সাহিত্য অঙ্গন

(meeenl³e Deeieve // Sahitya Angan)

ISSN:2394 4889,

Vol. : 1, Issue : 2, 30th July, 2015

Website : www.sahityaangan.com

মুখ্য সম্পাদক

ড. জয়গোপাল মণ্ডল

(Chief Editor : Dr. Joygopal Mandal)

Dr. Jaygopal Mandal
C/O-B. N. Ghosh, Simuldih, Telipara,
Hirapur, Dhanbad, Jharkhand

SAHITYA ANGAN
An Exclusive Interdisciplinary Tri-lingual Peer-reviewed Journal
ISSN:2394 4889,
Vol. : 1, Issue : 2, 30th July, 2015

Chief Editor : ***Dr. Jaygopal Mandal***

Editor : ***Dr. Krishnanath Bandyopadhyay*** **(Physics)**

Co -Editor : ***Dr. N. K. Singh*** **(Hindi) &** ***Dr. Gagan Kumar Pathak*** **(English)**

Members from the other Countries :

Dr. Gulam Mustafa (Chittagong University, BanglaDesh)
Sisir Dutta(Chittagong , BanglaDesh)
Professor Himadri Sekhar Chakraborty (USA)
Professor Barsanjit Mazumder (USA)

Advisory Board :
Dr. Tapas Basu, Dr. Sudha Goswami, Dr. A. C. Gorai, Dr. Subrata Kumar Pal, Dr. Prakash Kumar Maity, Dr. S. P. Singh, Dr. Suranjan Middey, Dr. Sudip Basu, Dr. J. M. Lugun., Dr. Soumitra Basu, Dr. S. K. Agarwal, Dr. Sukalyan Maitra, Dr. S. N. Ojha, Dr. M. M. Panja, Professor A. Ghosal, Dr. A. Bhattacharya, Dr. N. Ghosal, Dr. J. N. Singh, Dr. N. Mahto

Editorial Board :
Dr. Sharmila Banerjee, Dr. Sanjay Kumar Singh, Raju Ram, Rajeev Pradhan, Dr. Bhrigunandan Singh, Sharmistha Acharyya, Sabyasachi Mandal, Sukumar Mahanta, Dr. Ratna Kumari, Sumita Das, S. S. Munda, Vijay Aind and Rajani Sukeshi Bara

© ***Dr. Jaygopal Mandal***

Type Setting :
Manik Kumar Sahu
Kolkata - 152
Phone : 9830950380

Price : ₹ 150.00

Published by :
Dr. Jaygopal Mandal
C/O-B. N. Ghosh, Simuldih, Telipara,
Hirapur, Dhanbad, Jharkhand
Phone : 09830633202/09570217070
E-mail : jaygopalvbu@gmail.com, sahityaangan@gmail.com
Website : www.sahityaangan.com

CONTENTS

BENGALI VERSION :

কবিতা ঃ

পোয়াতি সময়—প্রণব নস্কর /9
ডাকতে পারছি না—সৌভিক বন্দ্যোপাধ্যায় /9
নির্বোধ স্বপ্নগুলো—নির্মল কুমার সামন্ত /10
জাদুবাস্তব—প্রবুদ্ধ ঘোষ /10
স্বপ্নরেখা—পিয়াস মজিদ /10
নির্বাণ—ঈশান দেব /11
মায়াটোপ -তিন—এন জুলফিকার /11
আমার দেশ—শ্রীজয় /12
তুমি যাবার পরে....—সেখ সাহেবুল হক /12

ছোটগল্প ঃ

ভূত কিনবে নাকি?—অর্পণ পাল/13
'ফ্লু'— ভোলানাথ হালদার /18
পুরুষ উত্তর—রূপশ্রী ঘোষ /23
মিসড কল—অভীক দত্ত /28
সাক্ষাৎকারে ঃ —রামরমণ ভট্টাচার্য (প্রাবন্ধিক ও নাট্যকার)—প্রতিবেদক ঃ সায়মজ্যোতি মণ্ডল /31

প্রবন্ধ ঃ বিষয়—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

'আমি'-র মুক্তি ঃ গীতাঞ্জলি—ড. প্রকাশ কুমার মাইতি /37
রবীন্দ্রনাথের বিদেশীবন্ধু—ড. সুরঞ্জন মিদ্দে /46
রবীন্দ্রনাথের 'মানসী' কাব্য ঃ ললিতকলায় ও অনুভবে—শর্মিষ্ঠা আচার্য /52
এতিহ্য ও আধুনিকতা—রক্তকরবী—ড. শোভনা ঘোষ /57
রবীন্দ্র নাট্য সাহিত্যে হাস্য রসের প্রেরণা —ডঃ রাজশ্রী মাহাতো /61

প্রবন্ধঃ বিষয়—নাটক

ত্যাগে প্রদীপ্ত ঃ অভিনেত্রী বিনোদিনীর নাট্যকথা—ড. তাপস বসু /65
বাংলা নাট্যমঞ্চের সাম্প্রতিক অতীত ঃ টুকরো ছবি—ড. অজন্তা মিত্র (বিশ্বাস) /68
বাংলা একাঙ্ক নাটকে মধ্যবিত্ত জীবনের সংকট—ড. জয়গোপাল মণ্ডল /71
পুরাণের আবহে সমকালের কলধ্বনি ঃ প্রসঙ্গ কারাগার—শম্পা বসু/78
বিজন ভট্টাচার্য, দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, তুলসী লাহিড়ী নাটকে লোকজীবন ও জনজাগরণ —সোমা মুখার্জী/82
বোলান ও গাজন ঃ অনন্য নাট্যচিত্র—ডঃ সমরেশ ভৌমিক/90
একাঙ্ক নাটক ঃ পারাংগৎ—নির্মল বেরা /99

প্রবন্ধ ঃ গবেষণাপত্র
'সোনালি কাবিন' ঃ প্রসঙ্গ চিত্রকল্প—পুতুল বৈদ্য /115
দেবী রায়ের কবিতা ঃ সমাজের নানা দিক—আশিস রায় /120
সীমান্ত বাঙলার লৌকিক ভাষা—টুম্পা ব্যাপারী /125
আলমাহমুদের 'মাংসের তোরণ' ঃ নগ্নতার উত্তরণ—নাসিরউদ্দিন পুরকাইত/128

HINDI VERSION

JeÀekeÀee :
fl)ञ्ज dkश्यlk dh xty õ fgUnh foHkkx /134
xty õ ljkt dkr >k /135
ce veeje n õ JeÀkee³e$ee meejlee Pee /136
ÒekevOe :
leuemee õ ceeveme ce veeje ekeceMe õ [e. meOee ieemkeecee /137
fujkyk dh yEch dforkvk dh dk0;Hkk"kk õ MkO lt; dekj flg /140
dkek;uh dh dk0; Hkk"kk õ MkO fuy"k dekj flg/147
vkpk; 'kDy dk ç- fr&çe õ MkCE ikorh dPNi /153
fujkyk d dFkk&lkfgR; e lekt&n'ku õ MkCE luhy dekj nc एवं vuiek /155
ukxktu d dk0;@lkfgR; e lkekftd pruk õ MkCE ;kxUæ çlkn elgj /169
Mk- jkefoykl 'kek dh vkykpuk nf"V õ Mk- fo"k e?kukuh /162
iutkxj.k dh ifjfLFkfr;k vkj nfyr õ MkCE jkt jke /167

ENGLISH VERSION

What if the very Principle of Michelson-Morley Experiment had been Wrong ? — Dr. N. Ghoshal 1, Dr. K. Bandyopadhyay 2 /171
Cost of Employee Loyalty and Disloyalty— Dr. B. N. Singh /179
Kamala Markandaya's rt of Fiction—Dr. Gagan Kumar Pathak /185
Impact of Coal Mining on Plant Growth and Diversity with Special Reference to Five Herbacious Dicode Plants
— A. K. JHA, Dr. J. N. Singh/194
Indian Coal Mining Industry-Some Distinctive Landmarks
— Dr. Birendra Kumar /198
Green Chemistry For Green Environment and a Sustainable World
— Rajeev Pradhan/201

Subscription Form /208

EDITORIAL

We are passing through an era of information Technology, Digital India, Make in India following high impact of globalization, Science & Technology. Studies and researches in the fields of Science and Technology have brought all subjects on the same path with a positive as well as constructive philosophy. At the same time, we are not taking care of nature, while nature gives everything to us, our society and present phenomena around the world support this fact also. Natural disaster like flood, earth-quake, effects of solar storm, global warming, and increase in sea-water level are the evidences of careless and unplanned research activities throughout the world. We are celebrating the successful implementations and applications of General theory relativity, Electro-dynamics, Quantum optics, Molecular biology, Cell biology, Philosophy, Genetic engineering, Medical science, Engineering science, Life science, Linguistics, Phonetic science and Literature etc. We are now in the era of Mangalayanand works on space science Technology, Nano-technology, Astronomy &Astrophysics have been reaching towards the peak of success and give comfort to human civilization. But are we doing justice to our mother-earth or nature? The answer is negative and supported by the recent past phenomenon that has taken place in Nepal, Bhutan, Andaman-Nicobar, Orissa, Peru, Chili, Argentina and so on.

Now, time has come to rethink our activities and plan future programmes so that balance may be maintained between science and society, society and nature, nature and universe. Only then blue sky,sweet smell of flowers help us to imagine a peaceful, calm and serene environment. Automatically peace and pleasure would come among the people and we then could shout "Live and let us live."

আমি যীশুর জন্মের পরে
অনেকটা কাল পেরিয়ে
সভ্যতার রথের চাকায়
একুশে পা দিয়েছি।

এক বুক ব্যথা ভেতরে পুষে রেখে
কলের ধোঁয়ায় কলের শব্দে
আমি যে বড় জব্দ,
মুক্তি পিয়াসী আমি।

আমার বুকে ছড়ানো কালো জল,
বিষ মাখানো কার্বন-ডাই-অক্সাইড,
মাকড়সার জালে আবদ্ধ
দূষণের ছোরা-ছুরি।

ডব্লিউ ডব্লিউ ডট কমে
এক লহমায় মানুষ ছুটে যায়
দুরন্ত লাভা স্রোতে
আমার হৃদয়ে রক্ত ঝরিয়ে।

কী এক পরমাণু
সমস্ত অনুকে জড়িয়ে নিয়ে
ভয়ংকর বিস্ফোরণে ধ্বংস করে সবুজ
ছুরি মারে নৃশংস চিত্তে।

আমার শরীরে নিঃসীম উষ্ণিকা
উষ্ণাংশুতে দগ্ধ আমি, আমাকে মেরো না,
যদি বাঁচতে চাও
আমার ফুসফুসে দাও অক্সিজেন।

Dr. Krishnanath Bandyopadhyay
Editor

Dr. Jaygopal Mandal
Chief-Editor
30th July, 2015

BENGALI VERSION

With Best Compliments from :

The Lakshmi Press

JHARIA (DHANBAD)

Mobile : 9470385522

Offset Printers, Stationers, Survey Materials, Computer Stationery & General Order Supplier

You may send an article for Publication in our Patrika. Please Contact by telephone or e-mail.

Contact No. 09830633202/09570217070

e-mail : jaygopalvbu@gmail.com, jaygopal_1969@rediffmail.com, sahityaangan@gmail.com

কবিতা

পোয়াতি সময়

প্রণব নস্কর

বহু কালের পোয়াতি সময়ের
নাকটা দেখে, দেখে ঢাউস পেটটা—
আঁতকে ওঠে কেউ কেউ,
কেউবা খানিক ভিরমি খেল
কেউবা গেল অক্কা।

কেউবা আবার অস্ত্র হাতে
চাইল মুছে ফেলতে,
কেউবা চাইল—
গর্ভপাত!
নির্বিষ করতে মাকে।

ওদের সরিয়ে বুদ্ধিমানের (!) দল
প্রসব দেখেছে কাল।
পোয়াতি সময় জন্ম দিয়েছে
বীভৎস এক দানবের!

দানবের একটা হাতে চাপা পড়ে
বিশ্বের সমস্ত ক্ষেত
অপর হাতের মুঠোয় থাকে
সমস্ত কল-মিল।
এক পা স্বর্গে তুলে আরেক পা মর্তে
সময়টাকেই গিলবে সে আজ
বিশাল মুখগহ্বরে.....।

ডাকতে পারছি না

সৌভিক বন্দ্যোপাধ্যায়

এই জানালায় শতাব্দী প্রাচীন আলো
ছুঁয়ে দেখা যায়।
রোদের কার্নিভাল ছিল একদিন, মনে পড়ে?
কামরাঙা শাড়ি পরে জলে ভেসে যাওয়া দিন,
শনিবার সন্ধ্যায় তোমাকে দেখতে পেলাম আবার।
৩০১৩ সালে কফি খেতে গিয়ে দেখলাম
সূর্য পৃথিবীর চারিদিকে ঘুরছে,
আর নাতাশার বর মাতাল হয়ে পড়ে আছে
আধভাঙা চাঁদের বারান্দায়।
আমার মাথায় বাদামি ইতালিয়ান টুপি, পায়ে তীক্ষ্ণ স্প্যানিশ জুতো,
শুধুমাত্র ভাষাহীনতার মধ্যে পড়ে আছি বলে,
এই মেঘলা বিকেলে, ছায়াদের শুনশান পাড়ায়
নাতাশাকে ফোন করে ডাকতে পারছিনা।

নির্বোধ স্বপ্নগুলো

নির্মল কুমার সামন্ত

তুমি আসবে ব'লে দিন গুনেছি আমি
রাত্রি থেকে দিন, দিনের থেকে বছর
তুমি আসবে ব'লে অপেক্ষার প্রহর ভেঙেছি আমি।
রাজপথের গলি থেকে প্রান্তরের তৃণাচ্ছন্ন আলপথে
আসবে ব'লে তুমি
আমি সাগরেও দিয়েছি ঝাঁপ,
সহস্র ঢেউয়ের স্পন্দে-স্পন্দে।

স্বপ্নের মেদুরতায় তোমায় চিনেছি আমি—
প্রসারিত দুই হাতে বরাভয় স্নেহময়,
নতুন শপথ, নতুন আশার প্রশ্বাসী বাক্-রবে
পথ চেয়েছি—আসবে বলে তুমি।

বিনিদ্র রাতে বুকের মাঝে বুনেছি বাবুই-বাসা,
শুনেছি চাতক-চাওয়া উজ্জ্বল পৃথিবীর,
নিবিড় সবুজের স্বপ্ননারী ভোর
মুদ্রা গড়েছি নাচের—আসবে ব'লে তুমি.....
তুমি এলে.....তুমি এলে.....
হাজার সমুদ্রের ঢেউ ভেঙে ভেঙে
তুমি এলে আগুনের ফুলকি-রথে চ'ড়ে।

তুমি এলে আকাশে-বাতাসে সানাইয়ের সুর তুলে
তারপর.....তারপর.....নিঃশ্বাসের পরতে পরতে
আমার চোখের ঘোর কাটে.....
হুমড়ি খেয়ে ভেঙেছে আমার বিবেক
বোমারু নাদে রুদ্ধ আমার স্বর
অস্ত্রাঘাতে অন্ধ আমার চোখের স্বপ্নকুল
তুমি এলে.....
আশাপথ দংশিত হলো পদদলে,
বিধ্বস্ত রূপসী, বিক্ষত আমার রূপসী সোনার বাংলা
প্রবঞ্চনার বহ্নিশাপে মৃত্যুর মিছিল
দেখতে চাইনি তো আমি.....।

জাদুবাস্তব

প্রবুদ্ধ ঘোষ

রাত নেমে এল দিনের আদলে মুখ
ডুবিয়ে নিচ্ছে পরিযায়ী পাখি ঝাঁক
ডানা মেলে এলো—রোদ ঝলকায় তাতে;
পাতাঝরা ঋতু ভালবাসা মৃদুস্নান।

পালক ঝরেছে কুড়িয়ে গড়েছি মুকুট
তোকে দেব প্রেম আহত অহংকার
ন্যাড়া গাছে ভরে জোছ্নাবিদ্ধ ফুল
যুদ্ধফসলে দিনগত সংসার।

রাগ ছিঁড়ে যায় অভিমানী বিস্তার
চাঁদ খসে গেলে শিশুর কপালে টিপ
অন্ন ঘিরেই যুদ্ধ আখরমালা
মহাকাব্যের মিথ্ ঘিরে বল্মীক।

স্বপ্নরেখা

পিয়াস মজিদ

ঘুমন্ত হাড়ের ভেতর বেজে ওঠো
হারমোনিয়াম;
আঁকাবাঁকা সুরের ঢলে তোমাকে দেখেছি
আঁধার-নিকষেও ছায়াশীল।
পাশেই শত শত মৃত্যুভ্রূণ
পদতলে যে আর্তমাধুরী বিছিয়ে গেল
তার আন্তঃঅভিঘাতে
আজ ঐ সার্বভৌম কৃষ্ণকাননে দেখি
গোলাপের রক্তিম ন্যারেশন।
ক্রমে সমুদ্রও শুকিয়ে আসে;
কেবল আমার নির্জন কান্নার কল্লোল
খরাপ্লুত মরশুমে
তোমাকে করে তোলে
বিপুল তরঙ্গ রঞ্জিত।

নির্বাণ

ঈশান দেব

যে সৌম্যকান্তি সুদর্শন পুরুষ রাজ-অন্তঃপুর থেকে
বাইরে বেরিয়ে পথে নেমেছেন তিনি শাক্যসিংহ; ঘরে সুদর্শনা স্ত্রী আছে তার,
আছে দু'বছর বয়সী শিশুপুত্রও।
সকলকে ছেড়ে তবু স্বেচ্ছায় গৃহত্যাগী হয়েছেন... কাঙ্খিত মুক্তি-প্রত্যাশী হয়ে
অশ্বত্থ গাছের তলায় কতকাল চক্ষু-নির্মীলিত!
তবুও এই জন-মনুষ্যহীণ প্রান্তরে তাকে ঘিরে থাকে অভিসারী রাত.....

কর্ণকুহরে ধ্বনিত হয় শিশুপুত্রের আধো আধো বচন
ধ্যানস্থ বুদ্ধ দেখেন, তাঁর ডাইনে বাঁয়ে অসংখ্য পথ মিলিয়ে যাচ্ছে শূন্যে—
ক্ষুধা তৃষ্ণায় কাতর তিনি সম্মুখে চক্ষু মেলে দেখেন,
তাঁকে নিবেদন করতে হাতে পায়েসের বাটি নিয়ে
সুজাতা হেঁটে আসছে বহু ক্রোশ পথ....

মায়াটোপ -তিন

এন জুলফিকার

ক্যানভ্যাসে আছো জানি, বৃত্তে-ও
যেমন পাহাড়খাঁজে জুড়ে থাকে কুয়াশার ঝাপ,
কিংবা প্রখর রোদে আমাদের সব ছলা ভুলে
নিশ্চুপ হেঁটে যাওয়া
পুরোনো নদীর কাছে,
বহমান জলের মতো একা।

তবু কিছু গল্পের শূন্যতা লেগে থাকে গায়ে।
ঘাই মারে কোলাহল, প্রাচীন চিঠির ভাঁজে পাতা
লিখেছে সে কত কিছু—দ্যুতিময়, হাবিজাবি;
কখনও বা চেনা কোনো রাস্তার অলিগলি, বাঁক—
সব তার মনেও পড়ে না।

শুধু সে জেনেছে রং রোজ রাতে হাত বদলায়
তুলির আঁচড়ে খোঁজে বৃষ্টিপতন।

আমার দেশ

শ্রীজয়

আমার দেশ মানে এখন প্রতারণা
যারা খাটে হাটে মাঠে ঘাটে
তাদের অর্থে প্রলুব্ধ নজরাণা
থাবা মারে হেড়ো শরীরে।

খাদানে পাথর ভাঙে অভুক্তা নারী
ভারতবাসী—যারা বুক ভেঙে
তিন খান দেশ গড়ে ছিল—
কাঁদে কেবল ভাষাহীন অন্তরে।

সারা দিন বুক ভাঙা জ্বালায়
কাঁপে, কাঁপে প্রচন্ড শীতে—
নতুন রাজা আসে নতুন গন্ধে
তবুও স্বপ্ন বিষাক্ত হয়।

চারি দিকে ঠক ও ঠকবাজের যুদ্ধে
পরস্পারের মুখে চুমু খায়
ধোঁয়ায় অন্ধকার আর কুয়াশা শ্মশান ক্ষেতে
ইতিহাস লেখা হয় তবুও আমার দেশের।

শিশুর বুকের রক্ত খায় ক্ষুধার্ত কুকুর
মান হুঁশ হারিয়েছে লোভার্ত মুকুট
ক্ষুধার আগুনে পুড়ে তাল চাঁদ
পরোয়া করে না রাজা কোন হুঙ্কার।

তুমি যাবার পরে....

সেখ সাহেবুল হক

যে চোখ ছিলো ডাহুকের, উরুতে মেহগিনির ঘ্রাণ
তাকে বুকে আঁকড়ায় ধারের খাতা-যদি সাংবিধানিক ভুল চোখে পড়ে।
হাতের লাল সুতোয় ছিলাম যতটুকু আমি, তাতে কাঁটাতার বিছিয়েছে ধর্মপ্রাণ
পেনসিল ডগায় প্রেম আত্মঘাতী থলি.....
ডি এন এ-এর প্যাঁচে নিষিদ্ধ আখ্যানমঞ্জুরি। মুখোমুখি জেনেটিক্স ক্লাস
ভালোবাসার সিক্ত আঁশ—হাতে মেখে বসেছিলো বিকেল।
আছে আবছা ময়দান, জবজবে বিধর্মী ঘাম।
অনিচ্ছার রুমাল ফেলে আর ফেলোনি.....

প্রত্যেক পাঁচিলের গায়ে সম্প্রীতির নীরব বিজ্ঞাপন সাঁটি
আমার ধারের খাতায় লিখে—

ছোটগল্প

ভূত কিনবে নাকি?

অর্পণ পাল

সপ্তম জন্মদিনের সকালে রত্নকেতু তার বাবাকে গিয়ে ডেকে তুলে বলল, বাবা তাড়াতাড়ি ওঠো, আজ জানো না কী দিন? আজ আমার হ্যাপি বার্থডে।

শুভ্রতুষার আর ঘুমায় কী করে? শুয়ে শুয়ে ঘুম জড়ানো চোখে সে ছেলের দিকে না তাকিয়েই বলল, বাহ বেশ, শুভ জন্মদিন বাবা। বল, কী চাও।

ছেলে ঠিক করেই রেখেছিল কী চাইবে। সে একটুও না ভেবে বলল, আমায় একটা জ্যান্ত ভুত এনে দাও। আমি পুষব। আমার আজই চাই।

শুভ্র প্রথমে ভেবেছিল সে ঘুমের ঘোরে ভুল শুনেছে। তাই নিশ্চিত হবার জন্যে আবার জিজ্ঞেস করতেই রত্নর একই জবাব, আমার একটা জ্যান্ত ভূত চাই। যে আমার সাথে খেলে বেড়াবে, আর আমি বন্ধুদের ডেকে এনে দেখাব। ওদের কারো কাছে ভূত নেই।

শুভ্র বুঝে গেল আজ কপালে দুঃখ আছে। ভূত কোথায় পাওয়া যায় তাই জানা নেই আবার জ্যান্ত। ঘুমটা তো গেলই, আজকের সকালের আড্ডা, দুপুরের খাওয়া-ঘুম সব মাটি। শুধু মাটি না, একেবারে এঁটেল মাটি, শক্ত। যাকে আর সহজে নরম করা যাবে না।

সুতরাং সে ওঠে, আচ্ছা দেখছি কোথায় ভূতের ছানা পাওয়া যায়, বলে ধড়াচুড়ো পরে বেড়িয়ে পড়ল। মৃত্তিকা রান্নাঘরে ছিল। তাকে বলে আসার আর দরকার রইল না, রত্ন নিজেই রান্নাঘরে গিয়ে খবর দিয়ে এল, বাবা বাচ্চাভূত আনতে যাচ্ছে মা, তুমি বেশি করে রান্না করো, আজ আমরা চারজন খাবো।

শুভ্র একটা দীর্ঘনিশ্বাস ফেলল।

ছোটবেলার বন্ধু মেঘনীলের কাছে প্রথমেই এসে হাজির হোল শুভ্র। মেঘনীল খুব বুদ্ধিমান ছেলে, এবং তার উপরে সে যথেষ্ট আস্থা রাখে। এর আগে তাকে নানারকম বিপদের হাত থেকে বাঁচিয়েছে মেঘ। সে একা থাকে, সংসার নেই, তাই যখন তখন সে বেড়িয়ে পড়তে পারে যেখানে সেখানে। শুভ্রর সমস্যাটা সে বেশ মন দিয়ে শুনলল। বলল, হ্যাঁ, বাচ্চাদের কোন চাহিদা অপূর্ণ রাখতে নেই, তাহলে ওদের মনে নানারকম কমপ্লেক্স গড়ে ওঠে, আবার আজকালকার বাচ্চা তো, বলা যায় না রাগের মাথায় কি না কি করে বসবে। ওদের বুঝিয়ে বললেও বুঝবে না। আচ্ছা আমি কি একবার ওকে বুঝিয়ে বলার চেষ্টা করে দেখব নাকি? আমার কথা যদি শোনে।

সে তুই বলে দেখতে পারিস। তবে মনে হয় না শুনবে। হয়তো আমার সাথে তোকেও বলবে খুঁজতে বেরতে। আচ্ছা, কি করে ওকে বোঝানো যায় সেটা ভেবে বল দিকি।

মেঘ কিছু না ভেবেই বলল, একটা সিম্পল উপায় আছে ওকে ভোলানোর। একটা বোতলে খানিকটা ধোঁয়া ভরে নে, আর ওকে দিয়ে বল, এতে ভূত ভরা আছে। কিন্তু ভূত বাতাসের মত একটা জিনিস, তাই বের করা যাবে না।

হুম, প্ল্যানটা ভালো, তবে যদি ও বলে, আমি ভূতের সাথে কথা বলতে চাই, আমি তখন কী করব?

সেটা একটা ব্যাপার বটে। দাঁড়া, আর একটু ভাবি। খানিক ভেবে মেঘ বলল, আচ্ছা তোর ছেলে পড়তে পারে? মানে খবরের কাগজ দিলে সেটা পড়তে পারবে? আমার মাথায় একটা আইডিয়া এসেছে।

হ্যাঁ, তা পারে। আচ্ছা বল, শুনি।

শোন, তোকে একটু খরচ করতে হবে। কাগজে একটা বিজ্ঞাপন দে। এই ভাবে লিখতে হবে যে—আমি একটি জ্যান্ত বাঙালি ভূতের ছানা উপযুক্ত মূল্যে ক্রয় করতে ইচ্ছুক। তাড়াতাড়ি যোগাযোগ করুন। আর তোর

ঠিকানা দিয়ে দিবি। তারপর বিজ্ঞাপনটা তোর ছেলেকে দেখিয়ে দে। ও বুঝবে, এবার লোকেরা তার জন্যে কচি ভূতের ছানা নিয়ে আসবে, আর তার বাবা টাকা দিয়ে ভূত কিনে দেবে তাকে। তারপর কেউ তো আসবে না, দেখবি অপেক্ষা করে করে ও নিজেই একসময় হতাশ হয়ে পড়বে। আর ভূতের বায়না করবে না। ও বুঝে যাবে ভূত অত সহজে পাওয়া যায় না।

প্রস্তাবটা শুভ্রর মনে ধরল। সুতরাং খুশি মনে সারাদিন মেঘের ঘরে তুমুল রকম আড্ডা দিয়ে ক্লান্ত শরীরে সন্ধেবেলা সে ঘরে ফিরল।

বাড়িতে রত্ন ওত পেতেই ছিল। সে সারাদিন ধরে ভেবে গেছে, বাবা একটা সুন্দর দেখে ভূত নিয়ে আসবে দোকান থেকে কিনে। আর সে সেটা নিয়ে খুব খেলবে। কিন্তু বাবাকে খালি হাতে দেখে সে মুষড়ে পড়ল। তাও একটু একটু উঁকি মারছিল বাবার পকেটের দিকে। তার ক্ষীণ ধারণা হচ্ছিল, বাবার পকেটে হয়তো একটা ফোল্ডিং ভূতের ছানা আছে। আজকাল তো সব কিছুরই মিনি সাইজ, হতেই পারে। শুভ্রর মুখে অবশ্য হতাশার চিহ্ন ছিল না। সে ছেলেকে বোঝাল খুব করে, যে আজ সে খুবই চেষ্টা করেছে, ভূত পাওয়া যায় নি বটে, তবে খুব শিগগিরি একটা ব্যবস্থা হতে চলেছে। সোনা বাবা, মন খারাপ কোর না। আমি ভূত একটা তোমায় এনে দেবই। একটু ওয়েট করো প্লিজ, শুভ্র বলল। এবং সেই সময় টিভিতে রত্নের প্রিয় কার্টুনটা শুরু হোল বলে সে আর খুব আপত্তি করল না।

বিজ্ঞাপনটা বেরল রোববারের কাগজের দ্বিতীয় পাতায়। খরচ হোল মোট দু'হাজার টাকা। শুভ্র দেখল, এই টাকায় যদি ছেলের মুখ বন্ধ হয়, সেটা হবে পরম প্রাপ্তি। ঠিক যেমনটা মেঘ বলেছিল, সেই ভাবেই বায়নটা ছাপা হয়েছে। আর শুভ্র জানে, তার কোন চিন্তা নেই। কে আর আসবে এই বিজ্ঞাপন দেখে ভূতের বাচ্চা বিক্রি করতে? ওদিকে মৃত্তিকা বিজ্ঞাপনটা দেখে তো হেসেই আকুল। শুভ্র আগে তাকে বলেনি কিছু। ভাগ্যিস বিজ্ঞাপনে কারো নাম দেওয়া নেই, থাকলে এতক্ষণ বন্ধুবান্ধব, আত্মীয়স্বজনেরা ফোন করে জ্বালাতন করে মারত।

রত্নকে ডেকে ডেকে দেখানো হোল কাগজটা। সে পড়ল মন দিয়ে। তারপর বলল, বাবা ওরা কবে আসবে?

কারা?

কেন, এবার তো লোকেরা আসবে, বাচ্চা ভূতের ছানা নিয়ে। ওরা কি এখানেই আসবে? আমাদের বাড়িতে?

হ্যাঁ, এই বাড়ির ঠিকানাই তো দেওয়া হয়েছে।

আমি তো স্কুলে যাব। আমি দেখতে পাব না। তুমিও তো অফিস যাবে। ওরা এলে কে দাম দিয়ে ভূত কিনবে? মা কি আর তোমার মত দেখেশুনে কিনতে পারবে? যদি ওরা খারাপ ভূতের ছানা গছিয়ে দিয়ে যায়। না বাবা, তুমি আর একটা বিজ্ঞাপন দাও, আর লিখে দাও, ওরা যেন সানডে আসে। তাহলে আমরা সবাই থাকব, দেখেশুনে কিনতে পারব।

শুভ্র মনে মনে খুব রেগে যাচ্ছিল। ইচ্ছে করছিল ওর মাথার চুল টেনে যদি ছিঁড়ে ফেলা যেত। কিন্তু ছেলে বলে কথা, তার উপর এত সহজে রেগে গেলে চলবে কেন? মৃত্তিকা কিন্তু এইসময় ছেলেকেই সাপোর্ট করল। —হ্যাঁ ও তো ঠিকই বলেছে। আমি বাবা এসব পারব না। তোমাদের বাপছেলেদের ব্যাপার, তোমরা সামলাও। এটা শুনে শুভ্রর মাথায় রাগ একেবারে দুরন্ত নৃত্য শুরু করে দিল। লোকে কেন সংসার ত্যাগ করে বনে চলে যায়, তার একটা জলজ্যান্ত কারণ সে চোখের সামনে দেখতে পেল। সে নিজেই ভাবছিল, কিভাবে সে এখনও নিজেকে সামলে রেখেছে।

অগত্যা আবার একটা নতুন বিজ্ঞাপন বেরল পরদিন, এবার আগের বয়ানের সাথে যোগ করা হোল—'আগ্রহী ভূত-ব্যবসায়ীরা যেন শুধু রবিবারের সকালে যোগাযোগ করেন।' এবং আরও আড়াই হাজার খসল।

রোববার সকালে শুভ্র বারান্দায় খবরের কাগজটা নিয়ে বসেছিল। রত্ন কার্টুন চ্যানেল ফেলে মাঝে মাঝে বারান্দায় এসে উঁকি দিয়ে যাচ্ছিল নিচের দিকে। শুভ্র ভুলেই গেছিল আজ ভূত নিয়ে আসার কথা।

মিনিট পনের পর কলিংবেলটা বেজে উঠল। মৃত্তিকা ঘরেই ছিল, সে দরজা খুলে কাকে যেন দেখে তাড়াতাড়ি করে এসে শুভ্রকে বলল, জলদি যাও, দেখ কে এসেছে।

এই সময় আবার কে এল, বলে উঠে দিয়ে শুভ্র লোকটাকে দেখে হকচকিয়ে গেল। নানারকম রঙের ফুলহাতা পাঞ্জাবি পরা, মুখভর্তি দাড়িসমেত একটা বুড়োমত লোক, কাঁধে ঝোলা, তার দিকে ঘোলাটে চোখে তাকিয়ে বলল, আপনি কি কাগজে ভূত চাই বলে বিজ্ঞাপন দিয়েছিলেন?

শুভ্র চমকে গেল আরও। এই রকম ভাবে আদৌ যে কেউ আসবে, সে তো ভাবে নি। আবার গন্ধ শুঁকে শুঁকে রত্নও হাজির হয়েছে।

এই বাবু তুমি ভিতরে যাও, আমি এঁর সাথে কথা বলছি, তোমায় পরে ডাকছি। আপনি আসুন।

লোকটা খুবই সপ্রতিভভাবে ভিতরে ঢুকে বসল সোফায়। তার মুখোমুখি শুভ্র বসতেই লোকটা বলতে শুরু করল, আমার নাম লোকনাথ গাজী। আমি ভূত কেনাবেচার ব্যবসা করি। আমাদের সব হোলসেল মার্কেটে কাজ। এই লাইনে যাঁরা বহুদিন আছেন তাঁরা আমাদের পারিবারিক কোম্পানি 'দা ঘোষ্ট অব ৩২জি এণ্ড সন্স' বললে একডাকে চেনেন। আমি হচ্ছি তেত্রিশতম প্রজন্ম, আমাদের কোম্পানির নাম প্রত্যেক প্রজন্মেই পালটে যায়, বুঝতেই পারছেন। তবে খুচরো দু'চার পিস সাধারণত বেচি না। কিন্তু পরপর দু'দিন আপনার দেওয়া বিজ্ঞাপনটা পড়ে বুঝলাম, আপনাদের সত্যি একটা ভূত খুব প্রয়োজন। তাই এলাম। আমি সাধারণত নিজে কোথাও যাইটাই না, আজ রোববার, আমাদের কর্মচারীদের আজ ছুটি, আপনি আবার রোববারের কথা লিখেছেন, তাই বাধ্য হয়ে আমাকেই আসতে হোল। তা বলুন, আপনাদের কিরকম ভূত লাগবে, এবং কয় পিস লাগবে।

শুভ্র হাঁ করে শুনছিল। তার তো বিশ্বাসই হচ্ছিল না এমন একটা ব্যাপার হতে পারে। কোথাও কারো কাছে যা কখনও শোনা যায় নি, আজ তাই হচ্ছে। ভুতও এভাবে বিক্রি হয়? আচ্ছা লোকটা জালি নয় তো? নাকি পাগল?

সে বলল, আপনি যে সত্যি কথা বলছেন, আমার সাথে ঠাট্টা করছেন না আমি বুঝব কি করে? আমি তো কোনদিন শুনিনি যে এইভাবে ভূত বিক্রি হয়।

হা হা করে একটু খানি হেসে গাজীসাহেব বলল, সাতসকালে অচেনা লোকের বাড়ি ঠাট্টা করতে আসব এতটা রসিক আমি নই। আর আপনার বিশ্বাস-অবিশ্বাসের উপর কিছু যায় আসে না। আমি আপনাকে যে মিথ্যে বলছি না, তা বোঝানোরও দায় আমার নেই। তবু আপনি বলছেন যখন, দাঁড়ান, আমার কাছে কিছু কাগজপত্র আছে, সেগুলো দেখাই। হয়তো এতে আপনার বিশ্বাস হলেও হতে পারে।

এই বলে গাজীসাহেব ঝোলা থেকে একটা ফাইল বের করল। সেখান থেকে একটা কাগজ নিয়ে দিল শুভ্রকে। শুভ্র দেখল সেটা একটা সাদা মোটা কাগজের সার্টিফিকেট। তাতে লেখা আছে—'নিখিল বিশ্ব ভুত ক্রয় বিক্রয় নিয়ন্ত্রণ সংস্থা' থেকে '৩২জি অ্যান্ড সন্স'কে অনুমতি দেওয়া হচ্ছে ব্যবসার জন্যে এবং এর ভ্যালিডিটি আগামি ২০২০ সালের ডিসেম্বর মাস পর্যন্ত।

দেখছেন তো, আজকাল বাজারে এত জাল ভুতব্যবসায়ী এসে গেছে যে আমাদের প্রচুর খরচ করে এই সার্টিফিকেট বের করতে হচ্ছে। আপাতত এই মার্কেটে আমাদের মত তিনটে সংস্থার কাছে এই সার্টিফিকেট পাবেন। আচ্ছা, এটা এবার দেখুন। বলে সে আর একটা কাগজ বের করে শুভ্রকে দিল। শুভ্র দেখল সেটা একটা রশিদ। গত ছাব্বিশে ফেব্রুয়ারি অনিলবরন মাখালতিনকে পাঁচশ তেইশটা মামদো বিক্রির। এবং সেখানে আবার দাম লেখা আছে ডলারে।

বুঝতেই পারছেন আমরা বিদেশেও বিজনেস করি। এটা রাশিয়ার এক অনাবাসী বিজ্ঞানীর। তিনি ভূতের মূত্র থেকে কি একটা তেল বানানোর গবেষণা করছেন। আমার বাঁধা কাস্টোমার। নানারকমের ভূত কেনেন। খুব শিগগিরি ওনার নাম নোবেলের তালিকায় দেখতে না পেলে ভাববেন আপনার চোখ খারাপ হয়ে গেছে। এইরকম রসিদ আমার এই ঝোলায় বহু পাবেন। এবার বলুন, বিশ্বাস হয়েছে? না হলে বলুন আমি কেটে পড়ি।

শুভ্র দারুণ রকম শক খেয়ে গেছিল। বিপুলা এই পৃথিবীর কতটুকু.....ইত্যাদি সে মনে মনে খানিকটা আউড়ে নিল। পৃথিবীটা এত উন্নত হয়ে গেছে, আর সে এসবের খবরই রাখেনি এতকাল? নাহ, এবার একটা ভূত না কিনলেই নয়। সে আর অন্ধকার যুগে পড়ে থাকতে চায় না।

সুতরাং সে চরম উৎসাহিত হয়ে বলল, দেখুন আসলে আমার একমাত্র ছেলের হঠাৎ শখ হয়েছে সে একটা ভূত পুষবে। জ্যান্ত ভূতের ছানা লাগবে। তাকে আবার আমার ছেলের সাথে কথাও বলতে হবে। মানে ব্যাপারটা বুঝতে পারছেন? আপনার কাছে হবে এমন কিছু।

—এই তো মুশকিলে ফেলেন। আমি তো এখন আর বাচ্চা ভূত বিক্রি করি না। আগে করতাম। গত বছর ওদের সরকার থেকে নিয়ম করে পনের বছরের নিচের ভূত বিক্রয় নিষিদ্ধ করে দিয়েছে। এখন আমি ব্ল্যাকে হয়তো একটা জোগাড় করে দিতে পারি, কিন্তু সেখানেও সমস্যা আছে।

—কী সমস্যা? মানে প্রচুর খরচ?

—না না, তা নয়। তবে জানেনই তো আজকালকার কম্পিটিশনের যুগ। প্রত্যেক কোম্পানি চেষ্টা করে অন্য কোম্পানিকে কী করে ফাঁদে ফেলা যায়, কী করে অন্যের বদনাম করে দেওয়া যায়। আমি যদি এখন একটা ভূতের ছানা এনে আপনাকে দিই, কাজটা কঠিন কিছুই না, কিন্তু দেওয়ার পর কোনভাবে অন্য কোন কোম্পানি জেনে যায়, আর 'নিবিভূক্রনিস'কে জানিয়ে দেয়, আমার লাইসেন্স তো যাবেই, আমি আগামী পাঁচ বছর আর ব্যবসাই করতে পারব না। আপনি ছোকরা ভূত চান, কমে করে দেব। এখন একটা অফার চলছে—বাইশ বছরের একটা ভূত কিনলে দ্বিতীয় ভুতটা আপনি পাবেন ফিফটি পার্সেন্ট ডিস্কাউন্টে। নেবেন?

শুভ্র বলল, না আমাদের ওই বাচ্চা ভুতই চাই। আমার একটামাত্র ছেলে সে যা চেয়েছে, আমি কি করে তা পাল্টাই বলুন তো। আপনি একটু ভেবে দেখুন না, কোনভাবে ম্যানেজ করতে পারবেন না?

গাজীসাহেব খানিক মাথা চুলকে নিল। তারপর একটু ঝুঁকে বসে গলার স্বর তিন ইঞ্চি নামিয়ে বলল, একটা উপায় আছে। বলব?

—হ্যাঁ হ্যাঁ বলুন। আমি তো কিনতেই চাই।

—শুনুন, আপনি যেমনটি চাইছেন সেইরকম একটা বারো বছরের বাচ্চা ভূতের ছানা আপনাকে আমি দেব। কিন্তু আপনাকে একটা কাজ করতে হবে, আর একটা শর্ত মানতে হবে।

—কী কাজ? কী শর্ত?

—আপনি কালই কাগজে একটা বিজ্ঞাপন দেবেন যে, আপনি আর ভূত কিনতে ইচ্ছুক নন। আর কারো আসার দরকার নেই। আর শর্তটা হোল, আপনারা ভুতটাকে বাইরের কাউকে দেখাতে পারবেন না। ঘরের বাইরেই বের করবেন না। না না, বের করবেন, তবে আর ঠিক তিন বছর পর, যখন ওর বয়স পনের হবে। তখন ওকে নিয়ে আপনি যাকে খুশি দেখাতে পারেন। রাজী থাকলে বলুন, আর পাঁচটি হাজার টাকা রেডি রাখুন, গরম একটা বাচ্চাভূত আমি কালই আপনাকে দিয়ে যাব।

শুভ্র কি আর করবে, রাজী না হয়ে উপায়ই বা কী?

গাজীসাহেব চলে যাবার পরও সে কাউকে কিছু বলল না। খুব ইচ্ছে করছিল অন্তত মৃত্তিকাকে বলতে। কিন্তু যদি কাল লোকটা না আসে? সে শুধু রত্নকে বলল, লোকটা অন্য একটা কাজে এসেছিল। ভাগ্যিস রত্ন আড়াল থেকে কিছু শোনেনি। আড়ি পাতার স্বভাব তাদের বংশে কারোর নেই। আর মৃত্তিকাকে পরে চুপিচুপি জানাল, লোকটা জালি। সুতরাং তার চিন্তার কোন কারণ নেই। ভূত কিনতে হচ্ছে না।

গাজীসাহেব পরদিন এল এবং ঝোলা থেকে একটা বোতল বের করে টেবিলের উপর রেখে বলল, ছেলেকে ডাকুন আর দরজাটা বন্ধ করে দিন।

রত্ন তো এসে নিজের চোখকে বিশ্বাস করতে পারছিল না। মৃত্তিকাও এসেছিল রান্না ফেলে বাবা ছেলের কাণ্ড দেখতে। তারও চোখ খুব ছোট ছিল না।

—দেখুন কিভাবে ছিপিটা খুলে একে বের করবেন। খুব সাবধানে বের করতে হবে। তবে দু'চারদিন পর ও আপনাদের পোষা হয়ে গেলে আর সাবধান হওয়ার দরকার নেই। তখন শুধু খেয়াল রাখবেন, দরজাটা যেন বন্ধ থাকে। আর ওকে দিয়ে কোন ভারি কাজ করাবেন না, বাচ্চা তো। আর ও কি খায় না খায় সব এই কাগজে লেখা আছে। কাগজটা হারাবেন না। পাঁচ বছরের ওয়ার‍্যান্টি দেওয়া আছে। মানে এর মধ্যে ওর কিছু সমস্যা হলে আমাদের টোল-ফ্রি নম্বরে ডাকবেন, আমাদের লোক চলে আসবে। বুঝতেই তো পারছেন, এর কোন সার্ভিস সেন্টার হয় না। আর কাগজের উলটো পিঠে দেখবেন কিছু নির্দেশাবলী আছে, সেগুলো মেনে চললে আগামি পাঁচশ বছরও টিকে যাবে। অবশ্য ততদিন আপনারাই তো থাকবেন না, তবু কোন সমস্যা নেই, আপনাদের পরবর্তী প্রজন্ম একে ভোগ করতে পারবে। আচ্ছা এবার শোন খোকা, দেখে নাও কিভাবে বোতল খুলতে হয়।

রত্নকেতুর পাক্কা পাঁচ মিনিট লাগল বুঝে নিতে বোতল খোলার কায়দাটা। কিন্তু সহজ। বোতলটা খুলতেই....তা থাক আর বলব না। গাজীসাহেব বলে দিয়েছেন ব্যাপারটা গোপন রাখতে। তাও এতটা বলে ফেললাম। আচ্ছা এতক্ষণ যা যা বললাম, তাঁর কিছু একটা নিয়ে যদি সন্দেহ হয় কারো, সে তার বাবাকে বললো কাগজে এইভাবে একটা বিজ্ঞাপন দিতে, তারপর দেখো কী হয়।

'ফ্লু'

ভোলানাথ হালদার

—হ্যাঁচ্ছো.....হ্যাঁচ্ছো.....হ্যাঁচ্ছো.....

নন্দী ও ভৃঙ্গির হাঁচির আক্রমণে ধ্যান ভঙ্গ হয়ে যায় কৈলাসাধিপতি মহাদেবের। ত্রিনেত্র উন্মীলিত করে তিনি হেঁড়ে গলায় বললেন, খামোস! হাঁচির আই.পি. এল. চলছে নাকি? তোমাদের হাঁচির সংক্রমণে আমার গলায় মাফলার হয়ে থাকা নাগিনও ফোঁচ-ফোঁচ করছে।

নন্দী-ভৃঙ্গি বারকতক উদোম হাঁচি হেঁচে বাম হাতে নাকের সর্দি মুছে বারমুডায় ঘসে করজোড়ে বলল, হে দেবাদিদেব। মর্তের হ্যাংলাদেশে গেছিলাম। মনে হয় ফুলু হয়েছে।

—কি সাংঘাতিক। কবরেজ-বদ্যি না করে, নিদেনপক্ষে কোয়াক ডাক্তার না দেখিয়ে তখন মারাত্মক ব্যামো নিয়ে কৈলাসে এসেছ জীবানু ছড়াতে। শুনেছি, এখন সবাই পটি বাঁধছে। এ্যাই-এ্যাই-মুখে ন্যাকড়ার পটি বাঁধো।

মিনমিনে গলায় ভৃঙ্গি বলল—প্রভু, বেঁধে এসেছিলাম—কিন্তু আপনার ঐ ক্যাডার উজবুক ষাঁড় শিং গুঁতিয়ে তেড়ে এসে বলল—এ্যাই, আমার স্বজাতির স্যাম্পেল তোদের মুখে বাঁধা কেন; তোরা কি আমাদের শিং' মারা কমিটিতে ঢুকতে চাস?

—হ্যাঁ-প্রভু। গুঁতুনি খেয়ে গরুদের মুখোষ ষাঁড় লীডারকে ফেরৎ দিলাম। রাগও হয়েছিল। ভেবেছিলাম, মর্তের চোরাচালানের সঙ্গে আপনার লিঙ্গপতি ষাঁড়কে হ্যাঁলাদেশে পাঠিয়ে দিই। শুধু আপনার স্বজনপোষণ থেকে বঞ্চিত হওয়ার ভয়ে—

হুম। একখানা ময়ুরের পালকের কাঠি কানে ঢুকিয়ে খোল বার করে গমগমে গলায় মহাদেব বললেন, মদ-তাড়ি-গাঁজা-খৈনী বিড়ির লোভে হ্যাংলাদেশে কবে রিজার্ভেশন কেটেছিলে?

—মিথ্যে বলব না দয়াময়। সেই লালকমলের রাজত্বের বসন্তকালে একবার ঢুঁ মেরে ফুলু হয়েছিল। এবার নীলকমলের রাজত্বের বসন্তকাল—চুরি-ডাকাতি-ছিনতাই-ধর্ষণ-চিটিংবাজীর পাটা উইকেটে নেমে একই অবস্থা। সেই ট্রাডিশন সমানে চলেছে প্রভু।

—হ্যাঁ ভগবান। মানুষের সততা যেন ভালুকছানা-ভালোবাসা কুমির ছাড়া বিশ্বাস হয়না। সব ফেলো কড়ি মাখো তেল। এক ছিলিম গাঁজা ফিরি পাইনি প্রভু।

বলো কি নন্দলাল—কহ কি ভৃঙ্গলাল। হ্যাংলাদেশ এখনও এমন বেহাল। কিন্তু ধর্মের চাদর গায়ে দেখি যে সবাই উত্তাল!

—হে শঙ্কর। আমরা গেছিলাম আপনার লিঙ্গ মানে শিবলিঙ্গ পূজার দিনে। ছুঁড়ি থেকে বুড়ি—লিঙ্গ মন্থনে হুড়োহুড়ি। এমনকি পুলিশের কি সুড়সুড়ি। থানাতে গিয়ে দেখি হাতের ডাণ্ডাকে আইনের সিঙ্গ করে সিঁদুর তেলে ঘসে বেলপাতা লাগিয়ে টেবিলের তলায় পূজা করছে।

—টেবিলের উপরে বর্গীলিঙ্গের আস্ফালন দেখাচ্ছে মহান সমাজসেবকের কি অশ্লীল! একি শিক্ষা? একি সংস্কৃতি?

—লুঙ্গি ড্যান্স প্রভু লুঙ্গি ড্যান্স। রাগপ্রধানের নব অনুরাগ। কাম-রতির এক্স ফ্যাক্টর ফুলু আক্রান্ত হয়ে বিভিন্ন মুখোষে মুখ ঢেকে এমন অশ্লীলতাকে সর্বস্তরে মর্যাদা দিয়েছে প্রভু।

তাই বলে এমন প্রশাসনিক ব্যাভিচার। ভগবান শিব সমস্ত শরীর চুলকিয়ে বলেন, আঃ—যেন বিছুটি পাতা ঘষেছে। ওরকম কোন ফ্লু আছে নাকি হ্যাংলাদেশে। আমার চিতাভস্মের বর্ম ভেদ করে কুটকুট করছে?

—ওতো নস্যি প্রভূ। জালনোটের শিল্প, বোমশিল্প, চুল্লুশিল্প, তোলাবাজি শিল্প প্রগতিশীলতার ফুলু হয়ে, সমস্ত প্রতিবাদীদের সমর্থক হয়ে, উন্নয়নের রঙ্গিন চশমা পরে হ্যালো-হাই করছে। নমস্কার জানালে প্রসাদ পাবেন। বেচাল করলে কেস খেয়ে যাবেন প্রভু।

আপনিও —ধরলে জামিন নেই।

তোৎলাতে থাকেন শিব। কি-কি-কি-ব-ল-ছ?

—হ্যাঁ মহেশ্বর। বর্তমানে চিটফাণ্ড শিল্পের ফুলু ধরা পড়েছে। তাই নিয়ে চ্যানেল চিচিংফাঁক সহ সবশ্রেণীর মিডিয়ায় ব্যাক্যবাগীশ শিল্পের কি বালখিল্য তরজা। বাঁশ আর ঝাড়ে নেই প্রভু-জাতে উঠেছে। হরিবোল-হরিবোল। বুদ্ধিজীবীরা কি বলছেন?

—পদক ফুলুর শিল্পে বুদ হয়ে গাইছেন—"রঙ দে চুনারিয়া"— হাঃ হাঃ হাঃ- হ্যাঁচ্ছো-হ্যাঁচ্ছো— আঃ —থামো। শুধু হ্যাঁচ্ছো-হ্যাঁচ্ছো করে সবাইকে ফ্লু ধরাচ্ছে—আর নেগেটিভ কথা বলছে। তোমাদের ইয়াদ আছে—এই দেশে এক সময় কতো বীয়যোদ্ধা, কতো পণ্ডিত, কতো সৃষ্টিশীল—সমাজ সংস্কারক মানুষ বিশ্ববরেণ্য হয়ে দেশকে গর্বিত করেছেন?

—তারা তো এখন স্ট্যাচু প্রভু। নো নড়নচড়ন। জন্মদিনে-মৃত্যুদিনে কাকপাখির এ্যা সরিয়ে মাল্যদান করে করেকর্ম্মে খাওয়ার শ্লোগান ওঠে দয়াময়।

—তাছাড়া সেসময় বিষমালও ছিল। মনীষীদের ত্যাগী মহিমায় ফ্যামিলী প্ল্যানিং হয়ে বংশধরেরা মাইক্রোস্কোপে ঢুকে পড়েছে। কিন্তু বিষখয়ের—রা—

—আপনার লিঙ্গপূজা করে নেগেটিভ পার্সনেরা উদার হ্যায় রাশি রাশি নলখাগড়া জন্ম দিয়ে যাচ্ছে প্রভু। তারা এখন গরিষ্ঠ জনমত। তারাই সর্বস্তরে কঙ্কাল শিল্পের ফুলু চাষ করছে। ঠিক্ বলছ না তোমরা। কাউকে অপমান করে সংবাদ পরিবেশন করার অধিকার তোমাদের নেই। আমাদের শিক্ষাব্যবস্থা সেকথা বলেনা। সবার জন্য শিক্ষা—ঠিকই বলেছেন ব্যোমকেশ। তবে শুধু নিরামিশ শিক্ষা নয়। শিক্ষার্থীরা নবরূপে সেজে উঠেছে। ছেলেদের হাতে চুড়ি-লালসুতো-ব্যাণ্ড। কানে রিং। গলায় কার অথবা চেন। পায়ে বালা। চেয়ালে মোবাইল। পিঠে জ্ঞানের সিলিঞ্জার ভর্তি ব্যাগ। ঝিন্‌কা দোল হেডফোনে।

—ব্যাগের খাতায় লালপান এঁকে মাঝে কামের শরবিদ্ধ। ইভটিজিংয়ের ভাষা—ডিকসনারির বাইরের কালেকশন। আবার কাঁকর মেশানো কবিতার অসংলগ্ন প্রলাপ।

—ক্লাসিক বিড়ির ধোঁয়ায় ছেলে ইন্টেলেকচুয়াল। মুখের সবাক ঝংকারে পুংলিঙ্গ সেঁটে বাড়তি মাত্রা যোগ করা। এরাই দেবদেবীদের আরাধনা করে—আবার 'ও মধুর' মিশ্রণ ঘটায় ভক্তিযোগে। পিত্তর রাসলীলা-স্লিপলেস ভঙ্গি। হ্যালো-হাই-এর সঙ্গে ফ্লাইং কিস।—এরাই ভবিষ্যতের নেতা, সমাজরক্ষক অথবা সচেতন জনগণ। হুম। সীতা-সাবিত্রী-দময়ন্তীর দেশের মেয়েরা? মানে স্ত্রীলিঙ্গ?

—হ্যাচ্চো-হ্যাঁচ্চো। জিন্স ও বব্‌ছাঁটে ছেলে না মেয়ে চেনা যায় না। ও-বাব্বা, নারীবাদীরা শুনতে পেলে সিগারেটের ছ্যাঁকা দেবে।

—বরপণের টাকা সংগ্রহের জন্য বেঞ্চ ভরাট করে। টুকে টুকে টুকি—খেলে। পড়াশুনায় অষ্টরম্ভা হলে কি হবে। অষ্টসখির এক সখি হয়ে মাথায় ফুল বেঁধে ফুলকি কিংবা ওড়না ঢেকে উড়কি হয়ে ঘুরে বেড়ায়।

যাঃ। পরচর্চ্চা করে—পরনিন্দা করে বড়ো সস্তা হয়ে যাচ্ছ তোমরা।

—আমাদের সঙ্গে একবার সরেজমিনে চলুন স্যার। দেখবেন সবাই ক্যামন ফুলু আক্রান্ত।

—জন্ম থেকেই বিনাপয়সায় মেডিসিন, মিড-ডে-মিল, আয়রনট্যাবলেট, পোশাক, বইপত্র, সাইকেল। নো মার -নো ফেল—

—কর্মকর্তারা ফুলে যাচ্ছে। শিক্ষার্থীরা দুলে যাচ্ছে। দোল-দোল-দুলুনি—প্রাইভেট টিউশনের ব্যাচ মডেল তো প্রেমের আঁতুরঘর। সর্বত্র ঘাবলা—

—মাওবাদী গুলি মারে—খাওবাদী পকেট মারে—হ্যাঁচ্ছো-হ্যাঁচ্চো-ফুলু-ফুলু—

লাফিয়ে ওঠেন শিব। তাহলে ডাক্তার-ইঞ্জিনিয়ার হচ্ছে কিভাবে।

—কেউ হচ্ছে। সবাই তো বেশরম বা চতুষ্পদ আই. কিউ. নয়।

—কেউ কোটায়। কেউ বাবার পকেট ফাটায়—অন্যান্য চাকরি?

—ন্যায্য আছে! আমরক্ত পায়খানা করে, অনেকে—আবার কপালে—বেশিরভাগ খুঁটির জোরে। কতো রকমের প্যানেল। নেতাদের লিঙ্গপূজায় ফুলু আক্রান্ত হলেই—হাঃ হাঃ মামা-ভাগ্নের ফুলু— চোখ গেল গেল করে শিব দীর্ঘশ্বাস মোচন করে বলেন—বাঁয়া হাত কা খেল? শিক্ষাবিদরা কি করছেন? এ্যাডমিনিষ্ট্রেশন?

—মাথা মরুভূমি হয়ে গেছে স্যার। এখন সব সাবজেক্ট নীরস। ঝুলি সর্বস্ব বুলিতে ঢেকে গেছে।

—পীরিতের কলমচি না হলে বৈঠা বাইতে দেওয়া যাবে না—যাবে না। কে হায় হৃদয় খুঁড়ে বেদনা জাগাতে ভালোবাসে? বরং টাক চকচকে থাক।

—সৃষ্টিধর। পশুপাখি-গাছপালা-মাছচিংড়ি সহ বহু প্রজাতির প্রাণী লুপ্ত হয়ে, মানুষের জিনে কনভার্ট হয়ে প্রয়োজনের তুলনায় আয়োজন বেশি করে পৃথিবীর নাভিশ্বাস তুলেছে। তবুও শক্তিধর লিঙ্গপূজার ছেদ পড়েনি। হাঁস-মুরগির প্রডাকশন নকল করছে অনেকেই। দু'ফসলি কৃষিজমি ধ্বংস হয়ে বহুফসলী মানুষের ফুলু সংক্রমণ ছড়াচ্ছে। কে কার কথা ভাববে?

—হ্যাচ্ছো হ্যাঁচ্ছো—

আঃ গুরুগম্ভীর আলোচনায় একি রসিকতা।

—প্রভু। এখন টাকার গোলাম সবাই। পঞ্চায়েত থেকে শুরু করে জমায়েত। কেউ ঝেড়ে লাল, কারও হাড়ির হাল।

—এজন্যই তো সাফাই জঞ্জাল। কিন্তু কোথায় কি? হ্যাঁচ্ছো—ওয়াক— দাঁতে দাঁত ঘষে মহাদেব বলেন—তোমাদের বোধ হয় অম্বলের ব্যারাম আছে। মাঝে মাঝে চোঁয়া ঢেকুর ওঠে। ত্রিফলা বাতিস্তম্ভের আলোয় পরস্পরের মুখ দেখে আমলার পাঁচন খাবে।

—আমরা সিদ্ধির নেশা করি বটে। কিন্তু ওমন টপ টু বটম খাওয়া শিল্পের ফুলু আমাদের কব্জা করেনি জনাব।

কিন্তু জাতির মেরুদণ্ড, প্রণম্য, সর্বজন শ্রদ্ধেয় শিক্ষক কী করছেন?

হ্যাঁচ্ছো-হ্যাঁচ্ছো। শহরে খাঁচা বানাচ্ছেন। ইঁদুরদৌড়ের ফুলুতে পোলাদের বাংরেজীর শিষ শেখাচ্ছেন।

—সকাল সাতটায় বেরিয়ে রাত নয়টায় ঘরে হাজিরা দেওয়া। শরীর টানে না। পরের ছেলে পরমানন্দ-যতো উচ্ছন্নে যায় ততো আনন্দ।

—রাক্ষসগণের ফুলু ধরেছে। ব্যাগভর্তি খাবার নিয়ে বিপরীত লিঙ্গের সঙ্গে রিচার্জ করতে করতে চাকরিতে আসা, না পিকনিকে আসা?

—কথায় টনটনে। পালিশ করা হ্যাংলামী। নৈতিকতা নেই।

—হ্যাঁচ্ছো-হ্যাঁচ্চো—হোক কলরব। তবু থাকবে প্রেতাত্মা শব।

—ওয়াক-ওয়াক—দামী পারফিউমে কুটিল মন কি পুলকিত হয় প্রভু?

—মানুষ এখন সোয়াইন। তাই সোয়াইনের ফুলু মানুষকে ধরেছে। চোপরাও বেয়াদপ। দপ্ করে জ্বল ওঠেন শিব। হ্যাংলাদেশে হ্যাংলামী আছে। কিন্তু কাঁধে ব্যাগ নিয়ে সৌম্যদর্শন শিক্ষক—

—পার্টিবাজী করছে। নক্শাবাজী করছে। স্টাফরুমকে ক্লাবঘর বানিয়েছে।

—সেই মহান শিক্ষকেরা ছিলেন প্রদীপের আলো। এঁরা গ্যাস লাইটার।

—প্রদীপের নীচের অন্ধকার দৈত্যরূপ ধারণ করছে প্রভু।

হুম্—বুঝলাম। কিন্তু তোমরা ফ্লু'তে আক্রান্ত হয়ে যতটা ফেনিয়ে দূর্গন্ধ ছড়াচ্ছ—ততটা নয়। এখনও মনুষ্যত্ববোধের মানুষ আছে।

—গুটিপোকা হয়ে। সংখ্যালঘু হয়ে। জনমত নামক সচেতন হুজুগে তাঁরা দরজা-জানালা বন্ধ করে থরহরি কম্পমান।

—যাঁরা প্রতিবাদী হচ্ছেন। রামপ্যাঁদানী খেয়ে বউয়ের আঁচলের তলায় অথবা নর্দমায় ডেডবডি হয়ে যাচ্ছেন।

—বাজারে ফুলু ধরেছে প্রভু। কানা বেগুন জাতে উঠেছে। ভালো মানুষীর ঘরে পান্তা নেই। সিরিয়ালে দেখবেন—নায়িকা তিন-চারবার মালাবদল করেও মনের মানুষের ক্লীবলিঙ্গ খুঁজে পায় না। শুধু কূটকচালির ঘোটালা।

দু'হাতে মাথার জটাচুলে নখ ঢুকিয়ে চুলকাতে থাকেন ত্রিলোকেশ্বের। বিড়বিড় করে বকতে থাকেন—ঘাস চেঁচে মাটির দাম ধরে—চুরি করে পুকুর করে। সবেতেই কাটমানি, ঘুষ—নেতার হাতে লজেঞ্চুস। চুরি শিল্পে চলছে ব্যবসা—বিনোদন, শিক্ষা সর্বনাশা। ধরছে কেন এমন ফ্লু-কোন্ টাওয়ারে পাবো ফ্লু?

শিবের এহেন বক্বকানিতে ভয় পেয়ে যায় নন্দী-ভৃঙ্গি।

নন্দী ভৃঙ্গিকে বলে—এ্যাই ভৃঙ্গি। ফাইল চেপে দে, সব রিপোর্ট পেশ করিস না। পার্বতীনাথের টাওয়ার কাজ করছে না।

ভৃঙ্গি বলে—শান্ত হোন দেবাদিদেব। হ্যাংলাদের নিয়ে ভেবে মগজে হাইপ্রেশার ধরাবেন না। অতিরিক্ত মানসিক চাপে ডায়াবিটিশ—সুগার ধরলে বিচ্ছিরি ব্যাপার হবে। নার্সিংহোমের যা বাজেট। নন্দী থাপ্পড় মারে ভৃঙ্গিকে। চেপে যা—আবার স্বাস্থ্যের খাতা খুলছিস কেন? শিশুমৃত্যু থেকে কিডনি পাচার, ওষুধ পাচার—নাসিং আচার মেন্টাল ফিচার সব এসে যাবে। চেপে যা—

মহাদেব বলেন—আমি যে দেবী চন্ডীর অংশরূপা উগ্রচন্ডীকে পাঠালাম—হ্যাংলাদেশকে সমৃদ্ধ করতে।

—হ্যাংলামীতে সমৃদ্ধ হয়েছে প্রভু। উনি নানান রঙের চাদর জড়িয়ে শুধু দান-খয়রাতি করছেন।

—ওনাকে ভজনা করে হুতোমেরা গুছিয়ে, নিচ্ছে। আড়ালে সবাই বলাবলি করছে—উনি শুধু উগ্রচন্ডী নন; উড়নচন্ডীও বটে।

—উনি কারও কথা কানে তোলেন না প্রভু। উনি এতটাই টেমটেড যে বিস্ফোরণে শব্দ ওনার কাছে বেলুন ফাটার মতো মনে হয়।

—সকালের কথার সঙ্গে সন্ধ্যার তথ্য মেলেনা হরিহর। মনে হয় এ্যাইজাইমার্সের ফুলু—

সেই ট্রাডিশন সমানে চলেছে। শ্বেতকমল—লালকমল-নীলকমল— সবাই মানসিক বিকাশের কারখানাগুলোকে লক আউটের নোটিশ ঝুলিয়ে দিচ্ছে। এবার কোন কমল?

ঢেঁকি চেপে নারদ রকেটের মতো সাঁ করে নেমে বলল, প্রণাম কৈলাসপতি ত্রিকালদর্শী উমাকান্ত ধরিত্রীনাথ।

—শুভমস্তু।

—এবার গেরুয়াকমল ট্রাই করুণ ভোলানাথ।

—বলছ। কিন্তু সাম্প্রদায়িক দাদ-হাজা-চুলকানি?

—ধর্ম ব্যবসায়তো রাজনীতিকরা ফ্লু আক্রান্ত। কিন্তু ওটাই সনাতনী আদর্শ—জাতীয় প্রতীক। তাজমহলের মাথায় চমকাচ্ছে।

—তাইতো বেশ বলেছ।

—গুডবায় প্রভু-ধন-ন্য-অ-বাদ। ঢেঁকি স্যাৎ করে হাওয়ায় মিলিয়ে যায় বহুত খুব। এ্যায়সাহি হোতা হ্যায়। গেরুয়াকমল লৈ আয়েঙ্গে। হাঃ হাঃ হাঃ শিবের কথাও হাসি ইকো হতে থাকে।

বিকট শব্দে হ্যাঁচ্চো-হ্যাঁচ্চো করে নন্দী ও ভৃঙ্গি করজোড়ে বলে—হে সর্বভূতেশ্বর মার্জনা করবেন।—ওতেও হবে না।

—হবে না। কিঁউ। ভিজে মুড়ির মতো মিইয়ে যান মহাপরাক্রমী শিব।

—হে লিঙ্গরাজ। আপনার লিঙ্গ অনাদরে অবহেলায় যত্রতত্র ধুলোবালি মেখে ফুলু আক্রান্ত হয়ে পড়ে থাকে। সেই লিঙ্গপূজা করে প্রসাদ পায় জনগণ।

—কি বলতে চাও তোমরা?

—কারও দোষ নয় দয়াল। সব আপনার ফুলু আক্রান্ত ঔরসের দোষ।

—আমার দিকে আঙুল? দলতান্ত্রিক স্বেচ্ছাচারিতায় তোমাদের সৌজন্যবোধও নেই। আমার কোমরে বেল্ট পরাচ্ছ? শিবলিঙ্গে কি টুপি পরানো যায়? সংবিধানকে অবহেলা?

ধপাস করে মাটিতে শুয়ে দুজনে নটরাজের পা জড়িয়ে ধরে বলে—হে লিঙ্গরাজ, মর্তে এমন করতে গিয়ে আমরা ঋণের ফুলু আক্রান্ত। তবু বলব—ঠাণ্ডা মাথায় ভাবুন। সবাই আপনার সন্তান। আপনার ঔরসে ফুলুর জীবানু না থাকলে—আমরা মানে আপনার অনুচর সহ সবাইয়ের ফুলুতে ধরছে ক্যামন করে?

মাথায় ঘা মেরে লিঙ্গরাজ শিব। স্মিতহেসে বলেন—ঠিক-ঠিক—আমি চোখ বুঁজিয়ে থাকি। শরীরে সুনীতির সাবান ঘষি না।

তাই 'ফ্লু' হয়ে দূর্গন্ধ ছড়াচ্ছে। যাওহে-নন্দলাল-ভৃঙ্গলাল-পর্বতগাত্র থেকে শিলাজিৎ নিয়ে এসো—'ফ্লু' সারাতে হবে হাঃ হাঃ হাঃ।

পুরুষ উত্তর

রূপশ্রী ঘোষ

দুঃসংবাদটা হঠাৎই তীরের মতো বিঁধলো রিঙ্কার কানে। একদিন দুপুরবেলা কোচিং ক্লাস থেকে ফেরার সময় রিঙ্কার বর ফোন করলো ব্যাঙ্গালোর থেকে।

ওদিকে বরও ছটফট করছিলো কখন রিঙ্কার ক্লাস শেষ হবে তবে ফোন করতে পারবে! ফোন করেই ধরাধরা গলায় বললো—এই, দীপনকে তোমার মনে আছে? আমাদের সঙ্গে ইলেভেন-টুয়েলভে পড়েছিলো!

রিঙ্কা বললো হ্যাঁ মনে থাকবে না কেনো! মনে আছে। তার সঙ্গে তো আমার ফেসবুকে রেগুলার যোগাযোগ আছে। ইভেন কয়েকদিন আগেও কথা হয়েছে। সে আমার উপর খুব অভিমান করলো, আমাদের বাবান হওয়ার খবরটা জানতো না বলে। বললো এটা ভালো করলি না!

রিঙ্কা জানতে চাইলো কোনটা?

তখন দীপন গভীর অভিমান সুরে বলেছিলো থাক আর ন্যাকামো করিস না! তোদের ছেলে হওয়ার খবরটা এতোদিন পর জানালি কেনো?

রিঙ্কা বলেছিলো দেখ কিছু মনে করিস না! আমরা সেই অর্থে কাউকেই জানাইনি, আমাদের মন ভালো ছিলো না!

দীপন কথাটা শুনে অবাক হয়ে গেছিলো! মানে? ছেলে হলো আর মন ভালো ছিলো না! দুটো তো একসঙ্গে যায় না।

রিঙ্কা তখন বলেছিলো—হ্যাঁ, অবিশ্বাস্যই বটে! তাদের বাবান হওয়ার পরে, বাবানের অসুস্থতার কথা শুনিয়েছিলো।

দীপন সব শুনে বলেছিলো সরি! এখন তোরা সাবধানে থাকিস!

ওদিক থেকে রিঙ্কার বর বললো—হ্যাঁ, সে আর নেই! কী?!!

আকাশ থেকে পড়লো রিঙ্কা! কী বলছো তুমি; কী হয়েছিলো? কেনো এমন হলো? কার থেকে শুনলে তুমি? হাজার প্রশ্নের বাণ ছুঁড়ে দিলো সে তার বরের দিকে।

বর খুব ধীরস্থির শান্ত গলায় উত্তর দিলো—হ্যাঁ আমারো বিশ্বাস হচ্ছিলো না প্রথমে! এগারোটা নাগাদ সুকোমল ফোন করে আমাকে খবরটা দিলো। সুকোমল ওদের কমন ফ্রেণ্ড।

তারা ওখানে গেছে অনেকেই।

সব থেকে প্যাথেটিক খবর কী জানো! তার বাবা-মা তার ওখানে যাচ্ছেন ঘুরতে। আজ বিকেলে তাঁরা পৌঁছবেন! কয়েকদিন পরেই নাকি তার জন্মদিন।

দীপন চাকরিসূত্রে থাকে গুজরাতে। ইঞ্জিনিয়ারিং পড়ে একটা কোম্পানীতে চাকরি নিয়েছিলো। বিয়ে করেছিলো বছর তিন আগে। সবে সবে তাদের একটা মেয়ে হয়েছে।

মেয়ের বয়স তখন সাত থেকে আট মাস মতো হবে। মুখে ভাত, মানে অন্নপ্রাসনের পরে মেয়ে আর বৌকে নিয়ে গেছিলো নিজের কাছে। গুজরাতে।

রিঙ্কার সঙ্গে দীপন ফেসবুকে চ্যাট করে সমস্ত আপডেট করতো।

রিঙ্কাকে বলেছিলো ফেসবুকে দেখিস মেয়ের ছবি আপলোড করেছি। রিঙ্কা জিজ্ঞেস করলো তোর মেয়ের নাম কী রেখেছিস? দীপন বলেছিলো ডাকনাম—তাথৈ, ভালো নাম আরিত্রিকা।

রিঙ্কা মনে মনে ভেবেছিলো—বাব্বা! ভালোনামটা কী কঠিন রে বাবাঃ!

আজকাল সবাই অবশ্য এমন কঠিন নামই রাখে। আকাশ থেকে পড়ার কিছু নেই!। বাঙালির চলটাই তাই, একটা ডাকার উপযোগি সহজ নাম রাখা, যা ডাকনাম বলে পরিচিত। আর একটা-যতটা পারা যায় কঠিন করে পোষাকী নাম রাখা, যা ভালোনাম বলে পরিচিত।

রিঙ্কা বলেছিলো বাহ! বেশ সুন্দর নাম।

দুঃসংবাদটা শোনার পর রিঙ্কা আর ঠিক থাকতে পারছিলো না। তার গলা বুজে এসেছিলো! কান্নায় ভেঙে পড়তে ইচ্ছে করছিলো! হাত-পা কাঁপছিলো। চিৎকার করে গলা ফাটিয়ে বলতে ইচ্ছে করছিলো কোনো এই অবিচার! কেনো এমন হলো? কেনো এই তিরিশ বছর বয়সে এমন একটা কথা শুনতে হলো?

রিঙ্কার বর তখন বললো—জানোতো কদিন আগেই ও একটা গাড়ি কিনেছিলো?

রিঙ্কা বললো—হ্যাঁ জানি। ছবি দেখেছি।

রিঙ্কার বর বললো—হ্যাঁ ছোটো গাড়ি। ওয়াগণআর। তাতেই ঘটেছে দুর্ঘটনাটা।

রিঙ্কা উদ্বিগ্ন হয়ে জানতে চাইলো কেনো কী করে? ড্রিঙ্ক করেছিলো নাকি? নাকি এখনো ভালো করে চালাতে শেখেনি? সিটবেল্ট বেঁধেছিলো?

এইসব ঘটনা শুনলে মনে প্রথমে যা আসে মানুষ তাই বলে। রিঙ্কার মনেও তাই এলো। ওদিক থেকে উত্তর এলো—কি জানি! কিছুই জানিনা। এখনো কেউ ভালো করে কিছু জানেনা! তাই বলতেও পারছেনা। আর সত্যি কি ঘটেছিলো সেটা তো আর কারো পক্ষেই বলা সম্ভব নয়!

শুধু একটা ফোন এসেছিলো ওর বৌয়ের ফোনে। দীপনের ফোন থেকে।

এক অচেনা গলা বলেছিলো—এই নম্বরটা যার, তার গাড়ির অ্যাকসিডেন্ট হয়েছে।

তখনই মারা যাওয়ার খবরটা রুম্পাকে দিয়েছিলো কিনা কে জানে! রুম্পা দীপনের বৌ।

তার অবস্থার কথা তখন আর কে ভাবে! সে এটা একটা ছোট্ট মেয়ে নিয়ে বন্ধু-বান্ধবদের ডেকে তারপর যা করার করেছিলো।

রিঙ্কারা এটুকু শুনেছিলো—তারপর থেকে রুম্পার আর কোনো সেন্স থাকছে না! ঘনঘন অজ্ঞান হয়ে যাচ্ছে, জ্ঞান ফিরেই আবার অজ্ঞান!

রিঙ্কার বর যতটা শুনেছিলো ততটা রিঙ্কাকে বললো—কাল রাতে সে অফিস থেকে বাড়ি ফিরছিলো। যে রাস্তা দিয়ে রোজ ফেরে সে রাস্তায় নাকি ফিরছিলো না! কেনোই বা ওই রাস্তায় এলো তাও কেউ জানে না।

আসলে, ওই হয়তো উইকেণ্ড শুরু, নতুন গাড়ি, বাবা-মা আসবে সবমিলিয়ে মনের মধ্যে একটা আনন্দ তো কাজ করছিলোই।

রিঙ্কার বর তার মতো করে মন্তব্য করতে লাগলো। আরো বললো মুশকিল এটাই জানো—একটু সেফটি ফিচারওলা গাড়ি না কিনলে, একটা ছোটো ঘটনাও বড় দুর্ঘটনায় পরিণত হতে পারে। গাড়ির বিষয়ে রিঙ্কা আর রিঙ্কার বর কিছুটা ভালো-মন্দ দিক নিয়ে একটু আলোচনা শুরু করলো। কারণ তারা প্রায়দিনই গাড়ি নিয়ে বেড়াতে বেরিয়ে পড়ে। পুরী, গোয়া, সিমলা, জয়পুর এই সব বড় বড় ট্যুর তারা করেছে গাড়ি নিয়েই। কখনো কলকাতা থেকে, কখনো ব্যাঙ্গালোর। দীপনের প্রসঙ্গ ছেড়ে রিঙ্কা তার বরকে জিজ্ঞেস করলো—তুমি কিছু খেয়েছো তো? একা একা আছো। এইসব শুনলে যা হয়! থেকে ইচ্ছে করে না।

তার বর উত্তর দিলো—হ্যাঁ চা-বিস্কুট খেয়েছি। এবার উঠে ভাত খাবে। তুমি সাবধানে বাড়ি যাও।

রিঙ্কার তখন আর কোনো কিছুতেই মন নেই। দীপনের সঙ্গে কাটানো ভালো ভালো ঘটনাগুলো মনে পড়তে লাগলো।

ইচ্ছে করলো তাদের একসঙ্গে পড়া সব বন্ধুদের কাছে খবরটা পৌঁছে দিতে।

মানুষ আনন্দের খবর যেমন সবাইকে দিয়ে, আনন্দ ভাগ করে নিতে চায়, দুঃখের খবর তেমনি।

প্রথমেই ইচ্ছে করলো। রুম্পাকে ফোন করে খবরটা দিতে। এই রুম্পা দীপনের বৌ নয়। এই রুম্পা অনেক স্বপ্ন দেখেছিলো দীনপের বৌ হওয়ার। কিন্তু দীপন তাকে সে সুযোগ দেয়নি।

রুম্পা, রিঙ্কা, দীপন, রিঙ্কার বর, শুভজ্যোতি ও তার বৌ পারমিতা এরা সবাই একসঙ্গে একই স্কুলে পড়েছে। পরে সবার ঠিকানা আলাদা হয়ে গেছে।

তবে নিজেদের মধ্যে যোগাযোগ ছিলো ফোন, ফেসবুক মারফৎ। রুম্পা আর দীপনের মধ্যে যোগাযোগটা ছিলো না।

স্কুলজীবনে রুম্পা দীপনের প্রেমে হাবুডুবু খেতো। দীপনের কাছাকাছি থাকা কয়েকজন বন্ধুকে দিয়ে রুম্পা বলেও ছিলো, সে দীপনকে খুব ভালোবাসে। কিন্তু দীপনের তাতে মন গলেনি। রুম্পার ভালোনাম দেবিকা। গায়ের রঙ শ্যামলা। রঙটা যদি কারো কাছে ম্যাটার না করে, তাহলে তাকে অপূর্ব সুন্দরী বলা যায়। মিষ্টি হাসি। চমৎকার গানের গলা। গান গাইতো খুব ফিলিংস দিয়ে। রিঙ্কার বর দেবিকার গানের গলার খুব প্রশংসা করতো। দেবিকা গান গাইতে খুব পছন্দ করতো। আজ দেবিকার বিয়ে হয়ে গেছে। একটা স্কুলে পড়ায়। দুই ছেলে আর বর নিয়ে সংসার। বরও স্কুলে পড়ায়। সেইভাবে গান নিয়ে আর চর্চা আছে কিনা রিঙ্কার জানা নেই।

ভরদুপুরে রিঙ্কা দ্বিধা না করে, দেবিকাকে ফোনটা করেই ফেললো।

হ্যালো! কে?

আমি রিঙ্কা। তুই কি করছিস?

দেবিকা তখন একা হাতে তার সংসার সামলাতে নাজেহাল হওয়ার গল্প শোনালো।

সেদিন তার বাড়িতে গৃহপ্রবেশের অনুষ্ঠান চলছিলো, অনেক লোক খাওয়া-দাওয়া করছে। সেই সব শুনে, রিঙ্কা তাকে খবরটা দিলো।

দেবিকারও হাজার প্রশ্নবাণ তার দিকে ছুটে এলো। রিঙ্কা যতটুকু জানতো ততটুকু উগরে দিলো।

দেবিকাও শোনালো তার সঙ্গে লাস্ট দেখা হওয়ার, গল্প করার গল্প। রাস্তার মোড়ে দাঁড়িয়ে সিগারেট খাওয়ার গল্প।

রিঙ্কা ফোন ছেড়ে-ভাত খেতে বসলো।

এক এক করে সব ঘটনা মনের মধ্যে ভাসতে লাগলো। রিঙ্কার মনে পড়ে গেলো—দীপন আর তার একসঙ্গে খেতে বসার গল্প।

সেটা একটা গল্পই বটে! সেদিন ছিলো শুভজ্যোতি আর পারমিতার বিয়ে।

রিঙ্কা, দীপন, রিঙ্কার বর আরো অনেকে একসঙ্গে খেতে বলেছিলো।

বিয়ে বাড়িতে যা হয়-খাওয়ার একটা কম্পিটিশন থাকেই। দীপন সেদিন সেই কম্পিটিশনের ভাগীদার হয়ে প্রভূত পরিমাণ রসগোল্লা খেয়েছিলো। রিঙ্কা মিষ্টি খায়না, তাই তার গুলো খেয়েও তাকে উদ্ধার করেছিলো দীপন।

রিঙ্কারা সব বন্ধুরা মিলে সেদিন বাসর জাগার জন্য রয়ে গেলো। বাসরের আড্ডায় দীপন একাই একশো ছিলো। নানান উদ্ভট গল্প, জোকস, ফাজলামো দিয়ে ভরিয়ে রেখেছিলো আসরটা। তার একটা জোকস রিঙ্কার হঠাৎ মনে আসতেই রিঙ্কা আপন মনে হেসে ফেললো। ভাবলো পারতো বটে ছেলেটা। জোকসটা এরকম—বাসে দাঁড়িয়ে থাকা একটা লোক তার পাশের লোকটাকে বলছে—দাদা কনুইটা সরান। লোকটা কথায় কান দিলোনা। আবার বললো দাদা-কনুইটা সরান আমার নাকে লেগে যাবে। তখন লোকটি উত্তর দিলো লাগেনি তো? লাগলে বলবেন। এই লোকটি তখন খেপে গিয়ে তার নাকের সামনে—ঘুসি চালোনোর ভঙ্গিতে হাতদুটো নাড়তে লাগলো। তখন সে খেপে গিয়ে বললো কি হচ্ছে দাদা? লেগে যাবে তো! হাতদুটো থামান। সেও পাল্টা উত্তর দিলো লাগেনি তো দাদা, লাগলে বলবেন!

ঘুষি চালানোর ভঙ্গিটা দীপন অভিনয় করে দেখিয়েছিলো। সেটা ভেবেই রিঙ্কা হেসে ফেলেছিলো। আরো মনে পড়তে লাগলো একসঙ্গে পড়তে যাওয়ার সকালগুলো। দীপন তার চোখা নাক, দীপ্ত চোখ নিয়ে সামনের বেঞ্চের একেবারে প্রান্তে বসতো, আর মিটিমিটি হাসতো। মাঝে মাঝে দু একটা ফুট কাটতো। দেবিকা পড়া ভুলে, আপন মনে তার দিকে তাকিয়ে থাকতো। রিঙ্কা ভেবে যেতো দেবিকাকে দীপন কীভাবে এড়িয়ে যেতো নানান আজগুপি গল্প দিয়ে।

দীপন আসলে প্রেম করতো রুম্পার সঙ্গে। অনেকদিন আগে থেকেই। সেটা সে কিছুতেই বলতে পারতো না দেবিকাকে। বলতো আমার একটা কঠিন রোগ আছে। অ্যাজমা। তাই আমি প্রেম করতে চাই না। আমার জীবনের কোনো নিশ্চয়তা নেই, এটা জেনেশুনে কি করে প্রেম করি বলতো! এগুলো সবই দেবিকা রিঙ্কাকে বলেছিলো। এখন দেবিকা কীভাবে জানিনা! প্রেমটা হলে ভালো হতো? নাকি না হয়ে ভালোই হয়েছে! দীপনের জীবনের তো সত্যিই নিশ্চয়তা রইলো না! তবে সেটা অ্যাজমা রোগে নয়!

তবে রুম্পার জীবন রিঙ্কাকে খুব ভাবায়! আজ রুম্পা কেমন আছে, কীভাবে কাটে তার জীবন! মেয়েটাই বা কতবড় হলো? কী কী আজ পারে সে? বাবাকে কখনো খোঁজে? মেয়ের কাছে বাবা, বাবার কাছে মেয়ে—সেই মর্মের বিন্দুবিসর্গও আজ তার অজানা! তাঁথৈ এর কাছে এটা চিরকাল ধাঁধাঁই থেকে যাবে! রিঙ্কার কাছেও সবই আজ প্রশ্নচিহ্নে বাঁধা। রুম্পার সঙ্গে রিঙ্কারে সে অর্থে বন্ধুত্ব তৈরি হয় নি কোনোদিন। ফেসবুকে বন্ধুর বৌ হিসেবে পাঠানো ফ্রেণ্ড রিকোয়েস্টটা অ্যাক্সেপ্ট রয়েছে মাত্র। দীপনের সঙ্গে সঙ্গে রুম্পার জীবনের সব রঙ ধুয়ে মুছে বিবর্ণ হয়ে গেছে! রুম্পা আজ ফ্যাকাসে জীবন কাটায়? নাকি আবার নতুন করে তার জীবন রাঙিয়ে তুলেছে অন্য কোনোভাবে, তার কোনো আপডেটই ফেসবুকে আর পায় না রিঙ্কা।

রুম্পা আজ জীবিত থেকে বিস্মৃতির অতল তলে তলিয়ে থাকলেও দীপন কিন্তু তলিয়ে যায়নি। সে জীবিত আছে তার ফেসবুক আডির মধ্যে দিয়ে। মাঝে মাঝেই তার অটোমেটিক আপডেটগুলো বুঝিয়ে দেয়, সে রিঙ্কার ফ্রেণ্ডলিষ্ট থেকে ডিলিট হয়ে যায়নি! সেও আছে তাদের অন্যবন্ধুদের মতোই। বহাল তবিয়তে আছে সেই ওয়াগণআর। তাতে বসে ছোট্ট মেয়ে তাঁথৈ এর নানান পোজ দেওয়া ছবিও দেখা যায়।

দিনকয়েক আগে, একদিন সন্ধ্যেবেলা রিঙ্কা তার ছেলের কাছে বলেছিলো। ছেলে আইপ্যাড নিয়ে এটা সেটা করছিলো। তারপর হঠাৎ পুরনো ছবি দেখতে শুরু করলো। রিঙ্কাকে জিজ্ঞেস করতে থাকলো-মা এটা কার ছবি? ওটা কার ছবি? রিঙ্কার ছেলের বয়স এখন তিন। তারপর হঠাৎ দীপনের ছবি দেখিয়ে বললো মা এটা কে? এটা কোন মামা? আখিম তো চিনি না! সে ধরেই নিলো ওটা মামা! রিঙ্কা তাকিয়ে দেখলো শুভজ্যোতি আর পারমিতার বিয়েতে তোলা একটা ছবি। নবদম্পতির সঙ্গে রিঙ্কা, রিঙ্কার বর আর নাফিসা। নাফিসা ওদের আর এক ক্লাসমেট। সেখানে সবার মতোই দীপন হাসিহাসি মুখ করে তীক্ষ্ণ চোখে, শেরোয়ানি পরে দাঁড়িয়ে আছে। রিঙ্কার ছেলে রিঙ্কাকে বলেছিলো—তোমরা সবাই আমার দিকে অমন করে তাকিয়ে আছো কেনো? রিঙ্কা তার কোনো সদুত্তোর দিতে পারেনি। মন ভারাক্রান্ত হয়ে এসেছিলো তার। রিঙ্কার ছেলের

কথা শুনে রিঙ্কার বর ঠাট্টা করে বলেছিলো দীপনকে বলো—ওআমার সঙ্গে ক্রিকেট খেললো এতোদিন! আর আজ ভাগ্না না ভাগ্নি হয়ে গেলো? ভাইপো বা ভাইঝিও তো হতে পারতো! তাহলে দীপন কি আমাকে জামাইবাবু বলে ডাকবে? দীপন উত্তরে লিখেছিলো—

এটাকে কাকতালীয় না অন্য কোনো ঘটনা বলা উচিত রিঙ্কা জানে না, তবে রিঙ্কার ছেলে-মামা সম্বোধনই করেছিলো; কাকু নয়!

রাতের সব তারাই থাকে দিনের আলোর গভীরে! দীপনও আজ রাতের তারা হয়ে রিঙ্কাদের মনের গহনে বেঁচে আছে। রিঙ্কা ভুলতে পারে না তার টিকালো নাক, তীক্ষ্ণ চোখ, মুখটেপা হাসি আর 'লাগলে বলবেন' এর মতো জোকস্।

(সাধারণ একটা জোকসকে কিভাবে অভিনয় কৌশলে দীপন রিঙ্কার মনে জায়গা করে নিয়েছিলো—সেটা দীপনই জানে!!)

দীপন সম্পর্কে শেষ যা শুনেছিলো রিঙ্কারা—একটা বড় রাস্তার বাঁকে টার্ন নিতে গিয়ে গাড়িটা খাদে উল্টে গেছিলো। স্টিয়ারিংটা তার বুকে ধাক্কা লেগে অনেক রক্তক্ষরণ হয়েছিলো। সেটা ফুসফুসের একদিকে জমে জমাট বেঁধে গেছিলো। সিটবেল্ট আর দরজা খোলা ছিলো। মনে হয়—বেরিয়ে এসে বাঁচতেই চেয়েছিলো দীপন!

মিসড কল

অভীক দত্ত

রাত্তিরেতে শীতকাল পড়লে বেজায় গরম লাগে দুটো লেপের তলায়। আর আজকাল ল্যাপটপটা আবার অনেকরাত পর্যন্ত জেগে থাকে। গ্যাঁজানো বাঙালির নিয়ম আর সেটা পেলে রাত যতই হোক গ্যাঁজানো বন্ধ হয় না। এই গ্যাঁজাতে গ্যাঁজাতেই শুনলাম আমার এক ফেসবুকতুতো বোন পৃথা বেজায় প্রেমে পড়ে গেছেন আমার আরেক ফেসবুকতুতো বন্ধু ত্রিভুবন পালের সাথে। ত্রিভুবন ছেলেটি ভাল, ভাল ভাল বজার কথা বলে আর সারারাত ফেসবুক করে। পৃথা আসলে আমার পাশের বাড়িতে থাকে কিন্তু মুখোমুখির থেকে ফেসবুকে ওর সাথে বেশি কথা হয়। ভাইফোঁটার দিন ছাড়া দেখাই হয় না বলতে গেলে, কারণটা আর কিছুই না আমার অফিসের প্রবল চাপ।

পৃথার কথা শুনে যা বুঝলাম তিনি আগে এগারোটা বাজতেই ঘুমিয়ে পড়তেন। কিন্তু ত্রিভুবন তাকে সে সুযোগ আর দিলে কোই। বাঙালির প্রেম মানে সারারাত গুরুত্বপূর্ব বিষয়ে কথা বলে যাওয়া "তোমার সবুজ রঙের জামা ভাল লাগে?" কিংবা "আগের প্রেমটা কেন ছাড়লে"?

এই আগের প্রেমটা কেন ছাড়লে একটি রচনাধর্মী প্রশ্ন আর সেটার উত্তর দিতে দিতে গোটা রাত যে কাবার হয়ে যায় সে কথা বলাই বাহুল্য।

ত্রিভুবন আমাকে বলে পৃথার সাথে ঝগড়া হলে, সেই সময় পৃথাও গম্ভীর হয়ে যায়। "তোমার বন্ধুকে বলে দিও, আমি আর কথা বলব না ওর সাথে"। ইত্যাদি কঠিন কঠিন সব কথা।

এহেন, ত্রিভুবন পাল আর পৃথা দুজনে "তোমায় আমায় মিলে" টাইপ সিনেমা সিরিয়াল যাই করুক, আসলে কেলো করে ফেলল, আর সেই কেলোর ফলে তৈরি হল এক বেজায় ভৌতিক গল্প আর সেই গল্প নিয়েই আমাদের এই গল্প।

ক'দিন আগে, কান্না কান্না মুখে, (এই কান্না কান্না মুখটা ভার্চুয়ালি বুঝতে হবে ইমো দেখে), পৃথা আমায় বলল "দেখো দাদা, তোমার বন্ধু কি জ্বালাতন শুরু করেছে"।

আমি তখন টিভিতে সচিনের বিদায়ী ভাষণ দেখে যাচ্ছি সেন্টু মনে আর এদিকে পৃথার কান্না কান্না মুখ। টোটাল গলে গিয়ে জিজ্ঞেস করলাম "কি হয়েছে বল তো?"

পৃথা যেটা বলল সেটা সঙ্গিন ব্যাপার। আমার বন্ধুটি আজকাল কারণ সুধায় ব্রতী হয়েছে, শুধু ব্রতী হলে তাও হত, কারণ সুধায় ব্রতী হবার ফলে তার মাঝ রাত্তিরে চিড়িক চিড়িক করে প্রেমের জোয়ার দেখা দিচ্ছে। সেই জোয়ারে ভাসতে ভাসতে পৃথাকে ফোন, এবং পৃথার পরীক্ষা চলার জন্য সেও প্রেমটা পজ মোডে রাখবে ভেবেছিল।

অতঃপর মোবাইল অফ করে রাখা। কিন্তু ত্রিভুবন বিশ্বজয়ী ছেলে, সে সহজে দমবার পাত্র নয়, তার ওপরে দম মারা আছে কারণের, করে বসল ল্যাণ্ডলাইনে ফোন। কারণের গুণে তার কোনরকম তাল জ্ঞান নেই বললেই চলে। সুতরাং পৃথার অবস্থা কেরোসিন। ল্যাণ্ডলাইন তাদের বসার ঘরে। বাবা কিংবা মা কেউ যদি টের পেয়ে যায় তাদের মেয়ে মাঝরাত্তিরে টোটাল প্রেম চালিয়ে চলেছেন তাহলে কি হতে পারে সেটা বোঝাই যাচ্ছে।

আমি বললাম "তা আমি কি করতে পারি"।

কাঁদো কাঁদো ইমো দিয়ে পৃথা বলল "ওকে একটু বোঝাও মাঝরাত্তিরে, শুধু মাঝ রাতে কেন, কখনই যেন আমার ল্যাণ্ড লাইনে ফোন না করে, ল্যাণ্ড লাইনে ফোন করলেই আমি পুরো কেস খেয়ে যাব।"

আমি বুঝলাম ব্যাপারটা। বুঝে ত্রিভুবনকে ফোন করে বোঝালাম, দেখ বাপু, এটা তো বাংলা সিনেমা না, যে মেয়ে বাড়িতে একা থাকে তুমি ফোন করলেই কি আর না করলেই কি? এটা দস্তুর মত বাংলা সিরিয়াল।

যেখানে মেয়ের একান্নবর্তী পরিবার। তার বাবা আছেন রাশভারী, মা আছেন, হাউ মাউ জুড়ে দেওয়া পিসিমা আছেন, কাকুমণি আছেন, কাকী মণি আছেন আরও কত কি যে আছেন তা কে জানেন। এই যে তুমি ফোন করছ, একটু বেচাল হলে যে কতবার কতজনের মুখ দেখাবে টিভি তে সেটা বুঝতে পারছ তো? ত্রিভুবন মাথা নিচু (ফোনে তো এসব কথা মাথা নিচু করেই শুনতে হয় নাকি?) করে সবই শুনল। বলল "বুঝেছি"।

আমিও বুঝলাম বুঝেছেন, আর চাপ নিলুম না।

ত্রিভুবন কি করল জানি না, তবে পৃথা আর আমাকে কোন রকম নালিশ করল না এই ব্যাপারে, আমিও ভাবলাম ঠিকই আছে তবে। ত্রিভুবন নিশ্চয়ই আমার পরামর্শ শুনেছে, বুঝেছে। সেই অনুযায়ী ভদ্র ছেলের মত চলাফেরা করছে।

কদিন পরে পৃথার বাড়িতে গেলাম। ওর জ্যেঠু মারা গেছেন। সেদিন মৎস্যমুখ। জ্যেঠুর বেশ ভালই বয়স হয়েছিল। অফিস যাবার পথে দেখতাম বাইরের রোয়াকে বসে শীতের রোদে নিজেকে সেঁকছেন। বেশি সেকার ফলে নাকি বেশি শীতের ফলে চলে গেলেন জানি না, তবে বয়সজনিত কারণ যে এর পিছনে দায়ী সে বিষয়ে কারো কোন দ্বিমত ছিল না।

সাদা প্যান্ডেলের মধ্যে দেখি পৃথার বাবা মানে পরিমল কাকু, পৃথার কাকা মানে সুভাষ কাকু, পৃথার পিসি ইত্যাদি ওদের বাড়ির প্রায় পনেরো কুড়ি জন সবাই গম্ভীর মুখে বসে আছেন। মধ্যমরি গেরুয়াধারী সন্ন্যাসী টাইপের ব্যক্তি অনেক কথা বলছেন। সবাই সেটাই শুনছেন।

আমি কৌতূহলী হয়ে সেদিকেই গেলাম। আমাকে দেখে পরিমলকাকু হাসিমুখে বললেন "কিরে সুবিনয় খাওয়া দাওয়া ঠিক ঠাক হল তো? পরেশ দা কখন আসবেন?"

পরেশ আমার বাবার নাম। আমি বললাম "একটু পরেই আসছেন কাকু, সব ঠিক আছে তো?"

সন্ন্যাসী জলদগম্ভীর কণ্ঠস্বরে বললেন "ঠিক কিছুই নেই রে ভাই, অনেক কাজ আছে"।

আমি অবাক চোখে ওনার দিকে তাকালাম। অবিকল ভুলভুলাইয়া সিনেমার রাজপাল যাদবের মত দেখতে ওনাকে। বললাম "কেন কি ব্যাপার"?

পরিমল কাকু একটা চেয়ার দেখিয়ে দিয়ে বললেন "বস। শুনলে তোর গায়ে কাঁটা দিয়ে উঠবে। এতদিন বলিনি"।

আমি অবাক হয়ে বললাম "কি ব্যাপার বল তো?"

পরিমল কাকু উপরের দিকে হাতজোড় করে বললেন "সবই তার দয়া বুঝলি?"

আমি আরও অবাক।

সন্ন্যাসী বললেন "প্রেতযোনিতে বিশ্বাস কর?"

থতমত খেয়ে গেলাম। আজকাল লিটল ম্যাগাজিনের ওদিকে একটু যাতায়াত বাড়ার ফলে দেখেছি পোলাপান যোনি টোনি নিয়ে একটু বেশি চিন্তিত। কিন্তু এই মুখুজ্জে বাড়ির সন্ন্যাসী হঠাৎ এতজন ভদ্রলোকের মাঝে যোনি নিয়ে পড়লেন কেন বুঝতে পারলাম না।

বললাম "মানে?"

সন্ন্যাসী সৌরভকে দেখলে গ্রেগ যেমন হাসি দিতেন সেরকম ভাবে হাসলেন। বললেন "আজকাল কার ছেলে। তোমাদের জ্ঞানের পরিধি খুব সীমিত"।

এই রে। আবার কিশোর জ্ঞান বিজ্ঞান এলে তো সমস্যা। শেষ মেষ মরিয়া হয়ে পরিমল কাকুর দিকে তাকিয়ে বললাম "কি হয়েছে বলুন না"।

পরিমল কাকু বললেন "আর বলিস না, দাদা যাওয়ার আগে এটা মিসড কল দিয়ে গেলেন"।

আমি অবাক। কি বলে। পাগল নাকি, বললাম "কি বলছ? মিসড কল দিয়ে গেছেন মানে?"

পরিমল কাকু সুভাস কাকুর দিকে তাকিয়ে বললেন "তুই বল"।

সুভাষ কাকু বললেন "আর বলিস না। যেদিন মারা গেলেন, ঠিক রাতে সাড়ে তিনটের সময় বাড়ির ফোনে একটা ফোন এল। মেজদা ধরতেই ফোনটা কেটে গেল। ঘুমের ঘোর বুঝতেই পারছিস। পরের দিন সকালে উঠে ফোনের সি এল আই পল লিস্ট চেক করতেই দেখা গেল কেউ ফোন করেনি সেদিন। আর কি আশ্চর্য, ঠিক ওই সময়েই বড়দা মারা গেছেন। তাহলেই বোঝ"।

সন্ন্যাসী বললেন "মানুষ যতই মঙ্গলগ্রহে যাক বুঝলে, এটাই আদিম সত্য। তেনাদের উপর অনাস্থা রাখার কোন কারণ নেই, যত শীঘ্র পারো, পিণ্ড দানের ব্যবস্থা কর, মহা পুণ্য আত্মা, আসলে মিসড কল-এর মাধ্যমে এটাই বোঝাতে চেয়েছেন। আর ইয়ে, গয়া মনে হয় আমাকে সশরীরে যেতে হবে সুতরাং সে ব্যবস্থাও করে দিও"।

তারপর অনেক কিছু বোঝাতে লাগলেন ভদ্রলোক, কুল কুণ্ডলিনী, কুম্ভীপাক না আরও কি সব কঠিন কঠিন শব্দ। শুনে আমার মাথা ভো ভো করতে লাগল।

হঠাৎ পাশ থেকে পৃথার ছোট পিসি ভেউ ভেউ করে কেঁদে উঠে বললেন "দাদারে, গেলিই যখন আমাকেও নিয়ে যেতে পারতিস", পৃথা দেখি গুটি গুটি এসে দাঁড়িয়েছে, ওর মুখও কাঁদো কাঁদো।

সত্যি বলতে কি কথাগুলো শুনে আমারও গা শিরশির করছিল। খাওয়াও হয়ে গেছিল। মানে মানে সরে পড়লাম। ওই রোদে গা সেঁকা বুড়ো অফিস যাবার সময় আমাকে যেভাবে দেখত তাতে ভয় লাগছিল আমাকেও না মিসড কল মেরে দেয়।

গোটা পাড়ায় সবাই জেনে গেল ব্যাপারটা কিছুদিনের মধ্যে। অনেকেই পৃথার জ্যেঠুকে দেখতে লাগল। বাপ্পার মা রান্না ঘরে দেখল একদিন আধা অন্ধকারে। পিকলুর পিসি ও দেখল একদিন। শেষমেশ সন্ন্যাসীকে এসি ফার্স্ট ক্লাসে করে গয়া পাঠানো হল। সাথে গেল পরিমল কাকু আর সুভাস কাকু। কি সব যজ্ঞও করতে হবে সবাই আলোচনা করছিল।

গয়া থেকে সবাই ফেরার পরে নাকি আর দেখা যাচ্ছিল না জ্যেঠুকে। আমরাও ধীরে ধীরে ভুলে যাচ্ছিলাম ঘটনাটা। এর মধ্যে একদিন স্টেশনে দেখা হয়ে গেল পৃথার সাথে। আমি তখন অফিস থেকে ফিরছি। বললাম চল তোকে বাড়ি পৌঁছে দিই।

পৃথা কাঁদো কাঁদো গলায় বলল "সুবিনয় দা একটা মহা কেলো হয়ে গেছে"।

আমি বললাম "কি বলতো?"

