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): ✓ Jotin Goswami.	
Title: অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা	
Transliterated Title: Asama Saahitya Sabhaa Patraika	
Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat
Year: 1975	Edition:
Size: 23½ cms · 7+66+16+60+12+3+66+78+16 pages	Genre: Magazine
Volumes: 32 - 4 issues	Condition of the original: good
Remarks: [illegible] - 1st vol. published in the year 1927 and has been continuing	
Holding institute: Assam Sahitya Sabha, Jorhat	Microfilmed and digitised by: Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta, 2006.

Microfilm Roll No:	From gate:	To gate:

অসম সাহিত্য সভা পত্রিকা

৫৪৫৯-৩২/সা!
৭/২/২০০৩

দ্বাত্রিংশ বছৰ
চতুৰ্থ সংখ্যা
ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৬

সম্পাদক:
যতীন গোস্বামী

দ্বাত্ৰিংশ বছৰ ॥ চতুৰ্থ সংখ্যা

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

॥ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৬ ॥

সম্পাদক :
শ্ৰীযতীন গোস্বামী

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা
দ্বাত্ৰিংশ বছৰ
চতুৰ্থ সংখ্যা
ডিচেম্বৰ, ১৯৭৬

সম্পাদক :
শ্ৰীযতীন গোস্বামী
গুৱাহাটী-৩

প্ৰকাশক :
শ্ৰীনগেন শইকীয়া
প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট- ১

মূল্য—তিনি টকা

ছপাশাল :
জয়া প্ৰেছ
কণ্বাচল ৰোড
গুৱাহাটী-৩

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT NEWSPAPER [ASAM SAHITYA SABHA PATRIKA]

Form IV
(See Rule 8)

1] Place of publication : JORHAT (ASSAM).
2] Periodicity of its publication — QUARTERLY
3] Printer's Name : Sri Nagen Saikia
Whether citizen of India ? Yes.
If foreigner, state the country of origin : Does not arise.
Address : Chandrakanta Handique Bhavan
Jorhat (Assam)
4] Publisher's Name : Sri Nagen Saikia
Gen.Secy.Asam Sahitya Sabha
Whether citizen of India ? Yes.
If foreigner, state the country of origin—Does not arise.
Address : Jorhat (Assam)
5] Editor's Name : Sri Jatin Goswami
Whether citizen of India ? Yes.
If foreigner, state the country of origin— Does not arise
Address— Kanwachal Road, Gauhati—781003.
6] Names and addresses of individuals who won the newspaper and papers or share holders holding more than one percent of the total capital. Asam Sahitya Sabha
Jorhat-1

I, SRI NAGEN SAIKIA hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Sd/—Nagen Saikia
Signature of Publisher.

Date : 15.3.76

॥ সূচীপত্ৰ ॥

১। সম্পাদকীয় ....
২। ভোট দেশ আৰু ছুৰাৰ বণ ॥৯॥ শ্ৰীৰঘুনাথ দেৱ চৌধুৰী
৩। নাট্য সম্পৰ্কীয় পাৰিভাষিক শব্দ কেইটামানৰ টোকা ॥১৬॥ ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা
৪। ইতিহাসৰ অন্তৰালত চুঙ্গিৰাজ্য ॥৩৪॥ শ্ৰীমাধৱ চন্দ্ৰ ভূঞা
৫। অসমৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ শিল্পকলা ॥৪০॥ শ্ৰীমাধৱ বৈশ্য
৬। প্ৰতিশিৰা : মক্তৰ বিভাগ ॥৪৬॥ কুমাৰ কিশোৰ
৭। গ্ৰন্থশিল্প আৰু ইয়াৰ সামাজিক দায়িত্ব ॥৬৫॥ শ্ৰীৰাম গোস্বামী
৮। বেদ আৰু শক্তিবাদ ॥৭২॥ শ্ৰীবিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা
৯। জাৰিগীত ॥৭৬॥ মঃ পিয়াৰ আলী
১০। আনুষ্ঠানিক ॥ (ক) – (ত) ॥

JALAN DISTRIBUTORS
27,A.T.ROAD.
GAUHATI-9

সম্পাদকীয়

পাঠক, লিখক আৰু প্ৰকাশন ব্যৱস্থা

অসমীয়া কিতাপ-আলোচনীৰ পাঠকৰ সংখ্যা দুখ লগাকৈ কম হোৱাৰ বিভিন্ন কাৰণসমূহৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি কিতাপৰ বৰ্দ্ধিত মূল্যইলেকো দুই একে আঙুলিয়াব খোজে। গ্ৰাহকৰ ক্ৰয় ক্ষমতাৰ উৰ্ধলৈ যোৱা কিতাপৰ কথা অকল অসমৰেই সমস্যা নহয়, ই পৃথিৱীৰ সকলোতে হৈছে; আৰু আনহাতে সুলভ মূল্যত পাব পৰা কিতাপো যে আছে আৰু সেই অনুপাতে এইবোৰ কিতাপ কিমান বিক্ৰী হৈছে সেই কথাও বিবেচনালৈ অহা উচিত। গভীৰ চিন্তা-মূলক আৰু দামী সংস্কৰণৰ কিতাপৰ কাৰণে সাধাৰণ গ্ৰাহকৰ আগত অৰ্থনৈতিক দিশটোৱে ভেটা দিব পাৰে হয়, কিন্তু গল্প-উপন্যাস নাইবা অন্যান্য বিনোদন পাঠ গ্ৰন্থসমূহৰ বেলিকা কি হৈছে? গড় হিচাপে অসমৰ শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে কিমানখিনি অসমীয়া কিতাপ-আলোচনী-কাকত পঢ়ে সেই কথাৰ কোনো হিচাপ ওলোৱা নাই যদিও এই কথা ঠিক যে শিক্ষিত লোকৰ তুলনাত আমাৰ কিতাপ, আলোচনীৰ গ্ৰাহকৰ সংখ্যা দুখ লগাকৈ কম। অৱশ্যে এনেকুৱা অভিযোগো শুনা যায় যে বিশিষ্ট মানসম্পন্ন কিতাপ আলোচনীৰ অভাৱেও গ্ৰাহকক হতাশ কৰিছে।

সমাজৰ লগত আমাৰ সাহিত্য কিমানদূৰ একাত্ম হব পাৰিছে এই বিষয়ে কিছুদিন আলোচনা-বিলোচনা হৈছিল। সমাজ-জীৱনৰ সুখ-দুখ-দাৰিদ্ৰ্য-বেদনা, আদৰ্শ, আকাঙ্ক্ষা, অনুভূতি আদিৰ দৃষ্টিকোণেৰে ৰচিত সাহিত্যৰ দ্বাৰা যদি প্ৰকৃততে গণ-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়, তেনেহলে বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়া

সাহিত্যত সেই জনমানস কিমানদূৰ প্ৰতিবিম্বিত হৈছে আৰু হবলৈ বাকী আছে সেই দিশটো চোৱাৰ ভাৰ লিখকসকলে গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। কিতাপ এখনৰ পৰা নতুন উপভোগ্য সামগ্ৰী নাপালে পাঠক হতাশ হয়—কিতাপৰ প্ৰতিও বিকৰ্ষণ আহিব পাৰে। লিখকসকলে সেই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

প্ৰকাশন ব্যৱস্থাৰ দুঃখজনক অৱস্থাটিয়ে নতুন নতুন লিখক আৰু সাহিত্য সৃষ্টিত বাধা দিয়া কথা নতুনকৈ ক'ব নালাগে। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যত এটা বিৰাট ক্ষতি মন কৰিবলগীয়া। এটা কথা ঠিক যে আঞ্চলিক ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সদৌ ভাৰতৰ সাহিত্য প্ৰকাশনে যোৱা বছৰত এটা নিম্নগামী অৱস্থা পৰিবেশন কৰিছে। কিন্তু তুলনামূলকভাৱে অসমীয়া প্ৰকাশনৰ অৱস্থা আৰু দুখ লগা। প্ৰকাশন ব্যৱস্থা সুচল নহলে নতুন নতুন সাহিত্য আশা কৰিব নোৱাৰি; ব্যক্তিগত ব্যৱস্থাত যিখিনি প্ৰকাশ পায় সেইখিনিও ইতিমধ্যে সাহিত্যৰ বজাৰত নাম কৰা দুই একৰ ৰচনাৰ মাজতে আবদ্ধ থকাত নতুন এছাম সাহিত্যিক ওলাই অহাটো সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাই; নাইবা নতুন নতুন লিখকৰ নতুন চিন্তাই কোন দিশলৈ গতি কৰিছে সেই কথাও ভালকৈ উপলব্ধি নোহয় এতিয়া।

সুখৰ কথা যে ভাৰতৰ কেইখনমান ৰাজ্যত পুথি প্ৰকাশনৰ কাৰণে এনেকুৱা চৰকাৰী ব্যৱস্থা হৈছে যাৰ দ্বাৰা নতুন নতুন লিখকসকলো উপকৃত হয়—সমাজেও নতুন নতুন সমল পায়, পাঠক শ্ৰেণীটোৰ সংখ্যাও বাঢ়ি যোৱাত সুবিধা হয়। অসমতো তেনে ব্যৱস্থা কৰিবৰ কাৰণে এক প্ৰকাশন নিগম সোনকালে প্ৰতিষ্ঠা হ'ব লাগে। গ্ৰাহকসকলক সস্তা দামতে ভাল ভাল কিতাপ দিব পৰা, গাৱেঁ-ভূঞে সোমাই থকা অপ্ৰকাশিত ৰচনাসমূহৰ প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰি সিসকল সাহিত্যিকক স্বীকৃতি দিয়া, সাহিত্য সাধনাক জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লব খোজাসকলক জীৱন ধাৰণৰ ব্যৱস্থাৰ পথ উলিয়াই দিয়া ইত্যাদি কাম চৰকাৰে সোনকালে হাতত ললেহে এই দিশত উন্নতি আশা কৰিব পাৰি। ●

ভোট দেশ আৰু দুৱাৰ ৰণ : চমু কথা

শ্ৰীৰঘুনাথ দেৱ চৌধুৰী

তিব্বত, চীন, ভাৰত, নেপাল দেশৰ সীমাই [আ]গুৰা ২৭°—৩০° উত্তৰ আৰু ৮৯°— ৯২° [অ]ক্ষাংশ আৰু দ্ৰাঘিমাংশৰ অন্তৰ্গত হিমালয় [প]ৰ্বতমালাৰ দক্ষিণ পাদদেশত অৱস্থিত আবহ-[মা]ন কাল অৱধি নিজৰ কৃষ্টি আৰু ধৰ্ম [ৰক্ষা] কৰি থকা পৰ্বতীয়া ভোট জাতিৰ দেশ-[খন] উত্তৰ-পূৱ ভাৰতৰ তথা ভাৰতৰ অবিচ্ছেদ্য [অংশ]। ভোট দেশ স্বাধীন। দেশৰ শাসন যন্ত্ৰ [ৰাজ]তন্ত্ৰ। এই দেশৰ উন্নয়নমূলক কামৰ কাৰণে [ভা]ৰত চৰকাৰে আংশিক ভাৱে দায়িত্ব গ্ৰহণ [ক]ৰিছে। আভ্যন্তৰীণ শাসন ভোট দেশৰ ৰজাৰ [হা]তত। বহিঃপৰিক্ৰমা বিষয়ত ভোট চৰকাৰ [ভা]ৰতৰ অনুগত, কাজেই ভাৰতৰ নক্সাৰ ভিত-[ৰ]ত ভোট দেশখনে এক স্বাতন্ত্ৰ্য আৰু স্বকীয়া [স্থা]নত ৰৈ আছে। ভোটদেশ ভাৰতৰ বন্ধু [ৰাষ্ট্ৰ]। ভোটদেশহীন ভাৰতৰ নক্সা অসম্পূৰ্ণ।

ভোটদেশৰ ৰাজধানী পুন্যাখ। ধৰ্মৰাজা দেশৰ সৰ্বাধিনায়ক আৰু বৌদ্ধ লামাগুৰু। দেৱৰাজা (মন্ত্ৰী) য়ে ধৰ্মৰাজাৰ হকে দেশৰ শাসন কাৰ্য্য চলায়। ভোটদেশ চাৰিখন প্ৰদেশত বিভক্ত; প্ৰত্যেক প্ৰদেশৰ শাসনকৰ্তাৰ খিতাপ জংপেন।

ভোট দেশৰ অধিবাসীক ভূটীয়া বোলা হয় —বিশেষতঃ অসমত। ভূটীয়াসকলৰ বেপাৰী শ্ৰেণীৰ লোকে খৰালিৰ কেইমাহত অসমত নিজৰ দেশত হোৱা বেপাৰৰ বস্তু লৈ ঘূৰি ফুৰে। কিছু বছৰ আগৰ পৰা ভোট দেশৰ পৰা অসমৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ঠাইলৈ ভোট-চৰকাৰৰ বাছ নিয়মীয়াভাৱে অহা-যোৱা কৰাৰ উপৰিও নিজৰ দেশৰ যাত্ৰীবাহী বাছ আৰু ট্ৰাক অসমৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পথবোৰেৰে চলাচল কৰে। ভোটদেশ শিক্ষাতো বহু আগ বাঢ়িছে।

জিৰীকা নিৰ্বাহত ভূটীয়াসকল স্বাৱলম্বী হব পৰা নাই। অসম আৰু বঙ্গৰ উত্তৰ অঞ্চলৰ লগত বেপাৰৰ সূত্ৰেদি যোগাযোগ কৰি ইয়াৰ পৰা নিমখ আৰু সূতা ক্ৰয় কৰে আৰু ভাৰত চৰকাৰে ঘাইকৈ চাউল-ধান আৰু কেৰাচিন দি দেশক সহায় কৰে ? দেৱানগিৰিৰ নামনিত ভৈয়ামত বিখ্যাত দৰঙা মেলাই বানিজ্যিক আদান প্ৰদানৰ ঘাই কেন্দ্ৰ। সুমথিৰা জলকীয়া উলৰ কাপোৰ, লা আৰু গৰু ভূটীয়া সকলৰ ঘাই দেশজ পণ্য। ভোট দেশৰ দক্ষিণে থকা অসম বিশেষকৈ মঙ্গলদৈ মহকুমা, কামৰূপ জিলা আৰু গোৱালপাৰা জিলা আৰু পশ্চিম বঙ্গৰ কোঁচবিহাৰ জিলাৰ লগত ভূটীয়া সকল নানা উদ্দেশ্যে অহা যোৱা কৰে। সেই দেশৰ পৰা কেৱাটাও গিৰিপথেৰে খোজ কাঢ়ি বা মটৰেৰে অহা যোৱা কৰে।

পুৰণি কামৰূপৰ বৰ্মন বংশীয় পান বংশীয় আৰু খেন বংশীয় ৰজাসকলে ভোট দেশৰ ওপৰত ৰাজনৈতিক ক্ষমতা বিস্তাৰ কৰিলেও সি অতি অস্থায়ী আৰু নিৰাকাঙখী আছিল। সেয়েহে ভোট ৰজাই পাৰ্বত্য ৰাজ্য খণ্ডৰ দক্ষিনতে থকা সাৰুৱা ধান খেতিৰ ভৈয়ামৰ অঞ্চলটোৰ ওপৰত ৰাজনৈতিক আধিপত্য চলাই নিজৰ দেশৰ ভিতৰুৱা কৰি লব পাৰিছিল।

কোঁচ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাতা বিশ্বসিংহ এজনা শক্তিশালী ৰজা হলেও ভোটৰ অধিকৃত ভৈয়ামৰ বিৰাট অঞ্চলটোৰ ওপৰত কোনো প্ৰকাৰে হাত দিয়াৰ পৰা বিৰত আছিল। তেওঁ কেৱল গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰৰ কিছু অংশত শাসন ক্ষমতা চলাইছিল। নৰনাৰায়ণ চিলাৰায়ে ভৈয়ামৰ ভোটৰ দখলত থকা ৰাজ্য আৰু নিজৰ পৈতৃক ৰাজ্য, অৰ্থাৎ কোঁচৰাজ্যৰ সীমাকে অৱলম্বন কৰি বেহাৰৰ পৰা নাৰায়ণপুৰলৈ গোঁহাই কমলা আলি সজায়। কামৰূপত এই আলিৰ নাম খ্যাত হৈ আছে। চৰকাৰে এই আলিৰ কিয়দংশক গড়কাপ্তানি আলি সজাই নামান্তৰ কৰিছে। বুৰঞ্জী বিখ্যাত আলিৰ নামটো ৰখা দৰকাৰ।

বিজয় নগৰৰ কোঁচ ৰজা ৰঘুদেৱ নাৰায়ণৰ শাসন কালত কামৰূপ আৰু দৰং অঞ্চলৰ ভূটীয়াৰ খচনিত থকা অঞ্চলটোৰ বিষয়ে বেহাৰৰ ৰজা লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ লগত গৃহযুদ্ধৰ কাৰণে কোনো এজনেও, বিশেষতঃ, ৰঘুদেৱ নাৰায়ণে মনকান দিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ পিছতো পৰীক্ষিত নাৰায়ণ আৰু জয়ধ্বজ সিংহৰ দিনতো মোগলৰ লগত আহোম কোঁচৰাজ্যই যুদ্ধ বিগ্ৰহত লিপ্ত থকাৰ কাৰণে ভূটীয়া সকলে নিজৰ অধ্যুষিত অঞ্চল চেৰাই দক্ষিণৰ জয়ধ্বজ সিংহ স্বৰ্গদেৱে পৰীক্ষিৎ ৰজাৰ পৰা লাভ কৰা ৰাজ্যখণ্ডত মন দি ভোটৰ উপদ্ৰৱৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ দুৱাৰ কেইখনৰ দায়িত্বৰ দুৱৰীয়া বৰুৱা নিয়োগ কৰিছিল। দৰং অঞ্চলটোৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে দৰঙী ৰজাক ভাৰ দিছিল। বাস্কা অঞ্চল ৰক্ষাৰ ভাৰ আছিল প্ৰতাপ ভূঞাৰ ওপৰত। বজালী অঞ্চলত কোনো ভূঞা বা দুৱৰীয়া নাছিল বুলি মনে হয়; বজালীয়া চৌধাৰীক এই ভাৰ দিছিল।

স্বৰ্গদেৱ জয়ধ্বজ সিংহই ভৈয়াম অঞ্চলৰ

আহোম ৰাজ্য দখললৈ আনি আহোম সেনাই ভূটীয়াসকলক উত্তৰলৈ লুহকাই দৰঙৰ ভৈৰৱকুণ্ড অঞ্চল মুক্ত কৰে। বাস্কাৰ বিশাল অঞ্চল উদ্ধাৰ কৰে আৰু বজালীত দুই ৰাজ্যৰ সীমা গোঁহাইকমল আলিৰ পৰা আঠ মাইল উত্তৰলৈ পঠায়। বজালীৰ ভোটান্ত মুহিতৰ পশ্চিমে আৰু কালদিয়া নদীৰ পাৰৰ নাওশালী পুৰে ৰাখি ভোট আহোমৰ নতুন সীমা কৰি উভয় দেশৰ মাজত সন্ধি স্থাপন কৰা হয়।

পৰীক্ষিত ৰজাৰ ভায়েক চন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাই নিজৰ ৰাজ্য বৰনগৰ বজালী মঙ্গলদৈ নিজৰ দখললৈ আনিবলৈ আহোম ৰজাৰ সৈন্যৰ লগত ৰণ কৰিছিল। বজালী অঞ্চলৰ ককলাবাৰীৰ চম্পগুৰি (বৰ্তমানে চাপাগুৰি নাম)ত ৰণ কৰিছিল। বজানা আৰু সেই ৰণত কোচ পৰীক্ষিত ৰজাৰ পিতলৰ বৰ টোপ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ককলাবাৰীত পৰীক্ষিত ৰজাৰ নাম কটা এটা পিতলৰ বৰ টোপ দুবছৰমান আগতে উদ্ধাৰ হৈছে। এই টোপটো বৰ্তমানে অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত ৰখা হৈছে।

কিন্তু চন্দ্ৰনাৰায়ণৰ উদ্দেশ্য ব্যৰ্থ হয়, তেওঁ হাৰে আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য জয়ধ্বজ সিংহৰেই হৈ থাকে। জয়ধ্বজ সিংহই ৰনোৱা সীমাই ভোটদেশ আৰু আহোম ৰাজ্যৰ সীমা হৈ থাকে। আহোম ৰজাৰ লগত ভূটীয়া ৰজাৰ হোৱা চুক্তিমৰ্মে দৰং জিলাৰ কুৰিগুমা কিল্লিং আৰু কাৰিয়াপাৰ আৰু কামৰূপ জিলাৰ দৰঙা, দাও ধৰা আৰু মানহ পথ আহোম ৰজাই লাভ কৰে।

গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰৰ সুবিস্তীৰ্ণ হাবিয়নি অঞ্চল আৰু কোঁচবিহাৰৰ উত্তৰৰ অঞ্চল ভূটীয়া ৰজাৰ দখলতে আছিল। ভৈৰৱকুণ্ডৰ পৰা জলপায়গুৰিলৈকে ভৈয়ামৰ অঞ্চলটোৰ পৰা ভূটীয়া ধৰ্মৰাজাৰ জাংপেনসকলে কৰ আদায় কৰিছিল আৰু এই অঞ্চলটো সম্পূৰ্ণ ভূটীয়া ৰজাৰ শাসনত আছিল।

এই অঞ্চলত ভোটৰ প্ৰভাৱ একপ্ৰকাৰ স্থায়ী হৈ থকাৰ ফলত ইয়াৰ দেওধৰা, দেৱচ'ৰা, দেওজুৰা নদী, দেওপানী, দেওৰাঙা, (দৰঙা), কুঁজী দেৱৰ, জিয়াদিৰো (কালদিয়া নদী), মৰাদিৰো বিছায়ালা সুতি বাং আদি ঠাই আৰু নদীৰ নাম ভূটীয়া ভাষাৰ পৰা অহা। এই নামবোৰ কামৰূপৰ উত্তৰ অঞ্চলত এতিয়াও সকলোৰে মাজত বৈ আছে।

ভূটীয়া ৰজাৰ শাসন কালত উক্ত ভৈয়াম অঞ্চলবো চাৰেক হিন্দু-বাসিন্দাসকলে নিজৰ নিজৰ ৰুচি আৰু বিশ্বাসমতে বিগ্ৰহ ৰাখি ধৰ্মপীঠ স্থাপন কৰি ধৰ্ম-কৰ্ম কৰিবলৈ ৰজাই সুবিধা দিছিল। পৰধৰ্মৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন ভূটীয়া ৰজা আৰু প্ৰজাসকলৰ বিশেষ গুণ আছিল। কুঁজীদেৱৰত সোণৰ দুৰ্গা আৰু কৃষ্ণ বিগ্ৰহৰ পীঠ। জালাহত বুঢ়া গোসাঁইৰ থান, ভূটেপোৱাৰ শিৱৰ থান, উলুৱাৰ ভোগী গোঁসাইৰ থান, পশ্চিম বাস্কাৰ শ্ৰীপুৰদেৱৰ দুৰ্গা দেৱীৰ পীঠ আদি প্ৰধান। সেই থান আৰু পীঠবোৰত আজিলৈকে ৰাজহুৱাভাৱে পূজা-সেৱা, সভা, মেলা আদি নিৰ্দিষ্ট তিথিত পৰ্বমতে চলি আছে। এইখিনিতে এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে,

এইবোৰ বা অইন হিন্দু পীঠ বা বিগ্ৰহৰ নামত ভোট ৰজাই মাটি-বৃত্তি দান দিয়াৰ প্ৰমাণ নাই; —আহোম ৰজাইও দিয়া নাই।

আহোম ৰজা বা কোঁচ ৰজাসকলে ভূটীয়া সকলৰ লগত শান্তিপূৰ্ণ সহ-অৱস্থান নীতিৰে মিলাপ্ৰীতিৰে চলিছিল। সহনশীলতা আৰু উদাৰতাৰে উভয়পক্ষীয় ৰজা-প্ৰজা শান্তিত আছিল। সামৰিক সমৰ্থ হলেও আহোম ৰজা নাইবা কোঁচ ৰজা নতুবা মোগল-শাসনৰ কোঁচ হাজোইও সামৰিক শক্তিত শক্তিমন্ত হলেও ভোট দেশখন নিজৰ ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা কৰি লবলৈ কেতিয়াও বাঞ্ছা কৰা নাছিল। পিছলৈ জয়ধ্বজ সিংহ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী আহোম ৰজাসকলে ভেয়ামৰ ভূটীয়া অংশটো ধৰ্মৰাজাকে এৰি দি ছৰি কৰ দিয়া চুক্তিত ভোট-ভৈয়ামৰ দুৱাৰ-কইখনৰো স্বত্ব ত্যাগ কৰিছিল। ইংৰাজ ইষ্ট-ণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে আহোম ৰাজ্য সম্পূৰ্ণ াৰাৰ পিছত ইংৰাজ চৰকাৰৰ গৱৰ্ণৰ জেনে-লৰ প্ৰতিনিধি আৰু ভূটীয়াই ধৰ্মৰজাৰ লগত পাদন কৰা চৰ্তমতে ভূটীয়া ৰজাই ইংৰাজ কাৰক বছৰি মুদ্ৰাৰ কৰ দিব লগা হয়। বাবছৰ ধৰি ইংৰাজ চৰকাৰক আদায় দিব া কৰ নিদিয়াত আৰু ভূটীয়াসকলে সীমান্তত কৰা ইংৰাজ ৰাজ্যৰ গাৱঁৰ ওপৰত উৎপাত-াত কৰাৰ অজুহাতত ১৮৪০ খৃষ্টাব্দত কোম্পা- চৰকাৰে পুনাখৰ ধৰ্মৰাজাৰ লগত বছৰি াহাজাৰ টকা কৰৰ সলনি কম কৰ আদায় ৰ চুক্তিত দৰং, কামৰূপ, গোৱালপাৰা আৰু বঙ্গৰ পোনে পোনে থকা ভূটীয়া দুৱাৰকেইখন অধিকাৰ কৰি লয়।

নিজৰ দেশৰে ইংৰাজ-অধিকৃত 'দুৱাৰেদি' ভৈয়ামলৈ আহিব লগা হোৱাত ভূটীয়াসকল বৰ অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'ল। গিৰিপথকেইটাৰে আহি বছৰি নিজৰ ভৈয়ামীয়া ৰাজ্যখণ্ডৰ পৰা পাবলগা ন্যায্য পচা (বস্তুৰে ৰাজহ) আদায় কৰিবলৈ আহিব লগা হয়। ইংৰাজেও এই ব্যৱস্থাত বৰ ভাল পোৱা নাছিল। এতেকে উভয় পক্ষৰে নিজৰ নিজৰ দাবী ৰক্ষা,—ইংৰাজৰ নিজৰ দুৱাৰৰ প্ৰভুত্ব আৰু ভূটীয়াসকলৰ নিজৰ ৰাজ্যত পচা তোলা লৈয়ে চৰকাৰৰ বিবাদৰ 'পৰোক্ষ কাৰণ হৈ পৰাৰ' উপৰিও বহু দিনৰে পৰা ইংৰাজৰ সীমামৰীয়া ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি জোৰ কৰি পচা তোলা বুলিয়ে ভূটীয়া ৰজাক দোষ দি ১৮৬৪ খ্ৰীষ্টাব্দত ধৰ্মৰাজা আৰু দেৱ ৰাজা আৰু প্ৰতিপক্ষ ইংৰাজ গৱৰ্ণৰ জেনেৰেলৰ আৰু ৰাজপ্ৰতিনিধি (ভাইচৰয়) ছাৰ জন লৰেন্সৰ মাজত যুদ্ধৰ প্ৰত্যক্ষ কাৰণ উপস্থিত হয়। সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজ কোম্পানীৰ চৰকাৰৰ ভাইচৰয়ে ভোট ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলে।

যুদ্ধ পৰিচালনাৰ আগে আগে কলিকতাত থকা ভাইচৰয়ৰ আদেশত চৰকাৰৰ ছেক্ৰেটৰী ছাৰ এছলি ইডেনে এটা প্লেটুনসহ বৰ দুৰ্গম পৰ্বতীয়া পথেৰে ইংৰাজ চৰকাৰৰ মিছন হিচাপে পুন্যাখত উপস্থিত হয়গৈ। মিচনৰ একো ফল নহল। দেৱানগিৰি আৰু বিছেনছিং গিৰিপথৰ সামৰিক অভিযানৰ পৰামৰ্শদাতা হিচাপে ভাইচৰয়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি ইডেন চাহাবে

ভোট যুদ্ধৰ পৰিচালনাৰ ক্ষমতাপ্ৰাপ্ত হৈ কলিকতাৰ পৰা ভোট ৰজাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ পৰিচালনা কৰিছিল।

১৮৬৪ খৃষ্টাব্দৰ ২ ডিচেম্বৰত প্ৰতিপক্ষ ভোটৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ আৰম্ভ কৰি ব্ৰিগেডিয়াৰ জেনেৰেল মালকাষ্টাৰক এছাম ডিভিজনৰ আৰু ব্ৰিগেডিয়াৰ জেনেৰেল টম্বছক বেঙ্গল ডিভিজনৰ দল-নায়ক নিযুক্ত কৰি চৰকাৰে মালকাষ্টাৰক গোটেই অঞ্চলৰ অধিনায়ক কৰি দিলে। মালকাষ্টাৰৰ আদেশত অসম দুৱাৰৰ দেৱানগিৰি আৰু ছিডলিৰ পোনে পোনে থকা বিছেনচিং (বিশ্বসিংহ) ভূটীয়া দুৰ্গ দুটা প্ৰথমে জয় কৰি পুন্যাখ ৰাজধানীলৈ সামৰিক অভিযান আৰম্ভ কৰিলে। কিছুদিন পিছত এই সামৰিক অভিযানৰ ভাৰ দিয়া হল লেঃ কৰ্ণেল মেকডনেল্ডৰ ওপৰত আৰু বেঙ্গল দুৱাৰ কেইখনেৰে অভিযান চলোৱাৰ ভাৰ দিয়া হল লেঃ কৰ্ণেল টেইনৰৰ ওপৰত।

মেকডনেল্ড ৫০ জন চিপাহীৰে ভৈয়ামৰ পৰা ৪০ মাইল উত্তৰত পৰ্বতৰ ওপৰত দেৱানগিৰি পৰ্বত থকা কেৱল লামা আদিৰ কাৰণে শিলৰ চাপৰ বেৰাৰ সাধাৰণ মুকলি ঘৰ এটাৰ ওপৰত ওৰৰ ওখ পৰ্বতৰ মূধাৰ পৰা নিশা অতৰ্কিত আক্ৰমণ কৰে; জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে গোলাবৰ্ষণ কৰিও সামৰিক প্ৰত্যুত্তৰ নাপাই তালৈ আহি দেখে—ঘৰটোত এটা প্ৰাণী নাই—ই ইংৰাজ শাসক শক্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ মানত 'ভয়াবহ দুৰ্গ' নহয়। এই 'দুৰ্গটো বীৰত্বেৰে দখল কৰি পিছত তেতিয়াৰ কামৰূপ জিলাৰ ডেপুটী কমিছনাৰ কৰ্ণেল এ, টি, কেম্পবেল চাহাবে ৪৪ নং এছাম লাইট ইনফেন্ট্ৰীৰ সৈন্যদল এটাৰে সৈতে দুৰ্গটো দখল কৰি ইয়াৰ ওচৰতে চাউনী কৰি থাকে। আছে আছে—এনেতে কোনো এক নিশা কিছুমান ভূটীয়াই চাউনী আক্ৰমণ কৰি ঘোঁৰা আৰু সৈনাবোৰ কাটি মাৰি খাষ্টাং কৰি দেৱানগিৰি হাত কৰি লয়।

ইতিপূৰ্বে জেনেৰেল মালকাষ্টাৰে দেৱানগিৰি আক্ৰমণ কৰিবলৈ মেকডনেল্ডক আদেশ দি বিছেনছিং দুৱাৰৰ নায়ক লেঃ কৰ্ণেল ৰিছাৰ্ডছনক লগ ধৰেগৈ ছিডলিত। এওঁ ছিডলিৰ পৰা এটা প্লেটুনসহ ৪২ মাইল উত্তৰত পৰ্বতৰ ওপৰত বিছেনছিং গিৰিপথত ওলায়। তাত থকা বৰ 'ভয় লগা আৰু বিপজ্জনক' ভূটীয়া দুৰ্গটো কামান বন্দুকৰ সহায়ত হস্তগত কৰে। পিছত দেখে যে দুৰ্গটো এটা শিলৰ বেৰাৰ ঘৰহে। তাত এজন বুঢ়া লামাহে আছিল। গোলাবৰ্ষণৰ ভয়ত পেপুৰা লাগি তেওঁ এটা চুকত শুই আছিল। তেওঁ মৰা নাছিল। দুৰ্গটো দখল কৰি ৰিছাৰ্ডছনে দুহাজাৰ পদাতিক আৰু ডেৰশ হাতীৰে ৰাজধানী মুখে অগ্ৰসৰ হয়। বাহিনীৰ অধিক সংখ্যক মানুহে অনাহাৰত আৰু ৰোগত মৰে; —মাত্ৰ কেইজনমানহে প্ৰাণ লৈ ছিডলীলৈ আহে।

পিছত দৰঙৰ পৰা দাৰজিলিঙলৈ এই সুদীৰ্ঘ ৰণাঙ্গন জেনেৰেল মানকাষ্টাৰে এইদৰে পৰিচালনা কৰিছিল।

পূৱ ৰণাঙ্গন—নামনি অসমঃ তেজপুৰ কুমৰিকাটা, ৰঙ্গিয়া, গুৱাহাটী আৰু গোৱালপাৰা

জিল্লাৰ দতমাত সৈন্যৰ শিবিৰ পাতিছিল। এই ৰণাঙ্গনৰ প্ৰধান কাৰ্য্যালয় পাটাচাৰকুচিৰ এমাইল উত্তৰে থকা কুঁৱাৰা (থানা)ত আৰু ডিব্ৰুগড়তো সৈন্যশিবিৰ আছিল। ইংৰাজ চৰকাৰে ভোট-যুদ্ধলৈ বঙালী অঞ্চলৰ ডেকাক নিছিল।

পশ্চিম ৰণাঙ্গন.—উত্তৰ বঙ্গৰ বক্সা, বেল্লা—পাটলা ছামুছি, ঢালিমকোট, জঙ্গেশ আৰু দ্বাৰজিলিঙত সৈন্যৰ চাউনি পতা হৈছিল। এই ৰণাঙ্গনৰ প্ৰধান কাৰ্য্যালয় আছিল ৰংপুৰ।

পূৱ ৰণাঙ্গনৰ নায়ক মেকডনেল্‌ড আৰু পশ্চিম ৰণাঙ্গনৰ টেইলৰ।

১৮৬৫ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ২ তাৰিখে কামৰূপৰ কুমৰিকাটাৰ শিবিৰৰ পৰা সুভনখাটাৰ গিৰিপথেৰে সসৈন্যে ব্ৰিগেডিয়াৰ জেনেৰেল টম্বছে দেৱানগিৰিৰ ভূটীয়া দুৰ্গ (ঘৰ)টো পুনৰ দখল কৰে। এহাজাৰ শিখ আৰু পঞ্জাৱী সৈন্য আৰু বহু সহায়কাৰী 'মিলিছিয়া' আৰু কেবাজনো পালি সেনাপতিৰে সৈতে ওচৰতে থকা এখন পাহাৰৰ ওপৰৰ পৰা কামান-আক্ৰমণেৰে অবাধে 'দুৰ্গ'টো জয় কৰে। সেই শিলৰ ঘৰৰ ভিতৰত ১৮০ জন ভূটীয়া মানুহ ভৈয়ামলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ আহি ৰাতিৰ জিৰণি ঘৰটোত ৰাতি শুই আছিল। সেই অৱস্থাতে আক্ৰমণকাৰী দলে ভূটীয়াসকলক গুলীয়াই, খুচি, কাটি বধ কৰে। প্ৰশিক্ষিত সহস্ৰাধিক ইংৰাজ-বাহিনী এটাই পথশ্ৰনত ভাগৰ লাগি টোপনিত লাল-কাল দি শুই থকা নিৰস্ত্ৰ, নিৰীহ ভূটীয়া বেপাৰীকেইটাক বধ কৰি 'যুদ্ধ জয়' কৰি আৰু 'দুৰ্ভেদ্য' আৰু 'ভয়াবহ' দেৱানগিৰিৰ পথঘৰটো পুনৰ দখললৈ আনে আৰু ১৮৬৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰ ২ তাৰিখে টম্বছে কুমৰিকাটালৈ সগৌৰৱে ওভতে।

তথাকথিত ৰণস্থলি আছিল কামৰূপ আৰু বঙ্গৰ উত্তৰৰ অঞ্চল। গোৱালপাৰাৰ উত্তৰ অঞ্চল হাবিয়নি বুলিয়ে ৰণমুক্ত আছিল। এই বিৰাট ভূটীয়া খেদা অভিযানৰ ফলত কামৰূপ আৰু বঙ্গৰ ভূটীয়া শাসনৰ ভৈয়ামৰ অঞ্চল দুটা পাহাৰৰ নামনিলৈ ইংৰাজ চৰকাৰে দখল কৰে।

দৰঙৰ এখন, কামৰূপৰ এখন, গোৱালপাৰাৰ এখন আৰু বঙ্গৰ চাৰিখন দুৱাৰ দখল কৰি প্ৰত্যেকতে সৈন্য ৰাখি অসমৰ দুটা আৰু বঙ্গৰ চাৰিটা দুৱাৰেদি ছটা সৈন্যবাহিনী ছজন অধিনায়কৰ তলে দুৰ্গম পৰ্বতৰ মাজেদি বিভিন্ন পথ ধৰি পুনাখত উপস্থিত হয়। ধৰ্মৰাজা আৰু দেৱৰাজাই ইংৰাজৰ কাণ্ড দেখি অবাক! ধৰ্মৰাজাইতো যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ অভিযানৰ আয়োজনৰ কথাৰ একো ভু-কে নাপায়। এটা ভুটীয়া মানুহো ৰজাই ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে ৰণ বুলি পঠোৱা নাছিল, বা কাকো সাজুকে কৰা নাছিল। এই বিৰাট আয়োজনৰ ভোট যুদ্ধৰ কোনো বিপক্ষ বা প্ৰতিপক্ষ থকা বৰণেই হোৱা নাছিল। আনকি শত্ৰু ভূটীয়া ৰণুৱাৰ বিপক্ষে এজাইও গুলী খৰছ হোৱা নাছিল। ভোট-যুদ্ধ বা 'দুৱাৰ ৱাৰ' ইংৰাজৰ পক্ষে আয়োজনবহুল ব্যয়শঙ্কুল এটা নাই কথাৰ গোলমাল সামৰিক কচৰৎহে।

আটাইকেইখন দুৱাৰ আৰু ভোটৰ ভৈয়ামৰ অঞ্চল হাত কৰিবলৈ ঘাই সেনানায়ক জেনেৰেল

মালকাষ্টাৰে ভাইচৰয়ৰ হকে ধৰ্মৰাজা আৰু দেৱৰাজাৰ লগত পুনাখাত সন্ধি কৰে। সন্ধিৰ চৰ্তমতে কোচবিহাৰ আৰু গোৱালপাৰাৰ উত্তৰৰ ভৈয়ামৰ অঞ্চল ভোটৰজাৰ আৰু বঙ্গ আৰু কামৰূপ-দৰঙৰ ভৈয়াম অঞ্চল ইংৰাজ চৰকাৰৰ হয়। দুৱাৰ কেইখনো হাতত ৰাখি ইংৰাজে ইয়াৰ বিনিময়ত ভোটৰজাক বছৰি ত্ৰিশ হাজাৰ টকা দিয়াৰ চুক্তি কৰে।

এনেদৰে 'দুৱাৰ ৱাৰ' বা ইংৰাজ আৰু ভোটৰ যুদ্ধ বিগ্ৰহ শেষ হয়। *

---

* এই প্ৰবন্ধৰ ভোট-ইংৰাজৰ যুদ্ধৰ কাহিনীছোৱা উক্ত যুদ্ধ বা 'ৱাৰ'ৰ ছাৰ্জন ৰেনীয়ে লিখা "Bhutan and the story of the Dooar War" নামৰ ডাঙৰ গ্ৰন্থ এখনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। উক্ত গ্ৰন্থ ১৮৬৬ চনতে লণ্ডনত ছপাই সেই চনতে তেতিয়াৰ কামৰূপৰ ডেপুটী কমিশনাৰ এম, চি, কেম্পবেলক গ্ৰন্থকাৰ ৰেনীয়ে এটা 'কপি' উপহাৰ দিছিল। 'অসম বুৰঞ্জী', 'ধৰ্মগুৰু বংশাৱলী' আৰু শ্ৰীদধিৰাম ঠাকুৰীয়াৰ পৰা লিখকে সহায় পাইছে।

নাট্য সম্পৰ্কীয় পৰিভাষিক শব্দকেইটামানৰ টোকা

ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

নৃত্য, নৃত্ত, নাট্য : নাট্য শব্দৰ লগত প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে নৃত্য আৰু নৃত্ত শব্দও বিশেষ অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। পণ্ডিত ৰেবাৰ চাহাবৰ মতে নৃত্ ধাতুৰ প্ৰাকৃত ৰূপেই নট্ আৰু তাৰ পৰাই নাট্য শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। কিন্তু প্ৰাকৃত সাহিত্যত নট্ ধাতু পোৱা নাযায়, বৰং পোৱা যায় নট্ট (নট্টই)। নৃত্ ধাতুৰ প্ৰয়োগ ঋক্‌বেদতো পোৱা যায়, কিন্তু নট্ ধাতুৰ প্ৰয়োগ পাণিনিৰ ব্যাকৰণতহে প্ৰথম লক্ষ্য কৰা যায়। বোধহয়, নৃত্ (নাচ)ৰ লগত অভিনয় সংযোগ হৈ ভাব আৰু ৰসজ্ঞাপক নিত্যক্ৰিয়া বুজাবলৈ পাছত নট্ ধাতু গঢ়ি লোৱা হয়। বহুতো সংস্কৃত পুথিত নৃত্ আৰু নট্ ধাতু একে অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায় যদিও, অভিনয়-যুক্ত নৃত্যক বুজাবলৈ বিশেষভাৱে নট্ ধাতুৰ প্ৰয়োগ হবলৈ ধৰে। এই নট্ ধাতুৰ পৰাই নাট্য আৰু নৃত্ ধাতুৰ পৰা নৃত্য আৰু নৃত্ত শব্দৰ উৎপত্তি হয়। নৃত্ত হৈছে তাল-লয়যুক্ত অভিনয়শূন্য অঙ্গবিক্ষেপ বা অঙ্গচালনা (artistic movements of limbs) আৰু নৃত্য হৈছে তাল লয় আৰু অভিনয়যুক্ত ভাবৰ প্ৰকাশ। নৃত্তৰ দ্বাৰা বিশেষ ভাব প্ৰকাশ কৰা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে গাৰ'লীয়া সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন প্ৰকাৰ নাচেই হ'ল নৃত্ত, কিন্তু মুদ্ৰা আদিৰ দ্বাৰা ভাব প্ৰকাশক অভিনয়যুক্ত নাচেই হ'ল নৃত্য। কিন্তু নাট্য সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে যে ই 'ৰসাশ্ৰয়ম্' (নৃত্তং তাললয়াশ্ৰম্, নৃত্যং ভাবাশ্ৰয়ম্, নাট্যং ৰসাশ্ৰয়ম্)। অভিনয়যুক্ত নাচৰ যোগেদি দৰ্শকৰ মনত বিভিন্ন ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰা সম্ভৱ, কিন্তু অলৌকিক আনন্দ বা ব্ৰহ্মস্বাদ সহোদৰ স্বৰূপ ৰস উদ্ৰেক কৰিবলৈ অভিনয়যুক্ত নাচেই যথেষ্ট নহয়। সেই কাৰণে বাস্তৱ জীৱনৰ অনুকৰণত পাত্ৰ পাত্ৰী, সাজ-সজ্জা আদিৰ সহায়ত দৰ্শকৰ মন ৰসাপ্লুত কৰিবৰ কাৰণে নাট্যৰ সৃষ্টি হ'ল।

বাস্তৱৰ অনুকৰণ কাৰণেই নাট্যক বোলা হৈছে "অৱস্থানুকৃতিনাট্যম্"। উৎপত্তিৰ সময় অনুসৰি সৰ্ব প্ৰাচীন হ'ল নৃত্ত, তাৰ পিছত নৃত্য আৰু অৱশেষত নাট্যৰ অৰ্থাৎ নাটৰ বিকাশ হয়।

নাট্য-বৃত্তি : স্থান, কাল, পাত্ৰভেদে নাটৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু ভাষাও যে বেলেগ হোৱা উচিত সেই কথা নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰণেতাই বুজিছিল। সেই কাৰণে ঘটনা বা কাৰ্য্যৰ প্ৰকৃতি আৰু চৰিত্ৰৰ মৰ্য্যাদা অনুসৰি বিভিন্ন বৃত্তি অৰ্থাৎ ৰচনাৰীতিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। উপযুক্ত বৃত্তি প্ৰয়োগৰ ওপৰত নাটৰ উৎকৰ্ষ বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। সেই কাৰণে নাট্যশাস্ত্ৰকাৰে "বৃত্তয়ঃ কাব্য-মাতৰঃ" বুলি কৈছে। বৃত্তি বুলিলে কেৱল যে ৰচনাভঙ্গিকে বুজায় এনে নহয়; বিভিন্ন বৃত্তিয়ে নাটৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ চৰিত্ৰ, কাৰ্য্য আৰু বেশ-ভূষাৰো সূচনা কৰে। চাৰিটা বৃত্তি হ'ল, কৌশিকী, সাত্বতী, আৰভটী, আৰু ভাৰতী। বাক্‌বহুল, সংস্কৃতপ্ৰধান আৰু পুৰুষ চৰিত্ৰৰ আধিপত্য থকা বৃত্তিক ভাৰতী বোলা হয়। বীৰ, অদ্ভুত আৰু ৰৌদ্ৰ প্ৰধানকৈ, কৰুণ আৰু শৃঙ্গাৰ অপ্ৰধানকৈ যদি কোনো অঙ্কত থাকে আৰু সেই অঙ্কিত শৌৰ্য্য, বীৰ্য্য, আত্মত্যাগ, সহানুভূতি, উদাৰতা আদিৰ প্ৰকাশ দেখা যায় তেন্তে সেই অঙ্কিত সাত্বতী বৃত্তি প্ৰয়োগ হোৱা বুলি কোৱা হয়। যদি কোনো অঙ্কবিশেষত পাত্ৰ-পাত্ৰীসমূহে বিচিত্ৰ সাজসজ্জাৰ দ্বাৰা সজ্জিত হৈ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল হাবভাব প্ৰকাশ কৰে তেন্তে সেই অঙ্কিত কৌশিকী বৃত্তি ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। দম্ভোক্তি আৰু অহঙ্কাৰপূৰ্ণ কাৰ্য্যকলাপ উপযুক্ত ভাব-ভাষাৰ যোগেদি প্ৰকাশ হলে কোৱা হয় আৰভটী বৃত্তি। ৰসভেদে বৃত্তি এনেদৰে ব্যৱহাৰ হয় :

শৃঙ্গাৰে কৌশিকী, বীৰে সাত্বতী আৰভটী পুনঃ।
ৰসে ৰৌদ্ৰে চ বিভৎসে বৃত্তিঃ সৰ্বত্ৰ ভাৰতী ॥

নাট-ধৰ্ম-লোকধৰ্ম : ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী অভিনয়ৰ কথা দ্বাদশ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে। অভিনয়ত যেতিয়া সাধাৰণ, স্বাভাৱিক কথা-বাৰ্তা, চালচলন, বেশ-ভূষা উপস্থাপন কৰা হয় সেয়ে লোকধৰ্মী। শকুন্তলা নাটত মাছমৰীয়া আৰু পুলিচৰ দৃশ্যটো লোকধৰ্মী। কিন্তু উদাত্ত ৰীতি, বিচিত্ৰ সাজ-সজ্জা, সত্বাদি ভাব, স্বৰালঙ্কাৰযুক্ত হৈ অভিনয় সৌকুমাৰ্য গুনসম্পন্ন হয় তেতিয়া সেই অভিনয় নাট্যধৰ্মী হয়।

অগ্নিগড় : ভাৱনাত অভিনয়ৰ পাত্ৰ-পাত্ৰী ৰঙ্গভূমিত প্ৰৱেশ কৰোঁতে ৫টা, ৯টা বা ততো-ধিক বন্তি জ্বলাই ৰখা ধনুভিৰীয়া (arch) নাইবা আনুভূমিক চৌকাঠৰ তলেদি পাৰ হৈ যাব লাগে। এই জ্বলন্ত প্ৰদীপ শাৰীকে বোলা হয় অগ্নিগড়। শ্ৰীকৃষ্ণই অনিৰুদ্ধক বানাসুৰৰ নগৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অগ্নিগড় অতিক্ৰম কৰি শোণিতপুৰত প্ৰৱেশ কৰিব লগা হৈছিল। জ্বলন্ত প্ৰদীপৰ তলেদি ভাৱৰীয়াই প্ৰৱেশ কৰা-টোৱে যাত্ৰামঙ্গল বা বিঘ্ননাশন ইঙ্গিত কৰে।

আৰিয়া : তেলত তিওৱা ফটাকানি বা সূতা বাঁহৰ কাঠিত মেৰিয়াই জুই জ্বলাই ভাৱনাৰ চৰিত্ৰৰ ৰঙ্গভূমি বিচৰণত পোহৰ কৰি ৰখা জ্বলন্ত জুমুঠি। ভাৱনাৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰৱেশৰ

সময়ত আগে আগে আৱিয়া ধৰি যোৱা নিয়ম।

ছোঁ ঘৰ ঃ ভাৱনাৰ সাজ-সজ্জা কৰা কোঠা বা ছালিক ছোঁ ঘৰ বোলে। পাত্ৰ-পাত্ৰীয়ে স্বকীয় সাজ-পোছাক, অলঙ্কাৰ আৰু আয়ুধ পৰিধান কৰি ইয়াতে অপেক্ষা কৰি থাকে আৰু প্ৰৱেশৰ সময় উপস্থিত হলে ৰঙ্গ-ভূমিত প্ৰৱেশ কৰে। ছোঁ শব্দটো সম্ভৱতঃ সংস্কৃত 'ছদ্ম' শব্দৰ তদ্ভৱ ৰূপ। সংস্কৃত নাট্য-শাস্ত্ৰত 'নেপথ্য-গৃহ' ৰূপে ই অভিহিত হৈছে।

ধুৰা, ধ্ৰুৱা গান ঃ সাধাৰণতে গীতৰ দোহৰা অংশটোক ধুৰা বা ধ্ৰুৱা বোলে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ধ্ৰুৱা গান পাঁচ প্ৰকাৰৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে—(১) ***প্ৰৱেশক***—এই গীত চৰিত্ৰৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশৰ সময়ত গোৱা হয়, অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰৱেশ গীতৰ দৰে; (২) ***নৈষ্ক্ৰমনিকী*** এই গীত চৰিত্ৰই ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা ওলাই যাবৰ সময়ত গোৱা হয়; (৩) ***অন্তৰা***, (৪) ***অক্ষেপিকি*** (৫) ***প্ৰাসাদিকি***—এই তিনিবিধ ধ্ৰুৱা গান চৰিত্ৰৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ আৰু নিষ্ক্ৰান্তিৰ মাজত গোৱা হৈছিল। ধ্ৰুৱা গীতৰ উদ্দেশ্য আৰু কাম হ'ল প্ৰধানকৈ তিনিটা—(১) চৰিত্ৰৰ পৰিচয় প্ৰদান, (২) প্ৰয়োগ কৰিব খোজা ৰসৰ ব্যঞ্জনা, (৩) দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন।

"প্ৰথয়তি পাত্ৰবিশেষং সামাজিক-মনাৰদিন
ৰঞ্জয়তি।
অথ সন্দঘাতি (চ) ৰসং নাট্যবিশেষে
ধ্ৰুৱাং গীতিঃ॥

নতুৱা ঃ নৰ্তক আৰু অভিনেতা—এই দুই অৰ্থতে নটুৱা শব্দটো ব্যৱহাৰ হয় যদিও সাধাৰণতে ঘূৰি পিন্ধি মূৰত আবৰণ বান্ধি নচা ল'ৰাক নটুৱা বোলা হয়। প্ৰাচীন কালত নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু অভিনয়ত পটু লোকক নট বোলা হৈছিল।। মৈথিলী নাটৰ অভিনেতাক নটুৱা বোলা হয়। ল'ৰাক স্ত্ৰীকাচে কচাই ৰাধা (গোপী-নাচ?) নাচ দিয়াওঁতে খলুৱাৰ কথাত বিশ্বাস কৰি মাইকী নচুওৱা বুলি ৰঘুদেৱ ৰজাই মাধৱদেৱক অপদস্থ কৰিব খুজিছিল, পাছত যেনিবা প্ৰকৃত সত্য জানিব পাৰি এৰিলে।

নান্দী ঃ নাটক তথা অভিনয়ৰ প্ৰাৰম্ভতে মঙ্গলাচৰণ স্তুতিক নান্দী বোলা হয়,

আশীৰ্বচন সংযুক্তা স্তুতিৰ্যস্মাৎ প্ৰযুজ্যতে।
দেৱদ্বিজ নৃপাদীনাং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা॥

দেৱদ্বিজ নৃপাদিৰ আশীৰ্বচন সংযুক্ত স্তুতিয়েই নান্দী। নন্দ ধাতুৰ অৰ্থ আনন্দ দিয়া, গতিকে নান্দী শব্দৰ অৰ্থ দেৱাদিক আনন্দ প্ৰদান কৰা যাতে অভিনয়ৰ বিঘ্ন নাশ হয়। সংস্কৃত নাটত সাধাৰণতে এটা নান্দী শ্লোক থাকে, কিন্তু ভৱভূতি আদি দুই এজন নাট্যকাৰে একাধিক নান্দী প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত সাধাৰণতে ইষ্টদেৱতাৰ স্তুতিবাচক নান্দীহে থাকে, নৃপ আৰু দ্বিজৰ স্তুতিপৰ নান্দী প্ৰয়োগ হোৱা দেখা নাযায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তেখেতৰ নাট কেইখনত দুটাকৈ নান্দী সংযোগ কৰিছে, তাৰে প্ৰথমটো ইষ্টদেৱতাৰ স্তুতি মাহাত্ম্যজ্ঞাপক বস্তুনিৰপেক্ষ নান্দী আৰু দ্বিতীয়টো বিষয়বস্তুসূচক নায়কৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক নান্দী শ্লোক। শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ বহুতেই সংস্কৃত শ্লোক ৰচনা

কৰিব নোৱাৰা কাৰণে নান্দী সংযোগ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে, আৰু কোনো কোনোৱে নিয়মটো ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে অৰ্থহীন, ভুল-ত্ৰুটীৰে ভৰা নামত কেৱল শ্লোক সংযোগ কৰা দেখা যায়।

পূৰ্বৰঙ্গ ঃ নাটৰ অভিনয় হোৱাৰ আগতে প্ৰাৰম্ভিক কৰণীয়সমূহক পূৰ্বৰঙ্গ বোলে। নাট্যশাস্ত্ৰত ইয়াৰ বিশদ বিৱৰণ পোৱা যায়। এইবোৰ অভিনয়ৰ মঙ্গলবিধান আৰু বিঘ্ননাশনৰ উদ্দেশ্যে কৰা হয়। প্ৰথমতে মৃদঙ্গৰ ধ্বনিৰে পূৰ্বৰঙ্গৰ সূচনা হয়, ইয়াক বোলা হয় প্ৰত্যাহাৰ। ইয়াৰ পাছত গায়ক আৰু বাদকসকলে ৰঙ্গভূমিৰ নিৰ্দিষ্ট স্থানত আসন গ্ৰহণ কৰি যন্ত্ৰসমূহ বজাই সঙ্গীতৰ উপযোগী হৈ আছেনে তাৰ পৰীক্ষা কৰে আৰু শেষত ঐক্যতান ধ্ৰুৱা গীত আৰু নৃত্যৰ আখৰা চলে। ইয়াকে বোলা হয় আশ্ৰাৱণ। ইয়াৰ পিছত গীত আৰু তাৰ পাছত সূত্ৰধাৰে তাণ্ডৱ নৃত্য কৰি জৰ্জৰ দণ্ড বা পতাকা ইন্দ্ৰৰ সন্মানাৰ্থে উত্তোলন কৰে আৰু লগে লগে ফুল আৰু শান্তিপানী চটিয়াই ৰঙ্গমঞ্চ পৱিত্ৰ আৰু বিঘিনিশূন্য কৰা হয়। ইয়াৰ পাছত সূত্ৰধাৰে পৰিপাৰ্শ্বৰ সৈতে মঞ্চক প্ৰদক্ষিণ কৰি জৰ্জৰক অভিবাদন কৰি দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰণাম জনায়। ইয়াৰ পাছত সূত্ৰধাৰে নান্দী শ্লোক গায়। ইয়াৰ পাছত তাণ্ডৱ আৰু লাস্য দুই প্ৰকাৰ নৃত্যেৰে ৰঙ্গদ্বাৰ মুকলি কৰে। তাৰ পাছত পিছত সূত্ৰধাৰে পৰিপাৰ্শ্ব বা বিদুষকৰ লগত ইটো-সিটো কথা কৈ প্ৰসঙ্গক্ৰমে নাটকৰ পাতনি মেলে। ইয়াতে সংস্কৃত নাট্যাভিনয়ৰ পূৰ্বৰঙ্গ শেষ হয়।

অঙ্কীয়া নাটৰ পূৰ্বৰঙ্গ অসমীয়া পৰিৱেশত গঢ় লৈ নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এই পূৰ্বৰঙ্গত প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰে গায়ন-বায়নৰ দলে। খোল বা মৃদঙ্গ বাদকসকল আগশাৰীত আৰু তাল বাদকসকল পিছৰ শাৰীত থাকে। প্ৰথমতে গুৰু আসন বা বিগ্ৰহৰ ফালে সেৱা জনাই খোলবাদকসকলে সোঁ আঠু মাটিত পাৰি বাওঁ আঠু থিয় কৰি বহি (গৰুড়াসন) বাদ্য বজাই ধেমালী আৰম্ভ কৰে। তালবাদকসকল সাধাৰণতে শাৰি পাতি থিয় হৈ থাকে। প্ৰথমতে ঘোষা ধেমালীৰে আৰম্ভ কৰি ক্ৰমে সৰু ধেমালী, বৰ ধেমালী, ৰাগ ধেমালী আদি বজাই শেষত গুৰুঘাতৰে ধেমালী শেষ কৰে। গায়ন-বায়নদলৰ এই সামূহিক বাদ্য আৰু গীতৰ বিশেষ বিশেষ বাদন, গায়ন আৰু ৰঙ্গভূমি পাৰিক্ৰমণ পদ্ধতিক ধেমালী বোলে। প্ৰত্যেকবিধ ধেমালীৰে অভিব্যক্তিৰ স্বকীয় বিশেষত্ব আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে বৰধেমালীত খোলবাদকসকলে নৃত্যভঙ্গিমাত ৰঙ্গভূমি পৰিক্ৰমণ কৰে, কিন্তু ঘোষা-ধেমালীত তেনে নকৰে। ধেমালীৰ অন্তত সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ কৰি চাৰি নৃত্য কৰি নান্দী পাঠ কৰে আৰু নান্দীৰ অৰ্থ মুদ্ৰাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰে।

***বিদুষক* ঃ** সংস্কৃত নাটত সাধাৰণতে হাস্যৰস পৰিবেশন কৰিবলৈ যিটো স্থায়ী চৰিত্ৰ ৰঙ্গমঞ্চত অৱতৰণ কৰোৱা হয় তাৰ নাম বিদূষক। বিদূষক সাধাৰণতে ৰজাৰ বা নায়কৰ নৰ্মসখা, অৰ্থাৎ তেওঁৰ গোপনীয় কথাৰ ভাগ লওঁতা আৰু সমনীয়া বন্ধু। শৰীৰ আৰু পোছাকৰ বিকৃতি,

(২৪ পৃষ্ঠাত চাওক)

কাব্যকীৰ্তি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা

তিৰোতাৰ আত্মদান, কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী—এই তিনিখনি পূৰ্ণাঙ্গ কাব্যই হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাক অসমীয়া কাব্য জগতত অমৰ কীৰ্ত্তি দান কৰিছে। তিৰোতাৰ আত্মদান কাব্যৰ বৰ্ণিত বিষয় সতী জয়মতীৰ করুণ কাহিনী। জয়মতীৰ আত্মদানৰ কাহিনী বুৰঞ্জীবিলাকত বৰকৈ পাবলৈ নাই। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ সম্পাদিত (উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা) সুবৃহৎ 'আসাম বুৰঞ্জী'ত মাত্ৰ শাৰীটোহে উল্লেখ আছে—"গৰ্ভে সহিতে আই-কুৰঁৱীদেও শাস্তিতে মৰিল"। আইকুৰঁৱীদেও (জয়মতী) শাস্তিখাই মৰাৰ সময়ত গৰ্ভৱতী অৱস্থাত আছিল বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু কোনে শাস্তি দিলে, কেনেকৈ শাস্তি দিলে, এই বিষয়ে একো উল্লেখ নাই।

দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত বুৰঞ্জী'তহে (পদ্য বুৰঞ্জী) জয়মতীক শাস্তি দিয়াৰ কিছু বহল আৰু করুণ বৰ্ণনা আছে। হাজৰিকাই জয়মতীক গৰ্ভৱতী আছিল বুলি লিখা নাই; কিন্তু জয়মতীৰ জীয়েক এজনীকো জয়মতীৰ লগতে লৰা-ৰজাই শাস্তি দিয়াই মৰোৱা বুলি লিখিছে। কিন্তু দুতিৰাম ইংৰাজৰ আগমনৰ পিছৰ মানুহ। তেওঁ পুৰন্দৰ সিংহৰ পুত্ৰ কামেশ্বৰ সিংহ যুৱৰাজৰ আদেশত এই পদ্য বুৰঞ্জী লিখে। তেওঁ গ্ৰন্থখনি বুৰঞ্জীতকৈও কাব্য স্বৰূপেহে অধিক মূল্য দিব পাৰি। বুৰঞ্জীত নথকা কিন্তু লোক মানসত সজীৱ হৈ থকা বহুত কথাও দুতিৰামে তেওঁৰ পদ্য বুৰঞ্জীত স্থান দিছে। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই 'জোনাকী'ত লিখা এটি প্ৰবন্ধই প্ৰথেম বৰ্তমান যুগৰ পাঠকৰ দৃষ্টি জয়মতী চৰিত্ৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়া অসম বুৰঞ্জীত সুপণ্ডিত আছিল। বৰবৰুৱাই নিশ্চয় কোনো হাতে লিখা বুৰঞ্জীত জয়মতীৰ কাহিনী বিস্তৃত

ভাৱে পাইছিল। আমি দেখা কোনো বুৰঞ্জীত নথকা আৰু এটি আপুৰুগীয়া কথাও বৰবৰুৱাই 'তিৰোতাৰ আত্মদান' কাব্যৰ প্ৰস্তাৱনাত লিখিছে। কথাটি এয়া—"প্ৰথমবাৰ গদাপাণিয়ে মাত্ৰ সাত দিনহে ৰাজভোগ কৰিবলৈ পালে। মন্ত্ৰীসকলৰ ষড়যন্ত্ৰত পৰি ৰজা হোৱা সাত দিনৰ পিছতেই, জয়মতী কুৰঁৱীয়ে সৈতে এওঁ অৰণ্যলৈ পলাই যায়।" আমি দেখা বুৰঞ্জীবিলাকৰ মতে চুডৈফা পৰ্বতীয়া ৰজাক হত্যা কৰি লালুক সোলা বৰফুকনে চামগুৰীয়া ফৈদৰ ১৪ বছৰীয়া লৰা এটিক চুলিকফা বা ৰত্নধ্বজসিংহ নাম দি ৰজা পাতে—এওঁকে লৰা-ৰজাও বোলে। চুডৈফা আৰু চুলিকফাৰ মাজত যে গদাপাণিও সাত দিন ৰজা আছিল এইটো হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই দিয়া আপুৰুগীয়া তথ্য। বৰবৰুৱাই প্ৰস্তাৱনাৰ ঠাইত Sir Edward Gait অৰ History of Assam অৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিছে; আন বুৰঞ্জীৰ কথা কোৱা নাই; কিন্তু উক্ত বুৰঞ্জীত জয়মতীৰ কথাৰ একো উল্লেখ নাই। 'জোনাকী'ত প্ৰকাশিত দুটা প্ৰবন্ধৰ পৰা আনুষঙ্গিক কথা অলপমান উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু এই প্ৰবন্ধ দুটিত জয়মতীৰ বিষয়ে কি আছিল সেই বিষয়ে একো উল্লেখ নাই।

অসমীয়া ৰাইজৰ জন-মানসত দুশ বছৰৰো অধিক কাল ধৰি (জয়মতীৰ মৃত্যুৰ পৰা 'তিৰোতাৰ আত্মদান' কাব্য লিখাৰ সময়লৈকে ২৩৩ বছৰ হৈছিল) আলোড়ন তুলি থকা জয়মতীৰ আত্মদানৰ কাহিনী কাব্যোপযোগী সুন্দৰ ভাষা ছন্দেৰে বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়াই 'তিৰোতাৰ আত্মদান' কাব্যত দাঙি ধৰিছে। কাব্যখনি উছৰ্গা কৰিছে কবিৰ "পৰম আৰাধনীয় ৺চিকৌ গগৈ বৰবৰুৱা দেউতাৰ শ্ৰীচৰণোদ্দেশে।"

কাব্যৰ করুণ কাহিনীৰ অনুৰূপে কবিৰ উচৰ্গা কবিতাটিতে কাব্যৰ গভীৰ কাৰুণ্যৰ আগলি ইঙ্গিত স্বৰূপে করুণ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। মাতৃভাষাৰ সেৱা কৰিবৰ বাবে কবিৰ আকুল আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাইছে শেষৰ শাৰী কেইটিত—

জীৱনৰ বাকীখিনি
মাতৃভাষা সেৱা কৰি
এটি দুটি কৰি ফুল
মাতৃৰ পাৱত,
দিওঁতে দিওঁতে যেন
'মা সৰ্ব্বমঙ্গলা' বুলি
সৰু মইনাই লভে
শান্তি অন্তিমত।

কবিয়ে উচৰ্গা পত্ৰৰ তলত পিতৃয়ে তেওঁক মতা 'সৰু মইনা' নামহে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

'তিৰোতাৰ আত্মদান' কাব্যখনিত মুঠ ১২ টি সৰ্গ আৰু এটি উপসংহাৰ আছে। প্ৰতিটো সৰ্গৰ ওপৰতে একোজন প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ কবিৰ কবিতাৰ একো ফাঁকি উদ্ধৃতি দিছে। এই ইংৰাজ কবিসকলে কবি বৰবৰুৱাৰ মনত কেনে গভীৰ ছাপ পেলাইছিল আৰু ইংৰাজী কবিতাত তেওঁৰ কেনে গভীৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন আছিল এয়ে তাৰ নিদৰ্শন। কাব্যখনিৰ আৰম্ভনিতেই

আছে কাব্যৰ ঘোষণা (Preamble) ৰ দৰে Miss Mary Carpenter অৰ তলৰ কৱিতা ফাঁকি—

The spirit is immortal and the name
Shall by the countrymen be ever blest;
E'en from the tomb thy words with power shall rise,
Shall touch their hearts and bear them to the skies.

প্ৰতিটো সৰ্গৰ মূল ভাৱৰ লগত বৰ নিপুনতাৰে মিল্লিতা খোৱাকৈ আৰম্ভনিতে এইদৰে কবিতা একোফাঁকি তুলি দিয়া হৈছে। প্ৰথম সৰ্গত ছেক্সপীয়েৰৰ, দ্বিতীয় সৰ্গত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ সৰ্গত ছেক্সপীয়েৰ, পঞ্চম সৰ্গত এক অনামী ইংৰাজ কবিৰ এফাঁকি আৰু ছেক্সপীয়েৰৰ এফাঁকি, ষষ্ঠ সৰ্গত এফাঁকি জৰ্জ ইলিয়টৰ আৰু এফাঁকি ছেক্সপীয়েৰৰ, সপ্তম সৰ্গত জৰ্জ ইলিয়টৰ, অষ্টম সৰ্গত মাৰ্ল, ছেলী আৰু লৰ্ড বাইৰণৰ, নৱম সৰ্গত বিখ্যাত ফৰাচী কবি ভল্‌টেয়াৰৰ, দশম সৰ্গত মহাকাব্য 'ওডিচি' একাদশ সৰ্গত 'মূৰ আৰু দ্বাদশ সৰ্গত 'ফ্লেচাৰ'ৰ কৱিতাৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। এই সকল মহান কবিৰ ৰচনাত মৌকোঁহ চুহি প্ৰতি সৰ্গৰ এনেকৈ আগলিকা ৰচনা দিয়াটো কম কথা নহয়। এই মহান কবিসকলৰ প্ৰতি বৰবৰুৱাৰ শ্ৰদ্ধা আৰু তেওঁৰ চয়ন ক্ষমতা শলাগিব লগীয়া। বৰবৰুৱাই প্ৰায় প্ৰতিটো সৰ্গতে পাদটীকা লিখি কিছুমান আপুৰুগীয়া বুৰঞ্জীমূলক সম্ভেদো দি গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে দ্বাদশ সৰ্গৰ —"ৰাজকন্যা তুলসীকো যাৰ কুচক্ৰত"—এই শাৰীটিৰ পাদটীকাত লিখিছে—"তুলসী আইদেউ এওঁ গৌৰীনাথ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ জীয়েক। এওঁ তলে তলে চিঠি চলাই বৰফুকনলৈ আহিব খুজিছিল; কিন্তু কোনো কাৰণবশতঃ বৰফুকনে আনিবলৈ সম্ভৱ নহল।" বৰবৰুৱাই নিজে লিখা কাব্যখনিৰ প্ৰস্তাৱনাতো ভালেখিনি আপুৰুগীয়া বুৰঞ্জীৰ সম্ভেদ দিছে।

কাব্যৰ শোকাকুল ভাৱধাৰাৰ লগত মিলাই কবিয়ে প্ৰথম সৰ্গতে অমানিশাৰ যি হৃদয়গ্ৰাহী বৰ্ণনা দিছে সি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত বিৰল সম্পদ। কবিয়ে এই সৰ্গতে বিশ্বৰ মহাকবি সকলৰ প্ৰতিও শ্ৰদ্ধা জনাইছে আৰু এই কাব্যৰ শেষত কল্পনা দেৱীক বন্দনা কৰি কাব্যৰ মঙ্গলা চৰণ কৰিছে। পশ্চিমীয়া 'ট্ৰেজিক' কাব্যৰ প্ৰভাৱ কবিৰ কাব্যখনিত বহু পৰিমাণে পৰিলেও ভাৰতীয় আশাবাদৰ ইংগিতো কবিয়ে নিদিয়াকৈ থকা নাই। সেয়েহে এই সৰ্গৰ শেষৰ ফালে লিখিছে।

কিন্তু হে কল্পনা দেৱী!
তুমি অতি দয়াময়ী
কৃপাকৰি কোৱা সেয়া কিহৰ পোহৰ!
কোনেনো জ্বলায় চাকি এই ঘোৰ অৰণ্যত?
কিহৰ পোহৰ দেৱী! ই নিশা দুপৰ

এই সৰ্গৰ 'ঘ' ছেদত কবিয়ে ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় মহাকবিসকলৰ প্ৰতি সমানে শ্ৰদ্ধা জনোৱা কথাটোও তাৎপৰ্য্য পূৰ্ণ। ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰতি কবিৰ

উদাৰ প্ৰাণে সমানে শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰাটোৱে তেওঁৰ কাব্যক মহীয়ান কৰি তুলিছে। এই 'ঘ' ছেদৰে তলৰ শাৰী কেইটিয়ে কবিজনাৰ উদাৰ দৃষ্টি ভঙ্গীৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে।

এই নিশাকালে বহি কবিগুৰু বাল্মীকি
বিৰচিল সপ্তকাণ্ড কাব্য ৰামায়ণ
এয়ে সেই নিশা ভাৰতৰ কালিদাসে
বিৰচি কবিতা কুঞ্জ মানস মোহন
লভিলে অমৰ কীৰ্তি, এয়ে সেই একে ৰাতি
কৰিলে যি ৰাতি সুখে ভট্টিকাব্য কবি ভৰ্তৃ।
এয়ে সেই নিশা যেৱে কবি চেক্সপীৰে
আৰ্জিলে অক্ষয় কীৰ্তি, অন্ধক মিল্টনে
লিখিলে নতুন ছন্দ অমিত্ৰ অক্ষৰ ৰূপী
সেই ৰাতি এয়ে যিটো কবিৰ জীৱন
সেই নিশা বহি বহি শঙ্কৰ মাধৱদেৱে
ভাঙ্গিলে কীৰ্তন আৰু 'ঘোষা' (বৈষ্ণৱ প্ৰিয়)

এইবোৰ শাৰীৰ মাজেদিয়েই কবিৰ মানস জগতৰ বিস্তৃতিও প্ৰকাশ পাইছে। ২য় সৰ্গত কবিয়ে বৰ্ণনা কৰা গভীৰ অৰণ্যৰ মাজত অন্ধকাৰ নিশা গদাপানি আৰু জয়মতীৰ বিদায়ৰ আগৰাতিৰ ঘটনা আৰু পৰিৱেশ বৰ্ণনা অতি হৃদয়স্পৰ্শী হৈছে। এই মৰ্মস্পৰ্শী দৃশ্যটিত সতী জয়মতীক পলায়ন উদ্যত গদাপানিৰ কাষত দেখি মনত পৰিছে।

দ্বাপৰ যুগৰ যেনে সতী পতিব্ৰতা
দময়ন্তী নলৰ কাষত।

চতুৰ্থ সৰ্গত দিয়া হৈছে গদাপানিক ধৰিবৰ বাবে ৰাজসভাৰ এটি আলোচনা। উদ্ধত আৰু বুদ্ধিভ্ৰষ্ট লৰাৰজাই জ্ঞানী বিষয় দুই এজনৰ সংপৰামৰ্শও উলঙ্ঘা কৰি বিনাদোষতে গদাপানিক ধৰি আনিবলৈ কঠোৰ নিৰ্দেশ দিছে। এনে অবিবেচনা আৰু হিংসাত্মক কামৰ আগলিক ইংগিত হিচাপে কবিয়ে ছেক্সপীয়াৰৰ তলৰ উক্তিটি উদ্ধৃতি দিছে

"........Now I am bent to know
By the worst means, the worst for mine own good.
All cause give way—'

কবি বৰবৰুৱাৰ ইংৰাজী কাব্যত গভীৰ অধ্যয়ন আৰু বিচক্ষণ চয়ন ক্ষমতাৰ ই পৰিচয়। পঞ্চম সৰ্গত অৰণ্যৰ মাজত পতিপ্ৰাণা জয়মতীক এৰি থৈ ৰজাৰ সৈন্যৰ ভয়ত পলাব খোজা গদাপানিৰ মনস্তাত্তিক সংঘাত কবিয়ে মৰ্মস্পৰ্শী ভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। অসমীয়া কাব্য জগতত এনে মনস্তাত্বিক বৰ্ণনা বিৰল—

কুঁৱৰীৰ কথা শুনি বিয়াকুল গদাপাণি
কি কৰিব নকৰিব হ'ল যে বিমোৰ
কি ৰূপেনো যাম্ এৰি পৰাণৰ প্ৰাণ
জয়মতী আউসীৰ জ্বলি থকা জোৰ।
অনায়াসে সকলোকে যাব পাৰি ত্যাগ কৰি
সহজেই তিয়াগিব পাৰিব জানো, হায়!
পৰাণৰ প্ৰিয়তমা হৃদয়ৰ ধন—

এনে মানসিক সংঘাত স্বত্বেও প্ৰিয়তমা পত্নীৰ অনুৰোধত গদাপাণি পলাই গ'ল।

লাহে লাহে চাউদাঙ্গে পালেহি ওচৰ আহি
কুৱঁৰীৰ কাকুতিত প্ৰাণৰ মায়াত
বিয়াকুল মনে, টুকি চকুলো চকুত
পলাই লুকালে গদা বনৰ মাজত

স্বোৱামী সাৰিল জানি দুখুনী কুৱঁৰী ধীৰে
এৰিলে কান্দোন হায়! নীৰলে মনত
হৃদয়ৰ তুঁহ জুই ফুঁৱাই ফুঁৱাই
ওলোমালে চকুপানী চকুত শোকত।

ষষ্ঠ সৰ্গত জয়মতীক বন্দিনী কৰি নিয়া চাউদাঙৰ লগত জয়মতীৰ আৰু সপ্তম সৰ্গত ল'ৰা-ৰজাৰ লগত জয়মতীৰ কথোপকথনখিনি নাটকীয় সংলাপৰ দৰেই দিয়া হৈছে। এইখিনি অভিনয় কৰিও দেখুৱাব পাৰি। সপ্তম সৰ্গৰ আগলিকা স্বৰূপে দিয়া জৰ্জ ইলিয়টৰ উদ্ধৃতি সৰ্গটিৰ বৰ্ণনাৰ লগত সুন্দৰ ৰজিতা খাইছে—

"—No no I will not say it—
—I choose, I will not take a heaven
Haunted with shrieks of far-off misery"

ল'ৰাৰজাৰ নিষ্ঠুৰ কথাত জয়মতীয়ে দৃঢ় প্ৰত্যুত্তৰ দিলে; কিন্তু স্বামীৰ পলায়নৰ কোনো ইংগিতেই নিদিলে। অৱশেষত ৰজাৰ নিষ্ঠুৰতাত হতাশ হৈ—

এই বুলি কুঁৱৰীয়ে টুকিলে চকুলো
হৃদয়ৰ বেথা শোক সহিব নোৱাৰি,
টপ্ টপ্ কৰে হায়! পৰিলে মাটিত
তিয়াই তপত বুকু চকুলো দুধাৰি।"

৯ম সৰ্গতে কাব্যখনিয়ে শীৰ্ষবিন্দু পালেগৈ। ৰাজকৰ্মচাৰীৰ অকথ্য অত্যাচাৰৰ শেষ পৰিণতি স্বৰূপে জয়মতীয়ে জেৰেঙাৰ বুকুত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে—

এৰি ৰাণী পৃথিৱীৰ ঘৃণনীয় মঞ্চ
ৰাখি গ'ল সদকীৰ্ত্তি চিৰস্মৰণীয়
'তিৰোতাৰ আত্মদান' শিকাই নাৰীক,
লভিলে প্ৰভুৰ পাছে চৰণ স্বৰ্গীয়

ইয়াৰ পিছত শেষ তিনিটি সৰ্গত কবিয়ে গদাপাণিৰ গভীৰ শোক, জয়মতীৰ স্বৰ্গীয় আত্মাৰ চিৰশান্তি সম্পৰ্কে কবিৰ আধ্যাত্মিক বিশ্বাস আৰু কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পত্নীবিয়োগকে আদি শোক-তাপৰ কথা মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত বৰ্ণনা কৰিছে। এই কাব্য ৰচনা কৰাৰ আগে আগে কবিৰ প্ৰাণাধিকা পত্নীৰ অকাল বিয়োগ হয়। কবিৰ পত্নী বিয়োগৰ কৰুণ বিননিত এই কাব্যৰ দ্বাদশ সৰ্গত অতি হৃদয়গ্ৰাহী ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। কবিৰ আধ্যাত্মিক

নাট্য সম্পৰ্কীয় পাৰিভাষিক..................

(১৯ পৃষ্ঠাৰ পিছৰ পৰা)

মূৰ্খতাপ্ৰযুক্ত কথা আৰু পৰিহাস ৰসিকতাৰ দ্বাৰা তেওঁ হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়, তেওঁৰ বৰ ভোজন-প্ৰিয়ও। নাট্যশাস্ত্ৰত বিদূষকৰ বিশেষত্ব এনে ধৰণে দিছে: ৱামনো দন্তৰো কুব্জো দ্বিজন্মা বিকৃতাননঃ।
অন্তঃপুৰচৰঃ ৰাজ্ঞাং নৰ্মামাত্যঃ প্ৰকীৰ্তিতঃ॥
নাটকৰ বেদনাৰ তীব্ৰতা বিদূষকে হাস্যপৰিহাসৰ দ্বাৰা বহুখিনি লাঘৱ কৰে। অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত বিদূষক নাই, কিন্তু নাৰদ, বেদনিধি আদি দুই-এটি হাস্যজনক চৰিত্ৰৰ যোগেদি বিদূষকৰ স্থান যৎসামান্যভাৱে পূৰাবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰৱৰ্তী নাটত বিদূষকৰ ঠাইত নাটৰ বাহিৰাকৈ 'বহুৱা' চৰিত্ৰ উলিওৱা ৰীতি প্ৰচলন হয়। বহুৱা নাথাকিলে দৰ্শকৰ আমোদ নলগা হ'ল।

চিন্তাত ইন্ধন যোগাইছে এই সৰ্গৰ শেষৰফালে ... ছন্দৰ মাজতে উদ্ধৃত কৰা ছটা সংস্কৃত আধ্যাত্মিক শ্লোকে। এই শ্লোককেইটি শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মোহমুদ্গৰ, শ্ৰীমদ্ভাগৱতগীতা কেবাখনিও শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত। কাব্যখনিৰ পাতনিতো কবিয়ে "মন্দঃ কবিযশঃ প্ৰাৰ্থী—" আদি মহাকবি কালিদাসৰ বিখ্যাত বিনয়সূচক শ্লোকটি তুলি দিছে।

মুঠতে এই সুন্দৰ কাব্যখনিয়ে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা সম্পৰ্কে তলৰ কথাকেইটিত ইংগিত দিয়ে। (১) কবিৰ গভীৰ স্বদেশ-প্ৰেম (২) কবিৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি আস্থা (৩) কবিৰ আধ্যাত্মিক বিশ্বাস (৪) কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা (৫) কবিৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়ন (৬) কবিৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যলৈ গভীৰ শ্ৰদ্ধা। (৭) কবিৰ বিনয় (৮) কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ গভীৰ বিষাদ (৯) কবিৰ প্ৰবল আশাবাদ (১০) নাৰীৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা।

এই কাব্য অধ্যয়ন কৰি মুগ্ধ হৈ ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাই বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়ালৈ লিখিছিল:

I find that a tinge of melancholy sadness colours the whole trend of your poetry. It's achievements are great; it softens the heart of your redres, and places them under a mood capable of receiving higher spiritual blessings from your poems. The cruel hand of death has bereft you of your sole object of love and adoration but who knows if by this, God does not mean anything great? The mortal grief has at last enhaced the spirituality of your nature and taught you to look upon agonies of mankind with an eye sympatheic and divine.

আন এবাৰ ডঃ ভূঞাই হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱালৈ লিখিছিল যে বঙ্গদেশৰ দুজন ভাৰত বিখ্যাত কবি 'মেঘনাথ বধ' কাব্যৰ ৰচক মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু বৃত্ৰসংহাৰ কাব্যৰ ৰচক হেমচন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়তকৈ বৰবৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভা মুঠেই কম নহয়—

Madhusudan and Hemchandra have secured almost an all India reputation, but what has stood in your way, is not the lack of cansumate perfection of your works, but their provincial...........your intense patriotism has deprived you of a far more extensive vista of fame. This alone is responsiple for the selction of such local themes for your Epics, not because you love India less, but because your Assam more.

কমতাপুৰ ধ্বংস

'কমতাপুৰ ধ্বংস' আৰু 'বিৰহিনী বিলাপ কাব্য' —এই দুখনি একেলগে ১৯১২ চনত

(তিৰোতাৰ আত্মদান কাব্যৰ এবছৰৰ আগত) একেখন কিতাপ হিচাপে প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এই কাব্যৰ স্থান সম্পৰ্কে ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা'ত লিখিছে—'কমতাপুৰ ধ্বংস' বা 'সাদৰী' আৰু "বিৰহিনী বিলাপ কাব্য দুখনেই (ৰচনা ১৮৯৯ আৰু ১৮৯৬, প্ৰকাশ ১৯১২) প্ৰথমে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কবিত্ব যশক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। আধুনিক ঘৰুৱা ভাষাত আৰু জাতীয় বুৰঞ্জীলৈ কাব্য ৰচনা কৰা আৰু অমিত্ৰছন্দ প্ৰয়োগ বিষয়ত অসমীয়া কাব্যত 'কমতাপুৰ ধ্বংস'ই প্ৰথম। ইয়াৰ আগতে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে পৌৰাণিক বিষয় বস্তুৰে প্ৰথম অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্য লিখে; চৌধুৰীৰ ভাষা পুৰণি নতুনৰ সন্ধিৰ ভাষা আৰু ভোলানাথৰ ভাষা মিশ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। হিতেশ্বৰেই পোনতে আধুনিক ভাষাক মহাকাব্যিক গাম্ভীৰ্য্যৰ প্ৰকাশ দিয়ে। 'কমতাপুৰ ধ্বংস'ত ছন্দৰ প্ৰৱাহ বাধাহীন আৰু অমিত্ৰছন্দৰ ধ্বনি-বিন্যাস মনোৰম। ঠায়ে ঠায়ে অন্ত্যানুপ্ৰাস আৰু ত্ৰিপদীৰো প্ৰয়োগ আছে।"

'কমতাপুৰ ধ্বংস' কাব্যত মুঠ পোন্ধৰটি সৰ্গ আছে আৰু প্ৰতিটি সৰ্গৰ ওপৰত 'তিৰোতাৰ আত্মদান'ৰ দৰে একোজন ইংৰাজ কবিৰ একোফাকি সৰ্গৰ বিষয় বৰ্ণনাৰ লগত বজিতা খোৱা কবিতাৰ উদ্ধৃতি দিয়া আছে। তাৰে কেবাটিও উদ্ধৃতি ছেক্সপীয়াৰৰ বাকীকেইটা পোপ, লৰ্ড বাইৰণ, লং ফেলো, ড্ৰাইডেন, কাওপাৰ গল্ডস্মিথ, মণ্ট.গামাৰী আৰু হোমাৰৰ ওডিচি মহাকাব্যৰ। ইয়াৰ পৰাই কাব্যখনিত এইসকল কবিৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি। এই কাব্য সম্পূৰ্ণ ইউৰোপীয়ান কৰুণকাব্যৰ সাঁচত ঢলা। ইয়াত আশাবাদ নাই বুলিয়ে কব পাৰি। কাব্যৰ কাহিনীৰ পৰিণতিও অতি কৰুণ। অৱশ্যে কবিৰ গভীৰ ঈশ্বৰ বিশ্বাস শেষ সৰ্গটিত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। এইখিনিতে ইউৰোপীয়ান ট্ৰেজেডিৰ লগত কিছু পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

এইখনি কাব্য উছৰ্গা কৰিছে কবিয়ে মাতৃৰ নামত। এই উছৰ্গাকৰণতো কৱিতা আছে—

তোমাৰ স্নেহৰ ইটো নহয় সুজনি;
'কমতাৰ ধ্বংস' মাথো পুৰণি কালৰ
আভা মাত্ৰ সোঁৱৰণি। ই যে বনফুল,
তলসৰা ফুলে গঁথা মালা পলাশৰ;
তোমাক যদিও দিওঁ হাৰ সুবৰ্ণৰ
মণি মুক্তাময় মালা গজ মুকুতাৰ,
ধনবস্ত্ৰ হীৰকাদি, হয় কি সুজনি,
বাৎসল্য স্নেহৰ মাতৃ? স্নেহৰ তোমাৰ
সকলো কৰিব পাৰে—শুনা নাই কতো
ঋণমুক্ত হয় পুত্ৰ সুজি মাতৃ ঋণ।

এই কাব্যৰ নায়িকা নীলাধ্বজ ৰজাৰ ৰাণী সাদৰীৰ নাম অনুযায়ী এই কাব্যৰ এটি বিকল্প নাম 'সাদৰী' বুলি কবিয়ে প্ৰস্তাৱনাত উল্লেখ কৰিছে। কাব্যখনিত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাতকৈ কল্পনাৰ স্থানেই অধিক—সেই কথাও স্বীকাৰ কৰি কবিয়ে প্ৰস্তাৱনাত লিখিছে—"সময়ত বহুত কথা নতুনকৈ সৃজন কৰা হৈছে।" প্ৰথম সৰ্গত দিয়া বীণাপাণিৰ বন্দনাত কবিৰ ব্যক্তিগত শোক বিৰহৰ প্ৰভাৱ কাব্যখনিত কিভাৱে পৰিছে তাৰ

ইংগিত আছে। কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাৰণেই কাব্যখনিত গভীৰ কাৰুণ্য ফুটাই তোলাত নিশ্চয় প্ৰেৰণা যোগাইছে—

সুখময় সংসাৰৰ দাৰুণ দুখত
জলাকলা প্ৰায় মোৰ,—আই বীণাপাণি।
কি ৰাতি কি দিন হায়! মোৰ দুচকুত
শোকৰ চকুলো! ঘনে তিয়াই পৃথিৱী।
জ্বলিছে নিতউ জুই হিয়াৰ মাজত
দপ্ দপ্ কৰি মাতৃ নাপাওঁ তৰণী।
তোমাৰ কামত মই ললোঁহি আশ্ৰয়
সি কাৰণে দয়াময়ি! চোৱা চকু মেলি।

অকল ইমানেই নহয়, কবিয়ে মনৰ লগত খাপ নোখোৱা চাকৰি জীৱন যাপন কৰি ঘৰৰ পৰা প্ৰৱাসত থাকিব লগা হৈছিল। লক্ষ্মীৰ আৰাধনাতকৈ সৰস্বতীৰ আৰাধনাতেই মন বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰা কবিয়ে আৰ্থিক দাৰিদ্ৰাও ভোগ কৰিব লগা হৈছিল যথেষ্ট। তাৰ ইংগিত দিছে তলৰ শাৰীবেইটিত—

চেপিছে সঘনে টেটু দাসত্বৰ দোলে,
সতিনীৰ পুত্ৰ বুলি নাচায় কমলা—
চকু মেলি মোক, মাতৃ! জ্বলিছে হিয়াত
'দৰিদ্ৰ দুখৰ জুই,—বিৰহ অগণি
ভাই ভনী বান্ধৱৰ,—চেনেহী মাতৃৰ,
কি ৰাতি কি দিন হায়! নাপাওঁ তৰণী॥

কাব্যখনিৰ দ্বিতীয় সৰ্গটিত কাব্যৰ নায়িকা সাদৰী আৰু তেওঁৰ সখী গোলাপীৰ মাজত এটি মনোগ্ৰাহী কথোপ-কথন আছে। বালিত দৰা-কন্যাকৈ ধেমালি খেলি কৃত্ৰিম কন্দা-কটা কৰাৰ পৰিৱেশ বৰ্ণনাৰ মাজতে এই সংলাপ আছে। গোলাপীয়ে ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীৰ পুত্ৰ নন্দৰ লগত প্ৰণয় পাশত আৱদ্ধ হোৱাৰ কথা আকুলভাৱে কৈছে—কিন্তু ইয়াৰ মাজত আছে জাতিভেদৰ প্ৰবল প্ৰাচীৰ। বৰ্ণনাৰ মনোহাৰিত্বৰ নিদৰ্শন—

নলিনীয়ে ভুলে যদি দেৱ-দিবাকৰ
যদি ভুলে কুমুদিনী জোন মনোহৰ
ভুলিব তথাপি সখি! নোৱাৰোঁ নিশ্চয়
প্ৰাণৰ নন্দক ভুলি পৰাণ নৰয়।

তৃতীয় সৰ্গটো আৰম্ভ হৈছে ইংৰাজ কবি কাউপাৰৰ বিখ্যাত আলেকজেণ্ডাৰ চেলকাৰ্ক কৱিতাৰ এই দুটি শাৰীৰে—

"Oh! had I the wings of a dove
How soon would I taste you again."

এইটো সৰ্গত সখী গোলাপীৰ হৈ ৰাণী সাদৰীয়ে সখীৰ প্ৰেমিক নন্দলৈ মনোৰম ভাষা ছন্দেৰে এখনি দীঘলীয়া চিঠি লিখিছে। এই চিঠিতেই যে এক tragic irony সোমাই আছে আৰু চিঠিখনেই এদিন ৰাণীৰ আৰু গোলাপীৰ সৰ্বনাশ কৰিব তাৰ ইংগিত কবিয়ে দিছে। চতুৰ্থ সৰ্গ আৰম্ভ হৈছে ছেক্সপীয়েৰৰ একাকি কৰুণ কৱিতাৰে। এইসৰ্গত ৰাণীৰ আচলৰ গাঁঠিত ৰাণীয়ে গোলাপীৰ হৈ লিখা অনামী চিঠিখন ৰজাই পাই গভীৰ সন্দেহত মগ্ন হোৱাৰ চিত্ৰ আছে। কাব্যখনিৰ কৰুণ কাহিনী এইখিনিৰ পৰাই আৰম্ভ হৈছে। ইয়াৰ পাছৰ পঞ্চম সৰ্গত সন্দেহ ঘনীভূত হয় আৰু ৰজা নীলাধ্বজে নিৰ্দোষী পত্নী সাদৰীক বিনা বিচাৰে ৰাজ্যৰ পৰা নিৰ্বাসন দিয়ে আৰু নন্দকো কাটিবলৈ আদেশ দিয়ে। পমিলী নামেৰে

ৰাণীৰ লিগিৰীজনীৰ একান্ত অনুৰোধ এৰাব নোৱাৰি তাইকো লগতে ল'ই পতিপ্ৰাণা আৰু চৰিত্ৰৱতী ৰাণীয়ে ৰাজকাৰেঙৰ পৰা নিৰ্বাসিতা হৈ যোৱা দৃশ্য অতি করুণ, অতি হৃদয়গ্ৰাহী। ষষ্ঠ সৰ্গটো আৰম্ভ হৈছে ছেক্সপীয়েৰৰ দহশাৰী হৃদয়স্পৰ্শী কৱিতাৰে। এই সৰ্গত ৰাণী সাদৰী আৰু পমিলীয়ে গোলাপীৰ পৰা শেষ বিদায় ল'বলৈ যাওঁতে সখীৰ বিৰহ সহ্য কৰিব নোৱাৰা গোলাপীয়ে দুখুনী মাককো ঘৰত অকলে এৰি থৈ তেওঁলোকৰ লগতে ৰাতিয়েই অৰণ্যলৈ গুচি গ'ল।

সপ্তম সৰ্গটো আৰম্ভ হৈছে গল্ডস্মিথৰ চাৰিশাৰী কৱিতাৰে। সৰ্গটি অতি করুণ আৰু নিৰ্মম। তীৰ্থৰ পৰা ঘূৰি অহা নিৰ্দোষী নন্দক বাটতে ৰজাৰ কটোৱালহঁতে নৃশংসভাৱে হত্যা কৰে আৰু ৰজা নীলাম্বৰৰ প্ৰতিহিংসা চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ নন্দৰ মাংস পিতাক বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণক (ৰজাৰ মন্ত্ৰীও) হৰিণাৰ মাংস বুলি খাবলৈ দিয়ে। মণ্টগমাৰিৰ দহশাৰী কৱিতাৰে আৰম্ভ কৰা কাব্যখনিৰ অষ্টম সৰ্গটিত ছেক্সপীয়েৰৰ 'ৰোমিঅ জুলিয়েট' আৰু 'হেমলেট' নাটকৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। নন্দৰ মৃত্যুৰ বাতৰি অৰণ্যৰ পৰা ঘূৰি আহি গোলাপীয়ে ৰজাৰ ওচৰত নন্দৰ মূৰটোকে চাবলৈ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু গোলাপীৰ কথাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ হয় যে আচলতে ৰাণী সাদৰী নিৰ্দোষী আছিল। গোলাপীয়ে ৰজাৰ আগতেই আত্মহত্যা কৰি করুণ জীৱনৰ যৱনিকা পেলায়। ছেক্সপীয়েৰৰ 'জুলিয়েট' আৰু 'ওফেলীয়া' চৰিত্ৰৰ করুণ পৰিণতিৰ লগত এইখিনিতে কৱিয়ে গোলাপী চৰিত্ৰৰ তুলনা কৰিছে। নৱম সৰ্গত অনুতপ্ত ৰজাৰ লগত ৰাণী সাদৰীৰ অৰণ্যত পুনৰ মিলন হয়। ইয়াৰ পাছৰ পাঁচোটি সৰ্গত বঙ্গৰ নবাবে কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰি বহু অন্যায় কৌশলেৰে ৰজা নীলাম্বৰক বধ কৰাৰ আৰু পতিপ্ৰাণা ৰাণী সাদৰীয়ে স্বামীৰ লগতে সতী যোৱাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

ৰজা নীলাম্বৰে মিছা সন্দেহত মন্ত্ৰীপুত্ৰ নন্দক হত্যা কৰি তেওঁৰ বৃদ্ধ পিতাক আৰু মন্ত্ৰীক পুতেকৰ মঙহ খুৱাই যি ভয়ানক অপৰাধ কৰিলে তাৰ পৰিণতিত কমতাপুৰ ৰাজ্যও ধ্বংস হ'ল আৰু ৰজা-ৰাণীৰো করুণ মৃত্যু হ'ল। দুখ-বেজাৰ আৰু প্ৰতিশোধ লিপ্সাত মত্ত হৈ বৃদ্ধ মন্ত্ৰীয়ে বঙ্গৰ নবাবক বদন বৰফুকনে অসমলৈ মান অনাৰ দৰেই নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিলেগৈ। অৱশ্যে মন্ত্ৰীৰ কাৰ্য্য কৱিয়ে সমৰ্থন কৰা নাই—তেওঁৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিহিংসাৰ বাবে সমগ্ৰ দেশকে ধ্বংস কৰাৰ বাবে তেওঁক দেশদ্ৰোহীহে বুলিছে আৰু তেওঁৰ জীৱনৰো করুণ পৰিণতিহে দেখুৱাইছে—ঠিক বদন বৰফুকনৰ দৰেই।

যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী

১৯১৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ তৃতীয়খনি কাহিনীকাব্য 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী' স্বৰ্গদেৱ স্বৰ্গনাৰায়ণ (চুহুংমুং)ৰ দিনত হোৱা পাঠান আক্ৰমণৰ সময়ত ঘটা ঘটনাৰ আলম লৈ লিখা। পাঠান সেনাপতি তুৰ্বকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি আহোম সেনাপতি চাওফ্ৰাংমুং বৰগোহাঁই সন্মুখ যুদ্ধত মৰা পৰে।

বীৰ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ বীৰাঙ্গনা পত্নী মূলা গাভৰুৱে নিজেই বিক্ৰমেৰে পাঠানৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি মৃত্যুৰ মুখত পৰে। মূলা গাভৰুৰ এই বীৰত্ব, স্বদেশপ্ৰেম আৰু আত্ম-ত্যাগৰ কাহিনী এই কাব্যত মনোৰম ভাষা ছন্দত প্ৰকাশ হৈছে। কাব্যখনি লিখকে তেতিয়াৰ অসম উপত্যকাৰ কমিছনাৰ লেফটেনেণ্ট কৰ্ণেল পি. আৰ.টি গৰ্ডন চাহাবৰ নামত উছৰ্গা কৰিছে আৰু সেয়েহে চাহাবে বুজিবৰ বাবে ইংৰাজী পাতনি এখনো কাব্যখনিত যোগ দিছে। কাব্যখনিৰ ৰচনাত ৺পূৰ্ণানন্দ শৰ্মা পাঠকে (পিছত এওঁ অসম সাহিত্য সভাৰ কেবাবছৰো প্ৰধান সম্পাদক আৰু পত্ৰিকা সম্পাদক আছিল) মূল্যবান পৰামৰ্শ আগ বঢ়াইছিল বুলি পাতনিত উল্লেখ আছে। কাব্যখনিৰ মূলসূত্ৰ হিচাপে লৰ্ড বাইৰণৰ কৱিতা এফাকি প্ৰচ্ছদ-পটৰ পাছৰ পৃষ্ঠাতে তুলি দিছে আৰু তাৰ পাছৰ পৃষ্ঠাতে কাব্যখনিৰ সপ্তম সৰ্গৰ তলৰ শাৰীকেইটি তুলি দিছে—

সমীৰণে সতে মিলি তয় কীৰ্তি গীত
আকাশ মাৰ্গত উঠি ক'ব দিগন্তক;
ধন্য সেই জাতি, যাৰ কুলত জনম
মূলা বীৰ ৰমণীৰ, মুহিলা সখীৰ,
ৰণোন্মত্তা অঙ্গনাৰ, স্বদেশৰ হেতু
কৰিলে যে প্ৰাণত্যাগ যৱন যুদ্ধত॥

আৰম্ভনিতে উদ্ধৃত কৰি দিয়া এই শাৰীকেইটিৰ মাজেদিয়েই কাব্যখনিত থকা কৱিৰ মূল বক্তব্য প্ৰকাশ পাইছে। এই কাব্যৰ পাতনি স্বৰূপে বৰবৰুৱা ডাঙৰীয়াই অসমীয়াত লিখা কথাখিনিয়েই এটি মূল্যবান বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ।

আগৰ দুখনি কাব্যৰ দৰে এইখনি কাব্যৰ প্ৰতিটো সৰ্গত ইংৰাজী কৱিতাৰ উদ্ধৃতি দিয়া নাই। কাব্যখনিৰ মুঠ সৰ্গ আঠোটি। কৱিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ শোক বেজাৰৰ ছাঁ এইখিনি কাব্যতো পৰিছে। পাঠকসকললৈ বুলি লিখা আৰম্ভণি কৱিতাটিত লিখিছে—

ভাঙ্গি চুৰমাৰ হোৱা
হিয়াখনি পুনু ধৰি
পৰ্বতৰ শিল আনি
গাঁথিলো পুনৰ
নতুন গাঁথনি গাঁথি
ভঙ্গা হিয়া পুনু ধৰি
গাঁথিলো ই মালা ধাৰি
অতি আদৰৰ॥

এইদৰে কাব্যচৰ্চাৰ মাজেদি যে কৱিয়ে ব্যক্তিগত জীৱনৰ গভীৰ ব্যথা পাহৰি থাকিবলৈ প্ৰয়াস পাইছিল বা আন ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে কৱিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ গভীৰ ব্যথা যে এই কাব্যকেইখনিৰ মাজেদি মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছিল সি সহজে অনুমেয়।

এই তিনিখনি পূৰ্ণাঙ্গ কাব্যৰ বাহিৰেও বৰবৰুৱাই চোপাকলি, বিৰহিনী বিলাপ, অসম কুসুম আভাস কাব্য, আঞ্জিলা, বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন, আঞ্জলি কৱিতাৰ পুথি আৰু 'চকুলো' আৰু 'মালচ'—এই দুখনি চতুৰ্দশপদী কৱিতা পুথি (চনেট) ৰচনা কৰে। বৰবৰুৱাৰ কৱিত্ব কীৰ্ত্তি অসমীয়া ভাষা সাহিত্য থাকে মানে অমৰ হৈ থাকিব। শেষত বৰবৰুৱাৰ সমসাময়িক কেই-

গৰাকীমান বৰেণ্য লিখকৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য সম্পৰ্কে মন্তব্য তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

সাহিত্য-ৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰবৰুৱাই কৈছিল—

"আমাৰ ভাষাত এই শ্ৰেণীৰ যি দুখন এখন কিতাপ পঢ়িবলৈ পাইছোঁ, তাৰ ভিতৰত এইখনকে (তিৰোতাৰ আত্মদান কাব্য) মই আগঠাই দিছোঁ।"

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বৰবৰুৱালৈ লিখিছিল —

"I have no hesitation in saying that your language is a new departure in Blank verse, and I fully appreciate of your style........The modern Assamese literature is very poor in Kavyas and I am really glad to see that you have lending your attention to that department."

'অঞ্জলি' আৰু 'নিবেদন'ৰ কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছিল—

"Even the casual reader cannot fail to be impressed with your flow and originality. These are the two elements which distinguish poery from verse."

সমসাময়িক 'আসাম বিলাসিনী'য়ে লিখিছিল—

"লেখকৰ সুন্দৰ মিহি মিহি ভাৱ তাক সুৰলা আৰু সহজ কথাৰে বঢ়িয়াকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা শক্তিৰ চিনাকি পোৱা যায় "(তিৰোতাৰ আত্মদান) অমৰ কবি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ বিদেহী আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰক। ●

স্বৰৰ জন্ম

....

শ্ৰীগোলোক চন্দ্ৰ থাউণ্ড

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰমতে ২২ নাদ মানি লোৱা হৈছে! সেই নাদৰ পৰাই সপ্ত-স্বৰৰ উৎপন্ন হৈছে। এই নাদক শাস্ত্ৰত শ্ৰুতি আখ্যা দিছে। "শ্ৰূয়তে ইতি শ্ৰুতি।" সপ্ত-স্বৰত নাদ বা শ্ৰুতি এনেদৰে আছে যেনে :—১, ৫, ৮, ১০, ১৪, ১৮ আৰু ২২।

এই শুদ্ধ ২২ শ্ৰুতি সপ্ত-স্বৰত এনেদৰে আছে, যেনে :—ষড়্জ, মধ্যম আৰু পঞ্চমত চাৰি শ্ৰুতি, গান্ধাৰ আৰু নিষাদত দুই শ্ৰুতি। ঋষভ আৰু ধৈৱতত তিনি শ্ৰুতি আছে। ইয়াৰ তালিকা তলত দেখুৱা হব। এই ২২ নাদৰ পৰা পণ্ডিতসকলে শুদ্ধ আৰু গীত উপযোগী সাত স্বৰ যেনে :—ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত আৰু নিষাদ উৎপন্ন।

পুনৰ এই সপ্ত-স্বৰ মানুহৰ শৰীৰৰ পৰাও পোৱা যায়। যেনে :—কণ্ঠত যি চক্ৰ আছে তাৰ নাম বিশুদ্ধি চক্ৰ। এই চক্ৰত ১৬ ডাল নাৰী আছে প্ৰথম ডাল নাড়ীৰ নাম ওঙ্কাৰ, দ্বিতীয় নাড়ীৰ পৰা সামবেদৰ গান উৎপন্ন হয়, গতিকে ইয়াক সাম কোৱা হয়। তৃতীয় ডাল নাড়ীৰ পৰা হুংফট্ উচ্চাৰণ হয়। চতুৰ্থ ডাল নাড়ীৰ পৰা বৌশদ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ হয়। পঞ্চম নাড়ীৰ পৰা বৰষ্ঠ মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ হয়। ষষ্ঠ নাড়ীৰ পৰা সুধা মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ হয়। সপ্তম নাড়ীৰ পৰা স্বাহা শব্দ হয়। অষ্টম নাড়ীৰ পৰা নমো মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ হয়। নৱম নাড়ীৰ পৰা অমৃত উচ্চাৰণ হয়। দশম নাড়ীৰ পৰা ষড়্জ, একাদশ নাড়ীৰ পৰা ঋষভ, দ্বাদশ নাড়ীৰ পৰা গান্ধাৰ, ত্ৰয়োদশ নাড়ীৰ পৰা মধ্যম চতুৰ্দশ নাড়ীৰ পৰা পঞ্চম, পঞ্চদশ নাড়ীৰ পৰা ধৈৱত, ষষ্ঠদশ এই নাড়ীৰ পৰা নিষাদ উচ্চাৰণ হয়। আৰু ইয়াতেই সৰস্বতীৰ স্থান। এতিয়া পোৱা গ'ল যে সপ্তস্বৰ মানুহৰ শৰীৰৰ পৰা উৎপত্তি।

দ্বিতীয় প্ৰকাৰে তলত দিয়া নিয়মেও স্বৰ স্থাপন কৰিব পাৰি। সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ ১১ শ্লোকৰ পৰা উদ্ধৃত।

দুখন বীণা যদি সমানে ২২ ডাল তাঁৰ দি ঠিক কৰি লোৱা হয় তেন্তে এখন বীণাৰ প্ৰথম তাঁৰ ডাল অতি নীচ কৰি দিব লাগিব, তাৰ পিছত দ্বিতীয় ডাল তাঁৰ ঠিক তাতকৈ অলপ উচ্চ কিন্তু

ছুয়োডাল তাঁৰৰ মাজত যেন কোনো শব্দ বা আন্দোলন (Vibration) নহয় তেনেকৈ দ্বিতীয় ডাল তাঁৰতকৈ তৃতীয়ডাল তাঁৰ অলপ উচ্চ, পুনৰ চতুৰ্থডাল তাঁৰ বান্ধিলে তাত পোৱা হব 'সা' এই ক্ৰমে সপ্তমডাল তাঁৰত পোৱা হব 'ৰে' নৱমডাল তাঁৰত পোৱা হব 'গ' ১৩ ডাল তাঁৰত 'ম' ১৭ ডালত 'প' ২০ ডালত 'ধ' আৰু ২২ ডালত 'নি' পোৱা হব। এতিয়া এইখন হব 'ধ্ৰুব' বীণা (Constant) পুনৰ 'চল' বীণা (Variable) এই বীণাত ওপৰত দিয়া নিয়মে তাঁৰ বন্ধা হয় তেনে ৩য় ডালত 'সা' ৬ষ্ঠডালত 'ৰে' ৮মডালত 'গ' ১২ ডালত 'ম' ১৬ ডালত 'প' ১৯ ডালত 'ধ' আৰু ২১ ডালত 'নি'। দেখা গ'ল প্ৰথম প্ৰকাৰে ৪, ৪+৩. (৭) ৭+২ (৯). ৯+৪ (১৩), ১৩+৪ (১৭) ১৭+৩ (২০), ২০+২ (২১) আৰু দ্বিতীয় প্ৰকাৰেৰে ৩, ৩+৩ (৬), ৬+২ (৮), ৮+৪ (১২), ১২+৪ (১৬), ১৬+৩ (১৯), ১৯+২ (২১) ক্ৰমান্বয়ে 'সা' 'ৰে' 'গা' 'মা' 'পা' 'ধ' 'নি' এই সপ্ত-স্বৰ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা নিয়মকে সঙ্গীত সাৰেও মানি লৈছে।

মাতঙ্গ ঋষিৰ মতে স্বৰৰ জন্ম তলত লেখা মতে ব্যাখ্যা কৰিছো। ৰিটো তৎক্ষণাৎ উৎপন্ন হয় তাক ষড়জ কোৱা হয়; অথবা ছং স্বৰ যত উৎপন্ন হয় তাকো ষড়জ কোৱা হয়; অথবা কণ্ঠ, হৃদয়, তালু, জিভা, নাসিকা আৰু মস্তকৰ পৰা উৎপন্ন হয় গতিকে তাক 'ষড়জ' কোৱা হয়। হৃদয়ত ঋষভ, নাসিকাত 'গান্ধাৰ' নাভিত 'মধ্যম' কণ্ঠ আৰু মস্তকত 'পঞ্চম' আৰু 'ধৈৱত' সকলো অগ্নিৰ সন্ধি স্থানত 'নিষাদ' স্বৰ উৎপন্ন।

প্ৰথম যেতিয়া 'সা' চতুৰ্থ শ্ৰুতিত থাকে তেতিয়া তাক ষড়জ গ্ৰাম কোৱা হয় আৰু পঞ্চম যেতিয়া সন্দিপণি ১৬ শ্ৰুতিত থাকে তেতিয়া তাক মধ্যম গ্ৰাম কোৱা হয়। এই গ্ৰামৰ পাছত আৰু এক গ্ৰাম আছে সেইটো গান্ধাৰ গ্ৰাম। এই গ্ৰামত নাৰদ আদি মুনিসকলে ঋক বেদৰ শ্লোকবিলাক গাই ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ আদিক মাৰ্গ সঙ্গীতেৰে উপাসনা কৰিছিল। এই গ্ৰামৰ শ্ৰুতিৰ সংখ্যা ইয়াৰ পাছত শ্ৰুতিৰ যি নক্সা দিয়া হৈছে তাত চালেই বুজি পাব।

পুৰাতন পুথিৰ মতে দেখা যায় যে ময়ূৰ পৰা 'ষড়জ' চাতকৰ পৰা (কোনো কোনোৰ মতে বৃষভৰ পৰা) 'ঋষভ' গাভীৰ পৰা (সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ মতে ছাগলীৰ পৰা) 'গান্ধাৰ' বকৰ পৰা 'মাধ্যম', কোকিলৰ পৰা 'পঞ্চম', অশ্বৰ পৰা 'ধৈৱত' (সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ মতে ভেকোৰ পৰা ধৈৱত) হস্তীৰ পৰা 'নিষাদ' স্বৰৰ প্ৰকাশ হৈছে।

পুনৰ 'সঙ্গীত পাৰিজাত'ত স্বৰৰ বিষয়ে কৈছে: —'সা' 'গা' আৰু 'মা' এইকেইটা অপেস্বৰাৰ পৰা জন্ম, 'পা' পিতৃপুৰুষৰ (Ancestors) পৰা 'ৰে' আৰু 'ধা' মুনিৰ পৰা আৰু 'নি' দৈত্যৰ পৰা জন্ম। পুনৰ এই স্বৰৰ জাত বিচাৰ কৰি কৈছে যে 'সা'ৰ বৰণ পদ্ম ফুলৰ দৰে 'ৰে'ৰ হালধীয়া, 'গা'ৰ সোণোৱালী, 'মা'ৰ বগা 'পা'ৰ ক'লা 'ধা'ৰ হালধীয়া আৰু 'নি'ৰ বৰণ সাম-মিহলি।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মতে ব্ৰহ্মাৰ ক্ৰীড়াৰ পৰা

ষড়জ আদি সপ্ত-স্বৰৰ জন্ম।

সপ্তদ্বীপত এই স্বৰৰ জন্ম; যেনে:—জম্বু, শাক, কুশ, ক্ৰৌঞ্চ, শাল্মলী, প্লক্ষ আৰু পুষ্কৰ। সপ্ত-স্বৰৰ সাতজন দেৱতা; যেনে : --অগ্নি, ব্ৰহ্মা, শশাঙ্ক, বিষ্ণু, নাৰদ, তম্বুৰু আৰু কুবেৰ।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ মতে অগ্নি দেৱৰ আশ্ৰিত ময়ূৰ আদি স্থলচৰ পক্ষীবিলাকে মিলি ষড়জ আদি স্বৰসমূহ উচ্চাৰণ কৰিছিল। × × × × × অস্য শ্ৰীঋষভ মন্ত্ৰস্য বেধা ঋষিঃ গায়ত্ৰীচ্ছন্দঃ অগ্নি দেৱতা শাক দ্বীপ ঋৰিগীতা পদ্মস্তংসো হাস্যাবাহনং গো সৰ্ব্বপাপক্ষয়াৰ্থে জপে বিনিযোগঃ এক বক্ত্ৰশ্চতুৰ্হস্তঃ কমলদ্বয়ধাৰিসৌৱৰ্ণানী লৱনঃ ॥১॥

অস্য শ্ৰীগান্ধাৰ মন্ত্ৰস্য শশাঙ্কো ঋষিঃ ত্ৰিষ্টুপ ছন্দঃ শশাঙ্কো দেৱতা সুপৰ্বকং কুলং ক্ৰৌঞ্চ দ্বীপং বিষ্ণুৰ্গতাসৰোবীৰঃ মেষোবাহন শংকৰ প্ৰীত্যৰ্থে জপে বিনিযোগঃ। এক বদনঃ গৌৰবৰ্ণঃ চতুঃকৰ বীণাং..............॥২॥

অস্য মধ্যম মন্ত্ৰস্য লক্ষ্মী নাৰায়ণো ঋষিঃ বৃহতিচ্ছন্দঃ ভাৰতী দেৱতা সুপৰ্বজং কুলং কুশ দ্বীপং গাতা চন্দ্ৰঃ ক্ৰৌঞ্চ শান্তো ৰসঃ বাহনং ক্ৰৌঞ্চ ভাৰত প্ৰীত্যাৰ্থে জপে বিনিযোগঃ। হেমবৰ্ণঃ চতুঃকৰ বীণাং কমলস পদ্মবৰভুা ॥৩॥

অস্য শ্ৰীপঞ্চম মন্ত্ৰস্য নাৰদ ঋষিঃ পংক্তিচ্ছন্দঃ স্বয়ম্ভু দেৱতা পিতৃবংশাঃ দ্বীপ শাল্মলাঃ নাৰদো গাতাৰসঃ শৃঙ্গাৰ বাহনো কোকিলঃ স্বয়ম্ভু প্ৰীত্যাৰ্থে জপে বিনিযোগঃ। এক বদনঃ ভিন্নবৰ্ণঃ ষটকৰ কৰদ্বয়েন বীণাং বাদয়ন্ শঙ্খজ বৰদা ভয়মভৃা ॥৪॥

অস্য শ্ৰীধৈৱত মন্ত্ৰস্য তুম্বুৰু ঋষিঃ উষ্ণিক্ ছন্দঃ শম্ভু দেৱতা ঋষিজং কুলং শ্বেত দ্বীপং ভয়ানকো ৰসঃ গাতাতুম্বুৰুঃ যানৰস্বঃ শম্ভু প্ৰীত্যাৰ্থে জপে বিনিযোগঃ। এক বক্ত্ৰশ্চতুকৰঃ বীণাং কলশ খট্টাঙ্গফল গৌৰবৰণভৃা ॥৫॥

অস্য শ্ৰীনিষাদ মন্ত্ৰস্য ধ্বনি ঋষিঃ জগতিচ্ছন্দঃ গণেশো দেৱতা আসুৰং কুলং ক্ৰৌঞ্চ দ্বীপং শান্তো-ৰসঃ গাতাতুম্বুৰু বাহনং গজ গণেশ প্ৰীত্যাৰ্থে জপে বিনিযোগঃ। গজবক্ত্ৰ চিত্ৰবৰ্ণঃ চতুৰ্ভুজঃ ত্ৰিশূল পদ্মপৰশুবিজপৰভু ॥৬॥

ইতিহাসৰ অন্তৰালত চুঙ্গিৰাজ্য

শ্ৰীমাধৱচন্দ্ৰ ভূঞা

সাত ৰাজ্য মাৰি একৰাজ্য—আত পাচে বাৰ ভূঞাক মাৰি বশ কৰিলে। চুঙ্গিকো মাৰিলে। এতেকেহে সাত ৰাজ্য মাৰি একৰাজ্য কৰিলে বুলি কয়।

তাৰ লেখা—চুটিয়া ১, কচাৰী ১, কমতেশ্বৰ ১, তুৰবন্ধ ১, পতিলাজহা ১, এধাৰে সিন্দুৰ ১, বাৰভূঞা ১, চুঙ্গি ১, এই আঠ ৰাজ্য। এতেকেহে ৰূপৰ আঠ চুকীয়া মোহৰ কৰিলে। আত পাচে চোৰাতাল গড় বান্ধিলে (১)

চুচেংফা বা বুদ্ধি স্বৰ্গনাৰায়ণ বা প্ৰতাপ সিংহৰ (১৫৩৩ শক) দিনত আহোম ৰাজ্যৰ গৌৰৱৰ সূৰ্য্য মধ্যাহ্নত অৱস্থিত হয়। ১৩ শতিকাত পাটকাই পাৰ হৈ অহা আহোমে অসমৰ আঠ ৰাজ্য মাৰি একত্ৰিত কৰি তাৰ চিন স্বৰূপে ৰূপৰ আঠ চুকিয়া মোহৰ মাৰি নিজৰ গৌৰৱৰ পৰিচয় দিছিল। বাৰ ভূঞাক মৰা নাছিল বংশত কৰিলে—অৰ্থাৎ বৰভূঞাক ৰাজ্য দিছিল আৰু ঠাইয়ে ঠাইয়ে নি থাপিলে।

এই আঠ চুকিয়া মোহৰটোৰ এটা চুক 'চুঙ্গিৰাজ্য'; কিন্তু আজি "চুঙ্গিৰাজ্য"ৰ ৱস্থিতিৰ কথা কোনেও নাজানে। বাচি অহা আহোম শক্তিৰ হাতত আন আন সৰু ৰাজ্যৰ দৰে চুঙ্গি ৰাজ্য বিশাল অসমৰ বুকুত মিলি গ'ল! তাৰ সম্ভেদ মাত্ৰ বুৰঞ্জীত দুই-এটা আচোৰহে আছে। বুৰঞ্জীৰ সমলৰ পৰা গম ধৰিব পাৰিলে এসময়ত যোৰহাটৰ দক্ষিণ অঞ্চল, গোলাঘাট, নগালেণ্ড আৰু মৰিয়ণিৰ সমীপৱৰ্তী এই অঞ্চলত এখন ৰাজ্য আছিল। তাত ৰজা-প্ৰজা আৰু এটা শক্তিশালী সৈন্য বাহিনীও আছিল। বৰ্তমান এই ৰাজ্যৰ কিছুমান ঠাইৰ নামৰ বাহিৰে অন্য কোনো চিন নাই। ঠাইবিলাকৰ নাম চুঙ্গী নাম, চুঙ্গী, বৰবামচুঙ্গি, চুঙ্গি-ঘাট ইত্যাদি। বুৰঞ্জীত এখন সত্ৰৰ নাম চুঙ্গিসত্ৰ হিচাপে পোৱা যায়। সৰু বাৰজনায়া সত্ৰ চুঙ্গি প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল "কেশৱ"।

(১) সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী—পৃষ্ঠা ৭৬, তৃতীয় তাঙৰণ

অনুমান হয় এই সত্ৰও চুঙ্গি ৰাজ্যতে অৱস্থিত (২)

চুঙ্গি শব্দৰ অৰ্থ চন্দ্ৰকান্ত অভিধানত আছে। চুঙী (অং, চোং বনৰীয়া জন্তু থকা হাবি + ঙী) বি: চিকাৰ কৰিবৰ নিমিত্তে ৰখা চোঙৰ ৰখীয়া বা সাৱধান লোৱা মানুহ "ৰেনে পঙ-চুঙি হাওচুঙি, a man in charge of a game preserve." অসম বুৰঞ্জীত এই অৰ্থাৎ চুঙ্গি শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱা ন'ই। তাৰ ঠাইত চুঙ্গি শব্দই, এটা জাতি, এখন দেশকহে বুজাইছে। তাৰ প্ৰমাণ অসম বুৰঞ্জীত বিস্তাৰিত ভাৱে আছে। তাৰোপৰি এই অঞ্চলত প্ৰচলিত এবিধ ধানক "চুঙ্গি লাহি", আৰু এবিধ শাক "চুঙ্গি লাই" বুলি মানুহে কয়। এইবিলাকত পৰাই বুজা যায় এসময়ত এই অঞ্চলবিলাকৰ চুঙ্গিসকলে শাসন কৰিছিল।

চুঙ্গিসকল অসমৰ আদি মানুহ কোচ, কছাৰী, বৰাহী আৰু মৰাণৰ লগৰ অৰ্থাৎ ইন্দোচীন (Indo-Chinese) গোষ্ঠীৰ গোটেই অসম খনেই ইন্দোচীনীয় সভ্যতাৰ অন্তৰ্গত। এই বিষয়ে এখন গ্ৰন্থত আছে, "Rather narrow (60 by 400 miles) consisting of the valley and the rain-drenched mountain slopes, Assam is a different region not very Indian but transitional to Indo-china and to a certain extent to Central Asia and the East.(৩)

(বহলে ৬০ মাইল, দীঘে ৪০০ মাইল, বৰষুণসিক্ত পাহাৰীয়া উপত্যকা অসমৰ সাদৃশ্য বেছি ভাৰতীয় নহয়, বৰঞ্চ ইন্দো-চাইনা, মধ্য এচিয়া আৰু পূবৰ মানুহৰ লগতহে অসম আৰু অসমীয়া মানুহৰ মিল আছে) এই সিদ্ধান্তটো গ্ৰহণ কৰিলে অসমৰ আদিম মানুহ গোষ্ঠীৰ একেফেৰ চুঙ্গিসকলো ইন্দোনেচীয় হব। কিন্তু কালৰ কোবাল সোঁতত পৰি চুঙ্গিসকল অসমৰ অন্য জাতি গোষ্ঠীৰ লগত সোমাই পৰিছে। নিজকে আজি তেওঁলোকে তাহানিৰ বিখ্যাত চুঙ্গি বংশৰ লোক বুলি পৰিচয় দিয়া নাই। বুৰঞ্জীত আছে আহোমসকলে নিজৰ বংশ হেৰুৱাব লগা হলত—এনে ধৰণে নিবন্ধ কৰিলে "সামান্য বৰাহী মৰাণ, চুটিয়া, কছাৰী, লথুৰা খন, ইহঁতৰ যি মানুহ হই তাৰ নাম নানা তিৰ, চেটিয়া বুলিব। আহোমক শুবুলিব। চুটিয়া হিন্দু মতে। পূৰ্বত আহোমৰ মানুহৰ নাম হৰাল। পুৰণি মিহলি হ'ল। জনাবোৰত চিন ন'ল। তাক ৰাখিব দিলে। (৪) ইয়াৰ দ্বাৰা এইটো ক'ব পাৰি যে চুঙ্গিসকলে হয়তো আজি চুটিয়া, কোচ আদি গোষ্ঠীৰ লগত মিলি গৈ নিজকে সেইসকলৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিছে। অৱশ্যে এই সিদ্ধান্তটো বুৰঞ্জীৰ ফালৰ পৰা বিবেচনা কৰা উচিত হ'ব আৰু অনুসন্ধানবো আৱশ্যক আছে।

(১) অসম বুৰঞ্জী—পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা ৪ৰ্থ তাঙৰণ পৃষ্ঠা ১৫৫

(৩) Larouse Encyclopedia of world Geography Published by Olyssey Press 1968, New York page—409.

(৪) "সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী" তৃতীয় তাঙৰণ পৃষ্ঠা—১৫।

'চুঙ্গি' ৰাজ্যৰ শাসন যে এক কটকটীয়া ধৰণৰ আৰু উচ্চ তৰপৰ আছিল তাক তেওঁলোকে কৰা আহোমৰ লগত ৰণসমূহ আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজনৈতিক কুট কৌশলৰ পৰা ধৰিব পাৰি। তেনেহলে কিয় এই প্ৰতাপী জাতিটো অসম বুৰঞ্জীত হেৰাই গ'ল! তাৰ একমাত্ৰ উত্তৰ হৈছে আহোমে কৰা কছাৰী, বাৰাহী আৰু মৰানৰ লগত বৈবাহিক সম্বন্ধ আৰু কছাৰীয়ে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে অসমৰ এটা বিৰাট অঞ্চল আহোমে কছাৰীৰ পৰা বিনা যুদ্ধে অধিকাৰ কৰি ল'লে। এই মিলিত শক্তিটোৱে শেষত বাৰভূঞা আৰু চুটিয়াক দমন কৰাত সহায় কৰিলে। তেনে এটা বিৰাট শক্তিৰ হাতত স্বাভাৱিকতে চুঙ্গিসকলেও পৰাজয় বৰণ কৰে।

চুঙ্গিসকলৰ ৰাজধানী ক'ত আছিল এই বিষয়ে সঠিক জনা নাযায়। বুৰঞ্জীত আছে "পাচে পুহু চলীয়া (চলিহা) 'ঢেকেৰী চুঙ্গিৰ' ৰজা হৈছিল।" (৫) এই বাক্যশাৰীৰ পৰা অনুমান হয়, 'ঢেকেৰী চুঙ্গি' নামে এটা কুৰা ঠাই 'চুঙ্গি' ৰাজ্যত আছিল। আৰু এইখনেই চুঙ্গিসকলৰ ৰাজধানী আছিল। আৰু এজন চুঙ্গি ৰজাৰ নাম অসম বুৰঞ্জীত আছে। সেইজন ৰজাৰ নাম 'ঘৰিয়াল পৰা' বুলি জনা যায়। (৬) কিন্তু 'ঘৰিয়াল পৰা' ৰজাৰ ৰাজধানী ক'ত তাত উল্লেখ নাই।

অসমত কছাৰী আৰু আহোমৰ মিলিত শক্তিয়ে দেশৰ বিৰাট অংশ এটা গ্ৰাস কৰিলে, স্বাভাৱিকতে সৰু আৰু দুৰ্বল শক্তি চুঙ্গিয়ে অন্য শক্তিশালী শক্তিৰ লগত যোগ দিব লগা হয়। যেতিয়া অসম ৰাজ্য খোৰা ৰজা বা চুখাম্ফা (১৪৭৮) কোচে আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া চুঙ্গিসকলে কোচৰ সেনাপতিৰ লগত মিল হৈ আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে। এই আক্ৰমণত অকল চুঙ্গিয়েই নহয় "পাচে লোকজন মিলিবৰ শুনি ৺বোলে,—"আঘৰ কোঠাক মাৰি এক কোঁঠা কৰা হ'ল, এতিয়া যে ভূঞা চুঙ্গি পৰ্যান্ত আপোনাৰ দেশী ভাল মানুহ সহিতে যে ভাই-ভতিজাও নিমিলেগৈ। এতেকে আপোনাৰ নাড়ি ব্যাধিত আপুনি বুজিহে ঔষধ কৰিবাক ভাল। যদি সেই নাড়ি বাহিৰ হ'ল আচোক ব্যাধি গুচিব নাড়িও যে বাহিৰ হ'ব, পাছে কি ৰূপে চপোৱা যাব?" এহি বুলি পাত্ৰ মন্ত্ৰী সহিতে সমালোচনা কৰি কটকী পঠালে। সুধন ভাগো বোলে,—"তেওঁ থাকক আপোনাৰ ৰাজ্যত, আমিও থাকো আপোনাৰ ৰাজ্যত, তাঞিৰ আমাৰ সদাই মিত্ৰ ৰহোক।" (৭) এই উক্তিৰ দ্বাৰা এইটো প্ৰমাণ হয় যে আহোমে চুঙ্গিক এটা প্ৰতাপী শক্তি হিচাবে গণ্য কৰিছিল। আন হাতেদি সৰু শক্তি চুঙ্গিসকলৰ ৰাজনৈতিক চতুৰতাৰ পৰিচয়ো ই দিছে। আহোমসকলে কোচৰ আক্ৰমণৰ সময়ত চুঙ্গিসকলৰ ৰাজনৈতিক চতুৰতা বুজি পায়,

(৫) দেওধাই অসম বুৰঞ্জী—১ম তাঙৰণ, ১৯৩২ চন, পৃষ্ঠা ৮৩
(৬) অসম বুৰঞ্জী—কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ ঘ'ত পোৱা. ১ম তাঙৰণ, পৃষ্ঠা—৪৫
(৭) অসম বুৰঞ্জী—সুকুমাৰ মহন্তৰ ধৰৰ ১ম তাঙৰণ, পৃষ্ঠা—৩৯।

চুঙ্গিৰাজা মাৰিবলৈ পৰিকল্পনা কৰে। নৰিয়া ৰজা বা চুগাংফা ১৫৭৪ শকত ৰাজপাটত উঠি চুঙ্গি দমন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰে। ৰজাদেৰৰ আজ্ঞা অনুসৰি আহোম সৈন্য বাহিনী বাচকবনিয়া ডাডাঙৰীয়াৰ দ্বাৰা গঠিত হয়। স্বৰ্গদেৱৰ অজ্ঞাত দিলিহিয়াল শুকুলা হুডু বুঢ়াগোহাই ১. কেন্দুগুৰীয়া বৰপাত্ৰ ১ এই দুজন বিষয়াই এই আক্ৰমণৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকে দিকৰঙ্গে গৈ বাঘনোৱাত ব'লগৈ। বুঢ়া ঘোৰা কোঁৱৰ আৰু পিক্চাই চেতিয়া—এই দুয়ো বুৰৈয়েদি গৈ চুঙ্গিৰ ঘৰ পুৰি ধান-ধন কচু কাটি অত্যাচাৰ কৰি ওলাই আহে। তাৰ পিছত ডাঙৰীয়াসকলে আলচ কৰি, "আগুৱাল, চকীয়াল ৰূপাই হাজৰীকাক গড় বান্ধিবলৈ বাঁহ কাটি আনিবলৈ পাচিলে। ৰূপাই হাজৰীকাই বাঁহ কাটি আনোতে চুঙ্গিয়ে চল কৰি আহোমৰ মাজত সোমাই বাঁহ কটাত সহায় কৰাৰ চলেৰে বাঁহৰ মাজত দা যাঠি লুকুৱাই আনি ৰূপাই হাজৰীকাকে ধৰি একুৰি মানুহ কাটে। (৮)

এই ঘটনাৰ পিছত চুঙ্গিসকলে চল কৰি দিহিঙ্গীয়া বৰগোহাঁই আৰু দিলিহিয়াল শুকুলা হুডু বুঢ়া গোহাঁইৰ কোঠত আই কুঁৱৰীয়ে বিষয়াসকলৰ খবৰ লবলৈ পঠিয়াইছে বুলি ভুৰা দি সোমাই আহোম শক্তিৰ বুজ লয়। দিহিঙ্গীয়া বৰগোহাঁইৰ ভনীয়েক নৰিয়া ৰজাৰ বৰ কুঁৱৰী আছিল। ডাঙৰীয়া দুজনেও আই কুঁৱৰীৰ বাৰ্তা দিয়া চুঙ্গিক কাপোৰ এজোৰ দি বিদায় দিয়ে। চুঙ্গিয়ে গড়ৰ বাজ হৈ বোলে, "গোহাঁইবোৰৰ কাপোৰ এজোৰ আনিলোঁ। আকো যে তৰ্কিব নোৱাৰিলে, আমাকনো কেনেকৈ মাৰিব?" এই বুলি চুঙ্গি উলটি পলাই গ'ল। পাছে বাঘনোৱাৰ পৰা বান্দৰ-ডেৰাত ব'লগৈ। (৯)

ইয়াৰ পিছত শক্তিয়ে চুঙ্গিৰ আওঁ ভাওঁ লবলৈ বতাসগিলাক পঠায়। চুঙ্গিয়ে বতাসগিলা আৰু ৫০০ (পাঁচশ) মানুহক হাঁহচৰাত কাটে। এই ঘটনাত আহোম শক্তিৰ মনোবল ভাগি পৰে আৰু ৰণভঙ্গ দিয়ে। দিহিঙ্গিয়া বৰ গোঁহাইয়ে দিলিহিয়াল বুঢ়া গোঁহাইৰ আগত বোলে-"চুঙ্গি ডালৰ বান্দৰ তাক আমি ধৰিবলৈ পাম নেকি? আমি ওলাই হুঁহকি যাওঁ। যদি জগৰ লাগে মই গা কৰিছো. মোৰ ভনী বৰ কুৱৰীয়ে ইমান কথাকে ৰাখিব নোৱাৰিবনে? (১০) এই বুলি ডাঙৰীয়া দুজনাই যুদ্ধ নকৰি চুঙ্গিক দমন কৰিব নোৱাৰি উলটি আহে।

এই কাৰ্যাত আহোম ৰজাই অপৰাধ ধৰি দুয়োজন বিষয়াকে হাতীশালত বন্দী কৰি থলে আৰু ক'লে সিহঁতে মোৰ আজ্ঞা হলেহে আহিব পায়। আৰু ডাঙৰ কাৰ্য্য হ'লে কি ৰূপে কৰিব? ৰজাৰ এই বিচাৰত সৰিহ গোঁহাই (দিহিঙ্গিয়া বৰ গোঁহাই)য়ে বোলে, স্বৰ্গদেৱ যাক মুৰকৈ দিছে তেওঁ আহিছে, তাতেহে আমি আহিলোঁ।"এই কথাত আহোম ৰজাই

(৮) দেওধাই অসম অসম বুৰঞ্জী, ১ম তাঙৰণ পৃষ্ঠা ৮২।
(৯) দেওধাই অসম বুৰঞ্জী. ১ম তাঙৰণ পৃষ্ঠা ৮৩
(১০) দেওধাই অসম বুৰঞ্জী ১ম তাঙৰণ পৃষ্ঠা-৮৩

শুকুলা হুছক বুঢ়া গোঁহাই ভাভি খেদি পঠালে আৰু তাৰ ঠাইত দিহিঙীয়া বৰগোঁহাইক (সৰিহ গোঁহাইক) বুঢ়া গোঁহাই পাতিলে।

ইতিমধ্যে চুঙ্গি সকলেও গা কৰি উঠে। 'পুহু চলীয়া' 'ঢেকেৰী চুঙ্গি'ৰ ৰজা হৈছিল। (১১) আহোম সকলেও পুনৰ চুঙ্গিৰ সৈতে ৰণ ধৰে। এইবাৰ আহোম সৈন্যৰ গুৰি ধৰে মেচা ঘৰীয়া বৰ গোঁহাইয়ে আৰু হাতীমুৰীয়া ফুকনে দিহিঙেদি উজাই গৈ বৰগোহাই আঠিয়াবাৰীত বলগৈ। হাতীমুৰীয়া ফুকনেও খোৱা মুখেদি বাট কাটি গৈ সেই ঠাই ওলালগৈ। ছুয়ো চুঙ্গিৰ ঘৰ পুৰি গৰু ধান যি পালে মানুহকো ধৰি ওলাই আহিল। (১২) আন হাতে ছপৰা খোৱা বৰ গোঁহাইয়ে নগা পৰ্বতৰ দাঁতিয়েদি চুঙ্গিৰ ঘৰ পুৰি মানুহ গৰু ধৰি পশ্চিমেদি ওলাই আহোঁতে চিকাৰ হাবিত (তৰানীত) জুপি চুঙ্গিয়ে কাড় একাঠি মাৰে। সেই ঠাইত পেৰা খোৱা বৰগোঁহাই দহদিন থাকিল। তাৰ পিছত 'ৰঙ্গ তিতিবিয়া' আৰু 'সোলেঙ্গি' এই ছুই চুঙ্গি গাওঁ মাৰি মানুহ দুনুহ কাটি ঘৰ পুৰি খাৰৈদি চুঙ্গি ঘাটৈহে লুইতলৈ ওলাই আহিল।

(১৩) সেই বছৰ আহোমে সিগানকে কৰি উনটি যায়। ইয়াৰ পিছৰ বছৰো আহোম সৈন্যই চুঙ্গি-সকলৰ ওপৰত অনেক অত্যাচাৰ কৰে। চুঙ্গি সকলে খাবলৈ নাপাই আৰু অনেক কষ্ট পাই আহোমৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

১৫৭৫ শকত চুঙ্গিৰ 'ঘৰিয়াল পৰা' ৰজাই আহোম ৰজাই তেওঁৰ ৰাজ্য ভাঙিবলৈ দিয়া আদেশ শুনি দুহাজাৰ চুঙ্গি সৈন্যৰ সৈতে ববেহি। আহোম ৰজাই ঘৰিয়াল পৰা ৰজা আৰু চুঙ্গি সকলক অভয়পুৰত (শিৱসাগৰৰ) নি পাতেগৈ চুঙ্গিৰ ঘৰিয়াল পৰা ৰজা 'অভয়পুৰিয়া ৰজা' বুলি বুৰঞ্জীত বিখ্যাত হয় (১৪) আৰু ইয়াৰ পিছৰ পৰাই আহোম শক্তিৰ হাতত পৰি চুঙ্গি সকল চিৰদিনৰ কাৰণে অসমৰ ভৌগোলিক আৰু বুৰঞ্জীৰ অস্তিত্ব হেৰুৱাই বিশাল অসমীয়া জাতিৰ মাজত সোমাই পৰে। পিছত আহোমে এজন বৰ গোঁহাইৰ দ্বাৰা এই অঞ্চলবোৰৰ শাসন কাৰ্য্য চলাইছিল। বৰগোঁহাইৰ শাসন নিশ্চয় নিকপকপিয়া আছিল। নহলে চুঙ্গিসকলে পুনৰ মুৰ দাঙি উঠিব পাৰিলেহেঁতেন।

---

(১১) দেওধাই অসম বুৰঞ্জী—১ম তাঙৰণ পৃষ্ঠা-৮৩
(১২) অসম বুৰঞ্জী, কাশীনাথ তামুলি ফুকন— পৃষ্ঠা-৮১
(১৩) অসম বুৰঞ্জী—সুকুমাৰ মহন্ত ঘৰৰ ১ম তাঙৰণ·পৃষ্ঠা— ৮১
(১৪) অসম বুৰঞ্জী — কাশীনাথ তামুলী ফুকন—পৃষ্ঠা-৪৫

॥ গ্ৰন্থ সূচী ॥

(ক) সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী—পৃষ্ঠা-৭৬ পৃষ্ঠা ১৫, ৮২, ৮৩,
(খ) অসম বুৰঞ্জী পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা পৃষ্ঠা ১৫৫
(গ) দেওধাই অসম বুৰঞ্জী পৃষ্ঠা ৮৩
(ঘ) অসম বুৰঞ্জী ৺কাশীনাথ তামুলি ফুকন পৃষ্ঠা ৪৫, ৮১, ৪৬,
(গ) অসম বুৰঞ্জী ৺সুকুমাৰ মহন্ত ঘৰৰ পৃষ্ঠা ৩৯, ৮১
(ঘ) Larouse encyclopedia of World Geography
—Odyssey Press Newyork page-409

অসমৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ শিল্পকলা

... .

শ্ৰীমাধৱ বৈশ্য

অসমৰ গাৱেঁ-ভূঞে প্ৰচলিত আৰু বংশানুক্ৰমে চলি অহা শিল্পকলা সকলোৰে আদৰৰ বস্তু। ইয়াৰ অসাধাৰণ নৈপুণ্যতাৰ বৰ্ণ, গীতি-ছন্দ আৰু জীৱনছন্দৰ প্ৰকাশভঙ্গি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। দেশৰ নিৰ্যাতিত, নিষ্পেষিত, নিৰক্ষৰ গাৱঁলীয়া ৰাইজৰ মাজত এই শিল্পকলা সুন্দৰকৈ প্ৰৱৰ্তি আছে আৰু তাৰ নিদৰ্শনবোৰ অসমৰ বিভিন্ন ঠাই আৰু ব্যক্তিগত সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষণ কৰি ৰখা হৈছে। এই শিল্পকলাই অতীত অসমৰ সাংস্কৃতিক জাতীয় জীৱনৰ উচ্চ মানদণ্ড উন্নত কৰি ৰাখিব। আজি কালিৰ শিক্ষিত, অৰ্ধশিক্ষিত লোকসকলৰ হাতত পৰি এই শিল্পকলা লুপ্তপ্ৰায় হৈছে যদিও দেশৰ গাৱেঁ-ভূঞে কম পৰিমাণে হলেও জীয়াই আছে। অসমৰ বিভিন্ন জিলাৰ পৰম্পৰা এই শিল্পকলা বেলেগ বেলেগ মাধ্যমত দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু লগতে এইবোৰে অসমীয়া শিল্পৰ উৎকৃষ্ট অৰিহনা যোগাইছে। কিন্তু পশ্চিমীয়া শিল্পৰ প্ৰভাৱে বংশানুক্ৰমে চলি অহা থলুৱা ৰাইজৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ শিল্পকলাক নষ্ট কৰি পেলাইছে যদিও ই আকৌ আমাৰ মাজলৈ আহি উচ্চ পৰ্যায়ৰ বুলি আজি পৰিগণিত হৈছে। যিদৰে কুৰি শতিকাৰ পাশ্চাত্যৰ পৃথিৱী বিখ্যাত শিল্পী পাবলো পিকাচোৱে উত্তৰ আফ্ৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলৰ অতীত কালৰ শিল্পৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ ‘কিউবিজিম’ৰ (cubism) সৃষ্টি কৰিলে ঠিক সেইদৰে আমাৰ অসম দেশৰ আধুনিক যুগৰ শিল্পীসকলেও পৰম্পৰা জীৱন্ত এই শিল্পকলাৰ আদৰ্শকে লৈ নতুন ভাৱেৰে নানা পদ্ধতিত শিল্পকলাৰ বিকাশ সাধন কৰিছে।

অসম প্ৰকৃতিৰ ৰম্যভূমি। ইয়াৰ চাৰিওফালে শাৰী শাৰীকৈ থকা শৈল শিখৰে অসমী আইৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে। অসমৰ পৰ্বতে-কন্দৰে-ভৈয়ামে বাস কৰা নগা, আবৰ, মিৰি, মিচিমি, খামতি, অকা, দফলা, ভূটীয়া, আপাতানী, খাচিয়া, জয়ন্তীয়া, মিকিৰ, লুচাই, কুকি, কছাৰী, গাৰো আদি জনজাতিসকলৰ মাজত তেওঁলোকৰ নিজস্ব শিল্পকলা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰত্যেকৰে দোৱান, সংস্কৃতি, ৰীতি-নীতি, সাজপাৰ, অলংকাৰ, আদি পৃথক পৃথক। তেওঁলোক শিল্পসুলভ গুণৰ অধিকাৰী বুলি জনা যায়। অসমৰ জনজাতিসকলৰ শিল্পকলাৰ প্ৰত্যেকটো মৌলিকতাৰ বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। দৈনন্দিন ব্যৱহাৰৰ নানা বিষয় প্ৰসঙ্গলৈ শিল্পসুলভ অলংকাৰৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ নৈপুন্যতা বিকাশ হয়। তেওঁলোকে জকমকীয়া উজ্বল ৰঙৰ সাজপাৰ পৰিধান আৰু শৰীৰ বিভিন্ন অংগ নানা অলংকাৰেৰে ভূষিত কৰে।

জনজাতিসকলে গছৰ পাত, কাঠ, হাতী-দাঁত, বাঁহ, বেত, নানা ধাতু আদিৰে সজা বিচিত্ৰ অলংকৰণৰ বস্তু কাৰুত পিন্ধে। দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰা দাব ফাক আদিত আঁকা জন্তু বিশেষৰ ছবিও দেখা যায়। কাঠত বিশেষকৈ জন্তু জনোৱাৰ আৰু উদ্ভিদৰ নক্সা আঁকে। মেথন শিঙেই সংকেত দিয়ে শ্ৰেষ্ঠ শক্তিশালী আৰু উগ্ৰ জন্তু বুলি সুবাৰ পিয়লাত খোদিত কৰা ঈগল চৰাইৰ মূৰ্তি, ধপাত খোৱা কাঠৰ নলীৰ মুখত জোঙা নাকৰ মানুহৰ মূৰ্তি, মেথনৰ শিঙত জ্যামিতিক অলংকৰণ, কাৰৈ ফণিবোৰত দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি, জুৰিৰ পৰা পানী অনা ডাঙৰ ডাঙৰ বাঁহৰ চুঙাবোৰত চৰাই চিৰিকতিৰ মূৰ্তি খোদিত আৰু অঙ্কিত কৰা দেখা যায়। এওঁলোকে ভৈয়ামবাসীৰ দৰে কাঠৰ নানা ধৰণৰ পুতলা সাজি ৰঙেৰে ৰঞ্জিত কৰে আৰু ঘৰৰ বেৰত আঁৰি শোভাবৰ্ধন কৰে।

জনজাতিসকলে হালধীয়া, ৰঙা, কলপতীয়া, ক'লা, সেউজীয়া ৰঙৰ সূতাৰে মোনাত বছা বিভিন্ন চৰাই, লতা-ফুল, গছ-গছনি, ঘৰ-দুৱাৰ, জীৱজন্তু আদি অতি মনোৰম আৰু আকৰ্ষণীয়। এওঁলোকে হাতীদাঁত, কাঠ, হাড় আৰু আন আন বস্তুৰ পৰাও নানা তৰহৰ অসংখ্য মূৰ্তি সাজে। বিশেষকৈ কোনো মানুহ মৰাৰ পিছত নিপুণ কাৰিকৰৰ হতুৱাই গাৰোসকলে মৃতকৰ মূৰ্তি এটি কাঠত কটাই দেশীয় ৰীজ ৰঙেৰে বোলাই লয়। মূৰ্তিৰ চকু, চেলাউৰি, চকুৰ মণি, চুলি দাঁত আদি ক'লা ৰঙেৰে ৰঞ্জিত কৰে। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস এই মৃতকৰ আত্মা পৰিয়ালৰ মাজত সদায় থাকি যায়। সেই বাবেই তেওঁলোকে এই কাঠৰ মূৰ্তিটো ঘৰৰ ঠিক সন্মুখতে ৰাখে।

অসমৰ ভৈয়ামবাসীৰ মাজতো প্ৰচলিত হস্তশিল্প আৰু লোকশিল্পত সুকুমাৰ ক'লাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। লোকশিল্পৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন হ'ল —সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ মৃৎশিল্প। এই মৃৎশিল্প দৈনন্দিন জীৱনপ্ৰৱাহৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। মাটিৰে নিৰ্মিত ঘট-পট, বন্তি, থাল, বাতি, কলহ, লোটা, ঘটী, ধূপ-ধূনাৰ পাত্ৰ আদিৰ প্ৰচলন বৈদিক যুগৰ পৰা চলি আহিছে। ইয়াৰ ওপৰত আঁকা বং-বিৰঙৰ নানা চৰাই-চিৰিকতি, প্ৰাকৃতিক দৃশ্য, জীৱ, জন্তু, গছগছনি, ফুলপাত, পদুম, গোলাপ আদি বিভিন্ন ফুলৰ অলংকৰণ সুশোভিত। জ্যামিতিক অলংকৰণো ইয়াত যথেষ্ট পৰিমাণে নিহিত হৈ আছে। এই মৃৎশিল্পৰ অঙ্কন কাৰ্য্য, স্থান বিতৰণ, উজ্বল সম্বাদী আৰু বিবাদী ৰঙৰ ব্যৱহাৰ চকুত লগা। গোৱালপাৰাৰ বাঘাপাৰা, শিৱসাগৰৰ দোল দেৱালয় আৰু তাহানিৰ সদিয়াৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত প্ৰাচীন যুগৰ কেইখনমান

মৃন্ময় ভাস্কৰ্য্য পোৱা হৈছে। গোৱালপাৰাৰ অন্তৰ্গত বাবাপাৰাৰ মৃন্ময় ভাস্কৰ্য্যসমূহ নৃত্যভঙ্গীমাৰ নাৰীমূৰ্তি, দণ্ডায়মান পুৰুষমূৰ্তি, ৰাজহংস, সিংহ, হৰিণ আদি জীৱজন্তু আৰু আন আন প্ৰাকৃতিক অলংকৰণেৰে পৰিদৃষ্ট। নাৰী-পুৰুষৰ সাজপাৰ অলংকাৰ পাতিত প্ৰাচীন অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়।

সদিয়াৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰৰ টেৰাকোটাসমূহত ঘোঁৰাযুক্ত ৰথ সমন্বিতে গতিশীল সূৰ্য্য দেৱতা শিৱৰ বক্ষস্থলত চৰণ পেলাই জিভা কামুৰি থকা অৱস্থাৰ কালীমূৰ্তি, গণেশ মূৰ্তি, ঠোঁটত ফুল এপাহ লৈ থকা ভাটৌ চৰাই ময়ূৰ-ময়ূৰী, পত্ৰ পুষ্প পৰিপূৰ্ণ ঘট, বিকশিত শতপত্ৰ, জ্যামিতিৰ সহায়েৰে অঁকা চাৰিপহীয়া, আঠপহীয়া ফুল, বৰ্গক্ষেত্ৰৰ কৰ্ণ দুডাল যোগ কৰি অঁকা চাৰি খিলা গছৰ পাত, পদ্মপত্ৰ সম ধৰ্মচক্ৰ, সুসজ্জিত হাতী-ঘোঁৰা, সাজপাৰ আৰু অলংকাৰেৰে বিভূষিতা নৃত্য পটিয়সী, আদি দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই টেৰাকোটাসমূহত প্ৰাচীন শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। শিৱসাগৰৰ দৌল দেৱালয়ৰ কাষত পোৱা টেৰাকোটাসমূহ—নাৰী পুৰুষৰ মূৰ্তি, গছ গছনি জীৱ, জন্তু, আৰু আন আন অলংকৰণেৰে মিশ্ৰিত। এই প্ৰাচীন ফলকসমূহ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ নহলেও মৃৎশিল্পৰ সৃজনি শক্তিত ফুটি উঠিছে মানৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা নিবিড় সম্বন্ধৰ ব্যঞ্জনাখিনি।

নিত্য ব্যৱহাৰৰ বস্তুৰ বাহিৰেও গাঁৱৰ মৃৎশিল্পী সকলে পূজা-পাটল সবাহ, আনন্দ উৎসৱ আদিৰ কাৰণে অসংখ্য দেৱ-দেৱীৰ প্ৰতিমাও গঢ়ে। এইবোৰ উজ্জ্বল ৰঙেৰে বোলাই শেষত চকচকীয়া এবিধ পনীয়া আঠা লগাই দিয়ে। অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত দৰা, কন্যা সাজি পুতলা বিয়া পাতে। কামৰূপৰ নলবাৰী, পলাশবাৰী, ৰামদিয়া, তেজপুৰৰ মদাগুৰি সত্ৰৰ আৰু উজনি অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত মাটিৰে ৰাধা কৃষ্ণ আৰু গোপীসৱৰ মূৰ্তি সাজি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসলীলা উৎসৱ পাতে। তাহানিৰ শৰাইঘাটত আহোম সেনাসকলে ৰণতৰীৰে মোগলৰ লগত ৰণ দি অসমী আইৰ বিজয় কীৰ্তি অক্ষুন্ন ৰাখি শত্ৰু সৈন্যক পৰাজয় কৰিছিল। এই ৰণতৰীবোৰ নানা ৰঙৰ লতা, ফুল, মাছ, মগৰ, পদুম আদিৰ নক্সা অঁকা। খেলনাওবোৰ হেঙুল হাইতালেৰে ৰঞ্জিত কৰা নানা অলংকৰণৰ।

গাঁৱলীয়া নামঘৰবোৰৰ ভিতৰত থকা—গুৰু সিংহাসন, ঠগী, থাপনা, গছা, দূৰণীয়া খুটা দুৱাৰ আদিত বিবিধ মূৰ্তি, জীৱজন্তু, লতাফুল কটা থাকে। ইয়াৰ বাহিৰে গৰুড় পক্ষী, দুৱৰী, জয়, বিজয়, সিংহ, হাতী হনুমান, ধ্ৰুৱ, প্ৰহ্লাদ, বিষ্ণুমূৰ্তি, অনন্ত নাগ আদিৰ মূৰ্তি খোদিত কৰি হেঙুল হাইতালেৰে বোলাই ধুনীয়াকৈ ৰাখে। কোনো কোনো নামঘৰৰ প্ৰৱেশদ্বাৰৰ চৌকাঠৰ ওপৰত কটা ভগবান বিষ্ণুৰ অনন্ত শয্যা, কালীয় দমন, বৈকুণ্ঠৰ অন্তেষপুৰত চাৰিসিদ্ধৰ নাৰায়ণ সাক্ষাৎ ইত্যাদি বিষয় প্ৰসঙ্গ—ৰঙা, নীলা, হালধীয়া, বগা ক'লা আদি ৰঙৰ সংমিশ্ৰণ দেখা যায়। কামৰূপ জিলাৰ অন্তৰ্গত শুৱালকুছি গাঁৱৰ মহাপুৰুষীয়া শ্ৰীশ্ৰীঈশ্বৰহাটি সত্ৰৰ বেৰত এখনি কাঠত খোদিত কৰা সৰু সৰু মূৰ্তি আছে। ই দীঘলে ৫০ ফুট আৰু বহলে ডেৰ ফুটমান হ'ব। ইয়াৰ বিষয় প্ৰসঙ্গ হ'ল ভাগৱত পুৰাণৰ কাহিনী। অৰ্থাৎ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা বৈকুণ্ঠ মহাপ্ৰয়াণলৈকে সমস্ত কাহিনী সুন্দৰৰূপে ক্ৰমাগত কটা আছে। ইয়াত শিল্পীসকলে ৰঙা, নীলা, বগা, হালধীয়া, ক'লা, গুলপীয়া, সোণালী, ৰূপালী, কলপতীয়া, সেউজীয়া আৰু বেঙুনীয়া ৰং ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৰীৰত নীলা ৰং; পিন্ধা বস্ত্ৰ ফুলবছা হালধীয়া ৰঙৰ; গাৰ চাদৰখনি কোনো ঠাইত গুলপীয়া, কোনো ঠাইত পাতল সেউজীয়া আৰু কোনো ঠাইত শ্বেতবৰ্ণ ব্যৱহাৰ কৰিছে। গোপীসৱে ৰিহা-মেখেলা বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছে আৰু লগতে অসমীয়া আহিৰে গঢ়া গহনা-গাঠৰিৰে শৰীৰৰ বিভিন্ন অঙ্গ বিভূষিত কৰি তুলিছে। মুঠতে মূৰ্তিসমূহৰ প্ৰকাশভঙ্গীত শিল্পীৰ নৈপুন্যতা ফুটি উঠিছে।

মহাভাৰতৰ যুগৰে পৰা চলি অহা হাতীদাঁতৰ শিল্প কাৰ্য্যই অসমৰ শিল্প সৌন্দৰ্য্যতাকৈ প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰহে মানদণ্ড বজাই ৰাখিছে। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া পুৰণি সাহিত্যত আমি দেখিবলৈ পাওঁ—প্ৰাচীন কামৰূপৰ অন্তৰ্গত প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাই থানেশ্বৰৰ পুষ্যভূতি বংশৰ হৰ্ষবৰ্ধন শিলাদিত্যলৈ পঠিওৱা উপঢৌকনৰ ভিতৰত হাতীদাঁতৰ বিচিত্ৰ অলংকৰণৰ কুণ্ডল অন্যতম; অসমত আহোম ৰজাসকলে ৰাজত্ব কৰা সময়ত হাতীদাঁতৰ কাৰুকাৰ্য্য বিশেষ প্ৰচলন আছিল। নানা অলংকৰণৰ হাতীদাঁতৰ কাকৈ-ফণী, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ নাল, ৰঙা, নীলা বাখৰ পতা আঙঠি, লতাফুল কটা কুণ্ডল, তামোল-ধপাত থোৱা টেমা, মগৰ, সিংহ, হাতীৰ মতি কটা লাখুটিৰ মূৰৰ অংশ, মগৰ, পইমৰ নক্সা কৰা থাক আদি আজিও বিশিষ্ট পৰিয়ালৰ ঘৰত দেখা যায়। হাতীদাঁতৰ নানা অলংকৰণৰ বিভিন্ন সামগ্ৰীৰ প্ৰচলন কামৰূপৰ বৰপেটা আৰু অসমৰ আন আন ঠাইত এতিয়াও জীয়াই আছে।

অসমৰ পাট-মুগা বয়ন শিল্পৰ কাৰুকাৰ্য্যৰ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠতম। এই পাট শিল্পৰ প্ৰচলন আৰ্য্যসকলৰ দিনৰে পৰা আজিলৈকে আমাৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। আহোম ৰজাসকলৰ দিনত মেজাঙ্কৰী, কিংখাপ, ৰূপালী-সোণালী গুণাৰ কাম কৰা নানা অলংকৰণৰ সাজপাৰ ব্যৱহৃত হৈছিল। সেইবাবে ইয়াৰ সমাদৰ আজিও আমাৰ মাজত ৰৈ আছে। অসমীয়া শিপিনী জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে ৰিহা-মেখেলা, চেলেং-চাদৰ, গামোছা আদিত নিজ হাতেৰে ফুল বাছি সৌন্দৰ্য্য প্ৰীতিৰ চিনাকি দিয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকে প্ৰকৃতিৰ বুকুত থকা জোন, বেলি, তৰা, গছ, ফুল, পাত, জীৱজন্তু, মানুহৰ মূৰ্তি, দেৱদেৱীৰ মূৰ্তি, জ্যামিতিৰ ত্ৰিকোণ, বক্ৰৰেখা, বৰ্গক্ষেত্ৰ, আয়তক্ষেত্ৰ, সৰলৰেখা আদিৰ মনোৰম বিচিত্ৰ অলংকৰণ অনায়াসে কাপোৰত বাছিব পাৰে। বিশেষকৈ শুৱালকুছি সুনিপুণ শিপিনীয়ে মুগাপাট, এৰি কাপোৰত লতাফুল বছাৰ বাহিৰেও কাজিৰঙাৰ গড়, নামৰূপৰ হাতী, আৰু নানা ঠাইৰ ঘোঁৰা, গৰু, ম'হ, হৰিণ সত্ৰীয়া নৃত্য আদি তোলে।

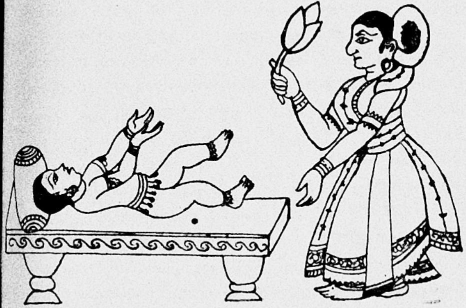
হিন্দুসকলৰ মহাকাব্য মহাভাৰতত প্ৰাচীন কামৰূপৰ বাণ ৰজাৰ জীয়ৰি উষা আৰু দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কুমাৰৰ কাহিনী আমি দেখিবলৈ পাওঁ। এই প্ৰসঙ্গত উষাই নিশা সপোনত অনিৰুদ্ধ দিব্যকুমাৰক দেখা পালে আৰু সখী চিত্ৰলেখাক সপোনৰ সকলো কথা বিবৰি ক'লে। চিত্ৰলেখায়ো কল্পনাৰে ত্ৰিজগতৰ দেৱতা, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ যদুবংশৰ সকলোকে আঁকি উষাক দেখুৱালে। ইয়াৰ মাজত উষাই সপোনৰ দিব্যকুমাৰ অনিৰুদ্ধক বিচাৰি পালে আৰু চিত্ৰসখীৰ সহায়ত তেওঁক লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পৰাই ভালকৈ জানিব পাৰি যে সেই সময়ত প্ৰাচীন কামৰূপতো চিত্ৰ শিল্পৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচলন আছিল। চিত্ৰ-শিল্পৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে অসমীয়া চিত্ৰশিল্পতো আধ্যাত্মিক আৰু দাৰ্শনিক ভাৱ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। কাৰণ প্ৰাচীন অসমত জ্যোতিষ আৰু দৰ্শনৰ চৰ্চা বহুলৰূপে হৈছিল। গতিকে ইয়াৰ ছাপ অসমীয়া চিত্ৰশিল্পত পৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্মাই হৰ্ষবৰ্ধনৰে সৈতে মিত্ৰতা পাতি পঠিওৱা উপ-ঢৌকনৰ লগতে কামৰূপী সংস্কৃতিৰ এখনি ৰঙীন চিত্ৰও দিয়াৰ কথা আমি প্ৰাচীন পুথিত পাওঁ।

মোগল সম্ৰাট জাহাঙ্গিৰৰ দিনত উত্তৰ ভাৰতত চিত্ৰশিল্পৰ বহুল প্ৰচাৰ হৈছিল। আমাৰ দেশৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু পৰৱৰ্তী কোচ ৰজাসকলৰ দিনত অঙ্কিত চিত্ৰশিল্পত মোগলৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। মোগল চিত্ৰশিল্প পাৰ্থিৱ সুখ-সম্ভোগ আৰু বাস্তৱতাক লৈয়ে সৃষ্ট। কিন্তু হিন্দু আৰু বৌদ্ধ চিত্ৰশিল্প ভাৰতৰ আধ্যাত্মিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিকাশৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন। ১৬শ শতিকাৰ আমাৰ দেশৰ চিত্ৰসমূহত ৰাজপুতৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি বহুতে অনুমান কৰে যদিও ইয়াৰ জীৱজন্তু, গছ-লতিকা কুঞ্জ, গিৰি-গুহা, নদ-নদী আদিৰ চিত্ৰসমূহ সম্পূৰ্ণ কামৰূপী প্ৰভাৱ আৰু বৈশিষ্ট্যতাৰে পৰিপূৰ্ণ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে চিহ্ন যাত্ৰাৰ উদ্দেশ্যে আঁকা বৈকুণ্ঠৰ পট, বৰপেটাৰ পাটবাউসীত বোৱা বৃন্দাবনী কাপোৰ, পুৰণি সচিত্ৰ সাঁচীপাতত লিখা আদ্য দশম স্কন্ধ ভাগৱত, হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ, ধৰ্মপুৰাণ আদি পুথিত থকা চিত্ৰসমূহ কামৰূপীয় চিত্ৰৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। আদ্য দশমস্কন্ধ ভাগৱত অতি পুৰণি। এই পুথিখনিৰ চিত্ৰ আৰু পদ ৰচনাৰ সময় ১৫৩৯ খৃষ্টাব্দ বা ১৬ শতিকাৰ বুলি শাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে।

কেইখনিমান চিত্ৰৰ বৰ্ণনা তলত দিয়া হ'ল :

মহাৰাজ পৰীক্ষিতে পৰম বৈষ্ণৱ শুকদেৱৰ মুখৰ পৰা ভাগৱত শুনিবলৈ বৰকৈ ইচ্ছা কৰিছিল যদিও ব্ৰাহ্মণৰ শাপত বিনাশ হ'ব বুলি ভাবি ত্ৰাস পাইছিল। শেষত ব্ৰহ্মাৰ আদেশত শুকদেৱৰ ওচৰলৈ ভয়ে ভয়ে আহি আঠু লৈ কৰযোৰে ভাগৱত শুনাবলৈ মিনতি জনাইছে। শুকদেৱেও মহাৰাজ পৰীক্ষিতক অভয় প্ৰদান কৰি ভাগৱত শুনাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

ছবিখনিৰ সোঁফালে ওখ সিংহাসনত শুক্‌দেৱ আৰু বাওঁফালে মহাৰাজ পৰীক্ষিতে আঠু লৈ কৰযোৰে নিম্ন আসনত বহিছে। শুকদেৱৰ সমস্ত শৰীৰ নীলা বৰণৰ। তেওঁ নগ্ন অৱস্থাৰে



নন্দৰ গৃহত পুতনাৰ প্ৰৱেশ (চিত্ৰ-ভাগৱত)

সিংহ হস্তী মূৰ্তি (অসমৰ মহাপুৰুষীয়া নামঘৰৰ ভিতৰত থকা সিংহাসনৰ একাংশ)

বাওঁআঠুৰ ওপৰত সোঁ ভৰি তুলি বহিছে। বাওঁহাতখনিৰে বাওঁভৰিত ধৰি আছে আৰু সোঁহাতখনি অভয় মুদ্ৰাত দেখা গৈছে। শুকদেৱৰ চুলি দীঘলীয়া বৈ পৰা ! লগতে নীলবৰ্ণ কলেৱৰত শুক্লবৰ্ণৰ লগুণদালি জিলিকি উঠিছে। সিংহাসনৰ সন্মুখৰ দুয়োফালে হালধীয়া ৰঙৰ পাখীৰে ৰহি থকা অৱস্থাৰ দুটা সিংহ।

বাওঁফালে থকা মহাৰাজ পৰীক্ষিতৰ গাৰ বৰণ পাতল ৰঙা। চুলি আৰু চকুৰ ৰং কলা ; চাদৰ, মুকুট আৰু ধুতিৰ ৰং হালধীয়া ; ৰঙা ৰঙেৰে সীমাৰেখা দিয়া। কাণ, হাত, ডিঙি নানা অলঙ্কাৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। পটভূমিৰ মধ্য অংশ গাঢ় ৰঙা ৰঙেৰে বোলোৱা আৰু তাৰ চতুৰ্দিশে পাতল টীয়া পাখীয়া ৰঙেৰে সামৰণি মাৰিছে। মহাৰাজ পৰীক্ষিতৰ মুখখনিত এটি ত্ৰাস আৰু আগ্ৰহৰ ভাৱ ফুটি উঠিছে।

ইয়াৰেই বিখ্যাত এখনি ছবি হ'ল—'গোকুলত পুতনাৰ প্ৰৱেশ।'

এই চিত্ৰখনিৰ সোঁহাতে সুন্দৰী নাৰী বেশত পুতনাই শয়নকক্ষত প্ৰৱেশ কৰিছে। পুতনাৰ গাৰ ৰং পাতল ৰঙা। শুভ্ৰ পুষ্পমাল্যৰে কবৰী বন্ধা। কানফুল, বালা, বাজু, ডিঙিত মণিহাৰ আৰু পাতল হালধীয়া বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছে। সোঁহাতত এটি শ্বেতপদ্ম। শয়নকক্ষৰ খাটত শুভ্ৰ বস্ত্ৰৰ ওপৰত শ্ৰীকৃষ্ণই বাওঁভৰিখনি ওপৰলৈ তুলি হাত দুখনি মেলি থকা অৱস্থাত দেখা গৈছে। খাটখনি হালধীয়া ৰঙৰ আৰু নানা অলংকৰণৰ কাৰুকাৰ্য্যৰে পৰিপূৰ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দেহৰ বৰণ নীলা। কুণ্ডল, কংকন, কিঙ্কিনী, নুপুৰ আৰু মণিহাৰ বিচিত্ৰ অঙ্গত জলমলাই আছে। শয়ন কক্ষৰ খাটখনিৰ সন্মুখৰ খুটাৰ মাজৰ ঠাইখিনি নীলা ৰঙেৰে বোলোৱা। পটভূমিৰ মধ্যভাগ গাঢ় ৰঙা ৰং আৰু ইয়াৰ চাৰিওফালে বাহিৰে পাতল টীয়া পাখীয়া ৰঙেৰে ৰঞ্জিত কৰা।

ইয়াৰ বাহিৰেও, হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ চিত্ৰপুথিত আহোম ৰজাসকলৰ দৈনন্দিন জীৱন প্ৰৱাহৰ কাৰ্য্যকলাপ সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰা আছে। ৰাজকাৰেঙৰ বিশদ বিৱৰণ, হাতীত উঠি শোভাযাত্ৰা কৰি আনন্দ উৎসৱত যোগদান কৰা, ম'হ যুঁজ, কুকুৰা, শেনযুঁজ আদি চাই ৰং-ৰহসাত মনপ্ৰাণ সপি সপি দিয়া সকলো কাৰ্য্যৰ ঘটনাৱলীৰে এই পুথিখনি পৰিপূৰ্ণ। আহোম ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, বল-বিক্ৰমৰ কথা চিৰস্মৰণীয় কৰি ৰাখিবৰ কাৰণেই বিশিষ্ট শিল্পীৰ হতুৱাই এই কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিছিল।

মুঠতে প্ৰাচীন অসমৰ শিল্পকলাই অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ মেৰুদণ্ড হৈ অসমীয়া জাতিক জীয়াই ৰাখিছে।

প্ৰতিশিৰা ঃ মঞ্চৰ বিভাগ আৰু অভিনয় কৌশল

—কুমাৰ কিশোৰ

অভিনয় আজিৰ যুগ সৃষ্টিৰ নহয়। ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ অথবা পঞ্চম বেদ ৰচনাৰ বহু শতাব্দী পিছত অভিনয় কলাৰ ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কে আন আন ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো কেবাখনো পুথি আৰু ভালেমান প্ৰবন্ধ ইতিমধ্যে ছপা হৈ ওলাইছে। কিন্তু অভিনয় কৌশল, মঞ্চসজ্জা, আদিৰ বিষয়ে অসমীয়া ভাষাত একেবাৰে আলোচনা হোৱা নাই বুলি কলেও অকণো অত্যুক্তি কৰা নহয়। পশ্চিমীয়া সাহিত্যত অভিনয় কৌশল, মঞ্চ-সজ্জা, ৰূপ-সজ্জা, আলোক সজ্জাত, আৱহ সঙ্গীত, ধ্বনি সৃষ্টি (sound effects)ৰ কৌশল আৰু পৰিচালক আৰু প্ৰযোজকৰ দায়িত্ব সম্পৰ্কে বিস্তৰ আলোচনা হৈছে; আৰু সেই বিষয় বহুতো গ্ৰন্থও ছপা হৈ ওলাইছে। অৱশ্যে ষ্টেনিচ্লাভস্কি দৰে অভিনেতা আৰু গৰ্গী টৰষ্ট'ন'গভৰ দৰে পৰিচালকে জন্ম গ্ৰহণ কৰা ৰুচ দেশৰ সাহিত্যৰ কথা সুকীয়া। অসমীয়া ভাষাত আজিলৈকে তেনে বিষয়ৰ কোনো গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈ নোলোৱাটো সঁচাকৈয়ে বৰ দুখৰ আৰু লাজৰ কথা। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা ভাওনাৰ কথা বাদ দিলে অসমত থিয়েটাৰ বা নাট্যাভিনয়ৰ জন্ম কাহিনী বৰ পুৰণি নহয় সঁচা। কিন্তু এইটোও মন কৰিবলগীয়া কথা যে ভাৰতৰ কোনো এখন ৰাজ্যতেই যেতিয়া নাট্য অভিনয়ৰ জন্ম হোৱা নাছিল সেই তাহানিতে গুৰুজনাই অঙ্কীয়া নাট ৰচি, চিত্ৰপট আঁকি নাট অভিনয়ৰ পাতনি মেলিছিল। সেইজনা যুগনায়ক গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ জন্মভূমি অসম—বৰ্তমান শতিকাৰ এই দশকতো থিয়েটাৰ বা অভিনয় কলাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেই চালুকীয়া হৈ থকাটো সঁচাকৈয়ে পৰিতাপৰ কথা। গুৰুজনাৰ পিছত অভিনয় কলাৰ উন্নতি আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কে আমাৰ বুদ্ধিজীৱি লোকসকলে যে একানপতীয়াভাৱে চিন্তা চৰ্চা কৰা নাছিল—সেয়ে তাৰ প্ৰমাণ।

অসমীয়া ভাষাত নাটকৰ সৃষ্টি হয় (অঙ্কীয়া ভাওনা বা নাটক বাদ দি) মাথোন কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকত। 'ৰাম নৱমী', 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' আদি যদিও দুই এখন নাটক উনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰচিত হৈছিল তথাপি সেই সময়ত মঞ্চ আন্দোলনে অসমত গা কৰি উঠিব পৰা নাছিল। অৱশ্যে অসমৰ মঞ্চ আন্দোলনে আজিও শীৰ্ষ বিন্দু পাইছে বুলি কব নোৱাৰি। তেনেদৰে অসমৰ নাট সাহিত্যই আজিৰ এই দশকতো সুস্থ অৱস্থা পাইছেহি বুলি ক'লে মিছা কোৱাৰ দোষে চুব নিশ্চয়। অৱশ্যে ইয়াৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। অসমত স্থায়ী আৰু উন্নত ধৰণৰ মঞ্চৰ অভাৱেই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। ৰঙ্গমঞ্চৰ সংখ্যা বাঢ়িলেহে নাটকৰ সংখ্যা বাঢ়িব; নাট্যকাৰ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা কুশলী লোকৰ সংখ্যাই গৰিষ্ঠতা লভিব। নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, চিত্ৰকৰ, গায়ক-বাদক, মঞ্চশিল্পী, আলোক শিল্পী আদি বিভিন্ন কলা-কুশলীৰ জন্মদাতা হ'ল ৰঙ্গমঞ্চ। স্বাধীনতাৰ পিছত আমি আজি যি সামান্য সংখ্যক গীতিকাৰ আৰু গায়ক-গায়িকা পাইছোঁ হঁক—অসমত আকাশবাণীৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন নোহোৱা হলে সিমান সংখ্যক গীতিকাৰ আৰু গায়ক-গায়িকা নিশ্চয় নাপালোহেঁতেন।

দেশৰ নিৰাপত্তা আৰু ব্যক্তিৰ সুখ-শান্তিৰ ওপৰতহে জাতীয় কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিয়ে গা কৰি উঠিব পাৰে। নামনি অসমত—বিশেষকৈ কামৰূপ জিলাৰ কেইটামান গোটে যাত্ৰাভিনয়ক ব্যৱসায় ভিত্তিত লোৱাৰ বাহিৰে আমি আজিও অভিনয়ক ব্যৱসায়-ভিত্তিত অথবা জীৱিকা উপাৰ্জনৰ পথ হিচাপে লব পৰা নাই। অভিনয়ৰ প্ৰতি আমাৰ আটাইৰে মনত সুস্থ ভাৱ গঢ়ি উঠিছে বুলিও কব নোৱাৰি। অৱসৰ সময় বিনোদনৰ কাৰণে আমি কেতিয়াবা কেতিয়াবা থিয়েটাৰ বা অভিনয়ৰ আয়োজন কৰো। তাতো এশ এবুৰি অসুবিধা। সেয়েহে অসমত অভিনয়ৰ আজিও এই পুতৌ লগা অৱস্থা। আনন্দৰ কথা যে একাঙ্কিকা নাটৰ অভিনয়ে স্কুল আৰু কলেজীয়া ছাত্ৰছাত্ৰীসকলৰ মাজত অভিনয়ৰ প্ৰতি স্পৃহা বঢ়াইছে। অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা বৃদ্ধিত অকণমান হলেও সহায় কৰিছে। নহলে আজি কেইবছৰমান আগলৈকে অভিনয় (ভাওনাৰ কথা কোৱা হোৱা নাই) অসমৰ চহৰ কেইখনমান কেৱল এমুঠি উৎসাহী ডেকাৰ হাততে আৱদ্ধ হৈ আছিল। আজি কালি অৱশ্যে চহৰৰ সীমা চেৰাই অভিনয়ে গৈ গাৱেঁ-ভূঞেও ভুমুকি মাৰিছে। এইটো সুখৰ আৰু আনন্দৰ কথা। অভিনয়ৰ এই আগ্ৰহে অসমত নাট্যকাৰ-অভিনেতা-অভিনেত্ৰী আৰু কাৰিকৰী শিল্পী এছাম যে গঢ়ি তুলিব সেই বিষয়ে নিঃসন্দেহ। অসমীয়া গাওঁবোৰত একোটা নামঘৰ অথবা মছজিদ থকাৰ দৰে অসমৰ প্ৰত্যেকখন চহৰতে একোটা উন্নত ধৰণৰ নাট্যশালা বা একোখন ৰঙ্গমঞ্চ থকা নিতান্ত প্ৰয়োজন। অভিনয়ৰ প্ৰতি আমাৰ আগ্ৰহ সঁচা হলে ৰঙ্গমঞ্চৰ এই অভাৱ দূৰ নহৈ নোৱাৰে। ঘূৰণ মঞ্চ নহলেও অভিনয়ৰ সাধাৰণ আহিলা পাতিৰে সজ্জিত মঞ্চ একোখন অসমৰ প্ৰত্যেকখন সৰু বৰ চহৰতে

নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবে আমি আজি উঠি পৰি লাগিবৰ হ'ল। যিবোৰ চহৰত ইতিমধ্যে মঞ্চ নিৰ্মিত হৈছে সেইবোৰৰ উন্নয়ন কৰি ধূলি-মাকতি আঁতৰাই চুৰাবৰ তলাৰ মামৰে ধৰা ছাবিত তেল সানিবৰ হোৱা নাই জানো? আমি সময় থাকোঁতেই এই বিষয়ে সচেতন নহলে আমাৰ পিছৰ বংশধৰসকলে আমাক কেতিয়াও ক্ষমা নকৰে।

ভাৰতীয় থিয়েটাৰ যে ভাৰতৰ মৌলিক কৃষ্টি সেই বিষয়ে নকৈ দোহাৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰৰ কথা বাদ দিলেও Indian Theatre নামৰ ৭৭ পৃষ্ঠাত E. P. Horrowityৰ "The Indian Theatre is home grown and not a foreign graft" বোলা উক্তি-মাৰেই এই কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰে। কিন্তু সময়ৰ হাত বুলনিয়ে ভাৰতৰ থিয়েটাৰ বা নাট্য কলাৰ ওপৰত যে পশ্চিমীয়া দেশসমূহৰ অভিনয় কলাৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পেলাইছে সেই কথাও স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। নাট-ৰচনা, অভিনয়, মঞ্চ-সজ্জা, আলোকসম্পাত আদি বিদেশী কলা কৌশলৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। জাতীয় মৌলিক কৃষ্টিক বিদেশী প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰিব পৰাটো ভাল নে বেয়া সেই বিষয়ে পণ্ডিতসকলে বিবেচনা কৰিব। বৰ্তমানৰ থিয়েটাৰ বা অভিনয় কলা শিল্প অসমীয়া নিজস্ব কৃষ্টি হয় নে নহয় সেই বিষয়েও আলোচনা কৰা আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। থিয়েটাৰক আমি যেতিয়া কলা হিচাপে অথবা আনন্দ প্ৰদানৰ মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছোঁ —অভিনয়, পৰিচালনা, প্ৰযোজনা আদিৰ কৌশল কিটিপবোৰো বিদেশী প্ৰভাৱযুক্ত হলেও আমি গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। নহলে অভিনয় মনোগ্ৰাহী কৰাৰ আশা কৰা মিছা। অৱশ্যে সেই কৌশল কিটিপবোৰ আমাৰ সমাজ আৰু ৰুচিৰ লগত খাপ খোৱাকৈ চালি-জাৰি ঘৰুৱা পৰিৱেশত ছাব মোহৰ মাৰি লব পৰাটো গুণী আৰু জ্ঞানী লোকৰ কৰ্তব্য। বিদেশী কলা-কৌশলবোৰ একেবাৰে বাদ দি নিভাঁজ জাতীয় কলা-কৌশলৰ সৃষ্টিৰে অভিনয় মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিব পাৰিলে নিঃসন্দেহে যে সুখৰ আৰু আনন্দৰ কথা হব সি ধ্ৰুৱপ। অৱশ্যে নাট্যশাস্ত্ৰত অভিনয় কৌশল, ৰস সৃষ্টি সম্পৰ্কে যিমান বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে মঞ্চ সজ্জা, (নাট-শালা বা নাটঘৰ সজাৰ বিৱৰণৰ বাহিৰে) ৰূপ-সজ্জা, অঙ্গ-সজ্জা, নাট ৰচনা, পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনা সম্পৰ্কে সিমান বিতংভাৱে আলোচনা কৰা নাই।

ভাষাৰ জন্মৰ পিছত ব্যাকৰণৰ সৃষ্টি হোৱাৰ দৰে সকলো প্ৰকাৰ কলা সৃষ্টিৰ কিছুমান কিটিপ বা সঙ্কেট আছে। সেই কিটিপ বা সঙ্কেতবোৰকে কলাৰ ব্যাকৰণ বুলিব পাৰি। কলা সৃষ্টিৰ সঙ্কেটবোৰ জানিলে কলা কৃষ্টিক আয়ত্ব কৰাত যথেষ্ট পৰিমাণে উজু হয়। কিন্তু অকল ব্যাকৰণত অগাধ পাণ্ডিত্য লাভ কৰিলেই যেনেদৰে ভাষাৰ কাৰিকৰ বা সাহিত্যিক অথবা লিখক হব নোৱাৰি তেনেদৰে কলা সৃষ্টিৰ সঙ্কেত বা কিটিপবোৰ জানিলেই শিল্পী হিচাপে নিজক গঢ়ি তুলিব নোৱাৰি। সকলো প্ৰকাৰ কলা সৃষ্টিৰ কাৰণে লাগে জ্ঞান, সূক্ষ্ম-পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু এটা অনুভূতি-প্ৰৱন মন। অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য হলেও সফল আৰু মনোগ্ৰাহী অভিনয়ৰ বাবে আৰু কেইটামান দিশৰ ওপৰত বিশেষকৈ নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। সেইবোৰৰ ভিতৰত অভিনয় গোটৰ ঐক্য, খেলুৱৈ-সুলভ মনোভাৱ, সুদক্ষ পৰিচালক, প্ৰযোজক, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, গায়ক-বাদক, সুস্থ মনৰ দৰ্শক আদিয়েই প্ৰধান। এই আটাইবোৰৰ উপযুক্ত সংমি-শ্ৰণতহে সুস্থ অভিনয় সম্ভৱ। ৰস গ্ৰহণযোগ্য দৰ্শক-মণ্ডলীৰ অভাৱত যিদৰে উৎকৃষ্ট অভিনেতা-অভি-নেত্ৰীৰ দ্বাৰা অভিনীত নাটকৰো সফল অভিনয় আশা কৰিব নোৱাৰি তেনেদৰে ওপৰত উল্-লিখিত যি কোনো এটা দিশৰ অভাৱ হলেও সফল অভিনয়ৰ আশা কৰিব নোৱাৰি।

অভিনয় (acting), পৰিচালনা (Direction), প্ৰযোজনা (Production), মঞ্চসজ্জা (Stage craft বা stage decoration), দৃশ্য সজ্জা (set), ৰূপসজ্জা আৰু অঙ্গ ৰচনা (costume and make-up), আলোক সম্পাত (lighting), আৱহ সঙ্গীত (back ground music), পৰি-ৱেশ সৃষ্টি (atmosphere and sound effects) আদিৰ বাবে ধৰা বন্ধা সঙ্কেত বা কিটিপ নাই। সফল অভিনয়ৰ বাবে লাগে অভ্যাস (সাধনা) আৰু স্বকীয় জ্ঞান, উপযুক্ত দৈহিক গঠন আৰু স্বৰ। অৱশ্যে কিছুমান নিয়ম অনুসৰণ কৰি অভিনয়ত কিছু পৰিমাণে যে সফলতা লাভ কৰিব পাৰি সেই কথাও ঠিক। সুদক্ষ শিল্পীয়ে অভিনয়ত কৃতকাৰ্য্যতা লভাৰ বাবে নিজস্ব কিছুমান কিটিপ কৌশলো আৱিষ্কাৰ কৰি লব পাৰে আৰু লয়। ষ্টেনিচলাভস্কি আৰু চাৰ্লিচেপলীনৰ লিখনী সমূহেই তাৰ প্ৰমাণ। সেইসকল ভাৱৰীয়াই সীমিত নিয়মৰ মাজত আৱদ্ধ থাকিব নোখোজে। অভিনয়ৰ বাবে ভগৱানপ্ৰদত্ত গুণ যাৰ আছে তেওঁৰ কথা সুকীয়া। কিন্তু অভিনয়ৰ ছাত্ৰসকলে কিছুমান সাধাৰণ নিয়ম মানি চলা নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য।

এটা বা দুটা প্ৰবন্ধত অভিনয় কৌশল অথবা মঞ্চৰ বিভিন্ন কাৰিকৰী দিশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। সুবিধা হলে একাধিক প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে ভবিষ্যতে আলোচনা কৰাৰ ইচ্ছা থাকিল।

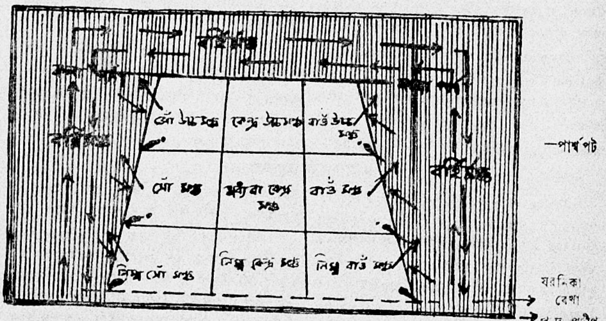
মঞ্চ সম্পৰ্কে চমু আভাস

অভিনয়ৰ কাৰণে তিনি প্ৰকাৰৰ মঞ্চ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উত্তম, মধ্যম আৰু নিম্ন স্তৰৰ মঞ্চ। সাধাৰণতে নাট অভিনয়ৰ কাৰণে মধ্যম প্ৰকাৰৰ মঞ্চকে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বেলে আদি নাচৰ শৈলীয়া নৃত্য বা সৰহসংখ্যক ভাৱৰীয়া একে সময়তে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি অভিনয় কৰিবলগীয়া নাটৰ বাবে অতি আহল বহল বা উত্তম প্ৰকাৰৰ মঞ্চৰ প্ৰয়োজন। মধ্যম প্ৰকাৰ মঞ্চই হ'ল সৰ্বসাধাৰণ নাট অভিনয়ৰ কাৰণে প্ৰশস্ত।

মধ্যম প্ৰকাৰ মঞ্চ অতি কমেও বহলে ৪০ ফুট, পথালিয়ে ৩০ ফুট আৰু চাৰে ৮ ফুটৰ পৰা ১০ ফুটৰ ভিতৰত ওখ হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। বহি-ৰ্মঞ্চ (off stage), আঁৰ কাপোৰ, পিছফালৰ পৰ্দা আৰু পাৰ্শ্বপট (wings) আঁৰৰ পিছত যিখিনি ঠাই পোৱা যায়—সেইখিনিকে অভিনয় এলেকা বা (acting Area) বোলা হয়। আঁৰ

কাপোৰ, পাৰ্শ্বপট, উৰ্দ্ধ আৱৰণী (sky) আদি কেনেদৰে আৰু কি ঠাই-মাথত তঁৰা হয় সেই বিষয়ে আন প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰাৰ ইচ্ছা থাকিল।

ডাঙৰ মঞ্চবোৰক সাধাৰণতে পোন্ধৰ আৰু তাতকৈ সৰু (মধ্যম প্ৰকাৰ) মঞ্চবোৰক ন ভাগত ভাগ কৰা হয়। যৱনিকা (যৱনিকাৰ আন এটি নাম প্ৰতিশিৰা), দুয়ো কাষৰ পাৰ্শ্ব-পট বা ক'লা পৰ্দা আৰু পিছ ফালৰ বেৰ বা কলা পৰ্দাৰ (ক'লা পৰ্দাৰ সলনি কিছুমানে চীন বা কাপোৰত আঁকা দৃশ্যপট ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়) মাজৰ মুকলি ঠাইখিনিয়ে হ'ল অভিনয় এলেকা (Acting Area) সংস্কৃত নাটকত নৈপুথ্য বুলিলে মঞ্চৰ পাছফালে থকা চোঁ-ঘৰ (green room) কে বুজায় যদিও আমি আজিকালি মঞ্চৰ পাছফাল আৰু পাৰ্শ্বপটৰ দুয়োকাষৰ ঠাইখিনিকে ধৰি লওঁ। ইংৰাজীত তাকে কোৱা হয় অফ্ ষ্টেজ (off Stage) বা বহিৰ্মঞ্চ। মধ্যম ধৰণৰ মঞ্চবোৰৰ দুয়োকাষে সাধাৰণতে তিনিখনকৈ উইংচ বা পাৰ্শ্বপট থাকে। প্ৰথম উইংচ দুখন ঠিক যৱনিকাৰ পিছতে তঁৰা হয়। প্ৰথম উইংচ আৰু পিছফালৰ বেৰ বা কলা পৰ্দাৰ মাজৰ ঠাইখিনিক সমানে তিনি ভাগ কৰি দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় উইংচ দুখন সমান দূৰত্বত তঁৰা হয়। অতীজতে মঞ্চবোৰ এচলীয়াকৈ সজা হৈছিল। অৰ্থাৎ মঞ্চৰ গুৰিৰ ফালে ওখ আৰু সন্মুখৰ পিনে (পাদ প্ৰদীপ বা foot light থকা অংশ) ক্ৰমান্বয়ে চাপৰ। আচলতে ৰঙ্গমঞ্চ তৈয়াৰ কৰাৰ সেইটোৱে নিয়ম। সেই কাৰণে মঞ্চৰ গুৰিৰ অংশক উচ্চ মঞ্চ (up stage) আৰু সন্মুখৰ অংশক নিম্ন মঞ্চ (Down Stage) বোলা হয়। ন ভাগত ভগোৱা মঞ্চৰ আঁহি এটা দিয়া হ'ল।



অভিনয় এলেকা -(বগা অংশ)।

মঞ্চৰ (অভিনয় এলেকাত প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান) আৰু স্থিতি বা অৱস্থান বা স্থিতি পৰিবৰ্তন আৰু মঞ্চৰ কোন অংশত কোন ৰসৰ অভিনয়, কি ধৰণৰ নাটকীয় ক্ৰিয়া (action) সম্পাদন কৰিব লাগে, কেনে বা কোন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে অভিনয় এলেকাৰ কোন অংশত অৱস্থান লব লাগে সেই বিষয়ে পিছৰ প্ৰবন্ধত বহলাই আলোচনা কৰা ইচ্ছা থাকিল।

নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি অভিনয় বিভাগ, বিভিন্ন ভাব আৰু তাৰ প্ৰয়োগঃ—

নাট্যশাস্ত্ৰ মতে অভিনয়ৰ ভাগ চাৰিটাঃ আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য্য আৰু সাত্বিক।

১। **আঙ্গিক অভিনয় ঃ** শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ ৰসপূৰ্ণ আৰু ভাৱ প্ৰকাশক সঞ্চালনকে আঙ্গিক অভিনয় বোলে। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰাই নাটকীয় পৰিস্থিতিবো সৃষ্টি কৰা হয়।

আঙ্গিক অভিনয় তিনি প্ৰকাৰ ; যেনেঃ— অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ অভিনয়। দেহৰ কোন কোন অংশক অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ কোৱা হৈছে—সেই বিষয়ে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

ক) অঙ্গ ঃ—হাত, শিৰ, বুকু, কটি, চৰণ আৰু শৰীৰ দুয়ো কাষ বা পাৰ্শ্ব—এই ছয়টাই হ'ল দেহৰ অঙ্গ। কিছুমানে গ্ৰীবাকো অঙ্গ বুলি ধৰিব খোজে। কিন্তু নাট্য শাস্ত্ৰত গ্ৰীবাক অঙ্গ হিচাপে ধৰা নাই।

খ) প্ৰত্যঙ্গ ঃ নাট্য শাস্ত্ৰত প্ৰত্যঙ্গৰ সংখ্যাৰ উল্লেখ নাই। কিন্তু প্ৰত্যঙ্গৰ উল্লেখ আছে। অভিনয় গুপুৰ অভিনয় দৰ্পন অনুসৰি প্ৰত্যঙ্গৰ সংখ্যা ছয়টা। যেনে - হাড়, বাহু, পিঠি, পেট, উৰু আৰু জঙ্ঘা। কিছুমানে কব্জী, কিলাকুটী আৰু আঠুকো প্ৰত্যঙ্গৰ ভিতৰত সামৰি লব খোজে।

গ) উপাঙ্গ ঃ—অভিনয় দৰ্পণ আৰু নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি উপাঙ্গৰ সংখ্যাৰ মিল নাই। নাট্য শাস্ত্ৰই চকু, চকুৰ ভুৰু, নাক, নিম্ন বা তল ওঠ, থুতুৰি আৰু দাঁতৰ পাৰি—এই ছয়টাক উপাঙ্গ বুলি বৰ্ণাইছে। অভিনয় দৰ্পণ মতে উপাঙ্গৰ সংখ্যা ছয়টাতকৈ বহুতো বেছি। চকুৰ মণি, চকুৰ কোণ (অপাঙ্গ), গাল, দাঁত, জিহ্বা, চিবুক, মুখ আদিকো অভিনয় দৰ্পণত উপাঙ্গ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ভঙ্গী ঃ আঙ্গিক (Gesture) ঃ

ক) কৰণ আৰু অঙ্গহাৰ—এই বিষয়ে পিছত আলোচনা কৰা হৈছে।

খ) কৰণ এশ আঠ প্ৰকাৰ ; যেনেঃ—তল-পুষ্প পুত, বৰ্তিতা বলিতক অপবিদ্ধ ইত্যাদি।

গ) অঙ্গহাৰ বত্ৰিশ প্ৰকাৰ ; যেনে ঃ—স্থিৰ হস্ত, সূচীবিদ্ধ, অপবিদ্ধ ইত্যাদি।

১। শিৰ ভঙ্গী ঃ—তেৰ প্ৰকাৰ ; যেনে ঃ— আকম্পিতা, কম্পিতা, ধুত, বিধুত, ইত্যাদি।

২। দৃষ্টি ভঙ্গী :—ৰস আৰু ভাৱ অনুসৰি দৃষ্টি-ভঙ্গী চৌত্রিশ প্ৰকাৰ। যেনে :—কান্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, স্নিগ্ধ, দীন, মলিন, শূন্য প্ৰভৃতি।

৩। চকুৰ মণিৰ ভঙ্গী :—ন প্ৰকাৰ ; যেনে :—ভ্ৰমণ, বলন, পাতন, চলন ইত্যাদি।

৪। চকুৰ পতাৰ ভঙ্গী :—ন প্ৰকাৰ ; যেনে :—উন্মেষ, নিমেষ, প্ৰসৃত, কুঞ্চিত ইত্যাদি।

৫। চকুৰ ভুৰুৰ ভঙ্গী :—সাত প্ৰকাৰ ; যেনে :—পতন, ভ্ৰূকুটী, কুঞ্চিতা ইত্যাদি।

৬। নাকৰ ভঙ্গী :—ছয় প্ৰকাৰ ; যেনে :—নতা, মন্দা, বিকৃত ইত্যাদি।

৭। গালৰ ভঙ্গী :—ছয় প্ৰকাৰ ; যেনে :—ফুল্ল, পূৰ্ণ, কম্পিতা ইত্যাদি।

৮। তল ওঁঠৰ ভঙ্গী :—ছয় প্ৰকাৰ ; যেনে :—বিবৰ্তন, কম্পন, বিসৰ্গ ইত্যাদি।

৯। থুতুৰিৰ ভঙ্গী :—সাত প্ৰকাৰ ; যেনে :—কুত্তন, খণ্ডন, ছিন্ন প্ৰভৃতি।

১০। মুখৰ ভঙ্গী :—ছয় প্ৰকাৰ ; যেনে :—বিধুত, বিনিবৃত্ত, নিৰভগ্ন, ভগ্ন ইত্যাদি।

১১। মুখৰ বৰ্ণ :—চাৰি প্ৰকাৰ, যেনে :—স্বাভাৱিক, প্ৰসন্ন, ৰক্ত আৰু শ্যাম।

১২। গল বা ডিঙিৰ ভঙ্গী :—ন প্ৰকাৰ ; যেনে :—সমা, নটা, উন্নতা, তীশ্ৰা ইত্যাদি।

১৩। হাতৰ ভঙ্গী :—হাতৰ ভঙ্গী সাতষষ্ঠি প্ৰকাৰ। হস্ত-ভঙ্গীবোৰক তিনি বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে ; অশূণাত হস্ত, শূণাত হস্ত আৰু নৃত্য হস্ত।

ক) অশূণাত হস্ত :—অশূণাত হস্ত ভঙ্গী চব্বিশ প্ৰকাৰ। যেনে :—পতাক, ত্ৰিপতাক, কৰতৰী মুখ ইত্যাদি।

খ) শূণ্যত হস্ত :—তেৰ ভাগত বিভক্ত ; যেনে :—অঞ্জলি, কপোত, কৰ্কট, স্বস্তিকা ইত্যাদি।

গ) নৃত্য হস্ত :—নৃত্য হস্ত ভঙ্গী ত্ৰিশ প্ৰকাৰ।

১৪। বুকু :—বুকুৰ ভঙ্গী পাঁচ প্ৰকাৰ ; যেনে :—আভগ্ন, নিৰভগ্ন, প্ৰকম্পিতা, উদ্ভাসিত আৰু সম।

১৫। পাৰ্শ্ব :—পাৰ্শ্ব ভঙ্গী পাঁচ প্ৰকাৰ ; যেনে :—ছিন্না, নিবৃত্তা, বেচিতা, প্ৰকম্পিতা আৰু উদ্ভাসিত।

১৬। উৰু :—উৰু ভঙ্গী পাঁচ প্ৰকাৰ ; যেনে : কম্পন, বলন, স্তম্ভন, উৰ্দ্ধত্তন আৰু পৰিৱৰ্তিত।

১৭। পদ সঞ্চালন :—পদ সঞ্চালন চাৰি ভাগত বিভক্ত ; যেনে :—চাৰি, কৰণ, খণ্ডন আৰু মণ্ডল।

এখন ভৰিৰ চাল-চলনক চাৰি, দুয়োখন ভৰিৰে কৰা চাল-চলনক কৰণ, ত্ৰিপদ সঞ্চালক (একাধিক ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত) খণ্ড আৰু সমূহীয়া ভাৱৰীয়াৰ পদ সঞ্চালনক (তিনিটা বা চাৰিটা খণ্ডৰ সমষ্টিক) মণ্ডল বোলে। প্ৰত্যেক প্ৰকাৰ পদ সঞ্চালনৰ বিভিন্ন ভঙ্গীৰ বিষয়ে নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰিছে। অকল চাৰিৰ ভঙ্গীয়েই বত্ৰিশ প্ৰকাৰ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গৰ ভঙ্গী, চাল চলনৰ অভিনয় কৌশল, প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে জানিব খুজিলে নাট্য শাস্ত্ৰৰ চতুৰ্থ আৰু অষ্টম অধ্যায়ৰ পৰা ত্ৰয়োদশ অধ্যায়লৈ অধ্যয়ন কৰা উচিত। তাৰ বাহিৰেও নাট্য শাস্ত্ৰৰ চতুৰ্বিংশ আৰু ষষ্ঠবিংশ

অধ্যায়ত সাধাৰণ (Basic Representation) আৰু বিশেষ অভিনয় (Special Representation) সম্পৰ্কে বিষেশভাৱে আলোচনা কৰিছে।

২। ***বাচিক অভিনয়*** :—কথন ভঙ্গীৰ দ্বাৰা কৰা অভিনয়কে বাচিক অভিনয় বুলি কোৱা হয়। অৰ্থাৎ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে বিভিন্ন ভঙ্গী আৰু সুৰত (স্বৰগ্ৰামত বা Scaleত) অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে প্ৰকাশ কৰা সংলাপেই হ'ল বাচিক অভিনয়।

৩। ***আহাৰ্য অভিনয়*** :—সাজ-পোছাক, অলঙ্কাৰ, কুসুমৰ মালা আদি পৰিধান কৰি বা পিন্ধি বৰ্ণ বিধান বা অঙ্গ সজ্জাৰ (make up and painting) দ্বাৰা কৰা অভিনয়কে আহাৰ্য্য অভিনয় বোলে।

৪। ***সাত্বিক অভিনয়*** :—নৃত্যই হৈছে—সাত্বিক অভিনয়। আঙ্গিক আৰু আহাৰ্য্য অভিনয়ে সাত্বিক অভিনয়ত যথেষ্ট পৰিমাণে সহায় কৰে। আঙ্গিক আৰু আহাৰ্য্য অভিনয় বাদ দি সাত্বিক অভিনয়ৰ পূৰ্ণ বিকাশ অসম্ভৱ।

অভিনয়ৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল ৰস সৃষ্টি। বিভিন্ন ভাৱ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা হয়। এই ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে অঙ্গী-ভঙ্গী আৰু বচন বা সংলাপ অপৰিহাৰ্য্য। ভাৱ প্ৰকাশৰ উত্তম মাধ্যম হ'ল ভাষা বা সংলাপ। শৰীৰ আৰু গাৰ ছাঁৰ দৰে অঙ্গৰ লগত প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ। অৱশ্যে অঙ্গ সঞ্চালন নকৰাকৈও প্ৰত্যঙ্গ আৰু উপাঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা ভঙ্গিমাৰ সৃষ্টি কৰা হয় ; আৰু তাকে কৰণ বোলে। কৰণ সংখ্যাত এশ আঠোটা। এনে কৰণৰ সমষ্টিকে অঙ্গহাৰ বোলা হয়। অঙ্গহাৰ বত্ৰিশটা। কৰণ আৰু অঙ্গহাৰ যে কেৱল নৃত্যৰ কাৰণেই আৱশ্যক—এনে নহয়। নাট অভিনয়ৰ বাবেও দেহ ভঙ্গিমা আৰু অঙ্গি-ভঙ্গিৰ প্ৰয়োজন।

নাট্য শাস্ত্ৰত প্ৰত্যেক অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰে ভিন্ ভিন্ ভঙ্গীৰ অভিনয় কৌশল আৰু চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি, ৰস, ভাৱ অনুসৰি সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ বা প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰিছে বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। কোন ৰসত, কি পৰিস্থিতিত, কোন চৰিত্ৰই কেনে ধৰণৰ চাল-চলন, নাটকীয় ক্ৰিয়াৰ (যেনে—বহা, ঘোঁৰাত উঠা, যুদ্ধ কৰা, অসি চালনা আদি) অভিনয় কৰিব লাগে সেই বিষয়েও ইঙ্গিত নিদিয়াকৈ থকা নাই। অনুৰাগী লোকসকলে এই বিষয়ে বিতংভাৱে জানিব খুজিলে নাট্য শাস্ত্ৰৰ অষ্টম অধ্যায়ৰ পৰা একাদশ অধ্যায়লৈ অধ্যয়ন কৰা উচিত। *

---

* নাট্য শাস্ত্ৰৰ অসমীয়া ভাঙনি এটা অসম সাহিত্য সভা অথবা প্ৰকাশন পৰিষদে ছপা কৰি উলিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে অভিনয় আৰু নৃত্যানুৰাগীসকলৰ কাৰণে মহৎ উপকাৰ কৰা হব। ব্যক্তিগত চেষ্টাত নাট্য শাস্ত্ৰৰ ভাঙনি কৰাৰ যত্ন কৰা হৈছে যদিও—কামত সন্তোষজনক ভাৱে এতিয়াও আগবাঢ়িব পৰা নাই। আমাৰ বোধেৰে আঠৈ কুৰি বছৰৰ অভিনয় অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট সংস্কৃত সাহিত্যৰ ওপৰত দখল থকা আৰু ১৯৭৫ চনৰ জ্যোতি দিবসত শিল্পী সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱা নাম্নাটাৰী (টিহু)ৰ মঞ্চ অভিনেতা আৰু পৰিচালক শ্ৰীযুত যোগেশ শৰ্মাদেৱক নাট্য শাস্ত্ৰ অনুবাদৰ ভাৰ দিব পাৰি।

নাট্য শাস্ত্ৰৰ কেবাটাও অধ্যায়ত আলোচনা কৰা অঙ্গী-ভঙ্গীৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয় বাবে মাথোন দুটা অঙ্গী-ভঙ্গীৰ অভিনয় কৌশল আংশিকভাৱে তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

(ক) চিন্তিত ভাৱত বহাৰ কৌশল বা নিয়ম:—কোনো চৰিত্ৰই গভীৰ চিন্তাৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰি বহিবলৈ হলে এখন ভৰি কিঞ্চিত পৰিমাণে বিস্তৃত কৰি আনখন ভৰি আসনৰ ওপৰত ৰাখি মূৰটো যি কোনো এফালে হেলনীয়াকৈ ৰখা উচিত।

(খ) শোক ভাৱৰ অভিনয়ত বহাৰ নিয়ম:—অভিনয়ত গভীৰ শোক প্ৰকাশৰ ভাৱ ফুটাই তুলিবলৈ ভাৱৰীয়াই দুয়োখন হাতৰ তলুৱাত থুতৰিত ভৰ দি অথবা মূৰটো একাষৰীয়াকৈ (সোঁ বা বাওঁ কান্ধৰ ওপৰত) হাতৰ তলুৱা বা মুঠিত থৈ উদাস দৃষ্টিৰে এনেদৰে বহিব লাগে যেন ভাৱৰীয়াজনৰ সকলো ইন্দ্ৰিয় (অনুভূতি) বিলোপ পাইছে বা মৃত অৱস্থাত আছে।

বিভিন্ন ভাৱ আৰু তাৰ প্ৰয়োগ :—

ভাৱ কি বা কাক বোলে? সংস্কৃত 'ভৱন্তি' শব্দৰ পৰা ভাৱ শব্দটো ওলাইছে। সংলাপ, অঙ্গি-ভঙ্গিৰ দ্বাৰা অভিনয়ত দৰ্শকৰ অন্তৰত যি অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰা হয়—সেয়ে ভাৱ। অন্যাৰ্থত: ভাৱে মানুহৰ মনৰ বিশেষ একোটা অৱস্থাৰ কথা বুজায়।

ভাৱ দুই প্ৰকাৰ: বিভাৱ আৰু অনুভাৱ।

বিভাৱ :—যি কাৰণত ভাৱ বা ৰসৰ উৎপত্তি বা উদ্ৰেক হয়—অৰ্থাৎ ৰস উৎপত্তিৰ স্থায়ী কাৰণেই হ'ল বিভাৱ। বিভাৱক স্থায়ী ভাৱ বুলিও কোৱা হয়।

অনুভাৱ :—স্থায়ী ভাৱৰ বহিঃপ্ৰকাশ অৰ্থাৎ ৰস সৃষ্টি বা ভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে যি কাৰ্য্য কৰা যায় তাকেই অনুভাৱ বোলে।

নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি স্থায়ী ভাৱ আঠ প্ৰকাৰ; ব্যভিচাৰ তেত্ৰিশ প্ৰকাৰ আৰু অনুভাৱ আঠ প্ৰকাৰ।

১। আঠ প্ৰকাৰ স্থায়ী ভাৱ:—ৰতি, হাস্য, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা আৰু বিস্ময়।

২। তেত্ৰিশ প্ৰকাৰ ব্যভিচাৰ:—নিৰবেদ বা নৈৰাশ্য, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ (মাতলামি), শ্ৰম, (ক্লান্তি), আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি (সন্তুষ্টি), ব্ৰীৰা (লজ্জা), চপলতা, হৰ্ষ, আবেগ, জড়তা, গৰ্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্ৰা, অপস্মাৰ, সুপ্ত, বিবোধ, অমৰ্ষ, (ঘৃণা বা অৱজ্ঞাসূচক খং), অৱহিত্থা (ভণ্ডামি), উগ্ৰতা, মতি (ভৰসা), ব্যাধি, উন্মাদ, মৰণ, ত্ৰাস আৰু বিতৰ্ক।

৩। আঠ প্ৰকাৰ অনুভাৱ:—স্বেদ, স্তম্ভ, কম্পন (বেথুপ), অশ্ৰু, বৈবৰ্ণ, ৰোমাঞ্চ, স্বৰ-ভেদ আৰু প্ৰলয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা উনপঞ্চাশটা ভাৱৰ কি কি ভাৱ প্ৰয়োগ কৰি কোন কোন ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয় সেই বিষয়ে তলত উনুকিওৱা হ'ল।

১। শৃঙ্গাৰ ৰস:—আলস্য, উগ্ৰতা আৰু জুগুপ্সা—এই তিনিটা ভাৱৰ বাহিৰে শৃঙ্গাৰ ৰস সৃষ্টিত আটাইবোৰ ভাৱেই ব্যৱহাৰ হয়।

২। হাস্য ৰস:—গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, শ্ৰম, চপলতা, সুপ্ত, নিদ্ৰা আৰু ভণ্ডামী হাস্য ৰস সৃষ্টিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৩। করুণ ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ:—নৈৰাশ্য, চিন্তা, দৈন্য, গ্লানি, অশ্ৰু, জড়তা আৰু মৰণ।

৪। ৰৌদ্ৰ ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ:—গৰ্ব, অসূয়া, উৎসাহ, আবেগ, মদ, ক্ৰোধ, চপলতা আৰু উগ্ৰতা।

৫। বীৰ ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ: প্ৰত্যুৎপন্নমতি, উৎসাহ, আবেগ, হৰ্ষ, মতি, উগ্ৰতা, অমৰ্ষ মদ, ৰোমাঞ্চ, স্বৰভেদ, ক্ৰোধ, অসূয়া, ধৃতি, গৰ্ব আৰু বিতৰ্ক।

৬। ভয়ানক ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ:—স্বেদ, বেথুপ, ৰোমাঞ্চ, ভয়, মৰণ আৰু বৈবৰ্ণ।

৭। বীভৎস ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ:—অপস্মাৰ, উন্মাদ, বিষাদ, মদ, মৰণ, ব্যাধি আৰু ভয়।

৮। অদ্ভুত ৰস সৃষ্টিত প্ৰযোজ্য ভাৱ:—জঠৰতা স্বেদ, স্তম্ভন, ৰোমাঞ্চ, বিস্ময়, আবেগ, জড়তা, হৰ্ষ আৰু মূৰ্চ্ছা।

বিভিন্ন ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ আৰু তাৰ অভিনয় কৌশল :—

(অ) স্থায়ী ভাৱ:—ৰতি, হাস্য, শোক, ভয়, আৰু বিস্ময় ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ আৰু অভিনয় কৌশল সম্পৰ্কে যথাক্ৰমে শৃঙ্গাৰ ৰস, হাস্য, করুণ, ভয়ানক আৰু অদ্ভুত ৰসত আলোচনা কৰা হৈছে।

ক্ৰোধ:—দম্ভালি, গালি-শপনি, প্ৰয়োগ, কলহ, বিতৰ্ক, প্ৰতিদ্বন্দিতা প্ৰভৃতি কাৰণত ক্ৰোধ ভাৱৰ উৎপত্তি হয়। ক্ৰোধ ভাৱ পাঁচ প্ৰকাৰ। যেনে:—(ক) শত্ৰুৰ ওপৰত উঠা খং, (খ) সন্মানিত বা গুৰুজনৰ ওপৰত উঠা খং। (গ) প্ৰেমিকা বা প্ৰেমিকৰ (প্ৰিয়জনৰ) ওপৰত উঠা খং, (ঘ) ভৃত্যৰ ওপৰত উঠা খং আৰু (ঙ) কৃত্ৰিম খং। (ক) শত্ৰুৰ ওপৰত উঠা খং: ভ্ৰূকুটি, বক্ৰ-চক্ষু বা দৃষ্টি, ওঠ কামুৰি, দুয়ো হাত মুষ্টি বন্ধ কৰি আৰু নিজ শিৰ বা বুকু স্পৰ্শ কৰি এইবিধ খং অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা হয়।

(খ) সন্মানিতজনৰ ওপৰত উঠা খং:—প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি খং মনৰ ভিতৰতে ৰাখি (অৰ্থাৎ খং নিয়ন্ত্ৰণ কৰি বা খঙৰ ভাৱ অপ্ৰকাশিতভাৱে ৰাখি) কিঞ্চিত পৰিমাণে দৃষ্টি তললৈ কৰি, ঘাম মচাৰ ভঙ্গীৰে উগ্ৰ চাল-চলন প্ৰকাশ নকৰাকৈ সন্মানিতজনৰ ওপৰত উঠা খং অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

(গ) প্ৰেমিকাৰ প্ৰেমিকৰ ওপৰত উঠা খং :—সামান্য পৰিমাণে দেহ লৰচৰ কৰি, চকুলো টুকি (প্ৰেমিকৰ ওপৰত প্ৰেমিকাৰ খং উঠিলে), কটাক্ষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি আৰু ওঁঠ কঁপাই প্ৰেমিকৰ ওপৰত উঠা খঙৰ ভাব অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা হয়।

(ঘ) ভৃত্যৰ ওপৰত উঠা খং :—ঢমকনি দি, গালি-শপনি পাৰি, চকু পকাই বিভিন্ন দৃষ্টি নিক্ষেপৰ দ্বাৰা এই বিধ খঙৰ ভাব অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা হয়।

(ঙ) কৃত্ৰিম ক্ৰোধ :—পাত্ৰ অনুসৰি কৃত্ৰিম খং প্ৰকাশৰ অভিনয়ো সুকীয়া। কোন পাত্ৰৰ ওপৰত বা ওচৰত কি ধৰণে খং প্ৰকাশৰ অভিনয় কৰিব লাগে সেই বিষয়ে ওপৰত উল্লেখ কৰা লক্ষণবোৰৰ অন্তঃসাৰশূন্য ভাব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা কৃত্ৰিম ক্ৰোধৰ অভিনয় কৰা হয়।

উৎসাহ :—উচ্চস্তৰৰ ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতহে উৎসাহ ভাবৰ অভিনয় বা ব্যৱহাৰ প্ৰযোজ্য। অশোক (শোক হীনতা), ক্ষমতা, ধৈৰ্য্য, বীৰত্ব প্ৰভৃতি বিভাৱত উৎসাহ ভাবৰ উৎপত্তি হয়।

দৃঢ়তা, বদান্যতা, দায়িত্ব গ্ৰহণৰ সাহসিকতা প্ৰদৰ্শনেৰে এই ভাবৰ অভিনয় কৰা হয়।

ভয় :—বিকৃত শব্দ শ্ৰৱণ, প্ৰেতাত্মা দৰ্শন, শূন্য গৃহ বা অৰণ্যত কাল যাপন, শৃগাল, ফেঁচা, জীৱ-জন্তুৰ বাব বা আৰ্তনাদ শ্ৰৱন, আত্মীয় স্ব-জনৰ বন্ধন, পীড়ণ বা বধ কাৰ্য্য দৰ্শন, প্ৰিয়-জনৰ বন্ধন, পীড়ণ, মৃত্যুৰ সংবাদ প্ৰাপ্তি অথবা তেনে ধৰণৰ অমঙ্গলীয়া চিন্তা, নৃপতি অথবা গুৰুৰ ওচৰত অপৰাধী বুলি হোৱা চিন্তা বা আশঙ্কা, সংগ্ৰাম, শ্বাপদ জন্তুৰ সন্মুখত পৰা হেতু আত্ম-নিধনৰ বাবে জন্মা শঙ্কা প্ৰভৃতি কাৰণত ভয় ভাবৰ উৎপত্তি হয়।

হাত-ভৰিৰ কম্পন, দেহ অথবা অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ সঙ্কোচন, হৃদ কম্পন, শুস্ক অষ্ঠ-কণ্ঠ, স্বেদ নিৰ্গমন, স্বৰভেদ, মোহ, জড়তা, চপলতা, ৰোমাঞ্চ, ত্ৰাস, দৃষ্টি ভেদ, মূচ্ছা, পতন প্ৰভৃতি ব্যাহিক লক্ষণ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা ভয় ভাব অভিনয়ত ফুটাই তোলা হয়।

স্তম্ভ, স্বেদ, গদগদ স্বৰ, বিবৰ্ণতা, মোহ, দৈন্য, জড়তা, অপস্মাৰ, ত্ৰাস, মূৰ্চ্ছা প্ৰভৃতি লক্ষণ স্থায়ী ভয় ভাবৰ ব্যাভিচাৰ ভাব।

নাৰী আৰু নিম্ন স্তৰৰ পুৰুষেহে ভয়ৰ ভাব অভিনয়ত প্ৰদৰ্শন কৰা যুগুত।

জুগুপ্সা :—অশ্ৰাব্য শ্ৰৱণ, অদৰ্শনীয় বস্তু দৰ্শন প্ৰভৃতি বিভাৱৰ পৰা জুগুপ্সা ভাবৰ উৎপত্তি হয়।

দেহৰ সৰ্বাঙ্গ সঙ্কোচন থুই পৰিত্যাগ, অধোমুখ, হৃদপীড়া প্ৰভৃতি অনুভাৱৰ দ্বাৰা এই ভাবৰ অভিনয় কৰা হয়।

(আ) ব্যাভিচাৰ ভাব :—

১। নৈৰাশ্য (Discouragement) ভাবৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—দীনতা, অপমান প্ৰাপ্তি, পীড়ণ, প্ৰিয়জনৰ হানি-বিৰিনি ইত্যাদি।

ক্ৰন্দন, অশ্ৰুপাত, গভীৰ নিশ্বাস, বিতৰ্ক প্ৰভৃতি কাৰ্য্যৰ দ্বাৰা নৈৰাশ্য ভাবৰ অভিনয় কৰা হয়।

২। গ্লানি (Weakness) ভাবৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—বমি, শৌচ, ব্যাধি, উপবাস, প্ৰায়শ্চিত্ত, সংযম, মানসিক দুশ্চিন্তা, অতিপাত সুৰাপান, যৌন অমিতাচাৰ, অতিৰিক্ত শ্ৰম, দূৰ পথ ভ্ৰমণ, ক্ষুধা, তৃষ্ণা, অনিদ্ৰা প্ৰভৃতি।

দুৰ্বল স্বৰ, উদাস দৃষ্টি, পাণ্ডুৰ মুখ, মন্থৰ গতি, শক্তি হীনতা, ক্ষীণ দেহ, বৈবৰ্ণ প্ৰভৃতি অনুভাৱত গ্লানিৰ ভাব অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

৩। শঙ্কা (Apprehention) ভাবৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—চৌৰ্য্য, ৰাজদ্বাৰত দোষী প্ৰমাণিত হোৱা প্ৰভৃতিয়েই কাৰণ।

স্থিৰ দৃষ্টি, অৱকুণ্ঠন, শুষ্কমুখ, মুখৰ ৰং পৰিবৰ্তন, কম্পন, শুকান ওঁঠ, নিৰ্বাক ভঙ্গী, জিহ্বাৰে ওঁঠ চেলেকা আদি কাৰ্য্যেৰে অভিনয়ত শঙ্কাৰ ভাব ফুটাই তোলা হয়।

৪। অসূয়া (Envy) ভাবৰ উৎপত্তিৰ কাৰণঃ— দোষ, ঘৃণা, আনৰ সৌভাগ্যৰ বাৰ্ত্তা, সম্পত্তি লাভ, বুদ্ধিমত্তা, ক্ৰীড়া প্ৰভৃতি কাৰ্য্যত পাৰ্গতালি, শিক্ষা ইত্যাদি।

আনৰ দোষ বিচৰা, পৰধৰ্ম নিন্দা, কথাত কাণসাৰ নিদিয়া, অধোমুখ হৈ থকা, চকুৰ ভুক পকাই অপমান বা নিন্দা কৰা, আনক দোষাৰোপ কৰা প্ৰভৃতি কাৰ্য্যেৰে অসূয়া ভাব প্ৰকাশৰ অভিনয় কৰা হয়।

৫। মদ (Intoxication) :—সুৰাপান বা তেনে জাতীয় ৰাগীয়াল বস্তু সেৱন বা পান-কৰাৰ ফলত এই ভাবৰ উৎপত্তি হয়। এই ভাব তিনি প্ৰকাৰ : লঘু, মধ্যম আৰু অতিৰিক্ত মাতলামি। সুৰামত্ততাৰ ভাব প্ৰকাশৰ বাবে পাঁচ প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ উল্লেখ নাট্য শাস্ত্ৰত আছে।

মদমত্ত হৈ কিছুমানে গান গায়, হাঁহে আৰু সুপ্ত লোকক উত্তপ্ত বা অশ্ৰাব্য ভাষাত গালি পাৰে বা কথা কয়।

উচ্চস্তৰৰ ব্যক্তিয়ে সুৰাপান কৰিলে সুৰাৰ নিচাই প্ৰাধান্য লভাৰ আগতে শয্যা গ্ৰহণ কৰে। মধ্যম স্তৰৰ লোকসমূহে সুৰামত্ত অৱস্থাত হাঁহে আৰু গান গায়। নিম্ন স্তৰৰ লোকে চিঞৰ বাখৰ অথবা উত্তপ্ত বচন প্ৰয়োগেৰে সুৰামত্ত হৈ পৰা বুলি প্ৰমাণ কৰে।

(ক) লঘু বা সামান্য পৰিমাণৰ সুৰামত্ততাৰ লক্ষণ :—(উচ্চ স্তৰৰ ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত) হাস্য মুখ, আনন্দদায়ক অনুভূতি, উৎফুল্লিত দেহ, যৎসামান্য অসংলগ্ন সংলাপ, বুজা নুবুজা (অতি সামান্য পৰিমাণৰ) অস্থিৰ চাল-চলন ইত্যাদি। উচ্চস্তৰৰ লোকে লঘু পৰিমাণতকৈ বেছি নিচা হোৱাকৈ সুৰা পান নকৰে।

(খ) মধ্যমীয়া সুৰামত্ততাৰ লক্ষণ :—(মধ্যম শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত) ঘূৰ্ণীমান চকুৰ মনি আৰু দৃষ্টি, অৱশ বাহু অথবা বিৰতিহীনভাৱে ইফালে সিফালে কৰা হস্ত সঞ্চালন, অনিয়মীয়া আৰু অস্থিৰ বা অসংযত চাল-চলন ইত্যাদি।

(গ) অতিৰিক্ত সুৰাপানৰ লক্ষণ :—(নিম্ন স্তৰৰ লোকৰ ক্ষেত্ৰত) স্মৃতিবিলোপ, বমি, খোজকঢ়াৰ অক্ষমতা, হেকটি, কাঁহ, বহিৰ্গত জিহ্বা,

থুই পৰিত্যাগ ইত্যাদি।

মঞ্চত সুৰাপান কৰিলে বা সুৰাপান কৰিয়েই, মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা চৰিত্ৰই সুৰাৰ বাগী ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পোৱাৰ আৰু বহিমঞ্চত সুৰাপান কৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰা ভাৱৰীয়াই সুৰাৰ নিচা ক্ৰমান্বয়ে হ্ৰাস হৈ অহাৰ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা যুগুত। কিন্তু কোনো কাৰণত আতঙ্ক, শোক আৰু ভয়ৰ সৃষ্টি হলে সুৰামত্ততাৰ লক্ষণ ব্যাহত ৰখা প্ৰয়োজন।

৬। শ্ৰম (Weariness) ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—দূৰ পথ ভ্ৰমণ, অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গৰ পৰিশ্ৰম ইত্যাদি।

মৃদুভাৱে দেহ ঘৰ্ষণ (বা মালিচ), গভীৰ শ্বাস-নিশ্বাস, সঙ্কুচিত মুখ, পেটৰ পৰা মুখেৰে উশাহ টানি নিশ্বাস ত্যাগ, অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ঘৰ্ষণ, (আৰামদায়ক ভঙ্গী ; যেনে :—আঙুলি ফুটোৱা, হাত মুঠি মাৰি জোকোৱা, ভৰিৰ কলা ফুল আদি পিহা ইত্যাদি), অতিশয় মন্থৰ চাল-চলন, সঙ্কুচিত নেত্ৰ, পীড়াদায়ক চিঞৰ বাখৰ প্ৰভৃতি অনুভাৱত এই ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

৭। আলস্য (Indolence) ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—চৰিত্ৰ (কিছুমান লোকৰ চৰিত্ৰই এলেহুৱা) ৰ দুৰ্বলতা, ব্যাধি, তৃপ্তি বা ভোগৰ পৰিপূৰ্ণতা, অন্তঃসত্ত্বা (গৰ্ভ ধাৰণ) প্ৰভৃতি।

কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা, আওকণীয়া মনোভাৱ, শোৱা, বহা, কলাঘুমটি, হামি, সুপ্তি প্ৰভৃতি অনুভাৱেৰে আলস্যভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

৮। (Depression) ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ :—মানসিক দুখ-কষ্ট অভাৱ বা আৰ্থিক দীনতা, শাৰীৰিক অক্ষমতা প্ৰভৃতি।

নিজৰ ওপৰতে আস্থাহীন মনোভাৱ (আত্ম-প্ৰত্যয়হীন, দেহৰ ৰুক্ষতা, অমনোযোগী মনোভাৱ, শাৰীৰিক পৰিকাৰ পৰিচ্ছন্নতাৰ অভাৱ (সাজ-পাৰৰ পৰিপাটি নোহোৱা অথবা মলিনতা আদি) প্ৰভৃতি অনুভাৱৰ দ্বাৰা অভিনয়ত দৈন্য ভাৱ প্ৰকাশিত হয়।

৯। চিন্তা (Anxiety) উৎপত্তিৰ কাৰণ :—সম্পত্তি বিনাশ, প্ৰিয় সামগ্ৰী হৰণ (চুৰি), আৰ্থিক দীনতা, কোনো সমস্যাৰ সিদ্ধান্ত বিচৰা প্ৰভৃতি কাৰণত চিন্তাৰ উৎপত্তি হয়।

গভীৰ নিশ্বাস, হুমুনিয়াহ, মানসিক যাতনা, সমাধিস্থ ভাৱ, অধোমুখ, ক্ষীণদেহ প্ৰভৃতি অনুভাৱেৰে চিন্তাৰ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

১০। মোহ (Distraction) উৎপত্তিৰ কাৰণ :—আকস্মিক আঘাত, ব্যাধি,, ভয়, আৱেগ, পুৰণি শত্ৰুতাৰ স্মৃতি, আতঙ্ক, ডকাইত প্ৰভৃতি (অবাঞ্চিত ঠাইত) দৰ্শন, বিৰুদ্ধভাৱ বা বিপদ ইত্যাদি।

১১। স্মৃতি (Recollection) :—সুখ-দুখৰ প্ৰতিটো অৱস্থাৰ ৰোমন্থনত স্মৃতিৰ উৎপত্তি হয়।

শাৰীৰিক দুৰ্বলতা, অনিদ্ৰা (বিনিদ্ৰ ৰজনী যাপন), চিন্তা- সাধাৰণ অৱস্থাত মূৰৰ পোণে পোণে দৃষ্টি ৰাখি বা কথা কৈ স্মৃতি ভাৱ প্ৰকাশৰ অভিনয় কৰা হয়।

১২। ধৃতি (Contentment) :—বীৰত্ব, আধ্যাত্মিক জ্ঞান, সম্পদ, পৰিত্ৰতা, সৎ চৰিত্ৰ, আনুগত্য, অতিৰিক্ত (অবাঞ্চিত পৰিমাণৰ) ধন লাভ, ক্ৰীড়া উপভোগ ইত্যাদি।

নোপোৱাৰ অসন্তোষ নকৰি পোৱাৰ আনন্দ প্ৰকাশ, অতীত বা কোনো সম্পদ হেৰুওৱাৰ কথা সোঁৱৰণ নকৰি উপভোগৰ সন্তুষ্টি বা তৃপ্তিৰ ভাৱ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা অভিনয়ত উক্ত ভাৱ ফুটাই তুলিব লাগে।

১৩। ব্ৰীৰা বা লজ্জা (Shame) : উৎপত্তিৰ কাৰণ :—অনুপযুক্ত বা অকাৰ্য্য কাৰণেই লজ্জাৰ মূল কাৰণ। সন্মানিত বা ওপৰৱালা ব্যক্তিক অপ্ৰিয় কথা কোৱা বা অসন্মান প্ৰদৰ্শনৰ বাবে কৰা অনুতাপ, প্ৰতিজ্ঞা অপূৰণ আদিয়েই ব্ৰীৰা বা লজ্জা ভাৱৰ উৎপত্তিৰ মূল কাৰণ।

আবৰিত (ঢাকি ধৰা) মুখ মণ্ডল, অধোমুখী দৃষ্টি নিক্ষেপ বা অধোমুখকৈ কৰা চিন্তা, মাটিৰ ওপৰত ভৰিৰ আঙুলিৰে (দণ্ডায়মান অৱস্থাত) আৰু হাতেৰে বা নখেৰে (বহি থকা অৱস্থাত) আঁক টনা, বস্ত্ৰ বা আঙুঠি স্পৰ্শ কৰা বা বস্ত্ৰৰ আচল, আঙুঠি, নখ প্ৰভৃতি কামোৰা ভঙ্গীৰে লজ্জা ভাৱৰ লক্ষণ অভিনয়ত ফুটাই তোলা হয়।

১৪। চপলতা (Incontancy) :–প্ৰেম, ঘৃণা, অহিত চিন্তা বা হিংসা কৰা, অস্থিৰতা বা ধৈৰ্য্যহীনতা, প্ৰতিদ্বন্দিতা প্ৰভৃতি কাৰণত চপলতাৰ উৎপত্তি হয়। নভৱা নিচিন্তাকৈ কাবোবাক হত্যা কৰা বা বন্দী কৰা অথবা নিজ কৰ্তব্য সম্পৰ্কে চুড়ান্ত সিদ্ধান্ত নোলোৱাকৈ কৰা কাৰ্য্যৰ ফলত চপলতাৰ সৃষ্টি হয়।

ৰুক্ষ (টান) বা অপ্ৰিয় কথা, গালি-শপনি, পীড়ণ, বধ, বন্ধন বা কোনো কাম সম্পাদন কৰাৰ বাবে খুচিয়াই থকা অনুভাৱৰ দ্বাৰা অভিনয়ত চপলতাৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

১৫। হৰ্ষ (Joy) :—আকাঙ্ক্ষিত সম্পদ লাভ, প্ৰিয়, বিশ্বাসী আৰু ইপ্সিত জনৰ সঙ্গলাভ, মানসিক সন্তুষ্টি, দেৱতাৰ অনুগ্ৰহ লাভ, গুৰু, নৃপতি, স্বামী বা গৰাকীৰ কৃপা লাভ, সুখাদ্য, বস্ত্ৰ আৰু বিত প্ৰাপ্তি আৰু সম্ভোগ প্ৰভৃতি কাৰণত হৰ্ষ ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

চকু-মুখৰ উজ্জলতা, মধুৰ বচন, আলিঙ্গন, ৰোমাঞ্চ অশ্ৰু (আনন্দাশ্ৰু) স্বেদ, প্ৰভৃতি অনুভাৱত হৰ্ষ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰদৰ্শিত হয়।

১৬। আৱেগ (Agitation) :—ধুমুহা বৰষুণ, ভৱিষ্যত অমঙ্গল সূচনা (বজ্ৰপাত, গ্ৰহণ, পপীয়া-তৰা পতন, ধূমকেতু দৰ্শন প্ৰভৃতি), অগ্ন্যুৎপাত, হস্তীৰ দৌৰ, অতিশয় শুভ বা অশুভ সংবাদ প্ৰাপ্তি, বিপদাক্ৰান্ত প্ৰভৃতি কাৰণত আৱেগৰ উৎপত্তি বা সৃষ্টি হয়।

অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ শিথিলতা, শোকাকুল অৱস্থা, বৈবৰ্ণ, বিস্ময় প্ৰভৃতি অনুভাৱৰ দ্বাৰা আৱেগৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শিত কৰিব লাগে।

ওপৰত উনুকিওৱা প্ৰত্যেকটো (আঠোটা) কাৰণত উৎপত্তি হোৱা আৱেগ ভাৱৰ অভিনয়ৰ সুকীয়া কৌশল সম্পৰ্কে নাট্য শাস্ত্ৰত আলোচনা কৰিছে।

১৭। জড়তা (Stupor) :—স্থগিত কাৰ্য্যা-

ৰলী, অভিপ্সিত সম্পদহানি বা অনিষ্টকাৰী কোনো বিষয়ৰ ওপৰত ভৰযা ৰথা ভঙ্গীৰে অভিনয়ত জড়তাৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা হয়।

১৮। গৰ্ব (Arrogance):— ৰাজত্ব লাভ, ৰাজ্য জয়, মহৎ জন্ম, দৈহিক সৌন্দৰ্য্য, যৌৱন, জ্ঞান, ক্ষমতা, সম্পদ প্ৰাপ্তি, সুন্দৰী আৰু বিদুষী পত্নী লাভ, উচ্চ বা ক্ষমতাবান ব্যক্তিৰ বন্ধুত্ব লাভ প্ৰভৃতি কাৰণত গৰ্ব ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

আনক ঘিনোৱা, জোৰ জুলুম কৰা, প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিদিয়া, আনৰ প্ৰাপ্য প্ৰশংসাৰ স্বীকৃতি নিদিয়া, কান্ধলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ, বিস্তৃত ঠাইৰ পদ সঞ্চালন, ঘৃণাপূৰ্ণ বা অৱজ্ঞাৰ হাঁহি, কটু বাক্য প্ৰয়োগ, সম্মানিত বা উচ্চজনৰ প্ৰতি আদেশ, আনৰ অৱমাননা প্ৰভৃতি কাৰ্য্যেৰে অভিনয়ত গৰ্বৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰা হয়।

১৯। নৈৰাশ্য (Despair):— গ্ৰহণ কৰা দায়িত্ব সম্পাদনৰ অক্ষমতা, আকস্মিক বাধা-বিঘিনি বা বিপদ, নৃপতিৰ ওপৰত অপৰাধী হোৱাৰ কাৰণে জন্মা ত্ৰাস ইত্যাদি কাৰণত নৈৰাশ্য ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

উচ্চ আৰু মধ্যম স্তৰৰ ব্যক্তিয়ে সহায় প্ৰাৰ্থনাৰ দৃষ্টি, কৰ্ত্তব্য পালন বা আত্মৰক্ষাৰ উপায় উদ্ভাৱনৰ চিন্তা, সামৰ্থৰ অভাৱ, অমনোযোগী মনোভাৱ, গভীৰ নিশ্বাস প্ৰভৃতি আৰু নিম্নস্তৰৰ ব্যক্তিয়ে পলায়ন, অধোমুখী দৃষ্টি, শুকান মুখ, মুখৰ কোন চেলেকা, সুপ্তি, গভীৰ শ্বাস-নিশ্বাস, সমাধিস্থ ভাৱ প্ৰভৃতিৰে নৈৰাশ্য ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

২০। ঔৎসুক্য (Impatience):— প্ৰিয়জনৰ বিৰহ, প্ৰিয়জনৰ স্মৃতি, উদ্যান দৰ্শন প্ৰভৃতি কাৰণত এই ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

হুমুনিয়াহ তলমুৰ কৈ কৰা চিন্তা, সুপ্তি, এলেহুৱা ভাৱ, দীঘল হৈ পৰাৰ (পতন) ভঙ্গীৰে অভিনয়ত ঔৎসুক্য ভাৱ প্ৰকাশ কৰা হয়।

২১। নিদ্ৰা (Sleeping):—দুৰ্বলতা, অৱশতা, মাতলামি, আলস্য, অতিৰিক্ত চিন্তা, অতিৰিক্ত ভোজন প্ৰভৃতি কাৰণত নিদ্ৰা ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

চকু-মুখৰ গধুৰতা, মুদিত নেত্ৰ, চকু আৰু দেহৰ সঞ্চালন, হামি, দেহ ঘৰ্ষন, গভীৰ নিশ্বাস, শিথিল দেহ ভঙ্গী প্ৰভৃতি অনুভাৱত নিদ্ৰা ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা নিয়ম।

২২। অপস্মাৰ (Epilepsy):— ভূত, প্ৰেত, নাগ, যখ,ৰাক্ষস, পিশাচ দৰ্শন বা ভূত-প্ৰেত আদিয়ে লণ্ডাৰ ভয়, উচ্ছিষ্ট ভক্ষন, শূন্য গৃহত কাল যাপন, শোৱন খাৱনৰ অনিয়ম, দেহৰ অশুচিতা প্ৰভৃতিয়েই অপস্মাৰ ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ।

দেহৰ ধৰ ফৰণি, কম্পন, পলায়ন, পতন, ঘৰ্ম নিগমন, মুখৰ ভিতৰত ফেন সঞ্চায়ন, হেকটি, জিহবাৰে ওঠ স্পৰ্শ প্ৰভৃতি কাৰ্য্যেৰে অপস্মাৰ ভাৱৰ অভিনয় কৰা হয়।

২৩ সুপ্ত (Dreaming):— নিদ্ৰাৰ ব্যাঘাত, ইন্দ্ৰিয় সম্ভোগ, হতজ্ঞান প্ৰভৃতিয়েই সুপ্ত ভাৱৰ উৎপত্তিৰ লক্ষণ।

নিদ্ৰিত অৱস্থাত গভীৰ শ্বাস-নিশ্বাস, দেহৰ ৰুক্ষতা, মুদিত নেত্ৰ, ইন্দ্ৰিয় চেতনা বিলোপ, কাৰ্য্য

দক্ষহীনতা প্ৰভৃতি অনুভাৱত এই ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

২৪। বিবোধ (Awakening) বা নিদ্ৰা ভঙ্গ:— দুঃস্বপ্ন, উচ্চ শব্দ, ইন্দ্ৰিয় স্পৰ্শ, আহাৰ জীৰ্ণতা (ক্ষুধা বা তৃষ্ণা অনুভৱ কৰা) ইত্যাদি কাৰণত নিদ্ৰা ভঙ্গ হয়।

হামিয়াই, চকু মোহাৰি, শয্যা পৰিত্যাগ কৰি এই ভাৱ অভিনয়ত ফুটাই তুলিব লাগে।

২৫। অমৰ্ষ(Indignation):— নিজতকৈ অধিক জ্ঞান সম্পন্ন, সম্পদশালী আৰু ক্ষমতাবান লোকৰ দ্বাৰা অপমানিত আৰু অৱহেলিত হলে অমৰ্ষ ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

শিৰ-কম্পন, স্বেদ জল, তলমুৰকৈ কৰা চিন্তা, দৃঢ় সঙ্কল্প, উপায় উদ্ভাৱন আৰু সহায় প্ৰাৰ্থনাৰ দৃষ্টিৰে অমৰ্ষ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

২৬। অৱহিত্থা (Dissimulation):— লাজ, ভয়, পৰাজয়, সন্মান, প্ৰৱঞ্চনা ইত্যাদিয়েই অৱহিত্থা ভাৱৰ উৎপত্তিৰ মুখ্য কাৰণ।

কথন ভঙ্গীৰ সুৰৰ ব্যতিক্ৰম, নিম্ন মুখী দৃষ্টি, ভঙা ভঙা বচন, কৃত্ৰিম ধৈৰ্য্য প্ৰভৃতি অনুভাৱত, উক্ত ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

২৭। উগ্ৰতা (Cruelty):—ডকাইত প্ৰভৃতিৰ দ্বাৰা বন্ধন, ৰাজদোৰ দোষনীয় বচন প্ৰয়োগ প্ৰভৃতি কাৰণত উগ্ৰভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

বধ, বন্ধন, তাড়ণ, অভিসম্পাত প্ৰভৃতি অনুভাৱেৰে উগ্ৰভাৱ অভিনয়ত প্ৰদৰ্শণ কৰিব লাগে।

২৮। মতি (Assurance):—বহু শাস্ত্ৰৰ অৰ্থ (তত্ত্ব) বিচাৰি কৰা চিন্তা; ভাল-বেয়াৰ বিবেচনা আদি কাৰণত এই ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

শিষ্যৰ প্ৰতি উপদেশ, শাস্ত্ৰৰ গূঢ়াৰ্থ প্ৰাপ্তি, সন্দেহ মুক্ত অনুভাৱত মতি ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

২৯। ব্যাধি (Sickness):—বাত, পিত্ত আৰু কফ—এই তিনিটাই হল সৰ্ব প্ৰকাৰ ব্যাধিৰ মূল। জ্বৰ দুই প্ৰকাৰৰ। এবিধ জ্বৰত শীত আৰু আনবিধ জ্বৰত তাপ (দাহ) অনুভূত হয়।

(ক) শীত অনুভাৱ কৰা জ্বৰৰ অভিনয়ৰ অনুভাৱ:—কম্পন, সৰ্বাঙ্গ শৰীৰৰ ধৰ-ফৰণি, দেহৰ ভাঁজ, দাঁতৰ পাৰিৰ ঘৰ্ষণ, নাকৰ ৰন্ধ্ৰ সঙ্কুচন, শুষ্ক মুখ, ৰোমাঞ্চ, প্ৰলাপ ইত্যাদি।

(খ) দাহ অনুভৱ কৰা জ্বৰৰ অভিনয়ৰ অনুভাৱ:—গাৰ কাপোৰ আদি অপসৰণ, হাত ভৰিৰ অস্থিৰ সঞ্চালন (চট্‌ফটনি), মাটিত বগৰাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ, জলপটী ধাৰণ (মলম প্ৰয়োগ), শীতৰ কাৰণে আগ্ৰহ প্ৰকাশ (বিচনি আদিৰে বাৱ দিয়া আদি কাৰ্য্য), প্ৰলাপ, চিঞৰ-বাখৰ (আৰ্তনাদ) ইত্যাদি।

(গ) অন্য ব্যাধিৰ লক্ষণ প্ৰকাশৰ অভিনয়:— সঙ্কুচিত মুখ, দেহৰ ৰুক্ষতা, গভীৰ শ্বাস-নিশ্বাস, বিশেষ ধৰণৰ শব্দ (ব্যাধিৰ লগত খাপ খোৱা যন্ত্ৰণা সূচক শব্দ), ক্ৰন্দন, কম্পন ইত্যাদি।

৩০। উন্মাদ (Insanity):--প্ৰিয়জনৰ মৃত্যু, সম্পত্তি বিনাশ, আকস্মিক আঘাত, মানসিক বিকৃতি (বায়ুৰ দোষ), বাত, পিত্ত, শ্লেষ্মা প্ৰভৃতি কাৰণত উন্মাদ ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

হাঁহি, কান্দোন, চিঞৰ-বাখৰ, অসংলগ্ন বচন,

পতন, দৌৰ, নৃত্য-গীত, অপ্ৰয়োজনীয় আবৃত্তি (অনাহকত কৰা আবৃত্তি), ভস্ম (ধূলি আদিও) লেপন, অখাদ্য ভক্ষণ (ঘাঁহ, তৃণ, নিৰ্মালি আদি ভক্ষণ, অন্য লোকৰ ভঙ্গী অনুকৰণ, মাটি আদিৰে অঙ্গ সজ্জা) অঙ্গ ৰচনা—Painting), কম্বল বা লেতেৰা কাপোৰ, থৈলা বা ছিন্ন বস্ত্ৰ আদিৰ সাজ-সজ্জা (পৰিধান) প্ৰভৃতি কাৰ্য্যেৰে অভিনয়ত উন্মাদ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰা হয়।

৩১। মৰণ (Death)—মৃত্যু দুই প্ৰকাৰ। বিভিন্ন ব্যাধিত আক্ৰান্ত হৈ ঘটা মৃত্যু আৰু আকস্মিক দুৰ্ঘটনা জনিত মৃত্যু। কি কি ব্যাধিত মানুহৰ মৃত্যু হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰা নিষ্প্ৰয়োজন।

অস্ত্ৰৰ আঘাত, সৰ্প দংশন, বিষপাণ, হিংস্ৰক জন্তুৰ আক্ৰমণ, শিং আৰু নখযুক্ত পশুৰ আঘাত, হস্তী পৃষ্ঠৰ পৰা পতন, অশ্ব, ৰথ আৰু অন্যান্য যান-বাহনৰ পৰা পৰি ঘটা মৃত্যুকে আকস্মিক দুৰ্ঘটনাজনিত মৃত্যু বুলি কোৱা হৈছে।

(ক) ব্যাধি আক্ৰান্ত হৈ ঘটা মৃত্যুৰ অভিনয়: দেহৰ শিথিলতা, অৱশ (চলন শক্তিহীন) অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ, মুদিত নেত্ৰ, হেকটি, গভীৰ শ্বাস-প্ৰশ্বাস, পৰিয়ালৰ লোক দৰ্শনৰ আকাঙ্ক্ষা, অস্পষ্ট বচন প্ৰভৃতি অনুভাৱত মৃত্যুৰ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

(খ) আকস্মিক দুৰ্ঘটনাজনিত মৃত্যু: অস্ত্ৰৰ আঘাতত হোৱা মৃত্যু, অকস্মাৎ বা হঠাতে মাটিত ঢলি পৰি, সৰ্প দংশন বা বিষ পান আদি অষ্ট প্ৰকাৰ মৃত্যুৰ লক্ষণৰ (শৰীৰৰ লঘুতা, কম্পন, ইন্দ্ৰিয়সমূহৰ যন্ত্ৰণা, হেকটি, মুখৰ ভিতৰত ফেন উৎপত্তি, হাউলি পৰা ডিঙি, জঠৰতা আৰু মৃত্যু) ক্ৰম বিকাশেৰে মৃত্যুৰ অভিনয় কৰিব লাগে।

(গ) হিংস্ৰক জন্তুৰ আক্ৰমণ, হাতী ঘোৰা, ৰথ বা যান-বাহনৰ পৰা পৰি ঘটা মৃত্যুৰ অভিনয়ত দেহ আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ গতি (চলন) শক্তি ৰোধৰ ভঙ্গী প্ৰকাশেৰে মৃত্যু বৰণৰ অভিনয় কৰিব লাগে।

৩২। ত্ৰাস (Fright): ধূমকেতুৰ উজ্জ্বল পোহৰ দৰ্শন, বজ্ৰপাত, ভূমিকম্প, মেঘ আৰু হিংস্ৰক জন্তুৰ গৰ্জন বা চিঞৰ শ্ৰৱণ ইত্যাদি কাৰণত ত্ৰাস ভাৱৰ উৎপত্তি হয়।

অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ জোকাৰণি, দেহৰ কম্পন, জঠৰতা, ৰোমাঞ্চ, ভীতি বিহ্বল স্বৰ, অসংলগ্ন বচন প্ৰভৃতি অনুভাৱত ত্ৰাস ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশিত হয়।

৩৩ বিতৰ্ক (Deliberation): সন্দেহ, চিন্তা, কিংকৰ্তব্য বিমূঢ়তা আদিয়েই বিতৰ্ক ভাৱৰ উৎপত্তিৰ মুখ্য কাৰণ।

নানা প্ৰকাৰ আলোচনা, যুক্তি-তৰ্ক, বিভিন্ন বিষয়ৰ সংজ্ঞাৰ সমাধান, গোপন পৰামৰ্শ প্ৰভৃতি! অনুভাৱেৰে বিতৰ্কৰ ভাৱ অভিনয়ত প্ৰকাশ কৰিব লাগে।

[ই] অনুভাৱ: কি কি কাৰণত অনুভাৱৰ উৎপত্তি হয় সেই বিষয়ে স্থায়ী ভাৱ আৰু ব্যভিচাৰ ভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণবোৰৰ আলোচনা কৰোঁতেই ফঁহিয়াই দেখুৱা হৈছে। তথাপি বিভিন্ন অনুভাৱৰ কাৰণসমূহ তলত থূলমূলভাৱে উল্লেখ কৰা হ'ল।

অনুভাৱৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ: ১। স্বেদ—ক্ৰোধ, ত্ৰাস, হৰ্ষ, লজ্জা, শোক, পৰিশ্ৰম, ব্যাধি, উত্তাপ, শ্ৰম, অৱশতা জহ আৰু মালিচ।

২। স্তম্ভ (Paralysis and Trembling): হৰ্ষ, ভয়, ব্যাধি, আশ্চৰ্য্য, শোক, মদ আৰু ক্ৰোধ। কম্পন: শীত, ভয়, হৰ্ষ, প্ৰিয়জনৰ ওপৰত উঠা খং আৰু বাৰ্দ্ধক্য।

৩। অশ্ৰু (Weeping): হৰ্ষ, অমৰ্ষ, ধূমপান, অঞ্জন, হাঁহি, ভয়, শোক, স্থিৰ দৃষ্টি (উজ্জ্বল পোহৰলৈ একেবাহে চাই থকা), শীত আৰু ব্যাধি।

৪। বৈবৰ্ণ্য (Change of colour): শীত, ক্ৰোধ, ভয়, শ্ৰম, ব্যাধি, অৱশতা আৰু তাপ।

৫। ৰোমাঞ্চ (Horripilation): স্পৰ্শ, ভয়, সেমেকা আনন্দ, ক্ৰোধ আৰু ব্যাধি।

৬। স্বৰভেদ (Change of voice) ভয়, হৰ্ষ, ক্ৰোধ, জ্বৰ, ব্যাধি আৰু মদ।

৭। প্ৰলয় (Fainting) অতিপাত শ্ৰম, অচৈতন্য, মদ, নিদ্ৰা, আঘাত, বিস্ময় প্ৰভৃতি।

অনুভাৱৰ অভিনয়: লক্ষণ:

১। স্তম্ভ: অকৰ্মণ্যতা, চলন বা গতি শক্তিহীনতা, নিঃহাস্য মুখ, অনুভূতিহীনতা, নিৰ্জীৱতা, জঠৰ দেহৰ অঙ্গী-ভঙ্গী ইত্যাদি।

২। স্বেদ: বিচনি, হাত আদিৰে বাৰ দিয়া, ঘাম মচা, চেঁচা বতাহৰ বাবে আকাঙ্খা প্ৰকাশ আদিৰ ভঙ্গী।

৩। ৰোমাঞ্চ: পুনঃ পুনঃ কম্পন, দণ্ডায়মান চুলি, দেহস্পৰ্শ প্ৰভৃতি।

৪। স্বৰভেদ: ভঙা আৰু ভীতি-বিহ্বল স্বৰ, ওঠৰ কম্পন ইত্যাদি।

৫। অশ্ৰু: চকুলো টোকা, চকু মোহাৰা, অজ্ঞান হৈ মাটিত ঢলি পৰা ইত্যাদি।

৬। বৈবৰ্ণ: তেজ চলাচল কৰা শিৰ আদিত হেঁচা দি মুখৰ বৰণ অভিনয়ত সলনি কৰিব পাৰি।

নাট্য-শাস্ত্ৰত অনুভাৱ আঠ প্ৰকাৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও 'কম্পন' আৰু 'প্ৰলয়' এই দুই অনুভাৱৰ অভিনয় কৌশল সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা নাই।

———

অসম সাহিত্য সভাৰ নতুন প্ৰকাশন

১৯৭৫-৭৬ চনত প্ৰকাশিত

১। বেজবৰুৱাৰ দিনলেখা (২য় খণ্ড)
২। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ জীৱনী
৩। জগন্নাথ বৰুৱাৰ জীৱনী
৪। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ স্মৃতি-মাল্য
৫। স্নেহৰ অৰুণাচল,
৬। Annuals of Asam Sahitya Sabha
৭। তিতাবৰ সোঁৱৰণ
৮। দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকণ (শিশুৰ উপযোগী)
৯. সাগৰৰ কথা (শিশুৰ উপযোগী)
১০। তিৱা সম্প্ৰদায়ৰ পৰিচয়
১১। Development of Script in Ancient Kamrup
১২। স্বাধীনতা অন্দোলনৰ ৰূপৰেখা
১৩। চুফী আৰু চুফীবাদ,
১৪। অধ্যয়ন চক্ৰ
১৫। টিহুৰ লখিমী

প্ৰাপ্তিস্থানঃ— প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট-১

গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয়ঃ
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী-১

গ্ৰন্থ-শিল্প আৰু ইয়াৰ সামাজিক দায়িত্ব

—ৰাম গোস্বামী

দ্ৰুত গতিৰে পৰিৱৰ্তনশীল পৰিস্থিতিত কোনো এক শিল্প তিষ্ঠি থাকিবলৈ হ'লে সমাজৰ প্ৰয়োজনীয় আৰু পৰিৱৰ্তিত সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি সদায় সচেতন হৈ থাকিব লাগে। গ্ৰন্থ-শিল্পৰ ক্ষেত্ৰটো এই সজাগ দৃষ্টি অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয়। সামাজিক প্ৰগতিৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি গ্ৰন্থ-ব্যৱসায়ে অগ্ৰসৰ হ'ব নোৱাৰিলে বজাৰ দখলৰ কোনো প্ৰতিযোগিতাতে এই ব্যৱসায়ে তিষ্ঠি থাকিব পৰা সম্ভৱ নহয়। ৰাজনৈতিক প্ৰতিযোগিতা আৰু অৰ্থনৈতিক আধিপত্যৰ জটিলতাত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ যথেষ্ট শক্তি আৰু সাহসৰ প্ৰয়োজন। এই দুই শিবিৰৰ সাপেক্ষতাত গ্ৰন্থব্যৱসায়ে আগবাঢ়ি যাবলৈ কঠোৰ সংকল্প আৰু দৃঢ় কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছে। এই ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰোঁতে গ্ৰন্থ-ব্যৱসায়ত ক্ৰমশঃ জটিলতা বাঢ়িছে, নানা ধৰণৰ সমস্যাই দেখা দিছে। গ্ৰন্থ-ব্যৱসায় আৰু গ্ৰন্থ শিল্পৰ উন্নতি বিধানৰ বাবে চিন্তা-ভাৱনা বাঢ়িছে, গৱেষণা কেন্দ্ৰ স্থাপন হৈছে, বিশেষজ্ঞসকলৰ সঘনাই বৈঠক বহিছে, আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থমেলা আয়োজিত হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ গ্ৰন্থ-জগতত দেখা দিয়া এশ-এবুৰি আলৈ-আহুকাল, বিলৈ-বিপত্তি লাঘৱ কৰাৰ অভিলাসে লিখক, প্ৰকাশক, পুথি বিক্ৰেতা, পাঠক গ্ৰন্থাগাৰিক সমন্বিতে সকলোৱে গভীৰভাৱে চিন্তা কৰিছে।

প্ৰকৃততে, গ্ৰন্থ-শিল্প বিশ্বৰ আটাইতকৈ বুদ্ধি-সম্পন্ন আৰু উন্নত প্ৰসাৰণকামী ব্যৱসায়। যি দেশ যিমান শিক্ষিত সেই দেশ গ্ৰন্থ উৎপাদনত সিমান আগ্ৰহশীল, এনে এখন উন্নতিশীল দেশৰ গ্ৰন্থ-বজাৰ অকল নিজস্ব গ্ৰন্থৰাজিৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট হ'ব নোৱাৰে। শিক্ষিত লোকৰ হাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ লগে লগে দেশী বিদেশী সকলো ধৰণৰ নতুন কিতাপ-পত্ৰৰ দ্বাৰা সেই দেশৰ গ্ৰন্থ-বজাৰ গঠন হয়। বিজ্ঞান, কাৰীকৰী আৰু যন্ত্ৰ নিৰ্ভৰতাৰ যুগত গ্ৰন্থ-শিল্পই আন্তৰ্জাতিক পণ্য-বাণিজ্য ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

গ্ৰন্থ হৈছে মানসিক জগতৰ ৰাজদূত। বিভিন্ন

জ্ঞান বহন কৰি গ্ৰন্থই মানৱ সমাজৰ অশেষ উন্নতি সাধন কৰিছে। জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত সেইবাবে কোনো ৰাষ্ট্ৰই বা কোনো দেশেই স্বয়ং-ভৰতা হ'ব নোৱাৰে। গ্ৰন্থ পাঠৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত গ্ৰন্থৰ বজাৰখন ক্ৰিয়াশীল কৰি ৰাখিবলৈ বিদেশী গ্ৰন্থ আমদানি কৰা প্ৰয়োজন হৈ পৰে। খাদ্য উৎপাদনত ঘাটি পৰা দেশে যেনেকৈ বিদেশৰ পৰা খাদ্য আমদানি কৰে, অস্ত্ৰ উৎপাদনত পিছপৰা দেশে যেনেকৈ অন্য চহকী দেশৰ পৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আনি অভাৱ পূৰণ কৰে, তেনেকৈ গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰটো আন্তৰ্জাতিক নিৰ্ভৰশীলতা দেশৰ উন্নয়ণ ব্যৱসায়ৰ এক যুক্তিসঙ্গত প্ৰসাৰণশীল পৰিকল্পনা। মানুহৰ অধ্যয়ন, গৱেষণা কৃষ্টি-সভ্যতা, ধ্যান-ধাৰণা, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ অনুশীলন কাৰো একচেতিয়া সম্পত্তি নহয়। এখন অত্যন্ত পিছপৰা ক্ষুদ্ৰ পৰ্য্যায়ৰ দেশতো এজন জগত বিখ্যাত সাহিত্যিকে জন্ম গ্ৰহণ কৰি সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ গৰ্বিত জাতিসমূহৰ মাজত বিৰাট প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সূচনা কৰিব পাৰে, আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ভাৱৰ আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হৈছে ভাষাৰ। ভাৱৰ যি নিৰ্দিষ্ট গতি সেই গতি ভাষাৰ মাধ্যমেদি স্বৰূপ-প্ৰাপ্ত হৈ গ্ৰন্থত লিপিৱদ্ধ হয় আৰু স্থায়ীৰূপ গ্ৰহণ কৰে। যিবোৰ কিতাপে বিশ্ব-দৰবাৰত বিস্ময়ৰ সূচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে সেইবোৰ প্ৰকৃততে একো একোজন প্ৰতিভা-সম্পন্ন ব্যক্তিৰ মানসিক শক্তি-উৎকৰ্ষতাৰ এক স্মৰণীয় প্ৰতিলিপি।

হৃদয় স্পৰ্শ কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ বিশেষত্ব হ'ল— এইবোৰ বহুজনৰ বোধ্য আৰু এইবোৰৰ ৰচনা-শৈলী এক মাৰ্জিত ৰুচিসম্পন্ন আকৰ্ষণীয় বিষয়বস্তু। বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ ভাষাত কবলৈ গলে, মানুহে এক-মাত্ৰ কাগজে কলমে আৰু মস্তিস্ক পৰিচালনাৰ ভিতৰেদি জৈৱ ক্ষুধা-তৃষ্ণা, ইচ্ছা-অনিচ্ছাকো সাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে। মানুহে যান্ত্ৰিক সমাজৰ পিৰামিডৰ ওপৰত বস-বাস কৰিও সাহিত্য চৰ্চা এৰিব পৰা নাই। যান্ত্ৰিক জগতৰ প্ৰতিযোগিতাৰ মাজত সোমায়ো মানুহে মানৱিক ঐতিহ্য, শিল্প, সাহিত্য, দৰ্শন, সাংস্কৃতিক শিক্ষা-দীক্ষা প্ৰভৃতিক অবান্তৰ বুলি অগ্ৰাহ্য কৰিব পৰা নাই। মানুহ সামাজিক জীৱ ৰূপেই গণ্য হৈছে। সেইবাবে মানুহে সমাজৰ প্ৰতি সদায় সচেতন হৈ ইয়াৰ উন্নতি সাধন আৰু সাংস্কৃতিক জগতৰ বিকাশ সাধন কৰা কাৰ্য্যক মানৱ ধৰ্ম ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। আধুনিক জগত বিজ্ঞান-পৰিচালিত হৈছে—আমাৰ শিক্ষা আৰু সাধনাৰ মূল্যাঙ্কন বিচাৰ কৰাত। মানুহৰ দৃষ্টিত অনিয়ম পৰিলক্ষিত হলেও তাত অতুলনীয়তা বিচাৰি পাব পাৰি। পৃথিৱীৰ অলেখ সাহিত্য-ৰাজিৰ মাজত একালে যেনেকৈ দেখা পাওঁ নানা অসঙ্গতি আনফালে সেইদৰে আমি দেখিবলৈ পাওঁ সুললিত শৈলীও। সাহিত্যানুৰাগী ৰসিক মানুহে মনৰ পুষ্টিৰ বাবে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ৰচনা সম্ভাৰ বিচাৰি ফুৰে। গ্ৰন্থ-শিল্পই এই অভাৱ পূৰণ কৰাত বহু পৰিমাণে সহায় কৰে। গ্ৰন্থ-শিল্পৰ কাৰণে সমগ্ৰ বিশ্বত কোটি কোটি টকা খৰচ হৈছে। লাখ লাখ কৰ্মীয়ে ইয়াকে জীৱিকাৰ পথ হিচাপে বাচি লৈছে।

বিভিন্ন দেশত ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ চাহিদা অত্যন্ত অধিক। তাতে ইংৰাজী ভাষাত উলিওৱা পেপাৰ বেক সংস্কৰণসমূহে বিশ্বৰ গ্ৰন্থৰ বজাৰ আয়ত্বাধীন কৰি দ্ৰুত গতিত আগবাঢ়িছে। বিদেশী বহু গ্ৰন্থ-ব্যৱসায়ীয়ে পেপাৰ-বেকৰ জৰিয়তে আন্তৰ্জাতিক বজাৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে আৰু সকলো দেশতে স্থানীয় শাখা অফিচ খুলি ব্যৱসায় সম্প্ৰসাৰণ কৰিছে। আঞ্চলিক ভাষাত মাৰ্কিন ব্যৱসায়ীসকলে পেপাৰ-বেক উলিয়াই সমগ্ৰ বিশ্বতে এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছে। আমষ্টাৰডেমত মাৰ্কিন ব্যৱসায়ীৰ সু-বৃহৎ পেপাৰ-বেক শিল্প গঢ়ি উঠিছে। এইবোৰ সংস্কৰণ সুলভ মূল্যত পঢ়িব পৰাকৈ বিতৰণ কৰিছে। গ্ৰন্থ-ব্যৱসায়ত কম সময়ৰ ভিতৰতে আগশাৰী লাভ কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত জাপানী সকল অন্যতম। জাপানত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা শতকৰা ৯৯ জন। গতিকে ইয়াত কিতাপ পঢ়া লোকৰ মুঠেও অভাৱ নাই। পেপাৰ-বেকৰ জৰিয়তে জাপানৰ ডাঙৰ ডাঙৰ পুথি ব্যৱসায়ী-সকলে জনসাধাৰণৰ মাজত সোমাই পৰিছে। শিক্ষিত, অল্প-শিক্ষিত জনসাধাৰণে সহজে বুজিব পৰা গ্ৰন্থ অতি কম মূল্যত যোগান ধৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি গ্ৰন্থ পাঠৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ আগ্ৰহ আৰু অনুৰাগ বৰ্দ্ধিত কৰাত এইবোৰ পুথি-ব্যৱসায়ীয়ে বিপুল অৰিহণা আগবঢ়াইছে। আমেৰিকাত চিগাৰেট বিক্ৰী কৰা সৰু সৰু দোকানতো এজন ক্ৰেতাই পেপাৰ-বেক এখন কিনি মনৰ খোৰাক পূৰণ কৰাৰ আশা আজি অভ্যাসত পৰিণত কৰিছে।

ইংলণ্ডৰ গ্ৰন্থ ব্যৱসায়ে কিছু দিনৰ পৰা উন্নতিৰ ফালে অগ্ৰসৰ হোৱা দেখা গৈছে। নিজৰ দেশত বিক্ৰী হোৱা কিতাপৰ প্ৰায় ৯ গুণ বেছি কিতাপ ইংলণ্ডই বিদেশত বিক্ৰী কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে।

আফ্ৰিকাই ইয়াৰ কিতাপৰ চাহিদা পূৰণ কৰিছে কিছু সংখ্যক কিতাপ নিজৰ দেশতে ছপা কৰি আৰু অধিক সংখ্যক কিতাপ বিদেশৰ পৰা আমদানি কৰি। আনহাতে, ভাৰতবৰ্ষত অনেক দেশীয় কিতাপ প্ৰকাশন সংস্থা গঢ়ি উঠিছে আৰু কম সংখ্যক কিতাপ বাহিৰৰ পৰা অনা হৈছে। কিন্তু কিতাপ পাঠৰ উপযোগী কিতাপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আফ্ৰিকা আৰু ভাৰতবৰ্ষ দুয়োখন দেশে এতিয়াও বহুতো কাম কৰিব লগা আছে। দুয়োখন দেশতে এতিয়াও বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিষয়ৰ পুথিৰ ডাঙৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে।

ভাৰতবৰ্ষত সাধাৰণতে তিনি ধৰণৰ কিতাপ ব্যৱসায়ী আমাৰ চকুত পৰিছে। এবিধে বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰখ্যাত প্ৰকাশন সংস্থাৰ লগত সক্ৰিয় যোগাযোগ ৰক্ষা কৰি ভাৰতীয় বজাৰত বিদেশী কিতাপৰ যোগান ধৰাত আগভাগ লৈছে। এবিধে ভাৰতলৈ সাধাৰণভাৱে আমদানি হোৱা বিদেশী পুথি সংগ্ৰহ কৰি বজাৰৰ প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিছে। এওঁলোকে বিদেশী পুথিৰ—সিমান টকা খটুৱাটো উচিত বুলি বিবেচনা নকৰে। তৃতীয়বিধ কিতাপ ব্যৱসায়ী হ'ল—যিসকলে বিদেশী কিতাপ আমদানী কৰি ভাৰতীয় বজাৰ সমৃদ্ধ কৰাৰ মুঠেও পক্ষপাতী নহয়। এওঁলোকে ভাৰতত ছপা হোৱা পুথিসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

কৰি ব্যৱসায় সম্প্ৰসাৰণ কৰাত যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও এবিধ কিতাপ ব্যৱসায়ীয়ে আমাৰ দেশত সিচৰিত হৈ কিতাপ ব্যৱসায়ত নামিছে। তেওঁলোক হৈছে সমাজতান্ত্ৰিক আৰু গণতান্ত্ৰিক দেশসমূহৰ নীতি, সমাজ ব্যৱস্থা, শিক্ষা-দীক্ষা প্ৰভৃতিৰ বিৱৰণ থকা প্ৰচাৰ-ধৰ্মী কিতাপৰ বিক্ৰেতাসকল।

ভাৰতবৰ্ষত কুৰিটা ডাঙৰ পৰ্য্যায়ৰ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান আছে। এওঁলোকে ভাৰতলৈ বিদেশী কিতাপ আমদানি কৰাত আগভাগ লৈছে। এই আমদানি কৰা বিদেশী গ্ৰন্থৰ শতকৰা ৭৫ ভাগেই ভাৰতীয় পঢ়ুৱৈৰ সমাজৰ বাবে প্ৰকৃত প্ৰয়োজনীয় বুলি ক'ব নোৱাৰি। ভাৰতীয় পঢ়ুৱৈক এক সুস্থ, সৰল আৰু স্থায়ী মানসিক আনন্দ দিব পৰা কিতাপ এইবোৰ নহয়। এইবোৰক Pure Mack বুলি অনেকে বৰ্ণনা কৰে। প্ৰায় ৭ কোটি টকাৰ বিদেশী পুথি প্ৰতি বছৰে আমাৰ দেশলৈ আমদানি হয়। এই আমদানিকৃত গ্ৰন্থসমূহৰ অধিক সংখ্যক যৌন-আবেদনপূৰ্ণ পেপাৰ বেক, হাস্যৰসিক, চোৰাংচোৱা কাহিনী, ৰহস্যমূলক উপন্যাস। ভাৰতীয় বজাৰত এনেধৰণৰ সস্তীয়া কিতাপ আজিকালি প্ৰচুৰ পৰিমাণে বিক্ৰী হৈছে। এনে ধৰণৰ গ্ৰন্থৰ যদি ইমানেই সমাদৰ, তেতিয়াহলে এইবিধ গ্ৰন্থ ভাৰতত্তে ছপাব পৰা ব্যৱস্থা হলে আমাৰ অনেক বিদেশী মুদ্ৰা ৰাহি হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

অনেকে ভাবে যে ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলৰ পুথিসমূহে প্ৰকৃততে জনসাধাৰণৰ বাবে এতিয়াও উপযুক্ত হৈ উঠা নাই। অৰ্থাৎ এইবোৰৰ বেছি ভাগেই সমাজৰ এক মুষ্টিমেয় শিক্ষিত লোকৰ মাজতে সীমাৰদ্ধ হৈ আছে। ভাৰতীয় সাহিত্যিকসকলে গাওঁ অঞ্চলৰ পঢ়ুৱৈৰ সমাজক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা উপযোগী পুথি ৰচনা কৰাত সিমান সফলতা অৰ্জন কৰিব পৰা নাই। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ লগত খাপ খোৱা বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰে কিতাপ প্ৰণয়ন কৰি বোধগম্য ভাষাৰে ছপা কৰি উলিয়াব পাৰিলে আৰু এইবোৰ সুলভ মূল্যত বিতৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিলে এক ডাঙৰ অভাৱ দূৰ হ'ব বুলি অনেকে—মত প্ৰকাশ কৰে।

আমাৰ দেশত প্ৰায় ১৪,০০০ খন পুথি প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান আছে। ইয়াৰ ভিতৰত থকা কুৰিটা বৃহৎ প্ৰকাশক প্ৰতিষ্ঠানৰ কথা বাদ দিলে বাকী থকা অধিক সংখ্যক ভাৰতীয় প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠান আৰ্থিক অৱস্থা আৰু কাৰকৰী সা-সুবিধা সিমান স্বচ্ছল নহয়। ১৯৭৪-৭৫ চনত আমাৰ দেশত মুঠ কিতাপ ছপা হৈছিল ১৭৬০০ খন। গড় হিচাপে ধৰিলে একোখন ফাৰ্মে ১.২৫ খন কিতাপ মাত্ৰ ছপা কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ডাঙৰ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানকেইখনে ৩০ খন বা ৪০ খন নতুন কিতাপ সেই বছৰটোত উলিয়াই ভাৰতীয় বজাৰত বিক্ৰী কৰিছিল। ১৭৬০০ খন কিতাপৰ ভিতৰত ৭৩০০ খন (শতকৰা ৪০ ভাগৰ অলপ বেছি) ইংৰাজী ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা পুথি। আমাৰ দেশত জনসংখ্যাৰ শতকৰা দুজনেহে আকৌ ইংৰাজী পঢ়িব পাৰে। এই ছপা হোৱা কিতাপৰ পঞ্চাশ ভাগ উপন্যাস জাতীয়, কিছুমান স্কুলীয়া পাঠ্যপুথি, কিছুমান গৱেষণা বিষয়ক গধুৰ পুথি। এই কম সংখ্যক পুথি ভাৰতীয় পঢ়ুৱৈৰ বাবে যথেষ্ট কেতিয়াও নহয়। ইফালে অনুবাদ সাহিত্যত ভাৰতৰ পুথি-শিল্পই সিমান অগ্ৰসৰ হ'ব পৰা নাই। বঙালী, টেলেগু, মালায়ালম ভাষাত অৱশ্যে অনুবাদ সাহিত্য ক্ৰমাগত আগবাঢ়িছে। কিন্তু আনবোৰ প্ৰাদেশিক ভাষাত এতিয়াও অনুবাদ সাহিত্যই গা-দাঙি উঠিব পৰা নাই। মৌলিক আৰু কাৰিকৰী বিষয়ৰ পুথি বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাত অনুবাদ কৰাৰ এক সু-প্ৰচেষ্টা চলাব পাৰিলে ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিব পৰা যাব। ভাৰতীয় ভাষাৰ ভিতৰতে এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ অনুবাদ হোৱা প্ৰচেষ্টা এতিয়াও জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব পৰা নাই। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জনসাধাৰণৰ মনত নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰি আগবঢ়াই নিবলৈ ভাৰতীয় লিখকসকলৰ সুপৰিকল্পিত আঁচনিৰে এক সামগ্ৰিক প্ৰচেষ্টাৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজন। ভাৰতৰ কুটিৰ শিল্প উন্নয়নৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি আমাৰ দেশতো কিতাপ প্ৰকাশনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিলে ক্ষুদ্ৰ পৰ্যায়ৰ লিখকসকলে সুলভ মূল্যৰ গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰাত উদগনি পাব। ভাৰতীয় জনসাধাৰণে সহজে তাকৰীয়া মূল্যত দেশীয় ভাষাত কিতাপ পঢ়িবলৈ পাবলৈ হ'লে "গ্ৰাম্য উদ্যোগ আঁচনি"ৰ লগতে সমবায় ভিত্তিত সুলভ মূল্যৰ কিতাপ ছপা কৰি বিতৰণৰ ব্যৱস্থা খৰতকীয়া কৰাৰ সুবিধা কৰিব পাৰি। আমাৰ দেশৰ অধিক সংখ্যক লিখকে সৰু কিতাপ লিখে। কিন্তু এইবোৰ গ্ৰন্থ ছপা কৰাৰ উৎসাহপূৰ্ণ কোনো ব্যৱস্থা আমাৰ দেশত তেনেকৈ ৰাজহুৱা খণ্ডত গঢ়ি উঠা নাই। এই ক্ষুদ্ৰ পৰ্য্যায়ৰ গ্ৰন্থ ছপা কৰিবৰ অৰ্থে বিত্তীয় নিগমৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা হৈছে। এনে নিগমৰ যোগেদি সৰু সৰু কিতাপ লিখা এক বিৰাট সংখ্যক মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিকে গ্ৰন্থ উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াব পাৰিব, তাত সন্দেহ নাই।

আন আন শিল্পৰ দৰে এখন দেশৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু কাৰিকৰী জ্ঞানৰ সম্পদৰাজিয়ে গ্ৰন্থ শিল্পৰ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচুৰ সহায় কৰিব পাৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে দুখীয়া দেশ এখনত গ্ৰন্থ শিল্পই আশানুৰূপ উন্নতি লাভ কৰিব নোৱাৰাৰ মূলতে আৰ্থিক অনাটন আৰু সংগঠনৰ অভাৱ বুলি ক'ব পাৰি। এই দুই অসুবিধাৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষত পুথি ব্যৱসায়ে—শামুকীয়া গতিত মাত্ৰ আগবাঢ়িছে। এনে এটা অৱস্থাৰ বাবে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক আৰু বৌদ্ধিক জীৱন অনেক প্ৰকাৰে বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ পৰিছে। দেশৰ প্ৰকাশন শিল্প উন্নত হলে শিক্ষাৰ ভেটি সুদৃঢ় আৰু স্থায়ী হয়। আমাৰ দেশত গ্ৰন্থ শিল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অনেক সমস্যাই বাটৰ জেং ৰূপে থিয় দিছে। প্ৰয়োজনীয় কেঁচা মালৰ অভাৱ, ছপাশালৰ নাটনি, কিতাপ বিতৰণত সংগঠনৰ অভাৱ, আৰ্থিক আকাল, প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত লোকৰ অভাৱ, আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থ বজাৰত ভাৰতীয় পুথিৰ প্ৰচাৰ আৰু সমাদৰৰ অভাৱ প্ৰভৃতি এশ এটা সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈ ভাৰতীয় পুথি শিল্পই গা কৰিব পৰা নাই। অক্সফোৰ্ড

য়ুনিৱাৰ্চিটি প্ৰেছ, কেম্‌ব্ৰিজ য়ুনিৱাৰ্চিটি প্ৰেছ, হাৰ্ৱাড য়ুনিৱাৰ্চিটি প্ৰেছ প্ৰভৃতি ধৰণৰ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানো আমাৰ দেশত এতিয়ালৈকে সংগঠিত হোৱা নাই। এইবোৰৰ দ্বাৰা উচ্চ মানবিশিষ্ট কলা আৰু বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় ভাৰতীয় গ্ৰন্থ ছপা কৰি উলিওৱা কাম সমাধা কৰিব পাৰি। আৰ্থিক অনাটনৰ বাবে ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়-সমূহৰ প্ৰকাশন, বিশেষকৈ পাঠ্যপুথিতে সীমাৱদ্ধ হৈ থকা দেখা গৈছে। আনহাতে বে-চৰকাৰী বহুতো প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানে জধে-মধে অনেক পুথি প্ৰকাশ কৰিছে—যিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নিচেই নগণ্য। অনেকে আকৌ অসৎ উপায় অৱলম্বন কৰি গ্ৰন্থ ব্যৱসায়ত নামি লাভৰ অঙ্ক বৃদ্ধি কৰাত লাগিছে। অকল লাভৰ কথাকে চিন্তা নকৰি ভাল কিতাপ ছপা কৰি দেশৰ সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিবলৈকো আমাৰ পুথি ব্যৱসায়ীসকলে যত্নপৰ হোৱা বাঞ্চনীয়।

ভাৰতীয় গ্ৰন্থজগতত এটা ডাঙৰ অভাৱ হ'ল শিশু-সাহিত্যৰ। বঙালী সাহিত্যিকসকলে এই বিষয়ত আন আন ভাষাভাষী সাহিত্যিকসকলতকৈ অধিক আন্তৰিকতাৰে কাম কৰিছে। অসমৰ লিখক, প্ৰকাশক, চৰকাৰ সকলোৱে এই বিষয়ত গভীৰ মনোযোগ দিয়া প্ৰয়োজন হৈছে। সুবৃহৎ আৰু দামী গ্ৰন্থ ছপা কৰি দেশৰ সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰাৰ লগতে শিশু মনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি শিশু সাহিত্যৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া উচিত।

ভাৰতীয় গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কাগজৰ যি অভাৱ আছিল সেই অভাৱ আজি বহু পৰিমাণে আঁতৰ হৈছে। কাগজৰ অভাৱ আৰু ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন অধিক অৰ্থবলৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি চৰকাৰে কিছুমান কাৰ্য্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে পাঠ্যপুথি প্ৰকাশনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সুলভ মূল্যত বগা কাগজৰ যোগান ধৰি স্কুলীয়া ল'ৰাছোৱালীৰ শিক্ষা লাভত সহায় কৰিবলৈ চৰকাৰে এক বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। ১৯৭৫ চনৰ জুন মাহলৈকে ১,৩৪,০০০ টন কাগজ শিক্ষা বিভাগৰ বাবে ভাৰত চৰকাৰে বিতৰণ কৰিছে। ইয়াৰে এক বৃহৎ সংখ্যক কাগজ পাঠ্যপুথি ছপা কৰা কামত আৰু 'এক্সাৰচাইজ বুক' প্ৰস্তুত কৰা কাৰ্য্যত খৰচ কৰা হৈছে। সুলভ মূল্যত বিতৰণ কৰা কাগজ যাতে ক'লা বজাৰলৈ যাব নোৱাৰে সেই বিষয়ে চৰকাৰৰ লগতে জনসাধাৰণেও সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব লাগে। এই কাগজ যাতে পঢ়ুৱৈসকলৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কামত খৰচ হয় তাৰ প্ৰতি গ্ৰন্থ ব্যৱসায়ীসকলে সহযোগ আগবঢ়োৱা উচিত।

দিল্লীত থকা পুথি ব্যৱসায়ীসকলে অষ্টম মানলৈকে সকলো পাঠ্যপুথিত ছপা মূল্যৰ ওপৰত শতকৰা ৫ ভাগ কমিচন দি মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰী-সকলক উৎসাহিত কৰা দৃষ্টান্ত আমাৰ পুথি ব্যৱসায়ীসকলেও গ্ৰহণ কৰিলে আমাৰ দেশৰ দুখীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পাঠ্যপুথি সংগ্ৰহত উৎসাহ পাব। চৰা দামৰ বাবে অনেক মেধাৱী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয় কিতাপ-পত্ৰ যোগাৰ কৰিব নোৱাৰি শিক্ষা জগতৰ পৰা আঁতৰিব লগাত পৰে। বিশেষকৈ বিশ্ব-বিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত এই অসুবিধা দূৰ কৰিবলৈ বিশ্ব-বিদ্যালয় অনুদান আয়োগে (U. G. C.) বুক বেঙ্ক'ৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। স্নাতক শ্ৰেণীত ১০০ জন ছাত্ৰ থাকিলেই যি কোনো কলেজে এই সুবিধা গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থা আছে। এই আঁচনিৰ দ্বাৰা পিছপৰা অঞ্চলসমূহ বিশেষ লাভবান হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি। ১৯৭৫-৭৬ চনৰ ভিতৰত এই আঁচনিৰ যোগে কম পক্ষেও দুই হাজাৰ কলেজ উপকৃত হ'ব বুলি কব পাৰি।

অনেক বে-চৰকাৰী গ্ৰন্থ ব্যৱসায়ীয়ে পাঠ্য পুথিৰ ৰাষ্ট্ৰীয়কৰণত সুখী হ'ব পৰা নাই। পুথি ব্যৱসায় কাৰো একচেতীয়া সম্পত্তি নহয়। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থ অধ্যয়নৰ যি গভীৰ সম্বন্ধ তালৈ লক্ষ্য ৰাখি পাঠ্য-পুথিৰ যোগে যাতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক উৎসাহ, উদগনি যোগাব পাৰি আৰু লাভৰ প্ৰতি অধিক যত্নপৰ হোৱা অসৎ ব্যৱসায়ীৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰাটোহে ৰাষ্ট্ৰীয়কৰণৰ উদ্দেশ্য। দেশৰ বিষয়ে এক সুষ্ঠ, সৰল চিন্তা চৰ্চাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ পুথি ব্যৱসায়ী-সকলে ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ শত সহস্ৰ গ্ৰন্থ সুলভ মূল্যত ছপা কৰাৰ দিহা কৰি জন-সাধাৰণৰ ওচৰ চাপিব লাগিব। সম্প্ৰতি যি যান্ত্ৰিক বিপ্লৱ আহিছে হয়তো ১৯৮০ চনতে গ্ৰন্থ-জগতত যান্ত্ৰিক বিপ্লৱে এক বিস্ময়ৰ সূচনা কৰিব পাৰে। স্বয়ংক্ৰিয় যন্ত্ৰৰ সহায়ত মানুহে জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পাৰিব, তথ্য-পাতি সহজে সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিব। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ৰচনাৱলী, তুলসী দাসৰ ৰামচৰিত মানস, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন-ঘোষা প্ৰভৃতি টেপত বা ফিল্মত বাণীবদ্ধ কৰি মানুহে সময়মতে শুনিব পাৰিব, গ্ৰন্থাগাৰৰ পৰা আনি কিতাপৰ দৰে কামত খটুৱাব পাৰিব। কিতাপৰ সলনি মানুহে মাইক্ৰো-ফিল্ম, মাইক্ৰোফিচ, মাইক্ৰোটেপ আদি ব্যৱহাৰ কৰিব। লিখকসকলেও যান্ত্ৰিক বিপ্লৱত সোমাই কষ্ট কৰি কিতাপ লিখা এৰি মাইক্ৰো-টেপ কৰি সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰাত ব্যস্ত হ'ব। যিহেতু গ্ৰন্থৰ সমাদৰ কোনো কালে নকমে, আগন্তুক যান্ত্ৰিক যুগৰ কথা চিন্তা কৰি আমি অৱশ্যে সাৱধান হোৱাৰ বাহিৰে ভয় খোৱাৰ প্ৰয়োজন নকৰে। নিষ্ঠা, সততা আৰু সাহসৰ অভাৱ নহলে গ্ৰন্থ ব্যৱসায়ীয়ে এক উজ্জ্বল ভৱিষ্যৎ সহজে আশা কৰিব পাৰে।

———

বেদ আৰু শক্তিবাদ

—বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা'ৰ ত্ৰিংশ বছৰৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যাত শ্ৰীসুখেন্দুমোহন ভদ্ৰই "দেৱী-কীৰ্তন" নামৰ প্ৰবন্ধত খিখিছে, "ঋগ্‌বেদৰ দেৱীসূক্ত ইত্যাদিত এই কান্তিময়ীৰ (শৰত কালত অৰ্চিতা শাৰদীয় দেৱীৰ) শৌৰ্যবীৰ্যপূৰ্ণ কীৰ্তিকলাপ বৰ্ণিত হৈছে।" (পৃঃ ৯)। শ্ৰীনবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই উক্ত পত্ৰিকাতে 'শক্তিবাদৰ পৰম্পৰা' প্ৰবন্ধত লিখিছে, "ঋগ্‌বেদৰ শেষাংশত সন্নিৱিষ্ট দেৱী-সূক্ত আৰু ৰাত্ৰি-সূক্তত সৰ্বপ্ৰথমে আমি দেৱী-তত্বৰ আভাস পাওঁ।" (পৃঃ ১৯)।

শ্ৰীভদ্ৰ আৰু শ্ৰীশৰ্মাই ঋক্‌বেদৰ পৰা শক্তি-বাদৰ প্ৰচলন হৈছে আৰু ঋক্‌বেদত শক্তিপূজা বা দেৱী পূজাৰ প্ৰচলনৰ উল্লেখ আছে, এই কথা সত্য বুলি ভাবিছে। কিন্তু দৰাচলতে শক্তি পূজা বৈদিক বস্তু নহয়, ই অবৈদিক। ই তান্ত্ৰিক মতবাদ। গতিকে বেদত ইয়াৰ উল্লেখ থাকিব নোৱাৰে।

শক্তিবাদৰ সম্পৰ্কে Dagobert D. Runes এ "The Dictionary of Philosophy"ত কৈছে, "Shaktism : The philosophy, supported by liturgy and ritual of various degrees of purity, of the believers in the Tantra." (p. 290). অৰ্থাৎ, তন্ত্ৰত বিশ্বাসীসকলৰ বিশুদ্ধতাৰ বিভিন্ন পৰ্যায় থকা পূজা-প্ৰণালী আৰু ধৰ্মাচাৰৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত দৰ্শন।

তন্ত্ৰ সম্পৰ্কে তেওঁ কৈছে, "The Tantras, outside the main current of Vedic thinking yet sharing many of the deepest speculations, stress cult and teach the supremacy of the female principle as power or sakti." (Ibid, p. 312) অৰ্থাৎ, বৈদিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰধান সোঁতৰ বাহিৰত থাকিও বহুতো গভীৰতম কল্পনাৰ অংশ গ্ৰহণ কৰা তন্ত্ৰসমূহে সম্প্ৰদায়টোৰ ওপৰত জোৰ দিয়ে আৰু শক্তি হিচাপে স্ত্ৰীকেন্দ্ৰী মতবাদৰ শিক্ষা দিয়ে।

শ্ৰীআৰ-চি মজুমদাৰ, শ্ৰীএইচ-চি ৰায়চৌধুৰী

আৰু শ্ৰীকালিকিঙ্কৰ দত্তই লিখা 'An Advanced History of India'ত কোৱা হৈছে, "An important characteristics of Vedic mythology is the predominance of male element............In this respect the Vedic civilisation presents a contrast to the pre-historic culture of the Indus Valley, where the Mother goddess is co-equal with her male partner." (p. 37) অৰ্থাৎ বৈদিক দেৱকথাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য হৈছে পুৰুষ উপাদানৰ প্ৰাধান্য।........এই ক্ষেত্ৰত বৈদিক সভ্যতাই সিন্ধু উপত্যকাৰ প্ৰাগৈতিহাসিক সংস্কৃতিৰ, য'ত মাতৃ-দেৱী পুৰুষ-সঙ্গীজনৰ সমপৰ্য্যায়ৰ, বৈপৰীত্য সূচায়।

আৰ জি ভাণ্ডাৰকাৰৰ 'Vaisnavism, Saivisim and Minor Religious systems'ত কোৱা হৈছে, "In the Vedic literature down to the Grhyasutras ......which we have examined for tracing the development of the idea of Rudra-Siva, no female devotee (goddess) of predominant power is mentioned." (p. 142). অৰ্থাৎ, ৰুদ্ৰশিৱৰ ধাৰণা বিকাশৰ উহ বিচাৰি বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গৃহ্যসূত্ৰলৈকে বিবোৰ বৈদিক সাহিত্য আমি পৰীক্ষা কৰিলোঁ, তাত কোনো প্ৰধান শক্তিযুক্তা স্ত্ৰী ভক্তাৰ (পূজনীয়া দেৱীৰ) উল্লেখ পোৱা নগ'ল।

A. Barth-এ 'The Religions of India'ত লিখিছে, 'As for the supremacy assigned to the female divinity, that is only affirmed in certain Puranas and in the literture of the Tantras." (p. 200). অৰ্থাৎ স্ত্ৰী দেৱতাক প্ৰাধান্য দিয়াৰ বিষয়ে কেইখনমান পুৰাণ আৰু তন্ত্ৰ-সাহিত্যতহে সমৰ্থন পোৱা যায়।

ওপৰত দিয়া সিদ্ধান্তবোৰে স্পষ্টকৈ প্ৰমাণ কৰে যে বৈদিক সাহিত্যত শক্তি দুৰ্গা বা যি কোনো স্ত্ৰী দেৱতাৰ পূজাৰ কথা নাই। গতিকে তাৰ পৰা কোনো মাতৃপূজাৰ প্ৰচলনৰ প্ৰশ্ন নুঠে।

শ্ৰীশৰ্মাই ৰাত্ৰি-সূক্তত দেৱী-তত্বৰ আভাস পোৱা বুলি লিখিছে। তেওঁ ঋক্‌বেদৰ ক'ত ৰাত্ৰি-সূক্ত বিচাৰি পালে, ক'ব নোৱাৰো। ঋক্‌বেদত ৰাত্ৰি-সূক্ত নাই।

শ্ৰীভদ্ৰ আৰু শ্ৰীশৰ্মাই ঋক্‌বেদৰ দেৱী-সূক্তৰ কথা ৰবকৈ উল্লেখ কৰিছে। ঋক্‌বেদত দেৱী-সূক্ত বুলি কোনো সূক্ত নাই। শ্ৰীক্ষিতীশচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়ে সম্পাদন কৰা "Vedic Selections, part II"ত ঋক্‌বেদৰ ১০ম মণ্ডলৰ ১২৫ সংখ্যক সূক্তটো 'দেৱী-সূক্ত' নাম দি সংগ্ৰহ কৰিছে। কি কাৰণে এই সূক্তটো দেৱী-সূক্ত নাম দিলে তেওঁ কোৱা নাই। কিন্তু তেওঁ উক্ত পুথিখনত লিখিছে, "This is probably the best known hymn of R. V. in Bengal and has its ritual application in the Durgapuja as well as in the recitation of the Candi or Saptsati." (p. 376). অৰ্থাৎ,

সম্ভৱতঃ বঙ্গদেশত আটাইতকৈ বেছিকৈ জনা এইটোৱেই ঋক্‌বেদৰ সূক্ত আৰু দুৰ্গাপূজাত তথা চণ্ডী বা সপ্তশতী পাঠৰ সময়ত ইয়াৰ ধৰ্মাচাৰমূলক ব্যৱহাৰ আছে। এই কাৰণেই এই সূক্তটো দেৱী-সূক্ত নে কি, সংগ্ৰাহকে কোৱা নাই।

এই সূক্তটোক দেৱী সূক্ত বা যি সূক্ত নামকেই নিদিয়ক, ইয়াৰ লগত মাতৃ-পূজা বা শাক্ত মতবাদৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। আমি আগতেই প্ৰমাণ কৰি আহিছোঁ শক্তিবাদ বা শাক্ত মতবাদ অবৈদিক। ই তান্ত্ৰিক মতবাদ।

এই সূক্তৰ ৰচয়িতা ৱাক্। ৱাক্ কোন? টীকাকাৰ সায়নে (১৪শ শতিকা) লিখিছে, "অম্ভৃনস্য মহৰ্ষেঃ দুহিতা ৱাক্ নাম্নী ব্ৰহ্মাৱিদুষী স্ব আত্মানং অস্তৌৎ। অতঃ সা ঋষিঃ। সচ্চিৎসুখাত্মকঃ সৰ্বগতঃ পৰমাত্মা দেৱতা। তেন হি এষা তাদাত্ম্যং অনুভৱন্তী সৰ্বজগৎ ৰূপেণ সৰ্বস্য অধীনত্বেন চ অহং এৱ সৰ্বং ভৱামি ইতি স্ব আত্মানং স্তৌতি।"........ (ক্ষিতীশচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ উদ্ধৃতি।)

অৰ্থাৎ, অম্ভৃণ নামৰ মহৰ্ষিৰ জীয়েক ৱাক্ নামৰ ব্ৰহ্ম-বিদুষীয়ে নিজকে নিজে স্তুতি কৰিছে। এতেকে তেৱেঁই ঋষি, অৰ্থাৎ এই ঋক্‌টি লিখঁতী। সৎচিৎসুখাত্মক সৰ্বগত পৰমাত্মাই (এই সূক্তৰ) দেৱতা। তেওঁৰ সৈতে এওঁ একত্ব অনুভৱ-কৰঁতীয়ে গোটেই জগৎ ৰূপেৰে, আটাইবোৰকে অধীন বোলা ভাৱেৰে, ময়েই আটাইবোৰ হৈছোঁ--এইবুলি নিজকে নিজে স্তুতি কৰিছে।

চেটাৰ্জীয়ে এই সূক্তটো আধ্যাত্মিক সূক্ত বুলি কৈছে। আধ্যাত্মিক সূক্তত সূক্ত-লিখক উপাস্য দেৱতাৰে সৈতে একে হৈ যায়। ইয়াতো সেয়ে হৈছে। ব্ৰহ্ম-বিদুষী ৱাক্ উপাস্য দেৱতা ব্ৰহ্মৰে সৈতে এক হৈ গৈছে। ব্ৰহ্ম যিহেতু জগতৰ মূল, গোটেই জগত যিহেতু জগতৰ অধীন, এতেকে ব্ৰহ্মৰ সৈতে একত্ব অনুভৱ-কৰ্ঁতী ৱাকে নিজেই জগতখন হৈছোঁ, জগতৰ আটাইবোৰক নিজেই চলাইছোঁ বুলি কৈছে। ইয়াত উপাস্য দেৱতা পৰমাত্মাহে, কোনো দেৱী বা মাতৃ শক্তি নহয়। ৱাক্ স্ত্ৰী হোৱা কাৰণেই যদি পৰমাত্মাও স্ত্ৰী হবলগীয়া হ'ল, তেনেহলে আৰু উপায় নাই।

অথৰ্ববেদৰ ৪ৰ্থ কাণ্ডৰ ৬ষ্ঠ অনুৱাকৰ ৩০ সংখ্যাক সূক্ত হিচাপে এই সূক্তটি আকৌ উল্লেখিত হৈছে। এই সূক্তৰ সম্পৰ্কে আকৌ টীকাকাৰে কৈছে, "সৰ্বজগৎ কল্পনাস্পদং সচ্চিৎসুখাত্মকং পৰং ব্ৰহ্ম স্ব আত্মত্বেন বিদুষী অম্ভৃণ-আখ্যস্য মহৰ্ষেঃ দুহিতা ৱাক নাম্নী ব্ৰহ্মৱাদিনী স্ব আত্মানং সৰ্বাত্মভাৱেন তুষ্টাৱ।" (চেটাৰ্জীৰ উদ্ধৃতি।)

অৰ্থাৎ, সৰ্বজগত সৃজন কৰোঁতা সৎচিৎ সুখাত্মক পৰম ব্ৰহ্মক আত্মীকৃত কৰি অম্ভৃণ নামৰ মহৰ্ষিৰ জীয়েক ৱাক্ নামৰ ব্ৰহ্মবাদিনী বিদুষীয়ে সকলোকে নিজেই বুলি ভাবি নিজকে নিজে স্তুতি কৰিছে।

অথৰ্ব বেদৰ সূক্তটোৰ ক্ষেত্ৰত টীকাকাৰে সেই একে কথাকেই কৈছে। এনে স্থলত ৱাক্ যে অম্ভৃণ ঋষিৰ জীয়েক, তেওঁ যে ব্ৰহ্মবাদিনী, তেওঁৰ উপাস্য দেৱতা যে পৰমাত্মা, এই বিষয়ে কাৰো দ্বিমত থাকিব নোৱাৰে। এই সূক্তটো যে পৰমাত্মা

উপাস্য দেৱতাক উদ্দেশ্য কৰিহে লিখা হৈছে, কোনো মাতৃ দেৱী উদ্দেশ্য কৰি নহয়, এই কথা যি কোনো সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেও স্পষ্ট। বিজ্ঞ লিখক শ্ৰীভদ্ৰ আৰু শ্ৰীশৰ্মাই কিয় এই সাধাৰণ কথাটোকে বুজি নাপালে ভাবি বিস্ময় মানিছোঁ।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্থিৰ হ'ল যে বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা মাতৃ-পূজা বা শক্তিবাদৰ প্ৰচলন হোৱা নাই; দেৱী সূক্ত বুলি কোনো সূক্ত নাই আৰু কোনো সূক্তক দেৱী-সূক্ত নাম দিলেও তাত মাতৃ-দেৱীৰ কথা নাই; বৈদিক সাহিত্যত মাতৃ-দেৱীৰ বা শক্তি দেৱীৰ কথা আছে বোলা শ্ৰীভদ্ৰ আৰু শ্ৰীশৰ্মাৰ সিদ্ধান্ত ভুল।

সহায় লোৱা গ্ৰন্থ—

১। Barth, A. : 1963 : The Religions of India,

২। Bhandarkar, R. G. : 1965 : Vaisnavism, Saivism an Minor Religious systems,

৩। Chatterjee, Kshitish Chandra (edited) : 1969 : Vedic selections Part II,

৪। Majumdar, R. C. ; Roychaudhuri, H. C. ; Dutta, Kalikinkar : 1967 : An Advanced History of India,

৫। Runes, Dagobert D. : 1957 : The Dictionary of Philosophy,

৬। শৰ্মা, শ্ৰীৰাম (সম্পাদিত) : ১৯৬২ : ঋগ্‌বেদ,

৭। ,, ,, ,, : ১৯৬২ : অথৰ্ববেদ,

৮। শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পাদিত) : ১৯৭৩ : অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৩০শ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা।

———

জাৰি গীত

মঃ পিয়াৰ আলী

আৰবসকলৰ অভ্যুদয়ৰ লগে লগে খলিফা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত আলি আৰু মাবিয়াৰ বিৰোধ—যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ প্ৰসাৰণ হয়। সেয়েহে হজৰত হাছান হুছেন আৰু এজিদৰ ভিতৰত বিবাদৰ বীজ বৈ থাকে। মাবিয়াই হজৰত হাছেনৰ লগত সম্মানজনক সন্ধি কৰি বিবাদৰ ওৰ পেলালেও এজিদ খলিফা হৈয়ে জনবলৰ গৰ্বত হজৰত হাছান-হুছেনৰ লগত শত্ৰুতাত সৰ্বশক্তি নিয়োগ কৰিলে।

পাৰশ্য হজৰত আলিৰ পক্ষৰ আছিল। কিন্তু ইচলাম গ্ৰহণৰ পূৰ্বেও পাৰশ্যবাসী শিক্ষা-দীক্ষাত বহুখিনি আগবঢ়া আছিল। অভিনয়-প্ৰিয় শিক্ষিত পাৰশ্যবাসীয়ে কাৰাবালাৰ করুণ ঘটনাকো কাব্য সৃষ্টি কৰিলে আৰু ইচলামত দীক্ষিত হোৱা গতিকে পুৰামাত্ৰাই অনৈছলামিক অভিনয় কৰিব বা মূৰ্তি সাজিব নোৱাৰি তাজিয়া সাজি কাৰ্য্যিক স্পৃহা নিবাৰণ কৰে। তাৰ পিছত পাৰশ্যৰ পৰা এই প্ৰথা মুছলমান শাসনৰ যুগত ভাৰতলৈ আহিল। ভাৰতৰ মুছলমান সম্ৰাটসকল গোৰা মুছলমান নোহোৱা গতিকে—আৰু লাহ-বিলাহ প্ৰিয়তাৰ গুণে এই সম্প্ৰদায়ৰ মুছলমানৰ তাজিয়া প্ৰথা, মহৰম পৰ্ব পালনৰ বাহুল্যতা ভাৰতত বিয়পি পৰিল। মোগল যুগত তুৰ্কী, পাৰচীয়, ইৰাকী, আফগানী খোৰাচানী আদি অনেক লোক ভাৰতলৈ আহিছিল। আৰু ভাৰতত তেওঁলোকৰ প্ৰতিপত্তি বহলাই ভাৰতীয় জাতীয়তা গঢ় দিয়াত বলীষ্ঠ অৰিহণা যোগাইছিল। মিৰ্জা গিয়াছৰ পৰিয়াল তেনে এটি তাচকেন্দৰ পৰা অহা পৰিয়াল। অসমত মুছলমান শাসনৰ স্থিৰতা নাথাকিল বাবে আজান ফকিৰৰ দৰে দুই এজন ফকিৰে অসমৰ ভিতৰলৈ অৰাজনৈতিক ভাবেহে ধৰ্মীয় প্ৰভাৱৰ আৰম্ভণী কৰিছিল। চাহচুলতান গিয়াছউদ্দিন পীৰে হাজোত পোৱামক্কা স্থাপন কৰিলে। তেনে আৰু কেইবাজনো পীৰ বা ফকিৰে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। নলবাৰী মহকুমাৰ পূব বৰক্ষেত্ৰী মৌজাৰ বালিকুছি

গাওঁৰ হাজী বাতিয়া চেখৰ আৰু মহৰম ছাহৰ জৰিয়তে তেনে এটি ঐতিহ্যপূৰ্ণ মহৰমৰ জাৰিগীত অৰ্থাৎ মহৰম উপলক্ষে লোকগীতি পোৱা গৈছে।

হাজি বাতিয়া চেখৰ পৰা জানিব পৰা গ'ল যে ১৮৯৮ চনৰ ভূমিকম্পৰ বহু আগতে এই ঠাইৰ মুছলমানবোৰে মহৰমৰ জাৰিগীত গাই আছিল। হাজি চাহাবে কোৱা মতে পশ্চিম দেশৰ পৰা ৪ জন ফকিৰ এই ঠাইলৈ আহি স্থানীয় (অৰ্থাৎ সেই সময়ৰ) ৰজাৰ পৰা এই বালিকুছিত জাইগীৰ লাভ কৰে।

চাৰিজন ফকিৰৰ ভিতৰত প্ৰধান মুৰব্বীজনৰ নাম দাবা আকন্দ (খলিফা) এজন জ্যোতিষী। বুঢ়াই হঠাতে কৈ পেলালে পাৰস্য সম্ৰাট নওচেৰৱা বাদচাহৰ উজিৰ জ্যোতিষী বুজৰুগ মেহেৰৰ দৰে। দাবা (দাৰায়ুচ) নামৰ আৰু বুজৰুগমেহেৰৰ উল্লেখৰ পৰা দাবা আকন্দ (খলিফা) সহ ৪ জন ফকীৰ পাৰশ্য দেশীয় বুলি কোৱা হয়।

তেওঁলোক অহা সময়ত এই ঠাইৰ পূবে পাগলাদিয়া নৈ—উত্তৰে সেই সময়ৰ চাউলখোৱা নৈ, দক্ষিণে বাৰবিলা (বিলনি ঠাই)ৰ মাজত এটি বালিচাপৰিৰ দৰে বালিময় ঠাইখনেই বালিকুছি। দাবা আকন্দে গণনা কৰি লগৰীয়া-সকলক সেই ঠাইত থাকিবলৈ উপযোগী বুলি ক'লে। তেতিয়াৰ পৰা তাত গাওঁ স্থাপন হ'ল। তেওঁলোকেই আজান ফকিৰৰ দৰে খাটি অসমীয়া ভাষাত জাৰি গীত ৰচনা কৰিলে।

সেই ৪ জনৰ ভিতৰত প্ৰত্যেকেই একোটা বিশেষ গুণৰ অধিকাৰী আছিল। দাবা—ভাল ভৱিষ্যত নিৰ্ণয়ক; অন্য এজন ভাস্কৰ, এজন গায়ক আৰু এজন বাজনা বাদক। দাবা আকন্দৰ হাতে লিখা কোৰাণো আছে বুলি কয়। জাৰি গীত বা তেনে হাতে লিখা কিতাপো থকা বুলি কয়। মূৰ্তি গঢ়া, বাজনা বজোৱা—তাজিয়া সজা যদিও ইচলামসম্মত নহয়—পূৰ্বৰ অভিজাত বংশৰ বহু মুছলমানে ইচলামী জীৱন গ্ৰহণ কৰিও পূৰ্ববৰ্তী প্ৰথা কিছু আচৰণ কৰিছিল (যেনে অসমৰ মুছলমানে বিহুও পালন কৰে।)

আৰবী মাহৰ মহৰম চান্দৰ প্ৰথম জোন দেখা দিয়াৰ লগে লগে শিল্পীয়ে এটি মূৰ্তি সজা আৰম্ভ কৰে। তিনিদিনত এই তাজিয়াৰ মূৰ্তি সাজি উলিয়ায়। এদিন মাটিৰ কেৱল মূৰ্তি সাজে, এদিন ৰং লগায়, এদিন পোচাক পিন্ধায় আৰু মূৰ্তিটোও তেজ সনা ৰঙা ৰং লগাই কাৰবালাৰ যুদ্ধত ক্ষত বিক্ষতৰ স্মৃতি ফুটাই তোলে। মহৰম চান্দৰ ১ম তাৰিখৰ পৰা জাৰিগীত গোৱা আৰম্ভ কৰে। ৮ম, ৯ম, ১০ম দিনত জাৰি গীত গোৱা শেষ কৰে। সেই কেইদিনত কুকুৰা চৰাই জবেহ কৰি খিৰ্নী তৈয়াৰ কৰি খায়, "হায় হুছেন" শব্দেৰে বুকুত ভুকিয়াই কান্দে।

বহু বছৰ ধৰি আলি-পদূলিত শোভাযাত্ৰা কৰি এই জাৰি গীত গাইছিল। পিছত কোনো এজন মৌলবী—মহম্মদ হানিফ নামৰ—তেখেতে বহি গালেও হয় বুলি চলন্ত জাৰি গীতৰ ওৰ পেলালে। অথাৎ মৌলবীজনে এই ইচলাম বিৰোধী প্ৰথা সমূলে বন্ধ কৰিব নোৱাৰি বহি গাবলৈ দিয়াত কিছু পৰিমাণে জাৰি গীতৰ প্ৰভাৱ কমি আহিল। বিশেষকৈ মূৰ্তি বা তাজিয়া সজা কাম নোহোৱা হৈ গৈছে। গীত

গোৰা লোকৰ সংখ্যাও কমি গৈছে। আগেয়ে কাৰবালাৰ যুদ্ধৰ অভিনয় হৈছিল। বৰ্তমানে সেইবোৰ নাই। জাৰি গীতো গাবলৈ এৰিলে।

দাবা আকন্দৰ লগৰীয়াসহ প্ৰায় সকলোৱে সেই সময়ত ভাং আফিং বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হজৰত হাছেনে পিয়াহত চৰবত বিচাৰিছিল; তাৰে স্মৃতিত তেওঁলোকেও চৰবত তৈয়াৰ কৰি খায়। জাৰি গীত গাবৰ সময়ত বাজনা নবজালে গীত নোলাইছিল। এই গীত-বোৰ হজৰত আলিৰ হজৰত ফাতেমাৰ লগত বিবাহৰ পৰাই কথা আৰম্ভ কৰে। হজৰত ৰছুলে প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল: ৰাতিপুৱা যাকে প্ৰথম দেখিব তেওঁৰ তাতে হজৰত ফাতেমাক বিয়া দিব। সেইদিনা পুৱা হজৰত আলি চেৰ—অৰ্থাৎ বাঘহে নবীক দেখা দিয়াত তেওঁৰ তাতেই জীয়েকক কেঁচাকল কাটি বিয়া দিয়ে। গীতবোৰত আৰবীয় কৃষ্টিৰ ঠাইত অসমীয়া কৃষ্টিহে ৰক্ষিত হৈছে। যেনে কেঁচা কল কাটি বিয়া দিয়া অসমীয়া নিজা কৃষ্টি। তাৰ পিছত হাজান হুছেনৰ জন্ম এজিদৰ লগত বিবাদ, কাৰবালাৰ যুদ্ধ, শোক বৰ্ণনা আৰু হুছেনৰ প্ৰতিশোধ লওঁতা মহম্মদ হানিফৰ আগমণলৈকে গীতত উল্লেখ আছে।

অসম সাহিত্য সভা

কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ ৪ৰ্থ অধিৱেশন

ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন, গুৱাহাটী

২৫ অক্টোবৰ, ১৯৭৫ খৃঃ

উপস্থিত সদস্য সকলঃ— সৰ্বশ্ৰী সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা—সভাপতি, তৰুণ চন্দ্ৰ পামেগাম—উপ-সভাপতি, এম, ইব্ৰাহীম আলি, বীৰেন বৰকটকী, প্ৰকাশ গোস্বামী—সচিব, ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদ, অৰুণ গোস্বামী, ছাংমছিং হাঞ্চে, গিৰিশ ভূঞা, উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, হিতেন শৰ্মা, নিশিপদ চৌধুৰী, আজিজুৰ ৰহমান বৰভূঞা, যতীন গোস্বামী—পত্ৰিকা সম্পাদক, অমল ৰাজখোৱা--সহকাৰী সম্পাদক (যোৰহাট) প্ৰসন্ন ৰাম দাস—সহকাৰী সম্পাদক (গুৱাহাটী), নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, নগেন শইকীয়া— প্ৰধান সম্পাদক।

বিশেষভাৱে নিমন্ত্ৰিত সদস্য সকল— সৰ্বশ্ৰী অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, গোবিন্দ মহন্ত, হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, শৈলেন্দ্ৰ মেধি, সাধিৰাম কলিতা, ধনেশ্বৰ গোস্বামী।

(১) প্ৰধান সম্পাদকে সভা পৰিচালনা কৰিবলৈ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাক অনুৰোধ জনায়।

(২) সভাপতিয়ে আসন গ্ৰহণ কৰি তলৰ শোক প্ৰস্তাৱটি দাঙি ধৰে আৰু সমবেতসকলে দুই মিনিট থিয় হৈ মৌন প্ৰাৰ্থনা জনায়।

অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ ৪ৰ্থ অধিৱেশনে তলত নাম দিয়া ব্যক্তি সকলৰ বিয়োগত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু সি সকলৰ স্মৃতিত দুই মিনিট থিয় হৈ মৌন প্ৰাৰ্থনা জনায়।

বিশ্বৰ প্ৰসিদ্ধ ইতিহাস প্ৰণেতা আৰ্নল্ড টয়নবী, অসমৰ প্ৰসিদ্ধ সাংবাদিক আৰু সাহিত্য-সেৱী যোগেন্দ্ৰ নাথ বৰকাকতি, উত্তৰ লক্ষীম-পুৰৰ বিশিষ্ট সাহিত্যসেৱী আৰু শিক্ষাবিদ চিৰাজুল হক বৰুৱা, প্ৰবীন বুৰঞ্জীবিদ সৰ্বেশ্বৰ বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়ৰ সাহিত্যসেৱী আলোক চন্দ্ৰ ৰাজখোৱা, সংগীতজ্ঞ কনক চন্দ্ৰ দাস, মঙলদৈৰ বুৰঞ্জী লেখক দীনেশ্বৰ শৰ্মা, সমাজ-কৰ্মী হলিৰামনাথ চহৰীয়া, বিশিষ্ট বঙালী সাহিত্যিক নৰেন্দ্ৰনাথ মিত্ৰ, প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ বিনায়ক ৰাও পটৱৰ্ধন, অসমৰ মুখ্য সচিব কে,

জি. আৰ, আয়াৰ, ভাৰতৰ অন্যতম ৰাজনৈতিক নেতা কামৰাজ নাদাৰ, কান্তিৰাম মেধি।

(৩) পূৰ্ববৰ্তী অধিবেশনৰ কাৰ্য্যবিৱৰণি পাঠ কৰে। সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে।

(৪)(ক) পূৰ্বৱৰ্তী অধিবেশনৰ কাৰ্য্যবিৱৰণিৰ পৰা উত্থিত বিষয় আলোচিত হয়। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে (১) পুথি বিক্ৰীৰ বাবে অসমৰ কেইবাটিও মহকুমাত কিত'প ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠানক এজেন্সী দিয়া হৈছে, (২) তৰুণৰাম ফুকনৰ গ্ৰন্থাৱলী সম্পৰ্কীয় কামৰ আন কোনো অগ্ৰগতি হোৱা নাই। (৩) ইতিমধ্যে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ জীৱনী, সাগৰৰ কথা, তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী, স্নেহৰ অৰুণাচল, তিতাবৰ বাৰ্ষিকী, ছপাশালত দিয়া হৈছে। তদুপৰি তিৱা সম্প্ৰদায়, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখৰ একাংশৰ পাণ্ডুলিপি, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ, চুফীবাদ আৰু বেজবৰুৱাৰ ডায়েৰীৰ পাণ্ডুলিপি পোৱা হৈছে। কামৰূপীয়া লোকগীত সংগ্ৰহৰ কাম ডঃ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই প্ৰায় শেষ কৰিছে, ৰাহুল সংস্কৃতায়ন, চেক্সপীয়েৰ আদি গ্ৰন্থৰ কামো প্ৰায় শেষ হৈছে। ইছলাম সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ লেখকে পাণ্ডুলিপি যুগুতোৱা বুলি জনাইছে।

গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশ কৰাৰ সম্পৰ্কত এম, ইব্ৰাহীম আলিয়ে পৰামৰ্শ দিয়ে যে কোনো লেখকৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ সম্পাদকে পুৰণি পাঠ যথাযথভাৱে ৰাখি টীকা দিব লাগে। ডঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই এই প্ৰসঙ্গত কোনো ব্যক্তি বা সম্প্ৰদায় ক্ষুণ্ণ হ'ব পৰা কথা থাকিলে বাদ দি টীকা দিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

(খ) সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে—অসমলৈ নিগাজীকৈ আহি বসবাস কৰা আৰু অসমীয়া সমাজৰ অংগীভূত হোৱা মুছলমান সম্প্ৰদায় আৰু চাহবাগিচাৰ বনুৱাৰ উপযোগীকৈ এলানি পুস্তিকা প্ৰকাশৰ দিহা কৰিব লাগে। এই সম্পৰ্কত এটি আঁচনি যুগুতাই দিবলৈ এম, ইব্ৰাহীম আলিক অনুৰোধ জনোৱা হওক।

(গ) প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে প্ৰণয়ন কৰা জগন্নাথ বৰুৱাৰ জীৱনীখন প্ৰকাশৰ বাবে সাহিত্য সভাক তেখেতে অনুৰোধ জনাইছে। সমিতিয়ে পুথিখনি প্ৰকাশৰ আঁচনিৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰে।

(ঘ) প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—শ্ৰীসুনীল ৰায়ে সংগীত বিষয়ক এখনি পুথি যুগুতাই পঠাইছে। সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে পুথিখনি শ্ৰীবীৰেন ফুকনক পুনৰীক্ষন কৰিবৰ কাৰণে দিয়া হওক।

(ঙ) শ্ৰীছামছিং হ'ঞ্চেই কাৰবি লোকগীতৰ এটি সংগ্ৰহ নিজৰ ফালৰ পৰাই প্ৰকাশ কৰাত সমিতিয়ে শ্ৰীহাঞ্চেক অভিনন্দন জনায়। তদুপৰি সভাৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিব পৰাকৈ এটি লোকগীত সংকলন যুগুতাবৰ কাৰণেও হাঞ্চেক অনুৰোধ জনোৱা হয়।

৫। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে পণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ সোঁৱৰণত অহা ২৭ আৰু ২৮ অক্টোবৰ তাৰিখে সোঁৱৰণী বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰা হৈছে আৰু "পঞ্চম শতিকাৰ পৰা প্ৰাচীন কামৰূপত গঢ়লৈ উঠা লিপিৰ বিশেষ উল্লিখনসহ ভাৰতীয় লিপি" বিষয়ত বক্তৃতা দিবলৈ আমন্ত্ৰণ কৰা ব্যক্তি ডঃ টি, পি, বাৰ্মা ইতিমধ্যে আহি পাইছেহি।

৬। কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উছৱ উদ্‌যাপন সম্পৰ্কে আলোচনা হয় আৰু প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে অহা ৩ নৱেম্বৰত উছৱ উদ্‌যাপন কৰিবলৈ শাখা সভা আৰু স্বীকৃত সভাসমূহক জনোৱা হৈছে। কেন্দ্ৰীয়ভাৱে পিছত এটি অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। ইতিমধ্যে ৯ নৱেম্বৰত সবিতা সভাই গুৱাহাটীত এটি অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰিছে। শ্ৰীবিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী ডাঙৰীয়াক 'অসমত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ৰূপৰেখা' এই বিষয়ত এটি সোঁৱৰণী বক্তৃতা দিবলৈ অনুৰোধ কৰা হৈছে। যদি ৯ নৱেম্বৰত সম্ভৱ হয় গুৱাহাটীৰ সবিতা সভাৰ অনুষ্ঠানৰ লগত সংগতি ৰাখি সেই বক্তৃতাৰ আয়োজন কৰিব পৰা হয়, যদি বক্তা গৰাকীয়ে দিন পিছুৱায় তেতিয়া হলে যোৰহাটত এই অনুষ্ঠানৰ আয়োজনৰ কথা ভবা হৈছে। সমিতিয়ে সন্মতি জনায়।

৭।(ক) প্ৰধান সম্পাদকে জানিবলৈ দিয়ে যে—অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশনসমূহ বিক্ৰীৰ বাবে বিশেষ ব্যৱস্থা কৰি, কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ অনুমোদন সাপেক্ষে শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰ কুমাৰ ৰাজখনিকৰক প্ৰকাশন অভিকৰ্তা হিচাপে তদৰ্থ নিযুক্তি দিয়া হৈছে আৰু যোৱা ডেৰ মাহত (১৫ ছেপ্তেম্বৰৰ পৰা) প্ৰায় ১৫ (পোন্ধৰ) হাজাৰ টকাৰ অৰ্ডাৰ সংগ্ৰহ কৰিছে। শ্ৰীৰাজখনিকৰে ১৯৭০ চনত যি চৰ্তমতে নিযুক্তি গ্ৰহণ কৰিছিল সেই চৰ্তাৱলীৰ ভিত্তিতে দিয়া নিযুক্তিত সমিতিয়ে অনুমোদন জনায়।

(খ) শ্ৰীবুদ্ধীন্দ্ৰ কুমাৰ ৰাজখনিকৰে তেখেতৰ পাৰিতোষিক বৃদ্ধিৰ বাবে জনোৱা আবেদনৰ সম্পৰ্কত সমিতিয়ে সম্প্ৰতি পাৰিতোষিক বৃদ্ধিৰ বিষয়টো পিছলৈ বিবেচনাৰ বাবে ৰাখে, আৰু ৰাজখনিকৰে অৰ্ডাৰ সংগ্ৰহ কৰাৰ ভিত্তিতে ১০ বৰ্তন পাবলৈ জনোৱা আবেদনৰ সম্পৰ্কত সমিতিয়ে জনাবৰ বাবে প্ৰধান সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়ে যে—যিবিলাক অৰ্ডাৰ গ্ৰাহকে সংগ্ৰহ কৰিব সেই গৃহীত অৰ্ডাৰবহে ১০ বৰ্তন (কমিছন) অভিকৰ্তাই পাব পাৰিব।

সমিতিয়ে শ্ৰীৰাজখনিকৰক তেখেতে দেড়মাহত দেখুৱা কৰ্মৰ প্ৰগতিৰ বাবে ধন্যবাদ জনায়। লগতে ৩১।১২।৭৫ তাৰিখত তেখেতৰ বৰ্তমানৰ কাৰ্য্যৰ ম্যাদ বঢ়াই দিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে।

৮। অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যালয়-সচিব নিযুক্তি সম্পৰ্কীয় আলোচনাত প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—শ্ৰীমহেশ্বৰ চুতীয়াই জুলাই মাহৰ ১ তাৰিখৰ পৰাই ইস্তফা দিয়াত যোৱা ১০।৯।৭৫ তাৰিখৰ পৰা শ্ৰীখেতেকেশ্বৰ শৰ্মাক তদৰ্থ নিযুক্তি দি (২০০'০০ – ৪০'০০ মুঠ ২৪০'০০, বেতনত) কাম কৰোৱা হৈছে। সমিতিয়ে এই তদৰ্থ নিযুক্তিত ১৫।১২।৭৫ তাৰিখলৈকে অস্থায়ী অনুমোদন জনায় আৰু এই সম্পৰ্কত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে যে—

(ক) ১৯৭৫ খৃষ্টাব্দৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ভিতৰতে কাৰ্য্যালয় সচিব পদৰ বাবে পুনৰ বাতৰি কাকতত বিজ্ঞাপন দিব লাগে।

(খ) ন্যূনতম শিক্ষাৰ অৰ্হতা স্নাতক হ'ব লাগে। অৱশ্যে যোগ্য ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্হতা কিছু শিথিল কৰি দিব পৰা হ'ব।

(গ) কাৰ্য্যালয় চলোৱাৰ অভিজ্ঞতা থাকিব

লাগে, সন্তর ক্ষেত্রত ন্যূনাধিক ১০ বছৰৰ অভিজ্ঞতা বাঞ্ছনীয়।

(ঘ) বেতনৰ নিৰিখ ৩০০-৫০০ টকা হ'ব।

(ঙ) অৱসৰৰ বয়স ৬০ বছৰ হ'ব।

বিজ্ঞাপনৰ সঁহাবিত প্ৰাৰ্থীত্ব আগবঢ়োৱা-সকলৰ সাক্ষাত্ লবলৈ পূৰ্বৰ সাক্ষাৎ গ্ৰহণ কৰা সমিতিৰ সদস্যসকলকে অনুৰোধ জনোৱা হওক। লগত কাৰ্যানিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্য শ্ৰীঅৰুণ গোস্বামী থাকিব।

কাৰ্যানিৰ্বাহক সমিতিৰ অনুমোদন সপেক্ষে নিৰ্বাচিত প্ৰাৰ্থীক অস্থায়ী নিযুক্তি দিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়া হওক।

৯(ক) ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা আৰু কেন্দ্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনা হয়। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—শিলচৰ আৰু হাইলাকান্দিত থকা প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ দুটাৰ পৰীক্ষাৰ্থীৰ সংখ্যা ক্ৰমাৎ কমি যোৱাত চাই কেন্দ্ৰ দুটা বাহাল ৰখা ব্যয়বহুল হ'ব। সমিতিয়ে সদ্যহতে সম্পূৰ্ণকৈ বন্ধ ৰখাৰ সিদ্ধান্ত কৰে আৰু অৱস্থা চাই ব্যৱস্থা কৰিবৰ বাবে বাট মুকলি কৰি ৰাখে।

(খ) তদুপৰি হাফলঙত এটি নতুন কেন্দ্ৰ মুকলি কৰাৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰিবলৈ সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে।

(গ) সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদখনিক এটি বেলেগ পৰীক্ষা সঞ্চালন সমিতি স্বৰূপে পঞ্জীভুক্ত কৰিবলৈ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হওক।

১০। প্ৰধান সম্পাদকে কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ত সংযুক্ত পুথিভঁড়ালটিৰ অৱৰক্ষণৰ বিশেষ ব্যৱস্থা গ্ৰহণাৰ্থে জনোৱা পৰামৰ্শ অনুসৰি সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে—

(ক) শিৱসাগৰ জিলাৰ উপায়ুক্তক সভাপতি স্বৰূপে লৈ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, যোৰহাটৰ সহকাৰী সম্পাদক, চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত ন্যাস সমিতিৰ ধনভঁড়ালী, শিৱসাগৰ জিলাৰ স্কুলসমূহৰ পৰিদৰ্শক আৰু যোৰহাট জিলা পুথিভঁড়ালৰ পুথিভঁড়ালীক লৈ এখনি অৱৰক্ষণ সমিতি গঠন কৰা হওক। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি উপস্থিত থাকিলে এই সমিতিত তেখেতেই সভাপতিত্ব কৰিব।

(খ) কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ এজন স্থায়ী কাৰ্যালয় সহকাৰীক পুথিভঁৰালৰ দায়িত্বত ৰাখিব আৰু পুথিৰ হৰণ-ভগনৰ বাবে তেওঁ দায়ী থাকিব।

এই পুথিভঁড়ালৰ পৰা কোনো পুথি-পত্ৰ কোনো ক্ষেত্ৰত কোনো ব্যক্তিক ধাৰলৈ দিব নোৱাৰিব। আনকি অসম সাহিত্য সভাৰ বিষয়ববীয়া বা এই অৱৰক্ষণ সমিতিৰ লোককো পুথি-পত্ৰ ধাৰলৈ দিব নোৱাৰিব।

১১। উপ-সমিতি সম্পৰ্কীয় বিষয় সম্পূৰ্ণ নোহোৱাত স্থগিত ৰখা হয় আৰু কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ অনুমোদন সাপেক্ষে উপ-সমিতিসমূহৰ ফলাফল ঘোষণা কৰিবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়া হয়।

১২। কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে তলত নাম দিয়া শাখা সভাসমূহক আৰু আজীৱন সভ্যসকলক স্বীকৃতি দিয়ে।

(ক) ১। হেক্তেলবেংক চাহবাগিচা শাখা সাহিত্য সভা—ডিব্ৰুগড়

২। যাত্ৰাপুৰ বুৰিবাইল শাখা সাহিত্য সভা —কাছাৰ

৩। প্ৰতাপগড় শাখা সাহিত্য সভা—কাছাৰ

৪। ৰাতাবাৰী শাখা সাহিত্য সভা—কাছাৰ

৫। আনিপুৰ শাখা সাহিত্য সভা—কাছাৰ

৬। বদৰপুৰ শাখা সাহিত্য সভা—কাছাৰ

৭। ন-মাটি শাখা সাহিত্য সভা—কামৰূপ

৮। দেওতোলা শাখা সাহিত্য সভা—লক্ষীমপুৰ

৯। ছন্দম কলা মন্দিৰ (স্বীকৃত সভা)—গোৱালপাৰা

(খ) ১। শ্ৰীকালীদাস খাটনিয়াৰ, পোঃ নিত্যানন্দ —কামৰূপ

২। শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ চৌধুৰী, হেপীভিলা, —গুৱাহাটী-৩।

১৩। অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োচত্বাৰিংশ সন্মিলন সম্পৰ্কে আলোচনা হয়। টিহুৰ প্ৰস্তুতি সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা অহা শ্ৰীধনেশ্বৰ গোস্বামী আৰু অধ্যক্ষ শৈলেন্দ্ৰ মেধিয়ে জনায় যে বৰ্তমান অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত টিহুৰ দৰে সৰু ঠাইৰ বাবে আড়ম্বৰপূৰ্ণ অধিবেশন পতাটো জটিল হ'ব। গতিকে ব্যয় সংকোচন কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকে শাখা সন্মিলনৰ সংখ্যা কম হোৱাটো আৰু প্ৰতিনিধি আদিৰ সংখ্যা কম হোৱাটো বাঞ্ছা কৰে। সমিতিয়ে এই বিষয়ত আলোচনাৰ অন্তত সিদ্ধান্ত কৰে যে—(ক) অধিৱেশন আগৰ ৩ দিনৰ পৰিৱৰ্তে ২ দিনত সম্পূৰ্ণ কৰা হওক।

(খ) মুকলি অধিৱেশন আৰু আলোচনা চক্ৰৰ বাহিৰে অন্যান্য শাখা সন্মিলনৰ ভিতৰত কবি সন্মিলনৰ দিহা পৰাপক্ষত কৰিবলৈ অভ্যৰ্থনা সমিতিক পৰামৰ্শ দিয়া হওক।

(গ) আয়োজনৰ অন্যান্য ব্যয় সংকোচনৰ ব্যৱস্থা অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে আৱশ্যক বুজি কৰিব, কিন্তু কোনো কাৰণতে প্ৰতিনিধিৰ সংখ্যা কমাব পৰা নহ'ব। অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ অনুৰোধ অনুসৰি দৰ্শক প্ৰতিনিধিৰ যাতে হেঁচা অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে বহন কৰিবলগীয়া নহয়, সেই কথা শাখা সভাসমূহক জনোৱা হওক।

(ঘ) মুকলি অধিৱেশন চাবলৈ অহা দৰ্শক-সকলৰ কথা মনত ৰাখি, সভা মণ্ডপৰ আকাৰ যাতে সৰু কৰা নহয় তাৰ বাবে পৰামৰ্শ দিয়া হওক।

(ঙ) প্ৰতিনিধিসকলে যাতে বিশেষ অসুবিধা পাবলগা নহয় তাৰ প্ৰতি অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে যে চকু ৰাখিব সেই বিষয়ে সমিতিয়ে টিহুৰ ৰাইজৰ আন্তৰিকতা অনুভৱ কৰি নিশ্চিত হৈ আছে।

(চ) অধিৱেশনৰ বাবে কৰা প্ৰস্তুতি সম্পৰ্কে প্ৰধান সম্পাদকৰ লগত যোগাযোগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

১৪। ১৯৭৩-৭৪ চনৰ হিচাপ সম্পৰ্কত তদন্ত সমিতিৰ প্ৰতিবেদন আৰু সংশ্লিষ্ট সকলো নথি-পত্ৰাদি পৰীক্ষা কৰি কাৰ্য্যনিৰ্বাহকৰ কৰণীয় কি হ'ব পাৰে সেই সম্পৰ্কে পৰামৰ্শ দিবলৈ গঠিত 'পৰামৰ্শ' সমিতিৰ প্ৰতিবেদন কাৰ্য্যনিৰ্বাহকৰ অন্যতম সদস্য শ্ৰীঅৰুণ গোস্বামীয়ে দাঙি ধৰে।

(ক) সমিতিয়ে প্ৰতিবেদন আলোচনাৰ অন্তত এটি শুধৰণিৰে প্ৰতিবেদন গ্ৰহণ কৰে।

১৫। উল্লিখিত প্ৰতিবেদনৰ ভিত্তিত সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে—

ক) সমিতিৰ ২০।১।৭৫ তাৰিখৰ অধিৱেশনৰ

ক্ৰমাঙ্ক ২০ ছেদত 'নাটক' নামৰ পুথিখনিৰ সম্পৰ্কত গ্ৰহণ কৰা ব্যৱস্থা বাতিল কৰা হওক।

(খ) যি পোন্ধৰজন ব্যক্তিৰ পৰা প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্মাই আজীৱন সভ্যৰ ৰৰঙণি সংগ্ৰহ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা গ'ল (যদিও সেই ৰৰঙণি তেখেতে জমা নিদিলে) সেই ১৫ গৰাকী ব্যক্তিক অসম সাহিত্য সভাৰ আজীৱন সভ্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হওক আৰু তাৰ বাবে সাধাৰণ পুঁজিৰ পৰা ১,৫০০.০০ (পোন্ধৰশ) টকা আজীৱন সভ্যৰ পুঁজিলৈ স্থানান্তৰ কৰা হওক।

(গ) প্ৰতিবেদনত দিয়া পৰামৰ্শ অনুসৰি হিছাপ কেছ বহীত অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হওক আৰু তাৰ বাবে বিহিত ব্যৱস্থা লোৱা হওক।

(ঘ) কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে পৰামৰ্শ সমিতিৰ সদস্যসকলক সিসকলৰ আন্তৰিক সহায় আৰু সহযোগিতাৰ বাবে ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে।

১৬। অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়শ্চত্বাবিংশ সন্মিলনৰ সভাপতি পদৰ বাবে শাখা সভাৰ পৰা পোৱা বেলট কাকতৰ বাকচ সভাপতিৰ স্বাক্ষৰেৰে মুকলি কৰা হয়। উপ-সভাপতি শ্ৰীতৰুণচন্দ্ৰ পামেগাম, শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, ডঃ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীঅমল ৰাজখোৱা, শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস, শ্ৰীউপেন্দ্ৰ বৰকটকীক ভোট গণনাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়।

সভাপতিয়ে গণনাৰ অন্তত ঘোষণা কৰে যে সৰ্বাধিক ভোট লাভ কৰি বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক শ্ৰীত্ৰৈলোক্যেশ্বৰ শৰ্মা অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়শ্চত্বাবিংশ সন্মিলনৰ বাবে সভাপতি নিৰ্বাচিত হয়। (ভোট গণনাৰ কাকতপত্ৰ গোপন নথি হিচাপে সংৰক্ষিত হৈছে) সমিতিয়ে নৱ-নিৰ্বাচিত সভাপতিলৈ অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰে।

১৭। পত্ৰিকা সম্পাদক শ্ৰীযতীন গোস্বামীয়ে 'ভাগৱত ভক্তিৰস তৰংগিণী' আৰু 'শৰণ-সিদ্ধান্ত' নামৰ দুখন সাঁচিপতীয়া পুথিৰ সংগ্ৰহৰ বিষয়ে পৰামৰ্শ দিয়ে। সমিতিয়ে শ্ৰীগোস্বামীকে উক্ত পুথি দুখনি সভাৰ বাবে সংগ্ৰহ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে।

১৮। প্ৰধান সম্পাদকে কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়ৰ মুখ্য কাৰ্য্যালয় সহকাৰী আৰু দ্বিতীয় কাৰ্য্যালয় সহকাৰীয়ে বেতন বৃদ্ধিৰ বাবে জনোৱা আবেদন উত্থাপন কৰে। সভাপতিয়ে যোগ্যতা অনুসৰি বাৰ্ষিক এটা বা অধিক দুটা বঢ়াই দিবৰ কাৰণে প্ৰধান সম্পাদকক পৰামৰ্শ দিয়ে।

১৯। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—পণ্ডিত কালিৰাম মেধিৰ ৰচনাৱলী তেখেতৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকীৰ সময়ত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে—ইংৰাজী ৰচনাসমূহ শ্ৰীমুৰাৰীচৰণ দাসক আৰু অসমীয়া ৰচনাসমূহ অসম সাহিত্য সভাৰ মাননীয় সভাপতি ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰিবৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰা হৈছে। সমিতিয়ে অনুমোদন জনায়।

সভাপতিয়ে সমিতিৰ সদস্যসকলক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰাৰ পিছত অধিবেশন সামৰণি পৰে।

গৃহীত—	শ্ৰীনগেন শইকীয়া
স্বাঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	প্ৰধান সম্পাদক
সভাপতি।	অসম সাহিত্য সভা
২৪।১২।৭৫	৭।১২।৭৫

অসম সাহিত্য সভা

কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ অধিবেশন

১১ মে, ১৯৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দ

ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন : গুৱাহাটী।

উপস্থিত সদস্য সকল :—শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰীতৰুণচন্দ্ৰ পামেগাম, শ্ৰীগিৰীশ ভূঞা, এম ইব্ৰাহীম আলি, যতীন গোস্বামী, অৰুণ গোস্বামী, লীলা গগৈ, চিত্তৰঞ্জন চৌধুৰী, ডক্টৰ নিশিপদ চৌধুৰী, হিতেন শৰ্মা, আজিজুৰ ৰহমান বৰভূঞা, শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস, প্ৰকাশ গোস্বামী, ছামছিং হাঞ্চে, নগেন শইকীয়া, অমল ৰাজখোৱা।

বিশেষভাৱে নিমন্ত্ৰিত :—ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ, ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, নন্দ তালুকদাৰ, যোগেশ দাস, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা।

১। প্ৰধান সম্পাদকে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ডক্টৰ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক সভা পৰিচালনাৰ বাবে আসন গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়।

২। সভাপতিয়ে আসন গ্ৰহণ কৰে আৰু তলত দিয়া শোক প্ৰস্তাৱটি দাঙি ধৰে : অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য—নিৰ্বাহক সমিতিৰ আজিৰ এই অধিবেশনে অন্যতম বিশ্ববৰেণ্য দাৰ্শনিক, ৰাজনীতিবিদ ডক্টৰ সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণ, অসমৰ প্ৰবীন সাংবাদিক সাহিত্যিক লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ভাৰতৰ প্ৰবীণ বৰ্ষীয়ান নেতা আৰু প্ৰাক্তন কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰী খান্দুভাই দেশাই, কৰাচী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্য ডক্টৰ মহম্মদ হুছেইন, পশ্চিম বঙ্গৰ প্ৰাক্তন ৰাজ্যপাল পদ্মজা নাইডু আৰু ভাৰতৰ অন্যতম বিখ্যাত বৰ্ষীয়ান নেতা পিটাৰ আল ভেৰাছকে মুখ্য কৰি তলত নাম দিয়া সকলৰ পৰলোক প্ৰাপ্তিত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে। সভাই তেওঁলোকৰ বিদেহ আত্মাৰ চিৰশান্তিৰ উদ্দেশ্যে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায় আৰু লগতে শোক সন্তপ্ত পৰিয়ালবৰ্গলৈ সমবেদনা উত্তৰাণ কৰে।

বৰপেটাৰ বসন্ত কুমাৰ ওজা, অসমৰ প্ৰবীণ মুদ্ৰক সোনাৰাম বেজ, ৰহাৰ ফণীধৰ হাজৰিকা নাজিৰাৰ মুক্তিনাথ ফুকন, সৰভোগৰ অভয়বৰণ চৌধুৰী, উষাৰাণী বৰদলৈ, ডিব্ৰুগড়ৰ হেমচন্দ্ৰ কোঁৱৰ, গোলাঘাটৰ ওজা মোলাই বৰা, যোগকান্ত বৰুৱা, শিৱসাগৰৰ ডাক্তৰ সদানন্দ দাস, নগাওঁৰ আলতাফ হুছেইন, গুৱাহাটীৰ উগ্ৰ কাকতী, চক্ৰপাণি উপাধ্যায়, শিলচৰৰ মেৰা চৌৰা সিংহ, ডাক্তৰ নীলকান্ত চৌধুৰী সোনাৰিৰ

টংকেশ্বৰ বৰুৱা, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ হিৰণচন্দ্ৰ দাস, মঙলদৈৰ হিৰণময়ী দেৱী, গোৱালপাৰাৰ ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ন চৌধুৰী, পাঠশালাৰ ৰামচৰণ শৰ্মা, ডুমডুমাৰ চেনিৰাম চৌধুৰী, যোৰহাটৰ প্ৰসন্ন কুমাৰ বৰুৱা, বিনোদ দত্ত, গোপালচন্দ্ৰ দেব গোস্বামী, কৃষ্ণপ্ৰসাদ দত্ত, কনকেশ্বৰ ফুকন, অনিমেষ গাঙ্গুলী, বীৰেন্দ্ৰনাথ দাস আৰু যতীন্দ্ৰনাথ টাৰণ।

প্ৰস্তাৱ পাঠৰ অন্তত সকলোৱে দুইমিনিট থিয় হৈ মৌন প্ৰাৰ্থনা কৰে।

৩। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্বৱৰ্তী অধিবেশনৰ কাৰ্য্য-বিৱৰণী দাঙি ধৰে; সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে।

৪। প্ৰধান সম্পাদকে জনাই কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী—

(ক) প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থসমূহৰ প্ৰস্তাৱিত লেখকক চিঠি পত্ৰ দিয়া হৈছে।

(খ) কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ ৰচনাৱলী প্ৰকাশৰ বাবে ইতিমধ্যে অন্য প্ৰতিষ্ঠানে ব্যৱস্থা কৰাত সেই সম্পৰ্কে যোগাযোগ কৰা হোৱা নাই।

(গ) লিপি সমস্যা সম্পৰ্কীয় পুথিখনিৰ প্ৰবন্ধ লেখক সকলক নিজৰ নিজৰ প্ৰবন্ধৰ ইংৰাজী সাৰাংশ লিখি দিবৰ বাবে অনুৰোধ জনোৱা হৈছে।

(ঘ) যোৰহাট সাহিত্য সভাই ৰাধানাথ ফুকনৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ আয়োজন কৰিছে।

(ঙ) ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৰ্টত অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিনিধি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবৰ কাৰণে আৰু অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় সমূহে অসমীয়া মাধ্যমত গৱেষণা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনাই কৰা প্ৰস্তাৱ পঠোৱা হৈছে।

(চ) ১৯৭৫ চনৰ অক্টোবৰ মাহত উত্তৰ লক্ষীমপুৰত লেখক শিবিৰৰ আয়োজন কৰিবলৈ স্থানীয় শাখা সভাৰ লগত যোগাযোগ কৰা হৈছে।

(ছ) কাৰ্য্য-নিৰ্বাহকে যদিও কৰ্মবীৰ বৰদলৈ, দেশভক্ত ফুকন, ৰাধানাথ ফুকন, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আৰু পণ্ডিত কালিৰাম মেধিৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীৰ উছৱ এই বছৰ উদযাপন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লৈছিল, সম্প্ৰতি জানিব পৰামতে দেশভক্ত ফুকন আৰু পণ্ডিত কালিৰাম মেধিৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীৰ দিন এই বছৰত নহয়, সেইবাবে সেই সম্পৰ্কে কোনো বিষয়ত আগবঢ়া হোৱা নাই।

৫। সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে অসমীয়া ভাষাক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গৱেষণাৰ মাধ্যম কৰাৰ সম্পৰ্কত কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰা প্ৰস্তাৱ অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় দুয়োটাৰে সংশ্লিষ্ট বিদ্যা পৰিষদত (একাডেমিক কাউন্সিলত) উত্থাপন কৰিবৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ বৰ্তমানৰ সভাপতি ডাঙৰীয়াক আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকাৰ একত্ৰিংশ বৰ্ষৰ সম্পাদক ডক্তৰ মহেন্দ্ৰ বৰাক অনুৰোধ কৰা হওক।

৬। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে 'নাটক' নামৰ কিতাপখনৰ বাবদ ৫০০.০০(পাচ শ) টকা পোৱা নাই বুলি প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্মাই বৰ্তমানৰ মাননীয় সভাপতিলৈ দিয়া চিঠিৰে জনাইছে।

সমিতিয়ে বিষয়টো পিচলৈ ৰাখে আৰু সম্প্ৰতি কিতাপখনৰ আৱশ্যকীয় সাল-সলনি কৰি প্ৰেছৰ

পৰা লবলৈ দিয়া পৰামৰ্শ বাহাল ৰাখে।

৭। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—'অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰেছৰ পাবলগা ৭০০ সংখ্যক পুথিৰ সলনি ৬২০ সংখ্যক পুথি পোৱা হৈছে। বাকী ৮০ খন পুথি প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীগিৰিধৰ শৰ্মাদেৱে বিতৰণ কৰিবলৈ নিয়া বুলি গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয়ৰ সহকাৰী সম্পাদকে জনাইছে। ইতিমধ্যে পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণ ছপাশালে ত্ৰিংশ বছৰৰ পত্ৰিকা ছপোৱাৰ বাবদ পাবলগীয়া ৬,৪৭৭ টকা আদায় দি লেন-দেন সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছে। সমিতিয়ে প্ৰাক্তন সভাপতিয়ে পুথিসমূহ যিসকলক বিতৰণ কৰিছিল সি সকলৰ এখন নামৰ তালিকা হিচাপৰ সুবিধাৰ অৰ্থে ৰাখিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

৮। কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উছৱ গুৱাহাটীত আয়োজন কৰিবৰ কাৰণে প্ৰধান সম্পাদকৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয়ৰ সহকাৰী সম্পাদকক স্থানীয় শাখা সভা সমূহৰ লগত যোগাযোগ কৰি প্ৰাথমিক প্ৰস্তুতি সম্পন্ন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

৯। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে অসমীয়া ভাষাজ্ঞান প্ৰশিক্ষণৰ তিনিমহীয়া আঁচনি ছমাহলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰিবৰ কাৰণে ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদৰ পৰামৰ্শ পোৱা হৈছে। হাইলাকান্দি কেন্দ্ৰৰ শিক্ষক পদৰ বাবে বিজ্ঞাপন প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। কৰিমগঞ্জ মহকুমাত আন এটা কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ বাবেও যত্ন কৰা হৈছে আৰু লালাৰ উপকেন্দ্ৰ চলাই ৰখাৰ যত্ন কৰা হৈছে।

সমিতিয়ে এই সম্পৰ্কত অনুমোদন জনায়।

১০। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়ৰ সংযুক্ত কাৰ্য্যালয় সচিৱৰ নিযুক্তি ৩১ মে, পৰ্য্যন্ত হৈ আছে। এই সম্পৰ্কত সমিতিয়ে পুনৰ আগৰ কাৰ্য্যকালৰ লগত এমাহ বঢ়াই দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। সমিতিয়ে কাৰ্য্যালয় সচিৱক কামৰ দক্ষতা চাই চিতি পুনৰ পৰৱৰ্তী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব।

১১। সমিতিয়ে অসমৰ সম্পদ সম্পৰ্কীয় আঁচনিত তলত নাম দিয়া বিষয় আৰু লেখকসকলৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰিছে।

(১) অসমৰ জীৱজন্তু—লেখক—শ্ৰীফটিক গগৈ বা শ্ৰীললিত দাস

(২) অসমৰ কুটীৰ শিল্প বা কাৰু শিল্প—লেখক— শ্ৰীযুগলদাস বা শ্ৰীযতীন গোস্বামী।

(৩) অসমৰ চাহ শিল্প—লেখক—শ্ৰীপ্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা বা শ্ৰীযতিনাৰায়ণ শৰ্মা বা শ্ৰীদেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

(৪) অসমৰ তেল শিল্প—লেখক—শ্ৰীনিবাৰণ বৰা।

১২। বিশ্বৰ সাহিত্য, সাহিত্য, শিল্প, বিজ্ঞাপনলৈ বিশিষ্ট বৰঙণি আগবঢ়োৱা মনীষীসকলৰ পৰিচয়মূলক(মনীষী পৰিচিতি) প্ৰস্তাৱিত গ্ৰন্থমালাৰ সম্পৰ্কত তলত দিয়া বিষয় আৰু লেখকৰ নাম নিৰ্ধাৰণ কৰা হয়।

(১) ছেক্সপীয়েৰ,

(২) টলষ্টয়,

(৩) জাহাঙ্গীৰ ভাবা—অধ্যাপক দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী।

(৪) ৰাহুল সংস্কৃত্যায়ন—

(৫) আভিধানিক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা—

১৩। সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে কোনো ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠানে বা ব্যক্তিয়ে এশ টকা বা এশ টকাতকৈ অধিক অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন ক্ৰয় কৰিলে শতকৰা ২৫ টকা কমিচন পাব। কিন্তু যিবোৰ গ্ৰন্থৰ সভাই নতুন মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিলে সেইবোৰ গ্ৰন্থত কমিচন নাপাব।

১৪। সমিতিয়ে শ্ৰীমনেশ্বৰ শইকীয়াক আজীৱন সভ্য ৰূপে স্বীকৃতি দিয়ে।

১৫। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে সভাৰ ১৯৭৪-৭৫ চনৰ বিত্তীয় বছৰৰ হিচাপ পৰীক্ষা সম্পূৰ্ণ নোহোৱাৰ বাবে ১৯৭৫-৭৬ চনত আয়ব্যয়ক পৰৱৰ্তী অধিবেশনতহে উত্থাপন কৰা হ'ব। সমিতিয়ে অনুমোদন জনায়।

১৬। প্ৰধান সম্পাদকে অসমৰ বড়ো সাহিত্য সভাৰ দেৱনাগৰী লিপি লোৱাৰ সিদ্ধান্তৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মাননীয় সভাপতিয়ে দিয়া বিবৃতি আৰু প্ৰধান সম্পাদকে মুখ্যমন্ত্ৰীলৈ দিয়া চিঠিৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰে আৰু বিষয়টো আলোচনাৰ কাৰণে দাবি ধৰে।

সমিতিয়ে দেৱনাগৰী লিপি লোৱাৰ পৰা উদ্ভৱ হ'ব পৰা সমস্যা সম্পৰ্কে গভীৰভাৱে আলোচনা কৰে আৰু সৰ্বসন্মতভাৱে তলৰ প্ৰস্তাৱ দুটি গ্ৰহণ কৰে:

প্ৰথম প্ৰস্তাৱ—অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে লক্ষ্য কৰিছে যে বড়ো সাহিত্য প্ৰতিনিধিসকলে কেন্দ্ৰীয় নেতা আৰু কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰণালয়ৰ লগত আলোচনা কৰাৰ পিছত যি ৰোমান লিপিৰ কাৰণে তীব্ৰ আন্দোলন কৰা হৈছিল সেই ৰোমাণ লিপিৰ দাবী পৰিহাৰ কৰি এতিয়া বড়ো ভাষাৰ বাবে দেৱনাগৰী লিপি গ্ৰহণৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। এই ভাৱৰ লগত আমাৰ বড়ো জনসাধাৰণৰ কি সংযোগ আছে, সমিতিয়ে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই। বিশেষকৈ এতিয়ালৈকে কাকতে-পত্ৰই সিসকলৰ মাজৰ পৰা বিভিন্ন মত প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে। কিন্তু ৰোমাণ লিপিৰ দীৰ্ঘকাল আন্দোলন চলোৱাৰ পিছত ৰোমানৰ দাবী পৰিহাৰ কৰি নাগৰীৰ দৰে এটা ভাৰতীয় লিপি গ্ৰহণৰ ফালে সংক্ৰমণ হোৱাত ৰোমাণৰ পক্ষে যে কোনো বিদ্যাভিত্তিক কাৰণ বা যুক্তি নাছিল, সেই কথা এতিয়া স্পষ্টীকৃত হ'ল আৰু ৰোমাণৰ পক্ষে কৰা আন্দোলন যে অকাৰণ আছিল সিয়ো প্ৰমাণিত হ'ল। তাৰ লগে লগে নাগৰী যে বড়ো ভাষাৰ বাবে গ্ৰহণীয় এই স্বীকৃতিৰ দ্বাৰা অসমৰ তথা বড়োসকলৰ নিজস্ব অসমীয়া লিপি যে বড়ো ভাষাৰ বাবে তাতোকৈ অনেক অধিকভাৱে গ্ৰহণীয় এই সত্যও স্পষ্ট হ'ল। নাগৰী লিপিয়ে বড়ো বিদ্যাৰ্থী আৰু জনসাধাৰণৰ কাৰণে যেনেভাৱে আহুকালৰ সৃষ্টি কৰিব আৰু স্থানীয় আন লোকসকলৰ লগত বিভেদৰ এক ৰেখা টানিব সেই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি বড়ো সাহিত্য সভা তথা বড়ো ৰাইজে নিজাপী লিপি অসমীয়ালৈকে স্বাভাৱিকভাৱে আৰু যৌক্তিকতাৰে ঘূৰি আহিব

বুলি অসম সাহিত্য সভাই আশা কৰে।

দ্বিতীয় প্ৰস্তাৱ—অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে অসমৰ বড়ো ভাষাৰ বাবে দেবনাগৰী লিপি গ্ৰহণ সম্পৰ্কে বিশদভাৱে আলোচনা কৰে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ কোঠাৰী আয়োগৰ স্পষ্ট পৰামৰ্শ উলংঘা কৰি বড়ো ভাষাত অসমীয়া লিপিৰ পৰিবৰ্তে নাগৰী লিপি জাপি দিবলৈ প্ৰকাৰন্তে চেষ্টা কৰা কাৰ্য্যত উদ্বেগ প্ৰকাশ কৰে আৰু ৰাজ্যৰ সংহতি বিপন্নকাৰী তেনে কোনো ব্যৱস্থা গ্ৰহণ নকৰিবলৈ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰক দাবী জনায়। তেনে ব্যৱস্থাত সমৰ্থন নজনাই অসম চৰকাৰেও বৰং তাৰ প্ৰতিৰোধ জনাব বুলি অসম সাহিত্য সভাই আশা কৰে।

১৭। সমিতিয়ে অসমৰ অনা-অসমীয়া বিদ্যালয় সমূহত অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তন সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে আলোচনাৰ অন্তত তলৰ প্ৰস্তাৱটি গ্ৰহণ কৰে:

তৃতীয় প্ৰস্তাৱ—অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ অধিবেশনে অসমৰ অনা-অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়সমূহত অসমীয়া ভাষাক তৃতীয় বাধ্যতামূলক শিক্ষনীয় বিষয় শিকোৱাৰ ব্যৱস্থাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে। অসমৰ ৰাজ্য চৰকাৰে যাতে কোনো পৰিস্থিতিতে এই নীতিৰ পৰা সামান্যতম ভাৱেও ফালৰি কাটি নাহে তাৰ বাবে সভাই ৰাজ্য চৰকাৰক সঁকিয়াই দিয়ে। সভাই অনুভৱ কৰে যে সেই নীতিৰ প্ৰয়োগৰ সামান্য শিথিলতায়ো অসমৰ ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক সংহতিক বিপন্ন কৰি তুলিব।

১৮। সমিতিয়ে বাংলাদেশ আৰু নেপালৰ পৰা হোৱা লোক প্ৰব্ৰজন আৰু তাৰ পৰা উদ্ভৱ হব পৰা সমস্যা সম্পৰ্কে বিশদভাৱে আলোচনা কৰাৰ অন্তত তলৰ প্ৰস্তাৱটি সৰ্ব-সন্মতিক্ৰমে গ্ৰহণ কৰে।

চতুৰ্থ প্ৰস্তাৱ—অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে অসমলৈ বোৱা লোক প্ৰব্ৰজন সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ অন্তত মত প্ৰকাশ কৰে যে অসমলৈ নেপাল বাংলাদেশ আদি চুবুৰীয়া ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা ভয়াবহ ভাৱে অবৈধ লোকৰ প্ৰব্ৰজন ঘটাতো ৰাজ্যখনৰ বাবে গভীৰ উদ্বেগৰ বিষয় হৈ পৰিছে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ থলুৱা লোক অৰ্থ নৈতিক, ভাষিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক সকলো দিশৰ পৰাই গভীৰতৰ সংকটৰ সন্মুখীন হোৱাৰ আশংকা ঘনীভূত হৈছে। সভাই এনে অবৈধ প্ৰব্ৰজনকাৰীসকলক কঠোৰ ভাৱে বহিস্কাৰ কৰিবলৈ আৰু প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত বন্ধ কৰিবৰ বাবে কঠোৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ৰাজ্য চৰকাৰক দাবী জনায়।

১৯। সমিতিয়ে তল নাম দিয়া লোকজনক আজীৱন সভ্যৰ স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে —

শ্ৰীমনেশ্বৰ শইকীয়া, সোনোৱাল চাহবাগিচা, পোঃ মৰিয়নি।

২০। প্ৰধান সম্পাদকে সকলোলৈকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে।

২১। সভাপতিয়ে সদস্যসকলৰ শলাগ লৈ সভাৰ সামৰণি ঘোষনা কৰে।

গৃহীত

শ্ৰীনগেন শইকীয়া
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা
১১।৫।৭৫

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা
সভাপতি,
অসম সাহিত্য সভা

কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ ৫ম অধিৱেশন

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

২৪ ডিচেম্বৰ, ১৯৭৫ ।

উপস্থিত সদস্যসকল—সৰ্বশ্ৰী ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সভাপতি, তৰুণচন্দ্ৰ পামেগাম—উপ-সভাপতি, নগেন শইকীয়া—প্ৰধান সম্পাদক, যতীন গোস্বামী—পত্ৰিকা সম্পাদক, প্ৰসন্নৰাম দাস আৰু অমল ৰাজখোৱা—সহকাৰী সম্পাদকদ্বয়, প্ৰকাশ গোস্বামী—ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সচিব, বীৰেন বৰকটকী, আজিজুৰ ৰহমান বৰভূঞা, ৰাজেন ৰাভা, চিত্তৰঞ্জন চৌধুৰী, অৰুণচন্দ্ৰ গোস্বামী, হিতেন শৰ্মা, নিশিপদ চৌধুৰী ।

বিশেষভাবে নিমন্ত্ৰিত সদস্যসকল— সৰ্বশ্ৰী বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওঁগ, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সাধিৰাম কলিতা—অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰতিনিধি, দেবপ্ৰসাদ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, অৱলা গোহাঁই ।

১। প্ৰধান সম্পাদকে অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাক সভা পৰিচালনা কৰিবৰ কাৰণে অনুৰোধ জনায় ।

২। সভাপতিয়ে আসন গ্ৰহণ কৰি তলৰ শোক প্ৰস্তাৱটি দাঙি ধৰে—

(ক) অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ ৫ম অধিৱেশনে সভাৰ চলিত বছৰৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্য, আগশাৰীৰ শিশু সাহিত্যিক, কবি, জীৱনীকাৰ আৰু কথাশিল্পী, শিক্ষাবিদ আৰু উদ্যোগী সমাজসেৱক এম, ইব্ৰাহীম আলিৰ অকাল বিয়োগত অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ অপূৰণীয় ক্ষতি অনুভৱ কৰি গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু বিদেহী আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰি ভগবানৰ ওচৰত মৌন প্ৰাৰ্থনা জনায় ।

(খ) অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ ৫ম অধিৱেশন তলত নাম দিয়া লোকসকলৰ মৃত্যুত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু বিদেহ আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনাৰ্থে পৰমেশ্বৰৰ ওচৰত মৌন প্ৰাৰ্থনা জনায়—প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ শচীন দেৱ বৰ্মন, প্ৰবীণ সাংবাদিক সংসদী সদস্য বি.সিং ৰাও, প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী প্ৰবীন কুমাৰ চৌধুৰী, গুৱাহাটীৰ শিক্ষাবিদ নৰেন শৰ্মা, বাংলা সাহিত্যিক নিৰঞ্জন

মজুমদাৰ, নগাওঁৰ বিশিষ্ট নাগৰিক চন্দ্ৰকান্ত নেওঁগ, অভয়াপুৰীৰ সমাজকৰ্মী কমলেশ্বৰ শৰ্মা, দুনীৰ সমাজকৰ্মী চণ্ডীনাথ শৰ্মা, বেবেজীয়াৰ শিক্ষক মনকালি ভাগৱতী, বজালীৰ সাহিত্যপ্ৰেমী গৌৰীকান্ত শৰ্মা, গুৱাহাটীৰ নাগৰিক খগেন্দ্ৰনাথ দত্তভূঞা, বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ বসন্ত দেশাই, গুৱাহাটীৰ সংগীতজ্ঞ বলোৰাম দাস, যোৰহাটৰ পদ্মলোচনী দেৱী, জগন্নাথ বৰঠাকুৰ আৰু ডাঃ ভগীৰথ দাস । প্ৰস্তাৱ পাঠৰ অন্তত সকলোটিয়ে থিয় হৈ মৌন প্ৰাৰ্থনা জনায় ।

৩। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্বৱৰ্তী অধিৱেশনৰ কাৰ্য্যবিৱৰণি দাঙি ধৰে । সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে ।

৪। পূৰ্বৱৰ্তী অধিৱেশনৰ কাৰ্য্যবিৱৰণিৰ পৰা উত্থিত বিষয় সম্পৰ্কে জনায় যে (ক) প্ৰকাশনৰ ক্ষেত্ৰত (১) সাগৰৰ কথা ইতিমধ্যে আহি পাইছেহি ।(২) চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ জীৱনী, (৩) তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী, (৪) তিতাবৰ সোঁৱৰণ, (৫) তিৱা সম্প্ৰদায়, (৬)হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা স্মৃতি-মালা, (৭)চুফী আৰু চুফীবাদ, (৮) Annals of Asam Sahitya Sabha (৯) স্নেহৰ অৰুণাচল, (১০) বেজবৰুৱাৰ দিনলেখা (২য়খণ্ড) (১১) জগন্নাথ বৰুৱাৰ জীৱনী, (১২) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখৰ একাংশৰ পাণ্ডুলিপি ছপাশালত আছে । তদুপৰি আনন্দৰাম বৰুৱা সোঁৱৰণী বক্তৃতা :Indian palaeography with special reference to the scripts as developed in ancient Kamrupa (২) নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ সোঁৱৰণী বক্তৃতা : অসমত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ৰূপৰেখা, (৩) তৃতীয় লেখক শিবিৰৰ আলোচ্য বিষয় সম্বলিত 'অধ্যয়ন-চক্ৰ' প্ৰকাশন, (৪) কামৰূপৰ লোকগীত সংগ্ৰহ, (৫) চেক্সপীয়েৰ (৬) ইছলাম সংস্কৃতি বিষয়ক গ্ৰন্থ এই বিত্তীয় বছৰৰ ভিতৰতে প্ৰকাশ কৰাৰ আশা কৰা হৈছে ।

(খ) নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সোঁৱৰণী বক্তৃতা আজি আবেলি শ্ৰীবিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী ডাঙৰীয়াই এটি মনোজ্ঞ অনুষ্ঠানত প্ৰদান কৰিছে ।

(গ) কাৰ্য্যালয় সচিব পদৰ বাবে বিজ্ঞাপন দি প্ৰাৰ্থীৰ আহ্বান কৰা হয় আৰু ১৪ গৰাকী প্ৰাৰ্থীৰ সাক্ষাত গ্ৰহণ কৰা হয় । (পিচত এই বিষয়ে বিশদভাবে বৰ্ণিত হৈছে) । কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি পূৰ্বৰ সাক্ষাত গ্ৰহণকাৰী সকলক নিমন্ত্ৰন জনোৱা হয় । শ্ৰীলীলা গগৈ বিশেষ কাৰণবশতঃ উপস্থিত থাকিব নোৱাৰাত ছপাশাল সম্পৰ্কে অভিজ্ঞ ব্যক্তি স্থানীয় শ্ৰীবদন বৰুৱাক নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা হয় ।

(ঘ) ভাষাজ্ঞান প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰৰ পৰীক্ষা লোৱাৰ পিছত সদাহতে কেন্দ্ৰ দুটি বন্ধ ৰখা হৈছে । হাফলঙত নতুন কেন্দ্ৰ এটি খুলিবৰ বাবে যোগাযোগ কৰা হৈছে । এই সম্পৰ্কত ৰাজ্য চৰকাৰলৈ বাজেট আৰু যোৱা বছৰৰ আয়-ব্যয়ৰ হিচাপ পঠোৱা হৈছে ।

(ঙ) ত্ৰয়োচত্বাৰিংশ সন্মিলন সম্পৰ্কত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ লগত যোগাযোগ ৰক্ষা কৰি অহা হৈছে ।

৫। (ক) প্ৰধান সম্পাদকে ত্ৰয়োচত্বাৰিংশ সন্মিলন সম্পৰ্কত জনায় যে—অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে মুকলি সভা উদ্বোধন কৰিবলৈ ভাৰতৰ মাননীয় ৰাষ্ট্ৰপতিক জনোৱা অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে

অহা ১৯৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে সন্মিলন উদ্বোধন কৰিব বুলি অভ্যৰ্থনা সমিতিক জনাইছে বুলি আমাক সংবাদ দিছিল। এই সম্পৰ্কত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি, ৰাজ্যিক ৰাজহ মন্ত্ৰী ডাঃ ভূমিধৰ বৰ্মনৰ লগত ডিব্ৰুগড়ত সাক্ষাত কৰি আলোচনা কৰা হয়। ৰাষ্ট্ৰপতিৰ কাৰ্য্যসূচীৰ লগত সংগতি ৰাখি অধিবেশনৰ দিন প্ৰায় এমাহ আগবঢ়াই আনি ১,২ আৰু ৩ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে ধাৰ্য্য কৰা হয়। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰপতিলৈ সভাৰ পক্ষৰ পৰাও তেখেতৰ আগমন বাঞ্ছা কৰি তাঁৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰা হয়। কিন্তু যোৱা ২০ ডিচেম্বৰ তাৰিখে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ বিশেষ সহকাৰীয়ে তাঁৰ যোগে সন্মিলন উদ্বোধন কৰিব নোৱাৰিব বুলি দুঃখ প্ৰকাশ কৰি সংবাদ দিছে।

সমিতিয়ে বিষয়টো আলোচনা কৰে আৰু ঠিকৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা কাৰ্য্য-নিৰ্বাহকলৈ নিমন্ত্ৰিত হৈ অহা প্ৰতিনিধি অধ্যাপক সাধিৰাম কলিতাই জনায় যে ৰাষ্ট্ৰপতি নহাৰ এই খবৰটো অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে এতিয়াও পোৱা নাই।

সমিতিয়ে ১,২,৩ তাৰিখেই সন্মিলন হ'ব বুলি ধৰি লয় আৰু সেইমতেই কামত অগ্ৰসৰ হবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক পৰামৰ্শ দিয়ে। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰপতিৰ কাৰ্য্যসূচী সম্পৰ্কে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ লগত ততালিকে যোগাযোগ কৰিবলৈ আৰু অসম চৰকাৰৰ মুখ্য সচিবৰ লগত যোগাযোগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

(খ) অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিৰ লগত প্ৰধান সম্পাদকে কৰা আলোচনাৰ ভিত্তিত আৰু অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা শ্ৰীসাধিৰাম কলিতাই দাখিল কৰা পৰামৰ্শৰ ভিত্তিত সমিতিয়ে সন্মিলন আৰু শাখা সন্মিলনসমূহৰ বাবে তলত দিয়া নাম তালিকা গ্ৰহণ কৰে।

উদ্বোধক—ভাৰতৰ মাননীয় ৰাষ্ট্ৰপতি

প্ৰদৰ্শনী উদ্বোধক—অৰুণাচলৰ মুখ্য মন্ত্ৰী বা কৃষি মন্ত্ৰী, তেওঁলোকৰ অবিহনে ত্ৰিপুৰাৰ মুখ্য মন্ত্ৰীক প্ৰধান সম্পাদকে আমন্ত্ৰণ কৰিব।

সাহিত্য সংকলন আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থ উন্মোচনৰ বাবে ক্ৰমে ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্যক নিমন্ত্ৰণ জনাব।

সংগীত অধিবেশন—শ্ৰীসাৰদা বৰদলৈ।
শ্ৰীবীৰেন ফুকন

আলোচনা চক্ৰ : বিষয়—(১) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য (কবিতা,গল্প,উপন্যাস)ত সমাজ চেতনা (২) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য (কবিতা, গল্প, উপন্যাস)ত মনঃ সমীক্ষণ।

উদ্বোধক—শ্ৰীৰমনীকান্ত শৰ্মা

সভাপতি—চৈয়দ আব্দুল মালিক

বক্তা—ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা
ডঃ ভবেন শইকীয়া
শ্ৰীমহিম বৰা
ডঃ নীলিমা শৰ্মা

ইসকলৰ উপৰিও প্ৰধান সম্পাদকে উচিত বিবেচনা কৰি নিমন্ত্ৰণ জনাব।

কবি সন্মিলন—উদ্বোধক—শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী
সভানেত্ৰী—ডঃ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ
কবি—শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা,

ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, নীলমণি ফুকন, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন দত্ত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, দীনেশ গোস্বামী, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, আনিছ উজ জামান।

ইসকলৰ উপৰিও অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা ৫ (পাঁচ) জন কবিক কবিতা পাঠ কৰিবৰ বাবে নিমন্ত্ৰণ জনাব।

মুকলি অধিবেশনত বিশিষ্ট অতিথি স্বৰূপে যোগ দিবলৈ নিমন্ত্ৰণ জনাব—

পাঞ্জাবৰ ৰাজ্যপাল শ্ৰীমহেন্দ্ৰ মোহন চৌধুৰী,
বাংলা প্ৰখ্যাত লেখক শ্ৰীপ্ৰমথ নাথ বিশি
বাংলা প্ৰখ্যাত কবি শ্ৰীসুভাষ মুখোপাধ্যায়
বাংলা প্ৰখ্যাত লেখক শ্ৰীগজেন্দ্ৰ কুমাৰ মিত্ৰ

৬। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে নিয়মাৱলী সংশোধন সম্পৰ্কীয় ৮টা প্ৰস্তাৱ পোৱা হৈছিল আৰু শাখা সভাসমূহলৈ মতামত বিচাৰি প্ৰস্তাৱসমূহ প্ৰেৰণ কৰা হৈছে। শাখা সভাৰ মতামত জুকিয়াই বিষয়-বাছনী সভাত উত্থাপন কৰিবৰ কাৰণে যুগুতাবলৈ প্ৰধান সম্পাদকক পৰামৰ্শ দিয়ে।

৭। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে উপসমিতিসমূহৰ (বঁটা-সম্পৰ্কীয়) ফলাফল ঘোষণা কৰিবৰ বাবে সমিতিসমূহৰ শেষ অধিবেশন বছৰাৰ পৰা হোৱা নাই।

সমিতিয়ে অহা অধিবেশনৰ আগে আগে ঘোষণা কৰিব পৰাকৈ ব্যৱস্থা কৰিবৰ বাবে পৰামৰ্শ দিয়ে।

৮। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে —উত্তৰ লক্ষীমপুৰত 'লেখক শিবিৰ' বছৰাৰৰ বাবে কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সদস্য শ্ৰীগিৰিশ চন্দ্ৰ ভূঞাই দায়িত্ব লৈছিল যদিও শেষ পৰ্যন্ত তেখেতৰ পৰা কোনো উত্তৰ নাপাই উত্তৰ লক্ষীমপুৰ শাখা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি অধ্যক্ষ যোগানন্দ বৰগোঁহাইৰ লগত যোগাযোগ কৰি তাত কোনো আয়োজন নাই হোৱা বুলি সংবাদ পোৱা হ'ল আৰু যোৰহাটতে আয়োজন কৰিবলৈ শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীক সভাপতি হিচাপে লৈ এখন প্ৰস্তুতি সমিতি গঠন কৰা হ'ল। এই সমিতিয়ে 'কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ সোঁৱৰণী বক্তৃতা', 'লেখক শিবিৰ' আৰু 'হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা জন্ম শতবাৰ্ষিকী উছৱ'ৰ আয়োজনৰ বাবে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি যথাসাধ্য যত্ন আৰু শ্ৰম কৰি ব্যৱস্থা কৰিছে।

সমিতিয়ে এই ব্যৱস্থাত অনুমোদন জনায় আৰু প্ৰস্তুতি সমিতিলৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে।

৯। সাহিত্য সভা সপ্তাহ সম্পৰ্কে প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে অহা ১৩ জানুৱাৰীৰ পৰা ১৮ জানুৱাৰীলৈকে 'সাহিত্য সভা সপ্তাহ'ৰ কাৰ্যসূচী যুগুতাই শাখা সভা সমূহলৈ পঠোৱা হৈছে।

এই তাৰিখ নিৰ্ধাৰণ সম্পৰ্কে জনায় যে কবি, বুৰঞ্জীবিদ স্বৰ্গীয় হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ জন্মৰ শতবৰ্ষ পূৰ্ণ হ'ব ১৩ জানুৱাৰী তাৰিখে কিন্তু সেইদিনা মাঘবিহুৰ উৰুকা কাৰণে বিস্তৃত কাৰ্যসূচী লোৱা সম্ভৱ নহব। সেইদিনাই সেইবাবে সপ্তাহৰ কাৰ্যসূচীৰ আৰম্ভনি-পতাকা উত্তোলন, পতাকা বিক্ৰী আৰু বৰবৰুৱাৰ স্মৃতিত তৰ্পণেৰে আৰম্ভ কৰি, ১৮ জানুৱাৰী তাৰিখে

বিস্তৃত কাৰ্য্যসূচীৰে শতবাৰ্ষিকী পালন কৰি সপ্তাহৰ সামৰণি মাৰিব পৰা হব।

কেন্দ্ৰীয়ভাবে উছৱৰ আয়োজন যোৰহাটতে কৰিবলৈ প্ৰস্তুতি সমিতিয়ে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে। সমিতিয়ে অনুমোদন জনায়।

১০। কাৰ্য্যালয় সচিব পদৰ নিযুক্তিৰ বিষয়ে আলোচনা হয়। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে চৈধ্যজন প্ৰাৰ্থীৰ সাক্ষাত গ্ৰহণ কৰা হ'ল যদিও বাছনি সমিতিয়ে কোনো জনৰে নাম অনুমোদন নকৰাত নিযুক্তি দিব পৰা নাই।

সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে—

(ক) কাৰ্য্যালয় সচিব পদৰ বাবে পুনৰ বিজ্ঞাপন দিব লাগে।

(খ) উপযুক্ত প্ৰাৰ্থীৰ ক্ষেত্ৰত বয়স, অৰ্হতা আৰু বেতনৰ নিৰিখত শিথিলতাও অনুমোদন জনাব পৰা হ'ব।

(গ) কাৰ্য্যালয় সচিব নিযুক্তি নোহোৱা পৰ্য্যন্ত বৰ্তমানৰ মূখ্য কাৰ্য্যালয় সহকাৰী আৰু দ্বিতীয় কাৰ্য্যালয় সহকাৰীক মধ্যৱৰ্তী বানচ একোটি দিয়া হওক আৰু এজন অংশকালীন কাৰ্য্যালয় সহকাৰী নিযুক্তি দিয়া হওক।

(ঘ) তৃতীয় কাৰ্য্যালয় সহকাৰী শ্ৰীভৰত নেওগে তেওঁৰ কাৰ্য্যকালৰ দুবছৰ পূৰ্ণ কৰাৰ ভিত্তিত আৰু তেওঁৰ কামৰ দক্ষতা চাই তেওঁৰ স্থায়ীকৰণৰ বাবে অনুমোদন জনোৱা হওক।

১১। ডঃ নিশিপদ চৌধুৰীয়ে পৰামৰ্শ দিয়ে যে পত্ৰিকা প্ৰকাশৰ লগে লগে কাগজত বিজ্ঞাপন দিয়ে।

মাননীয় সভাপতি ডাঙৰীয়াই পত্ৰিকাৰ মান উন্নত কৰাৰ বাবে পৰামৰ্শ দিয়ে।

১২। সমিতিয়ে তলত নাম দিয়া শাখা সমূহক আৰু স্বীকৃতি সভা সমূহক স্বীকৃতি দিয়ে।

(১) জালুগুটি আঞ্চলিক শাখা সাহিত্য সভা, নগাওঁ

(২) লোহিতপৰীয়া শাখা সাহিত্য সভা, মাজুলী

(৩) সৰ্বোদয় সাহিত্য পৰিষদ, বাঘমৰা, যোৰহাট।

স্বীকৃত সভা (১) দক্ষিণ গোৱালপাৰা দাহৰি ৰাভা কৃষ্টি সংঘ, গোৱালপাৰা

(২) খৈলাফাট বড়ো কৃষ্টি সংঘ, দুধনৈ।

১৩। সমিতিয়ে তলত নাম দিয়া আজীৱন সভ্য সকলক স্বীকৃতি দান কৰে—

(১) শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা, শ্বিলং

(২) শ্ৰীযজ্ঞ শইকীয়া, ঢেকিয়াজুলি, দৰং

(৩) শ্ৰীমহেন্দ্ৰ কুমাৰ বৰুৱা, জাঁজী, শিৱসাগৰ

(৪) শ্ৰীবিজয় কুমাৰ চক্ৰবৰ্ত্তী, দুধনৈ

(৫) শ্ৰীমনোৰঞ্জন নাথ লস্কৰ, হাইলাকান্দি

১৪। প্ৰস্তুতি সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সভ্যসকলক লেখক শিবিৰৰ বাবে আয়োজন কৰা ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে জনায় আৰু স্বাগতম জনায়।

১৫। সভাপতিয়ে সকলোকে ধন্যবাদ জনায় সভাৰ সামৰণি ঘোষণা কৰে।

গৃহীত

স্বাঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা,
সভাপতি।

১।২।৭৬

শ্ৰীনগেন শইকীয়া,
২৪।১২।৭৫
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা।