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): Jogesh Das.	
Title: অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা	
Transliterated Title: Asama Saahaitaya Sabhaa Patakaikaa	
Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat.
Year: 1966 (1888 Sak)	Edition:
Size: 24 cms. 2+61+2+66+2+42+42 pages	Genre: Magazine
Volumes: 24 - 4 issues (Four)	Condition of the original: Not bad.
Remarks: 1st vol. published in the year 1927. and has been contining	
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

॥ চতুৰ্বিংশ বছৰ ॥ ● ১৮৮৮ শক ● ॥ তৃতীয় সংখ্যা ॥

২০৪৪/৪৫/৪৬/৪৭/স
২/৩/২০০১

অসম সাহিত্য সভা

ইং ১৯৬৬ চন

সম্পাদক
যোগেশ দাস

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ নতুন প্ৰকাশন ॥

অসমৰ জনজাতি—শ্ৰীপ্ৰবোধচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত। ১০·০০

অসমৰ জনজাতীয় সাধু—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত। ৩·০০

সাহিত্য-সমীক্ষা—ড: মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা সম্পাদিত। ৬·০০

তত্ত্ব কথা—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত। ৪·০০

মণেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প—শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা সম্পাদিত। ৪·০০

গীতাৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক নীতি—ড: মহেশ্বৰ নেওগ। ২·০০

Assamese for All or, Assamese self-taught—শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্মা সম্পাদিত। ২·০০

সবকী অসমীয়া বা অসমীয়া স্বয়ং শিক্ষক (হিন্দী)—শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্মা। শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দেৱ শৰ্মা অনূদিত।

মুদ্ৰা ৰাক্ষস—কবি বিশাখ দত্ত। শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা অনূদিত। ৩·০০

কৰ্পূৰ মঞ্জৰী—কবিৰাজ ৰাজশেখৰ। শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্মা অনূদিত। ২·৫০

জয়মতী আৰু মূলা গাভৰু—শ্ৰীলীলা গগৈ অনূদিত। ০·৬০

কল্পদ্ৰুম—(সংস্কৃত) কবিচন্দ্ৰ, গৌৰীকান্ত আৰু দীন দ্বিজ। ড: সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত। ৪·০০

অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী, (ঊনত্ৰিংশ সন্মিলন)—ড: মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ৩·০০

অনাম হিমালয়ৰ নীৰৱ আহ্বান। ০·৩০

নৱ বাহাৰ- শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। ০·২০

নৱ মিলাপ—০·২০

সাহিত্য দৰ্পণ—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী অনূদিত। ১২·০০

অৰুণোদইৰ ধলফাট—ড: বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত। ৪·৫০

স্বৰকাণ্ড বৰকাকতী—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত। ১·২৫

Asamiya la Baroh (খাছী অসমীয়া)—Miss D Franklin. ২·০০

Antangari Asamiya ko Skiari (গাৰো অসমীয়া) ২·০০

অসম সাহিত্য সভা ৰজন্তী: চিত্ৰবই—ড: মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ৩·০০

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

॥ চতুৰ্বিংশ বছৰ ॥ ● ১৮৮৮ শক ● ॥ তৃতীয় সংখ্যা ॥

অসম সাহিত্য সভা

ইং ১৯৬৬ চন

সম্পাদক

যোগেশ দাস

॥ সূচী ॥

১। অসমীয়া একাঙ্কিকাত এটি আঁচ	ড: হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য	১
২। মনসাকাব্যত ধন্বন্তৰি বধ আখ্যান	শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা	৪
৩। বাভাৰ ভালুক গীত	শ্ৰীসমৰসিং বাভা	৮
৪। তুলসী দাসৰ জীৱন আলেখ্য	শ্ৰীনাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ	১২
৫। দুৱৰাৰ নাটবীয়া	শ্ৰীচিত্তৰঞ্জন চৌধুৰী	১৫
৬। অসম বুৰঞ্জীৰ এটি পাত : আমিও অসমীয়া	শ্ৰীলক্ষ্মীচন্দ্ৰ গোস্বামী	১৯
৭। অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ	শ্ৰীনবীনচন্দ্ৰ শৰ্ম্মা	২২
৮। অসম সাহিত্য সভা কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ দ্বিতীয় অধিবেশন—	...	৩১
৯। কাবেৰৰ জিগিৰীৰ বপুৰা	শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা	৩৫
১০। দুৱৰাৰ কাব্য প্ৰতিভা	শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ	৩৮
১১। সম্পাদকীয়—	...	৪১

অসমীয়া একাঙ্কিকাত এটি আঁচ

ড: হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

একাঙ্কিকা বুলিলে আমাৰ মনলৈ বহু প্ৰকাৰ একাঙ্কিকাৰ কথা আহি পৰে—প্ৰাচীন, আধুনিক, প্ৰাচ্য, পাশ্চাত্য, সামাজিক আৰু অন্যান্য। প্ৰাচীন আৰু প্ৰাচ্য সাহিত্যত একাঙ্কিকাৰ অভাৱ নাই। সংস্কৃত সাহিত্য ইয়াৰে উভৈনদী। লক্ষণ অনুসৰি প্ৰতিবিধৰে সংজ্ঞা সুকীয়া। সংস্কৃতৰ বাহিৰে কোনো সাহিত্যত ইমান বোৰ নাট্য-বিভাগ হৈ উঠা নাই। অসমীয়াৰ মধ্যযুগীয় নাটবোৰো একাঙ্ক আছিল সঁচা, কিন্তু বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা পদ্ধতি প্ৰায়বোৰেই একে হোৱা বাবে সুকীয়া নামকৰণ হৈ উঠা নাই, শ্ৰেণী-বিভাগ সমস্যাই দেখা দিয়া নাই। আজিও অসমত একাঙ্ক নাটৰ ধল উঠিছে বুলিব পাৰি। শিল্পী, সাধকসকলে নানা দিশৰ পৰা ফল-ফুল আহৰণ কৰি মাতৃ-পূজাৰ বেদীলৈ একাঙ্কিকাৰ নৈবেদ্য আগবঢ়াব লাগিছে। সাহিত্য-সমালোচকসকলৰো তালৈ দৃষ্টি আকৰ্ষিত নোহোৱা নাই। একাঙ্কিকা সমালোচনা ক্ষেত্ৰত আজি আমাৰ মাজত এই কেইটা মতবাদ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা দেখা যায়—

(১) লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বা অগ্ৰণী ;

(২) আধুনিক একাঙ্কিকা পাশ্চাত্যৰ অৱদান ;

(৩) স্থান-কালৰ ঐক্য, ৰচনা পৰিধিৰ নাতিদীৰ্ঘতা ইয়াৰ অন্যতম ধৰ্ম্ম ;

(৪) এক অঙ্ক বিশিষ্ট নাটেই একাঙ্কিকা।

আংশিক প্ৰতিষ্ঠিত এই মতবাদকেইটিৰ ওপৰত আমাৰ নিজা মন্তব্য একোটি আগ বঢ়ালোঁ।—

(১) লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ একাঙ্কিকাৰ ভূমি চাহ নৌহওঁতেই আমাৰ সাহিত্যত কেবাখনো একাঙ্কিকাই মুৰ জিলিকাই দেখা দিছিল। প্ৰকাশৰ ক্ৰম অনুসৰি তাৰে কেইখনমানৰ তালিকা এখনি তলত দিয়া হ'ল :

"পৰীক্ষা" (১৯০৮)—শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, "দেৱযানী" (১৯১১)—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ('কদমকলি'ত সন্নিবিষ্ট)।

"নোমল", "পাচনি", "চিৰবপৰি-নিকৰপৰ্তি" (চিনিওখন ১৯১৩) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, "গদাধৰ বৰা" (১৯১৮) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ('বাঁহী' ১৮৪০ শক ; এতিয়া সুকীয়া কিতাপ আকাৰত প্ৰকাশিত)।

"বিশ্বনাট্য" (১৯২০)—অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ('চেতনা' ১ম বছৰ) "পুনৰ্জ্জন্ম" (১৯২১)—দীননাথ মেধি ('চেতনা' ২য় বছৰ) "বিপ্লৱৰ শেষ" (১৯২২)—ৰমেশচন্দ্ৰ

চৌধুৰী ('চেতনা' ১৮৪৪ শক) "মাতৃ-মঙ্গল" (১৯২৪)—অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ('চেতনা' ১৮৪৬ শক), 'বভ্ৰুবাহন" (১৯২৯)—খগেশ্বৰ হাজৰিকা ('বাঁহী' ১৮৫১ শক)।

এই নাটবোৰ সেই সময়ৰ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হয় আৰু দুই-এখন কিতাপৰ আকাৰতো প্ৰকাশ হয়। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ একাঙ্কিকাবোৰ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশ হৈছিল। 'আৱাহন'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯২৯ চন আৰু তেওঁৰ নাটবোৰো ইয়াৰ পিছতহে ছপা হয়। তেওঁৰ "প্ৰজাপতিৰ ভুল" নামৰ নাটখনি অসমীয়া একাঙ্কিকাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বা প্ৰথম বুলি কেৱাংনেও কেৰা ঠাইত উল্লেখ কৰা পোৱা গৈছে। আমি জনাত, এইখন তেওঁৰ দুই অঙ্কীয়া নাটহে। তদুপৰি, ওপৰত দিয়া তালিকালৈ চালে তেওঁ একাঙ্কিকাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি কবলৈ ওঠকে লবাব নোৱাৰি।

এতিয়ালৈকে লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ নামত সাতখন প্ৰকাশিত নাটৰ সন্ধান পোৱা গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত একাধিক অঙ্ক-বিশিষ্ট নাটৰ সংখ্যাহে অধিক; একাঙ্ক কম। এনেস্থলত, তেওঁক অসমীয়া একাঙ্কিকা-ক্ষেত্ৰত অগ্ৰাধিকাৰ কেনেকৈ দিব পাৰি? পৰীক্ষাত প্ৰথম নোহোৱা ছাত্ৰ এজনক প্ৰথম বুলি কলে সিজনৰ মান নেবাঢ়ে, অপমানহে হয়। স্বৰ্গীয় শৰ্ম্মাৰ নাট্য প্ৰতিভাক একাঙ্কিকাৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীত সোমাই বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাতকৈ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ আহল-বহল ভূমিখণ্ডত বিচাৰ কৰাহে বেছি যুক্তিসঙ্গত বুলি আমি ভাবোঁ। কাৰণ, তেওঁৰ সৰহখিনি নাটকেই দুই-তিনি-চাৰি বা পাঁচ অঙ্কীয়া; সৰহখিনিতে অসমীয়া সমাজৰ উজ্জ্বল সাময়িক চিত্ৰসমূহ ৰূপায়িত কৰা হৈছে। অসমীয়া জাতিৰ দুৰ্ভাগ্য, এনে এগৰাকী উঠি অহা সোণামুৱা নাট্য-শিল্পীক বিধিয়ে অতি কোমল বয়সতে আমাৰ মাজৰ পৰা অজানপুৰীলৈ লৈ গ'ল (১৯৩৪ খৃষ্টাব্দ?) একাঙ্কিকাই তেওঁৰ কোমল হাতৰ পৰশ পাই থবক্-বৰকৈ থিয়-দিয়া দিব ধৰিছিল মাথোঁ, গা টঙাবলৈ নেপালে। সেইদৰে গল্প-সাহিত্যখো তেওঁৰ হাতৰ থকুৰতিকে মাৰিব নোৱাৰিলে। তথাপিও, একাঙ্কিকাতকৈ বৰঞ্চ গল্প-সাহিত্যতেই শৰ্ম্মাৰ কীৰ্তি বেছি ব্যাপক। তেওঁৰ "ব্যৰ্থতাৰ দান" আৰু "চিৰাস্থ" গল্পই পৰৱৰ্ত্তী কেৰাজনো গল্প-লেখক আৰু নাট্যকাৰক গল্প ৰচনা ৰীতিত আৰু নাট্যৰচনাৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণত প্ৰেৰণা যোগাইছে। কিন্তু তেওঁৰ একাঙ্কিকাৰ প্ৰভাৱ কোনো পিনেই দেখা নেযায়। যি দুই-এখন একাঙ্কিকা ওলাইছিল সি 'আৱাহন'ৰ পাতত ভুমুকি মাৰিয়েই অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। তাৰ অভিনয়ৰ সন্ধান পোৱা নাযায়, পৰৱৰ্ত্তী কোনোজনৰ একাঙ্কিকাৰ ৰচনাত তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ নাই। সুদীৰ্ঘ গহীন নাট অভিনয়ৰ পিছত লঘু চিত্ৰ সম্বলিত ধেমেলীয়া নাট একোখন অভিনয় কৰা সেই সময়ৰ এটা সাধাৰণ ৰীতি আছিল। এই উদ্দেশ্যে ভালেমান একাঙ্কিকা ৰচিত হয়—এইবোৰ ধেমেলীয়া কাল্পনিক চিত্ৰ একোটি। লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ সমস্যামূলক সামাজিক চিত্ৰৰ স্থান তাত নাই। সভা-সমিতিবোৰত আবৃত্তি প্ৰদৰ্শনৰ বাবেও সেই সময়ত কিছুমান একাঙ্কিকা আৰু চুটি হাস্যৰসাত্মক নাটকীয় দৃশ্য ৰচনা হৈছিল। তাত শৰ্ম্মাৰ প্ৰভাৱ নাই। এইবোৰ একেবাৰে নতুন ধৰণৰ নাটকীয় নিবন্ধ—গদ্য, পদ্য, মিশ্ৰ, বিবিধ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ।

(২) আধুনিক একাঙ্কিকা পাশ্চাত্যৰ অৱদান বুলি মন্তব্য কৰিলে, মন্তব্যটো একপক্ষীয় হয় মাথোন। ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটকেইখনত আঙ্গিক অৰ্থাৎ দৃশ্য-বিভাজন অবিহনে অইন কোনো বিষয়তে পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ চকুত নপৰে। 'পৰীক্ষা', 'দেৱযানী', 'বভ্ৰুবাহন' পৌৰাণিক নাটক। বাকীকেইখন সামাজিক। 'নোমল' 'পাচনি' আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'ৰ নাট্যৰূপ লৌকিক সাধুকথাৰ ভেটিত ভৰা হৈছে। বাকীকেইখন অসমীয়া ঘৰুৱা সমাজ চিত্ৰ মাথোন। এইসকল লেখকে ৰচনাৰ আলম কোনোটোকে বিদেশৰ পৰা আনিছে বুলি কবলৈ বাট নাই। তদুপৰি আধুনিক একাঙ্কিকা সংজ্ঞাৰ ইংৰাজী নাটক—('one act play's) বোৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ হোৱাৰো বেছি দিন হোৱা নাই। আমাৰ একাঙ্কিকাবোৰৰ প্ৰায় সমসাময়িক। ১৯২৫ চনত মাথোন মেৰিয়ট (Marriott)ৰ 'One Act Plays of To-day' নামৰ সংকলন এটিৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত অৱশ্যে কেবাখনি অসমীয়া একাঙ্কিকা পাশ্চাত্যৰ অনুকৰণত ৰচনা হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ একাঙ্কিকাবোৰ পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ৰচিত বুলি কোৱাটো সম্পূৰ্ণ সঁচা নহয়।

(৩) স্থান আৰু কালৰ ঐক্য একাঙ্কিকাৰ অন্যতম ধৰ্ম হব লাগে বুলিও মতবাদ এটা চলিছে। ৰচনাৰ নীতিদীৰ্ঘতাও ইয়াৰ অন্যতম ধৰ্ম্ম হব লাগে বুলি এটা নীতি সৰ্বসাধাৰণ ভাবে মানি লোৱা হৈছে। কিন্তু এনেবোৰ নীতিও বৰ্ত্তমান একপক্ষীয় মাথোন। কেইবছৰমান আগতে মাথোন আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় নাট প্ৰতিযোগিতা আৰু অন্যান্য নাট্যানুষ্ঠান কিছুমানে প্ৰতিযোগিতা পৰিচালনাৰ সুবিধাৰ বাবে কেতখিনি বিধি-বিধান যুগুত কৰি লৈছে। ইয়াৰ ভিতৰতে সোমাই পৰি নাট্যবস্তুৰ স্থান-কালৰ ঐক্য, অভিনয় কালৰ নাতিদীৰ্ঘতা বা নিৰ্দ্দিষ্ট কাল আৰু অন্যান্য। গতিকে, এনে বিধৰ উদ্দেশ্যমূলক নাটকেইখনমানে সৰ্ব্বসাধাৰণ একাঙ্কিকাৰ ধৰ্ম্ম নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোৱাৰে আৰু এনে বিধি-বিধানবোৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ একাঙ্কিকাৰ গুণাগুণ বিচাৰ ক্ষেত্ৰত মানদণ্ড হব নোৱাৰে। এইবোৰ নীতি আৰু বিধি-বিধান সাময়িক আৰু সীমাবদ্ধ। আধুনিক একাঙ্কিকা ৰং-ৰসে ভৰপূৰ উঠন গাভৰু। এই গাভৰুক জিঞ্জিৰি লগাই পিঞ্জৰাবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নেযাব। ই এটা ব্যৰ্থ প্ৰয়াস মাত্ৰ।

(৪) এক অঙ্ক বিশিষ্ট নাটকেই একাঙ্কিকা বোলা হয়। শব্দ বিজ্ঞানৰ ফালৰ পৰা চালে 'একাঙ্ক' আৰু 'একাঙ্কিকা'ৰ এটা পাৰ্থক্য ওলাই পৰে। একাঙ্কৰ ক্ষুদ্ৰ ৰূপ হলেহে একাঙ্কিকা বুলিব লাগে। কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত এই পাৰ্থক্য মনা নহয়। প্ৰকৃততে অসমীয়াত 'নাট' বা 'নাটক' শব্দটোৱেই যেই কোনো বিধৰ নাটকীয় ৰচনাকে বুজায়। নিয়মমতে দৃশ্য সংখ্যাৰ বিষয়টোৱেও একাঙ্ক বা একাঙ্কিকাক ধৰ্ম্মভ্ৰষ্ট কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত ইয়াৰো অন্যথা হোৱাৰ আগন্তুক হৈছে। মুঠতে দেখা যায়, অসমীয়া একাঙ্কিকাই আজি যোগৰূঢ় শব্দৰ ৰূপ লোৱাৰ উপক্ৰম কৰিছে; কিন্তু এই প্ৰচেষ্টা যে টিকিব পাৰিব, সন্দেহ। একাঙ্কিকাই তাৰ নিজস্ব গতিত আগবাঢ়ি আহিছে আৰু আগ বাঢ়ি গৈ থাকিব, যোগৰূঢ় শব্দৰূপে নিয়ন্ত্ৰিত হৈ নাথাকে।

মনসাকাব্যত ধন্বন্তৰি-বধ আখ্যান

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

(যোৱা সংখ্যাৰ পিছৰ পৰা)

বঙলা সাহিত্যত কম-বেছি প্ৰায় এশ খন মনসা-কাব্য আছে। এই আটাইবোৰ অৱশ্যে খণ্ড খণ্ড, দুই-তিনিখন মাত্ৰ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আছে, সিও নামতহে সম্পূৰ্ণ, অসমীয়া সুকনান্নীৰ দৰে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু সুবৃহৎ নহয়, আগতেও সেই কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

ডঃ সুকুমাৰ সেনৰ মতে যদিও বিজয় গুপ্তৰ মনসা-মঙ্গল কাব্যৰ ভাষা 'অত্যন্ত আধুনিক যেন অনুমান হয়' তথাপি তেওঁকেই বঙলা মনসা-কাব্যৰ প্ৰথম বিখ্যাত কবি বুলি বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ধৰা হয়। তেৱেঁা অৱশ্যে 'কাণা' হৰিদত্তকেই এই বিষয়ৰ আদি কবি বুলি স্বীকাৰ কৰিছে—

'মূৰ্খে ৰচিল গীত নাজানে মাহাত্ম্য।
প্ৰথমে ৰচিল গীত কানা হৰিদত্ত।
হৰিদত্তেৰ যত গীত লুপ্ত হৈলা কালে।
যোৰাগাথা নাহি কিছু ভাবে মোৰে ছলে॥'—বিজয় গুপ্ত

এই কথা হৰিদত্তজনা কোন সেই বিষয়ে আজিও নিৰ্ণয় হোৱা নাই। তেওঁ নিশ্চয় লৌকিক কবিসকলৰে এজন হব। সি বিষয়ে নহওক লাগিলে, বিজয় গুপ্ত যে নিজে মনসা-মঙ্গল কাব্যৰ প্ৰাচীন কবিসকলৰ ভিতৰত এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি—তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ মতে ধন্বন্তৰি বধৰ কাহিনী এনেকুৱা :

ধন্বন্তৰি বধৰ কাৰণে পদ্মাৱতীয়ে ভনীয়েক নেত্ৰা-দেৱীৰ লগত আলচ কৰিলে আৰু সেই যুক্তিমতে তেওঁ যুৱতী মালিনী এগৰাকীৰ ৰূপ ধৰি পোনতে বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ ৰাজ্যখন এবাৰ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ গ'ল। ধন্বন্তৰিৰ শিষ্য আছিল এশজন। মালিনী গৈ সেই শিষ্যসকলৰ মাজত ৰঙক-চমকলৈকে উপস্থিত হ'লত ওজাৰ ডেকা শিষ্যসকল তেওঁৰ ৰূপ দেখি মোহ গ'ল। তাৰে এজনে ব্যক্ত কৰি কলেই—'তোমাৰ দেখি আগমন, সবে হৰষিত মন, ৰূপ দেখি প্ৰাণ নহে থিৰ।' এনে ধৰণৰ চঞ্চল মন্তব্য শুনি মায়াময়ী মালিনীৰ তেওঁলোকনো কিমান পানীৰ মাছ সেইটো বুজিবলৈ একো বাকী নাথাকিল। তেওঁ তেতিয়া ছল চাই তুৰন্তে অন্তৰ্দ্ধান হ'ল।

পদ্মাৱতীয়ে এইবাৰ পুনঃ নেতাৰ লগত আলোচনা কৰি গোৱালিনীৰ ৰূপ ধৰিলে আৰু শিষ্যসকলৰ মাজত দৈ বেচিবলৈ আহিল। তেওঁ এই দধিৰ লগত বিষাল নাগৰ মুখৰ পৰা নি ঘোৰ কালকূট বিষ ভালকৈ মিহলি কৰি থলে। এনেকৈ দধি-ভাণ্ড মূৰত লৈ দীপ-লিপ গাভৰু গোৱালিনীজনী দৈ দৈ বেচিবলৈ যোৱাত ওজাৰ ডেকা ডেকা শিষ্যসকলৰ মন তেওঁক দেখি নাচি উঠিল। দুই-একোজনে চুপতি মাৰিবলৈ কৈ পেলালে—

কেমন তোমাৰ স্বামী তোমা পাঠায় একাকিনী
গোৱালা কেমনে আছে ঘৰ ;
তুমি নহ দুঃখিনী ধনৱতী হেন জানি
সৰ্ব্বগায় স্বৰ্ণ অলঙ্কাৰ ॥

* * * *

আৰু হয়তো—

হেন আমি অনুমানি হবা তুমি ব্যভিচাৰিণী
বেৰাও পুৰুষ অন্বেষণে ;
দুষ্ট জনে লাগ পায় দধি-ঘোল কাঢ়ি খায়
তাহে ভয় নাহিকে অন্তৰে।

* * *

শিষ্যেৰ বচন শুনি বলে গোৱালিনী।
এদেশেৰ এমন বিচাৰ আমি নাহি জানি॥
ৰাজা চন্দ্ৰধৰ-দেশে আমাৰ বসতি।
এসকল দেশেতে কেন এমন দেখি ৰীতি॥
ভিন্ন দেশে অসিয়াছি দধি বেচিবাৰে।
পথে লাগ পাইয়া কেন পৰিহাস কৰে॥

* * *

চপল চৰিত্ৰ যাহাৰ ডাঙৰ উদৰ।
তিলেক নাৰহি আমি তাহাৰ গোচৰ॥

* * *

যেজন আমাৰ ধন দেখিতে নাপাৰে।
বিকাউক মোৰ স্থানে কিনিব তাহাৰে॥

এইদৰে দুয়ো পক্ষৰ মাজত কিছুপৰ চুপতি চলিল। শেষত থং দেখুৱাই গোৱালিনীয়ে শিষ্যসকলক অন্তৰ ভেদি যোৱাকৈ কলে—বোলে তোমালোকৰ গদায় দুষ্কৰ্ম কৰোঁতেই কাল গৈছে ; ভাল ভাব, ভাল চিন্তা এতিয়া কেনেকৈ কৰিবা ? মন্ত্ৰৰ বলেৰে পৰৰ তিৰোতাক হৰণ কৰি, পৰৰ ঘৰ ভাঙি ব্যভিচাৰত লিপ্ত থাকোঁতেই 'সৰ্ব্বতি কাল' গ'ল, আজি কেনেকৈ ভাল হবা ?

