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): Satayendra Nath Sarmah	
Title: অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা	
Transliterated Title: Asama Saāhailāya Sabhaā Patrakaikaā	
Translated Title: Magazine of Assam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat
Year: 1960 (1882 Sak)	Edition:
Size: 23½ cm 78+84+78+5 pages	Genre: Magazine
Volumes: 19 - 3 issues	Condition of the original: Brittle
Remarks: 1st. vol. was published in the year 1927 and has been continuing	
Holding institute: Assam Sahitya Sabha, Jorhat	Microfilmed and digitised by: Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta, 2006.

Microfilm Roll No:	From gate:	To gate:

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

ঊনবিংশ বছৰ ॥ ॥ তৃতীয় সংখ্যা

১৮৮২

সম্পাদক : শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা

সূচীপত্ৰ

লালুং—শ্ৰীসৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ	... ...	১
নিটৈনিক্—শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি	... ...	৬
অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্য আৰু জন-বিশ্বাস—শ্ৰীসৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু	...	১২
সাধাৰণীকৰণ—শ্ৰীঅৰনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা	... ...	১৮
অসমীয়া সাহিত্যৰ লোকপ্ৰিয়তা—শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, বি এল	...	২১
সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ চান্দ সদাগৰ—অধ্যাপক শ্ৰীসৰ্ব্বানন্দ ৰায়, এম, এ	...	২৮
শোণিতপুৰ—ডক্টৰ পদ্মেশ্বৰ গগৈ, এম, এ	... ...	৩১
অভিনয়—শ্ৰীপ্ৰিয়নাথ দাস তালুকদাৰ	... ...	৩৪
সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান—ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী	... ...	৪৮
সন্ত পৰিচয়—ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা	... ...	৫০
কামৰূপী গঞা-উৎসৱ : ভঠেলি—শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ	...	৫৩
কাকেয়াল জাতিৰ চমু ইতিবৃত্ত—শ্ৰীগণেশ শৰ্ম্মা	....	৫৬
অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ লগত শ্ৰীবিনোবা ভাৱে	... ...	৬০
সংস্কৃতিৰ বুলনি চ'ৰা	... ...	৬২
পুথি পৰিচয়—পত্ৰিকা সম্পাদক	... ...	৬৫
অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সভাৰ বিৱৰণ—প্ৰধান সম্পাদক	...	৬৮
সম্পাদকীয় চুঅাৰাৰ	... ...	৭৩
প্ৰধান মন্ত্ৰী আৰু স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰীক সাহিত্য সভাই দাখিল কৰা নিবেদন পত্ৰ	...	৭৫

পত্ৰিকা সম্পাদনা উপ-সমিতি :

(১) শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
(২) শ্ৰীলীলা গগৈ
(৩) শ্ৰীঅৰনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰা
(৪) প্ৰধান সম্পাদক
(৫) শ্ৰীপ্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
(৬) পত্ৰিকা সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা পুথি ভঁৰাল
যোৰহাট

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

৩০ ডিচেম্বৰ ১৯৬০ তাৰিখে পুৱা চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনৰ পাছফালে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ গৱেষণা-গ্ৰন্থাগাৰ আৰু বক্তৃতা-মঞ্চৰ ভেটি স্থাপন কৰিছে শ্ৰীহেৰম্বপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই। কাষত সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ।

৩০ ডিচেম্বৰ ১৯৬০ তাৰিখে পুৱা চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনৰ প্ৰাঙ্গণত অসম সাহিত্য সভাৰ পতাকা উত্তোলন।

অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা

উনবিংশ বছৰ | ১৮৮১ শক, পুহ-চ'ত | তৃতীয় সংখ্যা

লালুং

শ্ৰীসৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ

লালুংবিলাক অসমৰ এটি মাতৃ-প্ৰধান পৰ্ব্বতীয়া জনজাতি। District Gazetteers of Assamৰ মতে তেওঁবিলাক বড়ো জাতীয় মানুহ; কিন্তু তেওঁবিলাকৰ কিছুমানে নিজক ৰবাহী জাতি বুলি কব খোজে। ১২২৮ খৃঃত স্বৰ্গদেৱ চুকাফাই সৌমাৰত ৰবাহী আৰু মৰাণ ৰজাক পৰাস্ত কৰি, আহোমৰাজ্য স্থাপন কৰে। ৰবাহীবিলাকৰ কিছুমান আহোমৰ খেলত ভুক্ত হল আৰু বাকী-বিলাক কি হল জনা নাযায়। মটকৰ ৰজা সৰ্ব্বানন্দ সিংহৰ বংশধৰসকলে নিজক বুৰুক চুতিয়া বুলি চিনাকি দিয়ে। কোনো কোনোৱে কয় যে বুৰুক আৰু ৰবাহী একে। যদি সেয়ে হয় তেনে মটকৰ ৰাজবংশ ৰবাহী আৰু তেওঁলোকৰ বাহিৰে ৰবাহী জাতিৰ মানুহ পোৱা নাযায়। যি ঠাইত আজিকালি লালুং বিলাক বসতি কৰে সেই ঠাইত ৰবাহী ৰাজ্য থকা কথা কোনো বুৰঞ্জীয়ে নকয়। আহোমসকলে ৰবাহী ৰাজ্য জয় কৰাত ৰবাহীসকলে সেই ঠাইৰ-পৰা অন্য ঠাইলৈ উঠি যোৱা কথাও বুৰঞ্জীত পাবলৈ নাই।

District Gazetteers of Assam ত পোৱা যায় বহুতৰ মতে লালুংবিলাক আদিতে খাছিয়া-জয়ন্তীয়া পাহাৰত বাস কৰিছিল; কিন্তু তেওঁ-বিলাকে খাছিয়াবিলাকৰ আইন অনুসৰি তিৰোতা সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰিণী হোৱা প্ৰথা ভাল

নোপোৱাৰ কাৰণে ভৈয়ামলৈ নামি আহে। এই অনুমান ভুল যেন লাগে কাৰণ আজিও তেওঁলোকৰ মাজত তিৰোতা সম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰিণী হোৱা প্ৰথা প্ৰচলিত। District Gazetteers of Assam ত আকৌ কৈছে যে কিছুমানে কয় যে লালুংবিলাক আদিতে ডিমাপুৰৰ ওচৰত বাস কৰিছিল আৰু তেওঁবিলাকে কছাৰী ৰজাক নিতৌ ছ-সেৰ মানুহৰ গাখীৰ যোগাব লগা হোৱা বাবে তাৰ পৰা ভৈয়ামলৈ আহে। এনে এটি প্ৰবাদ মিকিৰ বিলাকৰ মাজতো প্ৰচলিত। এই দুই প্ৰবাদৰ কোনটো সত্য জনা নাযায়।

গোভা বা গোবা ৰজাই হৈছে লালুং সকলৰ ৰজা। Sir E, A Gaitৰ History of Assam ত তলত লিখা বিবৰণটি পোৱা যায়—পূৰ্ব্বে গোভা ৰজা জয়ন্তীয়া ৰজাৰ কৰতলীয়া ৰজা আছিল। ১৬৫৮ খৃঃত জয়ন্তীয়া ৰজা যশমন্ত ৰায়ৰ বিপক্ষে তেওঁৰ নাতিনিয়েক প্ৰমত্তৰায়ে বিদ্ৰোহ কৰে। প্ৰমত্তৰায়ে গোভা ৰজাৰ সহায় বিচাৰি সহায় নোপোৱাত গোভা ৰজাৰ চাৰিখন গাওঁ ধ্বংস কৰে। গোভা ৰজাই কছাৰী ৰজাৰ সহায় বিচাৰে; কিন্তু স্থানীয় আহোম বিষয়াৰ পৰামৰ্শ মতে তেওঁ সাত শ মানুহৰ সৈতে স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহৰ [১৬৪৮—৬৩ খৃঃ] শৰণাপন্ন হয়। স্বৰ্গদেৱৰ আজ্ঞাৰে বৰফুকনে গোভা ৰজাক খাগৰিজানত [নগাওঁ] স্থাপন কৰে। তেতিয়াৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ শেষলৈকে গোভা ৰজা আহোম ৰজাৰ ৰক্ষাধীনত থাকে।[১]

শ্ৰীনিত্যানন্দ কোৱঁৰৰ [এখেত লালুং আৰু নগাওঁ জিলাৰ, গোভা মৌজাৰ পশ্চিম নগাৱঁত বাস কৰে।] মতে গোভা ৰাজ্যৰ পুৰাণ সীমা উত্তৰে কপিলী আৰু কলং নদীৰপৰা দক্ষিণে চিনানি উমাৰমন নৈলৈকে আৰু পূবে আয়া নৈৰপৰা পশ্চিমে কামৰূপ জিলাৰ পুব সীমালৈকে। অতিজৰ গোভা ৰাজ্য বৰ্ত্তমান গোভা মৌজাত পৰিণত হল। বৰ্ত্তমান গোভা মৌজাৰ সীমা—উত্তৰে কলং নদী, দক্ষিণে কিলিং নদী [গোভা নদী], পূবে কিলিং নদী আৰু পশ্চিমে কামৰূপৰ ডিমৰুৱা মৌজা।

শ্ৰীকোৱঁৰৰপৰা জানিবলৈ পোৱা কথা তলত লিখা হল :—গোভা ৰাজ্যৰ ৰাজধানী গোভাত আছিল। গুহা শব্দৰপৰা গোভা হৈছে। গোভা গাওঁ গুহাৰ দৰে।[২] দ্বাপৰ যুগত গোভাৰ নাম জয়নগৰ আছিল আৰু তাত বকাসুৰে ৰাজত্ব কৰিছিল। ভীমে বকাসুৰক বধকৰি তাৰ মানুহকে তাত ৰজা পাতে। জয়নগৰ পৰ্ব্বতৰ মাজৰ সমথল ঠাই [৩×৪ বৰ্গমাইল]। বকাসুৰৰ ৰাজত্ব কালৰ চিন স্বৰূপে সাত নাও ভাত, সাত নাও আঞ্জা সিজোৱা স্থানবিলাক এতিয়াও শিলা হৈ আছে। জয়নগৰৰ চাৰিওফালে হেনো নখন দুৱাৰ আছিল। দক্ষিণ দুৱাৰত পাঁচ শ মানুহ থাকিব পৰা এটা প্ৰকাণ্ড শিলৰ ঘৰ আছে। জয়নগৰৰ শিলৰ গৰণ্ডত এজোৰ কুকুৰাখাঁহী সাপ আছে [শাপগ্ৰস্ত দেৱতা]। জয়নগৰত মানুহ বলি খোৱা কেচাইখাতী থান আছিল। তাত মানুহ বলি দিয়া প্ৰথা আহোম ৰাজত্বৰ শেষ ভাগৰ পৰা উঠি গৈছে। এই থানৰ ওচৰত শিলাৰূপ ধৰি এটা শামুক, এটা হাতী, এটা জমট কণা চৰাই আৰু এটা বগলী চৰাই বৰ্ত্তমান যুগতো পৰি আছে।

(১) গোভাৰজাৰ বংশধৰ আৰু সেই অঞ্চলৰ লালুংসকলে আহোম ৰজা আৰু বৰফুকনৰ কথা একো নাজানে। তেওঁলোকে জয়ন্তীয়া ৰজাৰ নাম হে লয়। লিঃ

(২) ১৯৪৬ খৃঃ ডিচেম্বৰ নাইবা ১৯৪৭ খৃঃৰ জানুৱাৰী মাহত এই গাৱঁলৈ গৈছিলো। এই গাওঁ জয়ন্তীয়া পৰ্ব্বত আৰু নগাওঁ জিলাৰ দক্ষিণ অংশত থকা পৰ্ব্বতৰ মাজৰ সমথল ঠাইত আৰু কিলিং নদীৰ কিছু পশ্চিমে। লিঃ

জয়নগৰৰপৰা গোভালৈ ৰাজধানী তুলি অনা ৰজা জনে বহুত পুখুৰী খনায়। বৰ পুখুৰীৰ পাৰত বিশ হাতমান ওখ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৌল সাজিছিল। দৌলটো এতিয়াও আছে। বৰ্ত্তমান গোভাত গৰং কুছি, কমাৰকুছি, গাৱঁলীয়া আৰু সোণাই কুছি নামে চাৰিখন গাওঁ আছে।[৪] গাওঁ কেইখনৰ বাসিন্দা সকল লালুং আৰু মিকিৰ। গোভা ৰজাৰ বংশ পৰিয়াল সকলো লালুং। ৰজাক হিন্দু বুলিব পাৰি, কাৰণ তেওঁ দৌলগোবিন্দ অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণক পূজা কৰিছিল। ৰজাৰ ঘৰত পিতলৰ হিন্দু দেৱ দেৱীৰ বহুত মূৰ্ত্তি আছে[৫]। এতিয়াও থানে থানে দেৱ-দেৱী পূজিবৰ কাৰণে এজোকন পুৰোহিত ৰাখিছে।[৬]

গোভাৰ কমাৰকুছিত লোৰ অস্ত্ৰ-সস্ত্ৰ, বৰতোপ আৰু হিলৈ আদি আৰু সোণাইকুছিত সোণৰ গহনা-পাতি তৈয়াৰ হৈছিল। গোভাৰ গৰংকুছিত ডাঙৰ শিলৰ গৰং আছে। বোধ হয় ভাল কাজুৱা লগাই কিবা খনিজ বস্তু উলিয়াইছিল। গোভাৰ গাৱঁলীয়াকুচিত ৰজাই নিজে সৈন্য-সামন্ত, পালি-পহৰীয়া আৰু লগুৱা-লিকচৌ লৈ কোনোবা অজানিত শত্ৰুৰপৰা নগৰ ৰক্ষা কৰিছিল। গোভাগাৱঁৰ উত্তৰে এমাইল মান দূৰত সীতাজখলা[৭] নামে শিলত কটা এখন সুন্দৰ জখলা আছে। এই জখলা গোভা নদীৰ অন্ততঃ পানীৰ তলৰ ৪।৫ হাত মানৰপৰা পাহাৰৰ বহুত ওপৰলৈকে আছে। সীতাজখলাৰ শিলৰ ওপৰত নানপ্ৰকাৰৰ ৰং বিৰঙৰ ফুল, তুলসী দেখিবলৈ পোৱা যায়। সীতাজখলাৰ অলপ ওপৰত সীতাই কাপোৰ বোৱা তাতশাল আছে। বনবাসত ৰাম-সীতা ইয়াত আছিল বুলি মানুহে কয়। সীতাজখলাৰপৰা পশ্চিমে এমাইলমান ভটিয়াই শিল-পুখুৰী নামে এটা পুখুৰী আছে। শিল পুখুৰীটো এটা ডাঙৰ শিলৰ ওপৰত আছে আৰু ইয়াৰ পানী কেতিয়াও শুকায়। শিল পুখুৰীটোৰ উত্তৰ পশ্চিমে দক্ষিণ ট্ৰাঙ্কৰ'ডৰ কাণত দেওশাল নামে এখন থান আছে।[৮]

(৪) গাওঁকেইখনৰ প্ৰায় কেউফালে পৰ্ব্বত। গাওঁ কেইখন জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ উত্তৰে আৰু দক্ষিণ ট্ৰাঙ্ক ৰ'ডৰ প্ৰায় ১½ মাইলমান দক্ষিণে আৰু কিলিং নদীৰ কিছু পশ্চিমে আৰু সোণাই ফৰেষ্ট ৰিজাৰ্ভৰ কিছু পূবে। লিঃ

(৫) আমি গোভাৰ কমাৰকুছি গাৱঁৰ গোভা ৰাজবংশৰ কুৱঁৰী শ্ৰীমতী ৰহনিৰ [তেতিয়া তেওঁৰ বয়স প্ৰায় ১৩ বছৰমান হব। ১৯৪৬ খৃঃ ডিচেম্বৰ কি ১৯৪৭ খৃঃ জানুৱাৰী।] ঘৰৰ কাষৰ এটি পজা ঘৰত ৰখা ৬' ওখ এখন পিতলৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, সৰু সৰু দুখন গণেশ মূৰ্ত্তি আৰু বাৰখন আন আন মূৰ্ত্তি দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। এইঘৰ বছৰি জাগীৰ'দ ষ্টেচনৰ কাষৰ নখোলা আৰু ওচৰৰ গাৱঁৰ অসমীয়া হিন্দুৱে সেৱামত কৰে আৰু তাত নাম-কীৰ্ত্তন কৰে। এই প্ৰথাই প্ৰমাণ কৰে যে এসময়ত এই গাওঁবিলাক গোভা ৰজাৰ তলত আছিল। কুৱঁৰীৰ ঘৰৰ ভিতৰত এখন পিতলৰ শৰাই আছে। তাত হেনো জন্তুৰ ছবি কটা আছে। সেই শৰাইক পূজা কৰে। কুৱঁৰীৰ অনুপস্থিতিৰ কাৰণে আমি শৰাইখন চাবলৈ নাপালোঁ। লিঃ

(৬) খৰলালিকুলৰ মানুহ দেওশালৰ, মাটৈ আলি কুলৰ মানুহ গোভাৰ আৰু দাফৰ আলি কুলৰ মানুহ পশ্চিম নগাৱঁৰ পূজাৰী হব পাৰে। লিঃ

(৭) দক্ষিণ ট্ৰঙ্ক ৰ'ডৰ দক্ষিণে আৰু কিলিং নদীৰ পশ্চিমে থকা পাহাৰত এই জখলা অৱস্থিত। বোধহয় নদীৰপৰা পাহাৰৰ ওপৰৰ এসময়ৰ বসতি স্থানলৈ পানী তুলিবৰ কাৰণে কোনোৱে এই জখলা কৰাইছিল। বাট পথৰ অভাৱত এই জখলা চাব পৰা নহল। লিঃ

(৮) নখোলাৰ শ্ৰীবংশীৰাম বকৱাই [লালুং] কয় যে দেওশালত পিতলৰ মহাদেৱ আৰু দেৱীমূৰ্ত্তি আৰু ত্ৰিশূল আছিল। লালুঙৰ দেউৰীয়ে নিজ দোৱানত মহাদেৱৰ পূজা দি ছাগলী বলি দিয়ে। লালুঙৰ দেউৰীৰ হতুৱাই অন্য হিন্দুৱেও তাত মহাদেৱৰ পূজা দিয়ায়। শিৱ-ৰাত্ৰিৰ দিনা সেই অঞ্চলৰ হিন্দুৱে তাত শিৱৰাত্ৰি পাতে।

আগেয়ে ইয়াত মানুহ বলি দিছিল। ইয়াত কোনো দেৱদেৱীৰ মূৰ্ত্তি নাই কিন্তু তিনিফুট মান ওখ এটা শিলৰ মন্দিৰ আছে। সেই থানত ৰজাই এজন দেউৰী ৰাখিছে। তেওঁ এতিয়াও থানত পূজা-পাতল দি থাকে।

জয়ন্তীয়াৰপৰা নতুনকৈ মানুহ আহি গাওঁ-খোলাৰ কাৰণে নখোলা গাওঁ বোলা হয়।[9] নখোলাৰ ওচৰৰ পাহাৰটোক গবধিয়া শিল বোলে[10]। গোভা ৰাজ্যৰ আমচাই গাৱঁত ৰাউলা কোৱঁৰ নামে এটি অতি ওখ শিলৰ মূৰ্ত্তি আছে। আগৰ দিনত গোভা ৰজাই সেই মূৰ্ত্তিৰ আগত মানুহ বলি দিছিল।

ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্ৰাৰম্ভত দাখৰসিং[11] নামে এজনে এই ৰাজ্যত ৰজা হৈছিল বুলি কয়। তেওঁৰ ৰাজত্ব কালতে গোভা ৰাজ্য বৃটিছৰ কৰতলীয়া হয়। তেওঁৰ মৃত্যুত ভাগিনিয়েক ৰাইসিং ৰজা হয়। তেওঁৰ দিনত মঙ্গলসিং নামে এজন চোকা বুদ্ধিৰ মন্ত্ৰী আছিল। গোভা মৌজাটো ৰাইসিং ৰজাৰ হাতত আছিল। তেওঁ খন্দোৱা পুখুৰীটোক ৰজা খন্দা পুখুৰী [হাবি পুখুৰী] বুলি কয়। ৰাইসিঙৰ পাচত ৰূপসিং দেউ ৰজা হয়। তেওঁ লিখা পঢ়া একো নাজানে। তেওঁৰ দিনত মৌজা যায়।

দাখৰসিং ৰজাই পশ্চিম নগাৱঁত এজনক ৰজা পাতি থৈ যায়[12]। বৰ্ত্তমান পশ্চিম নগাৱঁৰ ৰজা জনৰ নাম শ্ৰীউদয় চন্দ্ৰ দেউ ৰজা।[13]

গোভা মৌজাৰ লালুংসকলক সুধিপুছি জানিব পৰা কথাবিলাক তলত লিখা হল। তেওঁবিলাকে কোনো কথা কেৰা ভাণ্ডি কব নোৱাৰে আৰু কবলৈ বৰ ইচ্ছা নকৰে।

লালুং জাতিৰ বাসস্থান :—(১) পাহাৰ :—আমচই, লম্ফই, মাৰ্জ্জং, ৰংথই, অম্লি, খাল্লং কুচি, মুগাগুৰি, মোবাই, হাদাও, অমং ইত্যাদি। এই পাহাৰবিলাক নগাওঁ আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ সীমান্তত অৱস্থিত। (২) ভৈয়াম ঃ- ঔগুৰি, সোণাইকুচি, গৰমকুচি, কমাৰকুচি, গাৱঁলীয়া ভাত্ৰাল, চ'খা অম্লি, বালিকুঞ্জি, কভৰদোৱা, ডিমৰীয়া [গুৱাহাটী এলেকাত] দ্বাৰ আম্লা, উত্তৰ খোলা, গোভা, মায়ং, ঘগুৱা, তেতেলীয়া, বোকনি, ৰহা, ফুলগুৰি, কামপুৰ, যমুনামুখ, নখোলা, পশ্চিম নগাওঁ ইত্যাদি। ডিমৰীয়াৰ বাহিৰে বাকীবিলাক ঠাই নগাওঁ জিলাত অৱস্থিত।

(৯) নখোলা গাৱঁৰ একোনত জাগীৰ'দ ৰেলষ্টেচন। ইয়াত এটা ডাকবঙলা আছে আৰু ইয়াৰ দক্ষিণে দক্ষিণ ট্ৰষ্ক ৰড। এই গাৱঁত গোভা ৰজাৰ বংশধৰ আছে। লিঃ

(১০) এই পাহাৰটো দক্ষিণ ট্ৰষ্কৰডৰ দক্ষিণে আৰু জাগীৰ'দ ৰেলষ্টেচনৰ পৰা প্ৰায় আধা মাইল হব। গোটেই পাহাৰটো এটা গোটা শিল যেন অনুমান হয়। এই পাহাৰত দিনেমাইট দি শিল ভাঙি ৰেল কোম্পানীক যোগায়। লিঃ

(১১) নখোলাৰ মানুহে দাখৰসিঙৰ নাম থৰ্গৎসিং বুলি কয়। থৰ্গৎসিঙৰ পাচত ভাগিনিয়েক ৰাইসিং ৰজা হয়। ৰাইসিঙৰ পাচত তেওঁৰ ভাগিনিয়েক ৰূপসিং ৰজা হয়। তেওঁৰ পাচত তেওঁৰ জীনাতি শ্ৰীকুমালসিং ৰজা হয়। শ্ৰীকুমালসিঙৰ বয়স ১৮ বছৰমান (১৯৪৬ খৃঃ) হব আৰু তেওঁ নখোলাত থাকে। তেওঁৰ ভনীয়েক শ্ৰীমতী ৰহনি বৰ্ত্তমান কুৱঁৰী আৰু তেওঁ গোভাৰ কমাৰকুচিগাৱঁত থাকে। দেৱ-দেৱী পৈত্ৰিক সম্পত্তি সকলো কুৱঁৰীৰ হাতত আছে। ৰজা আৰু কুৱঁৰী একেলগে থাকিব নাপায়। ভবিষ্যতে কুৱঁৰীৰ ল'ৰা হে ৰজা হব পাৰিব কিন্তু ৰজাৰ ল'ৰা ৰজা হব নোৱাৰে। এই বিষয়ে তেওঁবিলাক খাছিয়া জয়ন্তীয়াসকলৰ নিয়মমতে চলে। বৰ্ত্তমান ৰজা আৰু কুৱঁৰীৰ আৰ্থিক অৱস্থা অতি শোচনীয়। তেওঁলোকক ৰাইজে [থাইকৈ পাহাৰী লালুংবিলাকে] ৰজা আৰু কুৱঁৰী পাতে। ৰজাই মেল-দোৱান সোধে আৰু ৰাইজে তেওঁৰমান ভাগ দি মান ধৰে। লিঃ

(১২) এই গাওঁ গোভা মৌজাত আৰু গুৱাহাটী মহকুমাৰ পূব সীমাত। লিঃ

(১৩) ৰজাৰ আৰ্থিক অৱস্থা শোচনীয়। শ্ৰীনিত্যানন্দ কোৱঁৰ এই ৰজাৰ বৰ পুতেক। তেওঁ পণ্ডিত কাম কৰে। লিঃ

তেওঁবিলাকৰ ভালোমান খেল আছে। খেল-বিলাকক তেওঁবিলাকে "কুল" বোলে। বোধহয় "কুল" শব্দটো খাছিয়াসকলৰ "কুৰ" শব্দৰ অপভ্ৰংশ। তেওঁবিলাকৰ বিবিধ কুলবিলাক হৈছে ; মালৈ আলি, পুমাই আলি, ফাংচু আলি, আম্ফে আলি, চলংআলি, শুকাইআলি, দৰংআলি, ৰৰং-আলি, লাহুআলি, শুকাইচাটাক, শুকাই গঙ্গাং, শুকাই আপ্‌লা, শুকাই থেৰেক, কাৰথ্ আলি, আমচৈ আলি, দাফৰ, মিথি, লম্ফৈ, পুম্বা, পামচং ইত্যাদি।

খাছিয়াসকলৰ যিদৰে একে কুৰ, আহোম-সকলৰ একে খেল আৰু ব্ৰাহ্মণ সকলৰ একে গোত্ৰৰ ভিতৰত বিয়া নহয়, সেইদৰে লালুং সকলৰো একে কুলত বিয়া হব নোৱাৰে। বিভিন্ন কুল হলেও দাফৰ, মিথি আৰু লম্ফৈ এই তিনি কুলৰ ভিতৰতো বিবাহ নহয়। কুলৰ ডাঙৰ সৰু আছে। সেই বাবে সকলো কুলতে বিবাহ নহয়। তেওঁ-বিলাকৰ ভিতৰত জোৱাঁই চপাই লোৱা প্ৰথা প্ৰচলিত। আজিকালি দুই একে ছোৱালী উলিয়াই দিয়ে ; কিন্তু তেনেহলে ছোৱালীৰ গাধন লয়। তেওঁবিলাকৰ ভিতৰত বিধবা বিবাহৰ প্ৰচলন আছে ; কিন্তু বাল্যবিবাহ আৰু বহু বিবাহ নাই। লালুং আৰু মিকিৰৰ মাজত বিয়া বাৰু, খোৱা লোৱা চলে কিন্তু তেওঁবিলাকৰ দোৱান একে নহয়। উলি-য়াই দিয়া ছোৱালীৰ লৰাই বাপেকৰ কুল পায় আৰু ঘৰত ৰখা ছোৱালীৰ লৰাই মাকৰ কুলপায়।

লালুং সকলৰ এটি পৃথক দোৱান আছে। ভৈয়ামত থকা লালুং সকলে অসমীয়া ভালকৈ জানে আৰু প্ৰায় সকলো বিষয়তে তেওঁবিলাক অসমীয়াবিলাকৰ দৰেই চলে।

পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ দুয়োবিধ লালুঙে চাংঘৰত নাথাকি মাটিৰ ঘৰত থাকে। ভৈয়ামৰ লালুং সকলৰ ঘৰ, সাজ-পাৰ, চলন-ফিৰণ, খেতি-বাতি আদি সকলো অসমীয়াৰ দৰে। তেওঁবিলাকে দোং কাটি পানী নি শালি খেতি কৰে। তেওঁ বিলাকৰ দোংকটা প্ৰথা শলাগিব লগা। পাহাৰৰ লালুং বিলাকে মিকিৰৰ দৰে হাত নোহোৱা বৰৈ ওলোমা চোলা পিন্ধে আৰু লেঙুটি মাৰে। তেওঁ-বিলাকৰ সম্পত্তি জীয়াৰীয়ে পায় আৰু সৰু জনীয়ে সৰহ ভাগ পায়। ভৈয়ামৰ লালুংসকলে হিন্দু বুলি দাবী কৰে ; কিন্তু শৰণ লোৱা নাই। মহাদেৱ, চাৰিভাই, শোভাচনী, ঘৰগোসাঁনী, বাৰমাহেৰী, আঠাৰ কাৰণ, বামুন গোসাঁই, সূৰ্য্য, বদলমাজি গোসাঁই, মহামায়া আদিক পূজা কৰে। ৰজাই নিজে পূজা কৰে যদিও থানে থানে পূজাৰী আছে। বয়সস্থ মানুহৰ মৃত্যু হলে খৰি দিয়ে ; কিন্তু সৰু হলে পোতে। মৃতকৰ সকাম নিজ সুবিধা অনুসৰি যেতিয়াই তেতিয়াই কৰে। তেওঁবিলাকে মদ, গাহৰি, কুকুৰা, কেকোৰা, কুচিয়া, শুকান মাছ আৰু মাংস আদি খায়। তেওঁবিলাকে মাঘ-বিহু, বহাগ-বিহু, জন্মাষ্টমী আদি পালন কৰে আৰু ধান কটাৰ আগতে ঘৰলৈ লখিমী আনে। ছোৱালী প্ৰথমে ৰজস্বলা হলে তোলনি বিয়া পাতে। হিন্দু হলে তেওঁবিলাক সৰু কোচৰ শ্ৰেণীত ভুক্ত হয়।

ৰজাৰ বিষয়া :—পাত্ৰ, বৰদলৈ, ডেকাদলৈ, দোৱাদলৈ, খাটনীয়া দলৈ, তামূলী দলৈ, বাৰিক, বটাধৰা, দেউৰি, হামাৰি, মন্ত্ৰী, বৰবৰুৱা, বাংঠাই, ফটাশিলীয়া, কাহিকুচীয়া, দেহালদলৈ, জিথামাজি, ভিতৰামাজি, হালমাজি, ধুলীয়া, থঙ্গাভাৰী, বৰ গৰখীয়া, মেৰি, কুমাৰ, আদপৰীয়া, সৰু ভিতৰা, গড়ভিতৰা ইত্যাদি।

কমাৰকুচি গাৱঁৰ কুৰঁৱীৰ ঘৰত আমি তলত লিখা বৰতোপ, হিলৈ, তৰোৱাল আদি পাওঁ।

(১) বৰতোপ—৭,′৪ ১/৪″ দীঘল। পাচফালৰ বেৰ ৯″ আৰু মুখৰ ফালে ৭ ১/২″। বৰতোপটোত ১৮টা লোৰ খাৰুৱা লগোৱা আছে। (২) বৰতোপ ৫,′৮ ১/২″ দীঘল। পাচফালৰ বেৰ ৬ ১/৪″ আৰু মুখৰ ফালে ৫ ১/৪″। (৩) বৰতোপ ৩′,৮″ দীঘল। পাচ-ফালৰ বেৰ ৭ ১/২″ আৰু মুখৰ ফালে ৭ ১/৪″। ইয়াতো ১৮টা খাৰুৱা লগোৱা আছে। (৪) ছুটা সমান লোহাৰ হিলৈ দীঘ ২′, পাচফালৰ বেৰ ৫ ৩/৪″ আৰু মুখৰ ফালে ৫ ১/২″। হিলৈৰ নাল এটা মাথোন। পাচফালে ওপৰেদি একোটি সৰু ফুটা আছে। সম্ভৱ তাতে মমৰ শলিতা দি জুই লগাই (বৰতোপ মৰাদি) হিলৈ মাৰিছিল। (৫) পিতল আৰু তামৰ এটা হাতহিলৈ—দীঘ ২′:২″, পাচফালৰ বেৰ ৪ ৩/৪″ আৰু মুখৰ ফালে ৩ ৩/৪″। (৬) পিতল আৰু তামৰ আনএটা হাত হিলৈ—দীঘ ১′,৫ ১/২″, পাচফালৰ বেৰ ৩ ৩/৪″। (৭) দুখন তৰোৱাল—এখনৰ আগটো জোঙা আৰু আনখনৰ ভোটা। তৰোৱাল দুখনৰ মাজটো বহল আৰু দুই মূৰ ক্ৰমাৎ চিয়াহৈ যোৱা। তৰোৱাল দুখনৰ পৃথক নাল নাই। আগজোঙা তৰোৱালখন ৪′,১০″ দীঘল আৰু মাজত ২″ বহল আৰু ইখন ৩′,৬ ৩/৪″ দীঘল আৰু মাজত ১ ৫/৮″ বহল। (৮) লোহাৰ খাৰুৱা লগা ৯ ডাল তুলা চালনিৰ দৰে কিবা বস্তু। (৯) দোলাৰ চুড়াল বেকা লোহা। (১০) তাম আৰু পিতলৰ এডাল অঙ্কুশ।

লালুংসকল শিক্ষা ব্যৱসায়, বাণিজ্য, আৰ্থিক আদি সকলো বিষয়তে পাচপৰা এটি জনজাতি। তেওঁবিলাকৰ বাসস্থানবিলাকো স্বাস্থ্যকৰ নহয় যেন লাগে। গোভাৰপৰা পশ্চিম নাগাৱঁৰ এই অংশ জয়ন্তীয়া পাহাৰৰ কাষতে হোৱাৰ কাৰণে মেলেৰীয়াৰ প্ৰকোপ বৰ বেচি। এই অংশত কলা জ্বৰো হয়। তাত কলাজ্বৰৰ বেজিদিয়া শিবিৰ আছে। হাতী, বাঘ আদি বনৰীয়া জন্তুৰো ইয়াত উপদ্ৰৱ আছে।

বিট্‌নিক্

হোমেন বৰগোহাঁঞি

আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ খঙাল ডেকা ল'ৰাবোৰৰ (Angry young men) কথা বহুতেই বোধহয় শুনিছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই মহতিয়াই যোৱা ইংৰাজসমাজ-জীৱনৰ যৌবন-যন্ত্ৰণাক ক্ৰোধান্বিত আৰু উদ্ধত ভাষাত প্ৰকাশ কৰি এওঁলোকে সাহিত্য-জগত তোলপাৰ লগাইছে। জীৱনৰ সৰ্বক্ষেত্ৰতে প্ৰবীণৰ অভিভাবকত্বক এওঁলোকে সম্পূৰ্ণ ৰূপে অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। সম্প্ৰতি গোটেই জগত জুৰি বুঢ়াচাম মানুহৰ বিৰুদ্ধে নবীন পুৰুষৰ যি এটা ক্ষুব্ধ মানসিক বিদ্ৰোহ চলিছে, 'খঙাল ডেকা ল'ৰাবোৰৰ' ৰচনা তাৰেই এটা সাহিত্যিক অভিব্যক্তি। বিবেক-হীন খেয়ালী বাপেকৰ হাতত পৰি সংসাৰখন দিনে দিনে ৰসাতলে যোৱা দেখিলে ভাবুক প্ৰকৃতিৰ চেঙেৰা পুতেকৰ মনত যি ধৰণৰ খং আৰু বিৰক্তিৰ উদ্ৰেক হয়, একেটা শতাব্দীৰ ভিতৰতে দুখনকৈ মহাযুদ্ধৰ

সৃষ্টি কৰি জগতখন ছাৰখাৰ কৰা বুঢ়াবোৰৰ প্ৰতি খঙাল ডেকা ল'ৰাবোৰৰ অভিযোগো প্ৰায় তেনেকুৱাই। খঙৰ আতিশয্যত তেওঁলোকে প্ৰবীণৰ আমোলৰ একোকেই ভাল নেদেখে। কিন্তু তেওঁলোকৰ খঙত উদ্দেশ্যাত্মক সুবুদ্ধিতকৈ অভিমান আৰু ঔদ্ধত্যৰ পৰিমাণেই বেছি। তেওঁলোকৰ জীৱন-দৰ্শনো নেতিবাচক। এই সকলোবোৰেই এখন পচনমুখী সমাজৰ কিংকৰ্তব্য-বিমূঢ় মনোভংগী আৰু অচল আদৰ্শৰ প্ৰতি দিগভ্ৰান্ত নবীন পুৰুষৰ উদগ্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ। এই খঙাল ডেকা ল'ৰাবোৰৰ সাহিত্য-সৃষ্টিয়ে যে বহু পাঠকৰ মন জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে, তাৰ কাৰণ বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰতে আধুনিক তৰুণে অনুভৱ কৰা ক্ষোভ আৰু যন্ত্ৰণাক তেওঁলোকে সাহিত্যত ৰূপ দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সাম্প্ৰতিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ কেবাজনো যশস্বী আৰু প্ৰতিভাশীল লিখক এই ক্ৰুদ্ধ তৰুণ-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। তেওঁলোকৰ ভিতৰত জন্ ওছ্‌বৰ্ণ, জন্ ওৱেইন্, জন্ ব্ৰেইন্, এংগাছ্ উইল্‌চন্, কিংছ্‌লি এমিচ্ আদিৰ নাম উল্লেখ-যোগ্য।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শিল্প-বিপ্লৱে পশ্চিমৰ দেশবোৰত জীৱনৰ যি বিশাল উদ্দামতা আনি দিছিল, প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ প্ৰলয়াগ্নিত তাৰ প্ৰায় আধাখিনিয়ে পুৰি ছাই হৈ গ'ল। তেতিয়াৰ পৰাই ইউৰোপীয় বুদ্ধিজীৱী মহল মানসিক অশান্তি আৰু অৱসাদত অস্থিৰ। তথাপি সেই যুগৰ অন্ততঃ এক অংশ বুদ্ধিজীৱীয়ে শ্মশানৰ প্ৰলয়ান্ধকাৰতো নতুন জীৱনৰ অৰুণ-আভাস দেখা পোৱা বুলি ভাবি অলপ আশ্বস্ত হৈছিল—এক নতুন সমাজ দৰ্শনত। সি হ'ল মাৰ্ক্সবাদ। লেনিনৰ দ্বাৰা মাৰ্ক্সবাদৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ আৰু সাম্যবাদী ছভিয়েট ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাই তেওঁলোকক নতুন আশাৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি তুলিছিল, তেওঁলোকৰ সাহিত্যত মুখৰ হৈ উঠিছিল মানৱ জাতিৰ কাৰণে নতুন ভবিষ্যত ৰচনাৰ আহ্বান। তৃতীয় দশকৰ ইংৰাজী সাহিত্য—অ'ডেন-স্পেন্দাৰ-চেচিল ডেলুইচ্-মেক্‌নিচৰ কাব্যত আছে এই সাময়িক আশাবাদৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। কিন্তু সিও বেছিদিন স্থায়ী নহ'ল। মাৰ্ক্সবাদৰ ভেটিত নতুন সভ্যতা-সৃষ্টিৰ আহ্বান ষ্টালিন্-যুগৰ ৰক্তাক্ত বৰ্বৰতাৰ বিকট চিংকাৰত একেবাৰ তল পৰি গ'ল। আদৰ্শৰ শূন্য বেদীত খন্তেকৰ কাৰণে অধিষ্ঠিত দেৱতা এওঁলোকৰ প্ৰাৰ্থনা পূৰাবলৈ অতি বেয়া ভাবেই ব্যৰ্থ হ'ল। এই পৰাভূত দেৱতাৰ প্ৰতি স্পেন্দাৰ-চিল'ন-কুইছ্‌লাৰ আদিৰ ৰোষাগ্নি এটা সমগ্ৰ যুগৰ বিৰাট আশা-ভংগ আৰু মোহ-মুক্তিৰ বেদনাময় প্ৰতীক। (দ্ৰষ্টব্য : The God that failed)।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ চিতাগ্নি ভালকৈ নুমাবলৈ নৌপাওঁতেই ইউৰোপৰ মৰিশালীত আবিৰ্ভাৱ হ'ল হিটলাৰ-মুচোলিনিৰ দানৱৰ দল। আৰম্ভ হ'ল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ। মানুহৰ কল্পনাই এদিন পাপীৰ কাৰণে যি চৌৰাশী নৰকৰ কল্পনা কৰিছিল, নাজী কন্‌চেন্‌ট্ৰেচন্ কেম্পে তাক চূড়ান্ত বাস্তৱত পৰিণত কৰি সমগ্ৰ মানৱজাতিক বিস্ময় আৰু আতংকত স্তব্ধ কৰি দিলে। হিৰোচিমাৰ প্ৰলয়াগ্নিত কেৱল যে লক্ষাধিক মানুহেই পুৰি ছাই হ'ল এনে নহয়, তাৰ লগে লগে পুৰি ছাই হৈ গ'ল মানৱতাৰ ওপৰত মানুহৰ বিশ্বাস, মানুহৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ গৰ্ব। যুদ্ধৰ শেষত, যিমানেই অস্থায়ী বা সাময়িক নহওক, মানুহে আশা কৰিছিল অকণমান শান্তি। কিন্তু তাৰ পৰিবৰ্তে মানুহে তাৰ সমুখত দেখিলে জীৱনৰ এটা চিৰন্তন অনিশ্চয়তাৰ কৰাল দুঃস্বপ্ন, সৰ্বাত্মক বিনাশৰ বাস্তৱ সম্ভাবনা, আণবিক যুগৰ অভিশাপ। স্নায়ু-যুদ্ধ কেৱল ৰাজনীতিৰ দবা-খেলা

হৈয়ে নেথাকিল, সি প্ৰতি মুহূৰ্ত্ততে প্ৰতি মানুহৰ জীৱনো অনিশ্চিত উদ্বেগ আৰু আতংকৰে দুঃসহ কৰি তুলিবলৈ ধৰিলে।

পশ্চিমৰ চিত্ত-ভূমি আজি প্ৰায় শ্মশানত পৰিণত। মানৱ-সভ্যতাৰ অতীত তাৰ কাৰণে কেৱল নিৰন্ধ্ৰ অন্ধকাৰ, কাৰণ সেই অতীত সাধনাৰেই পৰিণতিতো আজিৰ এই ভয়ংকৰ শ্মশান। ভবিষ্যত তাৰ কাৰণে এটা দুঃস্বপ্ন। কাৰণ সি টলমলকৈ কঁপিব লাগিছে এটা জীৱন্ত আগ্নেয়-গিৰিৰ আশু উদ্গীৰণ-সম্ভাবনাত। বৰ্ত্তমান কাল জীয়াই থকাৰ অনুপযোগী, কাৰণ সি আশাহীন, আনন্দহীন আৰু স্বপ্নহীন। ব্যক্তিৰ আপোন সত্বা বুলিবলৈ একো নাই, কাৰণ তাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে তাৰ বুদ্ধি আৰু ক্ষমতাৰ অতীত এটা প্ৰায়-নৈৰ্ব্যক্তিক ৰাষ্ট্ৰ-শক্তিয়ে। জীৱনৰ পথৰ পৰা যন্ত্ৰই তাক ঠেলা মাৰি একাষৰীয়া কৰি পেলাইছে, আধুনিক মহানগৰী আৰু শিল্প-কেন্দ্ৰৰ জনাৰণ্যৰ মাজত সি হৈ পৰিছে সম্পূৰ্ণ নিঃসংগ।

এই দিক-চিহ্ন-হীন প্ৰায়ান্ধকাৰ আৰু বৌদ্ধিক বিমূঢ়তাই বিশেষকৈ উঠি অহা ডেকা চাম মানুহক একেবাৰে অস্থিৰ কৰি তুলিছে। কাৰণ জীৱনৰ ভবিষ্যতত সিহঁতৰেই স্বাৰ্থ বেছি। বুঢ়াবোৰতো মৰি ভূত হৈ যাব। কৰিবলৈ একো উপাই নেপাই পৃথিবীৰ সৰ্বত্ৰতে আজি চেঙেৰা ডেকাবোৰ নিৰুপায় নিস্ফল ক্ষোভত গুৰু-গোসাঁই নমনা হৈ পৰিছে; কথাই কথাই সিহঁতে হৰতাল-ধৰ্মঘট কৰিছে, পৰীক্ষা হলত চকী-মেজ ভাঙিছে, বিদ্যালয় আৰু সামাজিক জীৱনৰ শৃংখলাক বুঢ়া আঙুলী দেখুৱাইছে। সিহঁত খণ্ডাল, সিহঁত আদৰ্শ-হীন বিদ্ৰোহী, গুৰু গোসাঁই নমনা উদণ্ড আৰু লক্ষ্যহীন ভাবে বে-পৰোৱা।

নিজৰ সভ্যতাৰ অতীতত আৰু সমাজৰ বৰ্ত্তমানত একো আশ্বাস বিচাৰি নেপাই পশ্চিমৰ বুদ্ধিজীৱী মহলৰ বহুতেই মাজে মাজে প্ৰাচ্যৰ ফালে ভিক্ষাৰ হাত আগ বঢ়ায়। শ্বপেনহাৱাৰেও এদিন নেপোলিয়নে শ্মশান কৰি থৈ যোৱা ইউৰোপৰ বুকুত বহি উপনিষদৰ মন্ত্ৰতে জীৱনৰ চৰম সান্ত্বনাৰ বাণী বিচাৰি পাইছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত ইউৰোপত বুদ্ধৰ দৰ্শন অসম্ভৱ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত বোলে ইউৰোপৰ সকলো নগৰতে দোকান-বজাৰ, হোটেল-ৰেষ্টুৰাঁ, গৃহস্থী-ঘৰ সৰ্বত্ৰতে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল বুদ্ধ-মূৰ্ত্তি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাচত বিশেষকৈ আমেৰিকান সকলে জাপানৰ নিবিড় সংস্পৰ্শলৈ আহি আবিষ্কাৰ কৰিলে এটি অভিনৱ জীৱন-দৰ্শন। সি হ'ল জেন্ ধৰ্ম (Zen)। (জেন্ এটা স্বতন্ত্ৰ ধৰ্ম-মত নহয়, ই বৌদ্ধধৰ্মৰ এটা শাখা মাত্ৰ। ভাৰতীয় 'ধ্যান' শব্দৰ চীন অপভ্ৰংশ চান্ (Ch'an)ৰ বিকৃত ৰূপ হ'ল জেন্)। জেন্ দৰ্শনৰ মূল কথা হ'ল দেহ আৰু মনৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰশান্তি বা সমাধি। অবসাদ-গ্ৰস্ত পশ্চিমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ মনক জেন্-দৰ্শনৰ সমাধিৰ মন্ত্ৰই এনেকৈ আকৰ্ষণ কৰিছে যে ইউৰোপ-আমেৰিকাৰ বহু মানুহ আজি এক নতুন ধৰ্মোন্মাদনাৰে এই মন্ত্ৰত দীক্ষিত হৈছে।

জেন্-দৰ্শনৰে আধুনিক আমেৰিকান সংস্কৰণ হ'ল আমেৰিকাৰ বিটনিক্ সম্প্ৰদায়।

ফ্ৰান্সত এগ্‌জিষ্টেন্‌চিয়েলিষ্ট সকল, ইংলেণ্ডত এংগ্ৰি ইয়ংমেন্, আমেৰিকাত বিট্‌নিক্। অবসাদ-গ্ৰস্ত পশ্চিমীয়া মনৰ একেই বৌদ্ধিক জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ বিভিন্ন প্ৰকাশ মাত্ৰ। এগ্‌জিষ্টেন্‌চিয়েলিজিমে ইতিমধ্যে দৰ্শনৰ কৌলিন্য লাভ কৰিছে। এংগ্ৰি ইয়ংমেন্‌সকল মূখ্যতঃ সাহিত্যিক, শিল্পী। কিন্তু বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায় যদিও সাহিত্যিকৰ দ্বাৰাই প্ৰবৰ্ত্তিত, তথাপি ই বৃহত্তৰ ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈ

ইতৰ জনকো আকোৱালি লৈ এটা নতুন ধৰ্ম-সাম্প্ৰদায়িক তন্ত্ৰত পৰিণত হৈছে। বিট্ সাম্প্ৰদায়ৰ আচাৰ-বিচাৰৰ কথা শুনিলে আমাৰ ৰাতি খোৱা সম্প্ৰদায়লৈহে মনত পৰে। ই আধুনিক আমেৰিকাৰ এটা নতুন ৰাতি খোৱা সম্প্ৰদায় (বিট্ শব্দটোবো ধৰ্মীয় পাৰিভাষিক অনুষংগ আছে : 'কৰুণা লাভ কৰোঁতাজন'—এই অৰ্থত বিট্ শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়)।

বিট্‌নিকসকল আজি সমগ্ৰ বিশ্বতে জনাজাত হৈ পৰিছে। বহুতৰ কাৰণে তেওঁলোক শ্লেষ আৰু কটূক্তিৰ বিষয়,—কিন্তু সমসাময়িক আমেৰিকান সাহিত্য আৰু জীৱন-ভাৱনাত তেওঁলোকৰ গুৰুত্ব উলাই কৰিব লগা বস্তু নহয়। দুই এজন নেতৃস্থানীয় বিট্‌নিক্ লিখকৰ সাহিত্য-সৃষ্টিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বতে প্ৰচাৰো লাভ কৰিছে, আৰু লগে লগে ঠায়ে ঠায়ে ঘূৰ ডাঙি উঠিছে তেওঁলোকৰ কিছুমান অন্ধ অনুকৰণকাৰীৰ দল। ইয়াত তেওঁলোকৰ জীৱনাদৰ্শৰ বা সাহিত্য-সৃষ্টিৰ দোষ-গুণৰ একো আলোচনা নকৰি কেৱ'লিন্ ফ্ৰয়েডৰ ৰচনাৰ আলমত বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায়ৰ অদ্ভুত জীৱন-যাত্ৰা আৰু আদৰ্শৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় মাত্ৰ দাঙি ধৰা হ'ল।

বিট্‌নিক সকলে পৃথিবীৰ আদিম প্ৰভাতলৈ ঘূৰি যাব খোজে। বুৰ্জোৱা-আদৰ্শ-পুষ্ট (?) পাশ্চাত্য সভ্যতা, বিশেষকৈ আমেৰিকান সংস্কৃতি, তেওঁলোকৰ চকুত একেবাৰে অন্তঃসাৰশূন্য আৰু অৰ্থহীন। বৈষয়িক প্ৰগতি বা কৰ্ম-প্ৰচেষ্টাত তেওঁলোকৰ অকণো ৰুচি নাই। 'দাৰিদ্ৰ্যৰ প্ৰতি পবিত্ৰ আত্মোৎসৰ্গ'ই তেওঁলোকৰ মূল নীতি। তেওঁলোকৰ মতে প্ৰকৃত বিট্‌নিক হ'ল নিষ্কাম, নিৰ্বিকাৰ আৰু নিৰাসক্ত।

