ৰামধেনুৰ চুটিগল্পত অস্তিত্ববাদ

সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ এটা বিশেষ ধাৰা হিচাপে পৰিচিত হোৱা অস্তিত্ববাদ মূলতঃ এটা দাৰ্শনিক মতবাদ। ১৯৪০ চনৰ পাছৰ পৰা গা কৰি উঠা এইবিধ দাৰ্শনিক মতবাদক জাঁ পল ছাৰ্ত্রে (১৯০৫ - ১৯৮০) আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলে তেওঁলোকৰ আলোচনী Les Temps Modernes অৰ জৰিয়তে এটা নতুন সাহিত্যক আন্দোলন হিচাপে ইয়াক গঢ় দিয়ে।

অস্তিত্ববাদৰ চিন্তাধাৰাক আধুনিক কালত প্ৰথম বাৰৰ বাবে সুস্পষ্ট, সুবিন্যস্ত আৰু শৃংখলিত দাৰ্শনিক ৰূপ দিয়ে ডেনমাৰ্ক দেশীয় দাৰ্শনিক চোৰেন্ কিৰ্কগাৰ্ডে (১৮১৩ - ১৮৫৫)। তেওঁ আছিল গভীৰভাবে ঈশ্বৰ বিশ্বাসী ব্যক্তি। আনহাতে এই মতবাদৰেই অন্যতম প্ৰৱক্তা মাৰ্টিন হাইডেগাৰ (১৮৮৯ - ১৯৭৮) আছিল নিৰীশ্বৰবাদী। ছাৰ্ত্রে নাস্তিক নাছিল আৰু তেওঁ অস্তিত্ববাদক দৰ্শনৰ অন্তৰ্গত এটা মতবাদ বুলি মত প্ৰকাশ কৰি থৈ গৈছে। ধৰ্মীয় অস্তিত্ববাদী সকলে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে আৰু ক'ব খোজে যে ব্যক্তিগত বিশ্বাসেই হ'ল ঈশ্বৰ লাভৰ একমাত্ৰ উপায়, ঈশ্বৰৰ প্ৰতি আনুগত্য একপ্ৰকাৰৰ ব্যক্তিগত দায়বদ্ধতা আৰু আপোন অস্তিত্ব সঞ্চিত উপলব্ধিৰ বাহিৰত ঈশ্বৰ বা আন একোৰে অস্তিত্ব নাই। অস্তিত্ববাদৰ আন এটা ধাৰা অৰ্থাৎ নিৰীশ্বৰবাদী ধাৰাৰ লগত ধৰ্মীয় অস্তিত্ববাদৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে ব্যক্তিৰ নিজৰ প্ৰতি নিজৰ দায়িত্ব আৰু স্বেচ্ছা প্ৰণোদিত কৰ্তব্য বিচাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰিও তেওঁলোকে প্ৰত্যেক মানুহে আপোন দায়িত্বতে সদায় ধৰ্মীয় অৰ্থাৎ ঈশ্বৰাভিমুখী পথ বাছি লোৱা উচিত বুলি ক'ব খোজে।

জাৰ্মান দাৰ্শনিক ফ্ৰিডৰিখ নীৎসেই (১৮৪৪ - ১৯০০) মানুহৰ ব্যক্তিগত অস্তিত্বক সৰ্বপ্ৰকাৰ মানৱীয় কৰ্ম প্ৰচেষ্টাৰ কেন্দ্ৰস্থলত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অস্তিত্ববাদৰ অন্যতম ধাৰা মুকলি কৰে। 'নীৎসেই ঘোষণাকৰিলে যে, -

> এই পৃথিবীত মানুহৰ অস্তিত্ব এটা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা আৰু মানুহৰ পাৰ্থিৱ অস্তিত্বৰ ভৱিষ্যত সম্ভাৱনাও অন্তহীন, কিন্তু ধৰ্ম, ঈশ্বৰ বা দৰ্শনে মানুহক কেতিয়াও সহায় কৰিব

নোৱাৰে; মানুহে নিজেই নিজৰ ৰূপান্তৰ সাধন কৰি কৰি কালক্ৰমত অতি-মানৱত পৰিণত হ'ব পাৰে, কিন্তু তাকে কৰিবলৈ প্ৰয়োজন অদম্য ইচ্ছাশক্তি আৰু অন্তহীন দুখ-স্বীকাৰৰ ক্ষমতা।[১৬২]

অস্তিত্ববাদৰ প্ৰধান লক্ষণ মানুহৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতাৰ ধাৰণাটো - আস্তিকেই হওক বা নাস্তিকেই হওক, প্ৰত্যেকজন অস্তিত্ববাদীয়ে স্বীকাৰ কৰে। সকলো অস্তিত্ববাদীৰ মতে মানুহে নিজৰ ইচ্ছানুসৰি নিজকে গঢ়ি ল'ব লাগে। মানুহে অস্তিত্ব লাভ কৰাৰ মুহূৰ্তৰে পৰা তেওঁ কি কৰিব, কি নকৰিব, তাৰ বিচাৰৰ ভাৰ প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ নিজৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। বিচাৰৰ বা নিৰ্বাচনৰ এই স্বাধীনতা প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ নিৰংকুশ অধিকাৰ । মানুহ হোৱা মাত্ৰেই এইদৰে সম্পূৰ্ণ স্বাধীন হোৱা। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই এটা অদ্বিতীয়, মৌলিক আৰু স্বতন্ত্ৰ সত্তা; গতিকে প্ৰত্যেকৰে অস্তিত্বৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যা সম্পূৰ্ণ পৃথক পৃথক। পৃথিবীত মাথোন এটাই সত্য - মানুহৰ নিজৰ অস্তিত্ব আৰু তাৰ অন্তহীন ক্ৰম-পৰিবৰ্তন-বাকী সকলো অনিশ্চিত। মানুহক জীৱনত বাট দেখুৱাই নিবলৈ কোনো নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শ নাই যিহেতু মানুহে নিজেই নিজৰ বাট নিৰ্বাচন কৰিব লাগিব। অস্তিত্ববাদৰ মূলতেই হ'ল এই নিৰ্বাচনৰ দৰ্শন - philosophy of choice। প্ৰত্যেক মানুহেই মুক্ত বিচাৰ -বুদ্ধিৰে নিজৰ জীৱন সম্পৰ্কে সকলো সিদ্ধান্ত ল'ব লাগে আৰু তেনে সিদ্ধান্তৰ অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণামস্বৰূপ দায়িত্বও গ্ৰহণ কৰিব লাগিব - এয়াই অস্তিত্ববাদৰ মূল কথা।

অস্তিত্ববাদীসকলৰ ব্যক্তিৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতাৰ ওপৰত যি বিশ্বাস - তাৰ পৰাই গঢ়লৈ উঠা আন এটি ধৰণা হ'ল মানুহৰ চিৰন্তন বিষাদবোধৰ ধাৰণা। যিহেতু মানৱসত্তা সম্পূৰ্ণ একক আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু কেৱল নিজ ইচ্ছাৰহে অধীন সেয়েহে নিসংগবোধৰ বেদনাত ভোগে।

মানুহক মানুহ হিচাপে অতিমাত্ৰা গুৰুত্ব দিয়া এইবিধ দাৰ্শনিক মতবাদক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰৱক্তা ছাৰ্ত্ৰেই একপ্ৰকাৰৰ মানৱতাবাদ বুলি স্বীকৃতি দি থৈ গৈছে। এই প্ৰকাৰ মানৱতাবাদত মানুহৰ অস্তিত্বই

১৬২। হোমেন বৰগোহাঞি -'অৱস্থিতিবাদ' , *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য*, পৃঃ ২৭

শেষ সত্য। প্রতিজন মানুহে নিজৰ বাবে নিজে আইন গঢ়ে –নিজৰ ভাল বেয়া নিজে নির্দ্ধাৰণ কৰে। মানুহৰ এই অস্তিত্বই মানুহক নিজৰ স্থিতিৰ বাহিৰে আন সকলো কথাৰ প্ৰতি উদাসীন কৰি ৰাখে। ফলস্বৰূপে মানুহৰ মনত ওপজা শূন্যতা বা নিসংগবোধৰ পৰা এক বিৰক্তি ভাবৰো সৃষ্টি হয়। ছাৰ্ত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদৰ কেন্দ্ৰবিন্দুতে আছে এই শূন্যতাৰ ধাৰণা। “ ছাৰ্ত্ৰেৰ মতে মানুহৰ সত্তা দুবিধ - স্বাৰ্থান্বিত সত্তা আৰু স্বয়ং সত্তা।”[১৬৩] স্বাৰ্থান্বিত সত্তাই হ’ল মানুহৰ সচেতনতা আনহাতে স্বয়ংসত্তা হ’ল মানুহৰ বাহিৰে অন্যৰ সচেতনতা। এই দুবিধ সত্তা পৰস্পৰ বিৰোধী। মানুহৰ চেতনাৰ ভিতৰতো ছাৰ্ত্ৰেৰ মতে একপ্ৰকাৰ শূন্যতা আছে ।এই শূন্যতাৰ বাবেই পৃথিবীখনৰ প্ৰতি তেওঁৰ ধাৰণা ওপজে আৰু তেওঁ তাত নিজৰ কৰ্তব্য স্থিৰ কৰি ল’ব খোজে। ইয়াকে কৰাৰ মানুহৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা আছে। মানুহৰ জীৱনৰ নিৰৰ্থকতা বা নিষ্ফলতাৰ বাবেও মানুহৰ মনত একপ্ৰকাৰৰ শূন্যতাৰ সৃষ্টি হয় আৰু ইয়েই পিছলৈ বিষণ্ণতাৰ ৰূপ লয়।

বিংশ শতিকাৰ চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকতে ছাৰ্ত্ৰেৰ উদ্যোগত আধুনিক কালৰ এটা মতবাদ ৰূপে গঢ় লৈ উঠা অস্তিত্ববাদৰ অস্তিত্ব ক্ৰমান্বয়ে পিছৰফালে কমি আহিবলৈ ধৰে। স্বয়ং ছাৰ্ত্ৰেয়ো আনকি শেষৰ ফালে এই শতিকাৰ প্ৰধান দৰ্শন মাৰ্ক্সবাদ আৰু অস্তিত্ববাদ মাৰ্ক্সবাদৰে অন্তৰ্গত বুলি ঘোষণা কৰি একপ্ৰকাৰে মাৰ্ক্সবাদী হৈ পৰে যদিও বিংশ শতাব্দীৰ আধুনিক জনমানস আৰু সাহিত্যত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে প্ৰৱলভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছিল।[১৬৪] এইবিধ দাৰ্শনিক মতবাদৰ ধাৰণা কেৱল বৌদ্ধিকেই নাছিল - সমানে সমানে আৱেগিকো আছিল। মানুহৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ সত্তা, নিৰংকুশ স্বাধীনতা, বিষাদবোধ, নিসংগবোধ ইত্যাদি আৱেগিক ধাৰণাবোৰে আধুনিক জনমানসক সহজে আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু সাহিত্যতো এইবোৰৰ প্ৰতিফলন সাৰ্থকভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছিল। সেয়েহে ‘আধুনিকতাবাদৰ এটি পৰিশিষ্ট বা পাদটীকা’ হিচাপে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে ইউৰোপ আৰু পৃথিবীৰ অন্য দেশৰ সাহিত্যকো প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

১৬৩। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা– *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, পৃঃ ৭৭

১৬৪।পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ , পৃঃ ৭৯

ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা কেইটামান গল্পতহে অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। *ৰামধেনুত* প্ৰকাশিত অতি সহজেই চকুত পৰা অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ থকা গল্পটো হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'যৌৱন'।[১৬৫] এই গল্পটোত পাঁচজন কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণত ভৰি দিয়া ল'ৰাৰ তেনে সময়ত দেখা দিয়া চিন্তা-ধাৰা আৰু কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনা আছে। পিতৃ মাতৃৰ শাসনৰ পৰা, শিক্ষকৰ আদেশৰ পৰা, পৰম্পৰাৰ কঠোৰতাৰ পৰা স্বাধীন হ'বলৈ সিহঁতে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে। কিয়নো সিহঁতৰ মনত এই ভাৱে খোপনি পুতি বহিছে যে সিহঁত আৰু এতিয়া সৰু হৈ থকা নাই, পিতৃ-মাতৃ বা আন কাৰোবাৰ আদেশ-উপদেশ মানিবলৈ সিহঁতৰ এতিয়া আৰু সময় নাই। গতিকে সিহঁত যে যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'ল সেইটো বুজাবলৈ চিগাৰেট আৰু মদ খাবলৈ অভ্যাস কৰে। আৰু তাৰ দ্বাৰাই জীৱনৰ এটা ডাঙৰ পৰীক্ষাত কৈশোৰৰ পৰা যৌৱনলৈ সসন্মানে উত্তীৰ্ণ হ'ল বুলি প্ৰতীতি জন্মাবলৈ যত্ন কৰে। নিজৰ নিজৰ সুকীয়া সত্তাৰ প্ৰতি অতিশয় সচেতন হৈ পৰি নিজৰ ভাল লগা যিকোনো কাম কৰিবলৈ সিহঁতৰ মনত সততে অদম্য ইচ্ছাৰ সৃষ্টি হয়। অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মতে মানুহ সদায় স্বাধীন ইচ্ছাৰেহে অধীন আৰু এই স্বাধীন ইচ্ছাৰ দ্বাৰাই মানুহ পৰিচালিত হয়। অস্তিত্ববাদৰ এই সত্যকে 'যৌৱন' গল্পত প্ৰধান চৰিত্ৰ অমিয়ৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে — "জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ স্বাধীনতা কি জান মহীউদ্দিন। পাপ কৰিবৰ স্বাধীনতা। কিন্তু স্বাধীনতা কোনেও যাচি নিদিয়ে। তাক জোৰকৈ আদায় কৰিব লাগে। মই আজি এটা পাপ কাম কৰিম। মাৰ পৰা টকা দুটা খুজি আনিছিলো কিতাপ এখন কিনিম বুলি। কিন্তু তাৰে আমি এতিয়া চাহ খাম। ঈশ্বৰৰ বিৰুদ্ধে লুচিফাৰৰ এই প্ৰথম বিদ্ৰোহ।"[১৬৬] আকৌ অমিয়ই আন এটাইত কৈছে,– "জঁা পল ছাৰ্ত্ৰেৰ নাম শুনিছ, অস্তিত্ববাদৰ গুৰু। মই অলপতে তেওঁৰ এখন কিতাপ পঢ়িলো। উস্ কি সাংঘাতিক কিতাপ ভাই, সেইখন পঢ়িবৰে পৰা জীৱনৰ অৰ্থই মোৰ চকুত বদলি হৈ গৈছে। তেওঁ অৱশ্যে মদ খাবলৈ কোৱা নাই, কিন্তু তেওঁ এটা কথা আমাক শিকাইছে যে আমি জীৱনত কি হ'ব খোজো সেইটো আমাৰ স্বাধীন ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আমাৰ জীৱনৰ বাবে কাকো দায়ী কৰা নচলে।"[১৬৭]

১৬৫। হোমেন বৰগোহাঞি– 'যৌৱন', *ৰামধেনু,* ১৪ বছৰ ১২ শ সংখ্যা।

১৬৬। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১২১৫,

১৬৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ ১২১৬,

অস্তিত্ববাদৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা জাঁ পল ছাৰ্ত্ৰেৰ নাম উল্লেখ কৰি অস্তিত্ববাদৰ প্ৰসংগ অনাৰ বাবে গল্পটো বক্তব্যধৰ্মী হৈ পৰিছে আৰু ই কিছু পৰিমানে শিল্পগুণ হেৰুৱাইছে।

