অসম সাহিত্য সভাৰ
২৭তম অধিৱেশনৰ
- স্মৃতিগ্ৰন্থ -

নিবন্ধমালা

অসম সাহিত্য সভা
ভগবতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী।

২৮০

2820

অসম সাহিত্য সভাৰ

সপ্তবিংশ অধিবেশনৰ

স্মৃতি গ্ৰন্থ

নিৱন্ধমালা

অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ হৈ

সম্পাদক

শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী

প্ৰধান সম্পাদক, অভ্যৰ্থনা সমিতি,

নগাওঁ

১৯৫৯

Niwandhamālā : a souvenir (collection) of selected articles by eminent writers of Assam published on the occasion of the 27th session of the Asam Sahitya Sabha, held at Nowgong from the 17th to 20th April, 1959. Edited by Prof. M. C. Dev Goswami on behalf of the Reception Committee. Price Board bound Rs. 5·00, Paper bound Rs. 4·00.

প্ৰকাশক :

অভ্যৰ্থনা সমিতি

অসম সাহিত্য সভাৰ

২৭শ অধিবেশন

নগাওঁ

প্ৰথম প্ৰকাশ

১৭ এপ্ৰিল, ১৯৫৯

পকাবন্ধা—৫৲ টকা

কেঁচাবন্ধা—৪৲ টকা

মুদ্ৰক :

শ্ৰীকালীচৰণ পাল

নৱজীৱন প্ৰেছ

৬৬ গ্ৰে ষ্ট্ৰীট, কলিকতা-৬

প্ৰসঙ্গক্ৰমে

অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তবিংশ অধিবেশন সুদীৰ্ঘ ৩৩ বছৰৰ মূৰত দ্বিতীয় বাৰৰ কাৰণে নগাৱঁলৈ আহ্বান কৰি অনা হ'ল। এই অধিবেশনৰ সোঁৱৰণী গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এই গ্ৰন্থখন যাতে অসমীয়া চিন্তামূলক ৰচনা-সাহিত্যৰ বিশেষ অঙ্গ পূৰণ কৰে তালৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ-নিৰ্দ্দেশক প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। কিন্তু নানান অসুবিধাৰ কাৰণে কেবাজনো লেখকে সময়ত প্ৰবন্ধ-পাতিৰ যোগান দিব নোৱাৰিলে। অন্যান্য প্ৰবন্ধও মূৰামূৰি সময়ত হাতত আহি পৰাত বৰ লৰালৰিকৈ কিতাপখন ছপাই উলিয়াব লগা হ'ল।

যি সকলৰ বৰগুণীয়ে আমাৰ সংকলনটিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে তেখেতসকললৈ এইখিনিতে কৃতজ্ঞতা জনোৱা হ'ল।

ইয়াত প্ৰকাশিত "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-পত্ৰিকা" খনিৰ বিষয়ে পাঠক-পাঠিকা সকলৰ আলোচনাৰ থল আছে, আৰু নতুন কথাও ওলাব পাৰে বুলি আমাৰ ধাৰণা। সেই উদ্দেশ্যৰেই এইখনি ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

মাত্ৰ ষোলটা দিনৰ ভিতৰত কিতাপখন ছপাই-বন্ধাই দি 'নৱজীৱন প্ৰেছ'ৰ গৰাকী শ্ৰীকালীচৰণ পাল আমাৰ বিশেষ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে। তেখেতৰ সহযোগিতা নোপোৱা হ'লে এই পুথিৰ প্ৰকাশ সম্ভৱপৰ নহলহেঁতেন। অতি লৰালৰিকৈ আৰ্হি-কাকত চাই দিবলগীয়া হোৱাত দুই এটা ভুল বৈ যোৱা সম্ভৱ ; তাৰ বাবে ক্ষমা বিচৰা হ'ল।

নগাওঁ
১৭ এপ্ৰিল ১৯৫৯
৩ বহাগ ১৮৮১

সম্পাদক

২/২ (আ)

অসম সাহিত্য সভাৰ

২৭শ (নগাওঁ) অধিবেশনৰ প্ৰধান কাৰ্য্য-কৰ্ত্তা সকল

১৭—২০ এপ্ৰিল, ১৯৫৯

সভাপতি—	শ্ৰীমহীচন্দ্ৰ বৰা, বি. এল্, এড্ভোকেট্
উপ-সভাপতি—	শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱা, অধ্যক্ষ, অসম বিধান সভা
প্ৰধান সম্পাদক—	শ্ৰীমহেশ চন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, উপাধ্যক্ষ, নগাওঁ কলেজ
যুটীয়া সম্পাদক—	শ্ৰীলক্ষীপ্ৰসাদ গোস্বামী, এল্. এল্. বি
	শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ হাজৰীকা, এল্. এল্. বি
	শ্ৰীমহিম বৰা, অধ্যাপক, নগাওঁ কলেজ
	শ্ৰীজগত চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, " " "
কোষাধ্যক্ষ—	শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ শৰ্ম্মা, বি. এল্, এড্ভোকেট্
আহ্বায়ক—	
প্ৰদৰ্শনী বিভাগ ঃ	ডাঃ ললিত কুমাৰ বৰুৱা
সংস্কৃতি বিভাগ ঃ	শ্ৰীসাৰদা কান্ত বৰদলৈ
অৰ্থ আৰু মণ্ডপ ঃ	শ্ৰীগোলোক চন্দ্ৰ বৰুৱা
বুৰঞ্জী ঃ	শ্ৰীআব্দুল হাই, অধ্যাপক, নগাওঁ কলেজ
থকা মেলা ঃ	শ্ৰীবংশীধৰ শৰ্ম্মা
স্বেচ্ছাসেৱক ঃ	শ্ৰীউৰ্ব্বীধৰ বৰুৱা
স্বেচ্ছাসেৱিকা ঃ	শ্ৰীমতী দেৱবালা বৰুৱা
খাদ্য আৰু পানী ঃ	শ্ৰীখগেশ্বৰ বৰা
পোহৰ আৰু সাজসজ্জা ঃ	শ্ৰীগোপাল আগৰৱালা, এড্ভোকেট্
স্বাস্থ্য ঃ	ডাঃ হংসধৰ নাথ
	ডাঃ বি. কে. গুহ
প্ৰচাৰ ঃ	শ্ৰীতৰুণ ফুকন, বি. এল্
প্ৰধান হিচাব সচিব—	শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ভূঞা, অধ্যাপক, নগাওঁ কলেজ
যুটীয়া " "	শ্ৰীপূৰ্ণেশ্বৰ বৰদলৈ, " " "

অসম সাহিত্য সভা
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী।

সূচীপত্ৰ

১। সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ :
শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতী ১
২। ভাৰতীয় সুকুমাৰ কলাৰ বিশেষত্ব :
শ্ৰীনলিনীবালা দেৱী ১৬
৩। অসমীয়া সাহিত্যৰ পুনৰুত্থান :
শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ, এম. এ., বি. টি ২৩
৪। আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ :
শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, এম. এ., বি. এল ৩৩
৫। কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী :
শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ, এম. এ., ডি. ফিল ৫৬
৬। বড়ো-কছাৰী লোকগীতত পূৰ্ব্বৰাগ :
শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, এম. এ ৭১
৭। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ :
শ্ৰীলোকনাথ ভৰালী শাস্ত্ৰী, এম. এ ৮২
৮। অসমীয়া কথাছবি আৰু সাহিত্য :
শ্ৰীকমলনাৰায়ণ চৌধুৰী ৯১
৯। মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্মপত্ৰিকা :
শ্ৰীৰাজমোহন নাথ, বি. ই., তত্ত্বভূষণ ৯৬
১০। অসমত বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম :
শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ মহন্ত ১০১
১১। অৰুণোদই সম্বাদ পত্ৰত নগাঁৱৰ বাতৰি :
শ্ৰীবিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, এম. এ., বি. এল., পি. এইচ. ডি ১২২
১২। অসমৰ ভাস্কৰ্য্য কলা :
শ্ৰীপ্ৰেমধৰ চৌধুৰী এম. এ., বি. এল ১৪৫
১৩। কপিলী-যমুনা উপত্যকাৰ ঐতিহ্য :
শ্ৰীৰাজমোহন নাথ, বি. ই., তত্ত্বভূষণ
১৪। কাচাৰৰ বীৰ তুলাৰাম সেনাপতি : ১৬১
শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা
১৫। মহাৰাজা পুৰন্দৰ সিংহ : ১৬৮
শ্ৰীকেশৱনাৰায়ণ দত্ত, এম. এ., বি এল

সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ

শ্ৰীৰত্নকান্ত বৰকাকতী

ইংৰাজী Culture অৰ্থাৎ 'সংস্কৃতি'টো আমাৰ অসমীয়াতো 'কৃষ্টি' হৈ আহিছে, কাৰণ বঙ্গলা ভাষাত প্ৰথমে কৃষ্টি শব্দটোৰহে ব্যৱহাৰ চলিছিল। জাৰ্ম্মান Kultur শব্দটোৰ পৰা ইংৰাজী Culture শব্দটো ওলাইছে। Culture শব্দৰ বঙ্গলা কৰিছিল স্বামী বিবেকানন্দই —'কৃষ্টি'—'কৃষ্' ধাতুৰ পৰা নিষ্পন্ন কৰি। সাহিত্য-সম্ৰাট ৰবীন্দ্ৰনাথে কিন্তু তেওঁৰ 'মানুষেৰ ধৰ্ম্ম' বোলা কিতাপত এই কৃষ্টি শব্দটোৰ বৰ ব্যঙ্গ সুৰেৰে সমালোচনা কৰিছে। বঙ্কিমচন্দ্ৰই তেওঁৰ 'ধৰ্ম্মতত্ত্ব'ত Culture-ৰ নাম দিছিল 'অনুশীলন'। 'অনুশীলন', 'কৃষ্টি', 'সংস্কৃতি' এই শব্দ কেইটাৰ ভিতৰত Culture শব্দটোৰ অৰ্থ 'সংস্কৃতি' শব্দটোৱে বেছিকৈ সামৰি ধৰে যেন পাওঁ। ক্ষেত্ৰ বিশেষে 'সাধনা' শব্দ-টোৱেও Cultureক সূচায়। আমাৰ ভাষাতত্ত্ববিদ্ "অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ" প্ৰণেতা পূজনীয় শ্ৰীযুত দেৱানন্দ ভঁড়ালী ডাঙৰীয়াই Culture-ৰ অসমীয়া কৰিছে 'উৎকৰ্ষণা'। কিন্তু 'উৎকৰ্ষণা'টোতো কিবা সুৰুঙা এটা থাকি উৰুঙা উৰুঙা লাগে। 'উৎকৰ্ষণা' বুলিলে শাৰীৰিক উৎকৰ্ষণা, মানসিক উৎকৰ্ষণা, সাহিত্যিক উৎকৰ্ষণা, বৈজ্ঞানিক উৎকৰ্ষণা—এনেকৈ বিতং বিতংকৈ কলেহে খেও খাব। 'উৎকৰ্ষণাই' সমগ্ৰ Culture শব্দটোৰ ভাৱ প্ৰকাশ নকৰে যেন পাওঁ। গতিকে সুসংস্কৃত—'সংস্কৃতি'—শব্দটোক আমি 'ঠাকুৰমাৰ ঝুলি' অৰ্থাৎ বুঢ়ী আইৰ জোলোঙাৰ পৰা লৈছোঁ বুলি কলে একো অগঢ়িত নহব। বঙ্গ ভাষাতো ভাষাবিদ্ ডঃ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে এই সংস্কৃতি শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰিছে।

কৃষ্টি-সভানে কলা-সভা ?

সাহিত্য সভা বা শিক্ষা বিষয়ক সভা কিম্বা যেই সেই বিষয়ৰে সভা এখন হলে আমাৰ মাজত তাৰ লগতে দেখোন 'কৃষ্টি-সভা' নামে আকৌ বেলেগ এখন সভাও হয়। এই 'কৃষ্টি-সভাৰ' অৰ্থ কি ? 'কৃষ্টি' মানে Culture ধৰিলেও যিখন মূলসভা হয় সেইখন জানো 'কালচাৰ'ৰ বহিৰ্ভূত সভা ? Culture 'কৰ্ষণ' বুলিলে শাৰীৰিক কাল্‌চাৰ (Physical culture), মানসিক কাল্‌চাৰ (Mental culture), সাহিত্যিক কাল্‌চাৰ (Literary culture), বৈজ্ঞানিক কাল্‌চাৰ (Scientific culture) এই আটাইবোৰকে নুবুজায় জানো ? 'কৃষ্টিসভা' মানে গীত-বাদ্য, নাচ, গান আদি সুকুমাৰ কলা চৰ্চ্চা সভা অৰ্থত ধৰিলে তাক 'কলা-সভা' বুলিলে বেছি ৰজিতা খাব। কলা চৌষষ্টি কলা, গান বাজনা সেই চৌষষ্টি কলাৰ ভিতৰৰহে বস্তু। গতিকে 'কৃষ্টি-সভা' শব্দটো নিলিখি 'কলা-সভা' বা 'ললিত-কলা-সভা' লিখিলেই 'Fine Arts'অৰ ঠোকাই পকাকলৰ দৰেই মোক খা মোক খা কৰিব নিশ্চয়।

সংস্কৃতি

সুবিখ্যাত আমেৰিকান লেখক ইমাৰ্চনে (Emersion) কৈছে ঃ— "The whole state of men is a state of culture and its flowering completion may be described as Religion." অৰ্থাৎ মানুহ জাতিৰ গোটেই অৱস্থাটোৰেই খাপে খাপে এটা সংস্কৃতিৰ অৱস্থা আৰু সংস্কৃতিৰে পুষ্পিত সম্পূৰ্ণতাটোকে বৰ্ণাৰ পাৰি ধৰ্ম্ম বুলি। সংস্কৃতিৰ, ঘাইকৈ আমাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পুষ্পিত সম্পূৰ্ণতাটো ইমাৰ্চনে কোৱা সেই ধৰ্ম্মই যে তাত আমাৰ ধৰ্মনিষ্ঠামানো সন্দেহ নাই। আমাৰ এই ধৰ্ম্মৰো চৰম ঘোষণা উপনিষদেই নহয় জানো ? আমাৰ শাস্ত্ৰত কৈছে যে ধৰ্ম্মবৃক্ষৰ মূল হৈছে ওপৰত, গা-গছৰ শাখা-প্ৰশাখা হ'ল তললৈ। অৰ্থাৎ মূল হ'ল

সেই উপনিষদৰ অনন্ত ব্ৰহ্ম—শাখা-প্ৰশাখা হ'ল জগত, জীৱন আৰু তাৰ নীতি ধৰ্ম্ম আদি। ধৰ্ম্ম-বৃক্ষৰ এই বৰ্ণনাটোতে ধৰ্ম্মতত্ত্ব গোটেই-টো নিহিত হৈ থকা যেন নেলাগেনে বাৰু? মূল ডালৰ যে কোনেও অন্ত পোৱা নাই ই জল্-জল্ পট্ পট্।

শাস্ত্ৰত কৈছে:—"জন্মনা জায়তে শূদ্ৰ সংস্কাৰাৎ দ্বিজ উচ্যতে।" অৰ্থাৎ প্ৰথমে ওপজোঁতে মানুহ সকলো শূদ্ৰ হৈয়েই ওপজে, সংস্কাৰ সাধিত হলেহে 'দ্বিজ' অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আদি দ্বিতীয় জন্ম ঘটে।

উক্ত সংজ্ঞাটোৰ অৰ্থ আৰু ব্যাপক ভাৱে উপলব্ধি কৰিবৰ হলে বোধকৰোঁ এইদৰে কলেই হব যে "জন্মনা জায়তে জন্তু সংস্কৃত্যাঃ নৰঃ উচ্যতে"—জন্মত সকলো জন্তু হৈয়ে ওপজে, সংস্কৃতিয়েহে মানুহ কৰে বা মানুহ নাম দিয়ে। প্ৰথমে জন্ম পাওঁতে মানুহ একপ্ৰকাৰ জন্তু হৈয়ে ওপজে, সংস্কৃতি (Culture)-ৰ সৈতে শাৰীৰিক, মানসিক, নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক কৰ্ষণৰ ফলতহে ক্ৰমে মানুহে লাভ কৰি আহিছে উন্নতৰ পৰা উন্নততৰ মনুষ্যত্ব। ঐতিহাসিক ভাৱেও এই কথা ইতিহাসৰ প্ৰস্তৰ যুগ (Stone Age), লৌহ যুগ (Iron Age) আৰু তাম্ৰ যুগ (Bronze Age) আদি যুগ বিভাগৰ আঁহে আঁহে ফঁহিয়াই পাহে পাহে মোকোলাই চাব পাৰি। এই সংস্কৃতিৰ ক্ৰম বিকাশৰ ফলতেই মানুহৰ সাহিত্য সংস্কৃতি আদি স্থকুমাৰ কলাৰো ক্ৰমোদ্ভৱ হৈ আহিছে।

সংস্কৃতিৰ এই ক্ৰমোদ্ভৱৰ কথাটো প্ৰথম মানুহৰ ভাষা উদ্ভৱৰ কথালৈ গলেই ওলাই পৰে। পৃথিৱীত যেতিয়া মানুহৰ ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল তেতিয়াই সেই আদিম বৰ্ব্বৰ মানুহে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছিল পশু-পক্ষী, জন্তু-জানোৱাৰৰ দৰে কেৱল কেইটামান চিঞৰ বাখৰ কৰি। দুখ, বেজাৰ, ভয়, আনন্দ, উল্লাস ইত্যাদি বিশেষ কেইটামান ভাৱৰ কাৰণে বিশেষ কেইটামান ধ্বনি আছিল মাথোন তেওঁলোকৰ সম্বল। কিন্তু সেই চিঞৰ বাখৰ কৰা ধ্বনি কেইটাকে

লৈ মানুহ সদায় নেথাকিল। সেই ধ্বনিয়েই ক্রমে লবলৈ ধৰিলে বিভিন্ন ৰূপ—সৃষ্টি হ'লগৈ মানুহৰ ভাষা। ভাষা সৃষ্টিৰ পিচতে গৈ আকৌ মানুহৰ মনৰ ভাব নিঃশব্দ কৰি বান্ধি ৰাখিবলৈ সৃষ্টি হ'লগৈ আখৰৰ ;—যিদিনাই সৃষ্টি হ'ল এই আখৰ বা অক্ষৰ সেই দিনাই যেন অৱসান আৰম্ভ হ'ল মানুহৰ বৰ্ব্বৰ যুগৰ। 'অক্ষৰ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল ন+ক্ষৰ অৰ্থাৎ যি নক্ষৰে, যাৰ বিনাশ নাই—যি চিৰস্থায়ী। ভাৱক চিৰস্থায়ী কৰি ৰাখিবলৈকো আকৌ এই আখৰৰ জৰিয়তেই সৃষ্টি হ'লহি মানুহৰ কাব্য, সাহিত, জ্ঞান, বিজ্ঞান, বুৰঞ্জী আৰু কত কি।

বান্দৰৰ পৰা মানুহ আৰু ঈশ্বৰলৈ

ডাৰউইণৰ Evolution—বিবৰ্ত্তনমতে মানুহ হ'লগৈ বোলে প্ৰথমে বান্দৰৰ পৰাহে। এই বান্দৰৰ পৰা মানুহ হোৱা বোলে আজি প্ৰায় আঢ়ৈ লাখমান বছৰ হ'ল। সেই পাখি নোহোৱা দুঠেঙীয়া জন্তুটোৱেই (Two-legged featherless animal) বোলে প্ৰথমে জীৱ জগতত দেখা দিয়েহি মানুহৰূপে বান্দৰৰ এটা উন্নত সংস্কৰণ লৈ। বান্দৰ আৰু মানুহৰ মাজৰ যি অৱস্থাটো আছিল, সেই অৱস্থাটোকে Missing link অৰ্থাৎ হেৰাই যোৱা লগনি বোলে। সেই অৱস্থাৰ জন্তুটো বোলে এতিয়া জীৱ-জগতৰপৰা হেৰাই অচাৰ সঁচাৰ হ'ল—তাৰ আৰু সঁচো নাই। কিন্তু সেই Missing linkটো আজি থকা হ'লেও আজিৰ মানুহে তাক সহজে নিজৰ জাতৰ মানুহ বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰিলে হেঁতেন নে বাৰু ? জঙ্ঘলৰ সেই উলঙ্গ বান্দৰৰ বংশধৰেই যদি আজিৰ এই সুসভ্য, সুশিক্ষিত 'পাউদাৰ ঘঁহা', 'এচেন্স মখা' স্বৰ্গৰ ইন্দ্ৰ শচীৰ দৰে এই কলিযুগৰ পুষ্পক ৰথ—'এৰোপ্লেন'ত (Aeroplane) উঠি মেঘৰ আঁৰে আঁৰে 'হাৱা' খাই উৰি ফুৰা মানুহ জাতি, তেন্তে এইটোও অন্ততঃ মুক্তকণ্ঠে স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে জগতত আজিলৈকে যিমান খিনি উন্নতি হৈছে—এই জন্তুৱেই গৈ মানুহ হোৱা কেৱল এই মানুহ জাতিটোৱেহে।

ইতৰ প্ৰাণী—আন সকলো কীট-পতঙ্গ, চৰাই-চিৰিকতি, বাঘ-ভালুক, হাতী-ঘোঁৰা পৰি আছে সেই একে অৱস্থাতে—য'তে আছিল ত'তে। আজি আঢ়ৈলাখ বছৰে এই উলঙ্গ বান্দৰ অৱস্থাৰ পৰা এই হেন নদন-বদন বিনন্দীয়া মানুহ অৱস্থা পাওঁতে পাওঁতে এই মানুহ জীৱনটোৰ ভিতৰেদি কিমান দুখ-কষ্ট, কিমান নিৰ্য্যাতন, কিমান ধুমুহা বতাহ, কিমান ভূমিকম্প, কিমান বান, দুৰ্ভিক্ষ মহামাৰী, কিমান উত্থান পতন, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, কিমান যত্ন-পৰিশ্ৰম, অধ্যৱসায়, কিমান সাধনা, কিমান তপস্যা—ভাবিলে মনত বিস্ময় মানিব নালাগে বাৰু? সেই দেখি বিশ্বকবিয়ে গাইছে—

"চৰাইক দিলা যি গান
গাই সেই গান,
তাতকৈ একো বেছি
নকৰে সি দান;
মোক যে স্বৰটি দিলা
তাতোকই বেছি দিওঁ দান
মই গাওঁ গান।"

বাস্তৱতে কুলি কেতেকী আদি বিহঙ্গকুলে সেই একে বন্ধা মাতৰ বন্ধা গানকে গাই আহিছে আজি লাখ লাখ বছৰ ধৰি। ঈশ্বৰে (বা প্ৰকৃতিয়ে) বন্ধা নিয়মত বান্ধি দিয়াতকৈ আৰু পৰা নাই একো বেছি প্ৰকাশ কৰিব। মানুহে কিন্তু চাওঁতে চাওঁতে ঢালি দিলেগৈ ধাৰাসাৰে ৰসৰ বৰষুণ। তেওঁৰ মাতটোৰ পৰাই ক'ত ৰকমে সুৰ সাধি সাধি, ছয় ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিনী উলিয়াই মেঘমল্লাৰ গাই এই মাটিৰ মৰ্ত্ত্যলোকতে সৃষ্টি কৰে সুৰৰ সুৰলোক। আজি বিজ্ঞানৰ উন্নতিত—আকৌ সেই সুৰৰ অমৃত 'ৰেডিও' (Radio) যন্ত্ৰই মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে বিয়পাই দিলে গোটেইখন পৃথিৱীতে। তেন্তে সংস্কৃতিৰ ফলতেই মানুহ জানো আজি গৈ দ্বিজ নহ'ল? ভাৰতীয় ঋষিৰ কণ্ঠত এই সংস্কৃতিৰেই চৰম বিকাশৰূপে এদিন জগতৰ অশেষ তত্ত্বৰ শেষ

বা অশেষ বাণী নিঃসৃত হ'ল—'একমেবাদ্বিতীয়ম', (একম্+এব+অদ্বিতীয়ম্)। সত্য এক আৰু অদ্বিতীয়। সেই এক সত্য হৈছে—সত্যং জ্ঞানং অনন্তং (সৎ+চিৎ+আনন্দম্), তেন্তে যি মানুহৰ উদ্ভৱ হ'ল বান্দৰৰ পৰা, যি বান্দৰৰ সৃষ্টি হৈছিল বিবৰ্ত্তনমতে ক্ৰমে কীট-পতঙ্গৰ পৰা, যি কীট-পতঙ্গৰ বিকাশ ঘটিছিল উদ্ভিদৰ পৰা, যি উদ্ভিদৰ উদ্ভৱ হৈছিল (Genes) বীজাণুৰপৰা, পৰমাণুৰপৰা ; জড় বিজ্ঞানৰ ভাষাৰে জড়ৰ পৰা (Matter) সেই মানুহেই উপলব্ধি কৰিলেগৈ যে জগতৰ সত্য, এক আৰু সেই সত্য জ্ঞানময়, চিন্ময়, আনন্দময় আৰু তেওঁ নিজেও সেই সত্যৰে সৈতে একেই। সেই মানুহেই কলেগৈ—সত্যং (I am), জ্ঞানং (I know), অনন্তম্ (I express) আৰু কলেগৈ—সৃষ্টি জড়ৰপৰা হোৱা নাই, সৃষ্টি হ'ল চৈতন্যৰ পৰা—আনন্দৰ পৰা—"আনন্দাদ্ধেৱ খল্বিদানি ভূতানি জায়ন্তে।" সেই মানুহেই কলেগৈ—জড়ৰপৰা সৃষ্টি হব কেনেকৈ ? মূলত যে জড় নাইয়েই—জড়, প্ৰকৃতি, ঈশ্বৰ মায়া মাথোন। সেই মানুহেই ঘোষণা কৰিলেগৈ—

"ন তত্ৰ সূৰ্য্যো ভাতি ন চন্দ্ৰ তাৰকাং
নেমা বিদ্যুতো ভাতি—
কুতোৰ্ময়মগ্নিঃ ?
ত্বমেৱ ভাতম্ অনুভাতি সৰ্ব্বং
তস্য ভাষা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি।"—(মুণ্ডক উপনিষদ)

অৰ্থাৎ—

"জ্বলা নাই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য জ্বলা নাই অগ্নি তৰা
বিজুলী পোহৰ।
জ্বলিছে তেঁৱেই এক যাৰ পোহৰতে
জ্বলিছে সকলো এই
বিশ্ব চৰাচৰ।"

আজি 'মাৰ্ক্সবাদ'ৰ দল্‌দোপ হেন্দোলদোপৰ দিনত, মানুহৰ

সভ্যতা সংস্কৃতিৰ নতুন ঐতিহাসিক ব্যাখ্যাৰ দিনত, জীৱন যুদ্ধৰ ধৰ-মাৰ খাওঁ খাওঁ মূৰ্ত্তিৰ দিনত তথাকথিত বাস্তৱবাদ এৰি উপনিষদৰ ব্ৰহ্মবাদত জপিয়াই পৰাটো আজি-কালিৰ অনেকলৈ একেবাৰে মান্ধাতা যুগৰ কথা যেনও লাগিব পাৰে। ব্ৰহ্মবাদ বা ৰহস্যবাদো যেতিয়া সংস্কৃতিৰ, ঘাইকৈ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চৰম অৱস্থাৰে কথা, তেতিয়া আৰু তাৰ কথা নুলিয়াই পাৰোঁ কেনেকৈ? নিজেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহওঁ যেতিয়া একাকি কথাৰেই তাৰ উত্তৰত কবলৈ বাধ্য হলোঁ—

"প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ—
সমস্তৰে আত্মা হৰি তুমি সে বান্ধৱ।"

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ চৰম বিকাশ প্ৰকৃতি পুৰুষ (matter and spirit) দুয়োৰো Materialism and Spiritualism—এই দুয়োৰো নিয়ন্তা এই মাধৱ বান্ধৱকে লৈ জগতত সাম্য, মৈত্ৰী, ভ্ৰাতৃত্বৰ বাতৰি দিছে—"যদ্ যদ্ কৰ্ম্ম প্ৰকুৰ্ব্বীত তৎ ব্ৰহ্মণি সমৰ্পয়েৎ" বুলি "সৰ্ব্বং খল্বিদং ব্ৰহ্ম" বুলি। ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত যুগে যুগে এই ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে আৰ্য্য, অনাৰ্য্য, দ্ৰাবিড়, অষ্ট্ৰীক সংস্কৃতিকো সামৰি লৈ নিজৰ কৰি (by assimilating) সদায় বৈচিত্ৰ্যৰ ভিতৰত ঐক্য (unity in diversity) বিচাৰি এই অদ্বিতীয় একৰ সুৰকে বজাবলৈ উদ্যত হৈ আহিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি

আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিও ঘাইকৈ মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি মূলৰ সেই একে সুৰতে বাজিছে—

"তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাতে প্ৰকাশে—
জগত ইটো অনন্ত।
তুমিও প্ৰকাশ৷ জগতত সদা—
অন্তৰ্য্যামী ভগৱন্ত।"

জগতৰ মূলতত্ত্ব—সেই এক অদ্বিতীয় সত্য এফালে অবাঙ্‌মনস্‌ গোচৰ (নিৰ্গুণ) যদিও আনফালে "ৰসো বৈ সঃ"—ৰসো তেঁৱেই হৈ আছে বুলি উপনিষদে ঘোষণা কৰিছে। ৰস তো অবাঙমনস্‌-গোচৰ নহয়, ৰস যে বাক্যে মনে ভৰপূৰ। সেই দেখিয়েই জগতত ইমান সৌন্দৰ্য্য, ইমান আনন্দ, ইমান প্ৰেম-প্ৰীতি, দয়া-স্নেহ, সখ্য, বন্ধুত্ব, ভ্ৰাতৃত্ব—সেই দেখিয়েই জগতত চাৰিওফালে ইমান পুলক, আনন্দ, বিস্ময়। সেই দেখিয়েই দেখিছোঁ—

শত শৰতৰ
সুধাংশু উদয়ে
তুলি কল্লোল সাগৰ বুকুত
থউকি বাথউ
লগাই থোৱা।
কত প্ৰভাতৰ অৰুণ বৰণে
তুলি হিল্লোল
আকাশৰ গাত
বৰণে বৰণে কঁপাই যোৱা।"

সেই দেখিয়েই কবিয়েও কৈছে—

"পিতা মাতা ভ্ৰাতা প্ৰিয় পৰিবাৰ
পুত্ৰ আমাৰ মিত্ৰ আমাৰ
সকলেৰ সাথে হৃদয়ে প্ৰবেশি
তুমি আছ মোৰ সাথ
সব আনন্দ মাঝাৰে তোমাৰে
স্মৰিব জীবন নাথ।" (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

সেই দেখিয়েই উপনিষদে কৈছে সেই পৰম সত্যৰ কথা—যাক চকুৰে নেদেখি--যি নিজেও চকুৰে নেচায় কিন্তু যি চকুক দৰ্শনময় কৰিছে—তেঁৱেই সেই ব্ৰহ্ম।

সেই দেখিয়েই বিশ্ব সৌন্দর্য্যৰ উপলব্ধিত বিশ্বকবিয়ে গাইছে—

"নয়ন সম্মুখে তুমি নাই
নয়নেৰ মাঝখানে নিয়েছ যে ঠাই
আজি তাই—
শ্যামলে শ্যামল তুমি—
নীলিমায় নীল
অন্তৰেৰ মিল।" (ৰবীন্দ্রনাথ)

সৃষ্টিৰ মূলতত্ত্বৰ সম্বন্ধে এইবিলাক কবিত্বময় উচ্ছ্বাস শুনি হয়তোবা অনেকৰে অজি বিজ্ঞানৰ উতলনিতথকা সৰকাকৈ সিজি থকা মনটোৰে ক'ব—পোৱাগৈ নাই—সৃষ্টিৰ মূলত ৰস বা প্ৰেম-প্ৰীতিৰ মৌ-জোলৰ ক'তো এটোপাও পৰা একো চিন-চাবেই নাই, আছে মাথোন কাৰ্বন, অক্সিজেন, শৰীৰতত্ব (Physiology), জীৱতত্ব (Biology), মনস্তত্ব (Psychology) হে। তেন্তে এই বিজ্ঞান অসিদ্ধ ভাৱ এটাকে লৈ সিয়েই সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা, সিয়েইহে গোটেই জগত সৃষ্টিৰ, জগত জীৱনৰ মূল বুলি আজিৰ এই বৈজ্ঞানিক যুগৰ ভৰ দুপৰত দুন্দুভি বজাই আৰু লাভ কি? আজি আধুনিক মনস্তত্ববিদ্ ফ্ৰয়েদে গোটেই জীৱন বিকাশৰ মূলত পাইছেগৈ Sex urge বা যৌন প্ৰেৰণা। ফ্ৰয়েদে কৈছে—যৌন প্ৰেৰণাই (Sex urge) সকলো বৃত্তি-প্ৰবৃত্তিৰ (Instinct & passions) মূল প্ৰেৰণা। আমাৰ ৰস-শাস্ত্ৰত কৈছে যে যৌন আকৰ্ষণৰ আনন্দ ৰসটোৱেই আদি ৰস অৰ্থাৎ মূল ৰস। ফ্ৰয়েদৰ মতে চালে আনন্দ ৰসৰ মূল হলগৈ 'কামৰস' (Lust); কিন্তু প্ৰশ্ন হৈছে—তাৰ পিছত কি? কামৰ এই হ্লাদিনী শক্তিয়েই বা লুকাই আছে ক'ত? এই চৰম আৰু শেষ কথাটোও জানো ফ্ৰয়েদে কব পাৰিলে? Sexঅৰ পিচত কি? Libidoঅৰ পিচত কি? ফ্ৰয়েদৰ মনস্তত্বই জীৱন সৃষ্টিৰ মূলত পাইছেগৈ যেনেকৈ যৌন প্ৰেৰণা, ভাৰতীয় ঋষিৰ আধ্যাত্ম-তত্বইও তেনেকৈ তাৰ পিচত পাইছেগৈ সেই হ্লাদিনী শক্তি; কাৰ হ্লাদিনী শক্তি? সেই "ৰসো বৈ সঃ"। সেই

ৰস-স্বৰূপ, আনন্দ-স্বৰূপ ব্ৰহ্মৰ। ফ্ৰয়েদেই চৰম, ঋষিয়েই ভ্ৰম—এই কথা মানিবৰে বা যুক্তি কিমান? মানুহৰ জীৱন, সভ্যতা, সংস্কৃতি, সুকুমাৰ কলা—সকলো যদি ফ্ৰয়েদৰ সেই কাম 'পঙ্কোদ্ভূত' পঙ্কজও হয় তেন্তে সি সেই যে পঙ্ক নহয় পঙ্কজহে, বোকা নহয় পদুম ফুলহে, তাতো সন্দেহ নাই। সেই দেখি আমাৰ কবিয়ে সেই পদুম ফুল হাতত লৈ গাইছে—

"যাহা কিছু প্ৰিয়জনে
তাই দিই দেৱতাৰে
দেৱতাৰে প্ৰিয় কৰি
প্ৰিয়েৰে দেৱতা।"

ভাৰতীয় ঋষিৰ আধ্যাত্ম-দৃষ্টিয়ে দেখিছে আদিৰস বা কামৰস মূলতঃ সেই পৰম ব্ৰহ্মানন্দৰে ৰস, কাব্যৰস বা কলাৰসো সেই ব্ৰহ্মানন্দ ৰসৰে সহোদৰ ৰস।

জড় বিজ্ঞানে সেই ব্ৰহ্মানন্দ বা ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰিলেও অপ্ৰমাণোতো কৰিব পৰা নাই। 'কেনোপনিষদ' আৰম্ভ হৈছে—এই চিৰন্তন প্ৰশ্নৰেই—"কেন প্ৰাণ প্ৰথম প্ৰৈতীযুক্ত"? অৰ্থাৎ প্ৰাণে প্ৰথমে কেনেকৈ কাৰদ্বাৰা প্ৰৈতি অৰ্থাৎ Energy বা প্ৰাণময়তা পালে? বিজ্ঞান এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত আজিও নীৰৱ। বিজ্ঞানে কয়—All life, animal and vegetable springs from genes. অৰ্থাৎ সকলো জীৱন, চেতন প্ৰাণী আৰু উদ্ভিদ উদ্ভূত হৈছে genes অৰ্থাৎ বীজাণুৰ পৰা। কিন্তু প্ৰশ্ন হয়—How do genes lock up all the normal heredity of a multitude of ancestors and preserve the Psychology of each in such an infinitely small space? No hypothesis other than that of a Creative Intelligence can explain this miracle of miracles.

এই ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ বীজাণু এটাই কেনেকৈ বাৰু বহু পূৰ্ব্বপুৰুষৰ

বংশ-প্ৰভাৱ আৰু প্ৰত্যেকৰে মনস্তত্ত্ব ইমান দূৰবীণ-যন্ত্ৰয়ো ভালকৈ মণিব নোৱাৰা ঠাই অকণমানতে ধৰি ৰাখিব পাৰে? গুৰিতে এটা বুদ্ধিময়, জ্ঞানময় সৃষ্টি শক্তিক স্বীকাৰ নকৰিলে এই আশ্চৰ্য্যৰো আশ্চৰ্য্যৰ ব্যাখ্যা অসম্ভৱ।

তেন্তে সমগ্ৰ মানৱ সংস্কৃতিৰ ভিতৰত মানুহৰ সমগ্ৰ জ্ঞান বিজ্ঞান ভেদ কৰি—জগত তত্ত্বৰ, জীৱন তত্ত্বৰ অশেষ প্ৰশ্নৰ শেষ মীমাংসা যদি কোনোবাই কৰিব পাৰিছে, সি এই ভাৰতীয় ঋষিৰ আধ্যাত্ম-জ্ঞানে, উপনিষদে, বেদান্তয়েই যেন নালাগেনে? সেই দেখিয়েই বিখ্যাত জাৰ্ম্মান দাৰ্শনিক 'চোপেনহাৱাৰে' এই উপনিষদৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মাহাত্ম্যত বিমুগ্ধ হৈ কৈছিল—

"In the whole world there is no study, so beneficial and elevating as that of Upanishadas. It has been the solace of my life—it will be the solace of my death."

অৰ্থাৎ "সমগ্ৰ জগতৰ ভিতৰতে উপনিষদ অধ্যয়নৰ নিচিনা ইমান মহোপকাৰী আৰু উচ্চ অধ্যয়ন নাই। এই উপনিষদ অধ্যয়নেই মোৰ জীৱনৰ শান্তি আৰু ইয়েই হব মোৰ মৰণৰো শান্তি।" জগদ্বিখ্যাত বহুভাষাবিদ পণ্ডিত মোক্ষমূলাৰে (Maxmullar) চোপেনহাৱাৰৰ এই উক্তি দোহাৰি দিছে,—

"If these words of Schopenhauer require endorsement, I shall willingly give it as the result of my own experience during a long period of life—devoted to study of many philosophies and many religions." অৰ্থাৎ "চোপেনহাৱাৰৰ এই কথাখিনি যদি দোহাৰিব লাগে তেন্তে মোৰ জীৱনৰ দীৰ্ঘকালব্যাপি কৰা বহু দৰ্শন আৰু বহু ধৰ্ম্ম অধ্যয়নৰ ফল স্বৰূপে মই তাক স্বইচ্ছাৰে দোহাৰি দিম।

বাস্তবিকতে উপনিষদৰ এটা এটা শ্লোকে, এটা এটা বাক্যই বিশ্বতত্ত্ব, মানুহৰ জীৱনতত্ত্ব ভুৰুকাত হাতী ভৰোৱাৰ দৰে ভৰাই

থৈছে। উপনিষদে ঈশ্বৰ ক'ত আছে, তথাকথিত স্বৰ্গত বা বৈকুণ্ঠত বুলি কোৱা নাই। উপনিষদে কৈছে—ঈশ্বৰ আছে—"স্বেমহিম্নি" নিজৰ মহিমাতে। নিজৰ মহিমা কি? এই বিৰাট বিপুল বিশ্বসৃষ্টি, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য-সমুজ্জল অনন্ত কোটি নক্ষত্ৰ-খচিত বিৰাট নভোমণ্ডল, এই তৃণ-তৰুলতা শোভিত শ্যামল ধৰিত্ৰী—পিতৃ-মাতৃ ভাই বন্ধুৰ স্নেহ-প্ৰীতি, স্বদেশপ্ৰেম, বিশ্বপ্ৰেমৰ অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দ—এই সকলোতে। এটা কথাৰে ঈশ্বৰক বুলিছে "সত্যম্ শিবম্ সুন্দৰম্।" যেন তিনটি মাথোন শব্দই সামৰি থৈছে বিশ্বকে, জীৱনকে, মানুহৰ মনস্তত্ত্বকে। জীৱন-তত্ত্বৰ কি বিৰাট synthesis বা সমন্বয়—ৰাতিপুৱাই পূবলৈ চকু দিয়ক—হিৰণ কিৰণ লৈ সূৰ্য্যোদয় হৈছে; এইটো সদায় হয়,—**সত্যং**—সূৰ্য্যোদয়ে কি কৰিছে? সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে নিদ্ৰিত জগত—দান দিছে পোহৰৰ তাপেৰে তৃণ তৰু লতা সকলোকে জীৱন—উদগাই দিছে কৰ্ম্মলৈ—**শিবম্** (মঙ্গলম্) আৰু কি সুন্দৰ এই সূৰ্য্যোদয়!

আকাশত পোহৰৰ ৰশ্মিৰে কেনে থৌকি বাথৌ লগাই দি আনন্দ দিছে সকলোকে—**সুন্দৰম্**। মানুহৰ মনস্তত্ত্বলৈ চাওক—মনটোৰ তিনিটা ভাগ (১) অনুভৱ শক্তি (Feeling), (২) বিচাৰ শক্তি (Reasoning), (৩) ইচ্ছাশক্তি (will) কিম্বা মুঠতে মনৰ কাৰ্য্যৰ তিনটা কাম (Thought, Action, Feeling)। অনুভৱ শক্তিয়ে বিচাৰে অনুভৱ কৰিবলৈ শেষত আনন্দ, বিচাৰ শক্তিয়ে বিচাৰে জানিবলৈ মূলকথা মূলতত্ত্ব, ইচ্ছা শক্তি বা কৰ্ম্মশক্তিয়ে বিচাৰে কাম কৰি মঙ্গল লাভ কৰিবলৈ। ইংৰাজীত কবৰ হলে মানুহ মনে বিচাৰিব লাগিছে Truth, Good and Beauty. গীতাৰ ভাষাৰে ক'ব লাগিলে বিচাৰে যেন জ্ঞানযোগ, কৰ্ম্মযোগ, ভক্তিযোগ।

সত্যং জ্ঞানং অনন্তং

উপনিষদে ব্ৰহ্মস্বৰূপৰ তিনটা ভাগ কৰিছে—সত্যং, জ্ঞানং আৰু অনন্তম্। চিৰন্তনৰ এই তিনি স্বৰূপক আশ্ৰয় কৰি মানৱ আত্মাৰো

তিনটা ৰূপ আছে। এটা হ'ল 'আমি আছোঁ', এটা হ'ল 'আমি জানো' আৰু এটা হ'ল 'আমি প্ৰকাশ কৰোঁ, ব্যক্ত কৰোঁ'। ইংৰাজীত কব লাগিলে—I am, I know, I express. মানুহৰ এই তিনটা ফাল আৰু এই তিনিওটা লৈয়ে এটা অখণ্ড সত্য। 'মই আছোঁ' এইটো হ'ল ব্ৰহ্মৰ সত্য স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত—'মই জানো' এইটো ব্ৰহ্মৰ জ্ঞান স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত,—'মই প্ৰকাশ কৰোঁ' এইটো ব্ৰহ্মৰ অনন্ত স্বৰূপৰ অন্তৰ্গত। কাৰণ প্ৰকাশৰ অন্ত নাই অনন্ত। উপনিষদৰ ভক্ত জগতৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ মনীষীৰ (বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ) এই মনোৰম ব্যাখ্যা। এই ব্যাখ্যাই আৰু কৈছে—

'মই আছোঁ' এই সত্যক ৰক্ষা কৰাও যেনেকৈ মানুহৰ আত্মৰক্ষা, তেনেকৈ মই জানো এই সত্যক ৰক্ষা কৰাও মানুহৰ আত্মৰক্ষা, কাৰণ মানুহৰ স্বৰূপো জ্ঞান স্বৰূপ। সেই দেখি মানুহে যে কেৱল জানিব লাগিব কি পালে, কি খালে তেওঁৰ পুষ্টি সাধন হব, সেইটোৱেই নহয়। তেওঁ নিজৰ জ্ঞান স্বৰূপৰ গৰজতে ৰাতিৰ পিচত ৰাতি উজাগৰে থাকি প্ৰশ্ন কৰিব লাগিব—মঙ্গল গ্ৰহত যে চিহ্ন-জাল এখন দেখা যায় সেইখন নো কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰিবলৈ যাওঁতে হয়তো তেওঁৰ জীৱন যাত্ৰাও পীড়িত হয়। সেই দেখি মানুহৰ জ্ঞান বিজ্ঞানক তেওঁৰ জ্ঞানময় প্ৰকৃতিৰ লগত সঙ্গত কৰি জনাহে ঠিক জনা, কেৱল তেওঁৰ প্ৰাণময় প্ৰকৃতিৰ লগত একান্ত যুক্ত কৰি জনাই ঠিক জনা নহয়।

মই আছোঁ; মই টিকি থাকিব লাগিব, এই কথাটো যেতিয়া সংকীৰ্ণ সীমাত থাকে, তেতিয়া আত্মৰক্ষা বংশৰক্ষাই কেৱল আমাৰ অহংটোকে সাৱটি থাকে। কিন্তু যি পৰিমাণে মানুহে ক'ব পাৰে, বুজে যে অন্যৰো টিকি থকাৰ ভিতৰতেই মোৰ টিকি থকা, সেই পৰিমাণে তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ ভিতৰত অনন্তৰ পৰিচয় দিয়ে, সেই পৰিমাণে মই আছোঁ আৰু আন সকলো আছে এই ব্যৱধানটো তেওঁৰ আঁতৰি যায়। এই অন্যৰ লগত ঐক্যবোধৰ দ্বাৰা যি মাহাত্ম্য ঘটে

সেয়েই হৈছে আত্মাৰ ঐশ্বৰ্য্য, সেই মিলনৰ প্ৰেৰণাত মানুহে নিজক নানা প্ৰকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে। য'ত মানুহ অকলশৰীয়া, অকল তেওঁ, তাত তেওঁৰ প্ৰকাশ নাই। টিকি থকাৰ অসীমতাবোধক অৰ্থাৎ আপোনাৰ থকাটো অন্য থকাৰ ভিতৰতহে—এই অনুভূতিটো মানুহে নিজেই ব্যক্তিগত ক্ষুদ্ৰ দৈনিক ব্যৱহাৰৰ ভিতৰতে প্ৰচ্ছন্ন ৰাখিব নোৱাৰে। নোৱাৰে যেতিয়া, তেতিয়া তেওঁ সেই মহাজীৱনৰ প্ৰয়োজন সাধনৰ উদ্দেশ্যে নানা প্ৰকাৰ সেৱা আৰু ত্যাগত প্ৰবৃত্ত হয়, আৰু সেই মহাজীৱনৰ আনন্দ আবেগ তেওঁ নানা সাহিত্য কাব্য, স্থাপত্য মূৰ্ত্তি চিত্ৰ আৰু গানত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে।

ওপৰতে কোৱা হৈছে যে কেৱল মাত্ৰ নিজেই টিকি থাকিবৰ ব্যাপাৰতো জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু সেই জ্ঞানৰ দীপ্তি নাই। জ্ঞানৰ ৰাজ্যত য'ত অসীমৰ প্ৰেৰণা, তাত মানুহৰ শিক্ষাত কত পাঠশালা, কত বিশ্ববিদ্যালয়, কত বীক্ষণ, কত পৰীক্ষণ কত আবিষ্কাৰ কত উদ্ভাৱন। তাত মানুহৰ জ্ঞান সৰ্ব্বজনীন আৰু সৰ্ব্বকালীন হৈ মানৱাত্মা সৰ্ব্বত্ৰ প্ৰৱেশৰ অধিকাৰ ঘোষণা কৰে। এই অধিকাৰৰ বিচিত্ৰ আয়োজন বিজ্ঞানে দৰ্শনে বিস্তৃত হবলৈ ধৰে; কিন্তু তাৰ বিশুদ্ধ আনন্দৰসটো নানা ৰচনাৰে সাহিত্য আৰু আৰ্টত (art) প্ৰকাশ পায়।

সেই দেখি এটা কথা দেখা যায় যে পশুৰ দৰে মানুহৰো যেনেকৈ নিজে টিকি থকা ইচ্ছাটো প্ৰবল, পশুবিলাকৰ দৰে মানুহৰো যেনেকৈ প্ৰয়োজনীয় জ্ঞানৰ কৌতুহল সদায় সচেষ্ট, তেনেকৈ মানুহৰ কিন্তু আৰু এটা বস্তু আছে, যিটো পশুবিলাকৰ নাই—সেইটো হৈছে যিটোৱে তেওঁক (মানুহক) ক্ৰমাগত ভাৱে কেৱল মাত্ৰ প্ৰাণধাৰণৰ সীমাৰ বাহিৰলৈ লৈ যায়। এই খিনিতেই আছে—প্ৰকাশ তত্ত্ব।

প্ৰকাশটো হ'ল—ঐশ্বৰ্য্যৰ কথা। য'ত মানুহ দীন, দৰিদ্ৰ, তাততো প্ৰকাশ নাই, তাত তেওঁ যি আনে, যি পায়, তাকে খায়। যিটো নিজেই সম্পূৰ্ণ শোষণ কৰি লৈ নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰি

সেইটো লৈয়েইতো প্ৰকাশ। লো তপত হৈ হৈ যেতিয়ালৈকে দীপ্ত তাপ পৰ্য্যন্ত নেযায়, তেতিয়ালৈকে তাৰ প্ৰকাশ নাই। পোহৰেই হৈছে তাপৰ ঐশ্বৰ্য্য। এই ঐশ্বৰ্য্য—এই পোহৰতে হৈছে অনন্তৰ প্ৰকাশ—অনন্তম্। জ্যোতিৰ্ব্ৰহ্ম।*

* "সংস্কৃতি আৰু উপনিষদৰ কথা" এই লেখকৰ প্ৰৱন্ধান্তৰত আৰু বিশদ ভাৱে আলচা হব।

ভাৰতীয় সুকুমাৰ কলাৰ বিশেষত্ব

শ্ৰীনলিনী বালা দেৱী

সুকুমাৰ কলা—মানুহ মনৰ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকাশ। এটি পূৰ্ণ মানৱৰ দুটা মানসিক বিকাশ দেখা যায়। এটি স্থূল বিভাগ, আনটি সূক্ষ্ম বিভাগ। মন যি সময়ত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যৰ অনুভূতিত অভিভূত হৈ সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰে, সেই সময়ত মানুহ মনৰ সৌন্দৰ্য্য জ্ঞান নানাৰূপে ৰূপায়িত হৈ উঠে। ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শৰ অধিকাৰী মানুহ পৃথিৱীত শ্ৰেষ্ঠ জীৱ। মানুহৰ সূক্ষ্ম চিন্তাধাৰা, অনুভূতিশীল মন, উৰ্ব্বৰ মস্তিস্কই পৃথিৱীৰ উন্নত সৌন্দৰ্য্যৰ বিবিধ সুকুমাৰ কলাৰ সৃষ্টিকৰ, ধাৰক আৰু প্ৰেৰক। কলাক দুবিধ ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। যেনে কলা আৰু সুকুমাৰ কলা। মানুহ মনৰ প্ৰত্যেকটি সৌন্দৰ্য্য অনুভূতিয়ে 'Art' বা কলা পদবাচ্য। কিন্তু তাতোকৈ উন্নত সূক্ষ্ম পৱিত্ৰ অনুভৱনীয় কলা বিভাগটিক সুকুমাৰ কলা বা Fine Art বুলি কোৱা হয়। মানুহৰ প্ৰত্যেকটি কৰ্ম্ম চিন্তা সৃষ্টিতেই আৰ্ট বা কলাৰ বিকাশ দেখা যায়। বিশ্বৰ অনন্ত কৰ্ম্ম প্ৰবাহৰ মাজতো অহৰ্নিশে কলাৰ বিশাল কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ পতা আছে। অনন্ত সৌৰ জগতৰ গ্ৰহ নক্ষত্ৰ, বিশাল পৃথিৱীৰ গতি কোন অদৃশ্য কলাকাৰৰ সুনিয়ন্ত্ৰিত কলাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ চলিব লাগিছে ভাবিলে বিস্ময় আৰু ভক্তিত শিৰ দোঁ খাই পৰে। মানুহৰ সৌন্দৰ্য্য-পিয়াসী দুটি চকুৱে যেতিয়াই যি কোনো বস্তুকেই বা কৰ্ম্মকেই প্ৰশংসনীয় দৃষ্টিৰে সুন্দৰ বুলি প্ৰশংসা কৰে তাতেই কলা বা আৰ্টৰ বিকাশ। মুঠতে কবলৈ গলে সুন্দৰেই কলা, সুশৃঙ্খলতাই কলা, সুমাৰ্জ্জিতাই কলাৰ স্থান। শিল্পী মানুহ মনেই সুকুমাৰ কলাৰ সৃষ্টিকৰ।

নহলেনো কোন্ আদিম স্বষ্টিৰ মানুহে কেৱল আহাৰ বিহাৰ লৈয়েই সন্তুষ্ট থাকিব নোৱাৰি শিলৰ বুকুত শিলৰ অস্ত্ৰেৰে কাটি জন্তুৰ চিত্ৰ, নাৰী চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ আঁকি মনত আনন্দ লাভৰ বাবে কৰা প্ৰয়াস দেখা গলহেঁতেননে ? সেই আদিম গুহাবাসী মানুহৰ মনতো প্ৰকৃতিৰ প্ৰেৰণাত স্থকুমাৰ কলাৰ অনুভূতি জাগি উঠিছিল, হাবিৰ বাঁহ কাটি পেঁপা বাঁহী তৈয়াৰ কৰি লৈ বজাই সুৰৰ স্বষ্টি কৰিছিল। পুৰাৰ ৰ'দ কাচলিত বহি, নিজৰাৰ পাৰত বহি ৰূপ মুগ্ধ আদিম মানুহে গীত গাইছিল। শিলৰ অস্ত্ৰেৰে পশু চিকাৰ কৰি, কেঁচা মঙহ খাই আনন্দত মতলীয়া হৈ নাচিছিল। এই দৰেই শিল্পী মানুহৰ মনত স্থকুমাৰ কলাই প্ৰকাশ পাইছিল। মানুহৰ দৈনন্দিন স্থূল প্ৰয়োজনৰ বাহিৰে সূক্ষ্ম প্ৰয়োজনৰ অনুভূতিয়ে মানুহ মনৰ কোমলতন্ত্ৰীবোৰ কঁপাই তুলি মানুহক স্থকুমাৰ কলা সৌন্দৰ্য্য স্বষ্টি কৰিবলৈ শিকাইছিল।

সভ্যতাৰ লগে লগে মানুহৰ মন উন্নত সুমাৰ্জ্জিত হৈ সুন্দৰ সুন্দৰ কলা স্বষ্টি কৰিবলৈ ধৰিলে। গৌৰৱময়ী ভাৰতবৰ্ষই প্ৰথমে সেই আদিম মানৱ সভ্যতাৰ উন্নত স্থকুমাৰ কলাৰ সিংহ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। ভাৰতবৰ্ষৰ চিন্তাধাৰাই ভাৰতবৰ্ষৰ শিক্ষা আৰু জ্ঞানে বিশ্বত প্ৰথম বন্তি জ্বলাই দিলে। ভাৰতবৰ্ষ যিদিনা জ্ঞানে গৰিমাই কলা-বিজ্ঞানত পৰিপূৰ্ণ হৈ বিশ্ববাসীক পূৰ্ণ জ্ঞান লবলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিছিল, গোটেই পৃথিৱী সেই সময়ত অজ্ঞান-এন্ধাৰত বুৰ গৈ আছিল। সেই-বাবেই মানৱ সভ্যতাৰ আদি জননী ভাৰতবৰ্ষৰ জ্ঞান বিজ্ঞান কলা দৰ্শন সকলো স্থকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। আজিৰ বাস্তৱমুখী পৃথিৱীৰ সভ্যতা ; ভাৰতবৰ্ষই কাহানিবাই তাৰ দেওনা পাৰ হৈ আহিল। ভাৰতবৰ্ষৰ জ্ঞান দৰ্শন কলা দৰ্শনৰ ভিত্তি উন্নত মনো-বিজ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতবৰ্ষই ঋক্ বৈদিক যুগতে লাভ কৰা জ্ঞানৰ বাণী পৃথিৱীৰ জ্ঞান ক্ষেত্ৰৰ আজিৰ গৱেষণাৰ বিষয়। ভাৰতীয় দৰ্শনবাদৰ তত্ত্ব জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমূলাৰে গৱেষণা কৰি পৃথিৱীক আদি দৰ্শন-বাদৰ শিক্ষা দিছে। উন্নত পৃথিৱীৰ বিজ্ঞানবাদে আজি সৌৰ জগতৰ

ওপৰতো অভিযান চলাইছে। কিন্তু অতীত ভাৰতৰ আকাশী যান "পুষ্পক ৰথ"ৰ বাতৰি আমি পুৰাণত পাওঁ। সেইদৰে নানা ধৰণৰ মাৰণ অস্ত্ৰ আদিৰো নাম পোৱা যায়, যেনে সুদৰ্শন চক্ৰ, পাশুপত অস্ত্ৰ, ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ ইত্যাদি।

ভাৰতীয় দৰ্শনবাদ কিমান উন্নত সেই কথা আজি বিশ্ববাসীৰ বিস্ময়কৰ আলোচনা হৈ পৰিছে। ভাৰতৰ মনোবিজ্ঞানৰ চিন স্বৰূপে বুদ্ধদেৱৰ অহিংসাবাদৰ পুনৰাবৃত্তিত জাতিৰ পিতা মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংস নীতিৰে ভাৰতৰ মুক্তি লাভ আজি পৃথিৱীৰ বিস্ময়। ভাৰতৰ ধৰ্ম্ম, ভাৰতৰ নীতি প্ৰত্যেকটি আধ্যাত্মবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই দৰে ভাৰতৰ কলা বিজ্ঞানো মহিমাময় আধ্যাত্মবাদ আৰু মনোবিজ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। স্থান কাল সময়ৰ সুৰত সুৰ মিলাই ভাৰতীয় সঙ্গীত সৃষ্টি হৈছে। এনে স্থান কাল সময়ৰ লগত মিল কৰি সুৰ মিলাই গোৱা সঙ্গীত পৃথিৱীৰ আন কোনো মহাদেশত সৃষ্টি হোৱা নাই। ভাৰতীয় নৃত্যৰ ছন্দও এনে এটি আধ্যাত্মিকতা আৰু মনোবিজ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেইবাবেই ভাৰতীয় সাহিত্য কাব্য সঙ্গীত নৃত্য আদি সুকুমাৰ কলা প্ৰত্যেকটি স্বকীয়া বিশিষ্টতাপূৰ্ণ। কাব্য কলা বিকাশৰ আদি জননী ভাৰতবৰ্ষ তপস্যাৰ তপোবন। কোন দ্বাপৰ যুগৰ তমসা নদীৰ তীৰত তপস্যাতে উন্মনা কলাকাৰ বাল্মীকি ঋষিৰ মনত প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশ এটিয়ে কঁপনি তুলিছিল। এহালি ক্ৰীড়াৰত চাকৈ চকোৱাৰ এটিক নিষ্ঠুৰ ব্যাধে হত্যা কৰিলে। আনটিয়ে প্ৰিয়ৰ বিৰহত হিয়া ভগা সুৰত তীব্ৰ যাতনাত আৰ্ত্তনাদ কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। বিৰহী পখীটিৰ কৰুণ কান্দোনে ঋষিৰ কোমল প্ৰাণত কৰুণা আৰু সহানুভূতি মিশ্ৰিত সুৰৰ কঁপনি তুলিলে। ঋষিৰ কণ্ঠ ভেদি সৃষ্টি হ'ল কাব্যছন্দ—

'মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাঃ ত্বমগমঃ শাস্বতী সমা
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমবধিঃ কামমোহিতম্।'

(ৰামায়ণ)'

এই দুফাকি ছন্দই পৃথিৱীৰ আদি কাব্য ৰামায়ণ সৃষ্টি কৰিলে। সুললিত ছন্দে এই দুফাকি শ্লোক ঋষিৰ মুখৰ পৰা ওলাই আহিল। ঋষি নিজেই আচৰিত হৈ কৈ উঠিল—কৰুণ ভাৰত মোৰ মুখৰ পৰা কি সুন্দৰ ছন্দে ছন্দে এই শ্লোক সৃষ্টি হ'ল; মোৰ কৰুণ কোমল প্ৰাণৰ পৰা কেনেকৈ এধাৰি সঙ্গীত ধাৰা বৈ আহিল? ঋষিয়ে কলে—"এই ছন্দ; কাব্য নামেৰে আজিৰ পৰা কবি কণ্ঠত ধ্বনিত হৈ ৰব।" ভাৰতবৰ্ষৰ পবিত্ৰ তপোবনৰ পৰা ভাৰতীয় তপস্যাৰ প্ৰতিভা পৃথিৱীক মহাকাব্যৰে অলঙ্কৃত কৰিলে। সেইদিনা পৃথিৱীৰ জ্ঞানোজ্বল প্ৰথম পুৱাৰ আকাশ।

সুকুমাৰ কলা

পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেকটি সত্যতথ্য সেই দিনা ভাৰতবৰ্ষৰ পুণ্য তপোবনৰ তাপসী ঋষি সকলৰ তপস্যাৰ পৰা জন্ম লাভ কৰিছিল। সুদূৰ বৈদিক যুগতে জাগ্ৰত ভাৰতে পৃথিৱীক জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ আমন্ত্ৰণ কৰিলে, জ্ঞানী ঋষিয়ে গুৰুগম্ভীৰ কণ্ঠে মাতিলে—

"শৃন্বন্তু বিশ্বে অমৃতস্য পুত্ৰাঃ।"

অৰ্থাৎ 'হে বিশ্ববাসী অমৃত-জ্ঞানৰ পুত্ৰসকল। শুনা জ্ঞান অমৃতৰ বাণী।' সাহিত্য আৰু কাব্যৰসেৰে ভাৰতবৰ্ষৰ তপোবন উপচি পৰিল। কাব্য অমৃত ধাৰাৰ অমৃত সুৰে ক্ৰমে সঙ্গীতৰ সৃষ্টি কৰিলে। কাব্যত সুৰ সংযোজনাত সুধাবৰ্ষি সঙ্গীত বিজ্ঞান সৃষ্টি হ'ল 'সামৱেদ' আৰু সামৱেদৰ সুললিত সুৰৰ সপ্ত সুৰে সপ্তস্বৰৰ সৃষ্টি কৰিলে—স্বৰদ ঋষাদ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ। এই সপ্ত সুৰৰ ধ্বনি প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ প্ৰাণ-তন্ত্ৰীৰ লগত বন্ধা। এই সপ্ত সুৰৰ যি কোনো সুৰ বাজিলে মানুহৰ প্ৰাণ তন্ত্ৰীত কঁপনি উঠে। কঁপনি উঠে, শিহৰণ জাগে প্ৰকৃতিৰ পৰিবেশত। এয়ে সঙ্গীত। কলামোদী শিল্পী-প্ৰাণে বিভিন্ন অনুভূতি লিপিবদ্ধ কৰি এই সঙ্গীত বিজ্ঞান সৃষ্টি কৰিলে।

কলা-শিল্পীৰ অনুভূতি

সজাগ সৌন্দর্য্যবৰ্ষি সঙ্গীত-শিল্পীয়ে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন পৰিবেশত সৃষ্টিৰ সচেতনাত ব্যাকুল হৈ উঠে—বিচাৰে সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টি কৰিবলৈ। এটি সোণালী সন্ধিয়াৰ বিতোপন প্ৰাকৃতিক দৃশ্যত শান্ত পুঁৱতীৰ হেঙুলী বৰণে আকাশৰ ৰাঙলী কৰা মনোমোহা শোভাই, কাব্য কলা শিল্পীৰ প্ৰাণত কল্পনাময় স্বপ্নপুৰী জগাই তোলে। কবিয়ে সেই অপূৰ্ব্ব অনুভূতিৰ পৰশত সৃষ্টি কৰে ছন্দময় সুললিত কাব্য-কলা। এনে অনুপম প্ৰকৃতিৰ শোভা সৌন্দৰ্য্যই চিত্ৰশিল্পীৰ চকুত আঁকি দিয়ে অনুপম চিত্ৰৰেখাৰ ৰামধেনু। সুৰ-শিল্পীয়ে একে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যত অনুভৱ কৰে প্ৰাণৰ সপ্ততন্ত্ৰীত সপ্তৰাগৰ কঁপনি।

সঙ্গীত

পুৱাৰ স্নিগ্ধ পৱিত্ৰ পৰিবেশত সুৰশিল্পী সঙ্গীতজ্ঞৰ কণ্ঠত ভৈৰবী সুৰৰ গভীৰ শান্ত ৰাগিণী আপুনি বাজি উঠে। গধূলিৰ ম্লান এন্ধাৰত বুৰযোৱা বিদায়ী তপনৰ অস্তাচলৰ ৰাগৰঞ্জিত শোভাত সুৰশিল্পীৰ কণ্ঠত আপুনি পূৰবী ৰাগিণী বাজি উঠে। মাজ নিশাৰ নীৰৱ নিস্তব্ধতা ভেদি সঙ্গীত-শিল্পীয়ে অনুভৱ কৰে গভীৰ বাগেশ্ৰী দৰবাৰী সুৰৰ গম্ভীৰ সুৰতৰঙ্গ। এই সত্য তথ্যৰ ভিত্তিত ৰচিত হয় ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বিজ্ঞান। এই সঙ্গীত বিজ্ঞান সম্পূৰ্ণৰূপে মনোবিজ্ঞানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

ভাৰতীয় নৃত্যকলা

ক্ৰমে ক্ৰমে সঙ্গীতৰ সুৰ-তৰঙ্গক আশ্ৰয় কৰি ভাৰতীয় নৃত্য সুকুমাৰ কলাৰ সৃষ্টি হয়। কাৰণ সঙ্গীত বুলিলে অকল গীতকেই নুবুজায়। সেহ নৃত্য-কলাৰ সংমিশ্ৰনকহে প্ৰকৃত সঙ্গীত বুলিব পাৰি। কাৰণ সুৰৰ লগত ছন্দ আৰু তাল সহযোগীৰূপে প্ৰকৃত সঙ্গীতৰ ৰূপ

দিয়ে। লগতে অঙ্গ পৰিচালনাৰে ভাব প্ৰকাশ কৰি শিল্পীয়ে নৃত্য-কলাক পৰিস্ফুট কৰি তুলিলে।

বৈদিক যুগৰে পৰা নৃত্য-কলাক অতি উচ্চস্থান দিয়া হৈছে। স্বৰ্গৰাজ্যত অপেশ্বৰী সকলৰ নৃত্যগীত একচেতীয়া কলা হলেও সেই যুগৰ ঋষিকন্যা সকলৰ ভিতৰত নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। ক্ৰমে সামন্ত যুগতো ৰাজকন্যা, অমাত্য আৰু উন্নত নাগৰিকৰ কুমাৰী কন্যা সকলে সুমাৰ্জ্জিত সমাজত গীত আৰু নৃত্যৰ প্ৰচলন কৰাৰ আমি ভূৰিভূৰি প্ৰমাণ পাওঁ। বিদেহ ৰাজকন্যা ঋষি অগস্ত্য মুনিৰ পত্নী লোপামুদ্ৰাৰ, বিৰাট ৰাজকন্যা উত্তৰাৰ নৃত্য শিক্ষাৰ আৰ্হি মহাভাৰতত আছে। মধ্যম পাণ্ডৱ অৰ্জ্জুনে উত্তৰাক নৃত্য শিক্ষা দিছিল। উন্নত ধৰণৰ নৃত্য শিল্প অৰ্জ্জুনে স্বৰ্গবাস কৰা সময়ত নৃত্য-পটিয়সী উৰ্ব্বশীৰ পৰা শিকিছিল, নৃত্য-কলা দেৱতাৰ আৰাধনাৰ অঙ্গৰূপে স্থান দিছিল আৰ্য্য সমাজত। কুমাৰী সকলৰ ভিতৰত আমাৰ মনোৰমা অসমৰ জীয়ৰী কুমাৰী চিত্ৰলেখা অকল চিত্ৰশিল্পীয়েই নাছিল—তেওঁ আছিল অপৰূপা অনিন্দনীয়া এজনী গীত-নৃত্য-পটিয়সী। তেওঁ চিত্ৰ-শিল্পৰ সহায়েৰে বান-নন্দিনী ঊষাক সপোনৰ পতি নিৰ্ব্বাচনৰ সুবিধা দিছিল—সুদূৰ দ্বাৰকাপুৰীৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক হৰণ কৰি আনিছিল নৃত্য-কলাৰ কৌশলেৰে।

কলামোদী শ্ৰীগুৰু শঙ্কৰদেৱে এই শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-গীতক গৱেষণা কৰি অসমৰ পৱিত্ৰ তীৰ্থস্থান সত্ৰসমূহৰ এক চেতীয়া সম্পত্তি কৰি থৈ গৈছে। সেই গীত, বৰগীত আৰু নৃত্যক সত্ৰীয়া নৃত্য হিচাবে এতিয়া ও অসমীয়া ৰাইজে হৰি-কীৰ্ত্তনৰ অঙ্গ ৰূপে সন্মান দি আহিছে।

ভাৰতীয় কলা সঙ্গীত স্থান কাল সময়ৰ বিশেষে বিকাশ আৰু নিয়োগ পদ্ধতি একমাত্ৰ ভাৰতৰ কলা-ক্ষেত্ৰতহে দেখা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ সুগন্ধি কুসুম যেনেকৈ পৃথিৱীৰ মাজত আপুৰুগীয়া, সেই দৰে ভাৰতীয় দৰ্শন কলা বিজ্ঞান স্বৰ্গীয় অনুপম—বাস্তৱতাৰ পৰা উৰ্দ্ধমুখী অন্তৰ পৰশা।

সুকুমাৰ কলা স্বৰ্গৰাজ্যৰ সিংহ-দুৱাৰ। চিৰ-সুন্দৰৰ সৌন্দৰ্য্য অনুভূতিতেই কলাৰ বিকাশ। ভাৰতবৰ্ষৰ অন্তৰ্মুখী সাধনা চিন্তাধাৰা বাস্তৱবাদী পৃথিৱীৰ চিন্তাধাৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া। ঐতিহ্যপূৰ্ণ সূক্ষ্ম অপাৰ্থিব ভাবধাৰাৰে সুকুমাৰ-কলাৰ পৰিপুষ্টি আৰু বিকাশ সাধন একমাত্ৰ ভাৰতবৰ্ষতেই সম্ভৱ হৈছে। পৃথিৱীৰ সুকুমাৰ কলা ৰাজ্যত ভাৰতবৰ্ষৰ সুকুমাৰ কলাৰ আসন সম্পূৰ্ণ নিজ বিশিষ্টতাৰে পৰিপূৰ্ণ।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পুনৰুত্থান

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ নেওগ

"ভাষা লিখিলেই সাহিত্য নাম পায়।" বাক্য আষাৰ যেনে ব্যাকৰণ-দুষ্ট তেনে ভাব-ভ্ৰান্ত। এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ বহতীয়া হৈয়ে আমাৰ বহুতে আজিও কিছুমান বচা বচা শব্দ গোটাই দিয়েই ভাল 'সাহিত্য' ৰচনা কৰিছে বুলি ভাবে।

স্বৰূপতে ভাবহে সাহিত্য। ভাব জানিবা আত্মা, ভাষা শৰীৰ; বা ভাব জানিবা শৰীৰ, ভাষা সাজ-পাৰ। ভাব-হীন ভাষা জীৱ-হীন দেহৰ দৰে বাহি-শৱ! ইহাতে ভাবে প্ৰাণহীন ভাষাকো এনে মূৰ্ত্তিমন্ত কৰি তুলিব পাৰে যেন তাৰ প্ৰতিটি শব্দই মন্ত্ৰপূত। সেইহে কালিদাস, শ্যেক্সপীয়েৰ আদি শ্ৰেষ্ঠ শব্দ-শিল্পীসকলৰ একোটি বাক্যৰ একোটি শব্দতো আমি এক যাদুকৰী বিদ্যাৰ প্ৰভাৱ দেখোঁহঁক।

বিজুলী শক্তিয়ে বৰ্ত্তমান জীৱনত অভূতপূৰ্ব্ব পৰিবৰ্ত্তন আনিছে, কিন্তু সেই শক্তিক আমি আঙুলিয়াই দেখুৱাই দিব নোৱাৰোঁহঁক। "তেহিনো দিবসাঃ গতাঃ" এই সামান্য শব্দকেইটাত লেখকে কি যাদু কৰিলে আমি নাজানো; কিন্তু যুগে যুগে এই বাক্য আষাৰৰ অতুল প্ৰভাৱ মানুহৰ মনে অনুভৱ নকৰি পৰা নাই। এই দৰেই কত অখ্যাত ব্যাস আৰু অজ্ঞাত হমাৰৰ একো আষাৰ মুখৰ কথাই বচন মুকুতা স্বৰূপে জগতৰ পটন্তৰ সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

গণতন্ত্ৰই সাহিত্যৰ শাহ হলেও গণতান্ত্ৰিকতাৰে সাহিত্য গঢ়িব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ দুৰৱস্থা দেখি আটায়ে কোৰ-কটাৰি, দা-কুঠাৰ এৰি কাপ-কাঠি হাতত ললে এটা বিৰাট অসমীয়া সাহিত্য গঠিত হব বুলি ভবা বলিয়ালি হব। সাহিত্য

গঢ়া মুখ্য ভাবে প্রতিভাৰ কাম আৰু প্রতিভা দেশত লাও-কোমোৰাৰ দৰে লাগিব বুলি ভবাটোও ভুল। ধৰ্ম্মজগতৰ বুদ্ধ, যীশু, মহম্মদ, শঙ্কৰদেৱৰ দৰে প্রতিভা আপুৰুগীয়া ধন ; মহানদ যেনেকৈ প্রকৃতিয়ে সকলো দেশকে সমানে বিলোৱা নাই, প্রতিভাৰ বিষয়েও একে কথা।

তথাপি নিৰাশ হবৰো হেতু নাই। এই বিষয়ত জনগণৰ কৰ্ত্তব্য অসীম ; কিয়নো তেওঁলোকৰ ইচ্ছা-শক্তিৰ ওপৰতে সেই মহাপুৰুষ বা সাহিত্য-মনীষাৰ অভ্যুদয় নিৰ্ভৰ কৰে। জনগণৰ প্রবল ইচ্ছা-শক্তিৰ অবিহনে জাতিৰ ত্রাণকৰ্ত্তা জন্মিব নোৱাৰে ; যীশুখৃষ্ট যি জাতিৰ মাজত জন্মিল তেওঁলোকেই তেওঁক নিচিনিলে—'মেছায়া এতিয়াও ওপজা নাই' তেওঁলোকে কয়।

ধৰ্ম্মজগততে হওক বা সাহিত্য জগততে হওক একোজন মহাপুৰুষ একোটা জাতিৰ একোটা যুগৰ জনগণৰ পুঞ্জীভূত আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ প্রকাশ বা বিকাশ স্বৰূপ, যেন সেই যুগৰ সেই জাতিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰ থুপখাই সেই প্রতিভাক ৰূপ দিছে। তাৰ পৰাই বুজিব পাৰি জনগণৰ পূর্ণ ইচ্ছাশক্তিৰ অবিহনে কোনো মহাপুৰুষৰ পূর্ণকলা ৰূপ আমি দেখিবলৈ আশা কৰিব নোৱাৰোঁ।

শ্রীশঙ্কৰদেৱ যেনেকৈ প্রাক্-পঞ্চদশ শতিকাৰ অসমৰ সাধনাৰ সিদ্ধিস্বৰূপ, ৰবীন্দ্রনাথ তেনেকৈয়ে প্রাক্-বিংশ শতিকাৰ বঙ্গৰ সাধনাৰ সিদ্ধি ৰূপ। আকৌ মাধব কন্দলী আদি পুঁৰতী তৰাই যিদৰে শঙ্কৰ-সূৰ্য্যৰ আগমন সূচাইছিল, বঙ্কিমচন্দ্র আদি মনীষী সকলেও সেইদৰে ৰবীন্দ্রনাথৰ বাট মুকলি কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা আমি বুজিব পাৰোঁ, জাতীয় প্রতিভাৰ জন্ম আকস্মিক ঘটনা নহয় ; প্রাকৃতিক নিয়ম বা বিবৰ্ত্তন অনুসাৰেই ই ঘটি থাকে।

মহাপুৰুষ সকলৰ জন্ম ঘনাই নোহোৱা বা তেওঁলোকৰ আগমনৰ পাচত বহুত কাললৈ এটা বিৰাট শূন্যতা অনুভৱ কৰিব লগা কথাও ভাবি চাব লগীয়া। বৰ্ত্তমান বিজ্ঞানৰ মতেও জগত মহাব্যোমৰ মহাকম্পন বা স্পন্দনত স্পন্দিতমান। ঢৌৰ এই মহা খেল মানেই

উঠা-নমা, ইয়াৰ স্থূল ৰূপ সাগৰৰ জোৱাৰ ভাট্টা, সমাজত সমষ্টি আৰু ব্যক্তিৰ উত্থান পতন !