বিট্‌নিকে নিজকে বৰফ-সদৃশ শীতল আৰু নিষ্প্ৰাণ কৰি ৰাখিব খোজে। সেই কাৰণে তেওঁলোক কথা পতাৰো বিৰোধী—কাৰণ কথা পাতিলেই পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ সংঘাত-জনিত উত্তাপ আহি পৰে। আদৰ্শ বিট্‌নিক্ সেই কাৰণে সম্পূৰ্ণৰূপে আত্ম-মগ্ন আৰু নীৰৱ হব লাগে। কিন্তু কাৰ্য্য-ক্ষেত্ৰত সেইটো হোৱা সম্ভৱ নহয় কাৰণে সৰ্বসাধাৰণ বিট্‌নিকে স্বল্পতম শব্দ-যুক্ত ভাষাত পৰস্পৰৰ লগত ভাব বিনিময় কৰে। ই এটা প্ৰায় সাংকেতিক ভাষা। উদাহৰণ স্বৰূপে—'অৰ্দ্ধ-বোমাঙ্কিত ঈৰ্ষাৰে সৈতে বেশ্যাবোৰক সিহঁতৰ ব্যৱসায়ৰ দৈহিক কৌশলৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰা সম্ভ্ৰান্ত ধনী মহিলা"—এই গোটেই-খিনি কথা বিট্‌নিকে প্ৰকাশ কৰে মাত্ৰ দুটা সাংকেতিক আখৰেৰে—T. O, I। বিট্‌নিকে শব্দৰ অমিতাচাৰী ব্যৱহাৰ অকণো সহ্য নকৰে। ভণ্ড বা ছদ্মবেশী বিট্‌নিক্ শব্দৰ ভুল ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰাই নিজে নিজে ধৰা পৰি যায়। সৰ্বসাধাৰণ ব্যৱহৃত শব্দৰ পৰিবৰ্ত্তে বিট্‌নিকে তেওঁলোকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ অৰ্থবহ নিজস্ব শব্দবোৰহে ব্যৱহাৰ কৰে।

আধুনিক আমেৰিকা হ'ল কৃতকাৰ্য্যতাৰ উপাসক। আমেৰিকানৰ মতে পৌৰুষ আৰু কৃতকাৰ্য্যতা—দুয়োটা সমাৰ্থক শব্দ। বিট্‌নিকে এই জীৱনাদৰ্শ কেৱল যে অস্বীকাৰেই কৰে এনে নহয়—এই আদৰ্শৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপে তেওঁলোকে বেছিকৈ জোৰ দিয়ে পুৰুষত্ব-হীনতাৰ ওপৰত। যৌন-আকাংক্ষাক তেওঁলোকে সম্পূৰ্ণভাবে নোহোৱা কৰি পেলাব খোজে, কাৰণ-যৌন-সম্পৰ্কই ব্যক্তিগত আত্মগত্যৰ দাবী কৰি নিষ্কাম নিৰাসক্তিৰ আদৰ্শক ব্যৰ্থ কৰি দিয়ে। অৱশ্যে যৌন-সংগম যদি স্বাস্থ্যৰ প্ৰয়োজনত অনুভূত হয় আৰু তাক অতি দ্ৰুত ভাবে আৰু সম্পূৰ্ণ নীৰৱে সম্পন্ন কৰিব পাৰি—তেনেহলে তেনে যৌন-সংগমৰ প্ৰতি বিট্‌নিকৰ বিশেষ আপত্তি নাই।

বিট্‌নিকে বিয়াক মধ্যবিত্তীয় কুসংস্কাৰ বুলি

ভাবে। তেনেকৈ ভাবিলেও বিট্‌নিকৰ মাজতো বিয়া-বাৰু হয়। তেওঁলোকৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ লগত্ত সংগতি ৰাখি বিট্‌নিকৰ বিবাহ-পদ্ধতিও অতি অদ্ভুত। বিট্‌নিকৰ বিয়াৰ স্থান হ'ল সমুদ্ৰ। সময় কেৱল মাজৰাতি। সমুদ্ৰ আৰু মাজৰাতিৰ বাহিৰে আন ঠাই বা সময়ত তেওঁলোকৰ বিয়া হব নোৱাৰে। বিট্‌নিক দৰা কন্যা দুয়ো সাগৰৰ ঢউৰ মাজত সম্পূৰ্ণ নগ্ন হৈ ঠিয় হয়। এজন 'সিদ্ধ' বিট্‌নিকে স্ব-ৰচিত কবিতা এটা পাঠ কৰি বিবাহ-মন্ত্ৰৰ কাম সমাধা কৰে। তাৰ পাছত অলপ সময় চন্দ্ৰ-বন্দনা হয়। দৰাই তেতিয়া নীৰবে কন্যাৰ হাতত ফুলেৰে তৈয়াৰী এটা আঙঠি তুলি দিয়ে, আৰু কন্যাই সেই আঙঠিটো সাগৰৰ ঢৌলৈ দলি মাৰি দিয়ে। ইয়াৰ দ্বাৰা ইয়াকে বুজোৱা হয় যে দৰাই নিজকে 'প্ৰকৃত জননী, সমগ্ৰ মানৱ-জাতিৰ জননী, সমুদ্ৰ'ৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছে,—কিন্তু কন্যা নিজে মিলিত হৈছে 'সাগৰৰ বুঢ়া মানুহ জনৰ' লগত।

বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায়ৰ সাজ-পাৰো স্বকীয়া। তেওঁলোক সকলোৱেই ইউনিফৰ্ম্-পৰিহিত। এজোৰা খোলা চেণ্ডেল্, মোটা উলৰ এটা চুৰেটাৰ ট্ৰাউজাৰ আৰু বুটাম-নলগোৱা এটা চামৰাৰ টুপী—এয়ে হ'ল সকলো পুৰুষ-বিট্‌নিকৰ পৰিচ্ছদ। সকলো পুৰুষ বিট্‌নিকেই দীঘল দাড়ি ৰাখে। নতুন কাপোৰ পিন্ধা তেওঁলোকৰ কাৰণে নিষিদ্ধ। সকলো কাপোৰ–কানি চেকেণ্ড্-হেণ্ড্ হবই লাগিব। বিট্‌নিক তিৰোতাৰ চেহেৰাত যৌন-আকৰ্ষণক উদ্দেশ্য মূলক ভাবে বিলুপ্ত কৰিবৰ সচেতন প্ৰয়াস প্ৰকট। উলৰ জধলা ডিভি-ওথ টিউনিক্ পিন্ধি শেতা ওঠ আৰু হাঁহি নোহোৱা গম্ভীৰ মুখেৰে বিট্‌নিক্ তিৰোতাবোৰ নীৰবে বহি থাকে। তেওঁ-লোকৰ ভৰি ঢুখন ইটোৰ ওপৰত সিটো উঠি থকা আৰু দাঠ ক'লা উলৰ মোজাৰে আবৃত হবই লাগিব। তেওঁলোকৰ গালবোৰ ডাঠ ৰঙা অংগৰাগেৰে ৰঙা কৰি লোৱা হয়, চুলিবোৰ লেতেৰা আৰু সেমেকা হৈ অবিন্যস্ত ভাবে ওলমি থাকে। নেখেলা দবাৰ-ঢাল এখন আগত লৈ ৰহস্যময় আৰু ডাঠকৈ কাজল-ঘঁহা চকুৰে সেই ফালে অপলক দৃষ্টিৰে চাই থকা অৱস্থাত ৰাতি বিট্‌নিক্ তিৰোতা অকলশৰে বহি থকা দৃশ্য অতি সাধাৰণ। বিট্‌নিক্ সকল তেওঁলোকৰ সম্প্ৰদায়ৰ সাজ পাৰ সম্বন্ধেইমান নৈষ্ঠিক যে সেই বিশেৰ সাজ পিন্ধি নগলে কোনো দৰ্শককে বিট্‌নিকৰ কফি-হাউছত সোমাবলৈ দিয়া নহয়। সেই কাৰণে বিট্‌নিক্ কফি হাউছৰ সংলগ্ন এটা কোঠাত বিট্‌নিক্ ইউনিফৰ্ম (মোটা মেক্সিকান্ উলৰ টিউনিক্, বস্তাৰ কাপোৰৰ তৈয়াৰী কামিজ, কেচা চামৰাৰ জলাধাৰ, লোৰ পৰা তৈয়াৰ কৰা বিট্ অলংকাৰ ইত্যাদি) বিক্ৰীৰ কাৰণে সদায় মজুত থাকে। কোনোবা দৰ্শকে বিট্‌নিক্ কফিহাউছৰ ভিতৰখন চাব খুজিলে ত্ৰিশ-ডলাৰ দি সেই পৰিচ্ছদ কিনি পিন্ধিহে ভিতৰলৈ যাব পাৰে।

আচল বিট্‌নিকে অৰ্থৰ বিনিময়ত কেতিয়াও কাম নকৰে। কাৰণ দাৰিদ্ৰ্য তেওঁৰ চকুত পৱিত্ৰ, তাক তেওঁ স্বেচ্ছাই বৰণ কৰি লৈছে। তেওঁৰ ঘৰ-বাৰীও নাই বুলিলেই হয়, শুদা মজিয়াত পাৰি লোৱা চেল্‌ভেচন্ আৰ্মিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা এখন জৰাজীৰ্ণ বিচনাই তেওঁৰ সৰ্বস্ব। তাতে গোটেই দিনটো তেওঁ শুই থাকে, কেৱল ৰাতিহে বাহিৰলৈ ওলায়। বিচনাৰ এচুকতে পৰি থাকে মস্ত এজাপ নোধোৱা খোৱা বাচন-বৰ্তন। সেইবোৰ তেনেকৈ থকাটোৱেই নিয়ম। ৰাতি হ'লে সকলো বিট্‌নিক্ গোট খাইহি তেওঁলোকৰ নিৰ্দিষ্ট কফিহাউছত। ৰচনা আৰু কবিতা-পাঠ আৰু লোক-সংগীত গোৱাই কফিহাউছৰ ঘাই আমোদ-প্ৰমোদ। কফিহাউছত

কেতিয়াও মদ দিয়া নহয়। বিট্‌নিকে মদ্য-পানক বুৰ্জোৱা ব্যভিচাৰ বুলি বৰ্জন কৰিছে। বিট্ কফি হাউছত ৰচনা বা কবিতা পাঠ চলি থকা অৱস্থাত বিট্‌নিক্ বা বাহিৰা দৰ্শক কোনেও তাৰ পৰা ওলাই আহিব নোৱাৰে। বিট্‌নিক্ ভক্তৰ চকুত সি এটা অনাচাৰ।

বিট্ জীৱন-দৰ্শন ছায়াচ্ছন্ন আৰু ৰহস্যবাদী। তেওঁলোকৰ মূল আধ্যাত্মিক প্ৰেৰণাৰ উৎস যদিও জৈন-দৰ্শন, তথাপি সকলো ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ পৰাই আদৰ্শ বা নীতি আহৰণ কৰাত তেওঁলোকৰ বাধা নাই,—কেবল সেই আদৰ্শ বা নীতিসমূহ তেওঁ-লোকৰ আদৰ্শ আৰু ৰুচিৰ লগত খাপ খালেই হ'ল। পাশ্চাত্য সভ্যতা, সংস্কৃতি আৰু মূল্য-বোধৰ বিৰুদ্ধে আপোচ-বিহীন আক্ৰোশ, আদিম প্ৰাবস্তৰ প্ৰতি আগ্ৰহ, জীৱন-সংগ্ৰামত অৰুচি, স্বেচ্ছাই দাৰিদ্ৰ্য-বৰণ আৰু সামগ্ৰিক নিষ্ক্ৰিয়তা এইকেইটাই কবলৈ গলে বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায়ৰ মূল আদৰ্শ।

এই অদ্ভুত অতি-আধুনিক ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য এয়ে যে মূলতঃ ই এটা সাহিত্যিক আন্দোলন, বুদ্ধিজীৱীৰ আন্দোলন। আগতেই কৈ অহা হৈছে যে সমসাময়িক আমেৰিকান সাহিত্যত বিট্-সাহিত্যিক-গোষ্ঠীৰ ৰচনা এটা উল্লেখ-যোগ্য সাহিত্য সৃষ্টি স্বৰূপে গণ্য হৈছে আৰু ই সমগ্ৰ বিশ্বৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। বিট্ জেনেৰেচনৰ পিতৃ-পুৰুষ ৰূপে পৰিগণিত জেক্ কেৰুৱাক্ তৰুণ আমেৰিকান লিখকসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰগণী। তেৱেঁই প্ৰথমে On the Road নামৰ কিতাপ এখন লিখি বিশ্ব-জোৰা চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰে আৰু বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি সকলোৰে বিস্মিত দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। কেৰুৱাকৰ নেতৃপদৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী কেনেথ ৰেক্সৰথো এজন বহু-খ্যাত আৰু ভাল কবি।

বিট্‌নিক্ সম্প্ৰদায়ৰ অন্যতম কেন্দ্ৰ ভেনিচ ওৱেষ্টৰ প্ৰধান লামাৰ পদত অধিষ্ঠিত লৰেঞ্চ্ লিপ্‌টন্ নামৰ এজন কবিয়ে কেৰ'লিন্ ফ্ৰয়েদৰ লগত হোৱা এটি সাক্ষাৎ-প্ৰসংগত বিট্‌সকলৰ বিষয়ে যিখিনি কথা কৈছিল, তাৰ এটা সংক্ষিপ্ত-সাৰ ইয়াত দিয়া হ'ল :–'ধৰ্মতকৈয়ো বিট্ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জীৱন-যাপনৰ ই এটা বিশেষ পন্থা। ভেনিচ ওৱেষ্টৰ বিট্‌সকল এক শ্ৰেণীৰ নতুন ধৰণৰ বিট্, থাটি বিট, ভবিষ্যতৰ বিট্ জেনেৰেচন্। প্ৰকৃত আখ্যাৰে বিভূষিত কৰিবলৈ হ'লে তেওঁলোক হ'ল 'পৱিত্ৰ বৰ্ব্বৰ।' আমাৰ আন্দোলন ইতিমধ্যেই জাপান, ইটালী ফ্ৰান্স, জাৰ্মানী আৰু গ্ৰেট বৃটেনলৈকে বিয়পি পৰিছে। মই তোমাক কৈ থলো, এই 'পৱিত্ৰ বৰ্ব্বৰ' সকলে অতি সোণকালে সমগ্ৰ বিশ্বৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব। তেওঁলোক অতি সাধাৰণ মানুহ, বয়সতো কুমলীয়া,—কিন্তু তেওঁলোকে অতীতৰ যি কোনো পুৰুষতকৈ অধিক গভীৰ ভাবে, অধিক সততাৰে প্ৰশ্ন কৰিছে, জানিব খুজিছে—তেওঁলোক কোন, আৰু কলৈ তেওঁলোক যাব ধৰিছে……। আমি 'পৱিত্ৰ বৰ্ব্বৰ' সকলে পশ্চিমত একো বিচাৰি নেপাই পূবৰ ফালে মুখ ঘূৰাইছো। আমি তোমালোকৰ অ'ডেন্, তোমালোকৰ স্পেন্দাৰ, আৰু তেওঁলোকৰ লগত সকলো সম্পৰ্ক অস্বীকাৰ কৰো। আমাৰ কবিসকল জ্যোতিৰ্ময় অভিজ্ঞতাৰ সন্ধানত অন্তৰ্মুখী। আমি তোমালোকৰ খণ্ডাল ডেকা ল'ৰাইত'ক আৰু তেওঁলোকৰ সামাজিক চিন্তা আৰু কাৰ্য্যাৱলীক অস্বীকাৰ কৰো, নিন্দা কৰো। আমি 'পৱিত্ৰ বৰ্ব্বৰ' সকলে, বৰ্ণ-বৈষম্যক অস্বীকাৰ কৰো। মুঠতে আমাক বৰ্ণনা কৰিব পাৰি এনে এটা ব্যক্তি-সমষ্টি বুলি—যি আপোন সত্তাৰ মাজতে লাভ কৰিব খোজে কল্যাণময় কল্প-দৃষ্টি, পৰম পূণ্যৰ

অভিজ্ঞতা, আনন্দ-মুখৰ পৰিপূৰ্ণতা। আমাক তুলনা কৰিব পাৰি আদি খৃষ্টিয়ান সকলৰ লগত। আমি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৰা বহিষ্কৃত জাতি-চ্যুতৰ দল। আমি নিৰ্য্যাতিত মানুহ, স্বয়ং ঈশ্বৰৰ মুখ-নিঃসৃত বাণী শ্ৰৱণ কৰা মানুহ, নিশাচৰ মানুহ!

অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্য আৰু জন-বিশ্বাস

শ্ৰীসৰ্ব্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু।

অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্যবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিনৰ বিষয়ে বহুত কথাই সংগ্ৰহ কৰিব পাৰি। এই প্ৰৱন্ধত আমি প্ৰবাদ বাক্যেবিলাকত নিহিত থকা অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস সম্পৰ্কে কেৱল আলোচনা কৰিব খুজিছোঁ। জন-বিশ্বাসৰ অন্তৰালতো এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য নিহিত আছে; ইয়াৰ যথাযথ অধ্যয়নৰ যোগেদি জাতিটোৰ মৌলিকতা আৰু সাংস্কৃতিক গভীৰতা জুখি চাব পাৰি। জন-বিশ্বাসৰ গভীৰতা আৰু সত্যতাৰ ওপৰতেই তেওঁ-লোকৰ জাতীয় জীৱনৰ মৌলিকতা আৰু সংস্কৃতিৰ মানদণ্ড নিৰ্ভৰ কৰে। অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্যবোৰৰ পৰা জনা যায় যে অসমীয়া জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন দিশক কেন্দ্ৰ কৰি ৰূপ লৈ উঠিছে আৰু সেইবিলাকৰ বহুতেই জাতিটোৰ সুষ্ঠ সৰল মনোভাৱৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে।

অসমীয়া জনসাধাৰণৰ কিছুমান বিশ্বাস বা ধাৰণা বহুত দিনৰ পৰাই চলি আহিছে। প্ৰবাদ বাক্যবিলাকৰ বোকোচাত উঠি এই বিলাকে আজিৰ সমাজতো বিচৰণ কৰি ফুৰিছে। এই বিলাকৰ কিছুমান আমাৰ পূৰ্ব্ব পুৰুষসকলে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ পৰা আহৰণ কৰা। এতিয়া এই বিলাক আমাৰ কি শিক্ষিত, কি অশিক্ষিত সকলোৰে সাধাৰণ বিশ্বাসত পৰিণত হৈছে। এই বিলাক বিশ্বাস হয়তো প্ৰথমে ইজনৰ পিচত সিজনকৈ ব্যক্তি বিশেষৰ বহুকাল পৰ্যবেক্ষণ আৰু প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ ওপৰত সৃষ্টি হৈছিল আৰু কালক্ৰমত ইয়াৰ গভীৰ সত্যতাৰ কাৰণেই সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বিশ্বাসত পৰিণত হ'ল। অৱশ্যে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ দ্বাৰা সমাদৃত হবলৈ হয়তো ইয়াক বহুকাল লাগিছিল। প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ পৰা আহৰণ কৰা বিশ্বাস নিহিত থকা প্ৰবাদ বাক্যবোৰ বিশেষকৈ অসমীয়া জাতিৰ খেতি, সা-সজুলি, গৰু, ম'হ, বতৰ, ঘৰবাৰী, স্বাস্থ্য, ৰন্ধন প্ৰণালী আৰু ব্যৱসায়-বাণিজ্য সম্পৰ্কেই গঢ় লৈ উঠিছে আৰু ধাৰণা হয় এই বিলাকৰ সত্যতা পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু নিৰীক্ষণতেই নিৰূপিত হৈছিল। যেনে,—"খাটে খটায় বান্ধে গাটি। তাৰ অৰ্দ্ধেক মূৰত জাপি॥ ঘৰত বহি সোধয় কথা। সেই কৃষি সমূলি বৃথা॥" (ডাকৰ বচন) যি জন মানুহে নিজে খেতিত লাগিভাগি কাম কৰে, তেৱেঁই আটাইতকৈ বেছি লাভবান হয়; যি শস্য ক্ষেত্ৰলৈ গৈ আগত থাকি কাম কৰায় তেওঁ প্ৰথম জনৰ

আধাহে আশা কৰিব পাৰে আৰু যি জনে ঘৰত বহিয়েই খেতিৰ লেখবুজ লয় তেওঁৰ কৃষি সমূলি বৃথা। এই বিলাক প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ কথা। সেই দৰেই "তিনিশ ষাঠি জোপা কৰা কল। মাহেকে পষেকে চিকুনাবা তল॥ পাত পচলা লাভত খাবা। লঙ্কাৰ বাণিজ্য ঘৰতে পাবা॥ এই বিলাক বিশ্বাস এজন দুজন মানুহৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বুলি বিশ্বাস নহয়; শ শ মানুহৰ যুগ যুগ ধৰি পৰ্য্যবেক্ষণৰ ওপৰতহে এইবোৰ বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। সেইহে এই প্ৰবাদ বাক্যবোৰে গভীৰ সত্য বহন কৰি এতিয়াও জনসাধাৰণৰ পৰা "ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী" বুলি গভীৰ শ্ৰদ্ধা লাভ কৰি আছে। এই বিলাক যে আমাৰ উপৰি পুৰুষ সকলৰ যুগ যুগ ধৰি পৰ্য্যবেক্ষণ কৰাৰ ফল তাৰ প্ৰমাণো প্ৰবাদ বাক্যবিলাকেই দিছে। যেনে— "তিনিশ ষাঠি বছৰে ইটা হয় মাটি, খোলাই চি-চিয়াই। এণ্ডাৰে চকুমেলি চায়, বোলে বছেৰেকৰ এদিনহে যায়॥" সেইহে বোধহয় অসমীয়া মানুহে কাঠৰ খুটা দি ঘৰ সাজিলে মাটিত পোতা অংশ জুই দি অলপ পুৰি দিয়ে। খেতিৰ সা-সজুলি, গৰু, মহ সম্পৰ্কে প্ৰবাদ বাক্যবিলাকে দিয়া পৰামৰ্শৰ ওপৰত আমাৰ বৰ্ত্তমান সমাজৰো গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছে আৰু সেইমতে এতিয়াও কাম কৰে। এই বিলাক বিশ্বাস তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। হালৰ গৰু সম্পৰ্কে আমাৰ অসংখ্য প্ৰবাদ বাক্য আছে। যেনে— "গৰু কিনিবা উদাত। গৰু কিনিবা দুদাত॥ গৰু কিনিবা নিফুল বগা। তেওঁ যদি হয় দগা, তাৰ হ'ম মই লগা॥" বতৰৰ কাৰণেও অসমীয়া লোক বৰ সচেতন; হবই লাগিব, কাৰণ অসম কৃষি প্ৰধান দেশ। বতৰৰ লগত কৃষিৰ সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। কোনো কোনো দেশত এজন মানুহে আন এজন অচিনাকি মানুহৰ লগত কথা পাতিব খুজিলে বতৰকে কেন্দ্ৰ কৰি কথাৰ পাতনি মেলে। অসমীয়া খেতিয়ক দুই চাৰিজন গোটখালেই বতৰৰ সম্পৰ্কে কথা নোহোৱাকৈ নাথাকে। অসমীয়া খেতিয়ক প্ৰায় সকলোৱেই বতৰৰ বিষয়ে অভিজ্ঞ। দুই চাৰি দিনৰ ভিতৰত ৰ'দ দিবনে ব'ৰষুণ দিব এই কথা বুজিলৈহে তেওঁলোকে কঠীয়া পৰা বা মাটি ৰুবলৈ দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। তেওঁলোকে আকাশ, বতাহ, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য পৰুৱা পিপৰা আৰু চৰাই চিৰিকতিৰ মাতৰ পৰাও বতৰৰ ভৱিষ্যত জানে। আন কি মাঘ মাহতে অহা বাৰিষাত ভাল ব'ৰষুণ হবনে নহয় তাকো তেওঁলোকে জানে। যেনে—"মাঘী সপ্তমীত ওপৰে কালি। আহু এৰি ধৰা শালি॥" আকৌ "মাঘী সপ্তমীত বৰিষে দেৱ। বেহা এৰি কৰা নাঙলত সেৱ॥" জ্যোতিষ চৰ্চ্চাৰ পৰাও এই সম্পৰ্কে কিছু ধাৰণা বাগৰি অহাৰ অনুমান কৰিবৰ অৱকাশ আছে। জাৰ, জহ, ৰ'দ সকলো মাহতে সমান নহয়, এই বিলাক কোনো কোনো সময়ত শৰীৰৰ পক্ষে অপকাৰীও; এই কথা অসমীয়া মানুহে ভালকৈ জানে। যেনে—"কাতি মহীয়া পাতে, মাঘ মহীয়া (পুহ মহীয়া) শীতে, জেঠ মহীয়া খৰে। জানো বুঢ়ী তোৰ সেই হে পুতেৰ মৰে॥" ব্যৱসায়ৰ কোনটো ভাল, ঘৰ কেনেকৈ সাজিব লাগে, সেই বিষয়েও বহুতো বিশ্বাস অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত আছে। যেনে,— "দক্ষিণ দুৱৰী ঘৰৰ ৰজা। পূৰ দুৱৰী তাৰ প্ৰজা॥ পশ্চিম দুৱৰীৰ মুখত ছাই। উত্তৰ দুৱৰীৰ কাষলৈ নাযায়।" প্ৰকৃততে এনে ঘৰ স্বাস্থ্য-সম্মতো।

ডাকৰ বচনবিলাকত ৰন্ধন প্ৰণালীৰ বিষয়ে বহুতো কথা আছে। এই বিলাক কথাৰ সত্যতা অসমীয়া জনসাধাৰণে এতিয়াও তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱনত মানি আহিছে। যেনে,—

"মাগুৰ মাছক কাচি কুটিয়া। হালধি মৰিচ হিঙক দিয়া॥ তৈল লোণ দিয়া কৰিবা পাক। এহি ব্যঞ্জন সাৰ বোলে ডাক॥" আকৌ কোন মাহত কোন বস্তু খাবলৈ ভাল আৰু খালে কেনে উপকাৰত আহে বা কি কি বস্তু মিলাই খালে স্বাস্থ্যৰ কেনে উন্নতি সাধন হয় তেনেকুৱা প্ৰবাদো বহুত আছে। যেনে—"জেঠত দৈ আহাৰত খৈ। শাওনত মৰাশাক খাবা গৈ॥ ভাদত ওল, আহিনত কল। কাতিত কচু বঢ়ায় বল॥ আঘোণ মাহত খাবা চৰাই। পুহত পিঠা মাঘত কড়াই॥ ফাগুনত মধু, চতত ঔ বহাগত বৰ। ইয়াক খালে পুৰুষৰ গুচে কৰ্ম্ম-জ্বৰ॥" "জামিৰৰ ৰসে লোণ মিহলাই নাশিব অৰুচি প্ৰভাতে খায়॥" "ভোগ জিবা পথকৰা তৰুৰ মূল। বেলপাত খালে নাশয় শূল॥" ইত্যাদি। এই বিলাক প্ৰবাদত প্ৰত্যক্ষ জ্ঞানৰ উপৰিও অসমীয়া নিদান আৰু আন আন আয়ুৰ্ব্বেদীয় শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাব থকা যেন অনুমান হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ভাৱপ্ৰকাশৰ' প্ৰভাব এই প্ৰবাদ বাক্য বিলাকত থকা বুলি নিশ্চিতভাবে অনুমান কৰিব পাৰি।

পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে সকলো জাতিৰ কিছুমান অলৌকিক বা অতিপ্ৰাকৃতিক কথাত বিশ্বাস আছে—ভূত প্ৰেতৰ তো কথাই নাই। বিজ্ঞানৰ অৱদানেৰে প্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়ি যোৱা জাতিবিলাকো এই বিলাক বিশ্বাসৰ পৰা মুক্ত নহয়, যদিও তেওঁলোকে এই বোৰক অন্ধবিশ্বাস বুলি অভিহিত কৰে। অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্য বিলাকতো এনে অলৌকিক বা অতি-প্ৰাকৃতিক বিশ্বাসৰ বহুতো নিদৰ্শন আছে। আকাশত নেজাল তৰা ওলোৱা, দাবাগ্নি, অসময়ত জীৱ জন্তুৱে চিঞৰা আৰু কিছুমান জীৱজন্তু চৰাই চিৰিকতি আৰু প্ৰকৃতিক কাৰ্য্যকলাপকো অমঙ্গলীয়া বুলি বিবেচনা কৰা হয়। মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচীৰ সময়ত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ এখন হাবি দাবাগ্নিয়ে উচ্ছন্ন কৰিলে, অকাশত নেজাল তৰাই দেখা দিলে। পাশ্চাত্য জগততো এনে বিশ্বাস বহুত প্ৰকাৰৰ আছে। আমাৰ মহাকাব্যবিলাকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাদেশিক ভাষাৰ কাব্যবোৰলৈকে এই অলৌকিক বিশ্বাস পৰম্পৰা ভাৱে চলি আহিছে। যদুবংশ ধ্বংশৰ সময়ত, এন্দুৰ নিগনি শিয়াল কাউৰী আদিৰ অসময়ত আৰু অস্থানত বিচৰণ আৰু ইইতৰ উৎপাতৰ বৰ্ণনা মহাভাৰতত আছে। কাব্যবোৰত কোনো বীৰে যুদ্ধলৈ যোৱাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ যুদ্ধৰ ভৱিষ্যত পৰিণতিৰ ইঙ্গিত হিচাবে সুমঙ্গলীয়া বা অমঙ্গলীয়া চিন দেখাৰ বৰ্ণনাও বহুত আছে। এইবিলাকৰ ভিতৰত শৰীৰৰ অঙ্গ-স্পন্দন, পশু পক্ষীৰ কাৰ্য্য কলাপ আৰু আন সু-মঙ্গলীয়া অমঙ্গলীয়া চিনৰ বৰ্ণনাও কাব্য বিলাকত ভৰি আছে। হালধীয়া বৰষুণ, তেজৰ বৰষুণ, পৃথিৱী ধুঁৱলী-কুঁৱলী হোৱা ইত্যাদিৰ বৰ্ণনাও বহুত আছে। সেই বিলাকৰ নিচিনা বৰ্ণনা অসমীয়া কাব্যবিলাকতো আছে আৰু অনুৰূপে কিছু বিশ্বাস প্ৰবাদ বাক্য বিলাকতো আছে। ঢেকীয়া ফুল, ঘেকেৰা ফুল দেখা, বাঁহ গছ ফুলা ইত্যাদি অসমীয়াত অমঙ্গলীয়া চিন। চকুৰে দেখা নাই যদিও বাহঁ গছ ফুলা কাৰ্য্যই ভৱিষ্যতৰ আকালৰ নিদৰ্শন হিছাবে লুছাই পাহাৰৰ অধিবাসী সকলৰ কথাই নাই, আধুনিক জগতৰ চৰকাৰকো ব্যতিবস্ত কৰি তুলিলে। এন্দুৰৰ পৰ্ব্বও জনাজাত কথা। এন্দুৰ ধ্বংস কাৰ্য্যত স্বয়ং চৰকাৰ লাগিব লগা হোৱা নাইনে? যোৰ সাপ দেখা, গৰু ফুলা, গৰুৱে গোহালীৰ খুটাত নেজ মেৰিওৱা, মজিয়াত সোণ-গুঁই সোমোৱা ঘৰত হুচু পৰা বা শগুণ পৰা এই বিলাক অমঙ্গলীয়া চিন। মজিয়াত সোণ গুঁই সোমোৱা

বা বংশ উচ্ছন্ন হবৰ উপক্ৰম হলে ভেটিত হুচুৱে হগা, ভেটিত তিতা লাও গজা ইত্যাদি বচন অসমীয়াত আছে। কাৰোবাক অভিশাপ দিবৰ কাৰণেও এই বিলাক বাক্য উচ্চাৰণ কৰা হয়। শৰীৰৰ অঙ্গ-স্পন্দনৰ পৰাও বহুত কথাৰ শুভাশুভ নিৰ্ণয় কৰা হয়। তিৰোতা মানুহৰ কাৰণে শুক্ল পক্ষত বাম অঙ্গৰ স্পন্দন শুভজনক আৰু মতা মানুহৰ কাৰণে কৃষ্ণ পক্ষত দক্ষিণ অঙ্গৰ স্পন্দন শুভজনক। যেনে,—"শুক্ল পক্ষত লৰে বাম। লঙ্কা জিনি আহে ৰাম॥" জেঠি গাত পৰাৰ পৰাও নিজৰ শুভাশুভৰ নিৰ্ণয় কৰে। ভাদ মহীয়া কলী গৰু জগাটো গিৰিহঁতৰ কাৰণে অমঙ্গলজনক বুলি কোনোৱে বিবেচনা কৰে;—"ভাললৈ ভাদত কলী গৰু নজগে"। সাধাৰণ জনে ঘৰত কপিলী গৰু নাৰাখে, ঘৰৰ ভিতৰত কঠাল গছৰ সিয়া সোমোৱা, গোহালীত কপিলী বা গজমুৰী গাই থকা গিৰিহঁতৰ কাৰণে অমঙ্গলৰ কথা বুলি বহুতে বিবেচনা কৰে। যেনে "গলিত (গোহালীত) আছে কপিলী গাই। সেই গিৰেতনী (গিৰিহঁতনী) চৰুত খায়। ঘৰত সোমাইছে কঠালৰ সিয়া। মই শেতে কৰিম কিয়া"। মাহ বাৰ তিথিৰ শুভাশুভ সম্পৰ্কেও বহুত প্ৰবাদ বাক্য আছে। যেনে—"ভাদত কল কৰি ৰোপণ। সবংশে মৰিল লঙ্কাৰ ৰাৱণ"॥ আকৌ—"শীত সৰিয়হ। মীত মাহ" বৰ নাপায়। "সোমে শনি পূবে যায়। ছুটি গলেও এটি খাই"॥ শনি আৰু মঙ্গল বাৰ সততেই কালক্ষণীয়া বাৰ বুলি আমাৰ মানুহৰ ধাৰণা। শিপিনীয়েও শনিবাৰ আৰু মঙ্গল বাৰে তাঁত বাতি নকৰে—"শনি ফাটে ফুটে। মঙ্গলে আয়ু টুটে"॥ যুক্তি কি জানিবৰ উপাই নাই আচৰিত ধৰণৰ বিশ্বাস এতিয়াও সাধাৰণৰ মনত বৰ্ত্তমান যে "সু তিৰী ফেদেলী" হৈ আৰু "নেজ গোবৰীয়া" গো আৰু সেন্দুন নকা পোৱে বোলে সময়ত "গেলা কঠিয়াই ঠন ধৰি উঠা" দি উঠে।

অসমখন তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ দেশ। তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু আছদি কৰা বিশ্বাস এই দেশত প্ৰবল। তান্ত্ৰিক অভিনৱ গুপ্তই শঙ্কৰাচাৰ্য্যক তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ সহায়েৰেই অকালতে হত্যা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল বুলি কথিত আছে। কাৰোবাৰ অমঙ্গল সাধন কৰিবলৈ বা কাৰোবাক নিজৰ ফলীয়া কৰিবলৈ হলে মন্ত্ৰ কৰা বা আছদি কৰাৰ বিশ্বাস এতিয়াও প্ৰচলিত। যেনে—"মতা গাহৰীৰ জিভা। ঘৈণীয়েকে খুৱালে কিবা॥"

অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্য বিলাকে বহন কৰি অনা এটি অধ্যায়ত আমি পাওঁ কৰ্ম্মফল বিশ্বাসী ভাৰতীয় মনৰ পৰিচয়। অৱশ্যে এই কৰ্ম্মফলৰ ওপৰত আছে নিয়তি বা অদৃষ্ট। নিয়তিক কোনে বাধে? "সাতহাল হাতীয়ে টানে এফালে। অকলে অদৃষ্টই টানে এফালে॥" নিয়তি বা অদৃষ্টৰ ওপৰত মানুহৰ হাত নাই। "জয় কালত ভয় নাই। মৰণ কালত ঔষধ নাই।" যাৰ মৃত্যু সন্নিকট তেওঁক ঔষধেও কাম নিদিয়ে। আনহাতে তাৰ ভৱিষ্যত নাজানিলেও মানুহৰ গতিশীল আৰু আকাঙ্ক্ষাশীল মনটোৱে বিচাৰে নিৰ্ব্বিবাদে আগবাঢ়ি যাবলৈ; কিন্তু বিধিৰ বিধানত আছে হয়তো তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীতটো। সেয়েই মানুহে "মনে খন্দা পুখুৰীত পানী খাবলৈ নাপায় "মানুহে পাতে আৰু ঈশ্বৰে ভাঙে।" বিধিৰ বিধান বা ভৱিষ্যত নাজানিলেও জানো মানুহ ক্ষান্ত থাকিব পাৰে কাৰণ "মৰো বুলি নাজিলে জীলে খাবা কি?" নিয়তি অপৰাজেয় বুলি জানিলেও কিন্তু হতাশহৈ কৰ্ম্মৰ পৰা বিৰত থকা নিৰাশাবাদী ভাবধাৰাৰ স্থান নাই। কৰ্ম্ম আৰু সদাচাৰৰ ওপৰত ভাৰতীয়ৰ প্ৰগাঢ় বিশ্বাস। কাম অনুযায়ী তাৰ ফল ভোগ কৰিবই লাগিব। "আৰ্জ্জিলে ফল ভুঞ্জিব লাগে"। যি ভাল

কাম কৰে আৰু ভাল আচৰণ কৰে সি ভাল ফল ভোগ কৰিবলৈ পায় আৰু যি বেয়া কাম কৰে বা বেয়া আচৰণ কৰে সি তাৰ ফলো সেই অনুযায়ী ভোগ কৰিবলৈ পায়। "সন্তৰ শ কাল দুষ্টৰ একাল।" কৰ্ম্মফল মানুহে ইহজন্মতো ভোগ কৰিব পাৰে বা পৰজন্মতো ভোগ কৰিব পাৰে। ভাল দিন আহিলে বিপদবিঘিনি আঁতৰি যায় কিন্তু বেয়া দিন আহিলে কৰ পৰা বিপদবিঘিনি চাপি আহে কব নোৱাৰি। যেনে—"দুৰ্ক্‌পলীয়া যলৈ যায়। দুলেও ফুটে বৰলেও খায়"। "দিন পৰিছে খালত। লাও কোমোৰা দুঠে ছালত॥" ইত্যাদি।

কিছুমান প্ৰবাদ বাক্যত নিহিত বিশ্বাসৰ মূল বিচাৰি গলে সাৰ্ব্বজনীন বা সাম্প্ৰদায়িক ধৰ্ম্ম আৰু নীতিবচন আদিৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। নীতি-বচন আদিৰ প্ৰভাৱ পৰা প্ৰবাদবোৰ "দহৰ" জ্ঞানো হব পাৰে যেনে "যতে ধৰ্ম্ম ততে জয়।" বা একৰ জ্ঞানো হব পাৰে; যেনে "অহিংসা পৰম ধৰ্ম্ম।" ডাকৰ বচনবোৰত সাৰ্ব্বজনীন ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—"যেৱে সধৰ্ম্মক কৰিবা জানি। পুখুৰী খান্দিয়া ৰাখিবা পানী॥" "বৃক্ষৰোপণত অধিক ধৰ্ম্ম। মঠ মণ্ডপত শোভন কৰ্ম্ম॥" বৃক্ষৰোপণ আদি বৈদিক প্ৰথাও। আনকি এতিয়াও পুখুৰী খান্দি তাৰ পাৰত গছ ৰুই কোনো লোকৰ সদ্গতিৰ অৰ্থে বেদ-বিহিত প্ৰথানুযায়ী উৎসৰ্গা কৰি দিয়াৰ প্ৰথা আমাৰ সমাজত নোহোৱা নহয়। অৱশ্যে গছবোৰা পুখুৰী খন্দোৱা আদি কথাত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ভাবিবৰ স্থলো যথেষ্ট আছে। বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমত আছিল। ডাকৰ বচনত থকা ধৰ্ম্মমূলক বহুতো কথাই আমাক বৌদ্ধ ধৰ্ম্মক কথা ভাবিবলৈ বাধ্য কৰায়। বিভিন্ন ধৰ্ম্মমতক কেন্দ্ৰ কৰিও বহুত প্ৰবাদ অসমত গঢ়ি উঠিছে। যেনে "হিন্দুৰ গুৰু মুছলমানৰ পীৰ। ইয়াক নামানিলে হয় কাফেৰ॥" হিন্দু ধৰ্ম্মত গুৰু প্ৰধান বস্তু। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মতো গুৰুৰ প্ৰধান স্থান আছে। শিষ্যৰ গুৰুৰ ওপৰত প্ৰগাঢ় বিশ্বাস আৰু ভক্তি হলেহে ধৰ্ম্মৰ তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গম হব পাৰে এয়ে জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস। কোনো কামত দোহাই দিবলৈ হলে সৰ্ব্বসাধাৰণে গুৰুৰ নামতো, "গুৰু গোসাঁইৰ অন্তৰ" বুলি দোহাই দিয়ে। গুৰু গোসাঁই নমনা জনাক প্ৰবাদ বাক্যই কয়,—"গুৰু গোসাই নমনা ৰৰা স্বৰগ-পৰা মৰা আঠীয়া কলা॥" আকৌ "মুচিও শুচি হয়, যদি কৃষ্ণ ভজে।" এইবিলাকত প্ৰত্যক্ষ ভাবে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ভাবিব পাৰি। বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ বিলাকৰ পৰা বহুত উক্তি প্ৰবাদ বাক্য হিছাবে উদ্ধৃত কৰিও জনসাধাৰণৰ বিশ্বাস আহৰণ কৰা হয়। যেনে—"মহাপাপী অতি অধম জাতি। তাকো নামে কৰৈ পৱিত্ৰ আতি॥ আকৌ এক হৰিৰ বিনে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ঠাল বিশেষে অন্য দেৱক নামানে—"একদেউ, একসেউ, এক বিনে নাই কেউ।" "হৰিয়ে ৰাখিবনে জৰীয়ে ৰাখিব।" অন্যান্য ধৰ্ম্ম সম্প্ৰদায়বিশেষক কেন্দ্ৰ কৰি যে অসমীয়াত প্ৰবাদ বাক্য গঠন হোৱা নাই এনে নহয়। দানো ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান অঙ্গ। দান সম্পৰ্কেও প্ৰবাদ বাক্য অলেখ আছে। যেনে—"যিজনে দিয়ে অন্নৰ শাৰি। তেওঁক যায় যমেও ডৰি॥ অন্ন দান জানা অধিক দান। তাত কৰি শ্ৰেষ্ঠ নাহিকে থান॥" ধৰ্ম্মৰ কথা হলেও মাজে মাজে দুই এক সামাজিক কথাও আহি আমাৰ আগত ইয়াৰ মাজেদি ভুমুকি মাৰি অতীতৰ বহুত কথাই কৈ যায়। অসমীয়া মানুহৰ বিশ্বাস "লোণ দানে সোণ দানে সমান।" লোণৰ মূল্য সোণৰ সমান নহলেও কিন্তু এসময়ত অসমত লোণ বৰ আপুৰুগীয়া আছিল।

দৈনন্দিন জীৱনৰ ই অত্যাৱশ্যকীয় ব্যৱহাৰ্য্য। গতিকে এনে বস্তু পাই দাতাই প্ৰাণ খুলি আশীৰ্বাদ দিয়া স্বাভাৱিক। কালক্ৰমত লোপ পাই আহিছে যদিও এসময়ত ছুটঁৰিগোৱা আদি ৰাজছৰা অনুষ্ঠানে সংগ্ৰহ কৰা অৰ্থৰ এটা অংশৰে লোণ কিনি সকলোৰে মাজত সমানে ভগাই লৈছিল। এইবিলাক বিশ্বাসৰ অন্তৰালত বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক তাৎপৰ্য্যও লুকাই আছে। সুখৰ কথা লোণৰ মূল্য কমি আহিলেও আমাৰ সমাজত আজিও বিশ্বাসটো আছে আৰু সি অন্য নহলেও আমাক অতীত বুৰঞ্জীৰ কথা কৰ।

আগতে সদাচাৰ আৰু নীতিৰ কথা কোৱা হৈছে। ধৰ্ম্মৰ লগত নীতি আৰু সদাচাৰৰ সম্বন্ধ আছে। দৰাচলতে ভাৰতৰ সংস্কৃতিত ধৰ্ম্ম শব্দৰ অৰ্থ অতি ব্যাপক। ধৰ্ম্মৰ প্ৰধান কথা আচাৰ আৰু বিচাৰ। ধৰ্ম্মই আমাক নিজৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি জীৱন যুদ্ধত জয়ী হৈ সুষ্ঠ ভাৱে জীয়াই থকাত সহায় কৰে। সেই কাৰণেই সদাচাৰ, সৎনীতি আৰু শৃঙ্খলা ব্যক্তি তথা জাতীয় জীৱনৰ জীৱনীশক্তি বৃদ্ধিৰ কাৰণে সঞ্জীৱনী সুধা আৰু অনীতি বিশৃঙ্খলা আৰু অনাচাৰেই হৈছে গৰল। যিসকল নীতি পৰায়ণ আৰু সদাচাৰী, তেওঁলোকে জীৱন যুদ্ধত জয়ী হব পাৰে। আৰু তেওঁলোকেই বসুন্ধৰা ভোগ কৰিবৰ কাৰণে যোগ্য লোক, "যোগ্যা ভোগ্যা বসুন্ধৰা।" অসমীয়ালোকৰো এই নীতি বা সদাচাৰৰ ওপৰত প্ৰৱল বিশ্বাস। যেনে,—"নীতি এৰি অনীতিত চলে। অৱশ্যে তাক বিধাতাই হৰে॥" নীতি পৰায়ণে জীৱন যুদ্ধৰ অগ্নিপৰীক্ষাতো উত্তীৰ্ণ হব পাৰে কিন্তু অনীতিপৰায়ণে অনায়াসেই পৰাজিত হয়, "পাপৰ পৰ্ব্বত ধৰ্ম্মৰ সূতা।" আৰিমত্ত ৰজাৰ নিচিনা পৌৰাণিক কিম্বদন্তীমূলক কাহিনীবোৰতো এনে বিশ্বাসৰ বহুত প্ৰমাণ আছে। এনে বিশ্বাসত আস্থা ৰাখিয়েই আমাৰ সত্ৰ আৰু নামঘৰবিলাকতো বহুতো পৰীক্ষাৰ প্ৰচলন আছিল; কিন্তু বৃটিছ আগমনৰ লগে লগে সেইবিলাক হয়তো ভালৰ কাৰণেই অস্ত হিত হল। নীতি-বাক্যমূলক প্ৰবাদ বাক্যবোৰত সংস্কৃতৰ নীতিবাক্য বা কাব্যৰ প্ৰভাৱো আছে নিশ্চয়। জাতিভেদ আদি সংস্কাৰ সম্বন্ধীয় কিছু কথাও প্ৰবাদ বাক্যবোৰত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। যেনে,—"নাপিতৰ ঘৰে যদি ক্ষৌৰ কৰ্ম্ম কৰে। আছোক মনুষ্য দেৱতাৰো চিৰি হৰে"॥

আজিৰ দৰে মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি আগৰ যুগত হয়তো নাছিল, কিন্তু আধুনিক যুগৰ দৰে নহলেও কিছুমান অসমীয়া প্ৰবাদ বাক্যত এনে বিশ্লেষণ পদ্ধতিৰ আভাস দেখা যায়। দৈনন্দিন কাৰ্য্য প্ৰণালী আৰু আৱয়ৱিক বৈশিষ্ট্যৰ দ্বাৰা মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰা কথা প্ৰবাদ বাক্যবোৰত আছে। অকল মানুহ কিয় মানুহৰ প্ৰয়োজনীয় জীৱ-জন্তু বোৰৰো স্বভাৱ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে অসমীয়া মানুহে জানে। মানুহৰ মনৰ ভাব মুখত প্ৰতিফলিত হয় বুলি আজিও বিশ্বাস কৰে। Face is the index of mind. গছ পুলিটিৰ দৰেই লৰাটিয়েও তাৰ ভৱিষ্যতৰ আগজাননী দিব পাৰে,—"যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন"। চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বোলে আৱয়ৱিক অধ্যয়নৰ পৰাও জানিব পাৰি যেনে—"পাতল ওঁঠেৰে যাৰ কুটকুৰা কেশ। সেইজনী মানুহৰ ৰণচণ্ডীবেশ॥" "চকুলাল হিয়া-খাল। সেই পুৰুষৰ লক্ষণ ভাল॥" "অলপ আৰ্জ্জন বিস্তৰ ভোজন। সেই পুৰুষৰ দৰিদ্ৰ লক্ষণ॥" ইত্যাদি গৰু, ঘোঁৰা হাতী, ম'হৰ

বিষয়েও এনে প্ৰবাদ আছে। যেনে—"নেজখৰা মনেই মানি। বাঘচপৰিয়াক ঘৰত নানি॥ তাল-যুৰীয়াই বয় হাল। ভাতে নাটে সৰব কাল॥" মানুহে গৰু ম'হ কিনিবৰ সময়ত এইবিলাক লক্ষণ চাইহে কিনে।

জ্যোতিষ চৰ্চ্চাৰ পৰাও বহুতো বিশ্বাস বাগৰি অসমীয়া সমাজলৈ অহা যেন লাগে আৰু সেই বিলাকক কেন্দ্ৰ কৰিও বহুত প্ৰবাদ ৰচিত হৈছে ডাকৰ বচনবিলাকত জ্যোতিষ সম্বন্ধীয় বিশ্বাস বহুত সোমাই আছে। তাৰ বাহিৰেও জ্যোতিষ বচনাৰ্থৰ প্ৰভাৱ আৰু খনাৰ বচন আছেই। জ্যোতিষ চৰ্চ্চাত অসমীয়া মানুহৰ প্ৰগাঢ় বিশ্বাস অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা আছে। "গণকে গণিলে তললৈকে মনিলে।" গণকৰ গণনা দক্ষতাৰ সম্পৰ্কেও বহুত গল্প আছে। জ্যোতিষ অধ্যয়নৰ পৰা জনা বহুত কথা এতিয়া আমাৰ সমাজত প্ৰবাদ বাক্য হিচাবেই আছে। যেনে,—"অষ্টমে ৰাহু সপ্তমে ৰোহিত। তৰঙ্গ ভূমিত হৰাইবে বিত॥ একড়া কড়িও মুহুইব ঘৰে। সৰ্ব্ব কালে তাক বাইবে পৰে।" ইত্যাদি। আগতে কৈছো জ্যোতিষ চৰ্চ্চা অসমত প্ৰাচীন কালৰেপৰা আছে। আহোম ৰজাসকলৰ দিনত ইয়াৰ বিশেষ চৰ্চ্চা অসমত হৈছিল। প্ৰধান প্ৰধান যুদ্ধবোৰত অসমীয়া সেনাপতিৰ লগত একোজন জ্যোতিষীও গৈছিল। অসমীয়া এই জ্যোতিষী সকলৰ অৱদান সম্পৰ্কে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ওচৰলৈ গলেই পোৱা হব।

