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 Saāhaitaya Sabhaā Pataraika	
Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat -
Year: 1958 (1880 Sak)	Edition:
Size: 24 cms. 64+68+64 pages	Genre: Magazine
Volumes: 17 — 3 issues	Condition of the original: good.
Remarks: illus — 1st vol. 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

সপ্তদশ বছৰ ॥ ॥ তৃতীয় সংখ্যা

সম্পাদক—শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

অসম সাহিত্য সভা

কমলাদেৱী ন্যাস সমিতি

শিশু-সাহিত্য বিষয়ক পুথিৰ বাবে বঁটা

জাননী

অসম সাহিত্য সভাৰ কমলাদেৱী ন্যাস সমিতিৰ জৰিয়তে "বিজ্ঞানৰ কথা" নাম দি, শিশুৰ উপযোগীকৈ তলত দিয়া মতে বৈজ্ঞানিক তত্ত্বমূলক পুথি ৰচনাৰ বাবে আহ্বান জনোৱা হৈছে। পুথি গাইগুটীয়া বা যুটীয়াকৈও লিখিব পাৰিব। ৰচনাসমূহ বিশেষজ্ঞৰ হতুৱাই পৰীক্ষা কৰোৱাই শ্ৰেষ্ঠজনক নগদ ৩০০৲ (তিনিশ টকা) বঁটা আৰু মুঠ দুশ টকা দামৰ ছপা হোৱা কিতাপ দান দিয়া হ'ব। এই পুথিৰ ছপা, বিতৰণ আদিৰ কৰ্ত্তৃত্ব আৰু দায়িত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে অসম সাহিত্য সভাৰ হাতত থাকিব।

বঁটাৰ বাবে অহা পুথি, অহা ১৫ ডিচেম্বৰ, ১৯৫৯ তাৰিখৰ ভিতৰত আমাৰ হাতত পৰিবহি লাগিব।

"বিজ্ঞানৰ কথা"ৰ বিষয় সমূহ :—

১। **যান-বাহন**—(ক) ৰেল-গাড়ী (খ) জাহাজ (গ) মটৰ-গাড়ী (গ) উৰা-জাহাজ।
২। **ডাক-তাঁৰ বিভাগ**—(ক) ডাক (খ) টেলিগ্ৰাফ (গ) টেলিফোন।
৩। **অনাতাঁৰ**—(ক) ৰেডিঅ' (খ) বোলছবি (গ) টেলিভিছ্ন।
৪। **আণৱিক শক্তি**।
৫। **জল-বিদ্যুৎ**।
৬। **ছপাখানা**—(ক) টাইপ-ৰাইটিং (খ) ছৰ্ট-হেণ্ড।
৭। **চিকিৎসা-বিজ্ঞানৰ মূল কথা**—(ক) আধুনিক আৱিষ্কাৰ (খ) স্বাস্থ্য-প্ৰাণ।

(স্বাঃ) যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা,
যোৰহাট

সূচী পত্ৰ

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
১। সাহিত্যত গুণ আৰু ৰীতি	শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী	১
২। নয় আৰু বামানয়	শ্ৰীসদানন্দ চলিহা	৪
৩। ওজাপালিৰ গীত আৰু দেৱ দেৱীৰ পূজা	শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা এম, এ	৭
৪। "জোনাকী" যুগ	শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা	১৪
৫। শৰৎ গোস্বামীৰ চুটি গল্প	শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্ম্মা	১৭
৬। স্বৰ্গীয় জিতেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস (হাবা বাবু)	শ্ৰীনকুল চন্দ্ৰ ভূঞা	২৩
৭। হাইনৰিখ হাইনে (১৭৯৭-১৮৫৬)	শ্ৰীপ্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী	২৬
৮। অসমৰ জনবিশ্বাসত কুকুৰা চৰাই	শ্ৰীবিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা	২৯
৯। যদুমণি দেৱৰ গীত (শেষ অংশ)	শ্ৰীকুমুদ চন্দ্ৰ মহন্ত বি, টি	৩৬
১০। টাই ভাষা	শ্ৰীভুলেশ্বৰ কোঁৱৰ	৩৯
১১। অসমীয়া সাহিত্যত শৰৎ	শ্ৰীনৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা এম, এ	৪৭
১২। হাতীশালৰ শব্দ আৰু গীত	শ্ৰীকমল হাজৰিকা	৫২
১৩। সাহিত্য সভাৰ সংবাদ	শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা	৫৭
১৪। পুথি পৰিচয়		৫৯
১৫। সম্পাদকীয় মন্তব্য		৬২
১৬। পৰিশিষ্ট		৬৪

৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন
জন্ম —১৮২৯খৃঃ, মৃত্যু —১৮৫৯

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

১৭শ বছৰ | পুহ—চ'ত | তৃতীয় সংখ্যা

সাহিত্যত গুণ আৰু ৰীতি

(প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে)

শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী

সংস্কৃত কাব্য-নাটক আদিৰ ৰচনাৰ লগে লগেই কাব্য সমীক্ষা পদ্ধতিৰো উদ্ভৱ হৈছিল। কাব্য সমীক্ষাৰ প্ৰথম আচাৰ্য্য ভৰত মুনি। যদিও আচাৰ্য্য ভৰতে সামগ্ৰিক-ভাৱে কাব্যৰ বহুকালৰ পৰা আলোচনা কৰিছে, তথাপি নাটকক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত বাবেই ভৰত মুনিৰ গ্ৰন্থক নাট্যশাস্ত্ৰ বোলা হয়। ভৰতৰ পিছৰ সকলোবোৰ কাব্য সমীক্ষাকাৰক ভৰতৰ ওচৰত ঋণী। তেওঁলোকে বেলেগ বেলেগ দৃষ্টি ভঙ্গীৰে কাব্য সমীক্ষা কৰিলেও তেওঁলোকক আলঙ্কাৰিক আৰু তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থক অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ নামে জনা যায়। স্বৰূপাৰ্থত বহুতেই অলঙ্কাৰক প্ৰাধান্য দিয়া নাই।

কাব্যৰ কেন্দ্ৰস্থ বস্তু, প্ৰাণ শক্তি বা আত্মাৰ সম্পৰ্কে আলঙ্কাৰিক সকলৰ মত একে নহয়। ৰস, ৰীতি, অলঙ্কাৰ, ৰামনীয়কতা ইত্যাদিবোৰক কাব্যৰ প্ৰাণ শক্তি বা আত্মা ৰূপে বিভিন্ন আচাৰ্য্যই ব্যাখ্যা কৰিছে যদিও প্ৰায় সকলো-বেই ৰসৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰা নাই।

ৰস অনুভৱ বেদ্য আৰু অলঙ্কাৰ বুদ্ধি বেদ্য। গুণ আৰু ৰীতি কেৱল অনুভৱ বেদ্যও নহয়, বুদ্ধি-বেদ্যও নহয়।

সাধাৰণ অৰ্থত বুজা যায় গুণে কোনো বস্তুক (ধৰ্ম্মীক) আশ্ৰয় কৰি থাকি তাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। যেনে দয়া গুণে এজন মানুহক আশ্ৰয় কৰি থাকি তেওঁৰ ঔদাৰ্য্য, কাৰুণ্য আদি প্ৰকাশ কৰে। সেইদৰে শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য গুণে প্ৰকাশ কৰে শাৰীৰিক উৎকৰ্ষ। কিন্তু দয়াৰ আধাৰ আৰু শৌৰ্য্যৰ আধাৰ জানো একে? দয়া যদি আত্মাৰ গুণ, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য শৰীৰৰ গুণ। আনহাতে আকৌ দেখা যায়, শৰীৰৰ গুণ হলেও কেৱল শৰীৰক আশ্ৰয় কৰি শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য প্ৰকাশ নহয়। গতিকে শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যও গৌণভাৱে প্ৰাণৰে ধৰ্ম্ম। মানৱৰ গুণে যনেকৈ আত্মাৰ স্ফুৰণ কৰে, তেনেকৈ সাহিত্যৰ গুণেও সাহিত্যৰ স্ফুৰণ কৰে। কিন্তু প্ৰশ্ন হৈছে— সাহিত্যৰ গুণ কিহত আশ্ৰয় কৰি থাকে— অৱয়ৱত নে আত্মাত? দ্বিতীয় প্ৰশ্ন লগতে আহে—কাব্যৰ আত্মাৰূপে ধৰা যাব কাক? ৰস, ৰীতি নে অলঙ্কাৰ?

কবিৰাজ বিশ্বনাথৰ দৰে স্পষ্টভাষাৰে "বাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্" বুলি ৰসকে কাব্যৰ আত্মা-ৰূপে উক্তি নকৰিলেও ধ্বনিকাৰ আদি বহুত প্ৰাচীন আচাৰ্য্যই ৰসকে কাব্যত শীৰ্ষস্থান দিছে অৰ্থাৎ ৰসক কাব্যৰ প্ৰাণশক্তি ৰূপে ব্যাখ্যা কৰিছে। গতিকে তেওঁলোকৰ মতেও মাধুৰ্য্য ওজঃ আৰু প্ৰসাদ এই তিনিটা গুণে ৰসকে আশ্ৰয় কৰি থাকে— অৰ্থাৎ গুণ ৰসৰে ধৰ্ম্ম।

" তমৰ্থ মৱলম্বন্তে যেঽঙ্গিনং তে গুণাঃ স্মৃতাঃ।" ধ্বন্যালোক ২।৬

(অঙ্গী অৰ্থাৎ প্ৰধানক (ৰস) আশ্ৰয় কৰি সততে সেই অৰ্থ (ৰসৰ অৰ্থ) প্ৰকাশক বিলাকেই গুণ।)

কাব্য প্ৰকাশকাৰ মম্মটভট্টই কথাষাৰ প্ৰাঞ্জল ভাৱে কৈছে—

"যে ৰসস্যাঙ্গিনো ধৰ্ম্মাঃ শৌৰ্য্যাদয় ইবাত্মনঃ।
উৎকৰ্ষ হেতৱস্তে স্যুৰচল স্থিতয়ো গুণাঃ ।"

(আত্মাৰ গুণ শৌৰ্য্য বীৰ্য্যাদিয়ে যেনেকৈ আত্মাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে, ঠিক তেনেকৈয়ে কাব্যৰ যাই বস্তু ৰসৰ ধৰ্ম্মৰূপে থকা গুণসমূহে কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে।)

ধৰ্ম্মী (ৰস) দেখিয়া সহৃদয়হৃদয়ৰেদ্য তাক আশ্ৰয় কৰি থকা ধৰ্ম্ম গুণো তেনে হোৱা স্বাভাৱিক। কিন্তু ৰসানুভূতি নিৰপেক্ষভাৱেও মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদৰ জ্ঞান জন্মে। কেনেকৈ? বৰ্ণ, শব্দ, ৰচনা আদিৰ দ্বাৰা। গতিকে বৰ্ণ, শব্দ আৰু ৰচনাই মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদক প্ৰকাশ কৰে।

এতিয়া চমুকৈ ইয়াকে ক'ব পাৰি যে গুণ তিনিটা মুখ্যভাৱে ৰসৰ ধৰ্ম্ম আৰু বৰ্ণ-ৰচনা আদিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ হয় বাবে গৌণৰূপে তাৰো ধৰ্ম্ম।

ৰসৰ ধৰ্ম্ম গুণে ৰসানুভৱত কেনেকৈ সহায় কৰে? পূৰ্ব্বাচাৰ্য্যসকলে কয় ৰসানুভৱত চিত্তৰ ব্যাপ্তি ঘটে। চিত্তৰ ব্যাপ্তি আকৌ তিনি প্ৰকাৰে ঘটা সম্ভৱ—দ্ৰৱীভূত, দীপ্ত আৰু বিক্ষেপিত। মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ এই গুণ তিনিটাই ক্ৰমে চিত্ত দ্ৰৱীভূত হোৱাত, দীপ্ত হোৱাত আৰু বিক্ষেপিত হোৱাত সহায় কৰে; গতিকে গুণ ৰসানুভৱৰ সহায়ক। (১)

মাধুৰ্য্য গুণ কিছুমান বৰ্ণৰ সংযোগত আৰু শব্দ চয়নত প্ৰকাশ হয়। আলঙ্কাৰিকসকলে ইয়াৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিছে। টবৰ্গৰ বাহিৰে অন্য বৰ্গৰ বৰ্ণৰ লগত পঞ্চম বৰ্ণৰ (ঙ,ঞ,ণ,ন,ম) সংযোগত, বিকল্প উচ্চাৰণ থকা বৰ্ণৰ বৰ্জ্জনত আৰু দীঘলীয়া সমাস নথকা পদৰ প্ৰয়োগত মাধুৰ্য্য ব্যঞ্জিত হয়। (সংস্কৃত সাহিত্যত অনুস্বাৰ আৰু বিসৰ্গৰ বিশিষ্ট স্থান আছে, কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত অনুস্বাৰ বিসৰ্গৰ প্ৰয়োগ বিৰল বাবে সেই বিষয়ৰ উল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন।)

"কনক কিঙ্কিণি ধ্বনি ঝলকে মঞ্জীৰ মণি
দোলে হৃদয়ে হেম মালা।
চঞ্চল-লোচন-মন হেৰয় ৰমণী ঘন
হৰি বয়ন বৰ বালা॥
সখীসব সঙ্গে খেলে যৈচন নক্ষত্ৰ মেলে
সুচান্দ চান্দক কলা শোহে।
ৰূপ ৰুক্মিণীকেৰি ৰাজ সমাজে হেৰি
পৰল সবহি মন মোহে॥

এই তুফাকি কথাত যদিও অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ আছে যদিও 'কিঙ্কিণি' 'চঞ্চল' 'মঞ্জীৰ' 'সুচান্দ' আদি পদসমূহত ক্ৰমে কবৰ্গ, চবৰ্গ, আৰু তবৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণযুক্ত হোৱাত, আকৌ 'চঞ্চল লোচন' 'হৰিবয়ন' আদিত চুটি সমাসে অপ্ৰাসিদ্ধ জন্মাৱাত মাধুৰ্য্য গুণ ব্যঞ্জিত হৈছে। গতিকে উক্ত বৰ্ণনা শৃঙ্গাৰ আৰু শান্ত ৰসৰ পৰিপুষ্টি সাধক। কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে'তে অনুপ্ৰাস তাতে মাধুৰ্য্য গুণ নাথাকে।

ওজ—ওজঃ গুণ কেনেকৈ ব্যঞ্জিত হয় সেই বিষয়েও আলঙ্কাৰিকে সূক্ষ্ম বিচাৰ কৰি দীঘলীয়া বিৱৰণ দিছে। বৰ্গৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় বৰ্ণৰ লগত দ্বিতীয় আৰু চতুৰ্থ বৰ্ণ যোগ হৈ নিষ্পন্ন হোৱা শব্দ 'ৰ-কাৰ' যুক্ত শব্দ, ট,ঠ,ড,ঢ,শ,ষ আদি কিছুমান বৰ্ণযুক্ত শব্দ আৰু দীৰ্ঘসমাসযুক্ত পদৰ সমাৱেশত ওজঃ গুণ ব্যঞ্জিত হয়। যেনে—
"ঠাট প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি গিৰি গৰ গৰ পদভাৰে।
চৌপাশে বেঢ়ল লঙ্কা, শ্ৰৱণে জনময় শঙ্কা
ধৰাধৰ থৰ থৰ জটাধৰ তৰসি প্ৰকম্পে॥"
"দশন প্ৰকটি ছাটি কৰন্ত চপাটি।
ক্ৰোধে যেন উফৰি ফুৰয় কিৰিস্মতি॥"
ইয়াত ওজঃ গুণ প্ৰকাশ হোৱাত শব্দ আৰু ৰচনাই সহায় কৰিছে।

---

(১) ৰস যাইকৈ ন টা। এই ন টা ৰসৰ ভিতৰত শৃঙ্গাৰ, কৰুণ আৰু শান্তৰসত চিত্ত দ্ৰৱীভূত হয়; বীৰ, বীভৎস আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসত চিত্ত দীপ্ত হয়; হাস্য, অদ্ভুত আৰু ভয়ানক ৰসত চিত্ত বিক্ষেপিত হয়। সেইকাৰণে মাধুৰ্য্য গুণে (চিত্তৰ দ্ৰাৱক বাবে) শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, শান্ত ৰসৰ, ওজঃ গুণে (চিত্তৰ দীপ্তি কাৰক বাবে) বীৰ, বীভৎস, ৰৌদ্ৰ ৰসৰ, প্ৰসাদ গুণে (চিত্তৰ বিক্ষেপক বাবে) হাস্য, অদ্ভুত আৰু ভয়ানক ৰসৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰে। এই সম্পৰ্কত আৰু দীঘলীয়া বিভাগ আৰু সমন্বয় আছে।

প্ৰসাদ—কাব্য-সাহিত্যৰ যি গুণে পঢ়াৰ লগে লগেই মন আকৃষ্ট কৰে (চিত্তৰ ব্যাপ্তি ঘটায়) সেয়ে প্ৰসাদ গুণ। সকলো ৰসতে এই গুণ থাকিব লাগে আৰু থাকিব পাৰে; ধৰা বস্তু ভাগ-মতে হাস্য-অদ্ভুত-ভয়ানক আদি ৰসৰ ই সহায়ক।

কেনে শব্দ আৰু ৰচনাৰ দ্বাৰা এই গুণ প্ৰকাশ হয় তাক হিচাব কৰি বা বুজাই কোৱা টান। সহৃদয়ৰ হৃদয়েই হব ইয়াৰ তুলাদণ্ড। মুঠতে কম পৰিমাণে ওজঃ আৰু বেছি পৰিমাণে মাধুৰ্য্যৰ সংমিশ্ৰণত প্ৰসাদ গুণ ব্যক্ত হয়।

"যশোদা দেখন্তে পাছে গৰ্ভ্ভতে জগৎ।
দশোদিশ আকাশ নক্ষত্ৰ গ্ৰহ যত॥
চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য বায়ু-বহ্নি পৰ্ব্বত সাগৰ।
সমস্ত পৃথিবী আছে গৰ্ভ্ভৰ ভিতৰ॥"
"শিৰত লাগিল কটাক্ষ ছুটা।
কামে জৰ্জ্জৰিত কাম্পয় জুটা॥
হাতৰ পৰিখ দম্বৰু শূল।
গাৱৰ সৰ্প সিৰো বিয়াকুল॥
সৰ্পৰ মেখলা গৈলা চমকি।
কটীৰ পৰিল ছাল সুলকি॥
ভৈলন্ত উলঙ্গত ভোলা নাথ।
হাতে অঙ্গ ঢাকি চপৰায় মাথ॥
লক্ষ্মী মুখ দেখি শিৱ বলধ।
ভৈল মন তাৰো কামে দগধ॥
অতি বিয়া মোহ হৰক লৈ।
পৰিল পাছে সিও মূৰ্চ্ছা গৈ॥
ভৈলন্ত ভোলাৰ তনু উদাস।
অপেশ্বৰাগণ তুলিলন্ত হাস॥"

ইয়াত এনেভাৱে অৰ্থ প্ৰকাশক শব্দচয়ন কৰা হৈছে যে জুই শুকান কাঠত বিয়পি পৰাৰ দৰে ইয়ো তৎক্ষনাৎ চিত্ত বিয়পি পৰে।

মুঠতে অৰ্থপ্ৰকাশক শব্দ, শব্দৰ চয়ন, বৰ্ণনাৰ পাৰিপাট্য—এই সকলোবোৰৰ সু সামঞ্জস্য ঘটিলেহে মুখ্যভাৱে মাধুৰ্য্য, ওজঃ নাইবা প্ৰসাদ গুণ ব্যঞ্জিত হয়।

ৰীতি— অষ্টম শতিকাৰ আচাৰ্য্য বামন ৰীতিবাদৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। তেওঁ কয়—"ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য"। ৰীতিনো কি এই বিষয়ে বুজাবলৈ গৈ বামনে উপৰোক্ত তিনিটা গুণৰ লগত আৰু সাতোটা গুণ যোগ দি ওজঃ, প্ৰসাদ, শ্লেষ, সমতা আদি দহোটা গুণৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰি ব্যাখ্যা কৰিছে। এই গুণ কেইটাৰ সামগ্ৰিকভাৱে অৱস্থান আৰু আংশিকভাৱে অৱস্থানৰ দ্বাৰা বৈদৰ্ভী 'গৌড়ী' আৰু 'পাঞ্চালী' ৰীতি প্ৰকাশ হয় বুলি কৈছে। বহুতে ভাবে এইবিলাক দেশ বিশেষৰ লিখন ৰীতি। সেয়ে পিছত কাব্যত পাৰিভাষিকৰূপে স্বীকৃত হৈছে।

কোনো কোনো আলঙ্কাৰিকে গুণ আৰু অলঙ্কাৰৰ পাৰ্থক্য নাই বুলি কব খোজে। তাৰ উত্তৰত বামনে কৈছে যে—"কাব্য শোভায়াঃ কৰ্ত্তাৰো ধৰ্ম্মাঃ গুণাঃ, তদতিশয় হেতৱস্ত্বলঙ্কাৰাঃ।"

(যিহৰ দ্বাৰা কাব্যৰ কাব্যত্ব থাকে, সেয়ে গুণ; আৰু যাৰ দ্বাৰা কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি হয়, সেয়ে অলঙ্কাৰ।)

বামনে গুণবিলাক শব্দগুণ আৰু অৰ্থগুণ এই দুই শ্ৰেণীত ভগাই ৰীতিত্ৰয়ত তাৰ সমাৱেশ দেখুৱাইছে।

আচাৰ্য্য অভিনৱ গুপ্তই ৰীতিক কাব্যৰ আত্মা নুবুলিলেও ৰীতিৰ বিশিষ্টস্থান স্বীকাৰ কৰিছে। দহোটা গুণৰ উদাহৰণ আৰু তাৰ দ্বাৰা ৰীতিৰ প্ৰকাশ দেখুৱাবলৈ গ'লে বিষয়টো তেনেই পাৰিভাষিক হৈ পৰিব; গতিকে উদ্দেশ্যৰূপে উল্লেখ কৰা হ'ল।

বৈদৰ্ভী—"ত্ৰিদিব বাঞ্ছিতা দেৱী হে চিৰ সুন্দৰী
পিন্ধি দিবা মকৰ কুণ্ডল।"

নাইবা—"কাৰনো মহান জ্যোতি কৰি উদ্ভাষিত
আলোকিছা ভুবন মণ্ডল।
তড়িতৰ কণ্ঠমালা হীৰাৰ মুকুট
পিন্ধি যত জলদ কুমাৰী
ৰতন মণ্ডিত চাৰু নীলাঞ্চল খনি
দিছে শুভ্ৰ আসনত পাৰি।"

গৌড়ী—কুণ্ডল ডগমগি লম্বিত অংশা
মানস চাৰু সৰোবৰ হংসা॥
সুন্দৰ ললিত গজগমনা।
কহতু মাধৱ পতি গোপী ৰমণ"॥

পাঞ্চালী—"কোনেও হুশুঙা ফুলবোৰ ছিঙি
কোঁচত ভৰাই লৈ
এটি এটিকৈ পানীৰ সোঁতত
উটুৱাই দিয়েগৈ।"
"দ্ৰৌপদীক দেখি সিটো হৈলা পাগল।
ভোক ভোক কৰে যেন ভোকোৱা ছাগল॥"

ভোজৰাজে আকৌ গুনৰ সংখ্যা বঢ়াই ছব্বিশটা কৰিছে।

কোনো কোনো আচাৰ্য্যই ৰচনাগত বৈশিষ্টৰ ফালৰ পৰা আলোচনা কৰি উপনাগৰিকা, পৰুষা আৰু কোমলা বৃত্তি নামে তিনিটা বৃত্তিৰ উল্লেখ কৰিছে। ধ্বনিকাৰে আকৌ অসমাসা, দীৰ্ঘসমাসা আৰু মধ্যসমাসা নামে তিনিটা সংঘটনাৰ কথাও কৈছে। আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে এই বৃত্তি তিনিটা আৰু সংঘটনা তিনিটা বামনাচাৰ্য্যৰ ৰীতিতকৈ বেলেগ নহয়। গতিকে পৰোক্ষভাৱে বামনাচাৰ্য্যৰ ৰীতিবাদ পিছৰ যুগৰ অনেক আলঙ্কাৰিকে মানি লৈছে।

কাব্য প্ৰকাশকাৰ মম্মট্ট ভট্টই "লাটী" নামে আৰু এটা ৰীতিৰ যোগ দি ৰীতিৰ সংখ্যা চাৰিটা কৰিছে।

দশৰূপককাৰে নাটকৰ আলোচনাত আৰভতী, কৌশিকী আদি চাৰিটা ৰীতিৰ কথা কৈছে; কিন্তু কাব্যৰ ৰীতিৰ লৈতে এইবোৰৰ মিল নাই।

ৰীতিবাদৰ আচাৰ্য্য বামনে কাব্যৰ শব্দাৰ্থৰ প্ৰয়োগ আৰু ৰচনা পাৰিপাট্যৰ ওপৰত বিশেষ মনোযোগ দিছিল আৰু তেওঁ সকলো কাব্যাত্মক ৰচনাকে দহোটা গুণৰ যোগেদি উক্ত ৰীতিত্ৰয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল।

নয় আৰু বামানয়

শ্ৰীসদানন্দ চলিহা

বৰ্ত্তমান আমাৰ ভাষাত প্ৰায় অপ্ৰচলিত অৱস্থাতৈ অহা বহুতো অৰ্থব্যঞ্জক শব্দৰ প্ৰয়োগ ভুঞনা গুৰুৰ লেখাত পোৱা যায়। এনেবোৰ শব্দৰ ভিতৰতে এটি হল 'নয়'। কেৱল 'নয়'েই নহয় ইয়াৰ প্ৰায় প্ৰতিসম অৰ্থবোধক 'বামানয়' শব্দটিৰো বহুল ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। এইটি শব্দৰ প্ৰতি কৌতূহল বেছি হোৱাৰ কাৰণ হল এয়ে যে বৰ্ত্তমান এই শব্দ পুনৰ লোকব্যৱহাৰলৈ অনাৰ জোৰ চেষ্টা চলিছে। ভাৰতীয় সংবিধানৰ হিন্দী অনুবাদত 'নয়' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সাংবিধানিক শব্দকোষ প্ৰস্তুত কৰি দিয়া ভাষা-বিশেষজ্ঞ কমিটীয়েও এই শব্দ গ্ৰাহ্য কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ শুদ্ধি-শুদ্ধি বিচাৰ কৰি চোৱা অযুগুত নহব।

কীৰ্ত্তন-ঘোষাত 'নয়' শব্দৰ ব্যৱহাৰ তলত দিয়া ধৰণে পোৱা যায়,—

১) যতেক সংসাৰ নয় * সবে স্বপ্ন মায়াময়
অন্ধকে কেশত আছে ধৰি। —বলিছলন, ১৮,

(২) কৃষ্ণৰ অসংখ্য মূৰ্ত্তি জলে মেঘ-নয়।
প্ৰকাশে বিজুলী যেন তাতে গোপীচয়॥ ৰাসক্ৰীড়া, ১৩৭,

(৩) শুনা সভাসদচয় নেৰিবা শাস্ত্ৰৰ নয়
হৰি-গুণ ভাগৱত সাৰ। —নামঘোষা, ৩৪,

(৪) নজানে শাস্ত্ৰৰ নয় যেন আসে তাকে কয়
ছেদিবাক নপাৰে সংশয়। —নামঘোষা, ৫৫,

এতিয়া 'বামানয়' শব্দৰ ব্যৱহাৰলৈ লক্ষ্য কৰা যাওক,—

(১) বুদ্ধ অৱতাৰে বেদ-পন্থ কৰি ছন্ন।
বামানয় শাস্ত্ৰে মোহি আছা সৰ্ব্বজন॥
নাইবা
বুদ্ধ অৱতাৰে বেদ-পথ কৰি ছন।
বামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছা অজ্ঞ জন॥ *
—কীৰ্ত্তন: চতুৰ্ব্বিংশতি অৱতাৰ, ১৩,

(২) এহিমতে অনেক উপায়ে দেখাই ভয়।
প্ৰহ্লাদক পঢ়াৱন্ত শাস্ত্ৰ বামানয়॥
—কীৰ্ত্তন: প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, ১২২,

*দ্বিতীয়টো পাঠ ডাঃ মহেশ্বৰদাৱা নেওগৰ সম্পাদিত কীৰ্ত্তন ঘোষাত (গুৱাহাটী, ১৯৫৫) পোৱা যায়। প্ৰথমটোৰ পৰিবৰ্ত্তে এই পাঠহে গ্ৰহণ কৰা উচিত।

(৩) ঈশ্বৰৰ পাদ-পদ্ম ভক্তি শুদ্ধ-চিত্ত হয়া
অধমো ত্যজয় বামানয়।
—নামঘোষা, ১৪৭,

ওপৰত তুলি দিয়া পদ কেইফাকি পঢ়িবৰ হলে সৰ্ব্বসাধাৰণ পাঠকে 'নয়' কিম্বা 'বামানয়' শব্দৰ অৰ্থ লৈ মুৰ নঘমায় আৰু তেনে কৰাৰ কোনো সকামো নাই। ব্যাখ্যাত কথা খিনিৰ লগত ৰজিতা খুৱাই অৰ্থ পোনাই নিলেই হ'ল। সেইমতে 'নয়' মানে হল 'পথ' আৰু 'বামানয়' মানে হল 'বাওঁহাতৰ পথ' বা 'বাওঁহতীয়া বাট' অৰ্থাৎ ভুল বাট বা আওবাট। বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰসঙ্গত 'বামানয় শব্দটো এবাৰ ব্যৱহৃত হোৱা দেখি আমি ভাবিব নেলাগিব যে 'বামানয়' শব্দই কেৱল তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ মতটোকেহে সূচাইছে; কাৰণ বাকী দুঠাইত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ লগত 'বামানয়'ৰ কোনো সংশ্ৰৱেই নাই।

'নয়' মানে যদি 'পথ' বা বাট হয়, তেন্তে 'বামানয়ৰ' অৰ্থ হব 'বাওঁ বাট' বা 'অবাট'। এতিয়া কথা হ'ল—এই 'বামানয়' শব্দটো সিদ্ধ হ'ল কেনেকৈ? সংস্কৃতত এই শব্দৰ প্ৰয়োগ চকুত নপৰে, বৌদ্ধ পুথিতো এনে এটা শব্দ পোৱা নেযায়। 'বামা' আৰু 'নয়'— এই দুটা শব্দ লগ লাগি 'বামানয়' হৈছে বুলিলে অৰ্থৰ বিসঙ্গতিহে ঘটিব; কিয়নো সংস্কৃতত 'বাম' শব্দৰ অৰ্থ ঘাইকৈ দুটা—প্ৰথম হল বাওঁ (left) আৰু দ্বিতীয় হল সুন্দৰ, মনোহৰ বা ধুনীয়া (lovly)। দ্বিতীয়টো অৰ্থত 'বাম'ৰ স্ত্ৰীলিঙ্গ হৈছে 'বামা' আৰু 'বামা' মানে হল সুন্দৰী—সুন্দৰী নাৰী বা দেখনিয়াৰ তিৰোতা। ভিন্ন অৰ্থত 'বামা' বুলি অন্য সংস্কৃত শব্দ এটা আৰু নাই। গতিকে 'বামানয়' 'বামা' যোগ 'নয়' হবই নোৱাৰে।

ইয়াৰ বিকল্প হল 'বাম' আৰু 'অনয়'— এই শব্দ দুটাৰ সন্ধি হৈ 'বামনয়' হৈছে বুলি ধৰা। সেয়ে হলে অৰ্থ আৰু ব্যাকৰণ দুয়োফালৰ পৰাই 'বামানয়' শব্দৰ শুদ্ধতা ৰক্ষা পৰে। সংস্কৃতত 'অনয়' মানে বেয়া পন্থা, ভ্ৰান্ত পথ বা দুৰ্দ্দশা; 'অনয়ং গত' মানে দুৰ্গত বা দুৰ্দ্দশাগ্ৰস্ত। গতিকে 'বামানয়' মানে বাওঁহতীয়া ভ্ৰান্ত পথ। যি কোনো বামমাৰ্গই 'বামানয়' নহয়; যিবোৰ বাম-মাৰ্গ ভ্ৰান্ত—অৰ্থাৎ ভুলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, সেইবোৰহে 'বামানয়'। এতেকে 'বামানয়' কেৱল বামমাৰ্গই নহয়, ই হ'ল 'ভুল বামমাৰ্গ' (wrong left-hand course)।

এই প্ৰসঙ্গত আমি মনত ৰখা উচিত হব যে শঙ্কৰদেৱ প্ৰতিবেশী সকলোবোৰ ধৰ্ম্ম সম্প্ৰদায়ৰে আপোচ-বিৰোধী আৰু নাছিল। সেই কালৰ অন্যান্য মতৰ লগত তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে আপোচ কৰিব লগাও হৈছিল বুলি ভবাৰ বেছ অৱকাশ আছে। তেওঁ আপোচবিহীন সংগ্ৰাম চলাইছিল মাথোন তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম আৰু "ভোগী" সম্প্ৰদায়ৰ আচৰিত তান্ত্ৰিক হিন্দু সাধন-পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধেহে। এই দুয়োবিধ তান্ত্ৰিক মত মূলত যে একেই আছিল, সেইটোও ঠিক। 'উগ্ৰতাৰাই বশিষ্ঠক কামৰূপৰ পৰা দূৰ কৰিব খোজাতহে বোলে মুনিপ্ৰৱৰৰ শাও লাগি এই দেশত বাওঁপন্থাইদি— অৰ্থাৎ পঞ্চ-মকাৰৰ যোগেদি—দেবীৰ পূজা চলাটো বিহিত হ'ল। কামৰূপী তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সিদ্ধ এজনেও বোলে ভৈৰবীৰ পৰাহে তেওঁৰ মতবাদ আহৰণ কৰিলে। হিন্দু আৰু বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক সাধন-পদ্ধতি এই উভয় পক্ষীয় দেবী কেই-গৰাকীৰ দ্বাৰা প্ৰনোদিত হোৱা বোলোতেই বুজিব লাগিব যে মধ্য যুগৰ অসমত প্ৰচলিত তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্ম দুয়োটা একেটা উৎসৰ পৰাই ওলোৱা— বৌদ্ধ তন্ত্ৰই হওক বা "ভোগী" সম্প্ৰদায়ৰ সাধন-পদ্ধতিয়েই হওক। এই পথটোকে শঙ্কৰদেৱে 'বাওঁহাতৰ ভুল পথ বা 'বামানয়' আখ্যা দিছে।

'বামাচাৰ' শব্দটোও 'বামানয়'ৰ প্ৰায় সমাৰ্থক। 'বামাচাৰ' মানে হল বাওঁপন্থী আচাৰ— অৰ্থাৎ পঞ্চ-মকাৰ সমেত তান্ত্ৰিক পন্থা। প্ৰশ্ন উঠে—জনপ্ৰিয় হোৱা স্বত্বেও 'বামাচাৰ' শব্দটো গ্ৰহণ নকৰি গুৰু দুজনাই কিয় 'বামানয়' শব্দটো প্ৰবৰ্ত্তন কৰিলে? বোধ হয়, তেওঁলোকে বুজাব খুজিছিল যে উল্লেখিত আচাৰ কেৱল বামেই নহয়, ই ভ্ৰান্তও। তদুপৰি সেই কালত 'নয়' শব্দৰ নিশ্চয় বহুল প্ৰচলন আছিল। গতিকে 'নয়'ক নঞাৰ্থক কৰি 'অনয়' বোলোঁতে তেওঁলোকে একো দ্বিধা বোধ কৰা নাছিল। তাতে আকৌ লঘু স্বৰৰ প্ৰাধান্য বেছি হোৱা বাবে 'বামানয়' শব্দটো 'বামাচাৰ'তকৈ বেছি মিহি আৰু শুৱলাও।

তেনেহলে 'নয়' শব্দৰ অৰ্থ কি? ইয়াৰ অৰ্থ মত, পথ, আচাৰ, সাধুতা, জ্ঞান-গৰিমা আদি বহুতো হব

পাৰে ; কিন্তু ই সদায় ভালটোহে হ'ব, যেনে সৎ পথ, সদাচাৰ ইত্যাদি। 'নয়'ত যি পাৰ্গত, সি হল 'নয়ক'— অৰ্থাৎ বুদ্ধিমান, চতুৰ, মতবাদ প্ৰয়োগ বা চৰ্চ্চাত পাৰদৰ্শী লোক। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত 'নয়' আৰু 'নীতি' দুটা বেলেগ কথা। 'নীতি' হল আদৰ্শ বা সূত্ৰ [Principle], যেনে দণ্ডনীতি [Principles of polity] ; 'নয়' হল উপায় বা মাধ্যম [Policy]—অৰ্থাৎ সৎ উপায়। 'নয়'ৰ নীতি গুৰি বিচাৰিব লাগিলে কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰৰ প্ৰামাণ্যহে গ্ৰহণ কৰা উচিত হব; কিয়নো দৰাচলতে ই ৰাজনীতিৰহে শব্দ। এতিয়া কোন প্ৰসঙ্গত আৰু কেনে সন্দৰ্ভত কৌটিল্যই 'নয়' আৰু 'অনয়' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে, তাকৈ চোৱা যাওক।

কৌটিলীয় অৰ্থশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধিকৰণৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ প্ৰথম প্ৰকৰণত বিদ্যাৰ শ্ৰেণী-প্ৰকৰণ কৰা হৈছে। বিদ্যা চাৰি বিধ— অন্বীক্ষকী (আন্বীক্ষিকী), ত্ৰয়ী, বাৰ্ত্তা আৰু অৰ্থনীতি। আন্বীক্ষকী হল সাংখ্য, যোগ আৰু লোকায়ত দৰ্শন; ত্ৰয়ী হল ঋক, যজুঃ আৰু সাম—এই তিনি বেদ; বাৰ্ত্তা হ'ল কৃষি, পশুপালন আৰু বাণিজ্য; দণ্ডনীতি হ'ল ৰাজনীতি বা শাসন-প্ৰণালী সংক্ৰান্ত বিদ্যা।

এই চাৰি বিধ বিদ্যাৰ প্ৰতিটোৰে আলোচ্য বিষয় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া হৈছে এই অনুক্ৰমে—সাংখ্য, যোগ আৰু লোকায়ত দৰ্শন আন্বীক্ষকীৰ অন্তৰ্ভুক্ত; ত্ৰয়ীত ধৰ্ম্ম আৰু অধৰ্ম্মৰ (ধৰ্ম্মাধৰ্ম্ম) বিচাৰ কৰা হৈছে ; বাৰ্ত্তাত আলোচিত হৈছে অৰ্থ আৰু অনৰ্থ (অৰ্থানৰ্থ); দণ্ডনীতিৰ বিষয় হল নয় আৰু অনয় (নয়ানয়)। (১)

কৌটিল্যৰ মতে প্ৰথম তিনি বিধ চতুৰ্থ বিদ্যা বিধৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল; কিয়নো উপযুক্ত ভাবে দণ্ড দবিব নোৱাৰিলে—অৰ্থাৎ দোষী-নিৰ্দ্দোষীৰ বিচাৰ কৰি শিষ্টক পালন আৰু দুষ্টক দমন কৰিব নোৱাৰিলে—প্ৰথম তিনি বিধ বিদ্যাৰ উৎকৰ্ষও সাধন নহয়। দণ্ডনীতিয়ে নোপোৱা বস্তুক পোৱায় (অলব্ধ লাভাৰ্থা), পোৱা বস্তুৰ ৰক্ষা কৰায় [লব্ধ পৰিৰক্ষণী], ৰক্ষা কৰা বস্তু বৰ্দ্ধিত কৰায় (ৰক্ষিত বিবৰ্দ্ধনী) আৰু বৰ্দ্ধিত বস্তু যোগ্য জনক দিওৱায় (বৃদ্ধস্য তীৰ্থেষু প্ৰতিপাদনী)।

কৌটিল্যৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হল এয়ে যে কিবা এটা বস্তু আদৰ্শনীয় হল বুলিয়েই যে বাস্তৱতো কৃতকাৰ্য হব, তাৰ কোনো মানে নাই। ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োগত আদৰ্শৰ হীন-দেড়ি ঘটিব পাৰে। আদৰ্শ সৎ পথে চালিত হোৱাটোৱেই হল 'নয়' আৰু অসৎ পথে যোৱাটোৱেই হল 'অনয়'। গতিকে 'নীতি' যদি হয় আদৰ্শ বা সূত্ৰ (Principle); 'নয়' হব মাধ্যম বা পথ (Policy) আৰু 'নয়' ভ্ৰান্ত হলেই হব 'অনয়'। এতেকে দণ্ডনীতিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হল 'নয়' আৰু 'অনয়'। দুয়োটাৰ মূলত একে 'নী' ধাতুৱেই যদিও 'নীতি 'মূলজ শব্দ, 'নয়' অন্যজ।

(১) ডাঃ আৰ শামশাস্ত্ৰীয়ে এই কথাখিনিৰ ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছে তলত দিয়া ধৰণে—

"Anvikshaki comprises the philosophy of Sankhya, Yoga, and Lokayata (Athesim ?)

"Righteous and unrighteous acts (Dharmadharmau) are learnt from the triple Vedas; wealth and non-wealth from Varta; the expedient and the inexpedient (Nayanayau), as well as potency and impotency (Batable) from the science of government."

Shamasastry, R. ; Kautilya's Arthasastra, 1956.