আন এক প্ৰাকৃতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও আমি চাব পাৰোঁহঁক। প্ৰকাণ্ড এজোপা গছে যিমান দূৰৰ পৰা নিজ শিপাৰে ৰস টানে, সিমান খিনিৰ ভিতৰত আন গছে গা কৰিব নোৱাৰে। প্ৰহ্লাদৰ দৰে ভক্তই তেওঁৰ একৈশ পুৰুষ উদ্ধাৰ কৰে বুলি কোৱা হয়; এই একৈশ পুৰুষ তেওঁৰ আগৰ নে পিচৰ ? নে তেওঁক মাজ কৰি ওপৰে দহ পুৰুষ আৰু তলে দহ পুৰুষ ? স্বৰূপতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নামকৈ পোন্ধৰ শত পুৰুষলৈ আমি আজিও উদ্ধাৰ পাই থকা নাই নে ?

কিন্তু আজি আমাৰ সেই সান্দহ খোৱা বালি তল গৈছে। আজি তলৰ মাটি ওপৰ হৈছে; জগতে এক অপূৰ্ব্ব সন্ধিক্ষণত ভৰি দিছে। আগৰ সন্ধিক্ষণ বোৰৰ লগত ইয়াৰ তুলনা নহয়; কিয়নো এই পৰিবৰ্ত্তনৰ অৱধি নাই। জগতৰ এই পৰিবৰ্ত্তনৰ সোঁতে আমাক নি ক'ত ৰাখিবগৈ তাৰ ইয়ত্তা নাই। গতিকে অতীতৰ ভেঁটিত ভৰি ৰাখিও আমি আমাৰ মূৰ আৰু হাত-ভৰি আৱশ্যক অনুসাৰে ঘূৰাবই লাগিব।

জীৱনৰ তিনটা প্ৰমাণ—গতি, তাপ, স্পন্দন; ব্যক্তিৰ দৰে সমষ্টিতো এই কথাই খাটে। কমাৰৰ ভাটিয়েও মানুহৰ দৰে উশাহ-নিশাহ লয়; কিন্তু সেই তিনি গুণ নথকাৰ বাবে তাক জীৱ বোলা নহয়। জাতিৰূপে অসমীয়াৰ আজি সেই অৱস্থাকে প্ৰকৃততে দেখা পাওঁহক; ইয়াত জীৱনৰ প্ৰমাণ নাই। উদাহৰণ ৰূপে যোৱা এশ বছৰৰে লেখ-বুজ লওঁহঁক। আমাৰ গাত-গা লগা বঙ্গদেশৰ তুলনাত তাৰ নাম-নাচ ভাৱেও অসমীয়া জাতীয়তাৰ স্বৰূপ ফুটাই তুলিব পৰা কেইজন অসমীয়া দাৰ্শনিক বা বৈজ্ঞানিক পালোঁহঁক ? কেইজন সাহিত্যিকৰ যোগে অসমীয়া সাহিত্যক আমি ধুবুৰীৰ সিফাল দেখুৱাব পাৰিলোঁহঁক ? কেইজন সঙ্গীতজ্ঞ, কেইজন চিত্ৰকৰে অসমৰ জাতীয়

বৈশিষ্ট্যৰ বিকাশ দেখুৱাব পাৰিলে? নিজৰ বুকুত হাত দি নিজক নোসোধোহঁক কিয়? আত্মপ্ৰৱঞ্চনাতকৈ নীচ একো হব নোৱাৰে।

আন হাতে জ্বল-জ্বল পট্-পটকৈ দেখা পাওঁ—নব অৰ্জিত স্বাধীনতাৰ পিচতো জেৰুজেলম স্বৰূপ অসমৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰ মাধৱৰ আৰু জাতীয় বীৰ নৰনাৰায়ণ চিলাৰায়ৰ পুণ্য লীলাভূমি আৰু পৱিত্ৰ সমাধিস্থান কোচবেহাৰ আকৌ অনা-অসমীয়াৰ গচকত বিদীৰ্ণ হবলৈ হ'ল। অসম মাতৃৰ শিৰশ্ছেদৰ এই পুনৰাবৃত্তি পৃথিৱীৰ কোনো আত্ম-সম্মানযুক্ত জীৱন্ত জাতিয়ে সহ্য কৰিব পাৰিলেহেঁতেন নে? আৰু কি দেখা পাওঁ? সাত সাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰপৰা অহা বিদেশীৰ আমোলতো কল্পনা কৰিব নোৱাৰা নৃশংস দৃশ্য অসম মাতৃৰ শিৰশ্ছেদৰ পুনৰাবৃত্তিৰ পাচতে উত্তৰ-পূব সীমান্ত প্ৰদেশ বিচ্ছেদ ৰূপে অসম মাতৃৰ পৱিত্ৰ চৰণ-ছেদন!

অকল ইমানেই নহয়, তাৰ পাচতেই নগাপৰ্ব্বত অঞ্চল বিচ্ছেদ ৰূপে অসম মাতৃৰ সোঁবাহু-ছেদন!!

স্বাধীন যুক্ত ভাৰতৰ 'জাতীয় গীত' 'জনগণ মন'ত সংযুক্ত সকলো ৰাষ্ট্ৰৰ নাম আছে; নাম নাই 'অসম'ৰ। যেন অসম ভাৰত-মাতৃৰ বৈধ সন্তান নহয়—আৰু আমি ইমান বছৰে হাঁহি মুখে এই অসহনীয় অপমানো সহি আহিছোঁ; যেন অসম মাতৃৰো বৈধ সন্তান আজি পৃথিৱীত কেওঁ নাই।

কমাৰৰ ভাটিৰ দৰে ফোঁচ-ফোঁচোৱাৰ বাহিৰে স্বৰূপতে আজি অসমীয়া জাতীয় জীৱন বোলা এটা বস্তু আছে বুলি তেন্তে কেনেকৈ ৰবাই কৰোঁহঁক? বাস্তৱতে অসমীয়া জাতীয় জীৱন আজি এটা ভুৱা, এটা ফাকি! কিন্তু আনক ভুৱা দিয়া সহজ; নিজক ভুৱা দিয়া কঠিন; অথচ আমি আজি নৈতিক অধঃপতনৰ সেই শেষ সীমালৈকো নামিছোঁ যত নিজক ভুৱা দিয়াও কোনো ডাঙৰ কথা বুলি আমি ভবা নাই। এনে অৱস্থাত এটা অসমীয়া জীৱন্ত জাতি কেনেকৈ সম্ভৱ হব?

আনহাতে, অসমদেশ বৰ্ত্তমান আলহীৰ ঘৰ! আজি যুক্ত ৰাজ্যপালনে জাপি দিয়া আলহীৰ পালবোৰৰ কথা এৰিও, মৈমনসিঙীয়া আলহী কিছুমানৰ শিঙৰ খোচা বাদ দিও, অসমত গিৰিহঁতকৈ আলহী সদায় সৰহ। অথচ অসমীয়া মুখে মুখে আজিও চলিত— 'এদিনৰ আলহী, দুদিনৰ আলহী, তিন দিনৰ আলহী থাকিব নোৱাৰে।" কিন্তু আমি আজি তিনদিনীয়া কিয়, চিৰকলীয়া আলহী পুহি আহিছোঁহঁক কিয়?

জোৱান-ডা-আৰ্কে কৈছিল—ফ্ৰাঞ্চ ফৰাচীৰ আৰু ইংলণ্ড ইংৰাজৰ কাৰণে বিধিয়ে স্ৰজিছে; ইয়াৰ বিপক্ষ ব্যৱহাৰ বিধিৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ! লাচিত বৰফুকনেও এই মৰ্ম্মেই কৈছিল—অসম অসমীয়াৰ কাৰণে ঈশ্বৰে স্ৰজি দিছে; তাক কেতিয়াও বঙালৰ বুকুলৈ এৰি দিব নোৱাৰি। লাচিতে জোৱানৰ বাক্য আওবোৱা নাছিল; ই নীৰোগ মনৰ কথা; পবিত্ৰ বিবেকৰ বাণী। ইয়াক প্ৰাদেশিকতা বোলা বিচাৰ বিপৰ্য্যয় মাত্ৰ; যেই সেই সন্তানে যেই সেই মাতৃৰ স্তন পান কৰিব লাগে বুলি আদেশ জাৰি কৰা যেনে, মাতৃভূমি আৰু মাতৃভাষাৰ মোহ সম্পূৰ্ণ ত্যাগ কৰিবলৈ কোৱাও তেনে।

কিন্তু অসম মাতৃয়ে নিজ উদৰৰ সন্তানৰ উপৰিও জগতৰ কিমান মাতৃহীন সন্তানক স্তন-দানদি প্ৰতিপালন কৰিছে তাৰ তুলনা নাই। তাকৌ তেনেদৰে লালিত পালিত অসম মাতৃৰ তোলনীয়া পো-জীহঁতেও কাউৰীৰ বাহত উঠা কুলিৰ দৰে অকৃতজ্ঞ নহৈ অসম মাতৃৰ মুখ উজ্জ্বল কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছিল।

বুৰঞ্জীৰে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা সিদিনাৰ স্বৰ্গীয় হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ পৰিয়াললৈকে ধৰি অসম মাতৃৰ এনে হেঁপাহৰ তোলনীয়া পো-জীহঁতে অসমীয়া সংস্কৃতিত কেনে শ্ৰেষ্ঠ বৰঙণি যোগাই আহিছিল তাক আমি কেনেকৈ পাহৰিব পাৰোঁহঁক? সৰহ কি, আগতে অসম সোমোৱা মোগল-সন্তান সকলেও পাচৰ মোগল আক্ৰমণকাৰী বিলাকৰ বিৰুদ্ধে কেনে তয়াময়া যুঁজ দিছিল, বাঘ হাজৰিকাৰ বংশধৰ

স্বৰ্গীয় মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ পৰিয়ালেই তাৰো সাক্ষী বুলি জানোহঁক। তেন্তে বৰ্ত্তমান অসমীয়া জাতীয় যন্ত্ৰত কেনা লাগিল কিয়? আজি অসমৰ বুকুত বঙালী স্কুল, মাৰোৱাৰী স্কুল আদি কিয়? তাৰ বাবে বঙালী মাৰোৱাৰী দায়ীনে আমি দায়ী? কিয় আমি ইমান দিনে তেওঁলোকক আপোন কৰি লব জনা নাই? কিয় আমি তেওঁলোকৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি আমাৰ মাজত জীন নিয়াবপৰা নাই? পাঁচশ বছৰৰ আগতে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে চৌত্ৰিশ জাতি এক কৰি সাবটি লোৱাৰ যি আদৰ্শ দি গ'ল তাকো আওহেলা কৰি আমিয়েই ভাই-ভাই ঠাই-ঠাই হোৱাৰ কাৰণ নহওঁনে?

লেৰেলী হাঁহৰ লোঠোৰা কণী নিয়মৰ বাহিৰ। এনে নিশকটীয়া পেটৰুগীয়া এটা জাতিয়ে এটা সুস্থ সাহিত্য দেখুৱাব পাৰিব বুলি আশা কৰা ভুল। ইহাতেও একমাত্ৰ কলা আৰু সাহিত্যৰ যোগেদিহে জাতিৰ এনেবোৰ ৰোগ গুচাব পাৰি। গতিকে এই দুতৰপীয়া উদ্দেশ্য মনত ৰাখি সাহিত্য আৰু সমাজৰ সংস্কাৰত আমি আগবাঢ়িব লাগিব; আৰু নিঃস্বাৰ্থ সমালোচনা স্বৰূপে অমোঘ অস্ত্ৰ আমাৰ হাতত লব লাগিব।

দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে ইতৰ সমাজৰ দৰেই তথাকথিত শিক্ষিততম সমাজ-লৈকে কেৱল ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থৰ মেল। দেশৰ স্বাৰ্থৰ কাৰণে কোৱা কথা মাত্ৰ ভুৱা। যোগ্যতালৈ আমাৰ সদায় ভয়। যোগ্য জনক সদায় আমি গৰকি ৰাখিছোঁহঁক। সকলো জীৱৰ হত্যাতকৈ নৰহত্যা গুৰুতৰ; কিন্তু নৰ-হত্যাতকৈও সত্যৰ হত্যা অধিক ভয়ঙ্কৰ। নৰ-হত্যাত আমি বিনাশী দেহৰ অগ্ৰিম বিনাশ সাধোঁ; কিন্তু সত্যৰ হত্যাত অবিনাশীৰ বিনাশৰ জঘন্য পাপত লিপ্ত হওঁহঁক।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্য নিৰপেক্ষ সমালোচনাৰ বাবেও উচাপ খাই উঠা বিধৰ! এনে অলপ ধতুৱা সাহিত্যিক লৈ এটা সাহিত্য গঠিত হব নোৱাৰে। সমালোচকৰ আৱশ্যকীয় অধ্যয়ন, বিচাৰ আৰু নৈতিক বল নাই (সাধনা যে দূৰৰ কথাই); গতিকে দল-বল হলে

আজি প্ৰত্যেক বাটৰ বাটৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সমালোচক! ভাবৰাজ্যত এনে অৰাজকতাতকৈ শোকলগা কথা একো নাই। আজি আমাৰ শিক্ষা অনুষ্ঠানত প্ৰকৃত শিক্ষাৰ বাহিৰে সকলো আছে; ধৰ্ম্মৰ অনুষ্ঠানত প্ৰকৃত ধৰ্ম্মৰ বাহিৰে সকলো আছে; আৰু সাহিত্যৰ অনুষ্ঠানত প্ৰকৃত সাহিত্যৰ বাহিৰে সকলো আছে। জাতীয় জীৱনৰ দৰে আমাৰ সাহিত্যও সম্পূৰ্ণ ভুৱাৰ ওপৰত চলিছে। ইংৰাজী মাত-কথা চাল-চলনত ফুৰা এমুঠি ডেকা গাভৰুৰ চৰিত্ৰই অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰ হব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা বৰদলৈ আদিৰ সাধু উপন্যাস নাটক পুথি কেইখনৰ বাহিৰে চহা গাৱঁলীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ, তেওঁলোকৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু হা-হুতাশ ফুটি উঠা সাধু-উপন্যাস নাটক কেইখন?

সাহিত্য বাঙ্ময় চিত্ৰ, বাঙ্ময় প্ৰতিকৃতি নহয়। দেখাক দেখি কৰ্ম্ম, শুনাক শুনি ধৰ্ম্ম—তাৰ দ্বাৰাই সাহিত্য নোপজে। চহা গাৱঁলীয়া জীৱনৰ ওপৰে ওপৰে দেখা কোনো কাহিনীয়েই ভাল সাধু-উপন্যাস বা নাটক গঢ়িব নোৱাৰে; তাত শিল্পীৰ হাত মূৰ আৰু অন্তৰ তিনিওৰে সংযোগ অৱশ্যে লাগিব। চহা গাৱঁলীয়া জীৱনৰ শাৰীৰিক অভিজ্ঞতাও যথেষ্ট নহয়; সেই জীৱনক গভীৰ ভাৱে অধ্যয়ন কৰিব আৰু গভীৰ ভাৱে ভাল পাব লাগিব; সেয়ে নহলে তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত অভাৱ-অভিযোগ আৰু সমস্যা, তেওঁলোকৰ সৰলতা আৰু মহত্ব ফুটাই তুলিবলৈ শিল্পীয়ে প্ৰেৰণা পাব ক'ৰ পৰা? জনগণৰ স্থান ৰুছ সাহিত্যৰ দৰে সমগ্ৰ বিশ্ব-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ এক 'water-mark' (মানচিহ্ন) সন্দেহ নাই; গাৱঁলীয়া নায়ক নায়িকাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা অসমীয়া নাটক উপন্যাস কেইখন? যি জনগণ সদায় জাতিৰ ৰাজহাড় স্বৰূপ, সেই জনগণে সাহিত্যত ঠাই নোপোৱা কথাই বুজায় যে সেই জাতিৰ ৰাজহাড় নাই।

অসমৰ জাতীয় আৰু সামাজিক সমস্যাৰো সীমা নাই; কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যৰ Loyalties, Strife আদি নাটিকাৰ দৰে বা

বার্ণার্ডশ্বৰ বিখ্যাত নাটিকাবোৰৰ দৰে তেনে সমস্যাবোৰৰ সমাধানৰ সূচনা অসমীয়া সাহিত্যত কিমান? আজিও আমাৰ অনুকৰণৰ প্ৰবৃত্তিয়েই সৰহ, অনুসৰণৰ চেষ্টা তাকৰ, কিন্তু অনুকৰণ বান্দৰৰ, অনুসৰণহে মানুহৰ।

পৌৰাণিক নাটক লিখাৰ ধাউতি আমাৰ এতিয়াও আছে। কিন্তু তাৰ বাবে আৱশ্যকীয় Orientation (নবীকৰণ) আমাৰ নাই। জগত যে আজি বিশ্বাসৰ যুগৰ পৰা বিচাৰৰ যুগলৈ সোমাইছে তাৰ খবৰো আমাৰ হোৱা নাই।

এখন আলোচনীত দেখিলোঁ স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বুকুত হাতুৰি মৰা এখন চিত্ৰ। সংশ্লিষ্ট সকলে বুজালে বোলে তাত বেজ-বৰুৱাৰ অসমাপ্ত প্ৰস্তৰ মূৰ্ত্তি দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস কৰিছে—এজন বঙালী শিল্পীয়ে। সন্দেহ নাই বেজবৰুৱাৰ প্ৰস্তৰ মূৰ্ত্তি অসমাপ্ত থকাৰ লগতে তেওঁৰ বুকত সেই হাতুৰিৰ কোবো চিৰকাললৈ থাকি যাব। অসমীয়া চিত্ৰকৰ কেবাজনো ওলাইছে বুলি শুনিছোঁ কিন্তু অসমীয়া চিত্ৰ হলে এখনো দেখা নাই নিশ্চয়।

সমাজৰ পাৰ ভাঙি ব্ৰহ্মাণ্ড ভেদি বোৱাই দিয়া প্ৰতিভাৰ ঢল অনা মানুহৰ হাতৰ কাম নহয়; কিন্তু কৃত্ৰিম জলসিঞ্চন আমাৰ আয়ত্বৰ ভিতৰত। অভিনয়ৰ এক অঙ্কৰ পৰা আন অঙ্কলৈ বাগৰিবলৈ যেনেকৈ আটাইকে জোখাৰে সময় লাগে অথচ সেই সময় ছোৱা দৰ্শকৰ ধৈৰ্য্য ৰক্ষাত সহায় কৰিবলৈ অথবা নতুন অঙ্কৰ ডাওৰ ভাৱৰীয়া উলিয়াবলৈ যেনেকৈ কৃত্ৰিম গীতৰ তান বা বাদ্যৰ লহৰ লাগে, তেনেকৈয়ে এক সৃষ্টিমূলক যুগৰ নায়কৰ পাচত নতুন এক সৃষ্টিমূলক যুগৰ নায়ক উলিয়াবৰ বাবে ওপৰত বৰ্ণোৱা ধৰণৰ মধ্যম শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভা (টেলেণ্টচ্) আৱশ্যক। আগতে কোৱাৰ দৰে মাধৱ কন্দলী আদি পুৰতী তৱাই যেনেকৈ শঙ্কৰ-সূৰ্য্যৰ আগমন সূচাইছিল বা বঙ্গদেশত বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ নিচিনা প্ৰতিভাই যেনেকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে প্ৰতিভাৰ আগমনী জনাইছিল, বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যত সৃষ্টিমূলক

নতুন যুগৰ আৱাহন জনাবলৈ হলেও আমি অন্ততঃ তেনে একোজন বাট দেখাওঁতা আমাৰ মাজৰ পৰা উলিয়াব লাগিব নিশ্চয়।

বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ গগন-মণ্ডল ধূলি-মাকতিৰে ধুৱঁলি-কুৱঁলী; তাক পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ এখনি ওখ ধৰণৰ সমালোচনা (Review of Reviews) অতি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। আজি আসাম-নিউজ, জোনাকী বা বাঁহীৰ নিচিনা আলোচনী বা হেমচন্দ্ৰ, চন্দ্ৰকুমাৰ, লক্ষীনাথৰ নিচিনা সম্পাদক নাই। ভাৰতৰে আন আন প্ৰদেশৰ জনাজাত আলোচনী বোৰৰ দৰে আমাৰ সম্পাদকবোৰে বিশেষজ্ঞৰ হতুৱাই সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ সমালোচনা লিখাই প্ৰকাশ কৰাও দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তাৰ ফলত সমালোচনাৰ নামত অজ্ঞতা-জনিত আৰু পক্ষপাতপ্ৰসূত 'সমালোচনা' বিষধৰৰ বিষত ৰৰ্ত্তমান সাহিত্য 'জৰাজৰ'।

অসমীয়া ভাষাত জোঁটনি বা ব্যাকৰণৰ ভুল হব নোৱাৰে; আৰু অসমীয়া সাহিত্যত আদৰ্শ বা ভাবৰ ভ্ৰান্তি থাকিব নোৱাৰে—বৰ্ত্তমান সাহিত্যত এনে এটা ধাৰণাৰ মোহমন্ত্ৰও চলিছে। ভাষা আৰু সাহিত্যৰ শুদ্ধতা শিকিব খোজা বিলাকেও শিকিবৰ স্থবিধা নাপায়। অকল ইমানেই নহয়, চৰ্বিত-চৰ্বণ, কৃষ্ণ হাট আদি সকলো ব্যৱসায়েই ইয়াত চলিব লাগিছে। দলবল হলে সাহিত্য-ৰথীৰ বৰ নাও বামেও চলিছে; কিন্তু ই ব্যৱসায়ৰ বাবেহে, সাহিত্যৰ বাবে নহয়।

ভাবৰ জোৱাৰ-ভাট্টাই সাহিত্যৰ জোৱাৰ-ভাট্টা। ভাবৰ ভাট্টাত সাহিত্যৰ জোৱাৰ অসম্ভৱ। সাহিত্যৰ জোৱাৰ বিচাৰিলে সমাজত ভাবৰ উদ্ৰেক আৰু জাতীয় জীৱনৰ উন্মেষ জগাব লাগিব। তাৰ বাবে দ্বিতীয় শাৰীৰ সাহিত্য-সেৱীয়েই আগভাগ লব লাগিব, কিন্তু তাকে নিঃস্বাৰ্থ, সংযত আৰু পৱিত্ৰ ভাবেৰে। অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সমাজকে স্থচেতনা দিবৰ দায়িত্বই আমাৰ প্ৰথম কৰ্ত্তব্য।"

প্লেট'ই তেওঁৰ 'আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ'ৰ পৰা কবিতা তথা সাহিত্যক নিৰ্ব্বাসন দিছিল; অসতক আশ্ৰয় দিয়াই তেওঁৰ ঘাই অভিযোগ। সঁচাকৈয়ে

অসৎ সাহিত্যই জাতি, সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰ ধ্বংস কৰাত ইন্ধন যোগায়। নৰকৰ দুৱৰীবোৰ যাতে সাহিত্যিকৰ মুখাপিন্ধি দেশৰ অনিষ্ট সাধিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সকলো সতৰ্ক হোৱা উচিত।

অসমীয়া জাতিয়ে নিজ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ হলে আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহ্য পুনৰ সংস্থাপন কৰিব লাগিব। "হেলৌ-হুইচৌ" কৰি দুশাৰী পইদ্ বা গইদ্ লিখা 'সাহিত্যিক'তকৈ অধ্যয়ন-শীল সমালোচক আৰু শ্ৰদ্ধাবান্ পৃষ্ঠপোষক আৰু পঢ়ুৱৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ পুনৰুত্থানৰ বাবে অধিক বাঞ্ছনীয়—সন্দেহ নাই।

আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ

শ্ৰীত্ৰৈলোক্য গোস্বামী

চুটিগল্প আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি। আমাৰ দেশতো আধুনিক যুগতেই ইয়াৰ জন্ম আৰু আধুনিক যুগতেই ইয়াৰ প্ৰসাৰতা। সভ্যতাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বাটত মানৱজাতি আগুৱাই অহাৰ লগে লগে জীৱনক আৰু জীৱনৰ সমস্যাবোৰক বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিৰে উদঙাই চোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা জন্মিল। বিজ্ঞানৰ আবিষ্কাৰে, দৰ্শনৰ তথ্যসমূহে, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন পটভূমিৰ ওপৰত জীৱন-পৰ্য্যালোচনাৰ বাট মুকলি কৰি দিলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহ ভাগত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে ইউৰোপীয় ভাবধাৰাৰ লগত যি পৰিচয় ঘটিল তাৰ ফলত সেই যুগৰ উদীয়মান লেখকসকলে, আৰু জাতীয়তাবাদী লোকসকলে নতুন আদৰ্শ, নতুন মানদণ্ড চকুৰ আগত ৰাখি পুৰণি সমাজখন বিচাৰ কৰি চাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সাহিত্যিকসকলেও পৌৰাণিক ৰীতি-নীতি অনুসৰণত সন্তুষ্ট নহৈ নতুনৰ সন্ধানত ব্ৰতী হৈ পৰিল। ফলত আধুনিক সাহিত্য বৈষ্ণৱ যুগৰ কন্‌ভেন্‌চনৰ পৰা মুক্ত হল আৰু নতুন ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ পথ সুগম কৰি তুলিলে। নাটক উপন্যাস ৰচিত হল, খণ্ড-কবিতাৰ দিনে দিনে আদৰ বাঢ়িল, লেখকৰ ব্যক্তিগত উচ্ছ্বাসৰ ক্ষেত্ৰ সীমাহীন হৈ পৰিল আৰু প্ৰাচীন ঘটনাবহুল নানা তৰহৰ সাধুৰ লগে লগে নতুন সাজেৰে, নতুন ৰচনা কৌশলেৰে সমৃদ্ধ চুটিগল্পৰো জন্ম হল।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ছোৱাত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ গাতে গা লগাই আমাৰ সাহিত্যত চুটিগল্পৰ জন্ম হল সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ হাতত। আঠৈকুৰি বছৰ আগেয়ে, বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়ত, সমাজৰ ওপৰেদি শান্তিপূৰ্ণ বা-বতাহ বলিলেও পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাত আহি

পৰিছিল এটা জড়তা (stagnation)। এপিনে এদল লোকৰ মনত আভিজাত্যৰ, ক্ষমতাৰ অন্তঃসাৰশূন্য গৌৰৱ, আন পিনে আন এটি দলৰ কুসংস্কাৰেৰে আচ্ছন্ন জীৱনৰ নিষ্প্ৰাণ গতানুগতিকতা। মানৰ দিনৰ উপদ্ৰৱৰ কেঁচা স্মৃতিৰ তুলনাত ইংৰাজ আমোলত আহি পৰিছিল এটা বিৰতিৰ উশাহ, এটা অকৰ্ম্মণ্যতাৰ অৱসাদ আৰু ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি আকুলতা। বিদেশী শাসকসকলৰ গুণমুগ্ধ অনেক লোকৰেই মনত এটা নিৰৰ্থক অনুকৰণপ্ৰিয়তাৰ উৎকট ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। বেজবৰুৱাৰ জাতীয়তাবাদী মনে সেই বাবে সৃষ্টি কৰিলে ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ, গঙ্গাৰাম ডাঙৰীয়াৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, নাঙলুচন্দ্ৰ দাস, ঘণ্টাকৰ্ণ শৰ্ম্মা, ধৰ্ম্মধ্বজ ফয়ছলানবিচ, মলক গুইন্ গুইন্ আদি নানান চৰিত্ৰ—আটাইবোৰ স্থূল বাস্তৱ, কিন্তু কল্পনাৰ গাঢ় বৰ্ণলেপেৰে ৰঞ্জিত। ঘটনা সমষ্টিৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত, নাইবা চৰিত্ৰৰ মানসিক সংঘাতত এইবোৰ জীৱন্ত হৈ উঠা নাই, উঠিছে ব্যঙ্গাত্মক, হাস্যৰসাত্মক সাবলীল গতিৰ বচনভঙ্গীৰ চাতুৰ্য্যত। "আমাৰ সংসাৰ", "জগৰা মণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়", "আমাৰ কানীয়া সভাৰ এক অধিবেশন" আদিৰ মাজেদিও আখ্যান ভাগক তল পেলাই শ্লেষাত্মক উক্তিয়ে মূৰ তুলি থিয় হৈছে। "নাঙলুচন্দ্ৰ দাস", "মলক গুইন্ গুইন্" আৰু "মীলাৰামৰ আত্মজীৱনী"ত আখ্যানভাগৰ স্থান অৱশ্যে আছে কিন্তু হাস্যৰসাত্মক বচনভঙ্গী আৰু পাতল পৰিস্থিতিৰ বুকুত কোনো অনুভূতিৰ তীব্ৰতা সম্ভৱ হোৱা নাই। "পুত্ৰবান পিতা", "কালীবাসী", আৰু "মৈদাম" গল্পত কৰুণ কাহিনী চিত্ৰিত হলেও দুৰ্ব্বল পৰিণতিৰ কাৰণে আৰু ঠায়ে ঠায়ে হাস্যব্যঞ্জক শব্দ প্ৰয়োগৰ বাবে কৰুণতাৰ গাঢ়তা অনুভূত নহল। "জলকুৱঁৰী" গল্পত ৰূপহী নৈৰ চাকনৈয়াৰ প্ৰতি থকা গাভৰুৰ অহৈতুকী আকৰ্ষণৰ জৰীডাল হৰ খোজা দৰাৰ হাতৰ কোমল পৰশত সহজতে ছিগি গল, প্ৰকৃতিৰ মনোহাৰী ৰূপ প্ৰকট নহল আৰু প্ৰাণৰ অনুভূতিও আদিৰসত পৰিণত হবলৈ বাকী থাকিল। "কন্যা"ত কোল গাভৰুৰ মূক প্ৰীতিৰ ইঙ্গিত

চাকনৈয়াত মৰি ওপঙি থকাৰ আগলৈ গম পোৱা নাযায়। "নকওঁ", গল্পত চিত্ৰিত প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ ভালপোৱাৰ গাঢ়তা "ৰতনমুণ্ডা"ত ভালকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে। ৰতনমুণ্ডাৰ অকপট প্ৰেম, জুমুৰীৰ সৰলতা আৰু প্ৰেমাস্পদৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ করুণ-মধুৰ। জুৰিৰ বুকুত ৰতনমুণ্ডাৰ মৃত্যুৰ পিছত জুৰিৰ পাৰত অসহায়া জুমুৰীৰ আকুল প্ৰতীক্ষা আৰু করুণ বিননিয়ে তাইৰ টুকুৰা টুকুৰ হৈ ভাঙি যোৱা হিয়াৰ বাতৰিকে দিয়ে আৰু কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ "পোষ্ট-মাষ্টৰ" গল্পৰ করুণতালৈ মনত পেলায়। "ভদৰী" গল্পত অনাৱশ্যকীয় বাকচাতুৰ্য্য নাই, সহজ সৰল পৰিবেশৰ মাজত কেন্দ্ৰীভূত এটি ভাবে বিচিত্ৰতাহীন এটা ঘটনাৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। হোজা গাৱঁলীয়া স্বামীৰ নৃশংসতাৰ বিনিময়ত ভদৰীৰ উদাৰতা আৰু সহনশীলতাই অকল তাইৰ গিৰীয়েককেই মুগ্ধ নকৰে, আনৰ অন্তৰতো তাইৰ সহিষ্ণুতাৰ পৰশ লাগে।

জন্মদাতা হিচাবে বেজবৰুৱাই গল্প সাহিত্যৰ জৰিয়তে যি দান দি গল তাৰ ঐতিহাসিক মূল্য চিৰদিন একেদৰে থাকিব। জীৱনৰ জটিলতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা, মানৱৰ ক্ষুদ্ৰতা বা মহত্ব তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি অৱশ্যে ভালকৈ ফুটি উঠা নাই। তথাপি সেইবোৰ ৰসাল, মধুৰ। অসমৰ গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ লগত বেজবৰুৱাৰ নিবিড় সম্বন্ধ। তাৰ ছাপ ভালেমান গল্পৰ ওপৰতে কম-বেছি ৰকমে পৰিছে কিন্তু সংস্কাৰকামী মনোবৃত্তিয়ে সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ পিনে তেওঁক বেছিকৈ টনাৰ কাৰণে চোকা ব্যঙ্গাত্মক বাক্যবাণেৰে সমাজৰ গুৰিয়াল সকলক জৰ্জ্জৰিত কৰাৰ আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ লেখাত বেছিকৈ পৰিস্ফুট হৈছে। গল্পৰ মাজেদি সুকুমাৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ আকাঙ্ক্ষা হয়তো তেওঁৰ নাছিল।

বেজবৰুৱাই গল্প লিখা সময়ৰ অলপ পিছতেই আমি পাওঁ শৰৎ গোস্বামীক। বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰচেষ্টাৰ তুলনাত গোস্বামীয়ে প্ৰধানতঃ গল্পৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ ভাবক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে আৰু

বিন্যাসৰীতিত স্বচ্ছন্দতা আনিবলৈ সৰল বাক্‌ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লয়। তেওঁৰ হাতৰ ভালেমান গল্পৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত হৈ পৰিছে আৰু কথা-বস্তু বিক্ষিপ্ত হৈ ছিটিকি পৰা নাই। পীড়িতৰ প্ৰতি, অসহায়ৰ প্ৰতি আনকি সামান্য প্ৰাণীৰ প্ৰতিও এটি সহানুভূতিসূচক মনোবৃত্তি তেওঁৰ সৰহ ভাগ গল্পত প্ৰকাশিত হৈ পৰিছে। ব্যঙ্গোক্তি, নাইবা বক্ৰোক্তিৰ বহল প্ৰয়োগ তেওঁৰ গল্পত নাই। হাস্যৰস অবতাৰণাৰ চেষ্টাও নিচেই কম। করুণতা তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছে কিন্তু এই করুণতা চৰিত্ৰৰ অকল ভুল-ক্ৰটিৰপৰা নাইবা সিবিলাকৰ কাৰ্য্যকলাপৰপৰা উদ্ভূত নহয়। করুণ ঘটনা সমষ্টিৰ ওপৰত যেন নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু অদৃষ্টৰ বুজিব নোৱাৰা ক্ৰূড়তা আছে। “নৈৰ দাঁতিত”, “অদৃষ্ট”, “ঘুনুচা”, “পশুপতিৰ বিয়া” আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্ম্মম উপহাস ধ্বনিত হৈ আছে। দাৰিদ্ৰ্যেৰে নিপীড়িতা দুখুনী ঘুনুচাৰ নয়নৰ মণি একমাত্ৰ সন্তানৰ করুণ বিয়োগ ঘুনুচাৰ ওপৰত বিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ আঘাতৰ বাহিৰে আন একো নহয়। এটা এটাকৈ পুত্ৰ আৰু স্বামীৰ বিয়োগৰ পিছত “ময়না” গল্পত একমাত্ৰ লগৰী মৰমৰ ময়না চৰাইটিৰ মৃত্যুত এগৰাকী নাৰীৰ অন্তৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে আৰু তেওঁৰ স্মৃতিৰ পটত যিটি করুণ ছবি জিলিকি উঠিছে তাৰো গুৰিতে আছে ভাগ্যৰেই বিচিত্ৰ লীলাখেলা। “অদৃষ্ট” গল্পত বামুণৰ চাকৰ, অভাৱ অনাটনগ্ৰস্ত ধনীৰামৰ নব-বিবাহিতা ৰুগ্না স্ত্ৰীৰ প্ৰতি মূক আসক্তিৰ পৰিচয় দিছে বামুনৰ ঘৰৰপৰা চুৰ কৰি লৈ অহা তাৰ ভাগৰ ভাত কেইটিয়ে। ভাত কেইটা আলফুলকৈ, আগ্ৰহেৰে ঘৈণীয়েকৰ আগত উলিয়াই দি যেতিয়া সি আথেবেথে কলে “উঠ, এগৰাহ খা” তেতিয়া ঘৈণীয়েকৰ মুখত মাত নোলাল, স্নেহত, ভক্তিত, কৃতজ্ঞতাত তাইৰ দুচকুৰেদি বৈ পৰিল দুধাৰি তপত চকুলো। সেয়েই বুজালে তাইৰ অন্তৰৰ প্ৰীতিৰ বিহ্বলতা, প্ৰণয়ৰ গভীৰতা আৰু চিৰবিচ্ছেদৰ করুণ কাতৰতা। “তিনি কুৰি টকা”, “বায়ন”, “পিয়াহৰ পানী” আদিৰ কথা-বস্তু দুৰ্ব্বল কিন্তু এইবোৰৰ ভিতৰত পৰোক্ষ ব্যঙ্গৰ অভাৱ হোৱা

নাই। "বনৰীয়া প্ৰণয়" মিৰী ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ আৰু "নদৰাম"ত কছাৰী জীৱনৰ সৰলতা আৰু নদৰামৰ ত্যাগৰ মহত্ত্ব প্ৰকাশিত হৈছে। স্বামীৰ অকপট স্নেহ, মৰম পোৱা সত্ত্বেও ব্যভি-চাৰিণী সন্ন্যাসিনীয়ে স্বামীৰ পৱিত্ৰতা আৰু মহত্ত্বক কলুষিত নকৰিবলৈ মনে মনে পলাই গৈ সন্ন্যাসিনী হোৱা কাহিনী চিত্তাকৰ্ষক নহল, অনু-শোচনাৰ তীব্ৰতাও প্ৰকাশ নকৰিলে। "ৰক্তবীজ"ত গ্ৰাম্য পৰিবেশ সৃষ্টিৰ চেষ্টা গতানুগতিক, ঘটনা সাধাৰণ কিন্তু বাস্তৱ। উকা বাস্তৱতাৰ কাৰণে গল্পটোত ৰসসৃষ্টিৰ ব্যাঘাট ঘটিলেও গাৱঁলীয়া জীৱনৰ নগ্ন কলহপ্ৰিয়তা মূৰ্ত্ত হৈছে।

সমাজৰ অন্যায়, অবিচাৰৰ প্ৰতি শৰৎ গোস্বামীও সম্পূৰ্ণ সচেতন। কিন্তু সেইবোৰক অবলম্বন কৰি তেওঁ বিদ্ৰূপেৰ চোকা বাণ বৰ্ষণ কৰা নাই, সাধাৰণ বাতাবৰণৰ মাজেদি সমাজৰ উদাসীনতা আৰু নৃশং-সতাৰ বাস্তৱ ৰূপ স্থূলভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। সমাজৰ অদৃশ্য শক্তিৰ দ্বাৰা আৰু সংস্কাৰৰ মূঢ়তাৰদ্বাৰা নিষ্পেষিত হৈ পৰাৰ পাছতো সৰহ ভাগ চিত্ৰৰ বুকুত জীৱন-যুদ্ধৰ কঠোৰতাৰ লগত যুঁজ কৰাৰ যি সামান্য যত্ন-চেষ্টা আছে সিয়ো ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে নিয়তিৰ কঠোৰ পৰি-হাসৰ কাৰণে। বেজবৰুৱাৰ দৰে সংস্কাৰকামী মনোভাব শৰৎ গোস্বামীৰো আছে কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে প্ৰচণ্ড বাক্য-প্ৰবাহৰ বা-মা-ৰলীৰ আগত সমাজৰ আবৰ্জ্জনাবোৰ ছিটিকি আকাশৰ ওপৰলৈ উঠা নাই। বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ হেতুকে চৰিত্ৰবোৰক তেওঁ মাটি-পানীৰ মানুহ হিচাবে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছে, বৰ্ণনাৰদ্বাৰা, নাইবা অধিক উপমাদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সেইবোৰৰ দোষ-গুণ অতিৰঞ্জিত কৰি আনক চমক লগোৱাৰ চেষ্টা তেওঁৰ লেখাত নাই।

১৯২৯ চনৰ কাতি মাহত "আৱাহনৰ" জন্ম হয়। এইখন মাহেকীয়া আলোচনীৰ প্ৰচাৰৰ লগে লগে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ জন-প্ৰিয়তা বাঢ়িবলৈ ধৰে, কথা-বস্তু নিৰ্ব্বাচনৰ ক্ষেত্ৰও আগতকৈ ব্যাপক হৈ পৰে। এদল নতুন লেখকে যুগোচিত চিন্তাধাৰা আৰু আদৰ্শ

চকুৰ আগত ৰাখি গল্প-ৰচনাত মনোনিবেশ কৰাৰ ফলত পঢ়ুৱৈ সমাজৰো—সেইপিনে মনযোগ আকর্ষিত হয়। জীৱনৰ ভিন ভিন স্তৰৰ আৰু ভিন ভিন ক্ষেত্ৰৰপৰা কথা-বস্তু আহৰণ কৰি স্বাভাৱিক পৰিবেশৰ মাজত তাৰ পৰিণতি দেখুৱাৰ চেষ্টা সেই সময়ৰ ভালেমান লেখকৰ গল্পত প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে। "বাঁহী" আৰু "চেতনা"ৰ আপেক্ষিক ৰক্ষণশীল সুৰৰ তুলনাত "আৱাহন"ৰ গল্পৰ মাজেদি বাজি উঠিছে এটা মুক্তিৰ উন্মাদনা আৰু কল্পনাৰ স্বতন্ত্ৰতা। ভাষাৰ ঠাচৰ ওপৰত থকা ৰক্ষণশীলতাৰ মাৰাত্মক অঙ্কুশৰ তাৰণাকো উপেক্ষা কৰি নতুন শব্দ-সম্ভাৰেৰে, নতুন ৰচনা-ৰীতিৰে ভাষাও হৈ পৰিছে সমৃদ্ধ। অনেক গল্পত মানৱৰ আদিম প্ৰবৃত্তিয়ে আৰু জৈৱিক বাসনাই সমাজৰ সকলো বন্ধন মুক্ত হৈ নগ্নৰূপ ধাৰণ কৰিছে কিন্তু এনে নগ্নতাত সৰহ ভাগ পাঠকেই নাক কোঁচোৱা নাই বৰং উল্লসিত হৈছে। সমাজৰ তাৰণাত অন্তৰৰ নিভৃততম কোণত লুকাই থকা অনেক ভাবে ভালেমান গল্পৰ মাজেদি জিলিকি উঠি সংস্কাৰৰ উৱলি যাব ধৰা অলঙ্ঘ্য প্ৰাচীৰৰ স্বৰূপ পোহৰাই তুলিছে।

নগেন্দ্ৰ চৌধুৰী, নকুল ভূঞা, হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মা আদিৰ গল্পত জনজাতীয় লোকৰপৰা আৰম্ভ কৰি হাকিম মনচুপলৈকে সকলো ধৰণৰ চৰিত্ৰই স্থান পাইছে। কাৰো কাৰো গল্পত প্ৰাচীন সাধুকথাৰ ৰচনা-ৰীতিয়েও সময়ে সময়ে আদৰ নোপোৱাকৈ থকা নাই। নগেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ "পৰিবৰ্ত্তন", "প্ৰতিজ্ঞা," "বগীতৰা" আদি দীঘল গল্পবোৰ উপন্যাসৰেই সৰু সংস্কৰণ। "তামৰ তাবিজ", "বিজয়া", "মোৰ পৰিণয়", আদি গল্পৰ গঠন-ৰীতি কিছু শিথিল কিন্তু পৰিণতি নাটকীয়। হলীৰাম ডেকাৰ "পৰ্ব্বতৰ টিঙৰ বঙলাঘৰ", "মৰা ঘোঁৰা", "সহজ সম্বন্ধ" গল্পত অনাবশ্যকীয় সংলাপৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে। তথাপি ৰচনা-ৰীতিৰ মাধুৰ্য্য আৰু হাস্যৰসৰ ইঙ্গিতৰ গতিকে গল্প কেইটা পঢ়ি ভাল লাগে। "ফটোগ্ৰাফাৰ", "ভ্ৰষ্টলিপি", "উদ্দীপনা" আদিৰ শিথিল গাঁথনি ৰসৰ অপকৰ্ষক হৈ পৰিছে।

মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ লেখাত ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা পৰিলক্ষিত হয় কিন্তু অনেক ক্ষেত্ৰত ভাবৰ উচ্ছ্বাসে লেখকৰ ব্যক্তিত্বক উটুৱাই লৈ যোৱা যেন লাগে। তেওঁৰ লেখাৰ ওপৰত অতিশয়োক্তিৰ প্ৰবল ছাপ। বেজবৰুৱাৰ শব্দ-গাঁথনিৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনিও তেওঁৰ বাক্য-যোজনাৰ ওপৰত প্ৰায়েই বাজি আছে। "অব্যয়" আৰু "ভগবানৰ মৃত্যু"ত বেলেগ বেলেগ পৰ্দ্দাত প্ৰায় একেটি সুৰেই বাজি উঠিছে। "অব্যয়" গল্পত যি কৰুণতাৰ ইঙ্গিত আছে, অধিক ভাবোচ্ছ্বাসৰ হেঁচাত সি মূৰ তুলিব নোৱাৰিলে। "উকীলৰ আপদ" সাধাৰণ প্ৰহসনতকৈ উন্নততৰ নহল। "কেৰাণীৰ কপাল"ৰ ইঙ্গিত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ "টাইপিষ্টৰ জীৱন"ৰ দৰে করুণ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ হোৱা নাই, চিৰস্তাদাৰৰ ঘৈণীয়েক সেউতীৰ ওপৰতহে বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপিত হল। "মুক্তি"ত ৰংহাং আৰু লংচীৰ বুকুভৰা প্ৰেমৰ চিত্ৰ মধুৰ। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষা সতেজ আৰু ঠায়ে ঠায়ে লালিত্যপূৰ্ণ। ইয়াৰ কাৰণে তেওঁৰ গল্পবোৰ সুখপাঠ্য।

শিল্পী মনৰ পৰিচয় লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদিয়ে প্ৰকাশিত হৈছে। "চিযাজ" গল্পৰ গাঁথনি শিথিল আৰু উপন্যাসৰ পেটাৰ্ণৰ হলেও ভাবৰ সৰলতা আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰ মাজেদি লেখকৰ শিল্পী-মন বিৰিঙি ওলাইছে। "পৰাজয়" গল্পত বাহুল্য আছে আৰু ভাব কেন্দ্ৰীভূত কৰাৰ চেষ্টা নাই। তথাপি ব্যৰ্থতাৰ আবেষ্টনৰ মাজতো প্ৰধান চৰিত্ৰ কৰ্ম্মকুশল আৰু কৰুণ, সেই কৰুণতাৰ প্ৰভাৱ গাঢ় কৰিছে প্ৰণয়িনী সুব্ৰতাৰ ত্যাগৰ মহত্বই। "গল্পপ্ৰয়াস"ত ব্যঙ্গাত্মক চৰিত্ৰ-সৃষ্টি চিত্তাকৰ্ষক হোৱা নাই, তলৰ খাপৰ হৈয়েই ৰৈছে। "বিদ্ৰোহিনী"ত যৌনক্ষুধা পৰিতৃপ্তিৰ সহজাত স্বত্বৰ চৈতন্যই সকলো সামাজিক বন্ধন উপেক্ষা কৰিবলৈ কৰা মানসিক প্ৰস্তুতি, বিধবাৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কৰুণ ইতিহাস মাথোন। মানৱৰ আদিম আৰু অদম্য দৈহিক বাসনাৰ পৰিতৃপ্তিৰ কামনা পুৰুষৰো আছে, নাৰীৰো আছে। নাৰীৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিক বলেৰে চেপি

ৰখাৰ ফলত সিহঁতৰ জীৱন ব্যৰ্থ হোৱাৰ উপৰিও ঘোৰ সামাজিক অবিচাৰৰ সৃষ্টি হৈছে।

লক্ষীনাথ ফুকনৰ সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল ৰচনা-ৰীতিৰ লগতে আছে এটি সমাজ-চেতন মন। "এদিনৰ চিনাকি" গল্পত সাধাৰণ কথা-বস্তু এটিকে লৈ তাৰ মাজেদি অনুভূতিৰ গাঢ়তা প্ৰকাশৰ চেষ্টা সেই যুগত নতুন প্ৰচেষ্টা। ফুকনৰ লেখাত হিউমাৰ আছে কিন্তু বেজবৰুৱাৰ দৰে শব্দ-গাঁথনিৰ অসাম্যৰ মাজেদি এই হিউমাৰ প্ৰকাশিত হোৱা নাই, হৈছে চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ হেতুকে, কথা আৰু কাৰ্য্যৰ বৈষম্যৰ কাৰণে। আধুনিক শিক্ষাত শিক্ষিত ধনী আৰু মধ্যবিত্ত এদল মতা-তিৰোতাৰ বাহিৰ শুৱনি কিন্তু ভিতৰ ফোপোলা জীৱনৰ ছবি "ওফাইডাং", "মহিমাময়ী", "প্ৰাইভেট চেক্ৰেটৰী", "বিহু সম্মিলন", আদি গল্পবোৰত ভালকৈ ৰূপ পাইছে। গল্পৰ আটাইবোৰ চৰিত্ৰই এখন সমাজৰ বুকুত থিয় হৈ সমাজৰ এটি ফাল উদঙাই দেখুৱাই দিছে। ভাষাৰ ব্যৱহাৰত আৰু ভাবৰ বিশ্লেষণত লেখকে সংযমৰ জৰীডাল কেতিয়াও ঢিলাই দিয়া নাই আৰু ভাবপ্ৰৱণতাক যেনিয়ে তেনিয়ে বৈ পৰিবলৈ এৰি দিয়া নাই। বস্তু, পৰিস্থিতি আৰু শব্দ-নিৰ্ব্বাচন কৌশল ফুকনৰ আছে আৰু সেইবোৰক যথাস্থানত প্ৰয়োগ কৰাৰ ক্ষমতাও তেওঁ দেখুৱাইছে। "টাইপিষ্টৰ জীৱন"ত কৰুণতাৰ ইঙ্গিতৰ উপৰিও আধুনিক সভ্যতাৰ বাহ্যিকতাৰ বিৰাট শূন্যতা চিত্ৰিত হৈছে। অভাৱ অনটনগ্ৰস্ত টাইপিষ্টৰ মৃত্যুৰ পিছত হাজাৰ ফুলৰ মালা ডিঙিত পিন্ধাই দিলে নতুবা মৃতকৰ অইল-পেইন্টিং অফিচৰ ভিতৰত আঁৰি থলে টাইপিষ্টৰ চেঁচা ওঁঠত হাঁহিৰ জিলিকনি বিৰিঙি নোলায়, দৰিদ্ৰতাৰ নিপীড়নৰো লাঘৱ নহয়—এই সত্য স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। কিন্তু অকল অন্তৰ্নিহিত সত্যৰ কাৰণেই গল্পটো মধুৰ হোৱা নাই, হৈছে ইয়াৰ ঘনীভূত ভাবময় ফালটোৰ কাৰণেহে।

বীণা বৰুৱাৰ কাপৰপৰা ৰোমাণ্টিক আৰু সামাজিক দুয়ো ধৰণৰ

গল্প ওলাইছে। ৰোমান্টিক গল্পৰ ভিতৰত "লাপেলি"ত ডাক্তৰৰ প্ৰতি থকা নাগিনী গাভৰুৰ অকপট প্ৰেম চুটি চুটি সংলাপন আৰু বৰ্ণনাৰদ্বাৰা সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ডাক্তৰৰ কেম্পৰ চাৰিওফালে থকা সেউজীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ মাধুৰ্য্যৰ নিচিনা লাপেলিৰ সৰলতা আৰু অকপটতা মধুৰ! প্ৰেমিকক মৃত্যুৰ আশঙ্কাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে লাপেলিয়ে যি দৃঢ়তা আৰু ধৈৰ্য্য দেখুৱাইছে তাৰ কৰুণ পৰিণতি আজলী নাগিনী ছোৱালীৰ বুকুভৰা ব্যৰ্থ প্ৰেমৰ সাৰ্থক প্ৰতীক। "আঘোনী বাই" গ্ৰাম্য জীৱনৰ এটি নিখুঁত চিত্ৰ, অনাড়ম্বৰ বাক্‌ভঙ্গীৰ মাজেদি সেই নামৰ গল্পত মূৰ্ত্ত কৰা হৈছে। গল্পটোৰ গতি মন্থৰ, গঠন ঢিলা কিন্তু বহল তুলিৰ ছাপত পৰিবেশ স্পষ্ট আৰু চকুত লগা। ৰোমান্টিক গল্পবোৰৰ তুলনাত এই গল্পত ভাবাবেগক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি কলা-সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে।

সমাজৰ দুখ-দৈন্য, অনাচাৰ-অবিচাৰৰ বুকুত নিষ্পেষিত স্ত্ৰী-পুৰুষৰ চৰিত্ৰ ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ গল্পত আছে। তেওঁৰ "সাদৰী", "প্ৰায়শ্চিত্ত", "মৰীচিকা", "কপাহী" আদি ৰোমান্টিক গল্পসমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰ বুকুৰপৰা আঁতৰাই আনি ভাববিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠেক সুৰুঙাইদি যিখিনি পোহৰে ব্যক্তি-হিয়াৰ অন্ধকাৰত পৰি থকা গুপুত ভাব আৰু গোপন আকাঙ্ক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ মাজতে আছে গাঢ়তা, ব্যাপকতা আৰু স্থিৰতা। "অপৰাধৰ দান"ৰ গঠন উপন্যাসৰ আৰ্হিৰ হল যদিও তাত শান্তিৰ সাহসিকতা আৰু প্ৰণয়ৰ গভীৰতাৰ লগত প্ৰেমিকৰ ক্ষণিক তৃপ্তিৰ ছবি ভালকৈ পৰিস্ফুট হৈছে, কিন্তু সন্দেহৰ বিষাক্ত কীটে তাক খুলি খুলি খাই পেলাইছে। গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নাই। গোস্বামীৰ সমাজ-চৈতন্যই ব্যক্তি-চৰিত্ৰক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্পূৰ্ণ দাস কৰি চিত্ৰিত কৰা নাই। "প্ৰায়শ্চিত্ত"ত ব্যক্তিৰ দ্বিধা-বিভক্তিত সত্বা আৰু মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ বেদনা দেখুৱা হৈছে। "প্ৰতিধ্বনি"ত ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম মোহৰ আগত

কৃষ্টিৰ আদৰ্শ তিষ্ঠিব পৰা নাই কিন্তু পৰিণতিত সংশয় আৰু বেদনাৰ ইঙ্গিত আছে। "জাৰজ" গল্পত দুখীয়া পৰিশ্ৰমী কঁহাৰ ৰতনৰ মনৰ ওপৰত এটি Complexএ দিনে ৰাতিয়ে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি কৰ্ম্ম-জীৱনৰ মাজতো তাক ক্ষিপ্ত কৰি তুলিছে আৰু মানসিক স্থৈৰ্য্য হেৰুৱাই পেলাইছে। "জাৰজ"ৰ ভাষা লালিত্যপূৰ্ণ, পৰিস্থিতি নাটকীয়। "পতিত আৰু পতিতা" যুৱতী-বিধবাৰ মূক বেদনাৰ আৰু ৰক্ষণশীল পূজাৰীৰ স্নেহ আৰু সহানুভূতিৰে দ্ৰবীভূত অন্তৰৰ বিদ্ৰোহাত্মক অনুভূতিৰ ভাবময় প্ৰকাশ। "দুটকীয়া নোট"ত সংস্কাৰৰ সোপাটিলা বন্ধন চুৰমাৰ কৰি গোসাঁয়ে নিজৰ ব্যক্তিত্বক মুক্ত কৰা আকাঙ্ক্ষাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভদীয়াৰ প্ৰাচীন সংস্কাৰ যেন এটা বিদ্ৰূপৰ উপহাস। ব্যক্তিৰ সকলো কাৰ্য্যকলাপ সমাজৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হয়। আন হাতে সমাজৰ শক্তিয়েও ব্যক্তিৰ কাৰ্য্যকলাপ বহুল পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। সমাজৰ ৰীতিনীতি আৰু অন্ধ সংস্কাৰৰ ফলত কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যক্তি-জীৱন দুৰ্ব্বহ হৈ পৰে আৰু ব্যক্তিৰ ভুলক্ৰটি আৰু মূঢ়তাৰ পৰাও জীৱনৰ বিৰাট ব্যৰ্থতা পৰিলক্ষিত হয়। গোস্বামীৰ গল্পবোৰৰ চৰিত্ৰত ঠায়ে ঠায়ে সমাজৰ দাবীৰ ওপৰলৈ উঠাৰ চেষ্টা আছে। "শিপিনী" গল্পত গাৱঁলীয়া শিপিনী পমিলাৰ মনত নাগৰিক বিলাস-সুখৰ মাদকতাৰ তুলনাত শুকান তাঁতশালৰ বুকু উদঙাই ওলাই অহা ৰিহা মেখেলাৰ ফুলবোৰৰ মাজেদি জিলিকি থকা স্মৃষ্টিৰ আনন্দ বেছি লোভনীয়। জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবে বনুৱা তীখৰুৰ পুৰুষত্বৰ অভিমান ভাগি পৰা নাই, ঘৈণীয়েকৰ প্ৰতি থকা প্ৰীতিৰ মাজতো সন্দেহৰ বিষাক্ত বীজ অঙ্কুৰিত হৈ তাক শ্ৰমবিমুখ কৰা নাই। "শিল্পী" গল্পত আদৰ্শবাদী শিল্পী কমলে বাস্তৱতাক পাহৰি যোৱা নাই কিন্তু তাৰ দানবীয় ক্ৰূৰ মূৰ্ত্তিত স্তম্ভিত হৈছে। আন হাতে "শিল্পীৰ জন্ম" গল্পত বাস্তৱতাক মোহাৰি আৰু সমাজৰ দাবীকো উপেক্ষা কৰি ত্যাগৰ মহত্তৰ আদৰ্শক জীৱনৰ ব্ৰত কৰি লোৱাৰ ব্যঞ্জনা আছে। "অজ্ঞাতবাস", "পূজাৰ আয়োজন"

অসম সাহিত্য সভা
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী

আৰু "এটা গৰম কোট" গল্পত শিক্ষকৰ দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত জীৱনৰ মাজতো কৰুণতাসনা সৰলতাৰ প্ৰকাশ হৃদয়গ্ৰাহী।

বহল তুলিৰ সহায়ত সমাজৰ বুকুত চিত্ৰিত কৰা গোস্বামীৰ গল্প-চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱ আৰু সবল। ভাবাবেগৰ চাকনৈয়াত বাৰে বাৰে হাবুডুবু খাই শেহত ভাগৰি পৰা কল্পনাৰ দুৰ্ব্বল প্ৰতীক হিচাবে এই চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপিত হোৱা নাই। সমাজ-চেতনা আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা লেখকৰ জীৱন-চেতনা নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে আৰু সি প্ৰকাশ পাইছে সংযত শব্দ-সংযোগ আৰু গহীন ৰচনা-ৰীতিৰ মাজেদি। বাক্-সংযমত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ ফলত ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ গল্পৰ কলা-সৌন্দৰ্য্যৰ হানিও হৈছে।

সংস্কাৰ নাগপাশৰ বন্ধনমুক্ত হৈ কল্পিত বাতাবৰণৰ মাজত জৈৱিক প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অবাধ বিচৰণৰ মাদকতা ৰমা দাশৰ হাতত যেনে দৰে চিত্ৰিত হৈছে আন কাৰো হাতত তেনেকৈ হোৱা নাই। ভাষাৰ সাবলীলতা, কল্পনাৰ সংলগ্নতা আৰু প্ৰকাশৰ কুশলতা আটাইখিনিয়েই ৰমা দাশৰ লেখাত আছে। তেওঁৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত চৰিত্ৰ প্ৰায় আটাই-বোৰেই মনেগঢ়া ধুনীয়া মাটিৰ প্ৰতিমা। ভাষাৰ সমৃদ্ধি আৰু বৰ্ণনাৰ মাধুৰ্য্যত সেইবোৰ জীৱন্ত আৰু প্ৰাণৱন্ত। ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত নৃত্যৰত অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ নিচিনাকৈ নৃত্য-ভঙ্গিমাৰে চৰিত্ৰবোৰ উপস্থাপিত হৈ সুৰ আৰু ছন্দৰ লয়-লাসেৰে দৰ্শকক চমক লগোৱাৰ ক্ষমতা এইবোৰৰ আছে, কিন্তু এই লয়লাসত মাধুৰ্য্য থাকিলেও বিচিত্ৰতা নাই। "বৰ্ষা যেতিয়া নামে" গল্পৰ টেক্‌নিক্ যেনে সুন্দৰ, ভাবৰ প্ৰবাহো তেনেকৈ লানি নিছিগা সোঁতত বৈ পৰা। লেখকৰ বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিয়ে ভাবময় সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিত ক'তো ব্যাঘাত ঘটোৱা নাই। গল্পৰ আৱশ্যকীয় টুকুৰাবোৰ কল্পিত জীৱনৰ খণ্ডিত অভিজ্ঞ-তাৰপৰা বুটলি আনি অতিৰঞ্জনৰ গাঢ় বৰ্ণলেপেৰে সুন্দৰ ভাৱে সংযোগ কৰা হৈছে। কিন্তু গল্পত থকা আটাই কেইটা চৰিত্ৰই সমাজৰ বুকুত ফুটি উঠা নাই। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে স্বামীৰ আৰু

পুত্ৰকন্যাৰ মৰম স্নেহক নেওচি মনোৰাজ্যত অকলে বিচৰণ কৰি জয়ন্তৰ বাবে শ্লিপ-অ'ভাৰ গুঁঠিছে, আসন্না বিবাহিতা আৰতিয়ে বিবাহ-বন্ধনত বদ্ধ নহৈ হয়তো চিৰদিনৰ নিমিত্তে বন্ধনমুক্ত হোৱাৰ আশাত ভাবুকি দি চিঠি লিখিছে, জমিদাৰ-দুহিতা বন্দনাই মাক-বাপেক চিনেমা চাবলৈ যোৱা অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ কল্পনাত কবিতাময়ী হৈছে আৰু জয়ন্তৰ সান্নিধ্য বিচাৰিছে। শেহত অৱশ্যে বৰযুণত তিতি বুৰি মানৱৰ অতীতৰ নিৰঙ্কুশ স্বাধীনতাৰ কথাকে ভাবি ভাবি, নিজেও নিৰঙ্কুশ হৈ, ডেকা অধ্যাপক জয়ন্ত ওলালগৈ কলেজৰ সহপাঠী হেমন্তৰ ভনীয়েক চিত্ৰাৰ ঘৰত। হেমন্ত ঘৰত নাই, মাকৰ বেমাৰ। চিত্ৰা আৰু হেমন্তই ৰান্ধনি ঘৰৰ ভিতৰ সোমাই কল্পলোকৰ মৰীচিকাৰ পিছত এনেকৈ লৰি ফুৰিব ধৰিলে যে ৰুগ্না হেমন্তৰ মাক আৰু আয়া জনীৰ অস্তিত্ব (সামাজিক পৰিবেশ) একেবাৰেই নাইকিয়া হৈ পৰিল। অথচ জয়ন্তৰ সকলো "শিৰা উপশিৰাক অধৈৰ্য্য কৰি উথলি উঠিল অভূতপূৰ্ব্ব আনন্দৰ এটি উদাত্ত জয়গান।" "জাহ্নবী" গল্পতো সেইদৰে জাহ্নবীয়ে পিতাকক মটৰৰ পিছৰ ছিটলৈ পঠিয়াই প্ৰণৱৰ গাতে গা ঘেলাই আহিছে আৰু উন্মাদনাৰ পূৰ্ব্বৰাগ বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এনে সময়ত জাহ্নবী আৰু প্ৰণৱৰ মানসপটৰ ওপৰত পিছৰ ছিটত বাগৰি পৰি থকা বুঢ়া জজ আৰু বুঢ়ী হাকিমনীৰ কোনো অস্তিত্বৰ ৰেখ নাই, কল্পনাৰ নিম্নগতিৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত দুয়োৰেই অস্তিত্ব সম্পূৰ্ণ বিলোপ হৈ পৰিছে। ৰমা দাশৰ গল্পবোৰৰ মাজেদি সেইবাবে একেটি বিজাতীয় ঐক্যতান বাজে আৰু যেতিয়াই তাত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ধ্বনি তোলাৰ চেষ্টা হয় তেতিয়া সি হৈ পৰে বেসুৰা, তাল মান নোহোৱা কিঙ্কিনিৰ শব্দ। "প্ৰেম আৰু পৃথিৱী"ত নিজ অভিৰুচি মতে ইবাৰ লগত বিবাহ-বন্ধনত বদ্ধ হোৱা সত্বেও দুৱৰাৰ জীৱনৰ মাধুৰ্য্য স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধৰ মাজেদি ৰচিত হোৱা নাই কিয়নো ইৰা হল সমাজৰ বুকুত জীয়াই থকা এজনী নাৰী। আন হাতে বতাহত

ওপঙি ফুৰা, কল্পনাত মূৰ্ত্ত হোৱা ডেইজিৰ লগত নিশা গাৰীৰে ওলাই গৈ পোৱা "সুখাবহ নিৰবচ্ছিন্ন তন্দ্ৰাত" আহি পৰিল আপোন পাহৰা প্ৰাণৰ চৰম পৰিতৃপ্তি। সমাজৰ বুকুত গৃহিণীৰ লগত থকা সম্বন্ধক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা "ছলে বলে কৌশলে"ৰ প্লট আৰু টেক্‌নিক্ তেনেই সাধাৰণ হল, প্ৰাণৰ আবেগকো মূৰ্ত্ত কৰি নুতুলিলে। সেয়েহে ভাল টেক্‌নিক্ হোৱা সত্বেও, ভাবৰ সংলগ্নতাৰ মাজতো ৰমা দাশৰ তিনি চাৰিটা গল্প একেলগে পঢ়িলে মনৰ ওপৰত অবৰ্ণনীয় অবসাদৰ ছাঁ পৰি যায়, বোধ হয় satiety আহে। যৌন ক্ষুধাৰ বিশ্লেষণতেই হওক বা আন সুকুমাৰ অনুভূতিৰ বৰ্ণনাতেই হওক লেখাৰ মাজেদি মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত নহলে ৰসসঞ্চাৰ নহয়। মানৱ মনৰ ৰতি-ভাবক সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰোঁতে সি আদি বা শৃঙ্গাৰ ৰসলৈ ৰূপান্তৰিত হব লাগে। সেইদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ শোকৰ ছবি সাহিত্যৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হলে সি শোকৰ সীমা চেৰাই করুণৰসত পৰিণত হৈ পৰে। ৰমা দাশৰ হাতত সেইটো হোৱা নাই। বাসনাৰ প্ৰচণ্ডতাৰ আগত চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিত্ব বিলোপ হৈছে আৰু চৰিত্ৰবোৰো বাসনাৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক হিচাবে পাঠকৰ চকুৰ আগত দেখা দিছে। তেওঁৰ গল্পৰ আন এটি ত্ৰুটি হল যে তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰবোৰ প্ৰায়েই একে ধৰণৰ। বিবাহিতা অঞ্জলিয়ে তিনিটা লৰা ছোৱালীৰ মাক হৈয়ো জয়ন্তলৈ প্ৰেমপত্ৰ লিখে, শ্লিপঅ'ভৰ গুঁঠে; নিশা ডেইজিয়ে দুৰৱাৰ লগত খন্তেকৰ চিনাকি হলেও গলফ্‌লিঙ্কৰ ঘাঁহনিৰ ওপৰত তৃপ্তিৰ মাদকতাত আচৰিত ভাবে শুই পৰে; জাহ্নবীয়ে পঙ্কজৰ লগত ভালপোৱাৰ অভিনয় শেষ কৰি অলপ পিছতে প্ৰণৱৰ গাত ঢলি পৰে; নিজৰাৰ পাৰত মিনি এন্‌দ্ৰুজৰ মূৰটো জব্দ হৈ হাৰ মানি ডাক্তৰ বৰুৱাৰ কোলাৰ ওপৰত পৰি থাকে; পূজাৰ বন্ধত বিবাহিতা উপমাই বাপেকৰ ঘৰলৈ প্ৰেক্ষিকক চিঠিৰে মাতি নি নিশা একে লগে কটোৱাৰ দৃঢ়তা দেখুৱায় আৰু "জীৱনৰ এৰাতি"তো বন্ধুৰ ঘৈণীয়েকে বিশেষ কাৰণ নোহোৱাকৈয়ে

আতিথ্য সৎকাৰৰ ছলতে অভ্যাগতৰ কাষত বিচনাত শুই পৰে। এনেবোৰ ঘটনা লোমহৰ্ষক বুলি ভাবি পাঠক বা আলোচক সকলে আতঙ্কত শিয়ৰি উঠাৰ প্ৰয়োজন নাই। কিছুমান প্ৰাচীন সাধুৰ মাজেদি আৰু দৈনন্দিন বাস্তৱ ঘটনাৰ মাজেদিও জীৱনৰ অসততা সদায়ে প্ৰকাশিত হৈ আছে। দুৰ্দ্দমনীয় বাসনাৰ ধুমুহাৰ আগত সততা অসততাৰ প্ৰশ্ন বা-মাৰলীৰ আগতে ধূলি উৰাদি উৰি যায়। কিন্তু আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত জানো এনে গতানুগতিকতাত কলা-সৌন্দৰ্য্যৰ হানি নহয়? সকলো সংস্কাৰমুক্ত হৈ এনেবোৰ গল্পৰ ৰসোপলব্ধিৰ চেষ্টা কৰা উচিত বুলি দাঙি ধৰা যুক্তি দুৰ্ব্বল যুক্তি, কিয়নো তাৰ বাবে উপযুক্ত বাতাবৰণৰ স্থষ্টি হোৱা নাই, যাৰ পটভূমিত চৰিত্ৰবোৰৰ ভাব-বিলাস সহজে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। আচল কথা হল এনে চৰিত্ৰবোৰ ঊনবিংশ শতিকাৰ উৎকট ব্যক্তি-কেন্দ্ৰিক চিন্তাধাৰাৰ বুকুত উদ্ভূত উচ্ছ্বাসৰ চৰম পৰিণতি। "দুৰ্য্যোগৰ ৰাতি"ত একেটি মাথোন চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। দীপিৰ ছলনাময় প্ৰেমৰ অভিনয়ৰ অন্তত ক্ষুব্ধ, মোহমুক্ত তৰুণে খং আৰু বিদ্ৰোহভৰা অন্তৰখন লৈ যেতিয়া অবহেলিতা বাসন্তীক চিনেমা হলত লগ পালে তেতিয়া তাইৰ আচৰণ আৰু সৰল বিশ্বাসে তৰুণক পৃথিৱীৰ বুকুলৈ টানি আনিলে আৰু সিয়ো দেখিবলৈ পালে মাটিৰ বুকুত নতুন জীৱন। কল্পনাৰ নীল আকাশৰ পখীয়া তৰাই তেতিয়াহে পৃথিৱীৰ বুকুত পৰি স্বস্তিৰ আৰু শান্তিৰ হুমুনিয়াহ এৰিলে। বাক্‌চাতুৰ্য্যৰ অলঙ্কাৰেৰে বাসন্তীৰ অঙ্গাভৰণ জিলিকি নুঠিলেও মানসিক স্থৈৰ্য্য আৰু ঔদাৰ্য্যৰ গুণত বাসন্তী মাটিৰ বুকুত লাহে লাহে বাঢ়ি আহিব ধৰা এজনী মানৱী।

আকৰ্ষণীয় পৰিস্থিতি স্থষ্টি আৰু তাৰ মাজত মানৱ-চৰিত্ৰৰ হা-হুতাশৰ তুলনামূলক বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা ৰাধিকা গোস্বামীৰ আছে। বাৰ বছৰ শিক্ষকৰ চাকৰি কৰি অভাৱ-অনটনৰ মাজত ভাগৰি পৰা দত্ত আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালৰ প্ৰাণী কেইটিক চুটি চুটি বাক্যসংযোগেৰে স্পষ্ট

ভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে "ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপোৰ্ট" গল্পত। ট্ৰেন্সপোৰ্ট বাচত আৰু ধনী শহুৰেকৰ বিয়াৰ ধুমধামৰ মাজত আহি পৰা আন আন চৰিত্ৰৰ ভিতৰত দত্ত আৰু তেওঁৰ লৰাটি স্পষ্ট হৈ উঠিছে, প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত দৰিদ্ৰতাৰ নিঃকিনতাৰ বাবে নহয়, দুখীয়া মাষ্টৰৰ নিজ ব্যক্তি-সত্বাৰ কাৰণে আৰু করুণতাসনা ভাবময় তেওঁৰ জীৱনৰ কাৰণে। "দেৱতাৰ সমাধি"ত যুৱতী প্ৰিয়াৰ করুণ মৃত্যুত পূজাৰীৰ মনত জাগি উঠা চিত্ত-চাঞ্চল্য পাষাণ মূৰ্ত্তিৰ নীৰৱতাই দূৰ কৰিব নোৱাৰিলে বৰং পূজাৰীৰ জীৱন-সত্বাৰ বোধ বেছি গাঢ়হে হল। "ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপোৰ্ট"ত প্ৰকাশিত সংযম এনেবোৰ গল্পত নাই। "নিয়তি" গল্পত কমল আৰু চম্পাৰ ব্যথাভৰা জীৱনৰ করুণ চিত্ৰ আৰু দৰিদ্ৰতাৰ দাৰুণ মনস্তাপ মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে।

দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই উমা শৰ্ম্মাৰ কেইটামান গল্পৰ মাজেদি সময়ে সময়ে ভুমুকি মাৰি আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা ভালকৈয়ে শিপা মেলি গল্পৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ ওপৰত ৰঘুমলাৰ সৃষ্টি কৰিছে। "পখী" গল্পত নিয়ন্ত্ৰিত ভাবাবেগৰ মাজেদি আৰু উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমেৰে এখনি সৰল হিয়াৰ অকপট প্ৰেম চিত্ৰিত হৈছে। "মানুহ জন্মাৰ পিছত" গল্পত যি বেদনাৰ করুণতা ব্যঞ্জিত হৈছে তাৰ ধ্বনিয়ে পাঠকৰ অন্তৰ চুব নোৱাৰিলে যেন লাগে।

দীননাথ শৰ্ম্মাৰ গল্পত ঔপন্যাসিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ ৰৈ গৈছে। "দুলাল" গল্পত দুলালৰ মৃত্যুত মাকৰ অন্তৰত যি শোকৰ উৰ্ম্মি উঠিছে তাৰ তীব্ৰতা দৈনন্দিন কামৰ মাজত হ্ৰাস পোৱা যেন লাগিলেও অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে শোকৰ সোঁত অন্তৰৰ ভিতৰেদি সদায় বৈ আছে। "কল্পনা আৰু বাস্তৱ"ত দেবেন্দ্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব ফুটি নুঠিল, বৰ্ণনাও নীৰস হৈয়েই ৰল। "সুৰবালা"ত প্ৰথম প্ৰেমিক হৰদাসক উপেক্ষা কৰি যুগলৰ প্ৰতি অন্যায়ভাৱে আকৰ্ষিতা হোৱাৰ ফলত সুৰবালাৰ যি মানসিক সংঘাত উপস্থিত হল, ক্ষমাশীল হৰদাসে কাম-গন্ধহীন পূৰ্ব্ব প্ৰীতি সুঁৱৰি তাৰ বিনিময়ত অৱশ্যে মহত্ব দেখুৱালে কিন্তু

সেই মহত্ত্ব ভাষাৰ দুৰ্ব্বলতাৰ বাবে আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ অভাৱত ভালকৈ মূৰ্ত্ত হৈ নুঠিল। "কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত ফেটী গোম" গল্পত জীৱনৰ নানা তৰহৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতত আৰু বিশেষকৈ কেইবা গৰাকী স্বাৰ্থপৰ নাৰীৰ ব্যৱহাৰত, বিক্ষিপ্ত ঘটনা-সন্নিবেশৰ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক চিন্তাৰ মাজেদি নায়কৰ ক্ষিপ্ততা প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পটোৰ নায়কৰ ভাবপ্ৰৱণতা আৰু সৰহ ভাগ নাৰী-চৰিত্ৰৰ গাত লাগি থকা স্বাৰ্থপৰতাৰ ক'লা দাগ সুস্পষ্ট।

প্ৰবোধ গোস্বামী, কৃষ্ণ ভূঞা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, মুনীন বৰকটকী, সুপ্ৰভা গোস্বামী আৰু জমিৰ উদ্দিন আহমদ প্ৰভৃতিয়ে সময়ে সময়ে দুই চাৰিটা গল্পৰ মাজেদি নিজ নিজ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। কৃষ্ণ ভূঞাৰ "নিৰুদ্দেশ" আৰু "ৰূপৰ পূজা" আৰু প্ৰবোধ গোস্বামীৰ "যন্ত্ৰ" আৰু "বকুল যেতিয়া সৰে" গল্পত যিটি ভবিষ্যত সম্ভাবনাৰ ইঙ্গিত আছিল সি ঠন ধৰি উঠাৰ চিন এতিয়াও পোৱা নাই। জমিৰ উদ্দিনৰ গল্পবোৰ বাস্তৱ-ধৰ্ম্মী। ৰচনা-কৌশলৰ চমৎকাৰিত্ব এইবোৰৰ সৰহ ভাগতে নাই। "আন্ধাৰ নিশাৰ জুই" গল্পত অতি কম কথাৰে এটি সামাজিক অবিচাৰৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ লেখক সক্ষম হৈছে।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি মানৱৰ দুখ-দৈন্য চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ অনেক হাস্যৰসাত্মক গল্প বেছ উপাদেয়। দত্তৰ ৰচনা-কৌশলৰ বৈচিত্ৰ্য কম। পৰিস্থিতি আৰু পৰিণতিৰ কাৰণে তেওঁৰ কেইবাটাও গল্পৰ সদায় আদৰ থাকিব। অদ্ভুত কল্পনাৰ দ্বাৰা পাঠকক হঁহুৱাই পেটৰ নাড়ী ডাল ডাল কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ বাবে দত্তৰ কিতাপে হাতত ললে মানুহে তাক পাহৰিব নোৱাৰে।

আব্দুল মালিকে যোৱা মহাযুদ্ধৰ কেই বছৰমান আগৰেপৰা আজিলৈকে ভালেমান গল্প লিখিছে। অসমীয়া গল্প-লেখক সকলৰ ভিতৰত তেওঁৰ কাপৰ পৰাই আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক গল্প ওলাইছে, সন্দেহ নাই। বিষয় নিৰ্ব্বাচন আৰু ৰচনা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ৰমা দাশৰ লগত তেওঁৰ কিছু মিল আছে। ৰমা দাশৰ কথাবস্তু নিৰ্ব্বাচনৰ

ক্ষেত্ৰতকৈ অৱশ্যে তেওঁৰ ক্ষেত্ৰ কিছু ব্যাপক। গল্পৰ মাধ্যমেৰে সমাজৰ ভিন্ ভিন্ স্তৰৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি কৰি সেইবোৰ জীৱন্ত কৰাৰ চেষ্টা তেওঁ কৰিছে। কিন্তু টেক্‌নিক্ উদ্ভাৱনাত আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতা চিত্ৰণত তেওঁৰ প্ৰতিভা ৰমা দাশৰ শাৰীলৈ উন্নীত হোৱা নাই। মালিকৰ সৰহ ভাগ গল্পত অনাৱশ্যকীয় দীঘল ভূমিকা আছে। চৰিত্ৰবোৰৰ সংলাপৰ মাজেদি হঠাৎ ভুমুকি মৰা দুই চাৰিটা পাতল উক্তিয়ে কলা-সৌন্দৰ্য্য বাৰুকৈয়ে হ্ৰাস কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁৰ ভালেমান গল্পতেই আছে কেঁচা মনৰ চঞ্চল কঁপনি আৰু অনুভূতিৰ আতিশয্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম মোহ। অনেক গল্পৰ ভিতৰত থকা অনাৱশ্যকীয় সংলাপনৰ প্ৰাচুৰ্য্য দুৰ্ব্বল পৰিণতিৰ হাতত শৃঙ্খলিত হৈছে। শিল্প-প্ৰতিভা তেওঁৰ আছে কিয়নো ভালেমান গল্পৰ মাজেদি ক্ষণেকৰ বাবে হলেও বিজুলীৰ ৰেখাৰ দৰে কলা-সৌন্দৰ্য্য ফুটি উঠি পৰিণতিৰ কলা ডাৱৰৰ বুকুত লুকাই পৰিছে। শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ তথ্যৰ ওপৰত থিয় হোৱা গল্প কেইটিৰ প্ৰচাৰগন্ধী মনোভাবে শিল্প-মনৰ ওপৰত প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰিছে। "প্ৰাণ পোৱাৰ পিছত" গল্পৰ ভূমিকা দীঘল আৰু আখ্যানভাগ বিক্ষিপ্ত, তথাপি ভিন্ ভিন্ নৃত্যৰ সম্বন্ধে দিয়া হেমন্তৰ বৰ্ণনা সতেজ আৰু সবল। আদৰ্শ অনুসৰণৰ বাবে যি সাধনাৰ দৰ্কাৰ সিয়ো ভালকৈ ব্যঞ্জিত হৈছে। কিন্তু বৈকুণ্ঠ সোণাৰীৰ পালিতা কন্যা জুৰীয়ে হেমন্তৰ যত্নত আৰু নিজৰ সাধনাৰ বলত নৃত্যপটিয়সী হৈয়ো আৰু ৰঙ্গমঞ্চত নৃত্য-ভঙ্গীমাৰে সকলোৰে অন্তৰত ৰসস্ৰোত বোৱায়ো তাৰ ঠিক কেইদিন মান পিছতেই হঠাৎ প্ৰকাশ ফুকনৰ প্ৰতি আকৃষ্টা হৈ হেমন্তৰ সাদৰ আহ্বানত যি উদাসীনতা দেখুৱালে তাৰপৰা এপিনে যেনেকৈ আদৰ্শৰ মহত্ব ম্লান হৈ পৰিল, সাধনা নিৰৰ্থক হল, আনপিনে তেনেকৈ অনুভূতিৰ তীব্ৰতাও প্ৰকাশ নকৰিলে আৰু গল্পটোত কোনটো চৰিত্ৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপৰ চেষ্টা আছে সি স্পষ্ট নহল। যদি আদৰ্শ অনুসৰণৰ প্ৰবল ইচ্ছা যৌন বাসনাৰ বুকুত সহজতে লীন হৈ যোৱাৰ তাৎপৰ্য্য দেখুৱা হৈছে

তেতিয়া হলে অন্ততঃ জুৰীৰ মানসিক সংঘাতৰ ইঙ্গিত থকাৰ আৱশ্যক আছিল। আন হাতে হেমন্তৰ আদর্শবাদক ব্যর্থতাৰে পর্য্যুবসিত কৰাৰ ইচ্ছা থাকিলে নিশা ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা উভতি আহোঁতে বাটত কৃতজ্ঞতাভৰা জুৰীয়ে হেমন্তৰ বুকুৰ ওপৰত মূৰ থৈ কামৰূপ নৃত্যৰ স্মৃতি উজলাই কামদেৱৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিশেষ একো প্ৰয়োজন নাছিল। "শেহৰাতিৰ জোনাক"ত ছমিৰ গুণ্ডাৰ জীৱনত যি আচৰিত পৰিবৰ্ত্তন আহিল তাৰ গুৰিতে মোহিনীৰ শঠতাৰ কিছু হাত থাকিলেও পদ্মাৰ সাহচৰ্য্যৰ প্ৰভাৱ ভালকৈ ফুটি নুঠিল। মাজৰাতি পদ্মাৰ সৰ্ব্বনাশ কৰিবলৈ উদ্যত ছমিৰে পদ্মাৰ কাৰণে ঠেৰেঙা লগা জাৰত অকলে অপেক্ষা কৰি পৃথিৱীৰ কথা, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ কথা, আনকি আত্মাৰ কথাও ভাবিছে, চঞ্চল ভাৱে নহয়, ধীৰ স্থিৰ ভাৱে। ছমিৰৰ চিন্তাধাৰাৰ এনে পৰিবৰ্ত্তনৰ গুৰিতে পদ্মাৰ অনুপস্থিতিৰ বাহিৰে আন একো কাৰণ নাই। হঠাৎ পুনিৰ গৰ্ভত জন্মা তাৰেই অবৈধ সন্তানৰ পৰশত আৰু পুনিৰ মৃদু তিৰস্কাৰত সি মোহমুক্ত হল, তাৰ অন্তৰত পোহৰৰ কাৰণে এটা নতুন তৃষ্ণা জাগিল। ওৰে ৰাতি দৌৰি দৌৰি ভাগৰি পৰি সি গাঁৱত সোমাই দেখিলে গাঁওখন ধুনীয়া, মানুহবোৰ ধুনীয়া আৰু সি নিজেও ধুনীয়া। গল্পটোৰ ভিতৰেদি কামুকতাৰ চিতাভস্মৰ ওপৰত যি মানৱতা-বোধ জগাই তোলাৰ চেষ্টা আছে তাৰ আধ্যাত্মিক গাঢ়তা পৰিস্ফুট হৈ নুঠিল। সেই বাবে আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ নতুন জ্যোতিৰে ছমিৰৰ মনোৰাজ্য উদ্ভাসিত হোৱা সত্ত্বেও ছমিৰৰ চৰিত্ৰই পাঠকৰ অন্তৰত ছাপ বহুৱাই যাব নোৱাৰিলে। সি যেন কক্ষচ্যুত গুণ্ডা হৈয়েই থাকিল। "বাৰ খৰৰ বৰষুণ"ত দৰিদ্ৰ মিলাদৰ দাৰিদ্ৰ্য-নিপীড়িত দুৰ্ব্বহ যাতনাৰ লগত আত্মসন্মানৰ দ্বন্দ্ব দেখুৱাবলৈ কৰা চেষ্টা ভালকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে। গল্পটোৰ ভাব কেন্দ্ৰীভূত, ভাষা সংযত আৰু পৰিবেশ বাস্তৱ। "জীৱন আৰু জগত" গল্পত ব্যথাভৰা মিনিৰ দাসী-জীৱনৰ এটি ফাল চিত্ৰিত হৈছে কিন্তু পৰিণতিৰ ইঙ্গিত নাই। "যীশুখৃষ্টৰ ছবি"ত এটি গোৰা

চিপাহীৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি পিতৃত্বৰ স্নেহ ফুটাই তোলাৰ চেষ্টা আছে কিন্তু ইয়াবো ভূমিকাৰ এটি অংশ অনাৱশ্যকীয় হৈ থাকিল। "মৰহা পাপৰি"ত গণেশৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ মাজত থকা কাব্যিক প্ৰচেষ্টা করুণ হৈ নুঠিল— বৰ্ণনা আৰু সংলাপৰ বাহুল্যই করুণৰসৰ অপকৰ্ষক হৈহে পৰিল। "সিও মৰিল" গল্পত দিগন্ত বৰুৱাৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্ব পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ প্ৰভাৱত চুৰমাৰ হৈ গৈছে কিন্তু করুণতা ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। "কাঠফুলা" গল্পৰ পৰিবেশ স্বাভাৱিক আৰু মমতাজৰ চৰিত্ৰ করুণ-মধুৰ। বাটৰপৰা বুটলি নিয়া যুৱতী বেদানাৰ প্ৰতি মমতাজৰ কামগন্ধহীন স্নেহৰ মাজেদি এটি শান্ত মাধুৰ্য্য বিয়পি পৰিছে আৰু স্বাৰ্থৰ সুদৃঢ় শৃঙ্খলমুক্ত হৈ মানৱতাৰ মধুৰ মূৰ্ত্তি ব্যক্ত কৰিছে। তথাপি গল্পটোৰ শেষৰ পিনে মমতাজৰ মহত্ত্ব ফুটাই তোলাৰ অৰ্থে বেদানাক কামনাৰ দাসী নকৰা হলেও বিশেষ ক্ষতি নহলহেঁতেন, স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ ওপৰতো চেকা নপৰিলেহেঁতেন। সময়ৰ লগে লগে মমতাজ আৰু বেদানাৰ মাজত যি নিবিড় সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছিল সি ছিন্ন-ভিন্ন হৈ পৰাৰ ইঙ্গিত গল্পৰ আগৰ অংশত ক'তো প্ৰকাশিত হোৱা নাই। হয়তো বেদানাই যৌৱনৰ দুৰ্দ্দমনীয় ক্ষুধা আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ আকৰ্ষণৰ বেদীত শেহত নিজকে বলিদান কৰিলে। "প্ৰাণ হেৰোৱাৰ পিছত" গল্পত সমাজৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত লুকাই থকা মতা-তিৰোতাৰ দুৰ্দ্দমনীয় আদিম ক্ষুধাৰ গুৰুত্ব নতুন কৌশলেৰে প্ৰকটিত কৰা হৈছে। "বীভৎস বেদনা" গল্পটোৰ ভিতৰত থকা নগ্নতাৰ কাৰণে ভালেমান আলোচনা আগেয়ে হৈ গৈছে। কিন্তু অকল নগ্নতাৰ কাৰণে কলা-সৌন্দৰ্য্য হানি হয় বুলি সকলো ক্ষেত্ৰতে কব নোৱাৰি। নগ্নতাৰ বৰ্ণনা বা চিত্ৰই যেতিয়া ৰসসৃষ্টিৰ অনুকূল বা-বতাহৰ সৃষ্টি কৰে তেতিয়া নগ্ন বুলিয়েই তাক দলিয়াই পেলাব নোৱাৰি। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেনে দৃষ্টান্ত নাই। সমাজৰ সংস্কাৰৰ আঁৰ-কাপোৰৰ সিফালে লুকাই থকা অনেক অশোভনীয় নগ্ন আকাঙ্ক্ষা আছে। আঁৰ-কাপোৰ ভেদ কৰি সেইবোৰে কেতিয়াবা কেতিয়াবা

সামাজিক আৰু ব্যক্তিজীৱনত ভুমুকি মাৰে যেতিয়া শিল্পীয়ে তাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। জীৱনৰ ব্যাপকতা আৰু সমগ্ৰতাৰ ইঙ্গিতৰ বাবে কেতিয়াবা কেতিয়াবা শিল্পীৰ মানস-পটত নগ্নতাৰ বিভীষিকাও চিত্ৰিত হৈ উঠে। "বীভৎস বেদনা" গল্পৰ পটভূমি এটা অস্বাভাৱিক, অমানুষিক আবেষ্টনীৰ বুকুত ফুটাই তোলা হৈছে। কল্পনা অৱশ্যে সুদূৰপ্ৰসাৰী। গল্পটোৰ মাজেদি মানৱ অন্তৰত লুকাই থকা যি মূঢ়তা, পাশৱিকতা আৰু নৃশংসতা প্ৰকাশিত হৈছে তাৰ আগত দুজনী যুৱতীৰ নগ্ন-সৌন্দৰ্য্যই ৰতি-ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰা নাই বৰং সৌন্দৰ্য্যৰ বুকু ফালি নিজৰি পৰিছে এটি করুণ বেদনা, স্থূল আৰু মূৰ্ত্তিমান। আদি-ৰসৰ সম্ভাব্য বিভাবৰ মাজেদি করুণৰস পৰিস্ফুট কৰা টান। তথাপি এই গল্পৰ মাজেদি করুণৰসৰ যি ব্যঞ্জনা আছে তাক একেবাৰে পাহৰি যাব নোৱাৰি।

যোৱা মহাযুদ্ধৰ মাজ মানলৈ "আৱাহন"ৰ মাজেদি গল্প-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি হয় আৰু লেখক সকলে গল্পৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ উদ্ভাৱিকা শক্তিৰ পৰীক্ষা কৰাৰ সুবিধা পায়। মহাযুদ্ধৰ তাণ্ডৱ ভাৰতভূমিৰ বুকুৰ ওপৰত সংঘটিত নহলেও ইয়েই ভাৰতবাসীৰ জীৱনৰ সুদৃঢ় ভেটি ভালকৈ কঁপাই তোলে। ইয়াৰ লগতে বিয়াল্লিছৰ গণবিপ্লৱৰ উন্মাদনাই গোটেই দেশজুৰি এটা খলকনিৰ সৃষ্টি কৰে। এনেকুৱা চঞ্চলিত পাৰিপৰ্শ্বিকতাৰ কাৰণে আৰু কাগজৰ অভাৱত আলোচনীবোৰ প্ৰায়েই বন্ধ হৈ যোৱাৰ গতিকে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান প্ৰবাহৰ আগত সাময়িক এটি বাধাৰ সৃষ্টি হয়।

"আৱাহন"ত প্ৰকাশিত ভালেমান গল্পৰ ওপৰত চেক্‌কভ্, মোপাছাঁ, ফ্ৰয়ড্, ইয়ুং আদিৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱ আছে। মহাযুদ্ধৰ মাজভাগত প্ৰকাশিত হোৱা কিছুমান গল্পৰ ওপৰত মাৰ্কসীয় প্ৰভাৱো সুস্পষ্ট ; কিন্তু শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ মূল তথ্য অসমীয়াৰ হাড়ে হিমজুৰে নোসোমোৱা গতিকেই বোধ হয় সেই প্ৰভাৱ দুই-চাৰি বছৰৰ ভিতৰতেই ম্লান হৈ পৰে।

যুদ্ধকালীন অৱস্থাত মানুহৰ ৰীতি-নীতি, চিন্তা-ভাবনা, সকলোৰে পৰিবৰ্ত্তন ক্ষিপ্রগতিত সাধিত হয়। স্বাভাৱিক অৱস্থাৰ মাজত যিটো সংস্কাৰে সমাজত শিপাবলৈ পঞ্চাশ বছৰ লয়, যুদ্ধৰ চঞ্চলতাৰ তীব্রতাত দুই-চাৰি বছৰৰ ভিতৰতে তাৰ গজালি ওলায়। সমাজৰ এনে পৰিবৰ্ত্তনৰ গতিৰ ভিতৰতে ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন ৰাজ্য ঘোষিত হল। ইয়াৰ ফলত সমাজৰ গাঁথনি আগতকৈ ঢিলা পৰিবৰ বাধ্য হল। যোৱা মহাযুদ্ধত সমাজৰ ওপৰত ভূমিকম্পৰ জোকাৰণি অনুভূত হয় আৰু সেই জোকাৰণিৰ হেন্দোলনি মাৰ নৌ যাওঁতেই দেশত গণতান্ত্রিক শাসনৰ প্রতিষ্ঠাই পুৰণি সমাজ-ব্যৱস্থাৰ সংস্কাৰৰ শঙ্খধ্বনি তোলে। ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰতে ইখন সিখন ৰাজ্যৰ আদান-প্রদানৰ বাট বহল হৈ পৰাত সেইবোৰ ৰাজ্যৰ সামাজিক অৱস্থাৰ প্রতিও মনোযোগ আকর্ষিত হল। আন্তঃৰাষ্ট্রীয় সমস্যাবোৰৰ প্রতি মানুহ লাহে লাহে অনুৰক্ত হৈ পৰিল। গতিকে ব্যক্তি আৰু সমষ্টিগত জীৱনৰ সমস্যাবোৰো নতুন দৃষ্টিকোণৰপৰা চোৱাৰ এটি আগ্রহ সমাজৰ মাজত দেখা দিবলৈ ধৰিলে।

স্বাধীনতাৰ নতুন বা-বতাহে লেখকসকলৰ মনলৈকো আনিলে এটা নতুন প্রেৰণা, নতুন জাগৰণ। বিদেশী শাসনৰ প্রভাৱৰ তাড়ণাত অৱৰুদ্ধ লেখকসকলৰ চিন্তাধাৰা নতুন সুঁতিয়েদি বৈ পৰাৰ সুবিধা ঘটিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগত অর্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক নানান নতুন সমস্যাই দেশে বিদেশে মূৰ তুলি থিয় দিলে। এইবোৰৰ প্রতিও লেখকসকলৰ দৃষ্টি আকর্ষিত হল আৰু নতুন সমস্যা বুকুত লৈ নতুন সমাধানৰ ইঙ্গিত দি বেলেগ ধৰণৰ গল্প ৰচিত হবলৈ ধৰিলে।

মহাযুদ্ধৰ আগতে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কেইবাজনো গল্প-লিখকে আজিও দুই-চাৰি গল্প লিখি আছে। আব্দুল মালিকৰ ভালেমান গল্প যুদ্ধোত্তৰ যুগতে লিখা যদিও মহাযুদ্ধৰ আগতে তেওঁ গল্প-সাহিত্যলৈ বুজন বৰঙনি যোগোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ আলোচনা আগতে কৰা হৈছে।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত "ৰামধেনু"ৰ পাতত ভালেমান গল্প-লিখকৰ নাম পোৱা যায়। এই সকলৰ সৰহ ভাগেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি আধুনিক শিক্ষা লাভ কৰি জাগতিক সমস্যাসমূহৰ লগত কম বেছি ৰকমে পৰিচিত হোৱা উঠি অহা ডেকা। এওঁলোকৰ কাপৰপৰা ভৱিষ্যতে পৈণত চিন্তাপ্ৰসূত সাহিত্য সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনালৈ চালে এনে সময়ত এওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্পসমূহৰ বিশ্লেষণ নিষ্প্ৰয়োজন। তিনিজন লেখকে ইতিমধ্যে কিছু খ্যাতি অৰ্জ্জন কৰিব পাৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যুদ্ধকালীন সময়ৰেপৰা গল্প লিখি পাঠক সমাজক আনন্দ দিছে। তেওঁৰ "কলং আজিও বয়" এটি দীঘলীয়া গল্প, প্ৰায় উপন্যাসৰ পেটাৰ্ণৰ। ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হোৱা ভিন্ ভিন্ সময়ৰ ভিন্ ভিন্ ঘটনাবোৰ ঠগীৰাম আৰু সোণপাহীৰ অৱলম্বনত একতাসূত্ৰত গ্ৰথিত হৈছে। গল্পটোৰ ভিতৰেদি প্ৰাকৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ধুমুহাৰ তাড়নাত উৎপীড়িত চিত্ৰবোৰ স্পষ্ট আৰু প্ৰাণৱন্ত। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক কাৰণত চৰিত্ৰবোৰৰ অন্তৰত জাগি উঠা হাঁহি কান্দোনে অৱশেষত বুঢ়া ঠগীৰামৰ আশাবাদত লীন হৈ পৰিছে। গল্পৰ ৰচনা-ৰীতি প্ৰাঞ্জল আৰু শব্দ-গাঁথনি সংযত। বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত অনাৱশ্যকীয় শব্দ-সম্ভাৰৰ মৰণা নাই, উচ্ছ্বাসো নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে, কিন্তু অভিনৱত্বৰ মোহ আছে। "পূজাৰ ফুল"ৰ দৰে গল্পত যোগেশ দাসে সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজেদি অনুভূতিৰ গাঢ়তা আৰু শান্ত পৰিবেশ সৃষ্টিৰ ক্ষমতা দেখুৱাইছে। "কলপটুৱাৰ মৃত্যু"ত ধনীৰামৰ মানসিক অৱস্থাৰ ভাবময় বিশ্লেষণ নিখুঁত আৰু পৰিণতি কাৰুণ্য-ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ। নতুনত্বৰ অদম্য আকাঙ্ক্ষাৰে ভাৰাক্ৰান্ত নহলে তেওঁৰ গল্পৰ মাজেদি প্ৰতিভা বিকশিত হয়। হোমেন বৰগোহাঁইৰ শব্দালঙ্কাৰৰ প্ৰতি থকা মোহৰ মায়াজালত সুকুমাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু অৰ্থ-গৌৰৱ শৃঙ্খলিত হৈছে। তেওঁৰ ভালেমান গল্পৰ মাজেদি জীৱনৰ মাজত থকা দানৱীয় উদ্দণ্ডতা মূৰ্ত্ত হৈছে কেৱল কল্পনাৰ চমৎকাৰিত্বৰ মোহত, শিল্পী-মনৰ প্ৰকাশৰ আকুলতাৰ কাৰণে নহয়। মানৱ-চৰিত্ৰ

বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা তেওঁৰ আছে কিন্তু মানসিক উগ্ৰতা আৰু প্ৰচণ্ডতাৰ মাজতহে সি শিল্পীৰ হাতত ধৰা দিয়ে।

এওঁলোকৰ পিছতে এদল উদীয়মান ডেকা লেখকৰ হাতত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ সূচনা আছে। মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ চলিহা, মহিম বৰা, ৰোহিনী কাকতি, ভবেন্দ্ৰ শইকীয়া, চন্দ্ৰ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা প্ৰভৃতি ভালেমান ন লেখকৰ চেষ্টাত আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ উজ্বল ভৱিষ্যতৰ নিদৰ্শন আছে। কোনো কোনো লেখকৰ গল্পত অৱশ্যে কাব্যিকতাৰ মোহৰ অন্তৰালত কথা-বস্তুৰ সৰসতাই নিৰ্ভয়ে শুই পৰিছে। আন কাৰো কাৰো মনৰ ওপৰত থকা পাশ্চাত্য মণীষীসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ কেঁচা দাগ এতিয়াও মচ যোৱা নাই। আমাৰ সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধি সাধিত হব লাগিলে তাৰ মাজেদি দেশৰ বৈশিষ্ট্যেৰে সমৃদ্ধ মৌলিক চিন্তাধাৰা প্ৰকাশিত হব লাগিব। আনক অনুকৰণ কৰি থাকিলে আমি সদায় আনৰ পিছতহে স্থান পাম আৰু তেতিয়া আমাৰ সাহিত্যৰ আলোচনাৰ মানদণ্ডও, আগৰ দৰে, বিদেশৰ পৰাহে আমদানি কৰিব লাগিব। এটা ঐতিহ্যপূৰ্ণ জাতি হিচাবে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো আমি আনৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হোৱাৰ কল্পনা কৰিব নোৱাৰোঁ জানো ?

কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ

আলাপ

"তোমাৰ হাতৰ মুঠি এৰি নিদিবাঁ। টানকৈ, আৰু টানকৈ ধৰাঁ। পাহৰি নাযাবাঁ তাৰ কথা। তাতেইযে তোমাৰ জীৱনৰ সকলোটি! এৰি নিদিবাঁ তাক। মানুহৰ দৰে, পুৰুষৰ দৰে, গোটেই শৰীৰৰ বল উবাৰি দি, খুব্ জোৰ্‌সে, with main force, সকলো ওজঃ ঢালি দি আঙুলিৰ কিটিপবোৰ আৰু মুঠা মাৰি ধৰাঁ। তোমাৰ সৌন্দৰ্য্য-সাধনা, তোমাৰ সুন্দৰীৰ দেহৰ লীলাকমল, ভগৱানৰ পদ-পঙ্কজ, তীব্ৰ অনল যেন স্বদেশৰ ভালপোৱা, মহামানৱতাৰ সাগৰ-পাৰৰ জল-কলৰোল,—সকলোৰে নিয়ন্ত্ৰণৰ অৱগ্ৰহ তোমাৰ হাতৰ মুঠিতে; এৰি নিদিবাঁ, টানি ধৰাঁ, এৰি নিদিবাঁ।"—নিজৰ অন্তৰতে অনন্তৰ উদাৰ উদাস উথলনিবোৰ অনুভৱ কৰি, জগতৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিৰ কেন্দ্ৰ নিজতে খেপিয়াই চাই, পাই কবিয়ে এইদৰে উত্ৰাৱল হৈ চিঞৰি উঠিছে। তেওঁৰ নয়নত মিষ্টিকৰ উন্মাদ দৃষ্টি। সেই বলকনিৰ অৱধি নাইঃ "বহুতো বৃত্ত যে মোৰ চাৰিওকাষে উফৰি ফুৰিছে, সিহঁতৰ পৰিধি ক'ত, কোনেও আজিলৈকে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই; কিন্তু মই জানো সিহঁতৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ কেন্দ্ৰ ময়েই। মোৰ যি সুন্দৰীয়ে মোৰ কাষৰৰ এই চক্ৰবোৰত উঠি লীলাভিনয় কৰিছে, তাই চিৰকালেই মোৰ হাতৰপৰা, মোৰ মনৰপৰা পুলকি পুলকি গৈছে; মই খেদি গৈছোঁ, তাই আগে আগে লৰিছে। মোৰ খেদাৰ বিৰাম নাই। মাজে মাজে খঙে অভিমানে থমকি বৈছোঁ; মাজে মাজে হেঁচা মাৰি ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হেঁপাহত সাবটিবলৈ পুনৰ লৰ ধৰিছোঁ। মই উদ্‌ভ্ৰান্ত, অশান্ত......

মোৰ আগত যেন সেই নয়ন-প্ৰাণাভিৰাম মূৰ্ত্তি পৰিষ্কাৰ হৈ জিলিকি উঠিছে, মোক ধৰা নিদিও যেন নিজ ৰূপ মোৰ প্ৰাণত বেকত কৰিব খুজিছে।···সৌৱা ওৰণিয়ে-বাৰণিয়ে মোৰ চকুৰ আগত থমকি ৰৈছে। ···বহিছে, মোলৈ চোৱা নাই তথাপি,·····সেয়া ওৰণিৰ ফাকেদি যেন সদয় কটাক্ষেৰে মোৰ ফালে চাই পঠিয়াইছে,···অলপ অলপকৈ যেন মোৰ ফালে ঘূৰিছে,·· ···লাজ-মানৰ চাৱনিৰে বুকুৰ বসন লাহে-লাহে খহাই দিছে,·····সৰ্ব্বাঙ্গ শৰীৰ উলঙ্গ কৰি মোৰ আগত থিয় দিছে,···নাচিছে, হাঁহি হাঁহি, দূৰ-সুদূৰ অনন্ততেইনে মোৰেই সেই সৌন্দৰ্য্য-প্ৰতিমা অৱলুপ্ত হৈ পৰিছে।"

কবি, জীৱন আৰু কাব্য

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী এজন বিশিষ্ট আৰু বহুতো পৰিমাণে স্বীয় বৈশিষ্ট্যেৰে অকলশৰীয়া কবি। উপনিষদ, কালিদাস, ৰবীন্দ্ৰনাথ, শ্বেক্‌ছপীয়েৰ, মিণ্টন্ বা শ্বেলী-কীট্‌ছৰ কাব্যৰ সংস্পৰ্শ আৰু প্ৰভাৱৰ আঁতৰত থাকি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজাভাৱে এক টাইটানৰ দৰে কাব্য-ক্ষেত্ৰত ঠিয়দি 'নিজ গীত অকলই' গাব লাগিছে। সেইবাবে আমাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত তেৱেঁই সৰাতোকৈ মৌলিক। কৈ থোৱা ভাল, 'মৌলিক' শব্দটো তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তেওঁৰ কাব্যৰ আটাইতকৈ মূল্যৱান সম্পত্তি হৈছে অনুভূতিৰ সহজ ভঙ্গী আৰু উদ্দেশ্যৰ সৰলতা; মিষ্টিক্ ভাবে সেই কাব্যত মহানৰ সুৰ সংযোগ কৰিছে। আত্ম-প্ৰতীতি নোহোৱা এজন ৱাল্ট হুইটমেনৰ দৰে তেওঁ মানৱ-দেহ আৰু মনৰ গৌৰৱময় গীতৰ সুৰ ধৰিছে; নিজৰ অনুভূতি-প্ৰদেশৰ সকলোখিনিকেইহে সেই সুৰেৰে সজাই-পৰাই আমাৰ আগলৈ আগ বঢ়াই দিছে।

Comrade, this is no book,
Who touches it, touches the man.

—এইআযাৰ কথা আমাৰ আন কোনো কৱিতকৈ ৰায়চৌধুৰীৰ

কাব্যত বেছি খাটিব। তেওঁৰ কবিতাত নিজ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ একোটা সুদূৰ সুৰ লয় পাইছেহি।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত অমৰ হ'ব পৰা কবিতাৰ সংখ্যা অতি কম হব; জীৱনৰ লগত তাৰ অসহযোগৰ মাত্রা বৰ বেছি কাৰণে। ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতা লিখাৰ বাবেই জগতখন অধিক ধুনীয়া নহ'ব পাৰে; কিন্তু তেওঁৰ বাইৰণীয় ওজঃশক্তিৰ আৰু জীৱনৰ নিবাৰৱণ প্রকাশৰ গুণত আমাৰ কাব্যত তেওঁৰ বাবে এখনি আসন আছুতীয়া থাকিব। তেওঁৰ কবিতা জীৱন-বিমুখী বা সত্যক ফাঁকি দিয়া (escapist) কবিতা হয়। এটা বাক্যত তেওঁ "বীণা"ৰ পাতনিৰ আৰম্ভণি কৰিছে আৰু সামৰণি মাৰিছে: "চাৰিওফালৰপৰা চেপি ধৰা এই বৰ ডাঙৰ জগতখনৰ খুন্দা খাই, মোৰ অন্তৰ ফালি ভাব-সাগৰৰ যি দুই চাৰি জোলোকা জৰি পৰিছে, তাত বাজে আন একো ইয়াত ঠাই পোৱা নাই।" তেওঁৰ গুটীয়া আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক ৰাজনৈতিক জীৱন আৰু কবিতাৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ। এই কথাটোৰ চৰম উপলব্ধি হ'ব কবিতাৰ ভিতৰেদি তেওঁৰ মনৰ ক্রম-বিকাশ লক্ষ্য কৰাত। আন অসমীয়া কবিৰ কাব্যত ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ ক্রমপৰিবৰ্ত্তন এনে তীব্রভাৱে অনুভৱ নহয়। কিন্তু জীৱন গতিশীল; আৰু গতি বুলিলেই পৰিৱৰ্ত্তন সূচায়। যাৰ এটা জীৱনৰ কাব্যত দৃষ্টি-ভঙ্গী বা অভিজ্ঞতাৰ ইফাল-সিফাল নঘটে, বুজিব লাগিব হয় তেওঁৰ ৰচনা জীৱনৰ প্রকৃত প্রতিভূ নহয়, নহ'লেবা তেওঁৰ মন স্রোতহীন। উভয় পক্ষতেই ফাঁকিৰ অভিযোগটো বৈ যায়।

কিন্তু এই এজন সৰল আৰু উদাৰ মানুহ: গাত চুটি-মুটি এটা চোলা, এখন ঠেক চুৰিয়া, হাতত এডাল দেশ-বিশ্রুত লাঠি; মনত সাহ; প্রাণত জ্বলন্ত উদ্দীপনা: তেওঁৰ অনাড়ম্বৰ জীৱনত ফাঁকিৰ বা প'জ দিবৰ কোনো আৱশ্যক নাই। কাৰবাৰ কিবা দোষৰ কথা কব লাগিলে কোনো কুণ্ঠা নোহোৱাকৈ মুখৰ আগতে প্রকাশ কৰে; আনৰ খন্তেকীয়া বেয়া পোৱালৈ তেওঁৰ ভ্রূক্ষেপ নাই। সমূহ স্বাৰ্থই

তেওঁৰ লক্ষ্য। নিজৰ দোষ গোপন কৰা অভ্যাসো তেওঁৰ নাই। জীৱন, সত্য, ন্যায়, এইবোৰৰ লগত ফেৰ মাৰিয়ে তেওঁ ইমান দিন চলি আহিছে। তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় সজাগ। ভিতৰ আৰু বাহিৰ বোলা তেওঁৰ দুটা বস্তু নাই। জাতিৰ জীৱনৰ লগত নিজ জীৱন সৰুকালৰেপৰা নাড়ীয়ে নাড়ীয়ে গাঁথি দি লৈছে। তাৰ উপৰি তেওঁৰ জীৱন অভিজ্ঞতা-বহুল। ষোল বছৰীয়াটিৰেপৰা তেওঁ ৰাজনীতি ক্ষেত্ৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত অনুভৱ কৰি আহিছে; তাৰ উপৰি এই ৰাজনৈতিক জীৱনৰ তেওঁৰ বিৰাম নাই; কাৰণ ৰাজনীতি তেওঁৰ জীৱনৰ এলাগী তিৰোতা নহয়; সম্পূৰ্ণ জীৱন-সঙ্গিনী। বহোঁতে-উঠোঁতে শোওঁতে-খাওঁতে অনবৰত দেশৰ চিন্তা। তাৰ বাবে তেওঁ দুঃখক্লিষ্ট জীৱন বৰণ কৰি লৈছে। দাৰিদ্ৰ্য তেওঁৰ চিৰসঙ্গী। দৰিদ্ৰৰ লগতেই হেনো স্বৰ্গ-ৰাজ্য, সত্যৰ নিৱাস। ত্যাগৰ ওপৰত তেওঁৰ জীৱন প্ৰতিষ্ঠিত। সৰলতা আৰু কোমল প্ৰাণ তেওঁৰ বিভূতি। "প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত ছেলী, বায়ৰণ আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুত বাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপঙিছে, সাঁতুৰি পাৰ হৈছে।" গতিকে জীৱনৰ এই এক সম্মোহন অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতাতো তেওঁ চহকী। নাৰীৰ সম্মানৰ অৰ্থে নিজে কিবা কষ্ট ভোগ কৰিব লগীয়া হ'লেও কৰিছে; নিজ হাতে হাতৰ আঙুলি ঘৈয়াই কাটি দিবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। জীৱনৰ এই বহুমুখী চিনাকিয়ে ৰায়চৌধুৰীক মাত্ৰ কল্পনা-লোকত চৰিবলৈ এৰি দিয়া নাই। তেওঁৰ কবিতা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ, সেই বাবেই সি মৌলিক। ভাৰতীয় চিন্তা-ধাৰাৰ লগত তেওঁৰ সহজ বুদ্ধি-জাত পৰিচয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাছনি "শতপত্ৰ"ত ৰায়চৌধুৰীৰ "তুমি"ৰ প্ৰথম স্তৱকৰপৰা কেইশাৰীমান, "তন্দ্ৰাভঙ্গ" বুলি এটি কবিতা আৰু "এইতো নহয় হাঁহি-তামাচাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান", এই শাৰীৰে আৰম্ভ হোৱা এটি গীত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু মনৰ অগ্ৰগতিৰ লগত এই তিনিটি ৰচনাৰ ভাবৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ

যথেষ্ট মিল আছে। কবি-জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত ৰায়চৌধুৰী ডেকা প্ৰেমিক। স্নেহাস্পদৰ সৌন্দৰ্য্যতেই তেওঁ জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হাবিলাস কৰি 'জীৱনৰ গতি উচ্ছৃঙ্খল' কৰি পেলাইছিল।

স্বপ্ন-বিভোৰ তন্দ্ৰা-হালুক
মত্ত চিতৰ পাল
ৰঙাই বোলাই চৰিল কিমান
অবুজ বেথাৰ জাল।

কিন্তু এই জীৱনৰ স্বপ্ন-বিভোৰ তন্দ্ৰা লাহে লাহে ভাগি গ'ল। এই স্বপ্ন-ভঙ্গৰ (disillusionment) মধ্যম স্তৰৰ পিছত তেওঁ জীৱনৰ বিকট ৰূপ চকমক্‌কৈ সাৰ পাই চকুৰ আগত দেখা পালে। জীৱনৰ অগ্নি-বীণাৰ ৰুদ্ৰ তান শুনি সুপ্ত জীৱন কৰ্ম্ম-ক্ষেত্ৰত আগ বাঢ়িল। এতিয়া আৰু স্বপ্ন-বিলাস বা পলায়নী মনোবৃত্তি নাই। সত্য আৰু নিৰ্ম্মম জীৱনে নিজকে কবিৰ অন্তৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। মন কৰিব লগীয়া আমাৰ প্ৰায়সকল অসমীয়া কবিয়েই স্বপ্ন-ভঙ্গৰ স্তৰ নৌ পাওঁতেই 'শেষৰ কবিতা' ৰচনা কৰিব লগীয়া হয় বা প্ৰথম স্তৰকেই দীঘলাই নি মৃত্যুৰ ছাঁত বিলুপ্ত কৰেগৈ।

১৯০৪ ছনত যেতিয়া বঙ্গ-বিচ্ছেদৰ জাতীয় আন্দোলন চুৰু হয় তেতিয়া অম্বিকাগিৰি ষোল-বছৰীয়া ডেকা; আৰু তেতিয়াই তেওঁৰ ৰাজহুৱা জীৱন আৰম্ভ হয়। তেতিয়াই তেওঁৰ গাৰ তীখা দেখা দিয়ে; "ভাৰত মাতা" বুলি এখন ৰাজনৈতিক নাটক লিখি ৰজা-ঘৰৰ কোপ-দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। হাতে-লিখা অৱস্থাত নাটকখন পুলিচে লৈ যায়। কিন্তু ১৯০৭ ছনত 'ৰাজ-ৰোষত যেতিয়া ৰাজনৈতিক গতি-মতি স্তব্ধ হয়, তেতিয়াতে বৰপেটাত প্ৰথম সাহিত্য চৰ্চ্চা আৰম্ভ হয়, আৰু "তুমি"য়েই তাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন।' বৰপেটাত ছৰকাৰৰ অৱৰোধ হুকুমৰ তলত থকা কালতে ১৯১২-ত "কল্যাণময়ী" নাট ৰচে; এই নাটতো ৰাজনীতিৰ ৰঙা বোল আছে। নাটকখন পিছত

আংশিকভাৱে "আৱাহনে" প্ৰকাশ কৰে আৰু কলগানৰ কোম্পানী এটায়ো এক অংশ কলত তোলে। ১৯১৫ চনত তেওঁৰ ওপৰৰপৰা অৱৰোধ-আদেশ প্ৰত্যাহাৰ কৰা হয়। সেই বছৰতে ডিব্ৰুৰপৰা "তুমি" প্ৰকাশ হয়, আৰু কবিয়ে বহুল জনপ্ৰীতি লাভ কৰে। ১৯১৬ চনত খণ্ডকবিতাৰ "বীণা" আৰু ঊনৈশ-পিঠীয়া প্ৰবন্ধ "জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্বব্যাপী মহাশান্তি স্থাপন কৰিবৰ উপায়" ওলায়। ১৯১৮ চনত অতি ক্ষুদ্ৰ মূলধনেৰে অৰুণা প্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু পিছৰ বছৰ "চেতনা" তাৰপৰা ওলায়। আমাৰ আলোচনী বুলিলেই প্ৰায়ে স্বল্পজীৱা। ৰায়চৌধুৰীয়ে ছয়-সাত বছৰ "চেতনা" চলাই পিছত এৰি দিয়ে। "চেতনা" ৰায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক সক্ৰিয়তাৰ নিদৰ্শন। ১৯২০ চনত গান্ধীজীয়ে আন্দোলনৰ বাণী লৈ অসম ভ্ৰমণ কৰি যায়হি। ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলন চুৰু হ'ল। ৰায়চৌধুৰীও তাত জপিয়াই পৰিল আৰু ফলত দুবছৰ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড হ'ল। তেওঁৰ কাৰাবৰণৰ ওঠৰ দিনৰ পিছত ১০ মাৰ্চ্চৰ দিনা গান্ধীজী গ্ৰেপ্তাৰ হয়। সেই দিনা ৰাতিয়েই ৰায়চৌধুৰীৰ যথাসৰ্ব্বস্ব—অৰুণা প্ৰেছ, চেতনা কাৰ্য্যালয় আৰু বহুতোখিনি কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ পুথি অগ্নিসাৎ হ'ল। কিন্তু এই অগ্নিকাণ্ডয়ো তেওঁক টলাব নোৱাৰিলে। সেই সময়লৈ চাই পিছৰ কালত ৰাজনৈতিক বন্দীৰ প্ৰতি জেল কৰ্ত্তৃপক্ষৰ কঠোৰতা বহুতো কমলিল। ৰায়চৌধুৰীৰ শৰীৰ, মন, উভয়ৰে অৱস্থা ঠিক নাথাকিছিল যদিও জেলৰ সকলো কষ্ট বিদ্ৰোহেৰে নিজেই আৰু বঢ়াই মূৰ পাতি লৈছিল। ইফালে ঘৰত একমাত্ৰ বুঢ়ীমাক।

এই আন্দোলনৰ পিছৰ পৰাই অবিৰাম ভাৱে ৰাজনৈতিক জীৱন পুনৰাৰম্ভ হ'ল। কামৰূপ মায়াবিনী কেমিকেল্ ৱাৰ্কছ্, আদি শিল্প-মূলক আৰু সংৰক্ষিণী সভা, অসম জাতীয় মহাসভা আদি জাতিগঠন-মূলক ক্ৰিয়াৰে সময় ব্যস্তভাৱে যাবলৈ ধৰে। ১৯২৭ চনৰ মানৰপৰাই সংৰক্ষিণী সভাৰ আন্দোলন অতি তীব্ৰ হ'বলৈ ধৰে। "ডেকা অসম" মূলতঃ সংৰক্ষিণী দৰ্শনৰ মুখপত্ৰ। ভাৰতৰ জাতীয় আশা আকাঙ্ক্ষাৰ

বাহিৰেও অসমৰ কিছুমান স্বকীয়া সমস্যা আছে, সিবোৰৰ প্ৰতি ৰাইজকে সতৰ্ক ৰখাই সংৰক্ষিণীৰ আৰু অসম জাতীয় মহাসভাৰ কাম আছিল।

কাব্যৰ প্ৰগতি

ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনত পৰস্পৰ-বিৰোধী নহ'লেও দুটা পৃথক ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে কাব্য আৰু ৰাজনীতি। এই ধাৰা দুটা সমান্ত-ৰালভাৱে চলাটোৱেই যদিও সহজ গতি যেন লাগে, সিহঁতে অনেক সময়ত সাঙোৰা সাঙুৰি কৰাও দেখা যায়। অৱশ্যে এনে মিলনৰ ক্ষণ লাহে লাহে পাতলি অহা দেখা গৈছে। এই বাবেই কোনোৱে যদি ৰায়চৌধুৰীক "ল'ৰা গুচিল" বুলি কয়ও মিছা বুলি ক'বলৈ আমাৰ বাট নৰয়। কাৰণ, কবিতা আৰু ৰাজনীতি কোনোৱেই সতিনী খাটিবলৈ ভাল নাপায়। তাতে আকৌ ৰায়চৌধুৰীৰ নানা অভাৱ অনাটনৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত জীৱনৰ যি কৰ্ম্মব্যস্ততা, তাৰ ভিতৰেদি কবিতাই উশাহ পোৱা টান কথা। দাৰিদ্ৰ্য তেওঁ নিজে বৰণ কৰি লৈছে। কেতিয়াবা যদি এপোৱা চাউল কিনি আনি ঘৰ-ঘৰোৱাঁহে তাকে মাৰ কৰি খাব লগীয়াত পৰিছে, বা কেতিয়াবা যদি অৰ্থৰ অভাৱত ঔষধ কিনিব নোৱাৰি চকুৰ আগতে সন্তানৰ মৃত্যুও চকুৰে চাই থাকিব লগীয়া হৈছে, তেওঁ সেই সকলোখিনি সহ্য কৰা অভ্যাস হৈ গৈছে। ঘৰোৱাহী সৰু ডাঙৰ সকলো কাম কৰি, "ডেকা অসম"ৰ নিচিনা উচ্চ চিন্তাৰে এখন সাপ্তাহিক কাকতৰ সম্পাদনাৰে পৰা ছপাখানাৰ সকলো কাম নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কৰি কাগজখন ছপাই উলিয়াই খোজ কাঢ়ি গুৱাহাটীৰ চাৰিও চুকে তাক ঘৰে ঘৰে বিলাই থৈ আহেগৈ। দুখ-ভাগৰৰ কথা ভাবিবলৈ তেওঁৰ সময় নাই। কাম তেওঁৰ মজ্জাগত হৈছে। ইয়াৰ মাজতে কল্পনাক স্ফুৰুঙা এৰি দিবৰ সুবিধা ক'ত? তেওঁৰ এটি মাত্ৰ উদ্দীপনা—দেশৰ চিন্তা। ডমিচাইল্ড প্ৰশ্ন, লাইন প্ৰথা, শ্ৰীহট্ট বিচ্ছেদ, চৰকাৰৰ লেণ্ড ডেভেলপমেণ্ট স্কীম, বিশ্ববিদ্যালয়

বিল, চেঞ্চাছ ষড়যন্ত্র, মন্ত্রী-সভা, কলেজীয়া ডেকাৰ উদ্ভণ্ডালি, চৰকাৰৰ যুদ্ধনীতি, —আটাইবোৰ তেওঁক কাণে-মূৰে খাই মাৰিব লাগিছে! তাৰ মাজতে আকৌ কবিতা? কাব্যৰ লগতে কৰ্ম্ম-জীৱনৰ সংঘাতৰ ফলত ৰায়চৌধুৰীৰ কাব্যৰ স্তৰ-বিন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে। প্ৰথম স্তৰত "তুমি" আৰু "বীণা"। এই দুয়োখন পুথিয়েই "বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৰ" বিকাশ। অৱশ্যে ইবোৰে ছেলী, বাইৰণৰ কাব্যৰ নিচিনা কামজ প্ৰেমৰ গণ্ডীৰ ভিতৰত আৱদ্ধ নাথাকি, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সম্ভোগৰ ভিত্তিত ইন্দ্রিয়াতীত অনুভূতিত পৰিণত হৈ, জাগতিক আসক্তিৰ ক্লেশৰ হাত এৰাই, অনন্তৰ ভূমা সৌন্দৰ্য্যত সান-মিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। সুন্দৰী বিয়েট্ৰিচৰ 'স্বৰ্গীয় নয়ন' দুটিয়ে ইটালীৰ মহাকবি ডাণ্টেক চৈধ্য ভুৱন আৰু ভগৱন্তৰ ৰূপ দেখুৱাৰ দৰে, আমাৰ কবিকো উদ্ভিন্ন-যৌৱনা যুৱতীৰ মদন পিছলি পৰা সৌন্দৰ্য্য-প্ৰপঞ্চই জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত বিহাৰ কৰাইছে আৰু শেষত অনন্তৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাব খুজিছে। কবিতাবোৰ মিষ্টিক্-ভাৱাপন্ন। উপলব্ধ সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰেমে কবিক সুখ দিব পৰা নাই; divine despair তেওঁৰ 'হৃদয়-ৰোগ' হৈ পৰিছে।

বিয়াকুল কৰি আহি অনন্ত চেতনা
সৰজে উদাস এটি বিৰাট বেদনা।

এই বিৰাট বেদনাই তেওঁক 'দূৰ সুদূৰেৰ পিয়াসী' কৰি তুলিছে। 'সীমাহীন তত্ত্ব'ৰ সীমা বিচাৰি নাপাই উদ্‌ভ্ৰান্ত হৈ চিঞৰি উঠিছে

তুমি কি বিশাল! কি বিৰাট!
মহানীল সীমাহীন শূন্য ;—
তুমি কি গুৰু গূঢ় ৰহস্য!
কি তত্ত্ব কৰিছা প্ৰতিপন্ন?

মিষ্টিকৰ চূড়ান্ত বাণী! "বীণা"ৰ উৎসৰ্গ পত্ৰত তাৰ অভ্যন্তৰৰ সঙ্কেত "আকাশতকৈও উদাৰ, আলোতকৈও উজ্জ্বল, প্ৰেমতকৈও পৱিত্ৰ, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্ত্বতকৈও গভীৰ যি সুন্দৰীৰ সৌন্দৰ্য্যত

মোৰ অন্তৰ্জ্জগত সদায় উদ্ভাসিত হৈ আছে, সেই চেনেহী সাদৰীৰ শ্ৰীচৰণত মোৰ পূজাৰ প্ৰীতি-ভৰা অঞ্জলি।” এই আষাৰ কথাই আকাশ-পাতাল সকলো দেখোন জোৰাই পেলাইছে! অথচ সি পাঠকৰ ওচৰত এক সাঁথৰ হৈয়ে ৰ'য়। একেটি পাত্ৰতে ইমান উদাৰতা, পৱিত্ৰতা, কোমলতা আৰু গভীৰতা!—সেয়া যেন সুন্দৰী নহয়, সৌন্দৰ্য্য নিজেই! নতুবা সৰ্ব্ব-সৌন্দৰ্য্যৰ আধাৰ ভগৱন্ত নিজেই। প্ৰথম দৃষ্টিত কথাখিনি অতি পৰস্পৰ-বিৰোধী যেন লাগে। কিন্তু All mystics are self-contradictory. যুক্তি নাথাকিব পাৰে; কিন্তু ছায়াবাদত যুক্তি কমেইহে থাকে। প্ৰেমতেই “বীণা”ৰ জন্ম, কিন্তু এই প্ৰেমে দ্যুলোক-ভূলোক সকলোকে ছুইছে। ইন্দ্ৰিয়জাত প্ৰেম ইয়াত ৰূপান্তৰিত হৈ অতি-পদাৰ্থ, আধ্যাত্মিক, মননশীল, স্বৰ্গীয় প্ৰেমত পৰিণত হৈছেগৈ। “তুমি” আৰু “বীণা”ৰ শাৰীৰ কবিতা আৰু আছিল যদিও অৰুণা প্ৰেছ আৰু চেতনা কাৰ্য্যালয়ৰ লগতেই ভস্মীভূত হ'ল। এই প্ৰথম স্তৰটো ১৯১৬ ছনলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰিব পাৰি।

১৯১৬-ত প্ৰকাশিত “জগতৰ শেষ আদৰ্শ”ৰে দ্বিতীয় ৰাজনৈতিক স্তৰ আৰম্ভ। অৱশ্যে কবিতাৰ ফালৰপৰা এই স্তৰটো বৰ চহকী হৈ আৰম্ভ নহ'ল। এইখিনি বিশেষকৈ “চেতনা”ৰ নানা ৰাজনৈতিক আলোচনাৰ কাল। ইয়াৰ “ভৱিষ্যৎ স্বৰাজ-তন্ত্ৰ” আদি বহুমূলীয়া সম্পাদকীয় বোৰৰ বাহিৰেও “মনুষ্যত্ব আৰু ভাৰতীয় সাধনা”,“ভবিষ্যত মানৱ-তন্ত্ৰৰ সাম্য-নীতিৰ পক্ষে বৰ্ত্তমান শাসন-নীতিৰ পশুবল-প্ৰয়োগৰ বিফলতা”, “জেল-কাহিনী” আদি প্ৰবন্ধবোৰৰ মূল্য আগলৈকো ৰ'ব। সিবিলাকৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল গুণ সহজ বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰ প্ৰয়োগ। কোনো সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'লেই তেওঁ নিজ দৃষ্টি-কোণত পেলাই তাক পৰীক্ষা কৰে। অৱশ্যে এই প্ৰণালীৰ ফল-স্বৰূপে অনেক সময়ত তেওঁ অদ্ভুত মীমাংসাতো উপনীত হ'বগৈ পাৰে। কিন্তু ৰায়চৌধুৰীৰ আত্মবিশ্বাসৰ মাত্ৰা অদ্ভুতভাৱেই প্ৰৱল; নিঃসংকোচে

নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰাৰ সাহ তেওঁৰ আছে। অৱশ্যে যুক্তিৰ দোষ স্বীকাৰ কৰাৰ উদাৰতাৰ অভাৱো তেওঁৰ নাই। সেই সাহ নোহোৱা হ'লে নানা বাদ-বিসম্বাদ আৰু বিৰোধ-বিদ্বেষৰ মাজতো প্ৰায় অকলশৰে সংৰক্ষিণী-মতবাদ ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। আত্ম-প্ৰকাশৰ শঙ্কাহীনতাৰ লগে লগে প্ৰকাশ-ভঙ্গী বা ভাষাৰ নিঃসঙ্কোচ স্বভাৱো এটি আচৰিত গুণ। তেওঁৰ ভাষাত এক অপূৰ্ব্ব ওজস্বিতা (virility); কিন্তু তাৰ লগে লগে প্ৰিয়-অপ্ৰিয়ৰ ফালে নাচাই মনলৈ পোনতে অহা শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে এবিধ দোষৰ সৃষ্টি হয়। এই দোষ-গুণবোৰ তেওঁৰ পিছৰ গদ্য-ৰচনাবোৰতো বৰ্ত্তমান। ৰায়চৌধুৰী Master of Style হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ লিখা আৰু বক্তৃতা নীতিৰ এই বিষয়ত মিল। তেওঁ বাগ্মীও নহয়। লিখাতে হওক বা কোৱাতে হওক, তেওঁৰ শব্দবোৰতকৈও ভাৱাৱেগৰ হেন্দোলনিৰ গতি বেছি হয়। তেওঁ বক্তৃতা দিওঁতে এনেহে লাগে যেন এটা শব্দৰ পিছত ইটো শব্দ ওলাই আহিব খোজাই নাই, বাক্যটো যেন মাজতে অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। কিন্তু ইটো বাক্য সিটো বাক্যৰ মাজত ক'তো যেন যতি চিন নায়েই। "চেতনা"ৰ কালডোখৰত ৰাজনীতিয়েই কবিৰ একমাত্ৰ আগ্ৰহৰ বস্তুৰ দৰে হৈ পৰে; কিন্তু সিমানতো তেওঁৰ কবি-অন্তৰ জীয়াই থকা হেতুকে দুয়োটাৰ সংযোগত এক শ্ৰেণীৰ 'ৰাজনৈতিক গীত'ৰ জন্ম হয়। এই স্তৰত প্ৰথম ছোৱাৰ কল্পনা-বিলাস আড়ষ্ট হৈ পৰে; weather-cock-অৰ দৰে কবিৰ অন্তৰে নতুন প্ৰেমাস্পদৰ ফালে মুখ ঘূৰাই ল'লে। আমি বুজিব লাগিব, কল্পনা-বিলাসৰ বিশৃঙ্খলতাৰ খেলি-মেলি লগা 'উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেম' এতিয়া 'সমজাতীয় সহানুভূতি'লৈ মোট সলাইছে। আমি আগতে কবিৰ জীৱনৰ ওপৰত তেওঁৰ কাব্য কেনেভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত, তাক দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো; এতিয়া দেখিলো "তুমি"ৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত হৈছে—

"কৰুণা-ৰঞ্জিত হিয়া সমাজৰ পুৰুষ উদাৰ",

ধীৰ, স্থিৰ মহাজন
খাটি খাটি গোটেই জীৱন;
সমাজক উজলোৱা
ঢালি ঢালি জ্ঞানৰ কিৰণ।

১৯২১-ত তেওঁ কাৰাবৰণ কৰে। কাৰাবাসে অস্কাৰ ৱাইল্ডৰ দুৰন্ত হৃদয় শাঁত কৰি "Ballad of the Reading God "আৰু "De Profundis-অৰ জন্ম দিয়াৰ দৰে, আমাৰ কবিকো সম্পূৰ্ণ নতুন এক চিন্তাত অভিভূত কৰি পেলালে; তেওঁ আগতকৈও তীব্ৰ-ভাৱে অনুভৱ কৰিলে, "জাতি মোৰ তেজ, জাতি মোৰ মঙহ, জাতি মোৰ অস্থি, জাতি মোৰ মজ্জা। জাতিৰ গতি যিফালে সেইফালে কাতি হোৱাটো মোৰ অনিবাৰ্য্য কথা।" ("জেল কাহিনী"— চেতনা, ৪ৰ্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, চ'ত ১৮৪৪।) এই চৰম উপলব্ধিৰ মাজত "Songs of the Cell"-অৰ বেছি ভাগ গীতৰ উৎপত্তি। "ব'লা ভাই আগুৱাই" গীতটি ১৯১৭-ত ডিব্ৰুগড়ত ৰচিত। ১৯১৯-ত জালি-য়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাণ্ডকে সঙ্কেত (cue) লৈ "জাগ, জাগ, ভাৰত সন্তান, হিন্দু মুছলমান জাগ" গীত কাৰাবাসৰ মাজত লিখা হয়। এইটি আৰু "এইতো নহয় হাঁহি তামাচাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান" আৰু "আজি দুশতাব্দী কাল তন্দ্ৰা-অলস ভাৰত আত্মা" বিদ্ৰোহৰ তীব্ৰ আহ্বান, clarion call. ইয়াৰ পিছত জেলৰ কষ্ট আৰু সেই কষ্টৰ মাজেদি কেনেকৈ নিজক পৱিত্ৰ কৰি দেশৰ দুখ মোচন কৰিব পাৰি, "তই ভাঙিব লাগিব শিল", "এইতো নহয় জেল দিয়া ভাই","আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ", "ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই" এইবিলাকে তাক কয়। ১৯২৬ ছনত পাণ্ডুত বহা জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিবেশনত "আজি কাৰ কি আৱাহন" আৰু "বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট নৰনাৰায়ণ ৰূপ" সমস্বৰ গীত ৰূপে গোৱা হয়। "Songs of the Cell"-অত ১৯১৯ত লিখিত "মোৰ জীৱন মৰণ মথি, কি সুধানো তোলোঁ বুলি ভাবিছাহে, ৰথী" আৰু "প্ৰভু! যিমানে উধাই যাওঁ, মোৰ হিয়াৰ

তেজেৰে বোলাব তোমাৰ পদধনি যেন পাওঁ" এই দুটি ভক্তিমূলক গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ শেষ ফালে জীৱনৰ মূল প্ৰশ্নবোৰৰ কায চাপিবলৈ ধৰিলে আৰু "যি জীৱনত…… নিৰ্য্যাতনৰ ঘোৰ ঘৰষণ লাগি" (১৯২৯) আৰু "কিহৰ বাবে আকাশ-পাতাল" (১৯২৯) এই দুটা কবিতাত দুটা বেলেগ দৰ্শনে দেখা দিয়ে। প্ৰথমটো দুঃখ-ক্লিষ্ট জীৱনৰ দৰ্শন আৰু দ্বিতীয়টো ৰাজনৈতিক মিষ্টিচিজম্‌ৰ স্বপ্ন।

কবিৰ কাব্যই ক'ব লগীয়া কথা প্ৰায় সকলোখিনি এইখিনিতে শেষ পৰিছে। ইয়াৰ পিছত দুই-এটি খণ্ড কবিতা আৰু গীত মাজে মাজে প্ৰকাশ হৈছে; কিন্তু সি প্ৰথম দুটা স্তৰৰ বিস্তৃত অংশ বুলি ক'লেই হয়। "অসমীয়া ডেকাৰ প্ৰতি", "দেশৰ কথাৰ গীত", "জীৱনৰ উদ্দেশ্য", "জাগ তেজ জাগ", "কৰি দিয়া মোক ঝাড়ুদাৰ", "বেদনা-বিজয়" আদি ইয়াৰ সাক্ষ্য। এই কাল ডোখৰত সংৰক্ষিণী সভাৰ কাৰ্য্যত পাৰিপাৰ্শ্বিক দুৰ্ব্বলতাৰ হেতুকে নিৰুৎসাহৰ ভাবে দেখা দিয়ে।

কবিৰ অন্তৰত এটা উত্ৰাৱল মানৱ-প্ৰেম বৰ্ত্তমান। কিন্তু তাৰ লগে লগে অপৱিত্ৰতা পাপ আৰু নিজৰ দেশ আৰু মানৱ জাতিৰ বিৰোধী শক্তি বিলাকৰ প্ৰতি সদায় এক জ্বলন্ত ঘৃণাও আছে। এই দুই তীব্ৰ অনুভূতিৰ মাজত মানুহ জনত আৰু তেওঁৰ কাব্যত হাস্য-ৰসৰ অভাৱ হৈছে। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ ৰহস্যবাদী আদৰ্শবাদ একপ্ৰকাৰ পলায়নী (escapist) মনোবৃত্তিৰ পৰিচায়ক। কলিৰিজৰ দৰে তেওঁৰো আছিল "সোণাময় আদৰ্শ আৰু সিয়ে শেহত তেওঁৰ হাতত মাটিত পৰিণত হৈছিল।"

অৱশ্যে এই মাটিৰপৰাও যে ৰায়চৌধুৰীয়ে কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিছিল, এনে নহয়; কিন্তু সাধাৰণ ভাৱে তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা ৰুদ্ধ হৈ পৰিছিল বুলিলেই হয়। তেওঁ ইচ্ছা কৰা হ'লে "Revolt of Islam" আৰু "Prometheus Unbound'-অৰ কবি হ'ব

পাৰিলেহেঁতেন ; কিন্তু নিখুঁত আদৰ্শৰ বিফল অভিযাত্ৰী "Alastor" আৰু "Epipsychidion"-অৰ কবি হৈয়ে ক্ষান্ত থাকিল। বাইৰণৰ দৰে তেওঁৰ সম্মোহক ব্যক্তিত্ব আৰু বিদ্ৰোহী অন্তৰ লৈ তেওঁ বাইৰণৰ দৰেই ভাব, কল্পনা আৰু ভাষাত এক অদ্ভুত ওজঃ-শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে।

অম্বিকাগিৰি এজন মিষ্টিক্ কবি। মিষ্টিচিজম, অতীন্দ্ৰিয়বাদ, ছায়াবাদ বা ৰহস্যবাদ সম্বন্ধে এনে এটা প্ৰৱন্ধৰ ভিতৰত প্ৰপঞ্চি কোৱা দুৰূহ কাম। ইয়াৰ সংজ্ঞা ঠিক কৰাও সহজ নহয়। ই চিন্তা বা কেতিয়াবা অনুভূতিৰ এক বিশেষ স্তৰ মাথোন। ই এফালে দাৰ্শনিক ভাব-ধাৰা, আৰু আন ফালেই ধৰ্ম্ম-মতৰ আভ্যন্তৰীণ দৰ্শন হিছাপে ছায়াবাদ মাত্ৰ তৰ্কৰ বিষয় ; কিন্তু ধাৰ্ম্মিক সকলৰ কাৰণে মিষ্টিচিজম্ ঈশ্বৰ উপলব্ধিৰ (communion with the divine essance) কাৰ্য্যকৰী পথ। ছায়াবাদী দৰ্শনে এক সৰ্ব্ব-ব্যাপী, সৰ্ব্ব-শক্তিমান আৰু অন্তৰ্য্যামী সত্বাৰ পৰিকল্পনা কৰে ; এই সত্বাত পৰি-দৃশ্যমান জগতে একত্ব লাভ কৰে। এই মতবাদৰ লগত সৰ্ব্বেশ্বৰবাদ (Pantheism) প্ৰায় একে। কিন্তু কাৰ্য্যকৰী পন্থী ছায়াবাদী সকলে সৰ্ব্বশক্তিমান সত্বাৰে (ব্ৰহ্মণ, পৰমাত্মা, ভগৱান, ঈশ্বৰ, পৰম পুৰুষ, Supersoul, Supreme Being আদি অনেক আখ্যা যাক দিয়া হৈছে) সাক্ষাৎকাৰ হ'বলৈ বিচাৰে। সাধাৰণতে যোগ সাধনাৰ ভিতৰেদি সেই কাম সমাধা হয়। যোগৰ বলত পঙ্কময় বহিৰ্জ্জগতৰ লগত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হ'লেই অন্তৰত নতুন অনিবৰ্চ্চনীয় জ্যোতিয়ে দেখা দিয়ে। এই নতুন প্ৰকাশেই ভগৱৎ-উপলব্ধি আৰু আত্ম-সমাধি। তাতেই মিষ্টিক বা যোগী সাধকৰ "প্ৰকৃত জীৱন"ৰ পৰিণতি। সেই পৰিণতিৰ আশাতে তেওঁ উন্মত্ত ; ভগৱানৰ লগত দুঃসহ বিচ্ছেদেই মিষ্টিকৰ অন্তৰৰ স্থায়ী অনুভূতি। এক ছায়াময় বা প্ৰহেলিকাৰ ভাব তেওঁৰ মনত সদায় আছে। মিষ্টিকৰ লগত ভগৱানৰ সম্বন্ধ। সৰ্ব্বেশ্বৰবাদৰ কায়িক বা নৈসৰ্গিক একত্বেৰে একে নহয়।

ঈশ্বৰ সম্বন্ধে বা ঈশ্বৰৰ প্ৰকৃতিৰ লগত একে বুলি কবিতা লিখিলেই সি মিষ্টিক কবিতা নহবও পাৰে। বৰং একেবাৰে ঈশ্বৰৰ নাম-গোন্ধ নোহোৱাকৈও মিষ্টিক কবিতা হব পাৰে। তাৰ উপৰি নানা ধৰ্ম্মৰ নৰ-নাৰায়ণৰ সম্বন্ধৰ লগত মিষ্টিক সম্বন্ধৰ পাৰ্থক্য ভগবৎ-উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বা উন্মাদনাত। এই তীব্ৰ সম্বন্ধই ভক্তৰ হৃদয়ত থকা জাগতিক সম্বন্ধবোৰ লেহুকা কৰি পেলায় আৰু নিজ স্বকীয়া ব্যক্তিত্বৰ ভাবো দুৰ্ব্বল হৈ যায়। কাৰণ মিষ্টিকৰ বাবে একপ্ৰকাৰে ব্ৰহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা "The type of character to which mysticism is allied is passive, sensuous and feminine, rather than independent, masculine and ethically vigorous." হিন্দু ধৰ্ম্মৰ সৰ্ব্বেশ্বৰবাদ আৰু মায়াবাদ আৰু বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ অনীশ্বৰবাদ উভয়েই ভাৰতক মিষ্টিচিজমৰ হকে এক উৰ্ব্বৰ ভূমি কৰি তুলিছিল। উপনিষদৰ কবি ঋষিসকলে ব্ৰহ্মক আনন্দ বা ৰসৰূপে সকলোতে বিৰাজমান দেখিছিল। বৰ্ত্তমান যুগত সেই ছায়াবাদৰ আলোক সম্পাত হৈছে ভাৰতীয় প্ৰতিভাৰ এক জ্বলন্ত প্ৰতিমূৰ্ত্তি স্বৰূপ ৰবীন্দ্ৰনাথত। তেওঁৰ 'গীতাঞ্জলি'ৰ পাতে পাতে ছায়াবাদৰ প্ৰহেলিকা। ৰবীন্দ্ৰ-ৰচনাত সৰ্ব্বেশ্বৰবাদো বিৰল নহয়।

হে সুন্দৰী বসুন্ধৰে, তোমা পানে চেয়ে
কতবাৰ প্ৰাণ মোৰ উঠিয়াছে গেয়ে
প্ৰকাণ্ড উল্লাসভৰে ইচ্ছা কৰিয়াছে
সবলে আঁকড়ি ধৰি এ বক্ষেৰ কাছে
সমুদ্ৰ মেখলা পৰা তব কটিদেশ……।

ইছলামৰ একেশ্বৰবাদ আৰু নানা নীতিৰ বাধা-বাধকতাৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপে পাৰস্যত নৱম শতকত ছায়াবাদী চুফিবাদৰ জন্ম। চুফিসকলে ক'লে, ভগৱানত আত্ম-সমাধি লাভৰ একমাত্ৰ উপায় প্ৰেম; মানৱ প্ৰেমেই ঈশ্বৰ প্ৰেমত পৰিণতি লাভ কৰে; নৰ-নাৰীৰ মাজৰ আসক্তিয়েই ভগৱৎ-আসক্তিৰ সাক্ষী স্বৰূপ। হাফেজ-ছাদীৰ কবিতা

মদ আৰু কামিনীৰ প্ৰশংসাৰে মুখৰ। কিন্তু মিষ্টিকসকলৰ মতে প্ৰেমসম্ভূত আনন্দৰ লগত সমাধিৰ আৰু মদৰ জালৰ লগত ভগৱৎ দৰ্শনৰ উন্মাদনাৰ নিবিড় সম্বন্ধ। ওমৰ খায়য়ামো চাৰ্ব্বাকৰ নিচিনা এপিকিউৰিয়ান দাৰ্শনিক একমাত্ৰ ৰুমিৰ মিষ্টিচিজম আধ্যাত্মিক আৰু ধৰ্ম্ম-সংযত। তেওঁৰ মিষ্টিক কবিতাবোৰ সাধাৰণতে সমাধিৰ সময়ত ৰচিত।

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত ডব্লিউ, বি, য়েটছ্‌কো মিষ্টিক কবি বুলি ধৰা হয়। কাৰণ আয়াৰ্লেণ্ডো আছিল ভাৰতৰ দৰেই ছায়াবাদৰ জন্ম-ভূমি আৰু কেল্টিক জাতিৰ আবাস স্থান। এই প্ৰসঙ্গত কিছু কালৰ আগৰ ৱীলিয়াম ব্লেক, ডি জি ৰছেটি আৰু ক্ৰীষ্টিনা ৰছেটিৰ নাম লোৱা হয়। ৱাল্ট হুইটমেনো এজন মিষ্টিক কবি; তেৱোঁ জগতত আনন্দৰ বাণী আৰু নৰ-নাৰীৰ গৌৰৱৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল। জগতৰ সৌন্দৰ্য্যৰ শোভাযাত্ৰাৰ লগত ফুৰি-ফুৰি হুইটমেনে মৃত্যুৰ সিপাৰে অনন্তৰ আহ্বান শুনিছিল আৰু সেই সৌন্দৰ্য্যৰ বুকত ভগৱানৰ ছায়া-মূৰ্ত্তি দেখা পাইছিল।

I hear and behold God in every object,
Yet understand God not in the least,
Nor do I understand who then can be
more wonderful than myself.*

* ১৯৪২-৪৩ চনতে এই প্ৰৱন্ধটো লিখা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত ৰায়চৌধুৰী দেৱৰ কবিতাৰ-গীতৰ পুথি "অনুভূতি", "বন্দো কি ছন্দেৰে" আদি আৰু প্ৰৱন্ধ-গ্ৰন্থ "আহুতি" ছপা হৈ ওলাইছে। কবিজনৰ জীৱনলৈও নানা পৰিৱৰ্ত্তন আহিছে। প্ৰৱন্ধটোত তাৰ হিছাপ লোৱা হোৱা নাই।

বড়ো-কছাৰী লোকগীতত পূৰ্ব্বৰাগ

শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ সমন্বয়তে সঙ্গীত। সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম; মহিমা অপাৰ। গীতৰ সুৰত ভয়াবহ, ভয়ানক সাপৰো ফণা দোঁ খাই যায়; বাদ্যৰ কোবত অৰফিয়াচে মৃতা পত্নীক জীয়াব পাৰিছিল আৰু নৃত্যৰ শক্তিৰে বেউলাই মৃত স্বামীক জীয়াইছিল— বুলি পৌৰাণিক উপাখ্যানে ৰিঙিয়ায়। লোকগীত জনসাধাৰণৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা সহজ, সৰল অভিব্যক্তি। ই সৰ্ব্বসাধাৰণৰ সাৰ্ব্বজনীন ৰহঘৰা। কম আয়াসতে, কম খৰচতে লোকগীতে সমাজৰ আহল-বহল ঠাই আগুৰি আছে। তথাকথিত শিক্ষিত আৰু অভিজাতসকলে কেতিয়াবা লোকগীত বা জনগীতৰ ৰুচি ধাৰাৰ সমালোচনা কৰি নাক কোঁচায়। কিন্তু সেই ধাৰণা এতিয়াৰ জনগণে কেৰেপ নকৰে। সমাজে লোকগীতক সহজে সাদৰি লব ধৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে: লোকগীত সৰ্ব্বসাধাৰণ ৰাইজৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতিধ্বনি। পৃথিৱীৰ আদিম আৰু নবীন লোক সমষ্টিৰ মাজত সকলোতে লোক-গীত কম-বেছি পৰিমাণে পোৱা যায়। আদিম সমাজত লোকগীতৰ সৃষ্টি আছিল প্ৰচুৰ আৰু পৰিবেশো হৈ উঠিছিল অনুকূল; নবীন সমাজত লোকগীতৰ সৃষ্টি তুলনাক্ৰমে তাকৰীয়া, পৰিবেশো প্ৰতিকূল। ই যান্ত্ৰিক তথা বৈজ্ঞানিক যুগোচিত ব্যস্ততাৰে পৰোক্ষ প্ৰকোপ। অসমৰ অন্যতম আদিম লোক-সমষ্টি বড়ো-কছাৰী সমাজলৈ লক্ষ্য কৰিলে, লোক-সাহিত্য তথা লোকগীতৰ পুৰণিকলীয়া প্ৰাদুৰ্ভাৱ আৰু বৰ্ত্তমান যুগীয় অনাটনৰ উমান ধৰিব পাৰি। অসমীয়া ভাষী সমাজতো এই সত্যৰ চোকা চানেকী পোৱা যায়; যিমানে আমাৰ শিক্ষা-দীক্ষা, জ্ঞান-বিজ্ঞান, শিল্প-বাণিজ্যৰ চৰ্চ্চা বাঢ়িছে, সিমানেই

বিহুগীত, বনগীত, আইনাম, ধাইনাম, মালিতা (কাহিনী-গীত), সাধু কথা, ফকৰা-যোজনাৰ সৃষ্টি ক্ৰমশঃ কমি আহিছে।

নামনি অসমৰ ভৈয়ামত "বৰডেকা" বুলি বড়ো-কছাৰী মতাবোৰক সম্বোধন কৰা হয়। এই সম্বোধন সন্মানসূচক ঃ যিসকল লোকৰ গাত, বিশেষকৈ পুৰুষসকলৰ—বীৰোচিত গুণ আৰু শৌৰ্য্য আছে, দেশ তথা জাতি ৰক্ষাৰ মহান্ দায়িত্ব যিসকলে বহন কৰিছে, তেওঁ-লোকক 'বৰডেকা' বোলাটো সম্ভৱপৰ আৰু স্বাভাৱিক। ঘৰখনৰ বৰডেকা হৈছে বৰপুতেকজন ; তেওঁৰ দায়িত্বও সৰহ ; আন পুতেকৰ তুলনাত মান-মৰ্য্যাদাও অধিক। বড়ো-কছাৰী সকলৰ ভাষাত (যি ভাষাক তেওঁলোকে 'বড়ো' বোলে আৰু ভৈয়ামৰ চুবুৰীয়া সকলে 'কছাৰী' বুলি কয়) 'জাহ্লাও' বা বীৰ বুলি ডেকাসকলক (ছেংগ্ৰা) সম্বোধন কৰা হয়। লোক-গীতত, বিশেষকৈ কাহিনী-গীতত (মালিতা) জাহ্লাও বা বীৰপুৰুষৰ সমৰ-গৌৰৱ বৰ্ণিত হোৱাৰ পটন্তৰ আছে। মধ্যযুগৰ ইউৰোপত নাইট (যোদ্ধা) সকলে দেখুওৱা বীৰত্ব আৰু মহানুভৱতাৰ দৰে বড়ো-কছাৰীসকলৰ জাহ্লাও সকলেও যুদ্ধক্ষেত্ৰত পৰাক্ৰম দেখুৱাই জাতিৰ সন্মান ৰাখিছিল। বড়ো-কছাৰীৰ তিৰোতা সকলেও এই বীৰপুৰুষ সকলক সামৰিক সাজ-পাৰ বৈ দি উদগণি দিছিল। বড়ো-কছাৰীৰ জীৱনত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ পৰিশ্ৰম, মৰ্য্যাদা আৰু স্থান প্ৰায় সমপৰ্য্যায়ৰ ; লোকগীত-মালিতা আৰু সাধুকথাবোৰত তাৰ চিনাকি আছে। সংস্কৃতিৰ উপাসক ৰূপনাথ ব্ৰহ্মই লিখিছে ঃ—

"পৰ্ব্বতৰ পাদদেশলৈ শত্ৰু জাকে জাকে নামি আহিছে, বড়ো-কছাৰী যুঁজাৰুৱে ঢাল-তৰোৱাল লৈ ৰণসাজত সজ্জিত হৈ ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি ৰণলৈ যাবলৈ আগবাঢ়িছে। যোদ্ধাৰ নাম বাঁশীৰাম জাহ্লাও। বড়ো-কছাৰী ভাষাত জাহ্লাও মানে বীৰ বা যোদ্ধা।" (অসম সাহিত্য-সভা পত্ৰিকা, ত্ৰয়োদশ বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা)

এই সম্পৰ্কীয় মালিতাটিত বীৰ বাঁশীৰামক এনেদৰে কোৱা হৈছে গীতৰ সুৰেদি ঃ—

অসম সাহিত্য সভা
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী।

ঘোঁৰা দৌৰাই বাঢ়া আগ
বীৰ বাঁশীৰাম ;
ঘোঁৰা দৌৰাই বাঢ়া আগ
বীৰ বাঁশীৰাম।
পাহাৰ বগাই নামে সেয়া
ভুটীয়াৰ জাক ;
আহিব ধৰিছে বীৰ
শতুৰুৰ জাক।
ছুটাই দিয়া ঘোঁৰা তোমাৰ
বীৰ বাঁশীৰাম ;
পাহাৰৰ ঘোপাত হব
ৰণ অবিৰাম।
তুমি নকৰিবা ভয় বীৰ বাঁশীৰাম
ঘোৰাঁ ছুটাই তুমি হোৱা আগুৱান।
ৰণত হাৰি শতুৰুৰ মিলিব মৰণ
তুমি বীৰ বাঁশীৰাম হোৱা আগুৱান।

যি জাতিৰ মাজত এনে সাহসী বীৰপুৰুষ আছিল, তেওঁলোকৰ পক্ষে খেৰায় উৎসৱ (বীৰ পূজা) জাতীয় অনুষ্ঠান ৰূপে পালন কৰাটো স্বাভাৱিক। 'যাবৎ চন্দ্ৰাৱলী তাবৎ কঠীয়া' বুলি এষাৰি লোকবচন অসমীয়া-ভাষী সমাজত প্ৰচলিত আছে। ইয়াৰ আঁৰত এটি প্ৰণয়ৰ সাধুকথা আছে ঃ অভিজাত গাভৰু চন্দ্ৰাৱলীয়ে প্ৰণয়ৰ পাশত আৱদ্ধ হৈছিল কঠীয়া নামৰ সাধাৰণ ডেকা এজনৰ ; নানা বাধা-বিঘিনিৰ পিচতো ভাগ্যৰ ফেৰত দুয়োৰে অৱশেষত মিলন হয়। এই সাধুকথাটি 'চানমালী' আৰু 'খথিয়া' নামৰ এহাল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ মাজেদি বড়ো-কছাৰী সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও মাওৰিয়া ছন্ জাহ্‌লাও, মাইদান্‌শ্ৰী আদিৰ আখ্যানত বড়ো-কছাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন দিক্ বৰ্ণিত হৈছে।

বড়ো-কছাৰীসকলৰ লোকগীতৰ ভঁৰাল মেটমেটীয়া। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিচুকনি আৰু ওমলা গীত, বিয়াৰ গীত, বৈছাগু বা ৰহাগী বিহুৰ গীত আৰু প্ৰণয়ৰ গীত, ঠাট্টা-মস্কৰাৰ গীত, কাহিনী গীত বা মালিতাৰ উপৰিও খেৰায় উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান প্ৰাৰ্থনা-বন্দনা গীতি-সুৰ সমলয়ৰে নিৰ্দ্দিষ্টকৈ প্ৰচলিত হৈ আছে। এই গীতবোৰৰ বেছিভাগে মৌখিক অৱস্থাত ৰাইজৰ মাজত সিচঁৰতি হৈ আছে। অসমৰ গোৱালপাৰা জিলাৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিণ পাৰ, কামৰূপ জিলাৰ উত্তৰ আৰু দক্ষিৰ্ণ পাৰ, দৰং জিলাৰ, নগাওঁ জিলাৰ কিছু অঞ্চলত বড়ো-কছাৰী গীত-পদ, মৌখিক সাহিত্যৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৰ বৰ্ত্তমান। উজনি অসমত কম সংখ্যকহে হেৰাই নোযোৱাকৈ আছে। বঙ্গৰ জলপাইগুৰি, ৰংপুৰ জিলা আদিতো প্ৰাচীন বড়ো জাতিৰে এটা ঠাল 'মেচে' (মেচ) সকলৰ মৌখিক সাহিত্যৰ সৰহখিনি হেৰাই যোৱা নাই। কাছাৰ জিলা আৰু মিকিৰ পাহাৰৰ ডিমাছা-কছাৰী (পাহাৰী কছাৰী) সকলৰ লগত ইবোৰৰ ইমান পাৰ্থক্য যে দুয়োটাকে স্বকীয়া ভাষাৰ স্থান দি বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। অসমৰ আলোচ্য বড়ো-কছাৰী (ভৈয়ামৰ কছাৰী) সকলৰ লোকগীত সম্পৰ্কত তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গী পৰিহাৰ কৰি মাত্ৰ বৰ্ণনামূলক নিদৰ্শন দিয়ে ক্ষান্ত থকা হৈছে। বড়ো-কছাৰীসকলে নিজকে 'বড়ো' বুলি জাতীয় আখ্যা দিয়ে; ভাষাটোৰ নামো 'বড়ো' ঃ অসমৰ হিন্দু, মুছলমান আৰু বিদেশী খৃষ্টান মিছনেৰী সকলে এই লোকসকলক 'কছাৰী' বোলে। এই নামেৰেই বিভিন্ন গ্ৰন্থ তথা প্ৰবন্ধত বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। আমি 'বড়ো-কছাৰী' আখ্যাৰে অসমৰ বড়োসকলৰ—ভৈয়ামৰ, বিশেষকৈ নামনি তথা মধ্য অসমৰ একভাষা অঞ্চলৰ – লোক সকলক বুজাইছোঁ।

এইখিনিতেই উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ঊনৈশ শতিকাৰ শেহভাগত ৰেভাৰেণ্ড এণ্ডল চাহাবে দৰঙৰ কথিত ভাষাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এখনি কছাৰী ভাষাৰ ব্যাকৰণ ইংৰাজীতে ৰচনা কৰিছিল। কছাৰী সকলৰ বিষয়ে এখনি স্বকীয় গ্ৰন্থও (মনোগ্ৰাফ) এণ্ডল চাহাবে লিখিছে।

এণ্ডাৰছন চাহাবে এণ্ডলৰ গ্ৰন্থৰ পৰিশিষ্ট ৰূপে গীত-সাধুৰ সৰু সংকলন এটি ৰোমান লিপিৰে পাঠ আৰু ইংৰাজী ভাঙনি দি প্ৰকাশ কৰে। গেইট আৰু গ্ৰীয়াৰছনে এণ্ডলৰ প্ৰচেষ্টাৰে পৰিপূৰকতা কৰে। বৃটিছ ৰাজত্বত খৃষ্টান মিছনেৰী সকলে বাইবেল, ধৰ্ম্মপুথি আৰু পাঠ্য-পুথি ৰোমান লিপিত উলিয়াইছে। ইয়াৰ বাহিৰেও বড়োভাষী কেবাজনেও বঙালী আৰু অসমীয়া লিপিৰে বড়োভাষাৰ সাহিত্যিক চৰ্চ্চা কৰিবলৈ কুৰি শতিকাৰ আগভাগতে আগবাঢ়িছিল। অসমীয়া লিপিকে প্ৰকাশৰ বাহন ৰূপে লৈ বৰ্ত্তমানে বড়ো সাহিত্যৰ চৰ্চ্চা হব ধৰিছে। এই সম্পৰ্কত ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, মদাৰাম ব্ৰহ্ম, কালিচৰণ ব্ৰহ্ম, প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ব্ৰহ্ম, বীৰেন্দ্ৰ বিস্মিথ, বন্ধুৰাম কছাৰী, ধূপাৰাম বসুমতাৰী, ভবেন্দ্ৰ নাৰ্জ্জী আদিৰ পুথি তথা প্ৰবন্ধবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ঘাইকৈ ভবেন্দ্ৰ নাৰ্জ্জীৰ "বৰো-কছাৰী জন-সাহিত্য" (১৯৫৭) নামৰ পুথিখনৰ নিদৰ্শনৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি ইয়াত লোকগীতত পূৰ্ব্বৰাগৰ আভাস দিয়া হ'ল।

পূৰ্ব্বৰাগ আদিৰস বা শৃঙ্গাৰৰ এটি উৎসধাৰা। ৰসবিদ্ সকলৰ মতে প্ৰেম বা শৃঙ্গাৰৰসৰ মিলন নোহোৱা অৱস্থাটোক বিপ্ৰলম্ভ বোলে। এই বিপ্ৰলম্ভ বা বিৰহাতুৰ অৱস্থাৰ আকৌ চাৰিটা পৰ্য্যায় আছে। প্ৰথম স্তৰটি হৈছে পূৰ্ব্বৰাগ। পূৰ্ব্বৰাগক ইংৰাজী সংজ্ঞাৰ 'ক'ৰ্টশ্বিপ' বা প্ৰণয়াবেদন বুলিব পাৰি। শ্ৰৱণ, দৰ্শন, দূত বা সখীৰ মুখে পোৱা বৰ্ণনা, চিত্ৰৰূপ, স্বপ্নদৰ্শন আদিৰ সহায়ত পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজত পূৰ্ব্বৰাগ জন্ম। অভিলাস, চিন্তা, স্মৰণ, গুণ-বৰ্ণনা, উদ্বেগ, প্ৰলাপ, উন্মত্ততা, ব্যাধি, জড়তা আৰু অসাৰতা—এই দহোটাক কাম দশা বুলি সাহিত্য-দৰ্পণকাৰ বিশ্বনাথে বৰ্ণাইছে। কামদশাত পৰিলেই প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনী পূৰ্ব্বৰাগত জড়িত হয়। ইয়াৰ পিছত মান বা অভিমান, প্ৰবাস বা বিৰহ, কৰুণ বা বিচ্ছেদ-বিয়োগ এই তিনিটা স্তৰ পূৰ্ব্বৰাগৰ পিছতে বৈ থাকে। প্ৰণয়ৰ খটখটি এনেদৰেই বগাব লগা হয়। জীৱনৰ আদিম অনুভূতি শৃঙ্গাৰ বা আদিৰস। মহৰ্ষি

বাল্মীকিয়ে আদি মহাকাব্য ৰামায়ণ লেখাৰ যি উপলক্ষ্য—সিও চাকৈ-চকোৱা (ক্রৌঞ্চ) হালৰ কাম-মোহিত শৃঙ্গাৰাবিষ্ট অৱস্থাত ব্যাধৰ শৰাঘাতৰ কাৰণে সম্ভৱপৰ হৈছিল। অসমীয়া বিহুগীতবোৰত আদি-ৰসৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মুকলি বৰ্ণনা আছে। বড়ো-কছাৰী লোকগীতৰ ভঁৰালতো প্রেম আৰু পৰিণয় (বিয়া) বিষয়ক কিছুমান গীত-পদ আছে। সিবোৰৰ ভিতৰতে বৈছাগু বা বড়ো বহাগী বিহুৰ গীত-পদ-বোৰত পূৰ্ব্বৰাগৰ সমুজ্জ্বল চিত্র পোৱা যায়।

বড়ো-কছাৰীৰ ডেকা গাভৰুৰ প্রেমৰ দৰ্শন ঐহিক বা বৰ্ত্তমান জীৱন-সাপেক্ষ। ইয়াত তেজ-মঙ্গহৰ জৈৱিক আকৰ্ষণ পূৰাকৈয়ে আছে। মাক-বাপেকৰ বাধা-নিষেধ, সমাজৰ নীতি নিয়ম, গোত্রৰ (মাহাৰি) বিচাৰ আদিয়ে ডেকা-গাভৰুৰ মুকলিমূৰীয়া প্রেমৰ সুঁতিত বান্ধ-হেঙাৰ দিবৰ চেষ্টা কৰিলেও, পূৰ্ব্বৰাগে সেই ভেটা ভাঙি অভিমান, বিৰহ, বিচ্ছেদৰ বালি-চাপৰি ভেদ কৰি মিলন বা পৰিণয় সাগৰত পৰেগৈ। মিলন আৰু বিয়াতেই পূৰ্ব্বৰাগে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। বড়ো-কছাৰীৰ বিয়া কেবা প্রকাৰৰো আৰু বিয়াগীতৰ ধৰণো বেলেগ। ভবেন্দ্র নাৰ্জ্জীৰ ভাষাৰে কওঁঃ—"বড়ো-কছাৰীৰ কেইবা প্রকাৰে বিয়া হয়। গা যাচি সোমোৱা, ফুচুলাই নি বিয়া কৰোৱা, টানি নি বিয়া কৰোৱা, ঘৰ-জোঁৱাই থাকি বিয়া কৰোৱা, সমাজ দস্তুৰ মতে নিয়ম-কানুনৰ ভিতৰেদি বিয়া হোৱা, ইত্যাদি। অৱশ্যে বৰ্ত্তমান সমাজত দেশ-দস্তুৰ নিয়ম-কানুনৰ বাহিৰে বাকী নিয়মত বিয়া হোৱা প্রায়েই কমি আহিছে। বড়ো-কছাৰীৰ ইমানবোৰ বিয়াৰ ভিতৰত ঘৰজোঁৱাই থাকি বিয়া হোৱা আৰু সমাজৰ নিয়ম-কানুনৰ ভিতৰেদি বিয়া হোৱা, এই দুটাত মাত্র গীত-পদ গাই আমোদ আনন্দেৰে বিয়া হয়। ঢোকা বা চপনীয়া সোমোৱাত দুটা-এটা যোজোনাৰ বাহিৰে তাত গীত পদ নাগায়।" (বৰো-কছাৰী জন-সাহিত্য, ১৯৫৭)। বিয়া-গীতত প্রণয়ৰ পূৰ্ব্বৰাগ বৰকৈ প্রকাশ পোৱাৰ নিদৰ্শন পাব লকে নাই। বিয়া-গীতবোৰত মিলনৰ সুৰ, হাঁহি-ধেমালি, খোৱা-পিয়া

আৰু ভোজন-ব্যৱহাৰৰ উল্লেখ বেছি ; তদুপৰি দৰা-কইনাক আশীৰ্ব্বাদ-উপদেশ দিয়া, সাংসাৰিক জীৱনৰ নীতিধৰ্ম্মৰ আগজাননী দিয়া বিয়া-গীত কিছুমান আছে। বৈৰাতী (বৈৰাথী) বা কইনা-ধৰাজনীয়েও কিছুমান ঠাট্টা-বিশ্লেষৰ গীত গায় ; তদুপৰি খিজাগীত বা যোৰা-নাম আৰু ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ মাজত ধেমেলীয়া গীতৰ উপৰিও নাচ-বাজনাৰ ব্যৱস্থা সমাজ-দস্তুৰৰ বিয়াত আছে। কইনাঘৰীয়াই দৰা-ঘৰীয়াৰ পৰা মান-সন্মানৰ ওৰা পাতি ভাল তামোল-পাণ, উৎকৃষ্ট মদ-মঙহ পাবলৈকে গীতৰ যোগেদি দাবী জনায়। কিছুমান গীতত কইনাক কন্দা-কটা কৰিবলৈ হাক-বচন দিয়া হয়। বড়ো-কছাৰী সকলৰ বহাগী বিহু উৎসৱ "বৈছাগু"ৰ সময়ত গান, নাচ, বাজনাৰ সুমধুৰ সমাবেশ ঘটে। মদ, মঙহ আৰু বিবিধ ভোজনৰ ব্যৱস্থা ইয়াত আছে। বিহুৰ প্ৰথম দিনা ভোজন আৰু সামান্য নাচ-বাগ হয়। দ্বিতীয় দিনা ভৰ বিহু ; সিদিনা ডেকাহঁতে বাঁহী (চিফুং), মাদল (খাম), মঞ্জুৰী (জোথা), বীণ (বিঙি), ছেৰজা আদি আৰু গাভৰুহঁতে গগনা (গংগোনা), চাপৰি আদি বজাই গীত-নাচৰ জুমে জুমে মৌঘৰ সাজে।

বৈছাগুৰ গীতবোৰৰ মূল বিষয় হ'ল প্ৰণয় ; ডেকাতকৈ গাভৰুৰ মুখত বেছিকৈ গীতৰ আখৈ ফুটে। কিছুমান গীতত বননি, পথাৰ, তৰু-তৃণ, শাক-পাত, চৰাই-চিৰিকতিৰ উল্লেখ কৰি তুলনাক্ৰমে বা বিপৰীতে প্ৰণয়ী-প্ৰণয়িনীৰ পূৰ্ব্বৰাগজ আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা হয়। কোনো ডেকা-গাভৰুৰ অনন্য-সাধাৰণ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ থাকিলে গীতৰ যোগেদি পোনপটীয়া বা আওপকীয়াকৈ ইতিকিং কৰা হয়। প্ৰণয়ী ডেকাক আদা বা ককাইটি আৰু প্ৰণয়িনী গাভৰুক আগৌই বা ভনীটি বুলি গীতবোৰত সম্বোধন জনায়। খুলশালী ছোৱালী আৰু ভিনীহিয়েকৰ মাজতো গীতৰ ছলেৰে ডেকা-গাভৰুৰ সহধৰ্ম্মী ভাৱৰ আদান-প্ৰদান হয়।

পূৰ্ব্বৰাগৰ ৰেশ থকা লোকগীত পাঁচটিৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ তলত

দিয়া হ'ল ; প্ৰথম ছুটিৰ মূল পাঠ কোকৰাঝাৰ মদাৰাম ব্ৰহ্মৰ পৰা আৰু শেষৰ তিনিটি ভবেন্দ্ৰ নাৰ্জ্জীৰ পৰা পোৱা হৈছে।

(১)

গাভৰু : পানী আনো বুলি অ' ককাই,
ঘাটলৈ ওলালে অ' ককাই,
আয়ে পাৰে মোক গালি ;
ককাই, লাৰু বান্দাৰু * মোৰে।
জুই আনিবৰ ছলে অ' ককাই
(তোমাক লগ পাবলৈ)
চুবুৰী মু' হলে
পিতাই দিব মোকে কিল ;
ককাই, চেনেহৰ লাৰু বান্দাৰু
অ' ককাই চেনেহৰ মোৰে।

ডেকা : নকৰিবি চিন্তা ঐ সাদৰী মোৰ ভনীটি
ৰন্দাচী মন্দাচী * মোৰে।
এনে হেন ডেকা মই
ওচৰত থাকোঁতেই
কিহৰে ভাৱনা তোৰে
মোৰ ভনীটি, চেনেহৰ সাদৰী মোৰে।

(২)

গাভৰু : পাহাৰৰে নামনিতে বনৰীয়া গছ ;
ককাই, আছে বনৰীয়া গছ ;
খৰি কাটি কাটি ককাই, আনিবা
শুকান মঙহ আৰু মাছ।

---

* ডেকা-গাভৰুৰ নাম যথাক্ৰমে লাৰু বান্দাৰু আৰু ৰন্দাচী মন্দাচী।

অ' ককাই ফৰবাছু*
চেনেহৰ ককাইটি মোৰে।

ডেকা ঃ আনিম ঐ ভনীটি চেনেহৰ গাংশ্ৰী
সকলো আনিমে মই ;
বৰা ধানৰ মদ বনাই লুকাই থবি
কাপোৰৰ মাজতে তই।
জহাধানৰ চাউল বানিবি ভনীটি
ৰান্ধিবি যতনে তই,
আনিম ঐ ভনীটি চেনেহৰ গাংশ্ৰী
সকলো আনিমে মই।

এনে ধৰণৰ বস্তুৰ ফৰমাচ থকা গীত ভিনীহিয়েক খুলশালীয়েক ছোৱালীৰ মাজতো চলে।

(৩)

ডেকা ঃ পাহাৰৰ ওপৰত গজে হলো লখা শাক সোণাই
শাক হলো লখা ;
তুমিও গজিছা সোণাই হিয়াৰ মাজত মোৰ
জীৱনৰ শিখা।

গাভৰু ঃ চেনেহৰ ককাইটি তুমি আনি থবা
গান্ধ তেল, লগতে খাৰু ;
জিলিমিলি মণি এধাৰো আনিবা
গৈয়ে যেন পিন্ধিব পাৰোঁ।

(৪)

ডেকা ঃ খাল-পুখুৰীত থাকে খলিহৈ মাছ সোণাই
তোৰ দৰ চৰিছে অতি ;

---

* ডেকা গাভৰু হালৰ নাম যথাক্ৰমে ফৰবাছু আৰু গাংশ্ৰী।

তোক আনিবলৈ লাগে এভাৰ চিকা ৰূপ
দুখীয়াৰ কি হব গতি ?

গাভৰু ঃ বাৰীৰ কোণাত আছে তিতা কেৰেলা ককাই
মোৰ বাবে নকৰিবা দুখ ;

ভলুকা বাঁহৰে পাব
মোৰ বাবে নকৰিবা তাপ ;
তোমাৰে লগতে জীৱনৰ লগৰী হম
তেহে হব দুয়োৰে সুখ।

ওপৰত উনুকিওৱা লোকগীতবোৰত প্ৰণয় প্ৰীতিৰ আদি অৱস্থা পূৰ্ব্বৰাগ সঞ্চাৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া দেখা যায়। (১) প্ৰণয়িনী গাভৰুৱে নদীৰ ঘাটলৈ পানী আনিবৰ ছলেৰে গৈ প্ৰণয়ী ডেকাক লগ পাবলৈকে বিচাৰে ; অথচ মাকে গালি পাৰি যাব নিদিয়ে। ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ ঘৰৰ পৰা জুই আনিবৰ চুতাৰে যাব খুজিলে পিতাকে দিয়ে থিয়কিল ; এনে হেন অসহায় অৱস্থাত ডেকাজনে বীৰদৰ্পে সাহসৰ বাণী শুনাইছে ; আৱশ্যক হলে মাক-বাপেকৰ মতৰ বিৰুদ্ধে জোৰ কৰি নি হলেও সি বিয়া কৰাবই। (২) বড়ো-কছাৰী ডেকাসকলে খৰি কাটি বেচি জীৱিকাৰ উপায় উলিয়াইছিল আৰু সেই ধনেৰে প্ৰণয়িনীৰ ফৰমাচ অনুসৰি তেওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্য শুকান মঙহ আৰু মাছ অনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও দিছিল। গাভৰুৱে ডেকাৰ কাৰণে ৰবাধানৰ মদ বনোৱা আৰু জহা চাউলৰ ভাত ৰন্ধাটোও খাদ্য-ৰুচিৰ পৰিচায়ক। (৩) বড়ো-কছাৰী গাভৰুৰ অঙ্গৰাগ আৰু অলঙ্কাৰৰ নমুনা তৃতীয় লোকগীতটিত কিছু পৰিমাণে ফুটি ওলাইছে। এইবোৰৰ কাৰণে ডেকাৰ ওচৰত গাভৰুৰ দাবী মন কৰিবলগীয়া। (৪) ছোৱালী বিয়া কৰাবলৈ হলে গা-ধন ভৰিব লাগে ; মাক-বাপেকে বেছি গা-ধন দাবী কৰিলে দুখীয়া ডেকাৰ বিলৈ চাব নোৱাৰা হয়। চতুৰ্থ গীতত তাৰে ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। (৫) পঞ্চম গীতত গাভৰুৰ মনোবল তথা দৃঢ়তাৰ

পৰিচয় আছে। যিসকল নৰ-নাৰীয়ে এনেবোৰ গীত সৰজিব পাৰিছে, সেই সকলৰ সংস্কৃতি আৰু ৰূপ-বন্দনাও মন কৰিবলগীয়া। [ৰামধেনু, নবম বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা ঃ 'বড়োসকলৰ ৰূপ-বন্দনা'] বড়ো-কছাৰী লোকগীতত পূৰ্ব্বৰাগৰ যি জোৱাঁৰ, তাত বিৰহ-অভিমানৰ গভীৰ ভাটা নাই ; সেই ভাটা আঁউসী-পূৰ্ণিমাৰ নহয়—হয়তো অষ্টমীৰ। সংগ্ৰামশীল আশাবাদ বড়ো-জীৱনৰ মূলকথা।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ --এক সমস্যা

শ্ৰীলোকনাথ ভৰালী

অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ত্তমানে চলি থকা দৈনিক আৰু সাদিনীয়া বাতৰি কাকত কেইখনৰ পাত যি সকলে লুটিয়াইছে আৰু যি সকলে চেগাচোৰোকাকৈ আৰু নিয়মীয়াকৈ ওলাই থকা মাহেকীয়া আলোচনী কেইখনৰ প্ৰবন্ধ-পাতিৰ ওপৰত চকু ফুৰাইছে, তেখেতসকলে দেখিবলৈ পাইছে যে, অসমীয়া ভাষাত বৰ্ত্তমানে গভীৰ চিন্তাশীল চিন্তা-জগতক দিশদিব পৰা যুগস্ৰষ্টা বিচাৰশীল প্ৰবন্ধপাতিৰ অভাৱ হৈছে। মানৱক, মানৱৰ সমষ্টি সমাজক আৰু সমাজৰ সৃষ্টি সংস্কৃতিক সদায়ে চিন্তা আৰু বিচাৰশীলতাই জন্ম আৰু গঢ় দি আহিছে। যেতিয়াই মানৱ আৰু সমাজত চিন্তা আৰু বিচাৰশীলতাৰ অভাৱ হয় তেতিয়াই অস্থিৰতাৰ অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হয় ; মানৱ আৰু সমাজে দুৰ্বাদল সংঘৰ্ষ কৰিবলগীয়া হয়। অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি যে আজি এনে এক দুৰ্বাদল সংঘৰ্ষত প্ৰবৃত্ত, এই কথা কোনোৱে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু সংঘৰ্ষই পৰিণাম স্বৰূপে আকৌ সমাজ আৰু সংস্কৃতিক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সমাজে নতুন বল পায়, নতুল দিশ্ পায় আৰু কৰ্ম্ম কৰিবলৈ পায় নতুন প্ৰেৰণা। জাৰকালিৰ ঠেতুৰৈত পৰি গছলতাই সেউজবুলীয়া পাতৰ আশা এৰি দি, বসন্ত কালত আকৌ নতুন উদ্যমেৰে নিজৰ অজেয়তাৰ ঘোষণা কৰাৰ দৰে সংঘৰ্ষোত্তৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়েও তেনেকৈ নিজৰ অজেয়তাৰ ঘোষণা কৰে। এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ কথাও ভাবিব লাগিব। অসমীয়া জীৱনৰ শিথিলতা আৰু সহজ-সাধ্যতাৰ কথাও ইয়াৰ লগতে বিবেচনা কৰিব লাগিব।

সত্যনাথ বৰাৰ 'সাৰথি' আৰু 'চিন্তাকলি' ; কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' ; অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'আহুতি' ; গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম—অতীত আৰু বৰ্ত্তমান' নামৰ প্ৰৱন্ধ ; হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীৰ সামৰণি ; লম্বোদৰ বৰাৰ গভীৰ প্ৰৱন্ধৰাজি ; হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰৱন্ধৰাজি ; সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ আহোমৰ দিন, বুৰঞ্জীৰ বাণী ; বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰৱন্ধৰাজি ; বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ 'দূৰবীণ' আদিৰ তুলনাত আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰৱন্ধ-সাহিত্যৰ অস্তিত্ব ক'ত ? সঁচাকৈয়ে এই লিখক সকলে ধাৰাবাহিক ভাবে অসমীয়া গদ্য আৰু প্ৰৱন্ধ-সাহিত্যৰ যি ভেঁটি বান্ধিছিল সি যেন আজি হঠাতে কেঁচা হৈ পৰিল। এই বিষয়ে ভাষা-সাহিত্যৰ সৰুবৰ সকলো সেৱকেই চিন্তা কৰিব লগীয়া অৱস্থা এটা আহি পৰিছে।

আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বহুমুখী বিকাশ হৈছে—এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই বহুমুখী বিকাশত কি কি সাহিত্যাঙ্গ বাৰু পুৰঠ হৈছে ? গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা, ৰম্য ৰচনা, একাংকিকা, যাত্ৰা সাহিত্য, বতৰা সাহিত্য, ৰূপক, ৰূপকথা, আলোচনা সাহিত্য গৱেষণা সাহিত্য, ব্যঙ্গ-ৰচনা, গীতি সাহিত্য, শিশু সাহিত্য আদি সাহিত্যাঙ্গই নহয় জানো ? এই সাহিত্যাঙ্গৰ দুই চাৰি পদৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলোখিনিয়েই ৰস-সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে। অৰ্থাৎ পাঠকে এই সাহিত্য পঢ়ি ৰসাস্বাদন কৰে আৰু সংঘৰ্ষহীন সমাজৰ পৰা নিজকে কিছুক্ষণৰ কাৰণে আঁতৰত ৰাখিব পৰা ইহঁতৰ মাজত কিছুমান সামগ্ৰী পায়। ৰসাস্বাদন কৰিব পৰা সাহিত্যত চিন্তাৰ বাধ্যবাধকতা নাই ; পাঠকে বা শ্ৰোতাই অনায়াসে তাত বিচৰণ কৰিব পাৰে। কিন্তু মানৱৰ উৰ্দ্ধগামিতা, সাধনা আৰু অমৰত্বৰ জানো তাতে শেষ ! এই ৰস-সাহিত্য সেই পথৰ পাথেয় মাত্ৰ, মানুহে আহিলা স্বৰূপে সিহঁতৰ ব্যৱহাৰ কৰি উৰ্দ্ধতৰ পদক্ষেপ কৰে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত চিন্তামূলক প্ৰৱন্ধ সাহিত্যৰ যেনেদৰে অভাৱ, তেনেদৰে সামগ্ৰিক অনুভূতি আৰু সৰ্বকালিক চেতনাসম্পন্ন মহাকাব্যৰো

অভাৱ। চিন্তা আৰু অনুভূতি দুয়োটো ক্ষেত্ৰতে অসমীয়াৰ গভীৰতা কমি গৈছে। এনে এক অৱস্থাই ভবিষ্যতৰ প্ৰতি সচেতন হবলৈহে সঁকিয়ায়।

ৰস-সাহিত্যত যেনেকৈ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ চিন্তা বিবেচনাৰ বাধ্যবাধকতা নাই—তেনেকৈ ইয়াৰ লিখকৰো নাই। ৰস-সাহিত্যৰ যোগেদি কোনো চিন্তাৰ ধাৰাবাহিক বিকাশ আৰু পৰিণতি নহয় আৰু তেনে আশা কৰাও বৃথা। কিয়নো লিখকে এই চিন্তাক পথৰ পাথেয় হিছাপেহে ব্যৱহাৰ কৰে—লক্ষ্য হিছাপে নহয়। সেই কাৰণে সেই চিন্তাৰ স্বাভাৱিক গঠন বা পৰিবৰ্দ্ধন তাত নহয়। ৰস-সাহিত্য আৰু চিন্তাশীল সাহিত্যই এই খিনিতে পৰস্পৰক এৰি ভিন্ দিশে গতি কৰে। ৰস-সাহিত্যই মানুহৰ সুকুমাৰ ভাব আৰু অনুভূতিক মাত্ৰ উদ্বুদ্ধ কৰে আৰু সমগ্ৰ চৰাচৰ জগতক একেডাল সৰল ৰেখাত থিয় কৰাই চাবলৈ শিকায়। আনফালে চিন্তাশীল সাহিত্যই যুক্তি আৰু তৰ্কৰ দ্বাৰা তথ্যপ্ৰাপ্তিৰ কাৰণে মানুহক সহায় কৰে। ৰস-সাহিত্য সেই কাৰণে অনুভূতি-প্ৰধান আৰু চিন্তাশীল সাহিত্য তথ্য আৰু যুক্তি-প্ৰধান। এই ভিন্ন গুণৰ কাৰণেই দুয়ো প্ৰকাৰ সাহিত্য-লিখকৰ মাজতো প্ৰভেদ আছে।

কিন্তু এই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি ভিন্ন হলেও সিহঁতৰ উন্নতি আৰু বিকাশ পৰস্পৰৰ পৰা আঁতৰ হব পাৰে জানো? কোনো কোনো সময়ত সিহঁতক আনটোৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ হৈ বিকাশ কৰা দেখিলেও, আচলতে ইহঁত পৰস্পৰৰ পূৰক মাত্ৰ। সেই কাৰণে দুয়োটাৰে যুগপৎ বিকাশতহে স্থায়ী আৰু ভবিষ্যদ্ৰষ্টা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। তথাপি কোনো কোনো সময়ত এটাই আনটোক এৰি যায়। অসমীয়া সাহিত্যতো আজি এই সমস্যাৰ কাৰণ আৰু উত্তৰ বিচাৰি ফুঁৰা হৈছে। দুয়োবিধ সাহিত্যৰ কাৰণে অধ্যয়ন, অনুভূতি আৰু অনুশীলনৰ আৱশ্যক। কিন্তু এই অধ্যয়ন, অনুভূতি আৰু অনুশীলনৰ প্ৰকৃতি দুয়োৰে ক্ষেত্ৰতে ভিন্ন হয়। ৰস-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই

'অধ্যয়ন' বিৰাট প্ৰকৃতিৰ গতিবিধিৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচাৰ গ্ৰহণ হয় আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত মানৱে কি প্ৰকাৰে ব্যৱহাৰ কৰে তাৰো উপলব্ধি থাকে ; অনুভূতিৰ দ্বাৰা মানুহে দেখা আৰু উপলব্ধি কৰা সত্যক বুজিব পাৰে, ভাব-প্ৰেষণ কৰিব পাৰে আৰু সাধাৰণিকৰণ কৰিব পাৰে ; আৰু অনুশীলনে লিখকক সহৃদয় ভাবে সহগামিতাৰ পথেৰে লৈ যায় ; তেওঁক 'ব-চেৰা' অৱস্থাৰ পৰা মুক্ত ৰাখে। চিন্তাশীল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই অধ্যয়নৰ অৰ্থ গভীৰ যুক্তিতৰ্কৰ কষটিৰে বিবেক আৰু চিন্তাক প্ৰশ্ন কৰি পৰিণামত উপনীত হোৱা ; অনুভূতিৰ অৰ্থ কোনো তথ্যৰ সকলো যুক্তিতৰ্ক প্ৰতিষ্ঠাপকৰ দৃষ্টিৰেও বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা আৰু অনুশীলনৰ অৰ্থ উপলব্ধ তথ্যক বিৰাটতাৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি সকলো তথ্যৰ সমাহাৰৰ প্ৰতি উন্মুখ হোৱা। এই একে প্ৰকাৰ সত্যৰ ভিন্ন ক্ষেত্ৰত ভিন্ন ৰূপত অভিব্যক্তি হৈছে আৰু তেনে হলেও মূলতঃ সিহঁত এক ; আৰু সেই কাৰণেই দুয়ো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ অন্তিম লক্ষ্যত দুয়ো আকৌ লগ হয়। কিন্তু এনে হলেও অভিব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰত দুয়ো প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ বস্তু-তত্ত্ব, ৰূপ-তত্ত্ব আৰু ব্যঞ্জনা-তত্ত্বৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণ পৃথক আৰু এই পৃথকতাৰ কাৰণেই দুয়োবিধ সাহিত্যৰ পাঠক আৰু প্ৰশংসকো পৃথক পৃথক। কিন্তু এই পৃথকতাই আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ এক অলংঘ্য প্ৰাচীৰৰ সৃষ্টি কৰিছে—যেন সিহঁত মূলতঃ পৃথক।

আৱেগ আৰু বিবেক মানুহৰ মনোজগতৰ দুটা দিশ। আৱেগ কেৱল ভাৱনা-প্ৰধান আৰু বিবেক বুদ্ধি-প্ৰধান। আৱেগৰ জগতত যুক্তিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰে আৰু বিবেকৰ জগততো তেনেকৈ ভাৱনাই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিব নোৱাৰে। আৱেগ ভাবাৱেগৰ সমষ্টি মাত্ৰ আৰু বিৱেক যুক্তি-তৰ্কৰ সমষ্টি। এই দুয়োটা কথাই মূলতে নিশ্চিত ভাবে আঁতৰি থকাৰ চেষ্টা কৰিছে। মানৱৰ মনোজগতৰ এই দুয়োটা দিশৰ এটাকো উলাই কৰিব নোৱাৰি। দুয়োটাৰে মানৱ জগতত সমানে প্ৰভাৱ আৰু সমানে

ক্ৰিয়াশীল। কিন্তু দুয়োটাৰে ক্ষেত্ৰ আৰু বিস্তাৰৰ নিৰ্দ্দিষ্ট চাৰিসীমা আছে। ইটোৰ ক্ষেত্ৰত সিটোৰ অনধিকাৰ প্ৰৱেশত দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে যথেষ্ট আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। তেতিয়াই সংস্কৃতিৰ উত্থান পতনৰ লক্ষণ দৃষ্টিগোচৰ হয়।

আৱেগপূৰ্ণ চিন্তাৰ ক্ৰমবিকাশৰ কাৰণে নিশ্চিত, ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বা ক্ৰমবিকাশমান কোনো ধাৰণা, অনুভূতিৰ বা ভাৱনাৰ আৱশ্যক নকৰে। যেতিয়াই তেতিয়াই, যেনেই তেনেই ভাবনা মূৰ্ত্ত হ'ব পাৰে আৰু কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট পৰিণামৰ আশা নকৰাকৈয়ে কোনো এফালে ধাৱমান হব পাৰে। প্ৰকৃতি জগতৰ যেই কোনো পৰিবৰ্ত্তন বা ইঙ্গিতে মানৱৰ অন্তৰত আৱেগৰ সৃষ্টি কৰে আৰু মানুহৰ স্বভাৱজ সংবেদনশীলতাই তাক আৰু সহানুভূতিপূৰ্ণ কৰি তুলি সাহিত্যৰ মাজেদি অভিব্যক্তি দিয়ে। প্ৰকৃতি-জগতৰ উদ্দীপনাই মানৱৰ অন্তৰৰ অবলম্বন পাই—আৱেগ, ভাবনা আৰু অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে আৰু ইহঁত আটাইয়ে মিলি ৰস-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। ৰস-সাহিত্যৰ সৃষ্টিও প্ৰকৃতি জগতেই প্ৰধানকৈ স্থান অধিকাৰ কৰে আৰু জীৱনৰ অনুভূতিয়ে তাক পুষ্ট কৰে।

কিন্তু চিন্তাশীল সাহিত্যৰ স্থান আৰু মান ইয়াৰ পৰা স্বভাৱতেই পৃথক। প্ৰকৃতি-জগতৰ দৃশ্যমান ঘটনাই চিন্তাশীল সাহিত্যৰ ন্যূনাধিক ভাবে আহাৰ যোগালেও ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত ৰহস্য আৰু তত্ত্বইহে ইয়াৰ প্ৰকৃত স্ৰোত হয়। এই ৰহস্য আৰু তত্ত্বৰ লগত মানৱৰ আৱেগ বা ভাবনাৰ যোগ নহৈ চিন্তা আৰু বিবেকৰ যোগ হয়। আৰু এই কাৰণেই ৰস-সাহিত্য আৰু চিন্তাশীল সাহিত্যই বেলেগ দিশলৈ আগবাঢ়ে। ৰস-সাহিত্য সম্পূৰ্ণ হৃদয় বা অন্তৰৰ সৃষ্টি আৰু চিন্তাশীল সাহিত্য মস্তিষ্কৰ। সেই কাৰণে অন্তৰহীন মানুহে ৰস-সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে আৰু জোৰেৰে কৰিলেও ই ৰসহীন হৈ পৰে। সেইদৰে মস্তিষ্ক-হীন মানুহে চিন্তাশীল সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে ই আৱেগপূৰ্ণ আৰু যুক্তিহীন হব। ৰস-সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰাটো

অপেক্ষাকৃতভাৱে সকলোৰে কাৰণে সহজ। কিয়নো প্ৰত্যেকৰে একোখন অন্তৰ আছে আৰু প্ৰকৃতিয়ে তাক প্ৰতি মুহূৰ্ত্তে উদ্দীপ্ত কৰি থাকে ; অৱশ্যে জীৱনৰ অনুভূতি এই ৰস-সাহিত্য সৃষ্টিৰ সাধাৰণ অঙ্কুশ হৈ পৰে ! কিন্তু চিন্তাশীল সাহিত্যৰ ওপৰত দুয়োফালৰ পৰা অঙ্কুশ থাকে—মস্তিষ্কৰ ফালৰ পৰাও আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰহস্যৰ ফালৰ পৰাও। সেই কাৰণে চিন্তাশীল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সহযাত্ৰীৰ সংখ্যা কম আৰু সাহিত্য সম্পদৰ সংখ্যাও অধিক নহয়।

এই বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে যে, চিন্তাশীল সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে লিখকৰ এক বিবেক, চিন্তা আৰু যুক্তিপূৰ্ণ দৃষ্টিভঙ্গীৰ দৰকাৰ। এই দৃষ্টিভংগীও সৃষ্টি হয় গভীৰ অধ্যয়ন আৰু যুক্তিতৰ্কপূৰ্ণ সমালোচনাৰ দ্বাৰা। দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰকৃতি-জগতৰ ৰহস্যৰ কথা নভবাকৈ চিন্তাশীল সাহিত্যৰ ৰচনা কৰা অসম্ভৱ। অসমীয়া চিন্তাশীল সাহিত্যৰ দৈন্যৰ মূলত ইয়ো এটা কাৰণ। কেৱল উপন্যাস, গল্প বা কাব্যৰ অধ্যয়নে এই চিন্তাশীলতাৰ সৃষ্টি নকৰে ; আগতে কোৱাৰ দৰে অনুভূতিৰহে গণ্ডী বিস্তাৰ কৰে। অসমীয়া লিখকসকলৰ অধিকাংশৰ লিখনিতেই গভীৰ চিন্তাশীলতাৰতো অভাৱেই, গভীৰ অনুভূতিৰো অভাৱ। এই কথা তেখেতসকলৰ সাহিত্য সম্পদৰ পৰাই স্পষ্ট হয়। এই কাৰণেই স্থায়ী মূল্যৰ আৰু গভীৰ তত্ত্বৰ সাহিত্য-সম্পদৰ অভাৱ। অনুভূতি আৰু চিন্তাশীলতা দুয়োটা কথাই নিৰপেক্ষ তত্ত্ব নহয়। অনুভূতিক স্থানীয় বা-বতাহে প্ৰভাৱান্বিত কৰে, জীপ দিয়ে আৰু বিকশিত কৰে। সামাজিক অনুভূতি যিমানে বিকশিত আৰু সাৰ্ব্বজনীন আৰু সাৰ্ব্বকালিক হব—সিমানে এই ৰস-সাহিত্যৰো। আনপিনে চিন্তাশীল সাহিত্যৰ আৱহাৱা হৈছে, তেনে লিখকৰ ব্যক্তিগত যোগ্যতা, অধ্যয়নশীলতা। লিখকে যদি এইবোৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা আঁতৰি থাকিব খোজে, তেন্তে উচ্চস্তৰৰ সাহিত্যও ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। প্ৰথম বিধ যোগ্যতা—অৰ্থাৎ ৰস-সাহিত্য ৰচনাৰ কাৰণে যি বা-বতাহ আৰু অনুভূতিৰ আৱশ্যক—তাক মানুহে আৰ্জিব নোৱাৰে। সি আপোনা-

আপুনিয়েই লিখকৰ ব্যক্তিত্বত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কিন্তু এই গুণ অৰ্জ্জাত আন ফালে সহজ। কিয়নো প্ৰকৃতিয়ে অহৰহ তাকে কৰিবলৈ প্ৰেৰিত কৰে। সুকুমাৰ মনোবৃত্তি মানৱৰ প্ৰথম মানসপুত্ৰ। সেই কাৰণে ৰস-সাহিত্যৰ যোগ্যতা মানৱলৈ নিজে আহে। দ্বিতীয়-বিধ যোগ্যতা মানুহে আৰ্জ্জিব লাগে। তাৰ কাৰণে নিয়মিত আৰু বিধিবৎ অধ্যয়ন, চিন্তন আৰু মননৰ আৱশ্যকতা। ইয়াৰ কাৰণে কাৰ্য্যকৰণ পৰিণামৰ মাজেৰে যত্ন কৰিব লগীয়া হয়। এই কাৰণে এফালেদি যেনেকৈ মানুহে ইয়াক চেষ্টাৰে আৰ্জ্জিব লাগে, আন ফালে এই চেষ্টাত সি পদে পদে বিৰাট বাধাৰ সন্মুখীন হয়। কোনোটো পথেই সহজ নহয়। প্ৰত্যেকৰে পথত সহজতা আৰু কঠোৰতা আছে।

আজিৰ অসমীয়া লিখকসকল আৱশ্যকতা অনুসৰি অধ্যয়নশীল নহয়। ইয়াৰ কাৰণ আগতে উন্নুকিউৱা হৈছে। মহান আদৰ্শৰে অনুপ্ৰেৰিত আৰু মহান প্ৰচেষ্টাৰ সহযোগতহে যেনেকৈ মহান সৃজনীমূলক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব পাৰে ; তেনেকৈ গভীৰ অধ্যয়নশীলতা আৰু ঐকান্তিক সহনশীলতাৰ ফলতহে চিন্তাশীল সাহিত্যৰ আৰম্ভ হয়। এই ক্ষেত্ৰত কৃপণালি নাইবা অলসতাৰ কোনো স্থান নাই। চিন্তাশীল সাহিত্য হৈছে সাহিত্যৰ দৰ্শন। দৰ্শনৰ স্থাপনা কৰি লব নোৱাৰিলে সাহিত্যৰ ভেঁটি ঢিলা-সোলোকা হয়। দৰ্শনহীন সাহিত্য মহান সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ উঠিবও নোৱাৰে। আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যই তাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ দিয়ে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই দাৰিদ্ৰ্যৰ বিলোপ সাধনৰ ওপৰত ইয়াৰ উন্নতি আৰু প্ৰসাৰৰ ভালেখিনি ৰহস্য সোমাই আছে। সাহিত্যৰ দৰ্শন হৈছে বস্তুজগত আৰু আধ্যাত্ম-জগতৰ সম্যক ধাৰণা। এই ধাৰণাৰ প্ৰকৃত-ৰূপে ভাব-জগতৰ মাজেৰে আহি চিন্তা-জগতত ধৰা দিয়ে আৰু চিন্তাৰ স্থিৰ অৱস্থাই কৰ্ম কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। সাহিত্য-দৰ্শন আৰু আধ্যাত্ম-দৰ্শন এই ঠাইতে লগালগি হলেও সাহিত্য-দৰ্শন লাহে লাহে তললৈ মানৱৰ মাজলৈ নামি আহে আৰু আধ্যাত্মদৰ্শন লাহে লাহে ওপৰলৈ—ৰহস্যৰ পৰা ৰহস্যলৈ—বিৰাট ৰহস্যৰ মাজলৈ আগবাঢ়ে।

আধ্যাত্ম-দৰ্শন আৰু মানৱ-দৰ্শন অৰ্থাৎ বস্তুজগতৰ সুখদ সমন্বয়তহে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত ছবি দীপ্ত হৈ উঠে। এই ছবিকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰিব লাগে। কিন্তু কেনেকৈ ? এইটো নহয় যে অসমীয়া লিখকে চিন্তাশীল সাহিত্যৰ সোৱাদ নলয়! কিন্তু এই চিন্তাশীল সাহিত্য আমাৰ ভাষাৰনে ? ভাব আৰু ভাষাৰ তদাত্মৰ কাৰণে—ভাষা যেনেকৈ আমি নিজৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁ, ভাবকো সেইটো ৰূপতে গ্ৰহণ কৰিব লাগে। কিন্তু আমাৰ চিন্তাশীলতাই প্ৰেৰণা আমাৰ সাহিত্যৰ পৰা নলৈ ভিন্ন সাহিত্যৰ পৰা লয়। তেতিয়া ভাবো মৌলিক নহৈ কৃত্ৰিম হৈ পৰে ; আৰু ভাবৰ এই কৃত্ৰিমতাৰ কাৰণেই আমাৰ ভাষাত মহান সাহিত্যৰ পোখা নেমেলে। সেই কাৰণে চিন্তাশীল সাহিত্যৰ সৃষ্টি নিজৰ ভাষাতে ৰস-সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ কাৰণেই প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে।

অসমীয়া জীৱনৰ সকলো স্তৰতে গভীৰতাৰ অভাৱ হোৱাটো ওলাই পৰিছে। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ প্ৰতিফলন নিঃসন্দেহে হৈছে। প্ৰবন্ধৰ আগ ভাগতে যি এক সংঘৰ্ষৰ কথা কোৱা হৈছিল, সেই সংঘৰ্ষ চলি আছে। এই সংঘৰ্ষৰ আৰম্ভণি আগতেই হৈ গৈছে। কিন্তু দুৰ্বাদল অৱস্থাটো এই আহি পাইছে। সামাজিক অস্তিত্ব আৰু সাংস্কৃতিক অমৰত্বৰ কাৰণে কৰা এই সংঘৰ্ষই সাহিত্যকো অমৰ সুধা পান কৰাব ই ধুৰূপ—যদিহে এই সংঘৰ্ষ শেষ পৰ্য্যন্ত বিজয়বাহী হয়। যেনেকৈ এই সংঘৰ্ষ সাহিত্যিক প্ৰতিভা আৰু চিন্তাশীলতাৰ শক্তিবৰ্দ্ধক, তেনেকৈ সাহিত্যও এই সংঘৰ্ষৰ চৰম পৰিণতিৰ পৰিবৰ্দ্ধক। জাতীয় সাহিত্যৰ এনে কঠোৰ পৰীক্ষাৰ সময়ত কেৱল ভাব বা আৱেগ-প্ৰধান সাহিত্যই গুৰি-বঠা ধৰিব নোৱাৰে—ইয়াৰ কাৰণ চিন্তাক আহাৰ যোগাব পৰা। জাতীয় সাংস্কৃতিক প্ৰত্যাহ্বান দিয়া আত্মভিন্ন সাংস্কৃতিক তদ্ৰূপ প্ৰত্যাহ্বান দিব পৰা চিন্তাশীল সাহিত্যৰো আৱশ্যক। কিয়নো জাতীয় সংস্কৃতিৰ এটা বুজন অংশ সাহিত্যই সংৰক্ষিত কৰে আৰু এই সাহিত্যৰো এক বুজন অংশ চিন্তাশীল সাহিত্যই অধিকাৰ কৰে। অসমীয়া চিন্তাশীল সাহিত্যৰ এই দাৰিদ্ৰ্যৰ একমাত্ৰ কাৰণ

অসমীয়াৰ চিন্তা প্ৰতিভাৰ দাৰিদ্ৰ্য নহয়। আত্মপ্ৰতিভাৰ ওপৰত বিশ্বাস হেৰুৱা এটা কাৰণ হ'ব পাৰে; কিন্তু আত্মবিশ্বাস হেৰুৱা-টোৱেহে ইয়াৰ প্ৰধানতম কাৰণ। আমি অসমীয়াই আত্মভিন্ন সাহিত্য, কলা, সঙ্গীত আৰু জ্ঞানৰ প্ৰশংসা কৰিব পাৰোঁ—নিজৰ খিনিক আনতকৈ কম বুলিও কব পাৰোঁ—তথাপি নিজৰ খিনি বঢ়োৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰোঁ। যিখন সমাজৰ কলা কৃষ্টি বা সুকুমাৰ-কলাৰ ইমান অনুন্নত অৱস্থা, সেই সমাজত থাকি সেই সংস্কাৰৰ মাজত ডাঙৰ হৈ আনৰ কলাকৃষ্টিক উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বুলি কব পৰাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টি লাভ কেনেকৈ হল—কথাটো বিবেচনীয়। কথাটো সঁচা— কিন্তু জাতীয় ঐতিহ্যতো যে তেনে সম্বাদৰ অভাৱ নহয় তাক বাৰু চাইছে কোনে? আৰু তাৰ কাৰণে সেই অধ্যয়ন কিমান কৰা হৈছে? সেই কাৰণে তেনেধৰণৰ থিতাতে দিয়া আৰু বিনামূলীয়া মন্তব্যৰ গুৰুত্ব নাই। বৰং ইও আমাৰ চিন্তাশীলতাৰ হীনৱস্থা আৰু চিন্তাশীল সাহিত্যৰ অভাৱৰ কথাকে সূচায়। চিন্তাশীল সাহিত্যই আমাৰ নিজৰ অভাৱ আৰু দুৰ্ব্বলতাক দূৰ কৰিলেহেঁতেন।

অসমীয়া সাম্প্ৰতিক সাহিত্যৰ চিন্তাশীলতাৰ দীনতাৰ নিদানস্বৰূপে আমি প্ৰথম আত্ম-প্ৰত্যয়কে আগবঢ়াব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত আত্ম-বিশ্লেষণৰো অত্যন্ত আৱশ্যক। তৃতীয়ত, আমাক সন্ধানী দৃষ্টিৰো প্ৰয়োজন। চতুৰ্থতে, আত্মহীনতা বা দীনতাকো আমি বিশ্বাস সহকাৰে দূৰলৈ খেদি পঠাব লাগিব। পঞ্চমত, সাহিত্যৰ দৰ্শন হিচাবে আমাৰ এক সামাজিক দৰ্শনৰো আৱশ্যক যি আমাক উদাৰ আৰু মুকলি দৃষ্টি-ভংগীৰ কৰি তুলিব। চিন্তাশীতাৰ দীনতাৰ পৰা অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য মুক্ত হ'ব পাৰিলে আমাৰ সন্মুখত থকা বিবিধ সমস্যা আৰু বাধা সহজতে আঁতৰি যাব। অসমীয়া সাহিত্যৰ চিন্তাশীল কৃতিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক স্থানীয় আৰু ঘৰুৱা বা-বতাহত বিশ্বাসী কৰি তুলিব আৰু তাৰ ফলতেই সাহিত্যই নতুন বল পাই সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ৰক্ষক হিচাবে থিয় দিব।

অসমীয়া কথাছবি আৰু সাহিত্য

শ্ৰীকমল চৌধুৰী

অসমীয়া কথাছবি শিল্পৰ আয়ুসকাল প্ৰায় একুৰি পাঁচ বছৰ হ'ল। এই সুদীৰ্ঘকাল চোৱাৰ ভিতৰত অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ শিল্পীগোষ্ঠীয়ে প্ৰায় একুৰিৰ ওপৰ অসমীয়া কথাছবি ৰাইজক নিৱেদন কৰিছে। আৰ্থিক অনাটনগ্ৰস্ত আৰু শিল্পত অনগ্ৰসৰ অসমৰ পক্ষে ব্যয়িত মূলধন আৰু সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে এই সজ প্ৰচেষ্টাক আমি ওলগ নজনাই নোৱাৰোঁ সঁচা, কিন্তু আনহাতে কলাশিল্প আৰু আৰ্থিক ক্ষেত্ৰত আমি কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছোঁ সেই বিষয়েও সম্যক আলোচনা কৰাৰো আমাৰ জাতীয় স্বাৰ্থৰ খাতিৰত উচিত হব। অপ্ৰিয় হলেও অতি সঁচা কথা যে মুক্তি-প্ৰাপ্ত অধিক সংখ্যক কথা-ছবিয়েই অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত সাফল্য লাভ কৰিব পৰা নাই ; আন হাতে কলাসুলভ ফালৰ পৰাও দৰাচলতে আমি বিশেষ গৰ্ব্বিত হোৱাৰো কোনো কাৰণ দেখা পোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি ইতিমধ্যে কেইবা গৰাকী ফিল্মশিল্পত জড়িত ব্যক্তিয়ে নানাফালৰ পৰা কাৰণ উত্থাপন কৰিছে। উত্থাপিত কাৰণ সমূহৰ ভিতৰত যে সত্যতা নাই তাক অস্বীকাৰ কৰাৰ ধৃষ্টতা আমাৰ নাই—সেই বুলি কলা আৰু অৰ্থনৈতিক অসাফল্যৰ সকলো কাৰণ যে ইয়াত নিহিত আছে সেই কথাও সঁচা নহয়। চৌতে খৰ মাৰি কিঞ্চিত আলচ কৰা যাওক।

কথাছবি শিল্প কুৰি শতিকাৰ বিস্ময়কৰ অৱদান। কলা আৰু বিজ্ঞানৰ সমন্বয়ত সৃষ্টি হয় কথা ছবিৰ। ফিল্ম নাইবা কথাছবি এক সমূহীয়া-কলা (collective art)। সাহিত্য, সঙ্গীত আৰু নাটকীয় সংঘাতৰ সংমিশ্ৰণত সাৰ্থক কথাছবি নিৰ্মিত হয় আৰু ই দৃশ্য আৰু

শব্দৰ মাজেদি প্ৰতিফলিত হয় ৰূপালী পৰ্দাত! সাৰ্থক কথাছবিৰ কাহিনী প্ৰাণস্বৰূপ। অথচ অসমৰ একুৰি পাঁচ বছৰীয়া ফিল্ম শিল্পৰ বুৰঞ্জী আলচ কৰিলে আমি দেখা পাম যে অধিক ক্ষেত্ৰত আমাৰ সজ্ঞানে নাইবা অজ্ঞানে এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়টোৰ ফালে পিঠি দি আমি চিত্ৰনিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্যত ব্ৰতী হোৱা যেন লাগে। অথচ অসমীয়া কথাছবিৰ জনক স্বৰ্গীয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা দেৱে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ অমৰ সৃষ্টি 'ডালিমী' চৰিত্ৰৰে, মহীয়ান আৰু গৰীয়ান 'জয়মতী'ৰ কাহিনীৰেহে অসমীয়া কথাছবিৰ পাতনি মেলে। যান্ত্ৰিক আঁসোৱাহৰ বাবে জয়মতীয়ে আশাতীত সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে যদিও সুচিন্তিত আৰু পৰিকল্পিত আখ্যান ভাগে দৰ্শকক স্থান বিশেষে মোহিত কৰিব পাৰিছিল। ইয়াৰ কলা আৰু সাহিত্যিক ফালটোৱে 'জয়মতী'ক সাৰ্থক কৰি তুলিছিল। নকলেও হব যে জ্যোতিপ্ৰসাদ অকল সঙ্গীতাচাৰ্য্যই নাছিল—সাহিত্যিক তথা সাৰ্থক নাট্যকাৰো আছিল। অথচ সেই সময়ত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সু-প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যৰথীৰ মূল কাহিনীৰ আশ্ৰয় কৰিহে চিত্ৰনাট্য যুগুত কৰিছিল। কাৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল দূৰদৃষ্টি-সম্পন্ন কলাকাৰ। তেখেতে বাৰুকৈয়ে জানিছিল যেনেকৈ দৈনিক বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকীয়—শব্দ আৰু যুক্তিৰে ৰচিত হলেও তাক সাহিত্য বুলি ধৰি লব নোৱাৰি, তেনেকৈ যদু মধুৰে ৰচনা কৰা কাহিনী বা আখ্যানেও জনসাধাৰণৰ মনত ক্ষন্তেক বিস্ময়ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেও সি যাউতি-যুগীয়া হব নোৱাৰে। বিশ্ব-দৰবাৰত সি কেতিয়াও স্থায়ী আসন লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু তেনেবিধৰ কথাছবিয়ে আৰ্থিক জগতৰ বুনিয়াদো ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ পৰা আমি সহজতে অনুমান কৰিব পাৰোঁহঁক যে অপৰিপক্ক কাহিনী আৰু চিত্ৰবিন্যাস অসমীয়া কথাছবিৰ আৰ্থিক দুৰ্গতিৰ অন্যতম কাৰণ। অথচ স্বৰ্গীয় সাহিত্যিক ৰজনী বৰদলৈৰ 'মনোমতী' আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ 'চিৰাজ' চিত্ৰৰূপে তেতিয়াৰ জনসাধাৰণৰ মনত অতিশয় সম্বৰ্দ্ধনা লাভ কৰিব পাৰিছিল।

এতিয়ালৈকে নিৰ্ম্মিত অসমীয়া কথাছবি দুইএখন বাদে ইমান জনপ্ৰিয়তা বা আৰ্থিক সফলতা লাভ কৰিব পৰা নাই।

ইতিমধ্যে অসমত ফিল্মশিল্পক স্থায়ী গঢ় দিয়াৰ বাবে এটি জনমত গঢ়ি উঠাটো আনন্দৰ বিষয়। কেইবাটিও প্ৰতিষ্ঠানে ইয়াক ৰূপ দিবলৈ যোৱাত আমি সেই অনুষ্ঠান বোৰক স্বাগত জনাইছোঁ। তাৰ লগতে সানুনয়ে অনুৰোধ জনাইছোঁ যে ফিল্মশিল্পৰ অঙ্কুৰ যদি সাহিত্যিক ফালটোক সম্পূৰ্ণ অৱজ্ঞা কৰি সিঁচা হয়—তেনেহলে চিৰকালৰ বাবে সুফল লাভ কৰাৰ পৰা অসমীয়া বঞ্চিত হব লাগিব। যদু মধু নিধিৰামৰ দ্বাৰা যদি 'বোম্বাই মাৰ্কাৰ' পকেটমাৰ, চুমন্ত্ৰৰ ভূল-ভূলাইয়া সদৃশ কথাছবি নিৰ্ম্মিত হয়, তেনেহলে তাতকৈ পৰিতাপৰ কথা একোৱেই হব নোৱাৰে আৰু কথাছবিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ দৰবাৰতো আমি ভুচুং পহুহে হব লাগিব। আৰ্টৰ নামত বহুৱালি কৰা মানে সংস্কৃতিৰ অধঃপতন মাতি অনা। গতিকে অসমত স্থায়ী ফিল্মশিল্প গঢ়ি তোলাৰ লগতে ইয়াৰ দৰ্শন আৰু আদশক ভালকৈ জুকিয়াই চাইহে অগ্ৰসৰ হোৱাটো উচিত হব। ফিল্মশিল্পৰ কলা-সাহিত্যিক মূল্যক আমি কোনোমতেই অৱহেলা কৰাটো বাঞ্ছনীয় হব নালাগিব। ইয়াৰ লগতে আমি ভাবি চাব লাগিব যে এতিয়ালৈকে আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত সুনাম অৰ্জন কৰা দেশী আৰু বিদেশী অধিক সংখ্যক কথাছবি খ্যাতনামা সাহিত্যিক সকলৰ আখ্যান বা কাহিনীক অবলম্বন কৰি সৃষ্ট হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—ৰুচিয়াৰ টলষ্টয়, মেক্সিম গোৰ্কী, ফৰাচী দেশৰ এমিল জোলা, আমেৰিকাৰ পাৰ্লবাক আৰু আমাৰ চুবুৰীয়া বঙ্গদেশত বিভূতিভূষণ, ৰবীন্দ্ৰনাথ, তাৰাশঙ্কৰ, সুবোধ ঘোষৰ কাহিনী অবলম্বনত চিত্ৰনাট্য ৰচনা কৰি কেনেদৰে বিশ্বৰ দৰবাৰত স্বীকৃতি লাভ কৰিব পাৰিছে তাক অসমৰ সুধীজনে নিশ্চয় নজনাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ পৰা আমি সহজতে ধৰি লব পাৰোঁ যে সাৰ্থক কথাছবিৰ মূলতে আছে—সুসাহিত্যিক সমূহ। ইয়াৰ অবিহনে "মূঢ় জনে যেন নজানি বিকয় কাচৰ মোলে মাণিক" স্বৰূপহে হব।

অতি সুখ আৰু আস্থাৰ কথা যে পলমকৈ হলেও অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ ধৰণী স্বৰূপ "অসম সাহিত্য সভা"য়ো আজি এই জাতীয় চেতনা জগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ফিল্ম-শিল্পক অন্যতম মাধ্যম বুলি ধৰি লৈছে। ১৯৫৬ চনৰ ২৭ ডিচেম্বৰ তাৰিখে ধুবুৰীত অসম সাহিত্য সভাৰ ৰূপালী জয়ন্তী অধিবেশনৰ সভাপতি শ্ৰীযুত বেণুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে তেখেতৰ বহুমূলীয়া অভিভাষণত এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে—

……"এনেজন ৰজনীকান্ত বৰদলৈ। এৱেঁই অসমীয়া "স্কট্" নামলৈ এৰি থৈ গৈছে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ পোহৰ পট 'মিৰি জীয়ৰী', 'মনোমতী'কে আদি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ বিতোপন উপন্যাস ৰাজি।…… আজিকালিৰ দিন 'ফিল্ম'ৰ দিন—বোল-ছবিৰ দিন! ইয়াৰ লগত ভাষাৰো অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ।…… আমাৰ পথাৰে সমাৰে, থলে পৰ্ব্বতে, জানে জুৰিয়ে বোলছবিৰ সমল-পৰ্ব্বতীৰ আহিলা-পাতি মুকলি হৈ পৰি আছে। আখ্যানৰ মূলবস্তুও মোৰ বোধেৰে আন দেশলৈ যাব নলগাকৈ ইয়াতে পোৱা হয়। ছবিৰ বিষয়-বস্তু অসমৰ হলে আনুষঙ্গিক পট বিলাকো অসমীয়া হোৱাটোহে শোভনীয়।"……

শ্ৰীযুত শৰ্ম্মাদেৱৰ সুচিন্তিত আৰু সুস্থিৰ অভিমতৰ লগত আমি অন্ততঃ একমত। কাৰণ এইষাৰ কথা অতি সঁচা যে—সুসাহিত্য অবিহনে সু-কথাছবিয়ে কাললৈ খিয়াতি থৈ যাব নোৱাৰে। তদুপৰি —সুসাহিত্যিক বোলছবিৰ মাধ্যমেৰে জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিব পাৰিলে আমাৰ সাংস্কৃতিক মানদণ্ড ওখ খাপৰ হব আৰু তেতিয়াহে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী কলা-সাহিত্যই গা কৰি উঠিব। কাৰণ কথাছবি, অনাতাঁৰ, মঞ্চ আৰু নাট-সাহিত্য 'মৈত্ৰী কলা' (Allied art)। জয়জয়তে আমাৰ আলোচনাত উনুকিয়াই আহিছোঁ যে ফিল্ম শিল্প এক সমূহীয়া-কলা। সাহিত্যিকে সাহিত্য, সঙ্গীতজ্ঞই সঙ্গীত, নাট্যকাৰে নাটকীয় পৰিবেশ আৰু পৰিচালকে সকলো বিধৰে ৰস আৰু গুণাগুণ সমন্বয় কৰি পৰিবেশন কৰিব পাৰিলেহে সাৰ্থক

কথাছবিৰ জন্মলাভ হব। তাকে নকৰি 'বাটত পালোঁ কথাৰ দা গঢ়ি দিয়া আমাৰ' নীতিৰে গতানুগতিক পদ্ধতিৰে চিত্ৰনিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্যত ব্ৰতী হলে আমাৰ বাবে পৰ্বতত কাছকণী বিচৰাৰ দৰেহে হব।

সকলো ক্ষেত্ৰতে আমাৰ মনত ৰাখিব লাগিব যে বৰ্তমান যুগত দেশৰ সৰ্বতোমুখী সাফল্য নিৰ্ভৰ কৰিছে সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰাইহে —ব্যক্তি-প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা নহয়। সমগ্ৰ দেশখনক নঙঠা আৰু ভিকহু কৰি নিজে বিত্তশালী হলে দেশৰ অৰ্থনীতি স্বচ্ছল নহয়; সমগ্ৰ দেশৰ লগত এদিন নহয় এদিন নিজেও নিঃস্ব হব লাগিব। গতিকে সাৰ্মগ্ৰিক অৰ্থনৈতিক উন্নয়নেহে দেশকে প্ৰকৃত সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে। আৰু অৰ্থনৈতিক উন্নতিয়েহে দেশৰ কলা-সংস্কৃতিক যাউতিযুগীয়া কৰি ৰাখে। কাৰণ পৃথিৱীৰ চিন্তাশীল আৰু সমাজ-তত্ত্ববিদ সকলৰ মতে, কলা-সংস্কৃতি দৰাচলতে অৰ্থনৈতিক ভেঁটিত হে গঢ়ি উঠে।

আজি অসমীয়া শিল্পী-সাহিত্যিক, শিক্ষাবিদ, বৈজ্ঞানিক, দুখীয়া-চহকীৰ মহামিলনৰ দিন—মহাসংগ্ৰামৰ দিন—আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ দিন—দেশক চহকী কৰাৰ দিন। আমি আটাইয়ে এক প্ৰাণ, এক জাতি আৰু একতা মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত হোৱাৰ দিন। আজি নাহৰকটীয়াৰ পনীয়া সোণে আমাক 'অনন্ত ৰত্ন-সম্ভবা'ৰ সম্বেদ দিছে, বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ লোৰ সাকোই ভাটীৰ বিহকৰমৰ আৰু জনশক্তিৰে উদ্ভাসিত কৰ্ম্মযোগী হবলৈ আৱাহন যোগাইছে। "সাংস্কৃতিক শৰাইঘটীয়া" ৰণত বিমল দেশপ্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ হবলৈ আমাক সোঁৱৰাই দিছে।

মহাপুৰুষ ৺শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-পত্ৰিকা

শ্ৰীৰাজমোহন নাথ

মহাপুৰুষ ৺শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্ম শক, মাহ, তাৰিখ, তিথি আৰু নক্ষত্ৰাদি সম্পৰ্কে নানাপ্ৰকাৰ মতভেদ আছে ; ভিন্ ভিন্ চৰিত-পুথিতো ভিন্ ভিন্ কথা আছে। কিন্তু সকলো চৰিত-পুথিমতে মহাপুৰুষৰ জন্মৰ পিচত সণ্ঢৰা দলৈয়ে তেৰাৰ জন্মপত্ৰিকা প্ৰস্তুত কৰিছিল।

এই সণ্ঢৰা দলৈৰ আচল নাম আছিল—সিদ্ধিৰাম দেৱশৰ্ম্মা ; সাধাৰণতে তেওঁক সণ্ঢৰা দলৈ বোলা হৈছিল। সিদ্ধিৰামৰ নাতি গঙ্গাৰাম শৰ্ম্মাই ১৪৯১ শকত (শঙ্কৰদেৱ স্বৰ্গী হোৱাৰ পিচৰ বছৰ) একাদশ স্কন্ধ ভাগৱতৰ এখন পুথি নকল কৰি নিজৰ ঘৰত ৰাখে। সেই পুথিখনৰ ভিতৰত এখন তালপাতত সিদ্ধিৰামৰ হাতৰ লিখা এখন জন্ম-পত্ৰিকা আছিল। গঙ্গাৰামৰ বংশৰ শ্ৰীযোগেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈয়ে তেওঁৰ পূৰ্ব্বপুৰুষৰ দিনৰ পুথি পত্ৰ লুটিয়াই চাওঁতে উপৰোক্ত একাদশ স্কন্ধৰ পুথিৰ ভিতৰত এই জন্মপত্ৰিকাখন পায়, আৰু বৰ্ত্তমানে শ্বিলঙ্গত আণ্ডাৰচেক্ৰেটৰী-বিষয়া শ্ৰীগোলোকচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়ালৈ তাৰে এখন নকল পঠায়। শ্ৰীযুত বৰুৱাই অনুগ্ৰহকৈ কুষ্ঠিখনৰ পৌৰাণিকত্ব আৰু সত্যাসত্য বিচাৰ কৰিবলৈ মোক দিয়ে। মই নিজৰ সামান্য জ্যোতিষ জ্ঞানৰ দ্বাৰা আৰু আন কেবাজনো পাৰ্গত জ্যোতিষীৰ লগত আলোচনা কৰি যি বুজিব পাৰিলোঁ, তাতে এই জন্মপত্ৰিকাখনৰ সত্যতা সম্পৰ্কে সন্দেহ কৰাৰ একো কাৰণ পোৱা নাই।

জন্মপত্ৰিকাখন এই :—

“হেলি শীতৰশ্মি বাস হেমনাঙ্গিৰেজ্য মন্দাগু-শিখী শুভদা সদৈব।

ৰব্যাদি ঋক্ষসংযুক্তা দ্বাদশ, বিংশতি, পুৰাণ, দ্বাদশ, বিংশতি, ৰেবতী, হস্তা, পঞ্চবিংশতি, ৰুদ্ৰাত্যা ৰাশিচক্ৰ ভবন্তিতা।

ব্ৰহ্মামুনি ৰামচন্দ্ৰ যদা শকাব্দা, মাস বাৰ পঞ্চম,
দিনত্ৰয় মধ্যে ৰাত্ৰৌ বিংশ পলাধিক ত্ৰয়দণ্ডগত্বা
শীতেদশে ঝষোদয়ে বিংশতি তাৰকা।
সুতুঙ্গে হেমলাঙ্কুজ্যৎ পৰিপূৰ্ণ দৃষ্টা।
অঙ্গিৰা-ৰোহিণীনায়ক এক ঋক্ষানুপ্ৰযুতা।
ত্ৰিকোণ স্বগৃহে বাসঃ, গৃহে হৰ্ষে অঙ্গিৰা।
চন্দ্ৰপ্ৰভা প্ৰব্ৰজ্যাদি কেন্দ্ৰে সৰ্ব্বখেচৰাঃ।
নানা মহান যোগে সুকুমাৰ জাতা।
অত্ৰ যোগে জাত যস্য দেৱাংশকো ভূতা।
ব্যাস সম শাস্ত্ৰজ্ঞস্য সুকবিঃ সুগায়কঃ।
কুসুম্বৰ কুলপ্ৰদীপঃ ধৰ্ম্মপথপ্ৰৱৰ্ত্তকঃ।
'ঢ়' ইতি মহাক্ষৰ বালকো নাম্না শ্ৰীদেৱগিৰি,
অপৰ নামা গ্ৰহগুণানুসাৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ নাম্নে ভূবিখ্যাতা।
দেৱদ্বিজাশীৰ্ব্বাদে চঁ মহত্যায়ুৰ্ভৱন্তিতা॥

ফলানি চঃ—

খলু পাপ-শিখী মন্দাৰ্ক দৃষ্টা, পিতৃ-মাতৃ ভ্ৰাতৃ মহান্ ৰিষ্টা।
গণিতো বালকশ্চৈব ধৰ্ম্মপথপ্ৰৱৰ্ত্তকা।
কলৌ বৰ্ষগত্বা যত খ বাণ ইযুৰেদকা।
সিদ্ধিৰ্ভৱতু জ্যোতিৰ্সিদ্ধান্ত শ্ৰীসিদ্ধিৰামদেৱশৰ্ম্মণঃ
সুকৃতকৃতকৃতাৰ্থং গণিতো জন্মকুণ্ডলী
হৰয়তি পাপৰাশি শ্ৰৱণে জন্মপত্ৰিকা।

—শাকে ১৩৭১।৮ আশ্বিন।"

জ্যোতিষসিদ্ধান্ত উপাধিধাৰী সিদ্ধিৰাম দেৱশৰ্ম্মাৰ ৰচনাত সংস্কৃত ব্যাকৰণ মতে কিছুমান আঁসোৱাহ থাকিলেও জ্যোতিষিক গণনাত

কোনো ভুল নাই। প্ৰাচীনকলীয়া জ্যোতিষিক ধৰণৰ বুলি মতে ৰচনা কৰা জন্মপত্ৰিকাৰ অৰ্থ হল ঃ—

সূৰ্য্য আৰু চন্দ্ৰ হেমন্ত ঋতুত শোভা পাই আছে। চন্দ্ৰচূড় সদাশিৱ সদাই শুভদায়ক। ৰবি আদি ক্ৰমে গ্ৰহৰাজিৰ অৰ্থাৎ ৰবি, চন্দ্ৰ, মঙ্গল, বুধ, বৃহস্পতি, শুক্ৰ, শনি, ৰাহু আৰু কেতুৰ নক্ষত্ৰ সংখ্যা যথাক্ৰমে—১২, ২০, ১৮, ১২, ২০, ২৭, ১৩, ২৫, ১১ ; এনে দৰে ৰাশিচক্ৰ হল।

১৩৭১ শকৰ পঞ্চম মাহৰ, পঞ্চম বাৰ, তৃতীয় দিনৰ মাজত ৰাতি তিনিদণ্ড বিশ পল গতে শুক্লাদশমী তিথিত, মীনলগ্নত, বিশনক্ষত্ৰত (পূৰ্ব্বাষাঢ়া) জন্ম। মূলত্ৰিকোণ (শুক্ৰ) নিজগৃহত, ৰাহুদ্বাৰা পৰিপূৰ্ণৰূপে দৃষ্ট। বৃহস্পতি আৰু ৰোহিণী-নায়ক চন্দ্ৰ একেই নক্ষত্ৰযুক্ত। অঙ্গিৰা লগ্নৰ ত্ৰিকোণত নিজৰ ঘৰত সুখে বহি আছে। চন্দ্ৰপ্ৰভা আৰু প্ৰব্ৰজ্যা যোগ হৈছে। শনি কেতু সপ্তম কেন্দ্ৰত আছে। ৰবি কেতুৰ দ্বাৰা দৃষ্ট হোৱাত ৰিষ্টিযোগ আছে, আৰু সেই কাৰণে পিতা, মাতা বা ভ্ৰাতাৰ মৃত্যু হোৱা সম্ভৱ।

পূৰ্ব্বাষাঢ়া নক্ষত্ৰৰ চতুৰ্থপাদত জন্ম হোৱাত জাতকৰ নামৰ আদ্যাক্ষৰ হব—“ঢ়”।

কুঠিৰ নাম দিয়া হল দেৱ-গিৰি ; গ্ৰহৰ গুণানুসৰি অপৰ নাম শঙ্কৰদেৱ হব।

কলিৰ ৪৫৫০ বৰ্ষগতে অৰ্থাৎ ১৩৭১ শকাব্দত জন্ম।

গ্ৰহ-ফল বিচাৰ ঃ—

শুক্ৰ বুধ—ব্যাসসম সাহিত্যিক ; মঙ্গল—পুণ্যৱন্ত।

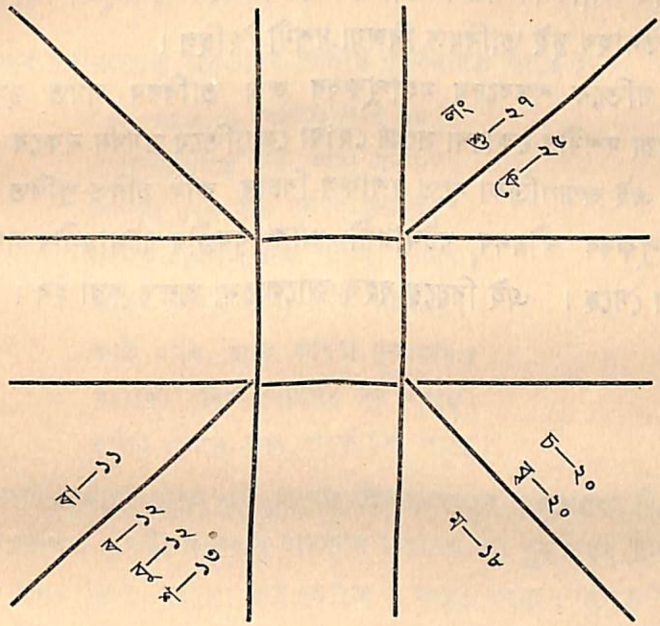
ৰবি, বুধ, শনি, কেতু—প্ৰব্ৰজ্যা অৰ্থাৎ দেশদেশান্তৰ ভ্ৰমণ, ৰজা হʼবলৈ ইচ্ছা নকৰি ধৰ্ম্মপথ-প্ৰবৰ্ত্তক।

শুক্ৰ—পাপযুক্ত,—দ্বিভাৰ্য্যা ; ৰবি, শনি, ৰাহু, শুক্ৰ—পিতৃহা, মাতৃহা।

ৰবি, শনি, ৰাহুৰদ্বাৰা আক্ৰান্ত—ৰাজভয়, কিন্তু বুধৰ সহায়ত বিপদৰপৰা ৰক্ষা পাব।

চন্দ্ৰ—ৰাজকাৰক, ৰাজানুগ্ৰহ লাভ হব।

ওপৰত লিখামতে জন্মপত্ৰিকাৰ কুণ্ডলী ঃ—



পঞ্চম মাস, পঞ্চম বাৰ—জ্যোতিষৰ মতে বছৰৰ প্ৰথম মাহ বা সপ্তাহৰ প্ৰথম বাৰক শূন্য ধৰি দ্বিতীয় মাহ বা দ্বিতীয় বাৰক এক ধৰি গণনা কৰিব লাগে। সেই মতে জন্মমাহ—আহিন, আৰু জন্ম বাৰ—শুক্ৰবাৰ।

তাৰিখ—তিনি, জন্ম সময় ৰাতি—তিনি দণ্ড, বিশ পল অৰ্থাৎ সন্ধ্যা ৭॥ বজাত। আহিন মাহৰ তিনি তাৰিখত শুক্লাদশমী হলে সেইদিনা দুৰ্গাপূজাৰ বিজয়া দশমী হোৱা নাছিল। কাৰণ দুৰ্গাপূজাৰ বিধান মতে সূৰ্য্য কন্যাৰাশিলৈ গমন কৰাৰ পিচত অৰ্থাৎ আহিন মাহৰ প্ৰথম তাৰিখৰ পিচত চন্দ্ৰৰ যি শুক্লপক্ষ হব, সেই শুক্ল পক্ষৰ ষষ্ঠী

তিথিত দেৱীৰ বোধন কৰি সপ্তমীৰ পৰা নৱমীলৈকে পূজা আৰু দশমীত বিসৰ্জ্জন কৰিব লাগে। ১৩৭১ শকত আহিনৰ এক তাৰিখত চন্দ্ৰৰ শুক্লপক্ষৰ অষ্টমী তিথি আছিল, গতিকে সেই পক্ষত দেবীৰ বোধনাদি হোৱা সম্ভৱপৰ নাছিল। গতিকে পিচৰ শুক্লপক্ষৰ সপ্তমীত অৰ্থাৎ আহিনৰ ত্ৰিশ তাৰিখে সেই বছৰ দুৰ্গাপূজা আৰম্ভ কৰি কাতিমাহৰ দুই তাৰিখত বিজয়া দশমী হৈছিল।

গতিকে শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষৰ জন্ম তাৰিখৰ লগত দুৰ্গাপূজাৰ বিজয়া দশমীৰ কোনো সংঘৰ্ষ হোৱা জ্যোতিষে সমৰ্থন নকৰে।

এই জন্মপত্ৰিকা মতে দশাফল বিচাৰ কৰি চৰিত-পুথিত বৰ্ণোৱা মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী আৰু বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৱলীৰ লগত মিল দেখা গৈছে। এই বিষয়ে বহল আলোচনা অন্যত্ৰ কৰা হব।

অসম সাহিত্য সভা
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী।

অসমত বৌদ্ধ-ধৰ্ম্ম

শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ মহন্ত

কীৰ্ত্তনৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনটিত আছে ঃ—

"বুদ্ধ অৱতাৰে বেদপথ কৰি ছন্ন।
বামানয় শাস্ত্ৰে মুহি আছা সৰ্ব্বজন॥
নিচিন্তে চৰণ নাম নলৱে তোমাৰ।
সদায়ে প্ৰমত্ত লোক পাষণ্ড আচাৰ॥
কলিৰ শেষত হৈবা কল্কি অৱতাৰ।
কাটি মাৰি ম্লেছক কৰিবা বুন্দামাৰ॥
সবাকো বধিবা বৌদ্ধগণ যত আছে।
কলিৰ শেষত সত্য প্ৰবৰ্ত্তাইবা পাছে।"

পোনপটীয়াভাৱে চালে এই অংশত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে বুদ্ধদেৱক নিন্দা কৰা যেন দেখি। মৈত্ৰী করুণাৰ অৱতাৰ জগতবৰেণ্য বুদ্ধদেৱৰ উদাৰ নীতিলৈ লক্ষ্য কৰি বহুতে কব খোজে ই অদ্ভুত বৰ্ণনা ; বহুতে কব খোজে—ই প্ৰক্ষিপ্ত বচন। আমাৰ বুজমতে ইয়াত বুদ্ধদেৱৰ নিন্দা নাই, অদ্ভুত বৰ্ণনা নাই, প্ৰক্ষিপ্ত বচন নাই। ইয়াৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰাই এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য।

জীৱনৰ প্ৰধানতম লক্ষ্য ভগৱান্ প্ৰাপ্তি। ভগৱান লাভতেই পৰম শান্তি, পৰম সুখ। যুগ যুগ ধৰি এই ভাবে মানৱৰ হৃদয়-ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি আছে। বিশাল হিন্দু ধৰ্ম্মৰ মূল সনাতন বৈদিক ধৰ্ম্ম। অনন্তকালৰ অনন্ত পৰিবৰ্ত্তন। মহাকালৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে দেশ-কাল-পাত্ৰভেদে বৈদিক ধৰ্ম্মৰ নানা শাখা প্ৰশাখা বাঢ়ে। হিন্দু দৰ্শনৰ মতে জীৱ অক্ষয়, অমৰ, অবিনাশী।

"নিত্যঃ সৰ্ব্বগতঃ স্থানুৰচলোঽয়ং সনাতনঃ।"—গীতা

মৃত্যুৰ পাচত জীৱ পৰলোকলৈ যায় আৰু নিজ কৰ্ম্ম অনুসৰি তাত স্থান পায়। যেতিয়ালৈকে ঈশ্বৰক নাপায় বা ব্ৰহ্মত্ব লাভ কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়ালৈকে জীৱবিলাক সংসাৰলৈ অহাযোৱা কৰি থাকে।

বৌদ্ধ ধৰ্ম্ময়ো স্বৰ্গাদি লোক বিশ্বাস কৰে ; কিন্তু, জীৱ স্থায়ী অমৰ অবিনাশী বুলি স্বীকাৰ নকৰে। তেওঁলোকৰ মতেও বাসনা অনুসৰি জীৱবিলাক সংসাৰলৈ অহাযোৱা কৰে। বাসনা বা কামনা নাশ হলে নিৰ্ব্বাণ বা অৰ্হত্ব লাভ হয়। নিৰ্ব্বাণ লাভ বৌদ্ধসকলৰ চৰম মুক্তি। নিৰ্ব্বাণ লাভ কৰিলে জীৱৰ বা আত্মাৰ একেবাৰেই লোপ হয়। তেওঁলোকৰ মতে পাৰমাৰ্থিক কোনো সত্য নাই ; কেৱল শূন্য। বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ দাৰ্শনিক মত—"শূন্যবাদ"।

শূন্যতাজ্ঞান লাভ হলে পাৰ্থিৱ দুখকষ্ট আৰু সংসাৰ-বন্ধন গুছে ; তেতিয়া জন্ম-মৃত্যুৰ কোনো তফাৎ নাথাকে। বৌদ্ধসকলৰ হীনযান আৰু মহাযান দুটা মত। দুয়োৰে মূল শূন্যবাদ। হীনযানী সকলৰ আদৰ্শ কেৱল শূন্যতাজ্ঞানৰ দ্বাৰা অৰ্হত্ব লাভ। হীনযানী সকলৰ ভাব বহল নহয়, তেওঁলোকে ব্যক্তিগত মুক্তিৰ কাৰণেহে ভাবে। মহাযানী সকলৰ অৰ্হতত্ব লাভেই চৰম আদৰ্শ নহয়। তেওঁলোকৰ লক্ষ্য— "শূন্যতাকৰুণাভিন্নং বোধিচিত্তং তদুচ্যতে।" কেৱল শূন্যতা জ্ঞানৰ দ্বাৰা বোধিসত্ত্ব বা অৰ্হতত্ব লাভ নহয়। গোটেই বিশ্ববাসীৰ কাৰণে অপাৰ কৰুণা আৰু পূৰ্ণজ্ঞানৰ পোহৰে পোহৰোৱা চিত্তলাভ হে মহাযানীসকলৰ আদৰ্শ। মহাযানী সকল উদাৰ, তেওঁলোকে বিশ্ববাসীৰ কাৰণে ভাবে।

কালত হীনযানী মত তান্ত্ৰিক অনুষ্ঠানেৰে মিহলি হৈ নতুন ৰূপ লয়। একালত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰেৰে সানমিহলি হোৱা, ব্যভিচাৰ ঘটোৱা হীনযানী মতৰ পূৰ্ণ শাসন বঙ্গ আৰু অসমত চলে। এই ৰূপান্তৰিত বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ক্ৰমিক গঢ় আদিৰ আলোচনাই কীৰ্ত্তনৰ পদ কেইশাৰীৰ অৰ্থ মুকলিকৈ দিব।

হিন্দুদৰ্শনৰ মতে ব্ৰহ্ম বা ঈশ্বৰ আছে। বৌদ্ধ ধৰ্ম্মই ঈশ্বৰ সম্বন্ধে

কোনো কথা কোৱা নাই। ঈশ্বৰ আছে বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস নাই। ১৯৫৬ চনৰ মেইমাহৰ ২০ তাৰিখে ওলোৱা *"The Illustrated Weekly of India"* কাকতত ৰাহুল সাংকৃত্যায়নৰ "What the Sakyamuni Preached" নামৰ প্ৰবন্ধ এটা প্ৰকাশ পাইছে। তাত তেওঁ লিখিছে—"The Buddha was an atheist; his religion was atheism.........The Buddha's teachings remained Godless for ever......It is true Buddhism has no faith in God, but it has great faith in man, and man is the highest personality for Buddhism."

সংকৃত্যায়ন এজন অগাধ পণ্ডিত। তেওঁৰ লিখাৰ পৰাও বুজা যায় বৌদ্ধ ধৰ্ম্মই ঈশ্বৰ আছে বুলি স্বীকাৰ নকৰে। বৌদ্ধধৰ্ম্ম নাস্তিক —হিন্দুধৰ্ম্ম আস্তিক। বহু বিষয়ত হিন্দুধৰ্ম্ম আৰু বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ মিল থাকিলেও মূলতঃ ই ডাঙৰ প্ৰভেদ। বুদ্ধদেৱৰ মহত্বত, উদাৰতাত মুগ্ধ হৈ, দশ অৱতাৰৰ ভিতৰত ঠাই দিলেও, বুদ্ধদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি হিন্দু মনীষী সকলৰ বিৰোধ ভাৱ ওপজে। কালত কুমাৰিলাভট্ট আৰু শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱত ভাৰতৰপৰা বৌদ্ধ ধৰ্ম্মই খেদা খায়। কুমাৰিলাভট্টই কৰ্ম্মমাৰ্গ আৰু শঙ্কৰাচাৰ্য্যই জ্ঞানমাৰ্গ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ ভাব কালত অতি প্ৰবল হৈ উঠে। কুলাৰ্ণব নামে তন্ত্ৰত ই সম্পূৰ্ণ ফুটি উঠিছে। তাত আছে ঃ—

"বেদবিনিন্দিতা যস্মাৎ বিষ্ণুনা বুদ্ধৰূপিণা।
ন স্পৃশেৎ তুলসী-পত্ৰং শালগ্ৰামঞ্চ নাৰ্চ্চয়েৎ॥"

ভগৱান্ বিষ্ণুৱে বুদ্ধৰূপ ধাৰণ কৰি বেদ নিন্দা কৰিছে; গতিকে, বিষ্ণু-বিগ্ৰহ পূজা কৰা আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় তুলসী স্পৰ্শ কৰাও উচিত নহয়। এই কথাই বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰতি বিদ্বেষ বা ক্ৰোধ ভাব সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰে।

ভাৰতত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰাধান্য কমিলেও এই ধৰ্ম্ম একেবাৰেই লোপ পোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ সকলৰ জীৱনৰ জ্বলন্ত আৰু গৌৰৱময় আদৰ্শ

যিমানেই পুৰণি হয়, সিমানেই তেখেতসকলৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মত ভাঁজ সোমায়। মহাৰাজ অশোক আৰু কণিষ্কৰ দিনৰ বিশুদ্ধ বৌদ্ধধৰ্ম্মই কালত বেলেগ ৰূপ লয়। আগৰ ছোৱাত বৌদ্ধধৰ্ম্ম আস্তিক বা নাস্তিক যিয়েই হওক, পাচত ই সম্পূৰ্ণ নাস্তিকতাত পৰিণত হয়। বিদ্বোন্মাদতৰঙ্গিনী নামে গ্ৰন্থত এইদৰে লিখা আছে ঃ—

"ন স্বৰ্গো নৈব জন্মান্তদপি ন নৰকো নাপ্যধৰ্ম্মো ন ধৰ্ম্মঃ,
কৰ্ত্তা নৈবাস্য কশ্চিৎ প্ৰভবতি জগতো নৈব ভৰ্ত্তা ন হৰ্ত্তা।
প্ৰত্যক্ষান্যন্নমানং ন সকলফলভুগ্ দেহভিন্নোঽস্তি
কশ্চিন্মিথ্যাভূতে সমস্তেঽপ্যনুভবতি জনঃ সৰ্ব্বমেতদ্বিমোহাৎ।"

স্বৰ্গ নাই, জন্মান্তৰ নাই, নৰক নাই, অধৰ্ম্ম নাই, ধৰ্ম্ম নাই, এই জগতৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা কোনো নাই, সংহাৰকৰ্ত্ত নাই, প্ৰত্যক্ষ ভিন্ন প্ৰমাণ নাই। দেহৰ বাহিৰে পাপ-পুণ্য আদি কৰ্ম্মৰ ফলভোগী কোনো আত্মা নাই। ভুৱা সংসাৰত জীৱবিলাকে মোহত পৰি এইবিলাক অনুভৱ কৰে।

"অহিংসা পৰমো ধৰ্ম্মঃ পাপমাত্মপ্ৰপীড়নম্।
অপৰাধীনতা মুক্তিঃ স্বৰ্গোঽভিলষিতাশনম্॥
স্বদাৰপৰদাৰেষু যথেচ্ছং বিহৰেৎসদা।
গুৰুশিষ্যপ্ৰণালীঞ্চ ত্যজেৎ স্বহিতমাচৰন্॥"

অহিংসাই পৰম ধৰ্ম্ম, নিজক কষ্ট দিয়াই পাপ, পৰাধীন নোহোৱাই মুক্তি, অভিলষিত বস্তু ভোজন কৰাই স্বৰ্গ। নিজৰ আৰু পৰৰ তিৰুতাত সদায় ইচ্ছামতেই বিহাৰ কৰিবা। নিজৰ হিতজনক আচৰণ কৰি গুৰু-শিষ্যৰ প্ৰণালী ত্যাগ কৰিবা।

ভাৰতৰ আন আন প্ৰদেশত বৌদ্ধধৰ্ম্ম বিকৃত নহলেও, বঙ্গদেশত ই সম্পূৰ্ণ বিকৃত হয়। এই বিকৃত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ অসমত বাৰু-কৈয়ে পৰে। এনে ধৰণৰ বৌদ্ধধৰ্ম্মক হিন্দুধৰ্ম্মৰ লোক সকলে ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়। তন্ত্ৰমন্ত্ৰৰ ওপৰত সাধাৰণ মানুহৰ অটল বিশ্বাস। বৌদ্ধসকলে তন্ত্ৰাদি চৰ্চ্চাৰে চমক্ লগোৱা

কাম কৰি মানুহক নিজৰ ফালে টানে। অতীশ নামৰ এজন লোক বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ এজন প্ৰধান পাণ্ডা। তেওঁ একাদশ শতাব্দীৰ লোক। তেওঁ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰাদিৰ চৰ্চ্চাত ৰত আছিল। Rockhillএ লিখা বুদ্ধৰ জীৱনীত এইদৰে আছে।

"In 1042, the famous Atish, native of Bengal, came to Tibbet. He wrote a great number of works which may be found in the Bstanghyur and translated many others relating principally to Tantrik theories and practices."

বিশ্বকোষ সম্পাদক ৺নগেন্দ্ৰনাথ বসু মহাশয়ে বঙ্গদেশৰ বেলেগ বেলেগ সমাজৰ বহুসংখ্যক বংশাৱলী সংগ্ৰহ কৰে। সেই গ্ৰন্থসমূহত বঙ্গদেশৰ সেইসময়ৰ সামাজিক অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আছে। তাৰ সাৰাংশ এই —

"বৌদ্ধধর্ম্মের অবনতির সময় এদেশে স্বেচ্ছাচারিতা ও ব্যভিচার প্রভৃতি দ্বারা সমাজ একান্তরূপে শিথিল ও উচ্ছৃঙ্খল হইয়া পরিয়াছিল। বামাচারী বৌদ্ধ তান্ত্রিকগণ যে সমস্ত অনুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইয়াছিল, তাহা নীতি ও ধৰ্ম্ম-বিধ্বংসী। এই সময় ভৈরবীচক্র প্রভৃতিদ্বারা পুরুষ ও রমণীগণ নৈতিক আদর্শ হইতে একান্তরূপ স্খলিত হইয়াছিলেন। অপরপক্ষে তান্ত্রিকগণের খাদ্যাখাদ্যের কিছুমাত্র বিচার ছিল না। তাহারা গলিত শবের মাংস, মলমূত্রাদি পৰ্য্যন্ত কিছুমাত্র দ্বিধা না করিয়া ভক্ষণ করিত। বঙ্গদেশের ঘরে ঘরে এই প্রকার তান্ত্রিক দীক্ষা প্রচারিত হইয়া সমাজকে বীভৎস করিয়া তুলিয়াছিল।"

চৰ্য্যাচৰ্য্যবিনিশ্চয় নামৰ গ্ৰন্থ এখন আছে। এই গ্ৰন্থ হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী মহাশয়ে নেপালৰপৰা আনে। গ্ৰন্থখন পদ্যত লিখা। লেখক কানু ভট্ট। কানু ভট্ট বৌদ্ধ আচাৰ্য্যসকলৰ প্ৰধান। এওঁ দশম শতাব্দীৰ শেহ ভাগহ আৰু একাদশ শতাব্দীৰ আগভাগৰ লোক। পুথিৰ কবিতাবিলাক বোলে প্ৰেমৰ কবিতা। ইয়াত নাৰীপূজাৰ ভাব আছে। নাৰীপূজা কৰা বৌদ্ধসকলক বামাচাৰী বোলে। বঙ্গদেশৰ সহজিয়া বৈষ্ণৱ সমাজ, চণ্ডীচাসে প্ৰচাৰ কৰা মত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱত পৰি হোৱা বুলি ৺দীনেশচন্দ্ৰ সেন মহাদয়ে কয়।

৺দীনেশচন্দ্র সেনৰ 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য' গ্রন্থৰপৰা বুজিব পাৰি সেই যুগত পূৰ্ব্ববঙ্গৰ ভাষা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ অমিল নাছিল। সেন মহোদয়ে উক্ত গ্রন্থত পুৰণি গীত-পদ আদিৰ যি আৰ্হি দেখুৱাইছে তাৰ বেছিভাগৰ মিল অসমীয়া ভাষাৰ লগত যেন হে লাগে। তেখেতে সেই গীত-পদৰ কোনো কোনো ভাষা দুৰূহ বুলি উল্লেখ কৰিছে। বিশ্বাস হয়, অসমীয়া লোকৰ পক্ষে তেনে দুৰূহ যেন নালাগিব। আৰু তেখেতে লিখিছে—"আমাৰ প্রাচীন অনেক-গুলি হস্তলিখিত পুঁথিতে 'ব' এৰ নীচে শূন্য এবং পেটকাটা 'ৰ' পাইয়াছি।"*

পেটকটা ৰ আৰু 'ৱ' অসমীয়া ভাষাত সদায় ব্যৱহাৰ হয়; 'ব' এৰ নীচে শূন্য দি কেতিয়াও লিখা নহয়। এই প্ৰৱন্ধত ভাষাৰ কথা লিখাৰ অৰ্থ এই যে একে ভাষা হলে ধৰ্ম্ম বা আন কোনো মত প্রচাৰ কৰিবলৈ সহজ হয়। তেতিয়া পূৰ্ব্ববঙ্গৰপৰা বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ সোঁত উজাই বৈছিল। দলে দলে বামাচাৰী বৌদ্ধসকল আহি অসমত খুটি পুতি লয়। তেওঁলোকে তন্ত্রমন্ত্রৰ বলত আচৰিত আচৰিত কাম দেখুৱাই অসমীয়া মানুহক মুগ্ধ কৰে; অসমীয়া মানুহে তেওঁলোকৰপৰা দীক্ষা লয়। বামাচাৰী বহুৰূপী বৌদ্ধসকলে অসমৰ সমাজো বীভৎস কৰি তোলে।

গুৰুসকলৰ চৰিত্ৰপুথিৰপৰা, বিশেষকৈ শ্ৰীশ্ৰীবংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰৰপৰা সেই সময়ৰ অসমৰ সামাজিক অৱস্থাৰ আৰু ধৰ্ম্ম-জীৱনৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱ ধূৱাহাটত থাকোঁতে পাষণ্ডমৰ্দ্দন কীৰ্ত্তন কেইআধ্যায় ৰচনা কৰে। ৰচনা কৰাৰ অলপ বুৰঞ্জীও আছে। সেই অঞ্চলত টাটকীয়া বা ভেলেকি বিদ্যা জনা দুজন বৌদ্ধ আছিল। এজনে ব্যাধি বা বেমাৰ হৈ মানুহক লম্ভে; আনজনে বেজ হৈ জৰাফুকা কৰি ভাল কৰে। কাপোৰ-কানি টকা ধান আদি অনেক লয়। এইমতেই সিহঁত প্রবৰ্ত্তি আছিল।

* বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—১৪৭ পিঠি, ফুটনোট।

শঙ্কৰদেৱে সবিশেষ জানি পাষণ্ডমৰ্দ্দনৰ কীৰ্ত্তন কৰে। ভকতসকলে গাই ফুৰে। টাটকীয়া দুজন সেই গাৱঁৰপৰা গুচি যায়।

"সেই গ্ৰামে দুটা বৌদ্ধমতীয়া টাটকীয়া আছিল। এটা হয় ব্যাধি, এটা হয় বৈদ্য। হৈ জাৰে ফুকে সজ হয়। বস্ত্ৰ, টকা, ধান উপাধি দিএ যায়। এইমতে প্ৰবৰ্ত্তি আছে। গুৰু শুনি পাষণ্ডমৰ্দ্দনৰ কীৰ্ত্তন কৰি দিলে। ভকতে গাই ফুৰে। ৰব নপাৰি গ'ল গুচি দাতিলৈ।" —কথা গুৰুচৰিত।

আনমতে পাটবাউসীত থাকোঁতে কৰ্ম্মকাণ্ডী বিদ্বেষী ব্ৰাহ্মণসকলক লক্ষ্য কৰি পাষণ্ডমৰ্দ্দন কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰা বুলি লিখা আছে। ইয়াৰ প্ৰকৃতত্ত্ব নিৰ্ণয় কৰা এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়।

শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ একৈশ দিনৰ দিনা এটা টাটকীয়াই ভূঞাৰ ঘৰত ফেটী সাপ মেলাৰ আৰু বাইশ দিনৰ দিনা ছায়া পুতলা নচুৱাৰ কথাও চৰিত্ৰত আছে।

শঙ্কৰদেৱ ধূঞাহাটৰপৰা ভটিয়াই যোৱাৰ পাচত বৌদ্ধসকলে মহন্ত বোলাই চাউলমুঠি মুকলিয়াইছিল, ভূত, প্ৰেত, ডাকিনী আদিৰ কথা কৈ মানুহ ভুলাইছিল, হৰিৰ পূজা আদি নিন্দা কৰিছিল।

"হৰিৰ নিৰ্ম্মাল্য পদ জল প্ৰসাদক।
হৰিপূজা মূৰ্ত্তি দণ্ডৱতক গীতাক॥
ইসব প্ৰমুখ্যে আনো হৰিৰ সেৱাক।
নিন্দা কৰি ফুৰে যিটো সেহি বৌদ্ধঝাক॥
মহা মহন্তৰ ধৰ্ম্ম পথক নজানি।
ধৰ্ম্ম ধাৰ্ম্মিক নিন্দা বাঞ্চে চাউল কানি॥
মহামূৰ্খ অজ্ঞানী লোকৰ মাঝে যাই।
সতকাৰ লই ফুৰে মহান্ত বোলাই॥" —শ্ৰীশ্ৰীবং চৰিত।

শ্ৰীবংশীগোপালদেৱৰ স্বভাৱতে কৃষ্ণকথালৈ ৰতি। তেওঁ প্ৰকৃত মহন্তৰ সঙ্গ বিচাৰে; উজনিত সন্তমহন্ত নাপাই ভাটীলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰে। কিয়নো, শঙ্কৰগুৰু তেতিয়া পাটবাউসীত থকাৰ সম্বেদ তেওঁ পায়। ইচ্ছা কৰাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে :—

"ইদেশত কতো কতো ভকত আছয়।
ব্যভিচাৰমতে দেখে সবে প্ৰবৰ্ত্তয় ॥
অন্নযোনি বিচাৰ আচাৰ কিছো নাই।
প্ৰবৃত্তিক চাহিলে পাষণ্ড সমুদায় ॥
এতেকে ইদেশে আবে নেথাকিবো আমি।
যদি কৃপা কৰি মোক নিয়ে কৃষ্ণস্বামী ॥ —শ্ৰীশ্ৰীবং চৰিত্ৰ।

এই সকল নিশ্চয় বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ভকত। সিবিলাকৰ ধৰ্ম্ম সম্ভৱ আগত কৈ অহা 'বিদ্বোন্মাদতৰঙ্গিনী' পুথিত উল্লেখ কৰা ধৰ্ম্ম। বংশী-গোপালদেৱৰ নাম গোপাল। তেওঁ সুন্দৰকৈ বংশী বা বাঁহী বজাব পাৰিছিল ; সেই দেখি লোকে তেওঁক বংশীগোপাল বোলে। বংশী-গোপালদেৱে বৌদ্ধসকলৰ পৰা বাঁহী-বাদনৰ কৌশল শিকে। তেওঁ-লোক তেওঁৰ প্ৰধান লগৰীয়া। কালত বংশীগোপালে তেওঁলোকৰ লগ এৰি হৰিগুণ গাই ফুৰে। লোকে তেওঁক বৰ সমাদৰ কৰিবলৈ ধৰিলে ; ৰাইজসকলৰপৰা কোনো দান-দক্ষিণা নলয়। এইবিলাক দেখি শুনি বৌদ্ধসকলৰ অসহনি হ'ল ; গাৰ পোৰণি উঠিল। তেওঁ-বিলাকে বংশীগোপালৰ বিঘিনি আচৰে—

"ইসব প্ৰকৃতি মানে বৌদ্ধ শুনিয়া।
বিঘিনি কৰিবে লৈলা তাক নসহিয়া ॥
আমাসাৰ অন্নপানী সঙ্গকো বৰ্জ্জয়।
তাতেসে ইহাক সৰ্ব্বলোকে প্ৰশংসয় ॥
এহিবুলি নিতান্তে পতিলা মাৰে আসি।
আলিঙ্গন ছলে শৰীৰকো ছোৱে হাঁসি ॥" শ্ৰীশ্ৰীবং—চৰিত।

বংশীগোপালদেৱে দামোদৰদেৱত শৰণ লৈ মাধৱদেৱৰ ওচৰত ধৰ্ম্মতত্ত্ব শিকে। ভাটীত সাত বছৰ থাকি মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱ দুয়োজনাৰে আদেশত উজনিলৈ আহি ভাগৱতী ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰে। সকলোৱে ৰংমনে ভাগৱতী ধৰ্ম্ম ধৰে। বৌদ্ধসকলে হৰাদি মৰাৰ ভয়ত বহুতে প্ৰথমে ধৰ্ম্ম ধৰিবলৈ সঙ্কোচ কৰিছিল।

সবাৰো হোৱয় বোধ বৌদ্ধে শুনি কৰি ক্ৰোধ।
গৃহস্থৰ ঘৰে ঘৰে— ফুৰি ফুৰি বাধা কৰে॥
বংশী গোপালৰ ঠাই কিসক তোমৰা যাই।
পূৰ্ব্বতো পুৰুষে তোৰ শিক্ষা ধৰি গৈল মোৰ॥
কাৰলোঁ আমৰা যত উপকাৰ নানা মত।
নপাসৰিবিহি তাক দৃঢ় কৰি দিলো হাক॥
বংশী গোপালৰ পাশ যাৱ যেবে হৈবি নাশ।
এহিমতে বাধা শুনি কতো নযাৱয় গুণি॥
জানো মন্দ কৰি মাৰে ত্ৰাহি ভয় সবাহাৰে।
গুণি গাম্থি কতো জনে নিশ্চয় কৰিয়া মনে।
বৌধক নকৰি ভয় হৰিত শৰণ লয়॥" [বং—চ]

বংশীগোপালৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্ম ম্লান হৈ আহিল। দলে দলে লোক আহি ভাগৱতী ধৰ্ম্ম ধৰিলে। বৌদ্ধসকলৰ বাৰজন গুৰু আছিল, তেওঁলোকে কি কৰিব কি নকৰিব ভাবি বিবুদ্ধি হ'ল।

"দেখিলে মাত্ৰকে হোৱে সবাৰো সন্তোষ।
একে বোধ বিনে কেহো নকহয় দোষ॥
বাৰগুৰু আৰ মাজে ভৈল উসমিস।
মুখত অমৃত হৃদয়ত অগ্নি-বিষ॥
কৈক লাগি যাওঁ আবে কোন কৰ্ম্ম কৰোঁ।
গোপালক মাৰোঁ কিবা আমি সবে মৰোঁ॥
গোপাল আমাৰ আসি ভৈল যমকাল।
সবে শিষ্য নিয়ে আমাসাৰ নাহি ভাল॥" [বং—চ]

শেহান্তৰত গোপালদেৱক মাৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। বৌদ্ধসকলৰ ব্ৰাহ্মণ শিষ্যও আছিল। বৌদ্ধমতে চলা এজন কপটীয়া ব্ৰাহ্মণে গোপালদেৱক বিহমিহলোৱা গাখীৰ এটেকেলি দি এইৰূপে প্ৰাৰ্থনা কৰে ঃ—

"তাহাৰ লগৰে এক কপটী ব্ৰাহ্মণে।
সেৱা ছলে আসে যাৱে মাৰিবাক মনে॥

আগে দুগ্ধ থৈয়া দণ্ডৱতে প্ৰণামিলা।
বহু স্তুতি নতি কৰি বসিয়া প্ৰাৰ্থিলা॥
প্ৰবন্ধে দুগ্ধক পাগি আনিছোঁ নিশ্চয়।
ই যদি দেৱত লাগে মোৰ ভাগ্য হয়॥
কত বা জন্মৰ ভাগ্যে তোমাক লভিলোঁ॥"
তযু পদ ধূলায়ে জন্মক সাফলিলোঁ॥

গোপালদেৱে বৌদ্ধসকলৰ আলেখলেখ চাই অতি সন্তৰ্পণে আছিল। ওচৰতে থকা কুকুৰ এটাক সেই গাখীৰ খাবলৈ দিয়াত কুকুৰটো ততালিকে মৰে। "ক্ষণেকতে কম্পি কম্পি কুত্তা মৰিলেক।" এই উপায় বিফল হোৱাত আন উপায় চিন্তে। ৰাতি শুই থাকোঁতে যি কোনো প্ৰকাৰে খুচি মাৰিবলৈকে আলচ কৰে। সৌভাগ্যক্ৰমে বাৰ-ভূঞা সকলৰ চেষ্টাত ৰক্ষা পৰে।

"মহিমা শুনিয়া বংশী গোপালৰ ঠাই।
আমাক এড়িয়া সবে শিষ্যমানে যায়॥
বিচাৰি নপাই পাচে উপায়ক আৰ।
যেন তেনে পাৰা নিশা বেঢ়ি খুঞ্চি মাৰ॥
এহিকথা ঠাই ঠাই বৌধে আলচয়।
কণাকণি শুনি সবে ভূঞা ভৈলা ভয়॥

বৌদ্ধসকলে বংশীগোপালদেৱক হত্যা কৰিবলৈ, ভাগৱতী ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত ৰাখিবলৈ চেষ্টাৰ অলপো ত্ৰুটি কৰা নাছিল। কিন্তু, বংশীগোপালদেৱে নিজ প্ৰতিভাৰ বলত বৌদ্ধসকলক ভাগৱতী তথা মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্মত দীক্ষিত কৰে। বৌদ্ধসকলৰ পূৰ্ব্বৰ অৰীতিয়া ৰীতি-নীতি ক্ৰমে লোপ হৈ আহে। শৰৎকালৰ মেঘমুক্ত নিৰ্ম্মল আকাশৰদৰে অসম-আকাশ বৌদ্ধসকলৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হয়।

"যেহেন শৰতে চন্দ্ৰ-স্থৰ্য্যৰ প্ৰকাশ।
নাহি কিছো মেঘ বৃষ্টি গৰ্জ্জন বতাস॥
তেমনে নাশিল বৌধ পাষণ্ড কুপথ।
প্ৰকাশিল ভক্ত ভক্তি ভাগৱত গ্ৰন্থ॥"

কিন্তু, তেতিয়াও চতুৰ, স্বাৰ্থপৰ ভোগবিলাসী এদল লোকে নিজমত নেৰিলে। আনহাতে নিজৰ মত প্ৰচাৰ কৰিবৰো বাট মৰিল। গতিকে, তেওঁলোকে নতুন উপায় উলিয়ায়। তেওঁলোকৰ ৰীতি-নীতিৰ লগত শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ ভক্তি-ধৰ্ম্ম যোগ কৰি লয়; শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ নাম জাল কৰে; তেৰা সকলৰ ভণিতা দি গীত-পদ ৰচে। বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ৰীতি-নীতি আৰু মহাপুৰুষৰ ভক্তিধৰ্ম্মেৰে সানমিহলি ধৰ্ম্ম আজিও অসমত আছে। ৰাতিখোৱা, পূৰ্ণভগীয়া, নিৰক্ষৰী আদি সম্প্ৰদায় ইয়াৰ নিদৰ্শন।

৺দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত "ভবিষ্য সংগ্ৰহ" নামে পুথি এখনৰ উল্লেখ কৰিছে। পুথিখন কৃষ্ণাচাৰ্য্য নামে দ্বিজে লিখা। তাৰ এঠাইত লিখিছে:—

"মায়ায়ে মুহিয়া ক্ৰিয়া কুল ধৰ্ম্ম
তেজিবেক সমস্তয়।
গোপ্য শাস্ত্ৰ সব আপুনি ৰচিব
দিব শঙ্কৰৰ নয়।"

ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গীতিবিলাকক "চিয়া" বোলে। মানুহৰ মনত বিশ্বাস জন্মাবলৈকে এই গীতত নাম-মাহাত্ম্যৰ কথাও আছে।

"ৰইয়া চঞ্চল বালি
ধন জন পুত্ৰ ভাৰ্য্যা বিষয় জঞ্জালি।
এই মুখে নুবুলিলে ৰামকৃষ্ণ বাণী।
নাকে কাণে শলা মাৰে জিভা কাঢ়ে টানি॥"

মৰাৰ পাচত মানুহৰ এই ভেলটোৰ কি অৱস্থা হয় তাকে বৰ্ণাই গোৱা গীত আছে। এই গীতৰ সামৰণিত শ্ৰীশঙ্কৰৰ ভণিতা আছে।

"ভৱনদী পাৰ হৈ জীৱ আছে চাই।
চোৱা চোৱা বাপুসব ভেলৰ বিলাই॥
শঙ্কৰৰ ঘাট পাই নৌকা পচি যায়।
কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰে শঙ্কৰে গায়॥"

দৰাচলতে এই গীত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত কেতিয়াও নহয়। ই শঙ্কৰদেৱৰ নাম দি কোনোবাই লিখা গীত। ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ গোটাভাগৱত, পূৰ্ণভাগৱত নামে সাম্প্ৰদায়িক দুখন পুথি আছে।

বিশুদ্ধ বৌদ্ধধৰ্ম্ম ক্ৰমে লোপ পাই আহিল, বঙ্গদেশৰ একশ্ৰেণী লোকে ইয়াক বিকৃত ৰূপত ৰাখে। বঙ্গদেশৰ প্ৰচলিত 'ধৰ্ম্মপূজা' বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰেই ৰূপান্তৰ। এই ধৰ্ম্মপূজাৰ জন্ম হয় দ্বাদশ শতাব্দীত।

বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ তিনটা মূলবস্তু—বুদ্ধ, ধৰ্ম্ম, সঙ্ঘ। এই তিনটাক ত্ৰিৰত্নও বোলে। কালত বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ে নিজকে ত্ৰিৰত্নৰ দ্বিতীয় অৰ্থাৎ ধৰ্ম্মশব্দৰে পৰিচয় দিয়ে। তেওঁলোকে নিজক 'সৎধৰ্ম্মী' বুলি চিনাকি দিয়ে। ধৰ্ম্ম শব্দই তেওঁলোকৰ উপাস্য দেৱতা বুদ্ধদেৱক বুজায়। ত্ৰিৰত্নৰ তৃতীয় 'সঙ্ঘ' শব্দ 'শঙ্খ' নামে বিকৃত হৈ ধৰ্ম্মপূজাত ব্যৱহাৰ হয়। শূন্য পুৰাণত এই সঙ্ঘ সম্বন্ধে বিস্তৃত পূজা-পদ্ধতি আছে।

ধৰ্ম্মপূজাৰ প্ৰধান পাণ্ডা ৰামাই পণ্ডিত। ৰামাই পণ্ডিতে ধৰ্ম্ম-পূজাৰ পদ্ধতি লিখে। ৰামাই পণ্ডিতে লিখা পূজা-পদ্ধতি শূন্য পুৰাণ নামে জনা যায়। ইয়াত আছে সৃষ্টি পাতনি আৰু বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ শূন্যবাদৰ কথা। শূন্যপুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত অসমৰ ৰাতিখোৱা সম্প্ৰদায়ৰ মূল কথাৰ বিশেষ অমিল নাই। 'পূৰ্ণভাগৱত' পুথিত সৃষ্টি সম্বন্ধে এইদৰে লিখিছে ঃ—

নাহি জল নাহি থল নাহিকে আকাশ।
নাহি দিন ৰাতি বায়ু বহ্নিৰ প্ৰকাশ॥
চন্দ্ৰসূৰ্য্য নাছিল নাছিল দিশপাশ।
তাতে আহি মহাপ্ৰভু ভৈলেক উদাস॥
শূন্যে শূন্যে থাপিলন্ত শূন্য অনুপাম।
কিবা শূন্য আছিল নাহিক তাৰ নাম॥"

ইয়াত মহাপ্ৰভু শব্দই বুদ্ধদেৱক বুজাইছে। ই বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ শূন্য-বাদৰ কথা।

বঙ্গদেশৰ মাণিকচন্দ্ৰ, তেওঁৰ ভাৰ্য্যা ময়নামতী, পুত্ৰ গোবিন্দচন্দ্ৰ

বৌদ্ধ আছিল। ময়নামতীয়ে যোগীবেশধাৰী ৰাজা গোবিন্দচন্দ্ৰক সুধিছে ঃ—

"কোথায় উৎপত্তি হইল পৃথিবী সংসাৰ।
কোথায় ৰহিল পুনঃ কহ সমাচাৰ॥
মৰণ কিবা হেতু জীবন কিৰূপ।
ইহাৰ উত্তৰ যোগী কহিবা স্বৰূপ॥"

উত্তৰত কলে ঃ—

"শূন্য হইতে আসিয়াছি পৃথিবীতে স্থিতি।
আপনি জলস্থল আপনি আকাশ।
আপনি চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য জগত প্ৰকাশ॥"

ইও পূৰ্ণভাগৱতৰ লগত হুবহু মিলি যোৱা কথা।

৺দীনেশচন্দ্ৰ সেন মহোদয়ে কয়—ৰামাই, কংসাই, শেতাই, ধৰ্ম্মাই আদি বৌদ্ধধৰ্ম্মীসকলৰ নাম। এনে নাম হিন্দুৰ নহয়। অসমীয়া মানুহৰ বহুতৰে ভদাই, নদাই, সজাই, ৰমাই আদি নাম। আজি কালিহে এনে নাম নাইকিয়া হৈ আহিছে। যদি তেখেতৰ কথা সঁচা হয়, তেনেহলে এই নামবিলাকে অসমত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ থকাৰ সম্পূৰ্ণ আভাস দিয়ে।

অসমত ধৰ্ম্মপূজা আছিল নে নাই জানিব নোৱাৰি। কথাগুৰু-চৰিতত অনন্ত কন্দলিয়ে ধৰ্ম্মপূজা কৰাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু, এই ধৰ্ম্মপূজা কি? কি প্ৰণালীৰেই বা পূজিছিল তাৰ সম্ভেদ চৰিত্ৰই দিয়া নাই। ৰামাই পণ্ডিতৰ ধৰ্ম্মপূজাৰ লগত অনন্ত কন্দলিৰ ধৰ্ম্মপূজাৰ কিবা সম্পৰ্ক আছেনে নাই ধৰিব নোৱাৰি। চৰিত্ৰকাৰে কন্দলিক শাক্ত বুলিছে। চৰিত্ৰত অনন্ত কন্দলিৰ ধৰ্ম্মপূজা সংক্ৰান্ত কাহিনীটি এই ঃ—

"......আৰু পোতনি পাথৰি গৈ নৈনৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্ব্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ-বাৰী খাত। মহাপণ্ডিত পুৰাণ, ভাৰত, ভাগৱত, বেদ, জ্যোতিষত পাৰ্গত, তথাপি হৰিবিমুখ শাক্ত। ধৰ্ম্ম পূজে। সন্তোষ হৈ পূজা ব্যক্ত হৈ বৃষভস্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে নিতে।"

সেই সময়ত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বৰদোৱাত। তেৰাৰ গুণ-গৰিমা শুনি কন্দলিৰ ভাৰ্য্যাৰ ভক্তি জন্মে। মাজে সময়ে স্বামীৰ আগত শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱৰ গুণৰ কথা কয়। কন্দলীয়ে কিন্তু ভাল নেপায়। এদিন কিবা দোষৰ চেলু লৈ পত্নীক প্ৰহাৰ কৰে। সেইদিনাৰপৰা বৃষভে দেখাও নিদিয়ে, পূজাও নেখায়। কন্দলি চিন্তাত পৰিল, মনত বৰ দুখ। ভাৰ্য্যাই দুখৰ কাৰণ সোধাত কলে—"বোলে কি সোধ, মই যাক পূজিছিলোঁ চৈতন্যৰূপে লৈছিল। তোক মাৰিবৰপৰা নোলায় নাখায়ো।" পত্নীয়ে কলে—"য'ৰ বস্তু ত'লৈ গল।" অৰ্থাৎ তোমাৰ ধৰ্ম্ম শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ গল। এইবাৰ কন্দলিৰ খং নুঠিল; সঁচা মিছা জুখিবৰ মনেৰে তেতিয়াই বৰদোৱালৈ খোজ ললে। গৈ দেখে "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ভক্ত সমে ধৰ্ম্ম চৰ্চ্চি আছে। শঙ্কৰদেৱৰ পাচতে কন্দলিৰ ধৰ্ম্ম আছে কপিলা গো ৰূপে।"

কন্দলিৰ আন নাম মধুভাৰতী। শঙ্কৰদেৱে কন্দলিক দেখি সোধে,—"মধুভাৰতী দেখো অহা যায়? তোম্ৰা মহাভাগৱত বক্তা পণ্ডিতৰ মধ্যে শিৰোমণি।" মধুভাৰতীয়ে কলে—"বাপ দৰশনবো কাৰ্য্য, আৰু আমি ধৰ্ম্মক পূজিছিলোঁ, উত্তৰ হৈ পূজা লৈ গ্ৰহণ কৰিছিল। আত দেখোঁ আছেহি। তত পূজোহে হই, নাই।" কন্দলিৰ কথা শুনি গুৰুজনে কলে—"তোমাৰ যদি হয় নিয়া যক, আমি অনা নাই।" কন্দলিয়ে ধৰ্ম্ম-বৃষভক তুতি-মিনতি কৰি তুলিব খোজে, কিন্তু নোৱাৰিলে। উভতি গৈ ভাৰ্য্যাক কলে—"মোৰ ধৰ্ম্ম-গুৰু শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱৰ ওচৰত আছে গৈ। তাৰাক অসূয়াকৈ তোক মৰাতহে মোক এৰিলে ধৰ্ম্মে।" পাচত অনন্ত কন্দলিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম ধৰে। এই কাহিনীৰ বাজে ধৰ্ম্মপূজাৰ বিষয়ে জানিবৰ আন উপায় নাই।

আমি এতিয়া সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে জগতপূজ্য পৰম কাৰুণিক বুদ্ধদেৱৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম্ম অসমত চলাৰ প্ৰমাণ বুৰঞ্জীয়ে দিব পৰা নাই। দ্বাদশ আৰু একাদশ শতাব্দীত গোৰক্ষনাথ, মীনপা, শিশুপা আদিয়ে বঙ্গদেশত প্ৰচাৰ কৰা বিকৃত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ অসমত পূৰ্ণ-

মাত্ৰাই পৰে। অসমত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ৰূপ কেনে আছিল আমি দেখুৱাই আহিছোঁ। সেই সময়ত অসমত চলিত আচাৰ অনুষ্ঠান অদ্ভুত, বীভৎস আৰু ঘৃণনীয় আছিল। ভগৱন্তৰ বা নিজ ধৰ্ম্মৰ কথা পাহৰি মান যশৰ আশাত মানুহ বলিয়া হৈছিল। ধৰ্ম্ম এটা ব্যৱসায়ত পৰিণত হয়। টেটোন লোক সকলে ভণ্ডামি কৰি গুৰুৰ স্থান অধিকাৰ কৰে। স্বাৰ্থপূৰণৰ বাবে কাঁহ, পিতল আৰু মাটিৰ মূৰ্ত্তি বা পুতলাৰ নাচ দেখুৱাই লোক নিৰন্তৰক প্ৰবঞ্চে।

জিতাৰি বংশৰ ৰজা পুৰুষোত্তম গজপতিয়ে লিখা—"দীপিকা-ছন্দ"ত বৌদ্ধসকলৰ বিষয় আছে। ইয়াতো অনাচাৰী বৌদ্ধসকলৰেই বৰ্ণনা। এই পুথিখনো একাদশ শতাব্দীৰ ৰচনা বুলি ৺দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ঠাৱৰাইছে। পুথিখনত হৰগৌৰী সংবাদৰ কথা আছে। গজপতি নিজে বৌদ্ধ নাছিল; বৌদ্ধই গতি দিব নোৱাৰে বুলি ভাবিছিল। পুথিৰ এঠাইত আছেঃ—

"তাম্ৰ কাংস মৃত্তিকাৰ সাজি প্ৰতিমাক।
হৰিমূৰ্ত্তি বুলি তাক পূজা কৰিবেক॥
এহিমতে বৌধ সবে লোকক ভাণ্ডিব।
নহৈবেক গতি মোৰ নৰকে পৰিব॥"

ইয়াৰো আগৰ কথা। ৬৪০ খৃষ্টাব্দত চীন পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাং অসমলৈ আহে। তেওঁ এই দেশৰ বিবৰণ লিখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ লিখাৰপৰা জানিব পাৰি তেতিয়াও অসমত ৰূপান্তৰিত বৌদ্ধধৰ্ম্মহে আছিল। সেই সময়ত এই দেশত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ কোনো চিন তেওঁ দেখিবলৈ নাপাইছিল। এই দেশ তেতিয়া হিন্দুৰ দেৱ-দেৱীৰ মন্দিৰেৰে ভৰা আছিল। ইয়াত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ মানুহো তেওঁ দেখিছিল। সেই বৌদ্ধসকলে অতি গোপনেহে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্ম-আচৰণ কৰে বুলি তেওঁ লিখিছে। হিউয়েনচাঙৰ বৰ্ণনায়ো অসমত বিশুদ্ধ বৌদ্ধ ধৰ্ম্ম নথকাটো জল্‌জল পট্‌পটকৈ দেখুৱায়।

এতিয়া আমি কীৰ্ত্তন পুথিৰ বুদ্ধদেৱৰ কথালৈ আহোঁ। ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ত আছে ঃ—

"ততঃ কলৌ সংপ্ৰবৃত্তে সংমোহায় সুৰদ্বিষাম্।
বুদ্ধোনাম্নাঽঞ্জনসুতঃ কীকটেষু ভবিষ্যতি ॥"

কলিযুগ আৰম্ভ হলে অসুৰ প্ৰকৃতিৰ লোকবিলাকক মুহিবৰ মানসে অঞ্জনৰ পুত্ৰই বুদ্ধ নাম লৈ কীকট দেশত জন্মলাভ কৰিব। কীকট বিহাৰৰ অতি পুৰণি নাম। ভাগৱতত এই শ্লোকটিৰ বাহিৰে বুদ্ধদেৱৰ বিষয়ে লিখা আন শ্লোক নাই।

বিষ্ণু-পুৰাণত বুদ্ধদেৱৰ নাম নাই। বিষ্ণু-পুৰাণত বিষ্ণুক মায়া-মোহৰ অৱতাৰ বুলিছে। বিষ্ণু-পুৰাণৰ বিবৰণ এই ঃ—

এসময়ত দৈত্যবিলাকে দেৱতাসকলক পৰাজয় কৰিলে। দেৱতা-সকল ক্ষীৰোদসাগৰৰ পাৰলৈ গৈ ক্ষীৰোদশায়ী বিষ্ণুক স্তুতি-মিনতি কৰি কলে,—'হে প্ৰভু-ভগৱান্, আমাক অসুৰবধৰ উপায় দিয়ক।' তেতিয়া বিষ্ণুৱে নিজৰ শৰীৰৰপৰা মায়া-মোহক উলিয়াই দি কলে,—'হে দেৱতা সকল, তোমালোকে এই মায়া-মোহক লৈ যোৱা; এই মায়া-মোহে দৈত্যবিলাকক অসৎ উপদেশ দি বেদমাৰ্গৰ বহিৰ্ভূত কৰিব। মায়া-মোহে ধাৰ্ম্মিকৰ বেশ ধাৰণ কৰি অসুৰ বিলাকক স্বধৰ্ম্মৰপৰা আঁতৰাই নিব। তেতিয়া তোমালোকে অনায়াসে দৈত্য-বিলাকক বধ কৰিব পাৰিবা।' সেইৰূপেই কাৰ্য্য হ'ল। দৈত্য-বিলাকক বিষ্ণুৰ মায়াই মুহিলে, তেওঁলোক স্বধৰ্ম্মৰপৰা ভ্ৰষ্ট হ'ল। দেৱতাসকলে অসুৰবিলাকক বধ কৰি স্বৰ্গৰাজ্য পুনৰ লয়।

ভাগৱতৰ ১ম স্কন্ধত কল্কিৰ কথা এনেকৈ আছে—

"অথাসৌ যুগসন্ধ্যায়াং দস্যুপ্ৰায়েসু ৰাজসু।
জনিতা বিষ্ণুযশসো নাম্না কল্কিৰ্জগৎপতিঃ ॥"

এইৰূপে কলিযুগৰ শেষ হলে ৰজাবিলাক প্ৰায় দস্যুৰ নিচিনা হৈ পৰিব। তেতিয়া জগৎপতি বিষ্ণুৱে বিষ্ণুযশা নামে ব্ৰাহ্মণৰ পুত্ৰ হৈ উপজিব। দ্বাদশ স্কন্ধত কল্কি অৱতাৰৰ বিষয় অলপ বহলকৈ আছে—

"ইত্থং কলৌ গতপ্ৰায়ে জনেষু খৰধৰ্ম্মিষু।
ধৰ্ম্মত্ৰাণায় সত্ত্বেন ভগবানৱতৰিষ্যতি ॥
চৰাচৰগুৰোৰ্বিষ্ণুৰীশ্বৰস্যাখিলাত্মনঃ।
ধৰ্ম্মত্ৰাণায় সাধূনাং জন্মকৰ্ম্মাপনুত্তয়ে ॥
শম্ভলগ্ৰামমুখ্যস্য ব্ৰাহ্মণস্য মহাত্মনঃ।
ভবনে বিষ্ণুযশসঃ কল্কিঃ প্ৰাদুৰ্ভবিষ্যতি ॥
অশ্বমাশুগমাৰুহ্য দেবদত্তং জগৎপতিঃ।
অসিনাসাধুদমনমষ্টৈশ্বৰ্য্য-গুণান্বিতঃ ॥
বিচৰন্নাশুনা ক্ষৌণ্যাং হয়েনাপ্ৰতিমদ্যুতিঃ।
নৃপলিঙ্গচ্ছদো দস্যূন্ কোটিশো নিহনিষ্যতি ॥" [১২।১৬-১০]

এইদৰে কলিকাল শেষ হব; মানুহৰ আচৰণ গাধৰদৰে হব; ধৰ্ম্মৰক্ষাৰ নিমিত্তে ভগৱন্তই জন্মলাভ কৰিব; সৰ্ব্বাত্মা বিষ্ণুৱে সত্ত্বগুণ অৱলম্বন কৰি আৱিৰ্ভাৱ হব। সাধুসকলৰ পৰিত্ৰাণৰ অৰ্থে শম্ভল নামে গাৱঁৰ ব্ৰাহ্মণশ্ৰেষ্ঠ বিষ্ণুযশাৰ ঘৰত বিষ্ণু কল্কিৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ অষ্টবিধ ঐশ্বৰ্য্যশালী অসাধু সকলক শাস্তি বিহিব। তেওঁ দেবদত্ত নামৰ বেগী ঘোঁৰা এটাত উঠি পৃথিৱী ভ্ৰমিব, ৰজাৰ আৰ্হিৰে ফুৰা কোটি কোটি দস্যুক তেওঁ খণ্ড-বিখণ্ড কৰিব।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ভাগৱতত থকা বুদ্ধদেৱ আৰু কল্কিৰ কথা খিনিৰ আখৰে আখৰে অনুবাদ কৰা নাই। বিষ্ণু-পুৰাণৰ ভাব লৈ, ভাগৱতৰ "সম্মোহায় সুৰদ্বিষাম্", "বুদ্ধঃ নাম" এই অংশ লৈ—

'বুদ্ধ অৱতাৰে বেদপথ কৰি ছন্ন······কলিৰ শেষত সত্য প্ৰবৰ্ত্তাইবা পাচে।" এই আঠ শাৰী পদ লিখিছে। ইয়াৰ পোনপটীয়া অৰ্থ ধৰিলেও আচৰিত হবলগীয়া একো নাই। অৱতাৰী পুৰুষ সকলে সজ উপদেশেৰে, সজ আৰ্হিৰে জনগণক সজ পথলৈ আনে। কু-উপদেশ দিলে তেওঁ নিশ্চয় নিন্দনীয়। বিষ্ণুৰ মায়াই ৰূপ লৈ সৰ্ব্ব-সাধাৰণক উপদেশ দিয়া নাছিল; দিছিল দুৰ্দ্দান্ত অসুৰবিলাকক। আৰু সেই উপদেশো সজ উপদেশ নাছিল; দেৱতাবিলাকৰ বা ভক্তৰ

কামনা পূৰাবৰ অৰ্থেই অসুৰবিলাকক বেদধৰ্ম্মৰ পৰা, তেওঁলোকৰ নিজ দৈত্য-ধৰ্ম্মৰপৰা আঁতৰাই শক্তিহীন কৰি তোলে। বিষ্ণুৰ শৰীৰৰপৰা উদ্ভৱ হৈ মানৱীদেহা ধৰা হেতুকে অৱতাৰ। দৈত্য সম্প্ৰদায়ক অসৎ উপদেশ দিয়া কাৰণে, তেওঁলোকৰ প্ৰতি বেদপথ ছন্ন কৰি ৰখাৰ নিমিত্তে নিন্দাৰ পাত্ৰ। দৈত্যবিলাকক দিয়া অসৎ উপদেশৰ সমষ্টিয়েই বামানয় শাস্ত্ৰ। এই অৰ্থ কৰিলে বুৰঞ্জীৰ বুদ্ধদেৱৰ লগত কীৰ্ত্তন পুথিত উল্লেখ কৰা বুদ্ধদেৱৰ কোনো সম্বন্ধ নাই।

কিন্তু জনসাধাৰণে বুদ্ধ অৱতাৰ বুলিলে বুৰঞ্জীৰ বুদ্ধদেৱক হে বুজে। ডাঙৰ ডাঙৰ লেখকৰ লেখাতো বুৰঞ্জীৰ বুদ্ধদেৱেই দশ অৱতাৰৰ অন্যতম অৱতাৰ। বুৰঞ্জীৰ বুদ্ধদেৱেই কীৰ্ত্তন পুথিৰ বুদ্ধদেৱ বুলি প্ৰায় লোকেই ভাবে। বুৰঞ্জীৰ বুদ্ধদেৱ বুলি ধৰিলেও শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ লিখনিয়ে বুদ্ধদেৱৰ প্ৰতি অৱজ্ঞাৰ ভাব অলপো নেদেখুৱায়।

৮০০ আঠ শ খৃষ্টাব্দৰপৰা ১২০০ বাৰশ খৃষ্টাব্দলৈকে বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ পতনৰ যুগ বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়। শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয় পঞ্চদশ শতাব্দীত, ১৪৪৯ খৃষ্টাব্দত—বৌদ্ধধৰ্ম্ম পতনৰ প্ৰায় আঢ়ৈশ বছৰৰ পাচত। সপ্তদশ শতাব্দীৰপৰা অসমত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ গঢ়-গতিৰ বিষয় আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ কালত অসমখন অনাচাৰী, বামাচাৰী, ভাণ্ডনাকাৰী লোকেৰে ভৰা আছিল; এনে বিলাক লোককহে বৌদ্ধ বোলা হৈছে। পাষণ্ডমৰ্দ্দন কীৰ্ত্তন লিখাৰ বিষয়ে আগতে উনুকিয়াই আহিছোঁ।

অলপ গণ্ডগোল লাগে "বৌদ্ধ অৱতাৰে" এই অংশৰ ব্যাখ্যা লৈ। ফঁহিয়াই চোৱা যাওক। আজি মহাত্মা গান্ধীৰ যুগ। মহাত্মা নৈতিক আদৰ্শৰ অৱতাৰ; সত্য আৰু অহিংসাৰ পূজাৰী। বিদেশী বস্ত্ৰ বৰ্জ্জন, মাদক দ্ৰব্য পৰিহাৰ, বিলাসিতা পৰিত্যাগ, অস্পৃশ্যতা বৰ্জ্জন মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰধান উপদেশ। "সকলো প্ৰকাৰ দৈহিক ক্লেশ সহ কৰি, আনকি মৃত্যুলৈকো ভয় নকৰি অন্যায় আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে থিয় হবা।" ইও মহাত্মা গান্ধীৰ অমূল্য উপদেশ।

আজি মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শৰে দেশ অনুপ্ৰাণিত। আজি বহুত লোক মহাত্মাৰ গুণত মুগ্ধ; তেখেতৰ বাণীত যেন গদ্‌গদ্‌। কিন্তু, তেখেতৰ বাণী পালন কৰা, তেখেতৰ আদৰ্শ লৈ কাম কৰা লোকৰ সংখ্যা নিচেই কম। গান্ধীবাদী সকলৰ বহুতে কৰা চোৰাংবজাৰ, দুৰ্নীতি, অন্যায় অধৰম চকুৰ আগত জিলিকি আছে। তেওঁলোক নিজৰ সুখ, গৌৰৱ আৰু সাংসাৰিক উন্নতিৰ চিন্তাত মগন।

কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত আজি বহুতে গান্ধী-নীতি অৱজ্ঞা কৰিছে। বাতৰি কাকতত গান্ধী-নীতিৰ বিৰুদ্ধে যোৱা বহুত কথা চকুত পৰে। সেই বিষয়ে 'অসমবাণী'ত ভলভলীয়াই ভলভলাই থাকে। আজি যদি ভলভলীয়াই কয় ঃ—

"গান্ধী অৱতাৰে গান্ধি-নীতি কৰি ছন্ন।
মধুৰ কথাৰে মুহি আছে বহু জন॥
নিচিন্তে স্বদেশ কাম নকৰে দেশৰ।
সদায় স্বাৰ্থত ঘূৰে কপট আচাৰ॥"

তেতিয়া মহাত্মা গান্ধীক নিন্দা কৰা হবনে? নিশ্চয় নহয়। কোনোবাই যদি নিন্দা কৰা হৈছে বুলি বুজে, তেওঁ নিশ্চয় ভুল কৰিহে বুজিব। 'গান্ধী অৱতাৰে গান্ধী নীতি কৰি ছন্ন'—এই বচনত যেনেকৈ মহাত্মাক অৱজ্ঞা কৰাৰ কোনো ইঙ্গিত নাই; সেইদৰে "বুদ্ধ অৱতাৰে বেদপথ কৰি ছন্ন" এই বচনতো বুদ্ধদেৱক অৱজ্ঞা কৰাৰ কোনো ঈঙ্গিত নাই। 'বুদ্ধ অৱতাৰে'—বুদ্ধ অৱতাৰৰপৰা আৰম্ভ হোৱা সুদীৰ্ঘ কাল ছোৱাত।

'বামানয়' নামে কোনো স্বকীয়া শাস্ত্ৰ আছেনে নাই কব নোৱাৰোঁ। যি বিলাক শাস্ত্ৰই মানুহক আওবাটে নিয়ে, ব্যভিচাৰৰ বাট দেখুৱায়, বাচ-বিচাৰ নোহোৱাকৈ ভোগবিলাসত মগন ৰাখে, তেনেবিলাক শাস্ত্ৰকে বামানয় শাস্ত্ৰ বুলিব পাৰি। আগত কৈ অহা 'শূন্যপুৰাণ', 'পূৰ্ণভাগৱত', 'গোটাভাগৱত', 'বিত্তোন্মাদতৰঙ্গিণী' আদি পুথিকে নিঃসন্দেহে বামানয় শাস্ত্ৰ বুলিব পাৰি।

কীৰ্ত্তনত যদিও আছে “যুগে যুগে অৱতাৰ ধৰা অসংখ্যাত।” তথাপি, শাস্ত্ৰত চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ হে উল্লেখ আছে। আকৌ তাৰ ভিতৰতে মুখ্য হল দশ অৱতাৰ। বুদ্ধদেৱ দশ অৱতাৰৰ নৱম অৱতাৰ। কল্কি অৱতাৰ আগলৈহে হব। এজন অৱতাৰৰ পৰা আনজন অৱতাৰ হোৱাৰ আগলৈকে এই কালছোৱা আগৰজন অৱতাৰৰেই কাল। সেই ফালৰপৰা চালে, আজিৰ যুগো বুদ্ধ অৱতাৰৰে যুগ। এই মহাকালছোৱাৰ ভিতৰত কত সুকাৰ্য্য হৈছে, কত অঘটন ঘটিছে, কত পাষণ্ডৰ, কত দেৱপুৰুষৰ জন্ম হৈছে তাৰ ইয়ত্তা নাই। আৰু আগলৈ যে অনাচাৰী, পাষণ্ডলোক নহব এনেও নহয়। ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত আছে—

কলিকালত মানুহে বেদপথ নমনা হব; চোৰ, হিংসাকুৰীয়া, লুভীয়া, খলুৱা মানুহৰ সংখ্যা বাঢ়িব; শাসকসকলে প্ৰজাক উৎপীড়ন কৰিব, ধৰ্ম্মৰ জ্ঞান নথকা মানুহে মনেপতা ধৰ্ম্মৰ কথা কৈ ফুৰিব; অলপ কথাতে ইটে সিটে মৰামৰি কটাকটি কৰিব; বাপেকে পুতেকক, পুতেকে বাপেকক মাৰিব; নিজৰ ইন্দ্ৰিয় চৰিতাৰ্থ কৰাত ছলনা প্ৰবঞ্চনা কৰাত মানুহ ৰত থাকিব; ঈশ্বৰ উপাসনা কৰা লোক সকলক বাটে ঘাটে নিন্দা কৰি ফুৰিব। অগণন দস্যু হবঁ; দস্যুবিলাক ৰাজ-আহিলাৰে ফুৰিব; মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ গাধৰদৰে হব। এনেবিলাক লোকেই কলিৰ পাষণ্ড, ম্লেচ্ছ, বৌধ।

আমি আকৌ ডাঠি কওঁ, শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন পুথিৰ বৌদ্ধ শাক্যমুনি প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্মমতে চলা বৌদ্ধ নহয়—খৃষ্টীয় দশম শতাব্দীৰপৰা অসম আৰু বঙ্গত চলি থকা অৰীতিয়া বৌদ্ধ। কলিৰ শেষৰ বৌধও সকলো ধৰ্ম্মৰ— সকলো সম্প্ৰদায়ৰ বিপথগামী লোকসকল, কোনো বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ লোক নহয়। গতিকে, কল্কি অৱতাৰ হৈ এইবিলাকক কাটি-মাৰি বুন্দামাৰ কৰিব।

৺দীনেশ চন্দ্ৰ সেন মহোদয়ে কয়—পাষণ্ড বা পাষণ্ডী শব্দটো বৌদ্ধসকলে আন ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হিন্দুৰ ‘ম্লেচ্ছ’,

মুছলমানৰ 'কাফেৰ', খৃষ্টানৰ 'infidel' শব্দ যি অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়, বৌদ্ধসকলে 'পাষণ্ডী' শব্দ সেই অৰ্থতে প্ৰয়োগ কৰিছিল। অশোকৰ আদেশ লিপিত আছে—

"দেবানম্ পিয়ো পিয়নশি ৰাজাসবত ইচ্ছভি, সবে পাষণ্ড বংসেয়ু সবে তে সয়মঞ্চ ভাবসুদ্ধিন্ চ ইচ্ছতি।" ইয়াৰ অৰ্থ—দেৱতাসকলৰ প্ৰিয়, প্ৰিয়দৰ্শী ৰজা অশোকে ইচ্ছা কৰে যে পাষণ্ড [বৌদ্ধ ধৰ্ম্মত আস্থা নথকা মানুহো] যেন সকলো ঠাইতে নিৰাপদে থাকে। পাচত বৈষ্ণৱসকলেও বৌদ্ধসকলৰপৰা এই শব্দ ধাৰ কৰি অন্য ধৰ্ম্মৰ লোক সকলৰ প্ৰতি প্ৰয়োগ কৰে। ই সঁচা-মিছা পণ্ডিতসকলৰ বিচাৰ্য্য।

ই থিৱাং যে শঙ্কৰদেৱে অন্য ধৰ্ম্মাৱলম্বীক পাষণ্ড বোলা নাই, অনাচাৰা, ব্যভিচাৰীসকলকহে পাষণ্ড বুলিছে। তেৰাৰ উপদেশ—

"পৰৰ ধৰ্ম্মক নিহিংসিবা কদাচিত।
কৰিবা ভূতক দায়া সকৰুণ চিত্ত॥"—ভক্তিপ্ৰদীপ।

এনেস্থলত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰবৰ্ত্তক মহামুনি পৰমপূজ্য বুদ্ধদেৱক কীৰ্ত্তনৰ পদত নিন্দা কৰিছে বুলি ভবা নিতান্ত অনুচিত।

শ্ৰীমাধৱদেৱ পুৰুযে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বাণীৰ, ধৰ্ম্মভাৱৰ চুলি এদাল-মানো ইফাল সিফাল কৰা নাই। নামঘোষাত বুদ্ধদেৱৰ বন্দনা আছে—

"মৎস্য কূৰ্ম্ম নৰসিংহ বামন পৰশুৰাম
হলিৰাম বৰাহ শ্ৰীৰাম।
বুদ্ধ কল্কি নামে দশ আকৃতি ধৰিছা কৃষ্ণ
তুৱা পাৱে কৰোহো প্ৰণাম॥"

কীৰ্ত্তনপুথি আৰু নামঘোষাত বিৰুদ্ধ ভাৱ থাকিব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱে বুদ্ধদেৱক নিন্দা কৰা হলে ঘোষা শাস্ত্ৰ খনিত উক্ত পদে ঠাই নাপালে হয়। কীৰ্ত্তনৰ এই আঠশাৰী পদ প্ৰক্ষিপ্ত নহয়; বৰ্ণনাও অদ্ভুত নহয়; বুদ্ধদেৱৰ নিন্দাও নহয়।

অৰুনোদই সম্বাদ পত্ৰত নগাঁৱৰ বাতৰি

[এশ বছৰৰ পূৰ্ব্বৰ]

শ্ৰীবিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

এশ বছৰৰ পূৰ্ব্বৰ নগাঁৱৰ সামাজিক জীৱনৰ কিছু কথা অৰুনোদই সংবাদ পত্ৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিব পাৰি। শিৱসাগৰৰ পিচতে খৃষ্ট ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুশীলনৰ নগাঁও প্ৰধান কেন্দ্ৰ হৈছিল। নগাঁৱৰ কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম শৰ্ম্মাই বাইবেল অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা কথাটো সামাজিক জীৱনৰ আলোচনাত তাতপৰ্য্যপূৰ্ণ। খৃষ্টধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় সৰু বৰ ভালেমান পুথি মিছনেৰি সকলৰ দ্বাৰাই সেই সময়ত নগাঁৱৰ পৰাই প্ৰকাশ হৈছিল। নগাঁৱত খৃষ্টধৰ্ম্ম কিদৰে প্ৰচাৰ হৈছিল তাৰ বাতৰি অৰুনোদইত সময়ে সময়ে প্ৰকাশ হোৱা "অনেক দেশৰ সম্বাদ" স্তম্ভৰপৰা আহৰণ কৰিব পাৰি।

১৮৫২-ৰ মাৰ্চ্চমাহৰ অৰুনোদইৰ "অনেক দেশৰ সম্বাদ"ত আছে,—

নগাঁও জিলাত মাৰ্চ মাহৰ ৭ তাৰিখে শ্ৰীগধুলা জেমচ কৱান, শ্ৰীমনজুৰ মচিচ, শ্ৰীমগনা ফ্ৰেণ্ড ক্ৰেন, শ্ৰীভদৰাম পিতৰ কেলনৰ, শ্ৰীজইৰাম নেথানেল কদোঅৰ্থ, ইস্কুলৰ এই পাঁচ জন চাতৰ শ্ৰীজুত ব্ৰঞ্চন চাহাবৰ হতুআই বুৰ পো আ হৈ মণ্ডলিত গ্ৰাজ্য কৰা হল।

সেই একে বছৰৰে চেপ্তেম্বৰ সংখ্যাৰ বাতৰি,—

নগাঁও জিলাত ১৩ অক্টোবৰ তাৰিখত শ্ৰীমান ঘিনাই লাইনক পেক আৰু শ্ৰীমতি ভুটকুৰি চুচন কোল্বিৰ বিয়া শ্ৰীজুত ব্ৰঞ্চন চাহাবৰ দোআৰাই কৰোআ হল।

১৮৫৩ আগষ্টৰ অৰুনোদইত নিধি লেৱি ফাৰোএলৰ বিবাহৰ সম্বাদ প্ৰকাশ পাইছিল—

জুলাই মাহৰ ৮ তাৰিখে স্ৰীনিধি লিবাই ফাৰোএল আৰু স্ৰীমতি ইলাইজা নচিমনি ওআৰ্দ, ইবিলাক দুইৰো খ্ৰিষ্টিয়ান বিধিৰে আৰু কম্পানিৰ নতুন কানূন মতেও নগাঁও জিলাত বিবাহ হল; স্ৰীজুত পাদুৰি স্তদাৰ্দ চাহাবে বিবাহ দিএ, স্ৰীজুত কাপ্তান বটল চাহাব বিবাহৰ ৰেজেষ্ট্ৰাৰ।

১৮৫৬ৰ ডিচেম্বৰৰ সংখ্যাত আছে—

ডিচেম্বৰৰ ৩ তাৰিখে স্ৰীজুত পাদুৰি এম ব্ৰঞ্চন চাহাবৰ দোআৰাই স্ৰীমান গধূলা জেইম্চ্ কাওন আৰু স্ৰীমতি সুমথিৰা মেৰিয়ান স্মেল্দন, এই দুইৰো খ্ৰিষ্টিয়ান বিধিমতে আৰু কম্পানিৰ নতুন কাননৰ দৰে নগাঁও জিলাত বিয়া দিয়া হল। বিবাহৰ বেজিষ্ট্ৰাৰ স্ৰীজুত পাদুৰি এম ব্ৰঞ্চন চাহাব।

১৮৫৫ৰ এপ্ৰিল কাকতত 'শ্ৰীজুত পাদুৰি দাইবলি চাহাব ম্ৰিত্যু হোআ' বাতৰিটো তলৰ দৰে প্ৰকাশ হৈছিল—

নগাঁৱৰ পৰা অতি অসন্তোসৰ এই বাত্ৰা পালোঁ; স্ৰীজুত পাদুৰি দাইবলি চাহাবৰ সোমবাৰে ২১ তাৰিখত মাউৰ লাগি, চাৰি ঘণ্টা বজাৰ পৰা গিয়ান হেৰাই, বহু পিৰা পাই, বুধবাৰৰ ৰাতি-পূআ চই বজাত প্ৰান চাৰি পৰলোক প্ৰাপ্ত হল। সেই প্ৰিয় আৰু মান্যৱন্ত চাহাব জৰ্মানি দেসৰ পৰা আহি আমাৰ এই অচম দেসৰ ভাসা সিকি, জি ৰূপে লোকৰ উপকাৰ হব পাৰে, তাকে সদাই চিন্তি আছিল। বিসেসকৈ সত্য পৰম ইশ্বৰক জনাৰ গিয়ান, আৰু অনন্ত পৰম আয়ুস পাবৰ উপাই, তাকে লোকক জনাবলৈ পৰিশ্ৰম কৰি আচিল। আৰু এই দেসৰ লৰা-বিলাকো আগলৈ জেন আন আন দেসৰ লোকবিলাকৰ দৰে গিয়ানি আৰু বুধিমন্ত হব পাৰে, এই নিমিতে তেঁও ঠায়ে ঠায়ে উতম ইস্কুল পাতিবলৈ মন কৰিছিল। মৰনৰ সময়ত তেওঁৰ মনৰ কথা, আৰু আন আন কথা, কবলৈকো সক্তি নেথাকিল; তথাপি তেওঁ জে ওপৰ পবিত্ৰ থান পালে, আৰু সৰ্বতি কাললৈকে পৰম ইস্বৰৰ ঐস্বৰ্জেৰে ঐশ্বৰ্জমই হব ইয়াক আমি নিচইকৈ জানি আচোঁ; কিয়নো "জিবিলাকে প্ৰভুৰ অস্ৰইত থাকি মৰে, সেই মৰাবিলাক ধন্য," ইয়াকে সাস্ত্ৰে কই।

সেই বছৰৰে ডিচেম্বৰৰ পত্ৰিকাত প্ৰথম খ্ৰীষ্টিয়ান হোৱা ছাতৰৰ মৃত্যুৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে—

নগাঁৱৰ পৰা এই অসন্তোসৰ বাত্ৰা পাইচোঁ, জেমচ ত্ৰিপ নামে নগাঁৱৰ মিস্তন ইস্কুলৰ জি চাতৰে প্ৰথমে খ্ৰিষ্টিয়ান ধৰম গ্ৰাজ্য কৰিলে, তেওঁ অনেক দিনৰ পৰা ভিতৰৰ ৰোগে ধৰাত নৱেম্বৰ ১৮ তাৰিখত প্ৰভুত আশ্ৰই লৈ ম্ৰিত্যু হল।

১৯৫১ ডিচেম্বৰ সংখ্যাৰপৰাই "নগাঁও জিলাৰ বাপ্তিষ্ট মণ্ডলি লোকৰ নাম আৰু গ্ৰহণ কৰা তাৰিখ" দিয়া গল। এই তালিকাৰপৰা কোন কোন সম্প্ৰাদায়ৰ মানুহে খ্ৰীষ্টধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিছিল কিছু অনুমান কৰিব পাৰি। অসমৰ খ্ৰীষ্টধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ অনুসন্ধান কাৰ্য্যত এই সম্বাদ আৰু তালিকাই যথেষ্ট সহায় কৰিব।

সেই সময়ত নগাঁৱৰ খ্ৰীষ্টীয় মণ্ডলিৰ সভ্য কেইবা হাজাৰো হৈছিল। চহৰৰ এক নিৰ্দ্দিষ্ট অঞ্চলত তেওঁলোকৰ সৰহভাগে বাস কৰিছিল ; এয়ে আজিৰ খ্ৰীষ্টিয়ান পট্টি। প্ৰথম ইংৰাজী প্ৰভাৱ এই খ্ৰীষ্টীয় সমাজৰ ওপৰতে পৰিলক্ষিত হয়। এওঁলোকৰ ঘৰ-দুৱাৰ পৰিপাটিকৈ সজোৱা হৈছিল ; প্ৰত্যেকেই নিজ ঘৰৰ সমুখত ফুলনি পাতিছিল। 'পাতাবাহা' জাতীয় আৰু অন্যান্য ইংৰাজী ফুল তেওঁলোকেই নগাঁৱলৈ প্ৰথমে সৰবৰাহ কৰিছিল।

সেই কালৰ নগঁঞাৰ মাজত তেওঁলোকৰ যথেষ্ঠ প্ৰতিপত্তি হৈছিল। লিখা-পঢ়াতো খ্ৰীষ্টীয় মণ্ডলি আগবঢ়া আছিল ; তেওঁলোকৰ মাজতেই প্ৰথমে স্ত্ৰীশিক্ষাও প্ৰচাৰ হৈছিল। গীৰ্জ্জালৈ যোৱা নিয়ম আৰু গীৰ্জ্জাৰ প্ৰাৰ্থনাত বাইবেলৰ গীত গাব লগাৰ হেতু মণ্ডলিৰ সকলোৱে লিখা-পঢ়াত মন দিবলৈ বাধ্য হৈছিল। মিছন কম্পাউণ্ডৰ ভিতৰতে বিভিন্ন মানৰ স্কুল স্থাপিত হোৱাত তেওঁলোকৰ মাজত শিক্ষা বিস্তাৰ সুচল হয়। নগাঁৱৰ মিছনৰ স্কুল বহু দিনলৈকে এখনি আদৰ্শ স্কুল হিচাবে শিক্ষা বিভাগৰ দ্বাৰা পৰিগণিত হৈছিল।

নগাঁও জিলাৰ বাপ্তিষ্ট মণ্ডলীৰ লোকৰ নাম আৰু গ্ৰহন কৰা তাৰিখ (অৰুনোদই, ডিচেম্বৰ, ১৮৫১)

নং	মণ্ডলিলোকৰ নাম	বুৰ পোআ ঠাই আৰু সময়	বুৰ দিয়াঁওতা	গ্ৰহন কৰা তাৰিখ	অন্য বিসেস কথা
১	মাইল্‌চ ব্ৰঞ্চন চাহাব	হোআইত চবৰো, ৩০ মেই ৩০	ই গালুস্থা	২৫ জান ১৮৪৫	—
২	মিচিচ ৰুত এম এল ব্ৰঞ্চন	মেডিচন স্থয়ৰ্ক	আৰ কিলাৰ্ক	২৫ জান ১৮৪৫	—
৩	পিতৰ সৰদাৰ	কলিকতা	জি পিয়ৰ্চ	২৫ জান ১৮৪৫	ম্ৰিত্যু হল ১৮৪৭
৪	এমিলি, পিতৰৰ ভাৰ্জা	নগাঁও, ১৭ নৱ ১৮৪৪	এম ব্ৰঞ্চন	২৫ জান ১৮৪৫	বঙ্গাল দেসলৈ গল
৫	আনা, পিতৰৰ গিয়াতি	নগাঁও, ১৭ নৱ ১৮৪৪	এম ব্ৰঞ্চন	২৫ জান ১৮৪৫	বঙ্গাল দেসলৈ গল
৬	মিচিচ কেতেকি স্ত্ৰঙ্গ	নগাঁও, ১৭ নৱ ১৮৪৪	এম ব্ৰঞ্চন	২৫ জান ১৮৪৫	ম্ৰিত্যু হল ১৮৪৬
৭	মিচ মেৰি আৰ ব্ৰঞ্চন	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	আমেৰিকালৈ পত্ৰ নিলে ১৮৪৯
৮	জোচেফ দিহু	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	সিৱসাগৰলৈ পত্ৰ নিলে ১৮৪৮
৯	বনি লুচিএন্‌ হেইডন	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	গুআহাটিলৈ পত্ৰ নিল ১৮৫১
১০	সিবৰাম জেমচ ত্ৰিপ	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	—
১১	সোনাৰাম চাৰ্লচ তমচ	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	—
১২	ৰুদ্ৰাম এবেনিজৰ কাৰৌ	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	—
১৩	আলিম চামুএল কালূদোএল	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	২৯ নৱ ১৮৪৬	সিৱসাগৰলৈ পত্ৰ নিলে ১৮৫১

নং	মণ্ডলিলোকৰ নাম	বুৰ পোআ ঠাই আৰু সমই	বুৰ দিয়ঁাওতা	গ্ৰহন কৰা তাৰিখ	অন্য বিসেস কথা
১৪	চান্দ, কেলেবৰ ভাৰ্জা	—	—	২৯ নৱ ১৮৪৬	বঙ্গাল দেসলৈ গল
১৫	ঘিনাই লাইনচ পেক্	নগাঁও, ৬ ডিচ ১৮৪৬	এম ব্ৰঞ্চন	৬ ডিচ ১৮৪৬	—
১৬	ভোআই মনৰো উইদ	নগাঁও, ৭ নৱ ১৮৪৭	এন ব্ৰাওন	৭ নৱ ১৮৪৭	—
১৭	জন তমচ ত্যোলূচ	নগাঁও ৭ নৱ ১৮৪৭	এন ব্ৰাওন	৭ নৱ ১৮৪৭	বাহিৰ কৰা হল ১৮৪৯
১৮	নুমনি চাৰ্ফৰ্দ	নগাঁও, ৭ নৱ ১৮৪৭	এন ব্ৰাওন	৭ নৱ ১৮৪৭	সিৱসাগৰলৈ পত্ৰ নিলে ১৮৪৮
১৯	জুৰমন	গুআহাটি, ২১ নৱ ১৮৪৭	এম ব্ৰঞ্চন	২১ নৱ ১৮৪৭	—
২০	দেহিৰাম আল্ফৰ্দ বেনেট	গুআহাটি, ২১ নৱ ১৮৪৭	এম ব্ৰঞ্চন	২১ নৱ ১৮৪৭	—
২১	পদ্মা	গুআহাটি, ২১ নৱ ১৮৪৭	এম ব্ৰঞ্চন	২১ নৱ ১৮৪৭	বাহিৰ কৰা হল ১৮৫০
২২	আইৰা জই স্তদৰ্দ চাহাব	বস্তাই নূয়ৰ্ক, ৩ জুল ১৮৩৬	আই চি স্তদৰ্দ	২০ মেই ১৮৪৮	—
২৩	মিচিচ ক্ৰুচিলা চি এই স্তদৰ্দ	বফলো, ৬ ডিচ. ১৮৪৬	ই উ কিলাৰ্ক	২০ মেই ১৮৪৮	—
২৪	কান্দুৰা বলিন স্মিথ	নগাঁও ১০ জুন ১৮৪৯	আই জেই স্তদৰ্দ	১০ জুন ১৮৪৯	—
২৫	ফৰ্নান্দো পৌ, আফ্ৰিকান	নগাঁও ৬ জান ১৮৫০	আই জেই স্তদৰ্দ	৬ জান ১৮৫০	ইঙ্গলণ্ডলৈ পত্ৰ নিলে
২৬	গতলব চি দৈবলি চাহাব	তেজপুৰ ২৪ ফেব ১৮৫০	এন ব্ৰাওন	২৪ ফেব ১৮৫০	লুথৰন মিস্যনেৰি হৈছিল
২৭	মিচিচ মেৰি এচ দৈবলি	বস্তন, ৪ জান ১৮৪৭	এন কাল্বৰ	১৮ মেই ১৮৫১	—
২৮	বকৃচি জৰ্জ কমিঙ্গ	সিৱসাগৰ, ১২ জুন ১৮৪৬	এন ব্ৰাওন	৯ নৱ ১৮৫১	সিৱসাগৰৰ পৰা
২৯	পান্থ চেইৰা কমিঙ্গ	নগাঁও, ২৯ নৱ ১৮৪৬	এন ব্ৰাওন	৯ নৱ ১৮৫১	সিৱসাগৰৰ পৰা

এই প্ৰসঙ্গতে ১৮৫৩ৰ জুনত নগাঁৱত মাউৰ লগাৰ কথা উদ্ধৃত কৰি দিয়া হল—

মাৰ্চ মাহৰ পৰা জিলা নগাঁৱত মাউৰে ধৰাতে অনেক মানুহ মৰি আচে। এই জিলাৰ স্ৰীজুত পাদুৰি দাইবলি চাহাব, আৰু চব আচিষ্টণ্ট স্ৰীজুত ষ্‌ত্ৰঙ্গ চাহাব, আৰু স্ৰীজুত বাবু সোমদত সৰ্মা ৰাই প্ৰধান সদৰ আমিনকে আদি কৰি অনেক ভদ্ৰ লোকবিলাকো মৰিচে। জিলাত প্ৰায় ২৪০ মানুহ মৰিল, আৰু এতিয়াও লাহে লাহে মৰিহে আচে; অকল জিলাৰ ভিতৰতে ন হই, ইয়াৰ চাৰিও ফালে থকা সকলো গাঁওবিলাকতো এইদৰে পেট বৈ বঁতিয়াই, ৮০০০ মান মানুহ মৰিল; আৰু ইয়াৰ বাহিৰেও মহ, গৰু, চাগলিকে আদি কৰি অনেক জন্তুবিলাকো মৰিচে। আৰু গাঁৱলিয়া মানুহৰ মুখৰ পৰা সুনিচোঁ, হাবিৰ বাঘ, ভালুক, মহ, পহু, বৰা, সিয়াল, সাপ আদি কৰি অনেক বনৰিয়া জন্তুবিলাকো মৰিচে; আৰু বিলবোৰৰ ডাঙ্গৰ সৰু মাচো মৰিচে। এনেকুআ অদ্ভুত ঘটনা দেখি, মানুহৰ মনত একো সুখ সান্তি নাই, কিয়নো আগেয়ে ১০।১২ বচৰৰ মূৰতহে কেতিয়াবা কেতিয়াবা মাউৰ আহিচিলে; কিন্তু এতিয়া হলে বচৰি বচৰি মাউৰে ধৰি মানুহবিলাক মাৰে। মানুহবিলাকৰ জাৰে জতে ভাই বন্ধু, মিতিৰ কুটুম আচে, সেই আটাইবিলাক গোট খাই ৰাতি ভকত সেৱা কৰি, ৰাম আদি নাম গাই, তাল খোল বজাই, বৰ হাই কৰি থাকে। আৰু জেয়ে জিহকে মানে, তাকে সেৱা কৰি পানিত একোখান ভূঁৰ সাজি, তাতে চাগলি, পাৰ, কুকুৰা আদি জন্তু, আৰু আন আন অনেক উপহাৰ বস্তু তুলি পূজা কৰি উটুআই দিএ; তথাপি এই সকলো উচৰগ কৰিলেও, ভাল হবৰ চাৰি মানুহ সৰহকৈহে মৰি আচে, একো উপসান্ত হোআ নাই; কোনো কোনো ঘৰ নিচেই উচন হৈ মৰিল। এই হেতুকে হে প্ৰিয় লোকসকল, আহা, আমি পলম কৰি নে থাকি বিচাৰ পৰ কৰোঁহঁক। জেতিয়া আমি এই সংসাৰৰ পৰা ম্ৰিত্যু হঁও, তেতিয়া কত বাস কৰিম? নাইবা কোন জনত আস্ৰই ললে নৰকৰ পৰা উধাৰ পাম? অকল উধাৰ কৰোঁতা প্ৰভু যিচু খিষ্টত আস্ৰই ললেহে নৰকৰ পৰা উধাৰ হৈ, স্বৰগৰ পবিত্ৰ থানত বাস কৰিবলৈ পাম।

১৮৪৭ খৃষ্টাব্দৰ মেই সংখ্যাত ওলোৱা 'মাউৰ কালত খুৰা দাঙ্গৰিয়াৰ মহাত্মাৰ বিৱৰন'—প্ৰৱন্ধটি মন কৰিবলগীয়া—

নগাঁৱৰ জিলাৰ ওচৰৰ মৰি কলঙ্গৰ শ্ৰীবিভুৰাম হাজৰিকাই আপোনাৰ

কুসলৰ নিমিত্তে ২৪ মাৰ্চৰ ৰাতিতে বৰ সভা পাতি তালৈকে অনেক মানুহক মাতিছিল। পাচে আটাই মানুহ গোট খালত প্ৰথমতে কিৰ্তন পুথি পঢ়িলে, পাচে কিৰ্তন সামৰি থৈ, আটাই মানুহ তিনি সাৰি হৈ নাম গাবলৈ ধৰিলে। পাচে নাম গাই থাকোঁতেই তাৰ মাজৰ পানিৰাম নামেৰে মানুহ এজন কাপৰ কানি এৰি, নাম গোআ মানুহবোৰৰ মাজৰ পৰা জাঁপ মাৰি পৰি, তাৰ মুৰটো জোকাৰিব ধৰিলে ; আৰু বৰ জাৰে ধৰা মানুহৰ নিচিনা কঁপিবলৈ ধৰিলে। তাতে আটাই মানুহ বিস্মই হল ; তেনেতে সি মাত লগাই কলে বোলে, মই কিয় আহিচোঁ তহঁতে মোত সোধচোন। তাতে মানুহবোৰে তামোল পান আগ কৰি দি আৰু বহিবলৈ আগলি কলাপাত দি সুধিলে বোলে, আপুনি বুৰা ডাঙ্গৰিয়া ইয়াকে আমি জানোঁ। আমাৰ দাই দোস এৰিব, কিয়নো আমি একো নেজানোহঁক, আমি মহা পাতকি। আৰু দেসত মাউৰ লাগি আন আন মানুহ মৰিচে, এতিয়া আমাৰ নো কি গতি হব ? আপুনি আমাক অনুগ্ৰহ কৰিলে ৰখ্যা পৰিব পাৰোঁ। তাতে সেই মানুহটে কলে, মই তহঁতক ৰাখি আচোঁ। ইমান দিন তহঁতৰ একো হোআ নাই, এতিয়া মই জাঁও, সেই মাউৰে তহঁতৰ গাঁৱত সোমাবলৈ আহিচে, এতেকে মই লগতহে জাঁও, আৰু তহঁতে সভা কৰ নে ন কৰহঁক, তাকে মোৰ আগত ক। পাচে মানুহবোৰে কলে, জদি আপুনি সভা কৰিব দিচে, তেন্তে আমি কৰিম, এই বুলি কোআতে সেই মানুহটো সভাৰ মাজৰ পৰা উঠি গৈ বাটত ধাঁচ কৰে দিঘল হৈ পৰিল। পাচে উঠি আহি আন মানুহৰ দৰে ভাল হল।

২৮ মাৰ্চত মানুহবোৰে গোট খাই, মাহ, চাউল, পিঠা গুৰি, গুৰ আৰু তামোল, পান আদি কৰি ঘৰে ঘৰে তুলি লৈ গাঁৱৰ মুৰত তিৰোতা-মুনিহ সকলোএ গোট খাই, বৰ সভা কৰিলে, এই দৰে সেই ঠাইৰ মানুহে বুৰা ডাঙ্গৰিয়াকে মান কৰি থকাতো পাচে অনেক মানুহ মৰিল, এতিয়াও দুটা এটা মৰিবহে লাগিচে, এতেকে আমাৰ মনেৰে হলে বুৰা ডাঙ্গৰিয়াক মান্য কৰাৰ একো উপকাৰ ন হল।

এই দৰে অসমিয়া মানুহৰ মাজত কোনোএ কোনোএ মাউৰৰ সময়ত কলাৰ ভুঁৰ সাজি চাকি লগাই, চাউল, মাহ, গুৰ, ঘিউ আদি কৰি ভুঁৰৰ ওপৰত তুলি দি নদিতে উটাই পঠিয়াই। কোনোএ কোনোএ সেইদৰে চাগলিও দিএ, আৰু কোনোএ মাউৰৰ নাম কৰি বামতো এৰি দিএ, পাচে এই সকলো বস্তু কাউৰে

আৰু চোৰে খাই। ইয়াকে দিওঁতে ৰাজ্যৰ বিস্তৰ দুখ নাই কেৱলে টকাহে হানি হই, কিন্তু বুৰা ডাঙ্গৰিয়াবৰ কথা জি লিখিচে তাতে মাউৰ গুচক চাৰি বাৰ্হেহে, কিয়নো মাউৰৰ কালত জেতিয়া এটা মানুহে ভই দেখাই, আৰু এই গাঁৱত অনেক মানুহ মৰিব বুলি কই, সেই ভয়তে পেট বৈ মাউৰ বৰ্হা হই।

এনেকৈ জি মানুহে ভই দেখাই সি ফাটকত পৰিবৰ জোগ্য হই। আৰু আগৈএ এটা সাহাবৰ দিনত এটা মানুহে আহি বুৰা ডাঙ্গৰিয়া বুলি কলে জে এই জিলাৰ মাজত মাউৰ লাগি প্ৰায়ে সকলো মানুহ মৰিব। এই দৰে কৈ অনেক দিন ভই দেখালত কোনো কোনো মানুহে নাও তৈয়াৰ কৰি আন ঠাইলৈ জাবলৈ কাৰ্বাৰ কৰাত, পাচে শ্ৰীবিচাৰ পতিএ সেই বুৰা ডাঙ্গৰিয়াক ধৰি আনি সোধ কৰি আগ্যা দিলে, জে জিমান দিনলৈকে তোৰ কথা ন ফলিয়াই, তিমান দিন তই ফাটকত থাক, এই দণ্ড পাই সি কঁপিব জঁপিবলৈ এৰিলে, আৰু সেই কালত বিস্তৰ মাউৰো নাচিল। আৰু কোনোএ কোনোএ মুৰ্তি সাজি নদিৰ পাৰত থই, আৰু গধূলি তাৰ আগত চাকিও লগাই থই, আৰু থায়ে থায়ে জুমে জুমে সকলো খনতে গধূলি হলে ধোল কোবাই গোটেই খনতে ফুৰি থাকে। কিন্তু আমি দেখাত এই সকলো মাউৰ গুচিব বুলি অনৰ্থক শ্ৰম কৰা হই, আৰু আন ৰোগ জেনেকৈ আহে, ইয়ো ইস্বৰৰ আগ্যাতে আহে। আৰু কেৱলে তেঁওৰ অধিন হৈ থাকে। আৰু ইয়াকে পাপৰ ফাল বুলি নিচই জানিবা। এই নিমিতে পুজা পাটল এৰা, আৰু পাপ কৰম তিয়াগ কৰা উচিত, কেৱলে তাতেহে প্ৰভুৰ সন্তোস জনমোআ হই।

১৮৪৭-ৰ চেপ্তেম্বৰৰ অৰুনোদইত নগাঁওৰ বেহা-বেপাৰ সম্বন্ধীয় তলৰ বাতৰিটো উল্লেখযোগ্য—

জিলা নগাঁৱৰ পৰা এক পত্ৰত লিখিচে, মিকিৰ পাৰে চোট কন্দলি মৌজাত বৰ বাপা নামে এজন বৰুআই পাঁচ পুৰা মান মাটি এডোখৰত এক হাট নিৰুপন কৰাইচে। তাতে ধান, চাউল, মাহ, গৰ, গাখিৰ আৰু সুকান মাচ, মঙ্গহ, সাক পাচলি অনেক উপহাৰ বস্তু আৰু কানি ফটিকাৰে আদি কৰি সকলো বস্তু হাটত গোট খাই। সাত দিনৰ ভিতৰত সোমবাৰে আৰু স্থুকুৰবাৰে এই দুই বাৰৰ ভিতৰত সেই হাট ৰাতি পুআৰে পৰা তিনি পৰ বেলিলৈকে হৈ থাকে, আৰু সেই বৰুআই কৈচে ব্ৰাহ্মন লোকে খেত্ৰি আদি কৰি চৌত্ৰিস জাতৰ মানুহ ডেৰ হেজাৰ মান গোট খাই সেই বস্তুবোৰ বেচা কিনা কৰে।

বেপাৰ কৰিবলৈ ঠায়ে ঠায়ে এনে ৰুপে হাট পাতিলে ভাল, কিন্তু কানি ফটিকা এই সকল মতলিয়া বস্তু, খোআ বা বেচা কিনা কৰা ভাল ন হই।

১৮৪৮ৰ নৱেম্বৰৰ সংখ্যাত 'কলঙ্গ নৈৰ ওপৰত কাঠৰ দলঙ্গ' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধটিত নগাঁঞা মানুহৰ ৰাজহুৱা ভাৱে কাম কৰিব পৰা শক্তিৰ প্ৰশংসা মন কৰিবলগীয়া—

হিন্দুস্থানৰ মাজত অসমিয়া লোকত কৈ এই কম্পানিৰ দিনত কোনো সুভাগ্য নাই। পূৰ্ব কালত পাত্ৰ মন্ত্ৰিৰ দন্দ লগাৰ দোআৰাই অতি দুখ পাই প্ৰায়ে নষ্ট হল ; পাচে মানে আক্ৰমন কৰি দেসৰ প্ৰজা কাটি মাৰি তাড়না কৰি ধৰি নিয়াত আটাই মানুহতকৈ দুখি হল, আৰু কিচুকাল থকা হলে দেস গুচিলেইহেঁতেন। এনে অৱস্থা হলত ইস্বৰৰ অনুগ্ৰহৰ দোআৰাই ইংৰাজি লোক আহি সিবিলাকৰ উপকাৰ কৰি সেই অতি নিৰ্দয়া সত্ৰুক অনেকবাৰ জিকিলত পাচে চাঙ্গিৰিৰ আগেৰে খেদাই দিলে। সেই দিনৰে পৰা ক্ৰমে ক্ৰমে দেস খনৰ সুখ বাৰ্হি বাৰ্হি গৈচে, আৰু অধিকাৰবিলাকে প্ৰজাবিলাকৰ কিমান হিত কৰে, তাৰ সকলো মানুহ সাখি হৈচে। এতিয়া হলে জিলাই পতি আলি দলঙ্গ আদি সকলোৰে হিত কৰা অনেক কৰম দেখা গৈচে।

এই কৰমৰ মাজত নগাঁৱৰ জিলাত কলঙ্গ নৈৰ ওপৰে দিয়া কাঠৰ দলঙ্গ প্ৰধান হৈচে। সেই দলঙ্গ ১৮৪৭ ইং সকৰ এপ্ৰিল মাহত শ্ৰীজুত বটলৰ চাহাবৰ দোআৰাই পুৰ কৰা হল। ওপৰে তাৰ মাজ ডোখৰৰ কিছুমানৰ নকচা লিখা আচে। সেই দলঙ্গ ৪০৪ হাত দিঘল, ২০ হাত ওখ, বহলে ১১ হাত। তাৰ সকলো খুটা সাল কাঠৰ, ২৭ হাত ওখ ; তিনি সাৰিকৈ ৭ হাতৰ আঁতৰে পোতা হৈচে। মাটিত সোমাবৰ নিমিতে খুঁটাৰ গুৰি জোঙ্গা কৰিচে, পোত হৈচে ৭ হাত ; ঠায়ে ঠায়ে খুঁটা ঠিয় কৰি তাৰ আগত লেজু বান্ধি অনেক মানুহে কচালি ইফাল সিফালকৈ কচালি থকাত এইমান দ হৈ খুঁটা বহিচে। ওপৰৰ নকচাত কলাডোখৰ মাটি ; তাৰ ওপৰত অলপ বগা ডোখৰ পানি, খৰালিত ২৷৩ হাত দ ; কৰিখাৰ ঢলত তাতকৈ ১৩ হাত ফুটৰ আঁকলৈকে পানি উঠে ; তলে নাও সৰকিবৰ নিমিতে দলঙ্গলৈ আৰু ৪ হাত মাথোন থাকে। খুঁটাৰ কানত বগা ডোখৰ জি দিঘল চতি দেখা জাই তাক সিঙ্গি মুৰি জোৱা দি ইপাৰে সিপাৰে টাঁকি লগাই দিচে। তাৰ ওপৰত পথালি গৰ, নকচাত কলা কলা মুৰবিলাক দেখে ; তাৰ ওপৰত দলঙ্গৰ পাট।

আৰু মানুহ ন পৰিবলৈ দুই দাঁতিএ পাটৰ জেওৰা সাজিচে, তথাপি সেই জেওৰা এতিয়া এঁটোআ নাই, কিন্তু ডেৰ বচৰৰ পৰা নিতৌ নিতৌ বহু মানুহ সদাই পাৰ হৈ আচে।

এই কৰমৰ পৰা দেখিচোঁ, নগাঁও জিলাত থকা মানুহবিলাকৰ অতি উচাহেৰে ভাল মন হৈচে। কিয়নো সেই দলঙ্গ সজাত মৌজাদাৰ আদি সকলো ভদ্ৰলোকে গোট খাই চান্দা কৰি ধন তুলি দিলে ; ১৮৪৬ সঁকৰ সেই মাহত দাঁতিপাৰৰ হাবিৰ গচ কাটি সকলো মানুহে একেলগে টানি উলিয়াই, চেপ্তেম্বৰ অক্টোবৰ এই দুই মাহত ৪৮০ খুঁটা আনি দিলে। এই ৰুপে সকলো জিলাৰ মানুহে গোট খাই আলচ কৰি বৰ বৰ কৰম কৰিবলৈ ধৰিলে, দেস অতি সুখিৱা হই ; তথাপি হাই হাই, মানতকৈও এক সত্ৰু আচে ; কানি খাবলৈ নেৰিলে ভাল কাৰ্জত ধন দিবলৈ নেপাই ॥*

চাহ বাগিছাৰ বনুৱাৰ ওপৰত চাহাবৰ অত্যাচাৰ শীৰ্ষক ১৮৬১-ৰ চেপ্তেম্বৰৰ সংখ্যাত প্ৰকাশ হোৱা বাতৰি—

নগাৱঁ জিল্লাৰ ওচৰৰ পশ্চিমে নেলি নামে চাহ বাৰিৰ স্তিফান নামে এজন ডেকা চাহাবে চাহ বাৰিৰ এটা কুলিক বধ কৰিলে ; এয়ে অতিশয় অসন্তোষৰ বাৰ্ত্তা। সেই চাহাব তিনি মাহ মানৰ আগেয়ে এই জিল্লাত আছিল ; তাতে তেওঁক বৰ জ্ঞানী আৰু কোমল স্বভাৱি যেন দেখা গৈছিল।

সেই দুৰ্ঘটনা এই ৰূপ হৈছিল, সেই চাহাবে ৰাতি পুৱাতে আপোনাৰ বাৰিলৈ গৈ, এটা কুলিক কোনো এটা কাম কৰিবলৈ আজ্ঞা দিলে কিন্তু ময়, তাক নকৰোঁ, এই বুলি, সি চাহাবক উত্তৰ দিয়াত চাহাবৰ খঙ্গ উঠি, সেই কুলিটক ধৰি আপোনাৰ হাতত থকা লাখুটিৰে তাক গোটাচাৰেক টাঙ্গোন মাৰিলে। পাছে তাকে দেখি আন এটা কুলিয়ে বাঁহ এডাল লৈ তাৰে চাহাবক মাৰি মাৰি থকাত, চাহাবে আপোনাৰ ছয় নলীয়া পিষ্টুল উলিয়াই সেই কুলিটৰ গালৈ দুবাৰ গুলিয়ালত, সি মাটীত পৰি প্ৰান ত্যাগ কৰিলে।

এনে দুৰ্ঘটনাৰ বাৰ্ত্তা শুনি জিল্লাৰ শ্ৰীযুত স্কঞ্চ বৰ চাহাব সেই ঠাইলৈ গৈ, তাৰ কথা বিচাৰ পৰ কৰিলে ; কিন্তু এনে ঘটনাৰ অৰ্থে হলে, কেৱল কলিকতাতহে শোধ পোছ কৰি তাৰ নিষ্পতিৰ আজ্ঞা দিব পাৰে।

এই অসন্তোষৰ কথা লিখাৰ পাছে আমি পুনৰ এই বাৰ্ত্তা পাইছোঁ, বোলে

* এই প্ৰবন্ধত কলং নদীৰ দলঙ্গৰ চিত্ৰ আছিল।

সেই ডেকা চাহাব আপোন ঘাতি হল বুলি জানিছে ; কিয়নো তেওঁ আপোনাৰ ঘৰৰ পৰা কৰোবালৈ গুচি গল ; কিন্তু ঘৰৰ বস্তু বেহানি একোকে নিয়া নাই, আৰু পলাই যোৱাৰো কোনো চিন নায়। এই নিমিত্তে নগাঁৱৰ লোকে ভাবিছে, যে চাহাব আপোন ঘাতি হৈ মৰিল।

সেই বছৰৰে অক্তোবৰৰ সংখ্যাত নগাঁৱৰ ৰায়তৰ বিদ্ৰোহৰ বাতৰি আছে—

আমি এই অতি অসন্তোষৰ বাৰ্ত্তা পাইছোঁ, যে বৰ্ত্তমান মাহৰ ১৮ তাৰিখে নগাৱঁৰ ওচৰৰ ৰায়ত লোকে চিঙ্গৰ নামে জিলাৰ চোট চাহাবক আৰু আন দুই তিনি মানুহকো বধিলে। তাতে শ্ৰীযুত মেজৰ হপকিঞ্চন কমিশ্যনৰ বৰ চাহাবে তিন দিনৰ ভিতৰতে গুয়াহাটীৰ পৰা জাহাজেৰে ১০০ চিপাহী লৈ নগাঁও পালেগৈ।

সেই একে বাতৰিকেই ১৮৬১ নৱেম্বৰৰ সংখ্যাত 'অনেক দেশৰ সম্বাদ'ত আলোচনা কৰা হৈছে—

নগাঁৱৰ দ্ৰোহীবোৰৰ বহু কথা আমি শুনিবলৈ পোৱা নাই ; তথাপি চিঙ্গৰ নামে চোট চাহাবক সেই দ্ৰোহীবোৰে বধ কৰাৰ দুদিন মানৰ পাছে, তেজপুৰৰ পৰা শ্ৰীযুত কাপ্তান কেম্পবেল চাহাবে লগত ৫০ চিপাহী লৈ, সিহঁতৰ অনেক দ্ৰোহীলোক যতে গোট খাই আছিল, সেই ঠাইলৈ গৈ তাতে সিহঁতক লগ পালে। পাছে চাহাবে সিহঁতক দ্ৰোহ ভাঙ্গি আপোন আপোন ঠাইলৈ গুচি যাবলৈ আজ্ঞা কৰিলে। কিন্তু সিহঁতে চাহাবৰ সেই আজ্ঞালৈ একো কটাক্ষ ন কৰি, চাহাবৰ আগত বৰ সাহ দেখালে, আৰু সিহঁতৰ কোনো কোনোএ কঁৰিয়াবলৈহে ধৰিলে। এই হেতুকে সিহঁতে কাপ্তান চাহাবৰ আজ্ঞা শুনি তাক পালন কৰিবলৈ একো ন কৰাত, চাহাবে চিপাহীবিলাকক সিহঁতলৈ গুলি চলাবলৈ আজ্ঞা দিলে। তাতে চিপাহীএ গুলিয়াবলৈ ধৰাত, তাৰ দ্বাৰাই সিহঁতৰ ১৭টা মৰিল বুলি শুনিলোঁ। তাৰ পাছে আৰু বাৰ্ত্তা পালোঁ বোলে, দুই তিনি কুৰি প্ৰধান দ্ৰোহীয়া মানুহক ধৰি জিলালৈ আনিলে ; আৰু এতিয়া জিলাৰ শ্ৰীযুত স্কোঞ্চ বৰ চাহাবে সিহঁতৰ শোধ পোচ কৰিছে। আন আন দ্ৰোহীয়াবোৰে ভয় পাই সকলোবোৰ গোট গোট হৈ আপোন আপোন গাওঁ আৰু ঘৰলৈ গল ; এতিয়া তাত একো হুৱা মুৱা নাই।

কানি খেতি কৰিবলৈ নিষেধ কৰা, আৰু নতুন ইন্‌কম টাক্সৰ কথাতে সেই নগঞাালোকে এনে কুসাহৰ কৰম কৰিলে। কিন্তু অসম দেশত ৰাজ খাজানা যিমান লঘুকৈ লগোৱা হৈছে, ভাৰত বৰ্ষৰ আন কোনো দেশত খাজানা সিমান কম ন হই। আৰু অসম দেশৰ আন সকলো থলতকৈ ধানৰ খেতি আৰু বাৰিৰ অন্য অন্য সহ আদিৰ কথাত নগঞা লোকৰ বৰ উন্নতি বুলি আমি জানিছোঁ। কিন্তু অসমীয়া লোকে যেতিয়া অলপ ধন পাই, তেতিয়া সেই ধনেৰে কি কৰিবৰ উচিত, তাক ভালকৈ নুবুজি একে বেলি এ তাৰে কানি কিনি খাবলৈ ধৰে। আৰু সেই নগঞা লোকৰ মাঝত সেই বিলাসৰ কুৰীতি অতি প্ৰবল। কানি আৰ্জিবলৈ নিষেধ হোৱাৰ দ্বাৰাই গবৰ্ণমেণ্টলৈ সিহঁতৰ খঙ্গ হব পাই; তথাপি এনে নিষেধৰ দ্বাৰাই আগলৈ সিহঁতৰহে উন্নতিৰ আগন্তক বুলি সকলোএ জানে। আৰু কানি আৰ্জিবলৈ নিষেধ কৰাই এই অসম দেশী লোকৰ উদ্ধাৰ, কিয়নো কানিৰ নিমিত্তে এই দেশী লোকে আপোনাকে সৰ্ব্বনাসৰ মহা প্ৰচণ্ড সোঁতত পেলাই বিনষ্ট হৈছে।

সেই একে সংখ্যা কাকততে 'নগঞা দ্ৰোহীলোকৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা' নামৰ তলৰ প্ৰৱন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল—

আমি যোৱা মাহত নগাঁৱৰ দ্ৰুহী লোকৰ অৰ্থে যি বাৰ্ত্তা শুনিলোঁ, সেই কথা আমাৰ অৰুনোদয় পাঠক সকলোএ শুনিব পাই; এই হেতুকে তাৰ বিশেষ সম্বাদ ইয়াত চাপিবলৈ বৰ প্ৰয়োজন নাই; অকল সেই দ্ৰুহীবোৰৰ চৰিত্ৰ কিছুমান পাঠক সমূহৰ সন্তোষৰ নিমিত্তে বৰ্ণনা কৰিব খোজোঁ।

দেখা, যেতিয়া কোনো এক ৰজাই আন ৰজাৰে সৈতে যুদ্ধ কৰিব খোজে, তেতিয়া তেওঁ অনেক বিবেচনা কৰি আপোনাৰ ৰাজ মেলৰ পাত্ৰ মন্ত্ৰী সকলোএ সৈতে নানা ৰূপ আলচ কৰে; অৰ্থাৎ তেওঁ যি জনৰ লগত যুদ্ধলৈ ইচ্ছা কৰিছে, সেই জনৰ সৈন্য আৰু তেওঁৰ পৰাক্ৰমৰ বিৰোদ্ধে আগ বাহিঁবলৈ আপোনাৰ সমৰ্থ আছে কি নাই, এই কথা প্ৰথমে বিবেচনা কৰি চাই। আৰু যদি শত্ৰু ৰজাৰ বিৰোদ্ধে আগ বাহিঁবলৈ আপোনাৰ সমৰ্থ আছে বুলি নিশ্চয়ে জানে, তেতিয়াহে সেই কৰমলৈ উদ্যোগ হয়। আৰু তাত বাঝেও নানা ৰূপে ৰনৰ সামগ্ৰি চাৰিও ফালৰ পৰা গোটাই উত্তম উত্তম সেনা সেনাপতীবিলাককো সেই মহা কৰমৰ নিমিত্তে নিয়োজন কৰে। এই ৰূপে যেতিয়া সকলোকে থিৰ কৰা হয়; তেতিয়াহে শত্ৰু ৰজাৰ অহিঁতে উঠি যায়। কিন্তু আমাৰ

দেশৰ নগঞা লোক হলে, গোটেই জম্বুদ্বীপৰ অধিকাৰ যিবিলাক, আৰু বলে বিৰ্য্যে জ্ঞানে বুদ্ধিয়েও যি সকল লোক পৃথিবীৰ আটাই জাতি লোকতকৈ বৰ্হা, এনে মহা পৰাক্ৰমী অজয় লোকৰ বিৰোদ্ধে বিনা অস্ত্ৰে সস্ত্ৰে বিনা সেনা সেনাপতীৰেই দ্ৰোহপাতি যুদ্ধলৈ ওলাই! এইবিলাক লোককে জ্ঞানীৰ মাঝত গনিব লগিয়া হয় ? কিয়নো সিহঁতে অকল ভলুকা বাঁহৰ টাঙ্গোন, আৰু চৰাই পহু কঁৰিওয়া কাঁৰফাঁই আৰু চুঁটিয়া ধেনূ আৰু টোনত জাতি বাঁহৰ কাঁৰ, আৰু কিজানি কোনো কোনোৰ হাতত দুই এপাত বৰছা আৰু জাঠিও বা দুখন এখন কপি বা আঁকুৰি দাও থাকিব পাই। এনেবোৰ অস্ত্ৰেৰেই ইংৰাজীৰ হিলৈ আৰু বৰটোপৰ সম্মুখে যুদ্ধলৈ সাহ কৰে! এইবোৰ নো অনুমান সাহিয়াল মানুহ নে ? এনেবোৰেই মহৰ সিঙ্গত কঁকীলা দাঁৰ মৰা মানুহ! এই নগঞা মানুহবোৰক যদি গৱৰ্ণমেণ্টে আপোনাৰ সৈন্যবিলাকৰ মাঝত সেনা সেনাপতীকৈ নিয়োজন কৰি লোয়া হলে তেন্তে ৰুচিয়াৰ যুদ্ধত কেনে মুহুৰ্ত্তে ৰুচিয়াৰ সৈন্য দলক পৰাজয় কৰি চেবাস্তপলৰ মহা কোঁঠবিলাকক ইংৰাজীৰ অধীন কৰি দিলেহেঁতেন।

আমাৰ মানুহে উপকথাত যেনেকৈ কয়, বোলে, “মৌপীয়া চটকে পৰ্ব্বত লই তুলি, ঢোল যেন কনি পাৰে চুঙ্গাৰ বাহুলী”, তেনেকৈ এই উপকথাই সেই নগাঁয়া দ্ৰুহীবোৰত কেনে সুন্দৰ ৰূপে খাটিছে! এইবোৰ মানুহৰ এনে কৰমৰ দ্বাৰায় বুঝিছো, সিহঁতৰ মাঝত কোনো কোনো প্ৰধান প্ৰধান মন্ত্ৰী ওলাব পাই, আৰু কিজানি সেই মন্ত্ৰীবোৰৰ কোনোএ সিহঁতৰ আগত এই ৰূপে কব পাই, “তোমালোকে ইংৰাজীৰ হিলৈ বৰটোপলৈ কিয় ভয় কৰিছাহঁক ? ময় বকুনৰ বানেৰে ইংৰাজীৰ হিলৈ বৰটোপ আটাইবোৰকে কলা কৰি পেলাম ; আৰু বৰটোপৰ গুলিবোৰকো ময় কোঁচ পাতি লম ; তোমালোক ভয় ন কৰি সিহঁতৰ বিৰোদ্ধে উঠা। আৰু আন কোনোটো কি জানি বুলিছিলে, অ, এই নগাঁও জিল্লাত নো কেইটা ইংৰাজী আছে ? যি কেইটা আছে, সিহঁতক আমি ভলুকা বাঁহৰ টাঙ্গোনেৰেই গুৰি কৰিম। বলাহঁক, ভয় ন কৰিবা ; ময়েই সেই কেইটাক মাৰি পেলাম। তোমালোকে অকল খাজানা গাৰ্ড লুৰিবলৈ মাথোন ওলোয়া ; আৰু ইংৰাজীৰ হিলৈ, খাৰ, বৰটোপ আদি যি যি আছে, সেই বোৰকো ময় হাতকৈ লৈ, তাৰে সৈতেই পাছেকৈ আমাৰ বিৰোদ্ধে যিবোৰ আহিব, সেইবোৰক ৰন কৰি খেদাম।” এই ৰূপে সিহঁতৰ মাঝৰ পৰা মন্ত্ৰীবোৰ ওলাই, লোকবিলাকক ইংৰাজীৰ বিৰোদ্ধে দ্ৰোহ পাতিবলৈ উদগাব

পাই। এই কাৰনেই নগঁয়া লোকে সাহ পাই ইংৰাজীৰ অহিতে উঠিল। কিন্তু হায়, হায়? সেইবোৰৰ কৰমৰ শেষ কি হব, সেই কথা বুঝওঁতা সুমন্ত্ৰী-লোক কোনো নাইকিছিল হবলা। এই কাৰণে নগাঁৱৰ ক্ৰুহি লোকে পানীৰ তলৰ কাঁইট দেখিব নোৱাৰি, তাত ভৰি দিলতে এতিয়া ফুটি মৰিছে, লোকলৈ বুলি হুল পাতি সিহঁত আপুনিয়েই তাত পৰিল। এনেবোৰকহে কুসাহিয়াল মানুহ বুলি জ্ঞানী লোকে কয়। আগেএ সিহঁতৰ যি যি মন্ত্ৰীবোৰে ওপৰে লিখাৰ দৰে লোকবিলাকক সাহ দেখাই ইংৰাজীৰ বিৰোদ্ধে উদগালে; এতিয়া সিহঁত ইংৰাজীৰ বৰটোপৰ সন্মুখে থিয় হৈ তাৰ গুলিবোৰক আপোনাৰ কোঁচ পাতি লোয়া দূৰে থাওক, এক নলিয়া হিলৈৰ আগতে থমকিব নোয়াৰি পৰ্ব্বতে হাবিয়ে পলাই ফুৰিছে। এতিয়া তেনে সাহসীক মন্ত্ৰীবোৰৰ এটাকো চকুৰে দেখিবলৈ নাইকিয়া হল। কুসাহীয়াল লোকৰ দশা এই? চোয়া? এতিয়া সিহঁতৰ সেই সাহীয়ালবোৰৰ কেতবোৰ ফাটক ঘৰত পৰি, কেনে ৰূপে কেঁকাব লাগিছে! আৰু সিহঁতৰ লৰা চোয়ালী, আৰু তিৰোতাবোৰৰ বা কি গতি হৈছে! হাই হাই! তাৰ কথা কি কম! আমাৰ অৰুনোদয়ৰ পাঠক সকলে আপোনা আপুনি এই কথা আৰু এনে লোকবোৰৰ দশাকো অলপ বিবেচনা কৰি চালেই বুঝিব পাৰিব।

১৮৪৬-ৰ এপ্ৰিলৰ সংখ্যাত কয়েদী ফাঁচি দিয়াৰ বাতৰি—

১৮৪৬ ইংৰাজি সঁকৰ মাৰ্চ মাহত ৩১ তাৰিখত এটা দুখৰ ঘটনা চাবলৈ নগাঁৱৰ জিলাত ৫০০০ হেজাৰমান মানুহ গোট খাইচিল; অৰ্থাৎ এই জিলাৰ পৰা ৭ দিনৰ বাট দুৰৈ দলেঙ্গ পুঁজি নামেৰে এখান গাঁৱৰ মধ্যম বয়সিয়া এজন খাচিয়া জি আপোনাৰ চুবুৰিয়া এজনক বধ কৰিলে, তাকে ফাঁসিত দিয়া চাবলৈ আটাই ফালৰ পৰা মানুহ আহি জিলাৰ বৰ ফাটকৰ মুখত গোট খাইচিল। এই মানুহ আৰু তিনটা মানুহে সৈতে আন এখান গাঁৱলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ গৈচিল, আৰু উভতি আহিবৰ কালত কেৱল ৩০।৪০ টকা মান পাবৰ আসাৰে এই মানুহটো তাৰ লগৰিয়া এজনক বধ কৰিবলৈ মতি হল; আৰু হাবিৰ মাজত জেতিয়া অলপ নিৰ্জান হৈচিল সেই ভাল সময় জানি, এই কঁএদিটোএ আপোনাৰ দাৰে একে কোবত তাৰ চুবুৰিয়াৰ ঠেঙ্গ এটা কাটি পেলালে। আন দুটা মানুহে সাখি দি কই, জে সিহঁত অলপ দুৰৈত আচিল, কিন্তু এটা আপদৰ সবদ সুনি ওচৰলৈ লৰ মাৰি গল, আৰু সিহঁতে ধৰি ৰাখিবৰ আগেএ দেখিলে

জে এটাৰ মূৰ গাৰিৰ পৰা বেলেগ হল, কেৱল এডোখৰ মঙ্গহতেহে লাগি আছে, আৰু সিহঁতে এইটো কথা বুজালে, সিহঁতৰো অৱস্থা এনে হব বুলি ভই দেখুআই, এই মানুহ বধি রূপ খিনি লৈ পলাই গল। কিন্তু বধ হোআ মানুহটো নাহিল দেখি গাঁৱত বিচাৰ লাগিল, আৰু এই দুটা মানুহে মৰা সৱটো দেখুআই দিলে, আৰু পলোআটৰ বিৰোধে সাখি দিলে কিন্তু ভই হেতুকে আগেএ সাখি দিয়া নাই। সি ধৰা পৰি সোধত দোসি হোআত ফাঁসিত দিবলৈ সদৰৰ পৰা আগ্যা আহিল। ৬ দিনৰ আগেএ জিলাৰ বিচাৰপতি শ্রীজুত কাপ্তান বট্‌লৰ সাহাবে এই মানুহলৈ তাৰ ফাঁসি দিয়াৰ আগ্যা জনালে, জে সি নিচই ৬ দিনৰ মূৰত মৰিব। দিৱসৰ সংখ্যা জেন নেপাহৰে এই কাৰণে দোসি মানুহটে মাটিত ৬ চট আক দি থৈছিল। কেতিয়াবা সি ভাত পানি এৰিছিল আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা এই বিসই নিচইকৈ আন মন হৈছিল। সি হাতে ভৰিএ লোআ সৈতে ফাটকৰ পৰা চিপাহি আৰু বৰ্কন্দাজ বিলাকৰ মাজত ফাঁসি দিয়া ঠাইলৈ নিয়া হৈছিল, পাচত তাৰ সিকলি মেলি দিয়া হল; হাত দুটা পাচ ফালে বান্ধিলে। শ্রীজুত কাপ্তান বট্‌লৰ সাহাবে সদৰৰ পৰা অহা তাৰ ম্রিত্যুৰ আগ্যা পত্র ইংৰাজি আৰু বঙ্গলা ভাসাৰে পঢ়ি সুনালে। ফাঁসি দিবলৈ সকলো জুগুত হোআৰ পাচত শ্রীজুত বিচাৰপতি সাহাবে দোঅনিয়াৰ দ্বাৰাই সুধিলে জে তাৰ চুবুৰিয়াক বধ কৰিছিলি নে নাই কৰা? সি কলে মই তাক বধ কৰা নাই। তাৰ দোস সৈ কাৰিবলৈ অনেক কথা কোআ গল, কিন্তু সি বধৰ অপৰাধ মৰনলৈকেও সৈ নে কাৰিলে। সি পচিম ফাললৈ মুখ কৰি হাত কৰ জোৰ কৰি মূৰ মাটিত লগাই অনেকবাৰ প্রার্থনা কৰিলে। সত্য পৰম ইস্বৰলৈ সি প্রার্থনা কৰা নাই, কিন্তু তাৰ দেসৰ পৰ্বতিয়া দেও-বিলাকলৈ আৰু মৰা পিত্রিবিলাকলৈহে প্রার্থনা কৰিলে। পাপ পুন্যৰ বিসয়ে তাৰ একো বোধ নাচিল, আৰু পৰকালত কি গতি হব তাকো নে জানিলে, কিন্তু পহুৰ নিচিনা অগ্যান আচিল। জাঠিৰে খুচি মাৰিবলৈ নি দিব এই জান্না কৰিলে; তাতে সাহাবে তাক কলে জে সি অৱস্থে মৰিব, তথাপি তাক অনৰ্থক একো দুখ নি দিব। ফাঁসিৰ চাঙ্গৰ জখলাত সি নির্ভয়ে উঠি গল; এটা কএদি তাৰ মূৰত টুপি দি চকু মুখ ঢাকি ডিঙ্গিত ফাঁহ লগাই দি নামি আহিল। পাচে এটা টিপ দিলতে মানুহবিলাকে জৰিত ধৰি চাঙ্গ পেলাই দিলে, আৰু খন্তেকৰ ভিতৰত সি মৰা সৱ হৈ, সকলো দোসি মানুহে জেন দেসৰ ৰাজ আগ্যা সকল অমান্য নকৰে, এনে চেতনা দিবলৈ ওলমি থাকিল।

১০ ঘণ্টা বজাৰ পৰা গধূলি ৬ বজালৈকে তাতে থাকিল ; পাচে নমাই আনি পুতি থলে।

নগাঁৱৰ সাধাৰণ বাতৰিয়েও অৰুনোদইত ঠাই পাইছিল ; তলৰ বাতৰিয়েই নিদৰ্শন—

নগাঁও জিলাৰ ওচৰৰ হইবৰ গাঁৱত ভুলি গাঁওবুঢ়া নামেৰে এটা মানুহে ঘৰৰ ওচৰতে আওহতিয়াকৈ এটা বৰ দকৈ খাল খানি ঘৰৰ ভেটি তুলিচিল ; পাচে এই জেঠ মাহতে এদিন ৰাতি আৰু ঘৈনিয়েকো নথকাত, তাৰ সৰু লৰা এটি কেনেবাকৈ গৈ সেই খালত পৰি ঢেল ওপোঙ্গা দি আচিল ; পাচত ঘৰৰ মানুহে দেখি তুলি আনি, ধাতু আহিব জেন মনেৰে ভালেমান বেলিলৈকে জোকাৰি আচিল ; আৰু কোনোএ লৰাৰ ধাতু আহিব বুলি, ঘৰৰ চালত উঠি কোৰ, বাটি, এইবোৰো কোবাই সেই লৰাৰ নাম ধৰি ৰিঙ্গিয়াইচিল, সেসত ধাতু নহাত, পুলিচত বাত্ৰাকৈ পুতি থলেগৈ।

(অৰুনোদই, আগস্ট, ১৮৫৭)

সময়ে সময়ে অৰুনোদইত ধন দিয়া গ্ৰাহক সকলৰো নাম প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰপৰা সাহিত্যত ৰাপথকা সেই সময়ৰ নগঁঞাৰ বিষয়ে কিছু আভাস পাব পাৰি। অৰুনোদইৰ বিভিন্ন সংখ্যাৰপৰা কেতবোৰ গ্ৰাহকৰ নাম তলত তুলি দিয়া হল—

অৰুনোদইৰ অৰ্থে ধন পোৱা ৰচিত।

(Receipts for the Orunudoi—Nowgong.)

শ্ৰীঘিনাই লাইচপেক, ১৮৫৪	১৲
শ্ৰীজুৰমন গগৈ, ১৮৫৪	১৲
Rev. M. Bronson, 1857	1 Rs.
শ্ৰীযুত বাবু হাবিৰাম বৰুআ সিৰস্তাদাৰ, ১৮৫৭	১৲
শ্ৰীযুত ভদ্ৰকান্ত গোঁহাই মহৰি, ১৮৫৭	১৲
শ্ৰীযুত ৰুদ্ৰাম ডেকা একটিন মহৰি, ১৮৫৭	১৲
শ্ৰীবিনন্দৰাম ডেকা বৰুআ হেড মহৰি, ১৮৫৭	১৲
শ্ৰীৰুদ্ৰাম ডেকা দলৈ মহৰি, ১৮৫৭	১৲

শ্ৰীবিকাৰাম পণ্ডিত, ঘাঁহি ইস্কুল, ১৮৫৬, ১৮৫৭ ২৲
Badoo Anondaram Dhekial Phukon, 1855-58 4 Rs.
* শ্ৰীযুত বাবু হাবিৰাম বড়ুয়া শিৰস্তাদাৰ,
১৮৬১ সনৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈ ১৲
শ্ৰীযুত বাবু ৰঞ্জই ডেকা ফুকন নাজিৰ, ১৮৬১ সনৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈ ২৲
শ্ৰীভদ্ৰকান্ত গোহাই মহৰি, ১৮৬১ সনৰ ৩০ এপ্ৰিললৈ ১৶৯
শ্ৰীহলিৰাম শৰ্ম্মা ডেকা বড়ুয়া, ১৮৬১ সনৰ ৩০ এপ্ৰিললৈ ১৶৯
শ্ৰীথুলেশ্বৰ শৰ্ম্মা, ১৮৬১ সনৰ ৩০ এপ্ৰিললৈ ১৶৯
শ্ৰীযুত বিনন্দৰাম ডেকা বড়ুয়া, ১৮৬১ সনৰ ৩০ এপ্ৰিললৈ ১৶৯
শ্ৰীৰুদ্ৰৰাম ডেকা দলৈ মহৰি, ১৮৬১ সনৰ ৩০ এপ্ৰিললৈ ১৶৯
শ্ৰীবগিৰাম কাকতি উকিল, ১৮৫৯ সনৰ আগষ্টৰ পৰা
১৮৬১ সনৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈ ২৵৩
শ্ৰীজুৰণ বৰা বিষয়া, ১৮৬০ সনৰ ৩১ ডিচেম্বৰলৈ ছয় মাহৰ ॥০
শ্ৰীৰুদ্ৰনাথ ডেকা শিক্ষা নবিচ ১৮৫৯ সনৰ
ডিচেম্বৰৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ২৵৩
শ্ৰীজনাৰ্দ্দন ভুঞা মহাফেজ, ১৮৬০-৬১ লৈকে ২৲
শ্ৰীবাবু মনগুস দাস আশোয়াল, ১৮৬০ সনৰ
জুলাইৰপৰা ১৮৬১ লৈকে ১।৶৬
শ্ৰীযুত বাসুদেৱ মহন্ত, ১৮৬১ সনৰ জুলাইৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১৶৬
শ্ৰীগুণাৰাম শৰ্ম্মা ডেকা ভুঞা, ১৮৬০ সনৰ
জুলাইৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১৶৬
শ্ৰীসোণাৰাম বক্‌সি, ১৮৫০ সনৰ আগষ্টৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১।৵৮
শ্ৰীযুত সতৰাম একটীং মহাফেজ, ১৮৬০ সনৰ
আগষ্টৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১।৵৮
শ্ৰীবলৰাম নকলনবিচ, ১৮৬০ সনৰ আগষ্টৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১।৵৮
শ্ৰীতুনি জন গল্‌দ স্মিথ, ১৮৬১ লৈকে ১৲
শ্ৰীনন্দকীশোৰ দত্ত, ১৮৬০ সনৰ আগষ্টৰ পৰা ১৮৬১ লৈকে ১।৵৮

*হাবিৰাম বড়ুয়া আৰু পিছৰ ওঁৰ জনৰ নাম ১৮১৬ৰ অক্টোবৰৰ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল। অৰুনোদইত প্ৰকাশ হোৱাৰ গ্ৰাহকৰ নামৰ দীঘল তালিকাৰ ভিতৰত এইটো অন্যতম।

অৰুনোদইৰ প্ৰতি নগাঁৰৰ প্ৰীতিৰ ইঙ্গিত তলৰ কণমান সংবাদটিত আছে—

অৰুনোদইত চাপিবলৈ জি অনেক লোকে ভালেমান কথা লিখি পঠাইচে, তাৰ কাৰনে আমি ভালহে পাইচোঁ। কিন্তু আমি সকলো কথা একেবেলিএ চাপিবহে নোআৰোঁ। সম্প্ৰতি নগাঁও, তেজপুৰ, গুআহাটি, এই তিনি ঠাইৰ পৰা পঠোৱা অনেক কথা আমাৰ হাতত আচে, সেইবিলাক কথা ক্ৰমেৰে আমাৰ চাপিবলৈকে মন আচে ; কিন্তু তাৰ মাজতে জে কোনো কোনোএ দুই এক বঙ্গালি কথা লিখি দিচে, তেনে বঙ্গালি কথা হলে আমি চাপিব নোআৰোঁ। তাৰে জি বিলাক কথা ভাল, আৰু অতি বাহুল্যও ন হই, তেনে কথাকে কি জানি প্ৰথমে চপা হব। (জুলাই, ১৮৫৭)

মিছনেৰিসকলৰ সহায়ত নগাঁৰৰ ছাত্ৰই আমেৰিকা ভ্ৰমণ কৰিবলৈকে সুযোগ পাইছিল। ১৮৪৯-ৰ আগষ্টৰ সংখ্যাত অৰুনোদইত এই সম্বন্ধে প্ৰকাশ হোৱা বাতৰি—

ডিচেম্বৰ ২৮ তাৰিখত অসম দেসৰ শ্ৰীজুতা কটৰ মেমচাহাবে সৈতে শ্ৰীযুত ব্ৰঞ্চন চাহাব আৰু মেমচাহাবে বাবা লোক আৰু নগাঁও স্কুলৰ দুজন অসমিয়া লৰাক লগত লৈ ককিম্বো নামে এখান জাহাজত উঠি কলিকতা এৰি সাগৰৰ পাৰ হৈ ৫ মেই তাৰিখত আমেৰিকা দেসৰ বস্তন নগৰ পালেগৈ।

সেই একে সংখ্যা কাকততে 'অসম লৰা আমেৰিকালৈ জোআৰ কথা' শীতানত সম্পাদকে লিখিছিল—

"……নগাঁও আৰু সিৱসাগৰত থকা চাহাব মেমচাহাব লোক সি বচৰত গৈচিলে আৰু নগাঁও জিলাৰ মিস্চন স্কুলৰপৰা শ্ৰীধনিৰাম নামে আৰু শ্ৰীসিৱৰাম নামে এই দুজন অসম লৰা তেওঁবিলাকৰ লগত আমেৰিকা দেস পালেগৈ। ……প্ৰিথিবিৰ তলত জি আমেৰিকা দেস সেই দেসলৈ কোনো কালতো অসম মানুহ জোআ নাই……কেৱল এই দুজন লৰাহে কম্পানিৰ দিনত এতিয়া এই প্ৰথমবাৰ আমেৰিকা দেস দেখিলেগৈ।"

"আমেৰিকালৈ জোআ শ্ৰীলুচিএন হেইডন জাৰ নিজ নাম ধনিৰাম, সেয়ে অসমীয়া এজনলৈ পত্ৰ লিখাত" সেই পত্ৰ উক্ত বছৰৰ চেপ্তেম্বৰ

সংখ্যাত (এশ বছৰৰ পূৰ্ব্বে) ছপোৱা হৈছিল। তাৰে কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰি দিয়া হল—

বস্তন নগৰ, ২৫ জুন, ১৮৪৯

হে মোৰ অতি প্ৰিয় ককাই,

আমি অসম দেসৰ পৰা ইয়ালৈ অহাবিলাক এতিয়া বেলেগ বেলেগ হলোঁ, ……আমি দুই ভাইএ দিনৰ দিনটো সকলো ঠাইত ফুৰি ফুৰি আচো। জেতিয়া ৰাতি হই, তেতিয়া এক ঠাইত নিবাস কৰোঁ, আৰু সেই সেই ঠাইতে ইস্বৰক আৰাধনা কৰিবলৈ হেজাৰ হেজাৰ মানুহ গোট খাই, তাতে আমাৰ চাহাব উঠি অসম দেসৰ কথা সিবিলাকৰ আগত বুজাই কই ; আৰু তেওঁৰ পাচত আমি দুই ভায়েও অলপ অলপ কঁও।……

হে ককাই প্ৰথমে আমাৰ দেসলৈ চাহাব লোক জাওতে জেনেকৈ লৰাৰ পৰা বুৰালৈ বগা মানুহ, বগা মানুহ, ৰিঙ্গিয়া ৰিঙ্গিকৈ হাই কৰে, আৰু আটাইবোৰে চাবলৈ লৰ ধৰি বাজ ওলাই। তেনেকৈ এই দেসতো আমাক দেখি, কোনো দেসৰ কলা মানুহ আহিচে, চাচোঁ এই বুলি এটাহ পাৰি আমালৈ চাই থাকে।

……সিবিলাকে আমাক সুধিলে, তহত কৰ পৰা আহিচ? আমি কলোঁ অসম দেসৰ পৰা আহিচোঁ ; তাতে কোনোএ অসম দেস বুলিলে জানে, কিন্তু কোনো বিলাকে অসম দেস বা কত আচে তাক নে জানে; সেই কাৰনে আকও সোধে, তহত খেহ দেসৰ মানুহ নে? আমি কলোঁ অসমিয়া মানুহ।

….. এই দেসৰ সকলো দস্তুৰৰ কথা, আৰু আমি জত জত ফুৰিচো, আৰু ফুৰিম সেই সকলোকে পাচে তোমালৈ লিখিম ; এতিয়া লিখিবলৈ তুলপাতে নো জোৰে।……”

এই চিঠিতেই অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যৰো আৰম্ভণ।

১৮৫৭-ৰ অক্টোবৰৰ সংখ্যা অৰুনোদইত ছপা হোৱা ৺গোবিন্দ ৰাম ভূঞাৰ ‘নগাঁও জিলাৰ বৰ্ণন’ কবিতাটিৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰি এই প্ৰবন্ধৰ সামৰণি মৰা হল।

স্ৰবন কৰাহা কিছু হে নৰগন,
নগাঁও জিলাৰ মই কহো বিবৰণ।

তাৰ ৰূপ বৰ্ণাইবাৰ শক্তি আচে কাৰ,
তথাপি ৰচিবো মই মতি অনুসাৰ।
জিলাৰ সোভাৰ কথা কি কহিবো ভাই,
চাহিলে মাত্ৰকে চখ্যু ৰহে সেহি ঠাই।
আৰু স্থনি আচোঁ জেন ইন্দ্ৰৰ নগৰি,
সি হেন উপজে মতি পসিলেক পুৰি।
তাৰ চাৰি সিমা কহোঁ কৰিয়া নিৰ্ন্নই,
মৰি কলঙ্গ সৰোবৰ পুব সীমা হই।
পচিমত কলঙ্গ নামে নদি বহে আতি,
চাহাবৰ স্বসান উতৰত থৈচে পাতি।
দখিনেও সেহি কলঙ্গ নদিএ বহন্ত,
এহি চাৰি সিমা মধ্যে জিলা প্ৰকাসন্ত।
আচে চাৰি টুপে এক গ্ৰিহ মনোহৰ,
তাৰ মধ্যে হোএ জানা বিচাৰ সবৰ।
বহে প্ৰধান বিচাৰ পতি টুপে পচিমৰ,
উতৰৰ টুপে বহে জানা জুনিয়ৰ।
পুব টুপে মুনচেফ সদৰ আমিন আৰ,
সবাষ্টেণ্ট বহে তাতে টুপে দখিনৰ।
এহি সব বিচাৰপতি বহি চাৰি টুপে,
কৰন্ত বিচাৰ জানা সাৰহিত ৰূপে।
আনো সব সৰু সৰু কুঠি তাৰ কাচে,
কোনোতে কেৰানীখানা কোনোত দপ্তৰ আচে।
গ্ৰিহ মধ্যে বৰ পিৰাত পাৰিয়া দলিচা,
আমোলা সকলে বহি জাৰ জেন ইচা।
দেওানি, ফৌজদাৰি আৰু কালেকটৰি,
লিখা পৰ্হা কৰে সবে তিনি ভাগ কৰি।
বৰ বৰ পঙ্খা সব আৰি ওপৰত,
বিচিয়া থাকন্ত জানা উষ্ণ কালত।
তাহাতে বসিয়া কৰ্ম্ম কৰে সাৰি সাৰি,
কি সোভা দেখন্তে প্ৰায় অমৰ নগৰি।

নানা চিত্র বিচিত্র খিৰিকি সত সত,
দেখিলে আচর্জ গ্যান হোৱাই মনত।
তাৰ পুব ফালে আচে ধনৰ ভণ্ডাৰ,
দেখিলে মোহিত ৰিদি কম্পে সবাকাৰ।
দিবা নিসি ৰাখে চিপাহি হাৱালদাৰে,
বিনা আগ্যা তাতে কোন পসিবাক পাৰে।
তিনিও চিৰস্তাৰ কাগজ তাহাতে থাকই,
মহাফেজ গনে জানা কর্মক কৰই।
আৰু তাতে কালেকৃটৰ সন সনান্তে জাই,
জমা খৰচৰ ঠিক কৰন্ত সদাই।
তাৰ উতৰ ফালে আৰু সোভে থানাঘৰ,
দাৰোগা বিচাৰ কৰে তাহাৰ ভিতৰ।
চোৰ, ডকাইত কোনেও একো কৰিব নোআৰে,
এক এক কোটাল তাত দেখি ধাতু উৰে।
আৰু এক গৰ আচে থানাৰ সমিপতে,
সস্য নষ্টকৰা জন্তু বন্দী হই তাতে।
থানাৰ পৰা পুব ফালে কিছু ওচৰতে,
কেঁয়া পটি আচে সিতো সুন্দৰ দেখিতে।
চিত্র বিচিত্র দ্রব্য কতনো তাহাতে,
চাহিয়া থাকিলে ত্রিপ্তি ন হই চখ্যুতে।
আচে ইস্কুল ঘৰ এক থানাৰ পচিমতে,
পাৰ্চি, বঙ্গলা শিশু নিত্যে সিখে তাতে।
নানা জাতৰ লৰা মানে সদা তাতে জাই,
পণ্ডিতে বহিয়া পাট দিৱন্ত তথাই।
আচে দুই ঘৰ আৰু ইস্কুলৰ ওচৰে,
কমিস্যনৰ চাহাব আহি তাতে বিচাৰ কৰে।
জিলাৰ পচিমে কলঙ্গ নদি বহে আতি,
তাৰ ওপৰতে সুন্দৰ দলঙ্গ থৈচে পাতি।
দলঙ্গৰ মুৰতে কৰিচে গ্রিহ এক,
সুগঠন অনুপম দেখিতে প্রত্যেক।

সহস্ৰ সহস্ৰ লোক নিত্যে পাৰ হই,
কোনো কোনো লোকে তাত বিস্ৰামো কৰই।
দলঙ্গৰ দখিন ফালে আচে ফাটক ঘৰ,
তাহাৰ চাৰিও ফালে গৰ ভয়ঙ্কৰ।
তাৰ মধ্যে আৰু নানা সোভা কৰে ঘৰ,
জমপুৰি সম আতি দেখি লাগে ভৰ।
দুসি লোক মানে জত আনি ধৰি ধৰি,
তাহাৰ মাজতে ৰাখি থই বন্দি কৰি;
তাৰ উতৰতে আচে নামে গিৰ্জা ঘৰ,
সাঠি হস্ত মানে সিতো হোএ উচ্ছতৰ।
গ্ৰিহৰ ওপৰে শোভে স্ৰিঙ্গ জে দসম,
চখ্যুত চমক লাগে দেখি মনোৰম।
বাৰৰ মেহৰাজি আৰু গ্ৰিহ সুগঠন,
বৰ্ণাইবাৰ শক্তি নাহি আমি মুঢ়জন।
তাৰ কিচু পুব ফালে দেখিও বজাৰ,
কৰে মুদি গনে কিনা বেচাৰ বেপাৰ।
অনেক ৰঙ্গৰ বস্তু থাকই তথাই,
হেজাৰ হেজাঁৰ লোক সদা আহে জাই।
কত কত পোহাৰিএ পোহাৰ আৰু দিচে,
নানা খাদ্য দ্ৰব্য আদি তাহাতে বেচিচে।
চিপাহিৰ চাউনি আচে তাহাৰ উতৰে,
সাৰি সাৰি গ্ৰিহগণ অতি সোভা কৰে।
তথাই থাকিয়া সদা চিপাহিগন মানে,
পহৰা দিৱন্ত গাৰাদ পাতি থানে থানে।
জেই দিসে জিলাৰ কৰন্ত নিৰিখ্যন,
পকি সব কেৱল হোৱই দৰিসন।
তাৰ মধ্যে চাহাব লোকৰ ঘৰ জত জত,
দুৰ হৈতে দেখি জেন ধৱল পৰ্বত।
আনো নানা গ্ৰিহ তাত আচই জতেক,
সি সবৰ কথা মই লিখিবো কতেক।

থানে থানে পাট নাদ অতি মনোৰম,
পুকুৰনি আদি আৰু আচই উতম।
তাত পৰি জলচৰ পখি জত জত,
আনন্দে বিহাৰ কৰি থাকই সতত।
বৰ, আহঁত আদি গচ আলিৰ দাঁতিত,
সাৰি সাৰি ৰুয়া থৈচে দেখিতে সোভিত।
তাহাতে পৰিয়া সদা নানা পখি গনে,
সুললিত ৰাও কাঢ়ি থাকে ঘনে ঘনে।
আলিত ফুৰিতে জদি অচিনাকি জাই,
কেনি আহিল, কেনি জাব, চিনকে নে পাই।
সততে আনন্দ প্ৰজা গিত বাদ্য ৰত্ত,
চতুৰ্দ্দিসে সুনি কেৱল লোকৰ উত্সত্ত।
এই ৰুপে কতমত আচই জিলাতে,
কি শক্তি আচই মোৰ বৰ্ণনা কৰিতে।
... ...

বিষ্ণু ঃ শিল
১২শ শতিকা ঃ বৰপেটা

দুৱাৰ তোৰণ ঃ শিল

৬ষ্ঠ শতিকা ঃ দহাপৰ্ব্বতীয়া ঃ দৰং

কাঠৰ গণেশ

১৯শ শতিকা ঃ কমলাবাৰী সত্ৰ

মনসা ঃ শিলৰ

৯ম—১০ম শতিকা ঃ শ্ৰীসূৰ্য্যপাহাৰ ঃ গোৱালপাৰা

অসমৰ ভাস্কৰ্য্য কলা

শ্ৰীপ্ৰেমধৰ চৌধুৰী

আমাৰ অসম দেশ অতি পুৰণি। ৰামায়ণ মহাভাৰতত আমাৰ দেশ 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ' আখ্যাৰে অভিহিত হৈছে। হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণত 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ'ৰ উল্লেখ আছে। ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণতো 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ'ৰ কথা কোৱা হৈছে—কিন্তু 'কামৰূপ' নামৰ উল্লেখ নাই। কালিকা পুৰাণত অৱশ্যে দুয়োটা অৰ্থাৎ 'প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ' আৰু 'কামৰূপ' উভয় নামেই কথিত। মহাকবি কালিদাসৰ (৫ম শতিকা) গ্ৰন্থতো দুয়োটা নামকে পোৱা যায়। এই বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ উক্তিসমূহে নিৰ্ভুল ভাৱে বুজায় যে আমাৰ দেশখন অতীজৰে পৰা সুপ্ৰসিদ্ধ—ইয়াৰ ঐতিহ্য সম্পদ কৃষ্টি কলা অতি উৎকৃষ্ট। আমাৰ এই অতীত ঐশ্বৰ্য্যৰে এটি চমু ইতিহাস এই আলোচনাত দাঙি ধৰা হৈছে।

শিলালিপি, তামৰ ফলি, মূৰ্ত্তি-ভাস্কৰ্য্য আদি নানা তৰহৰ কৃষ্টি কলাৰ নিদৰ্শন সমূহ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বহু পৰিমাণে আবিষ্কৃত হৈছে। এই সামগ্ৰী সমূহৰ তত্ত্ব তথ্য উদঘাটন কৰি বুৰঞ্জীবিদ্ আৰু প্ৰত্ন-তাত্ত্বিক সকলে নিৰূপণ কৰিছে যে ৪ৰ্থ শতিকাৰ প্ৰায় মাজভাগৰে পৰা অসমত ঐতিহাসিক যুগে পাতনি মেলে। এই সময়ৰ পৰা প্ৰায় ১৯ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে অৰ্থাৎ আহোম ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ অন্তলৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাক প্ৰাক্-আহোম আৰু আহোম যুগ বুলি দুটা ভাগত মোটামুটি হিচাবে বিভক্ত কৰা হয়। দ্বাদশ শতিকালৈকে প্ৰাক্-আহোম যুগ—যেতিয়া আমাৰ ক্ষত্ৰিয় বৰ্ম্মণ বংশীয় ৰজাসকলে ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু তাৰ পাছত আহোম ৰজাসকলে ৰাজত্ব কৰা কালটো আহোম যুগ বুলি উল্লেখিত।

ভাৰত-বিখ্যাত ভাস্কৰ্য্য-কলাবিদ্ গোপীনাথ ৰাওদেৱে "Elements

of Hindu Iconography" নামে এখন অমূল্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। সেই গ্ৰন্থত তেখেতে লিখিছে যে হিন্দু ভাস্কৰ্য্যক সংক্ষিপ্ত ভাবে চাৰিটা মূল শাখাত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়। এই চাৰিটা বিভাগৰ শেষ বিভাগত অৰ্থাৎ চতুৰ্থ বিভাগটোত অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হৈছে উৰিষ্যা, বঙ্গ আৰু অসমৰ ভাস্কৰ্য্য। ৰাওদেৱে কয় যে গোল মুখ, হেলনীয়া চকু, পাতল ওঁঠ, বহল কপাল, সৰু থুতৰি ইত্যাদি ইত্যাদি এই শাখাৰ বিশেষত্ব।

গোৱালপাৰা, গুৱাহাটী, নগাওঁ, তেজপুৰ, গোলাঘাট, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আজিকোপতি বহুপৰিমাণে ঐতিহাসিক স্মৃতিচিহ্ন উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। উক্ত ঠাই সমূহৰ ওচৰে-পাজৰেও নানা তৰহৰ অতীত ঐশ্বৰ্য্যৰ উপকৰণ আৱিষ্কৃত হৈছে। অতীত ঐশ্বৰ্য্যৰ আৰু ঐতিহাসিক স্মৃতি চিহ্নৰ উদ্ধাৰ বা আবিষ্কাৰ সঁচাকৈয়ে বহু-মূলীয়া। এনে ধৰণৰ জাতীয় আপুৰুগীয়া সম্পদ সমষ্টিয়ে সংস্কৃতি কলাবিষয়ক নানা তৰহৰ ৰচনা লেখিবলৈ প্ৰত্নতাত্বিক আৰু কলাবিদ্-সকলক বহুপৰিমাণে সহায়তা কৰে। 'মূৰ্ত্তি-বিজ্ঞান' বা স্থাপত্যবিদ্যাৰ ইতিহাস লিখিবলৈ অসমত আৱশ্যকীয় উপকৰণৰ যথেষ্ট অভাৱ— এনে ধৰণৰ যি অভিমত চলিত আছিল, সেই মন্তব্য লাহে লাহে ক্ষীণতকৈয়ো ক্ষীণতৰ হৈ আহিব লাগিছে। বৰ্ত্তমান সময়লৈকে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অতীজৰ যি স্মৃতি-চিহ্ন পোৱা হৈছে আৰু অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত (Assam State Museum) যিবোৰ সামগ্ৰী প্ৰদৰ্শিত হৈছে, এই আটাইবোৰৰে আলম লৈ এখনি ভাস্কৰ্য্যমূলক ৰচনা লিখিলে, সিযে সঁচাকৈয়ে সাৰুৱা হৈ উঠিব তাত কোনো সন্দেহ নাই।

প্ৰাক্-আহোম যুগৰ ভাস্কৰ্য্য কলা

প্ৰাক্-আহোম যুগৰ ভাস্কৰ্য্য কলা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত পোৱা হৈছে। গোৱালপাৰা, কামৰূপ, দৰং, নগাওঁ, শিৱসাগৰ জিলাত এই

যুগৰ মূৰ্ত্তি-ভাস্কৰ্য্য সিঁচৰিত হৈ পৰি থকা আমি দেখিবলৈ পাওঁহঁক। গোৱালপাৰা জিলাৰ শ্ৰীসূৰ্য্য পাহাৰৰ মূৰ্ত্তি-ভাস্কৰ্য্য আমাৰ অতীত ঐশ্বৰ্য্যৰ এটি অমূল্য উদাহৰণ। দেৱাদিদেৱ মহাদেৱ শিৱ আৰু আই ভগৱতী শ্ৰীদুৰ্গাৰ মূৰ্ত্তি এই পাহাৰৰ নামনিত প্ৰকাণ্ড শিলৰ চটাত খোদিত আছে। সাপৰ ফণাৰে কিৰিটি আকাৰে আৱৰি থকা শিলত কটা যি মনসাদেৱীৰ মূৰ্ত্তি আজিও বৰ্ত্তমান, সেই মূৰ্ত্তি নৱম-দশম শতিকাৰ অসমীয়া শিল্পকলাৰ এটি নিখুঁত নিদৰ্শন।

অসমৰ ভিতৰত কামৰূপ আৰু দৰং জিলাতেই প্ৰাক্-আহোম যুগৰ উত্তম শ্ৰেণীৰ মূৰ্ত্তি ভাস্কৰ্য্য বহুপৰিমাণে আবিষ্কৃত হৈছে। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰায় তিনিমাইল নিলগত নীলাচল পাহাৰত শ্ৰীশ্ৰীকামাখ্যাদেৱীৰ মন্দিৰ। এই মন্দিৰৰ আশে পাশে এই যুগৰ উৎকৃষ্ট শ্ৰেণীৰ ভাস্কৰ্য্য উদ্ধৃত হৈছে। ইয়াৰ কিছুমান মূৰ্ত্তি ভাস্কৰ্য্যৰ সময় ৭ম-৮ম শতিকা বুলি স্বৰ্গীয় ৰাখালদাস বানাৰ্জ্জীদেৱে স্পষ্ট ভাৱে কেন্দ্ৰীয় পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ 'ৰিপৰ্ট'ত লেখি থৈ গৈছে। বিজ্ঞ প্ৰত্নতাত্ত্বিক সকলে, যেনে ৺কাশীনাথ দীক্ষিত (পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ ডাইৰেক্তৰ জেনেৰেল), ৺বানাৰ্জ্জী, ৺কনকলাল বৰুৱা ইত্যাদিয়ে এই পাহাৰৰ ভাস্কৰ্য্যমূলক স্মৃতি-চিহ্নবোৰ শিল্পকলা বিষয়ত অতি ওখ খাপৰ বুলি শলাগ লয়। কামাখ্যা মন্দিৰৰ পশ্চিম দুৱাৰমুখত কেই-খনিমান অতি উচ্চ শ্ৰেণীৰ ভাস্কৰ্য্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাকে কেঁচুৱাক পিয়াহ খুউৱা দৃশ্য আৰু কৃষ্ণই বাঁহী বজাই থকা অৰ্থাৎ বেণুগোপালৰ মূৰ্ত্তিখনিয়ে অসমীয়া খনিকৰৰ কৌশল আৰু নিপুণতা সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ কৰে। কেন্দ্ৰীয় পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত ভৈৰৱ মূৰ্ত্তিখনো ভাস্কৰ্য্য কলাৰ এটি উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন। এই প্ৰসঙ্গত চমুভাৱে ইয়াকে কোৱা যায় যে এই পাহাৰৰ বিভিন্ন ভাস্কৰ্য্যৰ সময় প্ৰায় ৮ম শতিকাৰ পৰা ১৭ শতিকালৈকে।

গুৱাহাটী চহৰত থকা শুক্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ৰ পাহাৰৰ গাতে কটা স্থূলকায় বিষ্ণুজনাৰ্দ্দনৰ মূৰ্ত্তিসমূহে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।

এই ভাস্কৰ্য্য আহোম যুগৰ আগৰ আৰু প্ৰায় ৮ম-৯ম শতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা হয়। এই মূৰ্ত্তি সমূহো বৰ্ত্তমানে পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত। এইদৰে গুৱাহাটীৰ ওচৰে পাজৰে থকা অশ্বক্ৰান্ত, উমানন্দ আদি দেৱালয়ত আৰু উৰ্ব্বশী, ৰেল কোম্পানীৰ পানীকল আদি ঠাইতো শুৱনি শুৱনি শিলৰ মূৰ্ত্তি দেখা যায়।

দৰং জিলাৰ তেজপুৰ চহৰ, বামুণী পাহাৰ, দ' পৰ্ব্বতীয়া গাওঁ ইত্যাদি ঠাইত প্ৰাক্-আহোম যুগৰ ভাস্কৰ্য্য-কলামূলক ভালেমানো উপকৰণ পোৱা হৈছে। তেজপুৰ চহৰত থকা 'ক'ল পাৰ্ক', 'মিশ্যনাৰি কম্পাউণ্ড', ইত্যাদি ঠাইত মূৰ্ত্তি-বিজ্ঞান আৰু ভাস্কৰ্য্য-কলাৰ বিষয়-বস্তু ভালেখিনি গোট খাই আছে। এই কম্পাউণ্ড বা হাউলীৰ দুৱাৰ মুখতে থকা বৃহদাকাৰৰ নক্সা কটা ঘোল-চুকীয়া স্তম্ভ যুগলে সেই সময়ৰ শিলাকুটি বা খনিকৰসকলৰ যশোগীতি আজিকোপতি কীৰ্ত্তন কৰি আছে। স্বৰ্গীয় বানাৰ্জীদেৱে এই স্তম্ভৰ বৰ্ণনা দিওঁতে, বম্বে প্ৰদেশৰ চালুক্য স্তম্ভৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য সুন্দৰ ভাবে দেখুৱাইছে। এই স্মৃতি-চিহ্নবোৰৰ সময় নৱম শতিকা বুলিয়েই নিৰ্দ্ধাৰিত। সেই সময়ত অৰ্থাৎ নৱম শতিকাত কামৰূপৰ ৰজা আছিল হৰ্জ্জৰবৰ্ম্মা আৰু তেওঁৰ পাচত তেওঁৰ পুতেক বনমালবৰ্ম্মাদেৱ। এই স্মৃতি-চিহ্নবোৰ এওঁ-লোকৰ দিনৰে বুলি অনুমান কৰা হয়।

সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ পূৰ্ব্ব-পুৰুষৰ দিনৰ এটি বিতোপন ভাস্কৰ্য্য-কলাৰ উপকৰণ আবিষ্কৃত হৈছে। বাছকবনীয়া নানা তৰহৰ কাৰুকাৰ্য্য খচিত এই অমূল্য সম্পদটিৰ বয়স ৬ষ্ঠ শতিকা বুলি কলাবিদ্‌সকলে নিৰূপণ কৰে। এই অতীত সম্পদটি হৈছে এচটা ধুনীয়া নক্সা কটা শিলৰ চৌকাঠ—দৰং জিলাৰ দ' পৰ্ব্বতীয়া গাৱঁত পোৱা হয়।

দ' পৰ্ব্বতীয়া গাওঁ তেজপুৰ চহৰৰ পৰা তিনিমাইল নিলগত। ইয়াত আহোম যুগৰ ইটাৰে সজোৱা এটা শিৱমন্দিৰ আছিল। আগৰ দিনৰ শিলৰ মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ ওপৰতে ইটাৰ মন্দিৰটো নিৰ্ম্মিত

হৈছিল। ১৮৯৭ চনৰ প্ৰৱল ভূমিকম্পত আহোম যুগৰ ইটাৰ মন্দিৰটো ভাঙি পৰাত প্ৰাচীন মন্দিৰৰ শিলৰ চৌকাঠখন ওলাই পৰে। প্ৰাচীন কালৰ এই শিলৰ মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱলী গুপ্তযুগৰ শেষ ভাগৰ অৰ্থাৎ প্ৰায় ষষ্ঠ শতিকাৰ বুলি বুৰঞ্জীবিদ্ প্ৰত্নতাত্ত্বিক সকলে কয়। ভাস্কৰ্য্য-কলা বিষয়ত বৰ্ত্তমানে অসমত এইখনেই সৰ্ব্বপ্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰিছে আৰু কাল হিচাবে গণনা কৰিবলৈ গলেও, এই শিলৰ চৌকাঠ খনেই প্ৰাচীনতম বুলি গণ্য কৰা হয়।

নগাওঁ জিলাৰ ডবকা অঞ্চলত, গোঁসাইজুৰী, আকাশী গঙ্গা, গাছতল, দেৱস্থান, যোগীজান আদি ঠাইতো মূৰ্ত্তি, ভাস্কৰ্য্য ওলাইছে। এইবোৰৰ সময় ৯ম-১০ম শতিকা। ইয়াৰে দুই চাৰিখন মূৰ্ত্তি অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সজাই ৰখা হৈছে।

এইদৰে, শিৱসাগৰ জিলাতো বহুসংখ্যক দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্ত্তি পোৱা হয়। গোলাঘাট মহকুমাৰ দেওপানী অঞ্চলৰ মূৰ্ত্তি সমূহ আৰু নুমলী-গড়ত আবিষ্কৃত হোৱা ভগ্নাৱশেষৰ কথা বিশেষ ভাৱে উল্লেখযোগ্য। শিৱসাগৰ চহৰত বৰ চাহাবৰ বঙলাৰ আশে পাশে পৰি থকা মূৰ্ত্তিবোৰ আমাৰ সংগ্ৰহালয়লৈ অনা হৈছে—তাৰে দুটা জাতীয় সংগ্ৰহালয়ত ৰাখিবলৈ নতুন দিল্লীলৈ নিয়া হয়। এই ভাস্কৰ্য্য-কলাৰ নিদৰ্শন সমূহৰ বয়স একাদশ শতিকা।

তেৰ শতিকাৰ আগ ভাগতে আহোমসকল অসমলৈ আহে। তেওঁ-লোকৰ প্ৰথম ৰজা চুকাফাই প্ৰথমে উজনি অসমত প্ৰভুত্ব স্থাপন কৰে। তাৰ পাচত তেওঁৰ পো পৌত্ৰাদি সকলে লাহে লাহে গোটেই অসম অধিকাৰ কৰে। চুতাম্‌ফা বা জয়ধ্বজসিংহ ১৬৫৪ খৃষ্টাব্দত সিংহাসনত উঠে। আহোম ৰজাৰ এওঁৱেই পোন প্ৰথমতে হিন্দুমতে শৰণ লয় আৰু এওঁৰ দিনৰে পৰা তামৰ ফলি প্ৰচলিত হয়।

বুৰঞ্জীবিদ্ স্বৰ্গীয় কনকলাল বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ মূল্যবান গ্ৰন্থত লিখি থৈ গৈছে যে আহোমযুগত ভাস্কৰ্য্য-কলাৰ, উৎকৰ্ষ, কিছুপৰিমাণে হলেও, হ্ৰাস পায়। ইয়াৰ কাৰণ হিচাবে তেখেতে কয় যে আহোম

ৰজাসকলে প্ৰথম ছোৱাত শিল্প-কলা মূলক বিষয়ত মন-কাণ দিয়া নাছিল বা দিবলৈ আহৰি নাপাইছিল—ৰাজ্য বিস্তাৰ আৰু শাসন দৃঢ় কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। ১৭।১৮ শতিকাত নিৰ্ম্মাণ কাৰ্য্য হাতত লৈ ভাস্কৰ্য্য-কলাত ৰাপ দেখুৱাবলৈ যেতিয়া আগ বাঢ়িল, তেতিয়া অসমীয়া খনিকৰসকলৰ অক্ষমতা প্ৰকাশ পালে—দেখা গল উচ্চ ধৰণৰ কাম-কাজৰ কাৰণে অসমীয়া শিল্পী অপাৰগ। অনভ্যাসত 'হতা বিদ্যা' হোৱাৰ দৰে শিল্পীয়ে চৰ্চ্চা নথকাত নিজৰ বিচক্ষণতা পাহৰি পেলালে।

আহোম ৰজাসকলৰ কীৰ্ত্তি-চিহ্ন অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আজিও বৰ্ত্তমান। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শনৰ সংখ্যা শিৱসাগৰ জিলাতেই সৰহ। আহোম ৰজাসকলৰ ৰাজধানী এই জিলাতেই আদিৰে পৰা আছিল।

কপিলী-যমুনা উপত্যকাৰ ঐতিহ্য

শ্ৰীৰাজমোহন নাথ

প্ৰাচীন কামৰূপৰ বুৰঞ্জীৰ যি আহিলা-পাতি পুৰাণ, মহাভাৰতাদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়, তাৰপৰা জানিব পৰা যায় যে, অতি প্ৰাচীনকালত এই দেশ কিৰাত জাতিৰ ৰাজ্য আছিল। কিৰাত এটি প্ৰাচীন কৃষ্টি-সম্পন্ন জাতি ; ঋগ্বেদ আৰু শুক্লযজুৰ্ব্বেদতো এই জাতিৰ উল্লেখ আছে। খৃষ্টপূৰ্ব্ব তিনি হেজাৰমান বছৰ আগৰ ভূমধ্য সাগৰৰ মধ্যবৰ্ত্তী কৈৰাত (Kairotos) নৈৰ পাৰৰ পাৰ্ব্বত্য নগৰবাসী পৃথিৱীৰ অন্যতম প্ৰাচীন কৃষ্টি-সম্পন্ন জাতিৰ লগত কিৰাত জাতিৰ কৃষ্টিগত বহুত সাদৃশ্য আছে। পাটশিল্প এওঁলোকৰ জাতীয় বিশেষত্ব হোৱাৰ কাৰণে আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন ভাষাত পাটক ছেৰ, ছেৰছ বোলাত তেওঁলোকক ছিৰই, ছিৰদিয়া, কিৰদিয়া বা কিৰাত বোলা হৈছিল বুলিও কোৱা হয়। এই ছেৰ (Ser) শব্দৰ পৰাই পাট-শিল্প বিদ্যাক Sericulture বোলা হয়।

কালিকা পুৰাণৰ মতে—বৰ্ত্তমান বিহাৰ ৰাজ্যৰ উত্তৰ-পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ সোণ নৈৰ পাৰৰ—আৰু বৰ্ত্তমান পূৰ্ণিয়া জিলাৰ—বৰাহক্ষেত্ৰ নামৰ ঠাইৰপৰা নৰক নামৰ এজন প্ৰবল শক্তিসম্পন্ন নৰপতিয়ে কামৰূপলৈ আহি কিৰাতৰাজ ঘটকক যুদ্ধত ঘটুৱাই এই অঞ্চলত প্ৰাগ্জ্যোতিষপুৰ ৰাজ্য স্থাপন কৰে। সেই সময়ত বহুত কিৰাত দেশ এৰি সাগৰৰ পাৰলৈ গুচি যায়, কিন্তু বহুতে নৰকৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰি এই দেশত থাকি যায়।

কালিকা পুৰাণত কিৰাত জাতিৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থাৰ যি বিবৰণ দিয়া হৈছে, আৰু দেশত বৰ্ত্তমানেও যি প্ৰবাদ প্ৰচলিত আছে, তাৰপৰা আমাৰ দেশৰ কছাৰী, কোচ, হাজং, ৰাভা,

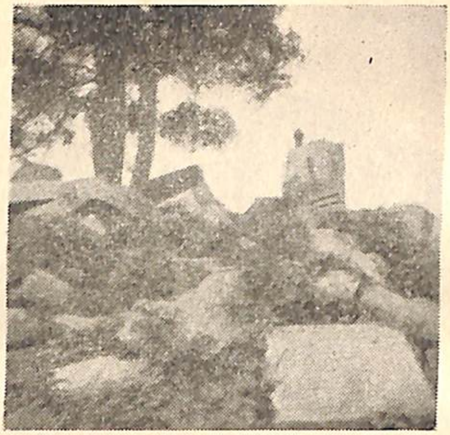
ত্রিপুৰা আদি জাতিয়েই কিৰাত জাতি বুলি অনুমান হয়। মহাভাৰতত অনেক কিৰাত নৃপতিৰ উল্লেখ আছে, গ্রীক গ্রন্থতো কিৰাতসকলৰ বহু বিবৰণ আছে।

ত্রিপুৰা জাতিৰ প্রবাদমূলক বুৰঞ্জীমতে জনা যায় যে, নৰকাসুৰ প্রাগজ্যোতিষপুৰৰ একচ্ছত্র অধিপতি হলেও দেশৰ উত্তৰ-পূৰ্ব্ব অঞ্চলত কিৰাত জাতিৰ দুখন সম্পূৰ্ণ স্বাধীন নহলেও মিত্র ৰাজ্য আছিল। তাৰ মাজত এখন কছাৰী জাতিৰ আৰু আনখন ত্রিপুৰা জাতিৰ। ত্রিপুৰা জাতিৰ ৰাজ্য আছিল—কপিলী উপত্যকাত। এই ৰাজ্যৰ উত্তৰ সীমা আছিল তোয়ঙ্গ নদী; দক্ষিণত আচৰঙ নামৰ এখন ঠাই; পূবত মেখলী বা মণিপুৰ ৰাজ্যৰ সীমা আৰু পশ্চিমত কাছৰঙ (বৰ্ত্তমান জোৱাই নামৰ ঠাইৰ পূবৰ এখন গাওঁ)। ইয়াৰ উত্তৰত আছিল কছাৰী জাতিৰ ৰাজ্য।

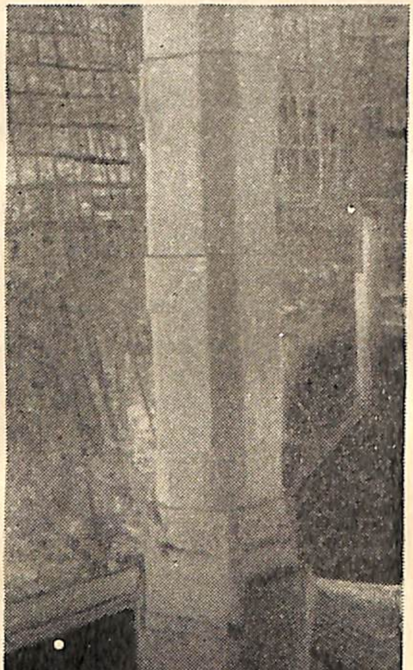
ত্রিপুৰাৰাজ ত্রিলোচনে কছাৰীৰাজৰ জীয়ৰীক বিয়া কৰায় আৰু বাৰজন পুত্র লাভ কৰে। কছাৰীৰাজ অপুত্রক আছিল বুলি জ্যেষ্ঠ নাতিয়েক দৃক্‌পতিক দত্তক পুত্ৰৰূপে গ্রহণ কৰে আৰু মৃত্যুৰ পূৰ্ব্বে তেওঁকেই নিজৰ সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী পাতি যায়। ত্রিপুৰাৰাজ ত্রিলোচনে মৃত্যুৰ পূৰ্ব্বে দ্বিতীয় পুত্র—তথা বৰ্ত্তমানে জ্যেষ্ঠপুত্র দক্ষিণক নিজৰ সিংহাসনৰ উত্তৰাধিকাৰী আৰু আন দহজনক ৰজাৰ সেনাপতি আৰু প্রধান প্রধান বিষয়া পাতি যায়। কিন্তু ত্রিলোচনৰ মৃত্যুৰ পাচত কছাৰীৰাজ দৃক্‌পতিয়ে জ্যেষ্ঠপুত্ৰৰ স্বত্বস্বৰূপে পিতৃসম্পত্তি ত্রিপুৰা ৰাজখনো দাবী কৰে। এই লৈ কছাৰী আৰু ত্রিপুৰাৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ হয়, আৰু শেষত ত্রিপুৰাৰাজ যুদ্ধত ঘাটি কপিলী উপত্যকাৰ ৰাজপাট এৰি দক্ষিণলৈ পলাই গৈ খলংমা নামৰ ঠাইত নগৰ পাতে।

বৰ্ত্তমান নগাওঁ চহৰৰ পৰা ৮০ মাইল মান দক্ষিণত জোৱাই চহৰৰ পৰা ৪০ মাইলমান পূবত আৰু হাফলং চহৰৰ পৰা ৩০ মাইলমান উত্তৰত উত্তৰ-কাছাৰ পৰ্ব্বতশ্রেণীৰ মাজত খৰঙমা নামৰ ঠাইত প্রাচীন কালৰ নগৰৰ ধ্বংসাৱশেষ এতিয়াও আছে। তাৰেই

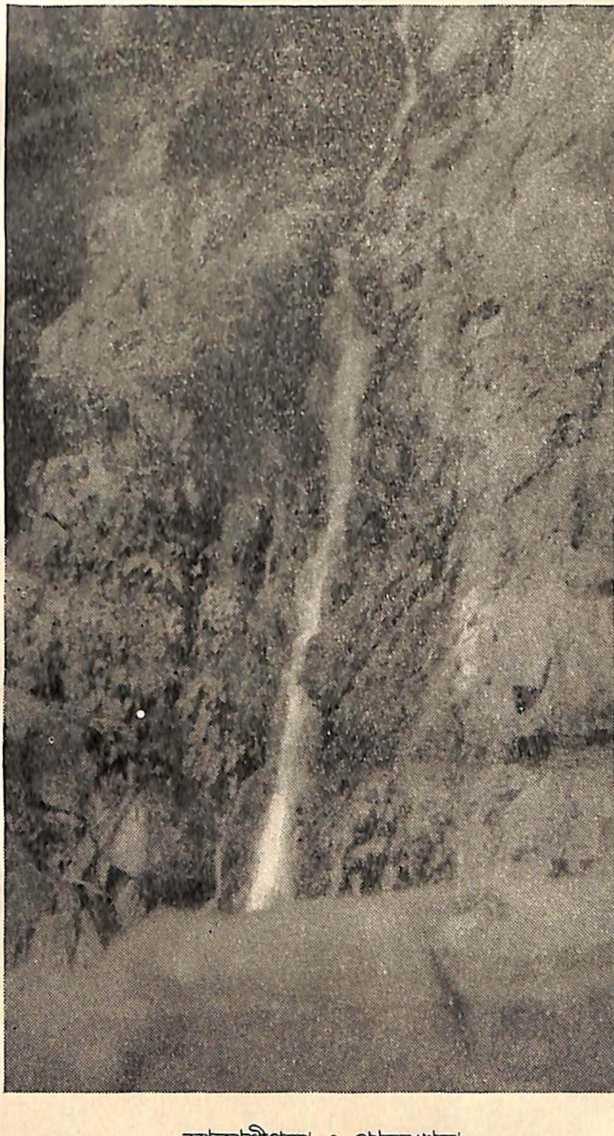
মহাদেৱশাল ঃ ধৰমতুল



শৰভ ভৈৰৱ মঠ ঃ যোগিজান



ভৈৰৱ সৰোবৰ ঃ যোগিজান



আকাশীগঙ্গা ঃ পাৰখোৱা

কাৰৈ মাৰি ঃ যমুনামুখ

আকাশীগঙ্গা ঃ ধ্বংসাৱলী

অলপ পূবত ডেৰেবেৰা নামৰ ঠাইত কিছুমান আচৰিত ৰকমৰ শিলৰ ভাস্কৰ্য্যও আছে।

এই সময়ৰ পৰা গোটেই কপিলী-যমুনা উপত্যকা কছাৰী ৰজাৰ অধীনলৈ আহে। এই ঘটনা কোন সময়ৰ সঠিককৈ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা টান৷ কিন্তু ত্ৰিপুৰাৰ বুৰঞ্জী "শ্ৰীৰাজমালা"ৰ মতে—ত্ৰিপুৰাৰাজ ত্ৰিলোচন মণিপুৰৰ ৰাজাৰে সৈতে যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসূয় যজ্ঞত উপস্থিত হৈছিল। এই কাহিনী সত্য বুলি ধৰিলে—ঘটনাৰ সময় ১৫০০ খৃষ্ট-পূৰ্ব্বাব্দ।

তাৰ পাচত ভালেমান বছৰৰ কোনো বুৰঞ্জীমূলক তথ্য ক'তো পোৱা নাযায়। ৩৫০ খৃষ্টাব্দমানত পুষ্যবৰ্ম্মা নামৰ এজন বীৰপুৰুষে নিজক নৰকাসুৰ বংশৰ ৰজা বুলি পৰিচয় দি কামৰূপ ৰাজ্যৰ অধীশ্বৰ হোৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক তথ্য পোৱা গৈছে। তেওঁৰ পুত্ৰ সমুদ্ৰবৰ্ম্মা বৰ প্ৰবল প্ৰতাপান্বিত ৰজা আছিল আৰু তেওঁ সেই সময়ৰ কনৌজ অঞ্চলৰ প্ৰবল শক্তিসম্পন্ন সম্ৰাট সমুদ্ৰগুপ্তৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন কৰি নিজৰ ৰাজ্য চহকী কৰে আৰু নিজেও মহাৰাজাধিৰাজ পদবী গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু সেই সময়তো কপিলী উপত্যকাত চন্দ্ৰমুখ নামৰ এজন স্বাধীন নৃপতি আছিল বুলি প্ৰমাণ পোৱা যায়। চীনদেশীয় বিৱৰণৰ পৰা জনা যায় যে সেই সময়ত কপিলী উপত্যকাৰ য়ুৱে আই (চন্দ্ৰ-মুখ) নামৰ ৰজা এজনে চীন-সম্ৰাটলৈ দূত পঠাইছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সমুদ্ৰগুপ্তই বিভিন্ন ৰাজ্য জয় কৰি খৃষ্টীয় চতুৰ্থ-শতিকামানত এলাহাবাদত এটা শিলৰ বিজয়-স্তম্ভ স্থাপন কৰিছিল। সেই স্তম্ভত থকা লেখত পূৰ্ব্বপ্ৰান্তৰ সমতট (বৰ্ত্তমান পূৰ্ব্ব পাকিস্থান), কামৰূপ আৰু ডবাক ৰাজ্যৰ ৰজাসকলৰো উল্লেখ আছে। ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে, সেই সময়ত কপিলী উপত্যকাৰ ডবকা ৰাজ্য কামৰূপ ৰাজ্যৰ নিচিনা এখন স্বতন্ত্ৰ স্বাধীন ৰাজ্য আছিল। কামৰূপ ৰাজ্যৰ ৰজাৰ পয়োভৰ দেখি নিজৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ কাৰণে ডবকা ৰাজ্যৰ ৰজা চন্দ্ৰমুখে চীন-সম্ৰাটৰ লগত যোগাযোগ স্থাপন কৰিবলৈ ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে দূত পঠোৱা স্বাভাৱিক আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

সমুদ্ৰবৰ্ম্মাৰ তিনি পুৰুষ পিচৰ ৰজা মহেন্দ্ৰবৰ্ম্মা ওৰফে সুৰেন্দ্ৰবৰ্ম্মা। তেওঁৰ দিনৰ এখন শিলালিপি গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ কামাখ্যা পৰ্ব্বতৰ উমাচল আশ্ৰমত সম্প্ৰতি পোৱা গৈছে। ৰজাই তেওঁৰ গুৰু বলভদ্ৰ-স্বামীৰ কাৰণে এটি গৃহ নিৰ্ম্মাণ কৰি দি তাতে এই লিপিখন লিখি ৰাখিছিল। সুৰেন্দ্ৰবৰ্ম্মাৰ নাতিয়েক মহাভূতিবৰ্ম্মাৰ (৫২০-৫৬০ খৃষ্টাব্দ) দিনৰো এখন শিলালিপি নগাওঁ জিলাৰ দক্ষিণ-পূব অঞ্চলত যমুনা নৈৰ উজানত বৰ্ত্তমান মিকিৰপৰ্ব্বত জিলাৰ সীমাৰ ভিতৰত বড়গঙ্গা নামৰ ঠাইত পোৱা গৈছে। গছ-গছনিৰে পূৰ্ণ এখন আহল-বহল ঠাইত প্ৰাচীনকলীয়া ধ্বংসপ্ৰাপ্ত এটা ডাঙৰ মন্দিৰত এটি ভগ্ন শিলৰ বাসুদেৱমূৰ্ত্তি, এটি উমা-মহেশ্বৰৰ মুৰ্ত্তি আৰু দুটি ডাঙৰ ষাঁড়ৰ মূৰ্ত্তি পোৱা গৈছে। মন্দিৰৰ অলপ আঁতৰত এটা দুফলীয়া বৰ ডাঙৰ শিলত এখন ফলিত লিখা আছে—

স্বস্তি শ্ৰীপৰমদৈৱত পৰম ভাগৱত মহাৰাজা-
ধিৰাজাশ্বমেধযাজিন্ শ্ৰীভূতিবৰ্ম্মণ্যপাদানাংসং
২০০-৩০-৪ মা বিষয়ামাত্য আৰ্য্যগুণস্য
ইদং আশ্ৰমং ॥

অৰ্থাৎ ২৩৪ গুপ্তাব্দৰ (৫৫৪ খৃষ্টাব্দ) মাঘ মাহত পৰমভাগৱত, দেৱভক্ত আৰু অশ্বমেধযজ্ঞকাৰী মহাৰাজাধিৰাজ মহাভূতি বৰ্ম্মাৰ স্থানীয় মন্ত্ৰীয়ে এই আশ্ৰম স্থাপন কৰিলে।

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে, মহাভূতি বৰ্ম্মাৰ সময়ত ডবাক ৰাজ্য কামৰূপ ৰাজ্যৰ তলতীয়া হৈ গৈছিল, আৰু কামৰূপৰ ৰজাই সেই ৰাজ্যৰ শাসনকাৰ্য্য চলাবলৈ বড়গঙ্গা অঞ্চলত এজন মন্ত্ৰী নিযুক্ত কৰিছিল। বড়গঙ্গাৰ অলপ আঁতৰত পৰ্ব্বতৰ ওপৰত ভই-পৰ্ব্বত নামৰ টিঙ্গত বৰ ডাঙৰ এচটা শিলত দশভুজা-মহিষমৰ্দ্দিনীৰ মূৰ্ত্তি কটা আছে; আৰু অলপ আঁতৰত আন এটা টিঙত বিশাল লাড্ডুভোজী গণেশৰ মূৰ্ত্তি আছে। ভাস্কৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে এই মূৰ্ত্তি দুটাও ষষ্ঠশতিকামানৰ বুলি অনুমান হয়।

অসম সাহিত্য সভা
ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন
গুৱাহাটী

বৰ্ম্মন্ বংশৰ ৰাজত্বৰ পিচত কামৰূপ ৰাজ্যৰ সিংহাসন শালস্তম্ভ বংশৰ হাতলৈ যায়। প্ৰাচীনকালৰ এটি ৰীতি আছিল যে নতুন ৰাজবংশই কেতিয়াও প্ৰাচীনবংশৰ ৰাজধানীত নিজৰ নগৰ নাপাতে। বৰ্ম্মন্ বংশৰ নগৰ গুৱাহাটীত আছিল,—গতিকে শালস্তম্ভ বংশই নিজৰ নগৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰত বৰ্ত্তমান তেজপুৰ চহৰ অঞ্চলত পাতিলে আৰু নগৰৰ নাম দিলে হাৰূপ্পেশ্বৰ নগৰ। এই বংশৰ হৰ্জ্জৰ বৰ্ম্মা এজন প্ৰখ্যাত ৰজা আছিল। ৫১০ গুপ্তাব্দ বা ৮২৯ খৃষ্টাব্দত কটা তেওঁৰ দিনৰ এখন শিলালিপি তেজপুৰ জাহাজঘাটৰ ওচৰত পোৱা গৈছে। এই ৰজাজনে এজন ব্ৰাহ্মণক মাটিদানকৰা তাম্ৰফলিৰ মাজৰ ফলিখন নগাওঁ জিলাৰ হায়ুংথল নামৰ ঠাইত পোৱা গৈছে। ফলিখন অসম্পূৰ্ণ বুলি দানকৰা মাটিৰ ঠাই চিনাক্ত কৰা নাযায়।

হৰ্জ্জৰ বৰ্ম্মাৰ পুত্ৰ বনমাল বৰ্ম্মাও এজন প্ৰতাপী ৰজা আছিল। (৮৩৫-৮৬০ খৃঃ)। এই ৰজাজনে শ্ৰুতিধৰ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণক নগাওঁ জিলাৰ পুৰণিগুদামৰ পূবত দিজুৱা নৈৰ উপত্যকাত "দিজ্ঞিন্যা বিষয়"ত মাটি দান কৰা তামৰ ফলিখন পুৰণিগুদাম অঞ্চলৰ খাটোৱাল গাওঁ মৌজাৰ সূতাৰগাৱঁত পোৱা গৈছে।

এই ৰজাৰেই আন এখন তামৰ ফলি অলপতে মিকিৰ পাহাৰ জিলাৰ অন্তৰ্গত ন-মাটি মৌজাৰ হাৱৰাঘাট—উত্তৰ বৰবিল গাৱঁত পোৱা গৈছে। এই ফলিত ৰজাই বৰাসেপত্তনত (হোজাইৰ পূবৰ প্ৰাচীন বৰাসনপুৰ—কালিকা পুৰাণ, ৭৯।১৬১) শ্যামদেৱ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণক ভাদমাহৰ শুক্লা দ্বাদশীত মাটি দান কৰিছিল।

শালস্তম্ভ বংশৰ পিচত ভৌমপাল বংশই প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যত ৰাজত্ব কৰে। এই বংশৰ প্ৰথম ৰজা ব্ৰহ্মপাল (৯৮৫-১০০০ খৃঃ); তেওঁৰ পুত্ৰ ৰত্নপাল আছিল বৰ প্ৰবল প্ৰতাপী ৰজা (১০০০-১০৫০ খৃঃ)। ৰত্নপালে নতুন ৰাজধানী দুৰ্জ্জয়া নগৰক সুদৃঢ় কৰে আৰু ৰাজ্যময় অসংখ্য পকী প্ৰাসাদ আৰু মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰে।

হোজাই অঞ্চলৰ যোগিজান অঞ্চল আছিল প্ৰাচীন দুৰ্জ্জয়া নগৰ।

যোগিজান নৈৰ আগৰ নাম আছিল ভৈৰৱগঙ্গা, আৰু যোগিজান-বিলৰ নাম আছিল ভৈৰৱ সৰোৱৰ। সৰোৱৰ বা বিলৰ পাৰত প্ৰাচীনকলীয়া শিলৰ মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ আছে। তাৰে আধামাইলমান দক্ষিণত ৰাজবাড়ী বুলি জনাজাত এখন ঠাইত আপুৰুগীয়া ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্যৰ কীৰ্ত্তিপূৰ্ণ বিশাল মঠ আৰু ৰাজ-প্ৰাসাদৰ ধ্বংস-কীৰ্ত্তিবোৰ সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। মন্দিৰত থকা প্ৰাচীনকলীয়া কলাশিলৰ শৰভভৈৰৱ নামৰ শিৱলিঙ্গটোও আছে। কালিকা পুৰাণত নগাওঁ জিলাৰ কপিলী আৰু যমুনা নৈৰ বৰ্ণনা দি দুৰ্জ্জয়া সম্পৰ্কে লিখিছে ঃ—

"তন্মধ্যে ভৈৰৱো দেৱো ভৰ্গোসম্ভোগসম্ভৱঃ।
দুৰ্জ্জয়াখ্যে বৰগিৰাৱস্ত্যপত্যকভূমিগঃ॥
যোঽসৌ শৰভৰূপস্য মধ্যখণ্ডোঽতিভৈৰৱঃ।

*　　　*　　　*

তত্ৰভৈৰৱগঙ্গাস্তি সৰো বৈ ভৈৰৱাহ্বয়ম্।
তয়োঃস্নাত্বা নৰো যাতি শিৱলোকং সনাতনম্॥
দুৰ্জ্জয়াখ্যস্য পূৰ্ব্বস্যাং পুৰং নাম বৰাসনম্।
তদ্দক্ষিণে মহাশৈলঃ ক্ষোভক নাম-নামতঃ॥

(৭৯।:৫৭-১৬১)

হোজাইৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া অঞ্চলত ন-ভাঙ্গা, ডেকাপতি, আমবাগান আদি অঞ্চলত প্ৰায় প্ৰতি দুমাইলৰ ভিতৰত একোটা প্ৰাচীন পুখুৰী আৰু প্ৰাচীনকলীয়া মঠ-মন্দিৰৰ ধ্বংস-কীৰ্ত্তি পৰি আছে। আনপিনে ডবকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উত্তৰ-দক্ষিণ পিনে যমুনাৰ পাৰে পাৰে গছতল, মিকিৰ আটি, কমলাদেৱীস্থান, বশিষ্ঠাশ্ৰম (আকাশী গঙ্গা), উৰ্দ্ধগঙ্গা, বড়গঙ্গা, বুঢ়াগোঁসাইখান, মহামায়াথান, তৰাবছা আদি ঠাইত প্ৰাচীন কলীয়া ভাস্কৰ্য্য আৰু স্থাপত্যৰ নিদৰ্শনযুক্ত অসংখ্য মঠমন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ পৰি আছে। ডবকাৰ দক্ষিণ ফালে কপিলী আৰু যমুনা নৈৰ পাৰে পাৰে কাৱৈমাৰি, ঘিলানী, মঠৰবৰী, মহাদেওশাল, সীতা-জখলাতো তেনেধৰণৰ অলেখ ধ্বংসকীৰ্ত্তি আছে।

কপিলী নৈৰ উজানত বৰ্ত্তমান উত্তৰ কাছাৰ-মিকিৰ পাহাৰ জিলাত গৰমপানী নামৰ ঠাইত নৈৰ দক্ষিণ পাৰত গৰম পানীৰ কেবাটাও উহ আছে। তাৰ মাজত এটি বৰ ডাঙৰ আৰু তাৰ পানীও বৰ গৰম। কোনোবা প্ৰাচীন কালত আগ্নেয়গিৰিৰ এটি উহ ওলোৱাত তাতে এটি কুণ্ডৰ সৃষ্টি হৈছিল ; তাৰ প্ৰমাণ ওচৰত সিঁচৰতি হৈ থকা সৰু সৰু শকত আৰু কলা শিলাখণ্ডৰ পৰা বুজিব পাৰি। কালিকা পুৰাণত লিখা আছে—

"কো ব্ৰহ্মা কীৰ্ত্তিতো দেবৈৰ্যস্মাৎ তস্য পিলাৎ সৃতা।
গঙ্গেব ফলদা যস্মাত্তস্মাৎ কপিল-গঙ্গিকা॥" (৭৯।১৩৯)

"ক" শব্দৰ অৰ্থ ব্ৰহ্মা, কুণ্ডশব্দৰ অৰ্থ বিল বা পিল ; ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্ট পিলৰ পৰা ওপজা বুলি নৈৰ নাম কপিল ; আৰু গঙ্গানদীৰ নিচিনা পৱিত্ৰ আৰু ফলদায়িনী বুলি ইয়াক কপিল-গঙ্গা বোলা হয়।

কিন্তু সাধাৰণতে সেই ঠাইডোখৰ কপিল মুনিৰ আশ্ৰম বুলি জনাজাত হৈছিল। মাঘী সপ্তমীৰ দিনা নগাওঁ আৰু কাছাৰ অঞ্চলৰ পৰা বহুত প্ৰাচীন মানুহে তালৈ আহি স্নান-তৰ্পণ কৰা মই নিজে দেখা পাইছোঁ। মাজে সময়ে আন ঠাইৰ সাধু-সন্ন্যাসীয়েও এই ঠাইলৈ আহি সেৱা-পূজা কৰি যায়। কিন্তু অসমৰ পূৰ্ব্বতন ৰাজ্যপাল শ্ৰীশ্ৰীপ্ৰকাশে সেই প্ৰাচীনকলীয়া কুণ্ডত এটি পকী ভেটি বান্ধি দি নিজৰ স্বৰ্গীয়া পত্নী অনসূয়া-দেৱীৰ নাম যুগমীয়া কৰিবলৈ কুণ্ডটিৰ নতুন নামকৰণ—"অনসূয়া কুণ্ড" কৰিছে, আৰু সেই মৰ্ম্মে কুণ্ডৰ পাৰত এখন মাৰ্ব্বল-পাথৰৰ লিপি আঁৰি দিছে।

পাৰখোৱাৰ ওচৰৰ আকাশী-গঙ্গা নামৰ ঠাইত ওখ শিলৰ পৰ্ব্বতৰ পৰা মনোমোহা জল-প্ৰপাত তলত এটি কুণ্ড সৃষ্টি কৰি দক্ষিণমুৱা হৈ নৈৰূপে বৈ গৈছে। তাৰেই পাৰত প্ৰাচীনকলীয়া শিলৰ কেবাটাও মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ পৰি আছে। শিলৰ পৰ্ব্বতত সাধু-সন্ন্যাসীৰ সাধনাৰ গুহাও আছে। কালিকা পুৰাণৰ কেবাঠাইতো এই স্থানকেই বশিষ্ঠাশ্ৰম বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। বশিষ্ঠাশ্ৰমৰ জলপ্ৰপাতৰ

সংলগ্ন নৈৰ নাম সন্ধ্যা ; তাৰ বহুত আঁতৰত পশ্চিমে কান্তা আৰু পূবে ললিতা নামৰ আৰু দুখন নৈ আছে বুলি কালিকা পুৰাণত লিখা আছে। ললিতা নৈখন বৰ এঁকাবেঁকা বুলিও লিখা আছে। আকাশী-গঙ্গাৰ পশ্চিমে বৰ্ত্তমানৰ বুড়ীগঙ্গা আৰু পূবফালে বৰ্ত্তমানৰ এঁকাবেঁকা হৰিণানৈ যথাক্ৰমে পুৰাণৰ কান্তা আৰু ললিতা নদী। গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ বশিষ্ঠাশ্ৰমত তেনেবিধৰ তিনিখন নৈ নাই ; কুণ্ডও নাই। খৃষ্টীয় সোতৰ শতিকাত দশৰথ বৰফুকনে কালিকা পুৰাণোক্ত বশিষ্ঠাশ্ৰম উলিয়াব নোৱাৰি গুৱাহাটীৰ ওচৰত নকৈ এখন বশিষ্ঠাশ্ৰম পাতি দিছিল বুলি অনুমান হয়।

ভৌমপাল বংশীয় ৰজা ধৰ্ম্মপালৰ (১১০০-১১১৫ খৃঃ) তিনিখন তামৰ ফলি পোৱা গৈছে। প্ৰথমখনত শুভঙ্কৰ পাটক নামৰ ঠাইত আৰু দ্বিতীয় খনত বৃদ্ধগ্ৰামত (বুড়াগাওঁ, ভুৰাগাওঁ ?) মাটি দান কৰা হৈছে। তৃতীয় ফলিখন নগাওঁৰ মিছাৰ ওচৰৰ খনামুখ গাৱঁত পোৱা গৈছে। এখন ফলিত ধৰ্ম্মপালক "কামৰূপ নগৰ"ৰ ৰজা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰা অনুমান হয়, তেতিয়া ৰাজধানী হোজাইৰ পৰা কামপুৰলৈ স্থানান্তৰিত কৰা হৈছিল।

ভৌমপাল বংশৰ পিচত কামৰূপত এটি ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয় ঘটে। শেষ ৰজা তিঙ্গ্যদেৱৰ সময়ত বঙ্গদেশৰ ৰজা ৰামপালে কামৰূপ আক্ৰমণ কৰি ৰাজ্যৰ পশ্চিম অঞ্চল তেওঁৰ তলতীয়া কৰি লয়, আৰু তেওঁৰ সেনাপতি বৈদ্যদেৱক নতুন ৰাজ্যৰ শাসনকৰ্ত্তা পাতে। পিচত বৈদ্যদেৱো সেই অঞ্চলৰ স্বাধীন নৃপতি হৈ পৰে। সেই সময়ত কপিলী-যমুনা উপত্যকাত ভৌমপাল বংশীয় কোনোবা এজন ৰাজ-কোৱঁৰে প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ স্বাধীনতাৰ বন্তি জ্বলাই ৰাখে, আৰু তেতিয়াই বোধকৰোঁ ডবকাৰ মিকিৰ আটি নামৰ ঠাইত নাইবা কাম-পুৰৰ ঘিলানি বা নাৰিকলিত নতুন নগৰ পাতে। ডবকাৰ ওচৰৰ মিকিৰ আটিৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত এখন ৰাজবাড়ীৰ চিন পোৱা যায়। গছতলৰ মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত মন্দিৰৰ দুৱাৰদলিৰ খুটিত বিশ্ব-

সুন্দৰ নামৰ ৰজা এজনৰ ১১৪৯ শকৰ (১২২৩ খৃঃ) এখন শিলালিপি পোৱা গৈছে। তাতে লিখা আছে ঃ—

"শ্ৰীমদ্ বিস্বসুন্দৰ দেৱস্য শাকে ১১৪৯। পূৰ্ব্বস্য ৰাষ্ট্ৰে শ্ৰেষ্ঠ নৃপখ্যাত। শ্ৰীবিষ্ণুবাৰাহাবতাৰস্য সেৱাক্কত। ম্লেচ্ছবৃন্দান্ জয়ামাস। ৰণস্থলে যৱন বৃন্দান্ বহুনি ৰাজ্ঞেকাশহ ঘাতকস্ত বহুনি জন্তু ঘাতক। কাছাড় ৰাজ্যাদ্ জন্তুন্ত্যায় লঙ্কান্তা ৰাজ্যবোন্ত জজ্ঞমেনং ডাবেকা মণ্ডলি মঠষ্ঠ কাৰয়ামাস। বৈ-৮।"

এই সময়ত বঙ্গদেশৰ মছলমান সেনাপতি আৱাজ খানে কপিলী উপত্যকাৰ কামৰূপ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিছিল। ডবকাৰ পূবপিনে পাৰখোৱাৰ ওচৰত এটি পৰ্ব্বতত তেওঁ শিবিৰ স্থাপন কৰি তাতে গৰু কুৰবানী কৰিছিল। তেতিয়াৰ পৰা সেই পৰ্ব্বত গৰুকটা পৰ্ব্বত বুলি জনাজাত। আৱাজ খানক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি বিশ্বসুন্দৰদেৱ ৰজাই গছতলৰ মঠত যজ্ঞ কৰিছিল, আৰু সেই কথাই শিলালিপিত লিখি গৈছে।

বিশ্বসুন্দৰদেৱ বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰৰ সেৱক; ভৌমপাল বংশও বাৰাহ বংশ। এই বংশৰেই মহামাণিক্য নামৰ এজন ৰজাৰ আদেশত ৺মাধৱকন্দলীয়ে অসমীয়া ভাষাত ৰামায়ণৰ অনুবাদ কৰে। গছতলৰ লিপিৰ এটা বিশেষত্ব হৈছে এই যে—ইয়াৰ আখৰবোৰ অসমীয়া আৰু দেৱনাগৰী মিশ্ৰিত।

ডবকা আৰু হোজাইৰ মাজত নীলবাগান নামৰ ঠাইত দেৱনাগৰী আখৰেৰে লিখা আন এখন শিলালিপি পোৱা গৈছে। সেই লিপিখনৰ তলত এটি গাহৰি আৰু এটি গাধৰ চিত্ৰ আছে। লিপিত লিখা আছে যে সেই অঞ্চলত ৰজাৰ অশ্বপালক, মেষাধ্যক্ষ আৰু গাহৰি ৰখীয়া-সকলক বসতি কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল।

তাৰ পিচত আকৌ কপিলী উপত্যকাত আন এটা ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয় ঘটে। সেই সময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰত বিহালি অঞ্চলত ভৌমপাল বাৰাহী বংশৰ আন এখন ৰাজ্য আছিল। ৰজা বীৰহাসৰ (১৩৭৫-১৩৮৫ খৃঃ) বড়ো জাতীয় মন্ত্ৰী আৰু জোৱাঁয়েকে শহুৰেকৰ

লগত কাজিয়া কৰি দক্ষিণ পাৰলৈ আহি নগাওঁ চহৰৰ পূবত বৰহমপুৰত এখন নগৰ পাতে। সেই অঞ্চলত সেই নগৰৰ কিছুমান ধ্বংসাৱশেষ ঠায়ে ঠায়ে পোৱা গৈছে। তাৰ পিচত সেই বংশ আৰু পূব-দক্ষিণলৈ আগবাঢ়ি গৈ সোণাপুৰ অঞ্চলত নগৰ পাতে। ডিমাপুৰ অঞ্চলৰ কছাৰী ৰজাইয়ো দক্ষিণ ফালেদি আগ বাঢ়ে। জৈন্তাৰ ৰজাই সুযোগ পাই লঙ্কা অধিকাৰ কৰি হাৰৰাঘাটলৈকে অধিকাৰ কৰি লয়। ন'মাটি মৌজাৰ যমুনা গাৰঁত জৈন্তাৰ ৰজাৰ এখন শিলালিপি পোৱা গৈছে। তাতে ৰজাই কান্তল মন্ত্ৰীক এই অঞ্চলৰ শাসনকৰ্ত্তা নিযুক্ত কৰিছে।

আনপিনেদি সেই সময়ত চণ্ডীবৰ ভূঞাঁৰ বংশই উত্তৰ পাৰৰ লেঙ্গামাগুৰিত ভোটৰ উপদ্ৰৱত অস্থিৰ হৈ দক্ষিণ পাৰলৈ আহি নগাওঁ জিলাৰ উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলত আলিপুখুৰীত বসতি স্থাপন কৰে, আৰু পিচত উজাই আহি বৰদোৱাত বসতি কৰে।

মাধৱকন্দলীৰ জন্ম আৰু কৰ্ম্ম-ঠাই ডবকাৰ ওচৰৰ কন্দলী বুলি অনুমান হয়। শঙ্কৰদেৱ মহাপুৰুষে কপিলীৰ পাৰৰ কুমাৰৰ হতুৱাই খোল সজোৱাই নিছিল। শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতীৰ মাতৃৰ পিতাকৰ ঘৰো কপিলীৰ পাৰত আছিল।

ভৌমপাল-বাৰাহী ৰজাসকলৰ দিনত পছিমৰ পৰা নাথ-যোগী সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলো নগাওঁলৈ আহি বসতি কৰিছিল বুলি অনুমান হয়। তেওঁলোকে গুৰু মীননাথ-গোৰক্ষনাথ আৰু ৰজা গোপীচন্দ্ৰৰ গীতিকাব্য গাই ঘৰে ঘৰে ফুৰি যোগ-মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই-বোৰ গীতত নগাওঁ জিলাৰ ডবকা, কামপুৰ, কদলী, কমলাদেৱী, বকুলীয়া, বাতুলীকুৰুঙ আদি ঠাইবোৰৰ নাম যুগমীয়া হৈ আছে। জনাগাভৰুৰ গীতত গৰুবাট মৌজা আৰু কামপুৰৰ নাম আছে।

তাৰ পিচৰ কাহিনীবোৰ কছাৰী-আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা —সকলোৰে জনাজাত।

কাচাৰৰ বীৰ তুলাৰাম সেনাপতি

শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্ম্মা

উত্তৰে যমুনা নৈ আৰু হাৰিয়াজান, দক্ষিণে চেনম্-জেনম্ বা লংয়েম নৈৰ মুখৰ বৰাইল-পাৰ, পূবে টমাকী বা ধনশিৰি নৈ আৰু পছিমে মাহুৰ-দৈয়াং নৈ অৰ্থাৎ দৈয়াঙৰ পাৰে দিকলিম্ ঘাটৰপৰা উত্তৰে দিমৰুৱা জানলৈকে, তাৰপৰাও ভাটীলৈ দিমৰুৱাৰ ফালে ১৪ মাইলমান উত্তৰে বুঢ়ীগঙ্গা-যমুনাৰ সঙ্গমলৈকে—নগাওঁ জিলাৰ দক্ষিণে, ১৮০০ বৰ্গমাইল জোৰা এই ক্ষুদ্ৰ সীমাৰ ভিতৰতে বৃটিছ-সংক্ৰমণৰ সময়ত যিজন সিংহ পুৰুষে থাউচেন্চা বংশৰ অন্তিম গৌৰৱৰ শেষ শলিতা ডালি জ্বলাই আছিল সেইজনেই হৈছে তুলাৰাম সেনাপতি। নকৈ কি, তুলাৰামৰ নাম আজি অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ জাবৰ পাচিত বিচাৰিলে হে পোৱা হয়। কিন্তু একাল আছিল যেতিয়া এই তুলাৰামৰ সঙ্কল্প, মনোবল, দৃঢ়তা, দুঃসাহসিকতা আৰু বুৰঞ্জী-প্ৰেৰণাই শত্ৰু-মিত্ৰ সকলোৰে মনত বিভীষিকাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। "ৰ, তোক তুলাৰাম তুলাৰাম দেখুৱাম" বোলা বীৰত্ব-ব্যঞ্জক বচনষাৰৰো গুৰি এই তুলাৰামেই! তুলাৰামৰ নামত আপামৰ মানুহ যে চঁক খাইছিলেই নে, বনৰ হাতীয়েও বোলে উত্তৰ-কাছাৰত বাট এৰি দিছিল—এনে হে আছিল তুলাৰাম-প্ৰতাপৰ ৰুদ্ৰতা। সেই ৰুদ্ৰতাৰ ওচৰত বিজয়ী বৃটিছৰ উচ্চ কৰ্তৃপক্ষয়ো সেও মানিব লগীয়া হৈছিল। তুলাৰাম সেনাপতিৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠা-উদ্যম আজিও কষটি-শিল হৈ পৰি আছে। অসমীয়া জাতি মৰণৰ ফাললৈ কিমান ঢাল লৈছে সেই শিলেৰে পৰীক্ষা কৰিবৰ সময় পালেহি।

কচাৰী বুলি অসমীয়া জাতিৰ আগ্-মঙ্গহ ফেৰা কাটি নি, চুলি ডালকে দুফাল কৰা বিদেশী বুৰঞ্জীবিদ্ আৰু নৃতত্ত্ববিদসকলে যিমানেই

কি অসমীয়া জাতিৰপৰা কচাৰীক নিলগ নকৰক, কচাৰীমাত্ৰেই যে অসমীয়াৰ তেজ-মঙ্গহ তাক নুই কৰিবৰ ঠেকুৰেই নাই। কচাৰীৰ দিমাচা নামটোৱেই অসম-বুৰঞ্জীত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বংশ বুলি কোৱা আছে। বিশ্বনাথৰ প্ৰতাপপুৰীয়া ৰজাৰ ভাৰ্য্যা কুৰুবীৰ গৰ্ভত জন্মগ্ৰহণ কৰা আৰিমত্তও এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ কুলৰ ঔৰসজাত সন্তান বুলি কথিত আছে। জা-জলপান, চাউল, ডাৱৰ, ডাং, ডাৱ (ডাব কটাৰীৰ), দোং, ডিঙ্গি (নাও) আদি নিতৌ ঘৰুৱা-কথাত ব্যৱহাৰ হৈ থকা অসমীয়া শব্দ মূলতঃ কচাৰী। নৈ নামৰ ভালেমান যে থলুৱা লোকেই দিয়া, তাক কোৱাৰ সকাম নাই। শদিয়াৰ কৌণ্ডিল্য বা কুণ্ডিন্ নগৰৰ নামো পূৰ্ব্বতে হালালী বুলি সেই অঞ্চল নিবাসী চুতীয়া-কচাৰীয়েই দিয়া।

গুৰিতে এটা হলেও, কচাৰীৰ ঠাল-ঠেঙুলি বহুত। তাৰ ভিতৰত, লুইতপৰীয়া সংস্কৃতি গঢ় দিয়াত এই কেইটাই প্ৰধান ঃ—বদোচা, ধ্যান বা দেহান, লাঠোচা, ফংলংচা, ঠাউচেনচা, হাফালংচা, হাম্মুচা। হাম্মুচা ঠালটোৰ বুৰঞ্জীমূলক আখ্যানেই অসমীয়া সাহিত্যৰ এছোৱা পূৰঠ কৈ থৈছে। দেহান বা ধ্যান খেলটো একেবাৰে উজনিৰপৰা ওলাই অহা। তেজীমলা, পানেশৈ, কাচনমতী, ফুলৰা-চতৰা, লখাই তৰাকে আদি কৰি আমাৰ মাজত চলি থকা ভালেমান সাধুকথা এইটো খেলৰপৰাই মুখে-মুখে বাগৰি অহা। চৈখোৱা, ৰাজমাই, টেঙাবাৰী, কাচমাৰী, শিলপুখুৰী, যোগীজান, ধল, ধেমাজী প্ৰভৃতি ঠাইত দেহান কচাৰী গাৱঁৰ পুৰণি চিন এতিয়াও মাটিৰ তলত মাজে মাজে ওলাই থাকে। গতিকেই, কচাৰী সংস্কৃতি স্বকীয়া বুলি অসমীয়াৰ গাৰপৰা এৰুৱাই নিলেও, বুৰঞ্জীক চিঞৰাই এশবাৰ কব লাগিব যে স্বতী নৈৰপাৰৰ কচাৰীয়েই হে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ৰাজহাড়।

শিতানক আঁকা নামটোৱে আজি যাক স্মৰণ কৰিবলৈ ওলাইছোঁ, সেইজন উদ্যোগী পুৰুষ এই ঠাউচেন্চা বংশৰপৰাই বাঢ়ি অহা। তেওঁৰ উপৰি পুৰুষ তাম্ৰধ্বজ ৰজাই বিশ্বনাথ-ঘাটত "কোৱা বগা হব, লাউ তল যাব, শিল ওপঙ্গিব, তথাপি আমাৰ কবুল নছাড়িব" বুলি পানীত

হাত জুবুৰিয়াই শপত খাই, অসমীয়া জাতীয়তাত আপোনাক লীন নিয়াইছিল।

কাচাৰৰ শেহতীয়া স্বতন্ত্র ৰজা কৃষ্ণচন্দ্রৰ ভাত-ৰান্ধনি আছিল তুলাৰামৰ পিতৃদেৱক কাশীচন্দ্র। একে গোত্রীয় তেজৰ সম্বন্ধ থাকিলে হে কচাৰী ৰজাৰ চাংমাইশালত সুপকাৰ হব পাৰে। তথাপি, কাশীচন্দ্রক ৰজাৰ ভাতৰান্ধনি বুলি বহুতে উপলুঙা কৰিছিল। কিন্তু, কৃষ্ণচন্দ্রই জ্ঞাতি বুলি কাশীচন্দ্রক ডাঙৰ মানুহ পাতি গল। কৃষ্ণচন্দ্রৰ পিচত, গোবিন্দচন্দ্র যেতিয়া ৰজা হল, তেতিয়া তুলাৰামেও ৰাজপদ পাবৰ নিমিত্তে বৃটিছ কর্তৃপক্ষৰ ওচৰত প্রার্থনা কৰিলে। কিয় নো, কাচাৰ-ৰাজপাটত উঠিবলৈ গোবিন্দচন্দ্রৰ যেনে অধিকাৰ তুলাৰামৰো উত্তৰাধিকাৰীৰূপে তেনে অধিকাৰ। কিন্তু গোবিন্দৰ ফলীয়া মানুহে তুলাৰামক নীহবংশৰ বুলি তেওঁক পদে পদে হেয় কৰাবলৈ ধৰিলে। সেইবোৰ তুচ্ছ লগনীয়া কথাত তুলাৰামৰ নোম এডালো নলৰিল।

হীনকাম কৰিছিল যদিও, ৰাজবংশজাত বুলি সর্ব্বসাধাৰণ প্রজাই কাশীচন্দ্রক বৰ ভক্তি কৰিছিল আৰু সেই অনুৰূপেই তুলাৰামকো সকলোৱে ভাল পাইছিল। গোবিন্দচন্দ্রৰ মনত ঈর্ষাভাব উদয় হোৱাত তলে তলে মানুহ লগাই তেওঁ কাশীচন্দ্রক এদিন মৰোৱাই পেলালে।

"কার্য্যং বা সাধয়েৎ শৰীৰং বা পতয়েৎ" বুলি পিতৃহন্তাৰ প্রতিশোধ লবলৈ তুলাৰাম উঠি-পৰি লাগিল; গোবিন্দচন্দ্রকো এসেকা দিবলৈ দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হল। তুলাৰামৰ অন্তৰত দেখা দিলে বংশমর্য্যাদা আৰু পূর্ব্বপুৰুষসকলৰ অতীত স্মৃতিয়ে। অহৰহ কি আছিলোঁ—কি হলোঁ ভাবে তেওঁৰ মনত উখল-মাখল লগালে। যি বংশই ডিমাপুৰ-মায়বঙত খনিকৰীবিদ্যাৰ বিভৱ সৃষ্টি কৰি গল, যি বংশত তাম্রধ্বজ ৰজাই শতেক বাধা-বিঘিনি উপলঙ্ঘা কৰি আপোনাৰ গৌৰৱ অব্যাহত ৰাখিলে আৰু যাৰ বৰকুৱঁৰী চন্দ্রপ্রভাই পুতেক সুৰচন্দ্রৰ আমোলত ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতিৰ হতুৱাই "নাৰদীয় পুৰাণ" লেখোৱাই মাতৃভাষাৰ সমৃদ্ধি বৃদ্ধি কৰিলে আৰু যাৰ মাজিউ কুৱঁৰী ৰাইচাওদিৰ পুতেক

গম্ভীৰ সিংহৰপৰা তেওঁ চতুৰ্থ পুৰুষত পৰিছেহি, এনে গৌৰৱোজ্জ্বল বংশৰ উত্তৰাধিকাৰী হৈ কোন সতে এতিয়া কাপুৰুষৰ দৰে হাত সাৱটি বহি থাকিব ? এইবোৰ সাত-পাঁচ গুণি-ভাবি থাকোঁতে থাকোঁতেই তুলাৰামৰ অন্তৰত উমি উমি জ্বলি অহা আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ জুইকুৰা দপ্-দপ কৰে জ্বলি আহিবলৈ ধৰিলে।

তেওঁ ঘৰে ঘৰে গৈ মানুহক বুজাবলৈ ধৰিলে যে কচাৰীশক্তি আৰু লোপ পাওঁ পাওঁ ; ইমানতে ৰাইজে মূৰ নেদাঙিলে গোবিন্দচন্দ্ৰৰ স্বাৰ্থপৰতাই সৎ-সৰ্ব্বহ নাইকিয়া কৰিব। পৰশত্ৰু বৃটিছতকৈও কাষলতিৰ চুকত সোমাই থকা চিকৰাক আগেয়েই বধ কৰিব লাগিব। নহলে, পৰশত্ৰুৱে সদায় আসৈ পায়েই থাকিব। এইদৰেই উদগনি দি দি ৰাইজৰ সহায়েৰে গোবিন্দচন্দ্ৰৰ চল-চক্ৰান্ত আৰু কূটনীতিবোৰ এনেভাৱেই মষিমূৰ কৰি আনিলে যে বৃটিছৰ পক্ষপাতী হৈ থকা সত্বেও ডেৱিদ স্কটে গোবিন্দচন্দ্ৰক, তুলাৰামক তেওঁৰ ৰাজ্যৰ এফাল দিব লাগে বুলি টানি অনুৰোধ কৰিলে। সিমানতো গোবিন্দচন্দ্ৰ সৈমান নহল। লাহে-লাহে গোবিন্দচন্দ্ৰ হেন বিভীষণৰ ষড়যন্ত্ৰত পৰি তুলাৰামো ঘৰতে আলহী হব লগীয়া হল। দিনকদিনে গোবিন্দৰ অন্যায়-অবিচাৰ, অসূয়া-অহঙ্কাৰে তুলাৰামক তপত তেলত ভজাদি ভাজিবলৈ ধৰিলে। সেই আতাইতাই অৱস্থাত অকলৈয়ে তুলাৰামে উত্তৰ কাচাৰত জীয়া জুইৰ উদগৰণি লগাবলৈ ধৰিলে। তাৰ ফলত গোবিন্দচন্দ্ৰৰ ভিতৰি আশ্ৰয়দাতা ডেৱিদস্কটে তৎমৎ নেপাই গোবিন্দচন্দ্ৰলৈ স্পষ্টভাবে লেখি দিলে :—

"শ্ৰীল শ্ৰীৰাজা গোবিন্দচন্দ্ৰ নাৰায়ণ মহদাৰ চৰিতেষু, বিজ্ঞাপনঞ্চ নিবেদন—আপোনাৰ এলেকাত থকা শ্ৰীতুলাৰাম বৰ্ম্মণেসৈতে আপোনাৰ সদায় খৰিয়াল নুগুচে। তুলাৰামে আমাৰ অনুমতি লৈ যি ঠাই দখল কৰি আছে তাত আপনাৰ মানুহ সোমোৱা উচিত নহয়। আপুনি ক'তো উৎপাত কৰি নুফুৰিব।"

স্কটে হস্তক্ষেপ কৰাত, ২২২৪ বৰ্গমাইল জোৰা কাচাৰৰ অঞ্চল

এটাত তুলাৰাম স্বতন্ত্ৰ অধিকাৰী হবলৈ পায়। সেই দেশখনিৰ চৌহদ্দ আছিল—পূবে চামচায় গাওঁ, পছিমে কপিলী নৈ, উত্তৰে ভটীয়া গাওঁ আৰু দক্ষিণে কিন্নগৰমুখৰ জাটিঙালৈকে।

১৮২৯ চনৰপৰা ১৮৩৪ চনলৈকে এই ডুখৰি ৰাজ্যতে তুলাৰাম সেনাপতিয়ে বৰ্ম্মণ উপাধি লৈ স্বাধীনভাৱে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰি আছিল। কিন্তু সোহাই-সোহাই দেশীয় অধিকাৰীসকলৰ সাহ-পিত-মাৰি-অনা নীতিৰ ফলত তুলাৰামৰ ৰাজ্যৰ সীমা কোঁচ খাই আহিল। ১৮৩৪ চনৰ ৩ নৱেম্বৰ তাৰিখে তুলাৰামৰ লগত বৃটিছ প্ৰতিনিধিয়ে সন্ধি কৰি তেওঁৰ ২২২৪ বৰ্গমাইল ৰাজ্য টুটাই আনি ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে ১৮০০ বৰ্গমাইলৰ ভিতৰত ৰাখিলে। তথাপি, শোকোতাকে মুকুতা ভাবি তুলাৰাম সেনাপতি বৰ্ম্মণে তাতে ১৮৪৪ চনলৈকে "আপুনি আপোন মনে" স্বতন্তৰীয়া হৈ অতীতৰ মানসম্ভ্ৰম ৰক্ষা কৰি আছিল। তাৰ পাছত, তেওঁৰ শৰীৰ পৰি অহাত কাছমাৰীত থাকিবলৈ লয়। তাতে ১৮৫০ চনৰ ১২ অক্টোবৰ তাৰিখে ভাৰ্য্যা-পুত্ৰ-পৰিয়াল সকলোকে কন্দুৱাই তুলাৰামে ইহসংসাৰৰপৰা বিদায় ললে।

তুলাৰাম বুদ্ধিত যেনেকুৱা চতুৰ, সাহত যেনেকুৱা দুৰন্ত, কাৰ্য্য-কুশলতাত যেনেকুৱা সুদক্ষ আছিল, বংশগত ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম আৰু ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰাতো তেনেকুৱা অটল-বিশ্বাসী আৰু নিছিদ্ৰৰূপে নিষ্ঠাবান আছিল। কাছমাৰী চুবুৰীত ভালেমান মন্দিৰ নিৰ্ম্মাণ কৰাই প্ৰাচীন সংস্কৃতিৰ নিদৰ্শনো ৰাখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ ভাৰ্য্যা ধনৱতীয়ে "দীপক" নামে এখনি গীতৰ পুথিও লেখাইছিল। তুলাৰামৰ ঘৰখন কেনেকুৱা হিন্দুময় আছিল, তেওঁৰ পৰিয়ালৰ গৃহিণী সকলৰ নামবোৰ চালেই বুজিব পাৰি। তেওঁৰ পত্নী ধন্বৱতীৰ বাহিৰেও, নাতিনীয়েক বোৱাৰীয়েকহঁতৰ নাম আছিল ঃ—ৰোহিণী, বিশাখা, গোৱিন্দী, ন্যায়দা, সাৰদা, লাহৰী আইদেও, ইন্দ্ৰপ্ৰভা, সোণটিকণ, মন্দোদৰী, বাণেশ্বৰী আদি। বাহিক পয়োভৰতকৈও,

গৃহস্থালি সংস্কৃতিয়ে তুলাৰামক সামাজিক মানদণ্ডত ইতৰ লোকতকৈ বহুত ওপৰত তুলি থৈছিল।

তুলাৰামৰ ভাষা অসমীয়া, আচাৰ-ব্যৱহাৰ অসমীয়া আৰু শৰণ লোৱা গোসাঞো আছিল অসমীয়া। বৃটিছৰ স্থুলস্থুলীয়া (যি অস্ত্ৰ লগালে গম নেপায়) অস্ত্ৰ প্ৰয়োগৰ ফলত, তুলাৰাম সেনাপতিৰ বংশধৰসকল আজি পানীত হাঁহ নচৰা অৱস্থাত পৰি আছে। সেই-কলীয়া বৃটিছ-নীতি সম্পাদন কৰোঁতা এইচ, এ, বিৱাৰৰ বিচাৰত সিবিলাকে তেতিয়াই যেনেকৈ ত্ৰাহি-ত্ৰাহি কৰিছিল, স্বাধীনোত্তৰ যুগত, এতিয়াও তেনেকৈ পৰিত্ৰাণ নেপাই কিংকৰ্ত্তব্যবিমূঢ় হৈ আছে।

তুলাৰাম সেনাপতি মৰিলত বদোচা-দিমাচা ঠালৰ কচাৰীবিলাকে এই সাধুটোকে কৈ তেওঁবিলাকে দুখত মন পতিয়াই থাকে।

“তাহানিখনেই হেনো ডিমাপুৰত ৰঙা দাও, দেগা দাও নামেৰে দুটা বীৰ আছিল। ভাটীৰপৰা অহা বীৰ এটাৰে ইহঁতে যুঁজ কৰিব লগীয়া হল। ৰঙাদাও-দেগাদাওৰ লগুৱা ঢেমালুৰ গাত বীৰৰ তেজ আছিল। সি সেই বীৰ মালৰ লগত যুঁজিবলৈ গল। সদাশিৱৰ আশীৰ্ব্বাদত ঢেমালু জিকিল। সদাশিৱই তেতিয়া সুধিলে, ‘তোত মই সন্তুষ্ট হৈছোঁ। তোক কি বৰ লাগে, ল। মোৰ এই পাঁচোটা আঙুলীৰ কোনটো লাগে, খোজ।’ ঢেমালুৱে আঙ্গুলী নুবুজি গোটেই হাতখনকে দিয়ক বুলি কলে। তাতে শিৱই খং উঠি তাক শাও দিলে বোলে, ‘তই বৰ ডাঙৰ বীৰ হবি, সঁচা, কিন্তু মৰোঁতে হলে লেলাত ভুঞ্জি মৰিবি।’

“ঢেমালুৱে ব্ৰহ্ম-মণিপুৰ জয় কৰি মণিপুৰত ১২ হাততকৈ ওখ ঘৰ সাজিবলৈ সকলোকে হাক দিলে আৰু ব্ৰহ্মত ওভোতাই খোপা বান্ধিবলৈ আদেশ কৰিলে আৰু ওভোতাই বাঁহ ৰুবলৈ কলে। মান দেশৰপৰা ঘূৰি আহোঁতে সি বগা হাতী এটা আনিছিল। ৰজাই হাতীটো খুজিলত, ঢেমালুৱে হাতী নিদিলে। খং উঠি ৰজাই হাতীৰে তাক গচকাই মাৰিব খোজাত সি হাতীকে গঁতিয়াই বগৰাই পেলালে।

শেহত মাকক মৰাৰ উপায় সুধি ঢেমালুৰ কাণত সীহ গলাই সুমুৱাই দিয়াত হেমালু মৰি থাকিল, তেতিয়াই ঢেমালুৱে শাও দিলে বোলে, “কচাৰীৰ বংশত আৰু কেতিয়াও বীৰ নোপজে।”

তুলাৰাম মৰাৰ পিছত বীৰ নোলোৱাৰ কাৰণ হেনো এইটোৱেই।

ঢেমালুৰ শাওপাতৰ দিন উকলিল। তুলাৰাম সেনাপতিৰ দুৰ্ব্বাৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা শক্তি আকৌ মুঞ্জৰি উঠক।

মহাৰাজা পুৰন্দৰ সিংহ

শ্ৰীকেশৱ নাৰায়ণ দত্ত

১৮১৬ আৰু ১৮২৫ চনৰ ভিতৰৰ সঘনে হোৱা মানৰ আক্ৰমণ আৰু শেষত ১৮২৬ চনত বৰ্ম্মাযুদ্ধত ইংৰাজৰ বিজয় লাভৰ লগে লগে অসমত সৰ্ব্বশক্তিমান আহোমৰ ছশবছৰীয়া শাসনৰ ওৰ পৰে। মহান আৰু শক্তিমন্ত ৰজা, জ্ঞানী ৰাজনীতিজ্ঞ পুৰুষ, তীক্ষবুদ্ধি মন্ত্ৰী, বুদ্ধিমান কূটনীতিজ্ঞ আৰু সাহসী অথচ আজ্ঞাবাহী সৈন্যাধ্যক্ষ, এই সকলোবিলাক আহোমৰ গৌৰৱোজ্জল ৰাজত্বৰ কালডোখৰৰ বিশেষত্ব স্বৰূপ আছিল। কিন্তু পিচৰ পঞ্চাশ বছৰৰ ভিতৰত ক্ষয়িষ্ণু আহোম ৰাজত্বৰ ৰাজনৈতিক পতনৰ সকলোবোৰ চিনেই দেখা দিবলৈ ধৰে। ৰাজ-হাউলিৰ ভিতৰতে ষড়যন্ত্ৰ, ৰাজানুগ্ৰহ পোৱা সামৰ্থ্যহীন লোকৰ ক্ষমতা লাভ, ৰাজ-পৰিষদবৰ্গৰ মাজত বিৰোধ আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত এজনে আন এজনক আঁতৰাবলৈ কৰা স্বাৰ্থান্ধ অভিসন্ধি —এইবোৰেই নিত্য-নৈমিত্তিক কাৰ্য্য হৈ পৰিছিল। ধৰ্ম্ম আৰু সাম্প্ৰদায়িক বিৰোধৰ প্ৰৰোচনাত গোটেই ৰাজ্য জুৰি আভ্যন্তৰীণ গোলযোগ আৰু গৃহযুদ্ধৰ কলা ডাৱৰে দেশ আবৰি পেলায়। ক্ষমতা-লোভী মন্ত্ৰী আৰু ইচ্ছামতে চলা ৰাজৰাণী কেতবোৰৰ তাপত এই সময়ত ৰজাৰ অস্তিত্বই নোহোৱা হৈ গৈছিল।

আহোম সিংহাসনৰ শেষৰ তিনিগৰাকী ৰজা যেনে, ৰক্ত-পিপাসু অথচ ভয়াতুৰ গৌৰীনাথ সিংহ, মন্ত্ৰীৰ কৰতলগত কমলেশ্বৰ সিংহ, আৰু তেওঁৰ সৰু ভায়েক চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, এই তিনিও, পতনমুখী আহোম ৰাজদণ্ডৰ দুৰ্ব্বল ধৰণী স্বৰূপ হৈ সেই পতনৰ নিশকতীয়া প্ৰত্যক্ষদৰ্শী মাথোন আছিল। পিছৰ দুয়োজনেই প্ৰধানমন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাইৰ হাতৰ পুতলা স্বৰূপ আছিল। মানৰ আক্ৰমণৰ লগে

লগে আহোম ৰাজসিংহাসনত পুতলা স্বৰূপ ৰাজকোঁৱৰ সকলৰ নতুন নতুন অভিষেক হবলৈ ধৰিলে। বিজয়ী বৰ্ম্মা সেনাপতিয়ে চন্দ্ৰকান্ত সিংহক কিছুদিনৰ কাৰণে সিংহাসনত থাপি তাৰ পিচত তেওঁৰ ঠাইত যোগেশ্বৰ সিংহক ৰজা পাতে। কিন্তু ইতিমধ্যে প্ৰথম আক্ৰমণৰ পাচত তেওঁলোক (মান সকল) গুচি যোৱাত, অইন এগৰাকী, আহোম ৰাজকোঁৱৰ পুৰন্দৰ সিংহক ১৮১৯ খৃঃত আহোম ৰাজ-সিংহাসনত বহুওৱা হয়। পুৰন্দৰ সিংহ আহোম ৰাজবংশৰ মূল ঠালৰ ৰাজকোঁৱৰ নাছিল, তেওঁ আছিল স্বৰ্গদেৱ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ বংশধৰ ব্ৰজনাথৰ পুতেক। মানসকলে দ্বিতীয়বাৰ অসম আক্ৰমণ কৰিবলৈ অহাৰ আগলৈকে তেওঁ এবছৰ মাথোন ৰাজসিংহাসনত আছিল আৰু তাৰ পিছত পলাই গৈ ইংৰাজ ৰাজ্যত আশ্ৰয় লৈ তাৰে পৰাই অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, মানুহ-দুনুহ যোগাৰ কৰি হেৰোৱা ৰাজ্য পুনৰ পাবলৈ যত্ন কৰি আছিল।

ইংৰাজে মানক অসমৰ পৰা খেদি পঠোৱাৰ পিছত পুৰন্দৰ সিংহ যেতিয়া অসমলৈ ঘূৰি আহিল, তেওঁ তেতিয়া এজন আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী ৰাজকোঁৱৰ হিচাবে, ইংৰাজ যাতে চন্দ্ৰকান্তৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁক হে ৰাজসিংহাসন দিয়ে তাৰে আশা কৰি দিন নিয়াবলৈ ধৰে। তাৰ পাচত ১৮৩৪ চনত যেতিয়া ইংৰাজসকলে বহুতো ভাবি-গুণি অসমৰ একাংশত পুৰণি আহোম ৰাজ্য কৰতলীয়া ভাৱে পুনৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ সিদ্ধান্ত ললে, তেতিয়া ইংৰাজৰ তলত তেওঁলোকক বছৰি ৫০,০০০৲ হাজাৰ টকা দিবলৈ গাত লৈ পুৰন্দৰ সিংহই মটক ৰাজ্যৰ বাহিৰে উজনি অসমৰ বাকী অঞ্চলৰ মহাৰজা হিচাবে অভিষিক্ত হ'ল। কিন্তু কোনো উপায়ে তেওঁ তেওঁৰ সেই পুৰণি ৰাজ্যৰ ভাঙিপৰা সিংহাসনখন বেচিদিন ৰাখিব নোৱাৰিলে! মাত্ৰ ৫ বছৰ কোনোমতে ৰাজত্ব কৰাৰ পাচতেই তেওঁ সহায়-সম্বলহীন হৈ একান্ত নিৰাশ হব লগাত পৰিল। নিয়মিত কৰ শোধাব নোৱাৰাত পিছলৈ তেওঁৰ এই সুৰু ৰাজ্যখনিও কোম্পানীয়ে তেওঁৰ পৰা কাঢ়ি নি নিজ হাতত ললে। থাকিল মাত্ৰ

তেওঁৰ 'মহাৰাজা' পদবীটোহে। নতুনকৈ অধিকৃত হোৱা পূৰ্ব্ব-সীমান্তত সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজসকলে ৰাজহুৱা সমৰ্থন নোহোৱা আৰু মাত্ৰ দুই চাৰিজন সামন্তবাদী মানুহে ৰাখিবলৈ বিচৰা দেশীয় ৰাজ্য এখন তুলি ধৰাৰ কোনো যুক্তি বিচাৰি নেপালে। এনেকৈয়ে পুৰন্দৰ সিংহৰ ভাগ্যদেৱী অন্তৰ্ধান হোৱাৰ লগে লগে ইমান দিনে বিক্ৰম আৰু খ্যাতিৰে চলাই অহা সাতাম-পুৰুষীয়া ৰাজ-ঘৰ এখনৰ ৰাজত্বৰ ওৰ পৰিল। শাসক জাতি হিচাবে আহোমসকলৰ ভিতৰত থকা ঐক্য বান্ধোনৰ শিঠিলতা প্ৰাপ্তি, ক্ষমতাত অধিষ্ঠিত লোক শ্ৰেণীৰ মাজত বুজা-পৰাৰ অভাৱ, তেওঁলোকৰ ঘূণে ধৰা সামন্ত নীতি আৰু যুঁজাৰু মনোভাৱৰ অৱনতি আদিৰ কাৰণেই অৱশেষত শেষ আহোম ৰজাই বুৰঞ্জীৰ মঞ্চৰ পৰা চিৰকালৰ কাৰণে বিদায় লব লগীয়া হ'ল। পুৰন্দৰ সিংহই যে ইংৰাজৰ সহায় পোৱা স্বত্বেও নিজকে গাদীত ৰাখিব নোৱাৰিলে, তাৰ কাৰণ যেনেকৈ তেওঁৰ আপোন দুৰ্ভাগ্য, তেনেকৈ ইংৰাজ সাম্ৰাজ্যবাদী নীতিও, যি নীতিয়ে লাহে লাহে এই অঞ্চলত নিজৰূপ লবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেই সময়ৰ বিশিষ্ট ইংৰাজ ৰাজপুৰুষ সকলেই পোনতে পুৰন্দৰ সিংহৰ গাত বহু ৰাজকীয় গুণ থকা বুলি তেওঁক বখানিছিল আৰু ৰাজপাট চন্দ্ৰকান্ত সিংহক নিদি তেওঁকে দিছিল। কিন্তু সেই পুৰন্দৰ সিংহই এতিয়া অৱস্থাৰ মেৰপাকত পৰি ঘূৰাই পোৱা ৰাজপাট হেৰুৱালে আৰু বৃটিছ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে অসমৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তত তেওঁলোকৰ ক্ষমতাৰ ভেঁটি সুদৃঢ়কৈ গঢ়ি তুলিলে।

১৮৩৮ খৃঃত পুৰন্দৰ সিংহ গাদীচ্যুত হয়। সেই সময়ত দেশৰ প্ৰাকৃতিক অৱস্থাৰ বিষয়ে সমসাময়িক বিৱৰণীৰ পৰা জানিব পাৰি যে গোটেই দেশখন বেচ সাৰুৱা আছিল আৰু দ বাম নানা ৰকমৰ মাটিত বিধে বিধে খেতি কৰিব পৰা গৈছিল। এসময়ত উজনি অসমখন যে জনবহুল দেশ আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছিল বহুঠাই বিয়পি থকা পৰিত্যক্ত গাওঁ বিলাকত, যিবোৰ ঘাইকৈ আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ

ফালে হোৱা গৃহযুদ্ধৰ ফলত আৰু মানে দেশ লোৱা কালছোৱাত মানহঁতৰ অত্যাচাৰৰ বাবে মানুহ-দুনুহ নোহোৱা হৈ একেবাৰে উজাৰ হৈ গৈছিল। ইংৰাজে দেশলোৱা সময়ত মানুহৰ বসতি অৱশ্যে বৰ পাতল আছিল। সেই সময়ত উজনি অসমৰ জনসংখ্যা ২,৫০,০০০ৰ ওপৰ নাছিল। আৰু পিছলৈ বহু ৰায়তে দেশ এৰি যাবলৈ ধৰাত পুৰন্দৰ সিংহই ৰাজত্ব কৰা সময়ত এই জনসংখ্যা আৰু বহুপৰিমাণে কমি গৈছিল বুলি অনুমান হয়।

ৰায়তবোৰে পুৰন্দৰ সিংহৰ দেশ এৰি যাবলগীয়া হৈছিল ঘাইকৈ তলৰ কথা কেইটাৰ কাৰণেঃ—(১) ৰজাই পলাই যোৱা কিম্বা মৃত ৰায়তবোৰৰপৰা প্ৰাপ্য খাজানা অইন বাকী থকা ৰায়তবোৰৰ ওপৰত ধাৰ্য্য কৰিছিল, (২) পাহাৰীজাতি বিশেষকৈ ডফলা আৰু নগাবোৰৰ আক্ৰমণ আৰু উপদ্ৰৱৰ পৰা ৰায়তসকলক সৈন্যৰ দ্বাৰা ৰক্ষা কৰাৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল ; (৩) ৰায়ত সকলৰ পৰা পাইকৰ কাম আদায় কৰি তাৰ উচিত মূল্য বা তৎপৰিবৰ্ত্তে খাজানাৰ ৰেহাই দিয়া হোৱা নাছিল ; (৪) ওচৰ-বুবুৰীয়া মটকৰ বৰ-সেনাপতিৰ আৰু ইংৰাজ চৰকাৰৰ অধীনৰ ৰাজ্যবোৰত ৰায়তবোৰ লঘু খাজানা দিছিল, বিৰক্তি-কৰ খাটনিৰ পৰা মুক্তি পাইছিল আৰু বেচি নিৰাপত্তা আৰু সা-সুবিধা ভোগ কৰিছিল ; আৰু শেষত (৫) ৰাজকীয় দেৱানী আৰু ফৌজদাৰী আদালতবোৰ উপযুক্ত বিচাৰ-ক্ষমতাহীন আৰু ৰজাৰ প্ৰধান বিষয়া বিলাক দুৰ্নীতি-পৰায়ণ আছিল। সেই সময়ৰ অসমৰ কমিছনাৰ কেপ্তেইন জেন্‌কিন্‌চে জানিছিল যে ৰজাই পোনপতীয়াকৈ খাজানাৰ নিৰিখ বঢ়োৱা নাছিল কিন্তু ৰায়ত সকলে নিৰিখতকৈ বেচি খাজানা দিব লগীয়া হৈছিল ৰাজ-বিষয়া সকলৰ দুৰ্নীতি আৰু কুচক্ৰৰ পাকত পৰি, আৰু পাব লগীয়া ৰেহাই পাব নোৱাৰি। ইংৰাজে দেশ লোৱাৰ সময়ৰ দৰে খেতিয়ক বোৰৰ খাজানাৰ নিৰিখ তেতিয়াও তিনিটকাই আছিল। কিন্তু তেওঁলোকে, ৰজাই মৃত আৰু পলাইযোৱা ৰায়ত বোৰৰ খাজানাও ৰেহাই নিদি পূৰাপূৰি খাজানা তেওঁলোকৰ পৰা

আদায় কৰা বুলি অভিযোগ তুলিছিল। বৃটিছক বছৰি দিব লগীয়া ৫০,০০০ হাজাৰ টকাৰ কৰৰ হেঁচাই খাজানা ৰেহাই দিয়াত বাধা দিয়া বুলি ৰজাইও স্বীকাৰ কৰিছিল। খেতিয়ক ৰায়তৰ বাহিৰে আন ব্যৱসায়ী ৰায়ত সকলৰ যেনে কঁহাৰ, মাছমৰীয়া, তাঁতী, কুমাৰ আদি খেলবোৰৰ ওপৰত আগৰ নিৰিখতে খাজানা বহুওৱা হৈছিল। কিন্তু এই একে শ্ৰেণীৰ মানুহবোৰে ইংৰাজৰ তলতীয়া ৰাজ্যত তেওঁলোকে দখল কৰা মাটিৰ বা ব্যৱসায়ত লগোৱা মাছমৰা জালৰ ওপৰত লগোৱা কৰৰ বাহিৰে অইন সকলো খাজানাৰ পৰা ৰেহাই পাইছিল। সেইকাৰণে এইসকলেও ৰজালৈ দিবলগীয়া খাজানা বৰ অসন্তোষেৰে আদায় দি ভৱিষ্যতে অধিক খাজানাৰ ভয়ত নীৰৱে কোম্পানীৰ বা বৰ-সেনাপতিৰ ৰাজ্যলৈ গুচি গৈছিল।

ৰাজ্যৰ ভিতৰত বয়-বস্তু সৰবৰাহৰ ওপৰত ধাৰ্য্যকৰা কৰৰ নিৰিখো আগৰ দৰেই আছিল। কিন্তু নীলামত ডাকি লোৱা কৰ-সংগ্ৰাহক সকলৰ অত্যাচাৰত কৰৰ পৰিমাণ বছৰি বাঢ়ি যাবলৈ ধৰে আৰু ইগাওঁৰ পৰা সি গাওঁলৈ মাল হস্তান্তৰ হোৱাই প্ৰতি কৰ আদায় কৰাত দিবলগীয়া কৰ একাধিকবাৰ আদায় কৰা হৈছিল। অথচ সিপিনে নামনি অসমৰ কোম্পানীৰ ৰাজ্যত ৰাইজক অন্যায় খাজানাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ৰেহাই দিয়া হৈছিল। ৰজাইও এইবোৰ কৰ ধাৰ্য্যকৰাৰ কোনো যুক্তি নাই বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল আৰু সেইবোৰ একেবাৰে উঠাই লবলৈও ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল যদিহে কোম্পানীয়ে তেওঁৰ কৰৰ পৰিমাণ কমাই দিয়ে।

ৰায়তবোৰৰ দ্বিতীয় আপত্তি আছিল পাহাৰী জাতিবোৰৰ আক্ৰমণ আৰু ডকাইতিৰ বিৰুদ্ধে নিৰাপত্তা ব্যৱস্থাৰ অভাৱ। পুৰন্দৰ সিংহৰ ৰাজ্যৰ উত্তৰ পাৰে দৰঙৰ ডফলাবোৰে অসহায় মানুহবোৰৰ ওপৰত আকস্মিক আক্ৰমণ কৰি সময়ে সময়ে তেওঁলোকৰ বস্তু-বাহানি, গৰু-ছাগলী, লৰা-তিৰোতা সকলোবোৰ লুটি নিছিল। ইয়াৰ কাৰণ, ৰজাই এই অঞ্চলত থকা সকলো সৈনিক পহৰাৰ ব্যৱস্থা উঠাই

পেলাইছিল। নগা সীমান্ততো ৰজাৰ সোপাটিলা ব্যৱস্থাৰ কাৰণে ৰায়তবোৰ সেই একেই অত্যাচাৰৰ সম্মুখীন হব লগাত পৰিছিল। তাৰোপৰি অত্যাচাৰিত ৰাইজে পাহাৰী জাতিবোৰক দিবলগীয়া হোৱা 'পছা' কৰৰ সলনি ৰজাৰ পৰা কোনো কৰৰ ৰেহাই নেপাইছিল।

ৰজাৰ ৰায়তবোৰে—কোম্পানীৰ দখলৰ জিলাবোৰত যে 'পাইক' আৰু 'খেল' ব্যৱস্থা উঠাই দি ৰায়তক ব্যক্তিগত খাটনিৰপৰা মুক্তি দিয়া হৈছিল, এই কথাৰ গম পাইছিল আৰু ৰজা আৰু অইন ৰাজবিষয়াৰ হকে গাৰে খাটি দিব লগীয়া হোৱাটো সিবিলাকে বৰকৈ অনুভৱ কৰিছিল আৰু ইও সিবিলাকৰ (ৰায়তবোৰৰ) অশান্তিৰ এটা মূল কাৰণ আছিল।

পুৰন্দৰ সিংহৰ বিৰুদ্ধে ৰায়ত সকলে অনা অভিযোগৰ প্ৰধান কাৰণ বোৰৰ ভিতৰত এটি আছিল—ৰাজ-আদালতৰ অনিয়মীয়া বা অন্যায় বিচাৰ, যি বিচাৰে ৰাইজৰপৰা ভাৰ-ভেটি নেপালে কোনো অধিকাৰ ৰক্ষা কৰাত কিম্বা খুন আদিৰ বিৰুদ্ধে লোকৰ নিৰাপত্তা বিধান কৰাত বিশেষ সহায় নকৰিছিল। কমিছনাৰ জেন্‌কিনচৰ মতে এই অভিযোগৰ সত্যতাত সন্দেহ কৰিবৰ কাৰণ নাছিল আৰু তেওঁ জানিছিল যে ৰাজ-আদালতৰ বিষয়াবোৰৰ মতামতৰ ওপৰত ৰজাৰ পৰিয়ালবৰ্গ ই নানাপ্ৰকাৰে হস্তক্ষেপ কৰিছিল। এই অভিযোগ সঁচা হ'লে বহুসংখ্যক ৰায়তে—বিশেষকৈ উত্তৰ পাৰৰ পৰা—ভাগিযোৱাত আচৰিত হবলগীয়া একো নাই। সেই কালৰ সোৱনশিৰি নৈৰ পূবৰ ৰাজ্য অঞ্চলত তেতিয়া মানুহৰ বসতি আচৰিত ধৰণে কমি গৈছিল আৰু ততালিকে যথাবিহিত উপায় অৱলম্বন নকৰিলে গোটেই ৰাজ্যখনেই জনশূন্য হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল।

কোম্পানীৰ দখললৈ অহাৰ পিছত ১৮২৮ চনৰপৰা উজনি অসমৰ বছৰি আদায় হোৱা ৰাজহৰ পৰিমাণলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে পুৰন্দৰ সিংহই ৰাজহ কিছু পৰিমাণে কম পাইছিল। কিন্তু জেন্‌কিন্‌চৰ মতে তুলনামূলক ভাবে ৰাজহৰ পৰিমাণ কম হলেও

আচলতে ৰজাৰ আয় এক হিচাবে সন্তোষজনক আছিল। কিয়নো কোম্পানীৰ দিনত ৰাজহ সংগ্ৰহৰ যাৱতীয় খৰছ আদায় হোৱা ৰাজহৰ পৰাই বহন কৰিব লাগিছিল আৰু বিষয়া আদি সৰহ হোৱা গুণে ইয়াঁৰ পৰিমাণো বেছি আছিল। কিন্তু ৰজাই পাইক আৰু মাটিবাৰী দিয়েই ৰাজহ তোলা বিষয়াসকল নিয়োগ কৰি আৰু ইবিলাকৰ মূল্য মুঠ ৰাজহৰ পৰা বাদ দি যি ৰাজহ আদায় কৰিছিল তাৰ প্ৰায় সকলোখিনি কোম্পানীৰ কৰ শোধোৱাত লগাব পৰা আছিল। ৰজাৰ নিজৰ আৰু ৰাজপৰিয়ালৰ যাৱতীয় খৰছো মুঠ ৰাজহৰ পৰাই কাটি লোৱা হৈছিল। অৱশ্যে জেন্‌কিন্‌চ চাহাবে এইটোও বুজিছিল যে ৰজাৰ ৰাজহ ব্যৱস্থাৰ সংশোধন নহলে আৰু সেই ব্যৱস্থা নামনি অসমৰ অনুৰূপ নহলে দেশত শৃঙ্খলা অনা টান হব। ইয়াৰ লগে লগে ৰজাৰ পুলিচ আৰু আদালতৰো সংস্কাৰ হোৱা দৰকাৰ বুলি তেওঁ বিবেচনা কৰিছিল।

বৃটিছক শোধাবলগীয়া কৰৰ পৰিমাণ বৰ বেছিকৈ ধাৰ্য্য কৰা অজুহাতত সেই কৰৰ একাংশ ৰেহাই দিবৰ কাৰণে পুৰন্দৰ সিংহই কৰ্তৃপক্ষক আবেদন কৰিছিল আৰু জেন্‌কিন্‌চেও যে ৰজাৰ শাসন ব্যৱস্থা কোম্পানীৰ আমোলৰ নিচিনা নহলেও তেওঁ দিবলগীয়া বাৰ্ষিক কৰৰ পৰিমাণ বৰ বেচিকৈ ধাৰ্য্য কৰা হৈছিল। ৰজাৰ অপটু শাসন-ব্যৱস্থা আৰু তাৰ ফলাফললৈ লক্ষ্য কৰি কমিছনাৰ চাহাবৰ এই অভিমত হৈছিল যে ৰজাৰ ব্যক্তিগত চৰিত্ৰ সু-শাসনৰ পৰিপন্থী আছিল। ৰজাৰ নিজৰ চৰিত্ৰ আৰু মানুহৰ মনত তেওঁৰ শাসনে যি ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ পৰা ৰজাই যে তেওঁৰ গোটেই শাসন-ব্যৱস্থাটোৰে সংস্কাৰ সাধন কৰিব পাৰিব তেনে আশা কৰা টান হৈ পৰিছিল। অথচ তাকে নকৰিলে দিবলগীয়া কৰৰ আধাখিনিও আদায় হোৱাৰ আশা নাছিল। জেন্‌কিন্‌চে সেই কাৰণে ৰজাৰ অধীনত থকা দেশ-ছোৱাৰ এনে কিছু অংশ চৰকাৰৰ নিজ তত্ত্বাৱধানলৈ আনিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল, যি অংশৰ ৰাজহৰ আয় ৰাহি হৈ ৰজাৰ শোধাবলগীয়া

কৰৰ সমান হয় আৰু ৰজাকো সকলো দাবীৰ পৰা মুক্তি দিব পৰা হয়। তেওঁ ভাবিছিল যে তাকে কৰিলে ৰজায়ো বাকী দেশ-ছোৱা ভালকৈ শাসন নকৰাৰ কাৰণ দেখুৱাব নোৱাৰিব।

পুৰন্দৰ সিংহৰ মতে নামনি অসমত কোম্পানীয়ে লোৱা ব্যৱস্থা উজনি অসমত কাৰ্য্যকৰী কৰিব পৰাটো সম্ভৱপৰ নাছিল। 'পাইক' ব্যৱস্থা দেশৰ এটি বহুদিন ধৰি চলি অহা প্ৰথা, যি প্ৰথাৰ উচ্ছেদৰ লগে লগে ৰজাই তেওঁৰ পূৰ্ব্বপুৰুষ সকলৰ নিচিনা জীৱিকা নিৰ্ব্বাহৰ উচ্চ মানদণ্ড হেৰুৱাব বুলি ভয় কৰিছিল। অৰ্থাৎ এই ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা তেওঁ যেতিয়াই তেতিয়াই যি কোনো কামকে পাইকৰ দ্বাৰাই কৰাই লব পাৰিছিল আৰু ডা-ডাঙৰীয়া প্ৰভৃতি সকলো লোকৰ দ্বাৰা পৰিৱেষ্টিত হৈ দেশৰ জনসংখ্যাৰ প্ৰায় আধাখিনি মানুহৰ পাইক হিচাবে দিয়া শ্ৰম আৰু সেৱাৰ সুযোগ-সুবিধা ভোগ কৰিব পাৰিছিল।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে নামনি অসমত এই 'পাইক' আৰু খেল ভাঙি দিয়াৰ উদাহৰণ নেদেখুৱা হলে ৰজাই এই পুৰণিকলীয়া খেল ব্যৱস্থাটো ভাঙি পেলাবলৈ কোনোমতেই আগ নাবাঢ়িল হেঁতেন।

পুৰন্দৰ সিংহই ইংৰাজ চৰকাৰৰ লগত কৰা সন্ধিৰ সূত্ৰমতে কৰ শোধাব নোৱাৰাত তেওঁৰ বাকী পৰা কৰৰ ভাৰ বহুত পৰিমাণে বাঢ়ি যায়। এই ক্ষেত্ৰত চৰকাৰে তেওঁক একেবাৰে একাষৰীয়া অৰ্থাৎ গাদীচ্যুত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু জেন্‌কিন্‌চে ৰজাৰ অসুবিধা বোৰলৈ চাই তেওঁৰ প্ৰতি কিছু সহানুভূতিশীল হোৱাৰ পক্ষপাতী আছিল। মটকৰ বৰসেনাপতিৰ ওপৰত কোম্পানীক দিবলগীয়া কোনো কৰৰ বোজা নোহোৱাত তেওঁ অবাধে অইন ৰায়তক তেওঁৰ ৰাজ্যত সোমাবলৈ দিছিল। ৰজাই তেওঁৰ ৰাজ্যৰ বহুতো ৰায়ত হেৰুৱাৰ কাৰণ আছিল, মটক ৰাজ্যলৈ গ'লে সিবিলাকে কোনো ৰাজহ বা খাজানা দিব নেলাগিছিল। ইংৰাজে পুৰন্দৰ সিংহক ৰাজ্য দিওঁতে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ কোনো ব্যৱস্থা কৰা নাছিল। আনপিনে কোম্পানীৰ আমোলত নামনি অসমত হব ধৰা সংস্কাৰবোৰৰ ফলতো বহুৰায়ত

ভাগি গৈ নামনি অসম পাইছিল। কিয়নো তাত সিবিলাকে পাইকৰ খাটনি খাটিব নেলাগিছিল আৰু মাটিৰ খাজানাৰ বাহিৰে অইন কোনো কৰ দিব নেলাগিছিল। তাৰোপৰি চৰকাৰে পুৰন্দৰ সিংহক এটা বিশাল জনসংখ্যাৰ ওপৰত অসীম প্ৰভুত্ব দি স্থাপন কৰাৰ ফলত দেখা গৈছিল যে বেচি ভাগ ওখশ্ৰেণীৰ লোকেই তেওঁৰ বিৰোধী আছিল আৰু সাধাৰণ নিম্নশ্ৰেণীৰ লোক সকলো নতুন কোনো পৰিবৰ্ত্তনৰ পক্ষপাতী নাছিল। ৰাইজৰ কোনো মতামত নোলোৱাকৈয়ে আৰু পুৰন্দৰ সিংহৰ শাসন-নিপুণতাৰ কোনো পৰিচয় নোপোৱাকৈয়ে কোম্পানীৰ চৰকাৰে তেওঁক ৰাজ-সিংহাসন অৰ্পণ কৰিছিল। পুৰন্দৰ সিংহৰ শাসনৰ অভিজ্ঞতা নামমাত্ৰ আছিল বা নাছিলেই; বহুদিন বঙ্গদেশত থাকি তেওঁ অসমীয়া মানুহৰ ভাৱধাৰাৰ পৰা বহুতো আঁতৰি গৈছিল। পুৰন্দৰ সিংহৰ এইটো দুৰ্ভাগ্য যে তেওঁ নিজ দেশৰ লোকৰ সহানুভূতি আৰু সহযোগৰ অভাৱত তেওঁৰ শাসন সুকলমে চলাব নোৱাৰিলে।

এই সকলো কথা বিবেচনা কৰি কমিছনাৰ জেন্‌কিন্‌চে পুৰন্দৰ সিংহক পুনৰ নিজপ্ৰতিষ্ঠা লাভৰ সুযোগ দিবলৈ বিচাৰিছিল। সেই-বাবে তেওঁ চৰকাৰক পৰামৰ্শ দিছিল যে কৰৰ পৰিৱৰ্ত্তে ৰজাৰ দেশৰ একখণ্ড চৰকাৰে লৈ আন খণ্ডত ৰজাক কৰৰ দায়িত্বৰ পৰা মুক্তি দি স্ব-শাসন চলাব পৰাৰ সুযোগ দিব লাগে। জেন্‌কিন্‌চে গোটেই উত্তৰ পাৰ, মাজুলী দ্বীপ আৰু দিচাং আৰু বুৰিদিহিংৰ মাজৰ বিৰাট অঞ্চলটো আৰু দিচাঙৰ দক্ষিণ আৰু চাফ্ৰি নদীৰ পূবৰ অংশটো চৰকাৰৰ দখললৈ নিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। এই বিৰাট অংশটোৰ মুঠ ৰাজহ তেতিয়া ৩৪,০০০৲ টকা হব বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। কিন্তু জেন্‌কিন্‌চে এই ঠাইৰ বিশালত্ব আৰু স্থায়ী শাসনৰ তলত ইয়াৰ দ্ৰুত উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ ফালে আঙুলিয়াই দিছিল। এই ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা ৰজাক তেওঁৰ ৰাজধানী যোৰহাটৰ কেউপিনে বিয়পি থকা এটা সুগঠিত অঞ্চলৰ প্ৰভুত্ব দিয়া হব আৰু তাৰ ৰাজহ বছৰি ৯০,০০০৲

টকাৰ ওপৰ হব বুলি অনুমান কৰা হৈছিল। মুঠতে ২৯৫৬ বৰ্গমাইল পৰিমাণ ঠাই চৰকাৰক লবলৈ পৰামৰ্শ দিয়া হয় আৰু ৰজাৰ ভাগত এৰা হয় মাত্ৰ ১৪৯২ বৰ্গমাইল। জেন্‌কিন্‌চে অৱশ্যে বুজিছিল যে এই প্ৰস্তাৱ কাৰ্য্যকৰী হ'লে ৰজাই তেওঁৰ অংশৰ শাসন ভাল ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগতেই হয়তো তেওঁৰ প্ৰজাবোৰেও ইংৰাজ-ৰাজ্যলৈ গুচি আহিব। কিন্তু, বৰ-সেনাপতিৰ দেশৰ পৰা আৰু উত্তৰ পাৰৰ ডফলা আৰু খামতি বোৰৰ অত্যাচাৰত ভাগি যোৱা ৰায়তবোৰে যে পুনৰ ইয়ালৈ ঘূৰি আহিব তাত সন্দেহ নাছিল। জেন্‌কিন্‌চে এই অঞ্চলত পাহাৰী জাতিবিলাকৰ সংস্থাপনলৈ আৰু শাসনৰ সুব্যৱস্থা হলে এই অঞ্চলত থকা লোণ উৎপাদনৰ কেন্দ্ৰবোৰৰ বহুল উন্নতিৰ সম্ভাৱনাৰ ফালেও লক্ষ্য কৰিছিল। তেওঁ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে এই খণ্ড ইংৰাজৰ দখললৈ গ'লে দেশখনৰ বহুত ঠাইৰ উন্নতি সাধন হব, বাণিজ্য আৰু বেহা-বেপাৰৰ সুচল হব আৰু গোটেই দেশখনেই ইয়াৰ দ্বাৰা উপকৃত হব।

কেপ্টেইন জেন্‌কিন্‌চে তেওঁৰ প্ৰস্তাৱত ইংৰাজ দখলৰ লগে লগে এই অঞ্চলত হব পৰা ৰাজনৈতিক সা-সুবিধাৰ কথাও উনুকিয়ায়। ৰজাৰ ভুল শাসনৰ কাৰণে উত্তৰ পাৰত ডফলাবোৰৰ অত্যাচাৰ বাঢ়ি গৈ শেষত সিবিলাকৰ দৌৰাত্মাই গোটেই অঞ্চলটোকে কঁপাই তুলিছিল। মিকিৰ আৰু আবৰ বোৰেও ৰজাই সিহঁতক শোধাব-লগীয়া 'পছা'ৰ নিৰিখ কমাই দিয়া কাৰণে ক্ষুব্ধ হৈ উঠিছিল আৰু আন-ফালে নগা বিলাকেও ৰজাৰ ব্যৱহাৰত ক্ষুব্ধ হৈ দাঁতি-কাষৰৰ দুৰ্ভগীয়া ৰায়তবোৰক অযথা মাৰপিট কৰি বয়-বস্তু লুটি নিছিল। প্ৰস্তাৱিত ঠাইবোৰ কোম্পানীৰ দখললৈ গ'লে এই পাহাৰী জাতিবোৰক কোম্পানীৰ শাসনৰ অধীনত দমাই ৰাখিব পৰা হব আৰু গোটেই সীমান্তত শান্তি বিৰাজ কৰিব ঃ মটকৰ বৰ-সেনাপতিৰ লগত নাইবা চিংফৌৰ লগত ৰজাৰ কোনো সম্বন্ধ নেথাকিব আৰু তেওঁৰ সকলো কাৰ্য্যতৎপৰতা তেওঁৰ সৰু ৰাজ্যাঞ্চলৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ থাকিব ঃ

তাৰ উপৰি ইংৰাজে নামনি অসমৰ লগত পূব সীমান্তৰ শদিয়াক সংলগ্ন কৰি বাটপথ নিৰ্ম্মাণৰ সুযোগ পাব আৰু তাৰ দ্বাৰা আৱশ্যক মতে সীমান্তলৈ সৈন্যবাহিনী চালচলন কৰিব পাৰিব ঃ এইদৰে সীমান্তৰ নিৰাপত্তা বিধান, সীমান্তৰ জনজাতি সকলৰ শাসন আৰু নিয়ন্ত্ৰণ, দেশৰ এক সুবিশাল অংশৰ উন্নতি সাধন, আৰু ইংৰাজ শক্তিক অসমত সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰা—এইবোৰেই আছিল জেন্‌কিন্‌চৰ মূল লক্ষ্য।

এই সাৰুৱা দেশখনৰ সম্পদৰাজিৰ উদ্ভাৱন আৰু উন্নয়নৰ আৰু সেই অৰ্থে ইয়াত ইউৰোপীয় মূলধন খটোৱাৰ কথাও জেন্‌কিন্‌চে কম নাভাবিছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে প্ৰস্তাৱিত ঠাইবোৰ ইংৰাজৰ দখললৈ গ'লে গোটেই দেশখনৰেই শিল্পোন্নতিৰ সম্ভাৱনা বাঢ়িব আৰু ইউৰোপীয় আৰু লগতে দুইচাৰি দেশীয় মূলধনৰ গৰাকীয়েও সেই অৰ্থে ধন খটাব। উক্ত ঠাইৰ দক্ষিণ-পূব অঞ্চলৰ অকল লো, লোণ, কয়লা আৰু চাহেই ইউৰোপীয় লোকৰ পৰিচালনাত গোটেই দেশখনকেই সমৃদ্ধিশালী কৰিব পাৰিব। জেন্‌কিন্‌চে মন কৰিছিল যে চলিত ঘূণে ধৰা অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত্তন নহলে এই সম্পদবোৰৰ উন্নতি সাধন অসম্ভৱ। সেইকাৰণে তেওঁ পুৰন্দৰ সিংহকো তেওঁৰ আদালত আৰু পুলিচ বিভাগ সংস্কাৰ কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ গোটেই শাসন ব্যৱস্থাটোকে ইংৰাজ বিষয়াৰ পৰামৰ্শক্ৰমে উন্নত কৰিবলৈ নানা ভাৱে পৰামৰ্শ দিছিল।

কোম্পানীৰ চৰকাৰে জেন্‌কিন্‌চৰ এই প্ৰস্তাৱ যেনিবা অতি-মাত্ৰায় বিবেচনা কৰিলে ; পুৰন্দৰ সিংহৰ সা-সুবিধালৈ যৎকিঞ্চিত চকুও নিদিলে। পুৰন্দৰ সিংহই সেই সময়ত মৃত্যুমুখী ৰাজ্য এখনৰ ৰাজদণ্ড অতি দুৰ্ব্বল হাতেৰে ধাৰণ কৰি আছিল। বৃটিছৰ উত্থান-মুখী সাম্ৰাজ্যৰ বিজয় পতাকাৰ সংস্পৰ্শত সেই ৰাজদণ্ড তেওঁৰ শিথিল হাতৰ পৰা খহি পৰিল। ধীৰে ধীৰে হলেও বৃটিছ শক্তিৰ সন্মোহনত অসমেও আধুনিকতাৰ ফালে খোজ ললে। কোম্পানীৰ ডাইৰেক্টৰ সকলে জেন্‌কিন্‌চৰ প্ৰস্তাৱিত অঞ্চল মাথোন নহয়, পুৰন্দৰ সিংহৰ

গোটেই ৰাজ্যখনকে লবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। পুৰন্দৰ সিংহলৈ মাহে এহেজাৰ টকাৰ এটি পেঞ্চন মাত্ৰ আগবঢ়োৱা হ'ল। লগে লগে ১৮৩৮ চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত পুৰন্দৰ সিংহই হতাশা আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাজত চৰকাৰৰ এই অপ্ৰত্যাশিত ব্যৱহাৰত অতিকৈ ক্ষুণ্ণ হৈ উজনি অসমৰ “গাদী” এৰি দিব লগীয়া হ'ল।

পুৰন্দৰ সিংহই কোম্পানীয়ে আগবঢ়োৱা ১০০০ হাজাৰ টকীয়া পেঞ্চনটো লবলৈ অমান্তি হয় আৰু স্মাৰক-পত্ৰ, আবেদন আদিৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ ৰাজ্য পুনৰ ফিৰাই পাবলৈ মৃত্যুকাললৈকে (১৮৪৫ চনৰ ১ অক্টোবৰ) চৰকাৰক খাটনি ধৰি থাকে। তেওঁৰ পুত্ৰ কামেশ্বৰ সিংহ আৰু নাতিয়েক কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহয়ো তেনেকৈ পেঞ্চন লবলৈ অমান্তি হৈ তাৰ পৰিবৰ্ত্তে হেৰোৱা ৰাজ্য ঘূৰাই পাবলৈ দাবী জনাইছিল। এই ৰাজ-পৰিয়ালত এনেদৰে পুহি থকা অসন্তোষে ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ সময়ত চৰম সীমা পায়গৈ। সেই বছৰতে এই পৰিয়ালৰ প্ৰধান পৰামৰ্শদাতা মণিৰাম দেৱানে অসমত বৃটিছ চৰকাৰক ওফৰাবলৈ গুপ্ত ষড়যন্ত্ৰ কৰে। কিন্তু এই ষড়যন্ত্ৰ আগতীয়াকৈ ধৰা পৰাত-১৮৫৮ চনত মণিৰামৰ ফাঁচি হ'ল আৰু ডেকা চাৰিংৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহই ৰাজবন্দী হিচাবে কাল কটাব লগীয়া হয়।

এই সময়ৰ সকলো কাকত-পত্ৰ, ৰজাৰ আৰু ৰাজ-পৰিবাৰৰ আবেদন নিবেদন আৰু কোম্পানীৰ বিষয়াসকলৰ মতামত পাঠ কৰি চালে এই ধাৰণাই মনত ঠাই পায় যে পুৰন্দৰ সিংহই নিজৰ যোগ্যতা দেখুৱাবলৈ উপযুক্ত সময় আৰু সুবিধা নেপালে। কোম্পানীৰ কৰ্ত্তৃপক্ষৰ যুক্তিবিলাক অৱস্থাৰ লগত ৰিজাই চালে যিমানেই সমীচীন বুলি বিবেচিত নহওক, এইটো ঠিক যে তেওঁলোকে পুৰন্দৰ সিংহক অইন দেশীয় ৰজাৰ (Native Prince) দৰে উপযুক্ত সন্মান নিদিলে। বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ হিতৰ হকেই মহাৰাজ পুৰন্দৰ সিংহক ৰাজগাদীৰ পৰা আঁতৰাব লগীয়া হ'ল।