তারপর পৃথা যা বলল তা শুনে পারলে স্টেশনের মধ্যেই আমি হাসতে হাসতে গড়াগড়ি যাই। কেসটা ছিল—

সেদিন রাত্রে ওদের মধ্যে তুমুল ঝগড়া হয়েছিল। কি নিয়ে সেটা জানি না তবে মদ নিয়ে সম্ভবত। ত্রিভুবন তখন মদ খেয়ে টাল। এক পাইট বোতলের দাম তুম ক্যা জানো রমেশ বাবুটাইপ বড় বড় ডায়লগ চলছে সেই সময়। একদিকে পরের দিন পৃথার পরীক্ষা।

অনেক ঝগড়ার পর রাত তিনটের দিকে পৃথা ফোন অফ করে দিল। ত্রিভুবন আরও দু চারপেগ খেয়ে পৃথার ফোনের একের পর এক ট্রাই মেরে না পেয়ে প্রবল পরাক্রান্ত সম্রাট বিক্রমাদিত্যের মত পৃথাদের ল্যান্ডলাইনে ফোন করে বসে। তখন রাত সাড়ে তিনটে।

যথারীতি পরিমলকাকু গিয়ে ফোনটা ধরেন। বীরপুঙ্গব ত্রিভুবন পাল হবু শ্বশুরের গলা পেয়ে ফোনটা কেটে দেয়। পরিমল কাকুও ঘুমের ঘোরে শুয়ে পড়েন। এই দিকে পৃথাদেবীতো ঠিকই বুঝেছিলেন কে ফোনটা করেছিল। দৌড়ে গিয়ে সি এল আই কল লিস্ট থেকে ত্রিভবন বাবুর নাম্বার টা মুছে ফেলেন। পরের দিন পরিমল কাকু নম্বর চেক করতে গিয়ে দেখেন কোন নাম্বার নেই রাত সাড়ে তিনটের সময়। ব্যাস। ভূতের গল্প ফুল স্পিডে দৌড়নো শুরু।

আমি ভাবছিলাম ওই সন্ন্যাসীর কথা। ত্রিভুবনকে অন্তত গয়া যাবার টি এ বিলের কিছু ভাগ দেওয়া উচিত ভদ্রলোকের।

সাক্ষাৎকারে ঃ —রামরমণ ভট্টাচার্য (প্রাবন্ধিক ও নাট্যকার)

প্রতিবেদক ঃ সায়মজ্যোতি মণ্ডল

প্রসঙ্গ ঃ বিদগ্ধ ব্যক্তির সাক্ষাৎকারের মধ্য দিয়ে একজন শিল্পী বা স্রষ্টার সৃজনকর্মের প্রেক্ষাপট তথা উৎস সম্পর্কে প্রত্যক্ষভাবে জানা যায়। জানা যায় তৎকালীন সমাজ ব্যবস্থা, অর্থনীতি ও রাজনৈতিক টানাপোড়েন সম্পর্কে। আমার এই উপস্থাপনার মধ্য দিয়ে একালের অন্যতম প্রসিদ্ধ নাট্য-সমালোচক, তাঁর জীবন-সাহিত্য এবং রাজনৈতিক সংগ্রামের একটি নিটোল চিত্র বিম্বিত হয়েছে। রামরমণ ভট্টাচার্য মহাশয় ব্যক্তিজীবনে কমিউনিস্ট, সৎ ও নিষ্ঠাবান নাট্যকর্মী, অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের পরম বন্ধু ছিলেন। তাঁর গল্প থেকে স্বাধীনতা পরবর্তী কৃষক আন্দোলনের ছবি দেখতে পাই, প্রবন্ধে দেখি জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, নটী বিনোদিনী সম্বন্ধে তাঁর মরমী বিশ্লেষণ। এই সংক্ষিপ্ত পরিসরে তাঁর সম্পর্কে সবটা জানা সম্ভব হয়নি। তবুও বিন্দুতে সিন্ধু দর্শনের মতো এই মহানুভব প্রাবন্ধিক ও নাট্যকর্মী সম্বন্ধে একটা সুস্পষ্ট ধারণা লাভ করেছি।

রামরমণ ভট্টাচার্যের সংক্ষিপ্ত জীবন ঃ

বর্ধমান জেলার কাটোয়া সন্নিকটস্থ গুড়পারা গ্রামে এক প্রসিদ্ধ ব্রাহ্মণ পরিবারে রামরমণ ভট্টাচার্য ১৯৩৫ খ্রীস্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে জন্মগ্রহণ করেন। কৈশোরেই তাঁর মাতৃবিয়োগ হয়। পারিবারিক টোলে সংস্কৃত শিক্ষা দিয়েই তাঁর শিক্ষাজীবনের সূচনা। পরে গ্রামেই প্রতিষ্ঠিত ইংরেজি স্কুলে তিনি ভর্তি হন, মেধাবী ছাত্র হওয়ায় বৃত্তি লাভ করেছিলেন।

মাতৃবিয়োগের যন্ত্রণা তাঁর মনকে যখন বিপর্যস্ত করেছিল, ঠিক সেই সময় দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রভাব ও দুর্ভিক্ষের তাড়নায় পড়াশুনা বন্ধ হয়ে যায়। তিনি বাবার সঙ্গে কলকাতায় চলে আসেন ১৯৪৫এ। দু'বছর বন্ধ হয়ে যায় পড়াশুন। এরপর উত্তর কলকাতার দর্জিপাড়ায় বাবারই প্রতিষ্ঠিত বিদ্যাভবনে আবার শুরু করেন পড়াশুনো। ১৯৫৫-এ বিদ্যাসাগর কলেজ থেকে ইন্টারমিডিয়েট পাশ করে বাড়ি থেকে পালিয়ে দে'জমেডিকেল-এ রিপ্রেজেন্টেটিভ -এর চাকরি নেন—কাজের ক্ষেত্র আবার সেই বর্ধমান। যুক্ত হন AISF-এর সঙ্গে, ভর্তি হন বর্ধমান রাজ কলেজে বাংলা অনার্স। কিন্তু এই সময় ছাত্র আন্দোলনের ফলে জেলে যান। গ্রেপ্তার হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে চাকরি চলে যায়। বন্ধ হয় পড়াশুনা। এক বছর পর জেল থেকে বেরিয়ে মনীন্দ্র কলেজে ভর্ত্তি হন, কিন্তু অধ্যক্ষ যখন জানতে পারলেন তিনি ছাত্র আন্দোলনে জড়িত, তাঁকে বহিষ্কার করা হয়। এর পরে তিনি প্রাইভেটে B.A. পাশ করেন এবং ১৯৫৮-এ সুরেন্দ্রনাথ কলেজে স্পেশাল অনার্সে ভর্ত্তি হন। স্পেশাল অনার্স পাশ করে স্কুল শিক্ষকের চাকরিতে যোগদান করেন। তিনি ১৯৬৮তে স্নানকোত্তর (ক.বি.) পাশ করেন এবং রাজনীতির সঙ্গে সাহিত্যচর্চা চালিয়ে যান। তাঁর সাহিত্যকর্ম—

(১) 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন ১৯৬৪-৬৮খ্রীঃ-এ, (২) 'নির্বাচিত গল্প'—(প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড); যার অধিকাংশই বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় 'আব্দুল খালেক চৌধুরী' ছদ্মনামে প্রকাশিত হয়েছিল। (৩) 'বরণীয়া বিনোদিনী', (৪) ABTA প্রকাশনায় 'আচার্য কাহিনী'—ছয়টি সংকলন তাঁরই সম্পাদনায় প্রকাশিত, (৫) তাঁর লেখা নাটক—'মৃত্যুর দর্পণে জীবন'—এই শিরোনামে ক্ষুদিরাম, সিপাহী বিদ্রোহের ১৫০ বছর, বর্ণপরিচয়ের ১৫০ বছর, সহজ পাঠের ৭৫ বছর এমন প্রভৃতি বিষয়ে মোট ৮টি নাটক (২০০০-২০০৮ খ্রীঃ), (৬) তাঁর

বিভিন্ন প্রবন্ধ ছড়িয়ে আছে 'কোরক', 'গণনাট্য', 'চতুষ্কোণ', 'পশ্চিমবঙ্গ', 'সপ্তাহ' (সুভাষ মুখোপাধ্যায়ে সম্পাদনায়) 'গ্রুপ থিয়েটার', 'গল্পগুচ্ছ', 'সাহিত্য সরণি', 'দক্ষিণের জানালা' এমন বহু পত্রিকায়।

বিভিন্ন সংগঠন যেমন 'চোখ' পত্রিকা, উত্তর কলকাতা সংস্কৃতি পরিষদ, দক্ষিণ কলকাতা ক্রীড়া ও সংস্কৃতি পরিষদ, অশনি নাট্যম্, নাট্যমন্দির এমন প্রায় ৩৫-৪০টি সংগঠন তাঁকে তাঁর সাহিত্য কর্মের জন্য সম্মানিত করেছে।

সাক্ষাৎকার ঃ

প্রতিবেদক ঃ স্যার আপনি ঠিক্ কোন্ বয়সে সাহিত্যচর্চা শুরু করেন এবং প্রেক্ষাপট কী?

রামরমণবাবু ঃ আমি ছাত্র আন্দোলনে জেলে গিয়েছিলাম বর্ধমানে থাকা অবস্থায়। তখন মনে হয়েছিল জেলের ভিতরের জীবন খুবই তিক্ত। Attempt to Police Marder এই অভিযোগে আমায় গ্রেপ্তার করা হয়। ছাত্র হিসেবে আমিই ছিলাম এক নম্বর আসামী। থাকতে হয়েছিল তৃতীয় শ্রেণীর কয়েদীদের সঙ্গে। সময়টা ছিল ১৯৫৫। তখন দে'জ এ চাকরি করি। সেই সময়, দেশ স্বাধীনতার পরপরই, জাতীয় শিল্পের বিকাশ হচ্ছিল। তখনই সাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে পড়ি। ১৯৫৫ সালেই নরহরি কবিরাজের সঙ্গে পরিচয় হয়, আর ছিলেন RSP-এর অমর মল্লিক। তাঁরা সবাই স্বাধীনতা সংগ্রামী ছিলেন এবং সাহিত্যচর্চাও করতেন। ওঁদের প্রেরণা ও জেলবাসের অভিজ্ঞতা আমাকে গল্প লিখতে রসদ জুগিয়েছিল।

প্রতিবেদক ঃ স্যার, আপনি সাহিত্যের কোন্ অঙ্গণে প্রথম প্রবেশ করেন—কবিতা, গল্প, নাটক না প্রবন্ধ?

রামরমণবাবু ঃ সব সাহিত্যিকের মতোই প্রথমে কবিতা লেখা দিয়ে সাহিত্যচর্চা শুরু করি। তখন হাসনাবাদের ভবানীপুর নামক দ্বীপে এক স্কুলে শিক্ষকতার কাজ শুরু করি এবং সেই সময় থেকেই কবিতা লেখার মধ্য দিয়ে আমার সাহিত্যজীবন শুরু হয়, যদিও সেগুলি নিয়ে কোনো বই বেরোয়নি।

প্রতিবেদক ঃ স্যার, আপনি নাটক-এর প্রতি কোন্ সময় থেকে আকৃষ্ট হলেন?

রামরমণবাবু ঃ বর্ধমানে লেটো গানের একটা চল ছিল। বলা যায় স্বাধীনতার আগেই সেই লেটো গান-বোলান ও যাত্রাপালার প্রভাবে কৈশোর বয়স থেকেই নাটকের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়ি। অবশ্য শুধুমাত্র অভিনয় করতাম। প্রায় দশ বছর বয়সে আমাকে সে সময় কৃষ্ণ চরিত্রে অভিনয় করতে হয়েছে।

প্রতিবেদক ঃ স্যার, আপনি গ্রাম ছেড়ে শহরে এলেন কি কাজের তাগিদে?

রামরমণবাবু ঃ গ্রাম ছেড়ে শহরে আসার। কারণ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী অবস্থায় ও দুর্ভিক্ষের প্রভাবে তছনছ হয়ে যায় অর্থনীতি। আমাদের মতো কৃষক পরিবারের অবস্থা সঙ্গীন হয়ে ওঠে, এবং পারিবারিক টোলও বন্ধ হয়ে যায়। তাই পাকাপাকিভাবে শহরে চলে আসি।

প্রতিবেদক ঃ আপনি যে 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদক ছিলেন—তার সম্বন্ধে কিছু বলবেন?

রামরমণবাবু ঃ কলকাতা এসে IPTA (Indian Peopli's Theatre Association) তে অভিনয় করি। 'নন্দন অপেরা' বলে আমাদের একটি সংগঠনও তৈরী হয়। আমি তখন 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদক ছিলাম। 'নন্দন' প্রতিষ্ঠার পর মূল পার্টি (CPI) বিভাজিত হয়, তৈরী হয় CPI(M)। তারপর আসে নকশাল পিরিয়ড। বন্ধুরা অনেকে এই সব কাজের সঙ্গে জড়িয়ে পড়ে ('৬০-এর দশকে)। তখনও আমি নাটকের সঙ্গে যুক্ত। মনোরঞ্জন বিশ্বাসের নেতৃত্বে তখনও আমি নন্দন অপেরার সাথে যুক্ত। কিন্তু আমার

পার্টির কেউ কেউ আমাকে নিয়ে সন্দেহ প্রকাশ করে (নকশাল সম্পর্কে)। যে 'নন্দন' পত্রিকার সমস্ত কিছুই আমার নামে ছিল, সন্দেহ দূর করার জন্য আমি পার্টির হাতে [CPI(M)] সমর্পণ করে দিই।

প্রতিবেদক ঃ নকশাল পিরিয়ডে আপনার সাহিত্যচর্চা বন্ধ হয়েছিল কেন?

রামরমণবাবু ঃ মনোরঞ্জন বিশ্বাসও পরবর্তীকালে নকশাল আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েন। ফলে আমার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন হয়ে যায়। 'সংবর্তক' নামে আবার একটি দল তৈরী হয়, যার নাট্য-অনুশীলন হতো আমার বাড়িতেই। এই নাট্য আন্দোলনের প্রভাবে আমার সাহিত্যচর্চা কিছুটা বন্ধ হয়ে যায়।

প্রতিবেদক ঃ আপনি কোন্ সময়ে গল্প লিখেছিলেন এবং পরে সেদিক থেকে সরে এলেন কেন?

রামরমণবাবু ঃ আমার গল্প লেখার শুরু 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদক হিসেবেই। মূলত প্রয়োজনেই আমার সাহিত্যচর্চা বিকশিত হয়েছে। দু'টি গল্পগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল সেই সময়। কিন্তু আমার সংগ্রহে প্রথম খণ্ডটি থাকলেও দ্বিতীয়টি আর খুঁজে পাই না। নাট্যচর্চার প্রভাবে এই দুরবস্থা তৈরী হয়। মূলত নন্দনের সম্পাদক হিসেবেই ঐ যৌবন বয়স থেকে আমি নাট্যপ্রতিযোগিতার বিচারকের কাজ শুরু করি (১৯৬৪-৬৫ খ্রীঃ থেকে)। সেই থেকে আজও পর্যন্ত নাট্য-সমালোচনার কাজে যুক্ত।

প্রতিবেদক ঃ তাহলে কি আপনি কোনো প্রেরণা থেকে গল্পগুলি সেসময় লিখেছিলেন?

রামরমণবাবু ঃ কোনো প্রেরণা থেকে আমি গল্প লিখিনি। জেলযাত্রা এবং সেই অভিজ্ঞতা আমাকে গল্প লিখতে তাড়িত করে। 'নন্দন'-এ তখন প্রতিষ্ঠিত লেখকেরা লিখতেন না কারণ নন্দন মূলত পার্টির পত্রিকা ছিল। ছদ্মনামে আমি গল্প লিখতাম। প্রবন্ধ ও লিখেছি ছদ্মনামে। 'আব্দুল খালেক চৌধুরী', নামে 'মিতা চট্টোপাধ্যায়' নামে এবং স্বনামে লিখতাম।

প্রতিবেদক ঃ তৎকালীন নকশাল আন্দোলন সম্পর্কে আপনার মতামত কী?

রামরমণবাবু ঃ নকশাল আন্দোলনের আদর্শকে আমি বিশ্বাস করতাম। কিন্তু ঐ হিংস্র অপচয়কে আমি সমর্থন করতাম না। তাই শিক্ষকতার কাজকেই ব্রত হিসেবে গ্রহণ করি। হাসনাবাদের S. J. Institution-এ (১৯৫৫ খ্রীঃ এ) একবার প্রধান শিক্ষক এক অসহায় ও অসুস্থ ছাত্রকে যান্ত্রিকভাবে শাসন করেছিলেন, তখন আমি প্রতিবাদ করি, রুখে দাঁড়াই, পরিণামে প্রধান শিক্ষক চাকরি ছেড়ে চলে যায়, সমস্ত গ্রামবাসী আমার পাশে এসে দাঁড়ান। শুরু হয় শিক্ষকতা এবং রাজনীতি —দু'টি কাজ একসঙ্গে। আমার সকল বন্ধু যেমন—শৈবাল মিত্র, আজিজুল হক্, বিপ্লব হালিম—সবাই একদিকে যেমন নকশাল হয়ে যায়, আমি অন্যদিকে (CPI(M)-এর রাজনীতিতে জড়িয়ে পড়ি এবং একইসঙ্গে নাট্যচর্চায় মনোনিবেশ করি।

প্রতিবেদক ঃ আপনি কমিউনিস্ট হিসাবে প্রথম থেকেই (CPI(M)-এর সদস্য ছিলেন?

রামরমণবাবু ঃ প্রথমদিকে RSP-এর সঙ্গে (অমল মল্লিকের সৌজন্যে) আমার সম্পর্ক ছিল, পরে আমি CPI পার্টির সদস্য হয়ে যাই এবং পরবর্তীকালে পার্টি বিভাজনের ফলে CPI(M)-এর গোপন পত্রিকা 'নন্দন'-এর সম্পাদক হওয়ায় রাজনীতিগতভাবে CPI(M)-এ থেকে যাই। জ্যোতি ভট্টাচার্য (পরবর্তীকালে শিক্ষামন্ত্রী) আমার প্রেরণা।

প্রতিবেদক ঃ আপনার রাজনীতিতে আসার প্রেরণা হিসেব কারা ছিলেন?

রামরমণবাবু ঃ ১৯৪৭-৪৮ থেকেই রাজনীতিতে আসার প্রেরণা মূলত RSP-এর অমর মল্লিক (বাবার প্রিয় বন্ধু) এবং পরবর্তীকালে জ্যোতি ভট্টাচার্য, নরহরি কবিরাজ।

প্রতিবেদক ঃ পার্টি ছেড়ে শিক্ষকতার কাজে এলেন কোন্ সময়ে?

রামরমণবাবু ঃ '৬০ -এর দশকের শেষে CPI(M) পার্টির হোলটাইমারের কাজ ছেড়ে শিক্ষকতার কাজে যোগ দিই।

প্রতিবেদক ঃ আপনি কোন্ সময় থেকে নাটক লিখতে শুরু করেন?

রামরমণবাবু ঃ আমি মূলত নয়ের দশকের শেষ থেকে নাটক লেখা শুরু করি। 'গণনাট্য', 'গ্রুপ থিয়েটার' প্রভৃতি পত্রিকায় সেগুলি ছাপা হয়। মূলত আমার নাটকের বিষয় শিক্ষক আন্দেলন কেন্দ্রিক ও গণচেতনামূলক। বিদ্যালয়ের ছাত্রদের নিয়ে প্রায় প্রতি বছর রবীন্দ্রসদনে সেগুলি অভিনীত হয়েছে।

প্রতিবেদক ঃ আপনার লেখায় মূলত কোন্ শ্রেণীর মানুষ জায়গা পেয়েছে?

রামরমণবাবু ঃ আমার লেখায় এবং গল্পে সবই কৃষক জীবন নিয়ে লেখা। যেমন—'বিপ্লবী' গল্পটি প্রমথনাথ বিশী ভীষণভাবে প্রশংসা করেছিলেন। গল্পটি 'নন্দন' পত্রিকার গল্প প্রতিযোগিতায় প্রথম হয়েছিল। সম্পাদক হিসেবে সে পুরস্কার আমি গ্রহণ করিনি। আফ্রিকায় আলজিরিয়ার গল্পটি অনূদিতও হয়।

প্রতিবেদক ঃ আপনার জীবনের স্বর্ণময় মুহূর্ত সম্পর্কে একটু বলবেন?

রামরমণবাবু ঃ আমার জীবনের স্বর্ণময় মুহূর্ত হল কলেজ স্ট্রীটের দে বুক স্টোরে প্রমথনাথ বিশীর সান্নিধ্যলাভ এবং 'বিপ্লবী' গল্পটির জন্য প্রশংসা পাওয়া তাঁরই মুখ থেকে। তিনি তখন বলেছিলেন তুমি কমিউনিস্ট পার্টি করো কেন, গল্প লেখায় মন দাও। আমি শুনিনি তাঁর পরামর্শ। আজ বুঝি সেটাই আমার জীবনের সবথেকে বড়ো ভুল।

প্রতিবেদক ঃ সুভাষ মুখোপাধ্যায় শেষ-জীবনে শাসক কমিউনিস্টদের বিরোধিতা করেছিলেন, আপনি কি তাঁকে সমর্থন করতেন?

রামরমণবাবু ঃ সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের সৃষ্টিকে আমি শ্রদ্ধা করি। কারও মতে তাঁর বিশ্বাসভঙ্গ হয়েছিল, আমার মতো তা হয়তো ঠিক নয়। আমার মতাদর্শ কখনও বিচলিত হয়নি।

প্রতিবেদক ঃ আপনি কমিউনিস্ট, রবীন্দ্রনাথকে কোন্ চোখে দেখেন?

রামরমণবাবু ঃ রবীন্দ্রনাথের দর্শন আমাকে ভীষণভাবে প্রভাবিত করে। যদিও আমি কমিউনিস্ট মতাদর্শে বিশ্বাসী, পূজা-অর্চনা করিনা। তবুও রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মবাদ আমার কাছে গুরুত্বপূর্ণ। জীবন ও জগৎ সম্পর্কে তাঁর যে ধারণা—মনুষ্যত্বের চরম বিকাশ; তা আমিও বিশ্বাস করি। এটাই রবীন্দ্রনাথের থেকে পাওয়া। দেশ-কাল-জাতি নির্বিশেষে যে চিরন্তন মানুষ—এই পরম সত্য আমি কবিগুরুর কাছে পেয়েছি।

প্রতিবেদক ঃ আপনার লেখায় রবীন্দ্রনাথের প্রভাব আছে?

রামরমণবাবু ঃ রবীন্দ্রনাথের লেখা তো অসাধারণ। তা অনুকরণ কিংবা অনুসরণ করার সাধ্য আমার নেই। আমার প্রবন্ধ লেখায় কেবল রবীন্দ্রনাথ কেন, অন্য কারও প্রভাবই নেই। আমি অনুরোধ ও প্রয়োজনে মূলত লিখি। এখানে আমি অত্যন্ত স্বাধীন-ছোটো ছোটো বাক্যে ও আটপৌরে ভাষায় আমি লিখতে ভালোবাসি। আমার এই প্রাঞ্জল ভাষা আমার পূর্বসূরিদের থেকে নেওয়া। 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদক হিসেবে আমাকে সর্বজনগ্রাহ্য ভাষা ব্যবহার করতেই হতো। আমার মনে হয়েছে যে ভাষা সব মানুষই বোঝে সেটাই যথার্থ ভাষা।

প্রতিবেদক ঃ আপনার লেখা 'বরণীয়া বিনোদিনী' কার প্রেরণাতে লেখা?

রামরমণবাবু ঃ 'বিনোদিনী' যাত্রাদর্শন থেকে আমার মনে প্রশ্ন জাগে যে বিনোদিনীকে গিরীশ ঘোষ কিংবা রামকৃষ্ণদেবের ছায়ারূপে দেখানো হয়েছে। এঁরা না থাকলে বিনোদিনী যেন গুরুত্বহীন হয়ে পড়ত। বিশেষ করে যাত্রা-সাম্রাজ্ঞী বীণা দাশগুপ্তের অভিনয় আমার মনে ঐ প্রশ্নগুলি জাগিয়ে তোলে। সে অনেককাল আগের কথা। সেই সময় থেকে আমি বিনোদিনীর প্রকৃত রূপের অন্বেষণে মগ্ন হয়ে পড়ি। IPTA-তে অভিনয় করার সময় এই বিষয়টা আমায় ভীষণভাবে ভাবাত। বীণা দাশগুপ্তের অভিনয়ের মধ্যেই যেন আমি বিদ্যুৎ-চমকের মতোই বিনোদিনীর স্বরূপের সন্ধান পাই। সাম্প্রতিক প্রকাশিত ঐ গ্রন্থটি সেই চিন্তারই ফসল।

প্রতিবেদক ঃ আপনি কোন্ সময় থেকে নাট্য আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েন?

রামরমণবাবু ঃ মূলত ছাত্রজীবন তথা কলেজজীবন থেকেই নাট্য আন্দোলনে জড়িয়ে পড়ি। বিদ্যাসাগর কলেজে ছাত্রসংসদের নাট্য বিভাগেই আমি দায়িত্বশীল ছিলাম। প্রধানত গণনাট্য আন্দোলনই আমার মূল প্রবাহ ছিল। এর পরেই নাটকের সঙ্গে আমার সম্পর্ক অচ্ছেদ্য কবচ-কুণ্ডলের মতো হয়ে ওঠে। নাট্য-নির্দেশনা ও নাট্যসমালোচনা—এই দু'য়ের মধ্যে বেশিরভাগ সময় মগ্ন থেকেছি।

প্রতিবেদক ঃ নাট্যব্যক্তিত্ব অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পর্কে আপনি 'সাহিত্য সরণি'তে জ্ঞানেশ মুখার্জি প্রসঙ্গে এনেছেন। আপনার মতে দু'জনের মধ্যে ফারাক কী?

রামরমণবাবু ঃ অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় নাট্যব্যক্তিত্ব হিসেবে অনেক বড়ো স্রষ্টা। যেমন প্রসিদ্ধ নাট্যকার, বিশেষ করে অনুবাদ নাটকের ক্ষেত্রে, তেমনি দক্ষ অভিনেতাও নির্দেশক। নাট্যকর্মী হিসেবে অজিতেশকে আমি ভীষণভাবে পছন্দ করি। ব্যক্তিগতভাবে তার সঙ্গে আমার ঘনিষ্ঠ সম্পর্কও ছিল। মিনার্ভা থিয়েটারের উল্টোদিকের গলিতে থাকতেন। আমার থেকে যদিও বয়সে বড়ো, তবুও আমাকে ভীষণ বন্ধুভাবে ভালোবাসতেন। 'নন্দন' পত্রিকার সম্পাদনার সময় আমি ওঁর বাড়িতে যাই। সেই সময় থেকেই ওর সাথে হৃদ্যতা গড়ে ওঠে। আমার মতে অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ভীষণ নিরহংকারী মানুষ ছিলেন! বিপরীতে জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায় একজন সৎ শিল্পী। অর্থাৎ অভিনয়ের প্রতি অত্যন্ত নিষ্ঠাবান ছিলেন! আমি জ্ঞানেশদাকে দেখেছি তিনি যে চরিত্রে অভিনয় করতেন, সেই চরিত্রকে জানার জন্য সেই পরিবেশ, সেই চরিত্রের গ্রামাঞ্চলে গিয়ে দু'-তিনদিন থাকতেন। এমন অভিনেতা বলা যায় বাংলায় খুব কম আছেন।

প্রতিবেদক ঃ আশি উত্তীর্ণ হয়েও আপনি যে বিভিন্ন নাট্যদলের আহ্বানে যান—কার প্রেরণা?

রামরমণবাবু ঃ এখনও যে বিভিন্ন নাট্যদলের আহ্বানে কী শহর, কী গ্রামে যাই, বলা যায় তার একমাত্র প্রেরণা পরিবার। এই বয়সে এসে তেমন উৎসাহ দান না করলেও বাধা পাই না।

প্রতিবেদক ঃ গৌতম হালদারের 'বড়ে ভাইয়া' নাটকে তথ্যপ্রযুক্তির ব্যবহারকে আপনি সমর্থন করেন?

রামরমণবাবু ঃ গৌতম হালদারের তথ্যপ্রযুক্তির সাহায্য নিয়ে তথা এই নতুন আঙ্গিকে একক অভিনয়ে প্রসেনিয়াম মঞ্চকে ব্যবহার করা আমার মনে হয় বাংলা গ্রুপ থিয়েটারকে আরও সমৃদ্ধ করেছে এবং একটি নতুন নিগন্ত খুলে দিয়েছে 'বড়ে ভাইয়া' নাটকে। আমার মনে হয় আমার মতামত এখানে গুরুত্বপূর্ণ নয়, দর্শকের সিদ্ধান্ত বা দর্শকের ভালোলাগা এখানে গুরুত্বপূর্ণ সেদিক থেকে গৌতম হালদার সফল।

প্রতিবেদক ঃ ছোটো ছোটো নাট্যদলগুলি যেভাবেই নাটক উপস্থাপিত করুক না কেন, আপনি ভুলগুলো শুধরে দিয়েও প্রশংসা করেন কেন?

রামরমণবাবু ঃ শেক্সপিয়ারের কথায় একটি দ্বীপে গিয়ে সেখানে কী নেই সেটা খোঁজা অবান্তর, যা আছে তাকেই উপভোগ করা উচিত। এ কারণে আমার মনে হয় ছোটো ছোটো নাট্যদলগুলি কতটা উপস্থাপন করল। সেটাই আমার বিচার্য এবং যা পারল না তা ভবিষ্যতে করে উঠবে বলে আমার বিশ্বাস। তাই রবীন্দ্রজীবনদর্শনের মতো সমালোচনার জন্য সমালোচনা নয়। গেটেও তাই বলতেন। তাঁর 'ফাউস' নিয়ে কতো সমালোচনা হয়েছে। নীল কণ্ঠের মতো তা গ্রহণ করে বলেছেন যে বলো আমি কি কোনো সত্য বলিনি, কোনো সুন্দরের মুখ দেখাইনি। তাই আমিও শিল্প-সংস্কৃতির সেই সত্যের সমালোচনা করতে চাই। এটাই গঠনমূলক সমালোচনা।

প্রতিবেদক ঃ স্যার, আপনার কী এখন কোনো লেখা চলছে যা অসম্পূর্ণ বা প্রকাশের মুখে?

রামরমণবাবু ঃ কাজের তো অনেক ইচ্ছে। মনের মধ্যে যত মেঘ জমে ততটা তো বৃষ্টি হয় না। তিনটি কাজ অসম্পূর্ণ পড়ে আছে। তার মধ্যে ভীষণ গুরুত্বপূর্ণ গিরিবালা দেবীর অন্তর্ধান রহস্য। গিরিবালার চলে যাওয়া—নজরুলকে ছেড়ে, তাঁর বাড়ি ছেড়ে, ছেলে-মেয়েকে ছেড়ে, এর আমি অনেক অনুসন্ধান করেছি। কিন্তু কাজটি এখন ও সম্পূর্ণ হয়নি। দেশ, সংগ্রাম ছেড়ে তিনি কেন চলে গেলেন, তা আমাকে আলোড়িত করে। এই লড়াকু নারীকে নিয়ে কাজটা সম্পূর্ণ করার ইচ্ছা আছে। আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ মহাভারতের কাহিনীর পুনর্মূল্যায়ন। যেমন অণিমান্তরের কথা, জরাসন্ধ বধের কথা—এমন কুড়ি - বাইশটি কাহিনী। মহাভারত তো ইতিহাস, বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন স্তরে এগুলি লেখা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের কথায় ভারতবাসী-ই তার লেখক। বিভিন্ন যুগের যে ইতিবাচক ঘটনাগুলো আছে মহাভারতে। অসাধারণ সব ঘটনা, কাহিনীগুলিকে ধরে রূপকগুলিকে ভাঙলে স্তম্ভিত হয়ে যেতে হয়। যেমন পঞ্চ পুত্রব্যাধকে হত্যা করা হয় নৃশংসভাবে, ব্যাসদেবের এই যে কাহিনী পরিকল্পনা তা আমাকে ভীষণভাবে ভাবায়। এবং তৃতীয় অসম্পূর্ণ কাজটি হল 'এই মানুষে সেই মানুষ'। আমাদের মধ্যে তিনটি মানুষ আছে। বাউলের দর্শন অনুযায়ী, একটা সেই মানুষ, সে হৃদয়ের মধ্যে আছে, অর্থাৎ, শরীরই। আরেকটি নৃশংস ভোগী মানুষ, সেও এই শরীরে বাস করে। আরেকটি অসহায় মনের সুকোমল অনুভূতি—সে এই দুইয়ের দর্শক। রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন সে নিঃশব্দে শুধুমাত্র দেখছে। এই জীবন দর্শন নিয়ে আমি শেষ কাজটি করতে চাই।

শেষকথা ঃ

এই প্রকল্পের মাধ্যমে বাংলা সাহিত্যে উপেক্ষিত ও অনালোকিত নাট্যকার, নাট্যকর্মী প্রাবন্ধিক ও ছোটগল্পকার রামরমণ ভট্টাচার্য মহাশয় সম্পর্কে সুস্পষ্ট ধারণা লাভ করবে। কৃষক পরিবারের প্রতিবাদী এই মানুষটি আজীবন কমিউনিষ্ট ও সাহিত্যচর্চায় নিষ্ঠাবান ছিলেন। তাঁর অসম্পূর্ণ কাজ সম্পূর্ণ হলে একালের প্রজন্ম এক নতুন দিগন্তের সন্ধান পাবে এবং বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় ছড়িয়ে থাকা তাঁর প্রবন্ধ, নাটক প্রভৃতির সংকলন প্রকাশিত হলে বাংলা সাহিত্যের পরিধিতে প্রচারবিমুখ এই মানুষটিকে পাঠক লাভ করবে।

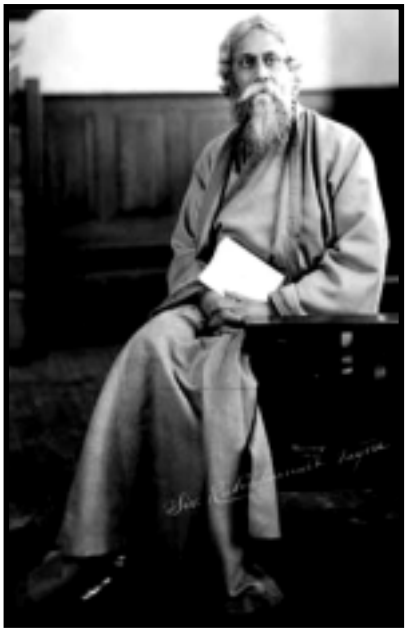
প্রবন্ধ

বিষয় -রবীন্দ্রনাথ

'আমি'-র মুক্তি ঃ গীতাঞ্জলি

প্রকাশ কুমার মাইতি

রবীন্দ্রনাথের জীবনদর্শন ও আধ্যাত্মচিন্তার মূলে উপনিষদের গভীর প্রভাব রয়েছে। এই দর্শন তিনি পেয়েছিলেন তাঁর পিতার কাছ থেকে। যিনি মহর্ষি নামে বাংলায় পরিচিত ছিলেন। ঋষিতুল্য ছিল তাঁর জীবনচর্যা। ঈশ্বর উপাসনার জন্য তিনি প্রায়ই হিমালয়ে যেতেন। কলকাতা থেকে বহুদূরে বীরভূমের রায়পুর গ্রামে তিনি ব্রহ্ম উপাসনা করবার জন্য যান। ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দে সিংহদের কাছ থেকে ভুবনডাঙ্গা কেনেন। বর্তমানে এই জায়গাই শান্তিনিকেতন রূপে পরিচিত। ওই সময় দেবেন্দ্রনাথ কুড়ি বিঘা জমি কিনেছিলেন।



১৮৬১ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই মে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়িতে রবীন্দ্রনাথের জন্ম হয়। দিনটা ছিল কৃষ্ণ ত্রয়োদশী, সোমবার। তিনি ছিলেন মাতা পিতার চতুর্দশ সন্তান এবং অষ্টমপুত্র। রবীন্দ্রনাথের হাতে খড়ি হয় ভ্রাতা সোমেন্দ্রনাথের সঙ্গে ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে। আর স্কুলে প্রথম ভর্তি হন ১৮৬৮-তে। প্রথমে ওরিয়েন্টাল সেমিনারী, পরে নর্মাল স্কুল। পরবর্তী আট বছরে আরো দুটো স্কুলে পড়েছেন। সেগুলি হল বেঙ্গল এ্যাকাডেমি এবং সেন্ট জেভিয়ার্স স্কুল। ছাত্র হিসেবে তাঁর রেকর্ড কিন্তু খুবই খারাপ ছিল। বাংলা ছাড়া বাকি বিষয়ে অত্যন্ত কম নম্বর পেতেন। আর শেষমেষ ১৮৭৬ খ্রীষ্টাব্দে সেন্ট জেভিয়ার্স স্কুলের পরীক্ষায় এক প্রকার প্রায় অসফলই হন।

এর পরে শুরু হয় তাঁর আসল পড়াশুনো। জ্যেষ্ঠভ্রাতা দ্বিজেন্দ্রনাথ এবং গৃহ-শিক্ষক জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্যের তত্ত্বাবধানে। দেবেন্দ্রনাথ যখন কলকাতায় থাকতেন তিনি নিজে সংস্কৃত পড়াতেন। ভোর চারটের সময় শুরু হত পড়াশুনো। চলত সারাদিন। প্রথমে প্রার্থনা, বেদমন্ত্রপাঠ, উপনিষদ পাঠ; তারপর সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান একের পর এক।

এইভাবেই ধীরে ধীরে তৈরি হতে থাকেন বালক রবীন্দ্রনাথ। প্রথম জীবনে তিনি দেবেন্দ্রনাথের দ্বারা ব্যাপকভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ তাঁকে একটা মন্ত্র শিখিয়েছিলেন—"তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জিনা ঃ মা গৃধঃ কস্য সিদ্ধনম্ (ঈশোপনিষদ)।" তুমি যা পেয়েছো তাতেই খুশি থাকো। এরপর ধীরে ধীরে উপনিষদ ছাড়াও বৈষ্ণব ধর্মদর্শন, বৌদ্ধধর্মদর্শন প্রভৃতির সঙ্গে পরিচয় হতে থাকে। ক্রমশ পড়তে থাকেন প্লেটো, দেকার্তে, স্পিনোজা প্রমুখ পাশ্চাত্য মনীষীদের রচনা।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম কবিতা প্রকাশিত হয় ১৮৭৪ খ্রীস্টাব্দে 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকায়। কবিতার নাম 'অভিলাষ', 'সন্ধ্যাসংগীত' প্রকাশিত হয় ১৮৮২ তে, 'প্রভাত সংগীত' ১৮৮৩তে, 'ছবি ও গান' ১৮৮৪তে আর 'কড়ি ও কোমল' ১৮৮৬ তে। আর ১৮৯০ থেকে ক্রমশ প্রকাশিত হতে থাকে 'মানসী', 'সোনারতী', 'চিত্রা',

'চৈতালি' প্রভৃতি কাব্য। ১৯০৯ খ্রীষ্টাব্দে লেখা শুরু করেন 'গীতাঞ্জলি'র কবিতা। ১৯১০ খ্রীষ্টাব্দে সম্পূর্ণ হয় রচনা। এতে ছিল ১৫৭ টি কবিতা।

'গীতাঞ্জলি' লেখার কিছুদিন আগে থেকে রবীন্দ্রনাথের জীবনে নেমে আসে বেশকিছু মৃত্যুর অভিঘাত। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে পত্নী মৃণালিনীর মৃত্যু, ১৯০৩ খ্রীষ্টাব্দে কন্যা রেণুকার মৃত্যু, ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দে পিতা দেবেন্দ্র নাথের মৃত্যু, ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দে পুত্র শমীন্দ্রনাথের মৃত্যু। 'গীতাঞ্চলি' লেখার সময় এই সমস্ত দুঃখদায়ক ঘটনার প্রভাব নিশ্চয় পড়েছিল।

১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথ লণ্ডন যান। এর আগেও ১৮৭৮ এবং ১৮৯০ খ্রীষ্টাব্দে গিয়েছিলেন বিলাত। তখন গিয়েছিলেন পড়বার জন্য। কিছুদিন পড়াশুনো করেছেন ব্রাইটনের একটি স্কুলে। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়েও পড়েছেন চার মাস। আর ১৮৯০-এ ইতালি ও ফ্রান্স হয়ে লণ্ডন গিয়েছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও লোকেন পালিতের সঙ্গে। কিন্তু ১৯১২-র লণ্ডন যাত্রা সম্পূর্ণ ভিন্ন কারণে। এটি তাঁর তৃতীয় বিদেশ যাত্রা। এবার তিনি গেলেন ইংরেজি গীতাঞ্জলির পাণ্ডুলিপি নিয়ে। দেখা করেন রোদেনস্টাইনের সঙ্গে। তাঁর হাতে তুলে দেন পাণ্ডুলিপি। তিনি নিজে টাইপ করিয়ে ইয়েটস্ এবং অন্যান্য কবি সাহিত্যিকদের কাছে পৌঁছে দেন। 'Song offerings' পড়ে সকলেই অভিভূত। ৩০ জুন লণ্ডনে রোদেনস্টাইনের বাড়িতে একটি কবিতা পাঠের আসর বসে। 'Song offerings'-এর কবিতা পাঠ করেন স্বয়ং ইয়েট্স। শ্রোতা লণ্ডনের বিশিষ্ট কবি-সাহিত্যিক বর্গ। একটি নেটিভ কবির কবিতা শুনে সবাই মুগ্ধ, স্তব্ধবাক। ১২ জুলাই ট্রকেডেরা হোটেলে রবীন্দ্রনাথকে প্রথম সম্বর্ধনা জানানো হয়। নভেম্বরে লণ্ডনের ইন্ডিয়া সোসাইটি থেকে ইয়েট্স্-এর ভূমিকাসহ সাত কপি 'Song offerings' প্রকাশিত হয়। আর এর ঠিক একবছর পরে ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দের নভেম্বরে রবীন্দ্রনাথ নোবেল প্রাইজ পান। শুধু ভারতবর্ষ নয়, এশিয়াতে প্রথম।

রবীন্দ্রনাথের 'গীতাঞ্জলি' এক অনবদ্য সৃষ্টি। শেক্সপীয়রের সনেটগুলির সঙ্গে অনেকে এর তুলনা করেন। তবে শেক্সপীয়রের সনেটগুলি মূলত প্রেমিক-প্রেমিকার আবেগ অনুভূতির কবিতা। কোনো এক প্রেমিকা তার প্রেমিককে উদ্দেশ্য করে এগুলি উৎসারিত করেছে। কিন্তু 'গীতাঞ্জলি'র লিরিকগুলি মূলত প্রেম ও পূজার গান।

'গীতাঞ্জলি'র গানগুলিতে বৈষ্ণবপদাবলীর স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। ঈশ্বরকে প্রেমভক্তির মধ্য দিয়ে পাওয়ার বাসনা সেখানে প্রকাশিত হয়েছে। 'গীতাঞ্জলি'র কবিতাগুলি দুই জগতের সীমারেখায় দাঁড়িয়ে আছে। একদিকে মর্ত্যলোক, অন্যদিকে অমর্ত্যলোক। একটু বেপথু হলেই সমূহ বিপদ। কিন্তু খুব কাছেই আছে অমৃতময় চৈতন্যলোক। শুধু চিনে নিতে হবে।

রবীন্দ্রনাথ এবং তাঁর পরিবার ব্রাহ্ম ছিলেন। তাঁরা প্রতিমা পূজা মানতেন না। কিন্তু পরমব্রহ্মের উপাসনা করতেন। সেই ব্রহ্মকে অনুভব করতে চেয়েছেন বারবার। অহং-এর বৃত্ত ভেদ করে চৈতন্যের আলো প্রজ্বলিত করতে চেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের মতে আমাদের মূল সমস্যা আত্মবোধের সংকীর্ণতা। এ আমাদের বেঁধে রাখে ক্ষুদ্র গণ্ডীর মধ্যে। তা থেকে মুক্ত হতে মানবকে। 'আরোগ্য' কাব্যের ৩৩ নং কবিতায় লিখেছেন—"চৈতন্যের শুভ্রজ্যোতি/ভেদকরি কুহেলিকা/সত্যের অমৃতময়রূপ প্রকাশ করুক।" অবিদ্যার কুহেলিকা ভেদ করে চৈতন্যস্বরূপের শুভ্রজ্যোতি দৃশ্যমান হোক। প্রকাশিত হোক সত্যের অমৃতময় রূপ। আমাদের মধ্যে দুই 'আমি' বাস করে। প্রথমটি আত্মগত। যা আসলে বস্তু সুখাভিলাষী। আর দ্বিতীয়টি হল আপন স্বরূপ। আপন চৈতন্য। একেই নিয়ত খোঁজে মানব।

'গীতাঞ্জলি'র প্রথম কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার
চরণধূলার তলে।

সকল অহংকার হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।"

আত্মগত আমি-র সকল প্রকার অহংমুক্তির বাসনা এই কবিতায় প্রকাশ করেছেন রবীন্দ্রনাথ। তিনি আমিত্বের গণ্ডী থেকে নিজত্বের গণ্ডী থেকে মুক্ত হতে চান। নিজের মধ্যেই খুঁজে পেতে চান ব্রহ্মস্বরূপকে। আমরা কেউ জড়বস্তু নই। আমাদের প্রত্যেকের মধ্যে চৈতন্যস্বরূপ আত্মার অবস্থান। 'গীতাঞ্জলি'-তে এই আত্মস্বরূপের সন্ধান।

অবিদ্যা আমাদের ছোটো একটা বৃত্তে বেঁধে রাখতে চায়। এই মোহ আবরণ থেকে মুক্ত হওয়া খুবই জরুরি। একথা ধ্বনিত হয়েছে বারবার রবীন্দ্রনাথের কবিতায়—

"এ মোহ আবরণ খুলে দাও, দাও হে।।
সুন্দর মুখ তা দেখি নয়ন ভরি, চাও হৃদয় মাঝে চাও।"

এর বিপরীতে বিদ্যা। এ আমাদের সমস্ত বন্ধন থেকে মুক্ত করে দেয়। আর তখনই হয় আত্মচৈতন্যের জাগরণ। আমাদের দুঃখযন্ত্রণার শেষ নেই। কেননা, আমরা অবিদ্যার দ্বারা আবরিত হয়ে নিজেকে চিনতে পারি না।

'গীতাঞ্জলি'-র দ্বিতীয় কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"আমি বহু বাসনায় প্রাণপণে চাই
বঞ্চিত করে বাঁচালে মোরে
এ কৃপা কঠোর সঞ্চিত মোর
জীবন ভ'রে।"

বস্তুসুখলাভের বাসনায় আমাদের সমগ্র জীবন অতিবাহিত হয়। কিন্তু তবুও কখনো এ আকাঙ্ক্ষা পরিপূর্ণ হয় না। হে প্রভু তুমি কঠোর আঘাতে বারবার আমাদের বঞ্চিত করো। এই অপূর্ণতা থেকেই পরমকে পাওয়ার বাসনা জাগ্রত হয় আমাদের মনে। এ তোমার সবচেয়ে বড়ো আশীর্বাদ।

'গীতাঞ্জলি'র তৃতীয় কবিতায় লিখেছেন—

"কত অজানারে জানাইলে তুমি
কত করে দিলে ঠাঁই
দূর করিলে নিকট, বন্ধু
পরকে করিলে ভাই।"

চৈতন্যস্বরূপ পরম ব্রহ্মকে রবীন্দ্রনাথ এখানে 'তুমি' এবং 'বন্ধু' বলে সম্বোধন করেছেন। জীবন-পথে চলতে চলতে প্রতিনিয়ত নিত্যনূতন বিষয় ও ঘটনার সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে। অহং-এর বৃত্ত ভেদ করে বাইরে এসে 'বন্ধু'-র সঙ্গে মিলিত হতে পারলে ক্রমশ নিজের স্বরূপকে চিনতে পারব আমরা। আর তখন অতি সহজে দূর হয়ে যায় নিকট, পর হয়ে যায় আপন।

'গীতাঞ্জলি'-র চার সংখ্যক কবিতায় পাই—

"বিপদে মোরে রক্ষা করো এ নহে মোর প্রার্থনা
বিপদে যেন না করি আমি ভয়।"

জীবনে চলার পথে অসংখ্য বাধা বিপত্তির সম্মুখীন হতে হয় আমাদের। আত্মস্বরূপকে উপলব্ধির পথেও এমন অজস্র বাধার সম্মুখীন হতে হয়। হে প্রভু, এই সমস্ত বাধা অতিক্রম করবার শক্তি দাও। বিপদের সামনে যেন কখনো ভীত হয়ে না পড়ি।

'গীতাঞ্জলি'র পাঁচ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"অন্তর মম বিকশিত করো, অন্তর তর হে।

নির্মল করো, উজ্জ্বল করো। সুন্দর করো
জাগ্রত করো, উদ্যত করো, নির্ভয় করো হে।
মঙ্গল করো নিরলস নিঃসংশয় করো হে।
যুক্ত করো হে সবার সঙ্গে, মুক্ত করো হে বন্ধ।
সঞ্চার করো সকল কর্মে শান্ত তোমার ছন্দ।
চরণ পদ্মে মম চিত নিস্পন্দিত করো হে।
নন্দিত করো, নন্দিত করো, নন্দিত করো হে।"

হে প্রভু, তুমি আমাদের মনকে বিকশিত করো, নির্মল করো, উজ্জ্বল করো, সুন্দর করো। মনের সমস্ত কালিমা দূর করে আমাদের জাগ্রত করো, নির্ভয় করো। আমাদের সমস্ত কাজে তোমার ছন্দোময় প্রকাশ ঘটুক। তোমার চরণ পথে আমাদের মন নিষ্পন্দিত নমন করুক।

'গীতাঞ্জলি'-র ছয় সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"প্রেমে গানে গন্ধে আলোকে পুলকে
শতদল সম ফুটিল পরম হরষে।"

অবিদ্যার দ্বারা কবির মন আচ্ছন্ন। আমি থেকে তুমি-র দিকে ক্রমশ অগ্রসর হতে চায় তাঁর মন। কিন্তু পথ খুঁজে পান না। তারপর একসময় সহসা তিনি অনুভব করলেন পরমকে। তখন তাঁর যে ছোটো আমি অর্থাৎ অহং যে বাসনার দ্বারা আচ্ছন্ন ছিল সে শতদলের মতো প্রস্ফুটিত হয়ে উঠল। মন পুলকিত হয়ে উঠল প্রেমে গন্ধে গানে আলোকে।

সপ্তম কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"তুমি নবনবরূপ এসো প্রাণে"

অন্তরতর অর্থাৎ পরমকে অনুভব করতে চান কবি। 'তুমি' যেন 'আমি'-র থেকে কখনোই দূরে না থাকেন। সমস্ত কাজের মাঝে, সমস্ত কাজের শেষে সব জায়গায় তাঁর সান্নিধ্য চান।

গীতাঞ্জলির অষ্টম কবিতায় পাই—

"আজ ধানের ক্ষেতে রৌদ্রছায়ার লুকোচুরি খেলা
নীল আকাশে কে ভাসালে সাদা মেঘের ভেলা"।

নীল আকাশে ভেসে বেড়াচ্ছে সাদা মেঘের ভেলা। তারা আকাশের বুক চিরে এগিয়ে চলেছে অনির্দেশ পানে। ধরণীর ফসল ভরা প্রান্তরে তাই একবার রৌদ্র, পরক্ষণে ছায়ায় পর্যায়ক্রমিক খেলা চলছে। প্রতিটি আত্মবান মানব মনেও অবিরত চলছে বিদ্যা আর অবিদ্যার মধ্যে আলো-অন্ধকারের খেলা।

নবম কবিতায় লিখেছেন—

"আনন্দেরই সাগর থেকে এসেছে আজ বান"

আনন্দের সাগর থেকে বারবার আসছে আহ্বান। পরমের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার আহ্বান। মনের মধ্যে তাই যেন বাণ ডাকছে বারংবার। যার চরম অভিঘাত এসে কবিকে সমস্ত বাধা অতিক্রম করে ভাসিয়ে নিয়ে যাবে পরমের কাছে।

বারো সংখ্যক কবিতায় পাই—

"লেগেছে অমল ধবল পালে
মন্দ মধুর হাওয়া।
দেখি নাই কভু দেখি নাই
এমন তরণী বাওয়া।"

এখানে একটি সমুদ্র যাত্রার বর্ণনা দিয়েছেন কবি। এ যাত্রা আমি থেকে তুমি-তে যাত্রা। আত্মগত

ভাবনার ক্ষুদ্র দ্বীপ থেকে বৃহত্তর সত্যের মহাদেশে পৌঁছতে হবে। মাঝে রয়েছে তরঙ্গ সংকুল মহাসাগর। কিন্তু এর জন্য প্রয়োজন উপযুক্ত কাণ্ডারী। যে পারবে এই বিপদ সাগরে শক্ত হাতে হাল ধরতে।

গীতাঞ্জলি'র ১৮ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

আমি শ্রাবণ-ঘন-গহন-মোহে
গোপন তব চরণ ফেলে
নিশার মতো নীরব ওহে
সবার দিঠি এড়ায়ে এলে।

আষাড় সন্ধ্যায় আকাশে বজ্রগর্ভ ঘন মেঘের সঞ্চার হয়েছে। প্রকৃতি কোনো এক ভয়ংকর অবস্থার সম্মুখীন হতে চলেছে। কবি বলছেন আমার দুয়ার খোলা আছে। হে সভা, হে প্রিয়তম, আমার সামনে দিয়ে স্বপ্নের মতো তুমি চলে যেও না। মনের মধ্যে মিলনের তীব্র আকাঙ্ক্ষা। তবু কোথাও যেন একটা শূন্যতা কাজ করছে। চৈতন্যই আমাদের অস্তিত্ব (consciousness is our existence)। আর এর মূল লক্ষণ হল মুক্ততা। চৈতন্যের সঙ্গে বৈদান্তিক ব্রহ্ম বা আত্মার পার্থক্য রয়েছে। বৈদান্তিক ব্রহ্ম পরিপূর্ণ। কিন্তু চৈতন্য চির অপূর্ণ এবং সতত পরিবর্তনশীল।

শূন্যতা মনের মধ্যে বিরহের বোধ তৈরি করে। তার ফলে মনের মধ্যে জাগে মিলন কামনা। তখন নিজত্বের অবমানযাত্রার সূচনা ঘটে। আত্মবোধের বৃত্তে আবদ্ধ মানব সত্তা ক্রমশ অগ্রসর হতে থাকে চৈতন্যের দিকে। ফলত, শূন্যতা কোনো নাসূচক বিষয় নয়। চৈতন্যের পথে যাত্রার প্রথম বিন্দু এ। আপন অস্তিত্বকে বোঝবার যাত্রাপথ শুরু এখান থেকেই। বর্ষার নৌযাত্রা এ প্রসঙ্গে তুলনীয় হতে পারে।

'বাজনাব পাড়ী পউমা খালে বাহিউ.....'—ভুসুকু
'সোনে ভরিলি করুণা নাবী, রূপা যোই নাহিক ঠাবী.....'—কামলি

—এও সে পরমকে পাওয়ার যাত্রা, কিন্তু প্রণালী হয়তো ভিন্ন।

'গীতাঞ্জলি'র ২০ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"আমি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার
পরাণ সভা বন্ধু হে আমার।
আকাশ কাঁদে হতাশ সম
নাই যে ঘুম নয়নে মম
দুয়ার খুলি হে প্রিয়তম
চাই যে বারে বার।"

বৈষ্ণব পদাবলীর অভিসার যাত্রার অনুষঙ্গ চলে এসেছে এই কবিতায়। প্রকৃতি অত্যন্ত বিরূপ। ঝড়ঝঞ্ঝা বজ্রপাতে চরাচর বিদীর্ণ প্রায়। কিন্তু কবির চোখে ঘুম নেই।

চৈতনকে বোঝবার সময় অতিক্রান্ত হয়ে যাচ্ছে। অহং-এর বৃত্ত ভেঙে সমস্ত দুয়ার খুলে দিয়েছেন তিনি। বিনিদ্র অন্ধ রজনীতে তিনি বসে আছেন। বারবার তাঁকে গ্রাস করতে চাইছে হতাশা। কিন্তু তিনি হার মানতে নারাজ।

"গীতাঞ্জলি'র ২৩ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"অমন আড়াল দিয়ে লুকিয়ে গেলে/চলবে না।
এবার হৃদয় মাঝে লুকিয়ে বোসো/কেউ জানবে না, কেউ বলবে না।"

এই কবিতায় রবীন্দ্রনাথ একটি শব্দের ব্যবহার করেছেন। সেটি হল 'আড়াল'। এই 'আড়াল' আসলে

অবিদ্যার আচরণ। কবি তাঁর আত্ম স্বরূপ চৈতন্যকে বলতে চান, অবিদ্যার আবরণের অন্তরালে লুকিয়ে থাকলে চলবে না। তিনি অন্তত তা আর হতে দেবেন না। হৃদয়ের মাঝে এই পরম সত্যকে তিনি সংগোপনে রাখতে চান এমনভাবে যাতে কেউ বুঝতে না পারে বা ধরতে না পারে।

'গীতাঞ্জলি'-র ২৫ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"হেরি অহরহ তোমারি বিরহ/ভুবনে ভুবনে রাজে হে।
কত রূপ ধরে কাননে ভূধরে/ আকাশে সাগরে সাজে হে।"

মানুষের আত্মচেতনার মধ্যে একপ্রকার বিরহের বা শূন্যতার বোধ কাজ করে। এ আসলে ব্যক্তি মানুষের আত্মদর্শনের ফলশ্রুতি। চৈতন্যের স্বরূপ থেকে এর উৎসার। আর এই শূন্যতাকে ভরে তোলবার চেষ্টার মধ্যে দিয়েই চলে মুক্তির সাধনা। তবে একথা মনে রাখতে হবে এ বিরহ প্রেমিক-প্রেমিকার জাগতিক বিরহ নয়। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় এ হল 'গভীর বিরহ'। অস্তিত্বের অপূর্ণতা থেকে এজাত। তাই তিনি বলেন—"আমারি বিরহ উঠিছে ভরিয়া আমার হিয়ার মাঝে হে'।

রাধাকৃষ্ণের দেহাতীত যে মিলন কামনার কথা বৈষ্ণব পদাবলীতে রসরূপ লাভ করেছে তারই যেন আর একটি ভিন্ন প্রকাশ পূর্বোক্ত কবিতায় পাওয়া গেল। রবীন্দ্রনাথ এখানে চন্ডীদাস, জ্ঞানদাস প্রমুখ কবির পদাঙ্ক অনুসরণ করেও নিজের জীবনদর্শনকে সার্থকরূপে প্রকাশ করেছেন। বিরহের বহুধা ব্যাপ্তরূপ প্রকটিত হয়েছে এ কবিতায়। তাই এই কবিতাটিকে কেউ কেউ 'গীতাঞ্জলি'-র চাবি কবিতা বলে উল্লেখ করে থাকেন।

২৬ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"আর নাইরে বেলা, নামল ছায়া/ধরণীতে,
এখন চলরে ঘাটে কলসখানি/ভরে নিতে।"

বৈষ্ণব পদাবলীর মতো এখানে এক বিরহিনীর কথা বলা হচ্ছে। এই বিরহিনী শূন্য কসল ভরে নেবার জন্য জলের ঘাটে যেতে চায়। শূন্য কলস আসলে অস্তিত্বের শূন্যতার প্রতীক। ক্রমশ আলো নিভে আসছে। ধীরে ধীরে ছায়াময়ী অন্ধকার নেমে আসছে ধরণীতে। যেন গ্রাস করে নিতে চাইছে সমস্ত কিছু। এটা বাইরের অর্থ। আসলে অবিদ্যার অন্ধকার আবৃত করতে চাইছে আপন চৈতন্যকে। এই অন্ধকার ভেদ করে হৃদয়কে পূর্ণ করতে হবে আলোকের অমৃতধারায়।

রবীন্দ্রনাথ ২৭ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"আজ বারি ঝরে ঝর ঝর/ ভরা বাদরে।
আকাশ-ভাঙা আকুল ধারা/কোথাও না ধরে।"

এ কবিতার সূচনায় বর্ষার আকুল ধারার ঝরঝর বর্ণনা। প্রকৃতির বুকে চলছে প্রচণ্ড তাণ্ডব। কবির অন্তরের সমস্ত আগল ভেঙে পড়েছে। তাঁর হৃদয়ের মাঝে কোনো পাগল যেন জেগে উঠেছে যে সমস্ত বাঁধন থেকে মুক্ত হতে চায়।

৩১ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"আমি হেথায় থাকি শুধু/গাইতে তোমার গান
দিয়ো তোমার জগত সভায়/ এই টুকু মোর স্থান।"

কবি অত্যন্ত বিনম্র স্বরে তাঁর আকাঙ্ক্ষার কথা জানিয়েছেন। আপন চৈতন্যের জাগরণ ও আত্ম-উদ্বোধনের আরাধনা করতে চান তিনি। এইটুকুই তাঁর বাসনা 'গাতীঞ্জলি'র ৩২ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"দাও হে আমার ভয় ভেঙে দাও। /আমার দিকে ও মুখ ফিরাও।
পাশে থেকে চিনতে নারি,/কোন্ দিকে যে কী নেহারি,
তুমি আমার হৃদ্‌বিহারী,/হৃদয়পানে হাসিয়া চাও।"

এ কবিতাতেও আত্ম উদ্বোধনের বাসনা ব্যক্ত হয়েছে। আপন চৈতন্যকে কবি 'হৃদ্‌বিহারী' বলে সম্বোধন করেছেন। কিন্তু মোহ আবরণের জন্য তিনি একে অনুভব করতে অসমর্থ। খুব কাছে থেকেও চিনতে না পারার বেদনা তাঁকে বারবার গ্রাস করছে। অস্তিত্বের মধ্যে যে ভয় বাসা বেঁধে আছে তা থেকে 'মুক্ত' হওয়া অত্যন্ত জরুরি। তবেই স্বরূপ চৈতন্যকে উপলব্ধি করা সম্ভব হবে।

৩৪ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"আমার মিলন লাগি তুমি/ আসছ কবে থেকে।
তোমার চন্দ্র সূর্য তোমায়/ রাখবে কোথায় ঢেকে।"

আত্মগত আমি-র আপন চৈতন্যের সঙ্গে মিলন বাসনা প্রকাশ পেয়েছে এই কবিতায়। এই মিলনের আকাঙ্ক্ষা অনন্ত কালের। অনন্ত কাল ধরেই চলছে প্রতীক্ষা।

৩৫ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"এসো হে, এসো, সজল ঘন,/ বাদল বরিষণে—
বিপুল তব শ্যামল স্নেহে/এসো হে এজীবনে।"

এ কবিতায় আহ্বান করা হচ্ছে ঈশ্বর প্রতিম কোনো সত্তাকে, যিনি বাদল বরিষণে এবং শ্যামল স্নেহে কবির জীবন পরিপূর্ণ করে দিতে পারেন। তবে একটু গভীর ভাবে ভাবলে দেখা যাবে। এই ঈশ্বরপ্রতিম সত্তা আলাদা কেউ নন। আপন চৈতন্যের জাগরণই হল মূল কথা।

৩৭ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

" নিশার স্বপন ছুটল রে এই/ছুটল রে
টুটল বাঁধন টুটল রে।
রইল আর আড়াল প্রাণে,
বেরিয়ে এলেন জগত পানে,
হৃদয় শতদলের সকল
দলগুলি এই ফুটল রে এই/ফুটল রে।"

কবির অস্তিত্ব দর্শন তথা মুক্তি চেতনার কবিতা এটি। অজ্ঞানতার অন্ধকার ঘুচে গেছে। বস্তু সুখের বাসনারূপ বন্ধন ছিঁড়ে গেছে। সমস্ত দুয়ার ভেঙে বেরিয়ে আসতে চাইছে আমি। কবির হৃদয় শতদলের মতো প্রস্ফুটিত হয়ে উঠেছে।

৫২ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"তুমি আমার আপন, তুমি আছ আমার কাছে,
এই কথাটি বলতে দাও হে বলতে দাও।
তোমার মাঝে মোর জীবনের সব আনন্দ আছে
এই কথাটি বলতে দাও হে বলতে দাও।"

আপন চৈতন্যকে কবি এখানে 'তুমি' বলে সম্বোধন করেছেন। তিনি জানেন তাঁর চৈতন্য তাঁর হৃদয়ের খুব কাছেই রয়েছে। আত্মগত আমি তাকে অনুভব করতে চায় বারবার। তার মধ্য দিয়েই প্রকৃত আনন্দ অনুভব করতে চান।

৫৫ সংখ্যক কবিতায় লিখেছেন—

"আজি বসন্ত জাগ্রত দ্বারে।/তব অবগুণ্ঠিত কুণ্ঠিত জীবনে
কোনো না বিড়ম্বিত তারে।
আজি খুলিয়ো হৃদয় দল খুলিয়ো,

আজি ভুলিয়ো আপন পর ভুলিয়ো,
এই সংগীত মুখরিত গগনে/তব গন্ধ তরঙ্গিয়া তুলিয়ো।"

বসন্তের জাগরণকে আত্মবোধের জাগরণরূপে চিহ্নিত করা যেতে পারে। আবিদ্যা দ্বারা আবৃত জীবন কুণ্ঠাদীর্ণ তমসাময়। বসন্ত এসে আলোড়িত করল চারদিক। খুলে গেল হৃদয়ের সমস্ত দরজা। ধ্বনিত হল মধুময় কল মুখরিত গান। তখন আপন স্বরূপকে বুঝতে আর কোনো অসুবিধা হয় না।

৬০ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"বিশ্ব যখন নিদ্রা মগন,/গগন অন্ধকার,
কে দেয় আমার বীণার তারে/এমন ঝংকার।
নয়নে ঘুম নিল কেড়ে, /উঠে বসি নয়ন ছেড়ে,
আঁখি মেলে চেয়ে থাকি—/ পাইনে দেখা তার।"

বিশ্বচরাচর ঘন অন্ধকারে নিদ্রামগ্ন। এ অন্ধকার অবিদ্যার অন্ধকার। এ থেকে মুক্ত হওয়া অত্যন্ত জরুরি। কবির অন্তরচারী গভীর কোনো সত্তা বীণার তারে ঝংকার তুলেছে। সে ঝংকারে সমস্ত জড়তা অপসৃত হল। কবি তাঁর সুদীর্ঘ নিদ্রা ত্যাগ করে জেগে উঠলেন। মেলে ধরলেন তাঁর আঁখিপল্লব। কিন্তু কোথায় চৈতন্য? একটা অনির্দেশ্য বেদনা তাঁকে গ্রাস করে নেয়।

৬১ সংখ্যক কবিতাতেও একথারই পুনরাবৃত্তি ঘটেছে—

"সে যে পাশে এসে বসেছিল/তবু জাগিনি।
কী ঘুম তোরে পেয়েছিল/হত ভাগিনী।
এসেছিল নীরব রাতে,/বীণা খানি ছিল হাতে,
স্বপন মাঝে বাজিয়ে গেল/গভীর রাগিনী।"

অহং এর বৃত্তে আবদ্ধ মানব। আত্মজ্ঞানের উপলব্ধি হৃদয়ে ক্ষণিকের জন্য দেখা দিয়েছিল। অনুভূত হয়েছিল তার স্পর্শ। অথচ অবিদ্যার তমসা গ্রাস করে নিল সমস্ত চেতনাকে। তাই বীণার সুর বেজে গেল পাশে, তবু সে সুর প্রবেশ করতে পারল না কানে।

'গীতাঞ্জলি'-র ৬৬ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"তোমার প্রেম যে বইতে পারি/ এমন সাধ্য নাই।
এ সংসারে তোমার আমার/মাঝখানেতে তাই
কৃপা করে রেখেছ নাথ,/ অনেক ব্যবধান—
দুঃখ সুখের অনেক বেড়া/ধনজনমান।"

এখানে আবার বৈষ্ণব কবিতার অনুষঙ্গ চলে এসেছে। পরমকে বোঝবার সাধ্য তাঁর নেই। তাই যেন তাঁদের মাঝখানে কোথাও একটা ব্যবধান তৈরি হয়েছে। এ ব্যবধানের মূলে রয়েছে বস্তুসুখ বাসনা। এ আছে বলেই পরমকে পাওয়ার বাসনা এত তীব্র।

'গীতাঞ্জলি'-র ১২০ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"সীমার মাঝে অসীম তুমি/ বাজাও আপন সুর
আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ/তাই এত মধুর।"

রবীন্দ্রনাথ অরূপকে রূপের মাঝে খুঁজে পেতে চেয়েছেন বারবার। বিমূর্তকে মূর্তের মধ্যে বুঝতে চেয়েছেন বারবার। আমাদের মধ্যেই অরূপ চৈতন্যের চির অবস্থান। কেবল তাকে সত্যরূপে অনুভব করতে হবে। তবেই পূর্ণ হবে অসীমকে পাওয়ার সাধনা।

'গীতাঞ্জলি'-র ১৩০ সংখ্যক কবিতায় পাই—

"আমার মাঝে তোমার লীলা হবে,/ তাই তো আমি এসেছি একইভাবে
এই ঘরে সব খুলে যাবে দ্বার/ঘুচে যাবে সকল অহংকার।"

আমি-র সঙ্গে তুমির মিলন বিরহের গাথা এ কবিতা। তুমি চৈতন্যময়, তুমি আনন্দময়। তাই তো তুমি-র সঙ্গে আমি-র মিলন বাসনা চিরন্তন। একবার তুমি-র কাছে পৌঁছতে পারলে অবসান ঘটবে সকল অহংকারের, সমস্ত আমিত্ব বোধের।

১৪৮ সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"একটি নমস্কারে প্রভু,/একটি নমস্কারে/সকল দেহ লুটিয়ে পড়ুক
তোমার এসংসারে।/ ঘন শ্রাবণ মেঘের মতো/রসের ভারে নম্রনত
একটি নমস্কারে, প্রভু/ একটি নমস্কারে।"

প্রবল সমর্পণের বাসনা প্রকাশিত হয়েছে এই কবিতায়। শ্রাবণের ভারাক্রান্ত মেঘ যেমন ধরিত্রীর উপর ঝরে পড়ে ঠিক একই প্রকার কবি তাঁর সমস্ত বস্তুসুখ বাসনা আপন স্বরূপের চরণে নিবেদন করতে চান।

'গীতাঞ্জলী'-র ১৫৭ তথা অন্তিম কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

"দিবস যদি সাঙ্গ হল, না যদি গাহে পাখি,
ক্লান্ত বায়ু না যদি আর চলে,
এবার তবে গভীর ক'রে ফেলো গো মোরে ঢাকি
অতি নিবিড় ঘনতিমির তলে
স্বপন দিয়ে গোপনে ধীরে ধীরে
যেমন করে ঢেকেছে ধরণীরে,
যেমন করে ঢেকেছ তুমি মুদিয়া-পড়া আঁখি,
ঢেকেছ তুমি রাতের শতদলে।"

'গহন আমি'-র কাছে 'অগহন আমি' আত্মসমর্পন করেছে। অবসৃত হয়েছে সমস্ত বস্তু সুখবাসনা, সমস্ত অহংকার। 'তুমি' সম্পূর্ণ গ্রাস করে দিয়েছে 'আমি'কে। আর তখনই বিরহ-মিলন সব একাকার হয়ে যাবে। সম্পূর্ণ হবে চৈতন্য স্বরূপের সঙ্গে চিরকাঙ্ক্ষিত মিলন। আর এখানেই 'গীতাঞ্জলি'-র সারাৎসার।

গ্রন্থঋণ ঃ

ক. মুখোপাধ্যায় অনিল কুমার ঃ রবীন্দ্র চেতনায় উপনিষৎ, প্রিন্ট এণ্ড পাবলিকেশন সেলস কনসার্ন, ১৩৮২

খ. রায়, সত্যেন্দ্রনাথ ঃ রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাসের জগৎ, গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড, ১৩৮৯

গ. গঙ্গোপাধ্যায় শচীন্দ্রনাথ ঃ রবীন্দ্রদর্শন, বিশ্বভারতী, ১৩৭৫

ঘ. সিংহ, শিশির কুমার ঃ রবীন্দ্র-সাহিত্য ঃ মৃত্যুর অমৃত পাত্রে, দে'জ পাবলিশিং, ১৯৯২

ঙ. মজুমদার, উজ্জ্বল কুমার ঃ রবীন্দ্রনাথ সৃষ্টির উজ্জ্বল স্রোতে, আনন্দ, ১৪১৭

চ. চক্রবর্তী, জগন্নাথ ঃ গীতাঞ্জলি অস্তিত্ব বিরহ, আনন্দ, ২০১১

রবীন্দ্রনাথের বিদেশীবন্ধু

ড. সুরঞ্জন মিদ্দে

রবীন্দ্রনাথ বিশ্বপথিক। দেশে বিদেশে ভ্রমণ করেছেন সারাজীবন। বহুবিদেশীর সঙ্গে বন্ধুত্ব হয়েছে তাঁর। 'দূর'কে 'নিকট' করেছেন তিনি। অহ্বান করেছেন বিশ্বমানবকে। যাঁদের সঙ্গে নাড়ীর সম্বন্ধ নেই, যাঁদের ভাষা স্বতন্ত্র হয়েও তাঁদের আত্মোৎসর্গই রবীন্দ্রনাথকে মুগ্ধ করেছে। রবীন্দ্রনাথ লিখেই ফেলেছিলেন—" আমি বিদেশীদের কাছ থেকে যে পরিমাণ সহায়তা ও সহানুভূতি পেয়েছি এমন দেশের লোকের কারও কাছ থেকে পাইনি।"

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে, বিশ্বভারতীর সঙ্গে এই সমস্ত বিদেশী বন্ধুদের কথা জড়িয়ে আছে। সেই ইতিহাসের পাতায় পাতায় লুকিয়ে আছে নানান অজানা কাহিনী। এই বিদেশী বন্ধুরা সব বিচিত্র পেশায় যুক্ত ছিলেন। কেউ চিত্রশিল্পী, কেউ অধ্যাপক, আবার কেউবা সমাজসেবী। সবার সঙ্গে কবির মনের মেলবন্ধন ঘটেছিল। কেউ কেউ আবার শান্তিনিকেতনে চলে এসেছিলেন। আবার কোন কোন বিদেশী বন্ধু স্বামী-স্ত্রী উভয়েই এসেছেন ভারততীর্থ রবীন্দ্রতীর্থে। একবারের জন্যও শান্তিনিকেতনে না এসেও বিদেশ থেকে পাঠিয়েছেন চিঠিপত্র আর আর্থিক সাহায্য।

রবীন্দ্রনাথ বারবার বিদেশে গিয়ে থেকেছেন। ইউরোপ থেকে আমেরিকা কিংবা চিন থেকে জাপান। যেখানে থেকেছেন মাসের পর মাস। যখন অসুস্থ হয়ে পড়েছেন। তাদের সেবা-যত্ন আর আন্তরিক ভালোবাসা পেয়েছেন প্রচুর। তিনি বক্তৃতা দিতে গিয়েও প্রবাসে থেকেও সাহিত্যসৃষ্টি করেছেন। বিদেশী প্রকাশকরা তাঁর বই ছেপেছেন, পেয়েছেন বিশ্বখ্যাতি। বিদেশী বন্ধুদের সহায়তায়-সান্নিধ্যে তিল তিল করে গড়ে তুলেছেন বিশ্বভারতী। পাশচাত্যের মনীষীদের সংস্পর্শে এসে তিনি পাচ্য-পাশচাত্যের মেল-বন্ধনের সুযোগ পেয়েছেন।

রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে বিদেশী বন্ধুদের রচনা একেবারে কম নয়। যা আজও গবেষণার বিষয়। এইভাবে তিনি বিশ্বকবি বিশ্বতীর্থযাত্রী হয়ে উঠেছেন। বিদেশী বন্ধুরা রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে গ্রন্থরচনা করেছেন। রবীন্দ্রনাথও তাঁর গ্রন্থ বিদেশী বন্ধুদের উৎসর্গ করে বাংলা তথা ভারতীয় সাহিত্য শুধু নয় বিশ্ব সাহিত্যের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে গেছেন।

বন্ধু রোদেনস্টাইন (১৮৭২-১৯৪৫)

প্রথম দর্শনেই ভালো লেগে যায় রবীন্দ্রনাথকে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা সম্পর্কে কিছু না জেনেই এই ব্রিটিশ চিত্রশিল্পী তাঁর একটি স্কেচ করেন। পরে কবির ১০টি ছবি এঁকেছেন। শুধু ছবি এঁকে নয়। সেই ছবির বই করে প্রকাশ করেছেন। সেই বই উৎসর্গ করেছেন দুই কৃতী বঙ্গসন্তানকে আচার্য ব্রজেন্দ্রনাথশীল ও প্রমথলাল সেনকে। এইভাবে প্রখ্যাত চিত্রশিল্পী রোদেনস্টাইন বাংলা ও ইংরাজি শিল্প চর্চার মেল বন্ধন ঘটিয়েছেন। বন্ধু রোদেনস্টাইন কবির প্রথম স্কেচটি যত্ন করে রেখেছেন পরে—স্কেচটি ১৯১২ সালে ইংরেজি গীতাঞ্জলি (Song offerings) গ্রন্থে মুদ্রিত করেন।

রয়্যাল আর্ট কলেজের অধ্যক্ষ উইলিয়ম রোদেনস্টাইনের উদ্যোগে ইংরেজি গীতাঞ্জলি পাশচাত্য পৃথিবীতে প্রচারিত হয়। কবি ইংরেজি গীতাঞ্জলি পাণ্ডলিপি রোদেনষ্টাইনকে দেন। কয়েকটি কবিতা পড়েই মুগ্ধ হয়। সঙ্গে সঙ্গেই পাণ্ডুলিপি টাইপ করিয়ে লণ্ডনের খ্যাতিমান কবিদের কাছে পাঠান। অবশেষে সেই স্মরণীয় দিনটি আসে। ৩০ জুন ১৯২২ সাল। শিল্পী রোদেনস্টাইনের বাড়ীতে ইংরেজি গীতাঞ্জলির পাঠের সান্ধ্য আসর বসে। সেই সন্ধ্যে কবিতা পাঠের আসরে পাঠক ছিলেন কবি ইয়েট্স্। উপস্থিত স্রোতা ছিলেন মার্কিন কবি এজরা পাউণ্ড থেকে রেভারেণ্ড দীবন্ধু এণ্ডরুজ প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিরা। অবশ্যই কবিতা পাঠের আসরে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ উপস্থিত ছিলেন।

বন্ধু রোদেনস্টাইনের ঐকান্তিক উদ্যোগে লণ্ডনের ইণ্ডিয়া সোসাইটি থেকে কবিকে সম্বধর্না জানানো হয়। সভাপতি অবশ্যই কবি ডব্লু. বি. ইয়েট্স্। উপস্থিত শ্রোতাদের অকুণ্ঠ প্রশংসা পাবার পর রোদেনস্টাইন ইংরেজি গীতাঞ্জলি ৭৫০ কপি প্রকাশ করেন।

অকৃত্রিম বন্ধু রোদেনস্টাইনের উদারতায় মুগ্ধ হয়েছেন কবি। তাঁর পথের সঞ্চয় গ্রন্থের 'বন্ধু' নাটক প্রবন্ধে রোদেনস্টাইনকে বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন। আর সেই সঙ্গে ইংরেজি 'গীতাঞ্জলি' কাব্যগ্রন্থটি কবি বন্ধু রোদেনস্টাইনকে উৎসর্গ করেন। রোদেনস্টাইনের বিখ্যাত গ্রন্থ 'Men and Memories' এ কবি বন্ধু রবীন্দ্রনাথের প্রসঙ্গ বার বার এসেছে। ব্যাপকভাবে এসেছে। কালজয়ী হয়েছে তাঁদের প্রাণখোলা বন্ধুত্ব। দেশকালের সীমানা ছাড়িয়ে বন্ধুত্ব চিরন্তন মানবিক আবেদন এনেছে। বন্ধুত্ব ক্রমশ গাঢ় থেকে গভীরতর হয়েছে। আজীবন বহমান ছিল।

১৫ নভেম্বর ১৯১৩! শান্তিনিকেতনে কবির কাছে খবর আসে-এক অভাবনীয় পুরস্কার প্রাপ্তির আনন্দ সংবাদ। এই বিরল গৌরবময় সু-সংবাদে সবচেয়ে বেশী খুশি হয়েছিলেন নিশ্চয়ই এই বিদেশী বন্ধু।

বন্ধু আর্নেষ্ট রীহস্ (১৮৫৯-১৯৪৬)

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনী লেখক। পরিচয়ের মাত্র তিন বছরের মধ্যে তিনি বন্ধুর জীবনী লিখে ফেলেন। এ এক আশ্চর্য রূপকথার গল্পের মতো। হলেও তা সত্যি হয়েছে। আর্নেস্টের আগে কোনো ভাষাতেই কবির জীবনচরিত লেখা হয়নি। পরিচয় ১৯১২ সাল। জীবনচরিত প্রকাশ হয় ১৯১৫ সাল। বিশ্ববিখ্যাত জীবনচরিত গ্রন্থটির নাম 'Rabindranath Tagore : A Biographical Study'. আর্নেষ্ট নিজেও কবি। গ্রন্থ-সম্পাদক হিসেবে পরিচিতও। লণ্ডনের ড্রেন্ট কোম্পানির প্রকাশনা সংস্থা Everymon's Libraringর সুযোগ্য সম্পাদক। আজীবন এই পদে বহাল থেকে এই মহান দায়িত্ব যোগ্যতার সঙ্গে পালন করেন। ৩০ জুন ১৯১২ দিনটিতে রোদেনস্টাইনের বাড়িতে কবি আর্নেস্ট সর্বপ্রথম দেখেন।

সুকুমার রায়ের উৎসাহে কবি আর্নেস্টের বাড়ীতে যান। এইভাবে দুজনের বন্ধুত্ব হয়। একে অপরজনের রচনার ভক্ত হয়ে ওঠেন। কবির নিজের অনুবাদ কবিতার এই 'The Gardener' এর কবিতা পড়েন আর্নেষ্ট। The Gardener' এর কবিতা পড়ে আর্নেস্ট নিজের থেকে এর সমালোচনা লেখেন। কবির যে কোন অনুবাদ রচনা আর্নেস্ট খুবই মনোযোগ দিয়ে পড়েন। সেই সঙ্গে আর্নেস্টের ভারতীয় সংস্থাটির প্রতি শ্রদ্ধাও ছিল।

কবি লণ্ডনে ৮টি ভাষণ দেন। 'Quest' পত্রিকার সম্পাদক রেভারেণ্ড জি. আর. এস. মীডের আমন্ত্রণে কবি ৮টি প্রবন্ধ পাঠ করেন। লন্ডনের ম্যাকমিলান কোম্পানী লিমিটেড এই ৮টি বক্তৃতামালা বই আকারে প্রকাশ করেন। বইটির নাম দেন কবি —'Sadhana-The Realisation of Life'. ভারতীয় উপনিষদের নতুন ব্যাখ্যা করলেন কবি এই বক্তৃতামালায়। ভারতবর্ষকে নতুন করে উপস্থাপন করলেন কবি। আর এই বইটিকে কবি বন্ধু আর্নেস্টকে উৎসর্গ করে ভারতকে মহাভারতের মহাতীর্থের মহাযজ্ঞে স্মরণীয় করলেন। কবির ৮টি বক্তৃতার ৮দিনেই বন্ধু আর্নেস্ট উপস্থিত হয়ে শুনেছিলেন কবির এই বিখ্যাত ৮টি প্রবন্ধ।

প্রথম রবীন্দ্র জীবনীকার বিদেশী বন্ধু আর্নেস্ট রীহস্কে কবি আমন্ত্রণ জানান। তিনি শান্তিনিকেতনে অবশ্য আসতে পারেন নি। তবুও চিঠি-পত্রের মাধ্যমে অমলিন বন্ধুত্ব চির-ভাস্মর হয়ে আছে। Tagore Biography আর Sadhana প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের যোগসাধনের সেতু; ইতিহাসের পাতায় উজ্জ্বল হয়ে আছে।

বন্ধু মিসেস মুডি (১৮৫৭-১৯৩৬)

মিসেস মুডি কবির এক মার্কিন বন্ধু। মুডি বিদুষী, ধনী ও উদারচেতা। ১৯১৩ সালের জানুয়ারি মাসে কবিপুত্র ও কবি পুত্রবধূসহ শিকাগোয় আমন্ত্রিত হন। ধনী বিধবা মিসেস ভন মুডির বিশাল অট্টালিকায় আতিথ্য গ্রহণ করেন। বেশ আদর আপ্যায়নে থাকেন কবি বন্ধু মুডির বাড়িতে। সহানুভূতিশীল মুডির ব্যবহারে কবি মুগ্ধ হন। ক্রমশ কবি মিসেস মুডি কর্মদক্ষতায় কিছু বিষয়ে নির্ভরশীল হয়ে পড়েছিলেন।

উভয়ের মধ্যে চিঠিপত্র দেওয়া নেওয়া হয়। কবি রবীন্দ্রনাথ মুডিকে কখনও 'Dear Friend' আবার কখনও 'My dear Friend' বলে সম্বোধন করেছেন। মুডির লণ্ডনে তাঁর নিজের সংস্থার ঘরেও নিয়ে আসেন কবি ও কবিপুত্র-পুত্রবধূকে। এখানেও লণ্ডনের অফিসের মত হয়েছিল কবিকে ঘিরে।

কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'চিত্রাঙ্গদা' কাব্যনাট্যটি নিজে ইংরেজি অনুবাদ করেন। নাম দেন 'Chitra' (on Act play)। গ্রন্থটি তিনি বন্ধু মুডিকে উৎসর্গ করেন। রবীন্দ্রনাথ মোট পাঁচবার আমেরিকায় যান (মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র)। তৃতীয় বারের আমেরিকা যাত্রায় চার মাস একুশ দিন ছিলেন কবি। সবচেয়ে বেশিদিন তিনি সঙ্গীদলসহ মিসেস মুডির বাড়িতে থাকেন। রবীন্দ্রনাথকে এই মহীয়সী নারী 'মহামানব' বলে মনে করতেন। বিশ্বপথিক কবির বিশ্বভ্রমণ পরিক্রমায় মিসেস মুডির অকৃত্রিম আথিয়েতা এক বিশেষ মাত্রা এনে দিয়েছে কবির জীবনে। বন্ধু মুডির বাড়িতে থেকে তিনি বিভিন্ন শহরে বহু বক্তৃতা দিয়েছেন। বন্ধুর ঘরকে প্রায় নিজের ঘরের মতো ব্যবহার করার সুযোগ পেয়েছেন।

মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রকে জানতে ও ভালো করে বুঝতে কবির এই আতিথেয়তার বিশেষ প্রয়োজন ছিল। সত্যিকারের বন্ধুত্ব চেনা যায়—বাড়ীতে থাকার পর। বন্ধুত্ব শুধু মৌখিক নয়, কিংবা চিঠি-পত্রে নিয়ে নয়—বন্ধুকে বাড়িতে রেখে—সেবা যত্ন—আর ভালোবাসার মধ্যে বন্ধুত্বকে সঠিক ভাবে বোঝা যায়। বন্ধু মুডি, কবি রবীন্দ্রনাথ জীবনে এক সত্যিকারের আন্তরিক সুহৃদ হয়েছিলেন। 'Chitra' কাব্যনাট্যটি সেই বন্ধুত্বের চিহ্নকে উজ্জ্বল করে রেখেছে।

বন্ধু দীনবন্ধ এণ্ডরুজ (১৮৭১-১৯৪০)

একজন বড়মনের ইংরেজ। একজন মহাপ্রাণের ইংরেজ। পুরো নাম চালর্স ফ্রিয়ার এণ্ডরুজ। ভারতবর্ষে তিনি রেভারেণ্ড দীনবন্ধু নামে পরিচিত। বড়দাদা বলতেন, এণ্ডরুজ—রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীর মধ্যে হাইফেন। ১৯০৪ সালে কেমব্রিজ ব্রাদাসহুডের মিশনারি হিসাবে ভারতে আসেন। দিল্লী সেন্টস্টিফেন কলেজে অধ্যাপক পদে ব্রতী ছিলেন। পরে সুযোগ আসে কলেজের অধ্যক্ষ হবার জন্য। কিন্তু স্বেচ্ছায় সেই পদ ছেড়ে দিলেন শুধু তাই নয় তাঁরই উদ্যোগে সুশীল রুদ্র যিনি প্রথম ভারতীয়; তাঁকে অধ্যক্ষ করে ভারতীয়দের সম্মানিত করেন।

রেভারেণ্ড এণ্ডরুজ দক্ষিণ আফ্রিকায় গেছিলেন। সেখানে ভারতীয় শ্রমিকদের মর্যাদার জন্য গান্ধীজির সংগ্রামে সামিল হন। জাহাজ থেকে নেমেই দীনবন্ধু এণ্ডরুজ গান্ধীর পা ছুঁয়ে প্রণাম করেন। যা বিশ্বের ইতিহাসে এক বিরলতম ঘটনা। দক্ষিণ আফ্রিকার ইতিহাসে গান্ধীজির সঙ্গে দীনবন্ধুর নাম যুগ্মভাবে স্মরণীয় হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দীনবন্ধুর পরিচয় ভারতবর্ষে হয়নি। রোদেনস্টাইনের বাড়িতে দীনবন্ধু কবির ইংরেজি গীতাঞ্জলির কবিতা শুনে মুগ্ধ হন। এর পর দিল্লী সেন্টস্টিফেন কলেজের সুনিশ্চিত অধ্যাপনা ছেড়ে শান্তিনিকেতনে চলে আসেন। সেদিন ছিল ৬এপ্রিল ১৯১৪। কবি লিখলেন একটি অনিন্দসুন্দর ছোট্ট কবিতা—

'প্রতীচির তীর্থ হতে প্রাণরসধার
হে বন্ধু, এনেছ তুমি, করি নমস্কার।
.....খুলেছে তোমার প্রেমে আমাদের দ্বার,
.....হে বন্ধু, চরণে তাঁর করি নমস্কার।'

কবি রেভারেন্ড সি. এফ. এণ্ডরুজকে তিনটি বই উৎসর্গ করে বিশেষ মর্যাদা দিয়েছেন। ১৩২১ সালের নববর্ষের সুন্দর সকালে কবি 'উৎসর্গ' কাব্যগ্রন্থ উৎসর্গ করেন। উৎসর্গ করেন 'Personality' ও 'Nationalism' গ্রন্থ দুটিও। দীনবন্ধু কবির কাছে বসে 'ক্ষুধিত পাষাণ' ও অন্যান্য কয়েকটি গ্রন্থ ইংরেজিতে অনুবাদ করেন— 'The Hungry stones and other Stories' নামে। দীনবন্ধুও তাঁর বিখ্যাত 'What I owe to christ' গ্রন্থটি কবিকে উৎসর্গ করেন। কবি এই পড়ে 'মানবপুত্র' কবিতা রচনা করেন। বন্ধু দীনবন্ধুকে দেওয়া কবির চিঠিপত্র সম্পাদনা করেন। 'Letters to A Friend', 'Fire Flies', The Tagore

Birthday Book, ও Thoughts From Tagore গ্রন্থগুলি তিনি প্রকাশ করেন লণ্ডন থেকে।

কবি দীনবন্ধুর কাজের জগৎ বিশ্বজুড়ে; এটা জেনেও তিনি তাঁকে বিশ্বভারতীর উপাচার্য পদে অভিষিক্ত করেন। দীনবন্ধু বিশ্বভারতীর জন্য সময়ে অসময়ে প্রচুর অর্থ সংগ্রহ করেছেন দেশে-বিদেশে। ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামে মহাত্মাজির ও কবির সঙ্গে বিশ্বভারতীর বিশাল কর্মযজ্ঞে দীনবন্ধুর দান অপরিসীম।

বিদেশী সখা পিয়রসন্ (১৮৮১-১৯২৩)

অক্সফোর্ড ও কেম্ব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র। পাঠ শেষ করে যোগ দিলেন সেবা কর্মে। লণ্ডন মিশনারি সোসাইটিতে যোগ দিয়ে কলকাতায় এলেন। কলকাতার ভবানীপুর এল. এম. এস. কলেজের উদ্ভিদ বিজ্ঞানের অধ্যাপক হলেন, সময়টা সম্ভবত ১৯০৬ সালে। শিখলেন বাংলা ভাষা, পড়লেনও বাংলা বই। লণ্ডনে ফিরে গেলেন ১৯১২ সালে। নিজের বাড়িতে বাংলা সাহিত্য চর্চার আসন বসান। আসেন সুকুমার রায় থেকে আচার্য প্রফুল্ল যায়। এমননি স্বয়ং কবি রবীন্দ্রনাথও আসেন। পরিচয় হল কবির সঙ্গে। হল বন্ধুত্ব। সম্পর্ক দৃঢ় হল। পিয়রসন শান্তিনিকেতনে এলেন। কবি তখন বিদেশে। বিদেশী অতিথিকে অভ্যর্থনা করলেন অজিত কুমার চক্রবর্তী। হাতে তাঁর 'গীতাঞ্জলী'। হাত জোড় করে দাঁড়ালেন কবির টেবিলের সামনে। গীতাঞ্জলীর গান শুনে যাঁর চোখে ঝরে পড়তো জল। মানবসেবার ভালোবাসার অশ্রু; এ যেন মানবসেবার পরম পথিকের আগমন।

আনন্দময় পুরুষ পিয়রসন্। সবার কাছে সে উঠলো পরম প্রিয়জন। নিজের হাতে সেবা করলেন অসুস্থ ছাত্রদের। মারা গেলেন। যাদব নামে এক অসুস্থ ছাত্র। তাঁর স্নেহময় প্রাণ যাদবের জন্য কেঁদে উঠলো। 'Shantiniketan : The Bolpur School of Rabindranath Tagore' গ্রন্থটি তিনি যাদবকে উৎসর্গ করলেন। কবির 'গোরা' উপন্যাসের ইংরেজি অনুবাদ করে বিশ্ব অনুবাদ সাহিত্যের ইতিহাসে বিস্ময়কর সাড়া ফেলে দিলেন।

কবির জাপান-আমেরিকা সফরে সঙ্গী ছিলেন পিয়রসন্। ১৯১৬ সালে জাহাজ রেঙ্গুঁন পৌছায়। ৭ মে কবির জন্মদিনে একটি কবিতা লিখলেন কবি। 'আপনারে তুমি সহজে ভুলিয়ে থাক,/ আমরা তোমারে ভুলিতে পারি নাই তাই।/ সবার পিছনে নিজেরে গোপনে রাখ,/ আমরা তোমাকে প্রকাশ করিতে চাই।'

কবি 'বলাকা' কাব্যগ্রন্থটি পিয়রসন্কে উৎসর্গ করেন। এই কবিতাটি উৎসর্গরূপে প্রকাশিত হয় 'বলাকা' কাব্যের প্রথমেই।

নিজের থেকে নিয়রসন্ কবির সচিবের কাজ করতে থাকেন। কিন্তু ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসে মাত্র ৪২ বছর বয়সে পৃথিবী থেকে চলে যান। ইতালী যাবার পথে ট্রেন থেকে পড়ে গিয়ে মারা যান। পৃথিবীর একজন অজাতশত্রু মানবপ্রেমী সবাইকে আপন করে নিয়ে চলে গেলেন পরপারে। আজও শান্তিনিকেতনে স্মরণীয় হয়ে আছে 'পিয়রসন্ স্মৃতি সেবাকেন্দ্র' আর একটি বিদেশী ফুলের গাছ। কবি যার নাম দেন 'নীলমণিলতা'। 'বনবাণী' কাব্যের 'পরদেশী' কবিতায়—

'এনেছ কবে বিদেশী সখা
বিদেশী পাখি আমার বনে,
সকাল সাঁঝে কুঞ্জ মাঝে
উঠিছে ডাকি সহজ মনে।'

জাপানীদের কাছে পিয়রসন হয়ে যায় প্রিয় সান—প্রিয় মহাশয়। আর আমাদের কাছে রবীন্দ্রতীর্থের বিদেশী সখা। ভারতবন্ধু, একান্ত আপনজন।

বন্ধু এল্ম্হার্স্ট দম্পতি ঃ লেনার্ড (১৮৯৩-১৯৭৪); ডরোথি (১৮৮৭-১৯৬৮)

বিশ্বভারতীর পল্লীউন্নয়নের সঙ্গে এল্ম্হাস্ট দম্পতির নাম জড়িত। আমেরিকার কর্নেল বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃষিবিজ্ঞানের কৃতী ছাত্র লেনার্ড এলমহার্স্ট শান্তিনিকেতনে আত্মনিয়োগ করেন। এল্ম্হাস্ট হলেন শ্রীনিকেতনের

প্রথম ডিরেক্টর। দুঃস্থ ও অনাথদের জন্য তিনি 'শিক্ষাসত্র' বিদ্যালয় স্থাপনের জন্য উদ্যোগী হন। দেশে ফিরে এল্‌ম্‌হাস্ট শ্রীনিকেতনের আদর্শে একটি স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন। এই স্কুলের ট্রাস্ট থেকে প্রচুর অর্থ শ্রীনিকেতনকে সাহায্য করেন।

চাষের কাজে মাঠে মাঠে ঘুরে, হাতে কোদাল নিয়ে মাটি কেটেছেন। লাঙল ধরেছেন গ্রামের কৃষকদের সঙ্গে। বিজ্ঞানসম্মত চাষ, পশুপালন, কুটির শিল্পের পুনরুজ্জীবনে জোর দিয়েছিলেন। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য -গ্রামাবাসীরা তাদের সুখ-দুঃখ অভাব-অভিযোগ খোলাখুলি বলতেন তাদের 'সাহেবচাষা' বন্ধুকে। সাহেবচাষা এলেম্‌হাস্ট বলতেন কৃষিজীবনের শত্রু তিনজন Ms :–(1) Malaria, (2) Monkey ও (3) Mutual Mistrust।

রবীন্দ্রনাথের গ্রাম পুনর্গঠনের স্বপ্নে, গ্রামে সমবায়, স্বাস্থ্যসেবা, ব্রতীবালক আন্দোলনে, গ্রামীন শিক্ষাসত্র গঠনে এল্‌ম্‌হাস্টের নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়। সেই সঙ্গে তাঁর স্ত্রী ডরোথির নামও সমানভাবে সম্মানিত। প্রথম থেকেই শ্রীনিকেতনের আর্থিক সহায়তায় ডরোথির নাম সবিশেষ উল্লেখ করার মত। ১৯৩০ সালে শ্রীনিকেতনের বার্ষিক অধিবেশনে দম্পতি লেনার্ড এল্‌ম্‌হার্স্ট ও ডরোথি এল্‌ম্‌হাস্ট শান্তিনিকেতনে আসেন। সভায় পৌরহিত্য করেন এল্‌ম্‌হাস্ট।

কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'Religion of Man' গ্রন্থটি ডরোথিকে উৎসর্গ করেন। কবির সঙ্গে এল্‌ম্‌হাস্টের বন্ধুত্বের নিঃশব্দ প্রেমিক ডরোথিকে এই সম্মানে স্বীকৃতি জানালেন মানবপ্রেমিক কবি। রবীন্দ্রনাথ এল্‌ম্‌হাস্টকে ইংরেজি রক্তকরবী 'Red Oleanders', উৎসর্গ করেন। এল্‌ম্‌হাস্টের লেখা 'Rabindranath's visit to China', 'Rabindranath Tagore : Pioneer in Education' গ্রন্থগুলি রবীন্দ্রচর্চার ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর এই বিদেশী বন্ধুকে বিশ্বভারতী সম্মানিত করেন। ১৯৬০ সালে তাঁকে দৈশিকোত্তম' উপাধিতে সম্মানিত করা হয়। শুধু তাই নয় ভারত স্বাধীনতার পর নেহেরু সরকার গ্রামোন্নয়ন পর্বের সূচনায় এল্‌ম্‌হাস্টকে উপদেষ্টা হিসাবে অহ্বান করেন। জীবনের শেষ দিনপর্যন্ত শ্রীনিকেতন—বিশ্বভারতীর সঙ্গে তাঁর গভীর যোগ ছিল। আজও তাঁর লেখা 'মাটির উপর দস্যুবৃত্তি' (The Robbery of the soil) প্রাসঙ্গিক।

বন্ধু বিজয়া (১৮৯০-১৯৭৮)

ভিক্টোরিয়া ওকাম্পো। স্প্যানিশভাষী আমেরিকান মহিলার নাম ভিক্টোরিয়া। কবি ভিক্টোরিয়া শব্দের বাংলা প্রতিশব্দ 'বিজয়া' বলতেন। ভিক্টোরিয়া কখনো ভারতবর্ষে আসেননি। শান্তিনিকেতনে তো নয়ই। তবুও তিনি বাঙালি তথা ভারতবর্ষের কাছে অবিস্মরণীয় হয়ে আছেন। ভিক্টোরিয়া ওকাম্পোর কাছে ভারতবর্ষ ও রবীন্দ্রনাথ এক হয়ে গিয়েছিল।

কবি যাচ্ছিলেন আমেরিকার পেরুরাজ্যের শতবার্ষিক স্বাধীনতা উৎসবে। জাহাজে সমুদ্রপথে কবি ভীষণ 'ফ্লু' জ্বরে আক্রান্ত হন। অসুস্থ কবিকে সঙ্গী এল্‌ম্‌হাস্ট হোটেলে তোলেন। ডাক্তার বললেন কবির বিশ্রাম দরকার। কবিকে দেখতে এলেন বহু মানুষ। তাদের মধ্যে ভিক্টোরিয়াও ছিল। পরিচয় হল আকস্মিক। সব শুনলেন। তারপর কবিকে নিয়ে গেলেন নদীর ধারের এক মনোরম বাগান বাড়িতে। কাছেই ছিল ভিক্টোরিয়ার নিজের বাড়ি। কবির সেবা-শুশ্রূষা শুরু করলেন, মন-প্রাণ ঢেলে দিলেন। সাতদিনের সময় অতিবাহিত হয়ে দু'মাসে এসেছিল। সমস্ত ব্যয় তিনি বহন করেছিলেন। শেষ পর্যন্ত তিনি অলংকার বিক্রি করে দিয়েছিলেন ব্যয়ভার সামলাবার জন্য। আবার অনেক চেষ্টা করে ফিরে আসার টিকিট সংগ্রহ করেছিলেন। অনেক তদ্বির করে ডেক-চেয়ারটিও কবির সঙ্গে পাঠিয়েছিলেন।

প্যারিসে কবির ছবির প্রদর্শনের সময় যে বিঘ্ন ঘটেছিল তা তাঁর ঐকান্তিক প্রচেষ্টায় দূর হয়। 'শেষ লেখা' কাব্যগ্রন্থে লেখেন—

'বিদেশের ভালোবাসা দিয়ে/যে প্রেয়সী পেতেছে আসন
চিরদিন রাখিবে বাঁধিয়া/কানে কানে তাহারি ভাষণ।'

কবির সঙ্গে মাত্র দুবার দেখা হয়েছিল। দুবার দেখায় পরিচয় হয় দৃঢ় আর গভীর। ভিক্টোরিয়া হয়ে যায় বিজয়া।

১৯২৫ সালে লেখা 'পূরবী' কাব্যগ্রন্থটি উৎসর্গ করেন বিজয়ার করকমলে। পূরবীর অন্তত ২৩টি কবিতা ভিক্টোরিয়া সান্নিধ্যে লেখা। কবিতার ভাবে প্রেমের পরশ আছে। ক্লান্ত কবিকে বিজয়ার স্নেহময় সেবার স্পর্শে পুনর্জীবিত করেন। বিশেষ করে 'বিদেশীফুল', 'অতিথি' এবং 'শেষ বসন্ত' কবিতা তিনটি ভিক্টোরিয়া ওকাম্পোকে নিয়ে লেখা।

'প্রবাসের দিন মোর পরিপূর্ণ করি দিলে, নারী,
মাধুর্যসুধায়; কত সহজে করিলে আপনারই
দূরদেশী পথিকেরে;'

রবীন্দ্ররচনা তাঁর রচনাকে প্রভাবিত করেছিল। জীবনের দাম্পত্যসংকটে ইংরেজি গীতাঞ্জলি পাঠ করে জীবনের এক নতুন ঠিকানার সন্ধান পান। তখনও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ হয়নি—এই বিদুষী রমণীর।

একজন ভারতীয় কবি বিশ্বকবি, বিশ্বমানবতায় প্রতিষ্ঠিত হলেন বহু বিদেশী বন্ধুত্বের সাথে সঙ্গোপনে, উৎসর্গ করলেন কবি রবীন্দ্রনাথ। আমাদের বিশ্বকবি তাই কেবল কবিনন, তিনি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

রবীন্দ্রনাথের 'মানসী' কাব্য ঃ ললিতকলায় ও অনুভবে

শর্মিষ্ঠা আচার্য

রবীন্দ্র সাহিত্যের পরতে পরতে প্রেম-বিরহ, আন্দ-দুঃখ উন্মোচিত। কোথাও তা মানব হৃদয়ের গভীরতায়, কোথাও বা প্রকৃতির শান্ত শীতল স্নিগ্ধ ছায়ায়। সর্বত্রই কবি হৃদয়ের অবারিত পদচারণা। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং সাধারণ মানুষের সুখ-দুঃখ, প্রেম-বিরহকেই সাহিত্যের বিষয়বস্তু করতে চেয়েছিলেন। কবির মানসজীবনের অপরূপ উদ্‌ঘাটন আছে প্রমথ চৌধুরীর কাছে লেখা প্রথম যুগের কয়েকটি চিঠিতে। এই চিঠিটি পড়লে 'ছবি ও গান' (১৮৮৪), 'কড়ি ও কোমল' (১৮৮৬) ও 'মানসী' (১৮৯০) কাব্যপর্বের কবিমনের স্বরূপটি সহজেই ধরা পড়ে। কবি চিঠিতে লিখেছেন ঃ

"আমি সত্যি সত্যি বুঝতে পারিনে আমার মনের সুখ-দুঃখ বিরহ মিলন পূর্ণ ভালবাসা প্রবল, না, সৌন্দর্যের নিরুদ্দেশ আকাঙ্ক্ষা প্রবল। আমারবোধ হয় সৌন্দর্যের আকাঙ্ক্ষা আধ্যাত্মিক জাতীয়, উদাসী, গৃহত্যাগী, নিরাকারের অভিমুখী। আর ভালবাসাটা লৌকিক আকারে সাকারে জড়িত। একটা Shelley-র 'Skylark' আর একটি হচ্ছে Words worth এর 'Skylark'। একজন অনন্ত সুধা পান করচে, আর একজন অনন্ত সুধা দান করচে।"

"সাহিত্য বিচিত্রা"—রবীন্দ্রনাথ রায়, জিজ্ঞাসা, কলিকাতা -২৯, পৃঃ ১৫৪

রবীন্দ্র সাহিত্য সৌন্দর্য পিপাসার পাশাপাশি অন্যতম বৈশিষ্ট হল ললিত কলার অনুষঙ্গ; যা তাঁর সাহিত্যকে অতিরিক্ত মাত্রায় প্রাণরসে সিঞ্চিত করেছে। ১৮৮৮ সালে রবীন্দ্রনাথ তাঁর বন্ধু শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন ঃ

"আপনি কোনোরকম ঐতিহাসিক বা ঔপদেশিক বিড়ম্বণায় যাবেন না—সরল মানব হৃদয়ের মধ্যে যে গভীরতা আছে এবং ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সুখ দুঃখ পূর্ণ মানবের দৈনন্দিন জীবনের যে চিরানন্দময় ইতিহাস তাই আপনি দেখাবেন। শীতল ছায়া, আম-কাঁঠালের বন, পুকুরের পাড়, কোকিলের ডাক, শান্তিময় প্রভাত এবং সন্ধ্যা, এরই মধ্যে প্রচ্ছন্নভাবে, তরল কলধ্বনি তুলে, বিরহ-মলিন হাসি-কান্না নিয়ে যে মানবজীবন স্রোত অবিশ্রান্ত প্রবাহিত হচ্ছে তাই আপনি আপনার ছবির মধ্যে আনবেন। প্রকৃতির শান্তির মধ্যে স্নিগ্ধ ছায়া শ্যামল নীড়ের মধ্যে যে সব ছোটো ছোটো হৃদয়ের ব্যাকুলতা বাস করছে, দোয়েল, কোকিল, বউ কথা কও এর গানের সঙ্গে মানব হৃদয়ের যে সকল আকাঙ্ক্ষা ধ্বনি মিশ্রিত হয়ে অবিশ্রাম আকাশের দিকে উঠছে, আপনার লেখার মধ্যে সেই ছবি এবং গান মেশাবেন।" (ছিন্নপত্র-৫)।