ডাঃ ডি, আৰ ভাণ্ডাৰকৰে কৌটিল্যৰ উক্ত বিদ্যা-সম্বন্ধেৰ ওপৰত তেওঁৰ মতামত ব্যক্ত কৰিছে তলত দিয়া ধৰণে—

"The subject matter of this last science (vidya), he tells us distinctly and unmistakably, is 'naya' and 'anaya' that is, right policy and wrong policy, and not at all 'artha' and 'anartha', wealth and non-wealth, which form the subject matter of Varta of Economics alone." Bhandarkar, D.R., Some Aspects of Ancient Hindu Polity, 1929,

ওজাপালি গীত আৰু দেৱদেৱীৰ পূজা

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা এম-এ

বিহুগীত, হুচৰি গীত আদিৰ দৰেই জনপ্ৰিয় অথচ সঙ্গীতৰ শাস্ত্ৰীয় নীতিত চলি অহা ওজাপালি গীত অসমৰ এটি পুৰণি অনুষ্ঠান। পূজা-পাৰ্ব্বন, শ্ৰাদ্ধ-সকাম আদি ধৰ্মানুষ্ঠানৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত যদিও ধৰ্মৰ লগত জড়িত নথকা আমোদ-প্ৰমোদৰ অনুষ্ঠানতো ইয়াৰ সমানে আদৰ আৰু চলন্তি আছে।

ওজাপালি গীতানুষ্ঠানৰ সাধাৰণতে পাঁচোটা অঙ্গ বা অৱয়ৱ পৰিলক্ষিত হয়, যেনে, নৃত্য, গীত (ৰাগ), মুদ্ৰা তাল, আৰু পদ। পোনতে ওজাপালিয়ে সুৰ মিলাবলৈ হা-তা-না-ঋ-ঋতৈ যি গোজৰণি ধৰে তাক শুনাত নিৰৰ্থক যেন লাগে যদিও ওজাপালিয়ে তাৰ দ্বাৰা সুৰ সাধনা কৰি পঞ্চদেৱতাৰ স্তুতি বন্দনা কৰে। হা-তা-না-ঋ-ঋযুক্ত বীজমন্ত্ৰ সদৃশ এই বীজ-গীতৰ অৰ্থ ওজাসকলে এইদৰে দিয়ে—

"হ—বৰ্ণে তু গণাধ্যক্ষঃ
তা—বৰ্ণে তু সদাশিবঃ
না—বৰ্ণে তু ভবানীচ
ঋ—বৰ্ণে তু কংসবৈৰী কৃষ্ণঃ
ঋতা বৰ্ণে তু গন্ধৰ্বঃ।"

অৰ্থাৎ তাৰ দ্বাৰা ওজাপালিয়ে ক্ৰমান্বয়ে সিদ্ধিদাতা গণপতি, মঙ্গলময় শিৱ, ঐশ্বৰ্য্যদাত্ৰী ভৱানী, জগদীশ্বৰ কৃষ্ণ আৰু নৃত্য-কলাৰ গুৰু গন্ধৰ্বক স্তুতি কৰি লয়। গুঞ্জৰী ৰাগত এই গীত জোৰা হয় কাৰণে সাধাৰণ লোকেও ইয়াক ওজাপালিৰ গোজৰনি বা হুঙ্কাৰ বোলে। ইয়াকে মাৰ্জ্জিত কথাত সুৰ সাধনা কৰাও বোলা হয়। সমস্বৰৰ সুৰ মিলাবলৈ আৰু কণ্ঠস্বৰৰ আগবা দিবলৈ ই অতি প্ৰশস্ত উপায়। এনেকৈ আৰম্ভ কৰি মুকলি আকাশৰ ৰভাৰ তলত গোৱা মুক্ত-কণ্ঠৰ ওজাপালি গীতত তাজমহলৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য নাই, আছে হিমালয়ৰ মহান গাম্ভীৰ্য্য।

এইখিনিতে খোৱতে কৈ থোৱা ভাল যে ওজাপালি মাহৈকৈ দুবিধ, ব্যাসগোৱা বা বিয়াহৰ ওজা আৰু সুকনানী বা পদ্মাপুৰাণ গোৱা ওজা। ব্যাসদেৱ বিৰচিত মহাভাৰতৰ যি কোনো এটি পৰ্ব্ব অথবা যিকোনো এখন পুৰাণৰ পদ ব্যাসৰ ওজাপালিয়ে গায়। ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিও এই পৰ্য্যায়তে পৰে। সুকনানী গোৱা ওজাপালিয়ে হলে সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ লিখিত পদ্মাপুৰাণৰ বেউলা লখিন্দাৰৰ কাহিনীহে গায়। এই পদ্মাপুৰাণ কিন্তু সংস্কৃত পদ্মপুৰাণৰে সৈতে একে বস্তু নহয়। পদ্মাপুৰাণত ওজাপালিয়ে যি বেউলা লখিন্দাৰ আৰু পদ্মা-নেতা চন্দ্ৰধৰৰ কাহিনী গায় পদ্মপুৰাণত তাৰ নাম মাত্ৰও উল্লেখ নাই। সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতি খণ্ড বা দেৱী ভাগৱতৰ নৱম স্কন্ধৰ পৰা মনসাৰ জন্ম-সম্বন্ধীয় জনুধিটো লৈ লোক-সমাজত মুখে মুখে চলি অহা বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীটোক দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণে গীত ছন্দত ৰূপ দি পাঞ্চালী কৰি তুলিলে। (১)

* এই পাঞ্চালী শব্দটোৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে নানা জনে নানা প্ৰকাৰ মত দিয়ে। কাৰো কাৰো মতে পা-চালনা বা পদ-চালনাৰ পৰা পাঁচালী বা পাঞ্চালী হৈছে; অৰ্থাৎ পদ-চালনা কৰি নাচি নাচি এই গীত গোৱা হয়। অন্য কাৰো মতে পাঞ্চাল দেশত ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছিল কাৰণে পাঞ্চালী হৈছে। কোনো কোনোৱে আকৌ এইদৰেও কয় যে ওজাপালি গীতত অন্ততঃ পাঁচজন লোকৰ প্ৰয়োজন।(২)

(১) ডাঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা আৰু ডাঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'মনসা কাব্য' চাওক।

(২) "পাঞ্চালী" শব্দৰ দৰাচলতে সংস্কৃত "পাঞ্চালিকা" (পুতলা নাচ) শব্দৰ লগতহে সম্বন্ধ।

(সম্পাদক পত্ৰিকা)

ওজা, দাইনাপালি, বানাধৰা পালি চুঙ্গন আৰু গোৰধৰা পালি এঙ্গন—এই পাঁচজন। পাঁচজনৰ সঙ্গীত বাৰে পাচালী। সি দ্বিজওক, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ এই তিনি জনাই অসমীয়া মনসা কাব্যৰ ৰচোঁতা বা প্ৰথম ওজা।

ব্যাসৰ ওজাৰ তাল, বানা, সুৰ আদি সুকনানীৰ ওজাতকৈ কিঞ্চিৎ বাহুল্য ধৰণৰ। পোচাক-পৰিচ্ছদতো ব্যাসৰ ওজা পাগুৰি-জামা-চৌগাচাপকনেৰে সৈতে চুৰিয়া-চোলা পিন্ধা সুকনানীৰ ওজাতকৈ দেখাত পৃথক ধৰণৰ আৰু অধিকতৰ আকৰ্ষণীয়।

ব্যাসৰ ওজাক সাধাৰণতে সভাগোৱা ওজা আৰু মনসাৰ পাচালী গোৱা ওজাক সুকনানী গোৱা ওজা নামে জনা যায়। অন্য কথাত বিয়াহৰ ওজাক বিষ্ণু পন্থী আৰু সুকনানীৰ ওজাক শক্তিপন্থী বুলি ধৰা যায়। কাৰণ, সভা মানে বিষ্ণুপূজা। ইয়াতে কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে বিয়াহৰ আৰু সুকনানীৰ ওজাপালিৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ-শাক্তৰ বিৰোধ ভাব অকণো দেখা নাযায়। বৰঞ্চ দুয়োবিধ ওজা-পালিয়ে অতীজৰ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ দিনৰে পৰা অসমত আজিলৈ চলি থকা হিন্দু ধৰ্ম্মৰ ক্ৰম-বিকাশপূৰ্ণ সমন্বয় এটাৰহে ইঙ্গিত দাঙি ধৰে।

পুৰণি কামৰূপৰ শাক্ত-বৈষ্ণৱ সম্পৰ্কীয় কথাটো চমুৰৈ এই। ঐতিহাসিক পণ্ডিতসকলৰ মতে কামৰূপত পোনতে শৈৱ ধৰ্ম্ম চলিছিল। তাৰ পিছত প্ৰায় পঞ্চম খৃষ্টাব্দ মানৰ পৰা শাক্ত ধৰ্ম্মই শৈৱ ধৰ্ম্মৰ কাষে কাষে গা কৰি আহে। শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্ম্ম চলি থকা সময়তে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত নব-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আবিৰ্ভাৱ হয় আৰু তেতিয়াই অসমৰ পুৰণি কৃষ্টি আৰু সভ্যতাৰ ওপৰত সৰ্ব্বভাৰতীয় সভ্যতাৰ সোঁত প্ৰবলভাৱে পৰে। 'কালিকা পুৰাণ' ত এঠাইত কোৱা আছে যে ভাৰতৰ ভিতৰত কামৰূপতে কেৱল ধৰ্ম্মৰ স্বাধীনতা সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ কাৰণে সমান। অৰ্থাৎ কামৰূপৰ তীৰ্থত তীৰ্থযাত্ৰীয়ে নিজ নিজ দেশৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ মতে পূজা-সেৱা কৰিব পাৰে, অন্য পীঠত হলে স্থানীয় ৰীতি মতেহে পূজা কৰিব লাগে। * ধৰ্ম্মৰ এই উদাৰতাই পুৰণি কামৰূপীয় লোকসকলৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু ধৰ্ম্ম-বিদ্বেষহীনতাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। (৩)

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰবল হৈ পৰাৰ পিছতো অসমত শিৱ, শক্তি আৰু বিষ্ণুপূজা ওচৰা ওচৰিকৈ নিৰ্ব্বিবাদে চলি আছিল, আৰু আজিও আছে। তাৰ প্ৰমান ওজাপালি গীত, তাৰ প্ৰমান গোষ্ঠ-চৌপৰী, আদ্ চৌপৰী আদি বিষ্ণুপূজা আৰু সমাৰোহপূৰ্ণ দুৰ্গাপূজাৰ ব্যাপকতা। মনসাদেৱী শক্তিৰে অন্য এটি ৰূপ। মনসাক পূজিলে মাৰি-মৰক দূৰ হয় আৰু ঐশ্বৰ্য্য-সম্পত্তি বাঢ়ে বুলি উপাসকসকলৰ বিশ্বাস। দৰং, কামৰূপ আৰু গোৱাল-পাৰাত মনসাপূজাৰ প্ৰাধান্য আছে। শৈৱ বণিক চন্দ্ৰধৰৰ লগত মনসাদেৱীৰ বিবাদ আৰু শেষত মনসাৰে জয় মনসা পাঞ্চালীত ওজাপালিয়ে গায়। মনসাপূজাৰ পদ্ধতি আৰু মন্ত্ৰ আদিয়ে সাক্ষী দিয়ে যে মনসা পূজাতো বিষ্ণু, শিৱ আৰু আন আন দেৱতাক ভিনে ভিনে পূজা দিয়া হয়। অন্যান্য পূজাৰ দৰে মনসা পূজাতো পঞ্চদেৱতাৰ পূজা সৰ্ব্ব প্ৰথমে আৰম্ভ কৰা হয়। পঞ্চদেৱতা বুলিলে পূজাৰ ক্ষেত্ৰত গণেশ, সূৰ্য্য, বাসুদেৱ, শিৱ আৰু দুৰ্গা এই পাঁচ গৰাকী দেৱ-দেৱীক বুজা যায়—"গণেশশ্চ দিনেশশ্চ বাসুদেৱ শিৱ-শিৱাঃ"। সেইবাবেই মনসাপূজাৰ আৰম্ভনিতে পূজাৰ লগে লগে ওজাপালিয়ে বহি লৈ সুললিত সুৰত গীত আৰম্ভ কৰে—

"নমো নমো শূলপাণি
জগতৰ গুৰু;
নমো নমো ভকত
বৎসল কল্পতৰু। ইত্যাদি

আৰু

(৩) যদি দেশান্তৰাদ্ যাতঃ পীঠং দেশান্তৰং প্ৰতি।
যদন্যতঃ সমায়াতা কামৰূপাদৃতে নৰঃ।
তদ্দৈশিকোপদেশেন তদা পূজাং সমাৰভেৎ॥
তদ্দেশাপদেশেন সম্পূজ্য ফলমাপ্নুয়াৎ॥
কালিকা পুৰাণম্ ৬৮।৩৩-৩৭॥

"নমো কামাখ্যা মাও এ
জগত জননী;
কৰ যোৰে প্ৰণাম কৰোঁ
দুৰ্গতি নাশিনী—
নমো কামাখ্যা মাওএ—" ইত্যাদি

আৰু

অ মনাই হৰিএ মোহন যন্ত্ৰুৰায়
অৰে' মোহন যন্ত্ৰুৰায়
হৃদয় পোৰয় বিন্দু সহন নাযায়
মোহন যন্ত্ৰুৰায়— ইত্যাদি

আৰু

জয় জয় পদ্মাৱতী, পাতালে উৎপত্তি—পাতালে উৎপত্তি—
অ' নিৰ্মাণীয়ে কৰিলা নিৰ্মাণ;
বীৰ্য্য হন্তে মাংস ভৈলা, মাংস হন্তে অস্থি ভৈলা
শৰীৰ গঢ়িলা ঠানে ঠান॥ ইত্যাদি

এই সকলোবোৰ লক্ষ্য কৰি এইটো সহজে কোৱা যায় যে মনসাপূজা শৈৱ-শাক্ত-বৈষ্ণৱৰ কৃষ্টিমূলক মিলন ক্ষেত্ৰ।

আচৰিত কথা এই যে মনসাপূজাৰ সুকনানী গোৱা অনেক ওজা সোঁ সিদিনালৈকে মুছলমান ধৰ্ম্মৰ লোক আছিল। মঙ্গলদৈৰ বিখ্যাত পৰশু ওজাৰ কথা আজিও মানুহৰ মুখে মুখে। এই পৰশু ওজা মাৰৈ গাৱঁৰ মুছলমান ধৰ্ম্মী লোক আৰু তেওঁৰ নাতি-পুতি আজিও তাত আছে। অন্য ফালেদি বৰোসকলৰ কছাৰী পূজাৰ এটি ক্ষুদ্ৰ তাণ্ডৱো মনসা পূজাৰ ৰভাৰ তলতে চলে। দেওধা-দেওধনী উঠা, মেছ-মেছেনীৰ নাচ আদি আজিও মনসা পূজাৰ-ভৰ দৰ্কঁ বা ৰৰদৰ্কঁৰ দিনৰ এটা অনুষ্ঠানমূলক কৃত্য কৰ্ম্ম। নানা দেৱতাৰ পূজা, মুছলমান ওজা, দেওধনী নৃত্য, কছাৰী পূজা আদিৰ সংমিশ্ৰনে মনসা পূজাৰ সমস্ত অনুষ্ঠানটোকে এটি মুক্ত-ধৰ্ম্মৰ (cosmopolitan) ৰহণ দিয়ে। অসমৰ দুৰ্গা পূজা আৰু কামাখ্যাৰ শক্তিপূজাত জাতি-বৰ্ণ আৰু ধৰ্ম্ম নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৱে যোগদান দি উপভোগ কৰাৰ উদাহৰণ চকুৰ আগতে সদায় দেখা যায়। আজিও কামাখ্যাৰ নামনিত থকা মালীগাৱঁৰ অনেক মুছলমান লোকে কামাখ্যাৰ ঢুলীয়া বুলি কামাখ্যাৰ লাখেৰাজ ভূমি ভোগ কৰি আছে।

মনসা পূজা তিনি প্ৰকাৰ; যেনে, একপৰীয়া ৰং, গোটা ৰং আৰু মাৰৈ পূজা। যদিও তিনিও বিধকে সাধাৰণতে মাৰৈপূজা নামেৰে আভহিত কৰা যায় তথাপি কিন্তু প্ৰকৃততে তিনি দিনৰ উৰ্দ্ধকাল ব্যাপি চলা মনসা পূজাকহে মাৰৈ পূজা বোলা হয়। একপৰীয়া ৰং-পূজা দুপৰীয়া হোম-পূজা, বলি আৰু আবেলি ওজাপালিৰে সামৰা হয়। পূজাৰ লগে লগেও ওজাপালিয়ে বহি লৈ স্তুতি-গীত গাব লাগে। গোটা ৰঙত আগদিনা সন্ধিয়া অধিবাস বা গোষ্ঠৰ পূজা কৰি গোসানীক জগাই পিছ-দিনা দুপৰীয়া পূজা-হোম আৰু আবেলি ওজাপালিৰে পূজাৰ ওৰ পেলোৱা হয়। তিন দিনীয়া বা ততোৰ্দ্ধকালৰ ৫।৭।১১ দিন আদিলৈ চলা মাৰৈ পূজাত তেনেকৈ দিনৰ পিছত দিন ধৰি পূজা-সেৱা আৰু ওজাপালি গীত চলে।

বিষ্ণু পূজাও মাৰৈ পূজাৰ দৰে তিনি প্ৰকাৰৰ। তিনিওকে সভা নামে জনা যায়। যেনে, একপৰীয়া সভা, আদ্ চৌপৰী সভা আৰু গোষ্ঠচৌপৰী সভা। মনসা পূজাৰ দৰে বিষ্ণু পূজাতো আনুষ্ঠানিকভাৱে ওজাপালি অনিবাৰ্য্য।

আচৰিত কথা এই যে বিষ্ণু পূজাতো ওজাপা-লিয়ে চণ্ডিকা ভবানীৰ স্তুতি, শিৱ-বন্দনা আদি মনসা-পূজাত গোৱাৰ দৰে গায়। কিন্তু পদ্মা-কুমাৰী বা মনসাৰ পাঞ্চালী সভাত বা বিষ্ণুপূজাত কেতিয়াও গোৱা নহয়। বিষ্ণু পূজাৰ লগতে কোনো কোনোৱে দুৰ্গা, জগদ্ধাত্ৰী বা কালীৰ নামে পৃথকে পূজাৰ নৈবেদ্য এভাগ পাতে। তাকে কৰিলে ওজাপালিয়ে অধিবাস বা গোষ্ঠৰ দিনা শিৱ-বন্দনাৰ লগতে 'মালচী গীতত' দুৰ্গা বন্দনাও গায়। পিছ দিনা দুপৰীয়া পূজাৰ সময়তো সেই একেদৰে শিৱ-বন্দনাৰ লগে লগে দুৰ্গা বন্দনা গোৱা হয়। ইয়াকে 'মালচী' গোৱা বোলা হয়। মালৱশ্ৰীৰ পৰাই 'মালচি' ৰাগৰ উৎপত্তি বুলি বহুতে মত প্ৰকাশ কৰিছে। দৰং ৰজাৰ হাউলীত দুৰ্গাপূজা পাতিলে নিৰ্দ্দিষ্ট বিয়াহৰ ওজাই

লঘোণে উপবাসে থাকি ষষ্ঠীৰ পৰা দশমীলৈকে আটাইকেই সন্ধ্যা জাগৰণৰ গীত বুলি একপ্ৰকাৰ স্তুতি গোৱাৰ দস্তুৰ আছিল। এই গীতবোৰত সংস্কৃত আৰু অসমীয়াৰ মিহলি পদ একপ্ৰকাৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। এই গীতৰ সুৰ আৰু নৃত্য অসমীয়া সঙ্গীতৰ এটি সুকীয়া সম্পদ। ই ক্ৰমে লোপ পাই আহিছে, আৰু সম্প্ৰতি মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ বিয়াহপাৰা গাৱঁত থকা বুঢ়া ওজা দুজনৰ বাহিৰে আনে এই গীত আৰু নৃত্য নাজানে।

এই আটাইখিনি কথা কোৱাৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে এই যে পূজা আৰু ওজাপালি গীতৰ মাজেদি অসমৰ শৈৱ-শাক্ত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু সমন্বয়ৰ ৰূপ এটি ধৰা পৰে। পূজাবোৰত শিৱ-শক্তি আৰু বিষ্ণুৰ পূজা সমানে চলে।

মাৰৈ পূজাতে হওক বা বিষ্ণু পূজাতে হওক কোন সময়ত ওজাই কি পদ গাব লাগে তাৰ সুস্পষ্ট নিৰ্দ্দেশ আছে। দুপৰীয়া পূজাৰ সময়ত পূজাৰী বামুণৰ মন্ত্ৰৰ লগে লগে ওজাপালিয়েও বহি লৈ গীতত দেৱতা সকলৰ স্তুতি আৰু পূজাৰ কথা বন্দনাৰ সুৰত সুললিতকৈ গায়। এইদৰে বামুণে যেতিয়া 'ধৰ্ম্ম'ৰ পূজা কৰে, ওজাপালিয়ে তেতিয়া গায় "ধৰ্ম্ম পূজা লৌৱে নামিয়া দেহ বৰ; শীঘ্ৰ কৰি লৌ পূজা মণ্ডপৰ ভিতৰ"—ইত্যাদি। বামুণে যেতিয়া শীতলাদেৱীৰ পূজা আৰম্ভ কৰে—ওজাপালিয়ে তেতিয়া গায়—

"নমো শীতলা মাওহে জগত জননী
কৰযোৰে প্ৰণাম কৰোঁ দুৰ্গতি নাশিনী
নমো শীতলা মাওহে—" ইত্যাদি।

পূজাৰীয়ে অষ্টনাগৰ পূজা-মন্ত্ৰ আৰম্ভ কৰিলে ওজাপালিয়ে লগে লগে গাবলৈ ধৰে—

"অ' নাগ পূজা লৌৱে নাগিনী সঙ্গে লৈয়া;
অষ্টনাগে লৌ ফুল মণ্ডপে বসিয়া।"

আৰু

"অ' ঋষিৰ ভৈলা বঙ্গ মন
পূজে ঋষি অষ্টনাগগণ।" ইত্যাদি দিহাৰে দিয়া পদবোৰ ওজাপালিৰ মনসা-পূজাৰ বন্দনা পূজাৰ মন্ত্ৰৰ লগত ইমানে খাপখোৱা যে পূজাৰী বামুণৰ অবিহনে কেতিয়াবা ওজাপালিয়েই বন্দনাৰ দ্বাৰা পূজা সমাধা কৰিব পাৰে।

হোমৰ ওচৰতো ওজাই বহি "কৃষ্ণ এ-হৰি ৰাঙ্কৰ ৰাম-এ" এই দিহাৰে গনেশ, সূৰ্য্য, শিৱ, দুৰ্গা আৰু নাৰায়ণ—এই পঞ্চদেৱতাৰ স্তুতি আৰাধনা গোৱাৰ উপৰিও চোঁৱৰ, চন্দ্ৰতাপ, তামোল-পাণ, কটাৰী, ঘিঁউ, আমথৰি আদিৰ জন্ম কাহিনী গীততে গায়। যেনে,—

"চন্দ্ৰ ভৈলা চন্দ্ৰতাপ বায়ুয়ে চামৰ
ধূপ-দীপ- কলপুলি ৰভাৰ ভিতৰ॥
দিগপাল এৰাগুতা সাবিত্ৰীয়ে পাজি
ধেমু ভৈলা আম্ৰ-পাত কহিলোহো আজি।"
ইত্যাদি।

ঠিক তেনেকৈয়ে বিষ্ণুপূজাৰ অধিবাসত "আৱতু বিধিহে মদন গোপাল। ৰবিযে ৰে' ৰবিযে ৰূপে-ৰসে কুসুম গুলাল" আদি দিহাৰ গোষ্ঠৰ গীতবোৰ ওজাপালিয়ে জাত লগাই গায়। গোষ্ঠ বা অধিবাসৰ পদ দুয়োবিধ পূজাতে প্ৰায় একে ধৰণৰ; কেৱল মনসা-পূজাৰ অধিবাসত তামোল-পাণ, চাউল-তিল আদিৰ জন্ম আৰু "জয় জয় পদ্মাৱতী পাতালে উৎপত্তি" আদি দিহাৰ পদ্মাৱতী সম্বন্ধীয় দুই এটা গীত ওপৰঞ্চিকৈ গোৱা হয়। এইবোৰৰ পৰা ওজাপালি অনুষ্ঠানটো ধৰ্ম্মৰ লগত কিদৰে জৰিত হৈ আছে তাক সহজে বুজা যায়।

শৈৱ-শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱপন্থীসকলৰ অমিলৰ মাজতো আচৰিত ধৰণৰ মিল থকাৰ মূল কাৰণ এই যে তিনিওটা পন্থৰ পূজা প্ৰাৰ্থনা আদিৰ পদ্ধতি পৃথক হলেও তিনিওৰে মূল দৰ্শন একে আৰু মূল লক্ষ্য অভিন্ন। তিনিওৰে মূল দৰ্শন হ'ল বেদান্ত আৰু লক্ষ্য হ'ল মোক্ষ। সৰ্দ্দাৰ পানিকৰৰ মতে "One point needs special emphasis. The three systems did not constitute three religions for the essential reason that they were different only in outer forms, characteristics and symbols of the deity and not in the philosophy, doctrine or formularies of worship. The philosophy on which all these sects were based was the Vedanta. The object which all the three sects had was the same— moksha. (A Survey of Indian History by K.M. Panikar)

বিয়াহৰ ওজাই আৰম্ভনিতে যিটো ৰাগ দিয়ে তাক তেওঁলোকে বিষ্ণুৰাগ বোলে। বিষ্ণুৰাগ শাস্ত্ৰীয় নাম নহয়। বিষ্ণুৰাগৰ লগে লগে ওজাই দশাৱতাৰৰ স্তুতি গীত গাই নৃত্য কৰে। তাৰ পিছতহে শাস্ত্ৰীয় যিকোনো ৰাগ আৰম্ভ হয়। দশাৱতাৰৰ নৃত্যত ওজাই পদৰ লগে লগে মৎস্য, কূৰ্ম্মাদি দশ অৱতাৰৰ মুদ্ৰা দিয়ে। এইবোৰ মুদ্ৰা সূত্ৰধাৰৰ মুদ্ৰাৰ লগত বহুত ক্ষেত্ৰত হুবহু মিলে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰৰ মুদ্ৰাতকৈও অধিক স্পষ্ট।

বৰগীতৰ দৰে ওজাপালিৰ গীততো ৰাগ আছে, ৰাগিণী নাই। অকল শঙ্কৰ-মাধৱ মহাপুৰুষদ্বয়ৰ বৰগীত, অঙ্কীয়া নাটৰ গীত আদিতে নহয়, প্ৰাচীন চৰ্য্যাপদ বোৰত অথবা বিদ্যাপতি, উমাপতি, কবীৰ, চণ্ডীদাস, দুৰ্গাবৰ, মনকৰ আদি গায়কসকলৰ গীততো ৰাগহে আছে, ৰাগিণী নাই। ৰাগ আৰু ৰাগিণীৰ সূক্ষ্ম পাৰ্থক্যৰ সৃষ্টি হয় কাৰো কাৰো মতে একাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত * আৰু কাৰো কাৰো মতে ষোড়শ শতাব্দীত। ৰাগিণীতকৈ যে ৰাগৰ জন্ম প্ৰাচীনতৰ সেই সম্পৰ্কে কাৰো মতদ্বৈধ নাই। অসমৰ ওজাপালি গীতত থকা বিবিধ ৰাগৰ চলন্তিয়ে আৰু ৰাগিণীৰ অভাৱে জানো এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰাচীনত্ব সূচনা নকৰে?

শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ নামকৰণ আৰু পদ্ধতি ওজাপালি গীতত মনা হয় যদিও ওজাপালি গীত যে প্ৰাচীন দেশীয় গীতৰ জীপ আৰু ৰস লৈ উজ্জীৱিত হৈছে তাক দুই কৰা টান। শঙ্কৰী যুগত ভাৰতীয় মূল সংস্কৃতিৰ প্ৰবল প্ৰবাহ অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল সঁচা, কিন্তু সেই দেশৰ থলুৱা গীত-পদ দুই-পথালি তেনেই নাইকিয়া কৰা নাছিল; বৰং দেশীয় গীত-পদবোৰকে সংস্কাৰ কৰি তুলিছিল। আই-নাম, ধাই-নাম, নিচুকনি গীত আদিত প্ৰৱেশ কৰা কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ সুৰ আৰু নাম কীৰ্ত্তনবোৰেই তাৰ সাক্ষী। মিছনেৰী চাহেবৰ হাতত পৰি খৃষ্ট ধৰ্ম্মত দিক্ষা লোৱা এগৰাকী বুঢ়ীয়ে হেনো এদিন কৈছিল "চাহেব, খৃষ্টান হলো বুলিনো মই মোৰ ধৰ্ম্মটোও এৰি দিম নে?" ঠিক সেইদৰে মহাপুৰুষৰ কীৰ্ত্তন-ঘোষা আওৰাই মজি থাকিও মানুহে পুৰণি গীত-পদ গাবলৈ পাহৰা নাছিল। পুৰণি সকলো প্ৰকাৰৰ গীত সংগ্ৰহ কৰি বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীত পৰীক্ষা কৰা নাযায় মানে কোন গীতৰ কি ৰাগ প্ৰাক্ শঙ্কৰী বা শঙ্কৰী তাক নিৰ্ণয় কৰা নাযায়। কিন্তু এইটো ঠিক যে ওজাপালিৰ সাৰঙ্গ ৰাগ, বৰগীতৰ সাৰঙ্গ ৰাগ আৰু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ সাৰঙ্গ ৰাগৰ মাজত পাৰ্থক্য ইমান বেছি যে সাধাৰণ লোকে এই তিনিওটিকে একে বস্তু বুলি ধৰি লবলৈয়ে টান পাব। আকৌ সুৰৰ কথা বাদ দি বিষয়-বস্তুলৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যাব যে একেটা ভাবৰেই কিঞ্চিৎ তাৰতম্যত নানা তৰহৰ গীত উপজিছে। যেনে, আই নামত আছে

কিদিয়া পূজিম প্ৰভু চৰণ মুৰাৰি;
ইতিনি ভুবনে পুষ্প নাপালোঁ বিচাৰি।
মন দিয়া পূজিম প্ৰভু মন নহয় থিৰ;
চিত্ত দিয়া পূজিম প্ৰভু মায়াতে অথিৰ।
অন্ন দিয়া পূজিম প্ৰভু আপোনাতে আছে;
পুষ্প দিয়া পূজিম প্ৰভু ভোমোৰাই চুহিছে।
ইত্যাদি

ওজাপালিৰ গীতত আছে—

গোবিন্দ কিদিম মই যাদৱ ৰায়,
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰে যত বস্তু আছে, সমস্তে তোমাতে পায়।
অ' কিবা মই আসন দিবো নাৰায়ণ, গৰুড় যাৰ বাহন;
কিবা অলঙ্কাৰো ৰঞ্জিবো তোমাক, কৌস্তুভে যাৰ শোভন।
ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতি কিবা দিবো হৰি, আপুনি লক্ষ্মীৰ পতি;
কিবা স্তুতি-নতি কৰিবো ভকতি, যাৰ ভাৰ্য্যা সৰস্বতী।
ইত্যাদি

*Ragas and Raginis--O.C. Ganguli.

আৰু এটা ঘোষাত আছে—

হৰি মই কিদিয়া
প্ৰভু মই কিদিয়া
কিদিয়া পূজিবো, নাথাহে—
শ্যাম বিনন্দীয়া—ইত্যাদি

মাধৱদেৱৰ ঘোষাত জানো নাই—

কিমতে ভকতি কৰিবো তোমাত হৰি এ
মই মূঢ়মতি নাজানো তাৰ উপায়, ৰাম ৰাম। ইত্যাদি

পুৰণিক অবিকৃত কৰি চলোৱাত প্ৰতিভা আৰু মৌলিকত্ব ফুটি উঠে। প্ৰতিভাশীল শিল্পীয়ে দেশ আৰু জনগণৰ মন বুজি পুৰণিকেই নতুন সাজত সজায়। সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত এই কাৰ্য্য সৰাতোকৈ সহজ আৰু সুসাধ্য। সঙ্গীতে দূৰক ওচৰ কৰে, পৰক আপোন কৰে। বিভেদ-বৈষম্যৰ মাজত প্ৰীতি-মিলন ঘটায়। গতিকে সঙ্গীতৰ জৰীয়তে মিলন অতীব সুসাধ্য আৰু খৰতৰ।

সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ ইতিহাসে কয় যে তানসেনে "মল্লাৰ" ৰাগৰ লগত "গান্ধাৰ" ৰাগৰ সংমিশ্ৰন দি 'মিয়া-মল্লাৰ" বুলি ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ভাৰতীয় ৰাগ "হিন্দোলৰ' লগত পাৰস্যৰ ৰাগ "মোকাম" মিহলাই আল্লাউদ্দিন খিলিজিৰ দৰবাৰৰ গায়ক আমীৰ খশ্ৰুৱে "ইমন" ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেনেকৈয়ে "পিয়া-সাৰঙ্গ", "দৰবাৰী কানাৰ," "দৰবাৰী তোড়ী" আদি ৰাগসমূহৰ সৃষ্টি হৈছিল।

আগতে কোৱা হৈছে যে কোনো এখন দেশৰ লোক-গীত মানুহৰ স্মৃতিৰ পৰা মচি তাত শাস্ত্ৰীয় গীত ৰোৱা নাযায়। লোক-গীতৰ ভেটিতে প্ৰতিভাশীল সঙ্গীতজ্ঞই উন্নত ধৰণৰ শাস্ত্ৰীয় গীতৰ সুৰৰ জন্ম দিয়ে। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ "ধ্ৰুপদ" আগতে লোক-গীত আছিল। মান-তোমৰ, তানসেন আদিয়ে তাক শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বা ক্লেচি-কেল গীতলৈ তোলে। জৌনপুৰৰ চুলতান হুছেন চাহ চিৰ্কিৰ উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণাত পঞ্চদশ শতিকাত খয়ৰাবাদৰ লোক-গীতৰ পৰা ক্লেচিকেল "খেয়াল" পদ্ধতিৰ সৃষ্টি হয়। আকৌ টপ্পাৰ প্ৰবৰ্ত্তক হ'ল গোলাম নবী। তেওঁৰ প্ৰেয়সী পত্নীৰ নাম আছিল--শোৰী। গোলাম নবীয়ে তেওঁৰ পত্নীক অমৰত্ব দিবলৈয়ে শোৰী নামৰ সঙ্গীত পদ্ধতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল, আৰু তাকো তৈয়াৰ কৰিছিল পঞ্জাবৰ ঝাঙ্গ নামে প্ৰদেশৰ উট-পৰিচালক-বোৰৰ বনৰীয়া গীতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি।

এইটো স্বতঃসিদ্ধ যে কোনো জীৱন্ত অনুষ্ঠান বা বস্তুৱেই একে অৱস্থাত থাকিব নোৱাৰে। পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদি সি নতুন ৰূপ লবই। শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনীবোৰৰো সৃষ্টি তেনে পৰিবৰ্ত্তনৰ মাজেদিয়ে হৈছিল। অসমৰ গীত-ৰাগবোৰৰো ঐতিহ্য লবলৈ হলে সেইবোৰৰ যুগে যুগে চলি অহা ৰূপটো সম্প্ৰতি স্বৰলিপিৰ দ্বাৰা গ্ৰহণ কৰি লৈ পৰীক্ষা চলাব লাগিব।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰবল ধুমুহাই ষোড়শ সপ্তদশ শতিকাত অসমত তোলপাৰ লগাইছিল যদিও, লুইতৰ কোবাল সোতৰ কাষৰে-পাজৰে কিছুমান ঘূলি বৈ যোৱাৰ দৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰবৰ্ত্তনৰ প্ৰবল সোতৰ দাঁতি-কাষৰতো এনে কিছুমান ঘূলি বৈ গৈছিল য'ত নতুনৰ বতাহ লাগিছিল যদিও পুৰণিৰ পা-গছ উভালিব পৰা নাছিল। মঙ্গলদৈ তেনে এটা ঘূলি হব পাৰে। তাত দৰঙী ৰজাৰ আমোলত নৃত্য-গীত কাব্যাদিৰ চৰ্চ্চা সৌ সিদিনালৈকে চলি আছিল। ৰজা জমিদাৰ আৰু আঢ্যৱন্তসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সকলো কলাই সাধাৰণ অৱস্থাৰ পৰা উন্নত হৈ স্বিজত্ব লভে বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়। দৰঙী ৰজাৰ আমোলতো অসমীয়া কলা কৃষ্টিয়ে স্থানীয় নিজস্বতা ৰক্ষা কৰি বিছুদূৰ আগবাঢ়িছিল বুলি আমাৰ বিশ্বাস। দৰঙীয়া পাঠকৰ সুৰ-ধেক-বানা, দৰঙীয়া ওজাপালিৰ মুদ্ৰা-ৰাগ-নাচ আৰু দৰঙীয়া নাম-কীৰ্ত্তনৰ গাম্ভীৰ্য্য, আকৰ্ষণীয়তা আদি আজিও অন্যৰ পৰা বহু পৰিমানে পৃথক ধৰণৰ।

অনাদৰ অৱহেলাত পুৰণি গীত-পদবোৰ ক্ৰমে লয় পাই আহিছে যদিও, আমি জনাত এতিয়াও মঙ্গলদৈত ২৭ টা ৰাগ ওজাপালিৰ কণ্ঠত জীয়াই আছে। ওজা-পালিৰ মতে এই ৰাগবোৰৰ প্ৰত্যেকৰে সাতোটা অৱস্থা বা স্তৰ আছে; যেনে (১) হুঙ্কাৰ, গোজৰণি বা সুৰ সাধনা (২) গুণি, পাতনি বা গুৰু বন্দনা (৩) মালিতা বা ৰাগৰ জন্মকথা (৪) বানা বা পালিয়ে ওজাৰ মুখৰ পৰা টানি নি গোৱা ৰাগৰ অংশ (৫) ধোৱা বা মোখনি (৬) সুৰ বা ঢেক আৰু (৭) থোকা। এই আটাইকেইটা অৱস্থা পূৰ্ণ কৰাকে

এখন পদ বা এটাল পদ গোৱা বোলে। এই এখন পদ বা এটাল পদ গোৱাৰ অৰ্থ মঙ্গলদৈৰ অতি সাধাৰণ লোক বা লৰা-তিৰোতায়ো জানে আৰু ওজাপালিয়ে পদ এৰিব খুজিলে কেতিয়াবা আৰু এখন পদ গাবলৈ কয়।

ব্যাসৰ ওজাপালিৰ আৰু সুকনানীৰ ওজাপালিৰ বজোৱা তালৰ কিঞ্চিৎ পাৰ্থক্য আছে। ব্যাসৰ তাল পুষ্পিত পদ্ম-সদৃশ কিঞ্চিৎ মেলাহি আৰু তাৰ অৱয়বো প্ৰায় ভালকৈ ফুলা পদুমফুল এটাৰ সমান। সুকনানী গোৱা ওজাপালিৰ তাল অৰ্দ্ধ বিকশিত পদুমৰ দৰে কিঞ্চিৎ ঠেক বা গোটা। বিয়াহৰ ওজাপালিয়ে দুই হাতেৰে তাল বজায় আৰু সুকনানীৰ ওজা-পালিয়ে এখন হাতত মাথোন তাল বান্ধি লয়। বিয়াহৰ ওজাই সচৰাচৰ পাঁচ ৰকমে তাল বজোৱা শুনা যায়। প্ৰত্যেক ৰাগৰ লগত তাল বন্ধা আছে। প্ৰত্যেক বিধ তাল-বাদ্যৰ পৃথক-পৃথক নামো আছে; যেনে, (১) চাৰ-তাল বা এক-তাল (২) লেচাৰি তাল (৩) জিকাৰি তাল (৪) চৌতাল আৰু (৫) থোকা তাল। ইয়াৰ উপৰিও পূজাৰ সময়ত মালি গাওতে 'ৰূপহী' তাল বুলি আৰু এটা চেওত তাল বজোৱা হয়।

অসমীয়া ওজাপালিৰ হাতৰ মুদ্ৰা আৰু ভৰিৰ নাচ, গীত-পদৰ দৰেই ৰমনীয় বস্তু। বিয়াহৰ ওজাই চৰণত পিন্ধা নেপুৰৰ সহায়তেই তাল ধৰে। সুকনানীৰ ওজাই নেপুৰ নিপিন্ধে। ভাল ওজা কেনে হব লাগে, সেই সম্পৰ্কে মানুহৰ মুখে মুখে বচন একাকি চলি আহিছে-বোলে,

হাতে মুদ্ৰা মুখে পদ পাৱে ধৰে তাল
ময়ুৰ সদৃশ নাচে সেই ওজা ভাল।

ওজাপালিৰ গীতত এনে কৌশলেৰে সকলো বস্তু সজোৱা আছে যাতে অন্ধ বধিৰ বা ভাষা-জ্ঞানহীন অজ্ঞ-মূৰ্খয়ো তাৰ তৃপ্তি লভিব পাৰে। অন্ধই সুৰ, ৰাগ আৰু বাণী শুনি আৰু পদৰ পৰা বা দাইনা-পালিৰ মুখে ঘটনাটো বুজি সুখ পায়; বধিৰে ওজাৰ হাতৰ মুদ্ৰা দেখিয়ে কি কথা কৈছে বা কি বিষয় গাইছে তাৰ গম-গতি বুজিব পাৰে আৰু গীত ৰাগ-পদ-ভাষা আদিৰ ভু-নোপোৱা মূৰ্খ লোকেও বাক্য-ভঙ্গি, নাচ, মুদ্ৰা আৰু দাইনা-পালিৰ ভাঙনিৰ পৰা বিষয়বস্তু হৃদয়ঙ্গম কৰি তৃপ্তি লভিব পাৰে।

ৰাগৰ মালিতা আৰু ঝুনা বিয়াহৰ ওজাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ৰাগৰ মালিতাবোৰত ৰাগৰ জন্ম-কাহিনী আৰু ঝুনাত স্তুতি অথবা নীতিমূলক গীতি-আখ্যান পোৱা হয়। এই ঝুনাবোৰৰ কিছুমানত কেনেকৈ বিদেশী অবুজ শব্দও প্ৰৱেশ কৰি শ্ৰোতাক বুজা-নুবুজাৰ মাজতে মুহি পেলায়—সেই সম্বন্ধে আগৰ প্ৰবন্ধ এটাত আলচ কৰা হৈছে। অনেক ঝুনাত আৰবী, ফাৰ্চী শব্দ আৰু আল্লাৰ নাম পৰ্য্যন্ত পোৱা যায়। এইবোৰে কিন্তু কেতিয়াও কোনো প্ৰকাৰে ওজাপালিৰ গীতত মুছলিম সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ সূচনা নকৰে। এইবোৰে চুফীবাদৰ ভক্তি-তত্ত্বৰ মাজেদি অহা বৈষ্ণৱী সুৰৰহে ইঙ্গিত দিয়ে। আমাৰ বিশ্বাস প্ৰাক্ শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ অসমীয়া সঙ্গীত সম্পূৰ্ণৰূপে মুছলিম সঙ্গীতৰ সংসৰ্গ-বৰ্জ্জিত। কাৰণ সেই সময়ৰ অসমীয়া সঙ্গীত আছিল প্ৰধানতঃ ধৰ্ম্ম-সঙ্গীত; অকল আমোদ-প্ৰমোদৰ সঙ্গীত নহয়। শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰৰ মাজত এই সঙ্গীতৰ অস্তিত্ব সততে ৰক্ষা কৰা হৈছিল। সদৃশ ভাবৰ চোৱে সঙ্গীতৰ ভাৱ-তৰঙ্গত সৌহাৰ্দ্দ্য স্থাপন কৰিব পাৰিলেও তাৰ প্ৰভাৱে সুৰ-তাল ৰাগৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন ঘটাব পৰা নাছিল।

সুকনানী, পুৰাণ, ভাৰত আদি মূল পুথিবোৰৰ পদ অব্যাহতভাৱে চলি থাকিলেও কিন্তু বিবিধ ৰাগৰ মালিতা, বিবিধ প্ৰকাৰৰ ঝুনা আদি যুগে যুগে চলি অহা গীত-পদবোৰ কালৰ সোতত লুপ্ত হৈ আহিব লাগিছে। এনে সময়ত আমাৰ বোধেৰে আধুনিক ৰাগ-ৰাগিণীৰ প্ৰভাৱে পৰশ নকৰা আৰু কোনোবা অতীতৰ পৰা ওজাপালিৰ মুখে মুখে লোকৰঞ্জকভাৱে চলি অহা ওজাপালি-গীতবোৰৰ ৰাগ, তাল আদি ভালকৈ অধ্যয়ন কৰিলে দূৰ অতীতৰ অসমীয়া গীতৰ সাঙ্গীতিক ঐতিহ্য কিছু উদ্ধাৰ হব, আৰু তাৰ জৰীয়তে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এটি অন্ধকাৰ চুকত পোহৰ পৰিব। তাৰ কাৰণে আধুনিক সুৰৰ লগত মিহলি হবলৈ নৌপাওঁতেই এই গীত পদবোৰৰ চলন্তি স্বৰূপ স্বৰলিপিৰ সহায়ত লিপিবদ্ধ কৰা সমীচীন হব। আগৰ দিনৰ সঙ্গীতজ্ঞ সকলে লোকগীতিকে সংস্কাৰ কৰি চমজদাৰ সকলৰ কাৰণে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত তৈয়াৰ

কৰাৰ দৰে পুৰণি অসমীয়া গীতৰ সুৰ লৈ আধুনিক ৰুচিৰ লগত ৰক্ষিতা থুৱাই শিক্ষিত সমাজৰ কাৰণে নতুন গীত ৰচনা কৰাৰো প্ৰয়োজন নিশ্চয় আছে। তেনে প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰি জনচেৰেক অসমীয়া সঙ্গীতজ্ঞই তেনেধৰণৰ প্ৰয়াস নকৰাকৈও থকা নাই। ৺কীৰ্ত্তি দৰ-দলৈৰ 'আই মোৰ সোণৰ অসম দেশ— তাৰে এটি উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। এই সকলোবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ কাৰণে সম্প্ৰতি লাগে গাঁৱে ভূঁয়ে হৃত-প্ৰায় আৰু মৃত-প্ৰায় অৱস্থাত ৰত্তি থকা গীত-পদবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু টেপ ৰেকৰ্ডিঙ (Tape-recording)ৰ যোগে সেইবোৰৰ সংৰক্ষণ।

"জোনাকী"-যুগ

শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা

"জোনাকী" কাকতকে কেন্দ্ৰ কৰি, অসমীয়া সাহিত্য-বুৰঞ্জীত যি নৱন্যাস বা নৱ অভ্যুত্থানৰ যুগ সৃষ্টি হল সেয়ে 'জোনাকী' যুগ। সেই যুগ আৰম্ভ হৱৰ আজি তিনি কুৰি দহ বছৰ হল। ইয়াৰ ভিতৰতে, দেশ-কাল, পাত্ৰ-প্ৰকৃতি-সৌন্দৰ্য্য, চিন্তা ধাৰা সকলোৰে মোটটোইত অভাৱনীয়ৰূপে সলনি হৈ গল, তথাপি তাৰ প্ৰভাৱ এতিয়াও অম্লান হৈয়ে আছে। "জোনাকী" মৰি অতীতৰ মৈদামত সোমাল যদিও, অসমীয়া সাহিত্যৰ গৰ্ভস্থ নাড়ীত তাৰ ধনঞ্জয় বায়ুয়ে কোবাবই লাগিছে। আমি যিমানেই কি প্ৰগতিবাদী নহওঁ, অসমীয়া নামৰ সাহিত্য-নৌকা খনিত উঠিলেই ,'জোনাকী"য়ে বান্ধি থৈ যোৱা শেজাইদি চাবি-বঠা মাৰিবই লাগিব। কিয়নো, সেই ধনঞ্জয় বায়ুৰ কোৱে আমাক সোৱঁৰাই আছে যে

(১) যি ভাষাৰেই হওঁক, তাৰ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰতিপন্ন হয় তাৰ উপাদান আৰু উপায়ণ বস্তুৰ দ্বাৰাই।

(২) মাতৃ ভাষাটো বাদ দিলে জননী জন্মভূমিৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ হয়। "মাতৃভাষা জাতীয় উন্নতিৰ সিংহ-দুৱাৰ"।

(৩) দন্তবিহীনৰ হাঁহি যেনেকুৱা, বৰ্ণ বিন্যাসৰ আউল লগা ৰচনাও তেনেকুৱা। অলপমান অঙ্গক্ষতেই শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ্ষণীশক্তি যেনেকৈ হ্ৰাস কৰে অশুদ্ধ আখৰ-যোটনিয়েও তেনেকৈ ভাষাৰ কালিকা বিনষ্ট কৰে।

(৪) ভাষাৰ উকা কথা এমুঠি, ভাৱ-চিন্তাৰ ৰস-অলঙ্কাৰ নিৰানব্বৈ মুঠি। 'ভিতৰত চকুৰাৰ বেৰ হলেও, বাহিৰত বৰ-চুৰিয়াৰ ফেৰ মাৰি ফুৰাটো" ভদ্ৰতাৰ চিন যেনেকৈ, ৰক্ষিতা থোৱা উপমা অলঙ্কাৰেৰে সজাই-পৰাই লেখা ৰচনাৱলীও চিত্ত বিনোদী তেনেকৈ।

(৫) ৰস মিশ্ৰিত শুদ্ধ ভাষাৰ ভেটিত হে সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্ম্মাণ কৰিব পাৰি।

(৬) বিশ্বজনীন ভাৱৰ গ্ৰহণশীলতাৰ দ্বাৰাই ঐতিহ্য-পূৰ্ণ জাতীয় চৰিত্ৰ বিকশিত আৰু সম্প্ৰসাৰিত হলেহে সাহিত্য যুগমীয়া, সৰ্ব্বজনপ্ৰিয় আৰু সমৃদ্ধশালী হয়।

উল্লিখিত সংকেতৰ বাহিৰেও 'জোনাকী" যুগীয় সাহিত্যত এনেকুৱা কিছুমান সৰ্ব্বচাক মন্ত্ৰ আছে, যিবোৰ আমি যুগসন্ধিত অপ্ৰমাদে প্ৰয়োগ কৰি মুমূৰ্ষ অসমীয়া ভাষাটোত নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰোঁহঁক।

যি সময়ত ইউৰোপীয় আদৰ্শ আৰু সাহিত্যই আমাৰ ধ্যান-ধাৰণা আছিল আৰু এটা দলে অসমীয়া ভাষাটোকে নিঃচিহ্ন কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল, সেই সময়তে ১৮৭২ চনত, গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ উদ্গণিত

কলিকতা প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ জনদিয়েকে 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য সভা' নাম দি এখনি সভা পাতে। ১৬ বছৰ মান এৰাধৰাকৈ জগন্নাথ বৰুৱা, মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰত্নধৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, দেৱীচৰণ বৰুৱা —এই সকলেই সেই সভাৰ দিহা পৰামৰ্শ দিওঁতা গুৰিয়াল আছিল।

যি "অৰুণোদয়ে" 'মাখি মাৰোঁ জাত-জাত" বুলি অসমীয়া ভাষা আক্ৰমণকাৰী মহ-ডাঁহবোৰ খেদি পঠিয়ালে, সেই "অৰুণোদয়" যুগটোৰ চকাও এই ডোখৰ কালতে পাটত বহিল। 'আসাম তৰা," "আসাম বিলাসিনী "আসাম নিউজৰ" উদয় হল। গুনাভিৰাম বৰুৱা-সম্পাদিত "আসাম-বন্ধু ওলাল। তথাপি, বিজতনীয়া ব্যাধিৰ বীজাণু মাৰি পেলাব পৰা নহল। সেই ব্যাধিয়েই আমাৰ কথোপকথন, গীত-মাত, সুৰ-সৰুপ্ম সকলোকে কোঙা কৰিয়েই পেলালে। পঢ়াশালিতো এনেকুৱাকৈ পঢ়ুউৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল যে অসমীয়া ছাত্ৰই শুধ অসমীয়া ভাষা শিকিব নোৱাৰি না-অসমীয়া, না-বঙলা কিবা এটা "খিচিৰী" ভাষা শিকিব লগীয়া হৈছিল। লোকে হাঁহিব বা অশিক্ষিত বুলিব, এই ভয়তে ছাত্ৰই শিকিছিল,—"ইয়াত বহুত লৰা গোট খাইছে"ৰ ঠাইত "অত্ৰ স্থানত অনেক বালক স্থিত হইছে"। 'দুখীয়া মানুহে পেটে-ভাতে খাই থাকিবলৈকে বৰ দুখ কৰিব লাগে" —এই শাৰী বাক্যকো হৈছিল, "দীনহীন ব্যক্তিয়ে নিত্যে বৃহৎ কৰিয়-কৰ্ম্ম কৰে আৰু অন্ন উলিয়াই" বুলি। এই ৰূপে, বাহিৰত এটা ভিতৰত এটা ভাষা কোৱাত সকলোৰে মাজত "হৰ্ষ-বিষাদৰ" খেলি মেলি থন লাগিছিল। অইন কি, অসমীয়া নাটতো ভাৱৰীয়াৰ বচনে সভামিতিৰৰ সাজহে পিন্ধিছিল। আমাৰ নাটৰ মতে সূত্ৰ ধাৰীয়ে গাব লাগিছিল, "আহে সভাসদলোক, হামো যোহি কৃষ্ণৰ কথা কহচি, সোহি কৃষ্ণ ওহি সভামধ্যে মিলল, মিলল, তা দেখহ, শুনহ, নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি" বুলি; কিন্তু গাইছিল, "ও হে চভাচদবৰ্গ চুনহ, আমৰা যে কৃষ্ণৰ কথা বলিয়াছিলাম চে কৃষ্ণ জি এ চভাৰ মধ্যে ত্ৰখনি প্ৰবেচ কৰিবেন।

অসমীয়া গীত আছিল,

"দেখল জয় বিজয় দোঁহো দ্বাৰী-
বিৰম্বে আসন্ত সিন্ধু চাৰি," "সেইটো

সেইদৰে সুশুনাই শুনাইছিল,

"অ-এ-এ-এ, আছিল বিজয় সঙ্গে একভাই
জয়কৃষ্ণ, চমৰূপ-এ-এ-এ ॥

এনেকৈয়ে—

"বাঙ্গালা ইংৰাজী হিন্দী
চবাকে গোটাই
মিকচ কৰি সাধুভাষা লিখে যিজনাই"

সেই জনাই আপোন পাহৰা তথাকথিত শিক্ষিতৰ আগত সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

এনে দুৰ্গতি, চন্দ্ৰবালি আৰু সঙ্কট অৱস্থাত পৰি অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা একপ্ৰকাৰ লোপ পাবলৈকে ধৰিছিল। এনেতে, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য সভা খন ন-কৈ ছাই, ১৮৮৮ চনৰ ২৫ আগষ্ট তাৰিখে জন্মাষ্টমী তিথিত সেই সভাৰ নাম দিয়া হল 'অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভা, কলিকতাত থাকিল সভাৰ কাৰ্য্যালয় আৰু তাৰ ফনা মেলিলে শিৱসাগৰ, কহিমা, তেজপুৰ, বৰপেটা আদি আমাৰ নগৰীয়া ঠাইবোৰৰ ওপৰত। কলিকতাৰ পৰা আহি কাম কৰোঁতা ডেকাসকলে নতুন উৎসাহেৰে মাতৃভাষাৰ পুনৰ জীৱন দান দিয়া আন্দোলনত লাগি গল। তেতিয়ালৈকে আমাৰ বিয়া-নাম আদি অসমীয়া ঘৰ-ঘৰৰ আপুৰুগীয়া নামগুন ঘৰে ঘৰে গোৱা হৈছিল যদিও, হাৰ্ম্মনিয়ম আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰৰ লগত মিলাই গোৱা নহৈছিল, আন কি সেইদৰে গোৱাটো অসম্ভৱ বুলিয়েই বহুতৰ ধাৰণা আছিল। পোন প্ৰথম অসমীয়া সঙ্গীতাচাৰ্য্য ডাক্তৰ ৰাধিকাৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে, ইটালীৰ পৰা আহি, কলিকতাৰ অ-ভা-উ-সা, সভাৰ অধিবেশন এটাত যেতিয়াই

"আগফাল শুৱনি ৰাকিনী তামোল ঐ
পাছফাল শুৱনি পাণ

বৰষৰ গুৱনি জীয়ৰী জোৱালী
উলিয়াই দিবলৈ টান"

বুলি হাৰ্ম্মনিয়মৰ সুৰত মিলাই সুৰদিকৈ বিয়ানাম ফাকি গালে, তেতিয়াই বিয়ানাম গাওঁতা সকল মনৰ চন্দুৱালি সঙ্কোচ ভাগি গ'ল।

সভাত পাঠ কৰা গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ আৰু উদ্দীপনাময়ী বক্তৃতা বিলাক জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সভাৰ এখন মুখপত্ৰ আৱশ্যক হল। কবি, অথচ ব্যৱসায়ী বুদ্ধিসম্পন্ন চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা দেৱে সেই মুখপত্ৰ সম্পাদনৰ ভাৰ লৈ ১৮৮৯ চনৰ মাঘত অ-ভা-উ-সা সভাৰ পৰিপূৰক স্বৰূপ দিলে উলিয়াই "জোনাকী" কাকত। সম্পাদক আগৰৱালাদেৱে "বাতৰি-কাকতৰ জীৱন কচুপাতৰ পানীৰ নিচিনা" বুলি অক্ষ-কাৰত ছাপ দি ভয়ে সংশয়ে "জোনাকী গন' ৰাইজৰ আগলৈ উলিয়াই দিছিল। কিন্তু, ঈশ্বৰৰ কি ইচ্ছা, সেই ভয়-সংশয় ফুঁতে উৰি গল। 'জোনাকীৰ' যহতেই সাত শক্ৰৰ মুখ জাঁপ খালে; বিদেশী চৰকাৰেও ভুলকৰা বাবে প্ৰমাদ গণিলে; অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি কটকটীয়া হল; ভৱিষ্যত সাহিত্য-সেৱীলৈও ছেউনীবাট ওলাল। স্বৰূপ কথা কবলৈ হলে, 'জোনাকীয়েই' অসমীয়া ভাষাৰ নতুন যুগ এটাৰ পাতনি মেলিলে।

আগৰৱালাদেৱে নিজেই কবিতাৰ নতুন পটি উলিয়াই অসমীয়া ভাষাত আগেয়ে নোহোৱা-নোপজা ৰোমাণ্টিক বা কল্পনা-সৌন্দৰ্য্যমূলক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ, যজ্ঞোৰাম নেওগ, কমল চন্দ্ৰ শৰ্ম্মাই অসমীয়াৰ বৰঘৰৰ ভিতৰত থকা সাহিত্যৰ মোকোঁহ বাহিৰলৈ উলিয়ালে। অগ্নিঋষি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই 'পাহৰণি' কবিতাৰে অচেতন অসমীয়াৰ হৃদয়ত অন্তপ্ৰে-ৰণাৰ ফটিকা ঢালিলে, লম্বোদৰ বৰাৰ "আশৰ যৌটনি" "গান" আৰু লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ "সঙ্গীত" আলোচনা, গোপাল চন্দ্ৰ ভূঞা আৰু আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ সৰস কবিতাৱলী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "চনেট," ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু কনকলাল বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধই "জোনাকী" কাকতৰ আপুৰুগীয়া সম্ভাৰ। এই সকলোৰে ওপৰত কলচাৰ দৰে জিলিকি আছিল, নাট-কবিতা-চুটি গল্প, ঘুহতীয়া চৰিত্ৰ ৰুপায়ণৰ অৱতাৰণা, আৰু বিবিধ চিন্তামূলক প্ৰবন্ধাৱলীৰে ৰসৰাজ লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা।

তেতিয়ালৈকে আমাৰ বৰগীতৰ সুৰ-চানেকি ওলোৱা নাছিল, [তাকো 'জোনাকী-'পাতত হিতেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে স্বৰলিপিৰ সঙ্কেত ব্যাখ্যাৰে প্ৰকাশ কৰে। শ্ৰীমন্তশঙ্কৰ দেৱৰ "সোই সোই ঠাকুৰ মোই যো হৰি পৰকালা..." আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ "জয় জয় জগজন, তাৰণ, কাৰণ নাৰায়ণ পৰ দেৱং" অৰ সুৰচানেকিও পোনেই 'জোনা-কীত' হে প্ৰকাশ পায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "অলিখিত বুৰঞ্জী "সৌমাৰ-ভ্ৰমণ," হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আত্মজীৱনী' ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ লোটামুখীয়া ভাষাৰে লেখা তথ্যমূলক নতুন প্ৰবন্ধাৱলী, কনকলাল বৰুৱাৰ "আমাৰ দেশৰ বুৰঞ্জী" আৰু "আমাৰ শিল্প" আদি প্ৰবন্ধই "এলাহে ভাগৰে অচেতন" হৈ থকা অসমীয়া জাতিক উটঙাই দিছিল।

'জোনাকীৰ' জীৱন-পৰ্য্যায় দুটা। প্ৰথমটো দীৰ্ঘকাল আছিল কলিকতাত আৰু দ্বিতীয়টো অলপ দিন আছিল গুৱাহাটীত। কলিকতীয়া পৰ্য্যায়তে "জোনাকীয়ে" অসাধ্য সাধন কৰিলে। ছুনাই নকৈ নোৱাৰি যে, এই পৰ্য্যায়তে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা এই ত্ৰিমূৰ্ত্তিয়ে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যি ডাল তিনি ফেৰেঙনীয়া জোৰবস্তি জলাই থৈ গল সি আৰু "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰসোঁতৰ দৰে" যিমান দিন-লৈকে অসমীয়া ভাষা বৈ থাকিব, সিমান দিনলৈকে দুল্লমায়। 'জোনাকী'-সম্পাদনাত এই কেইগৰাকীৰ কাৱলতিৰ তলতে লুকাই আছিল—ৰমাকান্ত বৰকাকতী, মীনধৰ হাজৰীকা, যোগকান্ত বেজবৰুৱা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা আৰু সোণাৰাম চৌধুৰী। গুৱাহাটীলৈ আহিলত সত্যনাথ বৰা ডাঙৰীয়াই সম্পাদকৰ ভাৰ লৈ জতুৱা ঠাচৰ বিবিধ বিষয়েৰে 'জোনাকীৰ' জেউতি চৰাই পঠিয়ালে। তেতিয়া তাৰ আল ধৰিছিল দুৰ্গানাথ বৰুৱা, শ্ৰীযুতৰঘুনাথ চৌধাৰী, সোণাৰাম চৌধুৰী, মাটিৰাম দাস, শ্ৰীযুতভৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে আজিও বহুত জীৱিত সাহি-ত্যিক সকলে।

'জোনাকী যুগৰ' সাহিত্যই যি ৰূপে কুজঝটিকাৰ চক্ৰ ভেদ কৰিব লগীয়া হৈছিল, বুৰঞ্জীৰ আৱৰ্ত্তনত পৰি, যুগ সন্ধিৰ দোমোজাত থিয় হৈ, স্বাধীনোত্তৰ যুগতো অসমীয়াৰ অস্তিত্ব ধ্বংসকাৰী ষড়যন্ত্ৰকো সেইৰূপে ভেদ কৰিব লগীয়া হৈছে। এতিয়া প্ৰশ্ন উঠিছে, "সেই ষড়যন্ত্ৰ ভেদ কৰাৰ বাট কেনি ?" তাৰ মাথোন একেটা উত্তৰ, "জোনাকী' যুগে বাট দেখুৱালে যেনি।"

॥ শৰৎ গোস্বামীৰ চুটি গল্প ॥

[আলোচনা]

শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা

চুটি গল্প অসমীয়া সাহিত্যত এক আধুনিকতম সৃষ্টি। অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস, নাটক আদিৰ দৰে চুটি গল্পও পাশ্চাত্য তথা ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, অনুকৰণ আৰু প্ৰভাৱৰ সুফল বুলি কব পাৰি। অসমীয়া জোনাকী যুগৰ এদল লেখকৰ হাতত সাহিত্যৰ এই বিভিন্ন শাখাই গজালি মেলি আজি অসমীয়া সাহিত্য কাননৰ একোডাল বৃক্ষত পৰিণত হৈছে। সেইহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য বুলিলে চুটি গল্পৰ কথাও বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব লাগিব।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ জন্ম দাতা সাহিত্য ৰথী বেজবৰুৱা। চুটি গল্পৰ ৰচনাৰীতি, কলা-কৌশল, কম পৰিসৰৰ মাজত জীৱনৰ আংশিক অভিব্যক্তি ৰূপায়িত কৰা নাইবা সমাজৰ নিখুঁত চিত্ৰ ফুটাই তোলাৰ ক্ষমতা বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পত সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ পিচতেই অসমীয়া সাৰ্থক চুটি গল্প লিখক হ'ল স্বৰ্গীয় শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পবোৰ প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ পাইছিল 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী' মাহেকীয়া কাকতত। সেইদৰে গোস্বামীদেৱৰো গল্পসমূহ প্ৰকাশ হৈছিল সমসাময়িক মাহেকীয়া কাকত 'জোনাকী', 'বাঁহী' 'উষা', 'আসাম বান্ধৱ,' আদিত। এওঁলোকৰ পিচত 'আৱাহন'-যুগত ৰমাদাস, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, নগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰীকে আদি কৰি কেবাজনো লব্ধ প্ৰতিষ্ঠ অসমীয়া গল্প লেখক ওলায়। এই দল গল্প লেখক আৰু বেজবৰুৱাৰ গল্প সাহিত্যৰ মাজত যদি কোনো এজন যোগ-সূত্ৰ স্থাপন কৰোঁতা আছিল তেন্তে সেইজনেই হ'ল শৰৎ গোস্বামী।

শৰৎ চন্দ্ৰ এফালে যেনেকৈ আছিল—শিক্ষাবিদ, শিক্ষাব্ৰতী আৰু অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ এজন বৰমূৰীয়া, আনফালে তেনেকৈ আছিল শিক্ষাৰ প্ৰধান আনুষঙ্গিক বিষয় সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা আৰু পূজাৰী। সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ উপন্যাস, নাটক, শিশু সাহিত্য আদিত তেওঁৰ যে হাত আছিল 'পাণিপথ' নামৰ উপন্যাস, 'বুদ্ধদেৱ' আৰু 'পৰীক্ষা' নামৰ নাটক আৰু 'অতুল কথা মালা' নামৰ শিশু সাহিত্য বিষয়ক 'ছিৰিজ' (series) টোৱে ক্ৰমে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে; কিন্তু বেজবৰুৱাৰ নিচিনাকৈ শৰৎ চন্দ্ৰৰো সাহিত্যিক প্ৰতিভা ফুটি ওলাইছিল তেওঁৰ চুটি

গল্প বোৰতহে। এই প্ৰবন্ধত তেওঁৰ চুটি গল্প সম্পৰ্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা কৰা হৈছে।

নলবাৰী মজলীয়া স্কুলত পঢ়ি থাকোতেই স্কুলৰ পৰা ওলোৱা "অঙ্কুৰ" নামৰ হাতে লিখা আলোচনীত গল্প-প্ৰবন্ধ দি শৰৎ চন্দ্ৰই সাহিত্যিক জীৱনবো অঙ্কুৰ গজাই তোলে। 'কচুপাত' নামৰ অপ্ৰকাশিত গল্প এটিয়েই হেনো তেওঁৰ প্ৰথম গল্প। কলেজত পঢ়া কালতে কলিকতাৰ এ এছ এল ক্লাবৰ সুকুমাৰ কলা প্ৰতিযোগিতাত তেওঁ গল্পত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰে (১৯০৪ চনত)। এওঁৰ লগতে বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী দেৱেও কবিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। এই পুৰস্কাৰে হয়তো সাহিত্য ৰসিত শৰৎ চন্দ্ৰক বাকৈয়ে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল; কিয়নো তাৰ পিছৰ কলেজীয়া কাল ভোগৰতে তেওঁ 'পানিপথ' উপন্যাস খন আৰু প্ৰায়বোৰ গল্পই লেখি উলিয়ায়।

শৰৎ চন্দ্ৰৰ গল্পবোৰ 'গল্পাঞ্জলি' 'ময়না' আৰু 'বাঞ্জিকৰ' এই তিনিখন কিতাপত সংগৃহীত হৈছে। প্ৰকাশৰ পৰ্য্যায় ক্ৰমত গল্পাঞ্জলি প্ৰথম (১৮২০ শক) হলেও 'বাঞ্জিকৰ' আৰু 'ময়না'ৰ (চেপ্তেম্বৰ ১৯২২) গল্পবোৰ আগৰ বয়সৰ ৰচনা যেন লাগে। বেছিভাগ গল্প মাহেকীয়া কাকতত প্ৰকাশ পোৱা। প্ৰথম দুটা গল্পৰ নামতে "ময়না" আৰু "বাঞ্জিকৰ" নাম দুটা ৰখা হৈছে। 'গল্পাঞ্জলিত' এঘাৰটা, 'ময়নাত' দহোটা আৰু 'বাজিকৰ'ত তেৰটা গল্প সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত "ময়না"ৰ অন্তৰ্গত "দিল্লীকা লাড্ডু" ক এখন নাটিকা বুলিয়ে কব পাৰি। লেখকেও আৰম্ভনিতে 'নাটক বুলিহে অভিহিত কৰিছে।

শৰৎ চন্দ্ৰৰ গল্পবোৰক বিষয় বস্তুলৈ চাই কেবা ভাগত ভগাব পাৰি। কিন্তু এওঁৰ বেছিভাগ গল্পৰে কাহিনী গঢ়ি উঠিছে অসমীয়া গাৱঁলীয়া সমাজৰ আচাৰ-নীতি, কুসংস্কাৰ, অন্ধ-বিশ্বাস, হিন্দু ধৰ্ম্মৰ গোড়ামি আদিক কেন্দ্ৰ কৰি। কেইটামান গল্পত আকৌ আশ্ৰয় হীনা তিৰোতাৰ মৰ্ম্মন্তুদ কাহিনীও প্ৰকাশ পাইছে। যেনে "দুখুচা" গল্পত অকল অভাগিনী দুখুচাই নহয় তাইৰ দৰে শত-সহস্ৰ প্ৰপীড়িতা, পুত্ৰহাৰা বিধবাৰ করুণ বিননি প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠিছে। এই গল্পটোত দেওৰেকৰ ক্ৰূৰ ব্যৱহাৰ, কবিৰাজৰ চালাকি, কুল পুৰোহিতৰ ঘৃণা আৰু ৰোগ-আৰোগ্যৰ কাৰণে কৰা পূজা সাধনৰ প্ৰতি ব্যঙ্গ কৰা হৈছে। "দৈৱ দাহিত" নামৰ গল্পটোত মালতী নামৰ কেওকিছু নোহোৱা বুঢ়ী এজনীৰ অতীত আৰু বৰ্ত্তমান জীৱনৰ করুণ কাহিনী ফুটি উঠিছে। ধনীৰ একমাত্ৰ সন্তান কালীনাথে মালতীক বিয়া কৰোৱাৰ পিচত সমাজচ্যুত হবলগীয়া হ'ল। জাত যোৱাৰ কাৰণে গোড়া বামুণ পণ্ডিতে ব্যৱস্থা নিদিয়াত আনকি বাপেকৰ আদ্য শ্ৰাদ্ধকে কৰিব নোৱাৰিলে। কালীনাথৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ পিচতে মালতী হ'ল অনাথিনী আৰু দূৰ সম্পৰ্কীয় দেওৰেকৰ দ্বাৰা হ'ল প্ৰতাৰিতা। এইদৰে গল্পটোত সমাজত চলি থকা বিভিন্ন আসোঁৱাহবোৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সেইদৰে 'অদৃষ্ট' নামৰ গল্পটোত আন এজনী মালতী আৰু তাইৰ গিৰীয়েক ধনীৰামৰ দুখৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মালতীক বিয়া কৰাবলৈ ধনীৰামে টেপু বাপুৰ ঘৰত সাতকুৰি টকাত বন্ধা থাকিব লগা হৈছিল। বন্ধা থাকোঁতেই তাৰ কাল গৈছিল; দাম্পত্য জীৱনৰ সুখ আৰু অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল। কিয়নো টেপুবাপুৰ ঘৰত প্ৰায়ে টান কথা শুনিব লগা হৈছিল। এনে ধৰণৰ সুমিষ্ট সম্ভাষণেই পাবলগীয়া হৈছিল ধনীৰামে। গল্পটোত বন্ধা বা চাকৰৰ জীৱনৰ এটি ফাল ফট্ফটীয়াকৈ ওলাই পৰিছে আৰু লেখকৰ তেওঁলোকৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। "পশুপতিৰ বিয়া" নামৰ গল্পটোতো এনে ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। লেখকৰ সময়ত বোধকৰো বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত লৰাতকৈ ছোৱালীক বেছি মূল্য দিয়া হৈছিল সেইহে এই গল্পটোৰ এঠাইত কৈছে, "বিশেষ, বামুণৰ ছোৱালী বিয়া কৰাব খুজিলেই বেছি নহলেও হাজাৰ টকা (সেইদিনৰ) খৰছ"। তৃতীয়া পশুপতিয়ে দুশ টকা দিব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিহে শহুৰেকৰ পৰা ছোৱালী পাব পাৰিছিল। "তিনিকুৰি টকা" নামৰ গল্পটোৰ পৰা প্ৰথম মহাসমৰৰ সময়ত তিনিকুৰি টকাৰ মূল্য সম্পৰ্কে এটা

অনুমান কৰিব পাৰি। যেনে- তিনিকুৰি টকা "কেৰাণীৰ দুমাহৰ, শিক্ষকৰ সাৰে সাত মাহৰ দৰ্মহা", "কলেজত পঢ়া ল'ৰা এটাৰ এবছৰৰ মাচুল বা দুমাহৰ খৰছ" ইত্যাদি। 'দেখাদেখি', 'পুনৰ্জন্ম' আদি গল্পত সমাজত থকা জাতি ভেদৰ কথাকে ব্যক্ত কৰা আছে। সমাজত এনে কিছুমান লোক আছে যি সকলৰ ভিতৰুৱা জীৱনটো নানা কলুষতাৰে পৰিপূৰ্ণ অথচ বাহিৰত নৈষ্ঠিক গোড়া হিন্দু। ৰামদাসে জাতকুল নজনা ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰোৱাত অন্তৰঙ্গ বন্ধু এজনে তেওঁৰ ঘৰত চাহ খাবলৈকে দ্বিধা বোধ কৰিলে; অথচ সেই বন্ধুৱে কলেজীয়া জীৱনত "টপাটপ মুৰগীৰ কণীৰ শ্ৰাদ্ধ কৰি উদাৰতাৰ লেকচাৰ কেকচাৰ" দিছিল। বাহিৰত এনে নৈষ্ঠিক বোলাবলৈ যোৱা ভণ্ডলোকৰ প্ৰতি শৰৎ চন্দ্ৰৰ বিদ্ৰূপ ভাব ইয়াত স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে। পুৰণিক এৰি নতুনক আকোৱালি লোৱা সমাজৰ চিৰন্তন ৰীতি। অসমীয়া সমাজতো পুৰণি ভাওনা সবাহৰ ঠাইত কেনেকৈ বঙালী যাত্ৰা, কলিকতীয়া নটীৰ নাচ আৰু অশ্লীলতাই অধিকাৰ কৰিলে, আৰু এইবোৰ উপভোগৰ আনুষঙ্গিক সামগ্ৰী পান-চুৰট-মদ আদিয়ে কেনেকৈ অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন কলুষিত কৰিলে তাক "গায়ন" নামৰ গল্পটোত সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। গাৱঁৰ অশিক্ষিত, অৰ্দ্ধশিক্ষিত, অবিবেচক আৰু সহনশীলতাহীন মানুহৰ মাজত কেনেকৈ সাধাৰণ কথা একোটিৰ পৰাই যে ভয়ঙ্কৰ কাজিয়াৰ সৃষ্টি হয়, ফিৰিঙতিৰ পৰাই যে খাণ্ডৱ দাহ হয় তাৰ নিদৰ্শনো "ৰক্তবীজ" নামৰ গল্পটোত সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে। "মেঘ আৰু ভেকুলী" নামৰ গল্পটোৰ যোগেদি ভেকুলী বিয়া দিলে যে, বৰষুণ হয়— গাওঁবাসীৰ বহুতৰে মাজত থকা এই অন্ধবিশ্বাসটো দেখুৱা হৈছে। এইদৰে দেখা যায় যে, সমাজক পটভূমি কৰি লিখা প্ৰায়বোৰ গল্পতে শৰৎ চন্দ্ৰই অকল সমাজৰ দোষ গুণ, অন্যায়-অত্যাচাৰ কথা বৰ্ণনা কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই তাৰ মাজেদি সমাজৰ আমূল পৰিবৰ্ত্তন তথা সংস্কাৰো সাধিবলৈ বিচাৰিছে। সেয়েহে তেওঁ পুৰণি কু-সংস্কাৰপূৰ্ণ সমাজখনক "চকু-চৰহা, কুৰ্চ্চ-টীয়া, চকুত চলিহাই ধৰা, কুঠাৰৰ কাণ নমনা অথচ বেঙীৰ জলডা মনা কুব্জচ বুঢ়া সমাজ" বুলি বেজাৰতে কৈ উঠিছে। 'দৰ্শন', 'তাৰা', 'সন্ন্যাসিনী 'মালিনী,' 'যাত্ৰী' আদি গল্পৰ মূল বিষয় প্ৰেম যদিও তাৰ যোগেদি একোটা আদৰ্শ ডাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। অসমৰ লৰা এজনে লতিকা নামৰ বঙালী ছোৱালী এজনীক ভাল পাইছিল, কিন্তু সেই ভাল-পোৱাত যে কোনো কাম গোন্ধ নাছিল তাকেই 'দৰ্শন' গল্পটোত দেখুৱা হৈছে। প্ৰেমিকে প্ৰিয়াক চকুৰ আগত নাপালেও চাব জানিলে বিশ্বৰ সকলো বস্তুতেই প্ৰিয়াৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিব পাৰি। এনে এটি ভাব "তাৰা" নামৰ গল্পত ফুটি উঠিছে। গোপালে তাৰাক ইহ জন্মত নাপালে; আনকি বিয়াৰ পিচত এদিনৰ কাৰণেও নেদেখিলে; তথাপি গোপালৰ বিশ্বাস তেওঁ যেন "ফুলৰ গোন্ধ," "জোনাকৰ মাধুৰী," কুলিৰ মাত, সকলোতে তাৰাক দেখিবলৈ পাইছে। "সন্যাসিনী" গল্পত সন্যাসিনী জনীৰ গাভৰু অৱস্থাত ঘনশ্যাম নামৰ ডেকা এজনৰ লগত অবৈধ মিলন হয় যদিও পিছত পূৰ্ব্বৰ প্ৰণয়ী মোহনৰ লগত বিয়া হয়; কিন্তু এই বিয়াই তাইক শান্তি দিব নোৱাৰিলে; বৰং আগৰ দুস্কৰ্মৰ কথা ভাবি আৰু নিৰপৰাধী মোহনৰ প্ৰতি অন্যায় কৰা বুলি জ্ঞান কৰি শেষত কামনা-বাসনা সকলো ত্যাগ কৰি সন্যাসিনী হ'লগৈ। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত ই কিমান দূৰ কাৰ্য্যকৰী হয় কব নোৱাৰি; কিন্তু গল্পটোত প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এটি সুন্দৰ আদৰ্শ ডাঙি ধৰা হৈছে। সেইদৰে টেনিচনৰ বিখ্যাত কাহিনী 'ইনক আৰ্ডেন'ৰ ছাঁ লৈ লিখা "যাত্ৰী" আৰু পুৰণি আখ্যায়িকাৰ পৰা লোৱা "মালিনী" নামৰ গল্পতো প্ৰেম আৰু তাৰ লগতে একোটা আদৰ্শ ডাঙি ধৰা হৈছে। এই দৰে "সুভা," "দেখা-দেখি," "পৰিচিতা" আদি গল্পত আধুনিক জীৱনৰ আন একোটি চিত্ৰ অঙ্কন কৰা হৈছে।

"বনবীয়া" প্ৰণয় নামৰ গল্পটিত এহাতে যেনেকৈ মিৰী ডেকা-গাভৰু এহালিৰ প্ৰণয় কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে আনহাতে মিৰী জীৱনৰ প্ৰতি থকা গল্প লিখকৰ

সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰণয় বানৰ আগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁত একো নহয়। মাক বাপেকে বাধা জন্মোৱাত মিৰী ডেকা গাভৰু হালে ব্ৰহ্মপুত্ৰত বুৰ মাৰি দূৰণিৰ এঠাইত উঠেগৈ ; আৰু তাতেই ঘৰ-সংসাৰ কৰি থাকে। সেইদৰে "নদৰাম" নামৰ গল্পটোতো জন-জাতি সকলৰ এটি বাস্তৱ-চিত্ৰ ডাঙি ধৰিছে। নদৰামে যুদ্ধৰ পৰা ঘূৰি আহি দেখে যে, ঘৈনীয়েকে ভটিৰাম নামৰ কচাৰী ডেকা এজনৰ তালৈ গৈছে। নদৰামে ডেপুটী কমিছনাৰৰ ওচৰত বিচাৰ দি জয় লাভ কৰিলে হয় ; কিন্তু ভাবিলে যে, ভটিৰামৰ পৰা আনিলে ঘৈনীয়েক জনীৰ জীৱন অশান্তিময় হব পাৰে নাইবা তাই আত্ম হত্যাও কৰিব পাৰে। গতিকে সি তাইৰ জীৱনত হেঙাৰ নহৈ তাইক ভটিৰামৰ লগতে সুখেৰে থাকিবলৈ দিলে। সাধাৰণ চিপাহী যদিও নদৰামৰ চৰিত্ৰত মহত্ব ফুটি ওলাইছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত, সন্যাসিনী, মালিনী ঘুঙুচা আদি গল্পৰ চৰিত্ৰ কেইটিমানত কিছু পৰিমানে মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণো পোৱা যায়।

কেইটামান গল্পত দাৰ্শনিক ভাবো পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। 'বাজিকৰ' গল্পত কৈছে যে জগতৰ প্ৰকৃত বাজিকৰ একমাত্ৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা জনহে। এই জগতখনেই ভেল্কীবাজি। "চাৰিওফালে এই বিনন্দীয়া সংসাৰখন চোৱা। ইয়াৰ দৰে ভেল্কি বা বাজি দেখিছানে ক'ৰবাত ?" 'অন্তৰ আৱৰণ' নামৰ গল্পটোতো তেনে এটি তথ্য ডাঙি ধৰা হৈছে। যেতিয়ালৈকে মানুহে পৰস্পৰৰ অন্তৰৰ কথা নাজানিব, তেতিয়ালৈকে মানুহ সুখেৰে থাকিব পাৰিব, কিন্তু অন্তৰৰ কথা জানিলেই সাৱধান, তেতিয়া মানুহৰ স্বাৰ্থ বিজড়িত ক্ৰূৰতা প্ৰণোদিত অন্তস্থল দেখা যাব—ফলত মানুহ হব 'বাঘতকৈও ভয়ঙ্কৰ, ভালুকতকৈও নিষ্ঠুৰ আৰু সৰ্পতকৈও ক্ৰূৰ। মানুহৰ ভৱিষ্যতৰ কথা কোনেও নাজানে, "ৰজা পথৰ ভিখাৰী, পথৰ ভিখাৰী, ৰজা হয়। সংসাৰৰ নিয়মেই এই" [মালিনী]। এনে একোটি মহান সত্যও দুই এটি গল্পত প্ৰকাশ হৈছে। সেইদৰে 'দেৱ দৰ্শন' নামৰ গল্পটোৰ যোগেদি এটি মহান সত্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।" বাহিৰা তীৰ্থ দৰ্শনতকৈ অন্তৰ শুদ্ধিহে আচল তীৰ্থ।" "চিকাৰী আৰু হাঁহ" নামৰ গল্পটিতো হাঁহৰ দৰে চিকাৰী তথা মানুহৰ আশা নিৰাশাৰ অনিশ্চয়তা সম্পৰ্কে কৈছে "হায় মায়া মুগ্ধ মানৱ! তোমাৰ জল্পনা-কল্পনা, তোমাৰো আশা ভৰষা এনেকুৱাকৈ কোনো কাল মুহূৰ্ত্তত লয় হৈ নাযায়নে ? জানা জানো তোমাৰ চিকাৰী কোন ?"

"জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত সাহিত্যৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ।" শৰৎ চন্দ্ৰৰ গল্পতো তেওঁৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা পোৱা যায়। দুই এটা গল্পত সামাজিক জীৱনৰ বাহিৰেও ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাও চিত্ৰিত হৈ উঠিছে। চাৰে তিনি বছৰ বয়সতে তেওঁৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ প্ৰভাত'ৰ মৃত্যু হয়। পুত্ৰ শোকত আতুৰ পিতৃৰ হিয়া বিদৰোৱা কাৰুণ্য উঠলি উঠিছে 'ময়না' 'পখী' আৰু 'পূজাৰী' নামৰ গল্পত। অতি মৰমৰ পোহনীয়া 'ময়না' চৰাইটোক মাৰি যমে যেন তেওঁক বলিয়াহে কৰিব খুজিলে। যি পখীৰ মাত শুনি তেওঁ এদিন আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল ; সিও যেন এদিন তেওঁক ঠগি নিষ্প্ৰাণ হৈ পৰি থাকিল। পূজাৰীৰ নিচিনাকৈ তেঁৱো গোপাল সদৃশ পুত্ৰ লাভ কৰিছিল যদিও সিও অকালতে এৰি গ'ল। তেতিয়া পূজাৰীৰ দৰেই তেওঁ যেন সান্তনা লভিছে। "শোক নকৰিবা, প্ৰভু গোপালে শৰীৰ ধৰি যি কেইদিন আমাৰ লগত সুখ খাই. গ'ল সেয়ে যথেষ্ট কৃপা নহয়নে ?

ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও পশু-পক্ষীৰ সুখ-দুখলৈকো শৰৎ চন্দ্ৰৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ আছিল। মানুহৰ দৰে পশু-পক্ষী-চৰাই চিৰিকতিৰো যে এখন সংসাৰ আছে সিহঁতেও যে সুখ দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে এইবোৰ কথা "চিকাৰী আৰু হাঁহ" আৰু "সামান্য প্ৰাণী" নামৰ গল্পত সুন্দৰ ভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। মানুহৰ দৰে হৰিণীয়েও মতাটোক অমঙ্গলৰ চিনৰ কথা কয়। "এ আজি কেইদিন মানৰ পৰা মোৰ সোঁ চকুটোও থৰ্ থৰ্ কৰি লৰি আছে।" মতাটোৱে "চেঙেৰী হৰিণী" এজনীৰ লগত ফুচ্‌ফুচাই মেল কৰা শুনি মাইকী জনীয়ে মতাটোক সন্দেহ কৰে, যিটো সকলো নাৰী পক্ষেই স্বাভাৱিক। মতা হৰিণাটোক পিছত চিকাৰীয়ে বধ কৰাত মাইকী হৰিণীৰ অন্তৰত উথলি উঠা বেদনা কোনো গুণে তিৰোতা মানুহতকৈ কম নহয়। এইদৰে 'সামান্য প্ৰাণী' আৰু "চিকাৰী আৰু হাঁহ" নামৰ গল্পত গোস্বামী দেৱে দক্ষতাৰে অমাত জীৱৰ অন্তৰৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। এই দুটি আৰু "মেঘ আৰু ভেকুলী" নামৰ গল্পৰ চৰিত্ৰ আৰু তাৰ বিষয় বস্তুলৈ চাই সেই বোৰক সাধু-কথাৰ পৰ্য্যায়লৈহে নিব পাৰি। সেইদৰে 'মানুহত সৃষ্টি' নামৰ গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সমূহো ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু সাবিত্ৰী আৰু 'অন্তৰ আৱৰণ' নামৰ গল্পৰ হৰ-পাৰ্ব্বতী আদি বল্লৰাজ্যৰ দেৱতা সকল হোৱাত সেই বোৰকো সাধুৰ শাৰীতেই স্থান দিব পাৰি। কিয়নো, সাধুকথাতহে জীৱ-জন্তু, ৰাক্ষস-দেৱতাই কথা পাতে, অলৌকিক কাৰ্য্য কৰে ; কিন্তু আধুনিক চুটি গল্পত কোনো প্ৰকাৰৰ অলৌকিকতা থাকিব নোৱাৰে, বাস্তৱতাই তাৰ মূল ভেটি।

গোস্বামী দেৱৰ আন দুই এটা চুটি গল্পত সাধুকথাৰ দৰে অলৌকিকতাৰ ছাপ সুস্পষ্ট। "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত" এটি আনিন্দ্য সুন্দৰী ৰমণী মূৰ্ত্তিয়ে আবিৰ্ভাব হৈ কথা বতৰা পতা, "দেৱদৰ্শন" গল্পত বিষ্ণাৰত্ন নামৰ তীৰ্থযাত্ৰী এজনক কাশীত আচনাকী গৌৰবৰ্ণ, কপালত দীঘল ফোঁট থকা মানুহ এজন আবিৰ্ভাৱ হৈ পিছদিনা বিষ্ণাৰত্নৰ হাতলৈ টকা আহিব বুলি কোৱা আৰু বিষ্ণাৰত্নই কিবা সোধিব খোজোতেই হঠাৎ অন্তৰ্দ্ধান হোৱা কথাই অলৌকিকতাৰ প্ৰমাণ কৰে। বেজবৰুৱাৰ দৰে গোস্বামী দেৱো এনে এটি সময়ত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল যেতিয়ালৈ সাধুকথাই আধুনিক চুটি গল্পৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব চলাই আহিছিল। সেয়েহে বেজবৰুৱাৰ দৰে শৰৎ চন্দ্ৰৰ চুটি গল্পটো সাধু কথাৰ দৰে দুই এটা অলৌকিকতাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পই আখ্যান প্ৰধান।

শৰৎ চন্দ্ৰচুটি গল্প লিখাত আছিল সিদ্ধ হস্ত। চুটি-চুটি বাক্য আৰু সৰল ভাষাৰ যোগেদি একোটি গভীৰ ভাব অলপ কথাৰ মাজতে ফুটাই তুলিব পৰাটো শৰৎ চন্দ্ৰৰ লেখনীৰ আছিল পৰম বৈশিষ্ট। তেওঁ নিজে কবি নাছিল যদিও সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু প্ৰকৃতি বৰ্ণনাত তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা ফুটি-ওলাইছে বুলি কব পাৰি।

"যেতিয়া সন্ধিয়া আলাসত ভাহি ফুৰা জোনটিয়ে নিজনী পানীত নিজৰ ছবিটি চাই নিজে অধীৰ হয় আৰু তৰা-বোৰে স্বৰ্গৰ দুৱাৰেদি তেওঁক চাই থাকে, তেতিয়াও দেখো সৌন্দৰ্য্যৰে জগত ভৰপূৰ ; সৌন্দৰ্য্যত ধৰণী মতলীয়া হয় ; যেতিয়া বহল শ্যামবৰণীয়া আকাশৰ গম্ভীৰ সৌন্দৰ্য্য বিয়পি পৰে আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যৰ আভাষ পাই মুকলি মুৰীয়া পখীবোৰে আকাশত নানা ভাৱে উৰি ফুৰে, তেতিয়া দেখো জগত সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰপূৰ, জগত সৌন্দৰ্য্যময়।" আৰু এঠাইত বৰ্ণনাইছে "সক সক গছেৰে ভৰা ফুলনি, ওপৰত দিগন্ত প্ৰসাৰিত সুনীল গগন ; তাতে ৰূপহী জোন; চাৰিওফালে অসংখ্য তৰাৰ থুপ; লাহে লাহে সমীৰণে পুখুৰীৰ পানীত ললিত হিল্লোল তুলি ফুলৰ কোমল শৰীৰ অলপকৈ কঁপাই দিয়াত ..... ফুলে জিকি-মিকি মৰাৰ ছলতে এটি অস্ফুট হাঁহি মাৰি লৈছে।" (পখী)

শৰৎ কালৰ বৰ্ণনা দিছে :— "শৰৎ কালি, আকাশ নিৰ্ম্মল, মাজে মাজে বগা মেঘ কিছুমানে ইনাই বিনাই ভাহি ফুৰিছে। আকাশৰ মাজেৰে কল্ কল্ কাকলি কৰি বগা হাঁহৰ শাৰী উৰি গৈছে ; দূৰৰ পৰা শুনি মধুৰ কল্লোলৰ দৰে ; দেখি প্ৰকৃতি দেৱীৰ বিশাল নিত-ম্বত ওলমি পৰা মেখেলাৰ দৰে"। [চিকাৰী আৰু হাঁহ] এই বৰ্ণনাটো পঢ়িলেই ভট্টি কবিৰ শৰৎ কালৰ বৰ্ণনালৈ মনত পৰে।

বাৰিষা কালত গাৱঁৰ অৱস্থা এটি এই দৰে বৰ্ণনা কৰিছে। "বাৰিষাৰ দিন—জিপ্ জিপ্ জুপ্ জুপ্ কৈ দিনে ৰাতিয়ে বৰষুণ, চাৰিও ফালে কেৱল পানী য'তে ত'তে মহ, জোক, ভেকুলী, কেচু, সাপ, দুৰ্গন্ধ আৰু নৰিয়া।" আৰু সেই সময়ত দুখীয়া গাওঁবাসীৰ অৱস্থা "চোতালত ভৰি দিব নোৱাৰি, আঠু সমান পেতা। পোকে খাই ভৰিৰ অৱস্থা নোহোৱা কৰিছে। নিশা মহৰ কামোৰত তত নাপাই থুপাৰ খোৱা দি বৰষুণৰ টোপালত ভিজা মজিয়াত আধাভিজা খেৰৰ ওপৰত ভিজা কানি এখন পাৰি আৰু তেনেধৰণৰে কাপোৰ এখন পিন্ধি ধনীৰামৰ নবোঢ়া বধূ!" [অদৃষ্ট]

দুখীয়া সমাজ খনৰ প্ৰতি গল্পলেখকৰ যে সম্পূৰ্ণ সহানু-

ভূাত আছিল তাক ৰচনাৰ মাজৰ পৰাই ধৰিব পাৰি। "হায় দাৰিদ্ৰ্য! এই জনী সুন্দৰী যাৰ নিপোটল সুঠাম দেহ, স্বৰ্ণ গৌৰ কান্তি, অনিন্দিত শৰীৰৰ লাৱণ্যই ৰাজ-পাটো শুৱনি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, বামুণৰ বঙ্কা দৰিদ্ৰ ধনীৰামৰ হাতত পৰি তেওঁৰ এই দশা" (অদৃষ্ট)।

ইয়াৰ বাহিৰেও "থাব নোপোৱা মানুহৰ নিচিনা ঘৰটিৰ ছালৰ কামিবোৰ," "ঘৰটিৰ ছালৰ লগত খেৰৰ মনোবাদ," "কেইটিমান টিনৰ ঘৰে বগা মুখ কেইখন উলিয়াই ওচৰৰ গছ বোৰক খিজিলিয়াইছে," "বদ'ৰ পাচত ৰৰমুণ পৰি শুকান মাটিৰ সুগন্ধই আকাশ ছানি ধৰিছে," আদি বাক্য আৰু বাক্যাংশ বোৰত শৰৎ চন্দ্ৰৰ উপমা, নৈপুন্য আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

শৰৎ চন্দ্ৰৰ গল্পবোৰ পঢ়িলে আৰু এটি কথা চকুত ভাহি উঠে— সেয়ে হ'ল অলিখিত কামৰূপী শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কামৰূপী শব্দৰ ভিতৰত আপী, বন্ধা, মাম্নাৰ দেও, পত্তত (সময়ত), চলি, খকোমকো, মেলেকী, আদি আৰু বাক্যাংশৰ ভিতৰত "গাও-কুচিলা," "খুৰা ফাটা ব'দ," "চাকাপাটত বহা," "মোহিনীয়েক বাঁধী হোৱা" আদি উল্লেখযোগ্য। শব্দ গ্ৰহণত তেওঁৰ মত এয়ে আছিল যে, "ভাষাৰ বিশেষত্ব নিৰ্ভৰ কৰে, ব্যাকৰণত, শব্দত নহয়।……অকল উজনিৰ শব্দ কেইটা লৈয়ে অসমীয়া ভাষা হব নোৱাৰে। প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষা উজনি-নামনি সকলো ঠাইৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাত কথা গ্ৰহণ কৰি সুবৃহৎ ভাষা এটা হৈ উঠিব লাগিব।" এই আদৰ্শলৈ লক্ষ্যৰাখিহে তেওঁ উজনি আৰু নামনি অসমত ব্যৱহৃত শব্দৰ কোনো ভেদ ভাব নাৰাখি সকলোকে সমান ভাৱে ৰচনাত ঠাই দিছিল। সেইবুলি তেওঁ ব্যাকৰণৰ নিয়ম কেতিয়াও ভঙ্গকৰা নাছিল। ইয়াত বাহিৰে বানান সম্পৰ্কেও তেওঁ নিজ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে। তেওঁৰ মতে উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণ-বিন্যাস হব লাগে। সেয়েহে তেওঁ যুক্তাক্ষৰত থকা একে বৰ্ণৰ দ্বিত্ব ব্যৱহাৰ উঠাই দিছিল। 'গৰ্ব্ব' আৰু 'কৰ্ম্ম'ৰ ঠাইত তেওঁ গৰ্ব' আৰু 'কৰ্ম'হে লিখিছিল, সেই দৰে 'ডাঙৰীয়া'ৰ ঠাইত 'ডাঙৰীয়া' আৰু 'মইনা'ৰ ঠাইত 'ময়না, হে লিখিছিল। প্ৰথমা আৰু সপ্তমী বিভক্তিৰ চিন 'এ'টো সাধাৰণতে শব্দৰ শেষত বহিলে'ৰে' নাইবা 'য়ে' হিচাপে বহুৱা হয়; কিন্তু শৰৎ চন্দ্ৰই তেওঁৰ ৰচনা বোৰত এইটোকে বহুৱাইছে। যেনে— কুৰীএ কুৰীএ, লৰা ছোৱালীএ, সকলোএ ইত্যাদি। শৰৎ চন্দ্ৰৰ বাক্য গঠন বা শব্দ-চয়ন ৰীতি বহুতৰ কাৰণে মনঃপুত নহবও পাৰে; কিন্তু এই কথা সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে, সংস্কাৰধৰ্ম্মী শৰৎ চন্দ্ৰই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰো সংস্কাৰ আৰু উন্নতিলৈ লক্ষ্য ৰাখিহে এই ৰীতিকো পৰীক্ষামূলক ভাৱে চলাইছিল।

এইবোৰ যি নহক বিষয় নিৰ্ব্বাচন আৰু ৰচনা ৰীতিৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া গল্প-সাহিত্যত শৰৎ চন্দ্ৰৰ নাম বেজবৰুৱাৰ পিছতেই যে জিলিকি থাকিব এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি।

———

স্বৰ্গীয় জিতেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস।

(হাবা বাবু)

শ্ৰীনকুল চন্দ্ৰ ভূঞা

অসম সাহিত্য সভাৰ আজীৱন সভ্য আৰু সভা-পতিৰ জন্মৰ পৰাই এজন ঘাই পৃষ্ঠ-পোষক জিতেন্দ্ৰ কুমাৰ দাসৰ পিতৃ স্বৰ্গীয় কাশীকুমাৰ দাস কলিকতাৰ (ৰামজয় শীল লেনৰ) লোক আছিল। তেখেত পেছোৱাৰত "মিলিটেৰি কমিছেৰিয়েটত" এজন নিপুণ কেৰানি আছিল। মানৰ দিনৰ পাচত, অসমৰ ৰজাৰ সিংহাসন যোৱাত, বৃটিছ চৰকাৰে অসমৰ শাসন ভাৰ লোৱাত, এই দোমোজাতে, অসমৰ তলত থকা আৰু মিত্ৰ হৈ থকা নগাসকলে বৃটিছৰ তলত নেথাকিবলৈ, চৰকাৰৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ আৰম্ভ কৰে। তেতিয়া নগাক দমন কৰিবলৈ ইংৰাজ পল্টনৰ লগত পেছোৱাৰৰপৰা অহা কমাণ্ডেট চাহাব জনে ৺কাশীকুমাৰ দাসক নগা পাহাৰলৈ আনে। তেতিয়াও বৃটিছ ফৌজ থকা ঠাই আছিল "ছামাগুটিং" (Samaguting)। অৱশ্যে, পাচত ১৮৭৮ চনত, বৃটিছ ফৌজৰ কোঠ কহিমালৈ তুলি নিয়ে। ১৮৭০ চনৰ আগতে ৺কাশীকুমাৰ দাস নগা-পৰ্ব্বতলৈ অহা বুলি শুনা যায়।

অসমলৈ আহিয়ে, সাল-চকুৱা ৺কাশী কুমাৰ দাসে দেখিলে, অসমত ইংৰাজ চাহাব সকলক খাদ্য-বস্তু যোগোৱা ভাল দোকান এখন চলিব। তেখেতে "ভৱ বাবু" বুলি এজন কলিকতীয়া লোকক মাতি আনি, তেতিয়া নগা-পৰ্ব্বতলৈ অহা-যোৱা কৰা বাট গোলাঘাটত চাহাব সকলৰ খোৱা বস্তুৰ এখন দোকান খুলিলে "ভৱ-দাছ কোম্পানী" বুলি। এইখনেই বিখ্যাত "দাছ কোম্পানী"ৰ দোকান বিলাকৰ আদি দোকান।

১৮৭৫ চনৰ অলপ আগতে ৺কাশীকুমাৰ দাসে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লৈ, "ভৱ বাবুৰ" অংশ কিনি লৈ, দোকানৰ কাৰবাৰত হাত দি, ডিমাপুৰ, যোৰহাটত আৰু দোকান খুলি, তেখেতৰ কাৰবাৰ বহলাই পেলালে।

৺কাশীকুমাৰ দাসৰ চাৰিজন পুতেক আৰু সাত গৰাকী ছোৱালী আছিল। ৺জিতেন্দ্ৰকুমাৰ দাসেই তেখেতৰ সুমলীয়া পুতেক আছিল।

৺কাশীকুমাৰ দাসৰ কলিকতাৰ ঘৰত, ১৮৯০ চনৰ ২৪ আগষ্টত ৺জিতেন দাসৰ জন্ম হয়। "স্কটিছ কলেজিয়েট স্কুলৰ" দ্বিতীয় শ্ৰেণীলৈকে (Class IX) পঢ়ি, ১৯০৯ চনত, ৺জিতেন দাসে গোলাঘাটৰ দোকানৰ কাৰবাৰত যোগ দিয়েহি। ১৯১২ চনত ৺জিতেন দাসে বিয়া কৰায়।

সৰবৰহী ৺জিতেন দাস অলপ দিনতে নিজৰ অমায়িকতাৰ গুণত ডাঙৰ-সৰু, গাৱঁলীয়া-নগৰীয়া সকলোৰে লগত মিল হৈ পৰিল। সকলোৱেই তেখেতক "হাবা বাবু" বুলি মাতিবলৈ ধৰিলে। এতিয়াও ভালেমান মানুহে "৺জিতেন দাস" বুলিলে চিনি নেপায়, "হাবা বাবু" বুলিলেহে চিনি পায়। ৺জিতেন দাসৰ জ্ঞান-আহৰণৰ কাৰণে বৰ ধাউতি আছিল। বিশ্ববিদ্যালয়লৈ নগৈও, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ বিলত আৰু আমেৰিকাৰ পৰা ওলোৱা কিতাপ-কাকত বিলাক নিয়মিতৰূপে পঢ়িছিল আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ নাম-জ্বলা লিখক সকলৰ কিতাপবিলাক আৰু বঙালী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ কিতাপ-কাকতবিলাক সন্ধানলৈকে পঢ়িছিল। একেষাৰতে "হাবা বাবু" এজন বিচক্ষণ বুদ্ধিৰ লোক আছিল। এই গুণতেই, তেখেতে ব্যৱসায় বহুতো উন্নত কৰিব পাৰিছিল আৰু যোৰহাট আৰু অসমৰ ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান-বিলাকৰ এজন কৃতী কৰ্ম্মী আৰু সভ্য হ'ব পাৰিছিল।

১৯১৪ চনত ৺জিতেন দাস গোলাঘাটৰ পৰা যোৰহাটৰ দোকানত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ আহে। ১৯১৪

চনত ককায়েক ৺সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাসে, ন-আলি আৰু কমাৰবন্ধা আলিৰ চুকত, বৰ্ত্তমানৰ দাস কোম্পানীৰ বিৰাট ধুনীয়া পকী ঘৰটো সাজে। ইয়াৰ অলপ দিনৰ পাচতে, ৺সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ মৃত্যু হয়। তেতিয়া অসমৰ সকলো ব্যৱসায়ৰ দায়িত্ব ৺জিতেন দাসৰ মূৰত পৰে।

অমায়িক গুণ আৰু প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ ৺জিতেন দাস অলপ দিনৰ ভিতৰতে যোৰহাটৰ অসমীয়া, বঙালি, মাৰোৱাৰী আৰু ইংৰাজ চাহাবসকলৰ বন্ধু হৈ পৰিল। তেখেতৰ গুণত মুগ্ধ হৈ, যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হোৱা সকলো ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানে "হাবা বাবুক" সভ্য, সভাপতি, ধন ভঁৰালী আদি বিষয় বাব দি সুমুৱাই লৈছিল, আৰু সকলো অনুষ্ঠানতে "হাবা বাবুৱে" আশাশুধীয়া ভাৱে কাম কৰি কৰি সকলোৰে বিশ্বাসৰ পাত্ৰ হৈছিল। এই অনুষ্ঠানবিলাকৰ ভিতৰত ;—"ৰেড ক্ৰছ্ ছচাইটি, অসম নেশ্যনেল স্পৰ্টছ্ ক্লাব, চেনিমৰাৰ জীমখানা ক্লাব, শিলঙৰ ৰটাৰি ক্লাব, আসাম চেম্বাৰ্চ অব্ কমাৰ্চ, লক্ষ্মী ইউনিয়ন ক্লাব, অসম সাহিত্য সভা আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

১৯২৬ চনৰ পৰা "হাবা বাবু" কেবাবাৰো যোৰহাট মিউনিচিপেলিটিৰ কমিছনাৰ আছিল।

৺জিতেন দাসৰ মন উদাৰ আৰু উচ্চ আছিল। তেখেতৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুসকলে কয় ;—"হাবা বাবুৰ এটা কথা আছিল —ওলাই দেখিবা যাক, শত্ৰু নেভাবিবা তাক, যি ঠাইত বা যি দেশত থকা হয়, সেই ঠাইৰ লোক সকলৰ লগত ককাই-ভাইৰ দৰে মিলি-জুলি, সেই-ঠাইৰ দুখ-সুখৰ ভাগ লৈ, ঠাইখন আৰু সমাজ খনৰ উন্নতিত সাধ্য অনুসৰি সহায় কৰিব লাগে।"

১৯১৭ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত ভাৰতক "স্বায়ত্ব শাসনৰ" কিছু অংশ দিয়াৰ অভিপ্ৰায়ে কলিকতাত "মণ্টেগু-চেমছ্ফোৰ্ড" কমিটি বহে। সেই কমিটিত অসমেও সাক্ষী দিবলৈ যায়—দুয়োটা উপত্যকাৰ পৰা।

অসম উপত্যকাৰ সাতজন মুখিয়াল লোকক সাক্ষী নিৰ্ব্বাচন কৰে। এই জাতীয় কামত যাওঁতে, অসমৰ নেতাসকলে কলিকতাত যাতে থকা-মেলাত অসুবিধা নেপায়, তাৰ আগ গুৰি ধৰিবলৈ "হাবা বাবু' ততালিকে কলিকতালৈ যায়। কিয়নো, সেই সময়ত, কলিকতাত মানুহৰ ভিৰ হোৱাত, "হোটেল বিলাকত হেনো ভাৰা ঠাইৰে টনাটানি হৈছিল। হাবা বাবুৱে কলিকতাত আমাৰ প্ৰায় কেইজন নেতাৰ থকা-মেলা, অহা-যোৱাৰ সা-সুবিধা কৰি দিছিল। ৰায়বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰায় বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱাক কলিকতাৰ নিজৰ ঘৰতে আলহী ৰাখিছিল।

অসমৰ পৰা যোৱা নেতাসকল হৈছিল ; অনাৰেবোল ৰায় বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা, স্বৰ্গীয় গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন, অনাৰেবোল ৰায় বাহাদুৰ পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱা অনাৰেবোল তৰুণ ৰাম ফুকন, শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া, কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, আৰু প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱা। এই বিষয়ে, ১০ ম বছৰ ৯ ম সংখ্যা "আৱাহন"ত স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱা ডাঙৰীয়াই এইদৰে লিখিছিল ;—"খৃঃ ১৯১৭ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ তৃতীয় সপ্তাহত আমি আটাইটি কলিকতাত ঠায়ে ঠায়ে থিত ললোঁগৈ। ৰায় বাহাদুৰ ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু মই অসমৰ প্ৰখ্যাত "দাস কোম্পানী"ৰ গৰাকীৰ নিজা ঘাই ঘৰত আলহী হ'লোগৈ।"

সেই সময়ত অসমৰ ওপৰ মহলত, "হাবা বাবু" যে এজন অসমীয়াৰ বন্ধু—এই কথাটো ভালকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছিল।

"হাবা বাবুৰ" বিষয়ে আৰু এটি কথা আমাৰ চকুত পৰে ;—যোৰহাটৰ প্ৰবাসুৱা বঙালী সকলে থানাৰ ওচৰতে এটি থিয়েটাৰ ক্লাব ঘৰ আৰু হৰি মন্দিৰ সাজিবলৈ লয়। সেই মাটি ডোখৰ আছিল স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ কাকতি মুক্তিয়াৰ ডাঙৰীয়াৰ। তেখেতৰ পুত্ৰেক শ্ৰীভোলানাথ কাকতি দেৱৰ (অৱসৰ প্ৰাপ্ত মুক্তিয়াৰ) পৰা বঙালী সকলে সেই মাটি ডোখৰ কিনি লয়। তেতিয়া বঙালীসকলে সেই "ক্লাবৰ" নাম দিবলৈ লওঁতে "হাবা বাবুৱেই" এজন পুৰণি অসমীয়া ডাঙৰীয়াৰ স্মৃতি ৰাখিবলৈ বিশেষ যত্ন কৰি, স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ কাকতিৰ নামত "লক্ষ্মী ইউনিয়ন ক্লাব নামাঙ্কিত কৰে।

৺জিতেন দাসে যোৰহাটলৈ অহাৰ পাচত, (তেতিয়া আমি ছাত্ৰ।) আমাৰ কেইজন মান ছাত্ৰৰ লগত বন্ধুত্ব কৰি ছাত্ৰ সকলৰ লগত ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু বঙালী সাহিত্যত ওলোৱা প্ৰবন্ধ আদিৰ আলোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে, আৰু সকলোজনকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবন্ধ আদি লিখিবলৈ উদগণি দিলে। ৺জিতেন দাসে মুখেৰে যি কৈছিল, কাৰ্য্যেৰেও তাকেই কৰিছিল ! তেখেতে ক্ৰমে ক্ৰমে এইলিখকৰ কিতাপ ছাপা কৰি উলিয়াই লিখকক বিশেষভাৱে উৎসাহ দিছিল। পাছত কেইবাজনো আমাৰ স্বনামধন্য প্ৰবীন সাহিত্যিক আৰু দেশ কৰ্ম্মী স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, স্বৰ্গীয় কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, স্বৰ্গীয় হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, ভাইচ-চেন্সেলাৰ ডঃ শ্ৰীসূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা আৰু বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকন আদিৰ বহু মূলীয়া কিতাপ উলিয়াই অসম সাহিত্যলৈ দান দিছিল। "হাবা বাবুৱে" অসমীয়া কিতাপবিলাক উলিয়াই নিজে আনন্দ অনুভৱ কৰা চকুত পৰিছিল।

১৯১৫ চনত, যোৰহাট সাহিত্য সভা গঠন হৈ, মাজে মাজে "নৰ্ম্মাল স্কুলত" বহা গম পাই, আমি তেতিয়াৰ কোনো কোনো ছাত্ৰই এই সভাখনলৈ গৈছিলো। কেতিয়াবা কেতিয়াবা আমাৰ লগত "হাবা বাবু"ও সভাখনলৈ গৈছিল।

১৯১৭ চনত বৰদিনৰ পাছত শিৱসাগৰত "আসাম এছোচিয়েশ্যন" সভাৰ আয়োজন হোৱা শুনিলো। তেতিয়াই শুনিলো, যোৰহাট সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগী সভ্য শ্ৰীযুত কুলধৰ চলিহা ডাঙৰীয়া, স্বৰ্গীয় শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী শ্ৰীযুত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়া আৰু স্বৰ্গীয় প্ৰেমধৰ চলিহা দেৱ আদিয়ে "আসাম এছোচিয়েশ্যন" সভাৰ লগতে, সদৌ অসমৰ বাবে "অসম সাহিত্য সভা' গঠন কৰিবলৈও যত্ন কৰিছে বুলি। শ্ৰীযুত কুলধৰ চলিহা ডাঙৰীয়াই "অসম এছোচিয়েশ্যনৰ" কামত শিৱসাগৰলৈ যাওঁতে, স্বৰ্গীয় প্ৰেমধৰ চলিহা আৰু স্বৰ্গীয় ৰাধিকা শৰ্ম্মাৰ সৈতে আলোচনা কৰি, শিৱসাগৰত এখন "অসম সাহিত্য সভা" পাতিবলৈ "অভ্যৰ্থনা সমিতি" গঠন কৰি আহিল।

এখেত সকলৰ চেষ্টা আৰু যত্নতে পোন প্ৰথম "অসম সাহিত্য সভা" শিৱসাগৰত বহিল। এই খন অধিৱেশনৰ সভাপতি নিৰ্ব্বাচিত হ'ল স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ গোঁহাই বৰুৱা ডাঙৰীয়া। এই খন সভাতে স্বৰ্গীয় শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী ডাঙৰীয়াক "অসম সাহিত্য সভাৰ" প্ৰধান সম্পাদকৰ বাব দিয়া হয়। গোস্বামীদেৱে অশেষ যত্নেৰে অসমৰ সকলো গুণী মানী লোকক, আন কি দানবীৰ ৰায় বাহাদুৰ সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াকো টানি আনি এই জাতীয় অনুষ্ঠান "অসম সাহিত্য সভা"খনিক গজ-গজীয়াকৈ অধিষ্ঠিত কৰিলে। তেতিয়াই, যোৰহাটৰ আন গুণী আৰু ধনী লোকক গোসাঁইদেৱে টানি আনোতে অসমীয়া সাহিত্যক ভাল পোৱা "হাবা বাবুকো" টানি আনিলে। হাবা বাবু অৰ্থাৎ ৺জিতেন দাস তেতিয়াৰ পৰাই "অসম সাহিত্য সভাৰ" এজন ঘাই পৃষ্ঠ-পোষক হ'ল। ১৯২৫ চনৰ অষ্টম বছৰৰ "অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকাত' ওলোৱা কাৰ্য্য বিবৰণীত পোৱা যায় যে ৺জিতেন্দ্ৰ কুমাৰ দাস "অসম সাহিত্য সভাৰ" আজীৱন সভ্য হয় আৰু নতুন "কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক সভাৰ" সভ্যও হয় আৰু কেই-বছৰ মান "অসম সাহিত্য সভাৰ" "ধন-ভঁৰালীৰ" বাবো ৺জিতেন দাসৰ গাতেই আছিল।

"অসম সাহিত্য সভা" স্থাপন হোৱা প্ৰথম কেই বছৰত ৺জিতেন দাসে সকলো প্ৰকাৰে সহায় কৰি এই জাতীয় অনুষ্ঠানটিৰ উন্নতি কামনা কৰিছিল।

"হাবা বাবুৰ" বিষয়ে স্বৰ্গীয় শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে ১৮৭৪ শকৰ (১৯৫২ চন) "অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ কাতি মাহৰ সংখ্যাত"—"সাহিত্য সভাৰ কথা" নামৰ প্ৰবন্ধত এই দৰে লিখিছিল ;—"সাহিত্য সভা স্থাপনৰ লগে লগে যোৰহাটৰ বিশিষ্ট ব্যৱসায়ী ৰায় চাহাব জিতেন্দ্ৰ দাসক (হাবা বাবু) মই এখন Press (প্ৰেছ) স্থাপন কৰিবলৈ কওঁ। হাবা বাবুৱে টকা কড়ি দি সকলো প্ৰকাৰে সাহিত্য সভাৰ লগত প্ৰকৃত অসমীয়াৰ দৰে নিজক সংযোগ কৰিছিল।"

স্বৰ্গীয় শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ চমু কথা কেইষাৰ-তেই অসমীয়া জাতীয় অনুষ্ঠানলৈ "হাবা বাবুৰ" কেনে শ্ৰদ্ধা আছিল সেইটো প্ৰকাশ হৈছে। এই বিষয়ে আৰু বহলাই নকলেও হ'ব। আমাৰ দেশত, আমাৰ মাজত থাকিবলৈ অহা আন আন প্ৰদেশৰ লোকসকললৈ "হাবা বাবু" আছি বুলি ক'ব পাৰো। আমাৰ জাতীয় দুখ-সুখত যোগ দিয়া আন প্ৰদেশৰ লোকক যে আমি আমাৰেই এজন লোক বুলি সাৱতি ল'ব পাৰো —"হাবা বাবুৱেই" তাৰ নিদৰ্শন।

বৃটিছ চৰকাৰে জিতেন দাসক ১৯৪১ চনত "ৰায় চাহাব" উপাধিৰে সন্মানিত কৰে।

প্ৰায় দুৰেকুৰি বছৰৰ আগতে "হাবা বাবুৰ" পত্নী বিয়োগ হয়। তেওঁতে দ্বিতীয় বাৰ বিবাহ নকৰিলে। সিদিনা, ১৯৫৮ চনৰ ৩১ জুলাই বৃহস্পতিবাৰে গধূলি, যোৰহাটৰ নিজৰ ঘৰত, চাৰিটি যোগ্য পুতেক আৰু এটি কন্যাক এৰি; সকলোৰে প্ৰিয় হাবা বাবুৱে ইহ সংসাৰ এৰি স্বৰ্গগামী হয়। তেখেতৰ আত্মাই যেন শান্তি লাভ কৰে।

হাইনৰিখ হাইনে (১৭৯৭-১৮৫৬)

—শ্ৰীপ্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

হাইনৰিখ হাইনেৰ ৰচনাৰ কপি যিমানবোৰ পাৰে হিটলাৰে ধ্বংস কৰাইছিল। আনহাতে অজান লিখকৰ ৰচিত বুলি হাইনেৰ কেইবাটাও কবিতাই ঠাই পাইছিল নাজী চৰকাৰে মঞ্জুৰী কৰা পাঠ্যপুথিত। ইংৰাজীত এফাকি বচন আছে, বোলে, তৰোৱালতকৈ কলম বেচি শক্তিশালী। বচনফাকি অলপ লৰচৰ কৰি লিখক এজনে মন্তব্য কৰিছিল যে নাজী চৰকাৰৰ কাৰ্য্যই প্ৰমাণ কৰে স্বাস্তিকাতকৈ বেচি শক্তিশালী হৈছে কলম! উনবিংশ শতিকাৰ আদিভাগৰ কবি হাইনৰিখ হাইনেৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তা কম নহয়।

এওঁ গ্যেটেৰ সমসাময়িক, আৰু সাহিত্যিক হিচাপে গ্যেটেৰ যি প্ৰতিষ্ঠা আৰু সন্মান সেই প্ৰতিষ্ঠা আৰু সন্মান দাবী নকৰিলেও কবি, সমালোচকে, দেশপ্ৰেমী আৰু ব্যঙ্গলিখক হিচাপে হাইনেৰ খ্যাতি যথেষ্ট। ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেহত এওঁৰ সাহিত্যিক চিন্তাই গঢ় লয়, সেই কাৰণে প্ৰেম, আদৰ্শ আদিয়ে এওঁক উৰাউল কৰিলেও বিশ্লেষণশীলতা আৰু শ্লেষ এওঁৰ ৰচনাৰ লক্ষণ ৰূপে ফুটি ওলায়।

হাইনেৰ প্ৰকৃতিৰ বিশ্লেষণশীলতাৰ কাৰণ নোহোৱা নহয়। এওঁ আছিল ইহুদীৰ সন্তান, ২৮ বছৰ বয়সত (১৮২৫) এওঁ খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। তাৰ উপৰি আছিল গণতান্ত্ৰিক মনোবৃত্তিৰ। সেইসময়ত জাৰ্মানীত এনে মনোবৃত্তিৰ স্থান নাছিল। এইদৰে ধৰ্ম্মীয়, ৰাজনৈতিক আদি কাৰণত তেওঁৰ মানসিক সত্বাত দ্বিধাৰ বাজ গজি উঠিছিল। কেতিয়াবা কেতিয়াবা নৈৰাশ্যয়ো তেওঁক জুৰুলা কৰিছিল। জাৰ্ম্মানীৰ ৰাজনৈতিক পৰিবেশত নিৰাপদ বোধ নকৰি ১৮৩০ খৃষ্টাব্দত তেওঁ পেৰিচ পায়গৈ। এবছৰমান পাচত তেওঁ তাত সাংবাদিকতাৰ ব্যৱসায়ত লিপ্ত হৈ পৰে। ফ্ৰান্সতে তেওঁৰ বাকী জীৱন অতিবাহিত হয়। এই কালছোৱাত তেওঁ কাব্য, দাৰ্শনিক ৰচনা, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আদি বিবিধ বিষয়ত হাত দিয়ে। জাৰ্ম্মান ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ আভাস কৰাছী লোকৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰা আৰু ফৰাছী চিন্তা জাৰ্ম্মান ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ কৰা দুয়োটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ কাম কৰিছিল।

ফ্ৰান্সত বাস কৰি আৰু ফ্ৰান্সদেশক ভাল পাবলৈ শিকিও হাইনে স্বদেশৰ প্ৰতি অনুৰাগ তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই যিদৰে অসমীয়া জাতিৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ খুচৰি ব্যঙ্গ কৰিছিল, অথচ অসমৰ প্ৰতি তেওঁৰ আছিল প্ৰবল অনুৰাগ, সেইদৰে হাইনে স্বদেশবাসীৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ ওপৰত শ্লেষবাণ প্ৰয়োগ কৰিলেও তেওঁৰ অন্তৰে স্বদেশৰ গৌৰৱণত কান্দিছিল। তেওঁৰ শ্লেষ গদ্য-ৰচনাতো ফুটি ওলাইছিল। সাধাৰণ জাৰ্ম্মান গদ্যৰ ঠাঁচ গধুৰ, এওঁৰ গদ্যৰ ঠাঁচ কিন্তু আছিল পাতল আৰু ক্ষিপ্ৰ। আলসুৱা কল্পনা, বিষাদ, আত্মভাৱনা, শ্লেষ আদি বিবিধ ভাবে তেওঁৰ গদ্য আৰু পদ্যত সহজে সঞ্চাৰিত হৈছিল। তেওঁ কল্পনা কৰে এক ৰাতিপুৱা তেওঁ গৈ আছে, এনেতে খিৰিকিৰে মুৰ উলিয়াই মটীয়াৰঙৰ চকুৰে এক বালিকাই তেওঁক সোধে, আপোনাৰ নাম কি আৰু আপুনি কি নৰিয়াত ভুগিছে? তেওঁ সমিধান দিয়ে—

মই এক জাৰ্ম্মান কবি
গোটেই জাৰ্ম্মানীতে মোৰ খ্যাতি,
সিহঁতে যেতিয়া প্ৰখ্যাত সকলৰ লেখ লয়
সিহঁতে মোৰেই কৰে উক্তি
আৰু যিয়ে মোক দহিছে, বাছা,
সিয়ে জাৰ্ম্মানীত বহুতকে দহে,
সিহঁতে মাহুহৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ দুখৰ কথাক'লে
মোৰ যাতনাৰে উল্লেখ কৰে।

দূৰৈত এটুকুৰা মেঘৰ দৰে ঝিলিকি দেখিবলৈ পোৱা যায় এক চহৰৰ চূড়াবোৰ। এই গোপন চহৰতে লুকাই আছে তেওঁৰ দয়িতা। তেওঁ দয়িতাৰ ঘৰ বিচাৰি গলিয়ে গলিয়ে ঘূৰি ফুৰে। যিটো কোঠালিত গাভৰুগৰাকীয়ে তেওঁক নিজৰ প্ৰেম নিবেদন কৰিছিল তাৰ মজিয়াত এতিয়া বগাই ফুৰিছে সাপ। তেওঁ স্মৰণ কৰে চয়তানক। চয়তানৰ ৰূপত তেওঁ আচৰিত হয়, কিয়নো সি খোৰা বা আপচুতো নহয়ে বৰং বয়সৰ গাম্ভীৰ্য্যৰে আকৰ্ষণ কৰা এক সুন্দৰী পুৰুষ—সি ধৰ্ম্ম আৰু ৰাজনীতি আলোচনা কৰে কূটনীতিকৰ দৰে মাজিত ভাষাত। অৱশ্যে অনবৰত সংস্কৃত আৰু হেগেল পঢ়ি পঢ়ি সি দেখাত অলপ শেঁতা পৰিছে।... কবিয়ে দয়িতাক উদ্দেশ্য কৰি গায়—

তুমি যেনিবা এপাহ ফুল
এনে মধুৰ নিৰ্ম্মল, এনেনো সুন্দৰী,
তোমাক যেতিয়া ৰ' লাগি চাওঁ, বিষাদে
অজানিতে আৱৰে মোৰ হিয়াখনি।
মনত পেলায় যেনিবা, চেনেহী, হাতখন
তোমাৰ মূৰত থৈ কৰোঁ প্ৰাৰ্থনা
যাতে ভগবানে তোমাক এনেকৈয়ে ৰাখে
এনে মধুৰ, নিৰ্ম্মল, এনেনো সুন্দৰী।

এইদৰে হাইনে নিজকে নায়ক কৰি কাব্য ৰচনা কৰে; পাতল কল্পনা, হাস্য, অনুপম গীতি-কবিতা সকলো তাত সানমিহলি হৈ ওলায়। গাৱঁলীয়া জন-গীত, পুৰণি সাধু আদিও তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰেৰণা হয়। এটি প্ৰবাদ মতে ওলাফ নামেৰে যোদ্ধা এজনক ৰাজকুঁৱৰীয়ে অতিকৈ ভাল পাইছিল। ৰজাই এই কথাত বিষম পাই ওলাফক ৰাজকুঁৱৰীৰ সৈতে বিয়া দিলে—এটা সৰ্ত্তত, যে বিয়াৰ পিচতে তেওঁ মৰিব লাগিব। ওলাফে হেনো এই ৰাজদণ্ডত অকনো আক্ষেপ নকৰি পৃথিবী, বেলি, গছ-বিৰিখ, চৰাই চিৰিকতি আটাইকে শলাগ জনাই মেলানি লৈছিল। এই প্ৰবাদৰ প্ৰেৰণাত ৰচা বাৰশাৰীয়া কবিতাটিৰ শেহৰ চাৰিশাৰী এনে ধৰণৰ—

তোমাৰ বেঙুনীয়া চকুহালি গৃহিণী;
তাৰ কাৰণেই মই হেৰুৱাওঁ জীৱন;
জুনিপাৰ গছজোপাৰো মই শলাগ লৈছোঁ;
তাতেই তুমি উচৰ্গিছিলা পৰাণ।

এনে কবিতাবোৰ বোলে অনুবাদ কৰা সম্ভৱ নহয়,

কিয়নো সমালোচকসকলৰ মতে এই জনগীতৰ ঠাচৰ কবিতাবোৰত কল্পনাৰ জিঁয়াপাখিৰ যি জিল্‌মিলনি অনুভব কৰিব পাৰি, সি অনুবাদত উৰি যায়।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিৰ দৰে আত্মতাৰণাৰ ভাবো তেওঁৰ কিছুমান ৰচনাৰ লক্ষণ।

মোৰ গীত—বিষাক্ত সেইবোৰ, তেনেই বিষাক্ত !
সেয়ে নহৈ আৰু নো কি হ'ব পাৰে ?
জীৱনৰ সহজ দিনৰ ফুলবিলাকৰ ওপৰত
তুমি বাকী দিয়া বিহেচোন জৰে।
মোৰ গীত—বিষাক্ত সেইবোৰ, তেনেই বিষাক্ত !
সেয়ে নহৈ আৰু নো কি হ'ব পাৰে ?
এসোপা কাল সাপ মোৰ হিয়াত, তাৰ মাজত
হিয়াই—চেনেহী— তোমাকো লৈ ফুৰে।

অনুবাদৰ আৱৰণ ভেদ কৰিও এনে ৰচনাত কবিৰ গীতিধৰ্মীতা ফুটি ওলায়। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে যিদৰে মৃত্যুৰ বন্দনা কৰে সেইদৰে হাইনেয়ো সময়ে সময়ে মৰণৰ সম্মোহনত নিজৰ সত্তাৰ যাতনাদায়ক বোধ পাহৰিব খোজে—

মৃত্যু—ই দীঘলীয়া শীতল নিশা,
জীৱন মাথোন জহকালিৰ দিন।

আন এঠাইত তেওঁ লিখিছে—

সুপ্তি শ্ৰেয়ঃ, তাতকৈয়ো শ্ৰেয়ঃ মৃত্যু—
জনম নোলোৱাটোৱে শ্ৰেয়ঃ আটাইতকৈ।

তেওঁৰ শেহৰ দিনবিলাক বেদনাদায়ক হবৰ শাৰীৰিক কাৰণো আছিল। পক্ষাঘাত ৰোগে তেওঁক তিল তিলকৈ গুহি নিছিল, আৰু মৃত্যুৰ এই নিকৰুণ আমন্ত্ৰণে তেওঁৰ ভাববিলাসী আত্মতাৰণাৰ ঠাইত এক গভীৰ বেদনাবোধৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তথাপি নৈৰাশ্যৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰা গীতিধৰ্মী ৰচনাবোৰৰ বিশেষ আকৰ্ষণ, কিয়নো নৈৰাশ্যও এক সাৰ্ব্বজনিন অভিজ্ঞতা। এনে নৈৰাশ্য পিচৰ যুগৰ ইংৰাজ কবি মেথিউ' আৰ্নল্ডৰ ৰচনাতো ফুটি ওলাইছিল।

সেই যুগৰ গ্যেটে নাইবা বাইৰণৰ দৰে গহীন কবিতা হাইনে ৰচনা কৰা নাছিল, তেওঁৰ কাব্যৰ অৱয়ব নিশাকতীয়া, টুঙ্কা, জনগীতৰ দৰে সি বতাহত উৰা কপাহ, কিন্তু জাৰ্ম্মান জাতিৰ অন্তৰৰ স্মৃতাদালিত কঁপনি তুলিব পৰা কাৰণে এওঁৰ কবিতাৰ এটি সুকীয়া স্থান। হিটলাৰে ধৰ্ম্ম, স্বাধীন চিন্তা সকলো মহতিয়াই পেলাইও হাইনেৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণৰ পৰা নিজক আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰিলে। তেওঁ আইন কৰিলে দেশৰ সকলো শিশুৱে এই কবিৰ ৰচনা পাঠ কৰিব লাগিব, কণ্ঠস্থ কৰিব লাগিব। নাজী জাৰ্ম্মানীৰ পাঠ্যপুথিত ঠাই পোৱা এটি কবিতাতো বিষাদৰ কঁপনি—

নাজানো কিয় ই মোক বিচলিত কৰিছে—
এই বিষাদ, যাতনাৰ এই প্ৰতিধ্বনি;
এক অদ্ভুত কাহিনী মোৰ লগে লগে ফুৰে,
লগে লগে ফুৰে আৰু মোক বিমোৰ কৰে।...

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা "তুমি যেনিবা এপাহ ফুল" কবিতাটিয়েও নাজী পাঠ্য পুথিত ঠাই পাইছিল।

হাইনেৰ এটি কবিতাত গঙ্গা নদীৰ উল্লেখ আছে। এই প্ৰেমৰকবিতাটিৰ এটি কলিৰ আভাস দি ৰচনাখনৰ সাম ৰণি পেলোৱা যাওক—

গীতৰ পাখিত তুলি, চেনেহী,
তোমাক লৈ যাম বহু দূৰলৈ, যাম
য'ত গঙ্গা বয় কলকল সুৰে, চেনেহী—
জানো তাত বচিয়া ঠাই এডোখৰ পাম।

অসমৰ জনবিশ্বাসত কুকুৰা চৰাই

শ্ৰীবিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা

সৰ্ব্বপ্ৰথম অষ্ট্ৰীকভাষী সকলেই কুকুৰা চৰাই ঘৰচীয়া কৰে বুলি অধ্যাপক সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে মত প্ৰকাশ কৰিছে। অষ্ট্ৰিকভাষী আৰু তেওঁলোকৰ সমগোত্ৰীয় তিব্বতবৰ্ম্মী সকলৰ সমাজত সেইকাৰণেই কুকুৰাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। পূজা আৰু উছৰ্গাৰ নিমিত্তে তেওঁলোকে কুকুৰাক সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ জীৱ বুলি গণ্য কৰে। তেওঁলোকৰ ধাৰ্ম্মিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত জড়িত পূজা-উৎসৱ, আচাৰ-অনুষ্ঠান, জনবিশ্বাস-কিম্বদন্তিত কুকুৰাৰ স্থান বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। অষ্ট্ৰীক আৰু তিব্বতবৰ্ম্মী ভাষাৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থকাৰ হেতু অসমৰ পাহাৰ আৰু ভৈয়াম উভয়ৰে মানুহৰ সামাজিক আৰু ধৰ্ম্ম সম্পৰ্কীয় জীৱনতো কুকুৰা চৰাই আৰু কণীৰ স্থান বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ। অসমীয়া বিয়াত দৰা-কন্যা নোওৱা বেইৰ তলত দুটা কণী পুতি থোৱা নিয়ম। আঙ্গামী নগাৰ জোৱণ পিঙ্কোৱা উৎসৱৰ দিনা কুকুৰাৰে মূল্য নিৰূপণ কৰা হয় ("দি আঙ্গামী নাগাজ," পৃঃ২২০)। কেতবোৰ কছাৰী ফৈদেও তেনে কৰে। আও নগাৰ বিয়াৰ লগত জড়িত যিবোৰ আনুষ্ঠানিক উৎসৱ আছে তাৰে এটা হল কুকুৰা বলি দিয়া উৎসৱ। দৰাৰ ঘৰলৈ কন্যা অহাৰ সময়ত দৰাৰ বাপেকে কুকুৰা বলি দিয়ে। কন্যাপক্ষৰ লোকসকল ঘৰৰ বাহিৰত ৰৈ থাকে; ইতিমধ্যে দৰাৰ বাপেকে এটা মটা কুকুৰা বলি দি প্ৰাৰ্থনা কৰে যাতে লৰা-ছোৱালীহাল মাক-বাপেক হয় ("দি আও নাগাজ," পৃঃ ২৭৪)। লাখেৰ সকলৰ মাজত বিয়াৰ লগতে এটা উপকৰা উৎসৱ জড়িত আছে। এই উৎসৱতো কুকুৰা বলি দিয়া হয়। এই কুকুৰা বলিৰ অৰ্থ হ'ল দৰা-কন্যাক লৰা-ছোৱালী জন্ম দিবলৈ সক্ষম কৰা এই কুকুৰাৰ মঙহ খাব পাৰে কেৱল আবিয়ৈ ছোৱালী আৰু বলিদাতাৰ সম্বন্ধীয় লোকসকলেহে (দি লাখেৰছ, পৃঃ ৩০২)। লোটাসকলৰ বিয়াৰ বন্দৱস্ত হলে দৰা-কন্যাৰ ঘৰলৈ গৈ এটা মটা কুকুৰাৰে আয়োজন কৰা খোৱা-পিয়া উৎসৱত যোগ দিয়ে। দৰাই মটা কুকুৰাটো নিজ হাতে মাৰি নিজ হাতে ৰন্ধাবঢ়া কৰে আৰু বৰ-কন্যা উভয়ে ওৱাণ্টচেনৰ সমুখত লেপেটাকাঢ়ি বহে। ওৱাণ্টচেন হল গাৱঁৰ বৃদ্ধলোক। তেওঁ এই সময়ত প্ৰত্যেক হাততে একোখিলাকৈ পাত লয়; পাত কেইখিলাৰ প্ৰত্যেকতে মটা কুকুৰাটোৰ ১৬ টুকুৰা সৰু সৰু মাংসৰ টুকুৰা থাকে (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ১৪৮)। চেমা নগাৰ আনুষ্ঠানিক জোৱণ বিয়াৰ দিনা, ভাবী দৰাজনে কন্যাৰ বাপেক-মাকৰ ঘৰলৈ গৈ ভোজভাত খায়। তেওঁৰ লগত যোৱা দলটোত থাকে বুঢ়ামানুহ, মহিলা আৰু যোদ্ধা। দৰাই এই দলটোৰ লোকসকলক সৰু সৰু কুকুৰা পোৱালি উপহাৰ দিয়ে। ইয়াক "মিনি-ইহা-মি" (বিনামূলীয়া মেখেলা) বোলে। সন্ধিয়া কন্যাই অনা এটা কুকুৰা পোৱালি দলটোৱে মাৰে আৰু ন-কৈ বিয়া হোৱা দৰা-কন্যাহালে ইয়াক ৰান্ধি খায়; তেতিয়াহে বিবাহ উৎসৱ সম্পূৰ্ণ হয় (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ২৪১-২)। কুকিসকলৰ বিবাহ উৎসৱৰ লগতো কুকুৰা জড়িত আছে। কুকি-বিয়াত দৰা আৰু কন্যাৰ পৰিয়ালৰ প্ৰত্যেকেই একোটাকৈ কুকুৰা মাৰে। কুকুৰাৰ পাখিবোৰ নৱ-দম্পতিৰ ভিত্তিত পিন্ধাই দিয়া হয়। পুৰোহিতজনে মূৰটো কাটি কুকুৰাটো দলি মাৰি পেলাই দিয়ে; যদি সোঁ ঠেংটো বাওঁ ঠেঙৰ ওপৰত পৰে, তেন্তে বৈবাহিক জীৱন সুখী হব বুলি ধৰা হয় (দি লুছাই কুকি ক্লেন্‌ছ, পৃঃ ১৬২-৬৩)। আদাউ কুকিসকলৰ বিবাহ উৎসৱ কুকুৰা কাটি সম্পন্ন কৰা হয়। এই কুকুৰাৰ সোঁ-ডেউকাৰ পাখিবোৰ নি নৱদম্পতিৰ চুলিত গুজি দিয়া হয় (দি আদাউ কুকিজ, পৃঃ ২০৩)।

সন্তান জন্মত ঃ লৰা-ছোৱালী উপজিলে কৰা উৎসৱৰ লগতো কুকুৰা আৰু ইয়াৰ কণীৰ সম্বন্ধ আছে। চেমা নগা তিৰোতাৰ কোনো সন্তান জন্ম হোৱা মাত্ৰেই ওপজা সন্তানটিৰ যি লিঙ্গ হয় সেই লিঙ্গৰ কুকুৰা পোৱালি এটা মাকে খাব লাগে। সন্তান জন্ম হোৱাৰ তিনি দিনৰ দিনা সন্তানটিৰ হৈ এটি কুকুৰা পোৱালি উছৰ্গা কৰা হয়। মাকে এই কুকুৰা পোৱালিটোৰ মাংস নাখাবও পাৰে (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ২০৩-৪)। ৰেংমা তিৰোতাৰ সন্তান হলে বাপেকে সেই মুহূৰ্ত্তত তিনিডোখৰ শিলৰ উধান যথাস্থানত পাতি নতুন চৰু যোৰে। তাৰ পিচত তেওঁ জুই ধৰি নতুন চৰুত ভাত আৰু কুকুৰা ৰান্ধে—লৰাৰ কাৰণে মটা কুকুৰা আৰু ছোৱালীৰ কাৰণে মাইকী কুকুৰা। বাপেকে নিজহাতেই এই কুকুৰা মাৰিব লাগিব। এই খাদ্য কেৱল মাকেহে খায়; কেচুৱাটোৰ কপাল বা হাতত অকণমান মাংস থোৱা হয়। কুকুৰাৰ গাৰ পৰা ছিঙি পেলোৱা পাখিবোৰ যাতে স্বামী বা স্ত্ৰীৰ বাহিৰে আন কোনেও গচকিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে খোৱাৰ সময়ত আৰু খোৱাৰ পিচত বিশেষ চকু দিয়া হয়। কোনোবাই সেইবোৰ গচকিলে মাক-বাপেকৰ লগত তেওঁৰ কাজিয়া লাগিবই লাগিব বুলি লোকৰ বিশ্বাস (দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ২০১)। আঙ্গামী নগাৰ প্ৰথম সন্তান জন্ম হলে মৈণীয়েকে তাক বাপেকৰ ঘৰলৈ লৈ যায় আৰু বাপেকৰ ঘৰত সম্বন্ধীয় সকলো লোকেই তাইক একোটাকৈ কুকুৰা উপহাৰ দিয়ে—লৰা হলে মটা কুকুৰা আৰু ছোৱালী হলে মাইকী কুকুৰা। এই কুকুৰাবোৰ নি গঁহালত থোৱা হয় আৰু দিনে দিনে মাৰি মাৰি খায়। ইয়াৰে এটা কুকুৰা পলাই গলেও অমঙ্গলৰ চিন বুলি বিশ্বাস কৰে (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ২২৪)। লোটা তিৰোতাৰ স্বামীয়ে সন্তান জন্মৰ পিচত ঘৰৰ সমুখত কুকুৰা আৰু কণী উছৰ্গা কৰে। প্ৰসৱৰ সময়ত কষ্ট হলে দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে ঘৰৰ বাহিৰত কুকুৰা উছৰ্গা কৰা হয় (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ২৬৬)। আনকি গৰুপোৱালি জগিলেও আও নগাসকলে কুকুৰা বলি দিয়ে (দি আও নাগাজ, পৃঃ ১৩৩)।

গাৰোসকলৰ কেচুৱাৰ নাভি (নাই) সৰাৰ লগে লগেই মাক আৰু কেচুৱাটোক নৈত গা ধুওৱা হয়। তাৰ পিচত পুৰোহিতে বেদীত প্ৰাৰ্থনা জনায় আৰু তাৰ অন্তত কুকুৰাটো লৈ বাপেক ঘৰৰ চালৰ মূধত উঠেগৈ। তেওঁ চৰাইটোৰ মূৰটো কাটি আৰু তাৰ তেজ-বোৰ তলৰ বেদীৰ ওপৰেদি বৈ যাবলৈ দিয়ে। কুকুৰাৰ দেহাটো মাটিলৈ দলিয়াই দিয়ে আৰু ই য'তে পৰেগৈ সেই ঠাইতেই তাক বান্ধি-বাঢ়ি খাব লাগে (দি গাৰোজ)। সন্তান জন্ম হোৱাৰ প্ৰায় মাহেকমানলৈ কছাৰী তিৰোতাক "অশুচি" বুলি ধৰা হয়। এই সময়ছোৱাত তিৰোতাজনীয়ে ধান বা ঘৰৰ বকৰা বেদীত কুকুৰা আৰু কুকুৰা কণী উছৰ্গা কৰি থাকে (দি কাছাৰীজ, পৃঃ ৪২)।

পোষ্যপুত্ৰ গ্ৰহণত ঃ তোলনীয়া পুত্ৰ লওঁতে পতা উৎসৱ-অনুষ্ঠানতো কুকুৰা চৰাইৰ ভূমিকা আছে। লৰা-ছোৱালী তোলনীয়া কৰি লওঁতে সেই কৈফৰ আটাইতকৈ বয়োবৃদ্ধ লোকজনে এটা কুকুৰা পোৱালি হাবিলৈ দলি মাৰি এৰি দিয়ে। হাবিখন গাৰঁৰপৰা দূৰত হব লাগিব যাতে কুকুৰাটো আহি ঘৰ ওলোৱাটো সম্ভৱ নহয়। কোনো এটা কৈফৰ পৰা সেই কৈফৰ কোনো লোকে দলত্যাগ কৰা ঘটনাটো যাতে বাৰে বাৰে ঘটিব নোৱাৰে তাৰবাবে প্ৰতিষেধক ব্যৱস্থা লোৱায়ে এই অনুষ্ঠানৰ উদ্দেশ্য (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ১১৯)।