প্ৰবাদ বাক্যবিলাকৰ অন্তৰালত থকা জন-বিশ্বাসৰ স্বৰূপটো এইদৰে উদঙাই চাব পাৰিলে, আমাৰ ধাৰণা, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এটি সুষ্ঠ—সৰল চিত্ৰই আমাৰ আগত ভুমুকি মাৰিব।

সাধাৰণীকৰণ।

অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা

সাধাৰণীকৰণ ভাৰতীয় কাব্য-শাস্ত্ৰৰ এক অনু-ধাৱনযোগ্য বিষয়। ভাৰতীয় কাব্য-শাস্ত্ৰ পৰ্য্যা-লোচনাত ৰসবাদ বা ৰসমীমাংসাই এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। অলঙ্কাৰবাদ, ধ্বনিবাদ, বক্ৰোক্তিবাদ আদি বিভিন্ন 'বাদে' ভাৰতীয় কাব্য-শাস্ত্ৰৰ বিবৰ্ত্তন আৰু গঠনত বৰঙণি যোগালেও ৰসবাদৰ দৰে তথ্যসমৃদ্ধ আৰু সৰ্ব্বজনস্বীকৃত 'বাদ' ভাৰতীয় সাহিত্য-শাস্ত্ৰত আৰু এটাও নাই। এই ৰসবাদ সম্পৰ্কে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতীচ্যৰ প্ৰাচীন-অৰ্ব্বাচীন আলোচকসকলে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা আলোচনা দাঙি ধৰিছে। এই আলোচনা সমালোচনাত মননযোগ্য আৰু কৌতূহলপ্ৰদ কেবাটাও বিষয় অন্তৰ্নিবিষ্ট হৈছে। এনে এটি কৌতূহলপ্ৰদ আৰু অনুভৱনীয় বিষয় হল সাধাৰণী-কৰণ। সাধাৰণীকৰণ ভাৰতীয় ৰস-মীমাংসাৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃ ভাৱে সাঙোৰ খাই আছে।

সাধাৰণীকৰণৰ মৰ্ম্মোপলব্ধি নকৰাকৈ ৰসবাদৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হবলৈ যোৱাটো অনুচিতেই নহয়, বিপদজনকো।

সাধাৰণীকৰণৰ বিষয়ে ভাৰতীয় কাব্য-শাস্ত্ৰত বিশদভাৱেই আলোচনা কৰা হৈছে আৰু সকলো আচাৰ্য্যই ৰসাস্বাদনৰ স্থিতিৰ কাৰণে ইয়াক অপৰি-হাৰ্য্য বুলি কৈছে। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ লৈ আচাৰ্য্য-সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। সাধাৰণীকৰণৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা আচাৰ্য্যসকলৰ ভিতৰত অভিনৱগুপ্ত, ভট্টনায়ক, মম্মট আৰু বিশ্বনাথৰ নাম প্ৰথমেই লব পাৰি। ভট্টনায়কে যি অৰ্থত সাধাৰণী কৰণৰ মৰ্ম্মোদ্ঘাটন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বাকী তিনিজন আচাৰ্য্যই ঠিক সেই অৰ্থত কৰা নাই। বিভাৱৰ সাধাৰণীকৰণ—এই অৰ্থতেই ভট্টনায়কে সাধাৰণীকৰণৰ সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস পাইছে। আলম্বন আদি বিভাৱৰ সাধাৰণীকৰণ ঘটে। সীতা-ৰাম আৰু শকুন্তলা—দুষ্মন্তই নিজ নিজ স্থিতি এৰি সামান্য নৰ নাৰীৰ স্থিতিত উপনীত হৈ পৰে। কাব্য শুনি বা নাটক চাই পাঠক বা দৰ্শকে আলম্বনক সামান্য নৰনাৰী ভাবি তাৰ ভাবৰে সৈতে তাদাত্ম্য লাভ কৰে আৰু ৰসাস্বাদন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ভট্টনায়কৰ দ্বাৰা বিবেচিত সাধাৰণী কৰণৰ এই অৰ্থই এই বিষয়ে এটা স্পষ্ট আভাস দিলেও ই বহু পৰিমাণে সঙ্কুচিত আৰু সীমিত হৈ পৰিছে। অভিনৱগুপ্ত আদি আচাৰ্য্যসকলৰ বিবেচিত অৰ্থৰ পৰিসৰ ইয়াতকৈ বহল আৰু মুকলি। এই তিনিজন আচাৰ্য্যই 'হৃদয়ৰ মুক্তাৱস্থা' এই অৰ্থতেই সাধাৰণীকৰণৰ সিদ্ধান্ত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। মানৱ হৃদয়ত মমত্ব আৰু পৰত্ব ভাৱনা আছেই। যেতিয়া এই মমত্ব আৰু পৰত্ব-ভাৱনা দূৰ হয়, তেতিয়া ৰসাস্বাদনৰ অৱস্থা আহে। ই হৃদয়ৰ মুক্তাৱস্থা। এনে অৱস্থাত পাঠকে বা দৰ্শকে বৈয়ক্তিক আত্মচেতনাক পাহৰি যায় আৰু এক অলৌকিক ভাৱ-জগতত উপনীত হৈ ৰসানুভূতিৰ বিমল আনন্দ লাভ কৰে। এই ৰসানুভূতি বা ৰসাস্বাদ বস্তুৰ পৰপ্ৰত্যক্ষৰেহে (যি অৱস্থাত সম্বন্ধ আৰু সম্বন্ধী বিলীন হৈ যায়, কেৱল বস্তুমাত্ৰৰ আভাস থাকে সেয়ে পৰপ্ৰত্যক্ষ) সম্ভৱ, অপৰ প্ৰত্যক্ষৰে (যি অৱস্থাত বস্তু, সম্বন্ধ আৰু সম্বন্ধীৰ পৃথক পৃথক প্ৰতীতি থাকে, সেয়ে অপৰপ্ৰত্যক্ষ) সম্ভৱ হব নোৱাৰে। যেতিয়ালৈকে আমাৰ সাংসাৰিক বস্তুৰঅপৰ প্ৰত্যক্ষ হৈ থাকে, তেতিয়া-লৈকে শোচনীয় বস্তুৰ প্ৰতি আমাৰ মনত দুখাত্মক শোক অথবা অভিনন্দনীয় বস্তুৰ প্ৰতি সুখাত্মক হৰ্ষৰ উদ্ৰেক হৈ থাকে। কিন্তু যেতিয়া আমাৰ বস্তুৰ পৰপ্ৰত্যক্ষ হয় তেতিয়া শোচনীয় আৰু অভিনন্দনীয় সকলো প্ৰকাৰ বস্তু আমাৰ সুখাত্মক ভাবৰ আলম্বন-ৰূপে উপস্থিত হয়। সেই সময়ত ক্ৰোধ, শোক আদি ভাবে নিজৰ দুখাত্মকতা এৰি আলৌকিক সুখাত্মকতা ধাৰণ কৰে। এই আলৌকিক সুখানুভূতি বা আনন্দানুভূতিৰেই আন এটা নাম ৰসাস্বাদন। ৰসাস্বাদনৰ সময়ত কেৱল আনন্দানুভূতি হয়, সুখ-দুখৰ লৌকিক অনুভৱ নহয়। এই আনন্দ অলৌকিক আৰু অখণ্ড। এই অৱস্থাত উপনীত যোগী বা সাধকৰ দৰে কবি আৰু ভাবক (পাঠক, প্ৰেক্ষক অথবা শ্ৰোতা) দুয়োৰে অনুভৱ আৰু জ্ঞান সামান্য আৰু সাধাৰণ। যেতিয়া বৃত্তিসমূহৰ সাধাৰণীকৰণ হয়, তেতিয়া ইন্দ্ৰিয়ৰ ক্ৰিয়া আৰু মনৰ ভাৱ সকলো স্থিৰ অৱস্থালৈ আহে, মমত্ব আৰু পৰত্বৰ ভাবনা লোক-ভাৱনাত বিলীন হৈ যায় আৰু আত্মাত আনন্দৰ অনুভূতি বা অভিব্যক্তি হবলৈ ধৰে। এই বিচিত্ৰ আৰু অলৌকিক অনুভূতিকেই ৰসাস্বাদন বোলা হয়।

সাধাৰণীকৰণক চিত্তবৃত্তিৰ এক উন্মুক্ত আৰু স্থিৰ

ৰূপান্তৰ বুলি কব পাৰি। কবিয়ে যেতিয়া নিজৰ কল্পনাত মগ্ন হয়, তেতিয়া মমত্ব আৰু পৰত্বৰ ভাৱনা দূৰ কৰি কবি সামান্য ব্যক্তিমাত্ৰ হৈ পৰে। এই সময়ত কবিকল্পনাই এক সাৰ্ব্বজনীন তথ্যৰ ভাৱনাক আত্মসমাহিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস পায়। কবিৰ কাব্য যেতিয়া পাঠক বা দৰ্শকৰ সম্মুখত উপস্থিত হয়, পাঠক বা দৰ্শকে নিজৰ ব্যক্তিগত ভাৱ পৰিধিৰপৰা ওপৰলৈ উঠি কবিৰ লগত তাদাত্ম্য লাভ কৰে। কবিৰ আলম্বনৰ লগতো তাদাত্ম্য লাভ হয়। পাঠক বা দৰ্শকে আলম্বনৰ স্থিতিতেই নিজক পায় আৰু তাৰেই আস্বাদন কৰিবলৈ ধৰে। সকলোতে ভাৱৰ সমতা সাধন নোহোৱালৈকে আলম্বন, কবি আৰু শ্ৰোতা, দৰ্শক বা পাঠকৰ সুন্দৰ তাদাত্ম্য স্থাপিত হব নোৱাৰে। ভাব-সাম্যৰ কাৰণে কাব্য-বিষয় জনগণৰ ভাৱনাৰ অনুকূল হব লাগে। এই কাৰণেই ভাৰতীয় ৰস-শাস্ত্ৰত ঔচিত্যৰ কথাও আছে। ঔচিত্যৰ স্থিতিত আলম্বন আৰু শ্ৰোতাৰ ভাবৰ তাদাত্ম্য নহয়। গুৰু বা পিতৃক ভৎসনা কৰা পুত্ৰ বা শিষ্যৰ লগত পাঠকৰ তাদাত্ম্য হব নোৱাৰে। কবিয়ে জনগণৰ ভাৱনাক অতিক্ৰম কৰি যে যাব নোৱাৰে এনে নহয়, কবিয়ে জনগণৰ ভাৱনাৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপো ৰচনা কৰিব পাৰে, কিন্তু তাত এই শক্তি অৱশ্যে থাকিব লাগিব যি পাঠকক মমত্ব আৰু পৰত্বৰ বন্ধনৰপৰা মুক্তি দিব পাৰে আৰু ৰসাস্বাদন কৰাবলৈ সক্ষম হয়।

সাধাৰণীকৰণ ব্যক্তিত্ব বিসৰ্জ্জনৰ অন্তত কাব্য–চিত্ৰিত-চৰিত্ৰ বা ভাৱৰ লগত পাঠকৰ এটা 'সাধাৰণ' সম্বন্ধৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কাব্য-বৰ্ণিত চৰিত্ৰ, দৃশ্য বা ভাবাদিৰ আলোচনাত পাঠকে তন্ময় হৈ দেশ, কাল আৰু অৱস্থাবিশেষত সম্বন্ধ আৰু ব্যক্তি স্বৰূপৰ বৈশিষ্ট্য পাহৰি যায়। সাধাৰণীকৰণৰ ফলত চিত্তৰ বিক্ষেপাত্মক ৰজঃ আৰু আৱৰণাত্মক তমোগুণ দূৰীভূত হৈ আনন্দময় সাত্ত্বিক বৃত্তিৰ উপলব্ধি ঘটে। ইয়েই ৰস বা ৰসৰ আস্বাদন। ৰসাস্বাদনৰ কাৰণে পাঠকৰ আৰু কাব্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে কবিৰ সাধাৰণীকৰণ 'বিশুদ্ধ' হোৱা আৱশ্যক। পাঠকে যিমানে মৰ্ত্ত্যলোকৰ কথা পাহৰি কাব্য লোকৰ মাজত নিমগ্ন হব পাৰে, যিমানে লৌকিক ব্যক্তিত্বৰ আৱৰণ খহি পৰে আৰু ভেদ-বুদ্ধি লোপ পায়, সিমানে কাব্যৰস উপভোগ কৰিব পাৰে বুলি অভিনৱগুপ্তই কৈছে। Bergson এ কোৱা কথাষাৰো এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য—"The aim of art, indeed, is to put to sleep the active powers of our personality, so as to bring us to a state of perfect docility in which we sympathise with the emotion expressed ; while we sympathise with nature whenever she exhibits the faintest sign of human feeling or mood."

সাধাৰণীকৰণৰ সিদ্ধান্ত পাশ্চাত্য সমীক্ষক সকলেও স্বীকাৰ কৰিছে। "আমাৰ প্ৰাচীন আচাৰ্য্য সকলে সাহিত্যৰ যি স্বৰূপ নিৰ্দ্দেশ কৰি গৈছিল, যিভাৱে সাহিত্যৰ বিশ্লেষণ কৰি গৈছিল, সি কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট কালৰ বা দেশৰ পৰিধিৰ মাজত আৱদ্ধ নহয়, সি সৰ্ব্বকালৰ সৰ্ব্বদেশৰ সাহিত্যৰ গুণাগুণ নিৰূপণ কৰাৰ শাশ্বত মানদণ্ড-স্বৰূপ।" (সাহিত্য মীমাংসা-বিষ্ণুপদ-ভট্টাচাৰ্য্য) এই কথা যদি সত্য হয়, তেনেহলে আধুনিক কাব্য-সাহিত্যাদিৰ সমীক্ষা প্ৰসঙ্গতো সাধাৰণীকৰণৰ প্ৰশ্ন উত্থাপিত হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। সাধাৰণীকৰণে কাব্য ৰসিকৰ ৰসতৃষ্ণাই নিবৃত্ত কৰে এনে নহয় ই কাব্যক অমৰত্বও দান কৰে। কালিদাস, তুলসী দাস, গেটে, হমাৰ, ডান্টে, চেক্সপীয়েৰ, মিল্টন আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্য-কবিতাৰ সাৰ্ব্বজনীন আবেদনৰ মূলত এই সাধাৰণীকৰণৰ সৌন্দৰ্য্যই সমাহিত হৈ আছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ লোকপ্ৰিয়তা

শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, বি এল

অসম সাহিত্য সভাৰ পলাশবাৰী-অধিবেশনৰ দুয়োদিন প্ৰায় ত্ৰিশ হাজাৰকৈ লোকৰ সমাগম হোৱা দেখি অসমৰ বাহিৰৰ কোনো কোনো লোকে আশ্চৰ্য্য বোধ কৰিছিল। পলাশবাৰীৰ নিচিনা এখন গাঁৱলীয়া অঞ্চলত সাহিত্যৰ নিচিনা এটা সুবিজ্ঞলোকৰ আলোচ্য বিষয়লৈ জনসাধাৰণৰ ইমান ৰাপ বা হেঁপাহ কিয়? সুবিজ্ঞসকলৰ হয়তো এয়ে অভিমত যে, সাহিত্য কৃতবিদ্যলোকৰ হে বস্তু—নিৰক্ষৰ লোকে সাহিত্য কি বুজিব? লিখিত ভাষাইহে সাহিত্য নাম পায়। গতিকে লেখা-পঢ়া নজনা মানুহে সাহিত্যৰ কি মোল বুজে? কিন্তু পলাশবাৰীত সমবেত হোৱা লোকসকলৰ সৰহ ভাগেই লেখা-পঢ়া জনালোক নাছিল।

বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অসম দেশত নিৰক্ষৰ লোকে সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰাটোও এটা বিচিত্ৰতা। নগৰীয়া অঞ্চলৰপৰা দূৰৰ আওহতীয়া গাঁও এখনলৈ যাওক। গাঁৱৰ নামঘৰত এখন পুথি থাপনাপাতি পূজা কৰা দেখিব আৰু শুনিবলৈ পাব এখন ঠগীত এখন পুথিলৈ এজন বা ততোধিক লোকে পাঠ কৰিছে আৰু ইসকলে শুনিছে। শুনোঁতাসকলৰ ভিতৰত নিৰক্ষৰৰ সংখ্যাই অধিক। হয়তো সকলো শুনোঁতাই নিৰক্ষৰ। তেওঁলোকে মাজে মাজে একোটাইত প্ৰশ্ন কৰি পাঠকৰপৰা ব্যাখ্যা বিচাৰিছে। এনে কৰোঁতে সাহিত্য চৰ্চ্চা হৈ উঠিছে। তেওঁলোকে ভুল কৰিব পাৰে, কিন্তু ভুলনো আমি কিমানে নকৰাকৈ থাকিব পাৰোঁ? শুনোঁতাসকলে শুনি শুনিয়েই হয়তো অনেক ঘোষা-পদ, গীত-মাত মুখস্থ কৰি পেলাইছে। নিৰক্ষৰ মানুহৰ ভিতৰত ঘোষা আৰু কীৰ্ত্তনৰ পদ অনৰ্গল মুখস্থ মাতিব পৰা লোক অসমৰ গাঁৱত অনেক পোৱা যায়। একোজন মানুহে ডেৰকুৰি-দুকুৰি অধ্যায়কৈ কীৰ্ত্তন মুখত মাতিব পাৰে, একোজনী নামতীয়ে কীৰ্ত্তনৰ অনেক অধ্যায়, দশমৰ অনেক পদ, নাম-ঘোষাৰ অলেখ ঘোষা মুখতে এনেকৈ গাই শুনাব আপুনি শুনি থাকোঁতে তেওঁলোক নিৰক্ষৰ বুলি বুজিবই নোৱাৰে। সৰুতে নগাপাহাৰৰ দাঁতিৰ কাণ-খোৱা নামৰ গাঁও এখনত ভাওনা চাবলৈ গৈছিলোঁ। কৰ্ণ-পৰ্ব্ব আৰু অশ্বমেধ পৰ্ব্বৰ ভাওনা। ভাৱৰীয়া-সকলৰ ভিতৰত মুঠেই এজন মানুহেহে পঢ়িব পাৰিছিল। তেওঁ প্ৰায় ডেৰ-কুৰি দুকুৰি ভাৱৰীয়াক বচন পাঠ দি মুখস্থ কৰাব লাগিছিল। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ গোটেই নাটখনেই মুখস্থ হৈ গৈছিল। এনে একোজন নাম নাইকিয়া লোক কত গাঁৱত নিৰক্ষৰ লোকৰ মাজত সাহিত্য প্ৰচাৰৰ কাৰণে কেনে অদ্ভুতধৰণে খাটিব লাগিছে।

অসমৰ মহাপুৰুষসকলে শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনকেই শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম্ম বুলি প্ৰচাৰ কৰি গৈছে আৰু এই ধৰ্ম্মৰ উপযোগী কৈ নানান পুথি ৰচনা কৰি গৈছে। পঢ়িব-জনাসকলে কীৰ্ত্তন কৰিব আৰু নজনাসকলে শ্ৰৱণ কৰিব—এয়ে হৈছে সাধাৰণ ৰীতি বা ধৰ্ম্ম। আন কথাত কবলৈ গলে সাহিত্য চৰ্চ্চায়েই অসমৰ লোক-প্ৰিয় ধৰ্ম্ম। যি শ্ৰৱণ কৰে আৰু যি শ্ৰৱণ কৰায় এই দুয়োৰে বোলে সমান পুণ্য।

অসমত সাহিত্য বোলা শব্দটো নতুন। ইংৰাজৰ

দিনতহে অসমীয়া ভাষাত এই নতুন সংস্কৃত শব্দটোৰ প্ৰচলন হৈছে। ইংৰাজীধৰণে শিক্ষা নকৰা লোকে এতিয়াও এই শব্দটো বুজি নেপায়। গাঁৱৰ বুঢ়াসকলেতো এই শব্দৰ অৰ্থ একো নেজানে। আমাৰ পুৰণি পুথিত এই শব্দটো পাবলৈ নাই। কিন্তু শব্দটো নতুন হ'লেও বস্তুটো অসমত নতুন নহয়। কেৰাচিন, পেট্ৰল, কয়লা প্ৰভৃতি শব্দ আধুনিক হ'লেও অসমত এইবোৰ বস্তু অনাদিকালৰ পৰাই আছিল। সেইদৰে সাহিত্য শব্দটো নতুনকৈ ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰিছে যদিও সাহিত্যৰ বিশেষ্য বস্তুটো চিৰকালেই অসমত আছিল। অসমৰ মহাপুৰুষসকলে আমাক সাহিত্য-ধৰ্ম্মী কৰি গৈছে। এই বৈশিষ্ট্য আমি অসমীয়াই বুজি পাবলৈ টান, কাৰণ বাহিৰৰ কোনেও আমাক এই বুলি ক'বলৈ শিকোৱা নাই। সাহিত্য ধৰ্ম্মী অসমত সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাটো অসমীয়া জাতিৰ এটা প্ৰাণত লগা কথা।

এতিয়া প্ৰশ্ন হৈছে অসমীয়া জাতিৰ এই প্ৰাণ-প্ৰিয় সাহিত্যক কেনেকৈ তেওঁলোকৰ প্ৰাণ-প্ৰিয়তম কৰি তোলা হয়। "অপ্ৰমাদী পূৰ্ব্বকবিসকল" আৰু মহাপুৰুষসকলকে আদি কৰি অনেকেই লোকপ্ৰিয় সাহিত্যৰ পকাভেটি অসমত বান্ধি থৈ গৈছে। এতিয়ালৈকে লিখিত আৰু অলিখিত হৈ থকা অনেক লোকগীত, গল্প, সাধুকথা, নাম-গুণ আদি গোটেই অসমতে নগৰৰপৰা পৰ্ব্বতৰ টিঙলৈকে সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। এতিয়ালৈকে আমাৰ লোক-গীত, সাধুকথা আদি সংগ্ৰহৰ এটি ক্ষীণ উদ্যম আমাৰ ভিতৰত চলি আছে সঁচা, কিন্তু তাৰ উদ্দেশ্য বুজাত পলম হৈছে যেন লাগে। এইবিলাকৰ দ্বাৰা বিশেষকৈ অধ্যয়ন কৰিব লাগে লোকসকলৰ মনস্তত্ত্ব আৰু তেওঁলোকৰ ৰুচি। লোক-গীত, লোক-নৃত্যৰপৰা একোজন মনস্তত্ত্ববিদ লোকে সেই লোকসকলৰ গোটেই মনস্তত্ত্ব বুজি লব পাৰে। এটা জাতিৰ মনস্তত্ত্ব নজনা বা নুবুজাকৈ সেই জাতিৰ লোকপ্ৰিয় সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যোৱাটো বা অন্য প্ৰকাৰে নেতৃত্ব কৰিবলৈ যোৱাটো বিড়ম্বনা মাথোন। আমাৰ আজি আটাইতকৈ ডাঙৰ দোষ হৈছে আমি আমাৰ জাতিৰ জাতীয় মনস্তত্ত্ব অধ্যয়ন নকৰি আন জাতিৰ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি তাকে বা তাৰে অনুকৰণত চকু মুখ মুদি আমাৰ জাতীয় সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ যোৱাটো। আমি যাৰ নিমিত্তে অৰ্থাৎ যি লোকসকলৰ নিমিত্তে লিখোঁ তেওঁলোকে কি বিচাৰিছে সেই কথা জানোঁনে? শিক্ষকে হাতত এচাৰি লৈ ছাত্ৰক পাঠ্য-পুথি শিকোৱাৰ দৰে জনসাধাৰণৰ ওপৰত কোনো সাহিত্য বলেৰে জাপি দিবলৈ গ'লে সেই সাহিত্য লোক-প্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে। আমি নগৰত আৰামী চকিত বহি গাৱঁৰ বোকা-পানীত লেটি লৈ থকা খেতিয়কৰ উপযোগী লোক-প্ৰিয় সাহিত্য ৰচনা কৰিব নোৱাৰোঁ। তেওঁলোকৰ লগত কায়-মনো-বাক্যে সহানুভূতিশীল হৈ তেওঁলোকৰ মন-প্ৰাণৰ কথা—তেওঁলোকে প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছে অথচ প্ৰকাশ কৰিবপৰা শক্তিৰ অভাৱত প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰাকৈ থকা তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ কথা—যদি আমাৰ সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিবপৰা যায়, তেন্তে তেওঁলোকে সেই সাহিত্য নপঢ়ি বা নুশুনি থাকিব পাৰিব কেনেকৈ? অসহযোগ-আন্দোলনৰ সময়ত মহাত্মা গান্ধীৰ কথা নিৰক্ষৰ মানুহেও আনৰ হতুৱাই পঢ়ুৱাই শুনিছিল। অসমত মহাপুৰুষীয়া সাহিত্য লেখিব-পঢ়িব নজনা মানুহে যেনেকৈ হেঁপাহ কৰি শুনে, গুজৰাটৰ গুজৰাটী ভাষাত লিখা মহাত্মা গান্ধীৰ কথাবিলাকো নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণে সেইদৰে শুনিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ প্ৰাণস্পৰ্শী সকলো কথা

আগধৰি তেওঁৰ মাতৃভাষা গুজৰাটীতহে লিখিছিল আৰু তাৰ পাছতহে আন ভাষালৈ ভাঙিছিল। গুজৰাটী ভাষাৰ জতুৱা-ঠাঁচ আদি প্ৰকাশ-ভঙ্গীত গান্ধীজী সিদ্ধহস্ত আছিল কাৰণে সেই ভাষাত লিখা তেওঁৰ প্ৰাণস্পৰ্শী কথাবোৰ লোকপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। গান্ধীজীৰ উত্তৰাধিকাৰী আচাৰ্য্য বিনোৱা ভাৱেজীয়ে গুৰুৰ পদানুসৰণ কৰি গাঁৱে গাঁৱে ফুৰি গাঁৱলীয়া লোকৰ লগত সৰ্ব্বতোভাৱে মিলি গৈ এনে এবিধ লোকপ্ৰিয় সাহিত্য ৰচনা কৰিছে যাক তপতভাত গৰম-পানীৰ দৰে জনসাধাৰণে হেঁপাহেৰে খাব-পিব লাগিছে। বিনোৱাজীয়ে লোকপ্ৰিয় সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত এটা নতুন ধাৰাৰ সোঁত বোৱাইছে। তেওঁৰপৰা আমাৰ সাহিত্যিকসকলে এই বিষয়ে শিক্ষা কৰিবলগীয়া যথেষ্ট আছে। সাহিত্যিকসকলক লগধৰি তেওঁ লোকপ্ৰিয় সাহিত্যৰ ৰচনাৰ বিষয়ে ঠায়ে ঠায়ে সকলো ৰাজ্যতে আলোচনাও কৰিছে। তেওঁ লোকতান্ত্ৰিক যুগত এই যুগৰ উপযোগী সাহিত্য ৰচনাত বিশেষ জোৰ দিছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ বৰ্ত্তমান সভাপতি শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীদেৱে তেখেতৰ অভিভাষণতো এনে এষাৰ কথাকে কৈছে;—"আমাৰ সমাজত নতুন যুগোপযোগী সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। সাহিত্যিকসকল সামাজিক চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হলেও সেই ধাৰা পৰিবৰ্ত্তনৰ ক্ষমতা তেওঁলোকৰ হাততে আছে। জীৱনৰ উন্নতমানদণ্ড চকুৰ আগতে ৰাখি সমাজৰ কুসংস্কাৰ ব্যভিচাৰ, নীচতা, ভণ্ডামি আঁতৰাই এখন সুস্থ, সবল সমাজ গঠনৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিবলৈ হ'লে সাহিত্যিকসকলেই তাক দাঙি ধৰিব লাগিব। ব্যধিগ্ৰস্ত সমাজক ৰোগমুক্তিৰ শান্তিপানী সাহিত্যিকৰ লেখনীয়েহে ছটিয়াব পাৰিব।"

ভাৰতত আজি এটা নতুন যুগ উপস্থিত হৈছে। বৰ্ত্তমান লোকতান্ত্ৰিক যুগত আগৰ বহুতো ৰজা-দিনীয়া আদৰ্শ সলনি কৰিব লগীয়া হৈছে আৰু নতুন আদৰ্শ বাদেৰে লোকসকলক আগবঢ়াই লৈ যাব লগীয়া হৈছে। আগৰ বহুতো আদৰ্শ আজিৰ যুগত কুসংস্কাৰত পৰিণত হৈ উঠিছে। আপুনি যাক আগৰ যুগত হেয় বুলি গণ্য কৰিছিল, আজি সেই নগন্য লোকেই আপোনাৰ ভাগ্যবিধাতা হবলৈ অধিকাৰপ্ৰাপ্ত হৈছে। অসমীয়াই আগেয়ে যাক বিজাতি বা বিদেশী বঙাল বুলিছিল তেওঁ-লোককেই বুকুৰ বান্ধৱ বুলি সাবটি লৈ অসমীয়া জাতিৰ অঙ্গপুৰঠ কৰিব লগীয়া হৈছে। লোকতন্ত্ৰৰ যুগত লোকসংখ্যাৰ আধিক্য হৈছে এটা জাতিৰ সকলো প্ৰকাৰে ভাগ্যনিয়ন্তা। এটিক আপোন বুলি কোলাত লৈ আনটিক বোকাত পৰি থাকিবলৈ দিলে জাতি-গঠন হব নোৱাৰে, লোকতন্ত্ৰও ৰক্ষা হব নোৱাৰে। লোকতন্ত্ৰ আৰু সমাজবাদ আজিৰ জগতৰ যুগধৰ্ম্ম। এনে যুগৰ সাহিত্য উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী হোৱাৰ আশঙ্কা থাকিলেও এনে হোৱাৰেই আৱ-শ্যকতা বেছি হৈছে। লোকতান্ত্ৰিক মনোবৃত্তিক নানান উপায়েৰে ৰূপায়িত কৰি তুলিবলগীয়া হৈছে লোকপ্ৰিয় সাহিত্যৰ যোগেদি। এনে যুগৰ উপযোগীকৈ লোকপ্ৰিয় সাহিত্য ৰচনা কৰাত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰাটো দেশৰ কৰ্ণধাৰসকলৰ ঐতিহাসিক কৰ্ত্তব্য হৈ উঠিছে। কেনেকৈ কি উপায়েৰে আৰু কি প্ৰকাৰেৰে লোকপ্ৰিয় সাহিত্য ৰচনা কৰা যাব সেই বিষয়ে গৱেষণা আৰু আলোচনাৰ আৱশ্যক হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত হোৱা পুথিবিলাকৰ কোন পুথিৰ কিমান লোকপ্ৰিয়তা আছে তাৰ হিচাপ নললে কেৱল দহে-চাৰিয়ে প্ৰশংসা কৰা খনদিয়েক-মান কিতাপ-পুথিৰেই লোকপ্ৰিয় সাহিত্য জুখি-মাখি

চাব নোৱাৰি। এনে কিতাপ-পুথি হয়তো আমাৰ সাহিত্যত অনেক আছে যাৰ নাম পৰ্য্যন্ত বাতৰি-কাকতৰ পাঠকে বা স্কুল-কলেজৰ শিক্ষকসকলে নেজানে অথচ বছৰি কত হেজাৰকৈ তেনে কিতাপ পুথি বিক্ৰী হ'ব লাগিছে। তেনে কিতাপ-পুথিৰ প্ৰচাৰকে বাতৰিকাকতত জাননী দিয়াৰ আৱশ্যকতা নেদেখে কাৰণ বাতৰি-কাকতৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যাতকৈ তেওঁলোকৰ কিতাপৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা সৰহ। আলোচনা-কাকত বা বাতৰি কাকতৰ সমালোচনালৈকো তেনে পুথিৰ প্ৰকাশকে কাণ নকৰে। এনেবোৰ কিতাপ-পুথি কি গুণৰ বাবে ইমান লোকপ্ৰিয় হৈছে অনুসন্ধান কৰিবলগীয়া।

অসমৰ প্ৰায় প্ৰতি গাঁৱৰ নামঘৰতে ভাওনা হয়। ভাওনাৰ উপযোগী নাট গাঁৱৰ মানুহে তেওঁলোকৰ ৰুচি অনুযায়ী নিজে নিজে বাছি লয়। ৰাতি ভাওনা-চোৱা মানুহৰ সংখ্যা দিনৰ ৰাজহুৱা সভাত উপস্থিত থকা ৰাইজতকৈ কেইবাগুণেও বেছি হোৱা পোৱা যায়। নাট্য সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা অসমত ইমানেই বেছি। অথচ গাঁৱৰ ৰাইজে ক'ব যে, তেওঁলোকে গাঁৱৰ উপযোগী নাট বিচাৰি নেপায়। থিয়েটৰৰ উপযোগী নাট ভাওনাৰ উপযোগী নহয়। ভাওনা-চোৱা মানুহৰ ৰুচি বেলেগ। ভাওনাৰ উপযোগী নাট ৰচনা কৰিবলৈ আধুনিক খ্যাতনামা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত যত্নৰ অভাৱ নহলেও কৃতকাৰ্য্যতাৰ হ'লে ভয়ঙ্কৰ অভাৱ হৈ আছে। এই বিষয়ে কৰিবলগীয়া কামো সাহিত্যিকসকলৰ আগত যথেষ্ট আছে।

সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ চান্দ সদাগৰ

অধ্যাপক শ্ৰীসৰ্বানন্দ ৰায় এম, এ

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ আসন সম্পৰ্কে কোনো বিশদ আলোচনা হোৱা নাই। আনকি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কন হোৱা নাই। ইয়াৰ প্ৰকৃত কাৰণ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছেনে নাই সেই প্ৰশ্ন অৱান্তৰ, কিন্তু কবিজনাৰ প্ৰকৃত প্ৰতিভাৰ বিশ্লেষণ সকলো সময়তে হোৱা বাঞ্ছনীয়।

মাধৱকন্দলীক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অপ্ৰমাদী কবি বুলি আখ্যা দিছে। শঙ্কৰদেৱৰ এই উক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি মাধৱকন্দলী সম্পৰ্কে আমি অ'ত ত'ত সমালোচনা হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ। কিন্তু সমসাময়িক কবিসকলে 'সুকবি' আখ্যা দিয়া নাৰায়ণদেৱ সম্পৰ্কে এতিয়াও আমি উদাসীন হৈ আছোঁ। প্ৰকৃততে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্য সমীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ই এটি পৰিতাপৰ বিষয়।

'সুকবি' আখ্যা পালেও নাৰায়ণদেৱক সমসাময়িক সাহিত্যই উপযুক্ত মূল্য দিয়া নাই। শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সমগোত্ৰীয় সাহিত্যিকসকলে তেওঁলোকৰ পদানুসৰণ নকৰাৰ কাৰণেই সম্ভৱতঃ নাৰায়ণদেৱক সাহিত্যত এঘৰীয়া কৰিছে।

ধৰ্ম্মীয় শাখাৰ কবিসকলৰ এই গোষ্ঠী মনোভাৱৰ প্ৰভাৱ বোধহয় যেন আমাৰ সমাজত আজিকোপতি যোৱা নাই। সেয়ে সুকবিজনাৰ প্ৰতি আমাৰ আগ্ৰহ, আমাৰ চিন্তা তেনেই ক্ষীণ।

নাৰায়ণদেৱক 'সুকবি' আখ্যা কোনে দিছিল? নাৰায়ণদেৱ লিখিত সকলো গ্ৰন্থ যেতিয়ালৈকে পোহৰলৈ নাহে, তেতিয়ালৈকে এই প্ৰশ্নৰ উপযুক্ত সমিধান দিয়া টান। কিন্তু কবিয়ে নিশ্চয় এই উপাধিটো নিজে নিজে নিজৰ নামৰ আগত সংলগ্ন কৰা নাই। আমাৰ সাহিত্যত ৰজা, পণ্ডিতসকলে দিয়া উপাধি কবিসকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা ৰীতি আছে। আৰু সেয়ে আমি অনুমান কৰিব পাৰো যে 'সুকবি' উপাধিটো কবিৰ প্ৰতিভাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কোনো পণ্ডিত বা ৰজাই দিয়া উপাধি। এই উপাধিয়েই কবি নামৰ লগত অবিচ্ছেদ্য ভাৱে সংযোজিত হৈ পৰিছে আৰু কবিৰ নাম সুকবি-নাৰায়ণদেৱ হৈছে।

সমসাময়িক কবি গোষ্ঠীয়ে এঘৰীয়া কৰিলেও সুকবি-নাৰায়ণদেৱে সমাজত সুকবি হিচাবেই স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। এই স্বীকৃতিৰ গভীৰতাও লক্ষণীয়। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ স্বীকৃতিত থকা ৰূপটো নাৰায়ণদেৱৰ সাহিত্যিক স্বীকৃতিত অভাৱ যদিও, সমসাময়িক সমাজে "শঙ্কৰদেৱী" "মাধৱদেৱী" আদি শব্দৰে মহাপুৰুষ ৰচিত সাহিত্যৰ স্বীকৃতি দিয়া নাই। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱক সমাজে আখ্যা দিছে মহাপুৰুষ হিচাবে, কিন্তু তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰো স্বীকৃতি মহাপুৰুষ ৰচিত হিচাবেহে। দ্বিতীয়তে শঙ্কৰ-মাধৱৰ সাহিত্য প্ৰচাৰত সহায়তা কৰিছে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মই। ধৰ্ম্মীয় আন্দোলনে সহজেই সমাজক আকৃষ্ট কৰিছিল —আৰু ধৰ্ম্মগুৰুৰচিত সাহিত্যয়ো সমান মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ সাহিত্যসমূহক সেই পন্থানুসৰণকাৰী এটি গোষ্ঠীয়ে বিশেষ আগ্ৰহেৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল। গতিকে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ স্বীকৃতিত সহজ অনুকূল অৱস্থা বৰ্ত্তমান আছিল। কিন্তু সমসাময়িক কবি নাৰায়ণদেৱে প্ৰতিকূল অৱস্থাতহে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা আসন লবলগীয়াত পৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আন্দোলনে যেতিয়া গোটেই সমাজকে নিজৰ ফলীয়া কৰি লৈছে, সেই সময়ত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম বিৰোধী সাহিত্য সৃষ্টি কৰি, সেই সাহিত্য কালজয়ী কৰাটো কম প্ৰতিভাৰ কথা নহয়। এই প্ৰতিভাই কবিজনাৰ সৃষ্টিকো কবি নামৰ লগত অভিন্ন কৰিছে। সেয়ে কবি নামৰ অনুৰূপে আমি তেখেতৰ লিখাক "সুকবিনাৰায়ণী" বা সহজতে 'সুকনান্নী' বুলি অভিহিত কৰোঁ। "সুকনান্নী" শব্দৰ প্ৰয়োগো প্ৰাচীন যুগৰে পৰা হৈ আহিছে।

ইয়াতেই এটা প্ৰশ্ন হব পাৰে যে সচাঁকৈয়ে কবি সুকবি-নাৰায়ণদেৱে প্ৰতিকূল অৱস্থাত সাহিত্য ৰচনা কৰি স্বীয় প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা কালজয়ী সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছেনেকি? এই প্ৰশ্নকৰ্ত্তাসকলে কব পাৰে যে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে বৈষ্ণৱধৰ্ম্মবিৰোধী শাক্ত-ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম্ম আন্দোলন চলি থকা কথাটো ঐতিহাসিক সত্য। সুকবি নাৰায়ণ দেৱক এই বিৰোধ-মূলক আন্দোলনে জীয়াই ৰাখিছে। এই প্ৰশ্নটোক উলাই কৰা অযুগুত। কিন্তু এনেকৈ ভবাৰো আমি কোনো যুক্তি দেখা নাপাওঁ। যি বিৰোধী আন্দোলন আছিল সেই বিৰোধী আন্দোলনে যেতিয়া সমাজত বিশেষ কোনো ভাওন ধৰাব নোৱাৰিলে, তেনে অৱস্থাত বিৰোধী আন্দোলন-পৰিপুষ্ট সাহিত্যই কেনেকৈ কালজয়ী হব পাৰে? গতিকে এনে ধৰণে প্ৰশ্ন কৰি কবিপ্ৰতিভাক ম্লান কৰাৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই।

সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ জন্মকাল এতিয়াও সঠিককৈ নিৰ্দ্ধাৰিত নহলেও আমি কব পাৰোঁ যে তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি। হয়তোবা শঙ্কৰদেৱতকৈ পিছৰ হলেও হব পাৰে—কিন্তু ৺ভাৰত দাসে "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত (মনসা শাখাত)" কোৱাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ বুলি আমি কোনো মতে কব নোৱাৰোঁ। সুকবি নাৰায়ণদেৱ লৌকিক শাখাৰ কবি হলেও, যথেষ্ট বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ কবিৰ ওপৰত পৰিছে। এই প্ৰভাৱেই প্ৰমাণ কৰে যে শঙ্কৰদেৱৰ আগেয়ে এইজনা কবিয়ে সাহিত্য সৃষ্টি কৰা নাই। 'শঙ্কৰ-সূৰ্য্য'ৰ পোহৰে যে বিৰোধী নক্ষত্ৰ এটিৰ পোহৰ ম্লান কৰিব পৰা নাই—ইহে আচৰিত হবলগীয়া। লগতে এই কথাটোৱেই কৱি প্ৰতিভাৰো পৰিচায়ক।

সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ সময়টো বিভিন্ন কাৰণত লক্ষণীয়। সেই সময়টোত বৈষ্ণৱ আন্দোলনে জীৱন, সংসাৰ আদিৰ অনিত্যতা প্ৰকাশত ব্যস্ত। এনে এটি অৱস্থাত ব্যক্তিত্বৰ পূজাৰী হিচাবে আমি নাৰায়ণদেৱক দেখিবলৈ পাঁও। গতিকে অসমীয়া সমাজত সেই সময়ৰ বিৰোধটোক ধৰ্ম্মীয় বিৰোধৰ আখ্যা নিদি ধৰ্ম্মীয় সংস্কাৰ-পন্থী আৰু ব্যক্তিত্বৰ মাজতহে হোৱা বিৰোধ বুলি আখ্যা দিয়া সমীচীন। সুকবি নাৰায়ণদেৱ সৃষ্ট চান্দসদাগৰ চৰিত্ৰটোৱেই ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ।

কবি নাৰায়ণদেৱৰ লিখা ৰীতি পৌৰাণিক ৰীতি। কবিয়ে নিজে ছন্দ অলঙ্কাৰ আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত ৰীতি সমূহকেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই বিষয়ত কবিয়ে সমসাময়িক আৰু পূৰ্ব্বকবিসকলৰ পদানুসৰণ কৰিছে। কিন্তু তথাপিও কবিয়ে আন কবিতকৈ স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য ৰাখিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে। মধ্য যুগীয়া ৰীতি অনুসৰণ কৰিলেও কবি যেন সম্পূৰ্ণ নতুন। এই ক্ষেত্ৰত আমি সুকবি নাৰায়ণদেৱক ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰোঁ। ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰে যেনেকৈ মধ্যযুগীয় কাহিনীৰ ওপৰত স্বীয় প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা অমৰ কাব্য "ফেয়াৰী-কুইন" ৰচনা কৰিছে, ঠিক তেনেকৈ আমাৰ কবি সুকবি-নাৰায়ণদেৱেও সমাজত প্ৰচলিত কাহিনীৰ অৱলম্বনত অমৰ কাব্য পদ্মাপুৰাণ ৰচনা কৰে। স্পেন্সাৰে যেনেকৈ তেওঁৰ কাব্যত বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ পূৰ্ণ মিলন ঘটাইছে, কবি নাৰায়ণদেৱেও তেওঁৰ কাব্যত তেনেকৈ পূৰ্ণ মিলন ঘটাইছে।

কাব্যিক গুণাগুণ আৰু ৰস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কবিয়ে প্ৰতিভাৰ সাৰ্থক পৰিচয় প্ৰদান কৰিব পাৰিছে। কাব্যিক ঐক্য কবিয়ে নষ্ট হ'বলৈ নিদিয়াকৈয়ে (?) বিভিন্ন পৌৰাণিক উপাখ্যান পদ্মাপুৰাণত সন্নিবিষ্ট কৰি কবিয়ে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰিছে, আৰু কবিয়ে বিৰাট ব্যক্তিত্ব এটিৰ সৃষ্টি কৰি, সেই চৰিত্ৰৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি ঘটাইছে। পদ্মাপুৰাণ কাব্যখনি সেয়ে এখনি "ট্ৰেজিক কাব্য" বা করুণ-ৰসাত্মক কাব্য।

কাব্যখনিৰ মূল চৰিত্ৰ হ'ল চান্দ-সদাগৰ আৰু এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰকাশত সহায়তা কৰে বেউলা-লক্ষীন্দাৰ চৰিত্ৰ দুটাই। চান্দ সদাগৰ চৰিত্ৰটো অত্যন্ত করুণ চৰিত্ৰ।

এৰিষ্টটোলে ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয়ত ট্ৰেজিক নায়কৰ কেইটামান গুণ উল্লেখ কৰিছে। সেই গুণ কেইটাৰ ভিতৰত প্ৰথম গুণ হ'ল যে ট্ৰেজিক নায়ক এজন উচ্চ পদস্থ বা সমাজৰ শিৰোমণি হব লাগিব। দ্বিতীয়তে ট্ৰেজিক নায়ক জনে নিজে নিজৰ কৃত কাৰ্য্যৰ কাৰণে নিজৰে অমঙ্গল আন কি মৃত্যু পৰ্য্যন্ত মাতি আনিব। নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস থাকিব লাগিব আৰু দৰ্শকৰ পৰা পুতৌ পাব অথচ দৰ্শকৰ মনত ভীতি ভাব সঞ্চাৰ কৰিব। চান্দ সদাগৰ চৰিত্ৰত এই গুণ কেইটা বৰ্ত্তমান। চান্দ সদাগৰ বণিক হলেও চম্পক নগৰৰ ৰজা। এই ৰজা জনৰ গুণাৱলীৰ লগত আন ৰজাৰ গুণাৱলীৰ মিল নাই। কবি নাৰায়ণদেৱে কেবাজনো ৰজাৰ কথা তেখেতৰ কাব্যত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু চান্দ সদাগৰ ৰজাৰ লগত কোনো ৰজাৰ তুলনা কৰা নাই। ধনে-ধানে পৰিপূৰ্ণ চান্দ সদাগৰে নিজৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো বস্তুকেই সায়ত্ত কৰি লৈছিল। চান্দ সদাগৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাই সকলো ধৰণৰ বিপদৰ সম্মুখীন হব লাগিলে যিবোৰ বস্তুৰ প্ৰয়োজন তাক যোগৰ কৰি ৰাখিছিল। সদাগৰৰ এনে সাৱধানী দৃষ্টিৰ কাৰণেই তেওঁৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি জন্মে।

দ্বিতীয় গুণটোৱেই হ'ল চান্দ সদাগৰৰ মৌলিক গুণ। চান্দ সদাগৰ মানুহ। কিন্তু মানুহ হলেও চান্দ সদাগৰে দেৱীৰ লগত সমানে যুঁজিব পাৰিছিল। চান্দ সদাগৰৰ জীৱনৰ করুণ অধ্যায়টোৰ সৃষ্টি হয় এই দেৱী আৰু মানব শক্তিৰ বিৰোধৰ কাৰণেই। চান্দ সদাগৰৰ একোৰে অভাব নাই, কিন্তু তথাপিও তেওঁ পদ্মাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ কৰে। এই বিৰোধৰ মূলতেই হ'ল চান্দ সদাগৰৰ ব্যক্তিত্ব। অসমীয়া সাহিত্যসমূহৰ ভিতৰত দেৱী শক্তিৰ বিৰুদ্ধে মানৱীয় শক্তিৰ বিৰোধ পোন প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে আমি এই কাব্যখনিত পাওঁ। এই বিৰোধৰ উৎপত্তিৰ উৎস হ'ল চান্দ সদাগৰৰ ব্যক্তিত্ব, আৰু ইয়াৰ পৰিণতিও ঘটে সদাগৰৰ পৰাভৱৰ দ্বাৰা। কাব্যত সদাগৰৰ মৃত্যু হোৱা নাই যদিও দৰাচলতে কবলৈ গলে মৃত্যুতকৈও যেন বেছি হে হৈছে। কিয়নো সদাগৰৰ সকলো শক্তিক নিঃশেষ কৰি উচ্চ শিৰক অৱনত কৰাইছে। যি মূৰেৰে সদাশিৱৰ চৰণত প্ৰণতি জনাইছে, সেই মূৰেৰে কেতিয়াও আনক প্ৰণতি জনাব নোৱাৰে। সকলো প্ৰকাৰৰ তাচ্ছিল্য, যন্ত্ৰণা সহ্য কৰি হলেও, সদাগৰে নিজৰ এই প্ৰতিজ্ঞাক কেতিয়াও লঘু নকৰে। এই সত্যটোৱেই হ'ল চান্দৰ জীৱনৰ সত্য। এই সত্য ৰক্ষাৰ নিমিত্তেই সদাগৰে পদ্মাৰ পৰা যথেষ্ট শাস্তি ভোগ কৰিছে আৰু ইয়াৰ কাৰণেই চান্দৰ জীৱনত ট্ৰেজেডিৰ সৃষ্টি হৈছে।

এই ট্ৰেজেডী অসম্পূৰ্ণ থাকিলহেঁতেন যদি চান্দৰ ব্যক্তিত্বই শ্ৰোতা বা দৰ্শকৰ পৰা সহানুভূতি আৰু পুতৌ পাব নোৱাৰিলেহেঁতেন। এবাৰ, দুবাৰ নহয়, কেবাবাৰো পদ্মাৰ হাতত তেওঁ পৰিছে, পদ্মাৰ লগত প্ৰকাশ্য ভাবে সংঘৰ্ষত কেবাবাৰো অৱতীৰ্ণ হৈছে, কিন্তু দৈব শক্তিৰ লগত কৰা এই বিবাদত এবাৰৰ কাৰণেও শ্ৰোতাই চান্দক ইতিকিং কৰিব নোৱাৰে। চান্দই পিয়াহত অণ্ঠকণ্ঠ শুকাই যোৱা অৱস্থাতো পদুম পাতেৰে পানী নাখালে, পদ্মাৰ দান বুলি ভাবি নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱা সহজ উপায় পায়ো চান্দই গ্ৰহণ নকৰিলে। আনকি পদ্মাৰ কাৰণেই বিধবা বোৱাৰীয়েক আৰু ঘৈণীয়েক সনেকাৰ পৰা লাঞ্ছনা পোৱা সত্বেও চান্দই নিজৰ উন্নত শিৰক পদ্মাৰ উদ্দেশ্যে অৱনত নকৰিলে। এই আটাইবোৰতে চান্দ সদাগৰক আমি ইতিকিং নকৰি সহানুভূতিহে দেখুৱাও। যি সময়ত সকলোৰে অন্তৰত একসেৱী ধৰ্ম্মভাৱৰ, আৰু-দেৱ-দেৱীৰ অত্যন্ত প্ৰভাৱ তেনে এটি সময়ত কবিয়ে শ্ৰোতাৰ মনত দেৱী-বিদ্বেষী এজন মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতি জগাই তোলাতো কবিৰ ৰচনা শৈলী আৰু চাতুৰ্য্যৰ প্ৰকৃষ্ট মাপ-কাঠি। অকল সহানুভূতিয়েই নহয়, ঠায়ে ঠায়ে ৰোষ প্ৰকাশক চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষ আৰু বিপৰ্য্যয়ে ভয়ৰ ভাবো সঞ্চাৰ কৰে। গতিকে দেখা যায় যে ট্ৰেজিক নায়কৰ গাত থাকিবলগীয়া আটাইকেইটা গুণ আৰু ট্ৰেজিক ৰস সৃষ্টিৰ মূল উপাদান সমূ

কবি নাৰায়ণদেৱে অতি সূক্ষ্ম অথচ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে।

তথাপিও আন সকলোৰে ওপৰত চান্দ সদাগৰৰ চৰিত্ৰটোৱে উজ্জ্বলভাবে দেখাব দিয়ে। লক্ষীন্দাৰ বেউলাক আমি পাহৰিব নোৱাৰোঁ সচাঁ, বেউলাৰ কাৰ্য্য কলাপ আৰু ৰূপে গুণে আমাক মোহিত কৰে সঁচা কথা, কিন্তু তথাপিও চান্দ সদাগৰৰ প্ৰতি আমি এখন্তেকৰ কাৰণেও চকু নিদিয়াকৈ থাকিব নোৱাৰোঁ। চান্দ সদাগৰৰ প্ৰতি আমাৰ সদা-সচেতন মন থকাৰ কাৰণ হ'ল কবিয়ে চান্দ সদাগৰৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ব্যৱহাৰ কৰা উপাদানসমূহ।

চান্দ সদাগৰ মানুহ, অথচ উল্লেখিত কাব্য কল্পনাত তেওঁ মানুহ হলেও মানুহ নহয়। তেওঁ মহাদেৱৰ বৰত বলীয়ান। পৌৰাণিক মহাকাব্যসমূহত দেৱ বৰ লাভ কৰি অসুৰসমূহে দেৱতা আৰু মানবক নানা অত্যাচাৰ কৰা কাহিনী আছে, অসমীয়া কৱি ৰাম সৰস্বতীয়েও মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব্বত দেৱবৰত বলীয়ান হোৱা কেবাজন অসুৰৰ সৃষ্টিও কৰিছে কিন্তু সুকবি-নাৰায়ণদেৱৰ দৃষ্টি আসুৰিক শক্তিৰ পৰিবৰ্ত্তে অসাধাৰণ মানব গুণৰ ওপৰতহে অধিকভাৱে পৰিছে। সেয়ে চান্দ সদাগৰ দেৱ বলত বলীয়ান হোৱা সত্বেও এবাৰৰ কাৰণেও অসুৰ ৰূপত আমাৰ আগত দেখা দিয়া নাই।

চান্দ সদাগৰৰ চৰিত্ৰটো সংঘাতপূৰ্ণ। কবিয়ে এই চৰিত্ৰটোৰ ওপৰত একেলগে অন্তৰ্সংঘাত আৰু বহিসংঘাতৰ অবতাৰণা কৰি চৰিত্ৰটোক মহান কৰি তুলিছে। সংঘাত সৃষ্টিত আন এটি বিশেষত্ব হ'ল যে বহিৰ্সংঘাতৰ লগে লগে চান্দ সদাগৰৰ মনত যুগপৎ ভাৱে অন্তৰ্সংঘাতেও দেখা দিয়ে। গতিকে বিশ্লেষণমূলক নহৈ চান্দ সদাগৰৰ চৰিত্ৰটো বিৰোধমূলক হৈ পৰিছে। সদাগৰৰ চৰিত্ৰটো আতাইতকৈ সজীৱ, বাস্তৱ আৰু মনোধৰ্ম্মী হৈ ফুটি ওলাইছে 'ভটিয়ালী খণ্ডত।'

চান্দ সদাগৰে পদ্মাৰ লগত কৰা শত্ৰুতা—পৌৰুষ শক্তিয়ে দৈৱ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে কৰা প্ৰতিবাদ। এই প্ৰতিবাদত পদ্মাৰ মানব সমাজৰপৰা পূজা পাতল পোৱা আশা সমূলি নাইকিয়া হৈ পৰিবৰ উপক্ৰম হৈছে। পদ্মাই সেয়ে বিষাদেৰে মন্ত্ৰী আৰু সখা নেতাৰ ওচৰ চাপি কেনেকৈ বিৰোধৰ শুভ পৰিণতি ঘটাব পাৰে, তাৰ চেষ্টা কৰিছে। ছুয়োজনৰ বুদ্ধিতেই চান্দ সদাগৰৰ ধন-সম্পত্তি গ'ল, ছয় পুত্ৰ গ'ল, আনকি শঙ্খ ওঝাকে আদি কৰি যিসকল লোকৰ সহায়-সহানুভূতিত চান্দ সদাগৰৰ শক্তি নিৰ্ভৰ কৰিছিল, সেই সকলো এটা-এটাকৈ নাইকিয়া হ'ল। তথাপিও চান্দ সদাগৰে নিজৰ পৌৰুষক বিক্ৰী নকৰিলে। উপায়হীন হৈ, অশেষ-নিকাৰ ভুঞ্জিও যেতিয়া চান্দ সদাগৰে পৌৰুষৰ অৱমাননা নকৰিলে, তেতিয়া পদ্মা—নেতাৰ মনতো ছুৰ্ব্বলতাই ঠাই পালে। সেয়ে ছুইজনে যুগুতি কৰি আকৌ পৰীক্ষা কৰিবলৈ ওলাল। চান্দ সদাগৰৰ অজেয় পৌৰুষক পৰাজিত কৰিবলৈ উষা-অনিৰুদ্ধক বেউলা-লক্ষীন্দাৰ ৰূপত সংসাৰত জন্মগ্ৰহণ কৰালে। চান্দ সদাগৰৰ ঘৰত অনিৰুদ্ধৰ জন্ম হয় আৰু নাম থলে লক্ষীন্দাৰ। আন এগৰাকী সম মৰ্য্যাদাসম্পন্ন, একে কুলৰ সাহে ৰজাৰ ঘৰত উষাৰ জন্ম হ'ল। উসাৰ নাম ৰখা হ'ল বেউলা। কালক্ৰমত বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ বিয়া হ'ল, কিন্তু এই বিয়াই হ'ল চান্দ সদাগৰৰ পৌৰুষ শক্তিৰ চৰম পৰীক্ষা। বিয়াৰ ৰাতিতেই কাল নাগে, লোহাৰ মেৰঘৰত সোমাই লক্ষীন্দাৰক খুটিলে। বিয়াৰ এই দিনটোতেই বেউলা বিধবা হ'ল। বেউলাৰ ক্ৰন্দনে সকলোকে জাগৰিত কৰিলে, শাহুৱেক সোনেকাই হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱালে, কিন্তু চান্দ

অলৰ অচৰ। চান্দই তেতিয়ালৈকে ভাবি আছে।

"পুত্ৰ বধূ ছুই যুবা মেৰত কৰিছে কিবা
তাতো তুমি কেনে পাতা কাণ"—কিন্তু

চান্দৰ এই কথা নফলিলে। দৈৱক বান্ধি ৰখাৰ কাৰণে পৌৰুষ শক্তিৰে সজা মেৰ ঘৰতো দৈৱই প্ৰবেশ কৰিলে। চান্দ-সদাগৰৰ পৌৰুষ শক্তিয়ে কিন্তু সহজতে দৈৱ-শক্তিক স্বীকাৰ নকৰিলে। সদাগৰে লক্ষীন্দাৰৰ মৃত্যু বুলি জানি নিজৰ প্ৰিয় সঙ্গী হেমতাল লাঠিডাল হাতত লৈ মেৰলৈ লৰ দিলে। মেৰত সোমায়েই সদ্য বিবাহিত সুন্দৰ লখাইৰ প্ৰতি মন নিদি সদাগৰে মন দিলে কাণীৰ সহচৰ নাগলৈ আৰু 'কাণীলৈ'। সেয়ে অপৰাজিত পৌৰুষ শক্তিৰ প্ৰতীক চান্দৰ মুখৰ পৰা ওলাল—

"যদি কাণীক মই লগ পাওঁ একবাৰ
এক কোবে সুজিম বেটীক সাতো পুত্ৰৰ ধাৰ"—চান্দ

সদাগৰৰ এই উক্তি নিচক পুত্ৰহাৰা পিতৃৰ উক্তি নহয়। এই উক্তিৰ মাজেৰে চান্দ-সদাগৰৰ পৌৰুষ-কেই প্ৰকাশ কৰিছে, আৰু সেয়ে চান্দ সদাগৰে তাৰপিচতেই কৈছে—

"সাত পুত্ৰ মৰিল মোৰ খণ্ডিল আপদ
লাণ্ডা মুণ্ডা হলো কাণীক চাপি কৰিম ধাদ"—

পদ্মাৰ লগত কাজিয়া কৰাৰ কাৰণে চান্দ সাজু হ'ল। পৌৰুষ শক্তিৰ অৱমাননা হব বুলিয়েই চান্দই লখাইৰ মৃতদেহ গুঞ্জৰী সাগৰত ভহাই দিবলৈ লেঙ্গাক আদেশ কৰিলে। কিন্তু হাজাৰ হওঁক চান্দ পিতা, চান্দ মানুহ। পিতৃৰ অন্তৰে মৃত সন্তানৰ কাৰণে নিশ্চয় কান্দি উঠে। চান্দ সদাগৰে যদি বিষাদ কৰাৰ কাৰণেই মৃত সন্তানক পাহৰি যায় তেনেহলে চান্দ সদাগৰ যে মানুহ, চান্দ সদাগৰ যে পিতা, এই সত্যটোকেই অস্বীকাৰ কৰা হব। কবিয়ে গতিকে এই সত্যটোৰ প্ৰতি উদাসীন হব নোৱাৰে। সেয়ে চান্দ সদাগৰকো পিতৃত্বৰ পৰিপুৰ্ণ উপলব্ধিৰ সুযোগ দিছে। পদ্মাৰ লগত বিবাদৰ কথা কৈয়েই চান্দই মৃত সন্তানৰ পিনে চকু দি যদিও কৈছে "সাপে খোৱা বেটাৰ বাবে দয়া নাইকা মোৰ" তথাপিও

"বিচাৰিয়া চন্দ্ৰধৰে নাগক নাপাইলা
পুত্ৰৰ মুখ চাই চান্দই সন্তাপ কৰিলা"—আকৌ
"যদি জীয়াইতে পাৰে সুন্দৰ লক্ষীন্দাৰে
অৰ্দ্ধৰাজ্য ভাগ কৰি দিবোহো তাহাৰে।"

চান্দই যদি লক্ষীন্দাৰক জীয়াই দিব পাৰে তেনেহলে ওজাক অৰ্দ্ধ ৰাজ্য দিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে, কিন্তু শঙ্খ ওজাৰ পুতেকে নিজৰ বিষ্ঠাৰে নোৱাৰিব বুলি কোৱাত—

"পুত্ৰ কোলে লৈয়া চান্দ কৰিলা ক্ৰন্দন"।

মৃত সন্তানৰ প্ৰতি দৰদী পিতাৰ মনত শোক উঠলি উঠিছে কাৰণেই চান্দই কান্দিব পাৰিছে। কিন্তু যেন কান্দোনৰ মাজতো চান্দৰ পৌৰুষ শক্তি বৰ্ত্তমান। চান্দই কান্দি-কাটি পদ্মাৰ ওচৰত মূৰ নত নকৰি ভৱিষ্যতে কাজিয়া কৰাৰ সুবিধা হব বুলিহে ধৰি লৈছে। আনকি বেউলাই ভেলা সজাৰ কথা কওঁতেও চান্দ-সদাগৰে কল বেচি বৃদ্ধ সময়ত খোৱা—শোৱাৰ কথাহে ভাৱিছে কাৰণ চান্দই জানে যে পদ্মাৰ লগত কৰা কাজিয়াৰ শেষ নাইকিয়া। চান্দ যিমানেই বিপাঙত পৰিব সিমানেই পদ্মাৰ জয়। গতিকে চান্দই বৃদ্ধসময়ৰ কথা চিন্তা কৰিছে। সি যি নহক, শেষত চান্দই কল কাটিবলৈ মত দিলে আৰু সুবৰ্ণৰ খিলেৰেই ভেল সজালে

ইয়াৰ পিচত ছ মাহৰ কাৰণে কবিয়ে চান্দ সদাগৰক দৰ্শকৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখি বেউলা লক্ষীন্দাৰ কাহিনীৰ ওপৰত জোৰ দিছে। ইয়াৰ ফলত সাময়িক ভাবে দৰ্শকৰ মন চান্দ সদাগৰৰপৰা ফালৰি কাটি গলেও, চান্দ

সদাগৰক পাহৰিব নোৱাৰে। দৈৱ-শক্তি যে পৌৰুষ শক্তিতকৈ ওপৰত এইখিনি প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণে যি প্ৰস্তুতি সেই প্ৰস্তুতি কবিয়ে কৰিছে। সেয়ে কবিয়ে বেউলা লক্ষীন্দাৰ কাহিনীৰো পৰিণতি ঘটাবলৈ শেষত চান্দ সদাগৰক দৰ্শকৰ আগলৈ লৈ আহিছে। কবিয়ে পৌৰুষ শক্তিৰ জয়গান গাই কিয় পৌৰুষ শক্তিয়ে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰা দেখুৱাইছে—এই সম্পৰ্ক আলোচনা কৰিলে সমসাময়িক সমাজ আৰু চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি মন কৰিব লাগিব। যি সময়ত কবিয়ে ৰচনা কৰিবলৈ লয়, সেই সমাজখনৰ কৰ্ম্মৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ স্বৰূভাৱে সেই সময়ত পৌৰুষ শক্তিৰ যিকণি জিলিঙনি আহিছিল, সেই জিলিঙনিকেই কবিয়ে ৰূপ দিছে। তেতিয়াও পৌৰুষ শক্তিয়ে ধৰ্ম্মীয় চিন্তাধাৰাৰ কবলৰপৰা মুক্তি পোৱা নাই কাৰণেই, চান্দ সদাগৰৰ ৰূপো এনে হবলৈ পাইছে। যি কি নহক চান্দ সদাগৰৰ পৰাভৱ বা পৰাজয়ৰ মাজতো প্ৰকৃত পক্ষে পৌৰুষ শক্তিৰ অৱমাননা কৰা নাই। চান্দৰ মাজত থকা পিতৃত্ব আৰু পদ্মাৰ প্ৰতি থকা শত্ৰুতা এই দুই বিৰোধী ভাৱৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰি চান্দ সদাগৰ যে প্ৰকৃত পিতা তাৰেহে জয় গান কৰিছে।

বেউলাই পদ্মাৰ ওচৰত প্ৰতিজ্ঞা কৰি আহিছে যে পদ্মাৰ আশিসত শহুৰেকৰ হেৰোৱা সকলো সম্পত্তি, সকলো মানুহ আনকি সদাগৰৰ সাতোপুত্ৰ পোৱাৰ বিনিময়ত শহুৰেকৰ দ্বাৰা এপাহি ফুল পাত পদ্মাৰ চৰণত দিয়াব। যদি বেউলাই এইটো কৰিব নোৱাৰে তেনেহলে পদ্মাক আকৌ সকলোবোৰ বেউলাই নিজেই ওভোতাই দিব।

বেউলাই জানিছিল যে যি অঙ্গীকাৰ তেওঁ পদ্মাৰ আগত কৰি আহিল। সেই অঙ্গীকাৰ সাধাৰণ নহয়। সদাগৰ পদ্মাৰ আজন্ম বৈৰী। গতিকে সকলো শেষ হোৱাৰ পিচত যে সদাগৰে সেই বৈৰ ভাৱ ত্যাগ কৰিব—সেইটো নহয়। গতিকে বেউলাই উভত আহি প্ৰথমেই চান্দ সদাগৰৰ মনোভাৱ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰি ডুমুনী বেশেৰে চম্পক নগৰত প্ৰৱেশ কৰে।

চান্দ সদাগৰৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিয়েই বেউলাই বিচনী আদি বেচোঁতা হ'ল আৰু সেই বিচনীত নানা ৰকম ফুল আদি তোলাৰ উপৰিও তাত পদ্মাৰ মূৰ্ত্তিও তুলিছিল। বেউলাই ডুমুনী বেশেৰে চম্পক নগৰলৈ গলেও সনেকা আদিয়ে বেউলাক সহজতেই চিনি উলিয়ালে। বেউলায়ো নিজৰ পৰিচয় দিলে। সৱশেহত ছদ্মবেশতে বেউলা গল চান্দ সদাগৰৰ ওচৰলৈ। চান্দ-সদাগৰে বিচনী কেখন পচন্দ কৰিলে যদিও পদ্মাৰ মূৰ্ত্তি চকুত পৰাৰ লগে লগে বিচনী কেখন ভাঙি পেলালে। সেই পৰ্য্যন্ত চান্দ সদাগৰে নিজৰ পৌৰুষক বিসৰ্জ্জন যে দিয়া নাই ইয়ে এটি জ্বলন্ত উদাহৰণ। বেউলা সাময়িক ভাবে স্তম্ভিত হল।

কিন্তু চান্দ সদাগৰে জানো পৌৰুষক ত্যাগ নকৰাকৈ থাকিব পাৰিলে ? পৌৰুষ শক্তিত বিশ্বাসী চান্দই নানান অন্তৰ্সংঘাতত জ্বলা-কলা হবলৈ ধৰিলে। সনেকা আৰু ছয় বিধবা বোৱাৰীয়েকৰ বুকু ভগা কান্দোন, সকলো সম্পত্তি সহ সাতো পুত্ৰৰ লগত মিলন বাঞ্ছা কৰা পিতৃ হৃদয়ৰ করুণ আকুতি আৰু পৌৰুষৰ দাম্ভিক দৃঢ়তাই চান্দক ক্ষত-বিক্ষত কৰি তুলিলে। ভোগবাসনাৰ তাৰণাত মূৰ নোদোৱালেও শেষলৈ চান্দে সকলোৰে মিনতি, সকলোৰে মঙ্গল কামনা কৰি নিজৰ পৌৰুষক বাদ দি হলেও পদ্মাৰ উদ্দেশ্যে এপাহি ফুল আগবঢ়াবলৈ স্বীকৃত হ'ল।

এনেকৈয়ে সুকবি নাৰায়ণদেৱে নিজ সৃষ্টি চৰিত্ৰটোৰ করুণ পৰিণতি ঘটালে, চান্দৰ সুউচ্চ শিৰক পদ্মাৰ চৰণত নত কৰালে।

শোণিতপুৰ

ডক্টৰ পদ্মেশ্বৰ গগৈ এম. এ.

প্ৰাচীন শোণিতপুৰৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহৰ মাজত নানা কিংবদন্তি প্ৰচলিত আছে। অসমত বৰ্ত্তমান তেজপুৰেই পূৰ্ব্বৰ বাণ ৰজাৰ নগৰ শোণিতপুৰ বুলি বহুতে ভাবে। এই তেজপুৰৰপৰাই বাণ ৰজাৰ কন্যা উষাক অনিৰুদ্ধই হৰণ কৰি নিছিল। চিত্ৰলেখা তেজপুৰৰে। কোনো কোনোৱে ইয়াকো কয় যে দৰং জিলাৰ ঢেকিয়াজুলি টাউনৰপৰা প্ৰায় আঠ মাইল দক্ষিণে থকা শিঙৰি গুপ্তেশ্বৰ মন্দিৰতে গুপ্তভাৱে বাণ ৰজাই শিৱক আৰাধনা কৰিছিল। এই মন্দিৰৰ কাষে দিয়েই হেনো পূৰ্ব্বে কৌশিক নৈ বৈ গৈছিল। বাণে সেই নৈতে প্ৰতিদিনে পুৱা গা ধুই গয়াত প্ৰকাশ্যে শিৱক আৰাধনা কৰেগৈ। তেজপুৰত অগ্নি-গড় নামে এটা পৰ্ব্বতো আছে।

পূৰ্ব্ব পাকিস্তানৰ দমদমাত (দিনাজপুৰত) এটা 'বাণ ৰজাৰ গড়' বুলি গড় আছে। কোনো কোনোৱে সেই ঠাইকো শোণিতপুৰ বুলি অনুমান কৰে। দাক্ষিণাত্যৰ কাবেৰী নৈৰ পাৰৰ দেবীকট নামে ঠাইকো তাৰ মানুহে বাণ ৰজাৰ নগৰ বুলি ধৰে। আন এখন তেনে ঠাই হল আগ্ৰাৰ পৰা দক্ষিণ-পশ্চিমে প্ৰায় পঞ্চাশ মাইল দূৰৈত থকা বিয়ানা। (vide Nundolal Dey. The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India, 2nd. Ed 1927, Luzac, P. 189.)

এইখিনিতে অনিৰুদ্ধৰো পৰিচয় দিয়া উচিত হব। ৰুক্মিণীৰ পিচত বিদৰ্ভদেশত (আগৰ মধ্য প্ৰদেশ) দ্বিতীয় ডাঙৰ স্বয়ম্বৰ হয় ৰুক্মীৰ ৰাজধানী ভোজকটত। এই স্বয়ম্বৰত ৰুক্মীৰজাৰ কন্যা শুভাঙ্গী বা ককুদ্বতীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰথম পুত্ৰ প্ৰদ্যুম্নক স্বামী বৰণ কৰে আৰু প্ৰদ্যুম্নই ককুদ্বতীক বিবাহ কৰে। এই বিবাহৰপৰাই অনিৰুদ্ধৰ জন্ম হয়। সেই সম্বন্ধে অনিৰুদ্ধ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতিয়েক। পাচত শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মীৰ পৌত্ৰী সুভদ্ৰাক অনিৰুদ্ধলৈ ধৰে। ("প্ৰদ্যুম্নো হি ৰুক্মিণস্তনয়াং ককুদ্বতীং নামোপযেমে। তস্যামস্যানিৰুদ্ধো জজ্ঞে। অনিৰুদ্ধোঽপি ৰুক্মিণ এবং পৌত্ৰীং সুভদ্ৰাং নামোপযেমে।"·—বিষ্ণু পুৰাণ, ৪ৰ্থাংশ, ২০ অঃ) সেই কন্যাৰ বিবাহোপলক্ষে বলৰাম প্ৰভৃতি যাদৱসকল হৰিৰ (শ্ৰীকৃষ্ণৰ) সৈতে ভোজকট নামে ৰুক্মীৰ ৰাজধানীলৈ যায়। ৰুক্মী শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি স্পৰ্দ্ধান্বিত হৈয়ো দৌহিত্ৰক (অনিৰুদ্ধক) নিজৰ পৌত্ৰীক (সুভদ্ৰাক) প্ৰদান কৰিলে। ("তস্যাপি ৰুক্মিণঃ পৌত্ৰীং বৰয়ামাস কেশৱঃ। দৌহিত্ৰায় দদৌ ৰুক্মী তাং স্পৰ্দ্ধন্নপি শৌৰিণা॥ তস্যা বিবাহে ৰামাদ্যা যাদৱা হৰিণা সহ। ৰুক্মিণো নগৰং জগ্মুৰ্নাম্না ভোজকটং দ্বিজ॥"—বিঃ পুঃ, পঞ্চমাংশ, ২৮ অঃ।) দেখা যায় অনিৰুদ্ধই সুভদ্ৰা নামে এগৰাকী বিদৰ্ভ ৰাজকন্যাও বিয়া কৰিছিল।

বাণাসুৰৰ আখ্যান হৰিবংশত ভাল দৰে দিয়া আছে। তাৰ মতে গোটেই আখ্যানটো বৰ্ণনা কৰিবলৈ এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধত ঠাই নাই। আমাৰ মানুহে সংক্ষেপে হলেও উষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীটো জানে। উষাৰ কামনা অনুযায়ী সখীয়েক চিত্ৰ-

লেখাই নাৰদৰ বুদ্ধি-পৰামৰ্শমতে অনিৰুদ্ধক দ্বাৰকাৰপৰা আনি চোৰাংকৈ উষাৰ লগত মিলন ঘটাই দিয়ে আৰু অনিৰুদ্ধই উষাক গান্ধৰ্ব্ব বিধিমতে বিবাহ কৰে। এই কথাৰ গম পাই বলিপুত্ৰ বাণাসুৰে অনিৰুদ্ধক ধৰিবলৈ উদ্যত হয়। তাৰপৰাই বাণ আৰু অনিৰুদ্ধৰ মাজত যুদ্ধ হয় আৰু শেষত বাণে নাগ পাশেৰে অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰে।

এই কথাৰ সম্বেদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই দ্বাৰকাৰপৰা গৰুড়ৰ পিঠিত অনিৰুদ্ধক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ নিজৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লৈ যাত্ৰা কৰে। কাৰণ শোণিতপুৰলৈ যোৱাৰ পথ অত্যন্ত দুৰ্গম আছিল। তাৰৈ গৰুড়ত যোৱাৰ বাহিৰে আন উপায় নাই। নাৰদে শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছিল "ন হ্যন্যেন তদধ্বানং শক্যং গন্তুং মহাভুজ"। গৰুড়ই নিজৰ পাখিৰ বলেৰে বহুত পৰ্ব্বত অতিক্ৰম কৰি ওপৰেদি উৰি গৈছিল। "স পক্ষবলবিক্ষেপৈৰ্বিধুন্বন্ পৰ্ব্বতান্ বহূন্।" (মহাভাৰতম্-হৰিবংশ—চিত্ৰশালা প্ৰকাশন, পুণা, ইং ১৯৩৬ চন, পৃঃ ৪৫৪, শ্লোক ৯) এই পৰ্ব্বতবিলাক নিশ্চয় আৰাবলী পৰ্ব্বত আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ হিমালয় অঞ্চলৰ অগম্য কুমাউনৰ পৰ্ব্বতবিলাক হব। শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত বলৰাম যোৱাৰ উল্লেখ আছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ ভাতৃসহ শোণিতপুৰৰ সীমাত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে তেওঁবিলাকৰ গাৰ বৰণ সোণালী হৈ পৰে। বলৰামে দেখিলে "সৰ্বে কনকবৰ্ণাভাঃ সংবৃত্তাঃ স্ম ন সংশয়ঃ" আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক সুধিলে ই কি (ৰশ্মি), আমি মেৰু পৰ্ব্বতৰ কাষ পালোহিনে কি?" শ্ৰীকৃষ্ণই উত্তৰ দিলে—

"মন্যে বাণস্য নগৰমভ্যাসস্থমৰিন্দম।
ৰক্ষাৰ্থে তস্য নিৰ্যাতো বহ্নিৰেষ স্থিতো জ্বলন্
অগ্নেৰাহবনীয়স্য প্ৰভয়া স্ম সমাহতাঃ।
তেন নো বৰ্ণবৈৰূপ্যমিদং জাতং হলায়ুধ॥ ১৪
—হৰিবংশ, চিত্ৰশালা প্ৰকাশন, পৃঃ ৪৫৪।

অৰ্থাৎ, হে অৰিন্দম (বলৰাম), আমি বাণৰজাৰ নগৰৰ ওচৰ পাইছোহি। তেওঁৰ নগৰ ৰক্ষাৰ্থে সৌ অগ্নিবিলাক জ্বলি উঠিছে। এই আক্ৰমণশীল অগ্নিবিলাকৰ প্ৰভাৱ দ্বাৰা আমি আক্ৰান্ত হৈছো। হলায়ুধ (বলৰাম)! তাৰ ফলত আমাৰ (শৰীৰৰ) এই বৰ্ণবৈৰূপ্য (অৰ্থাৎ ৰূপান্তৰ) ঘটিছে।

এই জ্বলি থকা অগ্নিবিলাকৰ দুৰ্ভেদ্য বেষ্টনকে বাণ ৰজাৰ অগ্নি-গড় বোলা হয়। এই অগ্নি-গড় অতিক্ৰম কৰি শোণিতপুৰত প্ৰৱেশ কৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। গতিকে শ্ৰীকৃষ্ণই বিনতানন্দন গৰুড়ক এই অগ্নি নিৰ্ব্বাপন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ কলে। তেতিয়া গৰুড়ই কি কৰিলে তাক এইদৰে বৰ্ণোৱা হৈছে—

এতচ্ছ্ৰুত্বা তু গৰুড়ো বাসুদেৱস্য ভাষিতম্
চক্ৰে মুখসহস্ৰং হি কামৰূপী মহাবলঃ॥১৭
গঙ্গামুপাগমত্তূৰ্ণং বৈনতেয়ো মহাবলঃ।
আপ্লুত্যাকাশ গঙ্গায়ামাপীয় সলিলং বহু॥
প্ৰববৰ্ষোপৰিগতো বৈনতেয়ঃ প্ৰতাপবান।
তেনাগ্নিং শময়ামাস বুদ্ধিমান্ বিনতাত্মজঃ
বহ্নিৰাহবনীয়স্তু ততঃ শান্তিমুপাগমৎ।
তং দৃষ্ট্বাহবনীয়ং তু শান্তমাকাশগঙ্গয়া।
পৰমং বিস্ময়ং গত্বা সুপৰ্ণো বাক্যমব্ৰবীৎ॥ ইত্যাদি
—হৰিবংশ, পৃঃ ৪৫৪।

অৰ্থাৎ, বাসুদেৱৰ এই কথা শুনি মহাবলী প্ৰতাপী কামৰূপী (অৰ্থাৎ ইচ্ছামতে নিজৰ ৰূপ পৰিবৰ্ত্তন কৰিব পৰা) বিনতানন্দন গৰুড়ে সহস্ৰ মুখ কৰি তৎমুহূৰ্ত্তে গঙ্গালৈ গ'ল আৰু আকাশী গঙ্গাত বুৰ মাৰি বহুত পানী পি লৈ ওপৰলৈ উৰি গল আৰু তাৰপৰা পানীবিলাক (অগ্নিবিলাকৰ ওপৰত) বৰ্ষণ কৰি দিলে। তাৰ দ্বাৰা বুদ্ধিমান বিনতানন্দনে অগ্নি সুমুৱাবলৈ ধৰিলে আৰু তেতিয়া আক্ৰমণকাৰী অগ্নিয়ো নিৰ্ব্বাপিত হল। আকাশী

গুপ্ত-কাশী পূৰ্ব্বে বাণ ৰজাই নিজৰ শোণিতপুৰৰ ভিতৰতে প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈছিল বুলি কথিত আছে। মন্দাকিনী বা আকাশী গঙ্গাৰ পাৰত থকা শোণিতপুৰৰ এটা পৰ্ব্বতৰ ওপৰত এক প্ৰাচীন দুৰ্গৰ ভগ্নাৱশেষ আজিও থিয় দি আছে আৰু ই বাণ ৰজাৰ দুৰ্গ বুলি জনাজাত। (Vide Nandolal Dey : ibid p. 189)

এই সম্পৰ্কে মন কৰিবলগীয়া আৰু এটা কথা আছে। কোনো কোনো পুথিৰপৰা জনা যায় প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ অধিপতি নৰকাসুৰ বাণ ৰজাৰ সমসাময়িক আৰু ওচৰা-ওচৰি ৰাজ্যৰ ৰজা আছিল। প্ৰথমাৱস্থাত নৰক সাধু চৰিত্ৰৰ আছিল, কিন্তু পাচত তেওঁ বাণ ৰজাৰ লগত বন্ধুত্ব কৰি সেই ৰজাৰ অসৎ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ দেবদ্বিজবিদ্বেষী হৈ পৰে। যেনে,

"মহাৰাজা (অৰ্থাৎ নৰক) হইলেন আমাৰ নন্দন।
দেবদ্বিজগুৰুভক্তি কৰেন পালন॥
দৈব দোষে তাহাৰ হইল দুষ্ট সঙ্গ।
বাণেৰ সংসৰ্গে হইল ভক্তদ্ৰোহী বঙ্গ॥
—শ্ৰীচৈতন্য ভাগৱত, মধ্য খণ্ড, তৃতীয় অধ্যায়।

অৱশ্যে বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰত বিষ্ণুমাহাত্ম্যৰ উদাহৰণ দিবলৈকো এনে কথাৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰে*। সি যি নহওক, ইয়াত নৰক আৰু বাণ ৰজাৰ ৰাজ্য যে ওচৰা-ওচৰি তাৰ ইঙ্গিত আছে আৰু তাক হৰিবংশই সমৰ্থন কৰিছে। হৰিবংশত নৰকৰ ৰাজ্য প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ "মধ্যে লোহিতগঙ্গস্য" বুলি কৈছে। টীকাকাৰ নীলকণ্ঠই "মধ্যে লোহিতগঙ্গস্য"ক "সিন্ধোঃ প্ৰদেশবিশেষস্য মধ্যে" অৰ্থাৎ সিন্ধু নৈৰ প্ৰদেশবিশেষৰ ভিতৰত বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। (হৰিবংশ, চিত্ৰশালা প্ৰকাশন, পৃঃ ৩১০) বৰ্ত্তমান লিখকে "কুৰুক্ষেত্ৰ আৰু ভগদত্ত" নামৰ প্ৰবন্ধত (অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, অষ্টাদশ বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা দ্ৰষ্টব্য) নৰকাসুৰৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ যে ভাৰতৰ উত্তৰ পশ্চিম অঞ্চলত তাক বহলাই আলোচনা কৰিছে, লাগিলে নৰকাসুৰ ত্ৰেতা যুগৰে ৰজা হওক বা দ্বাপৰ যুগৰ শেষ ভাগেৰে ৰজা হওক বা বেলেগ বেলেগ নৰকাসুৰেই হওক। নৰকাসুৰৰ বা নৰকবংশীৰজাসকলৰ ৰাজ্য যে একালত সিন্ধু উপত্যকাত বিস্তৃত আছিল আৰু সিন্ধু উপত্যকাৰ প্ৰাচীন সভ্যতাৰ (প্ৰাগাৰ্য্য হাৰাপ্পা মহেঞ্জোদাৰ সভ্যতাৰ) লগতো যে তাৰ সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে সেই বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিবৰো স্থল আছে।

* বাণৰ কুপৰামৰ্শত নৰকাসুৰৰ বুদ্ধিভেদ হোৱা কথা কালিকাপুৰাণতো উল্লেখ আছে।—সম্পাদক।

অভিনয়

শ্ৰীপ্ৰিয়নাথ দাস তালুকদাৰ

অভিনয় বুলিলে ৰঙ্গমঞ্চত অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলৰ দ্বাৰা নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহ যথাযথ ৰূপে ফুটাই তুলি ঘটনাচক্ৰ জীৱন্ত কৰি তোলাটোকে বুজোঁইক। অভিনয়ে নাটকক ৰূপ দিয়ে আৰু নাটকৰ ভাৱ-ভাষাৰ ইঙ্গিত কাৰ্য্যত প্ৰতিফলিত কৰি নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য সফল কৰে।

অভিনয় একপ্ৰকাৰ দৰ্পণ। ব্যক্তি বা সমষ্টি জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি এই দৰ্পণত প্ৰতিফলিত কৰি সত্যক প্ৰকাশ কৰিব আৰু আদৰ্শক জিলিকাই তুলিব পাৰিলেই প্ৰকৃত আৰু সাৰ্থক অভিনয় হয়।

অভিনয় প্ৰচাৰকাৰ্য্যৰ বাহন। যি জাতিৰ অভিনয় নাই সেই জাতিৰ প্ৰচাৰো নাই। আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰু জাতীয় মঙ্গল সাধনা কৰিবলৈ অভিনয়ৰ দৰে সহজ পন্থা নাই।

অভিনয় শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰো বাহন। সুদূৰ অতীতৰ পৰাই একোটা জাতিৰ কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিক অভিনয়ে বোকোচাত লৈ ফুৰিছে। প্ৰত্যক্ষ হিচাবে নহলেও অভিনয়ে চিন্তা-শক্তি বঢ়ায়, অনুকৰণানুৰাগ জন্মায়, বৰ্ত্তমানৰ পথ প্ৰশস্ত কৰে আৰু ভৱিষ্যত গঢ়াত সহায় কৰে। অভিনয়ে অতীতক চিনায় দিয়ে, অতীতৰ মৰিশালীত বৰ্ত্তমানে ফুলনি পতাৰ দৰে অতীতৰ আচাৰ-নীতি, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভেঁটিৰ ওপৰতে আধুনিকে খুটি পুতি ঘৰ সাজে। অতীত বৰ্ত্তমানৰ জনক, ভৱিষ্যতৰ মহান শিক্ষক। অতীতলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আমি আগবাঢ়ি যাওঁ, ভৱিষ্যতলৈ সাৱধান হওঁ। অতীত পাহৰি কোনো জাতি টিকিব নোৱাৰে; সাহিত্য-সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে। মৃতপ্ৰায় জাতিক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈকে অতীতক লাগে। অতীতক আমাৰ চকুত চমক লগাকৈ ৰঙাই তুলিব পাৰে অভিনয়ে। অভিনয়ৰ আৱশ্যকতাৰ বিশেষ গুৰুত্ব এইখিনিতে।

মধ্য যুগত ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰেই অভিনয়ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আছিল মানুহৰ নিজৰ সত্তাত প্ৰতীতি জন্মোৱা, সমাজ গঠন কৰা আৰু সমাজৰ উন্নতি সাধন কৰা। আজি কালি এইবোৰ কাম ব্যক্তি বা অনুষ্ঠানবিশেষৰ ওপৰত ন্যস্ত হৈছে। আজিৰ মানুহ কম বেছি পৰিমাণে সকলোৱেই সমাজ সচেতন। যি কোনো ধৰ্ম্ম যাৰে তাৰে ওপৰত যেনে তেনে ভাবে জাপি দিব নোৱাৰে। ঈশ্বৰক মানে অথচ কোনো ধৰ্ম্ম পন্থাকে নামানে এনেলোকৰ সংখ্যা সৰহ হৈ আহিবলৈ ধৰাত ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰকৰ আৱশ্যকতাও কমি আহিছে। গতিকে অভিনয়ে আজিকালি আনন্দ দান কাৰ্য্যত হে বিশেষ ভাৱে মনোনিবেশ কৰিছে। অভিনয় চাই কোনোবাই আনন্দ পোৱাৰ উপৰিও কিবা নীতি-জ্ঞান পায় যদি পাওক, ধৰ্ম্ম-জ্ঞান লাভ কৰে যদি কৰক, সি অভিনয়ৰ ওপৰঞ্চি ফল।

আনহাতে দৰ্শকক কন্দুৱাই পঠিয়াব পৰাতহে অভিনয়ৰ কৃতিত্ব আছে। ৰাৱণে সীতাক অসহায় অৱস্থাত পাই বলপূৰ্ব্বক টানি নি ৰথত তুলিব খোজোঁতে কোনোবা দৰ্শকে যদি খঙতে মঞ্চৰ ৰাৱণলৈ জোতা দলিয়ায়; দুঃশাসনে দ্ৰৌপদীক চুলিত ধৰি ৰাজ সভালৈ টানি আনোঁতে কোনোবা দৰ্শকে মঞ্চলৈ উঠি গৈ যদি দুঃশাসনৰূপী অভিনেতাৰ ডিঙিত টেপামাৰি ধৰে, শৈব্যাই মৃত পুত্ৰ ৰোহিতাশ্বক কোলাত লৈ হিয়া-ধাকুৰি কান্দোঁতে গৰাকী ব্ৰাহ্মণে কৰা তিৰস্কাৰ কোনোবা দৰ্শকে সহিব নোৱাৰি গৰাকী ব্ৰাহ্মণক যদি গালি-শপনি পাৰে; জয়মতীয়ে যন্ত্ৰণাত চাটি-ফুটি কৰোঁতে কোনোৱাই যদি কান্দি পেলায় তাক অভিনয়ৰ কৃতিত্বই বুলিব লাগিব।

অভিনয় এবিধ কলা। ইয়াক কলা সুবুলি কলাপুঞ্জ বুলি কলেহে শুৱায়। ই নৃত্য, গীত, বাদ্য, বচন, ভঙ্গিমা, সাজন, কাচন আদি কেবাটাও কলাৰ সংমিশ্ৰণ। ব্যক্তি বিশেষৰ প্ৰতিভাৰে ই বিকশিত নহয়; নাট্যকাৰ, সংযোজক, পৰিচালক, অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰ সামূহিক প্ৰতিভাৰেহে ই প্ৰতিফলিত হয়।

অনুকৰণৰ পৰাই অভিনয়ৰ জন্ম হৈছে। ৰজা এজনে কেনে পোছাক পিন্ধে, কেনে ধৰণে কথা কয়, চালচলন কেনেকুৱা; খৰিভাৰী এজনে কেনে ভাৱে চলে, কাপোৰ-কানি কেনে ধৰণৰ, কথা বতৰা কেনে ধৰণে কয়, ৰজা বা ডা-ডাঙৰীয়াক দেখিলে কেনে ভাৱে লয়; সেনাপতি এজনে ৰজাৰ ওচৰত কেনে ভাৱে কুৰ্ণিচ কৰে; মদাহী এজনে মদখাই মদৰ ৰাগিত কি বলকে—কেনেকৈ খোজ কাঢ়ে; প্ৰেমিক প্ৰেমিকাই আলাপ আলোচনা কৰোঁতে চকু মুখৰ অঙ্গি-ভঙ্গি কেনে হয় ইত্যাদি-বোৰ সকলো প্ৰকাৰে স্বাভাৱিক কৰি দেখুৱাবলৈ কৰা যত্নই অভিনয়।

মানুহ অনুকৰণপ্ৰিয়। অনুকৰণৰ দ্বাৰাই মানুহে বহুখিনি শিকে। অনুকৰণৰ দ্বাৰাই মানৱ শিশুৱে শিক্ষা আৰম্ভ কৰে। অভিনয়ৰ গুৰিতেই এই অনুকৰণপ্ৰিয়তা। সেই বুলি মানৱ শিশুৰ অনুকৰণপ্ৰিয়তাক অভিনয় বুলি কব নোৱাৰি। অভিজ্ঞতাৰে ৰঙই তুলিব নোৱাৰিলে অনুকৰণ বৈচিত্ৰ্যহীন হৈ পৰে। সি অভ্যাস বা আখৰা হে হয়। অভিজ্ঞতাৰ বিচিত্ৰতাপূৰ্ণ অভিব্যক্তিয়েই অভিনয়।

অভিনয় প্ৰচলন কেতিয়া কেনেকৈ হ'ল কোৱা তেনেই সহজ কথা নহয়। অনুমান—আদিতে দেৱ দেৱীৰ তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে কৰা তুতিগীত আৰু নৃত্যই প্ৰথমে ঐকিক পাছত সাঙ্গিক ৰূপ ললে। সিয়ে গৈ কালক্ৰমত সামূহিক আৰু সামগ্ৰিক ৰূপে যাত্ৰা, ভাওনা, থিয়েটাৰ আৰু ছায়া-চিত্ৰৰ ৰূপ লৈ সমাজৰ অতি প্ৰিয় বস্তু হৈ পৰিল।

দেৱতাক তুতি কৰোঁতে, নাম কীৰ্ত্তন কৰোঁতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মানুহ তন্ময় হৈ পৰে। কোনো কোনো মানুহে নিজৰ অস্তিত্বকে পাহৰি তুতিপাঠৰ সুৰে সুৰে, নাম-কীৰ্ত্তনৰ তালে তালে কব নোৱাৰাকৈ অঙ্গি-ভঙ্গি কৰিবলৈ ধৰে। এনে অৱস্থাক জঁক দিয়া বোলে। জঁক উঠিলে মানুহ-জনে অনেক সময়ত ভূত-ভৱিষ্যতো কব পৰা হয়। তেনেজনক মানুহে আলৌকিক শক্তি পোৱা বুলি শ্ৰদ্ধা—ভক্তি কৰিবলৈ ধৰে। দেৱতাক ধ্যান ধাৰণা কৰোঁতে জঁক দিলে দেৱধা বা 'দেওধা' জঁক দিয়া আৰু নাম গাওঁতে জঁক দিলে নাম জঁক দিয়া বোলে। দেওধা উঠাকে দেওধনী নৃত্য নাম দিয়া হৈছে।

দেৱদেৱীৰ তুষ্টি সাধনৰ কাৰণে কৰা তুতি-ভক্তিৰ জৰীয়তে এইভাৱে নৃত্য আহি মানুহৰ মাজত ধৰা দিয়াটো স্বাভাৱিক; তেনে নৃত্যৰ ক্ৰমোন্নতিতে দেৱদাসী নৃত্য, পূজাৰিণী নৃত্য, ওজাপালি নৃত্য আৰু লগে লগে আনুষঙ্গিক গীতো আমাৰ মাজলৈ অহাটো সম্ভৱ।

আদিতে ওজাপালি তুতিকাৰক হে আছিল। ক্ৰমান্বয়ে ওজাপালিৰ গীতত আখ্যান উপাখ্যানো

সোমাল। ওজাপালিয়ে আখ্যান বা উপাখ্যান গাই যাওঁতে মানুহৰ ৰসবোধ জন্মাবলৈ মাজে মাজে ভাওনি দি যাবলগীয়া হ'ল। কালত এই ভাওনিকো ৰসাল কৰিবলগীয়া হ'ল; এই কাৰণেই ওজাপালিত 'দাইনা পালি' (মুখ্য পালিজন) খুহুতীয়া ধৰণৰ লোক লবলগীয়া হ'ল। দাইনা পালি অৰ্থাৎ মুখ্যপালিজনে ফকৰা-যোজনা দি আখ্যান ভাগ ৰসাল কৰি দিয়ে। ওজা আৰু দাইনা পালিয়ে আখ্যান ভাগত থকা চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিবোৰ অঙ্গি-ভঙ্গি কৰি কোৱাৰ পৰাই অভিনয়ৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি কব পাৰি। যেতিয়াৰ পৰাই ওজাপালিৰ ওজাই খোল-মৃদঙ্গৰ চেৱে চেৱে নাচিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই ওজা সূত্ৰধাৰ হৈ পৰিল, আৰু ওজাৰ দিহা পদ কমাই পালিবোৰে ভাৱৰীয়া হৈ আখ্যান ভাগৰ চৰিত্ৰ সমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈ যেতিয়াই মুখত বচন ললে তেতিয়াই গীতি আখ্যান ভাওনালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

ওজাপালি অসমৰ এটি পুৰণি কলা। নেপালত 'সোৰথি' গোৱা পদ্ধতি এটি আছে। ই অবিকল ওজাপালিৰ দৰেই। 'সোৰথি' গাওঁতে কাঠৰ মাদল এটি বজোৱা হয়-এয়ে প্ৰভেদ। নাচোন-কাচোন, তালমান সকলো ওজাপালিৰ লগত মিলে। এই মিল কেনেকৈ হবলৈ পালে বিচাৰ্য্য বিষয়।

অসমৰ অভিনয় পোনে পোনে ওজাপালিৰ পৰা হোৱা বুলি কলে আমাৰ মতে ঠিক নহব যেন লাগে। প্ৰাচীন কামৰূপত 'ভাওৰা উঠা' দস্তৰ এটি আছিল। এতিয়াও ঢুলীয়া ভাওনাত ইয়াৰ প্ৰভাৱ দেখি-বলৈ পোৱা যায়। এজন মুখ্য ভাৱৰীয়াই কেজনমান পালি (ভাৱৰীয়া) লৈ ৰূপক ভাৱে সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, দোষ-গুণবোৰ দেখুৱায়। সেই ভাও চাই দৰ্শকৰ হাঁহি হাঁহি পেটৰ নাড়ী ছিঙিবলগীয়া হয়। কিছুদিন আগলৈকে কামৰূপত কেজনমান বিখ্যাত 'ভাওৰা' আছিল। 'ভাওৰা' শব্দই খুহুতীয়া কথাৰ লোক বা যাৰ কথা আৰু কামে লোকক হহুঁৱাব পাৰিছিল তেনে লোককহে বুজায়। ই ভাৱৰীয়া শব্দৰ অলপ দূৰ সম্পৰ্কীয়। ভাৱৰীয়া শব্দই ৰজাকো বুজায়। কিন্তু 'ভাওৰা' শব্দ ৰজাকটো নুবুজায়েই চাকৰ বাকৰকো নুবুজায় যদিহে তেওঁলোকৰ কাৰ্য্য বা কথাত মানুহে নাহাঁহে।

কি সাহিত্য কি নাটক, কি উপন্যাস, কি কাব্য, য'তে হাঁহিৰ খোৰাক আছে সেয়ে অসমীয়াৰ মানত ঘিউ-মৌ। এই কাৰণেই অসমীয়া প্ৰায়বোৰ নাটকতে খুহুতীয়া দৃশ্য নাইবা খুহুতীয়া চৰিত্ৰ আছে। এই কাৰণেই হবপায় অসমীয়া ভাষাৰ নাটকৰ সংখ্যা হিচাবে আন ভাষাৰ তুলনাত খুহুতীয়া নাটৰ সংখ্যাই সৰহ।

আন আন ভাষাৰ নাটকতো খুহুতীয়া দৃশ্য, চৰিত্ৰ আছে, খুহুতীয়া নাটকো আছে। সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকৰ চৰিত্ৰ খুহুতীয়া।

অসমৰ খুহুতীয়া নাট (প্ৰসহন), খুহুতীয়া দৃশ্য, খুহুতীয়া চৰিত্ৰ আদি 'ভাওৰা' উঠাৰেই প্ৰভাৱ। ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণেই ওজপালিৰ দাইনা পালিজন খুহুতীয়া কথাৰ লোক হবলগীয়া হ'ল। আজি-কালিৰ চাৰ্কাচ, খেল ধেমালি আদিতো খুহুতীয়া কথাৰ লোক নহলে নচলাই হৈছে।

এই 'ভাওৰা উঠা' প্ৰথা কেতিয়াৰ পৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত হ'ল কোৱা সহজ কথা নহয়। মানুহৰ স্বভাৱ—চৰিত্ৰ, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, দোষ-গুণ যেতিয়াই মানুহে চালি-জাৰি লব পৰা হ'ল, মানুহৰ বিষয়ে মানুহে যেতিয়াৰ পৰাই আলোচনা-সমালোচনা কৰিবলৈ ধৰিলে, যেতিয়াই এজনে আন এজনক অনুকৰণ কৰি দেখুৱাবলৈ শিকিলে তেতিয়াৰ পৰাই

এই 'ভাওৰা উঠা' প্ৰথা প্ৰৱৰ্ত্তিত হোৱা যেন লাগে। শ্ৰদ্ধেয় ৺কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই কৈছে—

"How Bhavaria performance originated is difficult to say. But it is quite possible that it was common among the people before the appearance of literary works."