উপরিল্লিখিত পত্রের নিদর্শন থেকে এটা স্পষ্ট যে, ছবি ও গান তথা ললিতকলাকে (Fine Arts) রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িয়ে দিতে চেয়েছিলেন।

আমাদের বর্তমান আলোচ্য বিষয় "রবীন্দ্রনাথের 'মানসী' কাব্য ঃ ললিতকলায়; অনুভবে" প্রসঙ্গে সরাসরি অগ্রসরের পূর্বে একনজরে পূর্ববর্তী 'খেয়া' (১৯১০) কাব্যের উপর নজর দিলে দেখতে পাব পূর্ববর্তী কাব্য থেকে, 'মানসী' (১৮৯০)-র প্রেক্ষাপটের পার্থক্যটি ঠিক কোথায় হচ্ছে। কারণ 'খেয়া'-র কালপর্ব ছিল বাংলাদেশের প্রথম রাজনৈতিক আন্দোলনের উদ্যোগ পর্ব। ১৯০৫ সালের ১৬ই অক্টোবর বঙ্গভঙ্গ প্রস্তাব চালু হয়, যাকে কেন্দ্র করে রবীন্দ্রনাথ সেই দিনই রাখীবন্ধন উৎসব প্রবর্তন করেন। 'বাংলার মাটি বাংলার জল' এই বিখ্যাত গানটিও এই দিনকে স্মরণে রাখবার জন্য রচিত হয়। রাজনৈতিক আন্দোলনের উত্তেজনায় এই সময় রবীন্দ্রনাথও উত্তেজিত হয়ে পড়েছিলেন ঠিকই, কিন্তু তা থেকে নিজেকে স্বযত্নে বিচ্ছিন্ন করে আনতেও সক্ষম

হয়েছিলেন। কারণ এই রাজনৈতিক আন্দোলনের কর্মসূচী থেকে রাজনৈতিক নেতৃবৃন্দদের লক্ষ্যভ্রষ্ট হওয়াকে সুনজরে দেখেননি। তাই তার থেকে সরে আসতে চেয়েছিলেন। তিনি এই সময়কার মনোভাব জানিয়ে ছিলেন একটি পত্রে ঃ

"উন্মাদনায় যোগ দিলে কিয়ৎপরিমাণে লক্ষ্য ভ্রষ্ট হইতেই হয় এবং তাহার পরিণামে অবসাদ ভোগ করিতেই হয়। আমি তাই ঠিক করিয়াছি যে, অগ্নিকাণ্ডের আয়োজনে উন্মত্ত না হইয়া যতদিন আয়ু আছে, আমার এই প্রদীপটিকে জ্বালিয়া পথের ধারে বসিয়া থাকিব।"

পরবর্তী 'মানসী' পর্বে এসে কবিচিত্ত ও সৃষ্ট সাহিত্য দুইই বিশিষ্টতা লাভ করে। ১৯০২ খ্রীষ্টাব্দে কবির পত্নী বিয়োগ হয়। এর একবছরের মধ্যে তাঁর প্রথমা কন্যা এবং তিন বছর না যেতেই কনিষ্ঠ পুত্র শ্রমীন্দ্রনাথের মৃত্যু হয়। পরপর মৃত্যুর এই অভিঘাতে রবীন্দ্রচিত্ত আধ্যাত্মিক চেতনা ও মৃত্যু চেতনা দ্বারা যুগপৎ অভিভূত হন। তাঁর 'উৎসর্গ' এবং 'খেয়া' কাব্যে এই মৃত্যুচেতনার অভিঘাত স্পষ্ট। পরবর্তী 'ছবি ও গান', 'কড়ি ও কোমল'-এ চিত্র ও সঙ্গীত রীতির কোনটি মাধ্যম হবে তা ধরতে পারেন নি। 'মানসী'-তেই তিনি চিত্র ও সঙ্গীতের সমন্বয় ঘটিয়ে সঙ্গীতকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। অর্থাৎ ললিতকলাকেই মাধ্যম হিসাবে বেছে নিলেন। বাংলা কাব্য জগতে রবীন্দ্র পূর্ববর্তী হেমচন্দ্র (১৮৩৮-১৯০৩), নবীনচন্দ্র (১৮৪৭-১৯০৯), বিহারী লাল (১৮৩৫-১৮৯৫) প্রমুখ গীতিকবির নাম উল্লেখযোগ্য। মধুসূদনের (১৮২৪-১৮৭৩ রচনায় অভিনব কুশলতা লক্ষ্য করা গেলেও তিনি ছিলেন মূলতঃ ভাবপ্রবণ শিল্পী। বিহারীলালের পূর্বে কল্পনার সুদূর প্রসারী দৃষ্টি তাতে অনুপস্থিত। 'সারদামঙ্গল'-এর পদার্পনে কল্পনার সেই সুদূরাবিলাসী পদচারণার সূত্রপাত ঘটে।

বিহারীলাল তাঁর 'সারদামঙ্গল' কাব্যে সারদাকে তাঁর কাব্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী হিসেবে বন্দনা করেছেন। 'সারদামঙ্গল' কাব্যের পাঁচসর্গে কবির কল্পিত বিরহ মিলন কাতরতাই উক্ত। কিন্তু যে মুহূর্তে সেই কল্পিত সারদা সৌন্দর্য লক্ষ্মীকে উপলব্ধি করতে পেরেছেন কবির সেখানেই যাবতীয় সৌন্দর্য পিপাসার নিবৃত্তি ঘটে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবন স্মৃতিতে স্পষ্ট জানিয়েছেন যে বিহারীলালের 'সারদামঙ্গলে'র মত কাব্যরচনা কিশোর রবীন্দ্রনাথের একান্ত উচ্চাভিলাষ ছিল। তাঁর 'ছবি ও গান' (১৮৮৪), 'কড়ি ও কোমল' (১৮৮৬), ছাড়াও প্রাপ্তবয়সে সৃষ্ট 'মানসী' (১৮৯০), 'সোনার তরী' (১৮৯৩), 'চিত্রা' (১৮৯৬)-র সৌন্দর্য কল্পনার কবিতাগুলিই প্রমাণ করে তাঁর মন কতটা সারদা কল্পনার দ্বারা আবিষ্ট হয়েছিল। আলোচ্য 'মানসী' কাব্যে ললিতকলার অনুসঙ্গে সেই কবিতা কল্পনালতার রূপের বিচিত্র লীলাই প্রতিভাত।

'মানসী' কাব্যের প্রেমচেতনা ঈশ্বর, মানুষ ও প্রকৃতি-এই ত্রিবেণী ধারায় সিঞ্চিত। প্রকৃতির সঙ্গে ব্যক্তিজীবনের ও বিশ্বজীবনের সংযোগ সাধন ঘটে 'মানসী' কাব্যে। বিশ্বের রূপ-রস-গন্ধ-বর্ণে কবি হৃদয় এই সময় আপ্লুত হয়ে ওঠে। ' প্রভাতসঙ্গীতে' এসে সন্ধ্যার অন্ধকার কেটে যায় এই পর্বে। কাব্যগ্রন্থ সম্পাদনা কালে (১৯০৩) এই কবিতাগুচ্ছের নামকরণ করেন 'নিষ্ক্রমণ'। নিজের থেকে নিজের মুক্তি-'আপন হতে বাহির হয়ে বাইরে দাঁড়া'। 'জীবনস্মৃতি'র পাতায় কবি জানিয়েছেন ঃ

"এই মুহূর্তেই পৃথিবীর সর্বত্রই নানা লোকালয়ে নানা কাজে নানা আবশ্যক কোটি কোটি মানব চঞ্চল হইয়া উঠিতেছে সেই ধরণীব্যাপী সমগ্র মানবের দেহ চাঞ্চলকে সুবৃহৎ ভাবে এক করিয়া দেখিয়া আমি একটি মহা সৌন্দর্য নৃত্যের আভাস পাইতাম।"

যার বহিঃ প্রকাশ ঘটে নিম্নলিখিত ছত্র দুটিতে—

"হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি
জগৎ আসি সেথা করিছে কোলা কুলি।"

'প্রভাত সঙ্গীত' (১৮৮৩)-র এই প্রকৃতিচেতনাই বিশেষ রূপ নিয়ে 'মানসী-তে ধরা দিয়েছে। কবি

এখানে প্রকৃতির রুদ্র ও শান্ত দুই রূপেই মোহিত হয়েছেন। চিত্রধর্মিতার সাথে সঙ্গীতের মেলবন্ধনে 'মানসী'-র কবিতাগুলো অনবদ্য। প্রকৃতির বুকে ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা সৌন্দর্যের টুকরো টুকরো কোলাজ দিয়ে তিনি রচনা করেছেন 'মানসী' কাব্য। একদিকে প্রেম, অপর দিকে শিল্প-এই দুয়ের মেলবন্ধনেই 'মানসী' কাব্যের মূল ভাব ব্যক্ত। 'মানসী' কাব্যের 'উপহার' কবিতা পাঠ করলে কবি হৃদয়ের ব্যাকুল অভিব্যক্তি ধরা পড়ে তাঁর সুরের সমন্বয় বা ঐক্যের মধ্যে দিয়ে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এ প্রসঙ্গে জানিয়েছেন ঃ

"আমার বীণার অনেক বেশী তার, সব তারে নিখুঁত সুর মেলানো বড় কঠিন। আমার জীবনের সবচেয়ে কঠিন সমস্যা আমার কবি প্রকৃতি। হৃদয়ের সব অনুভূতির দাবীই আমাকে মানতে হল—কোনটাকে ক্ষীণ করলে আমার এই হাজার গানের আসর সম্পূর্ণ জমে না।"

রবীন্দ্রনাথ রায় এ প্রসঙ্গে তাঁর 'সাহিত্য বিচিত্রা' গ্রন্থে যথার্থই বলেছেন ঃ

"সুর সমন্বয় বা সুরৈক্যের সাধনাই কবিজীবনের শ্রেষ্ঠ সাধনা। বাইরের নানা বৈচিত্র্যে একই সুরের রেখায় যদি বাঁধা না পড়ে তো অখণ্ড, সমগ্র তার সাধনা হয় ব্যর্থ।" (পৃষ্ঠা ঃ ১৫৪)

"মানসী'-র 'সুরদাসের প্রার্থনা', 'অনন্তপ্রেম', 'বর্ষার দিনে' প্রভৃতি কবিতায় কবিচিত্তের তরঙ্গিত ভাবধারায় গীতি মাধুর্যেরই আত্মপ্রকাশ।

'সুরদাসের প্রার্থনা'-য় আছে ললিতকলার অন্যতম বিশিষ্ট ধারা সঙ্গীতের প্রসঙ্গ। সুরদাস এখানে অন্ধ এবং গায়ক। সুরদাস তার বাইরের কামনা বাসনাময় দৃষ্টি দিয়ে প্রেমিকাকে দেখতে চাইলেও পরে এটি অপরাধ মেনে তার নিজের চোখ দুটি অন্ধকারে নিয়ে অন্তরের নির্মল দৃষ্টি দিয়ে প্রেমিকাকে দেখেছেন। সীমা-অসীমের দ্বন্দ্ব, ইন্দ্রিয় ও ইন্দ্রিয়াতীতের দ্বন্দ্ব কবিতাটির মূল বৈশিষ্ট হলেও সাঙ্গিতিক সুরমূর্চ্ছনায় বিশ্ব সৌন্দর্যের স্বরূপই এখানে উদ্‌ঘাটিত।

'নিষ্ফল কামনায়' দেখি অন্তরে প্রবল বাসনা তাড়িত কবির বিষাদ মনের ছবি; সূর্যাস্তের সময় ঘনিয়ে আসা অন্ধকারে আকুল হয়ে খুঁজছেন তাঁর প্রিয়তমাকে। কিন্তু ধরতে পারছেন না। এখানে ললিতকলার চিত্রমাধুর্যই ফুটে উঠেছে নিখুঁতভাবে। প্রকৃতির এমন সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন যে; যে কোন অদক্ষ শিল্পীও তার ক্যানভাসে রঙ তুলির মাধ্যমে এই বর্ণনাকে চিত্র রূপে ফুটিয়ে তুলতে পারবেন।

রবীন্দ্রনাথের কল্পনাপ্রবণ রোমান্টিক মন প্রেমকে দেশ কালের সীমা, বন্ধন উত্তীর্ণ করে চিরকালীন 'বাসনা' রূপে দেখিয়েছে। এই প্রেম আদি থেকে অনন্তের দিকে প্রবহমান। স্বর্গীয় চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এর মতে ঃ

"আত্মা যদি অনাদি হয়, তবে তাহার ধর্ম অনাদি হইতে বাধ্য। তাই আমাদের কবিও বলিতেছেন যে প্রত্যেক প্রেমিক তাহার প্রেমিকাকে নিত্যকাল ভালোবাসিয়া আসিতেছে, জন্ম জন্মান্তরে তাহাদের সেই অনাদি পুরাতন প্রেমেরই কেবল পুনরাভিনয় হইতেছে মাত্র।"

'মানসী' কাব্যের 'অনন্ত প্রেম' কবিতায় চিরকালীন প্রবাহিত প্রেমের ফল্গুধারাই দৃশ্যগ্রাহ্য। সাঙ্গীতিক সুরমূর্চ্ছনায় কবি প্রেমের সীমা উলঙ্ঘন করে বলে ওঠেন—

"তোমারেই যেন ভালোবাসিয়াছি
শত রূপে শতবার
জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার।"

অথবা

"আমরা দু'জনে ভাসিয়া এসেছি

যুগল প্রেমের স্রোতে
অনাদি কালের হৃদয় উৎস হতে।"

অন্যদিকে রবীন্দ্রনাথের চিত্রর্ধমিতার প্রমাণ পাই 'কুহুধ্বনি' কবিতায়। 'কুহুধ্বনি' কবিতায় প্রাকৃতিক পরিবেশের প্রভাব সুস্পষ্ট। গাজিপুরের এই উন্মুক্ত প্রাকৃতিক পরিবেশ কবি মনকে আচ্ছন্ন করেছিল নিঃসন্দেহে। কবি রবীন্দ্রনাথ এখানে হয়ে উঠেছেন চিত্রশিল্পী রবীন্দ্রনাথ। বর্ণনার পারদর্শীতায় প্রাকৃতিক পরিবেশ যেন শিল্পীর ক্যানভাসে জীবন্ত রূপে প্রতিভাত।

"গোলক-চাঁপার ফুলে গন্ধের হিল্লোল তুলে,
বন হতে আসে বাতায়নে।
ঝাউগাছ ছায়াহীন নিশ্বাসিছে উদাসীন
শূণ্যে চাহি আপনার মনে।
দুরান্ত প্রান্তর শুধু তপনে করিছে ধু ধু,
বাঁকা পথ শুষ্ক তপ্ত কায়া
তারি প্রান্তে উপবন, মৃদুমন্দ সমীরণ,
ফুলগন্ধ, শ্যামস্নিগ্ধ ছায়া।"

অথবা

"বসি আঙিনার কোণে গম ভাঙে দুই বোনে,
গান গাহে শ্রান্তি নাহি মানি।
বাঁধা কূপ তরুতল; বালিকা তুলিছে জল,
খরতাপে ম্লান মুখখানি।
দূরে নদী, মাঝে চর; বসিয়া মাচার' পর
শষ্যখেত আগলিছে চাষি।
রাখাল শিশুরা জুটে নাচে গায়, খেলে ছুটে;
দূরে তরী চলিয়াছে ভাসি।"

বলাই বাহুল্য এহেন পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা যে ক্যানভাসে রঙ-তুলির রেখাটানের সুস্পষ্ট নির্দেশক। অন্যদিকে আঙিনার কোণে বসে দুই বোনের গম ভাঙা, বালিকার বাঁধা কূপ থেকে জল তোলা, খরতাপে ম্লান মুখের বর্ণনা, নদীর মাঝে চর পড়ে থাকা, মাচায় বসে চাষির শস্যখেত আলগানো, রাখাল শিশুর নাচ-গান করে ছুটে বেড়ানো প্রভৃতি গ্রাম বাংলার নিখুঁত চিত্ররূপে বর্ণনা শব্দের মাধ্যমে ফুটে উঠেছে যা ললিতকলার বৈশিষ্টকেই রূপায়িত করে।

রবীন্দ্র সাহিত্যে সঙ্গীতের প্রভাব অনতিক্রম্য। ছোটবেলা থেকেই রবীন্দ্রনাথ ছিলেন সঙ্গীতে অনুরক্ত। ফলে ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিনীর সাথে তিনি ছোটবেলা থেকেই পরিচিত ছিলেন। 'মানসী' কাব্যের সমসাময়িক 'ছিন্নপত্রে' একাধিক বার সেই রাগ-রাগিনীর উল্লেখ আমরা পাই। ভৈরবী ও মুলতান, রাগিনীর ভিতর দিয়ে তিনি জগৎকে দেখতে পেতেন। জগৎ জীবনের দুর্জ্ঞেয় রহস্যকে এক লহমায় ভেদ করে দিতে পারে সঙ্গীত। আবার শ্রোতাকে পৌঁছিয়ে দেয় এক জগত থেকে অন্য জগতে। তাই ভৈরবী রাগিণী সম্পর্কে 'ছিন্নপত্রে' উল্লেখ করেছেন—

"ভৈরবী সুরের মোচড়গুলো কানে এলে জগতের প্রতি একরকম বিচিত্র ভাবের উদয় হয়। মনে হয়, একটা নিয়মের যন্ত্রহস্ত অবিশ্রাম আর্গিন যন্ত্রের হাতা ঘোরাচ্ছে এবং সেই ঘর্ষণ বেদনায় সমস্ত বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডের মর্মস্থল হতে একটা গম্ভীর কাতর করুণ রাগিনী উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছে।"

অথবা

"৫ই জুলাই ১৮৯২ তারিখে সাজাদপুর থেকে লেখা এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ জানান ঃ

"কিন্তু আজ সকালে একটা সানাইয়েতে ভৈরবী বাজাচ্ছিল, এমনি অতিরিক্ত মিষ্টি লাগছিল যে সে আর কী বলব—আমার চোখের সামনেকার শূণ্য আকাশ এবং বাতাস পর্যন্ত একটা অন্তরনিরুদ্ধ ক্রন্দনের আবেগ যেন সঙ্গীত হয়ে উঠেছিল—বড়ো কাতর কিন্তু বড়ো সুন্দর সেই সুরটাই গলায় কেন যে তেমন করে আসে না বুঝতে পারিনে। মানুষের গলার চেয়ে কাঁসার নলের ভিতরে কেন এত বেশি ভাব প্রকাশ করে। এখন আবার তারা মুলতান বাজাচ্ছে মনটা বড়োই উদাস করে দিয়েছে , পৃথিবীর এই সমস্ত সবুজ দৃশ্যের উপরে একটি অশ্রুবাষ্পের আবরণ টেনে দিয়েছে—একপর্দা মূলতান রাগিনীর ভিতর দিয়ে সমস্ত জগৎ দেখা যাচ্ছে।" (ছিন্ন পত্রাবলী, পৃঃ ৬৬)।

ভৈরবী রাগিনীর একটা বিশেষ মাদকতা আছে, যা কর্মনাশা। প্রাত্যহিক জীবনের সব প্রয়োজন ভুলে গিয়ে চিত্ত উদাসীন হয়। সংকটময় কর্মজীবন যে সাহারামরুর মত খাঁ খাঁ করে। 'ভৈরবী গান' কবিতায় সেই কর্মনাশা চিত্তের উদাসীনতার ছবি চিত্রিত। এই রাগিনী প্রিয়জনের জন্য বেদনাকাতর, উৎকণ্ঠিত করে তোলে। প্রিয়তমার সজল করুণ মুখ মনে করিয়ে দেয়। 'ভৈরবী গান' জীবনের কর্মোদ্দীপনার নয়, এ ব্যর্থতার, নৈরাশ্যের দিকেই ধ্বনিত করে।

'মানসী' কাব্যে বিচিত্র ভাব ও রূপের সমাবেশ। গঠনরীতির দিক দিয়ে যেমন এ পর্বে কবির সফলতা এসেছে; তেমনি প্রকাশ রীতিতেও এক্ষেত্রে তিনি অনন্য। এই পর্বেই কবিধর্মের সঙ্গে শিল্প ধর্ম যুক্ত হয়। গাজিপুরের প্রাকৃতিক পরিবেশ, আরণ্যক পটভূমি, তাঁর কাব্যকে বিশেষ প্রভাবিত করেছিল। ঈশ্বর, প্রকৃতি ও মানুষ —এই ত্রিবেণী ধারায় সিঞ্চিত 'মানসী' কাব্যে একটা সুন্দর করুণ সঙ্গীত ধ্বনিত হয়েছে। ললিত কলায় ও অনুভবে এভাবেই 'মানসী' কাব্য ব্যতিক্রম।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী ঃ

১। 'ছিন্নপত্র' ঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিশ্বভারতী।

২। 'রবীন্দ্রজীবন কথা' ঃ প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায়, আনন্দপাবলিশার্স।

৩। 'সাহিত্য বিচিত্রা' ঃ রবীন্দ্রনাথ রায়, জিজ্ঞাসা প্রকাশনী।

৪। 'সাহিত্য ও সংস্কৃতি' ঃ রবীন্দ্র সংখ্যা, সম্পাদক —সঞ্জীব কুমার বসু।

৫। 'রবীন্দ্রনাথের পত্র সাহিত্য ছিন্নপত্র ও ছিন্নপত্রাবলী' ঃ তপন কুমার চট্টোপাধ্যায়, ঘোষ এণ্ড কোং।

৬। 'মানসী কাব্য পরিচয়' ঃ সম্পাদনা স্মরণ আচার্য ও শ্যামল সেনগুপ্ত।

এতিহ্য ও আধুনিকতা—রক্তকরবী

ড. শোভনা ঘোষ

বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী এক অস্থির, বিক্ষুব্ধ সময়ে 'রক্তকরবী' নাটক রচিত হয় (১৯২৩)। এই গ্রন্থের নাট্যপরিচয় অংশে রবীন্দ্রনাথ জানাচ্ছেন—"ঘটনাস্থানটির প্রকৃত নামটি কী সে সম্বন্ধে ভৌগোলিকদের মতভেদ থাকা সম্ভব। কিন্তু সকলেই জানেন, এর নাম যক্ষপুরী।" যক্ষপুরীর মাটির নিচে আছে অফুরন্ত সোনার ভাণ্ডার। উদয়াস্ত পরিশ্রম করে সুড়ঙ্গ খোদাইকরদের দল তাল তাল সোনা বের করে আনছে আর জালের অন্তরালে থাকা প্রবল ক্ষমতাধর যক্ষপুরীর মকররাজ সেই সোনা স্তূপীকৃত করছে। আগে যে মানুষগুলি কৃষিনির্ভর হয়ে প্রাণের স্বতস্ফূর্ততায় জীবন কাটাত, তারাই পরিণত হয়েছে অবসরহীন, সোনার নেশায় বিকারগ্রস্ত, নামহীন, সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত শ্রমিকে।

'রক্তকরবী' একেবারেই এই যুগের—এই আধুনিক, যন্ত্রনির্ভর, পুঁজিবাদী, ধনতান্ত্রিক সভ্যতার প্রেক্ষাপটের নাটক। বিশ্বযুদ্ধোত্তর যে আধুনিক সভ্যতার চেহারা রবীন্দ্রনাথ দেখেছিলেন এবং দেখাতে চাইছিলেন তার কেন্দ্রীয় প্রতিনিধি হয়ে দাঁড়িয়ে আছে রাজা—অধ্যাপকের ভাষায় 'মানুষ ছাঁকা রাজা'। যক্ষপুরীর এই মকররাজ ভয়ংকর শক্তির অধিকারী। তার জীবনের একমাত্র লক্ষ্য সোনা সঞ্চয়। সোনা সংগ্রহ ও সঞ্চয়ের নেশায় সে দিনরাত বুঁদ হয়ে থাকে। সোনার অধিকারের প্রাচুর্যে ও গরিমায় রাজা সকলকে তুচ্ছ মনে করে, ভাবে সমস্ত কিছুকেই তার অনায়াসলব্ধ হতে হবে। যাকে সে পাবেনা, তাকে দয়া করতে পারবে না, ধ্বংস করে দেবে তাকে। তার ঘরের ভিতর থেকে শোনা যায় অসহায় উৎপীড়িতের আর্তনাদ। গ্রামের দরিদ্র কৃষকদের ভুলিয়ে কিম্বা বাধ্য করে রাজার খনির শ্রমিকে পরিণত করা হয়েছে। নিংড়ে নেওয়া হয়েছে তাদের শ্রম—বিশু, ফাগুলাল প্রভৃতি শ্রমিকরা বারো ঘন্টার পরে আরো চার ঘন্টা খেটে মরে, না হলে জোটে সর্দারের চাবুক। এইভাবে দমনে, পীড়নে, নিস্পেষণে ও শোষণে রাজা এক শাসনতন্ত্র চালাচ্ছে যক্ষপুরীতে। এই 'সিস্টেম' মনে করিয়ে দেয় ধনতান্ত্রিক, পুঁজিবাদী আধুনিক সভ্যতার স্বরূপকে।

এই নাটককে রবীন্দ্রনাথ রূপক নাটক বলতে রাজি নন। রূপক নাটক না হলেও 'রক্তকরবী'-র আদ্যন্ত পুঁজিবাদী সমাজ ব্যবস্থার কাঠামোয় ধরে থাকা আধুনিক পৃথিবীর রূপ। পাশ্চাত্য যান্ত্রিকতা, জড়বাদ কীভাবে মানব সমাজে ক্ষয়িষ্ণুতা বহন করে নিয়ে আসছে তা তিনি এই নাটকে দেখিয়েছেন। যন্ত্র বা যান্ত্রিকতা বলতে রবীন্দ্রনাথ বিজ্ঞানের বিরুদ্ধে যেতে চাননি। জীবন যখন কতকগুলো ধরাবাঁধা শুকনো নিয়মে সীমাবদ্ধ হয়ে পড়ে—তা যান্ত্রিকতা, তাকেই আবার কোথাও কোথাও তিনি জড়ত্ব বলে অভিহিত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের বেশিরভাগ নাটকের বিষয়বস্তু হিসাবে এসেছে জড়শক্তির সঙ্গে প্রাণশক্তির বিরোধ এবং পরিণামে প্রাণশক্তির অবশ্যম্ভাবী জয়লাভ। রবীন্দ্রনাটকে জড়ত্ব নানা বন্ধনের আকারে দেখা দিয়েছে। কখনো ধর্মীয় গোঁড়ামি (বিসর্জন), কখনো বা আধুনিক সভ্যতার যান্ত্রিকতার বন্ধন (রক্তকরবী, মুক্তধারা)। 'রক্তকরবী'-তে যন্ত্র নির্ভর, পুঁজিবাদী সভ্যতার যে বন্ধনের কথা নাট্যকার বলেছেন তার চেহারা তিনি নিজে দেখেছেন এবং উপলব্ধি করেছেন তার পরিণামকে। ১৯২০-২১ সালে ইওরোপ ভ্রমণে গিয়ে পুঁজিবাদের স্ফীত ও যান্ত্রিকতার বৃদ্ধি দেখে রবীন্দ্রনাথ এই যন্ত্রসভ্যতার প্রতি বিক্ষুব্ধ হয়ে ওঠেন। এই সভ্যতা যেমন একদিকে প্রাচীন বন্ধনগুলিকে ধূলিস্যাৎ করে দিচ্ছে, তেমনি অন্যদিকে গড়ে তুলছে নতুন ধরনের বন্ধন। এই বন্ধন মনুষ্যত্ব বিরহিত বিশুদ্ধ বিজ্ঞানচর্চার, স্থূল জড়শক্তির দাসত্বের, অর্থনৈতিক বৈষম্যের ও যান্ত্রিকতার বন্ধন। এই সময়ে এণ্ড্রুজকে লেখা একটি চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ বলছেন, 'আধুনিক বস্তুতান্ত্রিক সভ্যতা একদিন নিজেই নিজেকে মারবে। এই সভ্যতা মনুষ্যগ্রাসী।' 'রক্তকরবী'-তে এই মনুষ্য নিষ্পেশনকারী আধুনিক পৃথিবীর ছবি উঠে এসেছে।

এই নাটকে সমস্ত সম্পদের ভোক্তা রাজা। যে সম্পদ সমাজ থেকে উৎপাদিত হচ্ছে, তা কুক্ষিগত হচ্ছে রাজার কাছে। 'ক্যাপিটালিস' সমাজেও সম্পদের সমবন্টন হয়না—অর্থনৈতিক শ্রেণী বৈষম্য প্রকট হয়ে ওঠে। এই নাটকেও শ্রেণী বৈষম্য আছে। যক্ষপুরীর সমাজে সবচেয়ে নিচে স্থান সাধারণ খণি শ্রমিকদের—যারা সুড়ঙ্গ কেটেই চলেছে "এক হাতের পর দুহাত, দুহাতের পর তিন হাত। " বিশুর কথায়—"তাল তাল সোনা তুলে আনছি—এক তালের পর দুতাল, দুতালের পর তিনতাল। যক্ষপুরের অঙ্কের পর অঙ্ক সার বেঁধে চলেছে, কোনো অর্থে পৌঁছায় না। তাই ওদের কাছে আমরা মানুষ নই, কেবল সংখ্যা।" 'ক্যাপিটালিস' সমাজে ব্যক্তিস্ফূর্তির কোনো মূল্য নেই। এই নাটকেও যক্ষপুরীর যন্ত্রসভ্যতা অনুপ, উপমন্যু, শুক্ল, কঙ্কুদের কর্মশক্তি নিষ্কাশন ক'রে, তাদের ব্যবহার করে ছিবড়ে করে দিয়েছে। তারা তাদের নাম ভুলে গিনয়েছে। তাই বিশু বলেছে—"আমি ৬৯। গাঁয়ে ছিলুম মানুষ, এখানে হয়েছি দশ-পঁচিশের ছক।" ফাগুলাল বলছে—"আমাদের ঘর নিয়ে ওদের কোনা মুনাফা নেই।" মানবিক সম্পর্ক এই সমাজে তুচ্ছ। উৎপাদন ও লাভ-লোকসানের হিসেবটাই বড়। এই আধুনিক পৃথিবী ধরা পড়েছে 'রক্তকরবী'-তে।

যক্ষপুরীর সমাজ কাঠামোয় শীর্ষে আছে রাজা, আর তারপর আছে সর্দারের দল। এদের সম্পদ ও প্রাচুর্য চোখে পড়ার মত। ধ্বজাপূজার ভোজে সর্দারনীরা যে ধুম ক'রে যাত্রা করেছিল তা বিশু ও ফাগুলালদের চোখ ধাঁধিয়ে দেয়। এককালে বিশুও ছিল সেই শ্রেণীতে। তার স্ত্রী তাই উপভোগ করতো উচ্চ পদমর্যাদার বৈভব ও বিলাসিতা। বিশু জানিয়েছে—"যতদিন চরের উচ্চপদে ভর্তি-ছিলুম, সর্দারনীদের কোঠাবাড়িতে তার তাস খেলার ডাক পড়ত। যখন ফাগুলালদের দলে যোগ দিলুম, ও পাড়ায় তার নেমতন্ন বন্ধ হয়ে গেল! সেই ধিক্কারে আমাকে ছেড়ে দিয়ে চলে গেছে।" শ্রেণী বৈষম্যের বিষময় ফল মানুষে মানুষে সম্পর্ককে ধ্বংস করা—এ নাটকে তা আভাসিত।

নাটকটিতে আধুনিক পুঁজিবাদী সভ্যতার এই কাঠামো থাকলেও অন্তর্কাঠামোয় রয়েছে ভারতীয় পুরাণ ও ঐতিহ্যের ভাবনা। প্রথমেই লক্ষ্য করা যাক দুটি নামের প্রতি—নাটকের নাম 'যক্ষপুরী' আর রাজার নাম 'মরকরাজ', নাট্যকার জানাচ্ছেন—"পণ্ডিতেরা বলেন, পৌরাণিক যক্ষপুরীতে ধনদেবতা কুবেরের স্বর্ণসিংহাসন। কিন্তু এ নাটকটি একেবারেই পৌরাণিক কালের নয়, একে রূপকও বলা যায় না।' নাটকটিকে কোনোমতেই রূপক বলা যাবে না। তার প্রয়োজনও নেই। কোনোকিছুর আদলের প্রতিরূপে এর বিষয়বস্তুকে প্রতিস্থাপিত করতে নাট্যকার চাননি। আবার নাটকটি পুরাণ কালেরও নয়। এখানে নাট্যকার সময়ের কোনো সীমানা দিয়ে নাটকের বিষয়বস্তুকে বেঁধে ফেলতে চাননি। এ নাটকের আবেদন সবকালের জন্য সত্য। এ নাটকে যে জড়ত্বের বন্ধন আছে, সেই বন্ধন যুগে যুগে মানবজীবনে ও মানবসমাজে নানা রূপে দেখা দেয়। মানুষ তার বিরুদ্ধে লড়াই করে, কিছু মৃত্যুর বিনিময়ে জয়লাভ করে, চিরকালীন প্রাণশক্তির জয় হয়—লোহা-লক্কড়ের জঞ্জাল ঠেলে রক্তকরবীর গাছ যেমন লাল কুঁড়ি নিয়ে উঠে আসে—যুগে যুগে এইরকমই ঘটে এসেছে এবং ঘটবেও। যে কোনো যুগের মানুষই এই নাটককে তার সময়ের সাপেক্ষে ব্যাখ্যা ও ব্যবহার করতে পারবে। শুধু বর্তমান তা অনাগত সময় নয়, ফেলে আসা পুরানো সময় ও স্বচ্ছন্দে ব্যাখ্যাও হতে পারে এ নাটকে।

পুরাণকালের নাটক নয়, কিন্তু যে সংকট এবং দ্বন্দ্ব প্রকাশিত তাতে পুরাণ কালের ভাবানুষঙ্গ দ্যোতনা রেখে গেছে। নাটকের স্থান বিষয়ে নাট্যকার বলেছেন—"যে জায়গাটার কথা হচ্ছে, সেখানে মাটির নীচে যক্ষের ধন পোঁতা আছে। তাই সন্ধান পেয়ে পাতালে সুড়ঙ্গ খোদাই চলছে, এইজন্যেই লোকে আদর করে একে যক্ষপুরী নাম দিয়েছে।' মাটির নিচের ধন—যক্ষের ধন— যক্ষপুরী (নাটক) অন্যদিকে যক্ষপুরী—যক্ষরাজ কুবেরের স্থান—কুবেরর সম্পদ (পুরাণে)। ধনসম্পদের এই প্রকৃতিগত মিলটুকুর জন্য পড়তে পড়তে পাঠকের মন কি কোথাও আমাদের দীর্ঘলালিত পৌরাণিক চেতনার সঙ্গে নাটকটির বিষয়বস্তুর একাত্মতা অনুভব করেনা!

ভারতীয় পুরাণে ধনসম্পদের দুটি দৈবী অধিকারী সত্তা স্বীকৃত। প্রথমজন দেবী লক্ষ্মী, তাঁর অধিষ্ঠান স্বর্গলোক। দ্বিতীয় জন কুবের, তাঁর অধিষ্ঠান যক্ষপুরী। সম্পদের দেবতা হলেও দুজনের মধ্যে প্রকৃতিগত

পার্থক্য অনেক। 'শিক্ষার মিলন' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—"লক্ষ্মীর অন্তরের কথাটি হচ্ছে কল্যাণ, সেই কল্যাণের দ্বারা ধনশ্রী লাভ করে। কুবেরের অন্তরের কথাটি হচ্ছে সংগ্রহ, সেই সংগ্রহের দ্বারা ধন বহুলত্ব লাভ করে। বহুলত্বের কোনো চরম অর্থ নেই।' 'রক্তকরবী'-র যক্ষপুরীতে এই কুবের শক্তিরই প্রভুত্ব। এখানে মাটির তলার সোনা তুলে কেবলই সংগ্রহ করা হচ্ছে। 'বিপুল শক্তি দিয়ে অনায়াসে সেইগুলোকে চুড়ো করে' সাজিয়ে চলেছে মকররাজ দিনরাত। এই ধন বহুজনহিতায় বিতরিত হয় না। এ ধন লক্ষ্মীর নয়, যা সর্বজনকল্যাণে ব্যয়িত হয়। কুবেবের সম্পদ অভিশাপগ্রস্ত। এই সম্পদ কখনো নিরাপদে ভোগ করা যায় না। যে ধনসম্পদ কুক্ষিগত করে রাখার ইচ্ছা তাকে একসময়কার মানুষেরা যখ্ দিয়ে রক্ষা করার চেষ্টা করতো। যক্ষপুরীর সোনার সম্পদ বিষয়ে নন্দিনীর উপলব্ধি—"পৃথিবী আপনার প্রাণের জিনিস আপনি খুশি হয়ে দেয়। কিন্তু যখন তার বুক চিরে মড়া হাড়গুলোকে ঐশ্বর্য ব'লে ছিনিয়ে নিয়ে আস, তখন অন্ধকার থেকে একটা কানা রাক্ষসের অভিসম্পাত নিয়ে আস। দেখছ না? এখানে সবাই যেন কেমন রেগে আছে, কিম্বা সন্দেহ করছে, কিম্বা ভয় পাচ্ছে।" পুরাণের যক্ষপুরীর সম্পদ বা কুবেরের সম্পদ যেমন কল্যাণহীন, 'রক্তকরবী'র স্তূপীকৃত সোনার সম্পদও তেমন অভিশাপগ্রস্ত। কুবেরের সম্পদের এই অশুভ ধারণা বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ যে সমসয়ে মত প্রকাশ করেছেন সেই সময়টি উল্লেখ করার মতো। টানা সাত মাস আমেরিকার ঐশ্বর্যের দানবপুরীতে কাটিয়ে ভোগ ও সঞ্চয়ের চেহারা দেখে কবি যখন ক্লান্ত ও হতাশ হয়েছিলেন—সেই সময় 'কুবের' নামক পৌরাণিক চরিত্রের মধ্য দিয়ে আজকের সভ্যতার ভয়াবহ পরিণামকে তিনি উপলব্ধি করেছেন। পুরাণ প্রসঙ্গ—'রক্তকরবী' নাটক—নাটকের মধ্যে আধুনিক সভ্যতার সংকট এভাবেই মিলে মিশে যায়।

নাটকে রাজার একটি নাম আছে—'মকররাজ'। বিশুর কথায়—'মকরের দাঁত, খাঁজে খাঁজে বড়ো পরিপাটী ক'রে কামড়ে ধরে। মকররাজ স্বয়ং ইচ্ছে করলেও আলগা করতে পারে না।' এই মন্তব্যে যক্ষপুরীর রাজার সর্বগ্রাসী রূপ আভাসিত। রবীন্দ্রনাথ ১৩৩১ সালে লিখিত অভিভাষণে বলেছিলেন—"আমার পালায় একটি রাজা আছে। আধুনিক যুগে তার একটার বেশি মুণ্ড ও দুটোর বেশি হাত দিতে সাহস হলনা।.....বৈজ্ঞানিক শক্তিতে মানুষের হাত-পা-মুণ্ড অদৃশ্যভাবে বেড়ে গেছে। আমার পালার রাজা—যে সেই শক্তি বাহুল্যের যোগেই গ্রহণ করেন, গ্রাস করেন, নাটকে এমন আভাস আছে। ক্রেতাযুগের বহুসংগ্রহী, বহুগ্রাসী রাবণ বিদ্যুৎ বজ্রধারী দেবতাদের আপন প্রাসাদ-দ্বারে শৃঙ্খলিত করে' তাদের দ্বারা কাজ আদায় করত।" 'রক্তকরবী'-র বহুসংগ্রহী, বহুগ্রাসী মকররাজের প্রতাপের সঙ্গে রামায়ণের রাবণের আগ্রাসনের সাদৃশ্য তৈরি হয়ে যায়। আবার একই সঙ্গে পাঠক বা দর্শক মনে অজান্তেই সাদৃশ্যলাভ করে আধুনিক শুষ্ক বিজ্ঞান নির্ভর, উৎপাদন ও মুনাফা কেন্দ্রিক যন্ত্রসভ্যতার আত্মকেন্দ্রিক, ধ্বংসাত্মক জীবনযাত্রা। এই সভ্যতাও একঅর্থে রাবণ-সভ্যতা কিম্বা মকররাজের বানানো 'সিস্টেম'।

নাটকে আধুনিক যুগের আরেকটি তীব্র সমস্যা রূপায়িত। যে পুঁজিবাদী সভ্যতার রাক্ষস গ্রাস নিয়ে এত আলোচনা, সে শুধু মানব সমাজে যান্ত্রিকতা নিয়ে আসছে তা নয়, সে একইসঙ্গে উৎখাত করে চলেছে কৃষি-অরণ্য-সবুজ বাসভূমি। একে রবীন্দ্রনাথ কর্ষণজীবী ও আকর্ষণজীবী সভ্যতার দ্বন্দ্ব বলে অভিহিত করেছেন। "কৃষিকাজ থেকে হরণের কাজে মানুষকে টেনে নিয়ে কলিযুগ কৃষিপল্লীকে কেবলই উজাড় করে দিচ্ছে। তাছাড়া শোষণজীবী সভ্যতার ক্ষুধাতৃষ্ণা, দ্বেষ-হিংসা, বিলাস বিভ্রম সুশিক্ষিত রাক্ষসেরই মত।" রক্তকরবীর রাজা আকর্ষণজীবী সভ্যতার শক্তিকেন্দ্র। অধ্যাপক নন্দিনীকে বলেছে—"পালাও। যেখানকার লোকে দস্যুবৃত্তি করে মা বসুন্ধরার আঁচলকে টুকরো টুকরো করে ছেঁড়ে না, সেইখানে রঞ্জনকে নিয়ে সুখে থাকো গে।" অকর্ষণজীবী এই রাক্ষুসে শক্তির বিপরীতে আছে নন্দিনী। নন্দিনী ডাক দিয়েছে মাটির দিকে, মাঠের দিকে, কৃষির দিকে ফসল তোলার উৎসবে। আধুনিক পৃথিবীর বহমান এই দুই বিপরীতধারার দ্বন্দ্ব নাটকে রূপায়িত। মনে পড়বে রামায়ণের কথা। রামায়ণে কৃষিসভ্যতার ধারকচিহ্ন সীতাকে হরণ তো রাবণ নামক আকর্ষণজীবী সভ্যতার চরম আগ্রাসনের ফল। রবীন্দ্রনাথ জানাচ্ছেন—"নবদূর্বাদল শ্যাম রামচন্দ্রের বক্ষসংলগ্ন সীতাকে

স্বর্ণপুরীর অধীশ্বর দশানন হরণ করে নিয়েছিল, সেটা কি সেকালের কথা না একালের? সেটা কি ত্রেতা যুগের ঋষির কথা না আমার মত কলিযুগের কবির কথা?"

'রক্তকরবী'-র রাজা ও নন্দিনী নামক দুই বিপরীত শক্তির দ্বন্দ্ব রামায়ণের সীতাকে কেন্দ্র করে রাম ও রাবণের দ্বন্দ্ব এক ভাবনায় উদ্রিক্ত করে দেয়; আবার ভাবনার একই সূত্রে গ্রথিত হয়ে যায় আধুনিক পৃথিবীর কৃষি ও শিল্পের দ্বন্দ্ব। একালের কথা, সেকালের কথা, প্রাচীন ঐতিহ্যের কথা, মহাকাব্যিক অনুভব—সব মিশে আছে 'রক্তকরবী'র পরতে পরতে। রূপক নয়, সাংকেতিকতা নয়, গভীর, গভীরতর অসুস্থ, আধুনিক পৃথিবীর কাহিনী রচিত হয়েছে 'রক্তকরবী' নাটকে—যে কাহিনী কালগত ভাবে এ যুগে দাঁড়িয়ে ও ছুঁয়ে আছে সত্য-ত্রেতা-দ্বাপর যুগের ধারাবাহিকতাকে।

সহায়ক গ্রন্থ ঃ

১। রক্তকরবী—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, কলকাতা, শ্রাবণ, ১৩৯৯

২। কালান্তর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বিশ্বভারতী, আষাড়, ১৪০০

Raktakarabi

Ihℓ‰c e¡VÉ p¡¢q-aÉ q¡pÉ l-pl -f¢lZ¡

Xx l¡Sn£ j¡q¡-a¡

h¡wm¡ ¢h i¡N, Hp Hp -j-j¡¢lu¡m L-mS

phi-l Q¡¢q -hce¡ ¢c-a -hce¡ i l¡ f¡Z
q¡¢pl R-m ph¡-l Q¡¢q L¢l-a m¡S c¡ez

HC E-Ÿné-L p¡bL L-l-R Ihℓ‰ce¡-bl lp-Qae¡zk¢cJ Bjl¡ ¢QlL¡mC L¢h-L i¡hL je£o£ S¡¢ezNi£l ¢Q¿¡l fMl -SÉ¡¢aC a¡l L¡-R L¡je¡ L¢lz¢L¿ -pC je£o£ Ni£l aajmL lQe¡l g¡-L g¡-L ¢Øja q¡-pÉl jc B-m¡-Ll fL¡n -g-m-Re k¡ p¡d¡lZ h¡P¡¢ml L¡-R LÒfe¡a£a j-e quzp¡¢q-aÉ q¡pÉ l-pl j-m B-R HC fn- j¡eo q¡-p -Le?Bjl¡ p-M q¡¢p J cx-M L¡¢c,HC Ae¡¢al Lb¡ ph¡lC S¡e¡z ¢L¿ -L±a-L q¡¢p -Le?-L±aL -a¡ pM eu, H qm hm¡l i¢‰j¡z-LE -LE -j±¢ML i¡-h hÉ‰-l¢pLa¡ Buš L-l q¡p¡uzHC Ai£¡p k¡-cl B-R a¡-cl Bjl¡ jS¡l j¡eo h¢mzHC ...-Zl SeÉ 0-l¡u¡ B—¡u l¢pL j¡eo-L -m¡-L -M¡-SzH-cl Ai¡-h 0-l¡u¡ jS¢mn -kje S-j e¡ -ajeC °hWLM¡e¡uJ HC l¢pLSe-L clL¡lzj¡-W0¡-V B—¡u A¢g-p Bc¡m-a a¡l¡ hsC ¢fuSe BfeSe q-u J-Weza¡-cl L¡-R b¡-L j¡eo-L M¢n Ll¡l j¿zq¡¢pl -M¡l¡-Ll -k¡N¡s ¢c-u HC i¡-h ph¡l je Su L-l -g-me a¡l¡zHl SeÉ a¡-cl j-e b¡-Le¡ -L¡eJ flú¡-ll -m¡izü¡i¡h hnax hÉ‰ Ll¡l Ai£¡p -b-L HL fL¡l j¡e-ol j-dÉ pju J AhÙ¡ Aek¡u£ l¢pLa¡ Ll¡l fhZa¡ Bf¢eC -S-N J-WzHC fk¡-u Bjl¡ M¢nl L¡l-Z q¡¢p f¡Ju¡l Lb¡ S¡e-a f¡¢lz

p¡¢q-aÉ q¡pÉ l-pl ¢h-no HL¢V Ù¡e B-Rzq¡pÉ lp-L a¢m-u -cM¡l SeÉ L-j¢X S¡a£u lQe¡l Eáhzjmax Abq£e Qfma¡l j-dÉ -L±aL q¡-pÉl Se£ k¡ NÒf Efe£¡p L¡hÉ R¡¢s-u e¡VÉ f¡‰-ZJ f¢lZazApwN¢a -b-L q¡¢pl E-âL qu h-m phS-el d¡lZ¡zkMe Bj¡-cl j-el Ae¢a Ni£l Ù-m hÉ‰ h¡Z BO¡a L-l aMeC -L±aL-h¡d S¡-N, Hl -b-L q¡pÉ l-pl Evpz pwNa h¡ Efkš² -r-œ HC hÉ¡f¡lV¡ L¡S L-le¡, -Lee¡ l¡Ù¡l ccn¡ -c-M Bj¡-cl q¡¢p f¡ue¡ ¢L¿ ¢h¢nø hÉ¢š²l l¡Ù¡l j-dÉ f¡ ¢fR-m f-s k¡Jl¡l c-nÉ q¡¢p B-pzBp-m ¢h¢nø hÉ¢š²l EáV L¡ä q¡pÉLl quzq¡p¡h¡l SeÉC q¡pÉ-L±aL lQe¡l p¢ø q-mJ -L¡b¡J -ke S£h-el h¡d¡q£e håeq£e qc-ulC fL¡n -f-u-RzBl HC hÉ-‰l Aa-m Ba£-N¡fe L-l B-R Ihℓ‰ce¡-bl pqcua¡zHC pqS håeq£e i¡h¢V Ihℓ‰c e¡VÉSN-a ¢hÙ¡l m¡i L-l q¡¢pl j-dÉC S£h-el håeq£e B-m¡ ¢WL-l fs-a b¡-LzhÉ-‰l Aa-m e¡VÉL¡-ll qc-ul -N¡fe C¡R¡ Ba£-N¡fe L-l b¡-LzBp-m pjL¡m£e S£h-el ApwN¢a kMeC L¢h¢Qš-L hÉ¢ba L-l-R aMeC L¢hl pqcu ¢nÒf£pš¡ hÉ-‰l LW¡l q¡-a d-l ¢e-u-RzaMe hÉb£a qc-ul -h¡T¡ hqe Ll-a e¡ -f-l ¢a¢e dw-pl i¢j-a eh S£h-el gpm he-a ¢N-u pj¡S-L hÉ‰h¡-Z ¢hÜ L-l-Rez

Ihℓ‰c e¡-VÉ L-j¢X h¡ q¡pÉ l-pl Aha¡lZ¡ a¡l HL A¢ieh f-u¡-Nl gm ¢q-p-h Nq£azS£h-el f-h f-h eae Evp¡q ¢e-u p¡¢q-aÉl -r-œ Aha£Z q-u-Re Hhw f¡W-Ll Ai£Ù d¡lZ¡-L h¡l h¡l hc-m ¢c-u-Rezf-h f-h HC eh ¢hL¡nC Ihℓ‰c f¢ai¡l jm plzIhℓ‰ce¡b L-j¢X e¡V-Ll f¢a BNq¡¢ea q-u¢R-me h¡wm¡ p¡¢q-aÉ L-j¢Xl ...l¦a-L f¡d¡ZÉ -ch¡l E-Ÿ-nÉz-cM¡ -N-R -k NÒf Efe£¡-pl ame¡u e¡V-L e¡VÉL¡ll¡ ¢h-no °h¢QœÉ Abh¡ cta¡ -cM¡-a f¡-lee¡zöd h¡wm¡ e¡V-L eu, f¡u pjÙ BdÅeL p¡¢q-aÉ HC Ai¡h mrZ£u,ahJ p¡¢q-aÉl -r-œ e¡V-Ll Mh hs c¡hÉ B-Rze¡VL J NÒf -ke Efe£¡-pl -b-L -hn£ f¡Q£Ze¡V-Ll j-dÉ HL d¡l¡ mrZ£u -k e¡VÉ¡¢ieu J Lm¡fcn-el p-k¡N l-u-RzHC SeÉ pq-SC e¡VL¢V BlJ Se¢fu quzf¡œf¡œ£l¡ S£h-el p-‰ ¢j-n k¡u zH-cl A¢ie-ul ¢hou hÙ J Q¢lœ -L±aLhÉ"L q-u p¡¢q-aÉl SN-a Ù¡e f¡uzIhℓ‰ce¡-bl L-j¢X HC d¡l¡l HL ü¡rlze¡VL-L pÇfZ i¡-h lpN¡q£ q-a ¢N-u NÒf J Efe£¡-pl pjLr q-a quza¡l fd¡Z L¡S qm HL¢V NÒf h¡ L¡¢qe£ NW-el

fVa¡zEfeÉ¡p h¡ N-Ôf L¡¢qe¢V f¡W Ll¡l SeÉ f¡W-Ll clL¡l,-pM¡-e e¡VÉL¡-ll L¡S L¡¢qe£-L j-' f¢l-hne L-l Q¡ro Ll¡eze¡V-Ll -r-œ H HL L¢We ØfÜ¡zKfeÉ¡¢pL -kM¡-e L¡¢qe£l ph OVe¡ ¢eSL-ã hZe¡ Ll¡l c¡¢ua f¡me L-le -pM¡-e e¡VÉL¡l-L L¡¢qe£ lQe¡l i¡l e¡VL£u Q¢lœ...¢ml q¡-a a-m ¢c-u üuw l‰j' -b-L c-l p-l -k-a quzHC n¡M¡¢V-a l‰j-' e¡VÉL¡-ll pÇj-M pø¡l Ba£fL¡n Ll¡l -L¡e p-k¡N -eCzpø¡ k¢c f-l¡r i¡-h f-hn Ll¡l -Qø¡ L-le a¡q-m e¡VL¢V-L fø Ll¡l hc-m eø L-l h-pezHC fp-‰ SS h¡e¡X n-ul Lb¡ E-õM Ll¡ k¡u-a¡l ¢hl¦-Ü A¢i-k¡N J-W -k ¢a£e e¡V-Ll -L¡e -L¡e Q¢lœ-L ¢e-Sl jMf¡œ L-l EfÙ¡¢fa L-lez a¡-cl jM ¢c-u ¢a£e ¢e-Sl Lb¡ hm¡e, e¡VL£u Q¢l-œl Lb¡ euzAfl ¢c-L -n„¢fu¡l Hl E-ÔV¡z SNv pø¡l ja e¡VÉpø¡ -n„¢fu¡l a¡l l¢Qa e¡V-Ll d¡-l L¡-R dl¡ -cee¡zHC L¡l-Z ¢a£e SN-al ph -nù e¡VÉL¡l l¦-f A¢i¢qaze¡V-Ll lp-h¡d-L Ef-i¡N Ll¡l SeÉ HCph ¢hou ...¢ml f¢a e¡VÉL¡-ll kan£m qJu¡ E¢QazL-j¢Xl e¡VÉL¡l q-a -N-mJ L-j¢Xl ¢hou¢V k¡-a BmN¡ e¡ qu HC ¢cL...¢mJ f¡p‰L i¡-h H-p f-szlh£%ce¡-bl q¡pÉlp e¡VÉlp -b-LC Evp¡¢lazlh£%ce¡bJ e¡VL£u Q¢l-œl -N¡fe J Nt jjLb¡ e¡V-Ll Q¢l-œl à¡l¡ p-L±n-m cnLN-Zl p¡j-e hÉŠ² L-l-Re k¡l SeÉ Q¢lœ...¢m S£h¿ J lpN¡q£ q-u E-W-RzHC dl-Zl Q¢lœ...¢m h¡Ù-h Mh HLV¡ ¢hlm euz¢QlLj¡l pi¡l Aru ,l¢pL, °nml e¡j ü¡i¡¢hL i¡-hC H-p k¡uz

q¡pÉlp, p¡¢q-aÉ ph¡-fr¡ Se¢fu lpzCal-iâ,f¢äa-jM f-aÉ-LC HC l-p BNq£zl¡jNs-ll R¡e¡ R¡s¡ f-aÉ-LC q¡¢pl Lb¡ öe-a Aiafh E¢Ÿfe¡ m¡i L-lzj¡e-ol je -b-L pwL£Za¡, -Ln, N¡e£ HL mqj¡u c-l p-l k¡uzlh£%ce¡-bl q¡pÉfd¡Z e¡VL...¢m qcu-L HL ¢j¢ø Be-¾c i¢l-u -l-M-Rz-N¡S¡u Nmc, ¢QlLj¡lpi¡ a¡l AehcÉ lQe¡zlh£%ce¡-bl L¡-R q¡pÉlp HC SeÉ fd¡e q-u-R L¡lZ Hl -flZ¡ ¢a£e S£he -b-LC NqZ L-l-Rezq¡pÉl¢p-Ll S£hec¢ø HL Ec¡l S£hec¢øzS£he J SN-al A¢h¢jn Ap‰¢al ¢hl¦-Ü a¡l -L¡e A¢i-k¡N -eCz ¢a£e ¢h-â¡q£ ee,¢a£e Ni£l pw-hcen£m p¡dL,Bl pj¡-Sl f¢a B-R flj i¡he¡za¡l L¡-R q¡pÉlp a¡C S£he l-pl e¡j¡¿lz¢a£e HLb¡J ü£L¡l L-le -k q¡pÉl¢p-Ll S£hec¢ø HL Ec¡l S£he c¢øzhÉ¡fL pq¡e i¢a J p-Qaea¡l fZ ¢hL¡n -b-LC q¡pÉLl f¢l¢Ù¢a O-Vzk¡l¡ pj¡-S OZ£a J LfbN¡j£ ,a¡l¡ Lf¡œzH-cl Bh-qm¡l -Q¡-M -cM¡ clL¡lzHCM¡-e e¡VÉL¡l p-Qae L-le -k hÉ-‰l j-dÉ k¢c hÉ¢š²Na ¢h-à-ol S¡m¡ Sj-a b¡-L a¡q-mC j¡œ¡ ' ¡e q¡¢l-u k¡u Bl pj¡S chm q-u f-szAfl f-r pj¡SS£he-L B¢m‰e Ll-m hÉ‰ ¢e-u B-p q¡pÉlpzBl HC q¡pÉl-pl j¡dÉ-j ¢g-l f¡Ju¡ k¡u pj¡SS£h-el pÙ ¢cLzpal¡w pj¡SS£he-L h¡c ¢c-u -LE H-N¡-a f¡-le¡zlh£%ce¡b hÉ‰ J q¡pÉl-pl f¢a BNq -c¢M-u-Rezpj¡-Sl abL¢ba E-fr¡ J Bsð-ll fc¡ a-m -gm¡l SeÉ aMe S£help ¢c-u -pC hÉ-‰l f¡œ¢V il¡l -Qø¡u Ba£jN q-u-Rez

lh£%c e¡V-L q¡pÉl-pl -flZ¡ pj¡S J S£he -b-LC pwNq£az¢a£e pj¡S S£he-L Ni£l i¡-h -c-M-Re ¢WLC ¢L¿ HC S£h-el p-‰ S¢s-u f-se¢e,-pC SeÉ a¡l q¡pÉl-p -L¡eJ pÇfc¡u h¡ -nZ£ ü¡b f¡d¡ZÉ f¡u¢eza¡l q¡pÉl-pl B-hce HCSeÉ p¡hSe¢e J ¢Ql¿ezÙ¡e pj-ul N¢ä A¢aœ²j L-l ¢a£e n¡na S£h-el -rœ -b-L q¡pÉl-pl Evp på¡e L-l-Rezq¡pÉd¡l¡l j¡-T ¢a£e dl¡ -ce¢e h-mC q¡p¡l pju Bjl¡ -ke a¡-L Bj¡-cl j-dÉ f¡Ce¡z¢a£e Bj¡-cl q¡¢p-u-Re Hhw ¢e-S-L ¢el-fr -l-M-Rez-nù e¡VL qJ¡u¡l SeÉ -k °h¢nøÉ...¢m C¢af-h -n„¢fu¡-ll e¡VÉ...Z pÇf-L hm¡ q-u-R a¡ qm e¡V-Ll j-dÉ e¡VÉL¡l-L M-S f¡Ju¡ k¡ue¡zfLa e¡VÉL¡-ll lQe¡l fd¡Z L¢aa HCM¡-ez-pCja q¡pÉl¢pL lh£%ce¡bJ q¡¢p f¢l-hne L-l ¢e-S-L Bs¡-m -l-M-RezHC¢cL ¢c-u q¡pÉlp p¢ø-a ¢a£e p¡bL q-u-Reza¡l lQe¡...¢m -pC ü¡rl -l-M-Rzq¡pÉlp p¢øl SeÉ ¢a£e q¡pÉ-L±aL Hhw hÉ‰-L±a-Ll ja c¢V fÙL R¡s¡ -aje ¢LR -m-Me¢ezBh¡l q¡pÉlp hSe L-l -L¡eJ NÔf,Efeé¡p h¡ fhå lQe¡ ¢a£e L-le¢ezlh£%ce¡-bl j-dÉ -L±aLl-pl f¡hmÉ Mh Ljzh¢^jQ-¾cl j-dÉ Ahné -L±aLl-pl f¡hmÉ -cM¡ k¡uz-L±aLl-pl Ùm Ef¡c¡e...¢m lh£%c p¡¢q-aÉ f¡u Acné hm¡ k¡uzpr l¦¢QpÇfæ f¢l-h-n h¢Üj¡¢Sa J °hc‡c±ç pwka Aei¢a¢j¢na q¡pÉlp ¢a£e pj¡S-L Efq¡l ¢c-u-Reza¡l q¡pÉ-h¡d Ec¡l, pwka,pqen£m S£he ¢e-u

N¢WazHC SeÉ q¡pÉl-pl B-hce p¡hSe£e J ¢Ql¿e q-u-RzÙ¡e,L¡m,f¡œ A¢aœ²j L-l ¢a¢e pl¡p¢l S£h-el A¢i 'a¡ -b-LC q¡pÉl-pl Evp M-S -f-u-Rez

Fe¢hwn naë£-a f¡ÕQ¡šÉ ¢nr¡l f i¡-h ¢h¢Qœ SV£ma¡ J nad¡ L-jl fb Ee£š² qJu¡l p¡-b p¡-b S£h-el Ip-Qae¡ J hý I£a fL¢a ¢e-u fL¡¢na quz f-h q¡pÉ-L±a-Ll d¡l¡ L-uL¢V ¢e¢cø fb d-l fh¡¢qa q-u-R ¢L¿ HC AhÙ¡u S£h-e ASp pÑ¡he¡l à¡l jš² q-m q¡pÉ-L±a-Ll fL¡nJ pral J NYal hÙ-L Ahmðe L-l p¡j-e B-pzHC ¢hfl£ajM£ i¡h J Bc-nl pwO¡-a pj¡-Sl j-dÉ kMe A¿a¢h-l¡d J SV£m ¢h-r¡i -cM¡ ¢cm, a¡l ül¦f q¡pÉlp¡a£L p¡¢q-aÉl j-dÉ dl¡ f-szf¡Q£e J eh£-e Bc-nl pwO¡a,pj¡-Sl pwlrZ n¢š² J fN¢ahic£ n¢š²l à¾à,dj pÇfc¡-ul f¡lØf¢lL à¾à-L ¢O-l B¢an¡kÉ,-N¡s¡¢j,Ap¢qo·a¡J i¡ä¡¢j q¡pÉl¢pL e¡VÉL¡l-cl c¢ø-a dl¡ f-sza¡-cl f¢a hÉ‰h¡Z ¢e-rf L-l HC pju LmL¡a¡ J f¡nhš£ A'-ml HL -nZ£l e£¢aq£e,Bcnq£e qW¡v de£ f¢lh¡-ll p¿¡-el¡ L¢nr¡ J Lpwp-Nl g-m pj¡-Sl håe-L ¢Ræ Ll-a b¡L-m a¡-cl q¡pÉ-pl h¡Z à¡l¡ fq¡l Ll¡l SeÉC HC pj-ul hÉ‰l-pl p¢ø quza¡-cl f¢a hÉ‰ h¡Z ¢e-rf L-l ih¡e£QlZ h-¾cÉ¡f¡dÉ¡u, L¡m£fpæ ¢pwq fi¢a -mML" Lm£eLm phü, ehe¡VL,h-s¡ n¡¢m-Ll O¡-s -l¡,¢h-uf¡Nm¡ h-s¡ CaÉ¡¢c hÉ‰fÙL lQe¡ L-le;aMeC ehÉf¿£ E¡R´Mm J Bcnïø pj¡S-L hÉ‰ L-l "H-LC ¢L h-m pi£a¡,pdh¡l HL¡cn£ fi¢a N¿...¢m lQe¡ L-lezBp-m Fe¢hwn na¡ë£l jdÉi¡-N f¡ÕQ¡šÉ ¢nr¡c£r¡l p-‰ eh f¢lQ-ul g-m pj¡-Sl c¢øi¢‰ fN¢an£m q-a b¡-L -pSeÉ lrZn£m I£¢ae£¢al f¢a HLV¡ fhm ¢hâf¡a£L j-e¡i¡h N-s J-W a¡l g-m -L±¢meÉfb¡,hý¢hh¡q fi¢a ¢e-u I‰hÉ‰ Ll¡l fhZa¡ ¢Rm -hn£z

Fe¢hwn na¡ë£l -no¢c-L ehÉ ¢q¾c d-jl Ai£›¡-el p-‰ p-‰ p¡j¡¢SL c¢ø i¢‰l f¢lhae O-V-Rzf¡Q£e J -f±l¡¢eL Bc-nl f¢a ehS¡Na ¢eù¡-h¡d Se£¡u -pC L¡l-ZC ¢Ql¡Q¢la I£¢ae£¢a fb¡ J p¡j¡¢SL Aen¡pe...¢m-L eh ¢hQ¡l h¢Ü J ¢n¢ra k¢š²à¡l¡ Ù¡¢fa Ll¡l -Qøj -cM¡ k¡uzBp-m Cw-I¢S ¢n¢ra ehÉf¿£ pÇfc¡u J h¡re pj¡-Sl -ea¡l¡ pj¡S pwú¡-ll -Qø¡ L-l Fe¢hwn na¡ë£l -no ¢c-L Efq¡¢pa quzFe¢hwn na¡ë£l f-h pj¡-Sl ¢Q¿¡ i¡he¡ HL ¢e¢cø M¡-a fh¡¢qa q-u¢Rm,¢L¿ Fe¢hwn na¡ë£-a '¡e ¢h'¡-el p-‰ f¢lQ-ul g-m pj¡-Sl j-dÉ ¢h¢Qœ Bcn J üjd£e ¢Q¿¡l fL¡n O-VzfØfl ¢h-l¡d£ ja¡ja J Bcn HLC p-‰ ¢h¢iæ -nZ£ J pÇfc¡-ul j-dÉ Ba£fL¡n L-l-Rz Cw-lS-cl p-‰ f¢lQ-ul g-m c£OL¡m d-l n¡¢ea h¡-Zl Eo·i¢j hÉ‰hâ-fl f-u¡-N q¡pÉ-pl ¢eTl d¡l¡u h-u-N-Rz"ehh¡h ¢hm¡p, LmL¡a¡ Ljm¡mu,Bm¡-ml O-l cm¡m, ý-a¡j -fQ¡l eLn¡ CaÉ¡¢cl j-dÉ HC ehS¡Na -L±aLl-pl Agl¿ d¡l¡ mrÉ Ll¡ k¡uzCw-lS-cl ¢hm¡p hÉpe J Bd¢eL S£he fZ¡m£l AeLl-Zl B¢an¡-kÉ -k f¢l¢Ù¢al Eáh qm a¡ q¡pÉlp p¢øl AeLmzfbj k-Nl HCph hÉ‰ lQe¡l AhÙ¡e i¢j LmL¡a¡ jq¡eNl£ J a¡l f¡n¡f¡¢n A'mz-Lee¡ HM¡-eC pj¡Shåejš² e¡N¢lL S£h-el pœf¡a O-Vz

Fe¢hwn na¡ë£l q¡pÉlp¡a£L lQe¡l a£ha¡ d-l L-j¢X p¡¢q-aÉl i¡ä¡l¢V fZ J ¢hL¢na q-a q-a ¢hwn na¡ë£l d¡l¡-L Øfn L-lz¢hwn na¡ë£-a ¢hfl£a p¡j¡¢SL jah¡-cl j-dÉ HLV¡ p¡j"pÉ mrÉ Ll¡ -Nm k¡l g-m f¢af-rl ja ¢e-u a£h ¢hâf hoZ Ll¡l BNq J f-u¡Se L-j k¡uzj¡e-ol ¢Ql¿e -c¡o J chma¡, ¢hL¢a J i¡ä¡¢j -L ¢e-u hÉ‰ Ll¡l fhZa¡ Lj¡l g-m öÜ q¡pÉ-pl f¡œ ¢e-u Ih¾ce¡-bl Ip p'¡l eae ¢hQ¡l -h¡d ¢e-u Ba£ fL¡n -f-m pj¡SS£he HC f-bl fd¡Z ¢hou I¢-f Nq£a quza¡l q¡pÉ fd¡Z e¡VL...¢ml c-V¡ ¢cL mrÉ Ll¡ k¡uz HL¢c-L qcu¡-hN Hhw -no¢c-Ll e¡VL...¢ml j-dÉ aajua¡l Ù¡e -f-u-Rz¢L¿ Eiu fL¡l e¡V-Ll q¡pÉlp HL A¢eh¡k d¡l¡l¢-f fh¡¢qa q-a -cM¡ k¡uz"l¡S¡ J l¡e£, ¢hpSe J j¡¢me£l O¡a f¢aO¡a ¢e-u VÉ¡¢SL e¡VL q-mJ l¡S¡ J l¡e£l Hhw ¢hpS-el p¡d¡lZ j¡e-ol p-‰ p¡r¡-a -ke f¢l¢Qa j¡¢Vl j¡eo -S-N B-Rza¡-cl ï¡¢¿ J i£l¦a¡, ApwN¢a -c-M q¡¢p B-pzlh¾ce¡b H-cl q¡p¡-aJ -Q-u-Rezlh¾ce¡b q¡pÉlp p¢øl E-ŸnÉ ¢e-u Q¢lœ p¢ø-aJ kan£m q-u-Rez l¡S¡ J l¡e£l -chcš dl-Zl ¢hcoL Q¢lœ¢V Hje¢L de"u °hl¡NÉ,c¡c¡W¡Ll,

W¡LIc¡ -L¡b¡J -ke q¡pÉ¡Øf-cl e¡j¡¿IzAQm¡ua-el jq¡f ’L J Iš²LIhÑl LfV dj dS¡d¡IÑ -N¡p¡C J fI¡aa phü fI¡eh¡NÑn Be¾c ¢hjM c¡c¡ hÉ‰ ¢hâ-fI cø¡¿ Ùmz

E-õM-k¡NÉ q¡pÉ e¡VL hm-a q¡pÉ-L±aL J hÉ‰-L±a-LI e¡j ØjlZÑuzq¡pÉ-L±aL Bp-m -L±aLe¡VLzHC e¡VL…¢m fb-j -qu¡¢me¡VÉ ¢q-p-h fL¡¢na q-u-R k¡ CE-I¡¢fu nÉ¡I¡-XI AeLI-e ¢m¢Maze¡VL…¢m fd¡ea -R¡V-cI E-Ÿ-nÉ I¢QazhÉ‰djÑ e¡VL…¢m fd¡ea hÉ‰djÑzHI j-dÉ ¢LR fqpe S¡aÑu IQe¡z"¢h¢e fup¡I -i¡S J AI¢p-LI üNf¡¢ç HL pwm¡fÑ e¡¢VL¡zHM¡-e Aruh¡hI c-i¡N J ci¡NÉI f¢a pj-hce¡ L¡S LI-mJ q¡pÉ fhZa¡ dj¡¢ua Hhw r¢ZL I¦Ü h-m j-e quzHCM¡-e ¢a¢e f¢ah¡cÑ i¢jL¡u AhaÑZz p¡Ih¡e p¡¢q-aÉ eae Aha¡-I Aha¡Ih¡c J Aå ¢hqhma¡I f¢a aÑh ¢hâf hoZ LI-mezHIfI q¡pÉI-pI üa¿ d¡I¡ ¢e-u °hL-ãI M¡a¡,¢QILj¡I pi¡ J -nolr¡ S¡aÑu q¡pÉ IQe¡z°hL-ãI M¡a¡u Q¢Iœ-L ¢O-I q¡pÉ I-pI E-âL;°hLã,¢aeL¢s,-Lc¡I,A¢he¡n,Dn¡e J ¢h¢fe Q¢I-œI e¡e¡ ApwN¢a,¢hLa -c¡o J chma¡ -b-LC q¡pÉLI f¢I¢Ù¢aI EáhzQ¢ILj¡I pi¡ H-cI -b-L ¢iæ fL¢aIz -pM¡-e Q¢I-œI h¡N-°hc‡-L -L¾c L-I Ih¾ce¡b hÉ-‰I à¡I¡C q¡pÉIp p¢ø L-I-Rez-nolr¡I ¢hou Bm¡c¡zfd¡Za SVÑm OVe¡-L Ahmðe L-IC q¡pÉIp °a¢Iz

Ih¾c e¡V-L q¡pÉI-pI -fIZ¡ fp-‰ Bjl¡ HLb¡ j-j j-j Aeih L-I¢R -k L-j¢X e¡VÉL¡I-cI, ¢h-no L-I Ih¾ce¡-bI q¡pÉ e¡VL…¢mI f¡-W AL¡IZ q¡¢p Bj¡-cI SÑhe Ef-i¡N h¡s¡uzHI SeÉ Bjl¡ La‘ b¡¢LzBjl¡ Aed¡he L¢I -k SÑh-eI pqS plm Be¾c,Q¡’mÉ q¡pÉ aIm fh¡qC L-j¢XI ¢i¢šz-pM¡-e OVe¡I °h¢Qœ h¡ SVÑma¡ kaC aÑh -q¡Le¡ -Le SÑhe pwN¡-jI ¢ec¡I¦e I¢Y pwO¡-aI I¢f a¡I j-dÉ -eCzHje¢L SNa SÑh-eI ¢h¢Qœ A¢ihÉ¢š²I j-dÉ ¢c-u SÑh-eI -k °eI¡nÉhÉ"L ¢nr¡ QIj h-m -O¡¢oa qu,a¡I I‰n¡m¡ L-j¢X euz-Lee¡ a¡I e¡V-L pj¡S hÉ¢š²a ¢hL¡-nI pq¡uLzpÙ ü¡i¡¢hL SÑhe-L -L¾c L-I e¡VL I¢Qa -pM¡-e hÉ¢š² SÑhe Ip BqIZ L-I ¢hL¢na quz pj¡-SI fi¡h AfaÉr j-e qu BI hÉ¢š² SÑhe ph¢LR-L üÑL¡I L-I a¡-cI Bn¡ BL¡´M¡ J L-jI p-‰ kš² b¡-Lz Ih¾ce¡-VÉI q¡pÉI-pI -k üi¡h f-hJ a-m dI¡ q-u-R, B-NJ hm¡ q-u-R -p pj¡S HM¡-e fhm eu,hÉ¢š² ü¡dÑea¡-L ræ L-Ie¡,ab¡¢f -L¡b¡J -ke a¡I fh¡-q h¡uI ¢cn¡ -c-M hÉ¢š² SÑhe f¢IZ¢a m¡i L-Iz pj¡-SI BLo-ZC ¢QILj¡I ha i‰ qu,pj¡-SI a¡¢N-cC -N¡s¡u Nm-cI f¡œ-f¡œÑI¡ e¡e¡ I¢-f BLoZ ¢hLo-ZI ch¡I f-b -e-j-Rzpal¡w p¡j¡¢SL e¡V-LI Q¢Iœ…¢mI -L¡e hÉ¢š²a -eCz a¡I¡ SÑh-eI Be-¾c¡µRm Ipfh¡-q i¡pj¡e L-uL¢V -k±he aIÑ hm-m im que¡zqo,Be¾c,Eõ¡-pI h¡u jä-m pc¡ ¢hQIZ L-I-R ¢h¢iæ h-ZI I¢Pe fS¡f¢aI jaz Ih¾ce¡b ¢e-SC H-cI SÑh¿ L-I-Rez"-k -k±he ü-f -R-u -N-R pjÙ¡ BL¡n haj¡-eI e¡e¡ pjpÉ¡ fÑ¢sa ,e¡e¡ pwN¡j pwrì LmL¡a¡I pÇfZ ¢hfIÑa R¢h HCph e¡V-LI j-dÉ -c¢M a¡ q¡¢pI cjL¡ q¡Ju¡-a L-j¢XI pÉj¡ A¢aœ²j L-I Q-m-RzIh¾ce¡b -L¡e pf¢IZa J pj¡S-Qae¡hÉç NiÑI i¡h-L f¢aù¡ LI¡I SeÉ a-L -k-a Q¡e¢e,üaØga i¡-h pj¡S -b-L Ipc pwN-q j-e¡-k¡NÑ q-u-Re k¡ L-j¢X h¡ q¡pÉIp p¢øI pq¡uLzHC SeÉ a¡I L-j¢X e¡VL…¢m E¡µQ L¡-h¡vL-oI fk¡-u Eæ¡a q-a -f-I-R k¡I h¢eu¡c J ¢i¢ši¢j qm pj¡Sz

pq¡uL N¿ :

1zh¡wm¡ p¡¢q-aÉ e¡V-LI d¡I¡-AdÉ¡fL °hcÉe¡b nÑm

2zh¡wm¡ p¡¢q-aÉI pw¢rç C¢aq¡p-nÑ i-ch -Q±dIÑ

3zh‰ p¡¢q-aÉ q¡pÉI-pI d¡I¡-Xx A¢Sa Lj¡I -O¡o

4zh¡wm¡ e¡V-LI B-m¡Qe¡-pe¡ae -N¡ü¡jÑ

প্রবন্ধ

বিষয় - নাটক

ত্যাগে প্রদীপ্ত ঃ অভিনেত্রী বিনোদিনীর নাট্যকথা

ড. তাপস বসু

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের এবং বাংলার নাট্যাভিনয়ের ইতিহাসে স্টার থিয়েটারের ভূমিকা সর্বজনবিদিত। ১২৫ বছরেরও বেশী সময় অতিক্রম করে স্টার থিয়েটার আজও সটান দাঁড়িয়ে আছে। মিনার্ভা থিয়েটার ছাড়া পুরানো দিনের অন্যান্য থিয়েটারগুলি আজ অবলুপ্ত। এই স্টার থিয়েটার যখন প্রতিষ্ঠিত হয় তখন এর নামকরণ হওয়ার কথা ছিল অভিনেত্রী বিনোদিনীর নামে। কিন্তু সমসাময়িক কালের নাট্য-অভিনয় জগতের দিকপাল কয়েকজনের প্রবল বিরোধিতায় সমাজ নিন্দিত পরিবেশ থেকে উঠে আসা অভিনেত্রী বিনোদিনীর নামে শেষ পর্যন্ত নামকরণ হল না। সেই দিকপালদের মধ্যে ছিলেন গিরিশচন্দ্র, অমৃতলাল বসু সহ আরও অনেকেই। অথচ যাঁর অর্থে স্টার থিয়েটার প্রতিষ্ঠা হয়েছিল, সেই গুর্মুখ রায়ের আন্তরিক ইচ্ছা ছিল বিনোদিনীর নামেই ওই থিয়েটারের নাম হোক। এমনকি সংশ্লিষ্ট জনের প্রবল আপত্তির মধ্যেই গুর্মুখ রায় বিনোদিনীর আদ্যাক্ষর 'বি থিয়েটার' রাখার প্রস্তাব দিয়েছিলেন। কিন্তু তা-ও শেষ পর্যন্ত গৃহীত হয়নি। শেষপর্যন্ত গিরিশচন্দ্র প্রমুখের ইচ্ছা অনুযায়ী 'ক্যালকাটা স্টার থিয়েটার সোসাইটির' 'স্টার' শব্দটি নিয়ে নামকরণ হয়েছিল স্টার থিয়েটার।

স্বভাবতই, বিনোদিনী প্রচণ্ড আঘাত পেয়েছিলেন। সেই দিনই তিনি অভিনয় জগৎ থেকে মুখ ফেরাবার সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন। কিন্তু এই দিকপাল নাট্য ব্যক্তিত্বের অনুরোধে আবার ফিরে এসছিলেন নাট্যজগতে। কিন্তু তাঁর হৃদয়ে যে ভাঙচুর হয়েছিল, তাতে স্বাভাবিকভাবে তিনি থিয়েটারে পুরোপুরি মন বসাতে পারেননি। অতঃপর শ্রীরামকৃষ্ণের সান্নিধ্যে এসে এবং তাঁর কাছ থেকে মন্ত্র দীক্ষা পেয়ে বিনোদিনীর জীবনে রূপান্তর ঘটে। শ্রীরামকৃষ্ণের মহাসমাধির (১৬ আগষ্ট ১৮৮৬) পর অভিনয় জগৎ থেকে সরে দাঁড়াবার সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন বিনোদিনী। ১৮৮৭ তে পুরোপুরি অভিনয় জীবনে ইতি টানলেন। তখন তাঁর বয়স মাত্র ২৪ বছর।

বঙ্গরঙ্গমঞ্চের বিনোদিনীর যোগদান ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দের ৭ই ডিসেম্বর। নারীচরিত্রে পুরুষ অভিনেতাদের দাপট ছিল সেকালে লক্ষ্য করার মতো। বিকল্প উপায়-ও ছিল না। ভদ্র সমাজের কোনো নারী মঞ্চে অভিনয় করার জন্য সেদিন এগিয়ে আসেনি। এগারো বছর বয়সী কিশোরী নারী বিনোদিনী এলোকেশী-জগত্তারিণী-সুকুমারীর পথ ধরে অভিনয় জগতে পা দিয়েছিলেন। নারী চরিত্রে পুরুষদের অভিনয় ক্রমশ সঙ্কুচিত হয়ে এল। বিপুল সম্ভাবনায় রাঙা হয়ে উঠলো সেদিনের বঙ্গরঙ্গমঞ্চ। শুরু হল বিনোদিনী যুগ। বিনোদিনী নিজেই সেই কথা

জানিয়েছেন তাঁর আত্মজীবনীতে—

> "এই সময় হইতে আমার নতুন জীবন গঠিত হইতে লাগিল। সেই বালিকা বয়সে সেই সকল বিলাস বিভূষিত লোকসমাজে সেই নূতন শিক্ষা, নূতন কার্য সকলই আবার নূতন বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। কিছুই বুঝিতাম না, কিছুই জানিতাম না, তবে যেরূপ শিক্ষা পাইতাম, প্রাণপণ যত্নে সেইরূপ শিক্ষা করিতাম।"

শুরুরও শুরু আছে, যেমন আছে পশ্চিমের পূর্ব দিক। বিনোদিনীর জন্ম কলকাতা মহানগরীতে ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দে। কিন্তু দুঃখ বেদনার বিষয়, কেউ সেদিন তাঁর জন্মের তারিখ বা সময় লিখে রাখেনি। তাই আমরা তাঁর জন্ম তারিখ আজও জানতে পারিনি। আগামী দিনেও তা জানা যাবে না। বর্তমানে ১৪৯, বিধান সরণী, যা পূর্বতন কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলকাতা - ৭০০ ০০৬ এই স্থানেই বিনোদিনীর জন্ম। সেদিন ওই স্থানটি ছিল পতিতাপল্লী। বিনোদিনীর মা ও দিদিমার পরিচয় জানা গেলেও পিতৃপরিচয় জানা সম্ভব হয়নি। বিনোদিনী প্রাথমিক শিক্ষার সুযোগ পেয়েছিলেন, যার ফলে তিনি তাঁর আত্মজীবনী রচনা করেছেন। বেশ কিছু কবিতাও লিখেছেন। তাঁর লেখা চিঠিপত্রের দেখাও আমরা পেয়েছি। সেগুলি সঙ্কলিত হয়ে 'অমার কথা ও অন্যান্য রচনা' নামে একটি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। এছাড়াও 'আমার অভিনেত্রী জীবন' শিরোনামে আর একটি গ্রন্থ প্রকাশতি হয়েছিল। আমার 'অভিনেত্রী জীবন' এই গ্রন্থে তিনি মুক্তকণ্ঠে তাঁর জীবনে গিরিশচন্দ্রের অবদানের কথা স্বীকার করেছেন—

> "রঙ্গালয়ে আমি গিরিশচন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের দক্ষিণ হস্ত স্বরূপ ছিলাম। তাঁহার প্রাধান ও প্রথমা ছাত্রী বলিয়া এক সময়ে নাট্যজগতে আমার বেশ গৌরব ছিল আমার অতি তুচ্ছ আবদারও রাখিবার জন্য তিনি ব্যস্ত হইতেন।"

গিরিশচন্দ্রও তাঁর এই ছাত্রী সম্পর্কে তাঁর লেখায় জানিয়েছেন—

> "কেমন করিয়া বড় অভিনেত্রী হইতে হয়, সে কথা সহজে ও সরল ভাষায় বুঝাইতে হইলে বিনোদিনীর জীবনের কয়েকটি ঘটনা বিবৃত করা আবশ্যিক মনে করি, তাহার সর্বতোমুখী প্রতিভার নিকট আমি সম্পূর্ণ ঋণী, একথা মুক্ত কণ্ঠে স্বীকার করিতে বাধ্য। আমার চৈতন্যলীলা, বুদ্ধদেবচরিত, বিল্বমঙ্গল, নলদময়ন্তী প্রভৃতি নাটক যে সর্বসাধারণের নিকট আশাতীত আদর লাভ করিয়াছিল, তাহার আংশিক কারণ আমার প্রত্যেক নাটকে শ্রীমতি বিনোদিনীর প্রধান প্রধান ভূমিকা গ্রহণ ও সেই সেই চরিত্রের চরমোৎকর্ষ সাধন! অভিনয় করিতে করিতে সে তন্ময় হইয়া যাইত, আপন অস্তিত্ব ভুলিয়া এমন একটি অনির্বচনীয় প্রদীপ্ত ভাবে উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিত, সে সময় অভিনয়—অভিনয় বলিয়া মনে হইতে না, যেন সত্য ঘটনা বলিয়া অনুভূত হইত। বাস্তবিক সে ছবি এখনও আমার চক্ষের উপর প্রতিফলিত রহিয়াছে।"

বিনোদিনী, প্রথম হরলাল রায় রচিত 'শত্রুসংহার' নাটকে অভিনয় করেন। এই নাটকটি ভুবনমোহন নিয়োগীর মালিকানাধীন গ্রেট ন্যাশনাল থিয়েটারে অভিনীত হয়েছিল। সেই সময় তাঁর প্রথম পারিশ্রমিক ছিল ১০ টাকা। এই নাটকে দ্রৌপদীর সখীর ভূমিকায় তিনি অভিনয় করেছিলেন। এই অভিনয় সম্পর্কে বিনোদিনী জানিয়েছেন—

> "আমি যখন প্রথম থিয়েটারে যাই, তখন রসিক নিয়োগীর গঙ্গার ঘাটের ওপর যে বাড়ী ছিল, তাহাতে নাটকের রিহার্সালের অভিনয় হইত। বড়ই রমণীয় স্থান ছিল, একেবারে গঙ্গার ওপরে বাড়ী ও বারান্দা, নীচে গঙ্গার বড় বাধানো ঘাট.....আমি সেই টানা বারান্দায় ছুটাছুটি করিয়া খেলিয়া বেড়াইতাম।.....আমরা যে তখন বিশেষ গরিব ছিলাম, তাহার পূর্বেই বলিয়াছি, এই একখানি বসত বাটী ছাড়া, ভাল কাপড়, জামা বা অন্য দ্রব্যাদী আমাদের কিছু ছিল না। সেই

সময় রাজা বলিয়া যে প্রধানা অভিনেত্রী ছিলেন, তিনি আমায় ছোট হাত কাটা ছিটের দুইটি জামা তৈয়ারি করিয়া দেন।.....সেই জামা দুইটি আমার শীতের সম্বল ছিল।"

বিনোদিনী সব মিলিয়ে প্রায় ৯০ টি চরিত্রে অভিনয় করেছিলেন। অভিনীত নাটকের সংখ্যা ছিল প্রায় ৮০। গিরিশচন্দ্র ঘোষের নির্দেশনায় অমৃতলাল বসুর 'বেল্লিক বাজার' নাটকে তিনি শেষ অভিনয় করেন। তাঁর অভিনয় জীবনের সবচেয়ে শ্লাঘার বিষয় রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের আশীর্বাদ প্রাপ্তি। শ্রীরামকৃষ্ণ দক্ষিণেশ্বরে অবস্থান কালে তাঁর অন্যতম মন্ত্রশিষ্য, ময়দাকলের মালিক মহেন্দ্রকুমার মুখোপাধ্যায়ের আন্তরিক উদ্যোগে এবং ব্যবস্থাপনায় স্টার থিয়েটারে 'চৈতন্যলীলা' নাটকের অভিনয় দেখতে এসেছিলেন। তিনি সব মিলিয়ে পাঁচবার স্টার থিয়েটারে বিনোদিনীর অভিনয় দেখেছেন। 'চৈতন্যলীল' ছাড়াও 'দক্ষযক্ষ', 'বৃষকেতু', 'প্রহ্লাদচরিত্র', 'বিবাহ বিভ্রাট' নাটক এগুলি দেখেছিলেন। সংশ্লিষ্ট নাটকগুলির নাট্য নির্দেশক ছিলেন গিরিশচন্দ্র ঘোষ। স্টার থিয়েটারে তাঁর প্রথম পদার্পণ ঘটেছিল ১৮৮৪-র ২১সেপ্টেম্বর। 'চৈতন্যলীলা' নাটকের শ্রীচৈতন্যের ভূমিকায় বিনোদিনীর অভিনয় দেখে তিনি আপ্লুত হয়েছিলেন। তাঁর কাছে আসল-নকল এক হয়ে গিয়েছিল। তিনি বিনোদিনীকে পরম স্নেহ ভরে আশীর্বাদ করেছিলেন এবং মন্ত্রদীক্ষাও দিয়েছিলেন। বিনোদিনী সেই কথা সশ্রদ্ধচিত্তে স্মরণ করেছেন—

"আমার জীবনের মধ্যে চৈতন্যলীলার অভিনয় আমার সকল অপেক্ষা শ্লাঘার বিষয়, এই অভিনয় দ্বারা আমি পতিতপাবন পরমহংসদেব রামকৃষ্ণ মহাশয়ের দয়া পাইয়াছিলাম, কেননা সেই পরম পূজনীয় দেবতা চৈতন্যলীলা অভিনয় দর্শন করিয়া, আমায় তাঁর পাদপদ্মে আশ্রয় দিয়েছিলেন। অভিনয় কার্য শেষ হইলে আমি শ্রীচরণ দর্শন জন্য যখন আফিস ঘরে তাঁহার চরণ সমীপে উপস্থিত হইতাম, তিনি প্রসন্ন বদনে উঠিয়া নাচিতে নাচিতে বলিতেন 'হরিগুরু হরিগুরু, বল না হরিগুরু গুরুহরি' তাঁহার উভয় হস্ত আমার মাথার উপর দিয়া আমার পাপ দেহকে পবিত্র করিয়া বলিতেন, 'মা তোমার চৈতন্য হোক।" তার সেই প্রসন্ন সুন্দর ক্ষমাময় মূর্তি আমার ন্যায় অধম জনের প্রতি কী করুণাময় দৃষ্টি! পাতকী কারণ পতিতপাবন মহাপ্রভু যে আমার সম্মুখে দাঁড়াইয়া আমায় অভয় দিয়াছিলেন! হায় আমি বড়ই ভাগ্যহীনা অভাগিনী আমি তবুও তাঁহাকে চিনিতে পারি নাই, আবার মোহজড়িত হইয়া জীবনকে নরক সদৃশ করিয়াছি।"

এই অভিনয় দেখার সূত্রেই গিরিশচন্দ্র ঘোষের সঙ্গে রামকৃষ্ণের সংযোগ ঘটে। শ্রীরামকৃষ্ণের রঙ্গবঙ্গ মঞ্চে পদার্পণ যেমন নিন্দিত তৎকালীন অভিনেতা অভিনেত্রীদের নন্দিত করেছিল, শিক্ষিত জনের তুচ্ছ তাছিল্য অবহেলাকে চিরতরে দূরে নিক্ষেপ করে রঙ্গমঞ্চকে করেছিল সকলের কাছে উদ্ভাসিত—সমাদৃত। যে কথা বলে আমার এই নিবন্ধের ইতি টানবো, তা হল, বিনোদিনীর আত্মত্যাগ পরম রমণীয় করে তুলেছে স্টার-এর ইতিহাসকে। দীর্ঘ ৭৮ বছর তিনি বেঁচেছিলেন কিন্তু মাত্র ১৩ বছরের অভিনয় জীবন বাংলা তথা ভারতীয় নাটকের নাট্যভিনয়ের ইতিহাসকে চির ঔজ্জ্বল্য দান করেছেন।

বাংলা নাট্যমঞ্চের সাম্প্রতিক অতীত ঃ টুকরো ছবি

ড. অজন্তা মিত্র (বিশ্বাস)

'কুড়ি কুড়ি বছরে'র জীবন কেটে যাওয়ার কথা বললে মনে পড়ে সর্বজন প্রিয় কবি জীবনানন্দকে, কুড়িটা বছর কম নয়, বাংলা নাটক ও কয়েকটি অন্য প্রদেশের নাটকের দিকে আমরা দেখব, থুড়ি নাটক দেখব।

'বহুরূপ' কয়েক জন নাট্য ব্যক্তিত্বকে নিয়ে প্রথমে আলোচনা করছি। তত্ত্ব প্রধান নাটকে প্রয়োগ নৈপুণ্যের অসাধারণ কলাকৌশলে, পরিবেশনার বিশেষত্বে আলোকসম্পাত ও উচ্চারণে, স্বতোৎসারিত অভিনয়ের গুণে বিশিষ্ট নাট্যব্যক্তিত্ব শম্ভু মিত্রের নির্দেশনায় আধুনিক নাট্যভাবনায় বহুরূপীর 'টীম ওয়ার্ক' বিশিষ্ট তার দাবী রাখে। 'বহুরূপী' বাংলা নাট্যগোষ্ঠী অন্যতম শ্রেষ্ঠ দল প্রাচীন দল, শম্ভু মিত্র বহুরূপী ছেড়ে চলে যাবার পরে এই নাট্য গোষ্ঠী অত্যন্ত সংকটের মুখোমুখি হয়। আমি এখানে বহুরূপীর তিনজন নামী পরিচালক ও অভিনেতার নাটক নিয়ে আলোচনা করছি প্রথমে, শাঁওলি মিত্র, রমাপ্রসাদ বণিক এবং সৌমিত্র বসু। এঁরা প্রত্যেকেই নিজের নিজের দল তৈরী করে ভিন্নস্বাদের নাটক উপহার দিয়েছেন, প্রথমে শাঁওলি মিত্রের 'পঞ্চম বৈদিকে'র কথা বলছি।

শাঁওলি মিত্র ইরাবর্তী কার্বের 'যুগান্ত' অনুসরণে 'নাথবতী অনাথবৎ' এর পরিচালনা ও অভিনয় করেন। বঞ্চিত নারীত্বের জাগরণে, তাঁর দুঃখ কষ্ট এবং অসহায়তা, অসম্মান, প্রতিবাদের মনোভাব এবং অর্জুনের প্রতি একনিষ্ঠ ভালবাসা চমৎকারভাবে ফুটেছে। নারীর অন্তরের সংবেদনশীলতা, বিদ্রোহের দৃষ্টিভঙ্গি নিয়েই মহাকাব্যের এক নায়িকার হৃদয় নিংড়ানো ভালবাসাকে দেখেছেন। বাকপটু অর্জুন কোনো দিনই দ্রৌপদীর হৃদয়ের রক্তিম কামনা-বাসনার আবেগকে বা তাঁর ভালবাসার ত্যাগকে প্রাধান্য দেননি। কিন্তু সহজ সরল ভীম দ্রৌপদীকে বহুবার সাহায্য করছেন। তাঁর কাছে ক্লান্ত দ্রৌপদীর সর্বশেষ যাত্রায় একটি বেদনার আভাস আছে। ভীমের প্রশ্ন—'কৃষ্ণা তোমার কি খুব কষ্ট হচ্ছে?' দ্রৌপদী অগ্নিসম্ভবা এই নারী ভাবেন ভালবাসার মন্ত্রোচ্চারণের শুদ্ধতায় ভীমের এই প্রশ্ন যুগান্তরে দ্রৌপদীর সমস্ত দাহ অর্থ পায় প্রেমের দীপ্তিতে। তাঁর 'খুব কষ্ট' বলে যায়, শাঁওলি বহু চেনা ও শোনা দ্রৌপদীর Myth কে যেন অনেকখানি বিস্তারিত ও বিকশিত করে দেখিয়েছেন; যেন কুমারী কৃষ্ণা চির বিরহিনী, চির পিপাসিতা। কথাবার্তার আঙ্গিকে নাটকের ঘটনা ও চরিত্রের অন্তসংর্ঘাত স্বরক্ষেপণের বিশেষত্ব, বিষাদ, ক্লান্তি, নিষ্ঠুরতা, এই নাটককে মূর্ত করেছে এক অভিনব মাত্রায়। কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের ভয়াবহ পরিণতি ও অর্থ হীনতা, "বিজয়ী ও বিজিতের একই নিয়তি বরণের কথা মঞ্চভূমিতে উজ্জ্বল আলোর নীচে পুনরাবৃত্ত হতে চায়।"

রমাপ্রসাদ বণিকের 'চেনামুখ' পথ-নাটকটির মূল কাহিনী আন্তন চেকভের। অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় এর

বাংলায় রূপান্তর করেছেন। তাঁর ভাষানুবাদে বাঙালী সমাজ ও পরিবেশের ছবি যেন মৌলিক সৃষ্টি হয়েছে। এখানে মূল কাহিনীটি দাঁড়িয়ে আছে প্রধান চরিত্রগুলির নিঃসঙ্গতা বা লোনলিনেসের ওপর, প্রায় প্রতিটি প্রধান চরিত্রই একাকিত্বের শিকার। এ যেন 'জনতা আছে, মানব নেই', প্রিয়জনের সঙ্গে দর্শন না হওয়ায় সঙ্গীরা কোনো আনন্দ দিতে পারেন না। অলকানন্দা তপোবিজয়কে চেয়েছেন, নমিতার প্রতি তপোবিজয়ের সাময়িক আকর্ষণ, আবার তন্ময় চান নমিতাকে, মাধুরীর আকর্ষণ তন্ময়ের প্রতি। অলকানন্দার প্রতি ডাক্তারবাবুর একটা গোপন আকর্ষণ আছে, আবার পারুলবালা ডাক্তারবাবুকে খুব পছন্দ করেন। বাইরে নয়, অর্ন্তসংঘাতের মধ্যে দিয়েই চেকভের নাটকের মেজাজ বোঝা যায়। নমিতার ভূমিকায় জয়তী দে চৌধুরী, মাধুরীর ভূমিকায় সোহিনী ভট্টাচার্যের অভিনয় অন্তরের জটিলতাকে সহজে দর্শকের সামনে হাজির করেছেন। মঞ্চে উৎপল নায়েক ও আলোয় বাদল দাস ভাল কাজ করেছেন। অরূপ বসুর মদন এবং তপন ভট্টাচার্যের শ্যামাপদ—সবই ভাল হয়েছে। রমাপ্রসাদ বণিকের পরিচালনায় এই নাটকটির সুসমঞ্জস ও পরিমিতিবোধ দর্শককে আনন্দ দেয়।

সৌমিত্র বসুর 'সন্দর্ভ' নামক নাট্য প্রতিষ্ঠানটি শিশুনাট্য জগৎ ছাড়িয়ে বড়দের ও খুব ভাল লাগে। লোককথায় মুড়কির হাঁড়ি নিয়ে যে গরীব ব্রাহ্মণের প্রতি ঈশ্বরের দয়া ও আশীর্বাদের যে কাহিনী আছে তার ওপর ভিত্তি করেই এই নাটক তিনি পরিবেশন করেছেন। এটি ব্যঞ্জনার মধ্যে দিয়ে রূপের সাহায্যে একটি সত্যের প্রতিষ্ঠা। দেবী দুর্গা আশীর্বাদের হাঁড়ি ও অভিশাপের হাঁড়ি রেখেছেন। গ্রাম্য জঙ্গলের একটি পোড়ো মন্দিরে আশ্রয় নেওয়া বাসুদেব (দরিদ্র এক ব্যক্তি) চাতালে বিশ্রাম করছিল, দেবীর বরে আশীর্বাদের হাঁড়ি পায় যেটা থেকে সুগন্ধি মুড়কি পড়ে সর্বদাই। দুর্গা ও তাঁর ছেলেমেয়ের সঙ্গে আসে সিংহ, নাটকে যার আর এক নাম পেশো। আরও আসে নরোত্তম। বাসুদেব চরিত্রে সৌম্য মজুমদার এবং পশুরাজ সিংহের খোলস (পেশো) শ্যামল ভট্টাচার্য বাস্তবিকই ভাল অভিনয় করেছেন, এই নাটকে আমরা দেখি কারোর অনুগ্রহ নয়, আশীর্বাদ নয়, আত্মশক্তিতে, জীবনীশক্তিতেই বাঁচার রসদ পেতে হবে।

নান্দীকারের পরিবেশনায় 'সোজনবাদিয়ার ঘাট' (কবি জসিমুদ্দিনের রচনা) একটি উপভোগ্য নাটক। একটি নিছক লৌকিক প্রেমকাহিনীকে আশ্রয় করে এই নাটক রচিত। সোজন ও দুলির প্রেম, সাম্প্রদায়িক বিভেদের কারণে দুলির সঙ্গে অন্যের বিবাহের আয়োজন, বিয়ের রাতে সোজন ও দুলির দেশান্তরী হওয়া, বনে বসবাস, কৌশলে সোজনকে বন্দী করে নির্যাতন, দুলিকে নিজের জাতে বিয়ে দেওয়া, ছদ্মবেশে সোজনের দুলির কাছে আসা, কথোপকথন, দুলির দ্বিধা, সোজনের আত্মহত্যা, দুলির হাহাকার ও মৃত্যু। জাত-পাত, সাম্প্রদায়িকতার ঊর্ধে রক্ষণশীল সমাজের বাইরে যেন মৃত্যুর পরপারে ভালবাসারই জয়গান এই নাটকের বিষয়বস্তু।

প্রথমেই বলতে হয় সোজনবেশী গৌতম হালদার অনবদ্য। সহজ, সরল, পরোপকারী এই যুবা দুলির প্রেমিক, রুদ্রপ্রসাদ সেনগুপ্ত এখানে রক্তরঙের বস্ত্র পরা অত্যাচারী, নির্মম রক্ষণশীল সমাজের মানুষ হিসাবে অসাধারণ অভিনয় করেছেন। সোহিনী হালদার যথার্থভাবেই ফুটিয়ে তুলেছেন দুলি বা দুলালিকে, সবার অগোচরে সোজনের কাছে আসা, অভিভাবকদের ভয় আবার প্রেমের আকর্ষণ; দ্বিতীয় পর্বে বলিষ্ঠতার সঙ্গে সোজনের কাছে চলে যাওয়া, বনে বাল্যকালে দুজনের সুখের জীবন চমৎকার হয়েছে। মঞ্চ থেকে দর্শক আসনের ওপরে দুপাশে বাঁশ ও কাঠের সেতু দিয়ে অনায়াসে যাতায়াত, দোলায় আছে 'ছপণ কড়ি, কথা কইব কী ছলে, কথা কওনা কেন বউ' সংগীতগুলির পরিবেশনা, লাঠি তলোয়ার খেলা, পুরানো দিনের দুই সম্প্রদায়ের আনন্দ উৎসব সুন্দর হয়েছে। 'রাম-লক্ষ্মণ' সাঁকোর উল্লেখ জলপথে যাত্রা যেন বাংলাদেশের প্রাকৃতিক পরিবেশকে স্মরণ করার। বিভিন্ন যন্ত্রাণুসঙ্গ ও আবহ সঙ্গীতের জন্য স্বাতীলেখা সেনগুপ্ত ধন্যবাদের যোগ্য। সোজনের মৃত্যুর ঠিক আগেও পরের দৃশ্যে নীল আলো, স্বপ্ন, বিষ, প্রেম ও বিচ্ছেদ, মৃত্যু এতগুলি ডাইমেনশান তৈরি করে।

বহুরূপীর বর্ষীয়ান পরিচালক কুমার রায়ের সৃজন ক্ষমতার এক ঔজ্জ্বল্য দৃষ্টান্ত 'ফুল্লকেতুর পালা'। রুদ্রপ্রসাদ চক্রবর্তীর এই নাটকটি মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যে আখ্যান নাট্যগীতের বর্ণনা রীতিতে রচনা করেন। কালকেতু ও ফুল্লরার জীবনে দেবী চণ্ডীর আগমন এবং তাঁর আশীর্বাদের কথা এখানে আছে, চণ্ডীমণ্ডলের থেকে। আখেটিক খণ্ড' অবলম্বনে রচিত এই নাটকে উন্নতমানের নাট্যশালা নির্মাণ করেছেন বহুরূপীর অভিনেতা অভিনেত্রীরা, শুভেন্দু মাইতি রচিত গানের সুর ও আবহ এবং তরুণ প্রধান ও সুতপা আওনের ছন্দ ও অঙ্গভাষা নাটকটিকে আরও সুন্দর করে তুলেছে। কালকেতুর ভূমিকায় দেবেশ রায় চৌধুরীর শিকারের সময় নৃত্য, বিশেষভাবে মনে দাগ কাটে। তিনি বরাবরই পাকা অভিনেতা, ফুল্লরার ভূমিকার সুকৃতি লহরী নায়িকার সারল্যের মধ্যে ঈর্ষাকাতর নারীর ঝাঁঝ আনতে পেরেছেন। নটী শ্রাবন্তী মৈত্র ও অমিয় হালদারের ভাঁড়ু দত্তকেও ভাল লাগে। তবে সুখদা চরিত্রে সুমিতা বসু চমৎকার।

এই নাটকের মধ্যে দেখি একজন ব্যাধ-রমণী সুখদাকেই যেন জনতা স্বীকার করে নিচ্ছে অভয়ারূপে। আবার দেবীর সঙ্গ তথাকথিত উপেক্ষিত সমাজের এক নারীর সংযোগ ঘটেছে, মানুষই দেবতা হয়ে উঠেছে, এই ভেদরেখা লুপ্ত হয়েছে। কালকেতু দেবীর আদেশে ধনলাভ করে রাজা হলেও পরে 'আর রাজা নয়' উক্তির মধ্যে দিয়ে তার সারল্য এবং রাজা ও প্রজার সম্পর্কের মাধুর্যের প্রমাণ পাই। এখানে জনবদ্ধ গোষ্ঠীচেতনার ঈঙ্গিত মেলে।

মহম্মদ সইদুরের 'মোমেনশাহী গীতিকা'র থেকে তৈরী বিভাস চক্রবর্তী অসাধারণ পরিকল্পনা 'মাধবমালঞ্চী কইন্যা'। এখানে ময়মনসিংহের আঞ্চলিক ভাষায় নাটকটি অভিনীত হয়েছে। দীনেন্দ্র চৌধুরীর, গান ও সুর নির্বাচন অনবদ্য, এই নাটকে বেহাগ, কলাবতী, দেশ, আবার বসন্ত রাগে ধামাইয়ের ছোঁয়া আছে। দোলন বড়ুয়ার মাদারি খেলা, সুমন মুখোপাধ্যায়ের বড় মাধব, সুরঞ্জনা দাশগুপ্তর মালঞ্চী—গীতিকার সঙ্গে রূপকথা মিলে এক আনন্দ-রসঘন সন্ধ্যা আমাদের সামনে আসে।