মৃতকৰ কাম-কাজত ঃ কছাৰীসকলে পৰিয়ালৰ কোনো লোকৰ মৃত্যুত গ্ৰাম্য-দেৱতাৰ সমুখত কুকুৰা বলি দিয়ে। ইয়াৰ উপৰিও এটা কুকুৰা বা এটা গাহৰি মাৰি আৰু তাৰ মঙহেৰে আজা বান্ধি এটা মৃতকৰ শিতানৰ কাষত থয় (দি কাছাৰীজ, পৃঃ ৪৭)। লোটা নগাসকলৰ ভিতৰত কোনোবা মৰিলে এজন বয়োবৃদ্ধ লোলে কুকুৰাটোৰ ঠেঙত কড়ি এটা বান্ধি মৃতকৰ হাতত অলপ সময় দৈ দিয়ে। তাৰ পিচত ইয়াক মাৰি পেলায় যাতে মৃতক যি বাটেৰে সিপুৰীলৈ যাবগৈ সেই বাটেদি সি কক্ কক্ কৰি আগ-জাননী জনাই যাব পাৰে যে মৃতক আহিব লাগিছে। মৰাশটোৰ মূৰৰ ওপৰত ভিজিত ৰচি লগাই কুকুৰাটো ওলোমাই থোৱা হয় আৰু শৱ-সংকাৰ কৰাৰ পিচত

ইয়াৰ ভেউকা দুখন কাটি ঘৰৰ বাওঁকালৰ বেৰত খুচি থোৱা হয়। গাটো হয় পেলাই দিয়ে, নহলে পৰি দিয়া মানুহক খাবলৈ দিয়া হয়। দিনদিয়েকৰ পিচত এই মৃতকৰ উদ্দেশ্যে উছৰ্গা কৰা কুকুৰাটোৰ ভেউকা কেইখন বেৰৰ পৰা একেৰাহে আনি পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত ৬ বাৰ আৰু তিৰোতাৰ ক্ষেত্ৰত ৫ বাৰ দাৰে কাটি প্ৰাৰ্থনা কৰা হয় (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ১৫৭, ১৫৯)। আও সমাজৰ প্ৰথামতে মৃতক পুৰুষেই হওক বা তিৰোতাই হওক যিখন শয্যাত শৱটো পৰি থাকে তাৰ কাষতে এটা কুকুৰা মাৰি পেলাই থোৱা হয়। মৃতকৰ লগতে ই ও সিপুৰীলৈ যাবগৈ [দি আও নাগাজ, পৃঃ ২৭৮]। পাটাসকলে মৃতকৰ পেটৰ [পাকস্থলী] ওপৰত এটা কণী থয়। ইয়াক 'হউ লেং গোহ' বুলি কোৱা হয়; আৰু এটা কুকুৰা বলি দিয়া হয়। এনে কৰাৰ কাৰণ হল মৃত আত্মাক সিপুৰীলৈ যাবৰ কাৰণে কুকুৰাটোৱে আঁচুৰি-বাকুঁৰি এটা বাট উলিয়াব [দি পাটাজ, পৃঃ ১৩২, ১৪২]। আঙ্গামী নগাসকলে প্ৰত্যেক মৃত্যুতেই একোটাকৈ কুকুৰা মাৰে। তেওঁলোকৰ শৱ-সংকাৰ কৰাৰ সামাজিক প্ৰথামতে শৱ গাঁতটো মাটি ভৰাই পোতাৰ পিচত এটা কুকুৰা নেলুত চেপা দি ধৰা হয় আৰু মৰিশালীৰ ওপৰত এটা সৰু খুটিত ভিজিত জৰি লগাই এনেকৈ আঁৰি থোৱা হয় যাতে ঠোঁট কেইটাই তলৰ মাটি কোনোমতে চুই থাকে। তাৰ পিচত অলপ খেৰ-জাবৰ ইয়াৰ সমুখত থৈ জুই লগাই দিয়া হয় (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ৩৩৯)। সকলো অপমৃত্যুতে কুকুৰা-বলি প্ৰয়োজনীয় (দি আও নাগাজ, পৃঃ ২৮৩)। পুৰুষ বা মহিলাৰ মৃত্যু হলে গাৰোসকলে এটা পোৱালি কুকুৰা বাকিৰ সোঁ বা বাওঁ ভৰিৰ তলুৱাৰ আগভাগত বান্ধি এডাল দি থয়। এডাল দিয়া জৰিডাল কুকুৰাটো মাটিত ঘূৰি ফুৰিব পৰাকৈ দীঘল কৰি দিয়ে। ইয়াক 'জোজাৰি' বোলে। ই ক্ৰীত দাসৰ ঠাই লৈছে। আগৰ দিনত ক্ৰীত দাসবিলাকক তেওঁলোকৰ প্ৰভুৰ মৃত্যু-উৎসৱত বলি দিয়া হৈছিল। শৱ-সংকাৰ হৈ যোৱাৰ পিচত এই কুকুৰাটো মাৰি তাৰ তেজ ঘৰৰ চোতালৰ পূজাৰ বেদীত ঢালি দিয়া হয় (দি গাৰোজ, পৃঃ ১০৬)।

ৰোগ-ব্যাধিত ঃ— ৰোগ নিৰাময় কৰিবলৈ আৰু অসুখ-বিসুখৰ পৰা হাত সাৰি থাকিবলৈ অসমৰ বহুতো উপজাতিয়ে কুকুৰা বলি দিয়ে। মিকিৰসকলে হাইজাৰ দেৱতা আজো-আচেলৈ দুটা কুকুৰা আৰু বহুতো কণী উছৰ্গা কৰে; গাৱঁৰ বাহিৰৰ আলিত ৰাতি এই উছৰ্গা কৰা হয়। এই বলিবিধানত গোটেই গাওঁখনেই অৰিহণা যোগায় (দি মিকিৰচ, পৃঃ ৩১)। হাইজাৰ দেৱতাক তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে কছাৰীসকলে কৰা মৰং পূজাত মাজে মাজে কণ, কুকুৰা কণী, পিঠাগুৰি আদি ছুৰত ভৰাই নদীত উটাই দিয়া হয় (দি কাছাৰীজ, পৃঃ ৩৩)। বেমাৰত পৰা চেমা নগাই পথাৰলৈ এটা কুকুৰা নি মাৰে আৰু এভাগ তেওঁৰ আত্মাৰ কাৰণে দিলগাই থৈ দিয়ে। এনে ধৰণৰ পূজাত মটা কুকুৰা এটা আনি তাৰ পাখিবোৰ লাহে লাহে ছিঙা হয়। ফলত কুকুৰাটোৱে জোৰেৰে আৰু ঘনে ঘনে কৰ্কককাবলৈ ধৰে। এনে কৰাৰ উদ্দেশ্য হল বেমাৰীজনক যি দেৱতাই শাস্তি দিছে তেওঁ যাতে চিঞৰ শুনি উছৰ্গা গ্ৰহণ কৰে (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ২০০, ২১৬)। ৰেংমা কুষ্ঠ-ৰোগীয়ে তেওঁৰ অসুখৰ পৰা নিস্কৃতি পাবলৈ বগা কুকুৰা বলি দিয়ে। (দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ১১৯)। আঙ্গামী নগাই ৰোগৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰিবলৈ এটা কুকুৰা এৰি দিয়ে আৰু কণী দলিয়াই দিয়ে। কেতিয়াবা কুকুৰাৰেও বলি বিধান কৰা হয়; গাৱঁৰ আলিৰ মাজভাগতে এখন দাৰে কুকুৰাটোৰ মূৰটো কটা হয় আৰু মৃতকক থবি দিওঁতা লোকসকলে মূৰ আৰু দেহা-ডয়োটাই বাটতে এৰি থৈ গুছি যায়। টোপনি-গধুৰ লোকৰ দ্বাৰাও এই ধৰণে কুকুৰা বলি দিয়া হয়। বুকু বিষালে জায়া কুকুৰা এটা মাজ বাটতে শূলত খুচি থোৱা হয়, তাৰ কাৰণে ডেকেকৰা কুকুৰা অধিক ফলপ্ৰসূত (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ৩৭৭, ৩৯৯)। অপদেৱতাই লম্ভিলে বেমাৰ হয় বুলি বহুতো উপজাতিৰ ধাৰণা।

তাৰ নিৰাময়ৰ কাৰণে দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে কুকুৰা বলি দিয়ে। লোটা সমাজৰ নীতি অনুযায়ী লৰাৰ কাৰণে এটা গাইৰি আৰু এটা কুকুৰা লাগে, আৰু ছোৱালীৰ কাৰণে এজনী মাইকী গাইৰি আৰু এটা মটা কুকুৰা লাগে। ইয়াৰ উপৰিও লৰা-ছোৱালী উভয়ৰে কাৰণে বলি দিবলৈ আগ কৰা এটা সৰু কুকুৰাৰ প্ৰয়োজন। উছৰ্গাৰ অন্তত কুকুৰাটো আকাশলৈ দলি মাৰি উৰি যাবলৈ দিয়া হয় আৰু দলি মাৰি দিয়াৰ লগে লগে উছৰ্গাকাৰীয়ে এই বুলি কয়, "অমুকা-অমুকীৰ সলনি ইয়াকেই গ্ৰহণ কৰা।" বনৰীয়া জন্তুৰ অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ গাৱঁৰ বয়োবৃদ্ধ লোকে এটা কুকুৰা উছৰ্গা কৰে। আওসকলে এই বুলিও বিশ্বাস কৰে যে যদি কোনো মানুহক বিদ্ৰূপ কৰা হয়, নাইবা ভালৈলেয়ে হওক বা বেয়ালৈয়েই হওক যদি কোনো এজন মানুহৰ বিষয়ে ৰবকৈ চৰ্চা কৰা হয় তেন্তে তেওঁৰ বেমাৰ হব ; তেওঁক ভোক কমি যাব, মুৰ কামুৰিব আৰু চুলিৰ চিক-মিকনি নাইকিয়া হব। তেওঁ তেতিয়া এটা খুনীয়া কুকুৰা ধৰি জীয়াই জীয়াই তাৰ পাখিবোৰ ছিঙি পেলায় তাৰ পিচত কুকুৰাটো মাৰি মঙ্গল কামনা কৰে (দি আও নাগাজ, পৃঃ ২৩৫-৬ ; ২৩৯-৪০)।

দুঃস্বপ্নত :—দুঃস্বপ্নৰ কুফলৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ কুকুৰা উছৰ্গা কৰি শুদ্ধিকৰণৰ অনুষ্ঠান কৰা হয়। আঙ্গামী নগা সকলে কুকুৰা পাখি আৰু অন্ন উছৰ্গা কৰে। এইবোৰ এখন কলপাতত গাৱঁৰ বাহিৰৰ পদূলিত থৈ দিয়া হয়। কুকুৰাটোৰ অৱশিষ্টখিনি স্বপ্ন দেখোতা জনে পায় (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ২৪৬)। কোনো কোনো সময়ত কুকুৰাৰ স্বপ্ন দেখিলে তাক প্ৰতীক হিচাপে ব্যাখ্যা কৰা হয়। পূব ফালৰ ৰেংমাসকলে কয় যে সপোনত কুকুৰা ধৰা দেখিলে কাজিয়া লগা সূচায় (দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ২৪২)।

আচাৰ পদ্ধতি আৰু ধৰ্ম্ম-সম্বন্ধীয় উৎসৱত :— অনেক ধৰ্ম্ম-সম্বন্ধীয় উৎসৱ আৰু ক্ৰিয়াপদ্ধতিত কুকুৰা আৰু কণীৰ ভূমিকা আছে। স্থানীয় দেৱ-দেৱী আনকি হিন্দু দেৱীৰ অৰ্থেও কুকুৰা উছৰ্গা কৰা হয়। মণি-পুৰীসকলে এটা বগা কুকুৰা আৰু এটা বগা পাৰ উছৰ্গা কৰি সূৰ্য্যদেৱতাক পূজা কৰে (দি মেইথেইজ, পৃঃ ১০৩)। আহোমসকলৰ মাজত এটা ঐতিহ্য আছে যে খুনলুং আৰু খুন্‌লায়ে স্বৰ্গৰ পৰা কাই-চান্-মুং বা স্বৰ্গীয় কুকুৰাৰ চুলি লৈ আহিছিল। দেওধাইসকলে কুকুৰা বলি দিয়াটো প্ৰাচীন আহোম পূজাপাতলৰ এক অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ অঙ্গ হিচাপে আজিও পৰিগণিত কৰে। খাচাসকলৰ মাজত পুৰুষ পৰম্পৰায় চলি অহা ৰীতি-নীতি মতে আদিতে পাপ বুলি একো নাছিল। তেতিয়া স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্ত্য ওচৰা-ওচৰি আছিল আৰু ঈশ্বৰৰ সৈতে মানুহৰ যোগাযোগ পোনপটীয়া আছিল। কিন্তু মানুহ যেতিয়া পাপত পতিত হল তেতিয়া মানুহ আৰু ঈশ্বৰৰ মাজত মধ্যস্থতা কৰিবৰ কাৰণে কুকুৰা আগবাঢ়ি আহিল। কুকুৰা চৰাইক ঈশ্বৰৰ সন্তানৰূপে গণ্য কৰা হয় আৰু ই মানুহৰ কাৰণে নিজৰ ডিঙি (জীৱন) পাতি দিয়ে। এটা চুক্তিৰদ্বাৰা ঈশ্বৰে মানুহৰ সলনি কুকুৰাকে গ্ৰহণ কৰা বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এই কুকুৰাৰ চুক্তিটোক খাচী ধৰ্ম্মৰ ভেটি হিচাপে গণ্য কৰা হয় (দি খাচীজ, পৃঃ ১১৭)। গাৰো সকলে চৈধ্যটা তৰা আৰু তাৰকাপুঞ্জৰ বিভিন্ন নাম দিছে। এইবোৰৰ সৰহভাগকেই জোনৰ মাকৰ শ্ৰাদ্ধত কোৱা কাহিনীত স্থান দিয়া হয়। মানুহৰ দৰে চুয়েইৰ্মি (জোন)ৰ মাককো সংকাৰ কৰা হৈছিল আৰু মৃতকৰ কাম-কাজত কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে প্ৰত্যেকটো তৰাৰে স্থান আছিল। তেওঁলোকৰ বিশ্বাসমতে এই তৰাবোৰৰে কিছুমান আদিতে কুকুৰা আছিল। সেইদৰে দোচাদিল (সপ্তৰ্ষি) হল মৃতকৰ আত্মাক স্বৰ্গলৈ নৈ যাবৰ কাৰণে জোনৰ মাকৰ শৱ-সংকাৰৰ সময়ত বলি দিয়া কুকুৰাৰ প্ৰতিভূ। দচুতাত হল তাৰকাপুঞ্জ। ই হল দুটা কুকুৰাৰ প্ৰতিভূ জোনৰ মাক মৃত্যুশয্যাত পৰি থাকোঁতে তেওঁৰ ভৰিত এই কুকুৰা দুটা বান্ধি থোৱা হৈছিল। আজি-কালি যেনেকৈ শ্ৰাদ্ধৰ সময়ত ষাড় গৰু যুজোৱা হয় ঠিক

তেনেকৈ ইহঁতকো যুজিবৰ কাৰণে জোনে আদেশ দিছিল। এই নামটোৰ অৰ্থ হল যুঁজৰ কুকুৰা (দি গাৰোজ, পৃঃ ৮৬)। অসমৰ উপজাতিসকলৰ মাজত ভালেমান সাধুকথা প্ৰচলিত আছে। দেৱতাসকলৰ উছৰ্গাৰ কাৰণে কুকুৰা কেনেকৈ বিশেষভাৱে উপযোগী সেইকথাই এই সাধুবোৰত ব্যাখ্যা কৰা হৈছে (মিথচ্ অব্ দি নৰ্থ ইষ্ট্ ফ্ৰন্টিয়াৰ অব্ ইণ্ডিয়া, একাদশ অধ্যায়)।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানত : ঘৰলোৱা উৎসৱত লোটা নগাই 'কিচাকনো' বুলি এটা সৰু কুকুৰা হাতত লৈ থাকে। এই কুকুৰাটো পৰিয়ালৰ প্ৰত্যেকজনলোকেই বাওঁহাতেৰে স্পৰ্শ কৰিব লাগে। কুকুৰাটোৰ নেলু চেপি তাৰ নাড়ী-ভুৰু উলিওৱা হয় ; নাড়ী-ভুৰুৰ লগতে ঘৰৰ অমঙ্গল দূৰ হয় (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ৩৫)। কিছুমান চেমা গাৱঁত আকৌ নব-বিবাহিত দম্পতিৰ কাৰণে সজা নতুন ঘৰত সোমায়েই দুৱাৰ কুকুৰা এটা মাৰি চালত আঁৰি থয় (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ৪৪)। ঘৰ সাজিবলৈ ঠাই বাচি উলিওৱাৰ বেলিকাও কিছুমান উৎসৱ পতা হয়। এজন বয়োবৃদ্ধলোকক নিমন্ত্ৰণ কৰা হয়। তেখেতে জীয়াই জীয়াই কুকুৰা এটাৰ পাখি ছিঙি প্ৰাৰ্থনা জনায় আৰু তাৰ পিচত কুকুৰাটোৰ ডিঙিটো কাটি ঘৰ সাজিব খোজা লোকজনৰ ভাগ্য গণনা কৰে (দি আও নাগাজ, পৃঃ ৮৭)।

শিলপূজা : শিলপূজাৰ পদ্ধতিটো অসমীয়া আৰু জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয়। শিলৰ লগত বহুতো বিশ্বাস আৰু উৎসৱৰ সম্বন্ধ আছে। শিলৰ উদ্দেশ্যে কণী আৰু কুকুৰা উছৰ্গা অসমৰ প্ৰায় সকলো উপজাতিয়েই কৰে আৰু প্ৰায়েই পবিত্ৰ বা যাদু থকা শিলৰ সমুখত কুকুৰা এৰি দিয়া হয় (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ২৫৫ ; দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ২৩৫)। ৰেংমাসকলৰ মাজত নতুন চক জোৰাৰ সময়ত তেওঁলোকৰ সম্প্ৰদায়ৰ এজন বয়োবৃদ্ধলোকে পোৱালি কুকুৰা এটা নেলু চেপি মাৰে আৰু পাখিবোৰ ছিঙি কেইডোখৰমান সৰু সৰু মঙহ জুইত সেকে। তাৰ পিচত সেই মঙহৰ টুকুৰাবোৰ এখন কলপাতত থৈ ঘৰৰ দেৱতাসকললৈ উছৰ্গা কৰে। জেওৰা তাতি আৰি দিবৰ সময়ত ৰেংমাসকলে গাৱঁৰ এজোপা গছৰ ওচৰত কুকুৰা মাৰে আৰু ঠেঁটিখন পূবমুৱাকৈ ৰাখি কুকুৰাটো শূলত খুটি থৈ দিয়ে (দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ৬২, ২১৪, ১৭৫)। আওসকলে গাৱঁৰ চৌহদৰ বাহিৰত কুকুৰা বলি দিয়ে আৰু বাটৰ ওপৰত এডাল জোং পাতি থয়। আন এখন গাৱঁৰপৰা অহা যি লোকেই এই জোংডাল পোনতে ডেই যাব তেওঁৰ গাত সকলো ধৰণৰ অপায় অমঙ্গল লম্ভিব (দি আও নাগাজ, পৃঃ ২৫৩)।

কিছুমান উপজাতিয়ে উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰে জঙ্গললৈ বাঁহ কাটিবলৈ যায়। সেইসময়ত তেওঁলোকে বাঁহৰ মূঢ়াৰ ওচৰত কুকুৰা এৰি দিয়ে। দেখাদেখিকৈয়ে এইবিলাক বলিৰ কাৰণে আগবঢ়োৱা কুকুৰা। যিসকলে এই কুকুৰাবোৰ এৰি দিয়ে তেওঁলোকৰ যিমান অমঙ্গল আছিল সেই সকলো অমঙ্গল কুকুৰাবোৰে নিজৰ গাত লৈ যায় (দি ৰেংমা নাগাজ, পৃঃ ১৭৯)। আও-সকলৰ ষাড়মেধ উৎসৱত ঘৰৰ বাহিৰত এটা কুকুৰা বলি দিয়া হয়। মেথন, গৰু বধ কৰা উৎসৱতো এনে বলি দিয়া হয় (দি আও নাগাজ, পৃঃ ২৬২)

মানুহৰ মূৰকটা যেতিয়া সামাজিক প্ৰথা আছিল, সেই সময়ত লোটা নগাসকলে আক্ৰমণৰ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ আগতে কুকুৰা মাৰি তাৰে আহাৰ কৰে। ডিঙিটো কাটি-বলৈ ধৰোতে যদি কুকুৰাটোৱে কক্‌ককায় তেন্তে ইয়াক অমঙ্গল বুলি অভিযানটোৰ দিন পিছুৱাই দিয়া হয় (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ১০৭)। চেমা নগাসকলৰ মাজত আক্ৰমণত সফল হলে বিজয়োৎসৱৰ সময়ত পালন কৰা এটা সামাজিক প্ৰথা আছে। এই উৎসৱত যিসকলে মানুহৰ মূৰ লৈ আহে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই এটাকৈ কুকুৰা মাৰে (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ১৭৫)। আও-সকলৰ কোনো দল এটা যেতিয়া যুদ্ধলৈ বা মানুহৰ মূৰ কাটিবলৈ যায় তেতিয়া তেওঁলোকে শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে দৈৱ-শক্তিক আহ্বান কৰে আৰু তাকে কৰোঁতে তেওঁলোকে পাই যোৱা প্ৰত্যেকটো পবিত্ৰ শিলৰ ওচৰতে একোটাকৈ

কুকুৰা কণী উছৰ্গা কৰে; আৰু এক বা ততোধিক ঠাইত বগা পাখি নথকা কুকুৰা এৰি দি শত্ৰু সাতে কণা হয়, কলা হয় আৰু নিশকতীয়া হৈ তেওঁ-লোকক বাধা দিব নোৱাৰে তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰে। যি ঘৰৰ গৰ্ভৱতী তিৰোতা থাকে তাৰপৰা এই আৰু মৃতৰ উদ্দেশ্যে ব্যৱহৃত হোৱা কোনো কণী বা কুকুৰা সংগ্ৰহ কৰা নহয়।

শপত আৰু পৰীক্ষাতঃ—আহোমসকলৰ মাজত কুকুৰা মাৰি শপত খোৱাৰ প্ৰথা আছে। আঙ্গামী-সকলৰ মাজতো এনে ধৰণৰ নিয়ম আছে। দুটা দলে এটা জীয়া কুকুৰাৰ মাজত ধৰি টানিব ধৰে; এটা দলে মূৰটোত ধৰে, ইটোৱে ঠেংত; আৰু জনাই দিয়ে যে বিশ্বাসঘাটকতা বা চুক্তি ভঙ্গ কৰিলে এনে ব্যৱহাৰ পোৱাৰ যোগ্য হব (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ১৪৬)। আওসকলৰ শপত গ্ৰহণ কৰা উৎসৱৰ পিচত দুয়োদলৰে লোকসকল আৰু মধ্যস্থতাকাৰীসকলে দেৱতাৰ প্ৰভাৱৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ কুকুৰা বলি দিয়ে (দি আও নাগাজ, পৃঃ১৯৬)। গাৰোসকলৰ মাজত শপত গ্ৰহণৰ আন এক ৰীতি আছে। এই ৰীতি মতে কুকুৰাটোৰ মূৰটো কটা হয় আৰু চোকা বাঁহ এচটা কুকুৰাটোৰ চকুৰেদি সুমুৱাই মূৰটো ইফালৰ পৰা সিফাললৈ শালি পেলোৱা হয়। শপত খোৱা মানুহজনে মূৰটো কামুৰি কয় যে যদি তেওঁ মিছা মাতিছে তেন্তে তেওঁৰ চকুৰো সেই দশাই হব। গাৰো সকলৰ মাজত এটা কঠোৰ পৰীক্ষা আছে। এই পৰীক্ষাত ডাঙৰ পাত্ৰত উতলি থকা পানীত কণী এটা থৈ দিয়া হয়। যিজন লোকৰ কথা সত্যতা পৰীক্ষা কৰিব লাগে তেওঁক এই পাত্ৰত হাত সুমুৱাই কণীটো তুলি আনিবলৈ কোৱা হয়। সাধাৰণবিশ্বাস যে যদি সঁচা কোৱা হৈছে তেন্তে এই কঠোৰ পৰীক্ষাৰ পৰা লোকজনৰ কোনো অপকাৰ নহয় আৰু যদি তেওঁ মিছা কৈছে তেন্তে তেওঁক বৰ বেয়াকৈ পুৰিব (দি গাৰোজ, পৃঃ ৭৫।

নৈসৰ্গিক অমঙ্গলত : মাজে মাজে নৈসৰ্গিক বিপৰ্যয়ে শস্য আৰু জীৱন বিপন্ন কৰে। এই ধ্বংসকাৰ্যত বাধা প্ৰদান কৰিবলৈ লোৱা সচৰাচৰ পন্থা হ'ল কণী উছৰ্গা কৰি বা কুকুৰা বলি দি ৰ'দ, বৰষুণ আৰু ধুমুহাই যাতে শস্য আৰু গৰু-মহ নষ্ট কৰিব নোৱাৰে তাৰ কাৰণে প্ৰাৰ্থনা কৰা। বৰষুণ বন্ধ কৰিবলৈ আওসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সচৰাচৰ পদ্ধতি হ'ল গাঁৱৰ আলিৰ প্ৰত্যেকটো মূৰত এটা কণী আগবঢ়াই প্ৰাৰ্থনা কৰে যাতে বৰষুণ বন্ধ হয় আৰু আকৌ এবাৰ ৰদ দিয়ে। ধুমুহা প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ কাৰণে গাঁৱৰ যি কোণৰ পৰা বতাহ বয় তাৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাজনলৈ কণী উছৰ্গা কৰা হয়। খেতি কৰা পথাৰৰ কোনো গছ কাটিবলৈ হলে পথাৰ ভৰা আগতে পূজা কৰিব লাগে। এই পূজাত এটা কণী আৰু দুটা কুকুৰা গছজোপাৰ তলত উছৰ্গা কৰিব লাগে (দি আও নাগাজ, পৃঃ ১৩২, ৩০৩, ৩০৫)।

গাৰোসকলৰ বজ্ৰ আৰু বিজুলীৰ দেৱতা গোৱেৰাক এজোপা গছৰ তলত এটা গাহৰি, এটা কুকুৰা আৰু এটা হাঁহ উছৰ্গা কৰি পূজা কৰা হয়।

কৃষি-সম্বন্ধীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানত :—গাওঁ আৰু খেতিৰ পথাৰৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ উদ্দেশ্যে কুকুৰা আৰু কুকুৰা কণী উছৰ্গা কৰা হয়। খেতিৰ বতৰ আৰু মাটি চহোৱা কাম আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্ব্বে অধিকাংশ জনজাতিয়েই কুকুৰা আৰু কণী উছৰ্গা কৰে। খেতি আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত মিকিৰ সকলে পালন কৰা বছেৰেকীয়া গাঁৱলীয়া উৎসৱ ৰংখেৰত কুকুৰা আৰু ছাগলি বলি দিয়া হয়। ন-খোৱা ভোজৰ সময়ত কোনো উছৰ্গাও নহয় বা কুকুৰাৰ বাহিৰে আন কোনো জন্তু বলি দিয়াও নহয়। মিকিৰসকলে পথাৰত ৰেক এংলঙৰ (সেই সম্প্ৰদায়ৰ পৰ্ব্বত) পূজা কৰে আৰু কুকুৰা বলি দিয়ে (দি মিকিৰচ, পৃঃ ৩১)। মাটি চহাবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে আৰু ন-খোৱাৰ সময়ত কছাৰী সকলেও কুকুৰা বলি দিয়ে। খেতিৰ পথাৰলৈ যোৱা বাটটো কাটি উলিওৱাটো এটা প্ৰয়োজনীয় কাম। গতিকেই বাটৰ ভূত-পিশাচক সন্তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে আও-সকলে কুকুৰা উছৰ্গা কৰে। দ্বিতীয় জৰুৰী কাম হল টঙিঘৰ সাজিবৰ কাৰণে স্থান নিৰ্ব্বাচন। এই কাম

কৰিবলৈ যি উৎসৱ পালন কৰা হয় তাত কুকুৰা আৰু তাৰ কণী উছৰ্গা কৰা হয় আৰু ঠাইডোখৰ পবিত্ৰ কৰিবৰ কাৰণে এটা ৰঙা কুকুৰা বলি দিয়া হয় (দি আও নাগাজ, পৃঃ ১১৪; ১২৩-৪)। কণীয়ে কণীয়ে যুঁজ লগোৱা (কণী যুঁজ) অসমীয়া মানুহৰ মাজত বিশেষকৈ বহাগ বিহুৰ আনন্দোৎসৱত এটা জনপ্ৰিয় খেল; বহাগ বিহু পালন কৰা হয় খেতিৰ কাম আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগে আগে। কণী যুঁজোৱা খেল কৃষি উৎসৱৰ লগত জৰিত উৰ্ব্বৰতাকামী উৎসৱ বুলি বিশ্বাস। গাৰো-সকলৰ উৰ্ব্বৰতাৰ দেৱতা হল চলঙ। সূৰ্য্যক চলঙৰ প্ৰতিভূ হিচাপে ধৰি লৈ পূজা কৰা হয়; কাৰণ সমগ্ৰ শস্য তেওঁৰ তত্বাৱধানত থাকে। তেওঁৰ অনুগ্ৰহ নহলে শস্য দাই-কাটি আনিব নোৱাৰি। বছৰটোৰ মহান উৎসৱ ৱৰাংগালা এওঁৰ সন্মানাৰ্থেই পালন কৰা হয়। এই উৎসৱত এটা কুকুৰা বলি দি তাৰ তেজ পূজাৰ বেদীত সিঁচি দিয়া হয় (দি গাৰোজ, পৃঃ ৮১)। কছাৰী সকলে ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতিৰ দেৱতা বাথউক ছাগলি, গাহৰি, কুকুৰা আদিৰ মূৰ কাটি পূজা কৰে। কিন্তু তেওঁৰ লগৰী মায়নাওৰ পূজাত কণীয়েই আটাইতকৈ প্ৰিয়। এই পূজা কৰা হয় ধানদোৱাৰ সময়ত। এই পূজাৰ সময়ত তেওঁৰ উদ্দেশ্যে উদাৰহাতে অজস্ৰ কণী উছৰ্গা কৰা হয় (দি কাছাৰীজ, পৃঃ ৩৬, ৩৭)।

ভবিষ্যদ্বাণী :—আহোমসকলৰ এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ বিষয়াই মটা বা মাইকী কুকুৰাৰ ঠেং পৰীক্ষা কৰি (কুকুৰা ঠেং চোৱা) ভবিষ্যৎ মঙ্গল-অমঙ্গল গণিছিল। ভবিষ্যতৰ ফলাফল গণনা কৰা সম্পৰ্কে থাচীসকলৰ আজিও এটা বৰ সুদীৰ্ঘ কষ্টসাধ্য পদ্ধতি আছে। এওঁলোকে এই গণনা কণী ভাঙি কৰে (দি খাচীজ, পৃঃ ২২৬)। বহুতো উপজাতিয়ে কুকুৰা চৰাইৰ নাড়ী-ভুৰু উলিয়াই সেই নাড়ী-ভুৰু চাই ভবিষ্যৎ গণনা কৰে। এওঁলোকৰ লগত আহোম-প্ৰথা নিমিলে; কিয়নো আহোমসকলে মঙল চায় কুকুৰাৰ ঠেংত, নাড়ী-ভুৰুত নহয়। বিয়াৰ কথাবতৰা চলোৱাৰ আগতে আঙ্গামীসকলে কুকুৰা এটাৰ নেলু চেপি ধৰে আৰু ই যেতিয়া মৰিবৰ উপক্ৰম কৰে তেতিয়া ইয়াৰ ঠেংৰ অৱস্থানলৈ লক্ষ্য কৰি ভৱিষ্যৎ ফল নিৰ্ণয় কৰে (দি আঙ্গামী নাগাজ, পৃঃ ২২০)। আওসকলে শিল-পূজাৰ সময়ত কুকুৰা এটা আকাশলৈ দলিয়াই দিয়ে। যদি কুকুৰাটো দূৰলৈ উৰি গৈ থিতাতে ঘূৰি আহে তেওঁৰ লক্ষণ শুভ (দি আও নাগা ট্ৰাইবচ অৱ আচাম, পৃঃ ৯৪)। বিয়াৰ আগতে গাৰোসকলে তলত দিয়া ধৰণে মঙল চায়। বিয়া বন্দৱস্তকাৰী সকলৰ সন্মুখত পুৰোহিতে এটা মটা আৰু এজনী মাইকী কুকুৰা এটুকুৰা কাঠত ধৰি থাকে। তাৰ পিচত তেওঁ কুকুৰা দুটা মাটিত পেলাই দিয়ে। কুকুৰা দুটা অলপপৰ ধৰফৰাই থাকি মৰি যায় আৰু মৃত্যুৰ পিচত কুকুৰা দুটাৰ আপেক্ষিক অৱস্থানৰপৰা নিৰ্ণয় কৰা হয় মহিলা-গৰাকী ভালনে বেয়া (দি গাৰোজ, পৃঃ ১০১)। লোটা নগাসকলে দা এখনৰ ধাৰৰ তলেদি এটা কণী ঘূৰাই নি নি সুফল-কুফল গণনা কৰে। যদি ধাৰ বা গাদীৰ ওপৰত কণীটো পৰে তেন্তে কুলক্ষণ বুলি ধৰি লোৱা হয়। এখন কঠৰ ওপৰেদি কণী এটা বগৰাই দিয়া হয়। কণীটো ঘূৰি ঘূৰি ৰখৰ সময়ত তাৰ জোঙা মূৰটো যিফালে থাকে সেইফালৰপৰাই লক্ষণ গণনা কৰা হয় (দি লোটা নাগাজ, পৃঃ ১২৪, ১৫২)। তেওঁলোকৰ এই ধৰণৰ ক্ৰিয়াকলাপ অজস্ৰ আছে।

নিষেধ :—কুকুৰা সম্বন্ধে থকা কেতবোৰ নিষেধে মন কৰিবলগীয়া। চেমা নগাসকলৰ ক্ৰিয়াবিধি অনুসৰি উমনি দিয়াৰ পিচত জগা কুকুৰা পোৱালি পাচিৰপৰা উলিয়াই নিয়াৰ আগতেই যদি কোনোবাই হঠাৎ সেই পাচিটো চোৱে তেন্তে তেওঁ আৰু সেইদিনা পথাৰলৈ যাব নোৱাৰে। পোৱালি জগাৰ পিচত কণীৰ বাকলি খোৰ এডাল ৰচিত গাঁথি থৈ দিয়া হয় আৰু শেহত এইবোৰ আপোনা আপুনি জহি খহি যায়। এনে কৰাৰ কাৰণে কুকুৰা পোৱালিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি পায় বুলি তেওঁ-লোকে ভাবে (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ৭৩)। চেমা নগা লৰা-ছোৱালীৰ কাণ বিন্ধোৱা উৎসৱত লৰা বা ছোৱালীটিক এটা কুকুৰা দিয়া হয়, কিন্তু মাকে সেই কুকুৰাৰ মঙহ খোৱা নিষেধ (দি চেমা নাগাজ, পৃঃ ২৩৭)।

যদুমণিদেৱৰ গীত

(শেষ অংশ)

সংগ্ৰাহক : **শ্ৰীকুমুদচন্দ্ৰ মহন্ত** বি, টি।

ৰাগ শ্যাম

শ্যাম গোপাল শ্যাম গোপাল।
ভকত বৎসল প্ৰভু দীন দয়াল॥
নিত্য নিৰঞ্জন আতমা ৰাম।
কোটি কলপতৰু পূৰণ কাম॥
সোহি দয়াল ব্ৰজমহ খেলে।
ধেনু চৰাৱত বালক মেলে॥
সত্য সনাতন যাকেৰি নাম।
তাহেৰ সঙ্গতি গোপ সুদাম॥
ভকতি অধীন গোপাল প্ৰাণ।
কহয়ে যদুমণি বেদ প্ৰমাণ॥ ১০০

ৰাগ তথা

নিশি পৰভাতে যশোৱা মাই।
মথন মথে হৰি গুণ গাই॥
শ্যামল কোমল অঙ্গ সুহাই।
মাথে চূড়ামণি মুকুট বনাই॥
অৰুণ লোচন পঙ্কজ পাতা।
সুচান্দ বয়নে অধৰ ৰাতা॥
বাহু সুবলিত নীল মৃণাল।
কণ্ঠে গুঞ্জামণি বনমাল॥
কটী বেঢ়ি নৱ কিঙ্কিনী বাজে।
পেখিয়ে মুকতি মদন লাজে॥
চৰণ পদ্ম নখমণি ইন্দু।
আগহি খেলাৱে আনন্দ সিন্ধু॥
পেখি ৰূপ মন তন্ময়া ৰহে।
ৰহু মন মেৰি যদুয়ে কহে॥ ১০১

ৰাগ শ্যাম

গোপাল বোলে মাৱকো আগে।
নাৰাখো ধেনু ৰাখা যাৰে লাগে॥
নযাইবো গোষ্ঠে নাৰাখিবো ধেনু।
নকৰো স্নান নবজাইবো বেণু॥
নখাইবো লৱণু নথাকিবো ঘৰে।
বাহু প্ৰসাৰি বোলে দামোদৰে॥
ৰাত্ৰি দিনে ফুৰো সুৰভি ৰাখি।
সকলে গোকুলে কৰবো সাক্ষী॥
তথাপিতো ভাল নভৈলো জানি।
সে দোষে হামু নখাও ভাত পানী॥
দেৱ শিৰোমণি কহয় কথা।
চাতুৰি বচন জানিয়া বেথা॥
যদুমণি কহয় পামৰ মতি।
মনুষ্য ভাৱ ত্ৰিজগত পতি॥ ১০২

ৰাগ শ্যাম গোড়া

শ্যাম বন্ধুৰে মাগো তোমাৰ পীৰিতি।
গুপুতে ৰাখি প্ৰেম থাকি একচিতি॥
তুমি আমি ভিন্ন নোহে হেন মনে মানো।
তোমাৰ পীৰিতি বিনে কানু আনক নজানো
কণাকণি কহে কথা তোমাৰে আমাৰে।
ওহি অপযশ কথা কহে বাৰে বাৰে॥
ভালে বোলে ভাল নোহে মন্দে বোলে মন্দ
তোমাৰে আমাৰে থাকোক পীৰিতি নিবন্ধ॥
সকলে সুখেৰ মাজে নেওচনি কৰিবো।
হিয়াৰ ভিতৰ কৰি শ্যাম তোমাক ধৰিবো॥

বাহিৰে ভিতৰে শ্যাম নাহি তুমি বিনা।
যদুমাণ কহ ৰাধে কানুত মিলনা॥ ১০৩

ৰাগ ভুপালী

উদ্ধৱ বন্ধু জীৱ মেৰি যাই।
মধুপুৰী ৰহ মেৰি জীৱন কানাই॥
নাহি ধৰব জীৱ যত গোপ নাৰী।
বিছোৰি হামাক গৈলা বান্ধৱ মুৰাৰি॥
এৰূপ যৌবন ধন বিনে প্ৰাণপিউ।
কমল নয়ন বিনে নধৰব জীউ॥
নকৰিলো তপজপ নাৰাধিলো বিধি।
হাতৰ হৰাইলো হামু শ্যাম গুণনিধি॥
কাহাৰো নকৰো দোষ কৰম হামাৰি।
দিৱস নযাই দুখে দেখি অন্ধিয়াৰি॥
কবহু উদ্ধৱ কানু মিলব গোকুলে।
যদুমণি কহ গোপী বিৰহে আকুল॥ ১০৪

ৰাগ কল্যাণ

জয় জয় ৰাম গোপাল।
অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড পতি ব্ৰজে ৰাখোৱাল॥
ভকত বৎসল প্ৰভু ভকতি অধীনা।
ভকত গোপৰ সঙ্গে ভকতি খেলনা॥
ভকতি ৰসেৰ পতি ভকত পালনা।
ভকতি সন্তোষ প্ৰভু ভকতি লালনা॥
ভকতি নিদান গকুল অৱতাৰা।
যদুমণি কহে গতি নন্দকুমাৰা॥ ১০৫

ৰাগ কল্যান (নাট) আশোৱাৰী

হৰি পৰমানন্দ পৰম পুৰুষোত্তম পৰম কাৰণ অৱতাৰং।
জগজন তাৰণ কাৰন আপুন নিজ যশ কয়লি বিস্তাৰং॥
পুতনিকা হেন শকট উচ্চাটন তৃণাবৰ্ত্ত পাল সেবং।
লৱণু খাৱল বন্ধন পাৱল অৰ্জ্জুন ভঞ্জন উপদেশং॥
বৎস বকাসুৰ অঘ মথিমুৰ অন্ন ভোজন বিনোদিতং।
গোবৰ্দ্ধ দামুৰি বিধি বৈলা ঘুৰি সকলে গকুল প্ৰেমোদিতং॥
সকলে বিৰিন্দাবনে আনন্দময় ঘনে মুকতি পেখি বিধি চুপং।
তৃষ্ণায়া তালফল কালী দমিয়া জল নিৰ্ম্মল কয়লি দিব্য ৰূপং॥
গোকুল গণ যত ভীতি গুচাৱত বনবহ্নি কৰু পানং।
নাচত গাৱত আনন্দ মিলাৱত যদুমণি দীন গুণ গানং॥ ১০৬

ৰাগ তথা

যদু যদু নকৰিয়ো ৰোষ।
নাদিলো লৱণু প্ৰাণ যদুৰাই সে মোৰ দোষ॥
ব্ৰহ্মা হৰ আদি যাৰ চৰণ ধিয়াই।
অভাগনী তোমাৰে হেলিলো ঘৰে পাই॥
কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ঈশ্বৰ আপুনি।
নজানি কৰিলোঁ দোষ মই নিদাৰুণী॥
বেদ বেদাঙ্গ সমে বিচাৰিও মোৰে।
জগত তাৰণ হেতু যত আছা মোৰ ঘৰে॥
চিদানন্দ মূকতি দেৱৰ আদি দেৱা।
সহস্ৰ বয়নে যাক আদি কৰু সেৱা॥
দান্তে তৃণ ধৰিয়ে বোলয় যদুমণি।
ৰোষ তেজ কাতৰ কৰয় এ যদু তোমাৰ জননা॥ ১০৭

ৰাগ কামোদ

জয় এভৱ বনমালী হৰে।
যদুকুল নলিনীদল চকোৰে॥
গোপিনী লাস বিলাস কৰে।
এভৱ সাগৰে পাৰ তৰে॥
ক্ষিতি আতি ভাৰ বিপুল।
লভিয়া পৰম পদ সেৱা কৰে॥
ভকত বৎসল নাহি তুৱা পৰে।
যদুমণি দীন মিনতি কৰে॥ ১০৮

ৰাগ অহিৰ

শ্যাম কান্দে মেৰি লৱণু আশে।
ক্ষীৰ দধি অন্ন মাৱৰে মাগে॥
লৱণু লাগে মেৰি মাৱৰে বোলে।
নাশুনে যশোৱা মাই নয়ন ৰোলে॥
কমল নয়ন ভৰি লোতক নিগাৰে।
অৰুণ অধৰ পৰি কান্দে গেড়ি পাৰে॥
মই দিবো লৱণু বাপ ছাড়া মেৰি কোলে।
তোমাৰ নেচনি লৈ যাওঁ যশোমতী বোলে॥

তেজিল ৰোদন পায়া নবীন লৱনি ।
যশোমতীসুত গতি মোৰ বোলে যদুমণি ॥ ১০৯

ৰাগ অহিৰ

গুণেৰ নিধি তোমাৰ জননী মাই তোৰে ।
যামিনী ভৈলৰে শেৰ কিৰণ পৰবেশ শিশুসব সমে চলে মাঠেৰে ॥
শিঙ্গাৰ নিশান বাজে শ্ৰীদাম সুদাম সাজে আৰু সাজে ভাইৰে বলাই ।
লহ লহ তেজে ৰাৱ কোকিলে তেজয় ৰাৱ উঠ উঠ শ্যাম কানাই ॥
যশোৱাক্‌ শুনি বাণী চান্দ বয়ন মানি মোহন মুকুৰি বজাই ।
সাজিয়া গোপৰ বেশ গোষ্ঠত পৰবেশ শিশুসঙ্গে কানাই বলাই ॥
সকল নিগমগণ সনক সনাতন যাকেৰি চৰণ ধিয়ায় ।
ব্ৰজেৰ বালক মাজে সোহৰি গেলনা বাজে যদুমণি দীন গুণ গায় ॥ ১১০

ৰাগ অহিৰ

প্ৰভাতে যশোৱা ডাকেৰে কানু ।
নিশি অৱশেষ উদিল ভানু ॥
শ্ৰীদামে সুদামে ডাকে তোমাৰে ।
বলাই বোলে অপযশ মোৰে ॥
তেৰি নাম ধৰি গোপিনী ডাকে ।
নেদেখি তোমাৰ পৰাণ ফাটে ॥
শিঙ্গা শঙ্খ বেণু মুৰুৰি বোলে ।
জয়কৃষ্ণ শব্দ গকুলে বোলে ॥
গাৱ চানি উঠ তেজিয়া নিন্দ ।
ফোকাৰি ফাকাৰি ডাকে গোবিন্দ ॥
সুৰ সিদ্ধমুনি যাৰে নজানে ।
তাহেৰ যশোৱা তনয় মানে ॥
ডাকে ঘনে ঘনে যশোৱা সতী ।
কহয় যদুমণি পামৰ মতি ॥ ১১১

ৰাগ অহিৰ

পৰভাতে ৰাম কানু কৃষ্ণ ধ্যান ।
গোপীৰ আকুল ভাৱ প্ৰেমে পুলক গাৱ গকুলে উদয় যদুমণি ॥
আনন্দে বাজন বাজে গগণ মণ্ডল মাজে সিদ্ধমুণিগণে স্তুতি বোলে ।
নিগম নিগূঢ় ব্ৰহ্ম মাজে বেকত জয় জয় নন্দন বোলে ॥
মদন মনোহৰ মুকুতি সুন্দৰ ৰূপে ভুবন ভুলাৱে ।
প্ৰফুল্ল পঙ্কজমুখ দেখি মনে মিলে সুখ মুনি মনে চৰণ ধিয়াই ॥
জগজন তাৰণ কাৰন নাৰায়ন মানবী ভাব দেখাৱই ।
যশোমতি নন্দন হই বেকত যদুমণি হৰিগুণ গাই ॥ ১১২

ৰাগ ললিত

মাই আনন্দে হৃদয় হামাৰি ।
নন্দকু নন্দন ত্ৰিভুবন বন্দন নয়নে পেখলো হামাৰি ॥
পৰভাতে শঙ্খ শিঙ্গা বেণু বাজে সাজে কানু মনৰঙ্গে ।
পাঞ্চনি হাতে ময়ুৰ পুচ্ছ মাথে খেলত বালক সঙ্গে ॥
উগত চান্দ জিনি মুহ শোভে কোটি মদন মোহে ।
গকৱা চৰাৱ পঞ্চম গীত গাৱে পেখি ভুবন বন্দন মন মোহে ॥
সুৰাসুৰে যাৰ বন্দিত পদযুগ মুনিমন যাকু ধিয়াই ।
নন্দ গকুলমহ সো হৰি মিলল যদুমণি হৰি গুণ গাই ॥ ১১৩

ৰাগ কৌ

আইসৰে আইস প্ৰাণ গোবিন্দ হে গাৱ চালিৰি কোলেৰে ।
নিশি পৰভাত ভৈলো নাৰায়ণ যশোমতী ঘনে বোলেৰে ॥
আদিত্য উদয় ভৈল জয় জয় গকুল নগৰ চানি ।
শিঙ্গা শঙ্খ বাৱে ধেনু চৰাৱে উঠ বাপু যদুমণি ॥
মোৰ নিজধন হৃদয় ৰঞ্জন সব পুৰুষৰ দেৱা
দেহ ধনজন সুহৃদ সজ্জন তুমি বিনে নাহি কেৰ ॥
কতনা পুণ্যৰ ফলে নৱনিধি হাতে মিলাৱল বিধি ।
যদুমণি দীন ভকতি বিহীন হৰি ভকতিৰ নিধি ॥ ১১৪

ৰাগ সুহাই

আহে ৰঘুনাথ ৰঘুকুল তিলক মুৰাৰি ।
যাহেৰ চৰণ ৰেণু সুৰাসুৰে সেৱত সোহি তপস্বী জটাধাৰী ॥
কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডক পালক দেৱা সবে কৰত বৰ সুখ ॥
সোহি পিতাকেৰি বচন শিৰে ধৰি বনহি গমনকো দুখ ॥
ঋষি সন্তাৰি বনে ৰাক্ষস মাৰি ৰণে সুগ্ৰীৱ মাৰুতি সঙ্গ কৰি ।
জলধি বান্ধল সেতু দশস্কন্ধ ধূমকেতু সৈন্যে বধি লীলা কৰি ।
থাপিয়া বিভীষণ নৃপতি ৰঙ্গমন পুষ্পক যানে সৈন্য সাতে ।
আসি আপুনপুৰী ৰাজা ভেল হাটে বাটে যদুমণি কহ যোৰহাতে ॥ ১১৫

টাই ভাষা

শ্ৰীচুলেশ্বৰ কোঁৱৰ

বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতসকলে আয়-লাও বা টায় জাতিক চীন দেশ আৰু জাতিৰ নাম চীন হোৱাৰ আগতে থকা পুৰণি বাসিন্দা বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে । "By consensus of above opinions, one of the chief element in the resultant Chinese people of to-day is that of Ai-Lao race, latterly called Tai and by the Burmese called Shan, who are the older insidents of China than even the Chinese themselves" আৰু so for as citations by Prof. Laconperie and others from the Chinese annals prove anything in Situ, the Ai-Lao is the Chineses older brother." (১) চীন দেশ আৰু দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ অন্য দেশ সমূহত বাস কৰা এই আয়-লাও বা টায় লোক সকলক বেলেগ বেলেগ দেশত বেলেগ বেলেগ নামেৰে অভিহিত কৰিলেও তেওঁলোকে নিজকে টায় বুলিহে পৰিচয় দিয়ে । ডাঃ ডডে এই টায়সকলক শিক্ষা দীক্ষা আৰু সভ্যতাৰ কালৰ পৰা শিক্ষিত আৰু অশিক্ষিত বুলি দুটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে ।

এই শিক্ষিত টায়সকলৰ মাজত পৰে থায়লেণ্ডৰ থায় লাও আৰু ভিয়েতনামৰ অধিবাসী লাও, টায়-ভাম্‌, টায়-কাপ আদি লোকসকল, বৰ্মা দেশৰ চান, খামতি লোকসকল, অসমৰ আহোম, খামতি, ফাকিয়াল, নৰা, আয়তনীয়া আদি লোকসকল, আৰু চীন দেশৰ য়ুনাম প্ৰদেশৰ টায়-নোৱা, লো আদি লোকসকল ।

নিৰক্ষৰ বা অশিক্ষিত টায়সকল হল তংকিং মোহনাৰ উপকূলত থকা তও, থুড, টায়-কাপ, টায়-কাও আদি লোকসকল, কুৱাংচি প্ৰদেশৰ ত'ৰ, থুড, চুৱাঙ আদি লোকসকল, কোৱায়চেঙ প্ৰদেশৰ চুঙ, আয় আদি লোক সকল আৰু কোৱাঙতুং হেয়নাম আৰু টায়-ৱান দ্বীপত বাস কৰা বেলেগ বেলেগ নামৰ টায়সকল ।

অন্য এজন নৃত্বাত্বিক বুৰঞ্জীবিদে টায়লোক সকলক চাৰিটা পৰিয়ালত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে যেনে—য়াংচি টায়, ভায়-লুঙ, টায়-নাম, টায়-লায়, টায়-য়ক, টায়-লোৱা, টায়-লু আদি লোক সকলক উত্তৰ পৰিয়ালৰ টায়, টায়-আহোম, টায় কাচে, টায়-য়ায়, টায়-থুন, বৰ্মীয় টায়,

(১) The Tai Race— C. Dood.

টায়-খামতি লুভ আদি লোক সকলক পশ্চিম পৰিয়ালৰ টায়; হায়নান দ্বীপৰ দিৰয়, থ, লুভ, হাকা, লি, লগ বা ভয়. তংকিং মোহনাৰ থ, থ-টি, থুঙ, যাঙ, কলা আৰু বগা টায় আদি লোকসকলক পুব পৰিয়ালৰ টায় আৰু লাও ৰাজ্যৰ লাও, চাও, লাওয়েং, পু-টায়, টায়-ভাম, টায়-মোৱয়, টায়-নোৰা, টায়-ফুৱান আৰু থায়লেণ্ডৰ অধিবাসী থায়-থুন, থায়-য়ুন, লাও-ৱেং, লাও-কাও, পু-থায় য়াও, ডামক আদি লোকসকলক দক্ষিণ পৰিয়ালৰ টায় বুলি বাসস্থান অনুযায়ী স্থানীয় নাম দি ভাগ কৰিছে। ২)

ভাষাবিদ পণ্ডিতসকলে চীন তিব্বতীয় ভাষা সমূহ বহলভাৱে দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে—যেনে তীব্বত বৰ্মীয় আৰু টায়-চীন। এই প্ৰথম পৰিয়ালত পৰে তিব্বতী-হিমালয়া, উত্তৰ অসম আৰু অসম-বৰ্মীয় ভাষা সমূহ আৰু দ্বিতীয় পৰিয়ালত টায় আৰু চীনা ভাষা। সেই কাৰণে টায় আৰু চীনা জাতি আৰু তেওঁলোকৰ ভাষা আদিতে একে বুলিয়েই অনুমান কৰে। "The Tai and Chinese are cognate race. Long before the dawn of history, they must have had a common origin as is shown by the physical resemblance between them, and also by the fact that Tai and the Chinese languages are similar in construction, both of them presenting certain peculiarites, which distinguish them from any other languages of the world, (৩)

এছিয়াৰ ভাষা সমূহৰ মাজত চীন-টায় গোষ্ঠীয় ভাষাক ভাষাতত্বৰ কাণৰপৰা অকলশৰীয়া (isolating) ভাষাৰ আখ্যা দিয়া হৈছে। এনে ভাষাৰ বিশেষত্ব এয়ে যে ইয়াৰ শব্দবোৰ কাৰক, বিভক্তি, বচন, লিঙ্গ, কাল আদিৰ কোনো পৰিবৰ্ত্তন নোহোৱাকৈ একে ৰূপতে ব্যৱহাৰ হয় আৰু স্থান ভেদে একে শব্দকে বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্ব্বনাম, ক্ৰিয়া আদিত একে আকাৰতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেই কাৰণে বাক্য গঠন প্ৰণালীত প্ৰত্যেকটো শব্দৰে স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰে আশে-পাশে বহা শব্দ আৰু তাৰ স্বকীয়া উচ্চাৰণে। প্ৰকৃতপক্ষে এনে ভাষাৰ ব্যাকৰণ নাই বুলিয়েই কব পাৰি। "Likewise Thai, particularly the Siamese version,' like the Chinese has no grammar and without inflection. (৩) স্বকীয়া উচ্চাৰণ আৰু তাৰ নিয়ম প্ৰণালীয়ে শব্দৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰা আৰু ভাব প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰে। সেই কাৰণে টায় ভাষা শিকোতে অন্য ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ দৰে উচ্চাৰণৰ বহুত নীতি মানি চলিব লগা হয়। আনহে নেলাগে অন্য ভাষাৰ পৰা ধাৰ কৰা শব্দয়ো সেই নিয়মৰ হাত সাৰিব নোৱাৰে। আধুনিক থায় ভাষাত অনেক সংস্কৃত, পালি আৰু অন্যান্য ভাষাৰ শব্দ সোমাইছে। তেনে শব্দবোৰৰ গঠন প্ৰায় মূল শব্দৰ অনুৰূপ হৈয়ে থাকে কিন্তু তাৰ উচ্চাৰণ সম্পূৰ্ণ বেলেগ হৈ যায়। যেনে মনোহৰা শব্দটো। লিখোতে মনোহৰা লিখিলেও উচ্চাৰণ কৰা হয় মনোলা নাইবা কথ্য ভাষাত নোলা বুলি। থায় ভাষাত হৰ উচ্চাৰণ কেইটামান শব্দত বাদে বাকীবোৰত উহ্য থাকে। শব্দৰ শেষৰ ৰ ৰ উচ্চাৰণ ল নাইবা ন হয় আৰু সশব্দটো বহু অক্ষৰযুক্ত syllables হলে কওঁতে প্ৰথম বটো বাদ দি চুটি কৰি কোৱা হয়। লিখোতে উচ্চাৰণ নিৰ্ণয় কৰিবৰ কাৰণে আৱশ্যক অনুযায়ী উচ্চাৰণ নিৰ্দ্দেশাত্মক চিন দিয়া হয়।

টায় বৰ্ণমালা : টায় বৰ্ণমালাৰ পুৰণি ৰূপ আৰু আচাৰ কেনে আছিল সেই সম্বন্ধে সঠিককৈ কোৱা টান। টায়সকল চীনদেশত থকা কালছোৱাত সোঁহাতেদি তললৈ দীঘলীয়াকৈ লিখি থোৱা ছবিযুক্ত আখৰকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল বুলি এক শ্ৰেণীৰ পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে। আনহে নেলাগে সৌ সিদিনালৈকে চীনদেশত পাহাৰী অৱস্থাত থকা টায়সকলে সেই 'বাঁহ-লিপি' (bamboo writing) ৰাজকীয় কামত ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। কালক্ৰমত টায়সকলৰ ওপৰত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ হীনযান পন্থাৰ

(২) *The Thai peoples— By E. Seidanfadin*
(৩) *History of Siam— " R. R. Wood.*
(৩) *Thai Language— " Phya Anuman Rajadhn*

প্ৰভাৱ পৰাত হীনযান পন্থাৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থাৱলী লিপিবদ্ধ কৰা পালি ভাষা ধৰ্ম্মকাৰ্য্যত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে। চীন দেশত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৰে খৃঃ প্ৰথম শতিকাত। কিন্তু দক্ষিণ পুব এছিয়াৰ সমুদ্ৰৰ উপকূলৰ ঠাই কিছুমানত সম্ৰাট অশোকৰ দিনতে বৌদ্ধধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। হীনযানীসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল পালি আৰু মহাযানীসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সংস্কৃত ভাষা। টায় সকলৰ মাজত আৰু দক্ষিণ পুব এছিয়াৰ বৰ্ম্মা, থায়লেণ্ড, লাও আদি দেশৰ লোকসকলৰ মাজত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ হীনযান পন্থা আৰু পালি ভাষাৰ প্ৰভাৱহে বেছিভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। সেইকাৰণে ধৰ্ম্ম কাৰ্য্যত পালি আৰু বহুলোকৰ মাজত বেহাবেপাৰ আদি অন্যান্য ৰাজকীয় কাৰ্য্যত "য়ুন" ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে।

টায়লোকৰ কিছুমানে ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱত পৰি পালি শিলালিপিৰ অনুৰূপ ব্ৰাহ্মী অক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকে আৰু কিছুলোকে বৌদ্ধধৰ্ম্ম গ্ৰহণ নকৰিলেও ব্ৰাহ্মী অক্ষৰ লিখিবলৈ শিকে। তাৰ প্ৰমাণ হল অসমৰ আহোমসকল। টায়-আহোমসকলে বৌদ্ধধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰা নাই যদিও অন্য টায়সকলে মানিলোৱা ব্ৰাহ্মী-অক্ষৰকে বৰ্ম্মাদেশৰ উত্তৰ চান্ প্ৰদেশ সমূহত থকা কালৰেপৰা ব্যৱহাৰ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

টায়লোক সকলে ব্ৰাহ্মী অক্ষৰকে জাতীয় বৰ্ণমালা স্বৰূপে মানি ললে যদিও তাৰ গঢ়, আকাৰ, গঠন প্ৰণালী আৰু বৰ্ণমালাৰ সংখ্যা বঢ়াই টুটাই নিজৰ স্বকীয়া উচ্চাৰণৰ লগত খাপখোৱা কৰি ললে। এই ক্ষেত্ৰত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে দক্ষিণ পশ্চিমলৈ ক্ৰমান্বয়ে নামি অহা টায়সকলৰ মাজত স্থানীয় আঞ্চলিক, ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হলেও উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য অনুযায়ী বৰ্ণমালাৰ সংখ্যা বঢ়া-টুটাৰ নিদৰ্শন বিদ্যমান।

আহোম বা টায়-আহোম ভাষাত স্বৰবৰ্ণ ১৬ টা আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণ ২৪ টা। বৰ্ণ আয়ত্ব কৰোঁতে পালিৰ ক্ৰম মানি চলা হোৱা নাই। ব্যঞ্জনবৰ্ণ শিকাৰ ক্ৰম হৈছে ক খ ঙ ন ত প ফ ব ম জ চ থ ৰ ল ছ ঞ হ ড ধ গ ঘ ভ আৰু ঝ। আ-টো ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ লগত ধৰা হয় আৰু প্ৰত্যেকটো ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ লগত আ উচ্চাৰণ লগ লাগি থাকে। স্বৰবৰ্ণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতমূলীয়া স্বৰবৰ্ণই উচ্চাৰণৰ আউল মাৰিব নোৱাৰাত আৱশ্যকীয়কেইটা ৰাখি অনাৱশ্যকীয়কেইটা বাদ দি আৰু সংস্কৃতত নোহোৱা কেইটামান সৃষ্টি কৰি লৈছে। অ আ ই ঈ উ ঊ আৰু এ এই কেইটা হল প্ৰাথমিক স্বৰবৰ্ণ ; ইউ, এ, আয় অও, আও এঔ, আম, অয়—আদি দ্বিস্বৰযুক্ত স্বৰবৰ্ণ সৃষ্টি কৰি লোৱা হৈছে। স্বৰবৰ্ণকেইটা উচ্চাৰণ কৰি আওঁবোৱা নাম হল আ-টোক মাইনা আৰু লেবা, ই, ঈ দুটাক তাঙ, উ, ঊ দুটাক চাতু, এ-টোক তেওথ বা তেওল বা চাং, আয়টোক কায়, অঃ টোক থেন্, আয়টোক থেন্কায়, অওটোক থেন্-চাং, আওটোক বা-চাং, ইউটোক তাঙ্-বা-াং ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও আহোম ভাষাত ত্ৰা, থ্ৰা, ম্ৰা, ফ্ৰা, খ্ৰি, ক্লিন নামৰ কেইটিমান সংযুক্ত বৰ্ণ আৰু হিং, আই, বৌ নামৰ তিনিটা বিশেষ আখৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। (৫)

আহোম ভাষাৰ লগত অতি ওচৰ আৰু ঘনিষ্ট সম্বন্ধ থকা আৰু বৰ্ম্মা দেশৰ বৰ্ম্মা ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱা, খামতি, ফাকিয়াল আদি ভাষাৰ বৰ্ণমালা—স্বৰবৰ্ণ হল অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, এ, আয়, আও, অও, ইউ, অয়, এউ আৰু আম। ব্যঞ্জনবৰ্ণ হ'ল ক, খ, ঙ, ন, চ, ছ, ত, থ, প, ম, ফ, ঞ, ৰ, ল, ৱ আৰু হ। আহোম ভাষাৰ দৰে খামচি ভাষাতো কেইটামান সংযুক্ত আখৰ আছে— ক্যা, ক্ৰা, ক্ব, ক্ষা। (৬)

সেইদৰে চান ভাষাতো অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, এ, আয় আৰু অও এই নটা প্ৰাথমিক স্বৰবৰ্ণ, অউ, ইউ, ও, ইউও, এও এই কেইটা সংযুক্ত স্বৰবৰ্ণ আৰু আম বিশেষ স্বৰবৰ্ণ।

ক, ল, ঙ, হচ, ঞ, ত, স, ন, প, হপ, ম, য়, ৰ, ল, ৱ, হ, হচ আৰু অ এই কেইটা ব্যঞ্জনবৰ্ণ। চান

(৫) *Ahom Assamese English Dictionary*—**G. C. Barua**
(৬) *An Outline of Khamti Language*—**Stoh.**

ভাষাত থামত্তি আদিৰ দৰে ঠ, দ, ফ, গ আৰু জ আখৰকেইটাৰ প্ৰতিৰূপ উচ্চাৰণ আৰু আখৰ নাই।

চান ভাষাটো থামত্তি আৰু আহোম ভাষাৰ দৰে কেইটামান সংযুক্ত বৰ্ণমালা আছে।

লাও ভাষা: উত্তৰ থায়লেণ্ডৰ আৰু লাওদেশৰ লাও ভাষাতো অ, ই, উ, ওউ, এ, এ̄ অউ, ও, এউ, ইয়, উৱা আৰু উৱ এইকেইটা স্বৰবৰ্ণ। ক, খ, ঘ, ঙ, চ, ছ, জ, ঞ, দ, ত, থ, ধ, ন, ব, প, ফ, ফ, ভ, ফ, ম, য, ৰ, ল, ৱ, হ, অ আৰু হ এইকেইটা ব্যঞ্জনবৰ্ণ। (উত্তৰ থায়লেণ্ডৰ চিয়াংমাই, চিয়াংৰায় আৰু পূব অঞ্চলৰ ভাষা লাও দেশৰ লাও ভাষাৰ লগত প্ৰায়ে একে।) (৭)

থায়ভাষা: থায়লেণ্ডৰ আধুনিক থায়ভাষাৰ বৰ্ণমালা অন্যান্য টাইভাষাৰ তুলনাত অনেক বেচি। থায়লেণ্ডৰ থায়সকলে মন আৰু খামেৰ জাতিৰ কৃষ্টি, সভ্যতা আৰু ঘনিষ্ঠ সামাজিক সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ ফলস্বৰূপে মূল থায়ভাষাৰ উপৰিও মন; খামেৰ (যাক তেওঁলোকে খামেন বোলে) সংস্কৃত আৰু পালি (যাক তেওঁলোকে বাল বুলি কয়) ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে আৰু আটাইকেইটা ভাষাৰে সংমিশ্ৰিত বৈশিষ্ট্য চলাই ৰাখিবৰ কাৰণে বৰ্ণমালাৰ সংখ্যা বঢ়াব লগীয়া হয়।

স্বৰবৰ্ণ:— থায়ভাষাৰ স্বৰবৰ্ণ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি, প্ৰাথমিক স্বৰবৰ্ণ আৰু সংযুক্ত স্বৰবৰ্ণ। অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ ও ও̄ এ এ̄ আয় অও আও আম আৰু অ, এই ১৫ টা। শব্দৰ মাজত ব্যৱহাৰৰ স্থান অনুযায়ী অ-টো ব্যঞ্জনবৰ্ণত ধৰা হয় আৰু দুটা ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ মাজত থকা ৱ-টোক স্বৰবৰ্ণৰ হিচাবে ধৰা হয়।

থায়ভাষাত সংযুক্ত স্বৰবৰ্ণৰ প্ৰচলন বৰ বেচি। দুটা নাইবা ততোধিক স্বৰবৰ্ণ একেলগ কৰি ব্যঞ্জনবৰ্ণটোৰ আশে পাশে লিখি বিশেষ উচ্চাৰণ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে তেনে সংযুক্ত স্বৰবৰ্ণ সৃষ্টি কৰা হয়।

ব্যঞ্জনবৰ্ণ: আধুনিক থায়ভাষাত ব্যঞ্জনবৰ্ণ ৪৪ টা, যেনে, ক, খ, খ, খ, খ, খ, ঙ, চ, ছ, ছ, ছ, ছ, ঞ, দ, ত, থ, থ, ধ, ন, ড, ট, ঢ, ঠ, ঠ, ঠ, ণ, ব, প, ফ, ফ, ফ, ফ, ফ, ম, য, ৰ, ল, ৱ, শ, ষ, স, হ, ল, অ আৰু হ। (থায়ভাষাত প্ৰত্যেকটো বৰ্ণমালাৰে ৰূপ বেলেগ। ইয়াত কেৱল সংখ্যা অনুপাতে প্ৰতি বৰ্ণমালা দেখুৱা হৈছে)। ইয়াৰে মাজত ২৮ টা মৌলিক আৰু ১৬ টা উপকৰা ব্যঞ্জনবৰ্ণ। সাধাৰণতে মৌলিক ব্যঞ্জনবৰ্ণ থায়ভাষা লিখোঁতে আৰু উপকৰা ব্যঞ্জনবৰ্ণকেইটা সংস্কৃত আৰু পালি শব্দ লিখোঁতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ মাজত অ-টো শব্দৰ স্থান অনুযায়ী স্বৰবৰ্ণ হয়, য়-টো ব্যঞ্জনবৰ্ণ হিচাবে শব্দৰ শেষত নিজা বৈশিষ্ট্য নেথাকে, আৰু হ-টো অন্য ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ আগত উচ্চাৰণ উহ্য থাকে।

টায় ভাষাৰ উচ্চাৰণ:— টায় ভাষা সুৰীয়া আৰু একে স্বৰ যুক্ত (monosyllablic)। কিন্তু প্ৰগতিৰ পথত আগুৱাই যাওঁতে সময়ৰ সোঁত আৰু ৰাজনৈতিক চাকনৈয়াত পৰি টায়সকলৰ ভাষাত স্থানীয় আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে আৰু তাৰ ফলত উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য পৰিলক্ষিত হয়। টায় ভাষাৰ ওপৰত আঞ্চলিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও সাধাৰণ কথ্য ভাষাৰ বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন হোৱা নাই। একস্বৰ যুক্ত শব্দাৱলী আৰু সুৰীয়া উচ্চাৰণে আজিও এশ বছৰ ধৰি থকা টায়সকলৰ মাজত কথ্য ভাষা সহজে বুজিব পৰা কৰি ৰাখিছে। (যেনে— কিন, খাও, মা, নি, পাই, কাই ইত্যাদি।) কিন্তু আহোম ভাষা নানান কাৰণত কথ্য ভাষাৰ পৰা লিখিত ভাষাত পৰিণত হয়গৈ আৰু কালক্ৰমত কোৱাৰ অভ্যাস নোহোৱা হৈ উচ্চাৰণৰ সুৰ হেৰাই যায়। সেই কাৰণে আহোম ভাষা লিখিব আৰু পঢ়িব পাৰিলেও সুৰৰ অভাৱত বহুত সময়ত দুৰ্ব্বোধ্য হৈ পৰে আৰু প্ৰকৃত অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰা কঠিন হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে ধৰা যাওক টায় শব্দটো। টায় জাতীয় লোকক বুজাবলৈ হলে বানান আৰু উচ্চাৰণ হব লাগিব ট'ট আয় (স্বৰবৰ্ণ)

[৭] *Union Notionole Lao*—**Bong Souvarna Yong.**

টায়, উচ্চাৰণ কৰিব লাগিব—কোমল সুৰেৰে থৰকৈ। কুণটায় বাক্যটোৰ অৰ্থ উচ্চাৰণ অনুসৰি হব পাৰে মানুহজন মৰিলে, টায় বংশৰ বা টায় জাতীয় লোক, মানুহজনে প্ৰস্ৰাৱৰ দোষত ভুগিছে, মানুহজনে বগুৱাবাই গৈছে ইত্যাদি। এই ক্ষেত্ৰত মূল টায় শব্দৰ পৰা আহোম আৰু অসমীয়া ভাষালৈ সোমাই অহা শব্দবোৰৰ উচ্চাৰণ আৰু আতিগুৰি বিশেষ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। যেনে বুৰঞ্জী, ফুকন আদি শব্দবোৰৰ বুৰঞ্জী শব্দৰ মূল টায় শব্দ হল পুহলানচি (পু মানে উপৰিপুৰুষ হলান্ মানে নাতি পুতি, চি মানে বিৱৰণ) পুলনচি—বুলনচি—বুৰঞ্জী। সেইদৰে ফুখুন্—ফুকুন—ফুকন। (অৰ্থ হল ৰাজ আজ্ঞাৰে নিয়োগ কৰা ওপ থাপৰ সম্ভ্ৰান্ত বিষয়া বা শাসনকৰ্ত্তা।)

টায় ভাষা সমূহৰ মাজত আধুনিক থায় ভাষাত উচ্চাৰণৰ অনেক নীতি নিয়ম মানি চলিব লাগে। ভাৰতীয় ভাষাত ব্যাকৰণ আয়ত্ব কৰাৰ দৰে থায় ভাষাত সেই উচ্চাৰণৰ নীতিবোৰ শিকিব লগা হয়।

থায় ভাষা উচ্চাৰণৰ সাধাৰণ নিয়ম প্ৰণালী:— থায় ভাষাত উচ্চাৰণৰ সুবিধাৰ কাৰণে ব্যঞ্জন বৰ্ণবোৰ উচ্চ (high) মধ্যম (middle) আৰু নিম্ন (low) শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে।

উচ্চ শ্ৰেণীৰ বৰ্ণ মালা:— খ, খ, চ, ড, ঠ, ফ, ফ, শ, ষ, ম আৰু হ এই ১১ টা।

মধ্যম শ্ৰেণীৰ বৰ্ণমালা:— খ, খ, খ, ঙ, চ, ছ, ছ, ঞ, য, থ, ঠ, দ, ঠ, ন, ণ, ফ, ফ, ক, ফ, ম, ৰ, ল, ৱ, ল আৰু হ এই ২৪ টা।

নিম্ন শ্ৰেণীৰ বৰ্ণমালা:— ক, ছ, দ, থ, দ, ত, ব, প আৰু ত এই ৯ টা।

তাৰোপৰি অ' আখৰটো শব্দৰ আদিতে থাকিলে ব্যঞ্জন বৰ্ণ, শব্দৰ মাজত থাকিলে স্বৰবৰ্ণ হয়, শব্দৰ মাজৰ ৱ আখৰটো স্বৰবৰ্ণ হয়। য় আখৰটোৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব নাই, কেৱল স্বৰবৰ্ণৰ সহায়কাৰী হিচাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কেইটামান শব্দৰ বাদে হৰ উচ্চাৰণ প্ৰায়ে উহ্য থাকে।

ক, ত আৰু পত বাদে অন্য ব্যঞ্জনবৰ্ণ শব্দৰ শেষত থাকিলে উচ্চাৰণ ক,ত, পলৈ পৰিবৰ্ত্তন হয়, ঙটো ঙ থাকে, ঞটো ন হয়, মটো স্থান ভেদে ন নাইবা ল হয় আৰু লটো ন হয়।

উচ্চাৰণ চিহ্ন:—থায় ভাষাত ৫ টা উচ্চাৰণ নিৰ্দ্দেশাত্মক চিন আছে। এই চিন কেইটা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ ওপৰত দি বা বহুৱাই উচ্চাৰণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া হয়। (ভাৰতীয় ভাষাত তেনে প্ৰতিৰূপ চিন নাই কাৰণে আভাস দিব পৰা নগ'ল।) এই চিন কেইটাৰ নাম হল মাই-এক, মাই-তো, মাই-ত্ৰী বা লেক্-চেং, মাই-চও বা কাকাবাং আৰু মাই-তাই ক' বা লেকবাং। স্বৰহীন ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ চিনটোৰ নাম হল তানটাকাং।

থায় ভাষাৰ সুৰ (Tone):— থায় ভাষাৰ উচ্চাৰণ সাধাৰণতে ৬টা ভাগত ভাগ কৰা হয়। সেই সুৰ কেইটা অন্য ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰি বুজাই দিয়া বৰ কঠিন তথাপি ভাষাবিদ্ পণ্ডিত সকলে ইংৰাজীতে তলত দিয়াৰ দৰে শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি দেখুৱাইছে:—

১। সাধাৰণ স্বৰ (Common tone middle):—

(ক) মধ্যম বা নিম্ন শ্ৰেণীৰ বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰি দীৰ্ঘ ঈ কাৰন্ত স্বৰবৰ্ণেৰে শেষ কৰা স্বৰ (Syllable);

(খ) মধ্যম বা নিম্ন শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণৰে আৰম্ভ কৰি ক, ত, পত বাদে অন্য ব্যঞ্জন বৰ্ণৰে শেষ কৰা স্বৰ।

২। প্ৰশ্ন বোধক স্বৰ (Question tone rising or ascending):—,

(ক) উচ্চ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰি দীৰ্ঘ ঈ কাৰন্ত স্বৰবৰ্ণেৰে শেষ হোৱা স্বৰ;

(খ) উচ্চ শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰি ক,ত, পত বাদে অন্য ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে শেষ হোৱা স্বৰ;

(গ) মাই-চত্ত বা চিন দি মধ্যম শ্ৰেণীৰে আৰম্ভ কৰা স্বৰ।

৩। দীঘলীয়া স্বৰ (Period tone falling or dropping):—

(ক) নিম্ন শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ হৈ ক,ত, পৰে শেষ কৰা স্বৰ বা শব্দ,—

(খ) মাই-এক চিন দি নিম্ন শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা শব্দ ;

(গ) মাই-তো চিন দি উচ্চ বা মধ্যম শ্ৰেণীৰ বৰ্ণ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা শব্দ।

৪। ধীৰ গম্ভীৰ স্বৰ Depressed tone, deep or law):—

(ক) উচ্চ বা মধ্যম শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰি হ্ৰস্ব ই কাৰন্ত স্বৰবৰ্ণ নাইবা ক,ত, পৰে শেষ হোৱা শব্দ ;

(খ) মাই-এক চিনৰে সৈতে উচ্চ নাইবা মধ্যম শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা শব্দ ।

৫। কটুৰ স্বৰ (Emphatic tone—acquete) :

(ক) মাই-তো চিনৰে সৈতে নিম্ন শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা স্বৰ ।

৬। উচ্চ স্বৰ (High Staccato-short, highly emphatic) :—

(ক) নিম্ন শ্ৰেণাৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰি হ্ৰস্ব ই কাৰন্ত স্বৰবৰ্ণ নাইবা ক, ত, পৰে শেষ হোৱা স্বৰ ;

(খ) মাই-ত্ৰী চিন দি মধ্যম শ্ৰেণীৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণেৰে আৰম্ভ কৰা শব্দ। (৮) সেই কাৰণে থায় ভাষা উচ্চাৰণ কৰোতে সাধাৰণতে তলত দিয়া ৰকা কেইটালৈ বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিব লাগে ;

১। শব্দটোৰ প্ৰথম ব্যঞ্জন বৰ্ণ কোন শ্ৰেণীৰ

২। শব্দটোৰ শেষ• স্বৰবৰ্ণ নে হ্ৰস্ব দীৰ্ঘ ;

৪। শব্দটোৰ ওপৰত কি চিন আছে ;

৪। শব্দৰ শেষত উচ্চাৰণ ক,ত, পনে কি ? ইত্যাদি ।

চান ভাষাত উচ্চাৰণ :—থায় ভাষাৰ দৰে চান (Shan) ভাষাতো ৫ টা উচ্চাৰণৰ স্বৰ বা সুৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথম হল' স্বাভাৱিক স্বৰ বা সুৰ (Natural tone); দ্বিতীয় হ'ল গম্ভীৰ স্বৰ (Grave tone) তৃতীয় হ'ল সাধাৰণ ভাৱে পোনপটীয়াকৈ কোৱা সুৰ (Straight forward tone) চতুৰ্থতে উচ্চ স্বৰে কোৱা সুৰ (High tone) পঞ্চম হল, জোৰকৈ ক্ষিপ্ৰগতিত কোৱা স্বৰ (Emphatic tone)

এই পাঁচোটা স্বৰ বা সুৰৰ উপৰিও চান ভাষাৰ তুপ্ চুপ্ (মুখ টিপি কোৱা) আৰু আ-চুপ্ (মুখ মেলি কোৱা) এই দুই শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে। চান ভাষাতো থায় ভাষাৰ দৰে উচ্চাৰণৰ ব্যৱহাৰ পূৰ্ণ মাত্ৰাই আছে, কিন্তু নিৰ্দ্দিষ্ট উচ্চাৰণৰ চিন (tone mark নাই। সেইকাৰণে উচ্চাৰণ প্ৰভেদ আৰু তাৰ ব্যৱহাৰ ভালকৈ আয়ত্ত আৰু অভ্যাস কৰিবলৈ পাঁচোটা উচ্চাৰণ থকা তলত দিয়া ধৰণৰ বাক্যবোৰ নিখুঁত ভাৱে আওৰাব লগে। যেনে "কাই তাই মাই হাই ঠাই আই নাই লাই লাই কাই " ইত্যাদি। (৯)

খামতি ভাষাৰ উচ্চাৰণ :— নিধামে খামতি ভাষাতো তিনটা উচ্চাৰণ আছে বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে, যেনে প্ৰথম ওপৰলৈ উঠি যোৱা স্বাভাৱিক স্বৰ, দ্বিতীয় ক্ৰমান্বয়ে তললৈ নামি অহা স্বৰ আৰু তৃতীয় অতি বেগতে যোৰ কৰা চুটী স্বৰ। উদাহৰণ মা শব্দটো, প্ৰথমটোৰ অৰ্থ ঘোড়া দ্বিতীয়ৰ অৰ্থ কুকুৰ আৰু তৃতীয়টোৰ অৰ্থ অহা। তাৰোপৰি ধাঁ শব্দটোৱে উচ্চাৰণ অনুযায়ী ৬ টা বেলেগ অৰ্থ প্ৰকশে কৰে বুলিকৈছে ।

খামতি ভাষাত মৌলিক ব্যঞ্জন বৰ্ণ ক, ভ, চ, এ, ত, ন, প, ম আৰু ৰ। এই ব্যঞ্জন বৰ্ণ কেইটাই আগৰ স্বৰ স্বৰ্ণৰ উচ্চাৰণৰ সাল সলনি কৰে। তাৰোপৰি অনেক শব্দ এক ৰূপতে বেলেগ উচ্চাৰণ কৰা হয় বুলি উদাহৰণ কি দেখুৱাইছে আৰু অনেক শব্দ লিখা মতে উৰ্চ্চাৰণ কৰা নহয় বুলিছে। (১০)

আহোম ভাষাৰ উচ্চাৰণ:— আহোম ভাষাৰ উচ্চাৰণ বা সুৰৰ সমন্ধে ৰায়চাহাব গোলাপ বৰুৱাই কৈছে—

(৮) *The shari English Dictionary* by **G. B. Meterland.**
(৯) *Shan Grammer* „ **J. N. Cushing**
(১০) *The Tai Language* „ **G. F. Nudham**

Ahom like the modern Tai Language undoubtedly used tones. Unfortunately it is not now possible to say what tones were used with words."

আহোম ভাষাত স্বৰবৰ্ণ হল ১৬ টা। আঠোটাক ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ ভিতৰত ধৰা হয়। আ ইকাৰন্ত ব্যৱহাৰ কৰাৰ চিন দুটাঃ--মাইনা আৰু লেৱা। যেনে কামাইনা কা, কা লেৱা কা। সেইদৰে বাকি স্বৰবৰ্ণ কেইটাৰ সাঙ্কেতিক চিন অনুসৰী নাম হল ই আৰু ঈ কাৰৰ চিন তাঙ উ, উৰ, নাম হল চাতু, এ কাৰৰ চিন হল তেওখ—চাং আয় কাৰৰ নাম হল কাই, অ' কাৰৰ চিন আৰু নাম হল খেন, অয় কাৰৰ নাম হল খেন কাই ; আওকাৰৰ নাম বা চাং, আওকাৰৰ নাম খেন চাং, অঃ কাৰৰ নাম তেগুল-লেৱা, ইউ কাৰৰ নাম তাঙ বা চাং, ওকাৰৰ নাম তাঙ চাতু আৰু তাঙ চাতু- ৰা চাং আওৰ নান চাং আৰু আমৰ নাম আম ইত্যাদি ।

আহোম ভাষাত ব্যঞ্জন বৰ্ণ ২৪ টা; খামতি আৰু চান ভাষাতকৈ সংখ্যাত বেছি আৰু থায় ভাষাতকৈ কম আৰু অনেক ক্ষেত্ৰত পুৰণি অসমীয়াৰ সমকক্ষ। ব্যঞ্জন বৰ্ণ উচ্চাৰণ কৰোতে আটো যোগ দি কৰা হয়। আবিহীন ব্যঞ্জন বৰ্ণ বুজাবলৈ এটা স্বৰ হীন চিন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেই চিনটোৰ নাম চাং। এই চিনটো খামতি; চান, লাও, থায় আদি সকলো টাই ভাষাতে আছে ।

ৰায়চাহাব গোলাপ বৰুৱাই আহোম-অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধানত অলেখ আহোম শব্দ লিখামতে উচ্চাৰণ কৰা নহয় বুলি কৈছে আৰু সেই মত ঘনকান্ত বৰুৱায়ো আহোম প্ৰাইমাৰত মানি লৈছে। যেনে ব্লক, প্লা, বেণ চুকাক্ষা, ক্লেন্ ইত্যাদি ।

ব্লক শব্দটোৰ বানান দিছে ৰ খেন, কাই চাং
প্লা " " ;; পা মাইনা
বেন্ " " " ৰা তাঙ্ চাতু না চাং
চুকাক্ষা " " " ছা তাঙ্ চাতু পচাং কা,
মইনা ক্ষা, লেবা
ক্লেন্ " " " কা তাঙ্ ছাতু না
চাং ইত্যাদি

কিন্তু কিয় তেনেদৰে বানান অনুসৰি উচ্চাৰণ কৰা নহয় তাৰ কাৰণ দেখুৱাব পৰা নাই ।

তদুপৰি অনেক শব্দ একে বানানেৰে লিখা ৰূপতে বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰি বুলি কৈছে। আৰু বহুত শব্দ বেলেগ বেলেগ বানানেৰে লিখিও একে উচ্চাৰণ হয় বুলিছে, যেনে কাও শব্দটো প্ৰথম হল কা বা চাং কাতি আৰু দ্বিতীয় হল কা খেন্ চাং কাও, ইত্যাদি। সেই কাৰণে উচ্চাৰণৰ পাৰ্থক্য বুজিব নোৱাৰি একে শব্দকে ইংৰাজীতে বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া আদিত বেলেগ বেলেগ অৰ্থ হয় বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে কাই শব্দটো বিশেষ্য হলে কুকুৰা, সাকো ; বিশেষণ হলে বয়সত ডাঙৰ ; ক্ৰিয়া হলে মচ আগচ, বাধা দে ইত্যাদি। কিন্তু থায় ভাষাত কাই শব্দটো ক'ত আই কাই অৰ্থ ছাবি ; ক'ত আই উপৰত মাইনাহাকাং কাই মানে কুকুৰা, কাউৰী, গছৰ গুটি ক'ত আই মাই ত্ৰী কাই এবিধ গছ ইত্যাদি। বিশেষ্য, বিশেষণ, ক্ৰিয়া বুলি কোনো প্ৰভেদ নাই ; বানান আৰু উচ্চাৰণৰ চিন অনুসৰি সুৰৰ লগত কথা। চান ভাষাতো উচ্চাৰণৰ চিন নহলেও কাই, তাই মাই হাই, চাই আদিৰ নিচিনা বাক্যবোৰ শিকোঁতে প্ৰত্যেক শব্দটোৰ স্বকীয় উচ্চাৰণ ভালভাৱে আয়ত্ব কৰিবলগীয়া হয়। খামতি ভাষাতো কথা কওঁতে তিনিটা উচ্চাৰণ পুৰামাত্ৰাই পৰিলক্ষিত হয় বুলি আগতে আলোচনা কৰিছো। তেনেস্থলত আহোম ভাষাৰ উচ্চাৰণ আছে বুলি জানিও পাৰ্থক্য বিচাৰি উলিয়াব নাজানি পদ অনুসৰি শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰিবলৈ লোৱাৰ কাৰণে প্ৰকৃত অৰ্থত (বহুত ঠাইতে) উপনীত হব পৰা নাই। তাৰ ফলত আহোম ভাষা, লিখিব আৰু (চকুৰে চাই) পঢ়িব পাৰিলেও তাৰ সুৰ বুজিব নোৱাৰি দুৰ্ব্বোধ্য হৈ পৰিছে ।

আহোমসকলে টাই-আহোম ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণ বিচাৰি ভাষাবিদ আৰু বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতসকলে বেলেগ বেলেগ মত প্ৰকাশ কৰিছে। আহোম যুগত আহোম ভাষা ৰজাঘৰীয়া ৰাজকী ভাষা

আহোমমতে ধৰ্ম্ম আৰু অন্যান্য সামাজিক কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা ভাষা, বুৰঞ্জী আদি নানান বিষয়ৰ পুথি-পাজি লিখি অনুশীলন কৰি আয়ত্ত্ব কৰা ভাষা; তথাপি সেই ভাষাটোৱে কিয় গা কৰিব নোৱাৰি লোপ পালে সেই সম্বন্ধে দ-কৈ ভাবি চাবলগীয়া কথা।

আহোমসকলে অসমলৈ আহি স্থানীয় অসমীয়া তিৰোতা বিয়াবাৰু কৰাই আহোম ভাষা এৰি অসমীয়া ভাষা ললে বুলি অনেকে মত পোষণ কৰে। কিন্তু আহোম জাতিয়ে চান প্ৰদেশৰপৰা অসমলৈ ভটিয়াই নামি আহোঁতে লগত তিৰোতা মানুহ লৈ আহিছিলনে নাই সেইবিষয়ে বুৰঞ্জী একমত নহয়। আহোম বুৰঞ্জীত তিৰোতা লোকৰ উল্লেখ বৰ কম। তথাপি আহোম যুগৰ আদি ছোৱাত যি দুই-এগৰাকী তিৰোতা মানুহৰ নাম উল্লেখ আছে প্ৰায়বোৰেই আহোম নাম। তদুপৰি আহোম জাতি অসমলৈ নামি অহা কালছোৱা টায়জাতিৰ দ্বিতীয় জাতীয় দুৰ্দ্দিনৰ দিন, জীৱন-মৰণৰ সন্ধিক্ষন আৰু দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে জন্মভূমি এৰি ভগনীয়া হৈ দক্ষিণ পশ্চিমলৈ ভাগি অহা কাল। এই কালছোৱাত পৃথিবী বিজয়ী মোগল সকলে চীনদেশ জয় কৰি টায়সকলৰ বিপক্ষে বৃহৎ অভিযান চলাইছে, নানচাও আদি দক্ষিন-পূব অঞ্চলৰ টায় ৰাজ্যবোৰ জয় কৰি কৰতলীয়া কৰিবলৈ মোগল বাহিনীয়ে আক্ৰমণ কৰিছে। সেই সন্ধিক্ষনতে আহোমসকলে চুকাফাৰ নেতৃত্বত অসম অভিমুখে ৰাওনা হৈছে। এই কালছোৱা মানে খৃঃ ত্ৰয়োদশ শতাব্দী। ১২২৯ খৃঃত চুকাফা অসমত সোমাইছে, ১২৫৩ চনত কুব্‌লাই খানে নানচাও জয় কৰিছে, ১২৫৪ চনত খুন্‌ ইনথালিথায় সুমথায় ৰাজ্য পাতিছে আৰু ১২৯৬ চনত মেঙৰায়ে চিয়াংমাইত নতুনকৈ ৰাজধানী পাতিছে আৰু সেই সময়তে ৰজা মেঙৰাই, ৰজা ৰামকামেহেং আৰু মুংৰাজ্যৰ যুৱৰাজ তিনিও একেলগ হৈ মোগলক গতিৰোধ কৰিবলৈ আলোচনা কৰি সন্ধি কৰিছে। এনে ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ মাজত লৰাছোৱালী দেশত এৰি থৈ বিদেশলৈ গুচি অহা প্ৰকৃতপক্ষে বিশ্বাসযোগ্য নহয়।

আহোম ভাষাই ৰাজকীয় অনুগ্ৰহ আৰু অনুমোদন পোৱা স্বত্বেও কিয় গা কৰিব নোৱাৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰিবলগীয়া হল তাৰ কাৰণ ভালকৈ কহিয়াই চালে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে আহোম সকলে স্বকীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ বজাই ৰাখিব নোৱাৰি শেহাশেহত ভাষাটোকে বাদ দিবলগীয়া হল। সেইকালৰ অসমীয়া মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ কৃষ্টি-সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি উচ্চাৰণত সুৰহীন ভাষা কোৱাৰ সুবিধা লওঁতে নিজা ভাষাটোৰ সুৰ হেৰাই গল। ঠিক তেনেদৰে আহোমযুগৰ শেষছোৱাত অসমলৈ অহা টায়গোষ্ঠীৰ নৰা, আয়তনীয়া, ফাকিয়াল আদি লোকসকলেও নিজৰ ভাষা পাহৰিলে আৰু পাহৰি গৈছে।

টায় ভাষাত উচ্চাৰণৰ চিন (Tone mark in Tai Language):— চীনা ভাষাৰ দৰে টায় ভাষাত উচ্চাৰণ বিদ্যমান, কিন্তু আদিৰেপৰা উচ্চাৰণৰ চিন (mark) আছিলনে নাই সেইবিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান। আধুনিক টায় ভাষাসমূহৰ মাজত থায় আৰু লাও ভাষাত উচ্চাৰণৰ চিন ব্যৱহাৰ কৰা দেখিবলৈ পোৱা হয়। আধুনিক থায় ভাষাৰ বৰ্ণমালা আৰু উচ্চাৰণৰ সৃষ্টি সম্বন্ধে এটা বুৰঞ্জীমূলক শিলালিপিৰ আখ্যান আছে। আখ্যানটো এই — খৃঃ ১২৮৩ চনত সুখথায় ৰাজ্যৰ ফ্ৰাৰেংৰাং বংথাৰ ৰজা ৰামকামেহেঙে প্ৰচলিত থায় আখৰ আবিষ্কাৰ কৰে। মন আৰু খামেৰ সকলক পৰাজয় কৰি প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন সুখথায় ৰাজ্যৰ থায়, মন, খামেৰ প্ৰজাসকলৰ মাজত একতাৰ ভাব স্থাপন কৰিবলৈ ৰজা খুন্‌ ৰৰাঙ্‌ ৰামকামেহেঙে টায়; মন, খামেন পালি ভাষাৰ আৰু আহি লৈ প্ৰচলিত থায়ভাষাত আৰু বৰ্ণমালা সৃষ্টি কৰে। এই পৰিৱৰ্ত্তিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত থায়ভাষাত মন আৰু খামেন ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিবলৈ উপকৰা বৰ্ণমালাবোৰ থায়ভাষাত সামৰি লব লগা হয় আৰু সুৰহীন (nontonal) ভাষা কোৱা মন খামেন প্ৰজাসকলক টায়ভাষাৰ সুৰ শিকিবলৈ মুখে মুখে চলি অহা সুৰৰ চিন (tone marks) আবিষ্কাৰ কৰিব লগা হয় আৰু সুৰৰ বৈশিষ্ট্য বজাই ৰাখিব পৰা উচ্চাৰণৰ চিন-কেইটা সৃষ্টি কৰি লয়। আৰু বৰ্ণমালাৰ আকাৰ ৰোমান আখৰৰ দৰে সহজে সংযোগ কৰিব পৰা কৰি গঢ় দিয়ে যাৰ ফলত আজিকালি অতি সহজে 'টাইপ' কৰিব পৰা হয়।

ক্ৰমশ

অসমীয়া সাহিত্যত শৰৎ

শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, এম, এ,

প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ নামি আহে ঋতুৰ পিছত ঋতু— বসন্তৰ পিছত গ্ৰীষ্ম, গ্ৰীষ্মৰ পিছত বৰ্ষা, বৰ্ষাৰ পিছত শৰৎ-হেমন্ত-শীত। গতিশীলতাই জীৱন, গতিহীন গতানুগতিকতাই মৃত্যু। পৃথিবীলৈ এই ঋতুৰ আগমন নোহোৱা হ'লে, দিনৰ পিছত ৰাতি, ৰাতিৰ পিছত দিন একেৰকমে গতানুগতিকভাৱে আহি গৈ থকা হ'লে, পৃথিবীৰ মৃত্যু হলহেঁতেন কেতিয়াবাই।

প্ৰত্যেক ঋতুৱেই নিজা নিজা সম্ভাৰেৰে প্ৰকৃতিক চহকী কৰি যায়; নিজা নিজা সৌন্দৰ্য্যেৰে ধৰণী ধুনীয়া কৰি থৈ যায়। পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰতীক এই ঋতুসমূহে পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰত্যেক স্তৰে স্তৰে, বিভিন্ন ৰাগেৰে ৰঞ্জিত কৰি প্ৰকৃতিক নতুন সাজেৰে সজাই থৈ যায়। আনকি সেঙেতা জাৰত হাড় কঁপাই গাৰ ৰস-পম সকলো চুহি, বুকুৰ শ্যামলিমা কাঢ়ি লৈ প্ৰকৃতিক নিঃস কৰি দিও শীত ঋতুৱে যেতিয়কৰ মুখত তৃপ্তিৰ হাঁহি বিৰিঙায়; একালে শীতৰ ভৰপক; আন হাতে ভঁড়ালে ভঁড়ালে লখিমীয়ে খিতি লৈ খেতিয়কৰ বছৰেকীয়া হাড়ভঙা পৰিশ্ৰম সাৰ্থক কৰি ভোগালী বিহুক আদৰি আনে, লগে লগে আগন্তুক বসন্তৰ আগ-বতৰা দি যায়— When winter comes, can Spring be far behind? জাৰ আহিলেই যেতিয়া, বসন্তও আহি পায়হি লাগে।

বসন্তৰ আগমনত 'প্ৰকৃতি বাউলী হৈ উঠে। কবি চৌধাৰীয়ে 'প্ৰকৃতি-জীয়ৰী গাভৰু ছোৱালী বহাগী-আইৰে বিয়া' পাতি বসন্ত কোঁৱৰক আদৰি আনে। গছ-লতা চৰাই চিৰিকতি সকলোৱে নতুন নতুন সাজ-পাৰ পিন্ধি দৰা বসন্তক আদৰিবলৈ সাজু হৈ পৰে। উলহ মালহত প্ৰকৃতি নাচি উঠে। যৌৱনৰ উন্মাদনা সানি প্ৰকৃতিক উতলা কৰি তোলে। কুলি কেতেকীৰ গীতৰ ছেৱত প্ৰকৃতি নাচি উঠে।

কিন্তু প্ৰকৃতিক দিবলৈ শৰৎ ঋতুৰ জানো একো নাই? ইংৰাজ কবি কীট্‌ছে একে আষাৰেই কৈছিল — Thou hast thy music too… সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনা তোমাৰো আছে। কিন্তু বসন্তৰ দৰে শৰতে প্ৰকৃতিক বলিয়া কৰি নোতোলে, মন প্ৰাণ উতলা কৰি নিদিয়ে। শৰতৰ স্বৰূপ বেলেগ— বসন্তৰ উন্মাদনা সূৰ্য্যৰ দৰে প্ৰখৰ, ধুমুহাৰ দৰে উচ্ছৃঙ্খল; শৰতৰ প্ৰভাৱ চন্দ্ৰৰ দৰে স্নিগ্ধ, মলয়াৰ দৰে শান্ত, সুশীতল। বসন্তৰ বলিয়া বতাহত উটি আহে মন প্ৰাণ উতলা কৰা কেতেকী, তগৰ, থৰিকাজাঁইৰ তীব্ৰ গোন্ধ, শৰতৰ ধীৰ মলয়াত ভাহি আহে শেৱালি, বকুল, ইন্দ্ৰমালতীৰ মৃদু মধুৰ সুবাস। সচাঁকৈয়ে শৰতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ সম্ভাৰ মৃদু, মধুৰ।

বৰ্ষাৰ ধাৰাসাৰ বৰষুণত তিতি, বোকাত লুতুৰি

পুতুৰি হৈ পৃথিৱী অতিষ্ঠ হৈ উঠে। কেউপিনে পানী আৰু পানী, বতাহত পানী, আকাশত পানী—এটাই ৰূপ কেৱল সেমেকা। আকাশত দুৰ্য্যোগৰ মেঘ, পৃথিৱীত প্লাৱনৰ হাহাকাৰ। মনটো ব্যাকুল হৈ উঠে এক্ষেৰি শান্তিৰ বাবে—স্থিৰতাৰ বাবে।

লাহে লাহে সলনি হৈ আহে দিনবোৰ। প্ৰকৃতিৰ বুকুত আনন্দৰ ঢৌ তুলি শৰৎ ঋতু আগবাঢ়ি আহে। তাৰ পলকনিয়ে আন্দোলিত কৰি তোলে অসমীয়া কবিৰ প্ৰাণ। শৰতৰ পৰশত স্পন্দিত হৈ উঠিছিল ৺কবি ৰুদ্ৰ গোস্বামীৰ কল্পনা। প্ৰতিভাত হৈ উঠিছিল তেওঁৰ কবিতাত শৰতৰ মোহন ৰূপ

নাচিছে পদুম কলি
বতাহত ঢলি ঢলি
আহিছে শৰত ঋতু মহানন্দ কৰি।
প্ৰভুৰ আদেশ ল'ই
পৱন সাৰথি হ'ই
কঁপায় গছৰ পাত নৱ তেজ ধৰি।*

নদীৰ বলিয়া ঢল আৰু নাই। ধীৰ, স্থিৰ গতিত তাই বৈ যায় কুলু কুলু সুৰ ধৰি। বাট-পথ নিকা হৈ পৰে—নতুন ধানৰ শোভাই ধাননি-পথাৰ শুৱাই তোলে—

বাৰিষাৰ ভেম এৰি
স্বাভাৱিক গতি ধৰি
বইছে তটিনী বিভু-প্ৰেমে হই ভোল;
নাই বৃষ্টি নাই ঢল,
বাট ঘাট নিৰমল
বাটৰুৱা শ্ৰান্ত জনে পায় তাৰ মোল।
নতুন ধানৰ শোভা
দেখোঁতেই মনলোভা
হৰষিত অতিকই কৃষকৰ প্ৰাণ।*

শৰৎ আহিবৰ দেখি লাহে লাহে বালিমাহী আহে দহিকতৰা আহে। সুমধুৰ গীত গাই, লয়লাস নাচ নাচি, শৰতক সিহঁতে আদৰি আনে—কোনেও নজনাকৈ, মনে মনে শেৱালীজোপাত বহি কোমল ধৱল জোনাকৰ অমিয়া পান কৰি কৰি বিনিদ্ৰ ৰজনী কটাই দিবলৈ। কিন্তু ধৰা পৰি যায় সিহঁত। কবিৰ চকুত ধূলি দিব নোৱাৰে। অজানিতে বিহগী কবিৰ প্ৰাণত তাৰ আলোড়ন উঠে।

কবি চৌধাৰীৰ মনত বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ বেলেগ পখি আহি প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ বেলেগ বেলেগ ঋতু নমাই আনে। কেতেকীৰ মাতত কবিয়ে বসন্তৰ আগ-জাননী বুজি পায়। কেতেকী কবিৰ মনত বসন্তৰ প্ৰতীক। ডঃ কাকতিৰ কথাত 'কেতেকীৰ মাত জানিবা বসন্তৰ বতাহ, কোন দেশৰপৰা আহি কোন ফালে বলি যায় তাৰ ইয়ত্তা কৰিব নোৱাৰি। সেইদৰে খঞ্জনী দহিকতৰা যেন শৰতৰ প্ৰতীক। সিহঁত অহাৰ লগে লগেই কবিৰ প্ৰাণত কবিতাৰ ছন্দ জোঁকাৰি উঠে। শৰতৰ আগমনত নন্দন পুৰত খৌকি বাথউ লাগি পৰে।

জহ গ'ল বৰ্ষা গ'ল আহিল শৰৎ
বিদ্যাধৰী চিত্ৰলেখা
খঞ্জনী দিলেহি দেখা
নাচে কত ছন্দ তুলি কৰুণ সুৰত
চমক লাগিল কিনো নন্দন পুৰত।

অকল নন্দন পুৰতে নহয় প্ৰকৃতিৰ বুকুতো শৰতৰ প্ৰভাৱ বিহগী কবিৰ চকুত স্পষ্ট হৈ উঠে। সেউজীয়া ঘাঁহনিত বগা শেৱালীয়ে, হ্ৰদৰ নীলা পানীত শুকুলা পদুমে অপৰূপ সৌন্দৰ্য্য ৰচনা কৰা কবিয়ে দেখা পালে—

পুষ্পবৃষ্টি হ'ল তোৰ পৰশ মণিত
নিজম ঘাঁহনি ভৰা
পানী পিয়লিৰে ভৰা
মুকুতাৰ শুভ্ৰমালা শ্যামল পাটীত
কি সুন্দৰ স্নিগ্ধকান্তি ফুল্ল বননিত।

*নগাঁৱৰ লাইআটী সহৰ ৺ ৰুদ্ৰকান্ত গোস্বামীয়ে লিখা শৰত কবিতাটি প্ৰকাশ হৈছিল ৺ পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱাৰ সম্পাদিত উষাত ১ম বছৰ—১৮২৮ শকত। কবিতাটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বৰ্ত্তমান কৰ্ণধাৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সৌজন্যত পোৱা হৈছিল।

তাৰ উপৰি—

শ্যামল তৃণেৰে ভৰা ধুনীয়া পথাৰ
সুন্দৰী শাৰদবালা
পিন্ধালে হৰিৎ মালা
সঙ্গীতৰ হিল্লোলত প্ৰেমৰ আধাৰ
ফুলিল হ্ৰদত কত কুমুদ কহলাৰ

আকাশৰ ডাৱৰবোৰ ভাগি ছিগি টুকুৰা টুকুৰ হৈ যায়। লাহে লাহে সেই ডাৱৰৰ টুকুৰাবোৰ দিগন্তৰ সীমাৰেখা পাৰ হৈ ক'ৰবাত বিলীন হৈ যায়। আকাশখন হৈ পৰে নিৰ্ম্মল, মেঘমুক্ত। যেনিয়ে চোৱা যায় তেনিয়েই কেৱল নীলা আৰু নীলা। সন্ধিয়া সেই নীলাবোৰৰ বুকুত ক'ৰবাৰপৰা আহি পৰে লক্ষ লক্ষ ৰড়া-বগা তৰাৰ মালা। শৰতৰ প্ৰসন্ন তৰালি আকাশৰ সোঁমাজত থাকি হাতীপটিয়ে যেন গোটেই আকাশখনকে দুভাগত ভগাই পেলাইছে (ৰঘুবংশ- ১৩ শ কাণ্ড)। তৰালি আকাশৰ মাজে মাজে ধীৰ স্থিৰভাৱে আগ বাঢ়ে পূৰ্ণিমাৰ ঢক ঢকীয়া বগা জোনটো। তাৰেই কোমল, বগা জোনাকখিনি গছ-পাতৰ সুৰুঙাইদি নামি আহি সপোনাৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচে। মেঘহীন, মুকলি আকাশখনৰ দৰেই মনটোও হৈ পৰে মুকলি মুকলি। মনৰ মলি মামৰবোৰ যেন আকাশৰ ডাৱৰবোৰৰ দৰেই শৰতৰ জোনালীৰ প্লাৱনত ক'ৰবালৈ উটি ভাহি নিশ্চিহ্ন হৈ যায়। কিবা এক মৃদু মূৰ্চ্ছনাত কবি-প্ৰাণ নাচি উঠে। দূৰ নীলিমাত শাৰদী জোনায়ে দেখা দিয়াৰ লগে লগে কবি নলিনী দেৱীৰ কবিতাত শাৰদী সন্ধিয়াৰ সুৰ বাজি উঠে।

শতেক তৰাই দীপাৱলী মালা
গাঁথিলে নিশাৰ বাতৰি পাই
দেউলত বাজে মধু মৃদঙ্গ
শুৱলা সুৰৰ আৰতি গাই।
শেৱালি বনৰ উতলা পৱনে
বজালে প্ৰাণৰ নিথঁতি বীণ;
উৰিলে সঁজাৰ মুকলি পখীটি
নজনা জনৰ বিচাৰি চিন।

আধ্যাত্মিক কবি কাব্যভাৰতী ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ প্ৰাণৰ পৰশ লাভ কৰি শাৰদী প্ৰকৃতি নাচি উঠিল তেওঁৰ কবিতাৰ ছন্দত। কাব্যময়ী দৃষ্টিৰে কবিয়ে দেখা পালে সাজেৰে সুশোভিত হৈ উঠা ধাননি পথাৰ। লখিমী মাৰৰ শুভাগমনত প্ৰকৃতিৰ বুকুত জাগি উঠিল এটি মৃদু হিল্লোল। সেউজীয়া ঘাঁহনিত শেৱালিৰ পাহি সৰি সৃষ্টি কৰিলে এক অপূৰ্ব্ব সৌন্দৰ্য্য—:

আজি শৰতৰ মৃদু প্ৰভাতৰ
বলিছে মৃদুলা বায়,
পথাৰে পথাৰে শ্যামলা সাজেৰে
আহিছে লখিমী মায়।
তল ভৰি ভৰি সৰিছে শেৱালি
গোন্ধতে আমোলমোল;
দুবৰি পাহিতে হিমৰ কণিকা
যেন মুকুতাৰ ফল।

স্বীয় সৌন্দৰ্য্যৰে প্ৰকৃতি সুশোভিত কৰি তোলাৰ উপৰিও, বৰুৱানীৰ মানত শৰতে যেন গিৰিৰাজ সুতা দনুজদলনী দুৰ্গাদেৱীৰ আগমনৰ বতৰা বৈ আনে। দেৱীৰ আগমনত প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ আনন্দৰ ধাৰা নামি আহে। চৰাই-চিৰিকতিয়ে দেৱীৰ আগমনি গীত গায়, ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ উঠে ফুলনিখনি

গছত পখীয়ে গাইছে প্ৰভাতী
গিৰিজাৰ আগমনী—
ফুলে জকমক ফুলনি শোভিছে
উমা আহিবৰে শুনি।

কবি শিল্পী ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ মানত প্ৰকৃতিৰ বুকুত শৰতৰ প্ৰভাৱ এক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ শান্ত স্নিগ্ধ প্ৰভাৱ। শৰতৰ আগমনে মানৱ মনক আধ্যাত্মিক ভাৱেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলে। শৰতৰ শান্ত, নীল গগণে, মলয়ত হাঁহি থকা শান্ত তপনে তাহানি মানৱ সভ্যতাৰ আদিম পুৱাতে ঋষিৰ প্ৰাণত পুলক জগাই তুলিছিল—তেওঁৰ অন্তৰত জাগি উঠিছিল অনাদি ছন্দৰ ধ্বনি

—পুলকে ঋষিৰ প্ৰাসন্ত চিত্তে ধ্বনিলে অনাদি ছন্দ
অশৰীৰী বাণী বাজে শৰতৰ আহিছে জীৱন দাত্ৰী

আনিছে প্ৰজ্ঞা, আনিছে শক্তি,
আনিছে বিজয়, আনিছে সিদ্ধি
চিকন দেহত অন্নৰ তৃপিতি যাচিছে জগদ্ধাত্ৰী !

ৰবিঠাকুৰৰ মানতো শৰতত লগত দুৰ্গাদেৱীৰ নিবিড় সম্বন্ধ জড়িত হৈ আছে। তেওঁৰ কল্পনাত মহিষমৰ্দ্দিনী দুৰ্গাদেৱীৰ জীয়ৰীস্বৰূপে ভাহি উঠিছে শৰৎ আৰু যেন মৰমৰ জীয়ৰী শৰতৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰিবলৈকে বিশ্বজিনি নামি আহিছে শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী

আহা শৰতৰ 'অতিথি জননী জীয়ৰী আতিথি হ'ব
পাতাহি হিয়াত হয়া যেনকাৰ—
দেখিকি শৰত সোণালী আভাৰ
মাতৃৰ অন্তৰ উচুপি কান্দক তোমাৰ মুখনি লই।

কবি নাটাকাৰ অতুল হাজৰিকাৰ প্ৰাণতো শৰতৰ পৰশ লাগি এদিন কবিতাৰ জোৱাৰ উঠিছিল। ডিঙিত শেৱালিৰ হাৰ পিন্ধি মূৰত নীল আকাশৰ ওৰণি টানি শাৰদী বাণীয়ে এদিন কবিৰ আগত দেখা দিলে। তাৰ লগে লগে নামি আহিল কৈলাস জীয়ৰী দুৰ্গাদেৱী। দেৱী আহিল বোকা-বালি নোহোৱা পৰিষ্কাৰ বাটেদি ৰুণ্‌জুন্, ৰুণ-জুন শব্দ কৰি সন্তানৰ পূজা পাবলৈ। কামৰূপ দেশত অৱতীৰ্ণা হ'ল।

যৌতুকীয়া দেশ মোৰ কামৰূপ,
ইয়াতো আয়ে দিছে ভৰি ধূলি, বাজ-মোৰ বীণ -জয়
মাতৃ বুলি
বাজে শঙ্খ ঘণ্টা, জ্বলে দীপ ধূপ

লগে লগে ধাননি পথাৰৰ ওপৰতো শৰতৰ আভা বিৰিঙি পৰে। বৈকুণ্ঠৰপৰা লক্ষ্মী দেৱী আহি ধানৰ পথাৰত থিত দি পথাৰ সুশোভিত কৰি তোলে। দুৰ্গা আৰু লক্ষ্মীৰ মিলনত সোণত সুৱগা চৰে। শৰতৰ আগমনত কবিৰ কল্পনাত ভাহি উঠিছে কৃষ্ণ-গোপিনীৰ ৰাস। তাহানি বৃন্দাবনত এনে এটা শাৰদী পূৰ্ণিমা নিশাতে বাজি উঠিছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভুবন ভুলোৱা বাঁহীৰ সুৰ। সেই সুৰেই গোপিকাৰ প্ৰাণতো আজি বাজি উঠিছে শৰতৰ আগমনত—

বিবিন্দাত বাজে শ্যামৰ বেণু;
নাচে তালে তালে গোপিকা প্ৰাণ ভাহি আহে
তাৰ আকুল তান
ফুলনিত উৰে ফুলৰ ৰেণু

প্ৰেমিক কবি গণেৰ "পাপৰি" শোকৰ নহয় দুখৰ নহয়, প্ৰেমভৰা চকুলোৰ'—প্ৰেমিকাৰ লগত তেওঁৰ মিলনৰ এটা মধু সোঁৱৰণ। মিলনৰ সেই মধুৰ দিনবোৰৰ আঁহে আঁহে শৰতৰ সোঁৱৰণ অতি কৰুণভাৱে বিজড়িত হৈ আছিল। শৰতৰ জোনাক নিশা অলেখ তৰা, ৰূপোৱালী জোন দেখি কবিৰ মানস পটত ভাহি উঠিছিল অতীতৰ সুখৰ দিনবোৰৰ স্মৃতি বিজড়িত এখনি ছবি। এনে শৰতৰে কোনো এক ৰূপালী জোনাক নিশা মৃদু মলয়াৰ বুকুত ভাহি আহিছিল তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ গীত

আজ শৰতৰ এই সাৰদী জোনাক ৰাতি
নেলেখি অলেখ তৰা ৰূপোৱালী জোন
কোনে গালে একেৰাহে করুণ কাতৰ সুৰে,
"হিয়াত জিলিকে" বুলি মনোহৰ "কোন" ?

শেৱালীফুলৰ তলত বহি যিদিনা প্ৰেয়সীয়ে কবিক প্ৰথমে দেখা দিছিল, সেইদিনা আকাশত জোনায়ে হাহিছিল সেইদিনা— "তোমাৰ আকুল বুকুৰ কপনি

লাগি শেৱালিৰ সাৰিলে ফুল,
বাউলী ঠাৰিয়ে ওঠ চুমোটিত
দিলে সানি সখি বাউলী বোল।

—সেয়েহে শাৰদী নিশাৰ ৰূপালী জেউতিয়ে যেতিয়া জগৎ প্লাবিত কৰি তোলে, মৃদু সমীৰণে বুকুত শেৱালীৰ সৌৰভ বান্ধি আনি যেতিয়া দশো দিক আমোল মোলাই যায়,— কবিৰ কাণত বাজি উঠে কৰবাৰ পৰা বতাহত ভাহি অহা এটি মৃদু মধুৰ সুৰ। কিন্তু শৰতৰ সেই মনোহৰ দৃশ্য, সুমধুৰ গান, একোৱে কবিৰ প্ৰাণত সুখ দিব নোৱাৰে। স্মৃতি-বিজড়িত সেই শাৰদী জোনালী নিশাই মাত্ৰ প্ৰেয়সীৰ স্মৃতি এটি বিণি বিণি মনত পেলাই তেওঁৰ হিয়া চূৰমাৰ কৰি দিব খোজে।

তথাপি নেলাগে ভাল নোৱাৰে বুজিব প্ৰাণ
কোনে গায়, কোন তেওঁ এনে মধু স্বৰ,
কিজানিবা চিনি পাওঁ কিজানিবা লগ পাওঁ
কিজানি চিনাকি মোৰ কোনো জনমৰ ?

অসহ্য ! সেই মৰতৰ কথা মনলৈ আহিলেও কবিৰ অন্তৰ ভেই পুৰি আহে। সেইদেখি তেওঁ শৰতৰ কথা মনত নেপেলাবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কৈছে—কাৰণ ইহ জনমত তেওঁৰ আৰু সেই মধুৰ দিনবোৰ উভতি নাহে। সেই সুৰ পাৰ্থিব নহয়—সি স্বৰ্গৰ অমিয়া, তাক আৰু এই জনমত তেওঁ শুনিবলৈ নাপায়।

সেই শৰতৰ কথা নানিবা মনত সখি
ভুলতো নাগাবা সেই প্ৰেমময় গান,
সেই সুৰ স্বৰগৰ অচঞ্চল অনন্তৰ
মায়াময় মৰতত নাই তাৰ স্থান।

গীতি-কবি ৺উমেশ চৌধুৰীৰ কাৰণে শাৰদী নিশা প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ নিশা। মনোমোহা শৰতৰ নিশা লুইতৰ বুকুত ৰূপালী জোনায়ে গোপন ভাষাৰে প্ৰেম নিবেদন কৰে। আৰু

শেৱালী বনত ৰই
তোমাকে অপেক্ষি
আছোঁ প্ৰাণ সখি
বুকুৰ সুৰভি লই—

সেই নিশাই ভেটকুৰঁৰীৰ লগত চন্দ্ৰাৱলীৰ অভিসাৰৰ নিশা—

ভেটকুৰঁৰীৰ বোৰকা মেলি
চন্দ্ৰাৱলীৰ মদন কোল
হাছনাহানাৰ মলয়-বিহাৰ
শৰৎ নিশাৰ অভিসাৰ।

কিন্তু আৰু এজন গীতি-কবি পাৰ্ব্বতী বৰুৱাৰ কবিতাত অতি গভীৰ ভাৱে শৰতৰ প্ৰভাৱ বিয়পি পৰিছে। আহিন মাহৰ কোনো মধুৰ পুৱাতে শৰতৰ মৃদু হিল্লোল লাগি কবিৰ অন্তৰত জোকাৰ উঠিল। জোনাকৰ ৰাগীয়ে মনত এটা বুজাব নোৱাৰা আনন্দৰ ঢৌ তুলি দিলে। মন প্ৰাণ নচুৱাই তোলা কিৰ, এটা অপূৰ্ব্ব ছন্দৰ তালে তালে অনুভূত হ'ল কবিতাৰ স্পন্দন। কবিৰ অন্তৰৰপৰা আপোনা-আপুনি ওলাই আহিল এটা মধুৰ গুণ-গুণনি।

আহিন মহীয়া শেৱালি সৰিলে
নিয়ৰত তিতিলে বন ;
জোনাকত ওপঙিল কিহবাৰে ৰাগী
কেনেবা কৰিলে মন।
বাঁহে ঐ,—
কেনেবা কৰিলে মন।

আকাশৰ চুকে-কোণে ক'ৰবাত লাগি থকা অকণমানি বগা ডাৱৰ এটুকুৰাই কবিৰ কল্পনাত দেখা দিলে চিনো-চিনো-কৰি চিনিব নোৱাৰা কোনোবা এজন ৰহস্যময় কোৱঁৰ ৰূপে—

বুকুৰ বাহ্নি
চিনো'কি নচিনো আগে
সৰা শেৱালীৰ বাটে কাহানিবা
দেখিছিলোঁ যেন লাগে।

শৰতৰ বহুৰ ৰাগীত কবি আত্মহাৰা হৈছে। শাৰদী লখিমীৰ আগমনত কবিৰ প্ৰাণ আনন্দৰে নধৰা হৈছে। লুইতৰ সিপাৰে কঁহুৱা বনত নাচনিয়ে নাচিছে, বতাহৰ ঢৌৱে ইপাৰৰ ধাননি খনিকো নচুৱাই তুলিছে। জুৰ বতাহত এটা সুন্দৰ সুৰ উটি অহা কবিয়ে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে। এনেকুৱা দিনত কবিৰ মনৰ চিন্তা ভাবনা নাই। এনে এটা ৰঙৰ দিনত অইন সকলো কাম বন কাতি কৰি থৈ কবিয়ে আনন্দত মতলীয়া হৈ কেৱল নাচিব, গান গাব—

আজি ৰঙৰ দিনতে কিহৰ ঐ চিন্তনি
থৈ দে ঘৰৰ কাম ;
শেৱালিৰ মালা পিন্ধি নাচোঁহক
লগাই দে বিহুৰ নাম ॥

—অসমীয়া কবিতাত শৰতৰ প্ৰভাৱ গভীৰ। শৰতৰ সৌন্দৰ্য্য-সম্ভাৰ গোটাই লৈ, শৰতৰ মৃদু-মধুৰ সুৰ বীণাত

তুলি অসমীয়া কবিয়ে ৰচনা কৰিছে অলেখ গীত, কবিতা। কবিবৰ, বসন্তৰ দৰে শৰতো আমাৰ প্ৰিয়। ভাৰতীয় মনত কিজানি শৰতৰ প্ৰভাবেই বেছি। তাৰেই প্ৰকাশ থকা যজুৰ্ব্বেদীয় আশিস বাণীটিৰে এই প্ৰবন্ধ সামৰিছোঁ—

পশ্যেম শৰদঃ শতম্।
জীবেম শৰদঃ শতম্।
শৃণুয়াম শৰদঃ শতম্।

হাতীশালৰ শব্দ আৰু গীত

কমল হাজৰিকা

অসম বনজ সম্পদত চহকী। নানাতৰহৰ মূল্যবান কাঠ, বাঁহ, বেত আদিৰ উপৰিও অসমৰ হাবিত নানা জাতীয় জীৱ জন্তুৱে মুক্তভাৱে বিচৰণ কৰি ফুৰে। গড় আৰু হাতীৰ কাৰণেই অসম পৃথিবীৰ ভিতৰতে জনাজাত। এই মূল্যবান জন্তুবোৰৰ পৰা দেশৰ অৰ্থনৈতিক সমস্যা সমাধানত বহুতখিনি সহায় হৈছে। অসমৰ হাতী আৰু গড়ৰ বিষয়ে নানা কাহিনী শুনা যায়। সেইবোৰৰ বিশদ আলোচনা এইক্ষেত্ৰত নিষ্প্ৰয়োজন।

অসমত হাতী পুৰণি কালৰে পৰা আছে। বনৰীয়া হাতী ধৰি আনি শিকাই বুজাই পবিত্ৰ অনুষ্ঠানবোৰত পটুৱাৰ প্ৰথা আজি পৰিমিত চলি আছে। পুৰণিকালত ৰাজৰাজেশ্বৰক সন্মান স্বৰূপে হাতী উপহাৰ দিয়া প্ৰথা আছিল। বন্ধুত্বৰ চিন স্বৰূপে হাতী উপহাৰ দিলে প্ৰীতিৰ ডোল টান হয়। ধৰ্ম্মমূলক অনুষ্ঠানত হাতীয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল।

উকা দৃষ্টিৰে চালে হাতীৰ পৰা আমাৰ নৈতিক জীৱনৰ কোনো উপকাৰ হোৱা বুলি ধৰিব নোৱাৰি। অলপ বিচাৰপূৰ্ণ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে চালে—অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠাত হাতীয়ে যে ইন্ধন যোগাইছে এইটো ফট্-ফটীয়াকৈ দেখা যায়। হাতীয়ে অসমীয়া ভাস্কৰ্য্য শিল্পত, অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ সম্ভাৰত, লৌকিক গীত মাত আদিত বিশেষভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। "হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ" পুথিয়েই এই বিলাকৰ প্ৰমাণ দিয়ে। হাতী চিকাৰৰ পদ্ধতি বৰ আমোদজনক। দুটা পদ্ধতিৰে হাতী ধৰা হয়। গড়মাৰি আৰু মেলা চিকাৰ কৰি। গড়মৰা হয় সাধাৰণতে লুনীয়া পানীৰ উহঁ আদিত য'ত হাতীয়ে সদায় লুনীয়া পানী খাবলৈ যায়।

হাতী শালত থকা শব্দসমূহ অসমীয়া ভাষাৰ সম্ভাৰৰ এটা আচুতীয়া অংশ বুলিব পাৰি। শব্দবোৰ সম্পূৰ্ণ উদ্ধাৰ হলে যে আমাৰ ভাষাৰ শব্দ কোষ টনকিয়াল হব তাক সকলোৱে একমতে স্বীকাৰ কৰিব। অভিধানতো এনে আমোদজনক শব্দবোৰে ঠাই পোৱা উচিত। শব্দবোৰৰ আতিগুৰি (মূল) সম্পৰ্কে এই প্ৰবন্ধত আলোচনা নকৰি মাত্ৰ শব্দবোৰ অৰ্থসহ তুলি দিয়া হল।

হাতীশালৰ কৰ্ম্মচাৰী :–

ধনী :—যি হাতীৰ গৰাকী ; বা যি হাতী মহল ডাকি লয়।

ফান্দি:—যি বনৰীয়া হাতী ফাওমাৰি ধৰে।

মাউত:—যি হাতী চলায়।

ঘাঁহী:—ঘাঁহ যোগনীয়াৰ।

আগুলাটনা:—বনৰীয়া হাতী বা কুনকী আদিয়ে খাই থোৱা জেগাত যি অৱশিষ্ট জাবৰ থাকে তাক যি পেলায়।

কুকুৰ চুঙীয়া :—গড়ৰ পৰা প্ৰায় এমাইলমান দূৰত যিটো মানুহে বনৰীয়া হাতীক গড়ৰ ফালে চাল খুৱাই ঘূৰাই দিবলৈ মনে মনে কোনো গছ আদিত টঙি সাজি থাকে।

বাসস্থান:—

পিলখানা :—বনৰীয়া হাতী ধৰি আনি বা ধৰিবলৈ, মাউত, ফান্দি, ঘাঁহী আদিয়ে য'ত বাহৰ পাতি থাকে।

ধুৰা :—গড়ৰলীয়াবোৰ যত থাকে।

দেৰা :—পিলখানাৰ আন এটা নাম।

"হাতী চিকাৰলৈ ওলালে ফান্দিদেউ
ফান্দতে কৰিলে সেৱা।
চাবে চাৰি হাতে চাবেং হাতী ধৰিলে
দুই লৈ মুখত পাৰিলে দেৰা!"

ৰচি :—

ফান্দ :—হাতী ধৰা শকত ৰাচ বিশেষ, চিকাৰত- ইয়াৰ এটা মূৰ কুনকীৰ ডিঙিত বন্ধা থাকে।

খাটাং :—হাতীৰ আগ ঠেং দুটা যুতি থোৱা বেতৰ ৰচি বিশেষ। ই বেতৰ নগৰাৰ দৰে।

চৰি :—ডাঙৰ ৰচি টান কৰিবলৈ লোৱা সৰু ৰচি বিশেষ যেনে 'খাটাং চৰি'। খাটাং ডালৰ ভিতৰত হাতীৰ আগ ঠেং দুটা সোমোৱাৰ পাচত ঠেং দুটা লৰ চৰ কৰিব নোৱাৰাকৈ চপাই বন্ধা হয় এই চৰি ডালেৰেই।

দেগি :—পাচ ঠেং যোটা ৰচি।

জটকা :—খাটাঙৰ উপৰিও আগ ঠেং দুটা অন্য এডাল ৰচিৰে বান্ধি আন গছত বা শকত কাঠৰ খুটাত বান্ধি থোৱা হয় যি ৰচিৰে।

কাচ্ :—পিঠিৰ দুয়োপাৰে (ৰাজহাড় ডালৰ) যি ডাল ৰচি নেজৰ তলেদি নি বুকুত বান্ধি থোৱা হয়। হাতীৰ ওপৰত গাদী কৰিবৰ কাৰণে কাচৰ বিশেষ দৰ্কাৰ।

ডুলচী :— ডিঙিত বান্ধিথোৱা সৰু সৰু ৰচিৰ সমষ্টি।

ফেৰা :— বনৰীয়া হাতী ধৰোতে ফান্দৰ চীপ টান হলে ঢিলা কৰিবৰ কাৰণে ফান্দৰ চীপটোৰ ওচৰতে এডাল সৰু দীঘল ৰচি বন্ধা থাকে— এই ডালেই ফেৰা।

গলাথামাৰা :— বনৰীয়া হাতাক ডিঙিত ৰচি লগাই ডিঙিৰে সৈতে জপায় যিডাল খুটাত বন্ধা থাকে—সেই খুটা।

মোয়া :— মাউতে যিডাল ৰচিত ধৰি চিকাৰৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি কুনকা চেকুৰাই— সেই ৰচি বিশেষ।

আন আন শব্দ :—

পিটা :— মেলা-চিকাৰত সাধাৰণতে সৰু পোৱালী হাতীহে ধৰা হয়। আনহাতে পোৱালী হাতী অকলেও নাথাকে। মাকৰ লগত বা জাকত থাকে। তাৰ পৰা লগ একৰাই যি কৌশলেৰে পোৱালীটো অকলশৰীয়া কৰি নি ধৰাগৈ হয় এই পদ্ধতিক "হাতী পিটোৱা" বোলে। যেনে— বৰ ফান্দিয়ে চাবেংজনী বৰ বুদ্ধিৰে পিটাই ধৰিলে।

মুণ্ডা :— ফান্দৰ চীপক কোৱা হয়।

আচান :—হাতীৰ যি অংশত মাউত বহে।

চাহনীয়া :— জাককৰা।

বহুৱা :—বনৰীয়া।

চুৰী :— পোৱালী মাইকী হাতী।

চথনা :— শকত দাঁতৰ দঁতাল হাতী।

কিৰিঙা দঁতাল :—সৰু দীঘল দাতঁৰ দতাঁল হাতী (এই শব্দটো হেমকোষত ঠাই দিয়া হৈছে)

মৃটা :—দাত নাইকীয়া হাতী।

মখনা :—যি হাতীৰ শকত অথচ চুটি দাতঁ থাকে। এই দাতঁক লাটচমা বোলে।

জেঠা :—বিছনাৰ দৰে লোৰ এডাল শলা, ইয়াৰে হাতীক শাস্তি দিয়া হয়।

কেনামাৰী :—যি অস্ত্ৰেৰে হাতীক মাৰিবও পাৰি খুচিবও পাৰি।

অঙ্কুল :—আঁকোৰা শলা এডাল আৰু পোন শলা এডাল একে লগে যি অস্ত্ৰত থাকে।

হাতী বুলন

ধুম :—হাতীৰ নেজ। "পৰ্ব্বততে আছিলি তৰাৰ গজালি খায়, ভৈয়ামলৈ আহিল ধুম লৰফৰাই" ॥

আগেত :— আগলৈ যা।

ধাত :— ৰ

চেই :— পাকমাৰি ঘুৰ। (হেমকোষ)।

বইত ঃ— আঠুকাঢ়ি শুই দে।

মাইল :—উঠ। (বইত পৰাৰ পিছত)

ঝুক :— আগঠেং কেইটা মেলি চাপৰিদে।

পাচখোল :— পাচ ঠেং কেইটা মেলি পাছৰ অংশটো চাপৰাইদে।

দেলে :— শুঁৰমেলি যেই সেই বস্তুধৰ।

দেলেমাৰ :— মাউতক (যেই কোনো বস্তু) তলৰ পৰা তুলি দে।

গৰাধৰ :— হাবি আদি সৰু-সুৰা গছ-বন তললৈ হেচামাৰি ধৰ।

ডুপ ঃ— আগঠেং দুটাৰে দীঘল কাঠৰ মাজতে গছকা মাৰি ভাঙ।

তেৰে :—বাগৰ সলা। বাগৰ মাৰ }
ইটেতেৰ :— ইফালে বাগৰ মাৰ } হাতীক গা ধুৱাওঁতে এই শব্দ কেইটা ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

চতোৰা :— বনৰীয়া হাতীক পিলখানাত বান্ধি থোৱা অৱস্থাত মাউত, ফান্দি, ঘাঁহী আটাইবোৰে ৰাতিপুৱা গধূলি গীত গাই গাই গা মালিচ কৰে। এই কাৰ্য্যক হাতী চতোৰা বোলে।

এই কাৰ্য্যত সংযোজিত গীতখিনি বৰ শুৱলা সুৰত গোৱা হয়।অসমীয়া লোক-গীতৰ এটা ধাৰা এই গীত খিনি। ইয়াৰ ভাষা সাধুভাষা নহয়। নামনি অসমৰ ভাষা বুলি ধৰিব পাৰি। গীতবোৰত হাতীমাউত আদি লোকসকলৰ দুখ বেদনাৰে ভৰা হাবিয়াল জীৱনৰ নিখুত চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। গীতবোৰ শুনিলে তেওঁলোকৰ প্ৰতি আমাৰ সহানুভূতি ওপজে।

"কিনো হাতী মাউতৰ ইলৈয়ে বিলৈয়ে
কিনো হাতী মাউতৰ দুখ।
দিনত থাই মাৰে হাবিৰ ডামে-ডোমে
নিশা খায় পথৰা জোক।"

হাতী চিকাৰৰ হেপাহত যেতিয়া তেওঁলোক পশ্চিম দেশত ঘৰ-বাৰি, লৰা-তিৰোতা এৰি কষ্টত হাবিত দিন কটাই, তেওঁলোকে এই দৰেই নিজৰ দুখে ভৰা জীৱনৰ কথাবোৰ মনত পেলায়।

"বালু তিল তিল পখী কান্দে
বালিত পৰিয়া
পশ্চিম দেশে মাউত কান্দে
ঘৰবাৰি চাৰিয়া।"

এই গীত ফাকিতো আমি ধনৰ লগত মাউত গৈ কিমান কষ্টত বিদেশত কটায় তাৰ প্ৰমাণ পাওঁ।

কিছুমান গীত হাতীৰ স্বভাব, আচাৰ ব্যৱহাৰ আদি বিষয়ৰ। আন কিছুমান গীতত স্বামীৰ প্ৰতি তিৰোতাৰ দাৰুণ তৃষা কুলতা নাৰীৰ প্ৰতি সন্দেহশীলতা, হাতীক বশকৰা প্ৰণালী আদি বিষয়ে বৰ্ণিত আছে। গীত বোৰৰ বিশদ আলোচনা নকৰি মাত্ৰ তলত তুলি দিয়া হল।

গীত

লালচাৰী ল'ৰে মইনা, লালচাৰী ল'।
কোন মহলৰ হাতীৰে মইনা ,, ,,
মিকিৰ হিল মহলৰ হাতীৰে মইনা ,,
কোন গড়ে ঢুকেৰে মইনা ,,
গৰমপানী গড়ে ঢুকেৰে মইনা ,,
কোন চৰ্দাৰ ধৰেৰে মইনা ,,
বৰ চৰ্দাৰ ধৰেৰে ,, ,,
কোন ফান্দি ধৰেৰে ,, ,,
বৰ ফান্দি ধৰেৰে ,, ,,
আগাৰী পাচাৰী দিলেৰে ,, ,,
চেই আগেত মানৰে ,, ,,

ধাতে পিচু মানৰে ,, ,,
কোন মাউত শিকাইৰে ,, ,,
বৰ মাউত শিকাইৰে ,, ,,
পামাৰী মায়া চাৰৰে ,, ,,
বস্তিৰ আকিল ধৰৰে ,, ,,
ভনভৰ দানা খিলামৰে ,, ,,
জঙ্গল মায়া চাৰৰে ,, ,,
মাৰৰে দাণ্ডা হাবিৰে ঠাণ্ডা,, ,,
নিয়া ছাদি দেখামৰে ,, ,,
হাউদা গাদী কচমিৰে ,, ,,
পৰ্ব্বতে পাথৰে ফুৰামৰে,, ,,
হাতী চিকাৰ লিমৰে ,, ,,
কোন ধনী লিয়ৰে ,, ,,
কোন জিলা যাবিৰে ,, ,,

এই গীত গোৱাৰ আগতে যদি হাতী কিবা কাৰণত শুই লয় তেতিয়া তলৰ গীতটি যোৰে।

(২)

"ৰাম ৰাম বোল ভাই ৰাম ৰাম ৰাম বোল।
ৰামে সদাশিৱ ডুলচী খোল।
ৰাম ৰাম বোল ভাই ৰাম ৰাম বোল।
ৰামে সদাশিৱ ফান্দ খোল।"

এইদৰে—এডাল এডালকৈ সকলো ৰচিৰ উল্লেখ কৰি গায়।

(৩)

ঘোষা :—হস্তী কন্যা, হস্তী কন্যা বামুণৰ নাৰী
কাষে লৈলাম তাম কলসী ঐ সখী
হাতে সোণাৰ ঞৰি সখী ঐ-
হয় হস্তী কন্যা ৰে—
যেদিন মাহুত বিদেশ যাই
নাৰী মন জ্বলিয়া ৰৈ……

পদ :—ফটা ফুটা মাহুত বন্ধু দীঘল মাথাকেশ।
ধনী ঘৰে চাকৰি কৰি চাৰলাম আপোন দেশ॥
পৃথ্বীৰ পাৰে হালি আছে নল।
কলসে কলসে ঢালে যমুনাৰ জল॥
পৰ্ব্বতৰ কুলে কুলে ফুলিছে গমাৰি।
পেটেৰ চৰাল নোমল কৰে হাতীৰ বেপাৰী।
আকাশত চন্দ্ৰ নাই তৰা কেমন জ্বলে।
ঘিটো নাৰী পুৰুষ পৰে ৰূপে কিকাম কৰে॥
কানেৰ লাড়ু, ফেৰাৰ লাড়ু আৰু লাড়ু শাৰী।
মাউত ফান্দি যুক্তি হৈয়া যাইবো চিকাৰ বাৰী।
বালু তিল তিল পখী কান্দে বালিত পৰিয়া,
পশ্চিম দেশে মাউত কান্দে ঘৰবাৰী চাৰিয়া॥
পৃথ্বীতে পানী নাই নৌকা কেমন চলে।
গোড়তে কানাই নাই নৌকা কেমন ঘৰে॥
পৰ্ব্বতৰ কুলে কুলে নলপুৰীয়া গাজা।
চিতল কৰে পিতল কৰে মাউত হাৰামজাদা॥

(৪)

পৰ্ব্বততে আছিলি তৰাৰ গজালি খায়।
ভৈয়ামলৈ আহিলি ধুম লৰফৰাই॥
পান কুপতীয়া চুন কপতীয়া
বিচনী কপতীয়া দৈ
তোৰে মোৰে ভিতৰত যি কপট আছে
জঙ্গল চাৰিবৰ হৈ
জঙ্গলৰ কথা জঙ্গলে ৰাহবি
বস্তিৰ আকল লবি।
ভাল হাতী ভাল জ্ঞান লয় পুচি পুচি জ্ঞান,
লালৰে লাল দুৰ্গাপুৰীয়া লাল।
ঘিউ দি সিজালো ভাল ভাল মহাজনী মাল।

(৫)

ঘোষা :— কাৰ ঘৰে বড়িয়া বিলায়ৰে
বিলায় পলায়া যায়ৰে
কাৰ ঘৰে বড়িয়া বিলায়ৰে—।

পদ :—কেৰ কৰে কুৰু কৰে দৰ্জা কেমন হালে।
কালি খাইলি ভজা'পোৱা আজি খাইলি লোভে।
কাৰ ঘৰে যে ৰন্ধন বাঢ়ন স্বৰ্গে উৰে ধোঁৱা।
হাতী কাণে বসি আছে কোন বান্দৰমূৰা।
নাকান্দৰা গুণৱতী নকৰিবা শোক।

সতো সতো কৈছো বাৰ্ধে এবি নাযাও তোক ।

(৬)

আল্লা আল্লা বোলৰে ভাই হাইয়া লাবে চ' ।
আল্লাৰ বিনে কেহবে হাইয়া লাবে চ' ।

(৭)

ঘোষা :—হলো ললো ললো হলো বগবিয়া খায় ।
তোৰ বাপেৰ বিদেশ গেছে স্বয়ং নিদ্ৰাযায়
হে হলো ললো লা

পদ: —আই চাৰলাম ভাই চাৰলাম
চাৰলাম সোণাৰ বাৰি ।
বিবাহ কৰি চাৰি আইলাম
অল্প বয়স নাৰী ।
বালু তিল তিল পঙ্খী কান্দে
বালিত পৰিয়া ।
পশ্চিম দেশে মাউত কান্দে
ঘৰ বাৰি চাৰিয়া ।
মাছ মাৰিতে যোৱা বাৰ্ধে
কান্ধে বান্ধা খালৈ ।
বুকুৰ ডালিম বুকুত ৰহে
সাঁচি থৈচা কালৈ ?
ডালিম পাৰি দিয়া বাৰ্ধে
হাতে লোৱা ধন ।
তোমাৰ ডালিম নালাগে বাৰ্ধে
চেতিয়া ফুকন ।
আবি মৰা কোঠালিতে
ভিক্ষ মাগি খায় ।
তোৰ বাপে বিদেশ গেছে
স্বয়ং নিদ্ৰা যায় ।
ঘৰৰ আগে কঠাল গাছ
তাতে পৰে মুচি ॥
তোৰ বাপেৰ বিদেশ গৈছে
তই ধৰিবৰ শশী ॥
ঘৰৰ আগে বৰৰ গাছ
তাতে পৰে জঁয়া
তোৰ বাপেৰ বিদেশ গেছে
তই ধৰিবৰ বিয়া ।

(৮)

কাণত কুণ্ডল কৰে জলমল
গলতে গন্ধফুলৰ মালা ।
হাসিতে খেলিতে কোন কথা কহিতে
জলতে যাইব বোলা ।
কেমনে বান্ধনে কেমনে বাচনে
কেমনে হালধি ঘসে
আঙুলি কাটিয়া কলম বনায়া
বাৰ্ধেৰৈলে পত্ৰ লিখে ॥

সাহিত্য সভাৰ সংবাদ

অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যাৱলী সম্পৰ্কে প্ৰাক্তন সভাপতি চলিহাৰ বিবৃতি

অসম সাহিত্য সভা অসমৰ খিলঞ্জীয়া অধিবাসী সকলৰ বাহিৰেও ব্যৱসায়-বাণিজ্য আদিৰ কাৰণে অন্যান্য ৰাজ্যৰ পৰা আহি অসমত ঘৰবাৰী কৰি থিতাপি লোৱা 'ন-অসমীয়া' (অনা-অসমীয়া বুলিব নোখোজো) আৰু অসমৰ বাহিৰত থকা প্ৰবজুৱা অসমীয়া,চৰকাৰী, বে-চৰকাৰী, পুৰুষ-মহিলা, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, ৰাজনৈতিক দল বা জাতিবৰ্ণ নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৰে উমৈহতীয়া জাতীয় অনুষ্ঠান । ইং ১৯১৭ চনত শিৱসাগৰ নগৰত প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা এই ৪২ বছৰে নানান ঘাত প্ৰতিঘাতৰ মাজতো অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উন্নতি, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰচলনৰ অৰ্থে এই অনুষ্ঠানে প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে । অসম সাহিত্য সভাৰ তিনিচুকীয়াত বহা গুৰুত্বপূৰ্ণ ২৬ শ অধিৱেশনৰ সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত কৰি সন্মানিত কৰা বাবে সহৃদয় ৰাইজৰ ওচৰত এই অজন চিৰকৃতজ্ঞ । ৰীতিমতে কাৰ্য্যভাৰ পোৱাৰ পৰা এই কেই মাহৰ ভিতৰত শাৰীৰিক অসুস্থতা আৰু কাৰ্য্যৰ কামৰ বাহিৰেও ভালেমান ৰাজহুৱা কামৰ জঞ্জালৰ সত্বেও যিমান দূৰ সম্ভৱ ৰাইজৰ আস্থাভাজন হবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটিকৰা নাই । কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সভ্যসকলৰ পৰাও সহায় আৰু সহযোগিতা লাভ কৰা বাবে তেওঁলোককো হিয়াভৰা শলাগ জনাইছো ।

আমাৰ কাৰ্য্যকালৰ ভিতৰত ১০।১১ খন নতুনকৈ শাখা আৰু স্বীকৃত সভা মূল সভাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে । সাধাৰণ সভ্যৰ সংখ্যা বহুগুণে বাঢ়িছে, আজীৱন সভ্য অশেষ যত্ন কৰি প্ৰায় ৩৫ জন ভৰ্ত্তি কৰা হৈছে । অসমৰ ভিন্ ভিন্ ঠাইত আলোচনা চক্ৰ গঠিত হৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিন্ ভিন্ বিভাগ আৰু ধাৰাৰ বিষয়ে গৱেষণা আৰু আলোচনা হোৱাৰ পৰা দেশত এটি নৱজাগৰণৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন জিলিকি উঠিছে । ৯ ছেপ্টেম্বৰৰ দিনা সদৌ অসম জুৰি 'অসম সাহিত্য দিৱস' পালন কৰাটো সভাৰ বুৰঞ্জীত এটি অভিনৱ ঘটনা । লেকাত অসমীয়া ভাষা দিৱস সুচাৰুৰূপে পালন কৰা হল । অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছৰ নিচিনা এটি শক্তিশালী ৰাজনৈতিক জাতীয় অনুষ্ঠানে প্ৰবীন অসমীয়া সাহিত্যিক জনদিয়েকক বিপুল সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা, অসম চৰকাৰে 'পাব্লিকেচন বৰ্ড' প্ৰতিষ্ঠা কৰা, অল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅ'ৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰই সাহিত্য সভাৰ দাবী মানি ভাষা-নীতি পৰিবৰ্ত্তন কৰি চাহ বাগিছা আৰু মিকিৰ পাহাৰ আৰু ডিমাচা অঞ্চলত অসমীয়া ভাষাৰে 'ব্ৰডকাষ্ট' কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা—এই বিলাক বিশেষ উল্লেখযোগ্য কাৰ্য্য ।

বৰ্ত্তমান কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী কলিকতাত প্ৰেচ আৰু অন্যান্য ঠাইত সভাই দিব-লগীয়া কেইবাহেজাৰ টকা আদায় কৰি এই জাতীয় অনুষ্ঠানটিক ঋণমুক্ত আৰু সুখ্যাতি সম্পন্ন কৰা হৈছে । শিলং, ডিব্ৰুগড় আদি ভিন ভিন ঠাইৰ বেঙ্কবোৰত সিচৰিত হৈ থকা সভাৰ ধনখিনি উঠাই আনি থুপ খুৱাই 'ষ্টেট বেঙ্ক অব ইণ্ডিয়াত' জমা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে ।

এই অভাজনে, গুৱাহাটি, টীয়ক, জাঁজী সাহিত্য সভাৰ বাৰ্ষিক অধিবেশনবোৰত যোগ দান কৰি আৰু উত্তৰ গুৱাহাটীৰ শাখা সাহিত্য সভা আদি অনুষ্ঠান দৰ্শন কৰি যথাভাৱে উদগণি দি আহিছো! তদুপৰি যোৱা ফেব্ৰুৱাৰী মাহত কাচাৰ জিলাৰ শিলচৰ, কৰিমগঞ্জ, হাইলাকান্দি, তাৰাপুৰ, জাপিৰবন্ধ আদি ঠাইত পাৰভ্ৰমণ কৰি আগৰপৰা থকা শাখা সাহিত্য-বোৰ ভালকৈ সংগঠন কৰি আৰু নোহোৱা ঠাইত নতুন শাখা সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি কাচাৰবাসী ৰাইজৰ মাজত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি আদৰ আৰু অনুৰাগ বঢ়াবলৈ যথেষ্ট প্ৰচাৰ-কাৰ্য্য চলাই অহা হৈছে।

বৰ্ত্তমান কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ কাৰ্য্য-কালত "অসমীয়া বিশ্বকোষ" (Assamese Encyclopaedia) অসম সাহিত্য সভাৰপৰা সঙ্কলন আৰু প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে এটি আঁচনি যুগুত কৰা হৈ গল আৰু পুৰণি মঠ, মন্দিৰ দৰ্গা- আদিৰ বিবৰণ সম্বলিত এখন গ্ৰন্থ সঙ্কলনৰ কামত কিছুদুৰ আগবাঢ়িছে। কমলা দেৱী ট্ৰাষ্ট ফণ্ডৰ পৰা বিজ্ঞান বিষয়ক এখন উপাদেয় পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈকো যো-জা কৰা হৈছে।

অসম সাহিত্য সভালৈ অসম চৰকাৰৰ বছেৰেকীয়া অনুদান যথেষ্টৰূপে বৃদ্ধি কৰিবৰ কাৰণে বৰ্ত্তমান মুখ্য মন্ত্ৰী, শিক্ষা মন্ত্ৰী আদি গুৰিয়ালসকলক বহুবাৰ সনিৰ্ব্বন্ধ অনুৰোধ জনোৱা আৰু তেওঁলোক সকলৰ পৰা আশাপ্ৰদ সমিধান পোৱা হৈছে। এই অনুদান বৰ্ত্তমান ছহেজাৰৰ ঠাইত অন্ততঃ ষোল হেজাৰ কৰিলে অসম সাহিত্য সভাৰ ওপৰুক্ত পৰিকল্পনা আৰু আচঁনি বিলাক কাৰ্য্যত পৰিনত আৰু অন্যান্য ভালেমান লাগতিয়াল কাৰ্য্য সমাধান কৰিব পৰা হব। অসমীয়া ৰাজ্যিক ভাষা ঘোষিত হোৱাৰ বিষয়ে প্ৰবল জনমত গঠিত হোৱা সত্বেও বৰ্ত্তমান মন্ত্ৰীমণ্ডলী আৰু বিধান সভাৰ সদস্য সকলে এই বিষয়ত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ কোনো চিন দেখা নাই, নেফাৰ শিক্ষানুষ্ঠান বিলাকত হিন্দীৰ ঠাইত পুনৰ অসমীয়া ভাষা শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰা সম্পৰ্কেও যথেষ্ট প্ৰচাৰ কাৰ্য্য চলোৱা হৈছে; অসমীয়া ৰাজ্যিক ভাষা বুলি ঘোষিত হলেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথি, আলোচনী, বাতৰিকাকত আদিৰ বহুল প্ৰচাৰ আৰু বিপুল আদৰৰ অৰ্থে অনুকুল পৰিবেশৰ সৃষ্টি হোৱাৰ সম্পূৰ্ণ সম্ভাৱনা।

আশা কৰোঁ নগাওঁ অধিবেশনৰ কাৰণে নিৰ্ব্বাচিত হোৱা অনুজ প্ৰতিম হাজৰিকা দেৱৰ নেতৃত্বত সভাৰ অসমাপ্ত কাৰ্য্যবিলাক সুকলমে সমাধা কৰা হব। এই অধিবেশনৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন সফলতা কল্পনা কৰোঁ, সদৌ শেষত এই অভাজনলৈ সক্ৰিয় সহানুভূতি আৰু সহযোগিতা আগবঢ়োৱা সকলোলৈকে হিয়াভৰা শলাগ আৰু সহৃদয় ৰাইজলৈ শতকোটি সেৱা জনালোঁ।

অসমীয়া ভাষাৰ জয় হওক, অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হওক, জয়হিন্দ! ইতি—*

ৰাইজৰ সেৱক
শ্ৰীপদ্মধৰ চলিহা
সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা

শিৱসাগৰ

* এই বিবৃতিটো সাহিত্য সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশনৰ আগতে দিছিল, কিন্তু পত্ৰিকা প্ৰকাশত পলম হোৱাত অধিবেশন আগতে উলিয়াব পৰা নহ'ল।

—সম্পাদক—

পুথি-পৰিচয়

(১) **সাংখ্য-দৰ্শন**—(দ্বিতীয় সংস্কৰণ): শ্ৰীৰাধানাথ ফুকন, প্ৰকাশক: গীতাৰ্থী সমাজ, যোৰহাট ১৮৮০ শক।

শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীফুকন ডাঙৰীয়াৰ "সাংখ্যদৰ্শন" (১ম সংস্কৰণ) সম্পৰ্কে উপযুক্ত লোকে ইতিপূৰ্ব্বে বিভিন্ন ঠাইত আলোচনা কৰি মতামত দাঙি ধৰিছিল। সেই মতামতৰ ভেটিত ফুকন ডাঙৰীয়াই এই সংস্কৰণত নতুন কথা সংযোগ কৰিছে আৰু আগৰ সংস্কৰণৰ অস্পষ্ট কথা স্পষ্ট কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ঠায়ে ঠায়ে ব্যাখ্যা কিছু বহলাই দিছে। পাতনিতো "সাংখ্যত ঈশ্বৰৰ স্থান" সম্পৰ্কে নতুনকৈ এটি আলোচনা সংযোগ কৰি দিছে।

ভাৰতীয় দৰ্শনসমূহৰ ভিতৰত কপিলৰ 'সাংখ্য দৰ্শন অতি প্ৰাচীন আৰু প্ৰধান। সাংখ্যৰ সৃষ্টি-তত্বৰ প্ৰভাৱ পৰবৰ্ত্তী দৰ্শন আৰু পুৰাণ সমূহতো পৰিছে। সাংখ্য পৰিণামবাদী শাস্ত্ৰ। সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ ৰহস্য উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যাওতে ক্ৰমে স্থূলৰ পৰা সূক্ষ্ম, সূক্ষ্মৰ পৰা সূক্ষ্মতৰ আৰু শেষত সূক্ষ্মতম কাৰণত উপস্থিত হৈছে। এইদৰে কাৰ্য্য কাৰণ সম্পৰ্কৰ আঁত ধৰি গৈ সাংখ্যবাদীসকলে দুটা মৌলিক সূক্ষ্ম পদাৰ্থহে যে জগতৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ সেই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল। সেই দুটিয়েই হ'ল প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ। প্ৰকৃতি ক্ৰিয়াশীলা, পুৰুষ ক্ৰিয়াশীল নহয়, কিন্তু চিৎশক্তিযুক্ত। এই দুয়োৰে আকস্মিক সংযোগৰ ফলতে প্ৰকৃতি পাৰণামীমুখী হয়। পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ সংযোগৰ পূৰ্ব্বাৱস্থাই অব্যক্ত অৱস্থা। এই অব্যক্ততে মূল চৈতন্য (পুৰুষ) আৰু মূলা প্ৰকৃতি (জগতৰ ক্ৰিয়া শক্তি) নিষ্ক্ৰিয় আৰু অভেদৰূপে থাকে। এই অব্যক্তৰ পৰাই পৰিণাম হৈ ব্যক্ত বা দৃশ্যমান জগতৰ উৎপত্তি।

সাংখ্যৰ পৰিণামবাদৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত আধুনিক বৈজ্ঞানিক বিচাৰধাৰা আৰু সিদ্ধান্তৰ সাদৃশ্য ফুকনদেৱৰ পাতনিত দেখুৱাইছে। দিকালৰ অতীত সৃষ্টি ৰহস্য সম্পৰ্কে আধুনিক বিজ্ঞানে যি কয়, তাৰ লগত সাংখ্যবাদীৰ দৃষ্টিৰ সাদৃশ্য ফুকনদেৱে দেখুৱাইছে। ৫০ পৃষ্ঠা ব্যাপী পাতনিত গ্ৰন্থকাৰে যুক্তিসহকাৰে দেখুৱাইছে যে সাংখ্য দৰ্শন দৰাচলতে নিৰীশ্বৰবাদী নহয়। সাংখ্যই যাক অব্যক্ত বুলিছে, বেদান্তৰ মতে সেয়ে ব্ৰহ্ম; মাত্ৰ সগুণ বা সাকাৰ ঈশ্বৰ কল্পনা সাংখ্যই কৰা নাই। ঈশ্বৰ প্ৰমান-অসিদ্ধ বুলি কোৱা কথাই সগুন ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰকহে ইঙ্গিত কৰিছে। ফুকনদেৱৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক বিজ্ঞান ভিক্ষুৱেও "সাংখ্যপ্ৰবচন" ভাষ্যত সাংখ্য দৰ্শনক নিৰীশ্বৰ দৰ্শনৰূপে নাচাই সেশ্বৰবাদ ৰূপেহে দৃষ্টি কৰিছে। ফুকনৰ গ্ৰন্থত ঈশ্বৰকৃষ্ণৰ কাৰিকাসমূহ, গৌড়পাদৰ ভাষ্য আৰু নিজা অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা সংযুক্ত হৈছে।

সাংখ্য দৰ্শন অতি প্ৰাচীন আৰু লোকপ্ৰিয় দৰ্শন। ইয়াৰ বীজ শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত পোৱা যায়। বৌদ্ধ দৰ্শনৰ লগতো সাংখ্য দৰ্শনৰ কিছু সাদৃশ্য নথকা নহয়। দুখ বা ত্ৰিতাপৰ পৰা অব্যাহতি কেনেকৈ পাব পাৰি, তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপন, বৈদিক কৰ্ম্মকাণ্ডৰ গৌণতা স্বীকাৰ, ঈশ্বৰৰ সত্তাৰ ওপৰত উদাসীন দৃষ্টি, জগতৰ চিৰপৰিবৰ্ত্তনশীলতালৈ দৃষ্টি আৰু অহিংসা আদি সিদ্ধান্তৰ লগত বৌদ্ধদৰ্শনৰ সাম্যভাব দেখা যায়। কিন্তু সাংখ্যৰ প্ৰকৃতি পুৰুষতত্ব, ত্ৰিগুণৰ বৈকাৰিক সিদ্ধান্ত সাংখ্যৰ নিজস্ব বস্তু। মহাভাৰতত তিনি প্ৰকাৰ সাংখ্য শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ আছে (মহাভাৰত ১২।৩১৮)। শ্ৰীমদ্ভগৱত গীতা, ভাগৱত পুৰাণ আদিত সাংখ্য দৰ্শনৰ বিশেষ প্ৰতিপত্তি দেখা যায়। গতিকে এনে এখন ভাৰতীয় আধ্যাত্মিক মনীষাৰ উৎকৃষ্ট অভিব্যক্তি স্বৰূপ দৰ্শনক নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে আলোচনা কৰি আধুনিক বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্তৰ লগত তাৰ

বিচাৰ পদ্ধতিৰ সাম্যতা বিশ্বাস যোগ্যভাৱে দেখুৱাব পৰাতো ফুকনদেৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু দাৰ্শনিকতাৰ পৰিচায়ক। পুথি প্ৰকাশৰ সকলো খৰচ নিজে বহন কৰি "গীতাৰ্থ সমাৰুক" দান দিয়া ক্ৰাৰ্য্যই তেখেতৰ উদাৰতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

(২) সেউজী পাতৰ কাহিনী (উপন্যাস)—

লিখক: ৰাম্না বৰুৱা: প্ৰকাশক—শ্ৰীবিভূভূষণ চৌধুৰী, অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰ, শ্বিলং. মূল্য ৫'৫০ নয়া পয়চা ১৯৫৯

সচেতন সাহিত্যানুৰাগী অসমীয়া পাঠকৰ এটা কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ বিশেষ চিন্তাৰ প্ৰয়োজন নহয়, সেয়ে হৈছে—অসমীয়া ভাষাত ভাল ৰসোত্তীৰ্ণ উপন্যাসৰ অভাৱ। পুৰণি লিখিকাই নতুন নামত অৱতীৰ্ণ হোৱা ৰাম্না বৰুৱাৰ নৱতম উপন্যাস 'সেউজী পাতৰ কাহিনী, সেই দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ যে চিৰ সেউজীয়া অৱদান সেইটো অনস্বীকাৰ্য্য।

'সেউজী পাতৰ কাহিনী' প্ৰচলিত অৰ্থত উপন্যাস নহয়। এটি ধাৰাবাহিক ঘটনাৰ যোগাযোগ ৰক্ষা কৰা গতানুগতিক কাহিনী এই উপন্যাসত নাই। এখনি কল্পিত চাহ-বাগিছাক পটভূমি কৰি তাৰ মানুহৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ গতিভঙ্গী আৰু সহজাত মানৱীয় প্ৰবৃত্তিৰ সৰলবৈখিক বৰ্ণনাই এই কাহিনীত ৰৌজাল হৈ আছে। লিখিকাৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণশক্তি, বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে উজ্জ্বল ৰূপায়ন আৰু সৰ্ব্বোপৰি ভাব ভাষাৰ চিত্ৰধৰ্ম্মী ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশৰ বাবেই 'সেউজী পাতৰ কাহিনী' এখনি ৰসোত্তীৰ্ণ সুখপাঠ্য উপন্যাস হৈ পৰিছে।

আগতে কোৱা হৈছে ইয়াত ধাৰাবাহিক কাহিনী এটাৰ অভাৱ। গাৱঁৰ ঘৰৰ পৰা পলাই অহা চেঙেলীয়া ডেকা নৰেশ্বৰৰ হঠাতে এখন বাগিছাৰ মেনেজাৰ চাহাব আৰু মেমৰ সতে পৰিচয়, নৰেশ্বৰৰ চাহাবৰ বঙলাত 'বয়' কামত নিযুক্তি আৰু তাৰপিচত সেই বাগিছাতে নৰেশ্বৰে যিমান বোৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ, বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন মানুহক লগ পালে সেইবোৰৰ খণ্ডিত বৰ্ণনাই উপন্যাসৰ উপজীব্য। প্ৰচলিত অৰ্থত এই উপন্যাসত নায়ক নায়িকাও নাই। নৰেশ্বৰ এই কাহিনীৰ আলম মাত্ৰ, যাৰ যোগেদি আমাৰ পৰিচয় ঘটিছে সুখ দুখ, হাঁহি কান্দোন, মান. অভিমান, নাচ-বাগেৰে ভৰপূৰ বহুৱা জীৱনৰ সজীৱ স্পন্দনপূৰ্ণ প্ৰতিচ্ছবি। কাহিনীটোৰ প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰে, ওৰণি তলত প্ৰকৃত ৰূপ লুকাই থকাৰ দৰে, একোটাইত ইতিহাস লুকাই আছে যিবোৰ লিখিকাই নৰেশ্বৰৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। নৰেশ্বৰৰ চকুৰেদি পাঠকে ইয়াত দেখিবলৈ পাব সেউজী পাতৰ বাহিৰে চিকমিকনিৰ আৰঁত থকা বাগিছাৰ তথাকথিত 'চাহাব' শ্ৰেণীৰ ক্ষমতাৰ সুযোগ লৈ কৰা ব্যাভিচাৰ-অত্যাচাৰৰ বিনলগা ছবি, সহজ সৰল কৰ্ম্মঠ বাগিছাৰ বনুৱাৰ দৈনন্দিন জীৱনধাৰা আৰু পাৰস্পৰিক প্ৰেম প্ৰীতি হিংসা দ্বেষৰ নিখুঁত চানেকি। চনিয়া, লখু, বুধু, সুখৰাম, আলোমণি আদি প্ৰত্যেকটোৱে একোটা 'টাইপ' চৰিত্ৰ হলেও প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ জীৱন গাঁথা অপূৰ্ব্ব বৰ্ণনা-চাতুৰী আৰু কৌশলী প্ৰকাশভঙ্গীৰ সহায়ত আবেগ সঞ্চাৰ কৰিব পৰাকৈ ব্যক্ত কৰা হৈছে এই উপন্যাসত।

স্বাভাৱিকতে কাহিনীত চিত্ৰবৈভৱৰ সমাবেশৰ বাবে উপন্যাসখন শামুকগতিত আগবাঢ়িছে। কিন্তু গাৱঁৰে হওক বা চাহবাগিছাৰে হওক কথাবস্তুৰ সহায়কাৰী স্থানীয় পৰিবেশ সৃষ্টিত ৰাম্নাবৰুৱাই অসাধাৰণ কৃতিত্ব দেখুৱাইছে। চাহ গছৰ কেচা পাতৰ দৰেই ৰাম্নাবৰুৱাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ সতে ব্যৱহাৰ কৰা উপমা বোৰত নতুন আমেজসনা গোন্ধ পাঠকে বিচাৰি পাব। বাগিছাৰ বনুৱাৰ ভাব প্ৰকাশৰ সহজ বৃত্তিতকৈ অসাধাৰণ এটি কাব্যিক উচ্ছাসপূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষাৰহে প্ৰয়োগ মাজে মাজে দেখা যায় আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা উপন্যাস খনৰ সংলাপনৰ স্বাভাৱিকতা সামান্য হ্ৰাস পাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সাধাৰণ বনুৱা লখুৰ মুখতঃ 'বুজিছ নৰেশ্বৰ, চাহ-গছে জোনৰ পোহৰত কুঁহিপাত মেলি হাঁহে, হাহক দে, ৰাতিটোহে হাঁহিব। পুৱা কলঘৰৰ জুইত পুৰিবলৈ কুঁহিপাত ছিঙ্গিবহিয়েই;' অথবা বনুৱা ছোৱালী তিলকমতীৰ মুখত: 'তোৰ নিজৰ জলা বুকুখনো ছাইৰে ঢাকিছ কিয়? বল, দুইকুৱা জুইয়ে দুইপিনৰ পৰা আগুৰি ধৰো" ইত্যাদি। ঠায়ে ঠায়ে অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনা আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিও কিছুমান আছে। উপন্যাসৰ আৰম্ভনীতে নৰেশ্বৰৰ পূৰ্ব পুৰুষৰ বিস্তৃত বিৱৰণ বা বৈৰাগী-আলতীৰ প্ৰেম-কথা, বা ধৰ্মৰ ঘৰত জোনাথান পাদুৰীৰ ধৰ্ম্মালোচনাবোৰ একেবাৰে অপ্ৰয়োজনীয় যেন বোধ হয়, উপন্যাসৰ শেষ পৰিণতি-কণো নাটকীয়। নৰেশ্বৰৰ ওপৰত এলি চেইমুৰৰ কামনা-মিহলি ঘৃণিত আক্ৰমণৰ মাজত অন্ততঃ চেইমুৰৰ দিশৰ পৰা এটি শোকাবহ জীৱনৰ কৰুণ ইঙ্গিত নিহিত আছিল। কিন্তু লিখিকাই পূৰ্ব্বৰ পৰা তেনে কোনো পৰিস্থিতি অঙ্কন নকৰাকৈয়ে আগ্নেয়গিৰিৰ উদগীৰণৰ দৰে চেইমুৰক হঠাতে ইমান পাশবিক কামনা-কাতৰ কৰি দেখুৱাৰ ফলত যৌন আবেদন বৃদ্ধি পাইছে যদিও কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য্যবৃদ্ধিত সহায় কৰা নাই।

এই সৰু সুৰা দোষবোৰ বাদ দি সমগ্ৰ উপন্যাসতে বিজুতৰেখাৰ দৰে উপন্যাসখন পোহৰ কৰি ৰাখিছে চনিয়াৰ চৰিত্ৰটোৱে। লুহিতৰ বুকুত পানী মেটেকা ফুলৰ দৰে বাগিচাত ওপজি ফুৰা সংস্কাৰ-মুক্ত বন হৰিণীৰ দৰে চঞ্চল চনিয়া ৰাম্না বৰুৱাৰ এক অনন্য সৃষ্টি। প্ৰচলিত সমাজৰ নীতি নিয়ম আনকি জীৱনকো তাই সহজ ভাৱে মানি নলয়। দুহাত মেলি সহজতে পোৱা বস্তুকো তাই লব নিবিচাৰে। মানুহৰ সমাজত চনিয়া এক ব্যতিক্ৰম। অতি সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় ভাৱে লিখিকাই ৰূপ দিছে এই চৰিত্ৰটি। ইয়াৰ বাহিৰেও সুখৰাম, বুধু, লখু, আলোমণিৰ চৰিত্ৰই মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পৰিয়ালৰ ওপৰত দৈহিক শাওপাত, চনিয়াৰ আকস্মিক অন্তৰ্দ্ধান আৰু চেইমুৰৰ পঙ্কিল অভিসাৰে নৰেশ্বৰক বাগান এৰি নিৰুদ্দেশ পথত খোজ পেলাবলৈ বাধ্য কৰিলে। নৰেশ্বৰৰ এই "অভিনিষ্ক্ৰামনেও" পাঠকৰ অন্তৰত কৰুণ ৰেখাপাত নকৰাকৈ নাথাকে। কিতাপখন বৰ্ণাশুদ্ধিৰ পৰা মুক্ত নহয় যদিও ছপা আৰু বন্ধা আদি বেয়া নহয়। যোৱা কেইবছৰৰ ভিতৰত প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত এইখন যে এখন শ্ৰেষ্ঠ আৰু উল্লেখযোগ্য উপন্যাস সেই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

(৩) **"কিঞ্চিদং ব্যাক্ততঃ ময়া"**: লেখক—শ্ৰীকিৰণ শৰ্ম্মা, এম, এ, প্ৰকাশক— অধ্যাপক মাধৱচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী জে, বি, কলেজ, যোৰহাট। ১৯৫৮, ডিচেম্বৰ, দাম—২'৭৫।

শ্ৰীকিৰণচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাৰ এই ১১০ পিঠীয়া ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ পুথিত সৰ্ব্বমুঠ ৪১ খন ৰচনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনা লেখক ৰূপে শ্ৰীশৰ্ম্মা পাঠকগোষ্ঠীৰ ওচৰত অপৰিচিত নহয়। এই সংগ্ৰহত থকা ভালেখিনি ৰচনাই আগতে বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ পাই গৈছে। তথাপি পুথি আকাৰে একে খুপতে গোটেইখিনি পালে পাঠক আৰু সমালোচক দুই শ্ৰেণীৰে সুবিধা হয়। জীৱনৰ সহজ লভ্য, সাধাৰণ, বা পৰিচিত উপাদানবোৰকেই পাতল কল্পনাৰে সজাই পৰাই সমাজত পঠাকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। ৰচনা লেখক জীৱনৰ সমালোচক নহয়, বা দাৰ্শনিকো নহয়। তেওঁ কেৱল দ্ৰষ্টা। ইয়াত মন্তব্য আছে, কল্পনাও আছে, কিন্তু সেয়ে হৃদয় আলোৰণকাৰী, বা গভীৰ অন্তস্পৰ্শী নহয়। চাৰিকাষৰ জগতখনৰ পৰিচিত বস্তু বা ঘটনাকে লৈ লিখকৰ লঘু কল্পনাই জাল পাতিছে পৰিচিত ঘটনা আৰু বস্তুৰ মাজতো আমাৰ দৃষ্টি নপৰাকৈ বহুতো ৰহস্য লুকাই থাকে, বহুতো কৌতুহল সৃষ্টি কৰিব পৰা কথা নিহিত থাকে। এইবোৰক চাবলৈ আমাৰ প্ৰয়োজন নাই বা প্ৰয়োজন থকা বুলিও নাভাবো। ৰচনালিখকে ঔৎসুক্যপূৰ্ণ দৃষ্টিৰে সেইবোৰ চাই সৰস কথাভঙ্গীৰে আমাৰ আগত উপস্থাপিত কৰিছে। প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এ. চি. বেনচনে ব্যক্তি নিষ্ঠ ৰচনা সম্পৰ্কে এঠাইত লেখিছে "The poet, perhaps, is the man who sees the greatness of life best, because he lives most in its beauty and fineness. The essayist is a lesser kind of poet, working in simpler and humbler materials, move in the glow of life perhaps than in the glory of it, and not finding anything common or unclean."

বুদ্ধি দীপ্ত বাক্য আৰু ৰচনাকৌশল আৰু হাস্যৰস (Humour) ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব।

শ্রীশর্ম্মাৰ ৰচনাত মৃদু হাস্য সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস আছে আৰু স্থান বিশেষে ব্যঙ্গৰ চিতিকনিও আছে, লঘু কল্পনাৰ ৰঙো আছে, কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভিনৱ মৌলিকতাৰ আভাস বিশেষ নাই। পুথিখনৰ ছপা আৰু বহিৰাৱৰণ আকৰ্ষনীয় হৈছে।

—সম্পাদক

বীণাৰ তান চামতা হাইস্কুলৰ ভূতপূৰ্ব্ব সুশিক্ষক অক্লান্ত কৰ্ম্মী ৺মাধৱচন্দ্ৰ শৰ্ম্মাৰ বীণাৰতান এখনি কবিতাৰ পুথি। পুথিখনত ৪৪ টি কবিতা আছে। দুখ-দহনৰ মাজত পৰি কবিগৰাকীয়ে কেনেকৈ প্ৰাণৰ কথা ব্যক্ত কৰিছিল তাক তেওঁৰ লগৰীয়া চামতা হাইস্কুলৰ শিক্ষক সাহিত্যানুৰাগী শ্ৰীযুত ৰোহিনী কুমাৰ শৰ্ম্মা, প্ৰকাশকৰ কথাত প্ৰকাশ কৰিছে।

৺মাধৱ শৰ্ম্মাৰ কবিতা কেইটা ধাৰ কৰা ভাবৰ কৃত্ৰিম ৰচনা নহয়। এই বিলাক তেওঁৰ অনুভূতিশীল ব্যথিত অন্তৰৰ পৰা স্বতঃস্ফূট হৈ ওলোৱা। আবেগৰ কবিতা সমূহত কল্পনাৰ মৌলিক ধাৰা বৈ আছে। এবাৰ পঢ়িলেই সমব্যথাৰে ব্যথিত কবি পঢ়োতা জনৰ মন সেই ধাৰাতে উটুৱাই লৈ যায়— এয়ে ৺মাধৱ শৰ্ম্মাৰ বীণাৰ তানৰ বিশেষত্ব।

স্বাঃ শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা

সম্পাদকীয়

(১) সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশন : যোৱা এপ্ৰিল মাহৰ ১৮ তাৰিখৰ পৰা ২০ তাৰিখলৈ সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশন শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত মহাসমাৰোহেৰে নগাঁৱত অনুষ্ঠিত হয়। অধিবেশনৰ লগতে বুৰঞ্জী আৰু বিজ্ঞান সভা, কবি সন্মেলন, আলোচনা চক্ৰ, প্ৰদৰ্শনি আৰু নৃত্য-গীতাদিৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা কেবাশও প্ৰতিনিধি আৰু দৰ্শকেৰে নগাঁও উপচি পৰিছিল। মূল সভা উদ্বোধন কৰে শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতীয়ে। প্ৰদৰ্শনি মুকলি কৰে ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা ডাঙৰীয়াই। অধিবেশনৰ উপলক্ষে প্ৰকাশ কৰা "সতীৰ্থ" (নগাঁৱা সাহিত্যিক সকলৰ বিৱৰণ) আৰু "নিৱন্ধাৱলী" এই অধিৱেশনৰ বিশেষ অৱদান। শ্ৰীযুত হাজৰিকাৰ ভাষণ বেছি দীঘল হ'ল যদিও ভালেখিনি তথ্য আৰু বৰ্ত্তমান কৰ্ত্তব্য সম্পৰ্কে ইঙ্গিত আছে।

অধিবেশনৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিত্ব কৰিছিল শ্ৰীপদ্মেশ্বৰ গগৈদেৱে আৰু বিজ্ঞান শাখাৰ পৌৰোহিত্য কৰে ডঃ পৱনচন্দ্ৰ মহন্তই। তেখেতসকলৰ ভাষনতো ঐতিহাসিক গৱেষণা আৰু বিজ্ঞানৰ তত্ত্বসমূহ সৰল ৰূপত জনপ্ৰিয় কৰাৰ ইঙ্গিত আছে।

কিন্তু অধিৱেশনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মাজতো এটা কথাই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে যে অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে যেন সাহিত্য সভাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ নকৰি নৃত্য গীতাদিৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দান কৰিলে। "মহতকৈ শিং চৰা" হলে মূল অধিৱেশনৰ গাম্ভীৰ্য্য নষ্ট হয় আৰু সাহিত্য সভাৰো উপযুক্ত পৰিবেশ নাথাকে।

এই অধিবেশনত ভালেখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰস্তাৱ লোৱা হয়। সেই প্ৰস্তাৱ সমূহৰ বিৱৰণ পাছৰ সংখ্যাত দাঙি ধৰা হব।

ললিত কলা একাডেমি স্থাপন :— অসম চৰকাৰে অসমত ললিত কলা একাডেমিৰ এটি শাখা স্থাপন কৰিবলৈ দিহা কৰিছে। সেই উদ্দেশ্যে উক্ত একাডেমিৰ সভাসমূহৰ আৰু সম্পাদকৰ নামো প্ৰকাশ কৰিছে ; বজেটত কিছু টকাও আছুটীয়াকৈ ৰখা হৈছে। ললিত কলা বা সুকুমাৰ কলাৰ অনুশীলন অসমত বৰ কম, শিল্পীৰ আদৰো নাই। শিল্পীয়ে শিল্পকৰ্ম্মৰ সহায়ত নিজৰ অন্ন সংস্থানৰ দিহা কৰিব নোৱাৰা পৰিবেশ অসমত আছে। গতিকে ললিত কলা একাডেমিৰ প্ৰধান কাম হব সুকুমাৰ কলাকাৰ সকলৰ কাৰণে এটি মুকলী উৎসহপূৰ্ণ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা। সুকুমাৰ কলাৰ কৌশল আয়ত্ব কৰি অনুপেৰণা আৰু উৎসাহৰ অভাৱত শিল্পীসকলৰ প্ৰতিভা যাতে মৰহি যাব লগা নহয় সেই ফালে একাডেমিয়ে দৃষ্টি ৰাখিব লাগিব। ললিত কলা একাডেমিৰ কৰণীয় দুই এটা বিষয়লৈ আমি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলো

(১) এটা আৰ্ট গেলাৰী স্থাপন

(২) এটি সুপৰিকল্পিত বিভিন্ন শাখাযুক্ত আৰ্ট স্কুল স্থাপন।

(৩) পুৰণি পুথিৰ চিত্ৰকলাৰ নিদৰ্শনসূচক এটি ব্যাখ্যাযুক্ত এলবাম প্ৰকাশ।

(৪) অসমৰ প্ৰাচীন মূৰ্ত্তিসমূহৰ বিৱৰণমূলক আৰু সচিত্ৰ পুথি সংকলন। এই কাম অসম সংগ্ৰহালয়েও অৱশ্যে হাতত লব পাৰে।

(৩) স্বনামধন্য ঢেকিয়াল ফুকনৰ প্ৰৱিত্ৰ স্মৃতিত:— অহা ১৬ জুনৰ স্বনামধান ঢেকিয়াল ফুকনৰ শত বাৰ্ষিকী তিৰোধান তিথি। অসমত ৰঘুমালাৰ দৰে ছাতি ধৰা বঙালী ভাষা আঁতৰ কৰি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰা কাৰ্য্যত ৺ঢেকিয়াল ফুকনৰ যি অসামান্য দান সেই বিষয়ে পুনৰুক্তি নিষ্প্ৰয়োজন। ৺ফুকনে অসমক হাবি গুচি ফুলনীবাৰী কৰাৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল সেই স্বপ্নৰ আদৰ্শই তেওঁক অসীম কৰ্ম্মপ্ৰেৰণা দান কৰিছে। ত্ৰিশ বছৰ বয়সতে ৺ফুকনে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতে যি কাম কৰি গ'ল তাক ভাবিলে শ্ৰদ্ধা আৰু বিস্ময় নাজাগি নাথাকে। যদি আমি ৺ফুকনৰ নতুন অসম গঢ়ি তোলাৰ আদৰ্শ কাৰ্য্যত পৰিণত কৰিব পাৰোঁ তেতিয়াহে তেওঁৰ স্বৰ্গগত আত্মাই প্ৰকৃত শান্তি লাভ কৰিব। জাতিৰ নৈতিক চৰিত্ৰ গঠন আৰু আৰ্থিক উন্নতি বিধান এই দুটাকেই গঢ়ি তোলাৰ স্বপ্ন ৺ফুকনে দেখিছিল। অসমীয়া জাতি হিচাপে জীয়াই থাকিবৰ কাৰণে ওপৰোক্ত দুটাৰ একান্ত প্ৰয়োজন। ৺ফুকনৰ আদৰ্শ আংশিকভাৱে হয়তো আজি কাৰ্য্যত পৰিণত হৈছে, কিন্তু বেছিভাগেই অপূৰ্ণ হৈ আছে। কিন্তু আদৰ্শ দুটা সন্মুখত ৰাখি অসমীয়া জাতিয়ে আগবাঢ়িবলৈ চেষ্টা কৰিলে পথভ্ৰষ্ট কেতিয়াও নহয়, আৰু অগ্ৰগতি কোনেও ৰুদ্ধ কৰিব নোৱাৰে।

সদৌ অসম বাসীলৈ আমাৰ নিবেদন যেন ১৬ জুনৰ দিনা ৺ফুকনৰ শতবাৰ্ষিকী মৃত্যু তিথি পালন কৰি শ্ৰদ্ধাঞ্জলী জ্ঞাপন কৰে আৰু তেওঁৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিবলৈ সংকল্প লয়।

৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ মৃত্যু শত-বাৰ্ষিকী

(১৬ জুন, ১৯৫৯ চন)

অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশনত আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰবৰ্ত্তক স্বনামধন্য ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ এই বছৰ ১৬ জুনত মৃত্যু শত-বাৰ্ষিকী পালন কৰা সন্দৰ্ভত এটি প্ৰস্তাৱ গৃহীত হৈছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ "অৰুণোদই" যুগত যি সকল লোকে কৃত-সঙ্কল্প হৈ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ স্থান আটাইতকৈ আগ শাৰীত। এইজনা প্ৰাতঃস্মৰণীয় পুৰুষেই অসমীয়া খৃষ্ট-যাজক সকলক সাৰথি কৰি "গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ ৰূপ অসমীয়া বঙলাৰ যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হৈ অসমীয়া ভাষাৰ বিজয় ধ্বজা পুতিলে;"...... "যি গৰাকী দূৰদৰ্শীলোকে আন্তৰ্জ্জাতিক সাহিত্য-সৌৰভ আহৰণ কৰি জাতি আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ সন্মান-সৌষ্ঠৱ বঢ়াই ৰাখিবলৈ জোৰবন্তি একুৰা জ্বলাই গল সেই গৰাকী অসমীয়া ভাষাৰ যুগ-প্ৰবৰ্ত্তক অসীম প্ৰতিভাশালী মহৎ পুৰুষ ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ" মৃত্যু শত-বাৰ্ষিকী দিবস মহাসমাৰোহেৰে পালন কৰা সকলো অসমবাসীৰে কৰ্ত্তব্য। সেই কাৰণে অসম সাহিত্য সভাৰ সকলো শাখা, স্বীকৃত সভা আৰু অসমৰ সকলো শিক্ষা-মূলক আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানকে ১৬ জুন দিবসটো "৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ শত-বাৰ্ষিকী দিবস" স্বৰূপে ৰাজহুৱা ভাৱে পালন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰা হ'ল। এই দিবস পালন কৰাৰ উপৰিও যুগ-প্ৰবৰ্ত্তক ৺আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ স্মৃতি যাউতিযুগীয়া কৰিবৰ কাৰণে নগাওঁত ফুকনৰ সমাধিস্থানত এটি স্মৃতি-সৌধ নিৰ্ম্মাণ কৰিবলৈ অসম সাহিত্য সভাই যি আঁচনি যুগুত কৰিছে সেই আঁচনি কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ কাৰণে অসমৰ সুধীবৃন্দ, সকলো অনুষ্ঠান, শাখা আৰু স্বীকৃত সভাক অসম সাহিত্য সভাৰ ঢেকিয়াল ফুকন স্মৃতি পুঁজিলৈ মুক্তহস্তে দান আগ বঢ়াবৰ কাৰণে নিবেদন কৰা হ'ল।

এই দিবসৰ ৰাজহুৱা সভাত তলত দিয়া প্ৰস্তাৱটো গ্ৰহণ কৰি প্ৰস্তাৱৰ নকল অসমৰ মুখ্য মন্ত্ৰী আৰু গড়-কাপ্তানী বিভাগৰ মন্ত্ৰীলৈ যেন পঠায়—

"এই সভাই প্ৰস্তাৱ কৰে যে নগাওঁ হয়বৰ গাঁৱৰ মাজৰ নৱনিৰ্ম্মিত কলঙৰ দলংখনিৰ নাম স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ নামেৰে নামকৰণ কৰা হওক।"

পত্ৰিকাৰ নিয়মাৱলী

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

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

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

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

৫। মৌলিক আলোচনা, অনুসন্ধান আদিৰ গৱেষণামূলক প্ৰৱন্ধইহে 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
প্ৰঃ 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 বিষয়ববীয়াসকলৰ তালিকা আদিয়েও পুথিৰ মূল্য বঢ়াইছে। বেচ ৮৲ টকা (সভাৰ সভ্যৰ 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, ডাঃ মফিজুল ইচলাম বৰা, শ্ৰীনীলমণি ফুকন, শ্ৰীঅম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱী, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মা) অভিভাষণলৈকে ১৩ খন বহুমূলীয়া আৰু তথ্যপূৰ্ণ ভাষণ আৰু তেওঁলোকৰ চমু চিনাকি। বেচ ৮৲ টকা (সভ্যৰ কাৰণে ৬৲ টকা), দুয়োখন একেলগে নিলে সভ্যৰ বাবে ১০৲টকা।

অসম সাহিত্য সভাৰ 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 সভাৰ 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)।

শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ—বলোৰাম 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 প্ৰবন্ধৰ তালিকা (প্ৰথম ভাগ)— ১৮৪৬ চনৰ পৰা বৰ্ত্তমান সময়লৈকে অসমীয়া আলোচনীত প্ৰকাশিত বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ 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 ছয় অনা) ডাক খৰচ স্বকীয়া।

শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
প্ৰঃ সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট

ইষ্টাৰ্ণ প্ৰিণ্টাৰ্চ ছপাশালত মুদ্ৰিত আৰু শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা যোৰহাট কাৰ্য্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত হ'ল।

আসাম সাহিত্য সভা ।
লাইব্রেরী ।
তারিখ...