# Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta

## Documentation of rare Assamese books in collaboration with Assam Sahitya Sabha, Jorhat and the Ford Foundation: microfilmed and digitised in October 2006

| | |
|---|---|
| Record No: 2006/ 109 | Language of work: Assamese |
| Author (s) / Editor (s): ✓ Satayandra Nath Sarmah | |
| Title: অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা | |
| Transliterated Title: Asama Saāhitaya Sabhaā Patrikaā | |
| Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha | |
| Place of Publication: Jorhat | Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat. |
| Year: 1957 (1879 Sak) | Edition: |
| Size: 24 cms | Genre: Magazine |
| Volumes: 16 - 3 issues | Condition of the original: good |
| Remarks: 1st volume was published in the year 1927 and has been continuing. | |
| Holding institute: Assam Sahitya Sabha, Jorhat | Microfilmed and digitised by: Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta, 2006. |

| | | |
|---|---|---|
| Microfilm Roll No: | From gate: | To gate: |

# অসম সাহিত্য সভা
# পত্ৰিকা

গোস্বামী ... সাহিত্য সভা

ষোড়শ বছৰ

তৃতীয় সংখ্যা

সম্পাদক—শ্ৰী সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

# সম্পাদনা সমিতি

| | |
|---|---|
| শ্ৰীপ্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী | অধ্যক্ষ হেম বৰুৱা |
| শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা | শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ দাস |
| শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱা | শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী |

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা ( সম্পাদক )

# সূচী


| বিষয় | লেখক | পিঠি |
|---|---|---|
| ১। অসমৰ নাট্য জগতত এভুমুকি | শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা | ১৪৩ |
| ২। প্ৰাচীন পাৰস্যৰ কৱিতা | শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা | ১৬৭ |
| ৩। তাৰা দেৱীৰ উপাসনা | শ্ৰীপদ্মেশ্বৰ গগৈ | ১৭৩ |
| ৪। অঙ্কীয়া নাটৰ শব্দাৱলীৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন | শ্ৰীলালজী শুক্লা | ১৮০ |
| ৫। হাহিৰ বিজুলী এটি | শ্ৰীযোগেশ দাস | ১৮৫ |
| ৬। যন্ত্ৰমণিদেৱৰ গীত | শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ মহন্ত ( সংগ্ৰাহক ) | ১৯০ |
| ৭। খাছী ভাষাৰ চমু পৰিচয় | শ্ৰীমতী নিৰ্ম্মলা বৰদলৈ | ১৯৭ |
| ৮। 'কাৰেণ্ডৰ লিগিৰী' পঢ়ি | শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী | ২০৪ |
| ৯। অসমৰ প্ৰাচীনত্ব | শ্ৰীপ্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য | ২০৭ |
| ১০। ঋক-যুগত সমাজ সংগঠন | পদ্মশ্ৰী নলিনী দেৱী | ২১১ |
| ১১। একেজন ৰামসৰস্বতী | শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্ম্মা | ২১৫ |
| ১২। সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শ্ৰীচলিহাৰ চমু চিনাকি | — | ২১৮ |
| ১৩। সাহিত্য সভাৰ বাহিৰে ভিতৰে | — — | ২২০ |
| ১৪। পুথি-পৰিচয় | — — | ২২৬ |
| ১৫। সম্পাদকীয় | — — | ২৩০ |

# বিশেষ ঘোষণা

অসম সাহিত্য সভাৰ ষড়বিংশ অধিবেশন উপলক্ষে অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত তলত দিয়া গ্ৰন্থসমূহ কম দৰত বিক্ৰী কৰিবলৈ সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাই থিৰ কৰিছে। এই সুবিধা কেৱল বহাগ মাহৰ ভিতৰতহে পোৱা যাব।

(১) সাহিত্য সভাৰ ভাষণাবলী—১ম ভাগ ৫৲; ২য় ভাগ ৫৲; একেলগে ৮৲ (২) সাহিত্যসভা বাৰ্ষিকী ২য় ভাগ—আঠ অনা। (৩) বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা—বাৰ অনা (৪) নীলাচল পাঠ—এটকা (৫) সীমান্তৰ সম্ভেদ—ডেৰ টকা। (৬) THE OUTLOOK ON NEFA—ছটকা। কেচাবন্ধা—এটকা আঠ অনা; (৭) THIS IS ASSAM—ছটকা (৮) পত্ৰিকা (ষোড়শ বছৰ)—১ম সংখ্যা ৸০; ২য় সংখ্যা ১৲।

---

## অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত নতুন গ্ৰন্থ :—

১। **THIS IS ASSAM:** শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী আৰু শ্ৰীপ্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত। বেচ ২৲

২। **THE OUTLOOK ON NEFA:** প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীপৰাগ চলিহা সম্পাদিত। বেচ পকাবন্ধা ২॥০, কেচাবন্ধা ২৲

৩। **সীমান্তৰ সম্ভেদ:** প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীপৰাগ চলিহা সম্পাদিত। বেচ ২৲

৪। **নীলাচল পাঠ** (আও নগা পুথি): শ্ৰীমহেন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত সম্পাদিত।

পোৱাৰ ঠাই :—

সহকাৰী সম্পাদক
**অসম সাহিত্য সভা**
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

# অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

ষোড়শ বছৰ | ১৮৭৯ শক, পুহ-চ'ত | তৃতীয় সংখ্যা

## অসমৰ নাট্য-জগতত এভুমুকি

(পুনৰ)

অধ্যাপক শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

(৭)

নাট্য-জগতত নৃত্য আৰু সঙ্গীতে কি স্থান অধিকাৰ কৰিছে সেই বিষয়ে কাকো বুজাই কোৱাৰ আৱশ্যক নাই। মুঠতে সঙ্গীতক নাট্য-জগতৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংশ বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহব। সেই কাৰণেই আমাৰ এই আলচত অসমীয়া সঙ্গীতৰ ক্ৰম-বিকাশ সম্পৰ্কে কিছু কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈছে। আমি এই প্ৰবন্ধত বৃটিছ যুগৰ আগছোৱাৰ সঙ্গীতৰ বিষয়ে কোনো কথা কব খোজা নাই। নাট-ঘৰৰ লগত পোন-পটীয়াভাবে সম্বন্ধ নথকা সঙ্গীতৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত বাদ দিয়া হৈছে।

অমঙ্গলীয়া মানৰ দিনৰ লগে লগে নাইবা অসমত বৃটিছ ৰাজত্বই পাতনি মেলা কালছোৱাত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কেনে বিপৰ্য্যয় ঘটিছিল সেই বিষয়ে আমি আগেয়ে উন্মুকিয়াই আহিছো। সেই কালত অসমীয়া মানুহে অসমৰ থলুৱা সঙ্গীতৰ প্ৰতি একেবাৰে পিঠি দিলে আৰু দেশলৈ নকৈ আমদানী হোৱা ভাটীৰ ওস্তাদ, বাইজী আদিৰ নৃত্য-গীতত মন্ত্ৰ-মুগ্ধ হৈ আপোন-পাহৰা হবলৈ শিকিলে। তেতিয়া ল'ৰা-ছোৱালীক সঙ্গীত ৰাজ্যৰ চাবি ঢাপৰ বাহিৰত ৰখা হৈছিল। আমাৰ বিহগী কবি শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ছাত্ৰাৱস্থাত থিয়েটাৰ চোৱাৰ বাবে অভিভাৱকৰ দ্বাৰা নিৰ্য্যাতিত হব লগীয়া হৈছিল। সেই যুগৰ আন আন লোকৰ ভাগ্যতো এনে তৰহৰ শাস্তি নিমিলাকৈ থকা নাছিল। হিন্দুস্থানী আৰু বঙলা গীতৰ মায়াজালত সোমাই অসমীয়া সঙ্গীত বুলি যে কিবা এটা ভাল বস্তু

আছিল সেইকথা সেই যুগৰ ডা-ডাঙৰীয়া সকলে অনুভৱ কৰিবলৈকে টান পাইছিল। শ্ৰদ্ধেয় বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ ভাষাৰে কবলৈ হলে —“ইংৰাজী ১৮৮৮ চনৰ আগলৈকে অসমীয়া গানৰ অস্তিত্ব নাছিল বুলিয়েই ধৰিব লাগে। অসমীয়া গান ৰচনাৰ বিষয়ে কথা ওলালে অনেক কৃতবিদ্য অসমীয়া ভদ্ৰলোকে ইতিকিং কৰি কৈছিল—“চিপ্ৰাং, খাস্তাং, খাতাং,, তুক্ৰুং, লাংচিং ইত্যাদি শব্দৰ দ্বাৰা যি ভাষা গঠিত, সেই ভাষাৰে গান নহয়।” সেই দেখি সেই সময়ত বঙলুৱা খেম্‌টা গান হাটে বাটে ঘাটে সাধাৰণ মানুহৰ মুখতো শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। কিন্তু অমঙ্গলীয়া সেই সমাজিক ভাগিবলৈ সৰহ দিন নালাগিল। শ্ৰদ্ধাস্পদ ৺সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়াই চলন্তি বঙলুৱা গানৰ সুৰেৰে অসমীয়া গান ৰচি ১৮৮৮ চনত “গীতাৱলী” নামে এখনি সৰু মনমোহা গানৰ পুথি উলিয়ায়। গানবিলাক এনে বিতোপন আছিল যে অনেকে মূল বঙলুৱা গানতকৈও সেইবিলাকক ওখ আসন দিবলৈ কুণ্ঠিত নহৈছিল। বৰা ডাঙৰীয়াক বৰ্ত্তমান যুগৰ অসমীয়া গানৰ জন্মদাতা বুলিলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। গান ৰচনাৰ বিষয়ে বৰপেটাবাসী ভকতৰাম দত্ত চৌধুৰীদেৱৰ বিশেষ ৰাপ আছিল। মোৰ অনুৰোধত চৌধুৰীদেৱে উক্ত প্ৰণয়ৰ গান ৰচি ১৯০১ চনত ‘প্ৰণয় গান’ নামেৰে এখনি পুথি ছপা কৰি উলিয়ায়। মই মঙ্গলদৈত মুন্সেফ কাম কৰি থকা কালত ১৯০৬ চনত “বাঁহী” নামেৰে এখনি গানৰ পুথি ৰচি উলিয়াওঁ। তাৰ পিছত গানৰ ওজা ৺লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেওঁৰ সুবিখ্যাত “সঙ্গীত-কোষ” আৰু “সঙ্গীত-সাধনা” প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া গানৰ যুগান্তৰ ঘটায়। ইয়াৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া গান চাৰিওফালে ৰচিত হবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া দেশহিতৈষীসকলৰ উদ্যম, উৎসাহ আৰু কৰ্ম্মনিষ্ঠাৰ বলত আমাৰ দিনতে শুনিবলৈ পালো যে অসমীয়া ভাষা গানৰ সৰ্ব্বাঙ্গ-সুন্দৰ বাহন।”

দৰাচলতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই হৈছে বৰ্ত্তমান কালৰ অসমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰথম যুগনায়ক। ভাষাৰ ওজা হেম বৰুৱাই যেনেকৈ হেমৰ কোষেৰে ওখ দৌল বান্ধি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি গজগজীয়া কৰিলে, ঠিক তেনেকৈ সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ‘সঙ্গীত-কোষ’ আৰু ‘সঙ্গীত-সাধনা’ৰে অসমীয়া সঙ্গীতৰ ভেটি টনকিয়াল কৰিলে। এই দুখনি গ্ৰন্থই সেইকালৰ অসমীয়া মানুহৰ মনৰ নীচাত্মিকা ভাবৰ বহু পৰিমাণে ওৰ পেলাইছিল। এইজন সঙ্গীত ওজাৰ জীৱনৰ কিছু কথা জানিলে সেইকালৰ সঙ্গীতৰ এটা থুলমূল আভাস পাব পাৰি। সাহিত্যৰথী গোহাঞি-বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ বিষয়ে এইদৰে কৈ গৈছে—“লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শিলসাকোত বেজদলৈ ভৰালীবৰুৱাৰ বংশত ১৮৬৫ চনত জন্মে। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম বেথাৰাম বৰুৱা আৰু জগদ্বিখ্যাত ৺আনন্দৰাম বৰুৱা বংশৰ হৰকান্ত বৰুৱাৰ জীয়েক সেউতী বৰুৱানী তেওঁৰ মাক আছিল। ‘যি লাই বাঢ়িব তাৰ দুপতীয়াতে চিন’ বুলি কয়। লক্ষ্মীৰামৰো নিচেই ল’ৰাকালৰে পৰা সঙ্গীত শাস্ত্ৰত অনুৰাগ, গান গোৱা আৰু বাদ্য বজোৱাত প্ৰীতি আৰু তৃপ্তি যথেষ্ট ফুটি ওলাইছিল। একাষাৰ কথাৰে কবলৈ হলে লক্ষ্মীৰাম এজন আজন্ম সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। লক্ষ্মীৰামৰ এনে এটা শক্তি আছিল যে এটা গান শুনিলেই তাৰ সুৰটো তেওঁৰ মনত বৈছিল আৰু পিছত গাই তাল অভ্যাস কৰি ৰাখিছিল। শ্বিলঙত থাকোঁতেই তেওঁৰ সঙ্গীত বিদ্যা চৰ্চ্চাৰ প্ৰথম আৰম্ভণ হয়। তাতে তেওঁ বেহেলা আৰু চেতাৰ



কিনি পুলিচ ইন্সপেক্টৰ প্ৰিয়লাল বসু আৰু গুৰুচৰণ ধৰৰ তলত শিক্ষা কৰে। কিছুদিনৰ পিছত শ্বিলঙত এটা থিয়েটাৰ পাৰ্টি গঠিত হয়। পিয়াৰীবাবু তাৰ বেণ্ডমাষ্টাৰ আৰু আমাৰ ডেকা বৰুৱা সহকাৰী বেণ্ডমাষ্টাৰ হৈছিল। তেওঁৰ সঙ্গীত-প্ৰিয়তা আৰু পটুতাৰ কাৰণে শ্বিলঙতো বঙালী অসমীয়া সকলোৱে তেওঁক আদৰ কৰিছিল। ধুবুৰীত থাকোতে লক্ষ্মীৰামৰ গান-বাজনাই গোটেই গুৱালপাৰাত বিস্তাৰিত হৈ মানুহক মোহিত কৰিছিল। গুৱালপাৰাৰ সকলো ৰজা জমিদাৰৰ লগত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বন্ধুত্ব হল। লক্ষ্মীৰাম ধুবুৰীত বহুত দিন আছিল আৰু সেই সময়ত তাত যিবিলাক দেশহিতকৰ সামাজিক আৰু সাহিত্যিক কাম হৈছিল তাৰ ভিতৰত “থিয়েটাৰ পাৰ্টি” “বিজনী হল” আৰু অসম এছোছিয়েচনেই প্ৰধান। লক্ষ্মীৰামৰ বৰ সৌভাগ্যৰ বিষয় যে এই তিনিও কাৰ্য্যই তেওঁৰ বেহেলা-চেতাৰৰ ভুবনমোহিনী সুৰৰ ফল বুলিলে বেছি কোৱা নহয়। ৰূপসীৰ জমিদাৰৰ বাহিৰেও গৌৰীপুৰৰ ৰজা-বাহাদুৰ দেশহিতৈষী প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাক লক্ষ্মীৰামে অকৃত্ৰিম বন্ধু পাইছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা তেজপুৰত থকা কালত সেই সময়ৰ তেজপুৰৰ অৱস্থা বৰ ভাল আছিল। শ্ৰীযুত ৰাধানাথ ফুকন আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী তেতিয়া তেজপুৰত আছিল। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই নিজৰ ঘৰতে এখন টোল খুলি ডেকা ল’ৰা-বিলাকক সঙ্গীত শিক্ষা দিছিল। ‘বাণ-ষ্টেজ’ স্থাপন হোৱাত তেওঁ তাৰ মিউজিক মাষ্টাৰ বা সঙ্গীত অধ্যাপক হল। অলপ দিনৰ ভিতৰতে বৰুৱাৰ যত্ন আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ ফলত বাণ-থিয়েটাৰ পাৰ্টিয়ে আশাতীত উন্নতি কৰি উঠিলে। স্বৰূপাৰ্থত তেওঁ সেইসময়ত বাণ-থিয়েটাৰ ষ্টেজৰ সঙ্গীত-ধৰণী আছিল। বাণ-থিয়েটাৰৰ মিউজিক মাষ্টৰ বুলিয়েই তেওঁ গৱৰ্ণমেণ্টৰ ওচৰত আৰু অসমৰ বাহিৰেও আন আন ঠাইত পৰিচিত হৈছিল। তেওঁৰ অকাল বিয়োগে অসমৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰাব নোৱাৰা ক্ষতি কৰিলে। অসমীয়া সঙ্গীতক তেওঁ পুনৰ্জ্জীৱন দি যেনেকৈ ঠন্ ধৰাই আনিছিল আৰু দহ বছৰ তেওঁৰ বেহেলাৰ তান অসমীয়াই শুনিবলৈ পোৱা হলে নিশ্চয় অসমীয়া সঙ্গীতৰ অভাৱ গুচিলহেঁতেন। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সঙ্গীত-বিদ্যা শিক্ষাৰ ঠাই শ্বিলঙেই। গুৰুচৰণ বাবুৱে তেওঁক জয়জয়তে বেহেলা এখন কিনি দি কৈছিল যে ইয়াৰ সলনি মোক এচিচা লেভেণ্ডাৰ দিবা। লক্ষ্মীৰামে লেভেণ্ডাৰ এচিচা গুৰুচৰণ বাবুক দি কলে যে এই চিচা লেভেণ্ডাৰৰ যেনে আমোলমোল গোন্ধ, তেনেকৈ মোৰ বেহেলাৰ গোন্ধ যেন অসম দেশৰ চাৰিওফালে বিস্তাৰিত হৈ যায়।—সুখৰ কথা তেওঁৰ বেহেলাৰ সুৰৰ সুললিত গোন্ধো গোটেই অসমত আমোলিত হোৱাৰ উপৰিও ভাৰতৰ পূৰ্ব্বপ্ৰান্ত শদিয়াৰ পৰা পশ্চিম প্ৰান্ত বোম্বাইলৈকে বিয়পি শেহত বিলাত পাইছিলগৈ।”

দুখৰ কথা এইটোহে যে এইজনা গুণী সঙ্গীত-ওজাৰ কথা আমি সমূলি পাহৰি পেলালো। অসম সঙ্গীত সম্মিলনীয়ে এবাৰ নে দুবাৰ তেখেতৰ সোঁৱৰণী তিথি পতাৰ বাহিৰে অসমৰ আন কোনো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে সম্প্ৰতি তেখেতৰ স্মৃতিত বেলপাত এখিলাও নিদিয়া হল। আনকি গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই তেখেতৰ নামটো উচ্চাৰণ কৰাকে আমাৰ কাণত পৰা নাই। বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ৰচিত সঙ্গীত-কোষ আৰু সঙ্গীত-সাধনা এই অমূল্য গ্ৰন্থ দুখনিও আজি চকুৰে দেখা পাবলৈকে টান হৈছে। সেইকালৰ অনেক সঙ্গীতৰ ক-খ নজনা বন্ধু-বান্ধৱৰ হতুৱাই কবিতা ৰচাই

তাত উপযুক্ত সুৰ সংযুক্ত কৰি বৰুৱাদেৱে সঙ্গীত-কোষ প্ৰণয়ন কৰিছিল আৰু এইদৰে অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ সঙ্গীতৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়াইছিল। বৰ্ত্তমানে তেখেতৰ দুগৰাকী সুযোগ্য পুত্ৰ শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু শ্ৰীযুত ফুল্ল বৰুৱাৰ যোগেদি অসমীয়া সঙ্গীত সাহিত্যৰ এই দুখনি আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ অচিৰতে পুনৰ প্ৰকাশ হোৱাটো আমি কামনা কৰো।

বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পিছতে স্থান পাবলগীয়া সেইকালৰ আন এগৰাকী কৃতি অসমীয়া সঙ্গীতজ্ঞ হৈছে কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ। বৰদলৈদেৱে সঙ্গীত সাধনা কৰাৰ উপৰিও "বাসন্তীৰ অভিষেক", "লুইত কোৱঁৰ", "মেঘাৱলী" আদি কেইবা খনিও গীতি-নাটক ৰচনা কৰি অসমৰ নাট-শালৰ আল ধৰিছিল। এই গীতি-নাট সমূহ তেখেতৰ সুযোগ্য পুত্ৰ শ্ৰীযুত মুক্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈৰ লগত যুটীয়া-ভাবে ৰচনা কৰা হৈছিল। পিতা-পুত্ৰৰ ৰচিত এই নাটকখিনিয়ে অসমীয়া নাট জগতত আছুতীয়া ঠাই অধিকাৰ কৰি গৈছিল। নৃত্য-গীতেৰে ভৰপূৰ এই নাটবোৰৰ অভিনয় বিশেষকৈ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালী বিলাকৰ মাজত বিশেষ জনপ্ৰিয় হৈছিল। বোধকৰো এনে অভিনয় কৰিবলৈ নৃত্য আৰু সঙ্গীতৰ শিক্ষা আৰু সাধনা আৱশ্যক হোৱাৰ কাৰণে আজিকালি ইয়াৰ আদৰ নাইকিয়া হল। আনকি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰয়ো আজিলৈকে ইয়াৰ এখনি নাটকো পৰিবেশন কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই। ইয়াতকৈ পৰিতাপৰ বিষয় কি হব পাৰে ? এনে দৰেই কলা-সংস্কৃতিৰ আপুৰুগীয়া সম্পদবোৰক অৱহেলা কৰি আমি আগবাঢ়ি যাব পাৰিমনে ?

বৰদলৈদেৱে তেখেতৰ বিশিষ্ট আৰু বহুমূলীয়া অৱদান "সুৰ-পৰিচয়" নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ প্ৰসঙ্গত এইদৰে অতীতৰ সম্ভেদ দি কৈছে—"ইংৰাজী ১৯০৬ চনত মোৰ অগ্ৰজাধিক হিতাকাঙ্ক্ষী বন্ধু, অসমৰ কৃতি সন্তান বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়া হাকিম হৈ মঙ্গলদৈত থাকোঁতে প্ৰধান উদ্যোক্তা হৈ জাতীয় উন্নতিৰ অৰ্থে সেই ঠাইত মঙ্গলদৈ মজলিছ নামে এখনি সভা স্থাপন কৰে। "মজলিছ"ৰ সমজুৱা বহুতে অসমীয়া ভাষাত যে গান হব পাৰে এই কথা বৰকৈ বিশ্বাসেই কৰিব নোৱাৰিছিল। স্বদেশ-প্ৰেমিক ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই সমজুৱা সকলৰ সেই ভ্ৰম বিশ্বাস অপসাৰণ কৰিবলৈ আৰু ভাষাৰ উন্নতিৰ অৰ্থেও "বাঁহী" নাম দি পুৰণি-নতুন সুৰৰ কিছুমান গান ৰচনা কৰি এখনি সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ গানৰ পুথি প্ৰকাশ কৰে। সেই "বাঁহী"ৰ গান আৰু নামবিলাকত মইয়ে সুৰ সংযোজনা কৰি দিওঁ। সেই সময়তেই ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই মোক পুৰণি নতুন অসমীয়া সুৰৰ বিষয়ে এখনি বিস্তাৰিত পুথি লিখিবলৈ ভাবটি জাগ্ৰত কৰি দিয়ে। ১৯১১ চনত গোলাঘাটত ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই "সৰু ল'ৰাৰ গান" নামেৰে এখনি সৰু গীতৰ পুথি ৰচনা কৰে। সেই পুথিৰ গান বিলাকতো মযেই সুৰ তাল সংযোজিত কৰি সুৰলিপি লিখি দিওঁ। তেতিয়াও অসমীয়া সুৰ তাল আৰু বাজানাৰ বিষয়ে পুথি এখন লিখিবলৈ তেখেতে মোক বিশেষ অনুৰোধ কৰে।"

এইদৰে নতুনকৈ "সঙ্গীত-সাধনা" কৰি "সুৰ পৰিচয়" পালেও তেতিয়ালৈকে প্ৰকৃতপক্ষে অসমীয়া সঙ্গীতে গা টঙাই উঠিব পৰা নাছিল। তেতিয়াও অসমীয়া সঙ্গীতে শঙ্কৰী যুগৰ ৰ-বৈয়া অৱস্থা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। ৰাজখোৱা, গোহাঞি বৰুৱা, নবীন বৰদলৈ, শ্ৰীযুত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি নাট্যকাৰ সকলে তেখেত সকলৰ নাটকৰ বাবে গানো ৰচনা কৰিছিল আৰু সেই গানবোৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সুৰ-তাল বান্ধি মঞ্চত গোৱাও হৈছিল। সেইকালৰ নাটকত "চোকোৰা" নাইবা সখী, নৰ্ত্তকী, অপেস্বৰীৰ নৃত্য গীত অপৰিহাৰ্য্য বিষয় আছিল। দেখনীয়াৰ ডেকা ল'ৰাবিলাকে "গাউন" বা ঘুৰি, বগা মুজা আদি পিন্ধি হাতত ৰুমাল লৈ এনে চোকোৰাৰ ভাৱত অভিনয়ৰ আদিতে আৰু মাজে মাজে নাচ-গান কৰিছিল। যিসকল নাট্যকাৰে নিজে গান লিখা অভ্যাস নাছিল সেই সকলে স্বভাৱতে এই বিষয়ত আনৰ সহায় লব লগীয়া হৈছিল। সেই কাৰণে অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে নাট্যকাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে দুই এজন সহযোগী গান লিখকৰো সৃষ্টি হৈছিল। বিশেষকৈ যেতিয়া দেশত বঙলাৰ পৰা অনুবাদিত নাটকৰ প্ৰচলন বাঢ়িবলৈ ধৰিলে তেতিয়া অসমীয়া সঙ্গীতৰ অনাটন বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছিল। কিয়নো নাট অনুবাদিত হলেও তাত থকা বঙলা গানবোৰ হুবহু তৰ্জ্জমা কৰা হোৱা নাছিল। তাৰ ঠাইত অসমীয়া কবি-সকলে অভিনয়ৰ লগত ৰজিতা খুৱাই নতুন নতুন গান ৰচনা কৰিছিল। এইদৰে বিভিন্ন মঞ্চৰ লগত জড়িত বিভিন্ন ঠাইৰ কবিসকলে গান যোগানত আগভাগ লৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ডিব্ৰুগড় নাট্য সমাজৰ কাৰণে শ্ৰীযুত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে, তেজপুৰ বাণ-মঞ্চৰ কাৰণে শ্ৰীযুত কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই, গুৱাহাটী কামৰূপ নাট্যসমিতিৰ কাৰণে উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে আৰু নগাৱঁৰ নাট্য সমাজৰ কাৰণে কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যই আৰু অনেকে অজস্ৰ গান ৰচনা কৰিছিল। শ্ৰীযুত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীযুত মিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীযুত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, গুৱাহাটী আজাৰাৰ বিনন্দি চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়েও এনেদৰে বহু গান ৰচনা কৰিছিল। তাৰ সুফল স্বৰূপেই চৌধুৰীদেৱৰ কাপৰ পৰা "প্ৰতিধ্বনি", "দেৱধ্বনি", "মন্দাকিনী", ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ পৰা "বাউলী" আৰু মহন্ত দেৱৰ পৰা "শতদল" ( অপ্ৰকাশিত ) নামৰ বাছকবনীয়া গ্ৰন্থ আমাৰ গীতি-সাহিত্যই লাভ কৰিছে। কিন্তু এই সকলোৰে ভিতৰত শ্ৰীযুত পদ্মধৰ চলিহাদেৱৰ "ফুলনি" আৰু "গীতিলহৰী"ৰ গীতবোৰে অসমৰ নাটঘৰবোৰত ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে বিশেষ ভাবে সৰবৰহী হৈ উঠিছিল। আৰু তেখেতৰ "হাঁহে ফুলনি, হাঁহে ধৰণী"ৰ নিচিনা কেইটামান গীত অসমৰ প্ৰায়বোৰ মঞ্চতে গোৱা হৈছিল। এইসকল জনা-নজনা সঙ্গীত-কাৰৰ অসমীয়া নাট্য জগতলৈ সঙ্গীতৰ বৰঙণি স্মৰণযোগ্য।

ইয়াৰ পিছতহে অসমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰকৃত পুনৰ্জ্জন্ম হল। অসমীয়া সঙ্গীত-জগতলৈ এটা নতুন আলোড়ন আহিল। এই আলোড়ন আনিলে শোণিতপুৰৰ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰু তেওঁৰ লগত যোগদি এই নৱযুগৰ নৃত্য-গীতৰ আৱাহনি জনালে কেবাজনো কৃতী শিল্পীয়ে। এই যুগ কেনেকৈ সম্ভৱপৰ হৈছিল সেইকথা ৰূপকোঁৱৰে নিজ মুখেৰেই এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

"মই শোণিতকুঁৱৰী নাট তেজপুৰৰ বাণ থিয়েটাৰত অভিনয়ৰ কাৰণে দিয়াৰ আগতে বাণ থিয়েটাৰত অনুবাদ নাটকৰ অভিনয়বোৰত যোগ দিবলৈ ধৰো। নাটকবোৰৰ গানৰ সুৰবোৰ আমি সদায় কলিকতাত সেই নাটকবোৰৰ অভিনয় চাই তাৰপৰা সুৰ সংগ্ৰহ কৰি আনো। ১৯২১ চনত জাতীয় ভাবৰ এটা অনুপ্ৰেৰণা অহাত আমাৰ অসমীয়া নিজস্ব সুৰ থিয়েটাৰী গানত দিব পাৰিনে নোৱাৰি ইত্যাদি ভাবে মনত খেলা-বলৈ ধৰে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ

গীতৰ ভাষা যদিও জতুৱা ঠাচৰ আছিল তথাপিও সেই গীতবোৰো প্ৰচলিত হিন্দুস্থানী আৰু বঙলা সুৰতহে গোৱা হৈছিল। ইফালে বিহুগীত বনগীত আইনাম বিয়ানাম টোকাৰী নামবোৰ যে থিয়েটাৰী গানত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি আৰু তাক আধুনিক যন্ত্ৰপাতিৰে বজাই নতুন যুগৰ উপযোগী সাজপাৰেৰে উলিয়াই আনিব পাৰি এই কথাটোও আমাৰ মনত তেতিয়া নেখেলাই-ছিল আৰু আমি শিক্ষিত সকলে সেইবোৰ গাৱঁলীয়া সমাজৰ বস্তু বুলিয়েই ধাৰণা কৰি আছিলো।

"মোৰ পিতৃদেৱতা পৰমানন্দ আগৰৱালা এজন সুসঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেখেত সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সহযোগী আছিল। তেখেত কেবাটাও যন্ত্ৰত পাকৈত আছিল। আমাৰ পৰিয়ালত সঙ্গীত আৰু কলাৰ সাধনাৰ অনু-প্ৰেৰণা আমি ল'ৰাবিলাকে তেখেতৰ পৰাই পাই এই কলাসাধনৰ বাটত আগবাঢ়ো। এদিন বাণ থিয়েটাৰত "শোণিতকুঁৱৰী" নাটৰ আখৰা কৰি আহি ঘৰ সোমাই শুনিলো—পিতৃদেৱে কীৰ্ত্তনৰ 'কৃষ্ণৰ বিক্ৰম দেখি ঋক্ষৰাজ পৰম বিস্ময় মনে' পদ জাত লগাই অৰ্গেনৰ সৈতে গাই আছে। হঠাৎ মনৰ ভিতৰত এটা বিজুলী সঞ্চাৰ হৈ গল। অসমীয়া পদ অৰ্গেনত বজাই গোৱা আগতে শুনা নাছিলো। তাৰ পিছত দেউতাই আকৌ গালে এটা অসমীয়া নাম অৰ্গেনত বজায়েই—

অ আইটি বেঙুন ৰৰা
চৰকাৰৰ ছঅনা
পুলিচৰ লয়না
থানালৈ পল্টন কাৱাজ কৰা।

নামটো শুনি নানাভাৱে মনত জুমুৰি দি ধৰিলে। আকৌ দেউতাই গালে—

তুলসীৰ তলে
মৃগপহু চৰে—
তাকে দেখি ৰামচন্দ্ৰে—
শৰধনু ধৰে, ৰাম ৰাম
শৰধনু ধৰে।

"সেই দিনা ৰাতি আৰু মোৰ টোপনি ভালকৈ নাহিল। গোটেই নিশাটো অসমীয়া গানৰ সুৰবোৰ মোৰ শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ গীতত লগাই কেনেকৈ নতুন অসমীয়া-সুৰীয়া গান ৰচনা কৰিব পাৰি, তাকে ভাবোঁতেই ৰাতি পুৱাল। ইমান-দিনৰপৰা বিচাৰি কিবা এটা হাতত পোৱাত মনটো উগুল থুগুল লাগিবলৈ ধৰিলে। পুৱা জলপান খাই বেগাবেগিকৈ গলোগৈ বাণমঞ্চলৈ। তাত নতুনকৈ মঞ্চ সজা হৈছিল। বাঢ়ৈবিলাকে কাম কৰিব লাগিছে। এফালে চিত্ৰকৰ শ্ৰীযুত পিয়াৰীমোহন চৌধুৰীয়ে দৃশ্যপট আঁকিছে। ছোঘৰত কেইজনমান উৎসাহী অভিনেতাই আখৰা কৰিছেহি পুৱাবেলাতেই। মই এচুকত হাৰমনিয়াম লৈ বহিলো—'গছে গছে পাতি দিলে ফুলৰে শৰাই' গীতটোত অসমীয়া নামৰ সুৰ দিবলৈ। সুৰ লগাই গালো—নামৰ সুৰেৰেই। গীতটোৰ অন্তৰা ডোখৰো ৰচনা কৰি গাই চালোঁ। অভিনৱ এটা উন্মাদনা। প্ৰাণটোৱে উচাটি-বিচাটি কৰিবলৈ ধৰিলে। গোটেই সুৰটো ওলাই আহিল। আনন্দত অধীৰ হৈ ডাঙৰকৈ গাবলৈ ধৰিলো। পিয়াৰী মোহনে পটআঁকা এৰি ওচৰত বৈ অলপ আচৰিত হৈ সুধিলে—'কিহে এইটো—বিয়ানামৰ নিচিনা গান দেখোন ?' মই একো উত্তৰ দিব নোৱাৰিলো।

"শোণিতকুঁৱৰীৰ গীতবোৰত এইদৰে বিয়ানাম আইনাম বনগীত বিহুগীতৰ সুৰেৰে নতুন ধৰণৰ সুৰ দিলো আৰু সেই সুৰবোৰ নাটৰ ভাৱৰীয়া



আৰু সখীৰ ভাওলোৱা ল'ৰাবোৰক দিলো গাবলৈ। প্ৰথমে কিন্তু আটাইবিলাকৰপৰা আপত্তি হবলৈ ধৰিলে। কলিকতীয়া থিয়েটাৰী সুৰ আৰু উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত অভ্যস্তসকলে নাক-সিঙটাই নানা ঠাট্টা-বিদ্ৰূপ কৰি কবলৈ ধৰিলে—'হঃ এতিয়া হোজা গাৱঁলীয়া নামবোৰ—আমি গাব লাগেনে ? আমি এতিয়া ষ্টেজত বিহু মাৰিমনে ?' বয়স আছিল কোমল। এদিন খং আৰু বেজাৰত ছোঘৰত কন্দনামুৱা হৈ বহি থাকিলো। পিছত পিয়াৰীমোহনক কলোঁ—'মোৰ যদি নতুন অসমীয়া-সুৰীয়া গানবোৰ নাগায়, তেন্তে মই মোৰ নাটকো কৰিবলৈ নিদিওঁ আৰু মই বাণ থিয়েটাৰৰ লগত একো সহযোগ নকৰো।' পিয়াৰীমোহনে নানা বুজনি দি ধৈৰ্য্য ধৰি আগবাঢ়িবলৈ কলে। কেদিনমান পিছতে "চিত্ৰলেখা"ৰ ভাও লোৱা সঙ্গীতবিদ শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা (তেতিয়া কলেজীয়া ছাত্ৰ) কাশীৰপৰা তেজপুৰ পালেহি আৰু তেওঁ চিত্ৰলেখাৰ ভাওত গাবলগীয়া গীতবোৰৰ বাবে মোৰপৰা অসমীয়া সুৰবোৰ শুনি আনন্দত উৎফুল্লিত হৈ উঠিল। 'আমাৰ অসমীয়া সুৰ উভটি আহিল' বুলি তেখেতে সেই সুৰবোৰৰ প্ৰশংসা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেখেতৰ সুললিত কণ্ঠৰপৰা ওলাই সেইবোৰ সুৰে লাহে লাহে সকলোৰে মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰে। এমাহমানৰ পিছত মানুহৰ বাপ সলনি হৈ আহিল। নতুন অসমীয়া-সুৰীয়া গীতহে সকলোৱে শুনিবলৈ ভাল পোৱা হল। এইদৰেই আৰম্ভ হল অসমীয়া সঙ্গীতৰ এক নবযুগ।

"লাহে লাহে যদিও অসমীয়া নতুন সুৰে অসমীয়া শিক্ষিতসকলৰ মাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে তথাপি সেই সময়ৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতত বাপ থকা সকলৰপৰা এই নতুনকৈ ওপজা কুমলীয়া সঙ্গীতৰ সুৰবোৰে নানা বিদ্ৰূপ-গৰিহনা আৰু আক্ৰোশৰ আঘাত সহিব লগীয়াত পৰিল। গুৱাহাটীত এদিন শ্ৰীযুত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীদেৱৰ "নীলাম্বৰ" নাটকৰ এজনী নৰ্ত্তকীৰ মুখত তাই গাবলগীয়া গীতৰ মই দিয়া অসমীয়া সুৰ শুনি এজন সঙ্গীতজ্ঞই কলে—'অ' বাপা ! ইয়োনো এটা গাননে ?'

"ইয়াৰ পিছতে গুৱাহাটীত বহিল অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তদশ অধিবেশন। সভাপতি হৈ আহিল—সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত গাবলৈ বুলি শ্ৰীযুত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'গছে গছে পাতি দিলে' আৰু 'ৰূপ-কোঁৱৰৰ চুমা পৰশত' এই দুটা অসমীয়া-সুৰীয়া গীত ঠিক কৰিলে। মই কলো—'নালাগে গাব—মই আৰু ঠাট্টা-বিদ্ৰূপৰ কোবত গুৱাহাটীত থাকিব নোৱাৰা হম।' প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই কিন্তু গাবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। সভাৰ অধিবেশনত সেই গীত গোৱাৰ সময়ত যেতিয়া বৰুৱা গৈ সভাৰ আগত গাবলৈ থিয় হল—মই মানুহে হাঁহিব বুলি সভাৰপৰা ওলাই গৈ শ্ৰীযুত বিষ্ণু মেধিদেৱৰ ঘৰৰ আগত থকা জামুগছৰ তলত বৈ থাকিলো। কিছুপৰৰ পিছত মোৰ বন্ধু শ্ৰীযুত উমেশ বৰুৱাই লৰি আহি মোক মাতি নিলে—'ভয় নাই—ভয় নাই, মানুহে তোমাৰ সুৰৰ বৰ শলাগ লৈছে।' ময়ো সন্ত্ৰস্ত হৈ আকৌ সভাৰ ঘৰ সোমাই দেখিলো—পণ্ডিত লক্ষ্মীনাথ শৰ্ম্মাদেৱে (অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সম্পাদক) আবেগময়ী ভাষাত বক্তৃতা দি কৈছে—'আজিৰ সভাত যতবোৰ গান শুনিলো—একাণেদি সোমাই আন কাণেদি ওলাই গল কিন্তু এই অসমীয়া সুৰৰ গানদুটা মোৰ প্ৰাণৰ ভিতৰলৈ সোমাল'...ইত্যাদি। সভাৰ সকলোৱে গীতৰ সুৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ লাগিল। মহিলা-

সকলে এই বিষয়ে গুণগুণাবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া সুৰে সকলোৰে প্ৰাণতে অভিনৱ স্পন্দন তুলিবলৈ ধৰিলে।

"এই সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ পিছৰ পৰাই অসমত অসমীয়া সুৰৰ প্ৰভাৱ আৰম্ভ হ'ল। পিছদিনা পুৱা বেজবৰুৱা, হেম গোসাঁই আৰু শ্ৰীযুত যতীন দুৱৰাই নিউপ্ৰেছ খাৰঘুলিলৈ গৈ মোক কাণেমূৰে হাতফুৰাই মৰম কৰি নানা উৎসাহ উদ্দীপনা দিলেগৈ। ময়ো সেই সাহিত্যৰ গুৰু-সকলৰ আশীৰ্ব্বাদ মূৰত লৈ অসমীয়া সঙ্গীতৰ সাধনাত আগবাঢ়িবলৈ মনতে দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হলো।

অসমীয়া সুৰৰ লগতে এই শোণিতকুঁৱৰী নাটৰ নাচৰ যোগেদিও মই অসমীয়া বিহুনাচ আৰু কামৰূপী নাচ অসমীয়া মঞ্চত তুলিবলৈ প্ৰথম চেষ্টা কৰো। চিত্ৰলেখাৰ 'পছুমকলি' নাচটো অসমীয়া বিহুনাচ আৰু ভাওনাৰ নাচৰ ভঙ্গীৰ সমাবেশ কৰি দেখুৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰপৰাই অসমীয়া নৃত্যৰ পিনে অসমীয়া নৃত্যকলাত ৰাপথকাসকলৰ মন ঢাল খাবলৈ ধৰে।"

এইদৰে অসমীয়া সঙ্গীত পুনৰ ঠন ধৰি উঠিল। শোণিতকুঁৱৰীৰ গীত-মাত-নৃত্যই কেৱল যে অসমৰ চাৰি সীমাৰ ভিতৰতে যশস্যা আৰ্জ্জিলে এনে নহয় আজি ৩।৪ বছৰ মান আগতে অসমৰ পৰা এটি বাছকবনীয়া শিল্পীদলে অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ যোগেদি গৈ দিল্লীৰ ৰাজধানীত এই নাটৰ উৎকৃষ্ট প্ৰদৰ্শন কৰিছিল আৰু বিশেষকৈ ইয়াৰ লোকসঙ্গীত কেইটাৰ কাৰণে প্ৰতিযোগি-তাত বঁটা লাভ কৰিব পাৰিছিল। এই শিল্পীদলত আছিল নিকামূল সত্ৰাধিকাৰী শ্ৰীশ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী (খোল বাদ্যত), শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত প্ৰদীপ চলিহা, শ্ৰীযুত যুগল দাস, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰ ফুকন, শ্ৰীমতী বকুল শইকীয়া আৰু কেবাজনো।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আহিৰে আৰু কেবাজনো অসমীয়া গীতিকাৰে অসমীয়া লোক সঙ্গীতৰ, নতুন ঠাচৰ গীত নৃত্যৰ সহায়ত সুৰলোক সৃষ্টি কৰিছিল আৰু আজিও কৰিছে। সেই সকলৰ ভিতৰত আগতে উল্লিখিত সকলৰ উপৰিও "সোণৰ সোলেং" ৰচোঁতা শ্ৰীযুত পাৰ্ব্বতী বৰুৱা, প্ৰখ্যাত শিল্পী শ্ৰীযুত বিষ্ণু ৰাভা, "ছহেজাৰ বছৰৰ অসম" চিত্ৰিত কৰোঁতা শ্ৰীযুত পৰাগ চলিহা, এৰাবাটৰ সুৰ বুটলি লওঁতা ডক্টৰ ভূপেন হাজৰিকা, অনাতাঁৰ শিল্পী শ্ৰীযুত পুৰুষোত্তম দাস, শ্ৰীযুত দৰ্প শৰ্ম্মা আৰু বনগীত ৰচোঁতা শ্ৰীযুত আনন্দি দাস আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

আজি বহুবছৰৰ পূৰ্ব্বে বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াই প্ৰস্তাৱ এটি আগবঢ়াই আশা কৰিছিল যে অসমীয়া সমূহ বাদ্য লগ কৰি ঐক্যতান বাদ্য সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়াৰ জাতীয় গৌৰৱ বহু পৰিমাণে বাঢ়িব। আৰু এই কাৰ্য্য নিয়াৰিকৈ কৰিলে ই এটি লাভজনক ব্যৱসায়ো হব বুলি তেখেতে বিশ্বাস কৰিছিল। সুখৰ বিষয় ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ এই সোণৰ সপোন জ্যোতিপ্ৰসাদেই শোণিতপুৰৰ বাণমঞ্চত পোন প্ৰথমে বাস্তৱত পৰিণত কৰিছিল। ১৯৩৬ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পৰিকল্পনামতে বাণমঞ্চত অসমীয়া ঢোল, খোল, ভোৰতাল, পেঁপা টকা, কৰতাল' গগনা আদি বাদ্য যন্ত্ৰ সৈতে অৰ্গেন, পিয়ানো, বেহেলা, চেতাৰ, এছৰাজ, আদি পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় বাদ্য যন্ত্ৰৰ সহায়ত এক অপূৰ্ব্ব অৰ্কেষ্ট্ৰা গঠন কৰা হৈছিল। অসমীয়া নাট্য জগতত অৰ্কেষ্ট্ৰায়ো এইদৰে ন ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। অসমৰ আন আন বিভিন্ন মঞ্চতো এনেদৰেই অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ পুনৰ গঠন সাধন কৰা হৈছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত মঞ্চৰ নাটকৰ নিচিনাকৈ নাটকীয় সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো কিছুমান



নতুন সমস্যাই দেখা দিছে। বোলছবি আৰু কাণ তালমৰা 'মাইক'ৰ প্ৰভাৱ বঢ়াৰ লগে লগে আগৰ দৰে অভিনয়ৰ পূৰ্ব্বত আৰু বিৰতিৰ সময়ত বহু নাটঘৰত সঙ্গীতৰ ঐক্যতান বাজনাৰ দ্বাৰা নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি লোৱা নহয়। তাৰ ঠাইত জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে নানা তৰহৰ সস্তীয়া গীত আৰু যন্ত্ৰসঙ্গীত মাইকৰ যোগেদি কেৱল দৰ্শকৰে নহয়, এমাইল আধ মাইল দূৰত থকা লোকৰ কাণতো পৰিবেশন কৰি এটা অদ্ভুত খিচুৰি ভাবৰ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা হয়। এনে কৰাৰ পৰা অভিনয়ৰ মূল্য বাঢ়ে নে কমে সেই বিষয়ে আমি একো মন্তব্য দিব নোখোজো। মুঠতে ইয়াকো এটা সমস্যাৰ ভিতৰতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰি নাটক আৰু অভিনয়ৰ কল্যাণকামী সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো।

( ৮ )

বুটিছ আমোলত পুৰণি অসমীয়া নাট-ভাওনাৰ প্ৰচলন কমি অহাত সেই সুযোগতে আৰু এবিধ নতুন অভিনয় অসমৰ নাট্যজগতলৈ ভাটীৰ পৰা আমদানি হ'ল। এয়েই হৈছে যাত্ৰা বা গীতাভিনয়। আগতে যে আমাৰ দেশত যাত্ৰা নাছিল এনে নহয়। ৰথযাত্ৰা, ৰাসযাত্ৰা, দুদুচাযাত্ৰা আদি উৎসৱ অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আমাৰ দেশত চলি আহিছে। আমি এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব খোজা যাত্ৰা সেইবোৰতকৈ বেলেগ। দৰাচলতে ইও এবিধ ভাওনাৰ নিচিনা গীত-প্ৰধান মুকলি মঞ্চৰ অভিনয়। ভাটীফালৰ পৰা অহা বুলিয়েই এই নতুন আলহী-জনক আমি আকৌ মানাহা পাৰ কৰি খেদি পঠিয়াব নোৱাৰো, কিয়নো আজি এশ বছৰৰ ভিতৰতে তেওঁ অসমীয়া ভকতৰ সাজপাৰ পিন্ধি আমাৰ ৰবঘৰৰ মাজ মজিয়াত ৰৰপীৰা পাৰি

বহিছে। কিন্তু তথাপি আমাৰ নাট্য-সাহিত্যত এই গীতাভিনয় বিভাগটোৱে যে অসমীয়া নাট্য-কাৰ সকলৰ দ্বাৰা উপেক্ষিত অৱহেলিত হৈ আহিছে সেইবিষয় হলে সন্দেহ নাই।

প্ৰথম অৱস্থাত অৰ্থাৎ উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু কুৰি শতিকাৰ আগভাগত অসমৰ চাৰিওফালে দুৰ্গোৎসৱ উপলক্ষে কলিকতাৰ ফালৰ পৰা অহা বঙালীৰ যাত্ৰাদল আৰু ভাটীৰ বাইজীৰ দলবোৰে অভিনয় আৰু নৃত্য দেখুৱাই অসমৰ পৰা বছৰি অজস্ৰ ধন বাহিৰলৈ লৈ গৈছিল। এই বঙলা যাত্ৰা অভিনয়ৰ ঠাই অসমীয়া যাত্ৰা অভিনয়ে অধিকাৰ কৰিবলৈ বহু বছৰ লাগিছিল। এই বিষয়ত শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ৰবঙণি বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য। ১৯০৪ চনতেই সৰস্বতী পূজা উপলক্ষে তেখেতে কম সময়ৰ ভিতৰতে লিখি উলিওৱা "বন্দিনী ভাৰত" নামৰ নাটিকা এখন গুৱাহাটী কলেজিয়েট স্কুলত অভিনয় কৰা হৈছিল আৰু অভিনয় চলি থাকোঁতেই পুলিচ আহি নাটকৰ পাণ্ডুলিপি কাঢ়ি লৈ যায়। এই অভিনয়ত যোদ্ধাৰ সাজ পিন্ধি ৰায়চৌধুৰী, ত্ৰিগুণা বৰুৱা, বিনন্দি বৰুৱা, সুৰেন দে আদি তেতিয়াৰ ছাত্ৰ-সকলে যোদ্ধাৰ ভঙ্গীৰে ইংৰাজ সকলক উদ্দেশ্য কৰি সমবেত কণ্ঠেৰে গাইছিল—"যায় যাব প্ৰাণ, আন ধৰি আন, ফান্দত সুমাই ল'—জেংজোট কাটি, বাট চাফা কৰি, নিকিনকিনিয়া হ'—ভাই তই নিকিনকিনিয়া হ।" গীতটোৱে উপস্থিত দৰ্শকসকলক বৰ উত্তেজিত কৰিছিল। পুলিচৰ কোপদৃষ্টিত পৰি শ্ৰীৰায়চৌধুৰীয়ে ১৯০৭ চনত গৈ বৰপেটাৰ নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। বৰ-পেটাত তেখেত ১৯১৪ চনলৈকে থাকে। তেখেতে বৰপেটাৰ পৰা বঙলা নাটক, যাত্ৰা, গীতি-পদ

আদি লোপ কৰিবলৈ "জয়দ্ৰথ বধ", "ভক্ত-গৌৰৱ" বা "শিক্ষিধ্বজৰ দান পৰীক্ষা" আৰু "কল্যাণময়ী" নামৰ নাটক ৰচি গীত-পদ সং-যোজনা কৰি নিজে শিকায় আৰু তাত "সনাতন সঙ্গীত সমাজ" স্থাপন কৰে। এইদৰে বৰপেটা অঞ্চলত অসমীয়া গীতাভিনয়ৰ প্ৰচলন হয় আৰু বৰপেটীয়া শিল্পীদলে গুৱাহাটী আদি ঠাইলৈকো আহি উৎকৃষ্ট অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে।

১৯০৬ চনত স্থাপিত হোৱা মণ্ডলদৈ মজলিছৰ এজন উদ্যোগী সদস্য আছিল দুৰ্লভচন্দ্ৰ দাস। তেওঁ এজন সুনিপুণ বেহেলা-বাদকো আছিল আৰু দুৰ্লভ "প্ৰেম-সঙ্গীত" নামেৰে এখন সঙ্গীতৰ পুথিও ৰচনা কৰিছিল। এই দাস ডাঙৰীয়াই এটা অসমীয়া যাত্ৰাৰ দল গঠন কৰিছিল বুলিও জানিব পৰা গৈছে। গুৱাহাটীত সু-গায়ক নবীনচন্দ্ৰ ফুকনেও (শ্ৰীপ্ৰবীণ ফুকনৰ দেউতাক) এটা অপেৰা পাৰ্টি গঠন কৰি অভিনয় দেখুৱাইছিল। এই প্ৰসঙ্গত যশস্বী অভিনেতা শ্ৰীযুত ব্ৰজনাথ শৰ্ম্মাৰ বৰঙণি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীযুত শৰ্ম্মাই বছোৰাৰ পৰা মিলিটেৰী চাকৰি এৰি আহি কামৰূপৰ শিলা গাৱঁত বিখ্যাত "শিলা কালীকা অপেৰা পাৰ্টি" গঠন কৰে। ইয়াৰ পিছত ১৯২৪ চনত গঠিত হোৱা সৰভোগ দক্ষিণ গণকগাড়ী অপেৰা পাৰ্টিত শ্ৰীশৰ্ম্মাই নেতৃত্ব কৰে। এই দুয়োটা দলেই যথেষ্ট সুনাম আৰ্জ্জিছিল।

১৯৩০ চনত শ্ৰীযুত শৰ্ম্মাই এটা ব্যৱসায়ী থিয়েটাৰৰ দল গঠন কৰে। ইয়াৰ নাম আছিল "অসম কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি"। এই দলৰ অংশীদাৰ হৈ আৰ্থিক ভাবে সহায় কৰিছিল নগাওঁ জিলাৰ পুৰণিগুদামৰ শ্ৰীযুত বিপিন চন্দ্ৰ বৰুৱাই। এই দলত শ্ৰীযুত কৃষ্ণনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত উদয়নাথ শৰ্ম্মা আদি কেবাজনো নামজ্বলা শিল্পীৰ উপৰিও অসমৰ বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাও (তেতিয়া বলীন) আছিল। এইদলে বেদ উদ্ধাৰ, ভাস্কৰ পণ্ডিত, কালাপাহাড়, হিন্দুবীৰ, বিজয়-বসন্ত, ললিতাদিত্য, মৰাণ জীয়ৰী, নগাকোঁৱৰ, পানিপথ, শিৱাজী, গুলেনাৰ, ৰণজিৎ সিংহ, বাণৰজা আদি নাটক অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয় কৰি প্ৰচুৰ যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। ১৯৩৩ চনত এইদলটোৱে ছয় গৰাকী গাভৰুক অন্তৰ্ভুক্ত কৰি অসমত পোন প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ সূচনা কৰা হয়। সেই অভিনেত্ৰীসকল হৈছে—শ্ৰীমতী গোলাপী দাস, সৰ্ব্বেশ্বৰী দাস, ফুলেশ্বৰী দাস, লাৱণ্য দাস, শৈলবালা দেৱী আৰু বিনদা গগৈ (পুটি)। ১৯৩৩ চনৰ নবেম্বৰ মাহৰ কোনো এদিনা ডুমডুমাৰ নাট্য-মঞ্চত পোন প্ৰথম এইবাৰ এই সহ-অভিনয় পতা হৈছিল। তেতিয়াৰ দিনত শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ পক্ষে ই এটা দুঃসাহসিক আৰু বৈপ্লবিক কাৰ্য্য আছিল। এই অসম কহিনুৰ পাৰ্টিয়ে গোটেই অসমতে পৰিভ্ৰমণ কৰি নাট্য-জগতত যুগান্তৰ সৃষ্টি কৰি-ছিল। ১৯৩৬ চনত এই দল ভঙ্গ কৰা হয় আৰু শ্ৰীশৰ্ম্মাইও অভিনয় জগতৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। ৰায়চৌধুৰীৰ গীতাভিনয় কেইখনি এতিয়াও ছপা হৈ ওলোৱা নাই। ইয়াৰ বাহিৰে "যুগপতন" আদি দুই এখন এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ বাহিৰে অসমীয়া গীতাভিনয়ৰ মৌলিক নাট নাই বুলিলেই হয়। গাৱেঁ-ভূইয়ে থকা আমাৰ অসমীয়া যাত্ৰাৰ দলবোৰে বহুক্ষেত্ৰত অসমীয়া গীতাভিনয় নাটকৰ অভাৱত মঞ্চৰ নাটককে লৈ কোনোমতে কাম চলাই দিয়ে। সাধাৰণতে মঞ্চৰ নাটক আৰু গীতাভিনয়ৰ নাটক একেবস্তু নহয়। সেইকাৰণে মঞ্চৰ নাটকে মুকলি মঞ্চত লোকৰঞ্জন কৰাটো সম্ভৱপৰ নহবও পাৰে। বহু সময়ত অভাৱত পৰি



বঙলা গীতাভিনয়ৰ নাটবোৰকে জধেমধে তৰ্জ্জমা কৰি প্ৰচাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ ফলত অৰ্থাৎ এই বাবেবাং কৰা অনুবাদবোৰে ভাষা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কিমানখিনি অনিষ্ট কৰিব পাৰে সেইকথা নকলেও হব। ইয়াৰ বাবে আমি যাত্ৰাদলবোৰক দোষ দিব নোখোজো। আমি যদি তেওঁলোকক উপযুক্ত সামগ্ৰীৰে যোগান নধৰো তেন্তে দোষ কাৰ?

বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত মঞ্চৰ অভি-নয়তকৈ যাত্ৰাভিনয়ে অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে এই অভিনয়ে বিপুল জনসমাজক দৰ্শকৰ ভিতৰত সামৰি লব পাৰে আৰু দৰ্শকেও ইয়াৰ কাৰণে দৰ্শনি ভৰিব লগীয়া নহয়। অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ এই গুৱাহাটী নগৰতে পূজাৰ সময়ত মঞ্চৰ অভিনয়তকৈ মুকলি মঞ্চত গীতাভিনয়ৰ পয়োভৰ বেছি হয়। অসমৰ আন ঠাইতো আৰু চাহ বাগিচা আদিতো গীতাভিনয়ে প্ৰাচুৰ্য্য লাভ কৰে। পূজাৰ আগে আগে গঠিত হোৱা কামৰূপৰ কেইবাটাও যাত্ৰাৰ দলে নানা ঠাইত অভিনয় দেখুৱাই উৎসৱৰ কেই ৰাতি আনন্দমুখৰ কৰি তোলে। তেওঁলোকে যে এইদৰে অভিনয় পাতি দেশৰ ধন দেশতে ৰাখে আৰু পূৰ্ব্বৰ বঙলা নাটৰ ঠাই অসমীয়া নাটেৰে পূৰণ কৰে সেইটো নিশ্চয় আমাৰ পক্ষে লাভৰ কথা। সেই কাৰণে আমি অসমীয়া সাহিত্যত গীতাভিনয়ৰ অভাৱটো বিশেষ ভাবে অনুভৱ কৰিছো। গীত-নাট ৰচনাত হাত থকা সকলে অসমৰ নাট্য-জগতৰ এই চেচুকীয়া ফালটোলৈ দৃষ্টিপাত কৰিলে আমাৰ নাট্য-সাহিত্যৰ আৰু দেশৰ উপকাৰ হব বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস।

( ৯ )

বোলছবি আৰু অনাতাঁৰেও আজি কালি নাট্য-জগতত আগভাগ লৈছে। বোলছবিয়ে পুৰণি মঞ্চৰ অভিনয়ক পাছলৈ ঠেলি বিশেষ জন-প্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰা দেখা গৈছে। সেইবোৰ কথা এই আলচত আমি ঠাই দিব খোজা নাই, কেৱল অসমীয়া বোলছবিৰ জন্মবৃত্তান্ত আৰু চমু ইতিবৃত্ত এটাহে এই খিনিতে দাঙি ধৰিব খোজা হৈছে। স্বৰূপাৰ্থত অসমীয়া বোলছবিৰ জন্ম হবৰ বৰ বেছিদিন হোৱা নাই। কথমপি ২০ (কুৰি) বছৰহে পাৰ হৈ গৈছে মাথোন। অসমীয়া বোলছবিৰ সংখ্যাও এতিয়াও তাকৰ হৈয়ে আছে। নিমাতী অসমীয়া বোলছবি এখনো নোলালেই আৰু তেতিয়া মঞ্চৰ অভিনয়ৰ অৱস্থাও কলিকতা আদি ঠাইৰ নিচিনা উন্নত নাছিল। তদুপৰি সেই সময়ত বোলছবিত নেলাগে—মঞ্চলৈকে অভিনয় কৰিবলৈ অসমীয়া গাভৰুসকল আগবাঢ়ি অহা নাছিল। তেতিয়া অসমত কোনো ব্যৱসায়ী বা দৰ্মহা খোৱা অভিনয়-শিল্পী নাছিল আৰু আজিও প্ৰায় নাই বুলিয়েই কব পাৰি। তথাপি সেই সময়তকৈ বোলছবিৰ কাৰণে আজিৰ পৰিবেশ বহু পৰিমাণে অনুকূল আৰু উন্নত হোৱা বুলি কব পাৰি। নানান প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি আগত কোনো আহি বা চানেকি নথকা অৱস্থাতে বেছি-ভাগ বোলছবিৰ কথা নজনা নতুন শিল্পী আৰু পোনপটীয়াভাবে গাঁৱলীয়া ভদ্ৰসমাজৰ পৰা কেই গৰাকীমান গাভৰু বাছি লৈ প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি "জয়মতী" কেনেকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছিল সেইকথা জানিলে মনত বিস্ময় ওপজে আৰু যিসকল শিল্পী আৰু অভিনেত্ৰীয়ে প্ৰথম পদক্ষেপ কৰি অসমীয়া বোলছবিৰ বুনিয়াদটো ৰচনা কৰি গ'ল তেওঁলোকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত মূৰ দোঁ খায়।

জ্যোতিপ্ৰসাদে আমাৰ বোলছবিৰ প্ৰথম নাটক হিচাবে ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ "জয়মতী কুঁৱৰী"কে বাছি লৈছিল যদিও নাটখনি ৰূপকোঁৱৰে নতুন

সাঁচত ঢালি লৈছিল। প্ৰকৃততে বোলছবিৰ 'জয়মতী' বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ যুটীয়া ৰচনাৰ ফল বুলিও কব পাৰি। লালুকসোলা বৰফুকন, গাঁঠি হাজৰিকা প্ৰভৃতি চৰিত্ৰ আৰু খটাসুৰ বধ ভাওনা, বিবিধ নৃত্য আৰু অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ চিত্ৰ আদি মূল নাটকত নথকা বিষয় নাটখনত যোগদি লোৱা হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে চিত্ৰলেখা মুভিট'ন নামেৰে প্ৰথম অসমীয়া ফিল্ম প্ৰতিষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেজপুৰ অঞ্চলত থকা আগৰৱালা পৰিয়ালৰ ভোলাগুৰি বাগিচাত চিত্ৰবন নামেৰে ষ্টুডিঅ' নিৰ্ম্মাণ কৰি ১৯৩৪ চনত জয়মতীৰ চিত্ৰ গ্ৰহণৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰথমতে নগা পৰ্ব্বত, কাজিৰঙা আদিলৈ গৈ বহিৰ্দৃশ্য গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল যদিও পিছত নানান অসুবিধাৰ সম্মুখীন হব লগীয়া হোৱাৰ বাবে গুৱাহাটীৰ আগেয়ে নিউপ্ৰেছ থকা খাৰঘূলি অঞ্চলতে গদাপাণি আৰু ডালিমীৰ দৃশ্যবোৰ তোলা হৈছিল। জয়মতীৰ পিছৰ প্ৰায়বোৰ ছবিতে তেজপুৰ, নগাওঁ, গুৱাহাটী আদি ঠাইৰ শিল্পীসকলৰ প্ৰাধান্য দেখা যায় আৰু সেইকাৰণে সেইবোৰ ছবি কোনো বিশেষ অঞ্চলৰ শিল্পীৰ ছবি বুলিও কব পাৰি। 'জয়মতী'ৰ ক্ষেত্ৰত হলে সেই কথা নেখাটে। এইখন আছিল সদৌ অসমৰে ডেকা-গাভৰুৰ ছবি। জ্যোতিপ্ৰসাদে বৰ যত্নেৰে অসমৰ সকলো ঠাইৰে পৰা শিল্পী নিৰ্ব্বাচন কৰিছিল। এই প্ৰথম বোলছবিৰ অভিনয়ত ভাওলোৱা শিল্পী সকলৰ নামো বিশেষ স্মৰণ যোগ্য। তেওঁলোকৰ কিছুমান হৈছে ডালিমী ( শ্ৰীমতী স্বৰ্গজ্যোতি ), গদাপাণি ( শ্ৰীযুত ফুনু বৰুৱা ), লালুকসোলা বৰফুকন ( তেজপুৰৰ ডাক্তৰ শ্ৰীযুত ললিত চৌধুৰী ), গাঁঠি হাজৰিকা ( শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা ), লৰা ৰজা (নগাৱঁৰ শ্ৰীযুত নবেন বৰদলৈ ), চাওদাং বৰুৱা ( বৰপেটাৰ শ্ৰীযুত বনমালি দাস ), চোৰাংচোৱা বৰুৱা ( গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুত শুভ বৰুৱা ), বৰগোঁহাই ( শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰুৱা ), ভাওনাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ (শ্ৰীযুত কমলা প্ৰসাদ আগৰৱালা )—এইদৰে আৰু বহুত বিখ্যাত শিল্পীৰ সহযোগত ৰূপালী পৰ্দ্দাত জয়মতীয়ে পুনৰ্জ্জীৱন পাইছিল। নাম নজনাৰ কাৰণে তিৰোতা শিল্পী কেইগৰাকীৰ নাম সম্প্ৰতি উল্লেখ কৰিব পৰা নগল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে শ্ৰীমতী উষা কটকী নামেৰে কাৰেঙৰ লিগিৰী ভাওলোৱা ছোৱালী এটীৰ লগত স্বৰ্গদেউৰ আগত হাতত জাপী লৈ মনোৰম নাচ এটি দেখুৱাইছিল। এই প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে দৃশ্যবোৰৰ সাজ-সজ্জাত কলগছ, শৰাই, জাপী, যাঠী, নগা যাঠী আদিৰ সহায় লোৱা হৈছিল আৰু এইবোৰৰ সহায়েৰেই আহোম ৰাজত্বৰ উৰঁলি যোৱা ছবিবোৰৰ বাস্তৱ ৰূপ দিয়াত আগৰৱালা দেৱ বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্য হৈছিল। শব্দ গ্ৰহণ আৰু চিত্ৰ গ্ৰহণৰ বাবলোৱা অনা-অসমীয়া কাৰিকৰসকলে প্ৰবঞ্চনা নকৰা হলে এই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি সকলো ফালৰ পৰা নিখুঁত হলহেঁতেন বুলি আমাৰ বিশ্বাস। সি যি নহওক ফটোগ্ৰাফী আৰু শব্দ-গ্ৰহণত যান্ত্ৰিক আসোঁৱাহ থকা সত্বেও অসমীয়া কথাছবিৰ ক্ষেত্ৰত জয়মতীয়ে কেৱল নতুন পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল বুলি কলেই যথেষ্ট নহয়। আজিলৈকে যুগুত হোৱা সকলো কেইখন বোল-ছবিৰ ভিতৰত কেবাটাও বিষয়ত জয়মতীয়েই শ্ৰেষ্ঠ বুলি কব পাৰি।

১৯৩৪ চনত আৰম্ভ কৰা হৈছিল যদিও জয়মতীৰ প্ৰথম প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চ্চত কলিকতাত আৰু ১৯৩৫ চনৰ ২০ মাৰ্চ্চত গুৱাহাটীত। উদ্বোধন প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদে



এইদৰে এটি ঘোষণা কৰিছিল—"অসমীয়া ৰাইজৰ শুভ ইচ্ছা আৰু আশীৰ্ব্বাদ মূৰত লৈ আজি প্ৰায় ডেৰ বছৰৰ মূৰত জয়মতী ফিল্ম ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হৈছো। "জয়মতী" ছবি তোলাৰ সময়ত এই অভাজনৰ ওপৰেদি নানা ক্লেশৰ প্ৰবল সোঁত বাগৰি গৈছিল। পিতৃ-মাতৃৰ চিৰ বিদায়ৰ করুণতা-ক্লিষ্ট ঘাত-প্ৰতিঘাতে জৰ্জ্জৰিতপ্ৰায় কৰি এই "জয়মতী" ছবি ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াটো বৰ দুৰুহ কৰি তুলিছিল। কিন্তু ৰাইজৰ ঐকান্তিক শুভ ইচ্ছাৰ ফলত সেই সকলো বাধা-বিঘিনি আৰু বিপদ আপদৰ বতাহ-বৰষুণৰ মাজেদি "জয়মতী"ক কোনোমতে ৰক্ষা কৰি আজি সম্পূৰ্ণাঙ্গীকৈ ৰাইজৰ আগত থিয় কৰিব পাৰিছো। অসমীয়াৰ প্ৰথম কথাছবি বুলি, অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ ফিল্ম অভিনয়ত প্ৰথম চেষ্টা বুলি সদৌ অসমীয়া ৰাইজে যেন এই ছবিখন মৰমৰ চকুৰে চায় আৰু সহায় কৰি অসমীয়া ফিল্ম-শিল্প কৰ্ম্মীসকলৰ আগলৈ ফিল্ম কৰাৰ সোণালী সপোন দিঠকত পৰিণত কৰিবলৈ যেন আশীৰ্ব্বাদ কৰে।"

১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চ্চ অসমীয়া বোলছবিৰ জন্ম দিন। সেইদিনা কলিকতাৰ ৰাওনাক মহলত ৰায়বাহাদুৰ বেজবৰুৱাৰ পৌৰোহিত্যত আৰু কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া সকলৰ উপৰিও বহু ভাৰতীয় বিশিষ্টলোকৰ উপস্থিতিত "জয়মতী" বোলছবি প্ৰথমবাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। সেই উদ্বোধনী উৎসৱত ভাৰত-বিখ্যাত চিত্ৰশিল্পী অসমৰ সুসন্তান ৰাজকুমাৰ প্ৰমথেশ বৰুৱা, নিউ থিয়েটাৰৰ বিখ্যাত অভিনেতা চায়গল, পৃথ্বীৰাজ কাপুৰ প্ৰভৃতি বহু বিশিষ্ট অতিথিয়ে শোভাবৰ্দ্ধন কৰিছিল। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই সেই উৎসৱৰ ভাষণত কৈছিল—"আজি বৰ মঙ্গলৰ দিন, আজি অসমৰ এটা গৌৰৱৰ দিন, "জয়মতী" শ্ৰীমান জ্যোতিৰোপাৰ অশেষ চেষ্টা, অপৰিসীম ধৈৰ্য্য আৰু ধন ব্যয়ৰ ফল। তেওঁ প্ৰকৃততে এজন শিল্পী। তৰুণ অসমৰ "জয়মতী" এখন উজ্জ্বল দাপোণ। মই আশাকৰো যাতে অইন প্ৰদেশৰ লগে লগে এই লাগতিয়াল প্ৰতিষ্ঠানটোৱে অসমত ভালকৈ শিপায়, জকাই চুকৰ অসমে যাতে গোটেই ভাৰততে নিজৰ গৌৰৱ আৰু জাতীয়তা বিলাই ফুৰাব পাৰে। মই দেখিছো "জয়মতী" ছবিত পুৰণি গীত-মাত বচন, ঘৰ-দুৱাৰ কাৰুকাৰ্য্য সকলো অসমীয়া ঠাচত কৰিবলৈ শ্ৰীমান জ্যোতি বোপাই চেষ্টা কৰিছে। মোৰ অপাৰ আনন্দ যে মোৰো মানসী কন্যা কল্পনাৰ নাগিনী প্ৰকৃতিৰ ছোৱালী ডালিমীক মই ভৱামতে, মই কল্পনা কৰা মতে দিঠকত দেখিবলৈ পালো।"

গোটেই অভিনয় হোৱাৰ পিছত কি কথাই মনত সাঁচ বহুৱাইছিল সেইবিষয়ে প্ৰশ্ন কৰাত তেখেতে কৈছিল—"যি কালৰ ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ চিত্ৰ ফিল্মখনে প্ৰকাশ কৰিছে, সেইবোৰ সাইলাস সেইকালৰ যেন লাগে। ভাৰতৰ নানা ঠাইত আন আন ভাৰতীয় ভাষাত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক ঘটনা আৰু কাৰ্য্যৰ সবাক-চিত্ৰ মই দেখিছো; আন নালাগে এই কলিকতাতে আগেয়ে বঙলা আৰু হিন্দীভাষাত তেনে ফিল্ম দেখিছো; কিন্তু সেইবোৰে মোৰ মনত সেই সেই পুৰণি কালোপযোগী পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা এনেদৰে সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল। দ্বিতীয় কথা মোৰ মনত লাগিছে যে আগেয়ে কেতিয়াও ফিল্ম নেদেখা বা ফিল্মত ভাও নিদিয়া অসমীয়া মতা আৰু তিৰোতাই ( কিছুমান একেবাৰেই গাঁৱলীয়া ) এনে সুন্দৰকৈ এই জয়মতী ফিল্মত ভাও দিব কেনেকৈ পাৰিলে ? দুজনী এজনী

ভাৱৰীয়ানীক এতিয়াই "হলিউডৰ ফিল্মষ্টাৰ"ৰ শাৰীত বহুৱাব পাৰি। মুঠতে কব পাৰি যে জয়মতী ফিল্মৰ ভাৱৰীয়া ভাৱৰীয়ানীয়ে সপ্তদশ শতিকাৰ অসমক এই ফিল্মত পুনৰ্জ্জীৱন দি তুলি দেখুৱালে; সতীৰ সতীত্বৰ সনাতন তেজ, প্ৰকৃত বীৰৰ দুৰ্জ্জয় মহিমা পোহৰাই দিলে।"

কাৰ ভাও আটাইতকৈ ভাল হৈছিল বুলি প্ৰশ্ন কৰাত তেখেতে কৈছিল—"ডালিমীৰ। মোৰ নাটখনৰ সৰহভাগ মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ ঐতিহাসিক; কিন্তু ডালিমী সম্পূৰ্ণৰূপে মোৰ মানস প্ৰতিমা। মই তেতিয়াও ভবা নাছিলো যে ডালিমীক মোৰ মানস-পটৰ বাহিৰে কেতিয়াবা ইহজীৱনত দেখিবলৈ পাম। কিন্তু জয়মতী ফিল্মৰ ডালিমীয়ে মোৰ সপোন দিঠক কৰিলে। মোৰ মনৰ চিত্ৰপটত থকা সেই চঞ্চল, সৰল, আনন্দময়ী, প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰী, এঘাৰ বছৰীয়া ডালিমীক মই ফিল্মত সৌশৰীৰেৰে পখিলাটিৰ দৰে উৰি ফুৰা দেখিলো। যিটী ছোৱালীয়ে জয়মতী ফিল্মত মোৰ মানস প্ৰতিমা ডালিমীক মোৰ চকুৰ আগত থিয় কৰি দিলে, সেই ভাৱৰীয়ানী ছোৱালীটীক মই লগ পোৱাহেঁতেন তাইৰ মূৰত হাত দি আশীৰ্ব্বাদ দিলোহেঁতেন। আশাকৰো চিত্ৰলেখা মুভিটʼনৰ গৰাকীয়ে মোৰ আশীৰ্ব্বাদ নিৰ্ম্মালি ফুল পাহি তাইৰ খোপাৰ বনফুলৰ একাষে গুঁজি দিব।"

গুৱাহাটীত ২০ মাৰ্চ্চৰ পৰা সেই জয়মতী প্ৰদৰ্শন একেৰাহে এমাহ জুৰি চলিছিল। এই অভিনয় চাই লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈদেৱে কোৱা কথা খিনিতে এই ছবি সম্পৰ্কে জানিব লগীয়া কথাৰ আভাস পোৱা যায়। বৰদলৈদেৱে কৈছিল—"কামৰূপ নাট্যমন্দিৰত চিত্ৰলেখা মুভিটোন কোম্পানীৰ চিত্ৰ-কৌশল আৰু ভাৱৰীয়াসকলৰ ভাওৰ পূৰ্ণতা দেখি তবধ মানিলো। প্ৰদৰ্শনী শেষ হোৱাৰ পিছত মই স্পষ্টকৈ অনুভৱ কৰিলো যে এই বৃহৎ ঐতিহাসিক নাটকৰ অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকলক আমাৰ উৎসাহিত কৰিবলৈ একো নাই—আছে কেৱল আমাৰ আন্তৰিক শলাগৰ শৰাই আগ বঢ়াবলৈ। আৰু আছে, এই বিৰাট সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰদৰ্শনীৰ অনুষ্ঠাতা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক আমাৰ শ্ৰদ্ধা জনাবলৈ। সতী জয়মতীৰ আদৰ্শ চিত্ৰই কোন মানৱক, বিশেষকৈ কোন অসমীয়াক মোহত নকৰাকৈ থাকিব পাৰে? সেই অক্ষয় কীৰ্ত্তি গদাধৰ সিংহৰে পৰা আৰম্ভ কৰি আজিলৈকে প্ৰত্যেক অসমীয়াই মুক্তকণ্ঠে প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। আগৰৱালাদেৱৰ মহৎ ক্ষমতাৰ পৰিচয় এই খিনিতেই যে তেখেতে আজি কুৰি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক আবিষ্কাৰবিলাকৰ সহায়েৰে ১৬।১৭ শতিকাৰ অসমক পুনৰ্জ্জীবিত আৰু মূৰ্ত্তিমান কৰি আজি আমাৰ আগত এই কৰুণ কাহিনী এনে বাস্তৱ সুস্পষ্ট আৰু হৃদয়-বিদাৰকভাৱে উপস্থিত কৰিব পাৰিছে। অসম ৰাজসভাৰ চিত্ৰবোৰ চাওঁতে মোৰ আন য়ুৰোপীয় ফিল্ম কোম্পানী-বিলাকে তৈয়াৰ কৰা ৰোমান ৰাজদৰবাৰৰ চিত্ৰবোৰলৈ মনত পৰিল আৰু মই মুক্তকণ্ঠে কবলৈ বাধ্য যে চিত্ৰলেখা কোম্পানীৰ ছবিবোৰ সেই-বিলাকতকৈ কোনো গুণেই কম বাস্তৱ নহয়। তাৰ বাহিৰেও সেই সময়ৰ অসমীয়াৰ ৰাজনৈতিক আৰু গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ এনে সুন্দৰভাৱে দেখুৱা আৰু স্বাভাৱিক হৈছে যে ইয়াতকৈ যে আৰু কিবা ভাল প্ৰদৰ্শনী হব পাৰে মই ভাবিবলৈ টান পাওঁ। অকল এই বিলাকতে আমাৰ চিত্ৰলেখা কোম্পানীৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰতাৰ শেষ হোৱা নাই। পুৰণি অসমীয়াৰ কলা-বিদ্যাৰ চৰ্চ্চা, ৰাজ-



মন্দিৰ আদিৰ কাৰুকাৰ্য্য আৰু পুৰণি অসমীয়া ৰজা, বিষয়া আৰু সাধাৰণ মানুহবিলাকৰ পিন্ধা কাপোৰ, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, সাজ-সজুলি আদিও এনে পৰিপাটিভাৱে দেখুৱা হৈছে যে যিসকলে এই চিত্ৰ চাবলৈ নাহে তেওঁলোকে পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ বহুখিনি কথাকে উপলব্ধি কৰিবলৈ বাকী থাকিব। শব্দকৰা কলটোৰ দোষৰ বাবদ হোৱা কিছুমান আৱাজ সৰু হোৱা বাবে ভাৱৰীয়াসকলৰ শব্দবিলাক নিয়মিতৰূপে কোনো ঠাইত উচ্চাৰিত নোহোৱাৰ বাহিৰে প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই এনে স্বাভাৱিক হৈছিল যে আমি চিত্ৰৰাজ্যত নাথাকি বাস্তৱ ৰাজ্যত থকাৰ দৰেহে লাগিছিল। অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত গাঁঠি হাজৰিকা আৰু বৰফুকনৰ ভাওত ফণী শৰ্ম্মা আৰু ডাক্তৰ ললিত চৌধুৰী, অভিনেত্ৰী সকলৰ ভিতৰত ডালিমী, জয়মতী, সেউতী, ৰাজমাওৰ ভাও লোৱা মহিলা কেগৰাকীৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষত আনকি সমস্ত পৃথিবীতেই বহু অভিনেতা, অভিনেত্ৰী ওলাব বুলি আমাৰ বিশ্বাস নহয়।

"অসমৰ শস্য-শ্যামলা পথাৰ, অসমৰ বাঁহবাৰী, তামোলনি, অসমৰ হাবি-বননি, অসমৰ পৰ্ব্বত-পাহাৰ, অসমৰ ভৈয়াম নিজৰা, কি সুন্দৰ অসমৰ লুইতৰ বহল বুকু, কি সুন্দৰ তাত তৰা আৰু জোনৰ পোহৰ! এই পবিত্ৰ ভূমিতেই জয়মতীৰ জয়লীলা সম্ভৱ। এই পৰ্ব্বত জুৰিৰ বুকুতেইহে ডালিমী-অপেস্বৰী পখিলা হৈ উৰি ফুৰিব।"

এইদৰেই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি জয়মতীয়ে জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে যদিও সেই ছবিৰ প্ৰায়-বোৰ শিল্পীকে পুনাই আৰু চিত্ৰজগতত দেখা নগল। প্ৰতিভা আৰু বিপুল সম্ভাৱনা থকা সত্বেও চিত্ৰজগতত এবাৰ মাথোন সফলতাৰে দেখা দি স্বৰ্গজ্যোতিয়ে চিৰকাললৈ টুপায় বুৰ মাৰিব লগীয়া হল। কেৱল মাথোন সেই জ্যোতিষ্কমণ্ডলৰ তিনিজন শিল্পী শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত বিষ্ণু ৰাভা আৰু ডক্টৰ ভূপেন হাজৰিকাই আজিলৈকে একাণপটীয়াভাৱে এই শিল্প সাধনাত আত্মনিয়োগ কৰি প্ৰচুৰ সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জয়মতীৰ উজ্জ্বল তাৰকাবৃন্দই এবাৰ মাথোন দেখা দি মেঘৰ আঁৰত লুকাব লগীয়া হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে আমাৰ দেশত এতিয়াও এনে শিল্প চৰ্চ্চাৰ বাবে অনুকূল সা-সুবিধাৰ অভাৱ। পেটত বান্ধ দি কেইজন শিল্পীয়ে কেৱল ললিত কলাৰ চৰ্চ্চা কৰি জীৱন পাত কৰিব পাৰে?

জয়মতীয়ে এফালে যেনেকৈ অসমীয়া সংস্কৃতি জগতত বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জি নতুন পোহৰ পেলালে, আনফালে তেনেকৈ আৰ্থিক ফালেদি জ্যোতিপ্ৰসাদক অতিশয় জুকলা কৰিলে। প্ৰথমতে নিৰ্ব্বাক চিত্ৰ হিচাপেই জয়মতীৰ কামত বহুখিনি আগবঢ়া হৈছিল, পিছত সেই পৰিকল্পনা এৰি সবাক চিত্ৰ কৰিবলৈ লোৱা হʼল। প্ৰথমতে যিসকল শিল্পী বাছনিত উঠিছিল পিছত তেওঁ-লোকৰ কেবাজনেও এৰা দি গʼল। এইদৰে ওৱাবনক দোৱা কৰিব লগীয়া হোৱাত, হাবিৰ মাজত এখন নতুন চিত্ৰবন নকৈ পাতিব লগীয়া হোৱাত, পূৰ্ব্বৰ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত আৰু দুই এটা কাৰণত জয়মতী নিৰ্ম্মাণত প্ৰচুৰ অৰ্থ ব্যয় হʼল। তদুপৰি সেইকালৰ ৰাইজ চিনেমামুখী নাছিল, অসমত ছবিঘৰৰ সংখ্যাও তাকৰ আছিল আৰু দৰ্শকৰ দৰ্শনীৰ মূল্যও নামমাত্ৰ আছিল। সাতে-পাচে জয়মতীয়ে যথেষ্ট পৰিমাণে লোকচান দিব লগীয়া হʼল।

সি যি নহওক অভিনয়ৰ অন্তত অন্তৰালত থাকি অধ্যাপিকা শ্ৰীমতী লীলা দেৱীয়ে মধুৰ কণ্ঠেৰে লুইতৰ জিলমিল পানীৰ লগত সুৰ মিলাই

গোৱা 'লুইতৰে পানী যাবি অ' বৈ' বুলি অসমৰ জীয়াৰী বোৱাৰীসকলক সতী জয়াৰ পুণ্য স্মৃতিত এটুপি-দুটুপি চকুলো এৰি থৈ যাবলৈ জনোৱা করুণ আবেদনে আজিও যেন প্ৰতিজন অসমীয়াক জ্যোতিৰ পুণ্য স্মৃতিত এটুপি-দুটুপি চকুলো টুকিবলৈ নিবেদন জনাবই লাগিছে।

ইয়াৰ পিছত কিছুদিন নিতাল মাৰি থাকি ১৯৩৯ চনত কলিকতালৈ গৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে "ইন্দ্ৰমালতী" নামেৰে দ্বিতীয় অসমীয়া বোলছবি অলপ দিনৰ ভিতৰতে আৰু কম প্ৰয়াসতে নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়ালে। এইবাৰ তেওঁ জয়মতীৰ দৰে দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টাত হাত নিদি কম খৰচতে যাতে এই ছবিখন উলিয়াব পাৰে সেইবাবে চকু দিছিল। নাটকৰ কাহিনীকাৰ আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেই। এই চিত্ৰৰ অভিনয়ত শ্ৰদ্ধেয় জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াই এটি প্ৰধান ভাও লৈ অভিনয়ৰ মূল্য বঢ়াইছিল। তেখেতৰ পুত্ৰ মনোভিৰামে নায়ক ইন্দ্ৰৰ ভূমিকাত আৰু নায়িকা মালতীৰ ভূমিকাত শ্ৰীমতী ৰাসেশ্বৰী নামেৰে এগৰাকী গাভৰু অৱতীৰ্ণ হৈছিল। এইখনি বোলছবিত অৱশ্যে আগৰ বাৰৰ দৰে লোকচান ভৰিব লগীয়া নহল বৰং লাভ স্বৰূপেহে কিছু ধন পোৱা গৈছিল। উল্লেখযোগ্য এয়ে যে কেৱল কলিকতাত দুদিন মাথোন ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰত ছুটিং লৈ এই ছবিৰ কাম জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ সহায়েৰে সম্পন্ন কৰি বিখ্যাত প্ৰযোজকসকলকো বিস্ময়ান্বিত কৰিছিল।

ইয়াৰ দুবছৰৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯৪১ চনত তৃতীয় অসমীয়া বোলছবি "মনোমতী" ডিব্ৰুগড়ৰ চাহ খেতিয়ক ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাদেৱে নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়ায়। উপন্যাস-সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াৰ বিখ্যাত উপন্যাস "মনোমতী"ৰ কাহিনীকে চিত্ৰৰূপ দান কৰা হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ মাজিউ জীয়াৰী শ্ৰীমতী ৰত্না বৰুৱাই পমিলীৰ ভাৱত আৰু তেওঁৰ স্বামী পৰিচালক ৰোহিণী বৰুৱা শান্তিৰাম আতৈৰ ভাৱত সুখ্যাতি আৰ্জ্জিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। মনোমতীৰ ভাও লৈছিল শ্ৰীমতী নীলিমা দত্তই। নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত প্ৰভাত শৰ্ম্মাকো হলকান্তৰ ভাৱত দেখা গৈছিল। এটাইতকৈ বেছি কৃতিত্ব আৰ্জ্জিছিল মিঙ্গিমাহা তিলোৱাৰ ভাৱত ডাক্তৰ শ্ৰীযুত ভবানন্দ দুৱৰাই। সেই সময়ত বহু পৰিমাণে এই ছবিয়ে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

তাৰ অলপ দিনৰ পিছতে চতুৰ্থ বোলছবি "ৰূপহী" নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়াইছিল আমাৰ গীতি-কবি সোণাৰীৰ শ্ৰীযুত পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাদেৱে। শ্ৰীযুত কমলেশ্বৰ চলিহাদেৱে লিখা এটা গল্পৰ জুমুধি লৈ এই নাটৰ কাহিনী যুগুত কৰা হৈছিল। কলিকতাৰ ভাৰতলক্ষ্মী ষ্টুডিঅ'ত চিত্ৰগ্ৰহণ কৰা হৈছিল। সু-সাহিত্যিক শ্ৰীযুত পদ্মধৰ চলিহা, গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুত শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন, শ্ৰীযুত গৌৰী কাকতী আদিয়ে প্ৰধান ভাও লৈছিল। শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু শ্ৰীযুত যাদৱ প্ৰসাদ চলিহাকো দুটি সৰু ভাৱত দেখা গৈছিল। গোলাঘাটৰ শ্ৰীযুত সূৰ্য্য ৰৰাই (?) এজন তৰুণীৰ হুবহু চৰিত্ৰাঙ্কন কৰিছিল। পৰিচালক শ্ৰীযুত পাৰ্বতি বৰুৱাই মহন্তৰ ভাও লৈ সুললিত কণ্ঠেৰে ঘোষা পাঠ কৰি অভিনয় খনিৰ বহু পৰিমাণে জেউতি চৰাইছিল। ইয়াৰ পিছত আহি পালেঃ সৰ্ব্বনশীয়া দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ। অসমৰ কলা-লক্ষ্মীয়ে তন্দ্ৰাবেশত কিছু দিনলৈ যেন চকু মুদিলে।

এইদৰে প্ৰায় আধা যুগ পাৰ হৈ গল। গুৱাহাটীৰ শিল্পীসকলে আকৌ ককালত টঙালি-বান্ধি বোলছবি নিৰ্ম্মাণত মনোনিবেশ কৰিলে। ইষ্টাৰ্ণ মুভিজ লিমিটেড নামেৰে এটি কোম্পানীৰ যোগেৰে পঞ্চম অসমীয়া বোলছবি "বদন বৰফুকনে" আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অভিনয়ৰ কাহিনীকাৰ আছিল নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী। পৰিচালক আছিল গীতি-কবি শ্ৰীযুত কমল চৌধুৰী। ছবিখন তোলা হৈছিল কলিকতাৰ কালী ফিল্মছ ষ্টুডিঅ'ত। নাম-ভূমিকাত আছিল নামজ্বলা মঞ্চ-অভিনেতা শ্ৰীযুত কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ। পুৰ্ণানন্দৰ ভাওত শ্ৰীযুত দ্বিজেন ৰায়চৌধুৰী। ৰাজমাওৰ ভূমিকাত দেখা গৈছিল শ্ৰীযুত যাদৱ চলিহাৰ পত্নী শ্ৰীমতী দেৱবালা চলিহাক। মান ৰজাৰ ভাওত শ্ৰীযুত কামিনী বাগ্‌চিয়ে সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট অভিনয় কৰিছিল। হৰেন ঘোষে পৰিচালনা কৰা এটি ব্ৰহ্মদেশীয় নৃত্যই অভিনয় খনিৰ মূল্য বঢ়াইছিল। ছবিখনিৰ কাহিনী দুৰ্ব্বল হলেও ফটোগ্ৰাফী আৰু শব্দ অতি ওখ খাপৰ হৈছিল।

১৯৪৮ চনত ষষ্ঠ অসমীয়া বোলছবি "ছিৰাজ"ৰ সৃষ্টি হয় তেজপুৰৰ চিত্ৰাৱলী পিকচাৰ্ছৰ যোগেদি। দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ "ছিৰাজ" নামৰ চুটি গল্প এটাই এই খনি বোলছবিৰ বিষয়-বস্তু আছিল। গল্পটোত নিপুণ লিখকৰ মানৱীয় দৃষ্টি-ভঙ্গী থকাৰ উপৰিও হিন্দু মুছলমান মিলনৰ উজ্জ্বল আদৰ্শ আছিল। সোণত সুৱগা চৰোৱাৰ নিচিনাকৈ তাতে যোগ হৈছিল নাম ভূমিকাত শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাৰ বলিষ্ঠ অভিনয়। শ্ৰীযুত বিষ্ণু ৰাভা আৰু ডক্টৰ ভূপেন হাজৰিকায়ো আন দুটা ভূমিকাৰ ভাগ লৈছিল। শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্যই এই ছবিতে প্ৰথম বাৰ চিত্ৰ-জগতত প্ৰৱেশ কৰি সফলতাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল। সুখৰ বিষয় আজিলৈকে তেওঁ কেবাখনো ছবিত অভিনয় কৰি সেই সুখ্যাতি অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে। নাটখনি পৰিচালনা কৰিছিল যুটীয়া ভাবে শৰ্ম্মা আৰু ৰাভাই। নিঃসন্দেহে এই "ছিৰাজ"ক অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া বোলছবি আখ্যা দিব পাৰি। আজিও এই ছবিৰ জেউতি ম্লান হৈ যোৱা নাই।

ইয়াৰ পিছত ১৯৫০ চনত গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট নাগৰিক শ্ৰীযুত প্ৰমথৰাম দাস (শ্ৰীতিলকৰামদাস) দেৱৰ উদ্যোগত গঠিত হোৱা "প্ৰাগজ্যোতিষ কলা চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান"ৰ যোগেদি "পাৰঘাট" নামেৰে ৭ম বোলছবি যুগুত কৰা হয়। এই ছবিৰ কাহিনীকাৰ আছিল সুপৰিচিত নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত প্ৰবীন ফুকন আৰু পৰিচালক আছিল 'খনিকৰ'। এই নাটত ঘাইকৈ চোৰাং কানিৰ বেপাৰৰ প্ৰতিপত্তি দেখুৱা হৈছিল। ঘাই ভূমিকাত নগাঁৱৰ শ্ৰীযুত চন্দ্ৰ ফুকন, মৌজাদাৰৰ ভূমিকাত কলা শিল্পী শ্ৰীযুত সৰ্ব্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, দোকানীৰ ভূমিকাত শ্ৰীযুত যোগেন বৰদলৈ, লগুৱাৰ ভূমিকাত শ্ৰীযুত ভুবনেশ্বৰ বুজৰবৰুৱাক দেখা গৈছিল। কৃষ্ণ মেম্বৰৰ ভাওত যোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতীয়ে গাঁৱৰ শনি এজনৰ চৰিত্ৰ হুবহু ফুটাই তুলিব পাৰিছিল। নবাগতা শ্ৰীমতী মলয়া দাস আৰু শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীয়ে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। এই "পাৰ-ঘাট"তে প্ৰথম পদাৰ্পণ কৰি শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতীয়ে কেবাখনো অসমীয়া ছবিৰ উপৰিও বঙালী ছবিতো যোগ দি কৃতিত্ব আৰ্জ্জিব পাৰিছে। এই ছবিৰ চিত্ৰ গ্ৰহণ কৰা হৈছিল কলিকতাৰ "ইন্দ্ৰলোক" ষ্টুডিঅ'ত।

ইয়াৰ অলপ পিচতে নগাঁৱৰ শিল্পীসকলে শ্ৰীযুত কালীপ্ৰসাদ বিহানীৰ সহায়ত "বিপ্লৱী" নামেৰে ৮ম বোলছবি উলিয়াবলৈ সমৰ্থ হয়। '৪২ৰ গণ-আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি এই ছবিৰ কাহিনী যুগুত কৰা হৈছিল। নগাঁৱৰ খ্যাতনামা শিল্পী চন্দ্ৰ ফুকন, "মগৰীবৰ আজান"ৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত সাৰদা বৰদলৈৰ উপৰিও অসমৰ প্ৰবীন

বিখ্যাত অভিনেতা শ্ৰীযুত জগতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা দেৱেও এই নাটৰ অভিনয়ত যোগ দিছিল। মহিলা শিল্পীৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্যৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

যোৰহাটৰ শ্ৰীযুত সুৰেশ গোস্বামীয়ে নিৰ্ম্মাণ কৰা "ৰুণুমী" হৈছে ৯ম অসমীয়া বোলছবি। গোস্বামীৰ একে নামৰ মঞ্চৰ জনজাতীয় নাটক এখনিৰ বিষয়-বস্তুকে অৱলম্বন কৰি এই বোলছবিৰ কাহিনী যুগুত কৰা হৈছিল। বিখ্যাত নাট্যকাৰ আৰু শিল্পী শ্ৰীযুত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ এটি প্ৰধান ভাওত আছিল। ফটোগ্ৰাফী আৰু আন আন আসোঁৱাহৰ কাৰণে এই ছবিখনিয়ে বিশেষ ভাবে লোক-ৰঞ্জন কৰিব নোৱাৰিলে।

ইয়াৰ পিছত প্ৰায় চাৰিবছৰ কাল নিতাল মাৰি থকাৰ পিছত গুৱাহাটীৰ শ্ৰীযুত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে "নিমিলা অঙ্ক" উলিয়াই অসমীয়া চিনেমাৰ অঙ্ক মিলাই দিলে। ইখনৰ পিছত সিখনকৈ কেৱাখনো অসমীয়া বোলছবি তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে ওলাব লাগিছে। "নিমিলা অঙ্ক"ৰ আগে আগে কলিকতীয়া কোম্পানী এটাই "সতী বেউলা" নাম দি এখনি অসমীয়া বোলছবি উলিয়াইছিল। কিন্তু দৰাচলতে কাহিনীটো মূল বঙালী কাহিনীৰ ৰূপান্তৰহে আছিল। সেইকাৰণে ছবিখনিত অসম-জীয়ৰী বেউলাই নিজাৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ নেপালে; কামৰূপৰ চান্দ সাউদেও নিজা ৰূপ প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰিলে। ঘাইকৈ এইকাৰণতে ছবিখনে অসমীয়া ৰাইজৰ কাৰণে অলপো আকৰ্ষণীয় নহল। কীৰ্ত্তিমান অভিনেতা শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাৰ অভিনয় বোধকৰো একমাত্ৰ এই ছবিতেই বিফল হৈছে।

১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীৰ শিল্পীসকলে "নীলাচল চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান" নাম দি এটি নতুন অনুষ্ঠান গঢ়ি তোলে। ইয়াৰ প্ৰধান উদ্যোগী আছিল শ্ৰীযুত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী। নিমিলা অঙ্কৰ কাহিনীও চৌধুৰীৰে ৰচনা। অভিনয়খনি লঘু-ৰসাত্মক আৰু হাস্য-করুণ ৰস মিশ্ৰিত আছিল। কেইবাটাও আমোদী চৰিত্ৰই দৰ্শকক প্ৰচুৰ আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল। প্ৰধান ভূমিকাত শ্ৰীযুত লক্ষ্য চৌধুৰী, শ্ৰীযুত কমল চৌধুৰী, শ্ৰীমতী গিৰিজা হাজৰিকা, শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য আদি আছিল। আমোদী চৰিত্ৰত আছিল মোৱাজ্জিন আলি, জীৱেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, খ্যাতনামা ফুটবল খেলুৱৈ শ্ৰীযুত শৰত দাস ( গোবৰ ) আদি। "নিমিলা অঙ্ক"ই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ উপৰিও পৰিচালকৰ হিচাপৰ অঙ্কও মিলাই দিলে।

ইয়াৰ কেইমাহ মানৰ পিছতে গুৱাহাটীৰ পৰাই "সৰাপাত" আৰু "স্মৃতিৰ পৰশ" নামেৰে দুখনি সামাজিক বোলছবিয়ে অলপ অগাপিছাকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। "সৰাপাত" উলিয়ায় কোমল-বয়সীয়া পৰিচালক আনোৱাৰ হুছেইনে। তেৱেঁই ছবিখনৰ কাহিনীকাৰো আছিল। প্ৰধান ভাওত শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত গিৰিশ চৌধুৰী, শ্ৰীমতী অনুপমা ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমতী জ্ঞানদা কাকতী আদি আছিল।

"স্মৃতিৰ পৰশ" গুৱাহাটীৰ "বৰুৱা আৰ্ট প্ৰডাকচনছ"ৰ যোগেদি ওলাইছিল। পৰিচালনা, কাহিনী আৰু এটা প্ৰধান ভাওত আছিল শিল্পী নিপ বৰুৱা। সঙ্গীত-শিল্পী শ্ৰীযুত ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু শ্ৰীযুত তুলসীগোবিন্দ বৰুৱা আন দুটা প্ৰধান ভাওত আছিল। শ্ৰীমতী বিমলা বৰুৱা, শ্ৰীমতী নিভা বৰুৱা আদিয়ে নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটি সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছিল। ছবিখনিৰ ফটোগ্ৰাফী, কাৰু-কাৰ্য্য আদি বাছকবনীয়া হৈছিল।



ইয়াৰ পিছত ১৯৫৫ চনত শোণিতপুৰৰ "ৰূপজ্যোতি" প্ৰতিষ্ঠানৰ যোগেদি নিৰ্ম্মিত হৈ ওলাল যুগান্তকাৰী অসমীয়া বোলছবি "পিয়লি ফুকন"। শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাৰ 'ছিৰাজ'—প্ৰতিভা "পিয়লি ফুকনে" দুগুণে বঢ়ালে। নগাঁৱৰ নাট্য-মঞ্চত "পিয়লি ফুকন"ৰ মঞ্চাভিনয়ে দেশত নতুন আলোড়ণ তোলাৰ নিচিনাকৈ বোলছবিৰ ক্ষেত্ৰটো "পিয়লি ফুকনে" নতুন ৰেকৰ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। অসম বুৰঞ্জীৰ পাতত ইমান দিনে উপেক্ষিত আৰু অৱহেলিত হৈ থকা এটা প্ৰধান চৰিত্ৰ গমধৰ কোঁৱৰক এই বোলছবিত অগ্নিস্ফুলিঙ্গৰ দৰে ফুটাই তুলিলে পৰিচালক শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাই নিজে। চাকোলা পিয়লিৰ ৰূপ দিলে তেজপুৰৰ শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ গোস্বামীয়ে। বৰফুকননীৰ ভাওত শ্ৰীমতী ৰেবেকা আচাও আৰু নাচনিৰ ভাওত শ্ৰীমতী ইভা আচাৱে বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱালে। সঙ্গীত পৰিচালনাত ডক্টৰ ভূপেন হাজৰিকাই মাদকতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিখ্যাত মঘাই ওঝাই ঢোলৰ চেও মাৰি মুকলি কৰা এইখন অসমীয়া বোলছবিৰ অভিনয়ে অসমৰ সকলো ছবিঘৰতে অসমীয়া, বঙালী আদি সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ মনতে পুলক-বিস্ময় ভাৱৰ হেন্দোলনি তুলিলে। কেৱল সিমানেই নহয়, বছৰটোৰ ভিতৰত প্ৰকাশ হোৱা সকলো ভাৰতীয় বোলছবিৰ ভিতৰত প্ৰতিযোগীতাত আগৰ শাৰীত স্থান লাভ কৰি "পিয়লি ফুকনে" ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পৰা মানপত্ৰও লাভ কৰিবলৈ এইদৰে সক্ষম হয়। এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ এইখিনি অসমীয়া বোলছবিয়েহে সৰ্ব্ব-ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় সম্মানেৰে বিভূষিত হব পাৰিছে।

"পিয়লি ফুকন"ৰ পিছতে গুৱাহাটীৰ 'লখিমী প্ৰডাকশ্যন' নামে এটি নতুন প্ৰতিষ্ঠানৰ দ্বাৰা 'লখিমী' নামেৰে এখনি সামাজিক চিত্ৰই মুক্তি লাভ কৰে। শ্ৰীমতী বিমলা বৰুৱা আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰীযুত প্ৰবীন ফুকন এই ছবিৰ দুটা প্ৰধান ভাওত আছিল। পৰিচালনা কৰিছিল শ্ৰীযুত ভবেন দাসে।

ইয়াৰ পিছতে ১৯৫৬ চনত আন এখন বিখ্যাত আৰু জনপ্ৰিয় অসমীয়া বোলছবি "এৰাবাটৰ সুৰ" ডক্টৰ শ্ৰীযুত ভূপেন হাজৰিকাই প্ৰণয়ন কৰি উলিয়ায়। ছবিখনি কেইবাটাও বিষয়ৰ কাৰণে বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। বিখ্যাত সুৰশিল্পী শ্ৰীযুত হাজৰিকাই তেওঁৰ সফল অনাতাঁৰ নাট 'এৰাবাটৰ সুৰ'ৰ ভেটিতে এই চিত্ৰ-নাট্য যুগুত কৰে। এটি কলি, দুটি পাত থকা অসমৰ ৰতনপুৰ চাহ-বাগিচাৰ বনুৱা জীৱনকে কেন্দ্ৰ কৰি নাটকীয় চৰিত্ৰবোৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। চাহ-খেতিয়কৰ ভাওত শ্ৰীযুত পুণ্যপ্ৰসাদ দুৱৰা, জনজাতীয় ডেকাৰ ভাওত শিল্পী শ্ৰীযুত বিষ্ণু ৰাভা, শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীমতী ইভা আচাও প্ৰমুখ্যে অসমৰ নামজ্বলা শিল্পীসকলৰ উপৰিও ভাৰত-বিখ্যাত দৰদী অভিনেতা শ্ৰীযুত বলৰাজ সাহানীয়ে এটি সৰু ভাওত হলেও গোটেই ছবিখনিকে নতুন ৰূপেৰে জীৱন্ত কৰি তোলে। নায়িকা বনুৱা ছোৱালীৰ ভাওত বঙালী অভিনেত্ৰী শ্ৰীমতী প্ৰীতিধাৰাই বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱায়। সঙ্গীতাংশত অসমীয়া বাছকবনীয়া এৰাবাটৰ সুৰবিলাকৰ উপৰিও ডক্টৰ হাজৰিকাই বিশেষ কৃতিত্ব দেখুৱায়। অন্তৰালৰ সঙ্গীতত ভাৰতৰ নাইটিঙ্গেল লতা মঙ্গেশকাৰ, সুগায়িকা সন্ধ্যা মুখাৰ্জ্জী আৰু বিখ্যাত সুৰশিল্পী হেমন্তকুমাৰৰ কণ্ঠত সুৱদী অসমীয়া গীত-মাতৰ হিল্লোল তুলে। তত্বাৱধান, শব্দগ্ৰহণ আদিও উল্লেখযোগ্য। মুঠতে সফলতাৰে অসমীয়া আৰু অনা-অসমীয়া সৰ্ব্বভাৰতীয় শিল্পীসকলক এইদৰে অসমীয়া ছবিৰ ৰূপালী পৰ্দ্দাত একত্ৰিত কৰি

ডক্টৰ হাজৰিকা আমাৰ বিশেষ শলাগৰ ভাগী হয়। নৃত্য পৰিচালনাত তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী প্ৰিয়ম হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব উল্লেখযোগ্য। কাহিনী সামান্য দুৰ্ব্বল হলেও আন সকলো বিষয়তে, বিশেষকৈ সঙ্গীতাংশত "এৰাবাটৰ সুৰে" অভূত-পূৰ্ব্ব অসামান্য কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰে।

'এৰাবাটৰ সুৰ'ৰ পিছত শিল্পী নিপ বৰুৱাই তেওঁৰ দ্বিতীয় অৱদান "মাক আৰু মৰম" নামেৰে প্ৰথম অসমীয়া শিশুচিত্ৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। বিখ্যাত অসমীয়া আলোক-শিল্পী-শ্ৰীযুত নলীন দুৱৰাৰ ফটফটিয়া ফটোগ্ৰাফী আৰু শিশুশিল্পী কুমাৰী নীৰা বৰুৱাৰ মোহলগা অভিনয়েই ছবিখনিৰ আকৰ্ষণৰ বিষয় আছিল যদিও দুৰ্ব্বল কাহিনীয়ে ছবিখনিৰ সফলতা কিছু হ্ৰাস কৰিছিল।

১৯৫৭ চনত আন এখন সফল অসমীয়া বোলছবি "ধুমুহা" তেজপুৰৰ শিল্পীসকলৰ সহ-যোগত শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মাই নিৰ্ম্মাণ কৰি উলিয়ায়। শ্ৰীযুত শৰ্ম্মাই এই ছবিৰ পৰিচালক আৰু কাহিনীকাৰো আছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত মানদেশৰ পৰা পলাই অহা ভগনীয়াৰ নিৰাশ্ৰয় শিশু এটিৰ করুণ জীৱন-কাহিনী কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই ছবিৰ কাহিনী গঢ়ি তোলা হৈছিল। শিশুটিৰ ভূমিকাত সপোনটিয়ে ( শ্ৰীমান আগৰৱালাই ) মৰ্ম্মস্পৰ্শী অভিনয় কৰিছিল। প্ৰধাত ভাওত শ্ৰীযুত ফণী শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত তুলসী দাস, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰীমতী স্মৃতিৰেখা, শ্ৰীমতী ৰূপৰেখা আদিয়ে কৃতিত্ব প্ৰকাশ কৰিছিল।

১৯৫৮ চনত যোৰহাটৰ শিল্পীবৃন্দৰ দ্বাৰা নিৰ্ম্মিত "ৰঙা পুলিচ" আৰু গুৱাহাটীৰ আনোৱাৰ হুছেইন প্ৰযোজিত দ্বিতীয় ছবি "নতুন পৃথিৱী"য়ে ভুমুকি মাৰিছে। এতিয়াও এই দুখনি ছবিৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য কৰিবৰ নৌএথোন।

ওপৰত নাম লোৱা শিল্পীসকলৰ উপৰিও অসমৰ আন এগৰাকী প্ৰখ্যাত শিল্পী গৌৰীপুৰৰ ৰাজকুমাৰ প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ নাম এই প্ৰসঙ্গতে লব লাগিব। পোনপটীয়াভাবে বৰুৱাদেৱৰ অসমীয়া চিত্ৰজগতলৈ একো অৱদান নাই যদিও বঙালী আৰু হিন্দী ছবিৰ পৰিচালনা আৰু অভিনয় কৰি ভাৰত-বিয়পা যশস্যা আৰ্জ্জি তেওঁ অসমৰ নামো উজ্জ্বল কৰি থৈ গৈছে। এখন অসমীয়া বোলছবি পৰিচালনা কৰাৰ অভিলাষো তেওঁ মনতে পাঙিছিল কিন্তু অকাল-মৃত্যুৱে সেই সুবিধা নিদিলে।

ওপৰত থুলমূলকৈ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত সকলোবোৰ বোলছবিৰে অলপ আভাস দিয়া হ'ল। বৰ্ত্তমান কালত ভাষা আৰু সাহিত্য প্ৰচাৰৰ বাহন স্বৰূপে বোলছবিকে আগঠাই দিব পাৰি। অলপতে আমি শিলচৰলৈ যাওঁতে তাৰ এখন সভাত সেই অঞ্চললৈ অসমীয়া বোলছবি নোযোৱা দেখি দুখ প্ৰকাশ কৰা শুনা গৈছিল। সেইবোৰ ঠাইলৈ "ছিৰাজ", "পিয়লি ফুকন", "এৰাবাটৰ সুৰ" আদিৰ নিচিনা ছবি গলে সমাদৰ নোপোৱাৰ কোনো কাৰণ নাই; কিন্তু দুখৰ কথা এইটোহে যে অসমীয়া বোলছবি প্ৰকাশ কৰাৰ বাটত যিমানবোৰ অন্তৰায় আছে প্ৰচাৰৰ বাটতো তাতকৈ কম আহুকাল নথকা নহয়। অসমৰ বিভিন্ন ছবিঘৰৰ গৰাকীসকলৰ হাততেই প্ৰচাৰৰ ছাবিকাঠি আছে। তেওঁলোকে প্ৰথমতে আৰ্থিক ফালটোলৈ লক্ষ্য কৰিহে অসমীয়া ছবিলৈ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিয়ে। সি যি নহওক প্ৰবন্ধ ডাঙৰ হোৱাত এই বিষয়ৰ বিভিন্ন সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা নহল।

বৰ্ত্তমান যুগৰ নাট্যজগতত অনাতাঁৰেও এটি আহল-বহল খোটালি অধিকাৰ কৰিছে। দেশে স্বাধীনতা পোৱাৰ পিছত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ



কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাত অসমীয়া নাট, গীত, সঙ্গীত আদিয়েও আগবাঢ়ি যাবলৈ এটি ন-বাটৰ সন্ধান আৰু সুযোগ পাইছে। এই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ এতিয়াও চালুকীয়া অৱস্থা পাৰ হৈ যোৱা নাই। আজি প্ৰায় দহ বছৰৰ ভিতৰত এই কেন্দ্ৰৰ পৰা আমি কি পালো কি নাপালো সেই বিষয়ে বিতং হিচাপ লবৰ সময় এতিয়াও হোৱা নাই। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত বিশেষকৈ অনাতাঁৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত আমি নিশ্চয় কিছু পৰিমাণে লাভৱান হৈছো কিন্তু কৰ্ম্মকৰ্ত্তাসকলৰ অধিক ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা, শিল্পীসকলৰ বাবে নিয়মীয়া আখৰা, প্ৰশিক্ষণ আদিৰ ব্যৱস্থা আৰু লগৰীয়া আন সা-সুবিধা থকা হলে আৰু বহু পৰিমাণে অনাতাঁৰ নাট অভিনয় ক্ষেত্ৰতো উন্নতি হোৱাৰ থল আছিল। দুখৰ বিষয় প্ৰথম অৱস্থাতকৈ বৰ্ত্তমানে এই কেন্দ্ৰৰ পৰা পৰিৱেশন কৰা নাট অভিনয় ৰূপকৰ সংখ্যা আৰু ব্যাপকতা বাঢ়িছে যদিও অভিনয়ৰ মান ক্ৰমাত নিম্নগামী হোৱা যেন দেখা গৈছে। এনেদৰে লেখত থাকি জোখত নেথাকিলে কি লাভ? অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত এদিন বা দুদিন উপস্থিত হৈ কাগজত পঢ়ি বচনবোৰ আওৰাই গলেই প্ৰকৃত অভিনয় কৰা নহয় আৰু আকাশ-বাণীয়েও এনেবোৰ পালমৰা অভিনয় নকৰি কেনেকৈ প্ৰকৃত শিল্পী গঢ়ি বাছকবনীয়া অভিনয় শুনাব পাৰি তাৰ চেষ্টা কৰাহে যুগুত। নাট প্ৰযোজনাৰ বাবে গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ কোনো স্থায়ী প্ৰযোজক ( বা প্ৰডিউচাৰ ) নাই। তাকৰীয়া অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰী জনদিয়েকৰ ভিতৰত কোনো এজনেই একে বুঢ়ীয়েই ধান বানি আম চোহাৰ নিচিনাকৈ নিজৰ বহুমুখী কৰ্ম্মব্যস্ততাৰ মাজতে ঢোতে খৰমাৰি অভিনয় একোখন পাতিব লাগে। ভাটীৰ ফালৰ পৰা হোৰাহোৰে চালান দিয়া নাটকবোৰৰ বেছি ভাগেই হিন্দী ভাষাৰ যোগে-দিহে পোৱা হয়; গতিকে তাৰ অনুবাদৰ ভাৰো পৰে বহু সময়ত হিন্দী শিক্ষকৰ ওপৰতহে। তাৰ ফলাফল কেনে হৈছে ৰাইজে নিজ কাণেৰে শুনিছেই। সমগ্ৰ অসমতে অনেক কৃতী শিল্পী আছে। সেইসকলৰ কোনো কোনোজনক কেতিয়াবা কাচিৎহে আকাশ-বাণীয়ে নিমন্ত্ৰণ জনাই মাতি আনে। এনেবোৰ নানা কাৰণত অভিনয়ৰ মান সন্তোষজনক নোহোৱাটো স্বাভাৱিক। মুঠতে অনাতাঁৰ কৰ্তৃপক্ষই হোজা অসমীয়া ৰাইজক কণাহাঁহক পতান দিয়াৰ নিচিনাকৈ আভুৱা ভাবিবলৈ চেষ্টা কৰিব নেলাগে। ক'ত কি কেৰোণ আছে সেইবোৰ গুচাই উন্নত ধৰণৰ অভিনয় শুনাব নোৱাৰিলে 'আকাশ-বাণী'ৰ মৰ্য্যাদা লাঘৱ হয়। অৱশ্যে এই দহ বছৰৰ ভিতৰত এই কেন্দ্ৰৰ পৰা যে আমি উৎকৃষ্ট অভিনয়ৰ পৰা নিচেইকৈ বঞ্চিত হৈছো তেনেকথা আমি কব খোজা নাই।

এই কেইবছৰৰ ভিতৰত নাই নাই বুলিও বছৰি দুকুৰি ডেৰকুৰি অসমীয়া নাট সৃষ্টি হৈছে। তাৰ ভিতৰত বছৰি দহখন লেখত লবলগীয়া নাট বাছি উলিয়ালেও আজিলৈকে এনেদৰে কমেও এশখন নাট যুগুত হৈছে। এইবোৰ ছপা কৰি উলিয়াব পাৰিলে আমাৰ নাট-সাহিত্য ভড়াল নিশ্চয় চহকী হব। ডাঙৰ লিখকসকলৰ কথা এৰি দিলেও কলেজীয়া ছাত্ৰসকলৰ ভিতৰতে কেবাজনো উদীয়মান নাট্যকাৰ আৰু তৰুণ শিল্পীৰ উমান ইতিমধ্যে পোৱা গৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে দৰং কলেজৰ ছাত্ৰ শ্ৰীভোলা কটকীৰ "বিভ্ৰাট", গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ শ্ৰীযোগেন চেতিয়াৰ "চেনেহৰ সোঁতা" আৰু শ্ৰীপ্ৰফুল্ল শইকীয়াৰ "নামৰূপৰ ৰূপকথা"

আদি অনাতাঁৰ নাটিকা উল্লেখযোগ্য। এনেবোৰ নাট আৰু অভিনয়ে আমাক আশান্বিত হবলৈ বাট দেখুৱাই দিছে। মুঠতে, ঐকান্তিক চেষ্টা, উপযুক্ত পৰিচালনা আৰু প্ৰশিক্ষণ, সাৱধানতাৰে শিল্পী নিৰ্ব্বাচন, শিল্পীসকলৰ বাবে অধিক সা-সুবিধা আদিৰ অভাৱ নহলে গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ নাট বিভাগটোৱেও অসমৰ নাট্য-জগতত উজ্জ্বল পোহৰৰ ৰেঙনি পেলাব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

( ১০ )

পুনৰ আমি আকৌ মূল নাটমঞ্চৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ বৰ্ত্তমানে অসমৰ নাটঘৰবোৰত দেখা দিয়া দুই এটা সমস্যাৰ কথা উল্লেখ কৰি বিদায় মাগিম।

