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): ✓ Jogendra Narayan Bhuyan.	
Title: অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা	
Transliterated Title: Asama Saahitya Sabhaa Patrikaa	
Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat.
Year: 1978	Edition:
Size: 23½ cms. 4+95+4+101+4+92+13+4+130 pages	Genre: Magazine
Volumes: 34 - 4 issues	Condition of the original: Not bad.
Remarks: Qtly. 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
ASAM SAHITYA SABHA

প্ৰথম সংখ্যা

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

নং ২৪৫৩
তাং ১৩.৬.২০০১

চতুস্ত্ৰিংশ বছৰ

ঊনৈছ শ সাতসত্তৰ খ্ৰীষ্টাব্দ

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা
সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

চতুস্ত্ৰিংশ বছৰ :: প্ৰথম সংখ্যা

সম্পাদক

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা
চতুস্ত্ৰিংশ বছৰ
প্ৰথম সংখ্যা
মাৰ্চ-এপ্ৰিল-মে', ১৯৭৭

সম্পাদক—
যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা
ৰঙ্গপুৰ
নগাঁও

প্ৰকাশক—
আব্দুছ ছাত্তাৰ
প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট— ১

২৪৫৩-৫৬/৪৮

মূল্য :— তিনি টকা

ছপাশাল—
সুছন্দা প্ৰেছ
আমোলা পট্টি
নগাঁও।

সূচী-পত্ৰ

সম্পাদকীয়—		
তুলনামূলক সাহিত্য—	। ১ ।	শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা
আহাৰ্যাভিনয় আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা	। ৫ ।	ড° নবেন কলিতা
শিল্প-প্ৰাণ চন্দ্ৰফুকনৰ কাব্য-প্ৰতিভা	। ১৫ ।	ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু
ঋকৃবেদৰ কেইজনমান দেৱতা	। ২৬ ।	ড° বিপিন চেতিয়া
আধুনিক অসমীয়া কবিতা	। ৩০ ।	ড° চন্দ্ৰ কটকী
'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ কথাতে প্ৰধান'	। ৪১ ।	ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী
ৰহস্যবাদৰ দাৰ্শনিক পৰ্যালোচনা	। ৪৫ ।	শ্ৰীধনকান্ত চেতিয়াফুকন
বৰ্জা বাৰণ	। ৪৯ ।	শ্ৰীঅতুলানন্দ গোস্বামী
নৰকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যাদৰ্শ	। ৫৩ ।	ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'
গ্ৰন্থ-পৰিচয়	। ৭০ ।	ধ্যানেন্দ্ৰ ভৌমিক
অভ্যাপুৰীৰ বাণী	। ৭৫ ।	
অসম সাহিত্য সভাৰ ভিতৰ চ'ৰা	। ৮১ ।	

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ঃ চতুস্ত্ৰিংশ বছৰ

—ঃ নিয়মাৱলী ঃ—

১) 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' অসম সাহিত্য সভাৰ মুখপত্ৰ।

২) এই পত্ৰিকাত সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক মৌলিক চিন্তামূলক আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধাদিয়ে থাইকৈ ঠাই পাব।

৩) পত্ৰিকা প্ৰতি তিনি মাহৰ মূৰে মূৰে প্ৰকাশিত হ'ব।

৪। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকালৈ পঠোৱা প্ৰবন্ধ-পাতি 'যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, বহ্নপুৰ, ডাকঘৰ-নগাঁও' এই ঠিকনালৈ পঠাব লাগিব। প্ৰবন্ধ-পাতি ফুলচ্ কেপ কাগজৰ এপিঠিত পৰিষ্কাৰকৈ লেখা হ'ব লাগিব। অমনোনীত প্ৰবন্ধ ঘূৰাই পঠোৱা নহয়।

৫) পত্ৰিকাৰ বৰঙনি, বিতৰণ সম্পৰ্কীয় চিঠি-পত্ৰাদি 'প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট— ১' এই ঠিকনালৈ পঠাব লাগিব।

৬) প্ৰতি সংখ্যা পত্ৰিকাৰ মূল্য তিনি টকা আৰু বছেৰেকীয়া বৰঙনি বাৰ টকা।

৭) বছেৰেকীয়া গ্ৰাহকসকলে বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা পত্ৰিকা পাব।

৮) অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা সভাসমূহে এখনকৈ পত্ৰিকা আধা বেচত পাব। শাখাসমূহলৈ বছেৰেকীয়া বৰঙনি (৬'০০) ধৰি প্ৰথম সংখ্যা কাকত ভি. পি. কৰি পঠোৱা হ'ব।

৯) ১০ (দহ) খনতকৈ বেছি পত্ৰিকা নিওঁতাই শতকৰা ২০ (বিছ) টকা কমিচন পাব।

১০) ডাক যোগে এজেন্ট বা গ্ৰাহকে নিব খুজিলে পত্ৰিকাৰ মূল্য মণিঅৰ্ডাৰ কৰি আগতে পঠাব লাগিব।

সম্পাদনা সমিতি :—

১। চৈয়দ আব্দুল মালিক
২। আব্দুছ ছাত্তাৰ
৩। শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা
৪। শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী
৫। শ্ৰীমহিম বৰা
৬। ড° নবেন কলিতা
৭। যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা

সম্পাদকীয়

তৰ্পণ

অসমৰ সুযোগ্য সন্তান, অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ হিতাকাঙ্ক্ষী, অসমীয়া ভাষাৰ বিপদ কালৰ বন্ধু, গণতন্ত্ৰ আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ জীৱন্ত প্ৰতিৰূপ, ভাৰতৰ মহামান্য ৰাষ্ট্ৰপতি
শ্ৰীফখৰুদ্দিন আলি আহমদ
আৰু
সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসম আৰু অসমীয়া সাহিত্য-নিৰ্মাতাসকলৰ অন্যতম, প্ৰবীণ শিক্ষাবিদ,সাংবাদিক, সাহিত্যিক,ৰাজনীতিক, অসম সাহিত্য সভাৰ উনচত্বাৰিংশ অধিৱেশনৰ সভাপতি, অসম-গৌৰৱ
শ্ৰীহেম বৰুৱাৰ
অবিনশ্বৰ আত্মাই চিৰ-প্ৰশান্তি লাভ কৰক।

অসম সাহিত্য সভা আৰু সমালোচনা

অসমৰ এক মাত্ৰ বৃহৎ আৰু মহৎ অৰাজনৈতিক অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সভাই জাতি-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে সকলো অসমীয়াৰে আদৰ আৰু শ্ৰদ্ধা লাভ কৰি আহিছে। অকল অৰাজনৈতিক চৰিত্ৰ এটাৰ অধিকাৰী হোৱা বাবেই যে অনুষ্ঠানটো এই আদৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হ'ব পাৰিছে, এনে নহয়; অসমৰ অখণ্ডতাৰ প্ৰশ্নত আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক বিপৰ্যয়ৰ ক্ষেত্ৰত অসম সাহিত্য সভাৰ ভূমিকায়ো অনুষ্ঠান-টোৰ প্ৰতি সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত সহায় কৰিছে। গোৱালপাৰা-বিচ্ছেদকে আদি কৰি অসমৰ অন্যান্য ব্যৱচ্ছেদ-প্ৰসঙ্গ, ৰাজ্য-ভাষা আন্দোলন, শিক্ষাৰ মাধ্যম-আন্দোলন আদি ক্ষেত্ৰত সময়োচিত মাত মতাৰ উপৰি ক্ষেত্ৰ-বিশেষত অসমৰ জনসাধাৰণক অসম সাহিত্য সভাই নেতৃত্ব দিয়াটোও লক্ষ্যনীয় বিষয়। কিন্তু এইবোৰ বিষয়ত অনুষ্ঠানটো স্বয়ম্ভু নেতা নহৈ অসমৰ ৰাইজৰ ইচ্ছা-সাপেক্ষেহে নেতৃত্ব দিব লগা হোৱা অৱস্থাটোৱে অসম সাহিত্য সভাৰ মহত্বলৈকে আঙুলিয়ায় বুলি নিশ্চয় ক'ব লাগিব। অসম সাহিত্য সভা যিহেতুকে এট অৰাজনৈতিক অনুষ্ঠান, নিৰপেক্ষ দৃষ্টি ভঙ্গী অনুষ্ঠানটোৰ আন এটা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। বয়সৰ দিশৰ পৰাও তিনিকুৰি বছৰীয়া অসম সাহিত্য সভাৰ নেতৃত্ব অসমৰ জনসাধাৰণে নিৰ্দ্বিধাই মানি ল'ব পৰা বিধৰ। অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰকাশ, বিকাশ তথা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বেলিকা যোৱা তিনিকুৰি বছৰে অনুষ্ঠানটোৱে যি গুৰু দায়িত্ব পালন কৰি আহিছে, সেই কথায়ো অনুষ্ঠান-টোক যেমহিম্নি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত সহায় কৰিছে।

অনুষ্ঠানটো যিমানে বৃহৎ আকাৰ আৰু মহৎ চৰিত্ৰৰ অধিকাৰী হ'বলৈ ধৰিছে, সিমানে তাৰ সমালোচক আৰু সমালোচনাৰ সংখ্যা আৰু পৰিমাণো দিনে দিনে বৃদ্ধি পাব লাগিছে। এইটো সঁচাই শুভ লক্ষণ। অসমীয়া ৰাইজে অসম সাহিত্য সভাক কিমান ভাল পায়, অনুষ্ঠানটো ৰাইজৰ কিমান আদৰৰ, অনুষ্ঠানটোক সময়ে সময়ে কৰা সমালোচনাবোৰেই তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ যোৰহাট অভয়াপুৰী অধিৱেশনৰ সভাপতি চৈয়দ আব্দুল মালিকে এষাৰ উচিত কথাই কৈছে, "ৰাইজে সাহিত্য সভাক নিজৰ আপোন বুলি ভাবে কাৰণেই, ইয়াৰ সংগ্ৰামক নিজৰ সংগ্ৰাম বুলি ধৰে; ইয়াৰ দোষ-দুৰ্বলতা, ক্ৰুটী-বিচ্যুতিৰ বাবে বিচলিত হয়, ইয়াৰ শক্তি-সাফল্যত উল্লসিত হয়, ইয়াক জয় জয়-ময় ময় কৰিবৰ কাৰণে দেহেকেহে খাটি দিহা-পৰামৰ্শ দিয়ে, ইয়াক সমালোচনা কৰে। সাহিত্য সভাৰ পৰা নিলগত থকা সকলেও সভাই কিবা-কিবি বহুত কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে ইয়াক দোষাৰোপ কৰে, ইয়াৰ আঁচনি আৰু কাম-কাজৰ খুঁত উলিয়ায়। ...... অন্য কোনোৱে চিন্তা নকৰা বা হাতত নোলোৱা কামবোৰ সাহিত্য সভায়েই কৰক বুলি বাঞ্ছা কৰে।"

মহৎ ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ, মহৎ অনুষ্ঠান এটাৰ ক্ষেত্ৰতো তেনেকৈয়ে এই কথা সঁচা যে জুয়ে পোৰা সোণৰ দৰে সমালোচনাই অনুষ্ঠান এটাক উজ্জ্বলৰ পৰা উজ্জ্বলতৰ হোৱাতহে সহায় কৰে। সমালোচনাৰ অন্তত অনুষ্ঠানটোৰ নিকা ৰূপটো লোক-চক্ষুত আপোনাআপুনি প্ৰতিভাত হ'ব পাৰে। কোৱা বাহুল্য যে এই সমালোচনা সুস্থ আৰু সৃষ্টি-ধৰ্মী হোৱা বাঞ্ছনীয়। অসম সাহিত্য সভাৰ লেখিয়া এটা বৃহৎ অনুষ্ঠানৰ দোষ-ক্ৰুটী যে অসংখ্য থাকিব পাৰে, সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ সময়ত বা তাৰ আগে-পাছে অসমৰ আলোচনী, বাতৰি-কাকত আদিত যিবোৰ সমালোচনা প্ৰকাশ পায়, সেইবোৰে অনুষ্ঠানটোৰ কাৰ্য-সূচী নিৰ্দ্ধাৰণ আৰু আত্ম-বিশ্লেষণ কৰাত সহায় কৰে। উচ্চাত্মিকাৰ অহংমিকাৰে নীৰৱতা অৱলম্বন কৰি বা উদাসীনতা দেখুৱাই অনুষ্ঠানটোক হেয় কৰিবৰ অপপ্ৰয়াস কৰা কাৰ্যতকৈ এই সমালোচনাবোৰৰ স্থান বহুত উৰ্দ্ধত, সেই কথাত বোধ হয় কোনো দ্বিমত নহ'ব। এনে ধৰণৰ সমালোচনাক আমি এই বাবেই সন্মানেৰে আদৰোঁ। যে অনুষ্ঠানটো তথা অসমীয়া জাতিৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰতেই এই সমালোচনাবোৰৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু সমালোচনাৰ অৰ্থ নিশ্চয় যুক্তি-বহিৰ্ভূত ব্যক্তিগত বিক্ষোভ প্ৰদৰ্শন নহয়।

ৰাজ্যখনৰ বিশিষ্ট শিল্পী সাহিত্যিকসকলক ৰাজহুৱা ভাৱে সম্বৰ্দ্ধনা জ্ঞাপন কৰি উপযুক্ত মৰ্যাদা দি অসম সাহিত্য সভাই নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰি আহিছে। পাছে, ব্যক্তি এজন যিমানেই মহৎ নহওক লাগিলে, সামূহিক আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক অনুষ্ঠান এটাতকৈ যে ব্যক্তিজন উৰ্দ্ধত নহয়, সেই কথা পাহৰি যোৱাটো নিশ্চয় উচিত নহ'ব। অসমীয়া শিল্পী-সাহিত্যিকসকলক সম্বৰ্দ্ধনা জনাই অসম সাহিত্য সভা ধন্য হৈছে বুলি ভাবি কোনোবাই আত্ম-সন্তুষ্টি লাভ কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা আত্ম-প্ৰতাৰণাৰ নামান্তৰ মাত্ৰ। অসমৰ ৰাইজৰ এটকীয়া ধৰঙণিৰে জীয়াই থকা অনুষ্ঠান হ'ল অসম সাহিত্য সভা। সীমিত শক্তি-সামৰ্থ্যৰে অসম সাহিত্য সভাই কৰিব পৰাখিনি কৰিছে। এটা কথা সত্য যে অসম সাহিত্য সভাই কৰা কাৰ্যাৱলীৰ বৃত্তটো যিমানে বিশালৰ পৰা বিশালতৰ হৈ পৰিছে, অনুষ্ঠানটোৱে কৰিবলৈ বাকী থকা কাৰ্যাৱলীৰ পৰিধিও সিমানে বৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত হৈছে। বিষয়-বৰীয়াসকলে নিজৰ জীৱিকা-নিৰ্বাহ পথৰ দৈনন্দিন বোজা বহন কৰাৰ উপৰি

অবৈতনিক ভাৱে আগ বঢ়োৱা সেৱাৰে বৰ্তি থকা অনুষ্ঠান হ'ল অসম সাহিত্য সভা। তেনে স্থলত অনুষ্ঠানটোৰ কাৰ্যত ক্ৰুটী-বিচ্যুতি ঘটাটো বা অনেক কৰণীয় কাৰ্য অনুষ্ঠানটোৱে কৰিব নোৱাৰাটো নিচেই স্বাভাৱিক। কিন্তু সেয়ে হ'লেও অসম সাহিত্য সভাৰ ভাব-মূৰ্তি নষ্ট হ'ব পৰাকৈ যদি কোনোবাই অনুষ্ঠানটোৰ কেৱল দোষ-দুৰ্বলতাকেহে ৰাইজৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰে, (তাকো অসম সাহিত্য সভাৰ মুকলি মঞ্চত থিয় হৈ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সম্বৰ্দ্ধনা গ্ৰহণ কৰি), সি নিশ্চয় অনুষ্ঠানটোৰ কাৰণে নহয়, ব্যক্তিজনৰ কাৰণে দুৰ্ভাগ্যজনক কথা। সমাজৰ প্ৰজ্ঞাধৰত বিশিষ্ট সাহিত্যিক বুলি পৰিগণিত কোনোবা ব্যক্তি অসম সাহিত্য সভাৰ ৰাজহুৱা সম্বৰ্দ্ধনা ল'বলৈ নোযোৱাটো কাৰোবাৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ কথা হ'ব পাৰে। কিন্তু অনুষ্ঠানটোৰ আমন্ত্ৰণ বা অনুৰোধ উপেক্ষা কৰি এচাম ব্যক্তিয়ে অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি দেখুৱা অসহযোগিতাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কল্যাণ সাধন নিশ্চয় নকৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ উন্মুক্ত দুৱাৰ সকলো অনুৰাগীৰ বাবে নিৰন্তৰ উন্মুক্ত হৈয়ে আছে। সকলোৰে অকুণ্ঠ আৰু সক্ৰিয় সহযোগিতাত অনুষ্ঠানটো জয়জয়-ময়ময় হওক, এই কামনা আমাৰ সদায় থাকিব।

চৰকাৰী বা ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা ব্যতিৰেকে ৰাজ্য এখনৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি সম্ভৱ নহয়। যি পৰিমাণৰ চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাপ্য, সেই পৰিমাণৰ পৃষ্ঠ-পোষকতা যে অনুষ্ঠানটোৱে পোৱা নাই, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন। কিন্তু বাৰ্ষিক অধিৱেশন আদি সংক্ৰান্তত ৰাজ্যখনৰ শাসন যন্ত্ৰৰ বা শাসকদলৰ বিষয়া বিশেষৰ তৎপৰতা কিম্বা পৃষ্ঠ-পোষকতাৰ বাবেও অনুষ্ঠানটো তীব্ৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। ৰাজকীয় তৎপৰতা লাভ কৰা কথাই অসম সাহিত্য সভা শাসকদল তথা ৰাজনৈতিক দল বিশেষৰ বহতীয়া হোৱাটো নিশ্চয় নুবুজায়। বৰঞ্চ, ৰাজনীতি, ভোটনীতিৰ কথা চিন্তা কৰাৰ উপৰিও চৰকাৰৰ তৎপৰতা যদি অনুষ্ঠানটোৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হৈছে (মঞ্চত বহা তৎপৰতাৰ কথা আমি কোৱা নাই), তেনেহ'লে ই নিশ্চয় অসমীয়া জাতিৰ বাবে এটা আনন্দৰ কথা। যি ৰাজনৈতিক দলেই শাসনাধিষ্ঠিত নহওক লাগিলে, সেই দলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কল্যাণ চিন্তা কৰাটো অসম সাহিত্য সভাই বিচাৰিব, আৰু চৰকাৰেও নীতিগত ভাৱে সেই কল্যাণ-চিন্তা এটা অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য বুলি ধৰিব লাগিব।

অসম সাহিত্য সভাৰ মেলামুখী গতি আৰু বাৰ্ষিক অধিৱেশনসমূহত হোৱা ব্যয়-বাহুল্যয়ো অনুষ্ঠানটোক সমালোচনাৰ পাত্ৰ কৰি তুলিছে। আধুনিক অসমৰ জাতীয় চৈতন্য ভাষা-সাহিত্যক কেন্দ্ৰ কৰিহে গঢ়ি উঠিছে আৰু আজিৰ অসমীয়াৰ অসম-প্ৰেমো ভাষা-সাহিত্যভিত্তিক বুলিহে ক'ব পাৰি। বাৰ্ষিক অধিৱেশনত প্ৰবাহিত হোৱা জন-স্ৰোতে অসমীয়াৰ সুপ্ত জাতীয় চেতনাৰ সাময়িক ভাৱে উদ্ৰিক্ত ৰূপটোকে দাঙি ধৰে নিশ্চয়। অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হোৱা অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ মাজত অনুষ্ঠানটো পৰিচিত হোৱাটো বা অনুষ্ঠানটোৰ ভাব-মূৰ্তি এটা জনসাধাৰণৰ মনত স্থাপন কৰিব পৰাটোও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পক্ষে কম সাফল্যৰ কথা নহয়। অধিৱেশনে অঞ্চলটোত সাহিত্যিক কিছুমান সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে, সেইটো সত্য; কিন্তু ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ অনুকূল পৰিবেশ এটা সৃষ্টি কৰাত সভাৰ সফলতা নিশ্চয় অনস্বীকাৰ্য। ব্যয়-বাহুল্য সম্ভৱ-স্থলত নিশ্চয় বৰ্জনীয়। কিন্তু আলহী নিমন্ত্ৰণ কৰি সামৰ্থ্য অনুযায়ী আৰু মনৰ হেঁপাহেৰে অভ্যৰ্থনা জনাবলৈ কৰা গৃহস্থৰ প্ৰযত্নত জড়িত থকা আবেগিক প্ৰশ্নটোও আওকাণ কৰিব নোৱাৰা বিধৰ। অৱশ্যে অধিৱেশন-থলীত স্থায়ী স্মৃতি-চিহ্ন ৰখাৰ দায়িত্ব অভ্যৰ্থনা সমিতিসমূহে পালন কৰাটো বাঞ্ছনীয়।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা আজীৱন সেৱা আৰু অৰিহণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি অসম সাহিত্য সভাই অসমৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক একোজনক বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ সভাপতি নিৰ্বাচন কৰে— অসমৰ চুকে-কোণে থকা প্ৰতিটো শাখা সাহিত্য সভাই গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিত দিয়া ভোটেৰে। প্ৰতি বছৰে অনুষ্ঠানটোৱে একোজন কৃতী ব্যক্তিলৈ যচা এই প্ৰজাঘৰীয়া সন্মান অসমৰ ৰাইজৰ চকুত ভাৰতৰ ৰজাঘৰীয়া বহুতো সন্মানতকৈও বহুত উৰ্দ্ধত। সাহিত্যিক অহৰ্তা তথা সেৱাই যে এই সন্মানৰ এক মাত্ৰ মাপকাঠি, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন। এই কথাও কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন যে জাতি ধৰ্ম বা বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় আৰু লিঙ্গ-ভেদৰ প্ৰশ্ন এই নিৰ্বাচনৰ সাত চাপৰ বাহিৰত। তেনে স্থলত সভাপতি নিৰ্বাচনৰ বেলিকা হোৱা সমালোচনাত চুলিফলা দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰাই বাঞ্ছনীয়।

অনুষ্ঠানটোৰ মুখ-পত্ৰ 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' সম্পৰ্কতো নানা ধৰণৰ সমালোচনা উত্থাপিত হোৱা আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ। তাৰ ভিতৰত গল্প, উপন্যাস আদি সন্নিৱেশ কৰি মুখপত্ৰখন জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ আগবঢ়োৱা পৰামৰ্শই প্ৰধান। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই তেখেতৰ অভিভাষণত কোৱা এষাৰ কথা আমি দাঙি ধৰিলোঁ, "সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' আচলতে ভাষা-সাহিত্য, পুৰাতত্ত্ব, কলা-সংস্কৃতি বিষয়ৰ আলোচনাৰ ঠাই। গল্প-উপন্যাসৰ সহায় লৈ ইয়াক জনপ্ৰিয় কৰাৰ কথা নহয়। ৰস-সাহিত্য নথকা নিৰামিষ আলোচনীৰ পাঠকো আমাক লগা হৈছে।"

অসম সাহিত্য সভাৰ সম্পৰ্কত হোৱা এই সকলোবোৰ সমালোচনাৰে আমাৰ ফালৰ পৰা নেতিবাচক উত্তৰ থাকিলেও, বাৰ্ষিক অধিৱেশনৰ বিষয়-বাছনী সভা আৰু বিষয়-ববীয়া নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ ৰাইজে কৰা সমালোচনা সম্পূৰ্ণ ভিত্তিহীন বুলিব নোৱাৰি। এটা বছৰত অনুষ্ঠানটোৱে কৰা কাৰ্যাৱলীৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ বা সমালোচনা হোৱাটো একান্ত বাঞ্ছনীয়। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত মাননীয় প্ৰতিনিধিসকলে গঠন-মূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰে আৰু অনুষ্ঠানটোৰ বিষয়ে সম্যক অৱগতিৰে আলোচনাত অংশ গ্ৰহণ কৰিলে বিষয়-বাছনী সভাৰ অধিৱেশন অবাঞ্ছিত ভাৱে দীঘলীয়া হোৱাৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি।

প্ৰতি বছৰে অধিৱেশন নাপাতিবলৈ বা বিষয়-ববীয়াসকলৰ কাৰ্যকাল অন্ততঃ দুবছৰীয়া কৰিবলৈ ৰাইজে আগ বঢ়োৱা পৰামৰ্শও যে বিবেচনাৰ যোগ্য, তাতো সন্দেহ নাই। পাছে, অসম সাহিত্য সভা এই ক্ষেত্ৰত নিশ্চেষ্ট হৈও থকা নাই। বিধিসন্মত ভাৱে প্ৰস্তাৱ আদি উত্থাপনৰ যোগেদি সভাই এই দিশত চেষ্টা চলাইছে। প্ৰচলিত ৰীতিৰ বিকল্প ব্যৱস্থা এটা গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা কথাই ইয়াকেই সূচায় যে সভাৰ অধিৱেশন আৰু বিষয়-ববীয়া সকলৰ কাৰ্যকালৰ ম্যাদ একবছৰীয়া হোৱাটোকে গৰিষ্ঠ সংখ্যক লোকে বিচাৰে।

ৰাইজৰ মাজত অসম সাহিত্য সভাৰ ভাব-মূৰ্তি বেছিকৈ ম্লান কৰিছে অনুষ্ঠানটোৰ বিষয় ববীয়াসকলৰ নিৰ্বাচন-পৰ্বই। একো একোটা বিষয় বাবৰ কাৰণে ৬।৭ জন প্ৰতিনিধিয়ে প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা কৰা কাৰ্যৰ অন্তৰালত যে অনুষ্ঠানটোক সেৱা কৰাৰ আগ্ৰহাতিশয্যই প্ৰকাশ পায়, তাত সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। কিন্তু প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাত অৱতীৰ্ণ হোৱাসকলৰ কোনো-কোনোৱে অৱলম্বন কৰা ৰীতিহে অতিশয় হাস্যাস্পদ। নিৰ্বাচন সংক্ৰান্তত ব্যস্ত থাকি প্ৰতিনিধিসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই অধিৱেশনৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত অনুপস্থিত থকাটো অতিশয় দুৰ্ভাগ্যজনক। তেনে স্থলত প্ৰতিনিধিসকলৰ বহুতেই যে কেৱল বিষয়-বাব বিচাৰিহে অধিৱেশনলৈ যায়, সেই সমালোচনা খণ্ডন কৰাৰ কোনো উপায় নাথাকে। অধিৱেশনৰ মাননীয় প্ৰতিনিধিসকল এই দিশত নিজে নিজে সচেতন নহ'লে অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি ৰাইজৰ অনাস্থা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাব। কিন্তু আমাৰ বিশ্বাস, অসম সাহিত্য সভাৰ লগত জড়িত কোনো ব্যক্তিয়েই অনুষ্ঠানটোৰ কোনো ধৰণৰ ক্ষতি কেতিয়াও কামনা নকৰে।

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা
৩১ মে', ১৯৭৭

তুলনামূলক সাহিত্য

শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা

তুলনামূলক সাহিত্য বোলা কথা এটা আজি-কালি সাহিত্যামোদী ৰাইজে নুশুনাকৈ থকা নাই। ইংৰাজী 'কম্পাৰেটিভ লিটাৰেচাৰ' (Comparative Literature) ৰ পৰা এই নামটো ওলাইছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে অৱশ্যে ইয়াক বিশ্বসাহিত্য নামহে দিছিল। "ইংৰাজীতে আপনারা তাঁহাকে Comparative Literature নাম দিয়াছেন। বাংলায় আমি তাঁহাকে বিশ্ব-সাহিত্য বলিব।"

পৃথিৱী এৰি হৈ মহাকাশৰ আন আন গ্ৰহলৈ যোৱাৰ কথা আজিকালিৰ যুগত এখন গাঁৱৰ পৰা আন এখন গাঁৱলৈ ফুৰিবলৈ যোৱাৰ দৰে হৈছে। এনে দিনত এইটো অসমীয়া সাহিত্য, এয়া বঙ্গালী সাহিত্য, সেয়া ইংৰাজী বা জাৰ্মান সাহিত্য, এই বুলি ভবাটোৱেই সংকীৰ্ণ গাঁৱলীয়া মনৰ পৰিচয় দিয়ে। সাহিত্য বিশ্বজনীন সম্পদ। ভাষাত বা প্ৰকাশ-ভঙ্গীত দেখাত বেলেগ বেলেগ যেন হ'ব পাৰে; কিন্তু ভিতৰৰ প্ৰাণ-বস্তু সকলোতে একেটাই। এনেকৈ চাব পৰাটোৱেই প্ৰকৃত সাহিত্য-দৃষ্টি যেন লাগে। প্ৰকৃত সাহিত্যত বিশ্ব-মনৰ বিভিন্ন প্ৰকাশ। সকলো দেশ আৰু কালৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ সম্পৰ্কে এই কথা প্ৰযোজ্য।

'তুলনামূলক সাহিত্য' এই কথাটো আমি জনাত প্ৰথমে জাৰ্মান মানৱিকবাদী কবি-মনীষী গোএটেই ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ এজন সাহিত্যিক বন্ধুলৈ লেখা চিঠিত প্ৰথম ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা হয়।

দুটা ঘটনাই এই তুলনামূলক সাহিত্যৰ ভাৱ আৰু আন্দোলনৰ অগ্ৰগতিত উৎসাহ যোগাইছিল। প্ৰথমটো হ'ল যোৱা শতাব্দীৰ ইউৰোপত ৰমাণ্টিক্ আন্দোলনৰ ফল স্বৰূপে হোৱা নিজ দেশক অতিক্ৰম কৰি যোৱা উদাৰ সাৰ্বজনীন ভাৱ; আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল বৈজ্ঞানিক মনোবৃত্তিৰ বিকাশ। প্ৰথমটোৱে সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু নন্দন-তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত মানুহৰ মনৰ সংকীৰ্ণতা ভাঙিবলৈ আগবাঢ়ে, আৰু দ্বিতীয়টোৱে বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক আলোচনাৰ পদ্ধতি আৰম্ভ কৰি দিয়ে। বপ্ প্ৰভৃতি জাৰ্মান পণ্ডিতৰ তুলনামূলক ভাষাবিজ্ঞানৰ আৰম্ভও এই আন্দোলনৰে ফল। চুইজাৰ্লেণ্ডৰ এজন পণ্ডিত আৰু এজন জাৰ্মান পণ্ডিতে দক্ষিণ আৰু পশ্চিম ইউৰোপৰ সাহিত্য এগোট বুলি ধৰি লৈ মধ্য যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁলোকৰ দিনলৈকে সেই সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়ন কৰে আৰু এইদৰেই ইটালি, স্পেইন আৰু ফ্ৰান্সৰ সাহিত্যৰ তুলনামূলক আলোচনা

আৰম্ভ হয়। ইংলণ্ডৰ বিখ্যাত সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডেও গত শতাব্দীৰ মাজভাগতে সাহিত্য-সমালোচনা প্ৰসঙ্গত তুলনামূলক সাহিত্যৰ কথা উল্লেখ কৰে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখক আৰু ইউৰোপীয় সাহিত্যত বিদগ্ধ পণ্ডিত ছেইন্টছবেৰীয়ে 'তুলনামূলক সাহিত্য' কথাটো পছন্দ নকৰিছিল; তেওঁৰ মতে 'তুলনামূলক সমালোচনা' নামটোহে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। তেওঁৰ কথাটোত যুক্তি নথকা নহয়। বেলেগ দেশৰ, বিভিন্ন কালৰ সাহিত্য তুলনা কৰি চোৱাৰ এটা পদ্ধতি আছে; সেই পদ্ধতি সমালোচনাৰ পদ্ধতি।

যোৱা শতাব্দীৰ বিজ্ঞানৰ অভ্যুদয়ৰ ফলস্বৰূপে কোনো কোনো ঐতিহাসিক পণ্ডিতে সাহিত্যক কেৱল জাতি আৰু যুগৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ৰচনা বুলি ধৰি লৈ সাহিত্যৰ ইতিহাস লেখিছিল আৰু সেইমতে সাহিত্যৰ ব্যাখ্যা কৰিছিল। সেই মত মানি লবলৈ গ'লে সাহিত্য সমাজ-বুৰঞ্জী আৰু সমাজ-তত্ত্বৰ আহিলা-পাতি মাত্ৰ হৈ পৰে। এই সম্পৰ্কত Taine বোলা ফৰাচী পণ্ডিত আগৰণুৱা আছিল। তেওঁ লেখা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বহুতে পঢ়িছে, আৰু সেই বুৰঞ্জীৰ এটা আকৰ্ষণো নোহোৱা নহয়।

বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিয়ে সাহিত্য আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰতো নতুন নতুন দিশলৈ আঙুলিয়ালে। ইয়াৰ ফলত প্ৰাচীন কাব্য, লোক-সাহিত্য, পুৰাণ, সাধুকথা আদি সাহিত্যৰ অনুসন্ধান আৰু গৱেষণা আৰম্ভ হ'ল। Comparative Philology, Comparative Religion, Comparative Mythology আদি এই বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ ফল। এই বিষয়বিলাকৰ মাজত যে গোটেই পৃথিবীতে এটা ঐক্য আছে, সেইকথা প্ৰমাণ কৰিবৰ চেষ্টা হৈছে, আৰু প্ৰমাণিত হৈছেও। ছন্দ আৰু অলঙ্কাৰ বা কাব্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কেও তুলনামূলক আলোচনা হৈ আছে। ইয়াৰ উপৰিও, কোন দেশৰ পৰা কোন দেশলৈ সাহিত্যৰ সংক্ৰমণ বা পৰিব্ৰজন হৈছে, কোন সাহিত্যই ক'ত কিমান প্ৰভাৱ পেলাইছে, এইবোৰৰ অধ্যয়নো তুলনামূলক সাহিত্যৰ আলোচনাৰ বিষয় হৈ পৰিছে। ভাৰতৰ সাধুকথা গৈ কিদৰে পশ্চিম ওলাইছে, জাতকৰ সাধু কিদৰে চচাৰৰ 'কেণ্টাৰবাৰি টেইলচ্' অত দেখা দিছে, এইবোৰ তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিস্ময় আৰু আনন্দৰ বিষয়।

সাহিত্যত নৱজাগৃতি (ৰেনেছাঁ), পেট্ৰাকিজম্ (Petrarchism), ৰমাণ্টিছিজম্ (Romanticism, Romantism) আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ অধ্যয়নো বৰ্তমান কালত তুলনামূলক সাহিত্যৰ একোটা বিশেষ বিষয় হৈ পৰিছে। এই কথাবোৰ ইউৰোপত ওলাইছে যদিও আমাৰ ইয়াত তাৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই আৰু সেই প্ৰভাৱবোৰ বুজিবলৈকো মানুহ সজাগ হৈ পৰিছে। পশ্চিমৰ অভিবাত পোৱা আধুনিক ভাৰতৰ প্ৰধান কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কাব্যৰ ৰমাণ্টিছিজমক আৰ্ভিং বেবিটে • aesthetic romanticism আখ্যা দিছে।

ভাৰতৰ কোনো কোনো বিশ্ববিদ্যালয়তো তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যাপনাৰ ব্যৱস্থা হৈছে। এই পাঠ্যসূচীবিলাকত ঘাইকৈ ভাবধাৰাৰ বুৰঞ্জীৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়, সাহিত্যৰ অধ্যয়নক গৌণ ঠাই দিয়া হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে তুলনামূলক সাহিত্যক বিশ্বসাহিত্য বুলি অভিহিত কৰি পৃথিবীৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰাণ-বস্তু ৰসৰ অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। পণ্ডিতীয়া দলটোৱে সাহিত্যত-

• Irving Babbitt

কৈও সাহিত্যৰ সমালোচনা পদ্ধতি আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীত বেছি মন দিয়ে। বুৰঞ্জী আৰু যুগ পৰিবৰ্তনৰ লগত সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক তেওঁবিলাকে বেছি আৱশ্যকীয় বুলি ভাবে।

সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনাৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰঙ্গ আলোচনা মুখ্য, বহিৰঙ্গ আলোচনা গৌণ; কিন্তু দুয়োটাই লাগতিয়াল। পাঠক আৰু গৱেষক দুয়োটা বিষয়ত সজাগ হোৱা প্ৰয়োজনীয়। তুলনামূলক সাহিত্য hard task master, কঠোৰ গুৰু।

পৃথিবীৰ সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰা অধ্যয়ন কৰা তুলনামূলক সাহিত্যৰ ঘাই কথা। Georg Brandes, Brunetier প্ৰভৃতি সমালোচক পণ্ডিতসকলে এই সম্পৰ্কে এখন সভা পাতি এই বিষয়টোৰ বহুল চৰ্চাৰ অনুকূলে প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু আলোচনী প্ৰভৃতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তুলনামূলক সাহিত্যই পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ আৰু চিন্তাৰ ধাৰা দুয়োটাকে সামৰে। বিভিন্ন দেশৰ আৰু কালৰ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰ আলোচনা আৰু সাহিত্যিক ৰূপৰ (form) বিকাশ আৰু পৰিবৰ্তন তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিষয়। সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী, নন্দনতত্ত্বৰ বুৰঞ্জী ইয়াৰ আনুষঙ্গিক বস্তু।

গতিকে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনাৰ আৰম্ভ হ'লে সাহিত্য বৰ্তমানে চলি থকাৰ দৰে এখন হেদাৰতে ভাঙিব পৰা দনু হৈ থাকিব নোৱাৰে। পৰীক্ষাৰ্থীৰ কাৰণে 'নট' লিখাসকলেও অন্ততঃ কিতাপ-পত্ৰ পঢ়ি চাব লাগিব।

ইংৰাজ কবি কীটছৰ 'নাইটিংগেল' কবিতাটিৰ আৰম্ভ ভৱভূতিৰ শ্লোক এটাৰ লগত মিলি যায়। ভৰ্তৃহৰিৰ এটা শ্লোকত ছেকছপীয়েৰে এটা চৰিত্ৰৰ মুখেদি ব্যক্ত কৰা জীৱনৰ সপ্তদশাৰ (Seven Ages of man) কথাখিনি আছে। "দেৱতাই যাক প্ৰনাশ কৰিব খোজে, তাক আগতে কণা কৰি লয়"— ইংৰাজ কবিৰ এই কথা ফাকি হুবহু মহাভাৰততো আছে। মধ্য এছিয়াত এটা প্ৰবাদ আছে: উট-গিৰি ভাগাৰন্ত। অসমীয়া মানুহে কয়: বাঁহ নাই যাৰ, সাহ নাই তাৰ; যাৰ নাই গৰু, সবাতকৈ সৰু।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কবিতা আৰু প্ৰবাদবোৰত কাৰো প্ৰভাৱ পৰাৰ সম্ভাৱনা নাই। 'স্মল লেটিন্ এণ্ড লেছ্ গ্ৰীক্' জনা কীটছে ভৱভূতি পঢ়া কথা ভাবিব নোৱাৰি; সেইদৰে মহাভাৰতৰ কথাও ইংৰাজ কবি জনাই নজনাটোৱেই স্বাভাৱিক। মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ এটা ঐক্য আছে; কেতিয়াবা কাৰো প্ৰভাৱ নোপোৱাকৈয়ে কবিয়ে বা ৰচকে স্বাধীনভাৱে একোটা কথা কয় বা লেখে আৰু দূৰ দেশৰ বা অতীতকালৰ কথাৰ লগত মিলি যায়। পঢ়োঁতে এই মিলবোৰ পালেও পাঠকে আবিষ্কাৰৰ আনন্দ লাভ কৰে।

আন্টিগোনে, শকুন্তলা, উত্তৰ ৰামচৰিত, লীয়েৰ, হেমলেট, ডলছ্ হাউছ, অন্ধ (মেটাৰলিঙ্ক), জাঙ্কেন্ বেল্ (হাউটমেন), ছেৰী অৰ্চাৰ্ড, মিছ্ জুলী, ডাকঘৰ— এনে কিছুমান বিভিন্ন দেশ-কালৰ নাট মিলাই চালেহে নাটকৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটা ধৰিব পাৰি আৰু প্ৰত্যেক নাট্যকাৰ আৰু যুগটোৰো আনৰ লগত বিভিন্নতা আৰু ঐক্য হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। যি অকল অসমকেহে চিনি পায়, তেওঁ অসম-অসমীয়াৰ কথা একোকে নাজানে বুলিব লাগে। অসমীয়াৰ কাব্য সাহিত্য বুজিবলৈকো উপনিষদ, অভিছিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বড্লেয়াৰ, বলাকা, ওৱেষ্টলেণ্ডলৈকে সকলোৰে লগত চিনাকি হ'ব লাগে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে আজি আঠৈকুৰি বছৰৰ আগতে কৈছিল, বিশ্বসাহিত্যৰ যুগ আহি দুৱাৰত টুকুৰিয়াই আছে,

তাক আদৰি আনিব লাগে। কেৱল প্ৰাদেশিক আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যই যথেষ্ট নহয়। আমাৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ নায়কসকলেও আজৰি পালে কথাটো ভাবি চাব পাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ : সাহিত্য
M Arnold : Essays in criticism
Possett : Comparative Literture
Journal of comparative Literature.
নলিনী গুপ্ত : বিশ্ব সাহিত্য
ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় : ৰবীন্দ্ৰনাথ ও বিশ্বসাহিত্য।

"ব্যাকৰণ অভিধান নাথাকিলে, ভাষা আৰু সাহিত্য হেদাণ্ডি মেলা গৰুৰ দৰে হ'ব আৰু সেই ভাষাৰ উপদ্ৰৱত কাৰো টাটী-চকোৱা এখনো নাথাকিব। সকলোতে এটা বিবেচনাৰে সৈতে, সংযম আৰু বিচাৰেৰে সৈতে বিধি-নিষেধৰ নিয়ম থকা ভাল, সাহিত্য আৰু ভাষাতো। ....কিন্তু সেই বুলি সেই নিয়ম কট্কটীয়া ডাঙৰ শিকলি হোৱাটো অযুগুত, হলেই মৰণ। সাহিত্যত উচ্ছৃঙ্খলতা যেনেকৈ দোষৰ কথা, "মোক নুছুবি মোক নুছুবি" বাৰো তেনেকৈ দোষৰ কথা।"

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৯২৪)

আহাৰ্যাভিনয় আৰু অঙ্কীয়া ভাওনা

ড° নবীন কলিতা

[আমাৰ এই প্ৰবন্ধত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্য মণ্ডিত প্ৰাচীন আহাৰ্যাভিনয়ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ইয়াত ব্যৱহৃত সমলবোৰ হাঁততে ঢুকি পোৱা ভালে কেইখন গাঁৱৰ বয়সস্থ সূত্ৰধাৰ, গায়ন, বায়ন, আৰু খনিকৰৰ মুখৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি অনা হৈছে। এই বিষয়ত অসমৰ অন্যান্য গাঁও-ভূঁইৰপৰাও তালেখিনি নতুন সমল হয়তো পোৱা যাব। সেই আটাইবোৰ সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিলেহে আমাৰ প্ৰাচীন আহাৰ্য ঐতিহ্যৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপটো পোৱা হ'ব।

আমাৰ আলোচনাত ভাওৰীয়াৰ ৰং বৰণ, পোছাক-পৰিচ্ছদ, মুখা, কিৰীটি, চুলি আৰু তাৰ ৰং কৰা প্ৰণালী, ধনু-শৰ, গদা আৰু আয়ুধমুক্তি আদি সমলবোৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। ইতিমধ্যে আমাৰ ভাওনাত ব্যৱহাৰ কৰা পোছাক-পৰিচ্ছদ আদিৰ ভালেমান পৰিবৰ্তন ঘটিল আৰু এই দিশত বঙলুৱা পোছাক আদিয়ে ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈছে। কিন্তু আমাৰ প্ৰবন্ধত এইবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হোৱা নাই। মাথোন প্ৰাচীন কালৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ আদিৰ বিষয়েহে যথাশক্তি অনুসন্ধান কৰা হৈছে। কিন্তু বস্তুবোৰ কিমান প্ৰাচীন, সেই বিষয়ে আমি থাউকতে এটা সিদ্ধান্ত দিব পৰা নাই। দৰাচলতে এইবোৰৰ প্ৰাচীনত্বৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিবলৈ হ'লে আমাৰ ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ আৰু বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰত উল্লেখিত প্ৰসঙ্গৰ কথাবোৰ বিচাৰ কৰি চাব লাগিব।

এই বিষয়ত সন্দেহ নাই যে সকলোবোৰ সমল সংগ্ৰহ আৰু বিশ্লেষণ কৰাৰ পাছত এই প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা কিছুমান কথাৰ হয়তো সাল সলনি কৰিব লাগিব। এই সন্দৰ্ভত সুধী-সমাজৰ পৰামৰ্শ বিনীতভাৱে প্ৰাৰ্থনা কৰিলোঁ। কোনো সদাশয় ব্যক্তিয়ে দয়া কৰি অঞ্চল বিশেষত থকা নতুন সমল আমালৈ পঠালে আমি কৃতজ্ঞতাৰে সুঁৱৰিম। সদাশয় ব্যক্তিসকলে পত্ৰিকা সম্পাদকৰ মাৰফৎ পঠালেই আমি পাম আৰু প্ৰাপ্তি স্বীকাৰ কৰিম। —লেখক]

অভিনয় চাৰি প্ৰকাৰৰ— আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্বিক।[১] এই চাৰিধৰণীয়া অভিনয়ত আহাৰ্য ভাগেও এক বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। আহাৰ্য মানে বাহিৰৰ পৰা আহৰণ কৰা।

১। নাট্যশাস্ত্ৰ (এতিয়াৰ পৰা না. শা.) / ষষ্ঠ / ২৩

অৰ্থাৎ অভিনয় সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ কৰিবলৈ যিখিনি উপকৰণ বাহিৰৰ পৰা আহৰণ কৰি ভাৱৰীয়াৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গত অথবা অভিনয়ৰ অন্য প্ৰয়োজনত যথাবিধি পৰ্যাপ্তভাবে প্ৰয়োগ কৰা হয়, সেইখিনিয়েই আহাৰ্যৰ ভিতৰুৱা উপকৰণ। ভৰত মুনিৰ মতে নাট্য-প্ৰয়োগৰ কৃত-কাৰ্যতাৰে সৈতে সকলো কথা নিৰ্ভৰ কৰে আহাৰ্যৰ ওপৰত। মুনিগৰাকীয়ে এইভাগ অভিনয়ক নেপথ্য-বিধি[2] বুলি অভিহিত কৰিছে আৰু ইয়াক অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই সম্পাদন কৰিব লাগে বুলি কৈছে। এই সন্দৰ্ভত মুনিগৰাকীয়ে গুৰুত্ব আৰোপ কৰি কৈছে যে শাখা, অঙ্গ আৰু উপাঙ্গ সংযুক্ত আঙ্গিকাভিনয় অথবা শাৰীৰি, মুখজ আৰু চেষ্টাকৃত অভিব্যক্তিসমূহ অপ্ৰয়াস ভাবেই সিদ্ধ হ'ব পাৰে, যদিহে অভিনয়-পূৰ্বে নেপথ্য-বিধি সুষ্ঠুভাবে প্ৰয়োগ কৰা হয়।[3] গতিকে দেখা যায়, নেপথ্যৰ ওপৰতে এখন নাটকৰ প্ৰয়োগ-সাৰ্থকতা ভালেখিনি পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰিছে। এখন নাটকৰ সাৰ্থকতা মানে নাটকখনৰ প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা। আনফালে প্ৰয়োগৰ সাৰ্থকতা মানে নাটকখনৰ অভিনয়ৰ জৰিয়তে দৰ্শক-চিত্তত অনিৰ্বচনীয় ৰসানুভূতি জাগ্ৰত কৰিব পৰা।

ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত 'নেপথ্য'[4] শব্দটোৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু ই চাৰিটা ভাগত বিভক্ত। এই ভাগকেইটা হৈছে— পুস্ত, অলঙ্কাৰ, অঙ্গৰচনা আৰু সঞ্জীৱ।[5] কিন্তু সংস্কৃত ভাষাত নেপথ্যই সাজ-পাৰকহে বুজায় আৰু শিল্প-শাস্ত্ৰৰ বাহিৰে আন সাহিত্যত নেপথ্যই কেৱল অলঙ্কাৰকহে সূচিত কৰে।[6] সেয়েহে দেখা যায়, অভিনয় দৰ্পণকাৰ নন্দিকেশ্বৰে অলঙ্কৰণকে 'আহাৰ্যাভিনয়' বুলিছে আৰু শাৰ্ঙ্গদেৱেও সাজ-পাৰৰ পৰিবৰ্তে প্ৰতিশীৰ্ষক সামৰি 'আহাৰ্যাভিনয়'ৰ কথা কৈছে।[7] ইয়াৰ কাৰণ হৈছে, এই কেইগৰাকী পণ্ডিতৰ দৃষ্টি প্ৰধানকৈ নৃত্যৰ লগত জড়িত ; গতিকে তেওঁলোকে

২। আহাৰ্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজো বিধিঃ / না. শা / ত্ৰয়োবিংশ / ২ ক

৩। নানাৱস্থা ঃ প্ৰকৃতয়ঃ পূৰ্বং নেপথ্য সূচিতাঃ /
অঙ্গাদিভিৰভিব্যক্তিমুপগচ্ছন্ত্যযত্নতঃ // না. শা. / ত্ৰয়োবিংশ / ৩

৪। বাৎসায়নৰ 'কামসূত্ৰ'ৰ টীকাকাৰ জয়মঙ্গলে 'নেপথ্য প্ৰয়োগ'ক চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত সামৰি লৈছে। ইয়াত নেপথ্যৰ অৰ্থ সীমিত আৰু ই বস্ত্ৰ, আভৰণ আৰু ফুলেৰে শৰীৰ সজ্জিত কৰা বুজাইছে। অভিনয় প্ৰসঙ্গত নেপথ্যৰ ভিতৰুৱা আন ভালেমান বস্তু ইয়াৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই। কিন্তু জয়মঙ্গলে 'বিশেষকচ্ছেদ্য' (কপালত ফোঁট আদি লবলৈ কাগজ, পটী আদি কাটি তেনে আকাৰ বিশিষ্ট কৰা কাৰ্য) 'দশন বসনাঙ্গৰাগ' (দাঁত, বস্ত্ৰ আৰু শৰীৰ-অৱয়ৱ ৰঞ্জন কৰা কাৰ্য) আদিক সুকীয়া কলা হিচাপে চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত ধৰিছে।

৫। চতুৰ্বিধং তু নেপথ্যং পুস্তোহলঙ্কাৰ এৱ চ /
তথাঙ্গৰচনা চৈৱ জ্ঞেয়ঃ সঞ্জীৱ এৱ চ // না. শা. / ত্ৰয়োবিংশ। ৪

৬। ভাৰতনাট্য এণ্ড চ্ কস্টিউম্ (ড' জি. এচ্. ঘুৰে) পৃঃ ৫৯।

৭। উল্লিখিত পুথিখন, পৃ ঃ ৫৯।

প্ৰধানকৈ নৰ্তকীসকলৰ সুষম আৰু সুন্দৰ জেউতি বিলোৱা অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ আৰু দৈহিক গঠন, অভিনয় নৈপুণ্য আৰু অভিনয়ৰ কাৰণে তেওঁলোক ফুল, সুগন্ধি দ্ৰব্যাদি আৰু মূল্যবান আ-অলঙ্কাৰেৰে ভূষিত হোৱাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। এইসকলৰ দৃষ্টিত নেপথ্য ভাগৰ অৰ্থ সীমিত হৈ পৰিলেও অলঙ্কাৰ অৰ্থাৎ সাজ-পোছাক আৰু ভূষণ আদি সোমাই আছিল। অভিনয় প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত হলে এইবোৰেও এক প্ৰকাৰ বিশেষ ৰসৰ অনুভূতি সৃষ্টি কৰিব পাৰে। ড° ঘুৰেই[8] উল্লেখ কৰিছে যে কালিদাসৰ 'শকুন্তলাৰ টীকাকাৰ ৰাঘৱভট্টই সূত্ৰধাৰ শব্দটো প্ৰসঙ্গত এগৰাকী মাতৃ-গুপ্তাচাৰ্যৰ ৰস-বিষয়ক অভিমত উদ্ধৃত কৰিছে আৰু তাত বাক্‌ভঙ্গী, সাজ-পোছাক আৰু শাৰীৰিক-মানসিক গুণাৱলী আশ্ৰয় কৰি তিনি বিধ ৰস সৃষ্টি হয় বুলি কোৱা হৈছে। মাতৃগুপ্তই নাটকৰ ক্ষেত্ৰত তৃতীয় বিধ ৰসৰ গুৰুত্ব উল্লেখ কৰি তেওঁৰ বক্তব্য সামৰিছে যদিও ৰাঘৱভট্টই নিজৰ মতামত দাঙি ধৰি কৈছে যে অভিনেতাৰ সাজ-সজ্জায়ো নাটকত এক প্ৰকাৰ বিশেষ ৰস জাগ্ৰত কৰিব পাৰে।

ভৰতমুনিয়ে এক বিস্তৃত পৰিসৰত 'নেপথ্য'ক ব্যৱহাৰ কৰি নাট্য প্ৰয়োগৰ কৃতকাৰ্যতাৰ কাৰণে যত্ন সহকাৰে নেপথ্য-বিধি সম্পাদন কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে (তত্ৰ কাৰ্যঃ প্ৰযত্নস্তু নাট্যস্য শুভমিচ্ছতা—না. শা. (ত্ৰয়োবিংশ/২খ) । চাৰিবিধ নেপথ্যৰ প্ৰথম বিধ হৈছে— পুস্ত অৰ্থাৎ চোঁ। নাট্য প্ৰয়োগত ব্যৱহাৰ কৰিব লগীয়া পাহাৰ, যান-বাহন, ঢাল-বাৰু, বৰ্ম, পতাকা আৰু হাতী আদি সকলো বস্তুকে চোঁ বোলে।[9] কাঠ, কাপোৰ, ধাতু চৰ্ম আদিৰে চোঁসমূহ সাজিব লাগে। চোঁ তিনি প্ৰকাৰৰ : সন্ধিম (ঢৰা, ছাল, কাপোৰ আদি মেৰিয়াই বা জোৰা লগাই বা গাঁঠি দি কৰা), ব্যাজিম (যন্ত্ৰ বা কল-কব্জা লগোৱা) আৰু চেষ্টিম (লৰচৰ কৰি যাব পৰা)।

নেপথ্যৰ দ্বিতীয় বিধ হৈছে অলঙ্কাৰ। অলঙ্কাৰ বুলিলে মালা, ভূষণ আদি আৰু সাজ-কাপোৰক বুজায়।[10] ইয়াৰে মালা পাঁচ প্ৰকাৰৰ— বেষ্টিত, বিতত, সংঘাত্য, গ্ৰন্থিম আৰু আৰু প্ৰলম্বিত। সেই-দৰে ভূষণ চাৰি প্ৰকাৰৰ—আবেধ্য, বন্ধনীয়, প্ৰক্ষেপ্য আৰু আৰোপ্য। দেশ আৰু জীৱ-জাতি, পুৰুষ আৰু স্ত্ৰীভেদে ভালেমান ভূষণৰ কথা নাট্য শাস্ত্ৰই উল্লেখ কৰিছে আৰু কোন অঙ্গত কি ভূষণ পৰিধান কৰিব লাগে তাৰো বিধি বান্ধি দিছে। সেইদৰে দাঁত-ওঁঠ আদি ৰঞ্জন কৰাৰ বিধিও লিপিবদ্ধ কৰিছে। সাজ-পাৰৰ বিষয়ত দেৱ-গন্ধৰ্ব-মানৱ আদিৰ পুৰুষ-স্ত্ৰীভেদে সুকীয়া সুকীয়া ৰবণ-বোলোৱা কাপোৰ আৰু কেশ-সজ্জা নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি দিছে। কোনো উৎসৱ আৰু আশ্ৰমভেদে সাজ-পাৰ সুকীয়া হ'ব। আচ্ছাদন বা সাজ-পাৰ বহু প্ৰকাৰৰ হলেও নাট্য শাস্ত্ৰই সিহঁতক তিনিটা পৰ্যায়ত সামৰি লৈছে— সেয়া হৈছে শুদ্ধ (বগা), ৰক্ত আৰু বিচিত্ৰ।[11] চৰিত্ৰ অনুযায়ী অভিনেতাৰ বৰ্ণ-প্ৰলেপেই হৈছে নেপথ্যৰ

৮। ভাৰত নাট্য এণ্ড ইষ্টচ্ কস্টিউম্ পৃঃ ৬২।

৯। শৈলযানবিমানানি চৰ্মবৰ্মধ্বজা নাগাঃ /
যানি ক্ৰিয়ন্তে নাট্য হি স পুস্ত ইতি সংজ্ঞিত ঃ // না. শা. / ত্ৰয়োবিংশ / ৮

১০। অলঙ্কাৰস্তু বিজ্ঞেয়ো মাল্যাভৰণবাসসাম্ / না. শা. / ত্ৰয়োবিংশ ।৯ ক

১১। ত্ৰয়োবিংশ / ১১৬–৭

তৃতীয়টো ভাগ অঙ্গৰচনা। নাট্যশাস্ত্ৰ মতে দেৱ-গন্ধৰ্ব আদি ভেদে অঙ্গৰচনা সুকীয়া হ'ব লাগে আৰু চৰিত্ৰৰ জাতি-উপজাতি-দেশ ভেদেও বৰণ সুকীয়া হ'ব। সিত, নীল, পীত আৰু ৰক্ত- এই চাৰিটা স্বভাৱজ মূল বৰ্ণ; কপোত, কাষায়, হৰিত, গৌৰ, পাণ্ডু আৰু পদ্ম— এই কেইটা সংযোগজ বৰ্ণ আৰু অসংখ্য উপবৰ্ণ আছে।

নেপথ্যৰ চতুৰ্থটি ভাগ সঞ্জীৱ। ৰঙ্গমঞ্চলৈ জীৱজন্তুৰ আকৃতি পোৱা জীৱজন্তু প্ৰৱেশ কৰিলে, তাকে সঞ্জীৱ বোলে।১২ জীৱজন্তু তিনি প্ৰকাৰৰ—চতুষ্পদী, দ্বিপদী আৰু অপদী (পদহীন)।

নাট্যশাস্ত্ৰত মুনিগৰাকীয়ে নেপথ্যৰ এই চাৰিওটা ভাগৰ সুষ্ঠ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে নানা বিধিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু পৰৱৰ্তী কালত নাট্য-প্ৰয়োগৰ বেলিকা এই সকলো বিধি আৰু বাধা-নিষেধ যে অবিকল মানি চলা হৈছিল, এনে মনে নধৰে। হয়তো সকলো-খিনি মানি চলিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছিল যদিও লোকো-পচাৰ আৰু পৰিচালকৰ স্ববুদ্ধিবিভৱ নিসন্দেহে সোমাই পৰিছিল। অৱশ্যে এনে সংযোজনৰ কাৰণে মুনি-গৰাকীয়ে নিজেও বাট মুকলি কৰি ৰাখিছিল। মুনিগৰাকীয়ে এটা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে নাট্য-প্ৰয়োগৰ সকলো উপদেশ-নিৰ্দেশ শাস্ত্ৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা নাই। যিবোৰ বাদ পৰি গ'ল, সেইবোৰ প্ৰাসঙ্গিক বিচাৰ আৰু আচাৰ্যৰ নিৰ্দেশনাত সম্পাদন কৰিব লাগে।১৩ আন এটা প্ৰসঙ্গত কৈছে যে নাট্য-প্ৰয়োগত ব্যৱহৃত উপকৰণবোৰ প্ৰস্তুত কৰোঁতে লোকোপচাৰ আৰু পৰিচালকৰ স্ববুদ্ধিবিভৱ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে।১৪ আন এঠাইত একেদৰেই উল্লেখ কৰিছে যে আহাৰ্য সম্পৰ্কত মুনিয়ে কবলৈ পাহৰি যোৱা বা উল্লেখ নকৰা উপদেশসমূহ লোক-ব্যৱহাৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰি লব লাগে।১৫ নৰ্তকীৰ সাজ-সজ্জা সম্পৰ্কত পৰৱৰ্তী কালৰ শাৰ্ঙ্গদেৱেও একেদৰেই কৈছে যে নৰ্তকীৰ ভূষণ আৰু সাজপাৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত সঙ্গতি থকা হ'ব লাগে।১৬ এই বিলাকৰ পৰা দেখা যায় যে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি শাস্ত্ৰকাৰসকল উদাৰ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ এই উদাৰতাৰ কাৰণেই নাট্য-প্ৰয়োগৰ বেলা আঞ্চলিক আভৰণ, সাজ-সজ্জা আদি সোমাই পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে এনে কাৰ্যৰ ফলত দৰ্শকসকলে সহজে ৰস আস্বাদন কৰিব পাৰিছিল।

জগতগুৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেই অসমত অঙ্কীয়া নাট আৰু ভাওনা প্ৰবৰ্তন কৰে। কিন্তু নাটৰ প্ৰয়োগ আৰু ভাওনা কৰা পদ্ধতি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহাৰ বাহিৰে, তেনে কোনো লিখিত ভাওন'—বিধি নাই। বিভিন্ন চৰিত পুথি আৰু খোল-তাল আদি সৃষ্টিৰ বিষয়ে সমাজত প্ৰচলিত চৰ্চনবোৰত ক্ৰমে সময়ে সময়ে হোৱা ভাওনাৰ বিষয়ে সমাজত প্ৰচলিত