ভাঙ্গিয়া দম্পতিৰ প্ৰেম কৰহ বসতি।
মন্ত্ৰবলে হৰি আন পৰেৰ যুৱতী॥
উচাটন মন্ত্ৰ কৰি ভাঙ্গ পৰেৰ ঘৰ।
ব্যভিচাৰে ৰত কৰি কৰাও দেশান্তৰ॥
আৰ যত দোষ কৰ মন্ত্ৰেৰ প্ৰতাপে।
নৰকে যাইবা তুমি তোমাৰ সেই পাপে॥

এনেকৈ তৰ্ক-বিতৰ্ক কৰি থাকোঁতেই তেওঁলোকৰ গুৰু ওজা ধন্বন্তৰি তাতে উপস্থিত হ'লহি। তেওঁ গোৱালিনীক উচিত দাম দি দধি কিনি শিষ্যসকলক খাবলৈ দিলে আৰু নিজেও খালে। সকলোৱে পেটৰ ভোকত চিৰা আৰু কলৰ লগত দৈ সানি তৃপ্তিৰে খাবলৈ লাগিল—

ক্ষুধাই আকুল ওঝা স্থিৰ নোহে বুদ্ধি।
চিড়া কলা দিয়া সবে মাখিয়া খায় দধি॥
'ভাল ভাল' শিষ্যসব এই কথা বলে।
স্বাদ পায়া বিষ দধি গ্ৰাসে গ্ৰাসে গিলে॥

এনেকৈ চিৰা-দৈ খাই থাকোঁতে বিষ লাগিলত—

দধি খাইয়া ভয় পাইল ওঝাৰ যত শিষ্য।
লোমে লোমে সঞ্চাৰিল কালকূট বিষ॥
ছটফট কৰে প্ৰাণ পোড়ে জনেজনা।
শৰীৰে সামৰ্থ্য নাই পাসৰে আপনা॥

বিষৰ চোটত সকলোৱে ছটফটাবলৈ ধৰিলে, স্থিৰে থাকিল কেৱল ওজা ধন্বন্তৰি।—

পড়িল সকল শিষ্য যেন সবেৰ বৈৰী।
শেষে মাত্ৰ স্থিৰ আছে ওঝা ধন্বন্তৰি ॥

কাৰ্য্য দেখি বৈদ্যৰাজ ধন্বন্তৰিৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে—'দধি দলে গোৱালিনী বেচিয়া গেল বিষ।' তেওঁ ততালিকে মন্ত্ৰ জপ কৰি পৰি থকা শিষ্যসকলৰ পিঠিত একোটাকৈ 'বজ্ৰ চাপৰ' বহুৱাই দিলে। ওজাৰ মন্ত্ৰপূত চাপৰত শিষ্যসকল একে একে সকলো উঠি বহিল। পদ্মাই দেখিলে তেওঁৰ ষড়যন্ত্ৰ বিফল হ'ল।—

বিষ-দধি মিছা গেল পদ্মা পাইলা লাজ।
নেতাৰ ঠাই জিজ্ঞাসা কৰে—কি কৰিব কাজ ॥

একালত আকৌ ধন্বন্তৰি বা শঙ্কু ওজা হেনো নেতাৰেই শিষ্য আছিল। গতিকে তেওঁনো এতিয়া নিজৰ শিষ্যক বধ কৰিবলৈ বিষহৰিক উপায় দিয়ে কেনেকৈ ?—

নেতা বলে কি কৰিব মনে ভয় কৰি।
ওঝাৰে বধিতে আমি যুক্তি দিতে নাৰি ॥
শঙ্কু হেন শিষ্য আমাৰ নাহি ত্ৰিভুবনে।
গুৰু হইয়া শিষ্যেৰ মৃত্যু কহিব কেমনে ॥

তথাপি একেবাৰে একো উপায় নিদিয়াকৈও নাথাকিল। তেওঁ কলে যে এই কথা তেওঁ ওজা ধন্বন্তৰিৰ পৰাহে ছলেবলে শিকি লব লাগিব।

তাকে শুনি পদ্মাৱতীয়ে ছদ্মবেশ ধৰি সতী ব্ৰাহ্মণী এজনী হৈ ধন্বন্তৰি-পত্নী কমলাৰ লগত সখী পাতিলেগৈ। বৰকৈ হলি-গলি কৰি থাকি তেওঁ এদিন কথাৰ ছলেৰে ধন্বন্তৰিৰ মৃত্যু-ৰহস্য কমলাক সুধিলে। কমলায়ো তেতিয়ালৈকে সেই কথা নাজানিছিল ;

গতিকে সখীয়েকৰ উপদেশমতে তেওঁ এইবাৰ ওজা ধন্বন্তৰিৰ পৰা ৰহস্যটো শিকি লবলৈ স্থিৰ কৰিলে। দুই-চাৰি দিনৰ ভিতৰতে ওজা ধন্বন্তৰিও নানা ঠাই ঘূৰি-ফুৰি ঘৰ পালেহি। তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে ততালিকে সখীয়েকৰ পৰা বিদায় লৈ অলক্ষিতে এটা 'শ্বেত মাছি হইয়া ৰহিলা বিষহৰি।'

বহুত দিনৰ মূৰত ঘৰলৈ ওভতা পতিক সাধৰী পত্নী কমলাই আদৰ-সাদৰ কৰি খুৱালে আৰু বিশ্ৰামৰ বাবে সোণৰ পালেঙত শয্যা তৈয়াৰ কৰি দিলে। সেই সময়ত আকাশত থাকি পদ্মাৱতীয়ে ওজা ধন্বন্তৰিলৈ পূৰ্ব্বে কামদেৱে মদনলৈ মদনৰ পুষ্পবাণ প্ৰহাৰ কৰাৰ দৰে—

কামদৃষ্টে চাইলা জয় বিষহৰি।
পঞ্চবাণ ছাড়ে কাম সুসন্ধান কৰি ॥

তেতিয়া কামুক পতিক শয়ন-সুখৰ সুবিধা যাচি কমলাই লাহেকৈ সুধিলে—

কমলা বলে প্ৰভো কহত সত্বৰ।
কিৰূপে হইল তোমাৰ অক্ষয় পাঞ্জৰ ॥ —ইত্যাদি

এনে এটা দুৰ্ব্বল মুহূৰ্ত্তত ওজা ধন্বন্তৰিয়ে আত্ম-বিস্মৃত হৈ কলে—'ভাদ্ৰ মাস, মঙ্গলবাৰ অমাৱস্যা' তিথিত—

তক্ষকে দংশে যদি ব্ৰহ্ম তালুযায়।
তেবেসে আমাৰ মৃত্যু জানিও নিশ্চয় ॥ কিন্তু সেইবুলি তাৰো প্ৰতিকাৰ নোহোৱা নহয়। জোলোভাতেই ঔষধ আছে—সেই ঔষধ লগালেই মই বাচিম। জোলোঙাও মোৰ বিছনাৰ ওচৰতে থাকে। পদ্মাৱতীয়ে এই সকলোবোৰ কথা মাখি হৈ থাকি শুনিলে।

যথাসময়ত তিথি-বাৰ আহি মিলাত পদ্মাৱতীয়ে নিদ্ৰাদেৱীৰ সহায় লৈ ধন্বন্তৰি আৰু কমলাক সুখনিদ্ৰাত অচেতন কৰি ৰাখিলে।

তাৰ পিছত গোনতে ঔষধৰ জোলাঙাৰিন হৰণ কৰিলে আৰু তক্ষক নাগক বেৰৰ ওপৰেদি ভিতৰলৈ পঠাই দিলে। তক্ষকে ভেগ চাই পদ্মাৱতীৰ নিৰ্দ্দেশমতে ওজাৰ ঠিক ব্ৰহ্মতালুত নিষ্ঠুৰ খোঁট বহুৱালত ওজাই সাৰ পাই উঠি বহিল—

তক্ষক বলে আমি আৰ কিবা চাই।
নিদ্ৰাই ধন্বন্তৰি ওঝা এই কালে খাই ॥

ঔষধ বিচাৰি নোপোৱাত ওজা ধন্বন্তৰিৰ মৃত্যু ঘটিল।

ওজা ধন্বন্তৰিক জীয়াবৰ কাৰণে তেওঁক শিষ্যসকলে গন্ধমাদন বা সাতালি পৰ্ব্বতৰ পৰা ঔষধ অনাৰ কথা আৰু সেই ঔষধ বিষহৰিয়ে মায়া কৰি হৰি নিয়াৰ বিৱৰণ ইয়াত নাই। মালিনী ৰূপী পদ্মাৱতীৰ লগত বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ শিষ্যসকলৰ প্ৰেমালাপ, অন্তৰীক্ষত থাকি ধন্বন্তৰিৰ প্ৰতি পদ্মাৱতীৰ কামোন্মেষক দৃষ্টি নিক্ষেপ, ধন্বন্তৰিবধত নিদ্ৰাদেৱীৰ অংশ গ্ৰহণ এই আটাইবোৰ কথা বিজয় গুপ্তৰ মনসা-কাব্যৰ অনন্য সাধাৰণ বিশেষত্ব।

নাৰায়ণ দেৱৰ 'সৰল-পাঞ্চালী' সুকনাম্নী কাব্যত ধন্বন্তৰিৰ ওজাক বধ কৰে মহাদেৱৰ জটাত থকা উদয় কাল নাগে। দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্যত আকৌ ব্ৰহ্মাণীয়ে (পদ্মাৱতীয়ে) নিজেই নাগৰূপ ধাৰণ কৰি ধন্বন্ত'ৰ ওজাক দংশন কৰে আৰু তাৰে ফলত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ওজা ধন্বন্তৰিৰ মৃত্যু যি প্ৰকাৰেই হওক দেৱী পদ্মাৱতীৰ চক্ৰান্তত যে সি সংঘটিত হৈছিল সেই সম্পৰ্কে কিন্তু কাৰো মতভেদ নাই। মনসা-কাব্যৰ মনসা দেৱীয়ে ক্ৰুৰতা আৰু কূট বুদ্ধিত সকলোকে চেৰ পেলাই সকলোৰে ভীতিপূৰ্ণ শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিছে।

শক্তিপূজা কেনেকৈ লোকসমাজত বিয়পি পৰিছিল আৰু শৈৱ ধৰ্ম্মক হেঁচা দি সি কেনেকৈ ঠন ধৰি উঠিছিল বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনীত সেইটো স্পষ্ট হৈ উঠিছে। শৈৱসকলৰ উপাস্য দেৱতা মহাদেৱে নিজেই শক্তিপূজাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ কাৰণে নিজৰ প্ৰিয়তম ভক্ত চন্দ্ৰধৰকো লটিঘটি কৰিবলৈ এৰি দি থকাটোৱে তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ। বণিক চন্দ্ৰধৰে নিজে শৈৱ হৈও শেষত নাগমাতা পদ্মাৱতীক পূজা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। শৈৱ-শাক্তৰ মিলনৰ ই এটা ৰূপক স্বৰূপ।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ অসমীয়া মনসা কাব্যৰ জনপ্ৰিয় কবি। বঙলা ভাষাতো সেই একেখন কাব্য অলপ লৰচৰ হৈ চলি থকাত প্ৰকৃততে সেই কাব্যৰ কবি এজন নে দুজন সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা হৈ পৰিছে। অসমীয়া কাব্যত যিদৰে তেওঁক নৰসিংহৰ পুত্ৰ বুলি পদৰ মাজতে কোৱা হয়—বঙলা কাব্যতো তাকেই কোৱা আছে। গতিকে তেওঁৰ পিতৃ যে নৰসিংহ নামৰ কোনোবা লোক সেইটোত সন্দেহ নাই। মতভেদ উপস্থিত হৈছে তেওঁৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে। কবিয়ে ক'তো সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ জনশ্ৰুতিৰ ধাৰণা সুকবি নাৰায়ণদেৱ দৰঙী ৰজাৰ সভা-পণ্ডিত আছিল। দৰঙী ৰজাসকল যে শক্তিপূজাৰ প্ৰবল উপাসক সেই বিষয়ে প্ৰমাণৰ প্ৰয়োজন নাই। ৰজা-হাউলীৰ (মোহনপুৰৰ) দুৰ্গাপূজা মনসা-পূজাৰ আকৰ্ষণীয় আড়ম্বৰে আজিও তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। মনসা পূজাৰ কাৰণে ৰজাই সুকনাম্নী গোৱা ওজাক পৃথকে ভূমিসংস্থান দি ৰাখিছিল। ব্যাসপাৰা নামৰ ঠাইতেই তেওঁলোকৰো বাসস্থান আছিল যদিও ব্যাসৰ ওজাৰ লগত তেওঁলোকৰ ৰাগ, তাল, নাচ আৰু সাজপাৰৰ পাৰ্থক্য চকুতলগা হৈ আছিল। দৰঙী ৰজাৰ ৰাজসভাৰে সুকবি নাৰায়ণদেৱো এগৰাকী পণ্ডিত আছিল বুলি ধৰি ললে কিন্তু সুকনাম্নীৰ ৰচনা-কাল প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰ নহৈ তাৰ কিঞ্চিৎ পিছলৈহে আহিব। কাব্যৰ ভাষাগত আৰু অন্যান্য প্ৰমাণেৰে সেইবোৰৰ পৰীক্ষা এতিয়াও সম্ভৱ হ'ব।

[আৰু আছে]

ৰাভাৰ ভালুক গীত

শ্ৰীসমৰসিং ৰাভা

মানুহৰ অৰ্থনৈতিক জীৱনত জীৱ-জন্তুৰ সহায় অতীব প্ৰয়োজনীয়। ই কেৱল আজিৰে কথা নহয়, পুৰাণ-ভাগৱতৰ কালৰ পৰাই বিভিন্ন কামত মানুহে জীৱ-জন্তু সংৰক্ষণ কৰি ব্যক্তিগত কামত খটুৱাৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। যেনে—ঐৰাৱত হাতী আছিল ইন্দ্ৰৰ বাহন, গড়ুৰ পখী নাৰায়ণৰ বাহন, গণেশৰ বাহন এন্দুৰ, লক্ষ্মীদেৱীৰ বাহন ফেঁচা আৰু ম'হ আছিল যম ৰজাৰ বাহন। ইত্যাদি বিবিধ জীৱ-জন্তুক অন্যান্য দেৱতাসকলে তেওঁলোকৰ নিজা নিজা বাহনৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি আভিজাত্য বজাই ৰখাৰ উদাহৰণ সেই পুৰাণ-ভাগৱতত ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। বৰ্ত্তমান যুগতো জীৱ-জন্তুৰ সহায় কাযাৰ লগতে ছায়াটোৰ দৰে এৰিব নোৱাৰা অঙ্গৰূপে চলি আছে। ব্যৱসায়ৰ ক্ষেত্ৰতো জীৱ-জন্তুক বিভিন্ন কামত খটুৱাই জীৱিকা অৰ্জ্জন কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে—হাতীক লগোৱা হয় গছ বা তেনে গধুৰ বস্তু কঢ়িয়াবলৈ, ঘোঁৰাক লগোৱা হয় গাড়ী টানিবলৈ আৰু উঠি ফুৰিবলৈ, গৰু-মহ'ক লগোৱা হয় হাল বাবলৈ আৰু গাড়ী টানিবলৈ, এনেকি বাঘ, সিংহ আদি হিংস্ৰ জন্তুকো চাৰ্কাছত দেখুৱাই মানুহে টকা উপাৰ্জ্জন কৰে। ভালুক নাচ দেখুৱাই পইচা সংগ্ৰহ কৰাটো আজি-কালি নগৰ-চহৰৰ ঘাটে-ঘাটে দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰাভা গীততো ভালুক নাচ দেখুৱাই চেমনীয়াসকলে পইচা সংগ্ৰহ কৰি ফুৰাৰ এক অভিনৱ প্ৰথা হিচাপে ভালুক গীত নামৰ একৰকম ধেমেলীয়া গীত আছে। এই গীতত ভালুকৰ বিভিন্ন অৱস্থা বৰ্ণনা কৰি বিশুৱে সংক্ৰান্তিয়ে (বিশেষকৈ মাঘৰ বিহুত) গাৱেঁ গাৱেঁ গৈ গাৱঁৰ চেঙেলীয়া ডেকা-ল'ৰাবোৰে লগলাগি বিবিধ অঙ্গি-ভঙ্গি কৰি দেখুৱাই গীত গোৱাৰ প্ৰচলন বহুদিনৰ পৰা আছে। ৰাভাৰ এই মাগন গীত ভালুক গীত বা ভালুক নাচ নামেৰে জনাজাত।

ভালুক গীত গোৱালপাৰা জিলাৰ দক্ষিণাঞ্চল আৰু গাৰোপাহাৰ জিলাৰ উত্তৰত বসবাস কৰা ৰাভা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিশেষভাৱে প্ৰচলিত। ভালুক নাচ নচুৱাওঁতা চেমনীয়াসকলে দোমাহীত মাগি পইচা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ যাওঁতে কলপটুৱাৰ মুখা আৰু মৰাপাটৰ জঁটাৰে ভালুকৰ পোছাক তৈয়াৰ কৰি তাকে পিন্ধি গীত আৰু ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে নাচে। বিহুগীত আৰু বহুৰঙী গীতৰ দৰে ভালুক গীতো কৌতুকপূৰ্ণ আৰু ঠাট্টা-মস্কৰাৰে পৰিপূৰ্ণ। সেইবুলি এই গীতত ডেকা-গাভৰুৰ যৌন-আবেদনমূলক গীতবোৰ কোনো গৃহস্থৰ ঘৰত মাগিবলৈ যাওঁতে গৃহস্থৰ মন বুজি কৌতুক আৰু ঠাট্টা-মস্কৰাৰে জৰ্জ্জৰিত কৰি গিৰিহঁতৰ পৰা দক্ষিণাদান আদায় কৰাৰ অভিনৱ কায়দাহে আৱিষ্কাৰ কৰি গোৱা হয়। ইয়াৰ উপৰিও বিহুগীতৰ দৰে ভালুকগীতত প্ৰণয়-প্ৰণয়িনী উভয়ৰ মাজতে আবদ্ধ থাকে। দৰ্শক, ভালুক, নাচ নচুৱাওঁতাসকল আৰু গৃহস্থ এই কেইজনকে কেন্দ্ৰ কৰি বৃত্তৰ দৰে ঘূৰি ঘূৰি থাকে। আগৰ গীতফাকি গোৱাৰ পিচত কি গোৱা হব সেইটো দৰ্শক বা গৃহস্থই জানিবৰ উপায় নাই। মাগঁতা দলে গৃহস্থৰ নতুলামুখ পাওঁতেই "ভালুক যায়, ভালুক যায়—হাড়ী খঁখৱাই ভাত খায়; আমাৰ নাচোন চায় যদি দৌৰি দৌৰি আয়"—বুলি গিৰিয়ৰক জনাই দি ঢোলত আতঙ্ক সৃষ্টি কৰা চাপৰ দি সাৱধান কৰি দিয়াৰে পৰা আৰম্ভ কৰি গীত আৰু নাচ শেষ হোৱা সময়লৈকে দৰ্শক, ভালুক, নাচ নচুৱাওঁতাসকল, গৃহস্থ আৰু ওচৰ-পাজৰৰ অন্যান্য লোকবোৰকে কেন্দ্ৰ কৰি চক্ৰাকাৰে ভালুকগীত গাই নানা ধৰণৰ ৰসৰ সম্ভাৰেৰে দৰ্শকক আপ্যায়িত কৰে। কিন্তু বিহুগীত ভালুকগীতবোৰতকৈ অনেক গুণে প্ৰাণস্পৰ্শী আৰু মন উত্তেজক। সেইবুলি ভালুক গীত বিহুগীততকৈ কোনো গুণে হীন নহয়। ভালুক গীততো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য, বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব, ৰসৰ মাধুৰ্য্য আছে।

ভালুকগীতত চেমনীয়াসকলৰ মুক্ত প্ৰাণৰ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ পোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সিহঁতে চকুৰ আগত দেখি থকা যিকোনো দৃশ্য বিবিধ উপমাসহকাৰে স্বাভাৱিক সুৰ সংযোজনা কৰি গায়। অসমীয়া লোক সাহিত্য ভঁৰালত ভালুক গীতবো ঠাই দখলৰ আগুৰিব পৰা গুণ কিছু পৰিমাণে নিশ্চয় আছে। তলত কেইফাকিমান ভালুক গীত দাঙি ধৰা হ'ল:

ভালুকগীত

(১)

ওলাওৰে গিৰিয়ৰ
ছাঁতি পোহৰ দিয়া,
আমাৰ ভালুক নাচোন চায়
কোমৰ হেলন দিয়া।

(২)

এইবাৰচে আহিছং ভাই
এই চহৰত,
একবাৰ খানি মাগেয়া যাং
বাৰ মাসেৰ মাজত।

(৩)

ভীম কলৰ ছিয়া না
আঠিয়া কলৰ ছিয়া,
ভালুক ছাৱা পুচিছং
উৰি মাটি দিয়া।

(৪)

আগ দুৱাৰে দূৱলা বুন
মিৰি মিৰি গাজে,
আমাৰ ভালুক নাচোন চাই
হি-হি-হি হাঁচে।

(৫)

তেতেলি গাছেৰ গুটি না
ভীম কলেৰ গুটি,
চিনে না নিচিনে
জংলা গাঁয়া গুটি।

---

(২) খানি=মাত্ৰ, (৩) পুচিছং=পুহিছোঁ।
(৫) গুটি=কেৱল, সকলে,

(৬)

জিঁয়া গাছৰ খোণ্ডা না
চামা গাছৰ খোণ্ডা,
ভাল কৰিয়া ভিক্ষা দিবি
ভালুক থুৱাং দানা ।

(৭)

আগ দুৱাৰেৰ চানা ৰে ভাই
আগ দুৱাৰেৰ চানা,
আমাক লাগি ভীক্ষা দিবি
ভালুক থুৱাং দানা ।

(৮)

নদী কোলা উৰিয়া যায়
ৰগা ৰগিলা,
আমাৰ ভালুক চায় যদি
আয় গধূলা ।

(৯)

গুৱালপাৰা চহৰত
ৰৰ বেচায় গুল,
ভালুক ছাৱা আনিছং
ছাৱাই ছোটই ৰং ।

(১০)

জিভা চোঁচৰায় ৰে
জিভা চোঁচৰায়,
আমাক ভীক্ষা দিবাকে
পুৰা চোঁচৰায় ।

(১১)

ছালেৰে ছাল কুমুৰা
ৰগা ফুলিছে,
এই গিৰি মাহুষটা
চুলি পকিছে ।

(১২)

কলপাত ঝিল লিউ
ৰাতি কুকুৰ ঘুকে,
ছাৱা নাই ছোট নাই
প্ৰাণ ফুটি থাকে ।

(১৩)

বাঙাল পণ্টাত আছেৰে ভাই
ৰৰ ইঙ্কৰা,
এই গিৰি মাহুষটা
ৰৰ চিপিৰা ।

(১৪)

আমাৰ ভালুক থুৱাৰে ভাই
আমাৰ ভালুক থুৱা,
ভালুক ছাৱা দানা থুৱাং
দেক পুৰা পুৰা ।

(১৫)

চলক-ভমক মণ্ডল বাবু
বেঁতৰ লাঠী হাতত,
আমাৰ ফালে নাযাবি
ভালুক গুলায় বাটত ।

(১৬)

ডামৰা হাটেৰ টামাখু
নিমু নিমু পাত
আমাৰ গাওত যায়া চাবি
কেত দুৱাই ৰাট ।

(১৭)

আগ দুৱাৰে ৰগৰি গাছ
তাতে পৰে টিয়া,
টিয়া মসং খাং মই
ৰগৰি চুকনা দিয়া ।

(১৮)

গোবৰ ফেলা চাটাৰে ভাই
গোবৰ ফেলা চাটা,
আমাৰ ভালুক কি চাবি
দুয়ো ঠেঙো ফাটা ।

(১৯)

পাহাৰ কোলা কোলাৰে ভাই
বাঘ গুঞ্জৰে,
আমাৰ ভালুক নাচোতে
ধূলা উঞ্জৰে ।

(২০)

বুঢ়া লোকে হোঁকা খায়
কৰত কৰত বাজে,
আমাৰ ভালুক চাবাক আয়
খল পুচ খল পুচ নাচে ।

(২১)

বেং কান্দে টৰৰত
চাপৰা মাটিৰ তলত,
মাও গিছে ডামৰা হাটত
ছাৱা কান্দে ঘৰত ।

(২২)

ঘুচ কুকুৰাৰে ভাই
ঘুচ কুকুৰা,
নাৰেঙা বাৰীত ফান্দ পাৰাইছে
উলুবাৰীত ঘুচ ।

(২৩)

জোন ৰাতি ফোট ফোট
যাং চিকাৰত,
আমাৰ ভালুক পালেয়া যায়
মনেৰ খিক্কাৰত ।

(২৪)

কাঁঠলেৰে মুচি ৰে ভাই
কাঁঠলেৰে মুচি,
ভাল কৰিয়া ভিক্ষা দিবি
আমি যাং গুচি ।

---

(৬) খোণ্ডা = খোৰং, (৯) ছাৱা—পোৱালী,
(১২) ছাৱা-ছোট = সন্তান-সন্ততি
(১৩) ইঙ্কৰা = ইকঁৰা ॥

(১৭) মসং (মচং) = মঙহ । (১৮) চাটা = খদা,

তুলসী দাসৰ জীৱন আলেখ্য

নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ

"লাজ ন লাগত আপকো দেৰৌ আয়েহ সাথ।
ধিক্ ধিক্ ঐসে প্ৰেমকো কহা কহোঁ মৈ নাথ॥
অস্থিচৰ্ম্মময় দেহ মম তামৈ জৈসী প্ৰীতি।
তৈসী জো শ্ৰীৰামমহঁ হোতি ন তৌ ভব ভীতি॥"

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আধাৰস্বৰূপ 'ৰাম-চৰিত-মানস' ৰচয়িতা তুলসী দাসৰ মনোবৃত্তিৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনি দিব পৰা এয়া এযাৰ কথা। তেওঁৰ প্ৰিয়-পত্নী ৰত্নাৱলীৰ এইযাৰ কথাই কৰিব হিয়াত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিলে। ফলস্বৰূপে দাম্পত্য প্ৰেমৰ প্ৰতি অনাবিল আসক্তি থকা তুলসী দাসে সাংসাৰিক মায়ামোহ ত্যাগ কৰি শ্ৰীৰামৰ সেৱাত আত্ম-নিয়োগ কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পালে। মনোকষ্টপূৰ্ণ উক্ত কথাষাৰ যদি পত্নীৰ মুখৰ পৰা নুশুনিলেহেঁতেন তেন্তে আজি তেওঁ হিন্দী সাহিত্যৰ কাণ্ডাৰী স্বৰূপে উচ্চ আসনত হয়তো কেতিয়াও অধিষ্ঠিত নহ'লহেঁতেন। কথিত আছে যে তেওঁ অতিশয় স্ত্ৰৈণ আছিল। পত্নীৰ পৰা এখন্তেক সময়ো আঁতৰি থাকিব নোৱাৰিছিল। এদিনাখন ৰত্নাৱলীক নিজৰ মাক-বাপেকৰ ঘৰলৈ পঠিয়াই দিয়াৰ কিছুপৰৰ পিচতেই তুলসী দাসৰ কেনেবা কেনেবা লাগিবলৈ ধৰিলে। শেষত খোজ কাঢ়িয়েই শহুৰৰ ঘৰ পালেগৈ। তেওঁৰ এনে আচৰণত পত্নীয়ে অত্যন্ত লজ্জাবোধ কৰিলে আৰু ক্ৰুদ্ধা হৈ ওপৰত উল্লেখিত কথাখিনি কৈ পেলাইছিল।

প্ৰিয়তমাৰ ভৎ'সনাস্বৰূপ বাক্যবানে তেওঁৰ হৃদয় থকা-সৰকাকৈ বিন্ধিলে। কিছুসময় কথাষাৰ দকৈ ভাবি শহুৰৰ ঘৰৰ পৰাই তীৰ্থ পৰ্য্যটনৰ উদ্দেশ্যে কাশী-ধামলৈ প্ৰস্থান কৰিলে। কাশীধামকে আদি কৰি এইদৰে বহুকাল ভাৰতৰ বিভিন্ন তীৰ্থস্থান পৰিভ্ৰমণ কৰি এদিন নিজ জন্মস্থানলৈ বুলি প্ৰত্যাগমন কৰিলে। কি কথা যে তেওঁ আকৌ শহুৰৰ ঘৰতহে ওলালগৈ। ৰত্নাৱলীয়ে তেওঁক চিনি পালে; কিন্তু তুলসী দাসে হলে ৰত্নাৱলীক চিনি নাপালে। সেইকাৰণে তেওঁ নিজে নিজৰ ভাত সাজ ৰান্ধি খাবলৈ দিহা কৰিলে। পত্নীয়ে সুধিলে, "জলকীয়া লাগিব নেকি?" তুলসী দাসে কলে "নালাগে।" দ্বিতীয়বাৰ পত্নীয়ে সুধিলত তেওঁ কলে, "মোৰ জোলোঙাত সকলোবোৰ আছে।" ইয়াৰ পিচত ৰত্নাৱলীয়ে তেওঁৰ চৰণ সেৱা কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ অস্বীকাৰ কৰিলে। পতিদেৱৰ এনে আচৰণত তেওঁ অত্যন্ত বেজাৰ পালে আৰু ক্ৰুদ্ধা হৈ কবলৈ ধৰিলে, "হে স্বামী, আপুনি সৰ্ব্বত্যাগী হৈয়ো, সকলো সামগ্ৰী জোলোঙাত ৰাখিছে। কেৱল মোকহে জোলোঙাত ৰাখিব পৰা নাই।" পত্নীৰ এই কথাত তেওঁৰ পুনৰ জ্ঞানোদয় হ'ল। এইবাৰ তেওঁ জোলোঙাটোও ত্যাগ কৰি তাৰ পৰা গুচি গ'ল।

জীৱনটো তেনেই সাধুকথা সাধুকথা যেন লগা এইজনা মহাপুৰুষৰ জন্ম সম্পৰ্কেও নানা জনে নানা মত পোষণ কৰে। কোনো কোনোৱে কয় তেওঁৰ জন্ম সম্বৎ ১৫৫৪ আৰু এইমতে তেওঁৰ আয়ুস ১২৬ বছৰ। শিৱসিংহ সৰোজৰ মতে তেওঁৰ জন্ম সম্বৎ ১৫৮৩। মিৰ্জাপুৰৰ প্ৰসিদ্ধ ৰামায়ণী পণ্ডিত ৰামগোলাম দ্বিবেদীয়ে তেওঁৰ জন্ম ১৫৯৮ চনত হৈছিল বুলি কয় আৰু ইয়াকেই ডঃ গ্ৰীয়ৰ্সনেও মানি লৈছে। তেওঁৰ জন্ম বাঁদা জিলাৰ ৰাজাপুৰ নামৰ এখন গাঁৱত হৈছিল। তেওঁৰ পিতা আছিল পৰাসৰ গোত্ৰৰ দুবে পৰিয়ালৰ আত্মাৰাম দুবে আৰু মাকৰ নাম আছিল হুলসী। মাকৰ নাম সম্বন্ধে এটি দোহা আছে। দোহাটি এই—

"সুৰতিয় নৰতিয় নাগতিয়, সব চাহতি অস হোয়।
গোদ লিয়ে হুলসী ফিৰৈ, তুলসী সো সুত হোয়॥"

তেওঁ জন্মৰ সময়তেই ছমহীয়া ল'ৰাৰ নিচিনা ডাঙৰ আছিল আৰু ভূমিষ্ঠ হোৱাৰ লগে লগেই তেওঁ 'ৰাম' এই শব্দটি উচ্চাৰণ কৰিছিল। বাপেকে তেওঁক ৰাক্ষস বুলি ভাবিয়েই তেওঁক ত্যাগ কৰিবলৈ কয়। হাজাৰ হলেও মাতৃ হৃদয় সন্তানৰ প্ৰতি সদায় সুকোমল। মাকে সেইকাৰণে মুনিয়া নামৰ এক বিবাহিতা ব্ৰাহ্মণী প্ৰতি-বেশীক প্ৰতিপালন কৰিবৰ কাৰণে ল'ৰাটি গতাই দিয়ে। পাঁচ বছৰ লালন-পালন কৰাৰ পিচত সেই গৰাকী মুনিয়াও মৃত্যুমুখত পৰে। মুনিয়াৰ মৃত্যুত ল'ৰাটি নিৰাশ্ৰয় অৱস্থাত অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰিব লগা হয়। ল'ৰা কালত তেওঁৰ নাম আছিল ৰামবোলা। তেওঁৰ লেই লেই-ছেই ছেই অৱস্থা দেখি বাবা নৰহৰি দাসৰ পুতৌ জন্মে আৰু তেওঁক আশ্ৰয় দিয়ে। শিক্ষা-দীক্ষাৰো ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে। পাঁচ বছৰলৈকে তেওঁ মহাত্মা সনাতন নামৰ এজন গুৰুৰ তত্বাৱধানত নানান শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰে।

এনেতে এদিন তেওঁ নিজ জন্মস্থান চাবলৈ মন মেলে। তালৈ যাওঁতে ভৰদ্বাজ গোত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণ দীনবন্ধুৱে তেওঁৰ পাণ্ডিত্যত মুগ্ধ হৈ নিজৰ কন্যা ৰত্নাৱলীৰ লগত বিয়া পাতি দিয়ে। সময়ত তেওঁ এটি পুত্ৰ সন্তানৰো মুখ দেখে। পিচে ল'ৰাটিৰ অকাল মৃত্যুয়ে তেওঁক সাংসাৰিক মায়া-মোহৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখে।

সম্বৎ ১৬৩১ ৰ পৰা তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়। তেওঁৰ প্ৰথম মহাকাব্য "ৰাম-চৰিত-মানস" সমাপ্ত কৰিবলৈ ২ বছৰ ৭ মাহ লাগে। সৰু-সুৰা লিখনী বাদ দি তেওঁৰ ৰচিত ১২ খন প্ৰধান গ্ৰন্থ আছে। সেইবোৰ হৈছে—(১) ৰাম-চৰিত-মানস (২) দোহাৱলী (৩) গীতা-ৱলী (৪) কবিতাৱলী (৫) বিনয় পত্ৰিকা (৬) ৰামললা নহছু (৭) বৈৰাগ্য সন্দীপনী (৮) বৰবৈ ৰামায়ণ (৯) পাৰ্ব্বতী মঙ্গল (১০) জানকী মঙ্গল (১১) কৃষ্ণ গীতাৱলী আৰু (১২) ৰামাজ্ঞা প্ৰশ্নাৱলী।

হিন্দী সাহিত্যত তুলসী দাসৰ অৱদান অপৰিসীম। বিশেষকৈ তেওঁৰ ৰাম-চৰিত-মানস যুগান্তৰকাৰী গ্ৰন্থ—এক শ্ৰেষ্ঠ কৃতি। ইয়াত তেওঁ বিভিন্ন ভাবৰ সমন্বয় সাধন কৰিছে। পাণ্ডিত্যৰ সৈতে মূৰ্খামিৰ, ভক্তিৰ সৈতে জ্ঞানৰ, কথাৰ সৈতে তত্বজ্ঞানৰ, আনকি সাধাৰণ মানুহৰ আচাৰ-নীতিৰ লগত শাস্ত্ৰৰ সমন্বয় উক্ত গ্ৰন্থত ফুটাই তুলিছে। ৰাম-চৰিত-মানস বাল্মিকী ৰচিত ৰামায়ণৰ ওপৰত প্ৰতি-ষ্ঠিত হলেও কিছু বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ পৰশুৰামক সীতাৰ সয়ম্বৰ সভাত আমন্ত্ৰিত লোক হিচাপে দেখুৱাইছে; কিন্তু মূল ৰামায়ণত সীতাক লৈ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যালৈ যাওঁতে বাটতে পৰশুৰামক লগ পায়। উক্ত গ্ৰন্থৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হৈছে যে নায়ক-নায়িকাক অধিক গুণ-বিশিষ্ট কৰিবৰ মানসেৰে

তেওঁ উপ-নায়ক-নায়িকাৰ ভুল-ত্ৰুটীবোৰ ধৰ বেছিকৈ দেখুৱাইছে।

পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ ওপৰত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। আমাৰ ভাৰতীয় সাহিত্য অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী, আদি সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা নেযায়। চতুৰ্থ শতিকাৰ আগে-পিচে গোটেই ভাৰত-তেই বৈষ্ণৱ জাগৰণ সক্ৰিয় হৈ উঠে আৰু সেই সময়ৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য ধৰ্মৰ আলম লৈ গঢ়ি উঠে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অন্যতম প্ৰচাৰক ৰামানন্দই ৰাম-ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। ইয়াৰে দুটা শাখাৰ নিৰ্গুণ মাৰ্গ আৰু সগুণ মাৰ্গৰ শেষৰটিৰ অনুশীলনকাৰী আছিল তুলসী দাস। তেওঁৰ আশাশুধীয়া চেষ্টাৰ ফলতেই হিন্দী কাব্য-সাহিত্য আৰু সগুণ মাৰ্গই সু-প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে এই সময়তে অসমতো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যই আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ চেষ্টাত।

তুলসী দাস সাহিত্য সাধনাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। যেয়েহে আজীৱন হিন্দী সাহিত্যৰ সাধনাত তেওঁ আত্ম-নিয়োগ কৰি ইয়াৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰে। তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক সজীৱ অভিব্যক্তি। ইয়ানবোৰ অক্ষয় ভাণ্ডাৰ আমাক দি থৈ তেওঁ ইহলীলাসম্বৰণ কৰে। তেওঁৰ মৃত্যু সম্পৰ্কে এটি দোহা আছে। দোহাটি এই—

'সম্বত সোৰহ সৌ অসী, অসী গঙ্গাকে তীৰ।
শ্ৰাৱণ শুক্লা সপ্তমী, তুলসী ত্যজে শৰীৰ॥"

দুৰ্ৰৱাৰ নাৱৰীয়া

শ্ৰীচিত্তৰঞ্জন চৌধুৰী

দুৰ্ৰৱা নাৱৰীয়া কবি। নদী, নাও আৰু নাৱৰীয়া এই প্ৰতীক ত্ৰয়ৰ সহায়ত কবিয়ে জীৱনৰ গতিধৰ্মৰ ইঙ্গিত দিয়া বুলি 'বনফুলৰ' পাতনিত ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱে কৈছে। দুৰ্ৰৱাৰ কাব্যত নাৱৰীয়াই বিভিন্ন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। কেতিয়াবা কবি দুৰ্ৰৱা জীৱন নাৱৰ নাৱৰীয়া, আকৌ কেতিয়াবা নাৱৰীয়া হৈছে কবিৰ সাৰথি ভগৱান। 'বনফুল' আৰু 'আপোন-সুৰ'ৰ বহুতো কবিতাত নাৱৰীয়াৰ বিভিন্ন প্ৰকাশ আছে। 'চিৰলগৰীয়া' 'নাৱৰীয়া যায় ভটিয়াই', 'সৰাপাত', 'পৰিব মনত জানো'? 'সোণোৱালী দেশ' আদি 'বনফুল'ৰ কবিতাত নাৱৰীয়াই ভুমুকি মাৰিছে। সেইদৰে 'অতীতক যোৱাহে পাহৰি', 'অতীতক নাযাবা পাহৰি', 'নাৱৰীয়া নিয়া নাও বাই,' আদি 'আপোনসুৰ'ৰ কবিতাতো নাৱৰীয়াই বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। অকল এয়ে নহয়, 'আপোন সুৰ'ত এজা নাৱৰীয়া নামৰ তিনিটা স্বতন্ত্ৰ কবিতাই নাৱৰীয়া কবি দুৰ্ৰৱাৰ নাৱৰীয়াক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে। এই তিনিটা কবিতাত নাৱৰীয়াই কি ৰূপ ধৰিছে চোৱা যাওক।

"নাৱৰীয়া (ক)"—আন আন বহুতো কবিৰ ভাব অনুভূতিৰ লগত দুৰ্ৰৱাৰ ভাব-অনুভূতিৰ মিলন কেনেকৈ ঘটিছে তাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন হৈছে নাৱৰীয়া নামৰ কবিতা কেইটা। "নাৱৰীয়া (ক)" নামৰ কবিতাতো বিভিন্ন কবিৰ প্ৰভাৱ কেনেকৈ পৰিছে তলৰ আলোচনাৰ পৰাই সুন্দৰকৈ বুজা যাব। এই কবিতাটো কবিৰ নিজৰ জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ।

কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে দিন আৰু ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণৰ বৰ্ণনাক লৈ। আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ মিলনে কবিক অভিভূত কৰিছে।

আধা আলো আধা ছাঁই ধৰিছে আবাৰ
পৃথিৱীৰ গছ-লতাখিনি

এই আধা আলো আৰু আধা ছাঁৰ কল্পনা আছিল—"হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰো। তেওঁৰ 'পুৱা' নামৰ কবিতাত আছে—

লোকালোক সাগৰত উটি-বুৰি ফুৰা
জীৱনৰ পবিত্ৰ ভাবটি ;
আধা আলো আধা ছাঁত ফুলো ফুলো কৰি
প্ৰকৃতিক ধৰিছে সাৱটি।

দিন-ৰাতিৰ সন্ধিক্ষণত এক মনোমোহা পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হৈছে। তৰাবোৰে ওপৰত চিক্ মিক্ কৰি মিচিকিয়া হাঁহিটি মাৰিছে, মিলনৰ সুৰ চৌদিশে বাজি উঠিছে।

মনোমোহা কুলনিৰ মাজত 'মালতী' ৰূপী মানুহৰ জড় জীৱনটোৱে উলাহত নাচি উঠিছে। 'মালতী'য়ে আনন্দত মতলীয়া হৈ নাচি-বাগি ফুৰিছে। নাৱৰীয়া ৰূপী কবিয়ে জীৱনৰ বাটত নাও চলাই আগবাঢ়ি গৈছে। মালতী ৰূপী জড় জীৱনে নাৱৰীয়া ৰূপী কবিৰ আত্মাক সুধিছে—

কোন তুমি গীত গাই নাও বাই বাই
চাপিছাহি ঘাটৰ কাষত ?

ৰবি ঠাকুৰেও 'সোণাৰ তৰী'ত কৈছিল—

গানগেয়ে তৰীবেয়ে
কে আসিলো পাৰে
দেখি যেন মনে হয় চিনি আমি উহাৰে।

নাৱৰীয়াই উত্তৰ দিছে, 'পথৰ পথিক মই ফুৰো ঘূৰি ঘূৰি অসীমৰ সীমাৰ মাজত'। অকলশৰীয়া নাৱৰীয়া অকলে আগবাঢ়িছে, কোনো মানুহৰ সঙ্গ বিচাৰি যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা নাই। নাৱৰীয়া কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বুকুত পশু-পক্ষী, গছ-লতা সকলোকে বুকুত সাবটি লৈ আগবাঢ়িছে। কবিয়ে মানুহৰ ভালপোৱা আশা কৰা নাই।

"মানুহৰ ভাল পোৱা ? আছে যদি থক,
নাই তাত মোৰ প্ৰয়োজন।"

কবিৰ লগৰীয়া প্ৰকৃতিহে—

নহয় অকলে দেখো জগতৰ মাজত
আছে মোৰ শত লগৰীয়া,
পশু-পক্ষী গছ-লতা প্ৰকৃতি বুকুৰ
সকলোটি কেনেনো ধুনীয়া।

ঠিক একে ভাৱকে প্ৰকাশ কৰিছে কবি ৰবি ঠাকুৰেও—

যাৰ কেহ নাই তাৰ সব আছে
সকল জগত মুক্ত তাৰ কাছে
তাৰি তৰে উঠে ৰবি শশীতাৰা
তাৰি তৰে ফুটে কুসুম গাছে।

কবিয়ে সংসাৰৰ কোনো সুখৰ কণকাও বিচৰা নাই। কবিয়ে বিশ্বাস কৰে জগতত সুখ-দুখ বুলি একো নাই—'ই এটি মনৰ কল্পনা'

যিটিয়ে তোমাৰ সুখ হব পাৰে সিটি
অইনৰ দুখৰে ভৰা।

কবিৰ আদৰ্শ মহান। কবিয়ে নিজে সজা এখন বেলেগ জগতত বাস কৰে—

ফাকি-ফুকা য'ত নাই আৰু নাই য'ত
সমাজৰ কঠোৰ শাসন,
সেয়ে মোৰ থকা ঠাই এই জগতত
সেই ঠাই অতি নিৰজন।

শ্বেলীয়েও একে এখন জগতৰ কল্পনা কৰিছিল। ব্যৱহাৰিক জীৱনত অতীষ্ঠ হৈ প্ৰচলিত জীৱন ধাৰাক তেওঁ স্বীকাৰ কৰিব পৰা নাছিল। সমাজত মানুহৰ বিৰুদ্ধে চলা মানুহৰ ঈৰ্ষা-হিংসা, অত্যাচাৰ তেওঁ কেতিয়াও সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। সেই কাৰণে কবি শ্বেলীয়ে এখন বেলেগ জগতৰ কল্পনা কৰিছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে এই বাস্তৱ পৃথিৱীখনৰ জঞ্জালৰ পৰা আঁতৰি থাকি এখন

সুন্দৰ কল্পনাৰ ৰাজ্যত দিন কটাব পাৰি আৰু সেই সমাজখন হব জ্ঞানীবৃন্দই পৰিচালনা কৰা এখন সুখৰ সমাজ। কবি দুৰবায়ো একে এখন কাল্পনিক জগতৰ কথা ভাবিছে—য'ত দুখ নাই, বেদনা নাই, আছে মাথো মধুৰ আৰু শান্তি।

"নাৱৰীয়া (খ)"—পাৰ্থিৱ জীৱনৰ জঞ্জালৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি কবিয়ে এখন নতুন মুকলিমূৰীয়া দেশত মুক্ত জীৱনৰ কল্পনা কৰি গতি কৰিছে সেই অজান দেশলৈ। এই কবিতাটোৰ প্ৰথম ভাগত চুফী কবি হাফেজৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে।

কবিৰ জীৱনৰ অন্তিম কাল পৰিছে; তেওঁৰ জীৱন নাও ধীৰে ধীৰে গতি কৰিছে সেই অজান দেশলৈ। কবিয়ে পাৰ্থিৱ জগতৰ সকলোতে এন্ধাৰ দেখিছে—এই পৃথিৱী সুখৰ ঠাই নহয়। কবিৰ এই যাত্ৰাত আনন্দিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ নিজৰা তটিনী—

সৰু সৰু লহৰীয়ে চিক্ মিক্ কৰি
তালে তালে নাচে হৰষত।

এই জড়জগতত সৃষ্টিৰ ৰহস্য কবিয়ে বুজিব পৰা নাই, গছ-লতায়ো যেন সৃষ্টিৰ ৰহস্য বুজিব নোৱাৰি গম্ভীৰ হৈ কিবা ভাবিছে। কিন্তু কবি আজি মুক্ত। জগতৰ যাকোন আৰু আজি কবিৰ নাই। কবিৰ দৃষ্টিত আজি—'মুকলি আকাশ মুকলি তটিনী উদাৰ প্ৰকৃতি আজি জগত মুকলি' আৰু—

মুকলি পৰাণ মোৰ
মুকলি মনেৰে দিওঁ
সুন্দৰৰ চৰণত ভক্তিৰ অঞ্জলি।

কবিয়ে আত্মাপখীৰ সন্ধান পালে; এই পখীয়ে যেন কবিৰ কাণে কাণে কৈ গ'ল সৃষ্টিৰ ৰহস্য আৰু আনি দিলে অমৃত আনন্দ— যাৰ তুলনা নাই। সেয়েহে আজি কবি আত্মহাৰা, আনন্দত বাউল। কিন্তু কবিয়ে পিচ মুহূৰ্ত্তত ভাবি চালে আত্মাপখী ক'ত থাকে—ইয়াৰ বাহ ক'ত ? কবিয়ে আত্মাৰ সন্ধান কৰি হাবাথুৰি খাইছে।

কবিয়ে মনৰ মাজত, প্ৰকৃতিৰ মাজত সকলোতে আত্মাক বিচাৰি চাইছে—কিন্তু যেন ধৰিও ধৰিব পৰা নাই; অৱশেষত অৱশ হৈ ভাবিছে—

দুটি-এটি অমূনীয়া হৃদয় তালৰ পৰা
লাহে লাহে উঠি যোৱে আকুল নিৰাশা
প্ৰবল মনৰ সোঁত ঠেলিব নোৱাৰি হায়
লৰিছো সদায় মই কিহৰ পাছত।

আকৌ কবিয়ে ভাবিছে—

কেতিয়া পৰিব ওৰ দীঘলীয়া যাত্ৰা মোৰ
চাপিব কেতিয়া তৰী জুৰণি ঘাটত ?

জুৰণি ঘাটেই হৈছে ultimate rest. এইখিনিলৈকে কবিতাটোত খায়ামী সুৰ ধ্বনিত হৈছে।

'আজলী ছোৱালী দেহি মনৰ আবেগ ঢাকি
কত আদৰেৰে কলে থাকা থাকা বুলি।'—

এইখিনিৰ পৰা কবিতাটোৰ শেষলৈকে দুৰবাৰ নিজা সুৰৰ লহৰ উঠিছে—এই জড়জীৱনে কবিৰ আত্মাক এই জড়জগতত আবদ্ধ থাকিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে—কিন্তু কবিয়ে ভাবিছে, জড়জীৱনৰ লগত আত্মাৰ যি সম্বন্ধ তাক সীমাৰ মাজত ধৰি ৰাখিব নোৱাৰি। সেয়েহে নাৱৰীয়া কবিয়ে গতি কৰিছে অসীমলৈ। কবিয়ে এখন নতুন জগতৰ সন্ধান পাইছে। এই জগতলৈ যেন সকলোকে আহ্বান জনাইছে—কবিকো আহ্বান

জনাইছে নতুন সুৰৰ লহৰ তুলিবলৈ। কবিয়ে সৃষ্টিৰ ৰহস্য যেন বুজিও বুজিব পৰা নাই—ধৰিও ধৰিব পৰা নাই; কিন্তু কবি মহামিলনত আত্মহাৰা। অসীমৰ লগত মিলনৰ ছবিয়ে কবিক উন্মনা কৰি তুলিছে আৰু তেওঁ কেৱল দেখা পাইছে সকলোতে মহামিলনৰ ছবি—

সৰগ-মৰত দুয়ো একেলগে একে সুৰে
মিলনৰ গান কেনে ধৰে উলাহত
যত সুখ আছে মোৰ ঢালি দিওঁ অকাতৰে
সুখৰ জেউতি যেন পৰে ঘৰে ঘৰে।

মিলনৰ সুখত কবিয়ে এক মোহাচ্ছন্ন অৱস্থাত উপনীত হৈছে—নিজে নিজেই সম্মোহিত হৈছে। এই জগত পাৰ হৈ মহাজগতৰ লগত মিলনৰ সপোনৰ ভোল গৈ সংসাৰ গতিত এৰি দিছে জীৱন নাও আৰু ভগৱানে যেন তেওঁৰ মুখত উজ্জ্বল কৰুণাধাৰা ছটিয়াই দিছে।

কবি দুৰ্গাই নাৱৰীয়া নামৰ দুটা কবিতা লিখিয়ে ক্ষান্ত থাকিব পৰা নাই, টেনিছনৰ Crossing the Bar-ৰ ভাঙনি কৰিও নাম দিছে "নাৱৰীয়া (গ)"। এই কবিতাটোত তেওঁ মৃত্যুৰ জয়গান গাইছে। মৃত্যু হৈছে মহাশান্তি। কবি আহিছে অনন্তৰ পৰা আৰু উলটি যাব অনন্তলৈ। কবিৰ আচল ঘৰ এই পৃথিৱীত নহয়—অসীম অনন্ততহে—

আনিলে যি ঢৌৱে মোক অনন্তৰ পৰা
ৰঙমনে ঘৰলই উটি যাম তাত।

কবিয়ে মহাশান্তিৰ দেশ অনন্তলৈ যাত্ৰা কৰিব, এই পৃথিৱীৰ বান্ধোন ছিঙিব। তাৰ কাৰণে আক্ষেপ নাই, বেজাৰ নাই। কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে ভগৱানে তেওঁৰ ওচৰতে থাকি নাও বাই লৈ যাব নিজ দেশলৈ। কবিয়ে জড় দেহৰূপ ভাৰটোক ত্যাগ কৰি মিলি যাব অনন্ত জগত— ইয়েই তেওঁৰ চিৰবাঞ্ছিত শুভ মুহূৰ্ত্ত। সেয়েহে ঋষি কবিয়ে গাইছিল—

মৰণৰে, তুহু মম শ্যাম সমান।

সেয়েহে মৃত্যুৰ মহাযাত্ৰাৰ পূৰ্ব্বে, ধ্যানস্তিমিত লোচনেৰে, অসীম শান্ত স্বৰেৰে কবিয়ে যেন কৈ উঠিল—

সমুখে শান্তি পাৰাবাৰ
ভাসাও তৰণী হে কৰ্ণধাৰ।

দুৰ্গাইয়ো কৈ উঠিল—

এতিয়া বুজিল বেলি, নিজান দেশৰ পিনে
নাৱৰীয়া নিয়া নাও বাই—
(নাৱৰীয়া নিয়া নাও বাই)

অসম বুৰঞ্জীৰ এটি পাত ঃ আমিও অসমীয়া

শ্ৰীলক্ষ্মীচন্দ্ৰ গোস্বামী

ৰজাঘৰীয়া কন্দলৰ ফলস্বৰূপেই অসমত মানৰ নৃশংস আক্ৰমণ সংঘটিত হ'ল। তাৰ সুযোগ লৈ ইংৰাজ বেপাৰীসকলে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চৰ্ত্তত অসমত উপনিবেশৰ ভেটি স্থাপন কৰিলে। লগে লগে আৰম্ভ হ'ল অসমীয়া জনসাধাৰণৰ ওপৰত শোষণ আৰু অবৰ্ণনীয় উৎপীড়ন। ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ বুকুৰ তেল, কয়লা, সোণ, লো আদি খনিজ সম্পদ অনুসন্ধান কৰি তাৰ পৰা অপহৰণ কৰিব পৰা সমুদায় বস্তু জাহাজত ভৰাই নিয়াৰ চূড়ান্ত চেষ্টা চলালে সুদূৰ বিলাতৰ ৰাজভঁৰাল মান-বদন কৰিবলৈ।

অসমৰ বিস্তৃত অঞ্চল উৰ্ব্বৰ মাটিৰ ওপৰতো তেওঁলোকৰ শেনচকু পৰিছিল। অসমৰ হাবিত তেওঁলোকে বৈচা সোণ চাহ আৱিষ্কাৰ কৰিলে। পৰীক্ষামূলক ভাৱে অসমত প্ৰথম চাহৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ পাচত গঠন হ'ল ব্যৱসায়িক অনুষ্ঠান "আসাম-কোম্পানী।" ইংৰাজ চৰকাৰৰ "স্পেচিয়েল গ্ৰাণ্ট ৰুল"ৰ সহজ চৰ্ত্তত এই কোম্পানীয়ে নানা সুবিধা আৰু ইচ্ছামতে মাটি লাভ কৰাৰ সুযোগ পালে। ইয়াৰ পাচত ১৮৫৯ চনত গঠিত হ'ল "যোৰহাট চাহ কোম্পানী।" এইদৰেই ক্ৰমান্বয়ে চাহ ব্যৱসায় আৰম্ভ হোৱাৰ ডেৰ কুৰি বছৰৰ ভিতৰত বহুতো স্বীকৃত আৰু অস্বীকৃত চাহ কোম্পানী গঠিত হ'ল। এই কোম্পানীবোৰে অসমৰ বিস্তৃত মাটিত এই সময়খিনিত চাহখেতি আৰম্ভ কৰি দিলে। ঊনৈশ শ শতিকাৰ শেষৰ ফালে জন-চেৰেক অসমীয়া খেতিয়কেও চাহ-বাগিচা খোলা কামত হাত দিছিল। যেয়ে বা যেনেকৈয়ে নহওক অসমৰ বিশাল এলেকা জুৰি চাহখেতিৰ কাম সম্প্ৰসাৰিত হ'ল।

চাহখেতিৰ কাম কৰিবলৈ বহুতো সংখ্যক বনুৱাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালত এই বনুৱা সকলেই মজদুৰ নামে জনসমাজত খ্যাত হৈ পৰিছে। ইংৰাজসকলে ভাৰতত একচেটিয়া আধিপত্য বিস্তাৰৰ পাচত ভাৰতৰ বাহিৰত থকা তেওঁলোকৰ আন আন উপনিবেশবিলাকৰ উদ্যোগত কাম কৰিবলৈ অসংখ্য ভাৰতীয় বনুৱা পঠিয়াইছিল। অসমৰ চাহ কোম্পানীবিলাকেও ভাৰতীয় বনুৱা অসমলৈ আমদানি কৰিবলৈ বৃটিছ চৰকাৰৰ অনুমতি বিচাৰিলে। চৰকাৰেও উৎসাহেৰে সম্মতি প্ৰদান কৰিলে। চাহ কোম্পানীসমূহে মিলি এখন এছোচিয়েশ্যন গঠন কৰিলে। বনুৱা আমদানিৰ দায়িত্ব এই এছোচিয়েশ্যনে নিজৰ হাতত ললে। এওঁলোকে ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান দালাল নিযুক্ত কৰিছিল। এই দালাল

বিলাকে ভিন্ ভিন্ ঠাইৰ মজদুৰবিলাকক আনি এছোচিয়েশ্যনৰ ঠায়ে ঠায়ে থকা অফিচবোৰত চমজাই তাৰ পৰা কমিচন আদায় কৰিছিল। সেই সময়ত দেশৰ বহুতো অঞ্চল জমিদাৰৰ কবলত আছিল। জমিদাৰৰ তলত থকা মানুহবোৰ অতিশয় দুখীয়া আৰু পৰমুখাপেক্ষী। এই মানুহবিলাকক ফুচুলাই অনা একপ্ৰকাৰ বৰ সহজ কাম আছিল। দালালবিলাকে হেনো বনুৱাবিলাকক চাহগছৰ গুৰিয়ে গুৰিয়ে, পাতে পাতে পইচা পায় বুলি কৈছিল। হোজা বিপদগ্ৰস্ত মজদুৰবিলাকে এইবোৰ উক্তিক ওপৰে ওপৰে বিশ্বাস কৰিছিল। হাড় ভাঙি কাম কৰিও যেতিয়া দালালে কোৱা ধৰণেৰে ইয়াত পইচা নাপাইছিল তেতিয়া তেওঁলোক সততে অত্যন্ত দুঃখিত হৈছিল। হলেও তেওঁলোকৰ উপায় নাছিল। তেওঁলোকে গম নোপোৱাকৈয়ে তেওঁলোকক দালাল আৰু জমিদাৰবিলাকৰ পৰা কোম্পানীবিলাকে কিনি লৈছিল। আনহাতেদি দেশলৈ ঘূৰি যাবলৈ তেওঁলোকৰ ধনৰ অভাৱ আৰু ভয় দুয়োটাই অন্তৰ থকা-সৰকা কৰিছিল। একে সময়তে "কুলি এগ্ৰিমেণ্ট ব'নাচ" নামৰ এক খেয়ালি আইন-প্ৰণয়ন কৰা হ'ল। ইয়াৰ দ্বাৰা তিনি বছৰীয়া বন্দবস্তি প্ৰথা প্ৰচলিত হ'ল। ইয়াৰ নিয়ম-মতে বনুৱাসকলে পূৰা তিনি বছৰ অসমৰ চাহবাগিচাত কাম কৰিব লাগিব। তিনি বছৰ পূৰা হলে যিসকলে দেশলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে তেওঁলোকক কোম্পানীবিলাকে নিজৰ খৰচত থোৱাই দিব লাগে। সেইদৰে তেওঁলোকেই পুনৰ নতুন বন্দবস্তত আহিবও পাৰিছিল। এইদৰে বছৰি বছৰি অগণন মজদুৰ অসমলৈ আমদানি হবলৈ ধৰিলে। যিসকল মজদুৰে তিনি বছৰ পূৰা হোৱাৰ পাচত দেশলৈ যাবৰ ইচ্ছা নকৰে তেওঁলোকক পাঁচ বা ততোধিক টকা বঁটা দিয়া হৈছিল। অসমলৈ মজদুৰ আমদানিৰ ইতিহাস অতি বহল, অতি করুণ, অতি অমানবীয়।

সাধাৰণতে এই বনুৱাসকল আহিছিল বঙ্গ, বিহাৰ, উৰিষ্যা, ছোটনাগপুৰ, মধ্যপ্ৰদেশ, বোম্বাই, যুক্ত প্ৰদেশ আৰু মাদ্ৰাজৰ পৰা। স্থানভেদে এওঁলোকৰ জাতো আছিল বেলেগ বেলেগ। যেনে :—তাঁতী, তছা, কন্ধ, ভূঞা, কুমাৰ, কমাৰ, হাৰি, বাউৰী, মুণ্ডা, ওৰাং, চাওৰ', গোৱালা, খেৰীয়া, টেলেঙ্গা, চমাৰ, দোলা আদি। এই বেলেগ জাত আৰু ভাষা-ভাষী মানুহবোৰ একেখন বাগানত, একে লাইনত বা একেলগে কাম কৰিও আপোন মানুহৰ বাহিৰে আনৰ লগত কথা-বাৰ্ত্তা হব নোৱাৰিছিল। সেয়ে এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই বিচাৰিছিল পৰস্পৰে বুজা এটা উমৈহতীয়া ভাষা। এই ভিন্ ভিন্ ভাষা-ভাষী বনুৱাসকল থলুৱা অসমীয়া লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল হাটে-বজাৰে, কামে কাজে। এওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে ভাব বিনিময় কৰাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিলে। ফুটো ফুটুটো মাতেৰে মিঠা মিঠাকৈ অসমীয়া ভাষা এওঁলোকৰ মুখত ফুটি উঠিল। সকলোৱে বুজিব পৰা, পৰস্পৰে কথা হ'ব পৰা, এটা ভাষা এওঁলোকে পাইছিল। সেইটোৱেই চিৰ চেনেহী, চিৰ সুৱদি, চিৰসুৰীয়া ভাষা অসমীয়া।

বহুত বনুৱা সময়ত দেশলৈ ঘূৰি গৈছিল। বহুতেই নগ'ল। সৰহ ভাগৰে অসমৰ চাহশিল্পত সদায় প্ৰয়োজন আছিল। এই বনুৱাসকলে অসমক সাবটি ললে আপোন বুলি। বহুত মজদুৰে অসমত খেতিৰ উপযোগী মাটি কিনি বা ভাঙি লৈ তাত খেতি-বাতি কৰি আজৰি পৰৰ সদব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ললে। ল'ৰা-ছোৱালীক অসমীয়া মাধ্যমেৰে পঢ়ুৱা স্কুললৈ পঠিয়ালে। বহুতে নৈশ বিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা শিকাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে। দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পাচত "কুলি এগ্ৰিমেণ্ট ব'নাচ" অমানবীয় বিবেচনা কৰি বন্ধ কৰা হ'ল। মজদুৰসকলে দেশৰ আন আন স্বাধীন নাগৰিকৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰিলে! এতিয়া মজদুৰে ইচ্ছামতে দেশলৈ অহা-যোৱা কৰিব পৰা হলেও সৰহ সংখ্যকেই দেশলৈ ঘূৰি নগ'ল। ইয়াত জন্ম হোৱা মজদুৰ সন্তানবোৰে অসমৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ অন্য নিজা দেশ, নিজা ভাষা থকাৰ কথা এতিয়া স্বীকাৰ কৰি নলয়।

পৰাধীনতাৰ কালছোৱাত মজদুৰসকলৰ জীৱনত কেৱল কোম্পানীৰ কাম কৰি টকা উপাৰ্জ্জন আৰু পৰিয়াল প্ৰতিপালন কৰাৰ শিক্ষাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। অলপ নিচাপানী, এটা মাদল আৰু কিছুমান গান আৰু ঝুমুৰ নাচেই তেওঁলোকৰ অৱসৰ বিনোদনৰ আহিলা। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ ওপৰত নিষ্পেষণো চলিছিল অবৰ্ণনীয়। ইংৰাজৰ শাসন কালত বাগিচাবিলাকত স্কুলৰ সংখ্যা আছিল নগণ্য আৰু নামত। গতিকে মজদুৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকে সততে পঢ়াৰ সুযোগ নাপাইছিল। স্বাধীনোত্তৰ কালত প্ৰতি বাগিচাতে একোখনি অসমীয়াৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা দিয়া প্ৰাথমিক বিদ্যালয় স্থাপিত হৈছে। বুঢ়া-মেথাবোৰৰো অসমীয়া আখৰ চিনিবলৈ আগ্ৰহ হোৱাৰ শুভ লক্ষণ প্ৰতিফলিত হৈছে। বহুতো বাগিচাৰ ছাত্ৰই কলেজীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছে। এওঁলোকৰ বহুতেই গাওঁ বা নগৰৰ সমীপত একোখনিইঁত বাসোপযোগী ঘৰ সাজি লৈছে। বাগিচাৰ ঘৰবোৰো বহুতেই অসমীয়াৰ আৰ্হিত চকুত-লগাকৈ বাৰিছে। বিয়াত গোৱা অসমীয়া ভাষাৰ যোৰানাম, সময়ে সময়ে পতা ভাওনা, থিয়েটাৰ অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ সোমাই আহি বিহু আদি উৎসৱ পালন কৰাৰ পাচত ইংৰাজ বেপাৰীয়ে আমদানি কৰা তাহানিৰ প্ৰবাসী জীৱনৰ তুলনা নাহে। এওঁলোকৰ ধনৰ মান আশানুৰূপ ভাবে নাবাঢ়িব পাৰে, এওঁলোকৰ জীয়াই থকাৰ মানদণ্ড চকুত-লগা হয়তো নহব পাৰে, চাকৰিৰ ফালৰ পৰাও এওঁলোকে আশানুৰূপ স্বীকৃতি নাপাব পাৰে; কিন্তু এওঁলোকৰ বাবে লগা সমাজখন, এওঁলোকক সুজা অসমীয়া হাৱা-পানীৰ স্বাভাৱিক অৱদানে, বাগিচাৰ আশে-পাশে থকা থলুৱা অসমীয়া পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই এওঁলোকৰ নৈতিক, সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক দিশটো উন্মুক্ত কৰি ৰাখিছে। সেয়ে মজদুৰ সকলৰ অধিকাংশই পিন্ধিবলৈ লৈছে অসমীয়া সাজ-পাৰ, চকুত লৈছে সৰল সহজ উদাৰ অসমীয়া দৃষ্টিৰ পলক, মনত লৈছে অসমীয়া অসমীয়া গোন্ধোৱা এটি মধুৰ আবেদন। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ হোৱা মজদুৰ সভাবিলাকত, মজদুৰ সমাবেশবিলাকত ব্যক্তিগত চিন্তাধাৰাত দেখা পাওঁ তাৰেই এটি স্পষ্ট প্ৰতিফলন। এক নিযুত মজদুৰৰ অন্তৰৰ পৰা যেন আজি স্বতঃস্ফুৰ্ত্তভাৱে ধ্বনিত হৈছে : "আজি আৰু আমি বহিৰাগত হৈ থকা নাই। অসমৰ বাহিৰত আমাৰ কোনো চিৰ চেনেহী বুলি সাৱটি লব পৰা এখনি জিলা বা গাওঁ নাই। অসমৰ সেউজীয়া পথাৰৰ আশ্ৰয়ত আমাৰ দেহ-প্ৰাণ গঢ়ি উঠিছে। অসমৰ বহল আকাশে আমাৰ মনৰ পৰিধি বহলাই পেলাইছে। অসমৰ জলবায়ুৱে দিয়া সৃজনী শক্তিৰ অনবদ্য দান আমি, আমাৰ সতি-সন্ততি। আমি আজি হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া। আমাৰ ভাষা অসমীয়া, কৃষ্টি অসমীয়া, আমাৰ সাহিত্য অসমীয়া, আমাৰ সমাজ অসমীয়া, আমাৰ সমুদায় গা-মন অসমীয়া। — আমি অসমীয়া।"

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ

শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা

অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আন্দোলনৰ সময়ত কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰি ভক্তিৰ গাঢ়তা আৰু একশৰণৰ একনিষ্ঠতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ সংস্কৃত গ্ৰন্থাদি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম জন-সমাজৰ মাজত প্ৰাঞ্জলভাৱে প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তৃতভাৱে সফল যোগোৱা কবি হিচাপে অনন্ত কন্দলী অন্যতম প্ৰধান বৈষ্ণৱ কবি। কন্দলীয়ে নিজে দিয়া ভণিতাৰ পৰা জানিব পাৰি যে তেওঁ কামৰূপ জিলাৰ অন্তৰ্গত হাজো অঞ্চলৰ লোক আছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম হৰিচৰণ। অনন্ত কন্দলী নামটো তৰ্কত কৃতকাৰ্য্য হৈহে লাভ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী, ভাগৱতাচাৰ্য্য, ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য আদি বিশেষণেও তেওঁকেই সূচিত কৰে। তেওঁ নিজে দিয়া ভণিতাৰ পৰা জনা যায় যে তেওঁ পোনপ্ৰথমে বৰ তাৰ্কিক আছিল; কাব্যকোষাদি অধ্যয়ন নকৰাৰ হেতু তেওঁৰ মনেই কৰ্কশ হ'ল; কিন্তু এনে কৰ্কশ মনকো সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিছিল বা ৰস যোগাব পাৰিছিল একমাত্ৰ ভাগৱতে আৰু সেয়ে তেওঁৰ ৰতিও ভাগৱততে দ্ৰৱিছিল। তেওঁ সংস্কৃততো শ্লোকৰূপে কাব্যাদি প্ৰণয়ন কৰিব পাৰে; কিন্তু স্ত্ৰী, শূদ্ৰ আদি সকলোৱে কৃষ্ণৰ কথা শুনি যাতে ভক্তি ৰসৰ মন্দাকিনী ধাৰাত নিজকে দ্ৰৱিত আৰু আত্মনিমজ্জন কৰিব পাৰে, সেই অৰ্থেহে তেওঁ নিজ মাতৃ ভাষাত ভাগৱত বা অন্যান্য কাব্য ৰচনা কৰিছে।

"কথা গুৰু চৰিত"ত এজন ধৰ্ম্ম পুজক অনন্ত কন্দলীৰ বৃত্তান্ত পোৱা যায়। এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈ, তেওঁৰ 'উচ্ছিষ্ট' অন্ন ভিক্ষা কৰে আৰু তেতিয়া শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে তেওঁক 'উচ্ছিষ্ট' অন্ন ৰূপে তেওঁ অনুবাদ কৰিবলৈ লোৱা শেষ দশম (১০ শ অধ্যায়ৰ পৰা ৯০ শ অধ্যায়লৈকে) অনুবাদ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। গুৰু চৰিতৰ অনন্ত কন্দলী আৰু আমাৰ এই অনন্ত কন্দলীৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য থাকিলেও বা মতানৈক্য থাকিলেও অনন্ত কন্দলীয়ে যে শঙ্কৰদেৱৰ আদেশত শেষ দশম অনুবাদ কৰিছিল তাত কোনো সন্দেহৰ অৱকাশ নাই।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাসমূহ হৈছে ৰামায়ণ, কুমাৰ হৰণ কাব্য, বৃত্ৰাসুৰ বধ, মধ্য আৰু শেষ দশম, মহীৰাৱণ বধ আৰু সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ। ইয়াৰ ভিতৰত মধ্য আৰু শেষ দশমৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।

কাব্যাদি প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত নাইবা অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গত কবি বা সাহিত্যিক, তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবি নাইবা ৰচকৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা সামান্য বা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হোৱা স্বাভাৱিক। আনৰ কথা নকলেও স্বয়ং শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গতে দেখা যায় যে তেওঁ বহুতো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পূৰ্ব্বগামী কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। প্ৰাকৃতিক চিত্ৰণ, ৰমণী ৰূপৰ বৰ্ণন, ছন্দৰ ঠাচ, পটন্তৰ আদিৰ ব্যৱহাৰত, উপমাদি অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগত আৰু শব্দ সংযোজনাতো শঙ্কৰদেৱ বা তেওঁৰ অব্যৱহিত পৰৱৰ্ত্তী কবি সকলৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীৰ ৰচনাৰ, বিশেষকৈ ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। আনকি কালিদাসৰ সদৃশ মহাকবিৰ ৰচনাতো বিশেষকৈ "ৰঘুবংশ" মহাকাব্যৰ ওপৰত তেওঁৰ অগ্ৰৱৰ্ত্তী কবি অশ্বঘোষৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। সেইদৰে অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাতো বিশেষকৈ তেওঁৰ ৰামায়ণত, তেওঁৰ অগ্ৰৱৰ্ত্তী কবি দুৰ্গাবৰ আৰু মাধৱ কন্দলীৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। ইংৰাজী সাহিত্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে মহাকবি চেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলৰ ওপৰত স্পষ্ট।

প্ৰভাৱ মানে হৈছে অগ্ৰৱৰ্ত্তী কবি বা সাহিত্যিক নাইবা ৰচনাৰ দ্বাৰা পৰৱৰ্ত্তী বা অনুবৰ্ত্তী কবি বা সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ ওপৰত প্ৰভুত্বৰ দ্যোতনা। সেয়ে য'তে এনে ধৰণৰ প্ৰভুত্ব দেখা যায়, ত'তে প্ৰভাৱৰ কল্পনা কৰিব পাৰি। প্ৰভাৱ মানেই অনুকৰণ নহয় বা চৰ্ব্বিত-চৰ্ব্বণ নহয়। অন্ধ অনুকৰণৰ দ্বাৰা কোনো কবি বা সাহিত্যিকৰ কবিতা বা ৰচনা নিকৃষ্ট বা নিম্ন পৰ্য্যায় বিশিষ্ট হ'ব পাৰে; কিন্তু তাৰ বিপৰীতে প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা কোনো কবি বা লেখকৰ ৰচনাৱলী উচ্চ স্তৰলৈ উন্নীত হ'ব পাৰে। গতিকে কোনো কবি বা সাহিত্যিকৰ ওপৰত তেওঁৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলেই আমি তাক নিকৃষ্ট সাহিত্য বুলি কলে বোধকৰোঁ ভুল কোৱা হ'ব।

প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ বা বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কবিসকলৰ ৰচনাৰ সম্বল আছিল ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন বৈষ্ণৱ পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ভাগৱত। এই ৰামায়ণ, মহাভাৰত বা ভাগৱতাদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু অসমীয়া ভাষালৈ অনূদিত কৰা কাৰ্য্যটো বৰ সহজ সাধ্য নাছিল। সেয়ে এই সময়ৰ কবিসকলে তেওঁলোকৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবিসকলৰ ৰচনাৱলীলৈ শ্ৰদ্ধাভৰা দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু তাৰ ফলতেই অনুগামী বা পৰৱৰ্ত্তী কবিৰ ৰচনাৰ ওপৰত বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীৰ বা অনন্ত কন্দলীৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীৰ বা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই।

অনন্ত কন্দলী আছিল শঙ্কৰদেৱৰ পৰম ভক্ত আৰু অনুগত কবি। শঙ্কৰদেৱৰ আদেশৰ দ্বাৰাই প্ৰণোদিত হৈ কন্দলীয়ে মধ্য আৰু শেষ দশম অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এই ঠাইতে এটা কথা মন কৰিব লাগিব যে যদিও অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভাগৱতৰ পৰাই তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিছিল তথাচ অন্ধভাৱে ভাগৱতৰ বিষয়বস্তু হুবহু গ্ৰহণ কৰা নাই। তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠ উদ্দেশ্য আছিল কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক চৰিত্ৰ প্ৰকাশ কৰা। গতিকে যিবোৰ বৰ্ণনা এই ভাবৰ পৰিপন্থী আছিল, সেইবোৰ পৰিহাৰ কৰি স্বকীয় ভাবাদৰ্শ সংযোগ কৰি তেওঁলোকৰ ৰচনাত পৰিবেশন কৰিছিল। এই ৰীতিৰ পথ-প্ৰদৰ্শক আছিল মাধোন শঙ্কৰদেৱ। দ্বিতীয়তে, অনন্ত কন্দলীয়ে মধ্য আৰু শেষ দশম ৰচনা কৰাৰ আগতেই শঙ্কৰদেৱৰ ব্যতিৰেক আন কবিয়ে মধ্য আৰু শেষ দশমৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰি কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাছিল। সেয়ে অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ অনুবাদৰ সময়ত সততে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি থাকিব লগীয়া হোৱা হেতু তেওঁৰ ৰচনাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ সাধাৰণতে তলত দিয়ামতে বিভক্ত কৰিব পাৰি—

(১) বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰভাৱ ;

(২) ৰচনা-ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ ;

(৩) বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে উপদেশবোৰ পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্থাৎ আদৰ্শৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰভাৱ ; আৰু

(৪) বেদান্ত দৰ্শন প্ৰতিপাদিত কৰাৰ বিষয়ত কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ ;

(১) বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰভাৱ :

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে কাব্য ৰচনাৰ সময়ত বা অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গত সততে ভাগৱতৰ ওপৰত যদিও লক্ষ্য ৰাখিছিল, তথাপি আৱশ্যক অনুসৰি তেওঁ 'হৰিবংশ', 'বিষ্ণু পুৰাণ' আদিৰ পৰাও সহায় লবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই। আকৌ বহুতো ক্ষেত্ৰত ভাগৱতৰ কাহিনীৰ লগত হৰিবংশ, বিষ্ণু পুৰাণ আদিৰ বিষয়-বস্তু মিশ্ৰিত কৰিও হেপাহ নপলোৱাৰ বাবে, কোনো কোনো বিষয় স্বকীয় ৰীতিত সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে "ৰুক্মিণী হৰণ" কাব্য আৰু নাটকলৈকে আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ। ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ স্বকীয় সৃষ্টিৰ অতুল দৃষ্টান্ত লক্ষ্য কৰা যায়।

অনন্ত কন্দলীয়েও ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ মধ্য আৰু শেষাংশ অনুবাদৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়বস্তু পৰিবেশনৰ এই ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি কন্দলীৰ "ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ"লৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। মূল ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৫২ শ আৰু ৫৩ শ অধ্যায়ত "ৰুক্মিণী হৰণ" বৰ্ণিত হৈছে। শঙ্কৰদেৱে "ৰুক্মিণী হৰণ"ৰ বিষয়-বস্তু সাধাৰণভাৱে ভাগৱতৰ পৰা ললেও ইয়াৰ লগত "হৰিবংশ"ৰ কথা মিশ্ৰণ কৰি ৰচনা কৰিছে। 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আদি শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। কাব্যৰ কিছুমান চৰিত্ৰ যেনে শশীপ্ৰভা, সুমালিনীধাই আদি 'হৰিবংশ' বা 'ভাগৱত'ত পৰিদৃষ্ট নহয়। কন্দলীয়েও শঙ্কৰদেৱক অনুকৰণ কৰি তেওঁৰ "ৰুক্মিণী স্বয়ম্বৰ"ত শশীপ্ৰভা, সুমালিনী আদি চৰিত্ৰ পৰিবেশন কৰিছে। পিতৃ ভীষ্মকৰ ওচৰত "বৰপো" ৰুক্মৰ উদ্ধতালি ৰূপায়িত কৰোঁতেও কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

ৰুক্মিণী দেৱীৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশক কোনো ধৰণৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা মূল ভাগৱতত পোৱা নেযায়। মাত্ৰ এটা শ্লোকতেই ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্য্যৰ বিষয়ে কৈছে, যেনে—"কন্যকা চ বৰা নমা" ; কিন্তু শঙ্কৰদেৱে কবি প্ৰসিদ্ধসমূহ প্ৰয়োগৰ যোগেদি ৰমণীয়ভাৱে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট কৰিছে। তদনুৰূপে কন্দলীয়েও শঙ্কৰদেৱৰ এই বৰ্ণনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে।

'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্যত শঙ্কৰদেৱে বেদনিধি নামৰ ব্ৰাহ্মণ এজনৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰিছে। মূল ভাগৱতত বেদনিধিৰ নামোল্লেখ নাই। বেদনিধিৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ মূল ভাগৱতে এইদৰে কৈছে— "বিচিন্ত্যাপ্তং দ্বিজং কঞ্চিৎ কৃষ্ণায় প্ৰাহিণোদ্‌ দ্ৰুতম্‌ ।" গতিকে দেখা যায় যে "বেদনিধি" নামটো শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সৃষ্টি। কন্দলীয়েও শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁৰ কাব্যতো বেদনিধিৰ চৰিত্ৰ পৰিবেশন কৰিছে।

ৰুক্মিণীৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণত কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ অনুমেয়। কৃষ্ণ আহিবনে নাহিব, তাকে ভাবি ৰুক্মিণীৰ হৃদয়ত যি স্বভাৱজাত সন্দেহ আৰু উগুল-থুগুল মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হৈছে ই অতি মনোৰম আৰু শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাৰ সমগোত্ৰীয়। কৃষ্ণৰ আগমনত অথবা পলম হোৱা দেখি ৰুক্মিণীয়ে দুখ কৰিছে—

"মই পাপিষ্ঠীক কিবা দেখিয়া কুনয়।
আজেসে বিলম্ব কৰি নাসন্ত নিশ্চয় ॥"

এই পদ ফাঁকিৰ মূল হৈছে—"দৃষ্টা কিঞ্চিজ্জুগুপ্সিতম্‌ ।" কন্দলীৰ এই বৰ্ণনাত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। যেনে :

"মঞ্চি পাপিষ্ঠীত কিবা দেখি কুলক্ষণ।
মোত হইবে আশা এৰিলন্ত নাৰায়ণ ।"

কন্দলীয়ে বেদনিধিৰ হাতত কৃষ্ণলৈ যিখন ৰুক্মিণীৰ পত্ৰ-সন্দেশ দিয়া দেখুৱাইছে মূলত তাৰ কোনো উল্লেখ নাই। অৱশ্যে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাত এই পত্ৰ-সন্দেশৰ আভাস পোৱা যায়। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ "ভাবাৰ্থ-দীপিকা"ত এইদৰে কৈছে—"লিখিত্বা-দত্ত পত্ৰিকাম ।" শ্ৰীধৰ স্বামীৰ এই আদৰ্শৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ "ৰুক্মিণী হৰণ নাট"ত বেদনিধিৰ হাতত পত্ৰ পঠোৱাৰ বিষয়ে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। পত্ৰ পঠোৱা আদৰ্শটো "ৰুক্মিণী হৰণ" কাব্যত নাই। নাটত এইদৰে কোৱা হৈছে—"এক পতিআ লিখি দেল,"—সেই অনুক্ৰমেই কন্দলীয়েও তেওঁৰ অনূদিত দশমত এইদৰে কৈছে—"প্ৰবন্ধিয়া পত্ৰখানি আপুনি লিখিলা"—এই ক্ষেত্ৰতো কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

ৰুক্মিণীয়ে ভাই-শহুৰেকক দেখি মূৰত ওৰণি লোৱাটো শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি। তদ্ৰূপ কন্দলীয়েও তেওঁৰ ৰচনাত স্থান দিছে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াখন নামনি অসমৰ বিয়া এখন যেনহে অনুমান হয়। ভাগৱত বা হৰিবংশত এনে ধৰণৰ বিয়াৰ উল্লেখ পোৱা নেযায়। শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণী-হৰণ" কাব্যত এই বিয়াখনৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে উপস্থাপন কৰা ৰুক্মিণীৰ বিয়াখনকে কন্দলীয়ে সামান্য ইফাল-সিফাল কৰি তেওঁৰ ৰচনাত স্থান দিছে।

চৰিত্ৰাদি চিত্ৰণতো কন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ উজ্জ্বল। আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে যি সাহস আৰু দৃঢ় মনোভাৱৰ আৱশ্যক সেই সকলোখিনি ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰত বিদ্যমান। বিপদত ধৈৰ্য্যচ্যুতা নহৈ, নিজক পৰিস্থিতিৰ উপযোগী কৰি লবলৈ ৰাজপুত্ৰিকা ৰুক্মিণী সচেষ্ট হৈছে। এই ফালৰ পৰা ৰুক্মিণীক সাবিত্ৰী, সীতা, দ্ৰৌপদী আদি মহাসতীৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। ৰুক্মিণীৰ এই চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত, পূৰ্ব্ব-ৰাগ বৰ্ণনত, প্ৰভৃতভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণী-হৰণ" কাব্যৰ, ৰুক্মিণী চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱ পৰিছে। উদ্ধত, অহঙ্কাৰী, ৰুক্মবীৰৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণত কন্দলীৰ কল্পনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ গভীৰ প্ৰভাৱ দৃষ্ট হয়। উদ্ধত আৰু অহঙ্কাৰ দীপ্ত, ৰুক্মবীৰৰ পৰিণতিয়ে পাঠকৰ অন্তৰত পুতৌ ভাবৰ সৃষ্টি কৰে। লম্ফ-জম্ফ কৰি দম্ভোক্তি-পূৰ্ণ বাক্যৰে নিজৰ বীৰত্ব আৰু শক্তি ব্যক্ত কৰি কৃষ্ণক পৰাজয় কৰি ৰুক্মিণীক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ শেনটো যোৱাৰ নিচিনাকৈ গৈ যুদ্ধত কৃষ্ণৰ দ্বাৰা সম্পূৰ্ণভাৱে পৰাজিত হৈ ৰুক্মিণীৰ কৰুণা আৰু কৃষ্ণৰ কৃপাৰ হেতু কেশ-বেশ হেৰুৱাই বিস্মৃত-কিমাকাৰ হৈ ফেঁচাটো অহাৰ দৰে আহিবলগীয়া হৈছে। ৰুক্মবীৰৰ এই চৰিত্ৰ-কল্পনা অনন্ত কন্দলীৰ নিজা নহয়, ই শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্ম-চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰ ফল।

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত পল্লবিত হোৱা ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ বৰ্ণনা, পৰিবেশ চিত্ৰণাদি, শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰ সামান্য পৰিবৰ্তিত ৰূপ মাথোন।

ৰূপ-যৌৱনসম্পন্না, ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ দেৱী স্বৰূপা, ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ কাজলত, স্বয়ম্বৰলৈ নিমন্ত্ৰিত ৰজাসকলে মান-সন্মান পাহৰি, কাম-মোহ প্ৰাপ্ত হৈ বাতুল প্ৰায় হোৱাৰ যি বৰ্ণনা কন্দলীয়ে দিছে সেই বোৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণী-হৰণ নাট"ৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।

মূল দশম আৰু হৰিবংশৰ পৰা ৰুক্মিণী-হৰণ আখ্যান ভাগ গ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰদেৱে পিতাৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ সংযোগত ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণাদি বিষয়ত নব্য সৃষ্টিৰে সমস্ত কাব্য

আৰু নাটখানকে অসমীয়া জীৱনৰ প্ৰতিবিম্ব কৰি তুলিছে ; কন্দলীয়েও শঙ্কৰদেৱৰ এই আদৰ্শৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰ নামৰ ভাগৱতৰ অন্তৰ্গত আখ্যান ভাগ ৰচনা কৰে।

'মূল ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৫৯ শ অধ্যায়ত "পাৰিজাত হৰণ" আৰু "নৰক বধ"—একেটা অধ্যায়তে বৰ্ণিত হৈছে। এই "পাৰিজাত হৰণ" আৰু "নৰক বধ"ৰ বিৱৰণ ভাগৱত, পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণত সামান্য ইফাল-সিফালভাৱে পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে "পাৰিজাত হৰণ" নাটৰ কাহিনী ভাগ সম্পূৰ্ণভাৱে ভাগৱতৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা নাই—যিহেতু ভাগৱতত অতি সংক্ষেপে পাৰিজাত হৰণ আৰু নৰক-বধৰ ঘটনা ভাগ বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াৰ বিপৰীতে হৰিবংশত পাৰিজাত-হৰণ, নৰক-বধ আদি বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি ১৪ টা অধ্যায়ৰ সৃষ্টি হৈছে। সত্যভামাৰ অভিমান, গৰ্ব, প্ৰেম-কলহ আৰু নাৰদৰ টুটকীয়া স্বভাৱ আমোদজনকভাৱে হৰিবংশত ৰূপায়িত হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত-হৰণৰ বিষয়বস্তু আকৰ্ষণীয় কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে নাটকৰ বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰিলে হৰিবংশৰ পৰা ; কিন্তু কাহিনীৰ ক্ৰম গ্ৰহণ কৰিলে ভাগৱতৰ কাহিনীৰ অনুক্ৰমে। নাটকৰ পৰিস্থিতি বৰ্ণনা, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু লৌকিকতাৰ আবেশসমূহ—শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি।