অস্তিত্ববাদৰ মূল Philosophy of Choice ৰ তত্ব কথা হ'ল মানুহৰ জীৱনত কোনো এটা সমস্যা বা বিপদ উদ্ভৱ হ'লে সেই মুহূৰ্তত যি সিদ্ধান্ত লোৱা হয়, সেই সিদ্ধান্ততে ভৱিষ্যৎ জীৱনত কি হ'ব সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে। এই কথাও যথেষ্ট প্ৰত্যক্ষভাৱে কোৱা হৈছে গল্পটোত -

> সিহঁতৰ সমুখত জীৱন সম্পৰ্কীয় যাৱতীয় প্ৰশ্ন। সেই প্ৰশ্ন উত্তৰ দিবলৈ বীজগণিতৰ ফৰ্মূলা বা ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জীৰ জ্ঞান একো কামত নালাগে। এই প্ৰশ্ন সিহঁতে কেনেকৈ জীয়াই থাকিব তাৰ প্ৰশ্ন, কি কৰি জীয়াই থাকিব তাৰ প্ৰশ্ন নহয়। ই নিৰ্ব্বাচনৰ প্ৰশ্ন। .... জীৱন সম্পৰ্কে কিশোৰ সুলভ ৰোমান্টিক হতাশ বা বিষাদ বিলাসতকৈ ই এক অন্য ধৰণৰ যন্ত্ৰণা, উচিত আৰু অনুচিতৰ মাজত এটাক বাছি লোৱাৰ সংকটজনক পৰীক্ষা। দুটা পথৰ ভিতৰত এটাক নিশ্চিতভাৱে বাছি লব লগা হোৱাৰ দুৰ্বহ দায়িত্ব ভাৰত সি নিজকে অতি অসহায় আৰু দুৰ্বল যেন অনুভৱ কৰিলে। অৱশেষত সি জীৱনৰ মৌল প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হল।[১৬৮] ৭

ওপৰৰ এই কথাখিনিৰ পৰা এইটো সুন্দৰকৈ প্ৰতীয়মান হয় যে হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌৱন গল্পটোত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিছে।

অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰাৰে ৰচিত আন এটা সাৰ্থক গল্প হৈছে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'জ্যামিতি'[১৬৯] ৮ গল্পটো। অস্তিত্ববাদত যুক্তি আৰু বুদ্ধিৰে পৰম্পৰাগত ধাৰণা, ঈশ্বৰ, অদৃষ্ট আদিক নাকচ কৰা হয়। বিজ্ঞানৰ যুক্তিবাদৰ সহায়েৰে ইয়াত গল্পকাৰে অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ কৰিছে।

গল্পটোৰ চৰিত্ৰ হৈছে ক,খ,গ,ঘ,ঙ,প,ব আদি কেইটামান বিন্দু। ইয়াৰে ক আৰু গ অন্তৰংগ বন্ধু। ক ই খ ক ভাল পাইছিল পূৰ্বৰে পৰা। কিন্তু এসময়ত গ য়ো খ ক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰাত দুয়োৰে বন্ধুত্বত ঘূণে ধৰে। কিন্তু পিচত দুয়ো বন্ধুৱে গম পালে যে খ ই আচলতে ঙ ক হে ভাল পায়। উপেক্ষিত হোৱাৰ বেদনাই দুয়োজন ব্যৰ্থ প্ৰেমিককে আকৌ একেলগে কৰি পেলায়। অৱশ্যে শেষত খ ই ঙ কো প্ৰত্যাখান কৰে। ঙ ৰ পৰা ক আৰু গ ই গম পালে যে ভ, প আৰু ফ ও ইতিমধ্যে খ ৰ প্ৰেমত

১৬৮। হোমেন বৰগোহাঞি - 'যৌৱন', *ৰামধেনু,* ১৪ বছৰ, ১২ শ সংখ্যা পৃ ১২১৭,

১৬৯। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা - 'জ্যামিতি,' *ৰামধেনু,* ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২ *শ সংখ্যা*

পৰি বলিয়া হৈছে। এই সকলোবোৰকে এৰি এদিন খ নিৰ্বিকাৰ চিত্তে ব ৰ সৈতে বিয়াত বহে।

গল্পটোত এই বিন্দুবোৰে বাস্তৱ মানুহৰ দৰে চিন্তা কৰিছে আৰু বিবিধ কাৰ্য কৰিছে। এইবোৰ জ্যামিতিৰ বিন্দুৰ দৰে – স্থিতি আছে কিন্তু বিস্তাৰ নাই। বিন্দুৰ স্থিতি সীমাবদ্ধ আৰু একান্ত একক। অস্তিত্ববাদৰ মতে মানুহৰ অস্তিত্ব সামূহিকতাত নহয়, ই একান্তই ব্যক্তিগত আৰু একক। মানুহৰ এই পৃথক অস্তিত্বৰ কথা গল্পটোৰ এটাইত স্পষ্ট হৈ উঠিছে এইদৰে – "বৃত্তটোৰ বিভিন্ন বিন্দুত আমি বহুতো ৰূপ দেখো মাতৃৰ, ভগ্নীৰ, স্ত্ৰীৰ কিন্তু হৃদয়ৰ স্থানত মাথোঁ এজনেই।"[১৭০] বৃত্তৰ সৃষ্টি কৰা ৰেখাডাল অনেক বিন্দুৰ সমষ্টি। সেইদৰে গোলাকাৰ জগতখনো অনেক মানুহৰ সমষ্টিৰে গঠিত। অথচ প্ৰত্যেকৰে অস্তিত্ব পৃথক পৃথক।

অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মতে যিহেতু মানুহৰ অস্তিত্ব পৃথক, গতিকে জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য, সমস্যাও প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া সুকীয়া। সমস্যা একে নহয় বাবে সমাধানৰ উপায়ো কাৰো উমৈহতীয়া হ'ব নোৱাৰে। এসময়ৰ অন্তৰংগ বন্ধু যদিও প্ৰেমৰ তাড়নাই যাত্ৰাপথ পৃথক কৰি পেলোৱা ক ই গ ক কৈছে, –"বন্ধু। অসম্ভৱ গ, ভাগ্যৰ নিষ্ঠুৰ খেলত আজি আমাৰ কক্ষপথ বিভিন্ন। একে পথেৰে আমি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিলো– কিন্তু আজি একেই লক্ষ্যৰ পিনেই আমি সমান্তৰালভাৱে গতি কৰিছো। পেৰেলেল লাইন –সমান্তৰাল ৰেখা। মিলিত হোৱাটো কি সম্ভৱ!"[১৭১]

অৱশ্যে অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে ভাগ্য, ঈশ্বৰ আদি ভাৱবাদী ধাৰণাবোৰ অস্বীকাৰ কৰে যদিও এই দৰ্শনৰ আৰম্ভণি স্তৰটো ধৰ্মীয় অস্তিত্ববাদ বুলিহে জনাজাত আছিল। এই ধৰ্মীয় অস্তিত্ববাদৰ স্ৰষ্টা চোয়েন কিয়েৰ্ক গাৰ্ড আৰু তেওঁৰ সমৰ্থকসকলে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰে।

যি কি নহওক, গল্পটোৰ শেষত ভাগ্যই মানুহৰ কক্ষপথ বিভিন্ন কৰে বুলি কোৱাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা বিভ্ৰান্তিক আঁতৰাই পেলাইছে চূড়ান্ত আপেক্ষিকধৰ্মী মন্তব্যৰে —

> একোটা তথ্য আহিছে, দুদিন প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, তাৰ পিছত বিদায় লৈছে। পূৰ্বপুৰুষসকলক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে নিউটনে, নিউটনক ভুল প্ৰতিপন্ন কৰিছে কুৰি শতিকাই। ইউক্লিড-ডেকাৰ্ট-পাইথাগোৰাচৰ পাচত ৰোমান আৰু আইনষ্টাইন। ফ্লেট পৃথিৱীৰ ইউক্লিডীয় জ্যামিতিৰ ভিত্তি কম্পিত কৰি বক্ৰজ্যামিতিৰ

১৭০। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'জ্যামিতি', *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,* পৃ ৫০,

১৭১। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ – পৃ ৫১.

পিঠিত আউজি আইনষ্টাইনে কৈছে — সৰলৰেখা এটা বিৰাট ভুৱা — হয়তো আইনষ্টাইনো এদিন মিছা হৈ যাব। কোনো স্থিৰতা নাই, কোনো কথাই, 'লাষ্ট - ৱৰ্ড' নহয়, কোনো উপপাদ্যই চৰম সত্য নহয় – One thing is certain, and the rest all lies; that time flies ......,[১৭২]

এই কথাখিনিতো অস্তিত্ববাদৰ দৰ্শনক সমৰ্থন কৰা হৈছে। কিয়নো অস্তিত্ববাদত চূড়ান্ত সত্য কেৱল মানুহৰ একক অস্তিত্বহে। পৰম্পৰাগত কোনো ধাৰণাকে অস্তিত্ববাদে স্বীকাৰ নকৰে। এই কথাখিনিৰ জৰিয়তেও অস্তিত্ববাদী যুক্তি-বুদ্ধিৰ দ্বাৰা পৰম্পৰাক অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। এইদৰে বিজ্ঞানভিত্তিক যুক্তিবাদৰ সহায়েৰে অস্তিত্ববাদক প্ৰকাশ কৰাৰ দিশত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'জ্যামিতি' গল্পটো এটা সাৰ্থক গল্প।

একেজন গল্পকাৰৰে 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'[১৭৩] গল্পটোতো কিছু পৰিমাণে অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ চিন্তাধাৰা প্ৰতিফলিত হোৱা যেন লাগে।

অস্তিত্ববাদ দৰ্শনৰ মতে প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়েই এটা অদ্বিতীয় , মৌলিক আৰু স্বতন্ত্ৰ সত্তা। প্ৰত্যেকৰে অস্তিত্বৰ অভিজ্ঞতা আৰু সমস্যা বেলেগ বেলেগ। প্ৰত্যেকৰে সেয়েহে সমস্যাৰ সমাধানো একেই নহয়। জগতত মাথোন এটাই সত্য সেইটো হ'ল- প্ৰত্যেকৰে নিজৰ অস্তিত্ব আৰু তাৰ অন্তহীন ক্ৰমপৰিৱৰ্তন। বাকী সকলো অনিশ্চিত।

'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজৰ নিজৰ কক্ষপথত বিচৰণ কৰিছে আৰু নিজৰ অস্তিত্বক অনুভৱ কৰি নিজৰ জীৱনত একক ৰূপে বিচৰণ কৰিছে। চৰিত্ৰৰ স্বতন্ত্ৰ অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হৈছে বিজ্ঞানৰ সহায়েৰে। নাৰায়ণ হাজৰিকাৰ আত্মহত্যাৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে এনেদৰে –

পৃথিৱীখন অইন একো নহয়, মাত্ৰ কিছুমান তৰংগৰ খেলা। শব্দবোৰ, গানবোৰ মাত্ৰ বতাহৰ ঢৌ। সূৰ্যৰ পোহৰ আৰু তাপ কিছুমান ঢৌ মাত্ৰ ..... ইলেক্ট্ৰমেগনেটিক ৱেভছ্। আনকি ইলেক্ট্ৰনো ঢৌৱেই - সম্ভাৱনা তৰংগ, ৱেভছ্ অব প্ৰবেবিলিটি। ৰেডিঅ'ত বেতাৰ তৰংগ। পৃথিবীৰ সকলো ঘটনা, সকলো

১৭২। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'জ্যামিতি', *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,* পৃ ৫৩,

১৭৩। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা — 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,' *ৰামধেনু,* ৩য় বছৰ, ১০ ম সংখ্যা

... কথা – আহিছে আৰু গৈছে, এটা গতিশীল কঁপনি, আহিব আৰু যাব।

নাৰায়ণো আহিছিল, সিও গৈছে। দেউতাও হয়তো–[১৭৪]

মৃত্যু আন একো নহয় – এটা শব্দ তৰংগৰ সমাপ্তি মাথোন। এটা শব্দ, এটা গানৰ তৰংগ নিৰ্দিষ্ট সময়ত শেষ হৈ যোৱাৰ দৰে জীৱনো এটা সময়ত শেষ হৈ যায়। জীৱনৰ সুকীয়া অস্তিত্বৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ওৱেভ থিয়ৰিৰ জৰিয়তে ইলেক্ট্ৰন আৰু প্ৰটনৰ গতিধৰ্মিতাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। ৰঞ্জন, নিখিল, কণ, ধন, বৌ, নিখিলৰ বন্ধুবৰ্গ আৰু পিতৃ প্ৰত্যেকেই নিজৰ নিজৰ কক্ষপথত এককভাৱে বিচৰণ কৰিছে। জীৱনৰ পথৰ নিৰ্বাচন কৰি লৈছে। এই নিজৰ মতে শুদ্ধ পথ নিৰ্বাচন কৰিয়েই কণ সন্ত্ৰাসবাদত বিশ্বাসী হৈ পৰিছে,নিখিলে কি কৰিব তাৰ উৱাদিহ নাপাই অকৰ্মণ্য হৈ পৰিছে —"কলৈ যে সিহতৰ চক্ৰৰ সভ্যসকল ভাহি গ'ল, কোনে যে কি মূৰ্তি পালে! অমল বিলাতগামী, যতীনে জেলত চি ডিভিজনৰ খাদ্য খাব লাগিছে. কোনোবা হ'ল মাষ্টৰ, কোনোবা কেৰাণী, কোনোবা অধ্যাপক। নিজৰ নিজৰ কামত সকলো ঘূৰিব ধৰিছে, হিমাংশু নিৰুদ্দেশ।"[১৭৫]

মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অস্তিত্ব সমাজ জীৱনত অথবা সমূহীয়া জীৱনত নিহিত বা জড়িত হৈ নাথাকে। মানুহৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অস্তিত্ব একান্ত নিজৰ আৰু একক। এই একক আৰু পৃথক ব্যক্তিত্বই সমাজৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ হেঁচাত নিৰন্তৰ যন্ত্ৰণাবোধত ভুগিব লগা হয়। এনে অস্তিত্ববাদী দৃষ্টিভংগীৰে মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নগেন শইকীয়াৰ 'প্ৰাতিভাসিক'[১৭৬] গল্পটোও উল্লেখযোগ্য।

স্বাধীনতা লাভৰ অদম্য স্পৃহাই মানুহক অনবৰতে পীড়িত কৰে। মানুহৰ বন্দী হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা স্বাধীন ইচ্ছাৰ যন্ত্ৰণা জীৱনৰ অন্যতম পৰম সত্য। সেয়েহে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে - "কাম কৰাৰ' নিজ খুচীমতে কাম কৰাৰ এটা আনন্দ লাগে।"[১৭৭] মানুহৰ ৰহস্যাবৃত মনৰ স্বৰূপ - "মন যায় জানা– মানুহৰ ভিতৰখন জানিবলৈ।" [১৭৮] পত্নীৰ এই আগ্ৰহত স্বামী সন্ত্ৰস্ত হৈ পৰিছে — কেঁচু খান্দোতে যদি কেনেবাকৈ সাপ ওলাই যায়! কিন্তু মনৰ এই ৰহস্য জানিবৰ বাবেই গল্পটোত