গীত-মাত, পদ, তুতি-ভকতি, ভাৱৰ অভিব্যক্তি, সাধুকথা, ফকৰা—যোজনা, প্ৰবাদ, ভেঙুচালি আদি অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি। দেৱস্তুতিয়ে জন্ম দিলে ওজাপালিক আৰু সমাজ সচেতনতাই জন্ম দিলে ভাওৰাক। ওজাপালিয়ে আমাক গাবলৈ আৰু নাচিবলৈ শিকালে। ভাওৰাই আমাক ভাও দিবলৈ আৰু হাঁহিবলৈ শিকালে।

ভাওৰা অভিনয়ত ভাৱাৱেগৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই; তাত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই অধিক। অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্যই কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভাৱা-বেগো বহন কৰি আনে। অভিনয় কালত ভাওৰাৰো ভাবাৱেগ জন্মে, সিয়ে অভিনয় দীঘলীয়া কৰে আৰু দৰ্শকসকলক অভিভূত কৰে। ওজাপালি ভাৱাবেগৰ দ্বাৰা সৃষ্টি; তাত অভিজ্ঞতাৰ পৰশ দিলে যি অভিনয়মুখী হৈ পৰে। ওজাপালিৰ ওপৰত ভাওৰাৰ প্ৰভাৱ প্ৰৱলভাৱে পৰাৰ কাৰণ-তেহে ওজাপালিয়ে অভিনয় বা ভাওনাৰ মঙ্গলৈ খোজ ললে।

ভাৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত অভিজ্ঞতাৰ স্থিতি আগ। সেই কাৰণেই ভাওৰাৰ উৎপত্তি আগ বুলি ধৰিব পাৰি। অভিজ্ঞতাই ভাৱৰ সৃষ্টি কৰে, ভাৱে ভাষাৰ পৰিমাৰ্জ্জিত পোছাক পিন্ধি সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে ভাওৰাৰ আৱিৰ্ভাৱ সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে বুলি কবই লাগিব।

ওজাপালিৰ উৎপত্তি সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে হলেও ওজাপালিৰ ওপৰত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অতি বেছি। ভাওৰাক সাহিত্যিক সকলে খেদি খেদিও লগ ধৰিব নোৱাৰা অৱস্থা। ওজাপালিক কবি সাহিত্যিকে সহায় কৰিব লাগে; ওজাপালিৰ ওজা আৰু পালি কবিও নহয় সাহিত্যিকো নহয়। ভাওৰা সকল, বিশেষতঃ মুখ্য ভাওৰাজন, স্বভাৱকবি। সাধাৰণ স্বভাৱকবিও নহয়—সমাজ সচেতন স্বভাৱ-কবি। তেওঁলোকৰ প্ৰকাশৰ ঢং আৰু তাৰে সৈতে ৰজিতা খাই পৰা ফকৰা-যোজনা আদিয়ে দৰ্শকক আনন্দ দিয়াৰ লগে লগে সমাজ সচেতনো কৰে। লিখা পঢ়াৰ লগত 'ভাওৰাৰ সম্বন্ধ কম। লিখা পঢ়া নজনা ভাওৰাৰ সংখ্যাই সৰহ। ওজাপালিৰ ওজা অন্ততঃ লিখা পঢ়া জনা হব লাগে আৰু মুখস্থ কৰাৰ ক্ষমতা থাকিব লাগে।

'নটুৱা নাচ' বুলি অসমত আন এটি প্ৰাচীন কলা আছে। ইয়াৰ ইতিবৃত্ত এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা নাই। পৃথিবীৰ বহুঠাইতে এনে নাচ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। এনে নাচ বিশেষকৈ আদিবাসী সকলৰ মাজত হে বেছি অছিল।

সংস্কৃত 'নৃৎ' ধাতুৰ পৰাই নৃত্য, নাচ, নাট, নাট্য নাটক, নাটিকা নট, নটী, নৰ্ত্তক, নটুৱা আদি শব্দ ওলাইছে। প্ৰাচীন কামৰূপত নাচ কৰোঁতা পুৰুষক "নটুৱা" বোলা হৈছিল। নটুৱা নাচত তিৰোতাৰ ভুমিকাও আছিল। নটুৱা নাচত প্ৰথমে কাঠৰ ছো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। পাচলৈ বাঁহৰ কাঠিৰে সজা, গছ পাতেৰে ঢাকি দিয়া বা কাগজ মেৰিয়াই দিয়া ছোৰ প্ৰচলন হয়। এই ছোবোৰ পুৰণি কাঠৰ ছোতকৈ পাতল অথচ বৃহৎ আকাৰৰ কৰিব পৰা বিধৰ। আজিৰ নাটক আদিতো ছোৰ ব্যৱহাৰ অনেক ক্ষেত্ৰত এৰিব নোৱাৰা হৈয়ে আছে। বৰ্ত্তমানৰ ছো অৱশ্যে আগৰ ছোতকৈ স্বাভাৱিক জোখ-মাখৰ আৰু প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে

আজিকালি ছোৰ পৰিবৰ্ত্তে 'মেক-আপ'ৰ ব্যৱহাৰ চলিছে। বিজ্ঞানৰ খৰ খেদাত 'মেক আপে'ও উন্নতি কৰি গৈ আছে, আৰু ইয়ে ভাৱৰীয়া নিৰ্ব্বাচনত বহুখিনি আউল মাৰিছে। ছো-সজা শিল্প এটি লুপ্ত প্ৰায় হৈছে। বস্তুতে নটুৱা নাচ আৰু ছোৰ ব্যৱহাৰৰ উন্নতিয়ে পুতলা নাচ বুলি কয়। আধুনিক ভাওনাত ছোৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিলেও নটুৱা নাচৰ ব্যৱহাৰ কম হোৱা নাই। অসমৰ ভাওনাৰ প্ৰধান প্ৰধান ভাৱৰীয়াবোৰ নটুৱা নাচৰ প্ৰভাৱেৰে আজিও লয়লাসে মঞ্চলৈ সোমাই অহা ৰীতি আছে।

অসমত ধুৰা ভাওনা বুলি এবিধ ভাওনা কিছু-দিনৰ আগলৈকে প্ৰচলিত আছিল। নামনি অসমত এতিয়াও গাওঁভূঁইত এই ভাওনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কামৰূপত ইয়াক 'খুলীয়া যাত্ৰা' বুলি কোৱা হয়। ধুৰা ভাওনাত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ দৰেই সূত্ৰধাৰ আছে; 'সৰু ধেমালি' 'বৰ ধেমালি' বুলি খোল তালৰ বাজনাও আছে। ধুৰা ভাওনাৰ ভাষা সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ভাষা। অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ভাষা ব্ৰজাবলী অথবা ব্ৰজাৱলী মিহলি। মহাপুৰুষ ৺শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটবোৰত গীত-পদ ভটিমাৰ উপৰিও দুই এঠাইত ধুৰাৰ প্ৰচলন আছে। তেৰাৰ পৰবৰ্ত্তী নাটবোৰত ধুৰা নাই। এই হিচাবে ধুৰা ভাওনাক শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ ভাওনা বুলি কব পাৰি। তেৰাই সূত্ৰধাৰক বেলেগে সেজালে যদিও ধুৰা বাদ দিব নোৱাৰিলে। শঙ্কৰী যুগৰ পাচত অঙ্কীয়া ভাওনাই বিশেষ গা কৰি উঠিব নোৱাৰিলে। সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ থকা ধুৰা ভাওনাই পুনৰ গা কৰি উঠিল। উজনি অসমৰ ভাওনাত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰ ৰ'ল যদিও ভাৱৰীয়াৰ মুখত সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ভাষাই ঠাই ললে। ধুৰা ভাওনা, অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু আধুনিক ভাওনাতো মহাপুৰুষে প্ৰচলন কৰা খোল, মৃদঙ্গ আৰু তালৰ বাজনা [সৰু ধেমালি আৰু বৰ ধেমালি] পাছলৈ সোমাই পৰিল। গতিকে অসমৰ অভিনয় বুলিলে ওজাপালিৰ গীত পদ নাচ, দেওধনিৰ নাচ, 'ভাওৰ'াৰ ভাও, নটুৱা নাচৰ লয়লাস, ধুৰা, সূচনা আৰু মহাপুৰুষে প্ৰচলন কৰা খোল মৃদঙ্গ তালৰ বাজনা আৰু গীত পদ ভটিমাৰ সংমিশ্ৰণ বুলি কবই লাগিব।

আমাৰ ওচৰৰে বঙ্গদেশতো পদকীৰ্ত্তন গোৱা ৰীতিৰ পৰা ধপকীৰ্ত্তন আৰু তাৰে পৰাই ধপযাত্ৰাৰ প্ৰচলন হয়। সেয়ে আধুনিক যুগত যাত্ৰা-গীতাভিনয় আদিলৈ পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। পদকীৰ্ত্তন গোৱাৰ পৰাই যাত্ৰা গীতাভিনয় আদি হৈছে যদিও বঙ্গদেশৰ যাত্ৰা-গীতাভিনয় আদিত পদকীৰ্ত্তন-কৰ্ত্তা প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰেই হৈছে। জুড়িগান, বিৱেক আৰু নিয়তিয়ে পদকীৰ্ত্তন-কৰ্ত্তাৰ স্থান সামান্য ভাৱেহে লৈছে বুলি কব পাৰি।

মুঠ কথা ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভাৱ-ভক্তিৰ পৰা স্তুতি গীত হ'ল, স্তুতি-গীতে আশ্ৰয় ললে লীলা মাহাত্ম্যৰ ওপৰত, লীলা মাহাত্ম্য প্ৰকাশ পালে আখ্যান উপাখ্যান আদিৰ জৰীয়তে। এই আখ্যান উপাখ্যান আৰু সামাজিক ঘটনাবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হ'ল কাব্য। নৃত্য, গীত, পদ আৰু প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে কাব্য সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মনোগ্ৰাহী হৈ উঠিল। ই প্ৰথমে গায়ক, নৰ্ত্তক, স্তুতিকাৰক, কথক, ভাট আদিৰ জৰীয়তে ঐকিক অভিনয় হৈছিল। কিছু-দিনৰ পাছত ইয়ে বাহ্যকাৰ, পালি বা লগৰীয়া লৈ সাঙ্গিক অভিনয়ৰ ৰূপ ললে। পৰবৰ্ত্তী কালত সেয়ে সামূহিক পাছত সমাগ্ৰিক অভিনয় ৰূপে লোক সমাজত আদৰ পাবলৈ ধৰিলে।

নৃত্য গীতৰ পৰা অভিনয় সৃষ্টি হোৱা কথা গ্ৰীচ দেশতো আছে। প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ দেৱদেৱীৰ আগত গোৱা সমৱেত সঙ্গীতে আমাৰ ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে গ্ৰীক নাটকত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে।

ঘটনা আৰু সমস্যাৰ ওপৰত মন্তব্য দিবলৈ অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰী সকলক সহানুভূতি জনাবলৈ এতিয়াও পছিমীয়া দেশবোৰত অভিনয়ৰ মাজে মাজে কোৰাচ গান গোৱা হয়। এই গানৰ দ্বাৰা দৰ্শকে নাটকীয় পৰিস্থিতি বহুখিনি বুজি লব পাৰে। বঙ্গদেশৰ জুড়িগানবোৰ ঠিক এই নিচিনাই।

খৃষ্টপূৰ্ব্ব পঞ্চম শতিকা মানতে গ্ৰীচদেশত অভিনয়ৰ আৰম্ভ হয় বুলি পণ্ডিতসকলে কয়, আৰু সেয়ে হেনো পৃথিবীৰ পোন প্ৰথম অভিনয়। আনকি মঞ্চ আদিৰ ব্যৱহাৰো হেনো গ্ৰীচদেশতে প্ৰথমে হৈছিল।

আমাৰ মতে অভিনয় প্ৰচলন হোৱাৰ চন তাৰিখ দিয়া সম্ভৱপৰ নহয়। কাৰণ ই একেদিনে হোৱা নাই। সেইকাৰণে কোন দেশত প্ৰথমে অভিনয় আৰম্ভ হৈছিল তাকো কোৱা সহজ কথা নহয়।

ভাৰতত নাট্য শাস্ত্ৰক হিন্দুৰ পঞ্চমবেদ বুলি কোৱা হয়। ই স্বৰ্গৰ বস্তু। ব্ৰহ্মাৰ পৰা অপ্সৰা সকলে ইয়াক আয়ত্ব কৰিছিল। সেই নাট্য কলাকেই ভৰত মুনিয়ে পৃথিৱীত প্ৰচাৰ কৰে। ভৰত মুনি পৃথিৱীৰ প্ৰথম নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচোঁতা আৰু সেই হিচাবে ভাৰততে প্ৰথম অভিনয় সৃষ্টি হোৱা বুলি কবলৈ যথেষ্ট থল আছে।

ভৰত, ধনঞ্জয় আদিৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ পৰা ভাৰতবৰ্ষ অভিনয় কাৰ্য্যত তাহানি খনেই বহু আগ বঢ়া আছিল বুলি বেছ অনুমান কৰিব পাৰি। তেনে উন্নত ধৰণৰ অভিনয় অৱশ্যে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ কাৰণে নাছিল। আঢ্যৱন্তসকলৰ মনোতুষ্টি আৰু ৰাজ অনুগ্ৰহতে নিৰ্দ্দিষ্ট বিশেষ ঠাইতহে তেনে অভিনয় কৰা হৈছিল। অভিনয় কৰি দেখুৱাবলৈ নিৰ্দ্দিষ্ট কিছুমান মানুহো আছিল। সেই শাস্ত্ৰানুমোদিত নীতি-নিয়ম অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত আজিও মানি চলা হয়।

নানা কাৰণত অভিনয়ৰ সেই অৱস্থাই আৰু আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। অকল অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ভাৰতীয় সাহিত্য, কলা-কৃষ্টি, সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বোৱতি সোঁতটিও পৰ্ব্বত প্ৰমাণ শিল এটিয়ে বন্ধ কৰি থলে। বিদেশীৰ আক্ৰমণ আৰু বিধৰ্ম্মীৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সভ্যতা ধাৰৰ বিৰিণা জুপিৰ নিচিনা সেও হৈ পৰিল। নতুন এক নচহকী সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিয়ে ভাৰতৰ বুকুত লীলা-খেলা পাতিলে। আমি ভাৰতীয়সকল হতভম্ব হৈ পৰিলোঁ, সেই ভাগেই টোপনি গলোঁ; সাৰ পাই দেখিলোঁ আমাৰ ঘৰটিৰ বেৰবোৰৰ ৰং বদলিছে; দুৱাৰ খিৰিকীৰ পৰ্দ্দাকেখন নতুন ৰঙেৰে ৰঙীণ হৈ পৰাত ভিতৰখনো ৰঙীণ হৈ উঠিল। আমাৰ মনবোৰো ৰঙীণ গিলাচৰ পানীৰ দৰে ৰঙীণ হৈ পৰা যেন অনুমান হ'ল। কৃষ্টি সংস্কৃতিয়ে ভয়তে ধোঁৱা-চাং পালেগৈ। মাজে সময়ে উলিয়াই আনি চাওঁ যদিও সমাজত থাপ নোখোৱা অৱস্থা হ'ল সেইবোৰৰ। দলিয়াই নেপেলালোঁ। ন সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লগত সেইবোৰো মিহলি হ'ল, গঢ়ি উঠিল নতুন সভ্যতা। আমাৰ অভিনয়ে কিন্তু নতুন সভ্যতাৰ সাৰ-জাবৰ বিশেষ একো নাপালে। লুপ্ত প্ৰায় হোৱাৰে উপক্ৰম হ'ল।

আধুনিক অভিনয়ৰ ক্ৰম-বিকাশ কিন্তু অন্য ধৰণৰ। ই বৰ বেছিদিনীয়া নহলেও অতীতৰ সেই ককাল পৰা অৱস্থাৰ ওপৰতে ধুমকুটি ওলোৱা। খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকা মানৰ পৰাহে আধুনিক অভিনয় জনপ্ৰিয় হৈ উঠা দেখা যায়। ভাৰতৰ ভিতৰত অসমতে বোধ হয় প্ৰথম প্ৰথম আধুনিক অভিনয় হয়। ১৪৯৫ চনত ? মহাপুৰুষ ৺শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱে পোন প্ৰথমে বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা কৰিছিল। সেই ভাওনাকে আমাৰ দেশৰ আধুনিক অভিনয়ৰ পথ-পদৰ্শক বুলি বহুতে কয়।

ইউৰোপতো ইয়াৰ বহু বছৰৰ পাচত হে 'চিন-চিনাৰি' আঁকি থিয়েটাৰ কৰিছিল।

মঞ্চ ঃ—অভিনয় মুখ্যতঃ মঞ্চৰ কথা। বিজ্ঞানৰ খৰখেদাত অভিনয়ে বগা পৰ্দ্দা আৰু ৰেডিও টেলিভিছনৰ লেঞ্চত নাচিছে যদিও মঞ্চত থিয়-দঙা দিবলৈ শিকিহে তালৈ যাব পাৰিছে। আধুনিক ষ্টুডিওক এক প্ৰকাৰ মঞ্চ বুলিয়ে কব পাৰি।

মঞ্চ নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি। ই কাব্য উপন্যাস গল্প, চিত্ৰ আৰু নৃত্যৰ মিলন স্থল। মঞ্চৰ মাজেৰে যেতিয়াই এটা জাতিৰ বোৱতী সোঁত প্ৰৱাহিত হয় মঞ্চ তেতিয়াই সাৰ্থক হৈ উঠে। মঞ্চক সেইকাৰণেই কলা, কৃষ্টি, সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ লীলাভূমি বুলি কোৱা হয়।

নাটক লিখিবলৈকে মঞ্চৰ দৰ্কাৰ। উপযুক্ত মঞ্চ নহলে উৎকৃষ্ট নাট হোৱা টান। কাৰণ নাট্যকাৰে নাট লিখিবৰ সময়ত সততে মঞ্চলৈ নজৰ ৰাখে। মঞ্চৰ সীমিত পৰিবেশে নাট্যকাৰৰ প্ৰকাশ ভঙ্গিও সীমিত কৰি তোলে।

নাটকীয় পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিবলৈকে মঞ্চ-সজ্জাৰ আৱশ্যক। সাজ-সজ্জা নহলে মঞ্চ মৰি-শালীৰ দৰে হয়। না না চিন-চিনাৰি, ফ্ৰেম, ষ্টেণ্ড, ছিৰি, আলোক-সজ্জা, আলোক সম্পাত আৰু আৱশ্যকীয় আচবাবে অকল যে নাটকীয় পৰি-স্থিতিকে ফুটাই তোলে এনে নহয়; ইয়ে অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলক ভাৱভঙ্গি প্ৰকাশ কৰিবলৈকো সুবিধা দিয়ে। মঞ্চ-সজ্জা স্বাভাৱিক হলে অভিনেতা সকলে নাটকীয় চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত সুবিধা পায়। চ'ৰাঘৰৰ দৃশ্য—বহিবলৈ চকী, বেঞ্চ নাই; অভিনেতাই ফুলনিৰ শোভা চাইছে—ফুলগছ এজোপাও নাই; নদীত জাপ দি আত্মহত্যা কৰিব খুজিছে—নদীৰ চিন-মোকাম নাই; শকুন্তলাক ভোমোৰা এটাই খেদি আহিছে—ভোমোৰাৰ চাঁটোও নাই; এনে অৱস্থাত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ মনলৈ স্বাভাৱিক ভাৱবোৰ আহে কেনেকৈ? অৱস্থিতি নহলে পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশ অসম্ভৱ। ঠিক পৰিবেশে প্ৰকৃত অভিনয় কৰায়। পৰিবেশ সৃষ্টিত সহ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলৰ দায়িত্বও কম নহয়। ভাল অভিনেতাই সহ অভিনেতাজনৰ দোষ, ভুল-ভ্ৰান্তি ঢাকি ৰাখিবও পাৰে। চাৰিত্ৰিক অনুভূতি সহঅভিনেতাই যি দৰে জগাব পাৰে আনবোৰে সিমান নোৱাৰে।

নাটত অভিনয়েই মুখ্য। সিয়ে দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। তাতে যদি দৃশ্যপট থাকে সিয়ে দৰ্শকৰ চকুকো তৃপ্তি দিয়ে। কিন্তু যিমানেই আৱশ্যক নহওক কোনো দৃশ্যতে সচল বস্তু, ব্যঙ্গ বা উলঙ্গ চিত্ৰ, বিজুলি চাকিৰ জ্বলোৱা নুমোৱা দৃশ্য দৰ্শকৰ চকুত ঘনাই পৰিবলৈ দিব নালাগে। তেনেবস্তু বা চিত্ৰ থাকিলে দৰ্শকৰ চকু সততে তালৈহে যাব আৰু অভিনয়ৰ ৰস ভঙ্গ হব। শকুন্তলাক খেদি অহা ভোমোৰাটি খন্তেকমানৰ কাৰণেহে দৰ্কাৰ। তাৰ পাছত বা আৱশ্যকীয় সময়ৰ আগতে ভোমোৰাটি মঞ্চত ৰাখি থলে ৰসভঙ্গ হবই। যি উদ্দেশ্যে ভোমোৰাটি মঞ্চলৈ অনা হৈছিল সেই উদ্দেশ্যও সাধন নহব।

মঞ্চ প্ৰধানকৈ চাৰিপ্ৰকাৰ। স্থায়ী, চলন্ত বা ঘূৰ্ণ্যমান, মুকলি আৰু কাব্যময়। ষ্টুডিওক মঞ্চ বুলি ধৰিলে তাৰ নাম হব গোপন মঞ্চ। তেতিয়া মঞ্চ হব পাঁচ প্ৰকাৰৰ।

সৰ্ব্বসাধাৰণ নাট্যশালাৰ মঞ্চবোৰ স্থায়ী মঞ্চ। ইয়াক লৰচৰ কৰিব নোৱাৰি, চিত্ৰপট বা দৃশ্যপট দি আৰু ষ্টেণ্ড কিছুমান ব্যৱহাৰ কৰি ইয়াক ভিন্ ভিন্ ৰূপত সজোৱা হয়। এনে কৰাত দৃশ্য সজ্জাত বহুখিনি সময় নষ্ট হয়। তথাপি দৃশ্য-সজ্জা নিখুঁত

কৰি তুলিব নোৱাৰি। অনেক সময়ত মঞ্চৰ ভিতৰতে 'চিন' আদি টনা আঁজোৰা কৰাত মঞ্চৰ গোপনীয়তা খৰ্ব্ব হৈ পৰে। সময় সাপেক্ষ হোৱাত দৰ্শকৰ ৰসভঙ্গও হয়।

আজি কালি বহু নাট্যশালাত চলন্ত বা ঘূৰ্ণ্যমান মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। কোনো কোনো ঠাইত ভূমহলীয়া মঞ্চও কৰা হৈছে। নাটকীয় পৰিস্থিতি ফুটাই তুলিবলৈ ইয়াতকৈ ভাল ধৰণৰ মঞ্চ এতিয়ালৈ হোৱা নাই। বিজুলি শক্তিৰ সহায়ত এই মঞ্চবো উন্নতি হোৱাৰ আশা নিশ্চয় আছে।

মুকলি মঞ্চ পুৰণি মঞ্চ। ইয়াৰ চাৰিওফাল খোলা। চাৰিওফালে দৰ্শক থাকিব পাৰে। অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলৰ অসুবিধাই এই মঞ্চত আটাইতকৈ বেছি। এনে মঞ্চৰ অভিনয় বুজিবলৈ দৰ্শকবো কষ্ট হয়।

কাব্যময় মঞ্চৰ প্ৰায় তিনিফাল খোলা। পাছফালে এখন ৰঙীণ কাপোৰ দিয়া থাকে। ভিন্ ভিন্ ৰঙৰ আলোক সম্পাতেৰে এনে মঞ্চ ৰঞ্জিত কৰি ভাৱ প্ৰকাশ কৰা হয়। অনুভূতিৰ মহিমা থকা বাবে এনে মঞ্চক কাব্যময় মঞ্চ বুলি কোৱা হয়। ই তেনেই আধুনিক। সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰ আজি কালি এনে মঞ্চতে কৰা হয়।

ছো-ঘৰ বা প্ৰসাধন কক্ষ মঞ্চৰ আন এটি প্ৰধান অঙ্গ। ইয়াৰ ব্যৱহাৰ মঞ্চ ব্যৱহাৰৰ কেবা ঘণ্টা আগৰে পৰা কেবা ঘণ্টাও পাচলৈ হয়। ছো-ঘৰৰ কাম 'মেকআপ' কৰা। ইয়াতে হাঁহিৰামক ৰাম, সেউতী বা নিতাইক সীতা, লাৱণ্যক লক্ষ্মণ সজাই দি মঞ্চলৈ আগবঢ়াই দিয়া হয়। ডেকাক বুঢ়া, সুগঠীক কুগঠী, নিপোটলক ক্ষীণ, গাইমুৱাক দড়ীয়া কৰি দিয়াটো ছো-ঘৰৰে কাৰ্য্য।

ছো-ঘৰ আহল-বহল আৰু আৱশ্যকীয় সকলো বস্তুৰ অভাৱ নথকা হ'ব লাগে। ছো-ঘৰৰ আলমাৰীত হাত দিলেই পোৱা ঠাইত ভিন্ ভিন্ বস্তু শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে থাকিব লাগে। ছো-ঘৰ অপেক্ষাকৃত চেঁচা, মুকলি বতাহ চলাচল কৰিব পৰা হব লাগে। ই গোপন স্থান হোৱা উচিত। ছো-ঘৰত পৰিচালক, প্ৰসাধনকাৰী, অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰ বাহিৰে আনলোকৰ সমাগম একেবাৰেই নোহোৱাটো বাঞ্ছনীয়।

ছো ঘৰ মঞ্চৰ পাছফালে থকাই শ্ৰেষ্ঠ। তাত অন্ততঃ চাৰিটা কোঠা থকা উচিত। দুটা আহল বহল কোঠা—এটা অভিনেতাৰ কাৰণে, আনটো অভিনেত্ৰীসকলৰ কাৰণে। আন দুটা কিছু সৰু কোঠা ছো-ঘৰ আৰু মঞ্চৰ মাজতে দুই দাঁতিলৈ থাকিব লাগে। এই দুটা সাজু কোঠা (Ready room)। অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীসকলে মঞ্চৰ যি দাঁতিয়েদি ওলাব বা সোমাব লাগে সেই দাঁতিত থকা সাজুকোঠা ব্যৱহাৰ কৰিব। ছো-ঘৰৰ সকলো কোঠালৈ অবাধে অহা যোৱা কৰিব পৰা সুবিধা থাকিব লাগে। ছো-ঘৰৰ সুবিধাই অভিনয়ৰ শৃঙ্খলা ৰক্ষা কাৰ্য্যত বৰ সহায় কৰে।

অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত মঞ্চ, ছো-ঘৰ, দৃশ্য-সজ্জা, আলোক সজ্জা আনকি দৰ্শক সকলো নিৰ্জীৱ পদাৰ্থ। সকলোকে সজীৱতা আনি দিয়ে অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলেহে—তেখেতসকলৰ অভিনয়ৰ জৰীয়তে। মঞ্চৰ দৃশ্য-সজ্জা, আলোক সজ্জা তেতিয়াহে কাব্যময় হৈ পৰে, যেতিয়া অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকলে নিজক লুকাই ৰাখি নাটকীয় চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিব পাৰে। দৰ্শকসকলে তেনে এটি দৃশ্যকে চাই প্ৰকৃত দৃশ্যজ্ঞান কৰি ভ্ৰমত পৰে আৰু নাটমন্দিৰত থকা কথাটোকে একেবাৰে পাহৰি পেলায়।

অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকল ভাল হব খুজিলে তেওঁলোকৰ যথেষ্ট অভিজ্ঞতা থাকিব লাগিব।

প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ মহিমা নাথাকিলে ভাল অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী হ'ব নোৱাৰি। শিল্পীৰ মন উন্মুক্ত আৰু গভীৰ অনুভৱশীল হব লাগে। অভিনেতাৰ নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজত ডুব দিব পাৰিলেই তেখেতৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যকলাপে নাটকীয় বাট লয়। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজত ডুব দি নিজত্ব বজায় ৰাখিব পৰাটো অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ মহৎ গুণ। তেওঁলোকে নিজৰ হাঁহি নুঠিলেও লোকক হহুৱাব পাৰিব লাগে; কান্দোন নোলোৱাকৈ কান্দি দৰ্শকৰ চকুৰ পানী উলিয়াব লাগে; খং নুঠাকৈয়ে খং কৰি আৰু মনৰ ওপৰত কোনো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰাকৈয়ে বিমৰ্ষ হৈ দেখুৱাব পাৰিব লাগে। হেজলিটে সেই কাৰণেই ভাৱৰীয়া সকলক 'Honest hypocrites' বুলি আখ্যা দিছে। অভিনেতা আৰু অভিনেত্ৰীৰ কৃতত্ব তাতেই। তাকে কৰিব নোৱাৰিলে ভাল অভিনেত ও হব নোৱাৰে আৰু চৰিত্ৰও ভাল কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। নিজত্ব বজায় ৰাখিব নোৱাৰা অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলেই তেওঁলোকৰ মাজৰ বতাহ ছাটি গৰম কৰি তোলে। তেনে অৱস্থাত কোনো এহালৰ মিলন ঘটিলেও সমূহীয়া ভাবে অনৈক্যাই বাহ লয়।

প্ৰত্যেক অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে বুজা উচিত আৰু অনুভৱ কৰা উচিত—সমাজ গঢ়াত তেখেতসকলৰ যথেষ্ট অৱদান থাকে; দেশৰ সমাজৰ বহুতেই তেখেতসকলক অনুকৰণ আৰু অনুসৰণ কৰে। তেখেতসকলক যিমানে চিনি পায় দেশনেতা, মহাকৱি, বিদ্বান লোক আনকি বিশ্ববৰেণ্য নেতা অথবা জগতৰ মঙ্গল সাধন কৰোঁতা সকলকো সিমান লোকে চিনি নেপায়। চিত্ৰ-তাৰকা সকলৰ বা অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলৰ পক্ষে ই কম গৌৰৱৰ কথা নহয়। এই গৌৰৱ তেখেতসকলে ৰক্ষা কৰা উচিত। তেখেতসকলৰ অনুসৰণকাৰী, অনুকৰণকাৰী সৰহ কাৰণেই তেখেতসকলৰ ওপৰত সমাজৰ দাবী থাকে—যাতে তেখেতসকলে নিজৰ সন্মান ৰাখি জাতিৰ সন্মান ৰক্ষা কৰিব পাৰে আৰু সমাজৰ অধঃপতন নঘটায়। আন হিচাবে ই তেখেত সকলৰ পৱিত্ৰ কৰ্ত্তব্যও।

বহু অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ সস্তীয়া প্ৰশংসা বা নামৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক মোহ এটি থাকে। খবৰ কাকতত নাম প্ৰকাশ বা প্ৰচাৰ হোৱাটোত বহুত চিত্ৰ তাৰকাই বিশেষ মূল্য দিয়ে। থিয়েটৰ ভাওনা আদিত আত্মীয়লোকৰ দ্বাৰা মেডেল ঘোষণা কৰিও বহুতে আত্ম সন্তুষ্টি লাভ কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ কামৰ দ্বাৰা সুদক্ষ অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকলক অৱমাননা কৰাহে হয়। ইয়ে চাৰিত্ৰিক অধঃপতনো ঘটায়।

আজি-কালি বেছি ভাগ অভিনেতাই অভিনয়ত সামান্য কৃতিত্ব অৰ্জ্জন কৰিব পাৰিলেই কিবা এটা হলোঁ বুলিও ভাৱে, আৰু প্ৰত্যেকেই কেজনমান অনুগামী গোটাই লৈ নতুন একোটা দল গঠন কৰি অভিনয় আৰম্ভ কৰে। নতুন দল গঠনে বেছি মানুহক অভিনেতা অভিনেত্ৰী হবলৈ সুবিধা দিয়ে যদিও নিখুঁত অভিনয় আৰু দক্ষ বা পৈণত অভিনেতা পোৱা দুষ্কৰ হৈ পৰে। যিমানে অভিজ্ঞতা নাৰ্জ্জক অভিনেতা সকলৰ নিজস্ব মুদ্ৰাদোষ কিছুমান অলক্ষিতে ৰৈ থাকে। সেইবোৰ মুদ্ৰাদোষ আৰু লগতে উচ্চাৰণৰ দোষো শুধৰাব নোৱাৰিলে নাটকীয় চৰিত্ৰ ফুটাই তোলাত বিশেষ অসুবিধা হয়। আন অভিজ্ঞ অভিনেতা বা সূক্ষ্মান্বেষী দৰ্শকে তাক সহজে আঙুলিয়াই দিব পাৰে। কিন্তু বহু ভাল ভাল অভিনেতাইও এনে দোষবোৰ আঙুলিয়াই দিলে অপমান বোধ কৰে। নিখুঁত অভিনেতা অভিনেত্ৰী হবলৈ ইচ্ছা কৰাসকলে

এনে আকোঁৰগোজ মনোভাৱ ত্যাগ কৰা উচিত।

অভিনেতাৰ ওপৰতে নাটকৰ ভাল বেয়া ও নিৰ্ভৰ কৰে। ভাল অভিনেতা নহলে মহানাটক এখনৰো ভাল অভিনয় নহয়; আনহাতে ভাল অভিনেতাই বেয়া নাটক এখনকো যোগ বিয়োগ দি ভাল অভিনয় কৰি দেখুৱাব পাৰে। মুঠকথা নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ বিশেষত্ব যিমানেই ফুটাই তুলিব পাৰে অভিনয় সিমানেই মনোগ্ৰাহী হৈ উঠে। ঠিকমতে ইঙ্গিত দিব পাৰিলেই চৰিত্ৰবোৰ ফুটি উঠে, অভিনয় নাটকীয় হয়। তেনে অৱস্থাত সাজ-সজ্জা দৃশ্যপট আদি কৰবাতে পৰি থাকে। আচলতে অভিনেতাৰ কৃতিত্বেৰে ৰঞ্জিত হৈ মাটিও সোণ হয় আৰু অনভিজ্ঞ অভিনেতাৰ দ্বাৰা অভিনীত হলে সোণো মাটি হৈ পৰে।

অভিনয় ভাল কৰিবলৈ হলে অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলে সততা আৰু প্ৰগাঢ়তাৰে নাটকীয় চৰিত্ৰ সমূহ বিশ্লেষণ কৰি চাব লাগে। তেতিয়াহে নিজ নিজ ভাও নিৰ্ব্বাচন আৰু চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন সহজ হৈ পৰে। নাটকীয় চৰিত্ৰৰ লগত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলৰ কিছু মিল থাকিলে ভাল হয়। তেতিয়া চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন বহুখিনি সহজ হৈ পৰে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সকলে স্বৰসাধন কৰা একান্ত আৱশ্যক। অপৰিচিত ঠাইৰ কথা কিছু বেলেগ; পৰিচিত ঠাইৰ কথা কোৱাৰ ঢং নাটকৰ চৰিত্ৰানুযায়ী বদলাই লব নোৱাৰিলে দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী কৰিবলৈ বিশেষ টান হৈ পৰে।

অভিনেতাসকল তেনেই আজিৰ মানুহ। তেওঁলোকে মনে-প্ৰাণে আবেগ ঢালি সমস্ত সত্তা দান কৰি হলেও আজিকেই প্ৰকাশ কৰিব লাগে; কৃতিত্ব তাতেই। আজিৰ মানুহলৈ, আজিৰ সমস্যালৈ, আজিৰ ৰীতি নীতিলৈ লক্ষ্য কৰাটো নাট্যকাৰ, অভিনেতা, প্ৰযোজক, মঞ্চ পৰিচালক আদিৰ প্ৰধান কৰ্ত্তব্য।

আধুনিক অভিনয়ত অভিনেত্ৰীৰ যোগদান বেছি দিনৰ নহয়। নট-নটী তাহানিও আছিল। অভিনয় কাৰ্য্য তেওঁলোকেই কৰিছিল। কালক্ৰমত এই-সকলৰ ইমান অধঃপতন ঘটিল যে সমুদায় নট-নটী সমাজৰ পৰা আছুতীয়া হৈ পৰিল। নট-নটী সকলৰ অধঃপতন হোৱা কাৰণে নাচনী বুজোৱা 'নটী' শব্দই বেশ্যাকেহে বুজাবলৈ ধৰিলে। সমাজ সংস্কাৰক আৰু সংৰক্ষণশীলসকলে এই অধঃপতনত সমস্ত সমাজক লিপ্ত হবলৈ নিদিলে, তাৰফলত অৱশ্যে লাভ লোকচান উভয়ে হ'ল। সমাজ ৰক্ষা পৰিল সচা, নৃত্যগীতৰ কিন্তু ককাল ভালকৈয়ে ভাগিল। অভিনয়েও তভক মাৰিলে। সেইকাৰণেই পুৰুষে অভিনেত্ৰী সাজিব লগীয়া অৱস্থা হ'ল।

ব্যৱসায়িনী অভিনেত্ৰী নাথাকিলেও আমাৰ সমাজত অভিনেত্ৰী একেবাৰে নাই বুলি কোৱা উচিত নহয়। প্ৰায় ৩০ বছৰ মান আগলৈকে নামনি অঞ্চলত জন্মাষ্টমী আৰু নন্দোৎসৱৰ দিনাখন তিৰোতা, বিশেষকৈ গোপিনীসকলে, অভিনয় কৰা আমি দেখিছিলোঁ। আজি কালি সেই অভিনয় আছে নে নাই নাজানোঁ। সেই অভিনয় অৱশ্যে পুৰুষক চাবলৈ দিয়া নহৈছিল, আৰু বিশেষ গাম্ভীৰ্য্যেৰে সংৰক্ষণশীলতাৰ মাজেৰে কৰা হৈছিল। আমি তেতিয়া সৰু আছিলোঁ যদিও, আসন্ন-প্ৰসৱা দৈৱকী, বাসুদেৱ, কংস, পালিপহৰীয়া খেৰৰ সোতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ, নন্দৰজা, গৰ্গঋষি, যশোদা, পুতনা আদিৰ চৰিত্ৰ ফুটাই তুলি অভিনয় কৰা কথা বেচ মনত আছে। মনত আছে ৰং পাউদাৰৰ সলনি পিঠাগুৰি মুখত ঘঁহা, মনত আছে ঔটেঙাৰ হোকা কৰি ধোঁৱা খোৱাৰ দৃশ্য। এতিয়াও যদি এই অভিনয় ৰীতি চলি আছে তাত আধুনিকতাৰ পৰশ দি সৰ্ব্বাঙ্গ

সুন্দৰ কৰি ললে ঐতিহ্য ৰক্ষা পৰে, আৰু উৎকৰ্ষ সাধন হয়।

দৰ্শক :—মানুহ হয় নীতিজ্ঞান-ধৰ্ম্মজ্ঞান সম্পন্ন, মানৱতা, মহানুভৱতা, পৰোপকাৰ প্ৰভৃতি মহৎগুণৰ অধিকাৰী ; নহয় নীতিজ্ঞান-ধৰ্ম্মজ্ঞানৰহিত হিংসা, অসূয়া, উদণ্ড, লুৎসা আদি বদগুণৰ ধ্বজাধাৰী। অভিনয়ত এইবোৰৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পালে দৰ্শকে আত্মপ্ৰকাশ দেখিবলৈ পায়। সেই গুণ বা দোষবোৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখিলে সমাজ খন প্ৰতিফলিত হয় আৰু তাৰ পৰা হোৱা পৰিণতি প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ পালে লাভক্ষতিৰ হিচাবটিও পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে। এনে নাটক উৎকৃষ্ট নাটক, এনে অভিনয় সৰ্ব্ব-কালোপযোগী।

দৰ্শকৰ সংখ্যা আৰু আলোচনা-সমালোচনাৰ ওপৰতে অভিনয় তথা নাটকৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হয় যদিও, প্ৰকৃত অভিনেতাসকলে জন-সাধাৰণৰ অগভীৰ মতামতক চূড়ান্ত বুলি নাভাবে। অনেক স্থলত ভবা উচিতো নহয়। বহু ভব্য-গব্য শিক্ষিত দৰ্শকৰো অভিনেত্ৰীৰ উন্নত বুকু, সুগোল গাল আৰু কুৰুচিপূৰ্ণ চাৱনিয়ে গাত সিহৰণ জগায়। তেওঁলোকৰ বহুতেই ছায়াচিত্ৰৰ গাভৰু নাচনীৰ নগ্নতা দৰ্শন কৰি অৱস্থিতি আৰু মৰ্য্যাদা পাহৰি যায়। সেইসকলৰ নাটকীয় অনুভূতি সেইবোৰতে আৱদ্ধ হৈ পৰে আৰু সেইবোৰ দৃশ্যৰ অনুভূতি লৈয়ে ঘৰলৈ যায়। তেওঁলোকে ভাৱে তেনেধৰণৰ দৃশ্য যিমানে থাকে অভিনয় সিমানে ভাল। এনেবোৰ দৃশ্যকে চাই বহুতেই সুহুৰি বজাই, কিৰিলি পাৰি তেওঁলোকৰ ৰুচিৰ পৰিচয় দিয়ে। তেনেবোৰ দৰ্শকে নাটকীয় চৰম গতি, পৰিণতি, চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন, সংলাপ আদিৰ কথা একো নাভাবে। এনে দৰ্শকৰ সংখ্যাই সৰহ। তথাপি দৰ্শক লাগে। দৰ্শক নহলে অভিনয় নহয়। নাটকীয় চৰিত্ৰ পৰিস্ফুটন আৰু সাৰ্থক অভিনয় কৰিবলৈ দৰ্শক লাগে, হাত চাপৰি লাগে, সহযোগ সহানুভূতি লাগে। প্ৰকৃত অভিনেতাই গভীৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি অভিনয় কৰিব,—দৰ্শকক সেই আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিব। দৰ্শকক অতৰ্কিতে তেখেতৰ আত্মবিশ্বাসৰ পৰা টানি নি নাটকৰ সত্য বা আদৰ্শক সাৱটি লোৱাবলৈ সমৰ্থ হলেই অভিনয় সাৰ্থক, নাটক উৎকৃষ্ট আৰু অভিনেতা অভিনেত্ৰীসকল সুদক্ষ বুলি পৰিগণিত হয়। দৰ্শকৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰাটো কলাৰেই মাহাত্ম্য। অভিনয়ে সুদৰ্শকো গঢ়ি তুলিব পাৰিব লাগে।

সুদৰ্শক সেইবোৰেই যিসকলে অনুভূতিৰে অভিনয় লক্ষ্য কৰে, নিজত্ব পাহৰি গৈ যি সকলে নাট্যশালাত উত্ৰাৱল হৈ নপৰে। তেখেত সকলেই অভিনয়ৰ মাজেৰে তেখেতসকলৰ চিন্তাশক্তি পৰিচালিত কৰি ভাল সমালোচনা কৰিব পাৰে আৰু ভাল পৰামৰ্শও আগবঢ়াব পাৰে।

প্ৰযোজক :—নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কৃতকাৰ্য্যতা নিৰ্ভৰ কৰে কিছুপৰিমাণে প্ৰযোজকৰ ওপৰত। প্ৰযোজনাৰ কাম নিখুঁত হলেহে অভিনয়ে মঞ্চত শৃঙ্খলাবদ্ধ ভাৱে নিখুঁত ৰূপ লব পাৰে। অভিনয়ৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে প্ৰযোজকৰ কাম একাণ-পতীয়া হোৱা দৰ্কাৰ। প্ৰযোজকৰ প্ৰখৰ চিন্তা শক্তি থাকিব লাগে আৰু অৱস্থানুযায়ী ব্যৱস্থা কৰিব জানিব লাগে। অভাৱ, অসুবিধা আৰু হঠাতে হোৱা দুৰৱস্থাত আশু ব্যৱস্থা কৰিব পৰাটো প্ৰযোজকৰ কৃতিত্ব।

সজ্জাকাৰক :—সজ্জাকাৰক তিন প্ৰকাৰ—আলোক সজ্জাকাৰক, মঞ্চ সজ্জাকাৰক আৰু প্ৰসাধনকাৰী বা চৰিত্ৰ সজ্জাকাৰক। তিনিওৰে কামত যথেষ্ট গুৰুত্ব আছে। আলোক সজ্জাকাৰক

ক্ষিপ্ৰ, মঞ্চ সজ্জাকাৰক ভাবুক আৰু চৰিত্ৰ সজ্জা-কাৰক পকা শিল্পী হোৱা দৰ্কাৰ। চৰিত্ৰ সজ্জা কাৰকৰ চৰিত্ৰ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থকা দৰ্কাৰ। অৱস্থা, সময়, বয়সৰ তাৰতম্য আৰু তদনুযায়ী সাজ-সজ্জা কৰাত সজ্জাকাৰক অতি বিচক্ষণ হব লাগে। ৰাজপোছাক অথবা লাহবিলাহৰ সাজ পোছাক পিন্ধি বাহীবন কৰা, খোৱা আদি বিসদৃশ দৃশ্যবোৰ চৰিত্ৰ আৰু মঞ্চ সজ্জাকাৰকৰ দোষতে হয়। মঞ্চ সজ্জাকাৰকৰ হাতত মঞ্চৰ সকলো বস্তু নখ-দৰ্পণত থাকিব লাগে। সজ্জাকাৰকৰ সময় আৰু ৰঙৰ বিশেষ জ্ঞান থকা দৰ্কাৰ। ৰং পৰিবৰ্ত্তন যাতে দৰ্শকৰ চকুত নপৰে অথচ দৃশ্যৰ ভাৱ-ভঙ্গিৰ লগত খাপ খাই পৰে তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা আলোক-সজ্জাকাৰকৰ প্ৰধান কৰ্ত্তব্য।

ইঙ্গিত কাৰক :—অভিনয় কাৰ্য্যত ইঙ্গিত কাৰকৰ দায়িত্ব বৰ বেছি। বহু:ক্ষত্ৰত ইঙ্গিত কাৰকে অভিনয় ভালো কৰিব পাৰে বেয়াও কৰিব পাৰে। ইঙ্গিত কাৰকৰ হাতত অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকল ঠিক পুতলা নাচৰ পুতলা সদৃশ। দৰ্শকৰ অগোচৰে ইঙ্গিত কাৰকেহে অভিনয় কৰায়।

অভিনয়ত আৱহ সঙ্গীত বৰ দৰ্কাৰী। অভিনয়ক দৰ্শকৰ অন্তৰঙ্গ কৰিবলৈ অভিনেতা অভিনেত্ৰসকলক অভিভূত কৰিবলৈ আৱহ সঙ্গীত লাগেই। দৃশ্যান্তৰ ঘটাৰ সময়ত আৱহ সঙ্গীতে দৰ্শতে দৰ্শকৰ উদ্দীপনা জীয়াই ৰাখে। নাচোন-ভঙ্গিমাত আৱহ সঙ্গীতে তাল ৰাখি সুখকৰ কৰি তোলে।

নাটক :—নাটক বুলিলে সাধাৰণতে এখন কিতাপৰ কথাকে কোৱা হয়। নাটক অসম্পূৰ্ণ বস্তু। অভিনয়ক বাদ দি ই সম্পূৰ্ণ হব নোৱাৰে। নাটকৰ সম্পূৰ্ণতা নিৰ্ভৰ কৰে অভিনয়ৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ ওপৰত। ভাল অভিনেতা অভিনেত্ৰী নহলে নাটক ফুটাই তুলিব পৰাটো সম্ভৱপৰ নহয়। আনহাতে ভাল নাটক নহলেও অভিনয়ত সফলতা লাভ কৰাটো অসম্ভৱ।

নাটক লিখা টান কাম। লিখা যিমান টান ফুটাই তোলা আৰু বেছি টান। অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে ফুটাই তুলিব পাৰিলেই ই অৱশ্যে উদ্দেশ্য সিদ্ধিত যথেষ্ট সহায় কৰে। নিৰক্ষৰ লোকক লিখিত সাহিত্যেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিব নোৱাৰি। আবৃত্তি, অভিনয় আদিৰ দ্বাৰা তেনেবোৰ লোকৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰি।

নাটক এবিধ কাব্য। "কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্।" গতিকে ই সাধাৰণ কাব্যই নহয়—উৎকৃষ্ট কাব্য। গীতি কাব্যকে নাটকৰ আদি ৰূপ বুলি কব পাৰি। কাব্যত যেতিয়াৰপৰাই প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ হবলৈ ধৰিলে তেতিয়াৰ পৰাই ই নাটকৰ গণ্ডীলৈ খোজ পেলালে। প্ৰত্যক্ষ উক্তিয়ে কাব্যক গদ্য-গন্ধীও কৰিলে। নাটকৰ ভাষা গদ্যলৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ ইয়েই গুৰি।

নাটকৰ ভাষা গদ্য যদিও ই কৱিতা কৱিতা লগা। নাটকত সাধাৰণ ভাষা ব্যৱহাৰ হয় যদিও, ই সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ ভাষা নহয়। নাটক সংলাপপূৰ্ণ যদিও সংলাপতকৈ 'ডেচ'-'ডট' 'ব্ৰেকেট' আদিৰ মাত্ৰাই সৰহ। গোটেই নাটক খনত উধৰ পৰা মূধলৈ একেৰকম ভাষাও নাথাকে। চৰিত্ৰ বিশেষে সঙ্গী অনুযায়ী আৰু স্থান বিশেষে ভাষা ভিন্ ভিন্। ৰুক্মিণীহৰণ নাটতে চাওঁক—বেদনিধিৰ লগত হোৱা কথা বতৰা, শিশুপালৰ লগত চলোৱা বাক্যবাণ আৰু ৰুক্মিণীৰ লগত কৰা প্ৰেমালাপৰ ভাষা একেজন শ্ৰীকৃষ্ণই ভিন্ ভিন্ স্তৰৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। নকৰিলে জানো হব? ৰজাৰ ভাষা খৰিভাৰীৰ ভাষাৰপৰা পৃথক হবই। এইবোৰ কাৰণতে