অনেক নাটক আছে, স্বল্পপরিসরে কয়েকটি মাত্র আলোচনা করলাম। আলোচ্য নাটকগুলি ভিন্ন ভিন্ন স্বাদের তবুও তার মধ্যে মাটি ঘেঁসা মানুষের সঙ্গে রাজা বা রাজ-রানীদের অনুভূতির বিভিন্ন মাত্রা এক হয়ে গেছে। নাটক জ্যান্ত শিল্প, বাংলা ছাড়াও মহারাষ্ট্রে দেখেছি সিনেমা, সিরিয়ালের পাশেও নাটক অত্যন্ত জনপ্রিয়। ২০০৪ খ্রীষ্টাব্দে 'সহি রে সহি' নাটকে ভরত বাদরের অভিনয় ও (লেখিকার সঙ্গে সাক্ষাৎকার হয়েছিল তাঁর) একই সঙ্গে একাধিক চরিত্রে অভিনয় নিপুণতার দাবী রাখে। বাংলার নাট্যকর্মীরা মহারাষ্ট্রের সমাজ সংস্কারের দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবিত।

আমার কলকাতায় সল্টলেকের 'নাট্যশোধ' সংস্থায় প্রচুর উপকরণ পাওয়া যায়, নাটকের গবেষণা আরও হওয়া দরকার। মহারাষ্ট্রের বোম্বাই এন. সি. পিতে বিভিন্ন ভাষায় নাটকের বই, সিডি ফাইল ও প্রচুর নাটক দেখার, তার বিশ্লেষণ করার ভাল সুযোগ আছে। সমুদ্রের কাছে সূর্য করোজ্জ্বল পরিবেশে নাটকপড়তে, লিখতে, জানতে, শিখতে, দেখতে, সমালোচনা করতে খুব ভাল লাগে। জীবন্ত এই দর্শন-কলাণয যুগ যুগ ধরে পূর্ণিমা রাতের মতো আলো দেবে।

বাংলা একাঙ্ক নাটকে মধ্যবিত্ত জীবনের সংকট

ড. জয়গোপাল মণ্ডল

বাংলা সাহিত্যের উনিশ শতকের বিশেষ সৃষ্টি যেমন ছোটগল্প, তেমনি বিশ শতকের অনন্য ধারা একাঙ্ক নাটক। বিন্দুতে সিন্ধু দর্শন ছোটগল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য। এদিক থেকে ছোটগল্পের সঙ্গে একাঙ্ক নাটকের মর্মগত মিল আছে। স্বল্প সময়ে স্বল্প পরিসরে এমন আস্বাদনে দর্শক মগ্ন হন, কারণ বাংলা নাটকের সঙ্গে সমাজ-জীবনের ঘনিষ্ঠ যোগ। নাটক কেবল সমস্যাগুলি রূপায়িত করে না। বরং মানুষের মেনর গহনে সুপ্ত শিষ্ট বোধকে জাগরিত করে ভবিষ্যৎ পথের দিশা অন্বেষণে মগ্ন হতে প্রাণিত করে। আর একাঙ্ক নাটকের ধারার এই শৈল্পিক দাবি যথেষ্ট গুরুত্বের সঙ্গে প্রতিষ্ঠিত হয়। বিশেষত সমাজের মধ্যবিত্ত ও প্রান্তিক জীবনের লড়াই-এর ছবি চিত্রিত হয় এই ধারায়, বিশ্বযুদ্ধের সময়ে এবং তৎপরবর্তী কালে মানুষের জীবনে যে পরিবর্তনগুলি অনুভূত হয়েছিল, আধুনিক জীবনের সেই সমস্যাজর্জর বিষয়ে একাঙ্ক নাটক বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ।

একবিংশ শতকে দাঁড়িয়ে মধ্যবিত্ত জীবন এক শূন্যতার গভীরে নিমজ্জিত, পরিবার হয়ে পড়ছে স্বজনহীন, একা-নিক্রিয়র, নগ্ন রাজনীতির শিকার, ভোগবাদী জীবন তীব্র কামনা-বাসনাকে পণ্য করছে—এমন সংকট মুহূর্তে ফিরে দেখা যাক এই অবনমনের ক্রমিক চালচিত্রকে। একাঙ্ক নাটকের সূচনা লগ্ন থেকে দেখা যায়, যে মধ্যবিত্ত সমাজের দুটি দিক ছিল—সামন্ত শ্রেণী (উচ্চমধ্যবিত্ত) এবং সাধারণ মধ্যবিত্ত 'Torch bearer of life' বামপন্থী আন্দোলনের নায়ক, সমাজ বদলের স্বাপ্নিক। আর আজ সেই মধ্যবিত্ত সমাজ পুরোপুরি পরিবর্তিত-ভোগবাদী পণ্যভিত্তিক অর্থলোলুপ সভ্যতায় স্বার্থান্ধ, প্রত্যেকটা মানুষ যেন এক একটা দ্বীপের বাসিন্দা; পাশাপাশি থাকলেও একে অপরকে চেনে না। বাংলা একাঙ্ক নাটকের আত্মনিবেদিত নাট্যকারের সুবোধ চেতনায় আমরা মধ্যবিত্ত জীবনের এই সংকট প্রত্যক্ষ করি।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর বাংলা সাহিত্যে পালাবদল ঘটে। স্বদেশী আন্দোলন, রাউলাট আইন, প্রেস এ্যাক্ট-এর বিরুদ্ধে প্রচণ্ড প্রতিবাদ ও অসহযোগ আন্দোলনে মধ্যবিত্ত সমাজ মূলত স্বাধীনতা সংগ্রামকে প্রখর উত্তাপে উত্তোলিত করেছিল। দেশে গণতান্ত্রিক আন্দোলন গড়ে তোলার ক্ষেত্রে এই সমাজ ইতিবাচক ভূমিকা গ্রহণ করেছিলো। বাংলা নাটকেও এর প্রভাব দেখা গিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের কালের যাত্রা (পরিবর্তিত রথের রশি) প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৩২-এ। এই নাটকে কবি কোনো অঙ্ক ভাগ রাখেননি। জমিদার পুত্র হওয়া সত্ত্বেও কবি রবীন্দ্রনাথ এখানে গণজাগরণকে প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন। একে যথার্থ একাঙ্ক নাটক বলা চলে। বর্তমানে রবীন্দ্রনাথের এই নাটককে বহু ছোট দলও মঞ্চস্থ করছে। প্রায় এই একই সময়ে জ্যোতির্ময় সেনগুপ্ত পর পর ছ'টি একাঙ্ক নাটক লিখেছিলেন। তাঁর এই নাটকগুলিতে অতীত কৃতকর্মের জন্য অনুশোচনা এবং চেতন অবচেতনের মনের দ্বন্দ্ব, মহাযুদ্ধের প্রতিক্রিয়া কেন্দ্রিক বিষয়। 'ভাঙা চাকা' নাটকে দেখি মার্কসবাদের সুন্দর বিশ্লেষণ। এখানে 'দি ইষ্ট ইন্ডিয়ান গ্লাস ওয়ার্কস'-এর নির্বাহী পরিচালক ও নামী উকিল বিহারীর সঙ্গে প্রগতিশীল মতবাদে বিশ্বাসী তারই ছেলে মুকুলের অনিবার্য সংঘাত লাগে। বিহারী প্রতিযোগিতার স্বার্থে নতুন মেশিন বসিয়ে কারখানায় মজুর ছাঁটাই করতে চাইলে প্রতিবাদে গর্জে ওঠে মুকুল। ঘর থেকে পিতার বিতাড়নে সে সহজেই যোগ দেয় শ্রমিকদের সঙ্গে। শ্রমিকদের রুদ্র রোষে কারখানা পুড়ে ছাই হয়ে গেল। চাকার ওপরে ওঠার স্বপ্ন বিহারীর আর সফল হল না। মুকুলের সংলাপে ফুটে ওঠে মধ্যবিত্ত মানসিকতার চিত্র—"যখন যেমন উৎপাদনের যন্ত্র, তার উপরে নির্ভর করে এখানকার সাহিত্য, দর্শন, ফ্যাসান। যাদের হাতে এই যন্ত্রের ক্ষমতা, রাষ্ট্রের ক্ষমতাও তাদের হাতে আসে। আমরা মধ্যবিত্তরা এই যন্ত্রমালিকদের স্তুতি গেয়ে দিন কাটাই। মনে ভাবি এদের মতো হবো। সবাইকে শোষণ করে এদের আসনে গিয়ে বসবো—এরা আমাদের আদর্শ। আরো উন্নত মেশিন যখন আসবে, আমরা মধ্যবিত্তেরা এত টাকা না পেলে নিচে নামবো; জোগাড় করতে পারলে যাব উপরে।"—এতো আদর্শবাদী মধ্যবিত্ত যুবকের উক্তি, মধ্যবিত্তের নগ্ন লোলুপতার বিরুদ্ধে।

'অন্ধ' (১৯৩৫) নাটকে তৎকালীন সমাজে (মধ্যবিত্ত) ভদ্র ব্যবহার এবং প্রীতি ভালোবাসার অন্তরালে যে কুৎসিৎ অর্থলিপ্সা এবং লোভ-লালসার লোলজিহ্বা লক্ লক্ করে তাকেই অপূর্ব নাটকীয়তার বর্ণনা করা হয়েছে। স্বার্থান্ধ জমিদার সমরেন্দ্র তার অগ্রজ অমরেন্দ্রকে কেবল অন্ধ করেই ক্ষান্ত হয়নি, তাকে পাগল করার চক্রান্ত করেছিল। বলা যায় মধ্যবিত্ত সমাজের অবনমন এই সময় থেকে প্রকট হতে শুরু করে। কিন্তু তবুও সংখ্যাগরিষ্ঠ মধ্যবিত্ত সমাজ বামপন্থী আদর্শে সমাজ বদলের স্বপ্নে বিভোর ছিল। মনে পড়ে কবি রবীন্দ্রনাথের কথা—'কেরোসিন শিখা বলে মাটির প্রদীপে/ ভাই বলে ডাকো যদি দেব গলা টিপে/ হেনকালে আকাশেতে উঠিলেন চাঁদা/ কোরোসিন শিখা বলে এসো মোর দাদা'—এই হচ্ছে মধ্যবিত্ত জীবন।

১৯৪৪ অর্থাৎ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর আবার পটভূমি বদলে গেল। শুরু হয় গণনাট্য আন্দোলন। এই সময় নাটকে দেখা গেল—(১) সমাজ সম্পর্কে প্রগতিশীল মনোভাব এবং জীবন সম্পর্কে আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গি (২) গোষ্ঠীবদ্ধ জীবন চেতনার লালন (৩) অবহেলিত গণজীবনের স্বপ্ন, কল্পনা, আশা-নিরাশার যথাযথ রূপায়নের চেষ্টা (৪) সমকালীন রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক অবস্থার প্রেক্ষাপটে গণজীবনকে বিশ্লেষণ করা এবং তাদের দায়িত্ব সম্পর্কে সচেতন করা।—সাধারণ মানুষের সঙ্গে মিশতে লাগল মধ্যবিত্ত সমাজ। দিগিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় লিখলেন—'এক হও' (১৯৪৩; ফ্যাসীবাদ বিরোধী), জ্যোতির্ময় সেনগুপ্তের 'চালের দর' (১৯৪৩), বিনয় ঘোষের—'জবানবন্দী' (১৯৪৪), সলিল চৌধুরীর—'সংকেত' (১৯৪৯), উৎপল দত্তের—'মায়ের চোখে জল' (১৯৫২), সুনীল দত্তের—'জবাব' (১৯৫২-৫৩), রক্তে রোয়া ধান (১৯৬১) এমন অসংখ্য নাটক লেখা হল। —সমাজতান্ত্রিক ভাবধারায় জাতীয় মুক্তি আন্দোলন সংঘটিত হয়। এই গণচেতনা জাগরণে মুখ্য ভূমিকা নিয়েছিল মধ্যবিত্ত সমাজের প্রগতিশীল মানুষ।

১৯৫৫ সালে কলকাতার ভবানীপুরে তরুণ রায়ের প্রচেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত হল থিয়েটার মঞ্চ এবং শুরু হল একাঙ্ক নাটক প্রতিযোগিতার আসর। আর একাঙ্ক নাটক রচনার তাগিদে এক নির্দিষ্ট প্রত্যয় জাগানোর স্বপ্ন নিয়ে সমস্যা জর্জর সংকটের চিত্র অঙ্কনে নাট্যকারা ব্রতী হন। এই পর্বে একাঙ্ক নাটক ও নাট্যকারের সংখ্যা বিশেষ পরিমাণে বেড়ে গেল। এই স্বল্প পরিসরে সে আলোচনায় না গিয়ে কয়েকটি নাটক বিশ্লেষণ করে কীভাবে মধ্যবিত্ত জীবনের সংকট নাটকে রূপ পেয়েছে তা দেখা যেতে পারে।

প্রথমে আসি বনফুলের 'শিককাবাক' নাটকে (১৯৪৪)। একাঙ্ক নাটকের আঙ্গিকে এবং তাৎপর্য সম্পর্কে তিনি বিশেষ চিন্তা করেননি, তাঁর প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সংহত প্রাণ শিল্পের সহজ স্ফূর্তিটুকু অক্ষুন্ন রাখা, মধ্যবিত্ত জীবনের সংকট, তার ঘনীভূত রূপ এবং সমস্যা সমাধানের দাবীকে স্বীকৃতি দেওয়া। 'শিককাবাব' নাটকটি প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল শনিবারের চিঠিতে ১৩৪৭ বঙ্গাব্দে, (১৯৪০), দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময়, চারিদিকে বিকৃত মানসিকতা ও অদ্ভূত লোলুপতা।

'শিককাবাব' কথাটি একটি উপাদেয় খাদ্য অর্থে প্রযুক্ত। এখানে নাট্যকার ভোগলোলুপ সমাজে নারী যে উপযুক্ত ভোগ্যপণ্য হিসাবে পুরুষের কাছে ব্যবহৃত হচ্ছে তার কদর্য রূপ চিত্রিত করেছেন। এক মদ্যপ মাংসলোলুপ জমিদার তথা উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজের সদস্য ও তার পারিষদবর্গ যারা মধ্যবিত্ত সমাজের অন্তর্গত—নিত্যদিন নারীদেহ ভোগে উন্মত্ত হয়, অসহায় নারীকে নিজের জীবন বিসর্জন দিয়ে আত্মসম্মান রক্ষা করতে হচ্ছে—এই ভয়ংকর অমানবিক হয়ে ওঠার ব্যঙ্গচিত্র এঁকেছেন নাট্যকার। দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী'তে একই জমিদার ও স্বচ্ছল মধ্যবিত্তের বিকৃত মানসিকতার পরিচয় পাই, উৎপল দত্তের 'টিনের তলোয়ার' নাটকেও প্রায় একই নারীদেহ লিপ্সু মানুষদের ঘৃণ্য চিত্র প্রত্যক্ষ করা যায়।

আলোচ্য নাটকে দেখি জমিদারের বাগান বাড়িতে জমিদার (জীবনধনবাবু) ও তার সঙ্গীরা বাবুর্চি করিমকে শিক্‌কাবাব তৈরিতে আদেশ দিয়েছে। এই পান্নালাল নিত্য নতুন নারীর যোগান দেয়। সেদিন সংগ্রহ হয়েছে এক ভদ্রলোকের মেয়ে। ভৃত্য শিব আর খানসামা করিম বলে বাগ্দীই হোক, ক্যাওড়াই হোক, আর ভদ্রলোকই হোক শেষ পর্যন্ত তাদের ভোগেই লাগে। তারা কথায় কথায় নিস্তারিনীর কথা বলে। নিস্তারিনী ছিল

এক ক্যাওড়ার মেয়ে। প্রথম যখন বাবুর কাছে এলো তখন ছিল তার চোখ-ঝলসানো রূপ। কিন্তু বাবু কি চিরকাল পোষে? তাই শেষ পর্যন্ত তারা দেহব্যবসা খোলে। সেদিন আনা হয়েছিল সৌদামিনীকে। জীবনের যন্ত্রণায় সে শেয়ালদা স্টেশনে আত্মহত্যা করতে গিয়েছিল। তারপর পান্নালাল পুলিশকে কিছু দিয়ে তাকে উদ্ধার করল। তারপর জমিদার বন্ধুর বাড়িতে নিয়ে গেল চাকরি দেবার নাম করে। ইতিপূর্বে সৌদামিনীর জীবনে অনেক কিছু ঘটে গেছে—মেয়ের বয়স হয়েছে। বাপ-মা অনেক চেষ্টা করেও পাত্র যোগাড় করতে পারেনি। বিয়ে না হলেও বয়স বসে থাকে না। এক প্রতিবেশী যুবকের প্রেমে পড়ে। কিন্তু একই জাতে বিয়ে হল না। দু'জন পালিয়ে গেল কাশীতে, সেখানে পড়ল পাণ্ডা নামক গুণ্ডাদের হাতে। অসচ্ছল ছেলেটি পালিয়ে গেল। এখান থেকে কোনোক্রমে পালিয়ে এক বৃদ্ধ সন্তোষবাবুর আশ্রয় নিল। সেখানে ছিল তার ভাগ্নে, সে তাকে বিয়ে করার নাম করে নিয়ে এল কলকাতায়। কিন্তু সন্তোষবাবু এতে অমত ছিলেন। সন্তোষবাবু মেয়েটিকে এক অবলা-আশ্রমে ভর্তি করলেন। সেখানে ছিল এক রাঘব-বোয়াল ম্যানেজার, সে মেয়েটিকে পাঞ্জাবীর কাছে বিক্রি করার মতলব আঁটে। বুঝতে পেরে মেয়েটি পালিয়ে আসে শেয়ালদা স্টেশনে। তারপর তো নারীদেহ লোলুপ অমানুষ পান্নালালের হাতে পড়ে 'শিককাবাব' করার জ্বলন্ত উনুনের সামনে হাজির। অবশেষে এসবের কবল থেকে বাঁচতে পরনের শাড়ি খুলে আত্মহত্যা করে। সমাজের উচ্চ মধ্যবিত্ত থেকে শুরু করে নিম্ন মধ্যবিত্ত —কোনো অংশের হাত থেকে নারীরা বাঁচতে পারে না। আসলে এই সময়টা 'দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ১৯৩৯ থেকে ১৯৪৫ দুর্ভিক্ষের কাল পর্যন্ত বাংলার সমাজে এক অকাল এসেছিল।

মন্মথ রায়ের 'ঈশ্বর কোথায়' নাটকে ১৯৫৮) নাট্যকার ভ্রান্ত পথিক মধ্যবিত্তের সঠিক দিশা দিয়েছেন। মুনাফা লাভের মাধ্যমে প্রতিষ্ঠিত শিষ্যও শিষ্য পত্নী জীবনে অর্থ প্রাপ্তির জন্য ঈশ্বর নামক অসার চরিত্রকে জড় পদার্থ সোনা রূপার রূপে চার দেওয়ালের মধ্যে প্রতিষ্ঠা দিতে চেয়েছেন। কিন্তু গুরুর যথার্থ ভূমিকায় তারা বুঝতে পারে নরই নারায়ণ, জীব সেবা ঈশ্বর সেবা। তাই গরিবের কাছে 'দুমুঠো ভাতের যে ঈশ্বর'—তাকে প্রতিষ্ঠা দিতে দেশলাই-এর কারখানা স্থাপন করা মনস্থির করে এবং এতে উপলব্ধি হয় গরিবের কাজ জুটবে। এখানে মধ্যবিত্ত সমাজ এক অন্ধকার পথ থেকে আলোর পথের যাত্রী হয়েছে।

১৯৫৮ খ্রীষ্টাব্দে সুনীল দত্তের একাঙ্ক সংকলন 'ত্রিনয়ন' প্রকাশিত হয়। এই সংকলনের 'কুয়াশা' নাটকে আমরা দেখি আফগানিস্তানে আত্মগোপনকারী সুভাষচন্দ্র বসুর কাহিনী অবলম্বনে লেখা এক নব আখ্যান। সরকারী ডিটেক্‌টিভ ডিপার্টমেন্টের ধাপে ধাপে পদন্নতি পাওয়া পুলিশ ইন্সপেক্টর অবিনাশবাবু বারবার চেষ্টা করেও স্বদেশী যুবক অশোককে ধরতে পারছেন না। সন্দেহ হয় স্ত্রীকে। কেননা অশোক তার স্ত্রী উমার খুড়তুতো ভাই। অশোক একদিন অবিনাশের বাড়িতে এসেছিল। অবিনাশের সঙ্গে সাক্ষাতও হয়েছিল। কিন্তু শ্যালককে ধরিয়ে দেবে কিনা—এই দোদুল্যমান চিন্তার ফাঁকে তার স্ত্রী উমা ভাইকে পালাবার সুযোগ করে দেয়। উমার মধ্যে স্বদেশপ্রেম স্পষ্টভাবে না থাকলেও ভ্রাতৃপ্রেম বড় হয়েছে।" উমা ভাইকে যেমন বলে 'দেশোদ্ধার না করলে কি তোর চলত না?" আবার অন্যদিকে স্বামী অবিনাশকে কর্তব্যের দায়ে, কিংবা প্রমোশনের জন্য টেনশন নিয়ে চলতে দিতে চায় না। নাটকের শেষে তাই দেখি যে অশোককে ধরার জন্য অবিনাশ অস্থির হয়ে উঠেছিল, শেষপর্যন্ত নিজের বাড়িতে পেয়েও গ্রেপ্তার করল না, বরং পালিয়ে যেতে সাহায্য করল। —এখানে মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিনিধি অবিনাশবাবু কর্তব্যের চেয়ে মূল্যবোধকেই প্রতিষ্ঠা দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের 'বদনাম' গল্পের সঙ্গে এই কাহিনীর সাযুজ্য মেলে। সেখানে অবশ্য বিজয়বাবুর স্ত্রী সৌদামিনীর মধ্যে দেশপ্রেম প্রধান হয়ে উঠেছিল, তাই স্বদেশী ডাকাত তথা অনিলকে স্বামীর হাতে ধরিয়ে দেননি। এবং শেষ পর্যন্ত দারোগা বিজয়বাবুও স্ত্রীর স্বদেশ প্রেমের পূজাকেই আরতি দিয়েছেন।

তুলসী লাহিড়ী 'চৌর্যানন্দ' (১৯৬১) নাটকে নিম্নবিত্তের প্রতিনিধি চোর এর মাধ্যমে চূড়ান্ত সামাজিক অবক্ষয়ের চিত্র তুলে ধরেছেন। চোর এখানে একটি টাইপ চরিত্র। উত্তেজিত মানুষ ত ধরা পড়ার পর তাকে পেটাতে গেলে সে বলে, 'খবরদার' নিজের হাতে আইন নেবার কোনো অধিকার কারো নেই জানেন?" তা

সত্ত্বে ওউগ্রকণ্ঠে যখন তাকে মারতে জনতা উদ্যত হয় তখন সে ভয় পায়—"দেখুন মারধর করে পুলিশে দিলে আমি পাল্টা চার্জ করব।" তার কণ্ঠে প্রকাশিত হয় সমাজের নগ্ন চিত্র—"জানেন, জ্ঞানী বিজ্ঞানী সব এখন আমাদের দলে—বিজ্ঞানীরা ভ্যাজাল ছড়াচ্ছে আর জ্ঞানীরা বুলি আর বুকনীর ভ্যাজাল চালাচ্ছে।" একদিকে সমাজের সর্বস্তরের অবক্ষয়ের বক্তব্য, অন্য দিকে হরিভামিনী ও তার স্বামীর ভূমিকায় বাঙালী মধ্যবিত্তের একটা শ্রেণীর চরিত্রের অসারতা ফুটে উঠেছে। যখন সত্যি সত্যি হরিভামিনীর ঘরে চোর এল—তখন হরিভামিনীর স্বামী চিৎকার করে ভয়ে উঠে পড়ে এবং তক্তাপোষ থেকে নেমে স্ত্রীকে জড়িয়ে ধরে, আর বলতে থাকে—"আমারে ছাইড়া দ্যাও না ক্যান। হালায় চোরেরে আমি খুন করুম কাইট্যা ফ্যালামু—ছার ছার।" অথচ খানিক আগে স্ত্রীকে বলেছিল—"ভয়! যুয়ান মদ্দা ঘরে শুইয়া, তবু ভয়। তোমাগো মতো মাইয়ারাই এ দ্যাশের সর্বনাশ করছে। জুজুর ভয়ে বাঙালীর কপাল পোড়ছে। মাতৃদোষে রাবণ রাইক্খস, তা কি জান? ভয় করে তো বাত্তি জ্বালন কিয়ের লাইগ্যা।"—এই অন্তঃসারশূন্যতা বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের পুরুষ-তান্ত্রিক চরিত্রের চরম সত্য এই যে তারা নারীর যথার্থ মর্যাদা দিতে অপারগ। নাট্যকার এই নাটকে হালকা কৌতুক রসের মধ্য দিয়ে সমাজের সর্বক্ষেত্রের বিশেষত মধ্যবিত্ত পুরুষের অসারতা এবং সাধুতার কথা নিপুণ ব্যঙ্গে অনায়াস ভঙ্গিতে উপস্থাপন করেছেন।

স্বাধীনতা উত্তর ভারতবর্ষে সংখ্যাগরিষ্ঠ মধ্যবিত্ত প্রগতিশীল বামপন্থী আন্দোলনে সামিল হওয়ায় এক ইতিবাচক পরিবর্তন আসে সমাজ ব্যবস্থায়। মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের 'বাজপাখি' (১৯৬৯) নাটকটি 'অভিনয় দর্পণ' পত্রিকার এপ্রিল, ১৯৬৯-এ প্রকাশিত হয়। এই নাটকটি জ্ঞানচক্ষু উন্মোচনের প্রতীক। একটি রূপক নাটক দেশ-কালের অস্থির পরিস্থিতিতে গনগনে আঁচের তপ্ত কড়াই এর উপর যেন দাঁড়িয়ে আছে কল্যাণবাবু ও সদানন্দ বাবুর মতো মধ্যবিত্ত প্রতিনিধিরা। পুড়ছে না, অথচ ভদ্রস্থ মেক আপের অন্তরালে প্রতিনিয়ত শুকিয়ে যাচ্ছে তারা। তাই সদানন্দ বাবু বলেন 'অয়েলক্লথ, আমুল দুধ কিনতে কিনতেই মাথার চুল দেউলিয়া হয়ে যাচ্ছে। (বাজপাখিটার দিকে তাকিয়ে) ঐ বাজপাখিটার মতো কোন্ সত্তুরে যেন সব ঝাঁপিয়ে পড়ে ঠুকরে নিচ্ছে।' অথচ এই বাজপাখিটা কল্যাণবাবুর ছোটভাই সুব্রত কাগজের তৈরি করেছে, সমাজকল্যাণমূলক মিটিং-এ ডায়াসে রাখবে বলে। অথচ এই পাখিকে দেখে কল্যাণবাবু বলেন 'জান শুভা, কাগজে বানানো একটা পাখি। ওটার আর কিই বা দাম। বাচ্চা ছেলেও নই যে খেলনা ভেবে নেচে উঠব। কিন্তু এক একটা তুচ্ছ জিনিস হঠাৎ এমন জোরে নাড়িয়ে দেয় যা আমি ভাবতে পারতুম অথচ ভাবিনি, সেসব মনে পড়ে।" আসলে এই বাজপাখি দেখে কল্যাণবাবুর মনে উত্তর পুরুষ সূত্রে প্রাপ্ত কল্যাণকামী, স্বদেশপ্রেম জাগরিত হল। কিন্তু মধ্যবিত্ততা পিছুটান মারে, যা এযুগের সংকট, আগুনের উত্তাপে না পুড়ে শুদ্ধ পবিত্র হওয়ার গর্ব বোধ একালের মধ্যেবিত্তের মুখোশ। তবুও নাট্যকার আশাবাদী, এটাই একাঙ্ক নাটকের প্রত্যয়। তাই দিশাহীন, স্বার্থমগ্ন মধ্যবিত্তের মনে ফুটে ওঠে পূর্বপুরুষের গৌরবময় স্মৃতি—"পয়সা করতে চাইলে বাবা তা পারতেন। পয়সার বদলে চাইলেন দেশের মুক্তি। ইংরেজের গুলি খেয়ে পা-টা গেল। কিন্তু সেই খোঁড়া মানুষটা ছিলেন পাড়াড়ের মতো অটল। আর আমি একটা ক্লীব।" হতাশাচ্ছন্ন মধ্যবিত্ত জীবন। কল্যাণবাবু দীর্ণকণ্ঠে উচ্চারণ করেন।—'তোমার আমার মতো দশভাগের ন'ভাগ মানুষ সব কিছু জেনে শুনে চুপ করে আছে। ন'ভাগ শক্তি মোটেই কাজে লাগছে না।"—অথচ মনে সুপ্ত গহ্বরে প্রবল বাসনা—"গোটা পৃথিবীর কষ্টে যার মন কাঁদে, চোখ দুটো রাগে জ্বলে, আর হাত দুটো শূন্যে তুলে ঐ বাজপাখিগুলোর ডানা ছিঁড়ে ফেলতে চায়।"—এই প্রত্যাশা নাট্যকার করেছেন। এই নাটকে দেখি একদিকে নেতৃত্বের অভাবে পৃথিবীর ওপর ঘুরে বেড়ানো 'বাজপাখির' ডানা ছাঁটার জন্য গৃহকর্তা কল্যাণ হতাশার শিকার, প্রকৃত নেতার আগমনের প্রত্যাশায় বিভোর, এখানেই একাঙ্ক নাটকের জিত। প্রেরণায়, উৎসাহে বাংলা একাঙ্ক নাটক অনন্য।

কিংবা দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'মুখর রাত্রি' (১৯৭১)— নাটকে মেডিকেল কলেজের ছাত্র অনিমেষ (পুলিশ অফিসার প্রভাকরের একমাত্র ছেলে) পুলিশের কৌশলে দলের কাছে বিশ্বাসঘাতক। তার বাবার প্রতি

দলের মৃত্যুদণ্ডের সিদ্ধান্ত সে মেনে নিতে পারেনি। তার বাবার বিশ্লেষণ—"তোমার subconcious mind-এ ছিল খুনের প্রবৃত্তি, কিন্তু conscious mind-এ পিতৃহত্যা চাইছিল না।" নকশাল আন্দোলনের ভ্রান্ত পথ এখানে ফুটে উঠেছে। বিভিন্ন সংলাপের মধ্য দিয়ে অনিমেষের অন্তর্জ্বালা পরিস্ফুটিত— "আমাদের উপর তাদের (জনগণের) সেই বিশ্বাস আর নেই। আমরা কেউ বিশ্বাসঘাতকতা করিনি। তবুও কেমন যেন একটা ওলট-পালট হয়ে গেল। দুরন্ত যৌবনের এখন শুধু যন্ত্রণা আর যন্ত্রণা।" অনিমেষ যখন বলে, "Career! Career" একদল Careerist তৈরির কারখানা হয়েছে তোমাদের এই স্বাধীন ভারত। সে ঘোড় দৌড়ের মাঠ—কে কাকে ছড়িয়ে আগে যাবে।"—তখন যুব মানসের বর্তমান বিক্ষোভকেই মনে পড়ে। একই সঙ্গে নাট্যকার প্রভাকরের মাধ্যমে নিজস্ব বিশ্লেষণ তুলে ধরেছেন "শ্রেণীশত্রু! নিরস্ত্র ট্রাফিক পুলিশ তোমাদের শ্রেণীশত্রু? তারপর শ্রেণীশত্রু খতম করার নাম করে দু'দলই যখন খুনোখুনি শুরু করলে তখন কে কার শ্রেণী শত্রু ছিলেন?"—এই চিত্র আজ মাওবাদী নামে একের পর এক খুনোখুনির রাজনীতি করেই চলেছে। জানিনা এই ভ্রান্ত, পথভ্রষ্ট ভারতীয় নাগরিকদেরকে সম্বিত কবে ফিরবে। যে সরকারী পুলিশ কর্মচারীদের ওরা বিস্ফেরণে খুন করছে—তারা পরস্পর যে একই শ্রেণী আজও বুঝল না। মধ্যবিত্তের এ সংকটের মুক্তি প্রয়োজন।

অমর গঙ্গোপাধ্যায়ের 'অগ্নিহোত্রী' নাটকে দেখি স্বাধীনতা সংগ্রামী রতনবাবুর আপশোষ যে বর্তমান শোষণ আর বঞ্চনার বিরুদ্ধে প্রাণকে তুচ্ছ করে একালে আর কেউ এগোচ্ছে না। পরে তিনি জানতে পারেন তাঁর বড় ছেলে অরুণ পিতার আরদ্ধ কাজ শেষ করার সঙ্কল্প নিয়েছে। পরম তৃপ্তিতে পিতা আশীর্বাদ করেন—"আমার স্বপ্ন তোর চোখে তুলে দিলাম অরুন—আমার বুকের দাহ দিলাম তোর বুকে। তোদের পথ আর আমাদের পথ হয়তো মিলবে না। কিন্তু মানুষের দুঃখ মোচনের শপথে সব মানুষ তো একদিন মিলবে—সেদিনের জন্য তুই রইলি আমার প্রতিনিধি।"—এ তো স্বাধীনতা-উত্তর ভারতবর্ষের মধ্যবিত্ত জীবনের লালিত স্বপ্ন। যা ৬-কিম্বা ৭-এর দশকে বিস্মৃত হয়নি মানুষ।

এরপরেই এল আধুনিক ভোগ-লিপ্সু জীবন। পণ্যবাহী এ জীবনে কেবল একা ভোগের কামনা করে। মনোজ মিত্রের 'হারানো প্রাপ্তি' নাটকে দেখি বেচারাম বাবুর নিরুদ্ধেশে কিভাবে বড় ছেলে থেকে শুরু করে ছেলে মেয়ে সবাই তার সম্পত্তির ভাগ-বাঁটোয়ারায় মগ্ন ও মত্ত। মধ্যবিত্ত জীবনের এই সংকট বেড়েই চলেছে।

আন্তন চেখভ-এর 'Story of a Daily passenger'এর অনুবাদে প্রখ্যাত অভিনেতা অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায় লেখেন 'এক ডেইলি প্যাসেঞ্জারের করুণ কাহিনী' (১৯৮০)। অনুবাদ হলেও নাটকটি ভারতীয় তথা বাংলার সমাজ ব্যবস্থার এক দিকের সার্থক প্রতিচ্ছবি বলা যায়। অর্থাৎ নাটকটি ভাবানুবাদ মাত্র। নাটকে দুটি চরিত্র—মধ্যবিত্ত গৃহস্থ ইন্দুভূষণ চাটুজ্যে এবং তাঁর বন্ধু মদনমোহন। নাটকের সূচনাতে ইন্দুভূষণ চাটুজ্যে যেভাবে প্রবেশ করেছেন তাতেই সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে মধ্যবিত্ত জীবনের দৈনন্দিন যন্ত্রণার চিত্র—"তার হাতে বিভিন্ন মালপত্র, যথা আলোর চিমনী, তিনচাকা সাইকেল, গাড়ী ও ছিটের কাপড়, নতুন মশারী, আচারের শিশি, বই, ছোটবড় কয়েকটা বাণ্ডিল।"—এই জীবন সংকট থেকে বাঁচতে সে উপস্থিত বন্ধুর বাড়ি, বলে 'আজ রাত দু'টোয় আমি সুইসাইড্ করবো। তারও আগে আমার কিছু কাজ আছে। মদন, দিবি তোর বন্দুকটা।' কারণ খুব পরিষ্কার—"বউ ছেলে মেয়ে? সে আর কার না আছে সংসারে? গেজেটেড ব্যাঙ্কের গভর্ণমেন্ট অফিসার। ছিঁড়ে ফ্যালো গেজেট, আমি শেষ, বুঝলি মদন, লোকে বলে দাসপ্রথা উঠে গেছে তো? ওঠেনি বুঝলি।.....ফাঁসির দড়ি একটু একটু করে বসছে। গলায় চেপে বসছে, আর ভূতের ছায়ার মত একটু একটু করে এগিয়ে আসছে এই আলোর চিমনী, তিনচাকা সাইকেল, সায়ার প্যাকেট, মশারী, আচারের শিশি, শারদীয়া সংখ্যাও"—আসলে মফস্বল থেকে আসা শহরের চাকুরীজীবীর এমন দশা নিত্য দিনের। যা আর সহনীয় নয়—এই নাটকে নাট্যকার অপূর্ব নিপুণতায় উপস্থাপন করেছেন—

"আফিস তো ফুরলো। ওঠো ট্রামে, চলো হাওড়া, ওঠো ট্রেনে, আদ্দেক দিন ট্রাম খারাপ। হাওড়া ব্রীজ জ্যাম, ট্রেনের তো কোনো মা বাপ নেই। আর ভীড় কী, বাড়ী ফিরলেই ঘুম নেই। কারণ তুই মফস্বলে থাকিস।

মফস্বলের মানুষ কি মানুষ মাইরি? কেউ কোলকাতা যাচ্ছে শুনলে পাড়া প্রতিবেশীর যত অর্ডার আছে চড়াও তার কাঁধে। নিজের বউ-এর কথা বাদই দে। অন্যের বউরা শুদ্ধ। এক লম্বা ফিরিস্থি এনে হাজির করবে।'—এমন যন্ত্রণার হাত থেকে বাঁচতে যখন ইন্দুভূষণ বাবু আত্মহত্যার পথ বেছে নেন। তখনও বন্ধু মদনবাবু বাড়ি ফেরার পথে বন্ধুকে মেসোর বাড়ি একটা চিঠি পৌঁছে দেওয়ার অনুরোধ করে, মফস্বল থেকে শহরে এসে অসম্ভব বোঝা যখন তার কাঁধে, তখনই বন্ধুর এই নির্মম আবদার নিত্য দিনের যন্ত্রণার ঘায়ে যেন নুনের ছিটে দেওয়ার মতো, যন্ত্রণার পরিমাণ আরো বাড়িয়ে দেয়। বন্ধুকে হত্যা করতে উদ্যত হয় ইন্দুভূষণ বাবু। এইভাবে যুগ যত সময়ের হাত ধরে এগোচ্ছে, ততই মধ্যবিত্ত জীবনে সংকট ঘনিয়ে আসছে।

মনোজ মিত্রের 'হারানো প্রাপ্তি' নাটকে মধ্যবিত্ত মানুষের ভোগলিপ্সুতা কিভাবে সমাজকে ধ্বংসের দিকে নিয়ে যাচ্ছে তার জ্বলন্ত উদাহরণ। পিতার প্রতি সন্তানের দায়বদ্ধতা তো দূরের কথা। নিরুদ্দেশ পিতার জন্য হা-হুতাশ নয়, হারানো পিতার সম্পত্তির প্রতি বড় ছেলে থেকে শুরু করে সকলের লোভ চক্‌চক্ করছে—এ কোন্ সংকটের ছবি? এতো মধ্যবিত্ত মানুষের আত্মকেন্দ্রিক; স্বার্থপরতার ছবি। শুভঙ্কর চক্রবর্তীর 'মড়া' নাটকে একটা মড়াকে কেন্দ্র করে গ্রাম্য সমাজের দুই মাতব্বর, হায়দার আলি এবং বৃন্দাবন বাবুর অস্তিত্বের দ্বন্দ্বের ছবি ফুটে উঠেছে। একজন অর্ধমৃত মানুষের প্রতি দায়বদ্ধতা কিংবা তাকে শুশ্রুষা করে সুস্থ করে তোলার চিন্তা নয়। সে মুসলমান, না হিন্দু—আজকের আধুনিক সমাজের স্রোতেও দুই মধ্যবিত্ত চিত্ত মানুষ অবোধ গ্রামাবসীকে পরস্পর দ্বন্দ্বে লিপ্ত করে, আর তখনই মড়ারূপী পাগল মানুষটি উঠে তাদের প্রতি থুতু ছিটিয়ে চলে যায়। মড়া আসলে মধ্যবিত্ত সমাজের অন্যতম প্রতিনিধি নাট্যকারের প্রতিনিধি, এটুকুই আমাদের প্রাপ্তি।

একালের নাট্যকার শেখর সমাদ্দারের 'স্বীকারোক্তি' নাটকে মধ্যবিত্ত জীবনের ঘোর সংকটের ছবি ধরা পড়েছে। সুতপা ভারত সরকারের উর্ধতন কর্মচারী ঋষির স্ত্রী। সাংবাদিকতার কাজ করতে গিয়ে গুজরাটের দাঙ্গায় ধর্ষিতা হন। সত্যকাম প্যাটেল ওরফে ডাক্তার বিনায়ক (মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিনিধি) এই ঘটনায় অন্যতম অভিযুক্ত। আর ইউসুফ উক্ত ঘটনার অন্যতম সাক্ষী, তারই মা-বোনকেও ধর্ষণ করা হয়েছে। ঘটনার তদন্ত কমিটির প্রধান হয়েছেন ঋষি, সেই সূত্রে বারে বারে বিনায়ক বাবু সম্পর্ক স্থাপনে উদ্যোগী হন ঋষির সাথে। কিন্তু কণ্ঠস্বরে চিনে ফেলে সুতপা। তখন সে নিজে হাতে বিনায়ককে শাস্তি দিতে চায়। কিন্তু একদিকে উচ্চপদস্থ কর্মচারী, এবং পদোন্নতির সম্ভাবনা-এর টানাপোড়েনে ঋষি এইভাবে শাস্তির বিরুদ্ধে। তবুও সুতপা ডাঃ সত্যকাম প্যাটেলের স্বীকারোক্তি আদায় করে।—এই যে পদের লোভে সত্যকে ঢেকে দেওয়ার প্রয়াস এবং একই সঙ্গে মধ্যবিত্ত সমাজের যে ভাঙন, অবনমন ঘটছে, তাকে বাধা না দেওয়ার মধ্যে, মধ্যবিত্তের যে নৈতিকতা ছিল—তার সবই আজ বিসর্জিত। এটাই এযুগের সংকট।

নির্মল বেরার 'ঘূর্ণিপাকে' নাটকে দেখি মধ্যবিত্ত জীবনের শেষ দৃশ্য—হরিপদ কেরানী ও সুবিমল রায় দুই বন্ধু। একজন সরকারী অফিসের বড়বাবু, অন্যজন প্রথম শ্রেণীর গেজেটেড অফিসার। দু'জনে একই গ্রামের বাসিন্দা ছিল, সহপাঠী এবং ঘনিষ্ঠ বন্ধু। তাদের দুই ছেলে সন্দীপ ও সুশোভন। সুশোভন মেধাবী ছাত্র জয়েন্ট দিয়ে যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ইঞ্জিনিয়ারিং পাশ করে টাটা কোম্পানীতে চাকরী করে, আর সন্দীপ ভালো আঁকে। চিত্রশিল্পী হতে চায়। কিন্তু বাবা তাকে সুশোভন করে তুলতে প্রয়াসী, ঘুষের টাকা নিয়ে ছেলেকে ব্যাঙ্গালোর থেকে ইঞ্জিনিয়ারিং পড়ায়। কিন্তু ক্যাম্পাসিংএ সুযোগ পায়নি। বন্ধু সুশোভন চেষ্টা করে তার জন্য টাটাতে একটা চাকরীর ব্যবস্থা করতে। কলকাতার বাড়িতে একটা পার্টি দেওয়ার আয়োজন করে। অফিসের বস্‌কে নিমন্ত্রণ করে। সন্দীপের বাবা-মা গেলেও সে যায় না। বন্ধু সুশোভন গাড়ি নিয়ে অসে সন্দীপকে নিতে—এরপরই ঘটে মধ্যবিত্ত জীবনের চরম পরিণতি নাটকের শেষ অংশে দেখতে পাই—

এ্যাই সুশোভন তুই আমাকে ভালোবাসিক নারে! আমার চাকরির জন্য তোর বসকে সত্যি বলেছিস। আচ্ছা, তুই জানতিস আমি আঁকতে ভালবাসি, আকাশ হতে চাই। জানিস আমার ওই যন্ত্রপাতির কলকব্জা

এক্কেবারে ভালো লাগে না। তবুও আমার বাবা চায় আমাকে সুশোভন করে তুলতে। তুই আমার একটা Request রাখবি—তুই এই চেয়ারটাতে বোস, তোর একটা ছবি আঁকব, (সুশোভনকে চেয়ারে বসায়, দড়ি দিয়ে বাঁধে)।

সুশোভন—একী করছিস সন্দীপ—দ্যাখনা কেমন লাগে অন্য জগতে বন্দী হতে! (রান্নাঘর থেকে সবজি কাটা ছুরি নিয়ে আসে, তারপর চিৎকার করে, কেন তুই আমার ওপর সেই শিশুকাল থেকে চেপে আছিস, আমি কী দোষ করেছি বল। বাবা বার বার তোর মতো ভালো রেজাল্ট করতে বলে, তোর মতো ইঞ্জিনিয়ার হতে বলে। কেন তুই আমাকে সন্দীপ হয়ে বাঁচতে দিতে চাস না—'ছুরিটা বারবার সুশোভোনের পেটে ঢুকিয়ে দিতে থাকে। তারপর নিজের হাতের শিরা কেটে চিৎকার করে— 'মা আমি যে সময়ের ঘূর্ণিপাকে তলিয়ে যাচ্ছি, আমি ঘূর্ণিপাকে তলিয়ে যাচ্ছি, আমাকে বাঁচাও মা, মা আমি সুশোভন হতে চাই না, আমি সন্দীপ হতে চাই।'

সময় এখন খাদের কিনারে, যে কোনো মুহূর্তে জীবনের মাধুর্য, সত্য-সুন্দরম্-এর বিসর্জন ঘটবে। শিল্পী-বুদ্ধিজীবীরাও যখন শাসকের পাশে সিংহাসনে উপবিষ্ট হতে চায়। তখন মুক্তি কোথায়? প্রথম বিশ্বযুদ্ধের অভিঘাতে যে বিশ্বাস ভাঙতে শুরু করে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর সেই নিরাশার মাঝে মধ্যবিত্ত বাঙালী বামপন্থী আদর্শে দীক্ষা নিয়ে সমাজ বদলের স্বপ্ন দেখলেও নির্মম বাস্তবে তা ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে যায়। আর একবিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে আধুনিক যন্ত্র-শিক্ষা ভোগবাদী-পণ্যবাহী জীবনধারা মধ্যবিত্ত জীবনকে গ্রাস করায় হয়তো আমাদের সমাজ ক্রমে আদিমতার অসভ্য জগতে পৌঁছে যাবে। আমরা আবার প্রাগৈতিহাসিক যুগে ফিরে যাচ্ছি কিনা—এ প্রশ্ন ঘুরতেই থাকবে। ভরসা একটাই—শিল্পক-সাহিত্য সংস্কৃতির জয়যাত্রা এখনও অটুট। সংকট থেকে মুক্তি মিলবে—এই প্রত্যাশায় নাটকারেরা এখনও লড়াই করছেন। জয় নিশ্চিত।

সহায়ক গ্রন্থ ঃ

১। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস—ড. অসিত কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
২। বাংলা নাটকের ইতিহাস — ড. অজিত কুমার ঘোষ
৩। বাংলা একাংক নাটক — ড. অজিত কুমার ঘোষ
৪। বাংলা একাংক নাটকের উদ্ভব প্রকৃতি ও বিকাশ — ড. কৃষ্ণলাল ভট্টাচার্য
৫। সংশ্লিষ্ট নাটকগুলি।

পুরাণের আবহে সমকালের কলধ্বনি ঃ প্রসঙ্গ কারাগার

শম্পা বসু

অধ্যাপিকা, মহিষাদল রাজ কলেজ, মহিষাদল, পূর্ব মেদিনীপুর

আধুনিক যুগের এক অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার মন্মথ রায়। বাংলা নাটক যখন শৌখিন রঙ্গালয়ের প্রমোদভবন থেকে পেশাদার রঙ্গমঞ্চের অঙ্গণে উত্তীর্ণ, সেই সময়ই আবির্ভাব মন্মথ রায়ের। প্রথমদিকে তিনি প্রচলিত নাট্যধারা অনুসরণ করেই পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক নাটক রচনা শুরু করেন। কিন্তু তখন বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে যে নতুন জীবন জিজ্ঞাসা, নতুন জীবনাদর্শের উজ্জীবন ঘটেছিল, মন্মথ রায়ের নাটকেও তার প্রতিফলন লক্ষিত হয়। সাহিত্যে সে সময়টা কল্লোলের কাল রূপে চিহ্নিত। মন্মথ রায়ও স্বয়ং 'কল্লোল' পত্রিকার একজন লেখক ছিলেন। কৈশোরে, যৌবনে যে দেশজ চেতনায় তাঁর দীক্ষা ঘটেছিল, সেখান থেকে এসেছে তাঁর সাহিত্যসাধনার প্রধান পথনির্দেশ। তাঁর 'কারাগার' নাটকও সেই উৎস সঞ্জাত। স্বাভাবিকভাবেই তাঁর রচনায় সমসাময়িক যুগের মানবতাবাদী বিদ্রোহাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিই ছিল প্রত্যাশিত।

১৯৩০ সালে মনোমোহন থিয়েটারে মঞ্চস্থ তাঁর 'কারাগার' নাটকটি বিশেষভাবে স্মরণীয়। 'কারাগার' মূলতঃ পৌরাণিক নাটক। কিন্তু পৌরাণিক নাটক হলেও 'কারাগার' নব্য চেতনাশ্রয়ী পুরাণের নবনাট্যায়িত রূপ। তিরিশের দশকে রচিত এই নাটকে জাতীয় চেতনার একটা অঙ্কুর নিহিত ছিল। তিরিশের দশকে রচিত বলেই নাটকখানির নব্যপুরাণ ধর্মিতার বিষয়গত ও আঙ্গিকগত সুস্পষ্ট একটি দিকও অনির্দেশ্যভাবে রয়েছে। নাটকটির অন্তর্নিহিত বক্তব্যের সঙ্গে ধর্মীয় ভক্তিভাবের প্রসঙ্গ অস্বীকার করা না হলেও সমসাময়িক যুগ ও কালের উষ্ণ পরিচয়ই নাটকটির মধ্যে বীরসাত্মক স্বদেশ প্রেমের স্বাতন্ত্র্য এনেছে।

মন্মথ রায়ের 'কারাগার' পৌরারিক নাটকের প্রতি বিশ্বস্ত থেকেও সমসাময়িক রাজনৈতিক সংগ্রামের প্রতিবিম্বিতরূপ। পরাধীন ভারতের পটভূমির আভাসে শৃঙ্খলিত জাতির মধ্যে নাট্যকার নব্যপুরাণ রচনার রসাবেদনে মুক্তি সংগ্রামের আবেগকে প্রতক্ষ্যভাবে প্রকাশ করেছেন। বাহ্যতঃ নাটকটি পৌরাণিক নাটকের শিল্পরসগত দাবিকে নিঃসন্দেহে পূরণ করেছে। কিন্তু অন্তর্নির্হিত প্রতীকী ব্যঞ্জনায় তিনি পুরাণের নবীকরণ ঘটিয়েছেন। সমসাময়িক রাজনৈতিক সংগ্রামের এমন এক অগ্নিময় ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করেছেন যে তা দীর্ঘকাল ধরে মুক্তিবাদী জনগণের চিত্তে প্রবল উদ্দীপনা জাগিয়ে এসেছে।

নাটকটিতে প্রত্যক্ষভাবেই পুরাণের প্রেরণা এবং উপাদান এসেচে ভাগবৎকে অনুসরণ করে। ভাগবতে বর্ণিত কংস বসুদেব দেবকীর কাহিনী নাট্যকার অনুসরণ করেছেন। ভাগবতের নবম স্কন্দের শেষাংশে এবং দশম স্কন্দের প্রথমাংশে উল্লেখিত হয়েছে মথুরা, একদা যদুবংশেরই অধীন ছিল। বসুদেবের পিতা যদুবংশীয় শূরসেনকে সিংহাসনচ্যুত করে ভোজবংশীয় উগ্রসেনকে বন্দী করে তাঁর দুরাত্মাপুত্র কংস মথুরার রাজা হয়েছিলেন। উগ্রসেনের ভ্রাতা দেবকের কন্যার দেবকীর পাণিগ্রহণ করে যখন স্বগৃহে প্রত্যাবর্তনের জন্য বসুদেব রথে আরোহন করছিলেন, —তখন সেই রথচালনার ভার নিয়েছিলেন স্বয়ং কংস। পথিমধ্যে দৈববাণী হল দেবকীর অষ্টম গর্ভের সন্তান কংসকে নিধন করবে। দৈববাণী শোনামাত্র কংস ভগিনীকে বধ করতে উদ্যত হলে বসুদেব কংসের কাছে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হলেন যে দেবকীর গর্ভজাত প্রত্যেকটি সন্তানকে তিনি কংসের কাছে এনে দেবেন। কিন্তু এরপর নারদ যখন কংসকে জানালেন যে, দেবকীর অষ্টম গর্ভে স্বয়ং নারায়ণ জন্মলাভ করে কংস নিধন করবেন—কংস তখনই বসুদেব ও দেবকীকে কারারুদ্ধ করল। এই কারাবন্দী বসুদেব ও দেবকীকে নিয়েই নাটকের সূচনা অংশ, মন্দিরে, প্রান্তরে, রাজপ্রাসাদে, পুষ্পবাটীকায়, নৃত্যশালায় প্রভৃতি বিভিন্নস্থানে নাটকের মধ্যভাগে কাহিনী বিস্তার লাভ করেছে এবং বসুদেব দেবকীর প্রত্যেকটি সন্তানকে নিহত করার পর কংসের মৃত্যুর আসন্ন সম্ভাবনায় নাটকের সমাপ্তি ঘটেছে।

পৌরাণিক নাটকের পরিবেশ এবং রস সৃষ্টির ক্ষেত্রে নাট্যকার ধর্মনিষ্ঠা ও ভক্তিপ্রাণতার সাক্ষর রেখেছেন। পৌরাণিক নাটকে সাধারণতঃ দেবশক্তির সঙ্গে কোন বিরোধী মানব অথবা দানবশক্তির সংগ্রাম এবং পরিশেষে বিরোধী শক্তির পরাজয় ও দেবশক্তির মহিমা প্রতিষ্ঠাই দেখানো হয়। কারাগার নাটকেও সূচনা থেকেই কংসের নারায়ণ বিমুখতা, বিরোধিতা এবং শেষে পরাজিত জীবন নিস্পৃহ কংসের ভাগ্যের কাছে আত্মসমর্পণে নারায়ণের মহিমাই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। সমগ্র নাটক জুড়েই রয়েছে নারায়ণ আশ্রিত ভক্ত যাদবকুল, বসুদেব, উগ্রসেন, কঙ্কন, কঙ্কা বিদুরথের স্ত্রী অঞ্জনার উপর কংসের অমানবিক নৃশংস অত্যাচার। এরা সকলেই অত্যাচার সহ্য করে ভগবানকে জাগাবার জন্য, তাদের রক্ষার জন্য আকুলভাবে প্রার্থনা করেছে —"ভগবন্ জাগৃহি" বা "অনাগত দেবতা স্বাগতম"। অবশেষে মানুষ ও ধরিত্রীর সমবেত আহ্বানে ভগবান মর্তে আবির্ভূত হয়েছেন, দুর্বৃত্তের কারাগারে জন্ম নিয়েছেন। জন্ম নিয়েছেন অরাতি নিধনের জন্য, অধর্মপ্লাবিত পৃথিবীতে ধর্ম স্থাপনের জন্য, দানব কংসকে ধ্বংস করে পৃথিবীতে শান্তি স্থাপনের জন্য। নাটকের এই উপসংহার পৌরাণিক নাটকের প্রত্যাশিত ভক্তিরসাত্মক পরিণাম ঘটিয়েছে।

বস্তুত বাংলা নাটকের সূচনালগ্নে পৌরাণিক নাটকে ধর্মকে কেন্দ্র করে যে উন্মাদনা দেখা দিয়েছিল, তা আস্তে আস্তে স্থিমিত হয়ে এসেছিল। জনৈক সমালোচক যথার্থই বলেছেন—"গিরিশচন্দ্র ও ক্ষীরোপ্রসাদের পৌরাণিক নাটকে যে ভক্তিভাব ও আধ্যাত্মিকতার পরিমণ্ডল সৃষ্টি হয়েছিল তাকে আঘাত করেছিল দ্বিজেন্দ্রলাল। যুক্তিবাদী, বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে মন্মথ রায় মূলতঃ পৌরাণিক নাটকে দ্বিজেন্দ্রলালকেই অনুসরণ করেছেন। কিন্তু নাট্যকার হিসেবে তিনি ছিলেন বিপরীত মেরুর। দ্বিজেন্দ্রলাল রায় তাঁর নাট্যরচনার প্রয়োজনে পুরাণকে বিকৃত করার অপরাধে অভিযুক্ত হয়েছেন। মন্মথ রায় সেদিক থেকে তথ্যধর্মকে আবিকৃত রেখে বক্তব্যকে অভিনব করেছেন। দ্বিজেন্দ্রলালের বাস্তব সচেতনতা, নরনারীর প্রেমের যৌন বিশ্লেষণ, মন্মথ রায় সেখানে মনস্তাত্বিক সমস্যার ঘাত প্রতিঘাতে অন্তর্দ্বন্দ্বের আবর্ত রচনা করে আধুনিক জীবনের বিভিন্ন সমস্যাগুলিকে প্রস্ফুটিত করে তুলেছেন। শুধু তাই নয়, তিনি পৌরাণিক উপাদানকে অবলম্বন করে তাঁর সমসাময়িক রাজনৈতিক চিন্তাকে বিকশিত করেছেন—এটি তাঁর একান্ত নিজস্ব সৃষ্টি। পৌরাণিক বিষয়বস্তু অবলম্বন করেও অতি আধুনিক যুগের মনোভাব যে সার্থকভাবে প্রকাশ করা যেতে পারে, মন্মথ রায়ের নাটকগুলি তার প্রমাণ"।

"কারাগার" একদিকে যেমন পৌরাণিক নাটক, অপরদিকে তেমনি রূপক নাটকও বটে। আর সেই রূপকের বাতাবরণ নাট্যকারের, অন্তজ্বর্লীয় তীব্র হয়ে উঠেছিল বলেই তৎকালীন ব্রিটিশ সরকার নাটকটিকে বাজেয়াপ্ত করেছিল। 'কারাগারে'র প্রকাশ্য অভিনয় নিষিদ্ধ ঘোষণা করা হয়। সরকারের এ আশঙ্কা একেবারে অমূলক ছিল না। কারণ নাট্যকার নিজেই জানিয়েছিলেন সমকালীন দেশ ইতিহাস থেকেই তিনি এ নাটক রচনার প্রেরণা পেয়েছিলেন। তিনি বলেছিলেন—"দেশে তখন রাজশক্তির বিরুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীর নের্তৃত্ব আইন অমান্য আন্দোলন চলছিল। দলে দলে লোক কারাবরণ করেছিল। এই পটভূমিকায় মহাভারতে বর্ণিত কংস কারাগার—এর কথা আমার মনে এসেছিল। সে কারাগারে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের জন্ম হয়েছিল সেই কারাগারে আজ উদিত হবে আমাদের জাতীয়জীবনের স্বাধীনতা সূর্য। চল সবে সেই মহাতীর্থে—এই ভাব থেকেই সৃষ্টি হয়েছিল, আমার এই 'কারাগার' নাটক।" প্রকৃতপক্ষেই এই নাটকের যুযুধান যে দু পক্ষ অর্থাৎ একদিকে অত্যাচারী রাজা কংস এবং অপরদিকে বসুদেবের নেতৃত্বাধীন যাদবকূল—যেন সমকালীন ভারতবর্ষের ইতিহাসে ভূমি থেকেই উঠে এসেছে। কংস যেন শাসক ব্রিটিশরাজের এবং বসুদেব অহিংসাব্রতী দেশনেতা গান্ধীজীর প্রতিরূপ। পুরাণের কংস কারাগারই যেন রূপান্তরিত হয়েছে একালের ব্রিটিশ শাসিত ভারত কারাগারে। আর একদিন এই কংসের কারাগারেই যেমন জন্ম নিয়েছিলেন কৃষ্ণ, তেমনি এই পরাধীন ভারতবর্ষের ব্রিটিশের কারাগারে আবির্ভাব ঘটবে দেশের মুক্তিবাদী নেতার, কারাগারের এই মাহাত্ম্য ব্যক্ত করতে দেবকীর মুখ দিয়ে নাট্যকার বলেছেন—"কারাগারে আজ দেশের যত ধর্মাত্মা-যত পুণাত্মা, যত মহাত্মা-কারাগারে আজ ভগবান স্বয়ং জন্মগ্রহণ করেছেন। কারাগার আজ পুণ্যতীর্থ! কারাগারে আজ স্বর্গ।....." শাসকশক্তির দমনপীড়নকে নিষ্ফল করে

দেশ স্বাধীন হবেই—এ বিশ্বাসের বাণী এই নাটকের রূপকার্থে, অন্তরসত্যে নিহিত ছিল বলেই সেদিনের বাঙালি দর্শক আগ্রহে নাটককে বরণ করে নিয়েছিল এবং 'কারাগা'র নাটকের এই প্রভাব শুধুমাত্র সংকীর্ণ অভিনয় ক্ষেত্রেই সীমায়িত ছিল না, তা বৃহত্তর জনসমাজকেও আন্দোলিত করেছিল।

'কারাগার' নাটকের পৌরাণিক চরিত্রগুলিও মহান মানবিকতার রসে উদ্ভাসিত, তারা অন্তর্দ্বন্দ্বে যন্ত্রণাবোধে, পরাজয়ে, নৈরাশ্যের হাহাকারে, একাকীত্বের বেদনায় একেবারেই আধুনিক যুগের মানুষ। নাটকের প্রস্তাবনাতেই আছেন ধরিত্রী। তার গানেই তার স্বরূপ প্রকাশ—যেমন

"জাগো পাষাণ, ভাঙো নীরবতা/ জাগো দাতা, জাগো দেবতা।" ৩/২

অথবা-"নাহি ভয় নাহি ভয়/ মৃত্যুর সাগর মন্থন শেষ, আসে মৃত্যুঞ্জয়।" ৪/৪

এই গানের মধ্য দিয়ে বোঝা যায় ভারতবাসী সাধনা করছে এই ভারতের ভাগ্য বিধাতা, কৃষ্ণকে জাগানোর জন্য আর পৌরাণিক কল্পনায় যিনি দেবতারূপে এখানে বন্দিত, সমকালের দৃষ্টিতে তিনি মহান কোনও দেশনেতা—যার মধ্য দিয়ে পূর্ণ হবে ইতিহাস বিধাতার অভিপ্রায়—যুগ যুগ ধরে বিশ্বের সকল মানুষ যার জন্য অপেক্ষা করে থাকে—রবীন্দ্রনাথের ভাবনায় বলা যায়—

"ঐ মহামানব আসে,/ দিকে দিকে রোমাঞ্চ লাগে,
পদধূলির ঘাসে ঘাসে"

কংস দুর্ধর্ষ অত্যাচারী ব্রিটিশ শক্তিরই প্রতিনিধি হলেও তার জটিল দ্বন্দ্বমত মানবিক রূপটি তাকে আধুনিক মানুষের সমগোত্রীয় করে তুলেছে। বসুদেব সংগ্রামী জনগণের নায়ক, কিন্তু তার সংগ্রাম অহিংস সংগ্রাম, সেখানে মহাত্মা গান্ধীর ছাপ বড় স্পষ্ট, কঙ্কন ও কঙ্কা সংগ্রামী যুবশক্তির প্রতীক। এই বিদ্রোহী তারুণ্যশক্তি মৃত্যুতেও অপরাজেয়তার গৌরবে দীপ্ত। বিদূরথ প্রভুভক্ত রাজকর্মচারী, তার মত লোকেরাই বিদেশী শাসন কায়েম রাখছে। যদিও চতুর্থ অঙ্কে পুত্রশোকাতুর বিদূরথের মানসিকতার পরিবর্তন ঘটেছে। দাস মনোভাবের শৃঙ্খল তার চারপাশ থেকে আপনিই খসে পড়েছে। চিরকালের ইতিহাসের সত্য উচ্চারিত হয়েছে তারই কণ্ঠে—"এবার ওরা যা পায়নি, সেবার তারা তাই নিতে আবে। এক ফোঁটা জল পায়নি—এক ফোঁটা দুধ পায়নি—এক মুঠো ভাত পায়নি। এবার ওরা এসে প্রথমেই বলবে—আগে চাই সুদ, তারপর চাই আসল।" যদু বংশীয় লোকরা স্পষ্টতই পরাধীন ভারতের অধিবাসীবৃন্দ তারা অধিকাংশ মূঢ় কাপুরুষ, হীনচেতা, ভীরু পলাতক, অত্যাচারীর হাত থেকে নিজেদের নারীকে রক্ষা করবার শক্তি তাদের নেই। কিন্তু তাকে বর্জন করবার নীচ বিক্রম তাদের রয়েছে। কিন্তু তথাপি চন্দনার কণ্ঠ জাতীয় চেতনাকে জাগ্রত করতে সোচ্চার ঃ "চন্দনা—সমাজ? সমাজ? কেমন সেই সমাজ যে সমাজ তার কুলনারীকে রাক্ষসের গ্রাস থেকে রক্ষা করতে পারে না?" চন্দনা শুধু কারাগার নাটকের চরিত্রেই সীমাবদ্ধ থাকেনি! নারী তো আজও পণ্য ভোগ্য, লাঞ্ছিতা এবং শেষে পরিত্যক্ত। এই মনুষত্বহীন, হীনতার প্রতি প্রবল ধিক্কার এ নাটকে যেমন ঘোষিত, তেমনি চন্দনা কাহিনীর মধ্য দিয়ে আধুনিক যুগের নারী স্বান্তন্ত্র্য এবং নারীমুক্তির এক অস্ফুট কলরোল আভাসিত।

প্রকৃতপক্ষেই মন্মথ রায় বিশ্বাস করতেন যে তাঁকে "সাধারণ নাট্যশালার নাটকগুলিকে ঐতিহ্যের ধারক ও বাহক হতে হবে। সে ঐতিহ্যটি নাটকের মাধ্যমে সমাজ সংস্কার এবং স্বাধীনতার জন্য সংগ্রাম শুধু নয়, অত্যাচার, নিপীড়ন, শোষণ, এবং দুঃশাসনের বিরুদ্ধে অবিরত সংগ্রাম।" এবং তার এই ভাবনাকে, বিশ্বাসকে বাস্তবে প্রতিফলিত করতে তিনি তাঁর কয়েকটি নাটকে বেছে নিয়েছিলেন পুরাণকে। কারণ পুরাণের মধ্যে লুকিয়ে থাকে বিশ্বচেতনা। যে চেতনা শুধু স্বকালে নয় বরং তাকে অতিক্রম করেও প্রসারিত হতে থাকে তার পরবর্তীকালে, এমনকী চিরকালেও। পুরাণ মহাকাব্য থেকে আমার শিক্ষা নিয়েছি অসাম্য, অন্যায়, অত্যাচার অধর্মের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের, প্রতিরোধের, দীক্ষা নিয়েছি সুন্দর কল্যাণ ও মঙ্গলকে পূর্ণ প্রতিষ্ঠার। তাই একথায় বলতেই হয় যে, 'কারাগার' বা তৎ-সদৃশ কোন নাটকের প্রভাব কোন খণ্ডকালে সীমাবদ্ধ থাকতে পারে না। এই নাটকে শেষ পর্যন্ত গণপ্রতিবাদের যে আধুনিক মননশীল দুঃসাহসী আবেদনই জয়ী হয়েছে। সেই শাশ্বত,

সার্বজনীন আবেদনের রেশ থেকে গেছে এমনকী এই একবিংশ শতকের ভারত তথা বিশ্বের জনজীবনেও। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করব কয়েকটি আন্দোলনের কথা। ২০০৬ সালে প্রথমবার নতুন সাংবিধানিক ব্যবস্থা এবং ধর্মনিরপেক্ষ দেশের আকাঙ্ক্ষায় জনজাগরণ ঘটেছিল নেপালে, সেখানে মানুষ উপলব্ধি করেছিল সাধারণের সেবায় নিয়োজিত থাকবে সরকার, নিজের স্বার্থের জন্য নয়—অর্থাৎ সেই ১৮৬৩-র For the people by the people, of the people,- 'দেশ দেশ নন্দিত' করা 'মন্দ্রিত ভেরী'-র মত গণতন্ত্রের দাবি অন্বেষণ অথবা উল্লেখ করা যায় ২০০৯ সালের মে মাসে সংঘটিত দক্ষিণ আফ্রিকার গৃহহীন মানুষের প্রতিবাদ, যাদের স্লোগান ছিল-No Land! No House! No Vote! যে ব্যবস্থা মানুষের মাথা খোঁজার ন্যূনতম আশ্রয়টুকু দিতে পারে না তাকে তীব্রভাবে অস্বীকার করে বিক্ষোভ আন্দোলনের মধ্য দিয়ে পরিবর্তনের সোচ্চার দাবি। ইম্ফলে Armed forces (Special Power) Act 1958 এর বিরুদ্ধে শর্মিলা চানুর নের্তৃত্বে গণ জাগরণ আন্দোলন কিংবা অপরাধদমন ও বিদেশী হস্তক্ষেপের বিরুদ্ধে শান্তিপূর্ণ বাংলাদেশ গঠনে শাহবাগ আন্দোলনের তীব্রতা বিশ্ব প্রেক্ষাপটকে আলোড়িত করে তুলেছিল। ২০১৩ সালে দুর্নীতি দমনের বিরুদ্ধে আন্না হাজারের নের্তৃত্বে দিল্লীতে সাধারণ মানুষের স্বত্বঃস্ফূর্ত জাগরণ ও সমান অধিকারের দাবিতে সচেতনতা লক্ষণীয়। প্রবন্ধের সংক্ষিপ্ত পরিসরে আলোচনার স্থানও সীমিত। তাই একেবারে সাম্প্রতিক কালে ২০১৪ সালে ২০ই ফেব্রুয়ারী ইউক্রেনের রক্তাক্ত আন্দোলনের উল্লেখেই এ প্রবন্ধের উপসংহার রচনা করব।

তিন মাস ব্যাপী ইউক্রেনে চলেছে জনতার তীক্ষ্ণ তীব্র মরিয়া প্রতিবাদ। প্রেসিডেন্ট ইয়ানুকোভিচের ভয়ঙ্কর অত্যাচারী শাসনের বিরুদ্ধে হাজারে হাজারে মানুষ পথে নেমেছে—নিহত হয়েছে অসংখ্য মানুষ, অবশেষে জয় হয়েছে সত্যের, আত্মরক্ষার জন্য প্রেসিডেন্ট কিয়েভ ছেড়ে পালিয়েছে। আর দীর্ঘ আড়াই বছর কারাবন্দী থাকার পর মুক্তি পেয়েছে প্রাক্তন প্রধানমন্ত্রী ইউলিয়া টাইমোশেঙ্কো। অর্থাৎ সেই মহাভারতের যুগ থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত কারাগার সবকালেই সবদেশেই এক তাৎপর্যপূর্ণ স্থান। কখনো তা অপরাধী বা দোষীদের জন্য সংশোধনাগার আবার কখনো বা গণতন্ত্র, জাতীয়তাবাদ কিংবা স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষাকে দমিয়ে রাখার জন্য নৃশংস শাসক গোষ্ঠী বা ব্যক্তির (যেমন লিবিয়ার গদ্দাফি) নারকীয় অত্যাচারের পীঠস্থান। কিন্তু কোনো কারাগারের প্রাচীরই সত্যকে-মঙ্গলকে সুন্দরকে, বেঁচে থাকার জন্য ন্যূনতম অধিকারকে, স্বাধীনতার মর্যাদাকে নিষ্পেষিত করতে পারে না। তাই কংসের কারাগারের অন্তরালে থেকেও বসুদেব, দেবকী, কঙ্কন, কঙ্কা যেমন অপরাজেয় মৃত্যুঞ্জয়ী; তেমনি পরাধীন ভারতের কারাগারগুলি এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে মনে আসে আন্দামানের সেলুলার জেলের নাম—যেখানে ব্রিটিশ শাসক গোষ্ঠীর অমানবিক নারকীয় নিষ্ঠুর অত্যাচার ও দেশপ্রেমিক মানুষগুলির স্বাধিকার—স্বাধীনতার দাবিকে কোনোভাবেই নস্যাৎ করতে পারেনি। এই নাটকের মধ্যে যে স্বদেশ প্রীতি, স্বাধীনতা কামনা, স্বাজাত্যবোধ, সাম্য-মৈত্রীর আদর্শ প্রচার করেছেন নাট্যকার, তা দেশ ও জাতিকে উদ্বুদ্ধ করেছে, শুধু সেকালে নয়, একালেও তা সমানভাবে মানুষকে প্রেরণা দিয়েছে। কারণ এতো শুধু খণ্ডকালের বিশেষ সময়ের নয়, এর মধ্যে সুপ্ত আছে অত্যাচারের বিরুদ্ধে মানুষের প্রাণের নিত্যকালের নির্বিশেষ প্রতিবাদ। পরাধীন দেশের নাগরিক হিসাবে স্বাধীকার হরণ, পরাধীনতার গ্লানি, অমানবিক শাসন, শোষণ, লাঞ্ছনা, নিপীড়নের যে অনুভূতি মন্মথ রায়কে আত্মিক সম্পর্কে ঋদ্ধ করেছিল, তাকেই তিনি সংস্কৃতির হাতিয়ার হিসাবে 'কারাগার' নাটকের মাধ্যমে তুলে ধরেছেন—গভীর প্রত্যয়ে স্বীকার করেছেন "মার খেয়ে খেয়ে যখন মানুষ মার সহ্য করতে শেখে, তারপর একদিন অনায়াসে তাকে জয় করে—তখন অত্যাচারের ভেতর থেকে জন্ম নেয়, প্রতিবাদ, প্রতিরোধ।" এই জীবনবোধ থেকেই তিনি প্রতিবাদী ভূমিকা পালনের মহান দায়িত্ব গ্রহণ করেছিলেন, তারই ফলশ্রুতি—'কারগার' নাটকখানি। আর এই প্রতিবাদ প্রতিরোধের মধ্য দিয়ে মানুষের মুক্তি প্রয়াস চলছে আবহমানকাল ধরে, মহাকালের বিবর্তনকে অঙ্গীকার করে নিয়ে—কখনো মিছিলের শ্লোগানে, কখনো বন্ধ কারখানার গেটে, কখনো নিঃস্ব রিক্ত চাষীদের আর্ত হাহাকারে আবার কখনো বা নির্ভয়া-বারাসাত-কামদুনির মোমবাতির আপাতস্নিগ্ধ আগুনের ভীতকম্প শিখায়।

বিজন ভট্টাচার্য, দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, তুলসী লাহিড়ী নাটকে লোকজীবন ও জনজাগরণ

সোমা মুখার্জী

বাংলার সাংস্কৃতিক জগতে বিরাট সংকট, রাজনীতির ক্ষেত্র জুড়ে প্রকাণ্ড হতাশা, সামাজিক জীবনে ভাঙনের অতিকায় প্রেতচ্ছায়া—এমনি সময় আত্মপ্রকাশ করলো গণনাট্যসংঘ একদল আশাবাদী তরুণ-তরুণীর প্রচেষ্টার মধ্যে দিয়ে। চল্লিশের দশক থেকে বাংলা নাটকের এই পালাবদল ঘটলো। পেশাদারি মঞ্চের একাধিপত্য চূর্ণ করে সাধারণ মানুষের জীবনকে নাট্যের কেন্দ্রস্থলে স্থাপন করে, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে শ্লোগান তুলে, শাসক ও পুঁজিপতি শ্রেণির বিরুদ্ধে সংগ্রামের আহ্বান জানিয়ে প্রবল উত্তেজনা ও উদ্দীপনায় সাধারণ মানুষের সংগ্রামী জীবন নাট্যরূপ পেল এই নতুন নাট্য আন্দোলনে। বর্তমানে সমাজ ব্যবস্থার অন্তর্দ্বন্দ্বের ঘা খেয়ে খেয়ে অসন্তোষে বিষিয়ে উঠছে মানুষের মন।—এই সব সমস্যার সম্মুখীন হয়েই গণনাট্য আন্দোলন নতুন সত্তায় সম্পদশালী হয়ে উঠলো।

নাটক জীবনেরই স্পষ্টতর প্রতিবিম্বন। তাই গণনাট্যে উঠে আসলো বাস্তব সমাজ সমস্যা, রাজনৈতিক চেতনা, জীবনের সংকট, জটিলতা। আর এই বৃহত্তর প্রেক্ষাপটে শিল্পরূপ লাভকরলো লোকজীবন। প্রথানুগ নাটকের নায়কের মহিমার পরিবর্তে স্বীকৃত হলো গোষ্ঠীর মূল্য। ব্যক্তির পরিচয় এখানে প্রতিনিধি। গণনাট্য উদ্ভব ও বিকাশের প্রথম পর্বে যাঁরা এই সকল নাট্য রচনায় ব্রতী হলেন, তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য বিজন ভট্টাচার্য, দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, তুসলী লাহিড়ী প্রমুখ। সংকীর্ণ সীমাবদ্ধতা এবং কালক্রমে অনুপ্রবিষ্ট নানা বিভ্রান্তি, বিচ্যুতি, আঘাত সত্ত্বেও গণনাট্য আন্দোলনের বিশুদ্ধ আবেগে জেগে উঠেছিলেন এই নতুন ধারার নাট্যকারেরা।

আমাদের জাতীয় জীবনের এক আলো আঁধারী সন্ধিক্ষণে বিজন ভট্টাচার্যের নাট্যত্রয়ী—'আগুন', 'জবানবন্দী', ও 'নবান্ন'-এর জন্ম। তখন সেই সময়, যখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ভয়ঙ্কর অভিঘাতে এদেশে দেখা দিয়েছে বিপজ্জনক অর্থনৈতিক প্রতিক্রিয়া। জাপানি আক্রমণের ভয়ে ইংরেজ সরকার কুখ্যাত 'পোড়ামাটির নীতি' অনুসরণ করে উপকূলবর্তী সমস্ত ফসল পুড়িয়ে দিয়েছে। সৈনিকদের জন্য গুদামজাত করা হয়েছে বাকি শস্য। এর উপর বিয়াল্লিশের অক্টোবরে ঘূর্ণিঝড় ও সামুদ্রিক বন্যার তাণ্ডবে বিদ্ধস্ত হয়েছে অবিভক্ত মেদিনীপুর-চব্বিশপরগণার বিস্তৃত অঞ্চল। ১৯৪২' এর ৮ই আগস্ট ভারতছাড় আন্দোলনে'র ডাক দেওয়ার সঙ্গে আমাদের জাতীয় রাজনীতি মোড় নিয়েছে এক চরম বাঁকে। এইভাবে একদিকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সর্বগ্রাসী ক্ষুধা, ভয়াবহ প্রাকৃতিক দুর্যোগ, ভারতছাড় আন্দোলন ও তার বিরুদ্ধে ব্রিটিশের প্রতিশোধ পরায়ণতা এবং অন্যদিকে ইংরেজপুষ্ট ব্যবসায়ীদের মুনাফা লোলুপতা ও কালোবাজারের ভয়ঙ্কর প্রভাব বাংলার বুকে বিস্তার করেছে মন্বন্তরের করাল কালো ছায়া। মৃত্যুকে দুহাতে জড়িয়ে গ্রাম বাংলার হতভাগ্য মানুষ তাদের সমস্ত সম্বল ভিটেমাটি বিক্রি করে একমুঠো অন্নের আশায় নেমে এসেছে পথে। গ্রাম উঠে এসেছে শহরে। শহরের পথ ভরে উঠেছে ক্ষুধার্ত কঙ্কালের মিছিলে। হাতে তাদের ভিক্ষাপাত্র, কণ্ঠে 'ফ্যান দাও'—এই মর্মস্পর্শী প্রার্থনা। 'নবান্ন' (১৯৪৪) নাটকের পরতে পরতে এমনই নির্মমতার চিত্র বিম্বিত।

এরপর বিজন ভট্টাচার্যের নাটকের পরিপ্রেক্ষিত বদলে যায় শহরের স্পর্শবিহীন বাংলাদেশের গ্রামে। তাঁর 'কলঙ্ক' (১৯৫০) এর পটভূমি বাঁকুড়া, আর 'মরাচাঁদ' (১৯৪৬) এর পটভূমি চব্বিশ পরগণার গ্রাম। 'কলঙ্ক' নাটকে দারিদ্র্যপীড়িত সাঁওতাল সমাজ নিষ্পেষিত হয় যুদ্ধে গোরা সৈনিকদের হাতে। সরল, নিষ্পাপ বউ রত্না যুদ্ধের আমদানী জনৈক গোরা সৈন্যের জান্তব ক্ষুধার শিকার হয়। সাঁওতালের ঘরে জন্ম নেয় রত্নার গর্ভজাত শ্বেতবর্ণ সন্তান। যা সাঁওতাল সমাজের চরম কলঙ্ক।

'মরাচাঁদ' এর অন্ধ গায়ক পবন অন্তহীন দারিদ্র্যে তলিয়ে থাকা এক শিল্পী। সে ভিখারী হলেও গানের শুচিতায় বিশ্বাসী। গ্রামের অন্য এক গায়ক কেতকাদাসের মতো অর্থের লোভে তার গানের মান খোয়াতে সে কিছুতেই রাজী নয়। তবে স্ত্রী রাধার তাতে প্রত্যয় নেই। সে চায় সুখ। তাই বেরিয়ে যায় কেতকাদাসের সঙ্গে। রাধার গৃহত্যাগ তাকে পাগল করে দেয়। এমন সময় রাজনৈতিক কর্মী শচীনবাবুর মুখে সে নতুন প্রেরণার কথা শুনতে পেরে বোঝে ব্যক্তি জীবনের ছোট্টাখাটো হারজিতের থেকে তার শিল্পী জীবনের পরিধি অনেক বড়ো। আর এই বোধে উদ্বুদ্ধ হয়ে জেগে ওঠে তার কণ্ঠে নবজীবনের গান।

'গোত্রান্তর' (১৯৫৬) নাটকের কাহিনিগত অবলম্বন উদ্বাস্তু জীবনের সমস্যা। এই কাহিনী বৃত্তে বস্তি মালিক বাড়িওয়ালার লোভ ও অত্যাচারের শিকার হন স্কুল শিক্ষক হরেন মাষ্টার। মধ্যবিত্তের সংস্কার ও দোদুল্যমানতা তাকে মাঝে মাঝেই দ্বিধান্বিত করেছে। কিন্তু তাকে অতিক্রম করে শ্রমিক জীবনের সঙ্গে একাত্ম হয়ে তিনি জীবনের সত্যের মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছেন। অন্য নাটকগুলির মতো এ নাটকের শেষেও সংঘবদ্ধ সংগ্রামের পথে নতুন জীবন গড়ে তোলার ইসারা মেলে।

'জীয়নকন্যা' (১৯৪৫) গীতিনাটকের মূল কাহিনির নেপথ্যে আছে লোকগীতি মনসার ভাসানের ঐতিহ্য। তাঁর 'গর্ভবতী জননী' (১৯৬৯) আর এক ভিন্ন স্বাদের নাটক। বেদেদের লোকচারে মাটিই তাদের মা, সেই জননী গর্ভবতী। এই সরল আদিম বিশ্বাসে আঘাত আসে নানা চক্রান্তে। আবার 'দেবীগর্জন' (১৯৬৬) নাটকে সামন্ত শোষণের বিরুদ্ধে সংঘবদ্ধ প্রতিরোধ গড়ে উঠতে দেখি। সামন্তশ্রেণির প্রতিনিধি প্রভঞ্জন সর্দার বাউরি—সাঁওতাল চাষিদের সম্মিলিত প্রতিরোধের সামনে ভেসে গেছে। সামন্ত শোষণের বিসর্জনের বাজনায় 'দেবীগর্জন' মুখরিত করে তুলেছে দিক দিগন্তর। বীরভূমের প্রান্তিক অঞ্চলে বসবাসকারী বাউরি-সাঁওতাল সমাজের দুর্গতি, মহাজনী শোষণে নিপীড়িত মানুষের অসহায়তা ও শেষ পর্যন্ত তীব্রতম প্রতিবাদে মহাজনের নিধনে গণতন্ত্রের জয় ঘোষিত হয়েছে এই নাটকে।

বাংলাদেশের গ্রামীণ জীবন, বিশেষ করে লোকচক্ষুর অন্তরালবর্তী শোষিত অবহেলিত অন্তেবাসী মানুষের জীবন সম্পর্কে বিজন বাবুর নিখুঁত অভিজ্ঞতা এবং অকৃত্রিম সহমর্মিতা নাটকে নতুনত্বের স্বাদ বয়ে নিয়ে এসেছে। পাঠককে দাঁড় করিয়েছে নগ্ন ও নির্মম বাস্তবের মুখোমুখি। লোকচেতনা, লোকসংস্কৃতি ও লোকসঙ্গীতের প্রয়োগ সংলাপে আঞ্চলিক ভাষার অবিকল ব্যবহারের নৈপুণ্য তাঁর নাটকের অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

গণনাট্যের আর এক পথিকৃত দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। 'অন্তরাল' তাঁর রচিত প্রথম নাটক। বিষয় একটি মধ্যবিত্ত পরিবারে কুমারীর মাতৃত্বের সমস্যাকে কেন্দ্র করে মার্কসীয় ও বুর্জোয়া মূল্যবোধের দ্বন্দ্ব। এর সাথে যুক্ত হয়েছে শ্রমিক-মালিক বিরোধ। কানীন সন্তানের সামাজিক প্রতিষ্ঠা নিয়ে যে প্রশ্ন, যে সমস্যা মহাভারতের যুগ থেকে মনকে নাড়া দিয়েছে, 'অন্তরাল'-এর রচয়িতার মন তা থেকে মুক্তি পায়নি। রণেশ আর ঝরনার পরিণতি টেনেছেন র‍্যাশনালিটি দিয়ে, রিয়ালিটির অভিজ্ঞতালব্ধ নিরপেক্ষ মন দিয়ে।

রাস্তায় পড়ে থাকা চালের কণার জন্য ক্ষুধার্ত মানুষের সঙ্গে মজুতদারের লড়াই আবার বোমার হাত থেকে বাঁচার তাগিদে একই আশ্রয় গুহায়—এদের সহাবস্থান এই সব ঘটনা নিয়ে রচিত হয়েছে 'দীপশিখা'।

পুলিশের সমর্থন পুষ্ট জোতদার জমিদার মহাজনের শোষণের বিরুদ্ধে জাগ্রত কৃষক সমাজের সংঘবদ্ধ প্রতিরোধ, পুলিশের সাহায্যে সৈন্যবাহিনীর নিয়োগ, পুলিশ জনতার প্রত্যক্ষ লড়াই, মৃত্যুপথযাত্রী কৃষক নেতার শেষ সংগ্রামের আহ্বান ও পরিণামে চূড়ান্ত জয়ের প্রতিশ্রুতি, কৃষক শ্রমিকের গণঅভ্যুত্থান এবং তাদের মৃত্যুপণ সংগ্রাম ধনতান্ত্রিক শোষণের অবসান ঘটিয়ে নতুন সমাজ গড়ে তুলবে এই প্রত্যয়ের অভিব্যক্তি নিয়ে লেখা দিগিন্দ্রের 'তরঙ্গ' নাটকখানি। বাজারে তোলা আদায়ের জুলুমের বিরুদ্ধে প্রতিবাদকে কেন্দ্র করে অর্থনৈতিক দাবি দাওয়ার লড়াই রাজনৈতিক সংগ্রামের বৃহত্তর পরিধিতে পরিব্যাপ্ত হয়ে গেছে এই নাটকে। কোলকাতার রসিদ আলি দিবসে গণ অভ্যুত্থান, ১৯৪৬ সালের ২৯শে জুলাই-এর ঐতিহাসিক ধর্মঘট করাচীতে নৌ-বিদ্রোহ ও তার সমর্থনে মুম্বাইতে শ্রমিক অভ্যুত্থান লক্ষ্য করেই জাতীয় সংগ্রামের ভিত্তিতে নাট্যকার এই নাটকটি রচনা

করেন। তবে সাম্প্রদায়িক বিদ্বেষবিষে গণআন্দোলন যাতে বিপর্যস্ত না হয়ে যায়, সে বিষয়ে তিনি সতর্ক ছিলেন। নবজাগ্রত স্বাধীনতাস্পৃহা গ্রাম্য সমাজের নিম্নতর শ্রেণির মধ্যে নতুন শক্তি ও সংকল্প দৃঢ়তার সঞ্চারিত হয়েছে 'তরঙ্গ' নাটকে।

সাম্রাজ্যবাদী ভেদনীতি ও স্থিতস্বার্থের চক্রান্ত সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা এবং অবশেষে দেশভাগকে অনিবার্য করে তোলে। দেশ বিভাগের ফলে পূর্ববঙ্গের হিন্দুদের বাস্তুত্যাগের নির্মম অভিজ্ঞতা 'বাস্তুভিটা' নাটকের বিষয়।

সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা বিরোধী দিগিন্দ্রচন্দ্রের অপর নাটক 'মশাল'। রাজনৈতিক স্বাধীনতালাভের পর অর্থনৈতিক মুক্তির জন্য সাধারণ মানুষকে সংগ্রামের পথে নামতে হবে, 'মোকাবিলা' নাটকে তাই ফুটিয়ে তুলেছেন। শুষ্ক তত্ত্বের বজ্রফাঁসে জীবনকে বেঁধে রাখার মূঢ় প্রয়াস দেখা যায় যুগে যুগেই। কিন্তু সে পাশ ছিন্ন করে উদ্দাম গতিতে কীভাবে এগিয়ে চলে মানুষের জীবন, তাই দেখানো হয়েছে 'জীবনস্রোত' নাটকে।

ধনী, নির্ধন, কৃষক, মজদুর মধ্যবিত্ত সমস্ত শ্রেণির মানুষই দিগিন্দ্রের নাটকে ভিড় করে এসেছে। শুধু বহিরঙ্গে জীবনচিত্রই নয়, তীব্র জীবনযন্ত্রণা ও আত্মিক দ্বন্দ্বও সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে তাঁর নাটকে।

'লাভ করবার দোহাইতে জগত জুড়ে নরহত্যার ব্যবসা চালাচ্ছে। আর তার সাফাইয়ের অন্ত নেই।.....সুবিধাবাদী আত্মসর্বস্ব লোকেরা সমাজের শীর্ষস্থান নানা ছলে দখল করে সমস্ত মানুষের মন কলুষিত করেছে। তাদের মুখোশ খুলে দেওয়াই নাট্যকারের ধর্ম।'—এই ধর্মই পালন করেছেন তুলসী লাহিড়ী তাঁর নাটকে।

নাট্যাভিনয়, সঙ্গীত পরিচালনা ও কিছু নাট্য রচনার পর যুদ্ধের অভিঘাতে অবক্ষয়িত জীবনের মর্মান্তিক অভিজ্ঞতা তুলসী লাহিড়ীকে মাটির মানুষের কাছাকাছি এনে দেয়। চিনিয়ে দেয় তাদের জীবন-বঞ্চনাকে। অনুপ্রাণিত করে তাঁকে এই সব মানুষের জীবন সংগ্রামের কাহিনীর নাট্য রচনায়। 'লক্ষ্মীপ্রিয়ার সংসার' এর ভূমিকায় তুলসী লাহিড়ী লিখেছেন,—

'জলপাইগুড়ি জেলায় খামারবাড়ি গড়ে তোলা উপলক্ষ্যে ক্রমে চাষীদের সঙ্গে সংযোগ হতে থাকে। নানাভাবে ভদ্রবেশিদের কাছে প্রবঞ্চিত ও হৃতসর্বস্ব হয়ে তারা ভদ্রবেশী জীবনকে আপন বলে কিছুতেই ভাবে না।.....সহজ সরল চাষীদের সংস্পর্শে এসে সর্বপ্রথমে তাদের জীবনের সুখ-দুঃখ, অভাব অভিযোগ ও ঘাত প্রতিঘাত নিয়ে একটা কিছু লেখার ইচ্ছা মনে হয়েছিল।'

স্বাধীনতার পরবর্তীযুগে অর্থনৈতিক চাপে নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণি ধীরে ধীরে মজদুর শ্রেণিতে পরিণত হচ্ছে। অথচ, সংসার চালনোর দায়িত্ববোধ, সুরুচি ও সুনীতিবোধ তাদের আত্মকেন্দ্রিক হওয়ার পথে অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছে। নিম্নবিত্তের এই সংকটের অভিজ্ঞতাকে রূপ দিতে চেয়েছেন নাট্যকার তাঁর 'লক্ষ্মীপ্রিয়ার সংসার' নাটকে।

দুর্দশাগ্রস্ত, অবহেলিত এইসব মানুষগুলোকে ইমান দেবার এই ইচ্ছা থেকেই জন্ম নিয়েছিল 'দুঃখীর ইমান' নাটক (১৯৪৭)। এই নাটকের চরিত্রেরা অন্যায় অবিচার নির্বিচারে মেনে নেয় না। এমনকি ধর্মদাস দারোগার মুখের ওপর কথা বলতে ভয়ও পায় না। তারা শুধু পরিবর্তিত নতুন জীবনের দিকে দুর্মর আশা নিয়ে তাকিয়ে থাকে। তারা বিদ্রোহের বাতাবরণ তৈরি করেছিল কিন্তু বিদ্রোহ করেনি।

তুলসী লাহিড়ীর পরবর্তী নাটক 'পথিক'। এর ঘটনাস্থল বাংলার সীমান্ত পারের কয়লাখনি অঞ্চল। নাটকের কাহিনি গড়ে উঠেছে হিন্দুস্থানী যশমনের চায়ের দোকানকে কেন্দ্র করে। সেখানে আগত মধ্যবিত্ত সাহিত্যিক অসীম এবং কয়লাখনির মালিক ও শ্রমিকদের নিয়ে গড়ে উঠেছে নাট্যসংঘাত। অসীম শ্রমিক মজদুরদের অধিকার সম্বন্ধে সচেতন করে তোলার চেষ্টা করে।

এরপর নাট্যকার রচনা করেন তার বিখ্যাত নাটক 'ছেঁড়াতার' (১৯৫০। এ নাটকের পটভূমি মন্বন্তর। ধনী মহাজন হাকিমুদ্দির সর্বগ্রাসী লোভ ও নিষ্ঠুর অত্যাচারের বলি হয় দরিদ্র চাষী সমাজ। আবেগপ্রবণ আত্মাভিমানী দরিদ্র চাষী রহিমুদ্দি পদে পদে লাঞ্ছিত ও অপমানিত হয়ে তিলে তিলে অনিবার্য মৃত্যুর দিকে

এগিয়ে যায়, —তারই ট্র্যাজিক ছবি অঙ্কিত হয়েছে এই নাটকে। সামন্ততান্ত্রিক গ্রাম সমাজের, বিশেষভাবে রক্ষণশীল মুসলমান সমাজের আচার সংস্কারের নিখুঁত পরিচয়, শোষণ পীড়নের নির্মম চিত্র এখানে নিপুণভাবে চিত্রিত হয়েছে। কামরূপী উপভাষায় রচিত নিখুঁত সংলাপ আর আঞ্চলিক জীবনের অনুপঙ্খ পরিচয় পাওয়া যায় 'ছেঁড়া তার' নাটকে।

ভাঙা বাংলার ভাঙা মনের কাহিনি 'বাংলার মাটি' (১৯৫৪)। ইংরেজের ভেদনীতি অর্থনৈতিক শোষণ ও হিন্দুর সামাজিক অবিচার দেশভাগের দুর্গতির জন্য দায়ী আর তার সমাধানের জন্য প্রয়োজন হিন্দু মুসলমানের যৌথ সংগ্রাম—'বাংলার মাটি' এই উদ্দেশ্য নিয়েই রচিত হয়েছিল।

আঞ্চলিকতা নাটকে একটি সাধারণ উপাদান। নাটকের একটি বাস্তব পটভূমি থাকে। যার চৌহদ্দির মধ্যে নাট্যকার খোঁজেন জীবনের ব্যপ্তি ও গভীরতার এক দুর্জ্ঞেয় প্রতিভাস। এ কারণেই কোনও বিশেষ একটি অঞ্চল এবং তার প্রাকৃতিক, সামাজিক ও মানবিক বাস্তবতা একটি নাটকে স্থান পেয়েই থাকে। তবু নাটকে আঞ্চলিক জীবন আর আঞ্চলিক নাটক এক নয়। 'আঞ্চলিক নাটক' আমরা তাকেই বলবো যাতে কোনো দূরবর্তী জনপদ তথা প্রত্যন্ত কোনো জনগোষ্ঠীর ধর্মীয় ও সামাজিক সংস্কার, লৌকিক ও অলৌকিক বিশ্বাস এবং বিশেষ জীবনযাপন রীতি পরিবেশ ও চরিত্রের নিবিড় সাযুজ্যে নাট্যরূপ লাভ করবে। শুধু Local Colour কিংবা আঞ্চলিক পটভূমিই যথেষ্ট নয়, একটি আঞ্চলিক নাটক মানব মনের উপরেও সর্বাত্মক প্রভাব বিস্তার করবে। ওই সংহত ভূ-প্রকৃতি, মানুষ ও প্রকৃতির মধ্যে সাধিত হবে যোগসূত্র এবং নাটক লাভ করবে জীবন স্বাদে অনন্য একমুখীনতা ও সার্বভৌমতা। বড়কথা, জীবনবোধের বিস্তার আঞ্চলিক নাটকের প্রধান লক্ষ্য হওয়া উচিত। আর তারজন্য প্রয়োজনীয় হয়ে দেখা দেবে ওই বিশেষ অঞ্চল সম্পর্কে লেখকের অভিজ্ঞতা, সহানুভূতি ও নির্লিপ্ত।

আলোচ্য বিশিষ্ট নাট্যত্রয়ীর আলোচিত নাটকগুলিতে বিভিন্ন অঞ্চলের মানুষের জীবনসংগ্রাম, তাদের হাসি কান্না, সুখ দুঃখ, নিয়তি-লাঞ্ছিত জীবনযাপন ধরা দিয়েছে নিখুঁত বাস্তবতায়। শোষণ, শ্রেণি—চরিত্রের নিষ্ফল সংগ্রামের অসহায়তা, স্বার্থ সংকীর্ণতা—এ সবই সমাজবাস্তবতার পরিচায়ক। সামাজিক বিশৃঙ্খলার পাশাপাশি পাল্লা দিয়ে আসে প্রকৃতির উন্মত্ততা, কলহ, কলরব, জন্ম-মৃত্যু, আচার সংস্কার। ক্যানভাসে উঠে আসে কখনো গ্রাম, কখনো শহর, কখনোবা কয়লাখনি প্রভৃতি। হিন্দু মুসলমান অধ্যুষিত গ্রাম বা শহর, জমিদার, মহাজন প্রভৃতি চরিত্র বাস্তব জীবন থেকেই উঠে আসা।

নাটকগুলিতে Details এর অসামান্য কাজ দেখা যায় কোথাও কোথাও। ঘরের জীর্ণদশা, উচ্ছিষ্ট খাবারের অংশ নিয়ে কলহ, সংগ্রাম, পরাজয়, আশা, প্রেম, হিংসা, কুসংস্কার সবই নাটকে অঙ্কিত হয়েছে। যেমন 'দেবীগর্জন' নাটকে দেখি,—প্রভঞ্জনের চক্রান্তে সর্দারের ভিটে মাটি সব নিলাম হয়ে গেলে সর্বহারা গিরি কলহপ্রিয়া কুসংস্কারাচ্ছন্ন হয়ে এ সমস্ত অমঙ্গলের জন্য নতুন বউকেই দায়ী করে,—

গিরি— (রত্নাকে লক্ষ্য করে)— পা-ওঠোও ছিছে,
ঢোলটাও বেঁজেছে। দুধ কলা দিয়ে
কাল সাঁপ এনে পুষেছি ঘরে।

কখনো কখনো প্রকৃতি কিংবা অচেতন বস্তু অমোঘ প্রভাব বিস্তার করেছে মানব মনের উপর। যেমন—'ছেঁড়া তার' নাটকে দিলরুবা নিছক দিলরুবা হয়েই থাকেনি, তা হয়ে উঠেছে ব্যর্থ ও ধ্বস্ত দাম্পত্য জীবনের ছিন্ন প্রতীক।

নাটকগুলিতে কোথাও কোথাও ব্যবহৃত হয়েছে লোকসঙ্গীত। যেমন—'নবান্ন' নাটকে কৃষক রমণীদের কণ্ঠে লোকগীতির সুরে তুলে ধরা হয়েছে স্বপ্ন সম্ভব জীবনের ইঙ্গিত,—

'নিসলো চেয়ে সামনের হাটে গলার হাঁসুলি।
ডুরে শাড়ী পাছা পাড় আর হার সাতনলি।। (নবান্ন)

বিজন ভট্টাচার্য শুধু রমনী কণ্ঠে নয়, পল্লীর ভাটিয়ালী সুরে, নৌকার মাঝির গানে, কাস্তে হাতে কৃষকের সুরে দেশজ সংস্কৃতিকে খুঁজেছেন। যেমন—

'আপনি বাঁচলে তো বাপের নাম মিথ্যা সে বয়ান
হিন্দুমুসলিম যতেক চাষী দোস্তালি পাতান'

—'নবান্ন' এর এই গাজীর গান বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে বাংলা প্রবাদ, অপ্রচলিত অথচ আধুনিক শব্দ লোকসুর ও গায়কীতে এক অনন্য পরিবেশ সৃষ্টি করেছে।

'দেবীগর্জন' নাটকে দেখি 'কামঠো তো করিবারই হয়'। তাই ভোর হওয়ার আগেই গান গাইতে গাইতে গ্রাম ছেড়ে শহরে কাজের সন্ধানে চলে নিরুপায় যুবশক্তি,—

'হাতে মগের বাতি মাথায় বেতের ঝুড়ি,
চলিলাম দাদা গ পাতালপুরী।
চোখেতে ঘুম ঘুম পায়েলা রুমঝুম
সুসরি শুকরি যাঁইছে পাতাল নিঝুম।'

যে অবক্ষয় চার লাইনের সংলাপে বোঝানো যায় না, লোকজীবন অভিজ্ঞ নাট্যকার লোকভাষা ও লোকসুরের সার্থক সম্মিলনে একটা সম্প্রদায়ের অর্থনৈতিকভাবে নিঃস্ব রিক্ত অবস্থার সুনিপুণ চিত্র আঁকলেন।

ছেলের বিয়ের প্রসঙ্গ উঠতেই অনাগত দিনের রঙীন সম্ভাবনায় বুঁদ হয়ে যায় গিরি। 'দেবীগর্জন' এর প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যের শেষে শুনি,—

'করি বিরি পাটি-পারি
খৈছামে ফুল ধরি
ফুল পড়েরি
তখন ভেল খবরি'

—আদিবাসী সাঁওতাল সম্প্রদায়ের মধ্যে আনন্দে উৎসবে মাথায় ফুল দেওয়ার রীতি আছে। সাঁওতাল সমাজের এই লোক সংস্কৃতি ও লোকভাষা উল্লেখ গানটি অনবদ্য লোকসঙ্গীতের মর্যাদা পেয়েছে। লোকসঙ্গীতের সাথে সাঁওতালী নাচ লোকসংস্কৃতির বাতাবরণ রচনা করে।

এ নাটকেরই দ্বিতীয় দৃশ্যে মেয়ে কামিনরা কুলো করে ধান ঝাড়তে ঝাড়তে গান গায়,—

'গুণের ননদ ময়না
নিশাকালে শিয়াল ডাকে
ঘরেতে মন রয় না।
গুনের ননদ ময়না
ধনীর প্রাণে সয়না
ধান ঝাড়িতে দোসর পাইলাম না।'

—এ গান আমাদের লোক সংস্কৃতির অন্তর্গত কর্ম সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত। দৈহিক পরিশ্রম লাঘব করার জন্য গান গাইতে গাইতে কাজ করার রীতি প্রচলিত আছে লোকজীবনে। যেমন—ধান ঝাড়াইয়ের গান, ছাদ পিটানোর গান, নৌকা বাইয়ের গান, ঢেকিতে ধান ভানার গান ইত্যাদি।

আমাদের লোক সমাজে বিবাহের সময় গানের রীতি আছে। 'দেবীগর্জন' নাটকে মংলা রত্নার বিবাহের লোকাচারে সীমার ও বৃন্দাবন প্রসঙ্গ এসেছে। বিবাহের গান সহযোগে স্ত্রী আচার, বরণ, দরজা আগলানোর মধ্যে দিয়ে আমাদের দেশীয় লোকাচারের পরিপূর্ণ ছবি অঙ্কিত হয়েছে। যে গণনাট্যের অভিপ্রেত ছিল সাধারণ মানুষের ঘরের কথা আঁতের কথা বলে তাদের যন্ত্রনাদীর্ণ জীবন সম্পর্কে সচেতন করে তোলা, তারই ফলশ্রুতি স্বরূপ গণনাট্যের মধ্যে লোক সংস্কৃতির ব্যবহার প্রচলিত হয়েছিল। 'দেবীগর্জনে'ও আচার আচরণের বিশেষত,

বিবাহদৃশ্যে লোকাচার লোকসংস্কৃতির উজ্জ্বল আরোপে অনেক বেশি বাস্তব সর্বজনগ্রাহ্য রূপ লাভ করেছে।

শুধু বিজন ভট্টাচার্য নন, দিগিন্দ্রচন্দ্র ও তুলসী লাহিড়ীর নাটকেও লোক সংগীতের প্রয়োগ লক্ষ্য করি। যেমন, —'পুনর্জীবন' নাটকে ওঝার কণ্ঠে শুনি

"ভালো আসে মন্দ যায়
আপদ বিপদ দূর যায়—
বাঘের দুধ ছাগলে খায়,
যমের দূত বাধা পায়।...."