অনন্ত কন্দলীয়েও শঙ্কৰদেৱৰ নীতিকে গ্ৰহণ কৰি হৰিবংশৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ ভাগৱতৰ কাহিনীৰ ক্ৰম গ্ৰহণ কৰি কাহিনী ভাগ চমুৱাইছে, বিষয়বস্তু পৰিবেশন কৰোঁতে, পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা দিওঁতে আৰু চৰিত্ৰাদি অংকণ কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই। কৃষ্ণ-সত্যভামা গৰুড়ত আৰোহণ কৰি স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰা আৰু স্বৰ্গত সত্যভামাই কৃষ্ণক পাৰিজাত ফুলৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া বৰ্ণনাংশৰ "পাৰিজাত হৰণ" নাটৰ লগত মিল আছে। মানৱী সত্যভামাই স্বৰ্গৰ পাৰিজাত খোজা আৰু তাৰ বাবে ইন্দ্ৰাণীয়ে সত্যভামাক অপমান কৰা আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে উভয়ে উভয়ক নিন্দা কৰা, উভয় স্ত্ৰীৰ অনুৰোধত উচ্চ চৰিত্ৰ বিশিষ্ট কৃষ্ণ আৰু ইন্দ্ৰই যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হোৱা এই সকলোবোৰ কথা "পাৰিজাত হৰণ" নাটৰ। মুঠতে 'পাৰিজাত হৰণ' নাটৰ, শচী-সত্যভামাৰ গ্ৰাম্য কলহ, সত্যভামা আৰু ইন্দ্ৰাণীৰ চৰিত্ৰ গ্ৰাম্য-দোষ দুষ্টভাৱে অঙ্কিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কন্দলীৰ কল্পনা আৰু ৰচনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ "পাৰিজাত হৰণ নাটৰ" প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়।

কন্দলীৰ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু উদ্ধৱৰ কুঁজীৰ গৃহলৈ গমন, বলৰাম আৰু উদ্ধৱৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অক্ৰুৰৰ গৃহলৈ গমন আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা অক্ৰুৰক হস্তিনাপুৰলৈ প্ৰেৰণ, জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, কালযৱন বধ, মুচুকুন্দৰ স্তুতি, সত্ৰাজিতৰ স্যমন্তক মণিপ্ৰাপ্তি আৰু দ্বাৰকালৈ আগমন, জাম্বৱতীৰ বিবাহ আৰু সত্যভামাৰ বিবাহ আদিত শঙ্কৰদেৱৰ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা পূৰণ, অক্ৰুৰৰ বাঞ্ছা পূৰণ, জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, কালযৱন বধ, মুচুকুন্দৰ স্তুতি, স্যমন্তক হৰণৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

অনন্ত কন্দলীৰ "শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণী দেৱীৰ কথোপকথন"ত শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম কলহ"ৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। উভয়ৰে ৰচনাত প্ৰিয়-প্ৰিয়তমাৰ প্ৰেম-চাতুৰী, প্ৰণয় কলহ আদিৰ যোগেদি সংসাৰী লোকৰ সুখ-শান্তি আদিৰ এটি চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ" প্ৰকৃততে "কীৰ্ত্তন ঘোষা"ৰ অন্তৰ্গত হয় নে নহয় ই এক সন্দেহৰ বিষয়। আনহাতে কন্দলীৰ ৰচনাৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম কলহ"ৰ বৰ্ণনাৰ ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে সাদৃশ্য দেখা যায় ; কিন্তু অনন্ত কন্দলীৰ অন্যান্য ৰচনাৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ এনে ধৰণৰ হুবহু মিল দেখা নাযায়। এই ক্ষেত্ৰত কন্দলীক আমি নকলকাৰক বুলি কব লগীয়াহে হওঁ। আনকি শঙ্কৰদেৱৰ বাক্যৰ লগত অনন্ত কন্দলীৰ বাক্যৰ পূৰ্ণ মিল লক্ষ্য কৰা যায়। এনে ধৰণৰ সাদৃশ্যই বা মিলে ইয়াকে সূচিত কৰে যে অনন্ত কন্দলীয়ে নিজৰ কল্পনা বা সৃষ্টি শক্তিৰ হীনতাৰ হেতু শঙ্কৰদেৱৰ বাক্যবোৰ বা শাৰীবোৰ হুবহু গ্ৰহণ কৰিছে। অনন্ত কন্দলীৰ অন্যান্য ৰচনা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাসমূহ তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰিলে, দুই-এঠাইত দুই-এটা শঙ্কৰদেৱৰ বাক্য বা ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি বিশিষ্ট বাক্য অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত দেখা গলেও এনেকৈ কোনো ঠাইতে হুবহু মিল দেখা নেযায়। অনন্ত কন্দলীৰ প্ৰতিভাৰ দীনতা বা অভাৱ স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান হয়। আনহাতে স্বয়ং মাধৱদেৱেও 'ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ" "কীৰ্ত্তন ঘোষাৰ' অন্তৰ্গত নকৰাৰ পৰা বা কৰিবলৈ বাধা দিয়াৰ পৰা আন নহলেও এটা কথা প্ৰমাণ কৰিব পাৰি যে এই আখ্যানটো শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন নহয়—হয়তো শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নহবও পাৰে। কোনোবা ভকতে আন কিবা স্বাৰ্থৰ হেতু অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ পৰা হুবহু বাক্যবোৰ গ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ নামত উলিয়াই দিলে। গতিকে এই প্ৰসঙ্গত "ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম কলহ" গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ কন্দলীৰ ওপৰত পৰিছে বুলি কবলৈ টান হয়।

কন্দলীৰ, নাৰদৰ দ্বাৰকালৈ গমন আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন বিভূতি বৰ্ণন, ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ আদিত শঙ্কৰদেৱৰ "নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শন," 'জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ'ৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

["দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান"ৰ 'দামোদৰ' নামটো মূল ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত পাবলৈ নাই। মূল ভাগৱতত কৃষ্ণৰ এজন ব্ৰাহ্মণ বন্ধুৰ বিষয়ে এইদৰে কৈছে :—

"কৃষ্ণস্যাসীৎ সখা কশ্চিদ্ ব্ৰাহ্মণো ব্ৰহ্মবিত্তম্।
বিৰক্ত ইন্দ্ৰিয়াৰ্থেষু প্ৰশান্তাত্মা জিতেন্দ্ৰিয় ॥"

(১০।৮০।৬)

শঙ্কৰদেৱে এই "কশ্চিদ্ ব্ৰাহ্মণো ব্ৰহ্মবিত্তম্" জনৰ নাম দিলে, "দামোদৰ বিপ্ৰ"। তদনুৰূপে অনন্ত কন্দলীয়েও ব্ৰাহ্মণজনৰ নামকৰণ কৰিলে দামোদৰ। শঙ্কৰদেৱে "দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান" কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে শেষ কৰিছে আৰু তাৰ বিপৰীতে কন্দলীয়ে শঙ্কৰতকৈ আপেক্ষিকভাৱে ব্যাপক পৰিসৰৰ ভিতৰত এই কাহিনী ভাগ অঙ্কন কৰিছে, যদিও কাহিনী ভাগৰ উপস্থাপন ৰীতি শঙ্কৰদেৱৰ ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি আহিব পৰা নাই।

অনন্ত কন্দলীৰ বসুদেৱৰ কৃষ্ণস্তুতি আৰু ৰাম-কৃষ্ণৰ দৈৱকীৰ মৃত পুত্ৰ আনয়ন, বেদস্তুতি, ব্ৰাহ্মণৰ মৃত পুত্ৰ আনয়ন আদিৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ, "দৈৱকীৰ মৃত পুত্ৰ আনয়ন' "বেদস্তুতি," "বিপ্ৰ পুত্ৰ আনয়ন"ৰ মিল আছে।

(২) ৰচনা ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ :

বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ ব্যতিৰেক, বাক্য সংযোজনাত, বিশেষ বিশেষ পদ-প্ৰয়োগত, উপমাদি অলঙ্কাৰৰ ব্যৱহাৰত আৰু ফকৰা যোজনা-পটন্তৰ আদি প্ৰয়োগৰ প্ৰসঙ্গত কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়। কন্দলীৰ ৰচনাৰ কোনো কোনো ঠাইত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ হুবহু মিল দেখা যায়। অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ কোনো কোনো অংশত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ কিছুমান বাক্য সামান্য সলনি কৰি আৰু স্থানবিশেষে শঙ্কৰদেৱৰ বাক্যৰ প্ৰতিধ্বনি ৰক্ষা কৰি বাক্য সংযোজন কৰিছে।

ইয়াতেই এটা কথা কোৱা উচিত হব যে মাধৱ কন্দলীৰ দিনৰে পৰা অন্তত: আধুনিক যুগৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল এই ভাষাক সেই সময়ৰ কথিত বা সৰ্ব্বসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কথিত ভাষা বুলি কবৰ উপায় নাই। মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ ভক্ত কবিসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা-খেলা বৰ্ণনা কৰিবলৈ যিদৰে কৃত্ৰিম ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তদ্ৰূপ পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলীৰ দিনৰে পৰা কবিসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত যি ভাষা

প্ৰয়োগ কৰিছিল, সেই ভাষা অসমীয়া কথিত ভাষাৰে এটি কৃত্ৰিম ৰূপ আছিল। মাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ কাব্যত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল তাত তৎসম, অৰ্দ্ধতৎসম, অসমীয়া থকুৱা শব্দ আৰু থকুৱা পটন্তৰ, প্ৰবাদ, জতুৱা ঠাচ আদিৰ প্ৰয়োগত কথিত ভাষাৰ পৰা পৃথক এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গতিকে ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত কম-বেছি পৰিমাণে মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাবো বোধকৰোঁ সেই কাৰণেই স্পষ্ট। দ্বিতীয়তে, অনন্ত কন্দলীৰ শব্দ প্ৰয়োগ, বাক্য সংযোজনা আদিৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তলত বাক্যাদি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অনন্তকন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত কেনেদৰে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিছে, তাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

বাক্যৰ মিল :—

কন্দলী :—শিশু ৰূপ ধৰি বৰি আছো মাধৱক স্বামী
শঙ্কৰদেৱ :—শিশু ধৰি বৰি আছো মাধৱক স্বামী
কন্দলী :—উৰ্দ্ধবাহু হুৱা হেৰা কৰো অঙ্গীকাৰ
শঙ্কৰদেৱ :—উৰ্দ্ধবাহু কৰি হেৰা কৰো অঙ্গীকাৰ
[ৰুক্মিণী হৰণ]
কন্দলী :—কৃষ্ণক কলঙ্ক দিলা ৰজা সত্ৰাজিত
শঙ্কৰদেৱ :—কৃষ্ণক কলঙ্ক দিলা ভৱি সত্ৰাজিত
[স্যমন্তক হৰণ]
কন্দলী :—জগতৰ আত্মা দিটো পৰম দৈৱত
শঙ্কৰদেৱ :—জগতৰ আত্মা মোৰ পৰম দৈৱত
[দৈৱকীৰ মৃত পুত্ৰ আনয়ন]

শব্দৰ মিল :—

শঙ্কৰদেৱ আৰু অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত উভয়ৰে বাক্যৰ মিল দেখাৰ উপৰিও, উভয় কবিৰ ৰচনাত ঠায়ে ঠায়ে শব্দৰ মিলো দেখা যায়। বাক্যৰ মিলৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ সেইবোৰ বাক্য অনন্ত কন্দলীৰ দ্বাৰা শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে, তদ্ৰূপ শব্দৰ মিলৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একেটা কথাই প্ৰযোজ্য ; অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱে ব্যৱহাৰ কৰা শব্দকেই অনন্ত কন্দলীয়েও ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত এনে মিল দেখা যায়। যেনে :

কন্দলী—শঙ্কৰদেৱ
মাগধ—মাগধ
ডাটি—ডাটি
স্তন হল ফল—হলফল কৰে স্তন
কটাক্ষ নয়নে—কটাক্ষ নয়নে
ঘণ্টা লাড়ি—ঘণ্টা লাড়ি
ধৰা কাতি—ধৰা কাতি

ইয়াৰ বাহিৰেও জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্য, উপমা, ৰূপক, অনুপ্ৰাস, অতিশয়োক্তি আদি অৰ্থালঙ্কাৰ আৰু নানা ধৰণৰ কবি প্ৰসিদ্ধি প্ৰয়োগতো কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

ৰস :—সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে কাব্যত প্ৰায় সকলোকেইটা ৰসৰেই স্পৰ্শ থাকিব লাগে যদিও কোনো এটা ৰস অঙ্গী বা প্ৰধান ৰস হিচাপে থকা বাঞ্ছনীয়। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে বিভিন্ন ৰসৰ উন্মেষ হোৱা দেখিবলৈ পালেও—কোনো ক্ষেত্ৰতে কাব্যৰ অঙ্গীৰস ভক্তিক স্থান পৰিবলৈ দিয়া নাই। অৱশ্যে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে ভক্তিৰ ৰসৱত্তা স্বীকাৰ নকৰিলেও বোপদেৱ, নামদেৱ আদিয়ে ভক্তিক ৰস হিচাপে স্বীকাৰ কৰিছে। ভক্তি আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী কালতহে ভক্তিক ৰসৰূপে স্বীকাৰ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, অদ্ভুত আদি ৰসৰ উদ্গীৰণ হলেও এই সকলোৰে অন্তৰালত আছে ভক্তিৰস। তদ্ৰূপ অনন্ত কন্দলীয়েও তেওঁৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্য, অদ্ভুত আদি ৰসৰ প্ৰাধান্য দেখুৱালেও এই সকলোৰে অন্তৰালত ফল্গুধাৰাৰ নিচিনাকৈ প্ৰবাহিত হৈছে—ভক্তিৰস। ৰসৰ পৰিবেশনত এই প্ৰভাৱ লক্ষ্যণীয়।

(৩) আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰভাৱ :

মাধৱ কন্দলীৰ কাব্য ৰচনাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল কাব্যৰস উদ্ৰেক। কাব্যৰ নিমিত্তেই তেওঁ কাব্য লিখিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱ বা বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিসকলৰ উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰা। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ কেন্দ্ৰ হ'ল শ্ৰীকৃষ্ণ। যিজন অৱতাৰী পুৰুষ, তেওঁ পৰমব্ৰহ্মৰে প্ৰকাশ মাথোন। গতিকে কৃষ্ণ বা ব্ৰহ্মৰ ভিতৰত পাৰ্থক্য প্ৰকৃততে নাই। কৃষ্ণ ব্যতিৰেক অন্য দেৱ-দেৱী মিছা। যিহেতু পৰম ব্ৰহ্মৰ বাহিৰে জগতত একো বস্তুৰেই প্ৰকৃততে মূল্য নাই। পৰম ব্ৰহ্মাই হ'ল শাশ্বত ; তেওঁক বাদে বাকীসকল অশাশ্বত। সেই পৰম সত্য পৰম ব্ৰহ্মৰেই সগুণ ৰূপ হ'ল— শ্ৰীকৃষ্ণ। কৃষ্ণ সাধাৰণ দৃষ্টিত সগুণ হলেও তেওঁ নিৰ্গুণ। গতিকে নিৰ্গুণ কৃষ্ণক পূজা কৰা মানেই ব্ৰহ্মক পূজা কৰা। ভগৱানক সন্তুষ্ট কৰিবৰ কাৰণে বাহ্যিক আড়ম্বৰৰ আৱশ্যক নাই ; বিশুদ্ধ অন্তৰতেই ভগৱানক অনুভৱ কৰিব পাৰি আৰু তাৰ দ্বাৰাই শুদ্ধ-সত্ত্ব-পৰম-ব্ৰহ্মস্বৰূপ কৃষ্ণক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি। যাগ, যজ্ঞ আদি নানা ধৰণৰ ব্যয়বহুল সকাম কৰ্ম্ম কাণ্ডৰ আৱশ্যক নাই। শঙ্কৰদেৱ নিষ্কাম ভক্তিৰ প্ৰৱৰ্ত্তক। আনকি এওঁলোক "মুক্তিতো নিস্পৃহ"। এওঁলোকে ভক্তিৰ নিমিত্তেই ভক্তি কৰে। "একমেবাদ্বিতীয়ম" অৰ্থাৎ একশৰণ নামধৰ্ম্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰাতেই অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কল্পনা মুখৰিত হৈ উঠিছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাসমূহত এই আদৰ্শটোৱেই প্ৰধান ভাৱে ৰক্ষিত হৈছে। অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাতো এই আদৰ্শৰ স্ফুৰণ দেখা যায়। অনন্ত কন্দলীৰ এই আদৰ্শৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অনন্ত কন্দলীয়ে প্ৰতি অধ্যায়ৰ শেষত যিবোৰ উপদেশৰ আঁচুকুল দিছে, সেইবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে শঙ্কৰদেৱে পৰিবেশন কৰা উপদেশসমূহৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ ফল। শঙ্কৰদেৱৰ উপদেশৰ বৰ্ণনাবোৰকে সামান্য ধৰণে ইফাল-সিফাল কৰি অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰচনাত স্থান দিছে।

(৪) বেদান্ত দৰ্শন

ব্ৰহ্ম, জগত আৰু জীৱৰ মাজত যি নিবিড় সম্বন্ধ, সেই সম্বন্ধৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰিছে বেদান্তৰ মূল। বেদান্ত সূত্ৰৰ ; "ব্ৰহ্ম সত্যং জগন্মিথ্যা, জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ নাপৰ" ;— অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম সত্য, জগৎ মিছা আৰু জীৱ ব্ৰহ্মতকৈ বেলেগ নহয়। বেদান্তৰ এই মতটো শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ মতেও ব্ৰহ্ম সত্য, জগৎ মিছা আৰু জীৱবোৰো ব্ৰহ্মৰ অংশৰ সদৃশ। শঙ্কৰদেৱে কৈছে—

"তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাতে প্ৰকাশে
জগত ইটো অনন্ত।"
আৰু— "তোমাৰেসে অংশ আমি যত জীৱ জাক।"

অনুৰূপে কন্দলীয়েও কৈছে—

"তুমি সত্য ব্ৰহ্ম মিছা জগত প্ৰপঞ্চ।"
আৰু— "তোমাৰেসে অংশ আমি যত জীৱ অন্তৰ্যামী
কৃপা কৰি জনালা আপোন।"

ব্ৰহ্মৰ পৰা জীৱক পৃথক কৰে মায়াই। শঙ্কৰদেৱে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অনুকূলে সেই মায়াবাদ গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে—

"অৱস্তুক দেখাৱয় বস্তুক আৱৰি"

সেইদৰে কন্দলীয়েও কৈছে—

"ভক্তি সুখ ব্ৰহ্মানন্দ ঢাকিয়া দেখাই ধন্ধ
বিষয় সুখক গুণ কৰি।"

শঙ্কৰদেৱ আৰু অনন্ত কন্দলী উভয়ে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈতবাদ আৰু বিৱৰ্ত্তবাদ গ্ৰহণ কৰিছে।

সৃষ্টিৰ পূৰ্ব্বত জীৱবিলাক সূক্ষ্মভাৱে ব্ৰহ্মৰ শৰীৰত

প্ৰৱেশ কৰি থাকে, সৃষ্টিৰ সমস্ত জীৱাত্মাৰ সূক্ষ্ম দেশত পৰম ব্ৰহ্ম অনুপ্ৰৱেশ কৰি থাকে আৰু সৃষ্টিৰ অন্তত প্ৰলয়ৰ সময়ত জীৱাত্মাবোৰ লৈ পৰম ব্ৰহ্মতে সূক্ষ্মভাৱে প্ৰৱেশ কৰি থাকে। জীৱই যেতিয়া কুঠাৰ স্বৰূপ হৰি ভক্তিৰ সংযোগত মায়াৰ আৱৰণ উচ্ছেদ কৰিব পাৰিব, তেতিয়াই মুক্তি লাভ কৰিব আৰু ব্ৰহ্মানন্দ লাভ কৰিব পাৰিব। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো, অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাত পল্লৱিত হোৱা এনে ধৰণৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ তত্ত্ব প্ৰতিচ্ছবিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ লিখনীৰ প্ৰভুত প্ৰভাৱৰ হেতু, কন্দলীয়েও তেওঁৰ ৰচনাত সেই একেই ভাৱ বিশিষ্ট বৰ্ণনাকে সন্নিৱিষ্ট কৰিছে।

সূৰ্য্যৰ কিৰণ হেতু যিদৰে চন্দ্ৰই, জগতক সুস্নিগ্ধ জ্যোৎস্না বিতৰণ কৰিব পাৰে সেই দেখিয়াকৈ সূৰ্য্য স্বৰূপ শঙ্কৰৰ গভীৰ আৰু ব্যাপক প্ৰভাৱৰ ফলতেই চন্দ্ৰ ৰূপ অনন্ত কন্দলীৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্য প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। শঙ্কৰ গুৰুৰ ওচৰত একশৰণ নাম ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰি, এই ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে যি কৰিব লাগে, সেই সকলোবোৰ নিজগুৰুৰ আদৰ্শৰ অনুকূলে লৈ সম্পাদন কৰিবলগীয়া হোৱাত আৰু শ্ৰদ্ধাশুৱা দৃষ্টিৰে নিজ গুৰুৰ ৰচনাবোৰ লক্ষ্য কৰাৰ হেতু আৰু শঙ্কৰদেৱ পূৰ্ব্বগামী কবি হোৱাৰ কাৰণেই অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যৰ প্ৰভাৱ প্ৰগাঢ়। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱৰ ফলত যে অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ ম্লান বা ব্যাহত হৈছে তেনে নহয়, বৰং সোণত সুৰগা চৰালে বা সোণৰ আঙঠিত বাখৰ চৰালে যিদৰে সোণৰ বা আঙঠিৰ সৌন্দৰ্য্য দ্বিগুণে বৰ্দ্ধিত হয়, সেই নিচিনাকৈ অনন্ত কন্দলীৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ এই প্ৰভাৱে অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাক উজ্জ্বল আৰু মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে।

অসম সাহিত্য সভা

কাৰ্য্যনিৰ্ব্বাহক সমিতিৰ দ্বিতীয় অধিৱেশন

তাঃ—৯।৭।৬৬ আৰু ১০।৭।৬৬

স্থান : তেজপুৰ (ইউনিয়ন হল)

উপস্থিতসকল :

শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ, শ্ৰীৰমা বৰঠাকুৰ, শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা, শ্ৰীশশী শৰ্ম্মা, শ্ৰীলীলা গগৈ, শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ, শ্ৰীহৰকান্ত দাস, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীযোগেশ দাস, শ্ৰীনগেন শইকীয়া, শ্ৰীতিলেন্দ্ৰ মহন্ত, শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী, শ্ৰীনাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, শ্ৰীভৱানন্দ ৰাজখোৱা।

বিশেষভাৱে নিমন্ত্ৰিত : শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্ম্মা।

১। অধিৱেশনৰ আৰম্ভণিতে তলত উল্লেখ কৰা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ বিয়োগত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰি সিসকলৰ আত্মাৰ চিৰশান্তিৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়।

তেখেতসকল হ'ল :—

অসমৰ এগৰাকী প্ৰধান নেতা ভাৰতৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ আগশাৰীৰ যুঁজাৰু ৰাজহমন্ত্ৰী শ্ৰীসিদ্ধিনাথ শৰ্ম্মা, অসম সাহিত্য সভাৰ এগৰাকী সক্ৰিয় সদস্য শিক্ষাবিদ ৰিয়াজুল হুছেইন, শ্ৰীযোগেশচন্দ্ৰ তামুলী, প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ গোস্বামী, শিক্ষাবিদ শ্ৰীকালীন্দ্ৰনাথ দত্ত, শ্ৰীহিমধৰ, শ্ৰীভৱধৰ বৰঠাকুৰ, শ্ৰীক্ষীৰেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু সাহিত্য-প্ৰমী শ্ৰীক্ষীৰ বৰুৱা।

২। যোৱা কাঃ নিঃ সমিতিৰ অধিৱেশনৰ বিৱৰণী পঠিত, আলোচিত আৰু গৃহীত হয়।

৩। ৰাজ্যভাষা সম্পৰ্কে সমিতিয়ে আলোচনা কৰে। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে ৰাজ্যিক ভাষা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কীয় পৰ্য্যবেক্ষণ সমিতিৰ কাম বৰ্ত্তমানেও চলি আছে। সমিতিৰ পিচৰ অধিৱেশনত ইয়াৰ প্ৰতিবেদন দাঙি ধৰা হ'ব।

(ক) সমিতিয়ে আলোচনাৰ পিছত প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰে—যিহেতুকে অসমীয়া ভাষা চৰকাৰী বিভাগসমূহত প্ৰয়োগ কৰাৰ দৰেই চাহ বাগিচা, উদ্যোগ অঞ্চল আদিতো যথানিয়মে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ উক্ত বেচৰকাৰী উদ্যোগ প্ৰতিষ্ঠান সমূহক অনুৰোধ জনোৱা হওক আৰু লগতে এই সম্পৰ্কে

আৱশ্যকীয় নিৰ্দ্দেশ দিবলৈ ৰাজ্য চৰকাৰকো অনোৱা হওক।

(খ) ৰাজ্য চৰকাৰৰ পৰিভাষাৰ সংশোধনী যুগুত কৰি ৰাজ্যিক ভাষা প্ৰয়োগ সমিতিলৈ পঠাবৰ বাবে সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শ্ৰীলীলা গগৈ আৰু সহকাৰী সম্পাদক (কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়) গঠিত সমিতিক ভাৰ দিয়া হওক।

৪। প্ৰচাৰ বিভাগৰ আঁচনি সহকাৰী সম্পাদক (কেঃ কাঃ) দাঙি ধৰে। আঁচনি অনুসৰি প্ৰচাৰ বিভাগৰ সৌজন্যত চলিত বিত্তীয় বছৰত প্ৰথম পৰ্য্যায়ত প্ৰচাৰ-পত্ৰ প্ৰকাশ আৰু সেউজী পাতৰ মাজে মাজে কাছাৰৰ শ্ৰীবিশ্বনাথ ৰাজবংশীৰ জীৱনী আৰু সীমান্তৰ জিলিডনি এই তিনিখন পুস্তিকা প্ৰকাশৰ বাবে অনুমোদন জনায়।

পুঁজিৰ অৱস্থা সাপেক্ষে যথাব্যৱস্থা কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক ভাৰ দিয়ে।

৫। ছাপাশাল সংক্ৰান্ত উপ-সমিতিৰ প্ৰতিবেদন আহ্বায়ক শ্ৰীৰমা বৰঠাকুৰে দাঙি ধৰে। সমবায় ভিত্তিত ছাপাশাল স্থাপন আৰু এই সম্পৰ্কত থকা বাস্তৱ অসুবিধা সমূহ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। কাঃ নিঃ সমিতিয়ে উপ-সমিতিক পুনৰ বিষয়টি কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ অৰ্থে এখনি বিস্তৃত আঁচনি দিবলৈ ভাৰ দিয়ে।

৬। ভাষা শিক্ষা শ্ৰেণীৰ পাঠ্যক্ৰম যুগুত কৰিবৰ অৰ্থে গঠন কৰা উপ-সমিতিৰ আহ্বায়ক শ্ৰীযতীন গোস্বামীৰ প্ৰতিবেদন দাঙি ধৰা হয়। অসমীয়া ভাষা শিক্ষাৰ বাবে ছমহীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ আঁচনি সমিতিয়ে অনুমোদন কৰে। কাঃ নিঃ সমিতিয়ে বিবেচনা কৰে যে—উক্ত ভাষা শিক্ষা শ্ৰেণীক চৰকাৰে স্বীকৃতি দিলেহে শ্ৰেণী পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্য্যকৰীভাৱে ফলপ্ৰসূ হ'ব। গতিকে উক্ত পাঠ্যক্ৰমৰ আৱশ্যকীয় স্বীকৃতিৰ বাবে চৰকাৰক অনুৰোধ অনোৱা হওক।

অহা ছেপ্টেম্বৰ মাহৰ পৰা প্ৰথম স্তৰত অসমীয়া ভাষা শ্ৰেণী আৰম্ভ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰা হয়।

৭। প্ৰকাশন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়:—

অসমীয়া গ্ৰন্থসূচী সম্পাদনা সমিতিত ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক সভাপতি হিচাপে মনোনীত কৰা হয়।

অসমীয়া সংস্কৃতি গ্ৰন্থখনৰ বাবে প্ৰধান সম্পাদক আৰু শ্ৰীলীলা গগৈয়ে যুটীয়াভাৱে দাঙি ধৰা আঁচনি সমিতিয়ে অনুমোদন কৰে। প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু শ্ৰীলীলা গগৈক উক্ত গ্ৰন্থৰ সম্পাদনা আৰু ছপা সম্পৰ্কীয় যথাবিহিত ব্যৱস্থাৰ বাবে ভাৰ দিয়া হওক।