ওপৰত আমি দেখুৱামতে উনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগৰ পৰা চতুৰ্থ দশক মানৰ ভিতৰত নাটকীয় অনুকূল পৰিবেশ এটা সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণে গুৱাহাটী, তেজপুৰ, নগাওঁ, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট আদি অসমৰ নগৰীয়া নাটঘৰবোৰক বাদ দিও গাঁৱে-ভূঁইয়ে থকা অসংখ্য নাটঘৰে লহপহকৈ বাঢ়ি ঠন ধৰি উঠিছিল। এইবোৰত প্ৰতিভাসম্পন্ন নতুন নতুন অভিনয়-শিল্পীৰ সৃষ্টি হৈছিল। বৰ্ত্তমানে নগৰৰ বেছিভাগ নামজ্বলা পুৰণি মঞ্চৰ জেউতি ম্লান হৈ গলেও এতিয়াও গাঁৱে-ভূঁইয়ে মঞ্চৰ অভিনয়ৰ আদৰ কমা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে কামৰূপৰ পাটাচাৰকুছিৰ নাট্য-সমাজলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। এই মঞ্চত সাবিত্ৰী, বেউলা, মৰ্জ্জিয়ানা, বৈদেহী বিচ্ছেদ, ১৮৫৭ ছাল, মণিৰাম দেৱান আদি কেবাখনো নাটক আজিলৈকে মহা-সমাৰোহেৰে অভিনীত হৈছে। প্ৰতিখন নাটকেই একেৰাহে সপ্তাহ চলিছে। কোনো কোনো খন দুসপ্তাহলৈকে হৈছে। এইবোৰ অভিনয় চাবলৈ দূৰণিবটীয়া গাঁৱৰ ৰাইজো হিলদল ভাঙি আহিছে।

সি যি নহওক সৰ্ব্বনশীয়া হৈ যোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধখনে দেশৰ বা-বতাহ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত ধুমুহাৰ দৰে তোলপাৰ লগাই গ'ল। আমাৰ নাট্যজগততো এই যুদ্ধই এটমবোমাৰ দৰে প্ৰচণ্ড আঘাত কৰিলে। ইয়াৰ ফলত অসমৰ নাটঘৰবোৰৰ বহু সালসলনি ঘটিল। তাৰ লগতে সস্তীয়া বোলছবিয়ে ৰঘুমলাৰ দৰে ৰঙ্গ-মঞ্চবোৰ ছাটি পেলালে। মানুহৰ জীৱন-ধাৰায়ো গতি সলালে। আগৰ দৰে গোটেই ৰাতি উজাগৰে থাকি অভিনয় চাবলৈ ভাল নলগাত পৰিল। মতা লৰাই দাড়ি-গোফ খুৰাই তিৰোতাৰ সাজ-পাৰ পিন্ধি ভাও দিয়াৰ দিনো উকলি আহিল। এই পৰিবৰ্ত্তনবোৰে আমাৰ জৰাজীৰ্ণ নাটঘৰবোৰত নতুন নতুন সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিলে। পুৰণি ধৰণৰ দৃশ্যপট তৰি দলাচাকি বা পেট্ৰো-মাক্স জ্বলাই বিজুলীৰ যুগত অভিনয় কৰিবলৈ আৰু তেনে অভিনয় চাবলৈ ভাল নলগাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু নতুন ধৰণৰ আনুষ্ঠানিক নাট্যমঞ্চ সাজি লবলৈকো আমাৰ নাট্য-সমাজবোৰৰ সামৰ্থ্য নাইকীয়া হ'ল। নাট্য-সমাজবোৰৰ এনে কন্দা-কটা অৱস্থা দেখি সম্প্ৰতি ৰাজ্যচৰকাৰে চৰ্ত্তসাপেক্ষ সহায়ৰ হাত আগ-বঢ়াইছে। চৰকাৰৰ উদ্দেশ্য যে সজ সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু যি কোনো কাৰণতেই নহওক আমাৰ কেইবাটাও অতি পুৰণি আৰু নামজ্বলা নাট্যমন্দিৰে এতিয়ালৈকে এই সহায় গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ আমি বিশ্লেষণ কৰিব নোখোজো। মুঠতে চৰকাৰৰ এই দান প্ৰচেষ্টাৰ কোনোবাখিনি যে কেৰোণ আছে সেইটো ধুৰুপ। আমাৰ ৰাইজৰ প্ৰতিনিধি সকলে সেই



কেৰোণ বাছি উলিয়াই তাৰ প্ৰতিকাৰ কৰিব লাগিব।

ইয়াৰ উপৰিও নাটঘৰত সাম্প্ৰতিক দেখা দিয়া আন এটা প্ৰধান সমস্যা হৈছে সহ-অভিনয়। এই সহ-অভিনয়ৰ সপক্ষে বা বিপক্ষে কোনো মতামত নিদি আমি কেৱল ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তনত যি-বোৰ আহুকালৰ সৃষ্টি হৈছে তাকেহে উলুকিয়াব খুজিছো। প্ৰথমতেই এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এই সহ-অভিনয়ৰ ফলত তাহানিৰ বহু কৃতী অভিনেতাই নাট্যমঞ্চৰ লগত অসহযোগ কৰি আঁতৰি থাকিব লগীয়া হৈছে। আমাৰ সামাজিক পটভূমি বোধকৰো এতিয়াও আশানুৰূপ ভাবে উন্নত হোৱা নাই আৰু নাট্যমঞ্চবোৰৰ ছোঁ-ঘৰৰ ভিতৰতো মহিলা শিল্পীৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় সুকীয়া ব্যৱস্থা নাই। সেই কাৰণে মহিলা শিল্পী সকলে যথেষ্ট পৰিমাণে আমাৰ নাট্যমঞ্চলৈ আগবাঢ়ি আহিব খোজা নাই আৰু যিসকলে ভয়ে ভয়ে আহিছে দুইচাৰি গৰাকীৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰো অভিনয়ৰ মাপ শলাগিব পৰা বিধৰ নহয়। এইবোৰ কাৰণতেই নাটক বাছনিত আকৌ আহুকালে দেখা দিছে। বেছি তিৰোতা থকা নাইবা তিৰোতাৰ জটিল ভাও থকা নাটক প্ৰায় অচল হৈ পৰিছে। এজনী বা দুজনী তিৰোতা থকা নাটকেৰে কোনোমতে জোৰা-তাপলি কৰা অভিনয় চলিছে। তদুপৰি অভিনয় কৰাটো আজিকালি ৰাজসূয় যজ্ঞৰ দৰে ব্যয়বহুল কাৰ্য্য হৈছে। তাৰে ওপৰত আকৌ আমোদ-কৰৰ হেঁচা পৰিছে।

বৰ্ত্তমানে কেৱল অসমতে নহয় পৃথিবীৰ সকলো দেশতে বোলছবিৰ গৰাহত নাট্যমঞ্চ-বোৰৰ কলধোপ অৱস্থা হৈছে। আনকি পশ্চিমৰ দেশবোৰতো বোলছবিয়ে ৰাকৈকৈয়ে ৰঙ্গমঞ্চক আঘাত কৰিছে। কিন্তু সেইবুলি তাত নাট্যমঞ্চ-বোৰৰ অৱস্থা আমাৰ ইয়াৰ দৰে শোচনীয় হোৱা নাই। ইংলণ্ড, ৰুচীয়া আদি দেশত নাট্য-মঞ্চবোৰে ৰজাঘৰৰ পৰা সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি নিজৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিছে। ধনকুবেৰৰ দেশ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰতো নাট্যমঞ্চ-বোৰে ৰাষ্ট্ৰীয় সহায় বিচাৰিছে। ৰুচীয়াৰ "মস্কো থিয়েটাৰ", চুইডেনৰ "ৰয়েল অপেৰা হাউচ", "ৰয়েল ড্ৰামাটিক একাডেমী" আদি নাট্যমঞ্চই ৰজাঘৰৰ আৰ্থিক সাহায্য আৰু পৰিচালনাত সহায় লাভ কৰি উন্নতিৰ বাটত অগ্ৰসৰ হৈছে। কিন্তু তথাপি তাত নাটঘৰবোৰত ৰাষ্ট্ৰীয় নিয়ন্ত্ৰণ নাই; মঞ্চৰ স্বাধিকাৰ অলপো অপহৰণ কৰা নাই। সেই নাট্যমঞ্চত কেৱল যে উন্নত ধৰণৰ অভিনয়কে প্ৰদৰ্শন কৰা হয় এনে নহয়, নৱাগত শিল্পী সকলৰ কাৰণে যথোচিত প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা আছে। আমাৰ ভাৰতবৰ্ষতো বিখ্যাত চিত্ৰা-ভিনেতা পৃথ্বিৰাজ কাপুৰৰ 'পৃথ্বি থিয়েটাৰে' এইবাটেৰেই খোজ লৈছে।

আমাৰ অসমত বৰ্ত্তমানে নাট্যশিল্পৰ অৱস্থা দিনে দিনে শোচনীয় হৈ আহিছে বুলি কলে বোধকৰো ভুল কৰা নহব। উপৰত উল্লেখ কৰা মতে ৰাজ্যচৰকাৰে নাট্যমঞ্চৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ চৰ্ত্তসাপেক্ষ সহায় আগবঢ়ালেও, কেন্দ্ৰৰ নিৰ্দ্দেশমতে ৰাজ্যিক সঙ্গীত নাটক একাডেমী প্ৰতিষ্ঠাপিত হলেও তাৰপৰা দেশৰ নাট্যসমাজৰ বিশেষ উন্নতি হোৱা আমাৰ চকুত পৰা নাই। সি যি নহওক কেৱল চৰকাৰৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰি শিল্পীসকলক হাত সাৱটি বহি থাকিবলৈ আমি কব নোখোজো। আনক্ষেত্ৰৰ দৰে নাট্য-মঞ্চতো কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰিব লাগিলে লাগে অধ্যৱসায়, লাগে সাধনা, লাগে ত্যাগ। তৰুণ

শিল্পীসকলে অসমৰ বাহিৰলৈ ওলাই গৈ কলিকতা, বোম্বে আদি ঠাইত উন্নত নাট্যমঞ্চবোৰত প্ৰশিক্ষণ লব নোৱাৰিলেও অন্ততঃ সেইবোৰৰ তলানলা চাই আহিব লাগে। ভাৰতৰ বাহিৰলৈ যাবলৈ সামৰ্থ্য নহলেও ৰুচীয়া, মাৰ্কিন, জাপান, চীন আদি দেশৰ উন্নত নাট্যসমাজ বোৰৰ কথা কিতাপত পঢ়ি ছবিত দেখি আনৰ মুখত শুনি যিমান পাৰি শিকি লব লাগে। আমাৰ মনত আছে—তাহানি গুৱাহাটীৰ প্ৰখ্যাত অভিনেতা ৺বৰদাকান্ত শৰ্ম্মাই কলিকতাত পঞ্চাশ বাৰৰো অধিক চাণক্যৰ অভিনয় চাইছিল, লুইতৰ পাৰত ব্ৰহ্মপুৰাতে চিঞৰি কণ্ঠস্বৰ নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছিল; কমকৈ খাই শুকাই খীনাই দেহটো অস্থিচৰ্ম্মসাৰ কৰি তুলিছিল; চুলিবোৰ কাটি মূৰটো টকলা কৰি লৈছিল। তাৰ পিছত নিজেই তেওঁ চাণক্যৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈ খিলং গুৱাহাটি আদি ঠাইত চমকপ্ৰদ অভিনয় কৰি বিপুল যশস্যা আৰ্জ্জিছিল। ঠিক একে ভাবেই তেজপুৰৰ বোধনাথ পটঙ্গীয়াইও কলিকতাত পঞ্চাশবাৰৰো অধিক অভিনয় চাই তাৰ পিছত বাণ-মঞ্চত চাণক্যৰ অভিনয় কৰি দৰ্শকসকলক বিমুগ্ধ কৰিছিল। ইয়াকেই বোলে শিল্পীৰ সাধনা। এই সাধনাৰ সামান্য আভাস দিবলৈকে দুটা মাথোন পটন্তৰ দাঙি ধৰিলো।

আমি আশাকৰো অসমৰ নাট্যজগতৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল নহৈ নোৱাৰে। সেইকাৰণে সদৌ অসমৰ ডেকা-গাভৰু সকলৰ মাজৰ পৰা ওলাব লাগিব এদল আশাশুদীয়া শিল্প-সাধকৰ দল। অসমীয়া লিখকসকলেই সৃষ্টি কৰিব লাগিব বাঞ্ছকৰনীয়া নাট্য-সাহিত্য। বিস্মৃতিৰ যুগত যিদৰে কামাখ্যা গোসানীয়ে নৃত্য কৰি দেশৰ নাট্যকলা, শিল্প সঙ্গীত আদিক সঞ্জীবিত কৰি তুলিছিল আমিও আজি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ, শোণিতপুৰ, ৰংপুৰ, বৰদোৱা, হাজো, নেতাই ধুবুনীঘাট, কুণ্ডিল আদি ঠাইত কলা-সৰস্বতীক আৰাধনা কৰি তেওঁৰ নৃত্য-গীতৰ ঝঙ্কাৰত গোটেই অসম ভূমি নিনাদিত কৰিব লাগিব।

ইমানতে আমি এই জোঠাসূতাৰ তাঁতখন সামৰি বঢ়াটুটা দোষৰ বাবে ক্ষমা মাগিলো আৰু লগতে সহৃদয় পাঠকসকলৰ পৰা এই বিষয়ে দিহা-পৰামৰ্শ পাবলৈকো আশা কৰিলো—যাতে আগলৈ এই প্ৰবন্ধ পুথিৰ আকাৰত ৰূপান্তৰিত হব পাৰে।

---

# প্ৰাচীন পাৰস্যৰ কবিতা

**শ্ৰীমহেন্দ্ৰ বৰা**

পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ হৈ গ'ল। মুবাৰিজুদ্দিন মহম্মদ বিন মুজাফৰ যেতিয়া চুলতান হ'ল, তেতিয়া তেওঁ পাৰস্যৰ সকলো পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰিবলৈ আদেশ দিলে। হাফিজে উপহাস কৰি লিখিলে, "যদিও সুৰাই আনন্দ দিয়ে আৰু বতাহে গোলাপৰ গোন্ধ কঢ়িয়াই আনে, তথাপি বীণাৰ সুৰে সুৰে সুৰাপান নকৰিবা। কাৰণ, চিপাহী-বোৰ ঘূৰি ফুৰিছে। সুৰাদানী তোমাৰ ফটা কামিজৰ জোলোঙাত লুকুৱাই লোৱা। চোৰাহীৰ পৰা যিদৰে সুৰাৰ ঢল নামি আছে, সেইদৰে সময়ৰ চকুৰে তেজৰ ঢল নামিছে। তোমাৰ দৰবেশৰ সাজত লাগি থকা সুৰাৰ দাগ চকুলোৰে ধুই পেলোৱা। কাৰণ এয়া যে ধৰ্ম্মৰ ঋতু!" আৰু এটা কবিতাত দুখ কৰি লিখিছে, "পান্থশালাৰ দুৱাৰ আকৌ এদিন মুকলি হ'ব জানো; আৰু আমাৰ এই বেমেজালিৰ আউল সোলোকাই দিব জানো? বিশুদ্ধ সুৰাৰ মৃত্যু উপলক্ষে বীণাৰ তাৰবিলাক ছিঙি পেলোৱা। পীৰৰ সকলো সন্মানে মূৰৰ জটা সোলোকাই পেলোৱা। আঙুৰ-কন্যাৰ মৃত্যু উপলক্ষে শোকৰ বাণী লিখা। যাতে সকলোৰে চকুৰ পাহি তেজৰ চকুলোৰে ভৰি উঠে। তেওঁলোক পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি দিছে। হে আল্লা! দুখ নকৰিবা, সিহঁতে ফাকিবাজী আৰু শঠতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰাৰ কাৰণে। যদি তেওঁ-লোকে আপোন ধৰ্ম্মৰ পৰা বিচলিত নোহোৱাকৈ ভুল কৰি পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰিছে, এদিন তেওঁলোকে আল্লাৰ নামত সেই দুৱাৰ মুকলি কৰি দিবই লাগিব।" হাফিজৰ সেই কবিতাই বহুতো সুৰাপায়ীৰ মনক সান্ত্বনা দিছিল। তেওঁলোকে দিন গণিবলৈ লাগিল, কেতিয়া সেই দুৱাৰ খুলিব! এদিন সঁচাসঁচিকৈয়ে সেই দুৱাৰ মুকলি হ'ল। হাফিজে সেই বাতৰি বিলাই দিলে, "টোপনি-চিকুন পুৱাতেই আহি কোনোবা অদৃশ্য কণ্ঠস্বৰে যেন কাণে কাণে কৈ গ'ল, 'এয়া ছাহ চুজাৰ যুগ; নিৰ্ভয়ে সুৰা পান কৰা।' সেই সময় শেষ হ'ল যেতিয়া অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন মানুহে মুখৰ ভিতৰতে বহুতো কথা লৈ ফুৰিছিল কিন্তু ওঁঠৰ আগত এটা কথাও কঁপা নাছিল। বীণাৰ সুৰে সুৰে সেই সাধুবোৰ ক'ম, যাক শুনি আমাৰ হৃদয় উতলি উঠিব।"

হাফিজৰ এই কবিতাবোৰ সাময়িক ঘটনা-ৱলীৰ বৰ্ণনা মাথোন নহয়। গভীৰ দৰ্শনৰ অৰ্থেৰে গধুৰ হৈ আছে এনেকুৱা কথাবোৰ। সনাতন সত্যৰ যি অদ্ভুত উপলব্ধি এই কবিতাবোৰত সোমাই আছে, তাক ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে। ফাৰ্চী কবিতাৰ গুল-বাগানত ফুলা চুফীবাদৰ সুন্দৰতম ৰূপ দেখিবলৈ পাওঁ হাফিজৰ কবিতাতে।

চুফীবাদৰ গভীৰ বিশ্বাস যে জীৱনৰ আদিম পুৱাতে আল্লাই যেতিয়া সৃষ্টি কৰিছিল, তেতিয়াই তেওঁ এটা প্ৰতিশ্ৰুতি আদায় কৰি লৈছিল। তেওঁ-লোকে আল্লাক তেওঁলোকৰ স্ৰষ্টা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু জন্ম হ'ল এক সীমাবদ্ধ কাৰাগাৰ; অনাদি-অনন্তকাল জুৰি থকা স্ৰষ্টাৰ পৰা এক সাময়িক বিচ্ছেদ। মানুহৰ আত্মা আকৌ ঘূৰি যাব সেই স্ৰষ্টাৰ ওচৰলৈ। কিন্তু তাৰ বাবে লাগিব এক বিশুদ্ধ প্ৰেম। সেইবাবে তেওঁলোকে আল্লাক

এক নাৰী মূৰ্ত্তি স্বৰূপে কল্পনা কৰিছে। জীয়াই থাকোঁতে পৃথিৱীত যিদৰে নৰ-নাৰীৰ এক অনিৰ্ব্বাণ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক থাকে ঠিক সেইদৰেই আত্মাৰ স'তে আল্লাৰ এক গভীৰ প্ৰেম লাগিব। কিন্তু নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম কেৱল মোহ মাথোন। কিন্তু পৰমাত্মাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহ বিশুদ্ধ প্ৰেম, একুৰা আকাশমুখী জুই। কিন্তু সেই প্ৰেমৰ জোৱাৰ জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষণে ক্ষণে হয়তো নাহে। চুফীবাদী কবিসকলে সেই প্ৰেমৰে ৰূপক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে সুৰাক। সুৰাই যিদৰে মানুহক মাতাল কৰি তোলে, ভগৱৎ-প্ৰেমৰ জোৱাৰেও সেইদৰে মাতাল কৰি তোলে। সেইবাবে তেওঁ-লোকে য'তে এইবোৰ বস্তু দেখে, তাতে তেওঁলোকে অনন্ত-জীৱনৰ এক ইংগিতময় ৰূপ দেখে। সুৰাৰ বন্দনা কেৱল উপলক্ষ্যহে, লক্ষ্য হ'ল, ভগৱৎ-প্ৰেম।

হাফিজে এই চুফীবাদী দৰ্শনৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ দিছে তেওঁৰ অজস্ৰ কবিতাত। এটা কবিতাত আছে, "যেতিয়ালৈকে সুৰাৰ নিৰ্য্যাস পাহৰি নেযাওঁ আৰু পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ নহয় তেতিয়া-লৈকে মই সুৰাৰ স্ৰষ্টাক প্ৰাণভৰি উপাসনা কৰিম। মই তেওঁক অনন্ত কালৰ পৰা সেৱা কৰি আহিছোঁ। মানুহৰ কল্পনাই চুকি নোপোৱা কাললৈকে সেৱা কৰি থাকিম। মোৰ সমাধিৰ কাষেদি অহংকাৰ কৰি নেযাবা। তোমাৰ প্ৰাৰ্থনাৰ বিনিময়ত আশীৰ্ব্বাদ পাবাই, কাৰণ মাতালৰ দলে তালৈ তীৰ্থযাত্ৰা কৰিবলৈ আহিব। তেওঁ-লোকে তোমাক আঙুৰৰ সন্তান বুলি ক'ব আৰু বহুতো কলঙ্ক তোমাৰ মূৰত জাপি দিব। কিন্তু মোৰ কাৰণে তুমি হেজাৰ চুম্বনতকৈয়ো মধুৰ, তোমাৰ নাম সকলো নামতকৈ মধুৰতম। দাড়ি-গোফ ৰখা ফকীৰবোৰে ভুলটোক আপোন বুলি সাৰটি ল'লে। আমি মাতাল পাপীবোৰহে জীৱন-ৰহস্যৰ দুৱাৰ খুলিব জানো। যিজনে সুৰাৰ পিয়লা লৈ ক'ব নোৱাৰে, তেওঁৰ মূৰটো দুৱাৰ-দলিত লাগি আছে নে নাই, পাগুৰিটো সুলকি গ'ল নে নাই—তেওঁ সঁচাই ধন্য। মই ধৰ্ম্মৰ দুৱাৰত টুকুৰিয়াইছিলোঁ। কিন্তু তেওঁলোকে মোক উপহাস কৰিলে। তাৰ বাবে হাফিজ দোষী নে তেওঁৰ জন্ম-লগ্নৰ অধিপতি তৰাটো?" হাফিজে এই কবিতাটোত মাতাল শব্দটো এক বিশেষ-অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। যিবিলাকে অন্তৰৰ গোপন-কোণত পৰমাত্মাৰ অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰে, তেৱেঁই সেই মাতাল।

আন এটা কবিতাত বৰ্ণনা কৰিছে পৰমাত্মাৰ স'তে জীৱাত্মাৰ বিৰহ-বিধুৰ বিচ্ছেদ ক্ষণটো। তেওঁ লিখিছে, "পৃথিৱীৰ সেই জন্মদিনৰ কথা। তেতিয়াই এই সুৰাপানৰ নীতি আৰম্ভ হ'ল। ভক্তি, সদাচাৰ, বিশ্বাস! আৰু মই ইমান ধুনীয়াকৈ হেকৰাই পেলালোঁ। যদিও প্ৰেমৰ উতলা মদে মোক অপচয় কৰিলে, মোক ভঙুৰ মানুহ কৰি থৈ গ'ল, তথাপি মই প্ৰেমৰ ধ্বংসাৱশেষতে অমৰ জীৱন ৰচনা কৰিলোঁ। প্ৰেমৰ উৎসত গা ধুই উঠিয়েই মই বিদায় ললোঁ। চিৰদিনৰ কাৰণে মই পৃথিৱী আৰু আকাশৰ পৰা বিদায় ললোঁ। আকৌ এবাৰ সুৰাৰ পিয়ালা ভৰাই দিয়া! নিয়তিৰ ৰহস্য কওঁ শুনা, তেওঁৰ সুন্দৰ মুখে মোৰ আত্মাক আঘাত কৰিছে আৰু তেওঁৰ সুৰভিয়ে মোৰ সত্তাক উৰিবৰ কাৰণে পাখি দিছে।"

হাফিজৰ কবিতাত আৰু এবিধ বিচ্ছেদৰ উল্লেখ আছে। জীৱনৰ কোনো কোনো মুহূৰ্ত্তত আল্লাৰ সান্নিধ্য হেৰাই যায়। বহুবাৰ মছ্জিদত উপাসনা কৰিও তেতিয়া তেওঁক পোৱা নেযায়।



তাৰেই সুন্দৰ প্ৰকাশ হৈছিল, সেই পান্থশালাৰ দুৱাৰ বন্ধ হোৱা ঘটনাৰ উল্লেখ সংক্ৰান্তত।

কবি হাফিজে ইছ্লাম ধৰ্ম্মৰ সকলো শাস্ত্ৰ গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। ইছ্লামৰ স্মৃতিশাস্ত্ৰ 'ফিক্হ' আৰু কোৰাণ-শ্বৰীফৰ ভাষ্য 'তফ্চীৰ' তেওঁৰ জিভাৰ আগত আছিল। তাৰ উপৰি তেওঁ পৱিত্ৰ কোৰাণ-শ্বৰীফৰ চৈধ্য প্ৰকাৰ পাঠ জানিছিল। বহুতো পণ্ডিত-মোল্লাৰ কাৰণে তেওঁ ঈৰ্ষাৰ পাত্ৰ আছিল। সেইবাবে অৱশ্যে তেওঁক কাফেৰ আখ্যা দিবৰ কাৰণেও যথেষ্ট ষড়যন্ত্ৰ চলিছিল। আনকি, মৃত্যুৰ পাচতো সেই ষড়যন্ত্ৰৰ ওৰ পৰা নাছিল। এদল মোল্লাই তেওঁক ইছ্লামৰ নীতিমতে সমাধিস্থ কৰিবলৈ অসম্মতি জনাইছিল। তেতিয়া তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থৰ যেই কোনো এটা পৃষ্ঠা মুকলি কৰিবলৈ কোৱা হ'ল। তেনে কৰিলত দেখা গ'ল এটি কবিতাৰ সুন্দৰ চৰণ—"তোমালোকে হাফিজৰ কবৰখানা এৰি নেযাবা। যদিও তেওঁ পাপত নিমজ্জিত, তথাপি তেওঁ স্বৰ্গলৈ যাব।" তেওঁক তেতিয়া ইছ্লামৰ ৰীতি অনুযায়ী সমাধিস্থ কৰি তেওঁৰ কবৰৰ ওপৰত লিখি দিয়া হ'ল আৰু এটি চৰণ, "তোমালোক যেতিয়া মোৰ কবৰৰ কাষেদি যাবা, সন্তৰ্পণে যাবা। কাৰণ, পৃথিৱীৰ সকলো পাপী-মাতালে তালৈ তীৰ্থ কৰিবলৈ আহিব।"

তেওঁৰ এই গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু বহুতো কবিতাত আছে। নৈয়ায়িকৰ যুক্তিৰ তৰ্ক-জালেৰে তেওঁ সৃষ্টি-ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা নাছিল। সেইবাবেই লিখিছে, "মাদ্ৰাচাৰ ঘৰ-দুৱাৰ আৰু বিদ্যাৰ তৰ্ক-বিতৰ্ক, সুৰাদানী আৰু ইন্দুনিভাননী চাকীৰ কাৰণে সকলো সামৰি থলোঁ।" আকৌ আন এঠাইত লিখিছে, "হেৰা হাফিজ: মাদ্ৰাচাৰ ভঁৰাল-ঘৰত প্ৰেমৰ মাণিক নিবিচাৰিবা। অনুসন্ধানৰ ইচ্ছা যদি আছে, তাৰ পৰা ওলাই আহাঁ।" কঠোৰ সাধনা আৰু প্ৰেমৰ বাটেৰে অমৃতৰ আস্বাদ পোৱা যায়; চিৰাচৰিত অনুষ্ঠানৰ মাজেদি পোৱা নেযায়। এয়েই হ'ল, তেওঁৰ দৰ্শন। তাৰে সুন্দৰ প্ৰকাশ হ'ল এই কবিতাটি—"ৰমজান মাহ শেষ হ'ল। সুৰাৰ পিয়লা লৈ আহাঁ। নাম আৰু খ্যাতিৰ ঋতু শেষ হৈ গ'ল। তুমি শুনিছা নে নাই? ইয়াতে এই পান্থশালাৰ বৈঠকখানাত তোমাৰ এটোপাল সুৰাৰ প্ৰতীক্ষাত আছোঁ। বহুদিন ধৰি আৰু মিছা ব্ৰত পালন কৰিলোঁ। আঃ কি সুন্দৰ এই আঙুৰৰ সুৰভি! যেন মোৰ আত্মাৰ ভিতৰত যীচুৰ পৱিত্ৰ নিশ্বাস। ইয়েই মোক জীয়াই ৰাখিছে। মোক সুৰাপান কৰিবলৈ দিয়া। পিয়লাৰ কথা পাহৰি মিছাই উৰাই দিয়া সময়ৰ ক্ষতি সোনকালে পূৰাই লবলৈ দিয়া। হেপাহ পলুৱাই পান কৰি লওঁ যাতে মদৰ ৰাগীত পাহৰিয়ে যাওঁ পৃথিৱীত কি ঘটিছে! হেৰা অহংকাৰী ফকীৰ! তুমি মোৰ সমুখত নীতি-কথা নুশুনাবা। মই ধৰ্ম্মৰ বাটৰ পৰা বহুত দূৰত। সঁচাই কৈছোঁ কিন্তু যি স্বৰ্গলৈ যাবলৈ তোমাৰ হাতত চাবিকাঠি নাই, মোৰ দৰে পাপীৰ কাৰণে তাৰ দুৱাৰ মুকলি হৈ যাব।"

এনেবোৰ কবিতাৰ কাৰণে হাফিজ অৱশ্যে মাজে মাজে বিপদতো পৰিছিল। আনহাতে বহুতো জ্ঞানীয়ে তেওঁৰ কবিতাক ঈশ্বৰৰ বাণীৰ দৰে বিশ্বাস কৰিছিল। পাৰস্যত সকলোৱে বিশ্বাস, কিবা চিন্তাৰ সমুদ্ৰত পৰি বিমোৰ পৰিলে হাফিজৰ কাব্যগ্ৰন্থ আনি য'তে ত'তে এটা পৃষ্ঠা উলিয়াই পঢ়ে, তাতে তেওঁ পোহৰৰ সঙ্কেত পায়। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথেও লিখিছে, তেওঁৰ এক প্ৰশ্নৰ সমিধান সেইদৰে পোৱা বুলি। পুৰাৰে

পৰা যি বিষয় চিন্তা কৰিছিল, তাৰ সুন্দৰ সমিধান পালে হাফিজৰ সমাধি-ভূমিত' তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থত। হাফিজৰ কাব্য যেন জামচৈয়দৰ যাদুকৰী পিয়লা, য'ত সমগ্ৰ বিশ্ব দেখা যায় ফটিকৰ দৰে স্পষ্টকৈ। নাদিৰ ছাহে প্ৰত্যেকবাৰ দিগ্বিজয়লৈ ওলোৱাৰ আগতে এইদৰে হাফিজৰ কাব্যগ্ৰন্থ আলচি লৈছিল। তেওঁৰ এটি কবিতাত আছে—"চিৰাজী কোনো তুৰ্কীবালাই যদি গ্ৰহণ কৰে মোৰ ই হৃদয়, তেওঁৰ গালৰ এটি তিলৰ কাৰণে দান কৰিব পাৰোঁ চমৰখণ্ড আৰু বোখ্‌ৰা।" টাইমুৰে হেনো পাৰস্য জয় কৰি উঠি তেওঁক সুধিছিল, "অশেষ কষ্ট কৰি মই মোৰ জন্মস্থান চমৰখণ্ড আৰু ৰাজধানী বোখ্‌ৰা সজাইছোঁ। আৰু 'তুমি কি অদ্ভুত, এজনী তুৰ্কীবালাৰ গালৰ এটা সামান্য তিলৰ কাৰণে সেই দুই নগৰ দান কৰিবলৈ ওলাইছা?" হাফিজে উত্তৰ দিলে, "জাহাপনা, তেনেকৈ অপব্যয় কৰাৰ কাৰণেই তো মোৰ এই অৱস্থা!"

হাফিজৰ বাহিৰেও আৰু দুজন অমৰ কবিৰ অমৃতময় লিখনিত ফুটি উঠিছিল, চুফীবাদৰ নিগূঢ় দৰ্শন। ৰুমীয়ে লিখিছে সেই পৰম ৰমণীয় মুহূৰ্ত্তটোৰ কথা, যেতিয়া আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন হ'ব।—"তুমি আৰু মই একেলগে যেতিয়া কাৰেঙত বহি আছিলোঁ। কি সুন্দৰ মুহূৰ্ত্ত আছিল সেইটো! তোমাৰ আৰু মোৰ যদিও দুটা ভিন্ন ৰূপ আছিল, তথাপি আমি অভিন্ন আছিলোঁ। যেতিয়া তুমি আৰু মই ফুলনিত বিচৰণ কৰি ফুৰিছিলোঁ, তেতিয়া কুঞ্জবনৰ বৰণে আৰু পখীৰ কুজনে মোক অমৰত্ব দান কৰিছিল। স্বৰ্গৰ তৰাবোৰে আমাৰ পিনে অবাক-নয়নে চাইছিল। তুমি আৰু মই জোনটোৰ পিনে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছিলোঁ। তুমি আৰু মই এতিয়া ভিন্ন ব্যক্তি নহওঁ, প্ৰেমৰ জোৱাৰত আমি মিলি গ'লোঁ। আৰু মই এতিয়া মূৰ্খ তৰ্কৰ পৰা বহুত ওপৰত। এতিয়া আমি দুয়োজনে মিলি এনেকৈ হাঁহিম যে স্বৰ্গৰ সকলো সুন্দৰ পখীয়ে আমাৰ পিনে ঈৰ্ষাৰ চকুৰে চাব। এয়েই বোধকৰোঁ আটাইতকৈ ডাঙৰ বিস্ময়, তুমি আৰু মই, ইয়াতে একে ঠাইতে বহি ইৰাক আৰু খোৰাচান দুয়োখন ঠাইত বাস কৰিছোঁ।" ৰুমীৰ কাব্যত বৰ্ণনাৰ উজ্জ্বলতা বেচি, চুফীবাদৰ মূল সুৰটো তেতিয়াও বিণিকি-বিণিকিহে দেখা গৈছিল।

চেখ চাদীৰ কবিতাত সি উজ্জলতৰ ৰূপ লৈছিল। তেওঁ লিখিছে, "যেতিয়ালৈকে তোমাৰ দুখনি হাতে প্ৰিয়াৰ লাহী কঁকালটো সাৱটি নধৰে, তেতিয়ালৈকে তুমি তেওঁৰ অধৰত প্ৰাণৰ হেপাহ পলুৱাই চুমা দিবলৈ নোপোৱা। প্ৰেমৰ তৰৱালে যাক কাটি থৈ যায়, তেওঁৰ জীৱনটো কি জানানে বাৰু? প্ৰিয়াৰ কুঞ্জবন-সদৃশ গালৰ পৰা ছিঙি অনা এটি আপেলৰ আস্বাদ। মোৰ আৰু প্ৰিয়াৰ প্ৰেমৰ জোৱাৰৰ ঢৌত খশ্ৰু আৰু চিৰিনৰ বিশাল প্ৰেম মচ খাই গ'ল। পেইনিমৰ কাঁড়ে যাৰ জীৱন বিনাশ কৰিব নোৱাৰিলে, তেওঁৰ কলিজাৰ তেজ বিৰিঙি ওলাল প্ৰিয়াৰ চকুৰ একেটি ঠাঁৰত। মোৰ হৃদয় হেৰাল, চকুৱে তেজৰ চকু-লো সৰাইছে; তথাপি যদি মোৰ ক্ষীণ আত্মা জীয়াই থাকে, তেনেহ'লে কেৱল এই জীৱন প্ৰিয়াৰ হাতত তুলি দিবৰ কাৰণেই জীয়াই থাকিব। এদিন মই তেওঁৰ আৱৰী ঘোঁৰাৰ আগত পৰি দিম, যদি তেওঁ মোৰ পিনে লক্ষ্য নকৰে। তথাপি মোৰ এই অন্বেষণত, মই হয়তো জয়ী নহবও পাৰোঁ। কোনে জানে, মোৰ নাম হয়তো তেওঁৰ জিভাৰ পৰা পিছলি পৰিবও পাৰে। নিয়তিৰ বিধান যিয়েই নহওক এদিন এই জীৱন



ত্যাগ কৰিবই লাগিব। প্ৰিয়াৰ দুৱাৰদলিত মৰিব পাৰিলেই আটাইতকৈ মধুৰ লাগিব। তেতিয়া নিশ্চয় মোৰ লগতে এই প্ৰেমো লৈ যাম মোৰ কবৰলৈ; আৰু মই কবৰৰ পৰা সাৰ পাই উঠি প্ৰিয়াৰ ঘৰৰ পহুলি কেনি সুধিম।"

ৰুমীৰ কবিতা উপভোগ কৰিবলৈ হ'লে যেনেকৈ তেওঁৰ মচনবী সমূহ পঢ়িব লাগে, ঠিক সেইদৰে চাদীৰ কবিতাৰ অত্যুজ্জল নিদৰ্শন হৈছে তেওঁৰ 'বুঁস্তা' আৰু 'গুলিস্তাঁ' এই দুই খণ্ডকাব্য। পাৰস্যত মানুহৰ শিশুৰ জন্ম হয়, মুখত কবিতাৰ কাকলি লৈ। সেইবাবেই এখন সৰু দেশতে ইমান-বোৰ পৃথিৱী-বিখ্যাত কবিৰ জন্ম। ফিৰদৌচীৰ 'ছাহনামা'ৰ নাম নল'লে পাৰস্যৰ কবিতাৰ বিষয়ে কোৱা কথা আধা-কোৱা হয় মাথোন। ছাহনামা হ'ল, পাৰস্যৰ ৰাজবংশৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰ-বিয়পা কাহিনী। এই মহাকাব্যৰ বিনিময়ত তেওঁ পালে চুলতান মামুদৰ নীচ মনৰ পৰিচয়। তেওঁ ফিৰদৌচীক প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল, এই মহা-কাব্যৰ বিনিময়ত তেওঁ পাব ৬০০০০ স্বৰ্ণমুদ্ৰা। মহাকাব্যৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ পাচত এক হীনমনা উজীৰৰ পৰামৰ্শত চুলতানে তেওঁলৈ স্বৰ্ণমুদ্ৰাৰ সলনি পঠালে ৰৌপ্যমুদ্ৰা। কবিয়ে সেই ধন যাকে য'তে পালে বিলাই দিলে। এইদৰে চুলতানক অপমান কৰা দেখি তেওঁক হাতীৰে গচকাই মাৰিবৰ আদেশ দিয়া হ'ল। ফিৰদৌচী বন্ধুমহলৰ পৰামৰ্শক্ৰমে বিদেশলৈ পলাল। যাবৰ সময়ত লিখি থৈ গ'ল, "জোৱাৰৰ ঢৌৱে ইয়াক ধুই নিব নোৱাৰে, সম্ভাৱনাৰ বুকুত থকা সকলো মানুহে সমুদ্ৰৰ দৰে বিশাল এই কাব্য বহুদিন ধৰি পঢ়িব।" শুনা যায়, বহুদিন পাচত ফিৰ-দৌচীৰ প্ৰতি কৰা এই অন্যায়ৰ বাবে চুলতানে অনুতাপ কৰিছিল। তেওঁলৈ পূৰ্ব্ব প্ৰতিশ্ৰুতি অনুযায়ী দূৰ-বিদেশৰ কবিৰ কাৰণে স্বৰ্ণমুদ্ৰা সমূহ উটৰ পিঠিত বোজাই কৰি পঠিয়াইছিল। নগৰৰ এখন দুৱাৰেদি যেতিয়া এই উটৰ কাৰাভান সোমাইছিল, আনখন দুৱাৰেদি তেতিয়া ফিৰদৌচীৰ মৃতদেহ লৈ লক্ষ লক্ষ মানুহে শ্মশান যাত্ৰা কৰিছিল।

ফাৰ্চী কবিতা পঢ়িলে হাফিজৰ সুৰ যেনেকৈ শুনা যায়, খায়ামৰ কথাও তেনেকৈ বুজিবই লাগিব। বহুতে ভাবে, খায়ামো হাফিজৰ দৰে চুফীবাদী কবি। কিন্তু খায়ামৰ দৰ্শন বেলেগ। এটা কবিতাত তেওঁ লিখিছে, "সঙ্গীত, সুৰা আৰু ছুৰী তিনিওকে গোটাই লোৱা এক নিৰ্জ্জন জুৰিৰ পাৰত। তাতকৈ বেচি একো নিবিচাৰিবা। নৰকৰ বিষয়ে মিছাই নৰলকিবা। যদি পাৰা, এখন শ্ৰেষ্ঠতৰ স্বৰ্গ ৰচনা কৰি লোৱা।" চাৰ্ব্বাকৰ দৰে ঋণ কৰি ঘিউ খোৱাৰ দৰ্শন যেন লাগে এই উপদেশ। কিন্তু ওমৰৰ এই ভোগৰ দৰ্শন এক গভীৰ বেদনা-বোধৰ সৃষ্টি। হাফিজৰ দৰে তেওঁ বিশ্বাস নকৰে এক অলৌকিক শুভক্ষণত, যেতিয়া পুৱাৰ বতাহে গোলাপৰ গোন্ধ কঢ়িয়াই আনিব। তেওঁ বিশ্বাস কৰে, গোলাপৰ বাগিচাৰ অস্তিত্ব; পৰমাত্মাৰ অস্তিত্ব সদায় উপলব্ধি কৰে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰেমৰ জোৱাৰত এনেয়ে হঠাতে উটি যাব বুলি বিশ্বাস নকৰে। কাৰণ তেওঁ বৈজ্ঞানিক আৰু সমসাময়িক পৃথিৱীৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ জ্যোতিৰ্ব্বিদ। তেওঁৰ বিশ্ব-বীক্ষা বৈজ্ঞানিক মনৰ অন্তৰ্দৃষ্টি।

জীৱনৰ বেদনা তেওঁ মৰ্ম্মে মৰ্ম্মে উপলব্ধি কৰিছিল। এটা কবিতাত আছে, "তুমি আৰু মই ওপজাৰ আগেয়েও দিনৰ পাচত ৰাতি হৈছিল। আকাশ তাৰ আপোন বাটেদি গৈ আছিল। চাবা, সেই ধূলিখিনিৰ ওপৰেদি ভালকৈ খোজ কাঢ়িবা। কোনে জানে, কোন

সুন্দৰীৰ চকুৰ মণি সেইদৰে ধূলি হৈ গ'ল।" সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বেদনাৰাশি এইদৰে খুব কম কবিৰ লিখনিতে ধৰা পৰিছে। কিছুমান কবিতা চকুলোৰে তিতি থকা যেন লাগে। এঠাইত আছে, "সৌ যে নৈৰ পাৰৰ ঘাঁহনিডৰা। যেন কোনোবা দেৱদূতৰ ওঁঠৰ হাঁহিটো নামি আহিছে। কোনে জানে, সেয়া হয়তো কোনোবা সুন্দৰীৰ চিকুণ গলাৰ হাঁহি ধূলিৰ লগত মিহলি হৈ আছে। ঘাঁহনিডৰা নখচকিবা দেই আৰু তাৰ বিষয়ে বেয়াকৈ নক'বা।" ওমৰে যেন হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে নিখিল-মানৱৰ শোক-লগা পৰিণতিৰ কথা ভাবি। মানুহৰ এই হাঁহি, বজাৰ কাৰেং আৰু ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য এনেয়ে আহে এই পৃথিৱীলৈ। তেনেহ'লে কিয় ইমান ঐশ্বৰ্য্য এই পৃথিৱীৰ? সেইবাবেই তেওঁ লিখিছে, "এই পৃথিৱীৰ দুখৰ আবাসভূমিত বুটলিলোঁ কেৱল দুখ-বেদনাৰ নীয়ঁৰ কণা। সেই বিলাকেই সুখী, যিবিলাকে ইয়াত ভৰিয়েই নিদিলে নাইবা যিবিলাকে আহিয়েই বিদায় ল'লে।"

নৈষ্ঠিকৰ দলে বিশ্বাস কৰা প্ৰবন্ধ অথবা পূৰ্ব্ব-জন্মৰ পাপ-পুণ্যৰ পৰিণতিৰ ধাৰণাও তেওঁ হাঁহি উৰাই দিছে। তেওঁৰ ক্ষুৰধাৰ যুক্তিয়ে সকলোকে অবাক কৰি দিছে। "মোক সাজিবৰ কাৰণে বোকা খচিছিল? মই তো নহয়। কোনে গুথিছিল' ৰেচম আৰু উলৰ জাল? মই তো নহয়। কোনে লিখিছিল মোৰ কপালত পাপ-পুণ্যৰ লিখা? মই তো নহয়!" আকৌ আন এঠাইত লিখিছে, "তুমি জানো ক'ব নোৱাৰা, কোন মানুহে ইয়াত পাপ কৰা নাই? তুমি জানো নেজানা, পাপ নকৰা হ'লে তেওঁলোক কেনেকৈ জীয়াই থাকিলহেঁতেন? সেইকাৰণে মই যদি ভুল কৰোঁ আৰু তুমি মোক শাস্তি দিয়া, তোমাৰ আৰু মোৰ মাজত কি প্ৰভেদ থাকিব তুমি জানো নেজানা?" চুফীবাদী কবিয়ে বিশ্বাস কৰে, স্ৰষ্টাৰ বাটৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিলে, চিৰদিন সেই বিচ্ছেদৰ জ্বালা ভোগ কৰিব লাগিব। ওমৰৰ সেইবোৰ ভয় নাই। কাৰণ তেওঁ জানে, "আল্লাই যেতিয়া মোৰ বাবে মাটি খচিছিল, তেওঁ মোৰ ভৱিষ্যতৰ বিষয়ে জানিছিল। তেওঁ নজনাকৈ মই একোৰেই কৰিব নোৱাৰোঁ। তেনেহ'লে মোক নৰকৰ যন্ত্ৰণা দিয়াটো জানো ন্যায়বিচাৰ হ'ব?" এই সুৰ ফাৰ্চী কবিতাত নতুন সুৰ। বহুতে ভাবে, এইটো গ্ৰীক সুৰ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টট্লৰ সুৰ। খায়ামৰ কবিতাত ই সোমাবলৈ পোৱাৰ কাৰণ আছে। হাফিজৰ পাৰস্য মুমূৰ্ষু পাৰস্য। তেওঁ শেষবাৰৰ কাৰণে পাৰস্যৰ আপোন সুৰটো বজাই শুনাইছিল। খায়ামৰ পাৰস্য খ্যাতিৰ মধ্যাহ্ন গগনত; সেইবাবে পূব-পশ্চিমৰ জ্ঞান-ভাণ্ডাৰত হাত সুমুৱাবৰ সুযোগ আছিল। হাফিজ যদি ক্ষয়িষ্ণু পাৰস্যৰ কবি, খায়াম প্ৰাচুৰ্য্যৰ কবি।

---

# তাৰা দেবীৰ উপাসনা

শ্ৰীপদ্মেশ্বৰ গগৈ

তাৰা দেবী বজ্ৰযানী বৌদ্ধ দেৱতাসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী প্ৰধান দেৱতা। বজ্ৰযান মহাযানৰে শাখা-বিশেষ। তীব্বতীয় বৌদ্ধ-ধৰ্ম্মত (লামা-ধৰ্ম্ম) অসংখ্য দেৱ-দেবীৰ পূজা-অৰ্চ্চনাৰ বিধান আছে। দেবীসকলক পুৰুষ দেৱতাসকলৰ ভাৰ্য্যাৰূপে উপাসনা কৰা হয়। কোনো কোনো স্ত্ৰী-দেৱতাক স্বতন্ত্ৰ সম্পূৰ্ণ দেৱতা বুলিয়ে গণ্য কৰা হয়। স্ত্ৰী-দেৱতাবিলাকৰ ভিতৰত তাৰা সৰ্ব্বপ্ৰধান। তীব্বতীয় লামা-ধৰ্ম্মত তাৰা দেবীক অৱলোকিতেশ্বৰৰ অৰ্দ্ধাঙ্গিনী বুলি ধৰে। কিন্তু তাৰা নাম বিশিষ্টা অনেক দেবী আছে বা হয়তো মূল তাৰাই দুৰ্গাৰ দৰে বেলেগ বেলেগ ৰূপ আৰু নামত একশ্ৰেণী দেবীৰ সৃষ্টি কৰিছে। আদি তাৰা মঙ্গলময়ী বুলি পোৱা যায় আৰু এই তাৰা সৰ্ব্বতোভাবে হিন্দু দেবী লক্ষ্মীৰ গুণবিশিষ্টা আছিল।[১] কিন্তু তীব্বতীয় ধৰ্ম্মগুৰুসকলে এই আদি তাৰাৰপৰা অনেক ভয়ানক ৰূপত নানা দেবীৰ সৃষ্টি কৰিলে।

সাধন-মালা[২] নামে সংস্কৃত ভাষাত লিখা বজ্ৰযানী বৌদ্ধ ধৰ্ম্মগ্ৰন্থত তাৰা নামবিশিষ্টা অনেক দেবীৰ সাধন মন্ত্ৰ আৰু পূজাৰ নিয়ম দিয়া আছে। তাত উল্লেখ কৰা আৰাধ্যা তাৰাসকল হ'ল— (১) খদিৰবনী-তাৰা, (২) মহত্তৰী-তাৰা, (৩) বৰদ-তাৰা, (৪) বশ্যাধিকাৰ-তাৰা, (৫) বজ্ৰ-তাৰা, (৬) আৰ্য্যাষ্ট মহা-ভয়-তাৰা, (৭) মহাচীনক্ৰমাৰ্য্য-তাৰা, (৮) মৃত্যুবঞ্চন-তাৰা, (৯) সিত-তাৰা, (১০) ষড়ভুজ শুক্ল-তাৰা, (১১) আৰ্য্যজাঙ্গুলী-তাৰা, (১২) ধনদ-তাৰা, (১৩) স্ৰগ্‌ধৰা-তাৰা, (১৪) দুৰ্গোত্তাৰিণী-তাৰা, (১৫) প্ৰসন্ন-তাৰা, (১৬) আৰ্য্য-তাৰা আৰু (১৭) মহাশ্ৰী-তাৰা। এই তাৰা সকলৰ জপমন্ত্ৰ হল—'ওম্ তাৰে তুত্তাৰে তুৰে' স্বাহা। তাত বাজেও আৰু ভালে কেগৰাকী দেবী আছে যি সকলৰ নামৰ পাচত 'তাৰা' নাই, কিন্তু যি সকলক তাৰাৰে ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ বুলি ধৰা হয়— যেনে (১) আৰ্য্য-একজটা, (২) শুক্ল-একজটা, (৩) বিদ্যুজ্জ্বালাকৰালী-একজটা, (৪) মহা-সৰস্বতী, (৫) বজ্ৰ-সৰস্বতী, (৬) ভৃকুটী, (৭) প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা, (৮) বিশ্বমাতা, (৯) চুন্দা, (১০) মাৰিচী আৰু (১১) পৰ্ণ-শবৰী। উল্লিখিত দুইশ্ৰেণী দেবীৰ প্ৰত্যেকৰে সাধন-প্ৰণালী বেলেগ বেলেগ।

তীব্বতীয় তাৰা সাধাৰণতে সবুজ বা শ্যামলাঙ্গী; মঙ্গলসকলৰ তাৰা শ্বেতাঙ্গিনী; ভৃকুটী শ্যাম-নীলাঙ্গিনী, ক্ৰুদ্ধা আৰু তীব্ৰ-নয়না; পৰ্ণ-শবৰী (বা গান্ধাৰী, পিশাচী বা সৰ্ব্বশবৰাণাম্ ভগবতী) পৰ্ণভূষিতা। ইলিয়টৰ মতে পৰ্ণ-শবৰী ভাৰতৰ আদিম জাতিৰ দেৱতা হব।[৩] নিশ্চয় এই আদিম জাতি পৰ্ণ-শবৰবিলাকেই

(১) Sir Charles Eliot : Hinduism and Buddhism, 1954, Vol. III, P. 393.

(২) Sādhanamālā, Vol. I, 1928, edited by B. Bhattacharyya, Oriental Institute, Baroda, PP. 179-342.

(৩) Eliot, ibid P. 394.

হ'ব। শবৰ আৰু কিৰাতবিলাক ভিন্ন নামত একে আদিম জাতীয় লোক। আগৰ কালৰ শবৰবিলাকে কাপোৰৰ পৰিবৰ্ত্তে ককালত গছ-পাত আঁৰি লয়। বিশেষকৈ তিকতাবিলাকৰ এই আৱৰণ। গতিকেই এই জাতিক পৰ্ণ-শবৰ বোলে।[৪] নিজৰ জাতিগত নিয়মে ককালত গছ-পাত আঁৰি সজোৱা দেৱী বাবেই নিশ্চয় সেই জাতিৰ দেৱীৰ নাম পৰ্ণ-শবৰী দিয়া হৈছে। আৰু 'সৰ্ব্ব শবৰাণাম্ ভগৱতী'ও বোলা হৈছে। ইয়াত বাজেও আন দুগৰাকী দেৱীৰ নাম পোৱা গৈছে যাক তাৰাৰে ভিন্ন ৰূপ বুলি কোৱা হৈছে। তাৰে এগৰাকী হ'ল কুৰুকুল্লা। ইন্দ্ৰভূতিয়ে (খৃঃ ৭১৭) লিখা 'কুৰুকুল্লাসাধন' সাধন-মালাত প্ৰকাশিত হৈছে। দেৱী কুৰুকুল্লাক চাৰিটা ভিন্ন ৰূপত সাধন কৰা হয়। কুৰুকুল্লা গুহাবাসিনী আৰু লক্ষ্মীৰদৰে ধন-ঐশ্বৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী। আন এগৰাকী হল উষ্ণীশবিজয়া। এওঁ সুন্দৰী মঙ্গলময়ী দেৱী। এই দেৱীৰ নাম জাপানীসকলে হৰিউজিৰ হাতে লিখা সাঁচিপতীয়া পুথিৰপৰা উদ্ধাৰ কৰে।[৫]

তাৰা দেৱী তীব্বতৰ জাতীয় ৰক্ষাকাৰিণী দেৱী। এওঁ আঠ প্ৰকাৰ ভয়ৰপৰা উপাসকসকলক ৰক্ষা কৰে। এই দেৱীক বিবিধ আকৃতি আৰু বৰ্ণত বৌদ্ধসকলে পূজা কৰে।[৬] ইফালে হিন্দুধৰ্ম্মতো শেহৰ যুগত দশমহাবিদ্যাৰ ভিতৰত তাৰাৰ নাম সুমুৱাই লোৱা হল। যেনে,—

কালী তাৰা মহাবিদ্যা ষোড়শী ভুবনেশ্বৰী।
ভৈৰৱী ছিন্নমস্তা চ বিদ্যা ধুমাৱতী তথা॥
বগলা সিদ্ধবিদ্যা চ মাতঙ্গী কমলাত্মিকা।
এতা দশমহাবিদ্যাঃ সিদ্ধবিদ্যাঃ প্ৰকীৰ্ত্তিতাঃ॥

এই দশমহাবিদ্যাৰ প্ৰত্যেক জনা দেৱতাৰ অৰ্থে একোটি স্বকীয়া মন্ত্ৰ আছে। তাৰ ভিতৰত হিন্দুমতে তাৰাৰ মন্ত্ৰ হল—'হ্ৰীম্ স্ত্ৰীম্ হুম্ ফট্'। এই মন্ত্ৰ যদিও ওপৰত উল্লেখ কৰা বৌদ্ধ তাৰাৰ মন্ত্ৰৰ লগত নিমিলে তথাপি নাগাৰ্জ্জুনৰ একজটা-সাধনত দিয়া মন্ত্ৰৰ লগত তাৰ মিল আছে। বৌদ্ধ একজটা সাধনত দিয়া মন্ত্ৰ হ'ল—'হ্ৰীম্ স্ত্ৰীম্ হুম্ ফট্' আৰু মহাচীন তাৰা সাধনত দিয়া মন্ত্ৰ হ'ল, 'ওম্ হ্ৰীম্ হুম্ ফট্'। আৰু কৈছে যে 'হ্ৰীম্ স্ত্ৰীম্ হুম্ ফট্' এই মন্ত্ৰটোৰ শব্দ চাৰিটাৰ স্থান পৰিবৰ্ত্তন কৰি মাতিলে ভিন্ন ধৰণে সজোৱা বীজৰ পৰা নতুন একোজন দেৱতাৰ সৃষ্টি হয়। এইদৰে অতিৰিক্ত আৰু সাতজন দেৱতা জাগ্ৰত হয় যাক মূল তাৰাৰে সাতোটা ভিন্নৰূপ বুলি বুজিব লাগিব। এই সাতজনা দেৱতা হল—উগ্ৰা, মহোগ্ৰা, বজ্ৰা, কালী, সৰস্বতী, কামেশ্বৰী আৰু ভদ্ৰকালী। ইয়াক তন্ত্ৰসাৰত এই দৰে বৰ্ণাইছে,—

তাৰা চোগ্ৰা মহোগ্ৰা চ বজ্ৰা কালী সৰস্বতী।
কামেশ্বৰী ভদ্ৰকালী ইত্যষ্টৌ তাৰিণী স্মৃতা॥

এতিয়া কথা হ'ল এই যতবিলাক দেৱীৰ সৃষ্টি হ'ল তাৰ গুৰি তাৰা। যদি তাৰা হিন্দুদেৱী হয় তেন্তে তাৰাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বাকীসকল দেৱীয়ো হিন্দু দেৱী হ'ব। যদি তাৰাক তীব্বতৰ পৰা আনি হিন্দুসকলে নিজৰ দেৱ-দেৱীৰ মাজত সুমুৱাই লৈছে তেন্তে কিদৰে তীব্বতৰ পৰা আহিবলৈ পালে তাক জনাটো উচিত হ'ব। তাৰাৰ বৰ্ণনা হিন্দু তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰবিলাকৰ অনেকত পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত তাৰা-তন্ত্ৰ, তন্ত্ৰসাৰ আৰু মহাচীনাচাৰ-

(৪) Saletore : The Wild Tribes in Indian History, 1935, pp. 42-43.

(৫) Eliot, ibid, P. 394.

(৬) L. A. Waddell ; Description of Laza Cathedral, J.A.S.B., 1895, No. 3. P. 271. W. Y. Evans-Wentz : Tibet's Great Yogi Milarapa, 1928, Oxford, P. 241.