নাটক সুখপাঠ্য নহয়। সুখপাঠ্য কৰিবলৈ গলে নাটক নাটক নহৈ উপন্যাস হে হব। নাটকৰ 'ডেচ', 'ডট' 'ব্ৰেকেট' আদিৰ মাজত ছো-ঘৰৰ সাজ সজ্জা, মঞ্চৰ দৃশ্য-সজ্জা, আলোক-সম্পাত, আৱহ সঙ্গীত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ অঙ্গি-ভঙ্গি, চাল-চলন, চকু-মুখৰ ভঙ্গিমা, বিৰাম আৰু ধ্বনিৰ মহিমা সোমাই থাকে। সেইবোৰৰ প্ৰকাশেই অভিনয়। সেই কাৰণেই কোৱা হয় নাটক পঢ়াৰ বস্তু নহয় চোৱাৰহে বস্তু। কুৰি ঘণ্টা পঢ়িও শেষ কৰিব নোৱাৰা উপন্যাসখন অভিনয়ৰ ৰূপত দুঘণ্টাতে চাই আহক। আপোনাৰ মনত জ্বল-জ্বল-পট-পট হৈ থাকিব বহু বছৰলৈ। তাত উপন্যাসেও প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা ভাৱৰো সন্ধেদ পাব।

নাট্যকাৰ তেনেই কম কথাৰ লোক। তেখেতে যাৰ উদ্দেশ্যে লিখে তেওঁলোকৰ সময়ো অতি তাকৰ; সেইকাৰণেই নাট্যকাৰৰ কবলগীয়া খিনি, দেখুৱাবলগীয়া খিনি যিমান পাৰি কম কথাৰে কম সময়ৰ ভিতৰত কবলৈ আৰু দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰে। পৈণত নাট্যকাৰৰ নাটকৰ চৰিত্ৰইও কম কথাহে কয়, কেতিয়াবা এটা শব্দেৰে, এটা ইঙ্গিতেৰে নাটকৰ চৰিত্ৰই ভাৱৰ বোৱতিস্মূৰ্তী বোৱাই দিব পাৰে। সেয়েহে নাটকৰ দুটা শব্দৰ মাজত, দুটা সংলাপৰ মাজত, এটা 'ডেচত' কেইটামান 'ডটত' বহু কথা বহু ভাৱ লুকাই থাকে।

নাটকত সংলাপ যিমানে কমে অভিব্যক্তি সিমানে বাঢ়ে। নাটকক অভিনয় কৰি ৰূপ দিব পাৰি, অভিনয়ক লিপিবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। বৈজ্ঞানিক সকলে বহুবছৰ এই বিষয়ে মূৰ ঘমাই বহু চেষ্টা কৰিছে। তাৰ ফলতে ছায়াচিত্ৰৰ আৱিষ্কাৰ। সবাক ছায়াচিত্ৰৰ 'ৰীল' নাটকৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট আধুনিক ৰূপ।

নাটক, কাব্য, উপন্যাস অকল ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতে ভিন্ন নহয়, প্ৰভেদ বহুত। কাব্য উপন্যাস আদিত মন মাথোন দুটি, এটি লিখকৰ আনটি পাঠকৰ। নাটকত যিমান চৰিত্ৰ সিমান মন। নাট্যকাৰ, পৰিচালক, প্ৰযোজক, বাদ্যকাৰ, সজ্জাকাৰক আছেই, তাৰ উপৰি আছে দৰ্শকসকলৰ বিভিন্ন ৰুচি-সম্পন্ন মনবোৰ। এই সকলোবোৰকে সন্তুষ্ট কৰিব পৰা নাটকেই উৎকৃষ্ট নাটক। যি নাটকত গল্পাংশ, ভাষা আৰু চৰিত্ৰবোৰ উৎকৃষ্ট সি মহানাটক। ভাষাৰ মাধুৰ্য্য, ঘটনা-চক্ৰ, ৰস, গীত-বাদ্য, নৃত্য, চৰিত্ৰ, 'মেক্-আপ' আৰু মঞ্চ-সজ্জা এই নটি অভিনয়ৰ অঙ্গ। ভূমিকা, বিকাশ, সঙ্কট, অৱনতি আৰু পৰিণতি এই পাঁচোটি নাটকৰ অঙ্গ। নাটকত এই পাঁচোটি অঙ্গ ভাগে ভাগে ৰখাৰ কাৰণেই নাটকৰ পাঁচোটা অঙ্কৰ সৃষ্টি হৈছে। আজি কালি নাটকৰ এনে ভাগ কমেই কৰা হয়। ঘটনা পৰম্পৰা সজাই নিলে নাটকৰ যেনে ৰূপ হয় তেনেকৈয়ে অঙ্ক বিভাগ, গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্য বিভাগ কৰা হয়। এইকাৰণেই আজি কালিৰ নাটকত অঙ্কৰো হিচাব নাই, গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্যৰো হিচাব নাই। কোনো কোনো নাটকত অঙ্ক আছে দৃশ্য বা গৰ্ভাঙ্ক নাই; কোনো নাটকত কেবাটাও দৃশ্যহে থাকে, অঙ্ক ভাগ কৰা নহয়। এক প্ৰকাৰ নাটক ওলাইছে একেটা দৃশ্যতে লিখা হয়। ইয়াত ভূমিকা আৰু পৰিণতি নাথাকেই। বাকী অঙ্গবোৰো ক্ষিপ্ৰগতিত পৰিচালিত হয়। পৰিণতি বহুক্ষেত্ৰতে দৰ্শকৰ বিবেচ্য হৈ থাকে। এনেবোৰ নাটক অঙ্কীয়া নাট নাম দিয়া হৈছে! পঞ্চদশ শতিকামানৰ পৰাই আমাৰ দেশত অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দ্বিজভুষণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিয়ে বহুকেখন অঙ্কীয়া নাট লিখি থৈ গৈছে। তেতিয়াৰ নাট আৰু আজিকালিৰ নাটৰ পাৰ্থক্য বহুত। তাহানিখন গীত, পদ ৰাগ

ভটিমা, ধুৰা শ্লোক, সূচনা, সূত্ৰ আদিৰে নাটবোৰ ভৰা আছিল; তাৰ লগতে আছিল নাচ। সংলাপ অতি কম আছিল। আজিকালিৰ নাট সংলাপ প্ৰধান। সংলাপতকৈও অভিব্যক্তিহে বেছি।

নাটক মুঠতে দুবিধ মিলনান্ত আৰু বিষাদান্ত। আমাৰ দেশত মিলনান্ত নাটৰ চলন্তিয়েই বেছি। সংস্কৃত নাটকসমূহো মিলনান্ত নাটক। আমাৰ দেশৰ বধ কাব্যবোৰৰ দৰে বধ নাটবোৰো বিয়োগান্ত যদিও বিষাদান্ত নহয়। অন্যায় অধৰ্ম্ম অত্যাচাৰৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা কাৰণে দৰ্শকে সেই বধনাটবোৰ চাই তৃপ্তি পাই আনন্দ মনে ঘৰলৈ যায়। আজি কালি আমাৰ দেশত বিষাদান্ত নাটকৰো যথেষ্ট আদৰ বাঢ়িছে। ইউৰোপীয় অনুকৰণত বহু নাটক লিখা হৈছে আৰু হব ধৰিছে। দুয়োবিধ নাটককে আজিকালি তিনিটা উদ্দেশ্যলৈ লিখা হয়। মঞ্চৰ কাৰণে মঞ্চ নাটিকা, ছায়াচিত্ৰৰ কাৰণে—চিত্ৰ নাটিকা আৰু ৰেডিওৰ কাৰণে ৰেডিও নাটিকা॥ প্ৰত্যেক বিধ নাটকৰে ভাৱ-ভাষা আৰু সঙ্কেত বেলেগ। ইয়াৰ কাৰণেই নাটকীয় শ্ৰেণী বিভাগ বেলেগে কৰিবলগীয়া হৈ পৰিছে।

নাটক আজিৰ বস্তু। ই সৰ্ব্বকালৰ সকলো সমাজৰ নহবও পাৰে। ই সৰ্ব্বকালৰ সাহিত্য বা প্ৰচাৰৰ ক্ৰমো নহব পাৰে। আজিৰ সমাজ আজিৰ আদৰ্শ, আজিৰ ঘটনা লৈয়ে নাটক লিখিব লাগে। আজিৰ আদৰ্শ আদিৰ সমাজ প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিলেই আজিৰ নাটক সাৰ্থক হব।

চিচেৰোই কবৰ দৰে নাটক হব লাগিব সত্যৰ প্ৰতিবিম্ব, আদৰ্শৰ দৰ্পণ আৰু জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। ব্যক্তি বা সমষ্টি জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি অভিনয় ৰূপী দৰ্পণত প্ৰতিফলিত হৈ সত্যকেই প্ৰকাশ কৰিব লাগিব, আদৰ্শক জিলিকাই তুলিব লাগিব। হিউগোই নাটকক আৰ্চ্চী বুলিহে কৈছে, তাতে মানৱ চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়।

আদৰ্শ চিৰস্থায়ী নহয় যদিও স্বল্পাস্থায়ীও নহয়। মহৎ আদৰ্শ যুগে যুগে এক। তেনে মহৎ আদৰ্শ জিলিকাই তুলিব পাৰিলেই নাটক যুগমীয়া হৈ পৰে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে অভিনয়ত কৃতকাৰ্য্যতা দৰ্শাবলৈ টান পালেও ছেক্সপীয়েৰ কালিদাস, ভৱভূতি, শূদ্ৰক, ভাস আদিৰ নাটক কালজয়ী।

অতীত-প্ৰকাশক নাটক কিছুমান আছে এই বোৰৰ বেছিভাগেই মহান আদৰ্শ মূলক। বুৰঞ্জীমূলক নাটক এই শ্ৰেণীৰ ভিতৰতে পৰে। ভাল নাটক হলে এইবোৰ নাটক দীৰ্ঘস্থায়ী হব পাৰে। মুঠ কথা আজিৰ সমস্যাৰ লগত অতীতৰ সমস্যা খাপ খাই পৰিলে অতীতকো আজিৰ কাৰণে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

নাট্যকাৰ যেনে মানুহেই নহওক তেওঁৰ মনটো আজিৰ হবই লাগিব। নাট্যকাৰে আজিৰ কথাকেই চিন্তা কৰা দৰ্কাৰ। স্থানীয় অভিনেতা অভিনেত্ৰী সকলৰ পাৰদৰ্শিতা, মঞ্চৰ সা-সুবিধা আদিৰ বিষয়ে নাট্যকাৰৰ জ্ঞান থাকিব লাগে। নাট্যশালা আৰু মঞ্চৰ লগত নাট্যকাৰৰ ঘনিষ্ট সম্বন্ধ থকা উচিত। নহলে ভাল নাট্যকাৰ হব নোৱাৰি। মহানাট্যকাৰ ছেক্সপীয়েৰে হেনো প্ৰথমেই চিনটনা কামেই কৰিছিল। সেই কাম কৰিয়েই তেওঁ মঞ্চৰ সকলো কথা বুজিবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু মঞ্চৰ লগত ভাল সম্বন্ধ থকা কাৰণেই তেওঁ হেনো প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হব পাৰিছিল। প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ইবচেন আছিল ষ্টেজ মেনেজাৰহে।

সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান

শ্ৰীপদ্মাৱতী দেৱী ফুকনন, নগাওঁ, ১৮৮৪

৪২ পৃষ্ঠা, ।• মূল্য ভূমিকা : 'সজ আৰু অসজ মানুহৰ কাৰ্য্যৰ ফল দেখুৱাই এই পৃথিৱীৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য"—
৩০ শ্ৰাৱন, ১৮০৬ শকাব্দ।

(এটি টোকা)

সংগ্ৰাহক—ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

প্ৰথম পৰিচ্ছেদ

কমলপুৰ দেশৰ সত্যবান নামে এজন ডেকা ব্যবসায়ী। তেওঁৰ ঘৈণীয়েক সুধৰ্ম্মা। "সুধৰ্ম্মা আৰু সত্যবানৰ স্বভাৱ পবিত্ৰ আছিল। ঈশ্বৰলৈ বড় ভয় কৰিছিল। মনত ধৰ্ম্মভাব জাগ্ৰত আছিল। দেৱতা পূজা, গুৰুজন, আৰু অতিথি সুশ্ৰূষা কৰা তেওঁবিলাকৰ বৰ ভক্তিৰ কাৰ্য্য আছিল। সত্-কাৰ্য্যলৈ তেওঁবিলাকৰ বড় মন আছিল। আৰু অসত্ কাৰ্য্যলৈ ঘৃণা আছিল। সত্যবানে সকবে পৰা ভালকৈ লিখা পঢ়া শিক্ষা কৰাৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ ভাল বেয়া বিবেচনা শক্তি হইছিল। শিক্ষাৰ গুণত সকলো প্ৰকাৰৰ গুণ বিলাক তেওঁৰ শৰীৰৰ ভূষণ স্বৰূপ আছিল। তেওঁ গাওঁৰ উপকাৰৰ নিমিত্তে বড় যত্ন কৰে।"..... ('পৃ ১-২)

সুধৰ্ম্মাৰো সেইদৰে থাকিবলগীয়া সদগুণ আছিল। সুখৰ সংসাৰ; কিন্তু তেওঁলোকৰ বিচ্ছেদৰ দিন উপস্থিত হল। সেইদেশৰে মাধৱ চন্দ্ৰ নামে সচ্চৰিত্ৰবান ডেকা। সত্যবানে এওঁৰ লগ লাগি "ভাগৰীয়া হৈ বেপাৰ চলাইছিল।" মাধৱ চন্দ্ৰৰ সখীয়েক লীলাৱতী সুধৰ্ম্মাৰ সখী। দুই বন্ধুৱে বিদেশত কাৰবাৰ কৰিবলৈ মন কৰিলে। সত্যবানে এদিন সুধৰ্ম্মাক কিছুদিনৰ বাবে এৰি যাও বুলিলে। কিন্তু ঘৈণীয়েকৰ দেশ চাবৰ হেপাহৰ কাৰণে সুধৰ্ম্মাক লগত লোৱা হল আৰু মাধৱ চন্দ্ৰয়ো লীলাৱতীক লগত ললে। চাৰিও বিদেশলৈ যাত্ৰা কৰিলে। সুধৰ্ম্মাই বাটত দুখীয়া নিচলা পালে দান দক্ষিণা কৰে। এদিন এক ঘাটত "এজনী মানুহ জিৰলি-জিৰলি ফটা কানি পিন্ধি এটা মাটীৰ কলহ লৈ ঘাটলৈ আহিছে। সুধৰ্ম্মাই তিৰোতাজনী চিনি পালে। কথা বতৰাত ওলাল তাই এক উকীলৰ তিৰুতা, কিন্তু স্বামীৰ নিৰ্ম্মল প্ৰেমত সুখ নেপাই, অসজ কৰ্ম্মত মনদি তেওঁৰ মনৰ পৰা আঁতৰ হল। মাকৰ ঘৰৰ পৰা তেওঁ মানুহ এজনৰ লগত পলাই আহিল। তাৰ পাচত অশেষ দুৰ্গতি। সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাৱতীয়ে তেওঁক পয়চা গোটাচেৰেক আৰু কাপোড় এখান দিলে।"

"সত্যবান উকৰ নাও কেইবাখনো দেশ এড়ি আহিছে। এদিন গধূলি ধুমুহাই তেওঁলোকৰ নাও বুৰালে। কৰ মানুহ কলৈ গল তাৰ একো ঠিক নোহোৱা হল।" (পৃঃ ৬) সত্যবান এডোখৰ কাঠত উঠি পুৱা এখন গাৱঁত উঠিল। গধূলি দুজন মানুহে তেওঁক লৈ গৈ আশ্ৰয় দিলে।

দ্বিতীয় পৰিচ্ছেদ

সুধৰ্ম্মা ওপঙি আহি এক জঁাজিত লাগিল নাৰৱীয়াই উদ্ধাৰ কৰি লৈ গল। কেইদিন মানৰ পাচত এক ঘাটত আন এখন নাৱত লীলাৱতীও ওলালহি। দুয়োসখীয়ে দুখে বেজাৰে বুঢ়া নাৰৱীয়াৰ ঘৰলৈ গ'ল। তেওঁলোকক নৈৰ পাৰত কান্দি কাটি থকা দেখিবলৈ পাই এজন ভদ্ৰলোকে প্ৰলোভন দেখুৱায়; ধনীয়ে বিশেষকৈ সুধৰ্ম্মাক প্ৰেম নিবেদন কৰে। প্ৰমাদ গণি এদিন ৰাতি দুয়ো পলাই গ'ল। এক হাবিৰ মাজত 'এক ব্যাধে তেওঁলোকৰ সতীত্ব নষ্ট কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে।' দুয়োৰে চিঞৰ-বাখৰত ওচৰৰে দেৱালয়ত থকা এক মুনিয়ে তেওঁলোকক ত্ৰাণ কৰে। দুয়োজনীকে বৰ ভাল স্বভাৱৰ বৃদ্ধা এজনীয়ে তদাৰক কৰি আশ্ৰমত ঠাই দিয়ে। এদিন 'সুধৰ্ম্মা উক্ত এটাই-বিলাকে' ঘাটত গা ধুবলৈ আহি সিপাৰত তিৰোতা এজনীয়ে বিনাই থকা দেখিলে। তাইক পাৰ কৰি আনিলত তাই কলে তাই মনমোহন বৰুৱাৰ পত্নী, নাম মনোৰমা। মনমোহনৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰ বেয়া; তাইৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। তাইক সি হাবিৰ মাজত এৰি থৈ গৈছে। মনোৰমায়ো আশ্ৰমত ঠাই ললে। আশ্ৰমত মনোৰমাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বুঢ়াজনাই স্ত্ৰী ধৰ্ম্ম কি ব্যাখ্যা কৰে।

তৃতীয় পৰিচ্ছেদ

সত্যবানে এদিন পানীৰ ঘাটত নাৱৰীয়াৰপৰা জানিব পাৰিলে সুধৰ্ম্মা আৰু লীলাৱতী মৰা নাই। তেওঁ ঘৈণীয়েকক বিচাৰি ওলাল। এদিন সুধৰ্ম্মাৰ আশ্ৰমৰ ওচৰত আন এখন আশ্ৰমত উপস্থিত হলহি। তাতে দুখ বেজাৰ কৰি আছে। তেওঁ এদিন হাবিত এজন মানুহ দুখ মনেৰে বহি থকা পালে। মানুহজন মনোৰমাৰ স্বামী মনোহৰ (মনমোহন)। সি পূৰ্ব্বৰ অসদাচৰণৰ কাৰণে অতিকৈ অনুতাপ কৰিছে। সত্যবানে কলে, "দুঃখিত পাপৰ প্ৰায়চিত্ত আছে।" দুয়ো বন্ধুভাবে আশ্ৰমতে থাকিল।

চতুৰ্থ পৰিচ্ছেদ

সুধৰ্ম্মাৰ মন অতি কোমল, লীলাৱতীয়ে আশ্বাস দিয়ে। এদিন ৰাতি সুধৰ্ম্মাই স্বামীক পাব বুলি সমাজিক দেখিছে। দুয়ো সখী আৰু মুনি কন্যা সকল সত্যবান থকা আশ্ৰমৰ ওচৰলৈ ফুৰিবলৈ-গৈছে। এনেতে বাঁহীৰ মাত শুনি সুধৰ্ম্মা চঞ্চল হ'ল, "মোৰ প্ৰাণনাথেই যেন এই বাঁহি বজাইছে।" সত্যবানে সৰোবৰৰ পাৰত বাঁহী বজাইছিল। ওচৰত কাকো নেদেখি সুধৰ্ম্মা উভতি আহিল। আকৌ এদিন ফুৰিবলৈ গৈ সুধৰ্ম্মাই নাগেশ্বৰ গছৰ তলত বাঁহী এটি পালে। এইটো তেওঁৰ স্বামীৰ বুলি বোধ হ'ল। সত্যবানে উভতি আহি সুধৰ্ম্মাক লগ পালে। অলপ পৰ চোৱা-চুৰিৰ পাচত দুয়ো দুয়োকে চিনিব পাৰিলে। দুয়ো কৃতজ্ঞতাত ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা জনালে।

পঞ্চম পৰিচ্ছেদ

মনোহৰে সত্যবান অহাত পলম হোৱা দেখি বিচাৰি গ'ল। মুনি কন্যাবিলাকৰ মাজত মনোৰমাক দেখিবলৈ পালে। সি শোক আৰু লাজত কথা কব নোৱাৰিলে। মনোৰমাই উঠি আহি স্বামীক সেৱা কৰিলে। লীলাৱতীৰ শোক পাতলা নাই, কিয়নো সুধৰ্ম্মা আৰু মনোৰমাই স্বামী ঘূৰাই পালে, মাধৱচন্দ্ৰৰহে বাতৰি নাই। এদিন ঘাটত গা ধুবলৈ যাওঁতে লীলাৱতীয়ে মাধৱচন্দ্ৰক চিনি পাই সখীয়েকক আঙুলিয়াই দেখুৱালে। দুয়ো আগবাঢ়ি গ'ল আৰু মাধৱচন্দ্ৰই ঘৈণীয়েকক পাই আনন্দ লভিলে। সত্যবানো ভালে থকা বুলি গম পালে। মাধৱচন্দ্ৰ নিজ দেশলৈ উভতি গৈছিল; তাত নৰিয়া ভোগাৰ পাচত আকৌ ওলাই আহিছে।

আটায়ে এতিয়া স্বদেশলৈ উভতিবলৈ সাজু হ'ল। সত্যবানে মনোহৰকো লগত ললে।

ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ

'গ্ৰামিক মানুহ বিলাকে' সত্যবান আদিক পুনৰ দেখিবলৈ পাই ৰং পালে। সত্যবানৰ সহায়ত মনোহৰে নিজ গাৱঁলৈ গৈ ব্যৱসায় কৰি সৎভাবে থাকিবলৈ ললে। সত্যবান আৰু মাধৱচন্দ্ৰও সুখে শান্তিৰে থাকিল। (পৃঃ ৪১-৪২) "পাঠক। ন্যায় আৰু ধৰ্ম্মত চলিলে মানুহৰ কাৰো হানি নাই। দেখা সত্যবান, সুধৰ্ম্মা, মাধৱচন্দ্ৰ, লীলা, মনোৰমা এওঁবিলাক এনে বিপদও পৰাতো ঈশ্বৰে ৰক্ষা কৰিলে। ইমান কষ্টৰ শেষতো সুখী হল। মানুহে ইচ্ছা কৰিলে, নিজৰ স্বভাৱ নিজে সংশোধন কৰিব পাৰে। যতে ধৰ্ম্ম ততে জয়। এই কথা সত্য।"

সন্ত পৰিচয়

ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা

শঙ্কৰী যুগত অসমত অলেখ ধৰ্ম্মপ্ৰাণ পুৰুষৰ আৱিৰ্ভাব হৈছিল। তেওঁলোকে দেশবাসীৰ আধ্যাত্মিক জীৱন পৰিপুষ্ট কৰি থৈ গৈছে, আৰু তেওঁলোকৰ স্মৃতিক ভক্তসকলে আজিলৈকে শ্ৰদ্ধাৰে পূজা আৰু অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ ৰচিত পদ-পুথি আজিও সত্ৰ-সভা, ৰাজহুৱা আৰু ঘৰুৱা কীৰ্ত্তনঘৰত নাম প্ৰসঙ্গত পাঠ কৰা হয়, নাটৰ ভাৱনা হয়, আৰু গীত আদি গোৱা হয়। তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নানান শিক্ষাপ্ৰদ কাহিনী আজিও ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰিত হৈ আছে। আগৰ দিনত সন্ত-সকলৰ জীৱন-কাহিনী সুকীয়া-সুকীয়াকৈ ৰচিত হৈছিল, আৰু বিবিধ সন্তৰ জীৱনী সম্বলিত "সন্তমালা", "সন্ত-আখ্যান", "সন্ত-সম্প্ৰদা" আদি ৰচিত হৈছিল। কিন্তু তাৰ সৰহভাগেই আজি অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত।

এই সন্তসকলৰ কাহিনী যিমান বহুলভাৱে দেশত প্ৰচাৰিত হয় তিমানেই দেশৰ মঙ্গল, কাৰণ তেওঁলোকে ছুদিনীয়া পাৰ্থিব সুখভোগতকৈ চিৰন্তন ধৰ্ম্ম-নীতিৰ প্ৰতিহে অধিকতৰ আগ্ৰহ কৰিছিল, আৰু সেই আদৰ্শ চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ মনেৰে জীৱনৰ সৰ্ব্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈকো তেওঁলোকে কুণ্ঠাবোধ নকৰিছিল।

অসমত নাম ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন ইমান ব্যাপক আছিল যে ৰাজপুতানাৰ অম্বৰৰ অধিপতি ৰামসিংহৰ মাতৃদেৱী আৰু তেওঁৰ মহিষীয়ে অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহা ৰজা ৰামসিংহক সতৰ্ক কৰি দিছিল,—"অসম দেশত নাম-ধৰ্ম্ম আৰু নাম-কীৰ্ত্তন সৰ্ব্বত্ৰ প্ৰচলিত আছে, আৰু তাত গো ব্ৰাহ্মণ বৈষ্ণৱ সুখেৰে আছে। এনেদেশ মাৰিলে মঙ্গল নহব। অসম দেশ মাৰি মীৰজুমলা নবাবে কত কাল ৰহিলে? ইয়াকে জানি যি ভাল তাকে কৰিবা।" এই নাম-ধৰ্ম্মই হৈছে অসমীয়াৰ ৰক্ষাকবচ। সন্তসকলৰ জীৱন-কাহিনী প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে সজ আদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱৰ প্ৰচাৰ। সকলো দেশৰে সদাসৰ্ব্বদা এই দুই কথা জাতীয় উন্নতিৰ চৰম উৎকৰ্ষ বুলি পৰিগণিত হৈছে। আমাৰ দেশক

সেই অৱস্থালৈ নিবৰ কাৰণে আমাৰ হাতত প্ৰচুৰ সামগ্ৰী আছে। মাথোন সেই গুপ্তমণিৰ উদ্ধাৰৰ হে প্ৰয়োজন।

পোনপ্ৰথমে সন্তসকলৰ নাম সংগ্ৰহ কৰি ললে সুবিধা। তাৰ পাচত প্ৰতিজনৰ বিষয়ে সমল গোটাই এখনী জীৱনী সংগ্ৰহ সঙ্কলন কৰিব পৰা যাব। সেইদেখি শঙ্কৰী যুগৰ সন্ত-সকলৰ নাম তলত দিয়া হল। ইয়াত হয়তো অনেক সন্তৰ নাম আমি নজনাত বাদ পৰিছে। পাঠকৰ চেষ্টাত এখন পৰিশিষ্ট তালিকা সংকলিত কৰিব পৰা যাব। সম্প্ৰতিকলৈ, শঙ্কৰী যুগ মানে, মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মশক ১৩৭১-ৰ পৰা দক্ষিণ পাটৰ চোট বনমালী বাপুৰ ১৬০৫ শকত তিৰোধান-লৈকে, এই ২৩৪ বছৰ কাল ধৰা হৈছে।

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মগুৰু সকল।

কাল ঃ—মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাবৰ পৰা শ্ৰীচোট বনমালী বাপুৰ তিৰোধানলৈকে।

শক ১৩৭১–১৬০৫, মুঠ ২৩৪ বছৰ।

অচ্যুত গুৰু দেউৰী সত্তৰীয়া, মধুপুৰ।
অনন্তৰাম আতৈ, কোৱামৰা, শলগুৰি।
অনন্ত আতৈ, ঘোৰাঘাট।
অনন্তৰাম ঠাকুৰ, কালশিলা।
অনিৰুদ্ধ আতৈ।
অনিৰুদ্ধদেৱ, মায়ামৰা।
কনকলতা বা লক্ষ্মী আই।
কমললোচন আতৈ।
কমলা গায়ন।
কমলা বাটৈ।
কঙ্কিলা গুৰু।
কালীৰাম আতৈ।
কেশৱচৰণ ভাটৌ কুচীয়া আতা, বৰজহা।
কেশৱদেৱ গোসাঁই, আউনীআটী।
কেহো আতৈ।
কৃষ্ণাই আতৈ দেউৰী।
কৃষ্ণ আতৈ, তেলী কৃষ্ণ।
কৃষ্ণ আতা, বাহিৰবিলাতৰ।
কৃষ্ণ আতৈ মাণিকপুৰীয়া।
কোঢ়োলা বাটৈ আতৈ।
গকুল চান্দ আতৈ।
গোপাল আতৈ পঢ়িয়া, সৰু হেৰোমদৈ।
গোপালদেৱ, বংশী গোপাল, কুকুৰাবাহী, গড়মূৰ।
গোপাল আতা ভবানীপুৰীয়া।
গোবিন্দ আতৈ, উদাৰ গোবিন্দ।
গোবিন্দ আতৈ, কবিভঙ্গা।
গোবিন্দ আতৈ, নাওভঙ্গা।
গোবিন্দ আতৈ, গড়মণি।
গোবিন্দ আতৈ, গাৰোৰ।
গোবিন্দ আতা, লেচাকনীয়া, গোমাৰ, খটৰা।
গোবিন্দ গুৰু।
গোবিন্দ আতৈ, বৰগোবিন্দ।
গোবিন্দ আতৈ, বুঢ়ীপো, নৰাভকত।
গোবিন্দ আতৈ, সৰ্পেদংশা।
চতুৰ্ভুৰ্জ সৰু ঠাকুৰদেৱ, বিষ্ণুপুৰ।
চতুৰ্ভুৰ্জ আতৈ।
চান্দসাই আতৈ, যবনৰ।
জগন্নাথ আতৈ, টিটিয়া।
জটিৰাম আতৈ।
জগবন্দন দেৱ ; দিহিং।
জনাৰ্দ্দন আতৈ।
জয় হৰি আতৈ, যৱনৰ।
জয়ানন্দ আতৈ, ভোটৰ।
জয় ৰাম আতৈ, হেৰেমদৈ।
জয় হৰি দেৱ, লক্ষ্মীকান্ত, ধোৱালোৰ, গড়মূৰ।

দামোদৰ দেৱ, পাটবাউসী।
দামোদৰ আতৈ, বণিয়া।
দামোদৰ আতৈ, ভোবোৰা।
দয়াল আইমেধীয়নী, বেহাৰৰ।
দৈত্যাৰি ঠাকুৰ।
ধ্বজা আতৈ।
নৰহৰি আতৈ, ভোটৰ।
নবনিধি আতৈ।
নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা, ভবানন্দ, জনীয়া।
নাৰায়ণ আতৈ, দিঙ্গৰৈ।
নাৰায়ণ লস্কৰ।
নিৰঞ্জন পাঠক, আউনীআটী।
নিৰাময় আতৈ।
পৰমানন্দ আতৈ, কমলী ধৰা।
পৰমানন্দ আতৈ, মিৰিৰ।
পুষ্কৰ আতৈ।
পুৰুষোত্তম বৰঠাকুৰ দেৱ, জনীয়া।
বহুলা আতা পদ্ম, কমলাবাৰী।
বনমালী বাপু, চোট বনমালী, দক্ষিণপাট
বনমালী আতৈ, কছাৰীৰ।
বলোভদ্ৰ আতৈ।
বলোৰাম আতৈ কোৱামৰীয়া।
বৰগুৰু আতৈ।
বৰহৰি আতৈ।
বৰবিষ্ণু আতা, কংসাৰি, চমৰীয়া।
বিষ্ণু আতা, বেহেৰীয়া, মধুপুৰ, বৰমা।
বুঢ়াদৈৱজ্ঞ আতৈ।
বৈকুণ্ঠ আতৈ।
ভকতদাহ আতৈ।
ভট্টদেৱ বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্ন, পাটবাউসী।
ভাস্কৰ গুৰু।
মথুৰাদাস বুঢ়া আতা, বৰপেটা।
মাধৱদেৱ মহাপুৰুষ, সুন্দৰী দিয়া।
মধাই আতৈ, জয়ন্তী।
মাধৱ পড়িয়া আতা, বৰহেৰোমদৈ।
মিশ্ৰ গোসাঁই, হৰিচৰণ, কুকুৰাবাহী।
মুকুন্দ আতৈ।
মুকুন্দ গোসাঁই, জয় মুকুন্দ, গোবিন্দ পুৰ।
মুৰাৰি আতৈ।
যদুমণিদেৱ, আদহলীয়া, আধাৰ, মাহেৰা।
মদুমণিদেৱ, বৰ যদুমণি, হেঙ্গুলীয়া, বৰ আতা, শিলিখাতল, দিহিং।
যদুমণিদেৱ, সৰু যদুমণি, গজলা বা সৌকাজান।
যদুমণি, জীৱনা আতৈ।
ৰামানন্দ ঠাকুৰ।
ৰামচৰণ ঠাকুৰ।
ৰামদাস, গয়াপাণি।
ৰামৰাম গুৰু।
ৰাম আতৈ, বাকলীৰ পো।
ৰামৰাম আতৈ।
ৰামৰায় আতা, জগতানন্দ।
ৰূপাবৰ লস্কৰ আতৈ।
লক্ষ্মণ ওজা।
লক্ষ্মীকান্ত আতৈ; ধোপগুৰি।
শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত।
শিশু বৈৰাগী, লৰা ভকত।
শ্ৰীৰাম আতা।
শ্ৰীহৰি লাই অটীয়া, লাইআটী।
সনাতন আতৈ।
সনাতন দেৱ, দিহিং।
সৰু গুৰু, কণ্ঠভূষণ, গৰৈমাৰী।
সৰ্ব্বজয় আতৈ।
হৰিকৃষ্ণ আতৈ।
হৰিগতি আতৈ, উদমৰাৰ।

হৰিচৰণ ঠাকুৰ।
হৰিদেৱ, হৰিগুৰু, মানেৰি।
হৰিষা গৰমনি আতৈ।
হৰিহৰ আতা, মেজেতীমৰা।
হাজৰা আতৈ।
হৰিপদ আতৈ।
হৈদাহ বণিয়া আতৈ।

কামৰূপী গঞা-উৎসৱ: ভঠেলি

শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ

উত্তৰ কামৰূপত, বিশেষভাবে নলবাৰী অঞ্চলত 'ভঠেলি' নামৰ এটা উৎসৱ প্ৰবলভাবে চলি আহিছে। ই এক দিনীয়া উৎসৱ। বহাগ মাহৰ প্ৰথম দিনৰ পৰা শেষ দিনলৈকে প্ৰায় প্ৰত্যেক দিনতে বিভিন্ন গাঁওবোৰত একোদিনকৈ এই উৎসৱৰ সমাৰোহ হয়। শাস্ত্ৰীয় তিথি-নক্ষত্ৰৰ লগত এই উৎসৱৰ সম্বন্ধ নাই, সম্বন্ধ হৈছে তাৰিখৰ লগত। ইতিপূৰ্ব্বে যিয়ে নাথাকক, (অতীতত কি স্বৰূপ আছিল সঠিকভাবে বুজাও টান) আজি কালি ই এবিধ গঞা ৰাইজৰ বসন্তকালীন লৌকিক-উৎসৱ। আমাৰ দেশৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতি আৰু গাৱঁলীয়া ৰাইজৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস, মানসিক-ভাবধাৰা আদিৰ ফালৰপৰা বাৰিষাৰ আগমনৰ আগে আগে উলাহ-মালহৰ মাজেদি এই উৎসৱৰ সমাৰোহ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

প্ৰাচীন কালত ভাৰতবৰ্ষত ইন্দ্ৰধ্বজ পূজা কৰা হৈছিল। ভাদ মাহৰ (ভাদ্ৰপদ) প্ৰথম পক্ষত এই ইন্দ্ৰধ্বজ পূজা কৰে। কোনো কোনো শাস্ত্ৰৰ মতে ভাদ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশীত এই পূজা কৰিছিল। সেই কালত ৰজাবিলাকে ইন্দ্ৰধ্বজক পূজা কৰিছিল ৰাজ্যত যথোপযুক্ত বৃষ্টিপাত হবৰ কাৰণে, আৰু তাৰ ফলত ৰাজ্যত যি পৰিমাণে লাগে সেই পৰিমাণে বৰষুণ হৈছিল, সন্দেহ নাই। মল্লিনাথে "ৰঘুবংশ"ৰ চতুৰ্থ সৰ্গৰ তৃতীয় শ্লোকত থকা "পুৰুহূতধ্বজ" শব্দৰ ব্যাখ্যাত পুৰুহূতধ্বজ বা ইন্দ্ৰধ্বজৰ ব্যাখ্যা দিছে:—পুৰুহূতধ্বজ: ইন্দ্ৰধ্বজ:। স কিল ৰাজভিঃ বৃষ্ট্যৰ্থং পূজ্যতে ইত্যুক্তং ভবিষ্যোত্তৰে—"এবং যঃ কুৰুতে যাত্ৰা-মিন্দ্ৰকেতোৰ্যুধিষ্টিৰ। পৰ্জ্জন্য: কামবৰ্ষী স্যাত্তস্য ৰাজ্যে ন সংশয়ঃ" ইতি। "চতুৰস্ৰং ধ্বজাকাৰং ৰাজদ্বাৰে প্ৰতিষ্ঠিতম্। আহ শক্ৰধ্বজং নাম পৌৰলোক সুখাৱহম্" ইতি। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধ্যায়তো ইন্দ্ৰধ্বজৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে—"অয়ং ধ্বজমহঃ শ্ৰীমান্ মহেন্দ্ৰস্য প্ৰবৰ্ত্ততে। অত্ৰেদানীময়ং বেদো নাট্যসংজ্ঞঃ প্ৰযুজ্যতাম্॥ ততস্তস্মিন্ ধ্বজমহে নিহতাসুৰদানবৈঃ। প্ৰহৃষ্টামৰসংকীৰ্ণে মহেন্দ্ৰ-বিজয়োৎসৱে॥ নান্দীকৃতা ময়া পূৰ্ব্বমাশীৰ্বচন সংযুক্তা।" ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে, ইন্দ্ৰধ্বজ উৎসৱ আৰম্ভ হোৱা সময়ত প্ৰথম নাট্যবেদ অভিনীত হৈছে। মুঠৰ ওপৰত কবলৈ গলে, ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজা প্ৰাচীন কালত এটা বৰ প্ৰসিদ্ধ উৎসৱ আছিল। ইয়াৰ বৰ্ণনা বা উল্লেখ আৰু কোনো কোনো শাস্ত্ৰত আছে।

উৎসৱৰ সময় আৰু আনুষ্ঠানিক ক্রিয়া-কলাপ আদিৰ ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে, অতীতৰ সৰ্ব্বভাৰতীয় উৎসৱ ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ লগত কামৰূপী গঞা-উৎসৱ ভঠেলিৰ কিছু পৰিমাণে সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভৌগোলিক সীমা-ৰেখা, সামাজিক-ব্যৱস্থা, সাংস্কৃতিক আদৰ্শ, সময়ৰ পীড়ন—এই সকলোবোৰৰ ভেদক্ৰমে ইন্দ্ৰধ্বজ-উৎসৱৰ বহুল পৰিবৰ্ত্তন হৈ আহি কামৰূপী গঞা-ৰাইজৰ মাজত ভঠেলিয়ে বৰ্ত্তমান স্বৰূপ লোৱা বুলি ভাবিবলৈ যোৱাটোত যুক্তিৰ ঠাই আছে, যদিও তাক সঠিককৈ কবলৈ টান।

আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ বস্তু দুটা—প্ৰথম, পাউৰা আৰু দ্বিতীয়, ভঠেলি-ঘৰ বা ভঠেলি। ডাঙৰ-দীঘল জাতি বাঁহ এটা মূৰাৰ সৈতে কাটি আনি গুৰিৰ পৰা আগলৈকে চাঁচি-চুৰকি তাক ঠিক কৰে। পাছত গোটেইডাল বাঁহতে নানা ৰঙৰ ধুনীয়া কাপোৰবোৰ (সেই কাপোৰ বোৰক পাউৰাৰ কাচ বোলে। ই বছৰৰপৰা সি বছৰলৈ সেইবোৰ ৰাখি থয়, মানুহে কেতিয়াও তাক ব্যৱহাৰ নকৰে) মেৰুৱাই দিয়ে আৰু আগৰপৰা গুৰিলৈকে ক্ৰমে সৰুৰপৰা ডাঙৰ বগা-ক'লা চোঁৱৰবোৰ দুহাত আঢ়ৈ হাতমান অন্তৰে অন্তৰে বান্ধি দিয়ে। এই কাৰ্য্যত কাচোঁতাসকলে দৃষ্টি ৰাখে—যাতে বস্তুটো ধুনীয়া হৈ সকলোৰে চকুত পৰা হয়। এই বাঁহডাল কটাৰ সময়ৰপৰা সঁজাই-কচাই ভঠেলিৰ খোলাত তোলালৈকে কোনেও তাত ভৰি-হাত নলগায়, বৰং সেৱাহে কৰে। ভঠেলি ভঙাৰ পাছতো কাচবোৰ খহাই থোৱাৰ পাছত সেই বাঁহ মানুহে যেই সেই কামত নলগায়। এই ধৰণে সজাই কচাই তোলা ,আৰু পবিত্ৰ জ্ঞান কৰা বাঁহক "পাউৰা" বোলা হয়। প্ৰত্যেক ভঠেলিতে অন্ততঃ দুটাকৈ পাউৰা তোলে—এটা বৰ, আনটো কইনা। সাধাৰণতে দুখন গাঁৱৰপৰা দুটা পাউৰা ভঠেলিৰ খোলালৈকে আনে। কেইবাজনেও কান্ধ পাতি পাউৰা লয় আৰু বহুত মানুহে ঢোল-খোল-তাল বজাই হৰিধ্বনি কৰি পাছে পাছে আহে। এই দৰে পাউৰা আনি ৯।১০ বজাৰ ভিতৰতে ভঠেলিৰ খোলাত কোনো গছক আশ্ৰয় কৰি থিয় কৰায়। দ্বিতীয়তে, ভঠেলি-ঘৰ বা ভঠেলিটো কলপটুৱাৰে সজা এটা কৃত্ৰিম ঘৰ। এই ঘৰটো ঘূৰণীয়া বা চাৰিকোণীয়া, কিন্তু ওপৰৰ ফালে ক্ৰমে জোঙা। ইয়াক এটা মাত্ৰ খুটাৰ ওপৰত ভঠেলি-খোলাৰ এফালে থিয় কৰি থোৱা হয়। মনত ৰখা উচিত—আধলিটো বা টকাটো, যি হওক, ইয়াৰ ভিতৰত থোৱা হয়।

প্ৰায় ১০।১১ মান বজাৰ পৰা নানা ঠাইৰ নানা ধৰণৰ দোকান পোহাৰবোৰ আহি ভঠেলিৰ খোলা ভৰি পৰে। তাৰ পাছত কেউপিনৰপৰা গাঁও ভাঙি মানুহৰ সোঁত বৰলৈ ধৰে। ডেকা-বুঢ়া, মতা-তিৰোতা, লৰা-ছোৱালী, কোনোৰে প্ৰভেদ নাই ; সকলো এই উৎসৱৰ যাত্ৰী—সকলোৰে মনত আনন্দ, উৎসাহ আৰু উদ্দীপনা। ভঠেলিৰ খোলাত হাজাৰ বিজাৰ মানুহ—এটাৰ মূৰত কোৰ মাৰিলে শটা মৰে। মানুহৰ কি হিট ! বহুতে নিজৰ ভৰিখন থবলৈকো মাটি এভ'ৰি বিচাৰি নাপায়। হেঁচা-চেপাৰ মাজত পৰি কোনো কোনো অলপ ধতুৱাই আকৌ মুখেৰে উশাহ খাইহে কোনোমতে ৰক্ষা পৰে। ইয়াৰ মাজতো আকৌ বেচোঁতাই বেচিছে, কিনোতাই কিনিছে, ৰসিকে ৰসালাপ কৰিছে, ঠাই বুজি তিৰোতাই বিয়নী মেল পঁকাইছে, লৰা-ছোৱালীয়ে খেল-ধেমালিও কৰিছে। এই দৰে সন্ধ্যাৰ আগলৈকে মানুহৰ হৈ-চৈ আৰু দোল্‌দোপ্‌ হেন্দোল্‌-দোপ থাকে। পাছত সাঁজ

লগাৰ অলপ আগৰপৰা মানুহ ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সন্ধ্যা গঢ়ি যোৱাৰ কিছু পাছত ভঠেলিৰ খোলা প্ৰায় জনশূন্য হয়। সেই সময়ত এটা ডেকা দল হাতত লাঠি-টাঙোন লৈ গাঁৱৰপৰা আহে। তেওঁলোকে এটা বিশেষধৰণৰ গীত গাই গাই (গীতটো অশ্লীলতাপূৰ্ণ আছিল বুলি শুনা যায় আৰু বোধ কৰো সেয়েহে নেকি আজি কালি গীত নাগায়) ভঠেলি-ঘৰটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰে আৰু শেষত সেই ঘৰটো কোবাই ভাঙি তাৰ ভিতৰত থকা ধনখিনি নিয়ে। ইয়াকে ভঠেলি ভাঙা বোলে। আগৰ দিনত নিজ গাঁৱৰ মানুহে ভঠেলি নাভাঙি সেই কাৰ্য্যলৈ আন গাঁৱৰ মানুহক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত পাউৰা কেইটাও গছৰপৰা খহাই আনন্দ-উৎসৱৰ মাজেদি নিজ নিজ গাঁৱলৈ লৈ যায়। এই খিনিয়েই আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ থূল মূল কথা।

আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত পূৰ্ব্ব-বঙ্গৰ বহু ঠাইত প্ৰচলিত বসন্তকালীন উৎসৱ বাঁহ-পূজালৈ মনত পৰে। ই বিধি-সম্মত পূজা, যদিও বৰ্ত্তমানে লৌকিকতাৰ ডাঠ আবৰণ তাৰ ওপৰত পৰিছে। চ'তৰ (কেতিয়া বা বহাগৰ) মদন-ত্ৰয়োদশীৰ দিনা এই পূজা আৰম্ভ কৰি পূৰ্ণিমাৰ দিনা শেষ কৰে। পূজাৰ আৰম্ভতে তিনিডাল বাঁহ (ক্ৰমে এডালত কৈ আন-ডাল ওখ) পোতা হয়। এই বাঁহ তিনিডাল আমাৰ ভঠেলিৰ পাউৰাৰ নিচিনাকৈ ৰঙীণ, অথচ পবিত্ৰ কাপোৰ আৰু চোঁৱৰবিলাকেৰে চকুত লগাকৈ কচোৱা হয়। ইয়াত বিশেষভাবে মদনৰ পূজা হয় (কোনো কোনোৱে শিৱৰো পূজা কৰে)। উপাসকৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি এই তিনিও দিনতে নাচ-গান আদি নানা উৎসৱৰ সমাৰোহ হয়। মন কৰিব লগীয়া কথা—ৰাতি ৰাতি ডেকাদলে অতিপাত অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত আৰু বাকবিতণ্ডাৰে সভাৰ খোলাত থলক লগায়।

বাঁহ-পূজাত সজাই-কচাই তোলা বাঁহৰ লগত ভঠেলিৰ পাউৰাৰ যথাৰ্থ সাদৃশ্য। বাঁহ-পূজাতো ৰাতি অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত গায়, ভঠেলি ভঙাৰ সময়তো সন্ধ্যা তেনে গীত গাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও দুয়ো বিধেই বসন্তকালীন উৎসৱ। প্ৰভেদ – বাঁহ পূজা আজিও বিধিনিয়ন্ত্ৰিত, ভঠেলি লৌকিক ; বাঁহ-পূজাত উপাস্য দেৱতা আৰু উপাসনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য, কিন্তু ভঠেলিত কোনো উপাস্য-দেৱতা বা সেই উৎসৱ পালনৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য নহয়। আন হাতেদি আকৌ, যথোপযুক্ত বৃষ্টিৰ কাৰণে প্ৰাচীন ভাৰতত ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজা অনুষ্ঠিত হোৱাৰ নিচিনা, শস্যশ্যামলা অসম দেশত বা তাৰ কোনো অংশত কৃষিজীৱী গঞা ৰাইজে বাৰিষাৰ আগে আগে "ইন্দ্ৰধ্বজ"ৰ অনুৰূপ সজাইকচাই বাঁহ পুতি যথোপযুক্ত বৃষ্টিৰ কাৰণে মানস কৰা বুলি কোৱাটোও একেবাৰে কল্পনা-বিলাস নহয়।

কামৰূপী গঞা উৎসৱ ভঠেলিৰ আতিগুৰি আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ বা ক্ৰমসঙ্কোচ (সম্ভবতঃ ক্ৰমসঙ্কোচ) বিচাৰ সপেক্ষ কথা। (১)

---

(১) ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজা আৰু ভঠেলিৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাই 'কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ' মুখপত্ৰত ৺শৰতচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এটি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল।'

ফাকেয়াল জাতিৰ চমু ইতিবৃত্ত

শ্ৰীগণেশ শৰ্ম্মা

ফাকেয়ালসকল লক্ষীমপুৰ জিলাৰ মাৰ্ঘেৰিতা, নাহৰকটীয়া আৰু জয়পুৰ অঞ্চলত বাস কৰে। তেওঁলোকে নিজকে 'টাইফাকে' বুলিহে চিনাকি দিয়ে। ১৯৫১ চনৰ লোকগণনা মতে ফাকেয়াল সকলৰ মুঠ লোকসংখ্যা ৯২৭ জন। অৱশ্যে ১৯৬১ চনৰ লোকগণনাত এই সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে। বৰ্ত্তমান জনসমাজত পৰিচিত ফাকিয়াল নামটো 'ফাকেয়াল' শব্দৰে ভুল উচ্চাৰণ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। কিন্তু তেওঁলোকক খামতিসকলৰে এটা শাখা বুলি বিবেচনা কৰি খামতিসকলৰ লগত লগ লগাই পেলোৱাত ফাকেসকলে ভীষণ অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিছে। যথাৰ্থতে খামতি আৰু ফাকে ছুটা বেলেগ জাতি, ছুয়োৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। অতীজত মুগঙৰ ৰজাৰ তলত খামতিলোং আৰু ম্যুংফাকে নামেৰে ছুখন বেলেগ সৰু ৰাজ্য আছিল। এই ছুয়োখন ৰাজ্যৰ মাজত প্ৰায়েই অৰিয়াঅৰি লাগি আছিল।

১৭৬০ চনত ফাকেয়ালসকলে যেতিয়া মুগঙ পাৰ হৈ অসমৰ সীমাত ভৰি দিলেহি, তেতিয়া সমসাময়িক অসমীয়া মানুহে তেওঁলোকক কি জাতৰ বুলি সুধিলত তেওঁলোকে 'ফাকেয়াং' বুলি কৈছিল। ফাকেয়াল সকলে অসমীয়া 'ল' টোক 'য়' বুলি উচ্চাৰণ কৰিছিল। এই ফাকেয়াং যে সময়ত ফাকেয়াল আৰু শেষত ফাকিয়াল হল তাত সন্দেহ নাই।