উক্ত গ্ৰন্থৰ বাবে অন্যূন ৫০০০.০০ পাঁচ হেজাৰ টকা চৰকাৰী অনুদানৰ বাবে অনুৰোধ অনোৱা হওক।

৮। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—যোৱা কাঃ নিঃ সমিতিৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰলৈ অনুদানৰ বাবে এক লাখ সাতত্ৰিশ হেজাৰ টকাৰ এখনি আঁচনি পঠোৱা হৈছে। সমিতিয়ে উক্ত আঁচনি অনুমোদন কৰে।

৯। অহা বেজবৰুৱা জন্ম দিৱসত গুৱাহাটী পৌৰসভাৰ পৰা প্ৰাপ্ত বেজবৰুৱা আৱক্ষ মূৰ্ত্তিটি ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত স্থাপন কৰাৰ সম্পৰ্কত উক্ত উপ-সমিতিৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী ৭৫০.০০ টকা খৰচৰ অনুমোদন জনায়। এই বিষয়ে যথাব্যৱস্থা কৰিবলৈ উক্ত সমিতিক কৰ্ত্তৃত্ব দিয়া হয়।

১০। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ শতবাৰ্ষিকীৰ তাৰিখ তেখেতৰ পুত্ৰ শ্ৰীতৰুণকুমাৰ আগৰৱালাৰ চিঠি অনুসৰি ১৯৬৭ ৰ ২৮ নৱেম্বৰৰ দিনা স্থিৰ কৰা হয়। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—উৎসৱ সমিতি ইতিমধ্যে স্মৃতি-গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন আদি কাৰ্য্যত সন্তোষজনকভাৱে অগ্ৰসৰ হৈছে।

১১। প্ৰধান সম্পাদকে ইতিমধ্যে বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশ সম্পৰ্কত গুৱাহাটীৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ লগত হোৱা যোগাযোগৰ বিষয়ে সমিতিক জনায়। সাহিত্য প্ৰকাশৰ ৮।৭।৬৬ ৰ চিঠি পাঠ কৰা হয়।

সমিতিয়ে সাহিত্য প্ৰকাশৰ চিঠিৰ সন্দৰ্ভত যুটীয়াভাৱে গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশত সন্মতি জ্ঞাপন কৰে।

আলোচনাৰ পিচত সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে যে সম্পাদনাৰ বিনিময়ত সাহিত্য সভাৰ সাহিত্য প্ৰকাশে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ এহেজাৰত এশখনকৈ দিব লাগিব। তলত দিয়াসকলেৰে এখনি সম্পাদনা সমিতি গঠন কৰা হয়:—

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা— (মুখ্য সম্পাদক)
ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা
ডঃ হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
শ্ৰীযোগেশ দাস
এজন সাহিত্য প্ৰকাশৰ প্ৰতিনিধি।

গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশ সম্পৰ্কে আৱশ্যকীয় চৰকাৰী অনুদানৰ এখনি আঁচনি দিয়া হওক।

১২। প্ৰধান সম্পাদকে চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সমিতিৰ প্ৰতিবেদন দাঙি ধৰে। সমিতিৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি অভিধান সমিতিত অন্যতম সদস্যৰূপে ডুগৰাকী সম্পাদক ডঃ উপেন গোস্বামী আৰু অধ্যাপক গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীক সদস্য মনোনীত কৰা হয়।

ইয়াৰ উপৰিও অধ্যাঃ ৰজনীকান্ত শৰ্মা আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাক অভিধান সমিতিত অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হওক।

১৩। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—যোৱা কাঃ নিঃ সমিতিৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি আঞ্চলিকভাৱে প্ৰচাৰ আৰু সংগঠনৰ বাবে দায়িত্ব ন্যস্ত কৰা হৈছে।

১৪। ডিব্ৰুগড়ত অসম সাহিত্য সভাৰ পৰৱৰ্ত্তী সন্মিলন সম্পৰ্কে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰা হয় আৰু আলোচনাৰ পিচত উক্ত প্ৰস্তাৱ অনুমোদন কৰা হয়। কাঃ নিঃ সমিতিয়ে সভাপতি নিৰ্ব্বাচন আৰু সন্মিলন সংক্ৰান্ত আনুষংগিক কাৰ্য্যৰ বাবে তলত নাম দিয়াসকলেৰে গঠিত উপ-সমিতিক কৰ্ত্তৃত্ব দিয়ে।

সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী শ্ৰীৰমা বৰঠাকুৰ, শ্ৰীনগেন শইকীয়া আৰু শ্ৰীদেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

১৫। যোৱা উঃ লক্ষীমপুৰ সন্মিলনৰ বুৰঞ্জী সন্মিলনৰ প্ৰস্তাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে অসম বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বাবে এখন আঁচনি যুগুত কৰিবলৈ এই বিষয়ে গঠিত সমিতিক অনুৰোধ অনোৱা হওক।

১৬। (ক) ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। এই সম্পৰ্কত শ্ৰীপনবীৰাম বৰুৱা আৰু প্ৰধান সম্পাদকৰ মাজত হোৱা যোগাযোগ সম্পৰ্কে প্ৰধান সম্পাদকে সবিশেষ জনায়।

সমিতিয়ে শ্ৰীপনবীৰাম বৰুৱাই ন্যাস পুঁজিৰ বাবে আগ বঢ়োৱা ৫০০০.০০ পাঁচ হেজাৰ টকাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি গ্ৰহণ কৰে আৰু ইয়াৰ বাবে শ্ৰীবৰুৱাক ধন্যবাদ জনায়। সমিতিয়ে আশা কৰে যে শ্ৰীবৰুৱাই ভৱনৰ প্ৰতিপালন আদিৰ বাবে বাৰ্ষিক ব্যয়ৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এই দানৰ ওপৰত অতিৰিক্ত এটি পুঁজি দান কৰিব। এই ন্যাস নিধিৰ বাবে তলত নাম দিয়া সদস্যসকলেৰে এখন ন্যাস সমিতি গঠন কৰা হওক:

এই সমিতিৰ কাৰ্য্যকাল পাঁচ বছৰ হ'ব।

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা— সভাপতি
ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ— কোষাধ্যক্ষ
প্ৰধান সম্পাদক বা তেওঁৰ হৈ
প্ৰতিনিধি—সহ-সম্পাদক
—সম্পাদক,
শ্ৰীযোগেশ দাস— কাঃ নিঃ সমিতিৰ প্ৰতিনিধি।
এজন প্ৰতিনিধি : দাতাৰ ফালৰ পৰা হ'ব।

১৬। (খ) উচ্চ মাধ্যমিক শিক্ষা সংসদৰ চিঠি পাঠ কৰা হয়। ভাষা শিক্ষা শ্ৰেণী আৰু সাময়িকভাৱে হোৱা সভা-সমিতিৰ ক্ষেত্ৰত অসুবিধা দূৰীকৰণৰ অৰ্থে ভৱনৰ ওপৰৰ অংশটো এবছৰৰ বাবে মাহে ছশ টকাৰ বিনিময়ত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হওক।

এই সম্পৰ্কে প্ৰধান সম্পাদকে যথাব্যৱস্থা কৰিব।

(গ) ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত বিক্ৰীৰ বাবে সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশনৰ কিছু সংখ্যক কিতাপ সহকাৰী সম্পাদকৰ দায়িত্বত ৰখা হওক।

১৭। বেজবৰুৱা জীৱন সৌৰৱণৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ ৫,০০০ সংখ্যক ছপা কৰা হওক। দ্বিতীয় সংস্কৰণত পুথিখনৰ পাতনিত প্ৰধান সম্পাদকৰ নিবেদনত থকা আসোৱাহ পূৰ্ণ বুজি, দুই-এটা বাক্য তুলি দিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক কৰ্তৃত্ব দিয়ে।

১৮। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে মাদ্ৰাজৰ ভূতপূৰ্ব্ব ৰাজ্যপাল প্ৰবীণ নেতা শ্ৰীবিষ্ণুৰাম মেধিয়ে শিশু সাহিত্যৰ উন্নয়নৰ বাবে অসম সাহিত্য সভালৈ দহ হেজাৰ টকাৰ এটি ন্যাসনিধি আগ বঢ়াইছে। সমিতিয়ে এই দানৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ বাবে শ্ৰীমেধি ডাঙৰীয়াক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে আৰু দানটি সোনকালে সভাক অৰ্পণ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। দাতাৰ ইচ্ছা অনুসৰি দানপ্ৰাপ্তিৰ পিছত এটি ন্যাস সমিতি গঠন কৰা হ'ব।

১৯। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰচাৰ আৰু সংগঠন সম্পৰ্কে ৰাজ্যজুৰি অহা নৱেম্বৰৰ ১ম সপ্তাহত অসম সাহিত্য সভা সপ্তাহ উদ্‌যাপন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হয়।

২০। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে এটা বিশেষ পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্য প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে অন্যূন ৫০০ টকাৰ দানপ্ৰাপ্তিৰ আশ্বাস পোৱা হৈছে।

সিদ্ধান্ত কৰা হয় যে— স্নাতক আৰু স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে তলত দিয়া বিষয়টিৰ ওপৰত এখনি ৰচনা প্ৰতিযোগিতা পতা হওক। প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্থান নিৰূপণ কৰি যথাক্ৰমে ৩০০.০০ আৰু ২০০.০০ টকা দিয়া হওক।

"প্ৰতিযোগিতাৰ বিষয়: ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্য।" এই বিষয়টো পৰিচালনাৰ বাবে সভাপতি, উপা-সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক, অধ্যাপক যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, অধ্যাঃ বীৰেন বৰকটকীক লৈ গঠিত এটি সমিতিৰ ওপৰত ভাৰ দিয়া হওক।

২১। ১৯৬৬-৬৭ বিত্তীয় বছৰৰ বাবে অধ্যাঃ মহম্মদ চাকীক হিচাপ পৰীক্ষক নিয়োগ কৰা হওক।

২২। (ক) নিয়মাৱলীৰ তৃতীয় ছেদ অনুসৰি তলত উল্লেখ কৰা সভাসমূহক শাখা-সভাৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হওক:—

(১) গহপুৰ শাখা সাহিত্য সভা— পোঃ গহপুৰ—দৰং।

(২) জকাই আঞ্চলিক সাহিত্য সভা—
পোঃ জকাই—ডিব্ৰুগড়।

(৩) নামৰূপ সাহিত্য সভা—
পোঃ পৰ্ব্বতপুৰ— নাহৰকটীয়া।

(৪) বাউসী সাহিত্য সভা—
পোঃ কেওঁতকুছি— বৰপেটা।

(খ) দৰং নেপালী ছাত্ৰসংঘৰ আবেদন পৰীক্ষা কৰা হয়। দৰং নেপালী ছাত্ৰসংঘই সাহিত্য সংঘৰূপে নামান্তৰ হলেহে স্বীকৃতি দিয়া বিষয়টো বিবেচনা কৰিব পৰা হব।

(গ) নিয়মাৱলীৰ চতুৰ্থ ছেদ অনুসৰি তলত নাম দিয়াসকলক আজীৱন সভ্যৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হওক:—

(১) ডাঃ কেশৱচন্দ্ৰ লহকৰ— বৰডিয়া, কামৰূপ।
(২) শ্ৰীচৌপক গোহাঁই— শদিয়া।
(৩) ,, নীলকান্ত গোহাঁই— ঐ
(৪) ,, বদনচন্দ্ৰ লহকৰ— তেজপুৰ।
(৫) ,, নবীন কাঠ হাজৰিকা ঐ
(৬) শ্ৰীমতী অমিয়া চক্ৰবৰ্ত্তী— ঐ
(৭) শ্ৰীষড়ানন বৰঠাকুৰ— ঐ

স্বাঃ শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা
১০।৭।৬৬

স্বাঃ শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা
সভাপতি,
অসম সাহিত্য সভা
১০।৭।৬৬

কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ বপুৰা

শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা

আমি সকলোৱে হাঁহিবলৈ ভাল পাওঁ—নহয় জানো? মানুহে হাঁহিবলৈ ভাল পায়—ই স্বাভাৱিক ধৰ্ম। সেইকাৰণে সাহিত্যিকসকলে হাস্যৰসক সাহিত্যত বিশেষভাৱে স্থান দিছে। নাট্যকাৰসকলেও নাটকত সুবিধামতে ভাওৰীয়াসকলৰ কাৰ্য্যকলাপৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে। বৈষ্ণৱ যুগৰ নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিয়েও টুটুকীয়া, কলহপ্ৰিয়, চোৰ-চাতুৰীৰে ভৰা নাৰদ, শিশুকৃষ্ণ আদিৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আদি নাট্যকাৰসকলেও কিছুমান ধেমেলীয়া আৰু ব্যঙ্গ নাটকৰ যোগেদি পাঠক বা দৰ্শকৰ মাজত হাঁহিৰ যোগান ধৰিছে।

নাট্যকাৰসকলে কেতিয়াবা পৰিস্থিতি আৰু কেতিয়াবা একোটা চৰিত্ৰৰ অসঙ্গতিপূৰ্ণ কাৰ্য্য-কলাপৰ যোগেদি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰে। এনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ বপুৰা। বপুৰা কাৰেঙৰ লিগিৰা, দেখাত অঘনাৰ দৰে; কিন্তু কথাই-কামে বৰ টেঙৰ। নাট্যকাৰৰ ভাষাতেই কব পাৰি—"বপুৰা মানুহটো বয়সত যদিও বুঢ়া অহীয়া, তেনেই চুটি-চাপৰ আৰু গাঠলু, মূৰত বৰ ডাঙৰ গোঁফ গজা নাই। পাহ কটা চুলি। শাও বৰণীয়া। মুখখন দেখিলেই হাঁহি উঠে। নোম-টেঙৰ। আঠু-মূৰীয়া চুৰিয়া আৰু ক'লা হাতখৰা গা চোলা পিন্ধা, কাণত কেৰু, ডিঙিত সৰু মাদলী।"

এই চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি নাট্যকাৰে কাৰেঙৰ লিগিৰীত সুন্দৰভাৱে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। মূল নাটকখনৰ ঘটনা গহীন আৰু দুখলগা। আন আন চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপো গহীন ধৰণৰ; কিন্তু আন চৰিত্ৰৰ মাজত যেতিয়া বপুৰা ওলায়, তেতিয়া পাঠক বা দৰ্শকে নাহাঁহি নোৱাৰে।

'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটকৰ কাহিনীটো চমুকৈ এই—ৰাজকোঁৱৰ সুন্দৰৰ অনিচ্ছা সত্বেও ৰাজমাৰে মন্ত্ৰীৰ জীয়েক কাঞ্চনমতীৰ লগত বিয়াখন পাতি দিলে; কিন্তু বিয়াৰ পিছত সুন্দৰে যেতিয়া জানিব পাৰিলে যে, কাঞ্চনমতীয়ে তেওঁৰ বন্ধু অনঙ্গৰামকহে ভাল পাইছিল, তেতিয়া সুন্দৰে অনঙ্গৰাম আৰু কাঞ্চনক কাজিৰঙা অৰণ্যত নিৰ্ব্বাসন দিলে। সুন্দৰ কোঁৱৰৰ ৰাজকাৰেঙত শেৱালি নামে এজনী ধুনীয়া আৰু মৰমিয়াল লিগিৰী আছিল। শেৱালিয়ে বেছি সময় সুন্দৰৰ আগ ধৰিছিল। শেৱালিৰ মাত-কথা, ব্যৱহাৰ-পাতিত মুগ্ধ হৈ অজ্ঞাতসাৰেই সুন্দৰে তাইক ভাল

পাইছিল আৰু শেৱালিয়েও দূৰে দূৰে সুন্দৰক ভাল পাইছিল ; কিন্তু এই ভালপোৱাৰ কথা ওলাই পৰাত ৰাজমাৱে শেৱালিক কাৰেঙৰ পৰা উলিয়াই দিয়ে। এই কথা শুনি সুন্দৰ মাকৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহী হয় আৰু শেৱালিক বিয়া কৰাব বুলি প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰে ; কিন্তু ফল নধৰিলে। ইতিমধ্যে শেৱালিয়ে পৰ্ব্বতীয়া জুৰিত পৰি প্ৰাণ এৰে আৰু শেৱালিক নোপোৱাত সুন্দৰৰ জীৱন নিৰাশাপূৰ্ণ হয়।

ইমানতেই নাটকখনৰ কাহিনীটো শেষ হৈছে। এই কাহিনীটোৰ লগত নাট্যকাৰে বপুৰাৰ চৰিত্ৰটো সুমুৱাই দি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে। বপুৰা দেখাত বয়সিয়াল, গাঠলু আৰু চুটি-চাপৰ যদিও তাৰ কাৰেঙৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ধুনীয়া লিগিৰী শেৱালিকহে বিয়া কৰাবৰ মন। সেয়েহে সি য'তেই সুবিধা পায় ত'তেই শেৱালিৰ লগত কথা পাতিছিল বা চুপতি মাৰিছিল। আমি প্ৰথম দৃশ্যতে পাওঁ—সুন্দৰ কোঁৱৰৰ প্ৰতি শেৱালিৰ আকৰ্ষণ থকা অনুমান কৰি লিগিৰী ৰেৱতীয়ে ঠাট্টা-মস্কৰা কৰে আৰু শেৱালিৰ খং উঠে ; তেতিয়া বপুৰা আহি ধেমেলীয়া গীত এটি গাই হুদোকে হহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। অকল ইমানেই নহয়, ৰেৱতী যোৱাত শেৱালিক অকলে পাই বপুৰাই কৈছে, "ৰাজমাৱে কথাটো টং কৰিছে। আটায়ে কৰিছে, পিছে তইহে বিটং কৰিছ।"

শেৱালি—কি কয় অ', এইটোৱে। ঠাৰে-ঠিয়াৰে কোৱা কথাবোৰ মই বুজো পাই।

বপুৰা—(নিজৰ অনুমানতে সন্দেহ কৰি) তোকনো ৰেৱতীয়ে কি কৈছিল ?

শেৱালি—জোৰাই দিছিল।

বপুৰা—(ৰৰ বং পাই) হে হে দিবতো,—নিদিব কিয় ? তোকে-মোকে সকলোৱে ভাল জোৰ হব বুলি দেখিছে দেখিছে আকৌ।

শেৱালি—কটা লাজো নালাগে। তোৰে সৈতে—তোৰে সৈতে হ'বনা ?

বপুৰা—কাৰ সৈতে নো ?

শেৱালি—(তললৈ মূৰ কৰি) কোঁৱৰৰ সৈতেহে। (খৰকৈ) মি-হাকৈয়ে। শেৱালিৰ এই কথাষাৰ শুনাৰ লগে লগে বিৰক্তিতে বপুৰাই কৈ উঠিল—"ক-টা! ৰাক তাইক মই ইয়াৰ পৰতিফল দিম ! ৰাক তই এতিয়া তোৰ বনত ধৰ।" এইবুলি বপুৰাই মনত অসন্তোষ ভাব লৈ গুচি গ'ল। কিন্তু শেৱালিক পোৱাৰ আশা হলে নেৰিলে। ৰেৱতীৰ কথাৰ পৰা সি ধৰি লৈছিল—সুন্দৰে আন ছোৱালী বিয়া নকৰোৱাৰ কাৰণ শেৱালি। আৰু এইটোও ঠিক যে শেৱালিক বিয়া কৰাবলৈ ৰাজমাও বা আন বন্ধুৱে কেতিয়াও সুন্দৰক নিদিয়ে। বৰং শেৱালিৰ কথাটো জানিব পাৰিলে আনৰ লগত বিয়া দি হওঁক বা আন উপায়ে হওক শেৱালিক আঁতৰাবলৈ যত্ন কৰিব। আৰু সেয়ে হলে শেৱালিক সি পাব পাৰিব। এই ভাবি বপুৰাই সুন্দৰৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু সুদৰ্শনক কথাটো কলে; কিন্তু বপুৰা নোম-টেঙা যেতিয়া সুদৰ্শনক কথাষাৰি পোনপটীয়াকৈ নকৈ এনেকৈহে অকাই-পকাই কৈছে—

বপুৰা—আজি গোপাই ধৰা পৰিলা নহয় ! কোঁৱৰে বিয়া নকৰোৱাৰ লেঠাটো কোনখিনিত আজি বপুৰাৰ তেনেই হৃদয়ঙ্গম হ'ল।

সুদৰ্শন—কেনেকৈ ?

বপুৰা—এঃ কটা কবলৈকো লাজ লাগে। নকলেও বেয়া। (কিছুপৰ তলকা মাৰি) বুজিছে সাউদৰ পুতেক দেউতা, কোঁৱৰে বিয়া নকৰোৱাৰ কাৰণটো ঘৰতে। মিছাকৈয়ে আপোনালোকে পুথি-পাজি বোৰ চলাথ কৰিলে। তাইক মই এতিয়াহে চিনি পালোঁ।

সুদৰ্শন—কাক অ' কাক ?

বপুৰা—তাই বেটীৰ নিশাটো কাষতে থাকি বহি বহি নাম গাই থাকিবৰ মন—

সুদৰ্শন—কাৰ অ' কাৰ ?

বপুৰা—এ পঙ্গুমৰ পাছিৰে হেনো বিচনী এখন গোঁঠে।

সুদৰ্শন—কোনে ?

বপুৰা—কি কম সাউদৰ পুতেক দেউতা, বুকুৰ সোণে।

সুদৰ্শন—খপৰাই নকয় কিয় ?

বপুৰা—দীঘল আলিবাটতো নো কেনেকৈ খপৰাই চমু কৰো মোৰ গোসাঁই ! তাই ভিতৰি এনে সিদ্ধি দিছে বুলিনো কোনে কব পাৰিব।

সুদৰ্শন—এঃ তই নকয় যদি মই যাওঁ।

বপুৰা—এ শুনক, কথাটো হৈছে এই—বোলেনে—উস্, উস্, উস্। ইয়াৰ পিছতেই বপুৰাৰ কথাত অনুমান কৰি সুদৰ্শনে শেৱালি বুলি কোৱাতহে বপুৰাই হয় দিলে। কিন্তু সেইটো অমূলক বুলি ভাবি সুদৰ্শনে বপুৰাক তেনে কথা আৰু বাহিৰত প্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধা দিলে। কিন্তু বপুৰাই নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ আশাত আকৌ কলে, "কোঁৱৰে সেইকাৰণে বিয়া নকৰায়। মই ঠিক জানিলোঁ। তাইক কাৰেঙত থলে কোঁৱৰৰ বিয়াখন হাতী কণীৰ ভিতৰত অজগৰে হৰিণাক মেৰিওৱা দি তাই কোঁৱৰক মেৰিয়াই চেপি চেপি জোল পিব লাগিছে। তাৰ দৰৱ আছে সাউদৰ পুতেক—তাৰ দৰৱ আছে।"

সুদৰ্শন—কি দৰৱ ?

বপুৰা—আছে আছে। সেই দৰৱ পালী দিলে কোঁৱৰৰ বিকাৰো যাব আৰু নবোৱাৰী আহি একেচাটেই কাৰেঙৰ বৰভেটি গচকিব।

সুদৰ্শন—কচোন বাৰু কি ?

বপুৰা—আছে আছে।

সুদৰ্শন—ক'চোন ?

বপুৰা—হে সাউদৰ পুতেক দেউতা, হেঃ এই বপুৰাৰ লগত তাইৰ হাড়-জোৰা আমাৰ তিনি পুৰুষ আগৰে পৰা মিলি আছে—হে হৰি—হে হৰি—

বপুৰাৰ এই কথাত সুদৰ্শনে অৱশ্যে একো নকলে। হলেও পিছতো বপুৰাই শেৱালিক পোৱাৰ চেষ্টা এৰি দিয়া নাছিল। বপুৰা কপাচকো যদিও ভয়াতুৰ। সি এদিন ৰাতি শেৱালিক লগ পোৱাৰ আশাৰে হাতত দানখেৰৰ জুমুথ এটি লৈ লিগিৰীটোলৰ বাৰীৰেদি যাওঁতে ভয়তে কোৱা কথাবোৰেও হাঁহিৰ সমল যোগায়। সি কৈছে—"দ'ত্-বাঁক্, যখ-যখনী নিশাৰ নিশাচৰ, জলদেৱ, থলদেৱ, বাঁকিনী-শাকিনী—এই হেন আচানত পৰা বপুৰাক কৃপা কৰিবা আৰু যদি নকৰা—কিনো কৰিবা—ঘাৰহে মোহাৰিবা ; তাৰৈ বপুৰাই কেৰেপ নকৰে। —হে ৰাম প্ৰভু, বাট দেখুৱাই নিবা। ভাল অৰণ্যত সোমা...হি।" ইয়াৰ পিছত ৰাতি প্ৰহৰীয়াই বপুৰাক ধৰে। বপুৰা আৰু প্ৰহৰীৰ কথায়ো হাঁহিৰ সমল যোগায়।

সুন্দৰ কোঁৱৰে কাঞ্চনমতীক নিৰ্বাসন দিয়াৰ সময়টো নাটকৰ এটি চৰম মুহূৰ্ত্ত। সেই সময়তো বপুৰাৰ অলপমান কথাই পাঠক বা দৰ্শকৰ হাঁহি তুলিব পাৰে। সুন্দৰে বপুৰাক হাইতাল বোলোৱা নৈ-ফুৰা নাওখন সাজু কৰিবলৈ আদেশ দি কৈছে,—"মই আজি এতিয়াই কুঁৱৰীৰে সৈতে বালিভাত খাবলৈ যাম।"

সুন্দৰৰ কথাত বপুৰাই নাও সাজু কৰিবলৈ গৈ বাটতে ভাবিলে, কোঁৱৰে বালিভাত খাবলৈ যাব। তাক লগত নিবই। গতিকে লগতে শেৱালিকো নিব পাৰিলে ভাল হয়। সেই ভাবি সি আকৌ বেগাই উভতি আহি কৈছে—"পিছে পাচলি কুটিবলৈ শেৱালিকো"! অৱশ্যে বপুৰাৰ কথা নখজিল।

বপুৰা নাটকখন পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ যদিও তাৰ যোগেদিও নাট্যকাৰে কিছুমান ঘটনা আগবঢ়াই নিব পাৰিছে। সুন্দৰ আৰু কাঞ্চনৰ মনোবিবাদৰ কথা গম পাই বপুৰাইহে পোনতে সুদৰ্শনক জনাইছিল। অনঙ্গ আৰু কাঞ্চনক নিৰ্ব্বাসন দিয়াৰ সময়তো বপুৰা কাজিৰভাঙত উপস্থিত আছিল। সুন্দৰৰ জীৱনলৈ দুখ-বেদনা অহাৰ সময়তো বপুৰাই ধেমেলীয়া কথা কৈ মনত আনন্দ দিছিল। পিছত বপুৰাৰ শেৱালিৰ লগত নহৈ আনৰ লগত বিয়া হৈছিল। বিয়াৰ পিছত লাভ কৰা তিতা অভিজ্ঞতাবোৰ এফালে যেনেকৈ ধেমেলীয়াভাৱে কৈ পাঠকক হহুৱাব পাৰিছে আনফালে তেনেকৈ সুন্দৰৰ মনৰ ভাবো সেই কথাৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। মুঠতে ধেমেলীয়া হলেও বপুৰা কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ।

দুবৰাৰ কাব্য প্ৰতিভা

শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ

কাব্যযোগী যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা অসমীয়াৰ মনত এটি সাঁথৰসদৃশ। ১৯৫৫ খৃঃ ত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত হোৱা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি বৰণ কৰি ডক্টৰ ভূঞাই দুৱৰাৰ পৰিচয় দি কৈছিল : "কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা এজন কবিয়ে নহয়, তেওঁৰ জীৱনটোৱে এটি দীঘল কবিতা।" কামদেৱৰ দৰে সুন্দৰ ৰূপ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চ ডিগ্ৰীধাৰী দুৱৰাই কোনো উচ্চ পদস্থ চৰকাৰী চাকৰিলৈ মন নেমেলি স্কুলৰ শিক্ষকতাকে জীৱনৰ অৱলম্বন হিচাপে লৈ আজীৱন চিৰকুমাৰ হৈ থকাটো বহুতৰ বাবে সাঁথৰসদৃশ। ৰংপুৰৰ সম্ভ্ৰান্ত দুৱৰা বংশৰ শ্যাম সুন্দৰ আৰু পুণ্যদা দুৱৰাৰ পুত্ৰ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই সহজতে হাকিম, মুন্সুফ হব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু দুৱৰাই কোনো চৰকাৰী চাকৰিলৈ মন নেমেলি শিক্ষকতাকে জীৱনৰ অৱলম্বন হিচাপে লৈ দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য চৰ্চ্চাৰে অসমীয়া কাব্য ফুলনি জাতিষ্কাৰ কৰি গ'ল।