তন্ত্ৰৰ নাম বিশেষকৈ উল্লেখযোগ্য। তন্ত্ৰসাৰত তাৰাক 'তাৰিণী' বুলিয়ো কৈছে। তাৰাৰ পূজা-পদ্ধতি ভৈৰৱ-তন্ত্ৰ নামে পুথিত বৰ্ণিত আছে। হিন্দুধৰ্ম্মমতে তাৰাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি কোৱা হৈছে যে তাৰা আকৃতিত চাপৰ, মুণ্ডমালা-ধাৰিণী, শ্যামবৰ্ণা, একজটা, পঞ্চমুদ্ৰা-বিভূষিতা, অক্ষোভ্য-ধাৰিণী, ভয়ঙ্কৰী ইত্যাদি। এই সম্পৰ্কে তন্ত্ৰসাৰত একজটা, পঞ্চমুদ্ৰা আৰু অক্ষোভ্য ধাৰণৰ যি ব্যাখ্যা দিয়া আছে সি ইমান ক্ৰুটিযুক্ত যে তাক গৱেষক পণ্ডিতসকলে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। আন হাতে বৌদ্ধ তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰত যে এই তিনিটা বিষয়ে যথাযথ ব্যাখ্যা পোৱা যায় সেই সম্পৰ্কে বৰোদা অ'ৰিয়েণ্টেল ইন্স্টিটিউটৰ অধ্যক্ষ ডাঃ বিনয়তোষ ভট্টাচাৰ্য্যই আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। তেখেতে কয় যে বৌদ্ধ দেৱতামণ্ডলীৰ মাজত একজটা নামে এগৰাকী মহাশক্তিৰূপিণী উগ্ৰ দেৱতা আছে যাৰ আঠোটা সাধন সাধন-মালাত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই বৌদ্ধ একজটাৰ বিভিন্ন ৰূপ হৈছে—উগ্ৰতাৰা, মহাচীন তাৰা, বিদ্যুজ্জালাকৰালী, আৰ্য্য-একজটা আৰু শুক্ল একজটা। এই ৰূপবিলাকত দুইৰ পৰা ষোলখনলৈকে হাত (ভুজ) আৰু এখনৰ পৰা বাৰখনলৈকে মুখ আছে। এই দেৱতাবিলাকৰ ভিতৰত বৌদ্ধ মহাচীন তাৰাৰ ৰূপ আৰু হিন্দু তাৰাৰ ৰূপ একে।

বৌদ্ধ তন্ত্ৰমতে পঞ্চমুদ্ৰা হ'ল পাঁচ প্ৰকাৰ অলঙ্কাৰ। মুদ্ৰা ছয় প্ৰকাৰ, যেনে :—

"কণ্ঠিকা ৰুচকং ৰত্নকুণ্ডলং ভস্ম সূত্ৰকম্।"

অৰ্থাৎ ডিঙিৰ হাৰ, হাতৰ বালা, ৰত্ন, কুণ্ডল, ভস্ম আৰু লগুণ।' এই ছয় প্ৰকাৰ মুদ্ৰা বা অলঙ্কাৰে সৎ পাৰমিতা বুজায়।

"যৎ বৈ পাৰমিতা এতামুদ্ৰাৰূপেন যোজিতঃ॥"

অৰ্থাৎ ছয় পাৰমিতাক মুদ্ৰাৰূপে যুক্তকৰা হৈছে। সম্ভৱতঃ এই সৎ পাৰমিতা হ'ল দান, শীল, ক্ষান্তি, বীৰ্য্য, ধ্যান আৰু প্ৰজ্ঞা।[৮] তাত বাজেও আৰু দুই মুদ্ৰা আছে, যেনে, শিৰৰ মুকুট আৰু ককালৰ মেখলা বা বন্ধন। দেৱতা ভেদে উপৰুক্ত অষ্টমুদ্ৰাৰ ভিতৰত চাৰিৰ পৰা ছয় পৰ্য্যন্ত মুদ্ৰা ধাৰণ কৰে আৰু কোনো দেৱতাই পঞ্চ-মুদ্ৰা ধাৰণ কৰা মানে বুজিব লাগিব যে মুদ্ৰা অনুসৰি পাঁচজন অধিষ্ঠাতা ধ্যানীবুদ্ধ ধাৰণ কৰিছে। তাৰ ভিতৰত অক্ষোভ্য শিৰৰ মুকুটৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা, গতিকে তেওঁক ক্ষুদ্ৰ আকাৰত শিৰত ধাৰণ কৰা হয়। অমিতাভ হ'ল কাণৰ কুণ্ডলৰ, ৰত্নসম্ভৱ হ'ল ডিঙিৰ হাৰৰ, বৈৰোচন হ'ল হাতৰ বালাৰ আৰু অমোঘসিদ্ধি হ'ল কঁকালৰ বন্ধনৰ অধিষ্ঠাতা ধ্যানীবুদ্ধ। হিন্দুসকলে অক্ষোভ্যক শিৱ বুলি কৰ খোজে, কিন্তু এই ব্যাখ্যা বিশ্বাসযোগ্য নহয় যিহেতু অন্য কোনো হিন্দু দেৱতাক মূৰত শিৱৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰা দেখা নাযায়। এই বৰ্ণনাৰ-পৰা হিন্দু তাৰাই একজটা পঞ্চমুদ্ৰা আৰু অক্ষোভ্য ধাৰণ কৰাৰ প্ৰকৃত মৰ্ম্ম পোৱা গ'ল। মহাচীন তাৰাৰ বৰ্ণনা শাশ্বত বজ্ৰৰ খৃঃ দ্বাদশ শতিকাৰ লিখাৰপৰা পোৱা যায়।

একজটাক খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীত বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক মহাচাৰ্য্য নাগাৰ্জ্জুনে (খৃঃ ৬৪৫) প্ৰথমে তীব্বতৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষলৈ আনে আৰু তাক বৌদ্ধ দেৱতা সকলৰ মাজত সুমুৱাই লয়। এই নাগাৰ্জ্জুন অশ্বঘোষৰ শিষ্য 'মধ্যমক-কাৰিকা' লিখা খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীৰ নাগাৰ্জ্জুন নহয়। সাধন-মালাত এই তান্ত্ৰিক নাগাৰ্জ্জুনৰ লিখা দুটা সাধন আছে—এটা বজ্ৰতাৰাৰ আনটো একজটাৰ।

(৭) সাধন-মালা, পৃঃ ৪৯৪

(৮) Eliot ; ibid f. n. P. 173.

এওঁৰ লিখা প্ৰায় ষাঠিখন পুথিৰ নাম তীব্বতীয় টাঙ্‌যুৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। একজটা সাধনৰ সমাপ্তিত "আৰ্য্য নাগাৰ্জ্জুনপাদৈঃ ভোটেষু উদ্ধৃত-মিতি" অৰ্থাৎ আৰ্য্য নাগাৰ্জ্জুন পাদে ভোটদেশৰ-পৰা অৰ্থাৎ তীব্বতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিলে বুলি উল্লেখ আছে।[9]

গতিকে একজটা বা মহাচীন তাৰা মূলতে হিন্দু দেৱতাও নহয়, ভাৰতীয় বৌদ্ধ দেৱতাও নহয় ; এই দেৱতা তিব্বত দেশৰ আৰু পূৰ্ব্বকালত তিব্বত মহাচীনৰ ভিতৰত আছিল। তাৰা তিব্বতৰ আদিম বন-ধৰ্ম্মৰ এগৰাকী প্ৰধান উপাস্য দেৱতাও হব পাৰে যি কালক্ৰমত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ পৰিল। বন-ধৰ্ম্ম মন্ত্ৰ-প্ৰধান আৰু এই ধৰ্ম্মত অনেক প্ৰকাৰ পশু-বলিৰে দেৱতা-উপদেৱতা পূজা কৰা হয়।

তাৰা-তন্ত্ৰত ভৈৰবীয়ে ভৈৰবক বুদ্ধ আৰু বশিষ্ঠই কেনেকৈ সিদ্ধি লাভ কৰিলে বুলি সোধাত ভৈৰবে কলে যে তেওঁলোকে উগ্ৰতাৰাৰ মন্ত্ৰ জপ কৰি সিদ্ধি লাভ কৰিছে। ৰুদ্ৰযামল আৰু ব্ৰহ্মযামল তন্ত্ৰত বশিষ্ঠই ভাৰতবৰ্ষত অনেক কাল তপস্যা আৰাধনা কৰিয়ো সিদ্ধি লাভ কৰিব নোৱাৰি বিৰক্ত হোৱাত ইষ্ট-দেৱতাই স্বয়ং উপস্থিত হৈ তেওঁক বৌদ্ধদেশ মহাচীনলৈ গৈ মহাবিদ্যা সৰস্বতীক সাধনা কৰিলে সহজে সিদ্ধি হব বুলি উপদেশ দিয়ে। সেইমতে বশিষ্ঠই চীনভূমিলৈ যায়। ৰুদ্ৰযামলত কৈছে,—

"ততো মুনিবৰঃ শ্ৰুত্বা মহাবিদ্যা সৰস্বতীম্॥
জগাম চীনভূমৌ চ যত্ৰ বুদ্ধঃ প্ৰতিষ্ঠিতঃ।"

কিন্তু তেওঁ গৈ বুদ্ধক স্ত্ৰী-মদ্যাদি লৈ ব্যভি-চাৰত লিপ্ত থকা দেখা পাই স্তম্ভিত হৈ সোধাত বুদ্ধই তেওঁৰ সন্দেহ ভঞ্জন কৰি ধৰ্ম্মৰ গূঢ়তত্ত্ব বুজাই কয়। তেতিয়া তেওঁ বুদ্ধৰ পথ অৱলম্বন কৰি পঞ্চমকাৰ সাধনাৰ যোগে জপ-মন্ত্ৰেৰে তাৰাক বা চীন-তাৰাক উক্ত সৰস্বতী ৰূপত উপাসা কৰি শীঘ্ৰে সিদ্ধি লাভ কৰে। এই সম্পৰ্কে উক্ত তন্ত্ৰত কৈছে,—

"এতচ্ছ্ৰুত্বা গুৰোৰ্বাক্যং স্মৃত্বা দেবীং সৰস্বতীম্।
মদিৰাসাধনং কৰ্ত্তুং জগাম কুলমণ্ডপে॥
মদ্যং মাংসং তথা মৎস্যং মুদ্ৰাং মৈথুনমেব চ।
পুনঃ পুনঃ সাধয়িত্বা পূৰ্ণযোগী বভূব সঃ॥"

উক্ত তাৰা-তন্ত্ৰ, ৰুদ্ৰযামল আৰু ব্ৰহ্মযামলৰ কথাৰ পৰা স্পষ্ট হয় যে তাৰা আৰু তাৰাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা দেৱতাবিলাক বৌদ্ধ দেৱতা আৰু বৌদ্ধসকলে তেওঁলোকৰ উৎপত্তিস্থান ভোটদেশ বা তিব্বত বুলি কয়। যদি সেয়ে হয় তেন্তে তাৰাৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ হিন্দুৰ কালী, তান্ত্ৰিক সৰস্বতী আৰু ভদ্ৰকালীও মূলতে বৌদ্ধ।[10]

লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে সাধন-মালাত বজ্ৰ-যোগিনীৰ পূজা-প্ৰণালী আৰু পূজা-মন্ত্ৰত চাৰি-খন পীঠৰ নাম উল্লেখ কৰিছে আৰু সেই চাৰিখন হল (১) কামাখ্যা বা কামৰূপ, (২) সিৰিহট্ট বা শ্ৰীহট্ট, (৩) ওডিয়ান আৰু (৪) পূৰ্ণগিৰি। যেনে

"...ওম্ সৰ্ব্বাবুদ্ধডাকিনীয়ে হুম্ স্বাহেতি মন্ত্ৰেণ, পশ্চাদ্ বামপাৰ্শ্বে ওম্ বজ্ৰবৰ্ণনীয়ে হুম্ স্বাহেতি মন্ত্ৰেণ, পশ্চাদ্ দক্ষিণপাৰ্শ্বে ওম্ বজ্ৰ-বৈৰোচনীয়ে হুম্ স্বাহেতি অনেন, পশ্চাৎ পুনৰপি ওডিয়ান পূৰ্ণগিৰি কামাখ্যা সিৰিহট্ট ইত্যনেন পূজয়েৎ।"

—সাধন-মালা, II, পৃঃ ৪৫৩।

পুনৰ বজ্ৰযোগিনীৰে আন এটা পূজা-মন্ত্ৰত-আছে—

(৯) সাধন-মালা, পৃঃ ২৬৭

(১০) Binoytosh Bhattacharyya : Buddhist Esoterism, 1932, Oxford, PP. 155-57.



"ওম্ ওডিয়ান-বজ্ৰপুষ্পে স্বাহা, ওম্ পূৰ্ণগিৰি-বজ্ৰপুষ্পে স্বাহা, ওম্ কামৰূপ-বজ্ৰপুষ্পে স্বাহা, মধ্যে ওম্ শ্ৰীহট্ট-বজ্ৰপুষ্পে স্বাহা। পুনৰ্মধ্যে ওম্ নমঃ সৰ্ব্বগুৰুবুদ্ধবোধিসত্ত্ব বজ্ৰপুষ্পে স্বাহা।"

—সাধন-মালা, II, পৃঃ ৪৫৫।

নাগাৰ্জ্জুনৰ বৌদ্ধ একজটা সাধন মন্ত্ৰত এক-জটাক বজ্ৰযোগিনী বুলি সম্বোধন কৰিছে। (সাধনমালা, I, পৃঃ ২৬৫)। ওপৰত কোৱা হৈছে যে বৌদ্ধ একজটাৰ বিভিন্ন ৰূপ হৈছে উগ্ৰতাৰা, মহাচীন-তাৰা ইত্যাদি আৰু সকলোৰে মূল হ'ল তিব্বতীয় তাৰা দেৱী। গতিকে কামাখ্যাদি পীঠস্থান মধ্য যুগত বজ্ৰযানী বৌদ্ধসকলৰ প্ৰধান ধৰ্ম্মকেন্দ্ৰ আছিল বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে আৰু কামাখ্যা-মাৰ পূজা আচলতে বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক তাৰাৰ পূজা য'ত সম্ভৱত চীন-তাৰাক সাধন কৰাৰ দৰে পঞ্চমকাৰ যোগে দেৱী সাধন কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল বা আজিও গুহ্যতম ভাবে কাৰ্য্যত নহলেও নীতিত আছে। কালী আৰু উগ্ৰতাৰাও সেইদৰে মূলতে বৌদ্ধ দেৱী। কলি-কতাৰ কালীঘাটৰ কালী আৰু গুৱাহাটী আৰু ত্ৰিহুতৰ উগ্ৰতাৰা আজি হিন্দুৰ যদিয়ো, মূলতে বৌদ্ধ।

তাৰাৰ পূজা তিব্বত, নেপাল আদি হিমালয় অঞ্চলৰ বৌদ্ধসকলৰ বাহিৰেও এচিয়াৰ অনেক দেশত প্ৰচলিত আছিল বা কোনো কোনো দেশত আজিয়ো আছে। চীনা আৰু জাপানী বৌদ্ধ-সকলে কুৱান্-ইন্ নামে এগৰাকী দেৱী মানে। চীনা বৌদ্ধসকলে কুৱান্-ইন্ আৰু তাৰাক একে জনা দেৱতা বুলি ভাবে। কিন্তু কুৱান্-ইন্‌ক অৱলোকিতেশ্বৰৰ স্ত্ৰী-ৰূপ বুলিহে তেওঁলোকে ধৰে। মধ্য যৱদ্বীপৰ প্ৰাম্বাননত নাগৰী আখৰত ৭৭৮ খৃষ্টাব্দত লিখা সংস্কৃত কলশ লিপিত এটা চমৎকাৰ তাৰা মন্দিৰ আৰু লগতে এটা মহাযানী বৌদ্ধ বিহাৰ নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ কথা আছে। এই মন্দিৰটোৰ নাম হ'ল চণ্ডী-কলশ, কাৰণ ইয়াক কলশ বা কলগগ্ৰাম নামে মন্দিৰৰ অৰ্থে দক্ষিণা স্বৰূপে দিয়া গাওঁ এখনত নিৰ্ম্মাণ কৰা হৈছিল। এই মন্দিৰ তাৰাদেৱীৰ নামত উৎসৰ্গা কৰা হয়। বিহাৰটোৰ নাম হ'ল চণ্ডী-সাৰী আৰু ইয়াক ভিক্ষুসকল থাকিবৰ উপযোগী কৰি দুমহলীয়াকৈ সজা হৈছিল। বিহাৰটো অতি কাৰুকাৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু হিন্দু ৰজাৰ ৰাজভৱনৰ দৰে।[11]

উক্ত কলশ লিপিটো "নমো ভগৱত্যৈ আৰ্য্য-তাৰায়ৈ" বুলি তাৰাক নমস্কাৰ কৰি আৰম্ভ কৰিছে। মাজত আছে "শৈলেন্দ্ৰৰাজগুৰুভিস্তাৰা-ভৱনং হি কাৰিতং শ্ৰীমৎ॥" আৰু "কালাতী-তৈৰ্বৰ্ষশতৈঃ সপ্তভিৰ্ম্মহাৰাজঃ অকৰোৎ গুৰুপূজাৰ্থে তাৰা ভৱনং পণংকৰণঃ॥" ইত্যাদি। গোটেই লিপিটোৰ চমু অৰ্থ হ'ল ৰজা শৈলেন্দ্ৰৰ ৰাজ-গুৰুৱে কোৱা মতে মহাৰাজ পণংকৰণে ৭০০ শকত এটা তাৰা:মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰে। চাৰ আৰ, জি, ভাণ্ডাৰকৰে উক্ত লিপিৰ ফটোগ্ৰাফী নকল এটা ৰয়াল এচিয়াটিক্ চছাইটিৰ বোম্বাই শাখাৰ আগত ব্যাখ্যা কৰোঁতে মত প্ৰকাশ কৰে যে মহাৰাজ পণংকৰণেই শৈলেন্দ্ৰ বৰ্ম্মণৰ পুত্ৰ হব।[12]

শৈলেন্দ্ৰসকলৰ (শৈল = পৰ্ব্বত, ইন্দ্ৰ = ৰজা অৰ্থাৎ শৈলৰাজ) জাতিগুৰি সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ বিভিন্ন মত। ভাৰতীয় লিখকসকলৰ মতে তেওঁলোক আদিতে ভাৰতৰপৰা যোৱা আৰু আন কেতবিলাক লিখকে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁ-

(১১) Eliot, ibid Vol. III, P. 156, 165 ; Sir Stamford Raffles : History of Java, 2nd Ed. Vol. II, P. 25.

(১২) Collected Works of Sir R. G. Bhandarkar, Vol. III, 1927, P. 357.

লোক দক্ষিণ কম্বোদিয়াৰপৰা (চীনা-ফুনান্) যোৱা। কিন্তু শেহতীয়া লিখক হলৰ মতে তেওঁলোক যৱদ্বীপৰে ৰাজবংশ হব লাগিব।[১৩] শৈলেন্দ্ৰ-সকলে খৃ ৭৭৫ পৰা সুমাত্ৰাৰ শ্ৰীবিজয়ৰ (বৰ্ত্তমান পালেম্বাঙ ) আৰু মধ্য যৱ (যাভা) এই দুই ঠাইতে ৰাজত্ব কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। শৈলেন্দ্ৰসকলৰ আগত মধ্য যৱত শৈৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আছিল। কিন্তু চণ্ডী-কলশ নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ এশ বছৰৰো পূৰ্ব্বে বিখ্যাত চীনা বৌদ্ধ পৰিব্ৰাজক ই-চ্ছিঙে নিজে শ্ৰীবিজয়ত খৃঃ ৬৭১ত ভাৰতীয় মহাযানী বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ দেখা পাইছিল। মধ্য যৱত এই মহাযানী বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শৈলেন্দ্ৰসকলেই।

কিন্তু এই বৌদ্ধধৰ্ম্ম যে তান্ত্ৰিক প্ৰণালীৰ আছিল চণ্ডী-কলশেই তাৰ প্ৰমাণ। লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে এই সময়তে বঙ্গদেশত আৰু মগধত পালবংশী ৰজাবিলাকৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হয়। প্ৰথম পালবংশী ৰজা বুলি জনাজাত ধৰ্ম্মপালৰ ৰাজধানী আছিল ৰংপুৰৰ ডিম্লাত আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য পূবে তেজপুৰলৈকে বিস্তাৰিত আছিল বুলি কয়। তেওঁৰ ভায়েকৰ ঘৈণীয়েক বিখ্যাত মইনামতীয়ে ধৰ্ম্মপালক যুদ্ধত ঘটুৱাই উদ্ধত-স্বভাৱী পুতেক গোপীচন্দ্ৰক ৰজা পাতে। এই গোপীচন্দ্ৰই মাকৰ ইচ্ছামতে প্ৰসিদ্ধ বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক সিদ্ধাচাৰ্য্য জালন্ধৰিপা বা হাৰিপাৰপৰা ( খৃঃ ৭০৫ ) ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। পাচত তেওঁ নিজেও সন্ন্যাস অৱলম্বন কৰি অৰণ্য গমন কৰে। এই পাল-বংশী ৰজাসকল বৌদ্ধ আছিল। এওঁলোকে উত্তৰ বঙ্গৰ সোমপুৰত এটা বৌদ্ধ মহাবিহাৰ আৰু তাৰ ওচৰতে খসৰ্পণ অৱলোকিতেশ্বৰৰ মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল। এই মন্দিৰৰ চাৰিউফালে সৰু চাৰিটা ভিক্ষা-গৃহত তাৰা দেৱীৰ মূৰ্ত্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। সোমপুৰত মানুহৰ অষ্টভয় নিবাৰণাৰ্থে আৰু এটা বিৰাট তাৰা-মন্দিৰ কৰা হৈছিল। পালবংশৰ শেষ ৰজা ৰামপালে এটা বিৰাট আকাৰৰ বৌদ্ধ বিহাৰ সাজি তাত অৱলোকিতেশ্বৰ আৰু মহাতাৰাৰ মূৰ্ত্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।[১৪]

পূৰ্ব্ব যৱৰ সিঙ্গসৰি ৰাজ্যৰ ৰজা ক্ৰেটনাগৰে খৃঃ ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত এটা শিৱ-বুদ্ধৰ মন্দিৰ সাজি একালে প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা, মঞ্জুশ্ৰী আৰু তাৰা আৰু আনফালে গণেশ, শিৱ, দুৰ্গা আৰু ব্ৰহ্মাক স্থাপন কৰিছিল।

অনেক পণ্ডিতে ভাবে যে যৱদ্বীপৰ তান্ত্ৰিক বৌদ্ধধৰ্ম্ম আৰু তাৰাৰ পূজা বঙ্গদেশৰ পৰাই গৈছিল। কোনো কোনোৱে কয় স্কাইথীয় বা শক-বিলাকৰ এদলে ভাৰতৰ পৰা আগবাঢ়ি গৈ এই তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্ম তাত মেলিলেগৈ। মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ মতে অতি সম্ভৱ তন্ত্ৰ বস্তুটো স্কাইথীয় মগী পুৰোহিত বা গুৰুসকলে উত্তৰৰপৰা আনি বৈদিক ভাৰতত মানুহৰ মাজত বৈদিক নিয়মৰপৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ তান্ত্ৰিক নিয়মে দীক্ষা দিয়া প্ৰণালী সূচনা কৰিলেহি—যিটো ভাৰতীয় আৰ্য্যসকলে আগতে কেতিয়াও জনা নাছিল। গুৰু অসঙ্গই প্ৰথমে বৌদ্ধধৰ্ম্মত তন্ত্ৰ সুমুৱায়। এওঁ আৰু বসুবন্ধু গান্ধাৰ দেশৰ পেশোৱাৰৰ সৰ্ব্বাস্তিবাদী বৌদ্ধ ভিক্ষু আছিল। এওঁলোক দুইজন ককাই-ভাই আৰু খৃঃ পঞ্চম শতাব্দীৰ মানুহ। এওঁলোক দুইজনেই পাচত যোগাচাৰ ধৰ্ম্মৰ প্ৰতিষ্ঠাপক হয়।[১৫] বিশ্বাস হয় ভাৰতত

(১৩) D. G. E. Hall : A History of South-East Asia, 1955, P. 41.

(১৪) S. Dasgupta : Obscure Religious Cults, 1946, PP. 10-11.

(১৫) Edward J. Thomas : The History of Buddhist Thought, 1953, P. 237.



তান্ত্ৰিকতা মঙ্গোলীয় জাতিৰ অৱদান। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমৰপৰা কেৱল যে আৰ্য্য সভ্যতাই আহিছিল এনে নহয়, মঙ্গোলীয় সভ্যতাৰো অনেক প্ৰবাহ আহি ভাৰতত সোমাইছিলহি। এই মঙ্গোলীয় সভ্যতা আছিল বিশেষকৈ চাল্ডিয়ান্ ( বেবীলনীয় ) আৰু স্কাইথীয়সকলৰ আৰু চাল্ডিয়ান্ আৰু স্কাইথীয়সকল আছিল মঙ্গোলীয় আৰু তেওঁলোকৰ সভ্যতাৰ অনেক বিশেষত্ব ভাৰতীয় আৰ্য্য সভ্যতাৰ অপৰিচিত বস্তু, যদিও কালক্ৰমত তাৰ অনেক কথা আৰ্য্যসকলে নিজৰ সভ্যতাৰ ভিতৰত সুমুৱাই লৈছিল। এম্ লেনৰ্মাণ্টৰ মতে আৰ্য্যসকলে প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা মঙ্গলময় অধিষ্ঠাতৃ দেৱতাসকলৰ উপাসনা কৰিছিল, কিন্তু চাল্ডিয়ান্ আদি মঙ্গোলীয় জাতিৰ মানুহে সদায় আসুৰিক হিংসুক দেৱতাৰ পূজা কৰিছিল। গতিকেই দেখা যায় বৈদিক ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান বিশেষত্ব বলি ( বলি মানে ইয়াত পশু-বলিয়েই বলি ধৰিলে ভুল হব, ইয়াত বলি মানে যজ্ঞহে হব ), আৰু চাল্ডিয়ান্ ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হল যাদু আৰু মন্ত্ৰ।[১৬] এই তান্ত্ৰিকতা বৌদ্ধ-সকলে নিজৰ মূল মতবাদৰ লগত খাপ খুৱাকৈ গ্ৰহণ কৰিছিল।

অৱতাৰবাদ এই বৌদ্ধসকলৰ আন এটা বিশেষত্ব। খৃঃ সপ্তম শতিকাৰ মাজভাগত ৰাজত্ব কৰা তিব্বতৰ ৰজা স্ৰঙ্-ছন্-গম্-পো অৱ-লোকিতেশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি আৰু তেওঁৰ দুগৰাকী বৌদ্ধ মহিষী ক্ৰমে তাৰা আৰু ভৃকুটীৰ অৱতাৰ বুলি খ্যাত আছিল। মঙ্গোলীয়বিলাকে আগৰ কচিয়াৰ সম্ৰাট জাৰক শ্বেত-তাৰাৰ অৱতাৰ বুলি ভাবিছিল। সেইদৰে মধ্য যৱৰ ( যাভাৰ ) ৰজা পণংকৰণৰ মহিষীক তাৰা দেৱীৰ অৱতাৰ বুলি সকলোৱে মানিছিল।[১৭]

অসমত স্বৰ্গদেৱ চুক্লেন্মুঙে ( খৃঃ ১৫৪৯-১৫৫২ ) তেওঁৰ মুদ্ৰাবিলাকৰ লিপিত আহোম ভাষাত 'তাৰাক নমস্কাৰ কৰো' বুলি লিখা আছে। তেওঁৰ মোহৰ বা মুদ্ৰাবিলাকেই এতিয়ালৈকে পোৱা আহোম ৰজাৰ মুদ্ৰাবিলাকৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম। আহোমৰ দেৱতা 'ফুৰা তাৰা আলঙ' বা 'ফ্ৰা তাৰা আলঙ'ৰ পূজা এতিয়াও দেওধাই-মোহনসকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত হয়। ফ্ৰা = প্ৰধান দেৱতা বা ঈশ্বৰ, তাৰা = তাৰা দেৱী, আলঙ্ ( আ = মহা, লঙ = শক্তি = মহাশক্তি )। সম্ভৱতঃ 'ফ্ৰা তাৰা আলঙ্' মানে মহাশক্তি তাৰা —তাৰা দেৱী। কিন্তু এই ফুৰা তাৰাৰ পূজা ধুপ-দীপেৰে নিৰামিষ ভাবে হয়, অৰ্থাৎ আহোম-বিলাকে আদি মঙ্গলময়ী দেৱী ভাবত এই বৌদ্ধ পূজাভাগ কৰে। গতিকে ইয়াৰ পূজা-পদ্ধতি পৰৱৰ্ত্তী তান্ত্ৰিক পূজা-পদ্ধতিৰপৰা বেলেগ।

অতীজ কালত মানুহৰ মাজত এটা পৃথিবী-ময় বিশ্বাস আছিল যে মঙ্গলময় আৰু আসুৰিক নানা দেৱতাৰ ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিত সৃষ্টি-স্থিতি-ধ্বংস হব লাগিছে। ধ্বংস, অপায়-অমঙ্গলবিলাক অপদেৱতাৰ কাম। গতিকে অপদেৱতাবিলাকে যাতে মানুহক আক্ৰমণ কৰিব নোৱাৰে তাৰ নিমিত্তে মানুহে মঙ্গলময় ৰক্ষাকাৰী দেৱতা-বিলাকৰ সহায় লয় আৰু অপদেৱতাবিলাক খেদিব বা বিনাশ কৰিব পৰা ঘোৰ আৰু ভয়ঙ্কৰ ৰূপত তেওঁলোকক মূৰ্ত্তিৰূপে প্ৰকটিত কৰি না না

(১৬) Lenormants' Chaldean Magic. Eng. Trans. PP. 145-179 and 319 ; Commemorative Essays presented to Sir R. G. Bhandarkar, 1917, P. 32.

(১৭) Waddell, ibid, P. 263 ; Eliot, ibid, III, P. 383 ; Hall, ibid. P. 43.

জীৱ-বলিৰে ৰক্ত দি পূজা কৰে। এই দৰেই অৱলোকিত আৰু তাৰাৰ অনেক উগ্ৰ ৰূপৰ সৃষ্টি হয়। তীব্বতীয় লামা-ধৰ্ম্মত এনে অসংখ্য সৃষ্টি এটা বিশেষত্ব। লামা মন্দিৰবিলাক এনে ভীতি-প্ৰদ দৈত্য-দানৱৰূপী দেৱতাৰে ভৰা। এই প্ৰভাৱ পৰবৰ্ত্তী কালত হিন্দুধৰ্ম্মতো প্ৰৱেশ কৰে।

সেইবুলি বজ্ৰযানী বৌদ্ধসকলক পৌত্তলিক বুলিলে ভুল হব, কাৰণ তেওঁলোকে দৃশ্যমান জগতৰ ভৌতিক সত্বা আছে বুলি স্বীকাৰ নকৰে। একমাত্ৰ শূন্যই সত্য, জগত-প্ৰপঞ্চ মিথ্যা। সেই দৰে উপাস্য দেৱতাসকলৰ ভৌতিক অস্তিত্বও তেওঁলোকে স্বীকাৰ নকৰে। এই দেৱতাসকল যোগীসকলে ধ্যানত পোৱা শূন্যৰ বিকাশ মাত্ৰ। এই দেৱতাবিলাকে প্ৰথমে ধ্যানৰ সুসুপ্তিৱং অৱস্থাত চিত্তাকাশত বিদ্যুতৰ দৰে বীজাক্ষৰৰূপে দেখা দিয়ে। সেই বীজাক্ষৰেই লাহে লাহে অস্পষ্ট মনুষ্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে আৰু পাচত পূৰ্ণাঙ্গ দেৱতাৰ ৰূপ লয়। এই দেৱতাসকল পৰম শক্তি শূন্যৰে বিভিন্ন ৰূপ আৰু সেইসকল যোগী-সকলৰ শূন্যৰ ধ্যানত দৃষ্টিগোচৰ হয়। এই যোগ সাধনা সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে সহজ নহয়। ই কষ্টসহিষ্ণু একনিষ্ঠ সাধনমাৰ্গী সকলৰহে বস্তু, নতুবা অনভিজ্ঞ লোকে তাক পাতল ভাবত আৰু বিকৃতাৰ্থত লৈ ব্যভিচাৰ মাত্ৰ সৃষ্টি কৰে। যিবিলাক কথা পৰিবৰ্ত্তনশীল লৌকিক দৃষ্টিত অনৈতিক, আধ্যাত্মিক সাধনাৰ চৰম স্তৰত সিয়ো অপৰিহাৰ্য্য হব পাৰে। গতিকে এইবিলাকৰ গভীৰ অনুসন্ধান নকৰাকৈ মন্তব্য কৰিব নোৱাৰি আৰু কৰা অনুচিত।

---

# অঙ্কীয় নাটৰ শব্দাৱলীৰ তুলনাত্মক অধ্যয়ন

শ্ৰীলালজী শুক্ল

ভাষাৰ বৰ্গীকৰণ ভৌগোলিক, ধাৰ্ম্মিক আৰু জাতিৰ ভিত্তিত কৰা হয়, কিন্তু ভাষাতাত্বিক সিদ্ধান্তত যদি বৰ্গীকৰণ কৰা হয় তেন্তে সি অধিক মহত্বপূৰ্ণ হয়। বিদেশী শব্দ আৰু ধ্বনিৰ প্ৰৱেশ হ'ব পাৰে কিন্তু বিদেশী ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ প্ৰ ভাৱ ভাষাৰ ওপৰত পৰিব নোৱাৰে। সেই সমস্ত ভাষাক এক পৰিবাৰ অথবা গোষ্ঠীত বান্ধিব পৰা যায় যিবিলাক কোনো এটা মূল ভাষাৰ পৰা বিকশিত হৈছে। ভাষা গোষ্ঠী নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাত কিছুমান সাম্য বা সাদৃশ্যৰ আৱশ্যক। ধাতুত সাম্য, মূল শব্দত ব্যাকৰণ সম্বন্ধী অংশ লগলগাই পূৰ্ণ শব্দ সজোৱাৰ ধৰণত সাম্য, কাৰক ৰচনা আৰু কাল ৰচনাত সাম্য আৰু বিশেষকৈ সৰ্ব্বনাম, সংখ্যাবাচক বিশেষণ তথা পাৰিবাৰিক সম্বন্ধৰ শব্দৰ সাম্যৰ ভিত্তিতেই ভাষাৰ পৰিবাৰ স্থিৰ কৰিব পৰা যায়। এই প্ৰবন্ধত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ কৃত "কেলিগোপাল" নাটৰ অধ্যয়ন এই বিলাক সিদ্ধান্তৰ ওপৰত কৰা যাব। এই নাটকৰ শ শ শব্দ তুলনাত্মক দৃষ্টিৰে বিবেচনা কৰা হ'ব; এই বিলাক শব্দৰ ভিতৰত অনেক শব্দ এনেকুৱা আছে



যিবিলাক সমান ভাবে ব্ৰজ, অৱধী, ভোজপুৰী আৰু মৈথিলী ভাষা আৰু সাহিত্যত ব্যৱহাৰ হৈছে।* নিম্নলিখিত শব্দৰ তুলনাত্মক আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।

**"জাকৰ"** অ০না০, জিস্‌কা আ০ হি০, জাকৰ ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। 'জাকৰ জাপৰ সত্য সনেহু। তাহি মিলত ন কছু সন্দেহুঁ'—তুলসীদাস।

**"জাকু"** অ০ না০, ই জাকৰৰেই ৰূপ; আধুনিক হিন্দীত জিসে বুলি কব। জাকে অ০, জাকো ব্ৰ০, জাকু মৈ০ৰ ৰূপ। 'জাকে প্ৰিয় ন ৰাম বৈদেহী'—তুলসীদাস। 'জাকো মনমোহন অঙ্গ কৰে—সুৰদাস।

**"জাকেৰ"** অ০ না০, জিস্‌কা আ০ হি০, জেকৰ অ০, ভো০। জাকেৰ অৱধী তথা ভোজপুৰী জেকৰেই ৰূপ। স্বৰ বিপৰ্য্যয়ৰ কাৰণে জেকৰ >জকেৰ >জাকেৰ'ত পৰিবৰ্ত্তন হয়। দ্বিতীয় কাৰণ অনুকৰণৰ অভাৱতো হ'ব পাৰে।

**"কহৱ"** অ০ না০, **কহু** আ০ হি০, কহৱ ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। 'মাধৱ কত তোৰ কৰৱ বড়াই। উপমা তোহাৰ **কহৱ** ককৰা হম কহিতহু অধিক লজাই'—বিদ্যাপতি। 'বাৰ বাৰ নিজ শপথ দেৱাই। **কহবি** ন তাত লখন লৰিকাই'—তুলসীদাস। **কৰৱ** অ০ না০ কৰু আ০ হি০, কৰৱ ব্ৰ০, অ০, ভো০ মৈ০। মাধৱ কত তোৰ কৰৱ বৰাই'—বিদ্যাপতি।

**"ভাণ"** অ০ না০, ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০, মৰাঠী, গুজৰাটী আৰু নেপালী। '**ভণ** বৈদাস কঠিন কলি কেৱল, কহা উপায় অব কীজে'—বৈদাস। 'ভাষা **ভণতি** মোৰ মতি থোৰী'—তুলসীদাস।

* অ০ না০—অঙ্কীয় নাট। ব্ৰ০—ব্ৰজভাষা। অ০অৱধী। ভো০—ভোজপুৰী। মৈ০—মৈথিলী। আ০ হি০—আধুনিক হিন্দী।

'সজ্জন জন সো নেহ কঠিন থিক কবি বিদ্যাপতি **ভান**।' বিদ্যাপতি।

**"ভৈলা"** অ০ না০, হুৱা আ০ হি০, ভয়ো ব্ৰজ০, ভয়ে অ০, ভৈল ভো০, ভেল মৈ০। 'কহৈ গুলাল সাধু মে গণতী মনুৱা **ভৈল** হমাৰা হো'—সন্ত গুলাল।

**"তৰহোঁ"** অ০ না০, তৰভী আ০ হি০, তৰহি ব্ৰ০, অ০, তৰহোঁ গ্ৰা০ ভো০, তথা মৈ০। 'তুলসীদাস য়হ হোই তবহি, **জব** দ্ৰবৈ ইস জেহি হতো সীসদস'—তুলসীদাস।

**"কৰৌ"** অ০ না০, 'কৰৌ' গ্ৰামীন্ অৱধী আৰু ভোজপুৰী শব্দ। সাহিত্যত কৰহুৰ ব্যৱহাৰ প্ৰচলিত। কৰৌ কৰহুৰেই ৰূপ। প্ৰায় ব্যক্তিয়ে শীঘ্ৰে কব খোজে আৰু তাকে ভাষা বিজ্ঞানত প্ৰযত্ন লাঘব বোলে। কৰহু শব্দ শীঘ্ৰতাৰে কোৱাৰ কাৰণেই কৰৌ হৈ গ'ল। কৰৌ অৱধ আৰু পূৰ্ব্বী উত্তৰ প্ৰদেশত আজিও কয়।

**"গয়ো"** অ০ না০, গয়ে আ০ হি০, গয়ো ব্ৰ০, অ০, ভো০। 'উধো মনন ভয়ো দসবীস। এক হুতো সো গয়ো শ্যাম সঙ্গকো অৱৰাধৈ ঈস'—সুৰদাস।

'কৰহোঁ' অ০ না০ কৰহোঁ গ্ৰামীন অৱধী, কৰহু ভো০, ব্ৰজ আৰু অৱধীত কৰহু ৰূপো পোৱা যায়। কৰহুঁ, কৰহোঁ; উকাৰ ওকাৰত পৰিৱৰ্ত্তিত হৈছে। 'কৰহুঁ অধৰ হৰি মুদলেত হ্যাঁয়, কৰহুঁ অধৰ ফৰকাৰত'—সুৰদাস। 'জাহিন চাহিঅ কৰহুঁ কছু, তুম সন সহজ সনেহু ৰসহু ধন্নু জৈসে'—তুলসীদাস।

**যৈসে** ( জৈসে ) অ০ না০, আ০, হি০, ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। '**জৈসে** উৰি জহাজ কৰ পঞ্চী ফিৰ জহাজ পৰ আৱে'—সুৰদাস। 'অস সজ্জন মম উৰ বস কৈসে। লোভী হৃদয় ৰসহুঁ ধনু জৈসে' —তুলসীদাস।

**"ছাৰল"** অ০ না০, ছোড়া, আ০ হি০, ছোড় ব্র০, অ০, ছোড় ভো০, ছাৰ গ্রামীণ অৱধী তথা ভোজপুৰী শব্দ। পদ্মাৱতীত মুহম্মদ জায়সীয়ে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। —"সৰবৰ তীৰ পদমিনী আয়ী। খোপা **ছাৰি** কেশ মুকুলাই'—জায়সী।

**"ফোকাৰ"** অ০ না০, ফোকাৰ গ্রামীণ অৱধী আৰু ভোজপুৰী। ফোকাৰৰ স্থানত "ভোকাৰ" ৰূপো গ্রামীণ অৱধীত প্রচলিত। যেতিয়া নব-বধূ নিজৰ মাতা-পিতাৰ ঘৰ এৰি শহুৰৰ ঘৰলৈ যাব লগা হয়—সেই সময়ত কন্দাকেই ফোকৰনা বোলে।

**"কহু"** অ০ না০, কহো আ০ হি০, কহু ব্র০, অ০, ভো০ মৈ০। 'কহু জড় জনক ধনুষ কেহি তোৰা'—তুলসীদাস।

**"কহৱ"** অ০ না০, কহু আ০ হি০, কহৱ গ্রামীণ অৱধী, ভোজপুৰী, মৈ০। অৱধী সাহিত্যত কহৱৰ স্থানত কহবি ৰূপ প্রাপ্ত হয়। 'মাধৱ কত তোৰ কৰব বড়াঈ। উপমা তোমাৰ কহব ককৰা হম কহিতহু বহুত লজাঈ'—বিদ্যাপতি।

**"ইহা"** অ০ না০; য়হাঁ আ০ হি০, ইহা ব্র০, অ°, ভো০, মৈ০ **'ইহাঁ'** 'কুম্হড় বতিয়া নহি কোউ'—তুলসীদাস।

**"ৰহৱি"** অ০ না০, ৰহোৰ গ্রা০ অ০, ৰহুৰ ভো০ মৈ০। 'আগে চলে ৰহুৰি ৰঘুৰাঈ। বিষ্যমূক পৰৱত নিঅৰাঈ'—তুলসীদাস। 'অৱ কে গৱনে ৰহুৰি নহি অৱনে কৰ লো ভেঁট অকৱাহী।'—সন্ত।

**"কৈসে"** অ০ না০, আ০ হি০, ব্র০, অ০, ভো০, মৈ০। 'অস সজ্জন মম উৰ ৰস কৈসে। লোভী হৃদয় ৰসহু ধনু জৈসে'—তুলসীদাস।

**"জব"** অ০ না০, আ০ হি০, ব্র০, অ০, ভো০, মৈ০। 'জব কহু পৰত নিমেষহু অন্তৰ, জুগ সমান পল জাতি'—সুৰদাস।

**"টুটল"** অ০ না০ টুটা আ০ হি০, টুট অৱধী০ ব্র০ টুটল ভো০ মৈ০। 'চাৰি জনে মিলি খাট উঠাইল ঘৰসে নাটা **টুটল** হো; উঠোৰী সখী মোৰীমাঙ্গ সৱাবো ছুলহা মোসে কসলহো'—কবীৰ।

**'বৰি'** অ০ না০ বড়ী আ০ হি০ বৰি০ ব্র০ অ০ ভো০ মৈ০। 'সবকৈ মমতা তাগ ৰটোৰী। মম পদ মনহি ৰাঁধ **ৰবি** ডোৰী'—তুলসীদাস।

**"তোহাৰি"** অ০ না০ তুম্হাৰী অ০ হি০ তোহাৰ অ০ ভো০ মৈ০। **তোহাৰত** ৰ-ত স্বৰাগমৰ কাৰণেই তোহাৰি হৈ গ'ল কাৰণ হিন্দীৰ যি কোনো কথিত পত তোহাৰি ৰূপ পোৱা নাযায়। উপমা **'তোহাৰ** কহৱ ককৰা হম কহিতহুঁ অধিক লজাঈ'—বিদ্যাপতি।

**"গিয়ান"** অ০ না০, জ্ঞান স০, আ০ হি০ গ্যান ব্র০ অ০, ভো০ মৈ০। "গিয়ান" গ্রামীণ অৱধী আৰু ভোজপুৰীত প্রচলিত। একাদশ শতাব্দীৰ দাৰ্শনিক যোগী কবি গোৰখনাথে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'হঁসিবা খেলিবা ধৰিবা ধ্যান, অহৰ্নিশি কৰিবা ব্রহ্ম **গিয়ান**।' 'হসে খেলে ন মন কৰ ভঙ্গতে নিশ্চল সদা নাথ কৈ অঙ্গ।'—গোৰখনাথ।

**'সুহায়'** অ০ না০ শোভিত আ০ হি০, সুহাই ব্র০ অ০ ভো০ মৈ০ 'প্রণমত নামদেৱ তাকে বিনা। ন **সৌহৈ** বত্তীস লচ্ছনা'—নামদেৱ (মৰাঠী কবি)। 'বৰিসা বিগত সৰদ ৰিতু আই। লছিমন দেখহু পৰম সুহাঈ'—তুলসীদাস।

**"তনিকৰ"** অ০ না০ অ০, ভো০ মৈ০। গ্রামীণ অৱধী আৰু ভোজপুৰীত তনিকৰৰ স্থানত তেকৰ প্রচলিত। গোস্বামী তুলসীদাসে **জনিকৰ** তথা **তনিকৰ** প্রয়োগ ৰামচৰিত মানসত কৰিছে। 'মান সমান ঔৰো নহি দোসৰ, **তনিকৰ** পাথৰ নামে'—বিদ্যাপতি।



**"হোই"** অ০ না০, হো আ০ হি০, হোই ব্র০, অ০, ভো০ মৈ০। 'অৱ সমুদ্র পৰৌ **হোই** মৰা। পেন মোৰ পানী কৈ কৰা'—জায়সী '১৫৪০ খৃষ্টাব্দ'। 'সপনে **হোই** ভিখাৰী নৃপ ৰঙ্ক লাকপতি হোই। জাগে লাভু ন হানি কছু, তিমি প্রপঞ্চ জিমি জোগ'—তুলসীদাস।

**"হামাৰ"** অ০ না০, হমাৰা আ০ হি০, হমাৰা অ০ ব্র০ ভো০ মৈ০। গ্রামীণ ভোজপুৰীত হমাৰ ৰূপ পোৱা যায়। স্বৰসঙ্গতিৰ কাৰণে হমাৰ<হামাৰ হৈ গ'ল। 'কহৈ গুলাল সাধু মে গলতী মন্নুৱা ভৱল **হমাৰা** হোঁ'—গুলাল সাহব।

**"সহল"** অ০ না০ সহা আ০ হি০, সহৌ ব্র০, অ০ সহল ভো০ মৈ০।

**"জো"** অ০ না০, আ০ হি০, ব্র০, অ০, ভো০, মৈ০। 'জো ৰাউৰ অনুশাসন পাউ। কন্দুক ইব ব্রহ্মাণ্ড উঠাউ'—তুলসীদাস। "**জো** পৈ তিহাৰে জীয়ে ঐসী হী ৰসী আয়, সৌ হমৰৌ কহো, কহা ধোঁ ৰসায়গৌ"—শ্রীভহজী।

**'বৈসাই'** অ০ না০, বৈঠা আ০ হি০, বৈঠাই অ০, ভো০। পূৰ্ব্বী দক্ষিণী ভোজপুৰীত বৈসাৰ প্রচলিত। গাজীপুৰ আৰু বলিয়া জিলাৰ গাঁৱত বেসাই আজিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। 'সময় সঙ্কেত নিকেতন বৈইসল বৈৰি বৈৰি বৈলি পঠান'—বিদ্যাপতি।

**"আনল"** আ০ না০, আনা আ০ হি০, অ০। ভোজপুৰী আৰু মৈথিলীত আনল প্রচলিত। 'মাঙ্গী নাৱ ন কেৱৰ আনা। কহউ তুম্হাৰ মৰম মৈ জানা'—তুলসীদাস।

**"বেঢ়ি"** অ০ না০, ৰঢ় অ০, হি০, বেঢ়ি গ্রামীণ অৱধী আৰু ভোজপুৰীত প্রচলিত।

**"ৰাৰি"** অ০ ন০, হি০, ব্র০, অ০, ভো০, মৈ০। 'গাহি গুণ পয়তজি অৱগুণ **ৰাৰি**। নিজ জস জগত কীন্হি উজিয়াৰী—তুলসীদাস।

**"বহল"** অ০ না০, বহা আ০ হি০, বহৌ স০, বহে অ০, বহলো ভো০ মৈ০ মূল শব্দ বহ; বহত ল সংযোগ বহল হ'ল। প্রথমপুৰুষ সৰ্ব্বনামৰ কৰ্ত্তাৰ ক্রিয়া ৰূপ বহলো ভূতকালিক ক্রিয়াৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ হয়। পূৰ্ব্ব উত্তৰ প্রদেশত 'মৈ'ৰ লগে লগে কহলোঁ, বহলোঁ, জনলোঁ আদিৰ ব্যৱহাৰ আজিও আছে। কিন্তু গ্রামীণ অৱধীত বহে অথবা বহৌ বহলোৰ স্থানত প্রয়োগ কৰা হয়।

**"গোৰি"** অ০ ন০, গোৰী গ্রামীণ অ০, গ্রামীণ ভোজপুৰীত গোৰ বৰ্ণৰ সুন্দৰীক বুজাবলৈ গোৰীৰ ব্যৱহাৰ হয়। "গাঁৱ কী **গোৰী**" চিত্র এখন গাঁৱৰ এজনী ছোৱালীৰ কাহিনী। অশিক্ষিতে নিজৰ প্রেয়সীক সুমুখী তথা সুন্দৰী নকৈ গোৰী শব্দৰেই সম্বোধন কৰে। গাঁৱলীয়া গীতত গোৰীৰ ৰূপ প্রধানকৈ কহখা গীতবিলাকত গোৰিয়া পোৱা যায়। সম্ভৱ **গোৰিয়া**<গোৰী শব্দৰ পৰাই উৎপত্তি।

**"মগন"** অ০ ন০ মগ্ন স০, মগন ব্র০, অ০, ভো, মৈ০। 'প্রভূ পদ পঙ্কজ কপি কৰ সীসা। সুমিৰি সো দসা **মগন** গোৰীসা'—তুলসীদাস।

**"কাঢ়ি"** অ০ ন০ কাঢ় ব্র০, কাঢ়ি অ০, ভো০, মৈ০। **'লেহুঁ'** কসৰ সবদিন কী চোৰ কনহাই'—সুৰদাস।

**"হেৰত"** অ০ না০ হেৰ ব্র০ অ০ ভো০ মৈ০। হেৰবেই ৰূপ বৰ্ত্তমানে হেৰত হৈছে। হেৰৰ অৰ্থ চোৱা। 'নাগমতী চিত উ'ত পথ **হেৰা**। পিউ জো গয়ে পুনি কীন্হ ন ফেৰা'—জায়সী ( শঙ্কৰ-দেৱৰ সমসাময়িক )।

**"সুতল"** অ০ না০ সোয়া আ০ হি০, সুতা অ০,

সুতল ভো০ মৈ০। 'চন্দন কাঠ কৈ বনল খটোলনা তা পৰে দুলহিন সুতল হো'—কবীৰ। সুতল>সুত ক্ৰিয়াৰেই ভূতকালিক ৰূপ। অৱধীত আলগা কৰি ভূতকালিক ক্ৰিয়া কৰা হয় তথা ভোজপুৰীত ল সংযোগৰ দ্বাৰা ক্ৰিয়াৰ ভূতকালিক ৰূপ হয়।

**"মহ"** অ০ না০, মধ্য স০, মহ ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। 'মহা মোহমৃগ জল সৰিতা **মঁহ**, বোৰ্‌স্থো হৌ ৰাৰহি ৰাৰ'—তুলসীদাস।

**"মাৰে"** অ০ না০ আ০ হি০ ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। 'জে অধ মাতু পিতা সুত **মাৰে**। গাই গোঠ মহিসুৰ পুৰ জাৰে'—তুলসীদাস।

**'মোহি'** অ০ না০, মুঝে আ০ হি০, মোহি ব্ৰ০, অ০ ভো০ মৈ০। 'তুম্হ তৌ কালু হাঁকি জনু লাৰা। বাৰৰাৰ মোহি লাগি বোলাৰা'—তুলসীদাস। '**মোহি** ছাড়ি তুম আউৰ উধাৰে মিটৈ সুল কিউ জীকো'—সুৰদাস।

**'ভেঁট'** অ০ না০, ব্ৰ০ অ০, ভো০, মৈ০, আ০ হি০।" জৱ তে **ভেঁট** ভঙ্গ শ্ৰীবল্লভ, নিজ পতি বতায়ো'—কৃষ্ণ।

**"ৰিলাই"** অ০ না০ ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। ৰাৰি মে জিউ উঠত বুদবুদ লাগি ৰাই ৰিলাই—সুৰদাস।

**"বজাৰত"** অ০ না০, ব্ৰ০ অ০, ভো০ মৈ০। 'মন্দ মন্দ সুৰ পুৰত, মোহন ৰাগ মল্লাৰ **বজাৰত**'—সুৰদাস। আধুনিক হিন্দীত "বজাতে হুৱে" বুলি কয়।

**"কয়ো"** অ০ না০, কিয়া আ০ হি০, কিয়ো ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। 'তেল লগাঈ **কিয়ো** ৰুচি মৰ্দন ৰস্তৰ মলি মলি ধোৱে'—সুৰদাস।

**"ৰসন"** অ০ না০, ব্ৰ০, অ০, ভো০ মৈ০। "দুস্থাসন জৱগহী দ্ৰৌপদী, তব তিহি **ৰসন** বঢ়য়ো"—সুৰদাস।

**"খসৈ"** অ০ না০, খসকে আ০ হি০, খসে ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। 'তাকো কেশ খসৈ নহী সিৰ হৈ, জো জগ বৈৰ পৰে'—সুৰদাস।

**"তাহে"** অ০ না০, উসে আ০ হি০, তাহি অ০, তাহু ব্ৰ০, তেহু ভো০। '**তাহু** কৈ খৈৱে পীৱে কৌঁ কহা কৰত চতুৰাঈ'—সুৰদাস।

**"তাহি"** 'কবহুঁ ভল কহউ ন কোঈ। গুঞ্জা গ্ৰহউ পৰম মণি খোঈ'—তুলসীদাস।

**"ৰিৰিখ"** অ০ না০ বৃক্ষৰ পৰা বিৰিখ ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। 'গিৰি পহাৰ পৰ্ব্বৈ মুখ মেলহি। **বিৰিখ** উপাৰি ভ্যাৰ মুখ মেলহি'—জায়সী।

**"তৱ"** অ০ না০, তব ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। 'তৱপদ পঙ্কজ প্ৰীতি নিৰন্তৰ। সব সাধন কৰ ফলয়হ সুন্দৰ'—তুলসীদাস।

**'পিউ'** অ০ না০, প্ৰিয় স০, পিয় অ০, পিউ গ্ৰামীণ অ০ আৰু ভো০। '**পিউ** সে কহো সন্দেসড়া হে ভৌৰা হে কাগ। সো ধনি বিৰহিন জৰিমুই সো ধুৱা হম লাগ।'—জায়সী।

**"মোৰ"** অ০ না০, মেৰা আ০ হি০, মোৰ অ০ তথা ভো০, মেৰে ব্ৰ০। 'পিতা দীন্হ মোহি কানন ৰাজু। জঁহ সব ভাঁতি **মোৰ** বড় কাজু'—তুলসীদাস।

**"জততত"** অ০ না০, যত্ৰ তত্ৰ স০, জিত তিত ব্ৰ০, অ০, ভো০, মৈ০। 'লালী মেৰে লালকী **জত** দেখোঁ তিত লাল। লালী দেখন মৈ গয়ী মৈ ভী হো গয়ী লাল'—বিহাৰী।

**"জাসু"** অ০ না০, ব্ৰ০ অ০ ভো০ মৈ০। '**জাসু** নাম সুমিৰি এক তৰা। উতৰহি নৰ ভবসিন্ধু অপাৰা'—তুলসীদাস।

**"থিক"** অ০ না০ ব্ৰজ আৰু সাহিত্যত এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ কদাচিত হোৱা নাই। অৱশ্যে মৈথিলীত ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'সজ্জন জন



সো নেহ কঠিন থিক কৰি বিদ্যাপতি ভান'—বিদ্যাপতি।

উপযুক্ত উদাহৰণ চাই বিদ্বান পাঠক-পাঠিকা সকলে এইটো বুজাত কিঞ্চিত মাত্ৰ ভুল নহব যে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ বহুত শব্দ (Vocabulary) গোৰখনাথ, জায়সী, কবীৰ, সুৰদাস, নন্দদাস, তুলসীদাস, কুতুবন, নুৰ মহম্মদ আৰু বৈদাসৰ শব্দাবলীৰে একে স্থান। এই শব্দবিলাকৰ ধ্বনিতো কোনো প্ৰকাৰৰ উল্লেখনীয় পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। সৰ্বনাম, সংখ্যাবাচক বিশেষণ, ক্ৰিয়া বিশেষণ শব্দৰ পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। সমুচ্চয় বোধক অধ্যয়ৰ ৰূপো অপৰিবৰ্ত্তিত। মোৰ, তোৰ, তুহুঁ, হামাৰু, মোক, মোহি, সোহি, জাকৰ, জাপৰ আদি অনেক শব্দ আছে যাৰ ব্যৱহাৰ 'কেলিগোপাল'ত সেইদৰে হৈ আহিছে যিদৰে হিন্দীৰ অন্য কবিসকলে কৰিছে। অৱশ্যে, ক্ৰিয়াৰ ৰূপত আৰু বিশেষতঃ ভূতকালিক ক্ৰিয়াৰ ৰূপত পূৰ্ব্বী হিন্দীৰ অধিক প্ৰভাৱ দৃষ্টিগোচৰ হয়। গাউল, কয়ল, পৰল, টুটল, ছুটল, খসল আদি ৰূপ জায়সী, সুৰদাস, তুলসীদাসৰ ভাষাত দেখিবলৈ পোৱা নাযায় কিন্তু কবীৰৰ ভাষাত এই ৰূপ বিদ্যমান আছিল। কবীৰৰ উপৰিও ভীখা চাহাব, বুল্লা চাহাব আৰু সন্ত গুলালৰ ভাষাতো এই শব্দবিলাকৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। ভট্টিমা বিলাকত উপযুক্ত সকলো শব্দৰ ব্যৱহাৰ হিন্দী কবিসকলে বিস্তাৰিত ভাবে নানা স্থানত কৰিছে আৰু সকলোৰে উদাহৰণ দিয়া সম্ভৱ নহয়। যিমান সংজ্ঞাশব্দ এই নাটকত পোৱা গৈছে তাৰ তুলনা কৰা আৱশ্যক নহয় কাৰণ ইয়াৰ ব্যৱহাৰ ব্ৰজ তথা অৱধী সাহিত্যত প্ৰচুৰ পৰিমাণে হৈছে আৰু তাৰ তুলনা কৰা এই প্ৰবন্ধত সম্ভৱ নহয়। অৱ, জৱ, তৱ, তবহুঁ, কবহুঁ, কবৌ আদি হিন্দীত প্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰয়োগ শঙ্কৰদেৱে 'কেলিগোপাল' নাটত কৰিছে।

---

# হাঁহিৰ বিজুলী এটি

[ ডাঃ হেম বৰুৱা ]

**শ্ৰীযোগেশ দাস**

এটা গোপন কথা ব্যক্ত কৰোঁ; ডাঃ হেম বৰুৱাৰ কিতাপ এখন মই সমালোচনা কৰিছিলোঁ; বাতৰি কাকতত সেইটো পঢ়ি তেওঁ অধ্যক্ষ হেম বৰুৱাক কৈছিল, "মিতা, মোক বেজবৰুৱাৰ লগত তুলনা কৰিলে কিয় ?"

ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে তেওঁ ৰসৰাজক বেয়া পাইছিল। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে তেওঁ কাৰো দৰে হব খুখুজিছিল। স্বাধীনতা আৰু স্বকীয়তা নেথাকিলে সাহিত্যত মূৰ জিলিকাব নোৱাৰি; এই খন বজাৰত নকল যেনেকৈ নচলে তেনেকৈ অনুসৰণৰো আদৰ নাই। বহু ঠাইত জনোৱা শ্ৰদ্ধাঞ্জলিৰ কথা বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ হোৱাৰ পিচত নিশ্চিন্তে কব পাৰি যে 'চপনীয়া'ৰ লেখক মাতৃভাষাৰ ঘৰ খনত পৰাধীন চপনীয়া নাছিল;

সন্মানৰ গজগজীয়া আসনখন তেওঁ ন্যায্যভাৱেই দখল কৰিছিল।

বেজবৰুৱাৰ লগত তেওঁক তুলনা কৰাৰ কাৰণ আছে। ব্যক্তিমুখী লঘু ৰচনা লিখাত বেজবৰুৱা এজন আগৰনুৱা আছিল। ৰসাল, ৰসিক আদি শব্দৰে অসমীয়া মানুহে হাস্যৰসজ্ঞকহে বুজে, যদিও আলঙ্কাৰিক দৃষ্টি-কোণৰ পৰা সেইটো সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ নহয়। বেজবৰুৱা তেওঁৰ হাস্য-ৰসাত্মক লঘু ৰচনাৱলীৰ বাবেহে প্ৰখ্যাত বুলি দুজন সমালোচকে ইঙ্গিত কৰিছে; সেই কাৰণেই তেওঁ ৰসৰাজ। ডাঃ বৰুৱায়ো একেবিধ ৰচনাৰেই কম সময়ৰ ভিতৰতে খ্যাতি আৰ্জি গ'ল; 'চপনীয়া' আৰু 'মোৰ ঘৰখন' তাৰে প্ৰমাণ। মিলাৰামৰ আত্মজীৱনী, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী আদি লিখোঁতে বেজবৰুৱাই ভুৱা-ঐকান্তিক ৰচনা পদ্ধতি এটা অনুসৰণ কৰিছে। ডাঃ বৰুৱাৰ ৰচনাত তাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়, যেনে: "কেবা বছৰৰ আগতে তিনিজন তেজপুৰীয়া ছাত্ৰই Entrance পাছ কৰাৰ পাচত কটন কলেজত বিশ্ৰাম লয়হি।" আৰু "কলেজৰ ক্লাচ কৰোঁতে সেইকালৰ ছাত্ৰসকলৰ এটামান বজাত অলপ তন্দ্ৰাভাৱ হোৱা প্ৰচলন আছিল।" [চপনীয়াৰ 'ঘুৰঘুৰী'] বেজবৰুৱাই লিখা নিজৰ জন্ম-বৃত্তান্তৰ লগত 'মোৰ ঘৰখন'ৰ 'বাটচৰা'ত ডাঃ বৰুৱাই লিখা এই ফাকি কথা মিলাই চাব পাৰি: "আন শিশুৰ দৰে এই কঠিন আৰু অপৰিষ্কাৰ পৃথিৱীত মোৰ বিনা অনুমতিত উদং মেলি দিয়াত ময়ো কান্দি বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ।" অৱশ্যে এই বিলাক সাদৃশ্য বাহ্যিক; এইবোৰৰ মূল্য কেৱল স্কুল-কলেজৰ পৰীক্ষা পাছ কৰিব পৰা প্ৰশ্নোত্তৰত থাকিব পাৰে। দুয়োজন লেখকৰ আচল সাদৃশ্য জীৱনক সহজে গ্ৰহণ কৰাত, তেওঁলোকৰ আন্তৰিক স্বাস্থ্যশ্ৰীত, তেওঁলোকৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য্যত। সাধাৰণ মানুহৰ দৰে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত বা সামূহিক দুখ-বেদনা হয়তো আছিল; কিন্তু ৰসাল প্ৰাণোচ্ছ্বাসৰ হাবিত সেইবোৰ দুখ-বেদনাৰ গছ লুকাই পৰিছিল। গিৰিধাৰীৰ সৈতে বন্ধুত্ব স্থাপন কৰাত, প্ৰিন্সিপেল ডুডমাৰ্ছনক ঘুৰঘুৰীটো লোটা বুলি ফাঁকি দিয়াত, গাধ ছাত্ৰ কিন্তু নিপুণ খেলুৱৈ বাপিৰ মাজৰ খাটি মানুহটোক আৱিষ্কাৰ কৰাত, 'জহৰা'ৰ দৰে বস্তু-নিষ্ঠ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰাত এই প্ৰাণোচ্ছ্বাসৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

'চপনীয়া', 'নৱগ্ৰহ' আৰু 'মোৰ ঘৰখন'ৰ ভৱিষ্যৎ সংস্কৰণ ওলাব নে নোলায় কব নোৱাৰোঁ। ওলোৱা উচিত। চামে চামে উঠি অহা অসমীয়া পাঠক-পাঠিকাই কিতাপ কেইখন পঢ়া উচিত। ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ হলে 'চপনীয়া' নিঃসন্দেহে ডাঃ বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ; এইখনেই প্ৰথমো। ইয়াৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশকসকলে ইয়াক 'লেখাঙ্কন' বা pen-picture বুলিছে। অধ্যক্ষ হেম বৰুৱাই ইয়াৰ প্ৰতি 'দৃষ্টিপাত' কৰি ইয়াক গল্পৰ পুথি বুলিব খোজা যেন লাগে। আজি-কালি ৰস-ৰচনা বা ৰম্য-ৰচনা বা লঘু-ৰচনা বুলিবৰ যি শ্ৰেণী লেখা ওলাইছে তাৰ মাজতো ইয়াক ধৰিব পাৰি, যদিহে মণ্টেনৰ পৰা লেম্বলৈকে লেখকসকলে লিখা বিধৰ সাহিত্যিক বা ব্যক্তিমুখী ৰচনাৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ খুহুতীয়া ৰচনাৱলীকো ধৰিব পাৰি। এনে ৰচনাই কেতিয়াবা গল্প বা কাহিনীৰ আকাৰ লয়, যেনে Man in Black, যেনে বেজবৰুৱাৰ 'সামাজিক', যেনে লেম্বৰ কল্পিত ল'ৰা-ছোৱালী এমখা লৈ কৰা ধেমালি। ডাঃ বৰুৱাৰ 'প্ৰেতাত্মাৰ প্ৰেম', 'পুহকৰ,' 'ডিমাকুচি হাটত' তেনে ৰচনাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। লেখাঙ্কন বৰ্ণনাটি খাপ খাব 'চিলা আঁটিৰ পাটচলা', 'ডিমাকুচি



হাটত', 'চপনীয়া' এই কেইটাৰ ক্ষেত্ৰত। তেওঁৰ 'পাটচলা' খন জাতে-পাতে অসমীয়া গাৱঁলীয়া পাঠশালা—তাত ল'ৰাই কলপাতত পাঁচখনকৈ হাতৰ লেখা আনিব লাগে, ঘৰটোত খেৰৰ বেৰ আছে যদিও কেতিয়াবা গৰু সোমাই ভাঙি-ছিঙি পেলায়, তাত ছাতৰ 'অনুপস্থিত' থাকে আৰু ছাতৰে বাবুৰ ভয়ত ইস্কুলকে এৰি দিয়ে! গাওঁ নেদেখা অসমীয়া মানুহেও ধৰিব পাৰিব যে এইখন অসমীয়া পাঠশালা, যেনেকৈ বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসত অসমীয়া গাৱঁলীয়া সমাজখনক উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'আমাৰ বাবুৰ কাণ্ড'তো এনেকুৱা হাবে-হিমজুৱে অসমীয়া সমাজৰ ছবিকে আঁকা হৈছে। সকতে তেওঁ নিজেই ন-দুৱাৰ অঞ্চলৰ তেনে এখন ইস্কুলত পঢ়িছিল, সম্ভৱতঃ তেনে এজন বাবুৰ তলত। 'চপনীয়া' হৈছে দিকচৌ, প্ৰায়-অলঙ্ঘ্য ঠাইত গঢ়ি উঠা ন-পমুৱা গাওঁ এখনৰ প্ৰতিচ্ছবি; সেই নিজান-নিজান, জয়াৰ-জয়াৰ লগা পৰিবেশৰ, জোক-জেলুক ভৰা পথাৰ-পিতনিত খাটি-খোৱা মানুহৰ যি খাটি, কেচা জীৱন যাপিত হয় তাকে সিদ্ধহস্ত লেখকে কলমৰ কেইটামান খোঁচতে আঁকি থৈছে। সেইখন গাৱঁৰ মানুহক হাবে-হিমজুৱে চিনি পাইছিল কাৰণেই 'জহৰা'ৰ সাহসী লেখকে পলৰীয়া হৈ যোৱা চপনীয়া গিৰিয়েকক বিচাৰি যোৱা গোলাপীৰে মুখে কোৱাব পাৰিছিল, "তেনেহলে বনৰী ইমান পৰে কোৱা নাই কিয়?" এই খিনিতে কৈ থোৱা ভাল হব যে এনেকুৱা শব্দ ডাঃ বৰুৱাই পাঠকৰ মাজৰ ইতৰ জনক প্ৰশ্ৰয় দিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। দৰাচলতে কেৱল হাঁহি তোলাৰ উদ্দেশ্যেই তেওঁ লঘু ৰচনাত হাত দিয়া নাছিল।

তেওঁ চিন্তাশীল মানুহ; তেওঁৰ আছিল অধ্যয়ন-পৰিপুষ্ট এখন বহল অন্তৰ। ৰচনাৱলীত টান টান, তত্ত্ব-গধূৰ কথা তেওঁ ঘনাই আলোচনা কৰিছিল—আন কি ৰসাল কথাৰ মাজতে তেনে কৰি মাজে মাজে personal essay-ক treatise কৰি তোলাৰ আশঙ্কাও জগাই তুলিছিল। তেওঁ যেতিয়াই-তেতিয়াই নহঁহুৱায়ো, কেতিয়াবা হঠাৎ হঁহুৱায়, তাকো বুদ্ধি খৰচ কৰি হাঁহিব লাগে। তেওঁৰ হাস্যৰস wit শ্ৰেণীৰ। তেওঁ তেওঁৰ চিন্তাশীলতাক ঢাল খুৱাইছিল সমাজৰ কেৰোণ আৰু আমাৰ দৈনন্দিন আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ দোষবোৰ আঁতৰোৱাৰ পিনে। দুৰ্নীতিপৰায়ণ মানুহৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰিবলৈ তেওঁ নেৰিছিল: ডুডমাৰ্ছন চাহাবৰ [ মোৰ ঘৰ খন ] অসংখ্য ছাত্ৰৰ কথা কবলৈ যাওঁতে তেওঁ এই দৰে হান মাৰিছে, "কিছুমানে ফাটেক খাইছে, কিছুমানে চুৰ কৰিও ফাটেকৰ বাহিৰত থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে।" "নৱ গ্ৰহ"ৰ 'জন্ম নিৰোধ' প্ৰবন্ধত তেওঁ লিখিছে, "মোৰ এটা ভয়াবহ আশঙ্কা হৈছে, বৰ্তমান যুগৰ ক'লা-বজাৰ ব্যৱসায়ী সকলৰ সতি-সন্ততি সকলে জানোচা পিতৃপুৰুষ সকলৰ ব্যৱসায় লয়। এনে-স্থলত অস্ত্ৰ চিকিৎসাৰ দ্বাৰা জন্ম নিৰোধ একমাত্ৰ উপায়।" দৰাচলতে 'নৱ গ্ৰহ'ৰ প্ৰবন্ধ নটাত এনে ধৰণৰ সংস্কাৰ-কামনাকে ঠাই দিয়া হৈছে। বন্দীশালত ফাটেকিয়ালৰ চৰিত্ৰ সংশোধন কেনেকৈ কৰিব পাৰি, চালুকীয়া দুৰ্ব্বৃত্তৰ সৃষ্টি কেনেকৈ হবলৈ পায়, জন্ম-নিয়ন্ত্ৰণৰ সুফল-কুফল কি কি, ইত্যাদি অত্যাৱশ্যকীয় বিষয়ৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা কৰা হৈছে। চিকিৎসাবিদ হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ মনস্তত্ত্বও অধ্যয়ন কৰিছিল; গতিকে এই বিলাক সমস্যাৰ বিশ্লেষণৰ মনোবৈজ্ঞানিক হেতুৰ বিচাৰো তেওঁ কৰিছিল। চোৰ কিয় আৰু কেনেকৈ হয় তাৰ বিচাৰ যেতিয়ালৈকে কৰা নহয় তেতিয়া-

লৈকে সমাজৰ পৰা ঢোৰ আঁতৰি নেযায়—যিমানেই ফাঁচী দিয়া নহওক বা যিমানেই ফাটেকৰ সংখ্যা বঢ়োৱা নহওক। "সমাজ কিন্তু চালুকীয়া কালৰ এই তথ্যবোৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ অনিচ্ছুক আৰু অপাৰগ। এনে চালুকীয়াক নৈতিক চিকিৎসালয়ৰ চিকিৎসাধীন কৰিবলৈ সমাজৰ যি খাপৰ নৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰয়োজন, সমাজৰ সিমান খিনি নাই।" দেশ আৰু সমাজৰ শাসন, সংস্কাৰ আৰু উন্নয়নাৰ্থে যিসকল ব্যক্তি কৰ্ণধাৰ হৈছে তেওঁলোকে এইবিলাক কথা ভাবি চোৱা উচিত। অন্যান্য দেশত ভাবিছে; কিন্তু আমাৰ ইয়াত মুঠেই হোৱা নাই—তেজপুৰত ঠাই নোলোৱালৈকে আমাৰ দুই-চাৰি বলিয়াক সাধাৰণ ফাটেকতে বিনা চিকিৎসাই পেলাই থব লগা হয়। এইবিলাকৰ উপৰি বিজ্ঞান-বিশ্বাসী ডাঃ বৰুৱাই নখ-দৰ্পণক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে; ভূত-বিশ্বাসৰ অন্তৰাললৈকে ভুমুকি মাৰি চাইছে। এষাৰ ব্যক্তিগত কথা কওঁ: মনীষী ফ্ৰয়ডৰ মনঃ-সমীক্ষণ বিদ্যাৰ case history এটা লৈ এটা গল্প লিখিছিলোঁ; বিদ্যাটোত মই তেনেই কেঁচা কাৰণে প্ৰকাশ কৰিবলৈ খেৰো-গেৰো কৰিছিলোঁ; এদিন তেওঁৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰত কথা প্ৰসঙ্গত ওলাই পৰাত ডাঃ বৰুৱাই কৈ উঠিল, "বৰ ভাল কৰিছা, বৰ ভাল কৰিছা। পৃথিৱীৰ সকলো ভাষাতে ইয়াৰ গল্প লিখা হৈছে, আমাৰো হব লাগে।" ইয়াত তেওঁৰ বিজ্ঞান-বিশ্বাসী মনৰ চিনাকী পোৱা যায়।

বাপি আৰু গিৰধাৰী নিখুত চৰিত্ৰ-চিত্ৰন [ চপনীয়া ]; সেই দৰে পিট্ চন্দ্ৰ আৰু ছুডমাৰ্ছন চাহাবো [ মোৰ ঘৰ খন ]। 'ৰামধেনু'ত ওলোৱা লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ লেখাঙ্কন আৰু দিদাৰ বাবুৰ কাহিনীও এই শ্ৰেণীৰ অবিস্মৰণীয় লেখা। বাপি আৰু গিৰধাৰী দোষে-গুণে মানুহ; কিন্তু যাৰ চকুত কেৱল দোষেই পৰে তেওঁৰ কাৰণে বাপি মাৰ-পিট কৰি ফুৰা বেয়া ল'ৰা আৰু গিৰধাৰী লেতেৰা, মদাহী জামাদাৰ হৈয়ে থাকিলেহেঁতেন। পিচে সিহঁতৰ মাজত থকা দুৰ্ব্বল, কোমল মানুহ দুটাক যি দেখিছে সি কেতিয়াও সিহঁতক লেই-লেই ছেই-ছেই কৰিব নোৱাৰে। ডাঃ বৰুৱাই সেই দুটা মানুহকে আমাক দি গৈছে। 'পোকে খোৱা দাঁত' পশ্চিম এছিয়াৰ বিদ্ৰোহৰ এখনি ডকুমেণ্টৰী ফিল্ম—যি বিদ্ৰোহৰ ফলত ইৰাকৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰম্ভ হৈছিল। বহিৰ্বিশ্বৰ এনেকুৱা ছবি অসমীয়া সাহিত্যত কমেইহে পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। ডাঃ বৰুৱাই বৰ্ণোৱা ডিমাকুচি হাটত ক্ষয়িষ্ণু পুৰণি সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ ল'ৰা মেজৰ কৃষ্ণ হাজৰিকাৰ লগত একালৰ ফান্দী মহীধৰৰ ল'ৰা ন-ধনী গণনাথৰ সৈতে যি নাটকীয় সাক্ষাৎ হৈছে তাত অসমীয়া সমাজৰ ভেম আৰু আত্মিক বলৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হৈছে; এই বলেৰেহে হৰি হাজৰিকাই গান্ধীজীৰ আহ্বানত সঁহাৰি দিব পাৰিছিল; এই বল নথকা বাবেহে মহীধৰৰ ঘৰ ৰায়চাহাবৰ ঘৰ হৈছিল।

এইবিলাক কাৰণতহে ডাঃ বৰুৱাৰ কিতাপ অসমীয়া ৰাইজক পঢ়িবলৈ কৈছোঁ। আৰু এটা কাৰণ মোৰ অৱচেতন মনত কিজানি আছে। ডাঃ বৰুৱাই অসমীয়া মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বিশ্লেষণ কৰিব খুজিছে। এনেকুৱা টান কাম আমাৰ বৰ কম মানুহেহে কৰে। এডৱাৰ্ড গেইটে বোধকৰো কৈছিল—মোৰ ভুলো হব পাৰে যে অসমৰ জল-বায়ুত এনে এটা দোষ আছে যাৰ ফলত কোনো ৰাজ-বংশৰে ৰাজ্য শাসনৰ বল অটুট নেথাকে; সেয়ে যুগে যুগে ইয়াত বংশৰ অধঃপতন আৰু পতন হয়। আমাৰ উন্নতি নোহোৱাৰ, আমাৰ



দুৰ্গত ব্যক্তিত্বৰ ই এটা কাৰণ হ'লেও হব পাৰে। কিন্তু পৃথিৱীৰ কোন বংশনো স্থায়ী হৈছে? দিল্লী কাৰোবাৰ চিৰ-দখললৈ আহিছেনে? ডাঃ বৰুৱাই ভূত-বিশ্বাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে অসমীয়া মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ জোখ এইদৰে কৰিছে: "অসমীয়া ধৰ্ম্ম-ভীৰু, অসমীয়াৰ মন কিবা এটা অজ্ঞাত ভয়ত শঙ্কাকুল। সেই কাৰণে ভীৰু। কোনো এটা কাম ন্যায় বুলি জানিও হাত দিবলৈ পাচ পৰা।" এইবোৰ কথা সচানে মিছা ৰাইজে ভাবি-চিন্তি চাব; আমাৰ মন্তব্য একো নাই। গুৱাহাটীত এবাৰ এখন ডাঙৰ ৰাজনৈতিক সভা হৈছিল; তাত গৰম গৰম বক্তৃতা দিয়া হৈছিল; কিয় তালৈ নগ'ল বুলি সোধাত ডাঃ বৰুৱাই কৰুণ হাঁহি এটা মাৰি কৈছিল, "এইবিলাক অক্ষম মানুহ, তাহাতৰ হাততে দেশখন পৰিছে; সেইবোৰ ঠাইলৈ গলে বৰ অশান্তি পাওঁ, সেই দেখি নেযাওঁ।" অসমীয়া চিৰন্তন সমাজৰ বাহ্যিক ৰূপটো ফুটাই তুলিবলৈ তেওঁ কেবাখনো ৰচনাত চেষ্টা কৰিছে, তাত ভালো আছে বেয়াও আছে, দোষো আছে গুণো আছে। সেই খন সমাজ আজি-কালি নোহোৱা হৈ আহিছে, য'ত "আগবাৰীত চোমনি নাই, পাচ বাৰীত আম-কঠাল-পনিয়ল নাই, পাচ ফালে কাষৈ মাগুৰ ভৰা পুখুৰী নাই, পাৰত কেতেকী ফুল নাই আৰু গৰুণ গৰুণ বুলিলে আঁতৰি যোৱা বিয়াগোম ফেটী সাপ নাই আৰু সেই সমাজত "সন্ধিয়া চাকি দিয়াত পলম হলে ঘৰ জেউতিয়ে যওত কন্মুক জুন্মুক কৰি নানাচে।" এই ৰূপৰ কাৰণে খাচ ঘৰুৱা শব্দৰ সাজ-পাৰ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে, যেনে 'ঠেক দুৱাপিঠীয়া গাৱঁৰ বাট', খৰালি সকলো পিনে শুকান হ'লেও 'আলিছিগা' ডোখৰত হয়তো অলপ বোকা', 'এলান্ধুৰে সাৱট মাৰি ধৰা চাং' খন 'লাঅালিখিৰে ঠাহ খোৱা', মৌজাদাৰৰ ঘৰত হোৱা গাৱঁলীয়া বিচাৰৰ শেষত 'লোণ কিনি সকলোৱে ভগাই মেল মৰা নিলে'; এইবোৰ কথা 'জীৱন নিৰ্ব্বাহৰ সজুলি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত [ মোৰ ঘৰ খন ] লিখি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে, এতিয়া এই খন "অসমীয়া সমাজ বিদেশীৰ সাগৰত দ্বীপপুঞ্জ মাত্ৰ।" তেওঁহে কব পাৰিলে যে "ষাঠত হেনো 'পৃথিৱী আই' নোৱাৰা হয়।"

উজানবজাৰৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই, পায়জামা আৰু কামিজ পিন্ধি পকা চুলিৰে হটঙা মানুহ জন অলপ লৰ মাৰিব খোজাৰ ভঙ্গীত ষ্ট্ৰেণ্ড ৰোডেদি গৈ থকা দেখিলে মোৰ দৰে আন বহুতৰে কিজানি মৰম লাগিছিল। তেওঁৰ হাঁহিভৰা দুচকুৰ চাৱনিয়ে যেন মৰম দিবও খোজে, লবও খোজে। জীৱন-টোকো তেওঁ সেই দৰেই গ্ৰহণ কৰিছিল। এই বোৰ মোৰ উপলব্ধি; হয়তো কল্পনাই। কিন্তু কোনে জানে? সেই কাৰণে কব খুজিছোঁ, তেওঁ জীৱনৰ বাটত যি পাইছিল তাকে বুটলি বুটলি গৈছিল; বৰ বেছি দাবী যেন ৰখা নাছিল। তেওঁৰ স্মৃতিৰ অৰ্থে পতা এখন সভাত বিহগী কবি শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে কৈছিল,—শেষৰ দিন কেইটাত অসুস্থ হৈ মাত ভগা অৱস্থাত ডাঃ বৰুৱাই কবিক কৈছিল, 'আনৰ বেমাৰত ঔষধ-পাতি দিছিলোঁ, কিন্তু নিজৰ অসুখ হলে দেখোন কি কৰোঁ কি নকৰোঁ লাগে।" তেওঁৰ হৃদয় কণ্ডাল আছিল নে নাই কব নোৱাৰোঁ, হয়তো নাছিল, তথাপি দেৱকান্ত বৰুৱাই কবৰ দৰে তেওঁ যেন জীৱনৰ পৰা বিচাৰিছিল—'হাঁহিৰ বিজুলী এটি, দুটুপি চকুলো ভৰা এযুৰি নয়ন।'

# যদুমণিদেৱৰ গীত

(পুনৰ)

### ৰাগ গান্ধাৰ

ৰূপে বিৰহিনী, ভৈলোৰে নাগৰ,
কানাইৰ মুৰতি দেখি।
এৰূপ লাৱণ্য, পেখিয়া হামাৰ,
হৃদয় লুকাইল আখি ॥
এৰূপ ভৱন, আখি নাহি দেখি,
এৰূপ ৰূপেৰ চান্দ।
কমন বিধিয়ে, কানু নিৰমিলে,
ভুবন মোহন ফান্দ ॥
এমন মোহন, মধুৰ মূৰুতি,
সুৰভি হৰয় চাই।
হামাৰ নয়নে, নাহিকে তৃপিতি,
কতনা জনমে পাই ॥
কতনা ৰূপেৰ, মাধুৰি আছয়,
কলীয়া কানাইৰ গাৱে।
মজ মন মেৰি, যদুৰে কহয়,
নন্দেৰ নন্দন পাৱে ॥ ৩১

### ৰাগশ্ৰী

আজু মোৰ কি ভেল আনন্দ।
যশোমতী সুত, কলাৰস নাগৰ,
নয়নে পেখলো মুখ চান্দ ॥
যমুনাৰ বনে গেলো, পেখিয়া আকুল ভেলো,
নৱ জলধৰ তনু ৰাজে।
বালক সঙ্গে, ৰঙ্গে ত্ৰিভঙ্গ ৰহি,
অধৰ মধুৰ বেণু বাজে ॥
চঞ্চৰ চিকুৰ, ময়ুৰ পুচ্ছ জলমল,
মালতী কুসুমকেৰি শোভে।
ঈষত মধুৰ হাসি, বসে কৌতুকে,
পেখি ভুবন মন লোভে ॥
সুৰঙ্গ বসন, পীত ভালি পৰিধান,
ৰতন ভূষণ শোভে ভাল।

* * *

হামাৰ কৰ্ম্মৰ ফলে, ভেলি সুপৰসন,
বিধি মিলাৱত জানি।
মিলল শুভদিন, ভকতি মিনতি হীন,
যদুমণি কহ তত্ত্ব বাণী ॥ ৩২

### ৰাগ বেলোৱাৰ

কানু কলাৰসসিন্ধু গোপাল।
এক বিনোদ্দি, ভুবন তিনি মাজে,
সোহি গোপিনীজন বন্ধু দয়াল॥
এজগ জীৱন, বনহি মহ খেলে,
বালক সঙ্গে বহু ভাৱে।
নটবৰ কোটি, জিনি উজিয়াৰা,
ৰূপে ভুবন ভুলাৱে ॥
এমন মোহন, বনমহ মাজে,
খেলে সঙ্গে ৰঙ্গে দীনা।
ভুবন মোহন নাথ, গকুল মহ মিলল,
যদুমণি কহ মতিহীনা ॥ ৩৩

### ৰাগ বেলোৱাৰ

গতি মেৰি লাগো ৰাম দোহো চৰণা।
তেজিয়ে ৰামকো নাহি ভৱ তাৰণা ॥



কৰম ধৰম ভৰসা তেজি আশু।
চেদিয়ে ৰাম চৰণে ৰতি লাশু ॥
চৰণকো বেসি ৰোম নিগাৱে।
সুৰ সিদ্ধ মুনি যাহাকু ধিৱাৱে ॥
যদুমণি কহয় ওহি মেৰি আশা।
ৰাম চৰণে নিজ দাসকু দাসা ॥ ৩৪

### ৰাগ মাহুৰ

হৰি বিনে বান্ধৱ নাহিকে মোই।
এক আধাৰ, আত্মা নিজ নাথহি,
মিত নাদেখোহো কোই ॥
ভকত পাণ্ডৱ, খাণ্ডৱ দহিয়ে,
সভা মহী নিৰমিতা
যজ্ঞহি ৰাজসূই, কৰাৱত দূৰ—
কৰ ভয় ভীতা ॥
সুৰসিদ্ধমুনি, সবহি পেখল,
বৈৰী শিশুপাল সিদ্ধি।
ধৰম সুতবৰ, মিলল মহোৎসৱ,
আনন্দমঙ্গল বিধি ॥
ভকতক নিধি, নাহি হৰি বিনা,
জানি চৰণে কৰু আশা।
যদুমণি দীন, কহয়ে ভকতি ক্ষীণ,
মোৰে চৰণে উদ্ধাৰা ॥ ৩৬

### ৰাগ সিন্ধুৰা

অপৰূপা পেখলো বালক মাজে।
চান্দৰ উপৰে, চান্দ জলমল,
পেখিয়া মদন লাজে ॥
অৰুণ চৰণ তলে, ধ্বজ পঙ্কজ জ্বলে,
উপৰে চান্দৰ মেলা।
উৰুন্টি মঞ্জীৰ, জুৰয় গম্ভীৰ,
ব্ৰজ মাজে কৰে খেলা ॥
মুৰুৰি বজায়, পঞ্চম গাৱয়,
সঘনে চান্দ চঞ্চৰে।
প্ৰেমেৰ বিমোহিত, ৰমণী নও (?) ধৰে ॥
ৰূপেৰ মাধুৰী, বিধিৰ চাতুৰি,
হৰয় মূৰুতি পেখি।
কহয় যদুমণি, ইতিনি ভুবনে,
এৰূপ কেহো নেদেখি ॥ ৩৭

### ৰাগ মাহুৰ ধনশ্ৰী

ভজমন ৰাম চৰণহি লাগি।
বিছুৰি মৰসি কেনে অভাগী ॥
ৰে মন ৰাম জগতৰ পতি।
দেখিও ৰামৰ নামেসে গতি ॥
ৰে মন সকল নিগমে কহে।
দেখ ৰাম বিনে গতি নহে ॥
ৰে মন ক্ষণিক জীৱন জানি।
মুহে লেহু ৰামকৃষ্ণ বাণী ॥
ৰে মন যদুমণি দীনে গাই।
ৰাম চিন্তিত হৃদি মিলাই ॥ ৩৮

### ৰাগ মাহুৰ

নৰহৰি ৰূপ হৃদয়ে ধৰব।
ভকত সঙ্গতি, একু মিলনা,
অমল ভকতি কৰব ॥
জগত দুৰ্ল্লভ, ৰামকৃষ্ণ মেৰি,
ৰহোক বয়ন মিলাই।
ওহি অনুগ্ৰহ, পতিত পাৱন,
নাম তেবেসে পলাই ॥
পৰম আনন্দ, হৰিকু সেৱা,
ওহি ভৱদুখ তৰণা।
বেদ পুৰাণ, সবহি বেকত,
সুখ হৰি পদ শৰণা ॥

জগত জীৱন, ভকত নিজধন,
ওহি আশা মেৰি মন।
যদুমণি কয়, সহজ পীৰিতি,
মাগো তোমাৰ চৰণ ॥ ৩৯

## ৰাগ ভাটিয়ালী

কালাৰে কালা ৰূপেৰ মাধুৰি।
হামাৰ গকুলে কালা তোমাৰ অতয়ে চাতুৰি।
পেখিতে বৰণ কালা না বোলে বচন।
ৰূপৰস কৈলে কালা গোকুল উছন ॥
যদুমণি কহ ৰাধা নাবুলিও তোৰে।
এজগ জীৱন কালা কানু আতমা সবাৰে ॥ ৪০

## ৰাগ বৰাৰী

কালাৰে বন্ধু ৰূপে তুলনা কতি নাই।
এপুনু সংসাৰ, নাদেখি তোমাৰ মুখ,
পৰাণ বিছোড়ি মোহ যাই ॥
ৰঙ্গিনা কালাৰ অঙ্গ, ৰঙ্গিনা এভ্ৰূৰ ভঙ্গ,
ৰঙ্গিনা অধৰে বেণু পূৰে।
ৰঙ্গিনা মুখানি কৰ, ৰঙ্গিনা মধুৰ পুৰ,
ৰঙ্গিনা ৰমণী মন জুৰে ॥
ৰঙ্গিনা চৰণ মাজে, ৰঙ্গিনা উঝন্টি সাজে,
ৰঙ্গিনা ময়ুৰ পুচ্ছ সাজে।
ৰঙ্গিনা কপোলতলে, ৰঙ্গিনা তিলক জ্বলে,
ৰঙ্গিনা মদন কটি লাজে ॥
ৰঙ্গিনা সুন্দৰ কটি, ৰঙ্গিনা পীতৰ ধুতি,
ৰঙ্গিনা চৰণে গতি ধাৰে।
ৰঙ্গিনা নুপুৰ বাজে, ৰঙ্গিনা গোপেৰ সাজে,
ৰঙ্গিনা সুৰভি চৰাৰে ॥
ৰঙ্গিনা বিধিয়ে কত, ৰঙ্গিনা মধুৰ দিলা,
প্ৰেমৰসে মূকতি মিলাই।
পৰম মূৰুখ দীন, ভকতি মিনতি হীন,
যদুমণি দীন গুণ গাই ॥ ৪১

## ৰাগ ভাটিয়ালী

বোল ৰাম ৰাম কৃষ্ণবাণী।
আপুন আতমা ৰাম কৃষ্ণ লেহু জানি ॥
ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ সাৰ।
ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ বিনে ধৰ্ম্ম নাহি আৰ ॥
ব্ৰহ্মা হৰে জপে ৰাম ওহি সাৰ জানি।
পৰম সুহৃদ ৰাম নাম জপিও কল্যাণী ॥
নামে তপ নামে জপ নামে নিজদেৱ।
অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড ৰাম নাম বিনে নাহি কেৱ ॥
নামে ধন নামে জন নামে পিতা মাতা।
নাহিকে দেখিও ৰাম নামে গতি দাতা ॥
জানিয়া বিচাৰি ৰাম নামে কৰু আশা।
যদুমণি কহয় পামৰ মতি নাশা ॥ ৪২

## ৰাগ ভাটিয়ালী

ৰাম নাম ভাবি ভাই ভাৱকসকল।
ৰাম নাম ভজি কৰ জনম সাফল ॥
ৰাম নাম ভকতৰ ভকতি প্ৰবল।
জানিয়া ভাবিও ভাই ভকত সকল ॥
ৰাম নাম ভাবি ধৰ চৰণ কমল।
যদুমণি কহয় মাগয় পদতল ॥ ৪৩

## ৰাগ বেলোৱাৰ

ৰূপে ত্ৰিভুবন মোহে গোপাল।
ব্ৰজ মাজে হৰি, কৰত বিহাৰা,
চান্দ কোটি জিনি মোহে দয়াল ॥
ৰতন চূড়ামণি, কানুক চৰণা,
ৰতন মুহে গুণ গাই।
শিৱ চতুৰমুহ, শুক যাহি পৈশে,
মুনিগণ যাহাকু ধিয়াই ॥
অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড, ভাণ্ড ক্ৰীড়া যাহাৰ,
গোপী যশোমতি বান্ধে।



ইটো বিপৰীত, বেদ বিমোহিত,
জিনি ভকতিক ফান্দে ॥
ভকতি সমান, নাহি নাহি আৱৰি,
হৃদি মিলাৱত জানি।
তৰহো আপোনাক, সাধৱ সম্পদ,
যদুমণি কহ হৰি বাণী ॥ ৪৪

## ৰাগ ভাটিয়ালী

গোৱালী কৈছে তুহু বচন জুন্টা।
আপোন ৰৰাই, কৰতো গোৱাৰী,
হামাক দেখাৱলি টুটা ॥
তোহাৰি দৈ দুগ্ধ, নাহি দেখলো,
ঘৰে নাহি যাও তোৰা।
বালক সঙ্গি, খেড়ি খেলাৱত,
হামাক বোলত তোহো চোৰা ॥
হামাকু কলঙ্কী, কৰ তোহো গোৱাৰী,
আপোনাক মহত বখানি।
পিতাক আগু, আজু নিয়া ভেন্টবো,
বুজবি হামাকেৰি বাণী ॥
বাহু প্ৰসাৰিয়া, বোলত গোবিন্দ,
চল পিতাকেৰি ঠাই।
নন্দ নন্দন, কাহা ঐচন চাতুৰি,
যদুমণি দীন গুণ গাই ॥ ৪৫

## ৰাগ আসোৱাৰী

হামু গোবিন্দকু চৰণ অংশ।
তাহে নিমজোক মানস হংস ॥
তোহো নিজনাথ সেৱক হামি।
দাস কৰি লেহু গোবিন্দ স্বামী ॥
দান্তে তৃণ ধৰি মাগো চৰণা।
অন্তকালে মজি ৰহু পৰাণা ॥
কহয় যদুমণি পামৰ মতি।
জনমে জনমে তুৱা চৰণে গতি ॥ ৪৬

## ৰাগ আসোৱাৰী-বেলোৱাৰ

নিৰমিল ৰাম নাম মুহে লেহু।
নিৰমিল চৰণে তাহে চিত্ত দেহু ॥
নিৰমিল ভকতি নিৰমিল দশা।
নিৰমিল মন তাহে কৰু আশা ॥
নিৰমিল ৰূপ হৃদয়ে ধৰু জানি।
কহয় যদুমণি বেদক বাণী ॥ ৪৭

## ৰাগ বেলোৱাৰ

লৱনু খায়া যদু হাসেৰে।
বালক সঙ্গে, অঙ্গ ৰুচি ভুবন,
নয়ন ঢুলায়া কানু নাচেৰে ॥
ভুবন চতুৰদশ, উদৰহি যৈচে,
সোহৰি বালক মেলেৰে।
গোপিনী সাথে, মাতে বহুভাৱে,
চৌৰ চাতুৰি ৰসে খেলেৰে ॥
অনন্ত আনন্দ, ৰসেৰ মূৰুতি তুমি,
বেদ বিমল পৰকাশা।
ব্ৰজমাজে নন্দ, গোপসুত হুয়া,
কতি লৱনুচোৰ ভাসা ॥
কমন বৈকুণ্ঠ, বিনোদ সুখ তেজিয়া,
গোকুলে গৰু ডাকতু।
কহতু মূৰুখমতি, যদুমণি পামৰ,
জগজন তাৰণ হেতু ॥ ৪৮

## ৰাগ ধনশ্ৰী

গোবিন্দ অতয়ে চাতুৰি কৈছে তোৰ।
হামু যমুনাৰ নীৰ আনিতে গেলো,
সকলে লৱনু খাইলি মোৰ ॥
খালি ঘৰে পশি লৱনু ভুঞ্জত বসি,
হামু পাৱলো আসি লাগ।

ৰাজাকু আগু ধৰি নাহি লেলহু,
ঠিক তোহোকেৰি ভাগ ॥
তোহো যবে নাহি খাৱল মেৰি লৱনু,
মুখে নাহিকে পানী।
হামাকু ভয়ে বেৰাৱস লুকি দিয়ে,
এখনে চাতুৰি কহ বাণী ॥
জগতক নাথ আতমা এহু গোবিন্দ,
কৈচে গোপিনীক চোৰা।
যহুমণি কহয় বচন আক সুবুলি,
মিনতি বচন তেৰি মোৰা ॥ ৪৯

**ৰাগ গান্ধাৰ**

মধুমুৰ মথন ৰাম মাধৱ।
নিগম নিগুঢ় চিত্ত ভয়ো ব্ৰজেৰ বান্ধৱ ॥
হামাৰি হৃদয় বৰি বিয়াকুল মতি।
বৈকুণ্ঠ তেজিয়া কেনে তুমি ব্ৰজে কৰ গতি ॥
কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ড ঠাকুৰ নায়ক।
সে সুখ তেজিয়া ভৈল সুৰভি পালক ॥
সুৰসিদ্ধ মুনি যাৰ চৰণ ধিয়াই।
সোহি মহেশ্বৰে কেনে বনে খেলনা খেলাই ॥
ভকত বৎসল জানো নাহি তুমি বিনা।
যহুমণি কহয় পামৰ মতি হীনা ॥ ৫০

**ৰাগ নাট**

কিনা মই একপে ভুললো।
ভুবন মোহন শ্যাম মূৰতি পেখলো ॥
অপৰূপ নাহি দেখি ইতিনি ভুবনে।
ব্ৰজেৰ প্ৰজাৰ মন আনন্দ নয়নে ॥
জনমে জনমে তপ কৰিলো বহুত।
সোহি কৰমে আখি পেখো নন্দ সুত ॥
কতনা লিখিল বিধি হামাৰি শুভদিনা।
যহুমণি কহ গতি ভকতি বিহীনা ॥ ৫১

**ৰাগ সিন্ধুৰা**

সোণাৰ বন্ধু মই জানি,
জানি কি কাম কৈলোঁ।
ভুবনমোহন মধুৰ মূৰুতি,
তোমাক নেদেখি মৰো ॥
তোমাক নেদেখি ইতিনি ভুবনে,
দুখহেন মনে মানো।
তোমাৰে আমাৰে মনেৰ শৰণ,
তুমি আমি ভালে জানো ॥
লোকৰ অপবাদ যেমতে নাশুনি,
তেমতে কৰিতে লাগে।
হিয়াৰ ভিতৰ কৰিয়া ৰাখিবা,
যেমনে চিত্ত নভাগে ॥
ৰাধাৰে কানুৰে মনেৰ মৰম,
কমনে কহবো জানি।
যহুমণি কহ ওহিতো বিৰহ,
বচন বেদক বাণী ॥ ৫২

**ৰাগ তুৰ ভাটিয়ালী**

এনাথ কৰিও কৰিও মেৰি দয়া।
চৰণে শৰণ লৈলো ছোৰ মেৰি মায়া ॥
তোহো নিজনাথ সেৱক হামু তোৰে।
এভৱ সাগৰে নাথ উদ্ধাৰিও মোৰে ॥
হাতে দান্তে তৃণ ধৰি কৰিয়া মিনতি।
তোমাৰ চৰণে মাগো অমূল্য ভকতি ॥
তুৱা নিজ দাসৰ সঙ্গতি ৰতি পাই।
ওহি কৃপা কৰু মেৰি তুমি যহুৰাই ॥
কৃপাৰ সাগৰ তুমি বিনে নাহি গতি।
যহুমনে কহ পামৰ মূঢ়মতি ॥ ৫৩



**ৰাগ তুৰ-বসন্ত**

শৰণে পশিলো নাথ চৰণে তোৰে।
নিগম নিগূঢ় বিত্ত আতমা মোৰে ॥
কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ আতমা তুমি।
তোমাৰে জানিবো কেনে অধমে আমি ॥
পতিত পাৱন তুমি গুণেৰ নিধি।
তোমাৰ কৃপা বিনে নাহিকে সিদ্ধি ॥
অনন্ত আনন্দৰস মূৰুতি মধুৰ।
ভকত বৎসল মেৰি মন কৰু পূৰ ॥
তুৱা নিজদাস সঙ্গতি ৰতি লাগো।
তোমাৰ চৰণে নাথ ওহি দান মাগো ॥
ভকত কল্পতৰু জগতে বিদিত।
মই অনাথৰ নাথ চিন্তিয়োক হিত ॥
জনমে জনমে তুৱা চৰণে গতি।
কহয় যহুমণি পামৰ মতি ॥ ৫৪

**ৰাগ মাহুৰ**

মন লাগ শিৰে গোবিন্দ পদে।
ধৰম কৰম, তীৰ্থ কৰত ইসব,
চাতুৰি তেজি ভজপদে ॥
যমকাল মায়া, মৃত্যু আদি কাম্পে,
যাহাক নাম সুমৰণে।
সোহি গোবিন্দক, আতমা মানিয়ে,
ধৰ মন তাহেৰ চৰণে ॥
যব মন চৰণ, ধৰত নাহি গোবিন্দ,
তব ভাই আপুন মৰবি।
ভুবন চতুৰদশ, ফিৰবি পুনু পুনু,
চতুৰাশি নৰকে পৰবি ॥
যত দেখ শুনহ, তেজিয়ে আপুন,
নাথ ভজহ সাৰ জানি।
তবহু পৰম পদ……যহুমণি,
কহ সাৰ বাণী ॥ ৫৫

**ৰাগ শ্ৰীগান্ধাৰ**

আহে শুন ভয়াই লক্ষ্মণ।
সীতাক তেজিয়া পাপী কেনে আইলি বন।
ৰাজাৰ কুমাৰী সীতা সুকোমলী নাৰী।
সীতাৰ বিৰহে জীৱ ধৰিতে নপাৰি ॥
কাহে গৈলে পাইবো লাগ প্ৰিয়া মেৰি সীতা।
হামাক বিছোড়ি বান্ধে গৈলি কোন ভিতা ॥
কতনা সহিবো লখাই সীতাৰ সন্তাপ।
যহুমণি কহ ৰাম তুমি জগতৰ বাপ ॥ ৫৬

**ৰাগ নাট মাল্লাৰ**

মাই আৱে নন্দকুমাৰা।
নটবৰ জিনি কাচে বহু সাজে,
চান্দ কোটি উজিয়াৰ ॥
মাথে চিকুৰ ময়ূৰ পুচ্ছ জলমল,
কপোলে তিলক ৰুচি শোভে।
ঈষত মধুৰ হাস, শোভে তনু পীত বাস,
পেখি ভুবন মন মোহে ॥
নাচত গাৱত খেড়ি খেলাৱত,
বালক সঙ্গে বহুভাৱে।
উচ্চায়া পাঞ্চনিকৰ, ভুবন সুন্দৰ বৰ,
সুৰ ৰমণী মন ভুলে ॥
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ যাকৰ চাকৰ
সোহৰি গোকুলে মিলাই।
হামাৰি নয়ন মন মিলল উৎসৱ,
যহুমণি দীন গুণ গাই ॥ ৫৭

**ৰাগ কেদাৰ**

গোপীনাথ গোপীসঙ্গে বিহাৰা।
মৰকত হেম, জড়িত মণি যৈচন,
মিলল আনন্দ অপাৰা ॥

ত্ৰিভুবন মহ, বাধা বিভোপন,
পদতলে তাল বজাৱে।
কণ্ঠ নিৰুপম, মৃগমদ চন্দন,
লেপন বহু মিলাৱে॥
শ্ৰমজল বয়ন, নয়ন ঘন অঞ্জন,
খঞ্জন ৰিদূৰ গাৱেৰে।
বন্ধন কেশ, মুকুত ভৈল যৈচন,
গগনে কুসুম সিঞ্চবাৰেৰে॥
কুচ যুগ বাস, লাস লয়লাস,
কাঞ্চন দূৰ গঞ্জাই।
গোপী বিনোদিনী, ৰঙ্গিনী সঙ্গিনী,
পদ্মিনী মদন ভুলাই॥
নৱঘন যৈচন, গোপাল গোপীগণ,
বিজুৰি অধিক সুহাই।
অনন্ত ৰসেৰ পতি, মিলল ভকতি ৰতি,
যদুমণি হৰি গুণ গাই॥ ৫৮

ৰাগ কেদাৰ

সখিহে আজু পেখলো নন্দকুসুম নন্দন।
একপ নেওচনি দেত কোটি মদন॥
এতিনি ভুবন মন মোহন মূৰুতি।
পেখিয়া হৰয় আমাৰ শুকতি॥
হিয়াৰ মুগুছে কানুক নেহা।
বিৰহে আকুল হামাৰ দেহা॥

অভাগিনী হামু নাৰী ৰহিতে নপাৰি
কানুৰ নেদেখি মুখ।
একপ যৌবন ধন, গোবিন্দ বিনে বন,
হামাৰি হৃদয়ে মিলে দুখ॥
জনমে জনমে কত, কৰি আছো তপব্ৰত,
সেফলে কানুৰে পাইলো লাগ।
হামাবি কৰম ফলে, মিলল গোকুলে,
যশোমতি মহাভাগে॥
ব্ৰজেৰ জীৱন ধন, নন্দকু নন্দন,
হাতে মিলাৱল বিধি।
কহয় যদুমণি, ধৰম শিৰোমণি,
হৰিৰ নামে নৱ নিধি॥ ৫৯

ৰাগ কেদাৰ

কৈ বাত ৰাম নাম বিনাই।
বাতোৰাৰ পাঞ্চ, সঙ্গ মিলাৱত,
আপুন সঙ্গতি নাই॥
নিজোহি আপোন, সঙ্গতি নিজোহো,
ৰাম মিত আৱে।
শিক্ষা বাত ওহি, ছোড়ি পৰম পদ,
আপোন ঠামহি মিলাৱে॥
যৱ ভাই পাৱৰহি, লাগি গোবিন্দকু,
মাগি চৰণ তিলাই।
তৱহু যোৰ, শয়নহি জানবি, (?)
যদুমণি হৰিগুণ গাই॥ ৬০

---

# খাচী ভাষাৰ চমু পৰিচয়

**নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ**

বিচিত্ৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষ। বিভিন্ন ভাষা-উপভাষাৰ সুৰ-মাতেৰে এই দেশ মুখৰিত। লেখ-জোখ নোহোৱা জাতি-জনজাতিৰ অপূৰ্ব্ব সমন্বয়ে যি দৰে এই দেশৰ জনসংখ্যা গঢ়ি তুলিছে সেইদৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো অনাৰ্য্য ভাষাসমূহক সামৰি লৈ আৰ্য্য ভাষাসমূহ গঢ় লৈ উঠিছে। দাক্ষিণাত্যৰ দ্ৰাবিড় ভাষাকে প্ৰমুখ্য কৰি অনাৰ্য ভাষাসমূহক দেশৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা আদিম অধিবাসীৰ প্ৰতিনিধিসকলে সঞ্চয় কৰি ৰাখিছে। তাৰে ভিতৰত কিছুমানৰ লিখাৰ চানেকিও পোৱা গৈছে। কিছুমানৰ অৱশ্যে লিখিত সাহিত্যও নাই। অনাৰ্য্য শব্দ-সম্ভাৰ বা আন প্ৰভাৱ আধুনিক আৰ্য্যভাষাৰ ওপৰতো যথেষ্ট পৰিছে।

ঘাইকৈ চাৰিটা ভাগত ভাৰতৰ ভাষাসমূহক ভগাব কৰি—অষ্ট্ৰিক, তিব্বেত-চাইনীজ, দ্ৰাবিড়ী আৰু আৰ্য্য। ইয়াৰ বাহিৰেও এনেকুৱা অনেক ভাষা-উপভাষা আছে যিবোৰক এই চাৰিটা শ্ৰেণীৰ কোনোটোতে পেলাব নোৱাৰি।

পৃথিৱীৰ ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অষ্ট্ৰেলিয়ান ভাষা-পৰিয়াল লেখত লবলগীয়া। গোটেই প্ৰশান্ত মহাসাগৰীয় অঞ্চল জুৰি এই ভাষা বিস্তাৰিত। ইন্দোচীনৰ মন্‌খেমৰ ভাষা আৰু ভাৰতৰো কিছুমান আদিম ভাষাৰ লগত ঘনিষ্ঠ-ভাৱে সম্বন্ধ থকা এই ভাষাসমূহক Peter W. Schmidt য়ে সূক্ষ্মভাৱে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি আটাই-খিনিকে এটা বিৰাট ভাষা পৰিয়ালত সন্নিবেশ কৰি অষ্ট্ৰিক নাম দিলে। অষ্ট্ৰিক ভাষা-ভাষী সংখ্যাত অধিক নহলেও এই ভাষাৰ পৰিধি যিমান বহল পৃথিৱীৰ আন কোনো ভাষাৰে কিজানি নহয়। পশ্চিমৰ পৰা পূবলৈ, মাদাগাস্কাৰৰ পৰা আমেৰিকাৰ পূবফালে অৱস্থিত দ্বীপপুঞ্জলৈ ( ইষ্টাৰ আইলেণ্ডলৈ ) আৰু উত্তৰ-পশ্চিমৰ পৰা দক্ষিণ-পূবলৈ অৰ্থাৎ উত্তৰ পঞ্জাবৰ পৰা নিউজিলেণ্ডলৈকে ই জুৰি আছে। পৰ পিঠিত এই কথা আৰু পৰিষ্কাৰ কৰিব :—

ইয়াৰ ভিতৰত মন্‌খেমৰ ভাষাভাষীসকলে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সাংস্কৃতিক জীৱন যাপন কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। শ্যাম, ব্ৰহ্মদেশ আৰু ভাৰতৰ কোনো কোনো আদিমবাসীৰ মাজত খেমৰ ভাষা এতিয়াও প্ৰচলিত। একাদশ শতি-কাত মন্‌ভাষাৰ খোদিত লিপিও আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে, আৰু এই লিপি সপ্তম শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰে বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে,—নিকো-বৰ দ্বীপপুঞ্জৰ ভাষাও ইয়াৰ লগতে একে পৰিয়ালৰে। এই ভাষাসমূহৰ লগত অসমৰ খাচী সকলে কোৱা ভাষাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ উদ্‌ঘাটিত হৈছে। বহুযুগ ধৰি মন্‌খেমৰ বা আন অষ্ট্ৰ-এচিয়াটিক

- অষ্টিক ভাষা
  - অষ্ট্ৰনেচিয়ান ( মালয় পলিনেচিয়ান )
    - ইন্দোনেচিয়ান
      - মালয়
      - চেলুন
    - অচানিয়ান
  - অষ্ট্ৰ-এচিয়াটিক
    - চাম
    - প্ৰট-মালচ্চান
      - চেমাং
      - চেমই
    - খাছী-নিকোবৰ
      - খাচী
      - নিকোবৰ
      - চালউইন্
    - মন্‌খেমৰ
      - মন্
      - খেমৰ
      - মই
      - আধুনিক মলাচ্চান
    - মুণ্ডা
      - পুব অঞ্চলৰ
        - চাণ্ডতালি
        - মুণ্ডাৰি
        - ভুমিজ
        - কোড়া
        - হো
        - কৰৱা
      - পশ্চিম অঞ্চলৰ
        - কুৰকু
        - খাৰিয়া
        - কন্‌ৱাৰী
        - জুৱাং
        - সৱৰা

ভাষাৰ পৰা আঁতৰি থকাৰ কাৰণে খাছি ভাষাৰ ধ্বনিগত বা ৰূপগত বৈশিষ্ট্য কিছুমান বৰ্ত্তমানে দেখা পোৱা যায়। "চাৰিওদিশে ঘেৰি থকা তিব্বেত-বৰ্ম্মান ভাষাৰ মহাসাগৰৰ মাজত খাছী ভাষা এটা অকলশৰীয়া দ্বীপ" বুলি পণ্ডিত গ্ৰীয়াৰ্ছনে সেয়েহে কৈছে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু সুৰমা উপত্যকাৰ সমতল ভূমিত, ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তত সবল সৌন্দৰ্য্য-মণ্ডিত



পাহাৰ শ্ৰেণীয়েই হ'ল খাছী-জয়ন্তীয়া পাহাৰ। নিজস্ব কলা-সংস্কৃতি আৰু বিচিত্ৰ শব্দ-সম্ভাৰেৰে ভৰা ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভাষাৰে এই পাহাৰৰ অধিবাসী সকল বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা খাছী বুলি পৰিচিত হৈ আহিছে।—

১৯২১ চনৰ ভাৰতৰ লোক পিয়ল মতে অকল খাছীভাষী সকলৰ সংখ্যা সদৌ ভাৰতত ২৩০,৯৮২ জন। খাছীসকলৰ অধিকতম সংখ্যকে অসমৰ খাছী-জয়ন্তীয়া অঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি বাস কৰে। পিয়লত খাছী ভাষাভাষী ২৩০,৩২৬ জন, ছিনটেং ভাষাভাষী ৩৮,৯৪৫ আৰু জয়ন্তীয়া ভাষাভাষী ২৩,৬৫২ জন দেখুওৱা হৈছে। খাছী, ছিনটেং আৰু জয়ন্তীয়া ভাষা-ভাষী সকল ধৰি অসমৰ খাছী-ভাষীৰ লোকসংখ্যা তেতিয়াহলে ২৯২,৯২৩।

উচ্চনি আৰু নামনি অসমৰ পাৰ্থক্যৰ বাদেও নামনি অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে কথিত ভাষাৰ বিভিন্নতা থকাৰ দৰে খাছী ভাষাতো কথিত উপভাষা কেইবাটাও লোৱা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে খাছী ভাষাৰ উপভাষা Amwi আৰু Lakadang জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ দক্ষিণ অঞ্চলত বাস কৰা মানুহে কয়। এই দুটা কল্পিত ভাষাৰ সম্বন্ধ মন্‌খেমৰ লগতহে বেচি। Mynnar বা Jirang উপভাষা এই পাহাৰৰ একেবাৰে উত্তৰ অঞ্চলৰ উপভাষা। ছিনটেং খাছীৰ আন এটা উপভাষা। কথিত উপভাষা কেইবাটাও থাকিলেও 'চেৰা' অঞ্চলৰ চেৰা উপভাষাকে ষ্টেণ্ডাৰ্ড ( আহি ) ৰূপে বৰ্ত্তমানে ধৰা হৈছে আৰু এই ভাষা সকলোৱে বুজি পায়। চেৰা উপভাষা প্ৰথমতে চেৰা অঞ্চলতে কোৱা হৈছিল। ১৮৪১ চনত মিছনেৰী সকল প্ৰথমে এই ঠাইলৈ আহি এই ভাষা গ্ৰহণ কৰি এই ভাষাকে ষ্টেণ্ডাৰ্ড ভাষাৰূপে গঢ়ি তোলে।

খাচী ভাষাৰ নিজা কোনো লিপি নাই। ৰোমান লিপিকে লিখাৰ ক্ষেত্ৰত মিছনেৰীসকল অহাৰ পৰা ব্যৱহৃত হৈছে। খাছীসকলৰ মাজত এটা জনপ্ৰিয় কিম্বদন্তী আছে যে তেওঁবিলাকে এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ বসতি সলাওঁতে এবাৰ ঢলনি পানীত তেওঁবিলাকৰ লিখা পুথি হেৰাল আৰু তেতিয়াৰে পৰা তেওঁবিলাকে নিজা আখৰো পাহৰিলে। লিখিত সাহিত্য নাথাকিলে আঁতি-গুৰি বিচাৰ কৰাও টান হৈ পৰে।—

চেৰা উপভাষা তথা খাছীসকলৰ ষ্টেণ্ডাৰ্ড ভাষাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই তলত খাচী ভাষাৰ ঘাই ধ্বনিবোৰৰ এটি বৰ্ণনা দিয়া হ'ল—

## স্বৰধ্বনি

খাছী ভাষাৰ স্বৰধ্বনি সমূহৰ ভিতৰত আ, ই, এ, ও আৰু উ—এইকেইটাই হৈছে প্ৰধান। এই ধ্বনিসমূহৰ ইটোৱে সিটোৱে লগ হৈ দ্বি-স্বৰ-ধ্বনিৰূপেও ব্যৱহাৰ হয়। ই আৰু আ, আ আৰু ই, এ আৰু আ, এ আৰু ই, ই আৰু এ-ৰ সংযোগত হোৱা দ্বি-স্বৰ ধ্বনিসমূহ এই ভাষাৰ লক্ষ্যণীয়। খাছী ভাষাৰ 'আ' স্বৰধ্বনি হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ দুয়োৰূপতে লোৱা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৱাণ ( আহা ), ত্ৰাণ ( সোনকালে ) আদি শব্দৰ 'আ' হ্ৰস্ব ধ্বনি স্পষ্ট। বাৰ্ম ( খোৱা ), আৰ্প আদি শব্দৰ 'আ' স্বৰধ্বনি দীৰ্ঘ। 'এ' স্বৰধ্বনি ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ আগত থাকিলে সি নিম্নস্বৰত উচ্চাৰিত হয় ইংৰাজীৰ Bet শব্দৰ এ উচ্চাৰণৰ দৰে। কিন্তু শব্দৰ শেষত থকা এ স্বৰধ্বনিৰ উচ্চাৰণ সদায় দীৰ্ঘ, যেনে 'me'। 'ই' ধ্বনিকো হ্ৰস্ব, দীৰ্ঘ দুয়োটা ৰূপতে আমি পাইছো। কিন্তু যেতিয়া কোনো এটা আখৰ ই-দি আৰম্ভ হয় তাৰ উচ্চাৰণ সদায় y-ৰ উচ্চাৰণৰ দৰে হয়। যেনে jar ( বহল ),