অথবা, 'ছেঁড়াতার' নাটকে রহিমের কণ্ঠে শুনি,—

'লোকে রাগে হিংসা যায় মাইনষেক কাঁদায়।
না পাক সেই ঠিক বেইমান জাহারনামে যায়।।"

কোথাও কোথাও লক্ষনীয় হয়ে উঠেছে আঞ্চলিক শ্লোক,—

'হাকিমুদ্দির বুদ্ধিশুদ্ধি চুষি খাওয়ার কায়দাতে।
রোজনামাজ আছে মনটা খালি ফায়দাতে।। (ছেঁড়াতার)

আলোচ্য নাটকগুলিতে ব্যবহৃত হয়েছে বিভিন্ন অঞ্চলের উপভাষাও। যেমন—পূর্ববঙ্গের রংপুর, নোয়াখালি, চট্টগ্রাম, খুলনা, যশোর, পশ্চিমবঙ্গের বাঁকুড়া, চব্বিশপরগণা, বীরভূম, শহর কোলকাতার ভাষা অথবা বিচিত্র ভাষার মিশ্রণ। কথ্যরীতির অসামান্য বাক্‌রীতি ধরা পড়েছে নাটকগুলিতে। যেমন—'নবান্নে'র ভাষার অভিনবত্বের মূলে আছে আঞ্চলিক ভাষাগুলির সংমিশ্রণ। এতে এসেছে যেমন মেদিনীপুরের ভাষা, তেমনই যশোর-খুলনার উপভাষাও। বাংলা নাটকে সংলাপের সর্বজনীনতা—সাধারণ চরিত্রের ক্ষেত্রে এর আগে আর দেখা যায়নি। উদাহরণ,—

দয়াল।। ... বলছি বলি সকলে মিলে গাঁতায় খাটলে কেমন হয়।

কিংবা,

রাজীব।। আরে এগুলো কি পাগল নি দ্যাখছ কালীধন, কয় বলে পুলিশ ডাকুম। বলে পুলিশ ডাকুম। আরে কতোজন মেজিষ্ট্রেট—এই বাবু ট্যাঁকে রাইখপ্যার পারে তানি জানো? আহাম্মক কোহনকার, তুমি দ্যাহাও পুলিশের ভয়! (২/১)

আবার 'দেবীগর্জন' এর সংলাপে শুধুমাত্র বীরভূমের ভাষাই ব্যবহৃত হয়নি, পুরুলিয়া, বাঁকুড়া, বিহার এমনকি কামরূপ অঞ্চলের লোকভাষার প্রভাবও বিদ্যমান। এই লোকভাষাতে হিন্দি, উর্দু, অষ্ট্রিক, দ্রাবিড় ভাষার প্রভাবও পড়েছে। যেমন—পঞ্চম দৃশ্যে সর্দারের সংলাপ,—

'আরে কু কথা গেলিয়ে লেদুয়ার বিটি
(মোরগটাকে ধর্মকে বলে) রাখিস বটে
কুকব্যাটা, ঝটকাতে লেগেছে—র-র-র—'

অথবা, 'বসাস্ কেনে, তুই আমার কথাটো শুনিস্ না,' গিরির সংলাপে,—মজাটো কেমন হয় বটে

মংলার সংলাপে,—আমাক কিছু বুলিস নাকি বটে?

ধনাই এর সংলাপে, —আঁই দেখ, দুইটা মুনিষ..... আনছিলম রে!

শুধু 'নবান্ন' বা 'দেবীগর্জন' নয়, 'আগুন', 'জবানবন্দী', 'জীয়নকন্যা', 'গর্ববতী জননী' সর্বত্রই অনায়াস দক্ষতায় নাট্যকার সৃষ্টি করেছেন অপূর্ব আঞ্চলিক সংলাপ যা তার অঙ্কিত চরিত্রগুলিকে একেবারে বাস্তবজগতে আমাদের প্রতিদিনের চোখে দেখা নিকট আত্মীয়ে পরিণত করে। হীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় 'বিজন ভট্টাচার্য ঃ 'যুগসন্ধিক্ষণের শিল্পী'তে আলোচনায় লিখেছেন,—

'বিজন ভট্টাচার্যের মৌলিক অধিকাংশ নাটকের শিকড় বাংলার মাটিতেই।'

'জবানবন্দী'র বেন্দা, 'নবান্নে'র কুঞ্জ, 'গর্ভবতী জননী'র কণ্ব কিংবা 'হাঁসখালির হাঁস' এর ভীষ্ম, 'দেবীগর্জনে'র মংলা সঞ্চারিয়ার সংলাপে কোনো শহুরে সভ্যতার প্রলেপ নেই। এদের মাটিতে চাষ ও বাস। চিত্তরঞ্জন ঘোষ 'রাইত কত হইল' নিবন্ধে স্মৃতিচারণ করেছেন,—

'বিজনদার হাতে জীবন্ত ভাষা উঠে এসেছে এবং তার ভাষার বহুসময় কাব্যের স্পর্শ থাকত—সরল মানুষের সহজ কাব্য। যে ভাষায় বহু সময় পাওয়া যেত মাটির গন্ধ, কখনো তাতে এসে পড়ত দেশজ কোনো পুরানকথার আলো।'

'নবান্ন' নাটকের প্রথম পাঠ শুনে তার সংলাপের অকৃত্রিম স্বাভাবিকতার মুগ্ধ ঔপন্যাসিক মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নাট্যকার বিজন ভট্টাচার্যকে বলেছিলেন, 'আরে মশাই, আপনি তো জাতচাষী'।

উত্তরে 'নবান্নে'র চতুর্থ সংস্করণের ভূমিকায় বিজনবাবু জানিয়েছেন,—'আমি চাষা নই' তবু চাষার ভাষা 'আমার আয়ত্ব ছিল'।

গান্ধর্বের বিজন সংখ্যায় প্রকাশিত সাক্ষাৎকার ভিত্তিক এক রচনায় নাট্যকার তাঁর জীবন অভিজ্ঞতার কথা জানিয়েছেন,—

> '১৯৩০ থেকে আমি কলকাতায়, তার আগে গ্রামে ছিলাম। অনেকদিন ছিলাম বসিরহাটে সাতক্ষীরায়। সেইজন্য পূর্ব ও পশ্চিমবঙ্গে সমস্ত আঞ্চলিক ভাষা আমার জানা ছিল। আমার ভীষণ ভালো লাগত ঐ গ্রামের মানুষের সঙ্গে থাকতে, ওদের সঙ্গে মিশতে। আমি লক্ষ্য করেছিলাম এদের রিঅ্যাকশন কী হয়, ওরা কেমন করে কথা বলে, অসুখে কেমন করে কষ্ট পায়। এই মাটিটাকে খুব চিনতাম, ভাষাটাও জানতাম।'

তাই পূর্ব ও পশ্চিমবাংলার লোকায়ত সংস্কৃতির রূপকার বিজন ভট্টাচার্য তাঁর আজীবন অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের পসরায় সমৃদ্ধ করেছেন তাঁর নাটককে।

শুধু বিজন ভট্টাচার্য নন, দিগিন্দ্রচন্দ্র ও তুলসী লাহিড়ীরও ব্যক্তি জীবনে এই আঞ্চলিক অভিজ্ঞতা ছিল। দিগিন্দ্রচন্দ্রের কলমে দেখি রিয়ালিটির অভিজ্ঞতালব্ধ ভাষার প্রতিফলন,—

> বিশ্বনাথ। অদেষ্ট! হুঁ! অদেষ্ট বই কি! দৃষ্টটা ভয়ংকর বলেই আমরা অদেষ্টের মধ্যে মুখ লুকোই। তাই এরা সুযোগ পেয়ে যায়, অন্যায় করবার স্পর্দ্ধা বাড়ে। (মোকাবিলা)

দিগিন্দ্রচন্দ্রের নাট্য সমালোচনায় সমালোচক সুনীল দত্ত লিখেছিলেন,—

'জীবনকে তিনি কাছ থেকে দেখেছেন বলেই তাঁর নাটকের পাত্রপাত্রীরা এতো জীবন্ত ও স্পষ্ট।' (একাংশ সপ্তক, লেখক পরিচিতি)

তুলসী লাহিড়ী, তাঁর স্ব-গ্রাম রংপুরের মানুষেদের খুব কাছ থেকে দেখেছিলেন। তাদের জীবন বঞ্চনাকে খুব কাছ থেকে উপলব্ধি করেছিলেন। এই অভিজ্ঞতা আর জীবনরোধের ফসল 'দুঃখীর ইমান', 'পথিক' কিংবা 'ছেঁড়াতার'। প্রসঙ্গত সেই লোকায়ত ভাষার দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা হল,—

> রহিম। মোর জীউটা জ্বলি গেইছে ভাই—কইলজাটা কুকড়ী গেইছে....ওঃ হোঃ মুই মুছলমান। তালাক কি তা জানি, তার বাদে ফির কি তাও জানি, তবু ক্যানে হামি অমন কাম কইন্যো। (ছেঁড়াতার)

উক্ত তিন নাট্যকারের নাট্য ভাষা ও সংস্কৃতি—মাটির দাগ ও গন্ধে ভরা। শুধু লোকসংগীত বা গ্রামীণ শব্দ ব্যবহারেই নয়, সর্বনাম, ক্রিয়াপদ, প্রবাদ-প্রবচন এমনকী চরিত্রগুলির বাচনভঙ্গীতেও লোকসংস্কৃতির ছাপ সুস্পষ্ট ধরা পড়েছে। নাট্যকারেরা নাট্যনাম নির্বাচনের ক্ষেত্রেও লোকায়ত ও আভিধানিক অর্থ ব্যবহার করেছেন। যেমন 'দেবীগর্জন' নাটকের নাট্যনাম লোকায়ত অর্থে—শরৎকালে আনন্দঘন পৃথিবীতে বাপের বাড়িতে আসার জন্য শিবদূর্গার ঝগড়া। পরিশেষে দেবীর জয়—তিনদিনের জন্য বছরের শেষে বাপের বাড়ি আসার ছাড়পত্র। এখানে লোকসংস্কৃতি সচেতন নাট্যকার পূর্ববাংলার সংস্কৃতি অনুসারে দেবী গর্জনের লোকায়ত ব্যাখ্যা করেছেন। জীয়নকন্যার সময় থেকেই লোকাচার, মাতৃশক্তির প্রতি আস্থা লক্ষ্য করা যায় নাট্যকারের মধ্যে। যার পরবর্তী

প্রতিফলন দেখা যায় 'দেবীগর্জন', 'গর্ভবতী জননী' প্রভৃতি নাটকের মধ্যে। বিজনবাবুর গানেও তার প্রতিচ্ছায়া আছে,—

'বাস্তু হারার বক্ষে কাঁদে ধরতিমাতা জননী ঘুমের ঘোরে জমিন ফোঁপায় বক্ষ জুড়ে সজনি'।

আলোচ্য নাট্যত্রয়ীর নাটকগুলিতে কোথাও কোথাও আছে লোক উপাখ্যানের মতোই ইচ্ছা পূরণের কল্পজগৎ, যার দিকে তাকিয়ে শত শত মানুষ স্বপ্ন দেখে দুর্গতি উত্তোরণের, সংহত প্রতিরোধ গড়ে তোলে।

বিজন ভট্টাচার্য, দিগিন্দ্রচন্দ্র ও তুলসী লাহিড়ীর আলোচিত নাটকগুলি আঞ্চলিক নাটকের কিছু শর্ত পূরণ করেছে। তা ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা থেকে মুক্ত হয়ে গোষ্ঠীচেতনা লাভ করেছে। কিন্তু শুধু তা আঞ্চলিকতার ক্ষুদ্র গণ্ডির মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়ে থাকেনি। সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতাজাত এই নাটকগুলিতে তাই আঞ্চলিক মানুষের যে হৃদস্পন্দন অনুধাবন করা যায় তা অনির্বান সময়েরই প্রতিরূপ। জনজাগরণের এই নাট্যপ্রয়াস, এই লোকশিল্প তাই আঞ্চলিকতার সীমা পেরিয়ে হয়ে উঠেছে বিশ্বজনীন, চিরকালীন। যা শত সহস্র অত্যাচারের লুপ্ত হয়ে আবার ফিনিস্ক পাখির মতো বহ্নিসয্যা মাড়িয়ে জীবনের জয়-গানকে মূর্ত করে তুলেছে।

তথ্যসূত্র ঃ

১। একাঙ্ক নাটক ঃ তুলসী লাহিড়ী
২। বঙ্গ রঙ্গমঞ্চ ও বাংলা নাটক—পুলিন দাস
৩। দেবীগর্জন ঃ নিরীক্ষা ও মূল্যায়ন—মালবিকা মণ্ডল
৪। গণনাট্য আন্দোলন—দর্শন চৌধুরী
৫। নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ —ড. অজিত কুমার ঘোষ
৬। নাট্য সমগ্র—তুলসী লাহিড়ী
৭। নাট্য সংগ্রহ— বিজন ভট্টাচার্য
৮। নাটক সমূহ—দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
৯। গন্ধর্ব পত্রিকা—বিজন ভট্টাচার্য স্মরণ সংখ্যা, আশ্বিন, ১৩৮৪
১০। বিজন ভট্টাচার্যের নাট্য কর্ম ও সমকালীন প্রেক্ষিত—ড. মন্দিরা রায়
১১। নবান্ন—প্রযোজনা ও প্রভাব—সুধী প্রধান
১২। বাংলা নাটকে আধুনিকতা ও গণচেতনা— ড. দীপক চন্দ

বোলান ও গাজন ঃ অনন্য নাট্যচিত্র

ডঃ সমরেশ ভৌমিক

প্রতিটি দেশে প্রতিটি কালে মানুষের সৃষ্টি ও সাধনা প্রধানত দুটি ধারাকে অবলম্বন করে প্রবহমান। তার এক শাখা যদি হয় শিষ্ট সাহিত্য, অপরটি তবে হয় লোকসাহিত্য, লোকসাহিত্যের নানা উপাদান ছড়িয়ে আছে লোককথা, লোকগান, লোক সঙ্গীত, লোকনাট্য প্রভৃতি নানা বিষয়ের মধ্যে। তবে অঞ্চলভেদে, জাতিভেদে, বর্ণভেদে লোকসংস্কৃতির ধারাও আলাদা আলাদা হয়ে যায়। কিন্তু তাদের সাম্য এক জায়গায়; সেটি হল সমস্ত ধারাই লোক সাধারণের সৃষ্টি। তাই ডঃ বরুণ কুমার চক্রবর্তী মহাশয় যথার্থই বলেন—

"স্বচ্ছ সরোবরে যেমন রাতের তারাদের মুখচ্ছবি ভাসে, তেমনি একটি দৃঢ় পিনদ্ধ সমাজ তার মনের ছায়াকে দুলতে দেখবে তার লোকসাহিত্যের মধ্যে'।—(১)

এখানে আমার আলোচ্য বিষয় লোকনাট্যের দুটি শাখা বোলান ও গাজন, যাতে থাকে মাটির ঘ্রাণ, মাটির সুর। দুটি লোকনাট্যই পশ্চিমবঙ্গের।

সমগ্র পশ্চিমবঙ্গের গ্রাম থেকে গ্রামান্তরে যেখানে আধুনিক সভ্যতার শিষ্ট সাহিত্য-ভিত্তিক চিত্ত মনোরঞ্জনের বিষয়গুলি সহজে পক্ষ বিস্তার করতে পারেনা, সেখানেও সাধারণ মানুষ নানা স্থানীয় অনুষ্ঠানে তাদের স্ব-রচিত নানা লোকনাট্য বা লোকসঙ্গীতের মাধ্যমে মানুষের মনোরঞ্জন করে থাকেন। এখানেই লোকনাট্যের হয়।

'লোক'-শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থে হয়তো সমস্ত মানুষকে বোঝায়, কিন্তু এখানে 'লোক'—শব্দটির দ্বারা একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মানুষের কথা বলা হয়ে থাকে।

Encyclopaedia Britannica (Vol–IV, 1929, P-444) এই প্রসঙ্গে উল্লেখ আছে—

'It is narrowed down to include only those who are mainly outside the currents of urban culture and systematic education, the un-letered or little lettered in habitants of village or country side."—(২)

শহরের তথাকথিত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের জগতের বাইরের জগতের বা বলা যায় অন্য ভুবনের মানুষ এই সব 'খেটে খাওয়া' লোক সম্প্রদায়। এই বোলান ও গাজন পালার প্রতিটি শব্দেই লেগে রয়েছে এই সব পরিশ্রমক্লান্ত মানুষের স্বেদবিন্দু, আর প্রতিটি সুরে ভেসে ওঠে সেইসব মানুষগুলির আনন্দের, হাসির আওয়াজ। সেগুলি আর শুধু কয়েকটি শব্দ হয়ে থাকে না। 'নাটক' কথাটির অর্থ Aristotle-এর ভাষায়, 'Imitation of an action.'—(৩)

আচার্য ভরতমুনি তাঁর 'নাট্যশাস্ত্রে'-এ নানা ভাব ও অবস্থাযুক্ত লোকনাটকের কথাই বলেছেন, সেই 'নাট্যশাস্ত্র'-এর বিবরণ শোনা যাক—

> "মহেন্দ্র প্রমুখ দেবতারা পিতামহকে বললেন—'আমরা এমন একটি ক্রীড়নীয়ক চাই, যা একাধারে দৃশ্য এবং শ্রব্য। অত-এব আপনি সর্ববর্ণের উপভোগ্য পঞ্চমবেদ সৃষ্টি করুন।' পিতামহ বললেন 'তথাস্তু'। তিনি ধ্যানস্থ হয়ে চতুর্বেদ স্মরণ করলেন। এবং ঋকবেদ থেকে নিলেন 'পাঠ্য', সামবেদ থেকে নিলেন 'গান', যজুর্বেদ থেকে নিলেন 'অভিনয়' এবং অথর্ববেদ থেকে নিলেন 'রস'। এই চারটি উপাদানের সংযোগে নাট্যবেদ সৃষ্টি হয়। ঋগ্বেদের পাঠ্য, শ্রব্য, সামবেদের গান শ্রব্য, যর্জুবেদের ক্রিয়াকাণ্ড বা অভিনয় দৃশ্য, অথর্ববেদের রসদৃশ্য-শ্রব্য সংবেদ্য ভাব। এই চারটি উপাদানকে যোগ করেই 'লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যম্' জন্ম দেন।" —(৪)

আলোচ্য বোলান ও গাজনের মূল সুর প্যারডি। সাধারণ গানগুলির সুর নকল করে বোলান ও গাজনের গানগুলির সৃষ্টি। সুর একই, ভাষা ভিন্ন। এই প্যারডি কিন্তু শিষ্ট সাহিত্য দ্বারা স্বীকৃত এবং শিক্ষিত সম্প্রদায় এর রসগ্রহণে বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত নন। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক—

রবীন্দ্রনাথ তাঁর আরাধ্য দেবতার উদ্দেশে লিখেছিলেন,

'মন্দিরে মম কে আসিলে হে—
সকল গগন, অমৃত-মগন দিশি দিশি পেল মিশি
অমানিশি দূরে দূরে।।
সকল দুয়ার আপনি খুলিল,
সকল প্রদীপ আপনি জ্বলিল,
সব বীণা বাজিল সব নব সুরে সুরে।"—(৫)

এই সুবিখ্যাত ব্রহ্ম সঙ্গীতটি প্যারডি করা হলো এক কাল্পনিক পত্নীর রণচন্ডীরূপ অবলম্বন করে। প্রসন্ন রায়ের পুত্র এবং খ্যাতনামা উকিল কৃষ্ণবল্লভ রায়ের দৌহিত্র শরদিন্দুনাথ রায়ের লেখা সেই প্যারডিটি এবার শোনা যাক—

'হুঙ্কারে আজি কে মাতিল রে—
সকল ভবন ভীতিমগন পিসী মাসী গেল কাশী
দাস-দাসী দূরে দূরে।
সব ঘুমন্ত আপনি জাগিল
সব গৃহস্ত আপনি ভাগিল,
সব শিশু কাঁদিল নম নব সুরে সুরে।"—(৬)

তাই উপরোক্ত আলোচনা থেকে এটা স্পষ্ট যে নাটকের রূপ, রস, রঙ সমস্তই বোলান ও গাজনের ন্যায় লোকনাটকে উপস্থিত। শিষ্ট নাটকের সাথে এর পার্থক্য ভাষার ব্যবহারে। বোলান ও গাজন পালাগুলি লোকসাধারণের দ্বারা সৃষ্ট। তাই সেখানে চলিত তথাকথিত অশ্লীল ভাষার প্রয়োগ মাঝে মধ্যেই পরিলক্ষিত হয়ে থাকে। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক—

"দিদিমা।। বে হয়ে (২) মাগী যে তুরায়।।
হিমানী পাওডার মাখবি তুরা, —বাহার করা চাই—
বডি-বিলাওজ নিবি গায়ে লজ্জা তোদের নাই—"

তাই বলে লোকনাটককে সাহিত্যের পদবাচ্য হিসাবে না ভাবাটা ঠিক হবে না। কারণ সাহিত্য কোন সিঁড়ি-ভাঙ্গা অঙ্ক নয় যে তার নিজস্ব কোন একটা ফরমুলা থাকবে। রবীন্দ্রনাথকে তাই ধার করে বলতে হয়—

".....সাহিত্য এইরূপ হৃদয়মিলন উপলক্ষে বাজে কথা এবং মুখোমুখি, চাহাচাহি, কোলাকুলি। সাহিত্য এইরূপ বিকাশ এবং স্ফূর্তিমাত্র। আনন্দই তাহার আদি-অন্ত-মধ্য। আনন্দই তাহার কারণ এবং আনন্দই তাহার উদ্দেশ্য। না বলিলে নয় বলিয়াই বলাও না হইলে নয় বলিয়াই হওয়া।"—(৯)

বোলান ও গাজনের রচয়িতারা সাহিত্য-সৃষ্টির আসল রসদ 'আনন্দ'-কে অবলম্বন করেই পালা রচনা করে চলেছে।

একথা সত্যি যে শিষ্ট্য সাহিত্যে যেমন গীতকবিতা, উপন্যাস, ছোটগল্প, নাটক প্রভৃতি আঙ্গিকের নির্দিষ্ট নামকরণ পাওয়া যায়, লোকসাহিত্য ঠিক তেমনি নয়। কারণ লোকসংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য হল-এর উপাদান নির্মাণ ও নামকরণে বিশেষ কোন একজন ব্যক্তির ভূমিকা থাকেনা। 'বোলান'-নামকরণের পশ্চাতের নানা জনের নানা মত রয়েছে। এ প্রসঙ্গে প্রাবন্ধিক শ্রী সুশান্ত দাসের মতামত—

"মুর্শিদাবাদের জনপ্রিয় লোকসঙ্গীত বোলান। 'বোল' শব্দের অর্থ কথা, বুলি, বাক্য। বোলান শব্দের অর্থ 'আউড়ানো', 'বলা', 'প্রতিবচন', কথা বলানো' ইত্যাদি। এই 'বোল' বা 'বোলানো' থেকে সম্ভবত বোলানের উৎপত্তি। সম্ভাষণও বলা যায়। অন্য জনশ্রুতি হল শিবের গাজনে শিবের নানা 'ছল' (ছলনা) পরিস্ফুট করা হত 'ছল' গানের মাধ্যমে। পরবর্তীকালে শিব সেজে শিবের মাহাত্ম্য প্রকাশ করা হত বলে 'সাজলে' নামে আখ্যায়িত

হয়। এই সাজলের পরিশুদ্ধ, পরিমার্জিত ও পরিশীলিত রূপই বোলান।—(৮)

বোলান যেহেতু শিবের উৎসব সম্পর্কিত নাট্যগীতি, তাই বোলানের সঙ্গে গাজনের যোগাযোগ ওতপ্রোতভাবে। জড়িত 'গাজন' শব্দটি সংস্কৃত 'গর্জন' শব্দজাত। সংস্কৃত গর্জন (গর্জ + অনট্) > প্রাকৃত—গজুন (র্জ = জুঃ, এখানে কাছাকাছি অবস্থিত প্রায় একই রূপ দুটি ব্যঞ্জন ধ্বনি সমীভবন বা assimitation প্রক্রিয়ায় সমব্যঞ্জন ধ্বনিতে পরিণত হয়েছে)—এর থেকে বাংলায় 'গাজন' শব্দের উৎপত্তি। এখানে ভাষাতত্ত্বের নিয়মে প্রাকৃতের একটি 'জ' লোপ পেয়েছে এবং ক্ষতিপূরণ স্বরূপ দীর্ঘীভবনের (Compensatory Lengthing) জন্য 'গ'-এর পরে 'আ'—এসেছে। গাজনে যেহেতু অনেক ভক্ত (বোলা)— সমবেত হয়ে গান করে থাকেন সেহেতু তৎকালে হয়ত সমবেত জনতার সম্মিলিত শিব-ববন্দনা মূলক গানকে গাজন বলা হতো।

'গাজন'—শব্দটির অর্থ হল—

(১) (গর্জন>) বি, শিবের উৎসব, শিব সম্বন্ধীয় গান।

(২) চড়ক পূজার সময় চৈত্রমাসের ধর্ম্মোৎসব।

বোলান ও গাজন দুটি লোকনাটকই মূলত শিববন্দনা। যদিও বর্তমানে শিবের বন্দনা ছাড়াও এতে সামাজিক সচেতনতা, সামাজিক অবক্ষয়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ কিংবা বিভিন্ন সামাজিক সমস্যার প্রতিফলন দেখা যায়। তবুও প্রাথমিকভাবে শিবকে কেন্দ্র করেই এই লোকনাটকগুলি হতে দেখা যায়।

সমগ্র ভারতবর্ষ জুড়ে শিব সাধনার ধারা নানাভাবে বিকশিত ও বিবর্তিত হয়েছে। শিব মূলতঃ আর্যদেবতা হিসাবে ভারতবর্ষে প্রাধান্য বিস্তার করেন। পশ্চিমবঙ্গেও প্রথমে শৈব সাধনার ধারা আর্য সভ্যতার হাত ধরে শুরু হয়। কিন্তু মধ্যযুগের নানা রাজনৈতিক ডামাডোলের মধ্যে বিভিন্ন জনজাতির যেমন সংমিশ্রণ চলতে থাকে, তেমনি তাদের সংস্কৃতির মধ্যে শুরু হয় নানা সংমিশ্রণ, ফলে আর্যসভ্যতা থেকে আগত শৈব ধর্ম অনার্য সমাজেও প্রচলিত হল। প্রখ্যাত লোকসংস্কৃতি গবেষক ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয়ের মতে ঃ

> "বাংলাদেশে আর্য সভ্যতা বিস্তৃতির ইতিহাস আলোচনা করিলে জানিতে পারা যায় যে, উত্তর বিহার বা মগধ হইতে ইহার সংলগ্ন অঞ্চল উত্তরবঙ্গেই আর্য সভ্যতা সর্ব প্রথম বিস্তৃতি লাভ করে। উচ্চতর সমাজ হইতে তাহা তদানীন্তন উত্তরবঙ্গের অধিবাসী নিম্নতর জাতির মধ্যেও প্রচারিত হয়। শৈবধর্ম বাংলার অন্যান্য অঞ্চলে বিস্তৃতিলাভ করিবার পূর্বেই উত্তরবঙ্গে সাধারণ জনসমাজের মধ্যে প্রচারিত হইয়া সেই অঞ্চলের একটি স্থানীয় রূপ লাভ করিয়াছিল।'(৯)

শৈব ধর্ম উত্তরবঙ্গেই প্রথম কোচ জনজাতির মধ্যে গৃহীত হয় এবং পরবর্তীকালে উত্তরাপথের হাত ধরে ধীরে ধীরে দক্ষিণবঙ্গে প্রসারিত হতে থাকে। পশ্চিমবঙ্গের কোচবিহার জেলা থেকে মালদহ জেলায় শিবের সাধনা প্রচলিত হলেও সেখানে শিব বন্দনামূলক অনুষ্ঠানের নাম হয় গম্ভীরা। মূলতঃ বোলান, গাজন ও গম্ভীরা নামের দিক থেকে আলাদা হলেও গাওন বা নাট্যরীতির দিক থেকে প্রায় একই ধরণের বিষয়। এছাড়া মুর্শিদাবাদ জেলার শিববন্দনা মূলক আর একটি জনপ্রিয় লোকনাট্য হল আলকাপ।

উত্তরবঙ্গে ও দক্ষিণবঙ্গের বিভিন্ন জেলার শৈব ধর্মমূলক নানা অনুষ্ঠানের মধ্যে জনপ্রিয় অনুষ্ঠানগুলি হল—

(১) মুর্শিদাবাদ, বর্ধমান, বীরভূম, নদীয়া—বোলান,

(২) মুর্শিদাবাদ, মালদহ—আলকাপ

(৩) মালদহ—গম্ভীরা

(৪) দক্ষিণ ২৪ পরগণা, উত্তর ২৪ পরগণা, মেদিনীপুর—গাজন।

বোলান ও গাজন পালাগুলি শৈব ধর্মকেন্দ্রিক হওয়ায় এদের উপলক্ষগুলিও একই রকম। সাধারণত চৈত্রমাসের সংক্রান্তি তিথির কয়েকদিন আগে থেকে অনুষ্ঠানগুলির জন্য বালাদের (ভক্ত) প্রস্তুতি শুরু হয় এবং চৈত্র সংক্রান্তির বছর শেষের অনুষ্ঠান বা তার কয়েকদিন পর পর্যন্ত অনুষ্ঠানগুলি চলে এবং শেষ হয়। তাই

বিষয়গত দিক থেকে একই ধরনের জেলা ভেদে ও বিশেষ কোন গোষ্ঠীর নিজস্ব বাতাবরণে জন্য এরকম হয়।

বোলান পালার বেশ কয়েকটি শ্রেণীবিভাগ করা যায়। নিম্নে একটি রেখাচিত্রের সাহায্যে এই বর্গীকরণ করা যেতে পারে।

জেলা	অবস্থান	বোলান পালার ধরণ	অঞ্চল সমূহ
মুর্শিদাবাদ	বহরমপুর মহকুমা (ভাবটি দেশ)	নাটক বোলান	বেলডাঙ্গা, হরিহরপাড়া, সর্বাঙ্গপুর, রেজিনগর প্রভৃতি।
	কান্দি মহকুমা (রাঢ় দেশ)	পোড়া বোলান	কান্দি, কুলি, পাঁচথুপি প্রভৃতি
	লালবাগ মহকুমা	গাজন বোলান	জিয়াগঞ্জ, নবগ্রাম, সুন্দরপুর, সাগরদীঘি, ভগবান গোলা
নদীয়া ও বর্ধমান	কালীগঞ্জ থানা	ডাকবোলান	জুরাণপুর, ভাগমণ্ডাপুর, বল্লভপাড়া, মেটিয়ারী, মাউডাঙা প্রভৃতি গ্রাম
	কেতুগ্রাম থানা	ডাক বোলান	মৌগ্রাম, বোহায়ান, বিরিমপুর, নাজিয়াপুর, উধানপুর প্রভৃতি গ্রাম
	মুর্শিদাবাদ জেলা	ডাক বোলান	কান্দি, কুলি, আন্দি, ভরতপুর প্রভৃতি গ্রাম
বীরভূম	সিউড়ি মহকুমা	দাঁড়ানে বোলান শ্মশাণে বোলান	কউধিয়া, কাচুজোড়, কালি পাহাড়ী, পাথরচাপুড়ী প্রভৃতি গ্রাম,
মুর্শিদাবাদ ও নদীয়া	পলাশা থানা	পালাবন্দী বোলান	তেজনগর, মালান্তি, মানিকনগর প্রভৃতি গ্রাম ও সীমান্তবর্তী মুর্শিদাবাদ জেলার বিভিন্ন গ্রাম,

বোলান পালার শ্রেণী চরিত্র অঞ্চলভেদে পাল্টে যায়। স্থানিক বৈশিষ্ট্যের কারণে বোলানের মধ্যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আরো নানা উপশ্রেণী রয়েছে। 'শিবের বোলান'—এটি কেবলমাত্র মুর্শিদাবাদ জেলার রঘুনাথপুর থানার মণ্ডলপুর ও পার্শ্ববর্তী গ্রামে দেখা যায়।

'আদম ও গাদমের গাজন' মুর্শিদাবাদ জেলার বেলডাঙা থানার আনন্দ-পুর, মাণিকনগর প্রভৃতি গ্রামে প্রচলিত আছে। আনন্দনগর গ্রামের অধিবাসী শ্রী সুজিত কুমার মণ্ডলের কথায় জানা যায়—

"আদম ও গাদমদেব হলেন স্থানীয় দেবতা। প্রকাণ্ড দুটি শালের গুড়িকে স্থানীয় ভাণ্ডারদহ ঝিলে ডুবিয়ে রাখা হয়। চৈত্রসংক্রান্তিতে শিবের পুজো উপলক্ষ্যে ভক্তরা এই দুটি কাষ্ঠখণ্ডকে ডাঙায় তুলে

একটিকে আদমদেব ও অপরটিকে গাদমদেব রূপে পুজো করেন। আদম ও গাদমদেব হলেন যথাক্রমে শিব ও চড়ক কাঠ।"১০

এছাড়াও, 'মুসলমানী বোলান', 'রণপা বোলান' (শুধুমাত্র বর্ধমান জেলার সুদপুর অঞ্চলে সীমাবদ্ধ), ও কোথাও কোথাও (পুরুলিয়া জেলায়) বোলানে মুখোশ পরে ছৌনাচের প্রচলনও রয়েছে, বোলান পালার এত বৈচিত্র্য থাকলেও আধুনিক সমালোচকের ধারণা বোলান—ডাক বোলান, পোড়া বোলান, পালাবন্দী বোলান ও সাঁওতালি বোলান—এই চারটি ধারার মধ্যেই সীমাবদ্ধ।

ডাক বোলান সম্বন্ধে শ্রীহর্ষ মল্লিক মহাশয়ের মত—

"যেহেতু এতদঞ্চলে ডাক বোলানের অপর নাম দাঁড়ানো বোলান, কেননা তা দাঁড়িয়ে অনুষ্ঠিত হয়....."।[১১]

আবার, বর্ধমান জেলার কাটোয়ার উদ্ধারণপুর শ্মশানের নিকটবর্তী মানুষের ধর্মবিশ্বাস এই পোড়া বা শ্মশানে বোলান। মৃতদেহতে দোষ লাগা, অপদেবতায় ভর করা বা জীবিত মানুষের উপর তার কুপ্রভাব পড়া প্রভৃতি ধারণা থেকে মানুষ এটিকে অনুষ্ঠানের একটি বিশেষ আঙ্গিক করে তোলে। এই পালাতে নরমুণ্ড বা শবদেহের মত নানা জিনিসকে উপাদান হিসাবে ব্যবহার করা হয়।

"আমাদের দেশে রাঢ় অঞ্চলে মড়ার কঙ্কাল সেজে বোলান নৃত্যের পিছনেও সেই একই মানসিকতার অস্তিত্ব রয়েছে।.....মুখা (বা মোখা) খেল যেসব মুখোশ পরে নৃত্যের মাধ্যমে অনুষ্ঠিত হয় (কালী, বেনাকী, নারাসিংহী ইত্যাদি) সেগুলি দৈবশক্তির অনুগ্রহলাভের উপকরণ বলেই গণ্য। সেই মুখোশের উপজীব্য দেবতার রোষ হলে তার মৃত্যুও ঘটতে পারে। এগুলি তাই একইসঙ্গে 'প্রবৃর্তক ও নিবর্তকের সম্বাদ' বহন করছে। বললে খুব অত্যুক্তি হয়না।"[১২]

পালাবন্দী বোলানে সাধারণত পৌরাণিক বা সামাজিক নানা পালা অভিনীত হয়ে থাকে। সাঁওতালি বোলানের প্রচলন বর্তমানে কমে এসেছে। তবে সাধারণ ধারণা কেবলমাত্র সাঁওতাল সমাজ এই ধারার প্রচার ও প্রসার ঘটিয়ে থাকেন বলে এর নাম সাঁওতালি বোলান, ব্যাপারটি কিন্তু মোটেও সেরকম নয়, বরং

" সাঁওতালের মত মাথায় পালক গুঁজে, গলার পুঁতির মালা পরে খালি পায়ে কালো হাফ্‌প্যান্ট পরে, কালো রং মেখে যে বোলান গাওয়া হয় তাকে সাঁওতালি বোলান বলে। গলায় ঝোলানো থাকে মাদল, হাতে তীর ধনুক বা বল্লম। এই বোলান দেখা যায় প্রধানত নদীয়া জেলার কৃষ্ণগঞ্জ অঞ্চলে।"[১৩]

বোলান যেখানে একান্তভাবেই শিবকেন্দ্রিক অনুষ্ঠান, সেখানে এই ধারায় বৈষ্ণব ধারার অনুপ্রবেশ বা সহাবস্থানও লক্ষ্য করা যায়। এমনও হতে পারে নদিয়া জেলার তৎকালীন উচ্চসংস্কৃতির পীঠস্থান নবদ্বীপ, মুর্শিদাবাদ থেকে খুব দূরে না, আবার নদীয়া নাগর রাধাকৃষ্ণ ভাবোন্মাদ চৈতন্যদেবের প্রভাবও উক্তস্থানের বাসিন্দাদের মধ্যে সম্প্রসারিত হয়ে থাকতে পারে। এ উক্তির সমর্থনে ঐতিহাসিক তথ্যসূত্র উদ্বৃত করা যেতে পারে।

''Returning to Nabadwip he found able associates in Adwaita charya and Nityanada. He started preaching a new kind of Bhakti cult known as Gaudiya–Vishnvmism. His religion aimed at spiritual up-lift of fellow beings. Caste system he denied, social sins he wanted to do away with, and so also political oppression of the time. The neo-vaishnavism opened up a new vista of social and religious democracy for mankind."[14]

বোলান পালার বিষয়বৈচিত্র্যগত নানা দিক যেমন আছে তেমনি দক্ষিণ ২৪ পরগণার গাজন পালার ও নানারকম বিষয় পাওয়া যায়। তবে নামকরণের দিক থেকে এর এত ব্যাপকতা নেই। দক্ষিণ ২৪ পরগণার কুল্পী, মথুরাপুর, ঢোলা, কাকদ্বীপ, সাগর প্রভৃতি থানার বিভিন্ন গ্রামে গাজনের দল বেঁধে গাজন করা যাত্রার মতোই

গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছে।

গাজনপালাগুলিকে সাধারণত সামাজিক ও পৌরাণিক দুটি ধারায় বিভক্ত করা যায়।

গাজন পালা

সামাজিক ধারা	**পৌরাণিক ধারা**
উদাহরণ ঃ—	**উদাহরণ ঃ—**
—বাবা মেথর ছেলে	—মাতৃহন্তা পরশুরাম
—আদালতে একটি মেয়ে	—অগ্নিগর্ভ স্বর্গ
—অন্ধবিচার	—স্বামী নিগমানন্দ

দক্ষিণ ২৪ পরগণায় গাজনের সামাজিক ধারাটি সবচেয়ে সক্রিয়। এখানে একটু অমার্জিত ভাষায় স্থূলরসের প্রয়োগ থাকায় সর্বসাধারণের কাছে বেশ জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। গাজন পালার সঙ্গে প্রায় ২৫ বছর কোননা কোনভাবে যুক্ত কুল্পী থানার কেওড়াতলা গ্রামনিবাসী শ্রী নরেন শিকারীর কথার—

'মূলত গ্রামের নিত্যনতুন ঘটনা নিয়ে গাজন রচনা করি।

তবে কুল্পী থানা অঞ্চলে স্বামী নিগমানন্দের প্রভাব থাকায়

এর জীবনী নিয়েও গাজন লিখেছি।'[১৫]

গাজন পালার মধ্যে সাধুসন্তর জীবনীর অনুপ্রবেশ আমাদের মধ্যযুগীয় বাংলা সাহিত্যের জীবনীসাহিত্য ধারার কথা স্মরণ করায়। এই গাজন পালাগুলির আর এক বৈশিষ্ট্য প্রথমে শিববন্দনা, তারপরে রাধা-কৃষ্ণের লীলা বর্ণনা এবং সর্বশেষে সামাজিক সমস্যা, সামাজিক সচেতনতামূলক পালা আভিনয়। তবে সামাজিক পালাগুলি সাধারণত কৌতুকরসে পূর্ণ থাকে।

গ্রামবাংলার নানাপ্রান্তে ছড়িয়েছিটিয়ে আছে লোকসাহিত্যের যে সমস্ত উপাদান সেগুলির সবারই পেছনে একটি উদ্দেশ্য সুপ্ত অবস্থায় আছে। কেউবা সমাজ চিত্র তুলে ধরে, আবার কেউ দেয় সমাজ সংশোধনের ইঙ্গিত। কেউবা ব্যঙ্গের আধারে সমাজকে সতর্ক করে থাকে। সমালোচকের কথায়—

" লোক ঐতিহ্যের সব কিছুর সঙ্গেই কোননা কোন উদ্দেশ্য যুক্ত। লোকনাট্যের রচনা ও অভিনয়ও উদ্দেশ্য মূলক। নিছক মনোরঞ্জন লোকনাট্যের একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। নানা ধরণের অন্যায়—অবিচার, শোষণ পীড়নের বিরুদ্ধে প্রতিবাদও লোকনাট্যে ধ্বনিত হয়। খাস পাঁচালী, বোলান, ধামাগান বা গম্ভীরার পালায় সামাজিক ঘটনা সম্পর্কে আলোকপাত করা হয়, এতে থাকে নানা টুকরো সংবাদ।[১৬]

তাই বলা যায়। বাংলার লোকনাট্যগুলি একেবারে লোকমানসের জীবন দর্পণ।

গাজন ও বোলান লোকসাহিত্যের এই নাট্যরূপদুটির জেলাভেদে আলাদা নাম গ্রহণ করলেও প্রকরণগত দিক থেকে এক। কিন্তু গাজন পালাটি অতীতের শুধুমাত্র শিববন্দনা কেন্দ্রিক স্থানীয় লোকের মনোরঞ্জনকারী অবস্থান থেকে অনেকটা সরে এসে পেশাদারি গাজনে পরিণত হয়েছে। তাই স্থানীয় মানুষের মনোরঞ্জনের জন্য পালা বাঁধা হলেও এটি গাজনশিল্পীদের অর্থ উপার্জনের একটি মাধ্যম হওয়ায় সেকাল ও একালের দৃষ্টিভঙ্গিগত পার্থক্য ঘটে গেছে। এটি অতীতের শুধুমাত্র বিনোদনমূলক অবস্থান থেকে কিছুটা সরে এসে ব্যবসায়িক বিনোদনের জায়গায় বিবর্তিত হয়েছে। কিন্তু গাজন পালাটি ব্যবসায়িকভাবে যত সাফল্য ও সমৃদ্ধি পেয়েছে তা মুর্শিদাবাদ, বীরভূম ও নদীয়া জেলার বোলান পালা তেমনভাবে পায়নি। বোলান গানগুলি এখন মূলতঃ ধর্মীয় ও পৌরাণিক ঘটনাকে অবলম্বন করে রচিত হয়। আধুনিক পালার অনুপ্রবেশ এখানে বিশেষ ঘটেনি, তার উপর

আবার বেশিরভাগ বোলানদলগুলি অসংগঠিত। তাই দেখা যায় বেশির ভাগ ক্ষেত্রে বয়ঃবৃদ্ধ মানুষগুলি বোলান পালাগুলিকে স্মৃতিতে বাঁচিয়ে রেখেছেন। এই পালাতে বিবর্তন তেমন আঁচড় কাটতে পারেনি। একদা বোলান-সমৃদ্ধ অঞ্চলে বোলান দলের ভগ্নদশা কিংবা অবলুপ্তির পশ্চাতে নিম্নোক্ত কারণগুলি থাকতে পারে—

।। এক।। আধুনিক সংস্কৃতির চাপে লোকসংস্কৃতির কুক্ষিগত অবস্থা।

।। দুই।। জনসংখ্যা বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের প্রাত্যহিক অবসরে সময় হ্রাস পেয়েছে। তাই যে পরিসরটুকু লোকশিল্পের জীবনপ্রবাহে শ্বাসবায়ু হতে পারতো তার অভাব একে মৃত্যুমুখে পতিত করেছে।

।। তিন।। যে সম্মান, সহযোগিতা ও সহমর্মিতা লোক-শিল্পের পুনরুজ্জীবন ঘটাতে সমর্থ্য তার প্রত্যেকটি উপাদানের পর্যাপ্ত অভাব লোকশিল্পীদের আরও সমৃদ্ধ পালাগান ও আঙ্গিক নির্মাণের অভিনবত্ব সৃষ্টিতে নিরুৎসাহী করেছে।

যে লোকশিল্প দেশের সম্পদ হতে পারতো তা শুধুই অবহেলিত, অনাদৃত একটি সাহিত্য ধারার অংশ হয়ে পড়ে আছে, কৃষক কিংবা ছোট দোকানদার কিংবা ঘোড়ার-গাড়ির চালক অথবা অন্যের মাঠে কাজ করা—এইরকম নানা কাজে যুক্ত থাকে গাজন ও বোলান শিল্পীরা, তাদের পরিচয়ও দোকানদার, কৃষক-এইরূপ, কেউই তাদের গাজন বা বোলান শিল্পী বলে চেনেনা বা অভিধাও করে না। কারণ কয়েকটি পেশাদার গাজন ও বোলান পালার শিল্পীদের বাদ দিলে আর কেউই সারাবছর এর সাথে যুক্ত থাকে না বা থাকতে পারে না। এই সমস্ত লোকশিল্পীদের কাছে বোলান বা গাজন পালায় অভিনয় করার কারণ তাাদের অভিনয়ের প্রতি নেশা; যা কখনই তাদের পেশা হয়ে ওঠেনা।

বোলান ও গাজন যেহেতু লোকনাট্য তাই নাটকের যাবতীয় সাজসরঞ্জাম এর প্রয়োজন। যেমন—মেক আপ, পোশাক-পরিচ্ছদ, পালা-লেখক, বাদ্যযন্ত্র, আর্থিক অনুদান প্রভৃতি। যুগের সাথে পরিবর্তনশীল এই সামাজিক লোক-পালাগুলিতে আর্থিক-অনুদান সেকালেও বেশি ছিলনা। একালেও নেই, পেশাদারি বোলান ও গাজন পালাকে এই আলোচনা থেকে রহিত রাখা হচ্ছে।। অতীতে স্থানীয় জমিদার বা ধনী ব্যক্তিদের ব্যক্তিগত পৃষ্ঠপোষকতা পেত এই সমস্ত লোকনাটকগুলি। কিন্তু বর্তমানে গ্রামের অধিবাসীদের চাঁদার বিনিময়ে সামান্য অর্থ ও পেটচুক্তি খাওয়ার বিনিময়ে এই লোকনাটকগুলি অনুষ্ঠিত হয়। মেক-আপ, পোশাক পরিচ্ছদ, বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার আগের থেকে অনেক উন্নতি লাভ করলেও পালা-লেখকরা বর্তমানে অনেকেই পয়সার বিনিময়ে পালা লেখায় এই লোকনাটকগুলিও আগের অপেক্ষা ব্যয়বহুল হয়েছে। ভাড়া করা বাদ্যযন্ত্র বা বাদ্যযন্ত্রশিল্পীদের আর্থিক অনুদান দিতে হয়। সরকারী পৃষ্টপোষকতা, অনুদান প্রভৃতি এই লোক-শিল্পকে জীবনদায়ী অক্সিজেন দিতে পারে।

আধুনিক সভ্যতার সম্প্রসারণে শহর ও গ্রামের স্থানিক দূরত্ব হয়তো কমেছে। কিন্তু সংস্কৃতিক ও সামাজিক দূরত্ব কতখানি হ্রাস পেয়েছে তা বলাই বাহুল্য। বৈদ্যুতিন মাধমের বিভিন্ন অনুসঙ্গ এখন প্রত্যন্ত গ্রামের মানুষের বিনোদনের সামগ্রী। ব্যক্তি মালিকানায় না হলেও পূজা-পার্বণ ও বিভিন্ন অনুষ্ঠান উপলক্ষে ভাড়া করা চিত্তবিনোদন করা এখন মানুষের সংস্কৃতির এক পরিবর্তিত রূপ। এই প্রেক্ষাপটে দাঁড়িয়ে বোলান ও গাজন শিল্পের যে উন্নয়ন প্রার্থিত ছিল তা অনেকখানিই বিঘ্নিত। শ্রী বরুণ কুমার চক্রবর্তী মহাশয়ের মতামত এই বিষয়ে প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলেন—

> 'দীর্ঘদিন অবহেলিত থাকায় লোক-নাট্য সম্পর্কিত আলোচনা, লোকসাহিত্যের অন্যান্য বিভাগের তুলনায় নিতান্তই যৎকিঞ্চিৎ হয়েছে বলতে হয়। এবং যেটুকু আলোচনা হয়েছে তা নিতান্তই সাম্প্রতিককালে। ইদানীং অনেকেই বাংলা লোকনাট্য সম্পর্কে আকৃষ্ট হয়েছেন, শুরু হয়েছে আলোচনা, গবেষণা। আশা করা যায় অদূর ভবিষ্যতে লোক-নাট্য সম্পর্কিত আলোচনা বাংলা লোকসাহিত্যের অন্যান্য বিভাগগুলির অনুপাতে পুষ্টতা অর্জন করবে।'[১৭]

বোলান ও গাজন পালাগুলি আলোচনা করতে গিয়ে একটি প্রসঙ্গ উল্লেখ না করলেই নয় তা হল এই লোকনাটকগুলিতে মহিলা শিল্পীদের অনুপস্থিতি। রাধার চরিত্রে বাচ্চা মেয়েকে অনেকসময় অভিনয় করতে দেখা গেলেও সামাজিক বৈষম্যের শিকার হয়ে মেয়েরা এখনও পর্যন্ত গাজন ও বোলানের শিল্পী হবার যোগ্যতা অর্জন করতে পারেনি। কিন্তু তবুও খুব অল্প কয়েকটি স্থানে বোলান ও গাজনে মহিলাদের যোগাযোগের কথা শোনা যায়। যেমন—

'.....আধুনিক নদীয়া জেলার কালীগঞ্জ অঞ্চলে কয়েকটি গ্রামে বিচ্ছিন্নভাবে মহিলারাও বোলান পালাগানের দল গঠন করেছেন, দলে কোন পুরুষ নেই। পালার পুরুষ ও নারী উভয় চরিত্রেই মহিলারা অবতীর্ণা হন। তবে বোলান কোন গ্রামেই পুরুষ-নারীর মিশ্র অনুষ্ঠান নয়।"[১৮]

অতীতকালে নাটকের উৎপত্তি হয়েছিল প্রাচীন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীর সামাজিক-সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকাণ্ডে। এ প্রসঙ্গে বলা যায়—

> "নাটক বা সর্বজনগ্রাহ্য অর্থে 'Drama' পদ্য কিম্বা গদ্য সংলাপের রীতিতে রচিত মঞ্চে অভিনয় উপযোগী এক সাহিত্যকর্ম, যার উদ্ভব হয়েছিল প্রাচীন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীর ধর্মীয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক ক্রিয়াকাণ্ডে। গ্রীক 'dran' শব্দের অর্থ কিছু করা —'to do' অথবা 'to act', আর তার থেকেই এসেছে 'drama', আদিম শিকারী মানুষ তার পশুশিকারের আনন্দকে ব্যক্ত করত নৃত্য ও মূকাভিনয়ের মাধ্যমে, শীত ধাতুর হিম প্রতিকূলতার মাঝে বসন্তদিনের আবাহন ও প্রকৃতির পুনরুজ্জীবনের আকাঙ্ক্ষাকে রূপ দিত নৃত্য-গীত-সংলাপে।"[১৯]

বোলান ও গাজন হলো এই নাটকেরই লোক শাখা। এই লোক-নাটকে সাধারণত পৌরাণিক নাটক (mythical drama), সামাজিক নাটক (social drama), সমস্যামূলক নাটক (Problem plays), প্রহসন (Farcl) এবং গীতিনাট্য (Opera) প্রভৃতি দেখা যায়। এই নাটকের উদ্দেশ্যমূলতঃ দুই প্রকার যথা—আনন্দদান এবং উপদেশ্য বা সামাজিক শিক্ষাদান। এই লক্ষ্যমাত্রা পূরণের জন্য নাটকের কুশীলবদের নাটকের বিভিন্ন রসের (হাস্যরস, করুণরস, রৌদ্ররস, বীররস, ভয়ানক রস, বীভৎস রস, অদ্ভুত রস প্রভৃতি) সাহায্যে শ্রেষ্ঠত্ব আনতে হয়। গাজন ও বোলান হল লোকনাটক। লোকনাটকের শিল্পীরাও তাদের অভিনয়ে এই রসের ব্যবহার করে থাকেন—এটা না জেনেই যে ভরত কে, বা রস কি। এখানেই লোকনাটকের জয় ও গুরুত্ব।

সামান্য ভালোবাসা, পৃষ্ঠপোষকতা, অনুদান প্রভৃতি সহায়তা করবে এই অসাধারণ লোকশিল্পকে বাঁচিয়ে রাখতে এবং বিবর্তনের হাত ধরে একে আধুনিক ও যুগোপযোগী গড়ে তুলতে।

তথ্যসূত্র ঃ

১। চক্রবর্তী, বরুণ কুমার ঃ 'বাংলা লোকসাহিত্য চর্চার ইতিহাস'—'ভূমিকা', পুস্তক বিপণি, পরিমার্জিত চতুর্থ সংস্করণ, জানুয়ারী ২০০৩, পৃঃ ৪।

২। ভট্টাচার্য, ডঃ হংস নারায়ণ ঃ সংস্কৃতি ও লোক-সংস্কৃতি' গণকণ্ঠ, লোকসংস্কৃতি সংখ্যা, ১৯৮৫, বহরমপুর মুদ্রণ কর্মী সমবায় সমিতি লিঃ, ৬৮ শ্রী বনবিহারী সেন রোড, পোস্ট-খাগড়া, মুর্শিদাবাদ, পশ্চিমবঙ্গ, পৃঃ-২৫

৩। সরকার, অভিজিৎ ঃ 'বাংলার লোকনাট্য ঃ বহরমপুর গ্রুপ থিয়েটার' বহরমপুর মুদ্রণ কর্মী সবমায় সমিতি লিঃ ৬৮ শ্রী বনবিহারী সেন রোড, পোস্ট খাগড়া, মুর্শিদাবাদ, পশ্চিমবঙ্গ। পৃঃ ২৬২

৪। বন্দোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রচন্দ্র ঃ 'ভারতের নাট্যশস্ত্র' (সম্পাদিত), প্রথম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, দ্বিতীয় মুদ্রণ ১৯৯৬ পৃঃ ২৬২

৫। সরকার, নলিনীকান্ত ঃ 'ললিতকলায় মুর্শিদাবাদ', গণকণ্ঠ, লোকসংস্কৃতি সংখ্যা, ১৯৮৫, বহরমপুর মুদ্রণ কর্মী সমবায় সমিতি লিঃ। ৬৮ শ্রী বনবিহারী সেন রোড, পোস্ট-খাগড়া, মুর্শিদাবাদ পশ্চিমবঙ্গ। পৃঃ ২৪৮

৬। প্রাগুক্ত ঃ পৃঃ ২৪৯

৭। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ঃ 'সাহিত্য', বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, ৬ আচার্য জগদীশ চন্দ্র বসু রোড, কার্তিক ১৪১১, কলকাতা-১৭, পৃষ্ঠা - ১৭৮

৮। দাস, সুশান্ত ঃ 'মুর্শিদাবাদের লোকসঙ্গীত বোলান', গণকণ্ঠ, লোকসংস্কৃতি সংখ্যা (গণকণ্ঠ বিশেষ সংখ্যা), ১৯৮৫, সম্পাদক-প্রাণরঞ্জন চৌধুরী, পৃষ্ঠা ৩১৯।

৯। ভট্টাচার্য, শ্রী আশুতোষ ঃ 'বাংলা মঙ্গল কাব্যের ইতিহাস', এ মুখাজী এ্যান্ড কোং প্রাঃ লিঃ, কলিকাতা-৭৩, অষ্টম সংস্করণ, বইমেলা ১৯৯৮, পুর্ণমুদ্রণ-নভেম্বর ২০০০, পৃঃ ১৮৪-৮৫।

১০। সুজিত কুমার মণ্ডল ঃ নিজস্ব সাক্ষাৎকার, নিবাস আনন্দনগর, থানা-বেলডাঙ্গা, জেলা-মুর্শিদাবাদ, সাক্ষাতের তারিখ—২৫/২/২০০৩

১১। মল্লিক, শ্রী হর্ষ ঃ 'বোলান কথা', দেবী প্রেস, কলিকাতা-৯, ১ম প্রকাশ জানুয়ারী ১৯৮৭, পৃঃ ১০২

১২। সেনগুপ্ত, পল্লব ঃ 'লোকসংস্কৃতির সীমানা ও স্বরূপ,' পুস্তক বিপণি, পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, সেপ্টেম্বর ২০০২, পৃঃ ৬৩

১৩। মিত্র, শ্রী সনৎ কুমার ঃ 'বাংলার গ্রামীণ লোকনাটক' (সম্পাদিত), লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ, পশ্চিমবঙ্গ, কলিকাতা-৩৪, প্রথম প্রকাশ ডিসেম্বর ২০০০।

১৪। Sur, Dr. A. K. : 'Hisroty and Culture of Bengal', Best Book, calcutta-9, First edition-1992, P-95

১৫। শিকারী, নরেন ঃ নিজস্ব সাক্ষাৎকার, নিবাস -কেওড়াতলা, থানা-কুল্পী, জেলা-দক্ষিণ ২৪ পরগণা, তারিখ-১০//৯/০৫

১৬। সীট সুব্রত ঃ 'কমিশনের বিধি নিয়ে গান' কাটোয়ার বোলান শিল্পীদের, আনন্দ—বাজার পত্রিকা, কলকাতা, ১৩ই এপ্রিল, ২০০৬, পৃঃ ৮

১৭। চক্রবর্তী, ডঃ বরুণ কুমার ঃ 'বাঙলা লোকসাহিত্য চর্চার ইতিহাস', পুস্তক বিপণি, ২৭ বেনিয়াটোলা লেন, কলকাতা - ৯, সংস্করণ—জানুয়ারী ২০০৩, পৃঃ ৫২৭

১৮। রায়, মোহিত ঃ 'বোলান', লোক-সংস্কৃতির ও আদিবাসী সংস্কৃত কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, নভেম্বর-২০০০, পৃঃ ২৫।

১৯। চট্টোপাধ্যায়, কুন্তল ঃ 'সাহিত্যের রূপ-রীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ' রত্নাবলী, ১১এ, ব্রজনাথ মিত্র লেন, কলকাতা-৯, দ্বিতীয় সংস্করণ, কার্তিক ১৪০৫/নভেম্বর ১৯৯৮, পৃঃ -৫৭

একাঙ্ক নাটক

পারাংগৎ

রচনা ঃ নির্মল বেরা

চরিত্রলিপি ঃ

ইপিল ঃ আদিবাসী যুবতী

গুরুচরণ ঃ ঐ দাদু

সাগেন ঃ ঐ প্রেমিক

রবিন ঃ নাচের স্কুলের মালিক

অহনা ঃ ঐ স্ত্রী

মাইকেল ঃ কোরিওগ্রাফার

বিতান ঃ ক্যামেরাম্যান

নাচের দল ঃ

প্রথম অভিনয় ঃ ৩০শে ডিসেম্বর, ২০১৪, অশনি নাট্যম—নাট্যোৎসব ২০১৪

পরিবেশনা ঃ নাট্যমন্দির, নবগ্রাম, গড়িয়া

* নাটকটি অভিনয়ের পূর্বে নাট্যকারের অনুমতি বাঞ্ছনীয়

১ম দৃশ্য ঃ

আদিবাসী গ্রাম বিরসাটোলা। সারা গ্রাম মেতেছে মকর পরবে, চলছে মেলা, মেলার মাঝখানে সাংস্কৃতিক মঞ্চ। ঘোষণা ভেসে আসছে—

ঘোষক ঃ সক্কলকে সাগুন জোহার, মক্কর পরবের ই মেলাটোর আজ শেষ দিন। তুদের সক্কলের সহযোগিতার পাঁচ দিন ধইরে যি অনুষ্ঠানটো চইলছে সি সক্কলের মন খুশ করিন দিছেঁ। ইখন অনুষ্ঠানের শেষ লাচ। ইখন তুদের সাঁনতালি লাচ দিখাবে মুদেরই বিরসাটোলা গিরামের 'মারাংবুরু আয়দা'। (দর্শক তালি দেয়।)

পর্দা সরলে দেকা যায় মঞ্চ, মঞ্চের সামনে গ্রামবাসীদের পিছনে বসে আছে রবিন ও অহনা, নাচ পরিবেশন করছে ইপল ও ৪/৫ জন মেয়ে। মাদোল বাজাচ্ছে গুরুচরণ, বাঁশি বাজাচ্ছে সাগেন। নাচ শেষ হয়। দর্শক তালি দেয়।

ঘোষক ঃ ইখানেই মুদের অনুষ্ঠাটো শেষ হলো, সক্কলকে জোহার।

আলো নেভে।

গুরুচরনের কুঁড়ে ঘর, জঙ্গল পরিষ্কার করে ছোট আঙন। গুরুচরণ দাওয়ায় শুয়ে কোঁকাচ্ছে, উঠে বসে।

গুরু ঃ বিটিটো যে কুথায় গেলো, পেটের ব্যথাটো কমছেক লাই। টুকুন পাথরি পাতার রস খেলে ভালো হুতো। ইপিল রে, ও ইপিল।

ইপিল ঃ (বাহির থেকে) আইসছি—।

গুরু ঃ ওহ্-ওহ্।

(ইপিল কাপড়ের কোচড়ে পাতা নিয়ে ঢোকে)

গুরু ঃ কিরে, পাথরি পাতা লিয়ে এসছু?

ইপিল ঃ হ-হ আনছি। টুকুন সবুর ধর। মুঁই রসটো বার করি।

গুরু ঃ ই পাথরি পাতা, ইর বড় গুণ রে মা, বড় গুণ। ইগাছ, পাতা, শিকড়, বাকড় ইসব বড় কাজের। মারাংবুরু যখন মুদের ই-ধরতির বুকে পাঠাইন ছিল, তার আগে ইসব গাছ পালা, পশু-পাখি, পাহাড়-নদী-জঙ্গল সব-সব দিয়ে ই ধরতিকে সুন্দর করি সাজাইন দিল। যাতে মানুষ ধরতির

বুকে এসে কষ্টটো লা পায়। আহ্ (পেট চেপে ধরে)।

ইপিল ঃ তু চুপ মারি শুয়ে থাকনা নকেনে?

গুরু ঃ চুপ মারি গেলে তো সব শেষ রে মা, সব শেষ।

ইপিল ঃ যত সব আনখা কথাগুলান বলছু। লে, মুইটো খুল দেখি, মুঁই রসটো ঢালি দিব।

গুরু ঃ দে, দে। তুকে বড় কষ্টটো দিচ্ছিরে মা।

ইপিল ঃ হ-বড় কষ্ট, টুকুন পাথরি পাতা আনি রস বার করিন দিতে বড় কষ্ট, আর তু যে মুকে কত কষ্ট করি মানুষটো করছু।

গুরু ঃ পারছি লারে মা, পারছি লা। তুর মা-বাপ থাইকলে যিই টো কইরতো, মুই বুঢ়া মানুষ সি টো পারছি লারে মা।

ইপিল ঃ মা-বাপের কথাটো মুখে আনবিক লাই। মা-বাপ। ছুটো বিটিটোকে ছাড়ি যারা চলিন গেল, উরা মা-বাপ?

গুরু ঃ উদের কুনো দোষ লাইরে মা, উদের কুনো দোষ লাই। উরা তো সক্কলের মঙ্গলের কথাটো ভাবি চলিন গেল। কেন্দু পাতা, শালপাতা, গাছের ডাল-পালা ইসব বেচি জঙ্গলের মানুষ লিজের পেট চালায়। ই-জঙ্গলটোকে। ই জঙ্গলের মানুষ লিজের জীবনের চেয়ে বেশি ভালো তো ই জঙ্গলের অধিকার উরা ছাড়বেক কেনে? অধিকার রক্ষার লড়াইতে যুগ দিল। কার অধিকার, কুথাকার অধিকার কিছু হলো লাই, মুর বেটা-বহুটো হারাইন গেল, মংগলুরে—, কুথায় গেলু বাপ, তুর ই বুড়া বাপটো আর পারছে লাইরে বাপ। হা-হা (কাঁদছে)

ইপিল ঃ চুপ কর। লে জলটো খা। ঠাকুবা মুর মা-বাপটো কি আর বেঁচে লাই?

ওরা ঃ জানি লারে মা, কিছু জানি লা। কেউ বুইলছে পুলিশের গুলিতে মরিন গেছে, কেউ বুইলছে দূরে কুথায় পলাইন গেছে, আবার কেউ বুলে সাপে কাইটছে। মংগলুরে। ও বাবুরা, ও লেত রা, তুরা মুর মংগলুটোকে আনি দে। তুরা তো লেতা হইনছু সক্কলের মংগল করার জইন্যে। তুরা মুর বেটা বহুটোকে আনি দে। ও মংগলুরে—।

ইপিল ঃ চুপ কর, চুপ কর কেনে!

গুরু ঃ চুপ, সব চুপ, রাজা হলি সব চুপ মারিন যায়। গদিটোযে বড় নরম রে মা, ঘুমটো ভালো হয়। বড় সুখের ঘুম। কারোর কুথা কানে যায় লা, কারোর কষ্ট চোখে পড়ে না, পূর্বের কুনো কুথা মনে পড়ে লা। আসাড়-অচেত ঘুম। (শুয়ে পড়ে দাওয়ায়)

ইপিল ঃ সাগেনেটো কুথাকে গেলো! উর বাপটো বিমার হলো লাইতো! যাই কেনে দেখে আসি।

(বেরোতে যায় সাগেন (ঢোকে)

সাগেন ঃ কুথায় যাচ্ছ?

ইপিল ঃ তুর কাছে!

সাগেন ঃ তু ঘরকে যা কেনে, টুল দুটো পাত। যা-যা।

ইপিল ঃ কেনে? কে এইসছে?

সাগেন ঃ তুর ভাগ্য দেবতা রে। আয় বাবু আয়। (ইপিল টুল পাতে), রবিন ও অহনা ঢোকে)

সাগেন ঃ বস বাবু তুরা বস। ইপিল বাবুদের পানি দে।

রবিন ঃ না- থাক।

গুরু ঃ কে-কে এইসছে?

সাগেন ঃ শহরের বাবু-বিবি।

গুর ঃ শহরের বাবু! মুর মংগলুর খবর লিয়ে এসছে বটে?

সাগেন ঃ লা-লা মংগলু কাকার খবর আনে লাই। তবে বড় ভালো খবর আইনছে।

গুরু ঃ আর ভালো খবর!

সাগেন ঃ উঁহু, শুয়ে-পড়লে হবেক লাই। শুননা কেনে! ইরা শহরের বড় লাচের ইস্‌কুলের মালিক বটে। কত লাচিয়ে গড়ি উদের জীবন গড়ি দিছে।

গুরু ঃ তো উরা ইখানে কি কইরছে?

সাগেন ঃ তুমার সাথে কথা বইলতে এইসছে।

গুরু ঃ মুর সাথে।

রবিন ঃ হ্যাঁ।

রবিন ঃ শোনো গুরুচরণ কাল আমরা তোমাাদের নাচের অনুষ্ঠান দেখলাম। এই অজ পাড়াগ্রামে এ ধরনের নাচের অনুষ্ঠান এই মানের ড্যান্স পারফরমেন্স আমরা তো কল্পনাই করতে পারিনি!

অহনা ঃ আর আপনার মাদোল। কি তাল, কি বিট! তালে তালে পাগল করে দেয়।

গুরু ঃ মুরা জঙ্গলের মানুষ। মুরা অত ভালো মন্দ বুঝিলাই। মুরা গতর খেটে খাই। শরীলের কষ্টটোকে মনের সুখ দিয়ে টুকুন লঘু কইরতে মুরা লাচগান করি। ই-মুদের পরম্পরা বটে!

অহনা ঃ এই পরম্পরাইতে ভারতের প্রাচীন ঐতিহ্য।

রবিন ঃ আচ্ছা, এই মেয়েটি কে!

গুরু ঃ মোর লাতনি, বাপ-মা হারানো লাতনি।

অহনা ঃ ও খুব ভালো নাচে!

গুরু ঃ শুনরে উরা কি বুইলছে।

ইপিল ঃ ঠাকুবা।

গুরু ঃ বিটির শরম লাগে,

অহনা ঃ না-না, লজ্জা পাবার কিছু নেই। আমরা মোটেই বাড়িয়ে বলছি না। সত্যি তোমার মধ্যে নাচের গুণ আছে। তুমি ভালো ড্যান্সার হতে পার।

ইপিল ঃ মুঁই!

অহনা ঃ হ্যাঁ তুমি!

গুরু ঃ উর বাপ ভালো গান গাইতো, আর উর মা লাইচতো। উর শরীরে বহিনছে শিল্পীর রক্ত।

রবিন ঃ তবে, বলেছিলাম না ওর মধ্যে টেলেন্ট আছে। এ আমার চোখ, জহুরির চোখ, ঠিক জহর চিনে নেবে। গুরুচরণ, আমি একে নিয়ে যাব।

গুরু ঃ লিয়ে যাবি মানে! কুথায় লিয়ে যাবি?

রবিন ঃ শহরে।

গুরু ঃ শহরে!

রবিন ঃ হ্যাঁ, বড় শহরে, আমার নাচের স্কুলে।

অহনা ঃ ওকে কিন্তু আমি নাচ শেখাবো।

রবিন ঃ ওকে আমি নাচের রিয়েলিটি শোয়ের কমপিটিশনে নামাবো। ও হবে এ সিজিনের আমার মোইরা।

গুরু ঃ কি সব বলছু! কি রিলিটি! উ একটো লাচ বটে!

রবিন ঃ নাচ নয়, নাচ নয়, নাচের প্রতিযোগিতা।

সাগেন ঃ টিভিতে দিখায় বটে।

গুরু ঃ সিনিমার মত বটে!

রবিন ঃ জিততে পারলে পুরস্কার।

ইপিল ঃ মেডেল দিবে বটে?

রবিন ঃ মেডেল, টাকা, অনেক কিছু।

সাগেন ঃ অনেক টাকা!

রবিন ঃ অনেক টাকা। তারপর একবার নাম করতে পারলে, শোয়ের পর শো, টাকার পর টাকা।

সাগেন ঃ কত টাকা, মুরা বড়লোক হইন যাবো।

গুরু ঃ চুপ! চুপ কর লুভি কিড়া, ফড়র ফড়র উড়িন যাচ্ছ। আগে দেখ, তুর ডানানটোর কত তাকত আছে, কতদূর উড়তি পারে।

সাগেন ঃ তাকতের আছে টা কি? লাচ দিখাবে, টাকা পাবে। সিধা কুথা।

গুরু ঃ সিধা কুথার? লাচ একটো শিল্প। উকে বিকি দিবি? ইটো কি বাগানের আলু-পটল?

অহনা ঃ না-না, তা ভাবছেন কেন? ওর প্রতিভার আমরা বিকাশ ঘটাতে চাইছি। ওর মধ্যে যে গুণ আছে তা সবার সামনে প্রকাশ করাতে চাইছি।

রবিন ঃ তারজন্য একটা প্লাটফর্ম চাইতো, যেখানে ও নিজেকে এক্সপোজ করবে। মানে লোকের সামনে তুলে ধরবে। তারে সেই প্লাটফর্ম হলো রিয়েলিটি শো।

সাগেন ঃ তবে!

গুরু ঃ তু চুপ যা, উকে তুরা লাছ শিখাবি? শহরে লিয়ে যাবি, উর খরচটো কে দিবে?

রবিন ঃ সব খরচ আমার।

গুরু ঃ কেনে, তু দিবি কেনে বাবু?

রবিন ঃ দেখ, সোজা কথায় চলি, ও যদি কম্পিটিশনে জেতে, আমার নাচের স্টুডিয়োর সুনাম হবে, স্টুডেন্ট বাড়বে। তাছাড়া ওর পিছনে যা খরচ করবো, ওর পুরস্কার আর শোয়ের টাকা থেকে আমাকে শোধ করে দেবে। ব্যাস হিসেব বরাবর।

গুরু ঃ ও-হিসাব করি আসছ তুরা, মুর লাতানিটোকে লিয়ে যাবি। ই সাগেনোর সাথে হিসাবটো হয়িন গেছে বটে!

সাগেন ঃ কিযে বুলিস লা, মুর সাথে কুনো হিসাব লাই,উরা বুইলল—। তাছাড়া এতবড় সুযোগ, ইপিলের কত দিনের সাধ ভালো লাচিয়ে হবেক। কেনে তুর মনে সাধ লাই, তুর লাতনিটো ভালো লাচ করুক, লুকে লাম করুক।

গুরু ঃ লোভ, বড় লোভ তুদের, নামের বড় লোভ। যা চলিন যা।

ইপিল ঃ লা, মুঁই যাবোক লাই।

গুরু ঃ কি বলছুরে, যা। মুর কথাটোর রাগ করলি?

ইপিল ঃ মুঁই শহরে চলিন গেলে তুকে কে দেইখবে?

সাগেন ঃ কেনে? মুঁই কি মরিন গেছু! ঠাকুবার সববার মুর।

রবিন ঃ তা ছাড়া বেশি দিনের ব্যাপার তো নয়। মাত্র একটা বছর।

অহনা ঃ আর ওতো আমার ঘরে থাকবে, কোনো অসুবিধা হবে না।

সাগেন ঃ ঠাকুবা, তু মানি যা ঠাকুবা।

গুরু ঃ ঠিক আছ, তুদের যখন এত ইচ্ছা তো যাক। (ঘরের ভিতরে যায়)

রবিন ঃ আমরা তাহলে আসি। কাল সকালে লঙ্গর ফেরার পথে ওকে নিয়ে যাব।

অহনা ঃ আসি।

সাগেন ঃ আয় কেনে। (রবিন, অহনা চলে যায়)

মুদের ইপিল লাচিয়ে হবেক। বড় লাচিয়ে। টিভিতে উর লাচ দিখাবে। কত লুকে দেখবে, শহরের লুকে, গিরামের লুকে। সক্কলকে বুইলবো, দ্যাখ, দ্যাখ কেনে মুদের ইপিল লাইচছে, টিভিতে ধিতাং-ধিতাং।

(সাগেন নাচছে। ইপিল থামায়)

ইপিল ঃ সাগেন! মুকে ছাড়ি থাকতে তুর কষ্ট হবেক লাই!

সাগেন ঃ হবেক, খুব কষ্টটো পাবো। আর তু!

ইপিল ঃ জল থিকে মাছটোকে ডাঙায় তুলি উকে সুধাস, তুর কুনো কষ্ট হচ্ছে লাই তো?

সাগেন ঃ ইপিল!

ইপিল ঃ মুর শরীলটো শহরে যাবে ঠিক, কিন্তু মুর মন? মনটো পড়ি থাকবে ইখানে, ইখানে।

সাগেন ঃ ইপিল—। (দুজনে নিবিড় হয়। আলো নেভে)

(মঞ্চের ফ্রন্ট উইং দিয়ে নাচের চল ঢোকে। টুসু ভাসানের নাচ।

গান ঃ আমার টুসু ধনে বিদায় দিব কেমনে (নাচের দল উল্টো দিকের উইংস দিয়ে নাচতে নাচতে বেরিয়ে যায়। আলো নেভে)

রবিনের ড্রয়িং রুম, একপাশে ইপিলের ঘর, অন্যদিকে ভিতরের দরজা, আর্থিক সাচ্ছন্দের ছাপ চারিদিকে। অহনা ইপিলকে 'ভরত নাট্যম' শেখাচ্ছে।

অহনা ঃ থেই ওম তৎ তফ, তেই ওম তাহা। উঁহু হচ্ছে না, হচ্ছে না। হাতের সাথে সাথে চোখটা ও যাবে। এই দেখ। (নাচ দেখায়) (কলিং বেল বাজে, অহনা দরজা খোলে, রবিন, মাইকেল ঢোকে)

মাইকেল ঃ হায় বৌদি, কেমন আছেন!

অহনা ঃ ভালো, ভিতরে এসো।

রবিন ঃ আহ্ ইপিল, বন্ধ করনা, শোন ইনি হচ্ছেন বিখ্যাত কোরিওগ্রাফার মাইকেল দাস। ইনি তোকে ওয়েষ্টার্ন ড্যান্স শেখাবেন।

ইপিল ঃ নমস্কার।

মাইকেল ঃ বাহ্ রবিনদা, তোমার সিলেকশনতো বেশ ভালো, ফ্যাটলেশ স্লিম ফিগার, ওয়েষ্টার্ন ড্যান্সের পারফেক্ট পার্টনার।

অহনা ঃ কিন্তু ওর ক্লাসিক্যাল লাইনটাতো বেশ ভালো। ওটা ওর সহজাত প্রতিভা। রবিন তুমি কিন্তু আমায় কথা দিয়েছিলে ওর নিজস্ব ফর্মটা নষ্ট করবে না, এবং সেই জন্যে আমি ওকে এখানে নিয়ে আসতে রাজী হয়েছিলাম।

রবিন ঃ সব এপিসোডে ঐ ক্লাসিক্যাল পারফর্ম করলে ওকে আর রিয়েলিটি শোয়ে টিকে থাকতে হবে না।

অহনা ঃ তা বলে ওর ট্যালেন্টটা।

রবিন ঃ ওসব ট্যালেন্ট -ফ্যালেন্ট ছাড়ো তো। ওকে জিততে হবে, ব্যাস।

অহনা ঃ ঠিক আছে জিততে হবে। ওর যা ট্যালেন্ট আছে তাই দিয়ে জিতুক। এই প্রতিযোগিতাগুলো কি তাহলে ওদের নিজস্ব প্রতিভাকে মর্যাদা দেবে না?

মাইকেল ঃ কাম-অন বৌদি, ঐ সব ক্লাসিক্যাল দিয়ে আজকাল রিয়েলিটি শো জেতা যায় না। নতুন কিছু চাই নতুন।

ইপিল ঃ মুর লাচটো বিচারক গুলান ভালোই বুললো। লম্বরটো ভালো দিল বটে!

রবিন ঃ সব এপিসোড এক বিচারক থাকবে না, চেঞ্জ হবে। তখন?

রবিন ঃ তাছাড়া মাইকেল কোরিওগ্রাফার হলে অনেক দিক দিয়ে লাভ আছে। বিচারকদের সাথে ওর

ভালো খাতির, বিচারক ওর কাজকে ভালো গুরুত্ব দেন, সুতরাং—। এ্যায় তুই ও সব বুঝবি না। যাতো দুটো গ্লাস, আর একটা সোডা বোতল দিয়ে যাতো। (ইপিল ভিতরে যায়)

অহনা ঃ তোমরা কি এখন ঐ সব নিয়ে বসবে না কি?

রবিন ঃ বাহ কতদিন বাদে মাইকেল ঘরে এলো একটু না খেলে চলে!

অহনা ঃ ও নাচ শেখাতে এসেছে বললে না!

মাইকেল ঃ প্লিজ বৌদি, পেটে একটু না পড়লে না, আমার আবার ঠিক মুড আসে না।

অহনা ঃ তা ওকে দিয়ে তোমরা কি ড্যান্স করাতে চাও?

মাইকেল ঃ ভ্যালে।

অহনা ঃ ভ্যালে? (ইপিল ঢুকছে)

মাইকেল ঃ ইয়েস ভ্যালে। ট্র্যাডিসনাল ভরত নাট্যমের সঙ্গে ওয়েষ্টার্ন ব্যালে পাঞ্চ করে তৈরী করেছি, ভ্যালে।

রবিন ঃ দারুণ-দারুণ। (ইপিল ও ঘরে যায়)

অহনা ঃ ভরত নাট্যমের সঙ্গে ব্যালের পাঞ্চ!

মাইকেল ঃ ককটেল। এখন আর এক ব্যান্ডে জায্দের নেশা ধরানো যাচ্ছে না। তাই ককটেল। দেশীর সাথে বিদেশী মেশাও, সার্ভ করো। দেখ কেমন সব জায্রা নেশায় বুঁদ হয়ে যাচ্ছে। টেন আউট অফ টেন।

রবিন ঃ দশে দশ!

মাইকেল ঃ চিয়ার্স।

অহনা ঃ এতে তো দুটো ফর্মের সর্বনাশ হচ্ছে। দুটো ফর্মই তার মৌলিকত্ত হারাবে।

মাইকেল ঃ ও মা, হারাক না। তাতে আপনার কি, আর আমার কি? আমার পুরস্কার পাওয়া নিয়ে কথা, পুরস্কার সুনাম, অর্থ দ্যাট্স অল।

অহনা ঃ শিল্পী হিসেবে আমাদের কোনো দায়িত্ব নেই!

রবিন ঃ কিসের দায়িত্ব!

অহনা ঃ আমাদের ঐতিহ্যকে বাঁচিয়ে রাখার দায়িত্ব!

মাইকেল ঃ হাউ সিলি। তার জন্য অনেক লোক আছে বৌদি। যারা অমুক এওয়ার্ড, তমুক রত্ন। অমুক স্মারক পুরষ্কার ঘরে সাজিয়ে বসে আছেন, আর অনুষ্ঠানে গিয়ে কুটুস—, ফিতে কাটছেন।

অহনা ঃ কিন্তু তাঁর পর!

রবিন ঃ সে তোমাকে ভাবতে হবে না। সে তাঁরাই ঠিক করে যাবেন।

অহনা ঃ আমাদের ট্র্যাডিশনাল আর্ট এ ভাবে—!

মাইকেল ঃ দেখুন বৌদি নটরাজ পুজো পান না, ঘরে সাজানো থাকে। আমরা নটরাজ হতে চাই না, মা মনসা হতে চাই, পূজো চাই, পূজো, সে ডান হাতে নাইবা হলো, বাম হাতে সই।

রবিন ঃ অরে বাবা পূজো না হলে, চাল কলা না জুটলে খাবো কি! পেট চলবে কি করে?

মাইকেল ঃ আর সেই পূজো পেতে গেলে খুশি কর।

রবিন ঃ তা বিচারকরা যা পছন্দ করেন, তাই দাও।

অহনা ঃ ঐ দু-চারজন বিচারকের পছন্দ-অপছন্দ, রুচি-অরুচি কি ঠিক করে দেবে আমাদের সংস্কৃতিকে! আমারতো মনে হয় ঐ সব কমপিটিশনগুলো বন্ধ করে দেওয়া উচিত।

মাইকেল ঃ সর্বনাশ, আমরা তাহলে যাব কোথায়, খাব কি? প্লিজ বৌদি, পেটে লাথি মারবেন না। এ্যায় রবিনদা মেয়েটিকে ডাক।

রবিন ঃ ইপিল। অহনা দেখতো ইপিল কি করছে।

অহনা ঃ হুম্, জানি না মেয়েটার কি হবে। (ইপিলের ঘরে যায়)

মাইকেল ঃ বৌদি মেয়েটিকে একটা লেগিস বা জিনস পরিয়ে পাঠাবেন, ও যেন আবার ট্যাডিশনাল শাড়ি পরে না আসে। ওকে ওয়েষ্টার্ন ড্যান্স করতে হবে তো।

রবিন ঃ ঠিক বলছো, শাড়ি পরেতো আর ওয়েষ্টার্ন ড্যান্সের বডি মুভমেন্ট শেখা যায় না।

মাইকেল ঃ হুম্ বডি মুভমেন্ট, ওয়াল্ড কাপ ফাইনাল দেখছিলাম। সাকিরার ড্যান্স। সবাইতো সাকিরার নামে পাগল, ও নাকি দুটো হিপে দু রকম মুভমেন্ট করতে পারে। আমিও পারি। আমিও পারি দু হিপে দুরকম মুভমেন্ট (টাল খায়)

রবিন ঃ সামলে।

মাইকেল ঃ সামলাতে পারি না নিজেকে, যদি কেউ আমাকে ড্যান্স নিয়ে কথা বলে, অনেক কাঠ খড় পুড়িয়ে তবে আজ আমি এই জায়গায় এসে পৌঁচেছি। (ইপিল ঢোকে)

রবিন ঃ তাইতো তোমায় ডেকেছি ভাই, আমার এই মেয়েটাকে একটা জায়গায় পৌঁছে দাও।

মাইকেল ঃ ঠিক আছে, মিউজিকটা চালাও তো। দেখ মেয়ে, কি যেন নাম—

ইপিল ঃ ইপিল।

মাইকেল ঃ ইপিল। ইপিল, তোমাকে আজ আমি ইতালিয়ান ব্যালে ড্যান্সের স্টেপিং লিফটিং শেখাবো। তারপর ওটা ভরত নাট্যমের সাথে পাঞ্চ করে দেব। দাও একটাহাত আমার কাঁধে রাখো। না-না লজ্জা পেলে চলবে না। ডুয়েট ড্যান্সে কো অর্ডিনেশন খুব জরুরী। দাও হাত দাও। রবিনা মিউজিকটা অন কর। (রবিন মিউজিক চালায়)
ইয়েস্ কাম অন বেবি, লেটস্ স্টার্ট—ওয়ান-টু-থ্রি-ফোর।
(ড্যান্স করতে করতে ফ্রিজ হয়) আলো নেভে।
রবিনের ড্রয়িং রুম। আসবাবের মধ্যে ইপিলের পাওয়া শিল্ড শোভা পাচ্ছে। ইপিল ওয়েষ্টার্ন মিউজিক চালিয়ে নাচ করছে। অহনা ঢোকে।

অহনা ঃ আহ্ থামা না!

ইপিল ঃ কেনে, অসুবিধা হচ্ছে?

অহনা ঃ সারাক্ষণ এই সব বিদেশী নাচ তোর ভালো লাগে?

ইপিল ঃ দাদার অর্ডার, প্রেকটিশ চালিয়ে যেতে হবে।

অহনা ঃ এই দু বছরে তোর অনেক উন্নতি হয়েছে দেখছি। তোদের ভাষা ভুলে শহরের ভাষা শিখেছিস, পোষাক বদলেছিস, তা সম্পর্কটাও বদলে ফেললি নাকি?

ইপিল ঃ মানে? (মিউজিক বন্ধ করে)

অহনা ঃ তুই যে ওকে বাবু থেকে দাদা বলা শুরু করেছিস দেখছি!

ইপিল ঃ কি করবো বলো, ইটাও দাদার অর্ডার। সেটে বাবু বলে ডাকলে প্রেস্টিজে লাগে, তাই বলেছে দাদা বলতে। কেনে, দাদা ডাকটা তোমার ভালো লাগে নাই?

অহনা ঃ আমার ভালো লাগা-না লাগাতে কি এসে যায়!

ইপিল ঃ কষ্ট হচ্ছে না! দাদা আমাকে নিয়ে এত ভাবে, আমার পিছনে এত সময় দেয়, আমাকে এত ভালোবাসে, তোমার কষ্ট লাগে না?

অহনা ঃ কষ্ট নয়, দুঃখ হয়। দুঃখ হয় তোকে দেখে, তোর পরিবর্তন দেখে। গ্রামের সেই সরল সিধা মেয়েটা যার প্রতি পদক্ষেপে ছিল সরলতার ছাপ, তাকে আর তোর মধ্যে খুঁজে পাই নারে ইপিল!

ইপিল ঃ আমি আর সেই গাঁইয়া নেই বৌদি, আমি বদলে গেছি।

অহনা ঃ কেন, কেন বদলে যাচ্ছিস?

ইপিল ঃ কেন না এটা আমাকে সাফল্য এনে দিয়েছে। (শিল্ড দেখায়)

অহনা ঃ তোর শিল্পটাকে একটা সস্তা শিল্ডের মধ্যে ভরে ফেললি ইপিল।

ইপিল ঃ সস্তা শিল্ড! এই সস্তা শিল্ড তুমি কটা ঘরে তুলেছ বৌদি?

অহনা ঃ শিল্ড দিয়ে শিল্পের, শিল্পীর সব বিচার হয় না।

ইপিল ঃ হয় বৌদি, হয়। এই শিল্ডই বলে দিচ্ছে আমি প্রতিযোগিতায় দ্বিতীয় স্থান পেয়েছি। এটাই আমার অবস্থান ঠিক করে দিয়েছে।

অহনা ঃ হ্যাঁ বেঁধে দিয়েছে। একটা গণ্ডি কেটে দিয়েছে তোর চারদিকে। কিন্তু তার বাইরে?

ইপিল ঃ আসলে আমার সাফল্য দেখে তোমার ঈর্ষা হচ্ছে।

অহনা ঃ করুণা হচ্ছে, করুণা, ঈর্ষা করার মত তোর যে সহজাত প্রতিভা ছিল, তা আজ মেকি সাফল্যের আভরণে ঢাকা পড়ে গেছে। কিসের টানে তোর এই স্রোতে গা ভাসানো!

ইপিল ঃ সাফল্য, সুনাম, অর্থ।

অহনা ঃ কি সাফল্য পেয়েছিস!

ইপিল ঃ শিল্ড পেয়েছি। সবাই আমার নাচ দেখার জন্য পাগল।

অহনা ঃ ছিল। যতিদিন তোর টিভির ইমেজটা ছিল, ততদিন। তারপর যেই নতুন শো শুরু হলো। নতুন শিল্পী এলো, অমনি তোকে বিস্মরণের আস্তাকুঁড়ে ছুঁড়ে ফেলে দিল। ভুলে গেছে তোকে।

ইপিল ঃ না, সবাই আমাকে মনে রেখেছে। সবাই আমার লাচ দেখতে চায়। এই তো সেদিন পাড়ার বিজয়া সম্মিলনীতে নাচ করলাম।

অহনা ঃ ব্যাস এখানেই শেষ!

ইপিল ঃ না-না, দাদা চেষ্টা করছে আমার নাচের শো করার।

অহনা ঃ হ্যাঁ চেষ্টা করছে, কেননা তোর পিছনে যে টাকা ইনভেষ্ট করেছে, সে টাকা ওকে তুলতে হবে।

ইপিল ঃ না-না দাদা আমাক, আমার নাচকে খুব ভালাবাসে।

অহনা ঃ হুম ভালোবাসা। তোর দাদা শুধু টাকাকে ভালোবাসে, ভালোবাসে ব্যবসা।

ইপিল ঃ ব্যবসা।

অহনা ঃ হ্যাঁ ব্যবসা। শিল্পীর ব্যবসা, শিল্পের ব্যবসা, তোকে দিয়ে ও অর্থ উপার্জন করতে চায়, তোর সুনাম নয়।

ইপিল ঃ কি বলছো বৌদি, আমি তো কিছুই বুঝতে পারছি না।

অহনা ঃ বুঝতে পারছিস না? বুঝতে পারছিস না আমাকে দেখে?

ইপিল ঃ তোমাকেও কি রিয়েলিটি শোয়ের জন্য—!

অহনা ঃ না, ওর নাচের স্কুল চালানোর জন্য। এমনিতে রাজী হইনি বলে, বাবাকে ভয় আর প্রলোভন দেখিয়ে আমাকে বিয়ে করে। ভাগ্য ভেবে মেনে নিলাম। নাচের স্কুলে ছোট-ছোট বাচ্চা গুলোকে নিয়ে মেতে উঠলাম, ওরা যখন নাচ করতো 'ফুলে ফুলে ঢলে ঢলে'— আমি ওদের সাথে নাচতাম, মনে হোতো আমার চারিদিকে নানা ধরনের ফুল, আর আমি পরী রাণী।

অহনা ঃ তারপর এলো সেই দিন। ও নিয়ে এলো মাইকেল দাসকে, শুরু হলো রিয়েলিটি শোয়ের জন্য শিল্পী তৈরীর কারখানা, বন্ধ হলো নাচের স্কুল, আর আমার ফুলের সাম্রাজ্য।

ইপিল ঃ এখন তোমার নাচ করতে ইচ্ছে করে না?

অহনা ঃ করে তো, খুব করে। ইপিল আয়না, সেই নাচটা করনা, 'ফুলে ফুলে ঢলে ঢলে।' দাঁড়া আমার

মোবাইলে গানটা আছে।

(গান চালিয়ে দুজনে নাচছে, কলিংবেল বাজে। ইপিল দরজা খোলে, রবিন ঢোকে)

ইপিল ঃ বৌদি, দাদা।

রবিন ঃ আঃ—হ্। আবার সেই নাচ্, স্টপ ইট, স্টপ ইট, আই সে স্টপ ইট অহনা।

অহনা ঃ না বন্ধ করবো না।

রবিন ঃ বন্ধ করবে না? (রবিন মোবাইল ছুঁড়ে ফেলে, গান বন্ধ হয়)

অহনা ঃ রবিন! এভাবে তুমি একটা শিল্পের ধারাকে বন্ধ করতে পারবে না। এভাবে তোমরা শিল্পের সর্বনাশ করোনা প্লিজ।

রবিন ঃ আমরা শিল্পের সর্বনাস করছি না, ওকে বাঁচানোর চেষ্টা করছি।

অহনা ঃ এভাবে মূল কেটে ডগায় জল দিয়ে একে বাঁচানো যাবে না। তোমরা ভুল করছো ভুল।

রবিন ঃ ডোন্ট সাউট, ইউ হ্যাভ গন ম্যাড, যাও, ভিতরে যাও।

অহনা ঃ পাগল আমি নই। পাগল হয়ে গেছ তুমি, তোমরা সবাই, যারা এই যজ্ঞে মেতেছো, এই ধ্বংস লীলা বন্ধ কর।

রবিন ঃ যাও ভেতরে। (ঠেলে ধরে ঢুকিয়ে দেয়)

রবিন ঃ ইপিল, এক কাপ চা করতে নিয়ে আর তো।

ইপিল ঃ পারবো না। আমি কি তোমাদের বাড়ির চাকর?

রবিন ঃ মানে!

ইপিল ঃ তোমরা আমাকে এখানে কি জন্যে নিয়ে এসেছিলে?

রবিন ঃ রিয়েলিটি শোয়ের জন্য।

ইপিল ঃ সেটা হয়ে গেছে!

রবিন ঃ তো!

ইপিল ঃ এবার আমি আমার গ্রামে যাবো। আমার দাদুর কাছে।

রবিন ঃ হুম্ মজা আরকি? গ্রামে যাবো! আর আমার ইনভেস্ট।

ইপিল ঃ এই নাও (শিল্ড ধরিয়ে দেয়)

রবিন ঃ এই মেটালোর টুকরো নিয়ে আমি কি করবো!

ইপিল ঃ প্রতিযোগিতায় নামিয়েছিলে, শিল্ড এনে দিয়েছি। হিসাব বরাবর।

রবিন ঃ হিসাব বরাবর! তোর পিছনে কত ইনভেস্ট করেছি, সে হিসেব রাখিস্।

ইপিল ঃ তা তো আমার জানার দরকার নাই।

রবিন ঃ আছে, দরকার আছে। এখানে থাকছো, খাচ্ছো, পরছো। তোমার জন্য এখানকার সেরা কোরিওগ্রাফার দিয়েছিলাম। সেরা ড্যান্স পার্টনার, সেরা কস্টিউম। তাছাড়া তোমাকে এই রিয়েলিটি শোয়ে চান্স করে দেওয়ার জন্যে লাইনম্যান থেকে শুরু করে নেতা সক্কলকে টাকা দিতে হয়েছে।

ইপিল ঃ তারজন্য পুরস্কারের টাকা পেয়েছো।

রবিন ঃ কত টাকা দেয় পুরস্কারে?

ইপিল ঃ তাছাড়া ফাংশান করেছি। সেখান থেকেও তো টাকা পেয়েছো।

রবিন ঃ কটা ফ্যাংশন করেছিস? প্রথম দু-চার মাস ছাড়া আর তেমন কোনো ফাংশান করেছিস?

ইপিল ঃ সেটা তো আমার দোষ নয়, তুমি ই ফ্যাংশান ধরতে পারছো না।

রবিন ঃ ধরতে পারছি না নয়। লোকে তোর ড্যান্স দেখতে চাইছে না।

ইপিল ঃ লোকে আমার নাচ আর দেখতে চাইছে না!

রবিন ঃ না, তোর ক্রেজ শেষ।

ইপিল ঃ আমি ফুরিয়ে গেলাম। এত তাড়াতাড়ি!

রবিন ঃ দর্শক নতুন মুখ চায় নতুন।

ইপিল ঃ তবে আমাকে যেতে দাও, আমার দাদুর কাছে, কতদিন দেখিনি।

রবিন ঃ তা আমি কি করতে পারি। আমার টাকা শোধ করে দে, আমি ছেড়ে দিচ্ছি।

ইপিল ঃ টাকা আমি কোত্থেকে পাবো! প্লিজ দাদা, আমাকে যেতে দাও।

রবিন ঃ রবিন মুখার্জী লসে ব্যবসা করতে শেখেনি। এনিহাউ আমার ইনভেস্টমেন্ট আমি তুলবই। এবং সেটা তোকে দিয়ে। আর যতদিন পর্যন্ত্য না আমার টাকা উসুল হচ্ছে তুই কোথাও যেতে পারবি না। এখানে থাকবি এখানে। দ্যাটস্ মাই অর্ডার। (ভিতরে ঢুকে যায়)

ইপিল ঃ আমাকে যেতে দাও, আমাকে ফিরে যেতে দাও আমার গ্রামে। এ আমি কিসের মোহে এসে এই গোলোক ধাঁধায় পড়লাম। ঠাকুবা, মুঁই যে ফাঁসিন গেছু ঠাকুবা, ই গোলোক ধাঁধায় ফাসিন গেছু। ইরা যে মুকে বাঁধি ফেলেছে ঠাকুবা। ইখান থিকে মুর পারাংগৎ নাই ঠাকুবা, মুর মুক্তি নাই। মুর পারাংগৎ নাই।(কান্নায় ভেঙে পড়ে। আলো নেভে)

পঞ্চম দৃশ্য

একই ঘর, সময় সন্ধ্যা, রবিন আর মাইকেল মদ খাচ্ছে।

মাইকেল ঃ রাম তো, একটু বেশি হার্ড।

রবিন ঃ জল মেশাবো?

মাইকেল ঃ ওহো, সব জায়গায়ইতো জল মেশাচ্ছি, এতে নাইবা মেশালাম। জল মেশানো মানে তো জাত নষ্ট, আর জাত নষ্ট মানে মৌতাত নষ্ট।

রবিন ঃ আর মৌতাত! এই মেয়েটা আমাকে ডুবিয়ে দিল।

মাইকেল ঃ ভাসাবে, ভাসিয়ে তুলবে। হোটেলে যদি সিলেক্ট হয়ে যায় না, তবে আর পায় কে?

রবিন ঃ তোমার ভরসায় তো আছি ভাই।

মাইকেল ঃ কোনো চিন্তা নাই। (কলিংবেল বাজে)

মাইকেল ঃ খোলো খেলো, এসে গেছে। (রবিন দরজা খোলে, ক্যামেরাম্যান বিতান ঢোকে। কাঁধে ক্যামেরা)

মাইকেল ঃ এসো, এসো হে বিতান। বাড়ি খুঁজে পেতে অসুবিধা হয় নি তো।

বিতান ঃ না-না।

মাইকেল ঃ পরিচয় করিয়ে দিই, এ হচ্ছে বিখ্যাত ক্যামেরাম্যান বিতান বাসু, আর বিতান ও হোলো রবিন মুখার্জী।

রবিন ঃ নমস্কার।

বিতান ঃ বিখ্যাত কি কুখ্যাত জানি না, তবে অনেক অখ্যাত লোককে বিখ্যাত করে তুলেছে আমার ক্যামেরা।

রবিন ঃ নটি বয়। ক্যামেরা নয়, বলো তোমার হাত, তোমার কনসেপ্ট।

বিতান ঃ ইয়েস কনসেপ্ট, কনসেপ্ট ছাড়া কোনো সৃষ্টিই হয় না। মডেলিং লাইনে তো আমার কম দিন হোলো না। কিন্তু খুব কম লোক দেখলাম যাদের কনসেপ্ট ক্লিয়ার। অনেককে দেখি মডেলিং করতে এসেছে। অথচ জামা কাপড় খুলবে না। আরে বাবা, আমির খানের মত লোক জামা কাপড় খুলে রেডিও, সির্ফ একটা রেডিও সেট ঢাকা দিয়ে ক্যামেরার সামনে পোজ দিল। আর তোরা!

মাইকেল ঃ আচ্ছা রেডিওটা অন ছিল না অফ ছিল বলোতো!

বিতান ঃ তা আমি কি করে জানবো!

মাইকেল ঃ জানো নাতো! কিন্তু আমি জানি।

রবিন ঃ জানো?

মাইকেল ঃ হ্যাঁ জানি। অফ ছিল।

রবিন ও

বিতান ঃ অফ ছিল!

মাইকেল ঃ ইয়েস অফ ছিল।

বিতান ঃ কি করে জানলে?

মাইকেল ঃ মুখ দেখে।

রবিন ঃ মুখ দেখে!

মাইকেল ঃ ইয়েস মুখ দেখে। আচ্ছা, রেডিওটা যদি অন থাকতো তবে ওতে লোকজনের কথাবার্তা আসতো। তাহলে ও লজ্জা পেত। কিন্তু আমির খানের মুখে কোনো লজ্জার এক্সপ্রেশন ছিল! হাঃ হাঃ হাঃ।

রবিন ঃ গুরু-গুরু।

বিতান ঃ দাদা, সাবজেক্টকে এবার ডাকুন।

রবিন ঃ সাবজেক্ট মানে?

বিতান ঃ আরে বাবা মেয়েটি। মেয়েটিকে ডাকুন।

রবিন ঃ ও-আচ্ছা, ডাকছি-ইপিল। এ্যায় অহনা, দেখতো ইপিল কি করছে।

মাইকেল ঃ ই—। বৌদি বাড়িতে! সব্বনাশ! (অহনা আসে)

অহনা ঃ বল, কি বলছো!

মাইকেল ঃ হায়—। বৌদি নিশ্চিৎ কোথাও বেরোচ্ছেন?

অহনা ঃ হ্যাঁ।

রবিন ঃ এখন আবার কোথায় যাচ্ছ?

অহনা ঃ স্বপনের দোকানে। কাল একটা জিনিস পছন্দ করে এসেছি। কাঁচের বাক্সে বসানো মা লক্ষ্মীর মূর্তি, পদ্মের উপর বসানো পদ্মটা আবার কারেন্টে চলে। আমার ঘর আলো করে থাকবে।

রবিন ঃ ঠিক আছে, তুমি দেখতো ইপিল কি করছে।

অহনা ঃ এ্যায় ইপিল দরজা খোলা। (উঁকি দিয়ে ভেতরে দেখে হাসছে)

রবিন ঃ কি হলো হাসছো কেন? আরে বাবা কি হয়েছে বলবে তো।

অহনা ঃ ও-কি পরেছে দেখ!

মাইকেল ঃ সর্বনাশ!

রবিন ঃ কি পরেছে মানে! ওটা ওয়েস্টার্ন ড্যান্সে কস্‌টিউটম। প্রপার কস্‌টিউম ছাড়াকি ড্যান্সের ফটো হয়!

অহনা ঃ সে তো ঠিক আছে। কিন্তু ও কিভাবে পরেছে দেখ!
(ইপিলকে ভিতর থেকে টেনে আনে। ইপিল সর্ট স্কার্টের উপর শাড়িকে আস্টে পিষ্টে জড়িয়ে দিয়েছে) সবাই হেসে ওঠে।

রবিন ঃ একি! তুই ড্রেসটার উপর শাড়ি জড়িয়ে রেখেছিস কেন?

ইপিল ঃ আমি এই ড্রেস পরে ফটো তুলবো না।

রবিন ঃ ফটো তুলবি না মানে! আমি এত কষ্ট করে প্রফেশনাল ফটোগ্রাফারকে বাড়িতে ডেকে আনলাম, আর তুই ফটো তুলবি না!

ইপিল ঃ অন্য ড্রেস দাও, এই ড্রেসে মোর শরম লাগে।

অহনা ঃ ওকে না হয় অন্য ড্রেস কস্‌টিউম পরিয়ে—

রবিন ঃ অন্য ড্রেস কস্‌টিউম পরিয়ে ফটো তুললে হোটেলে— (মাইকেল মুখ চেপে ধরে)

অহনা ঃ হোটেলে মানে!

মাইকেল ঃ হোটেলে। হোটেলে পোস্টারিং হবে তো, বড়-বড় হোটেলে। সেখানে বিদেশীরাও দেখবে, সুতরাং, বৌদি আপনি দোকানে যাবেন না।

অহনা ঃ হ্যাঁ যাবো, কিন্তু হোটেল.....।

রবিন ঃ আহা যাও না, স্বপন দোকান বন্ধ করে দেবে তো!

অহনা ঃ হ্যাঁ, ঠিক বলেছো! আসছি।

ইপিল ঃ বৌদি।

অহনা ঃ আমি আর কি বলবো বল, যা ভালো বুঝিস কর! (বাইরে যায়)

মাইকেল ঃ বাব্বা বাঁচা গেল। রবিনদা। তুমিতো কেস কেঁচিয়ে দিচ্ছিলে।

রবিন ঃ না মানে, মুখ ফসকে—

বিতান ঃ দাদা আমার কিন্তু দেরী হয়ে যাচ্ছে।

রবিন ঃ এ্যায় ইপিল নে দাঁড়া।

বিতান ঃ উঁহু ওদিকে নয়। এই দিকে। আলোটা পাব।

রবিন ঃ নে এবার শাড়িটা খোল।

ইপিল ঃ না।

রবিন ঃ এই ভাবে ফটো তুলবি নাকি?

ইপিল ঃ তাহলে ফটো তোলার দরকার নাই।

রবিন ঃ দরকার আছে। ফটো দেখে ওরা প্রাইমারী সিলেক্‌শন করবে।

ইপিল ঃ তা হলে আমার নাচের অন্য ফটো দিয়ে দাও।

মাইকেল ঃ দেখ মেয়ে। হোটেল তোমার নাচ দেখে চাকরী দেবেনা, তোমার ফিগার দেখতে চায় ফিগার। নাও শাড়িটা খোলো।

ইপিল ঃ শেষ পর্যন্ত্য আমায় হোটেলে নাচতে হবে! আমি হোটেলে নাচবো না।

রবিন ঃ তোর ঘাড় নাচবে। নে শাড়িটা খোল।

ইপিল ঃ আমি শাড়ি খুলবো না।

মাইকেল ঃ ঠিক আছে। তাহলে আমিই খুলে দিচ্ছি।

ইপিল ঃ এ্যায় মাষ্টার। মুর গায়ে হাত দিবিক লাই।

মাইকেল ঃ তাহলে শাড়িটা ধরে টানি!

ইপিল ঃ মাষ্টার (মাইকেল শাড়ি ধরতে যায়, ইপিল ধাক্কা দেয়)

মাইকেল ঃ ইউ স্কাউন্ড্রেল। (চড় মারতে যায়, ইপিল হাত ধরে মোচড় দেয়)

ইপিল ঃ মুর গায়ে হাত দিতে না বলেছিলুম মাষ্টর, মুরা আদিবাসী মেয়েছানা, গতর খেটে খাই। তুর ই হাতটো ভাঙ্গি দি কেনে!