১২। যঃ প্ৰাণিনাং প্ৰৱেশো বৈ স সঞ্জীৱ ইতি স্মৃতঃ / না. শা. / ত্ৰয়োবিংশ/১৫৭খ

১৩। ন শাস্ত্ৰপ্ৰভৱং কৰ্ম তেষাং হি সমুদাহৃতম্ ॥
আচাৰ্যবুদ্ধ্যা কৰ্তব্যমূহাপোহপ্ৰযোজিতম্ ।। ত্ৰয়োবিংশ / ২১৩-৪

১৪। এবং লোকোপচাৰেণ স্ববুদ্ধিবিভৱেন বা /
নাট্যোপকৰণানীহ বুধঃ সম্যক্ প্ৰযোজয়েৎ ।। ত্ৰয়োবিংশ / ২২০

১৫। নোক্তানি চ ময়া যানি লোকগ্ৰাহ্যানি তান্যপি / ত্ৰয়োবিংশ। ২২৩ ক

১৬। ভাৰতনাট্য এণ্ড ইট্‌চ্ কস্টিউম্, পৃঃ ৬১

চৰ্চনবোৰত ক্ৰমে সময়ে সময়ে হোৱা ভাওনাৰ বিষয়ে কিছু অলংলগ্ন কথা আৰু বাদ্যসমূহৰ দৈবিকতাৰ বিষয়ে পোৱা গৈছে। বৰ্তমান সময়ত অধ্যাপক শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ভাওনাৰ শৈল্পিক (Technical) দিশটোৰ বিষয়ে বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু স্থানৰ পৰা কম পৰিমানে হলেও কিছু তথ্য সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে।১৭ কিন্তু সংগতি বিশিষ্টভাৱে অঙ্কীয়া ভাওনাত আহাৰ্যাভিনয়ৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কে ক্ষেত্ৰ—অধ্যয়ন কৰি গৱেষণা কৰাৰ প্ৰচুৰ উপাদান এতিয়াও আছে। অৱশ্যে ইতিমধ্যে আহাৰ্যাভিনয়ৰ ভালেখিনি উপকৰণ হেৰাই গ'ল। হেৰাই যোৱাৰ বিশেষ কাৰণ নথকা নহয়। ভাওনা প্ৰবৰ্তন কৰাৰ মূলতে গুৰুজনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল জীৱক একশৰণ কৃষ্ণ-ভকতিত নিমজ্জিত কৰোৱা আৰু তেওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক কল্যাণ সাধন কৰা।

সংস্কৃত নাটকৰ উদ্দেশ্য আছিল ত্ৰি-বৰ্গ (ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কাম) সাধন; কিন্তু গুৰু-অঙ্কীয়া ভাওনাৰ উদ্দেশ্য আছিল 'মুক্তি সাধকম্'। গতিকে দেখ-দেখকৈ গুৰু-অঙ্কীয়া ভাওনাত এক উচ্চ স্তৰৰ উদ্দেশ্য আছিল। কিন্তু পৰবৰ্তী কালত ধ্ৰুৱা নাটবোৰৰ বহুল প্ৰচলন হবলৈ ধৰাত ভাওনাৰ আধ্যাত্মিক উদ্দেশ্য অন্তৰ্হিত হৈ জন-মনোৰঞ্জন মুখ্য হৈ পৰিল। আনফালে ভাওনা আহোম ৰাজসভালৈ যাব লগীয়া হোৱাত, ই বিশেষ আড়ম্বৰপূৰ্ণ হৈ পৰিল আৰু অৱশেষত বঙলা যাত্ৰা গানৰ আক্ৰমণত বিজতৰীয়া উপকৰণ দ্ৰব্য ইয়াৰ মাজত সোমাই পৰিল। লগে লগে মানুহৰ ৰুচিবোধ নিম্নগামী হবলৈ ধৰিলে। ফল স্বৰূপে ভাওনাৰ দৰে আমাৰ সংস্কৃতিৰ এক ধ্ৰুপদী ঐতিহ্যৰ কাৰণে আৱশ্যকীয় উচ্চ পৰ্যায়ৰ চৰ্চা (নৃত্য-গীত ৰাগ সকলোৰে) ক্ৰমে অন্তৰ্হিত হবলৈ ধৰিলে আৰু ভাওনাৰ অৱক্ষয় ঘটিল। গতিকে গুৰু-প্ৰদৰ্শিত প্ৰয়োগ ৰীতিৰ ভালেমান পৰিবৰ্তন হৈ গ'ল। আমাৰ আলোচ্য ভাওনাৰ আহাৰ্য বিশেষকৈ পোছাক পৰিচ্ছদ আদিৰ বিষয়ত আমাৰ জাতীয় ঐতিহ্য নোহোৱা হৈছে। বঙলুৱা পোছাকৰ দ্বাৰা আমাৰ নিজৰখিনি বহিষ্কাৰ কৰিছোঁ। কিন্তু এইটো কথা মনত ৰখা উচিত হ'ব নিশ্চয় যে আমাৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰে আমাৰ নিজস্ব পোছাক আছে আৰু ভাওনাৰ দৰে আমাৰ সংস্কৃতিৰ মৌলিক আৰু নিটোল উপকৰণ বিধত আমাৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য অটুট ৰখা বৰ প্ৰয়োজনীয় কৰ্তব্য। যিদৰে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰদেশৰ এনে উপকৰণবোৰত নিজৰ আঞ্চ-লিক বৈশিষ্ট্য অটুট ৰাখিছে, আৰু সেইদৰেই আমি সেই উপকৰণবিধ চিনিব পাৰিছোঁ, তেনে-দৰে ভাওনাকো আমাৰ নিজা চিনাকিৰে পৰিচয় কৰাবলৈ নিসন্দেহে সাজু হ'ব লাগিব।

এই প্ৰবন্ধত আমি যিখিনি সমল ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ, সেই সকলোখিনি আমাৰ ওচৰ-পাজৰৰ (নগাঁও জিলাৰ) গাঁও-ভুঁইৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছোঁ। মাজে মাজে প্ৰাচীন পুথি-পাঁজিৰ চিত্ৰ আৰু গুৰুজনাই লেখা পুথি সমূহৰ পৰাও সমল আহৰণ কৰি অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। সেয়ে হলেও আমাৰ আলোচনা নিসন্দেহে প্ৰাথমিক স্তৰৰ। আহাৰ্য ঐতিহ্যসমূহ কিমান পৰিমাণে প্ৰাচীন, সেই বিষয়েও অনুসন্ধান কৰাৰ থল আছে।

১৭। মঞ্চলেখা দ্ৰষ্টব্য।

এইখিনিতে দুটা মৌলিক কথাৰ অৱতাৰণা কৰাটো প্ৰয়োজন। তাৰে প্ৰথমটো হৈছে, প্ৰবন্ধৰ শিৰোনামা অনুসাৰে ১২খন গুৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাত আহাৰ্য-বিধিৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিব লাগে যদিও গুৰু-অঙ্কীয়া নাটৰ আহিঁ লৈ পৰবৰ্তী কালত ৰচিত আনবোৰ নাটৰ ভাওনাত ব্যৱহৃত ঐতিহ্যখিনিও ইয়াত একেলগে সামৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। গুৰুদ্বজনাৰ পাছত অন্য সন্ত-সাধুসকলে ৰচনা কৰা নাটবোৰক যি নামেই দিয়া নহওক কিয়, এইবোৰৰ প্ৰয়োগ অৰ্থাৎ ভাওনাত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ প্ৰয়োগ-ৰীতিকে ৰখা দেখা যায়। সেয়ে এইখিনি নাটৰ ভাওনাৰ আহাৰ্য ঐতিহ্যও ইয়াত সামৰি লোৱা হৈছে। 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ অভিনয় চৰিত পুথিৰ পৰা লোৱা হৈছে আৰু ইয়াক সুকীয়াকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় কথাটো হৈছে গুৰু অঙ্কীয়া নাট আৰু বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহত বৰ্ণনা কৰা মতে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অলঙ্কাৰ অৰ্থাৎ বসন-ভূষণ আদি সৰ্বভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ লগত ভালেখিনি মিলে যদিও ভাওনাত বসন ভূষণৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত স্থানীয় ঐতিহ্যকে সন্তালনিকৈ ৰখা হৈছিল। সেয়ে অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰয়োগ-সন্দৰ্ভত আহাৰ্য বিষয়ত এটা থলুৱা ঐতিহ্য গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু এই ঐতিহ্য আছিল ভাওনাৰ আকৰ্ষনীয় মূল্যবান সম্পদ। আমাৰ বোধেৰে গুৰু-প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্ম যিদৰে আড়ম্বৰ বৰ্জিত, সহজ আৰু সৰল, ঠিক একেদৰে ভাওনাৰ আহাৰ্যভাগৰ থলুৱা ঐতিহ্যও জাক-জমকতা বৰ্জিত সৰলতাৰে ভৰপূৰ আছিল। আমি এই কথাটো অনুমান কৰিব খুজিছোঁ এই ফালৰ পৰা যে গাঁৱে-ভূঞে থকা শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ ঘৰ-ঘৰ প্ৰাচীন গঢ়ৰ নাম ঘৰটিত এতিয়াও ভক্তিৰ দৰে আড়ম্বৰবৰ্জিত সৰল স্থাপত্য [১৮] বৰ্তি আছে।

অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়েই অঙ্কীয়া ভাওনা। চৰিত পুথিত 'নাট গোৱা' [১৯] 'ভাৱনা কৰা' [২০] আদি আখ্যা পোৱা যায়। গুৰুজনাই বৰদোৱাত থাকোঁতেই ঊনৈশ বছৰ বয়সত চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয়েৰে প্ৰথম অঙ্কীয়া ভাওনাৰ পাতনি মেলে। দৰাচলতে, 'অঙ্কীয়া' শব্দটো (যদিও পাছৰ কালৰ সংযোজনহে) চিহ্নযাত্ৰাৰ ক্ষেত্ৰতহে বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জক। শব্দটো এটা অঙ্কত প্ৰকাশ কৰা নাটৰ লগত নিশ্চয় জড়িত নহয় বুলি চৰিত পুথিৰ পৰা বুজিব পাৰি। 'অঙ্ক' শব্দৰ অৰ্থ অঁকা বা অঙ্কন কৰা বা লিখা। চৰিত-পুথিতো তেনে অৰ্থতে ব্যৱহৃত হৈছে। কোনো চৰিত-পুথিৰ শেষত 'অঙ্ক সমাপ্ত' বা চৰিত পুথিখন লেখা শেষ হ'ল বুলি উল্লেখ কৰা পোৱা যায়। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত অঙ্ক শব্দটোৱে অঙ্কন কৰা আৰু লেখা বুজাইছে। কিয়নো চৰিত পুথিখনত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি তাতে ধেমালিৰ ঘোষা সূত্ৰ-ভটিমা-নাট আদি লেখাৰ কথা আছে।[২১] এইখিনি উল্লেখৰ পৰা ভাবিব পাৰি যে গুৰুজনে 'পত্নীপ্ৰসাদ'কে আদি

১৮। আমাৰ এই মন্তব্যৰ কাৰণে ৰূপকোঁৱৰৰ আন এটি মন্তব্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা হৈছে। দ্ৰষ্টব্য "জ্যোতিধাৰা", পৃঃ ৯১১।

১৯। কথাগুৰুচৰিত, পৃঃ ১২৯

২০। কথাগুৰুচৰিত, পৃঃ ৫১৯

২১। ধেমালিৰ ঘোষা পটতে লিখিলা দ্বিতীয় শ্লোক ৰচিলা /
সূত্ৰ ভটিমাক গীতক কৰিয়া চিহ্নসবে বিভাগিলা // আৰু, এহিমতে পটে যেবে মাট লিখিলন্ত। পদসংখ্যা ১৪৭৪

কৰি বাকী নাটকেইখনৰ যিদৰে প্ৰতিলিপি কৰি লৈছিল, তেনেদৰে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ প্ৰতিলিপি কৰা নাছিল। যি বৈকুণ্ঠত অভিনয় হৈছিল, তাত পটত লেখা গীত-ভটিমাকে গোৱা হৈছিল আৰু সেইখন বৈকুণ্ঠৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ গীত-ভটিমা-পদ আৰু চিত্ৰৰে বুজাই দিছিল। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে পটসমূহ দেখুৱাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি আছিল আৰু সেই পদ্ধতি মতে ৰাগত পৰিবেশিত গীত সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পাছতহে বৈকুণ্ঠখনৰ পটখন আগত মেলি ধৰিছিল।[২২] প্ৰতিখন বৈকুণ্ঠৰ পটেই নিশ্চয় বিশাল হৈছিল আৰু সামৰি-সুতৰি থলেও সময়ৰ পৰশত এটা সময়ত সেইবোৰ নষ্ট হৈ গৈছিল। অথবা কছাৰীৰ উপদ্ৰৱত থাকিব নোৱাৰি গুৰুজনই তেৰাৰ ৬৭ বছৰ বয়সত বৰদোৱা এৰি যাবৰ বেলিকা সেইবোৰ কঢ়িয়াই লৈ যোৱাটোও সম্ভৱ নহৈছিল আৰু বৰদোৱাতেই এইবোৰ ধ্বংস প্ৰাপ্ত হৈছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰতিলিপি আবিষ্কাৰ নোহোৱাৰ ই এটা কাৰণ হ'ব পাৰে।

অসমৰ প্ৰথম ভাওনাখনত ব্যৱহৃত নেপথ্যভাগ এনেদৰে পোৱা যায় :

ক) পুস্ত বা চোঁ— পট, গৰুড়, ব্ৰহ্মা আৰু হৰৰ মুখা[২৩] আৰু তেওঁলোকৰ যানসমূহ ('যাৰ যিবা বাহন তাহাক সাজিলন্ত'।)

খ) অলঙ্কাৰ— নূপুৰ, খাৰু, পদ্মমালা, পাটৰ শাৰী, উচ্চ খোপা আৰু সেন্দুৰৰ ফোঁট।[২৪]

এইখন ভাওনাত পুৰুষেই তিৰোতাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল অৰ্থাৎ যি ছগৰাকী লক্ষ্মীৰ আৱশ্যক হৈছিল, তেওঁলোকৰ ভূমিকাত সৰ্বজয়, বলৰাম আতৈ, শ্ৰীৰাম গুৰু, কমলি ধৰা, চিদা আৰু হৰিধন— এই ছজন পুৰুষ ওলাইছিল। এওঁলোকে তিৰোতাৰ দৰে সাজোন-কাচোন কৰিছিল অৰ্থাৎ সেইখিনি সময়ত সমাজত তিৰোতাই পিন্ধা সাজ-পাৰকে পিন্ধিছিল। কিন্তু সেই সাজ-পাৰ কেনে আছিল, সেই বিষয়ে সবিশেষ জানিব নোৱাৰি।

চৰিত পুথিত আন কেইখনমান ভাওনাৰ কথা পোৱা যায়। বৰপেটাত ৰভিয়াল ঘৰটো সজাৰ পাছত মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে 'ৰামযাত্ৰা'[২৫] ভাওনাখন কৰিছিল। ভাওনাখনৰ কাৰণে তেৰাই সুন্দৰা নটুৱাক ৰাম-সীতাৰ প্ৰতিমা, আন দুই-এজনক ৰথ আৰু বাকী কেইজনমানক ভাগে ভাগে চোঁ (মুখা) সাজিবলৈ দিছিল বুলি দৈত্যাৰিয়ে উল্লেখ কৰিছে। চৰিত পুথিখনত

২২। এহিমতে ৰাগ যেবে সাঙ্গ কৰিলন্ত
পট মেলি বৈকুণ্ঠক আগত থৈলন্ত / ৰামচৰণ / পদ সংখ্যা ১৪৮৫

২৩। সৰ্বজয়ে গৰুড়ৰ, সমৰাই ব্ৰহ্মাৰ আৰু ধৰত্ৰাই হৰৰ মুখা পিন্ধিছিল /

২৪। লক্ষ্মীৰ ভাৱত পুৰুষেই নাৰী হৈ ওলাওঁতে—
পাৱত নূপুৰ হাতে খাৰু পিন্ধাইলন্ত //
পিন্ধাই পাটশাৰী সিন্দুৰক মাথে দিল /
উচ্চ কৰি খোপা গোট তুলিয়া বান্ধিলা //
ছয়ৰো হাতত পদ্ম মালা গান্থি দিলা / ৰামচৰণ / ১৫১৩-৪

২৫। দৈত্যাৰি, পদসংখ্যা ১২৯৯-১৩০৮। মহাপুৰুষজনাই কৰাৰ দৰে ভাওনাখন পৰবৰ্তী কালত একেদৰে সুন্দৰ আৰু সাৰ্থককৈ আনে কৰিব নোৱাৰিব বুলি ভাবি নিজেই নাটখন নষ্ট কৰি পেলায়। কিন্তু ভকতৰ মুখত নাটৰ দুটা গীত ৰৈ যায়; কথাগুৰুচৰিত, পৃঃ ৫১৯।

দিয়া বিৱৰণৰ পৰা বুজিব পাৰি যে প্ৰতিমা আৰু ৰথ শোভাযাত্ৰাৰ সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। একেজনা মহাপুৰুষে বুটী লুইত পাৰ হৈ সুন্দৰীৰ ওচৰত ৰভা-থলা পাতি গোপ-গোপী, ধেনু-বৎসৰ উপৰিও কৃত্ৰিম গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত সাজি 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' ভাওনা কৰাৰ কথা কথা-গুৰু চৰিতত পোৱা যায় ।[২৬] আন এদিন দক্ষিণ কূলত ৰৰবিষ্ণু আতাৰ স্থান মালচাত তেৰাই 'নৃসিংহ যাত্ৰা' পাতিছিল আৰু তাত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা (লগতে ৰৰবিষ্ণু আতা) ই চোঁ (মুখা) সাজিছিল ।[২৭] এইখন ভাওনাতে 'পুৰৈ ফেচুকাৰে' কাপোৰ বোলাই পাগুৰি এটাৰ দৰে পকাই হিৰণ্যকশিপুৰ ভাও লোৱা হীৰা দলৈৰ চোলাৰ ভিতৰত ৰাখিছিল আৰু নৃসিংহৰ ভাও লোৱা মাধৱদেৱ মহাপুৰুষে দৈত্যোদ্ৰক উৰুত চিত কৈ চোলা ফালি পাগুৰিৰ পাকবোৰ নাড়ী-ভুঁৰু টনাৰ দৰে টানি টানি শিৰত মেৰাই লৈছিল । এই দৃশ্য ইমান বাস্তৱধৰ্মী হৈছিল যে দৰ্শকবোৰে 'মহাজনে মানুহ মাৰিলে' বুলি চিঞৰ-বাখৰ কৰি পলাবলৈ ধৰিছিল. ঠাকুৰ আতাইহে ৰৰাই-বুজাই ৰাখিছিল।

পুৰুষে স্ত্ৰী-ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হওঁতে মূৰত পিন্ধা স্ত্ৰী জনোচিত খোপাটোৰ প্ৰসঙ্গত কথাগুৰু চৰিতত এটা প্ৰত্যক্ষ উদাহৰণ পোৱা যায় । মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ বাউসীত থকা কালত ব্ৰাহ্মণ সকলে ৰঘু ৰজাৰ ওচৰত খল দিলে বোলে তেৰাই সোণৰ ঘৰ[২৮] সাজি 'যৌৱন স্ত্ৰী নচাই সাৰটি সভাতে লয়' । তাকে শুনি ৰঘু ৰজাই সুৰানন্দ নামে এজন টেকেলা পঠালে মাধৱদেৱক ধৰি নিবলৈ । সুৰানন্দই স্ত্ৰী-ভূমিকাত নাচি থকা নটুৱা এটা পৰীক্ষা কৰি দেখিলে যে সেইজনী তিৰোতা নহয়, খোপাও কাঠৰ, তাৰ ওপৰত গামোচাৰে বন্ধা ।[২৯] ইয়াৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে পাছৰ কালত মৰাপাটৰ চেংচুলি সাজি ৰং বোলাই পিন্ধিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰাৰ আগলৈকে ভাৱৰীয়াবোৰে (স্ত্ৰী) হয়তো কাঠৰ খোপা বা গামোচাৰে বন্ধা খোপাহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল । বেলেগ তিৰোতাৰ দৰে দীঘল চুলি প্ৰস্তুত কৰি ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল । সেই বাবে মৰাপাট বা চোঁৰৰে

২৬। কথা গুৰু চৰিত, পৃঃ ৫৪৮-৯।

২৭। কথাগুৰু চৰিত, পৃঃ ৩১৪। নগাঁৱৰ হাতীচোং অঞ্চলত থকা উলুবাৰী সত্ৰৰ শ্ৰীদেৱকান্ত মহন্ত-দেৱৰ ঘৰত সংৰক্ষিত ৰামানন্দ দ্বিজ বিৰচিত চৰিত পুথিখনিৰ (এই পুথিখনৰ ইতিমধ্যে উদ্ধাৰ হোৱা অংশটো 'শ্ৰীগুৰু চৰিত, প্ৰথম খণ্ড' নামেৰে ড' মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাইছে) অপ্ৰকাশিত খণ্ডত উল্লেখ থকা মতে ঠাকুৰ আতাই নিজে নৃসিংহৰ চোঁত লিখনি কৰিছিল (চিত্ৰ কৰন্ত) আৰু মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে সেই চোঁ লৈ সভাত প্ৰৱেশ কৰিছিল। হিৰণ্যকশিপু চৰিত্ৰটোৱেও এটা ভয়ঙ্কৰ চোঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

২৮। বৰপেটাৰ ৰতিয়াল ঘৰ। ঘৰটোৰ দুৱাৰ-খিড়িকী-মাৰলি আদি হেঙুলেৰে বোলাইছিল আৰু দুৱাৰত হাইতালৰ প্ৰলেপ দিছিল। স্তম্ভবোৰ খৰীমাটিৰে বগাকৈ বোলাইছিল, চ'তিত বালিচন্দা আৰু ৰুৱাবোৰত ৰাংপতাৰ কাম কৰিছিল। গোটেই ঘৰটো চিত্ৰ-বিচিত্ৰ হৈছিল । —উলুবাৰী সত্ৰৰ উল্লেখিত চৰিত ; কথাগুৰু চৰিত, পৃঃ ৪৫১।

২৯। কথাগুৰু চৰিত, পৃঃ ৫৫৫-৬।

সজা চুলিৰ ব্যৱহাৰ ভালেমান পাছতহে সোমাই পৰে বুলি ভবাৰ থল আছে ।

চৰিতপুথিৰ পাছতে বুৰঞ্জীত আহোম ৰজাৰ ৰাজ-চ'ৰাত ভাওনা কৰাৰ কেইটামান উদাহৰণ পোৱা যায় । স্বৰ্গদেউ কমলেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজসভাত ১৭২৭ শকৰ ফাগুণৰ ১৮ তাৰিখে চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ ফালৰপৰা 'ৰুক্মিণীহৰণ' ভাওনা কৰা হৈছিল 'অঙ্কৰ মতে' অৰ্থাৎ বোধহয় গুৰু-অঙ্কীয়া নাটখনত কোনো সংযোজন নকৰাকৈ । ভাওনাত কালী সৰ্প এটা, ভালুক এটা আৰু হাতী এযোৰ দেখুৱা হৈছিল আৰু আৱশ্যক-স্থলত ভাও বুজি চোঁ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল ।[৩০] নিসন্দেহে জীৱ-জন্তুবোৰ চোঁ (Model) ৰূপে সাজি লৈছিল আৰু তাকো ভাওনা ঘৰত উলিয়াৰ পৰাকৈ সাজিছিল ।

'কালীদমন' ভাওনা কৰা সম্পৰ্কে বিভিন্ন ঠাইত প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ জনশ্ৰুতি এটা প্ৰচলিত হৈ আছে যে যি যি ঠাইত এই ভাওনাখন কৰিছিল, তাতে কালী নাগৰ মূৰ্তিটো জীৱন্ত হৈ পৰিছিল ।[৩১] জনশ্ৰুতিত কিবা অতিৰঞ্জন থকা বুলি ভাবিলেও এইটো থিক যে কালীনাগৰ মূৰ্তি নিশ্চয় বিশালকৈ সজা হৈছিল আৰু তাত ৰং-বৰণৰ লিখনী কৰাত জীৱন্ত যেন দেখা গৈছিল । এই ক্ষেত্ৰত খনিকৰৰ কৃতিত্ব স্মৰণ কৰিব লগীয়া ।

চৰিত পুথি আৰু বুৰঞ্জীৰ উদাহৰণবোৰৰ পৰা অঙ্কীয়া ভাওনাৰ আহাৰ্যৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বিষয়ে বিস্তৃত নহলেও অসম্পূৰ্ণ ভাবে কিছু কথা জানিব পাৰি । ভাওনাবিলাকত ব্যৱহাৰ কৰা চোঁ বা মুখা, কোনো ভাৱৰীয়াৰ চাৰি বাহু[৩২] নাট্যশাস্ত্ৰই উল্লেখ কৰা পুস্ত বা চোঁ ভাগত পৰে । চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা মতে গৰুড়, ব্ৰহ্মা, মহাদেৱ, নৃসিংহ, হিৰণ্যকশিপু আদি অথবা মানুহতকৈ অস্বাভাৱিক চৰিত্ৰবোৰে চোঁ পৰিধান কৰাটোৱেই প্ৰচলিত ৰীতি আছিল । কালী সৰ্প আৰু হাতী-ভালুক নাট্যশাস্ত্ৰই উল্লেখ কৰা ক্ৰমে অপদী আৰু চতুষ্পদী জীৱ আৰু এইবোৰ সজীৱ[৩৩] ভাগত পৰে । 'চিহ্নযাত্ৰা'ত গীত-পদ-নৃত্যৰে বৰ্ণনা কৰা বৈকুণ্ঠখন চিত্ৰ পটত আঁকি দৰ্শকৰ আগত ভৰি দি বুজাই দিয়াৰ দৰে পৰৱৰ্তী কালত তেনে কোনো পট ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল নে নাই জনা নাযায় । কিন্তু

৩০ তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী, দফা ৩২৯।

৩১। মঙ্গলেখাত এনেধৰণৰ কেইবাটাও জনশ্ৰুতি লিপিবদ্ধ কৰিছে ।

৩২। শঙ্কৰে বোলন্ত বাহু লাগে চাৰিখান ।
শুনা কেতাই গৰুড়ৰ মুখা এথা আন ॥ ৰামচৰণ, পদ সংখ্যা ১৪৮৭ ।

৩৩। আয়ুধমুক্তিৰ সময়ত অগ্নিবান, নাগশৰ আদি নিক্ষেপ কৰা হয় যদিও অগ্নি বা নাগৰ কোনো প্ৰতিকৃতি দেখুৱাই সজীৱ-আহাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা নাযায় ; কেৱল বাণৰ নামোল্লেখ কৰা হয় আৰু দৰ্শকেও সেই অনুপাতে সেইবিধ বাণৰ গুৰুত্ব কল্পনাৰে উপলব্ধি কৰে । অৱশ্যে নাগপাশৰ উল্লেখ কৰোঁতে কোনোৱে নাগৰ আকৃতিৰে এবিধ পাশ সাজি নাট্য-চৰিত্ৰক বন্ধন কৰে । সাধাৰণতে সাপ-আকৃতিৰে কাপোৰ চিলাই লৈ তাৰ ভিতৰতে তুঁহ ভৰাই দিয়া হয় আৰু ৰঙেৰে সৰ্পবিশিষ্ট কৰি পাশভাল সজা হয় ; কোনোৱে পঘা বেও সাপৰ আকৃতি কৰি দেখুৱায় ।

কৃত্ৰিম পৰ্বত এটাৰ কথা 'গোবৰ্দ্ধন যাত্ৰা' প্ৰসঙ্গত পোৱা যায়। অৰণ্যে পৰ্বত, হংসযান (ব্ৰহ্মাৰ), বৃষভযান (হৰৰ) আৰু ৰথ আদি পুস্ত বা চোঁৰ পৰ্যায়ভুক্ত। নাড়ী-ভুঁকৰ আকৃতি-বিশিষ্ট পুৰৈ-ফেচুকাৰে বোলোৱা কাপোৰৰ পাগটোও চোঁৰ ভিত্ত-কৰা হ'ব। অলঙ্কাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কেইপদমান সামগ্ৰীৰ কথা ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু এই সকলোখিনি 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ বেলিকা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তাৰ পাছত নতুনকৈ পোৱা অলঙ্কাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত এবিধ নতুন উপকৰণ হৈছে তিবোতাৰ খোপা। এই প্ৰসঙ্গত ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভাওনাৰ অতি প্ৰাচীন অৱস্থাত কোনো সুকীয়া চুলিৰ ব্যৱহাৰ নাছিল আৰু স্ত্ৰী-ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হোৱা পুৰুষে কাঠৰ খোপা গামোচাৰে বান্ধি লৈছিল। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-ৰাজিত নানাবিধ ভূষণ আৰু বসনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰে সকলোবোৰেই যে সমাজৰ সাধাৰণ পৰ্যায়ৰ মানুহেও ব্যৱহাৰ কৰিছিল, এনে নহয়। যিবোৰ ভূষণ সহজলভ্য আছিল, সেইবোৰ হয়তো ভাওনাতো ব্যৱহৃত হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। ভূষণ-বসন সকলো বিষয়তে স্থানীয় বৈশিষ্ট্য বৰ্ত্তি থকাৰ কথাও ভাবিব পাৰি। (ক্ৰমশঃ)

"যদি আমি সঁচাকৈয়ে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি কৰিব খুজিছোঁ, তেনেহলে তাৰ বৰ্তমান দীন অৱস্থা দূৰ কৰিব লাগিব। তাকে কৰিবলৈ হ'লে আমাৰ দেশত শিক্ষিত লোকসকলে কোনো লাভৰ আশা নকৰাকৈ মাতৃভাষাৰ সেৱা ব্ৰত কৰিব লাগিব। জাতীয় স্বাৰ্থৰ ওচৰত নিজৰ স্বাৰ্থ বলিদান কৰিব লাগিব। বলিদানৰ বাহিৰে কেতিয়াও কোনো যজ্ঞ সম্পাদন কৰিব নোৱাৰি।"

—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯২০)

শিল্প-প্ৰাণ চন্দ্ৰ ফুকনৰ কাব্য-প্ৰতিভা

ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু

শিল্প-প্ৰাণ চন্দ্ৰ ফুকনৰ মঞ্চ-প্ৰতিভাৰ কথা আৰু অসমৰ নাট্য আন্দোলনলৈ তেখেতে আগবঢ়াই থৈ যোৱা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৱদানৰ কথা অসমৰ প্ৰায় সকলো লোকেই কম-বেছি পৰিমাণে জানে। কাব্য-প্ৰতিভা বা কাব্য-সুলভ মনোবৃত্তি সাৰ্থক মঞ্চশিল্পীৰ সহজাত প্ৰতিভা। এই প্ৰতিভা আৰু প্ৰবৃত্তিয়েই মঞ্চ-শিল্পীৰ জীৱনলৈ চৰম গৌৰৱ আনি দিব পাৰে। সেই কালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে চন্দ্ৰ ফুকনৰ কাব্য-প্ৰতিভা থকাটো এটা স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু সেই বুলিয়েই যে জগতৰ সকলো শ্ৰেষ্ঠ মঞ্চ-শিল্পীয়ে শ্ৰব্য বা দৃশ্য কাব্য ৰচনাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন থৈ যাব পাৰিছে, তাকো কব নোৱাৰি। জগতৰ মাত্ৰ কম-সংখ্যক মঞ্চ-শিল্পীয়েহে মঞ্চৰ পৰা নামি আহি দৃশ্য কাব্য বা শ্ৰব্য কাব্য ৰচনাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন ৰাখি যাবলৈ সুবিধা বা অৱকাশ পাব পাৰিছে। আমাৰ অসমত ৺ফণী শৰ্মা, শ্ৰীলক্ষ্মীধৰ চৌধুৰী, পদ্মশ্ৰী শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, শ্ৰীপ্ৰবীন ফুকন, শ্ৰীসাৰদাকান্ত বৰদলৈ আদি কেইবাজনো মঞ্চ-শিল্পীয়ে দৃশ্য কাব্য ৰচনা কৰাৰ নিদৰ্শন আছে। কিন্তু ফুকনৰ তেনে কিবা ৰচনা আছে যদিও এতিয়ালৈকে সি জন-সাধাৰণৰ মাজত বিশেষ ভাবে প্ৰকাশ পোৱা নাই।

যিসকল লোকৰ সুদৰ্শন ফুকনৰ বক্তৃতা দিয়া, আবৃত্তি কৰা আৰু মঞ্চত অভিনয় কৰা দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল, সেইসকলৰ নিশ্চয় ফুকনৰ মঞ্চ-প্ৰতিভা আৰু কাব্য-প্ৰতিভাৰ লগত ভাল পৰিচয় ঘটিছিল। বক্তৃতা দিওঁতেই হওক বা আবৃত্তি কৰোঁতেই হওক বা মঞ্চত অভিনয় কৰোঁতেই হওক, ফুকনে মঞ্চত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে তেখেতৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আচৰিত ভাবে দৰ্শকৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰি দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিব পাৰিছিল। অভিনয় কৰা শিল্পীসকলৰ বক্তৃতাত ভাব-প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হোৱাটো এটা স্বাভাৱিক কথা; কিন্তু ফুকনৰ বক্তৃতা ইয়াৰ এটা ব্যতিক্ৰম; তেখেতৰ বক্তৃতা সদায় সংযত, অতি বুদ্ধি-দীপ্ত আৰু আন হাতেদি দৰ্শকৰ বা শ্ৰোতাৰ অতি অন্তস্পৰ্শী। স্কুলীয়া জীৱনৰে পৰা ফুকনদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ আনুষঙ্গিক আবৃত্তি আৰু অভিনয়ৰ প্ৰতি বিশেষ অনুৰাগ আছিল আৰু এই দুয়োটা কলাতেই ফুকনদেৱে স্কুলীয়াজীৱনৰে পৰা তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দি আহিছিল।

ফুকনদেৱৰৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি-কৰিবলৈ আগবঢ়োঁতে প্ৰথমতেই এটা কথা কৈ থোৱা

উচিত হ'ব যে কেইটামান খণ্ড কবিতাৰ বাহিৰে স্বতন্ত্ৰভাৱে কৰা ফুকনৰ কোনো দৃশ্য কাব্য বা কবিতাৰ সংকলন এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱা নাই। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা, নগাঁও নাট্য-সমিতিৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰ যুগমীয়া সৃষ্টি "পিয়লি ফুকন" নাটক খনিৰ ৰচনাত ফুকন দেৱেও অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই নাটকৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া ওজস্বিতাপূৰ্ণ সংলাপবোৰত কাব্য-প্ৰতিভাৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন দেখা যায়। এই সংলাপবোৰ, বিশেষকৈ পিয়লি ফুকনৰ মুখত দিয়া সংলাপবোৰৰ ৰচনাত, ফুকনদেৱেই সৰহখিনি অৰিহণা আগবঢ়াইছিল বুলি শুনিবলৈ পোৱা যায়। সেয়ে হ'লে এই সংলাপবোৰেও ফুকনদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন কিছু পৰিমানে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে।

ইয়াৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতত প্ৰকাশ হোৱা কেইবাটাও কবিতা আৰু গীতেও অসমীয়া ৰাইজক ফুকনদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভা আৰু কাব্য চৰ্চাৰ লগত কিঞ্চিৎ পৰিমাণে হলেও চিনাকি কৰি দিছে। প্ৰকাশ হোৱা কবিতা কেইটাৰ সৰহ কেইটা শোক-কবিতা বা গীত; অৰ্থাৎ তেখেতৰ সতীৰ্থ শিল্পী-বন্ধু বা কোনো দেশ-নেতাৰ মৃত্যুত লেখা শোক-কবিতা বা শোক-গীত। ইয়াৰ বাহিৰে ফুকনদেৱে কাব্য চৰ্চা কৰিছিল যদিও সেইবোৰ প্ৰকাশ নোহোৱাত অসমীয়া ৰাইজে সেই-বোৰৰ আস্বাদ লোৱাৰ বা ফুকনৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱাৰ সুবিধা হোৱা নাই।

সৌভাগ্যক্ৰমে ফুকনে ৰচনা কৰা কিছুমান কবিতাৰ পাণ্ডুলিপি দেখাৰ এই লেখকৰ সৌভাগ্য ঘটিছে। কিন্তু এইবোৰৰ অধ্যয়নৰ অন্তৰায় বহুত। কাৰণ একেটা কবিতাকেই একোটা বা দুটা স্তৱকৰকৈ কিছুমান টুকুৰা কাগজত লেখা, কিছুমান অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত থকা; কিছুমান কবিতা নাম নথকা অৱস্থাতো পোৱা গৈছে। অৱশ্যে কিছুমান ভালকৈ আৰু সম্পূৰ্ণ ৰূপত লেখাই থোৱা অৱস্থাতো পোৱা গৈছে আৰু সেইবোৰৰ পৰা অনুমান হয় যে ফুকনে তেখেতৰ কবিতাবোৰৰ সঙ্কলন উলিওৱাৰ আশাও ৰাখিছিল। তেখেতে দুখনমান নাটকৰো আৰম্ভণি কৰিছিল; কিন্তু সেইবোৰ অসম্পূৰ্ণ আৰু অসংলগ্ন অৱস্থাত আছে।

সি যি নহওক, অজস্ৰ দৰ্শকৰ হৃদয়-ৰাজ্য আকৰ্ষণ কৰা এই মঞ্চ-শিল্পীজনে যে কাব্য-শিল্পীৰ ভূমিকা লোৱাৰ এটা আশা সততেই অন্তৰত পুহি ৰাখিছিল আৰু সেই অনুপাতে কাব্য চৰ্চাও কৰিছিল, সেই কথা তেখেতৰ জীৱিত অৱস্থাত জনাৰ সৌভাগ্য আমাৰ ন'হল; কিন্তু তেখেতৰ সেই আশাৰ স্বাক্ষৰ তেখেতৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপিত থৈ গৈছে। ফুকনৰ তোলনীয়া ছোৱালী বাপী আৰু বাপীৰ সমনীয়া, ফুকনৰ বন্ধুৰ কন্যালৈ লেখা "এক অদ্ভুত দুৰাশা" নামৰ কবিতাত ফুকনে লেখিছে—

"কেতিয়াবা মনত খেলালে
ময়ো লেখোঁ কবিতা দুশাৰী—
তাত থাক তই আৰু বাপী
আৰু থাকে অলপ বেতন পোৱা
বেছি খোৱা দাবি—
মোৰ সেই ভৃত্য ৰামলাল।
এৰা, কেতিয়াবা মই লেখোঁ দুশাৰী কবিতা—
বিক্ষিপ্ত মনৰ এটা অলীক কল্পনা;
— কিযে এক অদ্ভুত দুৰাশা।"

ফুকনক কাব্যৰ যোগেদি কোনো তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বা আধ্যাত্মিক ৰহস্যৰ ব্যাখ্যা দি থৈ যোৱা এজন তাত্ত্বিক কবি বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু তেখেতৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপিত ভুমুকি মাৰি এই কথা নিশ্চয় কাব্যামোদীৰ আগত ক'ব পৰা হ'ব যে তেখেতৰ মন গ'লে লেখা দুশাৰী কবিতাৰ মাধুৰ্য-পূৰ্ণ অন্তৰ-

স্পৰ্শী ভাষাই, আনুভূতিক সংযোগ আৰু সাবলীল ছান্দিক স্পন্দনে কোনো কাব্যামোদী পাঠকৰ অন্তৰ শ্বেলী, বাইৰণ, কীটছ্ দুৰৰা, ৰৱকাকতী বা দেৱ বৰুৱাতকৈ কোনো গুণে কম আলোড়িত বা স্পন্দিত কৰি নোতোলে। তেখেতৰ কাব্যত সীতা, সাবিত্ৰী, দুষ্মন্ত, শকুন্তলা নাই যদিও তেনেই সাধাৰণ, বেছি দাবি থোৱা তেখেতৰ ভৃত্য ৰামলাল বাপী, জয়ন্তী, কুঠৰীখন নিজম কৰি কোনোবা অজান দেশলৈ এদিন হঠাতে গুচি যোৱা "জেঠাই" (উমৈহতীয়া জেঠাই), তেখেতৰ সতীৰ্থ শিল্পীকে ধৰি অলেখ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই তেখেতৰ কাব্যত অসাধাৰণ হৈ পৰিছে আৰু অমৰত্ব লাভ কৰিছে। তেখেত আছিল এজন যথাৰ্থ শিল্পী আৰু শিল্পীৰ ক্ষমতাৰ প্ৰতিও তেখেতৰ আছিল অসীম শ্ৰদ্ধা আৰু বিশ্বাস। কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বোধহয় ফুকন ডাঙৰীয়া শেৱালি কবি ৰৱকাকতী আৰু কলংপৰীয়া কবি দেৱ বৰুৱাদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল আছিল, আৰু তেখেতসকলৰ লগত বোধ হয় সম্বন্ধও আছিল। কবি হিচাপে এই দুই কবিৰ মাজতে চন্দ্ৰ ফুকনক বহুৱাব পৰা হ'বনে নহয় সেইটো এটা বেলেগ কথা; কিন্তু এই দুই কবিৰ দৰেই এই নগঞা কবিজনৰো এটা অদম্য কাব্যিক সত্তা যে আছিল, সেই কথা ৰত্নকান্তৰ শলিতা গছি নুমাই গ'লত আৰু দেৱকান্ত ক্লান্ত হৈ পৰাত (বোধহয় ৰাজনীতিত) কাব্য-শিল্পীৰ ভূমিকা ল'বলৈ বিদ্ৰোহ কৰি মঞ্চ এৰি ওলাই অহাৰ যি প্ৰতিজ্ঞাৱদ্ধ বাণী শুনাইছে, তাতেই স্পষ্ট পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে।

"দেৱকান্ত ক্লান্ত আজি
ছন্দহীন কবিতা এৰিলে
এৰিলে কবিতা,
ৰত্ন-কান্ত শেৱালি কৰিয়ে
গুচি গ'ল কবিতা নেলেখে
এৰি গ'ল নুমাল শলিতা।
সেই দেখি মই আজি
চন্দ্ৰকান্ত আহিছোঁ ওলাই................."

(মঞ্চ এৰি আহিছোঁ ওলাই)

নিয়তিৰ পৰিহাস, চন্দ্ৰকান্তৰ সেই ভূমিকা চাবলৈ চন্দ্ৰকান্ত আৰু আজি আমাৰ মাজত নাই!

॥ ২ ॥

মঞ্চ এৰি কাব্য—শিল্পীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ বাণী শুনোৱা এই শিল্পীজনৰ কাব্য চৰ্চাৰ ইতিহাস বিচাৰিবলৈ আমি অলপ অতীতলৈ ঘূৰি যাব লাগিব। বৰ্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ মাজ-ভাগৰ পৰা ফুকনদেৱে কাব্য চৰ্চা কৰাৰ নজিৰ পোৱা গৈছে। এতিয়ালৈকে যিখিনি কবিতা শৃঙ্খলাবদ্ধ কৰিব পৰা হৈছে, তাৰ ভিতৰত ১৯২৪ চনত ৰচনা কৰা 'নীৰৱে' নামৰ কবিতাটিয়েই সম্ভৱতঃ প্ৰথম হ'ব। ১৯০৯ চনত ফুকনৰ জন্ম হয়; গতিকে এই কবিতাটি তেখেতৰ স্কুলীয়া অৱস্থাতে লেখা কবিতা হ'ব। ১৯২৪ চনৰ পৰা ১৯৭০-৭১ চনলৈকে তেখেতে বিভিন্ন সময়ত আৰু বিভিন্ন স্থানত,—বিশেষকৈ নগাঁও, কোচবিহাৰ আৰু কুঠৰীত বহুত কবিতা লেখিছিল। ফুকনৰ আটাইবিলাক কবিতা শৃঙ্খলাবদ্ধ কৰিব বা আঁত লগাব পৰা হোৱা নাই যদিও, এতিয়ালৈকে যিখিনি পৰা হৈছে তাৰে ভিত্তিত ক'বৰ মন যায় যে এই কবিতাবোৰে অসমৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কাব্য-শিল্পীৰ প্ৰতিভা বহন কৰি আনিছে। ফুকনৰ কাব্য চৰ্চাৰ ধাৰা প্ৰধানতঃ ৰোমাণ্টিক যদিও মাজে মাজে কবি মনত আজিৰ যুগৰ বাস্তৱাত্মক দৃষ্টি-ভংগীৰ প্ৰাধান্যও দেখা যায়। মুঠতে তেখেতৰ কাব্য চৰ্চাৰ ধাৰাত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা (Romanticism) আৰু বাস্তৱাত্মক ভাৱধাৰা (Realism) এই দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ বৰ্তমান বুলি কব পৰা যায় নেকি? কিন্তু বাস্তৱাত্মক ভাৱধাৰাৰ কবিতাবোৰো

সোত্তীৰ্ণ; কবিতা প্ৰধানতঃ হৃদয়ৰ বস্তু— মগজুৰ বস্তু নহয়। ফুকনৰ বাস্তৱবাদী কবিতাৰ ৰসোপলব্ধিৰ কাৰণে যে মগজুৰ কছৰতৰ প্ৰয়োজন নহয়, এই কথাও ফুকনৰ কবিতাৰ সম্পৰ্কত নিৰ্বিবাদে ক'ব পৰা যায় আৰু এই দিশৰ পৰাও ফুকনৰ কবিতাই বোধ হয় অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিশেষ স্থান লাভ কৰিব পাৰিব। জীৱনৰ আগ বয়সত লেখা কিছুমান কবিতাত আধ্যাত্মিক ভাব, অৰ্থাৎ পৰমেশ্বৰৰ গুণানুকীৰ্ত্তন, দেশপ্ৰেম, কৰ্তব্যনিষ্ঠা আদিৰ নিদৰ্শন দেখা যায়। তেখেতৰ কৰ্মস্থলী কুঠৰীক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা কবিতাবোৰৰ কিছুমানত আধুনিক যুগৰ বাস্তৱবাদী ভাবৰ প্ৰাধান্য সুস্পষ্ট; আন হাতেদি এই কবিতাবোৰত এজন সবল আদৰ্শবাদী যুৱকৰ সমাজৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰি আদৰ্শক বাস্তৱলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ ভৱোচ্ছ্বাস সুস্পষ্ট। এই ক্ষেত্ৰত তেখেত মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰাও অনুপ্ৰেৰিত হৈছিল। আকৌ এনেবোৰ কবিতাতেই নৱন্যাস (ৰোমান্টিচিজম্) আৰু বাস্তৱবাদৰো (Realism) সমন্বয় দেখা যায়। কুঠৰীক কেন্দ্ৰ কৰি বা কুঠৰীৰ বিষয়-বস্তুক অৱলম্বন কৰি লেখা দুই এটা কবিতাত কবিৰ অতুলনীয় সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰেম-বোধ বিৰাজমান। গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা সম্পূৰ্ণ ৰোমান্টিক কবিতা কিছুমানত ফুকনৰ স্বকীয় ভাব-সৌন্দৰ্য দেখা যায়; এইবোৰ কবিতা কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা অতুলনীয়। জোনবাইক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু তেখেতৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা কিছুমান ল'ৰা-ছোৱালীলৈ লেখা কিছুমান কবিতাত ভাবৰ গভীৰতা নাই; কিন্তু ভাব, ভাষা আৰু কল্পনাৰ মাধুৰ্য আছে। ফুকনে নিজে এই শ্ৰেণীৰ কবিতাক 'চুলুং' কবিতা বুলি অভিহিত কৰিছে। কবি নজৰুল ইছলাম আৰু কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি ফুকনৰ আসক্ত আছিল আৰু তেখেতসকলৰ কবিতা কেইটামানো তেখেতে অনুবাদ কৰিছিল। ফুকনৰ আটাইতকৈ বেছি মৰ্মস্পৰ্শী আৰু কৰুণ কবিতাবোৰ হৈছে অসমৰ নাট্য-আন্দোলনৰ লগত, বিশেষকৈ নগাঁও নাট্য-মন্দিৰৰ লগত, জড়িত তেখেতৰ সতীৰ্থ শিল্পী-বন্ধু আৰু নগাঁৱৰ দুই এজন দেশকৰ্মীৰ বিয়োগত লেখা শোক-কবিতা (Elegy) আৰু শোক-গীতসমূহ। এই কবিতা আৰু গীতসমূহত ফুকনদেৱে এই শিল্পীসকলৰ ভূমিকাৰ তাৎপৰ্য, তেওঁলোকৰ জীৱন-গাথা আৰু তেওঁলোকৰ লগত বিজড়িত ফুকনৰ কৰুণ স্মৃতি অতি কৰুণ, অতি জীৱন্ত আৰু অতি মৰ্মন্তুদ ভাব-ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ফুকনে কিছুমান সৰু সৰু অথচ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ কবিতা লেখি থৈ গৈছে, যিবোৰক মুকুতা-মালাৰ (Wise sayings বা noble thoughts) লগত বিজাব পাৰি।

এই কেউ শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ মাজেদিয়েই কৰ ফুকনদেৱৰ বা ফুকন মানুহজনৰ জীৱন-দৰ্শনৰ আভাস পাব পাৰি। ফুকন আছিল এজন শ্ৰেষ্ঠ মঞ্চ-শিল্পী; মঞ্চ-শিল্পী হিচাপে তেওঁ বহুত চৰিত্ৰৰ কৃত্ৰিম অভিনয় কৰিছিল যদিও সেই অভিনয়ৰ যোগেদি তেওঁ চৰিত্ৰটোক যিমান সাৰ্থক ভাবে পাৰে, সিমানেই অকৃত্ৰিম ৰূপত দৰ্শকৰ আগত তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেজ-মঙহেৰে গঢ়া মানুহৰ শৰীৰ এটা লৈ এজন উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিল্পী হিচাপে ফুকনদেৱে মঞ্চত অসংখ্য তেজ-মঙহেৰে গঢ়া চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰি অজস্ৰ দৰ্শকক যেনেদৰে অভিনয়-কলাৰ ৰসাস্বাদনেৰে তৃপ্ত কৰিছিল, সেইদৰেই তেখেতৰ কাব্য চৰ্চাতো তেখেতে প্ৰধানতঃ এজন তেজ-মঙহেৰে গঢ়া বুদ্ধি-দীপ্ত, অধ্যয়ন-পুষ্ট শিল্পীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি মনোমোহা প্ৰকৃতিৰ শব্দ, স্পৰ্শ, ৰূপ, ৰস, গন্ধৰ আস্বাদনেৰে কাব্যামোদীক তৃপ্ত কৰিবলৈ সাৰ্থক প্ৰয়াস কৰিছে। যি শিল্পী-সুলভ মন আৰু আদৰ্শ লৈ তেখেতে নাট্য-মঞ্চত অভিনয় কৰিছিল, তেখেতৰ কাব্যত এভুমুকি মাৰিলেই পাঠকে বুজিব পাৰিব যে সেই একে শিল্পী-সুলভ মন, আন্তৰিকতা আৰু আদৰ্শৰেই ভূগোলৰ

মানচিত্ৰত বিন্দু নপৰা বা ভূগোলৰ পাঠ্য-পুথিত উল্লেখ নথকা কুঠৰী নামৰ ঠাইখনতো এজন কৰ্মী হিচাপে তেখেতে কাম কৰিছিল।

॥ ৩ ॥

১৯২৪ চনত লেখা আৰু আমি পোৱা কবিতাৰ ভিতৰত ফুকনৰ প্ৰথম কবিতা বুলি অনুমান হোৱা "নীৰবে" নামৰ কবিতাত ৰহস্যপূৰ্ণ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আৰু সেই সৌন্দৰ্যৰ অন্তৰালত থকা সৃষ্টিকৰ্তা চিৰসুন্দৰ আৰু কবিৰ মাজত এটা সংযোগ দেখা যায়। কবিতাটিৰ ১ম স্তৱকৰ শেষৰ দুশাৰী আৰু আৰু শেষ স্তৱকৰ চাৰিশাৰীত লেখিছে—

"নীৰবে চাইছে বিন্দু থাকি ওপৰত,
নীৰবে বাজিছে তেৰে প্ৰতি হৃদি মন্দিৰত।
× × × ×
নীৰবেই দিনমণি পশ্চিমত লীন যায়,
নীৰবে জ্বলিছে বন্তি, নীৰবে নুমাব চায়।
যি দৰে নীৰবে তুমি সকলোটি শেষ কৰা,
সিদৰে সিদৰে প্ৰভু চৰণ ধূলিৰ কণা।"

১৯২৫ চনত ৰচনা কৰা 'তুমি' নামৰ কবিতাত কবিয়ে কাতৰ স্বৰেৰে ভগৱানৰ ওচৰত আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰিছে আৰু ভগৱানৰ ওচৰতেই নিজক সম্পূৰ্ণৰূপে সমৰ্পণ কৰিছে—

"তোমাৰেই কথা ভাবে'াতে ভাবে'াতে
পুৱাব সুখৰ ৰজনী,
নেযাবা নিঠুৰ হৈ পলৰীয়া
ভাগিব সপোন যামিনী।"

১৯৩৩ চনত কোচবিহাৰত কলেজত পঢ়ি থকা অৱস্থাত লেখা 'অনাগত কবিৰ প্ৰতি" নামৰ কবিতাটো ফুকনৰ এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা। কবিতাটো ফুকনৰ আত্ম-প্ৰকাশক; ইয়াত ফুকনৰ কাব্যিক সত্তা বা শিল্পী সত্তাটিয়েই যেন অৱগুণ্ঠন উন্মোচন কৰি আত্ম-ৰূপ প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰিছে। কবিতাটিৰ এঠাইত কবিয়ে অনাগত কবিক তেওঁৰ গানেৰে চঞ্চলা চপলা, দীপ্ত-যৌৱনা গাভৰুক চঞ্চলা কৰি তোলাৰ আৰু তৰুণ দেশপ্ৰেমিকৰ অন্তৰলৈ গভীৰ দেশপ্ৰেমৰ বন্যা নমাই অনাৰ বাবে আহ্বান জনাইছে:

"আহিবা কেতিয়া নবীন পথিক হাতত তোমাৰ
বাঁহীটি লৈ,
"আঙুলি বুলাই মোহন বাঁহীত নতুন গানৰ
যোৱাবা নই?
× × × ×
নব আষাঢ়ৰ নবীন মেঘৰ আনিবা কত যে বাৰতা ল'ই,
আগমণি গীত শুনাৰ আশাতে বাট চাই সখা থাকিম ৰ'ই।
× × × ×
তোমাৰ বাঁহীৰ সুৰত পথিক অনুৰাগ কত উঠিব কঁপি,
নৌ লওঁতেই ভৰাই গাগৰী বুকুৰ আঁচল পৰিব খহি।
শিমলু তুলাৰ মেঘৰ মাজেদি জোনটিয়ে সো সাঁতুৰি
যাব,
এছাটি কিৰণে উদং বুকুক তিৰ্‌বিৰ্ কৰি উজ্জলাই দিব।
× × × ×
তৰুণ পথিক আনিবা কেতিয়া অৰুণ আভাৰ দীপ্ত গান,
তূৰ্য্য বজাই কেতিয়া জগাবা সুপ্ত দেশৰ অলস প্ৰাণ।
হয়তো আহিবা শঙ্খ ফুকাৰি ছন্দ তোমাৰ কণ্ঠত ল'ই
যেতিয়া ডেকাই ডিঙি আগুৱাই বলিশাল বাড়ি
বোৱাব নৈ।
অনাগত তুমি নবীন পথিক মুক্তিৰ গান আহিবা গাই
মুক্তি-পূজাৰী কত ডেকা ল'ৰা লুইতৰ বুকু দিব বঢ়াই।
লাঞ্ছিত হিয়া উঠিব উথলি বাঞ্ছিত সখা তোমাক পাই,
অনাগত কবি তোমাৰ পূজাৰ অৰ্ঘ্য আজিয়ে থলোঁ
সজাই।"

"অনাগত কবিৰ প্ৰতি" ফুকনৰ নিঃসন্দেহে এটা শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। গভীৰ দেশপ্ৰেমেৰে আপ্লুত কাব্যিক

উচ্ছ্বাস কবিতাটিত স্পষ্ট ভাবে প্ৰকাশ হৈছে। "হয়তো আহিবা ·················· দিব ৰঙাই" আদি শাৰীত তৰুণ দেশ-প্ৰেমিকৰ অন্তৰৰ দেশ-প্ৰেমৰ প্ৰবল বন্যা প্ৰচণ্ড গতিত প্ৰবাহিত হৈছে; আনহাতেদি "শিমলু তুলাৰ ························ জগাই দিব" আদি শাৰীত তৰুণ প্ৰাণৰ ৰোমাণ্টিক ভাবৰ মাধুৰ্য, কল্পনা আৰু চিত্ৰও কম অতুলনীয় নহয়। এই তৰুণ কবিজনৰ অন্তৰত যে জীৱনক ছন্দিত-স্পন্দিত কৰাৰ অজস্ৰ সুৰৰ লহৰ, আৰু প্ৰয়োজন হ'লে বহাগৰ কাল ধুমুহাৰ দৰে সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰ ধ্বংস কৰি তাৰ ঠাইত এখন সুস্থ পবিত্ৰ সমাজ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰবল আকাঙ্খা নিহিত আছিল, সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় ১৯৩৩ চনতে কোচবিহাৰত "হাতৰ লিখা" নাম দি লেখা অন্য এটা কবিতাত। সাধাৰণ জনৰ হাতৰ লেখা হয়তো সাধাৰণ; কিন্তু যথাৰ্থ— কবিৰ হাতৰ লেখা অসাধাৰণ—অনন্য। কবিৰ হাতৰ লেখাত কবিৰ নীৰৱ বীণাই (অন্তৰ) ঝঙ্কৃত হৈ অপূৰ্ব সুৰৰ সৃষ্টি কৰে: বুকুৰ তেজেৰে দীপ্ত হৈ কবিৰ হাতৰ লেখাই অক্ষয় অনন্ত প্ৰদীপৰ দৰেই যুগে যুগে জগতত পোহৰ বিতৰণ কৰে; হাতৰ লেখাৰ যোগেদি কবিয়ে নিজৰ হিয়া ৰিক্ত কৰি কৰুণ সুৰেৰে জগতত হাঁহাকাৰ ধ্বনি তোলে; কবিৰ হাতৰ লেখা আকাশৰ মেঘৰ দৰেই শুভ্ৰ আৰু অকপট, অথচ এই হাতৰ লেখাতেই নিহিত থাকে সংসাৰৰ সকলো কলুষ-কালিমা দূৰ কৰি তৰুণ প্ৰাণৰ চিৰ-আকাঙ্খিত এখন চিৰসেউজীয়া পবিত্ৰ সমাজ সৃষ্টি কৰাৰ অদম্য প্ৰেৰণা। "হাতৰ লিখা"ত লেখিছে :—

"হাতৰ লিখা
প্ৰাণৰ শিখা
বুকুৰ বীণা— নীৰৱ সুৰ,
জীৱন জুৰি
উঠক বাজি
সুৰৰ লহৰ— ভৰপূৰ।

× × × ×

হাতৰ লিখা
আমাৰ কথা
হাঁহিৰ ৰেখা— শুভ্ৰ মেঘ,
বুকুৰ মাজত
লুকাই আছে
বহাগ মাহৰ— প্ৰলয় বেগ।"

কলেজীয়া অৱস্থাৰ চন্দ্ৰ ফুকনৰ তৰুণ প্ৰাণৰ কাব্যিক উচ্ছ্বাসৰ দ্বিতীয় অভিব্যক্তি দেখিবলৈ পোৱা যায় নগাঁও নগৰৰ পৰা প্ৰায় ৫০ মাইল নিলগৰ কুঠৰী নামৰ পিছ পৰা অঞ্চলত। ইংৰাজী বিষয়ৰ অনাৰ্চ গ্ৰেজুৱেট, ডেকা তেজ্‌ৰজীয়া চন্দ্ৰ ফুকনে ১৯৩৬ চনতে কুঠৰীলৈ গৈ তাৰ মৌজাৰ দায়িত্ব আৰু লগতে এখন আনাৰসৰ বাগিছা খোলাৰ কাম হাতত লয়। কুঠৰী তেনেই নগণ্য ঠাই। ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত, মঞ্চ আৰু কথাছবি শিল্পী ফুকনৰ কাৰণে আপাত-দৃষ্টিত কুঠৰী আকৰ্ষনীয় ঠাই নাছিল; কিন্তু কুঠৰী আকৰ্ষনীয় হৈ পৰিছিল। কুঠৰীৰ চিনাকি দি 'কুঠৰী' নামৰ সৰু কবিতাত ফুকনে কৈছে :—

"চহৰৰ বহু নিলগত
পাৰ হৈ পথাৰ পৰ্বত
গৈ গৈ আমনি লাগিব,
বাটকৰা যদি মন কৰা
এখনি দুখীয়া গাঁও পাবা—
এখনি ধুনীয়া ঠাই
এতিয়াও ভূগোলত নাম পৰা নাই"

নিঃসন্দেহে এই 'কুঠৰী' পাঠকৰ কাৰণে ধুনীয়া,— ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ Solitary Reaper অৰ দৰে বা Lucy (সাদৰী) ৰ দৰে অপূৰ্ব। ১৯৬০ আৰু ১৯৭০ চনত কুঠৰীৰ বিষয়ে ৰচনা কৰা ফুকনৰ আৰু দুটি কবিতা আছে; সেই দুটা কবিতাতহে আমি ফুকন আৰু কুঠৰী, উভয়ৰে সংযোগৰ এটা অপূৰ্ব চিত্ৰ দেখিবলৈ পাওঁ। এই চিত্ৰত ফুকন বাস কৰা, এফালে সংৰক্ষিত বন্য জন্তুৰ দল থকা আৰু আন ফালে পাহাৰত অৰ্দ্ধ-সভ্য এদল মানৱ থকা 'কুঠৰী' খনে আমাৰ আগত ভুমুকি মাৰিছে :

"সৰু গাঁও— চহৰৰ অনেক আঁতৰ
এফালে পৰ্বত মালা
আন ফালে গভীৰ অৰণ্য।
পৰ্বতত অৰ্দ্ধ নগ্ন আদিম এদল
আনফালে ৰক্ষিত জন্তুৰ দল।
তাৰেই মাজত, বাস কৰে'।
আদিমৰ নৱ-সংস্কৰণ,
অন্তৰত আদিমৰ উদ্দাম প্ৰবাহ;
মাজত টোপনি যোৱা
বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰৰ মহাগ্ৰন্থ মালা।
× × × ×
হঠাৎ ভুমুকি মাৰে বুকুত মেঠনি মৰা
অৰ্দ্ধ নগ্ন গাভৰুৰ ছবি।
সেয়েই কুঠৰী॥" (কুঠৰী—১৯৬০)

ফুকন শিল্পী, ফুকন অভিনেতা, ফুকন দ্ৰষ্টা,— কলা-কৃষ্টিৰ বনুৱা। কিন্তু মানুহ হিচাপে ফুকনৰ আৰু ভূমিকা, আৰু পৰিচয় আছে; সেইটো হৈছে তেওঁ "মাটি চহ কৰি সভ্যতা সূচনা কৰা কৃষকৰ প্ৰথম সন্তান।" তেওঁৰ এই পৰিচয়কে সাৰোগত কৰি ফুকনে মাটি চহ কৰা পৰিশ্ৰমী জনতাৰ লগত নিজকে একীভূত কৰি আত্ম-প্ৰসাদ লাভ কৰিছে আৰু তেওঁৰ সেই পৰিচয়কে কুঠৰীৰ পৰা উদাত্ত-স্বৰে "কুঠৰীৰ আঘোষ" নামৰ কবিতাত ঘোষণা কৰিছে :

"তুমি কোৱা মই শিল্পী, মই অভিনেতা।
নহয় নহয় বন্ধু
মই স্ৰষ্টা-দ্ৰষ্টা একোকে নোহোৱা
মাত্ৰ কৃষ্টি-চোতালত কাম কৰা
এজন বনুৱা।
× × ×
শুনা বন্ধু মোৰ আছে
আৰু পৰিচয়;
× × × ×
মই মাটি চহ কৰি
সভ্যতা সূচনা কৰা
কৃষকৰ প্ৰথম সন্তান।" ইত্যাদি।

কুঠৰী নামৰ ক্ষুদ্ৰ জগত খনিৰ বিষয়ে লেখা ফুকনৰ এই কবিতা কেইটাৰ নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিন্ন-সুৰী অতুলনীয় সম্পদ বুলি বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্যতা আছে। কুঠৰীৰ আৰু চিত্ৰ, আৰু মাহাত্ম্য, আৰু সৌন্দৰ্য আছে। কুঠৰী তেনেই সৰু ঠাই; তাতে এগৰাকী জেঠাই আছিল। সম্ভৱত: এই গৰাকী উমৈহতীয়া জেঠাই হ'ব আৰু বয়সতো নিশ্চয় আগ বঢ়া হ'ব। কিন্তু হঠাৎ যেতিয়া এই জেঠাই এদিন কুঠৰীৰ পৰা অন্তৰ্দ্ধান হ'ল, সেই দিনা নিশ্চয় কুঠৰী স্বৰ্গ-ভ্ৰষ্টা উৰ্বশীৰ দৰেই নিঃসঙ্গী হৈ পৰিছিল—

"এইখন আমাৰ নিচলা গাঁও
আছে খাল-বিল ককাই-ভাই
তিনি আলিটোত চাহৰ দোকান
ডাক-ঘৰ আৰু পিয়ন কাই
বাছবোৰ চলে উজনি-ভাটী
আছে মাহী-পেহী
আৰু দদাই-ভিনীহি;
আছে পূজনীয় পিতাই-আই
আজি-মনটো উকন্তা লাগিছে
হঠাৎ আমাৰ জেঠাই নাই।"
(হঠাৎ উকন্তা)

ফুকনৰ কবি মনৰ নিভৃত প্ৰকোষ্ঠত— যেতিয়াই বাহিৰত হোৱা একোটা ঘটনাৰ আলোড়নে গৈ আঘাত কৰে, তেতিয়াই তেওঁৰ কবি-মনত সেই আঘাতে সৃষ্টি কৰা ভাব-তৰঙ্গক তেওঁ সাৰ্থক কাব্যিক ৰূপ দি স্থায়ীত্ব দান কৰিছে। কুঠৰীৰ কোনোবা এক 'জয়ন্তী' নামৰ চৰিত্ৰৰ লগত ফুকনৰ কবি মনৰ যি সংযোগ ঘটিছিল তাৰ পৰিণামো অপূৰ্ব, অতুলনীয়। কবি ফুকনৰ লগত এই জয়ন্তীক কেবা বাৰো পোৱা হৈছে।

জয়ন্তীক কবিয়ে তেওঁৰ মনৰ জোখাৰে এটা অপূৰ্ব উপহাৰ দিয়াৰ কথা ভাবিছিল; কিন্তু কবিৰ ধনৰ অভাৱ। শেষত কবিয়ে জয়ন্তীৰ সন্মুখত দুটা উপহাৰ দাঙি ধৰিছে। দুটা উপহাৰৰ কিন্তু কবিয়ে এটাহে জয়ন্তীক দিব, দুটা নিদিয়ে। সেই কাৰণে উপহাৰ দুটাৰ কোনটো ল'ব, জয়ন্তীক সুধিছে :—

"অ' জয়ন্তী কোনটো ল'বি ?
ল'বি জানো এধাৰ মণি
এনাজৰীত আছে গঁঠা
পোৱাল আৰু মুকুতাৰে
পিন্ধ যদি দিম নে আনি ?
অ' জয়ন্তী কোনটো ল'বি ?
লপ হেকৰাই দিগন্তলৈ
উৰি যোৱা চৰাইজনীৰ
মাতৰ পৰা
দিম নে আনি সুৰ-সুৰলী এটি ক'লি;
দিব পাৰোঁ এধাৰ মণি
দিব পাৰোঁ সুৰৰ ক'লি
দুটাৰ এটা—
অ' জয়ন্তী কোনটো ল'বি ?
মণিৰ ৰূপত চিকমিকাব
হৰিণ গ্ৰীৱাৰ উদংখিনি
এধাৰ মণি;—
সুৰৰ ক'লি লৱ যদি
কণ্ঠ জিনি মন কঁপাব
অবাক শুনি হ'ব গুণী;
অ' জয়ন্তী কোনটো ল'বি ?" ইত্যাদি।
(অ' জয়ন্তী কোনটো ল'বি)

আমি ভাবোঁ, ফুকনৰ কবি-মনৰ, কবি সত্তাৰ পৰিচয় দিবলৈ এই একেটা কবিতাই যথেষ্ট।
প্ৰেম-প্ৰণয়ক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা এলানি ৰোমাণ্টিক কবিতাও আছে। এইবোৰৰ বিশদ আলোচনা এই সীমিত পৰিসৰত সম্ভৱ নহয়। কিন্তু কলংপৰীয়া আনজন কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰেই এই দিশত চন্দ্ৰ ফুকনেও এটি অনবদ্য দান থৈ গৈছে। কোচ-বিহাৰত কলেজত পঢ়ি থকা অৱস্থাত ৰচনা কৰা এনে ধৰণৰ কেইবাটাও কবিতা আছে। তাৰে এটা কবিতা তেওঁৰ কোনো বন্ধুক লেখি দিছিল বন্ধুৰ প্ৰেয়সীলৈ বুলি। কিন্তু পাছলৈ ফুকন নিজেই যেন এনে এক ফান্দত পৰি তাৰ পৰা উদ্ধাৰ পাব নোৱাৰা হৈ পৰিল। এনে কবিতাত ফুকনে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ "মনোৰমা"ৰ দৰেই "নন্দিতা" নামৰ এটা অভি-ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ নাম এৰি থৈ গৈছে। এই কবিতাবোৰত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, প্ৰিয়া, ভাৰ্যা আদি সম্পৰ্কে কবিৰ দৃষ্টি-ভংগী আৰু অভিমতো এৰি থৈ গৈছে। সি যি নহওক, আহিনৰ শেৱালি-সৌৰভ সনা কোনো এক শাৰদীয় পুৱাত বন্ধুৰ হকে লেখা কবিতাৰে এই লানি কবিতাৰ সূচনা কৰা "আজি আহিনত পৰিছে মনত" নামৰ মনোৰম কবিতাটিৰ কেইশাৰীমান, যথা —

"হু দেশতো আছে সেউজ ডুৱৰি
উঠাতো শেৱালি বাগৰে সৰি
মাথোঁ নাহে কেৰে' লাহৰি হাতেৰে
সাদৰি ভিত্ৰিত পিন্ধাম বুলি।
আজি আহিনত দূৰ প্ৰবাসত
একেটি বেদনা আহিছে উটি
ভুল মাইল আজি দূৰ
সেই গাঁওখনি মোৰ—"

১৯৩৬ চনত নগাঁৱত ৰচনা কৰা "প্ৰথমা" নামৰ এটা মধুৰ প্ৰণয়-সিক্ত কবিতাত কোনোবা প্ৰথমাই কবিৰ অন্তৰত সৃষ্টি কৰা মাধুৰ্য-পূৰ্ণ প্ৰথম বেদনাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে :—

"তুমি মোৰ নব পৰিচিতা—
প্ৰভাত ঊষাৰ দৰে হে অপৰিচিতা,

ক্ষতি নাই যদিওবা নাইকিয়া হবা
মাধুৰীৰে সিক্ত তুমি প্ৰথম বেদনা—
অভিশপ্ত জীৱনত তুমি মোৰ প্ৰথম বেদনা।"
এই "প্ৰথমা"ই আমাৰ কবিৰ অন্তৰত যি বেদনাৰ সৃষ্টি কৰিলে, সিয়েই বহুত প্ৰণয়-সিক্ত, কৰুণ আৰু মধুৰ কবিতাৰ উৎস হ'ল। এই কবিতাবোৰত প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, ৰূপ আদিৰ বিষয়েও কবিৰ স্বকীয়া মন্তব্য মাজে মাজে আছে। "কিমান চেনেহ দিবা" নামৰ আন এটা প্ৰণয়-সিক্ত কবিতাত আনজন বেদনাহত কলংপৰীয়া কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে ফুকনেও একে ছন্দতেই কৈছে :

"আঁচলেৰে ঢাকি থোৱা গাভৰুৰ বগা বুকু
চোৱা নাই অকস্মাতো
দেখিছোঁ মাথোন,
কল্পনাৰ পাখি মেলি ভোমোৰাৰ সতে উৰি
গোলাপৰ ৰঙা হিয়া—
ধুনীয়া সপোন।
পাহিৰ মাজত থকা গোলাপৰ ৰঙা ম'উ
তুমিতো দেখিছা সখি
নাইকিয়া চোৱা,
বুজিব কি পৰা নাই ? অনুমানো কৰা নাই
ফুল এৰি কিয় যায়
বেচেৰা ভোমোৰা।" ইত্যাদি
এই প্ৰথম বেদনাৰ উচ্চ স্তৰৰ (অৰ্থাৎ ৰাহস্যিক পৰ্যায়ৰ) অভিব্যক্তিও আমি তেওঁৰ আন কিছুমান কবিতাত পাওঁ। 'ৰূপ' নামৰ কবিতাত তেখেতে লেখিছে :

"ৰূপ সি যে নোহে মাথোঁ দৰ্শনেৰে ভোগ,
যুগ যুগ ধৰি
ৰাখিছে সি বুকুত সাৱটি
অনন্ত অৰূপ মূৰ্তি
নীৰৱ নিশ্চুপ।
× × × ×
ৰূপৰ সাধনা
সি যে হায় মানৱৰ অনন্ত বাসনা।" ইত্যাদি।

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা "কিমান চেনেহ দিবা" কবিতাত কবি চন্দ্ৰকান্ত যদি ভাব, ভাষা আৰু ছন্দেৰে কবি দেৱকান্তৰ সৈতে একে শাৰীত থিয় দিছেহি, তেনেহলে দ্বিতীয় "ৰূপ" নামৰ কবিতাত কবি চন্দ্ৰকান্ত ভাব, ভাষা, ছন্দ আৰু দৰ্শনেৰে কবি ৰত্নকান্তৰ লগত একে শাৰীতে থিয় দিছেহি।

জোনবাইক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু তেখেতৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা কিছুমান ল'ৰা-ছোৱালীক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা ভালেমান সৰু-বৰ কবিতা আছে। এই কবিতা-বোৰতো ফুকনৰ আদৰ্শ, ফুকনৰ চিন্তাধাৰা আৰু তেখেতৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন পাব পাৰি।
ফুকনৰ শোক কবিতা আৰু শোক-গীতসমূহৰ আনু-ভূতিক গভীৰতা আৰু সাবলীল ছান্দিক বা সুৰীয়া গতি বিশেষ ভাৱে মন কৰিব লগীয়া। আজিকালি গীতি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা ক'বৰ প্ৰয়োজন দেখা যায় যে গীতি-কবিতাবোৰ বলেৰে সুৰ লগাই লৈনিয়াই গালেই তাৰ মাধুৰ্য বৃদ্ধি নাপায়; বৰং চলতে কবিৰ অন্তৰৰ আনুভূতিক গভীৰতাইহে ছান্দিক গতি অধিক সুৰীয়া আৰু সাবলীল কৰি কবিতাক গীতি-কবিতাৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰে। এই দিশত ফুকনৰ শোক-কবিতা আৰু শোক-গীতি-সমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ অপূৰ্ব সম্পদ। শোক-কবিতা বা শোক-গীতিসমূহ পঢ়িলেই সেই ব্যক্তি-সকলৰ প্ৰতি ফুকনৰ কেনে শ্ৰদ্ধা আছিল, সেই সকলক ফুকনে কিমান ভাল পাইছিল আৰু কিমান নিবিড়-ভাৱে পৰস্পৰে জড়িত হৈ পৰিছিল, তাক জানিব পাৰি। জগৎ বেজবৰুৱা, প্ৰতাপ শৰ্মা, অমল শৰ্মা, ফণী শৰ্মা, বিষ্ণু ৰাভা, মতিৰাম বৰা আদিৰ মৃত্যুত ৰচনা কৰা ভালেমান শোক-কবিতা আৰু শোক-গীতি তেখেতে থৈ গৈছে।

অসমৰ নাট্য জগতৰ ভোটা-তৰা মঞ্চ-শিল্পী জগৎ বেজবৰুৱা ফুকনৰ কাৰণে এজন শ্ৰদ্ধাৰ্হ আৰু আদৰ্শ-স্থানীয় শিল্পী আছিল। তেখেতৰ মৃত্যুত ফুকনে গীত হিচাপে লেখিছিল :

"মঞ্চ আন্ধাৰ হ'ল
প্ৰদীপ নুমাই গ'ল
এজন নটৰ বহু নাটকৰ
যৱনিকা পৰি ৰ'ল।
× × × ×
প্ৰলেপ লগোৱা এখনি বয়ান
হাঁহি-কান্দি থকা সি দুটি নয়ন
চিং জয় কৰা কত যে বচন
নিমাত নীৰৱ হ'ল
বন্ধু নোহোৱা হ'ল"···

ফণী শৰ্মাৰ মৃত্যুত তেখেতে করুণ অন্তৰেৰে লেখিছিল :

"তুমি বন্ধু
মুখত প্ৰলেপ সানি
বহু বেশ বহু ৰূপ সাজি
মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰি
প্ৰতি পদক্ষেপে
কত মুদ্ৰা ভঙ্গিমাৰে
দীপ্ত-কণ্ঠ মৰ্মস্পৰ্শী বচনেৰে
প্ৰাণৰ স্পন্দন ঢালি
সুপ্ত চৰিত্ৰক তুলি
সঞ্জীৱিত, প্ৰাণময় কৰা।
× × × ×
কৰ-ধ্বনি মুখৰিত শতেক সন্ধিয়া
সৃষ্টিশীল বহু ৰূপী তুমি দিলা দান,
গুণগ্ৰাহী জনতাই
আজি বন্ধু কৰিছে প্ৰণাম।
তোমাৰ নীৰৱ কণ্ঠ
আমাৰ বিষণ্ণ মন
ভাৱাক্ৰান্ত প্ৰাণ।" ইত্যাদি
(ফণী শৰ্মাৰ বিয়োগত)

প্ৰতিটো শোক-কবিতাতেই শিল্পীজনক ফুকনে জীৱন্ত কৰি তুলিছে আৰু তেওঁৰ বিয়োগত পাঠকৰ অন্তৰলৈ ফুকনে শোকৰ, করুণতাৰ যি বন্যা নমাই আনিছে, সি ব্যাখ্যাৰ অতীত। নগাঁও নাট্য-মঞ্চৰ লগত জড়িত ফুকনৰ অগ্ৰজ স্বৰূপ, অমল শৰ্মাৰ বিয়োগত লেখা শোক তৰ্পণটিৰ করুণতা ব্যাখ্যাৰ আৰু অতীত :—

"সেই নিশা দুচকুৰে মতা নাই
নিউ নিউ বুলি,—
আছিছিল এটি দেৱদূত
মায়াৰ পিঞ্জৰা খুলি উৰুৱাই লৈ গ'ল
পৃথিৱীৰ এটি প্ৰাণ-পখি,
এজন নোহোৱা হ'ল—হঠাতে হেৰাই গ'ল
সেই মাজ নিশা—
তুমি বাৰু জানানে নাজানা ?
× × × ×
মোৰ ঘৰৰ আগত ডুবৰি ডৰাত
আগলতী কলাপাত পাৰি
তোমাক সুঁৱৰি আজি
এবাৰ প্ৰণাম কৰি
এগছ প্ৰদীপ দিছোঁ
মোৰ মৌন মঞ্চ-স্মৃতি সনা
আজি দীপান্বিতা।" ইত্যাদি
(অমলদাৰ সোঁৱৰণীত।)

শিল্পীৰ সমাজত প্ৰাধিকাৰাত্মক (authoritarian) সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কোনো প্ৰভাৱ নাই; শিল্পীৰ মাজত জাত-বৰ্ণৰ কোনো ব্যৱধান নাই— শিল্পীৰ সমাজ একেখনেই।

অসমৰ প্ৰাক্তন বিত্ত মন্ত্ৰী ৺মতিৰাম বৰা ভাতৰীয়া পূৰ্বৰ সামন্তীয় (Feudal) সমাজৰ বিষয়-বৰীয়াৰ উত্তৰাধিকাৰী কোনো বৰুৱা ফুকনৰ ঘৰৰ ল'ৰা নাছিল। তেখেত আছিল পাইকৰ ঘৰৰ ল'ৰা। কিন্তু মোমাই তামুলীৰ দেশৰ সেই পাইকৰ ঘৰৰ

ল'ৰাই তেওঁৰ কাৰ্য-কলাপৰ যোগেদি অসমৰ বিশেষকৈ নগাঁৱৰ জন-মানসত এখন অতি মৰমৰ আসন দখল কৰি লৈছে। ফুকনে তেখেতৰ সতীৰ্থসকললৈ আগ বঢ়োৱাৰ দৰেই এই নগৰ্জ্য জন-নেতাজনলৈও অতিশয় শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ সকরুণ তৰ্পণ আগবঢ়াই থৈ গৈছে 'মতিৰাম বৰাৰ প্ৰয়াণত' নামৰ কবিতাত—

"বৰুৱা নহয় বাৰটা খেলৰ
ফুকন নহয় শবাইঘাটৰ,
পিছৰ শাৰীৰ পাইক কাঁৰীৰ
ধূলিৰে লিপ্ত শ্ৰমেৰে দীপ্ত,
শাসক নহয় সেৱাৰে ধন্য।" ইত্যাদি।

ওপৰত ফুকনৰ কাব্য-চৰ্চাৰ এটা চমু আভাসহে দিয়া হৈছে বুলিব লাগে; কাৰণ তেখেতৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ আৰু ভালেমান কবিতা আছে, যিবোৰৰ যথাযথ আলোচনা ইয়াত সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি তেখেতৰ ছন্দ-সজ্জাৰ বিষয়েও আলোচনাৰ স্থল আছে। কাৰণ তেখেতৰ ছন্দত ৰবকাকতী আৰু দেৱ বৰুৱা উভয়ৰে ছন্দৰ সুন্দৰ সাদৃশ্য দেখা গৈছে।

(অসংলগ্ন অৱস্থাত থকা কবিতা পাণ্ডুলিপি-সমূহৰ পৰা কবিতাৰ সংকলন এটা সম্পাদন কৰি উলিয়াবলৈ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হৈছে আৰু ইতি-মধ্যে কিছুমান কবিতা সম্পাদন কৰিও উলিওৱা হৈছে। বিশৃঙ্খল অৱস্থাত থকা কবিতাৰ পাণ্ডুলিপি-বোৰ ফুকনৰ পত্নী শ্ৰীযুক্তা প্ৰেমদা ফুকন, শ্ৰীশম্ভুৰাম শইকীয়া আৰু আমাৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰীপ্ৰদীপ ফুকনৰ সৌজন্যত পোৱা হৈছে আৰু তাৰ বাবে তেখেত-সকল সকলোলৈকে আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। —লেখক)

"আজি কালিৰ দিনত সাহিত্য প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হৈছে মাহেকীয়া আলোচনী কাকত। আমাৰ দেশত মাহেকীয়া কাকত গুলাই আছে, মৰি আছে। কোনোখন থিতাপি লাগি থাকিব পৰা নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ চিন্তাশীল লিখক আৰু সহানুভূতি দেখুৱা পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱ।"

—তৰুণৰাম ফুকন (১৯২৭)

ঋক্‌বেদৰ কেইজনমান দেৱতা

ড° বিপিন চেতিয়া

ঋক্‌বেদ-সংহিতাত এহাজাৰ সোতৰটি সূক্ত বা স্তোত্ৰ আছে। এই সূক্তসমূহক আঠটি অষ্টকত ভাগ কৰা হৈছে। এটি অষ্টকত আঠটি অধ্যায়। আন এটা মতানুযায়ী ঋক্‌বেদ-সংহিতাক দহটি মণ্ডলত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰত্যেক মণ্ডলৰে বিভিন্ন স্তোত্ৰ বিভিন্ন ঋষিৰ দ্বাৰা দৃষ্ট বা ৰচিত। স্তোত্ৰবিলাক বিভিন্ন দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে, তেওঁলোকৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে বা তেওঁলোকৰ কৃপা লাভ কৰিবৰ বাবে যজ্ঞাদিত উচ্চাৰিত (কীৰ্তন) হৈছিল।

দেৱতাৰ সংখ্যা সম্পৰ্কে স্পষ্ট মত এটা দাঙি ধৰা সহজ নহয়। কেতিয়াবা তিনি লোকৰ তিনিজন দেৱতা বুলি কোৱা হৈছে (ঋক্‌ সংহিতা, ১০।১৫৮।১), কোনো কোনো ঠাইত (১।৩৪।১১ ; ১।৪৫।২ ; ৩।৬।৯ ; প্ৰত্যেক লোকতে এঘাৰটিকৈ মুঠ তিনি লোকৰ তেত্ৰিশটি দেৱতাৰ কথা উল্লেখ আছে। ঋক-সংহিতাৰ আন এঠাইত (৩।৯।৯) দেৱতাৰ সংখ্যা তিনি হাজাৰ তিনিশ উনচল্লিশটি (৩৩৩৯) বুলি কোৱা হৈছে। যিহেতুকে বৈদিক মন্ত্ৰদ্ৰষ্টা ঋষিসকলেই দেৱতাৰ সংখ্যা সম্পৰ্কে এক মত নহয়, তেনে স্থলত আমি দেৱতাৰ সংখ্যা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যোৱাটো ধৃষ্টতাহে হ'ব।

আমি এই চমু প্ৰবন্ধটিত কেইজনমান বিশেষ দেৱতাৰহে চমু পৰিচয় একোটি দিব খুজিছোঁ।

বৰুণ : বৰুণ দ্যুলোকৰ (স্বৰ্গ) দেৱতা। সাধাৰণতে মিত্ৰ-বৰুণ এই দুয়ো দেৱতাক একেলগে স্তুতি কৰা হৈছে। ঋক্‌বেদৰ ভাষ্যকাৰ আচাৰ্য সায়নৰ মতে মিত্ৰৰ সম্বন্ধ দিবা-ভাগৰ সৈতে আৰু বৰুণ নৈশ-ভাগৰ অধিপতি (ঋঃ সঃ ১।৮৯।৩)। বৰুণ দেৱতাক ড° ৰাধাকৃষ্ণনে গ্ৰীক ঔৰনস আৰু আৱেস্তাৰ অহুৰা-মাজ্‌দাৰ সৈতে তুলনা কৰিছে। বৰুণ শব্দৰ মূল হ'ল 'বৃৰ' অৰ্থাৎ আগুৰি ধৰা বা সামৰি লোৱা। গতিকে বৰুণ দেৱতাৰ কাম হ'ল সমগ্ৰ জীৱকে তেওঁলোকৰ বাস-স্থানৰ সৈতে আগুৰি ধৰি থকা (ঋঃ সঃ ৮।১)। সূৰ্য হ'ল বৰুণ দেৱতাৰ চকু, আকাশখন তেওঁৰ বস্ত্ৰ, আৰু ধুমুহা হ'ল তেওঁৰ নিশ্বাস। গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, নদ-নদী এই সকলোবোৰে তেওঁৰ নিৰ্দেশ মতে গতি কৰিছে। বৰুণ দেৱতাই যি বিধান অনুযায়ী সমগ্ৰ জড়-জগত আৰু জীৱ-জগত শাসন কৰিছে, সেই বিধানৰ নাম হ'ল ঋত। এই ঋতৰ অধিকাৰী বৰুণ নিজে এই নিয়মৰ একনিষ্ঠ সেৱক। মানুহৰ ক্ষেত্ৰত এই ঋতই নৈতিক আদৰ্শ। গতিকে বৰুণ নৈতিকতাৰ আদৰ্শ দেৱতা। যি এই নিয়ম ভঙ্গ কৰে, তেওঁক বৰুণ দেৱতাই শাস্তি দিয়ে।

কোনোৱে যদি নিজ কু-কৰ্মৰ বাবে অনুশোচনাৰে বৰুণ দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা জনায়, তেন্তে বৰুণ দেৱতাই দয়াপৰবশ হৈ সেইজনক ক্ষমা কৰে (৭।৮৭।৭)। ঋত হ'ল সমস্ত ব্যক্ত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ (manifested universe) মূল আধাৰ। এই বিধানৰ বাবেই সূৰ্যই নিভুৰ্ল ভাৱে নিজ পথত গতি কৰে। সকলো পৰিবৰ্তনৰ মূলতে ঋত। তথাপি ঋত নিজে অপৰিবৰ্তনীয়। এই ঋতৰ অধিকাৰী বৰুণৰ আন এটা নাম হ'ল 'ধৃতব্ৰত' অৰ্থাৎ দৃঢ়মনা। অন্যান্য দেৱতা সকলো এই ঋতৰ পৰা ব্যতিক্ৰম নহয়। তাৰ মানে বৰুণ দেৱতাক আন দেৱতাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ (ঋতৰ অধিকাৰী) বুলি দেখুৱাবৰ চেষ্টা ঋক-সংহিতাত নিহিত আছে। আনকি কোনো ঠাইত বিষ্ণুক ঋতৰ ভ্ৰূণ বুলি কোৱা হৈছে (১।১৫৬।৩)। এই ঋত পাছলৈ হয়তো এক সৰ্বজ্ঞ, সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰফেচাৰ মেক্‌ডনেলৰ মতে বৰুণ ঋতৰ অধিকাৰী দেৱতা ৰূপে একেশ্বৰবাদী (monotheistic) এক স্বৰ্গীয় শাসনকৰ্তালৈ উন্নীত হৈছে। পাপীয়ে যদি নিজ কাৰ্যৰ বাবে অনুশোচনাৰে বৰুণ দেৱতাক প্ৰাৰ্থনা কৰে, সেই পাপীকো বৰুণ দেৱতাই উদ্ধাৰ কৰে, কোনো কোনো পণ্ডিতে বৰুণ দেৱতাৰ এনে কাৰ্যক পৰবৰ্তী বৈষ্ণৱ আৰু ভাগৱতসকলৰ ভক্তিবাদৰ আদিম অৱস্থা বুলি কব খোজে।

দ্যৌস্পিতা :— দ্যৌস্পিতাৰ সৈতে পৃথিবী-মাতৃৰ স্তুতিও ঋকবেদত পোৱা যায়। দুয়োকে একেলগে 'দ্যাবাপৃথিৱী' বুলিও কোৱা হৈছে। এওঁলোক দুয়ো যথাক্ৰমে বিশ্বৰ পিতা আৰু মাতা। পৃথিবী আৰু আকাশৰ মিলনৰ দ্বাৰাহে এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি সম্ভৱ হৈছে। ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত এওঁলোক দুয়োৰে বিবাহৰ বৰ্ণনা আছে। কেতিয়াবা দ্যৌস্পিতাক মাত্ৰ স্তুত কৰা হৈছে। এনে স্থলত দ্যৌস্পিতাক মুক্তামালা-বিশোভিত কৃষ্ণবৰ্ণ অশ্বৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে। পণ্ডিতসকলৰ মতে এইয়া নক্ষত্ৰ-খচিত ৰাতিৰ আকাশকে বুজোৱা হৈছে। কোনো কোনো ঠাইত দ্যৌস্পিতাই মেঘৰ আৱৰণৰ মাজেদি হাস্য কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে। ইয়াৰ দ্বাৰা হয়তো বিজুলী উদ্ভাসিত আকাশৰ কথাই কোৱা হৈছে। মুঠ কথা, দ্যৌস্পিতা আকাশৰেই কাল্পনিক প্ৰতিৰূপ, তাত সন্দেহ নাই। কেৱল যে বৈদিক সাহিত্যতে এনে কল্পনা কৰা হৈছে, এনে নহয়। পৃথিবীৰ আৰু আকাশৰ এনে মিলনৰ কল্পনা মানৱ-মনৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম আৰু এনে মিলনৰ বৰ্ণনা অন্যান্য ধৰ্মতো আছে। শতপথ ব্ৰাহ্মণত পৃথিবীক মিত্ৰ আৰু দ্যুলোকক বৰুণ ৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পূৰ্বে কৈ অহা হৈছে, বৰুণ আৰু মিত্ৰক সাধাৰণতে একেলগে স্তুতি কৰা হয়। মিত্ৰক বৰুণৰ বন্ধু, সহচৰ বুলিও কোৱা হৈছে। গতিকে আকাশ আৰু পৃথিবী মিত্ৰ-বৰুণৰ সৈতে অভিন্ন বুলি ভবাৰ যথেষ্ট স্থল আছে।

সূৰ্য : ঋক্‌বেদত সূৰ্যক দ্যুলোকৰ পুত্ৰ বুলি কোৱা হৈছে। সূৰ্যমণ্ডলক বৈদিক ঋষিসকলে সূৰ্য, সবিতৃ, পূষা আদি বিভিন্ন ৰূপত কল্পনা কৰিছে। সূৰ্য দেৱতাই জনগণক কাৰ্যত ৰত হবলৈ জগাই তোলে, অন্ধকাৰ নাশ কৰে আৰু জ্যোতি দান কৰে। সূৰ্যই আকাশ-মাৰ্গত বিচৰণ কৰি জনগণক লক্ষ্য কৰি থাকে আৰু ন্যায়-অন্যায়ৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখে। সূৰ্য সকলোৰে (অৰ্থাৎ গতিশীল আৰু স্থিতিশীল উভয়ৰে) ৰক্ষক বা প্ৰতিপালক। সূৰ্যই বিষ্ণুৰূপে সমস্ত জগতক ৰক্ষা কৰি আছে। বিষ্ণু ত্ৰিপদৰ দেৱতা। এওঁ তিনিটা খোজত স্বৰ্গ, মৰ্ত্য আৰু আকাশ অতিক্ৰম কৰে। মানুহে এওঁৰ দুটি খোজহে জানে। তৃতীয় পদটি ক'ত দিয়ে সেইটো স্বয়ং বিষ্ণুৱেহে জানে (১।২২।১৮)। ড° ৰাধাকৃষ্ণনৰ মতে — Visnu holds a subordinate position in the Rg-Veda, though he has a great future before him. The basis of Vaisnavism is, however, found in the Rg Veda where

Visnu is described as Brihatsarirah, great in Body, or having the world for his body.

অশ্বিদ্বয় — (অশ্বিনীদ্বয় ? — স.) : ঋক্‌বেদৰ প্ৰায় পঞ্চাশটা সূক্ত অশ্বিদ্বয়ৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত । এওঁলোক যমজ (যঁজা) । এজনে আনজনক এৰি থাকিব নোৱাৰে । এওঁলোক দ্যুলোকৰ সন্তান আৰু উষা দুয়োৰে পত্নী । ড° ৰাধাকৃষ্ণনৰ মতে উষা অশ্বিদ্বয়ৰ ভনীয়েকহে । যি কি নহওক, উষা আৰু সূৰ্যৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধলৈ লক্ষ্য ৰাখি অশ্বিদ্বয়ক প্ৰদোষৰ (দোক-মোকালি) প্ৰতিমূৰ্তি বুলি বহুতে ভাবে ।

উষা :— অশ্বিদ্বয়ৰ দৰে উষাদেৱীৰ উদ্দেশ্যেও অনেক সূক্ত ৰচিত হৈছে । প্ৰাতঃকালৰ সূৰ্যোদয়ৰ পূৰ্বে দিক্-চক্ৰবাল যেতিয়া অৰুণ ৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈ উঠে, আৰু নিশাৰ গাঢ় তমসা অপসাৰিত হয়, তেতিয়া পৃথিৱী নিস্তব্ধ । সাত-পক্ষীৰ মধুৰ কূজন শুনিবলৈ পোৱা যায় । সেই সময়তে সমস্ত ভূত-প্ৰাণীৰ পূৰ্বে উষাদেৱী সাৰ পাই উঠে । মুঠতে উষাদেৱীৰ বৰ্ণনা ঋষিসকলৰ কবিত্বৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন । উষা দেৱী সূৰ্যৰ প্ৰণয়ী । প্ৰেমিকে যেনেকৈ প্ৰেমিকাৰ পিছে পিছে লৈ থাকে, তেনেকৈ সূৰ্যয়ো উষাৰ অনুধাৱন কৰে ।

ইন্দ্ৰ :— সকলো দেৱতাৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰ দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত স্তুতিয়েই বেছি । বৰুণ নৈতিকতাৰ অধিপতি, কিন্তু ইন্দ্ৰ বহিঃজগতৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী দেৱতা । ইন্দ্ৰৰ কামৰ ভিতৰত হ'ল— বৃষ্টিদান কৰা, বৃত্ৰাসুৰ বধ ইত্যাদি । কৃষ্ণ নামৰ জনজাতিৰ ঈশ্বৰ স্বৰূপ নেতা এজনকো ইন্দ্ৰই বধ কৰিছিল । পুৰাণতো ভগৱান কৃষ্ণ আৰু ইন্দ্ৰৰ বৈৰিতাৰ কথা কৈছে । ড° ৰাধাকৃষ্ণনৰ মতে— It may be that Krishna is the God of the pastoral tribe which was conquered by Indra in the Rg-Veda period, though at the time of Bhagavad-gita he recovered much lost ground and got re-inforced by becoming identified with the Vasudeva of Bhagavatas and the Visnu of the Vaisnavas.

অগ্নি :— ইন্দ্ৰ অন্তৰীক্ষৰ দেৱতা । ইন্দ্ৰৰ বাহিৰে পূৰ্ব উল্লেখিত সকলোবোৰ দেৱতাই দ্যুলোকৰ দেৱতা । অগ্নি পৃথিৱীস্থ দেৱতা । দেৱতাসকলৰ উদ্দেশ্যে আহুত হবিৰ বহন আৰু দেৱতাসকলক যজ্ঞস্থলীলৈ আমন্ত্ৰণ আদি হ'ল অগ্নিৰ কাৰ্য । অগ্নি দেৱতাসকলৰ দূত । কেতিয়াবা অগ্নিক দেৱতাসমূহৰ মুখ বা জিহ্বা ৰূপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে । কোনো ঠাইত অগ্নিৰ উৎপত্তি স্থল দ্যুলোক, পৃথিৱী আৰু বাৰিধি বুলি কোৱা হৈছে (১০।১৫।১) । এই তিনি লোকত জন্ম বাবে অগ্নিক ত্ৰিষধস্থ বোলা হয় । ঋক্‌বেদৰ (৬।৮।৪) এঠাইত কোৱা হৈছে যে মাতৰিশ্বাই (বায়ু দেৱতা) অন্তৰীক্ষলোকৰ পৰা অগ্নিক পৃথিৱীলৈ আনিছিল । এইখিনিতে গ্ৰীচৰ প্ৰমিথিউচৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ অহাটো স্বাভাৱিক ।

সোম :— সোম নামৰ লতাৰ পৰা বিশেষ ভাবে তৈয়াৰ কৰা এক ৰসৰ নাম সোম-ৰস । ইয়াক খালে মনলৈ এক অভূতপূৰ্ব শক্তি আহে আৰু যি কোনো ধৰণৰ অসম্ভৱ কাৰ্যকো সম্ভৱ কৰিব পাৰে । সেই বাবে আৰ্য ঋষিসকলে সোম লতাৰ উদ্দেশ্যে সমগ্ৰ নৱম মণ্ডলৰ এশ চৌৰাল্লিছটা সূক্ত ৰচনা কৰিছিল আৰু সোম-লতা আৰ্যসকলৰ বাবে প্ৰিয় দেৱতা হৈ পৰিছিল । দেৱতাসকলৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰই অধিক সোম ৰস প্ৰিয় । এবাৰ ইন্দ্ৰই বৃহৎ সোম-পাত্ৰ ত্ৰিছটা শেষ কৰিছিল ।

উল্লেখিতসকলৰ বাহিৰেও আন কেইগৰাকীমান স্ত্ৰী দেৱতাৰ স্তোত্ৰও ঋক্‌বেদত আছে । তেওঁলোক হ'ল সিন্ধু (নদী), সৰস্বতী, বাক্‌দেৱী, আৰু অৰণ্যানী । অধ্যাপক মেক্সমূলাৰে ঋক্‌বেদৰ এই দেৱ-তত্ত্বক হেনোথিজ্‌ম নাম দিছে অৰ্থাৎ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন

দেৱতাক (কেতিয়াবা ইন্দ্ৰক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিছে, কেতিয়াবা বৰুণক) শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে । মেক্সমূলাৰে এই আৰোহণ-অৱৰোহণকে হেনোথিজ্‌ম বুলি অভিহিত কৰিছে । পুৰুষ সূক্তত পুৰুষক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে আৰু এই পুৰুষেই সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে ।

"হিন্দু-মহম্মদীয়, মহম্মদীয়-হিন্দু এই ভিন ভাৱ অসমত নাই । আমি আমাৰ ভাৰতৰ আন ঠাইতকৈ এই বিষয়ত ভগৱানৰ ইচ্ছাত বহুত আগত দেই । আমি ইছলাম ধৰ্মৰ কিতাপ পঢ়িব লাগে । ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী-সকলে হিন্দু ধৰ্মৰ কিতাপ পঢ়িব লাগে । এই দুয়ো ধৰ্ম উদাৰ ধৰ্ম । এনে কিতাপৰ চলাচল অসমত হ'লে দুয়ো ধৰ্মাৱলম্বীৰ মিত্ৰতা আৰু ঘন হ'ব । বাইবেল গ্ৰন্থৰ কথা আমি যিমান জানি আমাৰ জ্ঞান বঢ়াইছোঁ, কোৰাণৰ কথা জানোনে ? আৰু মুছলমান ভাইসকলক কওঁ, তেওঁলোকে বাইবেল গ্ৰন্থৰ কথা যিমান জানে, হিন্দু শাস্ত্ৰাদিৰ বিষয়ে জানেনে ? আমাৰ বাইবেলৰ বিষয়ে যেনে জনা দৰকাৰ, আন আন ধৰ্মাৱলম্বীসকলৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়েও জনা দৰকাৰ । সকলো, যিকোনো ধৰ্মৰেই হওক, ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ মাজেদিহে আমাৰ সাহিত্য শকত কৰিব পৰা যায় । আমি যেন এই কথা ভাবোঁ যে আমি অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পূজাৰী । আমাৰ যি কোনো ধৰ্মই হওক, আমি "অসমীয়া," এই কথা যেন সকলো সময়তে ভাবোঁ । সকলো সময়তে, সকলো কামতে এই কথা প্ৰকাশ পায় যেন আমি অসমীয়া । আমি ভাৰতীয় ।"

—জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা (১৯৩৩)

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

ড' চন্দ্ৰ কটকী

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য :

কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকটো অসমীয়া কবিতাৰ কাৰণে এটা বিশেষত্বপূৰ্ণ সময়। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া কবিতাত কিছুমান নব্যানুভূতিৰ সঞ্চাৰ হয়। এই নব্যানুভূতিসমূহে অসমীয়া কবিতাক পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ পৰা আঁতৰাই আনি এক নতুন মৰ্যাদাৰে থাপিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ আকাশ-লঙ্ঘী কল্পনাৰ দৃপ্ত উচ্ছ্বাস স্তিমিত হৈ আহিল আৰু তাৰ ঠাই ল'লে বাস্তৱ-সচেতনতাই। কবিতাৰ বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিক দুয়োটাৰে আমূল পৰিবৰ্তন সাধিত হ'ল আৰু অসমীয়া কবিতাৰ দিগন্ত বহুধা-বিস্তৃত হৈ পৰিল। নতুন নতুন ভাব, নিত্য-নতুন অভিজ্ঞতা আৰু মানুহ আৰু জগতৰ ওপৰত বাস্তৱানুগ দৃষ্টি-ভঙ্গী সোমাই পৰি অসমীয়া কবিতাৰ সোঁৰ্তিৰ সুঁতিটিত যি নতুন লহৰ তুলিলে, তাৰ নামেই হ'ল নতুন কবিতা বা আধুনিক কবিতা। যুগ-বিভাজনৰ স্বাৰ্থত এই কবিতাৰ নাম দিয়া হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। উনৈছ শ চল্লিছ চনৰ পৰা বৰ্তমান বছৰটোলৈকে এই যুগটোৱেই আমাৰ আলোচনাৰ বৃত্তৰ পৰিধি।

ৰোমাণ্টিক যুগত অসমীয়া কবিতাই পাশ্চাত্য কবিতা, বিশেষকৈ ইংৰাজী কবিতাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নতুন নতুন ভাব-অনুভূতিৰ লগত পৰিচয় হোৱাদি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ যুগটোতো পশ্চিমা প্ৰভাৱ বিশিষ্ট ৰূপত মূৰ্তিমান হৈ উঠিল। মহাদেশীয় কবিতাৰ, বিশেষকৈ ইংলেণ্ড, আমেৰিকা আৰু ফৰাচী দেশৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাৰ ওপৰত গভীৰ হৈ ৰহিল। যিসকল কবিৰ অক্লান্ত সাধনাৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শুভ আৰম্ভনি হ'ল, তেওঁলোক হ'ল— অমূল্য বৰুৱা, হেম (কান্ত) বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা। আধুনিক কবিতাৰ বুৰঞ্জীত এই তিনিজন বৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ আদৰ চিৰ-অম্লান হৈ ৰ'ব। জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন সাহিত্য-পত্ৰিকাই আধুনিক অসমীয়া কাব্য-আন্দোলনক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। টি, এছ, ইলিয়ট; ডব্লিউ, বি, ইয়েট্‌ছ, অডেন, ডাইলান টমাছ, মায়াকোভ্‌স্কি, বোডেলিয়াৰ, মালাৰ্মে আদি বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ আধুনিক কবিসকলৰ কাব্য-চেতনাৰ সহজ উন্মেষ এই সময়ছোৱাৰ কবিতাত ধৰা পৰে। বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিক উভয় ক্ষেত্ৰতে যিবোৰ বৈশিষ্ট্য দেখা গৈছিল, সিবোৰক এইদৰে জুকিয়াব পাৰি :

বিষয়-বস্তুৰ আধুনিকতা

(১) নব্য-মানৱীয় দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ আগমন :

নতুন কবিতাৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল এক

নব্য-মানৱীয় দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ আৰম্ভনি। আধুনিক কবিসকলে মানুহক তাৰ মানুহ ৰূপত চিনি পাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু সেই মানুহবে সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনৰ ভাগ লবৰ আৰু সিবোৰক নিজ অন্তৰৰ সংবেদন দি কবিতাত চিত্ৰিত কৰিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল। জাতি-বৰ্ণ, ভাষা, সম্প্ৰদায় আদিৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত যি মানুহ, সেই মানুহতে আধুনিক কবিৰ কাম্য। নব্য-মানৱীয় সংবেদনাই আধুনিক কবিসকলক সমগ্ৰ মানৱ জাতিকে একে চকুৰে চাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। নতুন কবি দলে দেখিছিল যে অসমৰ পথাৰত হাড় ভগা খাটনিৰে খাটি খাটি অৱশ হৈ পৰা কৃষক আৰু মাদ্ৰাজৰ নবৰ বাগিচাৰ শ্ৰমিক একে ধৰণৰেই মানুহ। শ্বেত-কায় প্ৰভুৱে পুৰি মৰা এটা নিগ্ৰো ল'ৰা আৰু বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ কঠিন বিভাজনত অস্পৃশ্য বুলি পৰিগণিত হৈ উৎপীড়ক দলৰ শোষণৰ বলি হোৱা এটা অসমীয়া ল'ৰাৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্যই নাই। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ এই মানুহবিলাকৰ মাজত কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য নাই; কিন্তু ভ্ৰান্ত সমাজ নীতি, উৎপীড়ক অৰ্থনীতি আৰু স্বাৰ্থান্ধ ৰাজনীতিৰ ক্ৰীড়ণক হৈ পৰা বাবে মানুহে কষ্ট ভোগে আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত শোষক আৰু শোষিত এই দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত হৈ পৰে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ আৰু বিশেষকৈ নিপীড়িত আৰু লাঞ্ছিত লোকসকলৰ প্ৰতি আধুনিক কবিসকলে সহানুভূতি আগ বঢ়াইছে। চতুৰ্থ দশকৰ তৰুণ অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ স্নেহ বিস্তৃত কৰি কয়লা খনিৰ বনুৱা,[1] অন্ধ গলিৰ নিভৃত কোণত থকা বেশ্যা,[2] অৱশ দেহৰ ৰিক্সাৱলা,[3] সমাজৰ কু-সংস্কাৰৰ বলি হোৱা ষোড়শী বিধবা,[4] আৰু ডাষ্টবিনত পৰি থকা এটুকুৰা ৰুটীৰ বাবে কুকুৰৰ সৈতে যুঁজ কৰা সমাজৰ আবৰ্জনা বুলি পৰিগণিত হোৱা মগনীয়া ল'ৰা[5] আদিকো সামৰি ল'লে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাৰ্তাবহ অমূল্য বৰুৱাই নিষ্পেষিত মানৱ সমাজক বৰ স্নেহৰ চকুৰে চাইছিল। তেৱেঁই তেওঁৰ সগোত্ৰীসকলক দলিত মানৱাত্মাক স্নেহৰ চকুৰে চাবলৈ শিকালে। অমূল্য বৰুৱাৰ সুদূৰ পৰৱৰ্তী কবি ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ কবিতাত এই মানুহক মানুহ ৰূপত আবিষ্কাৰ কৰাৰ চেতনা অধিক বলিষ্ঠ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কেৱল এই দেশৰে নহয়, বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ লাখ লাখ নিষ্পেষিত, নিপীড়িত, লাঞ্ছিত আৰু সৰ্বহাৰা মানুহৰ ছবি নতুন কবিসকলে আঁকিছে।

(২) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ :

অন্যান্য দেশৰ আধুনিক কবিসকলৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ ওপৰতো জাৰ্মান দেশীয় দাৰ্শনিক কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ অসীম। মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদে আমাৰ তৰুণ কবিসকললৈ নতুন বাণী লৈ আহিছিল। কাৰ্ল মাৰ্ক্স চাহাবে কৈছিল যে Surplus value বা সম্পত্তিৰ অসম বিতৰণেই সকলো প্ৰকাৰ অশান্তি আৰু অন্যায়ৰ মূল। উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰত পুঁজিপতি শক্তিয়ে নিজৰ কৌশল খটাই বনুৱা শ্ৰেণীক শোষণৰ ৰথ-চক্ৰৰ তলত পেলাই হেঁচা মাৰি ধৰি থাকে আৰু সেই বনুৱা শ্ৰেণীয়ে দাৰিদ্ৰ্য আৰু

১। অচিনা (অমূল্য বৰুৱা) : নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত, গুৱাহাটী ১৯৬৪, পৃ.৬৯

২। উক্ত পৃ ৬১

৩। আধুনিক অসমীয়া কবিতা (যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত) ১ম সং।

৪। ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাৰ 'বিদ্ৰোহী বিধবা' কবিতা দ্ৰষ্টব্য।

৫। আধুনিক অসমীয়া কবিতা (যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত) দ্ৰষ্টব্য।

আনুষঙ্গিক দুৰ্ভোগত ভুগি থাকে। পুঁজিপতি প্ৰভুসকলৰ ধনৰ মোনা স্ফীত হৈ যোৱাৰ লগে লগে বনুৱা শ্ৰেণীৰ দুখ-দুৰ্দশাও বাঢ়ি আহে। মাৰ্ক্সে এক নতুন সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰযুক্তিৰ সৈতে সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ কাৰণে মুক্তিৰ বাট বিচাৰিবলৈ আৰু পুঁজিপতিৰ শোষণৰ অৱসান ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। "He pointed out that by organizing and directing the struggle of the working class against the capitalists and their associates, and by inter-linking with this struggle in certain quite possible ways the struggle of the poor peasants and tenant-farmers against the land-lords, and carrying it forward to a veritable 'dictatorship' of these exploited classes, it would be possible to take possession of the instruments of production and change the system. It would be possible to change it in those ways necessary in order to make reasonable the effort to create a classless society in which men will receive according to need and work according to ability.[৬]"

মাৰ্ক্সৰ এই নতুন দৰ্শনে অসমীয়া কবিসকলক সহজে আকৃষ্ট কৰিলে আৰু ফল স্বৰূপে তেওঁলোকৰ কবিতা মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ ৰক্তিম ৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈ পৰিল। শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ শ্লোগানসমূহ আধুনিক কবিসকলৰো শ্লোগান হ'ল আৰু পুঁজিপতি প্ৰভুসকলৰ প্ৰতি উৎকট ঘৃণা তেওঁলোকৰ অন্তৰতো জাগ্ৰত হ'ল। অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, অমলেন্দু গুহ, ৰাম গগৈ, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, দিলীপ ফুকন আদি কবিৰ কবিতাত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ পত্তন হ'ল। চতুৰ্থ দশকটোত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰসমূহত মাৰ্ক্স-এঙ্গেলছৰ নতুন মূল্যবোধৰ ধ্বনি তীব্ৰভাৱে নিনাদিত হৈছিল।

(৩) মনোবৈজ্ঞানিক চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ :

আধুনিক যুগত মাৰ্ক্সৰ দৰেই মনোবিজ্ঞানী ফ্ৰয়েডৰ প্ৰভাৱো এৰাব নোৱাৰি। মনোবিজ্ঞানৰ জগতত এই অষ্ট্ৰীয়ান অধ্যাপকজনে যি নতুন তত্ত্বৰ আবিষ্কাৰ কৰিলে, সি পৃথিৱী জুৰি খলক লগালে। ফ্ৰয়েডৰ মনোবিজ্ঞানৰ তত্ত্বসমূহ মানৱৰ চিন্তা-ৰাজ্যলৈ বিশিষ্ট দান। ইদ্, ইগো আৰু চুপাৰ ইগো আৰু ব্যক্তিত্ব বিকাশত সিবিলাকৰ অৱদান সম্পৰ্কে ফ্ৰয়েডে যি তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা সংযোগ কৰিলে সি সৰ্বজনৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তদুপৰি তেওঁৰ স্বপ্ন-তত্ত্ব আৰু অন্যান্য মনোবৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাসমূহে বিশ্বৰ পণ্ডিত শ্ৰেণীৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। নতুন অসমীয়া কবিতাত ফ্ৰয়েডে আগবঢ়োৱা মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাসমূহৰ প্ৰতিফলনো আৰম্ভ হ'ল। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰত পোৱা myths আৰু symbols অৰ অনেকাংশ ফ্ৰয়েড আৰু য়ুঙৰ মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ ওপৰত প্ৰোথিত।

(৪) বিজ্ঞানীসকলৰ প্ৰভাৱ :

আধুনিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানীসকলৰ পৰা নতুন অসমীয়া কবিসকলে বহুতো কথা শিকিব লগা হ'ল। বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিৰ বাবে কুৰি শতিকাটো এক চৰম বিস্ময়ৰ শতিকা। এই শতিকাতে বিজ্ঞানৰ নানান শাখাত অভিনৱ আবিষ্কাৰ কিছুমান হয়। স্বাভাৱিকতে এই নতুন উদ্ভাৱনসমূহে মানুহৰ চিন্তা-ৰাজ্যত গভীৰ ভাৱে ক্ৰিয়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাৰ প্ৰতিফলন আৰম্ভ হয় কলা আৰু সাহিত্য জগততো। আধুনিক কবিতাই বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা এই নৱ নৱ উন্মেষ-ধ্বনিক সাদৰে আদৰি ল'লে। মানুহৰ মনোজগতৰ পৰিধি বহল কৰাত সৌৰ-জগতৰ বিভিন্ন গ্ৰহ-উপগ্ৰহৰ মাজত এটা পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ দিক্-নিৰ্দেশ কৰি বৈজ্ঞানিকসকলে মানৱ জাতিৰ কাৰণে এক উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল। Max Plank, Bohre আৰু Einstein এই বিজ্ঞানী-ত্ৰয়ৰ নতুন তত্ত্বই সৌৰ-জগত সম্পৰ্কে মানুহৰ ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনিছিল। Einstein অৰ আপেক্ষিকতাৰ সূত্ৰই স্থান আৰু কালৰ ওপৰত মানুহৰ বিজয়ৰ আশাপ্ৰদ ইঙ্গিত কঢ়িয়াই আনিছিল। নৃ-তত্ত্বত ফ্ৰেজাৰৰ চিন্তাধাৰাই প্ৰাচীন সূত্ৰসমূহৰ দ্ৰুত পৰিবৰ্তন সাধিছিল। নতুন কবিসকলে বিজ্ঞানৰ এই অভ্যুদয়ক নিজৰ কবিতাত সুবিধা পালেই সন্নিৱেশ কৰিছিল। জীৱ-বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰতো Gland অৰ ক্ষৰণ, Neur অৰ কাৰ্যকাৰিতা আৰু বংশ-গতিৰ নতুন সূত্ৰই নতুন কবিসকলক চিন্তাৰ ইন্ধন যোগাইছিল, আৰু এনে চিন্তাৰ প্ৰতিফলনে আধুনিক কবিতাক গভীৰ ভাৱে সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। কবিসকলৰ মনোজগতত বৈজ্ঞানিক জটিল সূত্ৰৰাজিয়ে ক্ৰিয়া কৰা বাবে কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা অৱশ্যে বাঢ়ি গৈছিল।

(৫) শিল্প আৰু কল-কাৰখানাৰ প্ৰসাৰ আৰু কবিতাৰ জগতত তাৰ প্ৰতিফলন :

অসমত ঔদ্যোগিক উন্নয়ন বা শিল্প আৰু কল-কাৰখানাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ নিতান্ত কম দিনৰ ভিতৰৰ কথা। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকতহে শিল্পোদ্যোগ আৰু কল-কাৰখানাসমূহৰ সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। আমাৰ অসম দেশখন এতিয়াও শিল্প-প্ৰধান দেশ হোৱা নাই। কিন্তু যি কম পৰিমাণৰে শিল্পৰ বিকাশ এই দেশত হৈছে, সেই কম পৰিমাণৰ লগতেই বহুতোবোৰ নতুন কথা, নতুন চিন্তা, নতুন সমস্যা আহি পৰিছে। ঔদ্যোগিক পৰিবেশত যিবোৰ সংঘাত আৰু সমস্যা দেশত উদ্ভৱ হয়, সেইবোৰ ইয়াৰ আগলৈকে অসমত হোৱা নাছিল। অসমত আগৰ দিনৰ পৰা চলি থকা উদ্যোগ আছিল চাহ উদ্যোগ; কিন্তু চাহ বাগানৰ ঔদ্যোগিক পৰিবেশে কবিতাত নিজৰ ঠাই টুকুৰা উলিয়াই ল'বলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল। আনহে নালাগে, চাহ বাগিচাৰ শ্ৰমিকসকলেও তেওঁলোকৰ প্ৰতি এধানি সহানুভূতি আশা কৰি আধুনিক কবিদললৈকে বাট চাই থাকিব লগা হৈছিল। অসমৰ তেল-খাদ আৰু তৈল-নগৰবোৰৰ উদ্ভাৱন অসমীয়া ৰাইজৰ বাবে চৰম বিস্ময়ৰ কথা আছিল। তেলৰ কূপ-খনন কাৰ্যত ব্যৱহৃত হোৱা দৈত্যাকাৰ যন্ত্ৰ পাতিসমূহ সৰ্বসাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজে পৰম বিস্ময়েৰে চাইছিল। লগে লগে বিজ্ঞানৰ প্ৰগতি দেখি আনন্দিত, বিস্মিত আৰু সন্ত্ৰস্তও হৈছিল।

কৃষি-প্ৰধান দেশ অসমৰ হৰিৎ বৰ্ণাভা অপহৰণ কৰি তেল খাদৰ ডেৰিকে (Derricks) নিজৰ দৈত্যাকৃতি ব্যক্তিত্ব জাহিৰ কৰা দেখি কৃষি-জীৱী অসমীয়া ৰাইজে গভীৰ দুখ, শংকা আৰু অনিশ্চয়তা ভোগ কৰিছিল। ভ'ৰালৰ ভাত, পুখুৰীৰ মাছ, বাৰীৰ তামোল-পাণ, গোহালিৰ গৰু-গাইৰে এক অনাড়ম্বৰ স্বচ্ছন্দ জীৱন যাপন কৰি থকা অসমীয়া গাঁৱলীয়া লোকসকলে, চিমনিৰ ধোঁৱা আৰু কলৰ ঘৰ-ঘৰণিৰ মাজেদি জন্ম লাভ কৰা নতুন ঔদ্যোগিক জীৱন ধাৰাক সহজে মানি ল'ব পৰা নাছিল।

৬। Max Eastman সম্পাদিত Capital and Other Writings. N. Y. 1932. XIV দ্ৰষ্টব্য।

নগৰবিলাকত দ্ৰুত গতিত আগবাঢ়ি অহা কল কাৰ-খানাবিলাকে নগৰ বাসীৰ জীৱন বিৰক্ত কৰি তুলিছিল। গুৱাহাটী আৰু কলিকতা মহানগৰীৰ নিচিনা ক্ষিপ্ৰ ঔদ্যোগিক সম্প্ৰসাৰণ আৰু তজ্জনিত শ্ৰমিক-অশান্তি, বায়ুৰ দূষণ আদি এশ-এবুৰি সমস্যাই আধুনিক কবিসকলক ভবাই তুলিছিল। কেইবাজনো নতুন কবিয়ে কলিকতা মহানগৰীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ ভাৱে জড়িত হৈ থাকি মহানগৰীৰ মাজেদি পৰিব্যাপ্ত হোৱা ঔদ্যোগিক বাতাবৰণৰ অসুস্থতা আৰু অশান্তিৰ ভাগ লৈছিল। স্বাভাৱিক ভাৱেই তেওঁলোকৰ কবিতাত কল-কাৰখানাৰ ঐন্দ্ৰজালিক বিস্তৃতি আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ হাজাৰ অশান্তি ঘনীভূত হৈ পৰিছিল।

(৬) প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু মূল্যবোধৰ অপসাৰণ :

কুৰি শতিকাৰ বিজ্ঞান-ভিত্তিক জ্ঞান-চৰ্চাই আমাৰ প্ৰাচীন মূল্যবোধক বৰকৈ আঘাত কৰিছিল। বিশেষকৈ ধৰ্ম, সমাজ, প্ৰেম আৰু জীৱন আদিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন মূল্যবোধ আঁতৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। নতুন কবিসকলে নতুন ভাব-চিন্তাক যিদৰে আদৰণি জনালে, সেই একেদৰে তেওঁলোকে প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু মূল্যবোধক আঘাত হানিলে। ধৰ্ম, প্ৰেম, সমাজ আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰাচীন বান্ধোন খুলি তেওঁলোকে সকলো কথাতে নতুন প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিলে। সনাতন প্ৰাচীন মূল্যবোধ, ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব, জাতি, ধৰ্ম, ভাষা আৰু সম্প্ৰদায়ৰ বিভাজন আদিক কটাক্ষ কৰি এই কবিসকলে নতুন মূল্যবোধৰো সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি সন্দিহান এজন কবিয়ে দৃপ্ত কণ্ঠে ঘোষণা কৰিলে— "হে ঈশ্বৰ, তুমি হোৱা এলজেব্ৰাৰ এক্স"।[৭] প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাস ভঙ্গৰ পৰিণতিত এই কবিসকলে সন্দেহৰ মাজেদি গৈ গৈ এক অনীহা আৰু নৈৰাজ্যবাদী মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিলে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি নাশ হোৱা বিশ্বাস আৰু অনীহাই এই কবিসকলক 'নিহিলিষ্টিক' সম্প্ৰদায়ৰ দৰে অত্যন্ত জটিল মানসিকতা সম্পন্ন কৰি তুলিলে। নক'লেও হয় যে এনে ধৰণৰ ভাবাদৰ্শ পশ্চিমীয়া আধুনিক কবিতাৰো ঘাই উপজীৱ্য। সামন্তবাদী সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জাগ্ৰত হৈ উঠা চেতনায়ো নতুন কবিদলক অন্তৰ্মুখী কৰি নৈৰাজ্যবাদী কৰি তুলিছিল। সমকালীন সমাজে যি নেতিবাদী দৰ্শনৰ শিক্ষা দিছিল, সেইয়া তেওঁলোকৰ কবিতাতো প্ৰতিফলিত হৈছিল। চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে সৰহভাগ আধুনিক কবিয়েই সংঘাত আৰু সন্দেহত ভুগি ভুগি কবিতা লেখিছিল।

(৭) ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা :

ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰেমৰ মহানতাক বৰ শলাগিছিল। "প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল" বুলি কৈ তেওঁলোকে প্ৰেমক অপাৰ মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। কিন্তু আধুনিক কালৰ কবিসকলে প্ৰেমৰ মহানতা আৰু পেনপেননি ভ্ৰয়োটাকে উপেক্ষা কৰি বাস্তৱানুগ দৃষ্টিত প্ৰেমক বিচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বাৰে-ৰহণীয়া কল্পনাক বাদ দি বাস্তৱতাক সাৱটি লৈ তেওঁলোকে প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নতুন সংজ্ঞা আৰু সংবেদনা সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁলোকে দেখা পালে যে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে কল্পনাৰ স্বৰ্ণ সৌধত উঠি যি প্ৰেমৰ জয়গান গালে, তাৰ অন্তৰালত আছিল তেওঁলোকৰ লিবিডোৰ ক্ৰিয়া আৰু যৌনতাৰ স্ফুৰণ। প্ৰেমৰ জৈৱিক দৃষ্টিটোৰ প্ৰতি কবিসকল অধিক সচেতন হ'ল আৰু প্ৰেমৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূল বুনিয়াদ যে অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতা, তাকো তেওঁলোকে ঘোষণা কৰিলে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দৃপ্ত স্ফুৰণৰ বিপক্ষে সচেতন ভাৱে থিয় দি বাস্তৱ

৭। আধুনিক কবিতা (যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত) ত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা দ্ৰষ্টব্য।

দৃষ্টি ভঙ্গীৰে প্ৰেমক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰথম চেষ্টা চলালে চৈয়দ আব্দুল মালিকে তেওঁৰ 'ফুল-শয্যাৰ ৰাতি' নামৰ কবিতাত। ফুল শয্যাত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লগ পাই প্ৰেমিক কেৰাণীয়ে আপোন প্ৰেয়সীক কৈছে :

"সাদিন পাচত শেষ হ'ব ছুটী
আঁতৰা আঁতৰি হ'ম আমি দুটি;
তোমাৰ হাতত ৰ'ব চৰু ছাই
মোৰ হাত ক'লা কলম তিয়াই;
কাগজত মই আঁক পাৰি যাম
এহাতেৰে মচি কপালৰ ঘাম;
সেই আঁকবোৰ তুমি আৰু মোৰ
কপালতো হ'ব লেখা;
ছুটী দিয়ে যদি ঘূৰি ফাগুনত
হ'ব পুনৰায় দেখা।

(৮) নৱ বৌদ্ধিক চেতনা :

কলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান আদি দিশত হোৱা পৰিবৰ্তনে দেশখনৰ বৌদ্ধিক চেতনাত এক নতুনত্ব আনি দিলে। তদুপৰি মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তনে বৌদ্ধিক চেতনাক বেছি চোকা কৰি তুলিছিল। আধুনিক কবিসকলৰ মন নৱ বৌদ্ধিক চেতনাৰে সিক্ত হৈ এক প্ৰকাৰ জটিল আৰু সন্দিগ্ধ কবি-মানস তৈয়াৰ হৈছিল। কবি-মানসৰ এনে ধৰণৰ সন্দিগ্ধতা এসময়ত আধুনিক ইংৰাজ কবিসকলৰো সমস্যা হৈছিল। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ গতি আৰু প্ৰকৃতিৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত Geoffrey Bullough এ মন্তব্য কৰিছে : Biology, anthropology, psychology, economic and social struggles have weakened our faith in the instruments of body and mind. We are organisms ill-adapted to an alien world, unsure of heaven and of our own natures, yet faced with the problem of survival and growth as intelligent civilised beings in an age when our vast new knowledge is used for purely material and even bestial ends, and when the social order is being transformed by economic pressure and inward desire."[৮]

আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সম্পৰ্কেও সমানে সঁচা। এই আধুনিক কবিসকলৰ সৰহ ভাগেই উচ্চ শিক্ষিত হোৱাৰ বাবেই আধুনিক জগতৰ সংঘাত আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ মনত এক গভীৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সদা-সৰ্বদা চলি আছিল।

২৪৫৩-৫৬/মা:

(৯) পশ্চিমা প্ৰভাৱ :

এই শতিকাৰ চল্লিছৰ কালছোৱা আধুনিক ইংৰাজী আৰু আমেৰিকান কবিতাৰ স্বৰ্ণ-যুগ। আধুনিক কবিতাৰ বৰেণ্য পুৰুষ ইলিয়ট, এজ্ৰা পাউণ্ড, লুই মেক্‌নিছ, ডব্লিউ, বি, ইয়েট্‌ছ, ডাইলান টমাছ, দ্বয়োগৰাকী ছিট্‌ৱেল, বোডেলেয়াৰ, মালাৰ্মে আদি কবিসকলৰ এই সময়ত জয়-জয়কাৰ। পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে তেওঁলোকৰ কবিতাই সহৃদয় পাঠক এশ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। পৃথিৱীৰ কবিতা-প্ৰেমী লোকৰ মাজত এই সময়তে ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কাব্যান্দোলনৰ নেতা, অগ্ৰণী কবি বোডেলেয়াৰ, মালাৰ্মে আৰু প'ল ভেলেৰী আদিৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ আৰু সমাদৰ বৰকৈ বাঢ়িছিল। নতুন অসমীয়া কবিসকলে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত গঢ় লৈ উঠা নতুন নতুন কাব্যান্দোলনৰ লগত নিজৰ

৮। The Trend of Modern Poetry, 1942 পৃ· ২।

পৰিচয় বঢ়াই গৈ আছিল ; যুগনায়ক কবিসকলৰ বিভিন্ন কবিতাসমূহৰ অধ্যয়নেৰে তেওঁলোকে নিজক পুষ্ট কৰিছিল; আৰু স্বাভাৱিকতেই সেই মহান কবিসকলৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিসকলকো সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। তদুপৰি পশ্চিমৰ আধুনিক কবিতাই Jean Paul Satre ৰ Existentialism, Louis Aragaue অৰ Surrealism আৰু Ezra Pound অৰ Imagism আদি বিভিন্ন প্ৰবাহৰ লগত লগ হৈ নতুন নতুন ভাৱ-চিন্তাৰ থলী উলিয়াইছিল। ভাৰতীয় আৰু অসমীয়া কবিতায়ো সেই সেই ভাৱ-চিন্তাৰ লগত জড়িত হৈ পৰি কাব্য-চিন্তাত নব্যানুভূতিক আদৰি লৈছিল। অসমীয়া কবিসকলৰ ৰাচিয়ান কবি মায়াক'ভ্স্কী আৰু ইভ্‌টুচেঙ্কো আৰু স্পেনিচ কবি পাব্‌লো নেৰুডাৰ কাব্যকৃতিৰ লগত ঘনিষ্ঠভাৱে পৰিচয় আছিল। জাপানী কবিতাৰ অতি প্ৰশস্ত কাপ আৰু কেন্‌ভাচৰ লগতো অসমীয়া কবিসকলৰ চিনাকি আছে। জাপানী কবিতাৰ পৰা কলা-কৌশলো অসমীয়া কবিয়ে শিকিছে। পশ্চিমা প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিসকল কিদৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে, তাৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছে : In the poetry of Hemkanta and Navakanta one notices the adoption of images, symbols and music such as one meets with, in the poetry of Baudelaire, Poul vallary, Stephene Mallarme and Rainer Maria Rilke. • • Navakanta has been influenced more deeply by T. S. Eliot than by others. Like Eliot he also believes that poetry requires a lauguage rich in suggestions both to senses and intellect."[৯]

(১০) বিভিন্ন প্ৰভাৱ :

(ক) নতুন কবিসকলে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি বৰ আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। প্ৰাকৃতজনৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলী তেওঁলোকৰ কবিতাৰ আলোচ্য বিষয় হৈ পৰিছিল। দলিত আৰু নিষ্পেষিত মানুহৰ মৰ্ম-ব্যথা তেওঁলোকে ভালকৈ বুজিছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে নিজৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ কথা বুজি পাইছিল আৰু সেইবাবে সমাজৰ নিকৃষ্ট স্তৰত থকাজনেও আধুনিক কবিসকলৰ দৃষ্টি এৰাই যাব পৰা নাছিল।

(খ) আধুনিক কবিসকলে কবিতাক পৌৰাণিক যুগৰ কট্‌কটীয়া বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল আৰু সেইবাবেই কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়-বস্তু উভয় ক্ষেত্ৰতে কিছুমান নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল।

(গ) আধুনিক কবিসকলে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন-যাত্ৰা আৰু তেওঁলোকৰ সস্তীয়া বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাক বিদ্ৰুপ হানিছিল।

(গ) এই সময়ৰ পৰাই অসমীয়া কবিতা অধিক বুদ্ধিনিষ্ঠ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

(ঙ) নতুন কবিসকলে এখন নতুন পৃথিৱীৰ সপোন দেখিছে। সেই নতুন পৃথিৱীত মানুহৰ মানুহ হিচাপে স্বীকৃতি আৰু সকলোৰে সমান অধিকাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ নিৰাকৰণ থাইকথা।

(চ) এই সময়তে অসমীয়া কবিতাই বাংলা কবিতাৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ আহে। সমকালীন অসমীয়া কবি ছাত্ৰসকলে সেইসময়ৰ বঙ্গদেশত আৰু বিশেষকৈ কলিকতাত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকা আধুনিক বাংলা কবিসকল যেনে বুদ্ধদেৱ বসু, জীৱনানন্দ দাশ, বিষ্ণু দে, সুধীন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু অমিয় চক্ৰৱৰ্তী আদি কবিসকলৰ কাব্য-কৃতিৰ লগত গভীৰ যোগাযোগেৰে আকৃষ্ট হৈ পৰে। কাজেই আধুনিক অসমীয়া কবিসকল প্ৰভাৱো বিয়পি পৰে।

আঙ্গিকৰ নতুনত্ব

(১) ছান্দিক কৌশলৰ পৰিবৰ্তন :

আধুনিক কবিতাই ছন্দ কৌশল সম্পূৰ্ণ সলনি কৰি দিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাত কবিতাৰ দৈহিক গঠনৰ আধাৰ আছিল ছন্দসমূহ। নতুন কবিতাই মৌলিক ছন্দৰ পৰা আঁতৰি আহি মুক্তক আৰু স্পন্দিত গদ্য-ছন্দক নিজৰ আপোন কৰি ল'লে। প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় আৰু ৰোমাণ্টিক এই তিনি স্তৰৰ কবিতাত ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ যি দোলন আছিল, বিশিষ্ট ধ্বনি মাধুৰ্য তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে যি ধৰণৰ ছান্দিক কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল, সি লাহে লাহে লোপ পাই আহিল, আৰু কবিতা দেহ-সজ্জাৰ বাবে অধিকতৰ ভাবে গদ্যৰ ওচৰ চাপিল। তলত দুটি কাব্যাংশৰ দ্বাৰা আধুনিক কবিতাত মুক্তক ছন্দ আৰু কাব্যিক গদ্য-ছন্দৰ ব্যৱহাৰ দাঙি ধৰিলো[১০] :

(ক) মুক্তক ছন্দ :

বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি,
তুমি সাৰে আছা, সাৰে আছোঁ আমি
আৰু সাৰে আছে প্ৰীতি।
সিহঁত তলোত চিঞ্চুং বাঁহীৰ কৰুণ সুৰ
বৰো গাভৰুৰ নাচোনৰ তাল ভাগে,
জনতাৰ চকু চকুৰ পানীৰে পূৰ।
মাজনিশা কোনে ৰাজ আলিয়েদি,
আক্ষেপ কৰি যায় :
"বিষ্ণু ৰাভা নাই।"

(বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য / বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি)

(খ) স্পন্দিত গদ্য ছন্দ :

আমি অনাগত ভৱিষ্যৎ দিন আঙুলি মূৰত লেখোঁ। ধূসৰ কাঠি-কামী সাঁচো। উৰুকা নিশা। আকাশত তৰা জ্বলে, যেন মহানগৰীৰ চাকিৰ জোনাকী। ঘোৰ তেজে ঘোকে মাতে। যৌৱনে বিচিয়ায় : উকা কিং। জীৱন আৰু ৰাজেটৰ মোহনা মুখত। (মাজনিশা জাহাজৰ উকি) বিচৰতী গাভৰু, তুমি জানা।

হেম বৰুৱা / জাৰৰ দিনৰ সপোন

অনুভূতিৰ কষটি শিলত ঘঁহনি খাই খাই অহা বাবে গদ্যয়ো এটা মধুৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, আৰু কবিতাৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰ ভাষাৰ ঘনিষ্ঠ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠিল। একে সময়ৰে পৃথিৱীৰ অন্যান্য কাব্য সাহিত্যতো গদ্যই কবিতাৰ মাধ্যম হিচাপে স্বীকৃতি পাইছিল। ইংৰাজী, আমেৰিকান আৰু ফৰাচী কবিতাত আৰু ভাৰতবৰ্ষীয় কবিতাৰ ভিতৰত বাংলা ভাষাৰ কবিতাত এই গদ্যাশ্ৰয়ী কবিতাই সহজে স্বীকৃতি পাবলৈ সক্ষম হৈছিল। আধুনিক কালৰ এজন মহান কবি এজ্‌ৰা পাউণ্ডে তীব্ৰভাৱে নিৰ্দেশ দিছিল যে কবিতাই গদ্যকো মাধ্যম কৰি ল'বই লাগিব। তেওঁ কৈছিল : "Poetry must be as well written as prose. Its language must be a fine language, departing in no way from speech save by a heightened intensity (i, e. simplicity). It must be as simple as De-Maupassant's best prose and as hard as Stendhal's,"[১১]। গদ্যক অসমীয়া কবিতাই প্ৰকাশৰ মাধ্যম লোৱা মূহূৰ্তত পাঠকসকলৰ ফালৰ পৰা তীব্ৰ ভাৱে প্ৰতিবাদৰ ঢৌ উঠিছিল। কবিতাই সম্পূৰ্ণাঙ্গে গদ্যলৈ বাগৰ মাৰে বুলি এদল পাঠকে তীব্ৰ চিৎকাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। সি যি কি নহওক অসমীয়া কবিতা গদ্যাশ্ৰয়ী ছন্দ ৰীতিতে বৰ্তি থাকিল।

(২) শব্দ চয়নৰ পৰিবৰ্তন :

এই সময়তে কবিতাৰ ভাষা আৰু শব্দ চয়নে সাজ সলালে। পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি অহা শব্দ, খণ্ড-বাক্য, বিশ্লেষণ আৰু উপমা ৰীতি আঁতৰি গৈ নতুন শব্দ, নতুন ধৰণৰ বিন্যাস, নতুন বিশেষণ পদৰ প্ৰয়োগে গা কৰি উঠিল। অসমীয়া কবিতাৰ দেহ-গঠনত ইংৰাজী আদি বিদেশী ভাষাৰ আৰু সংস্কৃত, বাংলা, হিন্দী আদি ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ চৰিল। উপমা আদি অলংকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো বিদেশী প্ৰভাৱ বৰ সজীৱ হৈ পৰিল।

৯। Dr. B. k. Barua : History of Assamese Literature, P - 146,

১০। আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয় (দীপ্তি ত্ৰিপাঠী) পৃঃ .৩ দ্ৰষ্টব্য।

সংস্কৃত শব্দৰ পৰা effect কঢ়িয়াই নি আধুনিক কালৰ কবিসকলৰ অগ্ৰণী ইলিয়ট্ চাহাবেও ইংৰাজী কবিতা পোৱাইছিলগৈ। অসমীয়া কবিসকলেও সংস্কৃত ভাষাৰ লগত নতুন যোগাযোগ আৰম্ভ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিলে। নতুন কবিসকলে শব্দৰ ব্যৱহাৰত খুব হাত ধৰি চলিছিল আৰু কৃপণালিয়ে সময়ে সময়ে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বাক্য গাঁথনি দুৰ্বল আৰু অৰ্থবোধ দুৰূহ কৰি তুলিছিল। অৱশ্যে সকলো কবিৰ সকলো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য সমানে প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি।

(৩) কবি-প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰতি আওহেলা :

আধুনিক অসমীয়া কবিসকলে তেওঁলোকৰ পূৰ্ব যুগৰ অসমীয়া কবিসকলৰ কবি-প্ৰসিদ্ধি বা কবি-সময় চেৰাই গৈ নতুন নতুন প্ৰসিদ্ধিৰ সন্ধান কৰিছিল। প্ৰাচীন কাব্যৰ জগতখনৰ লগত তেওঁলোকে প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ এৰাই চলিহে ভাল পাইছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় মহাকাব্যসমূহৰ পৰা আহৰণ কৰা দুই এটি allusion জাতীয় প্ৰসিদ্ধিৰ বাহিৰে এই কবি দলে প্ৰাচীন কাব্যৰ লগত কোনো প্ৰকাৰ সম্পৰ্ক ৰখা নাছিল। চমু কথাত ক'বলৈ গ'লে আধুনিক কবিতা সম্পূৰ্ণৰূপে ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ বিৰোধী।

(৪) উদ্ধৃতিৰ সঘন ব্যৱহাৰ :

নতুন কবিৰ কবিতাৰ মাজত অন্য কবিতাৰ পৰা বা অন্য মূলৰ পৰা উদ্ধৃতি দি বক্তব্য বিষয়ক অধিক সবল কৰি তোলা হৈছে। পাঠকসকলৰ মনৰ পৰিধি বিস্তৃত নহ'লে আৰু তেওঁলোকৰ নিজৰে সৰহকৈ খা-খবৰ নাথাকিলে অনেক সময়ত উদ্ধৃতিসমূহে চিন্তাৰ যোগসূত্ৰডাল ছিঙি পেলাবৰহে উপক্ৰম কৰিছিল।

(৫) নতুন আঙ্গিক : টংকা আৰু হাইকু :

নতুন কবিতাৰ দৈহিক গঠনৰ আদৰ্শ বিচাৰি আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে জাপানী কবিতাৰ উৰ্বৰ প্ৰান্ত পৰ্যন্ত পাইছেগৈ। জাপানী কবিতাৰ জনপ্ৰিয় টংকা আৰু হাইকুৰ ৰূপ অসমীয়া কবিয়েও গ্ৰহণ কৰে। জাপানী হাইকু ৰীতিৰ আৰ্হিত গঢ় লোৱা অসমীয়া হাইকু কবিতাৰ ৰীতিয়ে বৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

(৬) চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱতা :

আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে চিত্ৰকল্পৰ খুব বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ সংযোজনা কৰিছে। কিছুমান চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱতাই পাঠকৰ অন্তৰত গভীৰ সূক্ষ্ম সংবেদন সৃষ্টি কৰি কাব্যানন্দৰ মহত্ত্বৰ লোকলৈ লৈ যায়। জীৱন আৰু জগতৰ নতুন ব্যাখ্যা বিচাৰি বিচাৰি এই কবি দলে জাগতিক বস্তু সত্তাৰ মাজত অভিনৱ সাদৃশ্য আৱিষ্কাৰ কৰিছে। উপমা, অলংকাৰৰ জৰিয়তে সিদ্ধ হোৱা কিছুমান চিত্ৰকল্প অতি কৌশলী হাতৰ চিনাকি। কবি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতা এটাৰ পৰা দুটি বাক্য উদ্ধৃতি দি কথাটো ক'ব খুজিছোঁ। পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ আকাশৰ ধূৰণীয়া জোনক কবিয়ে নতুন ৰূপত দেখা পাইছে।

> "দেখা পালোঁ আকাশৰ দুৱাৰ দলিত পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ ধুৰণীয়া জোন, ঠিক যেন এইমাত্ৰ বাথৰূমৰ পৰা ওলাই অহা এজনী ছোৱালী।"

বাথৰূমৰ পৰা এইমাত্ৰ ওলাই অহা সদ্যস্নাতা ছোৱালী-জনীৰ দেহ-জ্যোতিৰ লগত কবিয়ে আকাশৰ জোনৰ জেউতি একীভূত হৈ যোৱা দেখিছে।

(৭) ভাষা আৰু প্ৰতীক :

নতুন কবিসকলৰ হাতত ব্যৱহৃত হোৱা ভাষা, বিশেষকৈ প্ৰতীকযুক্ত ভাষা, পাঠকৰ কাৰণে বৰ ভয়ৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে জটিলতা বৃদ্ধি পাইছিল। ফল স্বৰূপে আধুনিক অসমীয়া কবিতা পাঠক সকলৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ

যাবলৈ ধৰিলে। আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাক লক্ষ্য কৰি ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কৈছিল : Their language has arrived at the esperanto stage. Like impressionist poets, their poetry is full of symbols and images, sometimes so contrasted that it is difficult to discover their natural interlinks. Anything of any country or of any time or culture may come up suddenly and an uneducated reader can never hope to find the full meaning and references to history and geography are never without symbolism."[১১]

এইবোৰ কাৰণতে আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ ভাগ বাঢ়িছে, আৰু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ আজিকোপতি ডাঙৰ অভিযোগ, আধুনিক কবিতা দুৰ্বোধ্য।

(৮) অতি কাব্যিকতাৰ অৱসান :

আধুনিক কবিসকলে সকলো প্ৰকাৰ কাব্য-গুণ সম্পন্ন কৰি, মিহি মিহি কলা-কৌশলেৰে নিৰ্মাণ কৰি বৰ্ণাঢ্য ৰং-ৰহণেৰে ওপচাই কবিতা লেখাটো অৰ্থাৎ কবিতাৰ মাজতেই অতি কাব্যিকতাৰ ৰহণ সনাটো ভালপোৱা নাছিল। সকলো প্ৰকাৰ বহিৰঙ্গ আৰু বাগাড়ম্বৰ বাদ দি 'মিনিমাম আৰ্টৰ' মাজেদি তেওঁ-লোকে কবিতাক গঢ়ি তুলিছিল। সুপুষ্ট অলংকৰণ আৰু কৌশলী বাগাড়ম্বৰ বাদ দি তেওঁলোকে বিচাৰিছিল কবিসকলৰ এক নিজস্ব দৃষ্টি-ভঙ্গী। দৃষ্টিৰ প্ৰখৰতাত তেওঁলোকে অধিক মূল্য আৰোপ কৰিছিল। অনুভূতিতকৈ বুদ্ধিক তেওঁলোকে বিশিষ্ট আসন দিছিল। অনুভূতিৰ আতিশয্যত হাঁহাকাৰ কৰি মূৰা কুলি-কেতেকীৰ উন্মনা ভাব তেওঁলোকে ভাল নাপাইছিল। আনহাতে টি, এছ, ইলিয়টৰ objective Co-relative তত্ত্বই অনুভূতিৰ ঘন স্ফুৰণৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। আগৰ কবিসকলৰ কাব্যিক আতিশয্যক বাদ দি নতুন কবি দলে কবিতাক এক প্ৰকাৰ মুক্তিও দান কৰিছিল। সেই মুক্তি হ'ল কল্পনাৰ ফেনিল উচ্ছ্বাস, শব্দ চয়নৰ বৰ্ণাঢ্য ৰীতি, অলংকৰণৰ কৌশলী মায়াজালৰ পৰা মুক্তি।

যুদ্ধোত্তৰ কবিতা :

আধুনিক অসমীয়া কবিতা দৰাচলতে দ্বিতীয় মহা-যুদ্ধোত্তৰ কবিতা। দ্বিতীয় মহাসমৰে বৃটিছ ভাৰতৰ অন্তৰাত্মা পৰ্যন্ত কঁপাই তুলিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ, বিশেষকৈ অসমৰ, ওপৰত এই যুদ্ধৰ প্ৰভাৱ আছিল অপৰিসীম। ভাৰতে নিজে এই যুদ্ধ বিচৰা নাছিল যদিও পৰিস্থিতিয়ে ভাৰতকো টানি আজুৰি নি যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত কৰিছিল। অসমে এই যুদ্ধক বৰ ওচৰৰ পৰা পাইছিল। স্বকপাৰ্থত অসমো দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ এখন থলী হৈ পৰিছিল। তদানীন্তন অসমৰ ডিমাপুৰ আৰু কহিমা এই দুই ঠাইত জাপানী আৰু বৃটিছ সৈন্যৰ তয়ামম্বা যুদ্ধ হৈছিল। লাখ লাখ সৈন্যৰ সমাবেশ, বস্তু-বাহানিৰ জুই-ছাই দাম, নৈতিক আৰু সামাজিক অধঃপতন, মুদ্ৰাস্ফীতি, বিদেশী সৈনিকৰ অত্যাচাৰ, দেশৰ অভ্যন্তৰত ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজসকলৰ মাজত চলি থকা অসহযোগী কন্দল আদিয়ে সেই সময়ত অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সাঁফি লৰাইছিল। তদুপৰি জাপানৰ হিৰোচিমা আৰু নাগাচাকিত নিক্ষেপ কৰা আনৱিক বোমাই মাৰাত্মক যুদ্ধাস্ত্ৰৰ ধ্বংসকাৰী শক্তিৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰি মানুহৰ মনত শংকা আৰু স্থিতিৰ সন্দেহ জগাই তুলিছিল। বিজ্ঞান আৰু শিল্পৰ প্ৰসাৰো এই দুৰ্যোগৰ মাজে-দিয়েই বৃদ্ধি পায়। তদুপৰি দুৰ্ভিক্ষ অনাটনে

১১। History of Assamese Literature, পৃঃ ১৪২-৪৩ দ্ৰষ্টব্য।

সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱন বিপৰ্যস্ত কৰি তুলিছিল। স্বদেশৰ মুক্তি বিচাৰি ব্যাকুল হোৱা ভক্তিয়াৰসকলৰ ওপৰত বৃটিছ ৰাজ-শক্তিৰ অত্যাচাৰ এই মুহূৰ্ততে অসহনীয় হৈ পৰিছিল। এই সকলো দুৰ্যোগৰ মাজেদিও অসমীয়া মানুহৰ জীৱনলৈ আধুনিকতা আহিল। সেই আধুনিকতা কবিতাৰো ভোগ্য সম্পদ হৈ পৰিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সৃষ্টিত জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন সাহিত্য-পত্ৰিকাৰ বৰঙনি আটাইতকৈ বেছি। অমূল্য বৰুৱা, হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা, এই তিনিজন অগ্ৰণী কবিৰ বিৰামহীন চেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। জয়ন্তীৰ বোকোচাত উঠি এতিয়া আধুনিক কবিতা অসমীয়া কাব্য-বাণীৰ মন্দিৰৰ সন্মুখত নামিলহি। এই মুহূৰ্তত বহুতে আধুনিক কবিতাক বিদ্ৰূপাত্মক সঁহাৰিহে জনাইছিল। আধুনিক অসমীয়া কাব্য-আন্দোলন যে এদিন সফল হৈ উঠিব এনে ধাৰণা বহুতৰ নাছিল। গদ্যাশ্ৰয়ী প্ৰকাশ ভংগী আৰু দুৰ্বোধ্য শাব্দিক ইন্দ্ৰজালে পাঠকক ক্ষুন্ন কৰি তুলিছিল। প্ৰতীক, অনেকাৰ্থমূলক শব্দৰ ব্যৱহাৰ; উদ্ধৃতিৰ কাৰ.চাজি, বন্ধনীৰ ভিতৰত সংযোজিত ৰহস্যময় ইঙ্গিত আদিয়ে পাঠকসকলক বৰ বিমোৰত পেলাইছিল। ক্ষুব্ধ পাঠকসকলে অনেক সময়ত কবিসকলক ৰূঢ় ভাৱে সমালোচনা কৰি নিজৰ মৰ্মবেদনা প্ৰকাশ কৰিছিল। নানান প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদিও কবিসকল একান্ত ভাৱে কাব্য চৰ্চাত ৰত হৈ থাকিল। সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে পাঠকৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীৰো পৰিবৰ্তন হ'ল। ৰামধেনুৰ যুগতে (আৰু এইছোৱা কালতে 'আৱাহন' নতুনকৈ ওলাই আধুনিক কবিতাৰ কৰ্ষণ-ক্ষেত্ৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছিল।) পাঠকসকলৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী অনেক দূৰ সলনি হ'ল আৰু তাৰ পৰা লাহে লাহে আগ বাঢ়ি আহি আধুনিক অসমীয়া কবিতাই এতিয়া এডুখৰি নিজস্ব আসন লাভ কৰিছে আৰু সৰ্বভাৰতীয় আৰু মহাদেশীয় কবিতাৰ সমকক্ষ বস্তু বুলি সমাদৰ লভিছে।

কোৱা বাহুল্য যে উপৰোক্ত সকলো বৈশিষ্ট্য একেদিনাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সংঘটিত হোৱা নাছিল। বিভিন্ন কবিৰ হাতত বিভিন্ন সময়ত এই বৈশিষ্ট্যবোৰ গঢ় লৈ উঠি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ স্বৰ্ণসৌধ গঢ়াত সহায় কৰিছে। এই আন্দোলনৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ বাবে কমেও ত্ৰিছ বছৰ কাল লাগিছিল। ১৯৩৮ অৰ পৰা ১৯৬৮ চনলৈকে এই ত্ৰিছ বছৰেই আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ প্ৰকৃতাৰ্থত গঠনৰ সময়।

> "আমাৰ নিভাঁজ জাতীয় ভাষা হৈছে আমাৰ হোজা গাঁৱলীয়া মানুহৰ ভাষাহে। সেই গুণে আমাৰ গাঁৱলীয়া মানুহৰ মুখৰ ভাষাকে ব্যাকৰণৰ বিধানেৰে সংস্কাৰ কৰি সাহিত্য ৰচনা কৰাহে আমাৰ প্ৰধান কৰ্তব্য।"
>
> — হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯২০)

'মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ কথাতে প্ৰধান'

ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী।

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ছাত্ৰাৱস্থাতে প্ৰথম ৰচনা বুলি জনাজাত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'ৰ আৰম্ভনিতে শিৰোনামাৰ পদটি (পদ ২:গ) আছে। মূলত পুৰাণখনিৰ সপ্তম সৰ্গত ধৰ্মপক্ষী চতুষ্টয়ে জৈমিনিৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্বৰূপে হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে পাঁচজন বিশ্বদেৱক অভিশাপ দিয়া মতে, দ্ৰৌপদীৰ গৰ্ভত তেওঁলোকৰ জন্মৰ কথাৰে ৬৯ সংখ্যক শ্লোকত এই অধ্যায়ৰ সামৰণি পৰিছে। অষ্টম সৰ্গত হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ কাহিনী পুনৰ বৰ্ণিত হৈছে। এই সৰ্গৰ ২৭০ টি শ্লোকত ৰজা প্ৰজাবৰ্গেৰে সৈতে স্বৰ্গলৈ যোৱা কথাৰে কাহিনীৰ সামৰণি পৰিছে। নৱম সৰ্গত ৩৩ টি শ্লোকত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ বকশৰালি ৰূপে হোৱা যুদ্ধৰ আমোদজনক কাহিনী। মূলৰ এই জুমুঠিটোকে ৬১৮ টা পদত সতেজ আৰু জীৱন্ত এটি কাহিনী হিচাপে ৰূপ দান দিছে। বিভিন্ন ঠাইত প্ৰকাশ পোৱা মৌলিক উদ্ভাৱন গুৰুৰ সাহিত্য কীৰ্তিৰ পৰিচায়ক।

হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাই যজ্ঞৰ অন্তত দান-দক্ষিণা কৰা, যজ্ঞৰ প্ৰাৰম্ভতে গণেশ আদিক পূজা নকৰি ৰজাই কেৱল বিষ্ণুহে পূজা কৰিবলৈ লোৱা আদি কথা মূলত নাই— নিজৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মমতৰ লগত খাপ খোৱাকৈ মহাপুৰুষে সেইখিনি সন্নিৱেশ কৰিছে বুলি সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। এই কাব্যৰ পাছৰ পিনে থকা 'ছৱালৰ বাণী' উল্লেখৰ ওপৰত জনৈক আলোচকে ইতিমধ্যে স্থান বিশেষত (ষাম্মাসিক নীলাচল: ১৯৭৬. ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ') আলোচনা আগবঢ়াইছে। সেই উল্লেখ যে গুৰুজনাৰ বয়স-সূচক নহবও পাৰে, এই কথাত বিতৰ্কৰ অৱকাশ নোহোৱা নহয়। অন্যান্য ধৰ্মগুৰু, সন্ত-সাধুসকলৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে মহাপুৰুষৰ লেখাৰ ওপৰতো বিকৃত ব্যাখ্যা নোহোৱাকৈ থকা নাই। সেই আলোচনা অৱশ্যে বৰ্তমান উদ্দেশ্য নহয়।

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ এই পুৰাণখনিৰ বিষয়ে বিদগ্ধ পণ্ডিত অধ্যাপক উইলছনে লেখিছে: 'অন্যান্য পুৰাণবোৰতকৈ এইখনিৰ এক বৈশিষ্ট্য আছে। বিশেষ ধৰ্মীয় মতবাদ বা পন্থ বিশেষৰ ইয়াত তেনে কথা নায়েই: কোনো বিশেষ দেৱ-প্ৰশস্তিও তেনেকৈ নাই। উপদেশ দান, আচাৰ-ৰীতি অথবা নৈতিকতা সম্পৰ্কেও এই পুৰাণখনিয়ে বিশেষ একো নিৰ্দেশ কৰা নাই। ইয়াৰ ঘাই কথা— বৰ্ণনীয় বিষয়তেই ইয়াৰ দৃষ্টি কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছে।......' পুৰাণখনিক ঘাইকৈ পাঁচোটি ভাগত ভগোৱা হৈছে: ১. ১অৰ পৰা ৯ ম সৰ্গলৈ; ২. ১০ অৰ পৰা ৪৪ সৰ্গলৈ; ৩. ৪৫ অৰ পৰা ৮১ সৰ্গলৈ; ৪. ৮২ ৰ পৰা ৯২ সৰ্গলৈ আৰু ৫. ৯৩ ৰ পৰা ১৩৬ সৰ্গলৈ। শেষৰ ১৩৭ সৰ্গত পুৰাণখনিৰ সামৰণি পৰিছে।

নামকৰণৰ লগত মিলা হিচাপে ওপৰৰ তৃতীয় আৰু পঞ্চম ভাগকেই ঘাই ভাগ বুলিব পাৰি। তৃতীয় ভাগতহে মাৰ্কণ্ডেয় ঋষি মূল-কথাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। ৪৫ সংখ্যক সৰ্গৰ প্ৰথমতে ১৬ ৰ পৰা ২৫ সংখ্যক শ্লোকলৈ ঋষিজনৰ মুখত ব্যক্ত কৰোৱা হৈছে যে আদিতে এই পুৰাণৰ কথা ব্ৰহ্মাই কৈছিল আৰু মাৰ্কণ্ডেয়ই দক্ষৰ পৰা ইয়াক শুনিছিল। এফ. ই. পাৰ্গিটেৰৰ মতে পুৰাণখনিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় খণ্ড পাছৰ ৰচনা। ইয়াত পক্ষী চাৰিটিৰ জন্ম বৃত্তান্ত বৰ্ণোৱা হৈছে। ব্যাসৰ শিষ্য জৈমিনিয়ে মাৰ্কণ্ডেয় মুনিক কৰা প্ৰশ্নত মুনিয়ে কৈছে যে পিঙ্গাক্ষ, বিবোধ, সুপত্ৰ আৰু সুমুখ নামৰ পক্ষীয়ে তাৰ উত্তৰত সেই কাহিনী বৰ্ণাব। এই পক্ষীৰ জন্ম-কাহিনী দ্বিতীয় সৰ্গত এনেদৰে দিয়া হৈছে : পক্ষীৰাজ গৰুড় আছিল অৰিষ্টনেমিৰ পুত্ৰ; তেওঁৰ সন্তান সম্পাতি। তেওঁৰ পুত্ৰ সুপাৰ্শ্ব আৰু সুপাৰ্শ্বৰ পুত্ৰ কুন্তি; কুন্তিৰ পুত্ৰৰ নাম প্ৰলোলুপ। কঙ্ক আৰু কন্ধৰ নামৰ তেওঁৰ দুটি পুত্ৰ জন্ম হয়। এবাৰ কৈলাসত কঙ্কই বিদ্যুংৰূপ নামৰ এটা ৰাক্ষসক লগ পাইছিল। ৰাক্ষসটি কুবেৰৰ অনুচৰ আছিল আৰু নিজৰ পত্নী মদনিকাৰ সৈতে এছটা শিলত বহি আছিল। কঙ্কক দেখি ৰাক্ষসৰ খং উঠি কিৰা-কিৰি কোৱাত কঙ্কৰো খং উঠিল আৰু পৰ্বতত দুয়োৰে সমানে ভাগ আছে বোলাত, বিদ্যুংৰূপে কঙ্কক হত্যা কৰিছে। কঙ্কৰ মৃত্যু বাতৰি পাই ভায়েক পক্ষীৰাজ কন্ধৰে বিদ্যুংৰূপক মাৰিবলৈ খেদা ল'লে। দুয়োৰে মাজত এক ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধ হ'ল; যুদ্ধত ৰাক্ষসক মাৰি কন্ধৰে মদনিকাক নিজৰ পত্নী কৰি ল'লে। মদনিকা আছিল মেনকাৰ কন্যা। কন্ধৰৰ পক্ষৰ পৰা মদনিকাৰ তাৰ্ক্ষী নামৰ এটি কন্যা জন্ম হ'ল। ইফালে মন্দপাল নামৰ জনৈক ব্ৰাহ্মণৰ চাৰিটি পুত্ৰ আছিল; তাৰ ভিতৰত জৰিতাৰি ডাঙৰ আৰু দ্ৰোণ আছিল সৰু। দ্ৰোণই তাৰ্ক্ষীক বিবাহ কৰালে। কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ চলি থাকোঁতে সগৰ্ভা অৱস্থাত তাৰ্ক্ষী তালৈ গৈছিল। ভগদত্ত আৰু অৰ্জুনৰ মাজত হোৱা ঘোৰ যুদ্ধৰ বেলিকা অৰ্জুনৰ শৰেৰে আহত হৈ তাৰ্ক্ষীয়ে তাতে চাৰিটি অণ্ড প্ৰসৱ কৰে। একে সময়তে সুপ্ৰতীক নামৰ হাতীৰ বৃহৎ গজ-ঘণ্টাটিও শৰেৰে কটাৰ ফলত সি গৈ অণ্ড চাৰিটিক ঢাকি ধৰে। ভগদত্তৰ মৃত্যুৰ পাছতো কুৰু পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ অনেক দিন ধৰি চলে। এই যুদ্ধৰ অন্তত যেতিয়া ধৰ্মৰাজ-পুত্ৰ যুধিষ্ঠিৰে ভীষ্ম পিতামহত ধৰ্ম আৰু নীতি-কৰ্তব্য বিষয়ক প্ৰশ্ন কৰে, তেতিয়া তালৈ শমীক নামৰ ঋষি গৰাকীও আহে। ঋষিয়ে চৰাই পোৱালি কেইটিৰ মাত শুনি ঘণ্টাটো দাঙি, পোৱালী কেইটি দেখি তেওঁৰ শিষ্যসকলক ক'লে— "কেনেকৈ এই আৱৰণৰ তলত বিহঙ্গ-শাৱকৰ জন্ম হ'বলৈ পালে। এওঁলোক নিশ্চয় কোনোবা ব্ৰাহ্মণ হ'ব, সামান্য পক্ষী নহয়।" এই বুলি ঋষিয়ে তেওঁৰ শিষ্যসকলক শাৱককেইটি লৈ যাবলৈ ক'লে। তাতে ডাঙৰ-দীঘল হোৱাৰ পাছত, সেই বিন্ধ্য পৰ্বতত জৈমিনিয়ে তেওঁলোকক কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ স্বৰূপে কাহিনী কয়।

প্ৰথম প্ৰশ্নৰ উত্তৰত বিষ্ণুৰে নিৰাকাৰ হৈয়ো কিয় মানুহৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে সেই কথা বিৱৰি কৈছে। দ্বিতীয় প্ৰশ্ন আছিল— দ্ৰুপদ ৰজাৰ কন্যা কৃষ্ণাৰ কিয় পাঁচ গৰাকী স্বামী হ'ল; তৃতীয় প্ৰশ্ন হ'ল— বলোৰামে কিয় তীৰ্থ পৰ্যটন কৰিছিল আৰু শেষৰ প্ৰশ্ন— দ্ৰৌপদীৰ পুত্ৰক কিয় হত্যা কৰা হৈছিল। দ্ৰৌপদীৰ পুত্ৰৰ জন্ম কথা ক'বলৈ যাওঁতেই তাৰ মাজতে ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা ওলাইছে। সপ্তম আৰু অষ্টম সৰ্গতে হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ কাহিনী আছে; নৱম সৰ্গত বিশ্বামিত্ৰ আৰু বশিষ্ঠ এই দুই ঋষিৰ মাজত হোৱা (বক-শৰালি ৰূপত) যুদ্ধৰ বিৱৰণ। ১০ ম সৰ্গত সুমতি জড়া নামৰ ব্ৰাহ্মণ পিতা আৰু পুত্ৰৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ মাজেদি মৃত্যু আৰু মৃত্যুৰ পাছৰ অৱস্থাৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে। ইয়াতে ৰৌৰৱ নৰকৰ এক ভয়াবহ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। ১১ সৰ্গত জীৱই কেনেকৈ জন্ম ধাৰণ

কৰে সেই কথা সুমতি জড়াই বৰ্ণাইছে; ১২ অত মহা ৰৌৰৱ আদিৰ বৰ্ণনা; ১৩ অতো একে কথাই আছে আৰু তাৰ মাজতে বিপশ্চিত নামৰ ৰজাই জড়াক কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। ১৪ অত যমৰ মন্ত্ৰীয়ে বিপশ্চিতৰ লগত হোৱা কথা-বতৰা। ১৫ অত জড়া-বিপশ্চিতৰ কথোপকথনৰ সামৰণি-ৰজাই সকলোকে স্বৰ্গলৈ নিছে। ১৬ অত অনসূয়াৰ বৰ লাভ; ১৭ অত দত্তাত্ৰেয়ৰ জন্ম; ১৮ অত গৰ্গ বাণী; ১৯ অত দত্তাত্ৰেয়ৰ আখ্যান; ২০ অত কুৱলয়াশ্বৰ কাহিনী। ২১ অত কুৱলয়াশ্বৰ লগত মদালসাৰ বিবাহ; ২২ অত মদালসাৰ মৃত্যু; ২৩ অত কুৱলয়াশ্বৰ পাতাল গমন। ২৪ অত মদালসাক পুনৰ প্ৰাপ্তি; ২৫ অত বিক্ৰান্তৰ জন্ম; ২৬ অত সুবাহু আৰু শত্ৰুমৰ্দন নামৰ আৰু দুটি পুত্ৰৰ জন্ম, চতুৰ্থ পুত্ৰ অলৰ্কৰো জন্ম কথা। ২৭-২৮ অত অলৰ্কৰ শিক্ষা; ২৯-৩০ অত মদালসাৰ দ্বাৰা পুত্ৰক গৃহস্থ-ধৰ্মৰ শিক্ষা দান। ৩১ অত পাৰ্বন শ্ৰাদ্ধৰ বিষয়ে মদালসাৰ উপদেশ। ৩২ অত শ্ৰাদ্ধৰ বিধান; ৩৩ অত শ্ৰাদ্ধৰ লাভ; ৩৪-৩৫ অত অলৰ্কৰ শিক্ষা-সদাচাৰ; ৩৬ অত মদালসাৰ কাহিনী। ৩৭ অত কাশীৰাজৰ সৈতে লগ লাগি সুবাহুৱে অলৰ্কৰ বিৰুদ্ধে ৰাজ্য লবলৈ কৰা চেষ্টা আৰু আত্মা, মন, দেহ আৰু সুখ-দুখৰ বিষয়ে আলোচনা। ৩৮ অত প্ৰশ্নাৱলী; ৩৯ অত যোগৰ কথা; ৪০ অত যোগৰ সিদ্ধি; ৪১ অত যোগীৰ ধৰ্মীয় সাধনাৰ পথ। ৪২ অত ওঙ্কাৰ ব্যাখ্যা; ৪৩ অত কু-লক্ষণ; ৪৪ অত জড়াৰ পিতৃৰ লগত হোৱা আলোচনাৰ সামৰণি। ৪৫ অত ব্ৰহ্মাৰ জন্ম; ৪৬ অত ব্ৰহ্মাৰ জীৱন গণনা। ৪৭ অত প্ৰকৃতি আৰু বিকাৰৰ সৃষ্টি; ৪৮-৪৯ অত সৃষ্টিৰ ধাৰা। ৫০ অত যক্ষ দুঃসহৰ কথা; ৫১ অত দুঃসহৰ সন্ততি বৰ্ণনা; ৫২ অত ৰুদ্ৰ সৃষ্টিৰ কথা; ৫৩ অত স্বয়ম্ভুৱ মন্বন্তৰৰ কাহিনী; ৫৪-৫৫ অত জম্বু-দ্বীপৰ বৰ্ণনা; ৫৬ অত গঙ্গাৱতৰণ; ৫৭-৫৮ অত ভাৰতৰ নৱধা বিভাজন; ৫৯-৬০ ত পৃথিৱীৰ বৰ্ণনা। ৬১ ৰ পৰা ৬৭ সৰ্গলৈ স্বাৰোচিশ মন্বন্তৰত ব্ৰহ্মাৰ কাহিনী। ৬৮ ত নিধিৰ বৰ্ণনা; ৬৯ অৰ পৰা ৭০ অলৈ উত্তান মন্বন্তৰৰ কথা; ৭১ অৰ পৰা ৭৩ সৰ্গলৈ উত্তম মন্বন্তৰৰ কথা, ৭৪ অত তামস মন্বন্তৰৰ কথা, ৭৫ অত ৰৈৱত মন্বন্তৰৰ কথা, ৭৬ অত ছয় মন্বন্তৰৰ কথা, ৭৭ অৰ পৰা ৭৯ লৈ বৈৱস্বত মন্বন্তৰৰ কথা, ৮০ ত সাৱৰ্ণিক মন্বন্তৰ। ৮১ সৰ্গত দেৱী-মাহাত্ম্যৰ আৰম্ভ হৈছে আৰু ৯৩ সৰ্গলৈকে ই আছে। ৯৪ ত ৰোচ্য আৰু ভৱিষ্যত মন্বন্তৰ। ৯৫-৯৬ ত ৰুচিৰ কাহিনী, ৯৭ ত ৰোচ্য মন্বন্তৰত পিতৃগণৰ বৰ; ৯৮ ত মালিনীৰ বিবাহ, ৯৯ ত অগ্নি প্ৰশস্তি, ১০০ ত ভৱিষ্যত মন্বন্তৰ, ১০১ ত বংশাৱলী বৰ্ণন, ১০২ ত সূৰ্য শক্তিৰ কথা; ১০৩-১০৪ ত সূৰ্য বন্দনা; ১০৫-অত মাৰ্তণ্ডৰ জন্ম; ১০৬-১০৭ অত সূৰ্যৰ পতন আৰু বন্দনা; ১০৮ অৰ পৰা ১১০ লৈ পুনৰ সূৰ্য শক্তিৰ কথা। ১১১ অত বংশাৱলীৰ সহায়িকা, ১১২ অত পৃষধ্ৰৰ কাহিনী, ১১৩ অৰ পৰা ১১৫ অলৈ নাভাগৰ কথা, ১১৬ অত ভনন্দন আৰু বৎসপ্ৰীৰ কথা, ১১৭-১১৮ অত খনিত্ৰৰ কথা, ১১৯ অত বিবিংশৰ কথা, ১২০ অত খনিনেত্ৰৰ কথা, ১২১ অত কৰন্ধমৰ কথা, ১২২অৰ পৰা ১২৭ অলৈ অবিক্ষিতৰ কথা, ১২৮ অৰ পৰা ১৩১ অলৈ মৰুত্তৰ কথা, ১৩২ অত নৰিষ্যন্তৰ কথা, ১৩৩ অৰ পৰা ১৩৬ অলৈ দমৰ কথা আৰু শেষৰ ১৩৭ সৰ্গত সামৰণি।

এনেদৰে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ বৃহৎ কথা ভাগৰ পৰা শুকজনে মাথোন প্ৰথমৰ এই সৰু কাহিনীটিকে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু তাক নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ অৰ্থে তদনুৰূপে সজাই তুলিছে। মূলত ৰজাই মৃগয়া কৰাৰ কথাৰে কাহিনী আৰম্ভ হৈছে; তাৰ ঠাইত মহাপুৰুষে ৰাজসূয় যজ্ঞেৰে কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু যজ্ঞত প্ৰথম ভাগ নিদিয়াৰ কাৰণে বিপ্ৰৰাজৰ খং উঠা দেখুৱাই, প্ৰতিশোধ লবলৈ বিচাৰিয়েই ৰজাৰ দুৰ্যোগ চপাই আনিছে বুলি ঘটনাক সহজ সৰল কৰি তুলিছে। মূলত ৰজাই

ৰাজ্য ত্যাগ কৰাৰ আগতে ঋষিয়ে তেওঁক দক্ষিণা খুজিছে আৰু ৰজাও এমাহ সময়ৰ ভিতৰত দিম হি বুলি প্ৰতিশ্ৰুত হৈছে (শ্লোক ৪৩)। মহাপুৰুষে এই কথা (১৫৩ পদ) পাছলৈ নি ৰজাৰ মুখত কোৱাইছে: "বিস্তৰ নোবোলো মাসেকক দিয়ো থাক্তি।"

অযোধ্যাৰ প্ৰজাৰ হাঁহাকাৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা গুৰুজনাৰ লেখাত অধিক মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে: এই বৰ্ণনা দুবাৰ দিয়া হৈছে। প্ৰথম বাৰ প্ৰায় একুৰি পদত আৰু পাছত ১৪টি মান পদত। শৈব্যাৰ মূৰ্চ্ছা নামৰ কথাখিনি গুৰুৰ নিজা সৃষ্টি। পুনৰবাৰ ৰজা-ৰাণীৰ মূৰ্চ্ছাৰ কথা বৰ্ণাওঁতে "আপদ ব্যাধিৰ ধৈৰ্যেসে আসুধি" আদি আপ্ত বাক্যৰ সুপ্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। এই খিনিতে গুৰুৱে "কথাৰ আশয় চাই, কাব্য ৰস ঠাই ঠাই, নিবন্ধিলো কঠোৰক ডৰে" বুলি (গ্ৰন্থৰ শেষৰ ফালেও এনে উক্তি আছে) মূলৰ পৰা আঁতৰি নিজৰ উদ্ভাৱনৰ কথা সাঁকিয়াই থৈছে। কাৰণ— অন্ন সোৱাদ হলেও ব্যঞ্জন নহলে তাক নো কোনে খাব পাৰে? [মন কৰিবলগীয়া— ছপা পুথিত এই কথা ভুলকৈ "যদি অনুবাদ (= অন্ন স্বাদ) হুই, তাতেসে (= তথাপি, পাঠান্তৰ) ব্যঞ্জন তুই (= নুই)" বুলি ছপা কৰা হৈছে; অৰ্থৰ ফালৰ ছপা কৰোঁতাই (ছপাকাৰে?) মনেই কৰা নাই।] ছপা পুথিত ৰোহিতাস্য নামটি আৰু কৃতি ৰজাৰ নামটিও যথাক্ৰমে "ৰোহিতাশ্ব" আৰু "কীৰ্তি" হৈ কীৰ্তি ঘোষণা কৰিছে।

দাসী কিনিবলৈ অহা ব্ৰাহ্মণক দেখি ৰজা "গোৰ কটা গাছ যেন পৰিল নিচালে।" — মূলত এনে উপমা নাই। ৰজাক কিনিবলৈ অহা চাণ্ডালৰ বৰ্ণনাত "ওলমিছে পেট যেন বৰ মৌৰ বাস" আদিও মূলত নাই। মূলত থকা মতে ৰজাই চাণ্ডালৰ ভৃত্য হৈ থকা অৱস্থাত দেখা সপোনৰ দীঘলীয়া কথাৰ বৰ্ণনা গুৰুজনে বাদ দিছে। শ্মশানত ৰজাক ৰাণীয়ে "আছন্ত এগোটা ৰেখা ভৰি তলে দেখি" চিনি পোৱা বুলি কৰা বৰ্ণনা স্ব-কল্পিত, সহজ আৰু মনোৰম হৈছে। তাত হোৱা ৰজা-ৰাণীৰ কথোপকথন গুৰুজনে যথেষ্ট ৰহলাই সৰস কৰিছে।

ৰজা-ৰাণী চিতাত উঠাৰ পাছত ইন্দ্ৰ, ধৰ্মৰাজ আৰু ঋষিৰ লগত সাধ্য, মৰুৎ, নাগ, সিদ্ধ, গন্ধৰ্ব, ৰুদ্ৰ আৰু অশ্বিন আদি আহিছে; মহাপুৰুষে এই সকলোবোৰে উল্লেখ কৰা নাই, কিন্তু শুক্ৰৰ কথা বাদ দিয়া নাই। শেষত বশিষ্ঠ আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ পক্ষী ৰূপে হোৱা যুদ্ধৰ কথা বৰ্ণাওঁতে মহাপুৰুষে লেখিছে যে বশিষ্ঠই ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ স্বৰ্গলৈ যোৱাৰ কথা আৰু বিশ্বামিত্ৰই ৰজাক দুখ-দুৰ্গতি ভুগোৱাৰ কথা শিষ্য সকলৰ মুখৰ পৰা জানিবলৈ পাইছে। ঋষিদ্বয়ৰ বক-শৰালি ৰূপে হোৱা যুদ্ধৰ বৰ্ণনা মূলত চমু যদিও গুৰুজনে তাক অতি আমোদজনক ভাৱে বৰ্ণাইছে।

ৰহস্যবাদৰ দাৰ্শনিক পৰ্য্যালোচনা

শ্ৰীঘনকান্ত চেতিয়াফুকন

ইংৰাজী ভাষাৰ মিষ্টিচিজিম্ (M,sticism) শব্দটো অসমীয়া ভাষাত ৰহস্যবাদ বা অতীন্দ্ৰিয়বাদ বুলি ব্যৱহৃত হয়। ইংৰাজীত মিষ্ট (mist) মানে কুঁৱলী, গতিকে মিষ্টিচিজিম্ শব্দটোত এক অস্পষ্টতাৰ ভাব লাগি থকা যেন লাগে। অসমীয়া ভাষাৰ ৰহস্যবাদ শব্দটোৱেও সহজে বুজিব নোৱাৰা এটি অৰ্থৰ ইঙ্গিত দিয়ে। গতিকে ৰহস্যবাদ বুলিলে স্বাভাৱিকতে এটি ধুঁৱলি-কুঁৱলীৰ ভাব মনলৈ আহে। ৰহস্যবাদক অতীন্দ্ৰিয়বাদ বুলিও কোৱা হয়। ইন্দ্ৰিয়ই ঢুকি নোপোৱা যি কোনো বিষয়কে অতীন্দ্ৰিয় বিষয় বুলি কোৱা হয়। সাহিত্যত ৰহস্যবাদ আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদ দুয়োটা শব্দকে প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

ৰহস্যবাদ বুলিলে সাধাৰণতে ধৰ্মৰ কথা মনলৈ আহে। ধৰ্মৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য থাকিলেও পাৰ্থক্যও নথকা নহয়। ধৰ্ম আৰু ৰহস্যবাদে পাৰ্থিব দিগন্তৰ সিপাৰত থকা এক পবিত্ৰতম চৈতন্য সত্তাৰ প্ৰতি এক আবেগ-অনুভূতি পোষণ কৰে। সকলো মানুহৰে অন্তৰত ৰহস্যবাদৰ বীজ লুকাই থাকে। কিয়নো সকলো মানুহে নিজৰ সীমাবদ্ধ গতি অতিক্ৰম কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কেৱল সীমা অতিক্ৰম কৰাই নহয়, সেই বাস্তৱ পৰম সত্তাৰ লগত মিলিবৰ বাবে বা এক হ'বৰ বাবেও মানুহৰ মনত অসীম তৃষ্ণা বৰ্তমান। যেতিয়া কোনো ব্যক্তিয়ে সেই পৰম সত্তাৰ লগত এক হোৱাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰে, তেওঁকেই ৰহস্যবাদী বুলি কোৱা হয় আৰু ইয়াক আলোচনা কৰিলে বিষয়টোক ৰহস্যবাদ বুলি অভিহিত কৰা যায়। ধৰ্মতো পৰম সত্তা বা ঈশ্বৰৰ লগত এক হোৱাৰ কথা বা ঈশ্বৰক লাভ কৰাৰ কথা আছে। কিন্তু আৰম্ভণিতে ধৰ্মই এই অৱস্থা পোৱা নাছিল। ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাস লক্ষ্য কৰিলে এইটো স্পষ্ট হয় যে, মানুহৰ চিন্তাশক্তি আৰু বুদ্ধি-বৃত্তিৰ উৎকৰ্ষ হোৱাৰ লগে লগে ধৰ্মৰো উৎকৰ্ষ সাধিত হৈছে। জড় পূজা, প্ৰকৃতি পূজা, বিভিন্ন দেৱ দেৱীৰ পূজা যদিও আজিলৈকে চলি আছে, তথাপি ঈশ্বৰৰ ধাৰণা বা প্ৰত্যয়ৰ এক উচ্চতৰ বিকাশ হৈছে। অৱশ্যে এইটো কথা ঠিক যে ঈশ্বৰৰ ধাৰণা যিয়েই নহওক লাগে, সকলো ধৰ্মতে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ গণ্ডি চেৰাই ইপ্সিত চৰম আদৰ্শ লাভ কৰাৰ বিশ্বাস আছে। এই কাৰণেই ৰহস্যবাদক ধৰ্মৰ উৎস বুলিব পাৰি।

ৰহস্যবাদী যদি কোনো বিশেষ ধৰ্ম-অনুৰাগী লোক হয়, তেন্তে তেওঁ নিজৰ ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈ তেওঁৰ অভিজ্ঞতা উপলব্ধি কৰিব পাৰে আৰু যদি তেওঁ বিশেষ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত, তেতিয়া তেওঁৰ অভিজ্ঞতাত কোনো ধৰ্মৰ চাপ নাথাকিবও পাৰে।

ধৰ্ম বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সকলো ধাৰ্মিকে ঈশ্বৰৰ সান্নিধ্য যে লাভ কৰিব বা তেওঁ বিশ্বাস কৰা স্বৰ্গীয় পৰম সত্তাৰ লগত একীভূত হ'ব, তাৰ কোনো নিশ্চয়তা নাই। আন হাতে যি জনে ঈশ্বৰৰ লগতেই হওক, বা পৰম সত্তাৰ লগতেই হওক একীভূত হোৱাৰ অভিজ্ঞতা পাইছে, কেৱল তেওঁকেহে ৰহস্যবাদী (mystic) বোলা হয়। ধাৰ্মিক লোক, কবি, সাহিত্যিক বা যেই কোনো লোকৰ মাজৰ পৰা ৰহস্যবাদী ওলাব পাৰে।

মাণ্ডুক্য উপনিষদত কৈছে "ই ব্যক্তিৰ সত্তাক মিলিত কৰে সেই পৰম বাস্তৱ সত্তাৰ লগত যি এক চৈতন্য শক্তি আৰু সকলো বাসনাৰ ঊৰ্দ্ধত।" ইউৰোপৰ বিখ্যাত ৰহস্যবাদী প্লটিনাচে (Plotinus) কয় "এই দৃশ্যই বাক্যক বিভ্ৰান্ত কৰে, এই অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ কথা নাই।"

ৰহস্যবাদী কবি টেনিচনেও কয় "এই উপলব্ধি, এই অভিজ্ঞতা কথাই চুকি নাপায়" (beyond words)। অন্য কবিসকলেও কবিতাত ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতা নিজে উপলব্ধি নকৰিলেও অন্যৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰাজনক ৰহস্যবাদী বুলি প্ৰকৃত অৰ্থত নামকৰণ কৰিব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰী যুগৰ কবি সকলক বাদ দি আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ৰঘুকান্ত ৰবকাকতী, নলিনীবালা দেৱী, নীলমণি ফুকন, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এওঁলোকে ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা দিছে। ইংৰাজী ভাষাৰ এনে দৃষ্টান্ত দিছোঁ।— কবি শেলীৰ ভাষাত :

That one remains, the many change, and pass, Heaven's light for ever shines, Earth's shadows fly, Life like a dome of many coloured glass, shines the white radiance of eternity.

এক মাত্ৰ অৱশেষ (থাকে), পৰিবৰ্তন হয় বহুতৰ আৰু (বহুতো) গুছি যায়, স্বৰ্গৰ জ্যোতিয়ে চিৰকাল জেউতি বিলায়, পাৰ্থিৱ ছাঁয়া আঁতৰে, জীৱনে নানা ৰং-বিৰঙৰ কাঁচৰ গম্বুজৰ দৰে ৰং সিঁচে মাথোঁ এটা— অনন্তৰ শ্বেত উজ্জ্বলতা। ৱৰ্ডছৱৰ্থেও লেখিছে :

"A motion and a spirit which impels
All thinking things, all objects, all thought
And rolls through all things."

এটা গতি আৰু এটা ঊৰ্দ্ধমুখী মানসিক শক্তি যি চালিত কৰে সকলো চিন্তাশীল জীৱ, সকলো পদাৰ্থ, সকলো চিন্তা, আৰু যি সকলো বস্তুৰ মাজেদি অহৰহ ঘূৰ্ণায়মান।

ৰহস্যবাদ আৰু দৰ্শন বোলা কিতাপত (Mysticism and Philosophy) ডব্লিউ, টি, ষ্টেচে (W. T. Stace) ৰহস্যবাদৰ বহু দৃষ্টান্ত অধ্যয়ন কৰি দাৰ্শনিক দৃষ্টি-কোণৰ পৰা ৰহস্যবাদক দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিছে। তেওঁৰ মতে ৰহস্যবাদ বহিৰ্মুখী (Extrovert) আৰু অন্তৰ্মুখী (Introvert)।

বহিৰ্মুখী ৰহস্যবাদৰ লক্ষণকেইটা অধ্যয়ন কৰি বুজা যায় যে এই অভিজ্ঞতা হৈছে বিশ্ব-জগতৰ সকলো বস্তুকে ইন্দ্ৰিয়ৰ যোগেদি বা জগতৰ বহু বিন্দুৰ মাজেদি এক বুলি উপলব্ধি কৰা। তেতিয়া এই বাস্তৱ উপলব্ধিয়ে চৈতন্য ৰূপে ৰহস্যবাদীক গভীৰ প্ৰশান্তি, আনন্দ, সুখ-সন্তুষ্টি আদিৰ পবিত্ৰ অনুভূতি প্ৰদান কৰিব। এই অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ভাষা নাই, ই বৰ্ণনাতীত। ৰহস্যবাদীয়ে ইয়াক প্ৰকাশ কৰিবলৈ পেৰাডক্স (Paradox) ৰ সহায় লয়।

অন্তৰ্মুখী ৰহস্যবাদৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াত জগতৰ

সকলো বস্তুকে এক বুলি প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ পৰিবৰ্তে এক পবিত্ৰ চৈতন্য আৰু মহাশূন্যৰ লগত আত্মাৰ একত্ব বা মিলনৰ অনুভূতিৰ উপলব্ধি। দ্বিতীয়তে ইয়াৰ কোনো দেশ-কাল (Space and Time) জ্ঞান নাথাকে। এই উপলব্ধিয়েও ৰহস্যবাদীক গভীৰ প্ৰশান্তি, আনন্দ, সুখ-সন্তুষ্টি প্ৰদান কৰিব।

বহিৰ্মুখী ৰহস্যবাদৰ দৃষ্টান্ত স্বৰূপে খ্ৰীষ্টিয়ান ৰহস্যবাদী একহাৰ্টৰ (Eckhart) অভিজ্ঞতাক ধৰিব পাৰি। তেওঁ কয় যে "যেতিয়া মানুহে সকলোবোৰ সকলোতে থকা দেখে, তেতিয়া মানুহ বোধ শক্তিৰ ঊৰ্দ্ধত থাকে।" ৰুডল্ফ অটোৱে (Rudolf Otto) এই অভিজ্ঞতা এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে— ক'লা ক'লা হৈ থাকোঁতেই, বগা বগা হৈ থাকোঁতেই ক'লা বগা আৰু বগা ক'লা হৈ যায়। দুটা বিপৰীত বস্তু নিজৰ বৈশিষ্ট্য লুপ্ত নকৰাকৈ এক হৈ যায়। ৰহস্যবাদী সাধক ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসই (Ramkrisna, Prophet of new India) ৰহস্যবাদৰ অভিজ্ঞতা এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে— "ভগৱতী মাই মোৰ আগত দেখা দিলে ··· ··· ··· তেৱেঁই সকলো ··· ··· ··· প্ৰত্যেক বস্তু চৈতন্যময় ··· ··· মই দেখিলোঁ। কোঠাটোৰ প্ৰত্যেক বস্তু ঐশ্বৰিক প্ৰশান্তি আৰু আনন্দত উদ্ভাসিত ········· সেই কাৰণে ভগৱতী মাৰ কাৰণে উৎসৰ্গা কৰিবলৈ থোৱা আহাৰ মেকুৰীটোক খাবলৈ দিলোঁ।··· ··· সকলো বস্তুৱেই মা ··· ··· আনকি মেকুৰীটোও।"

অন্তৰ্মুখী ৰহস্যবাদৰো কেইবাটিও দৃষ্টান্ত ডব্লিউ টি ষ্টেচে তেওঁৰ সেই কিতাপত উল্লেখ কৰিছে। খৃষ্টিয়ান, মুছলমান, ইহুদী, মহাযান বৌদ্ধ আৰু হিন্দু ৰহস্যবাদীসকলৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা তেওঁ দৃষ্টান্ত কেইটি সংগ্ৰহ কৰিছে।

ইউৰোপৰ বিখ্যাত ৰহস্যবাদী প্লটিনাচৰ ভাষাত— "কেনেকৈ আমি সেই অসীমক জানিব পাৰোঁ ? ই যুক্তিৰ দ্বাৰা নহয়··· ··· সেই অসীম চৈতন্যক কোনো বস্তুৰ লগত মিলাব নোৱাৰি, কেৱল নিজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তেতিয়া তুমি নিজৰ সীমাৰ ভিতৰত নাথাকা। এইটো হৈছে তোমাৰ মনৰ, আত্মাৰ মুক্তি। তেতিয়া সীমা চেৰাই অসীম সত্তাৰ লগত এক হোৱা।"

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কৈছে "এটুকুৰা নিমখ যেনেকৈ পানীত দলিয়াই দিলে গলি যায়, সেইদৰে হে মৈত্ৰেয়ী, ব্যক্তিৰ আত্মাও চৈতন্য, অসীম, অতীন্দ্ৰিয় পৰম সত্তাৰ লগত মিলি যায়।" অধ্যাপক নিকলছনে কৈছে— চুফী ৰহস্যবাদী ঐশ্বৰিক গুণৰাজিৰ ধ্যানত নিমগ্ন হয় আৰু তেওঁৰ চেতনা সম্পূৰ্ণভাৱে বিগলিত হয়। তেতিয়া তেওঁ স্বৰ্গীয় উজ্জ্বলতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ উদ্ভাসিত হয়। বৌদ্ধ ৰহস্যবাদীয়ে ইয়াকে "লাহে লাহে শেষ হৈ অহা চেতনাৰ পৰিসমাপ্তি" বুলি বৰ্ণনা দিছে। কবি টেনিছনে নিজৰ এনে অভিজ্ঞতাৰ কথা কৈছে— "এটা জাগ্ৰত মূৰ্চ্ছা যোৱা অৱস্থা ··· ··· অন্য শব্দৰ অভাৱত ইয়াকে কৈছোঁ।······ শৈশৱৰ পৰাই এই অৱস্থা উপলব্ধি কৰোঁ।— যেতিয়া মই অকলে থাকোঁ।"

ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনাতীত। শব্দ আৰু কথাই প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে এওঁলোকে প্ৰায়েই পেৰাডক্সৰ সহায়ত এই অসাধাৰণ অভিজ্ঞতাক বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। ইয়াত কেইটিমান দৃষ্টান্ত দিয়া হ'ল—

ঈশ উপনিষদৰ পৰা :

"সেই এক যদিও অচল, ই ভাবনাতকৈও দ্ৰুততৰ,
যদিও নিথৰ, যি ধাৱমান, ই তাকো অতিক্ৰম কৰে।
ই সঞ্চালিত হয়ো আৰু নহয়ো
ই দূৰত আৰু সেইদৰে ওচৰতো
ই সকলোৰে ভিতৰত আৰু সকলোৰে বাহিৰত।"

টি, এছ, ইলিয়টৰ East Cocker অৰ পৰা :

তুমি যি নাজানা তাক যদি জানিব খোজা,
তুমি পথ অৱলম্বন কৰা— অজ্ঞতাৰ ।
যি ঠাই পোৱা নাই তাক যদি পাব খোজা,
তুমি যি পথ লোৱা নাই সেই পথ ধৰা ।
তুমি যি নাজানা তাকেই মাথো জানা,
তোমাৰ যি আছে সেইবোৰ তোমাৰ নহয়,
য'ত তুমি আছা তাত তুমি নাই ।

চীনা কবি লাউট্‌জুৰ (Laotzu) ভাষাত বাস্তৱতা হৈছে :

যেতিয়া তুমি চোৱা তেতিয়া দেখা নোপোৱা
ইয়াক কয় আকাৰ হীন ;
যেতিয়া শুনিব খোজা তেতিয়া শুনিবলৈ নোপোৱা
ই শব্দহীন ;
যেতিয়া ধৰিব খোজা তেতিয়া ধৰিব নোৱাৰা
ই সূক্ষ্ম ০ ০ ০

ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতাত আমাৰ সাধাৰণ ধাৰণা (Concept) প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি এওঁলোকে পেৰাডক্সৰ সহায় লয় । তৰ্ক-বিজ্ঞানৰ বিধি আমাৰ লৌকিক অভিজ্ঞতাতহে প্ৰযোজ্য, ইয়াত চিন্তাৰ কোনো নিয়ম খটুৱাব নোৱাৰি । ই যুক্তিৰ উৰ্দ্ধত বুলি আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে ।

দাৰ্শনিক বাৰ্গচঁই (Bergson) ৰহস্যবাদীৰ অভিজ্ঞতা গৱেষণা কৰি মানৱ জাতি উপকৃত হ'বৰ বাবে সদ্ব্যৱহাৰ কৰাৰ মত পোষণ কৰে । দাৰ্শনিক কাণ্টৰ মতেও পৰম বাস্তৱতাৰ (Thing-in-itself) জ্ঞান যুক্তিৰ দ্বাৰা লাভ কৰিব নোৱাৰি, মাত্ৰ নৈতিক বিধি পালন কৰিলেহে এই পৰম জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰি ।

ভাৰতবৰ্ষত দৰ্শন, ধৰ্ম আদিত ৰহস্যবাদৰ উল্লেখ আছে । প্ৰাচীন ঋষি-মুনিসকল, বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাতা গৌতম বুদ্ধ, মহাত্মা গান্ধী আদি ৰহস্যবাদী আছিল । ৰহস্যবাদীয়ে এই পবিত্ৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰি মানৱতাক মুক্তিৰ পথ দেখুৱাৰ ঐতিহ্য আছে । দাৰ্শনিক অৰবিন্দই তেওঁৰ যুগান্তকাৰী "স্বৰ্গীয় জীৱন" বোলা কিতাপত এনে ৰহস্যবাদী অভিজ্ঞতা উল্লেখ কৰিছে । পতঞ্জলিৰ যোগসূত্ৰত উল্লেখ কৰা কৈৱল্য প্ৰাপ্তি নাইবা বেদান্তত পৰম ব্ৰহ্মৰ জ্ঞান তেৰৈই মই (সঃ অহং) বুলি লাভ কৰা অভিজ্ঞতাকো ৰহস্যবাদ বুলিব পাৰি ।

> "অসমীয়া ভাষাৰ বহুত শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য আমাৰ সচৰাচৰ লিখিত ভাষাৰ পৰা এতিয়াও বাদ পৰি আছে । সাহিত্যিক সৌষ্ঠৱ ক্ষুণ্ণ নকৰাকৈ এইবিলাক আমাৰ লিখিত ভাষাৰ অন্তৰ্গত কৰি ল'ব পাৰিলে আমাৰ ভাষাৰ সম্পদ বাঢ়িব । বিশেষকৈ পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ পৰাও শব্দ-সম্পদ আৰু সঁজুলি আহৰণ কৰাটো শোভনীয় হ'ব । "
>
> —শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ (১৯৩৭)

ৰজা ৰাৱণ

শ্ৰীঅতুলানন্দ গোস্বামী

"লঙ্কালৈ যেয়ে যায়, সেয়ে ৰাৱণ হয় ; " প্ৰবাদৰ ৰূপ লোৱা এই এটা বাক্যৰে আমাৰ এই ফালে সাধাৰণ ভাৱে ৰামায়ণৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ৰাৱণৰ পৰিচয় দিয়া হয় । ইয়াৰ ফলত মোৰ বোধেৰে ধৰ্মীয় সংস্কাৰেৰে চাপ মাৰি থোৱা আমাৰ মনলৈ ৰামায়ণখন যে এখন কাব্য, ইয়াৰ এটি সাহিত্যিক স্বৰূপ আছে; এই কথা সোমাবলৈ নাপায়েই ।

ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰতিপক্ষ হিচাপে ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ কাব্যত গৌণ হোৱাটো স্বাভাৱিক । সেই বুলি ৰাৱণক একেবাৰে ঘৃণনীয় কৰি পেলোৱাটো পাছৰ টীকাকাৰসকলৰ পক্ষে কিমান দূৰ সমীচীন হৈছে, বুজা নাযায় । টীকাকাৰ বোলোঁতে সৰ্বসাধাৰণ আৰু তথাকথিত অৰ্দ্ধ-শিক্ষিত সমাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা পুথিসমূহৰ ৰচয়িতাসকলৰ কথাহে ধাইকৈ বুজাব খোজা হৈছে ।

তেনে শ্ৰেণীৰ পাঠকসকলেও সম্ভৱ ৰাৱণৰ চৰিত্ৰত থকা ৰজা-সুলভ গুণসমূহৰ অভিনৱত্ব উপলব্ধি কৰিলে আচৰিত হ'ব ।

ৰাৱণে ৰাজ্যৰ শাসক হিচাপে, ৰজা হিচাপে লোৱা কোনো কোনো কাৰ্য-পদ্ধতি আৰু সিদ্ধান্ত এতিয়াৰ যুগৰ শাসকসকলৰ কাৰ্য-কলাপৰ লগত সহজে বিজাব পাৰি । তেনে কেইটামান দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিবৰ প্ৰয়াসেই এই টোকাৰ উদ্দেশ্য ।

এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰামায়ণৰ পাছৰ ৰচনা, মহাভাৰতৰ অনুশাসন পৰ্বত ৰাজ্য শাসকসকলে মানিব লগা আচৰণ-বিধিৰ উল্লেখ আছে । এইবোৰৰ উৎস হয়তো ৰামায়ণৰো আগৰ বেদসমূহত থকা টুকুৰাটুকুৰ আখ্যানৰ চৰিত্ৰসমূহ । ৰামায়ণত ৰামেই যদিও মূল চৰিত্ৰ আৰু ৰাম নিজেও এজন ৰাজপুত্ৰ ; ৰজাৰ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগ দিয়াৰ দৃষ্টান্ত দেখা যায় ৰাৱণৰ ক্ষেত্ৰতহে ।

ৰাৱণৰ বহুতো কামত বিবেচনা, সুৰুচি, পাণ্ডিত্য আৰু পৰিকল্পনাৰ আভাস পোৱা যায় ।

দণ্ডকাৰণ্যৰ পৰা সীতাক হৰণ কৰি লঙ্কালৈ আহোঁতে ৰাৱণে সীতাৰ মৃত্যুক কান্ধত তুলি অনা বুলি এঠাইত কোৱা হৈছে । "প্ৰবিবেশ পুৰীং লঙ্কাম্ ৰূপিনীং মৃত্যুমাত্মনঃ ।" ৰাক্ষস আৰু বৰ্বৰ বুলি পৰিচয় থকা সেই ৰাৱণে খৰ-দূষণক হত্যা কৰোঁতে ৰাম লক্ষ্মণক শাস্তি দিবৰ বাবেই পলুৱাই অনা সীতাক পোনে পোনে নিজৰ কোঠালৈ নৈ নৈগ প্ৰমদা-বনতহে ৰাক্ষসীসকলৰ তত্ত্বাৱধানত থৈ দিলেগৈ । তাকে কৰি তেওঁ সেই ৰখীয়া ৰাক্ষসীসকলক আন আন নিৰ্দেশৰ লগতে এই বুলিও সতৰ্ক কৰি দিছিল যে জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে যদি কোনোবাই সীতাক এষাৰো বেয়া মাত দিয়ে, তেওঁ যেন জানি থয় যে জীয়াই থকাৰ তেওঁৰ হাবিয়াস নাই ।

যা চ ৰক্ষতি বৈদেহীং বচনং কিঞ্চিদপ্ৰিয়ম্
অজ্ঞানাদ্ যদি বা জ্ঞানায়তস্যা জীৱিতং প্ৰিয়ম্ ।"
(অৰণ্য ৫৪·১৬)

সীতাৰ সুৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ পাছতে ৰাৱণৰ তৎকালীন কৰ্তব্যৰ বিষয়ে চিন্তা হ'ল। ৰাম-লক্ষ্মণে নিশ্চিত ভাবে এতিয়া ৰাৱণৰ এই কামৰ বাবে শাস্তি বিধানৰ ব্যৱস্থা কৰিব। কিন্তু কি উপায়ে কৰিবলৈ আলচ কৰে তাকে জানিবলৈ তেওঁলোকৰ গতি-বিধি বা উদ্দেশ্যৰ সম্ভেদ লবলৈ তেতিয়াই কেইজনমান চোৰাংচোৰা নিয়োগ কৰি পঠিয়াই দিলে।

সীতাৰ খবৰ বিচাৰি আহি হনুমানে লঙ্কা তহিলং কৰি ঘূৰি যোৱাৰ পাছতে ৰাৱণে মন্ত্ৰী-সভা আহ্বান কৰি "কিং কৰিষ্যামি ভদ্ৰং" বুলি মন্ত্ৰীসকলৰ দিহা বিচাৰিছে। মন্ত্ৰীসকলক দিহা দিয়াৰ আগতে বিবেচনা কৰিবলৈ কৈ এনেদৰে জনাইছে যে উত্তম, মধ্যম আৰু অধম এই তিনিবিধ পুৰুষৰ উত্তমজনে সদায় বুদ্ধি দিব পৰা মিত্ৰ, সুখ-দুখৰ সমভাগী বান্ধৱ আৰু ততোধিক শুভাকাংক্ষীজনৰ পৰামৰ্শ লৈহে কামত ধৰে। যি জনে কেৱল নিজৰ বুদ্ধি মতে নিজেই কামত ধৰে, তেওঁ মধ্যম আৰু ঈশ্বৰে যি কৰে 'কৰিব' বুলি নিজৰ বুদ্ধি-বিবেকৰ ওচৰ নাচাপি কামত ধৰাজন অধম।

সেইদৰে ৰাৱণৰ মতে মতবো তিনিটা শ্ৰেণী আছে। যি ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰ-সন্মত বিধি মানি মন্ত্ৰণাদাতাসকল স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাবে এক মত হয়, সেই মতেই উত্তম; প্ৰথমতে বহুমত থাকি পাছত এক মত হ'লে তেনে মত মধ্যম আৰু পৰস্পৰে মনেৰে বিৰোধ কৰি ওপৰে ওপৰে দেখুৱাই এক মত হোৱাটো অধম মত; আৰু মন্ত্ৰণাৰ পৰিণামো তেনে।

বিভীষণে সীতাহৰণৰ বাবে হ'ব পৰা অমঙ্গলৰ লক্ষণবোৰ দেখুৱাই ৰাৱণক তিৰস্কাৰ কৰাৰ পাছত ৰাৱণে আকৌ এবাৰ মন্ত্ৰীসকলক একত্ৰিত কৰি কৈছিল— ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম বিষয়ক সঙ্কট কালত মন্ত্ৰী সকলেই প্ৰিয়-অপ্ৰিয়, সুখ-দুখ, লাভ-হানি বা হিত-অহিত বিচাৰ কৰিবৰ বাবে যোগ্য লোক। তেনে বিচাৰ-বুদ্ধিৰ দিহা লৈ আৰম্ভ কৰা সকলো কামতে ৰাৱণ কৃতকাৰ্য হৈ আহিছে।

প্ৰবল প্ৰতাপী ভূপতি হৈও ৰাৱণ তেনে মন্ত্ৰণা-সভাত কঠোৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈছিল। কুম্ভকৰ্ণই ৰাৱণক ককৰ্থনা কৰি কৈছিল— যি কাম ৰাৱণে আগতে বিবেচনা কৰি কৰিব লাগিছিল, নকৰিলে। কাৰো পৰামৰ্শ নোলোৱাকৈ সীতাক হৰণ কৰি আনি বৰ্তমান সঙ্কট কালত মন্ত্ৰী-সভাৰ শৰণাপন্ন হোৱাটো অশোভন হৈছে। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, যি ৰজাই ন্যায় মতে সকলো ৰাজকাৰ্য সম্পাদন কৰে, তেওঁৰ বুদ্ধি নিশ্চিত হোৱা বাবে পাছত পস্তাব নালাগে; আৰু যি জনে আগতে কৰিব লগা কাম পাছত কৰে আৰু পাছত কৰিব লগা কাম আগতে কৰি পেলায়, তেওঁ নীতি-অনীতিৰ ভেদ নাজানে।

> যঃ পশ্চাৎ পূৰ্ব কাৰ্যানি কৰ্মাণ্যভিচিকিৰ্ষতি
> পূৰ্বং চাপৰকাৰ্যানি স ন বেদ নয়ানয়ৌ।
> (যুদ্ধ — ১২ ৩২)

সিমান কঠোৰ ভাবে সমালোচনা কৰিও কুম্ভকৰ্ণই অৱশেষত ৰাৱণৰ হকে প্ৰাণ পণ কৰিবলৈ গাত ল'লে। নল'লে বিভীষণে। বিভীষণক ৰামায়ণত বৃহস্পতিৰ সমান বুদ্ধিমান বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তেনে বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰে তেওঁ ৰাৱণক আৰু অপকৰ্মৰ পৰা বিৰত থাকি, সীতাক ঘূৰাই দি কৃত দুষ্কৰ্মৰ বাবে প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিওঁতে ৰাৱণে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছিল— যি জ্ঞাতিয়ে হিতাকাংক্ষীৰ ভেশত থাকি শত্ৰুৰ সেৱা কৰে তেনে জ্ঞাতিৰ লগত একেলগে থকাটোৱেই বিড়ম্বনা। ... ... "ন তু মিত্ৰ প্ৰবাদেন সংবসেচ্ছত্ৰুসেবিনা ... ...।" (যু— ১৬-২)

ৰামৰ পক্ষ লৈ বান্দৰ আৰু ভালুক সেনাই সাগৰৰ ইপাৰে ছাউনী পাতি থাকোঁতে ৰাৱণে কূটনৈতিক প্ৰচেষ্টা এটা চলাই সুগ্ৰীৱৰ ওচৰলৈ দুজন দূত পঠিয়াই

এই বুলি কোৱাইছিল যে ৰামৰ স্ত্ৰীক হৰণ কৰা বাবদ সুগ্ৰীৱৰ কি হানি হৈছে যে সুগ্ৰীৱে অনাহক ৰাৱণ যেন ৰজাৰ লগত শত্ৰুতা কৰিবলৈ আহে! সুগ্ৰীৱ কিষ্কিন্ধ্যালৈ উভতি যোৱাই ভাল। সুগ্ৰীৱে অৱশ্যে তেতিয়া ৰামৰ পক্ষ লৈয়ে পেলালে।

সুগ্ৰীৱৰ মন জানি ৰাৱণে এইবাৰ আকৌ চোৰাংচোৰা নিয়োগ কৰিলে এইখিনি সম্ভেদ আনিবৰ বাবে: প্ৰতিপক্ষৰ সৈন্য সংখ্যা কিমান? মুখীয়াল কোন কোন? ৰাম আৰু সুগ্ৰীৱৰ বিশ্বস্ত মন্ত্ৰণাদাতা কোন কোন? কোন কোন বীৰ বান্দৰ সেনাৰ সন্মুখ ভাগত থাকে? সাগৰৰ ওপৰেদি বন্ধা সেতুৰ নিৰ্মাণ-কৌশল কি ("... সেতুৰ্যথা বদ্ধঃ সাগৰে সলিলাৰ্ণৱে ...")? ছাউনীৰ পত্তন কেনে ধৰণৰ? ৰাম লক্ষ্মণৰ মুখ্য উদ্দেশ্য কি আৰু পৰিকল্পনা কি? তেওঁলোকৰ হাতত কি কি অস্ত্ৰ আছে?

এই শতিকাৰ যুদ্ধ পৰিচালনা কৰোঁতাসকলেও চোৰাংচোৱাৰ পৰা একেখিনি সম্ভেদকে বিচাৰে বুলি ক'ব পাৰি।

শুক আৰু সাৰণ নামে দুজন চোৰাংচোৱাই ৰাৱণক সকলো সম্ভেদ দিওঁতে তেওঁলোকৰ কথাত ৰামৰ প্ৰতি কিছু প্ৰশংসা প্ৰকাশ পাওঁতে ৰাৱণৰ খং উঠি এই বুলিও অৱশ্যে কৈছিল যে দেশৰ শাসক হিচাপে তেওঁলোকৰ হিতাহিত ৰাৱণৰ জিভাৰ আগত যে আছে বুলি জানিও শত্ৰুৰ গুণ গাই তেওঁলোকে মৃত্যুলৈ ভয় কৰা নাইনে? "... যস্য মে শাসতো জিহ্বা প্ৰযচ্ছতি শুভাশুভম্ ॥" (যু ২৯-১১)

সেই কেইজন চোৰাংচোৰা এৰি এইবাৰ ৰাৱণে আকৌ এযোৰা চোৰাংচোৰা নিযুক্ত কৰিলে। এইবাৰৰ নিৰ্দেশ হ'ল শত্ৰু-পক্ষ শোৱে কেতিয়া, জাগি থাকে কিমান সময়, পুৱাতে দিনটোৰ বাবে কেনে কাৰ্য-সূচী গ্ৰহণ কৰে— আদিৰ বিষয়ে তথ্য গোটাবৰ বাবে। ৰাৱণে বিশ্বাস কৰিছিল প্ৰকাশ্য সৈন্য বা অস্ত্ৰ-শক্তিতকৈ গুপ্তচৰসকলে সঠিক ভাবে যোগান ধৰা তথ্যাদিৰ পৰা শত্ৰু-পক্ষৰ গতি-বিধি ভালকৈ জানিলে পণ্ডিত নৃপতিসকলে অলপ যত্নতে সক্ষম হৈ প্ৰতিপক্ষৰ গতি ৰোধ কৰিব পাৰে।

> চাৰেণ বিদিতঃ শত্ৰুঃ পণ্ডিতৈৰ্বসুধাধিপৈঃ
> যুদ্ধে স্বল্পেন যত্নেন সমাসাদ্য নিৰস্যতে ॥ (যু-২৯-২১)

যুদ্ধৰ দায়িত্বত থাকি ৰাৱণে কেবাবাৰো হত-বুদ্ধি হোৱা বা ভয় খোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু দেখাকৈ সেই কথা প্ৰকাশ নকৰি ৰাজনৈতিক দম্ভেৰে সকলো সময়তে নিজকে অপৰাজেয় বুলি ঘোষণা কৰি আছিল। তেনে পৰিস্থিতিতো প্ৰশাসক হিচাপে দিয়া ৰাৱণৰ কিছুমান নিৰ্দেশ বোধ কৰোঁ আজিও প্ৰযোজ্য। এজন এজনকৈ নিজৰ পক্ষৰ প্ৰধান যোদ্ধাসকলৰ পতন হোৱাত স্বাভাৱিকতে ৰাৱণ উদ্বিগ্ন হৈছিল আৰু চৰম সঙ্কটৰ মুহূৰ্ততো মন্ত্ৰী-সভা আহ্বান কৰি দিব লগা খবৰবোৰ দি তৎকালীন কৰ্তব্যৰ বিষয়ে মন্ত্ৰীসকলৰ পৰা পৰামৰ্শ বিচাৰিছিল। সেই অৱস্থাতো দেশৰ হিতাকাংক্ষী আৰু ৰাৱণৰ একান্ত অনুগত মন্ত্ৰণাদাতাসকলে ৰাৱণক কঠোৰ সমালোচনা কৰাৰ স্বাধীনতা পাইছিল।

প্ৰথমতে সাধাৰণ বান্দৰ সেনাই ৰাৱণ হেন প্ৰতাপী ৰজাৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ দুঃসাহস বুলি সকলোৱে শত্ৰু-পক্ষক উপলুঙা কৰোঁতে, নিজৰ বলত বিশ্বাস অটুট ৰাখিও নিজৰ পক্ষক সকীয়নি দি থৈছিল— শত্ৰু সৰু হলেও যেন অৱজ্ঞা কৰা নহয়। বৰং তেওঁলোক সকলো সময়তে আক্ৰমণ কৰিবলৈ উদ্যত হৈ আছে বুলি ধৰি লৈ সক্ষম থাকিব লাগে।

সেইদৰে সক্ষম থাকিও, নিজৰ সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰিও ৰাৱণ নিহত হ'ল। ৰাৱণক

পৰাভূত কৰিবলৈ ৰামে বনবাসত থকা অৱস্থাত সৈন্য-বল আহৰণ কৰাৰ বাহিৰেও অস্ত্ৰ-বল আহৰণ কৰাটো মন কৰিব লগা দিশ। শেষ যুদ্ধত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ৰামক ইন্দ্ৰই ৰথৰ যোগান ধৰিছিল। ৰাৱণৰ লগত পোন-পটীয়া যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত, ৰাৱণৰ শক্তিশেলে মূৰ্চ্ছিত কৰা লক্ষ্মণক আৰোগ্য কৰাৰ পাছত, দেৱতাসকলৰ লগত ৰণ চাবলৈ অহা অগস্ত্য মুনিয়ে ৰামক 'সৰ্বশত্ৰু বিনাশক' "আদিত্য হৃদয়" স্তব পাঠ কৰি শুনাইছিল। এই অতি গোপন মন্ত্ৰৰ অদ্ভুত শক্তিয়ে সকলো শত্ৰুকে পৰাজিত কৰিব পাৰে। " ... ... শৃণু গুহ্যং সনাতনম্। যেন সৰ্বানৰীন্ বৎস সমৰে বিজয়িষ্যসে ॥" (যু— ১০৫-৩)

ইয়াৰ উপৰি দেৱতাসকলৰ আশীৰ্বাদ আছিলেই। ৰাৱণৰহে এইবোৰ একো পোৱাৰ কথা উল্লেখ নাই। আনকি ইন্দ্ৰজিতে যি ঠাইত পূজা কৰি বিশেষ শক্তি পাইছিল, বিভীষণে মনে মনে দেখুৱাই দিয়া সেই ঠাইত গোপনে থাকিহে লক্ষ্মণে ইন্দ্ৰজিতক বধ কৰিব পাৰিছিল।

যুদ্ধক্ষেত্ৰত যিজন ৰামৰ ক্ৰোধ দেখিলে দেৱতা-সকলো ভয়ত ত্ৰস্তমান হয়, ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ স্বাৰ্থতে সেই গুণবান, বীৰ্যবান, ধৰ্মজ্ঞ, চৰিত্ৰবান, সকলো প্ৰাণীৰে হিতকামী, প্ৰিয়দৰ্শন ৰামৰ হাতত ৰাৱণৰ পৰাজয় অৱশ্যম্ভাৱী। হ'লেও যুদ্ধনীতি বা ৰাজনীতিৰ গৱেষকসকলে ৰাৱণৰ চৰিত্ৰত থকা গুণাৱলী বিশ্লেষণ কৰি চাবৰ থল আছে। হয়তো পণ্ডিতসকলে কৰিছেও। কিন্তু তেনে আলোচনা সাধাৰণ পাঠকৰ দৃষ্টি গোচৰ হোৱাকৈ বোধ কৰোঁ হোৱা নাই। দক্ষিণ ভাৰতৰ একাংশ লোকে ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্যেৰে কেইবছৰমান আগতে ৰাম-ৰাৱণৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে উত্থাপন কৰা বিতৰ্কই ৰাৱণৰ প্ৰতি কিমান সুবিচাৰ কৰিছে বুজা নাযায়।

তেও বুলি ৰামৰ মুখেৰে প্ৰকাশ কৰা কেইটামান প্ৰশংসাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ৰাৱণক ক্ষত্ৰিয়-সুলভ গুণৰ অধিকাৰী বোলাটো। ৰাৱণ নিহত হোৱাত যুদ্ধক্ষেত্ৰতে বিভীষণে বিলাপ কৰোঁতে ৰামে তেওঁক সান্ত্বনা দি কৈছিল— ক্ষত্ৰিয় ধৰ্মত বিশ্বাস ৰাখি ৰণ-ভূমিত মৃত্যু বৰণ কৰা বীৰৰ বাবে সন্তাপ কৰা উচিত নহয়। "নৈবং বিনষ্টা: শোচন্তে ক্ষত্ৰধৰ্মব্যৱস্থিতা: ।" (যু— ১০৯-১৫)। সেইদৰে, যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত নিহত হোৱাটো ক্ষত্ৰিয় বৃত্তিধাৰীসকলৰ বাবে অতি গৌৰৱৰ কথা, সেই কথা পূৰ্বৰ পৰাই স্বীকৃত হৈ আহিছে।

"ইয়ং হি পূৰ্বৈ: সংদিষ্টা গতি: ক্ষত্ৰিয় সম্মতা।
ক্ষত্ৰিয়ো নিহত: সংখ্যে ন শোচ্য ইতি নিশ্চয়: ॥"

অকল সেয়ে নহয়। শোক পাতলাৰ পাছত ৰাৱণৰ প্ৰেতকৰ্ম কৰিবলৈ ৰামৰ অনুগ্ৰহ বিচাৰি বিভীষণে ৰামক কৈছিল— এইজন ৰাৱণ অগ্নি পূজক, মহা তপস্বী, বেদান্তগ, ক্ৰিয়াকৰ্ম বিষয়ত অগ্ৰণী শূৰ, এওঁৰ প্ৰেতকৰ্ম কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি আপোনাৰ কৃপা ভিক্ষা কৰিছোঁ।

"এষোঽহিতাগ্নিশ্চ মহাতপাশ্চ বেদান্তগ: কৰ্মসু চাগ্ৰ্যশূৰ:।
এতস্য যৎ প্ৰেতগতস্য কৃত্যং তৎ কৰ্তুমিচ্ছামি তৱ প্ৰসাদাৎ ॥" (যু— ১০৯-২৩)

তেনেহলে ৰাৱণ ৰাক্ষস হৈও ক্ষত্ৰিয় হ'ল কেনেকৈ? অসুৰ হৈও তপস্বী, শূৰ হ'ল কেনেকৈ? এনেবোৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বাবেই ৰাৱণৰ চৰিত্ৰ মনোহৰ নহয়নে?

আমাৰ একান্ত আশা, ৰাৱণ চৰিত্ৰৰ এটি প্ৰাঞ্জল মূল্যায়ন কৰিবলৈ আমাৰ ৰাজ্যতো কোনোবাই হাতত লওক।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যাদৰ্শ

ড° কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ'

শ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱা কবি, আধুনিক কবি। সেই কাৰণে তেওঁৰ দৃষ্টি কাব্য-কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা স্বাভাৱিক,— কাব্যাদৰ্শ বা কাব্য সিদ্ধান্তৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা তেওঁৰ অভীষ্ট নহবও পাৰে। কিন্তু তেওঁ কাব্যশাস্ত্ৰ বিষয়ক 'অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা' নামৰ গ্ৰন্থ এখনিও প্ৰণয়ন কৰিছে।

ভালেমান ক্ষেত্ৰত এইদৰে কোৱা শুনা যায় যে কাব্যাঙ্গ বা কাব্যাদৰ্শ সম্বন্ধে আলোচনা কৰা আচাৰ্য মম্মট বা এৰিষ্টোটেলৰ দৰে কাব্যশাস্ত্ৰীহে কাম, কালিদাস বা শেক্সপীয়েৰৰ দৰে কবিৰ নহয়। এনে ধৰণৰ উক্তি আপাতত: সঠিক যেন লাগিলেও বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত এক পক্ষীয় বুলি এই কাৰণেই ক'ব পাৰি যে প্ৰত্যেক কবিয়েই কাব্যাদি বিষয়ক নিজৰ বিচাৰসমূহক এটা নহয় আন এটা ৰূপত এনে ভাৱে প্ৰকাশ কৰে যে সেই ক্ষেত্ৰত কবি আৰু কাব্যশাস্ত্ৰী দুয়ো সমানে আদৰণীয় হৈ পৰে। কবি এজ্ৰা পাউণ্ডে কবিৰ দ্বাৰা নিৰূপিত ৰচনা-সিদ্ধান্তক আন ব্যক্তি (সমীক্ষক?) ৰ তুলনাত অধিক প্ৰামানিক বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।[১] বাৰফিল্ডৰ মতে প্ৰতিভাশালী কবিৰ ৰচনাত নিৰ্ভুল কাব্য-চিন্তাৰ সম্ভাৱনা দেখিবলৈ পোৱা যায়।[২] আনৰ কথা বাদ দিলেও, স্বয়ং আচাৰ্য ভামহৰ স্পষ্ট অভিমত হৈছে এই যে আচলতে কবিহে কাব্যশাস্ত্ৰৰ অধিকাৰী, অকবি অপাত্ৰহে।[৩] আৰু যিহেতু কবিতাই কবিৰ পৰম বক্তব্য[৪], সেই কাৰণে কবি শ্ৰীবৰুৱাৰ

১। "If you wanted to know something about an automobile, would you go to a man who had made one and driven it, or to a man merely heard about it?"
—quoted in "Modern poets on modern poetry," ed James Scully, Pp. 7.

২। "The perfect poet is also the perfect critic"
—Owen Barfield, "Poetic Diction" Pp. 170.

৩। অস্কস্যেৱ প্লৱন ভৱমকৰে: শাস্ত্ৰবেদনম্।
—ভামহ, "কাব্যালঙ্কাৰ" ১/৩

৪। "মোৰ ক'ব লগীয়া সকলো কথা মোৰ কবিতাবিলাকতেই মই কৈ গৈছোঁ।"
—নৱকান্ত বৰুৱা, "অসম বাতৰি," প ৫, ৮ জুন, ১৯৬৬ ইং।

ৰচনাত কাব্যাদৰ্শ কিমানলৈ অভিব্যক্ত হৈছে, সেই কাব্যাদৰ্শ কি, বৰ্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেইবোৰৰ আৱশ্যকতা কি ইত্যাদি বিষয়ে ভেখেতৰ পাঠকৰ মনত জিজ্ঞাসা হোৱা স্বাভাৱিক। ই কেৱল শ্ৰীবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতেই নাখাটে, বৰং প্ৰতিজন প্ৰতিভাশালী কবিৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত নিজৰ কাব্যাদৰ্শ তেওঁৰ কবিতাৰ ব্যাখ্যাৰ সহায়ক হয়, লগতে কাব্যাদৰ্শৰ বিকাশমূলক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰতো সহায়ক হয়। তলত আমি শ্ৰীবৰুৱাৰ কাব্যাদৰ্শ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিম। ব্যৱহাৰিক সুবিধাৰ কাৰণে তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত কাব্যাদৰ্শ নিম্নোল্লেখিত শীৰ্ষকৰ অন্তৰ্গত কৰি অধ্যয়ন কৰিব পাৰি :

১। কাব্যৰ স্বৰূপ
২। কাব্যৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া
৩। কাব্যৰ আত্মা
৪। কাব্য-হেতু
৫। কাব্য-প্ৰয়োজন
৬। কাব্যৰ তত্ত্ব
৭। কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয়
৮। কাব্য-শিল্প
 ক) ভাষা
 খ) বিম্ব-বিধান
 গ) ছন্দ
৯। আন প্ৰসঙ্গ
১০। সিদ্ধান্ত প্ৰয়োগ
১১। মূল্যাঙ্কন

১। কাব্যৰ স্বৰূপ ঃ—

'সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ'ৰ বিষয়ে আলোচনা প্ৰসঙ্গত কবি বৰুৱাই এটা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে— "কবিতাৰ আবেদন মগজুৰ প্ৰতি নে অনুভূতিৰ প্ৰতি ?" এই সম্বন্ধে তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে 'কাব্য সহৃদয় হৃদয়-সংবাদী', কিন্তু এইটোও কবলৈ বিচাৰে যে 'প্ৰাণৰ সৈতে জড়িত সাহিত্যতো আমি তেনে পৰিবৰ্তনক কিছু পৰিমানে স্বীকৃতি দিবই লাগিব।' (পৃঃ ৬৩) এই খিনিতে এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে আজিৰ সাহিত্য বা কাব্যত অতীত অথবা পৰম্পৰাগত সাহিত্যৰ পৰিবৰ্তন হোৱাটো যুগধৰ্ম। কবিৰ বিশ্বাস যে অতীতৰ অৰ্থাৎ পৰম্পৰাগত কবিতাবোৰ বাহী হৈ গৈছে, তাৰ সুৰভি বিলুপ্ত হৈ পৰিছে:

পুৰণি ধূপৰ দৰে ধোঁৱাৰে
কবিতা আঁকি মযো গঢ়োঁ।— সুৰভি নিদিয়ে।
(বোধিদ্ৰুমৰ খৰি)

আধুনিক কবি হোৱা কাৰণে কবি শ্ৰীবৰুৱাৰ চিন্তাধাৰাৰ ধৰাতলো নতুন, কাৰণ তেওঁৰ বিশ্বাস: আমি পৃথিৱীৰ কবি / আমি মানুহৰ কবি জীয়াই থকাৰ ছদ্মবেশেৰে আমি / জীৱনৰ মিঠা-বিহৰ বুকুত / ৰচি যাম বিষাদ অমৃতৰ কবিতা / অহেতুক আনন্দৰ বেদনা নহয় / জীৱনৰ বন্দনা।

(বুদ্ধ পূৰ্ণিমা)

অৰ্থাৎ কবিয়ে বিচাৰে যেন তেওঁ পৃথিৱী আৰু তাৰ নিবাসী বা সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ কবি হ'ব পাৰে। তেওঁ অতি ব্যক্তিবাদী প্ৰবৃত্তিত (মিঠা বিহৰ বুকুত) আসক্ত হৈ পৰাকে কবি-কৰ্ম বুলি নাভাবে, কাৰণ কবিতা অহেতুক আনন্দৰ বেদনা নহয়, জীৱনৰ বন্দনাহে। শেষৰ দুই শাৰীৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কাব্যত কবিৰ অনুভূতিৰ নৈৰ্ব্যক্তিকৰণ হোৱা উচিত। সেই কাৰণে এই খিনিতে স্বীকাৰ কৰিব লগাত পৰে যে কবি শ্ৰীবৰুৱাৰ চিন্তাধাৰা T. S. Eliot ৰ 'Poetry is not the turning loose of emotions' বা 'Impersonal theory of art'ৰ সমীপৱৰ্তী।

নৈৰ্ব্যক্তিকৰণৰ প্ৰয়োগ ইয়াত দুটা অৰ্থত মানি লোৱা হৈছে— প্ৰথমতে, কবিৰ ব্যক্তিগত অনুভৱবোৰ সাৰ্বজনীন ৰূপত অভিব্যক্ত কৰাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু দ্বিতীয়তে ব্যক্তিগত ৰাগ-দ্বেষৰ সীমাৰ পৰা আঁতৰি কেৱল বাঞ্ছনীয় কলাৰ সাধনা। এইদৰে ইয়াৰ পৰা দুটা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়:

১। কাব্য কেৱল আত্মাভিব্যক্তি নহয়।
২। কাব্য এনে কলাত্মক সাধনা য'ত কবিয়ে নিজৰ অনুভৱক বস্তু-ৰূপ প্ৰদান কৰে। সূক্ষ্মভাৱে চিন্তা কৰিলে এই সিদ্ধান্ত বিৰোধাভাস যেন লাগে। কাব্য বিষয়ক উক্ত ধাৰণা মুখ্যতঃ তেওঁৰ ভাৱ অথবা তেওঁৰ হৃদয়-পক্ষৰ লগত সম্বন্ধিত। ইয়াৰ বাহ্যিক বা ৰূপ-পক্ষৰ প্ৰতিও কবি বৰুৱাৰ চিন্তাধাৰা নিবিষ্ট হৈ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে,

(ক) 'কবিতা শব্দৰ শিল্প / কাণৰ ভিতৰেদি গৈ মৰম পৰশা তাৰ স্বভাৱ।'

(খ) 'ৰূপৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে ছন্দযুক্ত বাক্যই কাব্য; কিন্তু ৰূপ আৰু বস্তুৰ সম্বন্ধ ইমান ওতপ্ৰোত যে দুয়োটা বেলেগে বিচাৰ কৰাটো প্ৰায় অসম্ভৱ।'

(অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা, পৃ, ৬৭ আৰু ৭৭)

এই উক্তিবোৰৰ আলোচনাৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কবি শ্ৰীবৰুৱাই ছন্দক কাব্যৰ এটি আৱশ্যকীয় অঙ্গ বুলিও স্বীকাৰ কৰেই, বৰং কবিতাকো শিল্প (Craft) বুলি,— পৰম্পৰাগত দৃষ্টিত উপবিদ্যা বুলি (সেয়া 'শব্দৰ শিল্প' হ'লেও) স্বীকাৰ কৰে।

২। কাব্যৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া :—

নিজৰ কবিতাৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া সম্বন্ধে কবি শ্ৰীবৰুৱাই অধিক বিস্তাৰিত ভাৱে আলোচনা কৰিছে। 'অসম বাতৰি' [৮ জুন, ১৯৬৬ ইং]ত প্ৰকাশিত 'মই লিখোঁ কিয় ?' আৰু, 'নীলাচল' (বিহু সংখ্যা ১৯৬৯) ত প্ৰকাশিত 'কবি মানস' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দুটিত এই বিষয়ে কৰা প্ৰতিপাদন অতি স্মৰণযোগ্য। এই সম্বন্ধীয় তেওঁৰ চিন্তাধাৰা আন আন ঠাইতো বিক্ষিপ্ত হৈ আছে। ইয়াত মই তেওঁৰ কাব্যকৃতি 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' গ্ৰন্থৰ 'কবিৰ কথা'ৰ পৰা উদ্ধৃতি দিব বিচাৰোঁ। তাত এই সম্বন্ধীয় তিনিটি কথা পোৱা যায়। যেনে— (১) "জীৱনৰ সীমিত অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা (হয়তো অৱচেতনাৰ পৰাও) এইবোৰ আহৰণ কৰিছিলোঁ। তাৰ বাবে কেতিয়াবা আত্মিকক নিপীড়ন কৰিছিলোঁ, ··· (২) যি মানসিক বাতাবৰণত এইবোৰৰ জন্ম— তাৰ প্ৰত্যেকটো মুহূৰ্তই যেন মোৰ মানত সংকটৰ মুহূৰ্ত আছিল। ৰচনাৰ সময়খিনি এনে একোটা নিকত্তাপ উদ্বেগত থাকিব লগীয়া হয়— যেন হঠাৎ কোনো পৰ্বত-শিখৰৰ স্বাস্থ্য অথচ পাতল বায়ুমণ্ডলত গৈ উপনীত হৈছোঁগৈ। ··· (৩) আকৌ একোবাৰ এনে লাগে যেন মই কোনো গভীৰ খনন কাৰ্যত ৰত। প্ৰাগৈতিহাসিকতাৰ কঠোৰ মাটিয়ে যেন তৰপে তৰপে আচ্ছাদিত কৰি ৰাখিছে কবিতাৰ প্ৰাগৈতিহাসিক সত্তা,— শব্দৰ দৰে অস্ত্ৰেৰে মই তাক খান্দি উলিয়াব লাগিব।"

উক্ত তিনিওটি কথা সংক্ষেপে এইদৰে ক'ব পাৰি :

১) কাব্য ৰচনা এক প্ৰকাৰ 'জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ আহৰণ।'
২) কাব্য ৰচনাৰ মুহূৰ্ত 'সঙ্কটৰ মুহূৰ্ত'।
৩) কাব্য ৰচনা এক 'গভীৰ খনন কাৰ্য', যাক 'শব্দৰ দৰে দুৰ্বল অস্ত্ৰেৰে' সম্পন্ন কৰিব লগীয়া হয়।

দৰাচলতে ৰচনা প্ৰক্ৰিয়াৰ এই তিনিওটা ক্ৰমেই তেওঁৰ ক্ৰম। হিন্দীৰ প্ৰয়োগধৰ্মী কবি স্বৰ্গীয় মুক্তিবোধৰ মতে ইয়াক কলাৰ তিনিটা ক্ষণ বুলি কোৱা সম্ভৱতঃ অধিক উত্তম হ'ব। জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা আহৰণ কৰা মুক্তিবোধৰ প্ৰথম ক্ষণ হ'ল উৎকট আৰু তীব্ৰ অনুভৱৰ ক্ষণ। ইয়াকে শ্ৰীবৰুৱাই 'সংকটৰ মুহূৰ্ত' বা "নিকত্তাপ উদ্বেগ"ৰ ক্ষণ বুলি কয়; দ্বিতীয় ক্ষণত মূল ব্যক্তিগত দুখ

-বেদনাৰ পৰা অনুভৱ পৃথক হৈ পৰে আৰু তৃতীয় ক্ষণত ৰচনাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা— ফ্যান্‌ট্যাসি, বিম্ব, প্ৰতীক, ইত্যাদি (কবিতাৰ ৰূপত) শব্দবদ্ধ হয়। ইয়াকে শ্ৰীবৰুৱাই 'গভীৰ খনন কাৰ্যত ৰত' হোৱা বুলি কৈছে। খননৰ মাধ্যম হ'ব পাৰে শব্দ। শব্দ স্বকীয় ভাবে দুৰ্বল। ৰচয়িতা বা কবিয়ে তাক তীক্ষ্ণ কৰে, তাক 'অৰ্থ সংযুক্ত' কৰে। অৰ্থযুক্ত কৰিব পাৰিলেই শব্দ সবল আৰু তীক্ষ্ণ হয়। খনন কাৰ্য এটি গতিশীল ক্ৰিয়া। খনন কৰি থাকোঁতে অৰ্থাৎ শব্দবদ্ধ হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াত কবি-অনুভৱ নিজৰ মূলৰ পৰা বিকশিত-পৰিবৰ্তিত হৈ আগ বাঢ়ে আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াত পৰিপূৰ্ণাৱস্থালৈ আহি সি কেতিয়াবা কেতিয়াবা মূল ৰূপতকৈ সম্পূৰ্ণ ভাৱে পৃথক হৈ পৰে। তেতিয়া সি নতুন সৃষ্টি (যাক আমি কাব্যৰ সংজ্ঞাৰে বিভূষিত কৰোঁ) ৰ ৰূপত আহি উপনীত হয়হি। ইয়াৰ তাৎপৰ্য হৈছে এয়ে যে অনুভৱৰ ব্যক্তিগত পীড়াৰ পৰা পৃথক (তটস্থ) হৈ অনুভৱৰ ভিতৰৰ সংবেদনাৰ উৎপ্ৰজন (খনন) হোৱাৰ কাৰণে কাব্য এহাতে ব্যক্তিগত হৈও আন হাতে নৈৰ্ব্যক্তিক হৈ পৰে। ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াৰ বৈশিষ্ট্যই কাব্যক নৈৰ্ব্যক্তিক কৰি তোলে।

উক্ত বিবেচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে যাক আমি কবি অথবা কাব্যৰ মৌলিকতা আৰু নতুনত্ব বুলি কওঁ, তাৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত সিমান সম্বন্ধ নাই, যিমান আছে ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াৰ লগত। মূল কথা হৈছে ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া, এই ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াই যি কোনো বিষয়কে মৌলিক ৰূপত প্ৰস্তুত কৰিবলৈ সমৰ্থবান হয়। কবি বৰুৱাই ইয়াকে" 'মগ্ন চেতনাৰ পৰা কবিতাৰ উদ্ধাৰ বা আবিষ্কা'ৰ [৫] বুলি কৈছে। এই প্ৰক্ৰিয়া শ্ৰীবৰুৱাৰ দীঘলীয়া কবিতাবোৰ (বাৰুণ, সম্ৰাট)ত তথা জটিল আৰু আড়ষ্ট সংবেদনাপূৰ্ণ কবিতাবোৰ (এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজি, ত্ৰিশঙ্কুৰ আত্ম-জীৱনী, জোনাক নিশাৰ জ্যামিতি, চাৰ্বাক, বুদ্ধপূৰ্ণিমা, কৃপণ, উল্কাৰ চিঠি, খিড়িকী কাষৰ ছবি, চোৰ ইত্যাদি)ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে গীতাত্মক আৰু ৰোমান্টিক কবিতাবোৰ— যেনে 'মনত পৰেনে অৰুন্ধতী'ৰ লেখিয়া কবিতাবোৰৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া আন প্ৰকাৰৰ। তেনেবোৰ ৰচনাত বুদ্ধিতকৈ ভাব, বিচাৰতকৈ উদ্‌গাৰ আৰু কাৰ্য্য-কাৰণৰ তাৰতম্যৰ ঠাইত আকস্মিকতাৰ মহত্ত্ব বেছি। তেওঁৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণভাৱে ৰোমান্টিক বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়, যদিও তাত কিবা প্ৰকাৰে অনিৰ্বাৰ সংবেদনা আছে। কবি শ্ৰীবৰুৱাই এই সম্পূৰ্ণ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াক ব্যক্ত কৰিবলৈ 'হঠাৎ' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে:

১) সন্ধি তোমাৰ স'তে
পৃথিৱী, সন্ধি তোমাৰ স'তে
এটি কবিতাৰ প্ৰথম চৰণ হঠাৎ লেখিলে কোনে ?
(সন্ধি)

২) তেনেতে আছিল 'সি'
হাতত শিলৰ যাঠি— পিঠিত মৰ হৰিণা
বিলৰ পাৰত হঠাতে দেখি তাইক
থমকি ৰ'ল।
(প্ৰথমে)

৩) হঠাতে বুজিলোঁ। প্ৰিয়া, হে পৃথিৱী
মই যে কৃপণ।
(কৃপণ)

৪) হঠাৎ তোমাক আজি মনত পৰিল, তৰুণ
চাৰ্বাক।
(চাৰ্বাক)

৫। নীলাচল, পৃষ্ঠা ২০৩ এপ্ৰিল, ১৯৬৯ বিহু- সংখ্যা।

এনে ধৰণৰ ভালেমান উদাহৰণ আন কবিতাবোৰৰ পৰাও দিব পাৰি। ইয়াৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কবি কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে 'হঠাৎ' শব্দৰ সৈতে জড়িত। ই কবিৰ ভিতৰত এনেদৰে গভীৰ ভাৱে আচ্ছন্ন হৈ আছে যে কবিয়ে নিবিচাৰিলেও— অজ্ঞাত ভাৱে কবিতাত প্ৰবেশ কৰে। 'হঠাৎ' হঠাৎ প্ৰকাশ হৈ পৰে। এই ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াক মন কৰিলে পৰম্পৰাগত ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া 'মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগম শাশ্বতী সমা:। যৎ ক্ৰৌঞ্চ মিথুনা-দেকমৱধী: কামমোহিতম্‌ ॥' অৰ কৰুণা আৰু আকস্মিকতাৰ লগতো সংযুক্ত কৰিব পাৰি, কিন্তু কবিয়ে নিজে জানে যে এই প্ৰক্ৰিয়া ৰোমান্টিক— ই ৰবি ঠাকুৰ, আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে কবিৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া। "জোৱাৰ" শীৰ্ষক কবিতাত প্ৰকাৰান্তৰে এই ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াৰ কবিয়ে ব্যাখ্যা দিছে— 'ফেনিল এই কবিতাৰ উচ্ছ্বাস' বুলি। গতিকে স্পষ্ট হৈ পৰে যে কবি বৰুৱাৰ কবিতাৰ যি দৰে দুটা মুখ্য পেটাৰ্ণ আছে, সেই দৰে তেওঁৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াৰো মুখ্যতঃ দুটা প্ৰকাৰ আছে। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ্য যে তেওঁৰ মুখ্য ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া সৰল নহয়, জটিল। "কবিতা ··· ··· সমতলৰ মাধ্যম নহয়" [৭] জোনা তেওঁৰ কথাই ইয়াকে প্ৰমাণ কৰে যে "তোমাৰতো আছে বাট জটিল তৰ্কৰ দৰে।" [৮]

এই আলোচনাৰ অন্তত এইখিনিকে ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ অতি কমেও দুই প্ৰকাৰৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়া হ'ব পাৰে— জটিল আৰু সৰল। কবি বৰুৱাই দুই বিধকে স্বীকাৰ কৰে যদিও তেওঁৰ দৃষ্টিত জটিল ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াইহে আধুনিক যুগ-বোধক সফল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ অধিক উপযোগী বুলি বিবেচিত হৈছে।

৩। কাব্যৰ আত্মা : —

ভাৰতবৰ্ষত কাব্য ৰচনাৰ লগে লগে কাব্যৰ আত্মাৰ ওপৰতো আলোচনা হৈ আহিছে। দৰ্'চলতে কাব্যৰ আত্মাৰ অন্বেষণত নতুন চিন্তাধাৰা (ৰস, অলঙ্কাৰ, ৰীতি, বক্ৰোক্তি, ধ্বনি আদি)ৰ উদ্‌ভাৱন, প্ৰতিপাদন আৰু মণ্ডনৰ ক্ৰমতেই ভাৰতীয় সৈদ্ধান্তিক আলোচনাৰ শাখা বিস্তাৰিত হৈ পৰিল। যিহেতু শ্ৰীবৰুৱা আধুনিক কবি আৰু কাব্য-বস্তু আৰু কাব্য-শৈলীক নতুন প্ৰয়োগেৰে পৰিপুষ্ট কৰাৰ বিশেষ আগ্ৰহী, এই কাৰণে কাব্যাত্মা বিষয়ক তেওঁৰ চিন্তাধাৰা পৰম্পৰাতকৈ কিছু সুকীয়া হৈ পৰিছে যদিও তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰূপে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা নাই। তেওঁৰ মত হ'ল— "কাব্য শব্দৰ শিল্প।" [৯] লগতে তেওঁ ইয়াকো কৈছে যে "আভিধানিক অৰ্থই কবিতাৰ মুখ্য-উদ্দেশ্য নহ'লেও, অৰ্থসংযুক্ত শব্দ নহ'লে কবিতা হ'ব নোৱাৰে।" [১০]

ইয়াত মন কৰিবলগীয়া হ'ল 'অৰ্থ সংযুক্ত শব্দ'। অৰ্থাৎ শব্দই কাব্য যদিও ই শিল্প (Craft) প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে পাৰ হৈ অৰ্থসংযুক্ত অথবা অৰ্থপূৰ্ণ হোৱা আৱশ্যক হৈ পৰে। শব্দক অৰ্থ-সংযুক্ত কৰাতনো কবিৰ কি অভিপ্ৰায় ? ইয়াৰ উত্তৰৰ কাৰণে কবিৰ পূৰ্ব উদ্ধৃতিৰ প্ৰতি মনোযোগ দিব লাগিব। ইতিমধ্যে ইঙ্গিত দি অহা হৈছে যে কবিয়ে 'শব্দ'ক কাব্য উৎখননৰ দুৰ্বল অস্ত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। অৰ্থাৎ শব্দ তেতিয়ালৈকে দুৰ্বল হৈ থাকে যেতিয়ালৈকে ইয়াক অৰ্থযুক্ত কৰা নহয়। যুগ সাপেক্ষ অৰ্থ পালেই ইয়াৰ দুৰ্বলতা নোহোৱা হৈ পৰে। যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ লগতে শব্দাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ আৱশ্যক হৈ পৰে— পৰিবৰ্তিত সময়ে ভাষাৰ ন ৰূপ-গঢ় দিয়ে, পুৰণি শব্দক প্ৰয়োগৰ প্ৰয়োজনানুসৰি যুগীয় অৰ্থ-সম্ভাৰেৰে যুক্ত কৰা হয়। সেই কাৰণে কবি শ্ৰীবৰুৱাৰ মতে শব্দক অৰ্থসংযুক্ত কৰাৰ অৰ্থ হৈছে শব্দক নতুন অৰ্থ-ব্যঞ্জনাৰে পুষ্ট কৰা।

৬। (ক) ত্ৰিশঙ্কুৰ জীৱনী— প্ৰথম ছটা শাৰী, (খ) জোৱাৰ— শেষ স্তৱক।
৭। মোৰ আৰু পৃথিবীৰ, পৃ ৪
৮। এন্ধাৰ ৰাতিৰ ইলিজি, ১৫
৯। অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ ভূমিকা পৃ. ৬৪
১০। উক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ১০, ৭৭

এইখিনিতে মই হিন্দীৰ প্ৰয়োগবাদৰ অগ্ৰণী আৰু প্ৰতিনিধি কবি আৰু সমালোচক অজ্ঞেয়ৰ এটি মত উদ্ধৃত কৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ। তেওঁৰ মত হ'ল যে "শব্দৰ জ্ঞান—শব্দৰ অৰ্থৰ সহজ আয়ত্তকৰণে কৃতিকাৰক কৃতী কবি তোলে।" শ্ৰীবৰুৱা আৰু শ্ৰীঅজ্ঞেয় দুয়ো আধুনিক কবি। দুয়োজনেই শব্দক অৰ্থযুক্ত অৰ্থাৎ অৰ্থপূৰ্ণ কৰাত বিশ্বাসী। অৰ্থাৎ দুয়োজনৰে কাৰণে কবিতা অনায়াস অভিব্যক্তি নহয়, যত্নপূৰ্ণ সৃষ্টি ; যত্নপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ অৰ্থ হৈছে শব্দগত বক্ৰ অৰ্থব্যঞ্জনাক কবিতাত অধিক গুৰুত্ব দিয়া। ভাৰতীয় আলোচনাত বক্ৰোক্তি আৰু ধ্বনিসিদ্ধান্তৰ মূল যোগ দানো এইখিনিতে পৰিলক্ষিত হৈ পৰে। এ্ডিচনৰ 'to deviate from the common forms and ordinary phrases of speech আৰু আই, এ, ৰিচাৰ্ডচৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত Suggestiveness ও শব্দ-ভেদে প্ৰায় একেই। এইদৰে শ্ৰীবৰুৱাৰ 'অৰ্থসংযুক্ত শব্দ নহ'লে কবিতা হ'ব নোৱাৰে' বোলা ধাৰণা পৰিবেশৰ নতুনত্ব সত্ত্বেও বক্ৰোক্তি আৰু ধ্বনিৰ সমীপৱৰ্তী। আকৌ বৰুৱাই যেতিয়া স্বীকাৰ কৰে "অভিধাৰ্থৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰা কাব্যই মনৰ কিমান গভীৰলৈ সাত্ৰা কৰিব পাৰে তাতো সন্দেহ থকা"[১১] বুলি, তেতিয়াও সেই ধ্বনিৰ মহত্বই প্ৰকাশ পায়।

আৰু এটা কথা। 'অৰ্থসংযুক্ত শব্দ নহ'লে কবিতা হ'ব নোৱাৰে বুলি ঘোষণা কৰি বৰুৱাই সমালোচকসকলক এই কথাটিৰ কাৰণে সংকেত দিয়ে যে 'অৰ্থসংযুক্ত' শব্দৰ সম্ভাৱনাৰ সন্ধান নকৰাকৈয়ে কোনো কবিতাৰ মূল্যাঙ্কন কৰিবলৈ জিদ কৰোঁতাজন সমালোচক হবই নোৱাৰে। কেবা শতাব্দী আগতে ধ্বন্যালোকলোচনকাৰ অভিনৱগুপ্তই 'অপূৰ্বং যদ্বস্তু প্ৰথয়ন্তি বিনা কাৰণকলাম্' আৰু কাব্যাচাৰ্য মম্মতে "নিয়ম-কৃত-নিয়ম-ৰহিতাং অনন্যপৰতন্ত্ৰাম্"ৰ উদ্ঘোষণা কৰি কবিতাৰ যি নিজস্বতা, স্বায়ত্ততা আৰু সাপেক্ষ-স্বতন্ত্ৰতা স্থাপনা কৰিছিল আৰু ইলিয়টে The Sacred wood অৰ দ্বাৰা কবিতাৰ নিজা Integrity ৰক্ষাৰ প্ৰযত্ন কৰিছিল, অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সন্দৰ্ভত শ্ৰীবৰুৱাৰ এই উক্তিয়েও সেই প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি ইঙ্গিত দিয়ে।

আন এঠাইত ছন্দৰ সাৰ্থকতা আৰু শ্ৰোতাৰ মনৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া সম্বন্ধে বিবেচনা কৰি তেওঁ লেখিছে যে "কবিতাৰ ছন্দৰ নিয়মিত লয়ে কাণৰ মাজেদি গৈ শ্ৰোতাৰ মনটো অভিভূত কৰি এক প্ৰকাৰ জাগ্ৰত অথচ তুৰীয় অৱস্থালৈ লৈ যায়, আৰু সেই মানসিক স্তৰতেই কবি আৰু পাঠকৰ মনৰ সংযোগ গভীৰতৰ হয়। ··· দ্বিতীয় ধাৰণাটো শিল্পৰ ৰসানুভূতিৰ লগত জড়িত। ··· ··· তাৰ সৃষ্টি হয় কবিৰ মানস সত্তাতহে।"[১২] ইয়াত উল্লেখযোগ্য হ'ল "তুৰীয়াৱস্থা"—কবিয়ে যাক 'জাগ্ৰত অথচ তুৰীয় অৱস্থালৈ লৈ' যোৱা বুলি কৈছে বা যি স্তৰত পাঠকৰ মানস কবি-মানসৰ লগত সংযুক্ত হোৱা বুলি কৈছে, যি ৰসানুভূতিৰ দ্বাৰা সম্পৃক্ত জগতৰ সৃষ্টি প্ৰথম কবি-মানসতেই হয় ; সি নিশ্চয় ভাৰতীয় ৰস-মীমাংসাৰ লগত সম্বন্ধিত। অৰ্থাৎ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে নতুনত্বৰ মোহত শ্ৰীবৰুৱাই ৰসৰ প্ৰাথমিকতাক উপেক্ষা কৰিলেও, তাক কেতিয়াও তিৰস্কাৰ কৰা নাই : তেওঁ ৰসক পৰম্পৰাগত আৰু সহজ ভাৱে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বিচাৰিও কৰিব পৰা নাই, কাৰণ তেওঁ ৰসতকৈ বিচাৰ প্ৰভাৱক অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। তেওঁ কৈছে,—"ই যেন এক প্ৰকাৰ সম্মোহিনী শক্তি—যি শক্তিৰ প্ৰভাৱেৰে

১১। নীলাচল, এপ্ৰিল ১৯৬৯, পৃ, ২৩।

১২। অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ ভূমিকা, পৃ, ২০৩।

কবিয়ে পাঠকৰ ওপৰত নিজৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।"[১৩] দৰাচলতে স্ব-প্ৰভাৱৰ সম্মোহনেৰে পাঠকক মুগ্ধ-কৰাৰ ক্ষমতা উক্তি-বৈচিত্ৰ্য বা অৰ্থবান শব্দেৰে যৈতে যিমান জড়িত, সহজানুভূতিৰে সৈতে সিমান নহয়।

আকৌ এইটোও উল্লেখনীয় যে ৰস-মীমাংসাও অৰ্থ-মীমাংসাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। অৰ্থ-মীমাংসাৰ অবিহনে ৰস-মীমাংসাৰ কল্পনা কৰিলে অভিনৱগুপ্ত আৰু আই, এ ৰিচাৰ্ডচক অৱমাননা কৰাহে হ'ব। 'হনুমন্নাটক'ৰ এই ছন্দ দ্ৰষ্টব্য :

> ন্যক্কাৰো হ্যয়মেৰ মে যদৰয়স্তত্ৰাপ্যসৌ তাপসঃ
> সোঽপ্যত্ৰৈৱ নিহন্তি ৰাক্ষসকুলং জীৱত্যহো ৰাৱণঃ
> ধিগ্ ধিক্ শক্ৰজিতং প্ৰবোধিতবতা কিং কুম্ভকৰ্ণেন বা
> স্বৰ্গগ্ৰামটিকা বিলুণ্ঠন বৃথোচ্ছূনৈঃ কিমেভিৰ্ভুজৈঃ ॥[১৪]

ইয়াৰ পৰা প্ৰমাণিত হৈছে যে ৰস-নিৰ্ণয়ে অন্তত: অৰ্থ-নিৰ্ণয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। ৰিচাৰ্ডচৰ কাব্য-সিদ্ধান্তত এহাতে আছে কাব্য-মূল্যৰ ওপৰত সংবেদৰ সমতাৰ সিদ্ধান্ত আৰু আন হাতে আছে অৰ্থ-মীমাংসা। নতুন সমালোচকসকলে মূল্য-সিদ্ধান্তক দোষপূৰ্ণ বুলি বাদ দিছে, কিন্তু অৰ্থ-মীমাংসাই ব্যৱহাৰিক কাব্য-মীমাংসাৰ ৰূপত স্বীকৃতি লভিছে। সেই কাৰণে শ্ৰীবৰুৱাই যেতিয়া অৰ্থ-মীমাংসাৰ পিনে ইঙ্গিত দিয়ে, তেতিয়া তাক যুগ-সাপেক্ষ আৰু সম্ভাৱনাপূৰ্ণ মীমাংসা পদ্ধতি বুলি মানি লোৱাই উচিত হ'ব। গতিকে ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে শ্ৰীবৰুৱাই "অৰ্থসংযুক্ত শব্দ" বা নতুন অভিব্যঞ্জনা (বক্ৰোক্তি+ধ্বনি)ৰ সমন্বিত 'সম্মোহিনী শক্তি' (আকৰ্ষণ শক্তি)ৰ দ্বাৰা "বিচাৰ-প্ৰভাৱৰ বিস্তাৰ" (কাব্যানুভূতি= সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ প্ৰেষণীয়তা=ৰস) কেই কাব্যৰ আত্ম-তত্ত্ব বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

৪) কাব্য-হেতু :—

শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞিৰ সৈতে হোৱা এটি সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গত কবি শ্ৰীবৰুৱাই স্বীকাৰ কৰিছে যে কবিয়ে মাষ্টাৰপিচ ৰচনা তেতিয়াহে প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে যেতিয়া তেওঁ নিজকে transcend কৰি লয়।[১৫] ইয়াৰ তাৎপৰ্য হৈছে এয়ে যে কবিৰ মতে transcendence অৰ্থাৎ উদাত্ততাই শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ হেতু, কিন্তু এই ধাৰণা অস্পষ্ট। আন এঠাইত

১৩। উক্ত গ্ৰন্থ।

১৪। পোন-পতীয়া অৰ্থ : 'মোৰ শত্ৰুৰ এই অপমান, তাতে আকৌ তাপস। সিও এই—(মোৰ সন্মুখত) ৰাক্ষস কুলক নাশ কৰিব ধৰিছে, (এই সকলো দেখিও) ৰাৱণ বাচি আছে, এইটো বৰ আচৰিত কথা। ইন্দ্ৰৰ সৈতে জয় লাভ কৰা মেঘনাদক ধিক্কাৰ। কুম্ভকৰ্ণক জগোৱাতনো কি হ'ল ? আৰু স্বৰ্গৰ সেই ক্ষুদ্ৰ গাঁওখনি লুটপাট কৰি মিছা অভিমানত গৰ্বিত হৈ পৰা মোৰ এই বাহুৰ কি ফল হ'ল ?' সংস্কৃতৰ কাব্যাচাৰ্যসকলৰ মাজত এই ছন্দৰ ব্যঙ্গাৰ্থ লৈ যথেষ্ট বাদ-বিবাদ হৈছে। অভিনৱগুপ্তৰ মতে এই ব্যঙ্গাৰ্থ হৈছে 'ক্ৰোধ', কিন্তু ধ্বনিক ধনঞ্জয়ে আৰু 'কাব্য-প্ৰকাশ'ৰ ভালেমান টীকাকাৰে 'নিৰ্বেদ'ক ব্যঙ্গ বুলি মানি লৈছে। 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ 'বিমলা' টীকাৰ ৰচয়িতা পণ্ডিত শালিগ্ৰাম শাস্ত্ৰীয়ে ইয়াৰ ওপৰত বিস্তৃত ভাৱে আলোচনা কৰিছে। দৰাচলতে 'জীৱত্যহো ৰাৱণঃ'ৰ উচ্চাৰণ দৈন্য আৰু ক্ৰোধ দুয়ো দশাতে সম্ভৱ। কিন্তু সামগ্ৰিক ভাৱে চালে অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰাত 'ধিগ্ ধিক্ শক্ৰজিতং' বুলি কোৱাজনৰ হৃদয় 'নিৰ্বেদ' অৱস্থাত থকা বুলি মানি লোৱাটো ভুল হ'ব।

১৫। নীলাচল, এপ্ৰিল-১৯৬৯, পৃ: ২০

আকাশলৈ প্ৰাৰ্থনা জনাই কবিয়ে কৈছে :

আমাৰ আকাশ কোঁচ খাই যায় ।
তথাপিও শান্ত সাধনা চলে ৰাতি দিন ! হে
আকাশ তুমি
আমাক দিয়াহি তোমাৰ আকাশ অকণি ।

(প্ৰাৰ্থনা : আকাশৰ প্ৰতি : মুকলিত)

স্বতন্ত্ৰ আকাশ-প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে কবিয়ে যি 'শান্ত-সাধনা' অনবৰত চলি থকাৰ ইঙ্গিত দিছে, দৰাচলতে সি তাতেই সীমিত নহয়; বৰং তাৰ দ্বাৰা কাব্যাচাৰ্য মম্মটৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত 'কাব্যজ্ঞশিক্ষাভ্যাস ইতি হেতুস্তদুদ্ভৱে"-ৰো ইঙ্গিত দিয়ে, কিন্তু এইটো মানি লোৱা উচিত নহ'ব যে শ্ৰীবৰুৱাই অভ্যাসকেই কাব্যৰ প্ৰধান হেতু বুলি মানি লৈছে ।

ভাৰতীয় আলোচনাত প্ৰতিভা অৰ্থাৎ নবোন্মেষশালিনী প্ৰজ্ঞাক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কাব্য-হেতু বুলি মানি লোৱা হৈছে । জীনিয়াস, টেষ্ট, ইম্যাজিনেশন, স্পনট্যানীইটি সেন্টিমেণ্ট্যালিটি, এক্ টেচী ইত্যাদিৰ নামত যি কাব্য-প্ৰেৰণাৰ চৰ্চা ইংৰাজী সাহিত্যত হৈ আহিছে, তাৰ সকলো বিশেষত্বও প্ৰতিভাৰ ভিতৰতেই পৰে । শ্ৰীবৰুৱাই প্ৰতিভা শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা নাই, কিন্তু তেওঁৰ কেতবোৰ উক্তিৰ সহায়ত এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায় যে তেওঁ এই কাব্য-হেতুকেই অতি মহত্বপূৰ্ণ বুলি ভাবে । যথা :—

ক) কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে প্ৰেৰণাই,— ইচ্ছাই নহয় ।
(অ. ছ. শি. ভূমিকা— ২)

খ) সেই অশান্তিয়ে জন্ম দিলে পৃথিৱীৰ অশান্ত কবিতা ।
(প্ৰথমে)

গ) ময়োতো লেখিছোঁ
অসুস্থ অস্তিত্বৰ অনুভূতি সানিছোঁ ।
(ত্ৰিশঙ্কুৰ আত্মজীৱনী)

ঘ) বিলৰ পাৰত হঠাতে দেখি তাইক / থমকি ৰ'ল ।
তাৰ মুখেদি ওলাই গ'ল / অস্ফুট এটি বাণী ···
(প্ৰথমে)

ওপৰৰ উদ্ধৃতিবোৰ বিচাৰ কৰিলে স্পষ্ট হৈ পৰে যে প্ৰথমটোত 'প্ৰেৰণা' (Inspiration), দ্বিতীয়টোত 'অশান্তি' (Sentimentality + Inspiration), তৃতীয়টোত 'অনুভূতি' (ৰুচি= Taste) আৰু চতুৰ্থটোত 'হঠাৎ' (Spontaneity) শব্দৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা যি ব্যঞ্জিত হৈছে, সেয়া কাব্য-হেতুয়েই । এই বিভিন্ন শব্দবোৰত পৰোক্ষভাবে প্ৰতিভাৰ মহত্বই স্বীকৃত হৈছে । গতিকে শ্ৰীবৰুৱাই আন প্ৰকাৰে প্ৰতিভাক মহত্বপূৰ্ণ স্থান দিছে ।

'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' পংক্তিবোৰ ওপৰত মই উদ্ধৃত কৰিছোঁ । তাৰ এটা পংক্তি উল্লেখযোগ্য— "জীৱনৰ সীমিত অভিজ্ঞতাৰ বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা (হয়তো অবচেতনাৰ পৰাও) এইবোৰ আহৰণ কৰিছিলোঁ ।" প্ৰকৃতাৰ্থত ইয়াত কবিয়ে দুটা কাব্য হেতুৰ প্ৰতি আঙুলিয়াই দিছে :

১। লোক-নিৰীক্ষণ— "জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ পৰা ।"
২। অবচেতন— 'অবচেতনাৰ পৰাও ।'

অৰ্থাৎ কাব্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিভা আৰু নিৰন্তৰ অভ্যাসৰ উপৰিও কবিয়ে লোক-নিৰীক্ষণকো মহত্বপূৰ্ণ বুলি ভাবে । আধুনিক যুগত জীৱন অথবা লোক-নিৰীক্ষণৰ অৰ্থ হৈছে কবিৰ দ্বাৰা সমকালীন পাৰিবাৰিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ধাৰ্মিক আৰু সাহিত্যিক বাতাবৰণক নিজৰ বৰ্গীয় অৱস্থাৰ অনুকূলে গ্ৰহণ কৰা । জীৱনৰ সংঘৰ্ষত তটস্থ হৈ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰা নিৰৰ্থক । গতিকে জীৱনৰ সান্নিধ্য লাভৰ দ্বাৰা প্ৰেৰণা পোৱাৰ উপৰিও কবিয়ে নিজৰ সৃষ্টিত বস্তু জগতৰ প্ৰতি ৰাগাত্মক আৰু বৌদ্ধিক প্ৰতিক্ৰিয়াবোৰক ব্যক্ত কৰে ।

যিহকে শ্ৰীবৰুৱাই 'অবচেতন' বুলি মানি লয়, সেয়েই মনোবৈজ্ঞানিক য়ুঙৰ 'কলেক্টিভ্ আন্‌কনশ্বাচ্‌নেছ্,' আৰু সেয়া কেৱল লোক-নিৰীক্ষণৰ বাবেইহে সমৃদ্ধ হ'ব পাৰে । আকৌ ভাৰতীয় আচাৰ্যসকলৰ দ্বাৰা স্বীকৃত সংস্কাৰতো তাৰ একত্ৰীকৰণ হ'ব পাৰে । পূৰ্ববৰ্তী কবিসকলৰ আৰু কৃতিবোৰৰ অধ্যয়নো লোক-নিৰীক্ষণৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব । ইয়াৰ আৱশ্যকতাৰ কথা স্বয়ং কবিয়েও স্বীকাৰ কৰিছে । কবিৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথ, খলীল জিব্ৰান, মেথ্যু আৰ্নল্ড আৰু ইলিয়ট তেওঁৰ বৰ প্ৰিয় । বঙলা ভাষা কবিৰ 'মাতৃভাষা' আৰু তেওঁৰ কবি-মানস ৰাবীন্দ্ৰিক প্ৰভাৱেৰেই নিৰ্মিত হৈছে । শব্দ চয়নৰ কাৰণে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু ছন্দ-ভঙ্গীৰ কাৰণে ইলিয়টৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰা কবিৰ বাবে অসম্ভৱ ।[16] কাব্য সৃজনৰ প্ৰেৰণা স্বৰূপে তেওঁ নিজৰ পিতৃ আৰু ককায়েক (শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা)ৰো উল্লেখ কৰিছে ।[17] আকৌ নতুন প্ৰতীক, বিম্ব আৰু চিত্ৰৰ সংযোজনাৰ কাৰণে ভাৰতীয় পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন কথা-বস্তু, ঘটনা আৰু পাত্ৰৰ নিৰ্বাচন আৰু কিছুমান কবিতাৰ আৰম্ভণিতে আন কবি বা লেখকৰ উদ্ধৃতিয়ে কবি বৰুৱাৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি থকা আস্থাৰ কথা সূচায় ।

শেষত ক'ব পাৰি যে শ্ৰীবৰুৱাই প্ৰতিভা, ব্যুৎপত্তি আৰু অভ্যাস— তিনিওটা কাব্য-হেতুকেই স্বীকাৰ কৰিছে; কিন্তু ব্যুৎপত্তি অথবা লোক-নিৰীক্ষণক নতুন ধৰাতল দিছে ।

৫। কাব্য-প্ৰয়োজন :—

কাব্য হেতুৰ পৰিণাম আৰু প্ৰয়োজনৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ । কাব্য প্ৰয়োজনৰ ওপৰত আলোচনা কৰাৰ অৰ্থ হৈছে কাব্যৰ পৰা পোৱা ফলাফলৰ ওপৰত বিচাৰ কৰা । এই সম্বন্ধেও শ্ৰীবৰুৱাৰ দৃষ্টি প্ৰধানত: অন্তৰ্মুখী । এই কাৰণে তেওঁ আত্মাভিব্যক্তি, লোক-কল্যাণ আৰু আনন্দ— (আচাৰ্য মম্মটৰ শব্দেৰে যশলাভ, শিৱেতৰক্ষয় আৰু সদ্যপৰিনিবৃত্তি)ক অধিক গুৰুত্ব দিছে, কিন্তু এই বিষয়ে তেওঁৰ মান্যতা পৰম্পৰাগত নহৈ কিঞ্চিৎভাৱে নতুন হৈ পৰিছে ।

'মই লিখোঁ কিয় ?'ৰ স্পষ্টীকৰণত শ্ৰীবৰুৱাই কৈছে— "মই কবিতা নেলেখাকৈ থকা হ'লে যেন মোৰ ওপৰত থকা সেই দায়িত্বটো অপূৰণ হৈ থাকিলহেঁতেন । জীৱনৰ সেই তাড়নাটোৱেই মোক মানুহৰ কথাৰ মাজত ছন্দ বিচৰাই ফুৰিছে । চকুৰে দেখা, কাণেৰে শুনা, নাকেৰে গোন্ধ পোৱা, ত্বকেৰে স্পৰ্শ কৰা, সকলো বস্তুৰে বাণীময় ৰূপত দেখা পাবৰ বাবে মোৰ মনটো উৎকণ্ঠিত হৈ থাকে ।"[18] এনে ভাব হয় যেন কবিৰ কাৰণে কাব্য-সৃষ্টি এক দায়িত্ব— তেওঁ দায়িত্ব পালনৰ কাৰণে কবিতা লেখে, কিন্তু সেই দায়িত্ব জানো স্ব-অভিব্যক্তিৰ অনিচ্ছাতে পূৰ্ণ হ'ব পাৰিব ? প্ৰতিটো বস্তুকে বাণীময় ৰূপত দেখাৰ উৎকণ্ঠা— আত্মাভিব্যক্তিৰ উৎকট ইচ্ছাই প্ৰধান কথা । 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' আৰম্ভণিতে যেতিয়া তেওঁ কয় "মই নিজক কবি বুলি বিশ্বাস কৰোঁ । যোৱা ডেৰ কুৰি বছৰে মই কবিতা বুলি ভাবিয়েই এইবোৰ ৰচনা কৰিছিলোঁ ।"[19] ইয়াতো আত্মভিব্যক্তিৰেই মহত্ব প্ৰতিপাদিত হয় ।

লোক-মঙ্গল বা শিৱেতৰক্ষয় শ্ৰীবৰুৱাৰ কবিতাত অধিক প্ৰকট হৈ পৰিছে—

"দুখৰ নিশাত আজি, হে পৃথিৱী
কৰা মোক নীলকণ্ঠ—
পান কৰোঁ এই বিষ
মাটি আৰু আকাশৰ চিৰন্তন সিন্ধু মথনৰ,
পান কৰোঁ এই বিষ" ।

(কৃপণ)

১৬। নীলাচল, এপ্ৰিল, ১৯৬৯ পৃ ২২
১৮। অসম বাতৰি, ৮ জুন ১৯৬৬ পৃ ৫
১৭। অসম বাতৰি, ৮ জুন, ১৯৬৬ ইং পৃ ৫
১৯। মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ (কবিৰ কথা), পৃ ৩

তেওঁ নীলকণ্ঠ হৈ কেৱল বিষ পানকেই কৰিবলৈ নিবিচাৰে, বৰং সমষ্টিৰ সুখৰ কাৰণে ঈশ্বৰৰ প্ৰতিযোগীও হ'বলৈ ইচ্ছা কৰে। অথবা তেওঁ এই কাৰণেই গঢ়িবলৈ নিবিচাৰে যে স্বৰ্গৰ পৰা ঈশ্বৰক মৰ্ত্তলৈ নমাই আনি নিজেই স্বৰ্গৰ অধিপতি হ'ব, বৰং এই কাৰণেই যে মানুহেই যেন স্বৰ্গ হ'ব পাৰে। কবিৰ বিশ্বাস যে কেতবোৰ পুৰণি অন্ধ-বিশ্বাসে, (যাত ঈশ্বৰৰ প্ৰতিও এটা বিশ্বাস আছে), সাধাৰণ জনজীৱনক অমঙ্গলপূৰ্ণ কৰি ৰাখিছে :

মানুহ নহওঁ, মই ঈশ্বৰৰ প্ৰতিযোগী।
স্বৰ্গৰ সোপান গঢ়োঁ, স্বৰ্গৰ কামনা মোৰ নাই।
স্বৰ্গৰ সোপান গঢ়ি ঈশ্বৰক আনিম নমাই।
(ৰাৱণ)

নগৰ সম্বন্ধীয় কবিতাবোৰত এই ভাৱনা (লোক মঙ্গল) অন্তৰ্গতৰ উৎকণ্ঠাৰ কাৰণে বিপৰীত ভঙ্গিমাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। তাত তেওঁ সূৰ্যৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা জনাইছে—

হে সূৰ্য উন্মুক্ত কৰা হিৰন্ময় জ্যোতি-যৱনিকা
আনা ৰাতি। আনা অন্ধকাৰ।
(পঞ্চম অঙ্ক)

'আনা ৰাতি / আনা অন্ধকাৰ'ৰ বাক্য বিপৰীত লক্ষণাৰে গ্ৰহণ কৰিলে পাঠকে অনুভৱ কৰে যে কবিৰ কাম্য অন্ধকাৰ নহয়, বৰং তেওঁৰ কাম্য হৈছে লোকৰ অনিষ্ট আৰু অজ্ঞানতা নিবাৰণাৰ্থে 'হিৰন্ময় জ্যোতি'। এই দৰে যিবোৰ কবিতাত পৃথিৱীক মাত্ৰ পৃথিৱীৰ ৰূপতেই স্বীকাৰ কৰাৰ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয়, (যদিও তাত হুইটমেনৰ উক্তি 'This earth, that is sufficient'ৰ প্ৰেৰণাকো কবিয়ে স্বীকাৰ কৰে) সেইবোৰত অথৰ্ববেদৰ শ্লোক 'মাতাভূমি পুত্ৰোঽহং পৃথিব্যাঃ'ৰ গোন্ধ থকা যেন লাগে। 'ভাল পাওঁ তোমাক পৃথিৱী'ত 'পৃথিৱী'ৰ অৰ্থ আধাৰাধেয় সম্বন্ধেৰে 'পৃথিৱীৰ নিবাসী' আৰু "হে পৃথিৱী— মোৰ প্ৰিয়া / তুমি মোৰ প্ৰিয়া ......"ত 'পৃথিৱী'ৰ অৰ্থ কাৰ্য-কাৰণ সম্বন্ধেৰে 'পৃথিৱীৰ পৰা পোৱা সুখ' বুলি মানি ল'লে লোক-কল্যাণৰ ভাৱেই প্ৰধান হৈ পৰে। গতিকে ইয়াত শ্ৰেণী-সংঘৰ্ষ অথবা বুৰ্জোৱাৰ প্ৰতি অনাস্থা অথবা বিদ্ৰোহৰ ভাৱ প্ৰকট নহয়। ইয়াৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে জীৱন-সংঘৰ্ষৰ কাব্যগত ভাৱনাৰ পৰা পোৱা হৰ্ষ আৰু বিষাদকেই কবিয়ে কাব্যৰ ফল বুলি মানি লয়। কবিয়ে আত্মাভিব্যক্তি, আনন্দ আৰু লোক-কল্যাণৰ সমন্বয় সাধন কৰিছে। লোকোত্তৰ আত্ম-সত্তাৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা সুখ অৰ্থাৎ Art for life's sake (যাক কেতিয়াবা কেতিয়াবা Art as entrance into life আৰু Art for service sake নামেৰে অভিহিত কৰিব পাৰি) আৰু লগতে Art for self-realisation আৰু Art as creative necessityকো শ্ৰীবৰুৱাই কাব্য প্ৰয়োজন বুলি মানি লৈছে।

আচাৰ্য মম্মটে কাব্যৰ এক গৌণ প্ৰয়োজন অৰ্থ লাভ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে— এই কাৰণেই গৌণ যে সি কেৱল কবি-পক্ষৰ লগতেই সংবদ্ধ। কাব্যৰ যে অৰ্থগত মূল্যাঙ্কন হ'ব নোৱাৰে সেই কথা সত্য; কিন্তু এইটোও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে বৰুৱাৰ এই প্ৰয়োজনো এটা অৰ্থত সিদ্ধ হৈছে। তেওঁৰ দুখন গ্ৰন্থ ইতিমধ্যে পুৰস্কৃতো হৈছে। গতিকে মোৰ বিশ্বাস, 'অৰ্থ লাভ'ৰ প্ৰয়োজনো কবিৰ বাঞ্ছিত।

৬। কাব্যৰ তত্ত্ব :—

কাব্যৰ আধাৰভূত তত্ত্ববোৰৰ ভিতৰত শ্ৰীবৰুৱাই অনুভূতিক বিশেষ মহত্ত্ব দিছে, কিন্তু তাৰ লগতেই এই সৰ্তও যোগ দিছে যে অনুভৱ নিতান্ত ব্যক্তিগত হ'লেও দেশ-কাল অনুকূলে হোৱা উচিত। সেই কাৰণে তেওঁ চাৰ্বাকক 'চিৰ আধুনিক কবি' বুলি ঘোষণা কৰি কৈছে—

কেতিয়াবা তুমি জানো লিখিছিলা প্ৰেমৰ কবিতা?
তথাপিও মই জানো,— তুমি কবি
তুমি পৃথিৱীৰ তৰুণ প্ৰেমিক।
(চাৰ্বাক)

ইয়াত স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে কবিৰ অনুভূতিক সমাজ-নিষ্ঠাৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছে। এই কথাটো লেছিকৈ পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে যেতিয়া কবিয়ে আৰম্ভ কৰে—

আজি মোৰ মন যায়
তোমাৰ হাতত ধৰি মহোঁ যেন গুচি আহোঁ
বাটৰ মাজলৈ।
(চাৰ্বাক)

আৰু সেই ক্ষণো নহয়। জীৱনৰ সন্ধানত ওলাই যায় আৰু আত্মানুভূতিক সৰ্বসাধাৰণ মানৱৰ অনুভূতি কৰি উপস্থিত কৰাৰ কাৰণে তেওঁ সগৰ্বে ঘোষণা কৰে—

১। আমি পৃথিৱীৰ কবি / আমি মানুহৰ কবি।
২। এই যে পৃথিৱী মাটি শিল জুই
এয়েই আমাৰ নিৰ্বাণ মহানিৰ্বাণ।
(বুদ্ধ পূৰ্ণিমা)

প্ৰকাৰান্তৰে এই ভাৱকেই আন এঠাইত প্ৰকাশ কৰিছে :

এইবোৰ, মই ভাবোঁ, প্ৰেমৰে কবিতা
তথাপিও মিলনৰ বিৰহৰ গান এয়াতো নহয়
এই সুৰ সংঘাতৰ— মোৰ প্ৰেম আৰু পৃথিৱীৰ......
(ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা)

যদিও শ্ৰীবৰুৱাৰ কেতবোৰ কবিতাত মাৰ্ক্সবাদৰ আভাস আছে, সেইবোৰৰ সুৰো প্ৰগতিবাদী, তথাপি সন্তোষৰ বিষয় এয়ে যে তেওঁ আন মাৰ্ক্সবাদী-সকলৰ দৰে শ্ৰেণী-সংঘৰ্ষক প্ৰায়েই গুৰুত্ব দিয়া নাই। সন্তোষৰ বিষয় এই কাৰণেই যে কবিতাৰ সফলতা মাত্ৰ কবিতা হোৱাৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে, কোনো বাদ-বিশেষৰ প্ৰচাৰ সাধনৰ কাৰণে নহয়। শ্ৰীবৰুৱাৰ অনুভৱ কোনো শ্ৰেণী বিশেষতেই সীমিত নহয়। তেওঁৰ লক্ষ্য সম্পূৰ্ণ মানৱ সমাজৰ সমস্যাৱলীৰ সন্ধান কৰি সেইবোৰৰ লগত বৈয়ক্তিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰা। এই দৰে তেওঁৰ অনুভূতি সঙ্কীৰ্ণ হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিছে, সেই বাবেই তেওঁৰ অনুভূতি মানৱ-বাদৰ দৃঢ় ভেটিৰ ওপৰত নিৰ্মিত হোৱা বুলি বোধ হয়।

যিহেতু কবিৰ অনুভূতি (Emotion + Intellect) বস্তু জগতৰ লগত জড়িত হৈ পৰে, সেই কাৰণে তেওঁৰ কল্পনাও সূক্ষ্মৰ পৰা স্থূললৈ ব্যাপ্ত হৈ পৰে। ফলত এহাতে তেওঁ সৌন্দৰ্যৰ নতুন আধাৰ আৰু মাপ-কাঠীৰ বিচাৰ কৰে আৰু আন হাতে তাৰ স্বাভাৱিক ৰূপ অঙ্কনত নতুন সাদৃশ্য-বিধান সংগ্ৰহ কৰে। ইয়াৰ প্ৰমাণাৰ্থে শ্ৰীবৰুৱাৰ কবিতাবোৰত প্ৰযুক্ত নতুন বিশেষণ, উপমান, মূৰ্ত আৰু অমূৰ্ত বিম্ব ইত্যাদি পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

১। তোমাৰ সোপাৰ আবেলি আবেলি গোন্ধ
মনত পৰেনে / অৰুন্ধতী
(মনত পৰেনে অৰুন্ধতী)

২। ঈশ্বৰ / তুমি কি মাথোন এটা / বীজগণিতৰ এক্স ?
(প্ৰাৰ্থনা)

৩। খাচিয়া ছোৱালীবোৰে পাহাৰৰ তন্দ্ৰা ভাঙে
ষ্ট্ৰবেৰী ফুলৰ হাঁহি চকুত জিলিকে।
(সন্ধ্যাৰ চিলং)

৪। কেনেকৈ বিশ্বাস কৰোঁ যে জীৱন এটা এপ্ৰিল ফুল
নহয়।
(ত্ৰিশঙ্কুৰ আত্মজীৱনী)

৫। কটা ছাগলীৰ চকুত ধ্যানী বুদ্ধৰ কৰুণা !
(নিদান)

৬। জোনটো দেখোঁ
বিধবাৰ দৰে বগা ডাৱৰৰ কাপোৰ পিন্ধা ।
(ডন্‌কুইক্‌চ'ট)

৭। পমিলীৰ গাত একো দোষ নাই
মঞেই আনিছোঁ গোসাঁই ঘৰৰ ধূপ ।
(পাহৰা স্বৰ্গৰ স্বপ্ন)

৮। স্বপ্নই দিলেহি দৃষ্টি জীৱনত আলোক বঞ্চিত এই
জৰদগৱ অন্ধ সম্ৰা টক ··· ··· ।
(সম্ৰাট)

৯। যদিওবা ৰাজ্য মোৰ নিবিকাৰ মানচিত্ৰ
বিধবাৰ সীমান্তৰে অকাঁ ।
(সম্ৰাট)

১০। ··· যেন মোৰ কবিতাৰ / প্ৰকাণ্ড এখন একাৰে
ঘেৰ্ট ।
(চোৰ)

১১। পথকৰা বাট / মৰা সাপৰ দৰে /
বেঁকা দীঘল বগা থৰ ।
(ব'দ)

১২। কুৰু প্ৰাসাদত লাঞ্ছিতা পাঞ্চালী— অৰ্জ্জুন
ক'ত ?
অৰ্জ্জুনে কৰে গানৰ টিউচনি ।
(বৃদ্ধ পূৰ্ণিমা)

এইদৰে আৰু ভালেমান উদাহৰণ দিব পাৰি । ইয়াৰ তাৎপৰ্য হৈছে এই যে কাব্যৰ পৰা কল্পনা-সৌন্দৰ্যক আতঁৰাব নোৱাৰি, কিন্তু কবিৰ বিশ্বাস যে তাক যুগ-সাপেক্ষ কৰা আৰু ভৌতিক স্তৰতেই সীমিত কৰা উচিত ।

৭। কাব্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয় :—

কবিতাৰ বৰ্ণনীয় বিষয় সম্বন্ধে শ্ৰীবৰুৱাই কোনো প্ৰকাৰৰ সিদ্ধান্তগত মত প্ৰকাশ কৰা নাই, তথাপি "কোন যুগৰ বাবে লিখোঁ" সম্বন্ধে বিচাৰ ব্যক্ত কৰা প্ৰসঙ্গত কৈছে— "অৱশ্যে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখকে এই যুগৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত মোৰ কথা উল্লেখ কৰিব বুলিয়েই মোৰ বিশ্বাস । " ২০ এই সন্দৰ্ভত ইমানকে ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ কবিতাত সম্পূৰ্ণ বৰ্তমান যুগ আৰু ইয়াৰ সমস্যাই বৰ্ণনীয় বিষয় ৰূপে প্ৰাধান্য লভিছে । তেওঁৰ কবিতাবোৰত দৃষ্টিপাত কৰিলে এই কথা স্পষ্ট নোহোৱাকৈ নাথাকে যে তেওঁ বিষয়-বৈচিত্ৰ্যক কবিতাৰ বৰ্ণনা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে । এইটো ঠিক যে তেওঁ কেৱল কল্পনা-প্ৰসূত বৰ্ণনাতকৈ জীৱন-যথাৰ্থৰ অনুভূতিমূলক বিষয়-বস্তুকে অধিক প্ৰাধান্য দিছে । তেওঁৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত জীৱন-চিত্ৰত যুগসাপেক্ষ মানসিকতা, আড়ষ্ট (Complex) চিন্তাধাৰা, সংবেদনাৰ জটিলতা আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভাবৰ অসম্বন্ধতাই অধিক স্থান গ্ৰহণ কৰিছে । এনে বোধ হয় যেন তেওঁ পৰম্পৰাৰ বিপৰীত প্ৰয়োগকেই জীৱন-যথাৰ্থৰ চিত্ৰাঙ্কনৰ সহায়ক বুলি মানি লৈছে । উল্লেখনীয় যে শ্ৰীবৰুৱাৰ কবিতা ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে । এইটোও সঁচা যে তেওঁ অ-ৰোমাণ্টিক কবিতাও লেখিছে, কিন্তু সেয়ে হলেও, তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ উপলব্ধি আৰু মহত্বক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি । সামগ্ৰিক ভাবে ক'ব লাগিব যে কল্পনা আৰু ভাব-ব্যঞ্জনাৰ আধাৰত বৰ্ণনীয় বিষয়-বস্তুৰ ৰমণীয় ভাৱনেই তেওঁৰ কবিতাৰ লক্ষ্য ।

পৃথিৱীৰ প্ৰতি কবিৰ—
দেখিছোঁ, আঁকিছোঁ ছবি আষাঢ়ৰ চকুলোৰে
তোমাৰেই মেঘৰ বুকুতে
তোমাৰ নদীয়ে খোজে শুনাব জীৱন গীতি
বিজ্ঞানে যি ক'ব পৰা নাই ।
(কৃপণ)

২০। অসম বাতৰি, ৮ জুন, ১৯৬৬ পৃ, ৫ ।

উক্তিয়ে স্পষ্ট কৰে যে কবিয়ে 'তেজৰ তেলেৰে চলে জীৱনৰ কল / অবিশ্ৰান্ত যন্ত্ৰণাৰ অশ্লীল ঘৰ্ঘৰ' (অসম্ভৱ বসুন্ধৰা) বুলিয়েই গান নাগায়, বৰং তেওঁ যেন প্ৰকৃতিৰ শোভা-লাস্যৰ প্ৰতিও সজাগ । মুঠতে ক'ব পাৰি যে তেখেতক "যুগ-পৰিবৰ্তনৰ (transition) আৰু সময়-প্ৰৱাহৰ অভিজ্ঞতাই সকলোতকৈ বেছি পৰিমাণে আলোড়িত কৰিছে ।" অৰ্থাৎ সামাজিক পৰিবেশৰ নিবিড়তাক কাব্যৰ মূল বৰ্ণনীয় বিষয় বুলি মানি ল'লেও কবিয়ে নিজকে ৰোমাণ্টিক প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰকৃতিৰ পৰা মুক্ত কৰিব পৰা নাই ।

৮। কাব্য-শিল্প :

শ্ৰীবৰুৱাই কাব্য-শিল্প অথবা কাব্য-কলা (Craft of Poetry) ৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিও তাৰ সৰ্বাঙ্গীন সিদ্ধান্তগত কোনো আলোচনা কৰা নাই । কবিতাৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো পৰিলক্ষিত হয় যে তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ ভাষা, বিম্ব-বিধান আৰু ছন্দৰ প্ৰতিহে । আমি ক্ৰমে ইয়াৰ ওপৰত আলোচনা কৰিম ।

ক) ভাষা :

'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' কিতাপখনত 'স্বগত:' নামৰ এটি কবিতা আছে । ইয়াৰ পূৰ্বে এই কবিতাটি তেওঁৰ উনৈছটি কবিতাৰ সংকলন 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা'ৰ ভূমিকা স্বৰূপে মুদ্ৰিত হৈছিল । ইয়াৰ আধাৰত এনে অনুমান কৰা বোধ হয় অসঙ্গত নহ'ব যে উক্ত সংকলনৰ কবিতাবোৰৰ বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটন কৰিবৰ কাৰণে "স্বগত:" ত কেতবোৰ চিন্তা সন্নিবিষ্ট হৈছিল । তাত তেওঁ লেখিছে যে—

নেলাগে কবিতা হ'ব
সুৰৰ পৰশে তাক গান কৰি নেলাগে তুলিব,
এশাৰী সহজ কথা সৰল ভাষাত
আজি মই কৈ যাওঁ
(স্বগত:)

ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট হৈ পৰে যে কবিয়ে আলঙ্কাৰিক আৰু জটিল ভাষা — অভিব্যঞ্জনাৰ পৰম্পৰাগত মূল্যক অস্বীকাৰ কৰি তাৰ ঠাইত 'সৰল ভাষা'ৰ ওকালতি কৰিছে, সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই যে যথাৰ্থ জীৱনৰ 'সহজ কথা সৰল ভাষ'তহে লেখা হ'ব পাৰে । মূল কথা হৈছে 'সৰল ভাষা' অৰ্থ সংযুক্ত হোৱাটো । সেই কাৰণে তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে "অৰ্থ সংযুক্ত শব্দ নহ'লে কবিতা হ'ব নোৱাৰে ।" মুঠতে কবি বৰুৱাই জটিল প্ৰয়াস আৰু সূক্ষ্ম কল্পনাৰ পৰা কবিতাৰ ভাষাক পৃথক কৰি ৰাখি তাক কথা-বতৰাৰ পদ-বিন্যাসৰ স্বাভাৱিকতা আৰু ভাবানুৰূপতা প্ৰদান কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে । মোৰ দৃষ্টিত ই তেতিয়াহে সম্ভৱপৰ হ'ব, যেতিয়া কাব্য ভাষাক অপৰিচিত প্ৰতীক-বিধানৰ জটিলতা আৰু শব্দ-চয়নৰ অস্বাভাৱিকতাৰ পৰা মুক্ত কৰি ৰাখিব পৰা যাব ।

কাব্য ভাষা সম্বন্ধে শ্ৰীবৰুৱাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য মত হ'ল,— "দুৰ্বলতাৰ ফালৰ পৰা চালে প্ৰকাশ

কৰিব নোৱাৰাটো লিখকৰহে দুৰ্বলতা, ভাষাৰ দুৰ্বলতা নহয়।"[২১] এই বিষয়ে তেওঁ Susanek Langer ৰ মতো স্বীকাৰ কৰে যে "অপৈণত ভাষা বুলি কোনো প্ৰকাৰৰ ভাষা নাই। ভাষাই প্ৰকৃত চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰে, আৰু তাৰ ব্যাকৰণিক গাঁথনিৰ— শব্দৰ সম্ভাৰৰ সংখ্যাধিক্যই নহয়।"[২২] ইয়াৰ পৰা ফটফটীয়াকৈ ওলাই পৰে যে কাব্য-ভাষা দুৰ্বল হোৱাৰ অৰ্থ হৈছে কবিৰ ৰচনা-প্ৰক্ৰিয়াজনিত দুৰ্বলতা। লগতে এইটোও স্বীকৃত হৈ পৰে যে শব্দই কাব্য।

(খ) বিম্ব-বিধান :

কাব্যত বিম্ব-বিধান (কল্পনাৰ বলত নতুন উপমান আৰু প্ৰতীকৰ সন্ধান)ৰ প্ৰতি শ্ৰীবৰুৱাৰ বিশেষ আগ্ৰহ পৰিলক্ষিত হয়। পৰাম্পৰাগত উপমান বোধ হয় তেওঁৰ সংস্কাৰবদ্ধ আৰু নতুন ভাৱ-ব্যঞ্জনাৰ কাৰণে অক্ষম বুলি ধাৰণা হৈছে, সেই কাৰণে তেওঁ দেশী আৰু বিদেশী মূলৰ পৰা নতুন উপমান, প্ৰতীক আৰু বিম্ব গ্ৰহণ কৰিছে। এই বিষয়ে ইমানখিনিকে কোৱা উচিত হ'ব যে পৰিচিত ক্ষেত্ৰৰ পৰা গৃহীত বিম্বাদিয়ে কবি-অনুভূতিক সহজ প্ৰেষণীয়তা প্ৰদান কৰে, অপৰিচিত মূল— বিশেষকৈ বিদেশী সাহিত্যৰ পৰা গৃহীত উপমান, বিম্ব আদিয়ে কবিতাক জটিল আৰু অধিক দুৰূহ কৰি তোলে। কোনো কোনো কবিতাত এনে বিম্বৰ প্ৰাধান্য ইমান বেছি হৈ পৰিছে যে সম্পূৰ্ণ কবিতাটোৱেই সাঁথৰ স্বৰূপ হৈ পৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আৰু এটা প্ৰেমৰ কবিতা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এঘাৰছটা শাৰীৰ এই কবিতাটোত কেৱল আঠ শাৰীতহে বিম্ব বা প্ৰতীকৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰয়োগ হোৱা নাই, কিন্তু সেইবোৰ কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে তাৰ লগত জড়িত হৈ আছে। ইয়াত ব্যৱহৃত দেৱ বৰুৱা, উৰ্বশী, অৰ্জুন, চাৰ্বাক আৰু বোধিদ্ৰুমৰ প্ৰতীক পাঠকৰ বাবে সহজ যেন লাগিলেও, ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত অপৰিচিত পাঠকৰ কাৰণে ফেণী ব্ৰাউন, পীগ মেলিয়ন, গড উইনৰ জীয়েক, মেড্ৰাচা, মেডোনা আদিৰ প্ৰয়োগ দুৰ্বোধ্য। গতিকে এনে জটিল সংযোজনাত কবিৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত মত 'কবিতাৰ ভাষা সৰল হ'ব লাগে'ৰ প্ৰতিকূল হৈ পৰে। এনে প্ৰয়োগৰ কাৰণে শ্ৰীবৰুৱাৰ কবিতা 'এক্সৰে প্লেট' যেন হৈ পৰে— যাক কেৱল 'ইনটেলেকচুৱেল প্ৰেমিকে' হে পঢ়াৰ যোগ্যতা পায়, সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈয়ে নহয়।

স্বৰূপাৰ্থত নতুনত্ব গ্ৰহণত পৰম্পৰাৰ প্ৰতি থকা বিদ্ৰোহক সৈদ্ধান্তিক ভাৱে সন্মতি দিয়া উচিত নহয়। অপৰিচিত বিম্বই পাঠকৰ সংবেদনা জগোৱাত অসমৰ্থ হোৱা কাৰণে কাব্য সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰাত বিফল হৈ পৰে, কিন্তু য'ত কবিয়ে পৰম্পৰাগত শব্দ আৰু উপমানক নতুন অৰ্থ প্ৰদান কৰে, তাতেই বিম্ব গ্ৰহণৰ লক্ষ্য (স্থায়ী কাব্য সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি) সম্পূৰ্ণভাৱে সফল হয়।

গ) ছন্দ :—

শ্ৰীবৰুৱাই ছন্দৰ বিষয়ে অধিক বিস্তাৰিত ভাৱে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ এনে ধৰণৰ চিন্তা— 'অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ ভূমিকা'ত লিপিবদ্ধ আছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত ছন্দ 'কাব্যৰ বাহ্যিক ৰূপ' মাত্ৰ নহয়, বৰং 'সৃষ্টিকাৰী উপাদানো'। আকৌ ছন্দ: "তাল-ধৰ্মী প্ৰক্ৰিয়াটো হ'লেও আদিম আৰু স্বাভাৱিক। ... ই যেন এক প্ৰকাৰৰ সন্মোহিনী শক্তি— যি শক্তিৰ প্ৰভাৱেৰে কবিয়ে পাঠকৰ ওপৰত নিজৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ... পাঠকৰ মন ৰস উপলব্ধি কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰি তোলে।"[২৩] কবিতা ৰচনাৰ সময়ত কবিয়ে ছন্দ-শাস্ত্ৰৰ প্ৰতিটো কথাকে বিবেচনা নকৰে, স্বৰূপতে তাৰ প্ৰয়োজনো নাই; কাৰণ "ছন্দ হ'ল কবিৰ মাতৃভাষা। ... চিত্তৰ ছন্দানুভূতিয়ে কবিৰ কাণ সদায় ছন্দ-কুশল কৰি ৰাখে।"[২৪] ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে এই যে সফল কবিৰ ছন্দৰ সহজজ্ঞান অতি সহজে হৈ পৰে। যি ইয়াৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকিব লগীয়াত পৰে,— ছন্দ যাৰ 'মাতৃভাষা' হ'ব নোৱাৰে, তেওঁৰ কবিতা আগচৌ আৰু অস্বাভাৱিক হয়।

ছন্দৰ ব্যৱহাৰিক লাভ এইটোও যে তাৰ দ্বাৰা দুৰ্বল কবিতাও কিঞ্চিৎ সৌন্দৰ্য-যুক্ত হৈ পৰে— কিন্তু ছন্দৰ স্বাভাৱিক সুষমাই অপেক্ষাকৃত দুৰ্বল কবিতাতো কিছু কাব্যিক সৌন্দৰ্য আনি দিয়ে যিটো সুবিধা গদ্যৰ নাই।"[২৫] সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই নিজৰ কবিতাবোৰত ছন্দ বিষয়ক আৱশ্যকীয় পৰিবৰ্তন কৰা সত্বেও শ্ৰীবৰুৱাই তাক পৰম্পৰা-বিচ্ছিন্ন বুলি নামানি পৰম্পৰাৰ সহজ বিকাশ বুলি মানে। তেওঁৰ বক্তব্য হ'ল 'অসমীয়া কবিতাই অসমীয়া ভাষা আৰু ছন্দ-প্ৰকৰণ মূলতঃ মানি চলিবলৈ বাধ্য।'[২৬] ছন্দ সম্বন্ধে শ্ৰীবৰুৱাৰ দৃষ্টি পৰিছে তাৰ লয়ত। তেওঁ 'নিয়মিত লয়'ক তাৰ আন্তৰিক তত্ত্ব বুলি স্বীকাৰ কৰে। তেওঁ ছন্দৰ পৰিভাষা দিছে "নিয়মিত লয়যুক্ত ধ্বনিবিন্যাস"[২৭] বুলি।

গতিকে শেষত ক'ব পাৰি যে শ্ৰীবৰুৱাই ছন্দক কাব্যৰ সৃষ্টি-শীল উপাদান বুলি স্বীকাৰ কৰে। তেওঁৰ মতে নিয়মিত লয় বিধানেই নতুন ছন্দৰ নিৰ্মাণ-বিন্দু হ'ব পাৰে। নতুন লয়-আদৰ্শৰ স্থাপনাই যে কবি-কৰ্ম, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন।

৯। আন-প্ৰসঙ্গ :

উক্ত প্ৰধান বিচাৰ-বিন্দুবোৰৰ উপৰিও কেতবোৰ আন বিষয়তো শ্ৰীবৰুৱাৰ চিন্তাধাৰাৰ ছিটিকনি পৰিছে। সেই সকলোবোৰৰে আলোচনা কৰিব পাৰি; কিন্তু তাৰ কাৰণে যথেষ্ট ধৈৰ্যৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। ইয়াত মই কেৱল তেনে ধৰণৰ তিনিটা কথাৰ প্ৰতিহে ইঙ্গিত কৰিম।

তেওঁৰ এটা কবিতা হৈছে "উল্কাৰ চিঠি" যাৰ আৰম্ভণি এক বিচিত্ৰ আতঙ্ক আৰু উৎকণ্ঠাৰে হৈছে— 'অন্ধ নীল আকাশত উল্কাৰ আখৰ জ্বলে / ভয়ঙ্কৰ চিঠি।' এই আতঙ্ক আৰু উৎকণ্ঠা তেতিয়া পুনৰ ৰহস্যময় হৈ পৰে, যেতিয়া কবিতাটোৰ শেষত তেওঁ কয়— 'উল্কাৰ চিঠিৰে কথা ছপা হোৱা নাই।' যদিও এই কবিতাটো 'ধেমালিৰ সুৰত' লেখা হৈছে, তথাপি এক ভয়ঙ্কৰ সত্যক প্ৰকট কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছে— যেন কবিয়ে অট্টহাস্য কৰি উপহাসৰ সুৰত এক নগ্ন সত্যৰ উদ্ঘাটন কৰিব ধৰিছে যে বৰ্তমানৰ জন-জীৱন আৰু যুগৰ বিভীষিকাক অঙ্কন কৰিব পৰা কবিতা এতিয়া লেখিবলৈ লোৱা হৈছেহে। মূল কথা হ'ল যুগ-সত্যৰ যথাৰ্থ অঙ্কন কৰাত সমসাময়িক কবিতাও অক্ষম বুলি প্ৰতিপন্ন হৈছে।

দ্বিতীয় কথাটি হৈছে কাব্য-ৰূপ বিষয়ক। কাব্য-ৰূপ সম্বন্ধে তেওঁ ক'তো আলোচনা কৰা নাই; কিন্তু এইটোও সঁচা যে তেওঁ শ্ৰব্য-কাব্যৰ বিভিন্ন ৰূপ— গীত, কবিতা, প্ৰবন্ধ, স্কেচ ইত্যাদি ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে কাব্য-ৰচনাৰ বিভিন্ন ঠাঁচ আৰু তাৰ সাৰ্থকতা কবিৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য।

২১। নীলাচল, এপ্ৰিল, ১৯৬৯ পৃ-২৬

২২। নীলাচল, পৃ-২০৩

২৩। অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ ভূমিকা, পৃ. ২-৩

২৪। উক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ৯

২৫। উক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ৬৯

২৬। অসমীয়া ছন্দ-শিল্পৰ ভূমিকা, ৬৭

২৭। উক্ত গ্ৰন্থ, ৩

তৃতীয় আৰু শেষ কথা হ'ল কাব্যৰ অধিকাৰীত্ব বা গ্ৰাহকত্ব। কাব্যৰ বিভিন্ন বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ লগে লগে তেওঁ কবিতাৰ পাঠক সম্বন্ধেও মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই দৃষ্টিৰে 'কবি মানস' (নীলাচল, এপ্ৰিল ১৯৬৯, পৃ. ২৫) ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ চিন্তাধাৰা বিচাৰ কৰি চাব পাৰি। মই তাৰ পৰাই কিছু বক্তব্য উদ্ধৃত কৰিলোঁ— "কবিতাৰ ৰস গ্ৰহণ কিছুমান মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি, তাৰ লগত লিখা-পঢ়াৰ কোনো পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাই। ··· আপুনি যিটোক বুদ্ধি-প্ৰধান শিল্পকলা সঙ্গীত বুলিছে, সেইটো কেৱল বুদ্ধিৰ বস্তু নহয়— বোধৰ বস্তু। মননশীলতাই, অধ্যয়নে জ্ঞানৰ আহিলা যোগাব পাৰে; কিন্তু ৰস গ্ৰহণৰ ক্ষমতা সৃষ্টি কৰিব পাৰেনে নোৱাৰে সেই বিষয়ে মোৰ সন্দেহ আছে। ··· স্বাভাৱিক স্পৃহা বা ৰসবোধ নাথাকিলে কোনো নিয়ম-তান্ত্ৰিক শিক্ষাই শিল্প-ৰসিক সমাজ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।" কবিৰ এই উক্তি প্ৰকাৰান্তৰে তলৰ কবিতা ফাঁকিয়েও সমৰ্থন কৰে—

কিন্তু মই প্ৰেমিক, ইনটেলেকচুৱেল প্ৰেমিক।
সেইবাবে মই কবিতা পঢ়োঁ।

(ডনকুইকচ'ট)

গতিকে, কবি বৰুৱাই কাব্যানুশীলনৰ কাৰণে 'স্বাভাৱিক স্পৃহা' — সহৃদয়তাৰ ওপৰত সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিছে বুলি কোৱাটো ভুল নহ'ব। ইয়াৰ উপৰিও ৰচনাগত ভাবৰ পৰা সাধাৰণীকৰণ, অৰ্থ বিচাৰত বিবেকৰ আশ্ৰয় আৰু প্ৰমাতাৰ দ্বাৰা কাব্যৰ ব্যৱস্থাৰ অনুশীলনকো তেওঁ কাব্যৰ অধিকাৰীত্বৰ কাৰণে গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে।

১০। সিদ্ধান্ত-প্ৰয়োগ :—

শ্ৰীবৰুৱাৰ কাব্য-সিদ্ধান্তবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পাছত তেওঁৰ প্ৰয়োগমূলক প্ৰতিভাৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰাটো অনুচিত নহ'ব। কিন্তু ই এটা সুকীয়া প্ৰবন্ধৰ বিষয়। সেই কাৰণে ইয়াত ইমানখিনিকে কোৱা উচিত হ'ব যে তেওঁ নিজৰ কাব্য-সিদ্ধান্ত আৰু ৰচনাবোৰৰ মাজত প্ৰায় সকলোতে এক সমন্বয় সাধন কৰিছে। এনে একাধিক সিদ্ধান্তৰ কথাও কোৱা হৈছে, যাৰ সম্যক নিৰ্বাহ তেওঁৰ কবিতাত পাবলৈ নাই। তেওঁ সৰল ভাষাৰ প্ৰয়োগকেই প্ৰাধান্য দিলেও বিদেশী ভাষাৰ অপৰিচিত শব্দাৱলীৰ অপ্ৰচলিত অৰ্থ-ব্যঞ্জনা আৰু অপৰিচিত আৰু জটিল বিম্ব-বিধান য'ত তেওঁ সাগ্ৰহে গ্ৰহণ কৰিছে, তাত মাজে মাজে জটিলতা আহি পৰিছে। যেতিয়া তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-সঙ্কলনৰ প্ৰথম কবিতা 'সন্ধ্যাৰ ৰেপচদি'ত পাঠকৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ হয়, তেতিয়া পাঠকে বৈ এখন্তেক ভাবে যে 'ৰেপচ'দি' মানে কি? আৰু এনে ধৰণৰ ভালেমান ঠাইত শ্ৰীবৰুৱাৰ পাঠক বৈ যাব লগীয়াত পৰে।

প্ৰকৃতাৰ্থত শ্ৰীবৰুৱাৰ প্ৰয়াস আস্থা আৰু অনাস্থাৰ যুগানুকূল পৰিবেশত বৰ্তমান দ্বিধাগ্ৰস্ত জীৱনৰ জটিল আৰু আঁৰ লগা সংবেদনাবোৰত সত্যক নতুন দৃষ্টি-ভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰাতে সীমিত, আৰু এয়েই তেওঁৰ কাব্যক সজীৱ কৰি তুলিছে। এই কথাৰ সত্যতা 'ত্ৰিশঙ্কুৰ আত্মজীৱনী', 'চাৰ্বাক', 'স্বীকৃতি,' 'অজ্ঞাত বাসৰ আগ-নিশা,' 'বুদ্ধপূৰ্ণিমা', 'প্ৰাৰ্থনা', 'কৃপণ', 'ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনা', 'পঞ্চম অঙ্ক', 'উল্কাৰ চিঠি', 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি', 'অৰ্জুন', 'ৰাৱণ', 'সম্ৰাট' 'চোৰ' ইত্যাদি কবিতাত সহজে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১১। মূল্যাঙ্কন :—

উক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে যে কবি হোৱা কাৰণে শ্ৰীবৰুৱাই কাব্যশাস্ত্ৰত সিমান ৰুচি দেখুওৱা নাই, যিমান কাব্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দেখুৱাইছে। কাব্যশাস্ত্ৰৰ সম্পূৰ্ণ বিধিবদ্ধ আলোচনাৰ মাজলৈ নোযোৱাৰ কাৰণে ভালেমান

কাব্যাঙ্গ বৈ যোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। দৰাচলতে তেওঁ কবিহে, কাব্যাচাৰ্য নহয়।

শ্ৰীবৰুৱা তেনে এটা যুগৰ কবি য'ত অসমীয়াই নহয়, ভাৰতৰ সকলো ভাষাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ কাৰণে এহাতে যিদৰে আচাৰ্য ভৰতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ সিদ্ধান্তৰ উদ্ধৃতি দিব পাৰি, আন হাতে তেনেকৈ এৰিষ্টোটলৰ পৰা আই. এ. ৰিচাৰ্ডচলৈকে প্ৰমাণ দাঙি ধৰিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও আজিৰ সকলো সাহিত্য কাব্যশাস্ত্ৰীয় পৰিধিৰ ভিতৰত সীমিত কৰি চাব নোৱাৰি। এনে অনুমান হয় যেন পুৰণি সাঁচৰ বান্ধ ঢিলা হৈ গৈছে,— বৰ্তমান যুগৰ সাহিত্যৰ পৰীক্ষাৰ কাৰণে এক নতুন কাব্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ হয় যদিও সেয়া এতিয়াও লেখা হোৱা নাই,— এতিয়াও প্ৰয়োগৰ পথতেই আছে। গতিকে আধুনিক কৃতিকাৰ আৰু চিন্তাবিদসকলে যুগসাপেক্ষ কাব্যসিদ্ধান্তৰ অনুসন্ধানত লাগি থকা অস্বাভাৱিক নহয়। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত শ্ৰীবৰুৱাৰ ৰচনাত কাব্য-বিষয়ক যি জনা-নজনা মত শব্দবদ্ধ হৈ পৰিছে, তাৰ নিজা গুৰুত্ব আছে।

শ্ৰীবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত কাব্য-সিদ্ধান্তৰ আলোচনাৰ পৰা প্ৰমাণিত হৈছে যে তেওঁ পৰম্পৰা-গত (প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য) সিদ্ধান্তৰ প্ৰতি নতুন আৰু প্ৰয়োগধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। যদিও তেওঁৰ ভালেমান মত পৰম্পৰা-ভিন্ন হৈও তাৰ লগত কিঞ্চিৎ ভাৱে জড়িত হৈ আছে,— তথাপি তাত প্ৰধানকৈ প্ৰাচ্য কাব্য-শাস্ত্ৰৰ মান্যতা-বোৰৰ স্বীকৃতিতকৈ অস্বীকৃতিৰ সুৰ বেছিকৈ বাজিছে, কাৰণ তেওঁ পৰিৱৰ্তিত জীৱন-ভঙ্গী আৰু দৃষ্টিত কাব্য-শাস্ত্ৰৰ অধিকাংশ বিগত উপকৰণক নতুন ভাৱ আৰু বিচাৰৰ ভাৰ বহন কৰাত অসমৰ্থ বুলি মানি লৈছে। নতুন পথৰ সন্ধানৰ ক্ৰমত তেওঁ কাব্যৰ মূলৰ ওপৰতেই প্ৰহাৰ কৰিছে— তেওঁ ভাৱনাতকৈ বুদ্ধিক অধিক গুৰুত্ব দি পৰিচিত কল্পনা আৰু বিষয় বস্তুৰ নতুনত্বত অধিক গুৰুত্ব দিছে, ৰস আৰু সাধাৰণীকৰণৰ পৰিচিত প্ৰণালীবোৰক প্ৰায় অনুপযোগী বুলি ঘোষণা কৰি ৰীতি, ধ্বনি আৰু বক্ৰোক্তি জনিত উক্তি-বৈচিত্ৰ্য আৰু পাঠকৰ বিচাৰ প্ৰভাৱৰ স্থাপনাক উপযোগী বুলি প্ৰমাণ কৰিছে। তেওঁ ভাষাৰ সৰলতা, বিম্ব-বিধানৰ নতুনত্ব আৰু লয়-বিধানৰ অপৰিহাৰ্যতাক স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত উক্ত সকলো সিদ্ধান্ত সফল হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি,— কিছুমানতো কেৱল বিফল সৈদ্ধান্তিক বিৰোধৰ সূচক, কিন্তু ক'ৰবাত ক'ৰবাত সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগৰ মাজত যথেষ্ট সঙ্গতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁ লোকোন্মুখ আত্মসত্যৰ পৰা উৎপন্ন সুখক কাব্যৰ প্ৰয়োজন বুলি মানি লৈ কবি ব্যক্তিত্ব আৰু সমাজ-নিষ্ঠাক অন্তঃসম্বদ্ধ বুলি স্বীকাৰ কৰি যুগসাপেক্ষ জীৱনানুকূল নতুন শব্দ নিৰ্মান আৰু তাত নতুন অৰ্থ-সম্ভাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে।

পৰিসমাপ্তিত, শ্ৰীবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদিত সমগ্ৰ বিচাৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই সত্যই প্ৰতিভাত হৈ পৰে যে তেওঁ কাব্য-শাস্ত্ৰৰ মূলীভূত সিদ্ধান্ত পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিও তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ-ভাৱে মুক্ত হ'ব পৰা নাই।

গ্ৰন্থ-পৰিচয়

লক্ষ্মীনাথ ফুকন সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ।

সম্পাদক — শ্ৰীউপেন্দ্ৰ বৰকটকী

প্ৰকাশক — বাণী প্ৰকাশ

মূল্য — ৮·০০

অসমৰ অধিকাংশ গুণী পুৰুষেই জীৱদ্দশাত তেখেত-সকলৰ কাৰ্যাৱলীৰ মূল্যাঙ্কন কৰা দেখি যোৱা নাই বা দেখিবলৈ পোৱা নাই। এই গুণী পুৰুষসকলৰ জীৱনী ৰচনা বা প্ৰতিভাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে যুগুত কৰা একোখন গ্ৰন্থতকৈ তেখেতসকলৰ গুণৰ স্বীকৃতি আন যি প্ৰকাৰেই জনোৱা নহওক লাগিলে, সি যে উপৰোক্ত প্ৰক্ৰিয়াতকৈ শ্ৰেষ্ঠতৰ হ'ব নোৱাৰে, সেই কথাত বোধ হয় সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। এনে দৰে জনোৱা গুণৰ সমাদৰে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিজনক সন্তোষ যোগোৱাৰ উপৰি তেখেতৰ প্ৰতিভা আৰু কাৰ্যাৱলীৰ পোহৰে সমগ্ৰ জাতিটোকে উদ্বুদ্ধ কৰাৰ থল থাকে। কিন্তু কৰ্ম-জীৱনৰ একেবাৰে শেহ পৰ্যায়লৈ অপেক্ষা কৰি থকাতকৈ ব্যক্তিজনৰ জীৱনৰ কৰ্ম-সক্ষম অৱস্থাতে আগ বঢ়োৱা এনে সমাদৰ বা মূল্যাঙ্কনে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিজনক প্ৰচুৰ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে।

আধুনিক অসমৰ সাংবাদিক জগতৰ বৃহস্পতি স্বৰূপ, কৃতী গল্পকাৰ আৰু কবি শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ ৮০ তম জন্ম-দিৱসত উপহাৰ দিবলৈ যুগুত কৰা 'অভিনন্দন গ্ৰন্থ'খন অনিবাৰ্য কাৰণত হ'লেও 'সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ' ৰূপেহে প্ৰকাশ পাব লগা হোৱাটো দুৰ্ভাগ্যৰ কথা। শ্ৰীফুকনে গ্ৰন্থখন দেখি যাবলৈ পোৱা আৰু নোপোৱাৰ মাজৰ অনুভূতিখিনি কিমান গভীৰ, সেই কথা বোধ হয় সহজে অনুমেয়।

যি নহওক, 'লক্ষ্মীনাথ ফুকন সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ'খনত ফুকনৰ কৰ্মময় জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ সম্যক বিচাৰ প্ৰকাশ পাইছে বুলি আমি বিশ্বাস কৰিছোঁ। গ্ৰন্থখনত শ্ৰীশৰৎকুমাৰ দত্তই ফুকনলৈ জনোৱা 'শ্ৰদ্ধাঞ্জলি'ত ফুকনৰ ব্যক্তিত্বৰেই আভাস প্ৰকট হৈছে। 'লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ বিষয়ে' প্ৰবন্ধত শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই "ভ্ৰমণ কাহিনীৰ

(travelogue) বিষয়ত ফুকনক এক প্ৰকাৰ বাট কটীয়া বুলিব পাৰি" আৰু ফুকনৰ "গল্পবোৰ চুটি গল্প বা 'চৰ্ট ষ্টৰী'তকৈও চুটি উপন্যাস বুলিলেহে খেও খায়" বুলি কোৱা কথা দুটি নিশ্চয় প্ৰণিধানযোগ্য। শ্ৰীমোহন চন্দ্ৰ মহন্তই 'সাংবাদিক গুৰু শ্ৰীলক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ সান্নিধ্যত' প্ৰবন্ধত ফুকনৰ পৰা লাভ কৰা প্ৰেৰণা তথা আদৰ্শৰ কথা বহলাই ব্যক্ত কৰিছে আৰু ফুকনকেই তেখেতে অসমৰ সাংবাদিকসকলৰ ভিতৰত 'শ্ৰেষ্ঠ স্থান' আৰু 'গুৰু মান্যতা' দিছে। 'এজন প্ৰৌঢ় সাংবাদিক' প্ৰবন্ধত শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই— "ভাৰতীয় সাংবাদিকতাই সি সময়ত এটি মহৎ ঐতিহাসিক ভূমিকা পালন কৰিছিল, সেই সময়ছোৱা প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা অসমীয়া সাংবাদিক" কেইজনৰ ভিতৰত ফুকনো এজন বুলি কৈছে। শ্ৰীমুনীন বৰকটকীয়ে সাহিত্য আৰু সংবাদ-সেৱাত ফুকনৰ প্ৰতিভাৰ মূল্যাঙ্কন কৰি ফুকনক এজন 'born journalist' আৰু 'চমাৰচেট মোমৰ লেখিয়া সফল গল্পকাৰ' বুলি উল্লেখ কৰিছে। শ্ৰীবৰকটকীৰ উপস্থাপন পদ্ধতি তথা ৰচনা-শৈলী যি কোনো অসমীয়া লেখকৰ বাবেই নিসন্দেহে ঈৰ্ষাৰ বস্তু হ'ব পাৰে। কিন্তু আমি ভাবোঁ, প্ৰয়োজনা-তিৰিক্ত ইংৰাজী শব্দ বা বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ বা ইংৰাজী ঠাঁচৰ অনুকৰণৰ আতিশয্য বৰকটকীৰ লেখাবোৰৰ এটা ডাঙৰ দোষ। 'ভাৰতীয় আমাৰ আমুসবোৰ চুটি', 'সমান্তৰাল ভাবে নে কন্‌কাৰেণ্ট্‌লি ভুমুকি মাৰি থকা', 'ঘটনামুখী বা বহিৰ্মুখী— একচ্‌ট্ৰোভাৰ্ট— হ'লেও', 'এভিয়াৰ পৰা— ইন্‌বিট্‌চ্‌ পেণ্ট— পিছলৈ চাওঁ বুলিলে', 'চিনিকেল বিদ্ৰূপৰ হাঁহি', 'সেইটো হ'ল ফুকনৰ অভিনৱ চৰিত্ৰ নামকৰণ, নামকৰণ with a purpose and with a chuckle' আদি বাক্যাংশলৈ এই ক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি। কওঁতে শ্ৰীবৰকটকীয়ে ফুকনৰ বিষয়ে উচিত কথাই কৈছে— "সাহিত্য আৰু সাংবাদিকতা ফুকনৰ

একেটা জীৱন-গৃহৰ দুটা অংশ— কিন্তু দুয়োটাৰ ভিতৰত পাৰ্টিশ্যন সম্পূৰ্ণ আৰু অলঙ্ঘনীয়;— দুটা পানীও সৰকিব নোৱাৰা সুকীয়া খোটালি— ৱাটাৰ টাইট কম্পাৰ্টমেণ্ট;— প্ৰায় hermetically sealed;" কিন্তু লেখোঁতে, আমাৰ বোধেৰে, 'ৱাটাৰটাইট্ কম্পাৰ্ট-মেণ্ট'লৈকেহে তেখেতৰ বাক্যটোক অসমীয়া বুলিব পাৰি; তাতকৈ বেছি উদাৰতা দেখুৱালে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হ'ব। শ্ৰীতিলক হাজৰিকাৰ প্ৰবন্ধটোত 'অসমীয়া সংবাদ পত্ৰৰ ভূমিকা' বঢ়িয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে; পাছে, সেই ভূমিকাত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ নামটো প্ৰকাশ পোৱা হ'লেহে প্ৰবন্ধটো গ্ৰন্থখনৰ উদ্দেশ্যৰ লগত সঙ্গতি থকা বিধৰ হ'লহেঁতেন। শ্ৰীগোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই অকণমান কষ্ট স্বীকাৰ কৰি ফুকনৰ প্ৰথম গল্প-সংকলন 'মাল'খন পঢ়ি ফুকনৰ গল্প সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'লে প্ৰবন্ধটো আৰু নিখুঁত হ'লহেঁতেন। "ঘটনাৰ বা কাহিনীৰ ঐক্য যদিও চুটি গল্পত সাধাৰণতে আশা কৰা যায়, লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ চুটি গল্পত তাৰ অভাৱ" বুলি শ্ৰীশৰ্মাই যথোচিত মন্তব্যকে কৰিছে। কিন্তু তেখেতৰ প্ৰবন্ধৰ 'লেখকে কৈছে', 'পৰিয়াল-খনৰ প্ৰতি', 'পাহৰিব কলেও', 'সুখ-দুখৰ পৰা বিভিন্ন কৰি', 'সেই দৰে পাৰে ··· চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিবলৈ' আদি আমাৰ বোধেৰে যথাক্ৰমে 'লেখক কৈছে', 'পৰিয়ালটোৰ প্ৰতি', 'পাহৰিবলৈ কলেও', 'সুখ-দুখৰ পৰা পৃথক কৰি', 'সেই দৰে পাৰে ··· চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিব' ৰূপত লেখিলেহে ভাষাটোৰ কালিকা বৰ্তি থাকিব। শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰে ফুকনৰ কবিতাৰ বিষয়ে, শ্ৰীচন্দ্ৰ কটকীয়ে ফুকনৰ গদ্য শৈলীৰ বিষয়ে, ইমদাদ উল্লাহে ফুকনৰ 'নিশাৰ পুৱতি সুৰ', উপন্যাসখনৰ বিষয়ে, শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাই 'মহাত্মাৰ পৰা ৰূপ-কোঁৱৰলৈ' গ্ৰন্থৰ বিষয়ে, শ্ৰীবিপিন বৰগোহাঁয়ে ফুকন মানুহজনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ উপৰি গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে

শ্ৰীক্ষীৰেণ ৰায়ৰ এটি সন্ধিয়া ফুকনৰ সৈতে হোৱা এটি সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গ, শ্ৰীমতী কিৰণ ফুকনৰ 'শহুৰ দেউতাৰ জীৱনৰ কথা' আৰু সম্ভৱতঃ সম্পাদক শ্ৰীবৰকটকীয়ে লোৱা 'ফুকনে নিজে কি কয়' শীৰ্ষক সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গ এটা। শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ ১৭ পাতৰ পুৰণি স্মৃতি'খিনি গ্ৰন্থখনৰ এটি সৌষ্ঠৱ বুলিব পাৰি। সম্পাদকৰ পাতনিখনেও লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ বিষয়ে সবিশেষ জনাত সহায় কৰিছে। মুঠতে গ্ৰন্থখনত সম্পাদকীয় নিষ্ঠা সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰন্থখনৰ বেটুপাতটোত পাছে ফুকনৰ ছবি এখন সংযোগ কৰা হ'লেহে বেছি ভাল হ'লহেঁতেন বুলি ভাবোঁ।

— x —

আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন ৰচনা-সংগ্ৰহ।

সম্পাদক— শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ

প্ৰকাশক— লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল

মূল্য— ১৫·০০ টকা

আধুনিক অসম নিৰ্মাতা আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন অকল অসমৰে নহয়, সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰে ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাতঃস্মৰণীয় নামবিলাকৰ ভিতৰৰ এটা। ১৯ শ শতিকাত যি কেইজন স্বনামধন্য ব্যক্তিয়ে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিলৈ অৰিহণা আগবঢ়াই গৈছে, উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক পৰিবেশত বসবাস কৰা লোক-সমষ্টিক পাশ্চাত্য শিক্ষা-সভ্যতাৰ পোহৰ আদৰিবলৈ মানসিক ভাৱে প্ৰস্তুত কৰি গৈছে, আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন সেইসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। কৰ্ণেল হপ্‌কিন্‌চনে আনন্দৰামক বঙ্গৰ ৰামমোহন ৰায়ৰ লগত তুলনা কৰি আনন্দৰামৰ অসাধাৰণত্ব স্বীকাৰ কৰি গৈছে যদিও তৎকালীন ভাৰতৰ ৰাজ-নীতি, সমাজ-নীতি তথা ভাষা-নীতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰিলে আনন্দৰামৰ তুল্যতা উনবিংশ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষত নোলাল বুলি ক'লে সত্যৰ অপলাপ কৰা নিশ্চয় নহ'ব। কিন্তু ৰামমোহনৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক দাস-বৃত্তিৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস আনন্দৰামে কৰা নাছিল বাবেই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত এই 'উনত্ৰিছ বছৰীয়া' ডেকাজনৰ প্ৰখ্যাতি ৰামমোহনৰ দৰে বৈ-বৈ যোৱা আমি দেখিবলৈ নাপালোঁ। সেয়ে হ'লেও, আনন্দৰামে যি কৰিছিল, স্বৰূপাৰ্থত সেই সকলোখিনি অৰ্পিত হৈছিল— সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ জাতীয় জীৱনলৈকে; আনন্দৰামৰ সমস্ত শক্তি নিয়োজিত হৈছিল সামগ্ৰিকভাৱে ভাৰতবৰ্ষৰ নতুন যুগ নিৰ্মাণ কাৰ্যতেই।

বিশাল ভাৰতবৰ্ষৰ এটা বিশেষ ভৌগোলিক কোণত বসবাস কৰি লিপিবদ্ধ ৰূপত আনন্দৰামে নিজৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ যিখিনি এৰি থৈ গৈছে, অকল অসমৰে নহয়, বঙ্গকে ধৰি সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ঐতিহাসিক, সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যিক জীৱনত সেইখিনি অৱদানৰ প্ৰয়োজন যে বহুত বেছি, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন। কিন্তু আনন্দৰামৰ এই ৰচনাৰাজি ইমান দিনে সংকলিত নোহোৱাটো আমাৰ কাৰণে সঁচাই এটা দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয় হৈ আছিল। অধ্যাপক শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰৰ আপ্ৰাণ অধ্যৱসায়ী প্ৰচেষ্টাত এই ৰচনাৰাজি সম্প্ৰতি একে থুপতে পোৱাৰ সুযোগখিনি আমি লাভ কৰিছোঁ। শ্ৰীতালুকদাৰৰ অন্যান্য সাহিত্য-কৰ্মৰ দৰেই 'আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন ৰচনা-সংগ্ৰহে'ও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত তেখেতৰ উপযোগিতা নিসন্দেহে বহুতো বৃদ্ধি কৰিছে।

সম্পাদকে নিজে কোৱা মতে গ্ৰন্থখনত আনন্দৰামৰ লেখাসমূহৰ আটাইখিনি নহ'লেও 'হাতে ঢুকি পোৱা অসমীয়া ৰচনাসমূহ' সন্নিবিষ্ট হৈছে। আনন্দৰামৰ মৃত্যুৰ এশৰো অধিক কুৰি বছৰৰ পাছত তেওঁৰ লেখাসমূহ সংগ্ৰহ কৰা যে কিমান কষ্ট-সাধ্য,— সেই কথা সহজে অনুমেয়। গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত 'অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ'ৰ উপৰি অৰুণোদইৰ বুকুৰ পৰা আনি আনন্দৰামৰ কেইবাখনো ৰচনা শ্ৰীতালুকদাৰে গ্ৰন্থখনত সন্নিৱেশ কৰিছে। কিন্তু 'মাজি ভাসাৰ সক্তি' শীৰ্ষক ৰচনা-খন (অৰুণোদই, মাৰ্চ, ১৮৫৭) সংগ্ৰহটোৰ পৰা কেনেকৈ বাদ পৰিল, আমি নুবুজিলোঁ। সংশ্লিষ্ট সংখ্যা অৰুণোদই বিচাৰি নাপালেও শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সম্পাদিত 'আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন' (অসম সাহিত্য সভা, ১৯৫৯) পুস্তিকাৰ পৰাও সম্পাদকে ৰচনাখন সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। গ্ৰন্থখনৰ পৰিশিষ্টত 'অসমিয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' পুথিৰ সমালোচনাৰ উপৰি ঢেকিয়ালফুকনৰ "Notes on the Laws of Bengal Vol. I' গ্ৰন্থৰ ভূমিকা আৰু নিৰ্ঘণ্ট সংযোগ কৰি পাঠকক বহুতো কথাৰ সন্ধান দিছে। সুদীৰ্ঘ পাতনিত ('সম্পাদকৰ নিবেদন') শ্ৰীতালুকদাৰে আনন্দৰামৰ বংশ-পৰিয়াল, জীৱন-বৃত্ত, কাৰ্যাৱলী আৰু প্ৰতিভাৰ সম্যক আলোচনা দাঙি ধৰিছে। শ্ৰীতালুকদাৰ এজন অতিশয় নিষ্ঠাৱান আৰু পৰিশ্ৰমী লেখক। বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱা বহুতো প্ৰসঙ্গ পোহৰলৈ অনাত আৰু বিশেষকৈ অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ বিভিন্ন অৰিহণা যোগোৱা বহুতো ব্যক্তিৰ জীৱন-বৃত্ত সৰ্বসাধাৰণৰ চকুত জলজল পটপট কৰি তোলাত তেখেতৰ অৱদানৰ কথা কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। জীৱনী লেখক ৰূপত শ্ৰীতালুকদাৰৰ প্ৰখ্যাতি সৰ্বজন বিদিত। এই ক্ষেত্ৰত শ্ৰীতালুকদাৰে ক্ষেত্ৰ-কৰ্মৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে বেছি। অৱশ্যে আনন্দৰামৰ বেলিকা বিভিন্ন নথি-পত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰাৰ বাহিৰে ক্ষেত্ৰ-কৰ্মৰ সুবিধা সম্প্ৰতি নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। বিভিন্ন গ্ৰন্থ বা নথি পত্ৰৰ পৰা জুকিয়াওঁতে দুই এটা বক্তব্য বা বিষয়ৰ পুনৰুল্লেখ বা দ্বিৰুক্তি-দোষ ঘটিছে। কিন্তু তেখেতে সৰবৰাহ কৰা সংবাদসমূহৰ তুলনাত এই ত্ৰুটী নিচেই নগণ্য। হলিৰাম ঢেকিয়ালফুকন আছিল অসমত সংবাদ-পত্ৰৰ প্ৰথম পাঠক, 'অসমিয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ' পুথিৰ আলোচনাই সম্ভৱতঃ প্ৰথম অসমীয়া পুথি-আলোচনা, আনন্দৰামৰ তৃতীয় কাণ্ড অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰই আছিল 'অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা প্ৰথম ভূগোল'— আদি সংবাদবোৰ যে আমাৰ বহুতো পঢ়ুৱৈৰ বাবে একেবাৰে নতুন, তাত অকনো সন্দেহ নাই।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য, 'ঢেকিয়াল ফুকন' শব্দটো 'হেমকোষ' (৩য় সংস্কৰণ, ১৯৫৫) ত 'ঢেঁকীয়াল-ফুকন' ৰূপতহে পোৱা যায়; 'চন্দ্ৰকান্ত অভিধান' (২য় সংস্কৰণ, ১৯৬২) তো একে অৰ্থ-সূচক 'ঢেকীয়াল' শব্দটোহে আছে। অৰুণোদই আৰু আনন্দৰামে নিজে 'ঢেকিয়ালফুকন' ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বাবেই সম্ভৱতঃ সম্পাদকেও সেই ৰূপটোকে গ্ৰহণ কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগেও 'A Few Remarks on the Assamese Language' অৰ অনুবাদত আনন্দৰামক

'ঢেকিয়ালফুকন' কৰিছে বাখিছে। তেনেহ'লে নিজে লেখা বাবেই ড° বাণীকান্তৰ ক্ষেত্ৰত 'কাকতি' ৰূপটো সিদ্ধ হোৱাৰ দৰে, আনন্দৰামৰ ক্ষেত্ৰতো 'ঢেকিয়ালফুকন' ৰূপটোকে শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰা ভাল হ'ব নে কি?

ধ্যানেন্দ্ৰ ভৌমিক।

(বিঃ দ্ৰঃ — সমালোচনাৰ বাবে প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ দুকপিকৈ সম্পাদকৰ ঠিকনাত পঠায় যেন।
—সম্পাদক।)

"আমাৰ দেশত যিমান দিনলৈকে পাঠক সমাজ গঢ়ি নুঠে, সিমান দিনলৈকে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতি বা মঙ্গলৰ নিমিত্তে শিক্ষিত সমাজে অলপ স্বাৰ্থত্যাগ কৰি কাকত বা কিতাপবিলাকক উৎসাহ দি জীয়াই ৰাখিবৰ চেষ্টা কৰা উচিত। নহ'লে কিতাপ লিখক নাইবা আলোচনী আৰু কাকতৰ পৰিচালকসকলৰ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থত্যাগৰ পৰা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ আশা সুদূৰ পৰাহত।"

—নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৩১)

"অসমৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক স্কুলতে সৰস্বতী পূজা হয়। কিন্তু জাতীয় বীৰ-পূজা কেইখন স্কুলত হয়? অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালী অসমীয়া জাতিৰ অমূল্য সম্পত্তি, জাতিৰ ভবিষ্যত আশা-ভৰসাৰ থল। এই ল'ৰা-ছোৱালী বিলাকৰ অন্তৰত শিশুকালৰ পৰাই স্বদেশানুৰাগ আৰু স্বজাতি-প্ৰেমৰ বীজ বপন কৰিব লাগিব। সিহঁতক প্ৰকৃত মানুহ, প্ৰকৃত বীৰ কৰি তুলিবলৈ হ'লে, অসমীয়া জাতীয়-বীৰসকলৰ স্মৃতি-সভা পতা উচিত বুলি ভাবোঁ।"

—আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা (১৯৩৪)

অভয়াপুৰীৰ বাণী

পতাকা অভিবাদনত অসম সাহিত্য সভাৰ বিদায়ী সভাপতি শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা :—

"ভাষা হ'ল জাতি এটাৰ আত্মজীৱনী। জাতিৰ ক্ৰম-বিকাশৰ বুৰঞ্জী ভাষাৰ মাজত সোমাই থাকে। সোৱণশিৰিৰ বালিৰ পৰা সোণ কমোৱাদি ভাষাৰ মাজৰ পৰা এই বুৰঞ্জীৰ আহিলাও বুটলিব লাগে। যুগে যুগে বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ অৰিহণা স্বৰূপ শব্দ-সম্পদ ভাষাৰ ভঁৰালত সোমাই থাকে। জীৱন ধাৰণৰ বিভিন্ন প্ৰণালীৰ কথা, বিভিন্ন সময়ৰ ধৰ্মীয় আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ চিন একোটা ভাষাই বহন কৰে। অসমীয়া ভাষাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অসম নানা জাতি-উপজাতি আৰু বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সংগম স্থল। আৰ্য-অনাৰ্য, অষ্ট্ৰিক-মংগোলীয়, কিৰাত-নিষাদ এই বিভিন্ন উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত অসমীয়া ভাষাই গঢ় লৈছে। কোনো ভাষাই নিজকে অবিমিশ্ৰ আৰু বিশুদ্ধ বুলি ক'ব নোৱাৰে। অসমীয়া ভাষাৰ ভঁৰালতো বাৰ-বৰণীয়া শব্দৰ ভাণ্ডৰি সোমাই আছে। অসমীয়া ভাষাই এই সম্পদবোৰ সামৰি লৈছে, গতিকে অনেক জাতি-উপজাতিয়ে অসমীয়া ভাষা নিজৰ বুলি দাবী কৰিব পাৰে।"

*

"বন্ধুসকল, আমি যেন আত্ম-প্ৰৱঞ্চনা নকৰোঁ; প্ৰৱঞ্চনা পাপ, আত্ম-প্ৰৱঞ্চনা মহা পাপ। অসম সাহিত্য সভাৰ পবিত্ৰ পতাকাৰ তলত আমি এই শপত গ্ৰহণ কৰোঁহঁক। ক্ষুদ্ৰ মন আৰু মহৎ অনুষ্ঠান এই দুটাৰ যোৰা একেবাৰে নাহে। নিজৰ বিচাৰ-বুদ্ধি খটাই সকলো কথা ভাবিবলৈ শিকোঁ, পাপ-বুদ্ধি শত্ৰুৰ কথাত যেন ভোল নাযাওঁ। আকাৰ ইকাৰ লৈ কাজিয়া-পেচাল কৰিবলৈ পাহৰি পেলাওঁ। অসমত দীৰ্ঘকাল বাস কৰি অসমৰ চাউল খাই থকা আমি সকলোৱেই অসমীয়া। শান্তি আৰু সংহতি নহ'লে আমি পদে পদে ব্যৰ্থ হ'ম। হৰি-কথাতকৈ চাউল-কঠা লাগতিয়াল বুলি কয়, কিন্তু চাউল-কঠাই হৰিকথাক ঢাকি ধৰিবলৈ দিব নোৱাৰি। ন বিত্তেন তৰ্পণীয়ো মনুষ্যঃ। বিত্ততকৈ চিত্ত ডাঙৰ। এই চিত্ত-শুদ্ধিৰ কাৰণেই আজি এই পতাকাৰ গুৰিত থিয় দিছোঁ। চিৰচেনেহী ভাষা-জননীৰ কৰ্তব্য যেন কেতিয়াও নাপাহৰোঁ।"

* * *

'সাহিত্য-সংকলন' উন্মোচক ড' হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য :—

"আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিটো শাখাৰ উন্নতিৰ সুকীয়া সুকীয়া প্ৰচেষ্টা পৰিকল্পনাৰ প্ৰয়োজন। গল্প, উপন্যাস, নাট, ইতিহাস, ভূগোল-বিজ্ঞান, অৰ্থনীতি প্ৰভৃতি প্ৰতিটো শাখাৰ উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ-সংখ্যা যাতে বৃদ্ধি হয়, তাৰ বাবে গুৰি ধৰোঁতাসকলে মনোনিবেশ কৰিবৰ হ'ল। এই বৃদ্ধি কেৱল সংখ্যাগত হ'লেই নহ'ব, গুণ-গত হ'বও লাগিব।"

•

"বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি আমাৰ যিবোৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ ইতিমধ্যে ডক্টৰেট উপাধিৰ বাবে মনোনীত হৈছে, সেই আটাইবোৰৰ আশু-প্ৰকাশ হ'ব লাগে। এনে গ্ৰন্থৰ যোগেদি আমাৰ সাহিত্য আৰু কৃষ্টি-কলাৰ বিভিন্ন শাখাই আন্তৰ্জাতিক গ্ৰন্থ-জগতত নিশ্চয় একোটি সুকীয়া স্থান লাভ কৰিব পাৰিব। সেয়ে হ'লে, অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰূপ-ৰেখাই সমগ্ৰ পৃথিৱীতে জিলিঙনি পেলাব পাৰিব বুলি আমাৰ বিশ্বাস হয়।"

• • •

সাংস্কৃতিক সমাৰোহ আৰু শিল্পী- সম্বৰ্দ্ধনা সভাৰ সভাপতি শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামী :—

"এটা জাতিৰ ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাতকৈ সংস্কৃতিৰ দৈন্য বেছি ভয়াবহ। সাংস্কৃতিক দৈন্যত জাতিটোৰ মনীষা নোহোৱা হৈ পৰে আৰু তাৰ সুকীয়া সত্তাটো সম্পূৰ্ণ হেৰাই যায়।

নিজৰ সংস্কৃতিৰ শ্ৰীবৃদ্ধি আৰু ব্যাপ্তিৰ কাৰণে নিশ্চয় সংস্কৃতিৰ বিনিময় হ'ব। বিনিময়ত জাহ-জোৱাৰ পৰিবৰ্তে জীণ নিয়াব পৰা শক্তি-সামৰ্থ্যৰ ওপৰতহে নিজস্ব প্ৰকাশ সম্ভৱপৰ। গাত ম'ৰা পাখি আঁৰি যেনেকৈ ম'ৰা চৰাই হ'ব নোৱাৰি, তেনেকৈ নিজৰ শক্তি আৰু মনীষা নহ'লে আনৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা বস্তুৰে সজাই আমাৰ সংস্কৃতিৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰা সম্ভৱ নহয়। কিন্তু যিখিনি সম্ভাৰেৰে আমাৰ সংস্কৃতিৰ বিশিষ্টতা প্ৰকাশ পাইছে, সি লোপ পাব। এই বৈশিষ্ট্য লোপ পোৱাৰ পাছত আমাৰ চিন কি হ'ব?"

* * •

কবি-সন্মিলনৰ সভাপতি শ্ৰীবীৰেন বৰকটকী :—

"কবিতা গভীৰ উপলব্ধিৰ বস্তু হ'লেও, কবিতাৰ অঙ্গসজ্জা সুন্দৰ, সংযত আৰু মহীয়ান কৰিব খুজিলেও, ইয়াৰ সাধনা কৰিব লাগিব জনসাধাৰণৰ সুখ-দুখৰ উপলব্ধিৰ মাজেৰে। আজিৰ যুগত তাৰ বাহিৰে অন্য পথ নাই। সৃষ্টিৰ মহিমাৰে গৌৰৱান্বিত কবিসকলে নিশ্চয় উপলব্ধি কৰিব লাগিব সৃষ্টিৰ কঠীয়া লহ্ পহ্কৈ বাঢ়িব

নিজৰ দেশৰ মাটিতহে। স্বদেশী ঐতিহ্যৰ গতিমান সংস্কৃতিৰ পলসুৱা মাটিত নামি তাৰ লগত জড়িত হাজাৰ জনতাৰ অন্তৰৰ দুখ-বেদনা, আশা আকাঙ্খা কাৰিক সাধনাৰ লক্ষ্য কৰি ল'লেহে কবিতাৰ পাঠক জন-সাধাৰণো হ'ব। জনসাধাৰণক ৰসজ্ঞ কৰা মানে স্থূল ৰুচিৰ প্ৰকাশ নুবুজায়। অপৈণত মনৰ নহয়, পৈণত মনৰ কবিতাৰ পাঠক আমি সৃষ্টি কৰিব লাগিব।"

• •

আলোচনাচক্ৰৰ সভাপতি শ্ৰীযোগেশ দাস :—

"নৱন্যাস যুগতে যদিও ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বেজবৰুৱা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে এইসকল লোকৰ (জন-জাতিসমূহৰ) বিষয়ে নাটক আৰু উপন্যাসত মনোৰম মনোৰম চিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ আহিঁ দাঙি ধৰে, তথাপি তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী লেখকসকলে লাহে লাহে এই দিশৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিবলৈ এৰি দিয়ে। উচ্চ শিক্ষিত নতুন অসমীয়া সমাজে নিজকে সংকুচিত কৰি নিয়াটোৱেই নিশ্চয় ইয়াৰ কাৰণ। ডেৰ শ বছৰ শ্বিলং অসমৰ ৰাজধানী হৈ থকা সত্বেও খাছীসকলৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য বাস্তৱ চিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত ফুটি নুঠিল।"

•

"১৫ লাখ চাহ-বনুৱাৰ সমাজখন এখন ড'ঙৰ সমাজ। কিন্তু তেওঁলোকৰ জীৱন সম্পৰ্কে গল্প-কবিতা-উপন্যাসত সামান্য ভাৱে উল্লেখ থাকিলেও তাৰ বৈচিত্ৰময় ৰূপায়ণ খুব কমেইহে দেখা যায়।"

* • *

সাংস্কৃতিক সন্মিলনৰ মুখ্য অতিথি শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন :—

"উঠি অহা এচাম শিল্পীক ভাৰতীয় বাদ্যযন্ত্ৰ বাদ দি গীটাৰ, বংগো, একৰডিয়ান আদি পশ্চিমীয়া বাদ্য-যন্ত্ৰক আঁকোৱালি লোৱা দেখা গৈছে। প্ৰয়োজন মতে আমাৰ সঙ্গীতত পশ্চিমীয়া বাদ্য-যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰাত আপত্তিৰ কোনো কাৰণ নাথাকিলেও, আগ-পাছ নুগুণি জধে-মধে সকলো গীততে এনে ধৰণৰ বাদ্য-যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰি 'আধুনিক' বা 'অত্যাধুনিক' বোলাবলৈ চলোৱা প্ৰচেষ্টাই আমাৰ সঙ্গীতৰ মান কেতিয়াও উন্নত কৰিব নোৱাৰে। তদুপৰি, আমাৰ সঙ্গীতৰ ভিত্তি হ'ল 'নেচাৰেল স্কেল'। গতিকে 'টেম্পাৰ্ড স্কেল'ত বন্ধা

পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাধাহীন ব্যৱহাৰে আমাৰ আধুনিক গীতৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত কিমান দূৰ সহায় কৰিব, সেই কথাও ভাবি চাবলগীয়া।"

• • •

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি চৈয়দ আব্দুল মালিক :—

"সাহিত্যিক এজন সামাজিক জীৱ। কল্পনা-অনুভূতি, মনন-চিন্তনৰ বিষয়ত তেওঁ আনতকৈ বেলেগ হ'ব পাৰে, কিন্তু সাহিত্যিক বা শিল্পী হোৱা বাবেই তেওঁ আনতকৈ বেলেগ বা উচ্চ বা বিশেষ বুলি ভবাটো ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰ আৰু অসামাজিক মনোবৃত্তিৰ লক্ষণ মাথোন।"

*

"জীৱনৰ সমস্যাৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ সাহিত্যত জীৱনৰ সমস্যাৰ প্ৰকৃত ৰূপায়ণ হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যিকে জীৱনক চিনি পাব লাগিব, জীৱনৰ সমস্যাৰ মাজত সোমোৱাৰ সাহস সাহিত্যিকৰ থাকিব লাগিব; নহ'লে কেৱল কল্পনাৰ সহায়ত জীৱনৰ পূৰ্ণ ৰূপ যথাযথভাৱে মূৰ্তিমান হৈ উঠিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। সাহিত্যিকৰ সাহিত্যিক পৰিচয়ৰ উপৰিও এটা সামাজিক পৰিচয়ো আছে। এই পৰিচয়েৰে পৰিচিত হ'বলৈ নিবিচৰাৰ বা সঙ্কোচ কৰাৰ অন্য নাম পলায়নপৰতা বা বাস্তৱ-বিমুখতা।"

•

"আমাৰ আজিৰ কবিতাত, সাহিত্য সমালোচনাত, চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যত, কবি, শিল্পী বা সমালোচকৰ বাহিৰে আনে বুজিব নোৱাৰা বহুত কিছুৰ সৃষ্টি হৈছে। অস্তিত্ববাদ, প্ৰতীকবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, বিমূৰ্তবাদ, চেতনাস্ৰোতবাদ আদিৰ আমদানি হৈছে;— সেইয়া আধুনিক মননশীলতাৰ লগত পৰিচয়ৰ নিদৰ্শন। কিন্তু এই বাদবোৰৰ প্ৰবৰ্তন প্ৰচলন কৰোঁতে আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠক-শ্ৰেণী বাদ পৰি গৈছে নেকি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ দৰকাৰ আছে। পাঠকৰ বোধ-শক্তি আৰু লেখকৰ জটিল সৃষ্টিৰ মাজৰ ব্যৱধানে আমাৰ সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষতি কৰা নাইনে? এনেকুৱা কৰোঁতে আমাৰ সাহিত্য-আলোচনীবোৰৰ অকাল মৃত্যুৰ কাৰণটোও কিজানিবা সোমাই আছে।

*

"সৃষ্টি-গুণৰ মহানতাৰে, গভীৰ মানৱীয় আবেদনেৰে, নিজস্ব প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিভাৰে আৰু সহজ সুন্দৰ কলা আৰু আঙ্গিকেৰে আমাৰ চিনাকি অসমখনৰ বিচিত্ৰ ৰূপকে যদি আমি সাহিত্যত জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰোঁ, তেন্তে ভূগোলৰ সীমা চেৰাই, ভাষাৰ প্ৰাচীৰ পাৰ হৈ আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যও পৃথিৱীৰ সাহিত্যিক-সমাজৰ তথা সাধাৰণ পাঠকৰ গ্ৰহণীয় আৰু বৰণীয় নহৈ নাথাকে। বিশ্বৰ গ্ৰহণীয় কৰিব লাগিলে আমাৰ সাহিত্যৰ মাজলৈ সমগ্ৰ বিশ্বখন টানি আনিব নালাগে। আমাৰ মানুহৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হোৱা বিশ্বমানৱতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে আৰু জানিলে, সেয়ে সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিব।"

*

"আধুনিক কবিতা সহজ নহয় আৰু আমাৰ পাঠকসকলৰ সৰহভাগেই সহজ ৰসাস্বাদনৰ অভিলাষী সাধাৰণ মানুহ। কবিসকলে মাজে মাজে এই পাঠকসকলৰ কথা মনত ৰাখিলে সহজ হোৱাৰ অপযশেৰে কবিতা কলঙ্কিত হ'ব বুলি ভয় খাবলগীয়া নাথাকিব বুলিয়ে আমাৰ ধাৰণা। জাতীয় স্বীকৃতি লাভ কৰা শাৰীৰ কবিতাই সাধাৰণ অসমীয়া কবিতা-প্ৰেমীৰো যদি স্বীকৃতি লাভ কৰিব পাৰে, সি জানো কাৰোবাৰ ক্ষতি কৰিব? আমাৰ কবিসকলো কবিতা-ৰস-গ্ৰাহী সমাজখনৰ ভিতৰৰে একোজন বুলি ভাবিবলৈ সুবিধা পালে পাঠক-সাধাৰণ নিশ্চয় কবিসকলৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট হ'ব।"

*

"জাতীয় বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়নে সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰেৰণা যোগায়। আমাৰ শিল্প-সাহিত্য, ইতিহাস-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় কিছুমান গৱেষণা-পত্ৰয়ো তেনে প্ৰেৰণা নোযোগাব বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু গৱেষণা-পত্ৰ প্ৰধানকৈ ইংৰাজীতে দাখিল কৰাৰ নিয়ম হৈ আছিছে। অসমীয়া গৱেষকে গৱেষণা অসমীয়াত কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'লে আৰু অন্ততঃ স্বীকৃত গৱেষণা-পত্ৰবোৰ প্ৰকাশ পালে আমাৰ জ্ঞানৰ পৰিধি সম্প্ৰসাৰিত হ'ব, বিশেষজ্ঞসকলেও ৰাজহুৱা স্বীকৃতি পাব, সাহিত্যও সমৃদ্ধ হ'ব। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডক্টৰেট ডিগ্ৰী পাবৰ কাৰণে লেখিব লগা থিচিছ লেখিবৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা আজিও অনুপযুক্ত হৈ আছে বুলি, নাইবা ইংৰাজীৰ বাহিৰে (বহুসময়ত ভুল বা বেয়া ইংৰাজী) অন্য ভাষাৰে এনে থিচিছ লেখিব নোৱাৰি বুলি যিসকলে ভাবে, সেইসকলে অসমীয়া ভাষাৰ অপমানহে কৰে। এম, এ, ডিগ্ৰীৰ কাৰণে উপযুক্ত, ডক্টৰেটৰ গৱেষণা-পত্ৰ লেখিবৰ কাৰণে অনুপযুক্ত বুলি অসমীয়া ভাষাক অৱমাননা নকৰাই বাঞ্ছনীয়।"

*

"যৌনতাতকৈ জীৱন বহুত ডাঙৰ আৰু পৱিত্ৰ। পুৰুষ-নাৰীৰ, যুৱক-যুৱতীৰ অসামাজিক স্থূল সম্পৰ্ক আকৰ্ষণীয় কৰি দাঙি ধৰি আমাৰ সমগ্ৰ যুৱ-মানসক বিপথগামী কৰাৰ এক চতুৰ ষড়যন্ত্ৰ চলি আছে।

পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্রৰ বাধাহীন ব্যৱহাৰে আমাৰ আধুনিক গীতৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত কিমান দূৰ সহায় কৰিব, সেই কথাও ভাবি চাবলগীয়া।"

• • •

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি চৈয়দ আব্দুল মালিক :—

"সাহিত্যিক এজন সামাজিক জীৱ। কল্পনা-অনুভূতি, মনন-চিন্তনৰ বিষয়ত তেওঁ আনতকৈ বেলেগ হ'ব পাৰে, কিন্তু সাহিত্যিক বা শিল্পী হোৱা বাবেই তেওঁ আনতকৈ বেলেগ বা উচ্চ বা বিশেষ বুলি ভবাটো ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিকতাৰ আৰু অসামাজিক মনোবৃত্তিৰ লক্ষণ মাথোন।"

*

"জীৱনৰ সমস্যাৰ সন্মুখীন নোহোৱাকৈ সাহিত্যত জীৱনৰ সমস্যাৰ প্ৰকৃত ৰূপায়ণ হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যিকে জীৱনক চিনি পাব লাগিব, জীৱনৰ সমস্যাৰ মাজত সোমোৱাৰ সাহস সাহিত্যিকৰ থাকিব লাগিব; নহ'লে কেৱল কল্পনাৰ সহায়ত জীৱনৰ পূৰ্ণ ৰূপ যথাযথভাৱে মূৰ্তিমান হৈ উঠিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। সাহিত্যিকৰ সাহিত্যিক পৰিচয়ৰ উপৰিও এটা সামাজিক পৰিচয়ো আছে। এই পৰিচয়েৰে পৰিচিত হ'বলৈ নিবিচৰাৰ বা সঙ্কোচ কৰাৰ অন্য নাম পলায়নপৰতা বা বাস্তৱ-বিমুখতা।"

•

"আমাৰ আজিৰ কবিতাত, সাহিত্য সমালোচনাত, চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যত, কবি, শিল্পী বা সমালোচকৰ বাহিৰে আনে বুজিব নোৱাৰা বহুত কিছুৰ সৃষ্টি হৈছে। অস্তিত্ববাদ, প্ৰতীকবাদ, অতিবাস্তৱবাদ, বিমূৰ্তবাদ, চেতনাস্ৰোতবাদ আদিৰ আমদানি হৈছে;— সেইয়া আধুনিক মননশীলতাৰ লগত পৰিচয়ৰ নিদৰ্শন। কিন্তু এই বাদবোৰৰ প্ৰবৰ্তন প্ৰচলন কৰোঁতে আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠক-শ্ৰেণী বাদ পৰি গৈছে নেকি বিচাৰ কৰি চোৱাৰ দৰকাৰ আছে। পাঠকৰ বোধ-শক্তি আৰু লেখকৰ জটিল সৃষ্টিৰ মাজৰ ব্যৱধানে আমাৰ সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষতি কৰা নাইনে? এনেকুৱা কৰাতে আমাৰ সাহিত্য-আলোচনীবোৰৰ অকাল মৃত্যুৰ কাৰণটোও কিজানিবা লুকাই আছে।

*

"সৃষ্টি-গুণৰ মহানতাৰে, গভীৰ মানবীয় আবেদনেৰে, নিজস্ব প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিভাৰে আৰু সহজ সুন্দৰ কলা আৰু আঙ্গিকেৰে আমাৰ চিনাকি অসমখনৰ বিচিত্ৰ ৰূপকে যদি আমি সাহিত্যত জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰোঁ, তেন্তে ভূগোলৰ সীমা চেৰাই, ভাষাৰ প্ৰাচীৰ পাৰ হৈ আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যও পৃথিৱীৰ সাহিত্যিক-সমাজৰ তথা সাধাৰণ পাঠকৰ গ্ৰহণীয় আৰু বৰণীয় নহৈ নাথাকে। বিশ্বৰ গ্ৰহণীয় কৰিব লাগিলে আমাৰ সাহিত্যৰ মাজলৈ সমগ্ৰ বিশ্বখন টানি আনিব নালাগে। আমাৰ মানুহৰ মাজেদি প্ৰতিভাত হোৱা বিশ্বমানৱতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে আৰু জানিলে, সেয়ে সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিব।"

*

"আধুনিক কবিতা সহজ নহয় আৰু আমাৰ পাঠকসকলৰ সৰহভাগেই সহজ ৰসাস্বাদনৰ অভিলাসী সাধাৰণ মানুহ। কবিসকলে মাজে মাজে এই পাঠকসকলৰ কথা মনত ৰাখিলে সহজ হোৱাৰ অপযশেৰে কবিতা কলঙ্কিত হ'ব বুলি ভয় খাবলগীয়া নাথাকিব বুলিয়ে আমাৰ ধাৰণা। জাতীয় স্বীকৃতি লাভ কৰা শাৰীৰ কবিতাই সাধাৰণ অসমীয়া কবিতা-প্ৰেমীৰো যদি স্বীকৃতি লাভ কৰিব পাৰে, সি জানো কাৰোবাৰ ক্ষতি কৰিব? আমাৰ কবিসকলো কবিতা-ৰস-গ্ৰাহী সমাজখনৰ ভিতৰৰে একোজন বুলি ভাবিবলৈ সুবিধা পালে পাঠক-সাধাৰণ নিশ্চয় কবিসকলৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট হ'ব।"

*

"জাতীয় বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়নে সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰেৰণা যোগায়। আমাৰ শিল্প-সাহিত্য, ইতিহাস-সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় কিছুমান গৱেষণা-পত্ৰয়ো তেনে প্ৰেৰণা নোযোগাব বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু গৱেষণা-পত্ৰ প্ৰধানকৈ ইংৰাজীতে দাখিল কৰাৰ নিয়ম হৈ আহিছে। অসমীয়া গৱেষকে গৱেষণা অসমীয়াত কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'লে আৰু অন্তত: স্বীকৃত গৱেষণা-পত্ৰবোৰ প্ৰকাশ পালে আমাৰ জ্ঞানৰ পৰিধি সম্প্ৰসাৰিত হ'ব, বিশেষজ্ঞসকলেও ৰাজহুৱা স্বীকৃতি পাব, সাহিত্যও সমৃদ্ধ হ'ব। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডক্টৰেট্ ডিগ্ৰী পাবৰ কাৰণে লেখিব লগা থিচিছ লেখিবৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা আজিও অনুপযুক্ত হৈ আছে বুলি, নাইবা ইংৰাজীৰ বাহিৰে (বহুসময়ত ভুল বা বেয়া ইংৰাজী) অন্য ভাষাৰে এনে থিচিছ লেখিব নোৱাৰি বুলি যিসকলে ভাবে, সেইসকলে অসমীয়া ভাষাৰ অপমানহে কৰে। এম, এ, ডিগ্ৰীৰ কাৰণে উপযুক্ত, ডক্টৰেটৰ গৱেষণা-পত্ৰ লেখিবৰ কাৰণে অনুপযুক্ত বুলি অসমীয়া ভাষাক অৱমাননা নকৰাই বাঞ্ছনীয়।"

*

"যৌনতাতকৈ জীৱন বহুত ডাঙৰ আৰু পবিত্ৰ। পুৰুষ-নাৰীৰ, যুৱক-যুৱতীৰ অসামাজিক স্থূল সম্পৰ্ক আকৰ্ষণীয় কৰি দাঙি ধৰি আমাৰ সমগ্ৰ যুৱ-মানসক বিপথগামী কৰাৰ এক চতুৰ ষড়যন্ত্ৰ চলি আছে।

আমাৰ দেশৰ সাৰ্বভৌমত্ব ৰক্ষা, ইয়াৰ প্ৰগতিক অব্যাহত ৰখাটো এদল ভ্ৰষ্ট চৰিত্ৰৰ নাগৰিকৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহয়; স্বাস্থ্যবান, চৰিত্ৰবান, সমাজৰ আস্থাভাজন লোকৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ। আমাৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ চৰিত্ৰশক্তি দৃঢ় আৰু সুপ্ৰতিষ্ঠিত নহ'লে, জাতীয় শৃঙ্খলা সুপ্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰে। দেশপ্ৰেমতকৈ দেহপ্ৰেমক প্ৰাধান্য দি লেখা অশ্লীল কিতাপ সমাজৰ প্ৰগতি আৰু শৃঙ্খলাৰ শত্ৰু।"

•

"একে লিপিৰেই লেখিলেও অসমীয়া আৰু বঙলা দুটা সুকীয়া ভাষা তথা সুকীয়া সাহিত্য হৈ থকাত বাধা পৰা নাই। অসমীয়া লিপিয়ে অসমৰ ভিতৰৰে এটা জনজাতীয় ভাষাৰ বিকাশ আৰু উন্নতিৰ পথত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি নকৰে।"

•

"অসম সাহিত্য সভাই সদিচ্ছা আৰু সদ্ভাৱৰ মাজেদি, বিভিন্ন মতাদৰ্শৰ সমন্বয়ৰ মাজেদি, অকপট পাৰস্পৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু বুজাবুজিৰ মাজেদি সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সংহতি-সম্প্ৰীতি আৰু ঐক্য গঢ়ি তোলক। অৰুণাচল, নাগালেণ্ড, মণিপুৰ, মেঘালয়, ত্ৰিপুৰা, মিজোৰাম, অসম, চিকিমৰ সদৌ ৰাইজৰ মন আৰু হৃদয়ৰ মিলন-ক্ষেত্ৰ হওক অসম সাহিত্য সভা। চেনেহ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ দুবাহু মেলি আমি সকলোকে বুকুৰ কাষলৈ চপাই আনো, সম্প্ৰীতিৰ এক নতুন নিশ্বাসৰ মাজত আমাৰ সৃজনী শক্তি সঞ্জীৱিত হৈ উঠক।"

•

"অসমৰ সাহিত্য অসমীয়া সাহিত্য হওক। অসমীয়া সাহিত্য ভাৰতীয় সাহিত্য হওক। সেই ভাৰতীয় সাহিত্য বিশ্ব-সাহিত্য হওক। অসমীয়া সাহিত্যই বিশ্ববাসীৰ হৃদয়ে হৃদয়ে মহামানৱতাৰ সোণালী সেতু ৰচনা কৰক।"

•

অসম সাহিত্য সভাৰ ভিতৰ চ'ৰা

১। কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ চতুৰ্থ অধিৱেশন

৩ আৰু ৪ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৭ চন

অভয়াপুৰী কলেজ।

১। উপস্থিত সদস্যসকল: (সৰ্বশ্ৰী) যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, হিতেশ ডেকা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, যতীন গোস্বামী, অৰুণচন্দ্ৰ গোস্বামী, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, শুচিব্ৰতা ৰায়-চৌধুৰী, ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, লীলা গগৈ, শ্ৰীমান চক্ৰবৰ্তী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ পেগু, প্ৰকাশ গোস্বামী, বসন্ত-কুমাৰ গোস্বামী, আব্দুল মালিক চৌধুৰী, ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা।

বিশেষ ভাৱে আমন্ত্ৰিতসকল:— সৰ্বশ্ৰী গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, নগেন শইকীয়া আৰু উত্তম চন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম।

২। প্ৰধান সম্পাদকে চলিত বছৰৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ শেষ অধিৱেশন পৰিচালনা কৰিবৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ মাননীয় সভাপতিক আসন গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে অনুৰোধ জনায়। সভাপতিয়ে আসন গ্ৰহণ কৰে।

৩। সভাপতিয়ে তলত দিয়া শোক-প্ৰস্তাৱটি দাঙি ধৰে আৰু সমবেত সকলোৱে অল্প সময় থিয় হৈ মৌন ভাৱে পৰলোকগতসকলৰ শান্তিৰ কাৰণে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায়:

অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ আজিৰ এই অধিৱেশনে তলত নাম দিয়া ব্যক্তিসকলৰ বিয়োগত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু সিসকলৰ বিদেহ আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰে।

মহাৰাষ্ট্ৰৰ ৰাজ্যপাল আলী জৱৰ জং, কেন্দ্ৰীয় প্ৰাক্তন ৰাজ্য মন্ত্ৰী আৰ, এম, হাজাৰ নবীচ, কেন্দ্ৰীয় প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী অজিত প্ৰসাদ জৈন, তেজপুৰৰ বিশিষ্ট চিকিৎসক আৰু সংস্কৃতিপ্ৰেমী ডাঃ কদ্ৰ গোস্বামী, নলবাৰী বৰখাঁলা গাঁৱৰ বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিত হেমকান্ত দেৱ শৰ্মা, তিনিচুকীয়াৰ সমাজকৰ্মী পূৰ্ণ চন্দ্ৰ গোহাঞি, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সৰবৰহী ডাঃ নীল-কান্ত বৰুৱা, নগাঁৱৰ শিক্ষাব্ৰতী আৰু সাহিত্য প্ৰেমী নাৰায়ণ চন্দ্ৰ মহন্ত, গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ আৰু সমাজকৰ্মী গোলাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, গোলোকগঞ্জ অঞ্চলৰ বিশিষ্ট নেতা আৰু শিক্ষা-বিদ ভুবন চন্দ্ৰ প্ৰধানী, গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট লেখক ভীমশেখৰ বৰুৱা, কঠালগুৰিৰ স্বাধীনতা যুঁজাৰু বেণু দত্ত, অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ৰ কৰ্মচাৰী আৰু সাহিত্য-সেৱী গিৰীশ চন্দ্ৰ লহকৰ, ধৰ্মনাথ শৰ্মা বৰঠাকুৰ, শিল্পী গজেন বৰুৱা, শিক্ষাবিদ ইন্দিৰৰ গগৈ, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ বুঢ়াগোহাঞি, অজিত শৰ্মা, মহেন্দ্ৰ শৰ্মা, অপূৰ্ব চৌধুৰী, অৰবিন্দ ৰায়চৌধুৰী, নৰেন্দ্ৰ নাথ গগৈ, মাণিক বৰুৱা, ৰমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, হৰেন শইকীয়া, গোপাল শৰ্মা, মনোমোহন চৌধুৰী, নিৰ্ভয় চন্দ্ৰ শৰ্মা, নবীন বৰদলৈ, কৃষ্ণ কান্ত চৌধুৰী, মহম্মদ ৰিয়াজুদ্দিন আৰু ধৰণী কান্ত দাস।

৪। প্ৰধান সম্পাদকে সদস্য আৰু নিমন্ত্ৰিত ব্যক্তিসকলক সাদৰ-সম্ভাষণ জনায় আৰু সিসকলৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰে। লগতে ৩৪ শ সন্মিলন নিমন্ত্ৰণ কৰাৰ বাবে অভয়াপুৰীৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ শলাগ লয়।

৫। অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পক্ষৰ পৰা সভাপতি শ্ৰীউত্তম ব্ৰহ্মই আদৰণি জনায়।

৬। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্ববৰ্ত্তী অধিৱেশনৰ কাৰ্য্য বিৱৰণি উত্থাপন কৰে। সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰে।

৭। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্ববৰ্ত্তী কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ অধিৱেশনৰ কাৰ্যবিবৰণিৰ পৰা উত্থত বিষয় সম্পৰ্কে এইদৰে জনায় :—

ক) ছপাশালত দিয়া পুথিৰ ভিতৰত (১) ধ্বনি আৰু ৰসতত্ত্ব (২) অসমীয়া সংগীতৰ ঐতিহ্য (৩) নৃ-তত্ত্বৰ আভাস (৪) কাৰ্বি সাধু (৫) কামেং সীমান্তৰ সাধু (৬) ৰাভা সাধু (৭) দেউৰী সাধু (৮) দেশভক্ত ফুকন-স্মৃতিমালা (৯) টিপ্লু-লখিমী (১০) চাহৰ কথা— এই কেইখন পুথি ছপা হৈ আহিছে।

বাকী পুথিও সোনকালে পোৱাৰ আশা কৰা হৈছে। সেই পুথিবোৰ হৈছে— (১) চেক্সপীয়েৰ (২) নগাভূমি (৩) নেপালী-সাধু (৪) ৰহিম-ৰূপবানৰ সাধু (ইছলামীয় সাধু) (৫) বড়ো সাধু (৬) চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ইতিকথা (৭) কামৰূপী লোকগীতি সংগ্ৰহ (৮) অসমীয়া গল্প-সংকলন (৯) মিছিং-সাধু (১০) শতাব্দীৰ অৰ্ঘ্য (১১) শিখধৰ্মীয় সাধু (১২) চাহ-বনুৱাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধু (১৩) জাতকৰ সাধু।

খ) 'অসমীয়া সমাজ আৰু ইছলাম সংস্কৃতি'খন পুনৰীক্ষকৰ প্ৰতিকূল অভিমতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ছপাশালত দিয়া হোৱা নাই।

গ) সমিতিৰ অনুমোদন সাপেক্ষে 'ইছলামী বা ন-অসমীয়াৰ সাধু'ৰ নামটো 'ৰহিম-ৰূপবানৰ সাধু' লৈ আৰু 'অসমীয়া গল্প—সংকলন' নামটো 'অসমীয়া গল্প গুচ্ছ'লৈ সলনি কৰা হৈছে। সমিতিয়ে অনুমোদন জনায়।

ঘ) তেজপুৰত হুদিনীয়াকৈ ২৪ আৰু ২৫ ডিচেম্বৰত লেখক শিবিৰ সম্পন্ন হয় আৰু শিবিৰৰ আলোচ্য বিষয়ৰ গ্ৰন্থখনি ছপাশাললৈ পঠাবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

ঙ) ১৭ জানুৱাৰীৰ পৰা ২৩ জানুৱাৰীলৈ সাহিত্য সভা সপ্তাহ পালন কৰা হৈছে। তদুপৰি ২২ আৰু ২৩ জানুৱাৰী তাৰিখে দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী গুৱাহাটীত কেন্দ্ৰীয় ভাৱে পালন কৰা হয়। এই উপলক্ষে সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীতীৰ্থনাথ শৰ্মাদেৱে এই ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ শেষৰ ফালে ফুকন স্মাৰক বক্তৃতা দিয়াৰ কথা, আৰু এই বক্তৃতা গ্ৰন্থাকাৰে ছপা কৰা হ'ব।

চ) ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'সাদৰী' ছপোৱা সম্পৰ্কে গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট প্ৰকাশক বাণী প্ৰকাশৰ লগত চুক্তি কৰা হৈছে।

ছ) ককা নীলমণি ফুকনৰ 'বাতৰিৰ বিভূতি' সভাৰ হৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ পূৰ্বশ্ৰী প্ৰকাশনক অনুৰোধ জনোৱা হৈছে।

জ) সভাৰ 'অসমৰ জনজাতি' গ্ৰন্থখন ড· প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত সংবৰ্ধিত কৰি গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্চ বুক ষ্টলক প্ৰকাশৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছে।

৮। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে— যোৱা ২৫।১।৭৭ তাৰিখে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ভৱন নিৰ্মাণৰ প্ৰাৰম্ভিক অনুষ্ঠান উদযাপিত হয়। বন বিভাগৰ মন্ত্ৰী শ্ৰীলুটফুৰ ৰহমানে এই অনুষ্ঠান উদ্বোধন কৰে। এই ভৱন নিৰ্মাণৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতিগৰাকী সভ্যৰ পৰা এটকাকৈ বৰঙণি তোলাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰচাৰ-

পত্ৰৰ যোগেদি আবেদন জনোৱা হৈছিল যদিও বিশেষ সঁহাৰি পোৱা নহ'ল। সম্প্ৰতি ভৱনৰ নক্সা যুগুত কৰোঁতাক সমিতিৰ নিৰ্দেশ মতে এহেজাৰ টকা দিয়া হৈছে।

৯। সম্প্ৰীতিমূলক আৰু সাংস্কৃতিক ভ্ৰমণৰ কাৰণে চৰকাৰলৈ কৰা আবেদনৰ মৰ্মে পোন্ধৰ হেজাৰ টকাৰ অনুদান পোৱা হৈছে। সভাৰ এটি দল অৰুণাচললৈ (২—৫ জানুৱাৰী), আৰু এটি দল কাছাৰলৈ (৮—১০ জানুৱাৰী) গৈ সাংস্কৃতিক বিনিময় আৰু শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰে। আঁচনিৰ মৰ্মে এটি দল এই বিত্তীয় বছৰৰ ভিতৰতে নগাভূমিলৈ যোৱাৰ কথা।

১০। ককা নীলমণি ফুকনৰ স্বৰচিত ৩০ খন গ্ৰন্থৰ স্বত্ব আৰু ব্যক্তিগত পুথিভঁৰালৰ পুথিসমূহ দুটা আলমাৰীসহ যোৱা ১২ ডিচেম্বৰত যোৰহাটত আনুষ্ঠানিকভাৱে গ্ৰহণ কৰা হয়।

১১। অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ব্যক্তিগত পুথিভঁৰালটি তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী কৌশল্যা দেৱী ৰায়চৌধুৰীয়ে দান কৰাত সেই দান গ্ৰহণ কৰা হয় আৰু আইনসংগতভাৱে দান গ্ৰহণ কৰিবৰ কাৰণে সমিতিয়ে প্ৰধান সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়ে।

১২। প্ৰকাশন অধিকৰ্ত্তা স্বৰূপে নিযুক্তি দিয়া শ্ৰীদেবেন দাস আৰু শ্ৰীবৃন্দীন্দ্ৰ কুমাৰ ৰাজখনিকৰন পৰা কোনো সঁহাৰি পোৱা নহ'ল, তদুপৰি অধিকৰ্ত্তাৰ দায়িত্ব দিবলৈ কোনো উপযুক্ত লোক নাপালে বুলি প্ৰধান সম্পাদকে জনায়।

১৩। সভাৰ কৰ্মচাৰীৰ বেতন—বৃদ্ধি সম্পৰ্কীয় সিদ্ধান্তৰ কথা কৰ্মচাৰীসকলক জনোৱা হৈছে।

১৪। আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকনৰ নামেৰে নগাঁৱৰ নিৰ্দিষ্ট এখন দলঙৰ নামকৰণ কৰিবলৈ আৰু ঢেকিয়ালফুকনৰ ৰচনাৱলী প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰ্থিক সাহায্যৰ কাৰণে চৰকাৰৰ লগত যোগাযোগ কৰা হৈছে।

১৫। নগাঁৱৰ আঁহতগুৰিত বেজবৰুৱাৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে অনুসন্ধান চলাই অনুসন্ধান সমিতিয়ে নগাঁৱৰ আঁহতগুৰিয়েই বেজবৰুৱাৰ জন্মস্থান বুলি মত পোষণ কৰে। সমিতিয়ে প্ৰধান সম্পাদকক বাতৰি কাকতৰ যোগেদি ৰাইজক জনাই ৰাইজৰ অভিমত গ্ৰহণ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

১৬। অসম সাহিত্য সভাৰ তথ্য-চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ কাৰণে শ্ৰীৰাইচকুৰ্ণি ৰবাক আৰ্থিক সাহায্য দিবৰ কাৰণে চৰকাৰক আবেদন জনোৱা হৈছে।

১৭। উপসমিতিৰ ফলাফল :—

প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে—

ক) 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ বাবে শ্ৰীহীৰেন ভট্টাচাৰ্যক 'ৰঘুনাথ চৌধাৰী বঁটা',

খ) 'শৰত চন্দ্ৰ গোস্বামী' শীৰ্ষক ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হোৱাৰ কাৰণে হুলিয়াজান উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ শ্ৰীবি, ৰাজেন্দ্ৰ কুমাৰক 'শৰত গোস্বামী বঁটা'

গ) উৎকৃষ্ট মুদ্ৰন আৰু অলংকৰণৰ বাবে 'আউনী-আটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী'ৰ প্ৰকাশক আউনীআটী সত্ৰক 'হৰিপ্ৰসাদ নেওগ সোঁৱৰণী মুদ্ৰণ অলংকৰণ বঁটা' আৰু মান-পত্ৰ আৰু মুদ্ৰক নৱজীৱন প্ৰেছক যোগ্যতাৰ প্ৰমাণ-পত্ৰ আৰু বঁটা,

ঘ) 'ভূগোলৰ চাৰিজন বিখ্যাত আবিষ্কাৰক' পুথিৰ বাবে শ্ৰীমোহন চৌধুৰীক 'প্ৰেমধৰ দত্ত সোঁৱৰণী বঁটা' আৰু

ঙ) 'চলন্ত উত্তৰ' শীৰ্ষক ৰচনা প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হোৱাৰ কাৰণে পাচিঘাট চৰকাৰী উৰ্চ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ শ্ৰীআচাম ৰবাঙক 'হৰিহৰ চৌধুৰী বঁটা' প্ৰদান কৰিবলৈ ঘোষণা কৰা হৈছে। চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনৰ মুকলি অধিৱেশনত এই বঁটা আনুষ্ঠানিক ভাৱে প্ৰদান কৰা হ'ব। সমিতিয়ে

অনুমোদন জনায় আৰু বঁটা প্ৰাপকসকললৈ অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰে।

১৮। ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষাৰ ফলাফল—

প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে— ১৯৭৬ চনত অনুষ্ঠিত সভাৰ ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা ডিচেম্বৰৰ ২৪, ২৫ আৰু ২৬ তাৰিখে অসমৰ ৩০ টা কেন্দ্ৰত অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰাথমিক পৰীক্ষাত ৮৮৫ জন, মাধ্যমিকত ৪৯৪ জন, প্ৰাক ভাৰতীত ১৩৮ জন আৰু ভাৰতীত ১৫ জন; মুঠ ১৫৫২ জন পৰীক্ষাৰ্থী পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈছে।

১৯। চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনৰ কাৰ্য-সূচী উত্থাপন কৰি প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে, : ৪ ফেব্ৰুৱাৰী ১-৩০ বজাৰ পৰা বিষয়-বাছনী সভা আহ্বান কৰা হৈছে। কাৰ্যসূচী এনে ধৰণৰ :—

৪ ফেব্ৰুৱাৰী— সন্ধ্যা ৬ বজাত সাংস্কৃতিক সমাবোহ। উদ্বোধক শ্ৰীহোকিছে ছেমা আৰু মুখ্য অতিথি শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন।

৫ ফেব্ৰুৱাৰী পুৱা ৮ বজাত পতাকা উত্তোলন কৰিব শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই।

পুৱা ৮ ৩০ বজাত স্মৃতিগ্ৰন্থ উন্মোচন কৰিব শ্ৰীসীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰীয়ে.

সাহিত্য সংকলন উন্মোচন কৰিব ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন উন্মোচন কৰিব শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই পুৱা ৯ বজাত প্ৰদৰ্শনীৰ দ্বাৰ উদ্ঘাটন কৰিব শ্ৰীহিতেশ্বৰ শইকীয়াই।

পুৱা বেলা ১১-৩০ বজাত : সভাপতিক লৈ শোভা-যাত্ৰা দুপৰীয়া ২-০০ বজাত : ১ম মুকলি অধিবেশনত সভাপতিত্ব কৰিব— চৈয়দ আব্দুল মালিকে, উদ্বোধন কৰিব : শ্ৰীশৰত্ চন্দ্ৰ সিংহই (মুখ্য মন্ত্ৰী, অসম)। বিশিষ্ট অতিথি : অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতিসকল।

সন্ধ্যা ৫-৩০ বজাত : কবি-সন্মিলনত সভাপতিত্ব কৰিব অধ্যক্ষ শ্ৰীবীৰেন বৰকটকীয়ে, উদ্বোধন কৰিব : অধ্যক্ষ শ্ৰীফণী ব্ৰহ্মই

নিমন্ত্ৰিত কবিসকল : সৰ্বশ্ৰীনৱকান্ত বৰুৱা, ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, নিত্যা দত্ত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, হীৰেন ভট্ট, আনিছ উজ জামান, কেশৱ মহন্ত, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, লক্ষহীৰা দাস, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, দীনেশ গোস্বামী, সনন্ত তাঁতি, ভবেন বৰুৱা।

ৰাতি ৮-০০ বজাত : সাংস্কৃতিক সমাবোহ (শিল্পী সম্বৰ্দ্ধনা)ত সভাপতিত্ব কৰিব শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ গোস্বামীয়ে। সম্বৰ্দ্ধনা জনাবলগীয়া শিল্পীসকল : (১) ড° ভূপেন হাজৰিকা (২) শ্ৰীমতী প্ৰতিমা পাণ্ডে (৩) শ্ৰীৰাজেন পাম।

৬ ফেব্ৰুৱাৰী দেওবাৰ :
পুৱা ৮-৩০ বজাত : সাহিত্য আলোচনা-চক্ৰ-অধিৱেশন,
বিষয় : 'যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সৃষ্টিশীল সাহিত্যত ঘটা পৰিবৰ্তন',
সভাপতি : শ্ৰীযোগেশ দাস।
উদ্বোধক : শ্ৰীৰায়হান শ্বাহ।
বিষয় উপস্থাপক : শ্ৰীতাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য
বক্তা : শ্ৰীমতী নীলিমা দত্ত

দুপৰীয়া ১-০০ বজাত : ২য় মুকলি অধিৱেশন
উদ্বোধক : শ্ৰীপ্ৰেমখান্দু থুঙন, (মুখ্য মন্ত্ৰী—অৰুণাচল)
সভাপতি : চৈয়দ আব্দুল মালিক
মুখ্য অতিথি : শ্ৰীসুনীল গঙ্গোপাধ্যায়
বিশিষ্ট অতিথি : অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতিসকল।
বিশিষ্ট সাহিত্যিকসকললৈ সম্বৰ্দ্ধনা আৰু মান-পত্ৰ প্ৰদান :

(১) শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি (২) ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (৩) শ্ৰীভৃগুমুণি কাগয়ুং।

সন্ধিয়া ৬-০০ বজাত : সঙ্গীত সমাবোহ।

সমিতিয়ে কাৰ্য-সূচীত অনুমোদন জনায়।

২০। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে গুৱাহাটী কাৰ্যালয়ত কামৰ হেঁচা পৰাত প্ৰথম অৱস্থাত ৫ জানুৱাৰীৰ পৰা ২০ জানুৱাৰীলৈ আৰু তাৰ পাছত ৮ ফেব্ৰুৱাৰীলৈ মাহে ১১০ টকা [এশ দহ টকা] হিচাপত শ্ৰীমুনীন্দ্ৰনাথ দাসক নিযুক্তি দিয়া হৈছে। সমিতিয়ে নিযুক্তি অনুমোদন কৰে।

২১। প্ৰধান সম্পাদকে চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনত উত্থাপন কৰিবলগীয়া বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন পাঠ কৰে। ১৯৭৬-৭৭ চনৰ কৃতকৰ্মৰ খতিয়ান সম্বলিত বাৰ্ষিক প্ৰতিবেদন সমিতিয়ে অনুমোদন কৰে।

২২। প্ৰধান সম্পাদকে ১৯৭৫-৭৬ বিত্তীয় বছৰৰ পৰীক্ষিত হিচাপ দাখিল কৰে। সমিতিয়ে সেই হিচাপ অনুমোদন কৰে।

২৩। প্ৰধান সম্পাদকে বিষয় বাছনী সভাত উত্থাপন কৰিবলগীয়া নিয়মাৱলী সংশোধনৰ প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰে। জুকিয়াই উলিওৱা প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিবলৈ সমিতিয়ে অনুমোদন কৰে।

২৪। প্ৰধান সম্পাদকে মুকলি সন্মিলনত গ্ৰহণ কৰিবলৈ পোৱা প্ৰস্তাৱসমূহ উত্থাপন কৰে। সমিতিয়ে তাৰে এটা প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

প্ৰস্তাৱ : অসম সাহিত্য সভাই লক্ষ্য কৰিছে যে ইতিমধ্যে অসমত গঢ়ি উঠা বিভিন্ন স্থানৰ তেল-নগৰী, উদ্যোগ নগৰী, বা অন্যান্য ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ কেন্দ্ৰলৈ অসমৰ বাহিৰৰ পৰা অনেক লোক আহি নিগাজীকৈ বসবাস কৰিছেহি। অসমে এই সকলো লোকক উদাৰ ভাৱে নিজৰ কোলাত ঠাই দি আহিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনে আশা প্ৰকাশ কৰে যে— এই সকলো লোকেই অসমৰ থলুৱা লোকৰ লগত আৰু অসমৰ সুখ দুখৰ লগত একাত্মীয়তা স্থাপন কৰি অসমৰ সৰ্বাংগীন উন্নয়নত বৰঙণি যোগাব।

প্ৰস্তাৱক : শ্ৰীনগেন শইকীয়া
সমৰ্থক : শ্ৰীহেম বৰা

২৫। সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত কৰে যে ১৯৭৭ চনৰ ৩১ মাৰ্চ পৰ্যন্ত অৰ্থাৎ চলিত বছৰৰ (বিত্তীয়) শেষলৈকে সভাৰ পুঁজিৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বৰ্তমানৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দ্বাৰা পালিত হ'ব। বৰ্তমানৰ প্ৰধান সম্পাদক আৰু বৰ্তমানৰ ধন ভঁড়ালীৰ স্বাক্ষৰত পুঁজিৰ লেন-দেন হ'ব। চলিত বিত্তীয় বছৰৰ হিচাপ কৰোৱাই প্ৰধান সম্পাদকে নতুনকৈ নিৰ্বাচিত হবলগীয়া প্ৰধান সম্পাদকক হস্তান্তৰ কৰিব।

২৬। সমিতিয়ে চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলন সম্পৰ্কত পাঁচ হাজাৰ (৫,০০০.০০) টকাৰ সম্ভাব্য ব্যয়ত অনুমোদন জনায় ।

২৭। কঠিন ৰোগত ভুগি থকা শিল্পী শ্ৰীগজেন বৰুৱাক (বৰ্তমান স্বৰ্গী) সভাৰ পুঁজিৰ পৰা শ্ৰদ্ধাৰ চিন স্বৰূপে ১০০.০০ (এশ টকাৰ)ৰ সাহায্য আগ বঢ়োৱাত সভাই অনুমোদন জনায় ।

২৮। অসম সাহিত্য সভালৈ অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই তেখেতৰ স্বৰচিত 'আমাৰ দেশ' গ্ৰন্থৰ ৪০০ কপি, বিশিষ্ট প্ৰকাশক বাণী প্ৰকাশৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীঅম্বিকাপদ চৌধুৰীয়ে তেখেতৰ প্ৰতিষ্ঠান বাণী প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু প্ৰচাৰিত সমস্ত গ্ৰন্থৰ এখনকৈ সাহিত্য সভাৰ পুথিভঁৰালৈ দান স্বৰূপে আগ বঢ়াইছে । সুসাহিত্যিক শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে ২০০.০০ টকা (দুশ টকা) মূল্যৰ স্বৰচিত গ্ৰন্থ সাহিত্য সভালৈ দান দিছে। দেওতোলাৰ শ্ৰীবকুল বৰাই তেওঁৰ স্বৰচিত কবিতা পুথি 'চন্দ্ৰবিন্দু' ৫০ খন (পঞ্চাছ) অসম সাহিত্য সভাক দান কৰে । এই দানৰ বাবে এই চাৰিও গৰাকী ব্যক্তিক সাহিত্য সভাৰ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হয় ।

২৯। নিয়মাৱলীৰ ২৫ ছেদ অনুযায়ী, গুৱাহাটী কাৰ্যালয়ৰ—

ক) সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস সম্পৰ্কে উঠা অভিযোগ অনুসন্ধান কৰিবলৈ দিয়া সমিতিৰ প্ৰতিবেদন পাঠ কৰা হয় । সমিতিয়ে এনে অনিয়মৰ কাৰণে শ্ৰীদাসক ভৱিষ্যতৰ বাবে সতৰ্ক কৰি দিয়ে ।

খ) গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয়ৰ সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীপ্ৰসন্ন ৰাম দাসে ব্যক্তিগত অসুবিধাবশতঃ কাৰ্যালয়ৰ কাম-কাজ পৰিচালনা কৰিব নোৱাৰে বুলি পদত্যাগ পত্ৰ দিয়াৰ কথা প্ৰধান সম্পাদকে জনায়। সমিতিয়ে শ্ৰীদাসৰ পদত্যাগ গ্ৰহণ কৰে ।

৩০। প্ৰধান সম্পাদকে চন্দ্ৰকান্ত অভিধান সম্পৰ্কে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই আব্দুছ ছাত্তাৰৰ জনোৱা কথা সমিতিত উত্থাপন কৰে । গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়লৈ সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াই আগ বঢ়োৱা এক লাখ টকাৰ দানেৰে কেৱল ৩,৩০০ খন অভিধান প্ৰকাশ হ'ব কাৰণে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে ৫৩,১৩৪.০০ টকাৰ অতিৰিক্ত অনুদান আগ বঢ়ায়। মুঠতে বিশ্ববিদ্যালয়ে ৫,৩০০ খন অভিধান প্ৰকাশ কৰিব খোজাত সভাই আনন্দ প্ৰকাশ কৰে আৰু সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়লৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে ।

৩১। (ক) অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ প্ৰায় এশ বছৰ পূৰ্ণ হওঁ হওঁ । প্ৰথম দৈনিক অসমীয়া কাকতৰ সম্পাদক, কবি, প্ৰাবন্ধিক, ৰাজনীতিক, শিক্ষাবিদ্ এই গৰাকী গান্ধীবাদী ব্যক্তি অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এটা শতিকাৰ জীৱন্ত ইতিহাস স্বৰূপ । অসম সাহিত্য সভাই এই গৰাকী ব্যক্তিৰ জীৱদ্দশাতেই জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ পালনৰ আশা কৰিছে । শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীযুক্ত ডাঙৰীয়াৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ লগত সংগতি ৰাখি সভাই তেখেতৰ ৰচনা-সমগ্ৰ প্ৰকাশৰ বাবে মনস্থ কৰিছে । তিনিটা বৃহৎ খণ্ডত সম্পূৰ্ণ হ'ব বুলি আশা কৰা এই গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশৰ কাম শীঘ্ৰেই আৰম্ভ কৰিব পাৰিলেহে যথাসময়ত আটাই কেউটা খণ্ডই প্ৰকাশ লাভ কৰিব ।

খ) অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, সাহিত্য একাডেমীৰ সদস্য মহত্তম, সাংবাদিক, কবি, প্ৰাবন্ধিক, ৰাজনীতিক, বাগ্মীবৰ ককা, শ্ৰীনীলমণি ফুকন

আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ এটি জীৱন্ত অনুষ্ঠান স্বৰূপ হৈ পৰিছে । যোৱা প্ৰায় পঞ্চাছ বছৰে এই বৰেণ্য ব্যক্তিগৰাকী যোৰহাটৰ যি স্থানত আছে, অসমবাসীৰ বাবে পবিত্ৰ স্থানত পৰিণত হোৱা সেই স্থানক ককা শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ নামেৰে সংৰক্ষণ কৰি তাত সংগ্ৰহালয় অথবা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ এটি গঢ়ি তোলাটো ভৱিষ্যত ইতিহাসে কামনা কৰিব । কিন্তু জানিবলৈ পোৱা মতে উক্ত স্থান যোৰহাটৰ ঠেঙালবাৰী বাগিচাৰ নামত আছে । অসম সাহিত্য সভাই আশা কৰে, উক্ত বাগিচাৰ স্বত্বাধিকাৰীসকলে উদাৰ আৰু অকুণ্ঠ চিত্তে জাতীয় ইতিহাসৰ ভৱিষ্যত প্ৰয়োজনীয়তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি উক্ত স্থান অসম সাহিত্য সভা বা অসমৰ ৰাজ্য চৰকাৰৰ তত্বাৱধানলৈ অনাৰ বাবে সকলো প্ৰকাৰৰ বিধিসন্মত ব্যৱস্থা কৰিব ।

৩২। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে সভাৰ হীৰক জয়ন্তী-সমিতি কামত আগ বাঢ়িছে । এই উপলক্ষে তলত নাম দিয়া গ্ৰন্থ কেইখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰে :

ক) নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধাৱলী— শ্ৰীনগেন শইকীয়া

খ) স্মৃতিগ্ৰন্থ— উছৱ সমিতি

গ) অসম সাহিত্য সভাৰ বিৱৰণ-মূলক পুথিৰ তালিকা— শ্ৰীযতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী

৩৩। সমিতিয়ে তলত নাম দিয়া (ক) শাখা সভা (খ) স্বীকৃত সভা (গ) আজীৱন সভ্যসকলক স্বীকৃতি দিয়ে :—

ক) শাখা সভা: ১) গনক পুখুৰী সাহিত্য সভা ২) তামাৰ হাট সাহিত্য সভা ৩) মাহুং সাহিত্য সভা ৪) গোসাঁইগাঁও সা: সভা ৫) লুকী বেকেলী সা: সভা ৬) চেনিমাৰি সাহিত্য সভা ৭) জ্যোতি নগৰ সাহিত্য সভা ৮) সোনাতলী আঞ্চলিক সাহিত্য সভা ৯) ক্ষেত্ৰী ধৰ্মপুৰ সাহিত্য সভা ১০) জ্ঞানোদয় সাহিত্য সভা ১১) মালেগড় পচলীয়া সা: সভা ১২) দেৰগাঁও পূৰ্বাঞ্চলিক সাঃ সভা ১৩) ৰঙাপাৰা আঞ্চলিক সাহিত্য সভা ১৪) ডাংপাৰা সাহিত্য সভা ১৫) পিছলা শাখা সাহিত্য সভা ১৬) ডৰা সাহিত্য সভা ১৭) চৰগোলা ভেলি সাহিত্য সভা ১৮) কুমচাং সা. সভা ১৯) নগৰ বেৰা আঃ সাহিত্য সভা ।

খ) স্বীকৃত সভা—১) গড়মূৰ বংশীগোপাল নাট্য সমিতি ২) শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কৃষ্টি সংঘ-গড়মূৰ সত্ৰ, মাজুলী ।

গ) আজীৱন সভ্য · (১) শ্ৰীকামেশ্বৰ দেৱশৰ্মা, ডাঁহী (২) শ্ৰীইন্দ্ৰ কুমাৰ নেওগ, গুৱাহাটী, (৩) শ্ৰীমন্মথ গুপ্ত — ডিব্ৰুগড় (৪) শ্ৰীদেৱীপ্ৰসাদ বাগ্‌ৰাদিয়া, ডিব্ৰুগড় (৫) ইউচুফ আলি আহমদ গোলাঘাট (৬) ফাইজুদ্দিন আহমেদ, গোলাঘাট (৭) শ্ৰীমনোমোহন পাঠক, গোৱালপাৰা (৮) পঞ্চানন ভাদুড়ী, গোৱালপাৰা (৯) ধৰ্মেশ্বৰ দাস, কামপুৰ (১০) অমূল্য কলিতা, ৰঙিয়া (১১) টংকেশ্বৰ বৰা, ডিব্ৰুগড় (১২) কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা, যোৰহাট (১৩) অতুলানন্দ গোস্বামী, যোৰহাট (১৪) দীন বৰুৱা, যোৰহাট (১৫) অমৰেন্দ্ৰ ঠাকুৰ, যোৰহাট (১৬) কৃষ্ণ চন্দ্ৰ কাকতি, যোৰহাট (১৭) ভবেন্দ্ৰ নাথ কাকতি, ওদালগুৰি (১৮) নৃপেন চৌধুৰী, বৈঠালাংছ (১৯) সনেশ্বৰ দাস, ডিব্ৰুগড় (২০) আব্দুল মন্নান তালুকদাৰ, কাছাৰ (২১) ক্ষীৰোদ চন্দ্ৰ বৰা, নগাঁও (২২) সুভাস চন্দ্ৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী (২৩) সিদ্ধেশ্বৰ শৰ্মা, দৰং (২৪) প্ৰভাত নাৰায়ণ চৌধুৰী, নলবাৰী (২৫) ধৰ্মেশ্বৰ নাথ, চাৰিং (২৬) উপেন্দ্ৰ নাথ ভূঞা, চাৰিং (২৭)

মাণিক চন্দ্ৰ শৰ্মা-দৰং ২৮) তৰুণচন্দ্ৰ ফুকন-নগাঁও ২৯) ইন্দ্ৰেশ্বৰ পেগু-মাজুলী ৩০) বিনোদ ফুকন-মৰাণহাট ৩১) দীপচন্দ্ৰ দাস-দৰং ৩২) হৰবল্লভ শইকীয়া-দৰং ৩৩) মাণিক শৰ্মা-দৰং ৩৪) বীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দাস-লক্ষীপুৰ ৩৫) বিবেকানন্দ শৰ্মা-গুৱাহাটী ৩৬) মাধুৰী চৌধুৰী গুৱাহাটী ৩৭) ধনেশ্বৰ গোস্বামী-টিহু ৩৮) ম: নবীৰ হুচেইন-নগৰবেৰা ৩৯) সুজিত কুমাৰ গুহ-গুৱাহাটী ৪০) বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধি-মঙলদৈ ৪১) সজল ভাদুড়ী গুৱাহাটী ৪২) উমেশ দাস-গুৱাহাটী ৪৩) ভবেশ কুমাৰ সুন্দৰ বৰা-গুৱাহাটী ৪৪) প্ৰেমময়ী দাস-হাজো, কামৰূপ ৪৫) ৰত্নময়ী ডেকা-গুৱালকুছি ৪৬) নগেন চন্দ্ৰ দাস-গুৱালকুছি ৪৭) বাসুদেৱ ভঁড়ালী-গুৱালকুছি ৪৮) মাংগীলাল লাহটী-ধুবুৰী ৪৯) সমঙ্গত সন চেতী গুৱাহাটী ৫০) বিমল সিং লাহটী-গুৱাহাটী ৫১) শুচিব্ৰতা ৰায় চৌধুৰী-গুৱাহাটী ৫২) দুৰ্গেশ্বৰ বৰশইকীয়া ডুমডুমা ডিব্ৰুগড় ৫৩) তুলসী নাথ বৰুৱা-ডুমডুমা, ডিব্ৰুগড় ৫৪) আব্ৰন গেলচ নৰিডিৰছ ডুমডুমা, ৫৫) যজ্ঞেশ্বৰ ভূঞা-ডুমডুমা ৫৬) থোলোক গগৈ-নামৰূপ ৫৭) ভবনাথ শৰ্মা শাস্ত্ৰী-কামৰূপ ৫৮) তাৰিণী চৰণ শৰ্মা- মঙলদৈ ৫৯) ৰজনী কান্ত শৰ্মা-দৰং ৬০) ভদ্ৰকান্ত কলিতা-দৰং ৬১) জ্যোতিৰ্ময়ী দেৱী-দৰং ৬২) ভুবন চন্দ্ৰ শৰ্মা-দৰং ৬৩) গোপীকান্ত শৰ্মা-দৰং ৬৪) শৈলেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ মজুমদাৰ-গোৱালপাৰা ৬৫) দেবেন চন্দ্ৰ পাঠক গোৱালপাৰা ৬৬) অৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মা-গুৱাহাটী ৬৭) কৃষ্ণানন্দ শৰ্মা বৰুৱা-কামপুৰ ৬৮) লাবণ্য লস্কৰ-নগাঁও ৬৯) যজ্ঞেশ্বৰ বৰা—নগাঁও ৭০) প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভঁড়ালী-নগাঁও ৭১) বিষ্ণুৰাম তামুলী-নগাওঁ ৭২) গুণৰাম মেধি-নগাঁও ৭৩) মনোৰঞ্জন দাস-নগাঁও ।

৩৪। কাৰ্যসূচীৰ অন্তত প্ৰধান সম্পাদকে সভাপতি প্ৰমুখ্যে সমূহ সদস্যলৈ আৰু অভয়াপুৰী অভ্যৰ্থনা সমিতিলৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰে ।

৩৫। সভাপতিয়ে সকলোটিলৈ ধন্যবাদ জনাই সভাৰ সামৰণি ঘোষণা কৰে ।

স্বা: শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা
সভাপতি
অসম সাহিত্য সভা

স্বা: হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা
৩।২।৭৭

২। চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলন ঃ বিষয়-বাছনী সভা

ফেব্ৰুৱাৰী — ৪, ১৯৭৭, অভয়াপুৰী মহাবিদ্যালয় ।

অসম সাহিত্য সভাৰ চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনৰ লগত ১৯৭৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে দিনৰ ১-৩০ বজাৰ পৰা অভয়াপুৰী মহাবিদ্যালয়ত সভাৰ শাখা-সমূহৰ পৰা অহা ৬৭১ জন প্ৰতিনিধিৰ সমাৱেশত বিষয়-বাছনী সভা অনুষ্ঠিত হয় ।

১। অভয়াপুৰীৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা পৰিৱেশন কৰা সমৱেত সংগীতেৰে সভাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হয় ।

২। প্ৰধান সম্পাদক ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই সভাৰ নিয়মাৱলীৰ ৫২ বিধি অনুযায়ী বিদায়ী সভাপতি শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাক বিষয় বাছনী সভা পৰিচালনা কৰিবলৈ আহ্বান কৰে। অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি শ্ৰীউত্তম চন্দ্ৰ ব্ৰহ্মই সভাপতিক প্ৰতীক পৰিধান কৰায় :

৩। সভাপতি শ্ৰীশৰ্মাই সভাপতিৰ আসন গ্ৰহণ কৰে আৰু তলত দিয়া শোক প্ৰস্তাৱটি দাঙি ধৰে আৰু সমৱেত সকলোটিয়ে থিয় হৈ দুই মিনিট প্ৰাৰ্থনা কৰে ।

অসম সাহিত্য সভাৰ চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনে তলত নাম দিয়া লোকসকলৰ মৃত্যুত গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰি ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনায় আৰু শোকসন্তপ্ত পৰিয়ালবৰ্গলৈ সমবেদনা জ্ঞাপন কৰে ।

মঙলদৈৰ প্ৰবীণ উকীল পূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা, দিচাং-মুখৰ স্বৰ্ণবালা দেৱী, বিহপুৰীয়াৰ সাংবাদিক চন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা, গড়মূৰ সত্ৰৰ ধনভঁড়ালী পূৰ্ণকান্ত ধনভঁড়ালী, বৰপেটাৰ হাতীদাঁতৰ শিল্পী জগন্নাথ দাস, ডিফুৰ ৰমণীকান্ত বৰা, শিৱসাগৰৰ ৰাধিকা প্ৰসাদ কাকতী, তেজপুৰৰ তেজন দত্ত, দুনীৰ দেহীৰাম ডেকা আৰু চণ্ডীনাথ শৰ্মা, নগাঁৱৰ তলমিজুৰ ৰহমান, জালাহৰ হংসনাথ দাস, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সংস্কৃত পণ্ডিত চক্ৰেশ্বৰ দেৱশৰ্মা, মধ্য প্ৰদেশৰ প্ৰাক্তন ৰাজ্য পাল কে, চি, ৰেড্ডি, সৰবৰহী ডেকা দীনেশ চন্দ্ৰ ডেকা, চৰকাৰী বিষয়া এস, এইচ, ৰহমান, জালাহৰ নাট্য শিল্পী কালীকান্ত শৰ্মা, গুৱাহাটীৰ নবীন চৌধুৰী, গুৱাহাটী উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ পঞ্জীয়ক দুৰ্গানাথ হাজৰিকা আৰু বয়ন বিভাগৰ বিশেষ বিষয়া চন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, গুৱাহাটীৰ প্ৰবীণ সাহিত্যসেৱী আৰু লেখক প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, হাৰিয়ানাৰ ৰাজ্যপাল বি, এন, চক্ৰবৰ্তী, মাজুলীৰ সনাতন পেগু, বৰহাপজানৰ আজীৱন সভ্য নুৰুল হুচেইন, বিধায়িনী আয়োগৰ সদস্য আৰু অসমৰ প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী যোগেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, তেজপুৰৰ শিক্ষাবিদ, অধিবক্তা আৰু খ্যাতনামা অভিনেতা অন্নদাকুমাৰ পদ্মপতি, নিতাইপুখুৰীৰ সংবাদ সেৱী ৰাজেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱা, শিৱসাগৰৰ বিশিষ্ট ধৰ্মপ্ৰাণ মহিলা বেণব্ৰতী ৰাজখোৱা ।

াৰহাটৰ প্ৰবীণ নাগৰিক কমলেশ্বৰ শৰ্মা, অধিবক্তা ন বাহাদুৰ, উদীয়মান চলচিত্ৰৰ সম্পাদক অনিল ৰ, বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিত দেবেন্দ্ৰ নাথ বেদান্ত ংখ্য তীৰ্থ, গুৱাহাটীৰ সৰৱহী সমাজকৰ্মী গুৰু- সাদ বৰুৱা আৰু প্ৰবীন অধিবক্তা শিল্পী শৰ্মা ান্ত গোস্বামী, ভৈয়ামৰ প্ৰাক্তন আয়ুক্ত শৰত ন্দ্ৰ কাকতি, ডিব্ৰুগড়ৰ অৱসৰ প্ৰাপ্ত ন্যায়াধীশ াদাধৰ শৰ্মা, জাগাৰা সত্ৰৰ সংস্কৃত পণ্ডিত নৰ- ায়ণ গোস্বামী, বৰপেটাৰ সাহিত্যসেৱী অধিবক্তা ানাপতি দেৱ শৰ্মা, মঞ্চ চলচিত্ৰৰ শিল্পী ৰোহিণী ান্ত দাস, সোণাপুৰৰ বিশিষ্ট সমাজকৰ্মী, স্বাধীনতা ান্দোলনৰ যুঁজাৰু কৃষ্ণ গোস্বামী, অভয়াপুৰীৰ িশিষ্ট সমাজকৰ্মী অমৃতকুমাৰ অধিকাৰী, ডিব্ৰুগড়ৰ ংবাদিক আৰু গীতিকাৰ নবীন বৰদলৈ, দেৱী- ণ বৰুৱা কলেজৰ অধ্যাপিকা আৰু গীতিকবি ণা পাঠক, জিঞ্জীৰাম নদীৰ দুৰ্ঘটনাত পৰি ঢ়া হোৱা সকল, অসমৰ ৰাজহ-মন্ত্ৰী, বিশিষ্ট মাজকৰ্মী আৰু মুক্তি যুঁজাৰু পৰমানন্দ গগৈ, ান্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন পণ্ডিত ড° যোগীৰাজ সু, ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত শিক্ষাবিদ ড° ৰামস্বামী লাদিয়াৰ, বাৰানসীৰ প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক আৰু ংস্কৃত পণ্ডিত মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবি- াজ, অসম পশু চিকিৎসা বিভাগৰ প্ৰাক্তন সঞ্চালক ক্টৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লেজসমূহৰ পৰিদৰ্শক শিক্ষাবিদ্ আব্দুল জেলিল, দৰগাঁও কলেজৰ অধ্যক্ষ হৰকান্ত মহন্ত, বৰপেটাৰ বীণ শিক্ষক মহেন্দ্ৰ নাথ চৌধুৰী, কলিয়াবৰ শাখা াহিত্য সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা যোগেশ্বৰ বৰা, চিলং কুল সংঘৰ সম্পাদক দেৱীচৰণ দাস, চিলঙৰ বিশিষ্ট াগৰিক লক্ষেশ্বৰ বৰা, উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ সমাজকৰ্মী লিত চন্দ্ৰ বৰা, ভাৰত হোমিঅপেথিষ্ট ইউনিট চেণ্টাৰৰ াধাৰণ সম্পাদক শিৱদাস ঘোষ, বিদ্ৰোহী কবি াজী নজৰুল ইছলাম, চীনৰ চেয়াৰমেন মাও চে টুং, ভাৰতৰ শীৰ্ষস্থানীয় নেপথ্য গায়ক মুকেশ, নগাঁৱৰ সংগীতজ্ঞ সুশীল বেনাৰ্জী, বৰপেটাৰ খ্যাত- নামা অভিনেতা বিষ্ণুপ্ৰসাদ দাস, সোণাৰীৰ জনপ্ৰিয় সমাজকৰ্মী আৰু গায়ক গংগা বৰঠাকুৰ, অৱসৰ প্ৰাপ্ত বিকৰ্মচ্ কমিছনাৰ ৰবীন্দ্ৰ খাউণ্ড, যোৰহাটৰ বিশিষ্ট চাহ খেতিয়ক আৰু শিক্ষানুৰাগী উমাচৰণ বৰুৱা, গুৱাহাটীৰ আইনজীৱী কৃষ্ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী, বিশিষ্ট বঙালী সাহিত্যিক শংকৰ চেতাৰ্জী, মান- কাছাৰৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত চিভিল চাৰ্জন গোলাম হুছেইন, তিতাবৰৰ সৰৱহী লোক মহেন্দ্ৰ শইকীয়া, গুৱাহাটীৰ ধৰ্মপ্ৰাণ-মহিলা নীৰদাবালা চৌধুৰী, কোকৰাঝাৰৰ বিশিষ্ট সমাজকৰ্মী ৰবীন বসুমতাৰী, গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট দন্ত-চিকিত্সক কুমুদচন্দ্ৰ চৌধুৰী, ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰবীণ অধিবক্তা বিনন্দ চন্দ্ৰ মেধি, যোৰহাটৰ বিশিষ্ট নাগৰিক গোলোক চন্দ্ৰ খাউন্দ, নাজিৰাৰ নাট্যকাৰ হৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, নলবাৰীৰ প্ৰখ্যাত খেলুৱৈ খলিলুৰ ৰহমান, যোৰহাটৰ জয়চন্দ্ৰ বৰুৱা, দেৰগাঁৱৰ ৰাধা ফুকন, পাঠশালাৰ তাৰিণীচৰণ পাটগিৰি, যোৰহাটৰ মাণিক চন্দ্ৰ হাজৰিকা, মহাৰাষ্ট্ৰৰ ৰাজ্য পাল জৱৰজং, কেন্দ্ৰীয় প্ৰাক্তন ৰাজ্য মন্ত্ৰী আৰ, এম, হাজাৰ নবীচ, কেন্দ্ৰীয় প্ৰাক্তন মন্ত্ৰী অজিত প্ৰসাদ জৈন, তেজপুৰৰ বিশিষ্ট চিকিৎসক আৰু সংস্কৃতপ্ৰেমী কদ্ৰ গোস্বামী, নলবাৰীৰ বৰখলা গাঁৱৰ বিশিষ্ট সংস্কৃত পণ্ডিত হেমকান্ত দেৱশৰ্মা, সৰ্থেবাৰী হাইস্কুলৰ কৃতী হেডমাষ্টৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তিনি- চুকীয়াৰ সমাজকৰ্মী পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোহাঞি, উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সৰৱহী লোক নীলকান্ত বৰুৱা, নগাঁৱৰ শিক্ষাব্ৰতী আৰু সাহিত্য-প্ৰেমী নাৰায়ণ চন্দ্ৰ মহন্ত, গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ্ আৰু সমাজকৰ্মী গোলাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, গোলোকগঞ্জৰ বিশিষ্ট নেতা আৰু শিক্ষাবিদ ভুবন চন্দ্ৰ প্ৰধানী, গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট লেখক ভীমশেখৰ বৰুৱা, কঠালগুৰিৰ স্বাধীনতা যুঁজাৰু বেণুৰাম দত্ত, অসম ৰাজ্যিক

হালয়ৰ কৰ্মচাৰী আৰু সাহিত্য সেৱী গিৰীশ মহকৰ ।

অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতি উত্তমচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মাই ৰ প্ৰতিনিধিসকলক স্বাগত সম্ভাষণ জ্ঞাপন ৰ ।

প্ৰধান সম্পাদকে তলত দিয়া বিষয় সন্নিবিষ্ট কৰি ৱবাছনী সভাৰ কাৰ্যসূচী উত্থাপন কৰে—

ক) সভাপতিৰ আসন গ্ৰহণ
খ) সম্পাদকৰ সম্ভাষণ জ্ঞাপন
গ) অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা আদৰণী জ্ঞাপন
ঘ) শোক প্ৰস্তাৱ
ঙ) প্ৰধান সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন
চ) বছেৰেকীয়া আয়-ব্যয়ক উত্থাপন
ছ) নিয়মাৱলী সংশোধনী প্ৰস্তাৱ
জ) সাধাৰণ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ
ঝ) পৰৱৰ্তী বছৰৰ বাবে বিষয়ববীয়া নিৰ্বাচন
ঞ) নিৰ্বাচনী বিষয়া মনোনয়ণ
ট) পৰৱৰ্তী বছৰৰ বাবে অধিৱেশন আমন্ত্ৰণ
ঠ) শলাগ জ্ঞাপন
ড) সভাপতিৰ মন্তব্য
ঢ) সভা ভংগ ।

প্ৰধান সম্পাদকে—

উপক্ৰমণিকা ২) তৰ্পণ ৩) প্ৰস্তাৱ প্ৰসংগ আঁচনি আৰু কাম ৫) প্ৰকাশন আৰু পুন ণ ৬) অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ৭) চতুৰ্থ ক শিবিৰ ৮) সাহিত্য সভা সপ্তাহ ৯) জন্ম বাৰ্ষিকী উত্তৱ ১০) ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ভৱন) হীৰক জয়ন্তী ১২) ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা) সাহিত্য সভাৰ বঁটা ১৪) অভিনন্দন ১৫) সাহি- ক পেঞ্চন ১৬) সভালৈ দান ১৭) সভাৰ ধি-ভঁৰাল ১৮) সভাৰ সাহায্য-দান ১৯) শুভেচ্ছা- মূলক ভ্ৰমণ আৰু প্ৰীতিমেল ২০) সভাৰ সংগঠন ২১) শাখা সভাৰ বাতৰি ২২) সভাৰ আৰ্থিক অৱস্থা ২৩) অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ হিচাপ-পত্ৰ ২৪) আধৰুৱা কাম ২৫) কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন, এই কেইটি ছেদত বিভক্ত কৰি চলিত বছৰৰ কামৰ খতিয়ান দাখিল কৰে ।

বিষয়-বাছনী সভাই সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদন গ্ৰহণ কৰে ।

৭) প্ৰধান সম্পাদকে ১৯৭৫-৭৬ বিত্তীয় বছৰৰ পৰীক্ষিত হিচাপ (আয়- ,২৩২,৪৪৭.২৯ টকা, ব্যয়— ২,২৭,৬৯০'২৯ টকা, বাহি ৪,৭৫৭ ০০ টকা) দাখিল কৰে ।

৮) সভাপতিয়ে ৰাতি ৮-৩০ বজালৈ বিষয়বাছনী সভা স্থগিত ৰখাৰ কথা ঘোষণা কৰে ।

৯) ৰাতি ৮ ৩০ বজাত পুনৰ বিষয়বাছনী সভা আৰম্ভ হয় ।

১০) প্ৰধান সম্প্ৰাদকে শাখাসমূহৰ পৰা ২৫ টি নিয়মাৱলী সংশোধনী প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰে । সভাই বিশদ আলোচনাৰ অন্তত তলত দিয়া সংশোধনী সমূহ গ্ৰহণ কৰে :—

ক) তৃতীয় ছেদ: গঠন ৫ (খ) ...... ভিতৰ বা বাহিৰত শাখা সভা গঠনৰ অনুমতি দিব পাৰিব ।

চতুৰ্থ ছেদ · সভা : ১৪ । ......প্ৰকাশন কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে বান্ধি দিয়া বেহাই মূল্যত পাব ।

পঞ্চম ছেদ : ১৪ । (১০) সংযোজিত হ'ব ...... বিদায়ী প্ৰধান সম্পাদকে বিদায় গ্ৰহণ কৰা বছৰটোত সমিতিৰ পদেন সদস্য হৈ থাকিব, কিন্তু সমিতিত তেওঁৰ ভোট নাথাকিব ।

দশম : বিষয়ববীয়া— প্ৰধান সম্পাদক : নতুনকৈ সংযোগ হ'ব—

চ) প্ৰধান সম্পাদক যদি গুৱাহাটীৰ পৰা নিৰ্বাচিত

হয়, তেওঁ ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন অৱৰক্ষণ সমিতিৰো সম্পাদক হ'ব।

পত্ৰিকা সম্পাদক (ক) ...... কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ বা সমিতিয়ে গঠন কৰি দিয়া পত্ৰিকা সম্পাদনা সমিতিৰ ......

একাদশ ছেদ : আদৰণী সমিতি : ৪৮ "অক্টোবৰৰ পৰা" উঠি যাব।

সংযোগ হ'ব ...... সভাপতিৰ পিছতে— উদ্বোধক, মুখ্য অতিথি, বিশিষ্টবক্তা,

৫০) (খ) আদৰণী সমিতিয়ে— পিছত সংযোজিত হ'ব— কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী"।
৫১) (ক) সংযোগ হ'ব— প্ৰয়োজন হ'লে কাৰ্য-ক্ৰমণিকা সাল-সলনিৰ অধিকাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ থাকিব।

(খ) সংযোগ হ'ব— বিশিষ্ট সাহিত্যিককহে মুখ্য অতিথি হিচাপে নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে আদৰণী সমিতিক পৰামৰ্শ দিব পাৰিব।

ত্ৰয়োদশ ছেদ : আয়-ব্যয়— 'অলপ সময়ৰ আগতে' ঠাইত 'সময়ত' হ'ব।

উপবিধি (ক) ৭ 'বহাগ মাহৰ' ঠাইত 'এপ্ৰিল মাহৰ' হ'ব।

৮ 'দহ টকাতকৈ' ঠাইত 'পঞ্চাছ টকাতকৈ' হ'ব।

১১) অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা সভাসমূহৰ পৰা অহা প্ৰস্তাৱসমূহৰ বিবেচনা কৰি চাই কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে এটি প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তাৱটি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি তলৰ ৰূপত গ্ৰহণ কৰে :

প্ৰস্তাৱ : "অসম সাহিত্য সভাই লক্ষ্য কৰিছে যে ইতিমধ্যে অসমত গঢ়ি উঠা বিভিন্ন তেল-নগৰী, উদ্যোগ-নগৰী বা অন্যান্য ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ কেন্দ্ৰলৈ অসমৰ বাহিৰৰ পৰা অনেক লোক আহি নিগাজীকৈ বসবাস কৰিছে। অসমে এই সকলো লোককে উদাৰ ভাৱে নিজৰ কোলাত ঠাই দি আহিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ চতুশ্চত্বাৰিংশ সন্মিলনে আশা প্ৰকাশ কৰে যে— এই সকলো লোকে অসমৰ থলুৱা লোকৰ লগত আৰু অসমৰ সুখ-দুখৰ লগত একাত্মীয়তা স্থাপন কৰি অসমৰ সৰ্বাংগীন উন্নয়নত বৰঙণি যোগাব।"

১২) প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে— কেইবাখনো অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পৰা অদ্য পৰিমিত আয়-ব্যয়ৰ হিচাপ পোৱা নাই। সভাই সংশ্লিষ্ট অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ নিম্নলিখিত প্ৰতিনিধিসকলৰ পৰা স্পষ্টীকৰণ বিচাৰে—

১) ডিব্ৰুগড় অধিৱেশনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সাধাৰণ সম্পাদকে জনায় যে চাৰ্টাৰ্ড একাউন্টেন্টৰ পৰা পৰীক্ষিত হিচাপ পালেই জনোৱা হ'ব।
২) তিতাবৰ অধিৱেশনৰ অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা শ্ৰীভোলা শৰ্মাই যিমান সোনকালে পাৰে পৰীক্ষিত হিচাপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিব বুলি জনায়।

৩) মাকুম অধিৱেশনৰ প্ৰতিনিধি এজনে জনায় যে মাকুম অধিৱেশনৰ হিচাপ সম্পৰ্কে মুখ্য মন্ত্ৰী আৰু লোক কমিটিৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ কথা বিবেচনা কৰা হৈছে।

৪) অডিত সম্পূৰ্ণ নোহোৱাৰ কাৰণে টিহু অধিৱেশনৰ হিচাপ দিব পৰা নাই বুলি প্ৰতিনিধি এগৰাকীয়ে জানিবলৈ দিয়ে। উক্ত অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ পৰা তিনি মাহৰ ভিতৰত হিচাপ নাপালে প্ৰধান সম্পাদকে আইন সংগত ব্যৱস্থা ল'ব পাৰিব।

১৩) সভাপতিয়ে ঘোষণা কৰে যে সভাৰ নিয়মাৱলী অনুসৰি অহা বছৰৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ বিষয়-ববীয়া নিৰ্বাচন কৰিব লাগে। উপসভাপতি,

প্ৰধান সম্পাদক, সহকাৰী সম্পাদক (যোৰহাট), সহকাৰী সম্পাদক (গুৱাহাটী), ধনভঁৰালী, পত্ৰিকা সম্পাদক, ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদৰ সচিব আৰু ৯ জন সদস্যৰ বাবে নাম প্ৰস্তাৱ কৰিব লাগে। উল্লেখিত পদসমূহৰ বাবে তলত দিয়াৰ দৰে নাম প্ৰস্তাৱ হয়।

প্ৰাৰ্থীৰ নাম	শাখাৰ নাম	জিলা
উপ-সভাপতি :		
১। শ্ৰীহিতেশ ডেকা,	জালুকবাৰী,	কামৰূপ
২। "গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা	ডিমাপুৰ	নগাভূমি
৩। "উমেশ চন্দ্ৰ ভাগৱতী	গোৱালপাৰা	গোৱালপাৰা
প্ৰধান সম্পাদক :		
১। আব্দুছ ছাত্তাৰ	যোৰহাট	শিৱসাগৰ
২। শ্ৰীযতীন গোস্বামী	গুৱাহাটী	কামৰূপ
ধনভঁৰালী :		
১। শ্ৰীঅৰুণ গোস্বামী	যোৰহাট	শিৱসাগৰ
২। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা	উঃ গুৱাহাটী	কামৰূপ
সহকাৰী সম্পাদক :		
১। শ্ৰীবসন্ত কুমাৰ গোস্বামী (অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিত)	যোৰহাট	শিৱসাগৰ
২। "অনিল কুমাৰ	মালিগাওঁ	কামৰূপ
৩। "বীৰেণ কলিতা	মাজিৰগাঁও	"
৪। ভাৰত চন্দ্ৰ গোস্বামী	গুৱাহাটী	"
৫। "কনক চন্দ্ৰ ডেকা	জোনাকী সাহিত্য সমাজ	"
৬। শ্ৰীৰমেশ চন্দ্ৰ কলিতা	প্ৰাগজ্যোতিষ	কামৰূপ
৭। ড° নিশিপদ চৌধুৰী	পাঠশালা	"
পত্ৰিকা সম্পাদক :		
১। শ্ৰীভগৱান মড়ল	প্ৰাগজ্যোতিষ	কামৰূপ
২। শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা	নগাঁও	নগাঁও

৩। সুৰেন বৰদলৈ	যোৰহাট	শিৱসাগৰ
৪। হেম বৰা	গোলাঘাট	"
৫। ঘনকান্ত চেতিয়াফুকন	ৰাঙ্গগড় সাহিত্য চ'ৰা	কামৰূপ
৬। প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য	ডিব্ৰুগড় সাহিত্য সভা	ডিব্ৰুগড়
ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদৰ সচিব :		
১। শ্ৰীপ্ৰকাশ গোস্বামী (অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিত)	যোৰহাট	শিৱসাগৰ
কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্য :		
১। শ্ৰীহাবিৰাম কলিতা	জ্ঞানমালিনী	ডিব্ৰুগড়
২। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী	ডিব্ৰুগড়	"
৩। জগত চন্দ্ৰ নেওগ	"	"
৪। যতীন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা	চামডাং	"
৫। মেঘ গগৈ	কামৰূপ	"
৬। ৰাম গোস্বামী	বৰহাপজান	"
৭। কমল নাইলুং	ধেমাজি	উত্তৰ লক্ষীমপুৰ
৮। বকুল চন্দ্ৰ বৰা	দেওতোলা	"
৯। আনন্দ শৰ্মা	পূব ঘিলাধাৰী	শিৱসাগৰ
১০। দেৱপ্ৰসাদ বৰুৱা	যোৰহাট	"
১১। হেম বুঢ়াগোহাঁঞি	বকতা	"
১২। জগত চেতিয়া	ৰংপুৰ	"
১৩। কমলেশ্বৰ শইকীয়া	গোলাঘাট	"
১৪। প্ৰফুল্ল বৰদলৈ	যোৰহাট	"
১৫। নাহেন্দ্ৰ পাতৃন	ৰংপুৰ	"
১৬। বসন্ত লাল দুৱৰা	ৰংপুৰ	"
১৭। ৰজনী কান্ত দত্ত	নিতাইপুখুৰী	"
১৮। ক্ষিতীশ ফুকন	যোৰহাট	"
১৯। গনেশ চন্দ্ৰ বৰা	জালুগুটি	নগাঁও
২০। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ নাথ	মৰিগাঁও	"
২১। ধৰ্মসিংহ ডেকা	ৰহা	"
২২। মোস্তাফা শ্বহীদুল ইচলাম	মৈৰাবাৰী	"
২৩। পদ্ম পাটৰ	চাপৰমুখ	"
২৪। আব্দুল ওৱাহেদ	নগাঁও	"
২৫। মতিদেৱ শাস্ত্ৰী	লামডিং	"
২৬। লংকাম টেৰণ	দিফু	কাৰ্বি আংলং

কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্য

২৭। বিনন্দ বৰুৱা কঙ্গাইগাঁও দৰং
২৮। করুণাময় গোস্বামী টংলা ,,
২৯। কৃষ্ণ চন্দ্ৰ শৰ্মা তেজপুৰ ,,
৩০। চন্দ্ৰ গোস্বামী তেজপুৰ ,,
৩১। গজেন্দ্ৰ নাথ চহৰীয়া মঙ্গলদৈ ,,
৩২। ম: আব্দুল মালিক চৌধুৰী ঈদগাহ কাছাৰ জিলা
৩৩। মনোৰঞ্জন নাথ লস্কৰ হাইলাকান্দি ,,
৩৪। প্ৰদ্যুৎ কুমাৰ দেৱ হাইলাকান্দি টাউন ,,
৩৫। আব্দুল মন্নান তালুকদাৰ ঈদগাহ ,,
৩৬। ফুলেন বৰ্মন বৰ্হালি কামৰূপ
৩৭। সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী পাঠশালা ,,
৩৮। উমাকধৰ গোস্বামী বৰনগৰ ,,
৩৯। সত্যৰাম হুজুৰী তামুলপুৰ ,,
৪০। ফণীধৰ পাল পুঠিমাৰী ,,
৪১। প্ৰেমময়ী দাস হাজো ,,
৪২। অধৰ ডেকা ভাৰতী অধ্যয়ন ,,
৪৩। নিৰ্মলা দাস সোণাপুৰ ,,
৪৪। ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া গুৱাহাটী ,,
৪৫। সিদ্ধেশ্বৰ নাথ সৰুপেটা ,,
৪৬। খগেন বায়ণ বকো ,,
৪৭। কৈলাসমল্ল বৰুৱা টিহু ,,
৪৮। গুৰুদত্ত ভাগৱতী সবিতা সভা ,,
৪৯। শ্ৰীমান চক্ৰৱৰ্তী বিকাশ সাহিত্য সভা ,,
৫০। অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা গুৱাহাটী ,,
৫১। এম্ কোবাদ আলি শৰাইঘাট ,,
৫২। দ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী শৰাইঘাট ,,
৫৩। ম: পিয়াৰ আলি মুকালমুৱা ,,
৫৪। ব্ৰজপতি মহন্ত নলবাৰী ,,
৫৫। ভৱানন্দ ডেকা ৰাজগড় ,,
৫৬। এম্ ইলিম উদ্দিন দেৱান বৰপেটা ,,
৫৭। ৰেণুপ্ৰভা দাস গোলোকগঞ্জ গোৱালপাৰা
৫৮। অমলেন্দু দাস অভয়াপুৰী ,,
৫৯। মোছা: দিলোৱাৰা খোন্দকাৰ মানকাছাৰ ,,
৬০। ভৱানীপ্ৰসাদ অধিকাৰী গোসাঁইগাঁও ,,
৬১। ৰুক্মিণীকান্ত ৰায় ধুবুৰী ,,
৬২। বসন্ত কুমাৰ শৰ্মা হুৰনৈ ,,
৬৩। সচ্চিদানন্দ মেধি কোকৰাঝাৰ ,,

১৪। নিৰ্বাচন পৰিচালনা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰধান সম্পাদকে শ্ৰীকৃষ্ণপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰে আৰু সভাই গ্ৰহণ কৰে।

১৫। মাননীয় সভাপতিয়ে জনায় যে ৬ তাৰিখে পুৱা ৮ বজাৰ পৰা ভোট গ্ৰহণ হ'ব আৰু সেই দিনাই গধূলি সংগীত অনুষ্ঠানৰ মাজতে প্ৰধান সম্পাদকে নিৰ্বাচনী বিষয়াৰ পৰা নিৰ্বাচিতসকলৰ নাম তালিকা লৈ ঘোষণা কৰিব।

১৬। প্ৰধান সম্পাদকে জনায় যে (১) গুৱাহাটী জ্যোতি সাহিত্য সভা (২) কামপুৰ আঞ্চলিক সাহিত্য সভা (৩) মৈৰাবাৰী সাহিত্য সভা (৪) নাহৰকটীয়া সাহিত্য সভা (৫) গোলাঘাট সাহিত্য সভা আৰু (৬) ৰহা আঞ্চলিক সাহিত্য সভাই পৰৱৰ্তী সন্মিলন নিমন্ত্ৰণ কৰিছে। বিশদ আলোচনাৰ অন্তত সভাই মাননীয় সভাপতিক আনুষ্ঠানিক ভাৱে নাম ঘোষণা কৰিবলৈ দায়িত্ব দিয়ে। সভাপতিয়ে গোলাঘাটৰ নাম ঘোষণা কৰে। গোলাঘাটৰ প্ৰতিনিধি শ্ৰীকমলেশ্বৰ শইকীয়াই আনুষ্ঠানিক ভাৱে পৰৱৰ্তী সন্মিলন নিমন্ত্ৰণ কৰে আৰু হৰ্ষধ্বনিৰে সভাই গ্ৰহণ কৰে।

১৭। মাননীয় সভাপতি শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সদস্য আৰু প্ৰতিনিধিবৰ্গক সিসকলৰ সহায়-সহযোগিতাৰ বাবে শলাগ জ্ঞাপন কৰে।

১৮। প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই মাননীয় সভাপতি প্ৰমুখ্যে সকলো সদস্য আৰু প্ৰতিনিধিবৰ্গক শলাগ জনায় আৰু অভয়াপুৰী অধিৱেশন অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰে।

১৯। প্ৰতিনিধিসকলৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীনগেন শইকীয়াই সভাপতি, প্ৰধান সম্পাদক আৰু কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্য সকলৰ প্ৰতি ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে।

২০। ৰাতি ২ বজাত সভাপতিয়ে বিষয়-বাছনী সভাৰ সামৰণি ঘোষণা কৰে।

স্বা: শ্ৰীযজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা স্বা: শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
সভাপতি প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা অসম সাহিত্য সভা

নিৰ্বাচনৰ ফল—

প্ৰধান সম্পাদকে ৬ ফেব্ৰুৱাৰী ৰাতি ১০ বজাত সংগীত অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য-সূচীৰ মাজত নিৰ্বাচনী বিষয়া শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰসাদ বৰুৱাৰ পৰা নিৰ্বাচনৰ ফলাফল গ্ৰহণ কৰি ঘোষণা কৰে আৰু নিৰ্বাচনী বিষয়া প্ৰমুখ্যে সহযোগীসকলক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰে।

অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৭৭-৭৮ চনৰ কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতি :

১) সভাপতি চৈয়দ আব্দুল মালিক
২) উপ-সভাপতি শ্ৰীগোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা
৩) প্ৰধান সম্পাদক আব্দুছ ছাত্তাৰ
৪) সহকাৰী সম্পাদক (যোৰহাট) শ্ৰীবসন্ত কুমাৰ গোস্বামী
৫) ,, (গুৱাহাটী) শ্ৰীনিশিপদ চৌধুৰী
৬) কোষাধ্যক্ষ শ্ৰীঅৰুণ গোস্বামী
৭) পত্ৰিকা সম্পাদক শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা
৮) ভাষাজ্ঞান পৰীক্ষা সংসদৰ সচিব শ্ৰীপ্ৰকাশ গোস্বামী

সদস্য সকল : (সৰ্বশ্ৰী) ড° সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী-ডিব্ৰুগড়, নাহেন্দ্ৰ পাডুন-শিৱসাগৰ, লংকাম তেৰণ-কাৰ্বি আংলং, সতীশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী-পাঠশালা, মতিদেৱ শাস্ত্ৰী-লামডিং, কুমাৰী দিলোৱাৰা খোন্দকাৰ মানকাচাৰ, ৰেণুপ্ৰভা দাস-গোলোকগঞ্জ, আব্দুল মালিক চৌধুৰী-কৰিমগঞ্জ, ভৱানী প্ৰসাদ অধিকাৰী-গোসাঁইগাঁও।

কাৰ্য-নিৰ্বাহক সমিতিৰ বিশেষ অধিৱেশন—

৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৭৭ তাৰিখে অভয়াপুৰী মহাবিদ্যালয়ত পুৱা ৯ বজাত বিদায়ী প্ৰধান সম্পাদকে আহ্বান কৰা নৱ-নিৰ্বাচিত সদস্যসকলৰ সভাই তলত নাম দিয়া প্ৰতিনিধিসকলক মনোনীত সদস্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰে :

(সৰ্বশ্ৰী) ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া-গুৱাহাটী, কমল বাইলুং-ধেমাজি, জয়দেৱ শৰ্মা-হুনী, আৰু অৰুণ খেৰিয়া-গোলাঘাট, পদেন সদস্য— ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা।

স্বা: হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
বিদায়ী প্ৰধান সম্পাদক,
৬।২।৭৭