১৭৪। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,' *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,* পৃ. ৩১

১৭৫। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ – পৃ. ৩১

১৭৬। নগেন শইকীয়া – 'প্ৰাতিভাসিক', *ৰামধেনু,* ১৯৭৯ চন, ২য় সংখ্যা

১৭৭। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ – পৃ. ২৪

১৭৮। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ – পৃ.২৫

মানুহৰ মনৰ ছবি তুলিব পৰা এটা বিচিত্ৰ যন্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা হৈছে। মানুহৰ মনৰ গোপনতা উদ্‌ঘাটন কৰাৰ অন্তহীন প্ৰয়াসৰ ফলস্বৰূপেই হাজৰিকাই বৈদ্যুতিক আৰু টেলিপেথিক ৰেভৰ যোগাযোগ সম্ভৱপৰ কৰি এটা বিশেষ কেমেৰা আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে– "ছবিৰ মাজত ফুটি উঠিছে মন আৰু মনৰ ভাৱ–হিংসা আৰু ঈৰ্ষা, ক্ৰোধ আৰু ঘৃণা, প্ৰেম আৰু কামনা, দুখ আৰু কৰুণা- ভৰি পৰিছে প্ৰতিহিংসা আৰু প্ৰতিশোধৰ মনোভাৱ অথচ মুখাবয়ত তাৰ কোনো আভাস নাই।"[১৭৯] এনে এটা যন্ত্ৰ আৱিষ্কৃত হ'লেই স্বামীয়ে গম পাই যাব তেওঁৰ পত্নীয়ে মনৰ মাজত কোনোবা পুৰুষৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁক মনে মনে স্বামীৰূপত কল্পনা কৰিছে নেকি আৰু পত্নীয়েও গম পাই যাব ঠিক তেনেকৈয়েই তেওঁৰ স্বামীও আন কাৰোবাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে নেকি মনেৰে? পত্নীয়ে ভাবিছে -

> মানুহৰ অতীত তাৰ একান্ত নিজৰ হৈ থকা বাঞ্চনীয়। তেওঁ যোৱা আঠাইশটা বছৰ কেৱল হাজৰিকাক লগ পাবলৈ বাট চাই থকা নাছিল। হাজৰিকা নামৰ মানুহজনেই আছিল নিতান্ত অচিনাকী। এই অতীতত তেওঁৰ মনৰ কামনা-বাসনা ৰুদ্ধ হৈ থকা নাছিল– তেওঁৰ মন আৰু শৰীৰ অস্পৰ্শিত হৈ থকা নাছিল– নিশ্চয় হাজৰিকাৰো।[১৮০]

এহাল স্বামী-স্ত্ৰী – যাৰ জীৱন একেডাল সূতাতে বন্ধা অথচ তেওঁলোকে নিজৰ মনৰ জগতখনত সুকীয়াভাৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। শৰীৰ মিলিত হৈ অভিন্ন হ'ব পাৰে কিন্তু মন এক হোৱাটো অসম্ভৱ। সুকীয়া অস্তিত্বৰে, স্বাধীন ভাৱে মনৰ ৰহস্যময়তাক ভেদ কৰি নিজৰ অভিৰুচি অনুযায়ী কাম কৰাৰ তীব্ৰ ইচ্ছাক এই গল্পটোৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। অস্তিত্ববাদী দৰ্শনেৰে মানুহৰ জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰাৰ দিশত নগেন শইকীয়াৰ এই গল্পটোৱে এখন উচ্চ আসন দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১৭৯। নগেন শইকীয়া – 'প্ৰাতিভাসিক', *ৰামধেনু,* ১৯৭৯ চন, ২য় সংখ্যা পৃ. ২৯
১৮০। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্হ – পৃ. ৩০

ৰামধেনুৰ চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোত

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমভাগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যত গঢ় লৈ উঠা আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ মূলতত্ব আছিল - এফালে সকলো অভিজ্ঞতাৰে ব্যক্তিগত তাৎপৰ্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ আৰু আনফালে সকলো বস্তু আৰু কথাৰে অনিশ্চয়তাৰ উপলব্ধি। আধুনিকতাবাদৰ এই মূল বিশ্বাস প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহৃত দুটা প্ৰধান সাহিত্যৰ ধাৰা হ'ল - ইম্প্ৰেশ্যনিষ্ট বা প্ৰতীতিবাদী আৰু এক্সপ্ৰেশ্যনিষ্ট বা অভিব্যক্তিবাদী। এই প্ৰতীতিবাদৰ অন্তৰ্গত এটা উপধাৰায়েই হ'ল - চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি। সময় আৰু চেতনা সম্পৰ্কে জন্ম দিয়া এক অভিনৱ মতবাদেই হৈছে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি।

কাল বা সময় যে প্ৰকৃততে অবিৰত অথাৎ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে বৈ যায় - এই মন্তব্য একে সময়তে ফ্ৰান্স আৰু আমেৰিকাৰ দুজন দাৰ্শনিকে ক্ৰমে হেন্‌ৰি বেৰ্গচ আৰু উইলিয়াম জেইমচে সুকীয়া সুকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে আধুনিক মনস্তত্বৰ জনক ফ্ৰয়ড(১৮৫৬ - ১৯৩৭) আৰু ইয়ুঙে(১৮৭৫) এই সময়তে অৰ্থাৎ উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমভাগতে তেওঁলোকৰ নতুন তত্ববোৰত প্ৰকাশ কৰিলে যে মানুহৰ চেতনাৰ প্ৰকৃতি বহু তৰপীয়া। সময় আৰু চেতনা সম্পৰ্কে এনে ধাৰণাই চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ মূল ধাৰণা। দৰ্শনৰ সময়ৰ গতিৰ নদীৰ সোঁতৰ দৰে নিৰৱচ্ছিন্নতাৰ ধাৰণাৰ পৰাই সাহিত্যত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ সৃষ্টি হৈছে। 'চেতনাস্ৰোত' আখ্যাটি প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰে ইংলেণ্ডৰ এক মহিলা সমালোচক - মে' চিনক্লেয়াৰে। ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰথম চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত উপন্যাস ৰচনা কৰা ড'ৰথি ৰিচাৰ্ডচনৰ উপন্যাসৰ সমালোচনা এটা লিখোঁতে এই গৰাকী মহিলাই প্ৰথমতে এই আখ্যাটি সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰে। কিন্তু তথাপিও 'সজ্ঞানে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস ৰচনা কৰা লেখকজন হ'ল মাৰ্চেল প্ৰুষ্ট।[১৮১] এওঁৰ পিছৰ এই পদ্ধতিৰে উপন্যাস ৰচনা কৰা আন দুজন প্ৰখ্যাত উপন্যাসিক হ'ল জেইম্‌চ্ জইচ্ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ্।

চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত কাল আৰু চেতনাৰ নদীৰ সোঁতৰ দৰে নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহৰ ধাৰণা নিহিত থকাৰ উপৰি চেতনাৰ নতুন মনস্তাত্বিক ধাৰণামতে বহুমাত্ৰিক ৰূপৰ ধাৰণাও নিহিত আছে। মানুহৰ চেতনা যিহেতু বহুতৰপীয়া গতিকে যিকোনো লোকৰ চেতনাৰ বিভিন্ন তৰপত একেটি বিষয়ৰে বিভিন্ন ৰূপ বিভিন্ন সময়ত প্ৰতিভাত হয় । সেয়েহে ঘটনাৰ তাৎপৰ্য বা বিভিন্ন লোকৰ স্বৰূপ - এজন মানুহৰ

১৮১।গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা -*উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, পৃঃ ৬৩

বাবে মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে বেলেগ বেলেগ ৰূপত দেখাটো স্বাভাৱিক। নিৰন্তৰ পৰিবৰ্তনশীল, দোদুল্যমান, অস্থিৰ চেতনাৰ এটা জীৱনক তাৰ প্ৰকৃত ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰাটোৱেই চেতনাস্রোত পদ্ধতিৰ সাহিত্যৰাজিৰ লক্ষ্য। ইয়াত বাহ্যিক জগতৰ কথাৰ সলনি মনোজগতৰ কথাইহে অত্যাধিক গুৰুত্ব লাভ কৰে। চেতনাস্রোত পদ্ধতিৰ মতে যিহেতু মানুহৰ মন সদায় অস্থিৰ আৰু চেতনা বহুমাত্ৰিক - গতিকে একেটা সময়তে এজন মানুহে ক'ব নোৱাৰাকৈ জীৱনৰ বিভিন্ন অধ্যায়লৈ গতি কৰিব পাৰে। এই ধৰণৰ সাহিত্যত কোনো নিৰ্দিষ্ট কাহিনী দেখা নাযায়। বিভিন্ন সৰু-সুৰা, অসংলগ্ন ঘটনা ঘটে - সেইবোৰো সুপৰিকল্পিত বা সুশৃংখলভাৱে নঘটে। সেয়েহে সেইবোৰে কোনো ঘটনাৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইবোৰ মাথোন ঘটি থাকে - কোনো আঁচনি নথকাকৈ, বিশৃংখলভাৱে। মানুহৰ চেতনাৰ বিৰতি নাই বা অন্ত নাই, সেয়েহে চেতনাৰ বিভিন্ন তৰপত বিভিন্ন কথা মনলৈ আহি থাকে আৰু কেতিয়াবা আকৌ এটা কথা ভাবি শেষ নৌহওঁতেই অন্য কোনো কথাও মনলৈ আহি যায়।

চেতনাৰ এনে প্ৰকৃতিৰ বাবে আৰু সময়ৰ গতি প্ৰকৃতিৰ লক্ষণৰ বাবেই মানুহ হাজাৰজনৰ ভিৰৰ মাজত থাকিও অকলশৰীয়া - নিঃসংগ। প্ৰত্যেক মানুহৰে চেতনা সম্পূৰ্ণ নিজস্ব। নিজৰ নিজৰ চেতনাৰ তৰপবোৰৰ বিচিত্ৰ কাৰ্যাৱলীৰ তাল আনৰ লগত নিমিলে বাবে আৰু প্ৰতিজন মানুহে নিজৰ অনুভূতিৰ জগতত বুৰ গৈ থাকে বাবে দুজনৰ মাজত কেতিয়াও প্ৰকৃত যোগসূত্ৰ স্থাপন নহয়। প্ৰত্যেক মানুহেই সম্পূৰ্ণ নিঃসংগ। এনে নিঃসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ লক্ষণ আৰু এই লক্ষণ প্ৰকাশৰ অন্যতম মাধ্যম হৈ উঠিল এই চেতনাস্রোত পদ্ধতি।

চেতনাস্রোত ৰীতিৰ চকুত পৰা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ অন্তৰ্মুখিতা। ইয়াৰ খণ্ড খণ্ড, অসম্পূৰ্ণ বাক্য আৰু অস্ফুট বচনৰ দ্বাৰা অপৰিস্রুত স্তৰৰ কথা প্ৰকাশ কৰা হয়। নিভৃত চিন্তাৰ প্ৰকৃতি আৰু ধাৰাবাহিক পৰিণতি ইয়াৰ অন্যতম লক্ষণ। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত সময় ব্যৱধানৰ গণ্ডী পৰিহাৰ কৰা হয়। এটা বিশেষ মুহূৰ্তৰ বিশুদ্ধ ৰূপেই ইয়াত অনন্ত সম্ভাৱনাৰূপে দেখা দিয়ে। অতীত তথা ভৱিষ্যৎ - এই বৰ্তমানৰ মুহূৰ্তটোৱেই অন্তৰ্গত। 'চেতনাস্রোত পদ্ধতিত লেখকৰ লেখনি আৰু আত্মজীৱনী একাত্ম হৈ পৰাটো সততে পৰিলক্ষিত হয়।'[১৮২] চেতনাস্রোত পদ্ধতিৰ সাহিত্যৰ সামৰণিত থাকি যায় এক অন্বেষা-পায়ো নোপোৱাৰ অতৃপ্তি। মনৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় নোপোৱাৰ বাবে অবিৰত হৈ ৰোৱা এক অন্বেষণ।

১৮২। ইমৰাণ শ্বাহ- 'চেতনাস্রোতৰ কথা', *ৰামধেনু*, ১৭শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

অসমীয়া চুটিগল্পত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ অথবা প্ৰয়োগ আৱাহন যুগতেই হৈছিল। সেই যুগৰ শক্তিশালী লেখক হলিৰাম ডেকাৰ 'ভ্ৰষ্টলিপি'"[১৮৩] গল্পত প্ৰথমবাৰৰ বাবে চেতনাস্ৰোতৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে চেতনাস্ৰোত ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তক তথা প্ৰচাৰকসকলৰ লেখনিৰ সৈতে সম্পৰ্ক থাকিলেহে যে কোনো এক লেখকৰ হাতত পৰৱৰ্তী কালত এনে ভাৱধাৰাৰ গল্প সৃষ্টি হয় – সদায় এনে নহবও পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে *ৰামধেনু*ৰ পাতত এই ভাৱধাৰা সফল ৰূপ দি গল্প ৰচনা কৰা সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ মতে তেওঁ নিজৰ ৰচনাসমূহত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পায়। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত–"চেতনাস্ৰোত বস্তুটো কি সেই সম্বন্ধে মোৰ কোনো সুনিৰ্দিষ্ট ধাৰণা নাই, আৰু যিহেতু অসমীয়া সমালোচকৰ প্ৰৱণতা হ'ল কোনো বিদেশী লেখকৰ লগত সাদৃশ্য বা বিদেশী লেখকৰ প্ৰভাৱ বাহিৰ কৰিবৰ চেষ্টা কৰা, সেয়ে চেতনাস্ৰোত বস্তুটো কি জনাৰ আগ্ৰহ আজি একেবাৰে অৱলুপ্ত।"[১৮৪] কিন্তু তথাপিও এইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে চেতনাস্ৰোতৰ লক্ষণ চলিহাৰ কেতবোৰ গল্পত তেওঁৰ অজ্ঞাতসাৰেই হওক পৰিলক্ষিত হয়।

এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত মানুহৰ মনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিক ক্ৰমানুপাতিকভাৱে সজোৱা নহয়। বাস্তৱতো কোনো মানুহৰ মনতে ভাৱৰ সংগতি নাথাকে। একেখিনি সময়তে মানুহে বহুতো চিন্তা কৰে আৰু সেই চিন্তাবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্কও নাথাকে। কিয়নো ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ মতে– "মানুহৰ জীৱনটো আঁচনিযুক্তভাৱে সজাই থোৱা এলানি চাকিৰ পোহৰ নহয়। জীৱনটো এটা দীপ্তমান বৰ্ণবলয়; এটা অৰ্ধস্বচ্ছ আচ্ছাদন, যি য়ে আমাক আমাৰ চেতনাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা সামৰণিলৈ আৱৰি আছে।"[১৮৫]

পঞ্চাশৰ দশকৰ গুৱাহাটী নগৰৰ এটা মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ সদস্যসকল আৰু তেওঁলোকৰ সৈতে সম্পৰ্কিত কিছুসংখ্যক লোকৰ চিন্তা-চেতনা, ভাৱধাৰাৰে গঢ়ি উঠিছে, 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'"[১৮৬] গল্পৰ

১৮৩। প্ৰল্হাদ কুমাৰ বৰুৱা,- – *অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন*, পৃ ৯৯
১৮৪। ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱগোস্বামী – *সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ*, পৃ ৪৯
১৮৫। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা – *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, পৃ ৬৪
১৮৬। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' *ৰামধেনু*, ৩য় বছৰ, ১০ ম সংখ্যা

বিষয়বস্তু। গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা জীৱন-চেতনা বিচ্ছুৰিত হৈছে নগৰীয়া জীৱনৰ স্পন্দনৰ মাজেদি। এই নগৰকেন্দ্ৰিক সমাজ জীৱনৰ যি বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে তাত বৌদ্ধিকতাৰ স্পৰ্শ আছে। 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোৰ কোনো প্ৰকাৰ সুবিন্যস্ত কাহিনীৰূপ নাই। ইয়াত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বুলি ধৰিলে নিখিলকে বুজিব লাগিব। নিখিলৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজেদিয়েই গল্পটোৰ আৰম্ভণি হৈছে আৰু তাৰ ভাৱনাতেই গল্পটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। ইয়াৰ উপৰিও অন্যান্য চৰিত্ৰ ৰঞ্জন, বৃদ্ধ-পিতৃ, যতি বাবু, বৌ, কৰুণাবাবু আদিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই গল্পটোৰ চালিকা শক্তি স্বৰূপ।এই গল্পৰ পটভূমিত আছে অনাচাৰ দুৰ্নীতিৰ মাজেৰে চৰম অনিশ্চয়তাত ভোগা এখন সমাজ আৰু তাৰেই প্ৰতিক্ৰিয়া দেখুওৱা হৈছে মধ্যবিত্তীয় এই পৰিয়ালটোত। বাস্তৱ জীৱনত ঘটা ঘটনাবোৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কৰা হৈছে চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ মাজেদি। গল্পকাৰে বাহিৰৰ পৰা নাগৰিক জীৱনৰ ঘটনাবোৰ চিহ্নিত কৰিছে আৰু সেইবোৰৰ প্ৰভাৱ চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰত যি ধৰণে প্ৰতিফলিত হৈছে তেনেদৰেই বাক্যবিন্যাসৰ জৰিয়তে বাহিৰলৈ উলিয়াই আনিছে।

আৰ্থিক দুৰবস্থাত ভোগা এই পৰিয়ালৰ মুৰব্বী বৃদ্ধজন শাৰীৰিক ভাৱে ক্ৰমে অক্ষম হৈ আহিছে যদিও মানসিকভাৱে কিন্তু দৃঢ় হৈয়েই আছে। তেওঁ গান্ধীবাদী। হিংসাৰ দ্বাৰা যে সমাজৰ উন্নতি সাধিব নোৱাৰি সেই বিষয়ত তেওঁ অটল। তেখেতৰেই চাৰিজন পুত্ৰৰ এজনে সমাজ সংস্কাৰ কৰিবলৈ সন্ত্ৰাসবাদৰ আশ্ৰয় লৈছে আৰু আন এজন মানসিকভাৱে অসুস্থ। পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ এজন মানুহ যতিবাবু। তেওঁৰ জৰিয়তে সমাজৰ অসৎ শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় দেখুওৱাৰ উপৰিও যথাৰ্থ আদৰ্শবিহীন বিলাসী কমিউনিষ্টসকলকৰ লগতে তথাকথিত সমাজবাদীসকলকো তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে– "কমিউনিজমৰ উদ্দেশ্য ষ্টেণ্ডাৰ্ড অৱ লিভিং কমোৱাটো নহয়, বঢ়োৱাটোহে। .... চিনেমা-থিয়েটাৰ, সাহিত্য, ৰেডিঅ' – সকলোৰে যোগেদি মানুহৰ ৰুচিক নমাই দিয়া হৈছে পুঁজিবাদীসকলৰ উদ্দেশ্য। মানুহে যাতে বিপ্লৱী ভাৱধাৰাৰ পৰা আঁতৰি থাকিব পাৰে, মানুহৰ মাজত যাতে মিলিটেন্ট মনোবৃত্তি সোমাব নোৱাৰে, তাৰ কাৰণেই এইবোৰ ডাইভাৰ্ছনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে কেপিটেলিষ্টৰ হলিউডে।"[১৮৭]

১৮৭। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,' *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন*, পৃ. ১৭ , ২১

বৃদ্ধৰ আন এজন ঘৰতে অকৰ্মণ্য হৈ থকা পুত্ৰ নিখিলৰ মনৰ চিন্তাৰ মাজেৰেই গল্পটো আৰম্ভ হৈছে। স্বাধীনতাৰ পিছত যুগটোৰ নৈতিকতাহীন জটিল দ্বন্দ্বমুখৰ সময়খিনিৰ অস্থিৰ মানসিকতাত ভোগা মানুহখিনিৰ প্ৰতিনিধি নিখিল। ধনবাদী সমাজখনৰ স্বৰূপ তাৰ মনত প্ৰতিফলিত হৈছে এইদৰে - –

> চুবুৰীটোৰ মানুহবোৰ লাহে লাহে কৰ্মব্যস্ত হৈ উঠিছে। সি দেখিছে, আৰু সিহঁতৰ নীচ প্ৰকৃতি, সিহঁতৰ সুবিধাবাদ, সিহঁতৰ অৰ্থলোভী মনোবৃত্তিৰ কথা ভাবিছে। দহ দিন জ্বৰত পৰি আছে, সমুখৰ এড্ ভোকেট চাহাবে এদিনো খবৰ লোৱাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা নাই। ভেঁটি খাই দত্ত তথা দত্ত গৃহিনী ফুলি উঠিছে। ব্লেক মাৰ্কেটত কেৰাচিন আৰু চি, আই শ্বীটৰ কাৰবাৰ কৰি মহেন্দ্ৰ বৰশইকীয়াই নতুন ডিজাইনৰ ঘৰ উঠোৱাত ব্যস্ত হৈ পৰিছে। ললিতৰ মাক সেই বুঢ়ীজনীয়ে ঘৰে ঘৰে পৰচৰ্চা কৰি ঘূৰি ফুৰিছে। বটলত ডুবি গৈছে যুদ্ধকালীন কন্ট্ৰেক্টৰ আৰু ইদানীং ৰহস্যময় খগেন দাস। চুবুৰীলৈ নতুন নতুন ৰেডিঅ' আহিছে, উৎপাতত থকা নাযায় –। টাইফয়েডত ভূগি ভূগি ভৱেন মৰি গ'ল, এদিনলৈ, এৰাতিলৈ সিহঁতে ৰেডিঅ' বন্ধ নকৰিলে। নতুন নতুন ডি-ছেট আৰু ফৰ্ডৰ চকাবোৰ ধীৰ মন্থৰ গতিত ঘূৰি ঘূৰি চুবুৰীটোৰ গেৰেজবোৰৰ পৰা ওলাই গৈছে। বেংকৰ কেৰাণী ৰামবাবু, উকীলৰ মহৰী চণ্ডী কলিতাৰ আৰু তেওঁলোকৰ স্তৰৰ অৱস্থা ক্ৰমে ওলোটা পিনে ঢাল লৈছে। চণ্ডী কলিতাৰ সৰু ছোৱালীজনীৰ ফ্ৰকটো ছিগি গৈছে, বুকু ওলাই পৰিছে, সলাব পৰা নাই আজি তিনিমাহে। হয়তো যতিবাবুৱে কোৱা সভ্যতাৰ অভিশাপ এয়ে —।[১৮৮]

নিখিল অৱদমিত যৌন বাসনাৰো চিকাৰ। ফ্ৰয়ডৰ দৰ্শনৰ কথাও ইয়াত আছে – "ফ্ৰয়েড, ফ্ৰয়েড, ফ্ৰয়েড। সি বলিয়া হৈ যাব। কিয়, এই যে চতুৰ্দ্দিকে তাৰ অশ্লীলতাৰ প্ৰকাশ, কদৰ্যতাৰ প্ৰচাৰ, বাটৰ দুয়োকাষে চিত্ৰতাৰকাৰ ছবি, টেবুলবোৰত সিঁচৰিত যৌন বিজ্ঞানৰ কিতাপ আৰু আলোচনী, স্ফীত-বুকু ইন্দিৰাৰ দলৰ বেঁকা দৃষ্টিপাত, এইবোৰ কি কোনো ধৰণেই তাৰ বিকাৰৰ বাবে দায়ী নহয়?"[১৮৯] নিখিল হীনমন্যতাতো ভুগে। প্ৰথমাৱস্থাত বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰি দূৰলৈ নগৈ সি বন্ধুকেইজনমানৰ সৈতে সিঁহতৰ মনোজগতৰ চৌপাশে এখন প্ৰাচীৰ গঢ়ি তুলিছিল - যাতে সমাজৰ কলুষতাই সিঁহতক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু পুঁজিবাদী সমাজৰ বতাহে সেই দেৱাল ভাঙি পেলালে। এজন বন্ধু বিলাতলৈ

---

১৮৮ সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,' *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন* পৃ ১৫

১৮৯। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্হ – পৃ. ১৬

গৈছে, এজন দুৰ্নীতিত পোত গৈছে, প্ৰেমিকা মাখনীৰ বিয়া হৈ গৈছে, এজন জেললৈ গৈছে আৰু কেইজনমানে মধ্যবিত্তৰ শেষ উপায় চাকৰিৰ নিশ্চয়তাৰে জীৱনৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছে। নিখিলৰ সন্দেহবাদী মনোভাৱ এটা গঢ় লৈ উঠিছে। আনকি ঘৰখনৰ সমস্ত কাম-কাজ কৰি ঘৰৰ কুশল কামনা কৰা বৌৱেকৰ সৰলতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হৈও নিখিল মাজে সময়ে তেওঁৰ প্ৰতি সন্দেহপৰায়ণ হৈ পৰে।

সন্দেহী, অস্থিৰ, অৰ্কমণ্য আৰু ঋণাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ নিখিলৰ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে এক চৰিত্ৰ হৈছে ৰঞ্জনৰ চৰিত্ৰ। সি কলেজত থিয়ৰিটিকেল ফিজিক্স পঢ়িছে আৰু পদাৰ্থৰ অণুজগতত থকা কণাবিলাকৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ মাজত সি সমাজৰ সহযোগ বিচাৰিছে। কণাৰ বিৰোধ বা সমাজৰ দ্বন্দ্বই প্ৰথমাৱস্থাত তাক নিখিলৰ দৰে বিচলিত কৰা নাই যদিও শেষলৈ তাৰ মনত কিছু অনিশ্চয়তাৰ জন্ম হৈছে। পদাৰ্থৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আৰু পদাৰ্থৰ গতিৰ মাজত অনিশ্চয়তা থকাৰ দৰে সংসাৰৰ গতিৰ মাজতো অনিশ্চয়তা বিৰাজমান। অশান্ত ইলেক্ট্ৰনে যিদৰে নিময়ভংগ কৰিব খোজে-সমাজৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ মানুহেও নিময়ভংগ কৰিব খোজে। এই ধাৰণাই ৰঞ্জনক বিচলিত কৰি তুলিছে।

নিখিলৰ মনলৈ স্মৃতিৰ পটৰ পৰা বিভিন্ন ঘটনা ভাঁহি উঠিছে, যেতিয়া সি মাখনীলৈ চিঠি লিখিবলৈ লৈছে। এৰি অহা দিনবোৰলৈ নিখিল উভতি গৈছে – কলেজ, কালচাৰেল আন্দোলন, তাৰ ভ্ৰাতৃদ্বয় ধন-কণ , বিলাতগামী অমল, মিশ্ৰৰ ৰেষ্টুৰেন্টত বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে পতা ইন্টেলেক্চুৱেল আড্ডা, বাহিৰৰ স্বাৰ্থপৰ মানুহবোৰৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ প্ৰচেষ্টা, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জটিলতাৰ পৰা দূৰত থকা প্ৰচেষ্টা –

> তথাপিতো সিহঁতে সংসাৰৰ আৱৰ্জনা আৰু গোলমালৰ পৰা আঁতৰি এটা চমৎকাৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল - সিহঁত তাৰ বাবে গৰ্বিত। হয়তো বাহিৰত বিৰাট গোলমালেৰে এটা বনুৱা মধ্যবিত্ত শোভাযাত্ৰা পাৰ হৈ গৈছিল, পাৰ হৈ গৈছিল গৰ্জনশীল মটৰগাড়ী, ৰেডিঅ'টো বিৰক্তিত মিশ্ৰই বাৰে বাৰে বন্ধ কৰি দিছিল। ৰেডিকেল ভাৱধাৰা আৰু কমিউনিষ্ট প্ৰচাৰ কাৰ্য্যক ব্যংগ কৰি, অৰ্থলোভী ধনীসকলৰ গৰ্জনশীল গাড়ীবোৰক গালি পাৰি সিহঁত নিজৰ সংকীৰ্ণ অথচ গতিশীল পৰিবেশত ডুবি গৈছিল। স্থিৰ, নিশ্চিন্ত আৰু নিৰ্ভৰনাশীল। দোকানখনৰ লাইটবোৰ হঠাতে নিৰ্বাপিত হৈ গ'ল, ক'ৰবাত ফিউজ জ্বলি গ'ল, কিছুমান কাপ-প্লেট বাগৰি পৰিল, এটা গোলমাল আৰু চিঞৰ-বাখৰ, বন্ধহৈ গ'ল ভীমপলশ্ৰী, তথাপি বৃত্তটোৰ চাঞ্চল্য নাহিল, অন্ধকাৰত জ্বলি উঠিল দিয়াচলাইৰ কাঠি, এটাৰ পিছত এটা

দীঘল বগা চিগাৰেট এন্ধাৰৰ পৰা তাত আহি সোমাল, দেৱালত পৰিল কাপ-প্লেট আৰু মানুহবোৰৰ অদ্ভুত ছাঁ, আন্ধাৰত মাথো জ্বলিল চিগাৰেটৰ আগবোৰ, বহেমিয়ান ইনটেলেকচুৱেলৰ দলে স্থিৰভাৱে বহি বৈদ্যুতিক ব্যৱস্থাৰ পুনৰ স্থাপনৰ অপেক্ষা কৰিলে। ....

নিজকে তাৰ (ৰঞ্জন) এটা অপদাৰ্থ যেন লাগিল, যাৰ পৃথিৱীত কৰিব পৰা একো নাই। যিয়ে নিজকে নিজে ক্ৰমে নষ্ট কৰিছে। সমুখৰ বাটেৰে দুটা সৰু ল'ৰা দৌৰি গ'ল, দুয়ো মিলি চিলা উৰুৱাই দিলে। হালধীয়া কাগজ টুকুৰা লাহে লাহে বহু ওপৰ পালেগৈ। তাৰ ৰঙা নেজডাল বতাহত কঁপিব ধৰিলে। — তাৰ মনৰ ভিতৰত খেলা কৰিব ধৰিলে কিছুমান সমীকৰণ, কিছুমান ডায়েগ্ৰাম, পেৰেলেল'গ্ৰাম অৱ ফৰচেজ। চিলা উৰাৰ তথা এৰোপ্লেন উৰাৰ থিয়ৰিটো তাৰ নিখিলক বুজাবৰ মন গ'ল।[১৯০]

এই গল্পটোত পদাৰ্থবিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দৰ্শনৰ সমাহাৰ ঘটিছে। ইলেক্ট্ৰনৰ নিৰন্তৰ আৰু নিৰ্দ্ধাৰিত গতিশীলতাৰ সৈতে মানুহৰ মনত অন্তহীন ক্ৰিয়াশীলতাৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে।

নিখিলৰ চেতনাৰ অন্তহীন, নিৰবচ্ছিন্ন প্ৰবাহত উটি যোৱা বিভিন্ন ভাৱ-চিন্তা, অভিজ্ঞতা অনুভূতি যোগে এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে নিজৰ জীৱনটোৰ ওপৰতে ক্ৰমান্বয়ে নিয়ন্ত্ৰণ হেৰাই অহাত সি নিমজ্জিত হৈছে ক্ৰবৰ্ধমান ব্যৰ্থতা, হতাশা, বিচ্ছিন্নতা আৰু নিসংগতাত। অৱশ্যে গল্পটোৰ শেষলৈ নিখিলৰ ঋণাত্মক মনোভাৱৰ পৰিবৰ্তন ঘটাৰ ইংগিত আছে। অকমানি ৰুণুৱে খটখটি বগাবলৈ বাৰে বাৰে চেষ্টা কৰিও অকৃতকাৰ্য হৈছে। তেতিয়া নিখিলে ৰুণুক প্ৰথম খোজটো দিয়াত সহায় কৰি দিছে আৰু তাৰপিছত ৰুণু অনায়াসে গৈ ওপৰ পাইছেগৈ। গল্পৰ শেষত নিখিলৰ মুখত যি হাঁহি দেখা গৈছে সেয়া ডাৱৰৰ কৱলৰ পৰা মুক্ত হৈ অহা বেলিৰ পোহৰৰ দৰেই উজ্জ্বলতৰ। অনিশ্চয়তাৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ দৰাচলতে এটা সঠিক-সবল খোজৰহে প্ৰয়োজন আৰু পেট প্ৰবৰ্তাই জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজনেই হৈছে মানুহৰ মৌলিক প্ৰয়োজন – গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এয়েই।

গতিকে এনে কিছুমান ভাৱধাৰণাৰে ভাৰাক্ৰান্ত গল্প – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ত চেতনাস্ৰোতৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰৰ জীৱনবোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট আকাৰত গঢ়া নহয়। জীৱন কালত ঘটা

[১৯০]। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন,' *অশান্ত ইলেক্ট্ৰন* পৃ ৩০,১৫

অভিজ্ঞতাবোৰ বা ঘটনাবোৰেও শৃংখলৰূপত কোনো কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই। সেইবোৰে মাথোন মনত দাগ কাটে, সাঁচ বহুৱায়, বিশ্বাস জন্মায় আৰু এনেকৈয়ে জীৱন আগুৱাই গৈ থাকে।

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটা গল্প 'দুপৰীয়াতো,'[১৯১] চেগা চোৰোকাকৈ চেতনাস্ৰোত ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। মানুহৰ মনৰ মাজত একেখিনি সময়তে কি দৰে কোনো প্ৰকাৰ সংগতিহীন ভাৱৰ উদ্ৰেক হ'ব পাৰে তাকেই ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। এই গল্পটোত নায়িকাগৰাকী অনুপস্থিত। এগৰাকী সন্তানহীনা নাৰীৰ হৃদয়ৰ নিসংগতা আৰু বেদনাৰ মৰ্মস্পৰ্শী কাৰুণ্য ব্যঞ্জিত হৈছে আন দুটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজেদি। মানুহ দুগৰাকীৰ কথা বতৰাতেই গল্পৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে।

নিঃসন্তান মানুহগৰাকীয়ে ঘৰৰ সমুখত চাউল সজাই থৈ কাউৰীক খাবলৈ দিয়ে আৰু কাউৰীয়ে খোৱা চাউলভাগৰ দিশ নিৰ্ণয় কৰি আলহী কোন ফালৰ পৰা আহিব পাৰে .. সেয়া অনুমান কৰে। সন্তান নথকা উকা ঘৰখনলৈ অহা আলহীবোৰৰ বিভিন্নজনে বিভিন্ন মন্তব্য দিয়ে এই বিষয়ে। কোনোৰ মতে মানুহগৰাকী কুলক্ষণীয়া, কাৰোবাৰ মতে আকৌ তেওঁৰ গাত দোষ নাই সকলো বিধিৰ লিখন, কোনো এজনৰ মতে ৰমেশে তাইক বিয়া কৰায়েই ভীষণ ভুল কৰিলে যাৰ আৰু কোনো সমাধান নাই। মানুহগৰাকীয়ে সকলোবোৰ নিৰৱে সহ্য কৰি যায়। এগৰাকী আলহীয়ে এবাৰ তেওঁক কাউৰীৰ সৈতে তুলনা কৰি চায়। কাউৰী বৰ উপকাৰী চৰাই, বৰ দৰ্কাৰী জীৱ কিয়নো প্ৰকৃতিৰ সকলো লেতেৰা আৱৰ্জনা গুচাই পৃথিৱীখন পৰিস্কাৰ কৰি ৰাখে, কিন্তু কাউৰী দেখিবলৈ আপচু, মাত কঠুৱা, কাউৰী দেখি কোনেও আনন্দ নাপায়। বিধাতাই বাৰু কাউৰী স্ৰজিলে কিয়? নায়িকাৰ ঘৰলৈ অহা আলহীৰ ভিতৰত ৰূপালী নামৰ এগৰাকী কোকিলকন্ঠী, ৰূপহী গায়িকাও আছে -যি গৰাকী এটা সন্তানৰ মাতৃও। ৰূপালীৰ তুলনাত গল্পৰ নায়িকা চৰাওফালৰ পৰাই নিষ্প্ৰভ। সেয়েহে কাৰোবাৰ কাৰোবাৰ মনলৈ আহে কাউৰী আৰু কুলিৰ এই ৰিজনি!

এই একেজন লেখকৰে ৰামধেনুত প্ৰকাশিত আন এটা গল্প 'আচ্ছন্ন' [১৯২] ত চেতনাস্ৰোতৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা যায়। ইয়াত আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ ভগ্নছন্দ আৰু বিচ্ছিন্নতা সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট

১৯১। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'দুপৰীয়া', *ৰামধেনু*, ১৩শ বছৰ, ১০ম সংখ্যা

১৯২। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা – 'আচ্চন্ন', *ৰামধেনু*, ১৪শ বছৰ, ১০ম সংখ্যা

হৈছে। ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ এক মুহূৰ্তৰ ওপৰত গল্পটো প্ৰতিষ্ঠিত।

নায়কে এদিনাখন নায়িকাৰ ঘৰলৈ গৈ গম পাইছে যে নায়িকা তেওঁ অহাৰ অলপ আগতে বায়েকৰ সৈতে ফুৰিবলৈ ওলাই গৈছে। অথচ নায়ক সেইদিনা ঘৰলৈ আহিব বুলিও নায়িকাই জানে আৰু পিচদিনা অতি ৰাতিপুৱাই নায়িকা কলিকতালৈ যাবগৈ। গতিকে নায়কৰ সৈতে দেখাসাক্ষ্যাৎ হোৱাৰ সুবিধা বা সময় দুয়োটাই ইতিমধ্যে শেষ হৈ গৈছে। নায়িকাই তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে — এই নিদাৰুণ আকস্মিক সত্যটো নায়কৰ আচম্বিত পোহৰৰ ঝলকত দেখাৰ দৰেই পৰিস্কাৰ হৈ গ'ল। তেওঁৰ হৃদয় দুখত ভাঙি পৰিল। কিন্তু তথাপিও নায়িকাৰ মাকৰ ওচৰত নিজৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ নকৰি অত্যন্ত সংযমেৰে সেই স্থান পৰিত্যাগ কৰিছে আৰু চহৰৰ ৰাস্তাত অনাই-বনাই পৰিভ্ৰমণ কৰি ফুৰিছে। নায়ক এজন লেখক। কিন্তু তৎসত্বেও এই ভগ্ন হৃদয়ৰ বেদনাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ অক্ষমতাই তেওঁক কষ্ট দিছে।

সেইদিনা নায়িকাৰ মাকৰ কথাৰ পৰা তেওঁৰ প্ৰেম ব্যৰ্থ হোৱাৰ বাতৰি পোৱাৰ লগে লগে নায়কৰ চেতনা যি এবাৰ জাগ্ৰত হ'ল, সি আৰু নিৰবচ্ছিন্নভাৱে চলিয়েই থাকিল। তেওঁ চহৰখন পৰিভ্ৰমণ কৰি থকা সময়চোৱাত দেখা চহৰীয়া জীৱনৰ কৰ্কশ, ছন্দহীন, যান্ত্ৰিক জীৱনযাত্ৰা, বিভিন্ন শব্দ, চীৎকাৰ, কলৰৱ, গোন্ধ আৰু দৃশ্যপট সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰিছে। সেই সৰু-সুৰা, ছিগা-ছিগি ঘটনাবোৰৰ কোনো সু-শৃংখল গাথনি নাই সেইবোৰ শৃংখলাৰ মাজেদি বা পদ্ধতিমূলক ভাৱে নঘটে ।ফলত সেইবোৰ বেলেগ কোনো কাহিনীৰ সৃষ্টি নকৰে। সেইদিনা নায়কৰ জীৱনটোত যিবোৰ অভিজ্ঞতা হয়, যিবোৰ ভাৱ অনুভূতি জাগে - সেইবোৰেই ইয়াৰ ঘটনা বা আখ্যানভাগ। সেইবোৰ মাথোন ঘটি যায় বা আহি থাকে। কোনো লাগ-বান্ধ নোহোৱাকৈ, কোনো আঁচনি নকৰাকৈ। চহৰৰ আলিয়ে গলিয়ে তেওঁ ঘূৰি ফুৰিছে আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ মানুহ দেখিছে - কথা শুনিছে আৰু সিহঁতৰ মুখৰ ভাষা পঢ়ি গল্পৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আহিলা বিচাৰি ফুৰিছে। অভাৱৰীজেৰে আহি তেওঁ ৰেল ষ্টেচন পাইছেহি — তাত তেওঁ নায়িকা যাবলগীয়া ৰেলখনৰ সঠিক সময়টো সুধি লৈছে - এনেয়ে । কাউন্টাৰৰ চশমা পিন্ধা মানুহজনৰ ওচৰত থকা আলমাৰী এটাৰ ওপৰৰ দীঘল ফুলদানীৰ দীঘল ঠানিৰ এবিধ ৰঙা ফুল দেখি তেওঁৰ এটা জাপানী হাইকুলৈ মনত পৰিছে। তাৰপিছত তেওঁ মাছখোৱা পাইছেহি —

মাছখোৱা বাছ-ষ্টেচনৰ বাছ আৰু ৰিক্সাবোৰৰ চাৰিওপিনে মই বিপন্নৰ দৰে ঘূৰিব ধৰিলো, মানুহবোৰৰ মুখবোৰ মই মাথো অস্পষ্টভাৱে বুজিব পাৰিলো, বিচিত্ৰ ৰকমৰ গোলমাল মোৰ কাণত নোসোমোৱাকৈয়ে মোৰ কাষেৰে পাৰ হৈ গ'ল। মই দেখিলো ৰিক্সা থামিল আৰু যাত্ৰী নামিল। বাছৰ ঘন্টা পৰিল, কুলিৰ লগত কোনোবাই কাজিয়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কাৰোবাৰ কেচুৱাই কান্দিছে, বিড়িৰ গোন্ধ, কোনোবাই সুহুৰিয়াইছে, পাণৰ দোকান আৰু চানাচুৰৱালা, বকো আৰু ধুপধৰাৰ বাছ আহিল, গোৱালপাৰা আৰু জালুকবাৰীৰ বাছ গ'ল। কিছুমান চিনাকী মুখ মোৰ পিনে অহা দেখিলো। মই লৰালৰিকৈ মুখ ঘূৰাই বাহিৰলৈ খোজ ললো। এটা আচৰিত শূণ্যতাই মোক ভৰাই পেলালে। মোৰ ধাৰণা হ'ল ঠিক এনেকুৱা ক্ষতি এনেকুৱা শূণ্যতা মই আগেয়েও অনুভৱ কৰিছোঁ। এইয়া আজি এটা নতুন অনুভূতি নহয়।[১৯৩]

——এইদৰে বিভিন্নজন মানুহ, বাহ্যিক জগতৰ সৰু সৰু ঘটনা বহুত ইয়াত ঘটিছে। এই বাহ্যিক জগতৰ কথাবোৰো নায়কে তেওঁৰ মনেৰে যেনেকৈ ভাবিছে, তেনেকৈয়ে ইয়াত স্থান পাইছে। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ মতে মন যিহেতু চিৰ অস্থিৰ আৰু চেতনা বহুমাত্ৰিক, গতিকে সেই দিনটোতেই নায়কে বহুতো কথা ভাবে - নিজৰ জীৱনৰ এৰি অহা বহুতো ঘটনা তেওঁৰ মনত পৰে। এইদৰে একেখিনি ঠাই আৰু সময়ো ইয়াত নিৰ্দিষ্ট আৰু সীমিত বুলি জানিও মনে সেই সীমা ভাঙি ইয়াৰ স্থান আৰু কালক বৃহত্তৰ, দীৰ্ঘতৰআৰু কেতিয়াবা নায়কৰ মনৰ অনুভূতিক, সীমাহীন কৰি তোলে।

একেখিনি ঠাই আৰু সময়ো ইয়াত নিৰ্দিষ্ট আৰু সীমিত বুলিও মনে সেই সীমা ভাঙি ইয়াৰ স্থান আৰু কালক বৃহত্তৰ, দীৰ্ঘতৰ আৰু কেতিয়াবা নায়কৰ মনৰ অনুভূতিক সীমাহীন কৰি তোলে।

স্পষ্ট তথা শুদ্ধ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা আৰু শক্তিশালী প্ৰকাশভংগীৰ অধিকাৰী অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'সাগৰ সংগীত' গল্পটোত লেখকে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰে কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে । গল্পৰ নায়িকা আইনুৰ মনৰ মাজতে গল্পটোৰ সকলোখিনি ঘটনা, বা চিন্তা আৱৰ্তিত হৈছে। চেতনাস্ৰোতধৰ্মী ৰচনাত একেলগে একে সময়তে মানুহৰ মনৰ বিক্ষিপ্ত আৰু বিচিত্ৰ অনেক ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশ পায়। তেনেদৰে এই গল্পটোতো আইনুৰ মনৰ বিভিন্ন ভাৱ-অনুভূতিৰ ভিন্ন ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে আইনুৱে সাৰ পাই নিজৰ ঘৰৰ চৌপাশৰ ৰাতিপুৱাৰ পৰিবেশটোৰ বিষয়ে ভাবি থাকোতেই তাইৰ মন সুদূৰ

১৯৩। সৌৰভ কুমাৰ চলিহা - 'আচ্ছন্ন', *ৰামধেনু*, ১৪শ বছৰ, ১০ম সংখ্যা পৃ. ১৬৫

কলিকতালৈ উৰা মাৰিছে -

> তাইৰ কাণত পৰিল সিঁহতৰ পিছফালৰ গছত এটা চিনাকী চৰায়ে মাতিছে। কৰবাৰ পৰা ছয় বজাৰ ঘন্টা ধ্বনি ভাঁহি আহিছে। ৰাস্তাৰে সশব্দে বোধহয় এখন চৰকাৰী বাছ পাৰ হৈ গৈছে। দূৰত ফেৰিৰ হুইচেল। সিঁহতৰ পিছফালে দূৰত শিলৰ ওপৰেদি বৈ যোৱা নদীৰ হো হোশব্দ।............................ ষ্টেচনত ইঞ্জিন এটাই মুভিং কৰি ফুৰিছে। বিভিন্ন ৰকমৰ সংগতিহীন শব্দ ভাঁহি আহিছে। .... আইনুৰ মনো খেলিমেলি চিন্তাৰে ভৰি উঠিল। .... তাইৰ মনত পৰিল যে এতিয়া হয়তো কলিকতাৰ হাৰিচন ৰোডৰ উনৈশ নম্বৰ ফ্লেটৰ এটা সৰু কোঠাত অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ চিন্তাৰে ক্লিষ্ট এক নবীন যুৱকে গভীৰ টোপনিত আচ্ছন্ন হৈ পৰিছে।................... তাৰ পাছত তলৰ খিৰিকীৰ ফাঁকেদি লাখ লাখ বিভিন্ন ধৰণৰ শব্দ তৰংগ হো-হোৱাই সোমাই আহিব।................. বস্তুতঃ জীৱনৰ পদ্ধতি প্ৰায় সকলোৰে একেই, বিজুৰ দৰে আইনুৱে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গুহামানৱৰ দিনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ আৰম্ভণিৰ যি বিশৃংখল আৰু বৈচিত্ৰ্য আছিল আইনষ্টাইনৰ যুগতো সি অবিকৃতভাৱে অব্যাহত আছে।[১৯৪] ৭৪

আকৌ এবাৰ আইনুৰ মনত পৰিছে তাইৰ শৈশৱৰ স্মৃতি জড়িত সোণালী ঠাইখনলৈ - তাইৰ আপোন গাওঁখনলৈ -

> বন্ধ হৈ থকা খিৰিকীখন তাই খুলি দিলে। খিৰিকীৰ মাজেদি তাই দেখা পালে তাইৰ তাহানিৰ গাওঁ। তাইৰ ব্যপ্তিশীল কল্পনাই অৰ্দ্ধবিস্মৃত অভিজ্ঞতাৰ অস্পষ্ট লোকৰ পৰা টানি আনিলে অসংখ্য দীপ্যমান মায়াময় ছবিৰ মিছিল। .... তাই দেখিছে শাৰদীয় পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি শাৰী শাৰী তামোল গছৰ ফাঁকেদি পোহৰ ৰশ্মি বিস্ফুৰিত হৈছে। ওপৰত নীলাবোৰত সেই পোহৰৰ উদ্ভাস আৰু তামোলৰ পাতৰ মাজেদি দেখা গৈছে সেই ৰূপালী বস্তুটোৰ অংশ বিশেষ। ঠিক সেহসময়তে দূৰৈৰ পৰা কঁপি কঁপি ভাঁহি আহিছে বাঁহীৰ কোমল কৰুণ সুৰ, বেৰৰ চুকত টিক্ টিক্ কৰি উঠিছে এটা জেঠীয়ে আৰু বাৰীচুকৰ পৰা ভাঁহি আহিছে ৰহস্যময় ৰাতিৰ চৰাইৰ পুলকভৰা কলকণ্ঠ। আত্মবিস্মৃত হৈ আইনুৱে স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিব ধৰিলে।[১৯৫] ৭৫

এইদৰে বিভিন্ন বিক্ষিপ্ত ভাবানুভূতি একেলগে প্ৰকাশ কৰোঁতেও গল্পৰ কেন্দ্ৰীয়ভাবৰ আঁত হেৰাই যোৱা নাই গল্পকাৰৰ ৰচনাৰীতিৰ সংযমৰ বাবে।

'অকাল বসন্ত' ৰামধেনুত প্ৰকাশিত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য গল্প। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ এইটো গল্পতো পৰিলক্ষিত হয়। 'অকাল বসন্ত' গল্পটোৱে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটোলৈ মনত পেলায়।

১৯৪। অপূৰ্ব শৰ্মা—'সাগৰ সংগীত', *'ৰামধেনুৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প*, পৃঃ ৩০৭

১৯৫। অপূৰ্ব শৰ্মা—'সাগৰ সংগীত', *'ৰামধেনুৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প*, পৃঃ ৩০৭

এই গল্পটোতো কাহিনী বুলিবলৈ এটা বিশেষ ঘটনা বিচাৰি পোৱা নাযায়। সেয়েহে কাহিনীৰ আদি, মধ্য আৰু অন্তভাগৰো অস্তিত্ব পাবলৈ নাই। নিজৰ নিজৰ সমস্যা আৰু দুৰ্ভাগ্যই জুৰুলা কৰা পাঁচজন যুৱকে এক নিৰুত্তাপ, নিস্তেজ, গতানুগতিকতাৰে ভৰা জীৱন পাৰ কৰে ৰামগিৰি মেছত। অখিল, সুধাংশু, মহেশ, প্ৰতুল আৰু জ্যোতিদা। অখিল গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। গল্পটোৰ আৰম্ভণি হৈছে এইদৰে - "ভৰিৰ ফালে এটা মহৰ কামোৰত অখিলৰ টোপনি ভাগি গ'ল। এটা প্ৰায় নিয়মিত ঘটনা; সি বিশেষ বিৰক্ত নহ'ল।"[১৯৬] সাৰ পোৱাৰ পিছৰে পৰা অখিলৰ মনৰ দিগন্ত মুকলি হৈছে - সি সিহঁতৰ মেছটোৰ কথা, তাৰ প্ৰতিজন বাসিন্দাৰ কথা, ওচৰৰ কেদাৰ মিত্ৰ, জগদীশহঁত, আঁতৰত থকা তাৰ মৰমৰ গাওঁখন, মাক-ভনীয়েক, বায়েক আৰু প্ৰেমিকা অনুপমাৰ কথা ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। মাক-ভনীয়েক আৰু অনুপমালৈ চিঠি লিখিবলৈ সি বাৰে সংকল্পবদ্ধ হৈছে যদিও সফল হোৱাগৈ নাই - আনুষংগিক বিভিন্ন ঘটনাই তাৰ সেই বন্ধৰ সুন্দৰ আৰামদায়ক সময়খিনি মষিমূৰ কৰি পেলাইছে। পৰম শান্তিৰে জিৰণিৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয়স্থল বিচনাখনত এবাগৰ দিওঁতেই বাৰে বাৰে মহে কামুৰি আমনি কৰাৰ এই প্ৰতীকধৰ্মী ইংগিতেৰে গল্পকাৰে মানুহৰ জীৱনৰ অনিবাৰ্য দুখৰ কথাকেই প্ৰকাশ কৰিব খুজিছে যেন লাগে। মহে কামোৰাৰ লগে লগে বিৰক্তিত সুধাংশুৱে গৰ্জন কৰি উঠিছে । ৰতিপুৰাৰ কাউৰীৰ চিঞৰ বা ৰেলৰ উকিৰ দৰে সুধাংশুৰ এই গৰ্জনো নিয়মিত । তাৰ সতৰ্কতা সত্বেও আঠুৱাৰ ভিতৰত দুই এটা মহৰ দ্বাৰা সি প্ৰায়েই আক্ৰান্ত হয়। সুধাংশুৰ উক্ত গৰ্জন তেনে কোনো অনুপ্ৰৱেশকাৰী মহৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ প্ৰতিবাদৰ নিদৰ্শন। তাৰ কণ্ঠত সততেই অপৰিৱৰ্তিত পঞ্চম দশকৰ সাম্যবাদী বা ততোধিক, প্ৰাক্-স্বাধীনতাৰ বিপ্লৱী গানে বিৰাজ কৰি থাকে।'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন" গল্পৰ নায়ক নিখিলৰ দৰে এই গল্পটোত অখিলৰ মানসিক বিচিত্ৰ অৱস্থাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে আৰু অখিলে লগ পোৱা বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ বিভিন্ন মানুহৰ সৈতে তাৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটিছে।

১৯৬। অপূৰ্ব শৰ্মা—'অকাল বসন্ত', *ৰামধেনু* , ১৭শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা পৃঃ ৬৫২

ৰামধেনুৰ চুটিগল্পত মানৱতাবাদ

মানুহ সম্পৰ্কীয় সুচিন্তা অৰ্থাৎ মানুহৰ মঙ্গলৰ বাবে কৰা চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজতে মানৱতাবাদৰ জন্ম। ভাৰতীয় দৰ্শনত এক স্বতন্ত্ৰ বা বিস্তাৰিত ধাৰাৰূপে মানবতাবাদৰ বিশেষ চৰ্চা হোৱা দেখা নাযায় যদিও বৈদিক আৰু উপনিষদীয় দৰ্শনৰ মাজত বিভিন্ন সূত্ৰইদি ইয়াৰ ইঙ্গিত নিহিত আছে। কিন্তু কাৰ্য বা প্ৰায়োগিক ক্ষেত্ৰত জাতি-ধৰ্ম- বৰ্ণৰে বিভক্ত ভাৰতীয় সমাজত কাহানিও মানৱতাবাদী চিন্তাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ অনুকূল পৰিৱেশ নাছিল।বাস্তৱক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ ইতিহাসৰ গৌতম বুদ্ধ আৰু মহামতি অশোক আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ মহাত্মা গান্ধীয়েই প্ৰকৃতাৰ্থত মানৱতাবাদী আদৰ্শৰ বাহক ।যোল্ল শতিকাত ইউৰোপত মানৱতাবাদ শব্দটোৰ প্ৰথম ব্যৱহাৰ হৈছিল । অৱশ্যে ইউৰোপীয় নৱজাগৰণ আৰু প্ৰটেষ্টাণ্ট আন্দোলনৰ মাজত মানৱতাবাদী ভাবাদৰ্শৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল । মানৱতাবাদীসকলে মানুহকে সকলোতকৈ উচ্চাসন দিয়ে ,মানুহৰ মহত্বৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা স্থাপন কৰে। মানৱ জাতিৰ কল্যাণৰ কাৰণে যুক্তি আৰু গণতান্ত্ৰিক ভেটিত সুখী আৰু কাৰ্যকৰী জীৱন যাপনৰ অৰ্থে আগবঢ়োৱা দৰ্শনেই হৈছে মানৱতাবাদ। এই দৰ্শনত স্বপ্ন ৰাজ্যত বিচৰণ নকৰি মানুহৰ অনুভূতি আৰু চেতনাক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি জীৱনৰ উৎকৃষ্টতাখিনি আহৰণ কৰাৰ কথা আলোচনা কৰা হয়। মানৱতাবাদক লৈ অৱশ্যে মানুহৰ ঐক্যমত সৃষ্টি হোৱা নাই। কোনোৱে গণতান্ত্ৰিক মানৱতাবাদ, বৈজ্ঞানিক মানৱতাবাদ আদি মানৱতাবাদৰ ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ বিপৰীতে আন এচামে ৰাজনৈতিক মানৱতাবাদ, মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ আদি বিভাগো কৰিছে।

মানৱতাবাদীসকলে ভাবে যে মানুহে যিহেতু মাথোন এবাৰহে এই পৃথিৱীত জন্মগ্ৰহণ কৰে গতিকে দুৰ্লভ জীৱনটোক মহত্বৰে মহীয়ান কৰি তোলা উচিত। জ্যাঁ পল ছাৰ্ত্ৰেই মানৱতাবাদক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। প্ৰথমবিধ মানৱতাবাদে মানুহক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি মানৱ-পূজাতে ৰত হ'ব খোজে। ছাৰ্ত্ৰেৰ মতে অস্তিত্ববাদো দ্বিতীয় প্ৰকাৰ মানৱতাবাদহে। এইবিধ মানৱতাবাদত মানুহৰ অস্তিত্বই প্ৰথম আৰু অন্তিম কথা।

মানৱতাবাদৰ ইতিহাস খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকা মানৰ পৰা আৰম্ভ হয়। সেইসময়ত গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্ৰটাগোৰাছৰ ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চক্ৰেটিছ, এৰিষ্টটল আদিৰ ৰচনাত মানৱতাবাদৰ সমৰ্থনত যথেষ্ট পৰিমাণৰ উক্তিৰ সন্ধান পোৱা যায়। ঊনবিংশ শতিকাৰ এজন বিখ্যাত মানৱতাবাদী ব্যক্তি আগষ্ট কোঁটে মানৱতাবাদী ৰহস্যবাদৰ সৃষ্টি কৰি মানৱতাবাদক ধৰ্মৰ ৰূপত থিয় কৰালে। মানৱতাবাদৰ অন্যতম প্ৰৱক্তা

কার্লিছ লেমণ্টে তেওঁৰ গ্ৰন্থ *The Philosophy of Humanism* ত কুৰি শতিকাৰ মানৱতাবাদৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ কৈছিল - "....... it is a philosophy of joyous service for the greater good of all humanity in this natural world and according to the methods of reason and democracy - এই স্বাভাৱিক জগতখনত মানৱ জাতিৰ মহত্বৰ কল্যাণৰ কাৰণে যুক্তি আৰু গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ ভেটিত আগবঢ়োৱা সেৱানন্দৰ দৰ্শনেই হ'ল মানৱতাবাদ দৰ্শন।"[১৯৭]

যিহেতু মানুহে মাত্ৰ এটা জীৱনেই যাপন কৰিব পাৰে, গতিকে সেই জীৱনটোতে যিমান সম্ভৱ সৃষ্টিমূলক আৰু আনন্দদায়ক কাম কৰি ইয়াক অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। মানৱীয় সুখ-শান্তি-আনন্দৰ হোতাও মানুহ আৰু বিচাৰকো মানুহেই - কাৰণ স্বৰ্গলোক বা তাৰ বাসিন্দা দেৱ-দেৱীৰ অস্তিত্ব প্ৰকৃততে নাই। মানুহেই বুদ্ধি-পাণ্ডিত্য আৰু সহযোগিতাৰে পৃথিৱীতেই শান্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক স্বৰ্গ গঢ়ি তুলিব লাগিব। মানৱতাবাদী দৰ্শনে এই কথাকে বাৰে বাৰে সঁকিয়াই দিবলৈ যত্ন কৰিছে।

পৃথিৱীৰ সকলো ধৰ্মতে মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। বুদ্ধদেৱৰ বাণী, কন্‌ফুচিয়াচৰ উক্তিত মানৱতাবাদৰ ঐতিহ্য বিৰাজমান হৈ আছে। বাইবেলৰ অ'ল্ড টেষ্টামেণ্টৰ বিশেষকৈ দুটা খণ্ডক মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন স্বৰূপে গন্য কৰা হয়। " মানুহক জাতি বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে পাৰ্থিৱ সকলো বস্তুৰ ওপৰত স্থান দিয়া অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মেয়ো একপ্ৰকাৰ ধৰ্মীয় মানৱতাবাদৰ সৃষ্টি কৰিছিল।"[১৯৮] মানুহৰূপী শ্ৰীকৃষ্ণকেই বৈষ্ণৱ ধৰ্মত একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা হিচাপে স্বয়ং ভগৱান বুলি পূজা কৰা হয়। মানৱজীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বাৰে বাৰে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিত ঘোষিত হোৱাৰ লগতে ভক্তৰ ৰূপত মানুহৰ সমাজক ঈশ্বৰৰো আকাংক্ষিত স্থান ৰূপে বৰ্ণনা কৰি মহাপুৰুষ দুগৰাকীয়ে মানৱতাৰ গৰিমা প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। এই ধৰ্মেয়ো জীৱনৰ ক্ষণস্থায়িত্ব আৰু ইহলোকৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীৰ জৰিয়তে, যেনে - শত্ৰুৰ প্ৰতি সহনশীলতা, উদাৰতা, নিহত শত্ৰুসকলৰো 'মুক্তিদান', বন্ধু-বান্ধৱ-আত্মীয়ৰ প্ৰতি সহৃদয়তা, পত্নীপ্ৰেমৰ গভীৰতা, গৃহস্থী জীৱনৰ কৰ্তব্য আৰু আদৰ্শ আদি সমস্ত লীলাৰ মূলতত্বসমূহত মানৱতাৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন পৰিলক্ষিত হয়।

১৯৭।মহিম বৰা - *চিন্তা বিচিত্ৰা* ,পৃঃ২০৮

১৯৮।পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ ,পৃঃ২১১

যুগৰ সলনি হোৱাৰ লগে লগে মানুহৰ মানৱীয় চেতনাৰো পৰিবৰ্তন ঘটে। সেয়ে জোনাকী যুগৰে পৰা বিকশিত হোৱা অসমীয়া চুটিগল্পৰ মানৱীয় চেতনাৰ ধাৰাটোৱে পৰিবৰ্তনৰ মাজেৰে আহি *ৰামধেনু*ৰ গল্পত কঠিন বাস্তৱৰ সৈতে মুখামুখি হৈ বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদ আৰু মনস্তাত্বিক মানৱতাবাদৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ যুগৰ পৰা আৱাহন যুগলৈকে পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা সময়ছোৱাত অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰকাশ পোৱা মানৱতাবাদৰ লগত সংপৃক্ত হৈ আছিল উদাৰ নৈতিক ভাৱধাৰা আৰু ৰোমান্টিকতা। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত অসমীয়া গল্পকাৰসকল কঠোৰ বাস্তৱৰ সন্মুখীন হ'বলৈ শিকিলে আৰু আৱেগতকৈ বাস্তৱতাক গুৰুত্ব দি বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদৰ পোষকতা কৰিবলৈ ধৰিলে। জোনাকী আৰু আৱাহন যুগৰ চুটিগল্পত প্ৰকাশ পোৱা ৰোমান্টিক ভাৱসমৃদ্ধ উদাৰ নৈতিক মানৱতাবাদৰ ঠাইত মনঃসমীক্ষাত্মক মানৱতাবাদ আৰু বাস্তৱবাদী মানৱতাবাদে গা কৰি উঠিল *ৰামধেনু*ৰ গল্পসমূহত।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এটা বিখ্যাত গল্প হৈছে 'এজনী জাপানী ছোৱালী'।[১৯৯] এই গল্পৰ ভাৱবস্তু গভীৰ মানৱীয় আৱেদনৰে পৰিপূৰ্ণ । দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই মানৱ সমাজত সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাস আৰু মানৱতাৰ অৱমাননাক গল্পটোৰ জৰিয়তে পোহৰলৈ অনা হৈছে। এজনী জাপানী ছোৱালী ফুমিকই এটম বোমাৰ বিষক্ৰিয়াত তাইৰ পিতৃ মাতৃ আৰু আমেৰিকাৰ হাইড্ৰজেন বোমাৰ বিষক্ৰিয়াত ভাবী স্বামী চুজুকিক হেৰুৱাই আত্মহত্যাৰ সিদ্ধান্ত লয় যদিও শেষত নাৰৱীয়া এজনৰ আহবান ক্ৰমে এই ভয়ংকৰ সিদ্ধান্ত পৰিত্যাগ কৰে। তাৰ পিচতেই হঠাৎ ৰাজ আলিত মাইকত চিঞৰা শুনিলে পৃথিৱীৰ পৰা যুদ্ধ আৰু অস্ত্ৰ নিৰ্বাসিত কৰিবৰ বাবে ৰাইজে মাৰ বান্ধি থিয় দিছে। যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজৰ জাগৰণ দেখি ফুমিক'ৰ মনলৈ জীৱনৰ প্ৰতি হেৰাই যোৱা মোহ পুনৰ ঘূৰি আহিল আৰু তায়ো সেই সমদলত যোগ দিলেহি। এইদৰে যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে আৰু মানৱতাৰ সপক্ষে এই সৰ্বজনীন আৱেদন জগাই তুলিবলৈ গল্পকাৰ সক্ষম হৈছে এই গল্পটোৰ জৰিয়তে। হেম বৰুৱাৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে - " Intensely moving, Ajani Japani Suwali written against the back ground of the last atomic war is universal in appeal" [২০০] গল্পটোৰ শেষত মাইকৰ ধ্বনিত ফুমিক'ই যি আশাৰ পোহৰ

১৯৯। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য – 'এজনী জাপানী ছোৱালী,' *ৰামধেনু*, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা

২০০। Hem Barua -- 'Short Story' *Assamese literature*. P. 239

দেখিছে সেই পোহৰে ফুমিক'ক বাট দেখুওৱাৰ লগতে লেখকে পাঠকৰ মনতো এক সংস্কাৰকামী মনোভাৱ জগাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

'এজনী জাপানী ছোৱালী'ৰ দৰেই সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, সামাজিক ধুমুহাৰ চিত্ৰ আৰু তাৰ লগতে মানৱতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰসাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায় বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অন্য এটা গল্প 'সাঁথৰ'ত।[২০১] ইয়াতো ব্যক্তিবাদী প্ৰেম বহল মানৱতাবাদলৈ সম্প্ৰসাৰিত হোৱাৰ আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে। সাম্প্ৰসায়িক সংঘৰ্ষৰ জিঘাংসা, ধৰ্মৰ উৎকট গোড়ামিৰ মাজতো জীৱনৰ সত্য চিৰউজ্জ্বল জ্যতিৰে জ্যোতিষ্মান হৈছে। ঘনই ভাল পাইছিল বাঙালী ছোৱালী ভাৰতীক। কিন্তু ভাৰতীয়ে ঘনৰ প্ৰেমক গ্ৰহণ নকৰিলে। তেতিয়া প্ৰেমত বিমুখ হোৱা ঘনই ভাৰতীৰ সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত হত্যা, লুটপাতৰ অবৰ্ণনীয় অত্যাচাৰ চলাই নিজৰ প্ৰতিশোধ পূৰণ কৰিলে। অথচ এই সংঘৰ্ষৰ সময়তেই গৰ্ভৱতী ভাৰতীক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিছে ঘনৰ মাতৃয়ে। খঙত অগ্নিশৰ্মা হোৱা ঘনই যেতিয়া ভাৰতীৰ মাতৃৰূপ আৰু নৱজাত শিশুটিক দেখিলে তেতিয়া তাৰ পাষাণ হৃদয় কৰুণাৰে বিগলিত হৈ পৰিল। সন্ত্ৰাসবাদী ঘন পৰিবৰ্তিত হ'ল পুনৰ মানৱপ্ৰেমী ঘনলৈ – তাৰ হৃদয় আকৌ মানৱ প্ৰেমেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ পৰিল।

এইজন গল্পকাৰ মানৱতাৰ জয়গান গোৱা আন এটি গল্প হৈছে 'মিঞা মনচুৰ'[২০২]। সৰহভাগ সমালোচকেই বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এই গল্পটোক সমাজৰ তুচ্ছজনৰ অন্তৰৰ নিঃস্বাৰ্থ মানৱ প্ৰেমৰ উদাহৰণ থকা বাবেই শ্ৰেষ্ঠ গল্প বুলি মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। গল্পটোত মিঞা মনচুৰৰ নিঃস্বাৰ্থ মানৱ প্ৰীতিৰ নিদৰ্শন আছে। এই বিশাল প্ৰেমৰ তাগিদাত মনছুৰে নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তেওঁ এটা কথাই জানিছিল যে নাও ডুবি মানুহ মৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে আৰু সেয়েহে মৰণমুখী মানুহক উদ্ধাৰ কৰাটোৱেই সেই মুহূৰ্তত তেওঁৰ একমাত্ৰ কৰ্তব্য। সেইবাবে মিঞা মনচুৰে পানীত জাপ দি অনু শইকীয়াক নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছে। মনচুৰে সেই সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ বিচৰা নাই নাইবা কৃতজ্ঞতাত গদ গদ হৈ পৰা অনু শইকীয়াৰ স্বামী অমিত শইকীয়াৰ মুখৰ এষাৰ কথাৰ বাবেও অপেক্ষা কৰা নাই। নিজৰ কৰ্তব্য সম্পন্ন কৰি মনচুৰ আঁতৰি গৈছে। অমিত শইকীয়াই তেওঁক

২০১। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য – সাঁথৰ, *ৰামধেনু*, ১৩শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা

২০২। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য – 'মিঞা মনচুৰ', *ৰামধেনু*, ৯ম বছৰ, ৩য় সংখ্যা

বিচাৰি নাপালে, নিজৰ কৃতজ্ঞতা জনাবলৈও নাপালে, কেৱল উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে মিঞা মনচুৰৰ মানৱীয় চেতনাক, উজলি থকা সাহসিকতাক।

যোগেশ দাসৰ গল্প 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ত[২০৩] যি ধৰণৰ মানৱীয় চেতনাই ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়, সেয়া সম্পূৰ্ণ বাস্তৱধৰ্মী মানৱতাবাদ। এই গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধৰ স্বাক্ষৰ দেখা যায়। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ দুৰ্দশা, সংঘাত আৰু নিৰুপায় অৱস্থাৰ এক অপূৰ্ব চিত্ৰ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। মৌজাদাৰৰ ল'ৰা বৰবোপাৰ দ্বাৰা অন্তঃসত্বা হোৱা ৰূপেশ্বৰীক মৌজাদাৰহঁতে পুৰণি লগুৱা ধনীৰামৰ হাতত গতাই দিয়ে খাজনা ৰেহাই আৰু দুশ টকাৰ বিনিময়ত। ৰূপেৰ কলংকৰ কথা জানিও ধনীৰামে তাইক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লয় কিয়নো দুবেলা-দুমুঠি অন্ন যোগাৰ কৰাটোৱেই যাৰ একমাত্ৰ চিন্তা, তাৰ আকৌ কিহৰ পাপ-পুণ্য, ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিতৰ হিচাপ কৰিবলৈ আছে। সগৰ্ভা ৰূপেক গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাওঁতে তাৰ কোনো ধৰণৰ মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি নহয়। ধনীৰামৰ ৰূপেৰ প্ৰতি প্ৰথমৰ পৰাই দুৰ্বলতা আছিল-সি তাইক বিয়া কৰাব বুলিয়েই ভাবিছিল। কিন্তু এদিন বৰবোপাৰ ধমক খাই সি সেইবোৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ কথা পাহৰিয়েই পেলালে। মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পুৰণি বিশ্বস্ত লগুৱা হিচাপে ধনীৰামে তাৰ কৰ্তব্য ঠিক কৰি পেলায় যে সি ৰূপক লৈ যাব। কাৰণ তাৰ এই কাৰ্যৰ দ্বাৰাই মৌজাদাৰৰ ঘৰখনৰ সন্মান ৰ'ব আৰু তাৰো ইয়েই হ'ব ঋণ পৰিশোধ কৰাৰ উত্তম উপায়। বৰবোপাৰ পত্নী গোঁসানীস্বৰূপা আইদেউৰ চকুত চকুলো সি সহ্য কৰি নোৱাৰে। আইদেউৰ মৰমৰ ধাৰ সুজিবলৈ ইয়াতকৈ আৰু সোণালী সুযোগ ক'ত পাব? ৰূপেক সি লৈ গ'লে মৌজাদাৰ দেউতা, বৰ বোপা, আমেৰিকাত থকা সৰু বোপা, আইদেউ আৰু ৰূপে সকলোৱে পাৰ পাব আৰু অকল সেয়েই নহয় – সি নিজেওতো ঘৈণী এজনী পাব! মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা যোগাৰ কৰি দিয়া ঘোঁৰাগাড়ীখনত সগৰ্ভা ৰূপেক লৈ যাওঁতে ধনীৰামৰ মনত পৰে এদিন মদাৰতলত অকলশৰে পাই তাইক সি ঘোঁৰাবাগীত পলুৱাই নিম বুলি কৈছিল! যোগেশ দাসৰ মানৱীয় চেতনাৰে পৰিপূৰ্ণ আন এটা গল্প 'বুদ্ধদেৱ'[২০৪]। বিশাল অবয়বৰ, শান্ত-সৌম্য মুখমণ্ডলৰ অধিকাৰী মাৰ্কিন চিপাহী ছেমুৱেল জাৰিগাৰ জীৱন সম্পৰ্কে থকা গভীৰ মানৱীয় উপলব্ধিৰ কথাই বৰ্ণিত হৈছে এই গল্পটোত।

২০৩। যোগেশ দাস – 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু,' *ৰামধেনু*, ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা

২০৪। যোগেশ দাস – 'বুদ্ধদেৱ', *ৰামধেনু*, ৯ম সংখ্যা, ১৪শ বছৰ

সাধাৰণ চিপাহীৰ সৰ্বজনীন বৈশিষ্ট্যবোৰৰ বিপৰীতে ছেমুৱেল আছিল নিঃসংগতাপ্ৰিয়, উদাসীন আৰু ভাবুক প্ৰকৃতিৰ ব্যক্তি। বহু মনীষীৰ জন্মস্থান ভাৰতবৰ্ষৰ কথা পল ব্ৰান্টন আৰু স্বামী যোগানন্দৰ কিতাপত পঢ়ি আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰভুমি ভাৰতলৈ অহাৰ সুযোগ হিচাপেই যুদ্ধত সৈনিকৰূপে যোগদান কৰে আৰু নিজৰ পুত্ৰ-পৰিবাৰ এৰি থৈ আহি ভাৰত পায়হি। সাধাৰণ চিপাহী হৈ মানুহৰ মুক্তিৰ কথা চিন্তা কৰা এইজন ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিক লগৰীয়াসকলে তুচ্ছ তাচ্ছিল্য কৰি দিয়া নাম 'বুদ্ধদেৱৰ' লগত লেখকে প্ৰকৃতাৰ্থতেই এক সাদৃশ্য বিচাৰি পায়। যুদ্ধৰ ধ্বংসাত্মক দিশটোৰ প্ৰতি ছেমুৱেল সদা সচেতন। যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ কথা তেওঁ মৰ্মে মৰ্মে অনুভৱ কৰে। ভাৰতৰ পৰা স্বদেশ অভিমুখে উভতিবৰ সময়ত ছেমুৱেলে কোৱা –

> আগতকৈ বেছি দুখ লৈহে মই দেশলৈ উলটিছো। মনৰ সুখ নহ'লে স্বাস্থ্য ভাল নহয়। যোৱা বছৰ দক্ষিণ-পূৱ এছিয়ালৈ গৈ মই যি দেখিলোঁ, পৃথিৱীলৈ শান্তি ঘূৰি আহিবলৈ বহুত দিন লাগিব। যুদ্ধৰ আগতেও যদি মানুহৰ মুক্তিৰ কিবা আশা আছিল, এতিয়া সিও কমি গ'ল। এতিয়া ঘৰ আৰু চহৰ সাঁজোতেই মানুহৰ দিন যাব, তাকে কৰাত মানুহ ব্যস্ত হৈ থাকি থাকি বেয়া হৈ যাব। যুদ্ধই ভঙা পৃথিৱীত আজি বহু সজ কামৰ প্ৰয়োজন। সিমান সজ কাম কৰাৰ ক্ষমতা মানুহৰ নাই, সিমান সজ কামৰ বাবে উপযুক্ত মানুহো নাই'[২০৫]

- এই কথাখিনিৰ পৰা তেওঁৰ জীৱনবোধ আৰু মানৱীয় চেতনাৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

*ৰামধেনু*ৰ চুটিগল্পত বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত মানৱতাবাদৰ গভীৰ প্ৰকাশৰ অন্য এক সাৰ্থক নিদৰ্শন 'ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত'[২০৬] গল্পটোৰ জৰিয়তে লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এখন অন্ধকাৰ জগতৰ কথা পোহৰলৈ আনিছে। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত স্বাধীন ৰাষ্ট্ৰ এখনত দেশ বিভাজনৰ নামত মানুহে কিমান তললৈ নামি গ'ল আৰু সেই অৱস্থাৰ ভুক্তভোগী মানুহখিনিৰ জীৱনলৈ কি চূড়ান্ত দুৰ্দশা নামি আহিল - - তাৰেই বাস্তৱ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী ছবিখন গল্পকাৰে দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। এই মৰ্মস্পৰ্শী ছবিখনৰ মূল আধাৰ লেখকৰ গভীৰ মানৱীয় চেতনা।

গতানুগতিকতাৰ বিপৰীতে সমাজৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ অংকন কৰিবলৈ যাওঁতে এক কদৰ্য আৰু কঠোৰ বাস্তৱৰ নিৰ্মম বৰ্ণনাৰে সচৰাচৰ সমাজৰ আগোচৰত থকা জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি ইয়াত দাঙি

২০৫। যোগেশ দাস – 'বুদ্ধদেৱ', *পৃথিৱীৰ অসুখ* পৃঃ ১২৯

২০৬। হোমেন বৰগোহাঞি – 'ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত', *ৰামধেনু*, ১১শ বছৰ, ১১শ সংখ্যা

ধৰা হৈছে। লেখকে ইস্মাইল শেখৰ সন্ধানত এখন অবাঞ্ছিত সমাজত প্ৰৱেশ কৰি লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, এগৰাকী নাৰীৰ পংকিল জীৱনৰ নেপথ্যৰ কৰুণ কাহিনী, কৰ্তব্যৰ তাগিদাত লেখকে অসহায় পৰিস্থিতিত পেলোৱা ইস্মাইল শেখৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণতা আৰু লেখকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সমাহাৰে গল্পটো সাৰ্থক কৰি তুলিছে। লেখকে নিষিদ্ধ গলিত লগ পোৱা এলবাৰ্ট মোৰাভিয়াৰ উপন্যাস পঢ়া সেই নাৰী গৰাকীয়ে নিজৰ স্বপ্নৰ সমাধিত বহি লেখকক নিজৰ জীৱন কাহিনী শুনায় – য'ত দেশ বিভাজনৰ সময়ত ধৰ্মৰ নামত অমানুহ হৈ পৰা এচামলোকৰ কাৰ্য-কলাপ প্ৰকাশ পাইছে। দেশ বিভাজনৰ ফলস্বৰূপে সৃষ্টি হোৱা ধৰ্মীয় বিদ্বেষৰ বলি হৈ নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ অন্নদাচৰণ মুখোপধ্যায়ে গুৱাহাটীত ৰিক্সা চলাই জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিব লগা হ'ল আৰু গীতা কণ্ঠস্থ কৰা তেওঁৰ বিদূষী কন্যা জীৱিকাৰ তাড়নাত নিষিদ্ধ গলিৰ বাসিন্দা হ'বলগীয়াত পৰিল। এইদৰে মানুহৰ দানৱীয় প্ৰবৃত্তিৰ নগ্ন প্ৰকাশৰ মাজেদি গভীৰ মানৱতাবাদৰ উপলব্ধি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পটোৰ উপৰিও আন এটা গল্পৰ নাম এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইটো হৈছে চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'বীভৎস বেদনা'।[২০৭] ইয়াত জীৱশ্ৰেষ্ঠ সভ্য মানুহৰ শ্ৰেষ্ঠতম ঐশ্বৰ্য মানৱতাক এচাম জান্তৱ মানুহে কিদৰে ভূলুণ্ঠিত কৰিব পাৰে, তাৰে হৃদয়স্পৰ্শী বৰ্ণনা আছে। 'বীভৎস বেদনা'ত দেশ বিভাজনৰ সময়ত সাম্প্ৰদায়িক উত্তেজনাত মত্ত হৈ মানৱীয়তাক সম্পূৰ্ণ বিসৰ্জন দি আদৰি লোৱা পাশৱিকতাৰ পৰিচয় আছে। সেই সময়ত মানুহৰ জীৱন যিদৰে মূল্যহীন হৈ পৰিছিল, শ শ নাৰী যিদৰে লাঞ্ছিতা হ'বলগীয়া হৈছিল – তাৰ কোনো বিচাৰ নাছিল। নাৰীৰ দেহৰ বিভিন্ন অংগত ছুৰীৰে কাটি এখন নতুন দেশৰ নাম আৰু জিন্দাবাদ বুলি লেখা হৈছিল। সেই জঘন্য অপৰাধৰ সাক্ষী হৈ ৰোৱা সৰ্বহাৰা নাৰীৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে লেখকে উমা আৰু পদ্মা নামৰ দুটা নাৰী চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰিছে। সিহঁতে জীৱনৰ সৰ্বস্ব হেৰুৱালে আৰু এই বীভৎসতাৰ কদাকাৰ ছায়াই সিহঁতক পৰৱৰ্তী জীৱনতো পিচ এৰা নাই। দেশৰ স্বাধীনতাই উমা-পদ্মা বা নিজৰ প্ৰেয়সী লক্ষ্মীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি উন্মাদ হৈ পৰা দীপকক একো দিব নোৱাৰিলে। বৰঞ্চ সিহঁতৰ পৰা স্বাধীনতাই সৰ্বস্ব কাঢ়ি লৈ নিঃস্ব কৰি পেলালে। স্বাধীনতা লাভৰ আঁৰৰ এনে কদৰ্য কাহিনী এই গল্পৰ জৰিয়তে স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সময়ৰ এনে পাশৱিক মানসিকতাক কলাসন্মতভাৱে গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰে সংপৃক্ত কৰি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে বাবেই গল্পটোৱে নগ্নতাৰ বিপৰীতে ৰূঢ় বাস্তৱক দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াত উমা আৰু পদ্মাৰ নগ্নতাক দেখুওৱা হোৱা নাই–ইয়াত নগ্ন কৰি দেখুওৱা হৈছে সভ্য দেশ এখনৰ মানুহৰ

২০৭। আব্দুল মালিক – 'বীভৎস বেদনা', *ৰামধেনু*, ৮ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা

মানসিকতাক।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'দুখন ভৰি'[২০৮] মানৱীয়তাৰে উজলি উঠা এটা সৰু গল্প ।ডেকা উকিল সত্যেনৰ ৰায় বাহাৰদুৰ ব্ৰজেন ফুকনৰ চতুৰ্থা কন্যা অমলাক পচন্দ হ'ল। অমলা সুন্দৰী, কিন্তু অমলাৰ সুন্দৰ শৰীৰৰ ধুনীয়া ভৰি দুখনেহে সত্যেনক বেচিকৈ আকৰ্ষণ কৰিলে। অমলাৰ ভৰি দুখনৰ সৌন্দৰ্যই সত্যেনৰ প্ৰাণত মাদকতা সানি গ'ল। আৰু তেওঁ অমলাক বিয়া কৰিবলৈ আগ্ৰহী হৈ পৰিল। বিয়াৰ আঙুঠি পিন্ধাবলৈ দুদিনমান থাকোতে এদিন সত্যেনে এজন বৃদ্ধ সত্যাগ্ৰহীক লগ পালে। তেওঁৰ কথাৰ পৰা গম পোৱা গ'ল যে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত কাছাৰী ঘৰৰ গেটত পিকেটিং কৰি থাকোতে তেতিয়াৰ ডেকা হাকিম ফুকনে তেওঁৰ গাৰ ওপৰত ভৰি থৈ সেইদিনা চাকৰি কৰিবলৈ গৈছিল। বৃদ্ধজনৰ হাজাৰ অনুৰোধকো অগ্ৰাহ্য কৰি ফুকনে তেওঁক গোৰ মাৰি তেওঁৰ গাৰ ওপৰেদি বৃটিছৰ গোলামি কৰিবলৈ যোৱাৰ দিনা আৰু অন্য কোনো চাকৰিয়াল কাছাৰীলৈ সোমোৱা নাছিল। এই কথাই সত্যেনৰ মোহমুক্তি ঘটালে। তেওঁৰ অন্তৰ মানৱীয়তাৰ অৱমাননাত ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিল আৰু সত্যেনে অমলাৰ সৈতে হ'বলগীয়া বিয়াখন নাকচ কৰিলে। কিয়নো ৰায়বাহাদুৰৰ যি দুখন ভৰিয়ে এজন দেশপ্ৰেমী সত্যাগ্ৰহীৰ বুকুত গুৰিয়াই বৃটিছৰ গোলামি কৰিবলৈ যাব পাৰে, সেইজন মানৱীয়তাশূন্য মানুহৰ সেই দুখন ভৰিক শহুৰৰ ভৰি বুলি প্ৰণাম কৰিবলৈ সত্যেন প্ৰস্তুত নহয়। সত্যেনৰ অন্তৰৰ মানৱীয়তাবোধে কেৱল অমলাৰ ভৰি দুখনৰ সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হোৱাৰ বাবেই বিয়া কৰাব খোজাৰ পৰা তেওঁক বিৰত কৰিলে। পিতৃৰ হৃদয়হীনতাৰ বাবেই কন্যাও উপেক্ষিতা হ'ল।

যোগেশ দাসৰ 'উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালি'[২০৯] গল্পটিত প্ৰকাশ পাইছে উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদ। আৱাহনযুগীয়া হিন্দু-মুছলমান সম্প্ৰীতিৰ আধাৰত ৰচিত গল্পৰ দৰেই এই গল্পটোৰো আধাৰ অতি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহখিনিৰ মাজত জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে থকা সম্প্ৰীতি।

চহৰৰ ঘাই অংশৰ পৰা, হাই উৰুমিৰ পৰা নিলগত থকা এমূৰীয়া চুবুৰী এটাৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটামানে উৰুকাৰ দিনা ভেলাঘৰ সাজে আৰু ৰাতিৰ ভোজ খাবলৈ দিহা কৰি সেইমতে আয়োজন কৰে। দহবছৰীয়া নূৰ ইছলাম এই দলটোৰ নেতা, অন্যান্য পালি পহৰীয়াবোৰৰ ভিতৰত কলীয়া, বেঙা, কুটি, জাহানাৰা, পোনা, সোণা, ইত্যাদিয়েই প্ৰধান। এই ল'ৰা-ছোৱালীহঁতৰ মাক-বাপেকৰ

২০৮। আব্দুল মালিক – 'দুখন ভৰি', *ৰামধেনু*, ১১শ বছৰ, ১ম সংখ্যা

২০৯। যোগেশ দাস – 'উৰুকাৰ উকমুকৰ পোৱালি', *ৰামধেনু*, ১২শ বছৰ, ১০ম সংখ্যা

জীৱিকা তেনেই সাধাৰণ। নূৰ ইছলামৰ বাপেক আব্দুল কাদেৰে ৰিক্সা চলায়, ক'লীয়া, বেঙা আৰু পোনাৰ বাপেক ধৰ্মকান্ত এক প্ৰকাৰৰ মিস্ত্ৰী; কুটি, জাহানাৰাৰ বাবাজান চৌখীন আলি দৰ্জী আৰু সোণাৰ বাপেক নাই — মাকে লোকৰ ঘৰত কাম কৰি পেট প্ৰৱৰ্তন কৰে।

সৰুবোৰে পতা সেই উৰুকাৰ ভোজৰ দিনাহে ডাঙৰ মানুহখিনি একেলগ হ'বলৈ সুবিধা পায় – একেলগে ভাতসাজ খোৱাৰ আনন্দত আত্মহাৰা হৈ উঠে। প্ৰত্যেকৰে জীৱনত সুকীয়া সুকীয়াকৈ থকা দুখন কাহিনী, সমস্যাবোৰে সিহঁতক একাত্ম কৰি পেলায়। এই উৰুকাৰ ৰাতিটোৱে সিহঁত আটাইতকে কিবা-কিবি পোৱা নোপোৱাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। ওৰে ৰাতি সিহঁতৰ আৰু সেইদিনা শোৱা নহয়।

*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত সমাজৰ দৰিদ্ৰ, পীড়িত শ্ৰেণীটোৰ জীৱন-সত্যৰ উপলব্ধিৰে গভীৰ মানৱীয় চেতনাৰ সাৰ্থক স্ফূৰণ ঘটা আন এটা গল্প হৈছে ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতিৰ 'প্লেটফৰ্ম'[২১০] গল্পটো। এই গল্পটোত লেখকে জাত-পাতৰ ঊৰ্দ্ধত কেইটামান অনাথ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে লামডিং ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মত কিদৰে অভিন্ন হৃদয়ৰ এনাজৰীৰে বান্ধ খাই জীৱন অতিবাহিত কৰিছে তাৰ বাস্তৱ ছবি এখন অংকন কৰিছে।

হাৰাণ, ৰবি, বগাই, বুধবৰ, জুলেখা, ৰামচৰণ আৰু চবিন — এই আটাইকেইটা ল'ৰা-ছোৱালীয়েই দুখৰ নদীয়েদি উটি অহা একো একোটা জাঁজি – সিহঁতৰ মাক-বাপেক বা অন্য আত্মীয়-স্বজন ক'লৈ গ'ল সিহঁতে ক'ব নোৱাৰে। জীৱনৰ কালচক্ৰত পৰি এদিন সিহঁত আহি এই বৃহৎ ৰেল নগৰ লামডিং পাইছিলহি। ৰেল ষ্টেচনৰ প্লেটফৰ্মে সিহঁত কেইটাক এদাল সূতাঁৰে গাঁথি পেলালে। লাহে লাহে সিহঁতৰ চিনা পৰিচয় হ'ল,-ঘনিষ্ঠতা বাঢ়িল আৰু এদিন সেই আন্তৰিকতাৰে সিহঁতে এটা পৰিয়াল গঢ়ি তুলিলে। দাৰিদ্ৰ, দুখ,যন্ত্ৰণা, অভাৱ আৰু চকুৰ পানীয়ে সিহঁতক একাত্ম কৰি পেলালে। পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ হৃদয়ৰ কান্দোন নিজৰ বুকুত অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। সেয়েহে অসমৰ জুলেখা বাঙালী হাৰাণ আৰু ৰবিৰ 'বোন' হ'ল, বগাই আৰু বুধবৰৰ ক্ৰমে 'ভনী আৰু বেহেন' হ'ল। মৰমলগা, দুখৰ জুয়ে পোৰা মুখকেইখনৰে সিহঁতৰ প্ৰত্যেকেই যেন সভ্য সমাজৰ বিবেকৰ দুৱাৰ খুলিবলৈ একোপাত চাবি লৈ সাজু হৈ আছে – মানৱতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰি সিহঁতে যেন জাতি-ধৰ্ম-ভাষাৰ নামত বিভেদৰ সৃষ্টি কৰি আসুৰিক তৃপ্তি লাভ কৰি সভ্য সমাজখনক ইতিকিং কৰে। 'প্লেটফৰ্ম' গল্পৰ বাস্তৱধৰ্মিতাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা গভীৰ মানৱীয় চেতনাই পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰি যায়।

২১০। ৰুদ্ৰ প্ৰসাদ কাকতি – প্লেটফৰ্ম – *ৰামধেনু*, ১৯৮০ চন, মাৰ্চ-এপ্ৰিল সংখ্যা