কোনো কোনোৱে ফাকেয়াল নামটোৰ ব্যাখ্যা বেলেগ ধৰণে দিয়ে। মানবিলাকৰ লগত ধৰ্ম্ম সমাজ-ব্যৱস্থা, সাজপোছাক, চলনফুৰণ, ভাষা আৰু লিপিৰ বহুত সাদৃশ্য দেখি ফাকেয়াল সকলকো মান-বিলাকৰে বংশধৰ বুলিহে কৰ.খোজে। এইসকলৰ মতে ফাকেয়াল সকলো মানবিলাকৰ লগতে অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ আহছিল কিন্তু কোনো কাৰণত অসমৰ পৰা ঘূৰি যাব নোৱাৰি ফাকি দি থাকি গ'ল কাৰণেই তেওঁলোকক মান সুবুলি ফাকিয়াল বোলা হ'ল। শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা দেৱে লিখাদৰে (আৱাহন ৩য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা), এই ফাকেয়ালসকল অসমীয়া আৰু মানৰ সানমিহলিত হোৱা সন্তানো নহয়। তেওঁলোক মানবিলাকৰ বহুত আগেয়ে অসম সোমাই দিচৈৰ কাষলৈকে বসতি বিস্তাৰ কৰিছিল।

১৭৯০ চনত ফাকেয়ালসকল নংটাওত বাস কৰোঁতে প্ৰবাৰণা উৎসৱত চেংচেন নামৰ এজন বৃদ্ধলোকে 'হোলিগবই' পুথি পাঠ কৰিছিল। সেই পুথিত ফাকেয়াল সকলৰ বংশাৱলী আৰু ম্যুংফাকে দেশৰ বিৱৰণ বিশদকৈ দিয়া আছিল। নাহৰকটীয়াৰ পৰা ছমাইল দূৰৰ নামফাকেয়াল গাৱঁৰ শ্ৰীযুত আইম্যাথাইঙৰ ঘৰত এই পুথি এতিয়াও দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই বংশাৱলী মতে ম্যুংফাকেৰপৰা নামি অহা উপৰি পুৰুষ জনৰ নাম আছিল থওমুংক্য খঙং। ম্যুংফাকেত থাকোঁতে ফাকেসকলৰ মুঠ ১০০৯টা সৰুসুৰা খেল বা ফৈদ আছিল। হোলি-গবইত থকাৰ দৰে তেতিয়াৰ ম্যুংফাকেৰ চাৰিসীমা আছিল—উত্তৰে অসমলৈকে বিস্তৃত পাটকাই পৰ্ব্বত, পুবে বৰখামতিৰ লগলগাকৈ নই-লাংটা, দক্ষিণে-

জম্বুবুম (মুগঙৰ লগত লগলগা) আৰু পশ্চিমে হাকাং-হামে পাহাৰ। ডাঃ গেইটেও ফাকেয়াল সকল যে অসমত থাকি যোৱা মান নহয় তাক প্ৰতিপন্ন কৰিছে তলৰ উক্তিৰে—

"This may be correct because 'Pha' means king or chief and 'ke' means an official. The people belong to the Mao branch of the Tai race and are said to have left Mogoung in about 1760 A.D. Prior to their immigration into Assam, they were residents on the banks of the Nam Turung or Turungpani. Coming to Assam they at first settled under their chief chou-ta Meng Khuen Meng of the royal line of Mungkong at a place called Moongkong Tat, a little above Ningroo on the Buri Dihing" (*History of Assam.* P. 74) উপৰত উল্লেখ কৰি অহা 'হো লিগবই' পুথিতো এই তুৰুং নদী বা চিণ্ডুই'ন নদীৰ উৎস তুৰুং তাৰাম আৰু চিলিপ নদীৰ সঙ্গম স্থলত অৱস্থিত হুকঙ উপত্যকাত ফাকেসকলে প্ৰথমে বাসস্থান পাতিছিলহি বুলি উল্লেখকৰা পোৱা যায়। ডাঃ ই আৰ লিচেও লিখিছে—"When the British took Assam in 1824, there were a number of distinct Shan groups living in the general area of Sadiya and Ledo. Among these were a group referred to by contemporary writers as Phakials....... The Phakials lived at Moong-kongtat." [*Political Systems of Highland Burma* P 295-296]

মানবিলাকে অসম আক্ৰমণ কৰি ঘৰমুৱা হওঁতে অসমৰ পৰা লুটি নিয়া বস্তুৰ লগতে এই ফাকেয়াল সকলকো লৈ যায়। ফাকেয়ালসকল ইতিমধ্যে ভৈয়ামৰ খেতিবাতিত অভ্যস্ত হৈ পৰিছিল আৰু অতি দুখেৰেহে তেওঁলোকে মানবিলাকৰ লগত যাবলৈ মান্তি হৈছিল। তেতিয়া আছিল আহাৰ-মাহ। ভৰবাৰিষাৰ নেৰানেপেৰা বৰষুণত পাহাৰীয়া পথবোৰ যাতায়াতৰ অনুপযোগী হৈছিল। লগত নিয়া খাদ্য সামগ্ৰীৰে মানবিলাকক নিজকে নোজোৰাত লগৰ অতিৰিক্ত মানুহবিলাকক নাম-চিকতে এৰি থৈ গল। ফাকেয়ালসকলে নামি আহি বুঢ়ীদিহিং নদীৰ পাৰত গাঁও পাতিলেহি। লোক সংখ্যা বাঢ়ি যোৱাৰ লগেলগে আগৰ ঠায়ে নোজোৰাত ফাকেয়ালসকলে ঠাই বিচাৰি দিহিঙৰ পাৰে পাৰে আহি জয়পুৰৰ ওচৰত গাঁও পাতেহি। অতীজত এখন গাঁও পাতিছিল, পিচত দিহিঙৰ ছুয়োপাৰে ছুখন গাঁও পাতিলে। এখনৰ নাম টিপাম ফাকেয়াল আৰু আন খনৰ নাম ফাকেয়াল গাঁও হল। এই ছুয়োখন গাৱঁৰ লগত মাৰ্ঘেৰিতা আৰু লিডুৰ আশে—পাশে থকা ফাকেয়াল গাঁও বিলাকৰ যোগাযোগ আছে।

প্ৰায় তিনিশবছৰ ভৈয়ামত বাস কৰি ভৈয়াম-বাসীৰ চলন ফুৰণ ভাষাসংস্কৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হলেও ফাকেয়াল সকলে স্বকীয় বৈশিষ্ট্য এতিয়াও ৰক্ষা কৰি আছে। মঙ্গোলীয় আন আন লোক সকলৰ দৰে ফাকেয়াল সকলৰ হৃষ্টপুষ্ট শৰীৰ, ডেকা-গাভৰুৰ তেজে ফুটোফুটো কৰা তেজাল গাল, বুঢ়াবুঢ়ী সকলৰ কাৰ্য্যক্ষমতা দেখিলে আচৰিত মানিব লাগে।

কৃষিয়েই তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ জীবিকাৰ পথ ; ধান, কচু, আলু প্ৰচুৰ পৰিমাণে উৎপন্ন কৰে আৰু প্ৰতি ঘৰেই খাদ্য সামগ্ৰীত স্বাবলম্বী। ভাতেই

একমাত্ৰ আহাৰ আৰু জলপানৰ ক্ষেত্ৰতো এই ভাতকেই ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ভাত ভাপত সিজোৱা হয় আৰু কৌপাতত মেৰিয়াই টোপোলা কৰি ৰখা হয়। দুদিন থৈ দিলেও এই ভাত খোৱাৰ উপযোগী হৈ থাকে।

ফাকেয়াল সমাজত বেলেগ বেলেগ ফৈদ থাকিলেও এই ফৈদ কেৱল বিয়াবাৰুৰ ক্ষেত্ৰতহে বিচাৰ কৰা হয়। আমাৰ জাত বা গোত্ৰৰ লগত এই ফৈদৰ সমান্তৰাল ৰেখাঙ্কন কৰিব পৰা নাযায়। পুৰণা নিয়মমতে একে ফৈদৰ মাজত বিবাহ হব নোৱাৰে, যেনে উইংকেন ফৈদৰ ডেকাই উইংকেন ফৈদৰ গাভৰু লব নোৱাৰে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। একে ফৈদৰ মাজত তিনিপুৰুষ পাৰহৈ গলে বিয়া হব পাৰে কিন্তু ফাকেয়াল সকলে এই বিবাহ বৰকৈ পছন্দ নকৰে।

তেওঁলোকৰ মাজত বাল্য বিবাহ নাই; বিধৱা সকলৰ পুনৰ বিবাহ সমাজে গ্ৰাহ্য কৰে। বহুপত্নী ৰখা নীতিবিৰুদ্ধ নহয়; ডেকাগাভৰুৰ মাজত অবাধ মিলন থাকিলেও বিবাহৰ কথাবতৰা লৰা-ছোৱালীৰ অভিভাৱকৰ ফালৰপৰাহে হব লাগে। অৱশ্যে ডেকাগাভৰুৰ মাজত সম্ভাৱ হলে আৰু তেওঁলোকৰ মাজত বিবাহ সম্পৰ্ক সামাজিক নিয়মৰ প্ৰতিকূল নহলে অভিভাৱকৰ মতবিৰুদ্ধেও বিবাহ সম্পন্ন হয়। পলুৱাই নিয়া প্ৰথা লাহে লাহে অপ্ৰচলিত হৈছে। গা ধন প্ৰথা আছে। সাধাৰণ-ক্ষেত্ৰত গাধন দুশ টকাৰ ভিতৰত থাকে, কিন্তু পলুৱাই নিয়া ক্ষেত্ৰত এই গাধন চাৰিশ টকালৈকেও উঠা দেখা যায়। সম্ভাব্য জোঁৱায়েকৰ আৰ্থিক অৱস্থালৈ লক্ষ কৰিহে এই গাধন দাবী কৰা হয়। বিবাহ যদিও এটা পৰিয়ালৰ ব্যক্তিগত কথা তথাপি ৰাইজে বিয়াৰ খৰচৰ প্ৰধান অংশ বহন কৰে।

ফাকেয়াল সকলৰ মাজত শৱদাহ প্ৰথা প্ৰচলিত যদিও কোনো কোনো মৰাশ দাহ কৰা নহয়। চিতাৰ ওপৰত শৱৰাখি ওপৰৰ পৰা অগ্নি সংযোগ কৰে। দহ বছৰৰ তলৰ লৰা-ছোৱালীৰ শৱ দাহ কৰা নহয়। সেইদৰে কলেৰা, গ্ৰহণী, বসন্তহৈ মৰা লোকৰ মৰাশ দাহ কৰা নহয়।

ফাকেয়ালসমাজখনক প্ৰধানকৈ দুভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। এবিধ সাধাৰণ গাঁৱলীয়া প্ৰজা আৰু আনবিধ বৌদ্ধবিহাৰত বাসকৰা শ্ৰমণ আৰু ভিক্ষু সকল। এবিধে সাংসাৰিক বিষয় বাসনাৰ মাজেদি দিন অতিবাহিত কৰে আৰু আনবিধে সংসাৰৰ সকলো ভোগ বিলাস পৰিত্যাগ কৰি কষ্টকৰ জীৱন অতিবাহিত কৰে। গাঁৱৰ ৰাইজে সপৰিয়ালে, ইষ্টমিত্ৰ কুটুম্বৰে গৃহবাস কৰে আৰু শ্ৰমণ আৰু ভিক্ষু সকলে জীৱনৰ সকলো কষ্ট, সকলো বৈপৰীত্যক নীৰবে সহ্য কৰি পাৰমাৰ্থিক সুখৰ আশাত বৃক্ষছায়াৰ আশ্ৰয় লয়। এই শ্ৰেণী বিভাগত বৈষম্য নাই, আছে যোগসূত্ৰ। এদলে আনদলৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিবৰ প্ৰয়াস নাই; এয়া ধনী দুখীয়া শাসক - শাসিতৰ শ্ৰেণী নহয়।

গাঁৱৰ লোকসকলৰ মাজত যি সকল অৰ্হতা সম্পন্নলোক তেওঁলোকক পদ-মৰ্যাদা দি সাধাৰণ লোকতকৈ ওপৰত ৰখা হয়। সেইসকলৰ ভিতৰত চৌমান বা গাওবুঢ়া, ক্যয়ংটেকা আৰু পাঠকেই প্ৰধান। এই পদবীবিলাক জ্ঞানবৃদ্ধ আৰু বয়োবৃদ্ধ লোকক দিয়া হয়, উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা নাযায়। এওলোকে পদমৰ্য্যদা লৈ অহংকাৰ নকৰে বা সাধাৰণ লোকৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিবলৈও নিবিচাৰে।

গাঁৱৰ মাজতে সজা বৌদ্ধবিহাৰেই ধৰ্ম্মৰ স্নায়ু কেন্দ্ৰ। পীতবস্ত্ৰ পৰিধান কৰা শ্ৰমণ আৰু ভিক্ষুসকল এই বিহাৰতে থাকে আৰু ৰাইজে তেওঁলোকৰ খাদ্য সামগ্ৰী আৰু আন যাবতীয় বস্তুৰ

যোগান ধৰে। বিনিময়ত শ্ৰমণ আৰু ভিক্ষুসকলে ৰাইজক ধৰ্ম্মদান, ধৰ্ম্মশিক্ষা প্ৰদান কৰে আৰু গাঁওখনৰ মঙ্গলৰ কাৰণে প্ৰতিদিনাই বুদ্ধবন্দনা কৰে। গাঁৱৰ ৰাইজে পূৰ্ণিমা, অমাবস্যা আৰু অষ্টমী তিথিত বৌদ্ধবিহাৰলৈ গৈ বুদ্ধবন্দনা কৰে আৰু ধৰ্ম্মৰ পঞ্চশীল আৰু অষ্টশীল গ্ৰহণ কৰে। এই বিহাৰেই টাই ভাষা চৰ্চ্চাৰো কেন্দ্ৰ।

ফাকেয়ালসকল অতিথিপৰায়ণ। গাঁৱলৈ কোনো অচিনাকি মানুহ গলেই এওঁলোকে সন্দেহৰ চকুৰে নাচায়। নিজে যেনেকৈ সদায় শুদ্ধ চিত্তেৰে থাকে, আনকো সেইদৰেই বিচাৰে। তেওঁলোকৰ মানত মানুহমাত্ৰেই এক। দানেই শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম্ম। 'দানং ত্ৰাণং মনুষ্যানাং' ধৰ্ম্মৰ এই মূলমন্ত্ৰ তেওঁলোকে সদায় মনত ৰাখে আৰু কাকো অসন্তুষ্ট কৰিবলৈ নিবিচাৰে।

টাই ভাষা গোষ্ঠীৰ লোক হিচাবে ফাকেয়াল সকলেও বুৰঞ্জীসাহিত্যৰ গৌৰব কৰিব পাৰে। প্ৰায় প্ৰতিঘৰতেই পুৰুষনামা পোৱা যায়। কোনো কোনো উৎসৱত ফাকেয়ালশকলৰ উপৰি পুৰুষ সকলৰ গুণানুকীৰ্ত্তন সম্বলিত 'লিগবই' পাঠকৰা হয়। গাৱঁৰ বিচাৰ আদি নিষ্পত্তি কৰিবৰ কাৰণে আমাৰ পেনাল কোডৰ দৰে তেওঁলোকক 'থামাচাং' পুথি আছে। এই পুথিত ফৌজদাৰী আৰু দেৱানী দুয়োবিধৰ বিচাৰৰ নিয়ম আৰু শাস্তিবিধান দিয়া আছে। লিক্ পুচনলান্ (নাতিলৈ ককাৰ উপদেশ), 'লিক লান্চনপু' (ককালৈ নাতিৰ উপদেশ) আদি অতি সকৰা পুথি। আমাৰ ডাকৰ বচনৰ দৰে অনেক উপদেশ এই পুথিবিলাকত পোৱা যায়। এই পুথি বিলাক অসমীয়া ভাষালৈ যোগ্যলোকে তৰ্জ্জমা কৰিলে আমাৰ ভাষাসাহিত্যৰ জেউতি চৰিব। এই বিলাকৰ উপৰিও বেজালি-মন্ত্ৰ, স্তুতিগীত, প্ৰাৰ্থনা ঔষধৰ পুথি, পৃথিবীৰ উৎপত্তি, মানুহৰ উৎপত্তি, বুৰঞ্জীৰ বাণী, মঙ্গলচোৱা নিয়ম, ফঁকৰা যোজনাৰ পুথি, ম'খাম বা বনগীতৰ পুথি প্ৰায়বিলাক বৃদ্ধলোকৰ ওচৰতে আছে। কিছুমান পুথি বৌদ্ধ বিহাৰতো সংৰক্ষিত হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে এই সাহিত্যপুঞ্জৰ পৰা আপুৰুগীয়া সমল পাব।

ফাকেয়ালসকলৰ বহুত ফঁকৰা যোজনাৰ অৰ্থ অসমীয়া ফকৰা যোজনাৰ লগত হুবহু মিলি যায়।

"খাম পমে মচু,
টাই লোম্ হো কাং মান্"

অৰ্থাৎ মাৰ বাপেৰৰ কথা নুশুন, খালত পৰিমৰ। ইয়াকে অসমীয়াত যোজনাত—

'বুঢ়াৰ কথা নুশুন ডেকা, টানত পৰি কিয় কেকা?'

"কোন্ য়ুম য়ুম্
চোম নাও নাও।"

অৰ্থাৎ মুখত মধু পেটত গৰল।

লোক গীততো ফাকেয়াল সকল চহকী। ম'খাম বা বনগীত ডেকা গাভৰুৰ মুখে মুখে শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ মাঘী পূৰ্ণিমাৰ সময়ত 'মেইক চুমফাই' উৎসৱত মেজিৰ কাৰণে খৰি আনিবলৈ যাওঁতে ডেকাগাভৰুৱে এই বিধ গীত গায়। আমাৰ বিহুগীতবোৰৰ দৰে এই গীত-বোৰতো প্ৰেম, অভিমান আৰু যৌন আবেদন মন কৰিব পাৰি।

"কতি ছং কাও হাও হা, ৱাইতি নানিন্ পেং চেট চাকই ঐ। পাইক ত পিমুন্ থওহো হক ক, যিং লুম্ পেন কই কতিচং কাও হইয়ে, ৱাই তিনা চিট চা নিন্ পেং। পাইকত পেমুন্ হোখাও ফাক্ থু ইউ ক, য়ুংলুম পে য়াও।"

অৰ্থাৎ—তোমাকে মোৰে গোপনে মিলনৰ ঠাই; দুয়োদুয়োকো এৰি নিদিও বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰা ঠাই পাহৰি নাযাবা। যদিও আমাৰ মিলন নহল, চুলি পাকি গলেও আমি দুয়ো দুয়োকো পাহৰি নাযাওঁ।

ওপৰত মাত্ৰ কেইটিমান উদাহৰণেৰে কাকেয়াল জনসাহিত্যৰ চানেকি দাঙি ধৰা হৈছে। অনুসন্ধিৎসু সকলৰ জিজ্ঞাসু মনে কাকেয়াল সাহিত্যৰ পৰা মৌ আহৰণ কৰি অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ মৌচাক খনি ৰসাল কৰি তুলিব পাৰিব। অসম সাহিত্য সভাই দুই চাৰিজন গবেষক ৰাখি এনেবিধৰ সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰিলে অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হব।

অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ লগত শ্ৰীৱিনোবা ভাৱে

সৰ্ব্বোদয় আৰু ভূ-দান যজ্ঞৰ প্ৰধান হোতা সন্ত শ্ৰীৱিনোবা ভাৱে এইবাৰ প্ৰথম অসমলৈ আহোঁতে তেখেতে স্থানীয় সাহিত্যসকলক লগ পাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। অসম ৰাজ্যিক বিনোৱা আদৰণী সমিতিৰ সাধাৰণ সম্পাদিকা শ্ৰীমতী অমলপ্ৰভা দাসৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী স্থানীয় দৈনিক খবৰ-কাগজৰ যোগেদি অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকে সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যানুৰাগী লোকসকলক যোৱা ১০ এপ্ৰিল তাৰিখে সন্ধিয়া ছয় বজাত শৰণীয়া কস্তুৰবা আশ্ৰমত সমৱেত হবলৈ আহ্বান জনালে। সন্ত ৱিনোবাজীৰ বাণী শুনিবলৈ যথাসময়ত সাহিত্যিকসকল আশ্ৰমত গোট খায়। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, প্ৰধান সম্পাদক ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ, সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ, শ্ৰীনবেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীমতী লক্ষহীৰা দাস, শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা, অধ্যাপক ৰায়হান খাহ প্ৰভৃতি উপস্থিত আছিল। সভাৰ সভাপতি শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে অসুস্থতা বশতঃ গুৱাহাটীলৈ আহিব নোৱাৰি টেলিগ্ৰামেৰে খবৰ পঠিয়ায়।

শ্ৰীৱিনোবাজী গুৱাহাটীৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ কৃষ্টি-বিকাশ সমিতিৰ সমাৰোহত সৰহ সময় আবদ্ধ হ'ব লগীয়া হোৱাত প্ৰায় সাত বজাতহে সভা আৰম্ভ হয়। ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু শ্ৰীমতী নলিনী বালা দেৱীৰ দুখনিমান প্ৰকাশনৰ উপহাৰ গ্ৰহণ কৰি তেখেতে এটি চমু ভাষণ দিয়ে। তাৰ সাৰাংশ তলত দিয়া হ'ল—

"বিভিন্ন প্ৰান্তত মই সাহিত্যিক সকলৰ লগত আলোচনা কৰিছো। ভৱিষ্যৎ মানৱ—realistic আৰু idealistic মানৱৰ বিষয়ে মই চিন্তা কৰিছো। শাশ্বত সাহিত্য কি? যি সাহিত্য নিজৰ জমানাতে থাকে, সি কালাত্মক; কালৰ লগতে সি শেষ হৈ যায়। বাল্মীকিৰ ৰচনা আজিও সকলোৱে পঢ়ে। সামান্য সাহিত্য যেতিয়া যি জমানাত উৎপত্তি হৈছিল, তাতেই তাৰ অন্ত পৰিছে। বৰ্ত্তমান যুগত ছপাখানা ওলাল, প্ৰচাৰৰ সবলতা হ'ল। কিন্তু আজিও হিন্দুস্থানৰ কোন ভাষাৰ কোন সাহিত্য মানুহে ঘৰে ঘৰে পঢ়ে?—শঙ্কৰদেৱ, তুলসী, তুকাৰাম, জ্ঞানদাস, মাণিক্যৱাচকৰ, বাল্মীকি আৰু ব্যাসৰ সাহিত্য। এই সকল সাহিত্যিক ছপাখানাৰ যুগৰ আগৰ। ছপাখানা হোৱাৰ পিছত তেনে কোনো অমৰ সাহিত্যিক অহা নাই—যি সান্ত্বনা

দিব পাৰে দুখীয়াক, যাৰ সাহিত্য পঢ়া হয় ঘৰে ঘৰে। এই পুৰণি সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পণ্ডিতসকলে সম্পাদনা কৰিছে, পুনৰ সম্পাদনা কৰিছে। সেইবিলাকৰ নিতে নতুন অৰ্থ ওলাইছে। অৱশ্যে আজিৰ যুগত দুই এজন ওলাইছে—ৰবীন্দ্ৰনাথ, তামিলনাদৰ ভাৰতী। শাশ্বত সাহিত্যৰ বিশ্বব্যাপী প্ৰতিভা। সূৰ্য্যনাৰায়ণ সদায় উদয় হয়। কিন্তু তেওঁৰ লালিমা, তেওঁৰ প্ৰভা নিত্য-নতুন। সেইদৰে প্ৰতিভাৱান সাহিত্যিকৰ লেখাৰো নিত্য-নতুন অৰ্থ ওলায়। গীতাৰ টীকা-ভাষ্য শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ পৰা লোকমান্য আৰু গান্ধীজীলৈকে কত লেখকৰ বিভিন্ন ভাষাত কিমান যে ওলাইছে! আৰু ওলাব। নতুন নতুন দৰ্শন তাৰপৰা বাহিৰ হৈছে। নিজৰ জমানাৰ কাৰণেই নহয়—সৰ্ব্বদেশ সৰ্ব্বলোকৰ কাৰণে এই এধানমান পুথিখন। পুৰণি কালত তাৰ পুৰণি অৰ্থ ওলাইছিল; আজিৰ যুগত তাৰ অৰ্থ নতুন। গীতাৰ শব্দবোৰত নতুন অৰ্থপ্ৰসূ শক্তি আছে। সমাজৰ তটস্থ, নিৰ্লিপ্ত, সাক্ষী দৰ্শন ইয়াত আছে। চোৱালোকেহে খেল-ধেমালিৰ আনন্দ পায়, খেলুৱৈবোৰে সেই আনন্দ নাপায়। থাৰ্ম্মমিটাৰে জ্বৰ জোখে; তাৰ কিন্তু জ্বৰ নাই। তাৰ জ্বৰ হ'লে তোমাৰ জ্বৰ জুখিব নোৱাৰে। যাৰ জ্বৰ নাই সিহে হাতেৰে জ্বৰীয়াৰ জ্বৰ জোখে। যি বিকাৰেৰে সমস্ত সমাজ বিকৃত হৈছে, সেই বিকাৰ সিজনেহে জুখিব পাৰিব যিজনৰ গাত বিকাৰটো নাই। কেমেৰাৰ সমুখত থকাজনেহে ফটোগ্ৰাফ লয়, পিছত থকাজনে নহয়। এইপ্ৰকাৰে সাহিত্যিক সকল সামাজিক অৱস্থাৰ তটস্থও হ'ব লাগিব, অভিমুখো হ'ব লাগিব—"উপদ্ৰষ্টা, অনুমন্তা..." হ'ব লাগে।

"সমাজৰ বিকাৰেৰে বিকাৰগ্ৰস্ত হ লে প্ৰকৃত সাহিত্যিক হ'ব নোৱাৰি; অমৰ সাহিত্য সকলো দেশৰ আৰু সকলো কালৰ। তেনে সাহিত্য ইচ্ছামতে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি—লাগিলে সাহিত্যিক জন নেপোলিয়নেই হওক বা আনেই কিবা হওক। মানুহে আজি দহ তাৰিখে ন তাৰিখৰ খবৰ-কাগজ নপঢ়ে। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য কিন্তু মানুহে যোৱা চাৰি শ বছৰ পঢ়িছে, চাৰি শ বছৰে ন ন সোৱাদ পাইছে। চাৰি শ বছৰ পাৰ হৈ যোৱা কাৰণে সি অধিক সমাদৰহে পাবৰ যোগ্য হৈছে, কাৰণ যোৱা চাৰি শ বছৰৰ অৰ্থ তাত সোমাই পৰিছে। কালপুৰুষে তাক পৰীক্ষা কৰি গ্ৰহণ কৰিছে। সেই ৰচনাত শব্দৰ যি সামৰ্থ্য আছে সি অপৰিসীম। সহানুভূতিশীল তটস্থ পুৰুষহে প্ৰকৃত সাহিত্যিক হব পাৰে। সত্য সাহিত্যিক অভিমুখ আৰু তটস্থ হব লাগিব।

"আপোনালোক সাহিত্যকসকলে মোৰ সৰ্ব্বোদয়ৰো নিৰ্লিপ্ত আৰু সহানুভূতিশীল নিৰীক্ষণ কৰিব লাগিব। সৰ্ব্বোদয় এটা বিচাৰ। সাম্যবাদী বা কমিউনিষ্টসকলৰো বিচাৰ আছে। এই দুই বিচাৰৰ মাজত মৈত্ৰী আৰু শত্ৰুতা দুইটাই আছে। দুইটা সাপত্ন ভাইৰ দৰে—বাপ একে মাক বেলেগ। সিহঁতৰ বিচাৰো সাপত্ন বিচাৰ। দুইটাই করুণাৰ-পৰা আহিছে। কিন্তু পুঁজিবাদী সমাজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া-স্বৰূপ হ'ল কমিউনিজ্‌ম্‌; সৰ্ব্বোদয়ত হ'লে কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাই। মাৰ্ক্স, লেনিন, ষ্টেলিন, ক্ৰুশ্চেভ-লৈকে সাম্যবাদৰ বেলেগ বেলেগ অৰ্থ কৰা হৈ আহিছে! যেন—

ইমং বিৱস্বতে যোগং প্ৰোক্তৱানহমব্যয়ম্।
বিৱস্বান্ মনৱে প্ৰাহ ইত্যাদি।

"মই সৰ্ব্বোদয়বাদী নহওঁ সৰ্ব্বোদয়কাৰীহে। আজি ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তী সমস্ত ইউৰোপতে হ'বলৈ ধৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰ্শন বিশ্ব-ব্যাপক আছিল। তেওঁৰ প্ৰতিভাত সঙ্কোচ নাছিল। ভুৱনেশ্বৰক তেওঁ ভক্তি কৰিছিল, দেখিছিল। টলষ্টয়ৰ আদৰো সেইদৰেই দিনে দিনে বাঢ়িব লাগিছে। তেওঁৰ দৰ্শন আজিৰ আণৱিক যুগতো বাঢ়িবহে লাগিছে। সত্য সাহিত্য অমৰ। সাহিত্য যুগ জয়ী।"

সংস্কৃতিৰ বুলনি চ'ৰা

(১৯৬০-৬১)

(ক) ভাষা সাহিত্য

হিন্দী বিশ্ববিদ্যালয় ঃ

ভাৰত চৰকাৰে আগ্ৰাত হিন্দী শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় স্থাপন কৰি হিন্দী সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ তুলনামূলক ভাষাবিদ্যাৰ অধ্যয়নৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ হাতত লৈছে। এই অনুষ্ঠান টোৱে হিন্দী শিক্ষকক উপযুক্ত শিক্ষা দিবলৈ আৰু হিন্দী শিক্ষাৰ গৱেষণাৰ ব্যৱস্থা কৰিব।

সংস্কৃত শিক্ষা ঃ

শ্ৰীএম. পতঞ্জলি শাস্ত্ৰীৰ সভাপতিত্বত বহা কেন্দ্ৰীয় সংস্কৃত পৰিষদে সংস্কৃত শিক্ষাৰ প্ৰসাৰতাৰ উদ্দেশ্যে যথাবিহিত ব্যৱস্থা লবলৈ থিৰ কৰে। সংস্কৃত শিক্ষাৰ বাবে গৱেষণাৰ ব্যৱস্থা লবলৈ, সংস্কৃত পত্ৰিকাসমূহৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ, এক কালিন দান দিবলৈ আৰু মাধ্যমিক শিক্ষা আয়োগৰ কাৰ্য্যক্ৰম অনুসৰি ভাষা সংক্ৰান্ত তিনিটা সূত্ৰত সংস্কৃত ভাষাক স্থান দিবলৈ প্ৰাদেশিক চৰকাৰক অনুৰোধ জনায়।

হিন্দীৰ উন্নতি ঃ

ভাৰত চৰকাৰৰ শিক্ষা মন্ত্ৰাদপ্তৰৰ সৌজন্যত হিন্দী ভাষা-সাহিত্যৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতিৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় হিন্দী ডিৰেক্টৰেট স্থাপন কৰা হৈছে। উক্ত ডিৰেক্টৰে বৈদেশিক ভাষা-সাহিত্য অনুবাদৰ পৰা চৰকাৰী প্ৰকাশলৈকে হিন্দী ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰসাৰতাৰ যথাবিহিত ব্যৱস্থা হাতত লব।

গান্ধীজীৰ ৰচনা সংগ্ৰহ ঃ

গান্ধীজীৰ ৰচনা সংগ্ৰহৰ ৩য় খণ্ড ভাৰত চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিভাগৰ দ্বাৰা সংকলিত হৈ প্ৰকাশৰ বাবে উপদেষ্টা পৰিষদৰ ওচৰত সাজু কৰা হৈছে। গান্ধীজীৰ ৰচনাসংগ্ৰহৰ চতুৰ্থ খণ্ডও সোণকালে প্ৰকাশ পাব।

গান্ধীজীৰ পত্ৰ সংগ্ৰহ ঃ

গান্ধী স্মাৰক নিধিৰ তৰফৰ পৰা গান্ধীজীয়ে ভাৰতবৰ্ষত আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰত লিখা প্ৰায় ৫৬০০ খন চিঠি আৰু ৰচনাৰ পাণ্ডুলিপি সংগ্ৰহ কৰিছে। গান্ধীজীৰ লেখাসমূহ সংৰক্ষণৰ বাবে লোৱা ব্যৱস্থাত ৰাইজৰ সহায় সহযোগ কামনা কৰি নিধিৰ তৰফৰপৰা আবেদন জনাইছে।

ৰবীন্দ্ৰ জয়ন্তী উপলক্ষে অসমীয়া পুথি প্ৰণয়ণ ঃ

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে সাহিত্য অকাদেমীৰ সৌজন্যত তলত লিখা পুথি উলিয়াবলৈ অসমৰ আঞ্চলিক উপদেষ্টা সমিতিয়ে আয়োজন কৰিছে।

(১) এশ এটা কবিতা, (২) একৈশটা চুটি গল্প, (৩) প্ৰবন্ধ সংকলন, (৪) ডাকঘৰ, (৫) ৰক্ত-কৰবী, (৬) চিত্ৰাঙ্গদা, (৭) ৰাজা, (৮) চিৰকুমাৰ সভা, (৯) গোৰা, (১০) চোখেৰ বালি।

নেচলেল্ বুক ট্ৰাষ্ট ঃ—

জাতীয় পুস্তক প্ৰকাশ সমিতিৰ দ্বাৰা একুৰি তিনিখন নতুন পুথি এঘাৰটি ভাৰতীয় ভাষাত আৰু ইংৰাজীত দুই তিনি মাহৰ ভিতৰতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ব্যৱস্থা হাতত লৈছে। তাৰ ভিতৰত ইতিমধ্যে ৰাধাকৃষ্ণণৰ "কল্কি", পণ্ডিত নেহৰুৰ "ভাৰত ঃ বৰ্ত্তমান আৰু ভৱিষ্যত" প্ৰকাশ পাইছে।

জইচলমিৰৰ প্ৰাচীন পুথি ঃ

ৰাজস্থান চৰকাৰে জইচলমিৰ জ্ঞান-ভাণ্ডাৰত থকা দুষ্প্ৰাপ্য প্ৰাচীন পুথিসমূহ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা হাতত লৈছে। অনুষ্ঠানটিত পণ্ডিতমণ্ডলীৰদ্বাৰা গৱেষণাৰ কামো আৰম্ভ কৰিছে। স্বাধীনতাৰ পিছত প্ৰাদেশিক চৰকাৰৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত এইটোৱেই প্ৰথম অনুষ্ঠান আৰু ইয়াক সংস্কৃত, প্ৰাকৃত, অপভ্ৰংশ, প্ৰাচীন গুজৰাটী আৰু হিন্দীৰ প্ৰাচীন পুথিৰ ভঁৰাল বুলিব পাৰি।

নতুন সাহিত্যিক অনুষ্ঠান ঃ

"ভাৰতী-সঙ্গম" নামেৰে এটি নতুন সাহিত্যিক অনুষ্ঠান যোৱা ১৯৬০ চনৰ আগষ্ট মাহত নতুন দিল্লীত স্থাপন কৰিছে। সাহিত্যৰ যোগেদি বিভিন্ন ভাষাভাষীৰ মাজত আনুভূতিক সংহতি স্থাপন কৰাই সঙ্গমৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। ভাৰতৰ প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকসকলৰদ্বাৰা সঙ্গমৰ পৰিচালনাৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় পৰামৰ্শ পৰিষদ গঠন কৰা হৈছে। সংবিধানৰ স্বীকৃত ভাষাসমূহৰ তিনিজনকৈ প্ৰতিনিধিক লৈ এটা পৰিষদ গঠন কৰা হব।

মহাৰাষ্ট্ৰ কবি ঃ

শ্ৰীযশোৱন্ত দিনকৰ পেন্ধাৰকৰক মহাৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰাদেশিক চৰকাৰে 'মহাৰাষ্ট্ৰ কৱি' সম্মানেৰে বিভূষিত কৰিছে। প্ৰাচীন বৰোদা ৰাজ্যৰ 'ৰাজ কৱি' শ্ৰীপেন্ধাৰকৰে এতিয়া যাঠি বছৰৰ দুৱাৰদলি গছকিছে।

(খ) গৱেষণা

বিবেকানন্দ স্মৃতি অনুষ্ঠান ঃ

স্বামী বিবেকানন্দৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে ৰাজস্থানৰ মদনগঞ্জত এটি অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দিহা কৰা হৈছে। তাত গ্ৰন্থালয়, ভজন-সঙ্গীত-বিদ্যালয় আৰু প্ৰাৰ্থনা মন্দিৰ থাকিব। ১৯৬০ চনৰ আগষ্ট মাহত আধাৰশিলা স্থাপন হ'ল।

পুৰাণ-কোষ ঃ

উত্তৰ প্ৰদেশ চৰকাৰে সকলো পুৰাণৰ চমু বৰ্ণনাসহ এখন পুৰাণ-কোষ উলিয়াবলৈ দিহা কৰিছে। এহেজাৰ পৃষ্ঠাৰ ৫টা খণ্ডত উক্ত পুৰাণ কোষ প্ৰকাশ পাব।

মৃণ্ময় পাত্ৰ উদ্ধাৰ ঃ

গুৱাহাটীত শৰণীয়া পথাৰৰ ওচৰৰ এটি কুৱাৰ ভিতৰত প্ৰায় ওঠৰ ফুট তলৰ পৰা হাতেৰে তৈয়াৰ কৰা আৰু চাকত তৈয়াৰ কৰা কিছুমান মাটিৰ পাত্ৰ উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। উদ্ধাৰ কৰা পাত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বিভিন্ন ধৰণৰ ঘৰুৱা সামগ্ৰী দেখা গৈছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নৃতত্ব বিভাগে ইয়াৰ প্ৰকৃত গৱেষণা কৰিবলৈ সামগ্ৰীসমূহ সংগ্ৰহ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে দুই-এপদ সামগ্ৰীৰ বাহিৰে সৰহভাগৰে মহেঞ্জোদৰোৰ মাটিৰ সামগ্ৰীৰ লগত সামঞ্জস্য আছে।

মধ্য যুগীয় স্মৃতিচিহ্ন ঃ

ভাৰত চৰকাৰৰ পুৰাতত্ব বিভাগৰ সৌজন্যত মধ্যযুগীয় দুৰ্গ, প্ৰাসাদ, স্তম্ভ আৰু মঠ মন্দিৰ আদিৰ তথ্য উদ্ঘাটনৰ বাবে জৰিপৰ কাম আৰম্ভ কৰিছে। উক্ত বিভাগে ইতিমধ্যে মধ্যযুগীয় হিন্দু মন্দিৰৰ জৰিপৰ কামত অগ্ৰসৰ হৈছে।

হিন্দু মন্দিৰ আবিষ্কাৰ ঃ

কৰাচীৰ ওচৰত খনন কাৰ্য্যৰ সময়ত ওচৰতে এটি অতি প্ৰাচীন হিন্দু মন্দিৰ আবিষ্কাৰ কৰা হয়। মন্দিৰটোত শিবলিঙ্গ এটিও পোৱা হয়।

তিনিহাজাৰ বছৰীয়া পুৰণি বস্তু উদ্ধাৰ ঃ

উত্তৰ প্ৰদেশৰ অত্ৰাঞ্জী-খেৰা নামৰ গাঁৱত বৈদিক যুগৰ ধূসৰবৰ্ণৰ চিত্ৰিত পাত্ৰ উদ্ধাৰ কৰা হয়। অনুমান কৰা হয় যে এই সামগ্ৰীডোখৰ খৃঃ পূঃ ১১০০ৰ আগৰ। তাৰ বাহিৰেও পোৰামাটিৰ পাত্ৰ, মুদ্ৰা আৰু ব্ৰাহ্মীলিপি থকা চাব-মোহৰ (seal) সেই ঠাইত আবিষ্কৃত হৈছে। খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টাব্দ ৬ষ্ঠ শতিকাৰ ভিতৰত উক্ত বস্তুবোৰৰ সময় নিৰ্ণয় কৰিছে।

দক্ষিণ ভাৰতত সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয় ঃ

হাইদাৰাবাদৰ আঙ্গৰাল সংস্কৃত কলেজটো কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে পূৰ্ণপৰ্য্যায়ৰ সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয়লৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ আয়োজন কৰিছে। এই কলেজৰ তলত বৰ্ত্তমান ৩২টা পাঠশালা (টোল) আছে।

লণ্ডনত লোকমান্য ভৱন ঃ

লোকমান্য তিলক স্মাৰক ন্যাস কমিটিয়ে লণ্ডনত তিলকে কিছুদিনৰ কাৰণে বাস কৰা ঘৰটো কিনি লৈছে। এই ঘৰটো ১৮৫৫ চনত নিৰ্ম্মাণ কৰা হৈছিল। ঘৰটোত এটি গবেষণা গ্ৰন্থাগাৰ আৰু প্ৰাচ্য সংস্কৃতি-দৰ্শন আদি গবেষণাৰ সুবিধা থাকিব।

(গ) বিভিন্ন বিষয় ঃ

জনজাতীয় সঙ্গীত শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ ঃ—

বিহাৰ চৰকাৰৰ শিক্ষা মন্ত্ৰীদপ্তৰৰ সৌজন্যত তৃতীয় পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাত ৰাঁচীত এখনি পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ জনজাতীয় সঙ্গীত আৰু নৃত্য শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিবলৈ যো-জা কৰিছে।

বৃহৎ বিমান শাস্ত্ৰ ঃ

বিমান বাহিনীৰ কৰ্ম্মীবৃন্দ আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত-মণ্ডলীৰ সৌজন্যত দুবছৰ আগেয়ে স্থাপন হোৱা অধ্যয়ন চক্ৰই আকাশীযান সম্বন্ধীয় প্ৰাচীন ভাৰতীয় পাঠসমূহ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। এই অনুষ্ঠানটিয়ে বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী সম্বন্ধীয় ন-পুৰণি সকলো কথাৰেই বৃহৎ বিমান শাস্ত্ৰ প্ৰকাশ কৰিব।

হিন্দী বিশ্বকোষ ঃ

হিন্দী বিশ্বকোষৰ প্ৰথম খণ্ড বাৰাণসীৰ নাগৰী প্ৰচাৰিণী সভাই প্ৰকাশ কৰাৰ আয়োজন কৰিছে আৰু ইয়াক প্ৰথমতে ৰাষ্ট্ৰপতি ৰাজেন্দ্ৰ প্ৰসাদৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হব। এই বিশ্বকোষৰ প্ৰধান সম্পাদক হ'ল ডাঃ ধীৰেন্দ্ৰনাথ বৰ্ম্মা।

এচিয়ান মঞ্চৰ বিকাশ ঃ

এচিয়াৰ বিভিন্ন দেশৰ বিশেষজ্ঞসকলে নতুন দিল্লীত লগ হৈ এচিয়াৰ ভিতৰত ইখন দেশৰ লগত সিখন দেশৰ নাটকীয় দলৰ আদান প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিছে। ইয়ে মঞ্চৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতিত বিশেষ সহায়ক হব।

ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতী স্থাপনৰ দিহা ঃ

পশ্চিমবঙ্গ চৰকাৰে জোড়াসাকোৰ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ প্ৰাচীন ঘৰৰ চৌহদত "ৰবীন্দ্ৰ ভাৰতী" নামে এটা সাংস্কৃতিক মহাবিদ্যালয় স্থাপনৰ আয়োজন কৰিছে। ইয়াত নৃত্য, গীত আৰু নাট্যৰ চৰ্চ্চা আৰু গবেষণা আৰু আন সুকুমাৰ কলাৰ অনুশীলনৰ সুবিধা থাকিব।

অসম অকাদেমী স্থাপন ঃ

ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ চেষ্টাত গুৱাহাটীত 'অসম একাদেমী' নামৰ এটি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান স্থাপিত হৈছে। ইয়াৰপৰা এখন শিশু আলোচনী আৰু এখন ইংৰাজীত তিনিমহীয়া আলোচনী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ডিব্ৰুগড়ৰ দানবীৰ হনুমান সিং কানৈ আৰু অসম চৰকাৰে আৰ্থিক সাহায্যৰ সহাৰি দিছে। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চল আৰু ভাষাভাষীৰ মাজত সম্প্ৰীতি স্থাপন, অসমৰ বাহিৰত অসমৰ সাহিত্য, কলা আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে সম্যক পৰিচয় দিয়া, বিখ্যাত লোকসকলৰ বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰা আদি ভালেখিনি সজ উদ্দেশ্য লৈ অনুষ্ঠানটো স্থাপিত হৈছে।

পুথি পৰিচয়

কথা-ভাগৱত (দশম স্কন্ধ)

সম্পাদক—শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ এম, এ,
অধ্যাপক এম. চি. কলেজ, বৰপেটা
প্ৰকাশক—শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা দলৈ,
নলবাৰী
মূল্য—৩'৫০ ন. প., ১৯৬০।

শ্ৰীবৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য বা ভট্টদেৱৰ 'কথা-ভাগৱত' অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন ঐতিহাসিক মূল্যৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। ষোড়শ শতাব্দীৰ অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি বুলিয়েই কেৱল নহয়, পুৰাণৰ সুৰ্য্য ভাগৱতৰ প্ৰাঞ্জল আৰু সাৰানুবাদ ৰূপেও ইয়াৰ মূল্য যথেষ্ট। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্য-সম্পদৰ ই এটি উজ্জ্বল মণিস্বৰূপ। গতিকে এনেহেন এখন পুথি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকাশ নোহোৱাটো পৰিতাপৰ কথা। অধ্যাপক দলৈৰ পৰিশ্ৰমত ভাগৱতৰ হৃৎপিণ্ড স্বৰূপ দশম স্কন্ধ এতিয়া প্ৰকাশ হোৱাত অসমীয়া সাহিত্যপ্ৰেমী সকলোৱে নিশ্চয় আনন্দ পাব। ইতি পূৰ্ব্বে শ্ৰীদলৈয়ে প্ৰথম স্কন্ধ ভাগৱত দীঘল ভূমিকা আৰু পাঠান্তৰ সহ প্ৰকাশ কৰিছিল। অদূৰ ভবিষ্যতত দলৈয়ে বাকীখণ্ড কেইটাও উলিয়াবৰ আশাপোষণ কৰা দেখি আমিও আশান্বিত হৈছে।

ভাগৱতৰ বাৰটা স্কন্ধৰ ভিতৰত দশম স্কন্ধই সকলোতকৈ ডাঙৰ আৰু বৈষ্ণৱসকলৰ অতি আদৰণীয়। বৈষ্ণৱসকলৰ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণলৈকে সকলো ঘটনা আৰু লীলা-মাহাত্ম্য নবৈটা অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দশমৰ আদি ছোৱা (কংস বধলৈকে) আৰু অনন্ত কন্দলীয়ে শেষ ছোৱা পদত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। পদত অলপ বহলাই অৰ্থাৎ মুকলিভাৱে অনুবাদ কৰা কাৰণেই দশমৰ পদ অধিক জনপ্ৰিয়। সুৰ লগাই পাঠ কৰিবৰ নিমিত্তে পদানুবাদ অধিক উপযোগী। ছন্দৰ সুৰে শ্ৰোতাক সহজে আকৰ্ষণ কৰে। তাতে মহাপুৰুষৰ কৱিত্বৰ সংযোগ ঘটি দশমৰ পদানুবাদ অধিক মনোহাৰী হ'ল। ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱতৰ

জনপ্রিয়তা পদ-দশমৰ তুলনাত কিছু সীমাৱদ্ধ। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল ছুটা (১) পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ প্ৰতি গন্থৰ আবেদন স্বাভাৱিকতে কম, (২) ভট্টদেৱে অনুবাদ কৰোতে অলপো বং চৰাবলৈ চেষ্টা নকৰি অতি সংযতভাৱে প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ চমু বিৱৰণ দিছে। পদ দশমত মূলৰ অধ্যায় বিভাগ নাই। কিন্তু ভট্টদেৱে মূলৰ অধ্যায় বিভাগ সম্পূৰ্ণ ভাৱে ৰক্ষা কৰি অনুবাদ কৰিছে। এনে কৰিবলৈ যোৱাত অনুবাদে গাম্ভীৰ্য্য লাভ কৰিছে যদিও পদ-দশমৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য লাভ কৰিব পৰা নাই।

শ্ৰীদলৈয়ে তেওঁৰ দীঘলীয়া ভূমিকাত (১) পুৰাণ, (২) ভাগৱত পুৰাণ, (৩) ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱত সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰিছে। ভট্টদেৱৰ গন্থ, ৰচনাৰীতি, বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য আদি প্ৰয়োজনীয় আলোচনা দাঙি ধৰিছে। মূল পাঠৰ তলত বিভিন্ন পুথিত পোৱা পাঠান্তৰো সংযোগ কৰি আলোচনাৰ পথ মুকলি কৰি দিছে। ডক্টৰ সুৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা দেৱৰ আগকথাই পুথিখনৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়াইছে।

কিন্তু স্থানীয় সৰু প্ৰেছত ছপোৱাৰ কাৰণে ছপাকাৰ্য্য বৰ আকৰ্ষণীয় নহল। এনে পুথিৰ কাগজ আৰু ছপা ছুয়োটা ভাল হোৱা বাঞ্ছনীয়।

অসমৰ লোক-সংস্কৃতি :

লেখক—ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা.
প্ৰকাশিকা—শ্ৰীমতী শান্তিছায়া বৰুৱা
পৰিবেশক—লয়াৰ্চবুক ষ্টল, গুৱাহাটী
মূল্য—১২'০০ ;
প্ৰথম প্ৰকাশ—১৯৬১

তিনিশ পয়সত্তৰ পৃষ্ঠাৰ এই বৃহৎ গ্ৰন্থ খনত অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ পৰ্য্যালোচনা কৰিছে। কোনো জাতিৰ সংস্কৃতিৰ লগত সম্যক্-ভাৱে পৰিচয় হবলৈ লিপিবদ্ধ সাহিত্য-দৰ্শন, শাস্ত্ৰীয় সংস্কাৰ আৰু ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীয়েই যথেষ্ট নহয়। জনসাধাৰণৰ সাজ পোছাক, খাদ্যাখাদ্য, নৃত্যগীত, ব্যৱহাৰিক শিল্প, শাও-শপনি, ধৰ্ম্মবিশ্বাস, জনসাহিত্য-প্ৰৱাদ, পূজা-পাৰ্ব্বণ, নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য বস্তু আৰু জীৱজন্তু সম্পৰ্কে ধাৰণা আৰু বিশ্বাস ইত্যাদিৰ অধ্যয়ন আৰু সেইবোৰ সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞানে জাতি বিশেষক নিয়াৰিকৈ বুজাত সহায় কৰে। এইবোৰৰ অধ্যয়ন সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক নৃতত্বৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ডক্টৰ বৰুৱাই এই গ্ৰন্থত ওপৰুক্ত বিষয়বোৰ অধ্যয়নৰ এটি নতুন বাট মুকলি কৰি দিছে। প্ৰায় কুৰিটা অধ্যায়ত বিভক্ত এই গ্ৰন্থত অসমৰ, বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজৰ যৌথ জীৱনৰ অভিব্যক্তি আৰু জাতীয় মনস্তত্বৰ বিকাশ স্বৰূপ বিভিন্ন আচাৰ, অনুষ্ঠান আৰু বিশ্বাসৰ বিভিন্ন ৰূপ পৰ্য্যালোচনা কৰিছে। মানস সৰোবৰৰপৰা বৈ অহা সুতিটোৱে যেনেকৈ লুইতৰ বিশাল জলপ্ৰৱাহটি সৃষ্টি কৰা নাই, নানা উপনদী আৰু শাখানদীৰ বিভিন্ন প্ৰৱাহ মিলিগৈহে ইয়াৰ বিশালতা সৃষ্টি কৰিছে সেইদৰে অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ মূলত এটি ক্ষীণ আৰ্য্য সংস্কৃতিৰ ধাৰা আছে যদিও তিব্বতো বৰ্ম্মী, অষ্ট্ৰিক, টাই আদি জাতিৰ সাংস্কৃতিক অৱদান এই বিষয়ত কম নহয়। অসম বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ সঙ্গম স্থল। কৱিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে ভাৰতবৰ্ষ সম্পৰ্কে এটি কৱিতাত যি কৈছে অসমৰ ক্ষেত্ৰত সি অধিকভাৱে প্ৰযোজ্য। তেখেতে লেখিছে—হেথায় আৰ্য্য, হেথায় অনাৰ্য্য

হেথায় দ্ৰাবিড় চীন।
শকহূনদল, মোগল পাঠান
এক দেহে হ'ল লীন।

অসমতো যুগযুগ ধৰি বাস কৰা বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ জাতি-উপজাতিৰ মাজত, ভৌগোলিক সহ-অৱস্থান হেতু ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ অনুষ্ঠানৰ আদান প্ৰদান চলি আহিছে আৰু তাৰ ফলত এটি সঙ্কৰ সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিছে। এই সংকৰ সংস্কৃতি যেনেকৈ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ, তেনেকৈ ইয়াৰ উপাদানসমূহৰ মাজত জাতীয়জীৱনৰ ক্ৰমোন্নতি বা বিকাশৰ ইতিহাসো লুকাই আছে। আদিম মানৱমনৰ স্বাক্ষৰ এই উপাদানবোৰত নিহিত আছে। ডঃ বৰুৱাই সময় থাকোতেই, অৰ্থাৎ কালৰ কৰাল গ্ৰাসত লুপ্ত হোৱাৰ আগতেই, সেই বোৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ এই পুথিৰ যোগেদি সকিয়াই দিছে। কাৰণ আধুনিক সভ্যতা আৰু শিক্ষাৰ ক্ৰমাগত হেঁচাত আমাৰ বৈচিত্ৰ্যময় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ চিন্‌ফনি ক্ৰমে এস্তৰীয়া হৈ আহিছে। বৰ্ত্তমান সভ্যতাৰ সৰ্ব্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱত আমাৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ স্মৃতিবোৰ ধ্বংস হৈ আহিছে; তাক বাধা দি কোনেও ৰাখিব নোৱাৰে। ডক্টৰ বৰুৱাৰ এই পুথিয়ে আমাৰ ক্ৰমে লোপ পাই অহা লোক সংস্কৃতিৰ ৰূপটো ভবিষ্যত পুৰুষৰ কাৰণে সংৰক্ষণ কৰিছে বুলি কব পাৰি।

পুথিখনৰ মূল্য বঢ়াইছে ইয়াত সন্নিবিশিষ্ট হোৱা প্লেট সমূহে। লোক সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক ব্যৱহাৰিক আৰু কাৰু শিল্পৰ এশ চৌদ্ধটা একৰঙী চিত্ৰ-নিদৰ্শনে অসমীয়া শিল্প সম্ভাৰৰ সুন্দৰ আভাস দিব পাৰিব। এই প্ৰসঙ্গত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য পুৰণি পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা সাজপোছাক, অয়-অলঙ্কাৰ আৰু কেশবিন্যাসৰ পুৰণি ৰীতিসমূহ। বহু সংখ্যক প্লেট দিয়াৰ কাৰণে পুথিখনৰ দাম বঢ়াই ধৰিব লগা হৈছে।

পুথিখনৰ কাগজ আৰু ছপা চকুত লগা হৈছে। কিন্তু মুদ্ৰণদোষহে কিছু বৈ গ'ল, এই বছৰত ছপা হোৱা পুথিৰ ভিতৰত এইখন এখন লেখত লব-লগীয়া পুথি।

অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সভাৰ বিৱৰণ

প্ৰাথমিক অধিৱেশন

পলাশবাৰী (মিৰ্জ্জা) হাই স্কুল

উপস্থিত :—শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী—সভাপতি, শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ—প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ—সহকাৰী সম্পাদক

শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, শ্ৰীৰঘুৱা তাঁতি, চৈয়দ আব্দুল মালিক, শ্ৰীমতী লক্ষহীৰা দাস, শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা, শ্ৰীলীলা গগৈ, শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী, শ্ৰীখনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰুৱা

১৯৬০ চনৰ ২৯ অক্টোবৰৰ দিনৰ বেলা বহা অসম সাহিত্য সভাৰ মুকলি অধিৱেশনত নিৰ্ব্বাচিত কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক সভাৰ এখনি প্ৰাথমিক অধিৱেশন মুকলি সভাতে ঘোষণা কৰি বহুউৱা হয়। অধিৱেশনত সভ্যসকলৰ চা-চিনাকি হোৱাৰ পিছত অসম সাহিত্য সভাৰ উপস্থিত কাৰ্য্য লৈ বহলভাৱে আলোচনা হয় আৰু শ্ৰীখনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীৰঘুৱা তাঁতি, শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী আদিয়ে তাৰ বিভিন্ন দিনৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰে আৰু প্ৰধান সম্পাদকলৈ পৰামৰ্শ আগ বঢ়ায়। অহা ৩০ ডিচেম্বৰ তাৰিখে হ'বলগীয়া স্বৰ্গীয় ৰাধাকান্ত সন্দিকৈদেৱৰ মূৰ্ত্তি-উন্মোচন সম্পৰ্কীয় খৰচ আদি কৰিবলৈ প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীক কৰ্ত্তৃত্ব দিয়া হয়।

মহেশ্বৰ নেওগ,	শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী,
প্ৰধান সম্পাদক,	সভাপতি
অসম সাহিত্য সভা	২৯ অক্টোবৰ ১৯৬০

প্ৰথম অধিৱেশন

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন

উপস্থিত :—শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী—সভাপতি, শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ—প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ—সহকাৰী সম্পাদক

শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীৰঘুৱা তাঁতি, শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী, শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, শ্ৰীধৰ্ম্মকান্ত গোহাঁই, শ্ৰীলীলা গগৈ, শ্ৰীমেদিনীকান্ত ঠাকুৰীয়া, শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্ম্মা

বিশেষ ভাৱে নিমন্ত্ৰিত সকল :—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্ম্মা, শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ বৰা, শ্ৰীমোহনচন্দ্ৰ মহন্ত

শ্ৰীখনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীচন্দ্ৰসিং টেৰণ, শ্ৰীমহেশ-চন্দ্ৰদেৱ গোস্বামী, আৰু ভৱানন্দ ৰাজখোৱাই সভাত উপস্থিত থাকিব নোৱাৰি দুখ প্ৰকাশ কৰি চিঠি দিয়ে।

১। যথা সময়ত অধিৱেশনৰ কাৰ্য্য-সূচী আৰম্ভ হয়। সভাৰ আৰম্ভণিতে ডাক্তৰ শ্ৰীউমেশ চন্দ্ৰ বৰদলৈ, অসম সাহিত্য সভাৰ আজীৱন সভ্য শ্ৰীৰামৰসন সিংহ আৰু বিজুলী ৰাণী শ্ৰীমতী সৱিতা দেবীৰ মৃত্যুত শোক প্ৰকাশ কৰা হয়।

২। প্ৰধান সম্পাদকে যোৱা বাৰ্ষিক অধিৱেসনত গৃহীত হোৱা প্ৰস্তাৱ সমূহ কাৰ্য্যকৰী

কৰা সম্পৰ্কত আলোচনা দাঙি ধৰে। প্ৰস্তাৱ-সমূহ যথাস্থানলৈ পঠোৱা হৈছে বুলি প্ৰধান সম্পাদকে ব্যাখ্যা সহ বুজাই কয় আৰু ইতিমধ্যে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু অসম চৰকাৰৰ লগতে হোৱা যোগাযোগৰ বিষয়ে জনায়। প্ৰধান সম্পাদকে কয় যে মুখ্য মন্ত্ৰী শ্ৰীবিমলাপ্ৰসাদ চলিহাদেৱে খচৰা অৱস্থাতে কাৰ্য্যৰ আঁচনি চাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। সেই মৰ্ম্মে মুখ্যমন্ত্ৰীৰ লগত আৰু যোগাযোগ কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক কৰ্ত্তৃত্ব দিয়া হয়।

৩। প্ৰকাশন সম্পৰ্কে যোৱা বাৰ্ষিক অধিৱেশনত গৃহীত চতুৰ্থ প্ৰস্তাৱ আৰু বিভিন্ন শাখা-সভা সমূহৰপৰা অহা পৰামৰ্শ-সমূহৰ ভিত্তিত এখন আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাৰ পিছৰ বৈঠকত দাঙি ধৰি চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়া হয়।

৪। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ "অসমীয়া খণ্ডবাক্য-কোষ"ৰ প্ৰকাশন সম্পৰ্কে শ্ৰীযুতা ৰত্নকুমাৰী ৰাজ-খোৱানীয়ে প্ৰধান সম্পাদকলৈ দিয়া চিঠি পাঠ কৰা হয়, আৰু উক্ত খণ্ডবাক্য-কোষখন প্ৰকাশৰ কাৰণ দিয়াত শ্ৰীযুতা ৰাজখোৱানীৰ শলাগ লোৱা হয়। উক্ত খণ্ডবাক্য-কোষ নতুনকৈ আৱশ্যকীয় টোকাৰ পৰিশিষ্ট এখনিয়ে সৈতে সম্পাদন কৰি উলিয়াবলৈ আৰু শ্ৰীযুতা ৰাজখোৱানীৰ লগত আৱশ্যকীয় যোগা-যোগ কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদককে সভাই ভাৰ দিয়ে।

৫। যোৱা ২৬ অক্টোবৰ ১৯৬০ তাৰিখৰ কাৰ্য্য-নিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ প্ৰস্তাৱৰ সন্দৰ্ভত শ্ৰীযতীন্দ্ৰ-নাথ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ" প্ৰকাশ কৰিবলৈ সভাই স্থিৰ কৰে।

৬। "অসমৰ জনজাতি" আৰু "অসমৰ জন-জাতীয় সাধু" নামে গ্ৰন্থ দুখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াবলৈ কৰা কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাৰ পঞ্চম প্ৰস্তাৱৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী অধ্যাপক প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ডক্টৰ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ দত্ত গোস্বামীৰ লগত আলোচনা কৰি যথাবিহিত কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়া হয়।

৭। এই আঁচনি অনুসৰি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰপৰা ৯,০০০।০০ টকাৰ অনুদান পোৱাত সমিতিয়ে চৰকাৰৰ শলাগ লয়, কিন্তু ৰাজ্য চৰকাৰে এই আঁচনি অনুসৰি দিব লগীয়া ৬,০০০।০০ টকাৰ অনুদান সভাক নিদিয়াৰ বাবে দুখ প্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰসঙ্গত অসমৰ শিক্ষা উপমন্ত্ৰীৰ ১৪ নবেম্বৰ ১৯৬০ তাৰিখৰ চিঠি পাঠ কৰা হয়। এই বিষয়ে ৰাজ্য চৰকাৰৰ লগত পুনৰ আলোচনা কৰিবৰ কাৰণে আৰু এই সন্দৰ্ভত আৱশ্যক-মতে উপশিক্ষা মন্ত্ৰীক লগ ধৰিবৰ বাবে প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়া হয়।

৮। গুৱাহাটীত অসম সাহিত্য সভাৰ ভৱন-নিৰ্ম্মাণ আৰু তাৰ মাটি সম্পৰ্কে ইতিপূৰ্ব্বে নিযুক্ত স্থানীয় সমিতিৰ সহযোগত যথাবিহিত কৰিবৰ কাৰণে সভাই প্ৰধান সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়ে।

৯। "কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ"ৰ সম্পাদন-কাৰ্য্যৰ বাবে ডক্টৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীক ১০০।০০ টকা পাৰিশ্ৰমিক দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰা হয়।

১০। পত্ৰিকা সম্পাদকৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী তলত নাম দিয়া সভ্যসকলেৰে এখন পত্ৰিকা সম্পাদনা সমিতি গঠন কৰা হয় ঃ

শ্ৰীলীলা গগৈ,
শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী,
শ্ৰীঅৰনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা,
প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা,
সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা।

১১। শ্ৰীপ্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ ওপৰত হোৱা মোকৰ্দ্দমাৰ হুকুম সম্পৰ্কে উকীল শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰনাথ

বৰুৱাৰ চিঠি সভাত পাঠ কৰা হয় আৰু সেই অনুসৰি শ্ৰীৰাজখোৱাৰ ওপৰত ২০২৮।৫০ ন. প. ৰ ডিক্ৰীৰ নকল সংগ্ৰহ কৰি পৰৱৰ্ত্তী ব্যৱস্থাসমূহ লবৰ কাৰণে প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়া হয়।

১২। শিলচৰৰ দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন এম্ ই স্কুলৰ পৰিচালনা সমিতিৰ প্ৰস্তাৱ আৰু শিলচৰ সাহিত্য সভাৰ চিঠি পাঠ কৰা হয়। সমিতিৰ ১৬।১২।৬০ তাৰিখৰ চিঠিৰ মৰ্ম্মে ৩১।১২।৬১ তাৰিখ পৰ্য্যন্ত আৰু এবছৰৰ কাৰণে শিক্ষকৰ মঞ্জুৰী বঢ়াই দিয়া হয়।

১৩। অসম সাহিত্য সভাৰ পতাকা উত্তোলনৰ বিধি প্ৰণয়ন কৰিবৰ কাৰণে সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাক লৈ এখন উপসমিতি গঠন কৰা হয়।

১৪। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশিত কিতাপৰ বিক্ৰীৰ ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। এই সম্পৰ্কত স্থায়ী এজেণ্ট নিয়োগ আৰু তাৰ নিয়ম-প্ৰণালী নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ তলত দিয়া সভ্যসকলক লৈ এখন সমিতি গঠন কৰা হয়।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা,
প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা,
শ্ৰীনবেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা,
ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা।

১৫। সহকাৰী সম্পাদকে শাখা-সভাসমূহৰপৰা কিতাপৰ বিক্ৰী বাবদ বাকী পৰা টকাৰ হিছাপ দাঙি ধৰে। এই হিছাপমতে ১০৯৮।৯৭ ন. প. বিভিন্ন সভাৰপৰা পাবৰ কাৰণে ১৫।২।৬১ তাৰিখৰ ভিতৰতে সম্পাদকসকলৰ মতামত বিচাৰিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিয়া হয়।

১৬। ১৯৬০-৬১ চনৰ সভ্য-ভৰ্ত্তিৰ ৰৰঙণিৰ শেষ দিন ২৮ ফেব্ৰুৱাৰীলৈ বঢ়াই দিয়া হয়।

১৭। অসম সাহিত্য সভাৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নামত এটি স্মৃতি-পুঁজি খুলিবলৈ সভাই সিদ্ধান্ত কৰে। এই বিষয়ে দান সংগ্ৰহ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰি শাখাসভা-সমূহলৈ অনুৰোধ জনাবলৈ আৰু সভাৰ ঘাই কাৰ্য্যালয়তে এই পুঁজি সংগ্ৰহ-কাৰ্য্য পৰিচালনা কৰিবলৈ সভাই স্থিৰ কৰে।

১৮। আগন্তুক ৰবীন্দ্ৰ-জয়ন্তী উপলক্ষে আলোচনা, সঙ্গীত আদি অনুষ্ঠানৰ যথাসাধ্য আয়োজন কৰিবৰ কাৰণে শাখা আৰু স্বীকৃত সভা-সমূহক অনুৰোধ কৰা হওক।

১৯। অসম সাহিত্য সভা কাৰ্য্যালয়ৰ চকিদাৰ শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ২৮।১২।৬০ তাৰিখৰ আবেদনৰ ওপৰত সভাই তেওঁক দৰ্ম্মহাৰ হিছাপত ২০০।০০ দুশ টকা অগ্ৰিম দিবলৈ মঞ্জুৰী দিয়ে। এই টকা ২০ কিস্তিত তেওঁক মাহিলি দৰ্ম্মহাৰপৰা কাটি ল'বলৈ স্থিৰ কৰা হয়।

২০। ৰাজ্যিক ভাষা বিল আইনত পৰিণত হোৱাৰ পিছত এই আইন সমগ্ৰ অসমত প্ৰয়োগ হোৱাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সভাই বিশেষভাৱে আলোচনা কৰে। অনতিপলমে পৰ্য্যায় ক্ৰমে আদালতসমূহত ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা অসমীয়াক মাধ্যম গ্ৰহণ কৰিবলৈ ৰাজ্যৰ উচ্চ ন্যায়ালয়ক অনুৰোধ জনায়। ৰাজ্য চৰকাৰে খৰটকীয়া ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষা চৰকাৰী পৰ্য্যায়ত ক্ৰম অনুসৰি প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ পৰিকল্পিত আঁচনি যুগুত কৰাৰ আৱশ্যকতা সভাই উপলব্ধি কৰে। এই বিষয়ত অসম চৰকাৰৰ শিক্ষাবিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ উমৈহতীয়া চেষ্টাত ৰাজ্যিক ভাষা আইন পৰ্য্যায়ক্ৰমে প্ৰয়োগ কৰাত সহায়তা হ'ব পাৰে বুলি সভাই উপলব্ধি কৰে।

যিহেতুকে অসমীয়া ভাষা ৰাজ্য ভাষা বুলি বিধিবদ্ধ হৈ গৈছে আৰু এই ৰাজ্যভাষা আইন আদালতৰ ভাষা কৰিবলৈ অতিশয় আৱশ্যকীয় হৈ উঠিছে, আজিৰ সভাই অসম চৰকাৰক অনুৰোধ কৰে

যেন দেৱানী কাৰ্য্যবিধিৰ ১৩৭ ধাৰা আৰু ফৌজদাৰী কাৰ্য্যবিধিৰ ৫৫৮ ধাৰামতে অসম উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ অধীনৰ সকলো আদালততে আৰু ভাৰতীয় সংবিধানৰ ৩৪৮ অনুচ্ছেদমতে যথাসম্ভৱ উচ্চ ন্যায়ালয়ত অসমীয়া ভাষাৰে যাৱতীয় আদালতৰ কাৰ্য্য আৰু নথি-পত্ৰ লিখা কাম চলাবলৈ অনতিপলমে ব্যৱস্থা কৰা হয়।

২১। সভাত কাছাৰৰ শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশী, নগা পাহাৰৰ প্ৰতিনিধি শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰাৰ বিবৃতি আৰু দুয়ো ঠাইৰে সভাৰ প্ৰতিবেদন আলোচনা কৰা হয়। নগা পাহাৰ অঞ্চললৈ সদ্যহতে চাৰিশ খন, পাঠ্য পুস্তকৰ সাহায্য দিবলৈ আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তেখেতৰ "মিঠাপাঠ" খনি নগা পাহাৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে সভাক সৰ্ব্বস্বত্ব অৰ্পণ কৰাত সেই কিতাপখনিৰ দুয়োটা খণ্ডকে নতুনকৈ প্ৰকাশ কৰি বিতৰণ কৰিবলৈ সভাই স্থিৰ কৰে; আৰু এই বিষয়ে যথাবিহিত কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদক আৰু নগা পাহাৰৰ প্ৰতিনিধি সদস্য শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰাক ভাৰ দিয়ে।

২২। উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলত মূলতঃ ভাষা-নীতি লৈ হোৱা আভ্যন্তৰীণ সংকটৰ বাবে সভাই উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰে। সভাই এই অঞ্চলৰ স্কুল সমূহত অসমীয়া গ্ৰেজুৱেট শিক্ষক নিয়োগ কৰি আৱশ্যকীয় প্ৰশিক্ষণ দি ল'ব বুলি উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ প্ৰশাসনৰ ওচৰত আশা প্ৰকাশ কৰে।

২৩। (ক) পাৰ্ব্বত্য অঞ্চল, চাহ-বাগিচা আৰু অনা-অসমীয়া অঞ্চলসমূহৰ মাজত সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ আৱশ্যকতা সম্পৰ্কে সভাত আলোচনা হয়। কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ সদস্য শ্ৰীৰঘুৱা তাঁতিয়ে এই সম্পৰ্কত চাহ-বাগিচাৰ বনুৱাৰ মাজত প্ৰচাৰৰ আৱশ্যকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। সভাই শ্ৰীৰঘুৱা তাঁতিক উজনি অসমৰ বনুৱাসকলৰ মাজত প্ৰচাৰ আৰু সংগঠন-কাৰ্য্য চলাবৰ কাৰণে ভাৰ দিয়ে। ইয়াৰ বাহিৰেও আৱশ্যক বুজি এনে অঞ্চল-সমূহত প্ৰচাৰক নিযুক্ত কৰি সংগঠন-কাৰ্য্য চলাবৰ কাৰণে প্ৰধান সম্পাদক আৰু সহকাৰী সম্পাদকক সমিতিয়ে কৰ্ত্তৃত্ব দিয়ে।

(খ) সভাৰ এখন প্ৰচাৰ-পত্ৰৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়েও আলোচনা হয়। এই বিষয়ে এখন থূলমূল আঁচনি দিবৰ কাৰণে শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ শৰ্ম্মা (সম্পাদক, জনমভূমি) আৰু অধ্যাপক চৈয়দ আবদুল মালিকক (কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সভাৰ সদস্য) ভাৰ দিয়া হয়।

২৪। কাৰ্য্যালয়-পৰিচালনা সম্পৰ্কে চলিত বছৰৰ শেষ পৰ্য্যন্ত তলত দিয়া ধৰণে নিয়োগৰ সিদ্ধান্ত দিয়া হয় আৰু মঞ্জুৰী দিয়া হয়।

(ক) যোৰহাট কাৰ্য্যালয়ত এজন কাৰ্য্যালয় সচিব—মাহে ১৫০।০০ টকা আৰু এজন কাৰ্য্যালয় সহকাৰী—মাহে ৬০।০০ টকা; আগৰজন কাৰ্য্যালয় সহকাৰী শ্ৰীদেৱেশ্বৰ বৰদলৈ আৰু বৰ্ত্তমান অস্থায়ী কাৰ্য্যালয় সচিব শ্ৰীব্ৰজেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰপূজাৰীৰ কাৰ্য্যকাল ৩১ মাৰ্চ্চ ১৯৬১ পৰ্য্যন্ত বঢ়াই দিয়া হয়।

(খ) গুৱাহাটীৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ কাৰ্য্যালয়ত মাহে ৭৫।০০ টকা দৰমহাত দিনৰ অংশ হিছাপত কাম কৰিবলৈ এজন কাৰ্য্যালয় সহকাৰী মঞ্জুৰ কৰে। প্ৰধান সম্পাদকৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰক এই পদত অস্থায়ীভাৱে নিযুক্ত কৰা হয়।

(গ) পত্ৰিকাৰ সম্পাদন-প্ৰকাশন আহি যাৱতীয় খৰচৰ বাবে দিয়া নিৰ্দ্ধাৰিত পুঁজিৰপৰা সম্পাদকীয় কাৰ্য্যালয়ৰ কাৰণে মাহে ৫০।০০ টকাত এজন সহকাৰী নিয়োগ কৰিবলৈ পত্ৰিকাৰ সম্পাদকক কৰ্ত্তৃত্ব দিয়া হয়।

(ঘ) প্ৰধান সম্পাদকৰ কাৰ্য্যালয়ত টেলিফোন সংযোগ কৰিবলৈ সভাই মঞ্জুৰী দিয়ে আৰু তাৰ আশু ব্যৱস্থা কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়ে।

২৫। কাৰ্য্যালয়ত ৰাখিব লগা হিচাপ-পত্ৰ আদিৰ বিষয়ে সভাত আলোচনা হয় আৰু তলত দিয়া মৰ্ম্মে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হয়।

(ক) যোৰহাটৰ বেঙ্কৰ হিছাপ আগৰ দৰে থাকিব। পত্ৰিকা, শাখা-সভা, পুথি-বিক্ৰী, সভাৰ বৰঙণিৰ টকা সহকাৰী সম্পাদকে গ্ৰহণ কৰি এই হিছাপত বেঙ্কত জমা দিব।

(খ) এই-সংক্ৰান্ত টকা, পইচা সভাৰ নিয়মাৱলীৰ ৫৭ আৰু ৬০ বিধি অনুসৰি প্ৰধান সম্পাদকৰ হৈ সহকাৰী সম্পাদকে ৰচিদ দি গ্ৰহণ কৰি যোৰহাটৰ আসাম ক-অপাৰেটিভ্ এপেক্স বেঙ্কৰ হিছাপত জমা দিব আৰু সেই বিধি অনুযায়ী ধন-ভৰালীৰ চহী কাউন্টাৰ ফইলত লব।

(গ) সহকাৰী সম্পাদকে এটা কেছবুক্ আৰু পত্ৰিকা, শাখা-সভা, পুথি-বিক্ৰী, সভাৰ বৰঙণি সংক্ৰান্ত হিছাপৰ খতিয়ন ৰাখিব।

(ঘ) ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ কৰ্ম্মচাৰীৰ দৰ্ম্মহা আৰু কাৰ্য্যালয় সংক্ৰান্ত যাৱতীয় খা-খৰচৰ বাবে টকা উলিয়াবলৈ প্ৰধান সম্পাদক আৰু ধন-ভৰালীয়ে সহকাৰী সম্পাদকলৈ সহকাৰী সম্পাদকৰ নামত যোৰহাটৰ বেঙ্কৰ চেক পঠাব।

(ঙ) পত্ৰিকা, শাখা-সভা, পুথি-বিক্ৰী, সভাৰ বৰঙণিৰ টকা প্ৰধান সম্পাদকে পালে গুৱাহাটীৰ হিছাপত জমা নিদি সহকাৰী সম্পাদকলৈ পঠিয়াব আৰু ওপৰৰ (খ) অনুসৰি সহকাৰী সম্পাদকে যথাবিহিত কৰিব। এনে টকা প্ৰধান সম্পাদকৰ কাৰ্য্যালয়ত সংগৃহীত হ'লে তাৰ খবৰ সহকাৰী সম্পাদকক জনাব।

(চ) ৫৯ বিধি অনুসৰি প্ৰধান সম্পাদকে ১০০।০০ টকালৈকে হাতে-জমা ৰাখিব; আৰু সহকাৰী সম্পাদকে ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ পৰিচালনাৰ অৰ্থে ১০০।০০ টকালৈকে হাতে জমা ৰাখিব পাৰিব; নতুনকৈ টকাৰ আৱশ্যক হ'লে ৫৯ বিধি অনুসৰি নতুন টকা ল'ব।

(ছ) সভাৰ ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ যাৱতীয় সম্পত্তি আদিৰ তত্বাৱধানৰ দায়িত্ব সহকাৰী সম্পাদকৰ হাতত থাকিব।

মহেশ্বৰ নেওগ,
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা

শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী,
সভাপতি,
২৯ ডিচেম্বৰ ১৯৬০

সম্পাদকীয় দুআষাৰ

শান্তি-তৰ্পণঃ যোৱা কেইমাহৰ ভিতৰত কেবাজনো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱক আমাৰ মাজৰপৰা নিত্যধামলৈ প্ৰয়াণ কৰিলে। সেই-সকলৰ ভিতৰত ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৺বিশ্বনাথ ৰাজবংশী, ৺বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু ৺দেৱদত্ত গোস্বামী উল্লেখযোগ্য।

৺বৰঠাকুৰৰ দৰে সৰ্ব্বগুণী কলাকাৰ বৰ্ত্তমান অসমত দ্বিতীয় এজন নাছিল বুলি কলেও অত্যুক্তি কৰা নহব। তেখেতৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ অভিব্যক্তি হবলৈ হয়তো অসমত অনুকূল পৰিৱেশ নাপালে। শিক্ষা বিভাগৰ প্ৰশাসনীয় কামে তেখেতৰ শক্তি বহুখিনি শোষণ কৰি ললে। তথাপি একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, চিত্ৰকৰ, খনিকৰ, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু সমালোচক—ইমান খিনি গুণৰ অধিকাৰী লোক প্ৰকৃতপক্ষে অতি বিৰল। 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা' আৰু অপ্ৰকাশিত কিন্তু বহু অভিনীত 'সিংহাসন' নাটকে তেখেতৰ নাট্যপ্ৰতিভা আৰু 'বণ-জেউতি', 'সপ্তপৰ্ণা' আৰু 'চন্দ্ৰমল্লিকা'ই তেখেতৰ কবি প্ৰতিভাৰ কিছু আভাস দিয়ে। দৰাচলতে তেওঁৰ নাটত কাব্যগুণ আৰু কাব্যতো নাট্যগুণ পৰস্পৰে পৰিপূৰক হৈ আছে। তেখেতৰ ৰচনা-শৈলীত ক্লাছিকেল গাম্ভীৰ্য্য আৰু ব্যক্তিত্বতো মহাকাব্যিক ওজঃ গুণ প্ৰতিফলিত হৈছিল। তেখেতৰ তিৰোধানত অসমৰ নাট্য-ইতিহাসৰ এটা গৌৰৱস্তম্ভ উভালি পৰিছে। আমি তেখেতৰ আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰোঁ।

কাছাৰত অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা স্থাপন, শিলচৰত সাহিত্য সভাৰ গৃহ নিৰ্ম্মাণ আৰু অসমীয়া স্কুল স্থাপন, কাছাৰৰ বিভিন্ন ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন আৰু সেই মৰ্ম্মে স্কুল স্থাপন আদি কাৰ্য্যৰ মূলতে পাওঁ এজন অনাড়ম্বৰ, সৰল আৰু অল্পশিক্ষিত ব্যক্তিক। সেই জনেই হ'ল ৺বিশ্বনাথ ৰাজবংশী। ৺ৰাজবংশীৰ আধুনিক শিক্ষা বৰ বেছি নাছিল। কিন্তু বুকুত আছিল অসীম সাহস, অন্তৰত আছিল মাতৃভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰৰ অদম্য প্ৰেৰণা আৰু আছিল শত বাধা-বিঘিনি ভৰিৰে গচকি নিজ উদ্দেশ্য সাধনৰ পথত আগবাঢ়ি যাব পৰা দৃঢ় মনোবল আৰু নেৰানেপেৰা চেষ্টা। ৺বিশ্বনাথ ৰাজবংশীক বাদ দি কাছাৰত সাহিত্য সভাৰ কথা ভবাই টান। এনে হেন ভীমকৰ্ম্মা ৰাজবংশীৰ মৃত্যুত অসম আৰু অসমীয়াই এজন প্ৰকৃত গুণী সেৱক হেৰুৱালে। তেওঁৰ আত্মাৰ শান্তি হওক।

চিৰ-প্ৰফুল্ল আৰু চিৰ যুৱা ৺বিপিন বৰুৱা যোৰহাটৰ সকলো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত ঘনিষ্ঠ-ভাৱে জড়িত আছিল। শিশুসাহিত্যৰ এজন আগৰণুৱা লেখকৰূপে, আৰু অভিনেতা—নাট্যকাৰৰূপে আৰু কৃতী অনুবাদকৰূপে ৺বৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। সেই সদালাপী, নিৰহঙ্কাৰ আৰু ৰসিক পুৰুষজনৰ অভাৱ যোৰহাটৰ সকলো সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকে। তেখেতৰ সদগতি হওক।

অভিজ্ঞ শিক্ষাবিদ আৰু কৃতী হেড্ মাষ্টৰ ৺দেৱদত্ত গোস্বামীও এগৰাকী প্ৰকৃত স্বদেশপ্ৰেমিক আৰু নীৰৱ সাহিত্য সাধক আছিল। ধুবুৰীত অসমীয়া ভাষাক দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত এখেতৰ বৰঙণি কম নহয়। ধুবুৰীত বহা ১৯৫৮ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সাধাৰণ অধিৱেশনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ এখেত

এজন প্ৰধান কৰ্ম্মকৰ্ত্তা আছিল। তেখেতৰ আত্মাৰ উদ্দেশ্যে শান্তি তৰ্পণ কৰিলোঁ।

কাছাৰৰ ভাষা আন্দোলনঃ যোৱা মে মাহৰপৰা কাছাৰত একশ্ৰেণীৰ লোকে বঙলা ভাষাকো ৰাজ্যিক প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ মৰ্য্যাদা দিবলৈ আইন অমান্য আন্দোলন কৰি নানা উপদ্ৰৱ ঘটাইছে। এই আন্দোলন চলাইছে কাছাৰৰ থলুৱা লোকে নহয়, ছিলেট জিলাৰ পৰা ভাগি আহি বসতি কৰা বঙালী সকলে। এই আন্দোলনত ঘিঁউ ঢালিছে পশ্চিমবঙ্গৰ নেতা আৰু খবৰ কাগজে। গতিকে পশ্চিমবঙ্গৰ হৈচাত আৰু আন্দোলনকাৰীৰ উৎপাতত তত নাপাই কেন্দ্ৰীয় স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰী লালবাহাদুৰ শাস্ত্ৰীয়ে ১৯৬০ চনৰ 'অসম প্ৰশাসনিক ভাষা আইন'ৰ কেইটামান দফা সংশোধন কৰি সৰ্ত্তহীনভাৱে জিলা পৰ্য্যায়ত বঙালী ভাষাক কাছাৰৰ প্ৰশাসনিক সকলো কাৰ্য্যত ব্যৱহাৰ কৰাৰ ব্যৱস্থা দিছে। অসমৰ মুখ্য মন্ত্ৰী আৰু কংগ্ৰেছে শাস্ত্ৰীৰ আপোচ-সূত্ৰ মানি লৈছে। কিন্তু অসমীয়া আৰু কাছাৰৰ খিলঞ্জীয়া অধিবাসীয়ে শাস্ত্ৰীৰ সূত্ৰ মানি লোৱা সম্ভৱপৰ নহয়। মুষ্টিমেয় মুখচহকী বঙালী একশ্ৰেণীৰ তৰ্জন-গৰ্জনলৈ ভয় কৰি তেওঁলোকৰ দাবী মানি লবলৈ গ'লে কাছাৰৰ সৰহ সংখ্যক লোকৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হ'ব। ইতিমধ্যে কাছাৰৰ খিলঞ্জীয়া অধিবাসীৰ সঁজাতীদলে মুখ্যমন্ত্ৰী শ্ৰীচলিহাৰ ওচৰত বঙালীৰ দাবী প্ৰতিবাদ কৰি একাধিক স্মাৰক-পত্ৰ দাখিল কৰিছে আৰু তাত তেওঁলোকে কাছাৰৰ প্ৰশাসনিক ভাষা সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নটো গণভোটৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। গণতান্ত্ৰিক নীতিত যদি সংগ্ৰাম পৰিষদৰ আস্থা আছে তেন্তে এই আহ্বান গ্ৰহণ কৰিবলৈ নিশ্চয় টান নাপাব।

ভুল শুধৰণী

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ ঊনবিংশ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত আহি কাকত চোৱাৰ বেমেজালিত অবাঞ্ছিতভাৱে কিছু ভুল বৈ গ'ল। যি কেইটা নাম বিশেষ বিকৃতভাৱে ছপা হৈছে সেই কেইটাৰ এটি শুধৰণী তলত দিয়া হ'ল।

পিঠি ৪৭ঃ চৈয়দ আবদুল মালিক, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ, ডাঃ ৰাধাকৃষ্ণণ, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ নাম কেইটা শুধৰাই পঢ়িব।

" ৫১ঃ শ্ৰীফকিৰুদ্দিন আহমদৰ ঠাইত শ্ৰীফখৰুদ্দিন আলি আহমদ হ'ব।

" ৬৯ঃ শ্ৰীলুম্বেৰ দাইৰ ঠাইত শ্ৰীলুম্মেৰ দাই হ'ব।

" ৭৫ঃ বিষয় শিতানত 'সান্দকৈ'ৰ ঠাইত 'সন্দিকৈ' হব।

প্ৰধান মন্ত্ৰীৰ ওচৰত অসম সাহিত্য সভাৰ নিৱেদন

যোৱা ১৯মেই ১৯৬১ তাৰিখৰ দিনা অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিকে মুখ্য কৰি এটি দলে গুৱাহাটীৰ চাৰ্কিট হাউছত ভাৰতৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী পণ্ডিত শ্ৰীজৱাহৰলাল নেহৰুৰ লগত সাক্ষাৎ কৰি উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ শিক্ষানীতিৰ বিষয়ে তলৰ স্মাৰক-পত্ৰখানি তেখেতৰ হাতত দি সেই বিষয়ে আলোচনা কৰে।

ASAM SAHITYA SABHA

May 19, 1961

Shri Jawaharlal Nehru,
Prime Minister of India
Camp Gauhati Assam

Subject : The North-East Frontier Agency's education policy ;
(i) Medium of instruction, and appointment and training of teachers
(ii) Assamese script for the tribal language text-books

Revered Sir,

We take the opportunity of your august visit to Assam to-day to have the privilege of meeting you and placing before you the views of Assam Sahitya Sabha in the subjects noted above. In so doing we are mainly conscious of the feelings of the people of the N. E. F. A., who also seem to have some misgivings in the same regard. There has already been a sort of widespread agitation among the students of this area principally over these issues. As these things are vitally connected with this national frontier of India—Assam and the N. E. F. A., the latter being constitutionally a part of Assam with which it is ultimately to be merged,—we take it to be our duty to bring these to your considerate notice.

Medium of instruction, and appointment and training of teachers.

It was as early as the 18th December 1959 that the Parliamentary Secretary to the Ministry of External Affairs, in reply to a starred question, stated in the Lok Sabha: "Preliminary steps are being taken to introduce Assamese gradully as a medium of instruction in N.E.F.A. from the commencement of the next school session in March 1961". This announcement of an enlightened and realistic policy coming from your Ministry (a bit late though) was very warmly welcomed in both Assam and the N. E. F. A. But its

progress has been slow even when we consider the difficulties in its way. True that on occasions the North East Frontier Agency Directorate of Education have written to us to use our influence and help them in recruiting teachers for their schools "in view of introduction of Assamese as medium of instruction in the schools in North East Frontier Agency." But one thing naturally stands in the way to getting, candidates : the Directorate state that they want only graduates, M. A.'s and M. Sc.'s with the B. T. Degree. In view of the great number of schools and colleges, Government and semi-Government, in the plains districts of Assam, which have opened up broad avenues of employment it is difficult to get even graduates, M. A.'s and M. Sc.'s without the training qualification. The scales of pay and other emoluments offered by the Agency Administration do not also make any marked difference with what is offered by the Assam Education Services and the Government-aided institutions. We do not say that the Directorate should not attempt to have as many "trained" teachers as they can. But we do not understand why one and all teachers should be "trained" at the beginning. They can be given the required training in the B. T. Class at Gauhati University or the Postgraduate Training College at Jorhat as and when the Agency Administration desire. It is this practice that is now obtaining in Assam, where High Schools are still under Gauhati University.

The present arrangement for letting the non-Assamese teachers of the Agency have a knowledge of the Assamese language also does not seem to be adequate as there is no regular course of training in the subject. A simple pass in Assamese in the Matriculation Examination is perhaps only an excuse for the equipment of a teacher to teach through the medium of that language particularly in the lower classes. It would not certainly be happy to give people a deformed language, and that through academic machinery.

Assamese script for the tribal language text-books.

We addressed you as far back as the 11th February 1960 on this subject. We had than learnt with some surprise that text-books in the tribal languages of the Agency were being prepared in the Devanagari script. This adoption of Devanagari appears to have been planned long before the enunciation of the policy of gradual introduction of Assamese as medium of instruction, when Hindi was supposed to take that place all over the Agency. (1) Now that Assamese has been adopted as the medium, there must be a corresponding change in the matter of the script for the tribal languages. (2) These language have much affinity and many common elements with Assamese. No hiatus should therefore, be created in the matter of the script between the two. (3) The North East Frontier Agency children will have to make an early beginning with their own tribal tongue and Assamese, which is already very widely spoken among them side by side

with their own dialects,—perhaps a little earlier than the Rashtrabhasha. Assamese is best learnt through its own script and no prescription of Devanagari for it would be advisable, because the North-East Frontier Agency students should have the choice at a stage to take up Assamese as their first language like their brethren in Assam. We, therefore, suggested in our communications to you and the Agency Administration that right from the beginning the language primers should be in the Assamese script. This will help them in having a thorough knowledge of the Assamese language, which will naturally have to be the medium of instruction in the High School Classes and for the Matriculation Examination under Gauhati University. There is also a psychological factor in the matter of script which may not perhaps be overlooked and which may perhaps be understood with a reference to the difference of outlook between the Mikirs, who read their mother-tongue in the Assamese script on the one side and the other hill tribes with their Roman script on the other.

Conclusions

In the light of the above and in consideration of the need for a national frontier that is happy and content, we, on behalf of this literary organisation of the people of Assam, would request that you may be pleased to issue necessary instructions to proper quarters

(i) to relax the insistence on the B. T. quatification and experience when recruiting teachers for the N.E.F.A. schools, and to make arrangements for deputing teachers to the University to have a training in the science of teaching (B. T., Training in English Teaching, and Training in Geography Teaching) ;

(ii) to make proper academic arrangements with Gauhati University for imparting training to non-Assamese teachers in teaching Assamese or through Assamese ;

(iii) to make the N. E. F. A. language primers in the Assamese script in place of Devanagari.

Yours faithfully,

Trailokyanath Goswami,
President

Maheswar Neog,
General Secretary

Atulchandra Hazarika
Harendranath Barua
Khanindrachandra Barua
Narendranath Sarma

ভাৰতৰ স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰীৰ ওচৰত অসম সাহিত্য সভাৰ নিৱেদন

কাছাৰত ১৯মেই ১৯৬১ তাৰিখৰপৰা আৰম্ভ হোৱা ভাষা-আন্দোলনৰ পিছত অসমৰ ভাষা প্ৰশ্নৰ বিষয়ে বিচাৰ কৰিবলৈ আহোঁতে ভাৰতৰ স্বৰাষ্ট্ৰ মন্ত্ৰী শ্ৰীলাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰীৰ ওচৰত অসম সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰপৰা এই নিৱেদন দাখিল কৰা হয়।

ASAM SAHITYA SABHA

June 4, 1961

Shri Lal Bahadur Shastri
Home Minister, Government of India
Camp Gauhati

Subject : The Assam Official Language Act 1960 and its aftermath

Dear Sir,

On behalf of Asam Sahitya Sabha, the oldest literary and cultural organisation of the people of Assam, we beg to lay the following few lines on the above subject before you.

1. During your few days' stay in Assam you have been, we are sure, fully acquainted with the language issue in the State. You have also possibly realised how the action of the Sangram Parishad of Cachar has disturbed peace in this State in general and how, in particular, normal life in that district has been shaken to the very bones by the same action.

2. We believe that the Assam Official Language Act 1960 has been so drafted as to make very ample provisions of reasonable safeguards for the linguistic minorities including the Bengali speaking people of Cachar In our considered opininon no question of amendment of any of the clauses of the Act does arise at all. As a matter of fact, the Assam Official Language Act 1960 has not fully met demands of the Assamese people ; but having regard to the special probleme of Assam, the Assamese people have accepted the Act as a sort of compromise.

3. We submit that if the Bengali speaking people of Cachar have any reasonable grievance against the Assam Official Language Act 1960, they are surely at liberty to seek redress under Article 347 of the Constitution of India by petitioning to the President or, in the alternative, to voice their opinion for amendment of the Act on the floor of Assam Legislative Assembly. We strongly feel that the Cachar people have ignored all democratic and

constitutianal ways and have, on the contrary, started a so-called satyagraha under the name of militant organisation styled as Sangram Parishad, to which even the Congressmen of the district also have unfortunately succumbed.

4. It can in no way be admitted that this Sangram Parishad represents fully the public opinion in Cachar, for there are some twenty purely Assamese villages in the district, and the indigenous Muslims, Manipuris, Kacharis, teagarden labourers and others who do not at all support the demand for Bengali as an official language ; nor do these people dream of a Purvachala.

5. It is our considered view, Sir, that the decision of the Nikhil Asam Bangabhasa-bhasi Samiti to observe an All Assam Demands Day is intended to bring about tension and unrest throughout the State. Although on your specific request the sponsors of the Demands Day have deferred its observance, it is feared that the threat itself will react badly on other linguistic groups such as those speaking Assamese, Hindi and Manipuri.

6. We need hardly refer to the very provocative writings of the Calcutta papers and the constant incitements provided by unrestrained utterances of the West Bengal leaders since this dismal fact is only too well-known to you. We have reasons to believe that if this attitude of the Calcutta papers and Bengal Leaders against the Government of Assam and the Assamese people does not change, its repercussion on the peace-loving Assamese people may prove very disquieting indeed.

In the circumstance as above, Sir, we beg to submit that the Assam Official Language Act 1960, which was lawfully enacted and properly assented to by the Governor of Assam and the President of India should be allowed to function according to its provisons, as the postponement of the solution of this very important question for one more year as suggested by our revered Prime Minister will, in our opinion, worsen the situation instead of improving it ;

and that for the sake of peace and justice the Calcutta papers and the West Bengal leaders should be persuaded to refrain from their present campaign of vilification of the Government of Assam and the Assamese people.

Yours faithfully,

Biswanarayan Shastri
Satischandra Kakati
Harendranath Barua
Atulchandra Hazarika
Raghunath Chowdhary
Nalinibala Devi
Maheswar Neog

পত্ৰিকাৰ নিয়মাৱলী

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

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

৩। **ইয়াত প্ৰকাশ কৰিবলৈ পঠোৱা প্ৰবন্ধ আদি** (বিংশ বছৰৰ কাৰণে) এপিঠিত কটফটীয়াকৈ লিখি "শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট"—এই ঠিকনাত পঠাব। সকলো টকাকড়ি আৰু কাকত সম্পৰ্কে চিঠি "সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট"—এই ঠিকনাত পঠাব।

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

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

পত্ৰিকা সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ জাননী ছপোৱাৰ বেচ

ভিতৰৰ এপিঠিত	৪০·০০,	আধা পিঠিত ২২·০০,	সিকি পিঠিত ১২·০০
বেটুপাতৰ তৃতীয় পিঠিত	৪৫·০০,	আধা পিঠিত ২৪·০০,	সিকি পিঠিত ১৩·০০
বেটুপাতৰ চতুৰ্থ পিঠিত	৫০·০০,	আধা পিঠিত ২৬·০০,	সিকি পিঠিত ১৪·০০

প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

অসম সাহিত্য সভা প্ৰকাশন

১। **অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী** (প্ৰথম ভাগ)—প্ৰথমৰপৰা দ্বাদশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। ৮·০০, সভ্যৰ বাবে ৬·০০।

২। **অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী** (দ্বিতীয় ভাগ)—ত্ৰয়োদশৰপৰা পঞ্চবিংশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। ৮,০০০, সভ্যৰ বাবে ৬·০০। দুই ভাগ ১৪·০০, সভ্যৰ বাবে ১০·০০।

৩। **অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী** (তৃতীয় ভাগ)—প্ৰথম ৰাৰগন বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। (যন্ত্ৰস্থ)।

৪। **অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী** (প্ৰথম ভাগ)—ত্ৰয়োবিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ। ২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

৫। **অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী** (দ্বিতীয় ভাগ)—চতুৰ্বিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ। ২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

৬। **হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লৱ-কুশৰ যুদ্ধ**—(ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ—সম্পাদিত)। ২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

৭। **ভাগৱত মিশ্ৰৰ সাত্বত-তন্ত্ৰ**—(শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত)। ০·৬০, সভ্যৰ বাবে ০·৩০।

৮। **বলোৰাম দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ**—(দেৱেশ্বৰ চলিহা-সম্পাদিত)। ১·০০, সভ্যৰ বাবে ০·৫০।

৯। **ৰমাকান্ত দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ**—০·৭৫, সভ্যৰ বাবে ০·৩৬।

১০। **অসমীয়া ভাষা** (আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ)—A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam পুথিৰ অনুবাদ। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ অনূদিত আৰু সম্পাদিত। ০.৫০।

১১। **মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ** (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা)—শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী-সম্পাদিত। (যন্ত্ৰস্থ)।

১২। **অসমীয়া খণ্ডবাক্য-কোষ** (বেণুধৰ ৰাজখোৱা)। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত আৰু সংবৰ্দ্ধিত পৰিশিষ্ট-সম্বলিত। (যন্ত্ৰস্থ)।

১৩। **কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ** (এ. কে. গাৰ্নী)—ডক্টৰ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী-সম্পাদিত। ২·০০, সভ্যৰ বাবে।

১৪। **অসমীয়া লোকগীতি-সংগ্ৰহ** (শ্ৰীযোগেশ্চন্দ্ৰ তামুলী-সংগৃহীত)—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত। ৬·০০, সভ্যৰ বাবে ৩·০০।

১৫। **পৱিত্ৰ অসম**—মঠ-মন্দিৰ, তীৰ্থ-পীঠ, সত্ৰ-থান, দৰগাহ, গীৰ্জ্জা আদিৰ বিৱৰণ। ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত। ১১·০০, সভ্যৰ বাবে ৬·০০।

১৬। **বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা** (ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত)। ২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

১৭। **চাহ-বাগিচাৰ বন্ধুৱা** (শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা)—১·২৫, সভ্যৰ বাবে ০·৭৫।

১৮। **আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন** (শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী-সম্পাদিত)। ০·৩৬।

১৯। **ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ** (শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ)—০·৭৫, সভ্যৰ বাবে ০·৩৬।

২০। **কৰি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা** (শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা)—২·৫০, সভ্যৰ বাবে ১·২৫।

২১। **সীমান্তৰ সন্ধান** (শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা-সম্পাদিত)—২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

২২। **The Out look on NEFA** (শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা-সম্পাদিত)—২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

২৩। **This is Assam** (শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য-সম্পাদিত)। ২·০০, সভ্যৰ বাবে ১·০০।

২৪। **নীলাচল পাঠ**—আওনগা ভাষা শিকা পুথি (শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ সভাপণ্ডিত)—১·০০, সভ্যৰ বাবে ০·৫০।

সৰহীয়াকৈ নিওঁতালৈ কমিছনৰ ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে।

প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট, অসম।