মাইকেল ঃ উই মা।

রবিন ঃ এ্যায় ছাড়-ছাড়।

বিতান ঃ ওরে বাপরে, এতো জঙ্গলের বাঘিনী, মাইকেল আমি আসছি। (চলে যায়)

মাইকেল ঃ রবিনদা, ব্যাপারটা কিন্তু ঠিক হলো না। এর পর আর কোনো ভাবে তুমি আমার হেল্প পাবে না, গুড বায়। (বেরিয়ে যায়)

রবিন ঃ মাইকেল শোনো, মাইকেল। তোর এতবড় সাহস, যে লোকটা তোর ভালোর জন্য এত কিন্তু করলো, তুই তার গায়ে হাত তুললি)

ইপিল ঃ হাতটা আমি তুলিনি, উ তুলেছে।

রবিন ঃ শরম। খুব লজ্জা না তোর। এত লজ্জাতো নাচের লাইনে এসেছিলি কেন?

ইপিল ঃ আমি লাচ কইরতি এসছি, তা বলে শরম টো দিতে হবে লাকি?

রবিন ঃ নাচের জন্য তুই সব করতে পারবি বলেছিলি না, সবকিছু।

ইপিল ঃ কি না করেছি। ঘর ছেড়েছি, বেশ ছেড়েছি, ভাষা ছেড়েছি, পরিবার, পরিজন সব। আজ দু-বছর মোর অসুস্থ দাদুটাকে দেখিনি, তাকেও ভুলতে বসেছি। এমনকি মুর নিজের নাচ, যা দেখে তুমি আমার এখানে নিয়ে এসেছিলে, তাও ছেড়ে দিয়েছি। তোমাদের শেখানো নাচ নাচছি। নিজের লোক, নিজের ঘর, নিজের ভাষা, সংস্কৃতি সব ছেড়ে দিয়েছি শুধু তোমাদের জন্য। কিন্তু তার প্রতিদানে তোমরা আমার শরমটাই নিতে এলে।

রবিন ঃ শরম, লজ্জা, তোর লজ্জাটা কি করে ভাঙতে হয় আমার জানা আছে।

(কাপড় ধরে টান মারে। ইপিল ছুটে ওর ঘরে ঢুকে যায়, রবিনও পিছন পিছন যায়।)

আলো কম হয়

(অহনা একটা প্যাকেট নিয়ে ঢোকে)

অহনা ঃ কি হলো, কোথায় গেলে সব। রবিন দেখে যাও দেখে যাও, কি দারুণ লক্ষ্মীর মূর্ত্তিটা, আমাদের ঘরে সুখের বার্তা আনবে। রবিন, ইপিল, এ্যায় ইপিল কিরে কাঁদছিস কেন! (ঘরে ঢুকতে গিয়ে চমকে ওঠে)

রবিন ঃ (ইপিল ছুটে বেরিয়ে আসে, কাপড় অবিন্যস্ত)

ইপিল ঃ বৌদি।

(অহনা প্যাকেটটা রেখে ইপিলের কাপড় ঠিক করে দেয়। রবিন বেরিয়ে আসে)

রবিন ঃ এবার লজ্জাটা ভেঙেছে তো?

অহনা ঃ রবিন, এত নীচে নেমে গেছ তুমি! দিনের পর দিন তুমি ওর নাচ, ওর সংস্কৃতি ওর পরম্পরা নিয়ে ছিনিমিনি খেলেছো, আমি মুখ বুজে সহ্য করেছি। কিন্তু আজ, আজ তুমি ওর সম্মান নিয়ে—।

রবিন ঃ বেশ করেছি। লজ্জা, ওর লজ্জাটাকে আমি চিরদিনের মতো ভেঙে গুঁড়িয়ে দিয়েছি। ধূলোয় মিশিয়ে দিয়েছি। ধূলোয়।

অহনা ঃ রবিন! (রবিনকে চড় মারে)

রবিন ঃ কি! তুমি আমার গায়ে হাত তুললে!

অহনা ঃ তোমার গায়ে নয়, এক শয়তানের গায়ে হাত তুলেছি।

রবিন ঃ আমি শয়তান? তবে দেখাচ্ছি এবার আমার শয়তানিটা।

(ঘরে ঢুকতে যায়। প্যাকেটে হোঁচট খায়, তুলে আছাড় মারে, ঘরে ঢুকে যায়)

ইপিল ঃ ইবার কি হবে বৌদি, দাদা তো ভীষণ রেগে গেছে। আমার তো যা সর্বনাশ করার করিন দিছে, ইবার তো তোমাকে ও ছাড়বে না।

(অহনা দরজায় শিকল তুলে দেয়)

অহনা ঃ এবার শখ মিটেছে ড্যান্সার হওয়ার, নিজের সংস্কৃতি, নিজের পরম্পরাকে ভুলে অপসংস্কৃতিকে আপন করে সস্তা নাম কুড়োনোর নেশা!

ইপিল ঃ বৌদি!

অহনা ঃ পালা, ইপিল পালা। পালা তোর গ্রামে, নিজেকে বাঁচা, বাঁচা তোর শিল্প, তোর সংস্কৃতি, তোর পরম্পরাকে, এই নে এতে কটা টাকা আছে। গাড়ি ভাড়া হয়ে যাবে। যা ভাগ।

ইপিল ঃ বৌদি। আর তুমি!

(রবিন দরজায় ধাক্কা দিচ্ছে)

অহনা ঃ আমার কথা ভাবিস না। তুই যা।

(জোর করে ইপিলকে বাইরে বের করে দেয়) এবার নজর পড়ে ভাঙা মূর্ত্তির উপর। ছুটে এসে তুলে নেয়। বুকে জড়িয়ে কাঁদতে থাকে।

(আলো নেভে)

ষষ্ঠ দৃশ্য

গুরুচরণের বাড়ি, দাওয়ায় বসে গুরুচরণ বাঁশিতে সুর তুলছে। সাগেন মাদোল বাজাচ্ছে। বাজনা থামলো।

গুরু ঃ বাহ্, তুতো পাক্কা বাজনদার হইন গেছরে সাগেন।

সাগেন ঃ ই তুর আশীর্বাদ ঠাকুবা। ইবার বল কেনে গুরু দক্ষিনাটো কি লিবি?

গুরু ঃ গুরু দক্ষিনা মুর দরকার লাইরে। তু এতদিন মুর সেবা যত্ন করিন দিছু।

সাগেন ঃ সি'টা মুর কর্তব্য ছিল বটে। ইপিল মুকে যি দায়িত্বটো দিয়ে গেছিল মুঁই সিটা করছি। গুরু দক্ষিণাটো লিবি লাইতো মুর পাপ লাগবো কেনে!

গুরু ঃ গুরু দক্ষিণাটো দিবি।

সাগেন ঃ হঁ দিব, কি লিবি বল কেনে!

গুরু ঃ মুঁই বুঢ়া হইন গেছ, কবে মারাংবুরু মুকে ডাকিন লিবে তার কুনো ঠিক লাইরে। তু মুর লাতিনটোর দায়িত্বটোলে।

সাগেন ঃ ঠাকুবা।

গুরু ঃ তু মুকে কথাটো দে, তু উকে বিহা করবি।

সাগেন ঃ মুদের সি কথাটো ছিল বটে। কিন্তু ইপিল ইখন বড় লাচিয়ে। টিভিতে উর লাচ দিখায়। কত বড় বড় লুকের সাথে উর উঠাবসা, উ মুকে বিহা করবেক কেনে?

গুরু ঃ লা-লা, মুর লাতিনটো তেমন বিটিছানা লয়।

সাগেন ঃ দু বছরে যে একবার গ্রামে আসেক লাই, উর কি মুর ভালোবাসার কথাটো মনে আছে? বদলাইন গেছে, টাকা যশ, নাম উকে বদলাইন দিছে। মুদের কথাটো মনেই পড়ে না।

(বিধ্বস্ত ইপিল ঢুকছে)

ইপিলে ঃ ঠাকুবা।

গুরু ঃ কে ডাকে! কার গলা! মুর লাতিনটোর গলা না। ইপিল (জড়িয়ে ধরে) এসছু মা, এ সাগেন ই দেখ মুদের ইপিল আসিন গেছে। আরে কে কুথাকে আছু দেখিন যা মুর লাতিন ঢোকে। বড় শহরের বড় লাচিয়ে। কত মেডেল লিছে মুর লাতিনটো। সাগেন বুইলছে তুর লাচটো টিভিতে দেখাইনছে। সক্কলে বুইলছে—

গুরু ঃ গুরুচরণ, তুর লাতিনটো ইস্টার হইন গেছে। টিভিতে ইস্টার।

ইপিল ঃ ঠাকুবা।

গুরু ঃ আচ্ছা, আচ্ছা ইস্টারটো কি বটে। লাচের কুনো বড় পুরস্কার? দিখা দিখা, দিখানা মুকে তুর লাচের পুরস্কারটো।

সাগেন ঃ হঁ-হঁ দিখানা তুর পুরস্কারটো।

ইপিল ঃ পুরস্কার? বড় পুরস্কার। উরা মুকে বড় পুরস্কারটো দিছে ঠাকুবা। মুর শরীলটোকে উরা লষ্ট করিন দিছে ঠাকুবা, লষ্ট করিন দিছে।

সাগেন ঃ ইপিল!

গুরু ঃ লা-লা, এ তুই কি বলছুরেমা, এ তুই কি বলছু। এ তুই কি বলছু ইপিল। মারাংবুরু, এ তুর কিমন বিচার মারাংবুরু। এ কিমন পুরস্কার। হায়-হায়-হায়। এ কিমন পুরস্কার আনছুরে মা, এ কিমন পুরস্কার।

(গুরু ইপিলকে জড়িয়ে ধরে কাঁদছে)

সাগেন ঃ ঠাকুবা, মুঁই যাচ্ছু।

গুরু ঃ যাচ্ছু! কুথাকে যাছু? এতদিন পরে মুর বিটিটো ঘরে ফিরি আইসলো উর সাথে তুর কুনো কথা লাই?

সাগেন ঃ কথাটো ফুরাইন গেছে ঠাকুবা।

গুরু ঃ ফুরাইন গেছে মানে। কি ফুরাইন গেছে! তুদের সম্পর্ক? তুদের ভালোবাসা?

সাগেন ঃ সব, সব ফুরাইন গেছে।

গুরু ঃ বাহঃ-বাহ্, ফুরাইন গেল তুর ভালোবাসা, তু লাকি উর জন্য পরান দিতে পারিস!

সাগেন ঃ সে ইপিল আর লাই ঠাকুবা।

গুরু ঃ কেনে? ইকে? ই তুর ইপিল লয় বটে?

সাগেন ঃ লা। ই মুর ইপিল লয়। মুর ইপিলটো শহরে হারাইন গেছে।

গুরু ঃ আর ই, ই কে বটে?

সাগেন ঃ একটো কলঙ্কিনি। সারা শরিলে কলঙ্কের দাগ।

গুরু ঃ কে, কে দিচ্ছে উর শরীরে কলঙ্কের দাগ? তু, তুর লোভ, মুর লাতিনটোকে তু উসব শয়তানের হাতে তুলিন দিছু। উকে শহরে কে পঠাইন ছিল? তু।

সাগেন ঃ মুঁই মুঁই উকে শহরে লাছ কইরতে পঠাইন ছিলু, শরম বেচতে লয়। উ-উ একটো নষ্টা মেয়ে ছানা।

গুরু ঃ সাগেন। (মারতে যায়। ইপিল ধরে)

ইপিল ঃ ঠাকুবা। ছাড়িন দাও ঠাকুবা। (সাগেনকে) যা, চলিন যা। চলিন যা ইখান থিকে।

সাগেন ঃ হাঁ-হাঁ চলিন যাবো। তুর সাথে মুর কুনো সম্পর্ক লাই, কুনো সম্পর্ক লাই।

গুরু ঃ কথা শুন বাপ, শরীলটো সব লয়রে বাপ। মনটোই আসল। সম্পর্কটো মনে হয়রে বাপ। শরীলে লয়। তুদের ই মনের সম্পর্কটো ভাঙিস লাই বাপ।

সাগেন ঃ হুম্ সম্পর্ক! ই নষ্টার সাথে মুর কুনো সম্পর্ক লাই। কুনো সম্পর্ক লাই। (বেরিয়ে যায়)

গুরু ঃ সাগেন, সাগেন।

(ইপিল কাঁদছে)

গুরু ঃ কাঁদিস লাই মা, কাঁদিস লাই।

ইপিল ঃ উরা মুকে শেষ করিন দিল ঠাকুবা।

গুরু ঃ কে বুইলছে তু শেষ হইন গেছু? ই তো তুর শুরু রে মা, শুরু। ইবার শুরু হলো আসল যুদ্ধ, জীবনের যুইদ্ধ। যারা তুর শরীল, তুর শিল্পটোকে লোংরা করিন দিছে, তাদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ। ই

সংসারটো একটা যুদ্ধক্ষেত্র রে মা। ইখানে যুদ্ধ করি লিজেকে বাঁচাতে হয়।

ইপিল ঃ কিন্তু মুর যে যুদ্ধ করার মত আর শক্তিটো লাই ঠাকুবা।

গুরু ঃ মিছা কথা, লোহা আগুনে পুড়লে উর শক্তিটো কমে লারে মা। উর শক্তিটো বাড়ে। ইখন গরম আছে বলি লরম লাইগছে, ঠাণ্ডা হইন গেলে শক্ত, আগের থিকে শক্ত, হইন যাবে। শীতল কর মা, মনটোকে তুর শীতলকর।

ইপিল ঃ কিন্তু কি লিয়ে উদের সাথে যুইদ্ধ কইরব? উরা যে ভীষণ শক্তিশালী।

গুরু ঃ তু শিল্পী, তুর শিল্টটোই তুর অস্ত্র বটে। তুই লাচ দিয়ে উদের বুঝাইনদে কি উরা তুর শরীর তুর শিল্প, কুনোটাকেই লষ্ট কইরতে পারে লাই।

ইপিল ঃ উরা মুর লাচটোকে লষ্ট করিন দিছে ঠাকুবা। মুঁই মুর লিজের লাচটো আর লাইচতে পারি না।

গুরু ঃ বুকা মেয়েটোর কথা শুনো। ই লাচলে মুদের পরম্পরা, ই আদিবাসী লাচতো তুর রক্তে।

ইপিল ঃ কিন্তু বিদেশী লাচ লাইচতে লাইচতে মুঁই যে দেশী লাচটো ভুলিন গেছি ঠাকুবা।

গুরু ঃ ধূলা জইমছে। ধূলাটো ঝাড়িন ফেল মা, ঝাড়িন ফেল।

ইপিল ঃ ঠাকুবা!

গুরু ঃ একটা কথা বুলতো মা, ই ধূলাটো তুর শরীলে জইমছে, মনে জমে লাইতো?

ইপিল ঃ মানে!

গুরু ঃ উ বিদেশী লাচটো তুর মনে জাগা করে লেয় নাই তো!

ইপিল ঃ লা ঠাকুবা লা। উরা কেবল পুরস্কারটোর জন্যে উ বিদেশী লাচটো মুর লাচের সাথে জুর করি মিলাইন দিছে। ঠিক লাচটো মুকে শিখায় লাই ঠাকুবা।

গুরু ঃ দেখ মা, কুনো দেশের শিল্পই খারাপ লয়। কিন্তু উকে ভাঙ্গি চুরি লষ্ট করাটাই হলো দুষের।

ইপিল ঃ উরা তো উটাই কইরছে ঠাকুবা, সব -সব লষ্ট করিন দিছে।

গুরু ঃ উরা কইরলে কি হবেক। মুরা মুদের শিল্পটোকে লষ্ট হতে দিবক লাই। ই মুদের শিল্প, মুদের পরম্পরা। ইকে মুরাই রক্ষা কইরব। লাচ বিটি লাছ। ই বুঢ়া ইখনো মরে লাই। ই বুঢ়ার মাদোলে ইখনো বিদেশী তাল ঢুকে লাইরে মা। কমরটো শক্ত করি বাঁধ, মনটোকে শক্ত কর। দেখি কত শক্তি ধরে উ শয়তান গুলান কি মুদের সাথে লইড়তে পারে।

ইপিল ঃ মুর জন্য তুকেও কষ্ট কইরতে হচ্ছে ঠাকুবা।

গুরু ঃ ই লড়াইটো শুধু তুর একার লয়রে মা। ই লড়াইটো তুর, ই লড়াই টো মুর, ই লড়াইটো সব্বার।

ইপিল ই লড়াইটো মুদের জিততে হবেক ঠাকুবা, ই লড়াইটো মুদের জিততে হবেক।

(গুরুচরণ মাদল বাজাচ্ছে, ইপিল নাচছে আদিবাসী নাচ।)

—(পর্দা নামে)—

প্রবন্ধ

গবেষণা-পত্র

‘সোনালি কাবিন’ ঃ প্রসঙ্গ চিত্রকল্প

পুতুল বৈদ্য

(ধ্রুবচাঁদ হালদার কলেজ)

বিষয় বৈচিত্র্যের মহিমায় আলমাহমুদের কবিতা অসীম দিগন্তরেখার দিকে ধাবমান। তাঁর কবিতা শুধুমাত্র পাঠককুলকে আনন্দ দেয় না, সেই সঙ্গে খুলে দেয় আনন্দের উৎসমুখও। আর এই আনন্দের উৎসমুখে চিত্রকল্প তাঁর কবিতার অন্যতম মাত্রা এনে দেয়। হৃদয় উৎসারিত প্রেম ও নারী তাঁর কবিতার প্রধান বিষয়। তিনি বাংলাদেশের লোকজ জীবনের মর্মসত্যকে প্রেমের মধ্যে দিয়ে উপলব্ধি করেছিলেন। এই প্রেম ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ভাবনায় হৃদয় মথিত, নানান চিত্রকল্পের মাধ্যমে তিনি তাঁর অন্তর্গত বোধ ও ভাবনাকে সঞ্চারিত করেছেন কবিতায়। বাংলাদেশের প্রকৃতি-নদী-নারী-দারিদ্র্য-পাখি-গাছ-শরীর-গ্রাম-শহর-অস্তিত্ব-ধ্বংস ইত্যাদি বিষয়গুলি চিত্রকল্পের মাধ্যমে তাঁর কবিতাগুলিকে নৈসর্গিক সৌন্দর্যবোধে পৌঁছে দিয়েছে তিনি কবিতার চিত্রকল্পে নির্মাণ করেছেন। প্রকৃতি-প্রেম-নারী তথা মানবজীবনের কামনা-সাধনার মর্মসত্যকে। তাঁর প্রতিটি বাক্যগ্রন্থের বিভিন্ন কাব্য-অবয়বে নির্মিত হয়েছে অসংখ্য চিত্রকল্প। যার স্পর্শে বাঙালি পাঠক মগ্ন হয়ে যায়। হৃদয় হয় পুলকিত, শিহরিত।

চিরস্থায়ী অমোচনীয় চিত্রকল্পে ‘সোনালি কাবিন’ কাব্যগ্রন্থের কবিতাগুলি সুশোভিত। এই গ্রন্থের প্রায় প্রতিটি কবিতায় ভিন্ন বিষয়ভাবনার চিত্রকল্প অঙ্কিত। প্রকৃতি, সমাজ, ধ্বংস, পাখি, প্রাণী, শরীর, শহর, মৃত্যু, অস্তিত্ব, চোখ প্রভৃতি চিত্রকল্প স্বরূপ কবিতাকে স্থান পেয়েছে। ‘বাতাসের ফেনা’ কবিতার তিনটি স্তবকেই চিত্রকল্পের বুনোন অভিব্যক্ত।

“কিছুই থাকেনা দেখো, পত্র পুষ্প গ্রামের বৃদ্ধরা।
নদীর নাচের ভঙ্গি, পিতলের ঘড়া আর হুঁকোর আগুন
উঠতি মেয়ের ঝাঁক একে একে কমে আসে ইলিশের মৌসুমের মতো”

এখানে ধ্বংসপ্রাপ্ত বাংলাদেশের চিত্র কবি তুলে ধরেছেন। এই চিত্রকল্পটির মাধ্যমে মুক্তিযুদ্ধের সময় সদ্য যৌবনাপ্রাপ্ত নারীর কৌমার্য হরণের, পাকিস্তানিদের হাতে বাংলাদেশিদের নিপীড়নের কথা ব্যক্ত করতে চেয়েছেন কবি।

“গাঁয়ের অক্ষয় বট উপড়ে যায় চাটগাঁর দারুণ তুফানে
চিড় খায় পলেস্তারা, বিশ্বাসের মতন বিশাল
হুড়মুড় শব্দে অবশেষে
ধসে পড়ে আমাদের পাড়ার মসজিদ!”

বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ সমকালীন উত্তাল পরিস্থিতি বোঝাতে কবি চিত্রকল্পটি নির্মাণ করেছেন। তাই গ্রামের অক্ষয় বটগাছ পড়ে তুফানে হুড়মুড় করে ধসে পড়ে মসজিদ। ভারতবর্ষ থেকে পাকিস্তান আলাদা হয়েছিল মূল্যত ধর্মীয় ইস্যুতে। অথচ তদানিন্তন পূর্ববাংলাও পাকিস্তানের ধর্ম এক হওয়া সত্ত্বেও বিভাজিত হল দুটি দেশ ভাষার ভিত্তিতে। ইসলাম জেহাদ ঘোষণা করল ইসলামের বিরুদ্ধে। যা কবিকে করেছিল আহত।

কবির মনে বাসা বাঁধা ধর্মীয়বোধও টলে গিয়েছিল সেদিন। কিন্তু অবশেষে কবির মতো সমস্ত বাংলাদেশবাসী পেয়েছিল মুক্তির আস্বাদ। যুদ্ধকালীন সময়ে অনেকেই ভিটে ছাড়া হয়ে উদ্বাস্তু হয়ে এসেছিল ভারতবর্ষে। সেই বাস্তুহীনতার দুঃখ-যন্ত্রণা মন থেকে, শরীর থেকে মুছে ফেলে তারা আবার ফিরে যায় আপন স্বদেশভূমিতে। এই ভাবনার চিত্রকল্পটি কবি নির্মাণ করেন এক আশ্চর্যময় কাব্যশরীরে ঃ

"ভাসে ঘর, ঘড়া-কলসী, গরুর গোয়াল
বুবুর স্নেহের মতো ডুবে যায় ফুল তোলা পুরানো বালিশ।
বাসস্থান অতঃপর অবশিষ্ট কিছুই থাকেনা
জনপ্রিয় পাখিগুলো উড়ে উড়ে ঠোঁট থেকে মুছে ফেলে বাতাসের ফেনা।"

'কবিতা এমন' কবিতাটিতে কবি আল মাহমুদ চিত্রকল্প ব্যবহারে কবিতার সংজ্ঞাকে পাল্টে দিলেন। প্রকৃতি-প্রেম-মুক্তিযুদ্ধের জাগরণ কীভাবে কবিহৃদয়কে দোলায়িত করেছিল, তার সুন্দর চিত্র অঙ্কিত। কবিতা সেখানে কৈশোরের স্মৃতি ঃ

".....সে তো ভেসে ওঠা ম্লান
আমার মায়ের মুখ; নিম ডালে বসে থাকা হলুদ পাখিটি
পাতার আগুন ঘিরে রাতজাগা ছোট ভাই-বোন"

কিংবা, "কবিতা তো ফিরে যাওয়া পার হয়ে হাঁটুজল নদী
কুয়াশায়-ঢাকা-পথ, ভোরের আজান কিম্বা নাড়ার দহন
পিঠার পেটের ভাবে ফুলে ওঠা তিলের সৌরভ
মাছের আঁশটে গন্ধ, উঠোনে ছড়ানো জল আর
বাঁশঝাড়ে ঘাসে ঢাকা দাদার কবর।"

ভাষা আন্দোলন, মুক্তিযুদ্ধের সময় ধ্বংসপ্রাপ্ত বাংলাদেশের চিত্রকল্পও অঙ্কন করেন কবি ঃ

"কবিতা তো ছেচল্লিশে বেড়ে ওঠা অসুখী কিশোর
ইস্কুল পালানো সভা, স্বাধীনতা, মিছিল, নিশান
চতুর্দিকে হতবাক দাঙ্গার আগুনে
নিঃস্ব হয়ে ফিরে আসা অগ্রজের কাতর বর্ণনা।"

প্রকৃতির চিত্র, প্রেমের ব্যঞ্জনার চিত্রকল্পও কবিতাটির শেষে বর্ণিত,

"কবিতা চরের পাখি, কুড়ানো হাঁসের ডিম, গন্ধভরা ঘাস
ম্লান মুখ বউটির দড়ি ছেঁড়া হারানো বাছুর
গোপন চিঠির প্যাডে নীল খামে সাজানো অক্ষর
কবিতা তো মক্তবের মেয়ে চুলখোলা আয়েশা আক্তার।"

নদীর চরে ঘুরতে বেরিয়ে কিশোর বয়সে হঠাৎ হাঁসের ডিম কুড়িয়ে পাওয়ার আনন্দের সঙ্গে আয়েশা আক্তারের প্রেমকে তুলনা করেন কবি। কিংবা গোপন চিঠির প্যাডে লেখা প্রেমপত্রটির লেখা ম্লান মুখ বউটির মতো। পত্রলেখকের মনে আশঙ্কার চিত্রকল্পটি কবি নিপুণ তুলিতে অঙ্কণ করেছেন।

'সোনালি কাবিন'—এর একটি কবিতা 'অবগাহনের শব্দ'। এখানে কবি কবিতার শরীরে অঙ্কন করেন শরীর চেতনা তথা যৌনবোধের চিত্রকল্প। প্রেম-কাম-যৌনতা-প্রকৃতির বর্ণনায় আল মাহমুদ নির্ভীক, সংস্কারমুক্ত, বল্গাহীন ও চিত্রকল্পময়। নারীদেহের একটি বিশেষ আবেদনময়ী অঙ্গের বর্ণনায় কবি বিস্ময়কর চিত্রকল্প প্রতিষ্ঠা করেন ঃ

"জানি না কীভাবে এই মধ্যযামে আমার সর্বস্ব নিয়ে আমি
হয়ে যাই দুটি চোখ, যেন জোড়া যমজ ভ্রমর পাশাপাশি
বসে আছে ঈষদুষ্ণ মাংসের ওপর।"

চিত্রকল্পটিতে নারীদেহের সৌন্দর্য সূচক স্তনের মাহাত্ম্য চিত্রিত। গুঞ্জনরত ভ্রমর যেমন প্রস্ফুটিত ফুলের পরাগের চারপাশের মায়াতে জড়িয়ে পড়ে, তেমনি প্রেমিক চোখ নারীদেহের স্তন রূপ পুষ্পের অগ্রভাগকে আনন্দময়ী ভ্রমরের সঙ্গে তুলনা করেন। 'ঈষদুষ্ণ মাংসের' শব্দ ব্যবহার করে কবি যৌনতাকে আরও সুস্পষ্ট করতে চেয়েছেন।

'এই সম্মোহনে' কবিতায় কবি হৃদয়ের গোঙানি ফুটিয়ে তোলেন মাছের চিত্রকল্পে। এ্যাকুরিয়ামের মাছের রঙিন জীবন ঠুকরে মরে কাঁচের দেয়ালে। এই মাছ-যুবতীর চিত্রকল্পে অঙ্কিত হয়েছে প্রেমিকার সম্মোহিত প্রেমাবেগের আর্তি ঃ

"শব্দহীন ভুরভুরির গতি
হয়ে যায় আনন্দের ফুল
খায় এক মাছের যুবতী
ঠুকরে খায়, আমার আঙুল।"

নাগরিক নির্মম জীবনচিত্রের সার্থক চিত্রকল্প অঙ্কিত 'খড়ের গম্বুজ' কবিতায়। এই কবিতায় সারল্যময় ভালোবাসার গ্রামকে কীভাবে নাগরিক সভ্যতা ধীরে ধীরে গ্রাস করছে, তার চিত্র ফুটে উঠেছে আর চিত্রকল্প রূপে কাব্য অবয়বে স্থান পেয়েছে 'চঞ্চুর সবুজলতা' এবং 'নগর শকুন' ঃ

"এখন কোথায় পাখি? একাকী তুমিই সারাদিন
বিহঙ্গ বিহঙ্গ বলে অবিকল পাখির মতন
চঞ্চুর সবুজ লতা রাজপথে হারিয়ে এসেছো।
অথচ পাওনি কিছু, না ছায়া না পল্লবের ঘ্রাণ
কেবল দেখেছো শুধু কোকিলের ছদ্মবেশে সেজে
পাতার প্রতীকে আঁকা কাইয়ুমের প্রচ্ছদের নীচে
নোংরা পালক ফেলে পৌর-ভাগাড়ে ওড়ে নগর শকুন।"

'একনদী' কবিতায় কবি নদী ও নারীকে একাত্ম করার চিত্রকল্প নির্মাণ করেন। যেখানে প্রেয়সীর মুখ ভাবলে নদীর কথা মনে পড়ে কবির। জীবন-নদীর সময়-স্রোতের তোড়ে মুছে গেছে ভালোবাসার স্মৃতি ঃ

"পিঠার মতো হলুদ মাখা চাঁদ
যেনো নরম কলাপাতায় মোড়া;
পোড়া মাটির টুকরো পাত্রকে
স্মৃতি কি ফের লাগাতে পারে জোড়া!"

এখানে 'পিটার মতো হলুদ মাখা চাঁদ' এবং 'পোড়া মাটির টুকরো পাত্রকে' একযুগ পার হয়ে মরচে ধরা স্মৃতির অনুসন্ধানের চিত্রকল্পে উন্নীত।

কবি আল মাহমুদের সমাজভাবনার বিষয়ও চিত্রকল্পে রূপায়িত। 'আমার প্রাতরাশে' কবিতায় তার সার্থক রূপায়ণ নির্মিত। বাংলাদেশের স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ের স্বার্থপরতা, মানবিকতার অবক্ষয়ের চিত্র, রাজনৈতিক দলাদলির ফলে সাধারণ মানুষের বিপন্ন জীবন মৃতপ্রায় শবের চিত্রকল্প অঙ্কন করেন কবি দুটি পর্যায়ে ঃ

ক. "সকালে দরজা খুলে এই রাজভিখারির হাতে
যেমন সংবাদপত্রের মতো অস্থায়ী কচুর পাতায়
খেতে চায় স্ফটিক শুভ্র স্বচ্ছ স্বাদ, আজ সেই পাত্রে টলমল
ঘোলাজল সমুদ্রের। দেখো
এত বড়ো বঙ্গোপসাগরকেই আজ যেন
ভাঁজ করে পাঠালেন সাংবাদিক সজ্জন সুধীরা।"

খ. "আমার প্রাতরাশের হলদেটে
টাটকিনি মাছের ফাঁকে ফাঁকে
কলার টুমের মতো অসাবধানে শুয়ে পড়লো।
ভোলার অসংখ্য মৃত কিশোরের শব।"

প্রথমটিতে বাংলাদেশের রাজনৈতিক অস্থিরতার চিত্রকল্প এবং দ্বিতীয়টিতে তার ফল স্বরূপ মৃত্যুর চিত্রকল্প রচিত।

'সোনালি কাবিন' সনেট গুচ্ছের প্রথম সংখ্যক কবিতায় কবি আদম ও ইভের মিথকে নতুন করে নির্মাণ করলেন। 'পৌরুষ আবৃত করে জলপাই পাতা' এবং 'সেই ফল' এর চিত্রকল্প নির্মাণ করে আদম ও ইভের প্রেমের সঙ্গে কবির প্রেমকে একাকার করে দেন ঃ

"বিবসন হও যদি দেখতে পাবে আমাকে সরল
পৌরুষ আবৃত করে জলপাইর পাতাও থাকবে না;
তুমি যদি খাও তবে আমাকেও দিও সেই ফল
জ্ঞানে ও অজ্ঞানে দোঁহে পরস্পর হবো চিরচেনা
পরাজিত নই নারী, পরাজিত হয় না কবিরা;
দারুণ আহত বটে আর্ত আজ শিরা-উপশিরা।"

সনেটগুচ্ছের তৃতীয় সংখ্যক কবিতার কবি নিসর্গ-প্রেম আর কামকে রূপায়িত করলেন সুন্দর চিত্রকল্পের মাধ্যমে। 'ক্ষুধার্ত নদীর', 'অকর্ষিত উপত্যকায়', 'উগোল মাছের, মাংসের তৃপ্ততা' প্রভৃতি চিত্রকল্পে কবি প্রেমের সঙ্গে সঙ্গে নারী দেহের কামনার কথাও বলেন। দ্বিধাহীন অকপটে চিত্রায়িত করেন তাঁর কবিতায় ঃ

"ক্ষুধার্ত নদীর মতো তীব্র দু'টি জলের আওয়াজ—
তুলে মিশে যাই চলো আকর্ষিত উপত্যকায়,
চরের মাটির মতো খুলে দাও শরীরের ভাঁজ
উগোল মাছের মাংস তৃপ্ত হোক তোমার কাদার,
ঠোঁটের এ-লাক্ষারসে সিক্ত করে নর্ম কারুকাজ
দ্রুত ডুবে যাই এসো ঘূর্ণ্যমান রক্তের ধাঁধায়।"

'শোণিতে সৌরভ কবিতায়' কবি আবারও অঙ্কন করলেন নারীদেহের একটি বিশেষ অঙ্গের শারীরিক যৌন চেতনার চিত্রকল্প ঃ

"ঈভের মতো আজ হওনা চঞ্চল
আমার ডানহাতে রাখো সে গৌরব;
তোমার মাংসের উষ্ণ আতাফল
শোণিতে মেশালো কি মধুর সৌরভ।"

নারী দেহের বর্ণনা এখানে কামের চিত্র হলেও 'সাহসের সমাচার' কবিতায় কবি নারীদেহের সঙ্গে নিসর্গের উপমা দিলেন। কবিতাটি কাজী নজরুল ইসলামের স্মরণে লেখা। কবি কাজী নজরুলকে নিসর্গের স্তনের উপর মোহনীয় সৌন্দর্যময় তিলের তুলনা দেন ঃ

"বিপ্লব বিপ্লব বলে হে মিথ্যার মোহন কোকিল
বাংলার শীতল রক্তে তুলে দিয়ে খারাপ ঝংকার
নিসর্গের স্তনে যেনো কালো এক তিল হয়ে গেলে!"

অস্তিত্বের প্রধানতম উপাদান আত্মা। দুঃখ; কষ্ট; বেদনা; নিঃসঙ্গতা, আনন্দের অভীপ্সাকে কেন্দ্র করে আত্মার অস্তিত্বের স্থায়ীত্ব। ধর্ম বিশ্বাস যখন লোভাতুর হৃদয়ের কাছে পরাজিত তখন কবিপ্রাণ আহত। মৌলোবীদের

সেই মানবিক অবক্ষয়ের চিত্রকল্পকে রূপদান করেন কবি তাঁর 'উল্টানো চোখ' কবিতায় ঃ

".....কেউ সেজদায় নত হলে
আমি দেখি একটি কলস ভরা লোভ উবুড় হয়েছে।"

'আমার চোখের দলদেশে' কবিতায় কবি বাল্য-কৈশোরের স্মৃতিকে হাতড়ে বেড়ান। কৈশোরের দারিদ্র্যপীড়িত জীবনচিত্রের ছবি অঙ্কন করতে গিয়ে কবি পারদর্শী চোখের উপমান-চিত্রকল্প নির্মাণ করেন ঃ

"আমার কৈশোর আমাকে আর্দ্র করে রেখেছিল।
আর আমার চোখ ছিল সানগ্লাসে ভিজানো
ইছবগুলের দানার মত জলধারা।"

কিংবা,—

"আমার চোখ শুকনো থাকে। যেন
সকালের সংবাদপত্রের দু'টি জাজ্বল্যমান
আন্তর্জাতিক হেডলাইন।"

বাংলাদেশের ঐতিহ্যে, গ্রামীন সংস্কৃতির লালনে এবং আধ্যাত্মিকতার মর্মগাথায় আল মাহমুদের কবিতা ঋদ্ধ। এসেবের বাইরেও তাঁর কবিতার শিরায় শিরায় প্রেম-নারী-প্রকৃতি-নদীর কথা প্রবাহিত। প্রেমের সঙ্গে কামনাকেও তিনি সমান গুরুত্ব দিয়েছেন কবিতায়। 'দেহ দিলে দেহ পাবে, দেহর অধিক মূলধন' ('সোনালি কাবিন')—কবি এই দেহের অধিক মূলধন অর্থাৎ ভালোবাসার নির্যাস উপলব্ধি করেছেন কবিতার মর্মসত্যে। আর কবিতার এই মর্মসত্যকে অঙ্কন করতে গিয়ে নির্মাণ করেছেন সার্থক চিত্রকল্প। জীবনের আকর ভালোবাসার দলিল অর্থাৎ কাবিল, যার অপরূপ সোনালী আধার—এক ফারসী শব্দের নিহিতার্থে কবি ব্যক্ত করেছেন। 'কাবিল' শব্দের আভিধানিক অর্থ হল 'মুসলিম বিবাহে কন্যঅকে দেয় মেহরানা'। এই বৈচিত্র্যময় চিত্রকল্পের সর্বাত্মক প্রয়োগ পরিলক্ষিত তাঁর 'সোনালি কাবিন' কাব্যের অবয়ব-জুড়ে।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ

১। আল মাহমুদ 'কবিতা সমগ্র (১)' । অনন্যা, ৩৮।২ বাংলা বাজার, ঢাকা। বইমেলা ২০০০।

২। আল মাহমুদ। 'শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ'। আদর্শ, ঢাকা। ফেব্রুয়ারি ২০১২।

৩। ড. ফজলুল হক তুহিন। "আল মাহমুদের কবিতা ঃ বিষয়ও শিল্পরূপ'। মাওলা ব্রাদার্স, ঢাকা। ফেব্রুয়ারি, ২০১৪।

৪। বায়তুল্লাহ্ কাদেরী। 'বাংলাদেশের ষাটের দশকের কবিতা ঃ বিষয় ও প্রকরণ'। নবযুগের প্রকাশনী, ঢাকা। এপ্রিল, ২০০৯।

৫। সরকার আমিন। 'বাংলাদেশের কবিতায় চিত্রকল্প'। বাংলা একাডেমী, ঢাকা। অক্টোবর ২০০৬।

৬। সৈয়দ আলী আহসান। 'আধুনিক বাংলা কবিতা ঃ শব্দের অনুসঙ্গে'। গতিধারা, ঢাকা। সেপ্টেম্বর ২০১১।

৭। ফকির ইলিয়াস। 'কবিতার বিভাসূত্র'। ভাষাচিত্র, ঢাকা। একুশে বইমেলা, ২০০৯।

৮। জীবনানন্দ দাশ। 'কবিতার কথা'। নিউ স্ক্রিপ্ট, কলকাতা। পুনঃমুদ্রণ। জুন, ২০১৪।

৯। জহর সেনমজুমদার। 'জীবনানন্দ জটিলতা উত্তর অধুনিকতা'। ভারতী সাহিত্য প্রকাশনী, কলকাতা। প্রথম প্রকাশ। সেপ্টেম্বর, ২০০০।

১০। 'আবহমান' । ১ম বর্ষ ৩য় সংখ্যা, জুলাই-সেপ্টেম্বর ২০০৫। ১৪ কাজী নজরুল ইসলাম এভিনিউ, বাংলামটর, ঢাকা।

দেবী রায়ের কবিতা ঃ সমাজের নানা দিক

আশিস রায়

আপন মনে বলে যাওয়া কতগুলো কথা। কয়েকটি শব্দ পর পর বসিয়ে দেবী রায় কবিতায় একটির পর একটি ছবি গড়ে তোলেন। সে ছবি আশা-নিরাশার, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, ভালোবাসা আর প্রবঞ্চনার। সেখানে প্রকৃতির অপরূপ চিত্র যেমন ধরা পড়েছে, তেমনি ধরা পড়েছে সাধারণ জীবনের পথ ছবি। কিন্তু দেবী রায় সমাজের অপর এক চিত্রকে তুলে ধরতে ভুলে যাননি। সমাজের শঠতা, ক্রুরতা, ভণ্ডামী ও তথাকথিত আভিজাত্যের মুখোশ তীব্র ব্যঙ্গের কশাঘাতে তিনি উপস্থাপিত করেছেন।

ধ্বস্ত জটিল সময়ের চিত্রণে কবি যে মন তাঁর মনের চাপা ক্ষোভ এখানে ব্যক্ত করেছেন, তেমনিও কবি মনের এক সূক্ষ্ম জীবনবীক্ষণ নিচুস্বরে, আপাত শান্ত মিত ভাষণে। প্রকাশিত 'গোপন সমঝোতা' কবিতায় দেখি চারিদিকে যখন ঘনঘোর, অশান্ত পরিস্থিতি, এই সময়ও যেন শান্তির ডাক শোনা যায়, মধ্য নিশীথে যেন কারোও আকুল কণ্ঠস্বর শোনা যায়। মনের এই অশান্ত পরিস্থিতির সঙ্গে কবি দক্ষতার সাথে প্রকৃতিকে মেলান—

গ্রামের কোমর ঘেঁসে ঐ নদীটি বয়ে চলে!
ঐ নদীর ওপর সাঁকো ফি বর্ষায়,
কী কথা যে বলতে চায়।
—কী যে বলে?
রাস্তার দু'ধারে সবুজ মাঠ লোকালয়হীন, ফাঁকা.....
ঝিমধরা প্রকৃতির সঙ্গে তার
এ কোন সবঝোতা!

নিজের অস্তিত্ব নিয়ে যখন টালমাটাল অবস্থা হয় তখন আর মাথার ঠিক থাকে না। 'শিকারী যুগে'র হিংস্র জন্তু হয়ে যেতে হয়, নিজেকে টিকিয়ে রাখার জন্য। এ সময় চারপাশে ধূসরতা আর নিঃসীম অন্ধকার ছাড়া কিছুই দেখা যায় না। নিজেদের অস্তিত্বকে ধরে রাখার জন্য একে অপরকে হঠানোর নিষ্ঠুর খেলায় আমরা মেতে উঠি—

সর্বাঙ্গ ফনা-তোলা প্রতিশোধ, স্পৃহা
জেগে ওঠে তোমার, এখনো সেই শিকার-যুগে?
একে অপরকে হটানোর নিষ্ঠুর খেলায়
সন্দেহ, আর যৌগিক প্রক্রিয়ায়—('বৈঠার শব্দ', 'ঘচাংফুঃ')

কিন্তু কাব চাননা মানুষের আচরণ এরকম হোক। মানুষ পশুরমতো যেন হিংস্র না হয়। নিজেদের জায়গা দখলের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখতে গিয়ে যেন ধ্বংস লীলায় মেতে না ওঠেন। তাই কবির উক্তি—

ব্যস্ত থাক।
ব্যস্ত রাখ—
নিজেকে! (ঐ)

লাগাম ছাড়া দালাল বাজি আর ধাপ্পা বাজি চারিদিকে। প্রত্যেকেই নিজেদের টিকিয়ে রাখার জন্য কোন রংয়ের দলের সঙ্গে যোগ দিয়ে নিজেদের ঘাঁটিটাকে মজবুত করেছে, এসময় তাদের চিৎকার পঁয়ষট্টি ডেসিবেলের উপরে উঠে যায় কি না সেসব কিছু বোঝার উপায় থাকে না। কবি বলেছেন বছর পাঁচেক অন্তর এরা আসে যখন ফল পাড়ার মরশুম শুরু হয়। কেননা ভোট পাওয়াটাই তো মোক্ষম চাল। নির্বাচিত হলে তবেই গদিতে বসতে পারে। মানুষকে বোকা বানিয়ে তাদের ঠকানোর সুযোগটাও পেয়ে যায়। এসময় চারিদিকে মারামারির

মরশুম লেগে যায়। দেবী রায়ের কথায়—

কার্যত স্পিকটি নট। টেনশনের এক চোরা—
স্রোত! কেচ্ছা ফাঁস! যেন তাপ ঠিকরোয়!
শহর, শহরতলী ও গ্রামীন আকাশ রেখা বরাবর
এখন পতাকা ওড়ে! হল্লাবোল, হল্লা.... ('হল্লাবোল', 'ঐ')

কবি এবাদুল হকও তাঁর 'সূর্যাস্তের আগে ও পরে' কাব্যগ্রন্থের 'ভোট বয়কট করুন' কবিতায়ও এমন ইঙ্গিত করেছেন, তবে অন্য ভাবে অন্য মাত্রায়। এবাদুল বলেন—

তোমাদের ছাপ্পামারা বিবেকহীন উৎসব
তাই বুঝি হাড়ির উপরে উনুন
উনুনের উপর পলান্ন দাঁত বের করে হাসে।

চারিদিকে নেতাদের রমরমা, কারো সঙ্গে যেন কারো বনেনা। হঠকারিতায় জড়িয়ে অনেকে যথাসর্বস্ব খুইয়ে দিশেহারা। প্রত্যেকটা দিন যেন সাধারণ মানুষের কাছে কেমন অসহায় হয়ে উঠছে। কবি দেখেন চোখ তুললে মানুষের দল পাকানো ভিঁড়। কিন্তু বহু আগে ভালোবাসা ছিল, ছিল আন্তরিকতা কিন্তু এখন নীতি সম্পর্ক সব কেমন ওলিয়ে গেছে ধান্দায়। খেউড়ে রাজনীতি দেখে দেবী রায় কষ্ট পান। বুকটার মধ্যে টনটন করে ওঠে। কবি প্রশ্ন করেন নিজেকে এবং উত্তরও মোটামুটি একটা পেয়ে যান—'মানবিকতা?—শূন্য বা ধোঁয়াটে'।

নেতাদের বাড়বাড়ন্ত কবিকে বিস্মিত করে তাই তিনি বলেন—

;পেশীবাহিনীর সজাগ চাহনি ও কোতোয়ালের
শীতল চাহনি এ দুয়ের সংমিশ্রণ দেয় বুঝিয়ে
কোনো কিছুই আর অস্বাভাবিক নয়।' ('এখানে', ঐ)

নেতাদের এই অমানবিক চরিত্র কবি এবাদুলেরও চোখ এড়িয়ে যায়নি। তিনি নেতাদের এই দুর্বৃত্ত আচরণকে ভুলতে পারেন না। 'আঁধার আসছে ধেঁয়ে' কবিতায় বলেছেন—

শান্তির বনে বনে আমজনতার নাচ
গরীব নাচে পেটের জ্বালায় নেতা নাচে লোভানলে
সব চ্যালারা আগুন বুকে
পুড়িয়ে মারে পুড়ে মরে

এতসব অশান্ত পরিস্থিতির মধ্যে কবি প্রকৃতির কাছে ফিরতে চায়। প্রকৃতির অপরূপ দৃশ্যে মুগ্ধ হয়ে মুক্তির আনন্দে মেতে থাকতে চান। 'শিলিং' কবিতায় তিনি মুক্তকে খোঁজ করেছেন।

যখনই অনুকূল পরিবেশ শান্ত পরিস্থিতি সবদিক। কবি নদীর পাশে অলস ভঙ্গিতে বসে থেকে কাকে যেন খুঁজে বেড়ান। এই দেখা অদেখার মধ্যে কিছু প্রশ্ন কবিকে যেন কুরে কুরে খায়।

চঞ্চল হয়ে ঘুরে বেড়াই
যদি দেখা হয়, কাঙাল নয়নে
যদি তার দেখা পাই! ('নদীর পাশে' ঐ)

আঁধার আসছে ধেঁয়ে। কালোরাত্রি যেন পিছু ছাড়ে না। যেদিন কোন ব্যক্তির কাছে কবি অপমানিত হন সেদিনগুলি যেন ঘৃণায় লাঞ্ছনায় মনটা ভরে রাখে। বেঁচে থাকাটা যেন আজ কতকঠিন। দুঃসহ এর থেকে মুক্তি পেতে গেলে তো দাঁড়াতে হয় প্রকৃতির কাছে—

'খোলা বাতাসের সামনে দাঁড়াতে চাই
বেঁচে-থাকা, আজও কী অসহ্য মনে হয়!' (বেঁচে থাকা, ঐ)

হাইটেক সভ্যতার নানা রংচং দেখে কবির উক্তি—

ঈষৎ-ভ্যাবলাটে
প্রবীণ অসল চোখে
এইসব দেখে যাই ধীর লয়ে
বুকে বেজে ওঠে অষ্টমীররাতের সন্ধিপূজোর বোল!
(কৌশলের সাত-সতেরো, ঐ)

আতঙ্কও কবির পিছু ছাড়ে না। কৌশলী মানুষদের অত্যাচার কবিকে ব্যথিত করে তোলে। তিনি দেখেন—

ভয়ের রাজত্ব, সুরক্ষা বলয়।
সন্ত্রস্ত মানুষ এখন অসহায়
একটু এদিক ওদিক হলে-ই
ঘচাং ফুঃ!

জীবন কখনও থেমে থাকে না, তাঁর চলার পথ কখনও মসৃণ আবার বন্ধুর। জীবন যেন এখন চলেছে অনেকটা খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে। 'জীবন ও জাদুকর' কবিতায় তিনি দেখিয়েছেন আগের মানুষের পোষাক আদব-কায়দা থেকে এখন কতটা পার্থক্য। এখন আমরা জিনস প্যান্টের সঙ্গে খদ্দরের রঙিন পাঞ্জাবি পরি। চিরাচরিত চলার পথ থেকে সরে এসে অমসৃণ পথে পাড়ি দিই। নিজের চলার পথ অমসৃণ হলেও সবসময় চোখে পড়ে সকলের কত সুন্দর ভাবে উত্থান। যেন অনেকটা জাদুকরের তুলির টান।

কলকারখানার জীবনকে অনেক বেশি সংকীর্ণ ও আবদ্ধ করে রাখে। প্রকৃত বিকাশ যতটা হওয়ার কথা ছিল তা বেশির ভাগ সময় হয় না। কবি 'যে জবাগাছ' কবিতায় বলছেন শিল্পনগরী দুর্গাপুর থেকে একটি জবাগাছের চারাকে উপড়ে নতুন টবে বসানো হয়েছে এবং একসময় দেখা যায় নতুন অতিথি একগুচ্ছ সবুজ পাতা উপহার দিয়েছে। কবি এখানে জবাগাছকে প্রতিকী হিসাবে ব্যবহার করেছেন।

ও দিনক্ষণ মাস আছে।
জবা, তুমি বড়ো বিস্ময়কর!
ফুটন্ত ফুলের আর শিশু মুখ
প্রায় একই, অনাস্বাদিত পুলকের
জন্ম এনে দেয়। সর্বাঙ্গে এক বহমান সুখ! ('ঐ ঋতুতে' ঐ)

সমকালের কবি এবাদুল হক নারীদেরকে বিশ্বাস করতে পারেননি। বিশেষ করে ছলনাকারী নারীদের তিনি সহ্য করতে পারেন নি। তিনি 'নারী' কবিতায় বলেন—

নারীর স্তনের দিকে তাকিয়ে আমি তৃষ্ণার্ত হই না আর, একই রকম বক্তব্য পেশ করেছেন কবি দেবী রায়ও তিনি 'কলকাতার পাখিরা' কবিতায় যে সমস্ত নারীর কোমর নাগিনীর মতো দোল খায় তাদেরকে তিনি সন্দেহের চোখে দেখেন। কিন্তু এই নারীরা যে কাজ করছে তা ঠিক কি ভুল তা তারা নিজেরাও জানে না।

ওগো, কলকাতার পাখি
এই সত্য, এই নিদারুন সত্য
যা চোখে পড়ে, তা সু না কু!

পরস্ত্রীর দিকে তাকানোর সখ আমাদের কারোর কম নয়। পরস্ত্রীর সঙ্গে যদি ছলে বলে দেহমিলন করা যায় তার স্বাদ ও বর্ণনায় ব্যক্ত করা যায় না। কবি সাবধান করে দিচ্ছেন পরনারীর দিকে সেভাবে তাকাবেন না। তাকাবেন কিন্তু একটু অন্যভাবে। কেননা তিনি জানেন—

'পরস্ত্রীর দিকে তাকাবেন না, তাই হয়?
কিন্তু পরনারীর সঙ্গে সহবাস মোটেই ঠিক নয়।

মুহূর্তের আনন্দঘন দিন চিরদিনের মত ধ্বংস হয়ে যেতে পারে।
তাই একটু সাবধান হয়ে যাওয়া। '

কবি এজন্য সংশয় প্রকাশ করেন—

'ধ্বস না নামায়!'

সাধারণ পথ চলতি মানুষও একসময় দুর্ভোগে পড়েন। আগ্নেয়াস্ত্র নিয়ে যারা রাস্তায় পাহারা দেয় তাদের কাছে নিজেকে নির্দোষ প্রমাণ করা সত্যি খুব কঠিন। কেননা কোন অবস্থায় কোন কিছুকে তাদের বিশ্বাস করানো যায় না। তাই কবির মনে হয়—

'দুর্ভোগ, খারাপ সময় কখনও কখনও
কপালের ওপর—
নেমে আসে ভয়ঙ্কর।'
(দুর্ভোগ, কপালের ওপর, ঐ)

আমাদের দেশের কি দুর্ভোগ পরিণতি তারই একটি চিত্র তুলে ধরেছেন 'হায়া নাই, পাপ!' কবিতায় কবি এখানে কোন প্রশ্ন করেননি কারোর কাছে। শুধুমাত্র নিজের মনে কথা বলেছেন আর বিস্ময় প্রকাশ করেছেন। তিনি বলেছেন এই পৃথিবীর মধ্যে আমাদের মতো কোন অভাগা দেশ আছে যেখানে তিরিশ কোটি মানুষ অনাহারে দিন কাটায়। চল্লিশ কোটি মানুষ নিরক্ষর। বেশির ভাগ জায়গায় আর্সেনিক মুক্ত পানীয় জল পাওয়া যায় না। হাঁটার পথটা পর্যন্ত মসৃন নয়। একটা সম্মানজনক জীবিকা পাওয়া খুব দুষ্কর। সারা জীবন পরিশ্রম করার পরও পেনশন গ্র্যাচুটি না পেয়ে মারা যায় কত মানুষ। কিন্তু সুযোগ সন্ধানী মানুষতথা, জনপ্রতিনিধিদের চরিত্র বদল হয় না—

'জন-প্রতিনিধিরা যখন তখন
সুযোগ-সুবিধা, নিজের কোলে
ঝোল...'

এই দুষ্ট চক্রের কাছে লেখক কিভাবে পৌছাবেন তা তিনি নিজেও বুঝতে পারেন না। চারিদিকের কন্যাভ্রূণের মৃত্যু দেখে তিনি হতাশ হয়ে যান। প্রশ্ন করে কত কন্যাভ্রূণ হচ্ছে তার পরিসংখ্যান নিয়ে কি হবে। মানুষ যদি সচেতন না হয়। ঠাণ্ডা মাথায় কি নিষ্ঠুরভাবে কন্যা ভ্রূণকে হত্যা করা হচ্ছে। এসব কাদের মদতে হয় তা বুঝে ওঠা খুব দুষ্কর। আমরা যরা ছেলে চাই ছেলে চাই করে পাগল তারা কি কোনদিনও ভাববো না—

"পরম করুণাময় হে,
তবে কি সেই আমরা-ভুলে
যাব? গর্ভধারিনী মা না থাকলে—
সেই আমরা-ও কি দেখতে
সক্ষম হতুম, এই অবাক-পৃথিবীর
সপ্রাণ আলো, মুখ।"
('কুদিমা' ঐ)

কবি, বিদ্যাসাগরের সঙ্গে আমাদের মধ্যে পার্থক্যকে তুলে ধরেছেন 'অভয়মন্ত্রের বিদ্যাসাগর ও সেই আমরা' কবিতায় বিদ্যাসাগরের রুখ সুখু চেহারা সাধারণ মানুষকে ভীষণভাবে আকৃষ্ট করেছিল, কিন্তু আমরা কতটা নির্বোধ আমরা কত সুন্দর সেজেগুজে থাকি বাইরে আর ভিতরে, আমাদের কিছু নেই। কিন্তু এই মানুষটার ভিতরের পাণ্ডিত্যকে আমরা কখনও দেখতে চাইনি। আমরা দু'পাতা ইংরেজি পড়ে ফেললে আর কারো পাত্তা দেবারচেষ্টা করি না। আমরা জাত-পাতের বিচার করতে বসে যাই সবার আগে, ধর্ম অধর্মের প্রশ্ন খাড়া করে দিই সবার আগে। কোন কাজ শুরু করার আগে ভেস্তে দেওয়ার পরিকল্পনা থাকে। কিন্তু আজ

লোভের কাছে আমরা হার মেনেছি—

"চাষাভূষো-শ্রমিক-দারোগা কি স্কুল মাষ্টারের ছেলে
সব আমরা সেই, দুষ্টচক্রের খপ্পরে....
ঐ যে লোভের হাতছানি"

সমাজের পঙ্কিল আবর্তের মধ্যে কবি আর থাকতে চান না। তিনি মুক্ত বিহঙ্গের মতো স্বপ্নিল আবর্তের মধ্যে থাকতে চান। কিন্তু চারপাশের নষ্ট প্রেম, ভালোবাসার বিকিকিনী দেখে অবাক হয়েছেন। অবাক হয়েছেন খল রাষ্ট্রনায়কদের চারপাশে বণিক লুঠেদের দেখে। তিনি দেখেছেন গো-জোয়ারি অস্ত্রব্যবসা আছে যাদের তারা কাম আর লোভের মধ্যে নিমজ্জিত। যারা এসব ছেড়ে একটু আলাদা ভাবে বাঁচতে চেয়েছে তারা একটুও ঠিক থাকতে পারে নি।

বন-বাদাড়ে ঘুরি, ঘুরি ঘাটে আঘাটায়
নিভৃত-স্বস্তি আমি চাই না হে
কাকে যে সব শোনাই
বলি-ই বা কাকে
—তা কেউ কি শোনে!
(স্বপ্নের বুদবুদ, ঐ)

গ্লানিময় সমাজের হাত থেকে নিস্কৃতি পাওয়ার জন্য তিনি পরমপ্রিয় রামকৃষ্ণকে স্মরণ করেছেন। এবাদুল হক, অমিয় চক্রবর্তী প্রভৃতি কবিরা যেমন শত বিপদের পরেও ঈশ্বরকে যেমন স্বরণ করেছেন, তেমনই পরবর্তীতে মানুষের উপর বিশ্বাস রেখেছেন। মানুষের মতো করে ভেবে মানুষের পাশে দাঁড়িয়েছেন। কিন্তু কবি দেবী রায় সবকিছু ছেড়ে যেন রামকৃষ্ণের কাছে যেতে চান। তিনি অবলীলায় বলেন—

"যেতে চাই, তোমার হাত ধরে
ভবনদীর সেই অপার!
তুমি এস, এস হে দয়াল
আমার নাইরে বুদ্ধি
নাইরে বিচার....."

দেবী রায় এই পঙ্কিল আবর্তের মধ্যে আর থাকতে চান না। তিনি রামকৃষ্ণ দেবের সঙ্গে চলে যেতে চান। আর ঘুরতে চান ঘাটে আঘাধায় ঠাকুরের সঙ্গে। এ জন্যই তাঁর কবিতায় বেদনা-দুঃখ যন্ত্রণা সবকিছুই প্রবাহমান নদী হয়ে প্রশান্তি পেতে চায় অনন্তের পারাপারে যে অনন্ত সৌন্দর্যের সুন্দর ও মঙ্গলের।

গ্রন্থ ঋণ ঃ

১। দেবী রায় ঃ ঘচাং ফুঃ। প্রিয়ংবদ। কলকাতা ২০০৮
২। এবাদুল হক ঃ সূযাস্তের আগে ও পরে। কবিতাপাক্ষিক। কলকাতা। ১৯৯৬

কৃতজ্ঞতা স্বীকার
(১) ডঃ ব্রততী চক্রবর্তী, (২) এবাদুল হক

সীমান্ত বাঙলার লৌকিক ভাষা

টুম্পা ব্যাপারী

লোকমান চর্চার ক্ষেত্রে লোকভাষার গুরুত্ব অপরিসীম, লোকভাষার সঙ্গে লোকসংস্কৃতির অন্তরঙ্গতার সম্পর্ক তাই লোকভাষা এবং লোকসংস্কৃতির নানা রহস্য উন্মোচনের সহায়ক, লোকযানের পরিমণ্ডলে পাওয়া লোকসঙ্গীত, লোক কথা, ধাঁধা, ছড়া, প্রবাদ-প্রবচন প্রভৃতির বিশিষ্টতা থেকেই তার সাংস্কৃতিক দিকচিহ্ন গুলির সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে, লোকভাষার সঙ্গে প্রীতি এবং সহানুভূতির সম্পর্ক গড়ে ওঠার কারণে। লোকভাষা কয়েকটি শব্দের উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, তা যেন ভূ-প্রকৃতি, জন-বিন্যাস এবং জীবনচর্যার সম্মিলিত উচ্চারণ। লোকভাষার মধ্যেই আবদ্ধ থাকে জনজীবনের অন্তরঙ্গ পরিচয়, জনজীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত হওয়ার একমাত্র পথ নির্দেশক লোকভাষা।

সাধারণভাবে দেখতে গেলে উপভাষাই লোকভাষা। তবে এর মধ্যে কিছু পার্থক্য আছে, কোন একটি বিশেষ উপভাষাও অনেক আঞ্চলিক লোকভাষার সংবন্ধিত রূপ, ইংরাজীতে যাকে বলা হয় 'Coloquial Spoken' তাই হচ্ছে যথার্থ লোকভাষা। সমগ্র উপভাষিক অঞ্চলে যদি একই ধরনের ভূ-প্রকৃতি, একই ধরনের জনবিন্যাস, একই ধরনের জীবনচর্যা থাকে, তাহলে লোকভাষাও অবিচ্ছিন্ন থাকে। কিন্তু লোকভাষা যদি বিস্তীর্ণ অঞ্চলভুক্ত হয়ে পড়ে তাহলে নানা কারণে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লোকভাষিক অঞ্চলের উদ্ভব ঘটে।

ব্যাকরণসম্মত রীতিনীতি মেনে চলার জন্য লোকভাষা প্রস্তুত থাকে না বলে লোকসমাজের মানুষই পরিবেশ পরিপ্রেক্ষিতে এক স্বভাবসূত্রে এই ভাষায় সহজভাবে অধিকার অর্জন করে। প্রকৃতপক্ষে লোকভাষার মধ্যে শব্দপ্রয়োগ, বাক্‌রীতি, বাক্যাংশপ্রয়োগ প্রভৃতির এমন একটি আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হয়, যা লোকসমাজের বাইরে সঙ্কুচিত হয়ে পড়ে। পশ্চিম সীমান্তবাঙলার বিস্তীর্ণ ভূ-ভাগে যে লোকভাষা প্রচলিত তা মূলত 'রাঢ়ী' নামে চিহ্নিত উপভাষাগুলোর অন্তর্ভুক্ত। রায় সীমান্তের ভাষা বলে এই উপভাষাকে সীমান্ত রাঢ়ী বাঙলা নামে অবিহিত করাই ভালো। পশ্চিমসীমান্ত বাঙলার লোকভাষা বা উপভাষা একই পরিমণ্ডলভুক্ত হলে জনবিন্যাসের কারণে ধ্বনিগত এবং কিছু পরিমাণে শব্দ গত পার্থক্যের নিদর্শনে আঞ্চলিক ভাবে চিহ্নিত হয়ে যায়। কোন কোন আঞ্চলিক লোকভাষায় মহাপ্রাণ ধ্বনির প্রাবল্য এবং আনুনাসিক ধ্বনির প্রতি পক্ষপাত। ক্রিয়ারূপের ক্ষেত্রেও কোথাও কোথাও বিভিন্নতা পরিলক্ষিত হয়। যেমন—অসমাপিকা ক্রিয়া— করিয়া —এর আঞ্চলিক উচ্চারণে হয়—

কর + ই এ = কর্‌্যে কিংবা কর্‌্যেঁ

সমাপিকা ক্রিয়ার উদাহরণে যার রূপ হয় —কর্‌্যেছিলি/কর্‌্যেছিলম/করিছিলি

এই ধরনের ধ্বনিগত পরিবর্তনের কারণ যাই হোক না কেন, লক্ষ্য করা যায় সীমান্তবাংলা পূর্বাঞ্চলীয় পরিসরে এবং পশ্চিমাঞ্চলীয় পরিসরে সীমান্তরাঢ়ী লোকভাষা কিছু কিছু পৃথক ধ্বনিরও পরিবাহক।

লোকসঙ্গীত, লোককথা, ধাঁধা, ছড়া, প্রবাদ-প্রবচন প্রভৃতির বাক্‌রীতি থেকে সীমান্তরাঢ়ী বাঙলার একটি সাধারণ রূপরেখা উপস্থিত করা যেতে পারে। ধ্বনি পরিবর্তনের ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়,—স্বরসঙ্গতির মাধ্যমে ধ্বনি পরিবর্তন, সমতল অঞ্চলে রাঢ়ীর মত এই লোকভাষায় প্রগত স্বরসঙ্গতি নেই। তবে তা সর্বত্র এমন তা নয়। মুখ্যত দেখা যায় পরাগত স্বরের প্রভাবে অন্ত্যস্বরের টানে আদ্যস্বরের পরিবর্তন ঘটেছে।

ছোট > ছট, পো > প, ছোট > ছট, রোগ > রগ

কোন কোন শব্দে বিপর্যস্ত মৃদু 'ই' কারের আগম ঘটেছে—

চুল > চুইল, কাল > কাইল, বললো > বইল্‌ল।

অপিনিতির স্তর এখানে নেই। স্বরসঙ্গতির ফলে অভিশ্রুতির সম্ভাবনা দেখা যায়।

করিয়া > ক'রে।

এই লোকভাষার আর একটি বিশেষত্ব, মহাপ্রাণ ধ্বনির যথাযথ ব্যবহার। এক্ষেত্রে 'হ' এক 'ঢ়' ধ্বনির উচ্চারণে যেমন গুরুত্ব আছে, তেমনি গুরুত্ব আছে কোন কোন ব্যঞ্জনান্ত শব্দের শেষে 'হ' ধ্বনির উচ্চারণ—বুঢ়া, বুঢ়ী, কুঢ়ার, কুঢ়ি। যেগুলি সমতল রাঢ়ী বাঙলায় বুড়ো বুড়ী, কুড়ুল, কুঁড়ে (অলস) য়-কারান্ত শব্দ যেমন—গুঢ়া (জমির মাপ), গেঁঢ়া (গুগলী), নাঢ়া (ন্যাড়া) স্বতঃনাসিকী ভবনের প্রভাবও এই ভাষায় যথেষ্ট আছে।

—উঁট, সাঁপ, ঘাঁস, জঁটা, কুঁকড়া (< কুক্কুট)।

ক্রিয়ারূপের ক্ষেত্রে সীমান্তরাঢ়ী ও রাঢ়ী উপভাষার মতে কোন বৈষম্য নেই। কেবলমাত্র অতীতকালের উত্তমপুরুষের ক্রিয়ার কোন কোন অঞ্চলে ধাতুর সঙ্গে 'লি' প্রত্যয় যুক্ত হয়। কিন্তু মুখ্যত 'ইলম' প্রত্যয় যোগে ক্রিয়ার রূপ সংসাধিত হয়।

খা ধাতু

বর্তমান কাল	সামান্য	ঘটমান	পুরাঘটিত	অনুজ্ঞা
আমি/হামি	খাই	খা-ছি	খাঞেছি	খাই
		খাছিন্‌	খেয়েঁছি	
অতীত কাল	সামান্য	ঘটমান	পুরাঘটিত	নিত্যবৃত্ত
আমি/হামি	খেলম	খা'তেছিলম	খায়েঁছিলম	খেলম্‌
ভবিষ্যৎ কাল	সামান্য	ঘটমান	সন্দিগ্ধ অতীত	
আমি/হামি	খাব	খাতে থাইকব	খায়েঁ থাইকব	

এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে সাধারণত কুর্মী সম্প্রদায়ের মধ্যে শব্দগত উচ্চারণে মহাপ্রাণ ধ্বনির আগমন একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। আরও লক্ষণীয় ভবিষ্যৎকালের প্রথম পুরুষের ক্রিয়া রূপে স্বার্থক 'ক' এর আগম অনিবার্য। খাবেক্‌, যাবেক্‌, কইরবেক্‌, মাইরবেক্‌, বইলবেক, শুইনবেক প্রভৃতি।

অন্যান্য আর কিছু বিশেষ লক্ষণ দেখা যায়

(ক) ভবিষ্যৎকালের নঙর্থক ক্রিয়ার ক্ষেত্রে ক্রিয়ার পূর্বে 'নাই' শব্দের ব্যবহার। যথা—

নাই যাব (যাব না), নাই যাবি (যাবি না),

নাই যাবেক (যাবে না)।

যদিও পূর্বাঞ্চলে এক সম্প্রদায়গত ভাবে 'যাব নাই', 'যাবেক নাই' ও শ্রুত হয়। বর্তমান ও সামান্য অতীতকালের ক্ষেত্রেও 'নাই' শব্দ ক্রিয়ার পূর্বগামী, যথা—

নাই খাই (খাই না)

নাই খালি (খাই নি)

(খ) অব্যয়গত আলঙ্কারিক রূপে 'না'-এর রূপান্তর ঘটে 'ন'তে

—যাব হি ন নাই? (যাবি কি না?)

— হেঁ ন নাই। (হ্যাঁ কিংবা না)

(গ) নিকটার্থে 'কাছে' এক 'অপেক্ষার্থে' 'চাইতে'—এই দুটি অনুসর্গের ব্যবহার সীমান্তরাঢ়ীর অঞ্চল বিশেষে থাকলেও মুখ্যত 'ঠিনে' এবং 'লে'—এই দুটি অনুসর্গের ব্যবহারই লোকসিদ্ধ, যেমন—

উথার ঠিনে—ও'র কাছে।

রামের লে শ্যাম বড়—রামের চেয়ে শ্যাম বড়।

অপাদানের অনুসর্গ 'হইতে' অর্থে ও 'লে' প্রযুক্ত হয়—

কুথালে আলে?—কোত্থেকে এলে?

(ঘ) বহুবচনের 'গুলা' হয় গিলা বা গিলান—

গরুগিলা, লোকগিলান, ছা গিলান।

(ঙ) তুল্যার্থক 'মত' শব্দের প্রয়োগের ক্ষেত্রে মতন এবং সম্প্রদায় গতভাবে 'লেখেন' বা লেখান শব্দের প্রয়োগ—

হাতীর লেখেন/ লেখান বড়।

(চ) ক্রিয়ার সঙ্গে বট্ ধাতু-জ 'বট' এবং 'বটে'-র প্রয়োগ—

লক্টা কে বটে? (লোকটা কে?)

উ খায় বটে? (সে খাচ্ছে)

আমি খাই বটি। (আমি খাচ্ছি)

(ছ) সম্বোধনের আলঙ্কারিক প্রয়োগে 'ব'-এর ব্যবহার—

হেঁ ব খুড়া কুথা খাছিস? (হ্যাঁ গো খুড়ো, খাচ্ছে কোথায়?)

না ব হামি নাই যাব। (না হে, আমি যাব না।)

(জ) সীমান্তরাঢ়ী লোকভাষায় নামধাতুর প্রয়োগ বিশেষভাবেই উল্লেখযোগ্য। প্রকৃতপক্ষে বাঙলার অন্য কোন উপভাষাতে এত বেশী নামধাতু প্রযুক্ত হয় না।

তখে ঢিপাব। (তোকে ঘুসি মারবো)

আজকে রাতে জাড়াবে। (আজ রাতে শীত করবে)।

জলটা বাসাছে। (জলটাতে দুর্গন্ধ)

উয়াকে সরাব। (ওকে মেরে ফেলব।)

—এ প্রসঙ্গে বলা যায় যে, সীমান্ত বাঙলার জন বিন্যাস, ভূপ্রকৃতি এক জীবনচর্যা থেকে উদ্ভুত সংখ্যাহীন শব্দ এই লোকভাষাকে পুষ্ট করেছে।

সবশেষে বলা যায় যে, সীমান্তরাঢ়ীর সংখ্যাহীন শব্দ খুঁজলে উক্ত লোকভাষার সঙ্গে সম্যক পরিচয় ঘটানো যাবে না। নানা বিশিষ্টার্থক শব্দ এবং বাক্‌রীতি সম্পর্কে বিশদভাবে আলোচনা করার ক্ষেত্রেও মূলত ভাষাতত্ত্বের, সীমান্তবাঙলার লোক সাহিত্যের মধ্যে প্রবেশ করার ক্ষেত্রে লোকভাষার সঙ্গে পরিচয় রাখাটা প্রয়োজনীয়।

আলমাহমুদের 'মাংসের তোরণ' ঃ নগ্নতার উত্তরণ

নাসিরউদ্দিন পুরকাইত

বর্ষণে সিক্ত ক্ষীরের মতন গাঢ় নরম মাটির প্রলেপে কবিতার ধান চারা রোপণ করে, জ্যোৎস্নার গোল চাঁদ হাতে নিয়ে ভেবেছেন যিনি লজ্জাহীনা ফাজিল ছুঁড়ি, মহাকালের সময় চক্রে যিনি প্রেম- কাম-নারী-প্রকৃতি-ঐতিহ্য-ইতিহাস চেতনা-যুগের অবক্ষয়ের চিত্র অঙ্কন করেন অবলীলায়, তিনি আল মাহমুদ। কবি হিসাবে তিনি প্রতিষ্ঠা পেয়েছেন পঞ্চাশের দশকের মাঝামাঝি। আর ছোটগল্পকার রূপে খ্যাতি পেয়েছেন সত্তরের দশকে। দাঙ্গা, ভাষা আন্দোলন, মুক্তিযুদ্ধ পেরিয়ে আসা দরিদ্রতম জাতির স্বপ্ন, প্রেম, যৌন জীবনের ছবি আঁকলেন তিনি তাঁর গল্পগুলিতে রোমান্টিক কবির দৃষ্টিভঙ্গিতে। কবিতার বিষয় রূপে তিনি যেমন প্রেম-নারী ও প্রকৃতিকে সবচেয়ে বেশি গুরুত্ব দিয়েছেন, তেমনি ছোটগল্পের ক্ষেত্রে প্রেম এসেছে দেহজ কামনার বল্গাহীন স্বপ্ন নিয়ে।

আম মাহমুদ স্বপ্নহীন সময়ের স্বপ্ন দেখানোর ছোটগল্পকার। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, দেশভাগ, দাঙ্গা, ভাষা আন্দোলন, মুক্তিযুদ্ধ, স্বাধীন বাংলাদেশ প্রতিষ্ঠা এবং স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক অস্থিরতাময় আর্ত সময় ও সমাজের প্রেক্ষাপট হৃদয়ে ধারণ করে কথা সাহিত্যের আঙিনায় প্রবেশ তাঁর। মানবসভ্যতার বিপর্যয়, জীবনের ক্ষতই শেষ কথা নয়, জীবনকে উপলব্ধি করা, ভালোবাসা একমাত্র সত্য—এই বিশ্বাস বুকে নিয়ে তিনি তাঁর ছোটগল্পগুলির বিষয়ভাবনার রূপায়ন করেছেন। কবি আল মাহমুদের মতো ছোটগল্পকার আল মাহমুদেরও ছিল অন্তর্দৃষ্টি ও সংবেদশীল হৃদয়। পচে যাওয়া মানবজাতির জীবন রসায়নের বুদ্বুদকে তিনি তাঁর গল্পের বৈচিত্রময় বিষয়বস্তু রূপে গ্রহণ করেছেন। ক্ষুধার্ত নরনারীর যে প্রেম, দেহজ কামনা-বাসনা থাকে তা তিনি তাঁর ছোটগল্পে রূপ দিয়েছেন। প্রেমের কথা বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে গল্পকার নারীদেহের এবং কামনার এক নৈসর্গিক চিত্রকল্প নির্মাণ করেন তাঁর গল্পগুলিতে। প্রকৃতি-প্রেম-যৌনতার সুস্পষ্ট ও সাহসী ছবি আঁকলেন তিনি 'পানকৌড়ির রক্ত' গল্পটিতে। যেখানে কবির দৃষ্টিভঙ্গিতে গল্পকার প্রকৃতি - প্রেম -কামনার-যৌনতার বর্ণাঢ্য বিন্যাসের মধ্যে নিষ্ঠুরতারও একটা নিয়মের কথা বলতে দ্বিধা করেননি। গল্পের নায়ক আনোয়ার তার সদ্য বিবাহিত স্ত্রীর সঙ্গে পানকৌড়ির সাদৃশ্য খুঁজে পায়। আদিনার কালো রঙের সঙ্গে পানকৌড়ির রঙের সতেজতা একাকার হয়ে যায়। পানকৌড়ির চলনেও আদিনার কথা মনে পড়ে যায়, আনোয়ারের "পাখিটা কিন্তু পালক পাকসাফ করা বন্ধ করে দুটি ডানা দুইদিকে ছড়িয়ে দিয়ে গলালম্বা করে খালের পানির মধ্যে মধ্যে ছোটমাছের ফুটমারা দেখছে। এখন সে অনেকটা উড়ালের ভঙ্গিতে বসে আছে। আদিনা আমাকে দু' বাহু মেলে দিয়ে এভাবেই একবার গলা জড়িয়ে ধরেছিল।" গল্পকার এই গল্পে প্রেমকে যৌনতার নৈসর্গিক দৃশ্যভূমিতে উপস্থাপন করেছেন। শিকার করার বন্দুকের সঙ্গে তিনি পুরুষাঙ্গের উপমা দিয়েছেন। শিকারের আয়োজনের সঙ্গে নারী পুরুষের মিলনের আয়োজনের সময় পুরুষের মনোভাবের সঙ্গে শিকারীর মনোভাবকে একাকার করে দিয়েছেন লেখক। গল্পশেষে তিনি অকপট যৌনতার ছবিকে শরীরময় করে তুললেন ঃ "আদিনা বিছানায় উঠে এলে আমি তাকে বুকের কাছে টেনে আনলাম। আমার ব্যথার কোন উপশম নেই। আদিনা তার বুক দিয়ে আমার মুখমণ্ডল ঢেকে দিলে আমি পানকৌড়ির পালকের মতো গাঢ় কালোরঙের মধ্যে আমার জোড়া ভ্রমরের মতো জ্বালাধরা চোখ দুটিকে ডুবিয়ে দিয়ে স্বস্তি পেতে চাইলাম। আস্তে আস্তে কালো পালকের মতো অন্ধকার ফিকে হতে লাগল। লিকার ভরা চায়ের কাপে ফোঁটা ফোঁটা দুধ মেশালে যেমন হয়, অনেকটা তেমনি। কিম্বা পাঙাশ মাছের পেটের মতো একধরনের ভোর-ভোর অবস্থা এসে আমার চোখের অন্ধকারকে হালকা করে দিল। কেন জানিনা মনে হল খালবিলে যেসব পাখপাখালি ওড়ে সেসব পাখির গায়ের গন্ধ আমার নাকে এসে লাগছে। আর ঠাণ্ডা আরাম মেশানো বাতাস আমার গা ছুঁয়ে বইছে।"

'কালো নৌকা' গল্পটিতে শ্বসুর রাসু ও পুত্রবধূ কালীর মিলন দেখিয়েছেন লেখক। স্ত্রী-সন্তানকে হারিয়ে রাসু উদ্‌ভ্রান্ত এবং কালী স্বামী হারা হয়ে পাগলিনী। গল্পশেষে রাসু পুত্রবধূ কালীর মধ্যে স্ত্রী সতীকে এবং কালী রাসুর মধ্যে স্বামী দামোদরকে খুঁজে পায় ঃ "জোয়ারের পানি তখন নৌকার তলদেশ ছুঁইছুঁই করছে। সমুদ্রের দিক থেকে হাওয়ার গতি এখন বেশ জোরালো। কালীর কেশগুচ্ছ বাতাসে লাফিয়ে উঠে। রাসুর বুকে মুখে ঝাপটা দিতে লাগল। রাসু কালীর পিঠে ধীরে ধীরে হাত বুলিয়ে দিতে দিতে ডাকলো, 'কালী'।

কালী ঘাড় ফেরাল।

'তুই দরিয়ার ঢেউয়ে কাকে খুঁজিস কালী? দামোদরকে?'

কালী শব্দ না করে রাসুর জিজ্ঞাসু মুখের দিকে তাকিয়ে রইল।

'আমি দামোদর, আমার দিকে দেখ কালী। দামোদরকে আমিই জন্ম দিয়েছিলাম। সেতো আমার মতোই ছিল কালী, আমিই ছিলাম। আরও কাছে আয় কালী।'

বলতে বলতে রাসু কালীকে বুকের কাছে টেনে আনল। কালী কতক্ষণ সম্মোহিতের মতো রাসুর দিকে চেয়ে হঠাৎ তার বুকে ঝাঁপিয়ে পড়ল। আর রাসু দুহাতে কালীর দেহটাকে জড়িয়ে ধরে নৌকার ভেতরে কাত হয়ে শুয়ে পড়ল। তারপর উন্নত্তের মতো কালীর গলায় বুকে ঠোঁটের স্পর্শ দিতে দিতে বলল, 'তুই সতী, তুই সতী—তোর বুকে আমার সতীর গন্ধ। তুই সতী হয়ে যা কালী।

রাসুর শক্তবাহুর পেষণে কালী একবার শুধু অস্পষ্টভাবে আওয়াজি তুলে উচ্চারণ করল, 'দামোদর।"

এখানে লেখক ব্যতিক্রমী যৌনচেতনার কাহিনী বর্ণনা করেছেন। যা সচরাচর ঘটেনা। যদিও লেখকের মতে, বাংলাদেশের নিম্নশ্রেণির হিন্দু জেলে সমাজে এমন অনেক সত্য ঘটনা ঘটে থাকে। গল্প শেষে পাঠক অপার বিস্ময়ে ভাবে রাসু ও কালীর অন্তর্বেদনার দাহকে।

আবার 'জলবেশ্যা' গল্পটিতে আল মাহমুদ জীবনের প্রাত্যহিতকতার সঙ্গে মানুষের যৌন চাহিদা সম্পর্কের কাহিনি ব্যক্ত করেছেন। যেখানে মেঘনাপারের হাটের ব্যবসায়ী আবিদ বাজার শেষে ক্লান্তি দূর করতে বেছে নেয় যৌনতাকে। আঁধার রাতে মেঘনার বুকে বেদেনি তার দেহ ব্যবসার পসরা সাজিয়ে আবিদের মতো লোকদেরকে আকর্ষণ করে। নারী সঙ্গহীন কামার্ত ব্যবসায়ী মানুষরা ক্ষণিকের আনন্দ উপভোগ করতে এসে তাদের সর্বস্ব টাকা পয়সা খুইয়ে যায় মায়াবী দেহের কামনার বহ্নিতে। ছল চাতুরী করে বেদেনিরা এই সমস্ত পুরুষদের সর্বস্ব লুঠ করে পালায়। এই গল্পের শেষেও বেদেনি নির্বিষ সাপের ছোবলের ভয় দেখিয়ে আবিদের সর্বস্ব লুঠ করে নিয়ে পালায়।

'পান কৌড়ি রক্ত', 'কালো নৌকা' এবং 'জলবেশ্যা' এই তিনটি গল্পতেই লেখক আল মাহমুদ প্রেম; কামনা ও যৌনতার ক্রম বিকাশের নানান দেহজ বাসনা চরিতার্থতার কাহিনি বর্ণনা করেছেন। প্রাসঙ্গিক ক্রমে তিনি প্রকৃতির নৈসর্গিক দৃশ্যপট, নদীকে করে তুলেছেন জীবন্ত, প্রাণময়। কিন্তু তিনি এই যৌনতার নগ্নতাকে উত্তরণের পথে হাঁটালেন 'মাংসের তোরণ' গল্পে। যেখানে তিনি নগ্নতাকে কামনা থেকে মুক্তি দিতে চাইলেন। গল্পকার নারীর নগ্নতার মধ্যে দেশমাতৃকার জঠরের জ্বালার, নির্যাতনের, অবক্ষয়িত মানবতা বোধের, ক্রমশ স্বার্থপরতার দিকে ধাবমান মানবসভ্যতার ছবি আঁকলেন। লেখক আল মাহমুদও যেন সজ্ঞানে শারীরিকতার মাদকতা থেকে নগ্নতাকে মুক্তি দিলেন। নগ্নতার ও ভিন্ন চিত্রকল্প থাকে তা 'মাংসের তোরণ' গল্পের মুখ্য নারী চরিত্র দিলারার নগ্নতার মধ্যে দিয়ে বুঝিয়ে দিলেন তিনি।

গল্পটিতে মূলত ঃ তিনটি চরিত্র আনজাম, আনজামের মারশিদা বেগম এবং দিলারা, আনজাম যে ঢাকা শহরের একজন উদীয়মান আর্কিটেক্ট। অবিবাহিত যুবক, লাজুক। তার বন্ধুরা ছুটির দিনে 'মেয়ে মানুষ' নিয়ে ফুর্তি করে। অথচ আনজাম তা পারে না বলেই সে বন্ধুদের কাছে হাসির খোরাক। বন্ধুদের ধারণা ভুল প্রমাণ করার জন্য সে এক ছুটির দিনে ঢাকা শহরে ডাটসান গাড়ি নিয়ে পাড়ি দিয়ে দিলারা নামে দেহপসারিনীকে নিজের বাড়িতে নিয়ে আসে। ধনীপরিবারে মা-পুত্রের সংসার। মধ্য বয়স্কা স্থূলকায় রশিদা বেগম সাধারণত

উপরের ঘরে থাকেন। খুব একটা নীচে নামেন না। কিন্তু সেদিন তিনি নীচেই ছিলেন। আনজাম মিথ্যে বলল মাকে। দিলারা তার বন্ধু। সারল্যে আর মমতায় ভরা রশিদা বেগম আবিবাহিত পুত্রের বান্ধবীকে ভাবী পুত্রবধূভাবেন। যত্ন করেন দিলারাকে। নিজের ভাবী পুত্রবধূর জন্য কেনা দামী নীল জামদানি পরতে দেন। দিলারাকে। আতিথেয়তায় ত্রুটি রাখেননা একবিন্দুও, পরম স্নেহে দিলারাকে খেতে দেন নানান পদ। কিন্তু এসবের মধ্যে দিলারার একমাত্র চিন্তা সে অনজামকে কীভাবে আনন্দ দেবে, তৃপ্তি দেবে। তাহলেই সে যৎসামান্য অর্থ উপার্জন করতে পারবে। তাই ছলনার আশ্রয় নেয় সে আনজামের ঘরে আসার জন্য। কারণ দিলারার একটি নয়-দশ বছরের ছেলে আছে। তার আজকের উপার্জনের টাকা নিয়ে আগামীকাল তার ছেলের স্কুলের ড্রেস কিনে দিতে পারবে। অন্যদিকে খাওয়া দাওয়া শেষে আনজাম নিজের ঘরে এসে মদ্যপ অবস্থায় চিৎপাৎ হয়ে শুয়ে পড়েছে বিছানায়। সে দিলারার সঙ্গে দাবা খেলার মিথ্যা ছলনার কথা বলেছিল মাকে। কিন্তু মায়ের অনুশাসনে পরাস্ত হয়ে বাধ্য হয়ে নিজের ঘরে এসেছিল।

দিলারাকে থাকতে অনুরোধ করেছিল রশিদা বেগম। তিনি সারারাত গল্প করতে চেয়েছিলেন তার সঙ্গে। কিন্তু অর্থের প্রয়োজনের কথা মনে পড়ায় দিলারা এই বৃদ্ধার মমতার হাত থেকে ছাড়া পেয়ে তার রুটিনমাফিক রাত কাটানোর জন্যে আনজামের ঘরে চলে যেতে চায়। তাই, "দিলারা রশিদা বেগমের দিকে এগিয়ে এসে খাটের ওপর বসতে বসতে বলল, 'আমি বরং চলেই যাই। রাত তো বেশি হয়নি। এখনো ন'টা বাজেনি।" এই কথার প্রেক্ষিতে রশিদা বেগম জানান,"কেন মা? আমাদের বাড়ি বুঝি তোমার ভালো লাগছে না?" এর প্রত্যুত্তরে গণিকা দিলারা যেন মুহূর্তের মধ্যে পূর্ণ নিখাদ প্রেমময়ী নারী হয়ে যায় ঃ " এমন বাড়িতে একরাত কাটানোও জনম সার্থক।" কিন্তু তার বুকে ভয়ের শিহরণ। আনজাম কি তারা বৃদ্ধা মাকে সঙ্গ দেবার জন্য তার পাওনা দেবে। একথা মনে পড়তেই "মনের মধ্যে এ প্রশ্ন জাগার সাথে সাথে ক্ষণকাল আগে এই বৃদ্ধার বাৎসল্যে যে বধূভাবটি দিলারাকে তার বুকের ওপর ফুঁপিয়ে কাঁদতে বাধ্য করেছিল, তা মুহূর্তে মুছে গেল। কাল তার ছেলে দুলুর স্কুলের ড্রেস কিনে দিতে হবে। একথা মনে পড়ামাত্রই দিলারার মধ্যে সজাগ হয়ে উঠল যুগপৎ এক বেশ্যা আর জননী।"

মদ্যপ আনজাম আড়াইশ টাকার নোট সামনের টিপয়ের ওপর রেখে দিয়েছিল দিলারার জন্য। যা তার দুদিনে সিগারেটের খরচ। আনজাম ঘুমের গভীরে ডুব দিয়েছিল। আর একটু পরেই দিলারা এসে ঘরে ঢুকেই তার অবস্থানটা আন্দাজ করল। তমসাচ্ছন্ন আনজাম, "দিলারা কী যেন ভেবে হঠাৎ কাঁধের ব্যাগটা রেখে তার নিজের শাড়ি, ব্লাউজ, সায়া ইত্যাদি খুলে ফেলে নিজেকে সম্পূর্ণ উদোম করে ফেলল। কাচের জারে যেখানে ঠাণ্ডা পানি রাখা, দিলারা সেই জারটি থেকে গ্লাসে ঠাণ্ড পানি ঢালল। তারপর সজোরে পানির ঝাপটা লাগাল আনজামের মুখমণ্ডলে।

চমকে চোখ ফেলল আনজাম। সামনে নগ্ন দিলারা।

'আসুন। এই যে আমি।

আনজাম দিলারার সাশা তলপেটের ওপর বাতিটার সবুজ আলোর বিকিরণ দেখতে লাগল। কিন্তু মাথা বা বাহু কিছুই নাড়াতে পারল না। তার স্থিরনিবদ্ধ চোখে দিলারার বিস্তৃত সবুজাভ নাভীমূলকে বাংলাদেশের মানচিত্র বলে মনে হল কিনা, কে জানে। কারণ সেখানে এককালের সন্তান ধারণের ফাটল অর্থাৎ বলিরেখা সুস্পষ্ট থাকায় চিহ্নগুলো মাতাল চোখে পদ্মা, মেঘনা, যমুনা, ধলেশ্বরী বলে ভাবা এখন আনজামের পক্ষে বিচিত্র নয়।" লেখক গল্পটির সমাপ্তরেখা টানলেন এখানেই। আর এখানেই তিনি নগ্নতাকে মুক্তি দিতে প্রয়াসী। আসলে দিলারা একজন মা। সে শুধুমাত্র নারী নয়। দিলারা দুঃস্থ। বাধ্য হয়েই সে এরকম হয়েছে। লেখক গল্পশেষে বিস্ময়কর ধাক্কা দেন পাঠককে। দিলারার দুঃস্থতার জ্বালা, মাতৃত্বের দহন আসলে ধ্বংসপ্রাপ্ত, মানবিকতাহীন, স্বার্থপর মানবসভ্যতার চরম অবক্ষয়িত বাংলাদেশের চিত্রকল্প। লেখক নারীদেহের নগ্নতার মধ্যে সন্তান হওয়ার বলিরেখাকে সুস্পষ্ট করলেন। মাতৃত্বের এই বলিরেখাকে লেখক বাংলাদেশের মানচিত্র

রূপে দেখালেন। বলা যায়, অসহায়, নির্যাতিত, আর্ত বাংলাদেশের চিত্রকে তুলে ধরলেন তিনি। ছোটগল্পকার আল মাহমুদ এই গল্পে কামনার পরিবর্তে নগ্নতাকে মুক্তি দিয়েছেন দেশমতৃকার দেহের রূপে।

'পানকৌড়ির রক্ত' গল্পে প্রকৃতি, প্রেম এবং নিসর্গের বর্ণাঢ্য বিন্যাসের মধ্যেও লেখক দেহজ কামনা-বাসনার কথা বলতে দ্বিধা করেননি। 'কালো নৌকা' গল্পে নদী-নারী-কামনা-যৌনতা শেষপর্যন্ত তৃপ্তির অনন্ত-অনুভূতি মনের মানুষের সন্ধান দেয়। 'জলবেশ্যা' গল্পটিতে মানব মনের অদম্য পিপাসাও যে মাঝে মধ্যে চোরাপথ নিতে সংকোচবোধ করে না, তার স্বরূপ উদ্‌ঘাটিত হয়েছে। যেখানে অদম্য পিপাসা বলতে লেখক যৌন চাহিদার কথা উল্লেখ করেছেন। আর 'মাংসের তোরণ' গল্পের দিলারার নগ্নতা হয়ে ওঠে প্রতীকী ব্যঞ্জনাময়ী। তখন নগ্ন দিলারা কেবলমাত্র নারী নয়, সমগ্র নগ্ন বাংলাদেশের যন্ত্রণার প্রতিচ্ছবি। এখান থেকে লেখক আল মাহমুদ নগ্নতার এক ভিন্নতর রূপ বাংলা কথাসাহিত্যের আকাশে স্থাপন করলেন। যা আজও অপ্রতিদ্বন্দ্বী এবং অপ্রতিরোধ্য।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ

১। অল মাহমুদ, 'গল সমগ্র/১'। পরিমার্জিত সংস্করণ, ফেব্রুয়ারি ২০১১। অনন্যা, ৩৮/২ বাংলাবাজার ঢাকা।

২। ওমর বিশ্বাস (সম্পাদক)। 'কথোপকথন আলমাহমুদ'। একুশে বইমেলা ২০০৫। কামিয়াব প্রকাশন লিমিটেড ঢাকা

৩। সাজ্জাত বিপ্লব (সম্পাদিত) 'সাক্ষাৎকার আল মাহমুদ', ফেব্রুয়ারি ২০০৩। ঐতিহ্য, ঢাকা।

৪। ড. রহমান হাবিব। 'আধুনিক বাংলা কবিতা, কথাসাহিত্যও ভাষা বিজ্ঞানে লোকসংস্কৃতি'। ফেব্রুয়ারি ২০০৭। জাতীয় সাহিত্য প্রকাশ, ঢাকা।

৫। সাঈদ-উদ রহমান (সম্পাদক) 'বাংলাদেশের পাঁচিশ বছরের সাহিত্য (১৯২৭-৯৭)'। প্রথম প্রকাশ। এপ্রিল ২০০৩। বাংলা একাডেমী, ঢাকা।

৬। আজহার ইসলাম। 'সাহিত্যে বাস্তবতা' । ফেব্রুয়ারি ১৯৯৭। বাংলা একাডেমী।

HINDI VERSION

JeÀekeÀee

fl)श्वj dkश्यlk dh xty

fgUnh foHkkx

ch ,u eMy foश्व fo0

e?kijk 852113, fcgkj

1

vk[kk e u ikuh gA
; ble jokuh gA
tyrk g tgk vc rk
; dlh tokuh gA
[okck d leæ e
mYQr dh fuश्kuh gA
feYyr d itkjh ge
ltn e fशokuh g
; /kjrh tÝj fofLey dh
dck dk nhokuh g A
lgjk e lgj dgrh
bDykch dgkuh gA
gj blk egCcr e
ftnk lknekuh g
l;kjh lh xty ejh
gj fny dh tckuh gA

2

eYd e gokyk g
vkneh fdokyk gA
[okc dk lenj gA
yVrk fuokyk gA
nn vc teku e
gj dne fjlkyk g
vktdy cgkjk;
nh[krh mtkyk g
Fkkedj eश्kyk dk
gj txg eykyk gA
cnHkh xty ejh

3

nhi fey tykr g
ge [k"kh eukr gA
[okc d tgk e ;
vkx ok yxkr gA
Hk[k tYe ngश्r g
gj dne c<kr gA
fdr ge oru dk vc
Qy l ltkr gA
bn dk nhokyh dk
lkFk ge eukr gA
l;kj dk bcknr dj
n"euh feVkr gA
vkj tk fulkjh dh
gj xty lukr gA

xty

ljkt dkr >k ¼i=dkj½
Hkjd.Mk t;idk'kuxj
ik- Hkjd.Mk ckt kj ftyk jkex<
>kj[k.M fiu&829106

1
<<rh jgh ok tku D;k [kk;h A
ok ejk [kr i<dj jkrHkj jk;h AA

g v/kjk e dn ; ftnxh viuh
ok mtkyk dk okLrk n dgk [kk;hA

cny jg g ftLe vkj tcku viuh
ok c<h ek iN redk dk gk;hA

db fnuk l ok xe'ke] rUgk lk g
fQj dkb nn ijkuk n x;k dkbAA
ok ejk [kr i<dj jkrHkj jk;h------
2
bu ifjnk dk tjk lk ij n nkA
ge xjhck dk viuk dkb ?kj n nkAA

ekuk r>dk viuk lkFkh] ekuk g elhgk
Hky l lgh bd utj n nk----

cM tkfye gk] c[kkQ gkdj ?ker gk
; [knk budk tjk lk Mj n nk----

gj gkFkk e e'kky gk] tck ij gk bdykc
bl eYd e ,lh xnj n nk----

; rjk g] ; ejk g lc dgr g
Lcdk gk viuk bd 'kgj n nk----
3
gkf'k; ij [kM ykx vc Hkh fglkc ekxr gA
tkfgy viu fgLl dh fdrkc ekxr gAA

'ke Hkh gk x;h g gekj ;gk [kc 'kelkj
vc ykx eg Niku dk udkc ekxr g---

gekj vjekuk dk rkMk] ge v/kjk e NkMk
fQj Hkh vkd gel okV tukc ekxr g------

;| gh yxr jgx lkyk&lky tEgfjr d ey
gj lky ok vkoke l f[krkc ekxr g----

tk jguek Fk gekj] Fk gekj elhgk Hkh
ok vkt gekjk xk'r&,&dckc ekxr g-----

vkt ge Hkh iN mul mudh dfQ;r
ge pkfg, u [;kc] tckc ekxr g-----
4

ge HkVd gh jg g 'kgj&'kgjA
tc l NkM d vk; viuk xko ?kjAA

vkneh cl cuk g f[kykuk ;gk
tCckrk dh ;gk ugh g dkb dnj---

gj pgj ij db pgj ;gk
vc rk viuk l Hkh yxrk g Mj---
ykxk dk len g meMk ;gk
dku rUgk fdukj ij cBk exj----

ce veeje n

JeÀkee³e$ee meejlee Pee (DeeMe)

ce veeje n
hej vene ye®eeje n!
³e he©<e ÙeOeeve DenJeÀeje,
meciyeeOeve ce Deyeuee veeje,
cejKe ceve JeÀe ieeþ Keeue,
ceceleece³ee ceelleeje n,
ce veeje n!

JeÀYee hejc#ee jece yeveJeÀ,
penj JeÀe h³eeuee jeCee leveJeÀ,
Kece þeJeÀle keeje JeÀe,
PeJeÀle mej oKee n,
e®ej njCe JeÀe mee#ee ce,
eyeKe> pene ceeuee JeÀ ceveJeÀ,
mecePe mecemle peiele JeÀjleeje n,
ce veeje n!

SJeÀ keej JeÀe nJeÀej mevee Lee,
ceve ne ceve Keye yevee Lee,
veeje JeÀe ne mecceeve pene,
okee³e ieCe JeÀe Yeeve kene,
cele Yeue ce oevekee meeje n
mepeve peiele me@eeje n
ne ce veeje n!

ceje DeeYeuee<ee

íeìe mee oeve³ee JeÀe,
ce SJeÀ íeìe mee DeeMee,
íeì me eoue ce,
íeìe mee DeeMee,
peeve JeÀye heje neiee,
ceje DeeYeuee<ee!

leveleej eleecej,
eueS peelee evene,
hee³eue íveJeÀlee,
í³ee Deelee GÀ<ee,
JeÀYee ®enJeÀlee n epevoiee,
lee JeÀYee yevelee n leceeMee,
JeÀmee n ³e epeoiee,
peeve Je³ee n,
FmeJeÀe heejYee<ee,
peeve JeÀye heje neiee,
ceje DeeYeuee<e!

ueeie n npeeje lee,
Deveeievele n Yee<ee,
nj DeeKee ce meheve,
nj eoue ce jnlee DeeMee,
JeÀYee KeMee eueS,
lee JeÀYee iece JeÀe evejeMee,
peeve JeÀye heje neiee,
ceje DeeYeuee<ee!

eceì ceve me veheÀjle,
ne eoue ce h³eej JeÀe Yee<ee,
ne nj eoue JeÀe heje DeeYeuee<ee,
meyeJeÀ meheve ne hej,
Deej Dee³e KeeMe³ee JeÀe yenej,
³e n nj eoue JeÀe DeeYeuee<e~

nj Fvmeevee JeÀe mene jen eoKeeGÀ,
yejeFDee me GveJeÀe ye®eeGÀ,
mene ieuele me hen®eeve JeÀjeGÀ,
nj eoue ce DeeMee JeÀe DeeMee peieeGÀ,
yeve ce nj eoue JeÀe DeeMee,
³e n cej eoue JeÀe DeeYeuee<ee!

leuemee õ ceeveme ce veeje ekeceMe

[e. meOee ieemkeecee

meJeÀe³eeO³e#e (ceeveekeJeÀe) Ske ekeYeeieeO³e#e, mveeÊeJeÀeÊej enoe ekeYeeie, ekeveeyee Yeeke ekeMkeekeÐeeueke

veeje-ekeceMe me DeeYeÒeeke n-veeje eke<e³eJeÀ oeäJeÀeCe~ leuemee meeenl³e ce meeje eke<e³eJeÀ eke®eeje ce celeYeo n~ leuemee meeenl³e ce veeje hee$ee JeÀe mevoj DeJeÀve nDee n~ leuemee ve veeje-emeà Yee JeÀe n~ leuemeeoeme ve veeje-peeele JeÀ eueS Deeoj-Yeeke Yee ÒeJeÀì eJeÀ³ee n~ heekelee, Deveme³ee, JeÀeMeu³ee, meelee Deeeo JeÀe ®eeeje$eJeÀ ekeceMe heeke$e Deeoj Deej Þeàe JeÀ ÒeeleJeÀ n~ leuemee ve veeje õ eveoe kene hej JeÀe n pene veeje ve Oece-eke©à Dee®ejCe eJeÀ³ee n~ Dee®ee³e MeJeue ve leuemee JeÀ veeje-evevoe JeÀ Òemeiee JeÀe lehe Deej evekeeÊe ce yeeOeJeÀ ceevee n~ ceelee Òemeeo hle ve meeje ekeceMe ce leuemee JeÀe Deveoejlee JeÀe mkeeJeÀeje n~ eceÞe yevOeDee ve leuemee JeÀe veeje-evevoJeÀ JeÀne n~ hejvle leuemee JeÀ `ceeveme' hej ³eeo eve<he#e eke®eej eJeÀ³ee pee³e, lee ekeeole neiee eJeÀ veeje-ekeceMe ce Yelmevee JeÀ ÒeceeCe Gmee mece³e eceuele n, peye veeje ve Oece-ekejeOee Dee®ejCe eJeÀ³ee n~ kemlele: leuemee ceeveme ce veeje eke<e³eJeÀ oeäJeÀeCe leeve ahee ce DeeYek³eJele nF n~ veeje JeÀe ®eeeje$eJeÀ ekeceMe, meàeeleJeÀ ekeceMe Deej veeje JeÀe mecemeeceee³eJeÀ heejÒee#e ekeceMe~

leuemee JeÀe veeje-ekeceMe JeÀe heeä JeÀ eueS ³en Yee peevevee Deevekee³e neiee eJeÀ Òeee®eveJeÀeue ce ³eie heejemLeele³ee, peekeve kele, OeceYeekevee, Ske YeeJele oMeve JeÀe mkeahe JeÀmee Lee? leuemee JeÀ veeje hee$ee JeÀ oe ne ahe Le-melhee$e Deej Demelhee$e~ melhee$e JeÀe ceeveJeÀ Lee-jece YeeJele~ pee jece JeÀ Òeele oYeeke jKelee Lee, ke Demelhee$ee Yee~ SJeÀ Deej Dev³e yeele eke®eejCee³e n eJeÀ leuemee JeÀ `ceeveme` ce ³eeo heele Demelhee$e n lee helvee mehlee$e-peme jekeCe Demelhee$e n Deej ceoeoje melhee$e~ Yejle melhee$e n hejvle GmeJeÀe ceelee JeÀJeÀ³ee Demelhee$e~ leuemee meeenl³e ce SJeÀ cenlkeheCe yeele ³en n eJeÀ me®eej$e veeje hee$ee JeÀe meK³ee kenle ye>e n Deej eveovee³e veeej³ee eievee-®evee~ eveeole veeje hee$e-lee>JeÀe, JeÀJeÀ³ee, ceLeje Deej meheCeKee~ hejvle leuemee ve Fve hee$ee JeÀ meeLe Yee v³ee³e eJeÀ³ee n-pene leJeÀ jece JeÀLee JeÀ eueS veeje Demelhee$ee JeÀe Ghe³eeeielee Lee, kene leJeÀ GmeJeÀe oCeve eJeÀ³ee n, lelheM®eele Demelhee$e -veeej³ee JeÀe iueeeve JeÀe Yee leuemee ve oMee³ee n~ JeÀkeue jece-keve-ieceve JeÀ Òemeie JeÀe íe>JeÀj JeÀJeÀ³ee JeÀe Me<e ®eej$e GlJeÀä n~ ceLeje ye®eeje lee o³ee JeÀe hee$ee n~ yen lee JeÀJeÀ³ee JeÀ Òeele meoYeeke ÒeJeÀì JeÀjlee n~ Dehevee eveäe JeÀe k³eJele JeÀjve JeÀ eueS oYeekeveeDee JeÀe meneje eue³ee n~ GmeJeÀe ceele JeÀe okee mejmkelee ve heÀj eo³ee Lee-``Depeme heìeje veeen JeÀej ieF, eieje ceele heÀje~''

meheCeKee JeÀe e®e$eeJeÀve ne JeÀelmele ahe ce nDee n~ DeejYe ne eveoelceJeÀ n~ Dele: leuemee JeÀ veeje ekeceMe ce GJele veeej³ee eve<JeÀueJeÀ n~ leuemee ve veeje JeÀe me®®eej$elee hej Dehe#eeJeÀle DeeOeJeÀ yeue eo³ee n~ Gvneve veeje JeÀ ®eej$e oe<e JeÀe meJeÀeceJeÀ ceevee n~ meeLe ne he©<e JeÀ Dence JeÀe leeä JeÀ eueS Yee veeje JeÀueeJeÀle nF n~ Deeive-heje#ee JeÀ Ghejevle Yee meelee JeÀe Oece OejOej jece JeÀ neLee evekeeemele nevee he>e Lee~ leuemee ve DeveJeÀ mLeuee

hej veeje-evevoe JeÀe n~ cee#e Oece JeÀe oeä me veeje JeÀe JeÀelmele e®e$eeJeÀve Yee nDee n~ veeje JeÀe JeÀece JeÀe Deeueyeve ceeve JeÀj kejei³eeoyeeOeve JeÀ eueS GmeJeÀe oe<e-oMeve Yee eJeÀ³ee ie³ee n~ jekeCe JeÀ cen me leuemee ve ³en Yee JeÀnuekee³ee n eJeÀ õ

``veeje meYeeG mel³e JeÀeke JeÀnne, DekeieCe Deeþ meoeGj jnne~

meenme Devele ®eheuelee cee³ee, ceke DeekekeJeÀ Demee®e Deoe³ee~~''

hejvle ³en emeàele keeJe³e vene n~ ³en SJeÀ mkeYeeke JeÀLee cee$e n~ Fme JeÀLeve ce nem³e JeÀe DeveYeele Yee nelee n~

JeÀ í meeenl³eJeÀeje JeÀe eke®eej n eJeÀ leuemee JeÀe veeje õ evevoe JeÀe JeÀejCe, GveJeÀe veeje-meheJeÀ JeÀe DeYeeke n~ Dehevee helvee Üeje heÀìJeÀej heeJeÀj ke kejeiee nS, Dele: GveJeÀ Yeelej pee veeje JeÀ Ôeele ekejeie-Yeekevee Lee, ken meceJeÀeueeve veeje JeÀe o³eve³e oMee Ske meeenl³e JeÀe hejcheje me ÔejCee heeJeÀj OeOeJeÀ Gþe~

leuemee JeÀ veeje ekeceMe JeÀe JeÀ í keiee ce ekeYeeepele JeÀj veeje e®e$eCe eJeÀ³ee pee meJeÀlee n õ

1~ Fä Yeekece³ee veeje õ hejce ceencee mechevve, mecemle ekeMke JeÀe meKe Ske JeÀu³eeCe Ôeoeve JeÀjve keeue jece JeÀe ceelee JeÀeMeu³ee leuemee me Deeoj Ske hep³e Yeeke JeÀe hee$ee n~

``JeÀemeu³eeeo veeej eÔe³e meke Dee®ejCe hevee le~

heele DeveJeÀue Ôece o{, nejheo JeÀceue ekeveele~~''

peiele-pevevee JeÀ©Cee eveOeeve JeÀe Del³evle Ôece-hee$ee meelee JeÀe DeveJeÀchee leuemee JeÀe yeeà JeÀe Deceuelee Ôeoeve JeÀjlee n~ DeLeele leuemee `ceeveme' ce meelee, JeÀemeu³eeo, JeÀe ®eej$e DeJeÀve heeke$e Ske mevoj nDee n Je³eeeJeÀ ke jece JeÀe helvee Deej ceelee n~ DeLeele jeceYeeJele hej JeÀevêle veeje ekeceMe~

2~ meen<Ce Ske Oeej Yeekecekee veeje õ peeke JeÀe ekeÞeKeueeDee JeÀ ceO³e leuemee ve Smee veeje JeÀe DeJeÀve eJeÀ³ee n pee l³eeie, cecelee, JeÀlek³e, meen<Celee Ske Oeejlee JeÀe mekeue ueJeÀj peekeve ce Sme Deiemej nelee n ceevee Deheve Ëo³e-jJele me meeOevee Deej JeÀlek³ee JeÀe DeeYe<eJeÀ JeÀj jne ne~ keovee, hee>e, oKe, eke<eeo Deej kejei³e JeÀ ceO³e veeje Oeej Deej Dee[ie n~ meelee, JeÀeMeu³ee, heekelee, meece$ee, Deveme³ee Deej ceoeoje veeje JeÀ Fmee Yeeke JeÀe cele ahe n~ meelee DeeoMe helvee n Deej meeLe ne ce³eeoeMeeuee JeÀueyeOe Yee n~ meece$ee DeeoMe ceelee n, epeveJeÀ eueS JeÀlek³e ne ÔeOeeve n, ceelee JeÀe JeÀeceuelee Deej cecelee veieC³e~ cevoeoje heelekelee nele nS ye heele JeÀe oveeele JeÀe ekejeOe JeÀjlee n Ske heele JeÀe mevceeie eoKeueelee n~ Yeiekelee Deveme³ee pee GheoMe olee n, ken heele-kele Oece hej Ôeke®eve cee$e n~

Fme ÔeJeÀej leuemee JeÀe veeje-ekeceMe JeÀe SJeÀ cee$e eve³ece Deej Oece meveme, kee®ee, JeÀheCee heele®ejCeevejeie ne n~ peeveJeÀe JeÀnlee n õ

``epeDe eyeve on veOe eyeve yeeje, oemeDeveeLe he©<e ekeveveeje''~

3~ veevee hejeCe eveieceeiece Yeekece³ee veeje õ leuemee JeÀeue ce veeje JeÀe peekeve hejlev$elee ce ne k³eleele nelee Lee~ veeje ®eeje Deej me yeevovee Lee~ leuemee veeje JeÀ Fmee meceJeÀeeueve oMee me ÔeYeeekele Le õ

``JeÀle ekeeOe mepee veeej peie ceene, hejeOeeve meheven meKeveene''~

leuemee ³eie ce veeje mecemle OeceeeOeJeÀeje me kee®ele Lee~ jece JeÀLee meveve JeÀ GlmeJeÀ heekelee JeÀnlee n ``eJeÀ cevemee, kee®ee, JeÀceCee me DeeheJeÀ ®ejCee ce jele neve JeÀ JeÀejCe ce DeO³eelce Deej keoevle eke<e³eJeÀ celekeeo hej mecYee<eCe JeÀjve JeÀe DeeOeJeÀeje yeve meJeÀlee n~'' leuemee JeÀeue ce eMe#ee %eeve Deej mecceeve me kee®ele veeje pe> Deej ceKe mecePee peelee

Lee~ Deveeoj Deej Ghe#ee heele õ heele mke³e veeje ne neve Yeekevee me heee>le Lee~ ken mke³e JeÀe mkeYeekele: ceKe, menpe pe> Deej De%e mecePeelee Lee~ leuemee meheCeKee JeÀ ahe ce veeje JeÀ Fmee DeeYemeeejJeÀe ahe JeÀe Deej Feiele JeÀjlee n~ ceLejke JeÀe ekeJeÀle mkeahe ekeJeÀle ceeveemeJeÀlee JeÀ ÒeeleJeÀ JeÀ ahe ce mLeeehele ne peelee n~

leuemee eveieceeiece-meccele Oece JeÀe ceev³elee ole Le, Dele: veeje JeÀ Òeele ceO³e ³eieeve Meem$eJeÀeje, meeleJeÀeje, meeOeJeÀe Ske veeeleJeÀeje JeÀe JeÀËlee Deej ke jei³e JeÀe Yeekevee, veeje JeÀ DeieeOe @eej$e JeÀe Leen ueve JeÀe DemeheÀuelee GveJeÀ `ceeveme' ce mheä ne Gþe n~ GveJeÀe veeje JeÀ Òeele ³en eye@eej hejevee Deej Meem$ee me Òeehle leLee mevlee Üeje Òeeleheeeole n~

4~ ceele Devemeejeceieve Yeekece³ee veeje õ leuemee JeÀ JeÀeJeÀYeMee[ve veeje JeÀe cee³ee JeÀne n õ

``evevn cen Deele oeave oKeo cee³ee ahee veeej''~

leuemee JeÀ celeevemeej jeceieve Yeekece³ee veeje cee³eeahee nelee n epemeJeÀ oe ahe n-ekeÐeeahee Ske DeekeÐeeahee~ veeje JeÀ cee³eeahee neve JeÀ JeÀejCe leuemee ceeveme ce JeÀJeÀ³ee Deej meheCeKee DeekeÐeeahee cee³ee n leLee Deveme³ee Deej JeÀeMeu³ee ekeÐeeahee cee³ee n~ meelee meheCe cee³ee n~ DeLeele o ekeÐeeahee Yee n Deej DeekeÐeeahee Yee~ jekeCe JeÀ eueS meelee DeekeÐeeahee n leLee nveceeve JeÀ eueS meelee ekeÐeeahee cee³ee n~ DeLeele k³eekeneejJeÀ peekeve ce SJeÀ ne veeje eJeÀmee he©<e JeÀ eueS ceen Ske JeÀä JeÀe JeÀejCe n lee eJeÀmee Dev³e JeÀ eueS Deevevo Deej JeÀu³eeCe JeÀe~ leuemee ve veeje-evevoe cee#eOece me Òeejle neJeÀj eJeÀ³ee n~ leuemee meeenl³e JeÀe ceK³e GÎM³e jeceYeeJele JeÀe eveahece cee$e n~ YeeJele JeÀe ceK³e meeOeve kejei³e n DeLeele eke<e³e-ekele<Cee~ leuemee hej Flevee ne Dee#ehe eJeÀ³ee pee meJeÀlee n eJeÀ Gvneve cee#eOecee hejheje JeÀe DeveMejCe cee$e eJeÀ³ee n~ veeje JeÀ Òeele leuemee JeÀe oeäJeÀeCe õ ``veevee hejeCe eveieveeiece meccele'' JeÀ DeelleejJele evepee DeveYeke ``ceele Devemeej jece iej ieeGÀ'' Yee meceekeä n~

Dele: veeje mecyevOee leuemee JeÀ eke@eeje JeÀe peevevee ³ee mecePevee menpe vene n~ ³en MeeOe JeÀ eueS SJeÀ mkelev$e eke<e³e n~ leuemee JeÀ veeje ekeceMe ce leeve eke@eejOeejeS ÒeceKe n õ

(1) leuemee hejhejeDee JeÀ JeÀejCe veeje JeÀe ie{%eeve me kee®ele ceevele Le~

(2) leuemee veeje JeÀ Òeele ``ceele Devemeej'' Deveoej Le~ Dele: meeOeJeÀ JeÀe oeä me GveJeÀe veeje JeÀ DekeieCee JeÀe e®eeÚle JeÀjvee Ge®ele n~

(3) leuemee JeÀ veeje hee$ee JeÀe Ge®ele heejÒe#³e ce mecePeve JeÀe DeekeM³eJeÀlee n~

GhejeJele ekeke@eve JeÀe GÎM³e leuemee JeÀe veeje Yeekevee JeÀe JeÀejCe eveoMe hekeJeÀ mheäeJeÀjCe n~ FmeJeÀe leelhe³e JeÀoeehe vene n eJeÀ leuemee JeÀe veeje-evevoe meceLevee³e n~ leuemee veeje JeÀ Òeele Dehee#ele Goej vene Le~ veeje-peeele JeÀ ekeienCee JeÀ eyevee Yee GveJeÀe JeÀece @eue meJeÀlee Lee, hejvle leuemee meeenl³e me Gve DeMee JeÀe ecelevee Yee DemkeeJeÀe³e neiee~ leuemee JeÀ `ceeveme' JeÀe veeje meeceeepeJeÀ Deej OeeeceJeÀ emLeele³ee hej mec³eJeÀ ÒeJeÀeMe [euelee n~ meeceev³ele: veeje JeÀ meoYe ce leuemee ve Oece JeÀ #e$e me yeen<JeÀle veeje JeÀe Yee YeeJele JeÀe DeeOeJeÀeje ceevee n leLee YeeJele õ meeOeve Üeje GmeJeÀ cee#e õ meeOeve JeÀ DeeOeJeÀej JeÀe ceev³elee eo³ee n õ

``jece Yeieele jle vej De©veeje, meJeÀue hejce ieele JeÀ DeeOeJeÀeje~''

Dele: leuemee ceeveme JeÀe veeje õ eyeceMe Deece{hee[lek³eeehevee ueeJeÀeÒe³elee JeÀ JeÀejCe DeeÜlee³e n~

fujkyk dh yEch dforkvk dh dk0;Hkk"kk

MkO lt; dekj flg] lO ikO] fgnh foHkkx

ihO dO jk; eekfj;y dkyst] /kuckn

egkik.k ifMr l;dkr f=ikBh ^fujkyk* Nk;koknh dk0; d ie[k gLrk{kjk e ,d gA fdUr budh jpuk/kferk ;x lki{k vkj ixfr"khy d lkFk i;kx'khy Hkh gA Nk;koknh dfo d :i e o dk0; d lEi.k iofÙk;k dk dykRed mn?kkVu djr g] rk ixfroknh dfo d :i e tul?k'k] tuØkfr vkj tuefDr dk tuHkk'kk e Loj nr gA lkFk gh i;kx'khy dfo d :i e u doy dk0; dk ifreku x<r g cfYd [kMhckyh fgUnh dk u;k roj Hkh inku djr gA ^jke dh 'kfDr itk*] ^ljkt&Lefr*] ^rylhnkl* vkj ^ddjeÙkk* fy[kdj yEch dfork y[ku dh ijEijk dh 'k#vkr Hkh djr gA fujkykth dfork dk NUn d c/ku l eDr rk djr gh g] [kMhckyh fgUnh dk Hkh ub mtk] u0;rk vkj vfHk0;tuk {kerk l i.k djr gA

fujkyk bu yEch dforkvk d ek/;e l u doy ekuoh; fLerk] eY;] ekuork vkj Lor=rk dh ifr'Bk dk u;k ifreku x<r g cfYd [kMhckyh fgUnh dk ub vFk Nfo l i.k dj u;k vk;ke Hkh inku djr gA jke d l?k'k e fujkyk dk vkRel?k'k fufgr gA vU;k; l efDr] l?k'k dh ifrc)rk ,o thou eY;k dh vfHk0;fDRk d fy, mnkÙk Hkk"kk dk p;u Hkh fujkykth djr gA egkdk0;kRed vknkR; l i.k ^jke dh 'kfDr itk* uked dfork mDr dFku dk iR;{k iek.k gA Hkk"kk dh nf'V l ;g dk0; loFkk uru gA ble nh?k lek'kkr inkoyh dk vR;f/kd i;kx gvk gA ;g ^dknEcjh* dk Lej.k fnyk nrk g vkj ,lk i;kx fgUnh d dk0; {k= e loFkk uru ,o vnHkr gA MkO }kfjdki lkn lDluk dk dguk g fd ^^ ^dknEcjh dh lh lekl&cgyk xfQr inkoyh dk [kydj i;kx fd;k g] ------ bl Hkk"kk "kyh dk i;kx dfo u ^jke dh 'kfDr itk* rFkk ^rylhnkl* e vPNh rjg fd;k gA**1 Hkk"kk e vkt x.k dh i/kkurk g rFkk ijlkofÙk d lkFk&lkFk ;gk xkMh jhfr dk [kydj i;kx gvk gA D;kfd bl dk0; dh Hkk"kk e vkt idk'kd o.kk d vkMEcj l ifji.k inkoyh dk i;kx vR;f/kd fd;k x;k gA

vydkj dh nf'V l ;g dk0; ekfyd mnHkkOkukvk l ifji.k irhr gkrk gA fujkykth lkn"keyd ,o fojk/keyd vydkjk }kjk Hkkok d vR;r ekfed fp= mifLFkr djr gA ^mrjk T;k nxe ior ij u'kU/kdkj]@pedrh nj rkjk, T;k gk dgh ikj* e lUnj vkj lthO :id gA ^ftr ljkt l[k ';ke o'k e* 0;frjd vydkj gA ^mxyrk xxu ?ku v/kdkj* e ekuoh;dj.k vydkj gA ^,l {k.k v/kdkj ?ku e tl fo|r @tkxh iFoh&ru;k&dekfjdk Nfo vP;r* e miek vydkj dh deuh;rk gA ^ty jg 'kyHk T;k jtuhpj* e Hkh lthO miek] ^fxj nk eDrk ny* e :idkfr';kfDr vydkj gA ^ped uHk e T;k rkjk ny* e vklvk dh je.kh; mRi{kk dh xb gA ^lkgr e/; e ghjd ;x ;k nk dkLrHk* e lng vydkj dk lVhd i;kx gvkA ^xjtrk pj.k ikr ij flg og] ugh flU/k* e vigufr vydkj g] ^en fLer e[k] y[k gb fo'o dh Jh yfTtr* e lUnj 0;frjd vydkj fo|eku gA ^jke dh 'kfDr itk* dh Hkk"kk ilxkudy g vkj fp=kRed g lkFk gh Hkk"kk u; okrkoj.k d fuek.k e leFk gA vkdy&0;kdy jke d ekufld mnoyu dk 0;Dr dju okyh Hkk"kk uohu vkj ekfed g&

^g vekfu'kk(mxyrk xxu ?ku v/kdkj(

[kk jgk fn'kk dk Kku(LrC/k g iou& pkj

vifrgr xjt jgk ihN vEcf/k fo'kky
Hk/kj tk /;ku&eXu(doy tyrh e'kkyA
fLFkj jk?koUn dk fgyk jgk fQj&fQj l'k;*2

Jxkj dh vfHk0;fDRk e fujkyk dh Hkk"kk viu vktfLork] f'kfFkyrk vkj fuLrC/krk dk R;kx dj ,dne e/kj vkj dkey gk tkrh g&

^n[kr g, fu'iyd] ;kn vk;k miou
fong dk] iFke Lug dk yrkUrjky feyu
& & & & & & & & & & & & &
dkir g, fdly;]& >jr ijkx&len;]
xkr [kx&uo&thou&ifjp;&r# ey;&oy;]*3

^jke dh 'kfDr itk* e vktfLork Hkh g &

^'kr ?k.kkor rjx&Hkx mBr igkM]
Ty&jkf'k jkf'k&ty ij p<rk [kkrk iNkM]
rkMrk c/k&ifrl/k /kjk] gk LQhr &o{k
fnfXot;&vFk ifrQy leFk c<rk le{kA*4

dfork d vfre vk;ke e Hkk"kk lgt gh ,d ,lk mnkÙk :i /kkj.k dj yrh g] tk jkn dkey :ik l vf/kd lkFkd ,o iHkko'kkyh g &

^fuf'k gb foxr % uHk d yykV ij iFke fdj.k
QVh j?kuUnu d nx efgek &T;kfr&fgj.k]*5

Hkk"kk dh lekfldrk rk ^jke dh 'kfDr itk* dh igpku g gh mle fp=kRedrk vkj ukVdh;rk Hkh gA fujkyk fojkV fcEck dh lf'V djr gA vFk xkjo dh nf"V l ^jke dh 'kfDr itk* vifre gA fojkV] dkey vkj mnkÙk fp=k e ofo?; dk Loj vkj 0;tu /ofu;k d Hkn l 0;ftr dju e fujkyk vnHkr dk'ky dk ifjp; nr g&

^rkMrk c/k&ifrl/k /kjk] gk LQhr &o{k
fnfXot;&vFk ifrQy leFk c<rk le{kA*6

uknkujftr 'kCnk d i;kx e Hkh fujkyk lQy vkj leFk gA Mk0 fueyk tu dk dguk g fd ^^}U} vkJ;h ukVdh;rk mnkÙk fcEc ;ktuk vkore;h NUn jpuk ,o vkti.k dk0; Hkk"kk dfork dh lkFkdrk dk ,d dkyt;h dfr dk xkjo inku djr gA**7

^ljkt Lefr* e ljpukxr dlkoV dh fHkfÙk ij fujkykth o;fDRkd 0;Fkk] vkRel?k'k] tMrk vkj #f<;k l efDr dh vkdk{kk dk fofo/k thou fLFkfr;k dh lki{krk e vfHk0;fDr inku djr gA 'kkdxhr dh lKk l ;Dr bl dfork e thou l?k'k d vud fp= fc[kj g, gA lkgl] fonkg] okRlY;] volkn] Xykfu dh feyh&tyh vuHkfr;k bl dfork dh ik.koRrk gA dfork dk vkjEHk ljkt d ngkolku d fp=.k l gkrk g vkj d:.kk dh vfHk0;fDRk dh Hkk"kk vR;r vkoxkRed gk mBrh gA yfdu mle fn0; Lrjh;rk Hkh g &

^Åufo'k ij tk iFke pj.k@ rjk og thou& fl/k& rj.k(
ru;] yh dj ndikr r#.k@ tud l tUe dh fonk v#.k !
xhr] ejh] rt :i&uke@ oj fy;k vej 'kk'or fojke]
ij dj 'kfprj li;k;@ thou d v'Vn'kk/;k;]*8

^Åufo'k ij tk iFke pj.k* dh vFkxr dkeyrk d lkFk ^ru;] yh dj ndikr r#.k* dh fo"kerk dk j[ku oky fujkyk fuo;fDRkdrk d jpf;rk gA ^v'Vn'kk/;k;* vkj ^xhr* 'kCn d ek/;e l furkr 0k;fDrd n'; dk Hkh o lkLdfrd lnHk l tkM nr gA ljkt dh fu/ku tU; nU;rk dk vfHk0;Dr djuokyh Hkk"kk Hkkoko'ke;h g&

^thfor&dfor] "kr&"kj&t tj @ NkM dj firk dk iFoh ij
r xb Lox D;k ;g fopkj& @ ^^tc firk djx ekx ikj
;g] v{ke vfr] rc e l{ke @ rk:xh dj xg nLrj re *9

^thfor dfor* d :i e ljkt fujkyk dh jpukRed mtk gA fdUr ljkt d lnHk e ^l{ke* 'kCn fujkyk d firRo dh v{kerk dk vkj xgjkb nrk gA Hkk"kk fujkyk dh vlQyrk fdUr LokfHkeku dk ,d lkFk mtkxj djrh g &

^/kU;] e firk fujFkd Fkk @ dN Hkh rj fgr u dj ldk!
tkuk rk vFkkxekik;] @ ij jgk lnk ldfpr dk;
y[kdj vuFk vkfFkd iFk ij @ gkjrk jgk e LokFk lej
'kfpr] igukdj phuk'kd @ j[k ldk u r> vr% nf/ke[kA*10

bekunkjh dh fuokg dju oky ldfpr dk; vkneh d ifr HkkX; dh fueerk vkj fujFkd e vFkghurk vkj /kukHkko nkuk dh 0; tuk gA LokFk lej vkj fpuk"kd nf/ke[k dh VdjkgV l vFk Nfo dh vud xt] vuxt mRiUu gkrh gA fujkyk lkV fdUr 0; td Hkk"kk e thou lR; dk mn?kkVu djr g vkj fofo/k ?kkr&ifr?kkrk dk Loj nr g &

^,d lkFk tc 'kr /kkr ?k.k @ vkr Fk e> ij ry r.k]
n[krk jgk e [kMk viy @ og 'kj&{ki og j.k&dk'ky*11

d#.kk] {kkHk] fonkg d dfo fujkyk ljkt d lkUn; fp=.k e ek/k; i.k fcEc/keh Hkk"kk dk i;kx djr g& ^/kh&/kh fQj c<k pj.k] @ ckY; dh dfy;k dk ikx.k
dj ikj] dt rk#.; l?kj @ vkb] yko.;& Hkkj Fkj&Fkj
dkik dkeyrk ij lLoj @ T;k ekydk'k uo oh.kk ij]*12

uo oh.kk ij xk;k tku okyk ekydk'k dk fcEc v{kr lkUn; d lkFk ekuoh; e;knk dk ljf{kr j[ku e leFk gA oh.kk d lkFk uo fo'k"k.k d i;kx e ljkt d iR;{k ;kou dh 0; tuk gA yko.; Hkkj d dkeyrk ij Fkj&Fkj dkiu e ,d cfde lkUn; g] tk ;okoLFkk e Øe"kh iLFkku djrh lUnjrk dk ?kkf'kr djrk gA enjkx ekydk'k l ljkt d yko.; dk mif;r dj fujkykth ;okoLFkk dh ldkp fefJr xEHkhjrk] Loj dh enrk dk vfHk0;fDRk inku djr gA fujkykth ljkt d 'kkjhfjd lkUn; d lkFk Hkkoxr lkUn; dk Hkh Loj nr g&

^D;k nf"V ! vry dh flDr&/kkj@T;k Hkkxkorh mBh vikj]
meMrk Å/o dk dy lyhy@ty Vyey djrk uhy&uhy
ij c/kk ng d fn0; ck/k@Nydrk nxk l lk/k&lk/kA*13

Hkkxkorh 'kCn fujkyk dh vikj vfHk0;fDr {kerk dk 0;ftr djrk gA ;g lUnj tyjkf'k dh m/oxkferk dk irhd gA ;kou dky e ,d vkj ppyrk] mÙktuk vkj mYykl jgrk g] nljh vkj voLFkk tU; yTtk Hkkok ij vd'k j[krh gA bu nk foijhr fLFkfr;k dh ,d lkFk vofLFkfr d lpd ;kou dk Hkkxkorh d fcEc l fujkykth ljkt d rk#.; dh eu%fLFkfr vkj vikj Hkkxkorh dh meMu rFkk e;kfnr ck/k dk l"y'k.k mifLFkr djr gA ^ljkt Lefr* e fujkykth

'kCnk dk foU;kl vkØk"k dk mUeDr vfHk0;fDr inku djr g &^; dkU;dCt dy dykxkj] [kkdj iÙky e dj Nn* t l i;kx 0;fDrxr }"k d ifjpk;d ugh g] vfir lekt dh xrkuxrk d ik[k.M ij igkj djr gA fujkyk tgk Dyfld dk0; dh ifj'dr Hkk"kk dk mldh i.k lEHkkouk ij igpkr g] ogh Hkk"kk d cky&pky d :i dk ij vkRefo'okl d lkFk viukr gA ^xk* d lkFk ^Hkhfr* dk i;kx lkgli.k gA ^xk* BB vjch dk v0;; g rk ^fHkfr* lLdr dh Hkkookpd lKk gA bu nkuk dh lehirk l tgk ckrphr dh lh lgtrk lEHko gkrh g] ogh ikphu Hkkj dk <ku l v{ke vroxr fopkj dk rkMu d fy, m)r dfo d lcy 0;fDrRo dk Loj feyrk gA fujkyk ^ljkt Lefr* e lkFkd irhdk dk i;kx Hkh djr g &

^dy ?kk.k&ik.k l jfgr 0;fDr@ gk it] ,lh ugh "kfDrA
,l f'ko l fxfjtk fookg@ dju dh e>dk ugh pkgA*14

f'ko dh feFkdh;rk Hkh ;gk mtkxj gA ^n[kk fookg vkey uoy r> ij 'kHk iMk dy'k dk ty* e vkey uoy fo'k"k.k dk i;kx lkFkd g rFkk dy"k dk ty viu fof'k"V lnHk e ekxfyd okrkoj.k dk irhd gA uoo/k dh l{e Nfo vdu e ^>yh* d i;kx l ml Nfo d lkFk ljkt dh jkxkRed yoyhurk 0;ftr gkrh gA lkFk gh ,d xfr'khy fcEc dh l tuk gkrh gA og Nfo Hkh dlh Fkh ^LiUn mj e Hkj* t l ljkt d ifr dk eku Jxkj e[kfjr gkrk gA fujkykth bl vdu dk foLrkj nr g &

^r [kyh ,d&mPNokl&lx]@ fo'okl&LrCk/k c/k vx&vx
ur u;uk l vkykd mrj@ dkik v/kjk ij Fkj&Fkj&FkjA*15

ldekj 'kCn foU;kl vkj en 0;tuk dk i;kx o/k d eu] u;u] v/kj e /khj&/khj LFkku cukr fo'okl vkj ie d Hkkok dk Loj nrk gA ;g fujkyk dh fodflr Hkk"kk vkj onuk gA rVLFk vkj fuHlx Hkk"kk e ljkt dh Jxkj dh fojkVrk dh vfHk0;fDr o djr g ftle dU;k d o/k :i dh fn0;rk g vkj Loxh;k fi;k dh LeR;kuHkfr &

^n[kk eu] og efr &/khfÙk @ ej olr dk iFke xhfr&
Jxkj] jgk tk fujkdkj] @ jl dfork e mPNoflr& /kkj
xk;k Loxh; & fi;k lx& @ Hkjrk ik.kk e jkx &jx]
jfr &:i ikIr dj jgk ogh] @ vkdk'k cny dj cuk eghA*16

^rylhnkl* e irukUe[k lLdfr dh lj{kk vkj e/;dkyhu fo?kfVr lLdfr e gklkUe[k ekuoh; eY;k dh foMEcuk dk mtkxj fd;k x;k gA mUgku rylhnkl vkj mudh iRuh jRukoyh dh ykd ipfyr dFkk d ek/;e l ekuoh; thou dh foMEcukvk vkj lÙkkRed eY;k d gkl dk mn?kkVu djr gA dfork dk ikjEHk v'kfer lkLdfrd l; d dykRed fp= d lkFk gkrk gA ol rk i"BHkfe e/;dkyhu Hkkjr dh gA tc elyekuk d vkØe.k l ijkHkr n'k lgrk gk x;k gkrk g] ij dk0; Hkk"kk dh mUeDr idfr d dkj.k ;g lkLdfrd gkl lkoHkke Lrj ij xghr gk ldrk gA bl fo?kfVr lLdfr d :i dk dk0; e <kyr g, fujkykth 'kCnk dh fof'k"V l;ktuk] NUn dh ub cfn'k] :id dk rktk fu;ktu djr g &

^Hkkjr d uHk dk iHkki; @'khryPNk; lkLdfrd l;
vLrfer vkt j & reLr; fnMeMy(@mj d vklu ij f'kjL=k.k
'kklu djr g elyeku @g mfey ty(fu'pyRik.k ij 'krnyA*17

bu ifDr;k e fujkykth egh;'kh lLdfr d iru dk idfr 0;kih fp= ijkØkrj l xEHkj

fo"kkn dk Loj nr gA ,d&,d 'kCn lkLdfr prk dfo dh vkUrfjd ifØ;k dk Qy gA Hkkjr dk vFk g& idk'k lEiUu ml Hkkjr dk l; idk'keku] lkLdfrd xkjo foylr gk x;k gA lkLdfrd l; d nk fo"k'k.k g& iHkkoi; vkj 'khry Nk;kA nkuk fo'k"k.k dfo d LoPNUn i;kx d ifjpk;d gA ipfyr i;kx g& iHkkoi.k] fdUr fujkyk iHkkoi; dk i;kx djr gA tk Jfr e/kj g] je.kh; g vkj l; dh rd d lkFk mldh vu:irk cB tkrh gA ij mldh fof'k"V vFk {kerk dk mn?kkVu vkx i;Dr relr; d lnHk e gkrk gA lLdfr d l; d fy, nljk fo'k"k.k 'khryNk;k LkVhd gA bu nkuk fo'k"k.kk l ;Dr lkLdfrd l; dh VdjkgV gkrh g& ^vLrfer vkt j reLr; fnMeMy* foijhr ifjfLFkfr;k dh ,lh VdjkgV dk vdu fujkyk d dk0; dh mYy[kuh; fo'k"krk gA relr; fnMeMy d ek/;e l prfnd 0;kIr v/kdkj l{e Lrj ij fo?kVu dk lkdfrd fp=.k gA ,d e xxu dk ekuoh;dj.k g nlj e fnMeMy dkA Hkk"kk dh efDr dk i;kl fujkyk dh jpuk e ge fujrj n[kr gA r; 'kCn re d lnHk e i;kx uohurk d lkFk vFk dh vur lHkkoukvk l Hkjk gvk gA reLr; vkj iHkkoi; e vFkxr fojk/k dk vkykd gA 'krny ikjEifjd vkj :< g ftle fLFkjrk g] vfHktkR;rk gA

n'k dh lkLdfrd vfdpurk l fol.k dfo ekul vEcj ij Nk; g; nLrj tyn tky l lkLdfrd l/;k dk mifer djr gA uk'k d irhd vkØked exyk d vkrd dk] Hk;kog fp= Hkh iLrr djr g &

^ekxy&ny&cy d tyn& ;ku
nfir& in mUen un iBku
g cgk jg fnXn'kKku 'kj &[kjrj(*18

exy d ctk; ekxy d i;kx u vkØkedk dh nfuokj 'kfDr dk l'kDr <x l vfHk0;fDRk feyh gA ;g fgUnh dk0; dh lxfBr in ;ktuk d mRd"V mnkgj.k d v'k gA fujkyk Hkk"kk d lLdfr d ikj[kh gA uj vkj fdUuj d fof'k"V i;kx Hkk"kk {kerk dk mnkgj.k gA

^ohjk dk x<] og dkfytj @flgk d fy, vkt fitj
uj g Hkhrj] ckgj fdUuj & x.k xkrA*19

;gk uj dh ijk/khurk vkj fdUuj dh nklrk ij mRlo euk;k tkuk 0;ftr gA mUg viu jktufrd vkj lkLdfrd ijkHko ij Xykfu ugh gA mudk i#"kRo foylr gk x;k gA fujkykth jktufrd vkj lkLdfrd ijkHko dk feFkdh; lnHk ndj iekf.kd cukr g &

^ihdj T;k ik.kk dk vklo @n[kk vljk u nfgd no
c/ku e Ql vkRek & ck/ko n[k ikr*20

^rylhnkl* e ikjkf.kd vkj ikdfrd miekuk dk i;kx Hkh feyrk g &

^vc] /kkr /kjk] f[ky x;k xxu]@mj&mj dk e/kj rkii'kkeu
cgrh lehj] fpj &vkfyxu T;k mUeu@>jr g 'k'k/kj l {k.k&{k.k
iFoh d v/kjk ij fuHkLou @T;kfre; ik.kk d pEcu] l thouA*21

^rylhnkl* e fujkykth dF; dk eÙkrk inku dju d fy, fojkV fp= f[kpr g ftll vFk dh 0; tuk {kerk e of) gkrh g &

^djuk gkxk ;g frfej ikj& @n[kuk lR; dk fefgj }kj&
cguk thou d i[kj Tokj e fu'p;A*22

frfej vkj fefgj dk okg; /ofu lkE; vkj vkrfjd vFk&fojk/k xfr dh lf'V djrk gA lR; dk }kj fefgj dk gA mle io'k djuk cgr dfBu gA ij ldYioku 0;fDRo ck/kkvk dk

vfrØe.k djd ogk rd igpu e lQy gkrk g &

^yMuk fojk/k l }U} & lej @jg lR; ekx ij fLFkj fuHkj
tkuk fHkUu&Hkh ng] fut /kj fuHl"k;A*23

fujkykth Hkk"kk dk lVhd vkj lkFkd i;kx djr g& ^okek bl iFk ij gb oke lfjrkieA* okek e fufgr vFk Nk;k, mld fdlh vU; i;k; e ugh vk ldrhA nx vkj ld dh vkrfjd /ofu ;ktuk viu dkey 'kCn foU;kl l vkgykn Hkj okrkoj.k dk lkdkj dj nr g& ^nx igukdj T;kfre; ld*A

bl idkj ryhnkl dh Hkk"kk irhd] fcEc vkj feFkd l i.k gA dgh&dgh rRle i/kku 'kCnk d lkFk n"kt 'kCnk d i;kx }kjk Hkh dfo tu ljkdkj d iek.k nr gA

^ddjeÙkk* e lkekU; vfdpu dk mldh lkjh {knrkvk] fo'kkyrkvk d lkFk fujkykth m?kkMr g vkj thou dh iujpuk dh dkf'k"k e tk Hkk"kk iLrr gkrh g og mif{kr tu lkekU; d thou l jph tkrh gA thou dh HkVBh e fufer Hkk"kk dh 'k#vkr ^ddjeÙkk* d lkFk gkrh gA ^ddjeÙkk* logkjk dk irhd g vkj ^xykc* 'kk"kd iTkhifr dkA xykc dk vdu Qkjlh] mn 'kCnk d vfHktkR; e gkrk g vkj ux.; ddjeÙkk 'kCnk d BB i;kx e ltho g& vc] lu c] vf'k"V vkj dfiVfyLV e BB vnktA xykc d ek/;e l l{e Lrj ij vfHktkr ox dh ik#"kghurk ij pkV dju d fy, fujkykth lkekU; thou l fy, x; nk fcEck dk ; j[kr g &

^gkFk ftld r yxk @ij lj j[kdj o ihN dk Hkxk
vkjr dh tkfuc enku ;g NkMdj @rcy dk VVV tl rkMdj]*24

bu ifDr;k e fcEckREkdrk fufgr 0;X; foukn dh BB cykl :i dh dk0;kRed vFkoÙkk vio gA ^iV e MM iy gk pg] tck ij yCt l;kjk* tl furkr vklr ekufldrk dh ifjpk;d 'kCnkoyh e Hkk"kk vkj vuHko dk lh/k jpukRed lEcU/k LFkkfir fd;k x;k gA dgu dk vnkt cykl vkj vui{k.kh; gA 'kCnk dh likVrk e Hkh vkRefuHkj 0;fDrRo dh futrk g &

^n[k e>dk] e c<k @ M< ckfy"r vkj Åp ij p<k
vkj viu l mxk e @ dye ejk ugh yxrk @ejk thou vki txrk*25

^ddjeÙkk* dh Hkk"kk rFkkdfFkr ikxflo dh tk'khyh dye ij Hkh dkVrk gvk 0;X; fd;k x;k g & ^tl ikxlho dk dye yr gh @jkdk ugh #drk tk'k dk ikjk*A finnh rFkk ckt dk lkFk&lkFk i;kx vuk[k ofp=; vkj gkL; dh lf"V djrk g&

^igy d gk chp d ;k vkt d @pgj l finnh d gk ;k ckt d*26

^ddjeÙkk* e cgn ekeyh xkeh.k vkj :[k dBkj 'kCnk e Hkjk&ijk vkRefo'okl 0;fDrRo fljtr g] fujkykthA bl ikjEifjr /kkjk dk fuey fl) dj nr g fd dk0; dh jpuk d fy, lLdkj'khy 'kCn gh mi;Dr gkr gA bl dfork e fgxth dk i;kx Hkh n"V0; g &

^pyh xkyh vkx tlk fMDVVj@cgkj mld ihN tl Hk[k Qkykoj
mld ihN ne fgykrk Vfj;j @ vk/kfudik;V
ihN cknh cpr dh lkprh @ dfiVfyLV DoVA*27

mijkDr dfork x| dfork d vR;r fudV gA fdUr ble thou dk ;FkkFk 0;td Hkk"kk e 0;Dr g] Hkk"kk rY[k vkj ekjd Hkh gA

bl idkj ge n[kr g fd fujkyk dh yEch dforkvk dh dk0; Hkk"kk ;x vkj jpuk lki{k gA vfHktkR;rk l efDr vkj tuHkk"kk l lEiDrrk mudh jpukRedrk dh ey igpku gA fgUnh]

mn vkj vxth dh f=o.kh iokfgr g] mudh [kMhckyh eA ;gh mudh Hkk"kk dh egkik.krk Hkh gA MkO 'kkfrLo:Ik xlr dk dguk g fd& ^^dfo fujkyk vk/kfud fgUnh Hkk"kk d fMDVVj g] vkiu viu Hkkok ,o fopkjk d vudy Hkk"kk dk <kydj dgh ml ik< ,o ikty] dgh eny ,o eukgj] dgh e/kj ,o ljy rFkk dgh mx] rh{.k ,o dV rd cuk Mkyk g vkj Hkk"kk lo= dfo d b'kkjk ij ukprh gb Hkkok dh vudy vfHk0;fDr e loFkk lQy fn[kkb nrh gA**28

lnHk&lph&

1& vk/kfud ifrfuf/k dfo& }kfjdkilkn lDluk] i0 l[;k& 205
2& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 105
3& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 106
4& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 107
5& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 112
6& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 107
7& fujkyk dh J"B jpuk,& l0 okpLifr ikBd] i0 l[;k& 146
8& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 93
9& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 93
10& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 94
11& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 95
12& jkx&fojkx& l0 jkefoykl "kek] i0 l[;k& 98
13& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 99
14& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 101
15& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 102
16& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 102
17& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 140
18& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 143
19& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 145
20& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 145
21& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 146
22& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 154
23& fujkyk dh dfork, vkj dk0; Hkk"kk& j[kk [kj] i0 l[;k& 155
24& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 167
25& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 168
26& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 172
27& jkx&fojkx& l0 jkefoykl 'kek] i0 l[;k& 178
28& vk/kfud ifrfuf/k dfo& }kfjdkilkn lDluk] i0 l[;k& 206

dkek;uh dh dk0; Hkk"kk

MkW0 fuy"k dekj fl g]l0 ik0] fgUnh foHkkx

vkj0 ,l0 ih0 dkyst] >fj;k] /kucknA

f}onh;xhu dk0; dh bfroÙkkRedrk vkj LFkyrk d fojk/k e HkkokRedrk vkj l{erk dk fonkg gkrk g] ft ldk ioÙku t;'kdj i lkn djr gA o ft l dk0;/kkjk dk ioRku djr g ml Nk;koknh dk0; dh lKk iklr gkrh gA Nk;koknh vU; dfo lfe=kuUnu ir] ifMr l;dkr f=ikBh fujkyk Nk;kokn d ie[k gLrk{kj g fdUr budh jpukRedrk ;x lki{k vkj ixfr'khy gkrh gA blfy, nkuk dfo ixfrokn] i;kxokn d lkFk ekuookn l lcf/kr dk0; dh jpuk djr gA Nk;koknh dof;=h egknoh oek viuh jpukvk e jgL;okn dk lokf/kd egRo nrh gA ;g vyx ckr g fd mudh dforkvk e Nk;koknh Hkk"kk lk'Bo fo|eku gA

i lkn Nk;koknh dk0; lkUn; dk pjekRd'k inku dju oky dfo gA ^dkek;uh* Nk;koknh dk0; dh Jhof) dh ey gA ^dkek;uh* ekuork dk egkdk0; gA i lknth ble "ko&n'ku d /kjkry ij vkuUnokn vkj lejlrk dh ifr'Bk dk miØe djr g yfdu Hkko vkj fopkj dk ik<rk d lkFk ^dkek;uh* e Hkk"kkxr lk"Bo dk Hkh pje mRd"k iklr gA J)k d :ixr lkUn; d fp=.k d Øe e i lknth dyk dk u;k vk;ke inku djr g] ;gk dyk doy :i e fu[kkj gh ugh ykrh] cfYd [kMh ckyh fgUnh dk ub nhflr Hkh inku djrh gA :i lkUn; fp=.k dh Hkk"kk xfr'khy] ek/k;i.k] vydr vkj fcEckRed g &

^uhy ifj/kku] chp ldekj] f[ky jgk eny v/k[kyk vx
f[kyk gk T;k fctyh dk Qy] e?k ou chp xykch jxA*1

dfo dh dYiuk g fd J)k d uhy oL= lty e?k g vkj ml e?k leg e fctyh ln'k mldh ng;f"V rlr gA og bUntky vfHkjke gA dle oHko e yrk leku g vkj pfUndk e fyiV ?ku';ke d leku gA J)k dk lkUn; ijek.kvk l jfpr g &

^dle dkuu vpy e en iou ifjr lkjHk lkdkj
jfpr ijek.k ijkx "kjhj [kMk gk y e/k dk vk/kkj
vkj iMrh gk ml ij 'kHk uoy e/kjk dk eu dh lk/k
glh dk en fogoy ifrfcEc e/kfjek [kyk ln'k vckcknA*2

bu nk NUnk e lfLer ;kou i.k J)k d ek/k; dk vdu gA J)k ,lh g ekuk lUnj ou e lkjHk gh lk{kkr gkA og lkjHk tk ijkx d ijek.k l cuk gk vkj e/kRo ft ldk vk/kkj gk ,l lkjHk 'kjhj ij e/kjk dk vFkkr olr dh T;kRluk dk idk'k ekuk en Hkjh Lefr dk e/kfjeke;h tky gkA J)k dh deuh;rk dk] mld yko.; dk i lknth dle] ijkx] lkjHk] e/kj T;kRluk dh lef"V l 0;Dr dju e leFk gA lkjHk&ljfHk ie dk okpd gA

i lknth Hkkok dk 0;Dr dju d fy, fofHkUu irhdk dk lnj i;kx djr gA ; irhd loFkk Hkk"kk dh ik<rk d lkFk&lkFk mldh vkrfjd Hkkok dh Hkh lQy vfHk0;fDr djr gA oHkoghurk d fy, luk jkt] iQYyrk d fy, T;kRluk] vkdk{kk d fy, LoPNn leu] ;kou d fodkl d fy, m"kk dh ykyh] l;eh 0;fDr;k d fy, u{k=] vkuUne; thou d fy, lu l liu] vikj lkUn; d fy, T;kRluk] fu>j ieh d fy, e/ki] lUnj vx d fy, 'khr 'krny] vxk dh ljlrk d fy, edjn] dkfUrghu e[k d fy, iHkkrdkyhu 'kf'k] dkfr ,o r t d fy,

fdj.k vkj pknuh] fojg 0;fFkr "kjhj d fy, ir>M dh luh Mkjh] efnjk d fy, l/;k dh ykfyek] Økfr] gypy rFkk {kkHk d fy, >>k vkj vk/kh] vuUr ihMk d fy, e:Tokyk] xg.kh d fy, pkrdh] l[ki.k fnolk d fy, ljl o"kk] ldV d fy, v/kdkj dh vk/kh] gn; d fy, ekul] Hkko iokg d fy, ejyh d fuLou] vkuUnkRlo d fy, ykl&jkl vkfn irhdkRed 'kCnk dk i;kx ^dkek;uh* e feyrk gA

^dkek;uh* dh Hkk"kk rRle 'kCn i/kku g yfdu ijEijkxr lk/kkj.k cky&pky d 'kCn Hkh ble i;Dr g& xy] gkB] oDrk] c;kj] ckl h] nko] fiNyk igj] foNyu] >heuk] tkpuk] inkekrh] ngjh] pu] vVdko] fgpdh] [kkl] cjkd] Bkdj] uUgh] cYyk] cjtuk] dkU/k] tHkh] lvk] chj] ivky] ix] QVVh djuk] ljkVk] lUUkkVk] ckoyk] fyd] fBBkyh] ijNkb] >kyj bR;kfn 'kCn mDRk dFku d iek.k gA ilknth dN 'kCnk dk yfyr e/kj ,o iokgi.k cuku d fy, fodr Hkh djr gA ^dkek;uh* e fodr 'kCn bl idkj feyr g & fucy ¼fucy½ elD;ku ¼eLdku½ rhj ¼rhj½ ik[k ¼i[kfM;k½ T;kfre;h ¼T;kfre;h½ bjlk ¼b";k½ vkyl ¼vkyL;½ vkfnA

^dkek;uh* e ilknth u vipfyr ,o uofufer 'kCnk dk Hkh i;kx fd;k gA xykyh ¼xyky d l jxokyh½ fodlpyh] ¼fodkl dk ikIr gb½ fnirh] ¼fnIrherh gkrh½ vyxkrk] ¼vyx djrk½ lyhy ¼yhyk lfgr½ >Bykr ¼>Bh ckr dgdj /kk[kk nr½ bR;kfn "kCnk dk mnkgj.kLo:i fy;k tk ldrk gA fon'kh 'kCn d :i e ^dkek;uh* e doy ^nkx* 'kCn feyrk gA

ilknth ^dkek;uh* dk ljl ,o e/kj cuku d fy, ykd ipfyr ykdkfDr;k ,o egkojk dk i;kx Hkh djr gA ^dkek;uh* e ; ykdkfDr;k ,o egkoj Hkkok dh vfHk0; tuk e cM gh lQy fl) g; g vkj lo= dk0; d mfDr ofp=; ,o vFk xkEHkh; dh of) e lgk;d irhr gkr gA fdlh ckr dk [kVdk u jguk] v/kj epuk] thou dk nko gkj cBuk] iR;{k dk liuk cu tkuk] Bkdj yxuk] fry dk rkM cukuk] l[k dh chu ctkuk] xjy dk ver cukuk] eg rkMuk] e[k e jDr yx tkuk] gkM yxkuk] iFk&iFk e HkVduk] dkVk d lkFk Qyk dk f[kyuk] fnu vkuk ;k fnu fQjuk] Nkrh dk tyuk] pkdMh Hkjuk] iki dk viu e[k l Lo; idkj mBkuk] ljkV Hkjuk] lUukVk f[kpuk] feyu dk Qjk Mkyuk] jkxV [kMk gk vkuk] gkFk l rhj dk NV tkuk] v/kdkj e nkM yxkuk] vkfn dk0; d dykxr lkUn; e lgk;d gA

^dkek;uh* dh Hkk"kk [kMhckyh e[;r% J)k] yTtk vkj bMk lx e vydr gA ilknth vydkjk dk i;kx Hkkf"kd peRdkj d fy, ugh cfYd Hkkokd"k d fy, djr gA vuikl vydkj dh ;ktuk l o o.k& e=h vkj /oU;kRedrk mRiUu djr g&

^ljk ljfHke; cnu v:.k o u;u Hkj vkyl vujkxA
dy diky Fkk tgk foNyrk dYio{k dk ihr ijkxA*3

;ed vkj 'y'k vydkj dk i;kx ilknth ^dkek;uh* e de gh djr gA yfdu bll o doy pEkRdkj mRiUu ugh djr] cfYd Hkko lkUn; dk Hkh :ikf;r djr g &

^e ljfHk [kktrk HkVdxkA @ ou&ou cu dLrjh djxA*4

:id &^vk fpUrk dh igyh j[kk] vjh fo'o ou dh l;kyh
Tokyke[kh LQkV d Hkh"k.k] iFke dEi lh erokyhA
g vHkko d piy ckfyd] jh yykV dh [ky y[kkA
gjh&Hkjh lh nkM /ki] vk ty ek;k dh py j[kkA*5

miek& vkdfr lkE;&

^m/kj xjtrh flU/k ygfj;k] dfVy dky d tkyk & lh
pyh vk jgh Qu mxyrh Qu Qyk; 0;kyk& lhA*6

Hkko lkE; &^fudy jgh Fkh ee onuk d:.kk fody dgkuh lhA*7

:idkfr';kfDr & ilknth :idkfr';kfDr dk i;kx 'kCnU;urk yk{kf.kdrk vkj 0;tdrk yku d fy, djr g & ^vkt frjkfgr gvk dgk og e/k l i.k vur olrA**8 ;gk vuUr olr nok d vej ;kou d fy, vk;k gA

fojk/kkHkkl & ilknth vFk xkEHkh; yku d fy, bldk i;kx djr gA bll vFk lk"Bo Hkh mRiUu gkrk g &^vej ejxk D;k \ r fdruh xgjh Mky jgh g uhoA*9

lng & ^lku dk fldrk e ekuk dkfyUnh cgrh Hkj mlklA
Loxxk e bUnhoj dh ;k ,d ifDr dj jgh gklA*10

Ekkuoh;dj.k & ^mPp "ky f"k[kjk ij glrh idfr ppyk ckykA
/koy glh fc[kjkrh viuh Qyk e/kj mtkykA*11

fo'k"k.k foi;; & ^tyf/k ygfj;k dh vxMkb ckj&ckj tkrh lkuA*12

/ou;Fk 0;tuk & ^/khj&/khj ygjk dk ny rV l Vdjk gkrk vk>y]
Ni&Ni dk gkrk 'kCnfojy Fkj&Fkj di jgrh nhfIr rjyA*13

bl idkj ilknth ^dkek;uh* e vydkjk d ek/;e l Hkk"kk dk uohurk vkj vFkNfo l i.k djr gA MkO }kfjdkilkn lDluk dk dguk g fd ^^og fdlh Hkko ;k oLr d lkn'; dk iLrr djr g, mld Lo:i dk fcEcxkgh fp= ikBdk d lkeu iLrr dj nr gA**14

^dkek;uh* Nk;koknh ;x dh e[; dfr gA vr% ble ilknth vfHk/kk dh vi{kk y{k.kk ,o 0;tuk dk vf/kd egRo nr gA fQj Hkh ^dkek;uh* e vud LFkyk ij vfHk/kk d Hkh n'ku gkr g] tk 'kCnk d e[;kFk ;k okP;kFk dk ldr djrh gb dfork dh ljyrk ,o lck/krk dk Hkh lfpr djrh g ml vfHk/kk "kfDr dh lKk ikIr gA

^vkj lkpdj viu eu e tl ge g cp g,
D;k vk'p; vkj dkb gk thou fy;k jp g,A
vfXugk= vof'k"V vUUk dN dgh nj j[k vkr FkA
gkxk bll rlr vijfpr le> lgt l[k ikr FkA*15

^dkek;uh* e y{k.kk 'kfDr d vud mnkgj.k feyr gA e[;kFk d ckf/kr gku ij :<h ;k i;ktu d vk/kkj ij e[;kFk l lEcf/kr dkb vU; vFk y{k.kk 'kfDr e ldfrr gkrk gA bld vud Hkuk d mnkgj.k n[k tk ldr g &

:f<y{k.kk & ^og lkjLor uxj iMk Fkk] {kC/k efyu dN eku cuk]
ftld Åij foxr de dk fo"k fo"kkn vkoj.k rukA*16

i;ktuorh y{k.kk & ^ukjh dk og gn;] gn; e l/kk flU/k ygj yrkA
okMo Toyu mlh e tydj dpu lk ty jx nrkA*17

;gk e[;kFk e ck/kk ;g g fd l/kk dk flU/k ugh gkrk vkj vxj gk Hkh rk og gn; e ygj ugh y ldrk fQj mle oMokfXu dk gkuk vkj Hkh dfBu gA vr% bldk y{;kFk ;g g fd ukjh d gn; e vR;f/kd e/kfjek] xEHkhjrk vkj 'kkfUr jgrh gA fdUr ie ;k fojg dh Tokyk l mle gypy eprh g vkj mldk jx dpu o.k dk gk tkrk g &

^vrfj{k e egk'kfDr gdkj dj mBh]
lc 'kL=k dh /kkj Hkh"k.k ox Hkkj mBhA*18

ble y{;kFk ;g g fd egk'kfDr u viu rh{.k 'kL= ydj jkn :i /kkj.k dj fy;k gA
y{k.k&y{k.kk & ^bl n%[ke; thou dk idk'k
uHk uhy yrk dh Mkyk e my>k viu l[k l grk'k]
dfy;k e ftudk le> jgk o dkV fc[kj vkl&ikl A*19
ble dfYk;k dk y{;kFk l[k vkj dkVk dk y{;kFk n%[k g] tk ey vFk l fHkUu gA
xk.kh&y{k.kk& ^dkek;uh dle cg/kk ij iMh] u og edjn jgk]
,d fp= cl j[kkvk vc mle g jx dgk!
og iHkkr dk ghu dyk 'kf'k fdju dgk pknuh jgh]
og l/;k Fkh] jfo 'kf'k rkjk ; lc dkb ugh tgkA*20

;gk ij fojfg.kh J)k dk iHkkr dk ghu dyk 'kf'k rFkk l/;k cryk;k x;k gA ble e[;kFk dh ck/kk g] fdUr nkuk Hkko lkE; gA vr% ;g nk fHkUu inkFk gkr g, Hkh budh fHkUurk irhr ugh gkrh gA

l/kk& y{k.kk %& ^dlfer dtk e o iyfdr iekyxhu g, foyhu
eku gb g efPNr rku vkj u lu iMrh vc chuA*21

mi;Dr ink e iyfdr rFkk efPNr dk i;kx iekfyxu dju oky ,o rku luku oky 0;fDr;k d fy, gA vr% ;gk vk/kkjk/;; Hkko dk lEcU/k g] bu dkj.kk l gh mDr in e l/kk& y{k.kk gA

lkjkik& y{k.kk & ^l/;k ?ku ekyk dh lUnj vk< jx&fcjxh NhV]
xxu pfEcuh "ky Jf.k;k igu g, r"kkj fdjhVA*22

ble ?ku ekyk ij jx& fcjxh NhV dk vkj r"kkj ij fdjhV dk vkjki fd;k x;k gA vr% ;gk lkjkik& y{k.kk gA ik;% :id vydkj e blh y{k.kk dk i;kx gkrk gA

lk/;kolku& y{k.kk & ^tgk rkejl bnhoj ;kflr 'krny g ej>k;]
viu ukyk ij og ljlh J)k Fkh u e/ki vk;A*23

ble J)k e ljkoj dk vkjki djd vx iR;;k ij rkejl bnhoj ,o flr 'krny dk vkjki fd;k x;k g vkj mld ieh ifr eu ij e/ki dk vkjki fd;k x;k gA

x< 0;X;& y{k.kk & ^>d pyh lchM og ldekjrk d Hkkj
yn xb ikdj] i#"k dk uee; mipkjA*24

;gk ij ldekjrk d Hkkj l >du ,o i#"k uee; mipkj l e[;kFk dh ck/kk gA fdUr bu ink }kjk J)k d gn;LFky e jfr Hkko dk idV fd;k x;k g] tk 0;X; g vkj lgn; lox g rFkk lk/kkj.k cf)okyk d fy, x< gA

vx< 0;X;& y{k.kk & ^gkgkdkj gvk Ønue; dfBu dfy'k gkr Fk pjA
g, fnxUr of/kj Hkh'k.k jo ckj&ckj gkrk Fkk Øj
fnXnkgk l /ke mB ;k ty/kj mB f{kfrt rV dA
l?ku xxu e Hkh idiUu >>k d pyr >VdA*25

;gk ij fnxr of/kj gku] f{kfrt rV d ty/kj mBu] xxu e idEiUu gku vkfn e e[;kFk dh ck/kk gA fdUr bu 'kCnk }kjk iy; dh Hkh"k.krk yf{kr gkrh gA

dkek;uh* e e[;r% y{k.kk dh i/kkurk gA fdUr ftl idkj vfHk/kk dk vkJ; ydj ilknth viu dFkk l=k dk lxfQr djr g ol gh y{k.kk dk iV ndj viu dk0; dk

jllykfor dju dk i;Ru djr gA y{k.kk d }kjk og vfHkir l{e eukHkkok dk Hkh jE; :i e vfHk0;fDr inku djr gA

0; tuk & ble vfHk/kk ,o y{k.kk d fojr gk tku ij 0;X;kFk dk ck/k gkrk gA ^dkek;uh* e 0; tuk 'kfDr d vud ljl mnkgj.k feyr gA

vfe/kkeyk 'kkCnh 0; tuk & ^l?ku xxu e Hkhe idEiUUk >>k d pyr >VdA
& & & & &
v/kdkj e efyu fe= dh /k/kyh vkHkk yhu gbA*26

mi;Dr ifDRk;k e Hkhe rFkk fe= dk vFk Øe"kh f}rh; ik.Mo rFkk l[kk u gkdj idj.k d vulkj Hk;dj rFkk l; gA

y{k.kkeyk 'kkCnh 0; tuk & ^v:.k tyt d lk.k dk.k l uo r"kkj d foUn Hkj
edj p.k cu jg ifr Nfo fdruh lkFk fy; fo[kjA
og vujkx glh nykj dh ifDr pyh lu re eA
o"kk fojg dg e tyr Lefr d txu Mj&Mj A*27

leLr in e fojg tU; vkdyrk ,o fojfg.kh dh {kkHki.k fLFkfr e 0;X; gA

vkFkh 0; tuk & ^cYyfj;k uR; uhjo Fkh fc[kjh lx/k dh ygjA
fQj o.k x/k l mBdj ePNuk dgk vc BgjA*28

;gk ikdfrd vkun] mYykl dh 0; tuk gA
^no nk: fudt xgcj lc l/kk e JkUr]
lc eukr ,d mRlo tkxj.k dh jkrA
f'kfFky vylkb iMh Nk;k fu'kk dh dkrA
lk jgh Fkh flflj dj.k dh lt ij foJkeA*29

;gk ij vfHklkj ;k feyu d fy, mi;Dr dky d fp=.k }kjk ilknth eu d gn; e fLFkr dkeokluk dk 0;X; :i e mYy[k djr gA MkO }kfjdkilkn lDluk d 'kCnk e ^^dkek;uh d dk0;Ro dk lkjk lkUn;] yk{kf.kdrk] irhdkRedrk ,o 0;X;i.k o.ku e gh gA**30

^dkek;uh* dh Hkk"kk fp= Hkk"kk gA ble Hkkokudy 'kCnk dk i;kx djd ilknth oLr fLFkfr ,o eukHkkok d vR;r ltho ,o l"kfy'V fcEc iLrr djr gA ; fcEc ikBd d eu p{k d lEe[k pyfp= dh Hkkfr vfojy xfr l pyr g, irhr gkr gA mudh fp=kIke Hkk"kk e vuU; lkUn; fo|eku gA ^dkek;uh* d iy; o.ku dk mnkgj.kLo:i fy;k tk ldrk g&
^gkgkdkj gvk Ønue; dfBu dfy'k gkr Fk pj]
g, fnxUr cf/kj Hkh"k.k jo ckj&ckj gkrk Fkk Øj!
fnXnkgk l ?ke mB] ;k ty/kj mB f{kfrt rV d!
l?ku xxu e Hkh idiUu >>k d pyr >VdA*31

bruk gh ugh ilknth iy;dkjh len dh mrky rjxk dk ltho fp= iLrr djr g ftl i<dj lglk iy; dk Hk;dj :i lkeu vk mifLFkr gkrk g&
^m/kj xjtrh flU/k ygfj;k dfVy dky d tkyk&lh]
pyh vk jgh Qu mxyrh Qu Qyk; C;kyk&lhA
/klrh /kjk /k/kdrh Tokyk] Tokyk ef[k;k d fuLokl
vkj ldfpr Øe'kh mld vo;o dk gkrk Fkk gkl
lcy rjxk ?kkrk ml Ø) flU/k dk fopfyr lhA
0;Lr egkdPNi&lh /kj.kh mHk&pHk Fkh fodfyr&lhA*32

;gk uknkRed lkUn; Hkh gA ilknth idfr d je.kh; lkUn; dk ekfed fp= mifLFkr djr g &

^e/ke; clr thou cu d ;g vrfj{k dh ygjk eA
dc vk; Fk re pid l jtuh d fiNy igjk eA
D;k \ rEg n[kdj vkr ;l erokyh dk;y ckyh FkhA
ml uhjork e vylkb dfy;k u vk[k [kkyh FkhA*33

dke lx e ;kou dk fu:i.k djr g, ilknth olr d irhd }kjk ;kou d vkxeu dh ekfed >kdh iLrr djr gA ilknth ^dkek;uh* e mipkj oØrk] fo'k"k.k foi;; vkj /ouFk 0;tuk dk lkFkd i;kx djr gA

mipkj oØrk& ^Hkt &yrk iMh lfjrkvk dh 'kyh d xy lukFk g,A
tu fuf/k dk vpu 0;tu cuk /kj.kh dk nk&nk lkFk g,A*34

blе nonk: vkj iou e pru 0;kikjk dk v/;kjki djd ilknth eknd vkj ekgd fp= iLrr djr gA

fo'k"k.k foi;; &^,d d:.kke; lUnj eku vkj ppy eu dk vkyL;A*35

^dkek;uh* e ilknth fcEck dh lUnj ;ktuk djr gA fcEc dfork dh Hkk"kk g] Hkkok d lkdkj gku dh Hkk"kk gA ;gk dYiuk lkUn; dh pruk vkj vuHkfr;k vkdkfjr gkrh gA ilknth ^dkek;uh* e fofo/k fcEck dk fu;ktu djr gA ftue fuEukfdr ie[k g &

pk{k'k fcEc& ^uhy ifj/kku chp ldekj [ky jgk eny v/k[kyk vx]
f[kyk gk T;k fcyth dk Qy e?k &ou chp xykch jxA*36

jl fcEc %& ^flU/k lt ij /kjk o/k vc rfud ldfpr cBh&lh
iy; fu'kk dh gypy Lefr e eku fd, lh ,Bh&lhA*37

bl idkj ^dkek;uh* dh dk0; Hkk'kk [kMhckyh gA tk ikty] ifj'dr vkj 0;td gA MkO }kfjdkilkn lDluk d 'kCnk e ^^Nk;koknh dk0; Hkk"kk dkek;uh e viu i.k oHko d lkFk fo|eku gA ble uru vuHkfr dh uru vfHk0;tuk gA**38

lnHk&lph&

1&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
2&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&16
3&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&11
4&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
5&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
6&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
7&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
8&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
9&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
10&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
11&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
12&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
13&dkek;uh&J)k lx] t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&
14&dkek;uh e dk0;] lLdfr vkj n"ku&
MkO }kfjdkilkn lDluk] i0l0&229
15&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&32
16&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&205
17&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&216
18&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&217
19&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&218
20&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&214
21&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&220
22&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&221
23&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&222
24&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&223
25&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&224
26&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&225
27&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&226
28&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&227
29&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&228
30&dkek;uh e dk0;] lLdfr vkj n"ku&
MkO }kfjdkilkn lDluk] i0l0&238
31&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&229
32&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&230
33&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&231
34&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&232
35&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&233
36&dkek;uh& t;'kkdj ilkn] i0 l[;k&234
37&dkek;uh e dk0;] lLdfr vkj n"ku&
MkO }kfjdkilkn lDluk] i0l0&63

vkpk; 'kDy dk ç-fr&çe

MkŒ ikorh dPNi

fgUnh foHkkx]

lr dkyck egkfo|ky;]

gtkjhckx ¼>kj[k.M½

vkpk; jkepUæ 'kDy dk ç-fr l cMk ?kfu"B lc/k Fkk o ç-fr d vuU; çeh FkA ckY;dky l gh vudk ç-fr çe mRdV : i e çdV gku yxk Fkk ouLifr;k e fopj.k djuk dy dy djrh gb ty/kkjk dk voykfdr djuk] yrk&foVik dh gjhfrek l mYyflr gkuk] o{kk dh 'khry Nk;k e fujUrj foJke djuk] iork dh pkfV;k ij fogkj djuk mud ckY;dky d thou dk çe[k vx FkkA mudk ;g ç-fr&çe cM gku ij mudh -fr;k e çLQfVr gvkA

ç-fr d :i&jxk dk n[kdj mudh gÙkU=h d rkj cjcl >-r gk mBr FkA ç-fr d vUkUr foLrh.k {k= l gh ekuo&Hkkok dk 0;ftr dju oky fcEck dk p;u fd;k tkrk gA fgUnh dk0; e ç-fr o.ku dh ylr&çk; ijEijk vkj çk-frd {k=k&unh] fu>jk] ouk vkj iork ij vFk&ykyi 0;olk;h eu"; }kjk fuR; fd, tku oky çgkjk l {k; dk çkIr gku oky ç-fr d :i&lkn; ij 'kDy th cgr f[kUu FkA vkt d ^fpidk&vkUnkyu^ d vx.kh urkvk d fy, mud l fopkj vkn'k vkj vudj.kh; cu ldr g&

dj l djky fut dkuuk dk dkV&dj
'kyk dk likV dj lf"V dk lgkj y
ukuk :i&jx /kj] thou mex Hkj
tho tgk rd cu ekjr r ekj yA
ekrk /kjrh dh Hkjh xkn ;g luh dj
çr&lk vdyk iko viuk ilkj y(
fo'o&chp uj d fodkl&gr ujrk gh
gkxh fdUr vye u] ekuo! fopkj yAA

vkpk; 'kDy e viuh ç-fr&çe lc/kh dN ekU;rk; LFkkfir dhA 'kDy th fofHkUu :ik e ç-fr dk n[kr g& ÞvuUr :ik e ç-fr gekj lkeu vkrh g& dgh e/kj] llfTtr ;k lUnj :i e] dgh :[k cMky ;k dd'k :i e] dgh Hk0;] fo'kky ;k fofp= :i e] dgh mx djky ;k Hk;dj :i e lPp dfo dk ân; mld bu lc :ik e yhu gkrk g] D;kfd mld vujkx dk dkj.k viuk [kkl l[k Hkkx ugh] cfYd fpj lkgp; }kjk çfrf"Br okluk g] tk doy çQYy&çlu çlkj d lkjHk&lpkj] edjUn ykyi] e/ki xtkj] dkfdy&dftr fudt vkj 'khry l[k&Li'k lehj bR;kfn dh ppk fd;k djr g o fo"k;h ;k Hkkx fyll gAß 'kDy th dh nf"V e ç-fr d lUnj vkj vlUnj leLr :ik dk fp=.k dju okyk dfo gh lPkk&ç-fr çeh gkrk gA mUgku ygygkr g, [krk dh clUrdkyhu 'kkHkk dk bu 'kCnk e vdu fd;k g&

Hkjh gjh ?kkl vkl&ikl Qyh ljlk g
ihyh&ihyh fcfUn;k d pkjk vkj g ilkjA
dN nj fojy l?ku fQj vkj vkx]

,d jx feyk ^pyk x;k ihr&ikjkokj*

'kDy th ç-fr d lkE; :i ij gh foekfgr ugh Fk cfYd mUgku ç-fr d mx :i dk fp=.k Hkh fd;k g&

ç[kj ç.k;i.k nf"V l çHkkdj dh]
yyd yiV Hkjh Hkfe HkHkjkb gA
ihoj iou ykV&ikV /kfy&/klfjr]
>iV jgk cMh ?ke dh c/kkb gA
l[k r.k&i= fy, dgh j.k pØ mBk]
?kf.kÙk çeÙk nrk ukprk fn[kkb gAß

ç-fr d eukje n'; vkyEcu vkj mÌhiu&bu nk :ik e gekj lkeu mifLFkr gkr gA ç-fr dk vkyEcu&:i gh 'kDy th dk lokf/kd xkg; gA ^dk0; e çk-frd n';* 'kh"kd fuc/k e 'kDy th dgr g&^ftu çk-frd n';k d chp gekj vkfne iot jg g vkj vc Hkh eu";&tkfr dk vf/kdk'k&tk uxjk e ugh vk x;k g vk; 0;rhr djrk g] mud çfr çe&Hkko io lkgp; d çHkko l lLdkj ;k okluk d :i e gekj vUrh dj.k e fufgr gA mud n'ku ;k dk0; vkfn e çn'ku l gekjh ç-fr dk tk vujtu gkrk g] og vLoh-r ugh fd;k tk ldrkA ^ân; dk e/kjHkkj* dfork e mud ç-frje.k eu dh idkj ml çdkj g&

, gk cu&ctj dNkj gj&Hkj [kr&
foVi&fogx! luk viuh luko ge]
NV re] rk Hkh pkg fpÙk l u NVh ;g]
clu rEgkj chp fQj dHkh vko geA
lM py tk jg g] xM viu gh chp]
tk dN cpk g ml cpk dgk iko ge]
ey jl&L=kr gk gekj ogh] NkM rEg
l[kr ân; ljlku dgk tko geAA

dgh&dgh ç-fr dk ekuoh-r :i cgr ekgd cu iMk gA /kjrh d xe l vxMkb ydj vk[k [kkyr g, cht dk ;g fp=.k viuh miek ugh j[krk

txu d bl tfVy ;Ru e cht QVrk&
mBu d dN igy mldk vx VVrkA
[kky [kr e vk[k cht v[kvk dgykrk]
feëh eg e Mky] Qy ru e u lekrkA

vkpk; jkepUæ 'kDy th dk ç-fr l fo'k"k vujkx Fkk tk mud lkfgR; e vfHk0;ftr gvk gA

lnHk %&

¼1½ e/kL=kr] i"B 32
¼2½ fpUrkef.k igyk Hkkx] i"B 119
¼3½ e/kL=kr] i"B 30
¼4½ e/kL=kr] i"B 47
¼5½ fpUrkef.k] nljk Hkkx] i"B 4
¼6½ e/kL=kr] i"B 32
¼7½ ç-fr çck/k] e/kL=kr] i"B 26

fujkyk d dFkk&lkfgR; e lekt&n'ku

MkŒ luhy dekj nc
lgk;d çk/;kid] fgUnh foHkkx]
lr dkyEck egkfo|ky;] gtkjhckx

vuiek
'kk/kkFkh] fgUnh foHkkx]
foukck Hkko fo'ofo|ky;] gtkjhckx

fujkyk lkekftd dFkkdkj gA oLrr% fujkyk d dFkk&lkfgR; e lekt&n'ku dh lUnj vfHk0;fDr gb gA lekt dk mUgku cMh l{e nf"V l n[kk&ij[kk Fkk vkj viu mUgh vuHkok dh vfHk0;fDr dFkk&lkfgR; e dhA tgk mud dk0; e n'ku dk leko'k gvk g] ogk x| lkfgR; e lekt&n'ku dk vnHkr ;kx fn[kb nrk gA

þlkfgR; lekt dk ni.k gkrk gAß çR;d lkfgR;dkj lekt l dN yrk g vkj rc lekt dk dN nrk g] D;kfd lkfgR; vkj lekt dk ,d&nlj l ?kfu"B lc/k gkrk gA lkfgR; lekt dk çHkkfor djrk g vkj Lo; çHkkfor gkrk gA bl çdkj ;xæ"Vk lkfgR;dkj dh nf"V lekt lki{k gkrh gA og lekt dh mi{kk ugh djrk] flQ eukjtu vkj dYiuk foykl e gh fopj.k ugh djrk cfYd lkekftd ifjo'k vkj mld Hkhrj py jg vUrj}} dk Hkh og lurk g] n[krk g] ij[krk g vkj rc mldk fp=.k djrk gA lekt dh ukMh dk VVky dj mue 0;klr leL;kvk dk og funku djrk gA mlh vu:i og mldk mipkj dju dk ç;Ru Hkh djrk gA fujkyk ,l gh çe[k lekt fprd dykdkj Fk ftUgku viu dFkk&lkfgR; e lekt dk ;FkkFk fp=.k dju dk ç;kl fd;k gA mudh lkekftd nf"V fuLlng vfHkuo gA

fujkyk dk lekt&fp=.k % lkekU;r% lekt 'kCn dk ç;kx eu";k d leg d vFk e fd;k tkrk gA ij lekt'kkL= e lekt 'kCn dk ç;kx lenk;] leg] lxBu ;k lef"V d vFk e ugh fd;k tkrkA ogk bl ikfjHkkf"kd 'kCn l tk vfHkçr g ml le> yuk vko';d gA

eu"; dk lekt e jguk mldh ç-fr g] D;kfd eu"; ,d lkekftd çk.kh gkrk gA viuh bl ç-fr d dkj.k gh eu"; ,d lenk; ;k lxBu cukrk gA ,d lxBu dk vx gku d dkj.k eu";k dk ,d fuf'pr 0;oLFkk dk vu'kj.k djuk gkrk gA ,d fuf'pr e;knk e jguk iMrk gA nljk d lkFk lc/k gku d dkj.k gh eu";k dk ;g lkpuk iMrk g fd mud dku l 0;ogkj vufpr g vkj dku l lefpr g] fdl çdkj dk vkpj.k mi;Dr gA

lekt d tkfr&Hkn] o.k 0;oLFkk dh fo"kerk dk tk vuHko fujkyk u fd;k Fkk mldk mUgku viu dFkk&lkfgR; d ek/;e l vfHk0;Dr fd;k gA fujkyk dk lkekftd nf"Vdk.k cMk 0;kid Fkk mUgku viuh xgu vuHkfr vkj vrjHkfnuh nf"V }kjk lekt dk vPNh rjg n[kk&ij[kk FkkA lekt d fofHkUu oxk dk] mudh vPNkb vkj cjkb;k dk] mld fofHkUu Lrjk dk] mUgku ;FkkrF; fp=.k fd;k gA lekt e 0;klr dçFkk, v/kfo'okl] :f<;k bR;kfn dk mUgku [kMu fd;k gA o';k leL;k] fo/kok fookg] vuey fookg] cky&fookg] o) fookg vkfn leL;kvk l lekt Hkh xLr Fkk bldk fujkykth u viuh vkj l fujkdj.k çLrr fd;k gA

fujkyk d dFkk&lkfgR; e lkekftd fo"k;&oLr % lekt fpjru g tk lkekftd leL;kvk dk Hkh fpjUru gk tkuk vk'p;tud rF; ugh gAlekt dk vorj.k gh oLrr% leL;kvk d e/; t>u d fy, gvk gA gj ;x e dkb&u&dkb lkekftd leL;k, jgh gA fujkyk d ;x e Hkh lkekftd ifjfLFkfr;k ftl çdkj Fkh mul lkekftd leL;kvk dk tUe

gvkA ml le; lekt e vud djhfr;k 0;kIr Fkh] lcl cMh leL;k tk Fkh og ukjh 'kk"k.k] ukjh ij vR;kpkj dh leL;kA ijr bu lHkh leL;kvk l gVdj ,d leL;k tk lcl cMh Fkh og Fkh n'k dh xykehA bldk Qk;nk mBkdj lekt&l/kkjdk u ;g dgu fn;k fd tc rd n'k dk vktknh ugh feyrh rc rd n'k d vnj dh leL;k ij /;ku u fn;k tk,A ijr dN l/kkjdk dk ;g dguk Fkk fd lkekftd leL;kvk ij Hkh /;ku bfxr fd;k tk, D;kfd o lekt lok dk gh n'kHkfDr ekur FkA fo'k"k :i l bldk ykHk blkb fe'kufj;k u mBk;k mUgku viu /ke dk çpkj dju d fy, Ldy rFkk vkJe vkfn [kky] ykxk dh enn dj blkb /ke dk çpkj dju yxA lekt l/kkjdk u lcl igy ukjh dh leL;k dk gy dju dk chMk mBk;kA ftue fo/kok] cky fookg fu"k/k] ukjh f'k{kk] tkfr 0;oLFkk dk fojk/k vkfn ekU;rk, FkhA ijr :f<oknh rRok dk çHkRo gku d dkj.k dkb Hkh bu ekU;rkvk dk Lohdkj ugh djrk Fkk tk bl ekurk ml lekt l cfg"-r dj fn;k tkrkA blfy, bl lek/kku d fy, db ukjh lLFkk;] ukjh dUæ [kky x,A ukjh dk f'k{kk nuk loçFke dk; gk x;kA fo/kokvk dk Lokoych cukuk] mld fy, Hkh f'k{kk t :jh FkhA bl le; ukjh dk xg.kh d :i e gh n[kk tkrk Fkk blfy, ml xgfoKku l lcf/kr f'k{kk nh xbA bl le; vNrk dh leL;k Hkh fodjky :i /kkj.k fd; g, Fkh blfy, vNrk)kj d fy, xk/kh th u vknkyu pyk;A bl le; lkerox dk ckyckyk FkkA ithifr viu l NkVk dk 'kk"k.k djr FkA ekfyd vkj etnj o 'kk"kd vkj 'kkf"kr ; çe[k ox FkA

bl rjg tc fujkyk th u lkfgR; e inki.k fd;k rc lekt vud lkekftd leL;kvk l t> jgk FkkA ,l le; fdlh Hkh y[kd dk /;ku bUgh leL;kvk ij dfUær jgrk g rFkk bl gy dju dk mik; og [kktrk jgrk gA ;gh fujkyk th u fd;k mUgku Hkh viu miU;kIk vkj dgkfu;k e ;xhu lkekftd leL;kvk dk gh fpf=r fd;k g rFkk mld gy çLrr fd; gA D;kfd n'k d ukxfjd dk ;gh dÙk0; g fd viu lkfgR; d ek/;e l bu leL;kvk ij çdk'k Mky rFkk bUg gy dju d mik; [kktA n'k d ykxk dk /;ku viuh jpukvk d ek/;e l bl vkj [khpA

fujkyk th u viu dFkk&lkfgR; e ukjh lc/kh leL;kvk dk fu:i.k fd;k gA fgUnh miU;kl lkfgR; e loçFke fo/kok fookg dh leL;k dk tk mfpr lek/kku feyrk g og fujkyk d ^vydk* miU;kl d ek/;e l gh çLrr fd;k gA mUgku viu nlj miU;kl ^vlljk* e o';k leL;k dk fp=.k fd;k gA ble mUgku o';k i=h dud tk mPp f'kf{kr g] mldk fookg djkdj :f<oknh ekU;rkvk dk rkMk gA ^fu:iek* miU;kl e o.k 0;oLFkk ij çgkj fd;k gA ynu l f'k{kk çkIr djd ykV MkDVj dk pekj dk i'kk djr g, fn[kk;k gA ble ;gh crk;k x;k g fd :f<oknh ykx Hky gh mPp f'k{kk xg.k dj y ijr o viu fopkj ugh R;kx ldrA

fujkyk u viu dFkk&lkfgR; e lkekftd ifjfLFkfr;k dk gh viu miU;kl vkj dgkfu;k dh fo"k;&oLr cukb gA viuh dgkfu;k e Hkh mUgku 'kkf"kr ukjh dk gh fp=.k fd;k gA noh] fyyh] ldy dh chch bR;kfn lHkh dgkuh lxgk e Hkh o';k leL;k] ukjh f'k{kk dh leL;k] ukjh dh lekt e fLFkfr vkfn dk fp=.k fd;k gA

fujkyk d dFkk&lkfgR; e ;xhu lekt dk fp=.k % fujkyk u viu dFkk&lkfgR; e ;xhu lekt dk lnj fp=.k fd;k g&

1-tkfr 0;oLFkk] [kku&iku] o'kHk"kk] :f< vkj v/kfo'okl %& fujkyk th u fu:iek miU;kl d ek/;e l o.k 0;oLFkk ij 0;X; fd;k gA mUgku T;kfre;h dgkuh e lkekftd fu;ek

rFkk i#"k tkfr dh LoPNUnrk ij 0;X; fd;k gA ^vlljk* miU;kl] ^deyk* dgkuh d ek/;e l mUgku tkfrHkn dk fpf=r fd;k gA **&** bl çdkj fujkyk th u viu miU;kl k vkj dgkfu;k d ek/;e l tkfr 0;oLFkk] o.k 0;oLFkk] lkEçknkf;d 0;oLFkk vkfn dh vkykpuk dh gA ml ;x e lekt e vud :f<;k Fkh rFkk v/kfo'okl Qyk gvk Fkk bl fujkyk u viuh dgkfu;k e fp=.k dj v/kfo'okl k dk Hk.MkQkM fd;k gA fujkyk th u viu jpuk dky e ftl lkekftd :i dk n[kk ml dk ;FkkFk fp=.k fd;kA

2-lkekftd thou eY;k dk vdu k& çR;d lekt e lkekftd thou dk lpk: :i l pyku d fy, dN 0;oLFkkvk dk l;ktu fd;k tkrk gA ox 0;oLFkk] 'kklu 0;oLFkk] vkfFkd 0;oLFkk vkfn ,lh gh 0;oLFkk, gA bu 0;oLFkkvk vFkok thou i)fr;k e tc rd ;xku:i ifjoÙku'khyrk ,o xfr'khyrk d x.k fo|eku jgr g rHkh rd ; lekt d fy, mikn; jgrh g fdr tc bue l fdlh e Hkh :f<oknh tMrk tk tkrh g rk og lekt d iru dk dkj.k gh curk gA

fujkyk u Hkkjrh; lekt vkj lL-fr d iru dk l{e v/;;u dju d i'pkr o.k 0;oLFkk dh fo-fr dk bldk ey dkj.k ekukA o ifjokj dk ,d egRoi.k lkekftd lLFkk ekur gA mud vulkj L=h&i#"k d dke&lc/kk] LFky ukr fj'rk vkj ifjtuk d Hkj.k&ik"k.k dk fuokg gh ikfjokfjd thou dk y{; ugh g] vfir ikfjokfjd lhekvk l Åij mBdj vk/;kfRed lekthdj.k dk çklr djuk gh mldk lk/; gkuk pkfg,A

lekt l gh 0;fDr vkj ifjokj dk vfLrRo] lÙkk v{k..k gA 0;fDr dk lgh vFkk e ikfjokjhdj.k lekt d ek/;e l gh lHko gA lekt vFkok lkekftd lnL;k d eu&efLr"d e ,d&nlj d çfr vUrfufgr J)k lEeku] lg;kx] lnHkkouk] dÙk0;ck/k] vkRe&fu;=.k] mÙkjnkf;Ro dh Hkkouk] dÙk0; ck/k] çe] Lug] ekg] eerk] okRlY;] R;kx] mnkjrk] lfg".krk&Hk;] lj{kk] U;k; bR;kfn fof'k"V x.kk dk mHkkjk x;k gA bl çdkj bu x.kk dk ogu dju okyh 'kfDr ;k vuHkfr dh Hkkouk] lkekftd] Hkkouk dgykrh gA fujkyk th u lkfgR; e lkekftd Hkkoukvk dk [kydj ç;kx fd;k gA

3-ykd fo'okl k& bl ;x e ykxk e v/kfo'okl 0;klr FkA ykxk dh lkp ydhj d Qdhj ,o :f<oknh FkhA o lLdkj d ipMk e tdM dj viuk Hkyk&cjk le>u dk Hkh r;kj u FkA

fujkyk th dh dgkuh ^vFk* e fgUn /ke d lLdkjk ij 0;X; fd;k g fd fdl rjg ckyd efLr"d ij ; lLdkj viuk vlj djr gA jkedekj cpiu l gh bu lLdkjk dk n[krk g rFkk ; lLdkj ml d eu ij ?kj dj yr gA og lkprk g fd doy itkikB bR;kfn l gh ml dh xgLFkh pyxh vkj og fuBYyk jgrk g doy itk vpuk djrk gA /kh&/kh og ^vR;r* xjhc gk tkrk g ij ml dk fo'okl vr rd dk;e jgrk gA

ÞLokeh 'kkjnkun th egjkt vkj eß fujkyk th dk ftl jgL;e; vkd"k.k dk vuHko gvk ml dk mYy[k djuk gh mudk y{; jgk gA bl d ek/;e l mUgku lk/kvk d pkeRdkfjd dk;k ij Hkh vfo'okl çdV fd;k gA ÞHkDr vkj Hkxokuß e b'oj lc/kh fpru d :i e v/;kRe rÙo dk çR;{k&vçR;{k fu:i.k gvk gA Þfu:iekß miU;kl e fiNM g, v/kfo'okl h :f<oknh lekt d n'ku gkr g tk viuh yhd cnyuk ugh pkgrkA dekj ,eŒ,Œ] ih&,pŒMhŒ g] ij lekt Lokxr ugh djrk cfYd ml dh f'k{kk dk mi;kx Hkh ugh yrk] ml frjL-r djrk gA

4-vkfFkd fLFkfr dk o.ku k& bl ;x e vkfFkd ifjfLFkfr;k n;uh; FkhA Hkh"k.k vdky vkfn d dkj.k fdlkuk dk dkj[kkuk e dke djuk iMkA tehnkj ox le) gkrk tk jgk Fkk og

yxku oly djrk rFkk vUu dk ,d pkFkkb fgLlk fdlkuk dk feyrkA tehnkj bu fdlkuk dk 'kk"k.k dj Lo; ithifr gkr tk jg FkA blh ;x e çFke fo'o;) gku d dkj.k -f"k dh gkyr vkj Hkh fxj xbA

fujkyk u viu miU;kIk vkj dgkfu;k e bu vkfFkd fLFkfr;k dk ;FkkLFkku fp=.k fd;k gA

5-çk-frd thou dk fp=.k %& fujkyk th u viu miU;kIk vkj dgkfu;k dh dFkk xko d LoPNn okrkoj.k l yh gA xko e [krk dh gfj;kyh rFkk LoPNn thou dk fp= çLrr fd;k gA blh rjg 'kgjh thou dk çLrr djr le; Hkh çk-frd n';k o okrkoj.k dk fp=.k fd;k gA mud ç-fr fp= cM eukje gA

6-jktuhfrd thou dh vfHkO;fDr dk Lo:i %& bl le; n'k e jk"Vh; vknkyu tkjk ij py jg FkA fcfV'kk dk 'kklu FkkA fcfV'kk u viu LokFk d fy, fgn&efLye e QV Mkyuk vko';d le>kA vxtk u efLyek l ;g dgdj fd re ge fgnvk l T;knk fç; gk viu e feyk fy;k rFkk fgn&efLye oeuL; mRiUu dj fn;kA bUgh dkj.kk l jk"Vh; vknkyu dk l=ikr gvkA

^vydk* miU;kl e n'kHkfDr o lekt lok d vud fp= vfdr g, gA fujkyk dk Þpkvh dh idMß miU;kl Hkh 1946 e Lon'kh vknkyu dh i"BHkfe ij fy[kk x;k ,d v/kjk miU;kl gA ble ml le; dk o.ku g tc cx&Hkx vknkyu tkjk ij py jgk FkkA ble rRdkyhu jktuhfr dk fp=.k feyrk gA ble Lon'kh oLrvk dk gh mi;kx e yku ij tkj fn;k x;k gA fon'kh oLrvk dk cfg"dkj dj n'k dk cpk;k tk ldrk gA ml le; fgn&efLye oeuL; dh Hkkouk Hkh iui jgh Fkh rFkk tkfr Hkn dk Hkh c<kok fey jgk FkkA bldk Hkh ble ;FkkFk fp=.k fd;k gA ^deyk* dgkuh e fgn&efLye l?k"k d Hkh"k.k ifj.kkek dk fn[kk;k x;k g Þprjh&pekjß e Hkh ,d lk/kkj.k pekj d eu e n'k d Lor=rk vknkyu e lg"k Hkkx yu dk lkgl fn[kk;k gA Þnohß dgkuh e Hkh jktuhfrd O;oLFkk ij O;X; fd;k x;k gA

bl çdkj fujkyk th dh lkekftd nf"V cMh O;kid FkhA mUgkau rRdkyhu lkekftd xfrfof/k;k dh viu miU;kIk vkj dgkfu;k e ltx vfHkO;tuk dh gA mudk lekt d çfr fpru fu%lng vfHkkunu d ;kx gA bl çdkj mi;Dr lnHkk d v/;;u l ;g irk pyrk g fd fujkyk viu dFkk&lkfgR; e lekt n'ku dk tk fnXn'ku djk;k gA og vio gA o LoLFk lekt dk fuek.k djuk pkgr FkA <kx vkj ik[kM l mUg lnk l fp< FkhA foækgh O;fDrRo gku d dkj.k gh mud }kjk fpf=r ik=k e Hkh bl çofÙk d n'ku gkr gA bl çdkj fujkyk lekt oÙkk vkj ltx dykdkj FkA

lnHk %

1- fujkyk dh lkfgR; lk/kuk ¼,d vu'khyu½ & ekgu pkgku
2- fujkyk dh lkfgR; lk/kuk & 1] 2] 3 & jkefoykl 'kek
3- fgUnh dgkuh % vrjx igpku & jkenj'k feJk
4- fujkyk lkfgR; e çfrjk/k d Loj & food fujkyk
5- fujkyk & lŒ bUæukFk enku
6- egkçk.k fujkyk & lex eY;kdu & ohjUæ flg
7- fujkyk & jkefoykl 'kek
8- vydk] vlyk] prjh pekj] 'kDy dh choh] noh] fu:iek & fujkyk

ukxktu d dk0;@lkfgR; e lkekftd pruk

MkŒ ;kxUæ çlkn elgj

0;k[;krk] fgUnh foHkkx] ckdkjk efgyk dkyt] chŒ ,lŒ flVh] ckdkjk

ukxktu d dk0; e Hkkjrh; dk0; ijEijk dh thoUr :i n[kh tk ldrh gA mudk dk0; dkyhnkl vkj fo|kifr tl dkyt;h dfo;k dh jpuk&lIkj d xgu voxkgu] ck) ,o ekDlokn tl cgtukUe[k n'ku d 0;ogkfjd vuxeu rFkk viu le; ifjo'k dh leL;kvk fprkvk ,o lkekftd l?k"kk dh xgjh igpku l fufer gA mudk ^;k=hiu* Hkkjrh; ekul ,o fo"k;&oLr dk lex vkj lPp :i e le>u dk lk/ku jgk gA eFkyh] fgUnh vkj lL-r d vykok ikyh] çk-e] cxyk] flgyh] frCcrh vkfn vud Hkk"kkvk dk Kku Hkh mud fy, lgk;d jgk gA mud dk0; e thoUr :i l çfr/ofur&çfrfcfEcr g] ukxktu lgh vFkk e Hkkjrh; feVVh l cu vk/kfudre dfo gA

ckck ukxktu ;x i#"k Fk dch vkj fujkyk dh ijEijk d lPp vf/kdkjh FkA budk tUe 1911 fcgkj d njHkxk fty d rjkuh xko e gvk Fkk cpiu dk uke c|ukFk feJk Fkk 1934 l 1941 rd lk/kvk dk thou thr g, fcgkj l itkc] jktLFkku] fgekpy] xtjkr e lk/kdMh thou fcrk,] 1939 e n;kun ljLorh d urRo e fdlku vknkyu e lgHkkfxrk d dkj.k Nijk vkj gtkjhckx dUæh; dkjk e jgA vU; ty ;k=k 1948 l 1975 rd fd;kA 1948 e xk/kh dh gR;k ij fy[kh xb dforkvk d dkj.k bUg çfrcf/kr fd;k x;kA 1975 e tŒ ihŒ d li.k Økfr vknkyu e lØh; Hkkxhnkjh fuHkk;k vkj vkikrdky dk fojk/k fd;kA ukxktu fd fgUnh e igyh dfork 1935 e ykgkj d ^fo'oc/k* lkIrkfgd e çdkf'kr gb] gkykfd bld igy 1930 e mudh igyh dfork eFkyh e Nih FkhA igyk dk0; ldyu ;x/kkjk 1953 e NikA bld i'pkr vud çfl) dfork ldyu çdkf'kr g,& lrjxk i[kk okyh ¼1951½] l;klh iFkjkb vk[k ¼1962½] rkykc dh eNfy;k ¼1975½] reu dgk Fkk ¼1980½] f[kpMh folyo n[kk geu ¼1981½] gtkj&gtkj ckgk okyh ¼1981½] ijkuh tfr;k dk dkjl ¼1983½] jRuxHkk ¼1984½] ,l Hkh ge D;k] ol Hkh re D;k ¼1985½] ,lk D;k dg fn;k eu ¼1986½ vkj bl xCckj dh Nk;k e ¼1989½ bld vfrfjDr nk çc/k dk0; HkLekdj ¼1971½ vkj Hkfe tk ¼1993½ bR;kfn çdkf'kr gA

thou Hkj dfBu ri vkj vVV thoV l mUgku lkfcr fd;k fd vke turk d NkV&cM n¶[kk vkj cpu l?k"kk l tMk dkb tudfor gh bl ;x dk egkdfo gk ldrk gA ,d tudfo d :i e ukxktu [kn dk turk d çfr tokcng Fk fdlh jktuhfrd ny d çfr ughA blfy, tc o lkQ ,o lPp <x l dgr rk okeiFkh nyk d jktuhfrd vkj lkfgfR;d urkvk dk Hkh ukjkt djr Fk tk ykx lfo/kk d lgkj thr g o nfo/kk dh Hkk"kk ckyr gA ^çfrc)* dfork e mUgku nk Vd ygt e viuh ckr j[kr g&

çfrc) g] th gk] çfrc) g

cgtu lekt dh vuiy çxfr d fufer

ldfpr Lo dh vkik/kkih d fu"k/kkFk

vfoodh HkhM dh HkfM;k&/klku d f[kykQA

ukxktu d le; e Nk;kokn] çxfrokn] gkykokn] ç;kxokn] ub dfork] vdfork] tuoknh dfork vkj uoxhr vkfn tl db dk0; vknkyu py] mue l T;knkrj dN dky rd ljxeh fn[kku d ckn pyr cu ij ckck dh dfork bue l fdlh pk[kV e vVdj ugh jgh] cfYd gj pk[kV dk rkMdj vkx dk jkLrk fn[kkrh jghA ckck ukxktu dh dforkvk e 'kkf"krk] ofprk] ykpkjk] fdlkuk&dkexkjk dh ihMk] nfyrk dk l?k"k] xjhck dk 'kk"k.k] cPpk dk dik"k.k] lÙkk d n;k/ku&n%'kklu vkj /krjk"V vkj jko.k lHkh ektn gA , lHkh llk/ku g ftul mud dfo cuu dk xkjo gA [kn ukxktu u vktknh d o"k e ^tudfo* 'kh"kd dfork dh ifDr l /;kukdf"kr fd;k g&

thou e bl /kjk&/kke dk D;k egRo g
dl dgykrk dkb /kjrh dk cVk
vkleku e lrjxh ckny ij p<dj

tk dfo turk dh rdyhQ dk ugh le>rk og cMk dfo ugh gk ldrk ijUr ukxktu e ,lh ckr ugh] og ckj&ckj turk dk n%[k vkj rdyhQk l jk, gA lgh ek;u e o turk d dfo jg g ftUgku thou Hkj turk d n%[kk dk viuk cukdj fy[kk vkj mld fy, çk.ki.k l yMA thou Hkj dk dfBu ri vkj vVV thoV l mUgku lkfcr fd;k fd vke turk d NkV&cM n%[kk vkj cpu l?k"kk l tMk dkb ^tudfo* gh bl ;x dk lPpk egkdfo gk ldrk gA mudh onuk dh ctkM vfHk0;fDr ^vkdky vkj mld ckn* dfork e g&

db fnuk rd pYgk jk;k] pDdh jgh mnkl
db fnuk rd dkuh dfr;k lkb mld ikl
nku&vk, ?kj d vnj db fnuk d ckn
/kvk mBk vkxu d Åij db fnuk d cknA

ukxktu ,d ØkfUrn'kh fopkj/kkjk d Fk mud utj e jl vkj lnjrk dkb cMh pht ugh cfYd ,d vkd"k.k Mkj g tk futu e Hkh thou thu dh 'kfDr cu tkrh gA ?kkj fu>j e ml flnj fryd Hkky dh Lefr e/kjl dh rjg [khp tkrh g&

?kkj fu>j e ifjfLFkfr e fn;k Mky
;kn vkrk rEgkjk flnj fryfdr Hkky
dku g og 0;fDr ftldk pkfg, u lekt \
dku g ftldk u iMrk nlj l dktA

ckck ukxktu u dydÙkk dh lMdk ij fjDlk [khpu okyk e[kuk Hkh gk ldrk g vkj tehunkj ;k lkgdkj dh tfr;k vkj xkfy;k [kkdj fdlkuh ;k c/kvk etnjh djrk cypukekA og jfrukFk dh pkph dh xkjh Hkh gk ldrh gA ukxktu feFkykpy d dfo rk Fk gh efFky dkfdy cu jgdj vke etfj;k dh vkM e ddr jgu d fy, ugh cfYd vfHk'kIr vkj vurlr tuk dh d#.kk Øk/k vkj vkØk'k Loj nu d lkFk mUg lfn;k dh uhn dk txku d fy, vkthou lp"V jg&

mudk n%[k g@u; vke dh etfj;k dk
ikyk ekj x;k g redk n%[k g
dk0; ldyu nhed pkV jgk gA

dfo ukxkrtu dh dforkvk e tgk ledkyhu jktuhfr dh crdh vkj vupkgh nLrdk] vkgVk vkj djoVk dk cMh flír l egll fd;k tk ldrk g ogk Qjch vkj lÙkkykyi jkturkvk gdh cey xBc/ku] Vkih] edV vkj e[kkV dh fnypLi çn'kuh n[kh tk ldrh gA ,d cgn pkdl ukxfjd d :i e u doy gLr{ki fd;k cfYd vkx vkdj in{ki djr jg g] viu pfVy 0;X; d }kjkA

ukxkrtu dh lkp dk ryxkuk d foækg u fopkj/kkjk dk :i fn;kA ekDlokn dk çHkko 1948 l mudh dforkvk e fn[ku yxrk g ^lp u ckyuk* uked dfork e 'kk"kd ox dh rLohj [khph xb g&

tehunkj g] lkgdkj g] cfu;k g 0;kikjh g
vnj&vnj fodV dlkb] ckgj [knjnkjh
lc ?kl vk,] Hkjk iMk g] Hkkjr ekrk dk efnj
,d ckj rk fQly vxvk] fQly jg fQj&fQjA

ckck ukxkrtu dh ,d cMh [kkf'k;r g mudh dforkvk dh rRdkfydrk@lkekftd pruk] ;g mue bl dnj g dh vxj mudh dforkvk dk mud le; dh ^thoUr Mk;jh* dgk tk; rk 'kk;n dkb vfr';kfDr ugh gkxhA 'kk;n gh ukxkrtu d le; dh dkb egRoi.k lkekftd&jktufrd ?kVuk gk tk mudh dforkvk e u vkb gk] ;gh dkj.k g fd mudh dfork, dkyt;h gA

Mk- jkefoykl 'kek dh vkykpuk nf"V

Mk- fo"k e?kukuh
v/;{k & fgUnh foHkkx] flUnjh dkyt] flUnjh

jkefoykl "kek fgUnh d ,l lkfgR;dkj g] ftudh LFkkiukvk l lger gkuk ftruk ef"dy g] mudk [k.Mu djuk mll Hkh T;knk ef"dy gA budk fpru vkj leh{kk fgUnh lkfgR; e fof"k"V lfØ;rk d lkFk viu eY;k dk fu/kkj.k djrh gA mUgku fgUnh lkfgR;&fodkl ijEijk dk l{e vkj foodi.k eY;kdu djr g, fgUnh lkfgR; dh ixfr"khyrk dk fo"k"k :i l igpkuk gA vk/kfuddkyhu fpru ijEijk e HkkjrUn gfj"pn] vkpk; egkohj ilkn f}onh] vkpk; jkepUn "kDy vkj gtkjhilkn f}onh dh vkykpd ijEijk dh vfxe dMh d :i e Mk- "kek th dk dfrRo fgUnh lkfgR; dh fof"k"V miyfC/k gA ftle fgUnh lkfgR; dh ixfr"khyrk mldh LoLFkrk vkj tuoknh pruk dh ij[k lE;d :i l eY;kfdr gA iepn] fujkyk vkj "kDy th ij mUgku tk fpru vk/kkfjr fd;k g og yxHkx leLr vkykpuk ifj{k= dk uohurk d lkFk LFkkfir dju e leFkA mudk ekuuk g fd ekDlokn viklfxd ugh g] viklfxd g ekuo tkfr d Hkfo"; d fy, ithoknA ;g ithokn llkj dk iuxBu dl djrk g] ;g ekDlokn gh ge fl[kkrk gA leh{kk d lc/k e Mk- "kek dh ekU;rk, Li"V gA mudk fopkj oLroknh fpru ijEijk ij vk/kkfjr g ftle }}kRed i)fr dk lgkjk ydj fo"k;oLr dk fo"y"k.k fd;k x;k gA ixfr"khy vkj ifrfØ;kokn rRok dh igpku lkFk&lkFk Hkko link vkj fopkj oHko dh lki{krk e Mk- "kek dh dyk i)fr vkj Hkk"kk ljpuk i.kr% vkykpuk dk lE;d fu"iknu djrh gA o vkpk; "kDy dh vkykpuk i)fr l bru iHkkfor g fd mudh i"klk djuk o Lo; ugh HkyrA ^"kDy th dh vkykpuk xHkhj g blfy, fd mudk vk/kkj oLroknh gA "kDy th dh xHkhjrk dk nljk dkj.k mudh rd ,o fpru i)fr gA bl i)fr dk ge }} dk uke n rk vufpr u gkxkA fojk/kh yxu okyh oLrvk dk lketL; igpkuuk mUg xfr"khy vkj fodkleku n[kuk] llkj d fofHkUu Hkkfrd vkj ekufld lc/kk dk ijLij lc/k LFkkfir djd mudk v/;;u djuk bl i)fr dh fo"k"krk, gA

Mk- "kek d vulkj lLdfr d egy dk fuek.k lekt dh vkfFkd 0;oLFkk d vk/kkj ij fd;k tkrk g yfdu vkfFkd vk/kkj dk ,dne lh/kk ifrfcc lkfgR; ;k dyk ij ugh iMrk gA ^fdlh Hkh ;x dk le>u d fy, vkfFkd lc/kk dk tkuuk t:jh g yfdu lkfgR; ;k dyk bu lc/kk dh Nk;k ek= ugh gA og Lo; vkfFkd lc/kk dk iHkkfor djrh g vkj lkekftd thou dk ;FkkFk viu lf'y"V :i e gh lkfgR; vkj dyk e ifrfcfEcr gkrk gA* bl idkj ;g le>uk fd lekt 0;oLFkk cnyu d lkFk] eu"; dk bfn; ck/k Hkh cny tkrk g] eu"; dh pruk e lcl 0;kid Lrj ml bfn; ck/k dk gA mld Hkko fopkj Hky gh cny tk; yfdu mldk bfn; ck/k LFkk;h jgrk gA oLrr% Mk- "kek bl ckr dk ijh rjg igpkur g fd lkfgR; d {k= e turk vkj lkfgR; dk lc?k ijku lkfgR; dk eY;kdu vkj dyk dh ykdfi;rk fdl rjg l lLdfr dk fuek.k djrh gA fo"k;oLr l mldk D;k lc/k g\ vkj lkfgR; d {k= e ml dl ykx fd;k x;k g] bl o c[kch igpkur gA mudk lkfgR; Lo:i dh fo"k"krk vkj bfn; l[kn dk

xBu g ftle uhfr] n"ku vkj foKku d fopkjk dk ikFkfedrk nh x;h g tk fujk/kkj ugh gA lkfgR; dh fo"k;oLr vkj :Ik dk of"k"V; Li"V dju d ckn Mk- "kek u bld ijLij lc/k ij fopkj fd;k g&^:i vkj fo"k;oLr dk lc/k vfHkUu vkj vU;kU;kfJr gA ixfr"khy lkfgR; :i&lk"Bo dk frjLdkj djd nk dne vkx ugh py ldrkA ;g lk"Bo dyk dk iHkko"kkyh cuku e cgr cMk dkj.k gA dk0; dk"ky dh vkj /;ku u ndj jpukdkj viuh dfr dk vleFk gh cuk;xkA ijr dyk dk ;g :i gok e ugh fu[kjrkA Qy d :i&jx d fy, ftl rjg /kjrh dh vko";drk gkrh g] mlh rjg fdlh Hkh dfr d dykRed lkn; dk fu[kj mldh fo"k;oLr dh lkekftdrk l tMk gvk gA*

Mk- "kek lkfgR; dh fo"k;oLr vkj dykRed i{k nkuk dk egRoi.k ekur g, Lohdkj djr g fd lkfgR; dh fo"k;oLr vkj mldh dyk nkuk ,d pht ugh gA nkuk tMdj lkfgR; dk fuek.k djr g vkj nkuk lkfgR; d fy, vko";d Hkh g fdUr dyk vkj fo"k;oLr nkuk dh lekurk lkfgR; dh jpuk d fy, fu.kk;d ugh g] fu.kk;d fujrj fo"k;oLr g D;kfd ftld ikl opkfjd Hkko ugh g] xgj ;FkkFk dk Kku ugh g og flQ dyk dk ikekf.kd djd mRd"V lkfgR; dh ltuk ugh dj ldrkA ;fn ey oLr mld ikl g rk og ml dykRed Lo:i n ldrk gA bld fo"k; e Mk- "kek dh ekU;rk g fd nkuk vxj ,d nlj dk iHkkfor djr g rk mldk ,d dkj.k ;g g fd dfork dh Hkk"kk mldh fp=e;rk vkj Nn ;ktuk vkfn pht fo"k;oLr e rVLFk u jgdj ml iHkko"kkyh cukr gA lkfgR; dk f"kYi mld fofHkUu :i lkekftd fodkl l gh lHko g, gA lkfgR; e "kk"or lR; vkj lkef;drk d i"uk e Mk- "kek u xHkhj fpru iLrr fd;k gA bl fo"k; e foijhr fopkj j[ku oky vU; ykxk dk rd g fd tc eu"; thou vkj lekt ifjoru"khy g rk ,l lkfgR; e lR; dk fp=.k D;k u fd;k tk; tk cnyrh gb ifjfLFkfr;k dk Lor= dj vkj "kk"or vkj LFkk;h cuk;A "kek th bl ij viuk rd nr g, dgr g fd ge fVdkÅ vkj iHkko"kkyh lkfgR; dh jpuk rHkh dj ldr g tc lekt dh lPph lkFkdrk dk igpku ldr gk] lekt dh ixfr"khyrk dk tku ldr gkA lekt e rHkh ge ifrfØ;kokn "kfDr;k dk fojk/k ge dj ldr g vkj viuh jpuk d ek/;e l lekt e ixfr"khyrk n ldr gA mudk lh/kk lk er g fd ^lkfgR;dkj viu ;x dh ,frgkfld lhekvk dk yk?k ugh ldrk] og pkg Hkh rk lkekftd ifjfLFkfr;k d fp=.k e cp ugh ldrkA tk ykx lkfgR; vkj lLdfr dk jktuhfr l Lor= ekur g] mu ij lkekftd ifrc/k vLohdkj djr g] o njvly "kk"or lR; dh gh ifr"Bk dju dh dkf"k"k djr gA bl rjg o viu dk vkj nljk dk Hke e Mkyr gA bl ckr dk irk yxku e dkb Hkh dfBukb u gkuh pkfg, fd lLdfr dk jktuhfr l Lok/khu djkj nu oky ; ykx tjk Hkh Lok/khu ugh g] cfYd bll myVk ,d fo"k"k idkj dh jktuhfr d tcjnLr xyke gA ;g jktuhfr lkerh vkj ithoknh oxk dh gA ml ij ink Mkyu d fy, lLdfr d Lok/khu gku dh ckr dgh tkrh gA*

,frgkfld fodkl&Øe dk le>dj gh LFkk;h egRo d lkfgR; dk ltu fd;k tk ldrk gA Mk- "kek u vkxkg fd;k g fd lkekftd ;FkkFk dk fp=.k dju oky jpukdkjk dk "kk"or lR; dh ejhfpdk l gkf"k;kj jguk pkfg,] D;kfd ^lkekftd l?k"k e vk/kfud lkfgR; ftruk rixk] mldk jx&:i mruk gh fu[kjxkA bl l?k"k l nj jgdj ;fn y[kd

lku dh dye l Hkh dkYifud liuk d xhr fy[kxk rk mldh dye vkj lkfgR; dk eY; nk dkMh l T;knk u gkxkA* "kek th dh ekU;rk g ^lkfgR; ekuo thou d fy, vko";d dk;okgh gA lkfgR; eu";k dk lxfBr dju vkj mud thou dk ifjofrr dju dk lk/ku gA* ekDlokn gku d dkj.k Mk- "kek ;FkkFkokn lkfgR; d leFkd g blfy, mUgku ;FkkFkokn dk Lo:i Li"V dju dk i;kl Hkh fd;k gA Mk- "kek d vulkj] tk lkfgR; eu";k dk J"B fopkj ugh nrk vkj mu fopkjk dk dk;Øe e ifj.kr dju dh ij.kk ugh nrk] og 0;Fk gA mudk er g fd ;FkkFkokn dk mnn"; u rk doy xnh vkj f?kukuh Pkhtk dk o.ku djuk g] u lekU; pfj= d cny doy 0;fDr pfj= dk o.ku djukA ;FkkFkokn gku d ukr gh mUgku dyki{k vkj Hkkoi{k d leUo; dk ;FkkFkokn lkfgR; dk vk/kkj ekuk gA tc dF; ixfr"khy gkrk g rk mldh lQy vfHk0;fDr d fy, dyki{k Hkh mlh d vu:i ixfr"khy rRok l lefUor gkuk pkfg,] D;kfd nkuk d lketL; l gh okfNr iHkko mRiUu gk ldrk gA Mk- "kek u fy[kk g fd ^lkfgR; e fo"k; vkj 0;tuk nkuk ,d&nlj d vklj gA lQy lkfgfR;d jpuk e fo"k; vkj 0;tuk dk lketL; gkrk gA ,d ifrfØ;kRed vkj nljk ixfr"khy ugh gk ldrkA njckjh dfo;k dh mfDrpkrjh] lr dfo;k dh ljy ok.kh] jkekfVd dfo;k dk n:g "kCn foU;kl vkfn dN ekV mnkgj.k ;g fl) djr g fd Hkko d lkFk "kyh e Hkh ifjoru gkrk gA blfy, fo"k;oLr d fu:i.k d lkFk 0;tuk vkj dyk d lc/k e Hkh ;g ;kn j[kuk pkfg, fd og fpjru ugh g] oju y[kd dh ifrHkk vFkok ;x dh iofÙk d vulkj ifrfØ;koknh vFkok ixfr"khy gk ldrh gA*

;FkkFkoknh y[kd txr vkj mld lkj fØ;kdykik dk Lohdkj dj] oLr d oreku :i d lkFk&lkFk mld lHkkfor :i dk Hkh n[krk gA ;gh le> mld eu e vkxr d ifr vkLFkk mRiUu djrh gA Mk- "kek vkn"k vkj ;FkkFk e Hkh vfuok; fojk/k ugh ekur g] mudk er g& ^;FkkFk fp=.k okLrfod txr d gekj Kku ij fuHkj gkrk gA ;fn ;g txr xfr"khy g vkj ge ml xfr dh fn"kk dk Kku g ;k ge ml fn"kk e egRo dk le>r g ftldh vkj ge ml vxlj djuk pkgr g] rk ;g vkn"k gekj ;FkkFkokn e fufgr gkxkA HkkjrUn l ydj iepn rd dk fgUnh lkfgR; Lok/khurk vkj lekt& l/kkj d vkn"k l vuikf.kr jgk g] D;kfd okLrfod txr dh irhfr e ijk/khurk dh vuHkfr "kkfey Fkh vkj bld QyLo:i Lok/khurk d vkn"k dk ikIr dju dh Hkkouk Hkh fo|eku FkhA blh dkj.k bl lkfgR; e tM ekuork ugh] ,d vkn"k dh vkj xfr"khy ekuork d n"ku gkr gA* dN vkykpdk u lr&lkfgR; dk iyk;uoknh dgk g] D;kfd og lkerdkyhu lkfgR; gA fdlh ;x dk lkfgR; ml ;x dh lhekvk l i.k eDr rk ugh gk ldrk] yfdu mll Åij rk mB gh ldrk gA Mk- "kek lr&lkfgR; d ixfr"khy i{k dk j[kkfdr djr g, fy[kk g ^lr&lkfgR; e ekuo ek= dh lekurk dh Hkkouk ,d ey&l= dh rjg fo|eku gA fofHkUu /kek] tkfr;k vkj oxk e cV g, lekt e fu/ku turk e ;g fo"okl idV fd; fcuk u jg ldh fd lHkh eu"; Hkkb&Hkkb gA lr&lkfgR; "kk"k.k l =Lr turk dh bl vkdk{kk dk idV djrk g fd ,l lekt dk fuek.k gk ftle Åp&uhp dk Hkn u gk] ftle lrku okyk jktk u gk] /ke d Bdnkj u gk] lekt&0;oLFkk dk vk/kkj ie gk] tgk ykx jkx vkj vdky l u ej] tgk fL=;k vkj i:"kk d fy, ,d l fu;e gkA*

Mk- "kek d vulkj dkb Hkh y?kHkk"kk tkrh; Hkk"kk d :i e rc fodflr gk ldrh g tc vkfFkd lc/kk d fy, fodkl dh ifØ;k e ithoknh fodkl d lkFk fdl y?k tkfr Hkk"kk dk utnhdh lc/k gkA ct] efFkyh] vo/kh] Hkk tijh ,o vU; y?k tkrh; Hkk"kk vk dh fLFkfr dk blh vk/kkj ij le>k tk ldrk g] ^mÙkj Hkkjr dk cgr&lk lkfgR; ct Hkk"kk e jpk x;k Fkk yfdu gekj tkrh; fodkl dh fo"k"k ifjfLFkfr;k e [kMh ckyh rk Hkk"kk cu x;h vkj ct Hkk"kk ,d ckyh d :i e jg x;hA* ;gk ;g i"u mBrk g fd le) lkfgfR;d&lkLdfrd ijEijkokyh ct] vo/kh vkj efFkyh tlh Hkk"kk vk dk vkRelkr djd [kMh ckyh tkrh; Hkk"kk d :i e fodflr gk x;hA Mk- "kek tkrh; pruk d fuek.k e mRiknu dUnk dh ryuk e fofue; dUnk dh Hkfedk fu.kk;d ekur g] D;kfd mud vulkj fofue; d foLrkj d fcuk vk|kfxd mRiknu dh dkb lkFkdrk ugh gkrhA lkfgfR;d fojklr u gku d ckotn ^[kMh ckyh* d tkrh; Hkk"kk d :i e fodflr gku dk ;gh ,frgkfld ifji{; g& ^fgUnh&Hkk"kh in"k e fnYyh 0;kikj vkj jktuhfrd thou dk dn jgkA og [kMh ckyh ckyu oky in"k dk dnh; uxj FkkA fnYyh dh ckyh vk/kkj ij fgUnh&mn dk fodkl gvkA---- vo/kh vkj Hkk tijh d {k=k e Hkh vud 0;kikj dn dk;e g, Fk fdr o fnYyh vkj vkxj d leku "kfDr"kkyh u Fk cfYd mud v/khu FkA bld flok rdh vkj exyk d "kkludky e fnYyh mÙkj Hkkjr e jkT;&lÙkk dk cgr cMk dn FkhA bl dkj.k Hkk tijh ;k vo/kh tkrh; Hkk"kk d :i e fodflr u gbA

Lkkekftd fodkl dh ,frgkfld&}}kRed le> d vulkj ,d dky dh iofÙk;k nlj dky dk iHkkfor djrh gA Mk "kek ekur g fd Hkk"kk dk fodkl vkj mle gku oky ifjoruk d dkj.k eyrh lkekftd gkr gA 0;fDrxr lrfÙk vkj ox 0;oLFkk d vH;n; l igy gh eu"; u Hkk"kk d eyrRok dh lf"V dj yh FkhA fy[kk g ^;fn ge ;g le> y fd Hkk"kk tM bdkb u gkdj rjy iokg g] rk mld fodkl dh efty ge fuf"pr dj ldr gA ; efty n"k&dky dh nf"V l ,dne uih&ryh u gkdj unh dh ck< dh rjg gkxh ftue unh rk fn[kkb ugh nrh g yfdu mld fdukj ikuh e Mc jgr gA* Mk jkefoykl "kek }kjk iLrr fgUnh uotkxj.k dh vo/kkj.kk d igy cxyk uotkxj.k gh Hkkjr e uotkxj.k dk okLrfod :i ekuk tkrk Fkk] ftldh 0;k[;k ;jkih; uotkxj.k d ekMy d vk/kkj ij dh tkrh FkhA Mk- "kek d vulkj jktk jkeekgu jk; cxky d uotkxj.k d vxnr FkA ij o lcl igy tkrh; tkxj.k d vxnr FkA mUgku cxkyh turk dh lkLdfrd fLFkfr] ckXyk Hkk"kk dh rRdkyhu voLFkk ij /;ku fn;k FkkA tkrh; lLdfr] tkrh; uotkxj.k d fcuk Hkkjrh; lLdfr] Hkkjrh; uotkxj.k dh ckr fujk/kkj dYiuk, g vFkok fgUn lLdfr] fgUn tkxj.k dh lk;k; gA D;kfd Hkkjr ,d cgtkrh; jk"V gA ;gk tkrh; tkxj.k viu ilkj d lkFk 0;kid :lk e jk"Vh; tkxj.k dk :lk xg.k djrk gA Mk- "kek d vulkj 1857 d Lok/khurk lxke l fgUnh uotkxj.k d nlj nkj dh "k:vkr gkrh gA bl uotkxj.k dk Øe"kh fodkl Hkkjrun ;x] f}onh ;x vkj Nk;kokn ;x gA Mk- "kek u fy[kk g& ^tk uotkxj.k 1857 d Lok/khurk lxke l vkjHk gvk] og Hkkjrun ;x e vkj Hkh 0;kid cuk] mldh lkekT;&fojk/kh] lker&fojk/kh iofÙk;k f}onh ;x e i"V gbA fQj fujkyk d lkfgR; e dykRed Lrj ij rFkk mudh fopkj/kkjk e iofÙk;k Økfrdkjh :lk e 0;Dr gbA* uotkxj.k lh/kh&ljy ifØ;k u gkdj

,d tfVy ifØ;k gA Mk- "kek d vuIkj bI le>u d fy, Ii.k Hkkjr d bfrgkI dk le>uk vko";d gA Hkkjrh; bfrgkI fgUnh in"k d fcuk v/kjk gA

Ekkuoh; eY;k dh ifr"Bk dh fprk Mk- "kek d y[ku dh dnh; fprk gA Hkkjrh; vkj fon"kh IkfgR; dk eY;kdu djuk gk ;k ekuo IH;rk vkj bfrgkI dk foopu] mudh nf"V Ino IkekftdfodkI dk vkx c<ku oky Ikekftd Ic/kk vkj eu"; d ufrd x.kk d mn?kkVu e fujr jgh gA "kDIfi;j d n%[kkr ukVdk e ifrfcfcr ufrd eY;k dk VVu rFkk furkr LokFkh vkj vIonu"khy ekuoh; Ic/kk dk fo"y"k.k djr g, Mk- "kek u fy[kk g& ^"kDIfi;j d fy, ekuo&Ic/kk dk fo"kkDr dju d nk e[; dkj.k g& ie d cny vfu;f=r Hkkxfyllk vkj eu";rk d cny /ku dh ifr"BkA* mudk ekuuk g fd "kDIfi;j d n%[kkr ukVd n%[k I eu"; d I?k"k dk n"kkr gA mIdh dyk dk L=kr mIdh ixk< ekuoh; IgkuHkfr gA mId ukVd fuf"Ø; Igu"khyrk dk vkd"kd cuk dj fpf=r ugh djrA n%[k Igu djr g, eu"; viuh /khjrk vkj ohjrk dk ifjp; nrk gA vU;k; vkj Øjrk d ifr turk dk jk"k tkxr gkrk g vkj vr e vU;k;h dk viu fd; dk Qy fey tkrk gA o fy[kr g& ^"kDIfi;j vkj Ikekftd nf"Vdk.k vfHktkr ox dk ugh g---- ;g Ikekftd nf"Vdk.k dk fu/ku vkj fuEutuk d ifr bruk mnkj g] "kDIfi;j dh dyk d fy, egRoghu ugh gA bIh d vk/kkj ij mIu eu"; dh IPpkb] ohjrk] U;k;fi;rk vkfn d fy, mId] I?k"k d vnHkr fp= [khp gA---- og ekuo&eY;k d I?k"k e rVLFk ugh g oju IfØ; :Ik I gekjh d:.kk ;k vkØk"k tkxr djr gA "kDIfi;j dh ;g food"khy d:.kk mUg fo"o dykdkj cukrh gA*

fu"d"kr% dgk tk Idrk g fd Mk- jkefoykI "kek dh vkykpuk nf"V mud vkykpd O;fDrRo d pje mRd"k dh Ik{kh gA o viu er dk ijh "kfDr vkj fo"okI d IkFk fcuk nIjk dh ijokg fd; i[kj o vktLoh Loj e iLrr djr gA o viu er dh LFkkiuk d fy, ipj rF; Idfyr dj mI rdi.k "kyh e iLrr djr g] vr e viu er dh ikekf.kdrk fI) dj nr gA ;|fi Mk- "kek dh LFkkiukvk I Iger gkuk vko";d ugh g] fQj Hkh mul Iger u gku oky fopkjd Hkh mudh mi{kk dj vkx ugh c< IdrA

IUnHk &

1-HkkjrUn ;x & MkO jkefoykI 'kek

2-vkpk; jkepUn 'kDYk vkj fgUnh vkykpuk & MkO jkefoykI 'kek

3-Lok/khurk vkj jk"Vh; Igk;rk & MkO jkefoykI 'kek

4-HkkjrUn ;x vkj fgUnh IkfgR; dh fodkI ijEijk & MkO jkefoykI 'kek

5-egkohj iIkn f}onh vkj fgUnh uotkxj.k & MkO jkefoykI 'kek

6-ijEijk dk eY;kdu & MkO jkefoykI 'kek

7-Hkkjr e ekDIokn vkj ixfr'khy IkfgR; & MkO jkefoykI 'kek

8-fujkyk dh IkfgR;&Ik/kuk & MkO jkefoykI 'kek

iutkxj.k dh ifjfLFkfr;k vkj nfyr

MkŒ jkt jke
lgk;d çk/;kid] fgUnh foHkkx]
lr dkyEck egkfo|ky;] gtkjhckx

viu n'k e iutkxj.k dh ifjfLFkfr;k if'peh lH;rk vkj mld lg;kx l tuehA Hkkjrh; iutkxj.k d io gh ;jkih; vkj vU; if'peh n'kk e tkxj.k dh ygj mB pdh FkhA MkŒ ine fi;k bl lc/k e fy[krh g fd ^fopkjk d bfrgkl rFkk lkekftd ifjoru dh nf"V l ;jki d ifMr fjulk l vk/kfud ;x dh rFkk vk|kfxd vkj Ýkalhlh Økfr l oreku ;x dh fLFkfr ekur gA*1 lJh inefi;k u vkx ldr fd;k g mUuhloh 'krkCnh e iutkxj.k d ft l Lo:i u vkdkj xg.k djuk 'k: fd;k] mld lLFkkidk e :lk okYV;j vkfn] e[; FkA bu lcu dyhur= ;k jktr=h; 'kklu dh txg itk ;k ykd&i{k dk 'kklu d lkFk tkMu dk egRoi.k dk; fd;kA vxt tc bl n'k e 'kklu cudj vk; rk mldk n‰[kn i{k ;g Fkk fd n'k xykeh dk n'k >yu d fy, foo'k Fkk vkj ,d fon'kh lÙkk gekj 'kklu r= ij gkoh FkhA yfdu] blh d lkFk ,d l[kn igy Hkh FkkA o [kyh ekufldrk ydj vk; Fk vkneh vkj vkneh e dd ;kuh vfHkktkR; vkj fuEu dk Hkn mud ikl ugh Fkk vkj lcl cMh ckr ;g fd eu"; ek= dh f'k{kk vkj LokLF; mudh ikFkfedrk dh lph e lcl vkx FkkA bldk ldkjkRed iHkko Hkkjrh; ekul ij iMkA

Hkkjr e iutkxj.k dh ygj ioh Hkkjr d cxky l pyh bld vud dkj.kk e ejh le> e nk dkj.k loie[k gA igyk vkj ikFkfed dkj.k ;g g fd vxtk dk iHkko vU; {k=k dh vi{kk cxky ij vf/kd Fkk vkj nljk dkj.k ;g fd cxky dk gh ;g lkHkkX; iklr g fd mld ;gk jktk jke eksgujk;] johUnukFk Bkdj] b'ojpn fo|klkxj] cfdepn] vkj Lokeh foodkun t l uotkxj.k d vxnr ink g,A cxky d lkFk gh Hkkjr dk if'peh {k= ft l egkjk"V&lkjk"V itkc dgk tkrk jgk g] uotkxj.k dk dUn jgk gA Jh f'kodekj feJ dk dguk g fd ^19oh 'krh d mÙkjk) e ft l igy cxky fju'kk vkj mld mijkr uotkxj.k d :i e tkuk le>k x;k] og uotkxj.k cxky] egkjk"V nf{k.kh jkT;k e viuh lhekvk] vj vrfojk/kk d ckotn viu ldkjkRed fØ;k&dykik d ukr u doy ,d vge ?kVuk cuk] bu jkT;k d fo|eku lekt e u, ifjoruk vkj ub prukd lokgd d :i e Hkh viuh igpku dk;e dhA* egkRek T;kfrck Qy] Lokeh n;kun ljLorh] ykddekU; fryd vkj xkfoUn jkukM t l egki:"k blh /kjrh dh nu gA nfyr fprd MkŒ ,yŒ thŒ eJke ^foeydhfr* bl lc/k e fy[kr g fd ^mUuhloh lnh e Hkkjr u vxtk dh ub f'k{kk i.kkyh dh otg l tk u;k f'kf{kr ox ink gvk] mue l dN yxk dk /;ku Hkkjrh; lekt dh djhfr;k dh vkj x;kA ---------bl dky dk Hkkjrh; uotkxj.k dk ikjfHkd dky ekuk tkrk gA*2

T;kfrck Qy dh Hkfedk Hkkjrh; iutkxj.k e lcl vf/kd vkj ljkguh; gA ^mUgku ckge.kokn vkj tkfr&iFkk d f[kykQ fonkg fd;k Fkk vkj nfyr fiNMh tkfr;k rFkk Hkkjrh; fL=;k dh efDr d fy, lkekftd vknkyu pyk;k Fkk o igy Hkkjrh; Fk] ftugku egkjk"V e vNrk vkj yMfd;k d fy, Ldy [kkyk FkkA*3 T;kfrck d fopkj [ky vkj vk/kfud FkA mUgku viuh vui< iRuh dk i<k;k vj i<ku d fy, Ldy HktkA blh l li.k fgUnh iêh e vkt ;g Lohdkj fd;k tkrk g fd Hkkjr e Økfrdkjh vkj lkekftd ifjoru d fy, T;kfrck rFkk igyh efgyk f'kf{kdk d fy, lkfo=hckb Qy [;kr gA Jh doy Hkkjrh dh ekU;rk g fd ^egkRek Qy dh Hkfedk uotkxj.k dh nf"V l jktk jke eksgu jk; d edkcy T;knk l'kDr vkj Økfrdkjh FkhA*4 lu 1873 e mUgku ^xykexhjh uked Økfrdkjh xFk dh jpuk dh Fkh] ft le vNrk vkj fiNMk d xykeh d fp= mud }kjk mdj x, gA vNrk vkj fiNMk d lHkh n‰[kk dk dkj.k o mudh vf'k{kk dk ekur

gA blhfy, mugku fy[kk g &

fo|k fcu efr xb] efr fcu uhfr xb]
uhfr fcu xfr xb] xfr fcu /ku x;k
/ku fcuk 'kn x,] bru vuFk ,d vfo|k u fd,A5

xyke Hkkjr e 'kk"k.k&mRihMu vkj lkLdfrd {kj.k d fojk/k e fdlh nfyr leFkd d }kjk fy[kh xb ;g igyh iLrd g vkj T;kfrck igy dfo&y[kd gA ,dne lkekU; vkj ljyHkk"kk e fy[kh xb viuh jpukvk d lc/k e Lo; T;kfrck fy[kr g fd ^ejk mí'; ;g g fd duch] ekyh] egkj] ekrx vkfn ftu {kf=;k dk ikrky e <dy fn;k x;k Fkk] vFkkr efV;keV dj fn;k x;k Fkk] mud dke vk;A eu ;gk cM&cM] yc&pkM lLdr 'kCnk dk bLreeky ugh fd;k gA eu ;gk ;g Hkh i;kl fd;k g fd dufc;k dk le> e vku ;kX; ljy Hkk"kk gkuh pkfg, vkj mudk iln vk; mlh rt e jpuk dh gA*6 Hkkjrh; iutkxj.k e T;kfrck Qy d ledkyhuk e djy d ukjk;.k x: vkj rfey ifj;kj jkek Lokeh] cxky d pknx:] e/;in'k d x# ?kklhnkl vkj fcgkj ¼>kj[kM½ d fcjlk eMk vkj fyek ek>h d uke fo'k"k mYy[;gA ^nfyr vknkyu dk bfrgkl vkj mld egkuk;d* 'kh"kd y[k e Jh fot; dekj u ukjk;.k x: vkj jkek Lokeh uk;dj d egRo ij idk'k Mkyr g, fy[kk g fd ^nf{k.k Hkkjr d djy vkj pUub d lkekftd l/kkj vknkyuk e Øe'k ukjk;.k x# vkj jkekLokeh uk;dj dk uke vknj d lkFk fy;k tkrk gA ; nkuk egkuk;d nfyr tkfr e ink g, Fk vkj tkfr&iFkk d ?kkj foj/kh FkA*7 ukjk;.k x: vkj jkekLokeh d i;klk u jx yk;k vkj nf{k.k Hkkjr d nfyrk e ;fRdfpr l/kkj 'k: gvkA vkt ge ftl lkekftd U;k; dh ckr djr g mld iFke ijkdkj ukjk;.k x# vkj jkekLokeh gh eku tkr gA dkfydV fo'ofo|ky;] dkfydV] djy d fgUnh foHkkxk/;{k MkŒ ¼ikŒ½ ,Œ vP;ru Jhukjk;.k x# d lc/k e fy[kr g fd ^lu 1858 e Jhukjk;.k x# }kjk v:folije e by0ok f'kofyx dh ifr"Bk djy d lkekftd uotkxj.k d bfrgkl dh egRoi.k ?kVuk FkhA mUgku ijkfgrkb dk pukrh nh FkhA* bUgh dh rjg e/;in'k e lrukeh link; d tud x# ?kklhnkl u vke vkneh vkj fo'k"kdj fuEu lekt dgh tkuokyh tkfr d ykxk d fy, dkQh dke fd;k FkkA cxky rk uotkxj.k dk tud jgk gh gA pkn x# u cxky d nfyrk e uopruk dk lpkj djr g, mue tkxfr dk e= Qduk 'k: fd;k FkkA Jh fot; dekj fy[kr g fd ^pkn x# nfyr Fk vkj nfyrk dk f'kf{kr gkuk ml le; iki ;k vijk/k le>k tkrk FkkA T;kfrck dh rjg pkn x: u Hkh Ldy [kkydj 'knk] vfr 'knk dk ftUg ogk pkMky dgk tkrk Fkk] f'k{kk nuk 'k: fd;kA pkn x# dk igyk vknkyu blh ^pkMky* 'kCn d fojk/k e 'k: gvk vkj vrr% mUg lQyrk Hkh feyhA rRdkyhu ljdkj u bl 'kCn d i;kx ij ifrc/k yxk fn;k vkj pkMky 'kCn ckyuk nMuh; vijk/k ekuk x;kA pkn x# d urRo e ;g ,d cgr cMh lQyrk FkhA** bu lcdk ,d ldkjkRed ifj.kke ;g gvk fd nfyrk e tkxfr dk LQj.k gvkA o viu vf/kdkj vkj f'k{kk&LoklF; d ifr lo| g,A ub ekufldrk u mUg vkneh vkj vkneh d chp d ikFkD; dk ee le>k;kA ifj.kkeLo:i ml ekufldrk d fo:) tk lfn;k l mUg tdM g, Fkh] eDr gku dk volj inku fd;kA

lnHk %

1- vk/kfud dfork % jk"Vh;&lkLdfrd tkxj.k d lnHk e] inefi;k] iŒ 22
2- u;k iFk] vd 24&25] 1996 nfyr lkfgR; dk vknkyu vkj fgnh {k= ¼y[kk½] f'kodekj feJ iŒ 96
3- egkRek T;kfrck Qy jpukoyh] ¼lŒ½ ,yŒ thŒ e Jke ^foeydhfr] iŒ 7
4- nfyr foe'k dh Hkfedk] doy Hkkjrh] iŒ 52
5- ogh] iŒ 52
6- T;kfrck Qy thouh] foeydhfr] iŒ 06
7- T;kfrck Qy jpukoyh] foeydhfr] iŒ 153

English Version

WHAT IF THE VERY PRINCIPLE OF MICHELSON - MORLEY EXPERIMENT HAD BEEN WRONG?

Dr. N. Ghoshal 1
Kamala Apartment,
Durga Mandir Road,
Hirapur, Dhanbad
e-mail : nabarunghoshal@gmail.com ;

Dr. K. Bandyopadhyay 2
Department of Physics, R.S.P.College,
Jharia, Dhanbad - 828111, Jharkhand
(A Constituent Unit of Vinoba Bhave University, Hazaribag)
e-mail : dr.krishnanath123@gmail.com

ABSTRACT

Ether or no ether, the 'ether wind' is certainly an impossibility and in the absence of the 'ether wind', the term $(1– v^2/c^2)^{1/2}$ loses its validity. At the same time it becomes clear that the presence or absence of the ether could not be determined by Michelson - Morley experiment.

Key words : Michelson - Morley experiment, Theory of Relativity, Lorentz Equations, Ether wind.

INTRODUCTION

We very often come across equations like $l1 / l2 = (1 – v^2/c^2)^{1/2}$ where l1 is the length of a body in a reference frame which moves with a velocity c with respect to the reference frame at rest where the length be l2. Equations of this form of are used for the so called 'relativistic correction' in calculations regarding bodies moving at very high speeds. It originated from the famous Michelson – Morley experiment [1–3] that attempted to measure the velocity of 'ether wind' created as the earth moves through the so called 'luminiferous ether' of Maxwell. Vector equations developed from Pythagoras's theorem was used to develop this equation. The velocity of the said "ether wind" was supposed to be calculated with the help of this equation. As the experiment failed to yield a positive result, an Irish physicist George Francis Fitz Gerald and a Dutch physicist Hendrik Antoon Lorentz separately tried to save the ether theory by putting forward a reason that the experiment failed because the earth including the measuring apparatus suffered a contraction in the order of that equation. Later, Albert Einstein[4-5] discarded the existence of ether but accepted this concept of contraction of materials or bodies speeding through space and used the same equation to measure the magnitude of contraction.

Now, what if the very principle of the equation had been wrong? It can be said that the same equation has been applied to calculate correctly the effect of movement of particles at high speed. Such contractions may appear to occur, but that may be due to some reason other than what has been put forward in the form of the Theory of Relativity. The equation may or may not accurately calculate such contractions.

Before proceeding directly into the matter of the experiment, we would

like to explain a simple phenomenon of daily life. Let us take a solid sphere of iron and suspend it into a tub of water with the help of a string. Next, let us take a hollow sphere made of a net that has a very thin wire and very large openings. Let us suspend it into another tub of water. Now, if we gently move the spheres within water, we shall find that the solid ball is producing a stream along its path while the sphere made of net is hardly creating any stream. We should remember this during the course of discussion of the subject.

The plan of the paper is as follows. Michelson - Morley experiment is discussed in section 2. Explanation of ether wind has been given in section 3. Section 4 contains our conclusions.

2. MICHELSON - MORLEY EXPERIMENT

This experiment made the physicists discard the existence of 'ether', the hypothetical medium introduced by Aristotle, which the nineteenth century physicists had been considering the medium for the propagation of the electromagnetic waves of Maxwell including the light waves.

By the compilation of the results of the experiments of Faraday, Scottish physicist James Clerk Maxwell had predicted that if electric charges were accelerated through a certain distance, not only a magnetic field would be produced, but a certain kind of waves would also be produced, which would propagate at right angles to both the magnetic and the electric field. He named these waves as electromagnetic waves. He also calculated their speed of propagation and found it to be equal to the velocity of light. Hence, he began to consider visible light as a form of electromagnetic wave.

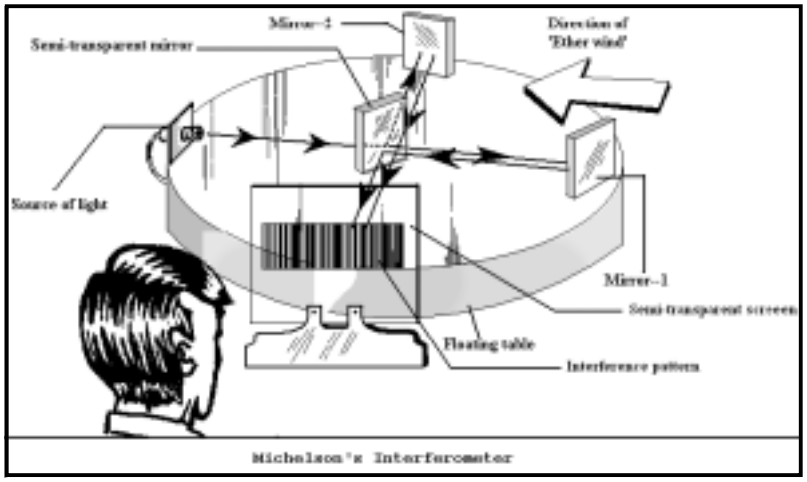
With the discovery of the electromagnetic waves by Maxwell, it became necessary to find a medium through which these waves could propagate. Ether seemed to be the most suitable candidate for the status. In Maxwell's version, the ether was an all pervading substance, some of which is possibly present even inside the planets, carried along with them or passing through them as the "water of the sea passes through the meshes of a net when it is towed along by a boat". The ether theory could satisfactorily explain almost all phenomena regarding propagation of light or other electromagnetic waves but it had only one defect. It could not stand the Michelson?Morley experiment. In Einstein's version, "The results of all these facts and experiments, except for one, the Michelson?Morley experiment, were explained by H. A. Lorentz…..". How did this experiment stood against the possibility of the existence of the ether? Let us see it.

If the ether were present, then there should be a 'wind' in the ether as the earth moved through it on its orbit around the sun. Light waves travelling across that ether wind created due to the earth's motion should be a little faster than the light waves travelling along the direction of the earth, as the latter would have to travel against the 'ether wind'. Maxwell had predicted that the difference should be in a fraction that is equal to the square of the

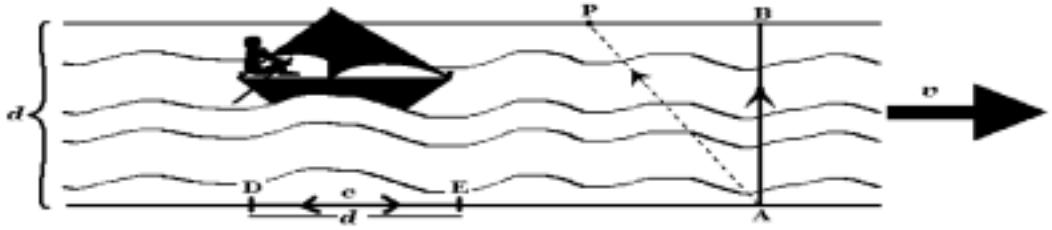
ratio of the earth's velocity to the velocity of light. The fraction is nearly equal to $1/10^8$.

Michelson tried to measure the velocity of the earth in respect of the ether with the help of this effect. He made an instrument called 'Interferometer', in which two beams of light were made to travel at right angle to each other and finally projected on the same screen, so that their difference in speed could be interpreted by seeing the difference in their interference patterns. In his language, *"Two beams of light race against each other, like two swimmers, one struggling upstream and back, while the other, covering the same distance, just crosses the river and returns. The second swimmer will always win, if there is any current in the river"*.

Now, let try to understand the method of the experiment from the description given by George Gamow and John Cleveland [6].



In Michelson's interferometer, a beam of light was split into two and then the two parts were sent along perpendicular paths and then brought back together. If any of the two rays had changed its velocity in the interim period, interference patterns of alternate light and dark bands would be obtained after their reunion. From the width and number of these bands, the difference in the velocities of the two beams could be measured with great precision. If one of the beams travelled along the direction of the 'ether wind' and back while the other crossed that 'wind' perpendicularly, the second beam was expected to move faster and produce an interference pattern accordingly. Let us try to understand it with an analogy [7].



Let us assume a river to be flowing from left to right at the velocity *v*. Let a boat sail in the river with the velocity c and let the breadth of the river be *d*.

If the water is still, the time required by the boat to go upstream and back or to go across the river and back will be the same and eqal to 2d/c. But, since the water is flowing with a velocity v, there will be difference in time taken by the boat in these two cases.

At first, let the boat start from the point D, go upstream to a distance d to reach the point E and then come back to the point D. So, while going upstream, the boat will have the velocity $c - v$ and while coming back, it will have the velocity $c + v$. Hence, the time t_1 taken by the boat for the trip from point D to point E and back will be:

$$t_1 = (d/c - v) + (d/c + v) = (2d/c) \times 1/(1 - v^2/c^2) \text{----------(1)}$$

Now, let the boat try to go across the river from the point A to the point B, the line AB being perpendicular to the direction of flow of the river.

If the boat tries to reach point B from point A, it must sail towards the point P to neutralize the effect of the stream. The resultant vector of the velocity of the boat can be calculated by using Pythagoras Theorem that states,

$$AB^2 = AP^2 - BP^2$$

$$AB = (AP^2 - BP^2)^{1/2}$$

Here, the boat is rowing with a velocity of c and the stream is flowing with a velocity of *v*.

Hence, if the boat aims to go across the river straight form point A to point B, or form point B to point A, perpendicular to the direction of flow of the river, it will have to try to go in the direction AP and will have a net speed of $(c^2 - v^2)^{1/2}$. Hence, the time t_2 taken by the boat to go straight form point A to point B and back will be

$$t_2 = (2d/c) \times 1/(1 - v^2/c^2)^{1/2} \text{ ----------(2)}$$

From (1) & (2), we see that t_1 is greater than t_2 by a factor of $(1 - v^2/c^2)^{1/2}$.

Michelson and Morley were trying to show this time difference during the reflection of two parts of a split beam in an interferometer. They assumed the velocity of the earth through the ether as '*v*' and the velocity of light as '*c*'. If one of the beams were taken to be in the direction of the motion of the earth, the other would be perpendicular to that direction. On turning the whole apparatus through 90^o, the second beam becomes in the direction of the motion of the earth and vice versa. This difference should then be visible in the changes in their interference pattern when the two fractions of the beam are made to re-unite.

Michelson and Morley's apparatus was apparently a little more complicated . Auxiliary mirrors reflected the beam back and forth several times between the semi-transparent mirror and Mirror1 and between the

semi-transparent mirror and Mirror 2, so that the total travel was equivalent to about 10 m downstream and 10 m back and an equal 20 m total across the stream and back. For a stationary earth with no "ether wind", the time for either trip would be

$$T = 2d/c = 6.7 \times 10^{-8}s.$$

The earth's speed in its orbit is nearly 30 km/s; the speed of light is 3×10^5 km/s. From these values of *v* and *c*, we can find the value of the fraction $1/(1 - v^2/c^2)$ as $1/ (1 - 10^{-8})$

This fraction is impossible to evaluate on a slide rule, or even on most recent calculators, and the division would be a long and monotonous long-hand job. So, let us make use of a very convenient approximation :

If α is much smaller than 1then $1/1 - \alpha = 1 + \alpha$ and $1/1 + \alpha = 1 - \alpha$. The smaller α is, the more accurate is this approximation. In our fraction, $\alpha = 10^{-8}$, and the result will be very accurate indeed.

Thus, we have that increase in time required for the beam to go downstream and back in the ether wind is

$\Delta t_{UD} = 6.7 \times 10^{-8} \times 10^{-8} = 6.7 \times 10^{-16}$ s.

Again, the increase in time for the cross-stream beam is

$\Delta t_{xx} = 6.7 \times 10^{-8} \times 5 \times 10^{-9} = 3.35 \times 10^{-16}$ s.

The time difference between the up and downstream and the cross stream trips is thus $(6.7 \times 10^{-16} - 3.35 \times 10^{-16}) = 3.35 \times 10^{-16}$ s.

Michelson carefully rotated his apparatus through 90^o, so that the paths of the two beams were reversed. This would double the time difference, to give him a difference of 6.7×10^{-16} s between the two positions of his rotated apparatus. This is a very short time difference and too difficult to measure. And, again Michelson had to make use of an indirect method.

Our calculated time difference was 6.7×10^{-16} seconds; with the speed of light as $c = 3 \times 10^{-10}$cm/s, this corresponds to a path difference of $6.7 \times 10^{-16} \times 3 \times 10^{-10} = 2 \times 10^{-5}$cm. This is about 0.4 part of the wavelength of visible light and should cause an easily observable and readily measurable shift in the interference pattern.

However, to Michelson's great surprise, no changes in the interference pattern could be detected as he rotated his apparatus. This could of course be explained, if by a strange coincidence, the earth happened at that time, to be stationary with respect to the ether. If the whole solar system were moving through the ether in just the right direction, at a speed equal to the earth's orbital speed, then six months later the earth should be moving through the ether at 60 km/s, to produce a shift twice as large as that calculated above. But six months later, Michelson could detect no change in the interference pattern as his apparatus was rotated. Over the years, hundreds of other experiments, in dozens of variations have been performed, with increasingly precise instruments. The net result - nothing! It was as though the speed of

the earth always had been zero through the ether - or that the speed of light relative to the observer was always the same 3×10^{-10} cm/s, no matter what his velocity.

It was suggested that the earth might drag along with it a surrounding volume of ether - but it was shown that this would cause changes in the apparent directions of stars, which were not observed. Fitz Gerald and Lorentz both independently suggested that all material bodies contract in the direction of their motion through the ether by a factor of $(1 - v^2/c^2)^{1/2}$ and this would of course always shorten whichever leg of the apparatus was in up- and down-stream position and just enough to make the time difference zero and explain the absence of shift in the interference pattern. The circular stone float on which the apparatus was mounted would become elliptical, with the short axis of the ellipse in the direction of the motion through the ether. This shortening would not be measurable, because the meter stick or any other measuring device would be equally shortened.

Lorentz, in 1904, tried to explain this hypothetical contraction in terms of the electric and magnetic forces between atoms moving through the ether. This, and other similar work, however, never led to a satisfactory explanation.

We should now realize how childish the attempts were to save the existing concept of ether. Before the experiment, the physicists had assumed two things:

1. The ether exists
2. The earth passing through it would give rise to an 'ether wind'.

The calculations for the source of light going upstream and downstream and then across the 'ether wind' depend on the existence of that hypothetical ether. If the ether is not there, then the calculations and thereby, the expression $(1 - v^2/c^2)^{1/2}$ loses its meaning altogether. Still, we find that the twentieth century physics, guided by Einstein's Theory of Relativity, assumes this equation as the mainstay of many of its calculations involving high speed particles. This could obviously be tested carefully. If really some contraction of moving bodies is observed from a different frame of reference, the cause and even the values of contraction should be searched in some other way, not in the result of a vector equation assumed for an imaginary 'ether wind' that never existed.

3. EXPLANATION OF ETHER WIND

Could the 'ether wind' be there, even if the ether were a reality? Let us consider this point now. Let us consider a Hydrogen atom. Its electron rotates in a hollow three dimensional shell around its proton that is incredibly 260,000,000,000,000 times smaller in comparison to the volume of that shell. It can be compared to the head of a pin embedded at the centre of an Olympic stadium or even smaller! The nucleus of a Uranium atom is 16,000,000,000,000 times smaller than the volume of its outer shell of electrons. Again, the inter-molecular distances are incredibly great in comparison to the size of the

atoms. Can we guess now how hollow is a solid iron ball or a drop of mercury in reality?

Now, let us consider the nature of ether as described by the scientists of nineteenth century or earlier. It should be clear that we are not of the opinion of considering a medium devoid of mass as had been imagined by them. Even if such a medium is present, it cannot be devoid of mass or density, although that mass or density should be beyond our capacity to measure even with the most precise instruments invented till date. These things are out of the realm of the current topic. We only present their opinion in order to judge the experiment in that context. It can be safely assumed that if the ether were a reality, it should have an extremely low density and should have been "all-pervading". It means that it would flow freely through the intermolecular spaces and also through the vast space in between the nuclei of atoms and their outer shells, where the shells are also hollow space scarcely occupied by the extremely small electrons revolving on the inner shells.

As stated above, in Maxwell's version, the ether was an all pervading substance, some of which is possibly present even inside the planets, carried along with them or passing through them as the "water of the sea passes through the meshes of a net when it is towed along by a boat". In those days, Maxwell had hardly any idea how hollow that "net" could be. Michelson tried to measure the speed of the 'ether wind' caused by the passage of a supposedly solid earth through the ether. Rutherford's gold foil experiment was not yet done at that time. The details of the atomic structure and the intermolecular space were yet to be known. The actual hollowness of our planet could not even be imagined by those scientists.

4. CONCLUSIONS

To conclude our discussion, it can be said that even if the ether happens to be a reality, it should remain within and without all material bodies and due to its extremely low density. At the same time, due to the extreme hollowness of these bodies, it should remain unperturbed by their motion and could produce no practical hindrance to the movement of bodies. Thus, even in presence of the ether, the material bodies would move as if they were moving through a hollow space. Under such circumstance, can we expect any wind produced along its path ? Recalling our experience with the hollow sphere of net moving through water, we can discard that possibility for all practical purpose. Hence, ether or no ether, the 'ether wind' is certainly an impossibility. And, in absence of the 'ether wind', the expression $(1- v^2/c^2)^{1/2}$ loses its validity. At the same time it becomes clear that the presence or absence of the ether could not be determined by Michelson-Morley Experiment.

Finally, from the above discussion we have to think rationally that the negative result of a wrongly conceived experiment was explained by an imaginary contraction of apparatus just to save the ether theory and the

same contraction was taken up in the name of the "Theory of Relativity", while totally denying the existence of any intervening medium, and even that denial was based on the negative result of that experiment and hence, should be under scanner for its legitimacy. The contradiction might be due to wrong conception as well as implementation of right philosophy and vice-versa.

REFERENCES

[1]. A.A.Michelson, Am. J. Sci 22, 120 (1881).

[2]. A.A.Michelson and E.W.Morley, Am. J. Sci 34, 333 (1887).

[3]. H.A.Lorentz, Arch. Neerl. 21, 103 (1886).

[4]. A.Pais, "Subtle is the Lord….", p.111 - 119, Oxford University Press, 1982.

[5]. Albert Einstein, The meaning of relativity (E.P.Adams Tran.), Princeton University Press, Princeton, N.J.,1931 ; Albert Einstein, Science 73, 375 (1931).

[6]. George Gamow and John M. Cleaveland, Physics, Foundations and Frontiers, 3rd edition, Prentice-Hall India Pvt. Ltd., New Delhi, Eastern Economy Edition.

[7]. Nabarun Ghoshal, The Functional Anatomy of Matter (ISBN : 81-88742-12-0), p.62-66 (2005).

COST OF EMPLOYEE LOYALTY AND DISLOYALTY

Dr. B. N. Singh
Dept. of Commerce, P.G.Centre
R.S.P College, Jharia, Dhanbad.

Why are employees loyal? Organizational commitment-or a tendency to stay rather than leave-can be demonstrated by retention commitment, value commitment, and effort commitment. These variants on reasons for commitment-to stay with the organization, to provide value for customers, and to make the effort needed-are affected by intrinsic job satisfaction more than extrinsic elements, so leaders should pay more attention to their staff members intrinsic needs and try to meet them. To be able to effectively manage the high rate of turnover, leaders and organization must concentrate on enhancing their staff member's intrinsic job satisfaction. This means a focus on job interest, opportunities to learn, changes to mentor others and making achievement-not just pay and benefits.

The paper examines the association of perception of organizational values supporting work-personnel life balance and imbalance, with a member of work-satisfaction, extra work-activities, and psychological wellbeing indicator in a simple of managers and professionals. The result reveal that both balance and imbalance organizational values had significant relationship with two important variables; passion and absorption. Managers indicating higher imbalance and balance organizational values reported higher level of both passion and absorption. It should be noted however that more negative work motivation of addiction was predicted only by imbalance value, and the other two work engaged scales, vigor and dedication was predicted only by organizational balanced values. It seems clear that organizational possessing value more supportive of work personnel life integration and balance value are likely to reach benefit.

"Profit is the applause you get for taking care of your customer and a motivating environment for your people."

There are obvious costs to organizations of both employee disloyalty and employee loyalty. Employee disloyalty is exhibited in negative comments and attitudes about ones colleagues and one organization low quantity and quality of job performance, and high levels of withdrawal behaviors such as absenteeism, tardiness and turnover. Employee loyalty is reflected in positive attitudes and comment about one's organization, "good soldier" behaviors such as helping others and "going the extra mile" for ones employer, high levels of job performance, and caring and investing in making ones organization better. A healthy and loyal workforce is likely associated with a healthy, effective and successful organization. Thus, loyalty and disloyalty are concepts that are assessed based on more tangible employee attitudes and behaviors.

Christophestickle Berger : Loss of loyalty is often the result of corporate

culture of integrity transparency and predictability Employees start to get an inner distance to their employer institution if they discover their corruption rules or promises are not kept or they cannot identify themselves with the product .lack of loyalty leads to reputation risk of the employer and the company institution, less productivity and efficiency and therefore is a clear and substantial cost of business.

Emily Bianchi : Lack of employee loyalty can have all sorts of adverse effect on organization when employee does not feel loyal and committed to the organization when employee does not feel loyal and committed to the organization, they are more likely to engage in counterproductive behaviors such as theft and sabotage, and they are less likely to help the organization improve its processes and products.;

Due to the worldwide economic crisis and recession, many organizations have tried to cut costs. The largest 'expenses' is people -but hey are also the greatest assets. When people are being downsized, other people leave too. They become disloyal - but then they would argue that he organization are been disloyal too. And then one of the main challenges that organization face is stuff turnover, due to its crucial impact of the business - especially when the crisis and recession end and the things start looking up again. Ironically, this attempt to save 'expenses' can backfire and end up costing more, this can eventually lead to the loss of customers due to the lack of availability of stuff and the resulting lower quality of products or services. The pressure of being short-stuffed on management time means the strategic work will be put on the back burner whilst task of urgent importance are dealt with.

So, if the cost of staff loyalty is high, and disloyalty even higher, what can be done to manage this challenge of motivation, retention and minimizing turnover? A lot of this thinking is common sense, and the action required often cost nothing, but it can be surprising how few managers are effective here.

Transformational leader can have an importantimpact on subordinate job satisfaction. These leaders are interested in helping staff to grow professionally research shows that the more transformational leadership is practice, the more subordinate job satisfaction is generated. An employee's intention to quit is usually reduced by transformational leadership practices (obviously) there are many other issues here too.Staff job satisfaction levels, age, gender, nature of the job task and salary can all contribute as well to a tendency for higher level of organization commitment. The employees loyal as a tendency to stay rather hen leave can be demonstrated by retention commitment, value commitment and effort commitment. These variants on reasons for commitment to say with the organization to provide value to customers to make the effort needed are effected by intrinsic job satisfaction more than extrinsic elements, so the leaders should pay more attention to their staff members this means the focus on job interest, opportunities to learn chances mentor others make achievement no just pay and benefit.

Now you have shifted your terminology, asking about commitment rather than loyalty. Let's understand the difference, loyalty was defined. Loyalty is entangled with trust, respect, equitability and expectations, and carries and affectiveelement in term of emotion and feelings. Commitment is an engagement or obligation, and while it include an element of entrusting towards a course of action I doesn't infer an effective element. Does human resources practices in relationship to employee commitment can be looked at from logical view point

Work hours and their effects : The last decade has seen increasing interested in work hours and their effects. There is some evidence that work hours increased during this time in particular occupations in some countries, while work hours deceased among blue collar workers. There is also evidence that long works hours are associated with negative effect on subjective wellbeing, family function, and work place errors, accident and injuries.

The effect of long works hours has not being consistence however. For example, Hewlett lace found an extremely high level of job satisfaction among two large sample of managers and professional at high organizational labors working in 'extreme jobs'. Jobs in which they works60 or more hours per week some of these managers indicate a preference for working fewer hours per week in the future. The potential effects of these long work hours on their family and there health. Brett and Stroh similarly reported high level of satisfaction among MBA graduates of prestigious US University though they works long hours.

Organizational values supporting balance : Burke in his earlier research ,reports results from studies involving psychologists in Australia,MBA graduates in Canada ,and staff working for an international public accounting firm ,examining the relationship of perceived organizational values supporting balance and imbalance with various work and wellbeing outcomes. In a study of 283 menhaving MBA degrees and working in managerial and professional jobs ,for example,respondents who workedfewer hours ,were more job satisfied,experienced lower levels of job stress ,and reported higher level of emotional and physical wellbeing,indicating organizational values more supportive of work-personal life integration.

The Present Study : The present life examines the association of perceptions of organizational values supporting work-personal life balance and imbalance ,with a number of work satisfaction , extra-work activities and psychological wellbeing indicators in a sample managers and professionals.

The following hypothesis were considered:

- Scores on the balance and imbalance, scales would significantly and negatively correlated.
- Scores on the imbalance scale would be significantly higher than scores on the balance .

- ❒ Personnel demographics and work situations characteristic would be relatively independent of balance and imbalance scores.
- ❒ Managers and professionals reporting organizational values more supportive of work-personnel life integration would indicate more positive work outcomes and psychological health.
- ❒ Managers and professionals reporting organizational values more supportive of work-personnel imbalance would indicate more negative positive work outcomes and psychological distress.

Procedure : A random sample of 850 alumina of a management program at a major Canadian university where contacted by emailand where invited to complete a questioner that include major of balance and imbalance demographic items potential consequences 148 managers and professional responded that is 20% response rate.

Respondents : Here are the demographic characteristics of the sample. Most were female 64%, almost work full time 94%, most were married 61%, most had children 60%, and almost equal percentage had bachelor and master degree worked between 36 -40 hrs per week 41%, professional jobs 41%, other duty 50%, earned an income of between $50,000 and $89.999 per years 49%, has relatively short job and organizational tenures with 42% having one year or less of job.

Organizational Values : Organizational value supporting work personnel life balance and work personnel life imbalance were assessed. Manager and professional indicated the extent to which balance items are positively value in their organizational or represented desirable qualities in managers.

Demographic and work Situation Characteristics : A member of demographic level of (gender education, marital and parental status) and work situation characteristic (supervisor duties, job and organizational tenures)were measured by single items.

Career and family Priority : Career priority and family priority were each measured in terms of each being the most important thing that happen in the lives of respondents.

Work Motivations : Two work motivation underlying one's potential work investment were examined : Passion and Addiction.

Work Investments : Two indicator of high work investment were include: work hours and work intensity.

Work and wellbeing Outcomes : A wide range of outcomes variable are included in this study covering both work and extra work domains. Three aspects of work engagement were included.

Work Outcomes : Five work outcomes were included: Job satisfaction, career satisfaction, job stress and work engagement which include three aspects (vigor, dedication, and absorption) and intent to quit.

Psychological wellbeing : There aspects of psychological wellbeing were considered exhaustion, psychosomatic symptoms and life satisfaction.

Material Affluence and Times Affluence : Respondents indicate the

extent to which they felt rich in term of both their financial situation and their feeling of time adequacy.

Use of Recovery Activities : Four recovery activities suggested by Sonnentag and frits (2007) were considered: Detachment, Relaxation, Mastery and control.

What did the Data Show?

This investigation considered the relationship of organizational values supporting work-personnel life balance and imbalance with a variety of work attitudes and satisfaction extra work experiences and indicator of psychological health.

There was considered support for the hypotheses underlying this investigation. First measures of managerial perceptions of organizational values supporting work-personal life balance and Imbalance were significantly and negatively correlated. Second, Manager reported higher level of imbalance than balance values. In general organization in which our respondent work were weekly supportive of balance values and indicated slightly higher level of support of imbalance values. Third,As expected, personnel demographic factor and work situation didn't emerge as significant predictors of levels of imbalance or balance values. Fourth, Organizational values supportive of work personal lives integration were generallyassociated with favorable outcomes such as work engagement, job satisfaction and lower intent quit. Finally, Organizational value of work personnel life integration, when high, associated with less favorable outcomes.

Imbalance values were also, not surprisingly associated with higher work investment in the firm of both longer ours and working in more intense job. Interestingly both balance and imbalance organizational values has significant relationship with passion and, one work engagement scale, absorption, managers indicating higher imbalance and balance. Organizational values reported higher level of both passion and absorption it should be noted however that more negative work motivation and addiction was predicted only by imbalance values, the other two work engagement scale, vigor and dedication, were predicted only by organizational balance e value.

Implication for Organizations : Its seems clear that organization processing value more supportive of work personnel life and balance value of likely to ripe benefit. Many organization has developed policies. However, the available evidence suggested the creations of such policies of had have, at best , inconsistent results many organization pay only lip service to there policies. It makes more sense to link work and personnel life in an integrative way to achieve tangible benefit when it is more challenging and difficult, satisfying both work and personnel life needs simultaneously is more likely to reach both objective.

An increasingly number of organizational have undertaken project to address work-personnel life concerns. These initiative make an explicit link

between employee personnel concern and business needs with the goal of changing work practice so that both employee and organization gain.

These project showed that changes in organizational values and practices can be achieved, that way work got done in organizational and the way that the work is rewarded, lowered both productivity and the quality of employee lives outside of these work. Organizational need to stop seeing working and personnel life as either concept. Instead organizational need to better understand how the way work get done and is rewarded, and how their organizational value interfere both with productive and employee personnel life needs.

There are some organizational cost them in increasing employee loyalty. These include managerial time and efforts, some modest financial resources, and a commitment by senior executive to support the balance need of their work forces. These cost seem when weighed against the cost of employee disloyalty.

References :

1. BailynL(1994),Breaking the Mold,FreePress,NewYork.
2. Bailyn L(1997),"The Impact of Corporate Culture on Work-Family Intergation,"in S Parasuraman and JH Greenhaus(Eds.), Integrating Work and Family: challenges and choices for a changing world,pp.299-319,QuorumBooks,Westport,CT.
3. Bret J. M. and Stroh L. K. (2003),"Working 61 Plus Hours a week:Why Do It?"Journal of applied Psychology,Vol.88 No. 1,pp.67-78.
4. Burke R. J. (1999),"Workaholism" in Organisational. The role of personnel Beliefs and fears", Aniexty, Stress and Coping vol. 13,pp, 1-12.
5. Burke R. J. Oberklaid Fand burgess Z (2004), "Workaholism Among AustralianWomenPsychologists: and Antecedents consequence' 'international Journal of Management,Vol.21,pp.263-277.
6. Hewlett S A and Luce CB(2006)."Extreme Jobs: The Dangerous Allure of the 70-hour Work week",Harvard Business Review , December , pp.49-59.
7. Hochschild AR (1997), The Time Bind, Metropolitan Books, New York.
8. Lewis S and lewisJ(1996),The Work-Family challenges: Rethinking Employment, sage Publications, London.
9. Munch B(2001),"changing a culture of face time,"Harvard Business Review,November,pp.167-172.
10. Harvard Business Review Vander HulstM(2003),''Long Work Hours and Health", Scandinavian journal of work , Environment and Health, Vol.29,pp. 171-188.

KAMALA MARKANDAYA'S ART OF FICTION

Dr. Gagan Kumar Pathak
Assistant Professor, Department of English,
R.S.P. College Jharia, Dhanbad

ABSTRACT :

Kamala Markandaya (Purnaiah Taylor, 1924) is an insider-outsider in that she is an expatriate, who has been living in England for a number of years. Markandaya's fiction evinces a much broader range and offers a greater variety of setting, character and effect, though her quintessential themes are equally few-viz., the East-West encounter, and woman in different life-roles. The East-West encounter takes two forms-first, a direct relationship between Indian and British characters; and secondly, the impact of the modern urban culture brought in by the British rule on traditional Indian life. Markandaya's first novel, Nectar in a Sieve (1954) illustrates all these preoccupations. The narrator, who is also the central figure, is Rukmani, a rustic woman. The story of her hard peasant life illustrates the truth of Cole-ridge's line, 'work without hope draws nectar in a sieve.' The vagaries of nature and the depredations of modern industrialism (in the shape of a tannery) force Rukmani and her husband to migrate to a city where they are fleeced. Kennington, the kind-hearted itinerant British doctor and social worker represents the better side of the West. The novel, a 'Bok of the Month Club' selection, has been compared to Good Earth by some foreign reviewers. Those who know their Indian village will, however, not fail t notice how contrived a picture of rustic life it offers. And when the novelist proceeds to describe the public naming ceremony of Ira's child which is born in sin, one is convinced that Rukmani's village exists only in the expatriate imagination of her creator. Surely, no traditional Indian village will allow so permissive a code of sexual morality. Some Inner Fury (1955) and Possession (1963) concentrate on Indo-British personal relationships. In the former, the love of Mira for Richard is denied fruition by the fury of the freedom movement which tears the lovers apart. The unhappy marriage of Kitsamy, the England-returned Civil servant and Premala, his traditional Hindu wife, shows another facet of the East-West relationship. Since Richard remains a paste-board figure, the novel fails to be a tragedy of star-crossed love. An even greater air of unreality hangs over Possession, the story of the clash between Caroline and a Swami for the 'possession' of the soul of Valmiki, the rustic artist, who is lured to England by her, but later returns to his mentor. Since the Swami is so obvious a fake, the conflict is not even adequately realized in personal terms, let alone the possibility of a larger symbolic dimension.

KEY WORDS:-

Innocence, Experience, cultural growth, East-West encounter, Racial prejudices, Intuition, Illumined Mind.

INTRODUCTION:-

It is only when Markandaya subjects her theme to a far deeper probing that she is able to create living characters in meaningful dilemmas. The first novel in which this is achieved is A Silence of Desire (1960). Here, the clash between the Western-oriented rationalism of Dandekar, who wants his wife Sarojini to get herself operated for a tumour and the traditional religious faith of Sarojini, which relies absolutely on the faith-healing of the Swami (a much more credible figure than his counterpart in Possession) is adequately realized. It also leads to a larger conflict, exemplifying the Hegelian concept of two kinds of gd pitted against each other - in this case, the domestic peace of the partially privileged middle class represented by Dandekar versus the interests of the totally unprivileged por who will starve if the Swami is driven away, as Dandekar and others similarly situated wish.

The retreat to undermanding superficialities in A Handful of Rice (1966) is quite obvious. This story of Ravi, an urban vagabond on whom lower middle-class respectability is thrust, when the marries Nalini the daughter of a poor tailor, is unconvincing because the hero's gangster friends are totally unrealized creations, while Nalini remains the typical, long-suffering Hindu wife.

The Coffer Dams (1969) marks a distinct watershed in the development of Markandaya's fiction. There is now a serious attempt to consolidate the artistic gains made in A Silence of Desire; at the same time, the novelist also tries to evolve a new style, which sounds like a mixture of Faulkner and the later Henry James. In this narrative of the arrival of a firm of British engineers to construct a river-dam in independent India, Markandaya offers one of her most comprehensive pictures of the Indo-British encounter. The various British attitudes to India include Clinton's studied neutrality based on the desirability of a purely working relationship with Indians; his wife Helen's curiosity and fascination for the tribals, which results in her affair with Bashiam, the 'jungly wallah'; Millie's pathological fear of the 'natives'; and Lefevre's freiendly stance. The novelist views the Indian responses in an equally objective manner, highlighting the ultra-sensitiveness of Krishnan and Gopal Rao and investing the death of the old tribal chief which coincides with the completion of the dam with obvious symbolic significance. The new style with its primacy of oblique and convoluted expression, tortured syntax and jerky sentence-structure, however, does not make for easy reading.

The Nowhere Man (1972) deals with the same theme in a more limited, but far more intensive manner, and against an English setting. Srinivas, an old Indian widower and a Londoner for the major part of his life, finds a kindred soul in old Mrs Pickering, a divorcee. But during the anti immigrant wave of the sixties, he is persecuted, though he does have some sympathetic white neighbours. He dies when a fanatic sets fire to his house, but even before that his discovery that he has developed leprsy (an

evocative symbol both of his isolation and his disintegration) has already spelt tragedy. Unfrtunately, Mrs Pickering remains a shadowy character and the Mandarin style which continues 'to stall, to deal in obliquities' is a constant irritant.

In Two Virgins (1973), a slight work, Markandaya lapses into her earlier superficiality in once again telling an unconvincing tale of Indian village life. The contrast between the two sisters, Lalitha, the 'child of grace, who yearns to become a 'town miss' and Saroja, the 'child of the soil' and the 'country miss' is utterly machine-made, while the theme, of the adolescent's loss of innocence could not perhaps be handled more crudely than here.

The longest and the most ambitions of Markandaya's novels, The Golden Honeycom (1977) is her first attempt at historical fiction. This is a chronicle of three generations of the princely family of Devapur, covering a period of about a century from 1850 to Independence. The novelist appears to have too many irons in the fictional fire here. Scenes like the elaborate account of the Delhi Durbar of 1903 are in the manner of conventional historical fiction; while at many places the impression is created that what the novelist is primarily interested in is the psychological workings of the minds of the characters, irrespective of the historical setting. And along with scenes of authentic local colour, there are incidents like Prince Rabi's affair with a slumgirl in Bombay, which are credible only as fantasy. The upshot is a honeycomb from which the queen bee of a purposive centre is missing. Furthermore, the experiments of narrating the story in snippets instead of chapters and putting a major part of the narrative in the present tense are of doubtful value, considering the vast period of time covered, while the ghosts of Faulkner and James still continue to haunt the style. Unless Kamla Markandaya ceases to try to be a Faulkner in a frilled sari or a James in Madras jeans, her mature fictional utterance is unlikely to be completely authentic.

DISCUSSION:-

Kamala Markandaya, called "unquestionably the most outstanding" woman novelist of our time by K.R.S. Iyengar contributes to the making of a distinctive variety of English by her unique vision of gaining innocence through varied experiences of life. Like Aurobindo, she believes that the transformation in the self of man can be brought about only through the ascent of consciousness to the supramental level. But Markandaya's novels do not reflect her interest in the exploration of the different layers of mind like 'Higher Mind,' 'Illumined Mind,' 'Intuition' and 'Over Mind' as one finds in the poetical works of Aurobindo. She is, in fact, chiefly concerned with highlighting the great role of cultural growth - one culture growing from an initial level of innocence to a higher level of innocence through experience in the evolution of human beings from man to superman.

Like Blake, Markandaya is aware of the ignorance of the innocent eyes and of the necessity of gaining wisdom. She also understands that

there is no way of perpetuating innocence without successfully going through experience. But Markandaya differs from Blake in the handling of the theme in that, unlike Blake, there is no tendency in Markandaya's novels to idealize childhood as the age in which a human being is nearest God. Markandaya's novels show her incessant search for innocence through the harrowing events and feelings of experience. In all her novels, she allows her characters to mix with persons of alien culture to gain maturity and wisdom. Other women novelists like Anita Desai, Nayantara Sahgal and Ruth Prawer Jhabvala have also shown their tangible concern with multi-cultural situations in their novels. But it must be noted that a study of the novels of these writers gives one the feeling that these novelists float on the fringe and do not present essential India in their fictional corpus so convincingly as does Kamala Markandaya. Even a casual reader of Markandaya's novels will soon discern a strong streak of Indianness in her writing. For a proper appreciation of her novels the reader will do well to remember Prof. C.D. Narasimhaiah's early definition of Indian Writing in English as "primarily part of the literature of India, in the same way as the literatures written in various regional languages are or ought to be."

As a child of the soil, Kamala Markandaya knows what it means to be poor. She considers poverty as the sixth great sin. Hunger and exploitation which poverty breeds attract her attention and she gives admirable artistic rendering of these in her three novels, Nectar in a Sieve, A Handful of Rice and The Golden Honeycomb. In Nectar in a Sieve, the sensitive readers are shocked to find Ira, daughter of the poor peasants, Nathan and Rukmani, selling her body to feed the members of her family. When Nathan shows his impotent anger: "…. I will not have you parading at night" Ira's reply is: "Tonight and to-morrow and every night. So long as there is need. I will not hunger any more." More shocking is the fact that these poor people endure their suffering passively. They forget the words of Lord Krishna in the Bhagavad Gita that sinners are not only those who commit sins but also those who accept torture and humiliation from their fellowmen mutely. Their passive endurance irritates Dr. Kenny, an English missionary, and he shouts: "…… you meek suffering fools, why do you keep this ghastly silence? Why do you not demand - cry out for help - do something?" By creating ideal characters like Dr. Kenny, the novelist truly intends to suggest that all is not bad in the West and we can certainly develop ourselves through our contact with an alien culture.

Poverty-stricken Ravi, the hero of A Handful of Rice, is definitely not passive like Nathan of Nectar in a Sieve. Instead of accepting his fate as inevitable Ravi shows himself to be an angry protestor. His protest reminds us of Munoo's protest in Mulk Raj Anand's Coolie. The protest in the case of Ravi is, however milder. Ravi's criminal mindedness is pruned to a considerable extent by his interaction with his father-in-law, Apu, a cultured tailor. He starts working to the satisfaction of Apt'. But after Apu dies, there is no patronising hand any more to shape him. Under the instigation

of his criminal companion Damodar, he decides to join the mob, indulging, in looting and destruction. But when his turn comes, he postpones the idea of looting the granary and says. "... to-morrow, yes, to-morrow. . . ." The word 'to-morrow' with which the novel ends has been very significantly used by the novelist. Markandaya, indeed, intends to hammer in the idea that it is one's enriched conscience which tends to engulf the darkness within and enables a man to escape from any inhuman act. Ravi does not succeed in emerging as a full size embodiment of human existence but the quest of enriching his innocence through experience is on and the real strength of the novel lies in that.

In The Golden Honeycomb, Markandaya presents two contrasting characters, Rabi and his father Bawajiraj, to show how Bawajiraj suffers spiritually because he prefers to remain blind to values and succumbs to the dictates of the British people. Rabi, with his determination to raise a voice against the exploiters, saves himself from such humiliation and finally defeats the nefarious design of the British people. His sense of poise amidst the harsh realities of life and his courage to change the things inspire us to maintain "the serenity to accept the things we cannot change and the courage to change the things we can and the wisdom to know the difference."

Nectar in a Sieve, A Handful of Rice and The Golden Honey-comb, in fact, form a triology. With her consummate craftsmanship, Markandaya succeeds in highlighting the need of cultural growth in man's life. Nathan in Nectar in a Sieve passively endures his suffering and fails to grow. Consequently, he leads a very miserable life which culminates in his premature death. The character of Ravi stands in contrast in A Handful of Rice. Ravi's interaction with his cultured father-in-law, though for a short time, accounts for some growth in his character which helps him postpone the implementation of his ugly decision to loot the granary. It is, however, only in the character of Rabi in The Golden Honeycomb that the reader finds some of the essential ingredients of a sound personality possessed through the varied experiences of life. Markandaya highlights the reward of such cultural growth revealed through courageous activities of Rabi and others by showing how the exploiters, the British, run away handing over the honeycomb to the native bees, the subjects of Dcvapur, when they revolt against them.

Kamala Markandaya is quite conscious of the rich cultural heritage of India. India has been recognised as a country of saints whose miraculous spiritual powers helped their devotees to get rid of their ailments - physical, mental and spiritual. A Silence of Desire is Markandaya's most successful depiction of the great healing power of faith. Sarojini, the heroine of the novel, secretly goes to a Swamy to get rid of the growth in her womb. She secretly goes there as her husband, Dandekar, has no faith in holymen. The novelist creates an interesting situation when the ignorant husband follows her secretly to detect where she goes. At last he knows everything but significantly enough the elevated soul of the Swamy hypnotises him so

much that he is dumb struck. As the Swamy's presence causes controversy, he leaves the place by his own choice after allowing Sarojini to undergo surgical operation with his blessings. The departure of the Swamy and. Sarojini's recourse to surgical operation for the cure of cancer need not be interpreted as the defeat of spiritual powers at the hands of material advancement, as some critics have pointed out. It is really difficult to agree with Prof. Meenakshi Mukherjee that "in Kamala Markandaya's A Silence of Desire the author's stand towards the spiritual powers of the Swamy remains complex and elusive to the end." In fact, Markandaya records her deep faith in the spiritual powers of holymen. Sarojini's reply to the statement of her husband is illuminating at this point. Dandekar says to Sarojini: "You will be cured, even without him . . . ." Sarojini replies: "I know. He said I would be .... I am not afraid now of knives or Doctors, or what they may do. All will be well. He said so." Sarojini's reply makes it abundantly clear that though the growth in Sarojini's womb is successfully operated upon at the hospital, ultimately it is faith in the blessings of the Swamy that cures her. The novel thus comes to remind the readers that though the East has always emphasised the importance of the spirit and the West has always stressed on the material aspects of life, faith and reason, innocence and experience must go hand in hand.

The need for promotion of the idea of cultural co-existence is again suggested in the Coffer Dams. The novel shows how the age of technology, if not attended to properly, can kill human beings. The reader observes that Clinton, in-charge of the construction company which has signed an agreement about the construction of a dam grows so devoid of human feelings that he is ready to complete the dam even at the cost of human lives. He forgets that though Indian builders are ignorant of the latest technology they are aware of the climatic conditions of the given region and they do possess native wisdom. Clinton's wife, Helen, however, stands contrasted. Unlike her husband, she is never conceited and cares more for human values. Her visit to the hut of Bashian, a tribal technician, and their intimacy is nothing but an indication of the fact that western culture may be enriched by the rich cultural heritage of India. Like-wise Bashian's fascination for Helen is also symbolical of his attraction for the west. Bashian knows the traditional ways of wood cutting but he also welcomes the miracles of machines. He, in fact, understands the need of cultural interaction for human growth.

As a very sensitive writer, Markandaya is shocked to realise that modern ways of looking at things have divided the world into narrow parts leading to racial discrimination, cruelty and hatred, Some Inner Fury serves as an illustration of the disastrous consequences of such racial prejudices. Mira is in love with Richard, an Englishman and she has experienced complete union with him. But during the anti-British movement when they have to make a choice, Richard automatically joins the group of Englishmen and Mira joins her own countrymen. Worse is the fate of another character

Premala. Frustrated by the behaviour of the western culture-obsessed husband Kit, Premala gets involved in a village re-settlement scheme and helps an English missionary, Hicky, to run a school for the village children. But fate conspires against her and the burning of the village school by miscreants engulfs her.

The Nowhere Man also deals with the theme of racial prejudices. Srinivas, the hero of the novel acquires a house "No. 5, Ashcroft Avenue." But in spite of their co-operation and good will, Srinivas, his wife Vasantha and their children are not accepted by the white. They are known as "people at no. 5" Fred, who hates the immi-grants, attempts to burn him alive in his building. Srinivas escapes but he dies of shock. Though Srinivas dies, his essential innocence, his intuitive kindness and his instinctive harmony with values constitute a genuine heroism. Fred dies in the flames he himself had kindled. The working of a poetic justice is, thus, clearly seen. The incident echoes the oft-quoted idea of the Vedas, the Ramayana and the Bhagavad Gila that the wrong doers cannot escape punishment, The novel, in fact, asserts that one must always maintain a sound approach to life based on right understanding and right action.

The need for right action, moderation and restraint which colours the whole philosophy of Lord Buddha also informs Markandaya's thought-provoking novel Two Virgins. This is the story of two sisters Saroja and Lalitha who react differently to the lures of a glamorous new world. Lalitha like Rosie of R.K. Narayan's The Guide succumbs to the temptations of a glamorous career and falls a victim to the sexual hunger of the Film Director Gupta. Lalitha's escape from the narrow world of home and village into a wide world full of lures and opportunities symbolises her escape from the heavenly world of Blakean innocence to Eliot's Waste Land of boredom and horror. Saroja, like her sister, accepts pleasant company offered by Chingleput, but she stops with that and does not go beyond. She resists all those temptations which lure and ruin her sister. What Markandaya seems to suggest through this novel is that one must be exposed to varied experiences of life but one must have full control over one's senses, must have a discriminating eye in order to imbibe only positive values.

It is true that one must prove to be a dove to select positive values from one's experiences, but it is also necessary that during intercourse with alien culture one must be rooted to indigenous values, lest deculturation should take place. Kamala Markandaya warns the readers against the evil effects of such deculturation in her successful novel Possession. Valmiki, a South Indian boy gifted with the talents of a painter is allowed to go with Lady Caroline because the Swamy, his Guru, thinks that his journey to England would be a journey to experience. There is, no doubt, a considerable improve-ment in Valmiki, but what is dreadful is Caroline's sinister influence to possess Val completely. For want of proper motivation which he used to get in India his art languishes. It is only when Valmiki gets rid of the possessive spirit of Caroline and establishes his contact with his Guru that

his talents begin to blossom again. The novelist very aptly suggests the great role of Guru in one's life. One is reminded of Raja Rao who once said, "…. the world is not full of misery the moment one finds his Guru." Valmiki's talent shaped by his Guru and the subsequent improvement gained by him during his stay in England convincingly show that though the native culture would flourish through the strength of its indigenous values, an experience of the western culture may be worth while, may be good for strengthening one's innocence.

Markandaya understands that though Eastern and Western culture cannot be wholly assimilated each culture can gain something by absorbing good points in others. This idea is more clearly expressed in her latest novel Pleasure City. Tully, an Englishman is on the board of AIDCORP (Atlas International Development Corporatin) which aimed at building a luxury holiday resort in a coastal area. Rikki, an innocent fisher boy of rich aesthetic sensibility, is delighted to meet Tully and responds to the visionary in him. Tully also sincerely appreciates Rikki's perception of beauty and his 'naked and devastating honesty." As they are free from racial prejudices they soon becme intimate friends. In the company of Rikki Tully always felt that "they shared a language that was beyond English and was outside the scope of mere words." Even if Tully behaves like a true Englishman, he is as human as the native living on the sea-coast. When Tully departs, Rikki feels very sad but perceives his spiritual presence everywhere. The harmonious relation-serves to illustrate that two cultures can co-exist and enrich each other without smothering each other's identity.

CONCLUSION :-

Kamala Markandaya, through her masterly use of English language, triumphantly suggests that Indians must encourage their interaction with alien culture. She has her message equally for the westerners that it would be profitable for them to imbibe noble thoughts left by great Indian saints and thinkers on the sands of time. Indian culture is based on the philosophy of Universal Brotherhood. This philosophy colours the creative imagination of Kamala Markandaya. Markandaya is clearly in favour of acculturation, but at the same time she reminds her readers to be on their guard against such ideas which threaten to attack their roots. The depiction in her novels of the horrors resulting from injustice, exploitation and racial discrimination does have a cathartic effect and is powerful enough to awaken the conscience of the readers and inspire them to appreciate and promote an ideal growth of culture which, as Eliot says, "makes life worth-living.:

REFERENCE :-

1. K.R. Srinivasa Iyengar, Indian Writing in English, Sterling Publishers Private Limited, New Delhi, 1983, p. 438.
2. C.D. Narasimhaiah, as quoted by K.C. Belliappa, The Literary Criterion, Vol. XXXII, No. 4, 1997. P. 29.

3. Kamala Markandaya, Nectar in a Sieve, Jaico Publishing House, Bombay, 1955, p. 99.
4. Ibid., pp. 43-44.
5. Kamala Markandaya, A handful of Rice, Orient Paperbacks, New Delhi, 1985, p. 237.
6. Meenakshi Mukherjee, The Twice-born Fiction, Heinemann, New Delhi, 1977, p. 218.
7. Kamala Markandaya, A Silence of Desire, Four Square Books, London, 1960, p. 218.
8. Kamala Markandaya, The Nowhere man, Orient Longman, Bombay, 1975, p. 21
9. Raja Rao, "An Interview with Raja Rao" by Shiv Niranjan, Indian Writing in English, ed. Krishna Nandan Sinha, Heritage Publishers, New Delhi. 1979, p. 21.
10. Kamala Markandaya, Pleasure City, Chatto and Windus, London, 1982, p. 340.
11. T.S. Eliot, Selected Prose, ed. John Hayward, Penguin Books, Harmods-worth, 1953, p. 235.
12. M.K. Naik, A History of Indian English Literature, p. 26.
13. Pramod Prasad, Gaining Innocence through Experience : Kamala Markandaya's unique vision, p. 202.

IMPACT OF COAL MINING ON PLANT GROWTH AND DIVERSITY WITH SPECIAL REFERENCE TO FIVE HERBACIOUS DICODE PLANTS

A. K. JHA
Asst. Professor (Dept. of Botany)
R.S.P. College Jharia
&
Dr. J. N. Singh
Associate Professor (H.O.D.),(Dept. of Botany)
R.S.P. College Jharia

ABSTRACT

The mining is a destructive activity generated by human being for providing strength and security to his living standard. The mining in the concerned zones provides raw materials in the form of crusher, gravels and stones, etc.for construction of roads, railway lines and other infrastructures. From the last few years the mining rate has increased several times. It results in the loss of biodiversity of both flora and fauna and physiographic features of the concerned region. After the mining operation in any area is over, the sign of same lie for decades and may be forever. It results in creation of so many environment related problems and health hazards. During the study, effect of mining over plant biodiversity as well as growth has been evaluated on three study sites. The entire sites are considered biodiversity rich, which have threat of loss due to mining and its related activities.

Key words: -

Mining, destruction, biodiversity, environment, species.

INTRODUCTION

The mining is that a process in which the materials (stones) are removed from the sites by boring and blasting and then send for further processes like crushing, etc. Both types of mining either open cast or underground, cause destruction of natural scene. This activity has led to development in all the sectors viz. social, economical, transport, educational and industrial, etc. in one hand and so many serious concerns related with physical, chemical and biological environment in another. There is no doubt as to make our society healthy and prosperous; environment which lay developmental foundation of a nation must be healthy and prosperous. A wide realization all around today is that, the environmental changes are because of men ignorance. The certain disaster in the form of tsunamis, earthquake, global warming, land slide, drought and flood, etc. are appearing suddenly from times to time causing great loss of life and properties. Owing to habitat destruction and over exploitation, the biodiversity has faced a

serious threat. To provide sustainability in environment, it is essential to preserve plant biodiversity. The plants purifies air through process of photosynthesis by taking CO2 and releasing O2 and also remove many toxicants from air, water and soil . The plants absorb heat and release water vapour to maintain temperature. They also increase humidity in the environment. The plant prevents soil erosion and increases soil fertility. The mining zones which are under study and have been under mining from a long time, contain around thousands mines and around five hundred stone crushing mills.

MATERIALS AND METHODS

Jharia Coalfields are situated in Jharia Block and also the adjoining area which is six kilometer north to the head quarter of Dhanbad District in the state of Jharkhand India. The study area is located between 23.751568 degree N Latitude 86.420345 Degree East Longitude and the Elevation is 77 Meter or 253 Feet above sea level. The area experiences a seasonal tropical dry climates with three distinct season, Viz Summer (March to Jun), Rainy (July to October) and winter (November to February).

Annual average rainfall of the area is 1260 mm of which 80% falls during the rainy season. The mean air temperature varies from 15 Degree (December) to 27 Degree (May).

The coalfield lies in the Damodar River Valley, and covers about 110 square miles (280 square km), and produces bituminous coal suitable for coke. Most of India's Coal comes from Jharia. Jharia coal mines are India's most important storehouse of prime coking coal used in blast furnaces, it consists of 23 large underground and nine large open cast mines.

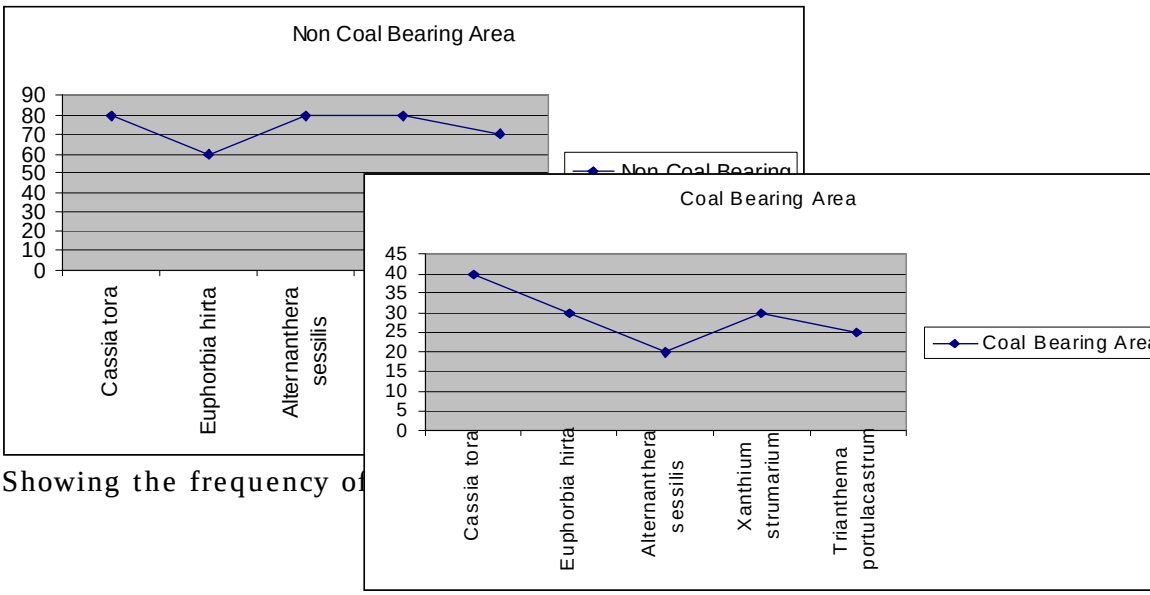
Study Area

Rajapur open cast project Area, Ghanoodih open cast Project area, and kusunda open cast project area are located in the Jharia Coalfield, District Dhanbad, Jharkhand.

Sl No.	Location	Area	Site Details
1	Rajapur open cast project Area	Jharia Coalfield	Low Vegetation
2	Ghanoodih open cast Project area	Jharia Coalfield	Low Vegetation
3	Kusunda open cast project area	Jharia Coalfield	Low Vegetation

The present study is aimed at the survey of three study area namely Rajapur open cast project Area, Ghanoodih open cast Project area and Kusunda open cast project area considering five herbaceous decots plants by the local people during condusive season that is early September to the end of December. In the survey five plants have been taken into accounts for study namely Cassia tora, Euphorbia hirta, Alternanthera sessilis, Xanthium strumarium and Trianthema portulacastrum. These plants are identified in situ with the help of flora/ keys. Survey of these plants is done particularly in non coal bearing areas adjacent to open cast project area to observe the effect of mining on the overall growth.

RESULTS AND DISCUSSION



Graph Showing the frequency of
area.

Graph Showing the frequency of selected plants in coal bearing area.

CONCLUSION

Coal mining is aimed at large scale production of fossil fuel in order to meet required of nation and side by side it gives jobs to millions of people, But In course of my study till date it has been observed that un-sustained coal mining has resulted into complete denudation of the vegetation cover of all study sites due to removal of top soil and creation of over burden. It has been observed that many of the plant species are disappearing due to mining activity in un-sustained manner and it may lead to inclusion of those species in red data book , So it is suggested that mining specially open cast should be done scientifically in order to conserved plant diversity. The adjoining areas to the study sites which are generally non coal bearing show better plant diversity with proper frequency and density . Furthermore, I would like to conclude that the successful invaders {plant species} on overburdens will be observed and it may lead to development of vegetation on overburdens by creating some artificial condusive habitat. This will lead to the development of vegetation and successively soil building process will take place and course of time complete vegetation will be expected.

References : -

[13] Chauhan RP, Iran J Radia Res, 2011, 09 (1), 57 - 61.

[14] Gupta MK, Pandey R, Indian J Forestry, 2008, 31 (3), 369 - 374.

[15] Murthy VM, J Human Ecol, 2009, 26 (1), 47 - 63.

[16] Jain A, Katewa SS, Galav PK, Sharma P, J Ethno Pharm, 2005, 102, 143 - 147.

[17] Shrivastava A, Singh V, J Threat Taxa, 2009, 1 (9), 475 - 480.

INDIAN COAL MINING INDUSTRY-SOME DISTINCTIVE LANDMARKS

Dr. Birendra Kumar
Deptt. of Economics, R.S.P. College Jharia.

The Indian Coal Mining Industry is relatively a recent development in compared with that of many European Countries. The year 1774 marks the begning of coal mining in India when J. Sumner and S.G. Heatly were permitted to work coal mines at Aituria, Chinakuri and Damulia. Annual output in Indian Coal Industry was 400 tonnes in 1815. Later on many Joint stock Companies Cropped up to sell the Coal. M/S Bengal Coal Company' was the largest producer among the many Coal producing Companies whereas M/S Jackson & Co, M/S Nical and sage and Babu Rahal Das & Co. were the pioneer in the Raniganj Coalfield. By 1860 Some 50 Collieries were producing an annual output of 28200 metric tonnes from raniganj field. other fields were subsequently opened up. Singareni in 1887, Rewa in 1884, upper Assam 1881, Jharia in 1857 and Bokaro field opened on 1915, with the development of Bokaro coal field the annual output steadly increased from 190000 metric tones in 1916 to over 2 million tonnes in 1917. During the 19th Century a major portion of India's Coal output was from the Raniganj field. The importance of Jharia field was however becoming increasingly apparent by the end of the century. with the development of Additional Railway facilities the output of Jharia field grew Rapidly and Latter it exceeded that of Raniganj fiald.

In 1901'MINES ACT' was enacted providing for closer control and Inspection of Mines. New Coal fields were opened before the first world war (1914-18) and abnormal demand of the war period gave an added impetus to the coal Industry. There was Considerable in Industrial Activity and to an extent the requirement for the Export increased appreciably. By the end of the first world war the annual output rose to nearly 21 million was 54% and 30% from Raniganj field.

There was a depression in the internal Trade after 1920 which continues till 1926. There was a serious decline from the war time prosperity of the Coal Industry. The output fell by nearly 3 million tones in 1920 compared to the previous year. the year 1920-21 affected Indian Coal Industry Very seriously. The position was further aggravated by the decline in India's Export Trade in Coal and the displacement of Indian Coal even in the internal market by south American and other foreign Coals. The balance of Trade in Coal which was in favour of India at 1.18 million tones in 1920 turned into an adverse balance of 0.18 million and 1.14 million tones in 1921 and 1922 respectively. These situations were the results of lack of care in supplying quality coal for shipment to retrieve the position. Consequently 'INDIAN COAL GRADING BOARD' was established whose duty was to grade the seams and issue certificates for bunker coal. Situation improved

for some times between the years 1927-30, there was an appreciable revival of Industrial activities with in the Country. Falling prices made coal a more attractive energy source for Industrial use. But once again Great Economic depression of 1930-33 Exposed the Industry into crisis. After 1993 however internal demand improved and there was a rise in foreign trade and in coal prices, these situations brought prosperity to the Coal Trade and production rose significantly.

The 'COAL MINING COMMITTEE' was appointed by the Government of India in 1936 to report Measures necessary for securing the safety of those employed in the Coal mines and preventing the avoidable waste of coal. The committee submitted its report in 1973 and strongly recommended the Government participation in Coal Mining Industry.

The years 1937-42 were very important period in the history of Coal production in India. During this period the Coal Industry had a steadly growing Internal demand due to special rebate given in rail freight and pert terminal charges. The Export trade rose to 1.22 million tones in 1939. The increase in demand during this period was also accompanied by better prices and though by 1942 Coal price rose by nearly 75% over the lowest level of 1936. During the first three years of war there was shortage of Coal to meet the requirements of Coal, which resulted in abnormal price increase of Coal for common man. Thus during the second world war period a need was felt for a closer control over coal Industry and 'COAL COMMISSIONER' was installed with dual function control over production and over distribution of Indian Coal. Thus Government Control Continued when India Emerged as a Republic.

In 1947 The new Government of India prepared a national mineral policy which gave emphasis on self-reliance in the key Industrial sector and manufacturing Industries and decided to curtail the Export of important raw materials like Coal and to Conserve the mineral wealth of the nation. And in Industrial policy resolution 1948 it was indicated that nationalist ion of Mineral wealth was a distinct possibility and accordingly in 1951 ' THE WORKING PARTY OF COAL INDUSTRY' was set up. This committee recommended to amalgamate the small and fragmented producting units which was the only way to before Indian coal mines to work as a large Scale Industry. The ''ESTIMATE COMMITTEE OF THE LOK SABHA'' (1954-55) was constituted in order to report about the prospects of Nationalisation of the Coal Industry in India. The Committee Concluded that Nationalisation of the Coal Industry is essential in the interest of the Industrial development of the Country. Again Government of India set up ' BALWANT RAI MEHAT COMMITTEE' in 1956 which also recommended Compulsory amalgamation of Collieries in the interest of the Industry.

Although in Industrial policy Resolution 1956 The Coal and lignite were listed under Schedule 'A' in which all future development of the Industry was to the reserved for public Sector. However private Sector would Continue to grow. public sector policy was to utilise the railway

owned collieries as the base and expand in the main through development of new Coal Mines particularly in the outlying areas where the efforts of private sector had been very inadequate due to geological setting of the mines. Later if was considered that the private sector alone would not be able to achieve the targeted production. An organisational form had to be given to the public sector and this led to the formation of the National Coal Development Corporation (N.C.D.C.) in the year 1956 with the objective of Expediting the development and modernistion of the coal Mines.

The next fifteen years however showed little or no advance in this direction. The small uneconomic Collieries Continued to work. workers were cheated of their Legitimate dues. Slaughter mining. lack of conservation and unscientific methods remained characteristic of large ar areas of the Industry. And the private Mine owners successfully prevented any further progress towards implementation of the numerous recommendations of these Committees made over the years.

The Chief architect of coal Nationalisation the late S.Mohan Kumar Manglam, the then Minister of steel and mines government of India had strongly suggested that the only alternative left for the development of Indian Coal Industry was the nationalistion of the Industry. This was Justified because the workers were cheated of their legitimate dues. slaughter mining, lack of Conservation and unscientific methads remained characteristics of large areas of the Coal Mining Industry. before the nationalisation of the Industry Rampant Corruption, Forced labour, dubious and duplicate records. under reporting of production, non-payment of full wages. Extended hours of shift without adequate payment lack of safety and welfare Measures, seemed to be the guiding principles for the large number of private collieries in India. Under the above circumstances the nationalisation of coal Industry took place in India in 1973. In the year 1975 COAL INAIA LTD. (CIL) was set-up as an 'apex body' for the scientific development of the Coal Industry.

References

1) Coal Industry in India- Nationalisation and Tasks ahead, book by S. Kumar Mangalam.
2) Wither Coal- Book by A.B. Gupta
3) Indian Mining Directory- Annual Report by C.I.L. Kolkata.

GREEN CHEMISTRY FOR GREEN ENVIRONMENT AND A SUSTAINABLE WORLD

Rajeev Pradhan

Assistant Professor, Department of chemistry, P.K.Roy Memorial College, Dhanbad.

Introduction :

The products of the chemical industries are common in modern society and have greatly improved the quality of our lives. It has also supported the economics of all the developed nations by producing thousands of products in industries like healthcare, housing, electronics, food etc. The worldwide demand for chemicals is growing as the emerging nations seek the same lifestyle and benefits. Unfortunately this achievement has come at a price: our collective human health and global environment are threatened. Our bodies are contaminated with a large number of synthetic industrial chemicals and many of which are known to be toxic and carcinogenic while others are still not tested for their health effect. These synthetic industrial chemicals are responsible for rising rates of cancer, birth defects, disabilities and many other diseases. Even the developing fetus is exposed directly to the toxic chemicals in the womb. Many chemicals work their way up the food chain and circulate round the globe. Pesticides used in the tropics are commonly found in the Arctic and flame retardants used in furniture and electronics are now commonly found in marine mammals.

Chemical industries are in pressure due to diminishing fossil reserves and higher cost of petrochemical which is the building blocks of over 90% of organic chemicals. Chemical industries are also effected by the strict legislation on the use of chemicals, increasing fines for pollution, increasing cost of waste disposal and increasing public concerns over the environmental impact of manufacturing processes based on traditional resources as well as chemical themselves.

In order to see the above difficulties, it is thought worthwhile to transform traditional chemistry in to the green chemistry, which results in safer workplaces for industry workers, greatly reduce risks to fenceline communities and safer products for consumers.

What is green chemistry?

Green chemistry is an approach to the design, manufacture and use of chemical products to intentionally reduce or eliminate chemical hazards. The goal of green chemistry is to create better, safer chemicals while choosing the safest, most efficient ways to synthesize them and to reduce waste.

Green Chemistry provides an overview of the current status of chemistry for implementation of clean, eco-friendly, and less wasteful manufacturing processes and introduces new emerging green face of multi-dimensional chemistry highlighting the need, principle, evolution, strategies and bio-ethical concerns for sustainable development of environment. It addresses important topics such as information processing, information building, bio-informatics, green computation, eco-friendly technologies for clean world, green processes: emerging trends, combinatorial effects of synthetic and natural pesticides, plant-based products - green perspectives, standardization approach for herbal products and recent trends in drug development through ethno-botany.

Green chemistry and Risk in chemical production and its use:

Green chemistry takes a life cycle approach to reduce the potential risk throughout the production process. They work to ensure that a product will pose minimal threats to human health or the environment during production, use, and at the end of its useful life when it will be recycled or disposed of.

RAW MATERIALS	**CHEMICAL SYNTHESIS** ⟶	**END PRODUCT** ⟶	**END OF LIFE MANAGEMENT**
Potential risk	**Potential risk**	**Potential risk**	**Potential risk**
* To workers	* To workers	* To worker	* To waste handlers
* To suppliers	* To communities near manufacturing site	* To shippers	* To worker
* To shippers	* To local environment	* To communities near manufacturing	* To communities near manufacturing site
* To communities near manufacturing site	*To global environment site	* To waste sites and communities near them	
* To local environment	* To consumers	* To local environment	
* To global environment	* To local environment		
* To global environment	* To global environment		

Drivers for change :

There are three cornerstones of sustainable development, economic, environmental and social benefit which provide the drivers of change that help to push the application of green chemistry forward.

Principles of Green chemistry :

In 1998, two U.S. chemists, Dr. Paul Anastas and Dr. John Warner outlined twelve principles of green chemistry to demonstrate how chemical production could respect human health and the environment while also being efficient and profitable.

1) Prevent waste: Design chemical synthesis to prevent waste, leaving no waste to treat or clean up.
2) Design safer chemicals and products: Design chemical products to be fully effective, yet have little or no toxicity.
3) Design less hazardous chemical synthesis : Design synthesis to use and generate substances with little or no toxicity to humans and environment.
4) Use renewable feedstock: Use raw materials and feedstock that are renewable rather depleting. Renewable feedstock are often made from agricultural products or are the wastes of other processes, depleting feedstock are made from fossil fuels (petroleum, natural gas or coal) or are mined.
5) Use catalysts not stoichiometric reagents: Minimize waste by using catalytic reactions. Catalyst is used in small amounts and can carry out a single reaction many times. They are preferable to stoichiometric reagents, which are used in excess and work only once.
6) Avoid chemical derivatives: Avoid using blocking or protecting groups or any temporary modification if possible. Derivatives use additional reagents and generate waste.
7) Maximize atom economy: Design synthesis so that the final product contains the maximum proportion of the starting materials. There should be few, if any, wasted atoms.
8) Use safer solvents and reaction conditions: Avoid using solvents, separation agents, or other auxiliary chemicals. If these chemicals are necessary, use innocuous chemical. If a solvent is necessary, water is a good medium as well as certain eco-friendly solvents that do not contribute to smog formation or destroy the ozone.
9) Increase energy efficiency: Run chemical reactions at ambient temperature and pressure whenever possible.
10) Design chemicals and products to degrade after use: Design chemical products to break down to innocuous substances after use so that they do not accumulate in the environment.
11) Analyze in real time to prevent pollution: Include in-process real time monitoring and control during synthesis to minimize or eliminate the formation of byproducts.
12) Minimize the potential for accidents: Design chemicals and their forms (solid, liquid or gas) to minimize the potential for chemical accidents including explosion, fires and releases to the environment.

Green Chemistry for Green Environment:

According to a study which was conducted by a Cornell research group in 2007 said that pollution is responsible for 40% of deaths worldwide. Two international environmental groups, Blacksmith Institute (U.S.) and Green Cross Switzerland studied the impact of Pollution on humane health and prepared a list of World's Top Ten pollution problems. World's Worst Pollution Problems list includes:

- **Indoor air pollution**: adverse air conditions in indoor spaces. Indoor Air Pollution contributes to three million deaths annually and constitutes 4% of the global burden of disease.
- **Urban air quality**: adverse outdoor air conditions in urban areas. The World Health Organization (WHO) estimates that 865,000 deaths per year worldwide can be directly attributed to outdoor air pollution.
- **Untreated sewage**: untreated waste water. WHO estimates that 1.5 million preventable deaths per year result from unsafe water, inadequate sanitation or hygiene.
- **Groundwater contamination**: pollution of underground water sources as a result of human activity. Fresh drinking water makes up only 6% of the total water on Earth and only 0.3% is usable for drinking.
- **Contaminated surface water**: pollution of rivers or shallow dug wells mainly used for drinking and cooking. Almost 5 million deaths in the developing world annually are due to water related diseases.
- **Artisanal gold mining**: small scale mining activities that use the most basic methods to extract and process minerals and metals. Mercury amalgamation, a byproduct of artisanal and small-scale mining affects up to 15 million miners, including 4.5 million women and 600,000 children.
- **Industrial mining activities**: larger scale mining activities with excessive mineral wastes. Unless a major accident occurs, the effects are often chronic in nature and include irritation of eyes, throat, nose, skin; diseases of the digestive tract, respiratory system, blood circulation system, kidney, liver; a variety of cancers; nervous system damage; developmental problems; and birth defects.
- **Metals smelting and other processing**: extractive, industrial, and pollutantemitting processes. Steel production alone accounts for 5-6% of worldwide, manmade CO_2 emissions.
- **Radioactive waste and uranium mining**: pollution resulting from the improper management of uranium mine tailings and nuclear waste. High exposures can result in death within hours to days to weeks. Individuals exposed to non-lethal doses may experience changes in blood chemistry, nausea, fatigue, vomiting or genetic modifications.

- **Used lead acid battery recycling**: smelting of batteries used in cars, trucks and back-up power supplies. Over 12 million people are affected by lead contamination from processing of used lead acid batteries throughout the developing world.

Now the question arises, how to prevent pollution; how to protect lives of millions of people; how to protect our planet and how to prolong the beauty of our planet. From our everyday experience, we know that one of the most efficient ways to reduce the amount of waste is through recycling. We are also making a lot of efforts to reduce the emission of air pollutants that contribute to the formation of acid rain and global warming (also known as green house effect) e.g. many countries has mandatory smog check on automobile to improve the quality of air.

Green Chemistry can help to reduce pollution. When we speak of reducing pollution, what we are really talking about is innovation in design. Ideally, a manufacturing process should be designed so that every byproduct is useful again within that process or is useful as an input to some other process. In this way, there is no pollution to dispose of. Green Chemistry works to move from toxic inputs to ecologically sound inputs, and it designs processes so that waste products are less toxic and are re-routed back into productive use. Green Chemistry has a life-cycle approach which looks at the product itself to make sure that when its useful life is over, it can easily be disassembled and its components put back into the input stream. Thus principles of Green Chemistry are very much useful for pollution prevention and environmental protection.

Global Warming:

According to a new study led by the scientists of U.S National Oceanographic and Atmospheric Administration (NOAA); the current level of Global Warming will cause irreversible damage; no matter what is done in the future to decrease CO_2 and other related emissions. This report is a wake up call for the humane being as there is "no going back" since changes in surface temperature, rainfall and sea level are largely irreversible for more than 1000 years after CO_2 emission are completely stopped. Rising sea levels causes changes in the geography of the earth, since many coastal and island will become submerged. Decrease in rainfall that last for centuries are expected to have a range of impacts which include regional impacts like decreased humane water supplies, increased fire frequency, ecosystem change, expanded deserts and many more.

Green chemistry and sustainable development :

Current thinking on sustainable development came in 1987 (Bruntland Commission), which defined sustainable development as '…..meeting the needs of the present without compromising the ability of future generation to meet their own needs.' Since 1987 (after Bruntland Commission) government, N.G.O., society in general and industry sector have considered what sustainable

development really means and how to achieve it from their own standpoint. Issues that will have a significant impact on how the move towards sustainability is approached, include time scale, likely future technology developments and population forecasts. Two of the key aspects of the sustainable development from chemical and energy perspective are: 'how fast should we use up fossil fuels? And how much "waste" or pollution can we safely release to the environment?' whilst there are no agreed answers to these questions there is general agreement to develop more renewable forms of energy and to reduce pollution. There are four conditions suggested to help society to attain sustainability:

- Materials from Earth's crust (e.g. heavy metals) must not systematically increase in nature.
- Persistent substances produced by society (e.g. DDT, CFCs) must not systematically increase.
- The physical basis for the Earth's productive natural cycles must not be systematically deteriorated.
- There must be fair and efficient use of resources with respect to meeting human needs.

This approach recognizes that the earth does have a natural capacity for dealing with much of the waste and pollution which society generates; it is only when that capacity is exceeded, our lifestyle becomes unsustainable.

Over the last few years green chemistry has gradually become recognized as both a culture and a methodology for achieving sustainability because green chemistry promotes innovative chemical technologies that reduce or eliminate the use or generation of hazardous substances in the design, manufacture and use of chemical products.

Green Chemistry and Nanotechnology :

"Around the world, there is a growing urgency about nanotechnology and its possible health and environmental impacts." Nanotechnology refers to research on materials that are nanometer in size or about one billionth of a meter and applicable to virtually every technology and medicine. The field of nanoscience is still in the discovery phase, in which new materials are being synthesized which are tested for very specific physical properties. During such work, there often are unintended properties of material that potentially can be hazardous to the environment or human health, but these hazardous are accepted for the research purposes.

Now is the time to take a proactive approach to advance from the current discovery phase in the creation of nonmaterial into a production phase. Scientists need to seriously consider the design of materials, processes and applications that minimize hazards and waste so that we have the opportunity to develop the technology correctly from the beginning, rather than trying to rework and entrenched technology.

Green Chemistry can sharply reduce the use of toxic solvents and produce safer products with reduced chances for unintended consequences. It also provides opportunity for new innovation.

Conclusion :

Green chemistry requires fundamental changes in the way we practice chemistry, we teach chemistry and our attitude towards the use of raw materials and chemical products as well as unprecedented opportunities for innovate new technology. To ensure genuine sustainability, green chemistry should be applied at all stages in the lifecycle of a chemical product from cradle to grave. This requires the engagement of representatives throughout chemical product supply chains from raw material suppliers through to retailers and waste disposal companies.

SUBSCRIPTION FORM

SAHITYA ANGAN

An Exclusive Interdisciplinary Tri-lingual Peer-reviewed Journal

ISSN : 2394-4889

I/We wish to subscribe of *Sahitya Angan*

Name of the subscriber : .....

Type of membership : Individual ( ) / Institutional ( )

Subscription period : One Year ( ) / Three Years ( ) / Life Membership ( )

Address for communication :.....

.....

.....

.....

Amount :.....(in words).....

Cheque /DD No. :.....Date :.....

Bank Name :.....

DD in favour of : Dr. Jaygopal Mandal

Payable at : Dhanbad

Period :	**Subscription Rates :**
One Year	**Rs. 300.00**
Three years	**Rs. 600.00**
Life Membership	**Rs. 5000.00**

Date : **Signature & Seal**

Address :

Dr. Jaygopal Mandal
C/O-B. N. Ghosh, Simuldih, Telipara,
Hirapur, Dhanbad, Jharkhand
Phone : 09830633202 / 09570217070
E-mail : jaygopalvbu@gmail.com, sahityaangan@gmail.com,
jaygopal_1969@rediffmail.com

Website : www.sahityaangan.com