শব্দৰ আগত ই ব্যৱহাৰ হোৱাত ইয়াৰ উচ্চাৰণ yorৰ নিচিনা। 'ও' স্বৰধ্বনিৰ হ্ৰস্ব উচ্চাৰণ অসমীয়া জট, মত আদি শব্দৰ উচ্চাৰণৰ দৰে। ও-ৰ দীৰ্ঘস্বৰৰ উচ্চাৰণ দৰ (দাম), পৰ ( সময় )-ৰ নিচিনা। 'উ' স্বৰধ্বনিৰে সেইদৰে হ্ৰস্ব, দীৰ্ঘ তাৰতম্য আছে।

ইয়াৰ বাহিৰেও ও, আ আৰু ই, আ, এ আৰু ই আদি লগ লাগি ত্ৰি-স্বৰ ধ্বনি ৰূপে খাছী ভাষাত ব্যৱহাৰ হয়। খাছী ভাষাত জিভাৰ মাজ ভাগৰ পৰা উচ্চাৰিত হোৱা অতি হ্ৰস্ব 'আ' ধ্বনি এটা পোৱা গৈছে। এই ধ্বনিয়ে বহুত সময়ত দুটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ মাজত থাকি শ্ৰোতাৰ কাণত সংযুক্ত ব্যঞ্জন ধ্বনি শুনাৰ দৰে অনুভৱ কৰায়।

## ব্যঞ্জন বৰ্ণ

খাছী ভাষাত প, ফ, ব, ম, ত, থ, দ, ন, ঞ, ক, খ, ঙ, জ, ল, ৰ, ৱ, হ, ছ ( s ) আৰু শ্ব ( sh ) ধ্বনিয়েই ঘাই। ইয়াৰ বাহিৰেও কণ্ঠমূলীয় স্পৰ্শ ধ্বনি ( glottal stop ) খাছী ভাষাৰ এটা বিশিষ্ট ব্যঞ্জন ধ্বনি। কণ্ঠমূলত শ্বাস ৰহিত কৰি এই ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰা হয়; উদাহৰণ স্বৰূপে খাছী ভাষাত "সকলো" বুজোৱা শব্দ হ'ল "baroh", কিন্তু ইয়াৰ উচ্চাৰণ হ'ল baro? ( ?=glottal stop )।

অসমীয়া আৰু সংস্কৃতত থকাৰ দৰে মহাপ্ৰাণ ধ্বনিসমূহ ( ধ, ভ, ঘ, ঝ ) খাছী ভাষাত নাই। আন ভাষাৰ পৰা ধাৰ কৰা শব্দ বোৰত থকা এই ধ্বনিসমূহৰ মহাপ্ৰাণ লোপ হৈ অল্পপ্ৰাণ ধ্বনিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে যে খাছী ভাষাত ক বৰ্গৰ তৃতীয় ধ্বনি 'গ' উচ্চাৰণ একেবাৰে নাই। বৰ্গৰ প্ৰথম ধ্বনিলৈ এই ধ্বনিয়ে সদায় ৰূপ সলায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'গুৱা' খাছী ভাষাত কুৱা ( তামোল ) ৰূপে উচ্চাৰিত হয়।

খাছী ভাষাত উচ্চাৰিত হোৱা ওষ্ঠ্য ব্যঞ্জন ধ্বনি চাৰিটা হ'ল প, ফ, ব আৰু ম। ত, থ, দ, ন-ৰ উচ্চাৰণত মন কৰিবলগীয়া বিশেষ নাই। এই ধ্বনিবোৰৰ উচ্চাৰণৰ সময়ত জিভাই ওপৰ পাৰি দাঁতৰ পাচফালে আঘাত কৰে। খাছী ভাষাত মূৰ্দ্ধণ্য ধ্বনি নাই আৰু ইবোৰো দন্ত্য ধ্বনি নহৈ দন্তমূলীয় ধ্বনি বুলিলেহে বেচি বজিতা থাব।

জিভাৰ আগ দাঁতত লগাই কৰা দন্ত্য উষ্ম ধ্বনি এটা এই ভাষাত আছে—ইংৰাজী s-ৰ উচ্চাৰণৰ দৰে। ইংৰাজী sh উচ্চাৰণৰ দৰে আন এটা উষ্ম ধ্বনিও তালুত ঘঁহনা খাই এই ভাষাত উচ্চাৰিত হয়। শ্বিলং শব্দৰ 'শ্ব' ধ্বনিটো ইয়াৰ অনুৰূপ।

এই ভাষাৰ ng ধ্বনি ( nga = মই ) কণ্ঠমূলৰ পৰা উচ্চাৰিত অনুনাসিক ধ্বনি। ঞ আখৰেৰে যিটো ধ্বনি বুজাব খুজিছো সেই ধ্বনিটো খাছী ভাষাত ñ ৰূপে আছে আৰু ইয়াৰ উচ্চাৰণ এঁইন্ ( অনুনাসিক তালব্য ধ্বনি ) অৰ্থাৎ বিদেশী শব্দ Monsignor ( মঁসিয়েঁ বা মঁসিঞ ) শব্দৰ উচ্চাৰণৰ দৰে।—খাছী ভাষাত যি ব্যাকৰণ খাচীলোকৰ দ্বাৰা প্ৰণীত হৈছে তাত খাছী ভাষাৰ স্বৰধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনধ্বনি কিছু বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

খাছী ভাষাত আন এটা বিশেষ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া বিষয় হ'ল ইয়াত শব্দৰ উচ্চাৰণৰ হ্ৰস্ব, দীৰ্ঘতা লৈ হোৱা অৰ্থৰ আকাশ-পাতাল তাৰতম্য। এই ফালৰ পৰা এই ভাষাৰ তিব্বত-বৰ্ম্মী ভাষাৰ উপশাখা বড়ো ভাষাৰ লগত সামঞ্জস্য আছে বুলি কব পৰা যায়। উচ্চাৰণৰ বিভিন্নতা



অনুসৰি শব্দৰ অৰ্থৰ কেনে পৰিবৰ্ত্তন ঘটে তলত তাৰে দুই এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল :—

| শব্দ | উচ্চাৰণ | অৰ্থ |
|---|---|---|
| lum | = লুম্ = | একেলগে |
| Lu : m | = লূম = | পাহাৰ |
| Khun | = খুন = | বেঁকা কৰা |
| Khu : n | = খূন = | পো বা জী |
| Thap | = থাপ = | সুযোগৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰা |
| Tha : p | = থাপ = | চৰিওৱা। ইত্যাদি। |

এনে উদাহৰণ এই ভাষাত আৰু আছে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা খাছী ভাষাক স্বৰবিশিষ্ট ভাষা ( tonal language ) বুলিব পাৰিনেকি তাৰ বাবে তথ্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ ভৱিষ্যতলৈ বাট চোৱা হ'ল।

## খাছী ভাষাৰ ৰূপগত বৈশিষ্ট্যৰ নিদৰ্শন

এই ভাষাৰ সৰ্ব্বপ্ৰথমে চকুত পৰে ইয়াৰ বাক্য-বিন্যাসৰ ৰীতিটো। অসমীয়া, বঙালী আদিৰ দৰে এই ভাষাৰ বাক্যত কৰ্ত্তা, কৰ্ম্ম আৰু ক্ৰিয়া ক্ৰমান্বয়ে নহৈ কৰ্ত্তা, ক্ৰিয়া আৰু কৰ্ম্ম হৈ বাক্য সাজে। উদাহৰণস্বৰূপে u shong skul= সি আছে স্কুলত। বিশেষ্যৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গৈছে যে একবচন আৰু বহুবচন আছে, সংস্কৃতৰ দৰে দ্বিবচন নাই। খাছী ভাষাত বহুবচন বুজোৱা একমাত্ৰ প্ৰত্যয় হ'ল 'কি' আৰু এই প্ৰত্যয় সদায় শব্দৰ আগত ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ বাহিৰে অসমীয়া বোৰ, বিলাক, হঁত আদিৰ দৰে খাছীৰ বহুবচন বুজোৱা প্ৰত্যয় নাই। বাল্টাই শব্দটোৱে সবহ সংখ্যা বুজালেও ই প্ৰত্যয় নহয়। 'উ' আৰু 'কা' মাত্ৰ একবচনৰ আগতহে ব্যৱহাৰ হয়। এইখিনিতে এটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা গৈছে যে একবচনৰ ক্ষেত্ৰতে সম্মান বুজোৱা অৰ্থত কিছুমান শব্দৰ আগত 'কি' যোগ কৰা হয়। যেনে কি চিয়েম = ৰজা জনা ( চিয়েম = ৰজা )।

খাছী ভাষাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল এই ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰত্যয় বা বিভক্তিবোৰে শব্দৰ লগত মিলি গৈ সংস্কৃতৰ দৰে নতুন ৰূপৰ সৃষ্টি নকৰে বৰং প্ৰত্যয় বা বিভক্তি সংযুক্ত হোৱা শব্দটোৰ পৰা সদায় আঁতৰত থাকে। উদাহৰণস্বৰূপে অসমীয়া শব্দ 'মই' ষষ্ঠি বিভক্তিত 'মোৰ' হৈছে। সেইদৰে সংস্কৃতত অহম্ শব্দৰ ষষ্ঠী বিভক্তিত মম। কিন্তু খাছী ভাষাত ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন 'jong' শব্দৰ পৰা নিলগে থাকে। মোৰ দেউতা = u kpa jong nga. (উ = পুংলিঙ্গৰ চিন, কপা = দেউতা, জং = ৰ, nga = মই )। ৰামৰ ল'ৰা = u khun jong Ram ( খুন = ল'ৰা )।

খাছী ভাষাৰ লিঙ্গভেদ কৰাৰ প্ৰণালী হিন্দী ভাষাৰ দৰেই জটিল। চেতন বস্তুৰ দৰে জড় পদাৰ্থৰ আগতো লিঙ্গৰ চিন ব্যৱহাৰ কৰি এই ভাষাত লিঙ্গভেদ কৰা হয়। পাহাৰ, শিল, গছ, লতা, ফলমূল, পাত, তৰা, চন্দ্ৰ আদি খাছী ভাষাত পুংলিঙ্গ। পুংলিঙ্গ বুজাবৰ অৰ্থে বিশেষ্য বা সৰ্ব্বনামৰ আগত 'উ' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সূতা, পাউদাৰ, শস্য আদি বুজোৱা শব্দও সাধাৰণতে খাছী ভাষাত পুংলিঙ্গ। নিমখ, চেনি, ধোঁৱা, গুৰ ইত্যাদি শব্দ ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম আৰু সেয়ে ইয়াৰ আগত 'কা' যোগ কৰি স্ত্ৰীলিঙ্গ কৰা হয়। বস্তুৰ সমূহ বুজাবৰ কাৰণে যিবোৰ শব্দ ব্যৱহাৰ হয় সেইবোৰ সাধাৰণতে স্ত্ৰীলিঙ্গ। নৈৰ নাম, হ্ৰদ, জুলীয়া বস্তু, কিতাপ, বাট, কাপোৰ, সূৰ্য্য, বিশেষণীয় বিশেষ্য আদিৰ আগত 'কা' ব্যৱহাৰ হোৱাটোৱে এনেবোৰ বস্তু স্ত্ৰীলিঙ্গ বুজাইছে। খাছী ভাষাৰ ক্লীৱলিঙ্গৰ চিন হল 'ই'।

খাছী ভাষাত সংখ্যা গণনাৰ শব্দ দহলৈকে পোৱা গৈছে। ৱেই ( এক ), আৰ ( দুই ), লই ( তিনি ), চাও ( চাৰি ), চান ( পাঁচ ), হিন্‌ৰিউ ( ছয় ), হিন্‌নিউ ( সাত ), ফ্ৰা ( আঠ ), খিন্‌দেই ( ন ), চিফিউ ( দহ )। ইয়াৰ ওপৰত সংখ্যা বুজাবৰ হলে খাছীসকলে 'খাদ' ( দহ যোগ ) শব্দ ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে খাদৱেই = এঘাৰ, খাদ-খিনদেই = উনৈশ, আৰ ফিউ = কুৰি, লাই কিউ = ত্ৰিশ, খিনদেই ফিউ = নব্বই, ইত্যাদি। অৱশ্যে এশ বুজাবৰ কাৰণে 'চিচপয়' শব্দৰ ব্যৱহাৰো পোৱা গৈছে।

খাছী ভাষাত নিৰ্দ্দেশাত্মক প্ৰত্যয় বুজোৱা শব্দ বেলেগে নাই, অসমীয়া ভাষাত 'ডাল', 'টি', 'ছটা' আদি নিৰ্দ্দেশাত্মক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে। এই ক্ষেত্ৰত খাছীসকলে সংখ্যা ব্যৱহাৰ কৰি এই অৰ্থ বুজায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আৰ টিল্লি কেঠেই = দুজনী ছোৱালী ( আৰ = দুই )।

খাছী ভাষাৰ শব্দবোৰ দেখাত দ্বি বা ত্ৰি-অক্ষৰীয় ( syllabics ) যেন লাগে। কিন্তু আচলতে ই হয় খণ্ডবাক্য ( phrase ) নহয় যৌগিক একাক্ষৰীয় ( compounds of mono-syllabic ) ; যেনে khubbi ( khu = আশীৰ্ব্বাদ + bbi = ঈশ্বৰ )—খাছী অভিবাদন। thawdur ( thaw = যোগ কৰা + dur = ছবি )—ছবিৰ নিচিনা। ইত্যাদি। ক্ৰিয়াৰ আগতো প্ৰত্যয় যোগ হৈ যৌগিক ক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে : ithuh ( i + thuh )—জনা ; ibha ( i + bha )—ভাল পোৱা ; sngewsih ( sngew + sih )—অসন্তুষ্ট হোৱা।

ক্ৰিয়াৰ ৰূপ কৰোঁতে বচন, পুৰুষ অনুসৰি অৰ্থাৎ আমি খাওঁ, তেওঁবিলাকে খায়, তুমি খোৱা ইত্যাদিৰ দৰে খাছী ভাষাত কোনো তাৰতম্য নঘটে। যেনে মই খাওঁ ( nga bam ja ), তুমি খোৱা (phi bam ja) ইত্যাদি। বৰ্ত্তমান, অতীত আৰু ভবিষ্যত এই তিনিটা থাই বিভাগত ক্ৰিয়াৰ কাল ভগাব পাৰি। খাছী ভাষাত অতীত কাল বুজাবৰ কাৰণে ক্ৰিয়াৰ আগত 'la' বা 'lah' লগালেই হল। যেনে মই খাইছিলো ( nga la bam ja )। কেতিয়াবা ইয়াৰ অৱশ্যে তাৰতম্যও ঘটে। যেতিয়া আমি অতীতৰ কথা অস্পষ্ট আৰু সাধাৰণ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰোঁ তেতিয়া 'la' প্ৰয়োগ সাধাৰণতে নহয় আৰু তেতিয়া বৰ্ত্তমান কালৰ ৰূপটোহে নিজা ৰূপত থাকে। জোৰ বুজাবৰ কাৰণে la lah da অতীত কালৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ডাং প্ৰত্যয় ক্ৰিয়া আৰু সৰ্ব্বনামৰ মাজত যেতিয়া ব্যৱহাৰ হয় সেয়ে স্বৰূপ বৰ্ত্তমান কাল বুজায়। যেনে সি গৈছে—u dang bit. বৰ্ত্তমান কালৰ ক্ৰিয়াত 'n ( yn ) লগাই ভবিষ্যত কাল এই ভাষাত কৰা হয়। 'n ( yn ) হৰ অৰ্থত আৰু 'm ( ym ) নহৰ অৰ্থত ভবিষ্যত কালত ব্যৱহৃত হয়। সম্ভাব্য কাল বুজাবলৈ 'ডা' প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে।

এই ভাষাৰ বিশেষণ সম্পৰ্কত মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে বিশেষণ সদায় বিশেষ্য বা সৰ্ব্বনামৰ পাচত বহে। ইংৰাজী বা অসমীয়াৰ লগত এই পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়াত 'নিৰ্ম্মল বতাহত' বিশেষণ বিশেষ্যৰ আগত বহিছে। কিন্তু খাছী ভাষাত ka lyer ka ba sngur (lyer = বতাহ, sngur = pure)। অৱশ্যে জোৰ দিব লগা হলে বিশেষণ বিশেষ্যৰ আগলৈ যায়। খাছী ভাষাত বিশেষণৰ কাম থাইকৈ তিনি উপায়েৰে কৰিব পাৰি।

( ১ ) বা, উবা, কাবা, ইবা, কিবা ক্ৰিয়াৰ লগত সংযোগ কৰি।



( ২ ) ক্ৰিয়া বা ক্ৰিয়াবাচক বাক্যাংশ বিশেষণ বুজোৱা অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰি। যেনে কা কামৰা বাম (কামৰা = কোঠা, বাম = ভাতখোৱা)।

( ৩ ) জিং আৰু নং বিশেষ্যৰ আগত যোগ কৰি। যেনে কা ৰি জিংষ্টাও = জ্ঞানৰ দেশ।

দুজন বা দুটা বস্তুৰ মাজত তুলনা বুজাবলৈ ক্ৰিয়াবাচক বিশেষণ খাম—বান, আৰু শ্ৰেষ্ঠতম বুজাবলৈ টাম বা এহ্‌ যোগ কৰা হয়। ক্ষুদ্ৰ বুজোৱা অৰ্থত 'ই'ৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিব লগীয়া। যেনে u lum ( পৰ্ব্বত ), i lum ( টিলা )।

খাছী ভাষাৰ শব্দ বিভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন জং, সপ্তমী বিভক্তিৰ হা, দ্বিতীয়া বিভক্তিৰ চিন ইয়া পোৱা গৈছে। এই আটাই-বোৰ মূল শব্দৰ আগত বহে। যেনে মোৰ = Jong nga, পৃথিৱীৰ ওপৰত = ha ka pyrthei.

অসমীয়া ভাষাত খাছী ভাষাৰ কি কি প্ৰভাৱ পৰিছে সেই বিষয়ে ডঃ বাণীকান্ত কাকতীয়ে তেখেতৰ "এছমিজ : ইটচ্ ফৰ্মেশন এণ্ড ডেভেলপ-মেণ্ট"ত কিছু আলোচনা কৰিছে। একোটা খণ্ডবাক্যৰ ( phrase ) পুনৰাবৃত্তি ( reduplica-tion ) কৰি ব্যৱহাৰ কৰি বিভিন্ন অৰ্থ কৰা নিয়ম খাছী ভাষাৰ এটা বৈশিষ্ট্য। মানুহ বা জন্তুৱে কৰা যি কোনো কাৰ্য্যৰ ধ্বনি অনুকৰণ কৰি এই খণ্ডবাক্যবোৰ সজা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে চৰ্‌ চৰ্‌, চপ্ চপ্, জিক্ জিক্ ইত্যাদি।

খাছী ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো সম্বন্ধ বুজোৱা বিভিন্ন শব্দ আছে। বাই বা ভনী বুজাবৰ কাৰণে সংস্কৃতত মাত্ৰ এটা শব্দ ভগ্নী। কিন্তু অসমীয়াত বাই আৰু ভনী দুটা শব্দ—ডাঙৰ, সৰু অনুপাতে বুজাবলৈ। খাছী ভাষাতো সেইদৰে ডাঙৰ ককাই, ডাঙৰ বাই, মাজু ককাই, ভনী, সৰু ককাই আদি বুজোৱা বেলেগ শব্দ আছে। অসমীয়াৰ এই ৰীতি খাছী তথা অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। ক্ষুদ্ৰ বুজাবলৈ খাছী ভাষাত শব্দৰ আগত যি 'ই' ব্যৱহাৰ কৰা হয় সেই নিয়ম অসমীয়াতো এই ভাষাৰে পৰা সোমাইছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। অসমীয়া শব্দকোষ আৰু খাছী শব্দকোষ মিলাই চালে দুয়ো ভাষাৰে শব্দৰ ইমান মিল আছে যে ভাবিলে আচৰিত হব লাগে। জঞ্জাল, চোকোৰা, কাৰৌ, খং, হেনো, জপা ইত্যাদি শব্দ খাছী ভাষাৰ পৰা অসমীয়াত সোমাইছে বুলি ডঃ কাকতিয়ে অনুমান কৰিছে। অসমৰ কামৰূপ, কমতা, কামাখ্যা আদি ঠাইৰ নাম আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ ওৰফে লুইতৰ আদি নাম তি লাও (লাও = পৰিষ্কাৰ পানী) আদিৰ মূল খাছী তথা অষ্ট্ৰিক বুলি ভাবিবৰো কাৰণ নথকা নহয়।

## খাছী ভাষাৰ শব্দকোষ

অসমীয়া শব্দকোষত খাছী ভাষাৰ আৰু খাছী শব্দকোষত অসমীয়া বৰঙনি প্ৰচুৰ। অতীতৰে পৰা ভৈয়ামৰ লগত খাছীসকলৰ বেহা-বেপাৰ সম্বন্ধীয় সংযোগ ঘটাত ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো ভাষাই পৰস্পৰে আদৰণি জনাই, প্ৰয়োজনৰ কাৰণেই হওক বা শব্দকোষ চহকী কৰিবৰ কাৰণেই হওক অজস্ৰ শব্দ আঁকোৱালি ললে। ইটো ভাষাই সিটো ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰাত বহুত ক্ষেত্ৰত ধ্বনিগত পৰিবৰ্ত্তন, অল্পপ্ৰাণ কৰণ, মহাপ্ৰাণ কৰণ, স্বৰাগম আদি প্ৰক্ৰিয়া ঘটিছে।

| অসমীয়া | খাছী |
|---|---|
| আপদ | আপট |
| ধমক | ডুমক |
| সিয়ান | সিয়ান |
| কাকত | কাকত |
| জাত | জাইড |

| | |
|---|---|
| অসমীয়া | খাছী |
| জাইফল | জাইফল |
| যোৰ | যুৰ |
| পৃথিৱী | পিৰ্‌থেই |
| ৰংৰূপ | ৰংৰূপ ইত্যাদি |

অজস্ৰ এনে শব্দৰ বাহিৰেও আৰবী, ফাৰ্চী, ইংৰাজী আদি শব্দ খাছী ভাষাত অলেখ সোমাইছে।

খাছী ভাষাৰ শব্দবোৰৰ সুন্দৰ বুৎপত্তিমূলক অৰ্থও আছে। খাছীসকলে বছৰৰ মাহকেইটাৰ নামকৰণ কেনেকৈ কৰিছে তালৈ চালেই অৰ্থ আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধ থকা তেওঁবিলাকৰ মনটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তাৰে দুই এটা মাত্ৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল—আগষ্ট মাহত বতৰ পৰিস্কাৰ হয় আৰু ফুল ফুলে কাৰণে ইয়াক u na´ilar বোলা হয়। জুন মাহত বৰষুণ হয় বাবে ইয়াক কোৱা হয় u jyllien ( jyllien = deep )। গছৰ পাত সৰা মাহ বাবে ডিচেম্বৰক বোলা হয় u noh ra´h.

খাছীসকলৰ সপ্তাহ আঠদিনীয়া সপ্তাহ। প্ৰতি আঠদিনৰ মূৰত বজাৰ বা হাট বহে বাবে সপ্তাহো আঠদিনীয়া হ'ল বুলি অনুমান কৰা যায়। সেয়ে সপ্তাহৰ দিনবোৰৰ নামো গ্ৰহৰ নামে নহৈ খাছী আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ যি যি ঠাইত হাট বহে সেই ঠাইৰ নাম অনুসৰি হয়।

খাছী ভাষাত জন-সাহিত্য যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। খাছী ভাষাৰ জন-সাহিত্যই, জন-নৃত্য উৎসৱে, জনসাধাৰণৰ পিন্ধন-উৰণ, ৰীতি-নীতিৰ পৰিচয়ে এটা স্বকীয়া, সুন্দৰ সংস্কৃতি দাঙি ধৰিছে। মাতৃপ্ৰধান এই জাতিৰ সামাজিক নীতি-নিয়মো যথেষ্ট আকৰ্ষণীয়।*

* লিখিকাৰ দ্বাৰা সৰ্ব্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।

# "কাৰেঙৰ লিগিৰী" পঢ়ি

**শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী**

ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ শোণিত কুঁৱৰী আৰু কাৰেঙৰ লিগিৰী দুয়োখন নাটকৰ ৰীতি স্বকীয়া। শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ বিষয়-বস্তু পৌৰাণিক হলেও এই নাটকখনক lyrical drama বুলিলেহে ইয়াৰ আচল সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ পায়। কাৰেঙৰ লিগিৰী এখন কাল্পনিক নাটক। শোণিত কুঁৱৰী নাটকৰ কল্পনা আৰু আৰ্টৰ মিলন এই নাটকত নাই। এইখন ভাবৰ নাটক। (drama of ideas) হে বুলিব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ঠাঁচত লেখা হলেও "আহোম সমাজৰ চানেকি বা আহোম চৰিত্ৰ দেখুৱা হিচাবে এই নাটক লিখা হোৱা নাই।"

ভাবৰ সংঘৰ্ষ "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকত ফুটি ওলাইছে। নাটকত ৰাজমাৰৰ ৰক্ষণশীল আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰগতিমূলক ভাৱধাৰাৰ ভিতৰত ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে। চিন্তাশীল সুন্দৰ কোঁৱৰ হেমলেটৰ দৰে যুক্তিৰে প্ৰতি কথা বিশ্লেষণ কৰি চালেও তেওঁৰ চৰিত্ৰ ইবচেন্, বাৰ্ণাড



শ্ব আদি প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ সকলৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ লগতহে বেচি মিল দেখা যায়। জৰ্জ্জ বাৰ্ণাড্ শ্বই নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ বহণ সানি তেওঁ চিৰ-প্ৰচলিত প্ৰথাৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ আদৰ্শবাদী নহয়। ৺জ্যোতি আগৰৱালাৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটকৰ খাটনিতো এনে এটি প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। উল্লেখযোগ্য যে আগৰৱালাই বিলাতত থকা কালত ১৮৫৬ শকত ২১।২২ বছৰ বয়সত এই নাটক ৰচনা কৰে।

নাট্যকাৰে সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰত বাস্তৱতাৰ বহণ সানিছে। সুন্দৰৰ দাৰ্শনিক আৰু চিন্তাশীল মনে সমাজৰ কৃত্ৰিম বান্ধোন ছিঙিব খোজে। ৰাজমাৰে তেওঁক বিয়া কৰাবলৈ জোৰ কৰিলেও তেওঁ জানে—"তিকতা আৰু খোঁচৰা ব্যাধি একে বস্তু। ......বিয়াৰ ৰভাঘৰৰ তলেদি অগ্নিক সাক্ষী কৰি কন্যাৰ আঁচলৰ গাঠিত হে যদি মোৰ ৰাজমুকুট আহিবৰ বাট—তেন্তে সি দূৰতে যাওক।" মাকৰ খেচখেচনিত আৰু বন্ধুৰ অনুৰোধত সুন্দৰে বিয়াত মত দিয়ে। অনঙ্গৰ আগত এই বিয়াত মত দিয়াৰ বিষয়ে কৈছে, "একো নাই—সন্তুষ্টি, সকলোৰে সন্তুষ্টি হওক, কেৱল মোৰ হৃদয়ত ঠাই দিব নোৱাৰা এটা বস্তু লৈ গোটেই জীৱন জ্বলি পুৰি মৰোঁ।..... সংসাৰৰ ৰীতি, সমাজৰ নিয়ম, বোপা ককাৰ সহজ, গুৰুজনৰ আজ্ঞা, আইৰ হেপাহ, প্ৰজাৰ আগ্ৰহ, সকলো ৰওক—মাথো এই সকলোৰে গছকত মই মৰিমূৰ হৈ যাওঁ। প্ৰাণৰ অগনিত মনৰ শান্তি, জীৱন ভস্ম হৈ, ছাই হৈ, ধূলি হৈ উৰি যাওক, কেৱল আগ্ৰহ থাওক, হেপাহ থাওক, সমাজৰ নীতি, সমাজৰ ৰীতি থাওক আৰু মোৰ বাহিৰে গোটেই সংসাৰৰ সন্তুষ্টি হওক।" প্ৰকৃততে সুন্দৰে মাতৃ আৰু প্ৰজাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে বিয়াত সন্মতি দিয়ে। ই তেওঁৰ কম ত্যাগ নহয়। তথাপি সুন্দৰৰ বিদ্ৰোহী আৰু আদৰ্শ মন সঙ্কল্পচ্যুত নহয়। আদৰ্শ জগতত অকলে তেওঁ কল্পনা কুসুম ৰচনা কৰে। সুন্দৰ আৰু কাঞ্চনমতী দুয়োৰে ভিতৰত হোৱা কথা-বতৰাই সমাজৰ নিয়ম আৰু কঠোৰ বাস্তৱৰ ভিতৰত যি পাৰ্থক্য তাক ভালকৈ বুজাই দিয়ে। কাঞ্চনমতীয়ে পিতৃ-মাতৃৰ 'ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে' নগৈ বিয়াত মত দিয়ে; কিয়নো 'সমাজে প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ কোনো অধিকাৰ' দিয়া নাই। সুন্দৰৰ "বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি ?" এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কাঞ্চনমতীয়ে কৈছে—"বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে, আৰু মানসিক সম্বন্ধ হবই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহবও পাৰে।" বুদ্ধি-শক্তি-সম্পান্না কাঞ্চনমতীয়ে সঁচা কথাকে কৈছে। আদৰ্শবাদী সুন্দৰেও ভাবৰ জালগাঠি কয়, "সমাজক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তুমি মোক বিয়া কৰাইছিলা। শাৰীৰিক সতীত্বতেই সমাজ সন্তুষ্ট।" অনঙ্গৰ প্ৰতি কাঞ্চনমতীৰ ভাল পোৱা উল্লেখ কৰি তেওঁ কয়, "অনঙ্গৰ সৈতে তোমাৰ আন্তৰিক ভাল পোৱা কথা মোক নিঃসঙ্কোচে আৰু তেজস্বী-ভাৱে নিজৰ স্বামীৰ আগত কোনো গুপুত নাৰাখো বুলি প্ৰকাশ কৰি সাহ দেখুৱাই এহাতে তোমাৰ মানসিক নিৰ্ভীকতা দেখুৱাইছা, কিন্তু আনফালে সেই বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত সত্যক উপেক্ষা কৰি, নিৰ্ম্মম কঠোৰ ভৰিৰে মোহাৰি, সমাজৰ প্ৰাণহীন নিয়ম প্ৰতিপ্ৰতিকৈ মানি মোৰ সতে সংসাৰ কৰিবলৈকো আগবাঢ়িছা।" অনঙ্গৰাম আৰু কাঞ্চনমতীৰ পূৰ্ব্বপ্ৰীতি সুন্দৰক নজনোৱাৰ কাৰণে অভিযোগ কৰাত অনঙ্গই কয়, "মোৰ মানসিক

কাপুৰুষালিয়ে মোক তেনে কৰালে।" মানসিক কাপুৰুষালিয়ে অনঙ্গক সঙ্কল্পচ্যুত কৰালে ; কিন্তু সুন্দৰে কাঞ্চন কুঁৱৰীৰ 'মানসিক সাহক' প্ৰশংসা কৰিলে। তেওঁনো কেনেকৈ অনঙ্গৰাম আৰু কাঞ্চন কুঁৱৰীৰ প্ৰণয়ৰ কথা পাহৰে ? 'নগ্ন সত্য' ঢাকি ৰখা অসম্ভৱ ; সেই কাৰণে তেওঁ কয়, "কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে আৰু মইও পাহৰিব নোৱাৰো যে কাঞ্চনমতীয়ে তোমাক ভাল পায়।" গোটেই নাটকৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰই এনে সংঘৰ্ষৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়।

অনঙ্গৰামে সমাজৰ নিয়ম ভঙ্গ কৰিব নোখোজে। "সামাজিক সম্বন্ধই সকলো বিধৰ জীৱনৰ সুখ-দুখৰ নিয়ামক।" কিন্তু সুন্দৰ কোৱঁৰ সত্যৰ সন্মুখীন হবলৈ সাজু। সত্যৰ কাৰণে সকলোৰে শত্ৰু হ'বলৈয়ো তেওঁ কুণ্ঠা বোধ নকৰে। যুক্তিৰে বন্ধুক বুজাব নোৱাৰাত তেওঁ কঠোৰ শাসনেৰে অনঙ্গৰামৰ হাতত কাঞ্চনমতীক গটাই দুয়োকে নিৰ্ব্বাসন দিলে। ৰাজমাৱে কোৱঁৰক শেৱালীয়ে বলিয়া কৰা বুলি অভিযোগ কৰিলেও কোৱঁৰে বুজে, 'তিৰোতাই ভাল নেপায়' মিছা কথা।' শেৱালীৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি কটাক্ষপাত কৰি কয়, "তই মোক এনেয়ে ভাল নাপাৱ। ভাল পোৱাৰ ছাই তইতে পুৰুষৰ চকুত মাৰি পুৰুষক কণামুনা কৰা, পুৰুষক ভুৱা দিয়া মায়াবিনী।" নিৰপৰাধী লিগিৰী শেৱালীক কোৱঁৰৰ আল-পৈচান ধৰিবলৈ নিষেধ কৰা কথা জানি সুন্দৰে কয়—"কেলৈ তাইক মোৰ চ'ৰালৈ আহিবলৈ নিদিব ? মিছা ধাৰণা এটা কেলৈ মূৰত সুমাই থব ?" শেৱালী অদৃশ্য হোৱাত কোঁৱৰে ৰাজমাৱক কয়, "তোমাৰ যি কণ মান-মৰ্য্যাদা গৌৰৱ আছে তাকো মই ভৰিৰে গছকি নাইকিয়া কৰিম। তোমাৰ সাতাম-পুৰুষীয়া ৰীতি-নীতি ভাঙি চুৰমাৰ কৰিম।.... মই শেৱালীক কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ আনিম, মই তাইক বিয়া কৰাম।'

সুন্দৰ কোৱঁৰে নগা পৰ্ব্বতলৈ শেৱালীক বিচাৰি যায়। তেওঁ নিজৰ আদৰ্শৰ কাৰণেহে লৰা যেন লাগে। অনঙ্গই কয়, "কিন্তু তিৰোতা লৈয়েই দেখোন তোমাৰ জীৱনৰ মেল পাতিলা।" সুন্দৰ উত্তৰত কয়, "পাতিলো যদিও তিৰোতাৰ পৰা মই আঁতৰত। পদুম পাতৰ পানীৰ দৰে তিৰোতা মোৰ জীৱনলৈ আহিলে গলেও মোক তিয়াব নোৱাৰে বন্ধু।" শেৱালীয়ে কোৱঁৰক ভাল পাইছিল, কিন্তু কোৱঁৰে তেওঁক বিয়া কৰালে যে পুনৰ ৰাজ্যত অশান্তিৰ সৃষ্টি হ'ব—"ৰজাৰ লৰাই মোক কুঁৱৰী পাতিলে ৰজাৰ ডাঙৰীয়াসকলে কোৱঁৰক ৰজা ভাঙিব।" সেই কাৰণে তেওঁ প্ৰাণ ত্যাগ কৰিলে। কোৱঁৰৰ মৰ্য্যাদাৰ কাৰণে শেৱালীয়ে ব্যক্তিগত সুখ জলাঞ্জলি দিয়াতো ত্যাগৰ এটা উজ্বল নিদৰ্শন। তাই নিজৰাত উটি পোৱাৰ বাতৰি পাই কোৱঁৰে কলে, "ত্যাগৰ মুকুটেৰে উজলি শেৱালী গোসানী মোৰ জীৱন শুদা কৈ কাৰ আহ্বানত সৃষ্টিৰ ইন্দ্ৰজাল ভেদি কোন ব্ৰহ্মাণ্ডলৈ উভতি গ'ল ? বিশ্বজগতৰ সকলো তিৰোতাৰে গালত কি গৌৰৱৰ সেন্দুৰ সানি গ'ল !"

অনঙ্গৰামৰ চৰিত্ৰত সৎসাহসৰ অভাৱ দেখা যায়। সমাজৰ নিয়ম ভঙ্গা কৰিবলৈ তেওঁ অপাৰগ। কাঞ্চনমতীয়ে তেওঁক সুন্দৰ কোৱঁৰৰ আগত দুয়োৰে প্ৰণয়ৰ কথা কবলৈ কোৱাত অনঙ্গই কয় —'সমাজে কি বুলিব ?" গোটেই নাটকখনত অনঙ্গৰ বচনৰ এঠাইত হে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ ( "আইৰ দৰে স্নিগ্ধ......বিশ্ববিমোহিনী সৌন্দৰ্য্যতো সৌন্দৰ্য্য অপৰূপ" ) পোৱা যায়।



এই অংশত প্ৰকৃতিৰ ৰূপৰাশিয়ে আমাক তন্ময় কৰে। বপুৰাৰ ধেমেলীয়া কথাৰ মাজেদি বুদ্ধিমত্তাৰ চিনাকি পোৱা যায়।

নাটকত ৰাজমাও, কাঞ্চনমতী আৰু শেৱালী তিনিওৰে চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্টা ফুটি ওলাইছে। ৰাজমাও সংৰক্ষণশীলা। কাঞ্চনমতী সুন্দৰৰ ভাব-ৰাজ্যৰ অংশীদাৰ হলেও তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰ হাকবচন মানি চলে। শেৱালীৰ অন্তৰত প্ৰণয়ৰ দীপশিখা উমি উমি জ্বলি থাকিলেও তাই বাস্তৱবাদী। সেইকাৰণে তাই ৰাজৰাণীৰ আকাঙ্ক্ষা এৰি আত্মাহুতি দিলে।

সঙ্গীতৰ ফালৰ পৰাও নাটকখন মন কৰিব লগীয়া। য়ুৰোপত ৰচনা কৰা কাৰণে সম্ভৱ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ সুৰৰ অপূৰ্ব্ব সংমিশ্ৰণ হৈছে। কেইটামান গীত বৰ সৰবৰহী।

সামৰণিত কব পাৰি যে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকত সুন্দৰ কোৱঁৰৰ চৰিত্ৰৰ এটা ফাল মাথোন প্ৰকাশ পাইছে। সুন্দৰ কোৱঁৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰক তেওঁ জীৱন-তত্ত্ব ( philosophy of life ) দিবৰ কাৰণে সুন্দৰ কোৱঁৰ নামৰ এখন নাটকৰ আঁচনি কৰিছিল। এই লেখকক ১৯৪৯ চনত এবাৰ এই নাটকখনিৰ প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যটি তামোলবাৰী বাগিছাৰ বহাত গাই শুনাইছিল। আনহাতে তেওঁ ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ দৰে এচাম সঙ্গীত ৰচনা কৰিবলৈয়ো আঁচনি কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত ৪০০ মান গীত ৰচনা হৈছিল ; কিন্তু নিয়তিৰ কঠোৰ বিধানত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনৰ কামনা অপূৰণ হৈ ৰ'ল ; আৰু শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ কাৰণে সম্ভৱ 'সুন্দৰ কোৱঁৰ' নাটক খন ৰচনাতে মন দিব নোৱৰা হয়।

কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ, নাটকীয় ঘটনাৰ ভাষা আদিৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' এখন যুগান্তৰকাৰী অসমীয়া নাটক আৰু নাট্যকাৰে আহোম ৰাজপৰিয়ালৰ পটভূমিত বাস্তৱৰ সৈতে সংঘৰ্ষত অৱতীৰ্ণ হব পৰা আৰু কঠোৰ বাস্তৱক মূৰ পাতি লোৱা মানস-চৰিত্ৰ অঙ্কিত কৰিব পাৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ যে এজন বিদ্ৰোহী নাট্যকাৰ এই কথা নাটক খনিৰ পৰাই বুজিব পাৰি।

# অসমৰ প্ৰাচীনত্ব ঃ সমন্বয়ৰ সুৰ

শ্ৰীপ্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য

সাৰ্ব্বভৌম ভাৰতীয় গণৰাজ্যৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তত অৱস্থিত অসম ৰাজ্য। পুৰণি কালত ই ক্ৰমে প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু কামৰূপ নামেৰে অভিহিত হৈছিল। 'প্ৰাগজ্যোতিষ' নামটো আটাইতকৈ পুৰণি। ভাৰতৰ আদি মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতত প্ৰাগজ্যোতিষ ৰাজ্যৰ নাম পোৱা যায়। মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ, বৃহৎ সংহিতা, মৎস্য পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ, ভাগৱত পুৰাণ, কাব্য-মীমাংসা আদি গ্ৰন্থতো প্ৰাগজ্যোতিষ ৰাজ্যৰ উল্লেখ আছে। কালিকা পুৰাণৰ মতে এই ৰাজ্যৰ ৰাজধানী ইন্দ্ৰৰ অমৰাৱতীৰ তুল্য আছিল। এই ৰাজধানীত থাকিয়ে ব্ৰহ্মাই গ্ৰহ নক্ষত্ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়েহে ইয়াৰ নাম প্ৰাগজ্যোতিষ হয়। ছাৰ এডৱাৰ্ড গেইট, ৰায় বাহাদুৰ কনক লাল বৰুৱা আদি বুৰঞ্জীবিদেও প্ৰাগজ্যোতিষ নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত জ্যোতিষ চৰ্চ্চাৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিছে। গেইট চাহাবে লিখিছে যে প্ৰাগ্ মানে পূব বা আগ আৰু জ্যোতিষ মানে তৰা, জ্যোতিৰ্বিদ্যা বা উজ্জ্বলতা। প্ৰাগজ্যোতিষ নামৰ লগত এই ৰাজ্যৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু যাদু-বিদ্যাৰো সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে বুলি তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰে। বৰুৱা দেৱে হলে চিত্ৰাচল পাহাৰৰ ওপৰত জিলিকি থকা নৱগ্ৰহ মন্দিৰলৈকে আঙুলিয়াই প্ৰাগজ্যোতিষ নামৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা কৰিছে। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নামৰ উৎপত্তি ধৰ্ম্মমূলক বুলি কব নোখোজে। বৰঞ্চ এই নাম ৰাজ্যখনৰ প্ৰাকৃতিক অৱস্থান-বৈশিষ্ট্যৰ পৰা উদ্ভৱ বুলি অভিমত দিছে—অষ্ট্ৰিক শব্দমালা, পাগাৰ-জুহ (জ্যো)-তিচ অৰ্থাৎ বিস্তৃত ওখ পাহাৰে আগুৰা ঠাই; প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ নামৰ আদিম ভেটি। পিচতহে এই নাম সংস্কৃত কৰি লোৱা হৈছিল বুলি তেওঁৰ মত।

"পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা" গ্ৰন্থত কাকতি দেৱে প্ৰাচীনতম অসম অৰ্থাৎ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ সীমা এইদৰে নিৰূপণ কৰিছে—"মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণত লৌহিত্য সমন্বিত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ বুলি উল্লেখ কৰা আছে—"প্ৰাগ্‌জ্যোতিষাঃ সলৌহিত্যঃ" ৫৫।১৩। পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে যে পুৰণি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ ৰাজ্যৰ ভিতৰত কেৱল কামৰূপ ৰাজ্যই নহয়, উত্তৰ-বঙ্গ আৰু উত্তৰ-বিহাৰৰ ভালেখিনিমান ঠাই অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। ( B.C. Law : Geographical Essays. Vol. I, PP. 152 et. seg. )

ডাঃ সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে বাণীকান্ত কাকতিৰ স্মাৰক বক্তৃতাত ( ১৯৫৪ ইং ) কাকতি-দেৱৰ উপৰোক্ত মন্তব্য কাৰ্য্যতঃ সমৰ্থন কৰিয়ে কৈছে—ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু লৌহিত্য, প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু কামৰূপ প্ৰাক-আৰ্য্য নামেৰে সম্ভাবিত সংস্কৃত ৰূপায়ণ। বৰ্ত্তমান সময়ত শিল্পী বিষ্ণু ৰাভা আৰু সাহিত্যসেৱী ধুপাৰাম বসুমতাৰীয়ে প্ৰাগ-জ্যোতিষ শব্দৰ মূলতে তিব্বত-বৰ্ম্মী বড়ো ভাষাৰ সাদৃশ্যমূলক শব্দমালালৈ আঙুলিয়াইছে। হয়তো ভবিষ্যতে এই বিষয়ে অন্যান্য ভাষাগোষ্ঠীৰ পৰাও শুংসূত্ৰ ওলাব পাৰে। প্ৰাগজ্যোতিষ ৰাজ্য



আৰু তাৰ এই নাম ভাৰতলৈ আৰ্য্য আগমনৰো আগৰে পৰা চলি আছিল। ই নিজৰ বিশিষ্ট ৰূপ আৰু জনবসতিৰে প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা ৰক্ষিত হৈ আছিল—এই কথাত হলে সন্দেহ নাই।

কামৰূপ নাম চতুৰ্থ শতিকাৰ সমুদ্ৰগুপ্তৰ এলাহবাদ স্তম্ভ-লিপিত পোৱা যায়। কালিদাসৰ ৰঘুবংশতো প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু কামৰূপ দুয়োটা নামেই আছে। প্ৰায় নৱম শতিকাৰ কবি ৰাজশেখৰে প্ৰাগজ্যোতিষক ৰাজ্যৰূপে আৰু কামৰূপ এখন পৰ্ব্বত বুলি উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰত কামৰূপ ৰাজ্যৰ নাম, ইয়াৰ ধৰ্ম্ম, বুৰঞ্জী, ভূগোল পোৱা যায়। শিৱ পুৰাণ, বায়ু পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ আদিতে কামৰূপ ৰাজ্যৰ বৰ্ণনা আছে। হৰ্ষবৰ্দ্ধন, ভাস্কৰ-বৰ্ম্মাৰ ৰাজত্ব কালত অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েন চাঙে এই ৰাজ্যক কা-মো-লু-পা বুলিছে। মুছলমান পৰিব্ৰাজক আলবেৰুণীয়ে এই ঠাইৰ নাম কামৰুৎ আখ্যা দিছিল। মুছলমান বিজেতাসকলে কোনো কোনো ঠাইত কাম্ৰু আৰু কেতিয়াবা কামৰুদ বুলিছিল। বৌদ্ধ গান ও দোহা আৰু হৰগৌৰী সংবাদ গ্ৰন্থত এই ৰাজ্যক 'কামৰু' নামে অভিহিত কৰা হৈছে। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে চাণ্ডাল বিলাকৰ আৰাধ্য দেৱতাৰ নামৰ লগত সম্বন্ধ দেখুৱাই কাম্ৰু বা কামৰুৎ ( দ্ ) নাম অষ্ট্ৰিক শব্দমালাৰ পৰা উদ্ভৱ বুলি যুক্তি দৰ্শাইছে। কালিকা পুৰাণৰ মতে মিথিলাৰ পৰা নৰক আহি এই ৰাজ্যৰ ৰজা হৈ কামাখ্যা দেৱীৰ পীঠৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰে পৰা ৰাজ্যৰ নাম প্ৰাগজ্যোতিষ গুচি কামৰূপ হ'ল। ইয়াৰ উপৰিও মহাদেৱৰ কোপত কামদেৱ ভস্মীভূত হৈ পুনৰ্জন্ম লাভ কৰাৰ কাহিনী কালিকা পুৰাণ আৰু যোগিনী তন্ত্ৰত কামৰূপ নাম সম্পৰ্কত আছে। সৌমাৰ, স্বৰ্ণ, কাম আৰু ৰত্নপীঠ সমন্বিতে পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ সীমা কৰতোয়া নৈৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দিক্কৰবাসিনীলৈকে বিয়পি আছিল। যোগিনী তন্ত্ৰ মতে—

> কৰতোয়াং সমাশ্ৰিত্য যাৱদ্দিকৰ বাসিনী।
> উত্তৰস্যাং কঞ্জগিৰিঃ কৰতোয়াতু পশ্চিমে॥
> তীৰ্থশ্ৰেষ্ঠা দিক্ষুনদী পূৰ্ব্বস্যাং গিৰি কন্যকে।
> দক্ষিণে ব্ৰহ্মপুত্ৰস্য লাক্ষায়াঃ সঙ্গমাৱধি।
> কামৰূপ ইতি খ্যাতঃ সৰ্ব্বশাস্ত্ৰেষু নিশ্চিত॥

মানচিত্ৰ বিচাৰি চালে পুৰণি কামৰূপৰ পৰিসীমাত বৰ্ত্তমান অসমৰ বাহিৰত কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ, জলপাইগুৰি সমন্বিতে সমগ্ৰ উত্তৰ-বঙ্গ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ "Early Geography of Assam" গ্ৰন্থত লিখিছে যে পুৰণি কামৰূপৰ দক্ষিণ সীমা লাক্ষা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সঙ্গমস্থল মইমনসিং জিলালৈকে বিয়পি আছিল। কামাখ্যা তন্ত্ৰৰ পৰা শ্লোক তুলি দি বৰুৱাদেৱে কৈছে যে—পাৰ্ব্বত্য ত্ৰিপুৰা, লুচাই কুকি পৰ্ব্বত, খাচিয়া আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰ, কাছাৰ, মণিপুৰ, চট্টগ্ৰাম আনকি ব্ৰহ্মদেশৰো এটি অংশ কামৰূপ ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল। কামৰূপৰ পৰিসীমা আৰু নাম সম্পৰ্কত বিভিন্ন অভিমত আছে যদিও কামৰূপ নাম প্ৰাগ-জ্যোতিষতকৈ পৰৱৰ্ত্তী আৰু এই ৰাজ্যৰ সীমাও আধুনিক অসমতকৈ আহল বহল আছিল; বিশেষতঃ কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ, জলপাইগুৰি সমন্বিতে বঙ্গোপসাগৰৰ তীৰভূমি স্পৰ্শ কৰি এই ৰাজ্যখন ব্ৰহ্মদেশ, চীন, তিব্বতৰ সীমান্তলৈকে বিয়পি পৰিছিল। সেই যুগৰ অধিবাসী সকলৰ ভিতৰত অষ্ট্ৰিক ভাষাগোষ্ঠী আৰু চীন-তিব্বতীয় ( তিব্বত-বৰ্ম্মী ) ভাষাগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন উপজাতি উল্লেখযোগ্য আছিল। কামৰূপৰ উৎপত্তিত

অষ্ট্ৰিকৰ জঁকা থাকিব পাৰে; কিন্তু তেজ-মঙহৰ লেও সানি দিছিল তিব্বত-বৰ্ম্মীসকলে। কেচাইখাইতী গোসানী, কামাখ্যা ( তিব্বত-বৰ্ম্মী ( বড়ো ) খাস্-আই-খা ), তিব্বত-বৰ্ম্মীসকলৰ বহুতো জাতি-উপজাতিৰ আৰাধ্যা মূৰ্ত্তি ৰূপে সৌমাৰ, স্বৰ্ণ আৰু কামপীঠ ব্যাপি আছিল।

এই ৰাজ্যৰ আধুনিক নাম অসম। তেৰ শতিকাৰ বিজেতা শ্যান বা টাইজাতিৰ নামৰ পৰা অসম নামৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি গেইট, কাকতি, গ্ৰিয়াৰ্চন, প্ৰবোধচন্দ্ৰ বাগ্‌চী প্ৰমুখ্যে পণ্ডিতে বিবিধ যুক্তি দিছে।

আধুনিক অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা গোৱালপাৰাৰ পৰা সদিয়ালৈকে, হিমালয়ৰ নামনিৰ পৰা লুচাই পাহাৰলৈকে ধৰা হৈছে। বিদেশী বৃটিছৰ শাসনতান্ত্ৰিক আৰু কূটনৈতিক সুবিধাৰ গৰাহত পৰি আৰু স্বাধীন ভাৰতৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰো কিছু পৰিমাণে অনাদৰ অবহেলাৰ সন্মুখীন হৈ আধুনিক অসমে ক্ৰমশঃ ৰাজ্যৰ সীমা বঢ়োৱা দূৰত থাকক দিনে দিনে স্থান হেৰুৱাব লগাত হে পৰিছে। উত্তৰ-পুব সীমান্তৰ তিব্বত, চীন, ব্ৰহ্মদেশ, ভুটান, পাকিস্থান আদিৰ দৰে বিদেশী ৰাজ্য চাৰিফালে থকাৰ পিছতো ভাৰতৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে অসমৰ ঐক্য আৰু অখণ্ডতা অক্ষুন্ন ৰক্ষা নকৰাটো সমগ্ৰ ভাৰতৰ ভবিষ্যতৰ কাৰণে ভয়াবহ হব। অসমৰ ভাষা সাহিত্য, জাতি উপজাতিৰ সংস্কৃতি এই বিস্তৃত অঞ্চলৰ সামূহিক সমন্বয়ৰ ওপৰত প্ৰতিস্থিত আৰু বিকশিত হৈছে।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ মহানদৰ প্ৰবল গতিধাৰাত উত্তৰ-বাহিনী আৰু দক্ষিণ-বাহিনী নদী-উপনদীয়ে জলৰাশি যোগোৱাৰ দৰে অসমৰ সংস্কৃতিৰ বোৱতি সুঁতিত ভোট, আঁকা, ডফলা, মিৰি ( মিছিং ), মিচিমি, খামতি, চিংফো, নগা, মণিপুৰী, কুকি, চীন, লুচাই, ত্ৰিপুৰী, খাচিয়া, জয়ন্তীয়া, গাৰো, বড়ো, ৰাভা, লালুং আৰু কোচ ৰাজবংশী জাতি উপজাতি সকলে সাংস্কৃতিক বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। আজি অসমীয়া ভাষা বুলিলে ভৈয়ামৰ আৰ্য্য হিন্দু সকলৰ মাত-কথাকে ওপৰে ওপৰে বুজোৱা হয়। কিন্তু দকৈ গমি চালে দেখা যাব যে আৰ্য্য হিন্দু সকলৰ মূল ভাষা-সংস্কৃতিৰ ভেটিৰ ওপৰত চৌপাশে আৱৰি থকা জাতি-উপজাতিৰ ভাষাবোৰেহে জতুঁৱা ঠাঁচ, বাক্য-ৰীতি আৰু আদিম শব্দৰাজিৰ কাঠি-কামীৰে ৰবঘৰ সাজিছে আৰু ফলস্বৰূপে পাইছোঁ অসমীয়া ভাষা। অসমত অষ্ট্ৰিক তীব্বত-বৰ্ম্মী ভাষাগোষ্ঠীৰ জীৱ-শক্তি প্ৰবাহ আছে। দ্ৰাবিড়ী ভাষাগোষ্ঠীৰ লোকো কিছু প্ৰচ্ছন্ন ভাবে অতীতৰ পৰা বসবাস কৰি আহিছিল। অতীজৰে পৰা অসমৰ পিচপৰা সম্প্ৰদায় আৰু আধুনিক যুগৰ বাগান বনুৱাৰ মাজত দ্ৰাবিড়ী বৰঙণি আছে বুলি কেবাজনো পণ্ডিতে অভিমত দিছে।

# ঋক যুগত সমাজ সংগঠন

পদ্মশ্ৰী নলিনী দেৱী

আদিম অতীতত আৰ্য্য ভাৰতে জ্ঞান-গৰিমা, সভ্যতা—সংস্কৃতিৰ ওখ শিখৰত বহি—অজ্ঞানতাৰ এন্ধাৰত বুৰ গৈ থকা পৃথিবীক জ্ঞানৰ পোহৰ দি জগাই তুলিছিল আৰু জ্ঞানৰ সাধনাৰে সত্য-সন্ধানৰ বাটেদি আগবাঢ়ি পৰমতত্বৰ সন্ধান পাই সুমেধাত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ তাপস ঋষিয়ে বিশ্ববাসীক উদাত্ত কণ্ঠেৰে আহ্বান কৰি শুনাইছিল অমৰ বাণী—

"শৃণ্বন্ত বিশ্বে অমৃতস্য পুত্ৰাঃ।"

পৰমতত্বৰ অনুভূতিয়েই সত্যময় 'ৱেদবাণী'। আৰ্য্য ভাৰতৰ জ্ঞানী-ঋষি আৰু নাৰী-ঋষিসকলৰ অনুভূতি আৰু প্ৰতিভাৰ কিৰণে ভাৰতৰ জ্ঞান পথত অখণ্ড প্ৰদীপ জ্বলাই থৈ গৈছে, যি পোহৰৰ অমৰ শিখাত জ্বলি উঠিছে অযুত দীপালী।

সেই যুগৰ আৰ্য্যসকলৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ ৰীতি-নীতিয়ে আৰ্য্যসকল যে পৃথিবীৰ আদি সভ্যতাৰ জনক এই কথা স্পষ্টভাবে জনায়। আৰ্য্যসকল পোণ প্ৰথমে ভাৰতবৰ্ষ সোমাই এই সুন্দৰ ধুনীয়া দেশখন দেখি মুগ্ধ হৈ পৰে। তেওঁলোক আছিল মানসিক উৎকৰ্ষতাসম্পন্ন উন্নত জাতি। শাৰীৰিক গঠনত সৌন্দৰ্য্যশালী সুন্দৰ সুঠাম দীৰ্ঘাকৃতি ঋজু গৌৰবৰ্ণ দেহ, কলা চুলি, আয়ত দীঘল চকু, ঘন কলা ভ্ৰূ, ওখ দীঘল নাক, দীঘলীয়া মুখৰ গঢ়। শক্তিশালী সাহসী নিৰলস আৰু চিন্তাশীল আছিল তেওঁলোকৰ প্ৰকৃতি। আৰ্য্যজাতিৰ ভিতৰত দুৰ্ব্বল ৰুগীয়া লোক নাছিল। তেওঁলোকে সময়ৰ মূল্য ৰাখি কাম কৰিছিল অবিশ্ৰান্তভাবে। দৈনন্দিন জীৱন আছিল কৰ্ম্ম-ময়। সুস্থদেহী কৰ্ম্মব্যস্ত আৰ্য্য জাতিয়ে জীৱন যাপন কৰিছিল দৈহিক আৰু মানসিক উৎকৰ্ষতা সাধনৰ নিবিড় আনন্দ লৈ। সেই বাবেই কল্পনাপ্ৰৱণ চিন্তাশীল সুষ্ঠমনৰ আৰ্য্য-জাতিয়ে এই ধুনীয়া প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যপূৰ্ণ দেশ খনলৈ আহি প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপত সন্মোহিত হৈ কাব্য সৃষ্টি কৰিলে, প্ৰকৃতিৰ শক্তিবোৰক দেৱতাৰূপে পৰিকল্পনা কৰিলে। সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ, বায়ু, বজ্ৰ, অগ্নি, পানী—এই শক্তিবোৰৰ উপাসনা মন্ত্ৰ সৃজন কৰিলে সৃজনী মনে। ভাবপ্ৰৱণ কণ্ঠত সুৰলা সুন্দৰ কাব্য-ছন্দও প্ৰতিভাত হবলৈ ধৰিলে। নাৰীসকলেও এই দেৱতা সকলৰ নানা স্তুতি ৰচনা কৰি থৈ গৈছে যেনে—"উষা" অদিতি। কল্পনা-প্ৰৱণ চিন্তাশীল আৰ্য্য সকলৰ চিন্তাধাৰাৰ অৱদানৰূপে ভাৰতবৰ্ষই পাইছে কলা, সঙ্গীত নৃত্য, সাহিত্য, কাব্য, শিল্প, জ্যোতিষ, গণিত, কৃষি আৰু ৰণকৌশল। এই সকলোবোৰ আৰ্য্য জাতিৰ অৱদানত ভাৰত আজিও শক্তিশালী আৰু ঐশ্বৰ্য্যশালী। অৱসৰ সময়ৰ উন্নত চিন্তাধাৰাই আৱিষ্কাৰ কৰিছিল বেদ-বেদান্ত শ্ৰুতি-স্মৃতি গণিত জ্যোতিষৰ সত্যময় মহাতত্ব, যি পৰমদৰ্শনৰ গৌৰৱত ভাৰতবৰ্ষ আজিও জগতৰ শীৰ্ষ স্থানত অৱস্থিত।

আৰ্য্য সকলৰ ভাৰত আগমনৰ আগতে ভাৰতবৰ্ষত আন এটি সভ্যজাতি বাস কৰিছিল, সেই জাতিয়ে সভ্যতাৰ উচ্চ স্তৰত অৱস্থিত আছিল, কিন্তু সেই জাতি আছিল বস্তুবাদী; যদিও আৰ্য্য সভ্যতাতকৈ সেই জাতিটো আছিল বহু উন্নত আৰু প্ৰবীণ। কিন্তু সেই প্ৰাচীন জাতিটো আৰ্য্য সভ্যতাৰ আগত তিষ্টিব নোৱাৰিলে কি কাৰণে? পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে, সেই প্ৰাচীন সভ্যতাৰ যুগ আছিল তাম্ৰযুগ। তেওঁবিলাকে তামৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল, লৌহ আৱিষ্কাৰ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু সবল সুস্থ

বুদ্ধিমান আৰ্য্য জাতিয়ে লোহ আবিষ্কাৰ কৰি লোহাৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰিব জানিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰধান আহিলা আছিল লৌহ। আৰ্য্য যুগতেই আৰ্য্যসকলে প্ৰথমে লোহা আবিষ্কাৰ কৰে। লোহাৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰি যুদ্ধ-বিগ্ৰহেৰে আগৰ জাতিটোক আৰ্য্য জাতিয়ে সহজেই পৰাস্ত কৰিব পাৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও মানসিক উৎকৰ্ষতা সাধনত আৰ্য্য সকল আছিল শক্তিশালী।

## সমাজ সংগঠন

তেওঁলোকৰ সমাজ সংগঠন, ৰাজ্য-বিস্তাৰ, জীৱন-নিৰ্ব্বাহৰ প্ৰণালীৰ পৰা এইটো অনুমান হয় যে শাৰীৰিক, মানসিক শক্তিত শক্তিমান, নিপুণ, সুশৃঙ্খল, কৌশলী আছিল আৰ্য্য জাতি। সকলো বিষয়তে উন্নত এই জাতিটোৱে, আগৰ বাস্তৱবাদী সুসভ্য জাতিটোক সহজে পৰাস্ত কৰি সকলো বিষয়তে সভ্যতাৰ উচ্চ স্তৰত উপনীত হব পাৰিছিল। এই বাস্তৱবাদী সভ্যতা মহেঞ্জোদাৰো, হৰপ্পাৰ সভ্যতা বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে। এই সভ্যতা ইজিপ্তৰ সভ্যতাতকৈও কেইবা শতাব্দীৰ আগৰ বুলি প্ৰমাণিত হৈছে।

## সমাজ

আৰ্য্যযুগৰ সমাজ সংগঠন অতি উচ্চ স্তৰৰ আছিল। তেওঁলোকে এই ধুনীয়া দেশ খনলৈ আহি, চাৰিওপিনে বেৰি থকা অনাৰ্য্য আদিবাসী সকলৰ লগত সদায়েই যুদ্ধ-বিগ্ৰহ কৰি থাকিব লগীয়া হৈছিল। গতিকে আৰ্য্যসকলৰ সবল পুৰুষৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছিল। সেইবাবে পুত্ৰদাত্ৰী নাৰীসকলৰ স্থান আছিল অতি উচ্চ। তেওঁলোকে পূৰ্ব্ব প্ৰান্তৰ পিনে ক্ৰমাৎ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰি গৈছিল। গোটেই দেশতে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰা আছিল তেওঁলোকৰ লক্ষ্য। আৰ্য্য জাতিৰ মাজতে পুত্ৰ কামনা প্ৰবল হৈ উঠিছিল। ঋক্ বেদৰ মন্ত্ৰ বিলাকত দেখা যায়, তেওঁলোকে দেৱতাসকলক পুত্ৰ কামনা কৰি আৰাধনা কৰিছিল। প্ৰত্যেক স্বামী-স্ত্ৰীৰ দহ পুত্ৰ কামনা আছিল প্ৰধান প্ৰাৰ্থনা।

## ঋক্‌বেদৰ দুহিতা

ঋক্‌বেদৰ যুগত সমাজৰ মূল ভিত্তি আছিল গৃহ। এই গৃহৰ মূল সমাজ্ঞী গৃহিণী। সেই যুগত গৃহিণী আৰু মাতৃৰ সন্মান আছিল অসীম। সিন্ধু পাৰৰ প্ৰদেশেই ঋক্‌বেদৰ প্ৰথম উপনিবেশ। ঋক্‌বেদী আৰ্য্য পৰিয়ালত ছোৱালীক যথেষ্ট শিক্ষা দি পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ পৰিবেশত স্বাস্থ্য আৰু শিক্ষাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি মাক-বাপেকে মনোযোগেৰে ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল ; কাৰণ আজিৰ ছোৱালী হব ভবিষ্যত বীৰ পুত্ৰৰ মাতৃ, গৃহৰ অধিষ্ঠাত্ৰী সম্ৰাজ্ঞী। সেইবাবেই সেই আদি সভ্য যুগত সম্পূৰ্ণৰূপে স্বাধীন মনৰ নেতৃত্ব ভাব জগাই তোলা হৈছিল ছোৱালীৰ শিক্ষাৰ মাজেৰে। সমাজত সংযমৰ দৃঢ় ভেটিত ছোৱালীহঁতে মুকলি-মূৰীয়া ভাবে ফুৰা-চকা কৰাতো নিজৰ আত্ম-মৰ্য্যাদা, কুল-মৰ্য্যাদা ৰক্ষাৰ কাৰণে সদায় সচেষ্ট আৰু সজাগ আছিল। সেই যুগৰ সমাজত নৈতিক চৰিত্ৰ অতি ওখ থাপৰ আছিল।

## জীয়ৰীৰ কাম

ল'ৰাৰ দৰে ছোৱালীৰ অবিবাহিত কাল-ছোৱাত পিতৃ সম্পত্তিত সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ থাকে। ছোৱালীৰ প্ৰতি মাক-বাপেক আৰু ডাঙৰ ককাধেকৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টি থাকে, যাতে ছোৱালীয়ে মনোমত উপযুক্ত পাত্ৰ বাচি লব পাৰে আৰু সময়ত এজনী গম্ভীৰা, সাহসী আৰু দায়িত্বশীলা গৃহিণী হব পাৰে। পিতা-মাতাই আৰু সহোদৰসকলে ছোৱালীক অতি আদৰ যত্নেৰে সুশিক্ষা দিছিল। লিখা-পঢ়া, নৃত্য-গীত, শিল্প আৰু গৃহকৰ্ম্মত আৱদ্ধ থাকিব লগীয়া হোৱাত ছোৱালীবোৰে খস্তেকলৈও জিৰণি



নাপাইছিল। কৃষি-কৰ্ম্মত সাহায্য কৰাও আছিল দৈনন্দিন কৰ্ম্মৰ ভিতৰত ঘাই কাম। ছোৱালীবোৰে গো-পালন, গো-দোহন কৰি মাখন, ক্ষীৰ, দৈ, ঘিউ আদি উৎপাদন কৰিছিল ঘৰে ঘৰে। এই কাম জীয়ৰী ছোৱালীৰ একচেতীয়া কাম আছিল। গো-দোহনৰ পৰা কন্যাক 'দুহিতা' নামে অভিহিতা কৰা হ'ল। প্ৰত্যেক ছোৱালীয়ে গো-পালনৰ উপৰিও পানী অনা, ধান বনা, কাপোৰ বোৱা, কঠ তৈয়াৰ কৰা, সূচি-শিল্পৰে কাপোৰত ৰং-বেৰঙৰ ফুল তোলা, দুডাল কাঠ ঘঁহি ঘঁহি জুই ধৰা আদি কাম কৰিছিল, যজ্ঞৰ কাৰণে ঘিঁউ আৰু 'সোমৰস' তৈয়াৰ কৰিছিল। অক্লান্ত শাৰীৰিক কৰ্ম্মত আৰু সুখাদ্য আহাৰৰ কাৰণে আৰ্য্য পুত্ৰ-কন্যাসকল পৰিশ্ৰমী আৰু বলশালী হৈ স্বাৱলম্বী হবলৈ শিকিছিল। এনেকৈয়ে আৰ্য্য-সকলে আদৰ্শ সমাজ আৰু গৃহ গঠন কৰিছিল।

## ছোৱালীৰ বিয়া

বিবাহ সম্বন্ধে ছোৱালীৰ নিজ ৰুচিমতে দৰা বাচিবলৈ পিতৃ-মাতৃয়ে সুযোগ দিছিল। আৰ্য্য সকলৰ মাজত 'শামন' নামৰ এক উৎসৱ আছিল, সেই উৎসৱ বছৰত এবাৰ হয়। গোটেই বছৰটো সেই উৎসৱৰ কাৰণে মাতৃয়ে নিজৰ বিবাহযোগ্যা কন্যাৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধিৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি যত্ন লয় ; উৎসৱত পিন্ধিবলৈ ধুনীয়া কাৰুকাৰ্য্য কৰা কাপোৰ তৈয়াৰ কৰে আৰু প্ৰসাধন প্ৰস্তুত কৰে।

কোনো বিতোপন উদ্যানত এই 'শামন' উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। 'শামন' উৎসৱ আৰ্য্য সমাজত এটা লাগতিয়াল জাতীয় উৎসৱ হিচাবে ভাবি ৰব উলহ-মালহেৰে উৎসৱত সকলোৱে যোগ দিয়ে। এই উৎসৱত বনভোজন হয়। মাতৃ-সকলো এই উৎসৱলৈ যায় আৰু ৰন্ধা-বঢ়া কৰে। বিস্তৃত উদ্যানৰ মাজত ডেকা-গাভৰু সকলে পৰস্পৰে চা-চিনাকী হৈ কথা-বতৰা হবলৈ সুবিধা পায়। ঠায়ে ঠায়ে নৃত্য-গীতো হয়। ছোৱালী-বোৰে মণ্ডলী আকাৰে হাতে হাতে ধৰি নৃত্য কৰে। ডেকাসকলে বাদ্য বজায়। এই উৎসৱৰ লগত অসমীয়া ৰঙাগ বিহুৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়। এনে এটি মুকলিমূৰীয়া পৰিবেশত বিবাহ-যোগ্যা কন্যাই নিজ অভিৰুচি মতে দৰা নিৰূপণ কৰিব পাৰিছিল। সেই নিৰ্ব্বাচনৰ শেষত বৰ-ককায়েকে দৰাৰ বিষয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে তদন্ত কৰি সন্মতি দিলেহে বিবাহ হব পাৰিছিল। এনে মুকলি পৰিবেশত দুই-এঠাইত দুৰ্নীতিয়ে নহৈছিল এনে নহয়, কিন্তু এনেবোৰ দুৰ্নীতিক সমাজে সহ্য নকৰিছিল, আৰু কঠোৰ শাস্তিৰ বিধান আছিল এনেবোৰ দুৰ্নীতিত। সমাজত কঠোৰ বন্ধনৰ ব্যৱস্থা নথকা কাৰণেই ছোৱালীয়ে নিজ মৰ্য্যাদা ৰাখি সকলো সামাজিক অনুষ্ঠানত অবাধ ভাবে যোগ দিব পাৰিছিল আৰু স্বাধীনভাবে বিচৰণ কৰিব পাৰিছিল।

'শামন' উৎসৱে সকলো বয়সৰ ল'ৰা-ছোৱালীকে আকৰ্ষণ কৰিছিল। এই উৎসৱত গোটেই আৰ্য্য-সমাজ বিশেষকৈ ডেকা-গাভৰু সকলে উৰুলিকৃত হৈ এই উৎসৱ সাফল্য-মণ্ডিত কৰি তুলিবলৈ দেহে-কেহে যত্ন কৰে। বয়সস্থা, বিবাহযোগ্যা কন্যাই পিতৃগৃহত সকলো শিক্ষাত সুশিক্ষিতা হৈ উঠাৰ পিছত এনে 'শামন' উৎসৱৰ যোগেৰে নিজ ৰুচি অনুযায়ী পাত্ৰ মনস্থ কৰিছিল। পিছত পিতৃ-মাতৃয়ে কন্যাৰ মনোমত পাত্ৰত যথাৰীতি বিবাহ যজ্ঞ পাতি সম্প্ৰদান কৰিছিল। হিন্দু বিবাহৰ পবিত্ৰ বিবাহ-যজ্ঞৰ সুললিত আৰু গভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ মন্ত্ৰবোৰ সেই সময়তে ৰচনা কৰা হৈছিল। ছোৱালীক বিবাহ দি লগত প্ৰচুৰ যৌতুক দি উলিয়াই দিছিল। লগত অন্যান্য

সম্পত্তিৰ লগতে অনাৰ্য্য দাসী দিয়া প্ৰথা আছিল। বাহুবলেৰে আৰ্য্যসকলে অনাৰ্য্য-সকলক বশীভূত কৰি নিজৰ কৃষি কামত আৰু ঘৰুৱা কাম কৰা দাস-দাসীৰূপে ৰাখিছিল। জীয়ৰীৰ লগত অনুঢ়া দাসীৰূপে দিয়া অনাৰ্য্য কন্যাবোৰক 'বধূ' আখ্যা দিয়া হৈছিল। এই কন্যাবোৰ গৰাকীৰ সম্পত্তি-ৰূপে পৰিগণিত হোৱাত তেওঁলোকৰ সন্ততিবোৰ ক্ৰমাৎ আৰ্য্যসমাজত আৰ্য্যসকলে তুলি লৈছিল। এই দৰেই ভাৰতবৰ্ষত আদি ঋক্‌যুগৰ পৰাই আৰ্য্য অনাৰ্য্য শোণিতৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে। ক্ৰমে ক্ৰমে আৰ্য্য-অনাৰ্য্য মিশ্ৰিত গঢ়-পিত, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, সাংস্কৃতিক বিকাশে এটা বেলেগ ৰূপ লয়। পৰিপূৰ্ণ আৰ্য্য-ৰক্ত ভাৰতবৰ্ষত লুপ্ত হৈ পৰে। আৰ্য্য-অনাৰ্য্য সংমিশ্ৰণৰ মিশ্ৰিত সংস্কাৰত ভাৰতবৰ্ষই এটা স্বকীয়া ৰূপ ধাৰণ কৰে। এই ব্যৱস্থা আমি মহাভাৰতৰ পৌৰাণিক যুগতো দেখিবলৈ পাওঁ। শ্ৰীকৃষ্ণই অনাৰ্য্য কন্যা ৰুক্মিণীক, অনিৰুদ্ধই অনাৰ্য্য ৰূপহী উষাক, আৰ্য্য অৰ্জুনে অনাৰ্য্য উলুপী, চিত্ৰাঙ্গদাক, ভীমে হিড়িম্বাক বিয়া কৰোৱা পটন্তৰ আমি পাওঁ।

আৰ্য্য সমাজত নাৰীৰ স্থান বহু উচ্চ আছিল বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। বিশেষকৈ নাৰীয়ে সমাজক পুত্ৰৰত্ন উপহাৰ দিয়ে। বংশ বৃদ্ধি কৰি, বহল আৰ্য্য সমাজ গঢ়াৰ মূল হিচাবে নাৰীক তেওঁলোকে বিশেষ যত্নেৰে, অবিবাহিতা কৰি নাৰাখিছিল। আনকি আৰ্য্যযুগত বিধবাসকলৰো বিবাহ-বিধি আছিল। যুৱতী বিধবাসকলক স্বামীৰ চিতাত ক্ষন্তেকলৈ শুৱাই, তলত অগ্নি সংযোগ কৰি বিধবা গৰাকীৰ আগৰ সত্বা স্বামীৰ লগত ধ্বংস হৈ যোৱা বুলি তেওঁলোকে স্থিৰ কৰে। পুনৰ বিধবা গৰাকীক স্নান কৰাই, মৃত পতিৰ সহোদৰ সৰু ভায়েক নাইবা নিজ বংশৰ আত্মীয় কোনো এজন তেওঁক কুমাৰী কন্যাৰ দৰে পাণি গ্ৰহণ কৰি সমাজত তুলি লয়। এনেবোৰ প্ৰথা অনাৰ্য্য সমাজৰ পৰা আৰ্য্য সকলে গ্ৰহণ কৰা যেন অনুমান হয়। পুৰাণ যুগত এনে প্ৰথা, বালিৰ মৃত পত্নী তাৰাক সুগ্ৰীৱে বিয়া কৰোৱা, ৰাৱণৰ পত্নী মন্দোদৰীক বিভীষণে বিয়া কৰোৱা নীতিৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। ইপিনে বিধবা বিবাহ থাকিলেও সমাজত কুমাৰী ব্ৰতচাৰিণী ব্ৰহ্মবাদিনীৰ প্ৰতিভাই আৰ্য্য সমাজ আলোকিত কৰি ৰখা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যি সকলে শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি পণ্ডিত সমাজত বৰেণ্য হৈছিল, সেই সকলৰ নাম ঋক্‌বেদত এতিয়াও চিৰস্মৰণীয় হৈ আছে। জ্ঞানৰ ভেঁটিত গঢ়ি উঠা নাৰীসকলে জ্ঞান-বিজ্ঞান, নৃত্য-গীত, শিল্প-কলা আদিৰ প্ৰতিযোগিতাত আগশাৰীত ঠাই পাইছিল।

আৰ্য্যযুগত এখনি উন্মুক্ত, উদাৰ সমাজৰ নিৰ্ভয় পৰিবেশত অসংখ্য বিদুষী নাৰীয়ে অপূৰ্ব্ব প্ৰতিভাৰ আলোক-ৰশ্মিত আৰ্য্য যুগ আলোকিত কৰিছিল। এনে এগৰাকী নাৰী ঋষি 'অম্ভৃণ' ঋষিৰ কন্যা বাক্‌দেৱীৰ নাম আমি ৱেদৰ আগশাৰীত পাওঁ। তেওঁ ঋক্‌বেদৰ 'দেৱীসূক্ত' ৰচনা কৰিছিল যি অদ্বৈতবাদক ভেটি কৰি শঙ্কৰাচাৰ্য্যই ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্ম্ম উদ্ধাৰ কৰিছিল। মৈত্ৰেয়ী, গাৰ্গী, লোপমুদ্ৰা এনে বিদূষী। শেষৰ কালছোৱাত আৰ্য্য সমাজৰ উদাৰ পৰিবেশৰ পৰা সংহিতাৰ যুগৰ ধৰা-বন্ধা আইনত আৰ্য্য সমাজ সঙ্কীৰ্ণ হৈ পৰিল। উদাৰ বিশাল আৰ্য্য সমাজে বিভিন্ন গোষ্ঠী সৃষ্টি কৰিলে, উচ্চতা-হীনতাৰ সৃষ্টি কৰিলে, সমাজত জাতিভেদ পাপ সোমাল। গুণ অনুসৰি জাতৰ সৃষ্টি হ'ল। মানুহ আত্মাৰ পীড়ন আৰম্ভ হ'ল ; দ্বিজত্বৰ বিকৃত ব্যাখ্যা হ'ল ; সমাজ পীড়নৰ ফলত আৰ্য্য যুগৰ পতন হ'ল। ভাৰতবৰ্ষই আগৰ শক্তি হেৰুৱাই পেলালে।

# একেজন ৰামসৰস্বতী

শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্ম্মা

আজি কিছুকালৰ আগতে ৰামসৰস্বতী আৰু অনন্তকন্দলী মানুহ একেজনেই নে দুজন এই কথা লৈ বিতৰ্ক হৈ আছিল। শেষত তেওঁলোক দুজন বেলেগ মানুহ বুলিয়েই একপ্ৰকাৰ সিদ্ধান্ত হল। এই সাহিত্যিক খৰিয়ালৰ শাম কাটিবলৈ পাইছেহে, এতিয়া আকৌ প্ৰশ্ন উঠিছে, ৰামসৰস্বতী এজন নে এজনতকৈ অধিক।

সাহিত্যিক-প্ৰকাশক শ্ৰীযুত হৰিনাৰায়ণ দত্ত-বৰুৱাই অসমীয়া মহাভাৰতৰ পদবিলাক সংগ্ৰহ কৰি অলপতে ছপা কৰি উলিয়াইছে। অসমীয়া মহাভাৰতৰ প্ৰায় তিনিপোৱাই ৰামসৰস্বতীৰ ৰচিত। কোনো কোনো অংশ ৰামসৰস্বতীৰ সম-সাময়িক আৰু পৰবৰ্ত্তী-পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবি কেগৰাকী-মানেও লিখিছে। ৰামসৰস্বতীৰ ৰচিত বুলি জানিব পৰা পুথিবিলাকৰ সম্পৰ্কে শ্ৰীযুত দত্ত-বৰুৱাই কয়—

"ৰামসৰস্বতী উপাধিৰ এজনা কবি নহয়, দুজনা। এজন ব্ৰাহ্মণবংশত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰাম-সৰস্বতী আৰু আন জনা শূদ্ৰবংশত জন্মগ্ৰহণ কৰা ৰামসৰস্বতী। আদিপৰ্ব্ব, সভাপৰ্ব্ব, উদ্যোগপৰ্ব্ব, ভীষ্মপৰ্ব্ব, দ্ৰোণপৰ্ব্ব আৰু কৰ্ণপৰ্ব্বৰ ৰচক আছিল ব্ৰাহ্মণকুলৰ ৰামসৰস্বতী ; বনপৰ্ব্ব আৰু বনপৰ্ব্বৰ অন্তৰ্গত আদি বনপৰ্ব্ব, পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব্ব, মণিচন্দ্ৰ-ঘোষ বনপৰ্ব্ব আৰু বিজয়পৰ্ব্বৰ ৰচক হৈছে শূদ্ৰ-বংশৰ ৰামসৰস্বতী। বনপৰ্ব্বৰ আখ্যান কিছুমানক অৱলম্বন কৰি লিখি উলিওৱা খটাসুৰ বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ, বঘাসুৰ বধ, কুলাচল বধ প্ৰভৃতি বধকাব্যবোৰ আৰু যজ্ঞপৰ্ব্ব-সিন্ধুযাত্ৰা প্ৰভৃতি পৰ্ব্ববোৰৰ ৰচকো হৈছে শূদ্ৰবংশৰ ৰামসৰস্বতী। দুয়োজন কবিৰ নাম অনিৰুদ্ধ আৰু উপাধি ৰাম-সৰস্বতী ; কিন্তু ব্ৰাহ্মণ ৰামসৰস্বতীয়ে দ্বিজ অনিৰুদ্ধ বুলিহে ভণিতা পেলাইছে।"

শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱাৰ এই উক্তিৰ মুলত হল মণিচন্দ্ৰঘোষ বনপৰ্ব্বৰ এটা পদ—

'শূদ্ৰকুলে জাত হুয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক।'

শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱাই পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যে বনপৰ্ব্ব মহাভাৰত ছপা কৰি থাকোঁতে এদিন হঠাৎ এজনা অপৰিচিত শিক্ষিত লোকে সাঁচি-পাতৰ পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব্ব (?) পুথি এখন আনি তেওঁক দিয়ে। শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱাই হঠাৎ পোৱা পদফাকি দলিল হিচাবে ব্যৱহাৰ হব পৰাকৈ সেই পদফাকি থকা পুথি-পাতটোৰ এটি 'ফটো' তুলিও ছপাই দিছে।

তেখেতে আমাৰ মনেৰে এই অপৰিচিত লোক-জনৰপৰা হঠাৎ পোৱা পুথিৰ পাঠৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰি আৰু অচিন কাঠৰ খোৰাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰি আন আন পুথিৰ পাঠবিলাকো মিলাই চাব লাগিছিল। কিয়নো লিপিকাৰৰ প্ৰমাদত মূল-পুথিৰ অনেক পৰিবৰ্ত্তন, পৰিবৰ্দ্ধন আৰু মাজত অনেক কথা প্ৰক্ষিপ্ত হোৱাও দেখিবলৈ পোৱা যায়। আমাৰ হাতলৈ অহা ভোজকট বধ, বিজয় পৰ্ব্ব, কুলাচল বধ, ব্যাসাশ্ৰম* আদি ৰামসৰস্বতীৰ

* 'ব্যাসাশ্ৰম' ৰামসৰস্বতীৰ নামত চলোৱা কোনো পৰৱৰ্ত্তী লেখকৰ পুথি বুলি হে সন্দেহ হয়।—লিখক।

ৰচিত পুথিত বেলেগ বেলেগ ঠাইত বেলেগ বেলেগ কাকতীৰ হাতত পৰি অনেক যোগ-বিয়োগ সাল-সলনি হোৱা দেখা গৈছে।

বধকাব্যসমূহ সামৰি থোৱা বিম্নাগোম বন-পৰ্ব্বৰ ৰচক অনিৰুদ্ধ, ৰামসৰস্বতী, ভাৰতচন্দ্ৰ, কবিসৰস্বতী, ভাৰতভূষণ, কবিচন্দ্ৰ আদি বিভিন্ন নাম থকা একেজন লোকেই। এইকথা এতিয়া-লৈকে সকলোৱে স্বীকাৰ কৰা কথা, শ্ৰীযুত দত্ত-বৰুৱায়ো তাকে মানি লৈছে।

বনপৰ্ব্ব বঘাসুৰ বধৰ আৰম্ভতে পাওঁ—

যিটো কথা মোৰ মনত নাটয়
তাকো দিয়া কৃপা কৰি;
দ্বিজ অল্পমতি হেনয় কাকুতি
কৃষ্ণৰ চৰণে ধৰি।

( দত্তবৰুৱা সংস্কৰণ, বঘাসুৰ বধ, পৃঃ ২ )

আকৌ বনপৰ্ব্ব সিন্ধুযাত্ৰাত দেখা যায়—

জয় ধৰ্ম্মনাৰায়ণ পৰম বৈষ্ণৱজন
যাৰ ৰাজ্যে ৰঞ্চোহো আনন্দে;
বিপ্ৰত বৎসল ধীৰ যিটো স্বৰ্গ-নৃপতিৰ
বাক্যামৃতে থাকো অপ্ৰমাদে।
তাহান ৰাজ্যত থাকি ৰচিলো পয়াৰ আমি
বনপৰ্ব্ব সিন্ধুযাত্ৰা নাম……

( দত্তবৰুৱা সং, সিন্ধুযাত্ৰা, পৃঃ ৭৫ )

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা বঘাসুৰ বধ আৰু সিন্ধু-যাত্ৰাৰ পদখিনিৰ কথাৰ লগত দেখোন শ্ৰীযুত দত্ত-বৰুৱা ডাঙৰীয়াই হঠাতে পোৱা পুথিৰ 'শূদ্ৰকুলে জাত হুয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক' কথাৰ বিৰোধিতা হয়। তেনেহলে মণিচন্দ্ৰঘোষ পৰ্ব্বৰ গ্ৰন্থকাৰ সিন্ধুযাত্ৰা, বঘাসুৰ বধ আদি বধকাব্যৰ কবি নহয়? অথচ আভ্যন্তৰিণ প্ৰমাণৰ পৰা স্পষ্ট যে বধকাব্য-যুক্ত সমগ্ৰ বনপৰ্ব্ব একে কবিৰ কল্পনা।

সিন্ধুযাত্ৰাৰ দৰে উদ্যোগপৰ্ব্ব আৰু কৰ্ণপৰ্ব্বও ৰামসৰস্বতীয়ে ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ ( বলিনাৰায়ণৰ ) ৰাজত্বকালত লিখা।

আমাৰ আশিস বৰে যাবচ্চন্দ্ৰ দিবাকৰে
ধৰ্ম্মনাৰায়ণ চিৰঞ্জীৱ।
সধৰ্ম্মে পালিয়ো প্ৰজা হুয়ো একছত্ৰ ৰাজা
সদা বৰ দিয়ন্তোক শিৱ॥

( উদ্যোগপৰ্ব্ব, পদ ৬৪৮ )

শ্ৰীধৰ্ম্মনাৰায়ণ জয়যুত হোৱন্তোক
পিতাপুত্ৰে হৌক চিৰঞ্জীৱ।
পৰম উদাৰ জানি বিপ্ৰৰ আশিস বাণী
সদা বৰ দেন্তু সদাশিৱ।
মোৰ আশীৰ্ব্বাদ বৰে যাবচ্চন্দ্ৰ দিবাকৰে
একছত্ৰে হুয়োক নৃপতি।

( কৰ্ণপৰ্ব্ব, পদ ১৮০-৮১ )

আদিপৰ্ব্ব, সভাপৰ্ব্ব, সমগ্ৰ বনপৰ্ব্ব, উদ্যোগ-পৰ্ব্ব, ভীষ্মপৰ্ব্বৰ কিয়দংশ, দ্ৰোণপৰ্ব্ব, কৰ্ণপৰ্ব্ব —এই সকলোখিনি একেজন কবি ৰামসৰস্বতীৰ ৰচিত। তেৱেঁই অনিৰুদ্ধ ( অনিৰুদ্ধ দ্বিজ ), ভাৰতচন্দ্ৰ, ভাৰতভূষণ, কবিচন্দ্ৰ, কবিসৰস্বতীও। এওঁক এজন নহৈ দুজন বুলি এতিয়াও ভাবিবৰ জোখাৰে সমল পোৱা নাই অথন। অৱশ্যে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজে মাজে কংসাৰি পাঠক, গোপীনাথ আদিৰ ৰচনাও সুমাই লৈছিল। দৰং ৰাজবংশা-ৱলীতো নৰনাৰায়ণ ৰজাই এজন ৰামসৰস্বতীক হে মহাভাৰতৰ পদ কৰিবলৈ কোৱা বুলি সকলোৱে জানে। এই ৰামসৰস্বতীয়েই নৰনাৰায়ণ-শুক্লধ্বজৰ পাঠক আৰু পাছলৈ ৰঘুদেৱ, পৰীক্ষিত আৰু ধৰ্ম্ম-নাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰা মহাভাৰতী কবি।

দ্বিতীয় আৰু পঞ্চমস্কন্দ ভাগৱতৰ পদকৰোঁতা ভক্ত কবি অনিৰুদ্ধকেই শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱাই দ্বিতীয়-জন ৰামসৰস্বতী পাতি লৈছে। এই কবিজন কুলত কায়স্থ আৰু ৰঘুদেৱ ৰজাৰ বৰ বিশ্বাসৰ পাত্ৰ।



শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱা ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ সম্পাদিত ভাগৱতৰ পাতনিত এইজন কবিক মহাভাৰতৰ আদি আৰু সভাপৰ্ব্বৰ ৰচক বুলিও কৈছিল, মহাভাৰতৰ পাতনিত অৱশ্যে তেখেতে এইকথা কোৱা নাই। পঞ্চমস্কন্ধ ভাগৱতৰ পদমতে এইজনা অনিৰুদ্ধ মাধৱদেৱৰ সম্বন্ধত নাতি আৰু তেওঁ মাধৱপুৰুষৰ-পৰা ধৰ্ম্মগ্ৰহণ কৰিছিল। এই সম্বন্ধে পঞ্চমস্কন্ধ ভাগৱতৰ আৱশ্যকীয় অংশ তুলি দিয়া হ'ল—

পাছে দৈৱগতি আসি কৃষ্ণৰ কৃপাত।
নামত শঙ্কৰদেৱ জন্মিলা সাক্ষাত॥
অল্প বয়সতে জগন্নাথক্ষেত্ৰে গৈলা।
বহুদিন তৈতে হৰি চৰণ সেৱিলা॥
তথাতে পাইলন্ত জ্ঞান ভকতি বিশেষ।
আজ্ঞা পায়া পাছে আসিলন্ত নিজদেশ॥
নানা দেশ হন্তে সৱ পণ্ডিত আসিলা।
ভাগৱত দুগ্ধময় সাগৰ মন্থিলা॥
অমৃতৰ ভাণ্ড ভক্তি উদ্ধাৰিয়া আনি।
পিয়াইলা লোকক সবে দেশত আপুনি॥
আছিলা মাধৱদাস তান মুখ্য শিষ্য।
পৰম বৈষ্ণৱ সৰ্ব্বকাৰ্য্যত বিশিষ্ট॥
নকৰিলা বিহা কৰি ইন্দ্ৰিয় নিগ্ৰহ।
সম্বন্ধত আমাৰ কনিষ্ঠ পিতামহ॥
তান অনুসঙ্গে মোৰ দ্ৰৱিল হৃদয়।
কৃষ্ণৰ চৰণে মই গৈলোঁহো বিক্ৰয়॥

( দত্তবৰুৱা সংস্কৰণ, ভাগৱত, পঞ্চমস্কন্ধ )

নৃপ ৰঘুবৰ সৰ্ব্বগুণধৰ ৰূপে কামদেৱসম।
ধৰ্ম্মত নিৰত বৈৰৰ মধ্যত সিংহৰ যেন বিক্ৰম॥
তানে মুখ্যতম বিশ্বাসী পৰম কায়স্থদলৰ পতি।
গুৰুৰ চৰণে পদচয় ভনে অনিৰুদ্ধ শিশুমতি॥
বেদপক্ষ বাণ শশাঙ্ক শকৰ আশ্বিন কৃষ্ণপক্ষত।
সপ্তমী গোচৰে বৃহস্পতিবাৰে পদ ভৈলা সমাপত॥

( দত্তবৰুৱা সংস্কৰণ, ভাগৱত, পঞ্চমস্কন্ধ )

ৰামসৰস্বতীৰ মহাভাৰতত কিন্তু মাধৱদেৱৰ কোনো উল্লেখ নাই। মহাপুৰুষ শঙ্কৰ প্ৰচাৰিত ভাগৱতী ধৰ্ম্মৰ অৱশ্যে দুই এঠাইত উল্লেখ আছে। কুলাচল বধৰ শেষত থকা "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ……" প্ৰভৃতি পদ কেইশাৰীও অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু অসংলগ্ন যেন বোধ হয় আৰু প্ৰক্ষিপ্ত যেন হে লাগে।* সি যি নহওক, ৰামসৰস্বতীৰ বন-পৰ্ব্ব কাব্য সমূহৰ একাধিক ঠাইত মুকুন্দ গুৰুৰ বন্দনা পোৱা যায়, যেনে—'প্ৰণমো মুকুন্দদেৱ মোৰ নিজ গুৰু।' পঞ্চমস্কন্ধ ভাগৱতৰ ৰচক অনিৰুদ্ধই ৰামসৰস্বতীও হোৱা হলে তেওঁৰ মহাভাৰতত নিজগুৰুৰ অন্ততঃ উল্লেখ থাকিলহেঁতেন।

শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ অসমীয়া ভাৰতৰ পদ প্ৰকাশ অতি প্ৰশংসনীয় ডাঙৰ কাম। তেখেতে নিশ্চয় গাত যথেষ্ট বলশক্তি থাকোঁতেই মহাভাৰত খন সম্পূৰ্ণ কৈ উলিয়াবৰ মনেৰে আন পুথি নিখিলোৱাকৈ লৰালৰিকৈ সম্পাদন কৰি উলিয়াই ৰাইজৰ হাতত দিছে। পাঠান্তৰৰ কথা তেখেতে বোধহয় ৰৰকৈ চিন্তা কৰা নাছিল, জাতীয় সাহিত্য প্ৰকাশ কৰাৰ কথাহে ৰৰকৈ ভাবিলে। স্বদেশপ্ৰেমিক তেখেতলৈ আমাৰ শ্ৰদ্ধা। কিন্তু মহাভাৰতৰ দৰে এখন গ্ৰন্থ পাৰ পৰা বিভিন্ন পুথিৰ পাঠ মিলাই যথাসম্ভৱ বিজ্ঞান-

*গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশিক Aspects of Assamese Literature পুথিৰ ৰামসৰস্বতী প্ৰবন্ধ পাদটীকাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ……' পদ সম্পাদকৰহে সংযোজন, ই আমাৰ নিজা মত নহয়। আমাৰ নিজা মত থকা দুই এটা কথাও কেনেবাকৈ উক্ত প্ৰৱন্ধৰপৰা খাৰিজ হৈছে—লিখক।

এই প্ৰৱন্ধ লিখাৰ পাছত শ্ৰীযুত অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই লিখা সমালোচনা পুথিৰ **কুলাচল বধ** প্ৰৱন্ধত দেখিলো, তেৱোঁ এই পদ কেইফাকিৰ সম্বন্ধে সন্দেহ ভাব পোষণ কৰিছে।

সম্যকভাৱে সম্পাদন কৰি উলিওৱা আমাৰ সাহিত্য অনুষ্ঠানবোৰৰ এতিয়াও কৰ্ত্তব্য হৈ আছে। পুৰণি পুথিৰ বেলেগ বেলেগ পাঠ পোৱা নগলে বহুত কথাৰ আলোচনা আৰু মীমাংসা কৰিব নোৱাৰি। যথেষ্ট উপাদান নোহোৱাকৈ কথাৰ মইমতীয়া শেষ সিদ্ধান্ত ( dogmatic finality ) হব নোৱাৰে। শ্ৰীযুত দত্তবৰুৱাৰ সাহিত্যপ্ৰেমৰ শলাগ লৈয়ো এইটো কবই লাগিব যে চৌধ আখৰা পদ একাকিৰ বলত এজন মানুহক চুজন কৰিব নোৱাৰি। পুৰণি অসমত যি কবিসৰস্বতীয়ে 'বেদগান গালে', তেওঁক আমি একেজন লোক বুলিয়েই ধৰিম, যেতিয়ালৈকে যথেষ্ট পদ-প্ৰমাণ পোৱা নহয়। সুতাৰ সাঁকোত থিয় হৈ এটা সিদ্ধান্ত কৰাও সহজ নহয়।

---

# সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শ্ৰীচলিহাৰ চমু চিনাকি

১৮৯৫ চনত বিখ্যাত চলিহা বংশত শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ জন্ম হয়। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম ৺ফণীধৰ চলিহা আৰু মাতৃৰ নাম ৺গুণদালতা চলিহা।

শ্ৰীচলিহা সৰুৰে পৰাই মেধাবী আৰু সাহিত্যানুৰাগী আছিল। ১৯০৮ চনত মাত্ৰ তেৰ বছৰ বয়সতে সুখ্যাতিৰে অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি, প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰে আৰু ইংৰাজী আৰু সংস্কৃতত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি দুটা সোণৰ পদক পায়। ১৯১০ চনত প্ৰথম বিভাগত আই-এ আৰু ১৯১২ চনত ইংৰাজীত সন্মানেৰে বি-এ পাছ কৰাৰ পিছত বিলাতলৈ উচ্চশিক্ষাৰ বাবে যোৱাৰ কথা চলি থাকোঁতেই প্ৰথম মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাত ইংৰাজীত এম-এ আৰু আইন পঢ়িবলৈ ধৰে। ১৯১৬ চনত কটন কলেজৰপৰা এম-এ আৰু ১৯২০ চনত ল-কলেজৰপৰা বি-এল পাচ কৰে।

কলেজীয়া অৱস্থাতে আলোচনী, বাঁহী আদি মাহেকীয়া কাকতত তেওঁৰ গল্প, কবিতা আদি প্ৰকাশ হয়। তেখেতে ৰচিত গীতবোৰে সমাদৰ পোৱাত ৺লোহিতচন্দ্ৰ ভূঞাই গীতখিনি থুপাই 'ফুলনি' নাম দি প্ৰকাশ কৰে। ইতিমধ্যে ইয়াৰ ৪ৰ্থ তাঙৰণ ছপা হৈ ওলাইছে।

অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথম নাম আছিল অসম ছাত্ৰ সাহিত্য সভা। সেই সময়ত ছাত্ৰ সাহিত্য সভাৰ শ্ৰীচলিহা বিশিষ্ট উদ্যোক্তা আছিল। আইন পঢ়ি থকা অৱস্থাতে তেখেতৰ 'নিমন্ত্ৰণ' নামৰ ধেমেলীয়া নাটিকা ছপা হৈ ওলায় আৰু 'অসম-লীলা' ৰচিত হয়।

আইন পৰীক্ষা পাছ কৰি আহি ছমাহমান শিৱসাগৰত ওকালতি কৰোঁতেই অসহযোগ আন্দোলন প্ৰবল হৈ উঠাত তেখেতে তাত যোগ দি কিছুমান জাতীয় সঙ্গীত ৰচনা কৰে। এই গীতবোৰ এসময়ত গাৱেঁ-ভূঞে বিয়পি পৰিছিল। সেই সময়তে 'স্বৰাজ সঙ্গীত' ছপা হৈ ওলায়।

১৯২১ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ শ্ৰীসদানন্দ দুবৰাৰ নুমলীয়া ভনীয়েক শ্ৰীমতী সুপ্ৰভা দুবৰাৰ লগত তেওঁৰ বিবাহ হয়। ১৯২৮ চনলৈকে ডিব্ৰুগড়ত ওকালতি কৰি থকাৰ সময়তে 'অমৰ-লীলা', 'কেনে মজা' আৰু 'গীতি-লহৰী' ছপা হৈ ওলায়। এই সময়তে ৺সিংহদত্তদেৱ অধিকাৰীৰ সহযোগিতাত 'অৰ্ঘ্য' নামৰ পষেকীয়া আলোচনী এখন উলিয়াই সম্পাদনা কৰে।



সাংবাদিকতাতো শ্ৰীচলিহাই একনিষ্ঠতাৰে কাম কৰিছিল। লাভজনক আইন ব্যৱসায় এৰি দি ১৯৩১ চনৰপৰা ৩৪ চনলৈকে এইছোৱা সময়ত সাদিনীয়া আৰু তিনিদিনীয়া 'অসমীয়া'ৰ সম্পাদকতা কৰে। তদুপৰি এই সময়তে ৺বেজবৰুৱাৰ বাঁহীৰো সহ-সম্পাদক আছিল।

১৯৩৪ চনত মঙ্গলদৈত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ সঙ্গীত শাখাৰ সভাপতিত্ব কৰে।

১৯২০ চনৰেপৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত যোগ দিয়ে আৰু ১৯৪০ চনত ৰামগড় কংগ্ৰেছলৈ শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰতিনিধি হৈ যায়। তেখেত সেই সময়ত প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছৰ কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সদস্য আছিল। ১৯৪২ চনত এবছৰকাল ৰাজনৈতিক বন্দী হিচাপে যোৰহাট জেলত আৱদ্ধ আছিল। ১৯৪৫-৪৬ চনত সাময়িক ভাৱে ই-এ-চি পদতো নিযুক্ত হৈছিল। ইতিমধ্যে অসম সাহিত্য সভা প্ৰায় ছবছৰ কাল নিষ্ক্ৰিয় অৱস্থাত পৰি থকাত ১৯৪৪ চনত শিৱসাগৰলৈ আহ্বান কৰি পূৰ্ণজীৱন দিয়াত বিশেষ বৰঙনি যোগায়।

১৯৪৭ চনত শিৱসাগৰত কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে তেখেত অধ্যক্ষ নিযুক্ত হয়। তদুপৰি তেখেতে জীৱনৰ আদিছোৱাতো বিভিন্ন শিক্ষানুষ্ঠানত অবৈতনিক হিচাপে শিক্ষকতা কৰিছিল। জীৱনৰ শেহছোৱাত তেখেতৰ 'সাহিত্য-ৰথী বেজবৰুৱা' ( ইংৰাজী ), 'মহাবীৰ লাচিত বৰফুকন', 'ৰংপুৰে কথা কয়', 'অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰংপুৰৰ বৰঙণি' আদি ছপা হৈ ওলায়। হাতে-লিখা অৱস্থাত থকা ভালেমান কেইখন কিতাপ দিখৌৰ বানপানীয়ে নষ্ট কৰিলে।

শ্ৰীচলিহা এজন পাকৈত অভিনেতাও। এই বুঢ়া বয়সলৈকে থিয়েটাৰ, ভাওনা আদিত ভাগ লয় আৰু এসময়ত 'ৰূপহী' কথাছবিৰ এটি ঘাই ভূমিকাতো অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

এতিয়াও শ্ৰীচলিহাই সভাই-সমিতিয়ে যোগ দি সামাজিক উন্নয়নমূলক কামত আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰে আৰু নিজেও সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰে। শিৱসাগৰৰ ভালেমান ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু গুৰি-ধৰোঁতা ৰূপে শ্ৰীচলিহা বৰ্ত্তমানেও জৰিত। তাৰে ভিতৰত শিৱসাগৰ কলেজ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সমাজ, জয়মতী উৎসৱ সমিতি, ৰংপুৰ সাহিত্য সভা ইত্যাদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। উপৰোক্ত গ্ৰন্থৰাজিৰ উপৰিও বৰ্ত্তমান প্ৰকাশৰ বাবে 'সাহিত্য-প্ৰসঙ্গ', 'উৰুলি', 'দীপিকা ছন্দ' ( সম্পাদনা ) আদি ভালেমান ৰচনা যুগুত হৈ আছে।

---

# সাহিত্য সভাৰ বাহিৰে ভিতৰে

## কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ অধিবেশন—শিলচৰ

### ইং ১৪, ১৫ মাৰ্চ্চ, ১৯৫৮

### কাৰ্য্য-বিবৰণী

যোৱা ১৪ আৰু ১৫ মাৰ্চ্চত দুদিনীয়াকৈ শিলচৰত অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব-পূৰ্ণ অধিবেশন বহে। বিশেষকৈ পিছদিনা অনুষ্ঠিত শিলচৰৰ মুখীয়াল লোকসকলৰ লগত হোৱা অসমীয়া-বঙালী সম্প্ৰীতিৰ যি সূচনা দেখা গল, সি স্থায়ী হৈ পৰিলে অসমৰ জাতীয় জীৱনত এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা হব। শিলচৰত কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ অধিবেশন বহাটো অসম সাহিত্য সভাৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখযোগ্য কথা।

**সভাত উপস্থিত থকা সদস্যসকল** :—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, উপ-সভাপতি, শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীব্ৰজেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰকুমাৰ ৰাজ-খনিকৰ, শ্ৰীজগৎচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী, শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা আৰু শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা আৰু বিশেষভাবে নিমন্ত্ৰিত শ্ৰীহৰেশ ভট্টাচাৰ্য্য, সম্পাদক, শিলচৰ শাখা, অসম সাহিত্য সভা।

১। পোনতে ১৬।১১।৫৭ তাৰিখৰ আৰু ৩০।১২।৫৭ তাৰিখৰ কাৰ্য্য-বিবৰণী পাঠ আৰু গ্ৰহণ কৰা হয়। প্ৰধান সম্পাদকে চৰকাৰী অনুদান বিচৰামতে নোপোৱাত আৰু আশানুযায়ী পুথি-সংগ্ৰহ নোহোৱাত কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ আগতে থিৰ কৰা মতে পুথি-প্ৰদৰ্শনী নেপাতি পুথি-চ'ৰা পতাৰ বিবৰণ ব্যাখ্যা কৰে আৰু অস্থায়ীয়াকৈ হলেও এই চ'ৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্বা প্ৰচাৰত যথেষ্ট কৃতকাৰ্য্য হ'ল বুলি কয়। এই চ'ৰাৰ আয়োজন আৰু পৰিচালনাৰ বাবে গুৱাহাটী শাখা সাহিত্য সভাৰ কৰ্ম্মীবৃন্দৰ শলাগ লয়। পুথি চ'ৰাৰ বিষয়ে অধ্যাপক প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্যই চ'ৰাৰ কৰ্ম্মীবৃন্দৰ হৈ এটি বিবৃতি দিয়ে আৰু আগতে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা মতে পুথি প্ৰদৰ্শনীৰ বাবে বিভিন্ন ঠাইলৈ সংগ্ৰহৰ অৰ্থে যোৱাৰ প্ৰসঙ্গত শ্ৰীদণ্ডিৰাম দত্তই দিয়া বিল আৰু সেই সংক্ৰান্তত প্ৰদৰ্শনী উপ-সমিতিৰ মন্তব্য আলো-চনা কৰি শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আৰু শ্ৰীব্ৰজেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰপূজাৰীক সেই বিল পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ ভাৰ দিয়া হয়। এই ক্ষেত্ৰত আগতে ধৰা মতে ৫০০৲ পাঁচশ টকা ব্যয় যথেষ্ট নহব বুলি বিবেচনা কৰি পুথি চ'ৰা শিতানত ১০০০৲ এহেজাৰ টকালৈকে খৰছ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰা হয়।

২। পূৰ্ব্বতে থিৰ কৰা মতে সময়ৰ অভাৱত আৰু অন্যান্য অসুবিধাত This is Assam আৰু An Out-look on NEFA নামৰ দুখন পুথিহে ইতিপূৰ্ব্বে প্ৰকাশ হোৱাৰ কথা সম্পাদকে জনায় আৰু An Outlook on NEFAৰ অসমীয়া সংস্কৰণ ইতিমধ্যে ছপা হৈছে বুলি কয়। "অসম গৌৰৱ" পুথিখন সোনকালেই শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই চকুফুৰাই দিলে ছপাশালত দিয়া হব বুলি জনায়। An Outlook on NEFA আৰু This is Assam পুথি দুখন কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ সময়ত নিখিল ভাৰত কংগ্ৰেছৰ প্ৰতিনিধিসকল, তাত গোটখোৱা দেশ-বিদেশৰ সাংবাদিক সকলক ইতিমধ্যে বিনামূলীয়াকৈ বিতৰণ কৰাৰ কথা জনায়। পুথি প্ৰকাশৰ প্ৰসঙ্গত শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাই দাখিল কৰা হিচাব আলোচনা কৰি পুথি প্ৰকাশ সংক্ৰান্তত ২৪৯/০ অনাৰ হিচাপ ৰচিদ গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু বিভিন্ন শিতানত ৩৭৷৶০ৰ ৰচিদ পিচত দিয়া হব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়াত সেইমতে হিচাপ গ্ৰহণ কৰা হয়। তেখেতে দেখুওৱা মতে ১৭৫০৲ টকাৰ যি কাগজ পুথি ছপাবৰ বাবে কিনিছিল সেই কাগজৰ ঠাইত উক্ত টকা ঘূৰাই আনিবলৈ শ্ৰীৰাজখোৱাক নিৰ্দ্দেশ দিয়া হয়। পুথি প্ৰকাশ সংক্ৰান্তত তেখেতৰ কলিকতালৈ অহা-যোৱা আৰু থকা-খোৱাৰ খৰছৰ বাবদ আগতে মঞ্জুৰ কৰা ৩০০৲ টকাৰ ঠাইত ৫০০৲ টকালৈকে বঢ়াই দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰা হয়।



৩। কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ সময়ত প্ৰদৰ্শনী আৰু পুথি প্ৰকাশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ অনুষ্ঠিত হোৱা ১৬।১১।৫৭ আৰু ৩০।১২।৫৭ তাৰিখৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ বৈঠক সম্পৰ্কত খৰছ হোৱা সমুদায় ভ্ৰমণ বানচ আৰু এই সংক্ৰান্ত অন্যান্য খৰছ কংগ্ৰেছৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পৰা পোৱা পুঁজিৰ পৰা খৰছ কৰিবলৈ মঞ্জুৰ কৰা হয়।

৪। An Outlook on NEFA আৰু This is Assam সংক্ৰান্তত নৱজীৱন প্ৰেছৰপৰা অহা বিল আলো-চনা কৰি এই বিলত সৰ্ব্বমুঠ ৮০০০৲ টকালৈকে দিবলৈ মঞ্জুৰ কৰি সম্পাদকক যথাবিহিত ব্যৱস্থা কৰিবলৈ ভাৰ দিয়া হয়।

৫। "সীমান্তৰ সম্ভেদ" আৰু "নীলাচল পাঠ" এই দুয়োখন পুথি ছপাৰ বিষয়ত কলিকতাৰ বিভিন্ন প্ৰেছৰপৰা অহা দৰ-ভাও আলোচনা কৰি শ্ৰীপদ্ম বৰকটকীৰ যোগে অহা দুয়োখন পুথিৰে খনে ২২০০ খনকৈ ছপাবলৈ অনুমান ৪৫০০৲ টকালৈকে অহা হিচাপ মঞ্জুৰ কৰা হয়। লগতে "অসম গৌৰৱ" পুথিখন ছপাবলৈকো সিদ্ধান্ত কৰা হয়।

৬। যোৱা ৭।৮।৫৭ তাৰিখে যোৰহাটত বহা অধি-বেশনত গ্ৰহণ কৰা বাজেট সংশোধন কৰি "জমা"ৰ হিচাপত শাখা সভাৰ বৰঙনি আগৰ ১০০০৲ টকাৰ ঠাইত ১২০০৲ টকা আৰু পুথি বিক্ৰী শিতানত ৫০০৲ টকাৰ ঠাইত ৭০০৲ টকা ধৰা হয়। "খৰছ"ৰ শিতানত পুথি ভঁৰালৰ ৩৫০৲ টকাৰ ঠাইত ১০০৲ টকা; ভ্ৰমণ-বানচ ১৭০০৲ টকাৰ ঠাইত ২০০০৲ টকা; পত্ৰিকা ছপা ৩৫০০৲ টকাৰ ভিতৰত ৫০০৲ টকা আগৰ বাকী পৰিশোধ; আগতে দিয়ামতে কাছাৰ জিলা সাহায্য পুঁজিৰ ৰূপ সলনি কৰি (যেহেতু ইতিমধ্যে চৰকাৰৰ পক্ষৰপৰা শিক্ষকৰ ব্যৱস্থা হৈ গৈছে) শিলচৰ শাখা সভালৈ ৫০০৲ টকা অনুদান (তাৰে ভিতৰত ১০০৲ টকা জাপিৰবন্দ অসমীয়া বিদ্যালয়লৈ); হাইলাকান্দি সাহিত্য সভালৈ ১৫০৲ টকা; গোৱালপাৰা জিলা সাহায্যৰ ঠাইত তাৰাপুৰ অসমীয়া স্কুললৈ সাহায্য ১০০৲ টকা; Gestetner Duplicator মেছিন (ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ বাবে) এটা ৮৯৫৲ টকা; আকস্মিক ব্যয় আগৰ ৫০০৲ টকাৰ ঠাইত ৩০০৲ টকা আৰু হাতে জমা ৩৮৬·২৫ নঃ পঃ ৰ ঠাইত ২৮৯·৭৫ নঃ পঃ হব। এয়ে সেয়ে আগৰ জমা শিতানত মুঠ ১৫,৯২৫৲ টকাৰ ঠাইত ১৬,৩২৫৲ টকা হয় আৰু সেইদৰে খৰছো পুৰাপুৰি হয়। সম্পাদকে এই প্ৰসঙ্গত যোৰহাটৰ ৭।৮।৫৭ তাৰিখে বহা কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ কাৰ্য্য-বিবৰণীৰ ১১ (ঙ) দফামতে ভূতপূৰ্ব্ব সম্পাদক শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা দেৱে সভাক ধাৰ দিয়া ৭০০৲ টকা উল্লেখ কৰে আৰু সভাই সেই ধাৰ যাবতীয় বহী পত্ৰ চাই পৰিশোধ কৰিবলৈ সম্পাদকক ভাৰ দিয়ে।

৭। (ক) আগন্তুক তিনিচুকীয়া অধিবেশনৰ মূল সভাৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচন প্ৰসঙ্গত উপসমিতিৰ দুখন বৈঠকৰ কাৰ্য্য-বিবৰণী দাখিল কৰা হয় আৰু শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহাৰ নিৰ্ব্বাচন সভাই সৰ্ব্বসন্মতিক্ৰমে গ্ৰহণ কৰে।

(খ) তিনিচুকীয়া অধিবেশনৰ অভ্যৰ্থনা-সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা মূলসভাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ লগত আলোচনা কৰা মতে বিভিন্ন শাখা সভা সমূহৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচনো এই ৰূপে গ্ৰহণ কৰে। বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি শ্ৰীৰাজমোহন নাথ; বিজ্ঞান শাখাৰ শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু সংস্কৃতি শাখাৰ শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। মুখ্য অতিথিৰূপে ডাঃ মুল্কৰাজ আনন্দ, শ্ৰীহুমায়ুন কবিৰ, শ্ৰীসুনীতি চট্টোপাধ্যায় আদিক আৰু শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহা, শ্ৰীকামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠীক উদ্বোধক আৰু আলোচনা সভাৰ সভাপতিত্বৰ বাবে ন্যায়াধীশ হলীৰাম ডেকাৰ নাম গ্ৰহণ কৰে।

(গ) তিনিচুকীয়া অধিবেশনৰ কাৰ্য্যক্ৰমণিকা এইৰূপে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয়—১৮।৪।৫৮ তাৰিখে সন্ধিয়া কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ অধিবেশন; ১৯।৪।৫৮ ৰাতিপুৱা ৯ বজাৰ পৰা আৰু দুপৰীয়া আবেলি ২ বজাৰ পৰা বিষয়-বাছনি সভা; ২০।৪।৫৮ আৰু ২১।৪।৫৮ তাৰিখে দুয়োদিনেই দুপৰীয়া ১২ বজাৰ পৰা মুকলি অধিবেশন। শাখা অধি-বেশন সমূহৰ সময় অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে ইয়াৰ ভিতৰতে সুবিধা অনুযায়ী থিৰ কৰিব।

৮। নিয়মাৱলী সংশোধনৰ প্ৰসঙ্গত "সাল-সলনি উপ-সমিতি"ৰ প্ৰস্তাৱ আদি দাখিল কৰা হয় আৰু এই বিষয়ে বিতং আলোচনা কৰি নিয়মাৱলীৰ ৫৭নং ছেদ অনুযায়ী উক্ত প্ৰস্তাৱৰ সংশোধনী কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ ক্ষমতাৰ ভিতৰত নপৰে বুলি থিৰ কৰি উক্ত প্ৰস্তাৱ বিষয়-বাছনি

সভালৈ পঠাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিয়ে। এই প্ৰসঙ্গত নিয়মাৱলী উপ-সমিতিৰ প্ৰতিবেদন চাই-চিতি কাঃ নিঃ সমিতিৰ পক্ষৰপৰা সাল-সলনিৰ আন আন প্ৰস্তাৱ স্বকীয়াকৈ দাঙি ধৰিবলৈ শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰকুমাৰ ৰাজখনিকৰ আৰু শ্ৰীব্ৰজেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰপূজাৰীক লৈ এখন উপসমিতি গঠন কৰা হয় আৰু শ্ৰীবৰপূজাৰী উক্ত সমিতিৰ আহ্বায়ক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

৯। (ক) The Outlook on NEFA ৫৫০০ খন আৰু This is Assam ২২০০ খন ছপোৱা বিষয়ত অনুমোদন জনোৱা হয়। নতুনকৈ "নীলাচল পাঠ" ২২০০ খন আৰু "সীমান্তৰ সন্তেদ" ২২০০ খন ছপোৱাৰ সিদ্ধান্ত অনুমোদন কৰা হয়। (খ) উক্ত ছপা পুথি দুখনৰ মূল্য The Outlook on NEFA খনে পকাবন্ধা ৩৲ আৰু কেচাবন্ধা ২৲ আৰু This is Assam খনে ২৷৹ টকা নিৰ্দ্ধাৰিত হয়। (গ) ইতিমধ্যে The Outlook on NEFA আৰু This is Assam ৰ পুথিসমূহ কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ প্ৰতিনিধিবৰ্গ, সাংবাদিক, অসমৰ বিভিন্ন বাতৰি কাকত, প্ৰবন্ধ-লিখক আৰু কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সদস্যসকলক বিনামূলীয়াকৈ বিতৰণ কৰাত অনুমোদন জনোৱা হয় আৰু নকৈ লোকসভা আৰু ৰাজ্যসভাৰ সমূহ সদস্য, অসম বিধান সভাৰ সদস্য আৰু আন আন বিশিষ্ট ব্যক্তিলৈ বিনামূলীয়াকৈ পঠাবলৈ সিদ্ধান্ত কৰা হয়। (ঘ) উক্ত পুথি দুখন যুগুত কৰোঁতাৰূপে ক্ৰমে—শ্ৰীপৰাগ চলিহা আৰু (যুটীয়াকৈ) শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী আৰু শ্ৰীপ্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্যক ধন্যবাদ জনায় আৰু ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হোৱা উক্ত পুথি দুখন আৰু প্ৰকাশ হবলগীয়া কেওখন পুথিৰে যুগুত কৰোঁতাসকলক প্ৰত্যেক প্ৰকাশৰ ২০০ খনকৈ পুথি শলাগনি বানচ ৰূপে দান দিবলৈ থিৰ কৰা হয়। (ঙ) ইতিমধ্যে মূল কাৰ্য্যালয়ৰ পক্ষৰপৰা নিয়মাৱলী আৰু আবেদন পত্ৰ দুবাৰ ছপোৱা বিষয়ত অনুমোদন জনায়।

১০। শ্ৰীশিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ চিঠি পাঠ কৰি তেখেতে বিচৰামতে ভ্ৰমণ বানচ দিব পৰা নহব বুলি সম্পাদকে জনোৱা কথাত সন্মতি জনায়।

১১। কলিকতাৰ বাবে "শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং হাউছে" অসম সাহিত্য সভাৰ সমূহ পুথিৰ যোগনীয়া হবলৈ বিচৰা চিঠি পাঠ কৰা হয় আৰু সাহিত্য সভাৰ সমূহ প্ৰকাশ শতকৰা ২৫৲ টকা হাৰৰ কমিচনত দিবলৈ থিৰ কৰা হয়।

১২। এই বছৰৰ শাখা সভা সংক্ৰান্ত সকলো টকা-কড়িৰ হিচাব আৰু পত্ৰিকাৰ হিচাব প্ৰধান সম্পাদকৰ হৈ ঘাই কাৰ্য্যালয়ত সহকাৰী সম্পাদকে ৰখা বিষয়ত অনুমোদন জনোৱা হয়।

১৩। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু শ্ৰীকেশৱনাৰায়ণ দত্তৰ কাৰ্য্যকালৰ বিষয়ত ইতিমধ্যে অহা চৰকাৰী 'অডিট ৰিপৰ্ট' পাঠ কৰা হয় আৰু অডিটৰে দৰ্শোৱা মতে বিভিন্ন বেঙ্ক আৰু ডাকঘৰত শ্ৰীহাজৰিকাৰ ভাৰ সামৰণি তাৰিখলৈকে Closing balance ৰূপে দেখুওৱা ধনৰ পৰিমাণ শুদ্ধ বুলি বিবেচনা কৰা হয়।

১৪। শিলচৰ এল. পি. স্কুলৰ প্ৰধানা শিক্ষয়িত্ৰী হাজৰিকাৰ চিঠি পাঠ কৰা হয় আৰু এই বিষয়ৰ বিহিত ব্যৱস্থা কৰিবলৈ সম্পাদকক ভাৰ দিয়া হয়।

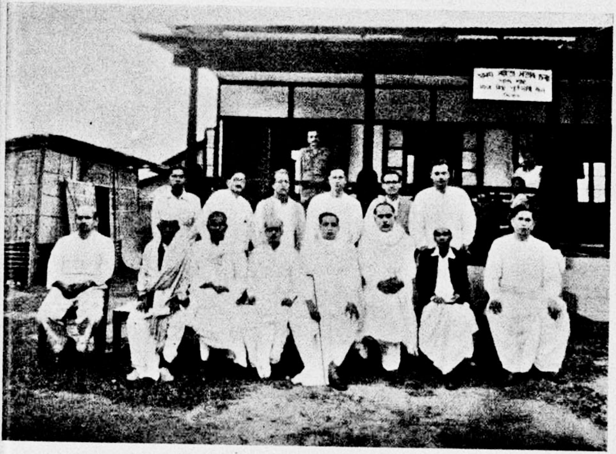
১৫। ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ চকীদাৰ শ্ৰীপ্ৰমোদ হাজৰিকাক ২৬।২।৫৮ তাৰিখৰ পৰা এমাহৰ বাবে বেতনসহ ছুটী মঞ্জুৰ কৰাৰ অনুমোদন কৰা হয়।

( মূল সভাপতি শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্ম্মা অনুপস্থিত থকাত উপ-সভাপতি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সেই দিনাৰ সভাত সভাপতিত্ব কৰে। সভালৈ আহিব নোৱাৰি সভাপতি শৰ্ম্মা আৰু শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱাই দিয়া চিঠি পাঠ কৰা হয়। )

## (১) ওপৰঞ্চি

(ক) কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিত যোগ দিবলৈ যোৱা সদস্যসকলে কাছাৰ জিলাৰ তাৰাপুৰ, জাপিৰবন্দ, উদাৰবন্দ আদি ঠাইত ভ্ৰমণ কৰি সাহিত্য সভাৰ সংগঠন কাৰ্য্য চলায়। বিশেষকৈ সেই অঞ্চল সমূহৰ বিদ্যালয়ত পাঠ্যপুথি আৰু আন আন অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ বিকাশ সাধনৰ অসুবিধা সমূহ দূৰ কৰিবলৈ সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত ভাৱে সমূহ সদস্যই দান আগ বঢ়ায়।

(খ) পূৰ্ব্বতে কোৱামতে ১৫ মাৰ্চ্চ তাৰিখৰ দিনা সন্ধিয়া শিলচৰৰ মুখ্য নাগৰিকসকল আৰু সাহিত্য সভাৰ কৰ্ম্মীসকলৰ প্ৰীতি-মেলৰ বৈঠকত সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰপৰা



অসম সাহিত্য সভাৰ শিলচৰ শাখাৰ নিজা ভৱনত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ বৈঠকত যোগ দিয়া বিষয়-ববীয়াসকল আৰু শিলচৰ নিবাসী অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰী কেইজনমান ( ১৪।১৫ মাৰ্চ্চ, ১৯৫৮ )।

( বাঁওফালৰ পৰা বহি ) শ্ৰীকণচন্দ্ৰ বৰা, এঃ ইঞ্জিনিয়াৰ, ( ২ ) শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী ( কাচাৰ ) ( ৩ ) শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা ( জাজী ), ( ৪ ) শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সহকাৰী সম্পাদক, ( ৫ ) শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, সহঃ সভাপতি, ( ৬ ) শ্ৰীপৰাগ চলিহা, প্ৰঃ সম্পাদক, ( ৭ ) কবিৰাজ হৰেশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য ( শিলচৰ ), ( ৮ ) শ্ৰীভোলানাথ শৰ্ম্মা, এঃ জজ ( শিলচৰ )

( থিয় হৈ বাঁওফালৰ পৰা ) ( ১ ) বিপিন ৰাজবংশী ( শিলচৰ ), ( ২ ) শ্ৰীব্ৰজেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, ( যোৰহাট ), ( ৩ ) শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ৰাজখনিকৰ ( নিতাই পুখুৰী ), ( ৪ ) শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, ( ৫ ) শ্ৰীজগতচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, (৬) শ্ৰীপ্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য।

অসমীয়া-বঙালী সম্প্ৰীতিসূচক মনোভাৱ দৃঢ়ীভূত কৰিবলৈ জনোৱা আহ্বানৰ উত্তৰত বিশিষ্ট নাগৰিক শ্ৰীনগেন্দ্ৰ নাথ শ্যাম, শ্ৰীআলতাফ হুছেইন মজুমদাৰ, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত, শ্ৰীঅমিত নাগ, শ্ৰীহৰেশ ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰভৃতিয়ে এই আহ্বানৰ প্ৰতি সন্তোষ প্ৰকাশ কৰে আৰু পৰস্পৰ বিভিন্ন আদান-প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা লবলৈ পৰমৰ্শ দি এই সম্প্ৰীতি প্ৰসাৰ আৰু স্থায়ী হোৱাৰ আশা প্ৰকাশ কৰে। এটা আনন্দমুখৰ আৰু অভূতপূৰ্ব্ব আশাপ্ৰদ পৰিবেশৰ মাজেদি প্ৰীতি-মেলৰ ওৰ পৰে।

(গ) সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ অধিবেশনৰ কাৰ্য্য সম্পাদনৰ অৰ্থে শিলচৰ শাখা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত, সহকাৰী সভাপতি শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী, সম্পাদক কবিৰাজ শ্ৰীহৰেশ ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীভোলানাথ শৰ্ম্মা আৰু কৰ্ম্মীবৃন্দই বিশেষভাৱে আতিথ্য-সূচক সু-ব্যৱস্থা কৰি সদস্যবৰ্গক আপ্যায়িত কৰে।

## (২) শাখা সভাৰ কাৰ্য্য-বিবৰণী

### খৈৰাবাৰী সাহিত্য সভা

১৯৪৭ চনৰ এপ্ৰিল মাহতে জনজাতীয় বসতিপ্ৰধান খৈৰাবাৰীত সাহিত্য সভাৰ এটি শাখা স্থাপন কৰা হয়। তেতিয়াৰেপৰা এই সভাই সাহিত্য-চৰ্চ্চাত সহায়তা কৰি আহিছে।

যোৱা বছৰটোৰ ভিতৰত ২ খন বিশেষ অধিবেশন আৰু ৫ খন সাধাৰণ অধিবেশনৰ সভা বহে। ইয়াৰ ভিতৰতে "নেফাত অসমীয়া ভাষা দিবস" বিশেষ কৃত-কাৰ্য্যতাৰে পালন কৰা হয়।

যোৱা ৪ মাৰ্চ্চ তাৰিখে স্বনামধন্য সাহিত্যিক, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ সভাপতিত্বত বাৰ্ষিক অধিবেশন সমাধা হৈ যায়।

সভাত অহা বছৰৰ বাবে শ্ৰীমহীদেৱ শৰ্ম্মা, সভাপতি; শ্ৰীইষ্টদেৱ নবিশ সহ-সভাপতি, শ্ৰীচম্পাৰাম নাথ প্ৰধান সম্পাদক আৰু শ্ৰীআনন্দকুমাৰ দাস সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়।

শ্ৰীচম্পাৰাম নাথ, প্ৰধান সম্পাদক
খৈৰাবাৰী সাহিত্য সভা।

### অভয়াপুৰী শাখা সাহিত্য সভা

বৰ্ত্তমান বছৰৰ কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ তিনিখন অধিবেশন আৰু এক আলোচনা-চক্ৰৰ অধিবেশন বহে। আলোচনা-চক্ৰৰ সভাত বৰপেটাৰ সু-সাহিত্যিক শ্ৰীশ্ৰীৰাম চন্দ্ৰ দাসে অসমীয়া লোকগীতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। বৰ্ত্তমান সভাপতি শ্ৰীতিলকচন্দ্ৰ দাসে "ৰাৱ পাটগিৰিৰ ধাৰা" শিতানৰ এটি প্ৰবন্ধ পাঠ কৰে। সাহিত্য সভাৰ বিশিষ্ট সভ্য শ্ৰীকুলদেৱ শৰ্ম্মাই গাওঁ অঞ্চলত নৃত্য-গীত প্ৰচাৰত সহায়তা কৰিছে আৰু আগৰ বঙালী ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষাৰ নাটকাদি অভিনীত হৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছে।

এম. মফিজুদ্দিন আহম্মদ
প্ৰধান সম্পাদক
অভয়াপুৰী শাখা সাহিত্য সভা।

### সোণাৰী শাখা সাহিত্য সভা

১৯৫৬ চনত সোণাৰী শাখা সাহিত্য সভা গঠন হোৱাৰ দিন ধৰি ই কামত বহখিনি আগ বাঢ়ি গৈছে। ১৯৫৭ চনত "নেফাত অসমীয়া ভাষা দিবস" বিশেষ আয়োজনেৰে সৈতে পালন কৰা হয়। এই দিবসত টুৱেনচাং অঞ্চলৰ নগা ৰজা আৰং আৰু মন্ত্ৰী খংপাই আদিয়েও যোগ দিছিল। সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত আলোচনা-চক্ৰৰ দুটা অধিবেশন বহাৰ উপৰিও শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ তিথি পালন কৰা হয়।

২৬, ২৭ অক্টোবৰত দুদিনীয়াকৈ বাৰ্ষিক অধিবেশন শ্ৰীনীলমণি ফুকন দেৱৰ সভাপতিত্বত সমাধা হয়। সভাৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীঅম্বেশ্বৰ চেতিয়াফুকন, শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, শ্ৰীলীলা গগৈ আদিয়ে যোগ দিছিল। উক্ত সভাতে সভাৰ পক্ষৰ-পৰা কবি-শিল্পী শ্ৰীপাৰ্ব্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাক অভিনন্দন দিয়া হয়। সভাৰ এই বছৰৰ আয় ৩১৬৭৷৷৩ পাই আৰু খৰচ ৩২০২৸০ অনা।

শ্ৰীনীলকান্ত বৰুৱা
প্ৰধান সম্পাদক
সোণাৰী শাখা সাহিত্য সভা।

## দেৰগাওঁ সাহিত্য সভা

যোৱা বছৰত দেৰগাওঁ সাহিত্য সভাই শ্ৰীগোলাপচন্দ্ৰ পূজাৰীৰ সভাপতিত্বত নেফা দিবস পালন কৰা হয়। তাত কেইবা গৰাকীও বক্তাই বক্তৃতা দিয়ে। ৬।৬।৫৭ তাৰিখে অনুষ্ঠিত হোৱা আলোচনা-চক্ৰত সভাপতিত্ব কৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকে। শিক্ষাবিদ শ্ৰীচামছুল হুদা, মোঃ চাহাবুদ্দিন, সুকুমাৰ-শিল্পী শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনাত যোগ দিয়ে।

প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ্থী সকলে সাহিত্য সভাৰ সাহায্যাৰ্থে এখনি নাটক অভিনীত কৰি এশ টকা আগ বঢ়ায়।

শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা
প্ৰধান সম্পাদক
দেৰগাওঁ সাহিত্য সভা।

## মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভা

১৯২৮ চনতে প্ৰতিষ্ঠিত মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভাই যোৱা বছৰত সাহিত্য সভাৰ আহ্বান অনুযায়ী ৯।৬।৫৭ তাৰিখে "নেফা দিবস" পালন কৰে। তদুপৰি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু ৰসৰাজ বেজবৰুৱাৰ তিথি পালন কৰা হয়। মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰপৰা ছুখনি ৰচনা প্ৰতিযোগিতা পাতিবলৈকো আয়োজন কৰা হৈছে।

শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা
সম্পাদক
মঙ্গলদৈ সাহিত্য সভা।

## সেৱক সাহিত্য সভা, মঙ্গলদৈ

১৯৫৭ চনৰ জানুৱাৰী মাহত সেৱক সাহিত্য সভাৰ উদ্বোধনী অধিবেশন বহে। ১৭।২।৫৭ তাৰিখে সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন বহে আৰু ৯ জুনৰ দিনা অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত "নেফা দিবস" পালন কৰা হয়।

শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা
সম্পাদক
সেৱক সাহিত্য সভা, মঙ্গলদৈ।

## মৰাণ সাহিত্য সভা

১৯৫৭ চনত মৰাণৰ জনচেৰেক উদ্যোগী লোক আৰু শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰকুমাৰ ৰাজখনিকৰৰ প্ৰচেষ্টাত মৰাণতো অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা স্থাপন কৰা হয় আৰু বৰ্ত্তমানে উক্ত সভাই আঞ্চলিক প্ৰচাৰ কাৰ্য্য ইত্যাদি চলাই আছে।

শ্ৰীদেৱী চুতীয়া
সম্পাদক
মৰাণ সাহিত্য সভা।

## ধেমাজি সাহিত্য সভা

১৯৫৭ চনত নতুনকৈ ধেমাজিত জনচেৰেক উদ্যোগী লোকৰ প্ৰচেষ্টাত অসম সাহিত্য সভাৰ এটি শাখা স্থাপন কৰা হয়। শাখা গঠনৰ লগে লগেই এটি 'অধ্যয়ন চক্ৰ'ও প্ৰতিষ্ঠা কৰি 'ৰাসক্ৰীড়া' সম্পৰ্কে বিশেষ আলোচনা কৰা হৈছিল।

শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, শ্ৰীনগেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দত্ত
যুটীয়া সম্পাদক
ধেমাজি সাহিত্য সভা।

## শোণিতপুৰ সাহিত্য সভা

শোণিতপুৰ সাহিত্য সভা গঠন হোৱা মাত্ৰ কেইমাহমান হৈছে। সভ্য-ভৰ্ত্তি আৰু প্ৰচাৰ আদিৰ বাহিৰে আৰু বিশেষ কাম হোৱা নাই।

শ্ৰীৰবীন দত্ত
সম্পাদক
শোণিতপুৰ সাহিত্য সভা।

## বেবেজিয়া সাহিত্য সভা

১৯৫৫ চনতে প্ৰতিষ্ঠিত বেবেজিয়া আঞ্চলিক সাহিত্য সভাই তৃতীয় বছৰত ভৰি দিছেহি। যোৱা বছৰৰ মুকলি অধিবেশন সু-সাহিত্যিক শ্ৰীমহীচন্দ্ৰ বৰাৰ সভাপতিত্বত সম্পন্ন হয়। উক্ত সভাৰ পক্ষৰপৰা শেৱালী-কবি শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতীক অভিনন্দন জনোৱা হয়।

এই সভাৰ অধ্যয়ন-চক্ৰৰ নিয়মীয়া অধিবেশনৰ উপৰিও ৺বেজবৰুৱা তিথি, ৺হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা তিথি, "নেফা দিবস" আদি পালন কৰা হয়। আহাৰমহীয়া মেঘদূত অধিবেশন পাতি কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা কৰা হয়।

শ্ৰীৰোহিতচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা
বেবেজিয়া সাহিত্য সভা।



## গুৱাহাটী সাহিত্য সভা

অসমৰ অনা-চৰকাৰী ৰাজধানী গুৱাহাটীত গুৱাহাটী সাহিত্য সভাই আলোচনা-চক্ৰ আদিৰ যোগেদি সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি এখন আঁচনিও যুগুত কৰা হৈছে। উক্ত শাখাৰ সম্পাদক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে কলিকতাত বহা নিখিল ভাৰত লিখক সম্মিলনত যোগ দি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি বক্তৃতা দি সম্মিলনত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি যথেষ্ট মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে।

যোৱা কংগ্ৰেচ অধিবেশনৰ সময়ত অসম সাহিত্য সভাই যো-জা কৰা পুথি-চ'ৰাৰ কামত এই সভাৰ কৰ্ম্মী আৰু বিষয়ববীয়া সকলে বিশেষ ভাবে সহযোগিতা কৰি শলাগৰ পাত্ৰ হয়।

শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
সম্পাদক
গুৱাহাটী সাহিত্য সভা।

## ৰংপুৰ সাহিত্য সভা

এইবেলি ৰংপুৰ সাহিত্য সভাৰ বিশেষ কাম নহলেও অসম সাহিত্য সভাৰ আহ্বানত পালন কৰা ৯ জুন দিবসটো "নেফা দিবস" হিচাপে বিশেষ আয়োজনেৰে পালন কৰা হয়। সেই উদ্দেশ্যে হোৱা মুকলি সভাত কেইবাজনো বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে যোগ দিছিল। এই বছৰ সভ্যৰ সংখ্যাও আগতকৈ বাঢ়ে। অলপতে বাৰ্ষিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হব।

শ্ৰীনাৰায়ণ বৰুৱা,শ্ৰীচন্দ্ৰকান্ত বৰা
যুটীয়া সম্পাদক
ৰংপুৰ সাহিত্য সভা।

## ডুনী সাহিত্য সভা

শ্ৰীৰজনীকান্ত শৰ্ম্মা আৰু জনচেৰেক উদ্যোগী লোকৰ চেষ্টাত ডুনী সাহিত্য সভাৰ জন্ম হয়। ১৯৫৭ চনৰ ভিতৰত মুঠ দুখন অধিবেশন সম্পন্ন হয়। ৯ জুনত "নেফা দিবস" পালন কৰি সংশ্লিষ্ট বিভাগীয় কৰ্ত্তৃপক্ষলৈ প্ৰস্তাৱ আদি পঠোৱা হয়। ১২ জুনত কথা-সাহিত্যিক অধ্যক্ষ শ্ৰীযুত ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীক সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয়। সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত আন এখন সভাত কৃতিত্বেৰে বি-এ পাছ কৰা তিনিজনক সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা হয়।

---

# পুথি-পৰিচয়

**(১) প্ৰজাপতিৰ নিৰ্ব্বন্ধ ঃ**

লেখক—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, এম. এ, এ. চি. এচ। প্ৰকাশক—শ্ৰীকৃষ্ণনাথ দাস, গুৱাহাটী, মূল্য—৩৲ টকা।

প্ৰজাপতিৰ নিৰ্ব্বন্ধ দুটা খণ্ডত বিভক্ত; প্ৰথম খণ্ডত ৮ টা আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত ৪ টা গল্প সন্নিবেশ কৰা হৈছে। প্ৰেম, নাৰী সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ্ষণ, বিবাহ, দাম্পত্য সম্ভোগ আদি যৌন সম্পৰ্কীয় ৮ টা প্ৰবন্ধত শ্ৰীবৰুৱাই অনঙ্গদেৱতাৰ বিচিত্ৰ প্ৰভাৱ বৰ্ণনা কৰিছে। ফ্ৰয়েড আদি আধুনিক মনস্তত্ত্ববিদৰ মতে জীৱনৰ সৰু-বৰ প্ৰায়বোৰ ঘটনাৰ মূল প্ৰেৰণা যৌন প্ৰভাৱ। এই যৌন অনুভূতিয়েই পৰিবেশ আৰু শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰভাৱত কেতিয়াবা প্ৰেমত পৰিণত হয় আৰু কেতিয়াবা কেৱল জান্তৱ কামত পৰিণত হয়; কেতিয়াবা 'কামগন্ধহীন' ভগৱৎ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হয়, আৰু কেতিয়াবা বিকৃত-যৌনাচাৰলৈ ( Sex perversion ) অধঃপতিত হয়। এই যৌন প্ৰভাৱে মানৱক মৃত্যুঞ্জয়ী হবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়, আনকালে আকৌ নৰকৰ কীটৰ শাৰীলৈ নমাই নিয়ে। বিভিন্ন প্ৰবন্ধত যৌন-অনুভূতিৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি আৰু লীলা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু ইতিহাসৰ পৰা উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰি শ্ৰীবৰুৱাই মনোগ্ৰাহী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। পুথিখন সমাচাৰ-বহুল কিন্তু ৰম্য-ৰচনাৰ দৰে সুখপাঠ্য। পুথিখনৰ আলোচনা পদ্ধতি লঘু অথচ ৰসাল, তত্ত্বগধুৰ কঠিন আলোচনাৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। আজৰি সময়ত একেধাৰে সাহিত্যৰ সোৱাদ আৰু যৌন জীৱনৰ ঐতিহাসিক অভিব্যক্তিৰ আভাস লাভ কৰাত পুথিখনে পাঠকক সহায় কৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস।

দ্বিতীয় খণ্ডৰ গল্প চাৰিটা প্ৰথম খণ্ডৰ পৰিপূৰক স্বৰূপ; প্ৰথম খণ্ডত কৰা মন্তব্যৰ যেন প্ৰকৃত উদাহৰণ বা দৃষ্টান্তহে। পুথিখনৰ ছপা আৰু কাগজ আদি কাৰ্য্যও চকুত লগা।

**(২) সমালোচনা সাহিত্য ঃ**

লেখক—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, এম. এ, এ. চি. এচ্। প্ৰকাশক—শ্ৰীকৃষ্ণনাথ দাস, গুৱাহাটী, মূল্য—৩৲ টকা।

ন-পুৰণি দহখন গ্ৰন্থৰ সমালোচনা আৰু সমালোচনা তত্ত্বৰ চমু ইতিবৃত্ত, প্ৰকাৰ, লক্ষণ আৰু উদ্দেশ্যৰ আলোচনা থকা আগ-কথাসহ শ্ৰীবৰুৱাৰ 'সমালোচনা সাহিত্য' নামৰ এই পুথিখন অসমীয়া সাহিত্যলৈ নৱতম অৱদান। আগ-কথা স্বৰূপ প্ৰথম অধ্যায়ত সমালোচনাৰ উদ্দেশ্য, লক্ষণ, প্ৰকাৰ আৰু সমালোচকৰ কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কে আলোচনা দাঙি ধৰিছে। সুষ্ঠ সমালোচনাই সাহিত্যৰ উন্নতিত সহায় কৰে, একদেশদৰ্শী সমালোচনাই সাহিত্যক ৰোগক্লিষ্ট কৰি তোলে। শ্ৰীবৰুৱাই সমালোচনা পদ্ধতিৰ সাহিত্যৰ ওপৰত অনুকূল আৰু প্ৰতিকূল প্ৰভাৱ আৰু অন্যান্য প্ৰয়োজনীয় আলোচনা দাঙি ধৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতে ঘাইকৈ পাশ্চাত্য সমালোচক সকলৰ মতামতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। এই অধ্যায়টো তেখেতৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' নামৰ গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা হেঁতেন বেছি খাপ খাই পৰিল হেঁতেন।

পুথিখনত শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য আৰু



নাট, মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় কাব্য, ৰামসৰস্বতীৰ কুলাচল বধ কাব্য, গোপালদেৱৰ জন্মযাত্ৰা নাটক, ভোলানাথ দাসৰ সীতাহৰণ কাব্য, ৰজনী বৰদলৈৰ মিৰি-জীয়ৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ শ্ৰীবৎস-চিন্তাকে আদি কৰি দহখন কাব্য, নাটক আৰু উপন্যাসৰ সমালোচনা দাঙি ধৰিছে। আলোচ্যমান গ্ৰন্থৰ লগত আধাৰ গ্ৰন্থৰ (sources) প্ৰভেদ, সামাজিক প্ৰভাৱ, চৰিত্ৰ চিত্ৰন সম্পৰ্কে লিখকে আলোচনা কৰিছে আৰু কাব্য কেইখনৰ গুণাগুণ উপলব্ধি কৰাত পাঠকক সহায় কৰিছে। লিখকৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল, বক্তব্য বিষয়ক সহজকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে, আলোচনাখিনি পঢ়ি যাওঁতে পাঠকৰ অৱসাদ নাহে। লিখকে আলোচ্যমান গ্ৰন্থকেইখনৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰি তাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস পাঠকক দিবলৈ সক্ষম হৈছে। আমাৰ সাহিত্যত এনে গ্ৰন্থৰ বিশেষ প্ৰয়োজন।

(৩) Indian Literature, vol. I, No. I, ( A Half-yealy Journal )

Publisher—Sahitya Akademi, New Delhi, 1. Annual Subscripition Rs 2·50.

১৯৫৪ চনত সাহিত্য একাডেমি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ দিন ধৰি বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ সংবাদ আৰু ভাৱধাৰা প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে আৰু সাহিত্য একাডেমিৰ উদ্দেশ্য আৰু কাৰ্য্যাৱলী পাঠক-গোষ্ঠীক জনাই থাকিবৰ কাৰণে এখন আলোচনীৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰি অহা হৈছিল। ১৯৫৭ চনৰ অক্টোবৰ মাহত সেই অভাৱ পূৰণ কৰি সাহিত্য একাডেমিৰ মুখপত্ৰ স্বৰূপে 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰে' দেখা দিয়ে। বৰ্ত্তমানে এই আলোচনী বছৰত দুবাৰকৈ উলিয়াবৰ দিহা কৰা হৈছে।

ভাৰতত চৈধ্যটা প্ৰধান ভাষা আৰু সাহিত্য আছে তাৰ বাহিৰেও বহুত সৰু-সুৰা ভাষা-সাহিত্যই নতুনকৈ মূৰ দাঙি উঠিছে। কিন্তু এটা সাহিত্যত কি হৈছে, কেনে ভাৱধাৰা প্ৰকাশ পাইছে সেই কথাত আন সাহিত্যৰ পাঠকবৰ্গ প্ৰায়ে অজ্ঞ। গতিকে বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সাহিত্যামোদী সকলক সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যৰাজিৰ লগত পৰিচয় কৰি দিয়াও সাহিত্য একাডেমিৰ মুখপত্ৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। ভাৰতৰ বাহিৰৰ উন্নতশীল সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ আৰু তেখেতসকলৰ গ্ৰন্থৰাজীৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰা আৰু ভাৱধাৰাৰ আভাস দান কৰাও 'ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচৰ'ৰ অন্যতম উদ্দেশ্য।

বৰ্ত্তমান সংখ্যাত ডাঃ ৰাধাকৃষ্ণনৰ শিখৰ পৱিত্ৰ শাস্ত্ৰ 'আদি-গ্ৰন্থ'ৰ আলোচনা, সোমনাথ মৈত্ৰৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চুটি গল্প সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ, দশম শতিকাৰ জাপানী মহিলা ঔপন্যাসিক মুৰাসাকীৰ 'গেঞ্জিৰ কাহিনী' নামৰ উপন্যাসৰ পৰিচয়, প্ৰসিদ্ধ মালয়ালী কবি ৺বল্লথোলৰ পৰিচয় আৰু তেখেতৰ গ্ৰন্থৰ চমু আভাস, 'বিংশ-শতাব্দীৰ মাৰ্কিন কবিতাৰ ধাৰা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰু যুগোশ্লাভিয়াৰ প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক আইভ এণ্ড্ৰিকৰ চমু আলোচনাত্মক পৰিচয় বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। ওপৰুক্ত প্ৰবন্ধ সমূহৰ বাহিৰেও চৈধ্যটা প্ৰধান সাহিত্যই ১৯৫৬-৫৭ চনত কি কি কৰিলে, কিমান দূৰ আগবাঢ়িল, কি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হ'ল, তাৰ বাৰ্ষিক বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। আলোচনীখনৰ এইটো বিষয়ে পাঠকবৰ্গক বিভিন্ন ভাৰতীয় সাহিত্যত কি কি গ্ৰন্থ ওলাইছে আৰু সাহিত্য কোন পথত আগবাঢ়িছে তাক জানিবলৈ সুবিধা দিব। বৰ্ত্তমান সংখ্যাৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল অসমীয়া সাহিত্যৰ চমু পৰিচয় সহ সাহিত্য একাডেমিৰ দ্বাৰা আয়োজিত হোৱা "ভাৰতীয় পুথি প্ৰদৰ্শনী'ত দেখুৱা অসমীয়া পুথিৰ এটি তালিকা। ৺ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু ৺লক্ষ্মীনাথ

বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিকৃতিয়ে অসমীয়া পুথিৰ তালিকা প্ৰসঙ্গত শোভা পাইছে। আলোচনীখনৰ উদ্দেশ্য সফল হওক, জনসমাজত ইয়াৰ প্ৰচাৰ হওক—এয়ে আমি আশা কৰিলোঁ।

৪। **শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা** ( ২য় সংস্কৰণ ) ঃ

ভূমিকা আৰু অনুবাদ—শ্ৰীৰাধানাথ ফুকন, যোৰহাট।

প্ৰকাশক—শ্ৰীধীৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, গীতাৰ্থী সমাজ, যোৰহাট।

মূল্য—৫্ টকা, পৃষ্ঠা—১১০+৫০৫।

শ্ৰীমদ্ভগবদ্গীতা এখন অদ্বিতীয় ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ। এই শাস্ত্ৰত যেনেকৈ জ্ঞান, কৰ্ম্ম আৰু ভক্তিৰ সমন্বয় হৈছে, তেনেকৈ সাংখ্য, বেদান্ত আৰু যোগ-দৰ্শনৰো সমন্বয় ঘটিছে। কিন্তু সেই বুলি গীতা কোনো সম্প্ৰদায় বিশেষৰ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰ নহয়, নাইবা দাৰ্শনিক মতবাদ স্থাপন কৰা গ্ৰন্থও নহয়। ইয়াৰ সামন্বয়িক সুৰে, যুক্তিপূৰ্ণ তথ্যই সেইকাৰণে সকলোকে আৱেদন কৰে। প্ৰাচীনকালৰ পৰাই ইয়াৰ সমাদৰ। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক কালৰ মহাত্মা গান্ধী, ঋষি অৰবিন্দ, দাৰ্শনিক ৰাধাকৃষ্ণনকে প্ৰমুখ্য কৰি বহু পণ্ডিতে ইয়াৰ ভাষ্য, টীকা আৰু বিচাৰ আলোচনা কৰিছে। অসমতো প্ৰাচীনকালৰ পৰাই এই শাস্ত্ৰই সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। ভট্টদেৱৰ কথা-গীতা, গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পদ-গীতা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। গীতাৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা যম-গীতা, অনুগীতা, ব্ৰহ্মগীতা আদিৰো প্ৰাচীন অসমীয়া অনুবাদ পোৱা গৈছে। গীতা শাস্ত্ৰ চৰ্চ্চাৰ যি ঐতিহ্য অসমত প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে, সেই ঐতিহ্যকেই অব্যাহত ৰাখিছে ফুকন ডাঙৰীয়াৰ গীতা ভাষ্যানুবাদে। প্ৰথম সংস্কৰণতকৈ বৰ্ত্তমানে প্ৰকাশ কৰা দ্বিতীয় সংস্কৰণ ভালেখিনি পৰিবৰ্দ্ধিত আৰু স্থান বিশেষে পৰিশোধিত হৈছে।

ফুকনদেৱে তেখেতৰ বহুমূলীয়া তথ্যপূৰ্ণ দীঘল পাতনিত গীতাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি, গীতাৰ আদৰ্শ আৰু উদ্দেশ্য, গীতাৰ সাৰ্ব্বজনীন আৱেদন আৰু উপদেশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। গীতাৰ সৃষ্টি-তত্ত্ব, যি সৃষ্টিতত্ত্ব সাংখ্য সৃষ্টিতত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হলেও সম্পূৰ্ণ একে নহয়, গীতাৰ বৈদান্তিক দৃষ্টিভঙ্গী, পুৰুষ-প্ৰকৃতি ( ক্ষেত্ৰ-ক্ষেত্ৰজ্ঞ, ক্ষৰ-. অক্ষৰ ), পুৰুষোত্তম আদিৰ লক্ষণ, সগুণ-নিৰ্গুণ উপাসনাৰ আপেক্ষিক সুগমতা, সংস্কাৰ বা লিঙ্গ-দেহৰ স্বৰূপ আদি সকলোবোৰ তত্ত্বৰ সুবোধ আলোচনা ফুকনদেৱৰ পাতনিত আছে। নিষ্কাম কৰ্ম্মই গীতাৰ প্ৰধান প্ৰতিপাদ্য বিষয়। ঈশ্বৰাৰ্পিত নিষ্কাম কৰ্ম্মই জীৱক সংস্কাৰমুক্ত কৰি চৰম পুৰুষাৰ্থ লাভ কৰায়। কিন্তু একে দিনাই জীৱই নিষ্কাম কৰ্ম্ম কৰিব নোৱাৰে, তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন ভক্তিৰ অভ্যাস আৰু দেহাত্মবিবেক জ্ঞান। দেহাত্মবিবেক জ্ঞানেই চৰম জ্ঞান নহয়, কিন্তু চৰম জ্ঞানৰ পূৰ্ব্বাৱস্থা। মোহপ্ৰাপ্ত জীৱই ( অৰ্জ্জুন উপলক্ষ্য মাত্ৰ ) যেতিয়া পুৰুষ-প্ৰকৃতি, ব্যক্ত-অব্যক্ত আৰু দেহ-আত্মাৰ পাৰ্থক্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে তেতিয়া সি ফলত্যাগ কৰি লোক-সংগ্ৰহাৰ্থে কৰ্ম্ম কৰে। সি 'লোকহিতায়' কৰ্ম্ম কৰি নিজেও চৰম শান্তি লাভ কৰে, বিশ্বৰো কল্যাণ সাধন কৰে। ফুকন ডাঙৰীয়াই পাতনিত আৰু মূল পাঠৰ ভাঙনি প্ৰসঙ্গতো সকলো কথা খৰচি মাৰি সহজ ভাৱে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ সাৰাংশ একেলগে আৰু একাদিক্ৰমে সন্নিবেশ কৰাৰ কাৰণে পাঠকৰ পক্ষে এটা দ্ৰুত সৰ্ব্বেক্ষণ ( rapid survey ) লবলৈ সুবিধা হৈছে। ফুকনদেৱে ভাঙনিৰ তলে তলে স্থান



বিশেষে ব্যাখ্যা আৰু বিচাৰো সংযোগ কৰি দি পাঠকক বুজাত সহায় কৰিছে। যি যি শ্লোক শঙ্কৰাচাৰ্য্য আদিয়ে ব্যাখ্যা নকৰি প্ৰক্ষিপ্ত বুলি এৰি গৈছে ফুকনদেৱে পাদ-টোকাত তাৰো উল্লেখ কৰি গৈছে।

ফুকনদেৱে ভাৰতীয় দাৰ্শনিক মতৰ লগত আইনষ্টাইন, ডাৰউইন আদি পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক-সকলৰ মতৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাই পাশ্চাত্য মতাগ্ৰহী-সকলক ভাৰতীয় দাৰ্শনিকতাৰ মূল্য দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ফুকনদেৱৰ বৈজ্ঞানিক বিচাৰে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সত্যতা সম্পৰ্কে সন্দেহবাদী-সকলৰ মনত প্ৰতীতি জন্মাব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অপ্ৰমাদী ভাষ্য-টীকাকাৰসকলৰ মতৰ সহায় লৈছে যদিও আৰু স্থানবিশেষে তেখেতসকলৰ মত উদ্ধৃত কৰি দিছে যদিও য'ত প্ৰয়োজন বোধ কৰিছে তাত ফুকনদেৱে নিজা মত দাঙি ধৰিছে। শঙ্কৰাচাৰ্য্য, শ্ৰীধৰস্বামী, ভট্টদেৱ, শ্ৰীঅৰবিন্দ, লোকমান্য তিলক, সন্তদাস বাবাজী, চক্ৰবৰ্ত্তী ৰাজগোপালাচাৰী আদি প্ৰথিতযশা ভাষ্যকাৰসকলৰ মতামত নিজৰ যুক্তিক সবল কৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে উদ্ধৃত কৰি দিছে যদিও তাৰ দ্বাৰা ফুকনৰ মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই।

ফুকন ডাঙৰীয়াৰ অধ্যৱসায় আৰু পাণ্ডিত্যৰ উপযুক্ত অৰিহণা দিয়া হ'ব যদি অসমীয়া ৰাইজে ইয়াক সমাদৰ কৰে।

৫। **Betrayal of Assam** : by Capt. Satyabrata Lahkar. Rihabari, Gauhati.

কেপ্টেইন লহকৰৰ সৰু ইংৰাজী পুস্তিকাখনত অসমৰ প্ৰতি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ উদাসীন আৰু বিৰূপ মনোভাৱ তীব্ৰ সমালোচনা কৰা হৈছে। পৰিবহন সমস্যা, ঔদ্যোগিক সমস্যা, ভাষা সমস্যা —এইবোৰ বিষয়ত অসম কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ পৰা যথোচিত সুবিচাৰ পোৱা নাই। পুস্তিকাখনত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ এইবোৰ বিষয় লৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি আৰু উদাসীন মনোভাৱৰ কাৰণে আক্ষেপ কৰি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰক সজাগ হবলৈ তীব্ৰভাৱে আহ্বান জনাইছে। পুস্তিকাখনৰ কাগজ আৰু ছপা আশানুৰূপ হোৱা নাই যদিও বহুল প্ৰচাৰ কামনা কৰা হ'ল।

—সম্পাদক

# সম্পাদকীয় দুআষাৰ

**(১) আমাৰ সমবেদনা আৰু শ্ৰদ্ধাঞ্জলি :**

যোৱা কেইমাহত আমি কেবাজনো কীৰ্ত্তিমন্ত পুৰুষ আমাৰ মাজৰপৰা হেৰুৱালো, তেখেতসকলৰ ভিতৰত কেন্দ্ৰীয় শিক্ষামন্ত্ৰী মৌলানা আবুল কালাম আজাদ আৰু অসমৰ ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। স্বাধীনতা যুদ্ধৰ সুদক্ষ নেতা, ইচলাম দৰ্শনত অগাধ পণ্ডিত, সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক আৰু বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ ৺মৌলানা আজাদৰ মৃত্যুত কেৱল ভাৰতৰে ক্ষতি হোৱা বুলি কলে তেখেতৰ প্ৰভাৱৰ সীমা ঠেকাই পেলোৱা হব। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ, অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ অপূৰ্ব্ব সামঞ্জস্যিক ব্যক্তিত্ব আছিল মৌলানা আজাদৰ। এনে ব্যক্তিত্বসম্পন্ন লোক ভাৰতত বেগেতে আবিৰ্ভাৱ হব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। সাহিত্য সভাৰ তৰফৰ পৰা আমি স্বৰ্গগত আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰোঁ।

ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমৰ চিকিৎসা আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সমানেই প্ৰসিদ্ধি আৰু প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। প্ৰৌঢ় অৱস্থাত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নামি এজন বিশিষ্ট কথা-শিল্পী ৰূপে তেখেতে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ৺বৰুৱাৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ বিশেষত্ব হ'ল তেখেতৰ সহানুভূতিশীল হৃদয় আৰু প্ৰগতিশীল মন। বয়সত প্ৰৌঢ় হলেও নতুনক গ্ৰহণ কৰিব পৰা ক্ষমতা তেখেতৰ আছিল, মন সংস্কাৰমুক্ত আছিল। গাৱঁৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলাত, গাৱঁৰ বিভিন্ন টাইপৰ চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰাত ৺বৰুৱাই বিশেষ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কুসংস্কাৰেৰে আচ্ছন্ন অস্বাস্থ্যকৰ গাৱঁলীয়া পৰিবেশ যেনেকৈ তেখেতৰ দৃষ্টিত পৰিছিল তেনেকৈ উজ্জ্বল দিশটোৰ প্ৰতিও সমানেই দৃষ্টিপাত কৰিছিল। প্ৰৌঢ় বয়সত নগৰীয়া পৰিবেশত থাকি সহানুভূতিশীল দৃষ্টিৰে লৰালি কালৰ গাওঁখনৰ কথা আৰু দৃশ্যাৱলীলৈ উভতি চাইছিল। সেই দৃষ্টি আছিল সমালোচনা-মূলক কিন্তু স্নেহসিক্ত। ৺বৰুৱাৰ স্বৰ্গগত আত্মাৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগবঢ়ালোঁ।

**(২) অসমীয়া সাহিত্য আৰু কাছাৰ জিলা :**

কাছাৰ অঞ্চলৰ লগত আমাৰ অৰ্থাৎ অসম-উপত্যকাবাসীৰ সম্পৰ্ক আজিৰ নহয়, শ শ বছৰ ধৰি ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক সম্পৰ্ক চলি আহিছে। বৃটিছ ৰাজত্বৰ লগে লগে কাছাৰ জিলাত বহিৰাগতৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি পোৱাত আৰু খিলঞ্জীয়া লোকসকল শিক্ষা-দীক্ষাই পাছ পৰি ৰোৱাত সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদান নোহোৱা হয়। যি কছাৰি জাতিৰ পৰা কাছাৰ নামৰ সৃষ্টি হৈছে, সেই কছাৰি জাতিৰ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ অৱদান লেখত লবলগীয়া। মহাকবি মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণ আৰু ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে নাৰদীয় পুৰাণ কছাৰি ৰজাৰ আমোলত ৰচনা কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ দিনত মাইবং আৰু খাচ-পুৰৰ লগত গড়গাওঁ আৰু ৰংপুৰৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। ডিমাপুৰ, মাইবং আৰু খাচপুৰত যি সভ্যতা গঢ়ি উঠিছিল সেই সভ্যতা অসমীয়া সভ্যতাৰে অঙ্গস্বৰূপ। ডেৰচুং, শত্ৰুদমন, তাম্ৰধ্বজ, চন্দ্ৰপ্ৰভা, নিৰ্ভয়নাৰায়ণ আদি কছাৰি ৰজাসকল অসমৰ বুৰঞ্জীত সুপৰিচিত আৰু তেখেতসকলৰ দিনত কাছাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বহিৰ্ভূত স্থান



নাছিল। কাছাৰৰ স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ কাৰণে শেষ চেষ্টা দিয়া মহাবীৰ তুলাৰাম সেনা-পতিক আমি অসমৰ জাতীয় বীৰ বুলি মানো। কিন্তু বৃটিছ ৰাজত্বত কাছাৰ অসমৰে জিলা বিশেষ হলেও ঐতিহ্যৰ ধাৰাটো ব্যহত হয়, ফলত কাছাৰ-বাসী অসমীয়াৰ বুকৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ নানা কাৰণত বাধ্য হৈ পৰে। আনকি মানৰ দিনত উজনি আৰু মধ্য অসমৰ পৰা উঠি যোৱা অসমীয়া লোকসকলেও অসমীয়া ভাষাৰ বোৱঁতী সুঁতিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ নিজৰ ভাষা পাহৰি যোৱাৰ দৰে হৈছিল। আজি কেইবছৰ মানৰ পৰা কাছাৰত নৱ-জাগৰণে দেখা দিছে, অসমীয়াৰ লগত পুনৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰিবলৈ তেওঁলোক উৎসুক। সেইকাৰণে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰয়োজন। সাহিত্য সভাই এই ক্ষেত্ৰত কিছু কৰিছে যদিও পৰ্য্যাপ্ত পুজীৰ অভাৱত যিমান কৰিব লাগিছিল সিমান হয়তো কৰিব পৰা নাই। এই প্ৰসঙ্গত আৰু এটা কথা কোৱাও প্ৰয়োজন যে যিসকলৰ মাতৃভাষা বঙলা তেওঁলোকৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য জাপি দিয়াৰ প্ৰশ্ন নুঠে, কিন্তু একে ৰাজ্যৰ বাসিন্দা হিচাপে পাৰস্পৰিক ভাষা সংস্কৃতিৰ লগত পৰিচয় হোৱা প্ৰত্যেকৰ প্ৰয়োজন। শিলচৰ, হাইলাকান্দি আদি ঠাইত অসমীয়া পুথিৰ ভাল লাইব্ৰেৰী থকা প্ৰয়োজন। শিলচৰত বহা কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সদস্যসকল আৰু স্থানীয় ভদ্ৰলোক সকলৰ মাজত হোৱা এখন সম্প্ৰীতিসূচক মেলত এনে লাইব্ৰেৰী আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানৰ সুবিধা থকাটো বাঞ্ছনীয় বুলি সকলোৱে মত প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু যথেষ্ট পুজী নহলে সাহিত্য সভাই অকলে ইমানখিনি কৰিব নোৱাৰে। আমি এই প্ৰসঙ্গত অসম চৰকাৰ আৰু ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ।

**(৩) তিনিচুকীয়া অধিৱেশন :**

অসম সাহিত্য সভাৰ ষড়বিংশ অধিৱেশন তিনিচুকীয়াত প্ৰবীণ সাহিত্যিক পদ্মধৰ চলিহাৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত হয়। শ্ৰীচলিহাৰ উপদেশ আৰু নেতৃত্বত নতুন কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিয়ে সাহিত্য সভাৰ মান আৰু গৌৰৱ বৃদ্ধি কৰি অসমৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিমূলক সমস্যাৱলী সমাধানৰ পথত যাতে আগবাঢ়িবলৈ সক্ষম হয় তাকে আমি আন্তৰিকভাৱে কামনা কৰিলো।

**(৪) আকাশ-বাণী, গুৱাহাটী-ছিলং কেন্দ্ৰ :**

আজি কিছুদিন ধৰি আকাশ-বাণী, গুৱাহাটী-ছিলং কেন্দ্ৰৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ কাগজে-পত্ৰই প্ৰকাশ হৈ আছে। অসমীয়া কৰ্ম্মচাৰীৰ প্ৰতি অবিচাৰ, অসমীয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে স্থান বিশেষে হিন্দীক প্ৰচাৰৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰা, সৰ্ব্ব-ভাৰতীয় নাট-গীত প্ৰচাৰত অসমীয়া সাহিত্যক অৱহেলা কৰা, ইত্যাদি। বাগানৰ বনুৱাবোৰৰ কাৰণে বিশেষ কাৰ্য্যসূচী লোৱা হৈছে, কিন্তু তাত প্ৰচাৰৰ মাধ্যমস্বৰূপে লোৱা হৈছে হিন্দীক। বাগানৰ শতকৰা ৮০ জন বনুৱাই হিন্দী ভাষা-ভাষী নহয়, বেছিভাগেই কোল, মুণ্ডা, ছাওতাল আৰু তেলেঙ্গা। সিহঁতৰ সৰহ ভাগেই বিশুদ্ধ অসমীয়া নাজানিলেও অসমীয়া বুজে আৰু কব পাৰে। প্ৰাক্তন বনুৱাসকলো সেই অসমীয়াৰ লগত প্ৰায় মিলি গৈছে। তেনেস্থলত অসমীয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে হিন্দীক প্ৰচাৰৰ মাধ্যমৰূপে লোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই ; উৎকট হিন্দী প্ৰচাৰৰ চেষ্টা আৰু অসমীয়া আৰু বনুৱা শ্ৰেণীৰ মাজত বিভেদ সৃষ্টিকাৰী প্ৰয়াসৰ বাহিৰে ই আন একো নহয়।

জনজাতীয়সকলক উদ্দেশ কৰি যি প্ৰচাৰ কৰা হয় তাৰ মাধ্যম হয় জনজাতীয় ভাষা হব লাগিব নহয় অসমীয়া হব লাগিব, হিন্দী হোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই। এই অসমীয়া-বিদ্বেষী অপচেষ্টা কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ অনুসৃত নে বৰ্ত্তমান ডিৰেক্টৰৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ প্ৰীতিভাজন হবলৈ কৰা স্বেচ্ছা-কৃত কৰ্ম্ম আমি কব নোৱাৰো। কিন্তু এনে ভেদ-নীতিৰ পৰা অসমক দুৰ্ব্বল কৰাহে হ'ব সেইটো ধ্ৰুব সত্য। বিভিন্ন উপজাতি আৰু জনজাতিৰ মাজত পৃথক মনোভাব সৃষ্টি কৰি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ তথা আকাশবাণীয়ে আত্মঘাতী নীতি অনুসৰণ কৰিছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

সৰ্ব্বভাৰতীয় প্ৰচাৰৰ (অখিল-ভাৰতীয় কাৰ্য্য-ক্ৰম) কাৰণে আজিলৈকে মাত্ৰ এখন অসমীয়া নাটক লোৱা হৈছে। অসমীয়া নাটক আৰু নাই নেকি? অন্য ৰাজ্যৰ যিবোৰ নাটক প্ৰচাৰ কৰা হৈছে সেইবোৰত আমি অসমীয়া নাটতকৈ উৎকৃষ্ট একো বিশেষ গুণ দেখা নাই। আকৌ অন্য কেন্দ্ৰৰ তুলনাত গুৱাহাটী-ছিলং কেন্দ্ৰৰ আৰ্টিষ্টক কম অৰিহণা দিয়া হয় কিয়? অসমীয়ালৈ অন্য ভাষাৰ নাটক অনুবাদ বা ছায়া-নুবাদ কৰিলে দিয়া হয় ৫০৲, কিন্তু আমি অন্য কেন্দ্ৰত ১০০৲ দিয়া হয় বুলি শুনো। যদি সেই কথা সঁচা হয় তেন্তে তাৰ কাৰণ কি? গুৱাহাটী-ছিলং কেন্দ্ৰৰ ডিৰেক্টৰে ইয়াৰ উচিত উত্তৰ দিব বুলি আশা কৰিলো।

---

## পত্ৰিকাৰ নিয়মাৱলী

১। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা বছেৰেকত তিনিখন ওলাব। সাধাৰণতে সকলো গ্ৰাহকে প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা কাকত পাব, যেতিয়াই গ্ৰাহক হওক।

২। ইয়াৰ বছেৰেকীয়া বৰঙণি ৪৲ আগ ধৰি দিব লাগে। প্ৰতি সংখ্যাৰ বেচ ডেৰ টকা। সাহিত্য সভাৰ সভ্যৰ কাৰণে বছেৰেকীয়া বৰঙণি ৩৲।

৩। ইয়াত প্ৰকাশ কৰিবলৈ পঠোৱা প্ৰবন্ধ আদি (যোড়শ বছৰৰ কাৰণে) এপিঠিত, ফটফটীয়াকৈ লিখি, "ডাঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, বিহাবাৰী গুৱাহাটী" এই ঠিকনাত পঠাব। সকলো টকা-কড়ি আৰু কাকত সম্পৰ্কে চিঠি-পত্ৰ "শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সহকাৰী সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট" এই ঠিকনাত পঠাব।

৪। অমনোনীত প্ৰবন্ধ ঘূৰাই পঠোৱা আৰু সেই প্ৰসঙ্গৰ কোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া নহয়।

৫। মৌলিক আলোচনা, অনুসন্ধান আদিৰ গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধইহে ইয়াত ঠাই পাব।

## জাননীৰ নিৰিখ

| | | |
|---|---|---|
| এপিঠিত | ৪০৲ | ( প্ৰতি সংখ্যাত ) |
| আধা পিঠিত | ২২৲ | ( „ „ ) |
| সিকি পিঠিত | ১২৲ | ( „ „ ) |
| বেটুপাতৰ ৩য় পিঠিত | ৪৫৲ | ( „ „ ) |
| বেটুপাতৰ ৪ৰ্থ পিঠিত | ৫০৲ | ( „ „ ) |

**শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী**
সহকাৰী সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
যোৰহাট

# অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত পুথি

**অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী** ( প্ৰথম ভাগ )—অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম বাৰজন সভাপতিৰ (৺পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, কালিৰাম মেধি, অমৃতভূষণ দেৱ অধিকাৰী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, তৰুণৰাম ফুকন, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীমফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা ) বহুমূলীয়া আৰু তথ্যপূৰ্ণ অভিভাষণ আৰু তেওঁলোকৰ চমু চিনাকি এই গ্ৰন্থত পাব। সাহিত্য সভাৰ পুৰণি বিষয়-ববীয়াসকলৰ তালিকা আদিয়েও পুথিৰ মূল্য বঢ়াইছে! বেচ ৮৲ টকা (সভাৰ সভাৰ কাৰণে ৬৲ টকা)।

**অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী** ( দ্বিতীয় ভাগ )—অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশনৰ পৰা পঞ্চবিংশ অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ( ৺নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, ৺আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, শ্ৰীৰঘুনাথ চৌধাৰী, শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ডঃ ময়িদুল ইচলাম বৰা, শ্ৰীনীলমণি ফুকন, শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱী, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা ) অভিভাষণলৈকে ১৩ খন বহুমূলীয়া আৰু তথ্যপূৰ্ণ ভাষণ আৰু তেওঁলোকৰ চমু চিনাকি। বেচ ৮৲ ( সভ্যৰ কাৰণে ৬৲ ), দুয়োখন একেলগে নিলে সভ্যৰ বাবে ১০৲ টকা।

**অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী** ( প্ৰথম ভাগ )—অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশনৰ সভানেত্ৰী শ্ৰীযুতা নলিনীবালা দেৱী, অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰীযুত ৰাধানাথ ফুকন, বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি শ্ৰীযুত সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, বিজ্ঞান শাখাৰ সভাপতি ডঃ হিৰণ্যচন্দ্ৰ ভূঞাৰ অভিভাষণ আৰু প্ৰধান সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন আদি একেলগে সঙ্কলিত মূল্যবান বছেৰেকীয়া সংগ্ৰহ। বেচ ২৲ টকা ( সভ্যৰ কাৰণে এটকা )।

**অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী** (দ্বিতীয় ভাগ)—অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্ব্বিংশ অধিবেশনৰ সভাপতি শ্ৰীযুত যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি ন্যায়াধীশ শ্ৰীযুত হলীৰাম ডেকা, বিজ্ঞান শাখাৰ সভাপতি ডঃ ৰোহিণীকান্ত বৰুৱা, বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰধান সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন আদি একেলগে সঙ্কলিত বছেৰেকীয়া সংগ্ৰহ। বেচ ২৲ টকা, ( সভ্যৰ কাৰণে আধা )।

**শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ**—ৰলোৰাম দ্বিজ ৰচিত। শ্ৰীশ্ৰীনৰদেৱ গ্ৰন্থাৱলীৰ ৩য় গ্ৰন্থ। বেচ এটকা ( সভ্যৰ কাৰণে আধা )।

**সাত্বত তন্ত্ৰ**—ভাগৱতী মিশ্ৰ বিৰচিত। শ্ৰীশ্ৰীনৰদেৱ গ্ৰন্থাৱলীৰ ৪ৰ্থ গ্ৰন্থ। বেচ দহ অনা ( সভ্যৰ কাৰণে আধা )।

**লৱ-কুশৰ যুদ্ধ** ( সচিত্ৰ )—হৰিবৰ বিপ্ৰ ৰচিত। শ্ৰীশ্ৰীনৰদেৱ গ্ৰন্থাৱলীৰ ৫ম গ্ৰন্থ। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। বেচ দুটকা ( সভ্যৰ কাৰণে আধা )।

**বুৰঞ্জীমূলক প্ৰৱন্ধৰ তালিকা** ( প্ৰথম ভাগ )—১৮৪৬ চনৰপৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈকে অসমীয়া আলোচনীত প্ৰকাশিত বুৰঞ্জীমূলক প্ৰৱন্ধৰ তালিকা। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত। বেচ দুটকা ( সভ্যৰ কাৰণে আধা )।

**শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ** ( ৰমাকান্ত দ্বিজ ৰচিত )—শ্ৰীশ্ৰীনৰদেৱ গ্ৰন্থাৱলীৰ ২য় গ্ৰন্থ। ( নতুন প্ৰকাশ, ১৯৫৬ চন )। বেচ বাৰ অনা। ( সভ্যৰ কাৰণে ।৵০ ) ডাক খৰচ সুকীয়া।

শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
সহকাৰী সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

অসম সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা কলিকতা ৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট
নৱজীৱন প্ৰেছৰপৰা মুদ্ৰিত আৰু যোৰহাট কাৰ্য্যালয়ৰপৰা প্ৰকাশিত হল।