১৮৯২ খৃঃৰ ৪ মাৰ্চ্চ শুকুৰবাৰে ৰংপুৰৰ নিজা ঘৰত দুৱৰাৰ জন্ম। তেওঁৰ উপৰিপুৰুষ গৌৰধ্বজ সিংহই কনৌজৰ পৰা অনা সাতঘৰ ব্ৰাহ্মণ আৰু সাংঘৰ কায়স্থৰ এজন। মাক-দেউতাকৰ পেটমোচা সন্তান দুৱৰাৰ স্বভাৱ সকৰে পৰা চিৰশিশুৰ দৰেই আছিল।

দুৱৰাই পঢ়াশলীয়া শিক্ষা লাভ কৰিব লগা হ'ল বঙালী ভাষাৰ মাধ্যমেৰে। স্কুলত বঙালী পঢ়িব লগা বাবে কবি দুৱৰাৰ মনত আক্ষেপ। এদিন তেওঁৰ বঙালী শিক্ষক ৰামমোহন মিত্ৰই কলে—"তুমি যে মাতৃভাষা মাতৃভাষা কৰ, মাতৃভাষা আবাৰ কি?" দুৱৰাই টপৰাই উত্তৰ দিলে, "মাকৰ কোলাত উঠি যিটো ভাষাৰে আই বুলিব শিকে সিয়ে আমাৰ মাতৃভাষা; দুখৰ বিষয় আমি সেই মাতৃভাষাৰ পৰা বঞ্চিত।" এইবুলি কৈ অকণমানি ল'ৰাটিয়ে হুকহুকাই কান্দি পেলাইছিল। ৰামমোহন মিত্ৰই মূৰত হাত বুলাই শান্তনা দিছিলে—"তুমি পাৰবে তোমাৰ মাতৃভাষা আবাৰ ফিৰে আচবে। তুমি আৰ কাঁদনা।"

দুৱৰাৰ কবিতা লিখাৰ হেপাহ সৰুৰে পৰা। পোনতে স্কুলৰ হাতেলিখা আলোচনীত দুই-এটি কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল। স্কুলীয়া কালতে Twinkle Twinkle little Star, How I wonder what you are কবিতাটিৰ কৰা অসমীয়া ভাঙনি—

'চিকিমিকি চিকিমিকি সৰু তৰাটিৰ
কেনেকৈ শোভা কৰে ওখ আকাশত
চিকিমিকি কৰি কৰি হীৰাৰ দৰে জ্বলি
লাহে লাহে পৃথিৱীক দিছেহি পোহৰ
যেতিয়াই সূৰ্য্যদেৱ পশ্চিমলৈ যায়
চিকমিক কৰি থকা গোটেই ৰাতিটি।"

পোনতে কবিতাটো ভাঙনি কৰি বেণুধৰ ৰাজখোৱাক দেখুৱাইছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাই কবিক প্ৰথম লিখাৰ প্ৰেৰণা যোগায়। সাহিত্যক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাহে দুৱৰাৰ দীক্ষাগুৰু। ১৯১১ খৃঃত বেজবৰুৱাই কলিকতাৰ পৰা বাঁহী উলিয়ায়। দুৱৰা তেতিয়া ৩য় বাৰ্ষিকৰ ছাত্ৰ। বেজবৰুৱাৰ বাঁহীৰ দুৱৰা প্ৰধান সাৰথি। তেওঁ কাব্যকলাৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে বেজবৰুৱাৰ বাঁহীৰ পাততে। বেজবৰুৱা আৰু দুৱৰাৰ মিলনক মণিকাঞ্চন সংযোগ আখ্যা দিব পাৰি। বেজবৰুৱাই হেনো তেওঁক লিখিবলৈ উদগনি দি কৈছিল : "লিখি যোৱা লিখি যোৱা, ভাল হলে বৈ যাব বেয়া হলে হাতৰ খজুৱতি পলাব।" বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক সহযোগী চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু তৰুণৰাম ফুকন দুৱৰাৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। আগৰৱালাৰ মৰমৰ সম্বোধন 'যতু'। 'যতুকবি' দুৱৰাৰ এটি পোছাকী সম্ভাষণ। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ পৰাও দুৱৰাই প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। দুৱৰাৰ সৰহ ভাগ কবিতা প্ৰকাশৰ মূলতে আছিল মাধৱ বেজবৰুৱা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, হৰেন কলিতা, লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা আৰু ৰোহিণী বৰুৱা প্ৰমুখ্যে তেতিয়াৰ কলিকতা নিবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ সমাজ। মাধৱ বেজবৰুৱাই হেনো সৈ আক্ষেপৰ সুৰত কয়, আপুনি কবিতা নিদিলে মই আৰু বাঁহী বন্ধ কৰি দিব লাগিব। অভিমানি দুৱৰাৰ তেতিয়া অভিমান ভাগে আৰু কবিতা লিখি দিয়ে।

দুৱৰাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি 'ওমৰ তীৰ্থ' (১৯২৫ খৃঃ) পঢ়ি থকা অৱস্থাতে ওমৰ খায়ামৰ সাহিত্যৰ সোৱাদ লাভ কৰে বিহাৰী সহপাঠী এজনৰ সৌজন্যত। কিতাপখনৰ নাম "পাৰস্যৰ জ্যোতিৰ্ব্বিদ কবি ওমৰ খায়ামৰ ৰুবায়ত।" জ্যোতিৰ্ব্বিদ কবি এই নামটোৱে কবি দুৱৰাৰ মনত এক হাস্যকৰ অথচ বিস্ময় ভাবৰ উদয় হলেও পুথিখনি পঢ়ি কবি মুগ্ধ হয়। ফিট-জাৰেল্ড, হুইটফিল্ডৰ ইংৰাজী সংস্কৰণ আৰু আন ইংৰাজী পুথিত পাৰস্যীয় সাহিত্য সম্বন্ধে অধ্যয়ন কৰি সকলো কথাকে খৰচি মাৰি জানি লয়। তাৰ পিচতহে অনুবাদত হাত দিছিল। এই কামত প্ৰেৰণাৰ প্ৰধান উৎস লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা। বেজবৰুৱাৰ নিৰ্দ্দেশত পুথিখনিয়ে ছপাশালৰ বেহু ভেদ কৰিলত পঢ়ুৱৈ সমাজত বৰ সমাদৃত হ'ল। আন এচামৰ মনত আকৌ প্ৰশ্ন জাগিল" "তেওঁ বাকি খোৱা সম্প্ৰদায়ৰ নে কেউলীয়া সম্প্ৰদায়ৰ।" ওমৰ তীৰ্থত আছে "ধৰা প্ৰিয়তম প্ৰাণৰ পিয়লা জীৱন মদিৰা ভৰাই দিয়া।" আনকি এই কথা ফাকিৰ বাবে তেওঁৰ নিজৰ পেহীয়েক এজনীয়ে হেনো আক্ষেপৰ সুৰত কৈছিল—"বোপাই আৰু বিয়া-বাৰু নকৰাই মদ টুপি খাই খাই কবিতাহে লিখিছে।" অভিমানী দুৱৰাক এনেবোৰ সমালোচনাই কিছু উন্মত্ত কৰিছিল।

পুথিখনি প্ৰকাশ হোৱাৰ পুৰ্ব্বে ১৯২২ খৃঃৰ "বাঁহী"ত প্ৰকাশ পোৱা 'ওমৰ খায়াম' ওমৰৰ জীৱন দৰ্শন সম্বন্ধে আলোচনা কৰা প্ৰবন্ধ। ওমৰ তীৰ্থ পুথিৰ নিবেদনত ওমৰৰ দৰ্শন সম্বন্ধে কবিৰ নিজৰ কথাত : 'বৈজ্ঞানিকৰ বিশ্লেষণ প্ৰথা, ভাবুকৰ সামঞ্জস্যকৰণ প্ৰথা, কবিৰ গভীৰ দৃষ্টি, দাৰ্শনিকৰ জ্ঞান সকলো গোটাই লৈ সৃষ্টি তত্ত্বৰ গভীৰতম প্ৰদেশলৈ ওমৰে চাই দেখিলে তাৰ আদি আৰু অন্ত দুয়ো আন্ধাৰ, গভীৰ আন্ধাৰ। মানৱ মনৰ অসীমৰ প্ৰতি ব্যৰ্থ অভিযান এয়ে ওমৰ আৰু ওমৰৰ অভিযানৰ ব্যৰ্থতাৰ কাৰণেই তেওঁৰ মানৱ জাতিৰ প্ৰতি শ্ৰেষ্ঠ দান।"

ওমৰ তীৰ্থৰ কবিতাবোৰ এডাল সূতাৰে গাঁথি লোৱা একোধাৰি মণি। আনহাতে প্ৰতিটো মণিৰ নিজস্ব সৌন্দৰ্য্যৰ দৰে প্ৰত্যেকটো স্তৱকেই স্বয়ং সম্পূৰ্ণ অৰ্থ-প্ৰকাশক। "অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত চলে মানুহৰ জীৱন ৰথ" বুলি নিয়তিৰ দুৰ্ব্বাৰ চক্ৰৰ প্ৰতি বিদ্বেষ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু মানুহৰ নিৰ্ব্বুদ্ধিতা, ভণ্ডামি, অন্ধ বিশ্বাসৰ প্ৰতি দেখা গৈছে সহানুভূতি আৰু পুতৌ ভাৱ :

"কোনোবা বলিয়া সুখ সুখ কৰি
এই পৃথিৱীকে সাৱটি ধৰি
কোনোৱে ভাবিছে মৰণৰ পাছে
পাম সঁচাকৈয়ে সুখৰ পুৰি
তইঁতৰ সুখ নাই কতো হেৰা
নিষ্ঠুৰ মৰণে চিঞৰি কয়
মূৰ্খ তইঁত অলীক ভাৱনা
ভাবি কৰ কিয় জীৱন ক্ষয়।"

ক'ৰ পৰা আহিছোঁ, কলৈ যাম, এই অনন্ত প্ৰশ্নৰ পিচত ওমৰ ব্যাকুল। ওমৰৰ মতে বৰ্ত্তমানেই সকলো। আমাৰ জীৱন এন্ধাৰ ভৱিষ্যতৰ হাতত, কোনো স্থায়িত্ব নাই। কোনে জানে কোন মুহূৰ্ত্তত জীৱন শেষ হৈ যাব পাৰে। সেইকে আজিৰ বৰ্ত্তমানক উপভোগ কৰি লোৱা। Eat, drink and be merry, for tomorrow you die.

ধৰা প্ৰিয়তম প্ৰাণৰ পিয়লা
জীৱন মদিৰা ভৰাই দিয়া
অতীত ভৱিষ্য শোক-দুখ ভয়
আজিৰ ভাৱনা উটাই দিয়া
আজিয়েই দিয়া কালিলৈ কিয়
কোনে জানে মোৰ কালি কি হব
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সাৱৰি থব।

'আমাৰ মনৰ মাজতে সৰগ নৰক আছে'। সৰগ প্ৰয়াসী কবিৰ প্ৰাণে বিচাৰিছে অনন্ত জ্যোতিৰ এটি ক্ষুদ্ৰ কণা—কিয়নো সিয়েই 'গুচাব হিয়াৰ আন্ধাৰ ঘোৰ।'

ওমৰ তীৰ্থ কবিৰ অনুবাদ পুথি হলেও যেন নিজস্ব বুকু ভেদি ওলোৱা শান্ত নিজৰা। কবি দুৰ্গাৰ দৰে ওমৰ খায়ামৰ ইংৰাজী অনুবাদ পঢ়ি বঙালী সাহিত্যতো নৰেন্দ্ৰ দেৱে ওমৰ তীৰ্থ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু দুৰ্গাৰ ওমৰ তীৰ্থ আন অনুদিত পুথিতকৈ বহু ওপৰত।

ইৰাণৰ কবি হাফেজৰ চুফীতত্ত্বৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা দুৰ্গাৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ মিলনৰ সুৰ (১৯৫৮ খৃঃ)। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনে হেনো লগ পালেই বগা পঞ্জাবীটোৰ তলৰ পৰা লগুণ ডাল উলিয়াই খামোচ মাৰি ধৰি কয়—'চাও দিয়া মানে আক্ষণক ভিক্ষা দিয়া'। এই ভিক্ষা আন একো নহয় দুৰ্গাৰ স্বৰচিত কবিতা। তাঁহাঁত প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে ফুকনে তেনেভাৱে কবিতা আদায় কৰিব লগা হয়। এদিন দুৰ্গাই কলে, আপুনি মোক সদায় দিয়া দিয়াকৈ থাকে মোকো দিব লাগিব।' ফুকন জপিয়াই উঠিল 'কোৱা কোৱা এই মুহূৰ্ত্ততে কোৱা তোমাক কি লাগে।' 'মোক একো নালাগে। মাথোন আপোনাৰ বন্ধু খোদাবক্সলৈ চিঠি এখন লিখি চিনাকি কৰি দিব লাগে। তেওঁৰ ওচৰত চুফীতত্ত্ব সম্বন্ধে জানিব খোজো।' ফুকনে তেতিয়াই খোদাবক্সলৈ চিঠি এখন লিখি দিলে আৰু দুৰ্গাই খোদাবক্সৰ পৰা চুফীতত্ত্ব সম্বন্ধে যথেষ্ট যাবি জানি ললে।

হাফিজৰ ইংৰাজী সংস্কৰণ আৰু চুফীতত্ত্ব সম্বন্ধে ভালদৰে অধ্যয়ন কৰাৰ পিছত মিলনৰ সুৰৰ জন্ম।

চুফীতত্ত্ব বা চুফীবহস্যবাদৰ সম্বন্ধ অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ (Mysticism) লগত। মিলনৰ সুৰ চুফীতত্ত্ব, চুফীবহস্যবাদ আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ সুৰেই কবিৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সহজ-সৰল প্ৰকাশ। 'কবি হাফেজ' হাফেজ আৰু চুফীবহস্যবাদ সম্বন্ধে জয়ন্তীত বহু বছৰ আগেয়ে আলোচনা কৰা আন এটি প্ৰবন্ধ। কবিৰ নিজৰ কথাত : "অন্তৰ ব্যাকুল কৰা সেই আবেগৰ সুৰ ইৰাণৰ কুঞ্জবনৰ কবি হাফেজৰ জগতত প্ৰকাশ হৈছিল। কবি ভাৱ ৰাজ্যৰ শিল্পী, ভাৱ লৈয়ে তেওঁৰ লীলাখেলা। সেই-কাৰণে কবিতা কেতিয়াও পুৰণি নহয়। অনন্ত কাল ধৰি চিৰন্তন আত্মাৰ দৰে ই মানুহৰ প্ৰাণৰ সৈতে আপোন হৈ আহিছে। অন্তৰৰ অতি আপোন এই বিশাল ভাৱ ৰাজ্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবি হাফেজ সেই ভগৱত প্ৰেমৰেই কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীয়ে শাৰীয়ে সেই প্ৰেমৰ অমৃত ধাৰা বৈ গৈছে :

জীৱনত মোৰ তোমাৰ প্ৰেমৰ
বাজিব মোহন মধুৰ বাঁহী
স্মৃতি পৰশত মনৰ মাজত
প্ৰেমৰ কুসুম মেলিব পাহি।"

সাত শ বছৰ আগেয়ে ইৰাণৰ কুঞ্জবনত অনুৰণিত হোৱা কবি হাফেজৰ প্ৰাণৰ বাণীৰ প্ৰতিধ্বনি কবি দুৰ্গাৰ মিলনৰ সুৰ। বিশ্ব মানৱৰ আত্মাৰ গভীৰ তন্ত্ৰী কঁপাই তোলা সুৰ স্পন্দন শুনা যায় কবিৰ বাঁহীৰ প্ৰতিধ্বনিত—

"মহাগায়কৰ বাঁহীৰ সুৰত
কবিৰ প্ৰাণত কঁপিলে সুৰ
মন্দাকিনীৰ অমিয়া নিজৰি
জীৱন শ্ৰান্তি কৰিলে দূৰ।"

দুৰ্গাৰ দ্বিতীয় প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি 'কথা কবিতা' (১৯৩৩ খৃঃ) কথাকবিতা অৰ্থাৎ poems in prose বিশ্ববিশ্ৰুত ৰুছদেশীয় ঔপন্যাসিক আইভান টুৰ্গেনিভৰ মৃত্যুশয্যাৰ পৰা জগতবাসীলৈ দি যোৱা অভিনৱ দান। টুৰ্গেনিভৰ কথাকবিতাৰ সঙ্কলন 'চনিনীয়া'। দুৰ্গাৰ কথাকবিতা ৰচনাৰ গুৰিতে চন্দ্ৰ-কুমাৰ আগৰৱালা আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা। এই দুজনা প্ৰবীণ কবিৰ প্ৰেৰণাতে দুৰ্গাৰ কথাকবিতাৰ জন্ম। ডক্টৰ কাকতিৰ সুৰত কবলৈ হলে কথাকবিতা মোহোৱা-মোপোহা কবিতাৰ পুথি। চিৰকালেই কবিতা পদ্যত লিখা হৈ আহিছে। ধ্বনি কবিতাৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ। গদ্যত কবিতা সৃষ্টি হব পাৰে তাৰ নিদৰ্শন কথাকবিতা।" চনিনীয়াই বিশ্ব সাহিত্যত আলোড়ন তোলাৰ দৰে কথাকবিতাও অসমীয়া সাহিত্যত নতুন চিন্তাস্ৰোতৰ সূচনা। 'কথাকবিতা' অসমীয়া সাহিত্যত যে মহিমা হৈয়ে ব'ল। কথাকবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্গা আঙ্গীক আৰু উপস্থাপন ৰীতিত টুৰ্গেনিভৰ উত্তৰ সাধক। কিন্তু বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্ব্বাচন কৌশল কবিৰ সম্পূৰ্ণ নিজৰ। অৰ্থাৎ দুৰ্গাই টুৰ্গে-নিভৰ পৰা ধাৰ কৰিছিল টেকনিক বা ৰচনাশৈলী। বিষয়বস্তু নিজৰ হোৱা বাবে কথ কবিতা আৰু কবিতাৰ মাজত অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ দেখা যায়। কথা কবিতা কবিতাৰ দৰে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পাণ্ডুলিপি। একোটি কেন্দ্ৰস্থ ভাৱক ভেটি কৰি কথাকবিতা ৰচনা কৰা হয়। দুৰ্গাৰ কথা কবি-তাৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱৰ অন্তৰালত এটি গুৱাপ লোৱা ভাৱ লুকাই থাকে। কথাকবিতাত কবিতাৰ দৰে কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ হা-হুমুনিয়া, ব্যথা বেদনাৰ করুণ সুৰেই অনুৰণিত হৈছে।

কথাকবিতাৰ প্ৰথম কবিতা "দেৱী" কবিৰ প্ৰথম যৌৱনৰ স্বীকাৰোক্তি "হে যৌৱনৰ লাৱণ্যময়ী সুন্দৰী তুমি যৌৱনৰ বসন্তৰ প্ৰথম পুৱাতে দেখা দিছা।"

"সেৰী" কথাকবিতাটিৰ লগত 'হেৰোৱা সপোন' কবিতাৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া—

'বিয়পিলে দশোদিশে মিলন বাৰ্ত্তাই
বলে ধীৰে মধুৰ মলয় ;
সেইদিনা যৌৱনৰ সাগৰ তীৰত
প্ৰণয়ৰ অৰুণ উদয়।"

কবিৰ মতে 'মৃত্যুতকৈও প্ৰেম ডাঙৰ, মৰণৰ ভয়তকৈ প্ৰেম শক্তি প্ৰবল।' প্ৰেম সৰ্ব্বস্ব কবিৰ বাবে 'অৰুণোদয় জীৱনৰ এটি গুৰুতৰ সাপোন।' ডক্টৰ কাকতিয়ে পাতনিত উল্লেখ কৰাৰ দৰে এই অৰুণোদয় কবিৰ জীৱনৰ এটি দুৰ্ভেদ্য সাঁথৰ।

কথাকবিতাৰ অন্যতম ধৰ্ম চুম্বকত্ব। দুৱৰাৰ কথাকবিতাত চুম্বকত্বৰ অভাৱ। বহুতো কথাকবিতা বৰ্ণনা বহুল আৰু ৰূপকধৰ্মী দুটি গল্প। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত দুৱৰাৰ সন্মুখত টুৰ্গেনিভৰ বাহিৰে কোনো আহিও নাই। টুৰ্গেনিভৰ কথাকবিতাও এনে বিধ ৰচনা নহয় যিয়ে পঢ়ুৱৈৰ মাজত আলোড়ন (Thrilling) বা ভাৱৰ লহৰ তুলিব পাৰে। কিন্তু ওমৰ তীৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত সেই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। কথাকবিতাত টেকনিক আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ বাহিৰে বিষয়বস্তুও কবিৰ সম্পূৰ্ণ নিজৰ।

বাঁহী, আৱাহন আদি বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত কবিতাৰ সংকলন আপোন সুৰ (১৯৩৮ খৃঃ) আৰু বনফুল (১৯৫২ খৃঃ)। বনফুল বনৰ বাবেই ১৯৫৪ খৃঃত দুৱৰা ডাঙৰীয়াই সাহিত্য একাডেমীৰ পাঁচ হেজাৰ টকীয়া পুৰস্কাৰ প্ৰথম বাৰৰ বাবে লাভ কৰিছিল। বনফুল আৰু আপোন সুৰ ডক্টৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ অত্যাচাৰত প্ৰকাশিত। নোপোৱাৰ বেদনা, বেদনাতুৰ প্ৰাণৰ কাৰুণ্য উপচি পৰা বিৰহ বনফুল আৰু আপোন সুৰৰ সৰহ ভাগ কবিতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। কবিতাৱলিত শুনা যায় কবি জীৱনৰ যুগমীয়া বিৰহ আৰু হেৰোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি ব্যাকুল বিনানি। কবিয়ে প্ৰেমৰ সপোন দেখে, প্ৰেমৰ কবিতা লিখে। কবিয়ে অকল দৈহিক মিলনতে প্ৰেমৰ পৰিতৃপ্তি বিচৰা নাই। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্য্য সাধনা ঈশ্বৰ প্ৰাপ্তিৰ উপায়। মৃত্যুৰ মাজেৰে বিচাৰিছে তেনে প্ৰেমৰ সাৰ্থকতা।

সকলো প্ৰাণীৰ তুমি প্ৰাণৰ পুতলা
তোমাতেই সাৰ্থক জীৱন
মৃত্যু কিনো ইও এক তোমাৰ কৰুণা
আত্মাৰ প্ৰকৃত মিলন।

এইখিনিতে দুৱৰাৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে এটি মিষ্টিক ব্যঞ্জনা। ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ সুৰত কবলৈ হলে "মৰণৰে তুহু মম শ্যাম সমান।"

বাহ্যিক দৃষ্টিত দুৱৰাক নিৰাশাবাদী যেন লাগিলেও নিৰাশাবাদী আখ্যা দিয়া সহজ নহয়। নোপোৱাৰ বেদনাই অন্তৰত যুগমীয়া বিৰহৰ ঢৌ তুলিলেও কবি ভৱিষ্যতৰ বাবে আশাহীন নহয়। 'সংসাৰৰ বেচা কিনা চলিব সদায় এনে' বুলি বিধিৰ বিধান সহজভাৱে মানি লৈছে। লোকচকুৰ অন্তৰালৰ পৰা আত্মগোপন কৰি পাহৰণি নৈৰ পাৰত নিৰলে নিৰৱে বাস কৰাই একমাত্ৰ হাবিয়াস।

আপোন সুৰৰ 'অতীতক যোৱাহে পাহৰি' 'অতীতক নেযাবা পাহৰি' 'আজি মোক যোৱাহে পাহৰি' আৰু 'শূন্য পৰিচয়' পাহৰণি তত্বৰ কবিতাৱলি কবিৰ জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰতিলিপি। অতীতলৈ উভতি চালেই মনত পৰে প্ৰাণহীন প্ৰতিমাৰ স্মৃতি। মানুহৰ যাত্ৰাপথ পাহৰণি আৰু সোঁৱৰণীৰ মাজত। মানুহে সহজতে অতীতক পাহৰিব নোৱাৰে। কবি অতীতৰ

মধুৰ স্মৃতি সুঁৱৰি উৰাউল। কবিৰ মতে 'জীৱনৰ একোটি মহিমাময় মুহূৰ্ত্ত অনাহকীয় জীৱন এটিতকৈ বেছি মূল্যবান।'

মানুহে সহজতে অতীতক পাহৰিব নোৱাৰে। এৰি অহা দিনৰ স্মৃতি সুঁৱৰি কবিও উৰাউল। যিমানে আগুৱাব বিচাৰে স্মৃতি শ্মশানত সিমানে দিশহাৰা হয়। অনাগত ভৱিষ্যতে পাহৰি যোৱাৰ আশঙ্কা ওপজে। নিজে পাহৰিবলৈ ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰিলেও আনৰ বিস্মৃতিৰ অতল গৰ্ভত যাতে লীন হৈ নাযায় এয়ে কবিৰ কামনা। মনৰ অন্তৰ্দ্দন্দ্বৰ সন্ধিক্ষণত লোকচকুৰ অন্তৰালত বাস কৰিব বিচৰা কবিৰ কামনাই শূন্য পৰিচয়। হিয়াৰ উপমা দিবলৈ কোনো বস্তুকে বাছি নলৈ বাছি ললে জেতুকাৰ পাত। জেতুকা পাত দেখিবলৈ সেউজীয়া। পটা শিলত চেপি নিদিলে নাইবা হাতেৰে মোহাৰি নিদিলে ভিতৰৰ ৰক্তিম আভা চকুত নপৰে। কবিৰ অন্তৰখনো জেতুকা পাতৰ দৰে। অতীতৰ মধুৰ স্মৃতি কালৰ সোঁতত উটুৱাই দিয়াৰ ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰিলেও নাইবা শান্ত পথিকৰ ভাও দিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও ব্যৰ্থ হৈ পৰিল। আত্মগোপন কৰিব নোৱাৰিলে।

"অন্তৰ অলোৱা ছবি অতীতৰ স্মৃতি লৈ
বুকুৰ মাজতে আছে অন্তৰতে আঁকা।"

মনৰ কামনা পাহৰণি নৈৰ পাৰত এটি পঁজা সাজি নিৰলে নিৰৱে কাল কটাব। জগতৰ অনাদৰ অৱহেলা কবিৰ বাবে কুসুম কানন সদৃশ। মনৰ এনে অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সন্ধিক্ষণত প্ৰতীক হিচাপে থিয় কৰাইছে সঙ্গীহীন বাটকৰা এটিক। সঙ্গীহীন দিগভ্ৰান্ত বাটকৰাৰ আন্ধাৰ মুদ্ধাৰ পথ—একোকে নমনে সন্মুখত স্মৃতিৰ শ্মশান। স্মৃতিৰ অন্তৰালত জীৱনৰ অয়তু দিনৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হোৱা নাই— আছে এৰি অহা দিনৰ শ্মশানৰ দৰে ভয়ঙ্কৰ সোঁৱৰণী। যেতিয়া অতীত ভৱিষ্যত কোনো দিনে পাৰ নোপোৱা হৈছে তেতিয়া বাটকৰাক এৰি দিছে নিয়তিৰ হাতত—নিয়তিয়ে হাত ধৰি নিব আগুৱাই। জীৱনৰ এনে সন্ধিক্ষণতো ভগৱানৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি বিদ্বেষ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা নাই। সহজ সৰলভাৱে ভগৱানৰ বিধানক মানি লৈ নিয়তিৰ হাতত ভৱিষ্যতক এৰি দিছে। ভগৱানৰ বিধানক সহজ-সৰলভাৱে মানি লোৱাৰ বাবে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰ পৰা ওমৰৰ ভাৱ ৰাজ্যৰ লগত দুৱৰাৰ অমিল। ওমৰে নিয়তিৰ বিধানক সহজভাৱে মানি লোৱা নাই।

"গৰ্জ্জিলে সঘনে সহীন সুৰেৰে
নাই নাই কতো আলোক পথ
অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত
চলে মানৱৰ জীৱন ৰথ।"

নিয়তিৰ হাতত মানুহ কাঠৰ পুতলাৰ দৰে। অন্ধ নিয়তি আৰু অদৃষ্টৰ হাতত মানুহৰ শক্তি সীমাবদ্ধ। আন হাতে অদৃষ্টৰ পৰিহাসো অপৰিহাৰ্য্য।

কবিৰ সৰহ ভাগ কবিতাৰ প্ৰতীক সঙ্গীহীন বাটকৰা, নদী, নাও, নাৱৰীয়া। সংসাৰ নৈত কবিৰ জীৱন নাওখনি ভগৱানৰূপী নাৱৰীয়াৰ হাতত এৰি দিছে। সোঁতত উটি যাব। পাৰত উঠি স্বৰ্গ সুখ লাভ কামনা নকৰে।

'সুখৰ সোঁতত ভাহে দুখৰ নাৱত
ছায়া-মায়া চেনেহ ভিখাৰী।'

সংসাৰৰ সুখৰ সোঁতত কবিয়ে দুখময় জীৱন যাপন কৰিলেও দুখ বেদনা উপশমৰ কাৰণে আনৰ সহায়-সহানুভূতি কামনা নকৰে। অন্তৰৰ হাহাকাৰ

অন্তৰতে ৰাখ মাওক। জগতৰ অনাদৰ-অৱহেলা ইয়ে কবিৰ জীৱনৰ কুসুম কানন সদৃশ। কবিয়ে পাহৰিবলৈ ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰিলেও যাতে আনৰ স্মৃতিৰ পৰা মচ নেযায় এইয়ে কামনা। জীৱনৰ সুখে দুখে অতীতৰ মধুৰ সপোনে উৰাউল নকৰা নহয়। আৰু শেষৰ মেলানি মাগি যাও বোলা বিদায়ৰ বাণী শুনোৱা সম্ভৱ নহয়—এইখিনিতে কবি দুৰ্ব্বল হৈ পৰিল। আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবে কবিক আস্থাহীন বুলি কব নোৱাৰি এই বাবেই—

"নাও মেলি আহিলো আজিৰ
অতীতক নেযাবা পাহৰি।"

দুৰ্গাৰ কবিতা অকল মানবীয় প্ৰেমতে সীমাবদ্ধ নহয়। মিলন তোমালৈ কবিতা আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ। কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা মিষ্টিক প্ৰেম বা ছায়াবাদী প্ৰেমত অন্তৰত হেন্দোলনি তোলা ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ বিননি নাই। মৃত্যুৰ মাজেৰেহে আত্মাৰ প্ৰকৃত মিলন। জাগতিক মায়া মোহত আবদ্ধ হৈ আমি পাহৰি যাও জীৱনৰ ক্ষণস্থায়িত্বৰ কথা। দৰদী কবি দুৰ্গাই ক্ষন্তেকৰ বাবে হলেও সুঁৱৰি চাইছে জীৱনৰ আত্মবিস্মৃত অৱস্থা—

"সোণৰ সজাত যেন বনৰ চৰাইয়ে
পাহৰিলে জীৱনৰ গান।"

কবিৰ কল্পিত সৰগখনত নিজৰ গান শুনি নিজে আপোন পাহৰা হব। বৰাগী কবিয়ে মনৰ মাজতেই সৃষ্টি পাতনিৰ অলেখ ভঙা পতা ছবিৰ কল্পনা কৰিব।

আত্মকেন্দ্ৰিক কবি দুৰ্গাই সদায় সময় নিজক লৈয়ে ব্যস্ত আছে যদিও সময়ে সময়ে পথভ্ৰান্ত সংসাৰ যাত্ৰীকো পথৰ সন্ধান দিব বিচাৰিছে। 'এই বাটে নাহিবা ভুনাই' কবিতা মায়ামোহত মোহাচ্ছন্ন মানুহক দেখুৱা পথ প্ৰকৃত পথ, মৰুভূমিৰ মৰীচিকা নহয়।

দুৰ্গাৰ সৰহ ভাগ কবিতাৰে প্ৰেৰণা আৰু সৰল ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবি। ভাৰতীয় ৰোমাণ্টিক কবি পাশ্চাত্য জগতৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ ভাবৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত, সন্দেহ নাই। কিন্তু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ আদৰ্শৰে সম্ভূত। অৰ্থাৎ অঙ্গীকাৰ ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য; কিন্তু বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভাৰতীয় দৰ্শন প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সমালোচকে দুৰ্গাৰ কবিতাত 'ভাৰতীয় অন্তৰাৱৰণৰ' অভাৱ বুলি উল্লেখ কৰিছে, এই উক্তি যথাৰ্থতে সত্য নহয়। এই কথা সত্য যে এইজনা কবিৰ কবিতা ভৌগোলিক চাৰিসীমাৰ মাজত আবদ্ধ কৰা সহজ নহয়। দুৰ্গাৰ কবিতা যিকোনো ভাৰতীয় ভাষা তথা বিশ্ব সাহিত্যলৈ অনুবাদ কৰিব পাৰি। আনহাতে এনেধৰে মেলিলে পাহি (অনন্ত), শৰতৰ শেৱালি, সেউজীয়া ধাননি (চকুলো) জেতুকাপাত (শূন্য পৰিচয়), পদুলিমুখত পুতি কলা পুলি (মোৰ দীপালী), পদুলিৰ শেৱালি জুপিয়ে, জালিকটা বিহাৰ আচল, সেৱা কৰে তুলসী তলত (নাৱৰীয়া যায় ভটিয়াই) লুইতৰ বহল বুকু আদি নিভাজ অসমীয়া গাৱঁলীয়া চিত্ৰ। দুৰ্গাৰ কবিতাত লুইতৰ উল্লেখ বহুতো কবিতাত পোৱা যায়। বহু সময়ত কবিয়ে লুইত শব্দেৰে অকল ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীখনকে অৰ্থ বুজাই লুইত মানে নদী বুজোৱা যেন লাগে।

কবিৰ ওপৰত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই। বেজবৰুৱাই তেওঁক অসমীয়া শেলী বুলি জোকোৱা কথাও আমি জানো। কিন্তু দুৰ্গা জানো শেলীৰ মন্ত্ৰ শিষ্য। দুৰ্গাৰ কবিতা পঢ়িলে যেনেদৰে শেলীৰ কবিতা পঢ়া নহয় শেলীৰ কবিতা পঢ়িলেও দুৰ্গাৰ কবিতা পঢ়া নহয়। দুই এটি কথাত মিল থাকিলেও আদৰ্শ আৰু লক্ষ্য সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। শেলীৰ দৰে দুৰ্গা সৌন্দৰ্য্যৰ উপাসক আৰু গীতি ধৰ্ম্মিতা প্ৰধান লক্ষণ। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ লক্ষণেই হৈছে অন্তৰত হেন্দোলনি তোলা তীব্ৰ অনুভূতি জগোৱা। তেতিয়া হলে দুৰ্গাই আনুগত্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ ওচৰত; অকল শেলীৰ ওচৰত নহয়। বনগীত, বিহগীতৰ অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই জানো অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব নোৱাৰে। এনেদৰে প্ৰভাৱান্বিত হোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত দুৰ্গা অন্যতম। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায় বনগীতৰ নিছিগা সুৰৰ মৃদু মূৰ্চ্ছনা। দুৰ্গাৰ তোমালৈ, সুখৰ সপোন আৰু সপোনৰ সুৰত শেলীৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সপোনৰ সুৰত শেলীৰ Mutability ৰ কথনভঙ্গী আৰু ৰচনা শৈলীৰ ছাঁ পৰিছে। Mutabilityৰ পৰিবেশ সহীন, আনহাতে সপোনৰ সুৰ গতি চঞ্চল কবিতা। প্লেটোৰ আদৰ্শ ৰাজ্য আৰু কল্পনা প্ৰৱণতাৰ প্ৰভাৱ শেলীৰ ওপৰত দেখা যায়। দুৰ্গা প্লেটোৰ আদৰ্শৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। কল্পনা প্ৰৱণতাৰ জ্যোতিস্মান পাখি পৰিচালনা কৰি শেলীয়ে বিচাৰিলে সংসাৰখন সংসাৰ কৰিয়ে নাৰাখি সৰগ কৰিবলৈ। শেলীয়ে সত্য, প্ৰেম আৰু অহিংসাৰ ভেটিত নতুন সংসাৰ এখন সৃষ্টি কৰাৰ আস্পৰ্দ্ধা কৰিলে। "আদৰ্শবাদৰ স্বপ্ন জীৱন পথত ফুটি উঠক আশা আৰু আনন্দ প্ৰখৰ ভাস্কৰৰ দৰে দীপ্তিমান আৰু সৰ্ব্বব্যাপী হওক' 'এইয়ে শেলীৰ কামনা। কিন্তু দুৰ্গা কবিৰ প্ৰকৃত পৰিচয় শূন্য পৰিচয়হে। কবিৰ কল্পিত 'মোৰ সৰগ'

'মোৰ গান মযে গাওঁ
শুনি শুনি মযে ভল যাওঁ
গানৰ শেষত
শুনোতা গাওতা দুয়ো
একে হৈ পাৰকে নাপাও।"

শেলীৰ কবিতাত পোৱা যায় এটি বিদ্ৰোহমূলক জীৱনদান। 'প্ৰমেথিউচ' বিদ্ৰোহমূলক জীৱন দৰ্শনৰ প্ৰতিবিম্ব। কিন্তু দুৰ্গাই জগতৰ অনাদৰ অৱহেলাক বুকুত সাৱটি বিচাৰিছে লোক চক্ষুৰ অন্তৰালত আত্মগোপন কৰিবলৈ।

দুৰ্গাৰ ওপৰত শেলীতকৈ টেনিচন আৰু কীটছৰ প্ৰভাৱ বেছি। নাৱৰীয়া (গ) টেনিচনৰ crossing the Bar কবিতাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। দুৰ্গাৰ ভগৱানৰ প্ৰতীক নাৱৰীয়া আৰু টেনিছনৰ প্ৰতীক My pilot. মিষ্টিক প্ৰেম দুয়োটা কবিতাৰে প্ৰাণকেন্দ্ৰ। দুৰ্গাৰ কবিতাত স্বপ্নময় আবেশ থাকিলেও অতীত পৰ্য্যালোচনা কিছু কম। দুৰ্গাৰ 'চকুলো' টেনিছনৰ Tears idle Tears ৰ দৰে জীৱন মৰণৰ অবিচ্ছেদ্য যাত্ৰাপথৰ বিননি।

কীটছৰ La Belle Dame Sans Marchi ৰ ছাঁ দুৰ্গাৰ 'হেৰোৱা সপোন'ত ৰিণিকি ৰিণিকি শুনা যায়। কীটছৰ দৰে দুৰ্গাও সামাজিক নাইবা ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ প্ৰতি উদাসীন। "ইন্দ্ৰিয় বোধৰ দীপ্ততা, জীৱনৰ সমালোচনা চিন্তাৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ পৰ্য্যাপ্ততা কীটছৰ দৰে দুৰ্গাৰ কবিতাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ।"

ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ যুগত ভাৰতীয় কবিৰ গাত ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাৰ "এই বাটে নাহিবা ভুনাই" কবিতাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ পৰশ পাথৰ কবিতাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। 'এই বাটে নাহিবা ভুনাই'' 'বাটকৰা' কথাকবিতাৰ সমগোত্ৰীয়।

দুৰ্গাৰ ভাব, ভাষা আৰু ৰচনাশৈলীত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য জগতৰ বহুতো কবিৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু কবি হিচাপে দুৱৰাই আপোন সত্তা কোনোজন কবিৰ পদচ্ছায়াতে বিলীন কৰি দিয়া নাই। ডক্টৰ কাকতিৰ বুকুৰ তেজৰ উমনিৰে সজীৱ কৰি লোৱা উক্তিৰ সাৰ্থকতা এইখিনিতে।

দুৱৰাক একেবাৰতে অকল প্ৰেমৰ কবি বা দৰদী কবি বুলি কৈ থলে কবিৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কণ কৰা নহব। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, মহাসতী জয়মতী, মহামানৱ মহাত্মা ব্যক্তি পূজাৰ স্বীকাৰোক্তি। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ কবিতাত ব্যক্তি পূজাৰ লগতে বৈষ্ণৱ আন্দোলন তথা ধৰ্ম্ম আন্দোলনৰ প্ৰতি কবিৰ আবেগিক সত্তা প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ স্বদেশ মন্ত্ৰ ধ্বনি উচ্চাৰিত আন এটি কবিতা 'আৰোতি'। পুণ্য ভাৰতীৰ খোপাৰ মালতী দুখুনি জননী অসম মাতৃৰ বীৰ বীৰাঙ্গনা সকলৰ গৌৰবোজ্জ্বল কাহিনী ভগদত্তৰে পৰা ভাস্কৰবৰ্ম্মা, শঙ্কৰ, মাধৱ, সতী জয়মতীলৈকে সুঁৱৰিব চাইছে। কবিৰ মতে অতীতৰ পূজাৰীসকলে জননী পূজাৰ বেদীত দি যোৱা পুষ্পাঞ্জলি আজিৰ চাম মানুহৰো প্ৰেৰণাৰ উৎস।

দুৱৰাৰ কবিতা সৰ্ব্বজন সমাদৃত হোৱাৰ অন্যতম কাৰণ ভাষা আৰু ছন্দ। ডক্টৰ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ কথাত "তেওঁৰ কবিতাত ভাষাৰ জটিলতা, শব্দৰ দুৰ্ব্বোধ্যতা, অৰ্থৰ অস্পষ্টতা নাই। তেওঁৰ কাব্যৰ ভাষা শিশুৰ দৰে সৰল, স্বভাৱ সুন্দৰী ৰমণীৰ দৰে নিৰলঙ্কাৰ।" দুৱৰাৰ কবিতা প্ৰতীক ধৰ্ম্মী। নদী, নাও, নাৱৰীয়া, বাটকৰা, জেতুকা পাত, নিয়তি, লুইত আদিক বিভিন্ন অৰ্থত প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নিয়তিৰ হাতত কবিয়ে জীৱন তৰি এৰি দিছে, "নিয়তিয়ে হাত ধৰি নিব আগুৱায়।" 'সাগৰ দেখিছা'ৰ কবিয়ে কিন্তু নিয়তিৰ প্ৰাবল্যক সহজ ভাবে মানি লোৱা নাই।

"সৃষ্টি দিনাৰে পৰা নিয়তিৰ মতে হেৰা মানুহৰ
সংগ্ৰাম অক্ষয়" (দেৱকান্ত বৰুৱা)

দুৱৰাৰ কবিতাত পুৰণি ছন্দেৰে পৰ্ব্ব চৰণ আদিক সজাই-পৰাই নতুন ৰূপ দিয়া দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত শাব্দাঘাত প্ৰধান নহয়। বনগীত বিহুগীতৰ নিছিগা সুৰ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য। অৱশ্যে বনগীত বিহুগীতৰ সুৰেই দুৱৰাৰ কাপত বেলেগ ৰূপত অনুৰণিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতা সৰ্ব্বজন সমাদৃত হোৱা ইও এটা কাৰণ।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা প্ৰকৃত কবি। তেওঁক কাব্যযোগী আখ্যা দিলে ভুল নহব। কিন্তু কবি সাহিত্যিক ৰূপে সুপৰিচিত হৈ যশস্যাৰ জয়মালা লাভ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ নাছিল। তেতিয়া হলে কবিতাৰ উপচাৰেৰে ভাষা সাহিত্য অলঙ্কাৰ কৰি যাব পাৰিলেহেঁতেন। দুৱৰা কবিৰ জীৱনৰ প্ৰতি, সংসাৰৰ প্ৰতি যি উদাসীনতা সি মানসিক সংঘাত। কবি হিচাপে দুৱৰা অভিমানী আৰু লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ।

১৯৬৪ খ্ৰীঃ ৫ জুলাই তাৰিখে কবিৰ চিৰশিশুৰ দৰে লাজকুৰীয়া হাঁহি দিখৌৰ পাৰত চিৰদিনৰ বাবে হেৰাই গ'ল। মৰণে কাঢ়ি লৈ গ'ল অভিমানী কবিৰ অন্তৰৰ হাহাকাৰ। কবিৰ পুণ্যস্মৃতিত আজি সুঁৱৰি চাইছো কবিৰ "অতীতক যোৱাহে পাহৰি"ৰ আহ্বান। কিন্তু নোৱাৰো; কবিৰ নিজৰ পথ নিজে বন্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ ৰচনা বাজিৰ বাবে আমি কোনো কালেই পাহৰিব নোৱাৰিম। চিৰকালেই সুঁৱৰিব লাগিব। কবিৰ কথাৰে সামৰণি মাৰিছো—

"তোমাৰ জীৱনী দেৱ লিখে এনে সাধ্য কাৰ
গোটেই অসম জুৰি বিস্তৃত জীৱনী যাৰ।"

সম্পাদকীয়

বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকীয়

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা তেওঁৰ দিনত আছিল অসমীয়া জাতিৰ নতুন যুগৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰতীক। তেওঁ এতিয়াও অসমীয়াৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ হৈ আছে। সেয়ে ১৯৬৮ চনত পাতিবলগীয়া বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উৎসৱলৈ অসমীয়া বাইজে ইমান উৎসুক হৈ বাট চাই আছে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিকৃতিৰে এটা ডাক-টিকট প্ৰচাৰ কৰিবলৈ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰক দাবী কৰাটো এই আকাঙ্ক্ষাৰে বহিঃপ্ৰকাশৰ চিন মাত্ৰ। অসমীয়া জাতিয়ে নানান সমস্যাৰ মাজত, নানান হেঁচা-ঠেলাৰ মাজত নিজস্ব বজাই ৰাখি নিজৰ ভৱিত থিয় দিবলৈ আজি প্ৰাণান্তে চেষ্টা কৰিছে। ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সংস্কৃতি সকলো ক্ষেত্ৰতে আজি অসমীয়াৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ইচ্ছা দেখা গৈছে। বেজবৰুৱাক কেন্দ্ৰ কৰি সংস্কৃতি-ক্ষেত্ৰত আমি সামূহিকভাৱে তাকেই কৰিব খুজিছো।

অস্বীকাৰ কৰি লাভ নাই যে আমাৰ এই প্ৰচেষ্টাই সৰ্ব্বভাৰতীয় স্বীকৃতি লভিব পৰা নাই। প্ৰচাৰৰ অভাৱ আৰু অসুবিধা তাৰ এটা কাৰণ। চেষ্টা নকৰাটোও আন এটা কাৰণ। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে আমাৰ নিজৰ ভিতৰতে সম্যক পৰ্য্যালোচনা নাই আৰু সেই কাৰণে আনকো জোৰ দি আমি তেওঁৰ বিষয়ে একো কব নোৱাৰো। পৰিচয়জ্ঞাপক ভাল সমালোচনাৰ অভাৱত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী পাঠ্যপুথি নহলে কোনো অসমীয়া মানুহে নপঢ়াৰ নিচিনা হৈছে। এনে বহুত লোকো আছে যি তেওঁৰ সকলো ৰচনা চকুৰে দেখা দূৰৈতে থাওক, নামকে শুনা নাই। বহু ৰচনা অযত্নে "বাঁহী" আদিৰ পাততে আটক হৈ আছে। তাৰ ফলতো বেজবৰুৱাক সৰহ ভাগ অসমীয়াই গুহুটীয়া ৰচনাৰ লেখক "ৰসৰাজ" বুলিহে ভাবে; তেওঁৰ যে পাণ্ডিত্য-সুলভ, গভীৰ দিশ এটাও আছে এই কথা বহুতেই নাজানে।

বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ কাৰণে চলোৱা প্ৰস্তুতিৰ ভৱিষ্যতে উক্ত অসুবিধাৰ ভালেখিনি দূৰীভূত হব যেন লাগিছে। অসম সাহিত্য সভাই এই মহোৎসৱ সফল কৰি তুলিবৰ কাৰণে বিস্তাৰিত কাৰ্য্যসূচী গ্ৰহণ কৰিছে। বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশৰ দিহা কৰি তেওঁৰ সমূহ ৰচনা একে ঠাইতে পাব পৰা কৰিব ধৰা হৈছে; এই ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত প্ৰকাশ প্ৰতিষ্ঠান বিশেষ আগুৱাই আহিছে। এই কাৰ্য্যত চৰকাৰেও আৰ্থিক সাহায্য আগবঢ়াব বুলি আশা কৰা হৈছে। সাহিত্য একাডেমীয়ে বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে পুথি ৰচনা কৰাই সৰ্ব্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত প্ৰচাৰৰ দিহা কৰিছে। সাহিত্য

সভাই নিজেও সাহিত্যৰথীৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ পৰ্য্যালোচনা-মূলক গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰাব ধৰিছে। তদুপৰি বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে বিবিধ সাংস্কৃতিক প্ৰতিযোগিতা, সভা-সমিতি, স্মৃতিচিন প্ৰতিষ্ঠা আদিৰ আঁচনি তৰা হৈছে। ১৯৬৮ চনৰ লক্ষ্মী-পূৰ্ণিমাৰ সময়টো এই উৎসৱৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা-ভাষী লোকৰ বুৰঞ্জীত এটা সোণালী আখৰেৰে লিখি থোৱা সময় হৈ উঠিব লাগে। সেইটো হব যদিহে সমূহ অসমীয়া ৰাইজ আগুৱাই আহে এই উৎসৱক সফল কৰি নিজক ধন্য কৰিবলৈ। সেইটোও হব অসম সাহিত্য সভাৰ সভা-কৰ্ম্মীসকলৰ তৎপৰতাত, তেওঁলোকৰ একাগ্ৰ কৰ্ম্মনিষ্ঠাত। চৰকাৰী উদ্যমত এই উৎসৱৰ আয়োজন কৰা হলে তাৰ কাৰণে ধন, জন আৰু প্ৰচাৰৰ অভাৱ নহ'লহেঁতেন। তেতিয়া আমি সৰ্ব্ব-সাধাৰণ ৰাইজেও তাত হাত উজান দি তাক কৃতকাৰ্য্য কৰি তুলিলোহেঁতেন। কিন্তু এতিয়া প্ৰচেষ্টা চলিছে বেচৰকাৰী পৰ্য্যায়ত; তাকো হাতত লৈছে অসম সাহিত্য সভাৰ নিচিনা জন থকা কিন্তু ধন নথকা, মন থকা কিন্তু প্ৰচাৰৰ সুবিধা নথকা এক অনুষ্ঠানে। অসম সাহিত্য সভা অসমীয়া মানুহৰ সাংস্কৃতিক আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ এটা ডাঙৰ প্ৰতীক। কিন্তু আৰ্থিক বিষয়ত ই অতি নিঃকিন। ধনৰ নাটনিত পৰি বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকীৰ নিচিনা বিৰাট কাম কিয়, অতি সাধাৰণ কাম একোটাও পেলাই থব লগা হয়। ৰাইজৰ শুভেচ্ছাকে সম্বল কৰি লৈ এই সভা চলি আছে। শতবাৰ্ষিকী উৎসৱতো সভাই ৰাইজলৈকে সহায়ৰ কাৰণে চাই থাকিব। মাউণ্ট উটিলে গুৰি পৰুৱাৰো মৰণ নাই। সমূহ অসমীয়াই দিওঁ বুলিলে এই জাতীয় মহোৎসৱলৈ ধনৰ সোঁত বোৱাই দিব পাৰে। কিন্তু ধনৰ সোঁত নবলেও চলিব। মাত্ৰ যথেষ্টখিনি দি বাকী ভাগত উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু সহযোগিতা দিলেও হব। সেইখিনি জাতিৰ নামত সাহিত্য সভাৰ প্ৰাপ্য বুলি আমাৰ ধাৰণা। ৰাইজে সেইখিনিৰ কাৰ্পণ্য নকৰে বুলিয়েই আমাৰ বিশ্বাস। কাৰণ বেজবৰুৱাৰ মহত্বক স্মৰণ কৰাৰ জৰিয়তে জাতিক মহৎ কৰাৰ সেৱাতহে অসম সাহিত্য সভা আগবাঢ়ি আহিছে।

॥ পত্ৰিকাৰ নিয়মাৱলী ॥

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

২। ইয়াৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি ৪.০০ আগধৰি দিব লাগে। প্ৰতি সংখ্যাৰ বেচ ডেৰ টকা। সাহিত্য সভাৰ সভ্যৰ কাৰণে বছৰেকীয়া বৰঙণি ৩.০০।

৩। সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত প্ৰকাশৰ বাবে পঠোৱা প্ৰবন্ধ আদি কাগজৰ এপিঠিত স্পষ্টকৈ লিখি "শ্ৰীযোগেশ দাস, সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, চেনিকুঠী গুৱাহাটী"—এই ঠিকনাত পঠায় যেন। সকলো টকাকড়ি আৰু কাকত সম্পৰ্কে চিঠি "সহকাৰী সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট"—এই ঠিকনাত পঠাব।

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

৫। সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক মৌলিক আলোচনা আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ আদিয়েহে বাছনিত ঠাই পাব।

শুদ্ধবাণী

এই বছৰৰ পত্ৰিকাৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সংখ্যাৰ ক্ৰমিক নম্বৰ দিওঁতে ভুলক্ৰমে ত্ৰয়োবিংশ বুলি প্ৰকাশ পাইছে। আচলতে চতুৰ্বিংশ বছৰহে হব লাগে। —সম্পাদক

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন ॥

১। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (প্ৰথম ভাগ) প্ৰথমৰ পৰা দ্বাদশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ ৮·০০
২। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (দ্বিতীয় ভাগ) ত্ৰয়োদশৰ পৰা পঞ্চবিংশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ ৮·০০, সভ্যৰ বাবে ৬·০০ । দুই ভাগ ১৪·০০
৩। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (তৃতীয় ভাগ) প্ৰথম বাৰৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ । ৭·০০
৪। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী (প্ৰথম ভাগ) ত্ৰয়োবিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ । ২·০০
৫। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী (দ্বিতীয় ভাগ) চতুৰ্বিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ । ২·০০
৬। দুৰ্গাবৰ বিপ্ৰৰ লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত । ২·০০
৭। ভাগবত মিশ্ৰৰ শাক্ত তন্ত্ৰ—শ্ৰীনবচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত । ০·৬০
৮। গঙ্গোৱাম দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ—শ্ৰীদেৱেশ্বৰ চলিহা সম্পাদিত ।
৯। ৰমাকান্ত দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ । ০·৭৫
১০। অসমীয়া ভাষা (আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনৰ A few Remarks on the Assamese Language and on Vernacular Education in Assam পুথিৰ অনুবাদ) ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ অনূদিত আৰু সম্পাদিত । ০·৫০
১১। মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা) শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সংগৃহীত আৰু ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ।
১২। অসমীয়া খণ্ডবাক্য-কোষ (বেণুধৰ ৰাজখোৱা)—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, সংবৰ্দ্ধিত আৰু পৰিশিষ্ট-সম্বলিত । ৯·০০
১৩। কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ (এ কে গাৰ্নী) ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী সম্পাদিত । ২·০০
১৪। অসমীয়া লোকগীত সংগ্ৰহ (শ্ৰীযোগেশচন্দ্ৰ তামুলী সংগৃহীত)—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত । ১·০০
১৫। পবিত্ৰ অসম—মঠ-মন্দিৰ, তীৰ্থপীঠ, সত্ৰ-থান, দৰগাহ, গীৰ্জ্জা আদিৰ বিৱৰণ—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত । ১১·০০
১৬। বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা—ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত । ০·৩৫
১৭। চাহ বাগিচাৰ মজুৰা—শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা ১·২৫
১৮। আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন—শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সম্পাদিত । ০·৩৫
১৯। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ ০·৭৫
২০। কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা—শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা । ২·০০
২১। সীমান্তৰ সন্দেশ—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা সম্পাদিত । ২·০০
২২। The Outlook on NEFA—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা সম্পাদিত । ২·০০
২৩। This is Assam—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত । ২·৭০
২৪। নীলাচল পাঠ—(আও নগা ভাষা শিকা পুথি)—শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ সভাপণ্ডিত । ১·০০
২৫। Assam's Language Question ; A Symposium (কেইবাজনো প্ৰতিষ্ঠাবান লেখকৰ আলোচনা), ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত । ১·০০
২৬ ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া—শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা । ৩·০০
২৭। মিকিৰ জনজাতি শ্ৰীলংকাম টেৰণ । ১·০০
২৮। উদয়াচলৰ সাধু—শ্ৰীলুম্বেৰ দাই । ২·০০

পোৱাৰ ঠাই : প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট ।
সৰহীয়াকৈ নিওঁতালৈ কমিছনৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে । এজেন্সিৰ নিয়মাৱলীৰ বাবে লিখক ।

অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ পত্ৰিকা সম্পাদক শ্ৰীযোগেশ দাসৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, গুৱাহাটী প্ৰেছত মুদ্ৰিত আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যালয়, যোৰহাটৰ পৰা প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশি