আধুনিক অসম

এটি আভাস

চতুৰ্থ খণ্ড

মুখ্য সম্পাদক

ড° জ্যোতিৰ্ময় জানা

সম্পাদক

ড° মঞ্জু লস্কৰ

Mahesh Chandra Dev Goswami Library
Acc. No. 45153
Date 14/12/20
Nowgong Girls' College

আধুনিক অসম

এটি আভাস

KOHA
Mahesh Ch. Dev Goswami Library
Nowgong Girls' College

চতুৰ্থ খণ্ড

891.0454048/ JAN

মুখ্য সম্পাদক
ড° জ্যোতিৰ্ময় জানা

সম্পাদক
ড° মঞ্জু লস্কৰ

45153

AL 6/D

নগাঁও ছোৱালী কলেজ

ADHUNIK ASOM: ETI ABHAS
(A Glimpse of Modern Assam)

Vol. 4, a collection of essays dealing with some areas and aspects of Assam since 1826

Chief Editor
Dr Jyotirmay Jana

Editor
Dr Manju Laskar

Publisher
Dr Ajanta Dutta Bordoloi
Principal, Nowgong Girls' College
Nagaon, Assam

ISBN 978-93-85310-14-0

প্ৰথম প্ৰকাশ
ডিচেম্বৰ, ২০১৫

© গ্ৰন্থস্বত্ব
নগাঁও ছোৱালী কলেজ, নগাঁও, অসম

যিকোনো প্ৰবন্ধত প্ৰকাশিত যি-কোনো তথ্য বা অভিমতৰ বাবে একান্তভাৱে দায়ী সেই প্ৰবন্ধৰ লেখক, মুখ্য সম্পাদক বা সম্পাদক বা প্ৰকাশক নহয়।

মূল্যঃ ৪৫০.০০

মুদ্ৰক
গিগাবাইট্‌ছ্‌ প্ৰেছ্‌ এণ্ড পাব্লিকেশ্যন,
মিলনপুৰ, নগাঁও (অসম)

প্ৰকাশকৰ একাষাৰ

এক দীঘলীয়া প্ৰচেষ্টাৰ অন্তত চাৰি খণ্ডত সম্পূৰ্ণ *আধুনিক অসম: এটি আভাস* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই নথৈ সুখী হৈছোঁ। এয়া কিতাপখনৰ চতুৰ্থ খণ্ড। আধুনিক অসমৰ সংস্কৃতি বিষয়ক মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধ ইয়াত সন্নিবিষ্ট হৈছে। এই খণ্ডৰ বিষয় সংস্কৃতি যদিও ইয়াত থকা প্ৰবন্ধবোৰত এনে বহু কথা আলোচিত হৈছে যিবোৰক বহুতে ভাষা-সাহিত্যৰে বিষয় বুলি চিনাক্ত কৰিব পাৰে। সচেতন পাঠকক এই কথা বুজাই কোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই যে ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি পানী নসৰকা তিনিটা সুকীয়া সুকীয়া কোঠা নহয় আৰু সেয়েহে আমাৰ সাহিত্য বিষয়ক তৃতীয় আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক চতুৰ্থ খণ্ডৰ কিছুমান প্ৰবন্ধৰ মাজত পাঠকে চৰিত্ৰগত মিল বিচাৰি পোৱাই স্বাভাৱিক। দৰাচলতে ভাষা-সাহিত্য সংস্কৃতিৰেই অঙ্গ আৰু সেয়েহে তৃতীয় খণ্ডৰ বিষয়সূচীত সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ দৰে চতুৰ্থ খণ্ডত বাতৰিকাকত, আলোচনী, বৈদ্যুতিন মাধ্যম আৰু শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দৰে এনে কিছুমান বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে যিবোৰক কোনোবাই সাহিত্যৰ বিষয় বুলিও ক'ব পাৰে। তদুপৰি ইয়াত আছে আধুনিকতা, উত্তৰ-আধুনিকতা আৰু বিশ্বায়নৰ পটভূমিত অসমীয়া আৰু অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ অৱস্থা সম্পৰ্কীয় আলোচনাও। এইবোৰ বিষয় বহলভাৱে ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি নামৰ অভিন্ন পৰিয়ালটোৰেই বিষয়। "অসমত গণমুখী সাংস্কৃতিক আন্দোলন" শীৰ্ষক সংস্কৃতি বিষয়ক এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ *আধুনিক অসম*ৰ দ্বিতীয় খণ্ডত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, কিয়নো তাত স্থান পাইছে অসমত হোৱা বিভিন্ন ধৰণৰ আন্দোলনৰ প্ৰসঙ্গই।

আধুনিক অসম নামেৰে প্ৰকাশিত হ'বলগীয়া খণ্ডসমূহৰ বিষয়সূচীত বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ আৰু কিতাপখনক যথাসম্ভৱ সুন্দৰ, মনোগ্ৰাহী আৰু বস্তুনিষ্ঠ কৰি তুলিবলৈ গ্ৰন্থখনৰ মুখ্য সম্পাদক, কলেজখনৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক ড° জ্যোতিৰ্ময় জানাৰ তৎপৰতাৰ আমি শলাগ ল'লোঁ। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ কলেজখনৰ অসমীয়া বিভাগৰ জ্যেষ্ঠা অধ্যাপিকা তথা কিতাপখনৰ সম্পাদক ড° মঞ্জু লস্কৰৰ সহযোগিতা লাভ কৰিছে। লেখকৰপৰা প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰা, প্ৰবন্ধসমূহ অধ্যয়ন কৰা, তাৰ পিছত সেইবোৰ পৰ্যায়ক্ৰমে সম্পাদনা কৰা আৰু শেষত ছপাশালৰ কাম সম্পন্ন কৰাটো এক দীঘলীয়া প্ৰস্তুতি, যি সম্পূৰ্ণ হৈছে এই দুগৰাকী শিক্ষকৰ একনিষ্ঠতা আৰু প্ৰবল ইচ্ছা-শক্তিৰ ফলত। দৰাচলতে এই দুই শিক্ষকৰ অবিৰাম চেষ্টাতেই *আধুনিক অসম* সপোনৰপৰা দিঠকত পৰিণত হ'ল।

নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ স্বৰ্ণজয়ন্তী বছৰৰ কাৰ্যসূচীৰ অন্তত — অৰ্থাৎ ২০১২ চনত — কিতাপখন ওলোৱাৰ কথা আছিল। কিন্তু লেখকসকলৰপৰা যথাসময়ত লেখা পোৱা নগ'ল। সেয়েহে কিতাপখনৰ প্ৰকাশত পলম হ'ল। এতিয়াও প্ৰতিশ্ৰুত বহু লেখা আহিবলৈ বাকী। তথাপি আমি সেইবোৰ লেখাৰ বাবে বৈ নাথাকি কিতাপখন প্ৰকাশ কৰিলোঁ।

মই কিতাপখনৰ মুখ্য সম্পাদক আৰু সম্পাদক দুয়োকে কৃতজ্ঞতা আৰু ধন্যবাদ জনালোঁ। তিনি কুৰিবো অধিক লেখকৰ লেখাৰে পৰিপুষ্ট *আধুনিক অসম* কিতাপখনৰ লেখাবোৰ যে সমমানবিশিষ্ট হৈছে তেনে দাবী আমি নকৰোঁ। বৰ্তমান খণ্ডটিত থকা মুঠ পোন্ধৰটা প্ৰবন্ধও নিশ্চয় সমমানবিশিষ্ট নহ'ব। তথাপি লেখকসকলে আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁলোকৰ কামকাজৰ মাজত *আধুনিক অসমৰ* বাবে প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আমাৰ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে। আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি তেওঁলোকে দৰাচলতে এটি জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিলে। সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে শলাগ ললোঁ।

এটা কথা ঠিক, কিতাপখনে আধুনিক অসমৰ সকলো দিশ সামৰিব পৰা নাই। প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰতো প্ৰাসঙ্গিক সকলো তথ্য সুমুৱাব পৰা হোৱা নাই। কিতাপখনত আধুনিক অসমৰ সকলো দিশ সামৰাৰ বা প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰাসঙ্গিক সকলো তথ্য সুমুৱাৰ উদ্দেশ্যও আমাৰ নাছিল। আধুনিক অসমৰ নিৰ্দিষ্ট কিছুমান বিষয় সম্পৰ্কে এটি আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াসেৰে আমি কিতাপখন উলিয়াই সহৃদয় পাঠকৰ হাতত তুলি দিলোঁ।

আধুনিক অসমৰ চাৰিটা খণ্ড পঢ়ি যদি কোনো পাঠক অলপো উপকৃত হয়, তেন্তে আমি কৃতাৰ্থ মানিম।

নগাঁও, অসম
৮ ডিচেম্বৰ ২০১৫

ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ
অধ্যক্ষা, নগাঁও ছোৱালী কলেজ

সূচীপত্ৰ

- আগকথা/৭
- আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱ-চৰ্চা
  মাধুৰ্যমণ্ডিত বৰুৱা/৩৭
- অসমত বিভিন্ন ধৰ্মৰ ধাৰা
  ড° সঞ্চিতা বৰা/১০৯
- অসমত আধুনিকতা, আধুনিকতাবাদ আৰু পৰৱৰ্তী বিকাশ
  ড° মদন শৰ্মা/১৪৬
- বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া আৰু অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষা
  ড° বিশ্বজিৎ দাস/১৬৮
- অসমৰ শিল্পকলাৰ গতি আৰু স্বৰূপ: এটি ৰূপৰেখা
  (১৮২৬ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈকে)
  ড° ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ/১৯০
- আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলা
  ড° মল্লিকা কন্দলী/২০৩
- অসমীয়া আহাৰ: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন
  ড° শৰৎ বৰকটকী/২১৭
- ইতিহাসৰ পম খেদি আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চাভিনয়
  গঙ্গাপদ চৌধুৰী/২৩৫
- অসমৰ চলচ্চিত্ৰ শিল্পৰ চাৰি কুৰি বছৰ
  কিৰণশঙ্কৰ ৰায়/ ২৮১
- বৰগীত আৰু অসমত ইয়াৰ চৰ্চা
  ড° অদিতি বৰুৱা/৩০৫
- অসমীয়া আধুনিক গানৰ প্ৰাণোচ্ছল প্ৰৱাহ
  লোকনাথ গোস্বামী/৩১৬
- অসমীয়া সঙ্গীতৰ জগৎ: এটি বিহঙ্গম অৱলোকন
  প্ৰশান্ত গোস্বামী, অমৃতা কৌৰ
  (সংযোজন: ৰেকিবুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা) /৩২৪
- আধুনিক অসমৰ সঙ্গীতত বাদ্যশিল্পীৰ কিছু কথা
  ড° দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ/৩৪৮
- অসমৰ কেইখনমান বাতৰিকাকত আৰু আলোচনী
  শান্তনু কৌশিক বৰুৱা
  (সংযোজন: ড° মঞ্জু লস্কৰ) /৩৬১
- অসমত ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম: চমু আলোচনা
  অসীমকুমাৰ বৰা/৪৭৯
- লেখক পৰিচিতি/৪৮৬

আগকথা

আধুনিক অসমৰ বৰ্তমান খণ্ডটিৰ বিষয় হ'ল সংস্কৃতি। লগত আছে বাতৰিকাকত, আলোচনী আৰু বৈদ্যুতিন মাধ্যম। সঙ্গত কাৰণতেই এই খণ্ডৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো হ'ল "আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱচৰ্চা"। প্ৰথমেই মনলৈ আহে শঙ্কৰদেৱৰ সম্পৰ্কে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই লিখা এটি কবিতাৰ কেইটিমান শাৰী:

বোৱালা ভক্তিৰ সোঁত দিলা ধৰ্ম দিলা জ্ঞান
দিলা ভাষা অসমক কৰিলা জীৱন দান।
তোমাৰ জীৱনী দেশ লিখে এনে সাধ্য কাৰ, —
গোটেই অসম ভূমি বিস্তৃত জীৱনী যাৰ।
অসমৰ ৰীতি-নীতি অসমৰ সদাচাৰ
অসমৰ ধৰ্মভাৱ অসমৰ ব্যৱহাৰ —
সকলোকে তুমি দেৱ সজালা নতুন সাজে
তোমাৰ গৰিমা গীতি হৃদয়ে হৃদয়ে বাজে।[১]

যি-শঙ্কৰদেৱ অসমৰ ধমনীৰ শোণিতস্ৰোত, অসমৰ সমাজজীৱন আৰু ৰীতিনীতিৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰাণৰ প্ৰৱাহ সেই শঙ্কৰদেৱৰ চৰ্চা যিমানেই নিৰ্মোহ হ'ব শঙ্কৰৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-নিৱেদন সিমানেই শুদ্ধতা আৰু পূৰ্ণতাৰ দিশত আগবাঢ়িব। লগতে সেয়া অসমৰ বাবে মঙ্গলজনকো হ'ব। আমাৰ প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহত মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱাৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চা বিষয়ক প্ৰবন্ধটিয়ে আধুনিক অসমত বিভিন্নজনে বিভিন্ন ধৰণে কৰা শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে আৰু সেয়েহে প্ৰবন্ধকাৰ বৰুৱা আমাৰ কৃতজ্ঞতাৰ পাত্ৰ।

প্ৰবন্ধকাৰে শঙ্কৰদেৱক লঘু কৰাৰ দুই ধৰণৰ প্ৰয়াসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। প্ৰথম প্ৰয়াসটো হ'ল, শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি প্ৰতিপাদনৰ প্ৰয়াস আৰু দ্বিতীয় প্ৰয়াসটো হ'ল শঙ্কৰক উড়িষ্যাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ হুবহু অনুকৰণকাৰীৰূপে প্ৰতিপাদনৰ প্ৰয়াস। প্ৰথম প্ৰয়াসটো বঙ্গদেশৰ একাংশ বুদ্ধিজীৱীয়ে চলোৱা বুলি এটা অভিযোগ সচৰাচৰ শুনিবলৈ পোৱা যায় আৰু দ্বিতীয় প্ৰয়াসটোৰ লগত নিৰ্দিষ্টভাৱে জড়িত কৰা হৈছে ঊনৈছ শতিকাত অসম ভ্ৰমণ কৰা বাঙালী বুদ্ধিজীৱী ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নৰ নাম। আমি দুয়োটা অভিযোগ সম্পৰ্কে থূলমূলকৈ আলোচনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িছোঁ।

প্ৰথম কথা, শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যৰ শিষ্য হয়নে নহয় তাকেই থিৰাং কৰা। শঙ্কৰ চৈতন্যতকৈ বয়সত বহু ডাঙৰ এই কথাটো বাদ দিলেও এই বিষয়ত কোনো

সন্দেহ নাই যে শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱ দুই ভিন্ন ধাৰাৰ বৈষ্ণৱ সাধক আছিল আৰু সেয়েহে এজন আনজনৰ শিষ্য হোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। তেন্তে শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি ওলোৱা অপবাদটোৰ উৎস কি? একাংশ বাঙালী বুদ্ধিজীৱী নহয়নে? আমাৰ স্পষ্ট অভিমত — বঙ্গদেশৰ কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বুদ্ধিজীৱীয়েই শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি প্ৰতিপাদনৰ প্ৰয়াস কৰা নাই। আন নেলাগে, যিজন বাঙালী বুদ্ধিজীৱীক উগ্ৰ বাঙালী জাতীয়তাবাদৰ লগত সচৰাচৰ সাঙুৰি পেলোৱা হয় সেই দীনেশচন্দ্ৰ সেনেও শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা কথাটোত মুঠেই পতিয়ন যোৱা নাই। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱ আছিল বৈধী-ভক্তিৰ প্ৰৱক্তা আৰু চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্মমতৰ মূল কথা হ'ল ৰাগানুৰাগ। শঙ্কৰদেৱ আছিল উচ্চ নৈতিকতাৰ অধিকাৰী আৰু চৈতন্য আছিল আৱেগসৰ্বস্ব প্ৰেমৰ প্ৰতীক। দুজন সম্পূৰ্ণ দুই ধাৰাৰ বৈষ্ণৱ। এনেস্থলত এজন আন এজনৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ কোনো সম্ভাৱনাই নাই। আৰু শিষ্যত্ব? সেয়াও অসম্ভৱ।* ইপিনে সুকুমাৰ সেনে স্পষ্টভাৱাৰে জনাই দিছে যে চৈতন্যদেৱে তেওঁৰ ৪৮ বছৰীয়া সংক্ষিপ্ত জীৱনকালত এজনকো শৰণ দিয়া নাই।[৩] এতেকে শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। তেন্তে এনেকুৱা উদ্ভট কথা এটা ওলাল ক'ৰপৰা? প্ৰবন্ধকাৰ নকুৰাই এই সন্দৰ্ভত ব্ৰহ্মদাস আৰু পাঁচকড়ি ঘোষ নামৰ মানুহ দুজনৰ কথা লিখিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তো শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যৰ শিষ্য বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজা গোৱালপাৰাৰ এচাম লোকৰ লগত (যাৰ সৰহভাগেই আছিল বাঙালী**) এই বিষয়ত বাদানুবাদত লিপ্ত হৈ অৱশেষত মহাপুৰুষজনাৰ পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী এখনেই লিখিলে। কথা হ'ল, শঙ্কৰক চৈতন্যৰ শিষ্য বুলি প্ৰতিপাদন কৰিব খোজা ব্ৰহ্মদাস বা পাঁচকড়ি ঘোষ বা গোৱালপাৰা জিলাৰ লোকসকল প্ৰথম বা দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বুদ্ধিজীৱী নাছিল।

---

* শঙ্কৰদেৱৰ বিভিন্ন চৰিতপুথিত চৈতন্যৰ লগত শঙ্কৰৰ সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গৰ উল্লেখ থকা সত্ত্বেও দীনেশচন্দ্ৰ সেনে শঙ্কৰৰ ওপৰত চৈতন্যৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ সম্ভাৱনা নুই কৰিছে এইদৰে:

> শঙ্কর চৈতন্যৰ হইতে বয়সে বড় ছিলেন এবং উভয়েই সমসাময়িক ও অতি নিকটবৰ্ত্তী দেশবাসী — উভয়েই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মের নেতা। এরূপ অবস্থায় উভয়ের এই মিলন-কথা যখন এতগুলি আসামীয় পুঁথিতে বৰ্ণিত আছে, তখন দুইজনের দেখা-সাক্ষাতের কথাটা উড়াইয়া দেওয়া যায় না। কিন্তু শঙ্কর বৈধী ভক্তি এবং জ্ঞানমাৰ্গের দিকে বেশী জোর দিয়াছিলেন, চৈতন্যদেবের প্রেমের গতি 'রাগানুগা' — উভয়ের দুই স্বতন্ত্র পন্থা। শঙ্কর নৈতিক উপদেশের মুক্তাবলী ছড়াইয়া গিয়াছেন, চৈতন্যদেব স্বীয় প্রেমরূপ দেখাইয়া লোকের মন ভুলাইছেন — সেই ভাববিহ্বলতার বন্যার মধ্যে উপদেশ দেওয়ার অবকাশ খুব কমই ছিল। সুতরাং চৈতন্যদেবের কোন প্রভাব যে শঙ্করদেবের উপর পড়িয়াছিল, এমন বোধ হয় না।[২]

** গোৱালপৰীয়া চৈতন্যপন্থীসকলৰ ভিতৰত অসমীয়াও আছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰা মতে তেনে এজন "অসমীয়া"ই "চৈতন্যক নমনা অসমীয়া মানুহক দৈত্য বুলি গালি পাৰিছিল।"[৪]

দীনেশচন্দ্ৰ সেন, সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, ৰবীন্দ্ৰকুমাৰ দাশগুপ্ত আদি যিসকল ব্যক্তিক আমি সেই সময়ৰ বা তাৰ নিকটৱৰ্তী কালৰ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ বাঙালী বুদ্ধিজীৱী বুলি চিনি পাওঁ তেওঁলোকৰ কোনেও এনেকুৱা অদ্ভুত কথা কোৱা নাই।

আমি জনাত ঊনৈছ শতিকাৰ শেষভাগ আৰু কুৰি শতিকাৰ আগভাগত এচাম বাঙালী লোকে (বৌদ্ধিকভাৱে যিসকল তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ) শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যৰ শিষ্য বুলি প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ লোৱাৰ বহু আগতেই বৌদ্ধিকভাৱে তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ এচাম অসমীয়া লোকেই এই কুকৰ্মটো আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁলোক ঘাইকৈ দামোদৰদেৱ আৰু হৰিদেৱৰ অনুগামী। তেওঁলোকৰ ৰচিত দুখনমান চৰিতপুথি আমাৰ হাতত আহি পৰিছেহি। পুথিবোৰৰ লেখক হিচাপে নীলকণ্ঠ দাস আৰু "বনগঞাগীৰি"ৰ নাম দেখা যায় যদিও দ্বিতীয়জনৰ (অৰ্থাৎ "বনগঞাগীৰি"ৰ) প্ৰকৃত পৰিচয় আমাৰ অবিদিত। নীলকণ্ঠ দাস ৰচিত *মহাপুৰুষ দামোদৰ দেৱৰ চৰিত্ৰ* নামৰ চৰিতপুথিখনৰ পাতনিত ভূমিধৰ দাসে উল্লেখ কৰিছে যে পুথিখন সোতৰ শতিকাৰ অন্তিম দশকত ৰচিত হৈছিল। ইপিনে *মহাপুৰুষ হৰিদেৱ চৰিত* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনিত ভোলাৰাম দাসে গ্ৰন্থখন স্বয়ং শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ভ্ৰাতৃ "বনগঞাগীৰি"য়ে ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰাৰ উপৰি চৰিতপুথি হিচাপে গ্ৰন্থখনক "প্ৰামাণিক, গ্ৰহণযোগ্য আৰু বিশ্বাসযোগ্য" বুলি দাবী কৰিছে।

কিতাপ দুখনত শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কি কথা লিখা হৈছে সেয়া এতিয়া গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। নীলকণ্ঠ দাস বিৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীদেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰত* দামোদৰদেৱক শঙ্কৰে চৈতন্যৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ সাক্ষী হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। নীলকণ্ঠ দাসৰ বৰ্ণনামতে শঙ্কৰদেৱে চৈতন্যদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণৰ হাবিয়াসেৰে নৱদ্বীপলৈ গৈছিল আৰু তাত চৈতন্যক লগ ধৰি কোচবিহাৰলৈ ওভতি আহে। পিছত এদিন দামোদৰদেৱকে আদি কৰি বহু ভক্ত সমন্বিতে গুৰুজনা নামঘৰত বহি থকা সময়ত ৰামৰামে সোমাই আহি দামোদৰদেৱৰ হাতত টোপোলা এটা দিয়ে। টোপোলাটো হেনো ৰামৰামৰ জৰিয়তে চৈতন্যদেৱে দামোদৰদেৱলৈ পঠাইছিল। টোপোলাটো খুলি তাত তিনিটা শালগ্ৰাম মালা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। প্ৰদত্ত বিৱৰণীমতে শালগ্ৰাম মালা তিনিটিক তিনিওজনে ভক্তিপূৰ্ণভাৱে প্ৰণাম কৰিলে:

> গোসাইঘৰে [গোসাঁইঘৰে] বসি যেবে সবেয়ো আছন্ত।
> ৰাম ৰাম গুৰু দামোদৰক মাতন্ত।।
> চৈতন্যে তোমাক সন্দেশ আছে দিয়া।
> লৈয়োক আপুনি হেৰা টোপলি মেলিয়া।।
> এহি বুলি দামোদৰ হাতে নিয়া দিলা।
> টোপলিক লৈয়া দামোদৰেও নমিলা।।
> থগিত থাপিয়া ৰঙ্গে টোপলি মেলিলা।
> শালগ্ৰাম মালা লেখা তিনিক দেখিলা।।

থগি সমে প্ৰতিমাৰ আগে নিয়া থৈলা।
গুৰু মানি চৈতন্যক দণ্ডৱত কৈলা।।[৫]

ইপিনে "বনগঞাগীৰি"য়ে ৰচনা কৰা *মহাপুৰুষ হৰিদেৱ* নামৰ চৰিতপুথিতো শঙ্কৰদেৱ নৱদ্বীপলৈ যোৱা বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।* এইখন চৰিতপুথি মতে শঙ্কৰদেৱৰ নৱদ্বীপযাত্ৰাৰ লগৰী আছিল হৰিদেৱ, পুৰুষোত্তমদেৱ আৰু গোবিন্দদেৱ। তেওঁলোকে হেনো চৈতন্যৰ ওচৰত শৰণ ল'বৰ উদ্দেশ্যেৰেই নৱদ্বীপ যাত্ৰা কৰিছিল। কিন্তু তালৈ গৈ হৰিদাস নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে চৈতন্যৰ বাসগৃহ পহৰা দি থকা দেখা পালে।** তেওঁলোকে হৰিদাসক তেওঁলোকৰ সবিশেষ পৰিচয় জনোৱাত হৰিদাসে ভিতৰলৈ সোমাই গৈ চৈতন্যক জনালে যে কামৰূপৰপৰা তেওঁৰ দৰ্শনাৰ্থী হিচাপে চাৰিজন মানুহ আহিছে। এই চাৰিজনৰ ভিতৰত তিনিজন ব্ৰাহ্মণ আৰু এজন শূদ্ৰ। চৈতন্যই হেনো ইয়াৰ পিছত ব্ৰাহ্মণ তিনিজনকহে তেওঁক লগ ধৰাৰ অনুমতি দিলে আৰু শূদ্ৰজনক তেওঁৰ ওচৰলৈ লৈ নাযাবলৈ স্পষ্ট ভাষাৰে নিৰ্দেশ দিলে। চৈতন্যৰ এই তথাকথিত নিৰ্দেশানুসাৰে শূদ্ৰ শঙ্কৰে চৈতন্যক লগ পোৱাৰ সুযোগ নাপাই বাহিৰত ৰৈ থাকিবলগীয়া হ'ল। আনহাতে তিনিজন ব্ৰাহ্মণে চৈতন্যক লগ পোৱাৰ সুযোগ পালে যদিও চৈতন্যৰ লগত মন্দিৰ-প্ৰৱেশৰ সুযোগ পালে মাত্ৰ দুজনে — হৰিদেৱ আৰু তেওঁৰ ভায়েক পুৰুষোত্তমদেৱে। চৈতন্যৰ বাসগৃহৰ বাহিৰত শঙ্কৰদেৱ ৰৈ থকাৰ দৰে মন্দিৰৰ বাহিৰত ৰৈ থাকিবলগীয়া হ'ল গোবিন্দদেৱ। মন্দিৰত সোমাই চৈতন্যই হৰিদেৱ আৰু পুৰুষোত্তমদেৱক সীমাহীন প্ৰশংসাৰে আপ্লুত কৰি পেলালে। বিশেষভাৱে প্ৰশংসা কৰিলে হৰিদেৱক। তেওঁ ক'লে, হৰিদেৱ কামৰূপত জ্ঞানৰ এক চিৰদেদীপ্যমান প্ৰদীপ আৰু সাক্ষাৎ ভগৱান; তেওঁ শঙ্কৰক ভাগৱতখন পঢ়ি শুনাব লাগে। প্ৰশংসাপৰ্ব শেষ হ'লত বাহিৰত ৰৈ থকা শূদ্ৰিজনৰ কথা চৈতন্যৰ মনলৈ আহিল আৰু তেওঁ কৃপাপৰৱশ হৈ এটা তালপাতৰ ওপৰত এফাকি গুপুত মন্ত্ৰ লিখি হৰিদেৱক ক'লে:

শঙ্কৰক শুনাইবাহা মূল ভাগৱত।
দিক্ষা নাম দিলো লিখি ৰাম ৰামোৰ হাতত।।[৬]

* চৈতন্য চৰিতপুথিবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ নামোল্লেখ পৰ্যন্ত নাই। গতিকে চৈতন্যৰ বাঙালী চৰিতকাৰসকলে শঙ্কৰদেৱৰ নৱদ্বীপ-যাত্ৰা বা শঙ্কৰে চৈতন্যদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা বুলি লিখাৰ কোনো সুযোগ বা সম্ভাৱনা নাছিল আৰু তেনে কথা তেওঁলোকে লিখাও নাই। ইপিনে *মহাপুৰুষ হৰিদেৱ* নামৰ যিখন চৰিতপুথিত শঙ্কৰে নৱদ্বীপলৈ গৈ চৈতন্যৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা বুলি লিখা হৈছে সেইখন পুথিৰ প্ৰণেতাক শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃ বুলি পুথিখনৰ পাতনিত ভোলানাথ দাসে উল্লেখ কৰিছে যদিও পুথিখনৰ ভাষা পোন্ধৰ/ষোল্ল শতিকাৰ নহয়। ইয়াৰ ভাষা বহু পিছৰ সময়ৰ। অৰ্থাৎ এই "বনগঞাগীৰি" কোনো ভুৱা মানুহ।

** চৈতন্যৰ "যৱন হৰিদাস" নামেৰে পৰিচিত এজন মুছলমান শিষ্য আছিল। চৈতন্যৰ ঘৰ পহৰা দি থকা যিজন হৰিদাসৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে, তেওঁ বেলেগ হৰিদাস। জাতিত তেওঁ ব্ৰাহ্মণ।

এই বিৱৰণমতে শঙ্কৰে চৈতন্যৰপৰা ৰাম ৰামৰ জৰিয়তে দীক্ষা-নাম লাভ কৰি সন্তোষ লভিল।

শঙ্কৰদেৱৰ লগত চৈতন্যৰ ধৰ্মমতৰ প্ৰভেদ বিস্তৰ। একাধিক চৈতন্য-চৰিতপুথিত চৈতন্যই নিজকে সাক্ষাৎ ঈশ্বৰ বুলি দাবী কৰিছে; আনহাতে শঙ্কৰৰ কোনো চৰিতপুথিতেই শঙ্কৰে নিজকে ঈশ্বৰ বুলি দাবী কৰাটো শুনা নাযায়। অৰ্থাৎ শঙ্কৰ "মহাপুৰুষ" আৰু চৈতন্য "মহাপ্ৰভু" — অসমীয়া আৰু বাঙালী মনস্তত্ত্বত এয়েই মধ্যযুগীয় দুই বিশাল ব্যক্তিত্বৰ পৰিচিত ৰূপ। যিটো যুক্তিৰে শঙ্কৰে শাক্ত মাধৱক পৰাভূত কৰি একশৰণ নামধৰ্মলৈ আনিছিল দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ ভাষাত সেই যুক্তিটো আছিল এনেধৰণৰ:

বৃক্ষৰ মূলত যেন আনি দিলে জল।
হোৱয় তৃপিতি জানা পাত পুষ্প ফল।।
ডালে ডালে সিঞ্চে যদি মূলত নেদেয়।
যাকে দেয় তাহাৰো তৃপিতি নাহিকয়।।
ক্ষুধাতুৰ নৰে যদি অন্নক ভুঞ্জয়।
নুহিকে তৃপিতি তাৰ যত ইন্দ্ৰিগণ।।
সেহিমতে অচ্যুতক যিজনে পূজয়।
সৱে দেৱগণে অত তৃপিত হোৱয়।।[৭]

এয়া দৰাচলতে ভাগৱতৰ নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটিৰ ভাবানুবাদ:

যথা তৰোৰ্মূল-নিষচনেন তৃপ্যন্তি তৎস্কন্ধ-ভূজোপশাখাঃ।
প্ৰাণোপহাৰাচ্চ যথেন্দ্ৰিয়াণাং তথৈৱ সৰ্বাৰ্হণমচ্যুতেজ্যা।। (৪.৩১.১৪)

এই একেটা শ্লোকৰ বঙ্গানুবাদ লোচনদাস ঠাকুৰৰ *চৈতন্যমঙ্গলত* বালক নিমায়ে মাতৃক উদ্দেশি কোৱা এটি বচনত এইদৰে পোৱা যায়:

শুনো অবোধিনি, আমি সব জানি,
আমি তিন-লোক-সাৰ।
জগতে যতেক, আমি মাত্ৰ এক,
ত্ৰিভুবনে নাহি আৰ।
তৰুমূলে যেন, জল নিষেচন,
উপৰে সিঞ্চিত শাখা।
প্ৰাণ-নিষেৱন ইন্দ্ৰিয়ে যেমন
ঐছন আমাৰ লেখা।।[৮]

দেখা যায় যে, ইয়াত বালক নিমাইয়ে — অৰ্থাৎ পৰৱৰ্তী কালৰ চৈতন্যই — নিজকে ঈশ্বৰ বুলি ঘোষণা কৰিছে, যিটো শঙ্কৰে কাহানিও কৰা নাই। তদুপৰি শঙ্কৰৰ একশৰণ নামধৰ্ম একেশ্বৰবাদৰ ওচৰ চপা যদিও চৈতন্যৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম মুঠেই তেনেকুৱা নহয়। ৰাধা সম্পৰ্কে শঙ্কৰ আৰু চৈতন্যৰ ধাৰণাৰ মাজতো প্ৰভেদ বিস্তৰ। শঙ্কৰৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ মূল ৰস দাস্য, চৈতন্যৰ মধুৰ। শঙ্কৰৰ নামসঙ্কীৰ্তনৰ প্ৰধান ঠাই নামঘৰ, চৈতন্যৰ ৰাজপথ। শঙ্কৰে নৰতনুৰ জয়গান গাইছিল আৰু

যোগসাধনাৰে সেই তনুৰ উৎকৰ্ষসাধনৰ প্ৰয়াস কৰি দীৰ্ঘজীৱনৰ অধিকাৰী হৈছিল; চৈতন্যই ভাবোন্মাদ হৈ সেই শৰীৰক লাঞ্ছনা কৰি অকালমৃত্যু বৰণ কৰিছিল।* শঙ্কৰে দাৰপৰিগ্ৰহ কৰি সংসাৰধৰ্ম পালন কৰিছিল, চৈতন্যই বিবাহ কৰিও বিবাহবন্ধন অস্বীকাৰ কৰিছিল আৰু সন্ন্যাসী হৈছিল। এইদৰে শঙ্কৰ আৰু চৈতন্যৰ জীৱন আৰু জীৱনাদৰ্শৰ মাজত বিস্তৰ প্ৰভেদ উলিয়াব পাৰি, কিন্তু বৰ্তমানে আমি তেনে প্ৰয়াসত লিপ্ত নহওঁ, কিয়নো সেয়া আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। আমাৰ উদ্দেশ্য শঙ্কৰ চৈতন্যৰ শিষ্য বা শঙ্কৰৰ ধৰ্মমত চৈতন্যৰ ধৰ্মমতৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত এই অপবাদৰ গুৰিটো ক'ত তাৰেই হদিচ কৰা। আমাৰ ধাৰণা, ঊনৈছ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগত একাংশ বাঙালী মানুহে শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যৰ শিষ্য বুলি ক'বলৈ লোৱাৰ বহু আগতেই এই অপকৰ্মটো কৰিছিল দামোদৰদেৱ আৰু হৰিদেৱৰ এচাম শিষ্যই। সম্ভৱতঃ এই দুষ্ট লোকসকলৰ প্ৰভাৱত পৰিয়েই ১৮৫১ খ্ৰীষ্টাব্দত *Journal of Asiatic Society*ত কেপ্টেইন ডাল্টনে লিখিছিল যে শঙ্কৰদেৱ তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মমতৰ বাবে তেওঁৰ নামজ্বলা সমসাময়িক বৈষ্ণৱ-গুৰু চৈতন্যৰ ওচৰত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে ঋণী আছিল।**

শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে দ্বিতীয় এক অপবাদ — তেওঁ এজন মৌলিকতাহীন ব্যক্তি আৰু উড়িষ্যাৰ ধৰ্মসংস্কাৰ তথা ৰীতি-নীতি অসমত চলোৱা মানুহ। এনে অপবাদ দিয়া মানুহজন আন কোনো নহয়, স্বয়ং ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন। আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱচৰ্চা বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ লেখক মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱাই দিয়া তথ্যমতে বাংলা ১২৮৫ চনৰ মাঘ সংখ্যা *ভাৰতী*ত প্ৰকাশিত "আসাম ও উড়িষ্যা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই লিখিছিল "শঙ্করদেব তাঁহার সাধন-ভূমি আসাম প্রদেশের

---

* চৈতন্যৰ ভাবোন্মাদনা আৰু অকালমৃত্যু সম্পৰ্কে ছাৰ যদুনাথ সৰকাৰৰ অভিমত এনেকুৱা:

> Towards the close of his [Chaitanyadeva's] life he had repeated fits of religious ecstasy in which he acted in utter disregard of his life, – once leaping into the blue ocean, at another time battering his face against the walls of his room. At last in June-July, 1533, his physical frame broke down under such prolonged mental convulsion and self-inflicted torments, and he passed away under circumstances over which the piety of his biographers has drawn the veil of mystery.[৯]

** ডাল্টনৰ অভিমতটো তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত আছিল এনেধৰণৰ:

> They [Sankaradeva and Madhavadeva] were ... contemporaries of "Sri Chaitanya," who is adored as an incarnation of Krishna, and venerated as the founder of their religion by most of the Vaishnavas of Bengal, and from the similarities of the doctrines inculcated as well as from a tradition to that effect **it may be inferred that the**

ৰীতি-নীতি সংশোধন উড়িষ্যার অনুকরণে করিয়াছিলেন।" *উদাসীন সত্যশ্ৰৱাৰ আসাম ভ্ৰমণ* নামৰ ভ্ৰমণ-কাহিনীত যি-ৰামকুমাৰে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে ভূয়সী প্ৰশংসাসূচক বহু কথা লিখিছে সেই ৰামকুমাৰেই "আসাম ও উড়িষ্যা" নামৰ প্ৰবন্ধত শঙ্কৰদেৱে উড়িষ্যাৰ ৰীতি-নীতি আৰু ধৰ্মসংস্কাৰ হুবহু অনুকৰণ কৰি অসমত চলাইছিল বা চলাব খুজিছিল বুলি কোৱাটো বিস্ময়কৰ। তথাপি তেওঁ এনে ভুল অভিমত ব্যক্ত কৰাৰ লিখিত প্ৰমাণ পোৱা গৈছে কাৰণেই আমি পোনছাটেই অভিমতটো নাকচ কৰিছোঁ। কিন্তু নাকচ কৰাৰ পিছতো আমি এই বিষয়ত দুটামান প্ৰাসঙ্গিক কথা নিশ্চয় কোৱাটো উচিত বিবেচনা কৰিছোঁ। এক, প্ৰবন্ধটিৰ প্ৰকাশকাল বাংলা ১২৮৫ চনৰ মাঘ, অৰ্থাৎ ইংৰাজী ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰি-ফেব্ৰুৱাৰি। ইয়াৰ পিছত — ১৮৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত — ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নৰ *উদাসীন সত্যশ্ৰৱাৰ আসাম ভ্ৰমণ* নামৰ কিতাপখন প্ৰকাশিত হয়, অসমীয়া ভাষাত যাৰ দুটা অনুবাদ আমাৰ হাতত আছে। এটি অনুবাদ মুনীন শৰ্মাৰ, আন এটি প্ৰবীণচন্দ্ৰ দাসৰ। কিতাপখনত ৰামকুমাৰে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে ভূয়সী প্ৰশংসাসূচক বহু কথা লিখিছে আৰু সময়ে সময়ে অতিশয়োক্তিৰো আশ্ৰয় লৈছে। আমি ইয়াত বাংলা কিতাপখনৰ মুনীন শৰ্মাকৃত অসমীয়া অনুবাদৰপৰা কেইটিমান শাৰী তুলি দিলোঁ:

> - শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰ পাঠ কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হয় যে তেওঁ ৰাধাবল্লভ শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপাসক নাছিল। তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণ আছিল স্বতন্ত্ৰ; তেওঁ সৰ্বদা ব্ৰজলীলাক লৈয়েই ব্যতিব্যস্ত নহয় আৰু কথায়ে কথায়ে ৰাধাৰ চৰণত পৰি মূৰ্ছিত হোৱাৰ পাত্ৰও নহয় তেওঁ। তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণ সাকাৰ হ'লেও সচ্চৰিত্ৰ; বঙ্গীয় বৈষ্ণৱসকলৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুৰূপ নহয়।[১১]
> - কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ সন্মুখত ... কেইজনমান ব্ৰাহ্মণে শঙ্কৰৰ নামত কেতবোৰ অভিযোগ উত্থাপন কৰাত নৰনাৰায়ণে তেওঁক শাসন কৰিবলৈ ৰাজসভালৈ মাতি পঠিয়ায়। পিছে শঙ্কৰৰ সাধুতা আৰু তৰ্কশক্তিৰ পৰিচয় পাই শঙ্কৰৰ ওচৰত দীক্ষাগ্ৰহণ কৰাৰহে ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। শঙ্কৰে কিন্তু অসৎ চৰিত্ৰ আৰু মদ্যপায়ীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ নকৰে* বুলি ৰজাৰ সেই অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে।[১২]

> **Assamese sectarian** [Sankaradeva] **was indebted, directly or indirectly, to his illustrious contemporary for the system of religion he introduced.** ... The Assamese all admit the interview between him [Chaitanyadeva] and Sankar, but the sect of whom I am treating [Sankara's sect] do not wish it to be supposed that either of their founders was under any obligation to the Bengal sect.[১০] (গুৰুত্ব চিন আমাৰ।)

* কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণে শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ ল'বলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত শঙ্কৰে অসচ্চৰিত্ৰ আৰু মদ্যপায়ীক শৰণ দিবলৈ প্ৰত্যাখ্যান কৰা বুলি ৰামকুমাৰে লিখিছে যদিও তেওঁৰ এই কথাৰ শুদ্ধতা সম্পৰ্কে সংশয় আছে। এই বিষয়ত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ অভিমত সম্পূৰ্ণ

শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে যি-ৰামকুমাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গি ইমানেই শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ সেই ৰামকুমাৰে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে সজ্ঞানে ভুল কথা লিখা বুলি ভাবিবলৈ টান পাওঁ।

এইবাৰ আহোঁ উড়িষ্যাৰ কোনো প্ৰভাৱ শঙ্কৰৰ ওচৰত পৰিছিল নে নাই সেই প্ৰসঙ্গলৈ। গুৰুজনাৰ জ্ঞানৰ জগতত উড়িষ্যাৰ যে এক বিশাল প্ৰভাৱ আছিল সেয়া ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে বিদগ্ধ পণ্ডিতসকলে স্বীকাৰ কৰা এক বাস্তৱ।* শঙ্কৰে পুৰীত জ্ঞান-ভক্তি আৰু আজ্ঞা লাভ কৰিছিল আৰু পুৰীৰ কোনো এক বৈষ্ণৱ সন্তৰপৰা আধ্যাত্মিক জ্ঞানো আহৰণ কৰিছিল — এই অভিমত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ। শঙ্কৰৰ একশৰণ নামধৰ্মৰ মূল প্ৰেৰণা যে পুৰীৰপৰা আহিছিল আৰু শঙ্কৰৰ বিভিন্ন ৰচনাত থকা গুৰুবন্দনাৰ গুৰুজন যে পুৰীৰে কোনো সন্ত আছিল ড° শৰ্মাৰ অভিমতে তেনে ইঙ্গিতো দিয়ে। যিয়েই নহওক, ৰামকুমাৰৰ বক্তব্যত নিশ্চয় গুৰুতৰ ভাষাগত ত্ৰুটি আৰু অতি-সৰলীকৰণৰ দোষ আছে, কিন্তু গুৰুজনাৰ মনোজগতত উড়িষ্যাৰ বিস্তীৰ্ণ ছাঁ থকা বুলি ৰামকুমাৰে দিয়া ইঙ্গিতটোক পোনছাটেই নাকচ কৰিব নোৱাৰি।

আধুনিক অসমৰ এই খণ্ডত নাট্যাভিনয়, সঙ্গীত, নৃত্যকলা, চিত্ৰশিল্প আৰু

বেলেগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* নামৰ কিতাপত ড° নেওগে লিখিছে:

> ... ৰজাই [নৰনাৰায়ণে] এদিনাখন শঙ্কৰদেৱক ভক্তিধৰ্মত শৰণ দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইপিনে ৰজা, স্ত্ৰী আৰু কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণৰ গুৰু নহ'বলৈ শঙ্কৰ দৃঢ়সঙ্কল্প। তাৰ উপৰি বোধ হয় মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ শাক্তধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰবল প্ৰীতি দেখি অব্যভিচাৰী ভক্তি ধৰ্মত কোৱামুঠীয়াকৈ ধৰি চলিব বুলি তেওঁৰ সমূলি বিশ্বাস নহৈছিল। ... কি কৰিব ভাবি-চিন্তি শঙ্কৰদেৱ এঘাৰ দিনমান ৰজাক দেখা দিয়া নাই। তাৰ পিছত ৰজাই মাতি নিয়ালত নানাভাৱে বুজাবলৈ যত্ন কৰাতো ৰজা সৈমান নহ'ল। 'বাৰু কাইলৈ দেখা যাব' বুলি কৈ চিন্তান্বিতভাৱে গুৰুজন বহালৈ ঘূৰিল। ... তিনিদিনৰ মূৰত ... গুৰুজনে নৰনাট সামৰিলে।[১৩]

নৰনাৰায়ণক শৰণ নিদিয়াৰ কাৰণ সম্পৰ্কে ৰামকুমাৰৰ তথ্য ভুল হ'ব পাৰে, কিন্তু সেই বুলি শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বক ৰামকুমাৰে উচ্চস্থান দিয়া কথাটো নুই কৰিব নোৱাৰি।

* শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত উড়িষ্যাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে:

> … one of his [Śaṅkaradeva's] biographers, Rāmānanda Dvija represents Śaṅkara as saying to one of his [Śaṅkaradeva's] followers that after he [Śaṅkaradeva] had visited the temple of Jagannātha at Purī, he resolved not to bow that head of his down before any other god which was once bowed before the image of Jagannātha. This may lead on to the supposition that Purī was the scene of Śaṅkaradeva's illumination.[১৪]

এই বিষয়ত ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ অভিমত:

> It is fairly certain that Śaṅkara stayed at Purī for a long time, possibly several years. It is here that he received his illumination of jñāna-bhakti, and came in contact with people

চলচ্চিত্ৰৰ দৰে পোনপটীয়াকৈ সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বিষয়বোৰ সম্পৰ্কে লিখা প্ৰবন্ধয়ো স্থান লাভ কৰিছে। কিন্তু যিহেতু "সংস্কৃতি" এটা অতি বহল ধাৰণা, সেই কাৰণে ইয়াত অসমীয়াৰ আহাৰ, অসমত বিভিন্ন ধৰ্মৰ ধাৰা, বিশ্বায়ন, আধুনিকতা আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাৰ দৰে বিষয়বোৰকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। অৱশ্যে আমি আলোচিত বিষয়বোৰৰ সকলোবোৰ দিশ সামৰিব পৰা নাই। যেনে, বিশ্বায়নৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আমি মাথোন ভাষাৰ কথা আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে আমি ঘাইকৈ সাহিত্যৰ বিষয়েই আলোচনা কৰিছোঁ। অৱশ্যে ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰে শিল্পকলাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গিৰে বিষয়টো ফঁহিয়াই চাইছে।

দিলীপ তামুলীৰ "মস্তিষ্কৰ কণা" নামৰ ইনষ্টলেচনটোৰ বৰ্ণনাত মজিন্দাৰে লিখিছে: "গোটেই ইনষ্টলেচনটো আছিল যন্ত্ৰণা-জৰ্জৰিত সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি। ৰঙা-নীলা ক্ষীণ পোহৰৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰত উটি অহা দেৱী প্ৰতিমা; ফুটা টায়াৰ, পুৰণি এখন আঁঠুৰা, প্লাষ্টিক, বাঁহ, কেনভাছ, তিনিখন ফেনক কাপোৰেৰে ঢাকি সৃষ্টি কৰা তিনিটা নাৰীমূৰ্তি; কাগজ আৰু প্লাষ্টিকেৰে মাটিৰ মূৰ্তি এটাৰে সৈতে সৃষ্টি কৰা এটা মৃতদেহ।" মজিন্দাৰৰ এই বৰ্ণনাই মনলৈ আনি দিয়ে শিল্পীৰ পৃথিৱীত থকা মানুহবিলাকৰ এটা শ্ৰেণী-বিভাজনৰ কথা, যিটো শ্ৰেণী-বিভাজন কৰিছিল আৰ্জেণ্টিনাৰ সাহিত্যিক হৰ্হে লুইচ ব'ৰ্হেছে (Jorge Luis Borgesএ)। তেওঁৰ মতে যিসকল লোকক আমি আৰ্টিষ্ট বুলি অভিহিত কৰোঁ তেওঁলোকক তিনি

> of various shades of religious opinion. Rāmānanda and other biographers state that at Purī Śaṅkara read and explained the Brahma-purāṇa, which mainly centered around the cult of Jagannātha, to the priests of the god and other people.
>
> Possibly Śaṅkara was yet to receive the message of Bhāgavata-puraṇa in its fullest significance, which he tried to propagate all through his later life. His sojourn and stay in places like Purī and Banaras carried a deep influence into his career and were, to a great extent, responsible for shaping it. **He discovered therefrom the mission of his life, and also could ascertain the method by which he was to fulfil that mission.**[১৫] (গুৰুত্ব চিন আমাৰ।)

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত উড়িষ্যাৰ প্ৰভাৱ আছিল আৰু গভীৰ স্তৰত। গুৰুজনাৰ নিজৰ গুৰুও হেনো আছিল উড়িষ্যাৰ মানুহ। ড° শৰ্মাই লিখিছে:

> **It is not unlikely that Śaṅkaradeva might have received spiritual illumination from some Vaiṣṇava saint at Purī.** In the preliminary lines of some of his works he makes obeisance to his Guru, though the name of the Guru is nowhere mentioned. The biographers are also curiously silent over this point. **In view of Śaṅkaradeva's own insistence**

শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি: (১) কাৰিকৰী দিশত পুৰণি ৰীতিৰ শিল্পী (technically old-fashioned artist), (২) কাৰিকৰী দিশত হাল-ফেচনৰ অশিল্পী (technically up-to-date non-artist) আৰু (৩) কাৰিকৰী দিশত হাল-ফেচনৰ আৰ্টিষ্ট (technically up-to-date artist)[১৭] এই বিষয়ত কোনো সন্দেহ নাই যে দিলীপ তামুলী কাৰিকৰী দিশত হাল-ফেচনৰ এক আৰ্টিষ্ট। কিন্তু শিল্পী এজন কাৰিকৰী দিশত up-to-date হ'লেই যে তেওঁৰ নিৰ্মাণশৈলী সম্পূৰ্ণ নিজস্ব হ'ব তাৰ গেৰেণ্টি নাই, বিশেষকৈ উত্তৰ-আধুনিকতাই য'ত শিল্প-সাহিত্যত মৌলিকতাৰ ধাৰণাকেই প্ৰত্যাহ্বান জনায়। সাহিত্যিক সম্পৰ্কে ব'ৰ্হেছে যিটো কথা কৈছে ("all writers are more or less faithful amanuences of the spirit, translators and annotators of pre-existing archetypes"[১৮])। সেইটো যদি সত্য হয়, অৰ্থাৎ প্ৰত্যেক সাহিত্যিকেই যদি তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী কোনো সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৃতিক নিজস্ব উপলব্ধিৰ আধাৰত মাথোন তৰ্জমাহে কৰে, তেন্তে ধাৰণাটো সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, নৃত্যকলা সকলো ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য নোহোৱাকৈ থাকিব জানো? যদি প্ৰযোজ্য হয়, তেন্তে দিলীপ তামুলীৰ ইনষ্টলেচনতো যদি কোনোবাই পূৰ্ববৰ্তী কোনো শিল্পীৰ শিল্পকৰ্মৰ ছাঁ দেখে তেন্তে তাত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই। মন কৰিবলগীয়া যে ইনষ্টলেচনটো নিৰ্মাণ হৈছিল ১৯৯২ চনত, যেতিয়া অসমত সঘনে চলিছিল বিভিন্ন ধৰণৰ গুপ্তহত্যা। গৃহযুদ্ধবিধ্বস্ত স্পেইনৰ যিখন ছবি পিকাচোই তেওঁৰ গুৱেৰ্নিকাত দাঙি ধৰিছিল তেওঁৰ কিউবিষ্ট চিত্ৰকলাৰে, ভিন্ন শৈলী আৰু ভিন্ন উপকৰণেৰে তেনে এখন ছবি এজন নন-কিউবিষ্টে দাঙি ধৰিব নোৱৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। পিকাচোৰ ছবিত আছে কাতৰভাৱে মুখ মেলি থকা এটা ঘোঁৰা (পিকাচোৰ ছবিত "passive suffering"ৰ প্ৰতীক[১৯]), এক সৈনিকৰ খণ্ড-বিখণ্ড দেহাৱশেষ, তাৰ খণ্ডিত হাতেৰে সি ধৰি থকা এখন ভঙা তৰোৱাল, ঘৰৰ ছাদৰপৰা ওলমি থকা এটা বাল্‌ব (দেখাত যেন আকাশৰ বেলিটোহে!), জ্বলি থকা ঘৰৰপৰা জাঁপ মাৰি নামি অহা এক আতঙ্কিতা নাৰী, তাইৰ মুখৰ ওপৰত অধিক বিপদৰ আগজাননী দিয়া এটা ষাঁড় গৰুৰ মুখ, এখন টেবুলৰ তলৰপৰা আপ্ৰাণ চেষ্টাৰে ওলাই আহিব

on the necessity of a Guru in his various writings, it seems somewhat strange that he was without a Guru. But one of his biographers, viz. Rāmānanda Dvija, represents Śaṅkaradeva as saying to one of his followers that after he had visited the temple of Jagannātha, he resolved not to bow down his head to any other deity having once bowed to the image of Jagannātha. This may lead us to suppose that Purī was the scene of Śaṅkaradeva's illumination. **Aniruddha** Kāyastha, who translated the fifth canto of the Bhāgavata-purana towards the latter part of the seventeenth century, remarks that **Śaṅkaradeva received jñāna-bhakti and ājñā (orders) at Purī to propagate Vaiṣṇavism.**[১৬] (গুৰুত্ব চিন আমাৰ।)

খোজা এটা চৰাই ইত্যাদি। ছবিখন সম্পৰ্কে পিকাচোই কৈছিল: "In *Guernica* I am expressing my horror at the military caste which has plunged Spain into a sea of suffering and death."[২০] ইপিনে তামুলীৰ ইনষ্টলেচনত আছে পুৰণি আঁঠুৱা, ফেনক কাপোৰে ঢাকি সৃষ্টি কৰা নাৰীমূৰ্তি, ৰঙা-নীলা ক্ষীণ পোহৰৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰে উটি অহা দেৱী প্ৰতিমা, ফুটা টায়াৰ, বিভিন্ন উপকৰণেৰে তৈয়াৰ কৰা এটা মৃতদেহ ইত্যাদি। ভিন্ন উপকৰণেৰে একে ধৰণৰ বিশৃঙ্খলতাৰ ছবি দাঙি ধৰাত তেনে শিল্পীয়েই সাফল্য আৰ্জিব পাৰে যি-শিল্পী কাৰিকৰী দিশত আধুনিকতম (technically up-to-date)। আমি ড° মজিন্দাৰক তেওঁৰ মূল্যৱান প্ৰবন্ধটিৰ বাবে ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

অসমীয়াৰ আহাৰ বিষয়ত ড° শৰৎ বৰকটকীয়ে কৰা আলোচনাত অসমীয়াৰ আহাৰৰ ওপৰত পৰা বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱৰ কিছু ইঙ্গিত আছে।

"Postmodernist Studies" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত জন কাৰ্লোছ ৰ' (John Carlos Rowe)ই উল্লেখ কৰিছে যে পশ্চিমীয়া জগতৰ উদ্যোগিকীকৰণ-পৰৱৰ্তী (post-industrialized) পৰিস্থিতিৰপৰাই উদ্ভৱ হৈছে উত্তৰ-আধুনিকতাৰ।[২১] আকৌ আন কিছুমানৰ মতে উত্তৰ-আধুনিকতাৰ উন্মেষৰ গুৰিত আছে লেকামহীন মুদ্ৰাস্ফীতি।[২২] এই বিষয়ত কোনো সন্দেহ নাই, মুদ্ৰাস্ফীতি এটা সৰ্বভাৰতীয় ঘটনা, যাৰ স্বাভাৱিক প্ৰভাৱ অসমত পৰিছে। কিন্তু ঔদ্যোগিকীকৰণ? অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতত ঔদ্যোগিকীকৰণ ক'ত আৰু কিমানখিনি? আমাৰ অসমত য'ত ঔদ্যোগিকীকৰণেই ঠিকমতে নহ'ল তাত উত্তৰ-আধুনিকতাই গা কৰি উঠাটো সম্ভৱনে? উত্তৰ-আধুনিক হোৱাৰ আগত আমি তো প্ৰথমতে আধুনিক হ'ব লাগিব। যিখন দেশত "ডাইনী"-হত্যা হয়, চিকিৎসাৰ নামত জৰা-ফুকা চলে, "বিপ্ৰ-পাদোদক" পান কৰি মানুহে পাপমুক্তিৰ আশা কৰে, ধৰ্মৰ নামত অবাধে পশুহত্যা সংঘটিত হয়, সেইখন দেশ আধুনিকতাৰ বাটত কিমানখিনি আগবাঢ়িব পাৰে সেয়া নিশ্চয় এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অমীমাংসিত ৰাখিয়েই আমাৰ প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহটিত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছোঁ অসমত আধুনিকতা বা উত্তৰ-আধুনিকতা সম্পৰ্কে ড° মদন শৰ্মাৰ এটি মূল্যৱান প্ৰবন্ধ। প্ৰবন্ধটিৰ বাবে ড° শৰ্মাক অমি ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদত যিহেতু কেন্দ্ৰিকতাৰ ধাৰণা অনুপস্থিত সেই হেতুকে উত্তৰ-আধুনিক ধৰ্ম-ভাৱনাতো মৌলবাদ অস্বীকৃত আৰু বিশ্বাসৰ বহুত্ব সন্মানিত। আমাৰ কিতাপখনত অসমৰ বিভিন্ন ধৰ্মীয় ধাৰাৰ বিষয়ে ড° সঞ্চিতা বৰাই লিখা প্ৰবন্ধত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গি নাই যদিও তাত মৌলবাদক আওকাণ কৰি বিশ্বাসৰ বহুত্বকেই ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গিৰে আলোচনা কৰা হৈছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ব্যক্তিমাত্ৰৰেই বিশ্ববীক্ষা তথা ধৰ্মীয় সংস্কৃতিক মৰ্যাদা দিয়ে। আধ্যাত্মিক সত্য যে ব্যক্তিমাত্ৰৰে অন্তৰৰ বিশ্বাসৰ বিষয় আৰু ব্যক্তিভেদে ইয়াৰ ৰূপ আৰু চৰিত্ৰৰ যে সলনি হ'ব পাৰে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে সেই কথা স্বীকাৰ কৰে। স্বভাৱিকতে ধৰ্ম

সম্পৰ্কে উত্তৰ-আধুনিকবাদী দৃষ্টিভঙ্গিয়ে প্ৰভুত্বকামী অধিবৃত্তান্ত (metanarrative)ক মান্যতা নিদিয়ে আৰু প্ৰাচ্যৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদ, একেশ্বৰবাদ, জড়বাদ, প্ৰকৃতিপূজা, মূৰ্তিপূজা ইত্যাদিকে ধৰি সকলো বিশ্বাস আৰু সেইবোৰৰ লগত সংশ্লিষ্ট সংস্কৃতিৰ লগত মিত্ৰতা কৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধৰ্মবিশ্বাসত ধৰ্মীয় বাস্তৱতা বিষয়ীগত (subjective), বিষয়গত (objective) নহয়। ("Postmodernism was a reaction to modernism. Where modernism was about objectivity, postmodernism was about subjectivity. Where modernism sought a singular truth, postmodernism sought the multiplicity of truths." – Miguel Syjuco)।[২৩] ফলত স্থান, কাল আৰু পাত্ৰভেদে ইয়াৰ বাহ্যিক আৰু চৰিত্ৰগত ৰূপবোৰ বেলেগ বেলেগ হয়। ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আচাৰ-আচৰণৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বপুৰুষৰ বিশ্বাস আৰু ৰীতিনীতিক যান্ত্ৰিকভাৱে পালন কৰাৰ মানসিকতাক মান্যতা দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে ই বিভিন্ন ধৰ্মৰপৰা সাৰসংগ্ৰহ কৰি ব্যক্তিমাত্ৰকে নিজৰ ব্যক্তিত্বক বিকশিত কৰাৰ মানসিকতাক উৎসাহিত কৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ এই চৰিত্ৰটো ভাৰতীয় দৰ্শনৰ উদাৰ ধাৰাটোৰ ওচৰ-চপা। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে উদাৰ বিশ্বাসক যিমান মান্যতা দিয়ে, প্ৰাতিষ্ঠানিক বিশ্বাসক সিমান মান্যতা নিদিয়ে আৰু সেই উদাৰ বিশ্বাসৰ খোজতো দৃঢ়তা নাথাকে। টেৰি ঈগলটনে ঠিকেই কৈছে: "As far as belief goes, postmodernism prefers to travel light: it has beliefs, to be sure, but it does not have faith."[২৪] উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে Absolute Truth বা চৰম সত্যৰ ধাৰণাক গ্ৰাহ্য নকৰি ব্যক্তিমাত্ৰকেই নিজৰ বাবে আৰু নিজৰ উপযোগীকৈ বিশ্বাসৰ একো একোখনকৈ জগৎ নিৰ্মাণৰ অধিকাৰ দিয়ে। কিন্তু সেই জগৎখন নিশ্ছিদ্ৰ নহয়। বিভিন্ন দৰ্শন আৰু বিশ্বাসৰপৰা বিভিন্ন ধৰণৰ পোহৰ আৰু বতাহ সোমাই ব্যক্তিৰ সেই বিশ্বাসৰ জগৎখনত এনে এক পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰে য'ত মতান্ধতা আৰু অসহিষ্ণুতাই গা কৰি উঠিব নোৱাৰে আৰু মধ্যযুগীয় শুচিতা (sacredness)-অশুচিতা (profanity)ৰ দ্বন্দ্বই গ্ৰাহ্যতা নাপায়।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধৰ্মভাৱনা যদি সঁচাকৈয়ে ইমান উদাৰ তেন্তে আমাৰ পৰিমণ্ডলত বিৰাজ কৰা ধৰ্মীয় অসহিষ্ণুতা আৰু গোড়ামিৰ লগত ইয়াৰ সঙ্গতিয়েই বা ক'ত? কোনো সঙ্গতিয়েই নাই। আমি আধুনিকতাৰ পাঠটো সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত নকৰাকৈয়ে উত্তৰ-আধুনিকতাৰ পাঠ ল'বলৈ হাবিয়াস কৰিছোঁ — সমস্যা তাতেই।

উত্তৰ-আধুনিকতাৰ দৰে বিশ্বায়নৰ ধাৰণাটোও সাম্প্ৰতিক অসমত এক বহু-চৰ্চিত ধাৰণা। এয়া সত্য যে অসমত বিগত প্ৰায় পঁচিছ বছৰ ধৰি দূৰদৰ্শনৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ তথা উত্তৰোত্তৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি আৰু বিগত প্ৰায় দহ বছৰ ধৰি ৰাজ্যখনত ইণ্টাৰনেটৰ ক্ৰমবৰ্ধমান ব্যৱহাৰৰ ফলত এচাম মানুহৰ বাবে সমগ্ৰ বিশ্ব এটা টেক্সট বা পাঠত পৰিণত হৈছে বা হ'বলৈ ধৰিছে। এচাম মানুহে নিজৰ প্ৰতিৱেশীৰ লগত কথা পাতিব পাৰক বা নোৱাৰক নিউয়ৰ্কৰ মানুহ এজনৰ লগত

অনায়াসে কথা পাতিব পাৰে। দূৰদৰ্শন আৰু ইণ্টাৰনেটৰ সুবাদত অসমৰ মানুহ এজনে ব্ৰাজিলৰ কমলা-খেতিয়কৰ বিষয়ে খন্তেকতে সিমান ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰে যিমান ধাৰণা তেওঁ প্ৰতিৱেশী কুঁহিয়াৰ-খেতিয়কৰ বিষয়ে লাভ কৰিবলৈ সক্ষম। দূৰদৰ্শনৰ পৰ্দাত ইৰাকত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰই চলোৱা বৰ্বৰ আক্ৰমণৰ আনুপূৰ্বিক দৃশ্য চোৱাৰ পিছত অসমৰ মানুহ এজনে কাহানিও নাভাবে যে তেওঁ দেখা দৃশ্যবোৰৰ লগত বাস্তৱৰ কিবা অমিল থাকিব পাৰে। সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগত অসমতো ফাষ্ট ফুড সংস্কৃতিৰ যি-বিস্তাৰ ঘটিছে তাক মেকড'নাল্ডৰ খাদ্য সংস্কৃতিৰ সাফল্য বুলি চিহ্নিত নকৰি উপায় নাই। ঠিক সেইদৰে ইংৰাজীৰপৰা ক্ষুদ্ৰ আৰু মজলীয়া ভাষাবোৰলৈ অহা ভাবুকিকো বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ বুলি স্বীকাৰ নকৰি গত্যন্তৰ নাই। কিন্তু কথা হ'ল, যি-বিশ্বায়নৰ নামত আমি দিনে-ৰাতিয়ে ডবা কোবাই আছোঁ, সেই বিশ্বায়নে অসমৰ সৰ্বসাধাৰণৰ জীৱনক কিমানখিনি স্পৰ্শ কৰিছে? টেলিভিচন বহুতো মানুহৰ শোৱনি-কোঠাত সোমাইছে যদিও কিমান মানুহৰ বাবে সেয়া নিম্নৰুচিৰ বিনোদনৰ মাধ্যম নহৈ প্ৰকৃত জ্ঞানৰ মাধ্যম হৈছে? মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ২০১১ চনৰ লোকপিয়লৰ তথ্যমতে অসমৰ প্ৰায় ২৭ শতাংশ লোক নিৰক্ষৰ। আৰু যি-৭৩ শতাংশ লোক কাগজে-কলমে সাক্ষৰ সৰ্বশিক্ষা অভিযানৰ নামত চলি থকা প্ৰহসনৰ সুবাদত তেওঁলোকৰ মাজৰ এক উল্লেখযোগ্য অংশ দৰাচলতে নিৰক্ষৰেই। তদুপৰি আছে দাৰিদ্ৰ্য। ২০১১-১২ চনৰ পৰিসংখ্যা অনুযায়ী অসমত দৰিদ্ৰ-সীমাৰেখাৰ তলত থকা লোকৰ সংখ্যা এক কোটিৰো অধিক। এয়া ৰাজ্যখনৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ ৩১.৯৮ শতাংশ। এনেস্থলত ইণ্টাৰনেটৰ জৰিয়তে অসমৰ কিমান মানুহ তথাকথিত global villageৰ অধিবাসী হ'ব পাৰিছে সেয়া সহজেই অনুমেয়।

তথাপি শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজব্যৱস্থাত এমুঠি মানুহৰ বাবে বিশ্বায়ন যে এক জিলিকি থকা বাস্তৱ সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিলে আকাশৰ বেলিটোকেই অস্বীকাৰ কৰা হ'ব। আমি তেনে ভ্ৰান্তিৰ ফান্দত ভৰি নিদিওঁ। ইপিনে শ্ৰেণীবিভক্ত সমাজৰ যিটো স্তৰত থাকিলে বিশ্বায়নৰ সোৱাদ-গোন্ধ উপভোগ কৰিব পাৰি সেই স্তৰটোত উপনীত হ'ব নোৱৰা মানুহেও আপ্ৰাণ চেষ্টা চলাইছে যেন-তেন-প্ৰকাৰেণ সেই স্তৰত উপনীত হ'বলৈ। মাতৃভাষাৰ বিদ্যালয় পৰিত্যাগ কৰি ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ৰ প্ৰতি ক্ৰমবৰ্ধমান ধাউতি তাৰে এক জ্বলন্ত প্ৰমাণ। ড° বিশ্বজিৎ দাসৰ প্ৰবন্ধত এই ধাউতি সম্পৰ্কে কিছু আভাস পোৱা যায়। আমাৰ বোধেৰে বাস্তৱ ছবিখন ড° দাসে দাঙি ধৰা ছবিখনতকৈও ভয়াৱহ। অসমত এফালে চলিছে নিজস্ব ভাষা-সংস্কৃতিৰ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনক প্ৰসাৰিত কৰাৰ লগতে নিজৰ মাতৃভাষাত শিক্ষা গ্ৰহণৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ বাবে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাবোৰৰ আন্দোলন আৰু আনফালে চলিছে সৰু-বৰ নিৰ্বিশেষে সকলো জাতি-জনজাতিৰ মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্তৰ মাজত ইংৰাজী সংস্কৃতিত সোমাবৰ বাবে অবিৰাম প্ৰচেষ্টা। জাতিৰ নামত ভাষাৰ নামত ৰাজনীতি কৰা লোকসকলৰপৰা এই বৈপৰীত্যমূলক আচৰণৰ কাৰণ বিচাৰি লাভ নাই, যিহেতু তেওঁলোকে ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰে।

বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱ পৰিছে মানুহৰ আহাৰ সংস্কৃতিতো। সমাজৰ উচ্চবিত্ত আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত তো হয়েই, ঠায়ে ঠায়ে নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজতো ফাষ্ট ফুডৰ প্ৰতি ক্ৰমবৰ্ধমান আকৰ্ষণ দেখি ১৯৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত জৰ্জ ৰিজাৰে *McDonaldization of Society* নামৰ এখন কিতাপ লিখি পেলায়। কিতাপখনত ৰিজাৰে উল্লেখ কৰে যে যি-চাৰিটা স্তম্ভৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মেকডনাল্ডে ফাষ্ট ফুড সংস্কৃতিটোক সমগ্ৰ বিশ্বত বিয়পাই দিবলৈ বিচাৰিছিল সেই স্তম্ভ কেইটা হ'ল (ক) পাৰদৰ্শিতা (efficiency), (খ) পৰিমাপ্যতা (calculability), (গ) পূৰ্বানুমেয়তা (predictability) আৰু (ঘ) চালনা-কৌশল (control)।[২২] "পাৰদৰ্শিতা" শব্দৰে লেখকে বুজাইছে ক্ষুধাৰ্ত মানুহ এজনক অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে আহাৰ যোগান ধৰি তেওঁৰ ক্ষুণ্ণিবৃত্তি কৰিব পৰা সাংগঠনিক ক্ষমতা। শ্ৰমবিভাজনেই হ'ব এই সাংগঠনিক শক্তিৰ উৎস। "পৰিমাপ্যতা" শব্দৰে তেওঁ আহাৰৰ পৰ্যাপ্ততাকেই বুজাইছে। অৰ্থাৎ গ্ৰাহকে যাতে সহজেই উপলব্ধি কৰে যে তেওঁ যোগান ধৰা আহাৰখিনি তেওঁৰ ভোক পলুৱাবৰ বাবে পৰ্যাপ্ত। এনে ধৰণৰ আহাৰৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱেশনৰ ক্ষিপ্ৰতা আৰু পৰিমাণগত পৰ্যাপ্ততা যিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ খাদ্যৰ গুণগত মান সিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। "পূৰ্বানুমেয়তা" শব্দৰে ৰিজাৰে বুজাইছে বিশেষ ধৰণৰ খাদ্যৰ বাবে (যেনে বাৰ্গাৰৰ বাবে) অৰ্ডাৰ দিলে কি বস্তু পোৱা যাব আৰু কিমানখিনি পোৱা যাব সেই সম্পৰ্কে গ্ৰাহকৰ স্পষ্ট ধাৰণা। যিবোৰ হোটেল বা ৰেস্তোৰাঁ সচেতন বা অচেতনভাৱে মেকডনাল্ডৰ খাদ্যনীতি অনুযায়ী পৰিচালিত হয় সেই সকলোবোৰ হোটেল বা ৰেস্তোৰাঁতেই একেধৰণৰ আহাৰ একে পৰিমাণৰেই পোৱা যাব, অৰ্থাৎ খাদ্যৰ গুণ বা পৰিমাণৰ ক্ষেত্ৰত একেই নীতিৰে চলা দুখন হোটেল বা ৰেস্তোৰাঁৰ মাজত কোনো প্ৰভেদ নাথাকিব। "চালনা-কৌশল" শব্দৰে ৰিজাৰে বুজাইছে যে হোটেল বা ৰেস্তোৰাঁখনৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ একেধৰণৰ মান্যীকৃত (standardized) পোচাক (uniform) পিন্ধি নিখুঁত কাৰিকৰী বিদ্যাৰ প্ৰয়োগেৰে খাদ্য প্ৰস্তুত কৰি গ্ৰাহকক সন্তুষ্ট কৰিব পৰা ক্ষমতা। ড° শৰৎ বৰকটকীয়ে তেওঁৰ অসমীয়াৰ আহাৰ বিষয়ক প্ৰবন্ধত পৰম্পৰাগত অসমীয়া খাদ্যাভ্যাস ক্ৰমান্বয়ে নোহোৱা হোৱা আৰু ফাষ্ট ফুড সংস্কৃতিয়ে অতি দ্ৰুত তাৰ স্থান দখল কৰি থকাৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। এই ফাষ্ট ফুড সংস্কৃতি যে সকলো ঠাইতে মেকডনাল্ডৰ নীতিমতে চলিছে তেনে নহয়, কিন্তু বৰ্তমানৰ ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ ওপৰত কিবা নহয় কিবা ধৰণেৰে যে মেকডনাল্ডৰ ছাঁ পৰিছে সেই কথা অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। একৰূপতা (homogeneity)ক মূলমন্ত্ৰ হিচাপে লৈ বিপুল শক্তিৰে মূৰ দাঙি উঠা মেকডনাল্ডৰ খাদ্যনীতিয়ে বৰ্তমানৰ ব্যস্ততাপূৰ্ণ গৃহৰ আহাৰ্য-তালিকাকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। বিশ্বায়নৰ বহু বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত এই একৰূপতা অন্যতম। আহাৰ, শিক্ষা, আনকি পোছাক (যেনে জীন্‌ছৰ উত্তৰোত্তৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি)তো এই একৰূপতা বাৰুকৈয়ে পৰিদৃষ্ট হৈছে।

খাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা মেকডনাল্ডাইজেচনত আমি বিশ্বায়নৰ ছাঁ দেখিছোঁ।

কিন্তু খাদ্যক একৰূপতা-নীতিৰে বান্ধিব খোজা প্ৰচেষ্টালৈকো ইতিমধ্যে এক বিৰাট প্ৰত্যাহ্বান আহি পৰিছে। মেকডনাল্ডাইজেচনৰ ওপৰত যদি আছে globalizationৰ ছাঁ তেন্তে তাক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা শক্তিটোত আছে glocalizationৰ প্ৰৱণতা। মেকডনাল্ডীয় খাদ্যই বহু ঠাইত স্থানীয় খাদ্যাভ্যাসৰ লগত আপোচ কৰিবলগীয়া হৈছে। গোমাংস আৰু গাহৰি মাংস থকা "হেমবাৰ্গাৰ" নামৰ খাদ্যবিধক ভাৰত আৰু বাংলাদেশৰ দৰে দেশবোৰত গোমাংস বা গাহৰি মাংস বৰ্জন কৰি প্ৰস্তুত কৰিবলগীয়া হৈছে। ইয়েই glocal(global+local)ization। Glocalizationৰ ধাৰণাটো ১৯৮০ৰ দশকত জাপানত গঢ় লৈছিল আৰু ইয়াৰ স্ৰষ্টা আছিল একাংশ জাপানী অৰ্থনীতিবিদ। মেকডনাল্ডীয় খাদ্য দৰ্শনে এসময়ত জনপ্ৰিয় কৰি তোলা "বাৰ্গাৰ" নামৰ খাদ্যবিধক ঠায়ে ঠায়ে পৰিৱৰ্তিত ৰূপত আৰু পৰিৱৰ্তিত নামত গ্ৰাহকে পাব পৰা হৈছে। "আলু-টিক্কা বাৰ্গাৰ" আৰু "পনিৰ-টিক্কা বাৰ্গাৰ" নামৰ খাদ্যবোৰে এতিয়া অসমকে ধৰি বহু ঠাইত glocalizationৰ অগ্ৰগতি অব্যাহত ৰাখিছে। খাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত glocalizationৰ উপৰি hybridization আৰু ethnicization শব্দ দুটাও সঘনে শুনিবলৈ পোৱা গৈছে। এইবোৰে মেকডনাল্ডাইজেচনৰ বাটত হেঙাৰৰূপে থিয় দিছে আৰু অসম তথা বিশ্বত de-McDonaldizationৰ প্ৰক্ৰিয়াক ক্ষিপ্ৰ কৰি তুলিছে। যি-পঁইতাভাত মধ্যবিত্ত অসমীয়া মানুহৰ পাকঘৰৰপৰা নোহোৱা হৈছে বুলি ড° শৰৎ বৰকটকীয়ে আক্ষেপ কৰিছে সেই পঁইতাভাত আজিকালি দামী হোটেলত উচ্চবিত্ত মানুহৰ বিলাসৰ খাদ্য হৈ পৰিছে। অসমৰ ভাল ভাল হোটেলত এতিয়া জুতি লগাকৈ ethnic food প্ৰস্তুত কৰা হয় আৰু বাহিৰৰপৰা অহা মানুহে অধিক অৰ্থ ব্যয় কৰি তেনে খাদ্যবোৰৰ জুতি লৈ পৰিতৃপ্ত হয়।

একৰূপতা (homogeneity) যদি বিশ্বায়নৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হয় তেন্তে বহুৰূপতা (heterogeneity) হ'ল উত্তৰ-আধুনিকতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিশ্বায়নৰ লগত উত্তৰ-আধুনিকতাৰ ই এক মৌলিক পাৰ্থক্য। কেৱল একৰূপতাৰ বৈশিষ্ট্যকেই নহয় কেন্দ্ৰিকতাৰ ধাৰণাকো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে অস্বীকাৰ কৰে। ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েট্‌ছৰ সময়টো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ উন্মেষ-কাল নাছিল। তথাপি তেওঁৰ "The Second Coming" শীৰ্ষক কবিতাৰ তলৰ শাৰীকেইটাত সোমাই আছে উত্তৰ-আধুনিকতাৰ এই মৰ্মবস্তু:

> Things fall apart; the centre cannot hold;
> Mere anarchy is loosed upon the world ...[২৪]

সংস্কৃতিৰ এটা কেন্দ্ৰ থাকিব লাগিব আৰু তাৰপৰা সংস্কৃতি বিচ্ছুৰিত হ'ব — উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে এনে ধাৰণাক নাকচ কৰে। কেৱল সাহিত্য, কলা বা দৰ্শনতেই নহয়, ধৰ্ম আৰু ৰাজনীতিতো ই কেন্দ্ৰিকতাৰ ধাৰণাক প্ৰত্যাহ্বান জনায়। ৰাষ্ট্ৰীয় পতাকা, ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত, ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰতীক আদিক মহিমান্বিত কৰি এটা জনসমষ্টিক এক জাতি ৰূপে ধৰি ৰখাৰ চেষ্টাক শলাগযোগ্য বুলি উত্তৰ-আধুনিকতাই স্বীকাৰ

নকৰে। যিহেতু কোনো ধৰণৰ কেন্দ্ৰিকতাতেই ইয়াৰ বিশ্বাস নাই সেই হেতুকে ই জাতি, জাতীয়তাবাদ, ৰাষ্ট্ৰ ইত্যাদি সম্পৰ্কে প্ৰচলিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত ধাৰণাবোৰকো অগ্ৰাহ্য কৰে। ই সামুদায়িকতা (totality বা comprehensiveness)ৰ ধাৰণাক মান্যতা নিদিয়ে। বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠান বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি যুগ যুগ ধৰি যিবোৰ পাঠ (text) বৰ্তি আছে, সেই পাঠবোৰক চূড়ান্ত বুলি গণ্য নকৰি নতুন পাঠ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে উৎসাহ দিয়ে। ব'ৰ্হেছৰ মতে "Perhaps universal history is the history of a few metaphors"।[২১] যাক আমি বুৰঞ্জী বুলি কওঁ সেয়া দৰাচলতে কল্পনাসৃষ্ট কিছুমান ৰূপকৰ বাহিৰে আন একো নহয় — এয়েই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলৰ অভিমত। গতিকে বুৰঞ্জীৰ পাতত আমি যিসকলক হিৰ' বা ভিলেইনৰ ৰূপত পাওঁ, নায়ক বা খলনায়কৰূপে তেওঁলোকৰ কাৰো ছবিখন চূড়ান্ত নহয় — এয়েই উত্তৰ-আধুনিকতাৰ লগত সাঙোৰ খোৱা new historicismৰ সাৰ কথা। ইতিহাসৰ এনে চৰ্চাই নিশ্চয় ন ন তথ্য পোহৰলৈ আনি আমাৰ জ্ঞানৰ জগতক সমৃদ্ধ কৰিব আৰু হয়তো এনে এটা দিন আহিব যেতিয়া অসমত আহোম ৰাজত্বৰ খোপনি পোতা ছ্যুকাফাই যে নগাক দমন কৰাৰ নামত পুত্ৰক হত্যা কৰি পিতৃক তেওঁৰ মাংস পৰ্যন্ত খুৱাইছিল[২২] সেই কথা ব্যাপক চৰ্চাৰ বিষয় হৈ পৰিব।

কোৱা ভাল, সাম্প্ৰতিক অসমত বৌদ্ধিক আৰু অবৌদ্ধিক উভয় স্তৰতেই এনে কিছুমান কথা শুনিবলৈ পোৱা যায় আৰু এনে কিছুমান দাবী উত্থাপিত হৈছে যিবোৰৰ লগত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলৰ চিন্তাৰ সাযুজ্য আছে। আমি উদাহৰণ নিদিলেও সচেতন পাঠকসকলে অনায়াসে তেনে কথা বা দাবীসমূহৰ উদাহৰণ বিচাৰি পাব। তথাপি থোৰতে ক'ব পাৰি যে সাম্প্ৰতিক অসমত ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসমূহে তোলা আত্মনিয়ন্ত্ৰণ, সুকীয়া ৰাজ্য বা সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰৰ দাবীত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলে সম্ভৱতঃ ন্যায্যতা বিচাৰি পাব। ৰাজনীতিত উত্তৰ-আধুনিকতাৰ প্ৰয়োগ বিচ্ছিন্নতাবৃদ্ধিৰ কাৰক হ'ব বুলি সচেতন মহলে ব্যক্ত কৰা আশঙ্কাক অমূলক বুলি নাকচ কৰিব নোৱাৰি। অসমত উত্তৰ-আধুনিকতাৰ নামত এইবোৰ আন্দোলন হৈ থকা নাই যদিও (আৰু এনে আন্দোলনৰ নেতাসকলে সম্ভৱতঃ "উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ" শব্দটো শুনা নাই যদিও), এই আন্দোলনবোৰৰ মৰ্মস্থলত যি-কেন্দ্ৰিকতাবিৰোধী মনস্তত্ত্ব আছে সেই মনস্তত্ত্ব উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী মানসিকতাৰে সৈতে সঙ্গতিপূৰ্ণ। বুৰঞ্জী চৰ্চাতো এনে মানসিকতাৰ প্ৰভাৱ দুৰ্নিৰোধ্য হ'ব। আজিৰ দিনৰ মৌজা এখনতকৈও ক্ষুদ্ৰ ঠাই এডোখৰ শাসন কৰা (১২৫৩-৬৮) ছ্যুকাফাই যদি জাতীয় বীৰৰ মৰ্যাদা পাব পাৰে তেন্তে বড়ো, ৰাভা, লালুং (তিৱা), চুতীয়া আদি জনজাতিসমূহে কিয় নিজৰ নিজৰ বাবে একোজনকৈ জাতীয় বীৰ উলিয়াই নল'ব সেয়া এক লাখটকীয়া প্ৰশ্ন হৈ পৰিছে। বড়োসকলে দূৰ অতীতত জাতীয় বীৰ হ'ব পৰা তেনে ব্যক্তিক বিচাৰি নাপাই উপেন্দ্ৰনাথ ব্ৰহ্মাকেই বড়োফা ৰূপে মান্যতা দিয়া বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে বুৰঞ্জীবিদ ড° ৰমেশচন্দ্ৰ

কলিতাই।* প্ৰচলিত বুৰঞ্জীৰপৰা ৰাইজৰ দৃষ্টি আঁতৰ কৰিবৰ বাবে জনজাতিকেন্দ্ৰিক ইতিহাস (ethnic history) ৰচনাৰ প্ৰৱণতাত যে বিপদৰ বীজ নিহিত আছে সেই বিষয়ত সকীয়াই দি ড° হীৰেন গোহাঁই আৰু ড° ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ দৰে সমাজবিজ্ঞানীসকলে নিঃসন্দেহে এক মহৎ কাম কৰিছে। একপ্ৰস্তৰস্তম্ভী (monolithic) বা কেন্দ্ৰীভূত ইতিহাসৰ পৰিৱৰ্তে বিকেন্দ্ৰীকৃত ইতিহাসৰ ধাৰণা নিঃসন্দেহে আদৰণীয়; কিন্তু এই বিকেন্দ্ৰীকৃত ইতিহাসৰ ধাৰণাটোক অতিমাত্ৰিক গুৰুত্ব দিলে অপৰীক্ষিত সমলৰ আধাৰত এনে বহু বুৰঞ্জী ৰচিত হ'ব যিবোৰে বহু জাতি-জনজাতিৰ বাসভূমি অসমত ঘৃণা আৰু বিদ্বেষৰ বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰি ৰাজ্যখনৰ ঐক্য আৰু সংহতিক থানবান কৰি পেলাব।

*আধুনিক অসম*ৰ বৰ্তমান খণ্ডিত অসমত উত্তৰ-আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱৰ সকলো দিশ আলোচিত হোৱা নাই যদিও সাহিত্য আৰু কলাত পৰা ইয়াৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচিত হৈছে। এই আলোচনাবোৰৰ বাবে সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধবোৰৰ লেখকসকলক ধন্যবাদ জনালোঁ।

আমাৰ কিতাপখনত উদৰৰ আহাৰৰ বিষয়ে যদি লিখিছে ড° শৰৎ বৰকটকীয়ে তেন্তে মনৰ আহাৰৰ বিষয়ে লিখিছে গঙ্গাপদ চৌধুৰী, ড° মল্লিকা কন্দলী, লোকনাথ গোস্বামী, ড° দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ, অদিতি বৰুৱা, প্ৰশান্ত গোস্বামী আৰু অমৃতা কৌৰে। গঙ্গাপদ চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয় আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চাভিনয়। হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ বিদ্যাটো মাথোন তত্ত্বৰে নহয় প্ৰয়োগসহ যিসকলে এতিয়াও আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই তেওঁলোকে গঙ্গাপদ চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধটো পঢ়ি চোৱা উচিত। এটা বিশাল বিষয় কম পৰিসৰত আলোচনা কৰি তেওঁ আমাক

* নৰ্থ-ঈষ্ট ইণ্ডিয়া হিষ্ট্ৰি এছ'ছিয়েচনৰ ৩৬তম অধিৱেশনত সভাপতিৰ অভিভাষণত ড° ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাই কৈছে:

> Sometimes the study of ethnic history is done with a view to making search for an 'ethnic'/ 'national hero', i. e. an historical 'father' for a particular ethnic group. The search for an ethnic/national hero for the Tai-Ahoms in the person of Sukapha ultimately gives rise to the tendency for creating more ethnic/national heroes. If the Ahoms could find and have a 'father' in the person of Sukapha, who reigned from 1253 to 1268 AD in a tiny part of the Brahmaputra Valley, smaller than a mauza in area in the present context, what is outrageous with the Bodos, Chutiyas, Rabhas, Lalungs, and so make on and so forth, if they too make a search and find out heroes for their respective societies? The Bodos did not find one in the past, and Upendranath Brahma was made the 'Bodopha'.[২৩]

কৃতাৰ্থ কৰিছে। প্ৰবন্ধটিৰ আৰম্ভণিতেই তেওঁ অত্যন্ত সঠিকভাৱে লিখিছে যে আধুনিক অসমৰ নাট্যশিল্পই পোখালি মেলিছিল শ্যেক্সপিয়েৰৰ উপৰি বঙ্গৰ মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ নাটকক অৱলম্বন কৰি। লগতে তেওঁ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ কথাও কৈছে যদিও বিদ্যাসাগৰ নাট্যকাৰ নাছিল। কিন্তু সেই বুলি চৌধুৰীৰ পৰ্যৱেক্ষণক ভুল বুলিব নোৱাৰি। প্ৰথমখন আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু বিধৱাবিবাহ, যাক মাথোন প্ৰবৰ্তন কৰাই নহয় আইনসিদ্ধ কৰাটোও আছিল বিদ্যাসাগৰৰ জীৱনৰ প্ৰধান শপত। সচেতন পাঠকে নিশ্চয় বুজি পাইছে, আমি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ কথাকেই ইয়াত ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ, কিয়নো ইয়াৰ মূল বিষয় বিদ্যাসাগৰ-প্ৰৱৰ্তিত বিধৱাবিবাহ। ১৮৫৬ চনত ২৬ জুলাইত বিধৱাবিবাহ আইন গৃহীত হৈছিল আৰু সেই বছৰৰে ৭ ডিচেম্বৰত কলিকতাৰ চুকিয়া ষ্ট্ৰীটত বিদ্যাসাগৰৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰথমটো বিধৱাবিবাহ সম্পন্ন হৈছিল। সেই অনুষ্ঠানত আন কিছুমান প্ৰগতিশীল ব্যক্তিৰ লগতে উপস্থিত আছিল সেই সময়ৰ কলিকতাৰ হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰ গুণাভিৰাম বৰুৱা। বিদ্যাসাগৰৰ এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত তেওঁ ৰচনা কৰে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী*। নাটকখনত সদ্যবিধৱা নৱমীৰ মাতৃ ফুলেশ্বৰীৰ মুখত এনে এটা বচন দিয়া হৈছে ("কলিকতাত শুনু কোনোবা ঈশ্বৰ বিদ্যাসাগৰে কিবা এবিধ মত উলিয়াইছে; আৰু তাক দেখি শুনু আমাৰ ইয়াত কোনো কোনো মানুহে সেই মত চলাবলৈ যতন কৰিছে। তাকে কৰা হলে নো এনে কেলেই হব?", ৫.১)[৩০] যাক বিদ্যাসাগৰলৈ স্পষ্ট সমৰ্থন বুলি বুজাত কাৰো অসুবিধা হ'ব নালাগে। বিদ্যাসাগৰৰ মত গ্ৰহণ কৰিলেই যুৱতী নৱমীৰ বৈধব্যৰ অবসান হ'ব — এয়েই নৱমী-মাতৃৰ উক্তিৰ মৰ্মাৰ্থ। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় যে গুণাভিৰামে *ৰাম-নৱমী নাটক*ত যিবোৰ যুক্তি দাঙি ধৰিছে সেইবোৰ দৰাচলতে বিদ্যাসাগৰে দাঙি ধৰা যুক্তি। বিদ্যাসাগৰে লিখিছিল:

> পরাশর কলিযুগের বিধবাদিগের পক্ষে তিন বিধি দিতেছেন: বিবাহ, ব্রহ্মচর্য, সহগমন। তন্মধ্যে, রাজকীয় আদেশক্রমে, সহমরণের প্রথা রহিত হইয়া গিয়াছে। এক্ষণে বিধবাদিগের দুই মাত্র পথ আছে — বিবাহ ও ব্রহ্মচর্য; ইচ্ছা হয় বিবাহ করিবেক, ইচ্ছা হয় ব্রহ্মচর্য করিবেক। কলিযুগে, ব্রহ্মচর্য অবলম্বন করিয়া, দেহযাত্রা নির্বাহ করা বিধবাদিগের পক্ষে অত্যন্ত কঠিন হইয়া উঠিয়াছে। এই নিমিত্তই লোকহিতৈষী ভগবান পরাশর সর্বপ্রথম বিবাহেরই বিধি দিয়াছেন।[৩১]

গুণাভিৰাম তেওঁৰ *ৰাম-নৱমী নাটক*ত একেবোৰ কথা কৈছে, সামান্য সালসলনি কৰি এইদৰে:

> পৰাশৰ মুনিৰ বচন আছে। সংহতিতাত পায়। — প্ৰথম সহগমন; দ্বিতীয় ব্ৰহ্মচৰ্য; তৃতীয় বিবাহ। এই তিনিবিধ স্বামীহীন হ'লে তিৰোতাক শাস্ত্ৰকাৰসকলে উপায় দিছে। সহগমন তো এতিয়া হ'বই নোৱাৰে। ব্ৰহ্মচৰ্য ব্ৰত কৰি থাকাও অতিশয় কঠিন। কিয়নো এতিয়া আমাৰ বল-বুদ্ধি সকলো

> কম। সুতৰাং বিবাহ প্ৰশস্ত। (৪.৩)[৩২]

*ৰাম-নৱমী নাটক*ৰ বিষয়বস্তুত যদি আছে বিদ্যাসাগৰ, তেন্তে তাৰ ফৰ্মত আছে শ্যেক্সপিয়েৰ। শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ফৰ্মৰপৰা আঁতৰি আহি গুণাভিৰামে ইয়াত পোনপটীয়াকৈ প্ৰয়োগ কৰিলে শ্যেক্সপিয়েৰৰ ফৰ্ম, য'ত নাটকৰ ঘটনাক্ৰম পাঁচটা অঙ্কত বিভক্ত। পৰৱৰ্তী কালত বহু অসমীয়া নাটকত এই অঙ্ক-বিভাজন ৰীতি প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। ক'ৰবাত ক'ৰবাত কামটো কৰা হৈছে অত্যন্ত স্থূল আৰু কৃত্ৰিমভাৱে, ক'ৰবাত ক'ৰবাত নান্দনিক আৰু যুক্তিসঙ্গতভাৱে।

*ৰাম-নৱমী*ৰ ফৰ্মৰ উপৰি সংলাপতো ঠায়ে ঠায়ে শ্যেক্সপিয়েৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। নাটকখনৰ কমেও দুটা সংলাপ শ্যেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ সংলাপেৰে প্ৰভাৱিত। এটা সংলাপ এনে ধৰণৰ:

> নিগদতি। তই কাৰ পুতেক?
>
> মঙ্গলু। আইৰ। (৩.৩)[৩৩]

সংলাপটি পোনপটীয়াকৈ আহিছে শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Henry IV* নাটকৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰপৰা। তাত Shadow আৰু Falstaffৰ মুখত শ্যেক্সপিয়েৰে নিম্নলিখিত ধৰণৰ সংলাপ দিছে:

> Falstaff. Shadow, whose son art thou ?
>
> Shadow. My mother's son, sir. (৩.২)[৩৪]

কথাটো স্পষ্ট: মঙ্গলু আৰু Shadow দুয়োৰে পিতৃ-পৰিচয় অজ্ঞাত। অবৈধ যৌন-সম্পৰ্কৰ পৰিণতিত জন্ম উভয়ৰে। নাটকখনৰ নায়িকা নৱমীৰ এটা বচনতো শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet* নাটকৰ নায়িকা Julietৰ এটা উক্তিৰ মিল পোৱা যায়। গুণাভিৰামৰ নাটকত ৰামক নৱমীয়ে কৈছে: "গোলাপক যদি গোলাপ নুবুলি পলাশ বোলা যায় তেও সুগন্ধ পোঁয়া নেযাবনে?" (৩.৪)।[৩৫] নৱমীৰ এই উক্তি ৰোমিঅ'ৰ প্ৰতি জুলিয়েটৰ এই উক্তিটোৰ স্পষ্ট অনুৰণন: "What's in a name ? That which we call a rose/by any other name would smell as sweet." (২.২)।[৩৬]

মাথোন বিছ বছৰ বয়সত ৰচনা কৰা নাটকখনত শ্যেক্সপিয়েৰৰ দুখন নাটকৰ দু-দুটা বচন গুণাভিৰামে প্ৰায় অবিকৃতভাৱে অসমীয়া অনুবাদত পৰিৱেশন কৰাটোক আমি ইতিবাচক মনোভাবেৰে লোৱা উচিত হ'ব। ইমান কম বয়সতে শ্যেক্সপিয়েৰৰ নাট্যকৃতিৰ লগত তেওঁৰ যে প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় হৈছিল ডাঙৰ কথা সেইটোৱেই।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত এটা মাইলৰ খুঁটি হ'ল ১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত কলিকতাত অসমীয়া ছাত্ৰসকলে সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাটক, যাৰ কথা গঙ্গাপদ চৌধুৰীয়ে বিতংকৈ আলোচনা কৰিছে। নাটকখনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হ'ল তাৰ ক'তো অনুবাদকসকলে (ৰত্নধৰ বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰুৱাই) অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিব নোৱৰা বাক্যক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই। তদুপৰি যাক আমি সাৰ্থক adaptation,

appropriation আৰু acculturation বুলি কওঁ এই অনুবাদ হৈছে তেনেকুৱা। নাটকখনৰ ব্যক্তি-নামবোৰ হৈছে খাঁটি অসমীয়া নাম — ধনবৰ, সোণপাহী, তৰা, মালতী, সুমথিৰা, সোমেশ্বৰ ইত্যাদি। নাটকখনৰ মঞ্চায়নত সম্পূৰ্ণভাৱে অসমীয়া সাজপাৰ, অসমীয়া আ-অলঙ্কাৰ আৰু অসমীয়া অঙ্গসজ্জা (make-up) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মূল নাটকখনত য'ত এণ্টিফলাছ অব *এফেছাছ* নামৰ চৰিত্ৰটোক প্ৰকৃতিস্থ কৰাৰ কাৰণে পিঞ্চ নামৰ স্কুল-মাষ্টৰজনে খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় স্তৱস্তুতিৰে চয়তানক খেদাৰ চেষ্টা কৰিছে, *ভ্ৰমৰঙ্গ*ত তাত বেজ এজনে মায়াপুৰী নিবঞ্জনক সুস্থাৱস্থালৈ ঘূৰাই আনিবলৈ বেজৰ হতুৱাই ভূত খেদোৱাৰ চেষ্টা কৰিছে। ধৰ্মীয় স্তৱস্তুতিৰ পৰিবৰ্তে বেজজনে দুৰ্বোধ্য মন্ত্ৰ মাতিছে আৰু মানুহৰ গাত সবিয়হ ছটিয়াইছে। নাটকখনৰ জৰিয়তে অসমীয়া ডেকাই সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ ৰাজধানী কলিকতাৰ বুকুত প্ৰমাণ কৰি আহিছিল যে আন্তৰিকতা আৰু অধ্যৱসায় থাকিলে ভগীৰথে মৰ্ত্যলৈ গঙ্গা অনাৰ দৰে শ্যেক্সপিয়েৰৰ দৰে বিশ্ববৰেণ্য নাট্যকাৰৰ মহৎ সৃষ্টিকো অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিলৈ অনাটো অসাধ্য নহ'ব। *ভ্ৰমৰঙ্গ* জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ মহত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ সাফল্যত আত্মহাৰা হৈ বেণুধৰ ৰাজখোৱাই *Comedy of Errors*ৰ বাংলা তৰ্জমা *ভ্ৰান্তিবিলাস*ক "অপদাৰ্থ" বুলি উপলুঙা কৰিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।[৩৭]

দৰাচলতে *ভ্ৰমৰঙ্গ*ৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকত acculturationৰ যি-সাফল্য দেখা গৈছে সেয়া নতুন নহয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে এই কামটো কৰিছিল মধ্যযুগত — তেওঁৰ ৰচিত নাটবোৰত। *ভ্ৰমৰঙ্গ*ৰ জৰিয়তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে দেখুৱাই যোৱা পদ্ধতিটোৰ সাৰ্থক পুনৰুদ্ধাৰ ঘটিল। এই ৰীতি আন বহু পশ্চিমীয়া নাট্যকাৰৰ নাটকৰ তৰ্জমাতো সফলতাৰে প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। পদ্ম বৰকটকীৰ *পুতলা-ঘৰ* (ইবছেনৰ *A Doll's House*ৰ অসমীয়াকৰণ), তছদ্দুক ইউছুফৰ *নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটি চৰিত্ৰ* (লুইজি পিৰাণ্ডেল'ৰ *Six Characters in Search of an Author*ৰ অসমীয়া ৰূপ), *চৰকাৰী ইন্সপেক্টৰ* (জে বি প্ৰিষ্টলিৰ *An Inspector Calls*ৰ অসমীয়া ৰূপ) আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ *পিতৃবিয়োগ* (ষ্টেনলি হাউটনৰ *Dear Departed*ৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ) এনে প্ৰচেষ্টাৰ কেইটিমান উদাহৰণ।

কোনো কোনো ইংৰাজী নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদত অসমৰ থলুৱা সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ কিমান প্ৰবল আছিল তাৰে এটি উদাহৰণ তলত দিবলৈ বিচাৰিছোঁ।[৩৮] শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* নাটকত আছে:

Lorenzo. The moon shines bright: in such a night as this,
When the sweet wind did gently kiss the trees,
And they did make no noise, in such a night,
Troilus methinks mounted the Troyan walls,
And sigh'd his soul toward the Grecian tents,
Where Cressid lay that night.

Jessica. In such a night,
Did Thisbe fearfully o'ertrip the dew,
And saw the lion's shadow ere himself,
And ran dismay'd away.

Lorenzo. In such a night,
Stood Dido with a willow in her hand
Upon the wild sea banks and waft her love
To come again to Carthage.

Jessica. In such a night,
Medea gather'd the enchanted herbs
That did renew old Aeson. (5.i)

অংশটিক *বণিজ কোঁৱৰ* নাটকত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই নিম্নলিখিত ধৰণেৰে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে:

দিবাকৰ চোৱা প্ৰিয়ে, আকাশত পূৰ্ণিমাৰ জোন।
ৰূপহী জোনাক ৰাতি শীতল মধুৰ।
মন্দ মন্দ মৃদুগন্ধ বয় সমীৰণ
তৰুৱে চুমিছে লতা, লতাই পল্লৱ।
এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
দ্বাৰকাৰ পৰা আহি কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধ
পশিছিল অগ্নিগড় বাণৰ নগৰী,
ৰূপহী মদিৰাত হৈ অৱৰুদ্ধ।

পদুমী এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
নিয়ৰত তিতি থকা কুণ্ডিল পাৰত
দ্বাৰকাপতিৰ ৰথ দেখি অদূৰত
শিশুমতি শিশুপাল পলাল ভয়ত।

দিবাকৰ এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন,
সমুদ্ৰ তীৰত বহি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই
কেচুৱা লৰাৰ দৰে মাতিলে বিনাই
আদৰিণী প্ৰিয়া মোৰ জনকনন্দিনী,
আহা প্ৰিয়ে আহা ঘূৰি মোৰ বুকুলৈ।
যাওঁ পুনু জন্মভূমি আৰোধ্যাৰ ফালে।

পদুমী এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
মাৰিও জীৱন পোৱা কামক সাৱটি
ৰাতিয়ে যৌৱন লাভ কৰিলে এদিন। (৫.১)

দৰাচলতে অসমীয়া ভাষালৈ শ্যেক্সপিয়েৰৰ নাটকৰ যিমান অনুবাদ আৰু ৰূপান্তৰ হৈছে আন কোনো নাট্যকাৰৰ নাটকৰ সিমান অনুবাদ বা ৰূপান্তৰ হোৱা নাই। গঙ্গাপদ চৌধুৰীয়ে আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ উন্মেষ পৰ্বত আন বহুতৰে লগত গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ প্ৰভাৱৰ কথা লিখিছে। নাট্যশৈলীৰ উপৰি এই প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয় অসমীয়া নাটকত গৈৰিশ ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগতো, যাৰ উদাহৰণ

*Merchant of Venice*ৰ *বণিজ কোঁৱৰ* নামৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাকৃত ৰূপান্তৰত ইতিমধ্যে পৰিলক্ষিত হৈছে।

গৈবিশ ছন্দ প্ৰয়োগৰ আন এটা সাৰ্থক উদাহৰণ হ'ল দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *চন্দ্ৰাৱলী* (শ্যেক্সপিয়েৰৰ *As You Like It* নাটকৰ ভাবানুসাৰী ৰূপান্তৰ)।[৩১] শ্যেক্সপিয়েৰে লিখিছিল:

Duke Senior. Now, my co-mates and brothers in exile,
Hath not old custom made this life more sweet
Than that of painted pomp? Are not these woods
More free from peril than the envious court?
Here feel we not the penalty of Adam,
The seasons' difference, as the icy fang
And churlish chiding of the winter's wind,
Which, when it bites and blows upon my body,
Even till I shrink with cold, I smile and say,
"This is no flattery. These are counselors
That feelingly persuade me what I am."
Sweet are the uses of adversity,
Which, like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head.
And this our life, exempt from public haunt,
Finds tongues in trees, books in the running brooks,
Sermons in stones, and good in everything.(2.i)

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাই অংশটিক অসমীয়াত এইদৰে ভাঙিছে:

থাকি থাকি অৰণ্যতো ভাল লগা হ'ল
নাই দুখ শোক জৰা ব্যাধি
নাই গৰীয়ান, বিপদ কণিকা,
বনৰ মাজতো আমি
জীৱনৰ অমিয়া লভিছোঁ।
বতাহত জাৰ লাগে, ৰ'দত উত্তাপ,
গম পাওঁ প্ৰত্যেক কথাতে
প্ৰকৃতিৰ প্ৰৱল নিয়ম
নাই কেওঁ অভিলাষ সিদ্ধিৰ কাৰণে
দিয়ে মোক উচটাই প্ৰকৃতি বাহিৰে।
বিশাল কুবৃত্তাকাৰ সাপৰ দৰে
আছে বিপদতো
জীৱনত অমিয়া মাণিক।
গছৰ পাতত আৰু জানৰ পানীতো
শুনো কথা পাওঁ উপদেশ
পৰ্ব্বততেও কয় যেন
কিবা এটা গম্ভীৰ কাহিনী,

সকলোতে মধুময় সুখ
বৰষিছে অমৃতৰ ধাৰাৰে।(২.১)

১৯১১ চনত নাটকখন সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সকলোৰে জানে, ১৯০৫ চনত লৰ্ড কাৰ্জনে বঙ্গভঙ্গ কৰি অসমক পূৰ্ববঙ্গৰ লগত যুক্ত কৰি ঈষ্টাৰ্ন বেংগল এণ্ড আছাম নামৰ এখন ৰাজ্য গঠন কৰিছিল। ১৮৩৬ চনত অসমত বাংলা ভাষা প্ৰচলন কৰি ব্ৰিটিছে যি-সঙ্কটৰ সৃষ্টি কৰিছিল ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ জৰিয়তে সেই সঙ্কটৰ অৱসান হ'ল যদিও ১৯০৫ চনত বঙ্গভঙ্গৰ জৰিয়তে ঔপনিবেশিক শাসককুলে পুনৰ তেনে এক সঙ্কটৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিপুল সংখ্যক বাংলাভাষী মানুহৰ বাসভূমি পূৰ্ববঙ্গৰ লগত অসমক যুক্ত কৰাৰ ফলত ক্ষুদ্ৰ ভাষিক গোষ্ঠী অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ পুনৰ দুৰ্যোগ নামি আহিল। বিপুল গৰিষ্ঠতাৰে ভাৰতৰ সংস্কৃতি-ক্ষেত্ৰত দপ্‌দপাই থকা বাঙালীৰ মাজত অসমীয়াৰ অস্তিত্ব বিপন্ন হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে। যিয়েই নহওক, ছবছৰ পাৰ নৌহওঁতেই পৰিস্থিতিৰ সলনি হ'ল। ১৯১১ চনত বঙ্গভঙ্গ বাতিল কৰি অসমক বঙ্গৰপৰা পৃথক কৰা হ'ল। এই ঐতিহাসিক ঘটনাটোক গুৱাহাটীৰ আৰ্য মন্দিৰত শ্যেক্সপিয়েৰৰ *As You Like It* নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ *চন্দ্ৰাৱলী* নাটকৰ সফল অভিনয়ৰ জৰিয়তে আদৰণি জনোৱা হ'ল। স্বয়ং গোপীনাথ বৰদলৈয়ে এইখন নাটকৰ অভিনয়ত কেবাবাৰো ভাও লৈছিল।

*আধুনিক অসম*ৰ বৰ্তমান খণ্ডটিত আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলাৰ বিষয়ত আলোচনা কৰিছে বিশিষ্ট সত্ৰীয়া নৃত্যশিল্পী ড° মল্লিকা কন্দলীয়ে। অসম লোকনৃত্যৰ এক অনুপম ভূমি। এই ভূমিত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যচৰ্চাৰো এক ঐতিহ্যমণ্ডিত পৰম্পৰা আছে। সংমিশ্ৰণ আৰু সম্পৰীক্ষাৰ জৰিয়তে সেইবোৰৰ ৰূপান্তৰ ঘটিছে। আন নালাগে, সত্ৰীয়া নৃত্য নামেৰে সৰ্বজনবিদিত আৰু সৰ্বজনমান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যতেই ভৰতমুনিৰ নাট্যাদৰ্শৰ লগত অসমৰ বিভিন্ন লোকনৃত্য-শৈলীৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। সেই ধাৰা আজিও অব্যাহত। ঠায়ে ঠায়ে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগত লোকনৃত্য-শৈলীৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই শৈলীবোৰক গতানুগতিকতাৰ কাৰাগাৰৰপৰা মুক্তিপ্ৰদানৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হৈছে। কেৱল এয়ে নহয়, বৰ্তমান যুগৰ বহু কথা আৰু চিন্তাধাৰা শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীৰে পৰিৱেশিত হৈ থকা দেখা গৈছে। ১৯৯৬ চনত সঙ্গীত নাটক অকাদেমি বঁটাৰে বিভূষিতা ইন্দিৰা পি পি বৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথ, জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ভূপেন হাজৰিকা আদি লেখক আৰু শিল্পীৰ বহু শ্ৰেষ্ঠ কবিতা আৰু গানক ভৰতনাট্যম শৈলীৰে বিশ্বৰ দেশে দেশে পৰিৱেশন কৰিছে। ২০০৬ চনত সঙ্গীত নাটক অকাদেমি বঁটাৰে সন্মানিতা নৃত্যশিল্পী গৰিমা হাজৰিকায়ো একে নীতিৰে বহু অনুপম কাম কৰিছে। বহু শাস্ত্ৰীয় নৃত্য এতিয়া পৌৰাণিক আখ্যানভিত্তিক হৈ থকা নাই। প্ৰখ্যাত কথাকলি শিল্পী এট্টমানুৰ পি কান্নৰ পৰিকল্পনা আৰু সংৰচনাত শেক্সপিয়েৰৰ *মেকবেথ* নাটকে নতুন ৰূপ পোৱাৰ দৰে অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্যকে ধৰি বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ বহু আপুৰুগীয়া

সম্পদে ভৰতনাট্যম, কথক আদি শৈলীৰে নৱৰূপ ধাৰণ কৰি থকা দেখা গৈছে। মন্দিৰা ভট্টাচাৰ্যই ভৰতনাট্যম শৈলীৰে পৰিৱেশন কৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উপন্যাস *শেষেৰ কবিতা* আৰু কথক শৈলীৰে পৰিৱেশন কৰা হেম বৰুৱাৰ কবিতা "মমতাৰ চিঠি" এনে সম্পৰীক্ষাৰে উদাহৰণ।

অসম লোকনৃত্য আৰু লোকসঙ্গীতৰ এক অনুপম ভূমি যদিও বৰ্তমানৰ পুঁজিবাদী সভ্যতাত যিবোৰ কলাত অৰ্থৰ বিনিয়োগ ঘটিছে, যিবোৰত বিত্তৱান ব্যক্তি বা পুঁজিপতিসকলে পুঁজিৰ লগ্নি কৰিছে বা পৃষ্ঠপোষকতা দেখুৱাইছে সেইবোৰ কলা দুৰ্বাৰ গতিৰে আগবাঢ়ি গৈছে। ড° অনিল শইকীয়াৰ সৈতে হোৱা এটি সাক্ষাৎকাৰত হোমেন বৰগোহাঞিও বহু বিহু গীত বিহত পৰিণত হোৱা বুলি আক্ষেপ কৰিছে যদিও আৰ্থিক আনুকূল্য লাভৰ সুবাদত বিহু সুকলমে বৰ্তি আছে। বহুতেই বিহু প্ৰতিযোগিতাৰ বিৰোধিতা কৰে সঁচা, কিন্তু বৰ্তমানৰ প্ৰতিযোগিতাপূৰ্ণ পুঁজিবাদী সভ্যতাত বহু বিকৃতি সত্ত্বেও বিহুৰ বৰ্তি থকাৰ অন্যতম কাৰণ বিহুত অৰ্থশক্তিৰ দপ্‌দপনি আৰু বিহু প্ৰতিযোগিতা। ১৬৯৬ চনত স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই যেতিয়া ৰংঘৰত বিহু প্ৰতিযোগিতা পাতিছিল তেতিয়া এই কথা নিশ্চয় তেওঁৰ কল্পনাৰো অতীত আছিল যে এনে এটা দিন আহিব যেতিয়া বিপুল জনপ্ৰিয়তা সহকাৰে বৰ্তি থাকিবলৈ হ'লে বিহুকো প্ৰয়োজন হ'ব টকা-পইচা আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ পুৰস্কাৰৰ প্ৰলোভনপূৰ্ণ প্ৰতিযোগিতা। বিহুৰ ক্ষেত্ৰত পুঁজিৰ বিনিয়োগ হৈ থকাত বিহুৰ কৰ্মশালাবোৰলৈ আগ্ৰহী প্ৰশিক্ষাৰ্থীৰ ভিৰ হৈছে আৰু সেইবোৰত ইংৰাজী মাধ্যমৰ ছাত্ৰছাত্ৰীৰ যোগদানো লক্ষণীয় হৈছে। কিন্তু বিহুৰ বিকৃতিও ঘটিছে। ঢোল, পেঁপা, গগনা আদিৰ লগতে বা ঢোল, পেঁপা, গগনা আদিৰ ঠাইত পাশ্চাত্য যন্ত্ৰসঙ্গীত সহকাৰে য'তে ত'তে বিহু পৰিৱেশিত হৈ থকা দেখা গৈছে।

পুঁজিবাদী তথা পণ্যবাদী সভ্যতাৰ ক্ৰমবিস্তাৰৰ লগে লগে সকলো ধৰণৰ লোকনৃত্য আৰু লোকসঙ্গীতেই হয় বিকৃতিৰ লগত আপোচ কৰিবলগা হৈছে নহয় বিলুপ্তিৰ গৰাহত পৰিছে। সুকন্নানি ওজাপালিৰ কথাকেই উদাহৰণ হিচাপে লোৱা যাওক। ১৯৮৩ চনত সঙ্গীত নাটক অকাদেমি পুৰস্কাৰৰ প্ৰাপক আৰু ২০১২ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বঁটাৰে সন্মানিত সুকন্নানি ওজাপালিৰ শিল্পী ললিতচন্দ্ৰ নাথ ওৰফে ললিত ওজাই নবৈ বছৰত বয়সত ভৰি দি আক্ষেপৰ সুৰত ক'বলগীয়া হৈছে যে তেওঁৰ শিল্প গ্ৰহণ কৰিব পৰা মানুহ অসমত নাই। যিসকলে এই ধাৰাৰ নৃত্য-গীত এতিয়াও চৰ্চা কৰি আছে তেওঁলোকৰ হাতত কলাটিৰ বিকৃতি ঘটি থকা বুলি আক্ষেপ কৰিছে ললিত ওজাই।[৪০]

অথচ হিন্দু-মুছলমান দুয়ো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত জনপ্ৰিয় সুকন্নানি ওজাপালিৰ এনে দুৰ্গতি হোৱাৰ কথা নাছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই লিখিছে: "মনসাৰ পাঁচালি বা সুকন্নানিৰ মতে দেৱীয়ে হাচান-হুছেন নামৰ মুছলমান লোকৰ ঘৰতো পূজা খাইছিল।" দৰাচলতে হিন্দু-মুছলমান নিৰ্বিশেষে ভূজঙ্গভীত গাঁৱলীয়া মানুহে মনসাক শ্ৰদ্ধাভক্তি কৰিছিল আৰু লোকসংস্কৃতিতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। "আচৰিত কথা

এয়ে যে মঙলদৈ মহকুমাত সৌ সিদিনালৈকে মাৰৈ গোৱা ওজা আছিল। মাৰৈ গাঁৱৰ বিখ্যাত পৰশু ওজা মুছলমান আছিল। ... এই পৰশু দৰঙী ৰজাৰ ৰজাঘৰীয়া ওজা আছিল।"[৪১] অথচ এনেহেন ওজাপালি নৃত্যগীত আজি মুমূৰ্ষু। উপযুক্ত অনুশীলন নহ'লে আৰু নতুন যুগৰ ধ্যান-ধাৰণা নোসোমালে আন বহু লোককলাৰ দৰে ওজাপালিৰো হয় বিকৃতি নহয় বিলুপ্তি হোৱাটো অৱধাৰিত। বিহুৰ সুৰ, বাদ্য, ছন্দ — এক কথাত বিহুৰ শৈলী অটুট ৰাখি তাত নতুন যুগৰ কথা আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ বাণী সুমুৱাব লাগিব বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল হেমাঙ্গ বিশ্বাসে।[৪২] তেনে কৰিলেহে বিহুৰ নবীকৰণ হ'ব আৰু বিহুৱে তাৰ স্বকীয়তা নেহেৰুৱাই সুদীৰ্ঘায়ু হ'ব — হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ এই অভিমত যিকোনো লোকসঙ্গীত আৰু লোকনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতেই প্ৰযোজ্য।

এফালে প্ৰায়-অপ্ৰতিৰোধ্য বিকৃতি আৰু আনফালে বিলুপ্তিৰ প্ৰবল শংকা — এই দুইৰ মাজতো লোকসঙ্গীত আৰু লোকনৃত্যক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি সিহঁতৰ পূৰ্ব-মহিমা ৰক্ষাৰ চেষ্টাও চেগাচোৱাকৈ চলি থকা দেখা গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰবীণ শইকীয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ১৯৮৯ চনত তেওঁৰ উদ্যোগত গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে পঞ্চসুৰ নামৰ এটি অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠানটিৰ লক্ষ্য অসমীয়া লোকসঙ্গীত আৰু লোকনৃত্যক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি যথাযথভাৱে সংৰক্ষণ কৰা। উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতত এনে অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠাটো এয়ে প্ৰথম।[৪৩] ২০১০-১১ চনত ভাৰতৰ সংস্কৃতি মন্ত্ৰণালয়ৰপৰা ছিনিয়ৰ ফেল'শ্বিপ পোৱা আৰু ২০১৩ চনত ইণ্ডিয়ান ফোক কালাৰ ফেষ্টিভেলত ফোক আৰ্ট মাষ্টাৰ বঁটা লাভ কৰা শইকীয়াই বিহুনাম, টোকাৰি, বিয়ানাম, মালিতা, বৰগীত, অঙ্কীয়া গীত, কামৰূপী লোকসঙ্গীত, পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীত আদিৰ শ্ৰব্য কেছেট আৰু এলবাম প্ৰস্তুত কৰিছে। লোকসঙ্গীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ পৰম্পৰাগত বৈশিষ্ট্য যাতে অটুট থাকে সেই বিষয়তো কোনো কোনোৱে সতৰ্ক দৃষ্টি দিয়া দেখা গৈছে। যিবোৰ উপকৰণেৰে (যেনে আমকাঠ, জামুকাঠ ইত্যাদি) বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ নিৰ্মিত হোৱাৰ কথা সেইবোৰ উপকৰণেৰেই যাতে বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ সঠিক ধ্বনি সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ নিৰ্মাণ কৰি যোগান ধৰিব পৰা যায় সেইবোৰ উপকৰণেৰেই কিছুসংখ্যক ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানে বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ নিৰ্মাণ কৰি লোককলাৰ শুদ্ধতা ৰক্ষাৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে।

কেৱল অসম কিয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰেই সঙ্গীতৰ জগতখন অতি বিশাল। কেৱল অসমৰেই সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰখনৰ বিষয়ে লিখিবলৈ হ'লে বহু কিতাপ লিখিব লাগিব। অসমৰ সঙ্গীতজগতৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব ড° দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ আৰু লোকনাথ গোস্বামীৰ উপৰি উদীয়মান সঙ্গীতশিল্পী প্ৰশান্ত গোস্বামী আৰু অমৃতা কৌৰে অসমৰ সঙ্গীতজগতৰ যি-ৰেহৰূপ দাঙি ধৰিছে সেয়া আধুনিক অসমৰ সঙ্গীতৰ এক ক্ষুদ্ৰ আলেখ্যহে। ইয়াত আমাৰ কোনো দুখ নাই। দুই-এটা প্ৰবন্ধত অতুলনীয় সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ এই ৰাজ্যখনৰ সকলো জাতি-জনজাতিৰ সঙ্গীতৰ বিষয়ে লিখিবলৈ লোৱা হ'ল তেওঁলোকে কাৰো বিষয়েই লিখিব নোৱাৰিলেহেতেন।

বিষয়টোৰ প্ৰতি তেওঁলোকে অবিচাৰহে কৰিলেহেতেন। কিন্তু তেওঁলোকে তেনে অবিবেচনাৰ কাম নকৰি বিষয়টোক সীমাবদ্ধ পৰিসৰত আলোচনা কৰি আমাৰ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে। কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে ৰেকিবুদ্দিন আহমেদ হাজৰিকাও — অসমীয়া দেশপ্ৰেমমূলক গীত সম্পৰ্কে তেওঁৰ সংক্ষিপ্ত সংযোজনটিৰ বাবে। অসমৰ এটি আপুৰুগীয়া সম্পদ বৰগীত। চ'তমহীয়া এক বনপোৰা ৰতাহত বাৰকুৰি (২৪০টি) বৰগীত পুৰি যোৱাত শ্ৰীমন্ত শংকৰে মাধৱদেৱৰ ওচৰত খেদ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তেওঁক বৰগীত লিখিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই বৰগীতৰ লগত অসমৰ আত্মাৰ সম্পৰ্ক। পুঁজিবাদী সভ্যতা তথা বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বিহুগীতত হোৱা বিকৃতি বহুতে মানি ল'লেও (মোৰ বোধেৰে মানি লোৱাটো অনুচিত) বৰগীতত হোৱা বিকৃতি সম্ভৱতঃ কোনোৱেই সজ্ঞানে মানি নল'ব। কিন্তু দুখৰ কথা, বিকৃতিৰ গৰাহত পৰিছে বৰগীতো। এই বাস্তৱ সত্যটো মনত ৰাখিয়েই বৰগীত আৰু শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সুললিত কণ্ঠৰ গায়িকা অদিতি বৰুৱাই বৰগীত সম্পৰ্কে এটি চমু আলোচনাৰ পিছত দাঙি ধৰিছে আধুনিক অসমৰ বৰগীত চৰ্চা বিষয়ক তেওঁ নিজস্ব অধ্যয়ন। আমি অদিতিক তেওঁৰ তথ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধটিৰ বাবে ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

ধন্যবাদ জনাইছোঁ কিৰণশঙ্কৰ ৰায়কো অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ মূল্যৱান প্ৰবন্ধটিৰ বাবে। বিশ্বৰ প্ৰথম সবাক চলচ্চিত্ৰ *জাজ্ ছিংগাৰ* নিৰ্মিত হৈছিল ১৯২৭ চনত। তাৰ মাথোন চাৰি বছৰ পিছতেই — ১৯৩১ চনত — নিৰ্মিত হয় প্ৰথম ভাৰতীয় সবাক চলচ্চিত্ৰ *আলম আৰা*। ইয়াৰে মাথোন চাৰি বছৰৰ পিছত — ১৯৩৫ চনত — জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই *জয়মতী* নিৰ্মাণ কৰি বিশ্বৰ চলচ্চিত্ৰৰ মানচিত্ৰত অসমক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়াৰ পিছত লাহে লাহে অতিবাহিত হৈছে আশীটা বছৰ। চলচ্চিত্ৰৰ জগতত এটা জাতিৰ মৰ্যাদাপূৰ্ণ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবেই এই সময় মুঠেই কম নহয়। কিন্তু গুণ আৰু সংখ্যা কোনো দিশতেই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ আশানুৰূপ অগ্ৰগতি নহ'ল। আশী বছৰত মুঠ ৩৮৩খন অসমীয়া ছবি নিৰ্মিত হোৱাটো অসমৰ বাবে মুঠেই গৌৰৱৰ কথা নহয়। কিৰণশঙ্কৰ ৰায়ে তেওঁৰ প্ৰবন্ধত গভীৰ দুখেৰে এই অভিমতেই ব্যাখ্যা কৰিছে। আজিৰেপৰা পোন্ধৰ বছৰ আগতে একে অভিমত ব্যক্ত কৰিছিল অপূৰ্ব শৰ্মাই তেওঁৰ *অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ছাঁ-পোহৰ* (২০০১) নামৰ কিতাপখনত। শৰ্মাই লিখিছে:

> পঁয়ষষ্ঠি বছৰত ভৰি দিয়া অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে কিবা চিন্তা কৰিবলৈ বা কিবা একাষাৰ লিখিবলৈও বিশেষ উৎসাহ বোধ কৰা নাযায়। ইয়াৰ কাৰণ বোধহয় এয়েই যে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাস দৈন্য আৰু শূন্যতাৰ এক গ্লানিকৰ ইতিহাস। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'জয়মতী'ৰে হোৱা প্ৰতিশ্ৰুতিদীপ্ত আৰম্ভণিৰ পিছৰে পৰাই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ গতিধাৰা অপ্ৰতিৰোধ্যভাৱে নিম্নমুখী। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে সৃষ্টিৰ কোনো মহৎ আদৰ্শ বা কলাগত লক্ষ্যৰদ্বাৰা অনুপ্ৰেৰিত নোহোৱা উদ্দেশ্যহীন, গভীৰতাবিহীন কিছু চলচ্চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ — এয়ে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ দীঘলীয়া ইতিহাস। আটাইতকৈ অস্তুৰ পৰশা কথা এইটোৱেই যে যোৱা পঁয়ষষ্ঠি বছৰত সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতত কলাগত সাফল্য লাভ কৰিবৰ বাবে কোনো সৃষ্টিধৰ্মী প্ৰেৰণাই কাম কৰা নাছিল। নিষ্ঠা আৰু গভীৰতাৰে কলা সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত আত্মনিয়োগ কৰাৰ পৰিবৰ্তে চলচ্চিত্ৰৰ উপৰুৱা ব্যৱসায়িক কৌশলৰে দৰ্শক আকৰ্ষণ কৰাই চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল। চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বাহ্যিক বস্তুগত বা পোন কথাত ব্যৱসায়িক দিশটোৰ কথা উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰিলেও, কলা-সৃষ্টিৰ মৌলিক প্ৰশ্নসমূহৰ স্ৰষ্টাই সাহস আৰু সততাৰে সন্মুখীন হ'ব লাগিব। এই মূল প্ৰশ্নবোৰৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা বাবেই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ-শিল্পৰ কোনো স্বকীয় প্ৰতিমা, পঁয়ষষ্ঠি বছৰীয়া ইতিহাসত ইয়াৰ কোনো সবল ঐতিহ্য আজিও নিৰ্মিত নহ'ল। সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ ফালে পদুম বৰুৱা, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, অতুল বৰদলৈ আদিয়ে চলচ্চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ কলা-সৃষ্টিৰ কঠিন পথত খোজ দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ এই প্ৰতিশ্ৰুত পথ সবলভাৱে অনুসৃত নহ'ল। বিভিন্ন সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত যেতিয়া অৰ্থপূৰ্ণ নতুন চলচ্চিত্ৰ সৃষ্টিৰ দুস্তৰ সংগ্ৰাম চলিল, অসমত তাৰ কোনো প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নগ'ল। আমাৰ তৰুণ চলচ্চিত্ৰকাৰসকলে, তেওঁলোকৰ উৎসাহ আৰু নিষ্ঠা সত্ত্বেও, আমাৰ স্বপ্ন পূৰ্ণ কৰিব পৰা নাই। ফলস্বৰূপে, অসমীয়া চলচ্চিত্ৰই যোৱা কেইবছৰমান ধৰি কৃতিত্বৰ স্বাক্ষৰ ৰূপে চৰকাৰী ফলক, প্ৰমাণ-পত্ৰ, ৰূপ আৰু সোণৰ পদুম, এনেকি এবাৰ বিদেশৰ পুৰস্কাৰ পৰ্যন্ত অৰ্জন কৰিছে; কিন্তু বুকুত হাত দি কালোত্তীৰ্ণ সৃষ্টি বুলি ক'ব পৰা ছবি এখন আজিও নিৰ্মাণ কৰিব পৰা নাই।[৪৪]

কথাবোৰ শৰ্মাই লিখিছিল ২০০১ চনত। তাৰ পিছত পাৰ হৈছে আৰু পোন্ধৰটা বছৰ। এই পোন্ধৰ বছৰত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ আৰু পিছ হোঁহকিছে।

সংক্ষিপ্ত পৰিসৰত অসমৰ বাতৰিকাকত আৰু আলোচনী বিষয়ত কোনো আলোচনাই সম্পূৰ্ণ কৰা কঠিন যদিও *আধুনিক অসমৰ* বৰ্তমান খণ্ডটিত বিষয়টো সম্পৰ্কত সুলেখক শান্তনু কৌশিক বৰুৱাই লিখা এটি প্ৰবন্ধ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এনে বিশাল বিষয় এটাৰ সম্পৰ্কত বৰুৱাই যি-প্ৰবন্ধ যুগুতাইছে তাৰ বাবে তেওঁ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ধন্যবাদাৰ্হ ড° মঞ্জু লস্কৰো বৰুৱাৰ প্ৰবন্ধত উল্লেখ থকা আৰু নথকা বহু বাতৰিকাকত আৰু আলোচনীৰ এটি বৰ্ণানুক্ৰমিক তালিকা যুগুতাই দিয়া কাৰণে। ধন্যবাদ জনালোঁ অসীম বৰাক বৈদ্যুতিন মাধ্যম বিষয়ক প্ৰবন্ধটি দি আমাক সহায় কৰা বাবে। এই বিষয়ত যে বিস্তৃততৰ আলোচনা আৱশ্যক সেয়া আন কোনো নহয়, স্বয়ং বৰাই আমাক জনোৱা কথা। অত্যন্ত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীল আজিৰ দিনত প্ৰিণ্ট মিডিয়া আৰু ইলেকট্ৰনিক মিডিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সঘনে পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিছে। পুৰণি মিডিয়াৰ ৰূপান্তৰ বা অৱলুপ্তি আৰু নতুন মিডিয়াৰ আৱিৰ্ভাৱ সঘনে ঘটিবলৈ লোৱাত (আৰু লগতে সিহঁতৰ দৃষ্টিভঙ্গিও অস্থিতিস্থাপক হোৱাত) এনে বিষয়ত

প্রবন্ধ লিখাটো যথেষ্ট কঠিন হৈ পৰিছে। সহৃদয় পাঠকে এইবোৰ কথা মনত ৰাখি বৰুৱা আৰু বৰাৰ প্ৰবন্ধ দুটি পঢ়িব বুলি আশা কৰিলোঁ।

সদৌ শেষত বিভিন্ন ধৰণৰ সহায়-সহযোগ আৰু দিহা-পৰামৰ্শ আগবঢ়াই গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক অধ্যক্ষা ড° অজন্তা দত্ত বৰদলৈ, সম্পাদক ড° মঞ্জু লস্কৰ, আমাৰ কলেজৰপৰা চৰ্তাধীন ছুটী (lien) লৈ কটন কলেজ ষ্টেট ইউনিভাৰ্চিটিৰ অসমীয়া বিভাগত সহকাৰী অধ্যাপকৰূপে বৰ্তমানে কৰ্মৰত ড° বিশ্বজিৎ দাস, গিগাবাইট্‌ছ প্ৰেছৰ স্বত্বাধিকাৰী কঙ্কণ গোস্বামী, মুদ্ৰণকৰ্মী নিৰোজকুমাৰ নাথ, প্ৰভাতমণি শইকীয়া আৰু ৰুমী কলিতা আৰু সৰ্বোপৰি লেখকসকল অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে। আটাইবিলাক প্ৰবন্ধ যে খুব উন্নতমানৰ হৈছে, তেনে নহয়; কিন্তু কোনো কোনো প্ৰবন্ধই আমাৰ প্ৰত্যাশাক ছেৰাই গৈছে। যিয়েই হওক, লেখকসকলে যে অজস্ৰ কামৰ মাজত থাকিও আমাৰ আৱেদনত সঁহাৰি জনাইছে তাৰ বাবে আমি তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

যদি এই কিতাপখনৰপৰা কোনো পাঠক অলপো উপকৃত হয় তেন্তে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব আৰু আমি নিজকে ধন্য মানিম।

জ্যোতিৰ্ময় জানা

২৩ নৱেম্বৰ ২০১৫ — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*

তথ্যসূত্ৰ

১ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা। "শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ"। *যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা ৰচনাৱলী*। সম্পাদনা লক্ষ্মীনাথ তামুলী। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা ৪১৫।

২ দীনেশচন্দ্ৰ সেন। *বৃহৎ বঙ্গ*, দ্বিতীয় খণ্ড। কলিকতা: দে'জ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ১০৬৭-৮।

৩ সুকুমাৰ সেন। *বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস*, প্ৰথম খণ্ড। কলিকতা: আনন্দ, পৃষ্ঠা ২৪৪।

৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। "চৈতন্যদেৱ"। *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: সাহিত্য-প্ৰকাশ, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ৫০১।

৫ নীলকণ্ঠ দাস ৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীদেৱ দামোদৰ চৰিত্ৰ*। ৰামৰায় দাস আৰু নীলকণ্ঠ দাসৰ *মহাপুৰুষ দামোদৰ দেৱৰ চৰিত্ৰ* নামৰ কিতাপখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত। সম্পাদনা ভূমিধৰ দাস (কৃষ্ণগুৰু সেৱাশ্ৰম, ন-সত্ৰ, সৰ্থেবাৰী)। প্ৰকাশক বাসুদেৱ চুতীয়া (মেধি), আমোলাপট্টি, নাহৰকটীয়া, ডিব্ৰুগড়, ৫৪০ শঙ্কৰাব্দ (১৯৮৮), পৃষ্ঠা ৪০।

৬ বনগঞাগীৰি। *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীহৰিদেৱ*। সংগ্ৰাহক সূৰ্যকান্ত গোস্বামী, হৰিপুৰ সত্ৰ, পাঠশালা। প্ৰকাশক বৰপেটা: বহৰি সত্ৰ। প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৮২ শকাব্দ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ ১৯০৮ শকাব্দ, পৃষ্ঠা ১৯৫।

৭ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ। *মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত*। সম্পাদনা ৰাজমোহন নাথ। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ৬১।

৮ লোচনদাস ঠাকুৰ। *শ্ৰীশ্ৰীচৈতন্যমঙ্গল*। কলিকতা: বেণীমাধৱ শীল'ছ লাইব্ৰেৰি, প্ৰকাশ চনৰ উল্লেখ নাই, পৃষ্ঠা ৪৫।

৯ Jadunath Sarkar. *Caitanya's Life and Teachings: From His*

Contemporary Bengali Biography the Caitanya Caritamrita. Calcutta (Kolkata): M. C. Sarkar, 1922, p. xiii

১০ Capt. E. T. Dalton (Political Assistant Commissioner, Asam, in charge of Kāmrupa). Journal of the Asiatic Society, Vol. 6, 1851, p. 461

১১ ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন। *উদাসীন সত্যশ্ৰৱাৰ অসম ভ্ৰমণ*। অনুবাদক মুনীন শৰ্মা। গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্টছ ষ্ট'ৰছ, ২০১৪, পৃষ্ঠা ১৫৯।

১২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬০-১।

১৩ মহেশ্বৰ নেওগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ। মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। ডিব্ৰুগড়: বাণী মন্দিৰ, ১৯৮৬, পৃষ্ঠা ১১৪।

১৪ Banikanta Kakati. "A New Life, Letters and a State." *Sankaradeva: Studies in Culture*. Ed. Bhaba Prasad Chaliha. Nagaon: Srimanta Sankaradeva Sangha, 1998, p. 11

১৫ Maheswar Neog. *Śaṅkaradeva and His Times: Early History of the Vaiṣṇava Faith and Movement in Assam*. Gauhati: Gauhati University, 1965, p. 104

১৬ S. N. Sarma. *The Neo-Vaiṣṇavite Movement and the Satra Institution of Assam*. Guwahati: Gauhati University, 1966, p. 10

১৭ John Barth. "The Literature of Exhaustion." *Modern Times: An Anthology*. Ed. Bibhash Choudhury. Guwahati: Papyrus, 2013, p. 121

১৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৩১।

১৯ Dennis Thomas. *Picasso and His Art*. London: Hamlyn, 1981, p. 68

২০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৭।

২১ John Carlos Rowe. "Postmodernist Studies." *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Eds. Stephen Greenblatt, Giles G. Gunn. New York: Modern Language Association of America, 1992, p. 179

২২ Paul A. Cantor. "Hyperinflation and Hyperreality: Mann's 'Disorder and Early Sorrow'." *Literature and the Economics of Liberty: Spontaneous Order in Culture*. Eds. Paul A. Cantor, Stephen Cox. CreateSpace, 2009, pp. 461-2. Web (*The Post-Modern Aura: The Art of Fiction in an Age of Inflation* নামৰ কিতাপখনতো লেখক চাৰ্লছ নিউমেনে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ লগত মুদ্ৰাস্ফীতিৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিছে। দৰাচলতে এই বিষয়ত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে আলোচনা কৰা ব্যক্তি তেৰেঁই।)

২৩ Reviewer Spotlight: Miguel Syjuco. Interview by Jennifer B. McDonald. 8 October 2010. *ArtsBeat: The Culture at Large*. Web

২৪ Terry Eagleton. *The Meaning of Life: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP, 2008, p. 15

২৫ "McDonaldization." Wikipedia (Modified on 10 December 2015)

২৬ William Butler Yeats. "The Second Coming". *Poetry Foundation*. Web.

২৭ Jorge Luis Borges. "Pascal's Sphere." www.FilosophiaEsoterica.com.

Web

২৮ ডম্বৰুধৰ নাথ। *অসম বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্ট'চ ষ্ট'ৰচ, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ১২৩।

২৯ Ramesh Chandra Kalita. *Presidential Address*. 36th Session of the North-East India History Association held at Mizoram University, Aizawl (18-20 November 2015), pp. 5-6

৩০ গুণাভিৰাম বৰুৱা। *ৰাম-নৱমী*। নলবাৰী: সমন্বয় গ্ৰন্থালয়, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা ৬৬।

৩১ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ। "বিধবা বিবাহ"। *বিদ্যাসাগৰ ৰচনাৱলী*। কলিকতা: তুলি-কলম, ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ৭০০।

৩২ গুণাভিৰাম বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৫৮-৯।

৩৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫০।

৩৪ William Shakespeare. *Complete Works*. Delhi: OUP, 1977, p. 454

৩৫ গুণাভিৰাম বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৫৫।

৩৬ William Shakespeare, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৭৭২।

৩৭ বেণুধৰ ৰাজখোৱা। "নাট-ঘৰৰ অভিজ্ঞতা", ৰং-ৰূপ। *ৰামধেনু*, আহাৰ ১৮৮৪ শক, পৃষ্ঠা ২২২।

৩৮ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। "অসমীয়া সাহিত্যত ছেক্সপীয়েৰ"। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা। যোৰহাট, ১৮৮১ শকাব্দ, পৃষ্ঠা ১৯৫-৬।

৩৯ উদ্ধৃত, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী। "দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ চন্দ্ৰাৱলী"। *নৱযুগ*, ২৭ মে ১৯৬৪, পৃষ্ঠা ৩।

৪০ Naresh Mitra. "All the World's a Stage for Lalit Chandra Nath Ojha." *The Times of India*, 16 September 2012. Web

৪১ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। *মঞ্চলেখা*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্চ, ১৯৯৫, পৃষ্ঠা ২০২।

৪২ হেমাঙ্গ বিশ্বাস। *গানের বাহিরানা*। সম্পাদনা মৈনাক বিশ্বাস। কলিকতা: পেপিৰাছ, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ২০৬।

৪৩ Prantik Deka. "Prabin Saikia bestowed with Folk Art Master Award." *The Sentinel*, 13 April 2013, p. 3. sentinelassam.com. web

৪৪ অপূৰ্ব শৰ্মা। *অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ছাঁ-পোহৰ*। গুৱাহাটী: দুৰ্গাচৰণ পূজাৰী স্মৃতি ন্যাস, ২০০১, পৃষ্ঠা ৩৯।

আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱৰচৰ্চা

মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱা

সম্পাদক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক উদ্দেশ কৰি 'শ্ৰীগজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ন্যায়বাগীশ তৰ্কালঙ্কাৰ'[১] নামৰ পত্ৰ-লেখক এগৰাকীয়ে *বাঁহী*ত[২] কি লেখিছিল তাকেই পঢ়োঁহঁক:

> বাঁহীৰ সম্পাদকে 'শঙ্কৰদেৱ' কিতাপ লেখি শূদিৰ শঙ্কৰদেৱক জখলাৰ খোপত তুলি দিলে; বাঁহীতো সেই শূদিৰৰ চৰিত্ৰ ছপাই বামুণক অপমান কৰিব লাগিছে; শঙ্কৰক অসমীয়া সাহিত্যৰ আদি গুৰু বুলিছে; বামুণে লেখা আৰু নেলেখা অসমীয়া পুথিবোৰ পিছৰ শাৰীলৈ ঠেলিছে; —এনেটো মানুহৰ দ্বাৰাই সম্পাদিত বাঁহী পঢ়াসকলৰ নিমিত্তে শূলপাণিত চান্দ্ৰায়ণ প্ৰায়শ্চিত্তৰ ব্যৱস্থা আছে।[৩]

এতিয়া ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দত উইলিয়াম ৰবিন্সনৰ *A Descriptive Account of Assam*ত ৰাম সৰস্বতীৰ মহাভাৰত-ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গ থাকিও[৪] শঙ্কৰদেৱক সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰাৰ অন্তৰালত কি কথাই ক্ৰিয়া কৰিছিল, তাক নিশ্চয় ব্যাখ্যা নকৰিলেও হ'ব। দৰাচলতে সেই সময়ত ব্ৰিটিছে যিবোৰ উৎসৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছিল, সেইবোৰত তৰল মানসিকতাৰ ব্ৰাহ্মণ্যবাদে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ জ্ঞান-গৰিমা সম্পৰ্কত অৱহিত হৈয়ো আত্ম-প্ৰবৃত্তি বিলুপ্তিৰ শঙ্কাত তথাকথিত উচ্চশিক্ষিত ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিতসকলে তথ্য-বিভ্ৰান্তি সৃষ্টিৰ যত্ন কৰিছিল।

প্ৰাচীন অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ এটা স্বতন্ত্ৰ ভেটি ঠন ধৰি উঠিছিল। ব্ৰাহ্মণ্যবাদৰ সমান্তৰালভাৱে— বৰঞ্চ তাক অতিক্ৰম কৰি — অতি শক্তিশালীভাৱে ভেটিটোৱে তাৰ আত্ম-উদ্দীপনা জাহিৰ কৰিছিল। সাহিত্যত এই উদ্দীপনা ব্যাপক ভাৱে বৃদ্ধি পাইছিল শঙ্কৰদেৱৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ঠিক পাছতে। সন্দেহ নাই, পাছলৈ তাৰ অধিক সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছিল বাবেই চৰিতপুথিসমূহত শঙ্কৰদেৱৰচৰ্চা প্ৰচুৰভাৱে কৰা হৈছিল। আধুনিক কালত উচ্চশিক্ষিত ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ "পাণ্ডিত্য"ৰ প্ৰতি দুৰ্বল ব্ৰিটিছে ব্ৰাহ্মণ্যবাদৰ গুণ-গানতহে অধিক গুৰুত্ব দিলে। ইয়াৰ উপৰি, খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত নিয়োজিত ব্ৰিটিছে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ সামৰ্থ্যৰ বুজ পাইছিল সংশ্লিষ্ট লোকসকলৰপৰাই। কেনেভাৱে শঙ্কৰদেৱৰদ্বাৰা সৰ্বস্তৰৰ সৰ্বসাধাৰণ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল আৰু থলুৱাভাৱে প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মণ্যবাদী হিংসা-ধৰ্ম ক্ৰমে ক্ৰমে বৰ্জিত হ'বলৈ লৈছিল — তাৰ লেখো সম্ভৱতঃ ব্ৰিটিছ বুদ্ধিজীৱীসকলে নোপোৱাকৈ থকা নাছিল। স্বাভাৱিকতে, সৰ্বসাধাৰণৰে যুক্ত হ'ব পৰা প্ৰচাৰমুখী নথি বা দস্তাবেজত

শঙ্কৰদেৱক ব্ৰিটিছসকলে কৌশলপূৰ্ণভাৱে অগ্ৰাহ্য কৰি চলিছিল তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে বঙ্গীয় মূলৰ আৰু বঙ্গভাষী উচ্চশিক্ষিত অসমীয়া-বাঙালী ব্ৰাহ্মণৰ হাততে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছিল। কোনো কোনোৱে গুৰুত্বসহকাৰে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বিতংভাৱে আলোচনাও কৰিছিল। দৰাচলতে উদাৰ-চিত্তৰ বাঙালী বুদ্ধিজীৱীসকলে উপলব্ধি কৰিছিল — অসম আৰু অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ প্ৰকৃত বীজ শঙ্কৰদেৱতে নিহিত আছিল। তেনে ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱক বাদ দি অসমৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰিব পৰা নাযায়। হয়তো সেইবাবেই ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই ১৮৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত লিখি প্ৰকাশ কৰা *উদাসীন সত্যশ্ৰবার আসাম ভ্ৰমণ* গ্ৰন্থত অসম সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ লেখিছিল:

> আসামের প্ৰকৃতি স্বতন্ত্ৰ; প্ৰায় পাঁচ শত বৎসর পূৰ্ব হইতেই এই প্ৰদেশীয় লোকেরা আহম প্ৰভৃতি ম্লেচ্ছ জাতিকে হিন্দুধৰ্মে দীক্ষিত করিতে আরম্ভ করেন। ইহার পর শঙ্করদেও স্বীয় ধৰ্ম প্ৰচার করিয়া অনেক বিজাতীয়কে তাঁর নূতন ধৰ্মে দীক্ষিত করেন; এ জন্যই এই আসাম প্ৰদেশে অনেক বিজাতীয় লোকও হিন্দুধৰ্মে দীক্ষিত হইয়া হিন্দু নামে অভিহিত হইয়াছে। ... মহামান্য শঙ্করদেব যেদিন হইতে মহাপুরুষীয় ধৰ্ম প্ৰচার করিতে আরম্ভ করেন, সেই দিন হইতেই অপর জাতীয় লোক হিন্দু হইতে পারে এই কথাটি বিশদরূপে প্ৰচারিত হয় এবং তাঁহার নব প্ৰচারিত ধৰ্ম নানা জাতীয় লোকেরা আসিয়া গ্ৰহণ করে।[৫]

ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দতে কলকাতাৰপৰা প্ৰকাশিত বাংলা পত্ৰিকা *ভাৰতীত* "আসাম ও উড়িষ্যা" প্ৰবন্ধত প্ৰথম শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল। সম্ভৱতঃ বিদ্যাৰত্নই প্ৰথম বাঙালী আছিল, যি শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰে জড়িত হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক আলাপ-আলোচনা বাংলা ভাষাতহে আৰম্ভ হৈছিল। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ১৮২৯ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত *আসাম বুরঞ্জিত* শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল।[৬] বুৰঞ্জীখনৰ 'চতুৰ্থ খণ্ড'ৰ "ঠাঙ্গরিয়া মহাপুরুষিয়া মত" অধ্যায়ত শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি মাধৱদেৱৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। কামাখ্যাৰ ভক্ত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে "তাহারদের মত প্ৰবৰ্ত্তক" অৰ্থাৎ মহাপুৰুষীয়া মতাৱলম্বীসকলৰ "মত প্ৰবৰ্ত্তক" শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ— দুয়োগৰাকীয়ে কায়স্থ হৈয়ো "মহাপণ্ডিত" আছিল, তাৰ ইঙ্গিত দিছে। "শঙ্কর কৰ্ত্তৃক সমুদায় *শ্ৰীমদ্ভাগবত* ভাষাতে রচিত হইয়াছে" বুলি ঢেকিয়াল ফুকনে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আধাৰ গ্ৰন্থস্বৰূপ *ভাগৱত* অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰাৰ তথ্যও *আসাম বুরঞ্জিত* লিপিবদ্ধ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱক "অবতার রূপে ব্যাখ্যা" কৰাৰ বিৱৰণ দিয়াৰ পাছতো তেওঁ ব্যক্তিগত অভিমত দিছিল— "কেৱল বেদবিরুদ্ধ আচরণ দেখা যায়" উল্লেখেৰে। সন্দেহ নাই, শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত "মহাপুরুষিয়া মত'ৰ প্ৰতি ঢেকিয়াল ফুকনৰ সহমত নাছিল। সেই বুলি অসমৰ ইতিহাসৰ বিবৃতিক বিকৃত কৰি শঙ্কৰদেৱক তেওঁ নজৰ-আন্দাজো কৰা নাছিল।

১৮৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত মণিৰাম দেৱানৰ *বুৰঞ্জী বিবেক-ৰত্নত* শঙ্কৰদেৱ-

প্ৰসঙ্গ বহুলভাৱে উত্থাপিত হৈছে। "আধুনিক অসমৰ জন্ম-যন্ত্ৰণা কালৰ এগৰাকী ঐতিহাসিক ব্যক্তি"[৭] ৰূপে স্বীকৃত মণিৰাম দত্ত দেৱান বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱাই শঙ্কৰদেৱক গ্ৰহণ কৰিছিল ঈশ্বৰস্বৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণৰ "পূৰ্ণাংশ"[৮] হিচাপে। মাজে মাজে সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰিলেও বাংলা ভাষাতে লিখা মণিৰাম দেৱানৰ *বুৰঞ্জী বিবেক-ৰত্নত* শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পিছত বঢ়া সংহতিসমূহৰ লগতে সংহতি অনুসৰি যি আচাৰ-নীতি, তাৰ পাৰ্থক্যৰ সামগ্ৰিক বিৱৰণসহ সত্ৰসমূহৰ চমু পৰিচয়ো উল্লেখ কৰা হৈছে। সংহতি বিভাজন আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ প্ৰসঙ্গৰে কেইবা ঠাইতো শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰাৰ পাছতো জন্মলাভৰ পৰৱৰ্তী কালৰ 'মহিমা' প্ৰকাশেৰে সু-বিস্তৃত আলোচনা তেওঁ কৰিছে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, *বুৰঞ্জি বিবেক-ৰত্নত* শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰা আৰু জগন্নাথৰ আজ্ঞাত ধৰ্মত প্ৰবৃত্ত হোৱাৰ কথাও লিপিবদ্ধ কৰিছে। আনকি, শঙ্কৰদেৱৰ আদি লীলাভূমি 'বটদ্ৰৱা'ৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে থকা পৌৰাণিক-অলৌকিক কাহিনীও প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰিছে। শিষ্যক শৰণ দিয়াৰ ব্যৱস্থাৰ বিষয়ে প্ৰকাশ কৰি মণিৰাম দেৱানে লেখিছিল: "সেই শৰণকে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বিষ্ণুৰ বৈকুণ্ঠৰ পৰা আনি কাণ্ঠা সহিত দেখাই জীৱ তাৰিলে। আমাৰ পূৰ্ব্বীয় সকলকো অনুগ্ৰহ কৰি শিষ্যক তাৰিবৰ নিমিত্তেক দিলে।"[৯] মণিৰাম দেৱানৰ পিতৃ-পুৰুষ যে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মত দীক্ষিত হৈছিল আৰু এই ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত তেওঁবিলাকে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল— উপৰিউক্ত বিবৃতিৰপৰা সেয়া প্ৰতিপাদিত হয়। তেওঁ শঙ্কৰদেৱক সেয়ে সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় দৃষ্টিকোণেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছিল। বাস্তৱবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণ শঙ্কৰদেৱত আৰোপ কৰা নাছিল। দেৱানৰ পৰ্যবেক্ষণত শঙ্কৰদেৱ "ঈশ্বৰ অৱতাৰ"।[১০]

শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত অসমত কি দৰে চৈতন্যপন্থীৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল, তাৰ ঘটনাক্ৰমৰ বিৱৰণো *বুৰঞ্জি বিবেক-ৰত্নত* দিছে। চৈতন্যপন্থীসকলৰ মাজত "বৈকুণ্ঠৰ পৰা কৃষ্ণদেৱে আহি জীৱ তৰিবাৰ হেতুকে পৃথিৱীত শ্ৰীচৈতন্যৰূপে অৱতাৰ হুই, এই একাশৰণ ভক্তিয়েৰে জীৱ তাৰিলে" বুলি থকা বিশ্বাসৰ উল্লেখো মণিৰাম দেৱানে তেওঁৰ 'বুৰঞ্জি'ত দিবলৈ পাহৰা নাই।[১১] দেৱানৰ যে শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যৰ ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি সমভাৱবিশিষ্ট শ্ৰদ্ধা আছিল— সেই কথাত সন্দেহ নাই। বৰঞ্চ বঙ্গীয় মূলৰ ব্ৰাহ্মণ্যবাদীসকলৰ ধ্যান-ধাৰণা তথা দৃষ্টিভঙ্গিৰদ্বাৰা সংশ্লিষ্ট বিষয়টোত তেওঁ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত *অৰুনোদই*ৰ প্ৰকাশ আৰম্ভ হৈছিল যদিও তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত পত্ৰিকাখন আছিল প্ৰায় নীৰৱ। "পদ","পৰাৰ" [পয়াৰ], "চবি", "দুলৰি"ৰ আধাৰতে যীশুৰ বন্দনাৰে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰশংসা কৰিলেও কিংবা হিন্দু-ব্ৰাহ্মণ্যবাদী ধৰ্মপৰম্পৰাৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়ালেও শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত *অৰুনোদই*ৰ ভূমিকা আছিল সন্দেহজনক।[১২] কিয়নো *অৰুনোদই* প্ৰকাশৰ সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত মাইলছ ব্ৰন্সনৰ এটা মাত্ৰ প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত কোনো আলোচনা অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাছিল। *অৰুনোদই*ৰ প্ৰকাশ আৰম্ভ হওঁ কি নহওঁতেই ব্ৰন্সনে কলিকতাৰপৰা

প্ৰকাশিত *The Friend of India* পত্ৰিকালৈ লিখা চিঠিত অসমত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে সঠিক ধাৰণাই আগবঢ়াইছিল। তেওঁ লেখিছিল:

> He [Sankardeva] came down to the level of the people and translated from Sanskrit these portions of the Hindu sacred books, and presented them to the people in their own familiar dialect. Relieved of a foreign tongue and from difficult and abstruse terms, the people could now chant the praises of their gods in their familiar language of childhood. They took among them like wildfire, and are to this day increasingly popular.[১৩]

ব্ৰন্সনে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে সঠিকভাৱে জানিছিল। হয়তো সেইবাবেই *অৰুনোদই*ৰ পাতত সুযোগ বুজি তেওঁ নিজে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল। ১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুলাই সংখ্যাত "ঘোসা পুথি চপা হোআৰ বিগ্যাপন" শীৰ্ষক এটা লেখাত শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল। "ম.ব." নামেৰে মাইল্‌ছ ব্ৰন্সনে কৰা মন্তব্য কেইটাই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ ভাব প্ৰকট কৰাই নহয়, বিষয়টোত যে তেওঁৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণ আছিল— সেয়াও স্পষ্ট হয়। "ঘোসা পুথি চপাৰ সময়ত" "শ্ৰীগুনাভিৰাম ডেকা বৰুআ'ই লিখা "বিগ্যাপন"ৰ আধাৰত ব্ৰন্সনে *অৰুনোদই*ত "সম্পাদক"লৈ সম্বোধন কৰি সংশ্লিষ্ট "বিগ্যাপন" হুবহু তুলি দি লেখিছিল: "তেঁও ইস্বৰৰ আৰু মানুহৰ সত্য অসত্য কথা সেই সেই পুথিত মিহলি থকা দেখি, আৰু বুলি দিয়া, দেও দেবিক সেআ পুজা কৰা ৰিতি সকল অনৰ্থক স্ৰম জেন বুজি, তেঁও একে বাৰে তাক বাচি পেলালে।"।[১৪] তেওঁ আনকি "মাত্ৰি ভাসা আদৰনিয়"[১৫] কৰাৰ বাবে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি প্ৰশংসা জ্ঞাপন কৰি লেখিছিল: "সংস্ক্ৰিত জি গুপুত ভাসা দেসৰ চহা লোকসকলে নে জানিচিল, তাকে তেঁও ভাঙ্গি মাত্ৰি ভাসাতে কথা লিখিলে; তাতে মাত্ৰি ভাসা ৰখ্যা পৰিল, আৰু সামান্য লোকেও তেঁওৰ কথা প্ৰমানিক বা অপ্ৰমানিক, ইয়াক বিচাৰ কৰা টিল হল।"[১৬]

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু সামৰ্থ্যৰ বিষয়ে উচিত ধাৰণা যে ব্ৰন্সনে কৰি ল'ব পাৰিছিল, তাক জনা যায় লেখাটোত তেওঁ উল্লেখ কৰা এটা আন প্ৰসঙ্গৰপৰা। গুণাভিৰাম ডেকা বৰুৱাই ধৰ্ম-সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰসিদ্ধ ইউৰোপীয় পণ্ডিত মাৰ্টিন লুথাৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱক তুলনাৰ আউটিলৈ আনিছিল। ব্ৰন্সনে এই কথাটোৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। কিয়নো, "লুথৰে খ্ৰিষ্টিয়ান ধৰম" "সংসোধন হ'বলৈ স্ৰম কৰিলে" —কিন্তু শঙ্কৰদেৱে এক নতুন ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। ব্ৰন্সনে স্পষ্টভাৱে লেখিছিল: "শ্ৰীসঙ্কৰে আপোন ইচা মতে পুৰান, তন্ত্ৰ আদি নানা সাস্ত্ৰৰ কথা বাচি, এক নতুন ধৰম প্ৰচাৰ কৰিলে। আৰু হিন্দু লোকৰ পুৰ্ব ধৰমৰ বিৰোধে এই ৰূপে লিখি বুলিলে, 'অন্য দেবি দেউ, নকৰিবা সেউ; গ্ৰিহকো নজাইবা, প্ৰসাদো নে খাইবা, ভক্তি হব বিভিচাৰ।' "[১৭]

আকৌ, মাৰ্টিন লুথাৰক "সামান্য মানুহ" বুলি গণ্য কৰাৰ দৰেই শঙ্কৰদেৱকো "অৱতাৰ বোলা অনুচিত" ভাবিছিল মাইল্‌ছ ব্ৰন্সনে। অৱশ্যে "সিবিলাকৰ মাজত আবে তাবে" তুলনা কৰাটোকো অনুচিত বুলিয়ে গণ্য কৰিছিল। কিয়নো, তেওঁৰ মতে "একে কালৰ মানুহ হ'লেও, সিবিলাকৰ গুন, কৰম, ধৰম আদি সকলো প্ৰিথক।"[১৮] স্বাভাৱিকতে, শঙ্কৰদেৱক মানৱীয় চেতনাৰে সমৃদ্ধ অথচ স্বীয় প্ৰতিভা-শক্তি সামৰ্থ্যৰে সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ উৰ্ধ্বত অৱস্থান কৰা "মহা পুৰুস"ৰূপে গণ্য কৰে। হয়তো সেয়ে শঙ্কৰদেৱৰ নাম লওঁতে প্ৰতিবাৰেই ব্ৰন্সনে সন্মানসূচকভাৱে "শ্ৰী" সংযোজন ঘটাইছিল।

মাইল্‌ছ ব্ৰন্সনৰ দৰে খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত উচ্চ ধাৰণা পোষণ কৰিলেও, আন বহু মিছনেৰি পণ্ডিতে শঙ্কৰদেৱক নজৰ-আন্দাজো কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, *অৰুনোদই*ৰ পূৰ্বে ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা উইলিয়াম ৰবিন্সনৰ *A Descriptive Account of Assam* গ্ৰন্থত ভাগৱত-অনুবাদত কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা কৈয়ো শঙ্কৰদেৱৰ নামটোকে লোৱা নহ'ল। অথচ ৰাম সৰস্বতীৰ উল্লেখন সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থখনত মহাভাৰত-অনুবাদৰ প্ৰসঙ্গত স্পষ্টভাৱেই কৰা হৈছিল।[১৯]

Asiatic Societyৰ পত্ৰিকাৰ ১৮৫১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ষষ্ঠ সংখ্যাটোত তেতিয়াৰ কামৰূপৰ সহকাৰী ৰাজনৈতিক আয়ুক্ত ই টি ডাল্টনে লেখা এটা টোকাত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছিল। "Mahapurushyas a sect of Vaishnavas in Āsām" শীৰ্ষক টোকাটোত *লীলা চৰিতৰ* আধাৰত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীও সংক্ষিপ্তভাৱে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। ডাল্টনে টোকাটোত লেখিছিল: "During the life-time of Sańkar all the Vaishnavas acknoweldged him, and him only, as their spiritual head."[২০] শঙ্কৰদেৱ ধৰ্মব্যৱস্থাৰ মাজতেই যে সীমাবদ্ধ নাছিল, সহকাৰী ৰাজনৈতিক আয়ুক্তগৰাকীৰ টোকাত তাৰ ইঙ্গিত আছিল। তেওঁ লেখিছিল:

> Sańkar particularly warned his followers against the commission of the following crimes, which from their being particularized whilst others of equal or greater importance are omitted, were doubtless those that in the days of his admonitions were most prevalent – adultery, theft, lying, pulling each other's hair, (!) or any violence to the person of another.[২১]

শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত ডাল্টনৰ সন্মানসূচক স্থিতি আছিল লক্ষণীয়। ডেল্টনে আনকি শঙ্কৰদেৱে দেখুৱাই যোৱা নৱবিধ ভক্তিৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সম্পৰ্কেও টোকাটোত উল্লেখ কৰিছিল।

গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ "মহাপুৰুষীয়া"সকলক চৈতন্যপন্থীসকলৰে একাকাৰ কৰা হৈছিল। শৰীৰত চন্দনৰ ফোঁট-চিহ্ন অঙ্কন কৰাৰ

পৰম্পৰা শঙ্কৰী বৈষ্ণৱ-পৰম্পৰাৰ ভিতৰুৱা নাছিল। চৈতন্যদেৱ অনুসৰণকাৰীসকলৰ মাজতহে তেনেবোৰ পৰম্পৰাৰ চলন্তি আছিল। ডাল্টনৰ টোকাটোত লেখা হৈছিল: "The sect of Vaishnavas make nine marks with chandan or powder of sandal wood on the forehead, bridge of the nose, the ears, breast and arms."[২২] টোকাটোত "Sankar was born, or, I beg his pardon, the Avatār of Sankar" বুলি থকা উল্লেখৰ বিপৰীতে তেওঁক "Sri Chaitanya"ৰ সমসাময়িকৰূপে গণ্য কৰাটো আৰু একে সময়তে চৈতন্যৰে শঙ্কৰদেৱৰ সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গক "the Assamese all admit the interview between him and Sankar" বুলি লিপিবদ্ধ কৰাৰপৰা দুটা কথা স্পষ্ট হয়। ডাল্টন তৎকালীন অসমৰ ব্ৰাহ্মণ্যবাদীসকলৰদ্বাৰা প্ৰৰোচিত হৈছিল; নহ'লে, অসমৰ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাক এইছোৱা সময়তে বঙ্গৰ চৈতন্যবাদী ধৰ্ম-পৰম্পৰাই গ্ৰাস কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিছিল।

ঊনৈছ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা বাঙালীসকলৰ কোনো কোনোৰ অসমলৈ আগমন ঘটিছিল। বহু সময়ত ব্ৰাহ্ম সমাজৰ সাংগাঠনিক উদ্দেশ্যতো তেওঁবিলাক অসমলৈ আহিছিল। এই সুযোগতে অনেকেই প্ৰবন্ধ-পাতি লেখিছিল; আৰু ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত পৰ্যন্ত লিখি উলিয়াইছিল। সেইছোৱা সময়ত ব্ৰিটিছ-পদানত হ'লেও ধৰ্মীয় আৱহাৱাক কেন্দ্ৰ কৰিহে ৰাজ্যখনৰ সমাজজীৱন নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল। নক'লেও হ'ব, অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱৰ বিকল্প নাছিল। স্বাভাৱিকতে, লেখকসকলৰ ৰচনাত-আলোচনাত শঙ্কৰী-চেতনাৰ লেখ অৱধাৰিতভাৱে আছিল। ব্ৰাহ্মসমাজৰ লগত জড়িত দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ ১৮৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমলৈ আহিছিল।[২৩] ১৮৭০ খ্ৰীষ্টাব্দত অঘোৰনাথ গুপ্তই ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰচাৰক ৰূপে অসমত উপস্থিত হৈছিলহি।[২৪] সেইবাৰৰ অসম ভ্ৰমণত নগাঁৱলৈ আহি গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু পদ্মহাস গোস্বামীক লগ পোৱাৰ তথ্যও স্থানান্তৰত আছে।[২৫] মন কৰিবলগীয়া যে ১৮৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দত পদ্মহাস গোস্বামীৰ *ব্ৰাহ্ম ধৰ্মৰ লক্ষণ* নামৰ এখন পুথি প্ৰকাশ পাইছিল। জখলাবন্ধা সত্ৰৰ পদ্মহাস গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সম্পৰ্কে পুথিখনত বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গি পোষণ কৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বা তেওঁৰ তুল্য কৰি মান্য কৰা মহাপাপ ও যুক্তিবিৰুদ্ধ।"[২৬] ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ সকলো নেতাৰ লগতে শঙ্কৰদেৱকো সামৰি পদ্মহাস গোস্বামীয়ে কৰা মন্তব্যতে স্পষ্ট হয়— শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত এক ধৰণৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি তৎকালৰ অসমত চলন্তি আছিল। একেদৰে ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰচাৰক প্ৰতিনিধিৰূপে অসমলৈ অহা অঘোৰনাথ গুপ্তক লগ পোৱাৰ পাছত প্ৰকাশিত *ব্ৰাহ্ম ধৰ্মৰ লক্ষণ* পুথিখনত যে ব্ৰাহ্ম প্ৰচাৰকগৰাকীৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল— কিম্বা তেওঁৰ লগত পদ্মহাস গোস্বামীৰ শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক আলাপ-আলোচনাও হৈছিল, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

অঘোৰনাথ গুপ্তৰ পাছত ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমলৈ অহা ব্ৰাহ্ম প্ৰচাৰক

আছিল গিৰিশচন্দ্ৰ সেন।[২৭] তেওঁ পাছলৈ লিখি উলিওৱা *আত্ম-জীবন* গ্ৰন্থত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গি ব্যক্ত কৰিছিল। সামাজিক পৰিক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱ কিমান উদাৰ আছিল, গিৰিশচন্দ্ৰ সেনে হয়তো নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰি চাইছিল। সেনৰ *আত্ম-জীবনত* তাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত পোৱা যায়। অসমৰ সকলো স্তৰতে যে অবিসম্বাদিতভাৱে শঙ্কৰদেৱক গ্ৰহণ কৰি লোৱা হৈছিল — সেই কথাও তেওঁৰ ৰচনাত আছিল।[২৮] কিন্তু গিৰিশচন্দ্ৰ সেনৰ *আত্ম-জীবন* প্ৰকাশৰ বহু আগেয়েই, অৰ্থাৎ যি-সময়ত সেনে অসমত পদাৰ্পণ কৰিছিল তাৰো আগতে, শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত বহল আলোচনা কৰিছিল ব্ৰাহ্মসমাজৰ এগৰাকী বিদ্বান প্ৰচাৰকে।

ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন নামৰ এই ব্ৰাহ্ম প্ৰচাৰকগৰাকী অসমলৈ প্ৰথম আহিছিল, ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত।[২৯] দ্বিতীয়বাৰ পুনৰ আহে ১৮৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুন মাহত।[৩০] "আসাম আমার প্ৰিয় স্থান" বুলি ব্ৰাহ্ম সমাজৰ কাৰ্যবিৱৰণীত লিপিবদ্ধ কৰা[৩১] ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত *ভাৰতী* আলোচনীত "আসাম ও উড়িষ্যা" শিৰোনামেৰে লেখা প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত শ্ৰদ্ধাপূৰ্বক আলোচনা আগবঢ়াইছিল। মন কৰিবলগীয়া, ১৮৭৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰি-ফেব্ৰুৱাৰি সংখ্যাত অসম সম্পৰ্কে বিদ্যাৰত্নই লিখা প্ৰথমটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।[৩২] প্ৰবন্ধটোৰ অৰ্ধাংশই আছিল শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় আলোচনা। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে অধ্যয়ন কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ, দৃষ্টিভঙ্গি, জন্ম-বংশ, শিক্ষা, সাহিত্য আনকি ভাষা সম্পৰ্কেও তেওঁ প্ৰবন্ধটোত আলোচনা কৰিছিল। "শঙ্কৰদেব সভ্য সমাজে অপৰিচিত" বুলি আক্ষেপ কৰা[৩৩] ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই চৈতন্যদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ স'তে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ বস্তুনিষ্ঠ তুলনাও কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱ চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি কোনো কোনোৱে উত্থাপন কৰা বিষয়টোতো তেওঁ নিজৰ স্থিতি স্পষ্ট কৰিছিল। প্ৰবন্ধটোত বিদ্যাৰত্নই লেখিছিল:

> কেহ কেহ বলেন শঙ্করদেব চৈতন্যের শিষ্য, কিন্তু তাহার বিশেষ প্রমাণ পাওয়া যায় না। শঙ্করের গ্রন্থাবলী বা চৈতন্য সম্প্রদায়ের গ্রন্থসমূহের মধ্যে, শঙ্কর চৈতন্য ভক্ত বা পরম ভক্ত বলিয়া উল্লেখ নাই। ... যদি শঙ্করদেব চৈতন্যের শিষ্যই হইবেন তবে শঙ্করদেবের গ্রন্থেও চৈতন্যের নাম বা চৈতন্যের গ্রন্থেও শঙ্করদেবের নাম উল্লিখিত থাকিবার সম্ভাবনা ছিল, তবে ইহাই হইতে পারে, উভয়েই সম্প্রদায় প্রবর্তক, সুতরাং ঈর্ষাবশতঃ কেহ কাহারও প্রাধান্য স্বীকার করেন নাই।[৩৪]

এখোপ আগুৱাই তেওঁ নিজেই মন্তব্য কৰিছিল: "শঙ্করদেবের ধর্ম চৈতন্যের ধর্ম হইতে কোনো প্রকারে হীন ছিল না।"[৩৫]

সততে বাঙালী পণ্ডিতসকলৰ কোনো কোনোৱে, তাতোকৈ অধিক চেৰাই অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ্যবাদী পণ্ডিত একাংশই শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যদেৱৰ শিষ্যৰূপে থাপিব খোজাৰ প্ৰসঙ্গত ঊনৈছ শতিকাতে ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই দিয়া মন্তব্য নিশ্চয় মহত্ত্বপূৰ্ণ। তথ্যগত কিছু ভ্ৰান্তি থাকিলেও তেওঁ শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে কৰা বিচাৰ-বিশ্লেষণ আছিল

সম্পূৰ্ণ পক্ষপাতহীন আৰু বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিভঙ্গিপ্ৰসূত।

অসমভ্ৰমণৰ বৃত্তান্তৰে বিদ্যাৰত্নই ১৮৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ কৰিছিল *উদাসীন সত্যশ্ৰবার আসাম ভ্ৰমণ*। গ্ৰন্থখনৰ "ধৰ্ম" খণ্ডত শঙ্কৰদেৱ-প্ৰবৰ্তিত ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ উদাৰনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গিক তেওঁ সমৰ্থন জনাইছিল। সম্ভৱতঃ ব্ৰাহ্মসমাজৰ উদাৰ আৰু মুক্ত দাৰ্শনিকতাৰে শঙ্কৰদেৱৰ সমাজগঠন-অভিমুখী ধৰ্মীয় ব্যৱস্থাপনাৰ প্ৰতি বিদ্যাৰত্নৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আকৰ্ষণ আছিল। শ্ৰদ্ধাপূৰ্বকভাৱে তেওঁ লেখিছিল : "শঙ্করদেবের ধৰ্ম জাতিবিশেষে আবদ্ধ ছিল না, তিনি সকল জাতিকেই আপনার ধৰ্মে দীক্ষিত করিতেন। তজ্জন্যই ডোম, কোঁচ প্ৰভৃতি সকলেই তাঁহার ধৰ্ম গ্ৰহণ করিতে সক্ষম হইয়াছিল।"[৩৬] *ভাৰতীত* প্ৰকাশিত "আসাম ও উড়িষ্যা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোতো তেওঁ দোহাৰিছিল: "জাতিভেদের প্ৰতি তাহার বড় দৃষ্টি ছিল না। গাড়ো, কাছাৰৎ, কলিতা প্ৰভৃতি সকলকেই স্বীয় ধৰ্মে দীক্ষিত করিয়াছিলেন।"[৩৭] জাতিভেদহীনভাৱে সকলোকে একেখন মজিয়ালৈ আনি এক সামন্বয়িক আন্দোলনৰহে দৰাচলতে শঙ্কৰদেৱে পাতনি তৰিছিল। সেই ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ আধাৰ আছিল শ্ৰীকৃষ্ণ। একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ নাম-কীৰ্তনকে লৈ মূৰ্তিবাহ্য পূজা-উপাসনাক কিদৰে অসমত প্ৰচাৰ কৰিছিল, তাৰ উল্লেখো তেওঁ দিছিল।[৩৮] পৰম্পৰাগত তান্ত্ৰিক ধৰ্মৰ নামত প্ৰচলিত ব্যভিচাৰৰ বিলুপ্তি ঘটাবলৈ আৰম্ভ কৰা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম যে শঙ্কৰদেৱে স্বাভাৱিক পৰিৱেশত প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ সম্ভৱ কৰি তুলিব পৰা নাছিল, সেই কথা ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই উল্লেখ কৰিছিল। তাৰ কাৰণো তেওঁ ব্যাখ্যা কৰিছিল।[৩৯] সাধাৰণ নিম্ন শ্ৰেণীৰ অৰ্থাৎ সৰ্বসাধাৰণ লোকসকলক লৈয়ে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে সামাজিকভাৱে উচ্চ স্থানত থকা অধিকাংশ লোকেই আছিল তান্ত্ৰিক ধৰ্মত বিশ্বাসী। তান্ত্ৰিক-ব্ৰাহ্মণ্যবাদে অসমৰ সকলো স্তৰকে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰি ৰাখিছিল। পৰিণতিত শঙ্কৰদেৱ ব্ৰাহ্মণ্যবাদী একাংশৰ কুটিল ষড়যন্ত্ৰৰ চিকাৰ হৈছিল। অন্ততঃ বিদ্যাৰত্নই এই দিশবোৰ অতি নিখুঁতভাৱে চালি-জাৰি চাইছিল। সেয়ে তেওঁ লেখিছিল: "শঙ্করদেব যে কেবল নিরাপদে ধৰ্ম প্ৰচার করিয়াছিলেন তাহা নহে।"[৪০]

অসমত ধৰ্মৰ নামত সত্ৰাধিকাৰ একাংশৰ তৎপৰতাত তৎপ্ৰচলিত সামন্তবাদী আচৰণক লৈয়ো ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন চিন্তিত আছিল। আনকি শঙ্কৰদেৱৰ দৰে উদাৰনৈতিক সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গিৰ মহাপুৰুষগৰাকীৰ সমস্থানত আন ধৰ্মগুৰুকো "ঈশ্বরের স্থলাভিষিক্ত" কৰাত তেওঁ ক্ষুণ্ণ হৈছিল। সেই প্ৰসঙ্গত স্পষ্টভাৱেই নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰিছিল: "শঙ্করদেব যে উদ্দেশ্যে এই ধৰ্ম প্ৰচার করিতে আরম্ভ করেন, এখন তাঁহার সেই উদ্দেশ্য বিফল হইয়াছে।"[৪১] কিন্তু ইয়াৰ মাজতো বিদ্যাৰত্নৰ কিছু মন্তব্য আহুকলীয়া। শঙ্কৰদেৱক প্ৰকৃত অৰ্থত উপলব্ধি কৰিবলৈ লৈও যথাৰ্থ বিচাৰ কৰিব পৰা নাছিল। বহু সময়ত তেওঁৰ স্ব-বিৰোধী মন্তব্যৰ পয়োভৰো পৰিলক্ষিত হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-সংস্কাৰ, ৰীতি-নীতি সকলো উড়িষ্যাৰ অনুকৰণত কৰা বুলি তেওঁ মন্তব্য কৰিছিল।[৪২] একে সময়তে তেওঁ ইয়াকো উল্লেখ

কৰিছিল যে "শঙ্করদেবের সহিত উড়িষ্যা হইতে অনেক উড়িয়া শিষ্য আসিয়াছিল" আৰু সেইবাবেই নগাঁৱত উৰিয়াগাঁৱৰ অস্তিত্ব আছে।[৪৩] উড়িষ্যাৰপৰা ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম-সংস্কাৰ নকল কৰিলে— তাৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্য শঙ্কৰদেৱৰ লগত নিশ্চিতভাৱেই নাহিলহেতেন। বৰঞ্চ স্থানীয় ধৰ্ম-পৰম্পৰাতকৈ সুকীয়া আৰু উচ্চখাপৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা দেখিলেহে তেনেদৰে আকৰ্ষিত হোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক। প্ৰসঙ্গতঃ এই কথাও দোহাৰি থোৱা উচিত হ'ব যে নগাঁও জিলাত 'উড়িয়াগাঁও'ৰ অস্তিত্ব অদ্যাপি আছে।

যি কি নহওক, শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত ব্যাপকভাৱে মনোনিৱেশ কৰা প্ৰথমগৰাকী বাঙালী হিচাপে ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নৰ ওচৰত অসমৰ জাতীয় জীৱন কৃতজ্ঞ হৈ থাকিব। দৰাচলতে, শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়নৰ এক সুমসৃণ বাট বিদ্যাৰত্নইহে মোকলাই দিছিল।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *আসাম বুৰঞ্জী* প্ৰকাশ হয় ১৮৮৪ খ্ৰীষ্টাব্দত। শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত কেতবোৰ ভ্ৰান্তিজনক তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰিলেও বুৰঞ্জীখনৰ সাতোটা অধ্যায়ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গ আনিছিল। ইয়াৰে সপ্তদশ অধ্যায়টো মূলতঃ শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ৰচিত। "অসম" নামটোৰ উৎস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ গুণাভিৰাম বৰুৱাই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিত থকা প্ৰসঙ্গ উনুকিয়াইছিল। তেওঁ লেখিছিল: "শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ যি যি পুথি আছে তাত অসম নাম পোৱা যায় আৰু তাত অসম শব্দে আহোম বিলাককহে বুজাইছে। এই যুক্তিৰ এইটোহে ঠাৱৰ হয় যে অসম বা আহোম শব্দৰ পৰাহে অসম নাম ওলাইছে।"[৪৪]

আসাম বুৰঞ্জীৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত আহোমসকলক শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱে "অসম" শব্দৰে বুজোৱাৰ তথ্য দি তাৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায়টোত শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি-পুৰুষৰ বৃত্তান্ত দাঙি ধৰিছে।[৪৫] প্ৰসঙ্গতঃ গুণাভিৰাম বৰুৱাই যে *গুৰু-কথা-চৰিত্ৰকে* আধাৰ কৰি লৈছিল তাৰো ইঙ্গিত দিছিল।[৪৬] বুৰঞ্জী প্ৰণেতাগৰাকীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰ, কষ্ট-সঙ্কটৰ দিনবোৰৰ বিৱৰণো স্থানান্তৰত দিছিল। তেওঁ এই প্ৰসঙ্গত লেখিছিল: "শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱে যেতিয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম দেশত প্ৰৱৰ্ত্তন কৰায় তেতিয়া ব্ৰাহ্মণসকলে অনেক বাধা দিলেও শেষত তেওঁবিলাকৰ সংস্থাপিত ধৰ্ম অনেকেই আকৌ গ্ৰহণ কৰিলে।"[৪৭] শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বতে যি-ভাষা অসমত প্ৰচলিত আছিল, তাৰ প্ৰতি আদৰ সকলো স্তৰতে সমান নাছিল। উচ্চস্তৰৰ শিক্ষিত সমাজত সংস্কৃত ভাষাশিক্ষাৰ গুৰুত্বহে থকাত বিষয়টোত সমতা বৰ্তি থকা নাছিল।[৪৮] শঙ্কৰদেৱে তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাক গুণাভিৰাম বৰুৱাই নিজৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা বুৰঞ্জীখনত এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছিল: "শঙ্কৰদেৱে বৌদ্ধাচাৰৰ ব্যাপকতা আৰু লোকৰ মানস ৰাজ্যত অজ্ঞানমূলক দুৰ্ব্বলতা দেখি যি ভাষা সাধু সমাজত ব্যৱহাৰ আছিল, সি ভাষাত আৰু তাৰ লগত আন আন ভাষাৰ সুশ্ৰাব্য আৰু সুভাবৰ কথা সংযোগ কৰি পুস্তক ৰচনা কৰিলে।"[৪৯]

শিক্ষাবিস্তাৰত শঙ্কৰদেৱে তদানীন্তন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই

উপায় উদ্ভাৱন কৰা কাৰ্যৰো তেওঁ সপ্ৰশংস আলোচনা কৰিছিল।[৫০] শঙ্কৰদেৱে কৰা শিক্ষাৰ সাৰ্বিক-সম্প্ৰসাৰণৰ কথা গুণাভিৰাম বৰুৱাই উল্লেখ কৰিছিল ব্ৰাহ্মণসকলৰ পাঠশালাকেন্দ্ৰিক সংস্কৃত ভাষাশিক্ষাৰ প্ৰসঙ্গৰ আঁত ধৰি।[৫১] শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি যে সৰ্বজনীন আছিল আৰু তাৰ গুৰুত্ব যে ভাৰতব্যাপী আছিল, সেই কথা তেওঁ দৃঢ়তাৰে ক'বলৈ পাহৰা নাই। *আসাম বুৰঞ্জীত* তেওঁ লেখিছিল: "শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচিত পুস্তক কেবল আমাৰ হে এনে নহয়, বঙ্গ, উড়িষ্যা, উত্তৰ-পশ্চিম প্ৰদেশ আৰু অসম— এই কেইটাও দেশৰ সম্পত্তি। তেওঁৰ পুস্তকৰ ভাষা সকলোৱে অল্পায়াসে বুঝিব পাৰে।"[৫২]

শঙ্কৰদেৱে নৱদ্বীপৰ চৈতন্য গোস্বামীৰপৰা ধৰ্ম-দীক্ষা লোৱা বুলি অনেকে কোৱাৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰি চৰিতপুথিত যে তাৰ কোনো তথ্য নাই, সেইকথা গুণাভিৰাম বৰুৱাই স্পষ্ট কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত দৈৱকীনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণহে উপাস্য দেৱতা, আন আন দেৱ-দেৱীৰ পূজা অকৰণীয়— বুৰঞ্জীখনত অসমৰ ধৰ্মচৰ্চাৰ সন্দৰ্ভত বাৰম্বাৰ তাৰ উল্লেখো কৰা হৈছিল।[৫৩]

গুণাভিৰাম বৰুৱাই শঙ্কৰদেৱক সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গিৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। নিজে ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো তথাকথিত ব্ৰাহ্মণ্যবাদৰ ঊৰ্ধ্বলৈ গৈ তেওঁ শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত মত ব্যক্ত কৰিছিল। আধুনিক কালত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে *আসাম বুৰঞ্জিত* শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰাৰ পাছত বিষয়টোত মণিৰাম দেৱানে তেওঁৰ *বুৰঞ্জি বিবেক-ৰত্নত* বহলভাৱে আলোকপাত কৰিছিল। কিন্তু বাংলা ভাষাতে হোৱা শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ পাছত অসমীয়া ভাষাত এই ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব সহকাৰে ভূমিকা লোৱা ব্যক্তিগৰাকীয়েই গুণাভিৰাম বৰুৱা।

আমেৰিকান মিছনেৰিসকলে অসমত ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰথম ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা কৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহৰ মুদ্ৰণ তেতিয়াই সম্ভৱ হৈ উঠা নাছিল। মাজুলীৰ আউনিআটী সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত মাজুলীত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। কলিকতাৰপৰা ছপাশাল অনাই প্ৰতিষ্ঠা কৰি ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰাই *আসাম বিলাসিনী* নামেৰে মাহেকীয়া কাকত এখনৰো প্ৰকাশ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই ছপাশালৰপৰাই পাছত *কীৰ্তন ঘোষা, গুণমালা* আৰু *ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য* মুদ্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশ পায়। ১৮৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰ সঙ্কলন *বড়গীত* প্ৰকাশিত হয়।[৫৪] ইয়াৰ পূৰ্বে শঙ্কৰদেৱৰ *কীৰ্তন ঘোষা* প্ৰথম আধুনিক মুদ্ৰণ যন্ত্ৰত ছপা হৈ ওলাইছিল ১৮৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত।[৫৫] হৰিবিলাস আগৰৱালাই পোন প্ৰথমে *কীৰ্তন ঘোষাখন* প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। সেই সময়তে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষাখনো* প্ৰকাশ কৰিছিল। পাছলৈ তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ *দশম, ভটিমা* আৰু *বৰগীতৰ* উপৰি মাধৱদেৱৰ *ভক্তি ৰত্নাৱলী* প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। নিঃসন্দেহে, হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ তেনে প্ৰচেষ্টাই শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ দিশত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত বনমালী ব্ৰহ্মদাসৰ নামত প্ৰকাশিত *আসাম ভ্ৰমণ* গ্ৰন্থতো

শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছিল।[৫৬] তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে, গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে উৎসাহজনক মন্তব্য কৰা হোৱা নাছিল। একেশ্বৰবাদী ধ্যান-ধাৰণা, মূৰ্তিপূজা-বাহ্য, জাত-পাতৰ ভেদাভেদশূন্য নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰশংসা কৰিও শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত "সন্মানসূচক" আলোচনা গ্ৰন্থখনত নাছিল। বহু সময়ত চৈতন্যদেৱৰে শঙ্কৰদেৱক তুলনা কৰি অৱমাননাসূচক মন্তব্যও কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত লিখা হৈছিল: "বাঙ্গলায় যেমন শ্ৰীচৈতন্যদেব বৈষ্ণব ধৰ্মেৰ প্ৰচাৰক আসামেও তেমনি শঙ্কৰদেব নামক এক ব্যক্তি বৈষ্ণব ধৰ্মেৰ প্ৰচাৰক। মহাপ্ৰভু চৈতন্যেৰ সহিত শঙ্কৰদেবেৰ তুলনা হইতে পাৰে না, তথাপি আসামে শংকৰদেব অবতাৰ বলিয়া স্বীকৃত।"[৫৭]

এনে মন্তব্যৰ পাছতো শঙ্কৰদেৱৰ সামাজিক উদাৰতাৰ প্ৰসঙ্গও গ্ৰন্থখনত আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লেখিছিল: "শঙ্কৰদেব কৃষ্ণই একমাত্ৰ উপাস্য দেবতা ও অন্যান্য দেব-দেবীৰ পূজা অকৰণীয়, এই মত প্ৰচাৰ কৰিতে লাগিলেন। ... এ ধৰ্ম্মে জাতিভেদেৰ বন্ধন তেমন দৃঢ় নয়।"[৫৮]

প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীয়ে *আসাম ভ্ৰমণৰ* লেখকৰ এনে মন্তব্যৰ অন্তৰালত "গভীৰ চিন্তা বা আন্তৰিক অনুসন্ধিৎসা" আছে বুলি ভবা নাই।[৫৯] আনহাতে, শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত আনসকলৰ কথা নক'লোৱেইবা, ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই যি আলোচনা ইতিপূৰ্বেই কৰিছিল — তাত খৰচি মাৰি নহ'লেও মোটামুটি ধাৰণা এটা কৰি ল'বলৈ যথেষ্ট সমল আছিল। তেনেস্থলত লেখকৰ নাম নিদিয়াকৈ লেখা *আসাম ভ্ৰমণ* গ্ৰন্থখন যে কোনো চৈতন্যবাদীৰহে ৰচনা আছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই।

পাঁচকড়ি ঘোষ নামৰ এগৰাকী লেখকে ১৮৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত লিখি উলিওৱা আন এখন ভ্ৰমণমূলক গ্ৰন্থতো শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গ আনিছিল। *প্ৰবাসেৰ অস্ফুট স্মৃতি* নামৰ গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱক অসমীয়া ভাষাৰ স্ৰষ্টাৰূপে অভিহিত কৰিছিল। একেদৰে অসমত প্ৰাচীন কালত উদ্ভৱ হোৱা ধৰ্মীয় ব্যভিচাৰ দূৰীকৰণেৰে নিয়োজিত এগৰাকী সংস্কাৰক বুলিও উল্লেখ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ সমান্তৰালভাৱে শঙ্কৰদেৱক কোৱা হৈছিল চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি।

আসাম-বন্ধুৰ পাততেই শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিৰ আধুনিক সমালোচনা সম্ভৱতঃ আৰম্ভ হৈছিল। শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নে আলোচনীখনত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ নকৰিলেও ১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰি মাহৰপৰা মুঠেই ষোল্ল মাহহে প্ৰকাশিত আলোচনীখনত *ৰাম-বিজয় নাটৰ* উপৰি কীৰ্তনৰ বিষয়ে দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা *আসাম-বন্ধুৰ* এই লেখা দুটাৰ বাহিৰেও "জ.ন." নামেৰে লিখা "অসমীয়া ভাষা বুৰঞ্জী"ত শঙ্কৰদেৱপ্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছিল। *ৰাম বিজয় নাটৰ* সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰথম বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত, অৰ্থাৎ ১৮৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিল মাহৰ সংখ্যাটোত। প্ৰবন্ধটোৰ শিৰোনাম আছিল— "শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা সীতা স্বয়ম্বৰ নাটক।" লেখক "আ.ব." বুলি উল্লেখ কৰালৈ চাই প্ৰবন্ধটো *আসাম-বন্ধুৰ* হৈ গুণাভিৰাম বৰুৱাই নিজে প্ৰস্তুত কৰিছিল যেন ধাৰণা হয়। *সীতা স্বয়ম্বৰ* নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে লেখকে

শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কাল, ধৰ্ম-পৰম্পৰা আদি বিষয়সমূহ থুলমূলকৈ উল্লেখ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গত লেখকৰ ধাৰণা প্ৰবন্ধটোত ব্যক্ত কৰিছিল: "ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰেই শঙ্কৰ দেৱৰ মুখ্য ব্ৰত। পাছে এই কাৰ্য্যত বিঘ্ন জন্মে এই কাৰণে তেওঁ তেওঁৰ পৈতৃক পদ আৰু বিষয়কো ত্যাগ কৰিলে।"[৬০] কীৰ্তনৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লেখকে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ সাৰ্বিক গ্ৰহণযোগ্যতা সম্পৰ্কেও মন্তব্য কৰিছিল। *আসাম-বন্ধু*ত তেওঁ লেখিছিল: "কীৰ্ত্তনৰ ভাষা এনেৰূপে সজোৱা হইছে যে তাক বঙ্গ বেহাৰ উড়িষ্যা উত্তৰ পশ্চিমৰ অনেক ঠাইৰ লোকে বুলে। শঙ্কৰ দেৱ প্ৰকৃত পক্ষে তেঁওৰ উদ্দেশ্য সাধনত যে কৃতকাৰ্য্য হইছে ইয়াত সংশয় নাই।"[৬১] *আসাম-বন্ধু*ত শঙ্কৰদেৱৰ *ৰাম বিজয়* বা *সীতা স্বয়ম্বৰ* নাট আৰু *কীৰ্ত্তন*ৰ আলোচনাত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গি সন্দৰ্ভত নগেন শইকীয়াৰ অভিমত লক্ষণীয়। তেওঁ লেখিছিল: "দুয়োটি সমালোচনাত শঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ ৰচনাৰ পৰিচয় দিওঁতে অনুভৱ কৰা আকৰ্ষণ আৰু গ্ৰহণ কৰা নিৰপেক্ষতা মন কৰিবলগীয়া।"[৬২]

১৮৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সধিনী সভা"ৰ মুখপত্ৰৰূপে কলিকতাৰপৰা *জোনাকী* প্ৰকাশ পাইছিল। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, অসমীয়া ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী লিখাৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল *জোনাকী*ৰ পাততে। ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত দ্বিতীয় ভাগৰ দ্বিতীয় সংখ্যাৰ *জোনাকী*ত বিষ্ণুপ্ৰসাদ গুপ্তই "শঙ্কৰদেৱ"ৰ বিষয়ে এটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ আৰম্ভ কৰিছিল। পাছলৈ অষ্টম সংখ্যা আৰু একাদশ সংখ্যাত কিছু অংশ প্ৰকাশ হৈছিল। তৃতীয় ভাগৰ দ্বিতীয় সংখ্যাতো ইয়াৰ কিছু অংশ প্ৰকাশ পাইছিল। সেই ফালৰপৰা ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা ১৮৯২ খ্ৰীষ্টাব্দপৰ্যন্ত *জোনাকী*ৰ পাতত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-চৰিত বিষয়ক বিষ্ণুপ্ৰসাদ গুপ্তৰ প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰথম অৱস্থাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাতে *জোনাকী* প্ৰকাশ পালেও নৱম সংখ্যাটোৰপৰা সম্পাদনাৰ কামত নিয়োজিত হৈছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী। সেইফালৰপৰা "শঙ্কৰদেৱ" প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাতে। নক'লেও হ'ব, *জোনাকী*ৰ পাতত প্ৰকাশিত বিষ্ণুপ্ৰসাদ গুপ্তৰ প্ৰবন্ধটো শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষত্বপূৰ্ণ সমল। প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱক "মহাপুৰুষ"ৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ জন্মকালৰ পৰিৱেশ সন্দৰ্ভত গুপ্তই লেখিছিল: "জগতৰ মহাপুৰুষসকলৰ জন্ম উপলক্ষে অনেক অলৌকিক ঘটনাৰ অৱতাৰণা হয়। এই মহাপুৰুষৰ জন্ম সম্বন্ধেও অনেক অলৌকিক ঘটনাৰ অৱতাৰণা চৰিত্ৰবিলাকত আছিল।"[৬৩] মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল, বিষ্ণুপ্ৰসাদ গুপ্তই জন্মকালত "অলৌকিক ঘটনা" সংঘটনৰ বিৱৰণ দিলেও সমগ্ৰ প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱক এগৰাকী তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপেহে চিত্ৰিত কৰিছিল। শৈশৱ-কৈশোৰৰ কাণ্ডকাৰখানাতো স্বাভাৱিকতে তেওঁ দেখিবলৈ পাইছিল সৰ্বসাধাৰণ শিশু-কিশোৰৰ স্বৰূপ। গুপ্তই লেখিছিল: "শঙ্কৰে এইদৰে সমনীয়া ল'ৰাবিলাকৰ লগত ধেমালী কৰি 'দুষ্ট' নাম কিনি বয়সৰ প্ৰায় ১২ বছৰ নিয়ালে।"[৬৪]

যি কোনো কৃতকাৰ্যতাৰ আঁৰত থাকে কঠোৰ শ্ৰম আৰু অধ্যৱসায়।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে সাধাৰণ তেজ-মঙহৰ কিশোৰ এগৰাকীয়ে শিক্ষা-দীক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ সকলোতে পাৰঙ্গত হ'বলৈ যত্ন কৰিছিল। তাৰ কাৰণে কোনো অলৌকিক শক্তি তেওঁত প্ৰবন্ধকাৰে আৰোপ কৰা নাছিল। বিপৰীতে, কঠোৰ শ্ৰম আৰু অধ্যৱসায়েৰে শঙ্কৰদেৱে অনুশীলন কৰিছিল। *জোনাকী*ৰ প্ৰবন্ধটোত লিখা হৈছিল: "শিক্ষা কালতে শঙ্কৰে অগাধ পৰিশ্ৰম আৰু শাৰীৰিক কষ্ট সহিছিল।"[৬৫]

কেৱল সিমানেই নহয়, শঙ্কৰদেৱে সকলো স্তৰতে নিজক নিৰ্মাণ কৰিছিল। জ্ঞান-বুদ্ধিৰ উপৰি স্বাস্থ্য আৰু মানসিক শান্তি অৰ্জনৰ পথবোৰো উলিয়াই ল'বলৈ যত্ন কৰিছিল। গুপ্তই দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোত ইবোৰৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "ধ্যান, ধাৰণা, প্ৰাণায়াম আদি যোগৰ কিছুমান অংগ তেওঁ অভ্যাস কৰিছিল। পিছে সংস্কৃত ভাষাত ভাল অধিকাৰ পাই তেওঁ ভাগৱতৰ ভিতৰত সোমাই তাৰ জটিল প্ৰশ্নবিলাকৰ মীমাংসা কৰি অমূল্য সত্য উলিয়াই জ্ঞানৰ ভঁড়াল বঢ়াবলৈ ধৰিলে।"[৬৬]

*জোনাকী*ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি-পুৰুষৰপৰাই বৃত্তান্ত উল্লেখ কৰা হৈছিল। "শঙ্কৰদেৱ" প্ৰবন্ধত ৰামানন্দ দ্বিজ ৰচিত চৰিতপুথিৰ প্ৰভাৱ প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছিল। স্বাভাৱিকতে প্ৰবন্ধটোত কিছু আপত্তিকৰ কথাও অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ১৮৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত *জোনাকী*ৰ সম্পাদকলৈ দীননাথ বেজবৰুৱাই এখন চিঠিৰ জৰিয়তে তেনেবোৰ কথাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। বেজবৰুৱাই লেখিছিল: "কায়স্থ জাতিৰ ভিতৰত বিধৱা গ্ৰহণ কৰা নিয়ম নাই; গ্ৰহণ কৰিলে জাতান্তৰ হয়। কিন্তু 'শঙ্কৰদেৱ' প্ৰবন্ধত এনে অসম্ভৱ কথা লেখা হৈছে। *জোনাকী*ত ডাল-পাত নোযোৱোৰা আৰু শুদ্ধ কথা থকাহে বাঞ্ছনীয়, আৰু তেনে হ'লেহে সি সকলোৰে আদৰণীয় হয়।"[৬৭]

বিষ্ণুপ্ৰসাদ গুপ্তই ৰামানন্দৰ চৰিতৰ আধাৰত জয়ন্তই বিধৱা তিৰোতাক ৰক্ষিতাৰূপে ৰখাৰ তথ্য দিছিল। দীননাথ বেজবৰুৱাই তাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু তেনে "অমূলক" আৰু "অশুভ" কথাবোৰৰ "মীমাংসা কৰিবলৈ" *জোনাকী*ৰ সম্পাদকক আহ্বান জনাইছিল। *জোনাকী*ত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কত তেনে প্ৰবন্ধ পাছলৈ প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। অৱশ্যে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া ভাষা" প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছিল। *জোনাকী*ৰ প্ৰথম ধাৰাবাহিকতা বন্ধ হৈছিল ১৮৯৯ খ্ৰীষ্টাব্দত। পাছত ১৯০১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা পুনৰ প্ৰকাশ পাইছিল। সেইছোৱাৰ *জোনাকী*তো শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ-পাতি বা আলোচনা নাছিল। কিন্তু ১৯০২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ *জোনাকী*ত জগৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "হৰিদেৱ" শিৰোনামেৰে এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল —য'ত শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত কেতবোৰ অনুচিত তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, প্ৰবন্ধটোত হৰিদেৱৰ মহিমা আৰু গুৰুত্ব বঢ়াবলৈ গোস্বামীয়ে লেখিছিল: "শঙ্কৰদেৱে হৰিগুৰুক ঈশ্বৰৰ অংশ বুলি মানি বৰ ভক্তি কৰিলে আৰু এযোৰ বগা কাপৰ দি বৰ সন্মান কৰি ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি শুনাবলৈ ক'লে।"[৬৮] ১৯০৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ *জোনাকী*ত প্ৰকাশিত হেম দাশৰথি চৌধুৰীৰ হৰিদেৱ

বিষয়ক প্ৰবন্ধতো[৬৯] শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত কেতবোৰ ভ্ৰান্তিমূলক তথ্যৰ উল্লেখ আছিল। মন কৰিবলগীয়া যে *জোনাকী*ৰ তেনে অপপ্ৰচাৰৰ বিৰুদ্ধে দীননাথ বেজবৰুৱাইহে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। পাছলৈ ইবোৰৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া *জোনাকী*ত নাছিল।

১৮৯১ খ্ৰীষ্টব্দত এডৱাৰ্ড গেইটে প্ৰস্তুত কৰা *Census Report of Assam*ত শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখ সন্দৰ্ভত যে গেইটৰ হাতত তথ্য নাছিল— উল্লিখিত প্ৰসঙ্গৰপৰা সেয়া স্পষ্ট হয়। Reportটোত তেওঁ লেখিছিল:

> Sankar Deva is said to have been born in 1449 (Sak 1371). and to have died in 1569 Sak 1491). There is evidence that he lived in the reign of Naranarayan (Koch king. 1528-1584). and the Ahom king Chuhamung alias Swarganaryan (1497-1539); but the exact dates of his birth and death cannot be verified.[৭০]

এডৱাৰ্ড গেইটে পাছত ১৯০৫ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ কৰা *A History of Assam*ত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৃষ্ঠভূমি নিৰ্মাণত কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰিবলৈ গৈ শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভতে *Census Report*ত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা জন্ম কিম্বা মৃত্যুৰ সময় সম্পৰ্কে পুনৰ উল্লেখ কৰিছিল: "The latter date is probably correct, in which case the former is possibly thirty or forty years too early."[৭১] সম্ভৱতঃ এডৱাৰ্ড গেইটে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে একাগ্ৰতাৰে অধ্যয়ন কৰা নাছিল। প্ৰচলিত তথ্যাদিৰ আধাৰতে, নিজা অধ্যয়ন অবিহনেই বিষয়সমূহ উপস্থাপন কৰিছিল। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা সম্পৰ্কে গেইটৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ সঠিক আছিল। *A History of Assam*ত গেইটে উল্লেখ কৰিছিল: "Sankar Deb preached a purified Vishnuism and inculcated the doctrine of salvation by faith and prayer rather than by sacrifices."[৭২] মণিৰাম দেৱানে *বুৰঞ্জি বিবেক-ৰত্ন*ত বিভিন্ন সংহতিৰ সত্ৰসমূহক থূল বিভাজন কৰি দেখুওৱাৰ দৰে তেৰোঁ প্ৰধান প্ৰধান সত্ৰসমূহ সন্দৰ্ভত যিমানখিনি সম্ভৱ তথ্য দিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত *ভাৰতী*ৰ তিনিটা খণ্ডত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল কিছুকাল অসমত থকা তাৰাপ্ৰসন্ন ঘোষৰ "আসামের শঙ্করদেব ও মাধবদেব" প্ৰবন্ধটো। সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধটোৰ উদ্দেশ্য সন্দৰ্ভত লেখক ঘোষে নিজেই লেখিছিল: "আৰ্য্যধৰ্ম্মের প্ৰতিষ্ঠার পর হইতে শঙ্করদেবের আবির্ভাব পর্য্যন্ত তত্ৰত্য আৰ্য্যধৰ্ম্মের উপদেশপরম্পরা নির্দ্দেশ করতঃ শঙ্কর-মাধবের বৈষ্ণব ধৰ্ম্ম প্ৰবৰ্ত্তন বিবৃত করাই এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধের প্ৰতিপাদ্য বিষয়।"[৭৩] শঙ্কৰদেৱক "আসামের প্ৰাতঃস্মৰণীয় মহাত্মা" বুলি[৭৪] উল্লেখ কৰি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি অটুট ৰাখিলেও তাৰাপ্ৰসন্ন ঘোষৰ স্পষ্ট মত আছিল:

"তীৰ্থ হইতে প্ৰত্যাগত হইয়াই শঙ্কর লোকশিক্ষায় আত্মসমৰ্পণ করেন।"[৭৫] শিষ্যত্বগ্ৰহণৰ কথাক মান্যতা নিদিলেও ঘোষে স্বকীয় প্ৰতিভা-বোধশক্তি-পাণ্ডিত্যক নাকচ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-শিক্ষা চৈতন্যদেৱৰ আশ্ৰিতহে বুলি তাক প্ৰতিপাদনৰ অহৰহ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ মুকলিকৈয়ে লেখিছিল: "শ্ৰীচৈতন্যদৰ্শনের পরে তিনি স্বদেশে ফিরিয়াই জনসাধরণকে কৃষ্ণভক্তি শিক্ষা দিতে তৎপর হ'ন; ইহাতেই বোধহয়, সাক্ষাৎসম্বন্ধে শ্ৰীচৈতন্যের মন্ত্ৰশিষ্য না হইলেও তাঁহার নিকট যে প্ৰেম ভক্তি শিক্ষা করিয়া ছিলেন তাহাতে কোনও সন্দেহ থাকিতে পারে না।"[৭৬]

অথচ শঙ্কৰদেৱ দ্বিতীয় তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈছিল ১৫৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত।[৭৭] ইয়াৰ বিপৰীতে চৈতন্যদেৱৰ মৃত্যু হয় ১৫৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত।[৭৮] আনহাতে, প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ সময়ত, অৰ্থাৎ ১৪৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত চৈতন্যদেৱৰ জন্মই হোৱাই নাছিল। ১৪৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দতহে নৱদ্বীপত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল আৰু শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ সম্পূৰ্ণ কৰি উলটি অহাৰ সময়ত চৈতন্যদেৱ আছিল মাত্ৰ সাত-আঠ বছৰীয়া ল'ৰা।[৭৯] তেনেস্থলত শঙ্কৰদেৱে চৈতন্যদেৱৰপৰা "প্ৰেম-ভক্তি শিক্ষা" লোৱা তো দূৰৰে কথা, দুয়োগৰাকীৰ পাৰস্পৰিক দেখা-সাক্ষাতেই হোৱা নাছিল। তেনেক্ষেত্ৰত তাৰাপ্ৰসন্ন ঘোষে দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটোত "তীৰ্থ দৰ্শন ছলমাত্ৰ; প্ৰধান উদ্দেশ্য শ্ৰীচৈতন্য দৰ্শন" বুলি কৰা মন্তব্য[৮০] বিভ্ৰান্তিকৰ। ইয়াৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন সম্পৰ্কে বা ধৰ্ম সম্পৰ্কে দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ *গুৰু চৰিত*ৰ আশ্ৰয়ত কিছু কথা পোহৰলৈ অনাত তাৰাপ্ৰসন্ন ঘোষ অৱশ্যেই সফলকাম হৈছিল। এক অৰ্থত আধুনিক কালত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী-চৰ্চা বহল পৰিসৰত এওঁৰ হাততেই প্ৰবন্ধটোৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হোৱা বুলিও ক'ব পাৰোঁ।

বাংলা ভাষাত ১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত আৰু উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ মুখোপাধ্যায় সঙ্কলিত *চৰিতাভিধান*ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত শঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয়-টোকা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। *চৰিতাভিধান*তো চৈতন্যৰ সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গ উপস্থাপিত হৈছিল আৰু "তীৰ্থস্থানসমূহ হইতে ফিরিয়া আসিয়া"হে শঙ্কৰদেৱ অসমত ধৰ্ম-প্ৰচাৰ-কাৰ্যত নিয়োজিত হোৱাৰ তথ্য দিছিল। ইয়াৰ উপৰি ক্ষুদ্ৰ পৰিচয় টোকাটোত আন এটা ভ্ৰান্তিকৰ তথ্য পোৱা যায়। "তেমুয়ানি গ্ৰামে" মাধৱদেৱক শঙ্কৰদেৱে সাক্ষাৎ পোৱা বুলি *চৰিতাভিধান*ত উল্লেখ কৰা হৈছিল।[৮১] সেই বছৰতে পদ্মনাথ দেৱশৰ্মা নামৰ কটন কলেজৰ এগৰাকী বাঙালী অধ্যাপকে লেখা "আসামের মহাপুরুষীয় বৈষ্ণব সম্প্ৰদায়" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু ব্যক্তিত্ব সন্দৰ্ভত নিজা দৃষ্টিভঙ্গি ব্যক্ত কৰিছিল। ঢাকা ৰিভিউ সন্মিলনৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত পদ্মনাথ দেৱশৰ্মাৰ প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱতকৈ চৈতন্যদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনৰ যত্ন ঠায়ে ঠায়ে কৰা হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা, দেৱশৰ্মাৰ তেনে চেষ্টাৰ মাজতো শঙ্কৰদেৱৰ মানৱীয় গুণৰাশিৰ প্ৰকাশেৰে প্ৰতিভা আৰু মেধা-সংশ্লিষ্ট যোগ্যতাৰ যথাৰ্থ স্বীকৃতি সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। পদ্মনাথ দেৱশৰ্মাই লেখিছিল: "চৈতন্যদেবর মতানুবৰ্ত্তিরা তাঁহাকে যে চক্ষে দেখিয়া থাকেন, শঙ্করদেবের ধৰ্ম্মালম্বিরা তাঁহাকে তেমন দেখেন বলিয়া বোধ হয় না। যদিও শঙ্করদেব তাহাদের নিকট ঈশ্বরাবতার, তথাপি ইষ্টমন্ত্ৰদাতা গুরুকে আমরা যে রূপ ঈশ্বর মনে

করি শঙ্করদেবও যেন তাদৃশ সম্মানই লাভ করিয়াছেন।’’[৮২]

আনহাতে, শঙ্কৰদেৱৰ জাতিভেদৰ বান্ধোনত থকা শিথিলতা আৰু মূৰ্তিপূজাৰ প্ৰচলনৰ প্ৰসঙ্গত দেৱশৰ্মাই বিপৰীত স্থিতিহে প্ৰতিপাদনৰ যত্ন প্ৰবন্ধটোত কৰিছিল। “শঙ্করদেবের জীবনীতে আছে যে তিনি শ্রীশ্রীজগন্নাথদেবের মূৰ্ত্তি সংস্থাপিত করিয়াছিলেন” বুলি উল্লেখ কৰি “উৰেষা বৰ্ণন”ত শঙ্কৰদেৱে কেনেভাৱে “মূৰ্ত্তি” পূজাৰ পোষকতা কৰিছিল, তাৰ ব্যাখ্যা দিছিল। একেদৰে ব্ৰাহ্মণক শৰণ নিদিয়াৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপনেৰে সত্ৰাদিত পৰম্পৰাগতভাৱে কৰ্তৃত্ব প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত “জাতি বিচারের প্রমাণ” থকাৰ উদাহৰণ দেৱশৰ্মাই দিছিল। তেওঁ এইক্ষেত্ৰত নিজেই স্থানান্তৰত উত্তৰ দি থৈছিল। মূৰ্তি পূজা সন্দৰ্ভত তেৱেঁই লেখিছিল: ‘ইহাতে ‘মানস’ ধ্যান আছে বটে, কিন্তু বাহ্যমূৰ্ত্তি পূজার কোন কথা নাই।’’[৮৩] যথাৰ্থভাৱেই “মানস ধ্যান”এ “বাহ্যমূৰ্ত্তি পূজা”ৰ স্থান দখল কৰিব নোৱাৰে। ইফালে, জাতি-বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত দেৱশৰ্মাই ব্ৰাহ্মণক শৰণ নিদিয়াৰ কিম্বা দামোদৰদেৱৰ হতুৱাই পত্নীক শৰণ দিওৱা কাৰ্য আৰু ৰাম ৰাম গুৰুক বৰপেটাৰ অধিকাৰ পতাৰ দৰে ঘটনাবোৰক আঙুলিয়াই দিছিল।[৮৪] কিন্তু বাস্তৱিকতে জাতি-বিচাৰৰ নিদৰ্শন এনে সংঘটনবোৰে নিৰ্দেশ নকৰে। ইয়াৰপৰা স্পষ্ট হয়, “আসামের মহাপুরুষীয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায়” প্ৰবন্ধটো পূৰ্ব-নিৰ্ধাৰিত উদ্দেশ্যক প্ৰতিফলিত কৰাৰ হকেহে লিখা হৈছিল।

আধুনিক অসমত সকলো স্তৰতে শিপাই যোৱাকৈ শঙ্কৰদেৱক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। এক অৰ্থত, বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱচৰ্চাক গৰিমাপূৰ্ণ উচ্চতা দান কৰিছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই এনে দৃষ্টিকোণৰপৰাই এষাৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা লেখিছিল: “শঙ্কৰদেৱ নোহোৱা হলে বেজবৰুৱা নহ’লহেঁতেন আৰু বেজবৰুৱা নোহোৱা হ’লে শঙ্কৰদেৱো নহ’লেহেঁতেন।’’[৮৫] ইয়াৰ সমৰ্থনত হাজৰিকাই লেখিছিল: “লক্ষ্মীনাথে পোনপ্ৰথমে শ্ৰীশঙ্কৰ প্ৰমুখ্যে অসমীয়া বৈষ্ণৱ গুৰুসকলক নামঘৰৰ গুৰু আসনৰপৰা ভক্তিভাৱে উলিয়াই আগবঢ়াই আনিলে বাহিৰৰ জগৎখনলৈ।’’[৮৬] লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত এক ঐতিহাসিক দায়িত্ব পালন কৰিলে। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* ৰচনা কৰাৰ পাছত শঙ্কৰদেৱবিষয়ক পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী গ্ৰন্থৰ অভাৱ দূৰ হ’ল। অসমীয়া ভাষাত লিখা *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* প্ৰকাশৰ পাছত *বাঁহী*ৰ ‘চমু আলোচনা’ত দেৱেশ্বৰ চলিহাই লেখিছিল: “শ্ৰীযুত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰখনি লেখি অসমীয়াৰ জাতীয়ত্বৰ এক অঙ্গ পূৰণ কৰিলে যেন লাগিল।’’[৮৭] ১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দত *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত ১৯১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত হৈছিল *মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ*। “অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা”ৰ কেতবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ গৈ[৮৮] লিখি উলিওৱা বাবেই *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থত থকা সিদ্ধান্ত পৰৱৰ্তী কালত সলনি হৈছিল। বেজবৰুৱাই “শঙ্কৰদেৱৰ ফালে মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ” কৰিবলৈ গ্ৰন্থখন লিখাৰ কথা স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰিছিল।[৮৯] তেওঁ দ্বিতীয়খন জীৱনীত শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি মাধৱদেৱৰো জীৱনবৃত্তান্ত দিবলৈ যত্ন

কৰিছিল। বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱক যথাৰ্থভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁৰ কৃতি সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা দিব পাৰিছিল কেৱল বেজবৰুৱাইহে। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থত তেওঁ লেখিছিল: “এক শঙ্কৰদেৱেই আসামক কত ৰকমে ঐশ্বৰ্য্যশালী কৰি অলঙ্কৃত কৰিলে, এই কথা ভাৱিলে অবাক হ’ব লাগে।’’[৯০] শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কৰ্মৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ কৰাৰ উপৰি সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বেজবৰুৱা আছিল সচেতন। ধৰ্মমত কিম্বা ধৰ্মীয় সীমাবদ্ধতাই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্যক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নাছিল। বেজবৰুৱাই সেয়ে মন্তব্য কৰিছিল: “তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সাৰ কাৰ্য্য, যি কাৰ্য্যই আচলতে তেওঁৰ জীৱনী (কাৰণ, কাৰ্য্যৰ সমষ্টিহে মানুহৰ জীৱন চৰিত) সেই জীৱন-চৰিত তেওঁ নিজ হাতে ইমান বহলাই ৰচনা কৰি গৈছে, যে আমালৈ তেওঁ একো বাকী থৈ যোৱা নাই।’’[৯১]

নিজে সম্পাদনা কৰা *বাঁহী*ত বেজবৰুৱাই “অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙ্গলা সাহিত্য সভা” শিৰোনামেৰে এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল, য’ত প্ৰসঙ্গক্ৰমে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ তথ্য সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। ১৯১০ খ্ৰীষ্টাব্দত পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ কেতবোৰ মন্তব্যৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ গৈ বেজবৰুৱাই বিভিন্ন উদ্ধৃতি আৰু যৌক্তিক বিচাৰেৰে *বাঁহী*ৰ চাৰিটা সংখ্যাত আগবঢ়োৱা আলোচনাত শঙ্কৰদেৱৰ মহত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰথম যত্ন কৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল: “শঙ্কৰদেৱ উদাৰহৃদয় আৰু ওখ মনৰ ধাৰ্ম্মিক মহাপুৰুষ আছিল। ‘মই অসমীয়া তেওঁ বাঙ্গালী’ এনে এটা জাতীয় সংকীৰ্ণ স্বতন্ত্ৰীয়া ভাৱে তেওঁৰ অন্তৰত কেতিয়াও ঠাই নেপাইছিল।’’[৯২]

*বাঁহী*ৰ দ্বিতীয় বছৰ প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা পঞ্চম বছৰ একাদশ সংখ্যালৈকে *গুৰু চৰিত্ৰ* প্ৰকাশ পাইছিল। পাছলৈ *বৰদোৱা চৰিত* নামেৰে জনপ্ৰিয় হোৱা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-চৰিত্ৰৰ ধাৰাবাহিক প্ৰকাশে শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত বিশেষত্বপূৰ্ণ ভূমিকা সাব্যস্ত কৰিছিল। দ্বিতীয় বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা *বাঁহী*ত আৰম্ভ হোৱা “আসাম” প্ৰবন্ধলানিৰ শেষৰ অংশ প্ৰকাশ হৈছিল সেই বছৰৰে ৬ষ্ঠ সংখ্যাত। সেই অংশত শঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয় সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। মন কৰিবলগীয়া যে বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী প্ৰস্তুত কৰোঁতে মূলতঃ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিতপুথিক আধাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক কেইবাটাও প্ৰবন্ধ *বাঁহী*ত লেখিছিল। পৰৱৰ্তী কালত *প্ৰদীপিকা* আলোচনীৰে হোৱা বাদানুবাদৰ ফলত শঙ্কৰদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক বিষয়বোৰক লৈ বহু কেইটা প্ৰবন্ধ তেওঁ লিখি প্ৰকাশ কৰিছিল। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰে মূলাধাৰ আৰাধ্য শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি *শ্ৰীকৃষ্ণ কথা* আৰু ধৰ্মীয় তাত্ত্বিক দিশবোৰ সামৰি ৰচনা কৰা *তত্ত্বকথা* বেজবৰুৱাৰ শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰে ভিতৰুৱা কৃতি। নগেন শইকীয়াই বেজবৰুৱাৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চা সন্দৰ্ভত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল: “মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিশাল বহুমুখী প্ৰতিভা আৰু এইগৰাকী মহাপুৰুষৰ সুউচ্চ আধ্যাত্মিক, নৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভংগীত বেজবৰুৱাই উজ্জ্বল পোহৰ পেলাই থৈ গৈছে। একপ্ৰকাৰ ক’বলৈ গ’লে বেজবৰুৱাই আধুনিক মানুহৰ বাবে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক নকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিলে।’’[৯৩]

কেৱল শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনচৰ্যাকে নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ *ধৰ্ম-দৰ্শন* আৰু কৃতিসমূহকো আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে বেজবৰুৱাই উপস্থাপন কৰাত এককভাৱে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱা-সম্পাদিত *বাঁহী* আছিল মুকলি মঞ্চ। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজত বেজবৰুৱাই বিচাৰি পাইছিল উদাৰনৈতিক স্বচ্ছতা। কিন্তু তাৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি আনৰ ধৰ্ম-শিক্ষাৰ প্ৰতি থকা অসমীয়াৰ ধাউতিত তেওঁ কষ্ট পাইছিল। তেনে কাণ্ডকাৰখানাক বেজবৰুৱাই বিদ্ৰূপ কৰিছিল "লোকৰ নাদ-পুখুৰী বিচাৰি চলাথ" বুলি। তেওঁৰ মতে, "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ বিমল মহান উদাৰ ধৰ্মৰ পানীৰে আমাৰ দেশ গোটেইখন বুৰি আছে।"[৯৪] বেজবৰুৱাৰ মত স্পষ্ট— "শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম বিশ্বজনীন উদাৰ আৰু মহান ধৰ্ম।"[৯৫] শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শন সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব নোৱৰাসকলৰ আচৰণ সন্দৰ্ভতো তেওঁ আছিল সজাগ। তেনে প্ৰতিক্ৰিয়াশীলসকলৰ প্ৰতি বেজবৰুৱা আছিল অতি কঠোৰ। ধৰ্মৰ গভীৰ তত্ত্ব-আলোচনাৰ মাজতো সেই সকলক উদ্দেশি শ্লেষাদিৰে সমালোচনা কৰিবলৈকো এৰা নাছিল।[৯৬] শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহৰ সন্দৰ্ভতো বেজবৰুৱাৰ ধাৰণা আছিল স্বতন্ত্ৰ। সেইবোৰ ৰচনাৰ অন্তৰালত নিহিত সত্য সম্পৰ্কে তেওঁ আছিল স্পষ্ট।

বেজবৰুৱাৰ আত্মাত শঙ্কৰদেৱ এনেভাৱে সংৰোপিত হৈছিল যে তেওঁৰ সামগ্ৰিক বাহ্য-চেতনাত ই উভাৰ খাই পৰিছিল। স্বল্পাৰ্থত শঙ্কৰদেৱক আধুনিক কালত যথাৰ্থভাৱে যদি কোনোবাই উপলব্ধি কৰিছিল তেন্তে সেইসকলৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাই একক আৰু অদ্বিতীয়। তেওঁৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *বাঁহী*ক শঙ্কৰদেৱৰ মতাৱলম্বী বুলি কোনোৱে কেটেৰা-জেঙেৰা কৰিও চিঠি লিখিছিল। ১৯১২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অৰ্থাৎ তৃতীয় বছৰ সপ্তম সংখ্যাৰ *বাঁহী*ত "এজন অসমীয়া" বুলি আত্মপৰিচয় দিয়া এজন পত্ৰলেখকে বেজবৰুৱাক পোনপটীয়াকৈয়ে আক্ৰমণ কৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "*বাঁহী* সকলো অসমীয়াৰে আদৰৰ বস্তু। বিশেষ শ্ৰীযুক্ত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াক এনেকুৱা প্ৰবন্ধ *বাঁহী*ত বৰ বেছিকৈ ঠাই দিয়া দেখা গৈছে। তাৰদ্বাৰা বুজা যায় যে, সম্পাদক নিজেই সেই মতৰ মানুহ। ই বাস্তৱিক ঘৃণনীয় কথা। ... ই দুই ধৰ্ম্মৰ মাজত কাজিয়া লগাই দিয়া উদ্দেশ্য যেন দেখা গৈছে।"[৯৭]

বেজবৰুৱাই ইয়াৰ উত্তৰো দিছিল যথোচিতভাৱেই। তেওঁ যে শঙ্কৰদেৱৰ সম্পৰ্কে *বাঁহী*ত সচেতনভাৱেই প্ৰবন্ধাদি প্ৰকাশ কৰিছিল সেই কথা মুকলিভাৱে জনাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।[৯৮] কিয়নো, শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনাৰ ব্যতিৰেকে যে অসমীয়া জাতীয় জীৱনে কোনো কাৰণতে পূৰ্ণতা লাভ কৰিব নোৱাৰে— তেওঁ এই কথা মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল। সেইবাবেই বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱক যথাৰ্থভাৱে সকলো স্তৰতে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ হকে এক ঐতিহাসিক কৰ্তব্য সম্পাদন কৰিছিল।

জোনাকী আৰু *বিজুলী*ৰ পাছত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত উদ্যোগতে প্ৰকাশ আৰম্ভ হৈছিল *উষা*ৰ। ১৮২৮ শকৰ ব'হাগ, ১৯০৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ এপ্ৰিলত প্ৰকাশ আৰম্ভ হোৱা *উষা*ত শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গত গুৰুত্বসহকাৰে চিন্তা-চৰ্চা হৈছিল। *উষা*ত এই চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰথম আঁত ধৰিছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। *চৈতন্য পটল* নামেৰে পৰিচিত ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ গ্ৰন্থ এখনত চৈতন্যদেৱ আৰু তেওঁৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত নেতিবাচক মন্তব্য আগবঢ়াইছিল। *উষা*ৰ তৃতীয় সংখ্যাত "অসমীয়া সাহিত্য" শিতানত বিষয়টো উত্থাপিত হৈছিল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তাৰেই প্ৰত্যুত্তৰ দি লেখিছিল: "শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱক সেই সময়ৰ ব্ৰাহ্মণ বিলাকে কেনেকৈ বিদ্বেষ কৰিছিল, এই সৰু পুথিখনি তাৰ এখন ফটফটীয়া বুৰঞ্জী।"[৯৯] শ্ৰীকৃষ্ণ ভাৰতী বিৰচিত পুথিখনত যে বহু বিভ্ৰান্তিকৰ তথ্য আছিল, তাৰ উল্লেখ কৰি তেওঁ নিজে যুক্তি আৰু তথ্যৰে মীমাংসা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। চৈতন্যদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদনৰ বাবে *চৈতন্য পটল*ত অন্যায়ভাৱে শঙ্কৰদেৱক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰা হৈছিল। ১৯০৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত অম্বিকানাথ বৰাই "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সোঁৱৰণি" নামেৰে *উষা*ত এটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। গুৱাহাটীৰ "অসমীয়া ল'ৰাৰ একতা সভা"ৰ শঙ্কৰদেৱ-স্মৃতিসভা এখনত পঢ়া এই প্ৰবন্ধটোত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছিল। "অসম আকাশৰ ধ্ৰুৱতৰা" হিচাপে আখ্যা দিয়া শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে অম্বিকানাথ বৰাই প্ৰবন্ধটোত লেখিছিল: "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ অসম মাতৃৰ অতি আদৰৰ ধন আছিল, তেওঁৰ নাম নুমাৰ লাগিলে অসম নৰকগামী হ'ব।"[১০০]

১৯০৭ খ্ৰীষ্টাব্দতে হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই *উষা*ত পূৰ্বৰ *জোনাকী*ত প্ৰকাশিত এটা প্ৰবন্ধৰ জেৰ টানি শঙ্কৰদেৱৰ মহত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰিছিল। "ঁশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ চৰিত্ৰৰ পূৰ্ব আলোচনাৰ প্ৰতিবাদ" শিৰোনামেৰে লিখা প্ৰবন্ধটো আছিল তেনেই চুটি। চৈতন্যদেৱক শঙ্কৰদেৱতকৈ মহান ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ বিভিন্নজনে কৰা অপচেষ্টাক দত্তবৰুৱাই বিৰোধিতা কৰিছিল। তাৰ বিপৰীতে তেওঁ "ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ বংশাৱলী"ৰ জৰিয়তে পোৱা তথ্যৰ ভিত্তিত স্পষ্ট ভাষাৰে লেখিছিল: "যি সময়ত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অলৌকিক ভক্তিভাৱত বিগলিত হৈ ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ আদি চতুঃবৰ্ণে তেওঁৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ কোনো আপত্তি নকৰিছিল, সেই সময়ত শ্ৰীচৈতন্যৰ আৱিৰ্ভাৱেই হোৱা নাই।"[১০১]

গুৰু নমস্কাৰ নামৰ এখন গ্ৰন্থ সোণাৰাম চৌধুৰীয়ে ১৯০৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষৰ ফালে *উষা*ত প্ৰকাশ কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱে চৈতন্যদেৱক শৰণ-প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ দৰে বিভ্ৰান্তিকৰ তথ্য সন্নিৱিষ্ট হোৱাই নহয়, গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱক তাৰ জৰিয়তে অপমানো কৰা হৈছিল। চৌধুৰীয়ে সংযোগ কৰা নিজৰ টোকাত শঙ্কৰদেৱে চৈতন্যদেৱৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰা প্ৰসঙ্গত "সন্দেহ জন্মে" বুলি মন্তব্য কৰাত বাদে লেখকৰ নাম প্ৰকাশ নকৰা গ্ৰন্থখনৰ উদ্দেশ্যক লৈও কোনো অভিমত দিয়া নাছিল। শঙ্কৰদেৱক চৈতন্যদেৱৰ শিষ্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যি দীৰ্ঘকালীন যত্ন — তাক কেন্দ্ৰ কৰি *গুৰু নমস্কাৰ* গ্ৰন্থখনেৰে অব্যাহত থকা বিতৰ্কৰ বিষয়ে *উষা*ৰ "সম্পাদকৰ শৰাই" স্তম্ভত আলোচনা কৰিছিল ১৯০৮ খ্ৰীষ্টাব্দতে। শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত চলোৱা

অপপ্ৰচাৰ ৰোধৰ ক্ষেত্ৰত শক্তিশালীভাৱে ভূমিকা নোলোৱাত পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাই আক্ষেপ কৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল: “এই বিষয়ে সত্য উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যিভাবে চেষ্টা কৰা উচিত তাৰ একোকে কৰা নাই।”[১০২] সেই বছৰতে মল্লনাৰায়ণ দাস নামৰ এগৰাকী লেখকে *উষাত* এটা দীঘলীয়া আলোচনাৰ জৰিয়তে *গুৰু নমস্কাৰ* গ্ৰন্থখনৰ সন্দৰ্ভত কঠোৰ ভাষাৰে আৰু যুক্তি সহকাৰে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। দাসে পুথিখন *উষাত* প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে সোণাৰাম চৌধুৰীকো কটাক্ষ কৰিছিল। তেওঁ *উষাত* লেখিছিল: “বৰ্চৌতাজনে শঙ্কৰ আৰু চৈতন্যৰ লীলা-চৰিত্ৰ আৰু ধৰ্ম্মমতৰ বিশেষ বুজ নাপাই অসঙ্গত অসত্য কথা লিখিলেও তেওঁৰ কু-জ্ঞান কু-মন্ত্ৰত ভোল গৈ টীকাকাৰে পুথিখনৰ প্ৰতি তেওঁৰ গাহিলা ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পৰিচয় দিছে।[১০৩]

মল্লনাৰায়ণ দাসে যুক্তি আৰু তথ্যসহকাৰে পুথিখনৰ উপস্থাপিত বিষয়সমূহেই যে সঙ্গতিহীন, তাক প্ৰতিপাদন কৰিছিল।

১৯০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মঙ্গলদৈত “মঙলদৈ অসমীয়া মজলিচ” নামৰ এটা অনুষ্ঠানেও আধুনিক নাট, নৃত্য, সঙ্গীতৰ উপৰি ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰিছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠানটো গঢ় লৈ উঠিলেও পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ, ৰজনীকান্ত বৰুৱাৰ দৰে লোক “মজলিচ”ৰ সভ্য হৈছিল। ভাওনাৰ লগতে সাঙ্গীতিক দিশসমূহৰ চৰ্চাও সেই অনুষ্ঠানটোৰ বৈঠকসমূহত হৈছিল। এইছোৱা সময়তে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই *সঙ্গীতকোষ* প্ৰকাশ কৰিছিল। বৰগীত, ভটিমা, টোটয়, কীৰ্তন ঘোষাও এই *সঙ্গীতকোষৰ* অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। আধুনিক গীতসমূহৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱৰ গীত-পদ সমূহৰো চৰ্চা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই কৰিছিল।

১৯১০ খ্ৰীষ্টাব্দত “গৌহাটী বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী সভা”ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীবিষয়ক এটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ পাঠ কৰিছিল উমেশচন্দ্ৰ দেৱে। মুঠেই ছটা খণ্ডত সামৰা প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম দুটা খণ্ড “সভা”ত পাঠ কৰাৰ আগেয়ে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক পঢ়িবলৈ দিছিল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পঢ়ি উঠি উমেশচন্দ্ৰ দেৱলৈ লেখিছিল: "I have carefully gone through your first instalment of Sankar Deva's biography and I was fully convinced I could not have entrusted this work to other hand."[১০৪]

মন কৰিবলগীয়া কথা যে ১৮৩৩ শকৰ অৰ্থাৎ ১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ব'হাগৰ সংখ্যা *বাঁহী*ৰ “চমু মন্তব্য” শিতানত “গৌহাটী বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী সভা”ৰ প্ৰসঙ্গতে গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰা হৈছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই নিজে লিখা এই শিতানত কোৱা হৈছিল: “সম্প্ৰতি আমাৰ এই সভাই শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে কাম হাতত লোৱা দেখি আমি আনন্দিত হৈছোঁ।”[১০৫]

সেইছোৱা সময়ত “গৌহাটী বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী সভা”ৰ সভ্য হিচাপে উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ বাদে আন কোনোৱে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে লেখা-মেলা কৰাৰ তথ্য পোৱা নাযায়। স্বাভাৱিকতে ১৯১০-১১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰতে, তাকো ১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ

মাৰ্চ মানৰ ভিতৰতে উমেশচন্দ্ৰ দেৱে সংশ্লিষ্ট প্ৰবন্ধ বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনী সভাত পাঠ কৰিব লাগিব। সেই ফালৰপৰা দেৱে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীখনৰ প্ৰস্তুতি এই সময়ছোৱাতে কৰিছিল। তথ্য অনুসৰি ১৯১৩-১৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰংপুৰ সাহিত্য পৰিষৎ পত্ৰিকাত শঙ্কৰদেৱবিষয়ক পাঁচোটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। সম্ভৱতঃ বঙ্গ সাহিত্যানুশীলনীত পঠিত প্ৰবন্ধলানিৰে কিছু সংশোধন-অন্তৰ্ভুক্তিৰে উমেশচন্দ্ৰই প্ৰবন্ধটি গ্ৰন্থাকাৰত লিখি উলিয়াইছিল। ১৯২০ খ্ৰীষ্টাব্দত বঙ্গদেশীয় কায়স্থ সভাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত *শঙ্কৰদেৱ* প্ৰকাশ পায়। উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ এই গ্ৰন্থত পাঁচোটা প্ৰবন্ধই সঙ্কলিত হৈছিল য'ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-পৰিক্ৰমা আৰু ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গি মূলতঃ আলোচিত হৈছিল। শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কত উমেশচন্দ্ৰ দেৱ বহু সময়ত আছিল “ব্যৱহাৰিক”। গ্ৰন্থখন লিখি উলিয়াবলৈ বিভিন্ন চৰিতপুথিৰ আশ্ৰয় ল'লেও, তাৰ অলৌকিক কথাবস্তুকে পোনছাটেই গ্ৰহণ কৰি লোৱা নাছিল। সেইবাবেই চৰিতকে ভৱ দি স্বীয় শৈলীৰে তেওঁ লেখিছিল: “স্বজন বিয়োগ পাশমুক্ত বিহঙ্গের ন্যায় শঙ্করদেব গৃহ ত্যাগ করিয়া উন্মুক্ত সংসার ক্ষেত্রে পরিভ্রমণ করিতে আরম্ভ করেন। ...কিন্তু তীর্থদর্শন মাত্র মূলতঃ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না। তিনি সংসারে বিরক্ত হইয়া স্বদেশ ত্যাগ করিয়াছিলেন।[১০৬]

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গি আৰু সাহিত্যৰ মূলাধাৰ উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ মতে গীতা আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱত।[১০৭] কেৱল নৱ-উন্মেষ-সন্তুলিত চিন্তা-চেতনাৰে শঙ্কৰদেৱে গীতা আৰু শ্ৰীমদ্ভাগৱতক তুলি ধৰিছিল জনসাধাৰণৰ মাজত। তাকে কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিক ধাৰণাসমূহও প্ৰতিফলিত হৈছিল— শৈলী আৰু বিষয়বস্তুত। ধৰ্মৰ ব্যৱহাৰিক দিশসমূহও তাৰপৰা পৃথক নাছিল। অন্ততঃ উমেশচন্দ্ৰই সেই কথা উপলব্ধি কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে, শঙ্কৰদেৱৰ কৃতি সম্পৰ্কে উমেশচন্দ্ৰ দেৱে লেখিছিল: “ভক্তিশাস্ত্রের প্রচারে শঙ্করদেবের আজীবন ব্যাপী প্রয়াস বহু ফলোপধায়িনী হইয়াছিল। একে তাঁহার কবিত্বশক্তি অতুলনীয় তদুপরি বিশ্বাসের দৃঢ়তা ও ভক্তিতত্ত্বের প্রচারে ঐকান্তিকতা হেতু তাঁহার রচনা সর্ব্বত্র মর্ম্মস্পর্শী হইয়াছে।”[১০৮]

উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ *শঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত। নগেন শইকীয়াই সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থখনৰ পুনৰ্প্ৰকাশো বঙ্গদেশীয় কায়স্থ সভাৰ উদ্যোগতে সম্ভৱ হৈছিল। বাংলা ভাষাত ইয়াৰ পূৰ্বে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বহুকেইটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু জীৱনীৰ ৰূপত প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আছিল উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাছত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী ৰচনা কৰা ব্যক্তি গৰাকীয়েই উমেশচন্দ্ৰ দেৱ। যি-সময়ত অসমীয়া ভাষাক বাংলা ভাষাৰ এটা উপ-ভাষাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ এচাম বাঙালী পণ্ডিত উঠি-পৰি লাগিছিল— সেই সময়ত অসমীয়া ভাষা আৰু জাতীয়ত্বৰ স্বীকৃতিৰে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে এখন পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনী লিখি প্ৰকাশ কৰা কথাটোৱেই আছিল মহত্বপূৰ্ণ। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, উমেশচন্দ্ৰ দেৱে এনে এছোৱা সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ এখন জীৱনী লিখিছিল, যিছোৱা সময়ত এচাম

অসমীয়াই শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি কেতবোৰ অপপ্ৰচাৰ অব্যাহত ৰাখিছিল। আনকি বেজবৰুৱাই বিষয়টোত লোৱা ভূমিকাৰ বাবে নানান ধৰণে তেওঁক তিৰস্কাৰ কৰিছিল— তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰিছিল। এনেবোৰ কাৰণত উমেশচন্দ্ৰ দেবৰ সেই শ্ৰম-চেষ্টা আছিল ঐতিহাসিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ড° নগেন শইকীয়াই সেয়ে লেখিছিল:

> গ্ৰন্থখানিকে অসম তথা ভারতবর্ষের একজন মহাত্মার প্রতি একজন আধুনিক ভারতীয়র শ্রদ্ধার্ঘ্য স্বরূপেই বিচার করিতে হইবে। ইহার উপরি, একজন আধুনিক বাঙালী একজন অসমীয়া মহাপুরুষের সম্পর্কে শ্রদ্ধা এবং মমত্ব সহকারে লেখা এই গ্রন্থের সাম্প্রতিক-কালের সামাজিক সাংস্কৃতিক পরিপ্রেক্ষিতেও গভীর গুরুত্ব রহিয়াছে।[১০৯]

উমেশচন্দ্ৰ দেবৰ *শঙ্করদেব* গ্ৰন্থখন লিখা হৈছিল ১৯১০-১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দত। ইয়াৰ প্ৰকাশ কাল আছিল ১৯২০ খ্ৰীষ্টাব্দ। আনহাতে, বেজবৰুৱাৰ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* প্ৰকাশ পাইছিল ১৯১১ খ্ৰীষ্টাব্দত। সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীগ্ৰন্থ অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত ৰচনাৰ কামটো সমান্তৰালভাৱেই আৰম্ভ হৈছিল। অৱশ্যে বেজবৰুৱাই ইয়াৰ কেইবছৰমান পূৰ্বেই শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ পাতনি তৰিছিল। ইপিনে মন্দিৰা দাসে বেজবৰুৱাৰ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত উমেশচন্দ্ৰৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ প্ৰেৰণা থকা বুলি উল্লেখ কৰিছে। দাসে লেখিছে: "লক্ষ্মীনাথে বংগ সাহিত্যানুশীলনী সভাত শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাৰ সম্ভেদ পোৱাৰ পিছতহে শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাত হাত দিয়ে।"[১১০] এখোপ আগবাঢ়ি তেওঁ উমেশচন্দ্ৰৰ *শঙ্করদেব* সন্দৰ্ভত লেখিছিল: "প্ৰকাশ কালৰ ফালৰ পৰা দ্বিতীয় হ'লেও ৰচনাকালৰ বিচাৰত এইখনেই প্ৰথম — লক্ষ্মীনাথৰ গ্ৰন্থখনৰ আগতে লেখা।"[১১১] শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত উমেশচন্দ্ৰ দেবৰ ভূমিকা যে মহত্বপূৰ্ণ তাত সন্দেহৰ কোনো অৱকাশ নাই। কিন্তু উমেশচন্দ্ৰৰ গুৰুত্ব নিশ্চিত কৰিবলৈ বেজবৰুৱাৰ মৌলিক চেষ্টা-শ্ৰমক নজৰ- আন্দাজ কৰাৰ যত্নও স্বাভাৱিকতে ৰুচিসম্মত কথা হ'ব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ পিতৃ দীননাথ বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনচৰিত্ৰ *বৰচৰিত* ৰচনা কৰাৰ আগে-পাছে ১৮৮৯-১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত *জোনাকী* আলোচনীতো সেই বিষয়ক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দ মানতে হৰিবিলাস আগৰৱালাই দৈত্যাৰি ঠাকুৰ প্ৰণীত *গুৰু চৰিত* প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ আৱেষ্টনীত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় জ্ঞান-তথ্যৰে পৰিপুষ্ট আছিল। তাৰেই ফলত ১৯১০ খ্ৰীষ্টাব্দত *বাঁহীত* পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ মন্তব্যৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ গৈ বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঐতিহ্যৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰদেৱৰ মহত্ব বৰ্ণন কৰিছিল। সেই বছৰতে *বাঁহীত* ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ আৰম্ভ হৈছিল *গুৰু চৰিত্ৰ*, যি পিছলৈ *বৰদোৱা গুৰুচৰিত* নামেৰে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। তাৰ মাজতে বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী গ্ৰন্থখন লিখাটো সম্ভৱতঃ আচৰিত কথা নাছিল। গতিকে বেজবৰুৱাই উমেশচন্দ্ৰৰ *শঙ্করদেব* ৰচনাৰ সম্ভেদ পাইহে *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* ৰচনাত হাত দিয়া বুলি কৰা ধাৰণা সঠিক নহয়।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক কবি-চিন্তাবিদ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই শঙ্কৰদেৱ-

অধ্যয়নত একাণপতীয়াকৈ লগা নাছিল। হ'লেও দেশ আৰু জাতিৰ চিন্তাতে অহৰহ মগ্ন হৈ থকাৰ ফলত শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গত চিন্তা-চৰ্চা নকৰি নোৱাৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ আৰু নীতিৰ আধাৰ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা আছিল স্পষ্ট। ১৯২৫ খ্ৰীষ্টাব্দত *চেতনাত* প্ৰকাশিত "বৈষ্ণৱ ধৰ্মই মানুহক কি কৰে" প্ৰবন্ধত তেওঁ লেখিছিল: "শ্ৰীশঙ্কৰৰ নানা তবহৰ কাৰ্য্য দেখি বুজা যায় তেৱেঁইহে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গীতোক্ত জ্ঞান-যোগ, কৰ্ম-যোগ, প্ৰেম-যোগ আৰু ভক্তি-যোগৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল।"[১১২]

শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য যে সমন্বয়, তাক কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল। জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে সকলো লোকেই শঙ্কৰদেৱৰ আশ্ৰয়ত বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ মাজৰ একোজন হৈ থিয় দিব পাৰিছিল আৰু ধৰ্ম-পৰম্পৰাতো সংহতিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। কমলাকান্তই শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ বিশ্বজনীনতা সম্পৰ্কত অৱহিত আছিল। তাৰেই আধাৰত অসমৰ সমাজ-গাঁথনি সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। তেওঁ সেয়ে লেখিছিল: "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ স্বৰূপে প্ৰচাৰ কৰা মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম যি খৃষ্ট আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ মতো সেই। ... শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আমাৰ দেশত প্ৰচাৰ কৰি এই দেশখন প্ৰায় এক কৰি তুলিছিল।"[১১৩]

ইমানৰ পাছতো শঙ্কৰদেৱক অসমীয়াই সততে পাহৰি পেলাইছিল বুলি কমলাকান্তই আক্ষেপ কৰিছিল। সমগ্ৰ জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াতে আত্মনিয়োগ কৰা শঙ্কৰদেৱক ভকতৰ মাজতে জীয়াই ৰাখিব বিচৰা কাৰ্যত তেওঁ মৰ্মাহত হৈছিল। "জাতীয় গৌৰৱ" কবিতাত সেয়ে তেওঁ লেখিছিল:

> শঙ্কৰ দেৱৰ দেখোঁ জীৱনৰ
> চৰিত্ৰ কেৱল ভকতৰ সীমা,
> চৈতন্য জীৱন জগৎ-ঘোষণ,
> শ্মশানতে লয় শঙ্কৰ মহিমা।[১১৪]

শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা নকৰিলেও এগৰাকী নিৰপেক্ষ সমালোচকৰূপে নিজৰ কৰ্তব্য পালন কৰিছিল। "অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা"ত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পাঠ কৰা "অসমীয়া ভাষা" প্ৰবন্ধটোতে শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ মতামত আগবঢ়াইছিল। ১৮৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত ছাত্ৰ অৱস্থাতে শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গি আৰু উদ্দেশ্যগত কৌশল সম্পৰ্কে "অসমীয়া ভাষা" প্ৰবন্ধত কিছু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰাটো উজু কৰিবলৈ, প্ৰথমতে জাতীয় সাহিত্য পঢ়িবলৈ মনস্থ কৰাটো শঙ্কৰদেৱৰ এটা অলৌকিক বুদ্ধিৰ লক্ষণ। কিয়নো তেওঁ ভালকৈ বুজিছিল, ধৰ্ম আৰু সাহিত্য এই দুটাৰ ভিতৰত, কল আৰু ঢোকাৰ ভিতৰত যেনে সম্বন্ধ, তেনে সম্বন্ধ।"[১১৫]

পাছলৈ তৃতীয় ভাগ *জোনাকীৰ* প্ৰথম সংখ্যাত অৰ্থাৎ ১৮৯১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰি মাহত প্ৰকাশিত সংখ্যাটোত গোস্বামীৰ "অসমীয়া ভাষা" প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল। গোটেই বছৰটোৰ চতুৰ্থ সংখ্যা আৰু সপ্তম সংখ্যা দুটা বাদ দি সৰ্বমুঠ

আঠৌটা সংখ্যাত খণ্ড খণ্ডকৈ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "অসমীয়া ভাষা" প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ পাইছিল। মন কৰিবলগীয়া, সেই বছৰটোৰ *জোনাকী* নৱম-দশম আৰু একাদশ-দ্বাদশ সংখ্যাকেইটা একত্ৰে একত্ৰে প্ৰকাশ পাইছিল। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱক যেনেভাৱেই গ্ৰহণ নকৰক, সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ পৰম্পৰাগত আচৰণ-শৈলীক কিন্তু নজৰ-আন্দাজো কৰা নাছিল। তেওঁ তাৰ অন্তৰালৰ ভাব-চেতনাক উপলব্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সেইবাবেই শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত যিকোনো মন্তব্য এগৰাকী সমালোচক ৰূপেহে উপস্থাপন কৰিছিল। পুৰণি অসমীয়া পুথিৰ বৰ্ণনাত্মক তালিকাৰ উপৰি বিভিন্ন সময়ত গ্ৰন্থ আদি সম্পাদনা কৰোঁতে কিম্বা পাতনি লিখোঁতে শঙ্কৰদেৱৰ সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গি উভাৱ খাই আহিছিল। আগ বয়সত শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহত নেতিবাচক দিশ বিচাৰি পোৱা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কিন্তু পৰিণত বয়সত বহু বেছি সপ্ৰশংস আলোচনা আগবঢ়াইছিল। হয়তো অধ্যয়নৰ মান আৰু মাপে পাছলৈ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গি কম-বেছি পৰিমাণে সলনি কৰিছিল।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ অৱদান এই দিশত একেবাৰে সীমিত। হ'লেও তেওঁ য'তেই সুযোগ পাইছে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি ইতিবাচক আৰু সশ্ৰদ্ধ ভাব পোষণ কৰিছিল। ১৯১৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত অসমৰ সমাজ, সাহিত্য আৰু ধৰ্মৰ প্ৰসঙ্গত কেইবাবাৰো শঙ্কৰদেৱৰ নাম লৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ অসাধাৰণ "শ্ৰীবৃদ্ধি"ৰ প্ৰকৃত কাৰণ গোহাঞি বৰুৱাৰ মতে শঙ্কৰদেৱেই।[১১৬] অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰি আৰু তাৰ আলোচনা কৰি তেওঁ লেখিছিল: "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে স্বীয় অলৌকিক প্ৰতিভাৰ পোহৰত ফট্‌ফটীয়াকৈ দেখিলে যে এই পতিত জাতিটোক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হ'লে তাৰ ধৰ্ম্ম, সমাজ আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ একেডালি সূতাৰে এনেভাৰে গাঁথিব লাগিব যাতে জ্ঞানৰ পোহৰ নাপাই আন্ধাৰত খেপিয়াই ফুৰা অসমীয়া জনসাধাৰণে এটাক ধৰি আনটোক এৰিব নোৱাৰা হয়।"[১১৭]

তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি কিমান বেছি প্ৰসাৰিত আছিল— তাৰ ব্যাখ্যাও গোহাঞি বৰুৱাই দিছিল। তেওঁৰ মতে, পাশ্চাত্য সাহিত্যকৃতিৰ যি মান আৰু তাৰ যি উদ্ভৱ-উত্থানৰ ভেটি, শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সৃষ্ট সাহিত্যৰ আধাৰো অনুৰূপ। আচৰিতভাৱে শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থপৰ্যটনৰ বাবে ভাৰতৰ অধিকাংশতে পদাৰ্পণ কৰিলেও ইউৰোপৰ দৰে পাশ্চাত্য দেশসমূহলৈ যোৱা নাছিল। তৎসত্ত্বেও তাৰ আৰ্হি-আদৰ্শৰে অসমত সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিলে। ইয়াৰ অন্তৰালত শঙ্কৰদেৱৰ ঈশ্বৰালি-কাৰ্য-কৌশল ক্ৰিয়াশীল বুলিহে গোহাঞি বৰুৱা পতিয়ন গৈছিল আৰু তাকে তেওঁ পাকে-প্ৰকাৰে বুজাবলৈ যত্ন কৰিছিল। একে সময়তে শঙ্কৰদেৱৰ অৱদানসমূহৰ চৰ্চা-অধ্যয়ন নোহোৱা বিষয়টোক লৈও তেওঁ চিন্তিত আছিল। সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণত গোহাঞি বৰুৱাই আক্ষেপ কৰি কৈছিল: "বৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে, আজিকালি সঙ্গীত চৰ্চা অসমীয়া সাহিত্যত নোহোৱা হৈছে, আৰু বৰগীতত পাকৈত লোকৰ লেখো টুটি আহিছে।"[১১৮] "তেজপুৰ অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধিনী সভা"ৰ সম্পাদক হৈ থকাৰ কালত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু

ৰাধানাথ ফুকনৰ সহযোগত বৰগীতৰ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু মূল সুৰ উদ্ধাৰৰ হকে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই অশেষ যত্ন কৰিছিল। হয়তো পাছৰ কালত সেই ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা পৰা নাছিল বাবেই তেওঁ খেদ কৰিছিল।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে *অসম প্ৰদীপিকা*ৰ সম্পাদক হিচাপে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত বহু নেতিবাচক বিষয়ৰ পাতনি তৰিছিল। দামোদৰদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ গৈ বহু সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি অৱমাননাসূচক মন্তব্যও কৰিছিল। আনকি, *অসম প্ৰদীপিকা*ৰ কোনো কোনো লেখকক তাৰ বাবে প্ৰৰোচিতও কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা, ব্যক্তিত্ব আৰু যোগ্যতাক নস্যাৎ কৰি সকলোৰে লগত একাকাৰ কৰাৰ ধৃষ্টতা *অসম প্ৰদীপিকা*ত কৰা হৈছিল: "শঙ্কৰদেব বয়সস্থ বাবে, বিশেষ ৰজাৰ লৰা হে ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কামকে মোৰ বুলি লোৱাৰ বাবেই ই দুজন মহাপ্ৰভুও [দামোদৰদেৱ আৰু হৰিদেৱ] তেওঁৰ সহায়কাৰী হয়। আৰু তিনিওজনে মিলি জুলি ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম হৰিনাম অসমীয়াক বিলাই দিয়ে।"[১১৯]

ইয়াৰ বিপৰীতে, নিজৰ উপন্যাসসমূহত শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মই আঁতি-বান্ধি ৰখা সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় আকৰ্ষণৰ ইঙ্গিত দিছিল। *মনোমতী* উপন্যাসত ইয়াৰ স্পষ্ট ছবি বৰদলৈয়ে অঙ্কন কৰিছিল। সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মাদৰ্শই ৰজনীকান্ত বৰদলৈক সন্মোহিত কৰিলেও তথাকথিত ব্ৰাহ্মণ্যবাদী পৰম্পৰাগত বিধি-ব্যৱস্থাৰ উৰ্দ্ধলৈ তেওঁ যাব পৰা নছিল। সেয়ে ব্ৰাহ্মণ্যবাদী-ৰক্ষণশীলতাৰে পৰিপুষ্ট আৰু সমান্তৰালভাৱে বৈষ্ণৱ আচাৰ-ব্যৱস্থাৰ মাজেৰে প্ৰতিষ্ঠিত দামোদৰদেৱক মান্যতা দিছিল। বৰদলৈ সেইবাবে শঙ্কৰদেৱৰ উদাৰনৈতিক বৈষ্ণৱ-দৰ্শনৰ অনুগামী নাছিল— আছিল ব্ৰাহ্মণ্যবাদী সঙ্কীৰ্ণতাৰে আৱিষ্ট বৈষ্ণৱ-পৰম্পৰাৰহে সমৰ্থক। শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ প্ৰসঙ্গত ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ইতিবাচক ভূমিকাৰ অভাৱ হয়তো সেই হেতুকেই।

কালিৰাম মেধিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট কেইখনমানৰ সঙ্কলনৰ উপৰি অঙ্কীয়া নাটসন্দৰ্ভত বিদ্যায়তনিক আলোচনাৰ বাবে প্ৰশস্ত হোৱাকৈ *অংকাৱলী* সম্পাদনা কৰি গৈছে। ১৯০৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰাই তেতিয়াৰ *আসাম বান্ধৱ*ত প্ৰবন্ধাদি লিখি প্ৰকাশ কৰা মেধিয়ে শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ ১৯৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দত মৃত্যুবৰণ কৰাৰ আগলৈকে, জীৱনৰ শেষৰ কালছোৱাত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শন সম্পৰ্কে নিয়মীয়াকৈ প্ৰবন্ধ-পাতি লেখিছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গি আছিল বৈজ্ঞানিক। সেয়ে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কৰ্মত বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ উমান পাইছিল। মেধিৰ দৃষ্টিত সামাজিক পৰিক্ষেত্ৰতো শঙ্কৰদেৱৰ উদ্দেশ্য আছিল গঠনমূলক। ধৰ্ম-পৰম্পৰাক শঙ্কৰদেৱে সমাজ-গঠনৰ আধাৰ হিচাপেহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ লেখিছিল: "Sankardeva was the originator of the true Assamese society."[১২০]

কালিৰাম মেধিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল শঙ্কৰদেৱে বিভিন্ন গণতান্ত্ৰিক অনুষ্ঠান (যেনে — সত্ৰ, হাটী আদি) স্থাপন, অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, মাদক নিবাৰণ, বলি-বিধান

আৰু জীৱ-হিংসা নিষেধ, পূজা-পাতল আৰু কৰ্ম-কাণ্ড বৰ্জন, অহিংস নীতি পালন, নাট-ভাওনাৰ সৃষ্টি, উচ্চ গীত-বাদ্যৰ প্ৰচলন, চিত্ৰাঙ্কন আৰু কাৰুকাৰ্যৰ উৎকৰ্যসাধন, স্বাস্থ্য কিম্বা পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা ৰক্ষাৰ বাবে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মত যিবোৰ বিষয়ৰ অন্তৰ্ভুক্তি কৌশলেৰে নিশ্চিত কৰিছিল, সেই সকলোবোৰৰ অন্তৰালত আছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি আধৃত স্বচ্ছ আৰু ব্যৱহাৰিক সমাজগঠনৰ সপোন। দৰাচলতে, শঙ্কৰদেৱত মেধিয়ে আৰোপ কৰিছিল অসমীয়া জাতীয় জীৱন গ্ৰন্থনৰ সকলো প্ৰকাৰৰ ফলপ্ৰসূ প্ৰচেষ্টা।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম সমালোচনা আগবঢ়োৱা দেৱেশ্বৰ চলিহাই শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শন সম্পৰ্কে ১৯১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত পঞ্চম বছৰ প্ৰথম সংখ্যা *বাঁহীত* "মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ" শিৰোনামেৰে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ লেখিছিল। প্ৰবন্ধটোত "শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম সকলোৰে সমানে উপযোগী" বুলি উল্লেখ কৰি[১২১] তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰো আলোকপাত কৰিছিল। চলিহাই পাছলৈ লিখি উলিওৱা *Origin and Growth of the Assamese Language and its Literature* গ্ৰন্থত লেখিছিল: "A master builder Sankardeva gave tone and form to the native tongue of the people and securely laid the foundation of a rich literature of poetry, music and drama, that is the pride of the Assamese people to day."[১২২]

শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কেও বিতংভাৱে আলোচনা কৰা গ্ৰন্থখনত চলিহাই অসমীয়া ভাষাৰ সাৰ্বিক বিকাশতেই নহয়, অসমীয়া সভ্যতায়ো তেওঁতেই পূৰ্ণতা লাভ কৰিছিল বুলি স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছিল। ভাষাৰপৰা জীৱন-যাপনৰ শৈলীলৈকে শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া জাতিক সকলোখিনিয়েই দান কৰিছিল।

১৯২০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত *চেতনাৰ* দ্বিতীয় বছৰ তৃতীয় সংখ্যাত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে লিখা এটা প্ৰবন্ধত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য কৰিছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু উচ্চখাপৰ প্ৰতিভাৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ গৈ লেখিছিল: "শঙ্কৰদেৱ হৈছে মণি-মুক্তা, ধন-ৰত্ন, ফল-মূল, পৰ্বত-পাহাৰ পৰিশোভিত সুজলা শ্যামলা সুপ্ৰশস্ত, সুবিশাল এখন মহাদেশ; তাত বিচাৰিলে জীৱন পুষ্টিৰ সকলো ৰস আৰু মানৱ সভ্যতাৰ সকলো সম্পদকেই পোৱা যায়।"[১২৩]

শঙ্কৰদেৱক সকলোৰে সন্মুখত ইমান সৰলভাৱে আৰু উচিতভাৱে পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ কামটো ৰায়চৌধুৰীক বাদ দি আন কোনোৱে নিশ্চয়কৈ কৰি তুলিব নোৱাৰিলেহেতেন। শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বিশেষ চৰ্চাত একাণপতীয়াকৈ ব্যস্ত নহ'লেও নিজৰ দেশ আৰু জাতিৰ হকে সদা-সৰ্বদা সক্ৰিয় অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে জাতীয়তাবাদৰ ভেটি যে শঙ্কৰদেৱক বাদ দি সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে, সেই কথা ভালদৰেই অনুভৱ কৰিছিল। হয়তো সেইবাবেই তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ মহত্তম সৃষ্টিৰাশিৰ লগতো একাত্ম হ'ব পাৰিছিল। ১৯১৬ খ্ৰীষ্টাব্দ মানৰপৰা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে বৰগীত-চৰ্চা কৰাৰ তথ্য অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই দিছে।[১২৪] তেওঁ *চেতনাত* লিখা এটা

প্ৰবন্ধৰপৰাও ১৯২৩-১৯২৪ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত গুৱাহাটীৰ বঙ্গ-সাহিত্য পৰিষদৰ এখন সভাত বৰগীত পৰিৱেশন কৰাৰ কথাও জানিবলৈ পাওঁ। এই সময়ছোৱাতে বঙ্গৰ সঙ্গীতজ্ঞ "তাৰকাবাবু"ৰে শঙ্কৰদেৱ ৰচিত বৰগীতৰ স্বৰলিপি ৰচনাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিছিল।[১২৫]

ৰাজমোহন নাথ পেছাত অভিযন্তা হ'লেও শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই গৈছিল। ১৯৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দত *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ গীত* সম্পাদনা কৰি শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নত প্ৰত্যক্ষ অংশীদাৰ হোৱা নাথে *The Background of Assamese Culture* গ্ৰন্থত অসমীয়া সমাজ আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ শঙ্কৰদেৱৰ অৱদান সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা আগবঢ়াইছিল। ইয়াৰ উপৰি ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁ দৈতাৰি ঠাকুৰৰ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ চৰিত* সম্পাদনা কৰিছিল। *কালিয় দমন* নাটখনো তেওঁ টীকা-টিপ্পনীৰে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৯৪৪ খ্ৰীষ্টাব্দত *নামধৰ্মৰ বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব গ্ৰন্থ* প্ৰকাশৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক আলোচনা আগবঢ়োৱা ৰাজমোহন নাথে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে স্থানান্তৰত উচ্চ খাপৰ প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ বীজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰোপণ কৰিলেও, তাৰ যথাৰ্থ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হৈছিল বাণীকান্ত কাকতিৰ হাতততহে। তেৱেঁই পোনপ্ৰথমে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনক এক বিশেষ আয়তন দান কৰিলে। শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ সন্দৰ্ভতো স্বাভাৱিকতে কাকতিয়েহে এই সুঁতিটোৰ বাট কাটি দিছিল। ১৯১৯ খ্ৰীষ্টাব্দত *চেতনা* পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত "অঙ্কীয়া ভাওনা" প্ৰবন্ধটোৱেই সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ দানসমূহৰ সম্পৰ্কত প্ৰথমটো মুকলি আলোচনা। ক'বলৈ গ'লে, বৈষ্ণৱ আন্দোলনত সঙ্গীত আৰু নাটৰ বাহিৰেও চিত্ৰকলা আৰু কলাৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে অতি সীমিত পৰিসৰতে কাকতিয়ে আলোচনা কৰিছিল। ইয়েই অসমীয়া সাহিত্যত তেনে বিষয়ৰ প্ৰথম আলোচনা। পাছত দ্বিতীয় বছৰৰ *আৱাহনত* "শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান" শিৰোনামেৰে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়ায়। সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও বাণীকান্ত কাকতিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহৰ কিছু কিছুৰ বিষয়ে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিৰে ব্যাখ্যা বিশ্লেষণৰ যত্ন কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা কাকতিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল *বাঁহীৰ* পাততহে। ১৯২০-১৯২১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত তেওঁ "ভবানন্দ পাঠক" নামেৰে "বিজুলী" শিৰোনামত বহু কেইটা প্ৰবন্ধ লিখিছিল। মহেশ্বৰ নেওগে এই সন্দৰ্ভত কৈছিল: "প্ৰবন্ধসমূহত বেদ-উপনিষদৰেপৰা আৰম্ভ কৰি দাক্ষিণাত্যৰ বৈষ্ণৱ আৰু বৈদান্তিক সম্প্ৰদায় আৰু বঙ্গদেশৰ ৰাধা সাহিত্যলৈকে সকলোকে সামৰা ভবানন্দৰ জ্ঞান জাহিৰ কৰা হৈছিল।"[১২৬]

বাণীকান্ত কাকতিয়ে *বাঁহীত* "ভবানন্দ পাঠক" নামেৰে অৱতীৰ্ণ হৈছিল *অসম প্ৰদীপিকাৰে* "যুদ্ধ" কৰিবলৈহে। ১৯২০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অগ্ৰ-মধ্য ভাগৰপৰা ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ আৰম্ভ হৈছিল *অসম প্ৰদীপিকা* নামৰ

ধৰ্মালোচনাত্মক মাহেকীয়া আলোচনীখন। *প্ৰদীপিকাৰ* প্ৰথম সংখ্যাতেই দামোদৰদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ গৈ পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা শঙ্কৰী-চেতনাক আঘাত কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত যেতিয়া তাৰ চোক বাঢ়িল, *বাঁহীৰ* সম্পাদক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পোনপটীয়া "যুদ্ধ" ঘোষণা কৰিলে। সেই যুদ্ধৰে বেজবৰুৱাৰ পক্ষত শক্তিশালীভাৱে থিয় হ'ল "ভবানন্দ পাঠক" নামেৰে স্বয়ং বাণীকান্ত কাকতি। *বাঁহীত অসম প্ৰদীপিকাৰ* ভূমিকাক ক্ষত-বিক্ষত কৰিব পৰাকৈ তেওঁ ওঠৰটা প্ৰবন্ধ লেখিছিল। বিষয়ৰপৰা বিষয়ান্তৰলৈ সিবোৰৰ গতি-গোত্ৰ সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল যদিও আটাইবোৰৰে মেৰুমজ্জা শঙ্কৰদেৱতেই নিহিত আছিল। তেওঁ ব্যঙ্গ-বিদ্ৰূপেৰেহে *অসম প্ৰদীপিকাৰ* বিৰুদ্ধে শৰ-নিক্ষেপ কৰিছিল, তাত আছিল বিভিন্ন সংহিতা-পুৰাণ-উপনিষদৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতৰ পণ্ডিত-আচাৰ্য-বৈষ্ণৱ-সন্তৰপৰা শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱলৈকে— বিভিন্ন উদ্ধৃতি-উদাহৰণ-বিশিষ্ট যুক্তি। প্ৰকৃতপক্ষে কাকতিৰ মাজত "ভবানন্দ পাঠক"এ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল তেওঁৰ পাণ্ডিত্যাবিধি গুণটোৰে, যি প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে তৎপৰ আছিল শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি আৰু দৃষ্টিক বিৰুদ্ধবাদীসকলৰ আতিশয্যৰপৰা ৰক্ষা কৰাত। কাকতি এইক্ষেত্ৰত আছিল নিৰ্বিকাৰ। " 'নিষ্কিঞ্চন' দামোদৰদেৱক 'সকিঞ্চন' কৰি শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি বিমুখ বিপ্ৰসকলক সমুখ কৰিলে। 'ৰুদ্ৰাৱতাৰ' শঙ্কৰৰ মন্ত্ৰপূত দামোদৰদেৱ নিবাতকবচকুল বিনাশক পাশুপাত অস্ত্ৰ।"[১২৭]

বাণীকান্ত কাকতিয়ে শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত গ্ৰহণ কৰা আটাইতকৈ যুগান্তকাৰী পদক্ষেপটো আছিল ইংৰাজী ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী লিখাটো। তেঁৱেই ইংৰাজী ভাষাত পোনপ্ৰথম শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী ৰচনা কৰে। ১৯২৩ খ্ৰীষ্টাব্দত *Sankar Dev* নামেৰে ইংৰাজী ভাষাত লিখা গ্ৰন্থখনেই শঙ্কৰদেৱক বিশ্বদৰবাৰত জনাব সুযোগ উলিয়াই দিলে। শঙ্কৰদেৱক এজন অৱতাৰী পুৰুষতকৈ যথাৰ্থ মানুহ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যত্ন বাণীকান্ত কাকতিয়ে বেছিকৈ কৰিছিল। *Sankar Dev* গ্ৰন্থত কাকতিয়ে লেখিছিল:

> He practised Yoga before the treasures of the *Bhagavata* were revealed to him. He took a long piligrimage all over Northern India which was then shining with the renaiscent glory of the Neo-Vaishnavite creeds. He watched, he sifted and he received the new light. He brought the judgement of mature years and personal experience to bear upon his prophetic inspirations.[১২৮]

Jagat-Guru Śaṅkardew: The Founder of Mahāpuruṣism, যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱ, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ক্ৰম বিস্তাৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, Mahāpuruṣism – A Universal Religion, বিশ্বধৰ্মলৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বৰঙণি আদি গ্ৰন্থৰে ডিম্বেশ্বৰ নেওগে মাথোন সাহিত্যৰ ভঁড়ালেই চহকী কৰা নাছিল, শঙ্কৰদেৱ আৰু নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰসঙ্গতো নিজা দৃষ্টিভঙ্গি ব্যক্ত কৰিছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱক "ইংলেণ্ডৰ শ্বেক্সপীয়েৰতকৈ অনেক অধিকৰূপে বহুমুখী আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰতিভাৰ" অধিকাৰী বুলি[১২৯] গণ্য কৰিছিল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, নেওগৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনে অভ্যুদয় ঘটোৱা নৱজাগৰণ-সৃষ্ট পৰিৱৰ্তনটোৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে আছিল মধ্যমণি। তেওঁ সেয়ে লেখিছিল: "*Śaṅkardew* himself is the Phoebus in the solar system of the Neo-Vaiṣṇavite renaissance of Asam in all the various fields of activity inclusive of the literary."[১৩০]

শঙ্কৰদেৱ যথাৰ্থতেই অসমৰ বাবে আছিল জাতীয় চেতনাৰ জন্মদাতা। জাতীয় সত্তা আৰু অসমৰ মানৱীয় আত্মাৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে ভূখণ্ডটোক প্ৰথম অৱহিত কৰোঁতাজন আছিল শঙ্কৰদেৱেই। সম্ভৱতঃ তাৰ আগলৈকে এই মানুহখিনিক সামাজিক-সাংস্কৃতিকভাৱে সংঘবদ্ধ কৰিব পৰাকৈ তত্ত্বাৱধান দিয়া মানুহৰ অভাৱ ঘটিছিল। মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলত আত্মনিৰ্মাণৰ পাছত জ্ঞান-আৰিষ্ট প্ৰাজ্ঞ পুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। তাৰেই ফলত তৎকালৰ সামাজিক-বিধিব্যৱস্থা আৰু সংস্কাৰে শঙ্কৰদেৱক নতুনকৈ ভবা-চিন্তাৰ অৱকাশ দিছিল। ডিম্বেশ্বৰ নেওগে চৰিতপুথিসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাসমূহ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণেৰে পঢ়ি উপলব্ধি কৰিছিল — "অসমীয়া সমাজ-সাহিত্যৰ সৌৰজগত"ৰ "কেন্দ্ৰ"ৰূপে অৱস্থান কৰিবলৈ শঙ্কৰদেৱ বাধ্য হৈছিল। নহ'লে তেওঁ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত* এইবুলি নেলেখিলেহেতেন: "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ লগে লগেই শুই থকা অৱস্থাত বুকুৰ পৰা হাত গুচিলেই টোপনিত মোকমোকোৱা ৰোগ গুচাৰ দৰে অসমীয়া জাতিৰ সকলো ভয়-সংশয় আৰু সন্দেহ দূৰীকৃত হয়।"[১৩১] শঙ্কৰদেৱৰ উপস্থিতিয়ে অসমৰ সমাজজীৱনক সংগঠিত কৰাই নহয়, এক নব্য-চেতনাৰে উদ্বুদ্ধও কৰিছিল। ধৰ্মীয় ব্যৱস্থাপনাৰ ক্ষেত্ৰত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আছিল— অতি কঠোৰভাৱে শঙ্কৰদেৱ অনুৰক্ত। "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ"ৰ সভাপতিৰ দায়িত্ব বহন কৰা নেওগৰ মনোভঙ্গি আছিল বহু বেছি পৰিমাণে উদাৰ। "পৌৰোহিত্যৰ দৌৰাত্ম্য দূৰীকৰণ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত সাম্যবাদৰ আন এটি বিশিষ্ট কাৰ্য্য" বুলি[১৩২] কৈও শঙ্কৰ সংঘৰ কোনো কোনো লোকে কৰা নিন্দাবাদক একে আষাৰে বিৰোধিতাও কৰিছিল। তেওঁ তেনে আচৰণৰ অংশীদাৰ হোৱাসকল "শঙ্কৰ ধৰ্মৰো বিৰোধী" বুলিয়ে ঘোষণাও কৰিছিল।[১৩৩] নেওগৰ মতে, শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মমতৰ আধাৰ-ভেটি বহু সময়ত ৰামানুজৰ অনুৱৰ্তী হৈও শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ওচৰ চপা। তাৰ মাজতো শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ বিশেষত্বত স্বকীয়তা আছিল। সম্পূৰ্ণ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰে অসমৰ জনসমূহৰ ৰুচি-অভিৰুচি আৰু জীৱনযাপন পদ্ধতিৰ সুচল হোৱাকৈ ধৰ্মীয় বেষ্টনী গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁ সেয়ে লেখিছিল: "ৰামানুজে বিভক্তি প্ৰধান বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ মত উলিয়ালে, তাকে শঙ্কৰদেৱে আকৌ আংশিকভাৱে গ্ৰহণ আৰু আংশিকভাৱে বৰ্জন অৰ্থাৎ ৰামানুজৰ শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ অনুবৰ্তী নহৈ নিজস্বভাৱে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিলে।"[১৩৪]

কিন্তু নেওগে ইয়াকো ক'বলৈ পাহৰা নাছিল যে ধৰ্মচেতনাৰ অন্তৰালত থকা বিশেষত্বত ৰামানুজৰ স'তে শঙ্কৰদেৱৰ পৃথক নাছিল। বিপৰীতে, ব্ৰহ্মকেই সত্যৰূপে জ্ঞান কৰি জীৱন-জগতৰ অসাৰতাক মান্যতা দিয়াৰ প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰাচাৰ্যৰে মিল আছিল। একেটা আলোচনাতে তেওঁ লেখিছিল: "একে ভক্তি-প্ৰধান ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা আৰু অৱতাৰবাদ স্বীকাৰ কৰা বিষয়ত শঙ্কৰদেৱ ৰামানুজাচাৰ্যৰ লগত এক; কিন্তু 'ব্ৰহ্ম সত্য জগন্মিথ্যা' আদৰ্শত শঙ্কৰদেৱ ৰামানুজতকৈ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ সৈতেহে এক।"[১৩৫]

মানৱতাৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰূপে গণ্য কৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ নেওগে অন্য দৃষ্টিও তাত আৰোপ নকৰাকৈ থকা নাছিল। ১৯৩১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ *বাঁহী*ত "কীৰ্তন— শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ" শিৰোনামৰ আলোচনাটোত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ প্ৰশংসা কৰি লেখিছিল: "এনে সাধনা এনে অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্য-সৃষ্টি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি নিশ্চয় অৱতাৰৰূপী আদৰ্শ আৰু অতিমানৱৰহে উপযোগী।"[১৩৬] নেওগৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সম্পৰ্কিত সমুদায় লিখাতেই শঙ্কৰদেৱক মানুহৰ শাৰীতে ৰাখিও তাৰে আটাইতকৈ ওখ স্থানলৈ নি মৰ্যাদা দিয়াৰ এক আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়।

শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ অৱদান উল্লেখনীয়। *আৱাহন*ত "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ" প্ৰবন্ধ লিখি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষৰ উপৰি বসতিস্থল আদিৰ বিষয়ে পোনপ্ৰথমে তেৱেঁই মুকলিকৈ আলোচনা কৰিছিল। চৰিতপুথিসমূহৰ তুলনামূলক আলোচনা আৰু বিশ্লেষণেৰে দত্তবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালৰ বিভিন্ন দিশ, বিশেষকৈ প্ৰাচীন বৰদোৱাৰ আঁতি-গুৰি দিবৰ যত্ন কৰিছিল। *প্ৰাচীন কামৰূপীয় কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত* গ্ৰন্থত তেওঁ ৰেখাচিত্ৰ অঙ্কনেৰে ভূঞাসকলৰ প্ৰাচীন অৱস্থিতি নিৰ্ণয় কৰিছিল।[১৩৭] দত্তবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰাচীন অঞ্চলটোৰে কিদৰে জড়িত হৈছিল, তাৰ বিৱৰণো দিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে কপিলীপাৰৰ কুমাৰৰ দ্বাৰা খোল তৈয়াৰ কৰায় আৰু নিজে বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা কৰে।"[১৩৮] আনকি, শঙ্কৰদেৱৰ পঢ়াশালি সম্পৰ্কেও তেওঁ তথ্য দিবৰ চেষ্টা কৰিছিল: "বৰদোৱাৰ ওচৰৰ ৰামপুৰত কেন্দ্ৰীয় পঢ়াশালি এখন আছিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰ এঘাৰ বছৰ বয়সত উত্তৰী দিয়াই ৰামপুৰৰ পঢ়াশালিত থৈ দিয়ে। এই সময়ত মহেন্দ্ৰ কন্দলী নামৰ এজন বিশিষ্ট পণ্ডিত ৰামপুৰ পঢ়াশালিৰ অধ্যাপক আছিল।"[১৩৯]

অৱশ্যে দত্তবৰুৱাই নিৰ্দেশ কৰা ৰামপুৰ বসতি-উপযোগী হৈ উঠিছিল ওঠৰ শতিকাতহে। ৰামপুৰ দৰাচলতে এটা পুৰাতন চৰ অঞ্চলহে।[১৪০] ইয়াৰ বিপৰীতে, মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোল আছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰে গোপেশ্বৰ অঞ্চলত।[১৪১] শঙ্কৰদেৱে পঢ়াশালিৰপৰা প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰাৰ পাছত "পোনতে যোগ অভ্যাস কৰে, পাছত ভাগৱত শাস্ত্ৰ চৰ্চা কৰে"[১৪২] বুলি দিয়া মন্তব্যও সঠিক বিশ্লেষণ নাছিল। কাৰণ, পঢ়াশালিৰপৰা উলটি অহা শঙ্কৰদেৱ চিন্তা-মেধা জ্ঞানৰ ভৰত এক অনন্য ব্যক্তিত্বৰ

অধিকাৰী আছিল। এইটো ঠিক, শঙ্কৰে যোগাভ্যাস কৰিছিল— স্বাস্থ্য-ৰক্ষাৰ নৈমিত্তিক কৰ্মৰূপে, কিন্তু শাস্ত্ৰচৰ্চাৰ সমান্তৰালভাৱেহে সিবোৰৰ অনুশীলন কৰিছিল।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলী *শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত* নামেৰে দুটা খণ্ডত সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁ বহু কেইখন চৰিতপুথি উদ্ধাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবোৰৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ গৈ লিখা "পাতনি"সমূহ শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ সমলৰূপে পৰিগণিত হৈছে। তেওঁ নিজেও বহু সময়ত চৰিতসমূহৰ তুলনামূলক আলোচনাৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কিত গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় কেতবোৰ মীমাংসাৰ যত্ন কৰিছিল। দত্তবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা প্ৰৱৰ্তনৰ সামগ্ৰিক ঘটনাক্ৰমক গৌতম বুদ্ধৰে ৰিজনি দিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "Like Gautam Buddha this Bhuyan-prince Sri Sankara renounced kingdom and kingly pleasures and preached Bhagavat-Dharma."[১৪৩] শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ স্থান সদায়ে সুৰক্ষিত হৈ থাকিব— পুৰণি পুথিপাঁজি উদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ লোৱা ভূমিকাৰ বাবে। যাতায়াতৰ সুচল ব্যৱস্থা নথকাৰ দিনতেই কঠোৰ শ্ৰম-চেষ্টাৰে দত্তবৰুৱাই সিবোৰৰ সংৰক্ষণ-প্ৰকাশন সম্পাদনা আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে শঙ্কৰদেৱক বিষয়ৰূপে লৈ *অসম প্ৰতিভা* নামেৰে এখন নাট ৰচনা কৰিছিল। নাটখনত শঙ্কৰদেৱৰ উপৰি মাধৱদেৱ, কোচ ৰজা নাৰনাৰায়ণ, দেৱান চিলাৰায়কে সামৰি বিভিন্ন চৰিত্ৰ উপস্থাপনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হৈছিল। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তালুকদাৰক ইয়াৰ বাবে দোষাৰোপ কৰিছিল। ১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত *আৱাহন*ৰ এটা সংখ্যাত বেজবৰুৱাই নাটখনৰ সমালোচনা কৰি লেখিছিল: "মহাপুৰুষ গুৰুজন শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱক গ্ৰন্থকাৰে থিয়েটাৰৰ ষ্টেজত তুলিবলৈ গৈ ভাল কাম কৰা নাই। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰদ্বাৰাই depict অৰ্থাৎ চিত্ৰিত কৰিবলৈ যোৱাটো আমাৰ মনেৰে গৰ্হিত কাৰ্য।"[১৪৪]

এনে সমালোচনাত বেজবৰুৱাক ৰক্ষণশীল যেন ধাৰণা হ'লেও এটা কথা স্পষ্ট যে *অসম প্ৰতিভা*ত বহু অসামঞ্জস্য আৰু অপমানজনক পৰিৱেশৰো চিত্ৰায়ন নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, মাধৱদেৱৰ বৈনায়েক গয়াপাণিৰ চৰিত্ৰটো ভণ্ডুৱা আৰু নিষ্কৰ্মা লোক বুলি উপস্থাপন কৰা হৈছিল। আনকি তেওঁক ভাং খোৱাৰ অনুমতি খোদ শঙ্কৰদেৱেই দিয়াৰ কথা গয়াপাণিৰ মুখেৰে নাট্যকাৰ তালুকদাৰে কোৱাইছিল।[১৪৫] তেনেস্থলত শঙ্কৰদেৱৰ এখন পৰম্পৰাগতভাৱে বিশ্বাসযোগ্য আৰু মান্যতাপূৰ্ণ ছবি *অসম প্ৰতিভা*ত দিবৰ যত্ন দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কৰা নাছিল। অৱশ্যে সেইছোৱা সময়ত যে শঙ্কৰদেৱক মঞ্চলৈ আদান ঘটোৱাৰ এক প্ৰকাৰৰ চেষ্টা আৰম্ভ হৈছিল আৰু সেয়া দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰদ্বাৰাহে সম্ভৱ হৈছিল, সেই কথা খাটাং। বেজবৰুৱাই "অসমৰ থিয়েটাৰৰ ষ্টেজত *অসম প্ৰতিভা* নাট অভিনীত হ'লে অসংখ্য ধৰ্মপ্ৰাণ বৈষ্ণৱ লোকে মনত আঘাত পাব" বুলি[১৪৬]

কৰা মন্তব্যত সেই সময়ৰ সামাজিক নৈতিকতাৰ এখন স্পষ্ট ছবিও প্ৰকাশ পাইছিল— যিছোৱা সময়ত শঙ্কৰদেৱক "পৰম ইষ্ট গুৰু পূজ্যাতিপূজ্য" ৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে ধৰ্মীয় পৰিক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ হকে কিছুমান অনুষ্ঠানৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। সংঘবদ্ধভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-নীতি চৰ্চা আৰু ব্যৱস্থাসমূহ কাৰ্যকৰীকৰণৰ উদ্দেশ্যে জন্ম লাভ কৰা ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ অনুষ্ঠানসমূহে সামাজিক সংস্কাৰৰ দিশতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেনে অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত ধৰ্মালোচনা সভা, ভাগৱত আলোচনাচক্ৰ, প্ৰাৰ্থনা সভা, জ্ঞানমালিনী সভা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।[১৪৭] নগাঁৱত ১৯১৮ খ্ৰীষ্টাব্দত "জ্ঞানমালিনী সভা"ৰ লগত জড়িত লোকসকলে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত সংঘবদ্ধভাৱে ভূমিকা গ্ৰহণৰ তথ্য পোৱা যায়।[১৪৮] এই সভাৰ একাংশ উদ্যোক্তাৰ লগ লাগি ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰচাৰ কেন্দ্ৰ এটা গঠন কৰিছিল ১৯২৮-২৯ খ্ৰীষ্টাব্দমানত।[১৪৯] ১৯৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত হলধৰ ভূঞাৰ সহযোগত ৰমাকান্ত ভূঞা মুক্তিয়াৰে প্ৰচাৰ কেন্দ্ৰটোকে "শঙ্কৰ সংঘ" নাম দি আন এটা সংগঠনলৈ ৰূপান্তৰ ঘটায়। "শঙ্কৰ সংঘ"ক ১৯৩৫ খ্ৰীষ্টাব্দত নাম সলনি কৰি "শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ সংঘ" আৰু ১৯৭০ খ্ৰীষ্টাব্দত "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ" কৰা হয়। ৰমাকান্ত ভূঞা মুক্তিয়াৰ আৰু হলধৰ ভূঞাৰ সমানেই "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ" গঠনৰ ক্ষেত্ৰত আগ-ভাগ লৈছিল পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী, গোপীকাবল্লভ গোস্বামী, ভুৱনচন্দ্ৰ ভূঞা, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদি। তৎপ্ৰচলিত ব্ৰাহ্মণ্যবাদী পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে ধৰ্মীয় আচাৰ-ব্যৱস্থাৰেহে সংঘবদ্ধ ৰূপত অনুষ্ঠানটোৰ জন্ম হৈছিল যদিও ইয়ে পৰৱৰ্তী কালত বিদ্যায়তনিক আৰু সাংস্কৃতিক-সামাজিক কামকাজৰ মাজেৰেও শঙ্কৰদেৱক সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই নিয়াৰ দিশত মনোনিৱেশ কৰিছিল।

১৯৩১ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰৰ উদ্যোগত আৰু "শঙ্কৰ সংঘ"ৰ উদ্যোক্তাসকলৰ সহযোগত বৰদোৱাত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অনুষ্ঠানিকভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱ আয়োজিত হৈছিল। ১৯৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁৱৰ ফুলগুৰিত ওঠৰগৰাকী সংস্কৃত পণ্ডিতৰে "সংঘ"ৰ হৈ ভুৱনচন্দ্ৰ ভূঞাই তৰ্কত প্ৰবৃত্ত হৈ ধৰ্মীয় আচাৰ-নীতিত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰিছিল। শাস্ত্ৰীয় যুক্তি-তথ্যৰ আধাৰত গোপীকাবল্লভ গোস্বামী, ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ, ভুৱনচন্দ্ৰ ভূঞাই লিখি উলিওৱা পুস্তিকাসমূহৰ প্ৰকাশেৰে প্ৰথম অৱস্থাত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় বিধি-ব্যৱস্থাকেই কাৰ্যতঃ জনপ্ৰিয়কৰণত সংশ্লিষ্টসকলে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। আনহাতে, প্ৰতিবছৰেই "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ"ৰ প্ৰাদেশিক অধিৱেশন আয়োজন কৰি শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা, আদৰ্শ, সাংস্কৃতিক ভাবনা আৰু কৃতি, সাহিত্যকৰ্মসমূহৰ আলোচনা-বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পথ মুকলি হৈ আহিছিল। ১৯৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা "আইমাতৃ সমাৰোহ", ১৯৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা "শিশু সমাৰোহ" আৰু ১৯৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা "সেৱা বাহিনী" নামেৰে অনুষ্ঠান নিয়মীয়াকৈ আয়োজন কৰি ক্ৰমে মহিলাসকল, শিশু-কিশোৰ-কিশোৰীসকলক আৰু যুৱক-যুৱতীসকলক শঙ্কৰদেৱ প্ৰদত্ত আচাৰ-ব্যৱস্থাৰ

শিক্ষা দিয়াৰ লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘই উৎসাহ দান কৰি আহিছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘই ১৯৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা *মণিকাঞ্চন* নামৰ বাৰ্তালোচনীখন প্ৰকাশ কৰি আহিছে। ইয়াৰ পূৰ্বে ১৯৯১ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা *Mahāpuruṣa Jyoti* নামেৰে ইংৰাজী ভাষাৰ এখন গৱেষণা পত্ৰিকাও সময়ে সময়ে প্ৰকাশ কৰি আহিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীকে ধৰি শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক কৃতিসমূহৰ অৱলোকনেৰে যথেষ্ট সংখ্যক গ্ৰন্থ এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশ পাইছে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, "সংঘ"ই কেৱল অসমীয়া ভাষাতে নহয়— ইংৰাজী, হিন্দী, বাংলা, বড়ো আৰু ৰাজবংশী ভাষাতো শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক গ্ৰন্থাদি প্ৰকাশ কৰি আহিছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ ব্যৱস্থাপনাত শঙ্কৰী সঙ্গীত বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পাছত ১৯৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিদ্যালয় আৰম্ভ হৈছে। ২০১৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰপৰা আৰম্ভ কৰিছে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়। শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ বিদ্যালয় ৰাজ্যখনৰ প্ৰায় কেইখন জিলাতে প্ৰতিষ্ঠা হৈছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘই কেৱল অসমতে নহয়, উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ অৰুণাচল, মেঘালয়, নাগালেণ্ডৰ উপৰি দিল্লী, কলকাতা, পুৰী, কোচবিহাৰ আদিত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাবে বিভিন্ন কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰিছে। ধুবুৰী জিলাৰ গৌৰীপুৰৰ নিকটৰ দুমৰদহত শঙ্কৰী সংস্কৃতি প্ৰকল্প এটাও "সংঘ"ই আৰম্ভ কৰিছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ৰমাকান্ত ভূঞাৰ তৎপৰতাত ১৯৩১ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁৱৰ কঢ়ালীগাঁৱত অসম শঙ্কৰ মিশ্যন গঢ় লৈ উঠে। মূলতঃ শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে গঢ়ি তুলিব খোজা অসম শঙ্কৰ মিশ্যনত পাছলৈ অনাথ শিশু আৰু মহিলাক আশ্ৰয় দিয়াৰ ব্যৱস্থাও কৰিছিল। ১৯৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ শুৱালকুছিত অনুষ্ঠিত এখন ৰাজহুৱা সভাত তদানীন্তন প্ৰধানমন্ত্ৰী গোপীনাথ বৰদলৈৰ উপস্থিতিত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ মিশ্যন প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰস্তাৱ দিছিল হলধৰ ভূঞাই। ১৯৫০ খ্ৰীষ্টাব্দত হলধৰ ভূঞাৰ প্ৰচেষ্টাত নগাঁৱত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ মিশ্যন প্ৰতিষ্ঠা হয়। শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত প্ৰত্যক্ষ অংশীদাৰ নহ'লেও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ মিশ্যনে যে শঙ্কৰদেৱৰ চেতনাক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছিল, তাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ১৯৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১ জানুৱাৰিত কাকা চাহেব কালেকাৰে লিখা এটা ভ্ৰমণ টোকাত। তেওঁ লেখিছিল: "I am sure the inspiration of Mahāpuruṣa Saṅkaradeva will reveal new ways of helping the disabled to find new fields of rewarding service."[১৫০]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ গঠনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে ভূমিকা লোৱা পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। বিশেষকৈ চাহ জনগোষ্ঠী আৰু বৰ্তমানৰ কাৰবি আংলং, তেতিয়াৰ মিকিৰ পাহাৰত, শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ নামঘৰৰ উপৰি শিক্ষানুষ্ঠান

গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁ জাতি-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত বিভেদৰ বিৰুদ্ধে বিভিন্ন ধৰণে জেহাদ ঘোষণা কৰিছিল। অসমত পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে সত্ৰাধিকাৰৰ আসনত থকা ব্যক্তিয়ে জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ৰ হকে মাত মাতিছিল। এই ক্ষেত্ৰতো তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গিকেই মান্যতা দিছিল। পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে *নামধৰ্ম* আলোচনীত "ধৰ্ম শিক্ষা সমাজ ৰক্ষা" শিৰোনামেৰে লিখা এটা দীঘলীয়া প্ৰবন্ধত লেখিছিল: "আৰ্য্য জাতি আৰু সনাতন ধৰ্ম্ম ৰক্ষাৰ অৰ্থে সমগ্ৰ ভাৰতৰ হিন্দু জাতিৰ জাতিভেদ উঠাই দি সকলোটি এক হ'ব লাগে। ... শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ গুৰুৱে গীতা ভাগৱতৰ নীতি মানি এনে সিদ্ধান্ত কৰি আৰ্হি দেখুৱাই গৈছিল যে এই ধৰ্ম নীতিৰ ভিতৰতে থাকি সকলোটি একতাবদ্ধ হ'ব পাৰোঁহক।"[১৫১]

সনাতন ধৰ্মৰ মুখপত্ৰ নামেৰে এখন তিনিমহীয়া পত্ৰিকা সম্পাদনা কৰি তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ আৰু পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত ধৰ্ম আৰু সমাজবিষয়ক ব্যক্তিগত দৃষ্টিভঙ্গি আগবঢ়াইছিল। শঙ্কৰদেৱৰ নীতি প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে কেতিয়াও আপোচ কৰা নাছিল। সত্ৰীয়া সঙ্গীত আৰু শঙ্কৰী নাটৰ বহুল প্ৰচাৰৰ হকেও সত্ৰাধিকাৰগৰাকী যত্নপৰ হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ শৈলীৰে আধুনিক নাট ৰচনা কৰি পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টিভঙ্গিৰে খাপ খাব পৰাকৈ শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহ জনপ্ৰিয় কৰাতো ভূমিকা লৈছিল। ১৯১৪ খ্ৰীষ্টাব্দত মাজুলীৰ গড়মূৰ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত আধুনিক নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ৰাসলীলা মঞ্চত অভিনয় কৰাই নিজৰ বৈপ্লৱিক ব্যক্তিত্বৰ উমান দিছিল। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল, শঙ্কৰদেৱৰ বৈপ্লৱিক চিন্তাধাৰাৰে পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে জীৱনৰ কৰ্মপদ্ধতি আগুৱাই নিছিল।

দ্বাৰিকানাথ দ্বিজে তেওঁৰ ৰচিত *সন্তাৱলী* পুথিখনত শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত কেতবোৰ নতুন তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। বহু সময়ত নিজৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে চৰিতখনত বিভিন্ন বিষয় উপস্থাপন কৰিছিল। *চিহ্নযাত্ৰা* নাট সম্পৰ্কে থকা প্ৰচলিত মতৰ বিপৰীতে দ্বাৰিকানাথ দ্বিজে মত দিছে যে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমবাৰৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ পাছতহে নাটখন মঞ্চস্থ কৰিছিল।[১৫২] শঙ্কৰদেৱে বাদ্যযন্ত্ৰ তৈয়াৰ কৰা প্ৰসঙ্গত চৰিতপুথিখনত তেওঁ লেখিছিল:

কপিলী নদীৰ পৰা কুমাৰ অনাই।
মাটিখোল গঢ়াইল শঙ্কৰ গোসাই।।
শালমৰা হন্তে মুচিয়াৰক অনাইল।
আগে থাকি ভালৰূপে খোল চোৱাইল।।
কৰকৰা ভাত লৌহ গুৰি মিশ্ৰ কৰি।
শঙ্কৰে দিয়াইলা ঘুন খোল সুৰ ধৰি।।
ৰহাৰ কঁহাৰ আনি তালক গঢ়াইল।
ভোৰ পাতি খুটি তাল আদি নাম দিল।[১৫৩]

কোৰোলা বাঢ়ৈক অনাই গোপাল মূৰ্তি স্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো দ্বাৰিকানাথ

দ্বিজে মূৰ্তিপূজাৰ সমৰ্থনত মাধৱদেৱক থিয় কৰাইছিল। শঙ্কৰদেৱক নানান যুক্তিৰে বুজাই "শঙ্কৰ সদৃশ মূৰ্ত্তি" সজোৱাই মণিকূটৰ সিংহাসনত থাপনা কৰোৱাৰ তথ্য তেওঁ চৰিতপুথিখনত দিছিল। এইক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে "মোৰ মুখক চাহিয়ো" আৰু "অবিকল মোৰ মূৰ্ত্তি শীঘ্ৰে সাজি দিয়ো" বুলি দিয়া নিৰ্দেশৰ উল্লিখন নিঃসন্দেহে আহুকলীয়া।[১৫৪] তথাপি শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত চৰিতপুথিখনৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। দ্বাৰিকানাথ দ্বিজে *বাঁহী*তো কিছু প্ৰবন্ধ-পাতি লেখিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গিৰে কৰা আলোচনাসমূহত তেওঁৰ প্ৰগতিশীল ভাৱৰো প্ৰকাশ ঘটিছিল।

মহাত্মা গান্ধীয়েও শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা যে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল, তেনে ইঙ্গিত পোৱা যায়। ১৯৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত, হৰিজন সেৱক সংঘৰ অসম শাখাৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত সভালৈ আহোঁতে যোৰহাটত সত্ৰাধিকাৰ পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীক লগ পাইছিল। সত্ৰাধিকাৰগৰাকীৰে বিভিন্ন সভা-সমিতিত অংশগ্ৰহণ কৰোঁতে গান্ধীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি আৰু ধৰ্মাদৰ্শৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত অসমৰ বিভিন্ন সভাত অস্পৃশ্যতাৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰা ভূমিকাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল। জাত-পাতৰ ভেদাভেদ নাইকিয়া কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উমৈহতীয়া শক্তিয়ে কোনো কাৰ্যকৰী ভূমিকা ল'ব নোৱৰাৰ বিপৰীতে শঙ্কৰদেৱে যে অকলেই তাহানিতে সেই কাম কৰি তুলিছিল — মহাত্মা গান্ধীয়ে স্বীকৃতি দিছিল। তেওঁ কৈছিল: "Sankaradeva did what a whole regiment of British army could not have accomplished."[১৫৫] ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ভৰপকৰ সময়ত অসমলৈ আহোঁতে শঙ্কৰদেৱ-সৃষ্ট অসমীয়া সমাজজীৱনৰে হয়তো তেওঁৰ পৰিচয় ঘটিছিল। গান্ধীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা আৰু কামৰ মাজত সমাজবাদী ধ্যান-ধাৰণা পৰিস্ফুট হোৱা দেখিবলৈ পাইছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল: "A great Vaishnava revival under Sankaradeva in the sixteenth century has made Assamese people kindly, tolerant and humane."[১৫৬]

সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনে দৰ্শন-চৰ্চাৰ মাজত শঙ্কৰদেৱক আলোচনাৰ মাজলৈ অনা নাছিল। সেই ফালৰপৰা পোনপটীয়াকৈ শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাত তেওঁ জড়িত হোৱা নাছিল। কিন্তু প্ৰসঙ্গক্ৰমে ৰাধাকৃষ্ণনে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গিৰ বিষয়ে মত আগবঢ়াইছিল। শঙ্কৰদেৱে যে জাতিভেদ প্ৰথাক অগ্ৰাহ্য কৰিছিল, মূৰ্তিপূজাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল আৰু বলি-বিধানৰ পৰম্পৰা-বাহিত হিংসা-ধৰ্মক প্ৰশ্ৰয় দিয়াৰ বিপৰীতে কৃষ্ণ উপাসনা পদ্ধতিত গুৰুত্ব দিছিল, সেই কথা তেওঁ স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছিল।[১৫৭] আচাৰ্য বিনোৱা ভাৱেই নিজৰ মন্তব্য দি শঙ্কৰদেৱক "অসমৰ প্ৰেৰণাৰ স্থল" বুলি অভিহিত কৰিছিল।[১৫৮] ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমত এখন সভাত অংশগ্ৰহণ কৰি তেওঁ আগবঢ়োৱা বক্তব্য সেই সময়ৰ *ৰামধেনু* আলোচনীত অসমীয়া ভাষাতে প্ৰকাশ পাইছিল। "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ মহত্ত্ব" শিৰোনাম দি প্ৰবন্ধাকাৰত প্ৰকাশিত বিনোৱা ভাৱেৰ বক্তব্যত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা-ভক্তি প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ আছিল: "সাহিত্যৰ মূল বিচাৰি অসমীয়া সাহিত্যিকে

শঙ্কৰদেৱৰ গুৰিলৈ যায়। সমাজসেৱকেও তেওঁতে অনুপ্ৰেৰণা বিচাৰি যায়। জীৱনৰ বিভিন্ন শাখাত তেওঁৰ কৰ্মধাৰা প্ৰৱাহিত হৈছিল।"[১৫৯] বিনোবা ভাবেৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ আছিল সাধাৰণ মানুহৰ মাজৰে এজন। কিন্তু তেওঁত ভগৱানে "ঐশ্বৰ্য" আৰোপ কৰিছিল। সকলো সামৰ্থ্য অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ "নিচিনা নিষ্কলঙ্ক" হোৱাৰ শক্তি সাধাৰণ মানুহেও আয়ত্ত কৰিব পাৰে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম-দৰ্শন উদাৰ বুলি অভিহিত কৰি, এনে ধৰ্ম-পৰম্পৰা পৃথিৱীতে বিৰল বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল বিনোৱা ভাবেই।

বেজবৰুৱাই তেজ-মঙহৰ শঙ্কৰদেৱক আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পাছত শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিশ্বজনীন বিশালতাক নেফানেফকৈ উদঙাই দেখুৱাইছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। শঙ্কৰদেৱক যথাৰ্থ ৰূপত জনা-বুজা আৰু আৰু উপলব্ধি কৰা প্ৰথমজন ব্যক্তি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, দ্বিতীয়জন জ্যোতিপ্ৰসাদ। সেইবাবেই তেওঁ আধুনিক কালত ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনক ব্ৰিটিছ শাসনৰপৰা সুৰক্ষিত কৰা বিশ্ববিশ্ৰুত মহাত্মা গান্ধীৰে সৈতে পাঁচশ বছৰৰ আগৰ শঙ্কৰদেৱক তুলনা কৰি চাইছিল। তেওঁ ধাৰণা কৰিছিল, শঙ্কৰদেৱৰ আত্মপ্ৰকাশ যদি পাঁচশ বছৰৰ পাছত হ'লহেতেন একেই চিন্তা-আদৰ্শৰে বিশ্বজোৰা খ্যাতিৰ গৰাকী হ'লহেতেন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে, মহাত্মা গান্ধীয়ে ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰি যি বিৰাট বিস্তৃত আয়তন লাভ কৰিছিল আৰু বিশ্ববিশ্ৰুত হৈছিল — শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা তাৰ জোখাৰে কম নাছিল। তেওঁ সেয়ে স্পষ্টভাৱে লেখিছিল: "যদি ভাৰতীয়ই গান্ধী-সংস্কৃতি ল'বলৈ যায় তেন্তে নৱভাৰতীয় স্থাপত্যৰ আদৰ্শও সেই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নামঘৰৰ সহজ-সৰল চানেকিৰেই হ'ব লাগিব।"[১৬০]

মহাত্মা গান্ধীয়ে অস্পৃশ্যতাৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিছিল কুৰি শতিকাত। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু এই কাম কৰিছিল ষোড়শ শতিকাতে। পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু সামন্তবাদী পৰম্পৰাৰে সমাজজীৱন সঙ্কুচিত হৈ থকাৰ দিনতে শঙ্কৰদেৱে জাত-পাতৰ ভেদাভেদ আঁতৰাই জাতীয় সংস্কৃতিৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল — নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ মাজেৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছিল: "আজি মহাত্মাৰ অভিযান শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে কোন কাহানিয়েই অসমত আৰম্ভ কৰিছিল।"[১৬১] জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথম ব্যক্তি, যি শঙ্কৰদেৱক ধৰ্মীয় গণ্ডীৰপৰা সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃতিৰ ভেটিহে শক্তিশালী কৰিছিল — স্বাভাৱিক সংস্কৃতিতকৈ ওখ, উচ্চসংস্কৃতি। তেওঁ দৰাচলতে শঙ্কৰদেৱৰ অৱদানসমূহৰ মাজত নিহিত থকা উদ্দেশ্যক গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰি চাইছিল। নিজৰ মননশীলতাৰে জানিবলৈ যত্ন কৰিছিল শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰ ঘটোৱা ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ মেৰুমজ্জাত নিহিত স্পৃহাক। নহ'লে তেওঁ নক'লেহেতেন: "শঙ্কৰদেৱে দি যোৱা সাংস্কৃতিক সম্পদতকৈয়ো তেওঁৰ বৈপ্লৱিক মনোবৃত্তি আৰু সংস্কৃতি সৃষ্টিৰ দৃষ্টিকেইহে আমি ল'ব লাগিব।"[১৬২] শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত পোনপটীয়াকৈ কোনো আলোচনা নকৰিলেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চেতনাত শঙ্কৰদেৱ ৰোপিত হৈছিল সংস্কৃতিৰ উৎস হিচাপেই। অসমীয়া

সংস্কৃতিতেই নহয়, জাতীয় স্বাভিমানৰ মাজত শঙ্কৰী-চেতনা নিহিত আছিল বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱক তেওঁ মাথোন "মানুহৰ পূৰ্ণ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক"[১৬৩] ৰূপে কল্পনা কৰা নাছিল, ব্যৱহাৰিক জীৱনতো তাক মান্যতা দিছিল। আনকি, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনযাপন শৈলীতো জ্যোতিপ্ৰসাদে তাৰ আভাস পাইছিল: "তেওঁ মানসিক স্থিতাৱস্থাৰ বাবে নিজৰ দেহৰ, মনৰ, হৃদয়ৰ সকলো গুণাগুণৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবৰ কাৰণে ব্ৰহ্মচৰ্য্য, যোগাভ্যাস সকলো কৰিছিল।"[১৬৪] "কৃষ্ণ" শব্দৰ অৰ্থ শঙ্কৰদেৱে যথাৰ্থভাৱে বুজি পাইছিল কাৰণে নিজৰ জীৱনকো তাৰ উপযোগীকৈ গঢ় দিছিল। তাৰেই ফলত সকলোকে তাৰ আৰ্হি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল— আত্মনিৰ্মাণৰ জৰিয়তে। অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ নিৰ্মিতি সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেনেদৰেই ভাবিছিল।

সকলো কালৰ বাবে উপযোগী চিন্তা আৰু দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰতো শঙ্কৰদেৱ আছিল খুবেই ব্যৱহাৰিক। পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা আৰু দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ— এই প্ৰসঙ্গতে শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি আছিল নৱোন্মেষশালী। স্বাভাৱিকতে, শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি আৰু কৃতিৰ প্ৰত্যেক স্তৰতে পৰিৱৰ্তনকামী চেতনা এটাই উন্মুখ হৈ থকা জ্যোতিপ্ৰসাদে দেখিবলৈ পাইছিল। সেয়ে তেওঁ কৈছিল: "শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰৰ বিকাশতেই এটা বৈপ্লৱিক ভঙ্গী দেখিবলৈ পাওঁ।"[১৬৫] ১৯৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত বাৰ্লিনত আধুনিক স্থাপত্যৰ কেইটামান ৰাজহুৱা ঘৰ দেখি তেওঁ অবাক হৈছিল। কিয়নো, শঙ্কৰদেৱে পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বেই বৰদোৱাত তেনে স্থাপত্যৰে ঘৰ সাজি গৈছিল— তৎকালৰ কাৰিকৰী ব্যৱস্থাৰেই।[১৬৬] জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মতে, সেয়া দৰাচলতে "মডাৰ্নিষ্টিক স্থাপত্যৰ সৌন্দৰ্য্যৰ আদিম প্ৰকাশ"।[১৬৭] দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কৃতিসমূহৰ কলা-কৌশল সকলোতে বিশ্বজনীনতা আৰু "ভাৱিষ্যিতিক" ধাৰণা নিহিত হৈ থকাৰ কাৰণেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শঙ্কৰদেৱৰ দানসমূহক "বিশ্বসংস্কৃতি" আখ্যা দিছিল।[১৬৮] জাতীয় জীৱনটোকে স্বকীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে গঢ়ি-পিটি অসমত এখন "সাংস্কৃতিক ৰাষ্ট্ৰ" শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছিল বুলিও তেওঁ ক'ব খোজে।

শঙ্কৰদেৱক জ্যোতিপ্ৰসাদে মানুহত ব্যতিৰেকে আন দৃষ্টিৰে কাহানিও চোৱা নাছিল। "বৈপ্লৱিক সৃষ্টি"ৰে আৰু "মনোবৃত্তি"ৰে "জীৱনৰ মহাশিল্পী"ৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ শঙ্কৰদেৱে নিজকে এজন যথাৰ্থ মানুহৰ আৰ্হি হিচাপে দাঙি ধৰিছিল। সেইবাবে শঙ্কৰদেৱক "গুৰু"ৰূপে কিম্বা "অৱতাৰী পুৰুষ"ৰ দৃষ্টিৰে তেওঁ চাবলৈ আগ্ৰহী নাছিল। সংস্কৃতিৰো নহয়, উচ্চসংস্কৃতিৰ মহাপ্ৰতিভাৰে শক্তিমন্ত শঙ্কৰদেৱ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিত আছিল এজন বিপ্লৱী আৰু সেই বিপ্লৱৰ মহামন্ত্ৰ আছিল সংস্কৃতি। তেওঁ লেখিছিল: "শঙ্কৰদেৱতেই মানুহৰ আধ্যাত্মিক, মানসিক আৰু বাস্তৱিক এনে মহা-বিকাশ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে আৰু এই তিনিওৰো সামঞ্জস্য আৰু সমতা দেখা যায়।"[১৬৯] হয়তো তাৰ ফলতে শঙ্কৰদেৱ মানুহ হৈও সৰ্বকালৰ বিশ্বশিল্পী হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল। অন্ততঃ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ চেতনাত শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত এনে ধাৰণাই আছিল। তেওঁৰ বিভিন্ন সময়ৰ সংস্কৃতি বিষয়ক

প্ৰবন্ধ, বক্তৃতা আদিত শংকৰদেৱৰ বিষয়ে দৃষ্টিভংগি ব্যক্ত হৈছিল। কোনো কোনো কবিতাত বা গীততো তাৰ অনুৰণন আছিল।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ বাবে শংকৰদেৱ আছিল এগৰাকী আদৰ্শ পুৰুষ। তেওঁৰ দৃষ্টিত "শংকৰদেৱ গুৰু"; কিন্তু ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতাই আৱৰা ক্ষেত্ৰখনৰ নহয়, "অসমীয়াৰ প্ৰাণ"— এই অৰ্থৰেহে "গুৰু"। ৰাভাই কৈছিল: "শংকৰ নাথাকিলে অসমীয়াৰ একোৱেই নাই।"[১৭০] অসমীয়া জাতিগঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ আটাইবোৰ দিশতেই শংকৰদেৱৰ অৱদান মহত্ত্বপূৰ্ণ। ক'বলৈ গ'লে, নিৰ্দিষ্ট ক্ষেত্ৰ এখনতে তেওঁ সীমায়িত নাছিল। এটা জাতিৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি বৰ্তি থাকিবলৈ যিবোৰ সমলৰ প্ৰয়োজন— সকলোবোৰৰে তেওঁ আদান ঘটাইছিল। গীত-নৃত্য-বাদ্যৰপৰা ধৰ্মলৈকে, সমাজৰপৰা বিচাৰ-ব্যৱস্থালৈকে শংকৰদেৱে জাতিটোক গঢ়ি-পিটি তুলিছিল। আনকি বেংক-ব্যৱস্থাও আৰম্ভ হৈছিল শংকৰদেৱৰ হাততেই। অহিংসা, ত্যাগ, ভোগ, বৈৰাগ্য, সমাধি— সকলোবোৰকেই নৈতিক আন্দোলনৰ জৰিয়তে তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ৰাভাৰ মতে, কাৰ্ল মাৰ্ক্সে যি-নীতিৰে শ্ৰেণীসংগ্ৰামত প্ৰবৃত্ত হৈছিল অথবা মহাত্মা গান্ধীয়ে যি-আদৰ্শৰে অহিংস আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দিছিল — শংকৰদেৱে সেই নীতি প্ৰচাৰ কৰিছিল মধ্যযুগতেই। অসমীয়া জাতি-সত্তাৰ যি-বিশেষত্ব সকলো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়ৰ মাজত ৰাভাই বিচাৰি পাইছিল, শংকৰদেৱে পূৰ্বেই তাৰ সূচনা ঘটাইছিল আৰু একতাৰ ডোলেৰে সকলোকে বান্ধি পেলাইছিল। শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক সমাজজীৱনত যি-অসমীয়া জাতিৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছিল, ৰাভাই তাৰ আৰ্হিৰে এটা বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ কল্পনা কৰিছিল। সেইবাবে তেওঁ লেখিছিল:

শুনা শুনা শুনা
শুনা হেৰা ভাই
মহান কলাকাৰ শংকৰ আমাৰ
হওক আমাৰ আৰ্হি বিপ্লৱৰ।[১৭১]

শংকৰদেৱকে "বিপ্লৱৰ আৰ্হি"ৰূপে ৰাভাই ঘোষণা কৰিছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা, ৰাভাই "আৰ্হি" গ্ৰহণ কৰিছিল "গুৰু"জনৰ সামগ্ৰিক বৈপ্লৱিক জাগৰণৰহে; য'ত শংকৰদেৱ এগৰাকী ধাৰ্মিক পুৰুষৰূপে বন্দিত হোৱা নাই— বন্দিত হৈছে নিঃস্বজনৰ, শোষিত-পীড়িতজনৰ, দলিতজনৰ প্ৰকৃত বন্ধুৰূপে। ৰাভাৰ "গুৰু" শংকৰদেৱ অসমৰ জাতীয় জীৱন নিৰ্মাণ কৰা মহত্তম পুৰুষজনহে, যাক পৃথিৱীৰ "তিনিওজন মহাপুৰুষ"ৰ এজনৰূপে গ্ৰহণ কৰি লৈছিল তেওঁ নিজেও।[১৭২] শংকৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি এইছোৱা সময়তেই "অসমীয়া শিল্পৰ চৰম বিকাশ" হোৱা বুলি ৰাভা নিশ্চিত। ৰাভাই সেয়ে কৈছিল: "শংকৰদেৱৰ যিকোনো কৃষ্টি বা সাহিত্য বাদ দিলে অসমীয়াৰ মৃত্যু হ'ব। শংকৰ নাথাকিলে অসমীয়াৰ একোৱেই নাই। শংকৰদেৱে কি নাজানিছিল আৰু কিনো নিদিছিল? অসমীয়াক তেৱেঁই সকলো দি গৈছিল।"[১৭৩]

শংকৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনাত সাম্যবাদৰ স্পষ্ট ৰেশ ৰাভাই বিচাৰি পাইছিল কাৰণেহে মাৰ্ক্স-গান্ধীৰ নীতিও তেওঁত একাকাৰ কৰিছিল। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই শংকৰদেৱৰ

বিষয়ে ভিন্ন প্ৰসংগত প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছিল। আনকি, *শংকৰদেৱ* নামেৰে এখন চিত্ৰনাট্যৰ পাণ্ডুলিপিও উদ্ধাৰ হৈছিল। *শংকৰদেৱ* নামেৰে নাটক এখনো তেওঁ লিখিছিল। ৰাভাই বহুকেইটা বৰগীত আৰু নাটৰ গীতৰ স্বৰলিপি প্ৰস্তুত কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভিন ভিন সত্ৰৰ গায়ন-বায়নৰ বোল লিপিবদ্ধ কৰিছিল। তেওঁ নিজেও নৃত্যশিল্পত পাৰঙ্গত আছিল। ভাৰতীয় আন নৃত্য কলাৰ লগতে শংকৰী আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰোঁতা শিল্পীগৰাকীও আছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভায়েই। তেওঁ কাল্পনিকভাৱে শংকৰদেৱক অংকন কৰিছিল।

১৯২৯ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত জাৰ্মান পণ্ডিত হেৰ হেলম্যুট ভন গ্লেছেনপৰ *The History of Indian Literature* গ্ৰন্থখনত শংকৰদেৱ-প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছিল। গ্ৰন্থখনত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে সন্নিৱিষ্ট টোকাটোত শংকৰদেৱৰ বিষয়ে তেওঁ উল্লেখ কৰিছিল। অৱশ্যে শংকৰদেৱ সন্দৰ্ভত গ্লেছেনপৰ দৃষ্টিভংগি আছিল বিভ্ৰান্তিকৰ। নিশ্চিতভাৱে গ্লেছেনপে তেতিয়া পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ বা আলোচনাৰপৰা সেই তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, শংকৰদেৱে বংগত আৰম্ভ হোৱা চৈতন্য-প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈহে অসমত ধৰ্মাদৰ্শ প্ৰচাৰত নিয়োজিত হৈছিল। গ্লেছেনপে লেখিছিল: "Sankaradeva learned of the religious movement of Caitanya originating in Bengal and along with his followers, Harideva and Damodardeva, made it his task to spread Vaisnavism in his homeland."[১৭৪]

শংকৰদেৱ-সন্দৰ্ভত গ্লেছেনপৰ বিভ্ৰান্তিকৰ দৃষ্টিভংগি পাছলৈ উইলিয়াম এল স্মিথে আঁতৰোৱাৰ যত্ন কৰে। অমৰনাথ চেটাৰ্জীয়ে তেওঁৰ *Srikrishna Caitanya Study on Goudiya Vaishnavism* গ্ৰন্থখনত মধ্যযুগৰ সমাজজীৱনত চৈতন্যৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ গৈ শংকৰদেৱৰ বিষয়ে গ্লেছেনপৰ দৰে ভ্ৰান্তিমূলক তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। তেওঁ শংকৰদেৱক চৈতন্য অনুগামীৰূপে প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত তেওঁ লেখিছিল: "A study of the Vaiṣṇava movement of Assam amply substantiates that Saṅkardeva had drawn inspiration mainly from Caitanya."[১৭৫] একে মতকে সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল উম থিয়দ'ৰ দ্য বেৰি আৰু মেল্‌ভিল্লে টি কেনেডিৰ দৰে পাশ্চাত্য পণ্ডিত-গৱেষক দুগৰাকীয়েও। উম থিয়দ'ৰ দ্য বেৰিয়ে তেওঁৰ *Sources of Indian Tradition* গ্ৰন্থত স্পষ্টৰূপত শংকৰদেৱক চৈতন্যৰ অনুগামী বুলি প্ৰতিপাদনৰ যত্ন কৰিছিল। কেনেডিৰ *The Chaitanya Movement: A Study of the Vaishnavism of Bengal* গ্ৰন্থত শংকৰদেৱক চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বুলি উল্লেখ কৰিছিল। একাংশ পণ্ডিত-গৱেষকে শংকৰদেৱ-প্ৰসংগত সঠিক অধ্যয়ন-গৱেষণা নকৰাকৈ তেনে ভ্ৰান্তিজনক তথ্য নিজৰ ৰচনাত লিপিবদ্ধ কৰাৰ ফলতে প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিত-গৱেষকসকল বিভ্ৰান্তিত পৰিছিল।[১৭৬]

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাছত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী এখন ইংৰাজী ভাষাত বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখাৰ পাছত ১৯৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত মহেশ্বৰ নেওগে লিখা জীৱনীখনেই পূৰ্ণাঙ্গ গ্ৰন্থ। বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-বৃত্ত সামৰি কৃতিসমূহৰো পৰিচয়জ্ঞাপক আলোচনা গাঁথি নেওগে তেওঁ ৰচিত *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থখনেৰে শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ খোজ দিলে। মহেশ্বৰ নেওগৰ হাততেই দৰাচলতে শঙ্কৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ অধ্যয়ন-গৱেষণাই বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। তাৰ অন্যতম কাৰণ আছিল— তেওঁ অনেক পুৰণি পুথি-পাঁজি উদ্ধাৰ কৰাৰ লগতে সেইবোৰ সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশৰ দিহা কৰিছিল। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ পাছত বেজবৰুৱাই দেখুৱাই যোৱা শঙ্কৰদেৱক তেওঁৰ কৃতিসমূহৰ পৰিক্ৰমাৰে সৈতে সকলোৱে জনাৰ সুযোগ পালে। *Sankaradeva and His Times* নামৰ ইংৰাজী ভাষাৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থখনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থত কেৱল শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকে বিশ্লেষণ কৰা নাছিল, তৎকালৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সামগ্ৰিক ইতিহাসৰ অৱলোকন তাত আছিল। স্বাভাৱিকতে গ্ৰন্থখনে শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বহল ধাৰণা জনসমাজত দাঙি ধৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গি আৰু আদৰ্শই জাতীয় জীৱনত কিদৰে সীয়ন লৈছিল— তাৰ উল্লেখ গ্ৰন্থখনত আছে। নেওগে লেখিছিল: "গুৰুজনাই যি সংস্কৃতিৰ বীজ দেশ জুৰি সিঁচিলে, সি আজিকোপতি জাতিৰ জীৱনৰ তলীলৈকে শিপাই জীপ দি আছে।"[১৭৭]

১৯৩৭ খ্ৰীষ্টাব্দত গুৱাহাটী এ এছ এল ক্লাবৰ উদ্যোগত শঙ্কৰদেৱৰ তিথিৰ আয়োজন কৰিবলৈ গৈ বক্তাৰ শঙ্কৰদেৱ-বিৰোধী মন্তব্যত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ নেওগে কিদৰে *দৈনিক বাতৰিত* তাৰ বিৰুদ্ধে মত আগবঢ়াইছিল তেওঁৰ আত্মজীৱনী *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণীত* তাৰ উল্লেখ কৰিছে।[১৭৮] নলিনীকান্ত বৰুৱা নামৰ সেই বক্তাগৰাকীয়ে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত কৰা উদ্ভট মন্তব্যৰ কঠোৰ সমালোচনা তেওঁৰ আত্মজীৱনীত বিস্তৃতভাৱে কৰিছিল। দৰাচলতে, নেওগে বিশ্বাস কৰিছিল— শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিসমূহ "নতুন এক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোড়নৰ স্পন্দনেৰে সঞ্জীৱিত।" সেইবাবে "শঙ্কৰী ৰচনাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ শিৰোভূষণস্বৰূপ"।[১৮০] তেওঁ ইয়াৰ অন্তৰালত শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মকো একাকাৰ কৰিব খোজে। সমাজ আৰু সাহিত্য একাত্ম হ'লে, বিশেষকৈ সামাজিক বিধি-ব্যৱস্থাৰ নিয়ন্ত্ৰণত সাহিত্য নিয়োজিত হ'লে— জনসমূহক তাৰ প্ৰভাৱে বুৰাই পেলায়। নেওগে এই কথাখিনি ভালদৰে হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল। কিয়নো তেওঁ এই কথাও জানিছিল যে, "শঙ্কৰী ধৰ্ম-দৰ্শনে অসমীয়া জন-সমাজৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু 'জীৱন-দৰ্শন' ফুটাই তুলিলে, সামাজিক নৈতিকতাৰ বিধি তৈয়াৰ কৰি থ'লে।"[১৮১] নক'লেও হ'ব, শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ আধাৰ শক্তি আছিল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মাদৰ্শ।

শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে দিল্লীৰ নেশ্যনেল বুক ট্ৰাষ্টে ১৯৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দত মহেশ্বৰ নেওগৰ *Sankaradeva* নামৰ এখন জীৱনী ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছিল।

পাছলৈ বাংলা, হিন্দী, মাৰাঠী, ওড়িয়া, অসমীয়া আৰু গুজৰাটী ভাষাত *Sankardeva*ৰ একোটাকৈ সংস্কৰণ প্ৰকাশ হৈছিল। অসমৰ সামগ্ৰিক প্ৰেক্ষাপটটো নেওগৰ মতে শঙ্কৰদেৱসৃষ্ট। শঙ্কৰদেৱেই জাতি-সত্তাক গঢ় দিছিল আৰু তাৰ ভেটিতে অসমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ পুনৰ্বিন্যাস ঘটিছিল। মহেশ্বৰ নেওগে সেয়ে লেখিছিল: "The ancient kingdom of Kāmrūpa was now undergoing a huge change, and it was having almost a regeneration, political and social, which timed well with the cultural resurgence initiated by Sankaradeva."[১৮২]

শঙ্কৰদেৱক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত জনাৰ-বুজাৰ সুবিধা কৰি দিবলৈকে নেওগে ইংৰাজী ভাষাত কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। প্ৰান্তীয় ভাষালৈ অনূদিত গ্ৰন্থয়ো শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে আন আন ৰাজ্যত এক স্বকীয় ধাৰণা গঢ়ি তোলাত সহায়ক হৈছিল। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমি, মাদ্ৰাজৰ মিউজিক অকাদেমি আদিৰ পত্ৰিকাত শঙ্কৰী গীত-নৃত্য-কলা সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধপাতিও লিখিছিল। দিল্লীৰ স্কুল অৱ ড্ৰামা এণ্ড এছিয়ান থিয়েটাৰ চেণ্টাৰৰ দৰে অনুষ্ঠানত শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যকলা সম্পৰ্কে তেওঁ বক্তৃতা দিছিল। জীৱনী আৰু সাহিত্যকৃতিসমূহৰ আলোচনাতে দৰাচলতে নেওগৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ পৰিসৰ সীমায়িত নাছিল। *Rhythm in the Vaiṣṇava Music of Assam*, *স্বৰলেখাত বৰগীত*, *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল* আদি গ্ৰন্থসমূহত শঙ্কৰী শিল্প-সংস্কৃতিৰ আন আন ক্ষেত্ৰৰ ব্যৱহাৰিক দিশসমূহতো যে তেওঁৰ দখল আছিল বা সিবোৰৰ চৰ্চা কৰিছিল— তাৰ উমান পোৱা গৈছিল।

শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ সমকালত সংঘটিত বাদ-বিবাদক লৈও ড° নেওগ অসন্তুষ্ট আছিল। শঙ্কৰী-চেতনা আৰু শিল্প-সাহিত্যৰ অবিহনে অসমীয়াৰ পৰিচয় কাহানিও সম্ভৱ নাছিল। তাৰ মাজতো এটা প্ৰতিক্ৰিয়াশীল চক্ৰই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি অসদাচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছিল। নেওগে এইসকলৰ প্ৰতিও নিজৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাহৰা নাছিল। তেওঁ লেখিছিল: "স্বয়ং শঙ্কৰদেৱৰ সাংস্কৃতিক আন্দোলন সহ্য কৰিব নোৱাৰি বহুতে 'হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বী' কৰি তুলিছিল। কিন্তু সেই প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সকলৰ নামটো পৰ্য্যন্ত বুৰঞ্জীয়ে হেলাৰঙে পাহৰি পেলাইছে আৰু পেলাব।"[১৮৩]

নেওগে শঙ্কৰদেৱক "অসমীয়া জাতীয়তা, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাতা"[১৮৪] ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ তেওঁত অৱতাৰী পৌৰুষতকৈ মানৱীয় চেতনা অধিক আৰোপ কৰিছে। স্বাভাৱিকতে, নেওগৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত ধৰ্মীয় সীমাবদ্ধতাৰে নিৰীক্ষণৰ যত্নতকৈ বিদ্যায়তনিক-বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণৰ বিশ্লেষণহে লক্ষ্য কৰা যায়। ই শঙ্কৰদেৱক বিদ্যায়তনিক চৰ্চাৰ মাজলৈ আদান ঘটোৱাত আৰু বিদ্যায়তনিক-গৱেষণাৰ বিষয়ৰূপে জনপ্ৰিয়কৰণত আটাইতকৈ প্ৰভাৱকাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই *ৰুক্মিণী হৰণ* নামৰ এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত নাটকখন গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিৰে সূত্ৰধাৰ, বৰগীত, ভটিমা আদিৰ উপস্থাপনাৰে সম্পূৰ্ণ আধুনিক শৈলীৰে নাটকখন প্ৰদৰ্শনৰ যত্ন কৰা হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকালৈ লিখা এখন চিঠিত নাটকখনৰ প্ৰসঙ্গ অৱতাৰণা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে লেখিছিল: "ৰুক্মিণী হৰণ যদিও আধুনিক নাটকীয় কাৰিকৰীৰে বৰ্তমান কালৰ উপযোগীকৈ ৰচা হৈছে তথাপিও ইয়াত শঙ্কৰী নাটকীয় বিশিষ্টতাৰ চানেকীও দেখুৱা হৈছে।"[১৮৫]

শঙ্কৰী শিল্প-সংস্কৃতিৰ চৰ্চাত অগ্ৰণী ভূমিকা লোৱা গোলাঘাটৰ প্ৰদীপ চলিহাই ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দতে শঙ্কৰদেৱৰ তিথি পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে বিদ্যায়তনিকভাৱে আয়োজন কৰে। চলিহাৰ উদ্যোগত দৌলেশ্বৰ দত্ত আৰু যদুনাথ শইকীয়াৰ সহযোগত গোলাঘাটত আয়োজিত শঙ্কৰদেৱৰ তিথি উপলক্ষে শঙ্কৰী যুগৰ পুথি, অঙ্কীয়া নাটৰ আহিলা আৰু শঙ্কৰী যুগৰ বাদ্যৰ প্ৰদৰ্শনীৰ উপৰি আলোচনাচক্ৰ আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। নিশালৈ *ৰুক্মিণী হৰণ* নাট অনুষ্ঠিত কৰা হয়।[১৮৬] ১৯৫৭-১৯৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দমানত অনুষ্ঠিত হোৱা শিৱসাগৰৰ অসম সঙ্গীত নাটক অকাদেমি আৰু নগাঁৱৰ সদৌ অসম সঙ্গীত সন্মিলনত অজন্তা কলা মণ্ডলৰ শিল্পীসকলে বৰগীতক আধাৰ কৰি শঙ্কৰী নৃত্যৰে *উদ্ধৱ সংবাদ* নামৰ এখন নৃত্য-নাটিকা পৰিৱেশন কৰিছিল।[১৮৭] প্ৰদীপ চলিহাৰ অধ্যক্ষতাতে অজন্তা কলা মণ্ডলে অসমৰ উপৰি মহীশূৰ, মাদ্ৰাজ, কৰ্ণাটক আদিতো শঙ্কৰদেৱৰ গীত-নাট-নৃত্য আদি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।[১৮৮] শঙ্কৰদেৱৰ কলা-কৃষ্টিক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত চলিহাৰ ভূমিকাই আছিল সৰ্বাগ্ৰণী।

১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দত মাদ্ৰাজৰ ৰাষ্ট্ৰীয় কাৰ্যসূচীত আকাশবাণীয়ে পৰাগধৰ চলিহাৰ ৰচনা আৰু পৰিচালনাত *চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম* নামেৰে এখন আলেখ্য সম্প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই আলেখ্যত শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ আগেয়ে ১৯৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দত আলেখ্যখন সম্প্ৰচাৰ কৰিছিল গুৱাহাটী আকাশবাণীয়ে। আলেখ্যখনত শঙ্কৰদেৱৰ নাম-ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল মহেন্দ্ৰ কটকীয়ে। ১৯৫৯ খ্ৰীষ্টাব্দত সুৰেশ গোস্বামীয়ে *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ* নাট ৰচনাৰ তথ্য মহেশ্বৰ নেওগে দিছে। ইয়াৰ পূৰ্বে দেৱানন্দ ভৰালীৰ *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ*, গিৰিকান্ত মহন্তৰ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্মযাত্ৰা* আৰু ললিত বৰবৰুৱাৰ *কৃষ্ণ শঙ্কৰ গুৰুৰ জন্মযাত্ৰা* নাট কেইখন মঞ্চস্থ হোৱাৰ তথ্যও পোৱা যায়।

সোণাৰাম চুতীয়া শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্যক্তি। ধৰ্মীয় তত্ত্বৰে শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গিক আধুনিক কালত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পাছত ডিম্বেশ্বৰ নেওগে কম-বেছি পৰিমাণে আলোচনা কৰিছিল। বিদ্যায়তনিক বিশ্লেষণৰ স্বাৰ্থত ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক দিশবোৰৰ বিশদ আলোচনা শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰে জড়িতসকলৰ মাজত সীমিত। ধৰ্মীয় বাদ-বিবাদৰ মাজেৰে হ'লেও, শঙ্কৰদেৱৰ নামধৰ্ম আৰু শৰণ-তত্ত্বক

মান্যতা দিয়াৰ স্বাৰ্থতে সোণাৰাম চুতীয়া ধৰ্মীয় দৃষ্টিকোণেৰে শঙ্কৰদেৱৰ অধ্যয়নত নিয়োজিত হৈছিল। *নামধৰ্ম প্ৰকাশ, অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা, ভাগৱত মাহাত্ম্য, মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম-জিজ্ঞাসা, বেদ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম* আদি গ্ৰন্থৰে শঙ্কৰদেৱ-প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত চুতীয়াৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁ শঙ্কৰদেৱক "জগদ্‌গুৰু" ৰূপে অভিহিত কৰি ভাল পাইছিল। তেওঁ লেখিছিল: "জগতৰ কাৰণেই চিন্তা কৰা লোক মাত্ৰেই জগদ্ গুৰু আৰু সেই কাৰণেই মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ জগদ্‌গুৰু।"[১৮৯] চুতীয়াই শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী চৰ্চাতকৈ তেওঁৰ অভিজ্ঞতা-অৰ্জিত ধ্যান ধাৰণাৰে পুষ্ট *কীৰ্তন-ভাগৱত-ভক্তি-ৰত্নাকৰ* আদি তত্ত্বপূৰ্ণ 'শাস্ত্ৰ'সমূহৰ মন্থনত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। সেইবাবে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন বিষয়ক কোনোধৰণৰ আলোচনাই তেওঁ কৰা নাছিল। গুৰুত্ব দিছিল শাস্ত্ৰসমূহত নিহিত থকা তাত্ত্বিক বিষয়বোৰৰ আলোচনাত।

শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাক লক্ষ্য কৰি এচাম লোকে কৰা কুৎসা ৰটনাক সোণাৰাম চুতীয়াই কঠোৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত তেওঁ লেখিছিল: "পাণ্ডিত্যাভিমানী পণ্ডিতে নিজে নিজে ভুলকৈ ধৰি লোৱা তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক কাৰোবাতকৈ অপকৃষ্ট বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ভগৱদ্ভক্ততা ক্ষুণ্ণ কৰিবলৈ যি অপচেষ্টা চলাইছে, সেইটোহে আপত্তিজনক আৰু ঘৃণাদায়ক।"[১৯০]

সোণাৰাম চুতীয়াই *নামধৰ্ম* আৰু *শ্ৰীমন্ত* পত্ৰিকাত নিয়মীয়াকৈ লেখিছিল। এই সময়ছোৱাত শতাধিক তত্ত্বমূলক প্ৰবন্ধ আলোচনীসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল। "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ পদাধিকাৰ ৰূপেও কেইবাবছৰে দায়িত্ব"ত থকা সোণাৰাম চুতীয়াই ধৰ্মৰ পৰিসীমা অতিক্ৰম কৰি উদাৰনৈতিকভাৱেহে শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চৰ্চাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছিল। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থৰে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ প্ৰতি বিষোদ্‌গাৰ কৰিছিল। আনকি শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কেও গ্ৰন্থখনত কেতবোৰ আপত্তিজনক মন্তব্য সন্নিবিষ্ট আছিল। ১৯৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনত শাস্ত্ৰীয়ে শঙ্কৰদেৱক বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ উপদেশ-পৰামৰ্শৰে ধৰ্ম-প্ৰৱৰ্তোৱাৰ ইঙ্গিত দিছিল। সেই সুযোগতে বিষ্ণুপুৰী সম্প্ৰদায়ভুক্ত হোৱা বুলিও শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত মত ব্যক্ত কৰিছিল। গ্ৰন্থখনত তেওঁ লেখিছিল: "শ্ৰীশঙ্কৰৰ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ সময়তে বিষ্ণুপুৰী আৰু ব্ৰহ্মানন্দৰ লগত সাক্ষাৎ পৰিচয় ঘটিছিল তথা সেই সময়ৰ ভিতৰতে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈয়ে হ'ক তেৰা বিষ্ণুপুৰীৰ সম্প্ৰদায়ভুক্ত হৈ পৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।"[১৯১]

ইয়াৰ সপক্ষে নিজৰ পক্ষৰপৰা প্ৰস্তুত কৰা যুক্তি তেওঁ উত্থাপন কৰিছিল। চৰিতপুথি বা আন তথ্যই এই সন্দৰ্ভত কোনো সাক্ষ্যই দৰাচলতে নিদিয়ে। শঙ্কৰদেৱক আনকি দামোদৰদেৱৰ "সংগদাতা সন্ত" বুলিহে গ্ৰন্থখনত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে উল্লেখ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে "উৰেষাৰ বাসুদেৱ সন্ন্যাসী"কহে দামোদৰদেৱৰ গুৰু হিচাপে চিনাক্ত কৰিছিল।[১৯২] শাস্ত্ৰীৰ গ্ৰন্থখনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰথম প্ৰবন্ধ লেখিছিল ডিম্বেশ্বৰ

নেওগে। পাছলৈ সোণাৰাম চুতীয়াই অতি কঠোৰ ভাষাৰে *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থখনৰ যুক্তি আৰু তথ্যসমূহ খণ্ডন কৰি শাস্ত্ৰীয় যুক্তিবাদৰ ভেটিত *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা* নামৰ গ্ৰন্থখন লিখি উলিয়াইছিল। এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত।

১৯৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত *জয়ন্তী* আলোচনীত মহিম বৰাই লিখা "অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন" প্ৰবন্ধটো শঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটত মৌলিক চিন্তা-চৰ্চাৰ সংযোজনাৰে উপস্থাপন কৰা সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰসঙ্গত বহু বেছি পৰিমাণে বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা। পাছলৈ প্ৰবন্ধটো মহিম বৰাৰ *চিন্তা বিচিত্ৰা* গ্ৰন্থত সঙ্কলিত হৈছিল। বৰাই সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰটোক অঙ্কীয়া নাটত "ডিক্টেটৰিয়েল ক্ষমতা" সম্পন্ন চৰিত্ৰ বুলি অভিহিত কৰিছে।[১৯৩] সংস্কৃত ৰূপকৰ দৰে ৰসসৃষ্টিৰ বাবে নহৈ ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটত দৰ্শক-শ্ৰোতাক নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ঘটনা প্ৰবাহৰ মাজেৰে ঈশ্বৰৰ মহত্ত্বৰ প্ৰসঙ্গত স্পষ্ট নিৰ্দেশনা দিছিল— সূত্ৰধাৰৰ জৰিয়তে। স্বাভাৱিকতে শঙ্কৰদেৱৰ সূত্ৰধাৰ আছিল আত্মপ্ৰতিবিম্ব। মহিম বৰাই লিখিছে: "পদ-পুথিত ভণিতাকাৰ হিচাপে অদৃশ্য থাকি তেওঁ 'আদৰ্শ-শ্ৰোতা' এজনৰ যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে নাটত তেঁৱে তেজ-মঙহৰ সূত্ৰধাৰৰ ৰূপ লৈ আদৰ্শ-শ্ৰোতাই নহয়, 'আদৰ্শ-দৰ্শক' এজন হৈও একে ভূমিকাকে গ্ৰহণ কৰিছে।"[১৯৪]

১৯৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দত মহিম বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় *শঙ্কৰদেৱৰ নাট*। প্ৰত্যক্ষভাৱে শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত নিয়োজিত নহৈও শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে বৰাই বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। "কম পৰিসৰতে মূলৰ সকলো কথাই স্থান" পাব পৰাকৈ "নিকপকপীয়া গাঁথনি"ৰে সযত্ন নিৰ্বাচিত শব্দ, উপমা, ব্যঞ্জনাৰ ব্যৱহাৰ কৰাত সিদ্ধহস্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসঙ্গত বৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গি বাস্তৱবাদৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিদ্যায়তনিক পৰিসৰত তেওঁ শঙ্কৰদেৱক "মহৎ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী" আৰু "কলাগুৰু"ৰূপে অভিহিত কৰিছে।[১৯৫]

বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ *মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৬৪ খ্ৰীষ্টাব্দত। পৰৱৰ্তী কালত — ১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত — *ঐতিহাসিক পটভূমিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ* আৰু ১৯৯১ খ্ৰীষ্টাব্দত *যুগান্তৰত শংকৰদেৱ* প্ৰকাশ পায়। মহন্তৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চা ধৰ্মীয় দৃষ্টিকোণৰ বিপৰীতে ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটৰ আধাৰতহে। স্বাভাৱিকতে, জীৱন-বৃত্তান্তৰ চৰিত-অনুসৃত উপস্থাপনাৰে ধৰ্মগুৰু শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰাটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল। বৰঞ্চ দাৰ্শনিক আৰু বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদৰ আধাৰতহে মহন্তই শঙ্কৰদেৱক বিশ্লেষণ কৰি চাইছিল। তেওঁ লেখিছিল: "শংকৰদেৱ কেৱল ধৰ্মগুৰু নাছিল। তেওঁ ধৰ্মক যথাসম্ভৱ পূৰ্ণতা দিয়াৰ চেষ্টাত সাংস্কৃতিক সাধনাৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিছিল আৰু সেইবাবেই শংকৰদেৱ আজিৰ অসমৰ কাৰণেও সাংস্কৃতিক নেতাৰূপে স্বীকৃত হৈ থাকিব পাৰিছে।"[১৯৬]

তেওঁৰ মতে, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি — শঙ্কৰদেৱৰ দুয়োটা দিশৰ কাৰ্যাৱলীৰ এটা আনটোৰ পৰিপূৰক। সমকালীন সমাজব্যৱস্থাৰ সঠিক বিশ্লেষণ অবিহনে

শঙ্কৰদেৱক বিচাৰ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। তাৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁৰ ধৰ্মপৰম্পৰা, সাহিত্যকৃতি আৰু সাংস্কৃতিক অৱদানসমূহৰ উদ্ভাৱনাৰ দিশবোৰৰ সম্পৰ্ক থাকিব। বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ পূৰ্ণৰূপত এগৰাকী "কলাকাৰ"। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনশৈলী কলাত্মক চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ। তেনে এক জীৱন-কলাৰ যথাৰ্থ মূল্যায়ন কৰিব পাৰে যোগ্যতাসম্পন্ন কলা-সমালোচকেহে। তেনেক্ষেত্ৰত মহন্তই অসমত শঙ্কৰদেৱৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিব পৰাকৈ সমালোচকৰ অভাৱ বুলিহে অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাক জীৱনযাপনৰ এটা শৈলী বুলি অভিহিত কৰিছিল। বহু সময়ত সিয়েই ব্যক্তিজীৱনৰ সংস্কৃতিৰ ভেটি প্ৰস্তুত কৰিছিল। মহন্তই লেখিছিল: "শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম কেৱল এটা সাধনমাৰ্গ নহয়। ই এটা পূৰ্ণাংগ জীৱন-ব্যৱস্থা বা সংস্কৃতিৰ নীতি-নিৰ্ণায়ক বস্তু।"[১৯৭] তেনে হোৱা বাবেহে কৃষ্ণক বাদে আন আন দেৱ-দেৱতাৰ উপাসনাবিৰোধীৰূপে স্বীকৃত হ'লেও শঙ্কৰদেৱ ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় বৰ্ণ আৰু পন্থ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হ'ব পাৰিছিল। *শংকৰদেৱৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সত্ৰ ব্যৱস্থা* আৰু *প্ৰবন্ধ গানৰ পৰম্পৰাত বৰগীত*ৰ দৰে গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা বাপচন্দ্ৰ মহন্তই শঙ্কৰদেৱক প্ৰকৃত অৰ্থত এগৰাকী ঐতিহাসিক পুৰুষ হিচাপে গণ্য কৰিছিল। তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ভিত্তিও স্বাভাৱিকতে তেনে দৃষ্টিভঙ্গি-আশ্ৰিত।

শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত নহ'লেও ভূপেন হাজৰিকাৰ ৰচনাত শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গ আছে। আনকি, *আমাৰ প্ৰতিনিধিত* "মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ" শিৰোনামেৰে তেওঁ প্ৰবন্ধও লেখিছিল। হাজৰিকাৰ মতে, শঙ্কৰদেৱ "ভাৰতবৰ্ষৰ ক'তো কাহানিও" নোপজা "প্ৰতিভা সম্পন্ন ব্যক্তিত্বৰ পুৰুষ।" শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গি সকলো সময়ৰ কাৰণে আধুনিকেই নহয়, অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ অধঃপতিত সমাজব্যৱস্থাত একক আৰু অদ্বিতীয় "নৈতিক মথাউৰী" সদৃশ।[১৯৮]

শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিত বিশ্বজনীনতাৰ আভাস থকাৰ পাছতো অসমত যথাৰ্থভাৱে শঙ্কৰদেৱক মান্যতা দিয়া নহ'ল। কেৱল সাহিত্যতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা, যোগ্যতা আৰু চিন্তা-চেতনাক সীমায়িত কৰি ৰখাটোত ভূপেন হাজৰিকাই আক্ষেপ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, বিশ্বৰ পৰিৱৰ্তনকামীসকলৰ প্ৰত্যেকৰে ব্যক্তিত্বত শঙ্কৰদেৱৰ নৈতিক দৰ্শন প্ৰতিফলিত হৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইসকলক বিশ্বই যথোচিত স্বীকৃতি দিয়াৰ পাছতো আমি শঙ্কৰদেৱক উপেক্ষাই কৰি আহিছোঁ। তেওঁ লেখিছিল: "শঙ্কৰৰ মাজতে আমি লিঅ'নাৰ্ডো দ্য ভিন্সিক পাওঁ, আব্ৰাহাম লিঙ্কনক পাওঁ, প্লেটোক পাওঁ, ৰিফৰমেশ্বনৰ দিনৰ বৈপ্লৱিক ধৰ্ম্ম-সংস্কাৰকসকলক পাওঁ, তেওঁৰ মাজতেই গান্ধীক পাওঁ, অৰ্জ্জুনক পাওঁ — অথচ আজিও আমি শ্ৰীশঙ্কৰক evaluation কৰিব জনা নাই।"[১৯৯]

ভূপেন হাজৰিকাই স্পষ্টভাৱে লেখিছিল যে শঙ্কৰদেৱক বাদ দি অসমীয়া জাতিৰ একো অস্তিত্ব নাই — "শ্ৰীশঙ্কৰক লৈ আমি, এই অসমীয়া জাতিটো বাচি আছোঁ।"[২০০] বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-পৰম্পৰাৰ ভেটি বান্ধি হিন্দুত্ববাদৰ সম্প্ৰসাৰণত নিয়োজিত হোৱা যেন লাগিলেও শঙ্কৰদেৱৰ আছিল এটা "secular সত্তা"। হয়তো সেই

কাৰণেই শঙ্কৰদেৱে “মানুহক ভালদৰে ফঁহিয়াই” চাবৰ যত্ন কৰিছিল; আৰু জাতি-সম্প্ৰদায়-বৰ্ণৰ সঙ্কীৰ্ণতা অতিক্ৰমি “মানুহ” হিচাপে সকলোকে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে “মানুহৰ সমগ্ৰ সত্তাক উন্নতিৰ চূড়ান্ত শিখৰলৈ নিবলৈ বিচাৰিছিল।”[২০১] অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাবে শঙ্কৰদেৱ সেই হেতুকেই অখিল পূৰ্ণ অভিভাৱক সাংস্কৃতিক ত্ৰাণকৰ্তা। গীতৰ মাজেৰে হাজৰিকাই প্ৰকাশ কৰিছিল সেই উপলব্ধি। তেওঁ গাইছিল:

অসমী আই মোৰ
অতি ভয়ঙ্কৰ বাক্ষসৰ কাৰণে
ভয়ে নকৰিবা ভয়ে নকৰিবা
আমাৰো শ্ৰীশঙ্কৰ আছে।[২০২]

তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে “বান্ধি লৈ একতাৰ জৰী”ৰে “দুষ্কৃতি” নাশ কৰিলে।[২০৩]

১৯৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ইণ্ডোনেচিয়াত *ৰামবিজয় নাট* প্ৰদৰ্শনৰ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ কলা-কৃষ্টি ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্নত ব্ৰতী হোৱা নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ভূমিকা শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁ ভাৰতবৰ্ষৰ উড়িষ্যা, তামিলনাডু, কেৰল, মধ্যপ্ৰদেশ, কাশী, চিত্ৰকূট, পাঞ্জাব, গোৱা দমন-দিউ, ছত্তিশগড়, গুজৰাট, মহাৰাষ্ট্ৰ, হিমাচল প্ৰদেশ, পশ্চিমবঙ্গ, দিল্লী, মেঘালয়, ত্ৰিপুৰা আদিত অঙ্কীয়া নাট আৰু শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ কাৰ্যসূচী প্ৰদৰ্শনত উদ্যোগ লোৱাৰ উপৰি নিজেও বহু অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ কলা-কৃষ্টি আৰু শিল্পৰ চৰ্চাত ব্ৰতী হৈছিল। এজন সত্ৰাধিকাৰ হিচাপে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত নিয়োজিত হোৱাৰ উপৰি গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম, দৰ্শন, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। ১৯৮৪ খ্ৰীষ্টাব্দত *সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা* প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত — ১৯৯০ খ্ৰীষ্টাব্দত — তেওঁ লিখি উলিয়াইছিল *ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান*। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা ব্ৰজাৱলী ভাষাক গোস্বামীয়ে অভিহিত কৰিছে “শঙ্কৰী ব্ৰজাৱলী” বুলি।[২০৪] তেওঁৰ মতে, “এই ভাষাটিৰ সৃষ্টিকৰ্তা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ”। দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ গৈ তাৰপৰা শঙ্কৰদেৱে শাব্দিক তথ্য, ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি অধ্যয়ন, আহৰণ কৰিছিল।[২০৫]

শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি আৰু দৰ্শনত সৰ্বভাৰতীয় চেতনা প্ৰতিফলিত হৈছিল। তেওঁ “ভাৰতীয় মূলৰ সমস্ত লোকৰ ভাষা সামৰি এটি স্বতন্ত্ৰ উমৈহতীয়া ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।” নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতে, “সেই ভাষাৰ যোগেদি সৰ্বভাৰতীয় ঐক্য, শান্তি, প্ৰগতিৰ বহল আৰু উদাৰ দৃষ্টিভংগী” শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছিল। তৎসত্ত্বেও “গৱেষণা, চৰ্চা, অনুধাৱন আদিৰ অভাৱৰ বাবেই শঙ্কৰী সাহিত্যই বিশ্বদৰবাৰত স্থান পোৱাৰ সুযোগ মিলা নাই।” তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন তথা সাহিত্য সম্পৰ্কে লেখিছে: “শংকৰী দৰ্শন বা সাহিত্য সমন্বয়, অহিংসা নীতি, সংযম, নৈতিক, আধ্যাত্মিক চিন্তা, ঐক্য, শান্তি, প্ৰগতিৰ পথ-প্ৰদৰ্শক ৰূপে পৰিচিত।”[২০৬]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ মৌলিকতা বিচাৰ গ্ৰন্থৰ দুটা খণ্ডত শঙ্কৰদেৱকৃত সাহিত্যকৃতিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ উপৰি তাৰ মূল্যায়নো গোস্বামীয়ে কৰিছে। শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক প্ৰসঙ্গও স্থানান্তৰত তেওঁ আলোচনা কৰিছে। *সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণ* গোস্বামীৰ এখন বিশিষ্ট গ্ৰন্থ। তেওঁৰ মতে, নাটৰ লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ উদ্ভাৱনাও শঙ্কৰদেৱৰ হাততে হৈছিল। আনকি, সত্ৰৰ ধাৰণাও আছিল শঙ্কৰদেৱৰে। গোস্বামীয়ে লেখিছে: ‘‘শংকৰদেৱে অসমত সৰ্বপ্ৰথম সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি তথ্যকেন্দ্ৰৰ যোগেদি নৃত্য-নাট্যৰ ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল।”[২০৭] শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গি স্বভাৱগতভাৱে ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট।

শঙ্কৰদেৱক সঠিক ৰূপত আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰি অহা পণ্ডিতগৰাকী আছিল উইলিয়াম এল স্মিথ। ১৯৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দত স্মিথে *Ramayana Traditions in Eastern India* শীৰ্ষক বিষয়ত গৱেষণাৰ কাম কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত ১৯৯২ খ্ৰীষ্টাব্দত *Grammar of Sankardeva's Vrajavali* শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰ দাখিল কৰিছিল চুইডেনৰ ষ্টকহ'ম বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত আলোচনাচক্ৰত। পাছলৈ এইখন গ্ৰন্থ হিচাপে প্ৰকাশ পায়। তেওঁ ৰচনা কৰা *A European Looks at Sankardeva* গ্ৰন্থত শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত প্ৰচলিত ভ্ৰান্তিসমূহৰ সমালোচনা কৰিছিল। হেৰ হেলম্যুট ভন গ্ৰেছেনপৰ *The History of Indian Literature* গ্ৰন্থখনত তেওঁ শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কত লেখকৰ ভ্ৰান্তিমূলক তথ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। আনকি শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে আলোচনাটোত কম ঠাই দিয়া বুলিও ক্ষোভ ব্যক্ত কৰিছিল। স্মিথে *A European Looks at Sankardeva* গ্ৰন্থত লেখিছে: “... it is disturbing, to say at least, that so little about Sankardeva has been written here and the little that has been written is so misleading.”[২০৮]

মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰপৰা প্ৰকাশিত *Hagiography* গ্ৰন্থত ভাৰতীয় বহু সন্তৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ বিপৰীতে শঙ্কৰদেৱৰ নামোল্লেখ নথকাত উইলিয়াম স্মিথে আপত্তি দৰ্শাইছিল। তেওঁ পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত কৰিবলৈকো দাবী তুলিছিল। পাছত তেওঁ ছুইডিচ চৰকাৰৰ অৰ্থ-সাহায্যত *The Patterns in North Indian Hagiography* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ অনুমোদন দিয়ে। স্মিথে লেখা সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ বিস্তৃত জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। তেওঁ গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত আক্ষেপেৰে লেখিছিল: “In the last few years a number of works on hagiography have been published in the US and Europe, and there is not a word in them about Sankardeva of Assam.”[২০৯]

শঙ্কৰদেৱ-প্ৰসঙ্গত স্মিথৰ গৱেষণাপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধসমূহৰ একত্ৰ সঙ্কলন *Dr. W.L. Smith on Sankardeva* প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত। মন

কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তিৰ উপাসনাৰ বাহিৰে যে ভাৰতত কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-উপাসনাৰ ব্যৱস্থা আছিল *Dr W. L. Smith on Sankdardeva* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ আগলৈকে বিদেশী পণ্ডিতসকলৰ মাজত সেই ধাৰণাই নাছিল।[২১০] সেই ফালৰপৰা কেৱল শঙ্কৰদেৱকে নহয়, ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰে এটা বিশিষ্ট ধাৰাক স্মিথে আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱক বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গিৰে আলোচনাৰ মাজলৈ অনাসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমগৰাকী আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। কিন্তু আগৰৱালায়ো মানুহৰ মাজৰ মানুহৰূপে শঙ্কৰদেৱক প্ৰতিষ্ঠা কৰিও ভৱিষ্য-দ্ৰষ্টা হিচাপেও তেওঁৰ "আৰাধনা"ত আত্মনিয়োগ নকৰাকৈ থকা নাছিল। সেইফালৰপৰা বাস্তৱবাদৰ ভেটিত শঙ্কৰদেৱচৰ্চা তেতিয়াই প্ৰকৃতপক্ষে আৰম্ভ হোৱা নাছিল। সাম্যবাদী চিন্তাৰে লালিত-পালিত বাস্তৱবাদীসকল প্ৰচলিত ধাৰণাৰে প্ৰগতিশীল ৰূপেই দবাচলতে পৰিচিত হৈছিল। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাৰ মতে, এনে ধ্যান-ধাৰণাৰে শঙ্কৰদেৱৰ অধ্যয়নত প্ৰথম নিয়োজিত হৈছিল ভবানন্দ দত্ত। দৰাচলতে দত্তৰ দৃষ্টিভঙ্গি জ্যোতিপ্ৰসাদ বিষ্ণুৰাভাৰপৰা পৃথক নাছিল। বামপন্থী মতাদৰ্শৰ লেখক হোৱাৰ সুবাদতে তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় আলোচনা বা দৃষ্টিভঙ্গিক "প্ৰগতিশীল" বুলি কোৱা হৈছে। যদিহে শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিত্বক পৰিপূৰ্ণভাৱে মানুহৰ শাৰীত ৰাখি বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াসক বাস্তৱবাদী চিন্তাৰূপে গ্ৰহণ কৰা সমীচীন, তেন্তে তাৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আলোচনাত। অনুৰূপভাৱে, তাৰ পৰিপূৰ্ণতা সম্ভৱ হৈছিল হীৰেন গোহাঁইৰ হাতত। অৱশ্যে, অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ এই সময়ছোৱাৰ কিছু লেখাত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কত নতুন চিন্তা-চৰ্চা পৰিলক্ষিত হয়। চৰিতপুথিৰ উল্লিখনৰ সূত্ৰ ধৰি শঙ্কৰদেৱৰ সাংসাৰিক দায়-দায়িত্বৰ খাতিৰত পুত্ৰৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গি সন্দৰ্ভত ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজা মত দিছিল। তেওঁ লেখিছিল: "তেৰাই নিজৰ বৰপুত্ৰক ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ পিনে নাটানি বৈষয়িক জ্ঞানসম্পন্ন বিষয়ী হোৱাটোকেহে বিচাৰিছিল। সেয়ে পাটবাউসীত থাকোঁতে বৰপুত্ৰ ৰামানন্দক মজুমদাৰী বিদ্যা-শিক্ষাত নিয়োগ কৰিছিল।"[২১১] পুনৰ তেওঁ ক'ব খোজে যে ৰাজ-পৃষ্ঠপোষকতাৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ দুৰ্বলতা আছিল। তাৰ ফলত কোচবিহাৰত বাহৰ পাতিছিল। ৰায়চৌধুৰীয়ে লেখিছে: "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত সন্মানৰ আসন পাইছিল। ... কোচবেহাৰৰ ৰাজসভা বা ৰজাঘৰৰ আকৰ্ষণতেই অন্তিম কালত প্ৰায় ছকুৰি বছৰ বয়সত পাটবাউসীৰপৰা গৈ কোচবেহাৰত ৰয় আৰু তাতেই তেৰাৰ দেহান্ত ঘটে।"[২১২]

শঙ্কৰদেৱত দৰাচলতে তেওঁ তেজ-মঙহৰ সাধাৰণ মানুহৰ দোষগুণ আৰোপ কৰিছিল। মানুহ হিচাপে শ্ৰেষ্ঠতাৰ বিচাৰেৰে শ্ৰদ্ধা-সন্মান যাচিও সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিৰূপহে শঙ্কৰদেৱৰ মাজত ৰায়চৌধুৰীয়ে দেখিবলৈ পাইছিল।

ড° হীৰেন গোহাঁই এইক্ষেত্ৰত অধিক বাস্তৱবাদী। শঙ্কৰদেৱ সাধাৰণৰ মাজৰ এজন হৈও ঈশ্বৰত্ব লাভ কৰিছিল — সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত। ইয়াৰ অন্তৰালত

আছিল শঙ্কৰদেৱৰ "বিৰাট আৰু বহুমুখী প্ৰতিভা"। কেৱল সিমানেই নহয়, শঙ্কৰদেৱে স্ব-সৃষ্ট আলোড়নেৰে সফলতা অৰ্জন কৰিছিল। তাতেই "তেওঁৰ অনুসৰণকাৰী আৰু ভক্তসকলে" শ্ৰদ্ধাতেই হওক, কৃতজ্ঞতাতেই হওক বা স্বীকৃতিৰ চিন-স্বৰূপেই হওক, গদ্‌গদ্ হৈ শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰত "ঐশ্বৰিক গুণ" আৰোপ কৰিছিল।[২১৩] গোহাঁইয়ে সেইবাবেই লেখিছে: "ধূপ-ধুনাৰ ধোঁৱাৰে তেওঁৰ আচল পৰিচয় আৰু আমাৰ বুদ্ধি একেলগে আচ্ছন্ন কৰি থ'লে আমি তেওঁৰ এই মানৱীয় গুণৰাজি আৰু মানৱীয় সাধনা বুজিব নোৱাৰিম।"[২১৪]

শঙ্কৰদেৱ আছিল সময়ৰ অনুগত। তৎকালৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাই যি-পদ্ধতিৰে সমাজ-পৰিবৰ্তনৰ সঙ্কেত দিছিল, শঙ্কৰদেৱে হয়তো তাকেই মান্যতা দিছিল। কাৰণ, তেওঁ সমাজ বাদ দি একোৰে চিন্তাত নাছিল। অসমৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাপনাও শঙ্কৰদেৱৰ হাততেই হৈছিল। ধৰ্ম-ব্যৱস্থাৰ আলমত গঢ় লৈ উঠা নামঘৰ আৰু সত্ৰসমূহ সেইছোৱা সময়ত যথাৰ্থতেই সমাজব্যৱস্থা পৰিচালনা আৰু নিয়ন্ত্ৰণত নিয়োজিত হৈছিল। এনেবোৰ দিশ লক্ষ্য কৰিয়েই গোহাঁইয়ে শঙ্কৰদেৱক গণতান্ত্ৰিক চেতনাৰ প্ৰতিভূ বুলি গণ্য কৰে। ৰাজশক্তিৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰিলেও ছল-চাতুৰিৰে আনৰ বিৱেক-বুদ্ধিক হস্তগত কৰাৰ পক্ষত তেওঁ নাছিল। জনস্বাৰ্থত ৰাজশক্তিৰ ওচৰ চাপিলেও স্বাভাৱিকতে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা আছিল তেওঁৰ গণতান্ত্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। হীৰেন গোহাঁইয়ে স্পষ্টকৈ লেখিছে: "শঙ্কৰদেৱ গণতান্ত্ৰিক নোহোৱা হ'লে ছলে-বলে ৰাজশক্তিক হাত কৰি ধৰ্মপ্ৰচাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু বিবেকৰ ওপৰত বল প্ৰয়োগ কৰিবলৈ তেওঁৰ আগ্ৰহ নাছিল।"[২১৫]

সন্দেহ নাই, গোহাঁইয়ে শঙ্কৰদেৱক মানুহত ব্যতিৰেকে আন ঐশ্বৰিক সত্তাৰ গৰাকীৰূপে মান্যতা দিয়া নাই। তেওঁৰ ধৰ্মই সংঘবদ্ধ ৰূপত সামাজিক পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ কৰি তুলিছিল আৰু তৎকালীন হিংসা-অসূয়া নিৰ্মূলকৰণত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। বাস্তৱিকতে, সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ চেতনাক শঙ্কৰদেৱে স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। পৰিণতিত সমাজত দেখা দিয়া বিশৃঙ্খলতাৰ অৱসান ঘটিছিল আৰু সামাজিক ঐক্যৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। এনে সংঘটনত কাৰকৰূপে ক্ৰিয়া কৰিছিল মানৱীয় ঐশ্বৰ্যৰে কৰি যোৱা কামে, সৰ্বসাধাৰণক যোগোৱা "প্ৰবল আত্মবিশ্বাস" আৰু "অসীম প্ৰেৰণা"ই। ইয়াৰ অন্তৰালত যে "মানুহ শঙ্কৰদেৱ"ৰ চেতনা নিহিত আছিল, তাক ক'বলৈ গোহাঁইয়ে পাহৰা নাই। তেওঁ লেখিছে: "শঙ্কৰদেৱে কিন্তু তেওঁৰ আদৰ্শ লালন-পালন কৰিছিল মানুহৰ বাবে আৰু মানুহৰ আধাৰত।"[২১৬] হীৰেন গোহাঁইয়ে *কীৰ্তন পুথিৰ ৰস বিচাৰ, অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা* আদি গ্ৰন্থৰ উপৰি "শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন", "মানুহ শঙ্কৰদেৱ", "শঙ্কৰদেৱৰ ভাবধাৰা আৰু বৰ্তমান যুগ", "অংকীয়া নাট আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকতা" আদি প্ৰবন্ধত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ নামত— বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ কলা-কৃষ্টিৰ নামত — শেহতীয়াকৈ কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত "ভণ্ডামি"ৰ সূচনা হোৱা বুলি ধাৰণা কৰে। সি নিশ্চিতভাৱেই "শঙ্কৰী কৃষ্টিৰ বান্ধোন" "ক্ৰমে

শিথিল” কৰি আনিছে। এইক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰে শঙ্কৰদেৱক বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি গোহাঁয়ে অনুভৱ কৰে— য'ত শঙ্কৰদেৱক পোৱা যাব “মহান মনুষ্যত্ব”, “স্ৰষ্টা আৰু সংস্কাৰৰ মানৱৰ প্ৰতিনিধি”ৰূপে।[২১৭]

শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ড° নগেন শইকীয়াই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল উমেশচন্দ্ৰ দেৱৰ *শঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থৰ পুনৰ্প্ৰকাশ কৰি। ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ভূমিকা আৰু টীকাসহ *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ* নাম দি দেৱৰ গ্ৰন্থখন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গি আছিল বেজবৰুৱা-জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমধৰ্মী। বহু ক্ষেত্ৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ ধ্যান-ধাৰণা তাৰে সম্পৃক্ত হয়। সেই কালৰপৰা নগেন শইকীয়াৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চা বৈজ্ঞানিক-বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিবিশিষ্ট; য'ত শ্ৰদ্ধাপূৰ্বক আবেগৰ ৰেশ বহু বেছি পৰিমাণে সক্ৰিয়। শঙ্কৰদেৱক তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে অসমীয়াক উচ্চ নৈতিক জীৱনযাপনৰ বাবে বিশিষ্ট শৈলীৰে চহকী কৰি যোৱা সৰ্বতোকালৰ মহত্তম পুৰুষৰূপে। শঙ্কৰদেৱৰ দান সম্পৰ্কে শইকীয়াই লিখিছে: “তেওঁ অসমীয়া মানুহক দি গ'ল বিশ্ব সৃষ্টিৰ আৰু স্ৰষ্টাৰ ধাৰণা, দি গ'ল বিশিষ্ট জীৱন-দৃষ্টিভংগী, দি গ'ল আধ্যাত্মিক-নৈতিক-সামাজিক আৰু মানৱীয় মূল্যবোধ আৰু দি গ'ল এক গভীৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু শিল্পবোধ।”[২১৮]

তেওঁৰ মতে, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিটো খেপতে শঙ্কৰদেৱ পৰিব্যাপ্ত হৈ আছে। বেদান্তৰ তত্ত্বৰ আধাৰত আৰু ভাগৱতৰ কৃষ্ণলীলা-মাহাত্ম্যৰ আশ্ৰয়ত গঢ়ি লোৱা দৰ্শনেৰেই শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ ভেটি বান্ধিছিল। তাৰেই সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ আছিল কাব্য, গীত, নাটক, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয়, চিত্ৰ আৰু কাৰুশিল্প। ধৰ্মক মানুহৰ বাবে গ্ৰহণীয় কৰি তোলাৰ স্বাৰ্থতেইহে শঙ্কৰদেৱে কলাৰ আশ্ৰয় লৈছিল। নগেন শইকীয়াই ভাবে, শঙ্কৰদেৱক বাদ দি অসমীয়াৰ পৰিচয় থাকিব নোৱাৰে। আনকি তেওঁ এনেকৈয়ো কৈছে যে কি শঙ্কৰপ্ৰেমী, কি শঙ্কৰ-বিৰোধী— উভয়ৰ পৰিচয় শঙ্কৰদেৱতে সম্পৃক্ত। কিয়নো, প্ৰত্যেক অসমীয়াৰ জীৱনত কোনোবা নহয় কোনোবা দিশেৰে শঙ্কৰদেৱৰ অস্তিত্ব শিপাই আছে। তেওঁ সেয়ে লিখিছে: “অসমীয়া জাতিৰ জন্মলগ্নৰ পৰা এতিয়ালৈকে শঙ্কৰদেৱৰ সমকক্ষ মহাপুৰুষ জন্ম হোৱা নাই।”[২১৯] শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচলিত মতসমূহৰ ঊৰ্দ্ধলৈ তেওঁ যোৱা নাই। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শক শইকীয়াই নিজা দৃষ্টিকোণৰপৰা ব্যাখ্যা কৰিছে। শঙ্কৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুজৰ দৰ্শনক আৱৰি নৰখাকৈ যি ধৰ্ম-পৰম্পৰা শঙ্কৰদেৱে গঢ়ি তুলিছিল, তাক ক'ব খোজা হৈছে “অভেদ ভক্তিবাদ” বুলি। শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তিবাদৰ ভিত্তি নিৰূপণ কৰি আৰু তাৰ দাৰ্শনিক আধাৰ সম্পৰ্কে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি তেওঁ নিজা মত ব্যক্ত কৰিছে। শইকীয়াই লিখিছে: “তেওঁৰ নামধৰ্মৰ দাৰ্শনিক আধাৰ হ'ল ‘অভেদ ভক্তিবাদ’। উপনিষদ তথা গীতা ইয়াৰ ভেটি, ভাগৱত পুৰাণ হ'ল সৌধ।”[২২০] *অসমীয়া মানুহৰ ইতিহাস* প্ৰণয়ন কৰোঁতে নগেন শইকীয়াৰ শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধাদি বিভিন্ন সাময়িক পত্ৰিকা-আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছে।

শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত তেওঁৰ এখন উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ হ'ল *বিষয়: শঙ্কৰদেৱ*।

১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ *ধন্য নৰ তনু ভাল* প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনক আধাৰ কৰি উপন্যাস ৰচনাও সম্ভৱ হৈ উঠিল। ১৯৭৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মাধৱদেৱৰ জীৱন-আধাৰিত *বণ্ডুকাবেহাৰ* উপন্যাসখনে মহাপুৰুষৰ জীৱনক স্পৰ্শ কৰিছিল যদিও পূৰ্ণাঙ্গ পৰ্যায়ত এখন উপন্যাস ৰচিত হোৱা নাছিল। মেদিনী চৌধুৰীৰ *বণ্ডুকাবেহাৰে* এই ক্ষেত্ৰত নিঃসন্দেহে বাট কাটি দিছিল আৰু তাৰেই আৰ্হিত ১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত চৈয়দ আব্দুল মালিকে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কথাক কেন্দ্ৰ কৰি *ধন্য নৰ তনু ভাল* উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছিল। পাছলৈ লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ৰচনা কৰে *যাকেৰি নাহিকে উপাম* উপন্যাসখন। বৰাৰ উপন্যাসখনত শঙ্কৰদেৱক অধিক জীৱন্ত ৰূপত তুলি ধৰা হৈছিল। ২০০৭ খ্ৰীষ্টাব্দত নিৰুপমা মহন্তই *সৰ্বগুণাকৰ*ৰ জৰিয়তে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীৰে তৃতীয়খন উপন্যাস ৰচনা কৰিলে। অনুৰূপভাৱে মাধৱদেৱৰ জীৱন-কথাৰে চৈয়দ আব্দুল মালিকে *প্ৰেম অমৃতৰ নদী*, লক্ষ্মীনন্দন বৰাই *সেহি গুণনিধি* আৰু নিৰুপমা মহন্তই *ৰসিক সুজান* নামেৰে উপন্যাসকেইখন ৰচনা কৰিছে।

শঙ্কৰদেৱ সচেতন মঞ্চই শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰভাতচন্দ্ৰ দাসৰ নেতৃত্বত শঙ্কৰদেৱ সচেতন মঞ্চই কেৱল অসমতেই নহয়, আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়তো শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ দিশত কামকাজ কৰি আহিছে। মঞ্চই গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি সভা, বক্তৃতানুষ্ঠান, আলোচনাচক্ৰ আদিৰ আয়োজন কৰি শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত নিয়োজিত হৈছে। অসম সাহিত্য সভা, অসম সত্ৰ মহাসভা, ফ'ৰাম ফৰ শঙ্কৰদেৱ ষ্টাডিজৰ উপৰি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে সময়ে সময়ে শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাৰ অংশীদাৰ হৈছে। অসমীয়া সাহিত্য সন্মিলনীয়ে *অসমীয়া বৈষ্ণৱ কোষ* প্ৰকাশৰ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰিছে।

ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ প্ৰসাৰ অদ্যাৱধি সন্তোষজনক নহয়। বিশেষকৈ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সঠিক মূল্যায়ন হোৱা নাই। কিন্তু তাৰ মাজতো কেইবাগৰাকীও পণ্ডিত-গৱেষকে শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত স্থানান্তৰত নিজা দৃষ্টিভঙ্গি উল্লেখ কৰিছে। গান্ধী, ৰাধাকৃষ্ণন, বিনোৱা ভাৱেৰ দৰে প্ৰত্যক্ষ শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাত মনোনিৱেশ নকৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা এগৰাকী পণ্ডিত হ'ল কে এম পানিক্কৰ। তেওঁ লিখিছে: "It is Sankaradeva who introduced Assam to India and India to Assam."[২২১]

মোহন সিং অবেৰয় দিৱানাই ভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গি আৰু কৰ্ম-পদ্ধতিৰ মূল্যায়ন কৰিছিল। তেওঁৰ উল্লেখত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ আছিল "the real initiator of the new age."[২২২] ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱে চাৰিটা অৱদান আগবঢ়োৱাৰ কথা তেওঁ স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱৰ চাৰিটা দান হ'ল: নাম-

কীৰ্তনৰ মাধ্যমেৰে মূৰ্তি-পূজাৰ প্ৰাসঙ্গিকতা নাকচ কৰা, সংস্কৃত ভাষাৰ পৰিবৰ্তে মাতৃভাষাৰ প্ৰয়োগত গুৰুত্ব আৰোপ, ভগৱৎসেৱাৰ সৰল প্ৰথা-পৰম্পৰাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু সকলো স্তৰতে সকলো মানুহকে একত্ৰিত কৰাৰ চেষ্টা। অৱেৱয় দিৱানাই শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি যঁচা শ্ৰদ্ধাক নিজেই "in full national pride" বুলি অভিহিত কৰিছে। তেনে দৃষ্টিকোণৰপৰা শঙ্কৰদেৱক তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় স্তৰৰ মনীষীৰূপে মৰ্যাদা দিব খোজে।

ভাৰত কে গৌৰব শীৰ্ষক গ্ৰন্থমালাত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। যুগজীৎ নৱলপুৰীয়ে জীৱন-বৃত্তান্তত শঙ্কৰদেৱক "অসমৰ জাতীয় চেতনাৰ অগ্ৰদূত" বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু তাৰ মাজতো শঙ্কৰদেৱৰ উচ্চ নৈতিক উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গিক নৱলপুৰীৰ দৰে লেখকে অনুধাৱন কৰিব পৰা নাই। কিয়নো, শঙ্কৰদেৱৰ নব্যচেতনাবাহী বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাক "পুৰোহিতৰ আধিপত্য"ৰপৰা মুক্ত কৰাৰ অভিযান ৰূপেহে মান্যতা দিছে সংশ্লিষ্ট জীৱনীত। সন্দেহ নাই— সম্পূৰ্ণভাৱে নহ'লেও জীৱনীখন শঙ্কৰদেৱৰ সন্দৰ্ভত সম্যক ধাৰণা কৰি লোৱাৰ বাবে সহায়ক।[২২৩]

শঙ্কৰী-সংস্কৃতিৰ তাত্ত্বিক দিশৰ চৰ্চাত অৰিহণা যোগোৱাসকলৰ ভিতৰত কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। *সত্ৰ সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থৰে শঙ্কৰদেৱসৃষ্ট সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাসমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা দেৱগোস্বামীৰ *শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়ন প্ৰসংগ: ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা* শঙ্কৰী-কৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু অভ্যাসন সন্দৰ্ভত এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। ধৰ্ম-পৰম্পৰাই গঢ়ি তোলা সাংস্কৃতিক সত্তাৰ শঙ্কৰদেৱক তেওঁ আলোচনাৰ বিষয় কৰি লৈছে। স্বাভাৱিকতে কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত ঐতিহ্য-পৰম্পৰাই নিশ্চিত কৰা আৱেগৰ ধাৰা সম্পৃক্ত হৈ আছে, য'ত এৰা-ধৰাকৈ বিদ্যায়তনিক আয়তনো সংৰোপিত। অৱশ্যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ ক্ষেত্ৰত বহু সময়ত তেওঁ ৰক্ষণশীলতাৰ পৰিচয় দিছে।

কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱক অসমৰ জনসমূহৰ মাজত জীপ লৈ থকা বুলি অনুভৱ কৰে। জাতীয় জীৱনৰ জীৱনযাপন শৈলীতে শঙ্কৰী-চেতনা নিহিত হৈ আছে। দৰাচলতে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো খেপতে শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টি আৰু চেতনা সংৰোপিত হৈছে। তেওঁ লিখিছে: "শংকৰদেৱে এই ভূখণ্ডৰ মানুহক পৰিশীলিত জীৱন-যাপন পদ্ধতিসহ এটা শিষ্ট সংস্কৃতিৰ ভিতৰুৱা কৰি থৈ গ'ল। ... সংগীত-নাট্য আদি সুকুমাৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ সাধনত সাধাৰণ জনতাকো অংশীদাৰ কৰি, মানুহৰ সুকুমাৰ ভাব জগাই তুলিলে।"[২২৪]

"Art of living" বুলি যাক কোৱা হয়, শঙ্কৰদেৱে দৰাচলতে অসমীয়াক তাকে শিকাইছিল। সাংস্কৃতিকভাৱে উচ্চ জাতি-সম্প্ৰদায়ৰ জাতীয় মূল্যবোধো তাৰ সমানেই ওখ। শঙ্কৰদেৱে সেই কথা হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল কাৰণেই মানুহক শিকাইছিল সাংস্কৃতিকভাৱে শিক্ষিত হোৱাৰ কৌশল। তাৰ বাবে জাত-পাতৰ ভেদাভেদ পাহৰি সকলোকে একত্ৰিত হোৱাৰ আশ্ৰয় হিচাপে দি গৈছিল ধৰ্ম। কেশৱানন্দ

দেৱগোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনাত প্ৰোথিত আৰু কামকাজত পৰিদৃশ্যমান সংঘটনসমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছিল শঙ্কৰদেৱ উদ্ভাৱিত সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহৰ আলোচনাৰ মাজত। তেওঁ তাৰ লগে লগে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-শৈলীৰে থকা সিবোৰৰ সম্পৰ্কৰ উঁহো বিচাৰ কৰি চাইছিল। দেৱগোস্বামীয়ে লিখিছে:

> শংকৰদেৱৰ ঘৰখনত, পৰিয়ালটোত, পৰম্পৰাগতভাৱে এক বিশেষ শৈলীৰ সংগীতৰ চৰ্চা-অনুশীলন-অভ্যাসন বৰ শক্তিশালীভাৱেই প্ৰচলিত আছিল— যাৰ ফলস্বৰূপে গুৰুজনায়ো সেইটো বিষয়ত প্ৰায়োগিক পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈ উঠিছিল আৰু তাত্ত্বিক জ্ঞানো সমান্তৰালভাৱেই লাভ কৰিছিল।[২২৫]

তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ অন্তৰালত থকা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিশেষত্বটো হ'ল— চৰিতপুথিৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন। শঙ্কৰদেৱৰ আৰু অসমৰ সন্তসকলৰ চৰিতপুথি সম্পৰ্কে থকা পৰ্যাপ্ত জ্ঞানে কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চাক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ-সৃষ্ট অঙ্কীয়া নাটৰ প্ৰয়োগিক আৰু তাত্ত্বিক দিশৰ আলোচনাৰে তেওঁ লিখা *অঙ্কীয়া ভাওনা* এখন বিশিষ্ট গ্ৰন্থ। *অঙ্কমালা, শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ, কীৰ্তনঘোষা* আৰু *নামঘোষাকে* ধৰি বহু গ্ৰন্থ দেৱগোস্বামীয়ে সম্পাদনা কৰিছে।

নৱেন কলিতাই শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদানটো হ'ল— শঙ্কৰী ঐতিহ্যৰ কলা-শিল্পৰ অধ্যয়নৰে লিখি উলিওৱা *বৰদোৱাৰ শিল্পবস্তু* গ্ৰন্থখন। গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ স্মৃতিবিজড়িত বৰদোৱাৰ কাঠৰ ভাস্কৰ্য তথা শিল্পবস্তুসমূহৰ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু তাৰ আহাৰ্য সম্পৰ্কে বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰা কলিতাই বৈষ্ণৱ চিত্ৰশিল্পৰ দিশতো আলোচনা-বিলোচনা কৰিছে। তেওঁ শঙ্কৰদেৱ যে এগৰাকী চিত্ৰশিল্পীও আছিল স্থানান্তৰত উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ লিখিছে: "মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নিজে চিত্ৰবিদ্যা কৰাৰ সাক্ষী হৈছে চিহ্নযাত্ৰাৰ পটসমূহ।"[২২৬] *অসমৰ পুথিচিত্ৰ* নৱেন কলিতাৰ বৈষ্ণৱ চিত্ৰশিল্প সম্পৰ্কীয় এখন বিশিষ্ট গ্ৰন্থ।

তিলকচন্দ্ৰ মজুমদাৰৰ *শঙ্কৰজ্যোতি* নাটখনত শঙ্কৰদেৱৰ সংঘাতময় জীৱনৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। ১৯৭৩ খ্ৰীষ্টাব্দত নাটখন নগাঁৱত মঞ্চস্থ হয়। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰত বদনচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে আৰু নৰনাৰায়ণৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল মহেশচন্দ্ৰ ভূঞাই। ১৯৭৪ খ্ৰীষ্টাব্দত "নগাঁও সাংস্কৃতিক সেৱা সত্ৰ" নামৰ অনুষ্ঠান এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰি শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ চৰ্চাত নিয়োজিত হৈছিল। মজুমদাৰে নগাঁও, শিলচৰ, হাজো, গুৱাহাটী, মাজুলীৰ উপৰি কোচবিহাৰত সূত্ৰধাৰী নৃত্য, চালি নৃত্য, ঝুমুৰা নৃত্য, দশাৱতাৰ নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ সাঁচিপতীয়া লিপিত ছপাই তাৰ লগতে আধুনিক লিপিৰে লিপিবদ্ধ কৰি গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰে। শঙ্কৰী গীত, নৃত্য, নাট-ভাওনাৰ প্ৰশিক্ষকৰূপেও মজুমদাৰে বিভিন্ন সময়ত প্ৰশিক্ষণ দিছে। তেওঁ ১৯৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ *ৰুক্মিণী হৰণ নাট* সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। পাছলৈ শঙ্কৰদেৱৰ *কালি দমন নাট*ৰ উপৰি মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা কেইখনমান সম্পাদিত

ৰূপত প্ৰকাশ পায়। *অবিভক্ত নগাঁও জিলাৰ সত্ৰ-দৰ্পণ* আৰু *প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জলধাৰা* তেওঁৰ দুখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ।

১৯৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত অতুলচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ *শংকৰ কহতু উপায়* গ্ৰন্থত বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গিৰে শঙ্কৰদেৱক বিশ্লেষণৰ যত্ন কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনকালৰ প্ৰৌঢ় অৱস্থাটোৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়ন লেখকে বিচাৰ কৰি চাইছে। শঙ্কৰদেৱৰ ৪৪ বছৰ বয়সৰপৰা ৯৭ বছৰ পৰ্যন্ত জীৱনকালৰ আধাৰত ৰচনা কৰা গোস্বামীৰ *শংকৰ কহতু উপায়* গ্ৰন্থখনৰ প্ৰসঙ্গত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাই লিখিছে: "শংকৰদেৱৰ জীৱন-বৃত্তৰ লক্ষণীয় দিশবোৰ, মহাপুৰুষৰ কাম কৰাৰ পদ্ধতি, সেই যুগৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপট আদি নিৰ্মোহভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে [গোস্বামীয়ে]।"[২২৭]

বাস্তৱবাদ আৰু যুক্তিবাদৰ ভেটিত শঙ্কৰদেৱক বিচাৰ কৰি চোৱাসকলৰ ভিতৰত শিৱনাথ বৰ্মনো অন্যতম। ১৯৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত তেওঁৰ *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ : কৃতি আৰু কৃতিত্ব* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পায়। তেওঁ শঙ্কৰদেৱক অৱতাৰী পুৰুষৰূপে মান্যতা দিবলৈ নাৰাজ। আৱেগবৰ্জিতভাৱে এগৰাকী তেজ-মঙহৰ মানুহ হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ দোষ-ত্ৰুটিবোৰ মুকলিভাৱে বিচাৰৰ পক্ষে বৰ্মনে মত পোষণ কৰিছে। আৱেগবৰ্জিত দৃষ্টিভঙ্গি গ্ৰহণ কৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিত্বৰ ওচৰত তেওঁ যথোচিতভাৱেই শ্ৰদ্ধাশীল। বৰ্মনৰ মতে, নব্যচেতনাস্ৰোত ভাব-চিন্তা আশ্ৰিত আৰু "বহুগুণনিধি" ব্যক্তিত্বৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱ "অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ" ব্যক্তিত পৰিণত হৈছে। সকলো দিশতে, সকলো স্তৰতে— সেয়া সাহিত্যই হওক, সংস্কৃতিয়েই হওক, ধৰ্মই হওক— অথবা ব্যক্তিত্ব আৰু শৰীৰ গঠনৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক— শঙ্কৰদেৱৰ সাৰ্বিক উত্তৰণৰ আঁৰত আছিল স্বীয় মেধাসৃষ্ট প্ৰতিভা। তেওঁ লিখিছে: "যিবোৰ বিশিষ্ট গুণে শংকৰদেৱক অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিত পৰিণত কৰি তুলিছে, তেওঁক 'মহাপুৰুষ'ৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰাইছে, সিবোৰৰ ভিতৰত মুখ্যতম হ'ল, আমাৰ মতেৰে, তেওঁৰ ৰেনেচাঁচধৰ্মী ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভা।"[২২৮]

সামন্তবাদী মানসিকতাই অসমীয়া জাতিসত্তাক হেঁচুকি ধৰি ৰখাৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱক ধৰ্মীয় গণ্ডীৰপৰা বাহিৰলৈ উলিয়াই বিশ্লেষণ কৰা নহয়। বৰ্মনৰ মতে, পাৰ্থিৱ দৃষ্টিৰেহে শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনাক প্ৰকৃত অৰ্থত অনুধাৱন কৰিব পৰা যাব। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে বিশ্বাস কৰিছিল ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদতহে। সেইবাবেই সকলোকে ভাৰতীয় বুলি ভাবিবলৈ শিক্ষা দিছিল। ইয়াৰ অন্তৰালত আছে শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰা শাস্ত্ৰীয় শিক্ষা। শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ আধাৰ-নীতিসমূহ "অসমৰ থলুৱা মাটিত ওপজা" নাছিল; দৰাচলতে সিবোৰ গ্ৰহণ কৰিছিল সৰ্বভাৰতীয় বৈষ্ণৱ পুৰাণ-উপপুৰাণসমূহৰপৰাহে। শঙ্কৰদেৱৰ ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ সম্পৰ্কে শিৱনাথ বৰ্মনে লিখিছে: "নিজৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱ আছিল অত্যন্ত সজাগ। আদৰ্শ অসমীয়া হৈয়ো, অথবা আদৰ্শ অসমীয়া হোৱা বাবেই, তেওঁ নিজকে গণ্য কৰিছিল ভাৰতীয় নাগৰিকৰূপে।"[২২৯] দৰাচলতে, শঙ্কৰদেৱে যি-সময়ত ধৰ্ম-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে এই ভূখণ্ডত স্বীয় জাতীয়তাবোধৰ উন্মেষ ঘটাইছিল — সেই সময়ত তেনে কোনো ভৌগোলিক সীমাবদ্ধ "অসম"ৰ ধাৰণা নাছিল। অসম সাংস্কৃতিকভাৱে ভাৰত-ভূখণ্ডৰ এটা অংশৰূপেহে পৰিচিত আছিল। বিশেষকৈ ভিন ভিন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ অস্তিত্বৰে উজ্জীৱিত উমৈহতীয়া ভৌগোলিক পৰিসীমালব্ধ সাংস্কৃতিক ভাৰতৰ মাজত শঙ্কৰদেৱে "অসমীয়া" জাতীয়তাবাদৰ শ্ল'গান নিদিয়াটোৱেই আছিল স্বাভাৱিক কথা।

যি-অৰ্থত মানুহ এজনক প্ৰগতিশীল বোলা হয় সেই অৰ্থতেই বাস্তৱবাদী আছিল শশী শৰ্মা। তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কত থকা ধ্যান-ধাৰণা স্বাভাৱিকতে বাস্তৱবাদী চেতনা অনুসৃত। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল সামন্ত যুগতে। জাতি-ভেদৰ প্ৰথা-পৰম্পৰাৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱ উদাৰ হ'লেও জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ বিভেদৰ আলমতে দৰাচলতে সামন্ততন্ত্ৰৰ বৰভেটি নিকপ্‌কপীয়া কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱে তৎকালৰ সামন্তযুগীয় সীমাবদ্ধতাক সম্পূৰ্ণৰূপে উলাই কৰিব পৰা নাছিল। "ম্লেছ" শব্দৰে নিৰ্দিষ্ট জাতি-গোষ্ঠীক নিৰ্দেশ কৰি শঙ্কৰদেৱেও জাতি-প্ৰথাক ন্যায্যতা দান কৰিছিল। শৰ্মাৰ মতে, "কোনো যথাৰ্থ বিপ্লৱীয়েই তেনেকৈ নাভাবে"।[২৩০] তেওঁৰ স্পষ্ট মত: "ত্ৰুটি থকা কাৰণেই শংকৰদেৱ প্ৰকৃত অৰ্থত বিপ্লৱী নহয়, তেওঁ সংস্কাৰবাদীহে।"[২৩১] শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত শশী শৰ্মাৰ কোনো ৰক্ষণশীল দৃষ্টিভঙ্গি নাই। বাস্তৱবাদৰ ভেটিত বিচাৰ কৰি চালেও, সংস্কাৰাত্মক নৱজাগৰণৰ হকে যি-অৱদান শঙ্কৰদেৱে আগবঢ়াই গ'ল, তাত সশ্ৰদ্ধভাৱে তেওঁ কৃতজ্ঞ। অসম ভূখণ্ডত প্ৰৱৰ্তন কৰা নৱবৈষ্ণৱ আলোড়নৰ ইতিবাচক ফলসমূহৰ প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰদেৱৰ তুলনা কাৰোৰে সৈতে নহয় বুলিয়ে তেওঁ ভাবে। শৰ্মাই লিখিছে: "জনজগণক নৱবৈষ্ণৱ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰাৰ অৰ্থে কায়-মনো-বাক্যে তেওঁ যি কৰি গ'ল সি প্ৰকৃততেই চিৰস্মৰণীয় আৰু বিশেষকৈ সেই সামন্তযুগত।"[২৩২]

বিদ্যায়তনিক পৰিসৰত শঙ্কৰদেৱ চৰ্চাক তাত্ত্বিক আৰু যৌক্তিক বিচাৰেৰে আগবঢ়াই নিয়াসকলৰ ভিতৰত ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী অগ্ৰগণ্য। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু সৃষ্টিকৰ্মত বিজ্ঞান-চেতনাৰ অস্তিত্ব অনুভৱ কৰে। আনকি শঙ্কৰীকৃতিৰ যিকোনো অংশতে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাকেই আৰোপ কৰা হৈছিল বুলিও তেওঁ বিশ্বাস কৰে। হয়তো সেইবাবেই শঙ্কৰদেৱ-প্ৰচাৰিত ভক্তিবাদ সম্পৰ্কে দেৱগোস্বামীৰ স্পষ্ট মত: "ঐশী স্পৰ্শৰ বিদ্যুতেৰে সঞ্জীৱিত এই পৃথিৱীৰ জয়গানেই শঙ্কৰদেৱ প্ৰচাৰিত ভক্তিৰ মৰ্ম।"[২৩৩] জীৱনকালত অৰ্জিত আৰু মুখামুখি হোৱা কষ্ট-যন্ত্ৰণা, প্ৰাপ্ত সুখ-ভোগ, উপলব্ধ আধ্যাত্মিক চেতনা শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাসমূহত উভাৰ খাই উঠিছিল। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে তাৰেই ভেটিত শঙ্কৰদেৱে পুৱীত থকা কালত *উৰেষা বৰ্ণন* ৰচনা কৰোঁতে আলিপুখুৰী-বৰদোৱাত সংঘটিত দুখ-শোকৰ সংঘটনৰ পৰিণতিয়ে দিয়া উপলব্ধিক আক্ষৰিক ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ এই ধাৰণা বিদ্যায়তনিকভাৱে যুক্তিসিদ্ধ তো হয়েই, বৈজ্ঞানিক বিচাৰেৰেও সত্যৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শঙ্কৰদেৱৰ *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান* ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত *মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰ*

গুৰুত্ব কেনে আছিল, সেই সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ তেওঁ লিখিছে: "বিপুল অধ্যয়ন আৰু তীব্ৰ ৰসানুভূতিৰ গৰাকী তৰুণ শংকৰদেৱে নিজৰ নৱলব্ধ চেতনাক বংশগত শাক্ত-সংস্কৃতিৰ এই 'কেন্দ্ৰীয়' গ্ৰন্থৰ ভিত্তিতে পৰীক্ষা কৰি চোৱাৰ স্বাভাৱিক-প্ৰৱণতা।"[২৩৪] শংকৰদেৱৰ প্ৰচুৰ অধ্যয়নশীল আৰু তীব্ৰ ৰসবোধ-আয়ত্ত কৰিব পৰাৰ বাবেই নিজৰ কৃতিসমূহক গৰিমা দান কৰিব পাৰিছিল। শংকৰদেৱে যে উৎসস্বৰূপ শাস্ত্ৰাদিৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি তাত স্বকীয় বুদ্ধি-মেধা-পাণ্ডিত্যৰে একধৰণৰ নতুন অৱয়ৱ দান কৰিছিল— তাক তেওঁ অৱশ্যেই স্বীকাৰ কৰিছিল। *হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান*ৰ প্ৰসঙ্গতে পুনৰ লিখিছে: "শংকৰদেৱৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান এক প্ৰামাণ্য (canonical) ধ্ৰুপদী গ্ৰন্থৰ সৈতে লোক-মনৰ সংলাপ।"[২৩৫]

শংকৰদেৱৰ জীৱন-দৃষ্টিৰ প্ৰসঙ্গতো ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে স্থানান্তৰত মত ব্যক্ত কৰিছে। ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কাৰণে গীত-নাট-কবিতা ৰচনা কৰা শংকৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনাত প্ৰোথিত আছিল মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ বীজ। মানুহক শিক্ষা দিবৰ কাৰণেই শংকৰদেৱে জীৱনটোকে আৰ্হিশালাৰূপে মুকলিকৈ দাঙি ধৰিছিল। তেওঁ উদাহৰণেৰে সৈতে লিখিছে: "ব্যাধলৈ বুলি নাৰেঙ্গী আধলি এটা থৈ জালৰ হৰিণা মুকলি কৰি দিয়া শংকৰদেৱে 'সকলো প্ৰাণী'ৰে প্ৰতি শ্ৰদ্ধা-ভক্তিৰ নতুন ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছে গীত-নাট-কবিতাৰ জৰিয়তে।"[২৩৬]

প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাৰ *শংকৰদেৱ-অধ্যয়নৰ ঐতিহ্য আৰু সাম্প্ৰতিক চিন্তা-চৰ্চা* প্ৰকাশ পায় ১৯৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দত। শংকৰদেৱচৰ্চাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে গ্ৰন্থখনে আলোচনাৰ বাট কাটিছে। ১৯৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত বৰাৰ *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱৰ প্ৰসংগ* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পায়। শংকৰদেৱচৰ্চাক বিষয়ৰূপে লৈ গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ চেষ্টাৰ প্ৰথম ফলশ্ৰুতি তেওঁৰ এই গ্ৰন্থখন। সমাজবাদী আদৰ্শত বিশ্বাসী প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰাৰ শংকৰদেৱ-অধ্যয়নৰ প্ৰকৃতি সম্পূৰ্ণৰূপে বিদ্যায়তনিক। শংকৰদেৱ সম্পৰ্কে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীও সমাজবাদৰ আধাৰতে প্ৰস্তুত। তেওঁ লিখিছে: "শংকৰদেৱে সমাজত যি সমতা, গণতান্ত্ৰিক চেতনা আৰু শৃংখলা আনিলে, সাধাৰণ মানুহক এক উচ্চ সাংস্কৃতিক মৰ্য্যাদা দান কৰিলে, তাৰ দ্বাৰাই মহাপুৰুষজন আমাৰ চিৰবন্দিত হৈ ৰ'ল।"[২৩৭] বৰাৰ মতে, শংকৰদেৱৰ জীৱনী বুৰঞ্জীৰ তথাকথিত গতানুগতিক কাহিনীৰ অনুৰূপ নহয় — বৰঞ্চ ইবোৰৰপৰা বহু নিলগৰ। এনে জীৱন-কথাত মাথোঁ ব্যক্তিগত জীৱনযাপন, উত্থান-উত্তৰণৰ বিষয়বস্তুৰেই লিপিবদ্ধ নহয়, সমকালীন সমাজৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি, সামাজিক-ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনৰ প্ৰশ্নয়ো স্থান পায়। স্বাভাৱিকতে শংকৰদেৱ-অধ্যয়ন কিম্বা চৰ্চনৰ প্ৰসঙ্গটো মধ্যযুগৰ সমাজ-অধ্যয়নৰ সমতুল্য। তেওঁ তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে সামাজিক চিন্তা-দৰ্শনৰ আধাৰত শংকৰদেৱক বিচাৰ কৰি চাইছে আৰু সমাজ-চেতনাৰে শংকৰদেৱৰ সম্পৰ্ক নিৰীক্ষণৰ যত্ন কৰিছে। নিজা দৃষ্টিভঙ্গীৰেই সেইবাবে বৰাই মত দিছে যে "ভাৰতবৰ্ষতেই বোধহয় অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱ অগ্ৰণী সমাজ বিপ্লৱী হ'ব।"[২৩৮]

শংকৰদেৱ-অধ্যয়নত নিয়োজিত হৈ ড° সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতীয়ে *শংকৰদেৱ অধ্যয়নত বিসঙ্গতি, Place of Srimanta Sankaradeva in All India Perspective, শংকৰী সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য, Sarvagunakara Srimanta Sankaradeva, Unique Contributions of Srimanta Sankaradeva in Religion and Culture*কে ধৰি শংকৰদেৱ বিষয়ক বহু কেইখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। বৰকাকতীৰ শংকৰদেৱ বিষয়ক উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল *পূৰ্ণাঙ্গ কথা গুৰুচৰিত।* শংকৰদেৱক "গুৰু" হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত তেওঁৰ চিন্তা-চৰ্চাত বৈজ্ঞানিক-বিদ্যায়তনিক দৃষ্টিভঙ্গী বহু সময়ত সক্ৰিয় হৈ নাথাকে, যাৰ ফলত বিজ্ঞানসন্মত যৌক্তিক বিচাৰ আৰু আৱেগস্ৰোতবাহিত সিদ্ধান্তই সমান্তৰালভাৱে তেওঁৰ আলোচনাসমূহত স্ববিৰোধী চিন্তাৰ প্ৰতিফলন ঘটায়।

কেৱল "অনুমান"ৰ আধাৰতে বৰকাকতীয়ে কেতবোৰ বিষয়ৰ মীমাংসাও কৰিব খোজে। শংকৰদেৱৰ জন্মৰ সময়ত কাঁহ, ডবা, ভেৰী, কালি, শঙ্খ আদি বাদ্য একেলগে বাজি উঠা বুলি চৰিত পুথিত থকা উল্লেখৰপৰা তেওঁ সিদ্ধান্ত দিছে— "মহাপুৰুষজনাৰ জন্মৰ মুহূৰ্তত এক ভূমিকম্পই ৰাজ্যখনক জোকাৰি পেলাইছিল।" আৰু তাৰ ফলত "খুন্দা-খুন্দলি খায়েই ডবা, কাঁহ, কালি আদি বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ বাজি উঠিছিল"।[২৩৯] চৰিতকাৰসকলৰ শ্ৰদ্ধাপূৰ্বক উপলব্ধি আশ্ৰিত উপস্থাপনাক আত্মসৃষ্ট কল্পনাৰে "ভূমিকম্প" হিচাপে "অনুমান" কৰি লোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে বৰকাকতীৰ সিদ্ধান্ত— "শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ নিশ্চয় পূৰ্বজন্মত সিদ্ধ পুৰুষ আছিল।"[২৪০]

শংকৰদেৱ প্ৰসঙ্গত প্ৰচলিত অপপ্ৰচাৰক কেন্দ্ৰ কৰি সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতীয়ে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থখন হ'ল— *শংকৰদেৱ অধ্যয়নত বিসঙ্গতি।* যুক্তি আৰু তথ্যৰে তেওঁ গ্ৰন্থখনত "চৈতন্যপন্থী", "বামপন্থী" লেখক-গৱেষকসকলৰ ধ্যান-ধাৰণাক খণ্ডন কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। বিশেষকৈ চৈতন্যদেৱক শংকৰদেৱৰ গুৰুৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজা বিষয়টোৰ প্ৰতিবাদ আলোচনাসমূহত কৰিছে। তেওঁ শংকৰদেৱকহে চৈতন্যদেৱৰ গুৰু হিচাপে প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰিছে। বৰকাকতীয়ে লিখিছে— "শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ পৰোক্ষভাৱে চৈতন্য দেৱৰো গুৰু"।[২৪১] বৰকাকতীয়ে ইয়াৰ যুক্তি দিছে। তেওঁৰ মতে শংকৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ জৰিয়তে উত্তৰ ভাৰতত ভক্তি আন্দোলনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল। তেওঁ লিখিছে: "অসাধাৰণ প্ৰতিভা সম্পন্ন মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰথম তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত উত্তৰ ভাৰতত যি এক প্ৰবল ভক্তি আন্দোলন সৃষ্টি কৰি আহিছিল, সিয়েই চৈতন্যদেৱৰ দৰে লোকৰ বাবে ক্ষেত্ৰখন সুচল, অনুকূল কৰি দিছিল।"[২৪২]

সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতীৰ মত সঠিক তথ্য-নিৰ্ভৰশীল নহয়। কিয়নো ভাৰতবৰ্ষত প্ৰৱাহিত ভক্তি আন্দোলনকহে শংকৰদেৱে স্বীয় ধ্যান-ধাৰণা আৰু মতাদৰ্শৰে অসম ভূখণ্ডত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল— এই ভূখণ্ডৰপৰা নি উত্তৰ ভাৰতত পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা নাছিল। চৈতন্যদেৱক শংকৰদেৱৰ অনুসৰণকাৰীৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যুক্তিবাহ্য আৰু ভ্ৰান্তিজনক বিষয় একোটা উপস্থাপন কৰাটো নিশ্চয়কৈ অনুচিতেই। শংকৰদেৱ কোনো কালেই চৈতন্যদেৱৰ শিষ্য বা আদৰ্শ বহনকাৰী

নাছিল; অনুৰূপভাৱে চৈতন্যৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাতো শঙ্কৰদেৱৰ কোনো প্ৰভাৱ থকা বুলি প্ৰতিপাদনৰ যত্নও যথাৰ্থতেই অবাস্তৱ। সেয়া হ'লেও সাম্প্ৰতিক কালত শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়নত একাণপতীয়াকৈ জড়িত ব্যক্তি সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতীহে। তেওঁৰ যত্নত শঙ্কৰদেৱচৰ্চা ইণ্টাৰনেটৰ মাধ্যমেৰে সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ উপৰি ইংৰাজী ভাষাত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় বহু কেইখন গ্ৰন্থ লিখি শঙ্কৰদেৱক আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত তুলি ধৰিবলৈ অহৰহ যত্ন কৰা বৰকাকতীৰ অসমৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলন, শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অৱদান, শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শন আদি বিভিন্ন বিষয়ত বহু আলোচনা ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছে। শেহতীয়াকৈ তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱ-সম্পৰ্কীয় কেইবাখনো গ্ৰন্থ আন দেশীয় ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে।

অণিমা দত্তৰ *অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পায় ১৯৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত। গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰা "শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈত বেদান্ত'ৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি মত দিছে।[২৪৩] দত্তৰ মতে, বহু পণ্ডিত-গৱেষকে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মমত ৰামানুজাচাৰ্যৰ মতৰে মিল থকা বুলি ভ্ৰান্তিকৰ মন্তব্য কৰিছে। তেওঁ লিখিছে: "শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতিৰ কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি দকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰিবৰ প্ৰয়াস নকৰি কেৱল ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু দাস্যভাৱৰ কাৰণেই ৰামানুজাচাৰ্যৰ মতৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ মিল দেখা পায়।"[২৪৪] দত্তই ৰামানুজাচাৰ্যৰ ধৰ্মমতত শ্ৰীমদ্ভাগৱতত‌কৈ *পাঞ্চৰাত্ৰৰ* দৃষ্টিভঙ্গিৰ আদানহে ঘটা বুলি ভাবে। শঙ্কৰদেৱৰ *শ্ৰীমদ্ভাগৱত* শ্ৰীধৰ স্বামীকৃত "ভাষ্য"ৰ ওচৰ চপা, বহু সময়ত এই "ভাষ্য"ৰেই আধাৰত ই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে নিজৰ ধৰ্মমতৰ দৰ্শন সম্পৰ্কে কোনো স্পষ্ট কথা ক'তোৱেই কোৱা নাই। আনকি তাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিতো দিয়া নাই। তাৰ বিপৰীতে মাধৱদেৱৰ ৰচনাত সন্নিবিষ্ট "দাৰ্শনিক উক্তি"সমূহে "মহাপুৰুষৰ দাৰ্শনিক উপলব্ধি কেনে ধৰণৰ আছিল" — তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। দত্তই মাধৱদেৱৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত তত্ত্বৰ আধাৰতে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মমত সম্পৰ্কে স্থিৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিছে। তেওঁৰ মতে, ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দত পুৰীৰ শঙ্কৰ মঠৰ আচাৰ্য শ্ৰীধৰ স্বামীপাদৰ জৰিয়তে "শঙ্কৰাচাৰ্য্য প্ৰতিপাদিত অদ্বৈত বেদান্ত'ৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত আৰু ধৰ্মমতত পৰিছিল।[২৪৫]

ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনৰ "পিতা" ৰূপে মহাত্মা গান্ধী স্বীকৃত হৈছিল— দেশৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব লৈ ব্ৰিটিছৰ সাম্ৰাজ্যৰ আবেষ্টনীৰপৰা দেশক উদ্ধাৰ কৰাৰ সংঘটনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই। সমান্তৰালভাৱে অস্পৃশ্যতাৰ দৰে সামাজিক ব্যভিচাৰো তেঁৱেই নিবাৰণৰ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া জাতীয় চেতনাক মূৰ দাঙি থিয় হৈ থাকিব পৰা কৰিছিল— গান্ধীতকৈ চাৰে চাৰিশ বছৰৰ পূৰ্বেই। স্বাভাৱিকতে যি নৈতিক ধৰ্মীয় আচাৰ শঙ্কৰদেৱে তাহানিতে প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল, ব্ৰাহ্মণ্যবাদী প্ৰতিবাদে বিঘ্নিত নকৰা হ'লে এই ক্ষেত্ৰত অসম দেশৰ ভিতৰত আটাইতকৈ শক্তিশালী উৎসত পৰিণত হ'লহেতেন। ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ আঁৰ লৈ শঙ্কৰদেৱে অসমৰ মানুহক নৈতিক আচাৰৰ শিক্ষাহে প্ৰকৃততে দিছিল। কিন্তু ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মণ্যবাদী চিন্তাদৰ্শৰ চাপত অসমত গঢ় লৈ উঠা তৎকালীন শঙ্কৰদেৱ-বিৰোধী ভাৱধাৰাই ভূখণ্ডটোলৈকে আমদানি ঘটাইছিল বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাবাহিত অথচ ব্ৰাহ্মণ্য-আচাৰ আশ্ৰিত ন ন ধৰ্মপ্ৰচাৰকক। তাৰেই ফলত শঙ্কৰদেৱ ষোড়শ শতিকাৰ ভাৰতবৰ্ষ নালাগে, অসমৰেই জাতীয় পিতৃত পৰিণত নহ'ল। বৰ্তমানে ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ বাধ্যবাধকতাক আওকাণ কৰি শঙ্কৰদেৱ তেওঁৰ বিশাল ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ বলতেই অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মহত্তম পুৰুষৰূপে স্বীকৃত হৈছে। *কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা* সম্পাদনা কৰি উলিওৱা কৰবী ডেকা হাজৰিকাই "অসমীয়া মানুহৰ বাবে" শঙ্কৰদেৱক "পিতৃৰ দৰে পূজনীয়" বুলি উল্লেখ কৰিছে। বিদ্যায়তনিক পৰিসৰত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত নিয়োজিত হোৱা ডেকা হাজৰিকাই ইয়াৰ সমৰ্থনত লিখিছে: "প্ৰকৃততে এটা ৰুচিবান সুসংস্কৃত জাতি ৰূপে অসমৰ মানুহে নিজৰ পৰিচয় দিব পৰাৰ মূলতেই শঙ্কৰ গুৰুৰ অৱদান।"[২৪৬]

শঙ্কৰদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱন আৰু ধৰ্ম-পৰম্পৰা— এটা আছিল আনটোৰ পৰিপূৰক। সামাজিক দায়িত্ব ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ মাজেৰে প্ৰবলভাৱে পালন কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰতিও শঙ্কৰদেৱ আছিল কৰ্তব্যপৰায়ণ। ডেকা হাজৰিকাৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্ম-পৰম্পৰাত অসংখ্য শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ অন্তৰ্ভুক্তিয়ে আৰু সত্ৰ-থানৰ প্ৰতিষ্ঠাপনাই "শংকৰী চিন্তাধাৰাৰ জয় ঘোষণা কৰিছিল।"[২৪৭]

২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দত মেক্সিকোৰ National Autonomus University of Mexico-ত অনুষ্ঠিত *Sankardeva Un Sabia De Assam yde toda la Indian* শীৰ্ষক বক্তৃতা প্ৰদান কৰিছিল বিশ্ববিদ্যালয়খনৰে অধ্যাপক জুৱান মিগান দ্য ম'ৰাই। স্পেনিচ ভাষাত শঙ্কৰদেৱক প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰা ম'ৰা আৰু তেওঁৰ সহযোগী মাৰ্জা লুইকা চাৰকুনে *Indological Topic* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। *Indological Topic* গ্ৰন্থত ম'ৰাৰ প্ৰচেষ্টাত শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক তথ্যসমূহ সঙ্কলিত হৈছিল। ম'ৰাই ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰদান কৰা বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপো ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰন্থখনত তেওঁ শঙ্কৰদেৱক অসমৰে নহয়, ভাৰতবৰ্ষৰে এগৰাকী মহান সন্তৰূপে অভিহিত কৰিছে। নুৰেল মেথে মেলবেল নামৰ হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপকগৰাকীৰ শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা হ'ল— Sankardeva's contribution as a philosopher, religious leader and social reformer - Rethinking Indian Culture: Challenges and Responses. কেইবাখনো আলোচনাচক্ৰত বিষয়টোত বক্তব্য আগবঢ়াই মেলবেলে আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰি আহিছে। আমেৰিকাৰ ফাৰ্লি ৰিচ্‌মেণ্ডে শঙ্কৰদেৱৰ নাট সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰিছে। তেওঁৰ বিষয় হ'ল— Sankaradeva is the inventor of open theatre, drama and music in the whole world. ৰিচ্‌মেণ্ডে শঙ্কৰদেৱক এগৰাকী নাট্যকাৰ ৰূপেই লেখত ধৰা নাই, বৰঞ্চ বিশ্বৰে মুকলি "থিয়েটাৰ"ৰ প্ৰবক্তাৰূপে অভিহিত কৰিছে।

এইকেছ শতিকাত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাত নিয়োজিত লোকৰে পৰিসৰ যথেষ্ট বহল। বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰখনৰে জড়িত অধিকাংশই আন আন বিষয়ৰ লগতে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু দৰ্শন সম্পৰ্কে লেখা-মেলা কৰিছে। এই সকলৰ ভিতৰৰ এজন হ'ল ইছমাইল হুছেইন। হুছেইনৰ ইতিপূৰ্বে *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু সমন্বয়ৰ ঐতিহ্য* আৰু *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু চান্দসাই* গ্ৰন্থ দুখন প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ হ'ল— *শঙ্কৰী ঐতিহ্যৰ বিচাৰ*। এই গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ বিষয়েও বহুকেইটা গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ উপৰি তেওঁ লণ্ডনত প্ৰদান কৰা বক্তৃতাৰ গ্ৰন্থৰূপ *শঙ্কৰদেৱ বিশ্বশ্ৰেষ্ঠ নহ'ব কিয়* প্ৰকাশ পাইছে। শঙ্কৰদেৱক তেওঁ "এগৰাকী যুগজয়ী পুৰুষ"ৰূপে মান্যতা দিছে।[248]

প্ৰচলিত পৰম্পৰাবাহী চিন্তা-চেতনাৰেই শঙ্কৰদেৱ প্ৰসঙ্গত নিজৰ মত আগবঢ়াই অহা ইছমাইল হুছেইনৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰৱৰ্তনৰ উদ্দেশ্য আছিল— ধৰ্মৰ পন্থাৰ পৰিৱৰ্তনহে। তেওঁ লিখিছে: "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে যি একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল তাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল পূজা-পাতল, বলি-বিধান, যাগ-যজ্ঞ আৰু শ্ৰাদ্ধ আদি কেন্দ্ৰিক আগম ক্ষেত্ৰক নিগম ক্ষেত্ৰলৈ নিয়া।"[249] একে সময়তে তেওঁ শঙ্কৰদেৱে "গণতন্ত্ৰৰ নিদৰ্শন" দেখুৱাই যোৱা বুলি অনুভৱ কৰে। কিন্তু সেয়া কৰিছিল— গুৰু হিচাপে। তেওঁ শঙ্কৰদেৱক "ধৰ্মগুৰু", "সংস্কৃতিগুৰু" আৰু "সমাজগুৰু" ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব খোজে। হুছেইনে অৱশ্যে ধৰ্মীয় পৰিমণ্ডলৰ "গুৰু" হৈও শঙ্কৰদেৱক অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বহৰূপেও গণ্য কৰে। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰেই তেওঁ লিখিছে: "শঙ্কৰদেৱক বাদ দি অসমীয়া জাতিৰ অস্তিত্ব কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি।"[250] বিভিন্ন ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰপৰা, জাতি-জনগোষ্ঠীৰপৰা মানুহক নিজৰ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ মাজলৈ আদান ঘটোৱা কাৰ্যৰে অসমৰ জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰদেৱে এক ঐতিহাসিক ঘটনা সংঘটিত কৰাইছিল। সেয়া হৈছে সাম্প্ৰদায়িকতাবিৰোধী সমাজ গঠন। ইছমাইল হুছেইনে *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু চান্দসাই* গ্ৰন্থত লিখিছে: "শঙ্কৰদেৱ আছিল মধ্যযুগৰ অসম তথা ভাৰতত বৰ্ণবাদ আৰু সাম্প্ৰদায়িকতাবাদবিৰোধী সামাজিক আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা।"[251] ইছমাইল হুছেইনে "চান্দসাই ভাওনা দল"ৰ জৰিয়তে বিভিন্ন ঠাইত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহ পৰিৱেশনত আগভাগ লৈছে। নিজেও বিভিন্ন চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া ভাওনাৰ চৰ্চাত অংশীদাৰ হৈছে। ইয়াৰ মাজতে মুৰাৰীমোহন সৰকাৰে বাংলা ভাষাত *মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ উপৰি *কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ* বাংলা গদ্যানুবাদো কৰিছে।

জ্যোতিৰ্ময় জানাই শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক প্ৰবন্ধপাতি লেখিছে। জানাৰ মতে, শঙ্কৰদেৱে অসমত নৱজাগৰণৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁ ইয়াৰ নাম দিছে মধ্যযুগীয় নৱজাগৰণ। জানাই লিখিছে: "শঙ্করদেব অসমে একটি রেনেসাঁসের জন্ম দিয়েছিলেন, যাকে আধুনিক যুগের দৃষ্টিভঙ্গিতে বলা যায় মধ্যযুগীয় রেনেসাঁস।"[252] শঙ্কৰদেৱে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল। জানাৰ স্পষ্ট মত: অসমত

নৱজাগৰণ সূচিত হ'ব পৰা পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি নথকা সত্ত্বেও, তাক সম্ভৱ কৰি তুলিছিল শঙ্কৰদেৱে। স্বাভাৱিকতে, শঙ্কৰদেৱৰ সেই ভূমিকা সদায়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ।[253] আব্দুছ ছাত্তাৰৰ *সংমিশ্ৰণত অসমীয়া সংস্কৃতি* গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱৰ দৃষ্টিভঙ্গি আৰু ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ মাজেৰে সমাজ-গঠন সন্দৰ্ভত মুকলিভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। বদনচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ *প্ৰাচীনসকলৰ দৃষ্টিত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ* — শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ দিশত এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনত শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী, ভট্টদেৱ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে প্ৰাচীনসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গি ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। জ্ঞানৰঞ্জন দাসে *সম্পূৰ্ণ আধুনিক অসমীয়া গদ্যত কথা-গুৰু চৰিত* ৰচনা কৰি শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ ভেটিৰ পৰিসৰ বঢ়াইছে। মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱাৰ *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান* গ্ৰন্থত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান আৰু পিতৃপুৰুষৰ ভেটি সম্পৰ্কে বিজ্ঞানসম্মতভাৱে নতুন তথ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ যত্ন কৰা হৈছে। সেই অনুসৰি শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান প্ৰাচীন আলিপুখুৰীগাঁও বৰ্তমানৰ মৰিগাঁও জিলাৰ কপাহেৰা-ভকতগাঁও অঞ্চলটোকে বুলি কোৱা হৈছে।[254] আনকি, শঙ্কৰদেৱৰ "গুৰু" মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ টোলৰ অৱস্থিতি যে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দাঁতিৰ শিঙৰী পৰ্বতৰ দক্ষিণ-পশ্চিমে — তাক প্ৰতিপাদনৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।[255] *অসমীয়া বৈষ্ণৱ কোষ* সম্পাদনা কৰা বৰুৱাৰ *ৰাম সৰস্বতী* গ্ৰন্থতো শঙ্কৰদেৱ সন্দৰ্ভত বহুকেইটা বিষয়ৰ মীমাংসা আছে। তেওঁৰ ইতিমধ্যে শঙ্কৰদেৱ-সম্পৰ্কীয় বহু প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ পাইছে। উদয়ন বিশ্বাস সম্পাদিত *একা এবং কয়েকজন* পত্ৰিকাখনৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত ক'ব পাৰি। পত্ৰিকাখনৰ ৩১তম বৰ্ষৰ হেমন্ত সংখ্যাটো *বিশেষ শঙ্করদেব সংখ্যা*ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। শঙ্কৰদেৱে ১৪৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দত[256] বৰদোৱাত প্ৰথমটো নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ পাছত অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নব্যচেতনাবাহী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ প্ৰসাৰণৰ সমান্তৰালভাৱে নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। কেইবা শতিকাৰ পাছত হ'লেও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাক অতিক্ৰম কৰি বৰাক উপত্যকাত ১৮৩০ খ্ৰীষ্টাব্দমানৰ পাছত নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। এই নামঘৰসমূহত ধৰ্মীয় পৰিক্ষেত্ৰৰ পৰম্পৰাগত বিধি ব্যৱস্থাৰে শঙ্কৰদেৱচৰ্চা চলি আহিছে। আধুনিক কালত স্বাভাৱিকতে ধৰ্মীয় গণ্ডীৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম-পৰম্পৰাৰ চৰ্চা আছে। নাট-ভাওনা, নৃত্য-গীতৰ চৰ্চাও ইবোৰত ব্যাপকভাৱে আছে। সত্ৰীয়া পৰম্পৰাৰ আৱেষ্টনীতো শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক অৱদানসমূহৰ চৰ্চা-অধ্যয়ন-গৱেষণা পৰ্যাপ্ত। কিন্তু এইক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল — বিজ্ঞানসম্মত দৃষ্টিভঙ্গিৰ অভাৱ হেতুকে শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তা-চেতনা সম্পৃক্ত থকা সামাজিক ঔচিত্যবোধক এইবোৰ চৰ্চা আৰু অধ্যয়নে সদায়ে নজৰ-আন্দাজ কৰি আহিছে। পৰিৱৰ্তিত সময়ত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চাই নৱৰূপ লাভ কৰিলে। ধৰ্মীয় গণ্ডীৰপৰা বাহিৰ হৈ বিদ্যায়তনিক পৰিক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হ'ল— গৱেষণা আৰম্ভ হ'ল। স্বাভাৱিকতে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ সহযোগত অধ্যয়নৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰূপেই ইয়াৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিল। তেনে অৱস্থাত শঙ্কৰদেৱচৰ্চাৰ পৰিসৰ সাম্প্ৰতিক কালত বৃদ্ধি

পাইছে।

সূৰ্য্য হাজৰিকাই শঙ্কৰদেৱক চেলুলয়ডলৈ অনাৰ পাছত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ পৰিকল্পনা এটাই বাস্তৱ ৰূপ পালে। *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ* নামেৰে অসমীয়া ভাষাৰ চলচ্চিত্ৰখনত শঙ্কৰদেৱক অৱতাৰী পুৰুষৰূপে প্ৰতিপাদনৰ যত্ন কৰাৰ ফলতে তেখেতৰ সম্পৰ্কে সঠিক ধাৰণা প্ৰতিষ্ঠিত নহ'ল। কিন্তু সেয়া হ'লেও হাজৰিকাৰ প্ৰথম প্ৰয়াসে শঙ্কৰদেৱক আন্তৰ্জাতিক পৰ্যায়ত জনাৰ সুযোগ এটা উলিয়াই দিলে। শঙ্কৰদেৱক ইণ্টাৰনেটৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয় কৰাত সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতীৰ "Society for Sankaradeva" এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা। বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱ সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিসৰ এইছোৱা সময়ত যথেষ্ট বাঢ়িছে। আধুনিক কালতে তেনে বিদ্যায়তনিক কৰ্মত নিয়োজিত হোৱাসকলৰ ভিতৰত বত্নকান্ত বৰকাকতি, সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, লীলা গগৈ, কালীচৰণ দাস, বিপিন চেতিয়া, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, পৰাগধৰ চলিহা, ডিম্বেশ্বৰ দয়াল শৰ্মা, যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী, বদনচন্দ্ৰ শইকীয়া, পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, শচীচন্দ্ৰ বৰবৰা, অমলেন্দু গুহ, ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, শৈলেন ভৰালী, লীলাৱতী শইকীয়া বৰা, দিলীপ বৰা, মালিনী গোস্বামী, কৈলাস দাস, অনুৰাধা শৰ্মা, প্ৰদীপ ভূঞা, অভয় বৰুৱা, অপৰাজিতা বৰকাকতি, জ্ঞানৰঞ্জন দাস, মল্লিকা কন্দলী, সূৰ্য দাস, নগেন চৌধুৰী, পুনিৰাম পাতৰ, জীৱকান্ত নাথ, প্ৰদীপ হাজৰিকা, ৰবীন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, দীপককুমাৰ বৰা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। মেদিনী চৌধুৰীৰ *সৰ্বভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলন আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মূল্যায়ন*, হৰিনাথ শৰ্মাদলৈৰ *শংকৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা*, এইচ ভি শ্ৰীনিবাসমূৰ্তিৰ *Vaiṣṇavism of Sańkaradeva and Ramanuja*, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ *Sankaradeva Vaiṣṇava Saint of Assam*, জেনিচ দৰবাৰীৰ *Srimanta Sańkaradeva*, ভৃগুমণি কাগ্যুঙৰ *আৱেগিক ঐক্য সাধনাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ*, বিমল ফুকনৰ *Srimanta Sańkaradeva: Vaishnava saint of Assam*, দয়ানন্দ পাঠকৰ *Srimanta Sańkaradeva: The Great Master*, মহেশ্বৰ হাজৰিকাৰ *শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ চৰিতম্*, প্ৰদীপজ্যোতি মহন্তৰ *শংকৰদেৱৰ শিল্পলোক*, ইন্দিৰা শইকীয়া বৰাৰ *বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অধ্যয়ন*, মঞ্জু লস্কৰৰ *হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰ সম্পাদনাৰ বিচাৰ — কীৰ্ত্তন ঘোষাৰ আধাৰত এটি পৰ্যালোচনা* আৰু *হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতি*, গোলাপ মহন্তৰ *শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ আধাৰ গ্ৰন্থ*, কৰুণা বৰাৰ *সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ৰূপ দৰ্শন*, দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ভকতৰ *কীৰ্ত্তন: এক সমীক্ষাত্মক আলোচনা*, সতীশচন্দ্ৰ দাসৰ *শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন*, মৃণালচন্দ্ৰ কলিতাৰ *বৃন্দাবনী বস্ত্ৰ*, পৰাণকুমাৰ বৰুৱাৰ *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম* আৰু *ড° ডব্লিউ এল স্মিথৰ শংকৰদেৱ-চৰ্চা*, ৰাছবিৰ হুছেইন আৰু ভাস্কৰজ্যোতি মহন্তৰ *Sattras and Dargahs of Assam*, জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাৰ

Sańkaradeva: His Life, Preachings and Practices, মুকুল চক্ৰৱৰ্তীৰ *গুৰু চৰিত কথা অধ্যয়ন* আদি কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিদ্যায়তনিক কৰ্ম।

প্ৰসঙ্গ-টোকা

১ *বাঁহীৰ* "বাঁহীলৈ চিঠি" শিতানত প্ৰকাশিত এই পত্ৰত লেখকগৰাকীয়ে নিজৰ পৰিচয় ইমানেই উল্লেখ কৰিছিল।

২ *বাঁহী* : ৩য় বছৰ ২য় সংখ্যা; পুহ ১৮৩৩ শক।

৩ লক্ষ্মীনাথ তামুলী সম্পাদিত *বাঁহী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৫, পৃষ্ঠা ৩৯।

৪ William Robinson. Ramesh Chandra Kalita Edited *A Descriptive Account of Assam*. Guwahati: Bhabani Print of Publications, Bhabani Edition 2011, Page 156

৫ ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন। *উদাসীন সতাশ্রবার আসাম ভ্রমণ*। কানাইলাল চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত *আসামে চা-কুলি আন্দোলন ও রামকুমার বিদ্যারত্ন*। কলকাতা: পেপিৰাছ, ১৯৮৯, পৃষ্ঠা ৯১-২।

৬ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। *আসাম বুরঞ্জি*। লক্ষ্মীনাথ তামুলী সম্পাদিত *হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৫, পৃষ্ঠা ৭২-৩।

৭ নগেন শইকীয়া। "ভূমিকা"। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত মণিৰাম দেৱানৰ *বুৰঞ্জি বিবেক ৰত্ন*। ডিব্ৰুগড়: অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০২, পৃষ্ঠা ১।

৮ নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বুৰঞ্জি বিবেক ৰত্ন*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫৭।

৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫১।

১০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৭৯।

১১ তদেৱ।

১২ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *অৰুনোদই ১৮৪৬-৫৪*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৮। এই সমগ্ৰ সঙ্কলনটোত *অৰুনোদইৰ* কোনোটো পৃষ্ঠাতে শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্ভত আলোচনা বা আন কোনো লেখা পাবলৈ নাই। ইয়াৰ বিপৰীতে অৰূপজ্যোতি শইকীয়া সম্পাদিত *অৰুনোদই* (১৮৫৫-৬৮)। নগাঁও: ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, ২০০৪। সঙ্কলনটোত ১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জুলাইৰ সংখ্যাটোত "শ্ৰী গুনাভিৰাম ডেকাবৰুআ"ৰ "ঘোসা পুথি চপা হোআৰ বিগ্যাপন" শীৰ্ষক লেখা আৰু তাৰ লগত সংলগ্ন মাইলছ ব্ৰন্সনৰ টোকা সন্নিবিষ্ট আছিল।

১৩ উদ্ধৃত, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা। *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱ প্ৰসংগ*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্টচ ষ্টৰ্চ, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ১০।

১৪ অৰূপজ্যোতি শইকীয়া সম্পাদিত আৰু সঙ্কলিত। *অৰুনোদই* (১৮৫৫-৬৮)। নগাঁও: ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, ২০০৪, পৃষ্ঠা ১৪২।

১৫ তদেৱ।

১৬ তদেৱ।

১৭ তদেৱ।

১৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৪১-২।

১৯ "Nur Narayan, succeded to the throne, His reign is said to have been

very prosperous. He patronised learning, and caused the 12th book of the Bhagabat, and the 18th chapter of the Bharat, together with the Ram Sarasevah to be drawn up under his immediate inspection."
William Robinson। *A Descriptive Account of Assam*. Page 155-6

২০ উদ্ধৃত, অনিল ৰায়চৌধুৰী। *অসমৰ সমাজ ইতিহাসত নব-বৈষ্ণৱবাদ*। গুৱাহাটী: পূৰ্বেৰুণ প্ৰকাশ, ২০০০, পৃষ্ঠা ২০২।

২১ উদ্ধৃত, তদেৱ।

২২ উদ্ধৃত, তদেৱ।

২৩ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী। *ঊনৈশ শতিকা: সমাজ আৰু সাহিত্য*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টʼৰচ্, ২০০১, পৃষ্ঠা ২।

২৪ তদেৱ।

২৫ তদেৱ।

২৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩।

২৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬।

২৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৭।

২৯ নওগাঁর বার্ষিক বিবরণী হইতে— "ইং ১৮৭৬ সালে ব্রাহ্ম প্রচারক রামকুমার ভট্টাচার্য মহাশয় নওগাঁ আগমন করিয়াছিলেন...।"
দুর্গানাথ ঘোষ। *পরিব্রাজকাচার্য স্বামী রামানন্দ*। *আসামে চা-কুলি আন্দোলন ও রামকুমার বিদ্যারত্ন*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৬১।

৩০ দুৰ্গানাথ ঘোষৰ জীৱনীখনত "২৩শে জৈষ্ঠ হইতে ই আষাঢ় পর্যন্ত ধুবড়ীতে স্থিতি" বুলি উল্লেখ কৰিছে। একেদৰে ১৮৭৮ খ্ৰীষ্টাব্দাৰ ভ্ৰমণ সম্পৰ্কেও দুৰ্গানাথ ঘোষে গ্ৰন্থখনত (উৎস: *আসামে চা-কুলি আন্দোলন ও রামকুমার বিদ্যারত্ন*, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৫৭-৬১) উল্লেখ কৰিছে।

৩১ প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৫৮।

৩২ মন্দিৰা দাস। "বাংলা ভাষাত শংকৰদেৱ চৰ্চা (১৮৭৯-১৯২০) আৰু উমেশচন্দ্ৰ দেব (দে)"। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত *অনুনাদ*। গুৱাহাটী: ভৱানী, ২০১২, পৃষ্ঠা ২৬১।

৩৩ রামকুমার ভট্টাচার্য্য [বিদ্যাৰত্ন]। "আসাম ও উড়িষ্যা"। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত *অনুনাদ*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৭৬।

৩৪ তদেৱ।

৩৫ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী। *ঊনৈশ শতিকা: সমাজ আৰু সাহিত্য*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১০।

৩৬ রামকুমার বিদ্যারত্ন। *উদাসীন সত্যশ্রবার আসাম ভ্রমণ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৯৫।

৩৭ রামকুমার ভট্টাচার্য্য [বিদ্যাৰত্ন]। "আসাম ও উড়িষ্যা"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৭৭।

৩৮ তদেৱ।

৩৯ "আসামের অধিকাংশ ভদ্রলোকই তান্ত্রিক। শঙ্কর দেবের ধর্ম আসামের সাধারণ ধর্ম, ইহা নিম্ন শ্রেণীদিগের মধ্যে আবদ্ধ।"
রামকুমার বিদ্যারত্ন। *উদাসীন সত্যশ্রবার আসাম ভ্রমণ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৯৪।

৪০ রামকুমার বিদ্যারত্ন। *উদাসীন সত্যশ্রবার আসাম ভ্রমণ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৯৫।

৪১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৯৭।

৪২ রামকুমার ভট্টাচার্য্য [বিদ্যাৰত্ন]। "আসাম ও উড়িষ্যা"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৭৬-২৭৭।

৪৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৭৬।

৪৪ গুণাভিৰাম বৰুৱা। *আসাম বুৰঞ্জী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৮-৯।

৪৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৯-৩১।

৪৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২২।

৪৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৪০।

৪৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৪৬।

৪৯ তদেৱ।

৫০ "শঙ্কৰ আৰু মাধবদেৱে তেওঁবিলাকৰ ধৰ্ম্ম প্ৰবৰ্ত্তাবলৈ নানাবিধ পুস্তক ৰচি যʼতে তʼতে সত্ৰ কৰিছিল তʼতে তʼতে শিক্ষাৰ উপায় কৰিলে।" তদেৱ।

৫১ "ইয়াৰ পূৰ্ব্বে ব্ৰাহ্মণসকলে উল্লিখিত মাত্ৰ স্থানে স্থানে পাঠশালাত সংস্কৃত ভাষা শিক্ষা কৰিছিল।" তদেৱ।

৫২ তদেৱ।

৫৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫৫-৮।

৫৪ নগেন শইকীয়া। *বিষয়: শঙ্কৰদেৱ*। ধেমাজি: কিৰণ প্ৰকাশন, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১২৬।

৫৫ হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ। হৰিবিলাস আগৰৱালা। যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা সম্পাদিত *বিশ্বকোষ*। চতুৰ্থ খণ্ড, ভাৰতীয় সাহিত্য। গুৱাহাটী: অসম সাহিত্য সভা, ২০০৩, পৃষ্ঠা ১০১৫।

৫৬ "জনৈক বনমালী ব্ৰহ্মদাসে (সম্ভৱতঃ ছদ্মনাম) প্ৰকাশ কৰা এইখন গ্ৰন্থত শংকৰদেৱৰ একেশ্বৰবাদী, অপৌত্তলিক আৰু বৰ্ণবাদবিৰোধী ধৰ্মমতৰ প্ৰশংসা থাকিলেও তেওঁ চৈতন্যদেৱৰ সৈতে তুলনীয় হʼব নোৱাৰে — এনে মতামতো প্ৰকাশ পাইছে।"
মন্দিৰা দাস। "বাংলা ভাষাত শংকৰদেৱ চৰ্চা (১৮৭৯-১৯২০) আৰু উমেশচন্দ্ৰ দেব (দে)"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৬২।

৫৭ প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ *ঊনৈশ শতিকা: সমাজ আৰু সাহিত্য* গ্ৰন্থৰ "শংকৰদেৱৰ ধৰ্মমতঃ ব্ৰাহ্ম-বীক্ষণ" প্ৰবন্ধৰপৰা উদ্ধৃত। পৃষ্ঠা ৯। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টʼৰচ্, ২০০১।

৫৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৮।

৫৯ তদেৱ।

৬০ নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *আসাম-বন্ধু*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৩, পৃষ্ঠা ১১৮-৯।

৬১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩০৩।

৬২ তদেৱ। ভূমিকা। পৃষ্ঠা ০.৩৭।

৬৩ নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *জোনাকী*। গুৱাহাটী: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১, পৃষ্ঠা ১৩৪।

৬৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৪।

৬৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৯৯।

৬৬ তদেৱ।

৬৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৬৮-৯।

৬৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১০৫০।

৬৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১১৮৪-৬।

৭০ ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৯২।

৭১ তদেৱ।

৭২ Edward Gait. *A History of Assam*. Guwahati: Lawyer's Book Stall.

95153/20

Seventh Edition, 1997, p. 55
৭৩ তাৰাপ্ৰসাদ ঘোষ। আসামের শঙ্করদেব ও মাধবদেব। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৭৮-৯।
৭৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৮১।
৭৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৮৪।
৭৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৮৫।
৭৭ মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱা। *ৰাম সৰস্বতী*। গুৱাহাটী: অসম বুক ডিপো, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৫৭।
৭৮ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী*। দ্বিতীয় খণ্ড। গুৱাহাটী: বনলতা, ২০১০, পৃষ্ঠা ৬৩।
৭৯ মহেশ্বৰ নেওগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ৩১।
৮০ তাৰাপ্ৰসাদ ঘোষ। "আসামের শঙ্করদেব ও মাধবদেব"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৮৪।
৮১ *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩১০।
৮২ পদ্মনাথ দেৱশৰ্ম্মা। "আসামের মহাপুরুষীয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায়"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩০৪।
৮৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩০৭।
৮৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩০৭-৩০৮।
৮৫ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। "জোৰণি"। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত *বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী*। প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: সাহিত্য প্ৰকাশ, ১৯৬৮, পৃষ্ঠা জ।
৮৬ তদেৱ।
৮৭ লক্ষ্মীনাথ তামুলী সঙ্কলিত-সম্পাদিত *বাঁহী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২১।
৮৮ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। "পাতনি"। *মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ*। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী*, দ্বিতীয় খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৮২।
৮৯ তদেৱ।
৯০ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। গুৱাহাটী: বাণী মন্দিৰ, ২০০৪, পৃষ্ঠা ১০০।
৯১ তদেৱ।
৯২ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সংকলিত *বাঁহী*। প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১, পৃষ্ঠা ৩০৯।
৯৩ নগেন শইকীয়া। "পাতনি"। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী*, দ্বিতীয় খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ছ।
৯৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। *তত্ত্বকথা*। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী*, দ্বিতীয় খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৫৭।
৯৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৯৪।
৯৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৫৭।
৯৭ লক্ষ্মীনাথ তামুলী সঙ্কলিত-সম্পাদিত *বাঁহী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৬৯।
৯৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৭০।
৯৯ লক্ষ্মীনাথ তামুলী সঙ্কলিত-সম্পাদিত *উষা*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৫, পৃষ্ঠা ৫৭।
১০০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৬২।
১০১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৬৩।
১০২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬১৯।
১০৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৬১।
১০৪ অমিতকুমাৰ নাগ। "বঙালী ভাষাত শংকৰদেৱৰ প্ৰথম জীৱনীকাৰ"। *নতুন দৈনিক*,

২৯ জানুৱাৰি ১৯৮৯। তথ্য উৎস: *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৭৩।
১০৫ যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সঙ্কলিত। *বাঁহী*, প্ৰথম খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৫৯।
১০৬ উমেশচন্দ্ৰ দেৱ। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *শঙ্কৰদেৱ*। কলিকতা: শ্ৰীভূমি, ১৯৮৫, পৃষ্ঠা ১৮।
১০৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৯।
১০৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৫।
১০৯ নগেন শইকীয়া। "ভূমিকা"। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *শঙ্কৰদেৱ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১২।
১১০ বঙ্কিমকুমাৰ দেৱগোস্বামী সম্পাদিত। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৭৩।
১১১ মন্দিৰা দাস। "বাংলা ভাষাত শংকৰদেৱ চৰ্চা (১৮৭৯-১৯২০) আৰু উমেশচন্দ্ৰ দেৱ (দে)"। *অনুনাদ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৬৭।
১১২ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। "বৈষ্ণৱ ধৰ্মই মানুহৰ কি কৰে"। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী সম্পাদিত *কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ১৭৮।
১১৩ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। "ভূমিকা"। *কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৱলী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১০।
১১৪ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। *চিন্তানল*। *কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৱলী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৯৯।
১১৫ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা। *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱৰ প্ৰসংগ*। গুৱাহাটী: ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ১৯৮৮, পৃষ্ঠা ২৫।
১১৬ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা। "সভাপতিৰ অভিভাষণ"। *গোহাঞি বৰুৱা ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৮৮২।
১১৭ তদেৱ।
১১৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৮৮৪।
১১৯ বসন্তকুমাৰ গোস্বামী সম্পাদিত *অসম প্ৰদীপিকা*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১৫৫।
১২০ কালিৰাম মেধি। "Introduction"। কালিৰাম মেধি সম্পাদিত *অঙ্কাৱলী*। গুৱাহাটী : ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা XLVIII।
১২১ লক্ষ্মীনাথ তামুলী সঙ্কলিত-সম্পাদিত *বাঁহী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৬৩।
১২২ Deveswar Chaliha. *Origine and Growth of the Assamese Language and its Literature*. Guwahati: Lawyer's Book Stall, LBS Edition, 2000. Page 147
১২৩ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। মাধৱদেৱ। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৩, পৃষ্ঠা ৭৪৮।
১২৪ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। *মঞ্চলেখা*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ১৯৯৫, পৃষ্ঠা ১৭৯।
১২৫ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। "বৰগীত"। *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৭৫৫।
১২৬ মহেশ্বৰ নেওগ। "ভূমিকা"। মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ০.১৩।
১২৭ বাণীকান্ত কাকতি। "চৈতন্য-দামোদৰ-সমাগম লীলা"। মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৪৯।
১২৮ Banikanta Kakati. *Sankar Dev. Banikanta Kakati: The Man and His Works*. Eds. Tabu Taid and Ranjit Dev Goswami. Guwahati: Publication Board, Assam, 1988, p. 204
১২৯ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *ডিম্বেশ্বৰ*

নেওগ ৰচনাৱলী। প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০১২, পৃষ্ঠা ৩৩৫।
১৩০ Dimbeswar Neog. *Jagat-Guru Sankardew : The founder of Mahapurusism*। Nagaon : Srimanta Sankaradeva Sangha. Second Edition, 1998, P. 54
১৩১ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৪৬।
১৩২ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "সৌ সত্য যুগ!" কৈলাস দাস সম্পাদিত *নামধৰ্ম*। একত্ৰ সঙ্কলন, প্ৰথম খণ্ড। নগাঁও: শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ৩৭৯।
১৩৩ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। সভাপতিৰ অভিভাষণ। *নামধৰ্ম*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫৪১।
১৩৪ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩৬৯।
১৩৫ তদেৱ।
১৩৬ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। "কীৰ্ত্তন: শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ"। *ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬২৪।
১৩৭ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা। *প্ৰাচীন কামৰূপীয় কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত*, পৰিবৰ্ধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণ। গুৱাহাটী: প্ৰাচীন কামৰূপ-কায়স্থ সমাজ অসম, ২০০০, পৃষ্ঠা ২৮।
১৩৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৩।
১৩৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩২।
১৪০ মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱা। *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান*। ডিব্ৰুগড়: কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০০৯, পৃষ্ঠা ৫৭।
১৪১ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫৬।
১৪২ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা। "মুখবন্ধ"। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত *শ্ৰীমদ্ভাগৱত*। গুৱাহাটী: দত্তবৰুৱা পাবলিচিং, ২০০৯, পৃষ্ঠা খ।
১৪৩ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা। "Publisher's Note"। হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সঙ্কলিত *শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত*। প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, ১৯৮৫।
১৪৪ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। "অসম-প্ৰতিভা নাট"। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত *বেজবৰুৱা ৰচনাৱলী*। পঞ্চম খণ্ড। গুৱাহাটী: বনলতা, ২০১০, পৃষ্ঠা ১১১।
১৪৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১১২।
১৪৬ তদেৱ।
১৪৭ হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা। "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙঘৰ পয়সত্তৰ বছৰ: অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ"। প্ৰসন্ন চহৰীয়া, কৈলাস দাস সম্পাদিত *আকাশীগঙ্গা*। স্মৃতিগ্ৰন্থ নগাঁও: শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙঘ, মহাৰজত জয়ন্তী অধিৱেশন, ২০০৬, পৃষ্ঠা ১।
১৪৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১০।
১৪৯ তদেৱ।
১৫০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬০।
১৫১ পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী। "ধৰ্ম্ম শিক্ষা সমাজ ৰক্ষা"। *নামধৰ্ম*। একত্ৰ সঙ্কলন, প্ৰথম খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৫০।
১৫২ দ্বাৰিকানাথ দ্বিজ। সূৰ্য্য হাজৰিকা সম্পাদিত *সন্তাৱলী*। গুৱাহাটী: এছ্ এইছ্ এডুকেশ্বনেল ট্ৰাষ্ট, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১০৩।
১৫৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১০২।
১৫৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৩৮-৯।
১৫৫ ইছমাইল হুছেইন। "ভাৰতীয় অনা-অসমীয়া পণ্ডিতৰ শংকৰদেৱ চৰ্চা"। লক্ষ্মীনন্দন বৰা সম্পাদিত *গৰীয়সী*। বিংশবছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, নৱেম্বৰ ২০১২, পৃষ্ঠা ৬১।

১৫৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬০।
১৫৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬১-২।
১৫৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬১।
১৫৯ তদেৱ।
১৬০ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। "অসমীয়া স্থাপত্যৰ নৱৰূপ"। সম্পাদিত হীৰেন গোহাঁই *জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ৫২০।
১৬১ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। *শিল্পীৰ পৃথিৱী*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৬৯।
১৬২ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। *নতুনৰ পূজা*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৯৭।
১৬৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৯৬।
১৬৪ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। *শিল্পীৰ পৃথিৱী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৬৭।
১৬৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৯৬।
১৬৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৬৮।
১৬৭ তদেৱ।
১৬৮ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। *শিল্পীৰ পৃথিৱী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৭৯।
১৬৯ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। *নতুনৰ পূজা*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৯৬।
১৭০ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। "অসমীয়া কৃষ্টি"। যোগেশ দাস, ডাঃ সৰ্ব্বেশ্বৰ বড়া সম্পাদিত *বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ৰচনাৱলী*। তেজপুৰ: ৰাভা ৰচনাৱলী প্ৰকাশন সংঘ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৯৪০।
১৭১ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। *বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ৰচনাৱলী*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৫২।
১৭২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৯৪০।
১৭৩ তদেৱ।
১৭৪ পৰাণকুমাৰ বৰুৱা। *ড° ডব্লিউ এল্ স্মিথৰ শঙ্কৰদেৱ চৰ্চা*। নগাঁও: ৰণাংগন প্ৰকাশন, ২০০৯, পৃষ্ঠা ২৩।
১৭৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৫।
১৭৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৬।
১৭৭ মহেশ্বৰ নেওগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ১৫৩।
১৭৮ মহেশ্বৰ নেওগ। প্ৰণৱ স্বৰূপ নেওগ সংকলিত *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণী*, দ্বিতীয় পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ। গুৱাহাটী: চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৯, পৃষ্ঠা ১২২।
১৭৯ মহেশ্বৰ নেওগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১১০।
১৮০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১২৬।
১৮১ তদেৱ।
১৮২ Maheswar Neog. *Sankaradeva*। New Delhi: National Book Trust, Reprint 2006, P. 64
১৮৩ মহেশ্বৰ নেওগ। সম্পাদকৰ দুআষাৰ। মহেশ্বৰ নেওগ, কেশৱ চাংকাকতী সম্পাদিত *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ২১।
১৮৪ মহেশ্বৰ নেওগ। *শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৯।
১৮৫ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। *মঞ্চলেখা*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৫৭।
১৮৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২২৪-৫।
১৮৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২২৬।
১৮৮ তদেৱ, পৃষ্ঠা ২২৮।

১৮৯ সোণাৰাম চুতীয়া। "পদাধিকাৰৰ অভিভাষণ ১৯৬৯"। কৈলাস দাস, কমলাকান্ত বৰা সম্পাদিত *সোণাৰাম চুতীয়া ৰচনাৱলী*। নগাঁও: শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ, ২০০৬, পৃষ্ঠা ৯৬৯।
১৯০ সোণাৰাম চুতীয়া। *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা*। তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৪৬।
১৯১ মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী। *অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা*। নলবাৰী: আলোক প্ৰকাশন গৃহ, ১৯৫৪, পৃষ্ঠা ৮৮।
১৯২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৮৩।
১৯৩ মহিম বৰা। "অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন"। জীৱন নৰহ সঙ্কলিত *মহিম বৰা ৰচনা সমগ্ৰ*, গুৱাহাটী: ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰচ্, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৪৭৬।
১৯৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৭৯।
১৯৫ মহিম বৰা। "কীৰ্তনৰ গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ কাহিনী: গজেন্দ্ৰোপাখ্যান"। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৩৬।
১৯৬ বাপচন্দ্ৰ মহন্ত। *ঐতিহাসিক পটভূমিত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ*। গুৱাহাটী: বনলতা, ১৯৯৯, পৃষ্ঠা ১০।
১৯৭ বাপচন্দ্ৰ মহন্ত। *যুগান্তৰত শংকৰদেৱ*। যোৰহাট: মহন্ত প্ৰকাশন, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ২৪৫।
১৯৮ ভূপেন হাজৰিকা। "মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ"। সূৰ্য্য হাজৰিকা, ৰতিমোহন নাথ সম্পাদিত· ড° *ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী* । দ্বিতীয় খণ্ড। গুৱাহাটী: এছ, এইছ, শৈক্ষিক ন্যাস, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৭২৩।
১৯৯ ভূপেন হাজৰিকা। "জ্যোতি ককাইদেউলৈ আৰু এখন চিঠি"। তদেৱ, পৃষ্ঠা ৭৪০।
২০০ তদেৱ।
২০১ তদেৱ।
২০২ ভূপেন হাজৰিকা। "পাৰ ভাঙি দিলে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে"। ড° *ভূপেন হাজৰিকা ৰচনাৱলী*। প্ৰাগুক্ত,পৃষ্ঠা ১১৫৬।
২০৩ তদেৱ।
২০৪ নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী। "নিবেদন"। *ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ২০০০, পৃষ্ঠা ২।
২০৫ নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী। "ভূমিকা"। নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত *অঙ্কীয়া নাটকাৱলী*। ডিব্ৰুগড়: কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১০, পৃষ্ঠা ৩৬।
২০৬ নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী। "বিশ্ব সাহিত্যত শংকৰদেৱৰ স্থান"। দেৱজিৎ শইকীয়া সম্পাদিত *নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰবন্ধাৱলী*। দ্বিতীয় খণ্ড। মাজুলী: সম্পাদনা সমিতি, ২০০৯, পৃষ্ঠা ৯৩।
২০৭ নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী। "নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ আধাৰত শংকৰী নৃত্যৰ শাস্ত্ৰীয় স্থিতি"। বসন্ত কুমাৰ গোস্বামী সম্পাদিত *শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্শন*। গুৱাহাটী: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ৮।
২০৮ উদ্ধৃত, পৰাণকুমাৰ বৰুৱা। ড° *ডব্লিউ এল স্মিথৰ শঙ্কৰদেৱ চৰ্চা*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৪।
২০৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৮
২১০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৫৩
২১১ অনিল ৰায়চৌধুৰী। "অসমৰ সমাজ ইতিহাসত নৱ-বৈষ্ণৱবাদ"। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৪-৪৫।
২১২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১২২
২১৩ হীৰেন গোহাঁই। "মানুহ শঙ্কৰদেৱ"। শোণিত বিজয় দাস, মুনীন বায়ন সম্পাদিত *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। গুৱাহাটী: কথা পাব্লিকেশ্যনচ্, ২০০৯, পৃষ্ঠা ২৫৫।
২১৪ তদেৱ।
২১৫ হীৰেন গোহাঁই। "শঙ্কৰদেৱৰ ভাবধাৰা আৰু বৰ্তমান যুগ"। *হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী*, প্ৰথম খণ্ড। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৮২।
২১৬ হীৰেন গোহাঁই। "মানুহ শঙ্কৰদেৱ"। তদেৱ, পৃষ্ঠা ২৫৬।
২১৭ হীৰেন গোহাঁই। "শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ অধ্যয়ন"। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৮৫।
২১৮ নগেন শইকীয়া। *বিষয় : শঙ্কৰদেৱ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩।
২১৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৭।
২২০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৪।
২২১ ইছমাইল হুছেইন। "ভাৰতীয় অনা-অসমীয়া পণ্ডিতৰ শংকৰদেৱ চৰ্চা"। লক্ষ্মীনন্দন বৰা সম্পাদিত *গৰীয়সী*, বিংশ বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা, নৱেম্বৰ ২০১২, পৃষ্ঠা ৬২।
২২২ তদেৱ।
২২৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬৩।
২২৪ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী। *শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়ন প্ৰসংগ : ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা*। গুৱাহাটী: বাণী মন্দিৰ, ২০০৫, পৃষ্ঠা ২৪।
২২৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৭০।
২২৬ নবেন কলিতা। "চিহ্নযাত্ৰাৰপৰা চিত্ৰ ভাগৱতলৈ চিত্ৰশৈলীৰ আভাস"। *শঙ্কৰদেৱ-সন্দৰ্শন*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১১২।
২২৭ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা। *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱ প্ৰসংগ* । প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১০৬-১০৭।
২২৮ শিৱনাথ বৰ্মন। *শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ: কৃতি আৰু কৃতিত্ব*। ধিং: জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন, প্ৰথম জাগৰণ প্ৰকাশ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১৫৯।
২২৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৪।
২৩০ শশী শৰ্মা। *অসমত বিষ্ণু বৈষ্ণৱ আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ*। নলবাৰী: জ্যোতি প্ৰকাশ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ১৯৯।
২৩১ তদেৱ।
২২৯ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৯৮।
২৩৩ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। "মুখ্য সম্পাদকৰ কথা"। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী, শোণিত বিজয় দাস সম্পাদিত *কথা গুৱাহাটী*। দ্বিতীয় বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা, ছেপ্তেম্বৰ ২০০৫, পৃষ্ঠা ২।
২৩৪ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। "হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান: এটি টোকা"। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত *গৰিয়সী*। পঞ্চম বছৰ দ্বাদশ সংখ্যা, ছেপ্টেম্বৰ ১৯৯৮, পৃষ্ঠা ৬১।
২৩৫ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬২।
২৩৬ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী। "মুখ্য সম্পাদকৰ কথা"। *কথা গুৱাহাটী*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২।
২৩৭ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা। *শংকৰদেৱ-অধ্যয়নৰ ঐতিহ্য আৰু সাম্প্ৰতিক চিন্তা-চৰ্চা*। গোলাঘাট: পুথিতীৰ্থ প্ৰকাশন, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা ১৯।
২৩৮ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা। *আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত শংকৰদেৱ প্ৰসংগ*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৫।
২৩৯ সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতী। *পূৰ্ণাঙ্গ কথা গুৰুচৰিত*। গুৱাহাটী: বাণী মন্দিৰ, ২০০৭, পৃষ্ঠা ১৪।
২৪০ তদেৱ।

২৪১ সঞ্জীৱকুমাৰ বৰকাকতী। *শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়নত বিসঙ্গতি*। গুৱাহাটী: পূৰ্বভাৰতী প্ৰকাশন, ২০০৫, পৃষ্ঠা ৪।

২৪২ তদেৱ।

২৪৩ অণিমা দত্ত। "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম-দৰ্শন"। *অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু দৰ্শন*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ১৯৯৫, পৃষ্ঠা ৪।

২৪৪ তদেৱ।

২৪৫ তদেৱ।

২৪৬ কৰবী ডেকা হাজৰিকা। "আগকথা"। কৰবী ডেকা হাজৰিকা সম্পাদিত *কীৰ্ত্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা*। গুৱাহাটী: বনলতা, ১৯৯৯, পৃষ্ঠা ১।

২৪৭ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩।

২৪৮ ইছমাইল হুছেইন। *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু সমন্বয়ৰ ঐতিহ্য*। গুৱাহাটী: এন. এল. পাব্লিকেশ্বনচ্, ২০০৮, পৃষ্ঠা ১৭।

২৪৯ তদেৱ।

২৫০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১৬

২৫১ ইছমাইল হুছেইন। *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু চান্দসাই*। গুৱাহাটী: জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৯, পৃষ্ঠা ২২।

২৫২ জ্যোতিৰ্ময় জানা। "শঙ্করদেব ও শ্রীচৈতন্য: একটি বিহঙ্গম অবলোকন"। উদয়ন বিশ্বাস সম্পাদিত *একা এবং কয়েকজন*। গুৱাহাটী: ৩১তম বৰ্ষ, ২য় সংখ্যা, ১৪১৭ শক, পৃষ্ঠা ৩৩।

২৫৩ তদেৱ।

২৫৪ মাধুৰ্য্যমণ্ডিত বৰুৱা। *শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান*। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৯।

অসমত বিভিন্ন ধৰ্মৰ ধাৰা

ড° সঞ্চিতা বৰা

১

ভাৰতৰ উত্তৰ-পূব দিশত অৱস্থিত অসম প্ৰাচীন কালত প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ আৰু কামৰূপ নামেৰে পৰিচিত আছিল। য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ ফলস্বৰূপে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকত ইংৰাজ চৰকাৰৰদ্বাৰা গঠিত আৰু শাসিত অসম ৰাজ্য স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালত ক্ৰমান্বয়ে সঙ্কুচিত হৈ পৰে। বৰ্তমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক উপত্যকাৰ জিলাসমূহ আৰু পাৰ্বত্য জিলাকেইখন লৈয়েই অসম ৰাজ্য। যি কি নহওক, উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈছে অসম। এই অসমৰ সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্য সৰ্বজনবিদিত। প্ৰকৃততে অসমীয়া সংস্কৃতি বুলি ক'লে অসমত বাস কৰা সকলো জাতি-জনজাতিৰ সাধাৰণ জীৱন-পৰিক্ৰমা, মাত-কথা, চিন্তা-চেতনা, ৰীতি-নীতি, ধৰ্মীয় বিশ্বাস, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, সাহিত্য-কলা ইত্যাদিকেই আমি বুজোঁ। বিভিন্ন জাতি-উপজাতি-জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি অসমত প্ৰত্যেকৰে স্বকীয় ধৰ্মবিশ্বাস, আচাৰ-অনুষ্ঠান প্ৰচলিত হৈ আহিছে।

অতীজৰেপৰা অসমীয়া সমাজ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱনাৰে সমৃদ্ধ। অসমৰ জনজীৱনত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা অতি শোচনীয় হৈ পৰে। তাৰ গইনা লৈ ধৰ্মীয় অসহিষ্ণুতায়ো গা কৰি উঠাত পৰধৰ্মৰ প্ৰতি বিদ্বেষে হতাশাদায়ক ছবি এখনহে প্ৰতিফলিত কৰে। বহু সময়ত সৰ্বসাধাৰণ মানুহ আনুষ্ঠানিক ধৰ্মৰ প্ৰতি বিমুখো হৈ পৰে। ১৮২৬ চনত ব্ৰিটিছ ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিৰ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হোৱাৰপৰা বৰ্তমান সময়লৈকে সামাজিক, শৈক্ষিক, অৰ্থনৈতিক আদি দিশৰ লগতে ধৰ্মীয় দিশতো উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন দেখা যায়। তথাপি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰসাৰত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।

২

সুস্থ মনৰ মানুহ মাত্ৰেই নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ সম্পৰ্কে সচেতন হয়। কিন্তু কায়িক আৰু মানসিক দুয়ো দিশতে মানুহে সম্পূৰ্ণতা বিচাৰে। পূৰ্ণতা যদিহে আদৰ্শ হয় তেনেহ'লে ধৰ্ম হ'ল সেই আদৰ্শ লাভৰ এক পথ। এয়া সৰহভাগ মানুহৰে বিশ্বাস।

দাৰ্শনিক শ্বেলিঙে ধৰ্মৰ দুটা ৰূপ আছে বুলি কৈছে। এটাই প্ৰকৃতিত ঈশ্বৰক

আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু আনটোৱে কৰে সমাজত। প্ৰথম দিশটো প্ৰকৃতিকেন্দ্ৰিক আৰু দ্বিতীয় দিশটো মানৱকেন্দ্ৰিক। আধ্যাত্মিকতা, বিশ্বাস, নৈতিকতা, আনুষ্ঠানিকতা, পৰম্পৰা আদি সকলো অত্যাৱশ্যকীয় আৰু আকস্মিক উপাদান ধৰ্মত নিহিত হৈ থাকে।

ধৰ্ম মানুহৰ জীৱনধাৰণ প্ৰণালীৰ লগত জড়িত। প্ৰাচীন কালৰপৰা ধৰ্মই ব্যক্তি আৰু সমাজ দুয়োকে উপকৃত কৰি আহিছে। ই সামাজিক বান্ধোন কটকটীয়া কৰি সমাজত শৃঙ্খলা বৰ্তাবলৈ চেষ্টা কৰে। প্ৰকৃত ধৰ্মই সামাজিক প্ৰমূল্যবোধক ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়ে। বিশ্বাসক চেৰাই মানুহ থাকিব নোৱাৰে, কিয়নো ই মানুহৰ স্বৰূপৰ লগত জড়িত।

৩

অসমৰ জনজীৱনত বিভিন্ন ধৰ্মৰ ধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। বৰ্তমান অসমত মূলতঃ হিন্দু, ইছলাম, শিখ, বৌদ্ধ, খ্ৰীষ্টান, জৈন আদি বিভিন্ন ধৰ্মাৱলম্বী লোকে বসবাস কৰে। প্ৰাচীন কামৰূপত শ্ৰৌত আৰু স্মাৰ্ত ধৰ্ম অবিচ্ছিন্নভাৱে চলি আহিছিল। কামৰূপীয় ৰজাসকলো ধৰ্মপৰায়ণ আছিল। হিন্দু সৰ্বভাৰতীয় সনাতন ধৰ্ম। পুৰাণৰ যুগত অভিনৱত্ব লাভ কৰা হিন্দু-ধৰ্মৰ ঘাই শাখা কেইটা হ'ল: শাক্ত, শৈৱ, বৈষ্ণৱ, সৌৰ, গাণপত্য আদিৰ উপৰি অসমৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়-জনগোষ্ঠীয়ে নিজা নিজা কিছুমান দেৱদেৱীক পূজা-অৰ্চনা কৰে। তদুপৰি সেইবিলাকৰ পূজা-পদ্ধতিও বেলেগ বেলেগ।

সপ্তম-অষ্টম শতিকাত ৰচিত *দেৱী পুৰাণ*ত উল্লেখ আছে যে অসমত প্ৰাচীন কালৰেপৰা শক্তিৰ উপাসনা চলি আহিছে। কামৰূপত কামাখ্যা দেৱীৰ পূজা প্ৰচলিত আৰু সমগ্ৰ ভাৰতত কামৰূপ বা কামাখ্যা ধামক শক্তিধৰ্মৰ অন্যতম ঘাই কেন্দ্ৰ বুলি মনা হয়। দশম-একাদশ শতাব্দীত *কালিকা পুৰাণ* ৰচিত হোৱাৰেপৰা শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে।

অসমৰ শাক্তধৰ্মী লোকসকলে দেৱীক বিভিন্ন ৰূপত পূজা কৰে; যেনে: কালী, তাৰা, ভৈৰৱী, পাৰ্বতী, মালিনী, ছিন্নমস্তা আদি। দেৱীক জননী, মহামায়া আৰু আদ্যাশক্তি বুলি আজিও আৰাধনা কৰা হয়। বৰ্তমান অসমৰ লোকসমাজে শাৰদোৎসৱত মহিষমৰ্দিনীক উলহ-মালহেৰে পূজা-অৰ্চনা কৰে। দেৱীৰ আগত ম'হ, ছাগলি, হাঁহ, পাৰ, কোমোৰা আদি বলি দিয়ে।

হিন্দু মূলতঃ শৈৱ (শিৱ-পূজক), বৈষ্ণৱ (বিষ্ণু আৰু তেওঁৰ অৱতাৰৰ পূজক), শাক্ত (দেৱী মাতৃৰ উপাসক) আৰু স্মাৰ্ত (শিৱ, বিষ্ণু, দেৱী তিনিওৰে উপাসক) এই কেইটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত। উপাসনাস্থলী হিন্দু-মন্দিৰসমূহ *অগ্নিপুৰাণ*ৰ আৰ্হিত নাগৰ শৈলীত নিৰ্মিত।

ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ তৃতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে সৌমাৰ পীঠত ৰাজত্ব আৰম্ভ কৰা আহোমসকল আদিতে বৌদ্ধধৰ্মী আছিল যদিও পিছত হিন্দুধৰ্মত দীক্ষিত

হয়। স্বৰ্গদেউ শিৱ সিংহ, প্ৰমত্ত সিংহ, ৰাজেশ্বৰ সিংহ, লক্ষ্মী সিংহ আদিয়ে শাক্ত ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। বৰ্তমান অসমৰ আহোম জনগোষ্ঠীৰ মাজতে চোমদেউ পূজা, চৰাইদেউ দেওশাল পূজা, দৌল-দেৱালয় নিৰ্মাণ, চকলং বিবাহ আদি সম্পূৰ্ণ আহোম নিয়ম মতে কৰা হয়।

বৰ্তমান সময়ৰ অসমৰ গাঁও আৰু নগৰ উভয়তে পালন কৰা হিন্দু-ধৰ্মীয় পূজা-পাৰ্বণসমূহ হৈছে: দুৰ্গা-পূজা, বিশ্বকৰ্মা-পূজা, লক্ষ্মী-পূজা, কালী-পূজা, শিৱ-পূজা আৰু শিৱৰাত্ৰি, দীপান্বিতা, সৰস্বতী-পূজা, গণেশ-পূজা, সূৰ্য-পূজা, মদন-পূজা আদি। আন কিছুমান পূজাপাতল, যেনে: মনসা-পূজা, শুভচনী-পূজা, ওমফা-পূজা, ফুৰালাং-পূজা, খেৰাই-পূজা, বাথৌ-পূজা, ভথেলি-পূজা, মহাদেউ-পূজা, দেওশাল-পূজা আদি সাম্প্ৰতিক কালতো প্ৰচলিত হৈ আছে।

সময়ৰ সোঁতত অসমত প্ৰচলিত হিন্দু-ধৰ্মই এক স্বকীয় ৰূপ লৈছে। অসমৰ আৰ্যমূলীয় হিন্দুধৰ্ম নানা জাতি-উপজাতিৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰে পৰিপুষ্ট হৈ এক সুকীয়া ৰূপত প্ৰকাশিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, কামাখ্যাত পৰ্বতীয়া গোসাঁইৰ পদ্ধতিৰে পূজা কৰিলেও কৈৱাতজ নিয়মত বলি দিয়া প্ৰথা প্ৰচলিত আছে। দুৰ্গা-পূজাত অনা-ব্ৰাহ্মণবদ্বাৰা বলি দিয়াৰ নিয়ম। উমানন্দৰ শিৱ-পূজাত ডিঙি মুচৰিহে বলি দিয়াৰ বিধি। বৰ্তমান আহোমসকল হিন্দুধৰ্মী হ'লেও বিয়াত আজিও চকলং ৰীতি পালন কৰে।

মূল শক্তিপূজা হিচাপে বৰ্তমান অসমত শৰৎকালত দুৰ্গা-পূজা পাঁচদিন ধৰি উদ্‌যাপন কৰা হয়: ষষ্ঠী, সপ্তমী, অষ্টমী, নৱমী আৰু বিজয়া দশমী। জনপ্ৰিয়তাৰ বিচাৰত আজিৰ অসমত বিহুৰ পাছতেই দুৰ্গা-পূজাৰ স্থান। দশভুজা দুৰ্গাৰ লগতে ষোড়শ-ভুজা দুৰ্গা, উগ্ৰতাৰা, জয়ন্তী, কামেশ্বৰী, দীৰ্ঘেশ্বৰী, ব্যাঘ্ৰেশ্বৰী, দক্ষিণাকালী, ভদ্ৰকালী, চণ্ডী, জগদ্ধাত্ৰী, ভৈৰৱী আদি বিভিন্ন আদ্যাশক্তিৰ পূজা প্ৰচলিত হৈ আছে। শাৰদীয় দুৰ্গোৎসৱৰ পাঁচদিনৰ দিনা অৰ্থাৎ পূৰ্ণিমা তিথিত লক্ষ্মীপূজা পালন কৰা হয়। বৰ্তমান সময়ত এই পূজাৰ পয়োভৰ হৈছে। শৰৎকালত কালীপূজা আৰু দেৱালী একেদিনাই উদযাপন কৰা হয় বাবে কালীপূজাৰ মণ্ডপ আৰু পূজাথলী আলোকেৰে উজলাই তোলা হয়। মাটিচাকি বা মমৰ উপৰি বৰ্তমান বৈদ্যুতিক পোহৰ আৰু আতচবাজিৰ বিচিত্ৰতা আৰু সৌন্দৰ্যই এই অনুষ্ঠানক অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে।

ৰাজহুৱা বা ব্যক্তিগতভাৱে জগদ্ধাত্ৰী ৰূপত কাতি মাহৰ নৱমী তিথিত শক্তি-পূজাৰ প্ৰচলন অসমত আজিও আছে। চ'ত-ব'হাগ মাহৰ সপ্তমী, অষ্টমী আৰু নৱমী তিথিত অসমৰ ঠাইবিশেষে বাসন্তী-পূজা পালন কৰে। বৰ্তমানেও ধেমাজিৰ মালিনী থানত বাসন্তী পূজাৰ প্ৰচলন আছে। মঙ্গল-চণ্ডীৰ পূজা আৰু যজ্ঞ শক্তি-আৰাধনাৰে আন এক ৰূপ। গুৱাহাটীৰ ছত্ৰাকাৰ মন্দিৰ মঙ্গলাচণ্ডীৰ নামত উৎসৰ্গিত। তদুপৰি গুৱাহাটীত অৱস্থিত উগ্ৰতাৰা মন্দিৰো শক্তিৰ পূজাৰ অন্যতম থলী হিচাপে আজিও চিহ্নিত হৈ আছে।

কামৰূপ, নলবাৰী, মঙলদৈ, গোৱালপাৰা, কোকৰাঝাৰ আদি অঞ্চলত মনসা-পূজাৰ পয়োভৰ দেখা যায়। শিৱৰ কন্যা মনসা বা পদ্মাক দেৱীৰূপত পূজা কৰাৰ উদ্দেশ্য যাতে প্ৰকৃতিৰ ভয়ঙ্কৰ আৰু বিস্ময়কৰ জীৱ সৰ্পবপৰা কাৰো অনিষ্ট নহয়। মাৰি-মড়ক ধ্বংস কৰে বাবে মনসাৰ আন এটা নাম মাৰৈ। সেয়ে মনসা-পূজাক অসমৰ ঠাইবিশেষে মাৰৈ-পূজা বুলিও কোৱা হয়। বৰ্তমান অসমত প্ৰচলিত মনসা-পূজা চাৰি ধৰণৰ: এদিনীয়া, তিনিদিনীয়া, পাঁচদিনীয়া, আৰু সাদিনীয়া। এদিনীয়া পূজাক ৰং পূজাও বোলা হয়। আজিকালি চতুৰ্ভূজা মনসাৰ প্ৰতিমাত পূজা কৰা হয়, কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে পুৰণি প্ৰথামতে মজুকত পূজা কৰাৰ নিয়মো আছে।

বৰ্তমানেও অসমত প্ৰচলিত শক্তিপূজাৰ লগত জড়িত এক ৰূপ হৈছে কুমাৰী পূজা। কামাখ্যাৰ পূজা আৰু দুৰ্গা-পূজাৰ অঙ্গ হিচাপে এই পূজা পালন কৰা হয়। *যোগিনী তন্ত্ৰত* উল্লেখ থকা কুমাৰী-পূজা আজিও শাৰদীয় দুৰ্গা-পূজাৰ নৱমীৰ দিনা পূজাথলী বা নিজ বাসগৃহত পতা হয়। তিনিজনী, পাঁচজনী, সাতজনী বা নজনী পৰ্যন্ত পুষ্পিতা নোহোৱা ছোৱালীক শুদ্ধ আসনত বহুৱাই পূজা কৰা হয়। পূজাৰ অন্তত সুস্বাদু খাদ্য খুৱাই দান-দক্ষিণা দিয়াৰ নিয়ম। দুৰ্গা-পূজাৰ বাদে আন উপলক্ষতো ঘৰুৱাভাৱে আজিকালি কুমাৰী-পূজা পতা হয়।

বৰ্তমানো অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত প্ৰচলিত হৈ থকা আন এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হৈছে আসন পতা সবাহ। উজনি আৰু নামনি অসমত এই অনুষ্ঠানৰ আনুষ্ঠানিকতাত কিছু তফাৎ আছে। দেৱীৰ উদ্দেশে ধুনীয়া পীৰাত শুধ বগা কাপোৰ পাৰি বগা ফুল আৰু তাত নতুন গামোচা-জাপি দি গোসাঁই ঘৰ বা তুলসীৰ তলত স্থাপন কৰি মহিলাই নাম-কীৰ্তনেৰে পূজা আগবঢ়ায়। গৃহিণীগৰাকীয়ে উপবাসে থাকি এই অনুষ্ঠান পালন কৰে। ঠায়ে ঠায়ে এই অনুষ্ঠানত আয়তীসকলৰ মাজত নৃত্য-গীতৰো প্ৰচলন আছে।

ব্যাধি-বিপত্তিনাশিনী, ৰক্তবৰ্ণা, হংসবাহিনী লৌকিক দেৱী সুবচনীৰ নামতো গৃহিণীয়ে ব্ৰত ৰাখি পূজা অনুষ্ঠিত কৰে। শুভ্ৰ বস্ত্ৰ আৰু পুষ্পৰে সজ্জিত আসনত ব্ৰতধাৰিণী গৃহিণীক বহুৱাই আয়তীসকলে দেৱীক স্তুতি-কীৰ্তন কৰে। নলবাৰী অঞ্চলৰ গ্ৰামীণ নাৰীসমাজত উক্নী [ওকণী] বুঢ়ীৰ পূজাৰ প্ৰচলনো আছে। জেঠ মাহৰ শেষৰ চাৰিদিন আৰু আহাৰ মাহৰ প্ৰথম তিনিদিন মুঠ এসপ্তাহ এই অনুষ্ঠান চলে।

অসমীয়া হিন্দুসকলে পালন কৰা আৰু বৰ্তমান সময়তো জনপ্ৰিয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাবনাসমৃদ্ধ এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হ'ল অম্বুবাচী। আহাৰ মাহৰ প্ৰথমাৰ্ধত মৃগশিৰা নক্ষত্ৰ শেষ হোৱাৰ পাছত আৰ্দ্ৰা নক্ষত্ৰৰ প্ৰথম পাদত সূৰ্যই অৱস্থান কৰিলে তিনিদিন ধৰি পৃথিৱী ৰজস্বলা হয় বুলি ধৰি লৈ উদ্‌যাপন কৰা অম্বুবাচী হিন্দুসকলে ভক্তিভাৱেৰে পালন কৰে। এই সময়ছোৱাত কাম্য কৰ্ম, দেৱ-পিতৃতৰ্পণ, হলকৰ্ষণ আৰু বীজবপন নিষিদ্ধ। সাম্প্ৰতিক সময়ত কামাখ্যা-ধামত অম্বুবাচী সম্পূৰ্ণ

ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰে পালন কৰা হয়। অম্বুবাচীৰ নিবৃত্তিৰ দিনা ইয়াত ডাঙৰ মেলা হয়। ধৰ্মীয় দিশটোৰ লগত মেলামুখিতা সাঙোৰ খাই পৰা বাবে অম্বুবাচী উপলক্ষে নিবৃত্তি আৰু মেলাৰ দিন কেইটাত কামাখ্যা মন্দিৰ-প্ৰাঙ্গণ দেশী-বিদেশী ভক্তবৃন্দ, দোকানী-ব্যৱসায়ী, সাধু-সন্ন্যাসী, সাধাৰণ ৰাইজ, দেৱীৰ দৰ্শনাৰ্থী আদি লোকেৰে লোকাৰণ্য হৈ পৰে। নিবৃত্তিৰ দিনা অসমীয়া হিন্দু বেছিভাগেই, বিশেষকৈ গাঁও অঞ্চলত, ঘৰ-দুৱাৰ মোচে, কাপোৰ-কানি তিয়াই, চৰু হাড়ি ধুই পবিত্ৰ কৰে। বড়ো কছাৰী লোকসকলে আজিও অম্বুবাচীক আম থিচুৱা বুলি পালন কৰে।

অসমৰ হিন্দুসকলে শীতলা আইক দেৱী বুলি আজিও মানে। গ্ৰামাঞ্চলত শীতলা দেৱীক মহামায়া ৰূপত বসন্ত ৰোগৰ দেৱী বুলি শিশুৰ সুস্বাস্থ্যৰ উদ্দেশ্যে স্তুতি কৰা হয়। এই পূজাত শীতলা স্তৱ পাঠ কৰা হয়। ১৯৭০ চনতেই ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বৰ আই নিশ্চিহ্ন হোৱাৰ পাছতো আজিও শীতলা দেৱীক ভক্তিৰে পূজা কৰা হয়। চহৰাঞ্চলতো শিশুৰ গাত সামান্য খহু-খজুৱতি হ'লে ব্যক্তিগতভাৱে শীতলাৰ নামত পূজা-নৈৱেদ্য আগবঢ়োৱা হয়। আদিতে শীতলা দেৱীৰ মূৰ্তি আছিল চতুৰ্ভুজা। বৰ্তমান সময়ত পূজা আগবঢ়াবৰ নিমিত্তে দুখন হাতৰ শীতলা মূৰ্তিহে পোৱা যায়, যাৰ এখন হাতত এটা শোতা আৰু আনখন হাতত এটা কলহ। প্ৰকৃততে শীতলা দেৱীক বৰ্তমান পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতাৰ প্ৰাকৃতিক দেৱী বুলি মনা হয়। ঠাইবিশেষে সৰগৰ অপ্সৰা দেৱী জ্ঞান কৰি শিশুৰ মূৰ্চ্ছা যোৱা, মৰ-কুচীয়া আদি ৰোগ-নিৰাময়ৰ বাবে পূজা কৰাৰ প্ৰথাও কম বেছি পৰিমাণে প্ৰচলিত।

অসমীয়া সমাজত ধনৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী লক্ষ্মী বা লখিমীৰ নামত লক্ষ্মী-পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি পূজা কৰা হয়। সামূহিক আৰু ব্যক্তিগত দুই ধৰণেৰে হিন্দুধৰ্মী প্ৰায় প্ৰতিঘৰ অসমীয়াই এই পূজাত ধূপ-ধূনা-নৈৱেদ্য দি *লক্ষ্মী-চৰিত* পাঠ কৰে। এই পূজাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অসমৰ গ্ৰামাঞ্চলত এতিয়াও পালন কৰা আন আন ধৰ্মীয় পৰম্পৰাসমূহ হৈছে লখিমী সবাহ, লখিমী আদৰা, গুচি লোৱা ইত্যাদি। যান্ত্ৰিকতাই হেঁচি ধৰা নগৰ আৰু গাঁৱতো বৃহস্পতিবাৰৰ সন্ধ্যা প্ৰতিধ্বনিত হোৱা উৰুলিয়ে এতিয়াও লক্ষ্মী দেৱীক যে ভক্তিসহকাৰে মনা হয় তাৰ উমান দিয়ে।

দেৱী সন্তোষী হিন্দু-দেৱীৰ তালিকাত শেহতীয়া সংযোজন। প্ৰকৃততে কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত পূজা আৰাধনাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হোৱা দেৱী সন্তোষী আধুনিক অসমীয়াৰ মাজতো সোমাই পৰিল। ১৯৭৫ চনত হিন্দী চলচ্চিত্ৰ *জয় সন্তোষী মাই* এই দেৱীক অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ ফলতেই হয়তো অসমৰ হিন্দুসকলৰ মাজতো দেৱীগৰাকীৰ প্ৰতি ভক্তিৰ উদয় হয়। গণেশকন্যা ত্ৰিশূলধাৰী সন্তোষীৰ নামত শুকুৰবাৰে ব্ৰত ৰখাৰ নিয়মো বৰ্তমান সমাজত চলি আছে। অসমৰ যোৰহাটৰ মৰিয়নীত সন্তোষী দেৱীৰ মন্দিৰ আছে।

৪

অসমৰ বেছিভাগ থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ মাজত দেৱী-পূজা বা শাক্তস্ৰোত

অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে চলি আছে। প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ যুগল উপাসনাত ভিন ভিন ৰূপত দেৱী-পূজা কৰা হয়। বড়ো কছাৰীসকলে বাথৌৰ লগতে আই কামাখ্যা, বৰদা, ভৰলীবুঢ়ী, ৰণচণ্ডী আদি দেৱীৰ নামতো পূজা কৰাৰ নিয়ম প্ৰচলিত। গাৰ্জা পূজাতো তেওঁলোকে কামাখ্যা, লক্ষ্মী, মহামায়া, বাৰ গোপিনী আদি শক্তি-দেৱীলৈ নৈবেদ্য আগবঢ়ায়। সেইদৰে ডিমাছাসকলে এতিয়াও হেৰেমডী আইক ধৰ্মীয় নিয়মত পূজা-অৰ্চনা কৰে। এই হেৰেমডী আই লাইবিডী বা বিধাতা আৰু গামাডী বা ধ্বংসৰ দেৱী।

তিৱাসকলৰ মাজতো প্ৰকৃতিদেৱী ভগৱতী বা মহামায়াৰ পূজা-উপাসনাৰ প্ৰচলন আজিও আছে। আনুষঙ্গিক দেৱী হিচাপে জল-কালিকা, থল-কালিকা, সাত-আই আদিৰ নামতো পূজা কৰা হয়। কালিখা, কামাখ্যা, কেঁচাইখাতী আদি দেৱীও তিৱাসকলৰ মাজত বিশেষভাৱে পূজিতা। ভৈয়ামৰ তিৱাসকলৰ মাজত সৰস্বতীক আৰাধনা কৰা হয়। ঠিক তেনেদৰে কাৰবিসকলে ৰাছিংজা দেৱীক আজিকোপতি পূজা কৰিছে। তেওঁলোকৰ সৰগ পূজাত লক্ষ্মী আৰু বৰুণ-পত্নীক পূজা কৰা হয়। বৰ্তমানেও গুৱাহাটীৰ জাপৰিগোগত বাস কৰা কাৰবিসকলৰ মাজত শান্তি দেৱীৰ পূজাৰ প্ৰচলন আছে। যমুনামুখ, ভোগচোং, তুমপ্ৰেং, পাৰখোৱা আদি অঞ্চলত কাৰবিসকলে (বিশেষকৈ মহিলাসকলে) ভগৱতী দেৱীক পূজা কৰে।

দেউৰী (চুতীয়া)সকলে তাম্ৰেশ্বৰী, কেঁচাইখাতী, বুঢ়ী গোঁসানী নামেৰে ভগৱতীক আৰাধনা কৰে। সোণোৱাল কছাৰীসকলেও সৰস্বতী, বসুমতী, মালিনী আদি দেৱীক মানি চলে। কৃষি-দেৱী হিচাপে তেওঁলোকে লক্ষ্মীক মানে। আনহাতে টাই-আহোমসকলে সৰস্বতী, পৃথিৱী, পৰ্বতৰ দেৱীক মদ, কণী, কুকুৰা আদি আগবঢ়াই পূজা কৰে। বৰ্তমানেও আহোমসকলে আইসবাহত দেৱীপূজাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিছে। মিচিং জনগোষ্ঠীৰ মাজত দেৱী-পূজা বা শাক্তধাৰাৰ প্ৰবল প্ৰভাৱ নাই যদিও আই বসুমতীক মানি চলা হয়। ৰাভাসকলৰ মাজত আকৌ পাঁচগৰাকী দেৱীৰ পূজাৰ প্ৰচলন আছে। তেওঁলোকৰ ৰুন্তুক পূজাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী হ'ল লক্ষ্মী দেৱী। আন এক জনগোষ্ঠী কোচ ৰাজবংশীৰ মাজত পাঁয়া পূজা বা গ্ৰাম-পূজাত দেৱীৰ প্ৰাধান্য বেছি। মাৰাই, বিষহৰি, ডাকেশ্বৰী, শালেশ্বৰী, গাছকালী আদি নামেৰে জনগোষ্ঠী দেৱীক উপাসনা কৰাৰ লগতে পাৰ্বতী, কালী, ভগৱতী, মঙ্গলচণ্ডী, শীতলা, সুবচনী (শুভচনী), বাসন্তী আদি হিন্দু মতৰ দেৱীসকলকো আৰাধনা কৰা হয়। অবৈষ্ণৱ হাজংসকলেও মনসা, লক্ষ্মী, কামাখ্যা, কালী আদি শক্তিক দেৱীৰূপত পূজা কৰে।

৫

অসমৰ প্ৰধান উৎসৱ বিহু মূলতঃ কৃষিভিত্তিক যদিও কাতি বিহুত তুলসী-ৰূপত বৃক্ষ-পূজা, মাঘ বিহুত অগ্নি-পূজা আৰু ব'হাগ বিহুত গো-মাতৃকাৰ পূজা প্ৰকৃতি-পূজাৰেই সমগোত্ৰীয়। সাম্প্ৰতিক কালত সূৰ্য-পূজা, বিশ্বকৰ্মা-পূজা, নৱগ্ৰহ-

পূজা আৰু যজ্ঞ, গণেশ-পূজা, সত্যনাৰায়ণ-পূজা, মদন-পূজা, শনি-পূজা, হনুমান-পূজা, ব্ৰহ্মা-পূজা আদিৰ প্ৰচলন ৰাজহুৱা আৰু ব্যক্তিগত দুই ধৰণে দেখা যায়। মূল পূজাৰ লগত ঠাইবিশেষে আনুষঙ্গিক পূজাৰ প্ৰচলনো আছে; যেনে — দুৰ্গা-পূজাৰ লগত গ্ৰহগণ, যোগিনীগণ আৰু মাতৃগণৰ পূজা, লক্ষ্মী-পূজাৰ লগত কুবেৰৰ পূজা, মনসা-পূজাৰ লগত ধৰ্মদেৱতাৰ পূজা বহুলভাৱে প্ৰচলিত। অসমৰ মঙলদৈ অঞ্চলত ধৰ্মপূজা মনসা-পূজাৰ বিধিসন্মত অংশ। এই পূজাত ধৰ্মৰ নামত এযোৰ বগা পাৰ উচৰ্গা কৰি উৰাই দিয়া হয়। মনসা-পূজাৰ বেদীৰ কাষত ধৰ্মৰ ঘট আৰু সুবচনী (শুভচনী) ঘট প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ নিয়ম।

হিন্দুসকলৰ মাজত প্ৰচলিত আন এক উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান হৈছে ৰাতিসেৱা। শাক্তধৰ্মীসকলৰ কোনো কোনোৱে এবছৰৰ আৰু কোনো কোনোৱে তিনি বছৰৰ মূৰে মূৰে মানুহ, জীৱজন্তু আৰু খেতি-বাতিৰ মঙ্গলৰ বাবে এই অনুষ্ঠান পালন কৰে। ইয়াৰ বাবে গাঁৱৰ কেইবাজনো লোকে এজনক মূল ভক্ত হিচাপে নিৰ্বাচন কৰে। গাঁৱত বা ব্যক্তিবিশেষৰ ঘৰত আৰু পৰিয়ালত অপায়-অমঙ্গল হ'লে কোনো অপদেৱতাৰ কু-প্ৰভাৱত পৰা বুলি ভকতসেৱাৰ নামত ৰঙা মতা কুকুৰা, ছাগলি, পাতিহাঁহ আদি উচৰ্গা কৰে। এই অনুষ্ঠানত তিৰোতাৰ প্ৰৱেশ নিষিদ্ধ। গুৰু-আসন প্ৰতিষ্ঠা কৰি জীৱ-ধৰা নাম গোৱা হয়। ভকতীয়া দীক্ষা-নামো গোৱা হয়। পাছত জীৱ কেইটাৰ মাংসৰে বন্ধা ভোগ খোৱা হয়। ঠায়ে ঠায়ে সাঁজপানীৰো ব্যৱস্থা কৰা হয়। বৰ্তমান সময়ত এই অনুষ্ঠান-পালনত গোপনীয়তা মানি চলা হয়।

আন কিছুমান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান অসমীয়া লোকসমাজত আজিও প্ৰচলিত হৈ আছে; যেনে — ৰাখাল-পূজা, গো-পূজা, বৃক্ষ-পূজা, চৰগ-পূজা, খচকি-পূজা আদি। গোৱালপাৰাত ৰাখাল-পূজা বুলি পালন কৰা অনুষ্ঠানক কামৰূপ আৰু নলবাৰীৰ গ্ৰামাঞ্চলত গৰখীয়া সেৱা বা গোপাল সেৱা আৰু উজনি অসমত গৰখীয়া সবাহ বুলি জনা যায়। হিন্দুৰ বাবে অতি পৱিত্ৰ গো-জাতিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবেই এনে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালনৰ পৰম্পৰা আজিও চলি আছে। ঠাইবিশেষে কাতি মাহৰ শুক্লা অষ্টমীক গোষ্ঠাষ্টমী বুলিও মনা হয়।

কম-বেছি পৰিমাণে এতিয়ালৈকে চলি থকা আন কেইটামান স্ত্ৰী-কেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠান হ'ল কাতি দেৱতাৰ পূজা, তাঁতশাল-পূজা, বিহকৰ্মী-পূজা আদি। গোৱালপাৰাৰ তিৰোতাসকলে কাৰ্তিকক কাতিদেৱতা বুলি পুত্ৰদাতা আৰু শস্যদাতা হিচাপে পূজা কৰে। আকৌ বিজয়া দশমীৰ দিনা বোৱনীসকলে তাঁতশালৰ খুঁটিৰ গুৰিত মাটিৰ ঢিপ বান্ধি ধূপ-চাকি নৈৱেদ্য দি পূজা কৰে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে অসমত বৰ্তমানেও প্ৰচলিত হৈ থকা ধৰ্মীয় পূজা-পাতল বা অনুষ্ঠান ইমান বৈচিত্ৰ্যৰে ভৰা যে তাৰ সঠিক বৰ্ণনা বা হিচাপ দিয়া কঠিন।

৬

অসমৰ আদিম অধিবাসীসকলকে ধৰি আৰ্য-সম্ভূত লোকসকলৰ মাজত

শিৱ-পূজাৰ প্ৰচলন আছিল। হিন্দুধৰ্মীয় পৰম্পৰা অনুসৰি শিৱ-লিঙ্গ প্ৰতিষ্ঠা কৰি শিৱক পূজা কৰা হয়। অসমত বৰ্তমান সততে দেখা পোৱা মন্দিৰ হৈছে শিৱ-মন্দিৰ। শিৱ-মন্দিৰত শিৱ-লিঙ্গৰ ওপৰত পানী আৰু গাখীৰ ঢালি, বেলপাত আৰু কেঁচা ফলমূল দি পূজা কৰা হয়। শৈৱসকলৰ বাবে শিৱৰাত্ৰি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সাম্প্ৰতিক কালত শিৱসাগৰৰ শিৱদৌলত শিৱৰাত্ৰিৰ দিনা ডাঙৰ মেলা অনুষ্ঠিত হয়। শিৱৰাত্ৰিত শিৱৰ নামত পায়স, দশমূল, ভাং, ধতুৰা গুটি আদি ভোগ হিচাপে আগবঢ়োৱা হয়। ভাঙৰ লাডু আৰু ভাঙৰ ঘোটাও সেৱন কৰা হয়। বৰ্তমান ব্যস্ততাপূৰ্ণ প্ৰাত্যহিক জীৱনধাৰাৰ মাজতো মহিলাসকলে সোমবাৰে শিৱৰ নামত ব্ৰত ৰাখি মন্দিৰত পূজা আগবঢ়ায়। শিৱভক্তসকলে পালন কৰা এটা অনুষ্ঠান হৈছে ভাঙুৰী সেৱা। এই অনুষ্ঠানত শিৱ ভোলানাথক ভাঙুৰা গোসাঁই বুলি মানি ভাঙুৰীক মাতি আনি গৃহস্থই ভাং খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে আৰু অন্তত জলপান খুৱায়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা ভাঙুৰা গোসাঁইৰ থানত আজিও পূজা-অৰ্চনা চলি আছে। উজনি অসমত ভাঙুৰা সবাহ পতা হয়। গ্ৰামাঞ্চলত খেতিয়ক লোকে, যাৰ হালৰ বলদ আছে, তেওঁলোকে সেই বলদক শিৱৰ বাহন জ্ঞান কৰি মঙ্গলৰ বাবে ভাঙুৰী লোকক সন্ধ্যা ভাঙৰ খোলা পাতি নিমন্ত্ৰণ কৰে আৰু যথাৰীতি আপ্যায়ন কৰে।

অসমৰ বড়ো কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বাথৌ বা খেৰাই পূজাত আৰাধ্য দেৱতা হৈছে বাথৌ বা শিৱ। বৰ্তমান সময়ত বড়ো জনবসতি থকা নগৰাঞ্চলতো বাথৌৰ নামত পৱিত্ৰ স্থান ৰখাৰ ব্যৱস্থা দেখা যায়। হিন্দুধৰ্মী ডিমাচা-সোণোৱালসকলে মূলতঃ শিৱ-পাৰ্বতীক মানে। দেউৰী জনগোষ্ঠীৰ মাজত শিৱক গীৰা আৰু শক্তিক গীৰাচি নামেৰে আৰাধনা কৰা হয়। নাথসকলৰ মাজতো শিৱ-পূজাৰ প্ৰচলন আছে। তেওঁলোকে এতিয়াও ত্ৰিনাম ব্ৰত পালন কৰে।

শিৱৰ পিছতে অসমত সচৰাচৰ চকুত পৰা আৰাধ্য দেৱতা হৈছে গণেশ, সূৰ্য, বিশ্বকৰ্মা, শনি আদি। প্ৰাত্যহিক জীৱনযাত্ৰাত সামান্য বিসঙ্গতি আহিলেই আজিকালি নগৰ, গাঁও উভয়তে সত্যনাৰায়ণ-পূজা পৰিয়ালত পতা হয়। বিঘ্নবিনাশক গণেশকো ঘৰুৱাভাৱে পূজা কৰাৰ উপৰি গণেশ চতুৰ্থী বৰ্তমান অসমতো ধুম-ধামেৰে পালন কৰা হয়।

অসমত সূৰ্যবন্দনাৰ পৰম্পৰা অতীজৰেপৰা আছিল যদিও সমাজত সূৰ্য জনপ্ৰিয় দেৱতা হিচাপে চকুত নপৰে। কিন্তু গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ জপ কৰা অসমীয়া হিন্দুসকলে সূৰ্যক প্ৰাতঃস্মৰণ কৰে। অসমৰ ঠাইবিশেষে সূৰ্য-মন্দিৰ চকুত পৰে। গোৱালপাৰাৰ সূৰ্যপাহাৰ-মন্দিৰত সূৰ্য-আৰাধনা হৈছিল। বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ চিত্ৰাচল পাহাৰৰ নৱগ্ৰহ-মন্দিৰত ভক্তিসহকাৰে সূৰ্যক পূজা কৰা হয়। অসমত বাস কৰা হিন্দুস্থানী (বিহাৰী) আৰু উত্তৰ প্ৰদেশীয় হিন্দুসকলে কাতি মাহৰ শুক্লা ষষ্ঠী তিথিত পতা ছঠ পূজাত সূৰ্য দেৱতাক পূজা কৰে।

অসমীয়াকে ধৰি হিন্দুসমাজৰ বহুতে গৃহ-শান্তিৰ বাবে শনি-পূজা পাতে।

শনি অসন্তুষ্ট হ'লে দুখ-দুৰ্গতিৰ সীমা নোহোৱা হয় বুলি বিশ্বাস আজিৰ মানুহৰ মাজতো প্ৰবল। সেয়ে পুৰণি বেলগছৰ তলত সাধাৰণতে মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি শনিবাৰৰ দিনা পূজা আগবঢ়োৱা হয়। অসমৰ যোৰহাট, সোণাৰি, কোকৰাঝাৰ, গুৱাহাটী আদি ঠাইত বহু শনি-মন্দিৰ জাক-জমকভাৱে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে আৰু সেইবোৰত অলেখ ভক্তৰ সমাগম হ'বলৈ ধৰিছে।

বৰ্তমান অসমত আপেক্ষিকভাৱে কম প্ৰসাৰৰ এক পূজা হৈছে ব্ৰহ্মাপূজা। এটা বৃহস্পতিবাৰৰপৰা আনটো বৃহস্পতিবাৰলৈকে সম্পূৰ্ণ এসপ্তাহ এই পূজা আৰু লগতে যজ্ঞ কৰাৰ নিয়ম যদিও দৈনন্দিন ব্যস্ততাৰ বাবে ভক্তই কেৱল বৃহস্পতি বাৰৰ দিনটোত এই পূজা পাতে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম আৰম্ভ কৰাৰ আগতে এই পূজা সম্পাদন কৰাৰ নিয়ম প্ৰচলিত হৈছে। দোকানত জুই লগা ভয়ত আজিকালি ঠায়ে ঠায়ে ব্যৱসায়ীসকলে সমূহীয়াভাৱে ব্ৰহ্মাপূজা পতা দেখা যায়।

আজিকালি জনপ্ৰিয় হৈ পৰা এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হৈছে বিশ্বকৰ্মাক কল-কাৰখানা আৰু যন্ত্ৰ-পাতিৰ দেৱতা বুলি পূজা কৰাটো। নগৰ, চহৰ, গাঁও-ভূঁই সকলোতে আঢ্যৱন্ত আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক (যেনে - মিস্ত্ৰী, চাইকেল-দোকানী, দৰ্জি, ড্ৰাইভাৰ, ঠেলাৱালা, ৰিক্সাৱালা) সকলোৱে এই পূজাত অংশগ্ৰহণ কৰে। চৰকাৰী-বেচৰকাৰী কাৰ্যালয়, কল-কাৰখানা, শিল্পানুষ্ঠান আদি প্ৰায় সকলো ঠাইতে এই পূজাৰ পয়োভৰ হৈছে। আনকি বহু শিক্ষানুষ্ঠানতো কম্পিউটাৰ, প্ৰিণ্টাৰ, স্মাৰ্টব'ৰ্ড, প্ৰ'জেক্টৰ, কম্পাছ, স্কেল আদি যন্ত্ৰপাতি থকা কাৰণে সেইবোৰতো একাংশ উৎসাহী ছাত্ৰছাত্ৰীয়ে অনুষ্টুপীয়াকৈ আৰু অনানুষ্ঠানিকভাৱে বিশ্বকৰ্মা পূজা পতা দেখা যায়।

বসন্ত পঞ্চমীত উদ্‌যাপন কৰা সৰস্বতী-পূজা পূৰ্বতে কেৱল শিক্ষানুষ্ঠানতে সীমাবদ্ধ আছিল যদিও আজিকালি মানুহে ইয়াক ঘৰুৱাভাৱেও পালন কৰিবলৈ লৈছে। তদুপৰি নগৰাঞ্চলত চুবুৰিয়ে চুবুৰিয়েও এনে পূজা পতাৰ ধুম উঠিছে। অৱশ্যে আপেক্ষিকভাৱে নতুন এনে পৰম্পৰাত সদৰ্থকতকৈ নঞৰ্থক দিশহে বেছি পৰিলক্ষিত হয়; ফলত ধৰ্মীয় পৱিত্ৰতা কিছু পৰিমাণে ম্লান হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি চহৰ, নগৰ, গাঁওনিৰ্বিশেষে বিষ্ণু-মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত সততে চকুত পৰা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হ'ল শীত আৰু বসন্ত কালত সম্পাদন কৰা বিষ্ণু-যজ্ঞ আৰু বিষ্ণু-মহোৎসৱ। আনহাতে থলুৱা জনগোষ্ঠীসমূহৰ ধৰ্মীয় কিছুমান অনুষ্ঠানো (যেনে — মিচিংসকলৰ আলি-আই-লিগাং, আহোমসকলৰ মেডাম মেফি আদি) নগৰ অঞ্চলত মহা-পয়োভৰে পালন কৰা হয়।

বিশেষ দিন উপলক্ষে বা বিশেষ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ প্ৰাঙ্গণত আয়োজন কৰা বক্তৃতা, ধৰ্মালোচনা সভা, ছেমিনাৰ, ধৰ্মীয় পুস্তিকা প্ৰকাশ আদিৰ যোগেদিও ভিন ভিন ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানক সাম্প্ৰতিক কালত সজীৱ কৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। এনে বিলাক অনুষ্ঠানৰ "cosmopolitan" চৰিত্ৰটো অতি মন কৰিবলগীয়া।

বৰ্তমান ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনযাত্ৰাত সাধাৰণভাৱে চকুত পৰা হিন্দুধৰ্মীয় ৰীতি-আচাৰ-অনুষ্ঠানসমূহ এনে ধৰণৰ: পুৱা-গধূলি ভগৱানৰ নাম লোৱা, গোসাঁই চাকি

দিয়া, ডাঙৰ বিপদ বা সঙ্কটত পৰিলে দেৱতালৈ শৰাই আগবঢ়োৱা বা পূজা আগ কৰা, বলি আগবঢ়োৱা, গীতা ভাগৱত আদি ধৰ্ম-শাস্ত্ৰ পাঠ, মৃতকৰ নামত পিণ্ড দিয়া, পবিত্ৰ জলত অস্থি বিসৰ্জন দিয়া, নদীক দৈৱিক বুলি ভাবি জলদেৱতাৰ নামত পূজা আগবঢ়োৱা আদি। বৰ্তমান সময়ত ব্যক্তিগত আৰু সামূহিক এই দুই ধৰণেৰে শাস্ত্ৰীয় বিধি বিধান অনুসৰি বিষ্ণুৰ সহস্ৰ নাম, শিৱৰ সহস্ৰ নাম, দুৰ্গাৰ সহস্ৰ নাম আদি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। কোনো কোনোৱে মালা জপৰ পদ্ধতি, যোগসাধনা, বৃক্ষ-নদ-নদীক দেৱ-দেৱী জ্ঞান কৰি আজিও পূজাৰ ব্যৱস্থা কৰে; বহুতে তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰে বা নিৰ্দিষ্ট তিথি বা নক্ষত্ৰতহে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আদি পালন কৰে। সাম্প্ৰতিক কালত ৰাজহুৱা পূজাসমূহৰ পৰোভৰ আৰু জাকজমকতা নগৰ অঞ্চলতহে বেছি পৰিলক্ষিত হৈছে। বিভিন্ন ধৰ্মীয় উৎসৱ বা পূজা-পাৰ্বণৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি আজিকালি বিভিন্ন খেলা-ধূলা, গীত-মাত, নৃত্য-প্ৰতিযোগিতা, প্ৰদৰ্শনী, মেলা আদিৰ আয়োজন কৰি ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক দুয়ো দিশকেই সম্পৃক্ত কৰি পেলাইছে।

৭

প্ৰকৃতিক অসাধাৰণ বা দৈৱিক বুলি মানি অসমীয়া হিন্দুসকলৰ মাজত এতিয়াও বৃক্ষপূজাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। সৰ্বসাধাৰণ মানুহে বহু পুৰণিকলীয়া গছত দেৱ-দেৱী বা অপদেৱতা থাকে বুলি ভাবি তাত পূজা দিয়ে। তেনে গছক কেন্দ্ৰ কৰি শিৱ বা গোপালৰ থানো সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে প্ৰতিষ্ঠা কৰি লয়। অসমত বিশেষকৈ আঁহত, পাকেৰি, বট, এয়াডুমৰু, বেল, আম, বকুল, কদম, পলাশ, অশোক, শমিধ আদি গছক পবিত্ৰ জ্ঞান কৰি এইবোৰৰ পাত-ফুল ধৰ্মীয় কামত লগায়। বিভিন্ন পূজাত পঞ্চপল্লৱ (অশোক, বট, আঁহত, এয়াডুমৰু, কঠাল, বকুল) অতি প্ৰয়োজনীয়। আনহাতে দেৱী-পূজাৰ মহাস্নানত জাম, শিমলু, চৰিয়াল, বকুল, বগৰী বৃক্ষৰ ছাল (পঞ্চকষায়) আজিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কছাৰীসকলৰ মাজত সিজু গছৰ পূজা প্ৰচলিত। বড়োসকলে সিজু গছৰ তলতহে বাথৌ বেদী তৈয়াৰ কৰে। এই পূজাত আদি পুৰুষ আৰু আদি নাৰীৰ ৰূপত দুডাল বাঁহ পোতা হয়। অসমৰ সৰহসংখ্যক জাতি-জনগোষ্ঠী হিন্দু-ধৰ্মী যদিও তেওঁলোকৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান স্বকীয়। উদাহৰণস্বৰূপে, কাৰবিসকলে খেতি চপোৱাৰ পাছত চৰগ বা চজুন পূজা পাতে। প্ৰধান দেৱতা বাৰিথেকৰ নামত গাহৰি, কুকুৰা আদি বলি দি পুৰোহিত পূজা কৰে। মিচিংসকলে আলি-আই-লিগাঙত পূৰ্বপুৰুষ আৰু দেৱ-দেৱীৰ নামত প্ৰাৰ্থনা কৰে। আনহাতে, ৰাভাসকলে শিৱৰ নামত খচকি পূজা পাতে। মদ আৰু কুকুৰা এই পূজাৰ মূল বস্তু। চুতীয়াসকলে শক্তিৰ উপাসনা কৰে আৰু বলি বিধানো মানে। টাই আহোমৰ মেডাম-মে-ফিত মৃত পূৰ্বপুৰুষক পূজা কৰা হয়।

অসমীয়া হিন্দুসকলৰ মাজত বৰ্তমানো কিছুমান ব্ৰত আৰু উপবাস পালনৰ

ৰীতি প্ৰচলিত আছে। নগৰ, গাঁও নিৰ্বিশেষে অশোকাষ্টমী ব্ৰত, সাবিত্ৰী ব্ৰত, জন্মাষ্টমী ব্ৰত, দুৰ্গাষ্টমীৰ ব্ৰত, শিৱ-চতুৰ্দশী ব্ৰত, মকৰ-সংক্ৰান্তি ব্ৰত, মহা-বিষুৱ সংক্ৰান্তি ব্ৰত, শয়ন একাদশী ব্ৰত, উত্থান একাদশী ব্ৰত আদি পালন কৰা হয়। তদুপৰি আঁউসী, একাদশীত উপবাস সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় নিয়মেৰে পালন কৰাৰ পৰম্পৰা হিন্দু-ধৰ্মী লোকৰ মাজত আজিও প্ৰচলিত। অশোকাষ্টমী পালন কৰা হিন্দুসকলে বিশ্বনাথ-ঘাট, গণেশ-ঘাট, চিবিং, ধুবুৰী, অশ্বক্লান্ত আদি ঠাইত ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নান কৰে। ঠাইবিশেষে স্বকীয় নামেৰে আৰু স্বকীয় ধৰণেৰে কিছুসংখ্যক ধৰ্মীয় পূজা বা অনুষ্ঠান অসমৰ চুকে-কোণে প্ৰচলিত হৈ আছে; উদাহৰণস্বৰূপে দৰং জিলাৰ পাতি দৰং মাহৰিপাৰাৰ ৰূদ্ৰেশ্বৰ দেৱালয়ত হোৱা শিৱ পূজা জাগাৰ পূজা বুলি জনাজাত। কোচ-ৰাজবংশীসকলৰ দৰ পূজা ভাগ বৰ্তমানেও বিজয়া দশমীৰ দিনা অনুষ্ঠিত হয়। এনে অনুষ্ঠান বা আচাৰসমূহৰ সঠিক লেখ বা বৰ্ণনা দিয়া অতি কঠিন।

৮

হৰ্ষচৰিত পুথি, কামৰূপৰ তামৰ ফলি আৰু পাছৰ কালত উদ্ধাৰ হোৱা বিষ্ণুমূৰ্তিসমূহে প্ৰাচীন অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচলনৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে। অসমৰ ভিন ভিন ঠাইত (যেনে — গোলাঘাটৰ দেওপানী, ডিব্ৰুগড়, ঢকুৱাখানাৰ বাসুদেৱ থান, অশ্বক্লান্ত, শুক্ৰেশ্বৰ আদিত) উদ্ধাৰ হোৱা বিষ্ণু-মূৰ্তিৰপৰা অসমত প্ৰচলিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় ধাৰাটোৰ উমান পোৱা যায়। বৈষ্ণৱসকলে বাসুদেৱ, জগন্নাথ, সত্যনাৰায়ণ, শালগ্ৰাম আদি ৰূপত বিষ্ণুক আৰাধনা কৰে। হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ মন্দিৰ আজিৰ দিনতো এনে ধৰণৰ বিষ্ণু উপাসনাৰ থলি।

ইপিনে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পিছত নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মই স্বকীয় ৰূপ লৈ একশৰণ নামধৰ্ম হিচাপে অসমৰ পাহাৰে-ভৈয়ামে বিয়পি পৰিল। নাম, দেৱ, গুৰু আৰু ভকত এই চাৰি বস্তুক আগস্থান দি শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, অৰ্চন, বন্দন, পদসেৱন আদি নৱবিধ পদ্ধতিৰে বিষ্ণু বা হৰিক চিন্তা কৰা হয়। এই ধাৰাটোত মূৰ্তি-পূজাৰ স্থান নাই। মন্দিৰৰ অনুৰূপত নামঘৰ আছে, কিন্তু তাত বিগ্ৰহ নাথাকে। থাপনা পাতি ভাগৱতক চৈতন্যমূৰ্তি বুলি ধৰি লৈ তাৰ সমুখত হৰিৰ নাম-কীৰ্তন কৰা হয়। অসমৰ নামঘৰসমূহত বৰ্তমান সময়ত *ভাগৱতৰ* লগতে *কীৰ্তন, নামঘোষা, ৰত্নাৱলী, গুণমালা* আদি পাঠ কৰা হয়। নামঘৰৰ মণিকূট পূব দিশত পূবলৈ মূৰ কৰি থাকে। নৱ-বৈষ্ণৱসকলে নাম-প্ৰসঙ্গত অধিক গুৰুত্ব দিয়ে।

১৯০৫ চনৰ District Gazetteers of Assam (অবিভক্ত গোৱালপাৰা, দৰং, কামৰূপ, নগাঁও, শিৱসাগৰ আৰু লখিমপুৰৰ) অনুসৰি অসমৰ সমতলত ৮০ শতাংশ হিন্দু বৈষ্ণৱ-মতাৱলম্বী। মহাপুৰুষ দুজনা আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য, সন্ত-মহন্তই আৰু আতাসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসংখ্য সত্ৰ, নামঘৰ, কীৰ্তনঘৰসমূহে আজিৰ অসমতো বৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ ব্যাপকতাৰ পৰিচয় বহন কৰে। সত্ৰসমূহ ধৰ্মগুৰুসকলৰ প্ৰকাশৰ তথা প্ৰচাৰৰ ভাবাদৰ্শ অনুষ্ঠান। অসমৰ বিভিন্ন স্থানত স্থাপিত হোৱা সত্ৰৰ

সঠিক সংখ্যা নিৰূপণ কৰাটো কঠিন। শঙ্কৰ-মাধৱৰ পাছত তেওঁলোকৰ শিষ্য, গোসাঁই-মহন্তসকল চাৰিটা পন্থত বিভক্ত হয় — ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, নিকা সংহতি আৰু কাল সংহতি। ব্ৰহ্ম সংহতিৰ সত্ৰৰ মণিকূটত বিগ্ৰহ থাকে। আন আন সংহতিৰ সত্ৰত বিগ্ৰহ নাই। বিগ্ৰহ নথকা সত্ৰসমূহত গুৰু আসনত *কীৰ্তন, দশম, নামঘোষা* আৰু *গুণমালা* বা *ঘোষা* থোৱা হয়। দৌল, মন্দিৰ, হাটী, অতিথিশালা, ভঁড়ালঘৰ, নাট-ভাওনাৰ ঘৰ, কেৱলীয়া ভকতৰ ঘৰ আদি চৌহদৰ ভিতৰত থাকে। সত্ৰসমূহও মহাপুৰুষীয়া, দামোদৰীয়া, হৰিদেৱীয়া আৰু চৈতন্যপন্থী এই চাৰিভাগত বৰ্তমান বিভক্ত হৈ আছে। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ আক্ৰমণৰ বাবে পাছৰ কালছোৱাত বহুতো সত্ৰ নিশ্চিহ্ন হৈ গৈছিল। কিন্তু ১৮২৬ চনত ইংৰাজৰ অসম অধিগ্ৰহণৰ পাছত বহুতো সত্ৰ পুনৰুজ্জীৱিতও হৈছিল।

বৰ্তমান সময়ত অসমৰ সত্ৰসমূহ একপ্ৰকাৰ সংগ্ৰহালয়ৰূপেও পৰিগণিত হৈছে। এইবোৰত সাঁচিপতীয়া পুথিকে আদি কৰি বহু ধৰ্মীয় পুথি সংগ্ৰহ কৰি থোৱা হৈছে। আজিকালি সত্ৰসমূহত সমৱেত হৈ ধৰ্ম-সম্বন্ধীয় আলোচনাও কৰা হয়। সাহিত্যসেৱাত ব্ৰতী ভালেকেইজন সত্ৰাধিকাৰে (যেনে - আউনীআটি সত্ৰৰ পীতাম্বৰ দেৱ গোস্বামী, নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ নাৰায়ণ গোস্বামী আদিয়ে) সত্ৰৰ ধৰ্মীয় আৱেদনক সাধাৰণ লোকৰ মাজলৈ সাহিত্যৰ যোগেদিও প্ৰসাৰিত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। বৰ্তমান সত্ৰসমূহে নৃত্য-গীত, অঙ্কীয়া ভাওনা আদিৰ চৰ্চাতো আগভাগ লৈছে। তদুপৰি ঢেকীয়াখোৱা বৰ নামঘৰ, বৰদোৱা আৰু বৰপেটাৰ কীৰ্তন ঘৰ আদিত বৈষ্ণৱ ভক্তৰ সমাগম, তাত অনুষ্ঠিত বিভিন্ন ধৰ্মীয় কামকাজত হোৱা জনসমাৰোহে এই ধৰ্মীয় পন্থাটোৰ স্বকীয়তা প্ৰকট কৰি ৰাখিছে। এই স্থানসমূহত আয়োজিত দৌল-যাত্ৰা বা ৰাস-পূৰ্ণিমা আদিত ভক্তগণ আজিও উবুৰি খাই পৰে।

বৈষ্ণৱপন্থীসকলে পালন কৰা ধৰ্মীয় উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত দৌল উৎসৱ বা হোলি, জন্মাষ্টমী, ৰাস, পচতি, ভকত সেৱা আদি। ফাগুন মাহৰ পবিত্ৰ পূৰ্ণিমাত বৰদোৱা আৰু বৰপেটাত দৌল-উৎসৱ অতি ধুমধামেৰে পালন কৰা হয়। অসমৰ গাঁও-ভূঁই, চহৰ-নগৰত সিঁচৰতি হৈ থকা নামঘৰ, হৰি-মন্দিৰ, কীৰ্তনঘৰ আদিত জন্মষ্টমী তিথি উদ্‌যাপন হোৱাটো সততে চকুত পৰে। জন্মাষ্টমীৰ নাম গাই ঘৰুৱাভাৱেও এই তিথি আজিকালি পালন কৰা হয়।

বৰদোৱা থানত প্ৰতি ভাদ মাহৰ শুক্লা দ্বিতীয়াৰ দিনা গুৰু-কীৰ্তন হয়। বৰপেটাৰ কীৰ্তনঘৰত ব'হাগৰ সাত দিনৰ দিনা (৭ ব'হাগ) থিয় নাম সমাৰোহ অনুষ্ঠিত হয়। আনহাতে ৰাসৰ লগত নাম-প্ৰসঙ্গ, নৃত্য-গীত, কীৰ্তন-ভাগৱত পাঠ আদি জড়িত হৈ আছে। পূৰ্বতে বৈষ্ণৱসকলৰ মাজতহে প্ৰচলিত থকা ধৰ্মীয় উৎসৱ ৰাস বৰ্তমান অসমত বৈষ্ণৱ-অবৈষ্ণৱ সকলো লোকৰ সহযোগিতাত পালন কৰা হয়। নলবাৰী আৰু পলাশবাৰীত পালন কৰা ৰাস সাম্প্ৰতিক সময়ত এক বছৰেকীয়া ধৰ্মীয় উৎসৱত পৰিণত হৈছে। ১৯৪০ৰ দশকতে আৰম্ভ হোৱা পলাশবাৰীৰ ৰাস-মহোৎসৱত জাতি, ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে প্ৰায় সমূহ অসমীয়াই

উৎফুল্লিত হৈ ভাগ লয়।

ধুৱাহাটত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে আৰম্ভ কৰা পালনামৰ পৰম্পৰা আজি অসমৰ চুকে-কোণে, গাঁৱে-চহৰে-নগৰে সৰ্বত্ৰ প্ৰচলিত হৈ আছে। ভক্তিমাৰ্গৰ প্ৰতি জনগণক আকৰ্ষণ কৰাই ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য। পুৱা, দুপৰ, আবেলি, ৰাত্ৰি নিৰন্তৰভাৱে প্ৰসঙ্গ কৰি লগতে তাল, খোল, নাগাৰা আদি সঙ্গত কৰি পালনাম অনুষ্ঠিত কৰা হয়। বৰ্তমান ভাগৱত ভ্ৰমণ আন এক ধৰ্মীয় ক্ৰিয়াত পৰিণত হৈছে। শোভাযাত্ৰা কৰি ভাগৱতক ভক্তিভাৱে শিৰত তুলি নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলত পৰিভ্ৰমণ কৰোৱা হয়। তেনে কৰোঁতে কোনো কোনো গৃহস্থই ভাগৱত আদৰি আশীৰ্বাদ লয় আৰু সমদলকাৰী ভক্তৰ পদধূলা শিৰত লয়। যি-এলেকাত পালনাম, অখণ্ড কীৰ্তন আদি অনুষ্ঠিত কৰা হয় তাৰ প্ৰতিঘৰৰ পদূলিত নিচানৰ দৰে গামোচা উত্তোলন কৰাও দেখা যায়। আপেক্ষিকভাৱে নতুন এই নিয়ম নিশ্চয়কৈ ভক্তিভাৱৰ পৰিচয় দিয়ে।

অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ আন এক অনুষ্ঠান হৈছে কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰৱৰ্তী পঞ্চম দিনত পালন কৰা পচতি। ঠায়ে ঠায়ে পাঁচ দিনৰ সলনি সাত, ন বা এঘাৰ দিনত এই অনুষ্ঠান মনা হয়। বৈষ্ণৱ সত্ৰৰ উপৰি কোনো কোনো আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালে ব্যক্তিগতভাৱেও ইয়াক পালন কৰে। ইয়াৰ লগতে নন্দোৎসৱ, বোকা-যাত্ৰা আৰু পেক-যাত্ৰাও জড়িত হৈ আছে। স্থান-ভেদে অৱশ্যে এই অনুষ্ঠান উদ্‌যাপন পদ্ধতিৰ তাৰতম্য আছে।

বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ মাজত ভকত-সেৱা নামৰ এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানো পালন কৰা হয়। বৈষ্ণৱ ভকতক আমন্ত্ৰণ কৰি ভৰি-হাত ধুৱাই শুশ্ৰূষা বা সেৱা কৰা হয়। ভাগৱত পাঠ হয় আৰু পাঠৰ অন্তত প্ৰসাদ লোৱা হয়। ভকতৰ সাধ্যানুসৰি মান ধৰা হয়।

বৰ্তমান সময়ত সত্ৰ আৰু নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি বৈষ্ণৱ ধাৰাটোৰ ধৰ্মীয় কামকাজ অবিৰত ৰূপত চলি আছে। আন আন ধৰ্মীয় উৎসৱ-পাৰ্বণৰ উপৰি গুৰু দুজনাৰ তিৰোভাৱ তিথি, লগতে হৰিদেৱ, দামোদৰদেৱ আদি সন্তসকলৰ তিথিসমূহ ভক্তিৰে পালন কৰে। বৰ্তমান সময়ত মহাপুৰুষ কেইজনৰ জন্মোৎসৱ সমগুৰুত্বৰে সামূহিকভাৱে পালন কৰা হয়। অসমৰ বৰ্তমানৰ সাংস্কৃতিক দিশটোত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিফলিত হৈ আছে। ঠায়ে ঠায়ে সত্ৰসমূহৰ বিলুপ্তি, আকৌ ঠায়ে ঠায়ে পুৰুষানুক্ৰমিক পৰম্পৰাৰ বাবে বৃদ্ধিও হৈছে। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত গোড়া, ৰক্ষণশীল মনোভাৱৰ বাবে আৰু সত্ৰাধিকাৰ পদবীৰ বংশানুক্ৰমিক নীতিৰ বাবে সত্ৰসমূহৰ গতিশীলতা কিছু শিথিল হৈছে। ফলত সাধাৰণ মানুহক পূৰ্বৰ দৰে ধৰ্মীয় কবলত ৰখাত এই ধাৰাটো ব্যৰ্থ হৈছে।

বঙ্গীয় বৈষ্ণৱবাদৰ কিছু প্ৰভাৱ অসমৰ সত্ৰসমূহতো নপৰা নহয়। ঠাকুৰ আতা, মথুৰাদাস আতা, গোপাল আতাকে আদি কৰি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ কেইবাজনো শিষ্য প্ৰথম অৱস্থাত বঙ্গীয় বৈষ্ণৱবাদৰ সমৰ্থক আছিল। কামৰূপৰ কলা-বাৰী, তামোলবাৰী, নাৰায়ণপুৰ আদি সত্ৰসমূহ আৰু গোৱালপাৰাত থকা

কেইখনমান সত্ৰই বঙ্গৰ বৈষ্ণৱবাদৰ ধাৰা এতিয়াও মানি চলে। সাংগঠনিক দিশটোত এই সত্ৰসমূহ অসমৰ বৈষ্ণৱবাদৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত কিন্তু ধৰ্মীয় প্ৰাৰ্থনা বা পাঠৰ ক্ষেত্ৰত গৌড়ীয় ধাৰাটো এতিয়াও পৰিলক্ষিত হয়। বঙ্গীয় বৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰভাৱতেই এই বিলাক ঠাইত বা সত্ৰত ঝুলন যাত্ৰাৰ পৰম্পৰাও প্ৰচলিত আছে। নগৰাঞ্চলৰ কোনো কোনো ঠাইত কেইবাটাও পৰিয়ালে লগ লাগি ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত ঝুলন যাত্ৰা অনুষ্ঠান পতাও পৰিলক্ষিত হয়।

এই প্ৰসঙ্গত চৈতন্যপন্থী গৌড়ীয় মঠৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। ১৯২০ চনত গঠন হোৱা গৌড়ীয় মঠৰ উদ্দেশ্যই হৈছে গৌড়ীয় বৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱা। চৈতন্য মহাপ্ৰভুৰ ভক্তিবাদৰ বাহক হিচাপে গৌড়ীয় মঠসমূহে অসমতো জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে। ১৯৪৮ চনত তেজপুৰ আৰু সৰভোগত, ১৯৫৩ চনত গুৱাহাটী আৰু ১৯৬৯ চনত গোৱালপাৰাত নিৰ্মাণ হোৱা গৌড়ীয় মঠসমূহে ইয়াকেই প্ৰতিপন্ন কৰে। শ্ৰীচৈতন্য পঞ্জিকামতে মঠসমূহত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান আৰু পূজা-সঙ্কীৰ্তন কৰা হয়। জগন্নাথৰ ৰথযাত্ৰাৰ অনুকৰণত গৌড়ীয় মঠৰ পোষকতাত ৰথযাত্ৰা আৰু নগৰসঙ্কীৰ্তন বৰ্তমান অসমতো দেখা যায়।

সাম্প্ৰতিক অসমৰ হিন্দু-সমাজত বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান হৈছে নামঘৰ বা হৰি-মন্দিৰত ভাদমহীয়া নাম লোৱা। গাঁৱত মহিলাসকলে দিনত আৰু পুৰুষসকলে গোটেই ভাদ মাহ নামঘৰত নাম লোৱাৰ নিয়ম। আজিকালি নগৰাঞ্চলৰ বহু মহিলাই এই পৰম্পৰা আগবঢ়াই নিছে। বিশেষকৈ বয়সস্থ মহিলাসকলে নগৰৰ এলেকাভিত্তিক নামঘৰসমূহত নাম লয়। চাকৰি, ব্যৱসায় আদিত ব্যস্ত হৈ থকা পৰিয়ালে এককভাৱে বা কেইবাটাও পৰিয়ালে লগ লাগি এনে নাম-কীৰ্তন অনুষ্ঠানত বছৰেকীয়া শৰাই দিয়াৰ নিয়মো প্ৰচলিত হৈছে। মহিলাসকলৰ মাজত (গ্ৰাম আৰু চহৰ উভয়তে) ক্ৰমে জনপ্ৰিয় হৈ পৰা আন এক অনুষ্ঠান হৈছে জগন্নাথৰ গুণগৰিমা বৰ্ণাই নাম গাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ বন্দনা কৰা। ঠায়ে ঠায়ে জগন্নাথৰ কৃত্ৰিম বিয়া আৰু আন আন অনুষ্ঠানো পতা হয়।

৯

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৰ্তমানৰ ৰূপটো মূলতঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছে। শঙ্কৰ সংঘৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ আগমুহূৰ্তত অসমত কিছুমান সৰু সৰু ধৰ্মীয় সংগঠন গঢ় লৈ উঠিছিল। প্ৰাৰ্থনা সভা, জ্ঞানমালিনী সভা আদি তেনে সংগঠন আছিল। এই সংগঠনসমূহে অধ্যয়ন কোষ প্ৰতিষ্ঠা কৰি কীৰ্তন ঘোষাৰ পাঠ, ধৰ্মীয় আলোচনা-চক্ৰ আদি পাতিছিল। আনুষ্ঠানিকভাৱে ১৯৩০ চনত নগাঁৱৰ ওচৰৰ পলাশনি নামৰ ঠাইত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ সংঘৰ জন্ম হয়। নগাঁৱৰ ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ আৰু হলধৰ ভূঞাৰ প্ৰচেষ্টাত ১৯২৮ চনত বীৰেন মহন্তৰ ঘৰত অনুষ্ঠিত এক ঐতিহাসিক সভাই শঙ্কৰ সংঘৰ জন্ম দিয়ে। ১৯৩৪ চনত সংঘৰ প্ৰথম ৰাজ্যিক কমিটী গঠন হয় নগাঁৱৰ শঙ্কৰ মন্দিৰ প্ৰাঙ্গণত। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ মূলতঃ এটা

অৰাজনৈতিক, দাতব্য, বেচৰকাৰী সংগঠন। সংস্থা পঞ্জীয়ন আইন XXI, ১৮৬০ৰ অধীনত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ এক বেচৰকাৰী সংগঠন হিচাপে তেতিয়াৰ ৰাজধানী শ্বিলঙত ১৯৬৯ চনত পঞ্জীয়নভুক্ত হয়। উত্তৰ-পূব ভাৰতত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ হৈছে বৃহত্তম ধৰ্মীয় সংগঠন। ধৰ্মীয় তথা সামাজিক সংগঠন হিচাপে সমাজসংস্কাৰ, কলা-সংস্কৃতি আৰু শিক্ষাৰ উন্নয়নৰ হকেই কাম কৰি আছে। ধৰ্মীয় সংগঠন হিচাপে সামাজিক উত্তৰণৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিবলৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰিবৰ বাবে সংঘই নিয়মীয়াকৈ কাম কৰি আহিছে। শঙ্কৰী সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰৰ বাবে ভালেমান প্ৰভাৱ-সঞ্চাৰী অনুষ্ঠান সংঘই অনুষ্ঠিত কৰে। ভক্তসকলক প্ৰকৃত ধৰ্মীয় পন্থৰ নিৰ্দেশনা দিয়াৰ বাবে শৰণ আৰু ভজনৰ প্ৰক্ৰিয়াত গুৰুত্ব দিয়া হয়।

সাংগঠনিক দিশত শঙ্কৰদেৱ সংঘ যথেষ্ট শক্তিশালী। সংঘত বৰ্তমান ৪৭খন জিলা, ৩২০খন আঞ্চলিক আৰু ৫৫৪খন প্ৰাথমিক শাখা আছে। এই সংখ্যা নিশ্চিতভাৱে যি-কোনো সংগঠনৰ বাবে বৃহৎ। ১৯৫৭ চনত শঙ্কৰ সংঘই পৃথকভাৱে সাংস্কৃতিক শাখা আৰু ১৯৫৮ চনত সাহিত্যৰ শাখা গঠন কৰে। সংঘৰ মূল কাৰ্যালয় আছে নগাঁৱৰ হলধৰ ভূঞা পথত। শঙ্কৰ সংঘৰ মুখপত্ৰ হৈছে *নামঘোষা*। বৰ্তমান ইংৰাজী ভাষাত *Mahapurush Jyoti* আৰু অসমীয়া *মণিকাঞ্চন* প্ৰকাশ হৈ আছে। সংঘই আন চাৰিখন গৱেষণামূলক আলোচনী প্ৰকাশ কৰে; যেনে - *ডেকাগিৰী, মহীয়সী, শিশু মঞ্জৰী* আৰু *শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ সুবাস*।

সংঘই কিছুমান শাখা-সমিতিও পাছৰ পৰ্যায়ত গঠন কৰে। সেইসমূহ হৈছে সংস্কৃতি শাখা-সমিতি, সাহিত্য শাখা-সমিতি, শিক্ষা সেৱা সমিতি ইত্যাদি। এই সমিতিসমূহে শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কৃষ্টি-সংস্কৃতি, শিক্ষা-সাহিত্যৰ কামসমূহ চলাই আছে। ১৯৯৫ চনত শঙ্কৰদেৱ সংঘই শিশু আইমাতৃ কল্যাণ সমিতি আৰু ১৯৯৭ চনত এটি সেৱা-বাহিনী গঠন কৰে।

ধৰ্মীয় সংস্কৃতিৰ অংশহিচাপে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শন মানি চলে। লোকাচাৰ, অশৌচ, বিবাহ, শ্ৰাদ্ধাদিৰ বাবে সংঘৰ প্ৰণালীবদ্ধ নিয়মাৱলী আছে। নিয়মসমূহ অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত। ইয়াত ব্ৰাহ্মণসকলক আৰু সংস্কৃত মন্ত্ৰক আঁতৰত ৰখা হয়। সংঘৰ ভক্তসকলে ঘৰত গোসাঁই ঘৰৰ আৰু থাপনাত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত *গুণমালা* পুথি ৰাখি পুৱা-গধূলি হৰি নাম লোৱাটো নিয়ম।

সংঘৰ আদৰ্শ জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণৰ ভেদাভেদহীনতাৰ আদৰ্শ। ই অসমৰ বিভিন্ন থলুৱা জনগোষ্ঠীয় আদৰ্শৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছে। কিন্তু তাৰ মাজতো আদৰ্শগত মনোমালিন্য নোহোৱা নহয়। এনে ধৰণৰ মনোমালিন্যৰ পৰিণতিতে সংঘৰ অন্যতম মুখ্য সদস্য আচাৰ্য ইলাৰাম দাসে সংঘৰ মজিয়া ত্যাগ কৰে আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শৰেই পৃথকে এক সমাজ প্ৰতিষ্ঠা কৰি নাম দিয়ে "এক শৰণ ভাগৱতী সমাজ"।

এই সমাজে কোচ, কছাৰী, কৈৱৰ্ত, কেওট, বড়ো, ৰাভা, লালুং, মিচিং, হীৰা, বনীয়া, চাহ-জনগোষ্ঠী, আহোম, চুতীয়া আদি ভিন ভিন জনগোষ্ঠীৰ লোককো সামৰি লয়। জিলা আৰু ৰাজ্যিক পালনাম মহোৎসৱ আদি একশৰণ ভাগৱতী সমাজত সততে পালন হোৱা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান।

১০

১৯৩০ চনত ব্ৰহ্মাবাবা নামেৰে পৰিচিত লেখৰাজ কৃপালনীয়ে আৰম্ভ কৰা প্ৰজাপিতা ব্ৰহ্মকুমাৰী নামৰ সংস্থাটোৱে এক নব্য হিন্দু-ধৰ্মীয় আন্দোলন হিচাপে অসমতো প্ৰৱেশ কৰে। বৰ্তমান সময়ত এই পন্থাটোৰ অনুগামীৰ সংখ্যা ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই আহিছে। অসমৰ নগৰ আৰু উপকণ্ঠ অঞ্চলত ৰাজযোগ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰি এই পন্থাটো ধ্যান চৰ্চাৰ অনুশীলন আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষা প্ৰদানৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। তেওঁলোকৰ মহাবাক্য হ'ল "ওম শান্তি"। কেন্দ্ৰসমূহত মুৰুলী পাঠ কৰা হয়। সাত্ত্বিক নিৰামিষ আহাৰ, ব্ৰহ্মচৰ্য, বাগিয়াল বস্তু বিসৰ্জন আদিৰ যোগেদি আৰু লগতে শুভ্ৰ বস্ত্ৰ পৰিধানৰদ্বাৰা এই পন্থাটোৱে বৰ্তমান অসমৰ সাধাৰণ লোককো আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আনহাতে অনুকূলচন্দ্ৰ ঠাকুৰৰ ভক্তও অসমত ক্ৰমে বৃদ্ধি পোৱা দেখা গৈছে। গুৱাহাটী, শিলচৰ, কৰিমগঞ্জ, বোকাখাত আদি ঠাইত মূল সৎসঙ্গ বিহাৰ থকাৰ উপৰি নগৰ-গাঁৱতো ঠায়ে ঠায়ে সৎসঙ্গ কেন্দ্ৰ সততে চকুত পৰে। এই পন্থাৰ মূল লক্ষ্য হৈছে ঈশ্বৰপ্ৰাপ্তি। ভক্তসকলক "সৎসঙ্গী" বুলি কোৱা হয়। সান্ধ্য প্ৰাৰ্থনা এই ভক্তসকলৰ বাবে সম্পূৰ্ণ ধৰ্মীয় এক অনুষ্ঠান।

বৰপেটা জিলাৰ নসত্ৰত ১৯৩৪ চনত ৰবিদেৱ আৰু মায়াদেৱীৰ সন্তানে ঈশ্বৰৰ পুত্ৰ কৃষ্ণগুৰু নাম লৈ ১৯৭৪ চনৰ ৰাসপূৰ্ণিমাত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কৃষ্ণগুৰু সেৱাশ্ৰম নামৰ ধৰ্মীয় ধাৰাটোও বৰ্তমান অসমত শিপাই উঠিছে। এক নাম ধ্যান কৰা এই পন্থাটোৰ উদ্যোগত অখণ্ড কীৰ্তনৰ নিয়মীয়া আয়োজন সততে চকুত পৰে। ইপিনে বিংশ শতাব্দীত গুৰুদেৱ কালীচৰণ ব্ৰহ্ম (মেচ)ই ধুবুৰী জিলাৰ বড়ো মানুহখিনিৰ মাজত ব্ৰহ্ম-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰম্ভ কৰে। পৰমহংস শিৱনাৰায়ণৰ ৰহস্যময় শিক্ষাসম্বলিত এই পন্থাই পুৰণি বড়ো সমাজত প্ৰচলিত বলিবিধান আৰু বহু দেৱ-দেৱীৰ পূজা-অৰ্চনাৰ বিপৰীতে হোম আৰু আহুতিৰ প্ৰচলন কৰে। বৰ্তমান এই ধাৰাটো ব্ৰহ্ম-সমাজ ৰূপে পৰিচিত। বৰ্তমান অসমৰ নগৰাঞ্চলত ভুমুকি মৰা আন এক নব্য হিন্দু পন্থা হৈছে ISKCON (International Society for Krishna Consciousness)। "হৰে কৃষ্ণ" আন্দোলন বুলিও সাধাৰণ লোকৰ মাজত ই কিছু জনপ্ৰিয় হোৱা দেখা গৈছে। গুৱাহাটীৰ শৰণীয়া পাহাৰত ISKCONৰ মন্দিৰো স্থাপন হৈছে।

উল্লিখিত ধৰ্মীয় পন্থসমূহৰ উপৰি ৰামকৃষ্ণ মিছন, ভাৰত সেৱাশ্ৰম সংঘ আদিৰ অনুগামীও অসমত কম-বেছি পৰিমাণে দেখা যায়। বৰ্তমান সিদ্ধি সাইবাবা আৰু সত্য সাইবাবাৰ ভক্তও অসমত, বিশেষকৈ নগৰাঞ্চলত চকুত পৰে। ঠায়ে ঠায়ে সাইবাবাৰ মন্দিৰো নিৰ্মাণ হৈছে। মন্দিৰসমূহত দৈনিক বা সাপ্তাহিককৈ প্ৰতি দেও বা বৃহস্পতিবাৰে ভক্তিমূলক গীত গাই ভক্তবৃন্দই আধ্যাত্মিক ধ্যান কৰে।

শ্ৰীৰামৰ সেৱক হনুমানৰ ভক্তও অসমত চকুত লগাকৈ বৃদ্ধি পাইছে। সঙ্কটমোচনৰ বাবে বহুতো লোকে নিয়মীয়াকৈ হনুমান চাল্লিছা পাঠ কৰে বা লগত ৰাখে। হনুমান জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ লগতে মেলাৰ আয়োজন কৰাও দেখা যায়। তেজপুৰ, গুৱাহাটী, নগাঁও, বদৰপুৰ, বোকাখাট, যোৰহাট আদিত হনুমান-মন্দিৰ আছে আৰু সেইবোৰত নিয়মীয়া পূজা-পাতল হয়। বান্দৰদেৱাত থকা পঞ্চমুখী হনুমান-মন্দিৰে পৰ্যটককো আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে। মুঠতে নব্য হিন্দু-ধৰ্মী বহুতো পন্থা আৰু ধাৰা লাহে লাহে অসমতো শিপাই পৰিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া এয়ে যে পুৰণি বা পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি আচাৰ-অনুষ্ঠান পৰিহাৰ নকৰাকৈয়ো অসমৰ বহু লোকে নতুন এই পন্থাসমূহ আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সেইদৰে আচৰণো কৰিছে।

১১

বৰ্তমান অসমৰ জনসংখ্যাৰ এক বুজন অংশ হ'ল চাহ-জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল। সাম্প্ৰতিক অসমৰ জনজীৱন আৰু সংস্কৃতিৰো তেওঁলোক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকৰপৰা বঙ্গ, বিহাৰ, যুক্তপ্ৰদেশ, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ, উড়িষ্যা আদিৰপৰা অৰ্থনৈতিকভাৱে জুৰুলা একশ্ৰেণীৰ লোকক আনি চাহবাগিচাত ঔপনিবেশিক শাসনতন্ত্ৰই বনুৱা কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰে। কালক্ৰমত তেওঁলোক আৰু তেওঁলোকৰ সতি-সন্ততি ইয়াতে ৰৈ গ'ল। এই লোকসকলৰ কিছুমান জনজাতীয় আকৌ কিছুমান অজনজাতীয়ও। বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ অন্যতম অংশীদাৰ চাহ-জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলেও নিজা বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰা অনুসৰি স্বকীয় ধৰ্ম পালন কৰি আহিছে। বৰ্তমান চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত হিন্দু আৰু খ্ৰীষ্টান দুয়ো ধৰ্মৰ লোক আছে।

সমসাময়িক কালতো চাহবাগিচাসমূহত গ্ৰাম-পূজা, মনসা-পূজা, সৰ্বমঙ্গলা-পূজা, সূৰ্যাহী-পূজা আদি উদ্‌যাপন কৰা হয়। গ্ৰাম-পূজাত গ্ৰামদেৱীক বলি-বিধান দি পূজা-পাতল কৰা হয়। ছোটনাগপুৰৰপৰা অহা মুণ্ডা, চাওতাল, ওৰাং আদি সম্প্ৰদায়ৰ বহু লোক খ্ৰীষ্টধৰ্মী হোৱা বাবে বাগিচাত গীৰ্জাঘৰ সাজি প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু বৰদিনকে ধৰি আন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহও পালন কৰে।

চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত খদনা লোৱা প্ৰথাৰো প্ৰচলন আছে। উড়িয়াসকলৰ খদাল গোষ্ঠীটোৱে বেছি খদনা লয়। কিছুমানে ত্ৰিশূল চিহ্নৰ খদনা লয়। সম্বলপুৰীয়াসকলৰ যিসকলে "অলেক ধৰ্ম" গ্ৰহণ কৰিছে, সূৰ্যৰ চিনৰ খদনা লয়। খদনা হ'ল গাল, মুখ, বুকু, হাত, ভৰিত অঙ্কন কৰা চিহ্ন। কালীৰ উপাসনা কৰা লোকসকলে হাতত খদনা লয়। খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলৰ কেথলিকসকলে হাতত ক্ৰুছৰ

খদনা লয়। তদুপৰি নাগ গোত্ৰৰ লোকসকলে সাপ, কাশ্যপ গোত্ৰৰ লোকসকলে কাছ আৰু বাঁচিয়াৰ গোত্ৰৰ লোকসকলে বাঁহ চিহ্নৰ খাদনা লয়। বৰ্তমান পিছে ধৰ্মৰ নামত খদনাৰ প্ৰচলন কমি গৈছে।

চাহ-জনজাতিসমূহৰ মাজত দ্ৰাবিড় জাতিৰ বংশধৰসকল জড়-উপাসক। তেওঁলোকে বায়ু, সূৰ্য, বৰুণ, গছ, সাপ, বাঘ, পাহাৰ আদিৰ পূজা কৰে। ভুত-প্ৰেতৰ নামত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, পূজা-পাতল, বলি-বিধানৰো প্ৰচলন আছে। তেওঁলোকৰ মাজত জনপ্ৰিয় পূজা হৈছে কৰম-পূজা। এই পূজাত কৰম গছৰ ডাল কাটি আনি পোতা হয়। কিছুমানে কদম, বাঁহ গছ, বৰগছ, জৰীগছ, কুঁহিয়াৰ বা গোটা বাঁহ ফালি কামি কৰি মোকোটাই ফুল যেন কৰিও পোতে। ডাল পুতিলে ডাল কৰম আৰু বাঁহ ফালি ফুল সাজি কৰিলে ফুল কৰম বোলা হয়। কৰমতীসকলে কৰম বেদীত ফুল-ফল, ৰুটি-পিঠা, গাখীৰ, পানী আগবঢ়ায়। কহনী বুঢ়াৰপৰা কৰম পূজাৰ কাহিনী শুনে। কৰম-পূজা বেলেগ বেলেগ তিনিটা সময়ত তিনিবাৰ পতা হয়। ভাদ মাহৰ শুক্লা একাদশীত জিতিয়া কৰম, আহিন মাহৰ বিজয়া দশমীত বুঢ়ী-কৰম আৰু আঘোণ মাহৰ পূৰ্ণিমাত ৰাস-কৰম পতাৰ নিয়ম। আজিকালি সাধাৰণতে জিতিয়া কৰমেই বেছিকৈ পতা হয়।

চাহ-জনগোষ্ঠীৰ আন এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হৈছে টুচু ৰব। এই পূজা মহিলাৰ অনুষ্ঠান। ৰজা বীৰবলৰ জীয়েক টুছুমণিৰ প্ৰতিমূৰ্তিত গোবৰৰ লাড়ু, ফলমূল, আখৈ ৰাখি গীত-মাত গাই টুছু অৰ্চনা কৰা হয়। টুচু ভাচানৰ দিনা নদীত টুছু চৌড়ল বা মূৰ্তি বিৰ্সজন দিয়া হয়।

চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত পালন কৰা কালীপূজাক "সহৰাই পৰৱ" বা "গৰয়া পূজা" বুলিও কোৱা হয়। কাতি মাহত পালন কৰা এই অনুষ্ঠানত গো-সেৱা প্ৰধান উদ্দেশ্য। শ্ৰীকৃষ্ণৰ গোবৰ্ধনৰূপ ধাৰণ আখ্যানৰপৰা এই পৰৱৰ জন্ম বুলি ধৰা হয়। আনহাতে আঘোণ আৰু পুহৰ সংক্ৰান্তি পতা ফুচ-পূৰ্ণিমাৰ পূজা আন এক ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান। তিনি বছৰৰ অন্তৰে অন্তৰে মাঘ ফাগুন মাহত পতা বড়-পাহাৰী পূজাত বলিৰ নিয়ম আছে যদিও বৰ্তমান ইয়াৰ প্ৰচলন কমি গৈছে। ভূঁইয়া জাতিৰ লোকে পৱন, তুলসী, দুলাৰ, হনুমান, বালক, দধি আৰু ভাক এই সাত বীৰক পূজা কৰে। কোনো কোনোৱে পৱন, দধি আৰু ভাকক বাদ দি লহং, নাদ আৰু বাচাৰ বীৰ দেৱতাক মানে। তেওঁলোকৰ নামত পঠা, ছাগলি, ৰঙা মুৰ্গী, আমৰলী ৰঙৰ হাঁহ, গাহৰি বলি দিয়ে। চ'ত মাহৰ পঞ্চমী, সপ্তমী, নৱমী তিথিত পতা চাৰুল পূজা ওৰাং, খাৰিয়া, চাওতাল, মুণ্ডাসকলৰ মাজত অধিক প্ৰচলিত। ইয়াৰ বাহিৰেও কুড়াল বাগদেই পূজা, সূৰ্যাহী পূজা আৰু ক্ষেত্ৰ পূজা চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। বৰ্তমান সময়ত চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান হৈছে দুৰ্গা-পূজা। ওৰাং আৰু চাওতালসকলে ইয়াক "দশাই পৰৱ" বুলি মানে। কোনো কোনো জনগোষ্ঠীয়ে মনসা-পূজাত দেৱীৰ প্ৰতিমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিও পূজা কৰে। হাড়ি, ঘাঁচি গোষ্ঠীৰ লোকসকলে বেছিকৈ পালন কৰে মঙ্গলা চণ্ডীৰ পূজা। তদুপৰি মাঘ মাহৰ মঙল আৰু দেওবাৰে পালন কৰা ধৰম পূজা চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ লগত চন্দ্ৰ, সূৰ্য, যম, মহাদেৱ, পিতা-মাতা, ঠাকুৰমা আৰু ইষ্ট-দেৱতাৰ পূজা জড়িত। ঠিক তেনেদৰে কৰ্মকাৰসকলে "লগুবাবা" নামেৰে শিৱৰ পূজা পাতে। চিকসকলে আকৌ গৃহদেৱতাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ "আচৰল পূজা" পাতে। আজিকালি চাহ-জনজাতিৰ কিছুমানে ৰাতি বামুণৰদ্বাৰা সত্যনাৰায়ণ পূজা পাতে। লক্ষ্মী, তুলসী, গণেশ, শীতলা আদিৰ পূজাও ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰে এতিয়াও পালন কৰা হয়। এই মূল পূজাসমূহৰ উপৰি চাওতালসকলে অযোধ্যাপূজা, গণ্ডসকলে বড়দেৱ পূজা, চিকসকলে আম-পূজা, ওৰাংসকলে থাৰাংবুৰু-পূজা, চাওতালসকলে বহৰ-পূজা, কাঠআলু-পূজা, আম-পূজা পাতে; কেওঁট, কৈৱৰ্ত আৰু কুমাৰসকলে গঙ্গাপূজা আদি বৰ্তমান সময়তো সম্পূৰ্ণ আধ্যাত্মিকতাৰে পালন কৰে।

১২

বখতিয়াৰ খিলজিয়ে ১২০৫ চনত অসম আক্ৰমণ কৰি পৰাস্ত হয়। তাৰ পশ্চাৎফল হিচাপে কিছুমান মুছলমান সৈন্য অসমত বন্দী হৈ ৰৈ গ'ল। এয়েই অসমত মুছলমান বসতিৰ আৰম্ভণি। ১২৫৭ চনত টুগ্ৰিল খাঁই কামৰূপ অধিকাৰ কৰি ইছলামধৰ্ম মতে ধৰ্মগুৰুসকলৰ জন্ম-দিনত কামৰূপৰ ৰাজধানীত শুকুৰবাৰৰ দিনা খুট্‌বা বা ধৰ্ম উপদেশ পাঠ কৰোৱাইছিল। পাঠান সেনাপতি তুৰ্বকে অসম আক্ৰমণ কৰোঁতেও আহোম সেনাপতি কনচেং বৰপাত্ৰগোহাঁইৰ হাতত পৰাস্ত হয়। এই যুদ্ধতো এহাজাৰমান মুছলমান সেনা কৰায়ত্ত হৈছিল, যিখিনি পাছত মৰীয়া জাতি হিচাপে পৰিগণিত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত মোগলে যেতিয়া সোতৰ বাৰ অসম আক্ৰমণ কৰিছিল তেতিয়া হাজাৰ সংখ্যক মুছলমান লোক অসমত থাকি গ'ল। সেই মুছলমানসকল অসমৰ হাৱা-পানী, সংস্কৃতি, আচাৰ-ৰীতিৰ লগত মিলি গৈ ইয়াতে ইছলাম ধৰ্মীয় পন্থাৰে আল্লাৰ নাম লৈ জীৱনযাপন কৰি থাকিল।

দিখৌমুখত আজান পীৰে জিকিৰ আৰু জাৰী নামৰ ধৰ্মীয় গীত চহা ভাষাত লিখিছিল। তদুপৰি চিয়াগীতত আৰু দৰঙৰ প্ৰচলিত চিয়া ঢুলীয়া কৃষ্টিত ইছলামৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰিছিল। বিভিন্ন ঠাইত মছজিদ, দৰগাহ আদি নিৰ্মাণ হ'ল। আজান পীৰে অসমত ইছলাম ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ সময়ত সমগ্ৰ অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰতত ভক্তিধৰ্মৰ সোঁত প্ৰবহমান আছিল।

১৯০৪ চনত লেফ্‌টেনেন্ট ফুলাৰে অসমৰ জনসংখ্যা বৃদ্ধি কৰি ৰাজ্যখনত কৃষিৰ সম্ভাৱনা উজ্জ্বল কৰিবলৈ লোৱা নীতিৰ ফলত বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগত পূৰ্ববঙ্গৰপৰা এক শ্ৰেণীৰ মানুহৰ অসমলৈ আগমন ঘটিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ সৰহভাগেই হ'ল মৈমনচিঙিয়া মুছলমান। ১৯১০-১১ চনৰপৰা তেওঁলোক অসমলৈ আহিবলৈ অৰম্ভ কৰে। প্ৰথমে গোৱালপাৰা, পিছত বৰপেটা, মঙ্গলদৈ, নগাঁও আদি ঠাই এনে লোকেৰে ভৰি পৰিল। এনে পৰিস্থিতিত অসমৰ মুছলমানসকল মোটামুটি

পাঁচ ভাগত বিভক্ত হয়:

- অসমত ৰৈ যোৱা মোগল-পাঠান যুদ্ধবন্দী;
- ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ কাৰণে অহা পীৰ-দৰবেচ আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামী;
- আহোম-যুগত নিয়োগ কৰা আঠোটা কাৰিকৰ মুছলমান পৰিয়াল;
- থলুৱা ধৰ্মান্তৰিত লোক; আৰু
- পমুৱা মুছলমান।

বৰ্তমান অসমত বাস কৰা মুছলমানসকলৰ ওপৰত হিন্দু বা স্থানীয় সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ আছে। ফলত সামাজিক আৰু ব্যৱহাৰিক দিশত তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান সংমিশ্ৰিত হৈ পৰিছে। আহোম-যুগত হাজৰিকা, শইকীয়া আদি বাব ভোগ কৰা মুছলমানসকলো ৰাজকীয় হিন্দু সংস্কৃতিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল।

অসমৰ সৰহসংখ্যক থলুৱা মুছলমানকেই শ্বেখ বুলি জনা যায়। ১৮৯১ চনৰ লোকপিয়লত ইছলাম ধৰ্মত দীক্ষা লোৱা ব্যক্তি মাত্ৰেই শ্বেখ বুলি উল্লেখ আছে। পশ্চিম অসমৰ থলুৱা মুছলমানসকলক "উজানি" আৰু পূৰ্ববঙ্গ/পূৰ্ব পাকিস্তানৰপৰা অহা ইছলামধৰ্মী লোকসকলক "ভাটীয়া" বুলি কোৱা হয়।

অসমত খিলঞ্জীয়া ইছলামধৰ্মীসকলৰ দুটা সুপৰিচিত ভাগ হ'ল গৰীয়া আৰু মৰীয়া। গৰীয়া শব্দৰদ্বাৰা পুৰণি সকলো মুছলমানক বুজোৱা হৈছিল। আন এক প্ৰসঙ্গত অসমৰ মুছলমানসকলক চৈয়দ, শ্বেখ আৰু মৰীয়া এই তিনিটা সামাজিক গোটত ভাগ কৰি দেখুওৱা হৈছে। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ দেশী মুছলমানসকলক উপভাষাৰ ভিত্তিত ভাগ কৰা হয়; যেনে: বাহেৰ বন্দী, ঝাড়ুৱা, বাউসীয়া আৰু মহেন্দ্ৰগঞ্জী। বাহেৰ বন্দী মুছলমানসকলে বাঁশ-পূজা, হুদুম-পূজাও কৰে। কিন্তু তেওঁলোকৰ হুদুম পূজা ৰাজবংশীসকলৰ হুদুম-পূজাৰ লগত নিমিলে। চাপৰ, শালকোচা, কৃষ্ণাই আদিত বাস কৰা ঝাড়ুৱাসকলৰ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিত জনজাতীয় প্ৰভাৱ দেখা যায়। আনহাতে বাউসীয়া দেশী মুছলমানৰ মাজত শৈৱ যোগী নাথসকলৰ লিঙ্গপূজা আৰু বাস্তুদেৱতাৰ পূজাও প্ৰচলিত। এই প্ৰসঙ্গত "বাইস্তেৰ খাম" অনুষ্ঠানৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। এক কথাত ই শিৱলিঙ্গৰ পূজন। এই পৰম্পৰাত প্ৰতিটো পৰিয়ালৰ মূল ঘৰটোৰ মাজ-মজিয়াত এটি খুঁটি পোতা হয় (বাইস্তেৰ খাম)। এই খুঁটিটোৰ মধ্যম উচ্চতাৰপৰা শিৱলিঙ্গৰ চাৰিওফালে গাখীৰ ঢালিলে বৈ যাব পৰা ঘূৰণীয়া অংশৰ দৰে এটা ঘেৰ মাটিৰে সাজি লোৱা হয়। তাত ধানৰ সীহ কলপাতেৰে মেৰিয়াই বান্ধি থৈ হালধি, দূবৰি ঘাঁহ আদি উচৰ্গা কৰা হয়। ঘৰৰ সকলো শুভ কামৰ আগতে এই খামৰ গুৰিত তেওঁলোকে ভক্তি জনায়।*

নামনি অসমৰ ধৰ্ম-পূজা, মনসা-পূজা আৰু ওজাপালি আদি অনুষ্ঠানত

* *ঠায়ে ঠায়ে শিৱলিঙ্গৰ পৰিৱৰ্তে লক্ষ্মীমূৰ্তিৰ চাৰিওফালে গাখীৰ ঢলাৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছিল/আছে। ৰূপহী কলেজৰ অৰ্থনীতি বিভাগৰ অধ্যাপক আব্দুছ ছবুৰে জনোৱা মতে তেওঁৰ মাতৃয়ে সুখ-সমৃদ্ধিৰ কামনাৰে লক্ষ্মীমূৰ্তিৰ চাৰিওফালে গাখীৰ ঢালি থকা দৃশ্য তেওঁ নিজ চকুৰে দেখিছে। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

মুছলমানে ভাগ লৈছিল। ইছলামধৰ্মীৰ অন্যতম গোট মৰীয়াসকলে প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁলোকৰ মছজিদবোৰ নামঘৰৰ দৰে সাজিছিল। নগাঁও জিলাৰ কলিয়াবৰৰ জয়ন্তীপুৰ গাঁৱৰ মছজিদে ইয়াৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। মৰীয়াসকলে কাতি বিহুত পথাৰত, ভঁড়ালত চাকি দিয়ে, বসন্ত ওলালে আইনাম গায়, ছোৱালী তোলনি হ'লে তোলনি বিয়া পাতে। ঠাইবিশেষে মৃত্যুত তিলনি, দহা আদি পাতে। তদুপৰি শাওণ মহীয়া পকা জলপানি খোৱাৰ নিয়মো মৰীয়াসকলৰ মাজত আছে। আৰ্থিকভাৱে স্বচ্ছল একশ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত এইবিলাক প্ৰথাৰ প্ৰচলন এতিয়াও দেখা যায়।

ইছলামধৰ্মীসকলৰ আন এটা ঠাল চৈয়দসকল "গৰীয়া গোসাঁই" নামেৰে জনাজাত। চৈয়দসকলে হজৰত মহম্মদৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি নিজকে দাবী কৰে। চৈয়দসকল ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ লগতো জড়িত। তেওঁলোকে একাংশ মুছলমানৰ ধৰ্মীয় গুৰুৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। উজনি অসমৰ কিছু গাঁৱৰ মছজিদত সাধাৰণতে চৈয়দ বংশৰ লোকে ইমামতি কৰে। অসমৰ বহু ঠাইৰ আশ্ৰম বা খানকাহসমূহ চৈয়দসকলেই প্ৰতিষ্ঠা কৰা। ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক অনুষ্ঠানত তেওঁলোকক আগস্থান দিয়াৰ নিয়ম আছিল। বৰ্তমানেও এই নিয়ম কিছু স্থানত বৰ্তি আছে।

অসমৰ গৰিষ্ঠসংখ্যক মুছলমান চুন্নী গোটৰ। আনহাতে কাৰবালাৰ যুদ্ধ আৰু তাৰ কৰুণ কাহিনী স্মৰণ কৰি ছিয়াসকলে লাঠি-তৰোৱাল লৈ তাজিয়া শোভাযাত্ৰা উলিয়ায়। চুফীসকলে হাছান-হোছেনক লৈ জাৰী গায়। মহৰম মাহত বহুতে মীৰ মছাৰফ হোছেনৰ অমৰ ৰচনা *বিষাদসিন্ধু* সমূহীয়াভাৱে পাঠ কৰে। মহৰমৰ দিনটো "মনজিলৰ দিন" বুলি আজিও লোকবিশ্বাস আছে। সেয়ে ইছলামধৰ্মীসকলে এই দিনটোত হাল নাবায়, মাটিত ঘাপ নামাৰে; কিয়নো তেনে কৰিলে মাটিৰপৰা তেজ ওলায় বুলি বিশ্বাস। তদুপৰি একাংশ মুছলমানে মহৰম মাহত বিয়া নপতা, নতুন ঘৰ নসজা, কোনো ফালে যাত্ৰা নকৰা, চুলি নকটা, মূৰত তেল নসনা আদি আচাৰ মানি চলে। বিভিন্ন "পায়-নাপায়" (যেনে — শনি আৰু মঙ্গলবাৰে নখ, বাঁহ, চুলি কাটিব নাপায়, গধূলি সাপ বুলি নকৈ দীঘল নেজীয়া বুলি ক'ব লাগে, ঘৰৰপৰা ওলাই গ'লে পিছফালে উভতি চাব নাপায় আদি) অসমৰ ইছলামপন্থী বহুতে অন্য হিন্দুধৰ্মী অসমীয়ালোকৰ দৰে মানি আহিছে। কোনো কোনো অঞ্চলত মুছলমানসকলে ব'হাগ বিহুত গৰুক মাহ-হালধি সানি নোৱাই-ধুৱাই নতুন পঘাৰে বান্ধে। নখোৱা, মুঠি লোৱা আদিও তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত।

ইছলাম একেশ্বৰবাদী ধৰ্ম। ইয়াত মূৰ্তি-উপাসনা ধৰ্মবিৰোধী কাম। কিন্তু অসমত নিগাজী হোৱা একাংশ মুছলমানৰ মাজত শিৱ অতি জনপ্ৰিয়। শিৱক মহম্মদৰ বন্ধু বুলি একাংশ মুছলমানে ভাবে। নামনি অসমৰ ভথেলিৰ মুছলমান সংস্কাৰত বাঁহ-বিয়া উৎসৱ আৰু বাঁহ-বিয়া গীতত শৈৱ ধৰ্ম বা লিঙ্গ-পূজাৰ আভাস আছে। ব'হাগ মাহৰ প্ৰথম দেওবাৰে বাঁহ-বাৰীৰ ডাল বাঁহৰ গুৰিত চিন দি দ্বিতীয় দেওবাৰে আল্লাৰ নাম স্মৰণ কৰি বাঁহৰ গুৰিত পানী দিয়া হয়। পাছদিনা বাঁহ ডাল কাটি পৰিষ্কাৰ কৰি ভিন ভিন ৰঙৰ কাপোৰ মেৰিয়াই চোঁৱাৰ বান্ধি এটা পাহাৰত

থাপনা পতা হয়। মছজিদত দুপৰীয়াৰ নামাজ পঢ়া হয়। পাছত বাঁহ দুডাল এজন বলৱান লোকে আল্লাৰ নাম লৈ দুয়ো হাতেৰে শৰীৰৰ দুয়ো কান্ধত লৈ নচুৱাই থাকে। এই উৎসৱৰ পাছদিনা জিকিৰ হয় আৰু ভোজ-ভাত খায়। গোৱালপাৰাৰ বিভিন্ন ঠাইত মাদাৰ ধাম বা থান আছে।

শিৱৰ পিছতে মনসা, শীতলা দেৱী, লক্ষ্মী, সৰস্বতী, বিশ্বকৰ্মা আদিৰ পূজাতো একাংশ থলুৱা মুছলমানে ভাগ লয়। একাংশ ইছলামধৰ্মীয়ে খোৱাজ আৰু খিজিৰক জলদেৱতা ৰূপত পূজা কৰে। এই পূজাত কলৰ ভূৰৰ ওপৰত কাগজৰ ভূৰ সাজি চাকি জ্বলাই নৈৰ পাৰত চাউল, আদা, কলেৰে নৈৱেদ্য দি উটুৱাই দিয়ে। ধৰ্মীয় আচাৰৰ ভিতৰত ল'ৰাক কুলত তোলা বা চুন্নতকৰণ মুছলমানসকলৰ অত্যাৱশ্যকীয় ধৰ্মীয় কৰ্ম। নামনি অসমত ই "মুছলমানী" বুলি পৰিচিত। চুন্নত অনুষ্ঠান ধৰ্মীয় আৰু মাঙ্গলিক। ঠিক তেনেকৈ ছোৱালী পুষ্পিতা হ'লে অসমৰ একাংশ মুছলমানে কিছু নিয়ম মানি চলে। অৱশ্যে এই অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত ধুৱনী পিঠা খোৱাৰ নিয়ম বৰ্তমান অপ্ৰচলিত হৈ পৰিছে। ইছলামধৰ্মীয় পদ্ধতিৰে নিকাহ কৰা হয়। নামনি অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত ফকিৰ-সেৱা অনুষ্ঠানো পালন কৰা হয়। ফকীৰ-সেৱাৰ প্ৰত্যেক নিয়ম প্ৰজননৰ দিশটোৰ লগত প্ৰতীকী ৰূপত জড়িত। এই অনুষ্ঠানত সন্ধ্যা পূৰ্বপুৰুষক স্মৰণ কৰি কোৰান পাঠ আৰু মিলাদ শ্বৰীফ অনুষ্ঠান পতা হয়।

ইছলামধৰ্মী লোকসকলৰ মাজত ধৰ্মতত্ত্বমূলক জিকিৰ-জাৰী, কাৱালী, গজল আদি সোমাই আছে। মৰিয়াসকলৰ মাজৰ "জনা গাভৰুৰ গীত", দৰঙী মুছলমানসকলৰ মাজৰ "চেৰা ঢেক" আদি ধৰ্মীয় ৰহণ সনা। দৰঙৰ মুছলমান তিৰোতাসকলে বৃহস্পতি আৰু শুক্ৰবাৰৰ বৈঠকত "ফকিৰ আলিগীত" গায়। ইছলামধৰ্মীৰ অন্য এক দিশ হৈছে "হজ" বা তীৰ্থ যাত্ৰা। সামৰ্থ্য থকা মুছলমানসকল মক্কালৈ হজ কৰিবলৈ যায়।

ঠাইবিশেষে মুছলমানসকলৰ কোনো কোনোৱে এবছৰ বা তিনি বছৰৰ মূৰত ভকতসেৱা সকাম পাতিছিল। শিৱসাগৰৰ কৰ্দৈগুৰি, জেঙনিকটীয়া গড়গাঁও, বকতা, পাটসাঁকো, দাধৰা আদি অঞ্চলৰ মুছলমানসকল থেকেৰাফুলীয়া বাতিসেৱাৰ উপাসক আছিল বুলি জনা যায়।

সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমৰ চহৰ-নগৰ-গাঁও সকলোতে মুছলমানসকলৰ ধৰ্মীয় পৰিচয় হৈ পৰিছে পৱিত্ৰ ৰমজান মাহত এমাহ জোৰা ৰোজা পালনৰ অন্তত চওৱাল মাহৰ নতুন জোন উঠাৰ পাছদিনা ঈদুল ফিটৰ পালন কৰাটো। এই মাহতেই উপাৰ্জনৰ $^{১}/_{৪০}$ অংশ দুখীয়া নিচলাক "জাকাত" দিয়া হয়। ঈদগাহ ময়দানবোৰত ইমামৰ নেতৃত্বত আল্লাৰ ভক্ত হাজাৰ হাজাৰ মুছলমানে ছয় তক্‌বীৰত দুই ৰাকাত নামাজ পঢ়ে। সেইদৰে ৮০ৰপৰা ১৪ জিলহজ তাৰিখলৈকে মুছলমানসকলৰ তীৰ্থস্থান মক্কাৰ কাবাগৃহকেন্দ্ৰিক কিছু অনুষ্ঠানৰ সম্পাদনৰদ্বাৰা ইদুজ্জোহা বা বকৰীদ উদ্‌যাপন কৰা হয় আৰু তাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অসমতো ১০ জিলহাজ তাৰিখে ইদুজ্জোহা

উদ্‌যাপন কৰে অসমৰ মুছলমানসকলে। ১০ৰপৰা ১২ জিলহজ তাৰিখৰ ভিতৰত আৰ্থিকভাৱে সমৰ্থৱান মুছমানসকলে ঘৰচীয়া পশু কোৰবানি বা উৎসৰ্গ কৰে। পয়গম্বৰ হজৰত ইব্ৰাহীমে আল্লাৰ সন্তুষ্টিৰ হকে নিজ পুত্ৰ ইছমাইলক উৎসৰ্গ কৰা ঘটনাৰ স্মৰণত মুছলমানসকলে অসমতো কোৰবানি সম্পাদন কৰে আৰু সেইদিনাই সমূহীয়া নামাজো আদায় কৰে। অসমৰ মুছলমানসকলৰ মাজত "তবলীগ জামাত" নামৰ এটি ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান বৰ সক্ৰিয় হৈ আছে।* গোটেই ভাৰতবৰ্ষৰ তবলীগ জামাতৰ প্ৰচাৰ আৰু অন্যান্য বিষয়সমূহ পৰিচালনা কৰে দিল্লীৰ হজৰত নিজামুদ্দিন মছজিদসংলগ্ন "মৰকজ" (কেন্দ্ৰীয় কমিটী)এ। এই মৰকজৰ স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত একোটা ৰাজ্যিক মৰকজ থাকে। ৰাজ্যিক মৰকজে প্ৰত্যেক জিলা বা অঞ্চলভিত্তিত স্থাপন হোৱা মৰকজবোৰৰ কামকাজ চোৱা-চিতা কৰে। প্ৰত্যেক মৰকজৰ মুখিয়ালজনক

* উপৰৰাকৈ চালে তবলীগ এটি ধৰ্মীয় কৃত্য মাত্ৰ আৰু বহু ধৰ্মপ্ৰাণ মুছলমানে ইয়াক কেৱল ধৰ্মীয় কৃত্যৰূপেই পালন কৰে। কিন্তু সময়ে সময়ে ই গুৰুতৰ ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য সাধন কৰাও দেখা গৈছে। যেনে দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ওপৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ নীতিবাচক প্ৰভাৱ পৰা বুলি বিশিষ্ট বুৰঞ্জীবিদে উনুকিয়াইছে, যাৰ আধাৰত আমিও লেখিছোঁ:

> ইতিমধ্যে [খিলাফৎ-অহিংস অসহযোগ যুগ্ম আন্দোলনৰ পৰৱৰ্তী কালত] দেশৰ সাম্প্ৰদায়িক পৰিস্থিতিৰ অৱনতি ঘটিল। ১৯২৩ চনত দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত হিন্দুৰ 'শুদ্ধি' আৰু মুছলমানৰ 'তবলিগ' আন্দোলন প্ৰবলভাৱে চলিব ধৰিলে। লালা লাজপৎ ৰায়ৰ দৰে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কংগ্ৰেছ-নেতাই তৃতীয় দশকৰ মাজভাগত কাকতে-পত্ৰই প্ৰবন্ধ লিখি ভাৰতক হিন্দু-ভাৰত আৰু মুছলমান-ভাৰত ৰূপে বিভক্ত কৰি সাম্প্ৰদায়িক সমস্যা সমাধানৰ পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে আৰু হিন্দু মহাসভাৰ নেতৃত্বও গ্ৰহণ কৰিলে। আৰ্য সমাজৰ সত্যদেৱ নামৰ এজন কৰ্মীয়ে মৌলানা নাছিৰুদ্দিন নাম ধাৰণ কৰি অসমৰ বিভিন্ন স্থান পৰিভ্ৰমণ কৰিলে আৰু হিন্দুধৰ্মক গুৰুতৰভাৱে আক্ৰমণ কৰিবলৈ ল'লে। ১৯২৮ চনত অসম প্ৰাদেশিক মুছলিম লীগ গঠিত হ'ল। সেই বছৰত ১০ আৰু ১১ জুনত নগাঁও নগৰৰ হয়বৰগাঁৱত হিন্দু মহাসভাৰ সৰ্বভাৰতীয় নেতা বি এছ মুঞ্জেৰ সভাপতিত্বত সদৌ অসম হিন্দু সন্মিলনৰ অধিৱেশন বহিল আৰু তাত স্থানীয় কংগ্ৰেছৰ বহু নেতা আৰু কৰ্মীয়ে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে যোগদান কৰিলে। হিন্দুত্ববাদীসকলৰ শুদ্ধি আন্দোলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে মুছলমানসকলৰ মাজত আৰম্ভ হৈ গ'ল তবলিগ আন্দোলন আৰু নগাঁৱত তাৰ নেতৃত্ব গ্ৰহণ কৰিলে নুৰুদ্দিন আহমেদে। ১৯২৭ চনৰ মে' মাহত কলিকতাৰপৰা *তবলিগ* নামৰ এখন মাহেকীয়া কাকত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ ঘোষিত নীতি আছিল শুদ্ধিৱালাসকলৰ ইছলামবিৰোধী অভিযান প্ৰতিহত কৰা। কাকতখন নগাঁৱলৈ নিয়মিতভাৱে আহিছিল আৰু মুছলমান সমাজৰ মৌলবাদ বিস্তাৰত সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ অলপ দিনৰ আগেয়ে (১৯২৭ চনৰ জানুৱাৰি মাহত) শ্ৰীহট্টৰপৰা চৈয়দ আহমেদে ইছলাম-ধৰ্মবিস্তাৰৰ অৰ্থে পুঁজিসংগ্ৰহ কৰিবলৈ নগাঁৱলৈ আহিছিল। জাতীয় আন্দোলনত নগাঁৱৰ হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যবদ্ধ অংশগ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত এনে ঘটনাবোৰে কিছু নেতিবাচক মাত্ৰা যোগ কৰে। (জ্যোতিৰ্ময় জানা। "অসমত সংখ্যাগুৰু-সংখ্যালঘুৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ প্ৰেক্ষাপটত স্বাধীনতা আন্দোলনত নগাঁৱৰ সংখ্যালঘু ভূমিকা।" ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামী সম্পাদিত *শতবাৰ্ষিকী স্মৃতিগ্ৰন্থ: শ্বহীদ ভৱন আৰু পাব্লিক লাইব্ৰেৰী*। নগাঁও: শ্বহীদ ভৱন আৰু পাব্লিক লাইব্ৰেৰী শতবাৰ্ষিকী সমাৰোহ উদ্‌যাপন সমিতি, ১৯৯৯, পৃষ্ঠা ৬২-৩।)

— মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

“আমিৰ” বোলা হয়। বৰ্তমান অসমৰ তবলীগ জামাতৰ মৰকজ নগাঁও জিলাৰ ৰূপহীত স্থাপন কৰা হৈছে।

তবলীগ জামাত এটি ধৰ্মসৰ্বস্ব অনুষ্ঠান। ইয়াত জড়িত মানুহখিনিয়ে সৎ আৰু সহজ-সৰলভাবে জীয়াই থাকি পৰকালত বেহেস্ত (স্বৰ্গ) লাভৰ বাবে সদাসচেষ্ট হৈ থাকে। তেওঁলোকৰ বাবে মানুহৰ জীৱন এই পৃথিৱীত ক্ষণস্থায়ী; সেয়ে এই পৃথিৱী মূল্যহীন।

আল্লাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে প্ৰতিমাহে কমেও তিনি দিন, এবছৰত কমেও চল্লিছ দিন, জীৱনত কমেও এবছৰ কোনো কোনোৱে গোটেই জীৱনজুৰি নিজৰ সকলো এৰি থৈ ধৰ্মীয়, শিক্ষাগ্ৰহণ আৰু প্ৰচাৰৰ বাবে ওলাই যোৱা কাৰ্যক “চিল্লা” বোলা হয়। ধৰ্মীয় মানুহখিনিয়ে একান্তভাৱে ধৰ্মীয় আৱেগত চিল্লাত যোগ দিয়ে যদিও কেতিয়াবা কেতিয়াবা মদ-ভাং খাই বিপথগামী হোৱা যুৱকক সুপথগামী কৰিবলৈও চিল্লালৈ পঠোৱা হয়। প্ৰত্যেক বছৰৰ মূৰে মূৰে অঞ্চল, জিলা বা ৰাজ্যিক ইজতেমাবোৰ তিনিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হয় আৰু তাতেই বিগত বছৰটোৰ কামকাজৰ খতিয়ান লোৱা হয়। বাংলাদেশৰ ঢাকাৰ সমীপৰ টঙ্গীত প্ৰত্যেক বছৰেই বিশ্ব ইজতেমা তিনিদিনীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হয় আৰু ইয়াতেই পৃথিৱীৰ তবলীগ জামাতৰ বহু সমৰ্থক আৰু কৰ্মী-পণ্ডিত গোট খায়হি। অসমৰপৰাও বহুলোক ইজতেমালৈ যায়। তবলীগ জামাতৰ প্ৰভাৱ অসমৰ সকলো মুছলমান বসতিস্থানত আছে।

অসমৰ মুছলমানসকলৰ ভিতৰত ঘাইকৈ একাংশ নিৰক্ষৰ আৰু ধৰ্মীয় শিক্ষাৰহিত লোকৰ মাজত “উৰচ” নামৰ এটা অনুষ্ঠান বৰ শ্ৰদ্ধা আৰু গভীৰ আস্থাৰে উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়।

ধৰ্মীয় মাৰ্গেৰে মুৰিদ (শিষ্য)সকলক সৎ জীৱনযাপন কৰি মুক্তিলাভৰ (বেহেস্ত গমনৰ) পথ দেখুৱাই প্ৰেৰণা দিয়া ব্যক্তিজনক “পীৰ” (ধৰ্মীয় গুৰু) বোলা হয় আৰু পীৰৰ মুৰিদ হোৱাটো জৰুৰী বুলি একাংশ মুছলমানে ভাবে। পীৰচাহাবক কবৰ দিয়া স্থানক অতি পৱিত্ৰ বুলি জ্ঞান কৰি তেওঁৰ শিষ্যসকলে তাতেই একোটা “মাঝাৰ” (ধৰ্মীয় স্মৃতি সৌধ) স্থাপন কৰি প্ৰত্যেক মৃত্যুবাৰ্ষিকীত “উৰচ” উদ্‌যাপন কৰা দেখা যায়। এনে উৰচবোৰত পীৰৰ মুৰিদ, মুৰিদৰ পৰিয়াল বা মুৰিদৰ উত্তৰাধিকাৰীসকলে গভীৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আস্থাৰে ভাগ লয় আৰু নিজৰ মনোকামনা পূৰণাৰ্থে বিভিন্ন সা-সামগ্ৰী আৰু জীৱ-জন্তু দান কৰে। গোৱালপাৰা জিলাৰ জলেশ্বৰৰ বাগদাদী পীৰৰ মাঝাৰ, খোৰচানী পীৰৰ মাঝাৰ, ডেগধোৱা মাঝাৰ, বিলাসীপাৰাৰ মাঝাৰ, হাজোৰ পোৱা মক্কা আৰু সৰাগুৰি চাপৰিৰ আজান পীৰচাহাবৰ মাঝাৰ, ধুবুৰীৰ পাঁচপীৰৰ মাঝাৰ আদিৰ প্ৰতি অসমৰ একাংশ মুছলমানৰ গভীৰ শ্ৰদ্ধা আছে। বৰাক উপত্যকাত প্ৰায় প্ৰতিটো মুছলিম জনপদত এনে একোটা মাঝাৰ বিদ্যমান। উৰচৰ অনুষ্ঠান চুফীসকলৰ ধৰ্মীয় গীত-মাত আৰু বিভিন্ন তাল-মানত সমূহীয়া নৃত্য (স্ত্ৰী-পুৰুষ একত্ৰে) অবিহনে অসম্পূৰ্ণ।

চুফীসকলে স্বগোত্ৰীয় চুফীলোকৰ ঘৰত ৰাতি “হালকা”ৰ (জিকিৰ অনুষ্ঠান) আচৰ পাতে। হালকাবোৰত বাদ্য সহযোগে বিভিন্ন গীত আৰু সমূহীয়া নৃত্য (স্ত্ৰী-পুৰুষ একত্ৰে) পৰিৱেশন কৰে। তবলীগ জামাত আৰু গৰিষ্ঠসংখ্যক মুছলমানে এনে কাৰ্যত অনুমোদন নজনায়।

১৩

১৬০৭ চনত শিখ ধৰ্মগুৰু তেগবাহাদুৰৰ অসম-ভ্ৰমণৰ পাছত বহুতো শিখধৰ্মী লোক ধুবুৰী আৰু চৌটালাত ৰৈ গ'ল। সেই শিখসকল দমদমীয়া শিখ বুলি পৰিচিত হ'ল। তেগবাহাদুৰৰ লগত অহা কিছুমান শিখ মানুহে থলুৱা বৰ্ণ-হিন্দু কেওঁট, কলিতা আদিৰ লগত বৈবাহিক সূত্ৰত আবদ্ধ হ'ল। এই ঘটনাৰ ঠিক এশ বছৰৰ পাছত হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তৰ বিদ্ৰোহৰ প্ৰসঙ্গত কিছু শিখ সৈন্যৰ অসমলৈ আগমন হ'ল আৰু সেইসকলেও ইয়াৰে ৰাভা ৰাজবংশী ছোৱালীক বিয়া কৰাই খেতি-বাতিত মন দি অসমতে ৰৈ গ'ল।

অসমত আহোম ৰাজত্বৰ বেলি মাৰ যোৱাৰ সময়ত, ১৮২০ খ্ৰীষ্টাব্দত, চাপৰমুখ আৰু বৰকলাত শিখ সম্প্ৰদায়ৰ লোকে বসতি আৰম্ভ কৰে। ১৮২০ চনত হাদিৰাচকীৰ ৰণত আহোম স্বৰ্গদেউ চন্দ্ৰকান্ত সিংহ আৰু মানৰ মাজত অন্তিম যুঁজ হয়। আহোম ৰজাৰ অনুৰোধত মহাৰজা ৰঞ্জিত সিংহই চৈতন্য সিঙৰ নেতৃত্বত পঠোৱা তিনিশ সৈন্যই এই যুঁজত আহোমক সহায় কৰিছিল যদিও যুঁজত আহোম সেনা পৰাস্ত হয়। এই যুঁজতেই চৈতন্য সিঙৰ মৃত্যু হয়। তেওঁৰ পত্নীয়ে যুঁজত বাচি থকা সৈন্য কেইজনক লৈ পুনৰ পাঞ্জাৱলৈ উভতি যাবলৈ নিবিচাৰিলে। লগত চুবেদাৰ ৰাম সিংহক লৈ উজাই আহি চাপৰমুখত (তিতাইমৰাত) শিবিৰ পাতেহি। চাপৰমুখতেই মাতাজীয়ে বৰ্তমানৰ গুৰুদোৱাৰা মাতাজী প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

১৮২৬ চনত অসম ব্ৰিটিছ শাসনতন্ত্ৰৰ অধীনলৈ যোৱাত বহুতো শিখ মানুহক পাঞ্জাৱৰপৰা আনি অসমৰ বেলেগ বেলেগ বিভাগত নিযুক্তি দিয়া হৈছিল। বিশেষকৈ আসাম-বেঙ্গল ৰেলৰ সামৰিক বাহিনী বা আৰক্ষী বিষয়া হিচাপে শিখসকলে নিযুক্তি পাইছিল। অসমৰ নগাঁও জিলাৰ বৰকলাত থকা শিখসকলেই বা তেওঁলোকৰ সমাজেই অসমৰ শিখসকলৰ মাজত সংখ্যাগৰিষ্ঠ। চাপৰমুখ, হাতীপাৰা, লঙ্কা আদি ঠাইতো শিখধৰ্মৰ বহুতো লোক সিঁচৰতি হৈ আছে। গোৱালপাৰা, ধুবুৰী, হেলেম, ৰামপুৰ আদি ঠাইতো কিছুসংখ্যক শিখে বসবাস কৰি আছে।

অসমৰ প্ৰথম ঐতিহাসিক গুৰুদোৱাৰা হৈছে নৱম শিখগুৰু তেগবাহাদুৰৰ অসম ভ্ৰমণকালত (১৬৬৭-৭১ চনত) ধুবুৰী চহৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা গুৰুদোৱাৰাটো, যাক গুৰুদোৱাৰা শ্ৰীতেগবাহাদুৰ চাহিব বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। অসমীয়া শিখসকলে *গুৰু গ্ৰন্থচাহিব* মানি চলে। *গুৰু গ্ৰন্থচাহিব*ত ৩৬গৰাকী দৈৱিক ভক্তৰ বাণী সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। তাত ৩৩৮৪টা স্তুতিপদ আছে। *গ্ৰন্থচাহিব*ৰ অভীষ্ট হ'ল আধ্যাত্মিক শান্তিৰ প্ৰতিষ্ঠা। ইয়াত এক অদ্বিতীয় সত্যস্বৰূপ সৃষ্টি কৰ্তা পৰমেশ্বৰক মানি লোৱা হয়। অসমৰ শিখসকলে ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান ভক্তিসহকাৰে মানি

চলে। কিন্তু অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱো তেওঁলোকৰ ওপৰত স্পষ্ট। বিশেষকৈ হিন্দু-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ তেওঁলোকৰ ওপৰত অতি প্ৰকট। গুৰুদোৱাৰাসমূহ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় বান্ধোনৰ প্ৰতিভূ। এইবোৰ শিখসকলৰ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ। গুৰুদোৱাৰাৰ পূজাৰীক গ্ৰন্থী বুলি আৰু দেউৰীসকলক লঙ্গৰী বুলি কোৱা হয়। গুৰুদোৱাৰাৰ মধ্যস্থানত থাকে গুৰু আসন বা গাদী। তাতেই *গুৰু গ্ৰন্থচাহিব* থাকে। প্ৰাতঃউপাসনাত গ্ৰন্থীয়ে জপজি চাহেব পাঠ কৰে। সন্ধ্যাৰ লগে লগে ৰেহৰাচ আৰু যিকোনো অনুষ্ঠানৰ শেষত প্ৰাৰ্থনাত আৰ্দাছ কৰা হয়। পুৱা ভাগত আশাদীবাৰ আৰু প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰ সামৰণিত *আনন্দ-চাহিব* পাঠ কৰা হয়। *গ্ৰন্থচাহিব*ৰ সুখমনী অধ্যায় সৰ্বৰোগ-নিবাময়ৰ বাবে পাঠ কৰা হয়। এই ধৰ্মত শৰণ লোৱাক "অমৃত গ্ৰহণ" বুলি কোৱা হয়।

অসমীয়া শিখসকলে উল্লেখিত সকলো ধৰ্মীয় নীতি-নিয়ম সম্পূৰ্ণৰূপে মানি চলে। তদুপৰি স্থানীয় সমাজৰ লগত মিলি গৈ শিখসকলে বিহু পাতে; চিৰা, পিঠা, সান্দহ প্ৰস্তুত কৰে; আই নাম গায়; কাতি বিহুত পদূলিত আৰু পথাৰত বন্তি জ্বলায়। নাট-ভাওনা আদিও অনুষ্ঠিত কৰে। বৰ্তমান অসমত গুৰু নানক জয়ন্তী উলহ-মালহেৰে পালন কৰা হয়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা গুৰুদ্বাৰাৰ ভিতৰত ধুবুৰীৰ ধোবিন চাহিব, গুৱাহাটীৰ ফাঁচীবজাৰৰ গুৰুদোৱাৰা, নগাঁৱৰ বৰকলা গুৰুদোৱাৰা আৰু চাপৰমুখৰ মাতাজী গুৰুদ্বাৰা অন্যতম।

অসমত প্ৰচলিত আন আন ধৰ্মীয় পৰম্পৰা বা উৎসৱৰ লগতো শিখসকল ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। কোনো কোনো ঠাইত শিখ-ধৰ্মী ব্যক্তি দুৰ্গাপূজাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ববীয়া হোৱাও দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে নগাঁৱৰ ফৌজদাৰিপট্টিস্থিত নগাঁও কলামন্দিৰত হোৱা সাৰ্বজনীন শাৰদীয় দুৰ্গোৎসৱৰ লগত অঞ্চলটোৰ শিখ-ধৰ্মাৱলম্বীসকল বিশেষভাৱে জড়িত। ১৯৯০ চনৰপৰা ১৯৯৭ চনলৈকে উক্ত দুৰ্গাপূজাৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে শিখ-ধৰ্মাৱলম্বী যশৱন্ত সিঙে। তাৰো আগতে ১৯৫৫ চনৰপৰা ১৯৬৩ চনলৈকে সম্পাদকৰ দায়িত্বত আছিল যোগসিং ছেত্ৰী। ২০০৫ চনৰপৰা ২০০৭ চনলৈকে সভাপতিৰ দায়িত্ব পালন কৰে জগজিৎ সিং ছেত্ৰীয়ে। মুঠতে অসমৰ পৰম্পৰা, সমাজ-সংস্কৃতিৰ লগত খোজ মিলাই চলিও অসমীয়া শিখসকলে তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় স্বকীয়তা বজাই ৰাখিছে।

১৪

প্ৰকৃততে অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ পোহৰ পৰে ১৬২৭ চনত, যেতিয়া জেছুইট মিছনেৰি ষ্টিফেন কেনচেলা আৰু জন কেব্ৰেলে গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ হৈ তিব্বতলৈ যাত্ৰা কৰিছিল। কিন্তু অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰকৃত প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ বুলি ক'লে আমি ওঠৰ শতাব্দীৰ শেষ ভাগলৈকে চকু দিব লাগিব। সেই সময়ছোৱাত শ্ৰীৰামপুৰত থকা ইংৰাজ মিছনে কৃষ্ণ পাল নামৰ বঙ্গীয় খ্ৰীষ্টধৰ্মী লোকজনক

ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ বাবে অসমলৈ পঠায়। কৃষ্ণ পালে খাচীসকলৰ মাজত প্ৰথমে ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰে। শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা উইলিয়াম কেৰিয়ে কলিয়াবৰ (নগাঁও)ৰ আত্মাৰাম শৰ্মাৰ সহায়ত ১৮১৩ চনত *ধৰ্মপুস্তক* নাম দি বাইবেলৰ নতুন নিয়ম অসমীয়াত প্ৰকাশ কৰে। ১৮২৯ চনত শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ জেমছ ৰেই গুৱাহাটীত মিছন কেন্দ্ৰ আৰু এখন স্কুল স্থাপন কৰে যদিও আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকল অহালৈকে ইংৰাজ মিছনৰ কামকাজ প্ৰায় বন্ধ হৈছিলগৈ।

অসমলৈ আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিক নিমন্ত্ৰণ কৰে ইংৰাজ আয়ুক্ত জেনকিন্সে। ১৮৩৬ চনত অসমৰ উত্তৰ-পূব প্ৰান্তত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলৰ আগমন ঘটে। তেওঁলোকৰ বৃহৎ স্বাৰ্থ আছিল খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ। ১৮৪১ চনৰপৰা শিৱসাগৰত তেওঁলোক স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। প্ৰকৃততে ১৮৩৬ চনত শদিয়াত নাথান ব্ৰাউন আৰু এ টি কাটাৰে পৰিয়ালসহ পদাৰ্পণ কৰাৰপৰাই অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্মই শিপা মেলিলে। শিৱসাগৰত নাথান ব্ৰাউন, নগাঁৱত মাইলছ ব্ৰন্সন আৰু গুৱাহাটীত চাইৰাচ বাৰ্কাৰৰ নেতৃত্বত মিছনৰ কাম আৰম্ভ হয়। তেওঁলোকে বিভিন্ন অঞ্চলত যীশুৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে গীৰ্জা আৰু বিদ্যালয় স্থাপন কৰে আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যতো মনোনিৱেশ কৰে। এওঁলোকৰ উদ্যোগতেই প্ৰথম অসমীয়া বাৰ্তালোচনী *অৰুনোদই* প্ৰকাশ হয়। ১৮৪৫ চনৰ ২৫ জানুৱাৰিত গুৱাহাটী বেপ্টিষ্ট মণ্ডলী প্ৰতিষ্ঠা কৰি চাইৰাচ বাৰ্কাৰক ইয়াৰ পেষ্টৰ বা পালকৰ দায়িত্ব দিয়ে। সেই বছৰৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰিত নগাঁও মণ্ডলীত ব্ৰন্সন আৰু ৯ মাৰ্চত শিৱসাগৰ মণ্ডলীত ব্ৰাউনক পেষ্টৰৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। ১৮৪৫ চনত ডিব্ৰুগড় আৰু ১৮৪৭ চনত তেজপুৰতো গীৰ্জা নিৰ্মাণ হয়। খ্ৰীষ্টধৰ্মত নতুনকৈ দীক্ষিত হোৱা অসমীয়া নিধি লেভি ফাৰৱেলে শিৱসাগৰত, সোণাৰাম টমাছে নগাঁৱত আৰু গুৱাহাটীত কান্দুৰা ৰলীন স্মিথেও মিছনৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। গুৱাহাটীত বাৰ্কাৰৰ লগতে তেওঁৰ পত্নী উইষ্টনেও স্ত্ৰীশিক্ষাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ লগতে স্থানীয় লোকৰ শৈক্ষিক উন্নতিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

প্ৰ'টেষ্টাণ্ট মিছনেৰি অহাৰ বহু আগতেই কেথলিক মিছনে মৰিয়ামনগৰ, ৰঙামাটি, বোন্দাশিল আদি ঠাইত প্ৰৱেশ কৰিছিল যদিও তেওঁলোকৰ সুস্থিৰ কামকাজ আৰম্ভ হয় ১৮১০ চনৰপৰাহে। প্ৰথম কেথলিক মিছনে তেতিয়াৰ অসমত প্ৰৱেশ কৰিছিল ১৮৫০ চনত। মিছনেৰিসকলে অসমত ধৰ্মপ্ৰচাৰতকৈয়ো বেছি মনোযোগী আছিল অসমৰ মাজেদি তিব্বতলৈ ৰাস্তাৰ সন্ধান কৰাত। মিছনেৰি ফাদাৰ এন এম ক্ৰিক আৰু ফাদাৰ বাউৰিৰ তিব্বত সীমান্তত মৃত্যু হোৱাত (১৮৫৪) আৰু তাৰ ঠিক পাছতেই ১৮৫৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মহাবিদ্ৰোহে অশুভ ৰূপ লোৱাত ১৮৭০ চনত অসমৰ কেথলিক মিছনৰ দায়িত্ব বঙ্গত কাম কৰি থকা মিলানৰ বৈদেশিক মিছনেৰিয়ে লয়। ১৮৭৩ চনত জে ব্ৰয়ে গুৱাহাটীত মিছন কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰি সেই সময়ত অসমৰ সকলো কেথলিকৰ দায়িত্ব লৈ আছিল। ১৮৭৪-৭৫ চনত গুৱাহাটীত ছেইন্ট যোচেফ চাৰ্চ নিৰ্মাণ হয়। একে সময়তে নগাঁৱতো মিছন কেন্দ্ৰ আৰু ১৮৭৬

চনত শ্বিলঙত Good Hope Catholic Centre প্ৰতিষ্ঠা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯১৫-২২ চনলৈকে কলিকতাৰপৰা অসমৰ কেথলিক মিছনক চোৱা-চিতা কৰা হৈছিল। ১৯২২ চনত চেলেছিয়ানসকলৰ এটা দল অহালৈকে কেথলিকৰ সংখ্যা উত্তৰ-পূবত আছিল ৫৪৮৮। বৰ্তমান অসমৰ বঙাইগাঁও, ডিব্ৰুগড়, ডিফু, গুৱাহাটী, তেজপুৰ, নগাঁও আদি ঠাইত কেথলিক খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় লোকে গীৰ্জা স্থাপন কৰি ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি পালন কৰি আহিছে। গুৱাহাটীত ৰোমান কেথলিকৰ আৰ্চডায় চিচ্ (archdiocese) আছে। ১৯৯৫ চনত ইয়াক Metropolitican Archdioceseলৈ উত্তৰণ কৰা হয়।

খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে বিভিন্ন সময়ত অসমলৈ কেইবাটাও সেৱিকা বা ভিক্ষুণী সংঘৰো আগমন ঘটিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত আছে ১৮৯১ চনত শ্বিলঙত ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু শিক্ষাবিস্তাৰেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Salvatorian Sisters, ১৯০৮ চনৰ ওচৰ-ওচৰি সময়ত ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু শিক্ষাবিস্তাৰেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Loretto Sisters, ১৯১৩ চনত গুৱাহাটীত ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু শিক্ষাবিস্তাৰেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Catechist Missionary Sisters, ১৯১৪ চনত হাফলঙত ধৰ্মপ্ৰচাৰ, জনসেৱা আৰু শিক্ষাবিস্তাৰেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Sisters of Our Lady of the Missions, ১৯২৩ চনত অনাথ আশ্ৰম প্ৰতিষ্ঠা আৰু শিক্ষাবিস্তাৰেৰে গুৱাহাটীত কাম আৰম্ভ কৰা Daughters of Mary Help Christians, ১৯৩৩ চনত ডিব্ৰুগড় অসামৰিক চিকিৎসালয়ত ৰোগীক সেৱাদানেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Sisters of Charity, ১৯৪৮ চনত কোহিমাৰ চিকিৎসালয়ত ৰোগীক সেৱাদানেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Society of Christ Jesus, ১৯৪২ চনত গুৱাহাটীত নাৰী আৰু শিশুৰ মাজত শিক্ষাবিস্তাৰেৰে কাম আৰম্ভ কৰা Missionary Sisters of Mary Help of Christians, ১৯৬২ চনত মিজোৰাম, শিলচৰ, ইম্ফল, কোহিমা আৰু তেজপুৰত শিক্ষাবিস্তাৰ আৰু জনস্বাস্থ্যসেৱাৰে কাম আৰম্ভ কৰা Sisters of the Little Flower of Bethany, ১৯৬৬ চনত যোৰহাটত শৈক্ষিক সেৱাৰে কাম আৰম্ভ কৰা Apostolic Carmel Sisters আৰু ১৯৬৯ চনত তেজপুৰৰ ওচৰৰ বৰগাঁৱত শিক্ষাবিস্তাৰ আৰু স্বাস্থ্যসেৱাৰে কাম আৰম্ভ কৰা Sisters of the Sacred Heart। এইবোৰৰ উপৰি আৰু আছে ডিফুত জনসেৱামূলক কাৰ্যত লিপ্ত Sisters of the Destitute, অসম আৰু গাৰো পাহাৰত শিশুমঙ্গল আৰু নাৰী কল্যাণমূলক কামত লিপ্ত Sisters of Mary Immaculate, কামৰূপৰ বৰমাত ধৰ্মীয় আৰু শিক্ষামূলক কামত লিপ্ত Sisters of Our Lady of Fatima, লামডিং আৰু গোসাঁইগাঁৱত ধৰ্মীয় আৰু জনসেৱামূলক কামত লিপ্ত ক্ৰমে Bethany Sisters of the Imitation of Christ আৰু Sisters at Nazareth ইত্যাদি ধৰ্মপ্ৰাণা খ্ৰীষ্টান ভিক্ষুণীৰ অনুষ্ঠান।

বড়োসকলৰ মাজত কেথলিক পন্থটোৱে চকুত পৰাকৈ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সাম্প্ৰতিক অসমৰ টংলা, ওদালগুৰি, বৰমা, ঢেকিয়াজুলি, মাজবাট, গোসাঁইগাঁও, কোকৰাঝাৰ আদি ঠাইত কেথলিকসকলে নিজ ধৰ্ম আচৰণ কৰি আছে। অসমৰ

চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজতো খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। ছোটনাগপুৰৰপৰা অহা চাহ-জনগোষ্ঠীৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মী লোকসকল লুথাৰিয়ান আৰু কেথলিক চাৰ্চৰ অনুগামী আছিল। বিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে ৰাভাসকলকো কেথলিক চাৰ্চে ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ যোগেদি খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিবলৈ ধৰে। বৰ্তমান ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰটেষ্টাণ্ট পন্থৰ অনুগামী আছে। Rabha Baptist Church Union হ'ল এক প্ৰটেষ্টাণ্ট সংস্থা।

আনহাতে, প্ৰটেষ্টাণ্টৰ প্ৰেছবিটেৰিয়ান শাখাটোৰ প্ৰথম প্ৰেছবিটেৰিৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় ১৮৬৭ চনত খাচী হিল্‌ছত। ১৮৯৫ চনৰ ভিতৰত আৰু পাঁচটা প্ৰেছবিটেৰি স্থাপন কৰা হয়। উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য অঞ্চলত বৰ্তমান ভালেমান জনগোষ্ঠীয় লোক এই শাখাটোৰ অনুগামী। Bodo Evangelical Lutherian Churchও অসমত আছে। ১৯৯১ চনত মুঠ বড়ো জনসংখ্যাৰ ৮.৫৮ শতাংশ লোক খ্ৰীষ্টান আছিল। কিন্তু ২০০১ চনত ই ৯.৪০ শতাংশলৈ বৃদ্ধি হয়।

আন খ্ৰীষ্টান লোকৰ দৰে অসমৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলে দেওবাৰে গীৰ্জাত সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনা কৰে। মাহৰ প্ৰথম দেওবাৰত অনুগামীৰ সমাগম অধিক হয়। গীৰ্জাসমূহত যুৱক, শিশু আৰু মহিলাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনাৰ সময় নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া থাকে। খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলৰ প্ৰধান ধৰ্মীয় উৎসৱ তিনিটা: বৰদিন, ইংৰাজী নৱবৰ্ষ আৰু ঈষ্টাৰ। ২৫ ডিচেম্বৰত অসমৰ খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলে যীশুৰ জন্মদিন বৰদিন (খ্ৰীষ্টমাছ) মহাসমাৰোহেৰে পালন কৰে। সেইদিনা গীৰ্জাসমূহ জাকজমককৈ সজাই তোলা হয়। গীৰ্জাত প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ লগতে যীচুৰ প্ৰশস্তি গায় আৰু প্ৰীতি-আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। পহিলা জানুৱাৰিত তেওঁলোকে মানৱকল্যাণ কামনা কৰি গীৰ্জাত প্ৰাৰ্থনা কৰে। যীচুৰ পুনৰুত্থানত বিশ্বাস কৰি খ্ৰীষ্টধৰ্মী লোকসকলে ঈষ্টাৰ পালন কৰে। এই দিনটোত বাইবেল-পাঠ আৰু শ্ৰৱণ কৰে। বিগত শতাব্দীৰ আশীৰ দশকৰ আগভাগলৈকে বহুত ঠাইত (যেনে — নগাঁৱৰ খ্ৰীষ্টানপট্টিত) তেওঁলোকে মাজৰাতি বৰদিন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে খ্ৰীষ্টান-অখ্ৰীষ্টান নিৰ্বিশেষে মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গৈ কেৰল গাইছিল। খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলে পালন কৰা আৰু এটা পৱিত্ৰ দিন হ'ল গুড ফ্ৰাইডে।

১৮১৩ চনত বাইবেলৰ অসমীয়ালৈ হোৱা অনুবাদেৰে আৰম্ভ হোৱা খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ যাত্ৰা আজিও অবিৰতভাৱে চলি আছে। ১৮৬৩ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰিত তেতিয়াৰ গাৰো পাহাৰত, ১৮৭২ চনত নাগালেণ্ডত, ১৮৯৫ চনত মণিপুৰত, ১৮৯৪ চনত মিজোৰামত খ্ৰীষ্টধৰ্মই খোপনি পোতে। ২০০১ চনৰ পিয়লমতে অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ ৩.৭১ শতাংশ লোক খ্ৰীষ্টধৰ্মী। তাৰ ভিতৰতে আকৌ ২৯.৫ শতাংশ লোক জনজাতীয়। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ উজনি অসমৰ বেছিসংখ্যক ঠাইত খ্ৰীষ্টানসকলৰ মাজত আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। বৰাক উপত্যকা আৰু পূৰ্বৰ খাচী-জয়ন্তীয়া পাহাৰীসকলৰ মাজত ৱেলছ প্ৰেছবিটেৰিয়ান অধিক প্ৰভাৱশালী। নামনিৰ কোনো কোনো অঞ্চলত অষ্ট্ৰেলিয়ান আৰু নিউজিলেণ্ডৰ বেপ্টিষ্টসকলৰো প্ৰভাৱ আছে। অসমৰ চাহ-জনগোষ্ঠীৰ মাজত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ আন আন

সম্প্ৰদায়ৰ লগতে Church of Englandৰ লুথাৰিয়ান চাৰ্চো সমানে সক্ৰিয় হৈ আছে। চাওতালসকলৰ মাজত Northern Evangelical Lutheran Churchএ গুৰুত্ব লাভ কৰি আছে।

সাম্প্ৰতিক অসমৰ উল্লেখযোগ্য গীৰ্জাসমূহ হ'ল: শিলচৰৰ শিলচৰ গীৰ্জা, ধুবুৰীৰ Union Church, চাবুৱাৰ All Saints' Church, ডিব্ৰুগড়ৰ Saint Patrick Church, গোলাঘাটৰ Golaghat Batptist Church, ডিব্ৰুগড়ৰ CNI Missionৰ অধীনত থকা Christ Church আৰু All Saints' Church, গুৱাহাটীৰ American Baptist Church, কাৰবি আংলঙৰ Tika Church, শিৱসাগৰৰ Central Baptist Church, তেজপুৰৰ Church of Epiphant আদি। গুৱাহাটীৰ কমাৰপট্টিৰ গুৱাহাটী বেপ্টিষ্ট চাৰ্চ (আগৰ American Baptist Church)ত পুথিভঁড়াল আৰু গ্ৰন্থ-বিপণিও আছে। লগতে আছে Luis Memorial Hostel। তদুপৰি ছাত্ৰীবাৰীত থকা বেপ্টিষ্ট পৰিষদৰ হাস্পতালৰ লগতে আছে White Memorial ছাত্ৰীনিৱাসটো। ১৯৫০ চনত Council of Baptist Churches in Assam সংগঠিত হয়। বৰ্তমান এয়ে গুৱাহাটীত থকা উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বেপ্টিষ্ট মণ্ডলীৰ পৰিষদ, যাৰ তত্ত্বাৱধানত ৭২৬৩টা মণ্ডলী আছে।

ধৰ্মৰ উপৰি অসমৰ শিক্ষাজগৎখনত খ্ৰীষ্টধৰ্মী সমাজখনে আৰু মিছনেৰি ভাৱনাই প্ৰথমৰেপৰা দকৈ প্ৰভাৱ পেলাই আহিছে। অসমৰ প্ৰায়বিলাক মূল চহৰতেই (যেনে - গুৱাহাটী, তেজপুৰ, নগাঁও, বোকাখাত, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড় আদিত) উল্লেখযোগ্য শিক্ষানুষ্ঠান খ্ৰীষ্টধৰ্মী লোক বা খ্ৰীষ্টীয় মিছনৰ পোষকতাত গঢ় লৈ উঠিছে। যোৰহাট, গোলাঘাট, নগাঁও আদিত থকা মিছন স্কুলসমূহে আজিও গৌৰৱৰ ধ্বজা বহন কৰি আছে। যোৰহাটৰ Eastern Theological Collegeখন আজিও সগৰ্বে চলি আছে। স্বাস্থ্যৰ দিশতো খ্ৰীষ্টধৰ্মীসকলৰ সেৱা অসমত অতি মন কৰিবলগীয়া। বহুতো দাতব্য চিকিৎসালয়ৰ যোগেদি খ্ৰীষ্টান মিছনসমূহে অসমত মানৱসেৱা আগবঢ়াই আহিছে।

১৫

কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনত কামৰূপলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙে তেওঁৰ টোকাত লেখি থৈ গৈছে যে তেতিয়াৰ কামৰূপতো বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু ইয়াক তান্ত্ৰিক বৌদ্ধধৰ্ম বুলিহে ক'ব পাৰি। বঙ্গৰ তন্ত্ৰবাদ আৰু লোকসমাজৰ প্ৰচলিত ধৰ্মৰ লগত বৌদ্ধধৰ্ম সান মিহলি হৈ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। কলহনৰ *ৰাজতৰঙ্গিণী*ত উল্লেখ থকা মতে কামৰূপ-নন্দিনী অমৃতপ্ৰভাই কাশ্মীৰৰ ৰজা মেঘবাহনলৈ বিয়া হৈ যাওঁতে স্তৌনপা নামৰ বৌদ্ধ ভিক্ষুজনক কাশ্মীৰলৈ লগত লৈ গৈছিল। ইয়াৰপৰা ঠাৱৰ কৰিব পাৰি যে খ্ৰীষ্ট-জন্মৰ আগতেই অসমত বৌদ্ধধৰ্মই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। হাজো, কামাখ্যা, শুক্লেশ্বৰ, যোগীঘোপাত বৌদ্ধধৰ্মৰ চিহ্ন পোৱা গৈছে। ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত অসমত পদাৰ্পণ কৰা আহোমসকল

অতীজত বৌদ্ধধৰ্মী আছিল। আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে ব্ৰহ্মদেশৰপৰা অহা খামতি, ফাকিয়াল, তুৰুং, আইতন, খাময়াং আদি জনগোষ্ঠীসমূহ বৌদ্ধধৰ্মাৱলম্বী আছিল। ১৮১৬ চনৰপৰা ১৮২৬ চনৰ ভিতৰৰ সময়ছোৱাত বহুতো ব্ৰহ্মদেশীয় বৌদ্ধধৰ্মী লোকৰ অসমলৈ প্ৰব্ৰজন হয়। ১৮৮১ চনৰ লোকপিয়লত অসমত বৌদ্ধধৰ্মী লোক আছিল ৬,৫১৩জন আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ পাঁচখনমান জিলাত তেওঁলোকে বসবাস কৰিছিল। ১৯০১ চনত এই সংখ্যা ৮৭৬৬, ১৯১১ চনত ১০,৫১৩, ১৯২১ চনত ১৩,৫২০, ১৯৩১ চনত ১৫,০৪৫, ১৯৫১ চনত ২২,৬৭৬জন আছিল। বৰ্তমানলৈকে তেওঁলোকৰ জনসংখ্যা ক্ৰমে বৃদ্ধি পাই আহিছে। ২০০১ চনৰ লোকপিয়লমতে অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ ০.১৯ শতাংশ বৌদ্ধধৰ্মী লোক আছিল।

বৰ্তমান অসমত বাস কৰি থকা বৌদ্ধধৰ্মী লোকসকলক দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি। হীনযানী বা থেৰাবাদী, যিসকল ব্ৰহ্মদেশৰ হুকং উপত্যকা আৰু শান প্ৰদেশৰপৰা আহিছিল। তেওঁলোকৰ জনগোষ্ঠীসমূহ হৈছে খামতি, চিংফৌ, ফাকিয়াল, নৰা, তুৰুং, আইতনীয়া, দোৱানীয়া আৰু দ্বিতীয় ভাগটো হ'ল তিব্বতীয় বৌদ্ধধৰ্ম বা লামাবাদ। লামাবাদ অৰুণাচলৰ কিছুমান জনগোষ্ঠীৰ (যেনে - মনপা, থেমবা, খামবা আদিৰ) প্ৰভাৱত অসমত সোমালহি।

নৈষ্ঠিক থেৰাবাদী বৌদ্ধধৰ্মীৰ গাঁওবোৰত একোটাকৈ বৌদ্ধ বিহাৰ বা বাপুচাং আছে। বিহাৰবোৰত অধ্যক্ষ হিচাপে এজন ভিক্ষু থাকে আৰু তেওঁ শ্ৰমণক শিক্ষা দিয়ে। কিছুমান বৌদ্ধবিহাৰে পুথিভঁড়ালৰ কাম কৰে। বুঢ়ী দিহিঙৰ পাৰৰ নামফাকে গাঁৱত অৱস্থিত পুৰণি বৌদ্ধবিহাৰত তিনি হেজাৰ ছশ ষাঠিখনমান পুথি আছে বুলি জনা গৈছে। অসমৰ ভৈয়ামত বাস কৰা বৌদ্ধধৰ্মীয় লোকসকলৰ বিহাৰত অনেক ধৰ্মীয় পাণ্ডুলিপি সংৰক্ষণ কৰি থোৱা আছে। বৌদ্ধধৰ্মীসকলৰ মাজত মুখা-নৃত্যৰো প্ৰচলন আছে। ধৰ্মীয় কাহিনী মুখা-নৃত্যৰে ৰূপায়ণ কৰা হয়। সমসাময়িক কালত বৌদ্ধধৰ্মীসকলে নিৰ্বাণ, মহাসুখ, গুৰুচিন্তা আদিৰ লগতে স্থানীয় লোকাচাৰসমূহও গ্ৰহণ কৰিছে। তদুপৰি মহাযান পন্থত তন্ত্ৰযান, মন্ত্ৰযান, ভদ্ৰযান, ৱজযান, সহজযান, কালচক্ৰযান আদি পন্থবোৰৰো জন্ম হয়।

বৰ্তমান অসমৰ শদিয়াৰ টেঙাপানীত বৌদ্ধধৰ্মী খামতিসকল, চলাপথাৰ, তিতাবৰ, খৰিকটীয়া আৰু বৰপথাৰত খাময়াংসকল আৰু চিলনীজানত আইতনসকলে থিতাপি লৈ আছে। টাই ফাকিয়ালসকলে মাৰ্ঘেৰিটা আৰু জয়পুৰৰ ওচৰত বাস কৰে। তেওঁলোকৰ বৰফাকিয়াল আৰু নাম ফাকিয়াল বুলি দুটা ভাগ আছে। ফাকিয়ালসকলৰ মাজত বাপু বা ভিক্ষুসকলে টাই আৰু পালি ভাষা শিকে প্ৰাচীন লিপি পঢ়িবৰ বাবে। তেওঁলোকে পঞ্চশীল আৰু অষ্টশীলৰ শিক্ষা দান কৰে।

গোলাঘাট জিলাত থকা কেইখনমান টাই আইতন গাঁৱত বৌদ্ধধৰ্মীসকলে নিজা ধৰ্ম-কৰ্ম মানি চলে। আন দুটা বৌদ্ধ জনজাতীয় সম্প্ৰদায় হ'ল দোৱনীয়া আৰু চিংফৌ। দোৱনীয়াসকলক পূৰ্বৰ অসমীয়া মানুহ বুলি কোৱা হয়। চিংফৌৰ

প্ৰভাৱতেই তেওঁলোক বৌদ্ধধৰ্মী হ'ল বুলি ভবা হয়। যোৰহাট আৰু গোলাঘাটৰ নাগালেণ্ডৰ দাঁতি-কাষৰীয়া অঞ্চলত বাস কৰা তুৰুং সকলো হীনযানী বৌদ্ধ। কিছুসংখ্যক আইতনীয়া কাৰবি আংলং জিলাতো আছে।

বৌদ্ধ ভিক্ষুসকলক "বাপু" বা "ভান্তে" বোলা হয়। বৰ্মী পেগোডাৰ আকৃতিত নিৰ্মিত বাপুচাঙত ভিক্ষুসকল থাকে। তিনিচুকীয়া জিলাৰ চৌখামত থকা পকী বৌদ্ধ বিহাৰ অতি পুৰণি। প্ৰত্যেক বৌদ্ধধৰ্মী জনগোষ্ঠীৰ ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ কিছু স্বকীয়তা আৰু পৃথকত্ব আছে।

খাময়াংসকলে অসমীয়া ভাষাতো বুদ্ধৰ প্ৰশস্তি গায়। বৌদ্ধবিহাৰত শ্ৰমণসকলে ভিক্ষু হ'বৰ বাবে প্ৰশিক্ষণ লয়। বুদ্ধ পূৰ্ণিমা, মাঘী পূৰ্ণিমা, ফাগুনী পূৰ্ণিমা, প্ৰবাসনা উৎসৱ বৌদ্ধধৰ্মীসকলে পালন কৰে। আন আন উৎসৱৰ ভিতৰত পয়লেং-পয়-কাঠিন, পয়-নন-চি, পয়-চাং-কেন, মাই-বু-চোং-ফাই আদি পালন কৰে। পয়-চাং-কেন উৎসৱত বৌদ্ধগীত গোৱা হয়। ই বসন্ত উৎসৱ। গোলাঘাট জিলাৰ পুৰণি কালিয়নী বৌদ্ধবিহাৰত হোৱা বিভিন্ন উৎসৱ অনুষ্ঠানত দেশ-বিদেশৰ বৌদ্ধধৰ্মী লোকেও যোগদান কৰে। আনুষ্ঠানিক কামবোৰ বৌদ্ধ নিয়মেৰে কৰা হয় যদিও হিন্দুধৰ্মৰ বহু ৰীতি-নীতিও তেওঁলোকৰ মাজত সোমাই পৰিছে। চিংফৌসকলৰ বৌদ্ধবিহাৰত হিন্দুমন্দিৰৰ দৰে কাঁহ ঘণ্টা বজোৱা হয়। ইয়াত ত্ৰিৰত্নৰ বন্দনা কৰা হয়। চিংফৌসকলৰ ঘৰৰ এচুকত বুদ্ধমূৰ্তি ৰখাটো নিয়ম। আনহাতে দোৱনীয়াসকলে বিহু পালন কৰে আৰু হুচৰি গায়। দোৱনীয়াসকলৰ মাজত বিহু বছৰৰ উৰ্দ্ধৰ লোক ঢুকালে খৰি দিয়ে আৰু কম বয়সীয়া মৃতকক পুতি থোৱাৰ নিয়ম।

ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিতৰত পয়-চাং-কেনত বুদ্ধমূৰ্তিক মন্দিৰৰপৰা উলিয়াই আনি গা ধুওৱা হয় আৰু সেইদিনা কোনো লোকক লগ পালেই গাত পানী ঢালি দিয়াৰ নিয়ম। কোনো ভিক্ষুৱে ইহলীলা সম্বৰণ কৰিলে বিশেষ দিনত "পয়-লেং" অনুষ্ঠান পতা হয় আৰু আত্মাৰ মুক্তিৰ বাবে দুটা দলে এডাল ৰছী দুটা মূৰত ধৰি টনাটনি কৰে। চিংফৌসকলে ব'হাগ মাহত "চাংকিয়েন" উৎসৱ পালন কৰে। এই উৎসৱত এখন কাঠৰ নাৱত থোৱা পানী দীঘলীয়া বাঁহৰ চুঙাইদি আহি বুদ্ধমূৰ্তিৰ গাত পৰে। গা ধুৱলৈ অনাৰ সময়ত ঘণ্টা তাল বজায় আৰু নৃত্য-গীত কৰে। সেই কেইদিন ধৰ্মীয় আলোচনা হয় আৰু মাছ-মাংস পৰিহাৰ কৰি চলা হয়। তিনি দিনৰ দিনা বুদ্ধপ্ৰাৰ্থনাৰে ইয়াৰ সমাপ্তি ঘটে আৰু বুদ্ধমূৰ্তি পুনৰ বেদীত বহুওৱা হয়। প্ৰত্যেক পূৰ্ণিমাৰ তিথিত টাই জনগোষ্ঠীয় গাঁৱত জীয়ৰীসকলে ভগৱান বুদ্ধৰ আশীৰ্বাদ লাভৰ কাৰণে হাতত ফুল লৈ "চিখু চেবানটাং" অৰ্থাৎ বুদ্ধবন্দনা কৰে। বুদ্ধপূৰ্ণিমাত অসমৰ বৌদ্ধধৰ্মীসকলে বিশ্বশান্তিৰ কামনাৰে বুদ্ধপতাকা উত্তোলন কৰে। পতাকাত থকা পাঁচটা ৰং — নীলা, পীত, বগা, লোহিত আৰু পভাস্সৰসে (পাঁচটা ৰঙৰ এক ৰূপ) মৈত্ৰী, ত্যাগ, বীৰ্য, শান্তি, অহিংসা আৰু বুদ্ধৰ বত্ৰিছ লক্ষণক নিৰ্দেশ কৰে। সৈদ্ধান্তিক বুদ্ধদৰ্শন বা ধৰ্মৰপৰা জনজাতিসমূহে আচৰণ কৰি থকা উৎসৱ-পাৰ্বণ, ৰীতি-নীতিৰ কিছু তফাৎ আছে। তদুপৰি আঞ্চলিক প্ৰভাৱ, প্ৰচলিত প্ৰতিৱেশী

ধৰ্মৰ ছাঁ আৰু পৰম্পৰাজড়িত বহু উপাদানে অসমৰ বৌদ্ধধৰ্ম আৰু এই ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰিছে। আনহাতে, বৰ্তমান অসমৰ হিন্দুধৰ্মীসকলে বুদ্ধক ভগৱানৰ এটি অৱতাৰ বুলি ধৰি লৈ বুদ্ধপূৰ্ণিমাক পবিত্ৰ তিথি জ্ঞান কৰে। আজিকালি নামঘৰ, ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান প্ৰাঙ্গণ আদিত নামপ্ৰসঙ্গ কৰিও বুদ্ধৰ কথা জাতি-ধৰ্ম-বৰ্ণনিৰ্বিশেষে সোঁৱৰণ কৰা দেখা যায়।

বৰ্তমান অসমত জিলিকি থকা তিতাবৰৰ শ্যামগাঁৱৰ বৌদ্ধবিহাৰ ১৯২৯ চনত নিৰ্মিত। আমিনগাঁও আৰু নিউ গুৱাহাটী ৰেলৱে কল'নিত বুদ্ধমন্দিৰ নিৰ্মাণ হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই। ১৯৫৫ চনত পাণ্ডুতো বৌদ্ধবিহাৰ নিৰ্মাণ হয়। সাম্প্ৰতিক অসমত কেৱল জনজাতিসকলৰ মাজতেই নহয় চহৰাঞ্চল বা তাৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলতো বৌদ্ধধৰ্মী লোক বৃদ্ধি পাই আহিছে। অসমত মূল বৌদ্ধবিহাৰ থকা আন ঠাইসমূহ হ'ল — দিহ্যাংপানী শ্যামগাঁও, লাকুৱা, চলাপথাৰ, মাৰ্ঘেৰিটা, বৰখাকিয়াল, দিবং, এনথেম আৰু কাটাটেং।

আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ অসমৰ ধৰ্মৰ লগত জড়িত হৈ আছে। বৌদ্ধতন্ত্ৰযানৰ লগত আদিম লোকবিশ্বাস সংমিশ্ৰিত হোৱাৰ ফলত অসমত কেৱলপন্থীৰ জন্ম হ'ল। এওঁলোকে বৰসেৱা, ৰাতিখোৱা, পূৰ্ণসেৱা, ভকতসেৱা, সহজীয়া, নিওনীয়া আদি গুপুত অনুষ্ঠান পাতে। উল্লিখিত জনজাতিৰ উপৰি আন আন জাতিয়েও বৌদ্ধধৰ্মক পোষকতা কৰা অসমত চকুত পৰে। নলবাৰীত ৬০ বছৰমান আগতে নেপালী মানুহৰদ্বাৰা বৌদ্ধমন্দিৰ স্থাপন কৰা হৈছে য'ত বুদ্ধজয়ন্তী মেলা অনুষ্ঠিত হয়।

১৬

ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰপৰা জৈনধৰ্ম অসমত কোনো কালে জনপ্ৰিয় ধৰ্ম হিচাপে পৰিচিত হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন কোনো ধৰ্মপুথি বা লিপিত উল্লেখ নাছিল যে জৈনধৰ্মই অসমত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। গোৱালপাৰা-ধুবুৰী অঞ্চলৰ কোনো কোনো ঠাইত উলঙ্গ বাবাৰ থান আছে, যাক দিগম্বৰী জৈনপন্থৰ লগত সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু বৰ্তমান অসমৰ ভিন ভিন চহৰত জৈন মঠ-মন্দিৰ নিৰ্মাণ হৈছে। অসমত জৈনমন্দিৰ থকা উল্লেখযোগ্য ঠাইসমূহ হৈছে — ডিব্ৰুগড়, তিনিচুকীয়া, বিশ্বনাথ, ৰঙিয়া, নলবাৰী, যোৰহাট, বঙাইগাঁও, শিলচৰ, বোকাখাট, গুৱাহাটীৰ ফাঁচী বজাৰ, আঠগাঁও, পাণ্ডু, দিশপুৰ, ৰিহাবাৰী, মালিগাঁও আদি। ১৯৯২ চনত দিশপুৰৰ জৈনমন্দিৰত পঞ্চকল্যাণক মহোৎসৱ অনুষ্ঠিত হয় কাপুৰ চান্দ জৈন পাটনিৰ পোষকতাত। যোৱা কেইবাটাও দশকত জৈনধৰ্মীৰ সংখ্যা অসমত ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই আহিছে। বিশেষকৈ মাৰোৱাৰী সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে ব্যৱসায়ৰ খাতিৰত অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰিবলৈ লোৱাৰপৰাই জৈনধৰ্মী লোকৰ সংখ্যা আৰু লগতে তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠানো চকুত পৰিবলৈ ধৰিলে। এই সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলে মহাবীৰ জয়ন্তী উলহ-মালহেৰে পালন কৰে। ঠায়ে ঠায়ে এই উপলক্ষে

শোভাযাত্ৰাও উলিওৱা হয়।

১৭

১৮২৬ চনৰ পাছৰ কালছোৱাক আধুনিক যুগ বুলি ক'ব পাৰি। এই সময়ছোৱাতে ইংৰাজ শাসকসকলে শাসনযন্ত্ৰৰ সুপৰিচালনাৰ বাবে ধৰ্মৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাইছিল। তেওঁলোকে ঠায়ে ঠায়ে অতীজৰ মঠ-মন্দিৰ সংৰক্ষণ, পুনৰ্নিৰ্মাণ আদি কামতো হাত দিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে গুৱাহাটীৰ গীতা-মন্দিৰ এনে এক সুৰুচিৰ চিন হৈ আজিও জিলিকি আছে।

সকলো দিশ সামৰি অসমৰ প্ৰচলিত ধৰ্মৰ ধাৰাটোক সঠিকভাৱে উপস্থাপন কৰাটো অতি কঠিন কাম। আধুনিক যুগ বুলি চিহ্নিত সময়ছোৱাত প্ৰত্যেকটো প্ৰচলিত ধৰ্মই বহু বিৱৰ্তনৰ সন্মুখীন হৈছে। সামাজিক ধৰ্মবিশ্বাসে নতুন মোৰ লৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে অসমৰ হিন্দুধৰ্মৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰিলে কিছুমান উল্লেখযোগ্য দিশ চকুত পৰে; যেনে — অসমত শাক্ত আৰু শৈৱ ধাৰাৰ সমন্বিত ৰূপ দেখা যায়। এফালে মাতৃতান্ত্ৰিক অষ্ট্ৰিক মূলোদ্ভৱ দেৱী-পূজা আৰু আনফালে পিতৃতান্ত্ৰিক আৰ্যীভূত মংগোলীয় মূলজ শিৱ-পূজা। কিন্তু দুয়োধাৰাৰ মাজত বিদ্বেষ চকুত পৰা নাই। আনহাতে উনবিংশ শতাব্দীত বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাত ব্ৰহ্ম-সংহতিয়ে ব্ৰাহ্মণ্যবাদলৈ ঢাল ল'লে। পুৰুষ-সংহতি আৰু নিকা-সংহতি আচাৰ প্ৰধান হৈ পৰিল। বৰ্তমানেও পুৰুষ-সংহতিত চলি থকা শ্ৰাদ্ধ, পিণ্ড, লগুণ, শালগ্ৰাম আদি গোপন ব্ৰাহ্মণ্য ৰীতিৰ পৰিণতি। ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ উচ্চাত্মিকাবোধ আৰু শোষণৰপৰা আঁতৰি বহু জনগোষ্ঠীয় হিন্দু বা নিম্নশ্ৰেণীৰ হিন্দু খ্ৰীষ্টধৰ্মত দীক্ষিত হ'ল। অসমৰ বৈষ্ণৱসকল প্ৰথম অৱস্থাত ৰক্ষণশীল নাছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত কিছু কিছু দিশত ৰক্ষণশীলতাই গা কৰি উঠিল।

আনহাতে সাধাৰণ মানুহক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ বিষ্ণু-মহোৎসৱ পালন কৰা হয়। আজিকালি ঠায়ে ঠায়ে মূৰ্তিও নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। জগন্নাথৰ ৰথযাত্ৰাৰ অনুৰূপে উলিওৱা ৰথযাত্ৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ভাগৱত-কথা জ্ঞান-যজ্ঞ অনুষ্ঠিত কৰাও নগৰাঞ্চলত চকুত পৰে। দুৰ্গা-পূজাৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা যায় যে নগৰীয়া দুৰ্গা-পূজা উদ্‌যাপন আৰু গ্ৰামাঞ্চলৰ দুৰ্গা-পূজাৰ মাজত তফাৎ আছে। বৰ্তমান অসমৰ হিন্দুসকলৰ মাজত এনে কিছুমান আচাৰ ধৰ্মৰ নামত সাঙোৰ খাই পৰিছে যে সেইবোৰক কোনোপধ্যেই হেয় জ্ঞান কৰিব নোৱাৰি; যেনে — যান-বাহনত হনুমান, গণেশ, কৃষ্ণ আদিৰ মূৰ্তি ৰখাটো আৰু সেই সমূহৰ সন্মুখত ধূপ জ্বলোৱাটো নৈমিত্তিক ধৰ্মীয় কাৰ্য বুলি ধৰিব পাৰি। হিন্দুধৰ্মী লোকসকলে, আনকি নগৰাঞ্চলৰ শিক্ষিত, ধৰ্মনিৰপেক্ষ ভাবধাৰাৰে অনুপ্ৰাণিত লোকসকলেও, মনৰ শান্তিৰ বাবে বা বিপদ-অপায়-অমঙ্গল নাশৰ বাবে যিকোনো ধৰ্মৰ পবিত্ৰ স্থানত ভক্তিভাবেৰে মূৰ দোৱাই আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা নৈবেদ্য আগবঢ়াই পূজা-অৰ্চনা কৰে।

কুৰি শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে খিলঞ্জীয়া অসমীয়া ইছলামধৰ্মীসকল হাড়ে-

হিমজুৰে অসমীয়া আছিল। কিন্তু পূৰ্ববঙ্গৰপৰা প্ৰব্ৰজন বৃদ্ধিৰ ফলত প্ৰাচীন ঐক্যৰ এনাজৰীডাল শিথিল হৈ পৰিল। আনহাতে, ইছলামৰ ৰহস্যবাদী দিশটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা চুফীবাদৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ইছলামধৰ্মী লোকসকলৰ মাজত অতি গভীৰ। তথাপি ধৰ্মীয় গোড়ামিয়ে অশুভ শক্তিৰূপে মাজে মাজে মূৰ দাঙি উঠে। এইবোৰৰ বিপৰীতে এক উৎসাহজনক কথা হৈছে ২০১১ চনৰ ১৯ নৱেম্বৰত অসমৰ তদানীন্তন ৰাজ্যপাল শ্ৰীজানকীবল্লভ পট্টনায়কৰ পোষকতাত প্ৰথম বাৰৰ বাবে মহিলাই আজান পীৰৰ দৰগাহত প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰাটো।

২০০১ চনৰ লোকপিয়লৰ তথ্য অনুসৰি অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ ৬৪.৮৯ শতাংশ হিন্দু, ৩০.৯২ শতাংশ ইছলাম, ৩.৭ শতাংশ খ্ৰীষ্টান, ০.৮ শতাংশ শিখ, ০.১৯ শতাংশ বৌদ্ধ আৰু ০.০৮ শতাংশ জৈন। শেহতীয়াকৈ ২০১১ চনৰ লোকপিয়লতো দেখা গৈছে জনসংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে আনুপাতিকভাৱে ভিন ভিন ধৰ্ম আচৰণ কৰা লোকৰ সংখ্যাও বাঢ়ি গৈছে। প্ৰত্যেক ধৰ্মাৱলম্বী লোকে সময়ৰ লগত খাপ খুৱাই নিজৰ নিজৰ আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰি আছে।

বৰ্তমান কিছুমান স্থূল দিশো ধৰ্মৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছে; যেনে — কোনো বিশেষ গছত কাৰোবাৰ নামত মনোকামনা পূৰ্ণ হ'বলৈ ৰছী বা ফিটা বন্ধা, পৰীক্ষাৰ আগত কাগজ-কলম কোনো মন্দিৰ বা পৱিত্ৰ ধৰ্মীয় স্থানত গৈ শুদ্ধি কৰি অনা, নদনদী (যেনে — ব্ৰহ্মপুত্ৰ) পাৰ হওঁতে দলঙৰপৰা বা গৈ থকা বাহনৰপৰা পানীত পইচা দলিওৱা আদি। তদুপৰি মন্দিৰলৈ সোণ-ৰূপৰ বস্তু ব্যক্তিগতভাৱে দান কৰা, থাপনা বা বেদী নিৰ্মাণ কৰি দিয়া, মছজিদ-মাদ্ৰাছালৈ মাটি দিয়া, শৰাই বা ছিৰণি আগবঢ়োৱা আদিও ধৰ্মীয় কাৰ্যৰ শাৰীত পৰে।

বৰ্তমান টিভি বা ৰেডিঅ'ৰ যোগেদিও ধৰ্মীয় উপদেশ-বাণী বা আধ্যাত্মিক জ্ঞান আগবঢ়োৱা হয়। কোনো কোনো পন্থাত আকৌ ধৰ্মীয় দিশ গৌণ, সেৱাৰ মনোভাবহে প্ৰবল। অভিনৱত্ব প্ৰদৰ্শনৰ বাবে কোনো কোনো ধৰ্মীয় নেতাক মাতি আনি জনমানসত সেই পন্থাৰ প্ৰতি ভাবাৱেগৰ সৃষ্টি কৰা হয়। অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে ব্ৰহ্মাকুমাৰীৰ ভক্তসকলে দুৰ্গা-পূজা অনুষ্ঠিত কৰোঁতে মৃন্ময় প্ৰতিমাৰ সলনি জীৱন্ত ব্যক্তিকহে দুৰ্গা আদি দেৱ-দেৱীৰূপে সজাই আনুষ্ঠানিকতা ৰক্ষাৰ দিশত আগবাঢ়ে।

অসমৰ কিছুমান ঠাইত কুম্ভ অভিষেকো পালন কৰা হয়। দক্ষিণ ভাৰতৰ তিৰুপতি বালাজী মন্দিৰৰ অনুৰূপে গুৱাহাটীতো বালাজী মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু সেই মন্দিৰে ভক্তপ্ৰাণ ৰাইজৰ উপৰি বিভিন্ন ধৰ্মৰ পৰ্যটককো আকৰ্ষিত কৰিবলৈ লৈছে। দক্ষিণ আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বহু ধৰ্মীয় সংস্কৃতি উত্তৰ-পূব ভাৰততো থিতাপি ল'বলৈ ধৰিছে। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা — যিখন অসমত চিয়া-চুন্নী, কেথলিক-প্ৰটেষ্টাণ্ট, শাক্ত-শৈৱ-বৈষ্ণৱৰ মাজত হিংসাত্মক দ্বন্দ্ব নাছিল, সেই ৰাজ্যতো ধৰ্মৰ নামত অসহিষ্ণুতাও দিনে দিনে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে এচাম সচেতন লোকে ধৰ্মীয় বিদ্বেষ আৰু অসহিষ্ণুতা দূৰ কৰিবলৈ বিভিন্ন ধৰ্মৰ বিশেষ বিশেষ দিন উপলক্ষে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান-প্ৰাঙ্গণ, শিক্ষানুষ্ঠান বা ৰাজহুৱা স্থানত ছেমিনাৰ,

বক্তৃতা অনুষ্ঠান, ধৰ্মালোচনা সভা অনুষ্ঠিত কৰি আৰু ধৰ্মীয় পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰি অসমভূমিৰ ধৰ্মীয় বৈচিত্ৰ্য আৰু স্বকীয়তাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে।

ধৰ্ম পৰকালৰ মুক্তি আৰু ইহজীৱনৰ স্থিৰতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি সাধাৰণ মানুহে বিশ্বাস কৰে। ধৰ্ম প্ৰকৃততে গভীৰ আত্মিক উপলব্ধি। ই জনজীৱনক সমৃদ্ধ কৰে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰধান অঙ্গ হৈছে জনসাধাৰণৰ ধৰ্মবিশ্বাস। অসমৰ বিভিন্ন জনসমষ্টিৰ ভিন ভিন ধৰ্ম আচৰণত লক্ষণীয় পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু অধ্যাত্মিক অৰ্থত ধৰ্ম এটাই। দেশ-কাল-পাত্ৰভেদে তাক বেলেগ বেলেগ ৰূপত দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম কাণ্ডাৰী পুৰুষ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই কৈ গৈছে যে ধৰ্ম এগছি বন্তিৰ দৰে — ৰঙা, বগা, সেউজীয়া, হালধীয়া বিতচকু লগাই চালে বেলেগ বেলেগ দেখি।

বৰ্তমান অসমত ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰখনত বহু আচৰণকাৰীৰ মানসিক তথা নৈতিক অৱনতি চকুত পৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে ধৰ্মীয় নিষ্পেষণৰ দৃষ্টান্তও দেখা গৈছে। পাশ্চাত্য ঢঙৰ শিক্ষাব্যৱস্থা, দ্ৰুত নগৰায়ণ, গোলকীকৰণ আদিৰ ফলত পৰম্পৰাগত সহিষ্ণু আচৰণ আৰু আধ্যাত্মিক চেতনা অসমীয়া সমাজত লোপ পোৱা যেন অনুভৱ হৈছে। ভাৰতীয় সংবিধানে ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ ধাৰণাৰে ধৰ্মক অধিক ব্যক্তিগত কৰি তুলিলে। কিন্তু ধৰ্মতত্ত্বতকৈয়ো ধৰ্মীয়-দৰ্শন আৰু ৰীতি-নীতি অধিক প্ৰভাৱসঞ্চাৰী। সেয়েহে অসমত সম্প্ৰদায়গত ধৰ্মবিশ্বাস, আচাৰ-নীতিৰ বিৰোধ দূৰ কৰিবলৈ এক সবল ধৰ্মীয় জাগৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। আচাৰসৰ্বস্ব ধৰ্মৰ পালনে আধ্যাত্মিক সাধনাক শক্তি যোগাব নোৱাৰে। সেয়েহে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদি সংস্কাৰকামী সাহিত্যিক পণ্ডিতসকলে সঁকিয়াই গৈছে যে ধৰ্মত সংস্কাৰ সাধি বিদ্বেষ দূৰ কৰিব পাৰিলেহে সাহিত্যতো সংস্কাৰ আহিব।

প্ৰাসঙ্গিক পুথি

অসমীয়া

১ অংশুমান দাস। *অসমৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ বুটলি*। ধিং: জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন, ২০১২।

২ অসমীয়া বিভাগ, প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়। *অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতি*। গুৱাহাটী: প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়, ২০০৩।

৩ অসমীয়া বিভাগ, প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়। *অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কোষ*। গুৱাহাটী: জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৯।

৪ আব্দুল মালিক। *অসমীয়া মুছলমান সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আভাস*। ধিং: জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন, ২০১০।

৫ উপেন ৰাভা হাকাচাম। *বৰ অসমৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতি*। গুৱাহাটী: বীণা লাইব্ৰেৰী, ২০০৮।

৬ উমেশ চেতিয়া। *অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*। ধেমাজি: কিৰণ প্ৰকাশ, ২০১০।

৭ গিৰিধৰ শৰ্মা। *অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত* (আদিম কলিৰপৰা দ্বাদশ শতিকালৈ)। অসম সাহিত্য সভা, ২০১১।

৮ (ড°) গিৰীশ বৰুৱা। *ধৰ্ম দৰ্শন*। গুৱাহাটী: ভগৱতী প্ৰকাশন, ১৯৯৫।

৯ (ড°) ত্ৰিদিব গোস্বামী সম্পাদিত *ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ*, প্ৰথম খণ্ড। নগাঁও: লোক সংস্কৃতি অধ্যয়ন কেন্দ্ৰ, ২০১১।

১০ নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা। *অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস*। গুৱাহাটী: বাণীপ্ৰকাশ, ২০০৫।

১১ (ড°) নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*। গুৱাহাটী: বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৩।

১২ পবিত্ৰ আৰু দেবেন তাছা সম্পাদিত *অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠী - জীৱন আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা*। অসম সাহিত্য সভা, ২০১০।

১৩ (ড°) বাণীকান্ত কাকতি। *পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা*। পাঠশালা: বাণীপ্ৰকাশ মন্দিৰ, ১৯৬৫।

১৪ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। *ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত এভুমুকি*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৫।

১৫ ভীমকান্ত বৰুৱা। *অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ কিছুকথা*। ডিব্ৰুগড়: বনলতা, ২০০৫।

১৬ (ড°) মহেশ্বৰ নেওগ। *পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি*। গুৱাহাটী: নিউ বুক ষ্টল, ১৯৭১।

১৭ ৰাজেন গগৈ (সম্পাদিত)। *চাহ জনগোষ্ঠীৰ চিন্তা-চেতনা*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ২০০১।

১৮ লীলা গগৈ। *অসমৰ সংস্কৃতি*। ডিব্ৰুগড়: বনলতা, ১৯৯৪।

১৯ সুশীল কুৰ্মী। *চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতি*। যোৰহাট: অসম সাহিত্য সভা, ১৯৯১।

২০ হৰিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ। *যাত্ৰৰৰণীয়া অসম*। নলবাৰী: পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰী, ২০০৩।

ইংৰাজী

১ F. S. Down. *Christianity in North-East India: Historical Perspective*. Delhi: ISPCK (Indian Society for Promoting Christian Knowledge) and Guwahai Christian Literature Centre, 1983

২ H. Sarma. *Socio-Religious Life of the Assamese Hindus*. New Delhi: Daya Publishing House, 1992

৩ J. Puthenpuraka, ed. *Impact of Christianity on North East India*. Shillong: Vendrame Institute Publication Sacred Heart Theological College, 1996

৪ O. L. Snaitang, ed. *Churches of Indigenous Origins in North-East India*. Mylapore: Mylapore Institute for Indigenous Studies, 2000

৫ Om Rao. *Among the Chuches of the Hills and Valley of North-East India*. New Delhi: ISPCK, 2005

৬ P. Sarma. *Holy Shrines of Assam*. B. R. Publishing, 2002

৭ S. N. Sharma. *The Neo-Vaisnavite Movement and the Satra Institution of Assam*. Guwahati: Lawyers, 1999

৮ Sebastian Karotemprel, ed. *The Catholic Church in Northest India 1890-1990* (A Multidimensional Study). Shillong: Vendrame Instute, 1993

লেখকৰ বক্তব্য

প্ৰবন্ধটি প্ৰস্তুত কৰোঁতে কেইবাটিও সমৃদ্ধ গ্ৰন্থাগাৰ (মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী গ্ৰন্থাগাৰ, নগাঁও ছোৱালী কলেজ; কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ গ্ৰন্থাগাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়স্থিত ইতিহাস গৱেষণা পৰিষদৰ গ্ৰন্থাগাৰ আদি)ৰপৰা বহু মূল্যৱান তথ্য আৰু প্ৰসঙ্গ-পুথিৰ সহায় লোৱা হৈছে। তদুপৰি গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰস্থিত খ্ৰীষ্টান বেপ্টিষ্ট চাৰ্চৰ পেষ্টৰ আজিজুল হক আৰু ধিং কলেজৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত উপাধ্যক্ষ আব্দুল ছালাম মহোদয়কে আদি কৰি বিভিন্ন ধৰ্মৰ ব্যক্তিৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। এই সকলোৰে ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। এই প্ৰবন্ধটিয়ে এটা বিশাল বিষয়ৰ মাত্ৰ অতি ক্ষুদ্ৰ অংশহে ছুব পাৰিছে।

অসমত আধুনিকতা, আধুনিকতাবাদ আৰু পৰৱৰ্তী বিকাশ

ড° মদন শৰ্মা

আধুনিক, আধুনিকতা আৰু আধুনিকতাবাদ

আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত আমাৰ দেশত ঔপনিবেশিক শাসন প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ পিছৰ সময়ছোৱাৰ সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে প্ৰায়ে আধুনিক, আধুনিকতা আৰু আধুনিকতাবাদ এইকেইটা অভিধা কিছু অসাৱধানভাৱে বা শিথিলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। এই অভিধাকেইটিৰ আঁৰত থকা ধাৰণাসমূহৰ পাৰ্থক্যৰ কথা কেতিয়াবা আওকাণ কৰাও দেখা যায়।

উনবিংশ শতাব্দীত পাশ্চাত্যৰপৰা ঘাইকৈ ইংৰাজীৰ জৰিয়তে অহা সাহিত্যৰ ৰূপ আৰু সাহিত্যৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা ধাৰণা গ্ৰহণ কৰা ধৰ্মনিৰপেক্ষ, মানৱকেন্দ্ৰিক (মধ্যযুগীয় সাহিত্যৰ নিচিনা ঈশ্বৰকেন্দ্ৰিক নহয়), ঐহিক আৰু বহু পৰিমাণে বিষয়ীগত সাহিত্যৰ কথা কওঁতে প্ৰায়ে *আধুনিক* অভিধাটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আনহাতে ইউৰোপীয় *আধুনিকতাবাদ* (মডাৰ্নিজম)ৰ প্ৰভাৱ আৰু সমলৰ সহায়ত সৃষ্টি হোৱা ভাৰতীয় আধুনিক বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ আবিৰ্ভাৱ দেখা যায় কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছৰপৰা ষাঠিৰ দশকৰ মাজৰ সময়ছোৱাত। পিছে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আলোচনা কৰোঁতে বহুক্ষেত্ৰত এই দুয়োটা স্তৰৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে *আধুনিকতাবাদ* অভিধাটিৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ই যথেষ্ট খেলিমেলিৰ সৃষ্টি কৰে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্যৰ আলোচনাত *আধুনিকতাবাদ* অভিধাটি কোনো সময় বিভাজন বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই বা নহয়। ই কেৱল সেই সময়ছোৱাত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ কেতবোৰ লক্ষণলৈহে আঙুলিয়ায়। কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকৰ পাছত —দেশৰ অঞ্চলবিশেষে কুৰিশতিকাৰ চল্লিছ বা পঞ্চাছৰ দশকত—সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত *আধুনিকতাবাদ* অভিধাটি প্ৰয়োগ কৰোঁতে পাশ্চাত্যৰ নান্দনিকতাবাদী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ কথালৈ আঙুলিওৱা হয়। গতিকে এই আধুনিকতাবাদ ইয়াৰ পূৰ্বৰ তথাকথিত আধুনিকতাবাদৰ স্তৰতকৈ গুণগতভাৱে বেলেগ।

আধুনিকতাক ইংৰাজী "modernity"ৰ সমাৰ্থক বুলি ধৰা হয়। আধুনিকতা বুলিলে মধ্যযুগৰ পিছৰ সামন্ততন্ত্ৰবাদৰপৰা পুঁজিবাদলৈ, ঔদ্যোগিকীকৰণলৈ অগ্ৰগতি বুলি বুজা যায়। লগতে ধৰ্মনিৰপেক্ষতা, যুক্তিবাদিতা আদিৰ প্ৰভাৱৰ কথাও জড়িত

হৈ থাকে। লগতে থাকে জাতিৰাষ্ট্ৰ অৰ্থাৎ nationৰ ধাৰণাও। ইউৰোপৰ সন্দৰ্ভত আধুনিকতা বুলিলে পুঁজিবাদৰ বিকাশৰ সৈতে জড়িত সামাজিক সম্পৰ্কৰ কথা আহি পৰে। সময়ৰ লেখেৰে সাংস্কৃতিক আৰু বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাৰ সময় কিছুমানৰ মতে পোন্ধৰ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময় অৰ্থাৎ ১৭৮৯ চনলৈকে, আৰু কিছুমানৰ মতে আনকি ১৯৭০ চন বা তাৰো পাছলৈকে। কোনো কোনোৱে ইউৰোপৰ পুনৰজাগৰণৰ সময়তে আধুনিকতাৰ সূচনা হয় বুলি ক'ব খোজে।

ইংৰাজী "modern" (লেটিন শব্দ modernusৰপৰা, modernus শব্দটো আহিছে modo, অৰ্থাৎ " just now"ৰপৰা) শব্দটি আৰম্ভণিতে পেগান (অৰ্থাৎ অখ্ৰীষ্টীয় বা ঘাই ধৰ্মকেইটিৰ ভিতৰুৱা নোহোৱা) আৰু খ্ৰীষ্টান যুগৰ পাৰ্থক্য কৰিবলৈকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। সোতৰ শতিকাৰপৰাহে বিশেষকৈ ফৰাচী অকাদেমিৰ ভিতৰত মতপাৰ্থক্যৰ সময়ৰপৰা এই অভিধাটি সঞ্চালনিকৈ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। আধুনিকতাই বহু পৰিমাণে অতীতৰ অগ্ৰহণীয় বুলি ভবাখিনি আঁতৰাই ৰাখে, নতুন ধৰণে কথাবোৰ চাবলৈ বিচাৰে নতুন দৃষ্টিভঙ্গিৰে। ঊনৈছ শতিকাতহে মডাৰ্ন-মডাৰ্নিটিৰ পাৰ্থক্য কৰা হ'বলৈ ধৰে। যদিওবা ওঠৰ শতিকাৰ ইউৰোপীয় আলোকপ্ৰাপ্তি (এনলাইটেনমেণ্ট)ৰ সময়ৰপৰা আধুনিকতাৰ আৰম্ভ বুলি বহুতে ক'ব খোজে, আচলতে যোল শতিকাতে পুঁজিবাদৰ বিকাশ হ'বলৈ ধৰাৰ সময়কে আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণি বুলি ধৰা হয়। কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ মতে আধুনিকতাৰ ভেটি পুঁজিবাদ আৰু বিপ্লৱী বুৰ্জোৱাৰ উত্থান। উল্লেখযোগ্য যে সমাজবিজ্ঞানী এন্থনি গিডেনছে "centrality of capitalism to the wider framework of modernity" বুলি মানে।[১] সমাজবিজ্ঞানী মাৰ্শ্বেল বাৰমেনৰ মতে আধুনিকতাৰ তিনিটা পৰ্ব আছে — আগতীয়া (১৫০০-১৭৮৯), ক্লাছিকেল (১৭৮৯-১৯০০) আৰু শেহতীয়া (১৯০০-১৯৮৯) । বিশিষ্ট বুৰঞ্জীবিদ এৰিক হবয্‌বমৰ মতে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বটো হ'ল সুদীৰ্ঘ ঊনবিংশ শতাব্দী (১৭৮৯-১৯১৪)। উত্তৰ-আধুনিকতাৰ তাত্ত্বিক ফৰ্ছোঁৱা লিওতাৰ আৰু বদ্ৰিলাৰৰ মতে কুৰি শতিকাৰ মাজভাগতে বা শেষ ভাগত আধুনিকতাৰ অন্ত পৰে আৰু তাৰ পাছৰ সময়ছোৱাত উত্তৰ আধুনিকতাৰ বিকাশ ঘটে। কোনোৱে (উদাহৰণস্বৰূপে সমাজবিজ্ঞানী এন্থনি গিডেনছে) আকৌ পাছৰখিনিক আধুনিকতাৰে অন্য এটা স্তৰ বুলিব খোজে আৰু তাক *হাই মডাৰ্নিটি* আখ্যা দিব খোজে। মাটিন হাইডেগাৰ, এন্থনি গিডেনছ আদিয়ে আধুনিকতা পৰম্পৰাবাদী, ঐতিহ্যনিৰ্ভৰ চিন্তাৰ পাছৰ বুলি ক'ব খোজে। আধুনিকতাই আধুনিক সমাজ আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতাক বুজায় বুলি কৈ এন্থনি গিডেনছে আঙুলিয়াইছে যে সাংস্কৃতিক প্ৰকল্প হিচাপে আধুনিকতাই বিষয়ী বা কৰ্তাৰ স্বাধিকাৰ আৰু আপোন সত্তাৰ স্বকীয়তা সাব্যস্তকৰণৰ কথা কয়। পিটাৰ ৱেগনাৰৰ মতে আকৌ আধুনিকতা হ'ল এনে এটি সামাজিক অৱস্থা বা পৰিস্থিতি য'ত মানুহে নিজৰ অধিকাৰ বা স্বনিয়ন্ত্ৰণ সাব্যস্ত কৰিব পাৰে আৰু তেনে কৰাৰ জৰিয়তে ক্ৰমে বিশ্বখনৰ ওপৰত কৰ্তৃত্ব সাব্যস্ত কৰিব পাৰে আৰু বিশ্বখন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পাৰে।

ঔপনিৱেশিক আধুনিকতা

প্ৰশ্ন হয়, ঔপনিৱেশিক শাসনব্যৱস্থা আৰু শোষণে কোঙা কৰি পেলোৱা সমাজ এখনত জানো সেয়া সম্ভৱ হ'ব পাৰে? নিশ্চয় নোৱাৰে। বাহিৰা শক্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা মুকলি হৈ কথাবোৰ জনা আৰু জানি উঠি কাম কৰিব পৰা বিষয়ী বা কৰ্তা হ'ব পৰা অৱস্থা এটা বৰ্তি থাকিলেহে মানুহে বিশ্বখন নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ কথা ভাবিব পাৰে। ঔপনিৱেশিক সমাজ এখনত সেয়া অসম্ভৱ। কোনো কোনোৱে (যেনে — ডেলমেয়াৰে) কোৱাৰ লেখীয়া আধুনিকতা মানে যদিহে ইউৰোপীয় আলোক প্ৰাপ্তিৰ ফলত লাভ কৰা এটা সাংস্কৃতিক জীৱন ধাৰাৰ কথা কোৱা হয়, য'ত প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে যৌক্তিকতা দেখা যায়, দেখা যায় বৌদ্ধিক দিশত ধৰ্মনিৰপেক্ষতা, প্ৰকৃতিৰ মোহমুক্ততা, যুক্তিনিৰ্ভৰ প্ৰশাসনিক কাৰ্যকুশলতা আৰু অৰ্থনৈতিক ঔদ্যোগিকীকৰণ আদিৰ দৰে কথাবোৰ, তেনেহলে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ঔপনিৱেশিকতা-পিষ্ট ভাৰতীয় সমাজত সেই আধুনিকতা অকল্পনীয়।

এনেবোৰ কথা বিবেচনা কৰিয়ে অসম আৰু ভাৰতৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধুনিকতাৰ অলপ সুকীয়া ব্যাখ্যা আগবঢ়োৱা হয়।

ভাৰতীয় সমাজ, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ আলোচনাত ভাৰতত ব্ৰিটিছৰ ঔপনিৱেশিকতাবাদী শাসন প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সময়ৰপৰাই এক ধৰণৰ আধুনিকতাৰ সূচনা হয় বুলি কোৱা হয়। সেয়া হ'ল *ঔপনিৱেশিক আধুনিকতা* (colonial modernity)। আধুনিকতাৰ এটা ৰূপ ভাৰতলৈ আহিছিল ঔপনিৱেশিক উত্তৰাধিকাৰ স্বৰূপে, অৰ্থাৎ ঔপনিৱেশিক শাসকসকলে নিজৰ শাসন-শোষণ বৰ্তাই ৰখাৰ স্বাৰ্থতে সৃষ্টি কৰা কেতবোৰ সা-সুবিধা আৰু ব্যৱস্থাৰ ফলস্বৰূপে। সেই সা-সুবিধাবোৰ আছিল-উন্নত বাট-পথ, যোগাযোগ ব্যৱস্থা, ডাকসেৱা, ৰে'লসেৱা, আইন-আদালত, পছিমীয়া চিকিৎসা ব্যৱস্থা, সকলোৱে একেলগে পঢ়ি বিদ্যাৰ্জন কৰিব পৰা স্কুল, প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থা ইত্যাদি।

পিছে ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ আধুনিকতাৰ ধাৰণা আৰু তাৰ ৰূপায়ণ বা বাস্তৱায়ন আৰু উপনিৱেশৰ জনসাধাৰণৰ আধুনিকতাৰ ধাৰণা আৰু প্ৰয়োগ নিশ্চয়কৈ সুকীয়া হ'বলৈ বাধ্য। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে ক'ব লাগিব — ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ভাৰতীয় আধুনিকতা এক প্ৰকাৰ প্ৰতিফলিত আৰু খণ্ডিত, অৰ্থাৎ সামগ্ৰিক নোহোৱা এক আধুনিকতা। সেইবাবে পশ্চিমৰ আধুনিকতাৰ বহু দিশ, বহু উপাদান ভাৰতীয় আধুনিকতাত অনুপস্থিত। অৱশ্যে যদিহে আধুনিকতাক প্ৰথমতে বা আৰম্ভণিতে ঐতিহ্যৰ কেতবোৰ সঙ্কীৰ্ণতাৰ সীমাবদ্ধতাৰপৰা মুকলি হোৱা আৰু মুকলি হৈ প্ৰগতিৰ দিশে, মুক্তিৰ দিশে আগবঢ়া বুলি ধৰা হয়, যদিহে ইয়াক বৌদ্ধিক জাগৰণৰ ফালে, মুকলি মনেৰে যুক্তিৰে কথাবোৰ বুজাৰ দিশে আগবঢ়া বুলি বুজা যায়, আৰু যদিহে পাছলৈ ই ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক মুক্তিৰ কথা কয় বুলি ধৰা যায়, তেনেহলে ঔপনিৱেশিক সমাজতো আধুনিকতাৰ সেই ধাৰণা আদৰণীয়ই হ'ব। ঊনবিংশ শতাব্দীত ভাৰতৰ মধ্যশ্ৰেণীৰ আগবঢ়া অংশই আধুনিকতাক তেনে দৃষ্টিৰেই

চাইছিল। অৱশ্যে আগতে ইঙ্গিত দিয়াৰ দৰে ব্যক্তিগত উদ্যোগ প্ৰতিফলিত হোৱাকৈ বিষয়ী বা কৰ্তাৰ অৱস্থান গ্ৰহণ কৰা আৰু আপোন সত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠা কৰা তেওঁলোকৰ বাবে সহজসাধ্য নাছিল। ইতিমধ্যে ইঙ্গিত দিয়া হৈছে, ভাৰতৰ ঔপনিৱেশিক শাসকসকলে দেশখনত প্ৰৱৰ্তন কৰা নতুন প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থা, পছিমীয়া শিক্ষা, যোগাযোগ আৰু যাতায়াতৰ সা-সুবিধা আৰু বাধ্য হৈ আৰম্ভ কৰা ঔদ্যোগিকীকৰণ আদিৰ ফলত এক ধৰণৰ আধুনিকতা আহে। মন কৰিবলগীয়া কথা, ভাৰতত পোনপ্ৰথমে ব্ৰিটেনৰ পাৰ্লামেণ্টে গ্ৰহণ কৰা ১৮১৩ চনৰ চাৰ্টাৰ আইন মতে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানিয়ে ভাৰতৰ মানুহক শিক্ষিত কৰি তুলিবলৈ আৰু ইয়াৰ সাহিত্যৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু উন্নয়নৰ বাবে আৰু ভাৰতৰ মানুহক বিজ্ঞানৰ জ্ঞান প্ৰদানৰ বাবে ধন খৰচ কৰিবলগীয়া হৈছিল।[2] এই আইন অনুসৰি ভাৰতত ধৰ্মনিৰপেক্ষ শিক্ষাৰ সূচনা হয়। ১৮৫৪ চনৰ উডছ্ ডেছপাচত স্পষ্টকৈ কোৱা হয়, ভাৰতীয়ক দিব খোজা শিক্ষা হ'ব লাগে-ইউৰোপৰ উন্নত কলা, বিজ্ঞান, দৰ্শন আৰু সাহিত্যৰ জ্ঞান বিয়পাই দিয়া শিক্ষা, চমুকৈ, ইউৰোপীয় জ্ঞান বিয়পোৱা ধৰণৰ।[3] সকলোকে আৰু বিশেষকৈ নাৰীক শিক্ষা প্ৰদান কৰাৰ কথাও কোৱা হয়।

ঔপনিৱেশিক শাসকে প্ৰৱৰ্তন কৰা নতুন প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থাৰ বাবে পছিমীয়া আৰ্হিৰ শিক্ষাৰে শিক্ষিত লোকৰহে আৱশ্যক হয়। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ নিচিনা আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূতসকলে কেৱল ইংৰাজী শিক্ষা বিচৰা নাছিল, বিচাৰিছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি আহৰণ কৰিব পৰা ধৰণৰ শিক্ষাহে। ৰামধাৰী সিংহ "দিনকৰ"ৰ মতে পোনতে ভাৰতীয়সকলে ইউৰোপীয় আধুনিকতাৰ প্ৰতি বীতৰাগ আছিল, কিয়নো যি-ব্ৰিটিছক তেওঁলোকে আধুনিকতাৰ প্ৰতীক বুলি ভাবিছিল সেই ব্ৰিটিছেই আছিল ঘৃণ্য দমনকাৰী আৰু শোষক। পিছে ব্ৰিটিছে নিজৰ স্বাৰ্থতে প্ৰদান কৰা কিছু সা-সুবিধা মানুহে আদৰিও লৈছিল। জাহাজ আৰু ৰেলৰ আগমনে অনা উছাহৰ কথা সেইবাবে অসমৰ বিহুগীতৰ দৰে লোকগীততো পোৱা যায়:

উজাইনো আহিলে
কুম্পানিৰ জাহাজ ঐ
পৃথিৱী টলমল কৰি।

পছিমীয়া শিক্ষা লাভ কৰা ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বহু বুদ্ধিজীৱীয়ে জাতীয় সংস্কৃতিৰ আধ্যাত্মিক মূল বা সাৰ অটুট ৰখাটো বিচাৰিছিল। পাৰ্থ চেটাৰ্জিয়ে কোৱাৰ দৰে ইয়াৰ উদ্দেশ্য আছিল পছিমীয়া আধুনিকতাৰ বাছি বিচাৰি গ্ৰহণ কৰাখিনিৰ বাবে মতাদৰ্শগত যুক্তি থিয় কৰোৱা।[4] উপনিৱেশবাদে প্ৰকৃতাৰ্থত আলোকপ্ৰাপ্তি আনি দিব নোৱাৰে, নোখোজেও।

ঔপনিৱেশিক শাসনৰ আদিছোৱাত ভাৰতৰ যিবোৰ অঞ্চলত সামন্তবাদ গজগজীয়া হৈ আছিল আৰু শক্তিশালী আৰু চহকী মাটিগিৰি শ্ৰেণীৰ খোপনি দৃঢ় হৈয়ে আছিল, তাত ঔপনিৱেশিক শক্তিয়ে তেওঁলোকক সহযোগী হিচাপে ল'লে, যেনে বঙ্গদেশত। কিন্তু অসমৰ কথা সুকীয়া। ইয়াত নানা আভ্যন্তৰীণ

সংঘাতৰ বাবে শাসনত থকা আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনী শক্তি হ্ৰাস পাইছিল, তেওঁলোকে নিজৰ দুৰ্বল ৰাজনৈতিক ভূমিকাৰ বাবে সামাজিক প্ৰাসঙ্গিকতাও হেৰুৱাইছিল। এনে অৱস্থাত ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিক শাসকসকলক এশ্ৰেণী নতুন সহযোগী লগা হ'ল।

আভ্যন্তৰীণ কন্দল, মানৱ তিনিবাৰকৈ আক্ৰমণ, তাৰো আগতে সুদীৰ্ঘ কালৰ বাবে চলা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আদিৰ ধামখুমীয়াত অসমত ছশ বছৰ ৰাজত্ব কৰা আহোমসকলৰ শাসনব্যৱস্থা সোলোক-ঢোলোক হৈ পৰে। তাৰে সুযোগ গ্ৰহণ কৰি ঠায়ে ঠায়ে সৰুসুৰা শক্তিয়ে একোটা অঞ্চলত কৰ্তৃত্ব সাব্যস্ত কৰিবলৈ লয়। ইফালে ঔপনিৱেশিক শাসনব্যৱস্থাত শিক্ষাৰ সা-সুবিধা নোপোৱা আৰু বহু পৰিমাণে লগুৱা-লিকচৌৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ থকা পুৰণি আঢ্যৱন্ত শ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ অৱস্থা থেৰু ছিগাৰ লেখীয়া হ'ল। এনে অৱস্থাত ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ সহযোগী হ'বলৈ ল'বলগীয়া উদ্যোগো তেওঁলোকে ল'ব নোৱাৰিলে। আনহাতে তেওঁলোকে ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ বিৰুদ্ধে সবল প্ৰতিৰোধো গঢ়ি তুলিব নোৱাৰিলে। তাতে ১৮২৮ চনৰ (গমধৰ কোঁৱৰ আৰু সহযোগীসকলৰ বিদ্ৰোহৰ আৰু পুনৰ আহোম ৰাজবংশৰ শাসন প্ৰৱৰ্তনৰ আখৰা চলা সময়ৰ)পৰা ঔপনিৱেশিক শক্তিৰ আগ্ৰাসনৰ বিৰুদ্ধে চলা সৰুসুৰা বিদ্ৰোহত আহোম শাসকগোষ্ঠীৰ লোক জড়িত থকা বাবে ব্ৰিটিছ উপনিৱেশবাদী শাসকসকল তেওঁলোকৰ প্ৰতি সন্দিগ্ধ হৈ উঠিছিল। এহাতে পুৰণি শাসকগোষ্ঠী ভাগি পৰিল, আনহাতে নতুন কোনো বিকল্প শক্তিৰো উত্থান নঘটিল। এই খালী ঠাই পূৰালেহি ঔপনিৱেশিক শক্তিয়ে। পুৰণি শাসকগোষ্ঠীৰ লোকক হয় দমন কৰা হ'ল, নহয় অৱসৰকালীন সা-সুবিধা, খাজনা নোলোৱাকৈ ভূমি আদি দি সন্তুষ্ট কৰি ৰখাৰ চেষ্টা কৰিলে। এনে অৱস্থাত নৱ-উদিত মধ্যশ্ৰেণীৰ আগবঢ়া সৰু অংশ এটিয়ে (বহু ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগতভাৱে শিক্ষিত হোৱাৰ সুবিধা পোৱা আৰু পূৰ্বতে আহোম শাসন পদ্ধতিৰ সৈতে পৰিচিত বা জড়িত বৰ্ণহিন্দুসকলৰ মাজৰপৰা অহাসকলে) ঔপনিৱেশিক প্ৰশাসনত গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰে। তেওঁলোকে নিজৰ সমাজখনক আগবঢ়াই নিয়াৰ স্বাৰ্থত ঔপনিৱেশিক আধুনিকতাৰ সুফলসমূহ আদৰি লয়।

ভাৰতীয় মধ্যশ্ৰেণীৰ সামাজিক ভিত্তি ভাৰতৰ সকলো অঞ্চলতে একে ধৰণৰ বা ঠাঁচৰ নাছিল। সেইবাবে ঔপনিৱেশিক ব্যৱস্থাত মধ্যশ্ৰেণীয়ে একে ধৰণৰ গুৰুত্ব লাভ কৰাটো সম্ভৱ নহৈছিল। বঙ্গদেশত মধ্যশ্ৰেণী আছিল সমাজৰ মধ্য স্তৰৰ আৰু বৃহৎ ভূস্বামীৰে গঠিত অভিজাত ভদ্ৰলোকৰ ঠিক তলৰ স্তৰৰ। আনহাতে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণী আছিল ব্ৰিটিছ শাসনৰ ফলশ্ৰুতি — ড° ৰাজেন শইকীয়াই দেখুওৱাৰ দৰে ঔপনিৱেশিক আমোলাতন্ত্ৰ, ইংৰাজী শিক্ষা আৰু চাহ উদ্যোগৰ যৌথ সৃজন।[৫] এই শ্ৰেণীয়ে অতীতৰ সৈতে এটা বিভাজন সূচিত কৰে।

অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ ভিত্তি স্থাপন কৰোঁতাসকল আছিল কলিকতাত আধুনিক পাশ্চাত্য শিক্ষা লাভ কৰোঁতা লোক। তেওঁলোকৰ অনেকে বঙ্গৰ নৱজাগৰণৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। অসমত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত চলা পোন্ধৰ-

ষোল শতিকাৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা পৰম্পৰা আৰু সৃষ্টিশীলতা উল্লেখ কৰি অহা ৰাজনৈতিক-সামাজিক সংঘাত আৰু সঙ্কটৰ বাবে ঔপনিৱেশিক শাসনৰ সময়লৈকে গতিশীল হৈ নাথাকিল। উপনিৱেশ-পূৰ্ব অসমৰ তেনে বিশেষ কোনো বৌদ্ধিক ঐতিহ্য নাছিল। সেইবাবে তেওঁলোকৰ বাবে আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ আত্মস্থ কৰাটো সহজ নাছিল। আনহাতে, তেওঁলোক কোনো অভিজাত বা আঢ্যৱন্ত পূৰ্বৰ শাসকগোষ্ঠীৰপৰা অহা নাছিল বাবে তেওঁলোকৰ আছিল জনসাধাৰণৰ সৈতে বহুত পৰিমাণে ওচৰ সম্পৰ্ক। সেইবাবে পছিমৰপৰা অহা আধুনিকতাৰ মুখামুখি হওঁতে তেওঁলোকে ঐতিহ্যৰ বিৰোধ কৰিব লগা হোৱা নাছিল। বৰঞ্চ আত্মমৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে তেওঁলোকে ঐতিহ্যলৈ উভতি যাবহে খুজিছিল। ঔপনিৱেশিকতাবাদী শক্তিয়ে আগ্ৰাসন আৰু আধিপত্য বিস্তাৰৰ প্ৰচেষ্টাৰ জৰিয়তে দেশ আৰু ৰাজ্যখনৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ ধাৰাবাহিকতা ক্ষুণ্ণ কৰিব খুজিছিল। সিহঁতে উপনিৱেশৰ ৰাইজৰ আত্মসন্মান, গৰ্ব আৰু চেতনাৰ উৎসকে শুকুৱাই দিবলৈ বিচাৰিছিল। তেনে অৱস্থাত উপনিৱেশৰ লোকসমষ্টিৰ আগবঢ়া অংশটোৱে নিজৰ উৎসলৈ উভতি গৈ নিজকে পুনৰাৱিষ্কাৰ কৰিব খুজিছিল। ফ্ৰানৎছ ফানোঁৱে ঔপনিৱেশিকতাবাদৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ গঢ়াৰ আৰু আত্মপৰিচয় পুনৰ্গঠন কৰাৰ বাবে স্থানীয় সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য পুনৰাৱিষ্কাৰৰ কথা কৈছে। বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিয়ে লোকসংস্কৃতি, লোকসাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট সৃজনখিনি বিচাৰি আনি নিজৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য আৰু নিজকে পুনৰাৱিষ্কাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। ই কেৱল তেওঁলোকৰ ওপৰত ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল নহয়। বৰঞ্চ কম-বেছি পৰিমাণে ঔপনিৱেশিক সাংস্কৃতিক প্ৰমূল্যৰ বিৰুদ্ধে নীৰৱ প্ৰতিৰোধ গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টা যেন লাগে।

ধৰ্মনিৰপেক্ষ সাৰ্বজনীন শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ আৰু ছপাশালৰ আৱিৰ্ভাৱ আদিয়ে ভাৰতীয়সকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ পৰিৱৰ্তন আনে। বঙ্গ আৰু অসমত খ্ৰীষ্টান মিছনেৰিসকলে পোনপ্ৰথমে ছপাশাল স্থাপন কৰে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বহু ঠাইত তেওঁলোকে স্কুল স্থাপন কৰে। প্ৰথম অসমীয়া বাৰ্তা-আলোচনী *অৰুনোদই* বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলে প্ৰকাশ কৰে। ইয়াতে তেওঁলোকে ইংৰাজী শিক্ষাৰ সুফলৰ বিষয়ে আৰু বিজ্ঞান, ভূগোল, বুৰঞ্জী আদিৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াই মানুহক বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ ন ন আৱিষ্কাৰৰ সম্ভেদ দিবলৈ যত্ন কৰে।

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু আধুনিকতা

অসমীয়া ভাষাত গদ্যৰ বিকাশ বহুত পুৰণি। ষষ্ঠদশ শতাব্দীতে ইয়াৰ আৰম্ভণি হয়, যদিওবা শঙ্কৰদেৱৰ নাটকতে পুৰণি গদ্যৰ আভাস দেখিবলৈ পোৱা যায়। *কথাগুৰুচৰিত* আৰু *হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ*ৰ দৰে গ্ৰন্থ ওঠৰ শতিকামানতে ৰচিত হয়। পিছে অসমীয়া ভাষাত বৈজ্ঞানিক চিন্তা-ভাবনা থকা, যুক্তিনিৰ্ভৰ গদ্য ৰচনা কৰিবলৈ লয় — অসমত আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে লোকে। ঢেকিয়াল ফুকনৰ *অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ*তে সম্ভৱতঃ প্ৰথম বাৰৰ বাবে আধুনিক

সময়-সচেতনতা দেখা যায়। সময়ৰ বৈখিক ধাৰণা আৰু ঔদ্যোগিক ঘড়ীৰ সময়ৰ ধাৰণা আধুনিকতাৰ পোনপটীয়া ফল। স্বাভাৱিকতে এই কিতাপখনত বিভিন্ন উৎসৰপৰা আহৰণ কৰা সমলৰ লগতে তেওঁ নিজে ৰচনা কৰা লেখাও সন্নিৱিষ্ট হৈছে। কিতাপখনত দেশ-বিদেশৰ কথা, ৰীতি-নীতি আৰু বৈজ্ঞানিক উদ্ভাৱনৰ বিষয়ে লেখা ৰচনাও আছে। লেখকগৰাকীয়ে কঠোৰ পৰিশ্ৰম, ব্যক্তিগত উদ্যোগ আৰু উদ্যম জীৱনত সফলতা অৰ্জনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বুলি পতিয়ন নিয়াব খুজিছে। কলিকতাত ইয়ং বেংগল নামৰ গোষ্ঠীটোৰ স্নেহতে জড়িত হৈ থাকি ঢেকিয়াল ফুকনে যুক্তিবাদী, মানৱীয় প্ৰজ্ঞাত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ আগতে বঙ্গত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ে চিন্তাৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশ আৰু বিতৰ্কিত বিষয়ত মতপ্ৰকাশ কৰাৰ মাধ্যম হিচাপে যৌক্তিক বিচাৰসম্পন্ন গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰেও গদ্যক বিশ্লেষণাত্মক চিন্তাৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আনন্দৰামে সম্ভৱতঃ অসমীয়াত পোনপ্ৰথমে গদ্যৰ তেনে প্ৰয়োগ কৰে।

আধুনিকতাৰ ধাৰণা থকা লেখা বুলিলে সাধাৰণতে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ "ইংলণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰন"কে প্ৰথম আধুনিক পূৰ্ণাঙ্গ প্ৰবন্ধ বুলিব পাৰি। প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ মতে, অসমত আধুনিকতাৰ বিতৰ্কাতীত বাৰ্তাহবাহক হিচাপেও আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।[৬]

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগত কলিকতাত পঢ়ি থাকোঁতেই ঢেকিয়াল ফুকন আৰু আন অসমীয়া ডেকা কিছুমান পশ্চিমৰ জ্ঞানৰ উন্মেষ বা আলোকপ্ৰাপ্তিৰ আদৰ্শৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। তেতিয়াই তেওঁলোকে যুক্তিবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ আৰু জ্ঞানৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। ইংলেণ্ডৰ ঔদ্যোগিক প্ৰগতিয়ে ফুকনক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁ আনকি ৰাজ্যখনৰ কৃষিখণ্ডৰ উন্নতিৰ বাবে ব্ৰিটেনৰপৰা বিশেষজ্ঞ অনাৰ পোষকতা কৰিছিল। ফুকনে বিদ্যাশিক্ষা আৰু জ্ঞান অৰ্জনে অসমৰ মানুহক প্ৰগতিৰ দিশে লৈ যাব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। ১৮৪৯ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ সঙ্কলন *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ*ৰ পাঠকৰ প্ৰতি নিৱেদনত ফুকনে বিদ্যা লাভ কৰি জ্ঞানী হোৱাত আৰু পৰিশ্ৰমত জোৰ দিছে। *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ* পুথিখনক ফুকনে নিজে *ফ্ৰেণ্ড অৱ ইয়ং আছাম* বুলি কোৱাটো উল্লেখযোগ্য। ই যেন *ইয়ং বেংগলৰ* অনুৰণনহে।*অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ*ৰ তৃতীয় কাণ্ডৰ ইংৰাজীত লেখা পাতনিত তেওঁ অসমত ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰদানৰ বাবে ব্ৰিটিছ চৰকাৰে লোৱা উদ্যোগ সফল নহ'ল বুলি আক্ষেপ কৰে। অসমৰ মানুহে কলা আৰু বিজ্ঞানৰ সুফল বুজি পোৱা নাই বুলি তেওঁ ভাবিছিল। বিদ্যাশিক্ষাৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহৰ বাবে তেওঁ নিজৰ কিশোৰী পত্নীক লেখা-পঢ়া শিকাইছিল।[৭] বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি তেওঁৰ মতে সভ্য সমাজৰ চিন। ইংলণ্ডৰ পূৰ্বৰ অৱস্থা আৰু পাছৰ উন্নতিৰ উদাহৰণ দি, ঘড়ীকে ধৰি বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰি সজা বিভিন্ন যন্ত্ৰ-পাতিৰ বিৱৰণ দি তেওঁ কৈছে, এনেকৈ সজা যন্ত্ৰ-পাতি "ইংলণ্ড আমেৰিকা আৰু ইউৰোপত হে আচে, আমাৰ দেশত নাই, আসিয়া খণ্ডত যত আমাৰ দেশ, তাত নাই সেই নিমিত্তে গমি চাবা, আমাৰ

দেশক কেনেকৈ সভ্য বোলা জায়।"[৮] সেই সময়ত অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত শিক্ষাৰ মাধ্যম বাংলা হোৱা সত্ত্বেও ফুকনে অসমীয়া ভাষাত ছাত্ৰছাত্ৰীৰ বাবে এনে এখন পুথি ৰচনা কৰাটো প্ৰগতিশীল কাম বুলি ধৰিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া কথা তেওঁ *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ*ৰ ভূগোলবিষয়ক কথাবোৰ ইংৰাজী ভাষাৰে লিখিত ভূগোল বিদ্যা বিষয়ক নানা পুস্তক "ভাষান্তৰিতকৈ ৰচনা কৰিলোঁ" — বুলি কৈছে। ১৮৪৯ চনতে তেওঁ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰত চলি থকা দাসপ্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে কৈছে এনেদৰে: "আমেৰিকাৰ সন্মিলিত মণ্ডলৰ এটাই [সকলো] কথাই ভাল, এটি মাথোন বৰ দুৰ্গুণ আৰু লাজৰ কথা আছে অৰ্থাৎ তাত গোলাম আচে আৰু আফ্ৰিকাৰ পৰা অনেক নিয়ে।"

বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ে বিদেশী জ্ঞান আৰু বিজ্ঞানে দেশৰ মানুহক দাসত পৰিণত কৰিছে বুলি কৈয়ো কিন্তু বঙ্গক বিশৃঙ্খলতাৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা বাবে ব্ৰিটিছক পৰিত্ৰাতা বুলি বিবেচনা কৰিছিল। সেই দৰে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনেও আহোম ৰাজত্বৰ পতন, মানৰ আক্ৰমণ আদিৰ ফলত অসমত দেখা দিয়া চৰম বিপৰ্যয় আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ অন্তত ইংৰাজৰ শাসন আদৰণীয় বুলি ভাবিছিল। তেওঁ নিজে বা নিজৰ পৰিয়ালে সেই শাসনৰপৰা উপকৃতহে হৈছিল, ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱাৰ পোনপটীয়া অভিজ্ঞতা তেওঁৰ নাছিল। সেইবাবে হয়তো *অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰত* তেওঁ লিখিছিল: "এই দেশৰ কুশললৈহে ঈশ্বৰে ইবিলাকক দেশৰ অধিপতি কৰিচে।"[৯] মাত্ৰ ওঠৰ বছৰ বয়সতে ৰচনা কৰা "ইংলণ্ডৰ [ইংলণ্ডৰ] বিবৰন"ত তেওঁ কৈছে: "...ইংৰাজ সকল এনে অসভ্য থাকিও যে আমাৰ দেশতকৈ বহু সভ্য হল ইয়াৰ কি হেতু? ভাৰতবৰ্সৰ লোক সকল অতি পূৰ্বৰে পৰা সভ্য হৈও যে একেদৰেই থাকিল বৰঞ্চ অসমীয়া লোক পূৰ্বতকৈ ধৰ্মত হ্ৰাসহে হল, ইয়াৰ বা কি কাৰণ?হে অসম দেশ নিবাসী লোক সকল, তোমোলাকে অলপ গমি চালেই জানিবা যে তোমোলাকৰ দূৰ অৱস্থাৰ হেতু তোমোলাকেই।[১০] — বিদ্যাক অৱহেলা কৰাটোৱে অধঃপতনৰ মূল কাৰণ বুলি তেওঁ চিহ্নিত কৰিছে। ঔপনিৱেশিক শাসনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ সম্পৰ্কে তেওঁ বৰ সচেতন নাছিল যেন লাগে। কৃষি আৰু শিল্পকৰ্মত ইংৰাজৰ দৰে পাৰ্গত হোৱাত আৰু বাণিজ্যৰ অনুশীলন কৰাত তেওঁ গুৰুত্ব দিছিল। ঔপনিৱেশিক অৱস্থাই আনি দিয়া সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও আধুনিক, উন্নত আৰু প্ৰমূল্যৰ ভেটিত গঢ় লোৱা এখন অসমৰ তেওঁ কল্পনা কৰিব পাৰিছিল: "জি সময়ত অসম হাবি গুচি, ফুল বাৰী হব, নৈত ডোঙ্গা গুচি, জাহাজ হব, ঘৰ বাঁহৰ গুচি, সিল ইটাৰ হব, ... কোটি টকা ভেঁটি পাইও কাৰো অন্যায় নকৰিব, বেশ্যা, কানি আৰু সুৰা এই কথা দেশত লোকে ভূ নোপোআ হব, সেই সময়, হে পৰম পিতা জগদিস্বৰ, সিঘ্ৰে ঘটোআ।[১১] ঢেকিয়াল ফুকনৰ পৰিয়ালৰ লোকে ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ঔপনিৱেশিক শাসন ব্যৱস্থাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি আধুনিকতাৰ কেতবোৰ দিশ আদৰি লৈছিল। যজ্ঞৰাম খাৰঘৰীয়া ফুকনে কলিকতাত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিছিল। *আসাম-বন্ধু* আলোচনী প্ৰকাশ কৰি আধুনিকতাক সমৰ্থন কৰা গুণাভিৰাম বৰুৱাই ব্ৰাহ্মসমাজৰ

সম্পৰ্কলৈ আহি বিধবাবিবাহ, নাৰীশিক্ষা আদিত গুৰুত্ব দিয়ে। পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ নিজে বিধবা এগৰাকীক বিয়া কৰায়। গুণাভিৰাম বৰুৱাই নিজৰ জীয়েক স্বৰ্ণলতাক বেথুন কলেজত পঢ়ায় আৰু তেওঁৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ কন্যা পদ্মাৱতীক লিখিবলৈ উৎসাহিত কৰে। তেওঁ *আসাম-বন্ধুত* জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ চৰ্চা কৰা আৰু বাণিজ্য-উদ্যোগ আদিত আগভাগ লোৱাত গুৰুত্ব দিছিল। সংস্কাৰমুক্ত আৰু উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গিৰ পোষকতা কৰা গুণাভিৰাম আছিল বহু পৰিমাণে আধুনিক। তেওঁৰ আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰতিফলিত হৈছে তেওঁ ৰচা প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া জীৱনী গ্ৰন্থ *আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন চৰিত্ৰত*। হীৰেন গোহাঁইয়ে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *আসাম-বন্ধু* সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য উল্লেখযোগ্য: "অসমীয়া জাতীয় চেতনাৰ অংকুৰণত এই পত্ৰিকাখনৰ বিশেষ ভূমিকা আছিল।"[১২]

***জোনাকী* যুগ আৰু আধুনিকতা**

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ *নতুন পোহৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত* কৈছে, ইংৰাজ আমোলত অসমীয়া সাহিত্যৰ সেই পুৰণি যোগ-সূত্ৰ (বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ সময়ৰ) ছিগিল নিশ্চয়।[১৩] নেওগে "অৰুনোদই আৰু জোনাকীৰ লগত উঠা সৰু ঢৌ দুটা [প্ৰকৃততে এটাহে] বঙলা ভাষাৰ আক্ৰমণৰ প্ৰতিক্ৰিয়ামাত্ৰ, আৰু সেই ৰূপেই সীমাবদ্ধ"[১৪] বুলি কৈছে যদিও ইয়াক অতি সৰলীকৃত ধাৰণা বুলি ক'ব পাৰি। পিছে ঔপনিৱেশিক শাসনৰ কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যলৈ সোমোৱা পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ বিষয়ে নেওগে বৰ সুন্দৰকৈ কৈছে: "পোনতে বিশ্বেশ্বৰ, দুতিৰাম, পূৰ্ণকান্ত আদিত এই যুগৰ [ঔপনিৱেশিক যুগৰ] সঁহাৰিকে পাবলৈ নাই, তাৰ পাছত ৰমাকান্ত, ভোলানাথ আদিত সাজ-পাৰৰ সলনি অৰ্থাৎ মূৰৰ মথুৰা পাগ, গাৰ এৰীয়া বা গুণাকটা ফুলাম খনীয়া আৰু টিকাৰ খম্‌খমীয়া মুগাৰ বৰ চুৰিয়া সলাই হেট্ নেকটাই ঠেঙা পিন্ধা দেখা পাওঁ সচা, কিন্তু হেটৰ তলত টিকনি আৰু ঠেঙাৰ তলত তিয়নি তেতিয়াও আছিল, কেৱল চন্দ্ৰকুমাৰ-লক্ষ্মীনাথ-হেম গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰথম চাহাবানি দেখা পোৱা হয়।"[১৫] অৰ্থাৎ পশ্চিমীয়া সাহিত্য-দৰ্শন, পশ্চিমীয়া আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত আমাৰ সাহিত্যলৈ অহা আধুনিকতা জোনাকী যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ ৰচনাতহে পোনপ্ৰথমে স্পষ্টকৈ অনুভূত হয়। হীৰেন গোহাঁইয়ে সঠিকভাৱে কৈছে: "... জোনাকীলৈ আহি আমি দেখোঁ এক অন্তৰ্মুখী চেতনাৰ প্ৰাধান্য।"[১৬] চিন্তাৰ ভাবধাৰাৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দৰাম আৰু ব্যক্তিগত উদ্যোগ আৰু থলুৱা পুঁজিৰ বিকাশৰ কথা পোনতে ভাবিবলৈ লোৱা মণিৰাম দেৱানক অসমীয়া (?) আধুনিকতাৰ আগৰণুৱাসকলৰ অন্যতম বুলিব পাৰি।

আধুনিকতাৰ প্ৰতি অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ বুদ্ধিজীৱীৰ সঁহাৰি স্ববিৰোধপূৰ্ণ আছিল। অসমত বিৰাজ কৰা ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ অন্তত ব্ৰিটিছৰ শাসন ৰাজ্যখনৰ বাবে উপকাৰী বুলি তেওঁলোকৰ বহুতে ভাবিছিল। ব্ৰিটিছে প্ৰৱৰ্তন কৰা যাতায়াত ব্যৱস্থা, সাৰ্বজনীন শিক্ষাৰ নিচিনা কথাবোৰ সমৰ্থন কৰা মধ্যবিত্তীয় বুদ্ধিজীৱীৰ

এটা অংশই পিছে নাৰীক আনুষ্ঠানিক আৰু আধুনিক শিক্ষা দিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। পিতৃতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যসমূহ আঁকোৱালি থকা কিছু লেখকে ঘৰখনেই নাৰীৰ প্ৰকৃত স্থান বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, পূৰ্ণকান্ত শৰ্মা, লম্বোদৰ বৰা আদিয়ে পছিমীয়া শিক্ষাই নাৰীৰ ওপৰত কুপ্ৰভাৱ পেলাব বুলি ভাবিছিল। নাৰীৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কে উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গি থকা বেজবৰুৱাই তেওঁৰ কৃপাবৰী ৰচনাকেইখনমানত নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৰে চাকৰি-বাকৰি কৰা কাৰ্যক সমৰ্থন কৰা নাছিল।

ব্ৰিটিছে কলিকতাৰ বাহিৰত উদ্যোগ স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত আগ্ৰহী নোহোৱা বাবে আৰু যোগাযোগ, যাতায়াত ব্যৱস্থা আদি উন্নত কৰাত জোৰ নিদিয়া বাবে অসমত আধুনিকতা আৰু তাৰ লগে লগে অহা জাতীয়তাবাদ ঘাইকৈ সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতে সীমিত হৈ থাকিল।

ছপাশাল স্থাপন আৰু সাক্ষৰতা লাহে লাহে বাঢ়িবলৈ ধৰাৰ লগে লগে আন কেতবোৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগতি দেখা যায়। গদ্যৰ বিকাশত ই সহায় কৰে আৰু পুৰণি, পৱিত্ৰ পুথি, শাস্ত্ৰ আদি সহজলভ্য হৈ পৰে। কিছু পুৰণি চিন্তাৰ লোকে ইংৰাজী ভাষা অধ্যয়ন কৰাত বাধা দিয়া সত্ত্বেও কিন্তু লাহে লাহে সেই ভাষা আয়ত্ত কৰাত আগ্ৰহী লোকৰ সংখ্যা বাঢ়িবলৈ ধৰে। শিশিৰকুমাৰ দাসে কোৱাৰ দৰে, ঔপনিৱেশিক কালছোৱাৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত আধুনিকতাই ছপাশালৰ বাবে আৰু সাহিত্যপাঠৰ পণ্য হিচাপে গঢ় লোৱাৰ বাবে লেখক-পঢ়ুৱৈৰ মাজত গঢ়ি উঠা সম্পৰ্কক গ্ৰহণযোগ্য — লেজিটিমাইজ — কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পছিমীয়া, ঔপনিৱেশিক আধুনিকতাই লেখকৰ বিশ্ববীক্ষালৈ পৰিৱৰ্তন আনিছিল আৰু মানুহকেন্দ্ৰিক, ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু ঐহিকতাক তুলি ধৰা সাহিত্যসৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়াইছিল। এনে পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে ভবানন্দ দত্তই কৈছে:

> প্ৰাক্-ইংৰাজ যুগৰ ভাৰতীয় চেতনাত বিশ্বপ্ৰকৃতি আছিল মায়াময়, সংসাৰ আছিল অনিত্য আৰু দুঃখময়, আত্মীয়-স্বজন, ভাই-বন্ধু আদি আছিল মোহ দৃষ্টি মাত্ৰ। সেয়ে সুন্দৰ আছিল মাত্ৰ পৰলোকত, হয়তো বৈকুণ্ঠত, নহলে কোনো অৰূপ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰূপে। কিন্তু নব-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত কবি-চিত্তই এই মাটিৰ পৃথিৱী, এই আকাশ, তৰা, ফুল, এই নৈ-নিজৰা, গিৰি-কান্তাৰ, এই মানুহৰ সমাজত প্ৰেম-প্ৰীতি আদি অনুভূতিৰ আদান-প্ৰদানৰ মাধুৰ্য্য, মানুহে মানুহে অন্তৰংগ পৰিচয়—এইবোৰৰ মাজেদি সুন্দৰৰ বিকাশ অনুভৱ কৰিব ধৰিলে। এই বিশ্ব-দৃষ্টিয়েই আনি দিলে আমাৰ সাহিত্যত নৱজাগৰণ, জীৱনৰ ব্যাপ্তি আৰু বিকাশৰ নতুন সম্ভাৱনা, নতুন আত্মসন্মানবোধ আৰু মানুহে মানুহে সমতাবোধ।[১৭]

পিছে এই উপলব্ধিয়ে লেখকসকলক বেছি দূৰলৈ নিব নোৱাৰিলে, কিয়নো উপনিৱেশবাদে তেওঁলোকৰ ওপৰত ইয়াৰ সাংস্কৃতিক-মতাদৰ্শগত গাঁথনি জাপি দিছিল আৰু প্ৰকৃত প্ৰগতিৰ বাট ৰুদ্ধ কৰিছিল।

মধ্যযুগীয় দৃষ্টিভঙ্গিৰপৰা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি আৰু বিশ্ববীক্ষালৈ পৰিৱৰ্তন ত্বৰান্বিত হয় ঊনবিংশ শতব্দীৰ নব্বৈৰ দশকত। পছিমীয়া আধুনিকতা অনুসৰণ কৰা ভাৰতীয়সকলৰ মানত আলোকপ্ৰাপ্তি বা এনলাইটেনমেণ্টৰ অৰ্থ আছিল জ্ঞানৰ বিস্তাৰ ঘটোৱা আৰু সমাজত বৰ্তি থকা অন্ধবিশ্বাস আৰু পশ্চাৎমুখিতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজা। প্ৰথম অসমীয়া সাহিত্য আলোচনী *জোনাকী*ৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ইয়াৰ সম্পাদক চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই ঘোষণা কৰিছিল, "আমি আন্ধাৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ। আমাৰ উদ্দেশ্য দেশৰ উন্নতি, জোনাক ...।" আধুনিকতা আৰু আলোকপ্ৰাপ্তিৰ অন্যতম হোতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাত লিখিছিল, "পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই লওঁ" বুলি। সেই পুৰণি পৃথিৱী ভাঙি পুৰণি ব্যৱস্থা সলনি কৰি নতুনক আদৰি অনাৰ কথা কোৱা তেওঁলোকৰ বাবে সম্ভৱ নাছিল।

মুক্তি, সমতা আৰু ভ্ৰাতৃত্ববোধৰ বাণী শুনা ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ প্ৰভাৱতে হয়তো চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই মানৱবন্দনা কৰি কৈছিল, মানুহেই দেৱ। পিছে চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক ভাৰতীয় লেখকসকলৰ মানুহ হ'ল নিৰ্বিশেষ মানুহ। তেওঁলোকৰ মানৱতাবাদ বহুপৰিমাণে বিমূৰ্ত। চন্দ্ৰকুমাৰৰ বা বেজবৰুৱাৰ মানুহ ইংৰাজৰ ঔপনিৱেশিক শাসন, শোষণ, নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে সময়ে সময়ে বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ লোৱা কৃষিজীৱী মানুহ নহয়। ৰাজেন শইকীয়াই উল্লেখ কৰাৰ দৰে, মধ্যবিত্তীয় বিশ্ববীক্ষা মানৱতাবাদৰ অস্পষ্ট এটা উপলব্ধি আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক ব্যক্তিগত আৰু শ্ৰেণীস্বাৰ্থৰ মাজতে দোদুল্যমান হৈ আছিল।[১৮] প্ৰকৃতপক্ষে স্বাধীনতা আন্দোলন আৰম্ভ নোহোৱালৈকে মধ্যবিত্তীয় বুদ্ধিজীৱী শ্ৰেণীয়ে ব্ৰিটিছৰ সৈতে সহযোগিতা আৰু সংঘাতৰ নীতি অনুসৰণ কৰিছিল। আধুনিকতাৰ অন্যতম চৰ্ত আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ কথা তেওঁলোকৰ মনলৈ অহা নাছিল। ১৮৫৭ চনৰ বিদ্ৰোহে মধ্যবিত্তীয় বুদ্ধিজীৱীৰ সঁহাৰি পোৱা নাছিল, কিয়নো বিদ্ৰোহে নতুন ব্যৱস্থা এটা অনাৰ সলনি মানুহক এটা অৱক্ষীয়মান অতীতলৈহে ওভোতাই নিব বুলি তেওঁলোকে ভাবিছিল।

সেই সময়ৰ লেখকসকলৰ বহুতে মাতৃভূমিৰ গুণ-গান কৰিলেও বা গৌৰৱময় অতীতলৈ উভতি চালেও মাতৃভূমিৰ স্বাধীনতা কাঢ়ি নিয়া শত্ৰুক চিনাক্ত কৰিব পৰা নাছিল বা কৰিব খোজা নাছিল। অৱশ্যে ঔপনিৱেশিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে এক ধৰণৰ নীৰৱ প্ৰতিৰোধ তেওঁলোকে আগবঢ়াব খুজিছিল। তাৰ বাবে তেওঁলোকে আপোন সত্তা আৰু আত্মপৰিচয়ৰ সন্ধানত ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰালৈ উভতি গৈছিল, নিজৰ চহকী সাংস্কৃতিক পৰম্পৰালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উদাৰ মানৱতাবাদৰ আদৰ্শ আৰু জাতপ্ৰথাৰ উগ্ৰতাৰ বিৰোধিতাৰ আদৰ্শলৈ উভতি গৈছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই বেদান্ত দৰ্শনলৈ আগবাঢ়িছিল আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে নিজ ৰাজ্যৰ অতীত জানিবৰ বাবে বুৰঞ্জীমূলক আৰু পুৰাতাত্ত্বিক গৱেষণাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ কিছু অসমীয়া লেখক-বুদ্ধিজীৱীয়ে সম্ভৱতঃ হিন্দু বাঙালী

ভদ্ৰলোকৰ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় ধাৰণাক আত্মস্থ কৰি বিহুৰ নিচিনা কৃষিজীৱী মানুহৰ উৎসৱ, বিহুৰ সময়ত নচা নাচ আৰু গোৱা বিহুগীতক অশ্লীল আৰু তলৰ শ্ৰেণীৰ লোকৰ সৃষ্টি বুলি গৰিহণা দিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে আধুনিক চেতনাৰে সমৃদ্ধ বেজবৰুৱাই বিহুৰ জীৱনমুখী আৰু অসমীয়াৰ নিজস্ব পৰিচয় তুলি ধৰিব পৰা চৰিত্ৰৰ বাবে বিহুক জাতীয় উৎসৱৰ আসনত বহুৱাবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। তেওঁ লোকজীৱন আৰু লোকসংস্কৃতিৰপৰা কবিতা আৰু গল্পৰ সমল আৰু আনকি ৰূপো বুটলি লৈছিল। সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদক উৰ্ধ্বত তুলি ধৰিব খোজা বেজবৰুৱাৰ মানত পছিমীয়া আধুনিকতা আৰু ভাৰতীয়-অসমীয়া সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰে জীৱন সমৃদ্ধ কৰিব পৰা দিশবোৰৰ মাজত কোনো বিৰোধ নাছিল। মন কৰিবলগীয়া কথা, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আৰম্ভণিতে আমাৰ কবিসকলে ৰচিবলৈ লোৱা আত্মমুখী অৰ্থাৎ লিৰিকেল কবিতাৰ বাবে তেওঁলোকে মৌখিক পৰম্পৰা, জনপ্ৰিয় কাহিনী-কাব্য আৰু বীণবৰাগীয়ে গোৱা গীত-মাত আদিৰপৰা সমল আহৰণ কৰিছিল আৰু তেনে কাহিনী-কাব্যৰ আলমত সমসাময়িক বাস্তৱতা ধৰি ৰাখিব পৰা কবিতা ৰচিছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত ভাৰতীয় লেখকসকলে পছিমীয়া সাহিত্যৰূপ চুটিগল্প আৰু উপন্যাস ৰচিবলৈ লয়। প্ৰথম অসমীয়া চুটিগল্পলেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দৰে আন ভাৰতীয় কথাকাৰসকলেও নিজ নিজ ভাষাৰ মৌখিক কথকতা, সাধুকথা, কিংবদন্তি আদিৰ ৰূপ আৰু মেজাজ আধুনিক কথা সাহিত্য ৰচোঁতে সৃষ্টিশীলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰে। এই সাহিত্যৰূপবোৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত অধিক আত্মবিশ্বাসী হোৱাৰ লগে লগে লেখকসকলে বিষয়বস্তুলৈকো বৈচিত্ৰ্য আনে। আগৰ সাহিত্যত নেদেখা এনে বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত আছিল নাৰী-পুৰুষৰ প্ৰেম, নাৰীৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে সচেতনতা, দেহ-মনৰ দাবী আৰু পৰম্পৰাগত নৈতিক ভাবনাৰ মাজৰ দ্বন্দ্ব, নতুন ব্যৱস্থাতো পুৰণি সামন্তীয় জীৱনধাৰা আৰু প্ৰমূল্যত খামুচি ধৰি ৰখাৰ বাবে এচামে চলোৱা প্ৰয়াস, পৰম্পৰাগত গাঁৱলীয়া জীৱন পদ্ধতিত আধুনিকতাই পেলোৱা প্ৰভাৱ ইত্যাদি। আৰম্ভণিৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ উপন্যাসত কিন্তু ব্যক্তিজীৱন আৰু সমসাময়িক বাস্তৱতা কাচিৎহে প্ৰতিফলিত হৈছিল। জাতীয়তাবাদী ভাবনাৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ আমাৰ প্ৰথম ফালৰ ঔপন্যাসিকসকলে নিজৰ জাতিৰ অতীতৰ গৌৰৱময় দিনবোৰলৈ লৈ উভতি গৈছিল। বুৰঞ্জীমূলক বা বুৰঞ্জীমূলক যেন লগা কাহিনী উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল। প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস *ভানুমতী* (১৮৯০)ত বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ছাঁ লৈ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ব্যক্তিৰ মনোজগতৰ কথা কাচিৎহে উপন্যাসৰ মাজলৈ আহিছিল। প্ৰথম ফালৰ উপন্যাসত প্ৰেম জনপ্ৰিয় বিষয় হৈ পৰে যদিও প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই প্ৰায়ে জাত-বিভক্ত সমাজত ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাগত সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু বন্ধনৰ বিৰুদ্ধে যাবলগীয়া হৈছিল।

বেজবৰুৱা আৰু সমসাময়িক লেখক-বুদ্ধিজীৱীয়ে সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবাদত

স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ সময়ছোৱাত ভাৰতৰ শাসকশ্ৰেণীয়ে ঔপনিৱেশিক আধুনিকতাক প্ৰকৃত আধুনিকতাত পৰিণত কৰিবলৈ যি অৰ্থনৈতিক, সামাজিক গতিশীলতা লাগে তাক অনাৰ সলনি জনসাধাৰণৰ মাজত সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অসমতা বৰ্তাইহে ৰাখিলে। স্বাধীনতাই সৃষ্টি কৰা প্ৰত্যাশা ব্যৰ্থ হোৱা দেখি মধ্যশ্ৰেণীৰ বুদ্ধিজীৱী-লেখকসকল সময়ে সময়ে যেন প্ৰগতি সম্পৰ্কে নিৰুদ্যম, হতাশ হৈ পৰে। অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিসকলৰ প্ৰথম চামৰ কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ষাঠিৰ দশকত ৰচিত কবিতাৰ কথা এয়া:

এনেকৈয়ে আমি নামি যাওঁ
ওপৰত ৰুগ্ন স্বৰ্গৰ বাৰান্দা
তলত জীৰ্ণ জীবিকাৰ ফুটপাথ
মাজত অনিশ্চয়তাৰ শংকা ... (লিফ্ট)

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত বিজ্ঞানৰ ধ্বংসাত্মক কাৰ্যই যুক্তি আৰু বিজ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে চিন্তাশীল লোকক সন্দিহান কৰি তোলে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে আধুনিকতাবাদী কবিৰ ৰচনাত জ্ঞান বা আলোকপ্ৰাপ্তিৰ সীমাবদ্ধতালৈ আঙুলিওৱা দেখা যায়:

আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে
আশা আছে—
চিৰশিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাত
তামোলৰ পিকসনা আইতাৰ জধলা চুমাত
(বোধিদ্ৰুমৰ খৰি)

পছিমীয়া সাহিত্যত বিভিন্ন ৰূপৰ আধুনিকতাবাদী অভিব্যক্তি সেই সমাজৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰূপান্তৰৰ ধাৰাবাহিকতাতহে সম্ভৱ হৈছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে ভাৰতত ঔপনিৱেশিকতাৰ প্ৰভাৱ আৰু অপৰিচিত জীৱনদৰ্শনৰ প্ৰভাৱত পৰম্পৰাগত জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ সম্ভৱ নহ'ল।ষোল-সোতৰ শতিকালৈকে ভাৰতৰ কেইবাটাও ভাষাত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ সৈতে ওচৰ সম্পৰ্ক ৰখা সাহিত্যিক ঐতিহ্য-পৰম্পৰা বৰ্তি আছিল। ঔপনিৱেশিকতাবাদে তাৰ ধাৰাবাহিকতা ছিন্ন কৰে। সেইবাবে ভাৰতীয় সাহিত্যত আধুনিকতাবাদৰ পোতন গভীৰ নাছিল। সমালোচকসকলে কন্নড় ভাষাৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যক ঔপনিৱেশিক গেদ বুলিছে। সকলো ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰযোজ্য বুলিব নোৱাৰি। বহু আধুনিক লেখকে আধুনিকতাক নস্যাৎ নকৰে। তেওঁলোকৰ লেখাত আধুনিকতাবাদী প্ৰৱণতাৰ লগতে প্ৰায়ে দেখা যায় বিলীয়মান এটা অজটিল অতীতৰ প্ৰতি আকুতি। সেই অতীতৰ সমাজখনত তেওঁলোকে বিচাৰি পায় সামাজিক বান্ধোন, মানৱীয় সম্পৰ্কৰ উম। প্ৰায় দুশ বছৰজোৱা ঔপনিৱেশিক শাসনৰ আধিপত্যয়ো দেশখনৰ সুদীৰ্ঘ ঐতিহ্য আৰু সাংস্কৃতিক উত্তৰাধিকাৰ অৰ্থহীন কৰি পেলাব পৰা নাছিল। হয়তো সেইবাবে স্বপ্নভঙ্গৰ হতাশা আৰু বেদনা সত্ত্বেও

লেখকসকলে ভৱিষ্যতলৈ আশাৰে চাব পাৰিছিল। সেই আশা নৱকান্ত বৰুৱাৰ পলসৰ নিচিনা কবিতাৰ শেষতো অনুভৱ কৰা যায়।

অজিৎ বৰুৱাৰ দৰে আধুনিকতাবাদী কবিৰ "মন-কুঁৱলী-সময়"., "জেংৰাই ১৯৬৩" আৰু "আকৌ এবাৰ মেজাংকৰিৰ এঙা চোলা পিন্ধি"ৰ নিচিনা কবিতাত আৱেগ সংযত কৰি বৌদ্ধিকতাৰ অনুশীলনত গুৰুত্ব দিয়া আৰু বিভিন্ন অনুষংগ, অভিনৱ চিত্ৰকল্প, প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিক মনৰ সংশয়, বিশ্বাস আৰু বিশ্বাসহীনতাৰ অভিব্যক্তি ফুটাই তোলা দেখা যায়। মহেন্দ্ৰ বৰা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা , হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন আদিয়ে আধুনিক ভাবৰ সৈতে আৰু জীৱনৰ জটিলতাৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ কবিতাৰ ভাষালৈকো পৰিৱৰ্তন আনিছিল আৰু চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আৰু পৰোক্ষ সূচনা বা অনুষঙ্গৰ ব্যৱহাৰেৰে কবিতাক জটিল কৰি তুলিছিল। পিছলৈ নৱকান্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদিয়ে আধুনিকতাৰ সীমাবদ্ধতা দেই যায় আৰু ৰেটৰিকমুক্ত কাব্যসৃষ্টিতহে মনোনিৱেশ কৰে। পঞ্চাছৰ দশকত আধুনিকতাবাদী কবিতাই অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত পৰ্বান্তৰ আনে বুলি ক'ব পাৰি।

কে সচ্চিদানন্দনৰ মতে ভাৰতীয় আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ ভিতৰত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ঐতিহ্যৰ সৈতে বিচ্ছিন্নতা সিমান দেখা নাযায়, যিমান দেখা যায় কাহিনী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত। কিয়নো কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় প্ৰায় সকলো সাহিত্যৰে বেছ সমৃদ্ধ ঐতিহ্য আছিল। আনহাতে কাহিনী সাহিত্য আছিল বহুত পৰিমাণে নতুন, তাৰ ইতিহাস যথেষ্ট চুটি। গতিকে কবিতাতকৈ কাহিনী সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতহে পছিমীয়া আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰয়োগ বেছি চকুত পৰা হৈ পৰে। অসমীয়া সাহিত্যতো সি কিছু পৰিমাণে প্ৰযোজ্য। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ দুখন উপন্যাস *শেষ ক'ত* (১৯৪৮) আৰু *কেঁচা পাতৰ কঁপনি* (১৯৫০)ত আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ লক্ষণ স্পষ্ট। গোস্বামীয়ে চেতনাস্ৰোতৰ বৰ্ণন কৌশল ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগতে দেখাত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নথকা কাহিনীৰ টুকুৰা ব্যৱহাৰ কৰিছে। স্পষ্ট সমাপ্তি থকা ৰৈখিক অগ্ৰগতি পৰিহাৰ কৰি ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ অনুসন্ধানত গুৰুত্ব দিছে।

আধুনিক সংবেদনশীলতা থকা লেখকসকলে কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকতেই নগৰীয়া সভ্যতা-সমাজৰ বাস্তৱতাৰ কেতবোৰ দিশ ৰূপায়িত কৰাৰ বাবে আধুনিকতাবাদী (বা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী?) কলা-কৌশল, আঙ্গিক আদিৰ প্ৰয়োগ কৰে। ১৯৫০ চনত প্ৰকাশিত সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ গল্প "অশান্ত ইলেক্ট্ৰন"ত তেনে নাগৰিক সমাজ বাস্তৱতাৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। ইলেক্ট্ৰন ইয়াত অস্থিৰতা, আধুনিক জীৱন-জগতৰ সোলোক-ঢোলোক অৱস্থাৰ প্ৰতীক। নাগৰিক জীৱনৰ দ্বন্দ্ব-সংঘাত ফুটাই তুলিবৰ বাবে গল্পকাৰে আভ্যন্তৰীণ স্বকথনৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ লগে লগে চলচ্চিত্ৰত ব্যৱহৃত ক্লোজ-আপ, ফেইড-ইন্, ফেইড-আউট আদি কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু গল্পৰ কথনত পৰিহাসভৰা এটি সুৰ

ব্যৱহাৰ কৰিছে। অশান্ত ইলেক্ট্ৰনৰ নিচিনা গল্পত কোনো প্লট নাই, কাহিনীৰ ৰৈখিক ক্ৰমবিকাশ নাই। আধুনিক নাগৰিক জীৱনৰ ভগ্ন ছন্দ-লয়, বাস্তৱতা ধৰি ৰাখিবৰ বাবে, অস্থিৰতা, সংশয়, যুক্তি আৰু বিজ্ঞানৰ প্ৰগতি সাধিব পৰা ভূমিকাত সন্দেহ ব্যক্ত কৰিবৰ বাবে অশান্ত ইলেক্ট্ৰনত গল্পকাৰে কাহিনীৰ খণ্ডিত ৰূপ বৰ্ণনত গুৰুত্ব দিছে। পিছে এই আধুনিকতাবাদী আখ্যা দিব পৰা গল্পৰ শেষটো আশাহীন নহয়, এটা সম্ভাৱনাত ইয়াৰ সমাপ্তি ঘটিছে। নতুন প্ৰজন্মই সেই সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই অনাটো দেখুৱাবলৈকে গল্পৰ শেষৰ ফালে লেখকে দেখুৱাইছে — কণমানি শিশু এটিয়ে উজুটি খাই চুচৰি পিছত ছিৰি বগাবলৈ ধৰিছে আৰু ডাঙৰসকলে তাৰ সেই কাৰ্য আগ্ৰহেৰে লক্ষ্য কৰিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ আন এটি গল্প (১৯৫৮ চনত প্ৰকাশিত) *বাসন্তিকাত* কৰ্তা বা বিষয়ী আৰু বিষয়ৰ মাজৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্কীয় সমস্যা উত্থাপিত হৈছে। ১৯৭২ চনত প্ৰকাশিত গল্প "ভ্ৰমণ বিৰতি"ত চলিহাই চহৰৰ গতিসম্পন্ন জীৱনৰ ৰূপ পাঁচশ বা তাতকৈও সৰহ শব্দৰ একোটা বাক্য, খণ্ডবাক্য, আৰু শব্দগুচ্ছৰে গঠিত অনুচ্ছেদৰ সহায়ত ধৰি ৰাখিব খুজিছে। যদিওবা দেখাত গল্পটিৰ মূল কথা জীয়াই থকাৰ বাসনা প্ৰায়েই মৃত্যু ইচ্ছা বা ডেথ্ উইশ্বত পৰ্যবসিত হয়, গল্পৰ কাহিনীহীন কথকতাৰ মাজেৰে এই কথা ওলাই পৰে যে নানা যন্ত্ৰণা-দুখ-কষ্ট ভুগিও মানুহে জীয়াই থাকিবলৈ বিচাৰে।

আধুনিকতাবাদী লেখকসকলে প্ৰগতি বা মানৱসমাজৰ ক্ৰমাগত উন্নতিৰ সম্ভাৱনাক নুই কৰা নাছিল।

উত্তৰ-আধুনিকতা, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া সাহিত্য

অসমীয়া বা ভাৰতীয় সাহিত্যত উত্তৰ-আধুনিকতা (পোষ্টমডাৰ্নিটি) বা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ (পোষ্টমডাৰ্নিজম)ৰ প্ৰভাৱ আছে বুলি ক'ব পাৰিনে? ভাৰতবৰ্ষই এতিয়াও পশ্চিমৰ উন্নত উত্তৰ-আধুনিক সমাজৰ পৰ্যায় পাইছেগৈনে? উত্তৰ-আধুনিকতাৰ তাত্ত্বিক জঁ-ফ্ৰছোঁৱা লিওতাৰৰ বিখ্যাত কিতাপ *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (১৯৭৯, ইংৰাজী অনুবাদ ১৯৮৪)ত উত্তৰ-আধুনিকতা উত্তৰ-ঔদ্যোগিক সমাজ অৰ্থাৎ গধুৰ শিল্প-উদ্যোগৰ শেহতীয়া বিকাশৰো স্তৰো অতিক্ৰমি যোৱা অতি উন্নত পুঁজিবাদী সমাজৰহে অৱস্থা বুলি দেখুৱাইছে। যিখন সমাজত আধা-সামন্তীয় অৱশেষ এতিয়াও বৰ্তি আছে আৰু য'ত কৃষি-উদ্যোগ সকলোতে অনগ্ৰসৰতাই দেখা যায় তাত উত্তৰ-আধুনিকতা আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ কথা কিমান দূৰ প্ৰযোজ্য তাত সন্দেহ আছে।

লিওতাৰৰ উল্লিখিত কিতাপখনত কম্পিউটাৰ অতি প্ৰভাৱশালী হৈ উঠা বিশ্বত জ্ঞানৰ সৃজন বা বিতৰণ বা নিয়ন্ত্ৰণ আদিৰ ক্ষেত্ৰত, বিশেষকৈ ন ন উন্নত প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ ফলত দেখা দিব পৰা সমস্যা-সংঘত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। লিওতাৰৰ মতে *উত্তৰ-ঔদ্যোগিক সমাজত* সকলো-সামৰা ব্যাখ্যান বা গ্ৰেণ্ড নেৰেটিভৰ মৃত্যু হৈছে। গ্ৰেণ্ড নেৰেটিভ বোলোতে কেতবোৰ সামাজিক কামকাজ বা আচৰণক ন্যায্যতা প্ৰদান কৰা কোনো বিশ্বাস বা মতাদৰ্শকে বুজোৱা হৈছে। লিওতাৰে বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সীমাবদ্ধতাও আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। যুক্তিৰ সীমাবদ্ধতা আঙুলিওৱা লিওতাৰৰ মতে উত্তৰ-আধুনিকতাই আলোকপ্ৰাপ্তিৰ চিন্তাৰ যথাৰ্থতা বা গ্ৰহণযোগ্যতা স্বীকাৰ নকৰে। জাৰ্মান দাৰ্শনিক য়ুৰ্গেন হেবাৰমাছৰ মতে যাক উত্তৰ-আধুনিকতা বুলি কোৱা হয় সি দৰাচলতে আধুনিকতাৰ অসম্পূৰ্ণতাহে।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক কোনো কোনোৱে (যেনে, ব্ৰায়ান মেকহেইলে) এটা নিৰ্মিতিমাত্ৰ অৰ্থাৎ সাজি লোৱা, গঢ়ি লোৱা ধাৰণা বুলিব খোজে; ই বাগ্ধাৰাৰহে অৰ্থাৎ কোনো নিৰ্দিষ্ট ধৰণেৰে কথাবোৰ চোৱা পৰিঘটনাৰ এটা সৃষ্টি। গতিকে ইয়াক বিভিন্নভাৱে চাব পাৰি, কিন্তু সমসাময়িক হলেই উত্তৰ-আধুনিক — সেই বুলি ভবাটো ঠিক নহ'ব। ইহাব হাছানৰ মতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ পাছত অহা আৰু বহু পৰিমাণে আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতি ব্যক্ত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া। কোনো কোনোৰ মতে আধুনিকতাবাদী ধাৰাতো পাঠৰ অসম্পূৰ্ণতা, অনিশ্চয়তা, অনিৰ্ণেয়তা, জ্ঞান সম্পৰ্কে সংশয় অৰ্থাৎ কি জানিব পাৰি, কিমানখিনি জনা সম্ভৱ আদি কথাত গুৰুত্ব দিয়া হয়। তাত্ত্বিকসকলৰ মতে আধুনিকতাবাদী ব্যাখ্যান বা কথকতা জ্ঞানতত্ত্বক লৈ অৰ্থাৎ জ্ঞানসম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নক লৈ ব্যস্ত। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ অস্তিত্ব সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নক লৈ ব্যস্ত। এইটোও সঁচা যে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ সকলো ধৰণৰ লেখাকে সামৰি নলয়। এইবাবেই যে উত্তৰ-আধুনিক বুলি কোৱা বা চিহ্নিত কৰা সাহিত্যৰ বহু লক্ষণ সাম্প্ৰতিক কালত সৃষ্টি হৈ থকা সকলো সাহিত্যকৰ্মতে দেখা নাযাবও পাৰে। লেখকে ইচ্ছানুসৰি বাস্তৱক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গিৰে ন-কৈ চাওঁতে নিজে উপযুক্ত বুলি ভবা নিৰ্মাণকৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে।

লিণ্ডা হাচিয়নে তেওঁৰ *দ্য পলিটিক্‌ছ অব পোষ্টমডাৰ্নিজম* (১৯৮৯) নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে—উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ইতিহাস কল্পনাপ্ৰসূত বুলি কয়, বৰ্তমান-অতীত একাকাৰ কৰি পেলায়, ই আত্মসচেতন, আত্মবিৰোধী, নিজকে হেয় কৰি দেখুৱায়, ই ইয়াৰ কল্পিত-নিৰ্মিত স্বৰূপলৈ আঙুলিয়ায়, ই পৰম্পৰাগত ইতিহাসৰ ধাৰণা নামানে, সৰুসুৰা কথা কাহিনী ঘটনাক লৈ ইতিহাস ৰচে, ই ছেলফ-ৰিফ্লেক্সিভ, অৰ্থাৎ নিজলৈকে টোঁৱায়, ই কোনো সাৰ্বজনীন প্ৰমূল্যত বিশ্বাস নাৰাখে। ছেলফ-ৰিফ্লেক্সিভ কাহিনীত লেখক অদৃশ্য হৈ নাথাকে। হাচিয়নৰ মতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী শিল্প-সাহিত্য নিৰপেক্ষ হ'ব নোৱাৰে — ই ৰাজনৈতিক হ'বলৈ বাধ্য। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে যিকোনো অধিব্যাখ্যান বা মেটানেৰেটিভ বা গ্ৰেণ্ড নেৰেটিভ (মেটানেৰেটিভ বা গ্ৰেণ্ড নেৰেটিভ হৈছে — কোনো সামাজিক কামকাজ, আচৰণ আদিক ন্যায্যতা প্ৰদান কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ধাৰণা, বিশ্বাস বা মতাদৰ্শ)ৰ প্ৰতি সংশয় ব্যক্ত কৰে। কোনো সাৰ্বজনীন জ্ঞান আৰু সত্যৰ প্ৰতিও ইয়াৰ অবিশ্বাস। জীৱনকে ধৰি সকলো কথাৰে এটা নিৰ্দিষ্ট অগ্ৰগতি, এটা সমাপ্তি বা সামৰণিত ই বিশ্বাস নকৰে। সেই দৃষ্টিভঙ্গিৰে চালে কোনো এটা কাহিনীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সামৰণি

বা সমাপ্তি থাকিব নোৱাৰে। কাহিনীৰ এটা সুনিৰ্দিষ্ট সামৰণিৰ সলনি অনেক ভিন ভিন সামৰণিৰ সম্ভাৱনা থাকিব পাৰে। অৱশ্যে সেই সম্ভাৱনা কিছুমানে দাবী কৰাৰ নিচিনা অনন্ত হ'ব নোৱাৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে ব্যক্তিসত্তাৰ স্থায়িত্ব বা অবিভাজ্যতা আৰু মানৱপ্ৰগতিৰ ধাৰণাত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে। উত্তৰ-আধুনিক কথাসাহিত্যত চৰিত্ৰায়নৰ আৰু নায়ক-নায়িকাৰ গুৰুত্ব নাই।

লিওতাৰৰ গ্ৰেণ্ড নেৰেটিভক ভাঙি সৰু সৰু কৰা ধাৰণাবপৰাই স্থানীয়ত গুৰুত্ব অধিক হ'ল, সামগ্ৰিকতাত বা গ্লোবেলত গুৰুত্ব কমিল। উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্য ঘাইকৈ পৰীক্ষাধৰ্মী। আধুনিকতাবাদতো সেয়া অনুপস্থিত নাছিল। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি কোৱা কিছু লক্ষণ বা গুণ আগৰ সাহিত্যকৰ্মতো যে দেখা নগৈছিল তেনে নহয়। খণ্ডিতকৰণ বা ফ্ৰেগমেণ্টেচন আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত যেনেকৈ আছিল (যেনে, টি এছ এলিয়টৰ কাব্য *দ্য ৱেইষ্টলেণ্ড*ত, উইলিয়াম ফকনাৰৰ উপন্যাসতো), তেনেকৈ উত্তৰ-আধুনিক বুলি কোৱা জন উলফৰ উপন্যাসতো আছে, আছে ৰুস্দিৰ উপন্যাসত। কিন্তু আচল কথাটো হ'ল মনোভঙ্গি আৰু মেজাজ বা মুড। খণ্ডিতকৰণ আধুনিকতাবাদীৰ বাবে বেজাৰৰ কথা, উত্তৰ-আধুনিকৰ বাবে সি ভাল কথা; সি বন্ধনৰ পৰা মুকলি হোৱাৰ সুবিধা দিব পাৰে। বেজাৰেই আধুনিকতাবাদীক স্মৃতিকাতৰ কৰি তুলিব পাৰে। অতীতলৈ ঘূৰি গৈ বিশ্বাস, আস্থা, বুজাবুজি, গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অকৃত্ৰিম সৰলতাৰ সন্ধানত লেখকক ব্যস্ত কৰাব পাৰে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৰে আধুনিক লেখকেও বিলীয়মান অতীত এটালৈ মাজে মাজে ঘূৰি যাব খোজা যেন লাগে।

পাঠৰ অনিৰ্ণেয়তাই বহু অৰ্থ, বহু ব্যাখ্যাৰ পথ খোলা ৰাখে। সি ভালহে। পিছে লিণ্ডা হাচ্চিয়নে কোৱাৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্য-শিল্প মূলতঃ ৰাজনৈতিক হ'লে লেখকে এটা অৱস্থান গ্ৰহণ কৰাৰ কথা নাহিব জানো? দেখাত —(বহু অসমীয়া লেখকে কৰিব খোজাৰ দৰে) — ৰাজনৈতিকভাৱে নিৰ্দোষ বা অজলাৰ ভাও দিলে নহ'ব। নাইবা উত্তৰ-আধুনিক বুলিব খোজা সাহিত্যকৰ্মক বা লেখনক কেৱল ফৰ্মৰ খেলা বা ধেমালি বুলি ভাবিলে বা দেখুৱাব খুজিলে নহ'ব।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন উঠে—ভাৰতৰ দৰে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ঔদ্যোগিক দিশত অনগ্ৰসৰ এখন দেশৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিত সঁচাকৈয়ে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী প্ৰৱণতা স্পষ্ট হ'ব পাৰেনে? অৱশ্যে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক যদি পেট্ৰিচিয়া ৱ' আৰু অন্য কিছুসংখ্যক আলোচকে কোৱাৰ নিচিনা যুক্তি বা পদ্ধতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা লেখাৰ ধৰণ বা শৈলীৰ সলনি নন্দনতাত্ত্বিক দিশত অধিক গুৰুত্ব দিয়া চিন্তাৰ ধৰণ বা মেজাজ বুলি ধৰা হয় তেন্তে অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিকভাৱে উত্তৰ-আধুনিক নোহোৱা সমাজ এখনৰ সাহিত্য-শিল্পতো উত্তৰ-আধুনিক প্ৰৱণতাৰ কথা ক'ব পৰা যায়। হয়তো এনে সমাজৰ নতুন প্ৰযুক্তিৰ প্ৰয়োগ ঘটা স্থাপত্যশিল্পত আৰু চিত্ৰকলাত উত্তৰ-আধুনিক বুলি চিহ্নিত লক্ষণ দেখা সহজ হ'ব পাৰে। অতি উন্নত বুলি বিবেচিত নোহোৱা সমাজ এখনতো সাংস্কৃতিক পৰিঘটনা হিচাপে

আধুনিকতাবাদ বা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বোধ বা উপলব্ধি সম্ভৱ হ'ব পাৰে।

ধাৰণা হয় অসমীয়া কাহিনী সাহিত্য (ফিকচন)ত মেজাজৰ ফালৰপৰা উত্তৰ-আধুনিক বুলিব পৰা লেখা কিছু পৰিমাণে সৃষ্টি হৈছে। কিছুসংখ্যক লেখাত (বিশেষকৈ চুটিগল্পত) পছিমীয়া বা লেটিন আমেৰিকীয় লিখকসকলৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত লেখকসকলৰ ৰচনাত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী বুলি চিহ্নিত কৰিব পৰা ৰচনা বা নিৰ্মাণশৈলী দেখা যায়। আধুনিকতাবাদী কবি অজিৎ বৰুৱাৰ উপন্যাস *এখন প্ৰেমৰ উপন্যাস*ত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য স্পষ্টকৈ অনুভূত হয়। ই এখন ছেলফ্-ৰিফ্লেক্সিভ উপন্যাস। এনে উপন্যাসত লেখকে নিজলৈকে অৰ্থাৎ উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোলৈকে, ইয়াৰ নিৰ্মিতিলৈকে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। লগতে ইয়াত উপন্যাস আৰু আত্মজীৱনীৰ মাজৰ পাৰ্থক্যও বহু পৰিমাণে ভাঙি পেলোৱা হৈছে। উত্তৰ-আধুনিক বুলি চিহ্নিত সাহিত্যকৰ্মত এনেধৰণৰ সাহিত্যৰূপ বা ঝঁৰৰ (genreৰ) মাজৰ সীমাৰেখা ভাঙি পেলোৱা দেখা যাব পাৰে। অজিৎ বৰুৱাৰ কাহিনীৰ কথনতো পৰিচিত গহীন গম্ভীৰ সুৰৰ সলনি অলপ পৰিহাস, অলপ ধেমালিসনা সুৰ শুনা যায়।

সৰহভাগ জনপ্ৰিয় অসমীয়া উপন্যাসেই পিছে পৰম্পৰাগত আৰু বহুপৰীক্ষিত বাস্তৱবাদী শৈলীতে ৰচিত। কল্পিত কাহিনী, গঢ়ি লোৱা বাস্তৱ আৰু আচল বাস্তৱৰ মাজৰ জটিল সম্পৰ্কৰ নানা দিশ লৈ ৰচা উপন্যাস আমাৰ ভাষাত বৰকৈ চকুত নপৰে। দেৱব্ৰত দাসৰ উপন্যাসত অৱশ্যে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ কিছু বৈশিষ্ট্য মন কৰিবলগীয়া। উদাহৰণস্বৰূপে, দাসৰ উপন্যাস *ধূসৰতাৰ কাব্য* (২০০৫)ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ শেখৰৰ পত্নী, দুটি সন্তানৰ মাতৃ হঠাৎ নিৰুদ্দেশ হয়। তেওঁৰ ডায়েৰীত তেওঁ লিখি থৈ যায়—মই মোক বিচাৰি যাবলৈ ঠিক কৰিছোঁ। আনে মোক নিবিচৰাই ভাল। তেওঁ কি কাৰণে কেনি ওলাই গ'ল সি অনিশ্চিত হৈয়ে থাকিল। উপন্যাসখনৰ মাজে মাজে লেখকে ভুমুকি মাৰে। এটা অধ্যায় শেষ হোৱাৰ পিছতে মাণিক আহমেদৰ ভাঙৰ আড্ডাত চিলিম টানি লেখকে তেওঁৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ বিষয়ে কয়, মন্তব্য বিচাৰে। লেখক সৰ্বজ্ঞ নহয়। তেওঁৰ লেখা যে নিৰ্মিতি সেই কথা তেওঁ পঢ়ুৱৈক জনাই দিয়ে। উত্তৰ-আধুনিক কাহিনীসাহিত্যত দেখা ছেল্ফ-ৰিফ্লেক্সিভিটি — অৰ্থাৎ নিজলৈকে, কাহিনীৰ নিৰ্মিতিলৈকে টোঁওৱা এই উপন্যাসতো দেখা যায়। উপন্যাসখনত আৰম্ভণিৰপৰা শেষলৈকে এটা পৰিহাসৰ,ধেমালিৰ সুৰ শুনা যায়। লেখকে কাহিনী কওঁতে পটভূমিৰ বাস্তৱ পৰিৱেশ আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ কথাও মনত ৰাখিছে। কাহিনীৰ মাজতে এটা অনিশ্চয়তাও বৰ্তাই ৰখা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া চুটিগল্পতো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী বুলি চিহ্নিত কিছু লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এনে বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত আছে — গল্পক গল্প বুলি উদঙাই দিয়া, গল্পৰ নিৰ্মাণ স্বচ্ছ কৰি পেলোৱা, কাহিনীৰ (যদিহে কাহিনী থাকে) সৰলৰৈখিক আৰু কালানুক্ৰমিক বৰ্ণনা পৰিহাৰ কৰা, পৰিহাসময় বৰ্ণন,

বিশ্বায়নৰ প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া আৰু অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষা

ড° বিশ্বজিৎ দাস

বিশ্বায়ন আৰু সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া

"বিশ্বায়ন" শব্দটোৱে সাধাৰণতে একক, সংহতি আৰু পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বিশ্বৰ প্ৰতি প্ৰৱণতাক বুজায়। সংহতি আৰু পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতাই পাৰস্পৰিক পৰিমিশ্ৰণৰ সৃষ্টি কৰে। বৰ্তমান যি-বিশ্বায়ন হৈছে সেয়া অৰ্থনৈতিক বিশ্বায়ন, পুঁজিবাদৰ বিশ্বায়ন। সমাজৰ মৌলিক স্তৰত লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় সমাজ একোখনত আৰ্থিক স্বচ্ছলতাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। এই স্বচ্ছলতা যিমানেই স্পষ্ট হৈ পৰে সিমানেই সমাজ একোখনৰ পৰিৱৰ্তনো দ্ৰুততৰ হয়, ব্যক্তিৰ পৰ্যায়ত এই পৰিৱৰ্তন অধিক বস্তুনিষ্ঠ হয়।

বিশ্বায়ন হ'ল এক সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া "characterized by the existence of global economic, political, cultural, linguistic and environmental interconnections and flows that make many of the currently existing borders and boundaries irrelevant." প্ৰফেছৰ আৰ্মিন ছ্বুৱেগলাৰ (Armin Schwegler)এ কোৱা কথাষাৰৰ আঁত ধৰি ক'ব পাৰি, বিশ্বায়নৰ সামাজিক প্ৰক্ৰিয়া আৰু সামাজিক প্ৰসঙ্গৰ লগত অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, সংস্কৃতি আৰু ভাষা যুক্ত। অৰ্থাৎ সামাজিক প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনবো বিশ্বায়ন হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ এইটোও হ'ব যে একোটা নৃ-গোষ্ঠীৰ পৰম্পৰাগত সাংস্কৃতিক ৰূপটোৰ যৌগিক ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তন হৈছে। সম্পৰ্ক আৰু সংঘাতে হাতে হাত ধৰি সামাজিক গোষ্ঠীসমূহক বহু-সাংস্কৃতিক কৰি তুলিছে। এফালে বিশ্বায়নৰ প্ৰক্ৰিয়াত অংশগ্ৰহণেৰে একীভূতকৰণৰ প্ৰয়াস আৰু আনফালে স্বকীয়তা হেৰুওৱাৰ আশঙ্কাত স্ব-সংস্কৃতিৰ পুনৰ্বিন্যাসৰ প্ৰচেষ্টা অহৰহ চলিব লাগিছে। ব্যক্তিৰ অৰ্থনৈতিক উন্নতি, মৰ্যাদাৰ উত্তৰণ, জীৱনশৈলীৰ পৰিৱৰ্তন, নিউক্লিয়াৰ পৰিয়াল আৰু ভোগবাদী মানসিকতা হৈছে বিশ্বায়নে সৃষ্টি কৰা ফচল। ব্যক্তিৰ পৰ্যায়ত, এক ধৰিব নোৱৰা সপোনৰ পাছে পাছে দৌৰি ফুৰা জীৱন।

অৰ্থনৈতিক বিশ্বায়নে ৰাজনীতি, প্ৰযুক্তিবিদ্যা, প্ৰচাৰমাধ্যম, সমাজ-সংস্কৃতি — সকলো দিশতে, সকলো স্তৰৰ লোকক ছুই গৈছে। অৰ্থনৈতিক প্ৰগতি, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ চমকপ্ৰদ উন্নতিয়ে মানুহৰ জীৱনশৈলীত প্ৰভাৱ পেলাইছে আৰু

প্ৰচাৰমাধ্যমে সংস্কৃতিক বাণিজ্যিকীকৰণৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে। আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা, পুঁজিবাদী বজাৰ-অৰ্থনীতিত চাহিদা অনুযায়ী সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ হৈছে আৰু ইয়াক পণ্য হিচাপে প্ৰস্তুত কৰি বজাৰত যোগান ধৰা হৈছে।

ভাষা নৃ-সাংস্কৃতিক ৰূপ

ভাষা হৈছে ভাব আৰু চিন্তাৰ বাহক। সময় আৰু সামাজিক প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে, মানুহৰ ভাব-চিন্তাৰ উত্তৰণৰ লগে লগে ভাষাৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটোও স্বাভাৱিক। মানুহে ভাষাৰ জৰিয়তে ভাববিনিময় কৰাৰ দিনৰেপৰা বৰ্তমানলৈকে বহুতো ভাষা লুপ্ত হ'ল। বিপৰীতে, অসংখ্য ভাষাৰ সৃষ্টিও হ'ল। ভাষাৰ মৃত্যু আৰু নতুন ভাষাৰ সৃষ্টি এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া।

ভাষা হৈছে, জনগোষ্ঠী একোটাৰ মাজত নিহিত সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনবোধ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। ভাষাৰ জৰিয়তে ব্যক্ত হয় কোনো পৰম্পৰাগত নৃ-সাংস্কৃতিক (ethnocultural) অভিব্যক্তি। কিন্তু, ভিন ভিন সামাজিক-সাংস্কৃতিক পটভূমিত ভিন ভিন গোষ্ঠীৰ লগত সম্পৰ্কৰ ফলত সৃষ্টি হৈছে সামাজিক মিশ্ৰণৰ। ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সম্পৰ্কৰ, সমাজৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্কৰ ফলত সামাজিক মিশ্ৰণ বা পৰিমিশ্ৰণ হয়। সমাজ অনুসৰি যদি সমাজ দুখনৰ ভাষা পৃথক হয় আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ভাষা বুজি নোপোৱা অৱস্থাত কেতিয়াবা হয়তো তৃতীয় ভাষাৰ সহায় ল'ব লগা হয়, তেন্তে কেতিয়াবা হয়তো দুয়োটা ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত এটা নতুন ভাষাৰ উদ্ভৱো হ'ব পাৰে (যেনে ক্ৰিয়ল) নাইবা দুয়োটা গোষ্ঠীৰ ভিতৰত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত প্ৰভাৱশালী ভাষাটোৰ শৰণাপন্ন হ'বলগীয়া হয়। এনে অৱস্থাত বিশেষকৈ সংখ্যালঘু দলটো দ্বিভাষিক বা ত্ৰৈভাষিক হৈ পৰিব পাৰে। বৰ্তমান পৃথিৱীৰ আধাতকৈও বেছি সংখ্যক লোক দ্বিভাষিক। বিশ্বায়নৰ জৰিয়তে সামাজিক পৰিমিশ্ৰণৰ ফলশ্ৰুতিত দ্বিভাষিকতা বা বহুভাষিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এনে পৰিস্থিতি নিতান্ত স্বাভাৱিকো হৈ পৰিছে। স্থিৰ দ্বিভাষিকতা (stable bilingualism) বহুভাষিক পৰিস্থিতি বা বহুসাংস্কৃতিক পৰিৱেশৰ বাবে খুবেই উপযোগী আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণও। বিপৰীতে, কোনো ব্যক্তি, দল বা সমূহৰ পৰ্যায়ত দ্বিভাষিকতা বহু পৰিমাণে ভাষাৰ সঙ্কটগ্ৰস্ততাৰ কাৰণে দায়ী হৈ পৰিবও পাৰে, যদিহে সংশ্লিষ্ট মানুহবোৰে শক্তিশালী বুলি ভবা ভাষিক, সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনাধিক গুৰুত্ব দি নিজৰ ভাষাৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

পুঁজিবাদী বিপণন অৰ্থনীতিত ভাষা

পুঁজিবাদে অৰ্থনৈতিক দিশটোৰ লগতে সমাজ, সংস্কৃতি, ভাষা, ৰাজনীতি, মিডিয়া সকলোতে সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলাইছে। পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিত প্ৰয়োজন এনেকুৱা এটা ভাষাৰ যিয়ে ভৌগোলিক আৰু মানসিক দূৰত্ব হ্ৰাস কৰিব পাৰে। ভাষা বা মাধ্যম অবিহনে গোলকীয়কৰণৰ অসাৰতাৰ কথা উপলব্ধি কৰিয়েই হয়তো অৰ্থনীতিবিদসকলে ভাষাক এক অৰ্থনৈতিক দ্ৰব্য হিচাপে বিৱেচনা কৰিছিল। এক

কথাত ভাষা বা মাধ্যম অবিহনে বিশ্বায়নো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে বিশ্বায়নৰ প্ৰৱক্তাসকলৰ দৃষ্টিত ভাষাও দৰাচলতে অৰ্থনীতিৰ এটা উপকৰণ হিচাপেই গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। প্ৰথমেই পুঁজিবাদৰ প্ৰৱক্তাসকলৰ চকু পৰিল বৃহৎ ভাষাসমূহলৈ আৰু সেয়ে মাণ্ডাৰিন, স্পেনিছ, ইংৰাজী, হিন্দী আদি ভাষা অৰ্থনৈতিক গোলকীয়কৰণৰ একোটা উপাদান হৈ পৰিল। সমান্তৰালভাৱে প্ৰয়োজন হৈ পৰিল এক বিশ্ব ভাষাৰ যিয়ে ভৌগোলিক সীমা অতিক্ৰম কৰি সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনক স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। ঊনৈছ শতিকাত ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিকতাবাদৰ জৰিয়তে আৰু কুৰি শতিকাত আমেৰিকাৰ 'ছুপাৰ পাৱাৰ' ইমেজে ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰসাৰত প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ভাষা ৰূপে ইংৰাজীক গ্ৰহণ কৰাৰ এক পৰিৱেশো গঢ়ি তুলিছিল। মুক্ত অৰ্থনীতিৰ গ্ৰাসত পৰি ইংৰাজী ভাষাক অস্পৃশ্য বুলি জ্ঞান কৰি অহা দেশকেউখনেও লাহে লাহে মনোভাব সলনি কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰ যিমানে বাঢ়িল সিমানেই বহুতে থলুৱা ভাষাৰ প্ৰতি অনীহা প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তথ্য-প্ৰযুক্তি, বৈদ্যুতিন মাধ্যমৰ জনপ্ৰিয়তা, শিক্ষা আৰু সংস্থাপনৰ সুবিধা আদিয়ে ইংৰাজী ভাষাক দিলে এক বহল ক্ষেত্ৰ। বিপৰীতে ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰয়োগৰ সীমাবদ্ধতা স্বসম্প্ৰদায়ৰ হাততে বিপন্ন হৈ পৰিল। সেয়েহে ভাষাৰ বিলুপ্তিৰ বাবে বা ভাষাৰ বিপন্ন অৱস্থাৰ বাবে ইংৰাজীক অন্যতম ঘাতক ভাষা হিচাপে বিবেচনা কৰা হ'ল। উদাহৰণ হিচাপে, আফ্ৰিকা আৰু অষ্ট্ৰেলিয়াৰ অনেক ভাষা লুপ্ত হৈ পৰিল আৰু অনেক ভাষাই লুপ্ত হোৱাৰ আশঙ্কাত ভুগিবলৈ ধৰিলে। সেয়ে বহুতে ইংৰাজী ভাষাক "killer language" বুলিও অভিহিত কৰিলে। কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰসাৰেই সৰু সৰু ভাষাসমূহৰ বিলুপ্তিৰ বা বিপন্নতাৰ একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। এইটো একেবাৰেই কোৱাটো অনুচিত হ'ব যে বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱৰ ফলতহে ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহৰ বিলুপ্তি ঘটিছে। ভাষা বিলুপ্তিকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াটো দ্ৰুততৰ হৈছে যোৱা তিনিটা শতিকাত। সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিমিশ্ৰণ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণ হৈছে এইছোৱা সময়তে। ভাষাক যদি সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ প্ৰকাশ বুলি কওঁ, সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনকো আমি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ৰাষ্ট্ৰৰ গঠন আৰু ভাষা

ৰাষ্ট্ৰৰ গঠন আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হোৱা চৰকাৰী ভাষাৰ সম্পৰ্কে আলোচনাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। জাৰ্মানিত পোনপ্ৰথমে Johann Gottfried Herder, Wilhelm von Humboldt আৰু Johann Gottlieb Fichteএ ভাষাৰ জৰিয়তে জাতীয়তাবাদ উন্মেষৰ পোষকতা কৰিছিল। Gohann Gottfried Herderএ কৈছিল: "a nation cannot exist without its language."। Herderৰদ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈ পৰৱৰ্তী সময়ত এ ডি স্মিথেও কৈছিল: "The notion that nations are really language groups, and therefore that nationalism is a linguistic movement..."। পৰৱৰ্তী সময়ত ভাষাৰ লগত জাতীয়তাবাদৰ সম্পৰ্কক লৈ যথেষ্ট আলোচনা, বাক-বিতণ্ডাও হৈছিল। ভাষা আৰু জাতীয়তাবাদ, ইটোৰ লগত সিটোৰ সম্পৰ্ক নথকাকৈয়ো জাতীয়তাবাদ বৰ্তি থাকিব পাৰে। অৱশ্যে, ভাষাই জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী আৰু উদ্বেলিত কৰাত সহায় কৰে। ৰাষ্ট্ৰ যিহেতু এখন সেই হেতুকে ৰাষ্ট্ৰভাষা এটা থকাটো গৌৰৱৰ কথা বুলি ধৰা হৈছিল। এই বিষয়ে অধিক আলোচনালৈ নগৈ এই সকলোবোৰৰ বিপৰীতে Einar Haugenএ কৰা এষাৰ মন্তব্য ইয়াত উল্লেখ কৰাটো প্ৰাসঙ্গিক হ'ব বুলি ভাবোঁ। তেওঁ কৈছিল: "when the time is ripe, we will move beyond the nation, into the world Government, and with it we will find our way to a world language." (*The Ecology of Language*, 1972)। কথাষাৰৰ ৰাজনৈতিক সত্যতা নাথাকিলেও বিশ্বভাষা হিচাপে ইংৰাজীৰ গ্ৰহণযোগ্যতা যে বাঢ়িছে সি সত্য।

কেতবোৰ দেশ আছিল ব্যতিক্ৰম। যেনে, ছুইজাৰলেণ্ড আৰু নিউজিলেণ্ডৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বহুসাংস্কৃতিকতাবাদক (multiculturalism) চৰকাৰী নীতি বুলি গ্ৰহণ কৰি এটাতকৈ অধিক ভাষাক চৰকাৰী ভাষা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল। ছুইজাৰলেণ্ডত চাৰিটা ভাষা চৰকাৰী ভাষা হিচাপে স্বীকৃত। আনহাতে, নিউজিলেণ্ডত ইংৰাজী ভাষাৰ লগতে তাৰ স্থানীয় পলিনেছীয় শাখাৰ মাওৰি (Maori) ভাষাক চৰকাৰী ভাষা হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। চৰকাৰী স্বীকৃতিয়ে সেই ভাষা গোষ্ঠীৰ বক্তাৰ ভাষাটোৰ প্ৰতি মনোভাব উচ্চ কৰি তোলে।

ৰাষ্ট্ৰ বা চৰকাৰী ভাষাক ভাষা বিলুপ্তিকৰণৰ কাৰণ বুলিও বিবেচনা কৰা হয়। ঔপনিৱেশিক শাসনৰ সময়তে গঢ়ি উঠা চৰকাৰী ভাষাৰ ধাৰণাই সামাজিক-অৰ্থনৈতিক দিশত প্ৰভূত প্ৰভাৱ পেলায়। চৰকাৰী ভাষাৰ গ্ৰহণযোগ্যতাই স্থানীয় ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহক অৱহেলিত কৰি পেলাইছিল। এই ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰতি চৰকাৰৰ স্পষ্ট কোনো নীতি নাছিল। চৰকাৰী ভাষাটোৰ ক্ৰমশঃ শক্তিশালী অৱস্থানে ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহৰ প্ৰয়োগ অতিশয় সীমিত কৰি পেলাইছিল।

ভাৰতবৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰী ভাষা (official language) হিন্দীৰ সমান্তৰালকৈ ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যৱহাৰো আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ। অমনোযোগিতা বা উদাসীনতাৰ ফলস্বৰূপে স্থানীয় ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ভাষাসমূহৰ বিলুপ্তিকৰণৰ পথ তেতিয়াই দৰাচলতে প্ৰশস্ত হৈ পৰিছিল।

ভাষা-বিলুপ্তি

কোনো ভাষা বিলুপ্ত হোৱা মানে এইটো নুবুজায় যে সেই ভাষা কোৱা সকলো লোকৰ মৃত্যু হৈছে। জনগোষ্ঠী একোটাই ভাষা পৰিৱৰ্তন কৰাৰ ফলতো ভাষাৰ মৃত্যু বা বিলুপ্তি হ'ব পাৰে। জীৱবিজ্ঞানীয়ে জীৱৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো 'মৃত্যু' বা 'বিলুপ্তি' শব্দ ব্যৱহাৰৰ কৰাৰ কাৰণ হ'ল:

> ...Languages are not livings things which can be born and

> die, like butterflies and dinosaurs. They are not victims of old age and disease. They have no tangible existence like trees or people. In so far as language can be said to exist at all, its locus must be in the minds of the people who use it. In another sense, however, language might be regarded as an activity, a system of communication between human beings. A language is not a selfsustaining entity. It can only exist where there is a community to speak and transmit it. A community of people can exist only where there is a viable environment for them to live in, and a means of making a living. Where communities cannot thrive, their languages are in danger. When languages lose their speakers, they die. (Daniel Nettle আৰু Suzanne Romaineৰ *Vanishing Voices*, p. 4)

কিন্তু কে ডেভিড হেৰিছনৰ মত কিছু ব্যতিক্ৰমী। তেওঁৰ মতে:

> Languages do not literally 'die' or go 'extinct', since they are not living organisms. Rather, they are crowded out by bigger languages. Small tongues get abandoned by their speakers, who stop using them in favor of a more dominant, more prestigious, or more widely known tongue. We lack an appropriate technical term to describe people abandoning complex systems of knowledge like languages. So we rely on metaphors, calling it 'language death', 'language shift', 'threatened languages', 'extinction', 'last words', or 'vanishing voices'. (K. David Harrisonৰ *When Languages Die*, p. 5)।

'মৃত্যু' বা 'বিলুপ্তি' শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মতানৈক্য থাকিলেও শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ চলি থাকিল। শব্দটোৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি পোৱাৰ কাৰণ হ'ল, বৰ্তমান পৃথিৱীৰ সৰহসংখ্যক ভাষাই হয়তো পৰৱৰ্তী শতিকাৰ মুখ দেখা নাপাব। কোৱা হৈছে, এঁকেছ শতিকাত হয়তো ৩০০ৰপৰা ৬০০ ভাষাহে থাকিবগৈ। কথাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ এই কাৰণে যে ভাষাৰ বিলুপ্তিকৰণ জৈৱ বৈচিত্ৰ্যৰ বিলুপ্তিকৰণতকৈ অধিক খৰতকীয়া: "Today, linguistic diversity is disappearing much faster than biodiversity." পৰিসংখ্যা হিচাপত এনেকুৱা, প্ৰত্যেক বছৰে জৈৱ বৈচিত্ৰ্যৰ ৩০ মিলিয়ন প্ৰজাতিৰ প্ৰায় ১,৫০,০০০ প্ৰজাতি বিলুপ্ত হয়, যিটো শতকৰা হিচাপত ০.৫ শতাংশ। এই হিচাপত পৰৱৰ্তী শতিকালৈকে ৮৫ বছৰত প্ৰায় ২০ শতাংশ প্ৰজাতিৰ বিলুপ্তি হ'ব। বিপৰীতে, পৰৱৰ্তী ৮৫ বছৰত প্ৰায় ৯০ শতাংশ ভাষা হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। এনেধৰণৰ পৰিসংখ্যা নিশ্চয়কৈ উদ্বেগজনক।

ভাষা বিলুপ্তিৰ কাৰণ

ভাষা একোটাৰ বিলুপ্তিৰ বাবে বা ভাষা একোটাৰ বিপন্নাৱস্থাৰ বাবে কোনো

নিৰ্দিষ্ট কাৰকক দায়ী কৰিব নোৱাৰি। ভাষাবিজ্ঞানীসকলে ভাষা একোটাৰ অৱলুপ্তি বা বিপন্নাৱস্থাৰ বাবে দায়ী কেতবোৰ কাৰকৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেনে কেতবোৰ কাৰক হ'ল:

- আকস্মিক কোনো প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ বাবে কোনো এটা ভাষাৰ সেই ভাষাটো ব্যৱহাৰকাৰীৰ সংখ্যা উদ্বেগজনকভাৱে কমি যাব পাৰে আৰু ফলত ভাষাটো বিপন্ন হৈ পৰিব পাৰে। মহামাৰী, খাদ্যসম্ভাৰৰ নাটনি, ভূমিকম্প আদি নানান কাৰণত কোনো জনসমষ্টিৰ নিজস্ব ভাষা-ব্যৱহাৰকাৰীৰ সংখ্যা হ্ৰাস হ'ব পাৰে।
- ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ (যেনে — আন্তৰ্ৰাষ্ট্ৰীয় সীমা বিবাদ, যুদ্ধ আদিৰ) বাবেও কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো জনসমষ্টিৰ ভাষা বিপন্ন হৈ পৰিব পাৰে। কোনো জনসমষ্টিৰ বিস্থাপন (displacement)ৰ ফলতো ভাষা বিপন্ন হ'ব পাৰে। সমান্তৰালভাৱে অৰ্থনৈতিক কাৰণো ভাষা বিপন্ন হোৱাৰ অন্যতম কাৰক। অৱশ্যে কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক দুয়োটা কাৰণো সমভাৱে জড়িত হৈ থাকে।
- কোনো প্ৰতিপত্তিশালী ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাৰ ফলতো ভাষা একোটা বিপন্ন হৈ পৰিব পাৰে।
- চৰকাৰী ভাষা নীতিৰ ভুল প্ৰয়োগ ভাষা বিপন্ন হোৱাৰ এক কাৰণ।
- এটি ভাষিক গোষ্ঠী অধিক পৰিমাণে নগৰমুখী হ'লে সেই গোষ্ঠীৰ ভাষা বিপন্ন হ'ব পাৰে।
- সমাজ-ভাষাবিজ্ঞানীসকলে লক্ষ্য কৰিছে যে জনগোষ্ঠী একোটাই নিজৰ ঠাই সলনি কৰিবলগীয়া হোৱা পৰিস্থিতিত (প্ৰব্ৰজন বা বিস্থাপন, যি-কাৰণতেই নহওক) এনে কেতবোৰ কাৰকে কাম কৰে, যাৰ ফলত জনগোষ্ঠীটোৰ ভাষা কোৱা লোকৰ সংখ্যা হ্ৰাস পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কেতিয়াবা আকৌ আন শক্তিশালী জনগোষ্ঠী সেই ঠাইলৈ আহি স্থানীয় লোকসকলৰ মাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ কাৰণেও সেই ঠাইৰ স্থানীয় ভাষাটো বিপন্ন হৈ পৰিব পাৰে।
- কেতিয়াবা কোনো জনসমষ্টিৰ সাংস্কৃতিক পৰিমিশ্ৰণৰ (cultural assimilationৰ) ফলতো ভাষা একোটা লুপ্ত হৈ পৰিব পাৰে। এনে অৱস্থাত জনসমষ্টিৰ সংখ্যা হ্ৰাস নঘটে, তেওঁলোকৰ স্থানীয় অঞ্চলতেই তেওঁলোকৰ ভাষা পৰিৱৰ্তন (language shift) হয় আৰু লাহে লাহে তেওঁলোকৰ ভাষাটো লুপ্ত হোৱাৰ পথত আগবাঢ়ে।

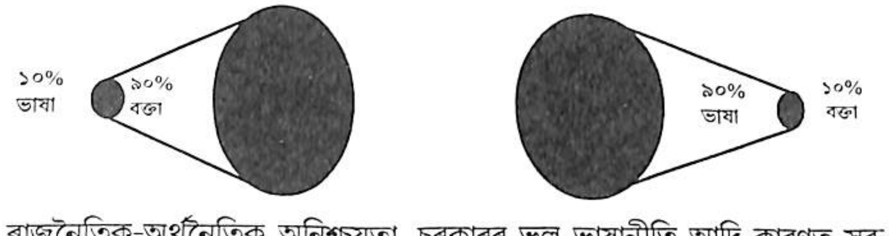
সাংস্কৃতিক অৱদমন ভাষা বিলুপ্তিৰ বা ভাষাৰ বিপন্ন অৱস্থাৰ অন্যতম কাৰক হিচাপে বিবেচিত হৈছে। নগৰীকৰণ তথা আধুনিক জীৱনপ্ৰণালী ঘাইকৈ পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱনিৰ্ভৰ। প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ চমকপ্ৰদ উন্নতিয়ে ভৌগোলিক দূৰত্ব হ্ৰাস কৰাৰ ফলত আৰু বিশ্বায়নে কঢ়িয়াই অনা সুলভ ভোগবাদী জীৱনাদৰ্শই পৰম্পৰাগত

লোকজীৱনক তাৰ পূৰ্বমানৰপৰা বহুখিনি আঁতৰাই লৈ গৈছে। নগৰীকৰণ আৰু আধুনিক পাশ্চাত্য জীৱনশৈলীৰ জীৱনধাৰাক অধিক পৰিমাণে অনুকৰণ কৰিবলৈ লোৱাৰ ফলত মানুহৰ ৰুচি-অভিৰুচি, খাদ্যাভ্যাস, জীৱনধাৰণ পদ্ধতি আৰু আচাৰ-আচৰণৰ পৰিৱৰ্তনৰ হৈছে। মানুহৰ সংস্কৃতিগত পৰিৱৰ্তনৰ লগতে মানুহৰ ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনো অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰে। এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলত যদি কোনো ভাষাই উপযুক্তভাৱে ভাব প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা হয় তেন্তে ভাষাটোৱে প্ৰভাৱশালী ভাষাৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ বাধ্য হৈ পৰে।

বিপন্ন ভাষাৰ পৰিসংখ্যা

বৰ্তমান পৃথিৱীত জীৱিত ভাষাৰ সংখ্যা প্ৰায় ছয় হাজাৰ। UNESCOৰ *Atlas of World's Languages*ত উল্লেখ কৰা অনুসৰি বিপন্ন ভাষাৰ সংখ্যা ২৪৯৮। ইয়াৰে ৫৩৮টা সঙ্কটজনক (critically endangered), ৫০২টা অসুৰক্ষিত (endangered) আৰু ৬০৭টা বেছিকৈ অসুৰক্ষিত (unsafe)। ইয়াৰে ১৯৯টা ভাষাৰ জনসংখ্যা ১০জনতকৈও কম আৰু ১৭৮টা ভাষাৰ জনসংখ্যা ১০ৰপৰা ৫০জনৰ ভিতৰত। ডেভিড ক্ৰিষ্টেলে তেওঁৰ *Language Death* গ্ৰন্থত দেখুওৱা বিপন্ন ভাষাৰ পৰিসংখ্যা অতি উদ্বেগজনক। ক্ৰিষ্টেলৰ পৰিসংখ্যা অনুযায়ী প্ৰায় ৫০০ ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা ১০০জনতকৈ কম, ১০০০তকৈ কমসংখ্যক লোকে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ সংখ্যা প্ৰায় ১৫০০ আৰু প্ৰায় ৩৩৪০টা ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা ১০,০০০ বা ১০,০০০তকৈ কম।

UNESCOৰ *Atlas of World's Languages*ত প্ৰকাশিত তালিকা মতে বিপন্ন ভাষাৰ সংখ্যা ভাৰততে আটাইতকৈ বেছি। দ্বিতীয় স্থানত আমেৰিকা আৰু তৃতীয় স্থানত আছে ইণ্ডোনেছিয়া। এইবোৰ দেশত বিপন্ন ভাষাৰ সংখ্যা ক্ৰমে ১৯৬টা, ১৯২টা আৰু ১৪৭টা। বিপন্ন ভাষাৰ সংখ্যা ভাৰততে বেছি যদিও সেইবোৰৰ সংৰক্ষণৰ বিষয়ত এতিয়াও বৰ বেছি গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই। ভাৰত, আমেৰিকা, অষ্ট্ৰেলিয়া, ইণ্ডোনেছিয়া, পাপুৱা নিউ গিনি আদি বহুভাষিক ৰাষ্ট্ৰসমূহত উদ্বেগজনকভাৱে হয় বহু ভাষা লুপ্ত হৈছে, নহয় লুপ্তপ্ৰায় অৱস্থাত আছে। ইয়াৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। পৃথিৱীৰ ৯০ শতাংশ ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা মাত্ৰ ১০ শতাংশ। ইয়াৰ বিপৰীতে ১০ শতাংশ ভাষা পৃথিৱীৰ ৯০ শতাংশ মানুহে কয়। অৰ্থাৎ ৯০ শতাংশ ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। ৰেখাচিত্ৰৰ সহায়ত ইয়াক এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি:



ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক অনিশ্চয়তা, চৰকাৰৰ ভুল ভাষানীতি আদি কাৰণত সৰু

সৰু জনগোষ্ঠীসমূহ বৃহৎ জনসমষ্টিৰ লগত একীভূত হোৱাৰ প্ৰৱণতাৰ ফলতেই ভাষাসমূহ বিপন্ন বা লুপ্তপ্ৰায় পৰ্যায়ত উপনীত হৈছে। এই একীভূত হোৱাৰ প্ৰৱণতাৰ আঁৰত আৰ্থ-সামাজিক কাৰণো আছে।

চৰকাৰী ভাষা-নীতি

২০০৩ চনত প্ৰকাশিত এখন পত্ৰত ইউনেস্কোই পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছিল যে শিশুসকলক মাতৃভাষাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষালাভৰ সুবিধা দিব লাগে: "UNESCO supports mother tongue instruction as a means of improving educational quality by building upon the knowledge and experience of the learners and teachers." মাতৃভাষা মাধ্যমৰ জৰিয়তে শিক্ষাগ্ৰহণৰ সুযোগ পালে শিশুৰ শিক্ষাগ্ৰহণৰ প্ৰাথমিক ভেটিটো সবল হ'ব আৰু লগতে ভাষাটোৰ প্ৰতি শিক্ষাৰ্থীসকলৰ শ্ৰদ্ধাও অটুট থাকিব। ভাৰতবৰ্ষতো ১৪ বছৰ বয়সলৈকে বিনামূলীয়া আৰু বাধ্যতামূলক শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। সংবিধানত উল্লেখ আছে: "It shall be the endeavour of every State and of every local authority within the state to provide adequate facilities for instruction in the mother-tongue at the primary stage of education to children belonging to linguistic minority groups." (Article 350A)। ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষানীতিয়েও ১৯৬৮ চনত আঞ্চলিক ভাষাৰ জৰিয়তে শিক্ষাপ্ৰদানৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। ১৯৫৬ চনতে ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা সঞ্চালকালয়ে ঘোষণা কৰা 'ত্ৰিভাষা সূত্ৰ'ও পাছত মুখ্যমন্ত্ৰীসকলৰ অধিৱেশনত গ্ৰহণ কৰা হয়। এই সূত্ৰ অনুসৰি মাধ্যমিক শিক্ষাত তিনিটা ভাষা শিকোৱা হ'ব — ইংৰাজী, স্থানীয় ভাষাটো আৰু হিন্দী। হিন্দীভাষী অঞ্চলত অন্য কোনো ভাৰতীয় ভাষা বা ইউৰোপীয় ভাষা শিকোৱা হ'ব। কাৰ্যক্ষেত্ৰত কিন্তু এই শিক্ষানীতিয়ে সংখ্যালঘু ভাৰতীয় ভাষাসমূহক সুৰক্ষা প্ৰদান কৰাত কোনো ধৰণে সহায় নকৰে। বৰঞ্চ ইংৰাজী আৰু ৰাষ্ট্ৰভাষা হিচাপে হিন্দী ভাষাৰ* প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কৰাতহে এই ত্ৰিভাষা সূত্ৰই সহায় কৰিছে। ৰাজ্যসমূহতো ৰাজ্যভাষা আইন আছে যদিও কাৰ্যহীন। সকলো চৰকাৰী কামকাজ ইংৰাজী ভাষাৰ যোগেদিয়েই সম্পাদন কৰা হয়। উচ্চশিক্ষাৰ মাধ্যমো ইংৰাজী।

* হিন্দী ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা — এই কথা ভাৰতৰ সংবিধানত নাই। সংবিধানৰ ৩৪৩ নং অনুচ্ছেদত কোৱা হৈছে যে হিন্দী ভাৰতৰ এটা "official language", অৰ্থাৎ "চৰকাৰী ভাষা"। কেৱল এয়ে নহয় হিন্দীৰ লগত ইংৰাজীও ভাৰতৰ এটা চৰকাৰী ভাষা। হিন্দী ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা — এয়া হিন্দী বলয়ৰপৰা ধাৰাবাহিকভাৱে চলোৱা এক সফল প্ৰচাৰৰ পৰিণতি। হিন্দী আৰু ইংৰাজীৰ বিশেষ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে ভাৰতৰ সংবিধানৰ ৩৪৩ নং অনুচ্ছেদত উল্লেখ থকা কথাকেইটা এনেধৰণৰ:

343. Official language of the Union.

(1) The official language of the Union shall be Hindi in Devanagari script. The form of numerals to be used for the official purposes of the Union shall be the international form of Indian numerals.

অন্ততঃ প্ৰাথমিক শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থা যদি সংখ্যালঘু ভাষাসমূহৰ জৰিয়তে কৰিব পৰা গ'লহেতেন নিশ্চয় শিক্ষাৰ্থীসকলৰ উপকাৰ কৰাৰ লগতে আৰু এই ভাষাসমূহৰ সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ এটা যোগাত্মক পদক্ষেপ হ'লহেতেন। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষানীতি ত্ৰিভাষা সূত্ৰৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বাবে মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে শিক্ষাগ্ৰহণৰ অসুবিধা। আকৌ জনজাতীয় ভাষাৰ জৰিয়তে শিক্ষা প্ৰদান কৰাতো কেতবোৰ অসুবিধা আছে। যেনে, প্ৰায়বোৰ ভাষাৰেই নিজস্ব লিপি নথকা, পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ আদি। কেৱল মৌখিক ৰূপতহে ভাষাবোৰৰ অস্তিত্ব বৰ্তমান। চৰকাৰী উদাসীনতাকো ইয়াৰ বাবে কিছু পৰিমাণে দায়ী কৰিব পাৰি।

সংখ্যালঘু ভাষা নিৰ্ণয়ৰ সমস্যা

জনজাতীয় ভাষাবোৰৰপৰা আঁতৰি আহি আমি যদি কেৱল সংখ্যালঘু ভাষাবোৰৰ কথা কওঁ, তেতিয়াও কেতবোৰ অসুবিধা আহি পৰে। কাৰণ সংখ্যালঘু ভাষাৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ পদ্ধতিটোৱেই জটিল। উদাহৰণ হিচাপে, কাশ্মীৰী ভাষাৰ কথা ক'ব পাৰি। জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ প্ৰায় ৫৩ শতাংশ লোকে এই ভাষাটো কয়। কিন্তু জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ ৰাজ্যভাষা হ'ল উৰ্দু, যিটো ৰাজ্যখনৰ এক শতাংশতকৈয়ো কম লোকে কয়। সেয়েহে কোনো এটা ভাষাক তাৰ বক্তাৰ সংখ্যাৰ দিশৰপৰা সংখ্যালঘু বোলাটো যুক্তিসঙ্গত নহয়। ভাষা একোটাৰ অৱস্থান বা গুৰুত্ব ৰাজ্যিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত কেনেকুৱা তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। আনফালে আকৌ সংখ্যাগত দিশত ভাৰতত ইংৰাজী ভাষা সংখ্যালঘু, কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থনৈতিক গুৰুত্বই ভাৰত তথা সমগ্ৰ বিশ্বতে ইয়াক অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি ৰাখিছে। এই সকলোবোৰ কথা চকুৰ আগত ৰাখি ভাৰতীয় ভাষাবোৰক চাৰি ধৰণে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি। ভাগবোৰ এনেধৰণৰ:

(ক) সংখ্যাগৰিষ্ঠ আৰু শক্তিশালী (যেনে, বাংলা, উড়িয়া, মাৰাঠী, অসমীয়া, তামিল, তেলেগু আদি)

(খ) সংখ্যাগৰিষ্ঠ কিন্তু শক্তিহীন (যেনে, জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ কাশ্মীৰী ভাষা)

(গ) সংখ্যালঘু কিন্তু শক্তিশালী (যেনে, ইংৰাজী ভাষা)

(ঘ) সংখ্যালঘু আৰু শক্তিহীন (যেনে, জনজাতীয় ভাষাসমূহ)

(2) Notwithstanding anything in clause (1), for a period of fifteen years from the commencement of this Constitution, the English language shall continue to be used for all the official purposes of the Union for which it was being used immediately before such commencement: Provided that the President may, during the said period, by order_306 authorise the use of the Hindi language in addition to the English language and of the Devanagari form of numerals in addition to the international form of Indian numerals for any of the official purposes of the Union.

(3) Notwithstanding anything in this article, Parliament may by law provide for the use, after the said period of fifteen years, of-

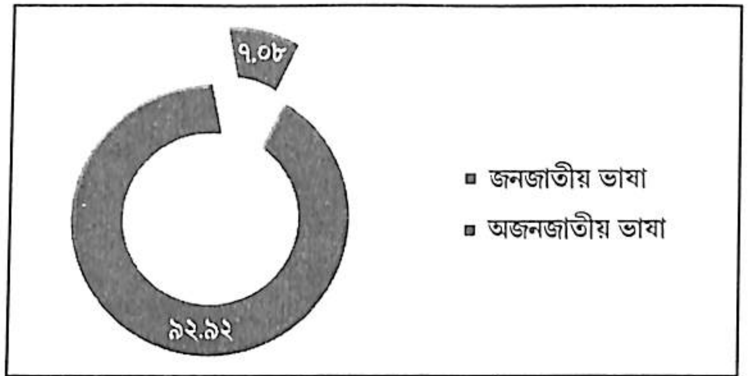
(a) the English language, or

(b) the Devanagari form of numerals, for such purposes as may be specified in the law.

— মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ সীমাবদ্ধতা

ভাৰতবৰ্ষৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত সততে দেখা পোৱা বৈশিষ্ট্যটো হ'ল ইবোৰ মাত্ৰ ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। ভাৰতৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ ৭.০৮ শতাংশহে মাত্ৰ জনজাতীয় লোক। সংখ্যাগত দিশত কম হোৱাৰ বাবেও এই ভাষাসমূহৰ ব্যৱহাৰ সীমিত। বেছিভাগ ভাষাৰে আকৌ নিজস্ব লিপি নাই। উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰত টাই আৰু মেইতেই ভাষাৰহে কেৱল নিজস্ব লিপি আছিল। বৰ্তমান সময়ত মৌখিক সাহিত্যত চহকী কেতবোৰ জনজাতীয় ভাষাই ৰোমান, দেৱনাগৰী আৰু অসমীয়া লিপি গ্ৰহণ কৰিছে যদিও সিবোৰ এতিয়াও লিখিত ৰূপত সংৰক্ষিত হোৱা নাই। শিক্ষা বা অন্যান্য প্ৰসঙ্গত ভাষাবোৰৰ ব্যৱহাৰ নহয়। এনেবোৰ কাৰণতে জনজাতীয় ভাষাবোৰ ঘৰুৱা কথা-বতৰাৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ হৈ আছে।



উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ ভাষিক পৰিস্থিতি

উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ সৰু সৰু জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাই বিপন্ন। নাগালেণ্ড আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশৰ বেছিভাগ ভাষাৰ অধ্যয়ন এতিয়াও হোৱাগৈ নাই। এটা জনগোষ্ঠীৰ ভাষা আন এটা জনগোষ্ঠীয়ে বুজি নাপায়। এনে অৱস্থাত তৃতীয় ভাষা এটাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। উদাহৰণস্বৰূপে নাগালেণ্ডৰ কথা ক'ব পাৰি। নাগালেণ্ডত যোগাযোগৰ বাবে নাগামিজ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাষ্ট্ৰভাষা হিন্দী আৰু ইংৰাজীক মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হয়। তেওঁলোকৰ থলুৱা ভাষাসমূহ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। ইয়াৰ কাৰণো নথকা নহয় — লিপিৰ অভাৱ, শিক্ষাৰ উপযোগী পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ, ভাষাটো সম্বন্ধে ভাষাবৈজ্ঞানিক আলোচনাৰ অভাৱ ইত্যাদি। তদুপৰি চৰকাৰী ভাষানীতিও স্পষ্ট

নহয়। আৰু যি-নীতি আছে তাকো বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহয়। এনেবোৰ কাৰণতে নিজ ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে ভাষাটোৱে স্বমৰ্যাদা হেৰুৱাই ক্ৰমাৎ অৱহেলিত হৈ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। তলত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ কেতবোৰ ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। এই পৰিসংখ্যাই অঞ্চলটোৰ ভাষাবোৰৰ আকাৰ সম্বন্ধে এটা ধাৰণা দিব পাৰিব:

অসমীয়া	১৩,১৬৮,৪৮৪
বৰো	১,৩৫০,৪৭৮
খাছী	১,১২৮,৫৭৫
গাৰো	৮৮৯,৪৭৯
ককবৰক	৮৫৪,০২৩
মিজো	৬৭৪,৭৫৬
মিচিং	৩৯০,৫৮৩
কাৰবি	৩৬৬,২২৯
নিছি	১৭৩,৭৯১
আও	১৭২,৪৪৯
ছেমা	১৬৬,১৫৭
আদি	১৫৮,৪০৯
ৰাভা	১৩৯,৩৬৫
কন্যাক	১৩৭,৭২২
টাংখুল	১০১,৮৪১
(Census Report: 2001)	
আঙ্গামী	৯৭,৬৩১
ডিমাছা	৮৮,৫৪৩
মাও	৭৭,৮১০
ফম	৬৫,৩৫০
(Census Report: 1991)	
বিষ্ণুপ্ৰিয়া	১০১,৮৪১
পৌমেই নাগা	১০১,৮৪১
মাৰ	১০১,৮৪১
টৈছে নাগা	৪৫,০০০
ৰাংচু নাগা	৪৫,০০০
ছাঙ্গতাম নাগা	৩৯,০০০
য়িমচুঙ্গৰু	৩৭,০০০
নক্তে নাগা	৩৫,০০০
চাং নাগা	৩১,০০০

জেমি নাগা	৩০,৮০০
নাগা পিজিন	৩০,০০০
জেইমি নাগা	২৯,০০০
দেউৰী	২৬,৯০০
খইবী নাগা	২৫,৬০০
খিয়ানমাগাম	২৫,০০০
মাৰাম নাগা	২৫,০০০
তুত্চা নাগা	২৫,০০০
চোকৰী নাগা	২৪,০০০
থাংগাল নাগা	২৩,৬০০
আপাটানি	২৩,০০০
কোচ	২৩,০০০
খেজা নাগা	২৩,০০০
তিৱা	২৩,০০০
দক্ষিণ ৰেংমা নাগা	২১,০০০
লিয়াংমাই নাগা	২১,০০০
হাজং	১৯,০০০
মেৰিং নাগা	১৭,০০০
উত্তৰ ৰেংমা নাগা	১৩,০০০
পৌচুৰী নাপ	১৩,০০০
ইদু মিচিমি	১১,০৪১
(SIL Ethnologue Estimate)	

অসমৰ ভাষিক পৰিস্থিতি

অসমৰ ভাষিক পৰিস্থিতি ভাৰতৰ অন্যান্য ৰাজ্যৰ তুলনাত সুকীয়া। ইয়াত আলপাইন, ককেছীয়, মংগোলীয়, নেগ্ৰিটো আদি নৃগোষ্ঠী দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভাষাগোষ্ঠীৰ দিশৰপৰা বিবেচনা কৰিলেও ইয়াত ইণ্ডো-ইউৰোপীয়, অষ্ট্ৰিক, চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ ভাষা আছে। ইণ্ডো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষাসমূহৰ মাজত অসমীয়া, বাংলা, বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী আৰু নেপালী উল্লেখযোগ্য। অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ ভাষা হিচাপে খাছী, কোল, মুণ্ডা, ভূমিজ আৰু চাওতালী ভাষা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। খাছীসকল প্ৰধানকৈ মেঘালয়ৰ বাসিন্দা যদিও অসমতো প্ৰায় তিনি হাজাৰ লোকৰ বসতি আছে। বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গৱেষণাত দেখুৱাইছে যে খাছী ভাষাৰ যথেষ্ট উপাদান অসমীয়া ভাষাত আছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ অসংখ্য ভাষা আছে। বড়ো, মিচিং, কাৰবি, ডিমাছা, তিৱা, হাজং, ৰাভা, দেউৰী, গাৰো আদি ভাষা তিব্বত-বৰ্মী শাখাটোৰ ভাষা

আৰু চীনীয় শাখাৰ ভাষাৰ ভিতৰত টাই শাখাৰ ভাষাসমূহ, যেনে — খাময়াং, খামতি, আইতন, ফাকে, টুৰুং উল্লেখযোগ্য। টাই শাখাৰ আহোম ভাষাটো বৰ্তমান কথিত ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ নহয়। ইয়াৰ উপৰি গাল', চাওবা, চাক্‌মা, তামাং, থাৰো, পাইতে, মাৰ, লোথা আদি সৰু সৰু ভাষাৰ অস্তিত্বও আছে যিবোৰ ঘাইকৈ কাষৰীয়া ৰাজ্য অৰুণাচল, নাগালেণ্ড আদিত প্ৰচলিত। অসমীয়া ভাষাৰ লগত কেতবোৰ আন জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ সংযোগ ঘটি মিশ্ৰিত ভাষা বা পিজিনৰো সৃষ্টি হৈছিল। এনে এটা পিজিন হ'ল নাগামিজ। অৰুণাচলৰ স্থানীয় ভাষাসমূহৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ মিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা অৰুণামিজ বা নেফামিজ নামৰ আন এটা পিজিনৰো নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু, বৰ্তমান সময়ত হিন্দী ভাষাৰ প্ৰভাৱে অৰুণামিজ বা নেফামিজৰ অস্তিত্ব প্ৰায় নোহোৱা কৰাৰ দৰেই। অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰা কেইবাটাও জনগোষ্ঠীৰ ভাষাকো এনে মিশ্ৰিত ভাষাৰ আৰ্হিত নামকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, যেনে — বাভামিজ, মিচিং-অসমীয়া আদি। কিন্তু এইবোৰক পিজিন বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো, পিজিন সৃষ্টিৰ কাৰণ আৰু গঠনপ্ৰণালী সুকীয়া। এনে ৰূপবোৰ অসমীয়া ভাষাৰ নৃগোষ্ঠীয় উপভাষাহে।

এনে ভাষাগত বিভিন্নতা থকা ৰাজ্যখনত অসমীয়া ভাষাক যোগাযোগৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিশেষকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ জনগোষ্ঠীসমূহে অসমীয়া ভাষাক যোগাযোগৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ প্ৰায়বোৰ নৃগোষ্ঠীয়েই দ্বিভাষিক। ৰাজনৈতিকভাৱে এই জনগোষ্ঠীসমূহ এক শাসনতন্ত্ৰৰ তললৈ অহাৰ পাছত, বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট হৈ ইয়াৰে কেতবোৰ জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ ব্যক্তি আৰু দলৰ পৰ্যায়ত আৰ্যীকৰণ হৈছিল। নৃগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত বৈবাহিক সম্বন্ধ, সামাজিক-সাংস্কৃতিক সম্পৰ্ক ঘটি এক যৌগিক নৃসাংস্কৃতিক গোষ্ঠী হিচাপে অসমীয়া হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল। তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত উচ্চ হিন্দু লোকসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে পোৱা আভিজাত্যৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় সুঁতিৰ লগত একাত্মতাৰ পটভূমিত নিজকে 'অসমীয়া' বুলি জাহিৰ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা আৰম্ভ হৈছিল। ইয়াৰ কাৰণ আছিল সম্পূৰ্ণভাৱে অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক। সত্ৰৰ সামন্তবাদী মানসিকতা আৰু উচ্চ হিন্দু লোকসকলৰ সামাজিক আধিপত্যই এনে প্ৰৱণতাত অৰিহণা যোগাইছিল।

আহোমসকলে এক সুদীৰ্ঘ সময় ৰাজনৈতিক শাসনত থকাৰ পাছতো সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাছিল। বিপৰীতে তেওঁলোকে সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিকভাৱে ভাৰতীয় পৰম্পৰাটোকহে আঁকোৱালি ল'লে। ইয়াৰ জৰিয়তে আহোমসকলে সৃষ্টি কৰিলে ৰাজনৈতিক একীকৰণ। এই একীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াত সোমাই পৰিল আন কেইবাটাও জনগোষ্ঠী — মৰাণ, সোণোৱাল কছাৰী, ঠেঙাল কছাৰী আৰু ব্যক্তিৰ পৰ্যায়ত আন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ লোক। ঊনৈছ শতিকাত ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিক ছত্ৰছায়াত ইয়াৰ পৰিসীমা বৃদ্ধি হ'ল, একীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াও চলি থাকিল। ব্ৰিটিছ শাসন অহাৰ পূৰ্বতেও সামাজিক-

সাংস্কৃতিক একীভৱনৰ ফলত কেইবাটাও ভাষা লুপ্ত হৈ পৰিল। আহোম, মৰাণ, সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ ভাষাৰ নাম এইক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। আহোম ভাষা বৰ্তমানে পৰম্পৰাগত অনুষ্ঠানসমূহতহে মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আহোমসকলৰ নিজস্ব লিপি আছিল আৰু ভাষাৰ স্বৰূপটো পুথিৰ মাজত মাত্ৰ আবদ্ধ আছে। টাই ভাষাৰ শাখাসমূহৰ বাহিৰে অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ নিজস্ব কোনো লিপি নাছিল। আমাৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্য মণিপুৰৰ 'মেইতেই' ভাষাৰ বাহিৰে আন চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ ভাষাসমূহৰ নিজস্ব লিপি নাছিল।

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে, ভাষাৰ জৰিয়তে নৃসাংস্কৃতিক (ethnocultural) অস্তিত্ব ব্যক্ত হয়। সমাজৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্কই, ব্যক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সম্পৰ্কই পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ আৰু কেতিয়াবা সামাজিক-সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক দিশত অধিক শক্তিশালী ফৈদটোৱে আপেক্ষিকভাৱে কম প্ৰভাৱশালী ফৈদটোক প্ৰভাৱিত কৰে। অসমৰ নৃগোষ্ঠীসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰক্ৰিয়াটো অধিক ক্ৰিয়াশীল ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। ইয়াৰ লগতে আন এটা কাৰকো উল্লেখযোগ্য। নৃগোষ্ঠীসমূহ সৰু সৰু গোটত সিঁচৰতি হৈ থকা বাবেও সামাজিক আওতাত প্ৰভাৱশালী হৈ উঠিব পৰা নাছিল। এনে অৱস্থাত দ্বিভাষিক নৃগোষ্ঠীৰ লোকসকল ক্ৰমাৎ ভাষা পৰিৱৰ্তনৰ দিশে আগবাঢ়িছিল। কাৰণ, নৃগোষ্ঠীসমূহৰ ভাষাসমূহৰ ব্যৱহাৰ সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছিল। কেৱল ঘৰুৱা আৰু স্বসম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মাজৰ কথোকথনতহে ভাষা একোটাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল। অন্যান্য ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেয়ে অসমৰ নৃগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ সৰহসংখ্যকেই সমান্তৰালভাৱে দুটা ভাষা আয়ত্ত কৰে আৰু দুয়োটা ভাষা পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশ সাপেক্ষে সন্চালনিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে।

কিন্তু বৰ্তমান সময়ত পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতি সুকীয়া। ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিক শাসনৰ সময়ত শিক্ষাৰ মাধ্যম ইংৰাজী হ'ব নে মাতৃভাষা হ'ব সেই লৈ বিতৰ্কৰ সূত্ৰপাত ঘটিছিল। ঔপনিৱেশিক ব্ৰিটিছসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছিল Thomas Babington Macaulayৰ বিপৰ্টত, য'ত তেওঁ ক'লে যে তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য হ'ব: "to form a class who may be interpreters between us and the millions whom we govern; a class of persons, Indian in blood and colour, but English in taste, in opinions, in morals, and in intellect." (Minute on Indian Education 1835)

অসংখ্য জনগোষ্ঠীয় লোকৰ বাসভূমি এই ভূখণ্ডত ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰেপৰা যোগাযোগৰ বাবে 'ভাষা' ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সংস্কৃতীয় মূলৰ 'ভাষা'টো পাছলৈ ৰাজভাষা হৈছিলগৈ আৰু ভৌগোলিক ভূখণ্ডৰ নামানুসৰি 'ভাষা'টোৰ নাম অসমীয়া হৈছিল। 'অসমীয়া' কোনো জনগোষ্ঠী নহয়, অসম ভূখণ্ডৰ লোকসকলক বুজাবলৈহে 'অসমীয়া' শব্দটোক প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। যিসকল লোকৰ প্ৰথম ভাষা অসমীয়া তেওঁলোকহে অসমীয়া এনে এটা ধাৰণা বিংশ শতাব্দীৰ

প্ৰথমাৰ্ধৰপৰা গঢ় লৈ উঠিল। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক দিশত আৰ্য সংস্কৃতিৰ ধাৰাটো আছিল প্ৰভাৱশালী। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয় লোকসকল এই আৰ্য হিন্দু প্ৰভাৱশালী চক্ৰটোৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল আৰু ফলস্বৰূপে 'সংস্কৃতকৰণ' বা 'আৰ্যীকৰণ'ৰ যোগেদি আৰ্য সুঁতিটোত একীভূত হৈছিল। ৰাজনৈতিকভাৱে শক্তিশালী আহোমসকল আছিল এই প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰধান বাটকটীয়া। আহোমসকলে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে 'ভাষা'টোকো আদৰি ল'লে। টাই শাখাৰ ঐশ্বৰ্যশালী ভাষা 'আহোম' ক্ৰমে ক্ৰমে হেৰাই গ'ল। তিব্বত-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ মৰাণসকলেও অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ ফলস্বৰূপে মৰাণ ভাষাটোৰো বিলুপ্তি ঘটিল। অন্যান্য জনগোষ্ঠীসমূহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা গ'ল — যিসকল একীভূত হ'ল তেওঁলোক অসমীয়াভাষী হৈ পৰিল আৰু যিসকল এই প্ৰক্ৰিয়াৰ অংশ নহ'ল তেওঁলোকৰ মাজত ভাষাটো ক্ষীণ সুঁতি এটা হৈ জীয়াই থাকিল। সেয়ে সৰু সৰু জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহ সংখ্যাগত দিশৰপৰাও বিপন্ন হৈ পৰিছে।

বৰ্তমানৰ পৰিৱেশ বিশ্লেষণ কৰি চালে আমি দেখিম যে ব্যৱহাৰিক জীৱনত ভাষাৰ দুই ধৰণৰ ব্যৱহাৰ হৈ আছে। যোগাযোগ, ইলেক্ট্ৰনিক প্ৰচাৰ মাধ্যম তথা প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰখনত ইংৰাজী ভাষাৰ সৰ্বস্তৰত ব্যৱহাৰ আৰু প্ৰভাৱ। ইলেক্ট্ৰনিক প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ জৰিয়তে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা হিন্দীৰ প্ৰভাৱো কিন্তু এইক্ষেত্ৰত একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি। তথাপি হিন্দীৰ প্ৰভাৱ তুলনামূলকভাৱে কম।

ইয়াৰ বিপৰীত প্ৰক্ৰিয়া এটাও কিন্তু ঠিক সমভাৱে নহ'লেও অন্তৰ্মুখী প্ৰবাহৰূপে চলি আছে। সেইটো হৈছে স্থানীয় বা থলুৱা ভাষাৰ জৰিয়তে ভাব প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা। ইয়াৰ আগতে আমি উল্লেখ কৰা বিপণন অৰ্থনীতিয়ে উপভোক্তাৰ আকৰ্ষণৰ কাৰণে এতিয়াও থলুৱা ভাষাসমূহক সমূলঞ্চে এৰাই চলিব পৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণে ভাষা একোটাৰ সংখ্যাগত দিশটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইলেক্ট্ৰনিক ব্যৱস্থাসমূহত স্থানীয় ভাষাৰ প্ৰয়োগ, স্থানীয় মিডিয়াৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ, টেন্সলেচন ছফ্‌টৱেৰ আদিয়ে স্থানীয় ভাষাবোৰৰ প্ৰতি এটা নতুন দিশো মুকলি কৰিছে। প্ৰসঙ্গতঃ উল্লেখ কৰা হৈছে বৰ্তমান সময়ত কোনো ব্যক্তি একভাষী হৈ থকাটো সম্ভৱ নহয়। অৰ্থনৈতিক বিশ্বায়নে সৃষ্টি কৰা পৰিৱৰ্তনসমূহে ভাষাৰ এই পৰিৱৰ্তনসমূহকো স্বাভাৱিক বুলি ধৰিব লাগিব।

ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমত অসমীয়া ভাষা

১৯৯১ চনত unicode consortium নামৰ অপেছাদাৰী সংগঠন এটাই unicode নামৰ এটা প্ৰণালী উদ্ভাৱন কৰাৰ পিছৰেপৰাই কম্পিউটাৰ বা ইণ্টাৰনেটত বিশ্বৰ প্ৰায় সকলো ভাষাৰ লিপিসমূহ ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ই এক যুগান্তকাৰী উদ্ভাৱন। কিয়নো, এই উদ্ভাৱনৰদ্বাৰা ভাষা একোটাক ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমত উপযোগীকৈ ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰাসঙ্গিক কৰি ৰাখিব পাৰি। আন এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰযুক্তি হ'ল অনুবাদ ছফ্‌টৱেৰ।

ইণ্টাৰনেটৰ মাধ্যমেদি ইংৰাজী ভাষাৰপৰা বিশ্বৰ যিকোনো ভাষালৈ পলকতে

অনুবাদ কৰাৰ এক প্ৰযুক্তিৰ ওপৰত কম্পিউটাৰ বিজ্ঞানী আৰু ভাষাবিজ্ঞানীসকলে অহৰহ চেষ্টা কৰি আছে। এতিয়ালৈকে সম্পূৰ্ণ এশ শতাংশ সফলতা লাভ কৰা নাই যদিও অদূৰ ভৱিষ্যতে ই যে অধিক কাৰ্যক্ষম হ'ব, সেয়া ধ্ৰুপ। ইংৰাজী-অসমীয়া-বড়ো ভাষাৰ অনুবাদ ছফ্‌ট্‌ৱেৰৰ ওপৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিখৰ শৰ্মাই কাম কৰি আছে। ইউনিক'ড পদ্ধতিত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ বৰ পুৰণা নহয়। যুগল কলিতা আছিল ইউনিক'ড পদ্ধতিত অসমীয়া লিখা প্ৰথমজন ব্যক্তি। তেওঁ অসমীয়া ভাষাত এখন ই-পত্ৰ লিখিছিল। বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ইউনিক'ড ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া ই-আলোচনী, যেনে *এনাজৰী* (www.enajori.com) ওলাইছে। অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতি সংৰক্ষণ কৰা এটা ৱেবছাইট হ'ল *সঁফুৰা*। ৱিকিপিডিয়াৰ অন্তৰ্গত অসমীয়া গণ বিশ্বকোষ (www.as.wikipedia)ত সকলো ইউনিক'ড পদ্ধতিৰে লিখা হয়। শব্দ ডট অৰ্গৰ (www.xabda.orgৰ)দ্বাৰা অসমীয়া অভিধানৰ ছফ্‌টৱেৰ ওলাইছে। অসমীয়া বানান সংশোধন (spell checker) ছফ্‌টৱেৰ এটাও সোনকালে ওলোৱাৰ কথা। আন এটা উল্লেখযোগ্য ই-সংস্থা হ'ল সাহিত্য ডট অৰ্গ (www.as.wikipedia)। সাহিত্য ডট অৰ্গৰদ্বাৰা এখন ই-আলোচনী বৰ্তমান প্ৰকাশ হয়। আন দুটামান উল্লেখযোগ্য খবৰ হ'ল — তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ে *কীৰ্তন* আৰু *নামঘোষা* বৈদ্যুতিন মাধ্যমত অৰ্থাৎ ডিজিটেল ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। সাহিত্য ডট অৰ্গে ইউনিক'ডত *কীৰ্তন* আৰু *নামঘোষা* মুকলি কৰিছে।

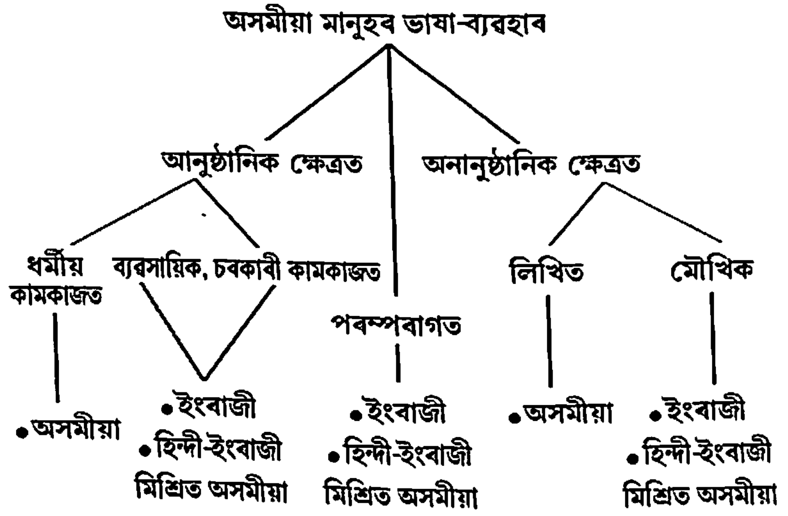
এনেবোৰ বাতৰি নিশ্চয় অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বাবে ভাল খবৰ। এচাম যুৱক-যুৱতীৰ এই প্ৰচেষ্টাক জনপ্ৰিয় কৰাৰ লগতে আদৰি ল'লেহে এই প্ৰচেষ্টা সফল হ'ব আৰু অধিক কাৰ্যকৰী ৰূপত আগবাঢ়িব। এইখিনিতে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত কথা এটা উল্লেখ কৰাটো উচিত হ'ব। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষাৰ বহুল প্ৰচাৰ তেতিয়াহে অধিক কাৰ্যকৰী আৰু ফলপ্ৰসূ হ'ব যেতিয়া অসমীয়া ভাষাটো অসমীয়া নতুন প্ৰজন্মই পঢ়িবলৈ আৰু লিখিবলৈ আগ্ৰহান্বিত হ'ব। অন্যথাই অসমীয়া ভাষাটো মাত্ৰ কম্পিউটাৰ ইণ্টাৰনেটত সংৰক্ষিত হৈ থাকিবগৈ।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰায়োগিক ৰূপ

সমাজভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে আমি ইয়াক পৰীক্ষা কৰি চাব পাৰোঁ। সমাজ একোখনত শিক্ষিত-অশিক্ষিত, ধনী-দুখীয়া, ব্যক্তিৰ মৰ্যাদা আদিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ ভিন্ন হয়। আকৌ কোনে, কেতিয়া, ক'ত আৰু কাক কি প্ৰসঙ্গত কৈছে — তাৰ ওপৰতো ভাষাৰ ব্যৱহাৰ নিৰ্ভৰ কৰে। সাংস্কৃতিক অৱদমনো ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনৰ অন্যতম কাৰক। বৰ্তমান সময়ত একোখন সমাজ বহুসাংস্কৃতিক। পৰিণতিত ব্যক্তিৰ ভাষাও বহু ভাষামিশ্ৰিত হৈ পৰে। কেইটামান উদাহৰণেৰে কথাটো পৰিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। আমি যেতিয়া পথাৰলৈ যাওঁ বা নামঘৰলৈ যাওঁ,

তেতিয়া ইংৰাজী বা আন ভাষাৰ সহায় আমাক নালাগে। সম্পূৰ্ণ অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিয়েই আমি ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰোঁ বা কৰোঁ। কিন্তু যেতিয়া ইংৰাজী নৱবৰ্ষ উদ্‌যাপন কৰোঁ তেতিয়া কিন্তু পশ্চিমীয়া ৰীতি অনুসৰণ কৰা হয় আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ সহায় ল'ব লগা হয়। বৰ্তমান সময়ৰ নগৰীয়া তথা আধুনিক জীৱনত অসমীয়া মানুহৰ কথা-বতৰাত ইংৰাজী শব্দমিশ্ৰিত বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

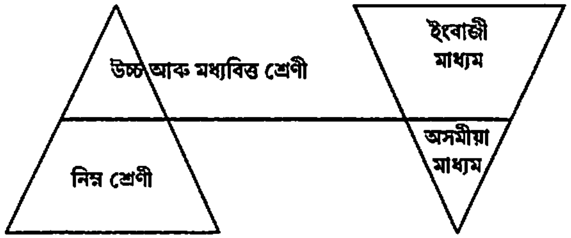
অসমীয়া ভাষাটো অসমৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকেই দৈনিক কথা-বতৰাত ব্যৱহাৰ কৰে। অসমীয়া ভাষা-ব্যৱহাৰ ৰেখা চিত্ৰৰদ্বাৰা এনেধৰণে দেখুৱাব পাৰি:



অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগৰ দিশ

এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশলৈ লক্ষ্য কৰিলে কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগৰ দিশটো স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠে। সেইটো হৈছে — শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে অসমীয়া ভাষাতকৈ ইংৰাজী ভাষাক উচ্চ আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোকে অধিক পছন্দ কৰে। অসমত হাজাৰ হাজাৰ ব্যক্তিগত খণ্ডৰ ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়েই তাৰ প্ৰমাণ। আকৌ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত ৰাজ্যভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাক মৰ্যাদা দিয়া হৈছে যদিও কাৰ্যক্ষেত্ৰত তাৰ প্ৰয়োগ কিন্তু অতিশয় দুখলগা।

ভাষা একোটা কেৱল ঘৰুৱা জীৱনৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ পৰিলে তাৰ গৌৰৱ হেৰুৱাই পেলায়। ফলত স্ব-গোষ্ঠীয় লোকৰ হাততেই ই অৱহেলিত হয়। বিজ্ঞান, সাহিত্য, মিডিয়া, ন ন প্ৰযুক্তিত ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰ হ'লেহে ভাষাটোৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি পায়। সেয়ে, শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰ হোৱাটো অতীৱ প্ৰয়োজন। কাৰণ জ্ঞানৰ বিস্ফোৰণৰ এই দিনত ভাষাটোৱে উপযুক্তভাৱে



অসমীয়া আৰু ইংৰাজী মাধ্যমত শিক্ষাগ্ৰহণৰ প্ৰৱণতা: সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ ভিত্তিত

প্ৰকাশসক্ষম হৈ থাকিব পাৰিব লাগিব। শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তেহে ভাষাটোৰ ন ন ৰূপৰ প্ৰয়োগ সফল হ'ব। বহুতৰ ধাৰণা আছিল যে বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ বাবে ইংৰাজী মাধ্যমৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাই। কিন্তু এই ধাৰণা ভুল প্ৰমাণ কৰি তামিল ভাষাত ইঞ্জিনিয়াৰিঙৰ পাঠ্যক্ৰম চলিব লাগিছে। ইয়াৰ বাবে কেৱল লাগে জাতিটোৰ স্ব-ভাষাটোৰ প্ৰতি গভীৰ আৱেগ আৰু এক উদাৰ ভৱিষ্যৎদৃষ্টি। সৰ্বস্তৰত গ্ৰহণযোগ্য আৰু উপযুক্ত পাৰিভাষিক শব্দেৰে প্ৰয়োজনীয় শব্দভাণ্ডাৰ গঢ়ি তুলি ভাষাটোক প্ৰাসংগিক কৰি তোলাৰ দায়িত্ব সেই জাতিৰ পণ্ডিতসকলৰ। বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰাচুৰ্যলৈ চাই বা এইবোৰৰ সৰ্বজন-গ্ৰহণযোগ্য পৰিস্থিতিক উপলব্ধি কৰি সিবোৰো গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। ভাষা একোটা তাৰ গঠনপ্ৰণালী বা স্ব-ঠাঁচটোৰদ্বাৰাহে পৰিচিত হৈ থাকে। ইংৰাজী ভাষায়ো পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰপৰা শব্দ সংগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু, তাৰ ফলত ইংৰাজী ভাষা সংশয়ৰ গৰাহত পৰা নাই। সীমাহীন ৰূপত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰপৰা শব্দ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছতো কিন্তু সিবোৰৰ প্ৰয়োগ ইংৰাজী ভাষাৰ গাঁথনি আৰু ঠাঁচতেই হৈছে। অসমীয়া ভাষাতো তেনে কৰিব পৰা যায়।

জনগোষ্ঠীয় ভাষা (কেৱল আৰ্হি হিচাপে), অসমীয়া, হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰগত অৱস্থা আগলৈ ৰেখাচিত্ৰৰে দাঙি ধৰা হৈছে।

জনগোষ্ঠীয় ভাষা

আজি বিশ্বায়নে ক্ষুদ্ৰ জাতিসত্তাৰ প্ৰতি ভাবুকিৰ সৃষ্টি কৰা প্ৰক্ৰিয়াটোত লুকাই আছে নানান ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক কাৰণ। ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক উন্নতিৰ জৰিয়তে জাতিসত্তাক জীয়াই ৰাখিবলৈ এক ধৰণৰ সচেতনতা গঢ়ি উঠিছে। জাতিসত্তাৰ আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ প্ৰচেষ্টাৰ লগতে জড়িত হৈ আছে ভাষিক দিশটো। সংখ্যাগত দিশত জনগোষ্ঠী একোটা কিমান শক্তিশালী সেইটোৰ ওপৰতহে আকৌ জাতিসত্তাৰ অস্তিত্বৰ প্ৰশ্নটো জড়িত হৈ থাকে। কাৰণ বিপণনীয় বজাৰ অৰ্থনীতিত ভাষাটোৰ অৰ্থনৈতিক গুৰুত্ব কিমান সেই প্ৰশ্নটো আহি পৰে।

ভাষা একেটাৰ লগত আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক শক্তি বা ক্ষমতা,

			গোলকীয় ভাষা
			প্ৰযুক্তি
		আন্তঃৰাজ্যিক ভাববিনিময়	উচ্চশিক্ষা
		চৰকাৰী ভাষা	চৰকাৰী ভাষা
	মাধ্যম	মাধ্যম	মাধ্যম
	শিক্ষা	শিক্ষা	শিক্ষা
	সংযোগী ভাষা	হিন্দী	ইংৰাজী
	ৰাজ্যিক ভাষা		
মূলতঃ জনগোষ্ঠীৰ মাজতেই ব্যৱহৃত	অসমীয়া		
জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহ			

সাংস্কৃতিক অৱদমন আদিৰ কথাও জড়িত হৈ থাকে। ইয়াৰ লগতে থাকে সেই ভাষা কোৱা লোকসকলৰ স্বভাষাটোৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গি। উদাহৰণ হিচাপে আমি বড়ো ভাষাৰ কথা ক'ব পাৰোঁ। অসমৰ জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ ভিতৰত বড়োভাষী সংখ্যাৰ আটাইতকৈ বেছি। বড়ো জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে সাহিত্যচৰ্চাৰ যোগেদি ভাষাটোৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ হকে চেষ্টা কৰিছে। শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে মাধ্যমিক পৰ্যায়লৈ বড়ো ভাষাৰ ব্যৱহাৰ হয়। বড়ো ভাষাই সাংবিধানিক স্বীকৃতিও লাভ কৰিছে। তথাপি অৰ্থনৈতিক গুৰুত্বৰ দিশেৰে বিবেচনা কৰিলে ভাষাটোক নিৰাপদ বুলিব নোৱাৰি।*

অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ সৰহ সংখ্যকেই বিপন্ন বুলি পৰিগণিত হৈছে। ইয়াৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখা পাম:

- অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ বিপন্ন হোৱাৰ কাৰণ ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক দুৰ্বলতা;
- সাংস্কৃতিক একীকৰণ;
- চৰকাৰী ভাষা নীতি;
- আন্তঃ গোষ্ঠীয় বৈবাহিক সম্বন্ধ;
- নগৰমুখী প্ৰৱণতা;
- জনসংখ্যাৰ দিশৰপৰা তাকৰ বা একে ভৌগোলিক অঞ্চলত নথকাৰ বাবে ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সীমাবদ্ধতা।

আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে, অসমৰ প্ৰায়বোৰ জনগোষ্ঠীয়েই দ্বিভাষিক

*বড়ো মাধ্যম বিদ্যালয়ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত আৰু/অথবা স্বীকৃত কোনো কোনো বিদ্যালয় ইতিমধ্যে কাৰ্যতঃ অসমীয়া মাধ্যম বিদ্যালয়ত পৰিণত হৈছে। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

আৰু এই দ্বিভাষিকতা শ শ বছৰ ধৰি অব্যাহত আছে। স্থিৰ দ্বিভাষিকতা (stable bilingualism)ৰ যোগাত্মক দিশ বহুকেইটা। স্থিৰ দ্বিভাষিক পৰিস্থিতিত বক্তা যদি শ্ৰোতাৰ লগত একে ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ হয় তেন্তে তেওঁলোকৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিব। আনহাতে যদি শ্ৰোতা যদি আন ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ হয়, তেনেহ'লে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিব। বিপৰীতে অসমৰ কেইবাটাও জনগোষ্ঠীয়ে ইতিমধ্যে ভাষা সলনি কৰি অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰিছে। আন কেইবাটাও জনগোষ্ঠীৰ ক্ষেত্ৰত ভাষা পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়া চলি আছে। এনে ভাষা সলনি বা পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণসমূহ: সাংস্কৃতিক একীকৰণ, আৰ্থসামাজিক দিশ, ভাষা ব্যৱহাৰৰ সীমিত পৰিসৰ, নগৰাঞ্চললৈ প্ৰব্ৰজন আৰু আন্তঃগোষ্ঠীয় বিবাহ। সেয়ে, ভাষাৰ মৃত্যু মানে সেই ভাষা কোৱা জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল লুপ্ত হোৱা নুবুজায়। ভাষা সলনিৰ (language shift) ফলতো ভাষা একোটা বিলুপ্ত হৈ পৰিব পাৰে। অসমতো ভাষা বিলুপ্তিৰ কাৰণ ভাষা-পৰিৱৰ্তনহে। থলুৱা জনগোষ্ঠীসমূহৰ সাংস্কৃতিক পৰিমিশ্ৰণৰ ফলত ভাষা ক্ৰমশঃ সলনিৰ দিশলৈ আগবাঢ়ে। উজনি অসমত অসমীয়া ভাষাটোৱে জনগোষ্ঠীসমূহৰ যোগাযোগৰ ভাষা হিচাপেই বিকাশ লাভ কৰিছিল। ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক দিশত প্ৰভাৱশালী আৰ্য ধাৰাটোৱে অন্যান্য জনগোষ্ঠীকো আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু আৰ্যীকৰণ হৈছিল। যি-জনগোষ্ঠীসমূহ এই আৰ্য ধাৰাটোৰপৰা আঁতৰত আছিল, সেই জনগোষ্ঠীসমূহৰ একীভৱন হোৱা নাছিল। এই প্ৰক্ৰিয়াৰ অংশীদাৰ নোহোৱা জনগোষ্ঠীসমূহৰ সৰহ সংখ্যকেই আছিল পাহাৰ অঞ্চলত বাস কৰা লোক।

অসমত কেইটামান জনজাতীয় ভাষা প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত স্কুলত শিকোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কিন্তু, চৰকাৰে উপযুক্ত সঁহাৰি দেখুওৱা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। উপযুক্ত শিক্ষকৰ নিযুক্তি নোহোৱা, পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ আদি ধৰণৰ কথা সততে শুনিবলৈ পোৱা যায়। ভাষা সম্পৰ্কীয় ৰাজনীতিও ইয়াৰ বাবে কিছু পৰিমাণে দায়ী। জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ লিপি নথকাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। লিপি সম্পৰ্কীয় ৰাজনীতি জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত সততে লক্ষ্য কৰা যায়।

টাই শাখাৰ এটা সঙ্কটজনক ভাষা হ'ল খাময়াং। টাই খাময়াংসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষা ত্যাগ কৰি অসমীয়া ভাষাক প্ৰথম ভাষা ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। UNESCOৰ "Critically Endangered Language" শিতানত বৰ্তমান এই ভাষাটোও আছে। UNESCOৰ পৰিসংখ্যা অনুযায়ী খাময়াংভাষী ব্যক্তিৰ সংখ্যা মাত্ৰ ৫০জন। মাৰ্ঘেৰিটাৰ পাৱৈমুখ গাঁৱৰ মাথোন বয়োজ্যেষ্ঠ কেইগৰাকীমান লোকেহে ভাষাটো জানে। নতুন প্ৰজন্মই ভাষাটো নাজানে। অৱশ্যে কেতবোৰ খাময়াং শব্দ (বিশেষকৈ সম্বন্ধবাচক শব্দ) তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰে।

টাই শাখাৰ আন ভাষা কেইটাৰ ভিতৰত খামতি, ফাকিয়াল, টুৰুং আৰু আইতনসকল দ্বিভাষিক। তেওঁলোকে ঘৰত বা একে সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত নিজৰ

ভাষাত কথা পাতে আৰু বাহিৰত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। ফাকিয়াল, টুকং আৰু আইতনসকলৰ জনসংখ্যা যথেষ্ট তাকৰ।

তিবৃত-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ বিপন্ন ভাষা কেইটা হ'ল — দেউৰী, তিৱা, ৰাভা, হাজং। দেউৰীসকল প্ৰধানকৈ অসমৰ লখিমপুৰ, ধেমাজি, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট আৰু তিনিচুকীয়া জিলাত বাস কৰে। ধৰ্মীয় ভিত্তিত এওঁলোকক প্ৰধানকৈ চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয় — ডিবঙীয়া, টেঙাপনীয়া, পাটৰগএগ্না আৰু বৰগএগ্না। পাটৰগএগ্নাসকলৰ ফৈদটো ডিবঙীয়াসকলৰ লগত মিলি পৰিল বুলি কোৱা হয়। মাত্ৰ ডিবঙীয়াসকলেহে দেউৰী ভাষা কয়। বাকীসকল সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়াভাষী। ডিবঙীয়াসকলো দ্বিভাষিক। অসমীয়া তেওঁলোকৰ দ্বিতীয় ভাষা।

নগাঁও, মৰিগাঁও, কামৰূপৰ দক্ষিণ-পূব অংশ, উত্তৰ লখিমপুৰৰ পূব অঞ্চলৰ কেইখনমান গাঁও আৰু তিতাবৰৰ ওচৰৰ এখন গাঁৱত তিৱা বা লালুংসকলে বাস কৰে। কাৰবি আংলং জিলাৰ পশ্চিম খণ্ডত আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰত বাস কৰা টিৱাসকলক পাহাৰবাসী বোলা হয়। ভৈয়ামত বাস কৰা তিৱাসকলৰ সৰহসংখ্যকেই অসমীয়াভাষী। দুই-এখন গাঁৱতহে মাত্ৰ তিৱা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। পাহাৰী তিৱাসকলৰ মাজতহে ভাষাটো বৈছেগৈ। পাহাৰী তিৱাসকলে সেয়ে ভৈয়ামৰ তিৱাক "দোৱান পুৰি খোৱা" বুলি গালি পাৰে।

অসমৰ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, দৰং, লখিমপুৰ জিলা আৰু মেঘালয়ৰ গাৰোপাহাৰত বসবাস কৰা ৰাভাসকলৰ ভাগ কেইবাটাও। ৰংদানী, পাতি, মাইটোৰী, বিটলিয়া, হানা, চোঙা, টোটলা, দাহুৰি, মদাহী ইত্যাদি। ৰংদানী আৰু মাইটোৰী ৰাভাসকলে ৰাভা ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে যদিও পাতিৰাভাসকলে অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰিছে। আন আন ৰাভাসকলো অসমীয়াভাষী।

হাজংসকল সংখ্যাগত দিশত সংখ্যালঘু। ভাষাটোৰ নিজস্ব লিপি আৰু সাহিত্য নাই। ভাষাটোৰ ব্যৱহাৰো স্ব-গোষ্ঠীৰ মাজতে সীমাবদ্ধ। মিচিং, দেউৰী, কাৰবি, ডিমাছা আদি ভাষাৰ অভিধান, ব্যাকৰণ আদি ওলাইছে। ভাষাবৈজ্ঞানিক চৰ্চাও হৈছে। মৌখিক সাহিত্যত এইবোৰ ভাষা চহকী যদিও ভাষাবোৰত লিখিত সাহিত্য একেবাৰে নগণ্য। কিন্তু এই ভাষাসমূহৰ ব্যৱহাৰো নিতান্তই সীমিত আৰু অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত সিবোৰৰ প্ৰভাৱো নাই।

সামৰণি

বিশ্বায়নৰ দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সোঁতত পৃথিৱীখন হাতেতে ঢুকি পোৱা হৈছে। এনে সময়ত আমাক বিশ্বভাষা এটাৰ নিশ্চয়কৈ প্ৰয়োজন আছিল, আৰু সেইটো ইংৰাজী ভাষাই নিশ্চয়কৈ পূৰাবও পাৰিছে। কিন্তু ভাষাৰ জৰিয়তে বিভিন্ন মানৱ প্ৰজাতিৰ মাজত সংৰক্ষিত জ্ঞানখিনি আমি হেৰাই যাবলৈ দিব নোৱাৰোঁ। জৈৱ বৈচিত্ৰ্যই যিদৰে পৃথিৱীক ভাৰসাম্য দিছে, ভাষায়ো সেইদৰে সাংস্কৃতিক বৈচিত্ৰ্যক প্ৰকাশ কৰিছে। এই বৈচিত্ৰ্যক ৰক্ষা কৰাটো প্ৰয়োজন। ভাষা

বিলুপ্তিকৰণৰ আঁৰত যে শক্তিৰ অভাৱ বা ক্ষমতাৰ ভাৰসাম্যহীনতা লুকাই আছে সেয়া বুজিব লাগিব আৰু সেইমতে পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। দুখৰ বিষয়, যিদৰে সচেতনতা বা প্ৰচেষ্টা গঢ়ি উঠিব লাগিছিল সেয়া এতিয়াও সম্ভৱ হৈ উঠা নাই।

প্ৰাসঙ্গিক গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ

অসমীয়া

১ (ড°) উপেন ৰাভা হাকাচাম। *অসমীয়া আৰু অসমৰ ভাষা উপভাষা*, গুৱাহাটী: জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০৯।

২ (ড°) বিশ্বজিৎ দাস। "বিপন্ন ভাষা আৰু অসমৰ বিপন্ন ভাষা"। *গৰীয়সী*। জুলাই, ২০০৯।

ইংৰাজী

১ A. D. Smith. *National Identity*. University of Nevada Press, 1991.

২ (Prof.) Armin Schwegler. *Globalization: A Very Short Introduction*. University of California, Irvine, 2003

৩ Athena S. Leoussi. ed. *Encyclopaedia of Nationalism*. Transection Publishers, 2001.

৪ (Dr) Biswajit Das. "Language Situation in North East India and Language Policy in India". *A Glimpse of North East India*, ed. by (Dr) Umesh Deka

৫ Daniel Nettle and Suzanne Romaine. *Vanishing Voices*. Oxford: Oxford University Press, 2000

৬ David Crystal. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

৭ Dipankar Moral. "DEURI and TIWA: Endangered Languages in the Brahmaputra Valley". International Conference on Universal Knowledge and Language.Goa, 25 - 27 November, 2002

৮ Einar Ingvald Haugen. *The Ecology of Language*. Stanford University Press, 1972

৯ K. David Harrison. *When Languages Die*. Oxford: Oxford University Press, 2007

১০ Nicholas Evans. *Dying Words, Endangered Languages and What They Have to Tell Us*. Blackwell Publishing, 2010

১১ Norman Fairclough. *Language and Globalization*. London: Routledge, 2006

১২ Rajeshwari V. Pandharipande. "Minority Matters: Issues in Minority Languages in India". *International Journal on Multicultural Societies* (IJMS), Vol. 4, No. 2, 2002.

১৩ Stephen A. Wurm. *UNESCO Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*, 2001

১৪ Viniti Vaish, ed. *Globalization of Language and Culture in Asia*. Continuum International Publishing Group, 2010

অসমৰ শিল্পকলাৰ গতি আৰু স্বৰূপ: এটি ৰূপৰেখা
(১৮২৬ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈকে)

ড° ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ

অষ্টাদশ শতিকাৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ (বৰ্মীসকলৰ) আক্ৰমণৰ ফলস্বৰূপে অসমত প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় শিল্পকলাৰ ধাৰাসমূহৰ বিকাশ স্তিমিত হৈছিল। তাৰ পিছত ইংৰাজৰ ঔপনিৱেশিক শাসন আৰু পণ্য বজাৰ ব্যৱস্থাই বিভিন্ন কলাক প্ৰায় মৃত্যুমুখলৈ *ঠেলি* দিছিল। অষ্টাদশ শতাব্দী পৰ্যন্ত আমাৰ দেশত সামন্ততান্ত্ৰিক শাসনকৰ্তা, ব্ৰাহ্মণ তথা ধৰ্মীয় গোষ্ঠী অথবা অনুষ্ঠানৰে সৈতে জড়িত ব্যক্তিগণৰ বাদে বাকী সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা নাছিল। সেই সময়ৰ নগণ্যসংখ্যক শিক্ষিত লোকৰ প্ৰয়োজনসাপেক্ষে পুথিসমূহ হাতে লিখা অৱস্থাত উপলব্ধ হৈছিল। অৱশ্যে ড° নবেন কলিতাই প্ৰসঙ্গক্ৰমে লিখিছে: "১৮১৭ চনৰ পৰা ১৮ বছৰ কালৰ ব্যৱধানৰ পিছত আইভেটি নসত্ৰত অধিকাৰ শশধৰ আতাই সচিত্ৰ কৰা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ *পাৰিজাত হৰণ* নাটখনি কেৱল উনবিংশ শতিকাৰেই নহয় প্ৰায় তিনিশ বছৰৰ ভিতৰত এখন উৎকৃষ্ট মানৰ চিত্ৰ-পুথি। চিত্ৰ-পুথিখনে অনুসৰণ কৰা শৈলী পৰম্পৰাগত; কিন্তু চিত্ৰকৰে ৰচনাত নতুন চিন্তা-কল্পনাৰ সংযোগ ঘটাই নিজৰ উচ্চ প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰিছে।"[১] উল্লেখযোগ্য যে উনবিংশ শতাব্দীৰ অসমত কাঠৰ কাম আৰু ভাস্কৰ্য ৰচনা প্ৰচুৰ পৰিমাণে হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মান অধিপতি আৰু ইংৰাজৰ মাজত হোৱা য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ ফলস্বৰূপে অসমৰ শাসনভাৰ ইংৰাজৰ হাতলৈ গ'ল। ইংৰাজে অসমৰ শাসনভাৰ নিজৰ হাতত লোৱাৰ পিছত ইংলেণ্ডৰ কাৰখানাত তৈয়াৰী সস্তীয়া নিত্য ব্যৱহাৰ্য বস্তু, কাপোৰ ইত্যাদি সামগ্ৰী অসমলৈ আমদানি হ'ব ধৰিলে। ফলত পূৰ্বৰ তাঁতী, খনিকৰ প্ৰভৃতি লোকশিল্পী সম্প্ৰদায়ৰ হস্তশিল্প মৃতপ্ৰায় হ'ল। পূৰ্বৰ বজাৰসমূহত চলি অহা বস্তুৰ বিনিময় প্ৰথাৰ বিপৰীতে বয়বস্তুৰ সলনি মুদ্ৰাৰ ব্যৱহাৰ অধিক হ'বলৈ ধৰিলে। তদুপৰি তেওঁলোকে কিছু বছৰৰ বাবে হ'লেও অসমত অসমীয়া ভাষাৰ সলনি বাংলা ভাষাক চৰকাৰী ভাষা আৰু শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। ইংৰাজসকলে অসমত চৰকাৰী কামকাজ সুকলমে চলাবলৈ এচাম মধ্যবিত্ত চাকৰিজীৱী সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু এইসকল লোকক এনেভাৱে শিকাই-বুজাই ল'লে যে ইংৰাজসকলৰ দৰে ভাষা-শিক্ষা, কলা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত উন্নত

জাতি পৃথিৱীত আন কোনো নাই। উনবিংশ শতাব্দীপৰা আমাৰ চহকী কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি জনমানসৰ আদৰ-যত্ন ক্ৰমাৎ যেন কমি আহিবলৈ ল'লে। আগৰ যৌথ পৰিয়াল ভাগি থান-বান হ'ল। নতুনকৈ গঢ়ি উঠা মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৱে বিত্তশীল কৰ্মৰাজিত অধিক মনোনিৱেশ কৰিবলৈ ধৰিলে।

১৮৩৬ চনৰ ২৩ মাৰ্চত দুজন আমেৰিকা-নিবাসী বেপ্টিষ্ট মিছনেৰি পণ্ডিত ড° নাথান ব্ৰাউন আৰু অলিভাৰ টি কাটাৰে অসমৰ পূব প্ৰান্তৰ শদিয়ালৈ আহি থিতাপি লয়। খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ পৱিত্ৰ বাণী সাধাৰণ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাৰ বাবে তেওঁলোকে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে অসমীয়া ভাষা শিকি ছপা যন্ত্ৰৰ সহায়ত স্থানীয় ভাষাত পুথি, আলোচনী ছপা কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ আগত — ১৮১৩ চনত — আত্মাৰাম শৰ্মা নামৰ এগৰাকী অসমীয়া পণ্ডিতৰদ্বাৰা অনূদিত আৰু উইলিয়াম কেৰিৰদ্বাৰা *ধৰ্মপুস্তক* নামেৰে প্ৰকাশিত অসমীয়া বাইবেল (নিউ টেষ্টামেণ্ট) পুথিখন শ্ৰীৰামপুৰৰপৰা ছপা হৈ ওলায়।[২]

অসম তথা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সঙ্কটকালৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সৃষ্টি হ'ল *অৰুনোদই* মাহেকীয়া সংবাদপত্ৰ। ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ জানুৱাৰি মাহত এই কাকতখন প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল আৰু ১৮৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ডিচেম্বৰ পৰ্যন্ত ই চলিছিল। ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ জ্ঞান জনসাধাৰণৰ মাজত বিস্তাৰ কৰাটোৱেই *অৰুনোদই* কাকতৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বুলি কাকতখনৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ (জানুৱাৰি, ১৮৪৬) শেষ পৃষ্ঠাত উল্লেখ আছে। *অৰুণোদই* কাকতত প্ৰকাশিত কাঠ খোদাই ব্যাখ্যা চিত্ৰৰ যোগেদি অসমৰ শিল্পকলাৰ ইতিহাসত এক নতুন শিল্প মাধ্যম wood block relief printingৰ ৰূপত সংযোজিত হ'ল।

অৰুনোদই কাকতৰ পাতত কেইবাটাও জ্ঞানবৰ্ধক লেখা ছদ্মনামত ছপা হৈছিল। প্ৰধানতঃ *অৰুনোদই*ৰ পাতত প্ৰটেষ্টাণ্ট ধৰ্মবিশ্বাসৰ কথা কোৱা হৈছিল যদিও ধৰ্মীয় বাণীসমূহৰ লগতে বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ জ্ঞানসম্বলিত অন্যান্য তৎকালীন বাতৰিসমূহেও সমানে অগ্ৰাধিকাৰ পাইছিল। ভূগোল, নিশাৰ আকাশ, তৰা, জ্যোতিষ্ক, বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ, ভাৰতবৰ্ষ তথা বিশ্বৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনাৰাজি, কাহিনী ইত্যাদি *অৰুনোদই* কাকতত ওলাইছিল। ড° নাথান ব্ৰাউন, তনুৰাম, কানুৰাম, তুলেশ্বৰ, মহিৰাম, ইয়ঙ্গ, জোগাই, জৰ্জ বক্‌চি প্ৰভৃতি কিছুমান নামৰ বাহিৰে *অৰুনোদই*ত কাঠ খোদাই কৰা শিল্পীসকলৰ সবিশেষ বিৱৰণ পোৱা নাযায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগে *অৰুনোদই* (অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৩)ৰ ভূমিকাত লিখিছে: "ব্ৰাউন এজন কলাকাৰ আৰু *অৰুনোদই*ৰ নক্সা লিখা খনিকৰ আছিল। তেওঁ অঁকা এজন নগাৰ চিত্ৰ ১৮৫৫ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ কাকতত সংযোজিত হৈছে।"[৩] উল্লেখযোগ্য যে জুলাই ১৮৪৮ৰ *অৰুনোদই* সংখ্যাত ইয়ং নামৰ এজন wood engraverএ প্ৰস্তুত কৰা প্ৰতিকৃতি দেখা যায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগে *অৰুণোদই* গ্ৰন্থৰ ভূমিকাত এইগৰাকী শিল্পীৰ পৰিচয় এনেধৰণে দিছে: ইয়ঙ্গ *অৰুনোদই*ৰ নক্সা কটা খনিকৰ। এওঁৰ এটি দুৰ্মূল্য চিত্ৰ জুলাই ১৮৪৮ সংখ্যাত ছপা হৈছে। এওঁ

খামটি ডেকা। কাকতৰ বহুতোখিনি ব্লক এওঁৰ কটা।[৪] জৰ্জ বক্‌চি নামৰ আন এজন শিল্পীৰ অসমীয়া স্বাক্ষৰ "শ্ৰীবকচি" ৰূপত ১৮৪৯ চনৰ জুন মাহৰ *অৰুনোদই* কাকতত "ঘোঁৰাৰ বিৱৰন" শীৰ্ষক ব্যাখ্যা চিত্ৰত দেখা যায়।[৫] উক্ত শিল্পীৰ প্ৰতিকৃতি আৰু অসমীয়া ভাষাত শিল্পীৰ নিজৰ স্বাক্ষৰৰ দৃষ্টান্ত অসমৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত শিল্পকলাত পূৰ্বতে দেখা নগৈছিল। এইসকল শিল্পীৰ বেছিভাগেই অসমৰ গাঁৱৰপৰা অহা আৰু তেওঁলোকে মিছনেৰিসকলৰ সংস্পৰ্শত থাকি আৰু অৰ্ফেন ইনষ্টিটিউটত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰি মিছনেৰিসকলক বিভিন্ন কামকাজত সহায় কৰিছিল।

পটুৱৈৰ জ্ঞানবৰ্ধক বিষয়বস্তু-সম্বলিত উক্ত কাঠখোদাই ব্যাখ্যা-চিত্ৰসমূহৰ কমসংখ্যকতেই শিল্পীগৰাকীৰ নিজস্ব ভাবনা-চিন্তা, আৱেগ, অনুভূতি তথা মাধ্যমৰ সৃষ্টিশীল প্ৰয়োগ প্ৰতিফলিত হৈছিল। কেইবাখনো ব্যাখ্যা চিত্ৰ *Illustrated London News*ৰ অনুকৰণত কৰোৱা হৈছিল। *অৰুনোদই* কাকতত দেখিবলৈ পোৱা ব্যাখ্যা-চিত্ৰসমূহক আঙ্গিকভাৱে দুই ভাগত ভগাব পাৰি— *Illustrated London News*ৰ আৰ্হিৰ অথবা ইউৰোপীয় বাস্তৱিক wood engraving পদ্ধতিৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত শৈলীৰ আৰু পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় দেৱাল আৰু পুথিচিত্ৰৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত শৈলীৰ। *অৰুনোদই*ৰ কিছুসংখ্যক ছপা চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীয়ে ইউৰোপীয় বাস্তৱিকতা অনুকৰণ কৰা নাই। শিল্পীৰ নিজস্ব অনুভৱ অথবা সংবেদনশীলতা এই ছপা ছবিসমূহৰ সৰ্বত্ৰতে বিৰাজমান। এই ছপা ছবিসমূহ প্ৰথম দৃষ্টিত খুবেই দুৰ্বল অথবা অপৰিণত বুলি অনুভৱ হয়। কিন্তু শিল্পীৰ নিজস্ব মনন অথবা চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতিফলন এই ছপা ছবিসমূহত নঘটাকৈ থকা নাই। *অৰুনোদই* কাকতৰ শিল্পীসকলে পোনপটীয়াকৈ অথবা আওপকীয়াভাৱে হ'লেও ইউৰোপীয় বাস্তৱিক আদৰ্শৰ প্ৰভাৱৰপৰা নিজকে মুক্ত কৰিব পৰা নাছিল। সেইবাবে পূৰ্বৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত পুথিচিত্ৰৰ তুলনাত *অৰুনোদই*ৰ চিত্ৰৰাজিত অধিক বাস্তৱিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য যে পূৰ্বৰ কোনো ধৰণৰ অনুশীলন নোহোৱাকৈ অসমীয়া শিল্পীসকলে পশ্চিমীয়া এক কাৰিকৰী সৃষ্টিশীল দক্ষতা আয়ত্ত কৰিছিল আৰু তাৰ সহায়ত *অৰুনোদই* কাকতৰ ব্যাখ্যা-চিত্ৰসদৃশ চিত্ৰৰ ৰচনা কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ই সঁচাকৈ অভূতপূৰ্ব আৰু প্ৰেৰণাদায়ক। "ইয়ঙ্গ" প্ৰমুখ্যে *অৰুণোদই* কাকতৰ এইসকল শিল্পীৰ জৰিয়তে অসমৰ আধুনিক শিল্পকলাৰ দিগন্তত ৰঙচুৱা আভাৰ সূচনা হৈছিল বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

*অৰুনোদই*ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত দেখিবলৈ পোৱা *আসাম বিলাসিনী* (১৮৭১ চনত মাজুলীৰ আউনিআটী সত্ৰত স্থাপিত "ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ" ছপাশালত ছপোৱা দ্বিতীয় সম্বাদপত্ৰ), *আসাম-বন্ধু, মৌ, আসাম দীপক, জোনাকী* ইত্যাদি কাকতত ছপা চিত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নিচেই কম দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ পিছত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *বাঁহী* আলোচনীত কাৰ্টুন/ব্যঙ্গ-চিত্ৰ আছে।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মধ্যভাগৰপৰা অবিভক্ত ভাৰতবৰ্ষৰ শাসক ইংৰাজসকলে কলিকতা (কলকাতা), মাদ্ৰাজ (চেন্নাই), লাহোৰ আৰু বোম্বে (মুম্বাই)ত স্থাপন

কৰা চৰকাৰী শিল্পকলাবিষয়ক শিক্ষানুষ্ঠান (School of Art) আৰু ১৯১৬ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে শান্তিনিকেতনত গঢ়ি তোলা কলা ভৱনৰ জৰিয়তে পৰৱৰ্তী কালত বিদ্যায়তনিক কলাশিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী যুগান্তৰ ঘটে। অৱশ্যে ইয়াৰ সুফল তথা প্ৰভাৱ অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰতবৰ্ষত বিস্তাৰ লভিবলৈ তেতিয়াও দেৰী আছিল। প্ৰখ্যাত কবি আৰু কলা-অনুৰাগী পণ্ডিত নীলমণি ফুকনে লিখিছে:

> দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত বাহিৰৰ লগত অসমীয়া সমাজৰ সংযোগ, আদান-প্ৰদান আছিল সামান্য। আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ অন্যতম প্ৰাণকেন্দ্ৰ কলিকতাৰ লগতে এমুঠিমান অসমীয়া মানুহে সততে যোগাযোগ ৰাখিব পাৰিছিল। তেওঁলোকৰ মাজত সংস্কৃতি অনুৰাগী সাংস্কৃতিক চেতনা থকা মানুহো সৰহ নাছিল।
>
> তেতিয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিজিমৰ সংকল্প ৰক্তৰাগ, সাংস্কৃতিক জীৱনত জড়তা আৰু অৱসাদ। সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজত সৰ্বেশ্বৰ কটকী আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰে শিল্পকলা অনুৰাগী কবি-সাহিত্যিক-পণ্ডিত লোক তেনেকৈ নাছিল। পুৰণি অসমীয়া চিত্ৰকলা সম্বন্ধে কটকীয়েই প্ৰথমে অনুসন্ধান আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ ১৯৩১ চনত *আবাহন*ৰ এটা সংখ্যাত *অনাদি পাতন* সচিত্ৰ পুথিৰ দুখন ৰঙীণ চিত্ৰৰ সৈতে সৰু প্ৰবন্ধ এটা প্ৰকাশ কৰিছিল।"[৬]

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে — ১৯০১ চনত — গুৱাহাটীত স্থাপন হোৱা কটন কলেজে সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতবৰ্ষৰ সীমান্তৱৰ্তী ৰাজ্যসমূহৰ অধিকসংখ্যক ছাত্ৰছাত্ৰীৰ নিমিত্তে বিদ্যা-শিক্ষা আহৰণ সম্ভৱ কৰি তুলিলে। স্বাদেশিকতা আৰু বিদ্যাশিক্ষাৰ বলত বহুসংখ্যক গুণী-জ্ঞানী ব্যক্তিয়ে অসমৰ আধুনিক কলা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নৱজাগৰণৰ সৃষ্টি কৰি ইয়াৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰপৰা কলিকতা আৰু লাহোৰ আৰ্ট স্কুলত অধ্যয়ন কৰা প্ৰথম কেইবাগৰাকী অসমবাসী আছিল ডিব্ৰুগড়ৰ মুক্তিনাথ বৰদলৈ, যোৰহাটৰ সুৰেন বৰদলৈ, তেজপুৰৰ জগৎ সিং কছাৰী, প্ৰতাপ বৰুৱা আৰু শিলচৰৰ বীৰেন্দ্ৰলাল ভৌমিক। প্ৰখ্যাত সাংবাদিক শ্যামলেন্দু চক্ৰৱৰ্তীয়ে লিখিছে: 'ই বি হেভেল, পাৰ্চি ব্ৰাউন, জে পি গাঙ্গুলী, অতুল বসু, মুকুল দে প্ৰমুখ্যে মহান শিল্পীগণ উক্ত শিক্ষাৰ্থীসকলৰ দীৰ্ঘ পাঁচ বছৰ চিত্ৰশিল্প শিক্ষাৰ গুৰু আছিল।"[৭] অৱশ্যে সেই কালতে শিলচৰৰ আন দুগৰাকী প্ৰথিতযশা চিত্ৰশিল্পী ৰায় ভ্ৰাতৃদ্বয় অসিতকুমাৰ ৰায় আৰু অশ্বিনীকুমাৰ ৰায়ে কলিকতাৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ জোড়াসাঁকোৰ ঘৰত অবনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, গগনেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ উদ্যোগত স্থাপন কৰা "বিচিত্ৰা" সভাত নন্দলাল বসুৰ তত্ত্বাৱধানত শিল্প-শিক্ষা আহৰণ কৰে আৰু পৰৱৰ্তী কালত বৰাক উপত্যকাত কলাচৰ্চাৰ যোগেদি জনসাধাৰণক উদ্বুদ্ধ কৰে। এওঁলোকৰ পথ অনুসৰণ কৰি ভাৰতবৰ্ষ স্বাধীন হোৱা পৰ্যন্ত শশীধৰ শইকীয়া, ৰবীন ভট্টাচাৰ্য, তৰুণ দুৱৰা প্ৰমুখ্যে ভালেকেইজন চিত্ৰশিল্পীয়ে কলিকতা আৰ্ট

স্কুলত শিল্প-শিক্ষা সুখ্যাতিৰে আহৰণ কৰি অসমলৈ উভতি আহে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, আশু দেব, হেমন্ত মিশ্ৰ স্বশিক্ষিত; তেওঁলোকে আৰ্ট স্কুলত শিল্প-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা নাছিল। বাহিৰৰপৰা শিল্প-শিক্ষা লৈ অহা অধিকাংশ শিল্পীয়ে পাছৰ কালত প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰি আৰু চৰকাৰী অফিচত ব্যৱহাৰিক শিল্পীৰূপে চাকৰি কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে।

তথাপি মুক্তিনাথ বৰদলৈকৃত "কানি-খোলা" নামৰ তৈলচিত্ৰ, সুৰেন বৰদলৈয়ে কৰা কিছুসংখ্যক প্ৰতিকৃতি আৰু শশীধৰ শইকীয়াই পানী বং ৱাচ মাধ্যমত অঁকা নৈসৰ্গিক দৃশ্য তথা প্ৰতিকৃতিসমূহে তেওঁলোকৰ আঙ্গিকৰ দক্ষতা আৰু বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সমাজসচেতন মানসিকতা প্ৰতীয়মান কৰে। যশস্বী চিত্ৰ-সমালোচক কবি নীলমণি ফুকনৰ মতে মুক্তিনাথ বৰদলৈ আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহী প্ৰথম অসমীয়া চিত্ৰকৰ। সেই সময়তে শিল্পী-জীৱন আৰম্ভ কৰা চিত্ৰশিল্পী আশু দেব আৰু হেমন্ত মিশ্ৰই উৎকৃষ্ট শিল্পসৃষ্টিৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমৰ শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰত এক সুকীয়া আসন ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। চিৰাচৰিত অসমীয়া সমাজত পুৰুষৰ সমানে অধিকাৰ লভা নাৰীসকলো শিল্পকলাচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত পিছ পৰি থকা নাই। প্ৰজ্ঞা দাস, হেমাঙ্গিনী বৰদলৈ প্ৰমুখ্যে নাৰী চিত্ৰশিল্পীৰ নেতৃত্বত পৰৱৰ্তী কালত অধিকসংখ্যক নাৰী শিল্পীয়ে শিল্পকলাৰ সাধনাত গভীৰভাৱে মনোনিৱেশ কৰা দেখা যায়। কলিকতা আৰ্ট স্কুলত শিল্প-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা চিত্ৰশিল্পী জীৱেশ্বৰ বৰুৱাৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফলত ১৯৪৮ চনত স্থাপন হোৱা জুবিলী স্কুলখন ১৯৬১ চনত চৰকাৰী চাৰু আৰু কাৰু বিদ্যালয়লৈ আৰু ১৯৯০ চনত কলেজলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। উক্ত কলা মহাবিদ্যালয়ৰ উদ্যোগত বহুসংখ্যক প্ৰতিভাৱান শিল্পীয়ে দেশে-বিদেশে সন্মান অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও মহাবিদ্যালয়খনে সমগ্ৰ উত্তৰ-পূব ভাৰতবৰ্ষত সমকালীন শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰত বৌদ্ধিক কলাত্মক আন্দোলন সৃষ্টি কৰাত যিধৰণৰ অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা উচিত আছিল সেইটো কৰিব পৰা নাই।

স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে অসমৰ এগৰাকী আভাঁগাৰ্ড শিল্পী তথা সাহিত্যিক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শিল্পকলাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত (যেনে — চলচ্চিত্ৰ, সঙ্গীত আৰু স্থাপত্য) অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰেক্ষাপটত এক যুগান্তৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ অঙ্কিত স্বপ্নিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ভৱনৰ স্থাপত্য নক্সা অৱশ্যে দিঠকত পৰিণত নহ'ল। নামঘৰৰ মণিকূটৰ মাজত তেওঁ আধুনিক ইউৰোপীয় শিল্পকলা কিউবিজমৰ উপাদানৰ সন্ধান কৰিছিল। উক্ত কালছোৱাত তেওঁ অসমৰ ৰমণীয় চহৰ তেজপুৰত শিল্পী, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, চলচ্চিত্ৰকৰ্মী সকলোকে একত্ৰিত কৰি স্বদেশহিতৈষী কলা আন্দোলনৰ সজীৱ জোৱাৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্যৰ ঐতিহ্য বুলি এক সুকীয়া ঐতিহ্যক খামোচ মাৰি ধৰি থকাৰ প্ৰৱণতা আজি নোহোৱা হৈছে। এই কাৰণে ভাৰতবৰ্ষৰ আধুনিক শিল্পকলাৰ জগতত কিছুমান জটিল পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। আধুনিকতাৰ অৱধাৰণাটো এটা বাস্তৱ ঘটনা। ভাৰতবৰ্ষৰ আধুনিকতাৰ অসম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক

প্ৰক্ৰিয়াত দেশৰ শিল্পীসকল এতিয়া সম্পূৰ্ণৰূপে আধুনিক। ভাৰতৰ বা আন তৃতীয় বিশ্বৰ চিত্ৰকৰসকলৰ শিল্পচৰ্চাৰ নিৰ্দিষ্ট বিষয় সম্পৰ্কে ইয়াত বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰি। ৰাষ্ট্ৰৰ বাৰ্তাবাহক হিচাপেই ই ৰূপকধৰ্মী ব্যাখ্যা দাবী কৰে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে কলা-ইতিহাসবিদ মৌচুমী কন্দলীয়ে লিখিছে:

> কলাত আধুনিকতাবাদী চিন্তা বুলিলে সাধাৰণতে দুটিমান বিশেষ লক্ষণ, যেনে কলাৰ মৌলিকত্বৰ (originality) ধাৰণা, শিল্পসত্তাৰ স্বায়ত্ততাৰ (autonomy) কথা বুজা যায়। এনে দৰ্শনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধুনিকতাবাদী কলা মানে শিল্পসত্তাৰ সৃজনী প্ৰতিভা আৰু ব্যক্তিস্বতন্ত্ৰতাৰ এক মুক্ত স্বাধীন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু পৰম প্ৰকাশ। কিন্তু আধুনিকতাৰ এক অনন্য অৰ্থ নিৰূপণ হয় পৰম্পৰা-বিৰোধী এক নতুন বাগধাৰাৰ সমাৰ্থকৰূপে। এইদৰে আধুনিকতাৰ স্বৰূপ সদায়ে একৰূপাত্মক (homogeneous) নহয় আৰু দ্বিতীয়তে স্থান-কাল-প্ৰসঙ্গ অনুপাতে ভিন্নাত্মক পৰিস্থিতিত তাৰ চৰিত্ৰ বহুৰূপাত্মক (heterogeneous) হোৱাৰ বাবেই তাৰ স্বৰূপ কালনিৰপেক্ষ নহয় বুলিব লাগিব। পাশ্চাত্য জগতত কলাৰ আধুনিকতাবাদী চিন্তাই পোখা মেলিছিল গুটিৰপৰা গজালি ওলোৱাৰ দৰে এক সহজ স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াত। কিন্তু ভাৰত তথা অসমৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধুনিকতা হৈছে এক প্ৰত্যাৰোপণৰ দৰে। পাশ্চাত্যবাদী আধুনিক কলা ভাৰত তথা অসমৰ ভূমিত প্ৰত্যাৰোপিত হৈছিল ঔপনিৱেশিক শাসনৰ ফলস্বৰূপে। ব্ৰিটিছ উপনিৱেশে ভাৰতৰ সমাজ-জীৱন ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি-সংস্কৃতি-সাহিত্য আদিলৈ কঢ়িয়াই অনা অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তনৰ ঢৌৱে কলাৰ পৰিমণ্ডলকো স্পৰ্শ কৰি গৈছিল। যি অৰ্থত আধুনিকতাবাদী কলাই শিল্পসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা আৰু ধীমত্বতাৰ [ধীমত্বাৰ] লগতে মৌলিকত্বৰ সন্ধান কৰে, সেই সন্ধানৰো সূচনা হয় কিছু বছৰৰ ব্যৱধানত; ভাৰতীয় শিল্পীসকলৰ ব্ৰিটিছ ইউৰোপীয় যথাৰ্থবাদী বিদ্যায়তনিক চিত্ৰায়ণ পদ্ধতিগত চিন্তাচৰ্চাৰ প্ৰচ্ছায়াৰ মাজেৰেই। গতিকে অসমৰ বেলিকাও আধুনিক অগ্ৰগতিৰ স্বৰূপলৈ হৈছে নতুনত্ব সন্ধানী আৰু পৰম্পৰাবিচ্যুত এক কলাপ্ৰবাহ।"[৮]

বিগত শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰপৰা অসমত শোভা ব্ৰহ্মা, বেণু মিশ্ৰ, নীলপৱন বৰুৱা, মুকুন্দ দেৱনাথ প্ৰমুখ্যে শিল্পীসকলে ভাৰতীয় তথা অসমৰ বাৰে ৰহণীয়া দেশীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু দায়িত্বশীল মনোভাৱৰ হেতুকে পৰম্পৰাগত শিল্পৰপৰা কিয়দংশ আনি নিজস্ব পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে শিল্পচৰ্চাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে উক্ত চাৰিওগৰাকী শিল্পীয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে স্থাপন কৰা শান্তিনিকেতনস্থিত কলাভৱনত আনুষ্ঠানিক শিল্পকলা শিক্ষা সুখ্যাতিৰে আহৰণ কৰিছিল। উক্ত চাৰিগৰাকী শিল্পীৰ এই ঐতিহ্যবোধ, ঐতিহ্যচেতনাৰ আহ্বানত নতুনকৈ ধ্যান-ধাৰণাৰে সম্পৃক্ত সাঁচত সজাই পেলোৱাৰ যি-অপৰিসীম চেষ্টা সি নিঃসন্দেহে অসমৰ শিল্পকলাৰ সমস্ত বাতাৱৰণৰ ক্ষেত্ৰত এক সজীৱতাৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছে। সুপ্ৰাচীন ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ বিশাল ঐতিহ্যৰ লগত অসমৰ

শিল্পকলাৰ এক এৰাব নোৱৰা সম্পৰ্ক। স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ গৰ্ভত আঁঠু ভাঁজ কৰি গঢ় লৈ উঠিল অসমৰ শিল্পকলা আৰু পৰিস্ফুট হ'ল চিত্ৰগত অভিব্যক্তি, অন্তৰতম আৱেগ, গঠনৰ বিশ্লেষণ, ৰঙৰ অপূৰ্ব সমন্বয় প্ৰভৃতি। বিগত শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত বোম্বাই (মুম্বাই)ৰ জে জে স্কুল অৱ আৰ্টত শিল্পশিক্ষা গ্ৰহণ কৰা প্ৰণৱ বৰুৱাৰ শিল্পকৰ্মৰ অৱয়বধৰ্মী ৰূপকথাত বোম্বাই প্ৰগতিশীল গোষ্ঠীৰ শক্তিশালী স্বৰূপৰ সৈতে ঐতিহ্যপূৰ্ণ অজন্তা গুহাৰ দেৱাল চিত্ৰ ৰেখাময়তাৰ অনুৰণন দেখা যায়। জে জে স্কুলত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰা আন এগৰাকী শিল্পী পুলক গগৈৰ চিত্ৰকৰ্মত কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকৰ বোম্বে প্ৰগ্ৰেচিভ গ্ৰুপসদৃশ বলিষ্ঠ অৱয়ব আৰু ৰেখাময় অঙ্কনশৈলী, অভিব্যক্তিয়ে আধুনিক অসমৰ চিত্ৰকলাক নিঃসন্দেহে অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। শান্তিনিকেতনৰপৰা সুখ্যাতিৰে ভাস্কৰ্যবিদ্যা আহৰণ কৰা অতুল বৰুৱা, ঋনত ঝংকাৰ নাৰ্জাৰী আৰু চালেহা আহমেদৰ শিল্পকৰ্মৰ বিবিধ মাধ্যমত ইউৰোপীয় আধুনিক শিল্প-আন্দোলনৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা পৰিলক্ষিত হৈছে। স্বশিক্ষিত সমিৰণ বৰুৱা আৰু ননী বৰপুজাৰীৰ শিল্পকৰ্ম আত্ম-জিজ্ঞাসা, অধ্যয়নপুষ্ট চিন্তা-চৰ্চা তথা অভিজ্ঞতাৰ সঠিক প্ৰতিফলন বুলি আখ্যা দিব পাৰি। এই দুয়োগৰাকী শিল্পীৰ শিল্পকৰ্মত দেশজ অৱয়বধৰ্মী ভাবমূৰ্তিৰ সৈতে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় চিত্ৰকলা আৰু ফৰ'চ প্ৰমুখ্যে ইউৰোপীয় আধুনিক শিল্পশৈলীৰ সমন্বয়ৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দেখা গৈছে। উৎপল, দিলীপ তামুলী আৰু অজিত শীলে তেওঁলোকৰ শিল্প-কৰ্মত চিত্ৰগত চিন্তাকৰ্ষক ভাব আৰু আঙ্গিকগত দক্ষতাৰ তথা বলিষ্ঠতাৰদ্বাৰা অসমৰ আধুনিক শিল্পকলাক এক সুকীয়া আসনত অধিষ্ঠিত কৰিছে। ইপিনে যোৱা শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰপৰা সক্ৰিয় ৰূপত অজিত শীল, ননী বৰপূজাৰী আৰু দিলীপ তামুলীৰ অনবদ্য সৃষ্টিশীলতা আৰু আশাশুধীয়া যত্নই *অৰুনোদই*ৰ পাতত ছপা হোৱা ব্যাখ্যা-চিত্ৰৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিছে। লগতে ব্যৱহাৰিক ছপা চিত্ৰৰো অভাৱনীয় পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। শিল্পীৰ অন্তৰতম আৱেগ অনুভূতি সূক্ষ্ম কলাৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ লগতে print-making বা ছপা চিত্ৰলৈকো উত্তৰিত হৈছে। বিদ্যায়তনিক শৃঙ্খলাৰে ছপা কলাৰ বিষয়ত উচ্চশিক্ষা আহৰণ কৰি এদল ছপা চিত্ৰকৰে চৰমোৎকৰ্ষ লাভ কৰিছে আৰু অসমৰ চিত্ৰকলাৰ জগতত অভিনৱ মাত্ৰা যোগ কৰিছে।

কবি সমীৰ তাঁতীয়ে যোৱা শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ কোনো এক বিষণ্ণ দিনত আপোন কেইজনমান শিল্পী বন্ধুৰ উদ্দেশে লিখিছিল:

জোনাক ৰাতি তোমাক খোজকাঢ়ি যোৱা দেখিছোঁ

শিল্পী বন্ধু জ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতি, ধ্ৰুৱ ডেকা, প্ৰণৱেন্দু বিকাশ ধৰ, আমিনুল হক, নৰেন দাস আৰু কমল দত্ত পাটগিৰি প্ৰিয়বৰেষু —

জোনাক ৰাতি তোমাক খোজকাঢ়ি যোৱা দেখিছোঁ জলফাই বনৰ ফালে
আহ বুকুখন মোৰ বিষায়
বাৰুদে নষ্ট কৰিছে মোৰ সোণসেৰীয়া মাটি
জুৰিৰ জল দাপোণত তাহানিৰ দৰে আজি আৰু মুখ নেদেখি
তোমাৰ মুখৰ শোভা, তোমাৰ পৃথিৱীৰ মুখ
ই কি তোমাৰ মুখত তেজ
আহা ফেদেৰিকো সিহঁতে তোমাক হত্যা কৰিলে।[৮]

পৰৱৰ্তী কালত *যুদ্ধভূমিৰ কবিতা* গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট উক্ত কবিতাশাৰীক আশীৰ দশকৰ আগৰ অথবা পাছৰ কালত সংঘটিত ঘটনা-বহুলতাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। লাহে লাহে পৰিস্থিতি শান্ত হৈ আহিল, জুয়ে পোৰা পথাৰখনত নৱ-জীৱনৰ অঙ্কুৰণ হ'ল আৰু পথাৰখন ক্ৰমাৎ সেউজীয়া হ'বলৈ ল'লে। আশীৰ দশকৰ অন্তিম ভাগৰপৰা অসমৰ অধিকসংখ্যক যুৱক-যুৱতীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত অৱস্থিত বিখ্যাত শিক্ষানুষ্ঠানত শিল্পকলাৰ উচ্চশিক্ষা ল'বলৈ ঢাপলি মেলিলে। উচ্চশিক্ষাৰ অন্তত তেওঁলোকৰ অধিকাংশই অসমলৈ উভতি আহি জ্ঞানপিপাসু মনন আৰু অদম্য ইচ্ছাশক্তিৰে সৃষ্টিশীল শিল্পকলাত আত্মনিয়োগ কৰিলে। সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ শিল্পকলাৰ ইতিহাসত হোৱা উত্তৰণ আৰু সংক্ৰমণগত প্ৰৱাহে তেওঁলোকক চমৎকৃত কৰিছে। ইপিনে তেওঁলোকে জীৱনকালত স্বচক্ষে দেখা তেজৰ চেকুৰা, জুয়ে পোৰা দৃশ্যপট অথবা আপোনজনক হেৰুৱাৰ স্মৃতি আজিও যেন পাহৰিব পৰা নাই আৰু ইয়ে তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মত অনন্য আৱেগময় প্ৰতীকী অৰ্থৰ বহুমাত্ৰিকতা প্ৰদান কৰে আৰু লগতে তেওঁলোকৰ শিল্পীসত্তাৰ বিকাশত সহায় কৰে। এইদৰে স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালৰ প্ৰথম প্ৰজন্মৰ শিল্পীসকলৰ লগত তৰুণ শিল্পীসকলৰ নতুন উদ্যম আৰু চিন্তাধাৰা ঠন ধৰি উঠে আৰু গন্ধে-পুষ্পে সুবাসিত কৰি তোলে একবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ শিল্পকলাৰ জগৎখন।

নিৰেদিতা ফুকনে লিখিছে:

> বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধত ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিতাবাদ, ডাৰউইনৰ উৎপৰিৱৰ্তন তত্ত্ব আৰু মাৰ্ক্সীয় সমাজতত্ত্বই মানৱীয় ধ্যান-ধাৰণাত এক বৌদ্ধিক ভাবমণ্ডলৰ প্ৰকাশ ঘটায়। ইয়াৰ ফলত বিশেষ ধৰণৰ চিন্তা-ধাৰা, দৰ্শন, মূল্যবোধ আৰু কলা-সাহিত্যৰ জন্ম হয়। দৰাচলতে এনে নব্য চেতনা আৰু যন্ত্ৰযুগীয় মানৱসভ্যতাৰ পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ পৰিণতিয়েই হ'ল আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণি। আধুনিকতাৰ অৱধাৰণাটোৱে যিহেতু এক জটিল সামাজিক পৰিৱেশৰপৰা জন্ম লাভ কৰিছে, এই সম্পৰ্কীয় সকলোবোৰ বিষয়বস্তুৰ সামাজিক গঠনো সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ ক্ৰমবিকাশ। কুৰি শতিকাৰ শেষ ভাগত উদ্ভৱ হোৱা আধুনিকতা বা মতবাদৰ এক বিশেষত্ব লক্ষণীয়; সেইটো হ'ল পূৰ্বৰেপৰা গ্ৰহণ কৰি অহা সকলো সত্য জ্ঞানৰ বিশ্বস্ততাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন তোলা। কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকৰপৰা এচাম শিল্পীয়ে সমগ্ৰ পৃথিৱী জুৰি আধুনিকতাৰ অৱধাৰণাটোৰ সুন্দৰতাৰ বদ্ধমূল ধাৰণা, প্ৰচলিত নান্দনিক শাস্ত্ৰৰ সলনি শিল্পকলাৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহ, বিদ্ৰূপ ভাবযুক্ত এক

> নব্য ধাৰণাযুক্ত শিল্পৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উক্ত নব্য চিন্তাযুক্ত ধাৰণা অথবা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰণা আধুনিকতাৰ লগত নিৰবচ্ছিন্ন যদিও ই বৈপ্লৱিকভাৱে পাৰ্থক্যসূচকো। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী শিল্পসম্পৰ্কীয় চিন্তাত শেহতীয়াকৈ মিশ্বেল ফু'ক' আৰু দেৰিদীয় দৰ্শনে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়োতে এক লক্ষণীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে কলাৰ 'process'ৰ ক্ষেত্ৰত এক বিৰাট পৰিবৰ্তন আনিছে। Conceptual art, Installation, Construction, Reduction, Performance art ইত্যাদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ শিল্পকলাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে।[১০]

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কলাৰ মুখ্য স্পষ্ট প্ৰতীয়মান দিশ হ'ল ইয়াৰ অধিকাৰমূলক প্ৰৱণতা (appropriation) যাৰদ্বাৰা পূৰ্বৰ কলাৰ প্ৰতি বিশেষ আত্মসতৰ্কতাৰে উভতি চোৱা হৈছে। প্ৰয়োজনীয় বিশেষ শিল্প-ৰীতিৰ অনুকৰণ অথবা নিৰ্দিষ্ট আকাৰ আৰু আনকি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ অথবা ভাব হুবহু লোৱা হৈছে। উক্ত আধুনিকতাবাদীৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ভিন্ন শৈল্পিক ৰূপ বা মাধ্যমসমূহৰ মিশ্ৰণ। এইদৰে চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আৰু আলোকচিত্ৰৰ মাজৰ স্পষ্ট পাৰ্থক্য ক্ৰমান্বয়ে নোহোৱা হৈছে আৰু বৈশিষ্ট্যসূচক চিহ্নসমূহ ৰখা হৈছে। অসমৰ ক্ষেত্ৰতো যোৱা শতিকাৰ নব্বৈ দশকৰপৰা পশ্চিমীয়া চিন্তাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহৈ নিজস্ব এক প্ৰক্ৰিয়াতে আন্তৰ্জাতিক চৰিত্ৰটো বহু দূৰলৈ লৈ যাব খুজিছে দিলীপ তামুলী, মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, নিখিলেশ্বৰ বৰুৱা, লুটফা আখটাৰ, ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ, গণেশ গোহাঁই, মনেশ্বৰ ব্ৰহ্ম, সন্দীপন ভট্টাচাৰ্য, দেৱানন্দ উলুপ, দেৱজিৎ শৰ্মা, ত্ৰিদিৱ দত্ত, শ্যামলী চলিহা দত্ত, মৃগাঙ্ক মধুকৈলভ, সোণল জৈন, মনোজ চক্ৰৱৰ্তী, চন্দন বেজবৰুৱা, দাদুল চলিহা, শোভাকৰ লস্কৰ, ভূপেন বৰ্মণ, ৰবিজিতা গগৈ, ৰশ্মি নাথ, সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়া, শিৱপ্ৰসাদ মাৰাৰ প্ৰমুখ্যে শিল্পীয়ে। আনহাতে অসমৰ কেইগৰাকীমান কৃতী, বিদ্বান কলা ইতিহাসবিদ তথা সমালোচক, যেনে — মৌচুমী কন্দলী, জেবিন ৰহমান ঘোষ দস্তিদাৰ, ড° মেঘালী গোস্বামী, দেৱাশিস বেজবৰুৱা আৰু ৰূপাঞ্জলি বৰুৱাৰ অক্লান্ত শ্ৰম, প্ৰেৰণা আৰু লেখনি এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। তেওঁলোকৰ প্ৰচাৰ আৰু আলোচনা অবিহনে সমকালীন শিল্পকলা অতি কম সময়তে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ব্যাপ্ত নহ'লহেঁতেন। তদুপৰি গুৱাহাটী আৰ্টিষ্টছ গীল্ডৰ সৌজন্যত প্ৰকাশিত *চিহ্ন* আলোচনী, নতুন দিল্লীৰ ললিত কলা অকাদেমিৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *Lalit Kala Contemporary* আৰু *Art and Deal*, কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত *Art Etc.: News and Views*, শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত *Art Echo*, গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত *Assam Tribune*, *আজিৰ অসম*, যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশিত *দৈনিক জনমভূমি* প্ৰভৃতি খবৰ কাকত তথা আলোচনীয়ে নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰিছে। গুৱাহাটী আৰ্ট কলেজৰ পৰৱৰ্তী কালত শিলচৰৰ অসম বিশ্ববিদ্যালয়ত ১৯৯৬ চনত স্থাপিত সুকুমাৰ কলা বিভাগ,

১৯৯১ চনত স্থাপিত কোকৰাঝাৰ মিউজিক আৰু ফাইন আৰ্ট কলেজ আৰু ২০০৬ বৰ্ষত বৰপেটা ৰোডত স্থাপিত কলেজ অৱ ফাইন আৰ্ট বহু ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে বৰ্তমান সবল ৰূপত কলা শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছে। বিশেষকৈ শিলচৰৰ অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্গত দৃষ্টিগ্ৰাহ্য কলা (Visual Arts) বিভাগত চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আৰু ব্যৱহাৰিক কলা বিষয়ক সন্মানসহ চাৰি বছৰীয়া স্নাতক আৰু দুই বছৰীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম আৰু উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত একমাত্ৰ শিল্পকলাবিষয়ক গৱেষণাৰ সুব্যৱস্থা আছে। ইয়াৰ উপৰি ১৯৭১ চনত গুৱাহাটীত স্থাপিত অসম ফাইন আৰ্টছ্ এণ্ড ক্ৰাফ্‌ট্‌ছ ছ'চাইটি, ১৯৭৬ চনত গুৱাহাটী আৰ্টিষ্টছ গীল্ড, নগাঁৱৰ কল্লোল, যোৰহাট ফাইন আৰ্টছ ছ'চাইটি, শিলচৰৰ শিল্পাঙ্গন প্ৰভৃতি সামাজিক অনুষ্ঠানসমূহে শিশু কলাশিক্ষা আৰু কলা সম্পৰ্কে জনজাগৰণ সৃষ্টিত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

বিগত শতিকাৰ নব্বৈ দশকৰপৰা একবিংশ শতাব্দীৰ বৰ্তমানলৈকে অসমৰ কেইজনমান শিল্পীৰ কথা আৰু তেওঁলোকৰ শিল্পকৰ্মৰ বিৱৰণেৰে প্ৰবন্ধটিৰ মোখনি মাৰিবলৈ বিচৰা হৈছে। দিলীপ তামুলীয়ে বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰপৰা যিবোৰ শিল্পধাৰা আৰু ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছে সেইবোৰৰ লগত তেওঁৰ নিজস্ব কল্পনা-ভাবনা, ঐতিহ্য আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগত একাকাৰ কৰি শিল্প সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ সৃষ্টি কৰ্মবোৰত অভিজ্ঞতা অনুভৱৰ সৰল প্ৰকাশভঙ্গিৰ নান্দনিক অভিব্যক্তি লক্ষণীয়। কলা-বগা ৰঙৰ ছপা ছবি নিৰ্মাণত সিদ্ধহস্ত দিলীপ তামুলীয়ে এক অনন্য সৃষ্টিৰ তাড়নাত ১৯৯০ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত গুৱাহাটীৰ ৰাজ্যিক কলা বীথিকাত এক ইনষ্টলেচন অথবা অধিস্থাপন গঢ়ি তুলিছিল। অসমৰ শিল্পকলা জগতত সেয়া আছিল উত্তৰ-আধুনিক চিন্তাৰ এজন শিল্পীৰ প্ৰথম খোজ। ৰাজ্যিক কলা-বীথিকাত তেওঁ বিভিন্ন বস্তুৰে, বিভিন্ন মাধ্যমত ছাঁ-পোহৰৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ত "মস্তিষ্কৰ কণা" নামৰ ইনষ্টলেচনটো গঢ়ি তুলিলে। গোটেই ইনষ্টলেচনটো আছিল যন্ত্ৰণা-জৰ্জৰিত সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি। ৰঙা-নীলা ক্ষীণ পোহৰৰ মাজত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰে উটি অহা দেৱী প্ৰতিমা; ফুটা টায়াৰ, পুৰণি এখন আঁঠুৱা, প্লাষ্টিক, বাঁহ, কেনভাছ, তিনিখন ফেনক কাপোৰেৰে ঢাকি সৃষ্টি কৰা তিনিটা নাৰী মূৰ্তি; কাগজ আৰু প্লাষ্টিক ইত্যাদিৰে তৈয়াৰ কৰা এটা মৃতদেহ। এই ইনষ্টলেচনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে যে ই মানুহৰ মনক এনে এটা অৱস্থাত উপনীত কৰায় য'ত দৰ্শকজনে সম্পূৰ্ণৰূপে নিজা অনুভৱৰ জগৎখনত বিচৰণ কৰিবলৈ সুবিধা লাভ কৰে আৰু নিজেই ইয়াৰ অংশস্বৰূপ হৈ পৰে। কিছুমান নিজস্ব প্ৰতীকী ছাঁ-পোহৰৰ মাজতে সমগ্ৰ শিল্পকৰ্মটোৰ স্পৰ্শ, আকাৰ, আয়তন আৰু গভীৰতাৰ সম্ভেদ পোৱা গৈছিল। ১৯৯৯ চনত দিলীপ তামুলী, দেৱজিৎ শৰ্মা, ত্ৰিদিৱ দত্ত, শিৱপ্ৰসাদ মাৰাৰৰ যৌথ প্ৰয়াসত যোৰহাট থিয়েটাৰ গৃহত "শতিকাৰ শেষত" নামৰ ইনষ্টলেচনটো গঢ়ি তুলিছিল। বিভিন্ন বস্তু অথবা মাধ্যমৰ সমন্বয়ত ইনষ্টলেচনটো আছিল পৰম্পৰা আৰু আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্বাত্মক পৰিস্থিতিত সমাজৰ জটিল প্ৰতিৰূপ। ইয়াৰ পিছত ২০০৪ চনত ৰবিজিতা গগৈ আৰু দিলীপ তামুলীৰ পৰিচালনাত জিৰচং থিয়েটাৰৰ

সৌজন্যত নিৱেদিত কবিতা, নাটক, অভিনয় আৰু বিভিন্ন বস্তু তথা উপাদানৰ প্ৰয়োগত গঢ়া ইনষ্টলেচনৰ অভিনৱ সমন্বয়, বিভিন্ন মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা গাথা (প্ৰথম পাঠ) নামৰ প্ৰায় ডেৰঘণ্টা সময়জোৰা পাৰফৰ্মেন্স। কোনো প্ৰাথমিক লিখিত নাট্যৰূপ নোহোৱাকৈ আৰম্ভ কৰা উক্ত অভিনয়েৰে বৰ্তমান অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিত বহুদেশীয় কোম্পানিসমূহে কৰা পৰিকল্পিত অৰ্থনৈতিক শোষণৰ জ্বলন্ত প্ৰতিচ্ছবি তুলি ধৰা হয়।

নতুন প্ৰজন্মৰ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত শান্তিনিকেতনৰ বিশ্বভাৰতীৰপৰা চিত্ৰকলা বিভাগত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ চিত্ৰসমূহত ভূমিগত নিৰ্মাণ, আঙ্গিকৰ সূক্ষ্ম পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, ৰঙৰ অভিনৱ সমন্বয় লক্ষণীয়। অসমৰ পৰম্পৰাগত পুথিচিত্ৰৰ বিষয়ে বিস্তৃত জ্ঞান আৰু গৱেষণাই তেওঁৰ চিত্ৰ অধিক সমৃদ্ধ কৰিছে বুলি কোৱাৰ অৱকাশ আছে। তেওঁৰ চিত্ৰকৰ্ম প্ৰধানতঃ অৱয়বনিৰ্ভৰ। অতীতমুখী আত্মজিজ্ঞাসা আৰু হাস্যাত্মক কিংবা ৰাজনৈতিক চেতনাত ব্যঙ্গমিশ্ৰিত শৈলী ইয়াৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ কিছুসংখ্যক তৈলচিত্ৰ, যেনে — *Portrait of a Great Personality, Gandhiji's Followers* আৰু *In the Operation Theatre*, এনে বহুমাত্ৰিক অভিব্যঞ্জনাৰে সম্পৃক্ত শিল্পকলাৰ অন্যান্য শিতানত, যেনে — কবিতা, চলচ্চিত্ৰ, অভিনয় বিষয়ত, সম-পৰিমাণৰ অহৰহ বিচৰণৰ আগ্ৰহ আৰু চেতনা-সমৃদ্ধ, পাৰদৰ্শী গুণৰ বাবে মুনীন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই মাজে-সময়ে এনেবোৰ মাধ্যমত অভিনৱ সৃষ্টিকৰ্ম কৰা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। তেওঁৰ *ভাও দিয়া মৃত্যুৰ সাঙীত উঠি* শীৰ্ষক কাব্যগ্ৰন্থ উক্ত মননশীল ভাবনা-চিন্তাৰ ফল।

নৱৈ দশকৰ মাজভাগত বৰোদাৰ মহাৰাজা চায়াজী ৰাও বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰা কিশোৰকুমাৰ দাসো নিজস্ব এটা শিল্প-ক্ষেত্ৰৰ অধিকাৰী চিত্ৰকৰ। ২০০৪ চনত নতুন দিল্লীৰ ললিত কলা অকাদেমিয়ে লক্ষ্ণৌত আয়োজন কৰা ৰাষ্ট্ৰীয় কলা প্ৰদৰ্শনীত জাতীয় পুৰস্কাৰেৰে সন্মানিত তেওঁৰ ছবিবোৰত ভাৰতীয় আধুনিক শিল্পকলা আন্দোলনত ভুমুকি মৰা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰাৰ অনুৰণন আছে। তেওঁৰ চিত্ৰবোৰ দেখিলে স্বাভাৱিকতে অনুভৱ হয় বাস্তৱৰ লগত স্বপ্ন-দুঃস্বপ্নৰ জগৎখনৰ ক'ৰবাত যেন মিল আছে। ৰূপকধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰ-প্ৰতীকৰ ভাবগ্ৰাহী ৰূপ-নিৰ্মাণত তেওঁ শক্তিশালী। জাতীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰা তেওঁৰ *Creator* নামৰ তৈলচিত্ৰখন আৰু ২০০৪ চনত কৃত *Continental Food* নামৰ তৈল মাধ্যমৰ চিত্ৰখনৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি। আকৌ তেওঁ ২০০২ চনত নতুন দিল্লীৰ ললিত কলা অকাদেমিয়ে গুৱাহাটীৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত আয়োজন কৰা উত্তৰ-পূব মাণ্ডলিক কলা প্ৰদৰ্শনীত *An Absence of Unifying Vision* নামৰ এক ইনষ্টলেচন কলাক্ষেত্ৰৰ মুকলি উদ্যানত গঢ়ি তুলিছিল। ৰঙা কাপোৰেৰে বন্ধা কিছুমান চুটি-দীঘল বাঁহৰ খুঁটি, স্বচ্ছ প্লাষ্টিকৰ ওপৰত লিখিত কিংবা ৰঙেৰে বোলোৱা চিনাক্ত অথবা অচিনাক্ত কৰিব পৰা ৰূপত হাতে লিখা

লিপি অথবা আপোনজনৰ কবিতা আৰু এক নীৰৱে পৰি ৰোৱা চিলাই কলৰ সমন্বয়ত সৃষ্টিসৌধসদৃশ আছিল উক্ত ইনষ্টলেচন। এক বিষাদময় আত্মজিজ্ঞাসা অথবা অতীতমুখী যাত্ৰাৰ প্ৰতীকী ইনষ্টলেচনটোৱে দৰ্শকক অনুভৱৰ জগৎখনৰ সৈতে নিবিড় আদান-প্ৰদান কৰাৰ নিমিত্তে আকৰ্ষণ কৰাৰ উপৰি স্বতন্ত্ৰ অনুভৱো উদ্ৰেক কৰে।

অসমৰ চাৰু আৰু কাৰু কলা মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতক, বৰোদাৰ এম এছ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্যতম লেখত ল'বলগীয়া ভাস্কৰ্য শিল্পী গণেশ গোহাঁই সম্প্ৰতি বৰোদা মহানগৰীত শিল্প-চৰ্চাত ব্যস্ত হৈ আছে। মুখ, আঙুলি, কাণ, চকু, ভৰি, চকী, কফিগুটি বা কড়ি, ঘৰ, খৰম বা পাদুকা, স্তূপসদৃশ ধেনুভিৰীয়া স্থাপত্য গণেশ গোহাঁইৰ শিল্পকলা পৰীক্ষাৰ প্ৰধান প্ৰতীকী চিহ্ন আৰু এই প্ৰতিটি প্ৰতীকী চিহ্নই শিল্পীৰ হাতত ক্ৰমাগত ৰূপান্তৰিত একো একোটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ অস্তিত্বৰূপে প্ৰতীয়মান হৈছে। একো একোটা প্ৰধান চৰিত্ৰৰূপত বিভিন্ন মাধ্যমৰ সমন্বয়ত নিৰ্মাণ কৰা ভাৱমূৰ্তিত ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত ভাস্কৰ্যশৈলীৰ ত্ৰৈমাত্ৰিক বিশালতা আৰু চিৰন্তন বা বিশ্বজনীন গুণৰ সৈতে পশ্চিমীয়া মিনিমেলিষ্ট শিল্পধাৰাৰ বিশুদ্ধ বা প্ৰাথমিক আকাৰৰ সংমিশ্ৰণে এক আৱেগঘন কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁৰ পত্নী সান্ত্বনা গোহাঁই এগৰাকী নাৰীবাদী আদৰ্শসম্পৃক্ত বিমূৰ্ত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনামূলক চিত্ৰকৰ তথা ছপা চিত্ৰৰ মহাৰথীৰূপে সৰ্বজনৰ সমাদৰ লভিবলৈ সক্ষম হৈছে। শান্তিনিকেতনস্থ বিশ্বভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ গ্ৰাফিক্স কলা বিষয়ত স্নাতক আৰু স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰিধাৰী মনেশ্বৰ ব্ৰহ্মাৰ ছপা চিত্ৰত অৱয়বধৰ্মী কিংবা জনজাতীয় প্ৰতীক-নিৰ্ভৰ ৰূপকল্পত যেন এক বিষাদময় অভিব্যক্তিৰে পূৰ্ণ গভীৰ ক্ষতৰ চেকা লাগি আছে। মানৱতাৰ চূড়ান্ত অৱহেলা আৰু সন্ত্ৰাসবাদৰ কদৰ্যময় স্বৰূপ তেওঁৰ শিল্পকৰ্মৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আন এজন চিত্ৰশিল্পী হৈছে নিখিলেশ্বৰ বৰুৱা। তেওঁৰ সমস্ত চিত্ৰকৰ্মতে এক আত্ম-প্ৰতিকৃতিমূলক মুখ অথবা সম্পূৰ্ণ অৱয়ব জুই কিংবা চিগাৰেটৰ ধোঁৱা, পোৰা জুইশলাৰ কাঠি, বন্দুক, কটাৰী ইত্যাদিৰে বিভিন্ন পশ্চাদপট সজাইছে। প্ৰধানতঃ পানীৰঙত কৰা তেওঁৰ চিত্ৰপটৰ ভূমিগত সন্দেহজনক দিশ আৰু প্ৰতীকী চিহ্নসমূহৰ অভিব্যক্তিয়ে ব্যক্তিজনৰ চৰম নিৰাপত্তাহীনতাবোধ আৰু অস্থিৰ বৰ্তমান সময়ৰ জ্বলন্ত প্ৰতিচ্ছবিহে প্ৰতীয়মান হৈছে।

যোৱা শতিকাৰ সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ কেইবাজনো গুৰুত্বপূৰ্ণ শিল্পীয়ে নিজস্ব প্ৰতিভাৰে আজিও অধিক সক্ৰিয় আৰু দেশে-বিদেশে খ্যাতিও আৰ্জিছে। মূল বিষয়বস্তু আৰু সময়ক অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰাৰ নিমিত্তে এইসকল শিল্পীক আমাৰ আলোচনালৈ অনা নহ'ল। পৰিসৰ সংক্ষিপ্ত আৰু কাল-নিৰ্ভৰ। আমি ভাবোঁ, অসমৰ শিল্পকলাৰ প্ৰৱাহ আৰু প্ৰকৃতি সম্বন্ধে অধিক গভীৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু গৱেষণা হোৱাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন।

তথ্যসূত্ৰ

১ ড° নৰেন কলিতা। "উনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্য"। *প্ৰকাশ*, অৰুনোদই সংখ্যা, নৱেম্বৰ ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ৬১।

২ ড° মহেশ্বৰ নেওগ। "ভূমিকা"। *অৰুনোদই*, ১৮৪৬-৫৪। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, পৃষ্ঠা .৬৯।

৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা .১৪৪।

৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা .১৫০।

৫ তদেৱ।

৬ নীলমণি ফুকন। "আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহী জনদিয়েক অসমীয়া চিত্ৰকৰ, ৰূপ বৰ্ণ বাক"। *নীলমণি ফুকন ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী: কথা, ২০১২, পৃষ্ঠা ৩৮।

৭ শ্যামলেন্দু চক্ৰৱৰ্তী। "বৰাক উপত্যকাৰ শিল্পচৰ্চা"। *স্মৰণিকা*, উত্তৰ-পূৱ চিত্ৰ কৰ্মশালা ও সংহতি, শিল্পাঙ্গন, ২০১০, পৃষ্ঠা ৯।

৮ মৌচুমী কন্দলী। "অসমৰ আধুনিক শিল্পকলা: এক সামান্য অৱলোকন"। *অসমীয়া সাৰেগামা*, তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, মে', ২০০৬, পৃষ্ঠা ১৫।

৯ সমীৰ তাঁতী। "জোনাক ৰাতি তোমাক খোজকাঢ়ি যোৱা দেখিছো"। *যুদ্ধভূমিৰ কবিতা*। গুৱাহাটী: সেউজী-সেউজী, ২০০৩, পৃষ্ঠা ১৯।

১০ নিবেদিতা ফুকন। "উত্তৰ আধুনিক শিল্পকলা আৰু অসম"। *প্ৰান্তিক*, ১৯শ বছৰ, ১৬শ সংখ্যা, ১৬-৩১ জুলাই, ২০০০, গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা ৪৫।

আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলা

ড° মল্লিকা কন্দলী

নৃত্যত "আধুনিক" আৰু "আধুনিকতাবাদ" শব্দ দুটা ক্ৰমে আত্মসত্তা সচেতন আৰু সৃষ্টিশীল সচেতনতাৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। "আধুনিকতাবাদ" শব্দটো সাধাৰণতে সাহিত্যসম্বন্ধীয় আদান-প্ৰদানত আৰু "আধুনিকীকৰণ" শব্দটো সাংস্কৃতিক ব্যৱস্থাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে ইউৰোপীয় নৱজাগৰণ, পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰা, ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিকতা আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীত প্ৰৱৰ্তন কৰা ইংৰাজী শিক্ষাই ভাৰতীয়সকলৰ মাজত আত্মমূল অন্বেষণৰ বাবে এক প্ৰবল তাড়নাৰ সৃষ্টি কৰে। ফলত ভাৰতীয় ভাষা-সংস্কৃতিৰ অন্বেষণ, গৱেষণা, পুনৰ্নিৰ্মাণ, পুনৰ-বীক্ষণ ইত্যাদিৰ প্ৰতি ভাৰতীয়সকলে অন্তঃকৰণেৰে মনোনিৱেশ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু ভাৰতবৰ্ষত নৱজাগৰণৰো উন্মেষ ঘটে। ভাৰতীয় নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অনিবাৰ্যভাৱে ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰে। দেশৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসত হোৱা এই পৰিৱৰ্তনক বিখ্যাত ইতিহাসবিদ ৰমেশচন্দ্ৰ মজুমদাৰে এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে:

> The spirit of renaissance has also produced a finer appreciation and cultivation of the fine arts such as painting and music ... and new schools for the scientific study and practice of Indian music, vocal as well as instrumental, have sprung up in Calcutta, Bombay, Poona, Baroda and several other places. Earnest efforts are being made to revive indigenous types of dances and drama. "The Prachin Kamrupi Nritya Sangha" of Assam is trying to train boys and girls in the characteristic dances of that province. In South India efforts are being made for the revival and development of Kathakali. Good work is being done in this field by Rabindranath Tagore's Visva Bharati, the Travancore University and the Kerala Kalamandalam.[১]

অৰ্থাৎ আধুনিকীকৰণে এক নৱজাগৰণ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাক কৰ্ষণ তথা পুনৰ্নিৰ্মাণৰ ইচ্ছাক জাগ্ৰত কৰি তুলিলে। নৃত্যও ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল। অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতো এক আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিল আৰু পুনৰ-বীক্ষণ বা পুনৰ্নিৰ্মাণৰ এক আন্দোলন আৰম্ভ হ'ল। আনহাতেদি, এই সময়তেই ভাৰতবাসীৰ মনত আঞ্চলিক সাংস্কৃতিক পৰিচয়ৰ

প্ৰশ্নটোও উদয় হ'বলৈ ধৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে আধুনিকতাৰ বেঙণিয়ে উদ্বুদ্ধ কৰা ভাৰতীয় নৃত্যৰ পুনৰ-অন্বেষণ আন্দোলনক আমি দুটা ভাগত ভগাব পাৰোঁ: (ক) প্ৰাক্-স্বাধীনতা কাল আৰু (খ) স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কাল, অৰ্থাৎ ১৯৪৭ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈকে। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত ভাৰতবাসীৰ মনত জাগ্ৰত হোৱা উদ্ভাৱনী চেতনাই সাংস্কৃতিক শিপা-সন্ধানৰ তাড়নাক প্ৰবল কৰি তোলে। সাংস্কৃতিক দিশত এক গভীৰ অন্বেষণৰ ফলত শাস্ত্ৰীয় তথা লোকনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও পৰিৱৰ্তন আহে। ইতিমধ্যে ভাৰতীয় সংস্কৃতিত সুপ্ত অৱস্থাত থকা দুটিমান শাস্ত্ৰীয় নৃত্যক সূক্ষ্ম অধ্যয়ন, অন্বেষণৰ জৰিয়তে পুনৰ্নিৰ্মাণ, পুনৰুদ্ধাৰ তথা পুনঃ-প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালতেই নৃত্যৰ প্ৰতি গভীৰ স্পৃহা, পদ্ধতিগত অধ্যয়ন, পুনঃ-অধিগ্ৰহণ, শিল্পকৌশলৰ পুনৰুদ্ধাৰ, পুনৰ্নিৰ্মাণ, পৰিশীলন বা পৰিশোধন আদিৰ ফলত ভৰতনাট্যম, কথক, কথাকলি আৰু মণিপুৰী নৃত্যই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ মৰ্যাদাৰ বাবে নিজকে প্ৰায় প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল। আনহাতেদি, স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত কুচিপুড়ী, ওডিচি, মোহিনীঅট্টম আৰু সত্ৰীয়াই শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰূপে এক বলিষ্ঠ ৰূপ পায়। সত্ৰীয়া এই ক্ষেত্ৰত কিছু কথাত ব্যতিক্ৰম। কাৰণ, এক জীৱন্ত পৰম্পৰাৰূপে সত্ৰীয়া আজি প্ৰায় ছশ বছৰ কাল সত্ৰত সেৱাৰ এবিধ আহিলা হিচাপে পৰিৱেশিত হৈ আহিছে। স্বাধীনতাৰ প্ৰায় পৰৱৰ্তী পৰ্যায়তহে এই নৃত্য ক্ৰমে সত্ৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজৰপৰা ওলাই আহি এক পৰিশোধন আৰু পৰিশীলন প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে পৰিৱেশ্য কলাৰূপে মঞ্চত পৰিৱেশিত হ'বলৈ ধৰে, নৃত্যটিৰ মূল ব্যাকৰণ অক্ষত ৰাখি।

এতিয়া আমি অসমৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহোঁ, যিহেতু আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় হৈছে আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলা। অসমৰ নৃত্য-ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে অসমত এক সমৃদ্ধ নৃত্য-পৰম্পৰা আছে। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যত অসম যিদৰে চহকী, তেনেদৰে বৰ্ণময় লোকনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই চহকী। প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগতো অসমত নৃত্যৰ গভীৰ চৰ্চা আছিল। শৈৱ তথা বৈষ্ণৱ মন্দিৰত পৰিৱেশিত নটী বা দেৱদাসী নৃত্য, ব্যাহ'গোৰা ওজাপালি, সুকন্নানি ওজাপালি আদিৰ দৰে শাস্ত্ৰীয় তথা লোকসমলৰে মিশ্ৰিত নৃত্য-পৰম্পৰাসমূহৰ উপৰি ৰাজ্যখনত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ নিজস্ব লোকনৃত্যসমূহে তেতিয়াৰ অসমৰ নৃত্য-ক্ষেত্ৰখন সজীৱ কৰি ৰাখিছিল। আনহাতেদি পঞ্চদশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নৱ-বৈষ্ণৱধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে কলাৰ সহায় লয় আৰু এক অপূৰ্ব নৃত্যশৈলীৰ সৃষ্টি কৰে, যি বৰ্তমান সত্ৰীয়া নৃত্য নামেৰে সৰ্বজন-স্বীকৃত তথা প্ৰসাৰিত। উল্লেখযোগ্য যে ব্ৰিটিছ ঔপনিৱেশিকতা তথা অন্যান্য সামাজিক কাৰণত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতেই দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰা ক্ৰমে লুপ্ত হোৱাৰ দৰে অসমতো নটী বা দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰাৰ বিলুপ্তি ঘটিল। আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত দেৱদাসী নৃত্যৰ সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটোক জনসাধাৰণে এক সুকীয়া দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। নৃত্যটিৰ কলাত্মক দিশতকৈ তাৰ পৰিৱেশন থলি আৰু অবিবাহিত দেৱদাসীসকলৰ সামাজিক স্থিতিক লৈ বিভিন্ন

প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছিল, যাৰ ফলত আধুনিক ভাৰতৰ আন আন ঠাইত লুপ্ত হোৱাৰ দৰে আধুনিক অসমতো দেৱদাসী নৃত্য-প্ৰথা বা পৰম্পৰা ক্ৰমে লুপ্ত হৈছিল। আধুনিক মঞ্চত এই নৃত্যৰ কিয়দংশ পৰিৱেশিত হোৱা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগতেই দেৱদাসী প্ৰথাৰ বিলুপ্তি সাধনৰ বাবে মহীশূৰৰ ৰাজপৰিয়ালে পদক্ষেপ লৈছিল।[২] ইয়াৰ পিছতেই বিভিন্ন জনে এই প্ৰথাৰ বিৰোধিতা কৰাৰ লগতে চৰকাৰীভাৱে আইন প্ৰণয়ন কৰি ইয়াক বন্ধ কৰাৰ পোষকতা কৰে। ১৯৩২ চনত ঔপনিৱেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰে তেওঁলোকৰ অধীনস্থ অঞ্চলসমূহত থকা মন্দিৰসমূহত দেৱদাসী নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাটো নিষিদ্ধ কৰিছিল। আনহাতেদি, ১৯৩৮ চনত মাদ্ৰাজ বিধান পৰিষদত শ্ৰীমতী আম্বায়ন ৰাজাই দেৱদাসী প্ৰথা বন্ধ কৰিবলৈ বিল উত্থাপন কৰিছিল। ইয়াৰ আগতে ১৯৩০ চনত ড° মুথুলক্ষ্মী ৰেড্ডীয়ে মাদ্ৰাজ বিধান পৰিষদত দেৱদাসী প্ৰথাৰ বিৰোধিতা কৰি এখন বিল উত্থাপন কৰিছিল।[৩] কিছু বছৰ বিলখন পৰি থকাৰ পিছত ১৯৪৭ চনত ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে আগে বিলখন আইনত পৰিণত হয়।[৪] আনহাতেদি, ব্যাহ'গোৰা আৰু সুকন্নানি ওজাপালিৰ চৰ্চা একে ধৰণেৰে অব্যাহত থাকিল। কিন্তু আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলাৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এই কলাসমূহৰ প্ৰতি অসমবাসীৰ এক গভীৰ অন্বেষণ আৰম্ভ হৈছিল স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে-পিছে। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ, স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে-পিছে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে নিজ মূললৈ উভতি চোৱাৰ বা শিপা বিচৰাৰ এক প্ৰৱণতা জাগ্ৰত হৈছিল। প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালত এই উভতি চোৱা বা শিপা বিচৰাৰ কামটো আৰম্ভ হৈছিল ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত; স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাৰ স'তে সংযোগ ঘটিল চৰকাৰী প্ৰচেষ্টাৰো। দক্ষিণ ভাৰতত ৰুক্মিণী দেৱী, কবি ভাল্লাথোল আদি, পশ্চিমবঙ্গত কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, উদয়শঙ্কৰ ইত্যাদি নৃত্যশিল্পী, পণ্ডিত আৰু নৃত্যবিদে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যজগতৰ লগতে সৃষ্টিশীল নৃত্যতো যি-নৱজাগৰণৰ সূচনা কৰিলে, তাত কাৰ্যতঃ এক বিপ্লৱ সংঘটিত হ'ল। অসমতো সেই বিপ্লৱ নঘটাকৈ নাথাকিল। হয়তো ভাৰতবৰ্ষৰ সেই নৱজাগৰণৰ প্ৰতিফলন, পৌৰাণিক সাহিত্য, ইতিহাস আদিৰ অধ্যয়ন, পুনৰ্মূল্যায়ন, ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চল ভ্ৰমণ তথা পাৰস্পৰিক ভাৱ-বিনিময় আৰু নান্দনিক চিন্তা-চৰ্চা ইত্যাদি অনেক কাৰণত সেই সময়ৰ অসমৰ বহুতো ব্যক্তিৰ মনত বিভিন্ন কলাৰ প্ৰতি হাবিয়াস প্ৰবলভাৱে জাগি উঠিল। এই ক্ষেত্ৰত কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি শিল্পীসকলৰ কথা প্ৰথমেই মনলৈ আহে। তীব্ৰ উদ্ভাৱনী শক্তি তথা সুন্দৰ মনৰ অধিকাৰী, ভাৰতীয় সংস্কৃতি-সচেতন তথা বিশ্বজনীন ভাৱনাৰে উদ্বুদ্ধ এই শিল্পীসকলে অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ জগৎখনলৈ এক নৱজাগৰণ আনিছিল। সেই জাগৰণে অসমৰ নৃত্যকলাৰ জগৎখনকো উজ্জীৱিত কৰি তুলিছিল। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ নৃত্যৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ, শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ এটি প্ৰধান ভাগ — তাণ্ডৱ নৃত্যৰ বিষয়ত তেওঁৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক চিন্তা তথা উপস্থাপনাই অসমৰ নৃত্যজগতত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। এই জাগৰণৰ

ভেটিত ওপজা চিন্তা-চৰ্চাই আৰু এদল শিল্পীক আগুৱাই আনিলে। শিল্পী জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ অকুণ্ঠ প্ৰচেষ্টা আৰু সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সক্ৰিয় সহযোগত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সংঘ নামৰ নৃত্য সম্পৰ্কীয় এটি সংগঠন অসমত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে গঢ়ি উঠে।। ১৯৩৭ চনত স্থাপিত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সংঘ আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত নৃত্য-ভিত্তিক তথা ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰান্তই প্ৰান্তই নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰা দ্বিতীয়টো অনুষ্ঠান। এই সংঘৰ নেতৃত্বত নৃত্যশিল্পী সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, প্ৰদীপ চলিহা ইত্যাদি অনেক শিল্পীয়ে নৃত্যচৰ্চা আৰম্ভ কৰিলে আৰু অসমৰ সত্ৰীয়া তথা অন্যান্য নৃত্যসমূহ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন স্থানত প্ৰদৰ্শন কৰি উচ্চ-প্ৰশংসিত হ'ল। তেওঁলোক এই নৃত্যসমূহৰ প্ৰচাৰ কাৰ্যত ব্ৰতী হ'ল। এই শিল্পীসকলে অসমৰ প্ৰাচীন বৰ্ণাঢ্য নৃত্যধাৰা দেৱদাসী, ওজাপালি আদিৰ লগতে সত্ৰীয়াৰ প্ৰতিও দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিলে। কোনো কোনো শিল্পী উদয়শংকৰৰ নৃত্যশৈলীৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হোৱা দেখা গ'ল। উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়তে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যকে ধৰি বিভিন্ন পৰিৱেশ্য কলাৰ ক্ষেত্ৰত যি-পুনৰ্নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়া চলিছিল তাৰ প্ৰতি অসমৰ কিছু শিল্পী অতি আগ্ৰহী হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ এচামে সেই শৈলীসমূহ শিকিবৰ বাবে অসমৰ বাহিৰত অৱস্থিত বিভিন্ন অনুষ্ঠানত যোগদান কৰিলেগৈ। এইসকলৰ ভিতৰত চাৰু বৰদলৈ আছিল অগ্ৰণী। লক্ষ্ণৌত তেওঁ কথক-নৃত্যৰ প্ৰণালীবদ্ধ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। লক্ষ্ণৌৰপৰা ঘূৰি আহি চাৰু বৰদলৈয়ে প্ৰথমে নিজৰ ঘৰত, তাৰ পিছত উজানবজাৰস্থিত চৰকাৰী স্কুলত "Assam College of Music" আৰম্ভ কৰে। বোধ হয় অসমত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে আন ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া এইখনেই প্ৰথম অনুষ্ঠান। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালতেই গজেন বৰুৱা, পূৰ্ণ শৰ্মাকে আদি কৰি এচাম সঙ্গীতপ্ৰেমী তথা নৃত্যানুৰাগী শিল্পীয়ে অসমৰ নৃত্যকলাৰ জগৎখনক অধিক সুদৃঢ় হোৱাত সহায় কৰিছিল। ১৯৫০ৰ দশকত শিল্পী সুন্দৰ বৰদলৈয়ে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত আৰম্ভ কৰে মিউজিক কলেজ। সঙ্গীতৰ লগতে মণিপুৰী নৃত্যৰ শিক্ষাও আৰম্ভ হ'ল এই মিউজিক কলেজত। লাহে লাহে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ-কেন্দ্ৰ স্থাপন হ'বলৈ ধৰিলে। নৃত্যাচাৰ্য যতীন গোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত ডেৰগাৱঁত স্থাপন কৰা হৈছিল আলোক শিল্পী সংঘ, শ্বিলঙত শ্বিলং কলা পৰিষদ, তিনিচুকীয়াত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, যতীন গোস্বামী আৰু ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নৰ নেতৃত্বত প্ৰাগজ্যোতি কলা পৰিষদ, গোলাঘাটত প্ৰদীপ চলিহাৰ নেতৃত্বত অজন্তা কলা মণ্ডল, ডিফুত ডিফু কলা কেন্দ্ৰ ইত্যাদি। এইবোৰত মূলতঃ অংকীয়া নাট, কৃষ্ণ-নৃত্য, দশাৱতাৰ-নৃত্য আদিৰ লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আন আন প্ৰকৰণৰো প্ৰশিক্ষণ দিয়া হৈছিল। লগতে কোনো কোনো অনুষ্ঠানত কথক আৰু মণিপুৰী নৃত্যৰ চৰ্চাও হৈছিল। আনহাতেদি তেজপুৰৰ অজয় চলিহাই (যিগৰাকী প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যসংঘৰ সক্ৰিয় নৃত্যশিল্পী আছিল) উদয়শংকৰৰ নৃত্যশৈলীৰে নৃত্য-পৰিৱেশন কৰি বহু দৰ্শকক মোহিত কৰিছিল। এই সময়ছোৱাতেই সত্ৰীয়া নৃত্যলৈ বিপুল পৰিৱৰ্তন আহে। প্ৰায়

পাঁচশ বছৰৰো অধিক কাল সত্ৰসমূহত ঈশ্বৰ উপাসনাৰ এটি মাধ্যম ৰূপে চৰ্চিত হৈ থকা সত্ৰীয়া নৃত্য স্বাধীনতা-পৰৱৰ্তী কালত — ১৯৫০ৰ দশকত — এক আকৰ্ষণীয় পৰিৱেশ্য কলাৰূপে মঞ্চত পৰিৱেশিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰাৰ লগতে মহিলাসকলেও এই নৃত্যশৈলী শিকিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ নেতৃত্বত তাত্ত্বিক দিশৰ লগতে প্ৰায়োগিক দিশতো এই ক্ষেত্ৰত অসমত এক নৱজাগৰণৰ উন্মেষ ঘটিল। সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰবাদপুৰুষ মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ, ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন আদিৰ নেতৃত্বত সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত ক্ৰমে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়লৈ গতি কৰে। ১৯৫৮ চনত দিল্লীত মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ লগতে খোল-বাদ্য পৰিৱেশন কৰি ভাৰতৰ নৃত্যপ্ৰেমীসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰবাদপুৰুষ ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নে এক সাহসী পদক্ষেপেৰে মহিলাক সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দি পুৰুষ পৰম্পৰাৰ নৃত্যধাৰাত এক নৱ সংযোজন ঘটায়। ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নে গুৱাহাটীত ১৯৬৮ চনত বায়নৰ স্কুল, পিছলৈ সঙ্গীত সত্ৰ নামেৰে জনাজাত হোৱা সত্ৰীয়া প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰটিৰ জৰিয়তে বুজনসংখ্যক ছাত্ৰছাত্ৰীক সত্ৰীয়া নৃত্য-গীতৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়ে। ইতিমধ্যে অসমৰ বিভিন্ন স্থানত সত্ৰীয়া, কথক, ভৰতনাট্যম, ওডিচি তথা সৃষ্টিমূলক বা সমকালীন নৃত্যৰ বহুতো প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ গঢ় লৈ উঠিল। সত্ৰসমূহৰপৰা ওলাই আহি এচাম ভকতে স্বতন্ত্ৰভাৱে সত্ৰীয়া নৃত্যগীতৰ প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু আন এচামে সত্ৰত থাকি বাহিৰৰ শিল্পীসকলক সত্ৰীয়া নৃত্যগীত শিকোৱাত ব্ৰতী হয়। তেওঁলোকৰ তালিকা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গ'লে প্ৰবন্ধটি যথেষ্ট দীঘল হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ইচ্ছুক পাঠকে আমাৰ (ড° মল্লিকা কন্দলীৰ) *নৃত্যকলা প্ৰসঙ্গ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য* নামৰ গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হোৱা "অসমত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ চৰ্চা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটি পঢ়ি চাব পাৰে। প্ৰবন্ধটিত অসমত থকা বিভিন্ন নৃত্য অনুষ্ঠান তথা স্বনামধন্য গুৰু আৰু নৃত্যশিল্পীসকলৰ এখন তালিকা প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

এতিয়া আমি আধুনিক অসমৰ নৃত্যকলা জগতত চলি অহা বিভিন্ন সৃষ্টিমূলক সংৰচনা, সম্পৰীক্ষা ইত্যাদিৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা আগবঢ়াম। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰায় ১৯৬০ৰ দশকৰপৰা ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যজগৎখনত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ নিৰ্দিষ্ট ব্যাকৰণগত সীমাত থাকিও এক ধৰণৰ পৰীক্ষা আৰম্ভ হৈছিল। বিশিষ্ট শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশিল্পী মৃণালিনী চাৰাভাই, কুমুদিনী লখিয়া, চন্দ্ৰলেখা আদি বহুতেই নিজ নিজ উদ্ভাৱনী শক্তিৰ প্ৰয়োগেৰে আঙ্গিকৰ ওপৰত বিভিন্ন সম্পৰীক্ষা চলাইছিল; লগতে পাৰম্পৰিকভাৱে চলি অহা নৃত্যক্ৰমসমূহৰ ঠাইত কিছুমান বিমূৰ্ত বিষয়ক নিজ নিজ শৈলীত উপস্থাপন কৰাৰ পৰীক্ষাও আৰম্ভ কৰি দিছিল। তেওঁলোকে বিভিন্ন পৌৰাণিক বিষয় আৰু ঘটনাক নতুন দৃষ্টিৰে আৰু নতুন ৰূপেৰে উপস্থাপন কৰি ৰসজ্ঞ দৰ্শকসকলৰ চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰি দিছিল। ঠিক এনেধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ হোৱাৰ সময়তেই ১৯৮৪ চনত ব'ম্বেত মেক্সমূলৰ ভৱন আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় চেণ্টাৰ ফৰ পাৰফৰ্মিং আৰ্টৰ সৌজন্যত "East-West Dance Encounter"

শীৰ্ষক নৃত্যবিষয়ক এলানি আলোচনাচক্ৰ আৰু পৰিৱেশন-অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হয়। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ বহু কেইগৰাকী নৃত্যশিল্পীয়ে এই আলোচনাত ভাগ লৈছিল। এই আলোচনাচক্ৰ তথা বিভিন্নজনৰ পৰিৱেশনত সমকালীন সমাজ, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতিৰ বাস্তৱ ছবিখন প্ৰকট হৈ উঠিছিল। বিভিন্ন গঠনমূলক আৰু নান্দনিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সপক্ষে এক সবল যুক্তি তথা ধাৰা গঢ়ি উঠা পৰিলক্ষিত হৈছিল। আলোচনাচক্ৰখনে ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যজগতত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। তাৰ ফলত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰে শিক্ষিত এচাম শিল্পীয়ে নিজ নিজ শৈলীত এক সম্পৰীক্ষা চলাবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। আনহাতেদি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগতে অন্যান্য নৃত্যৰে শিক্ষিত আন এচাম শিল্পীয়ে নৃত্যৰ পৰিধি বা সীমা বঢ়াই লৈ বিভিন্ন দিশৰপৰা নৃত্যক সম্পৰীক্ষা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ লোককলাসমূহৰপৰা সমল সংগ্ৰহ, বিভিন্ন নৃত্যশৈলীৰ সংমিশ্ৰণ, বৈচিত্ৰ্যময় বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন, সৃজনশীলতাৰ বিনিময় ইত্যাদিক আধাৰ কৰি এক নব্য নৃত্যধাৰাও এই সময়খিনিতেই গঢ় লৈ উঠিছিল, যি পৰৱৰ্তী কালত সমকালীন (contemporary) নৃত্য নামেৰে জনাজাত হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ নৃত্যজগতত আৰম্ভ হোৱা এই সম্পৰীক্ষাক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি: (১) শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ নিৰ্দিষ্ট পৰিসীমা বা ব্যাকৰণৰ মাজত কঠোৰভাৱে থাকি বা অনুকৰণ কৰি চলোৱা সম্পৰীক্ষা আৰু (২) বিবিধ নৃত্যশৈলীৰ লগত আন আন কলাৰ সংমিশ্ৰণেৰে চলোৱা সম্পৰীক্ষা। এইদৰে নৃত্যই তাৰ পৰিসৰ সম্প্ৰসাৰিত কৰি গৈ আছে আৰু বিস্তাৰিত হ'বলৈ ধৰিছে তাৰ কৌশল আৰু সম্পৰীক্ষাৰ পৰিধি। এই সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে অসমৰ নৃত্যজগৎখনতো পৰিবলৈ ধৰিলে।

ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে ১৯৮০ আৰু ১৯৯০ৰ দশকত অসমৰ নৃত্যজগৎখনৰ — বিশেষতঃ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ জগৎখনৰ যথেষ্ট সম্প্ৰসাৰণ ঘটে। গুৱাহাটী, যোৰহাট, শিৱসাগৰ, ডিগবৈ, তিতাবৰ, গোলাঘাট, তেজপুৰ, মঙলদৈ, ডিফু ইত্যাদি স্থানত কথক, মণিপুৰী, ভৰতনাট্যম, সত্ৰীয়া আদিৰ প্ৰশিক্ষণ-কেন্দ্ৰ গঢ়ি উঠিল। পৰৱৰ্তী কালত ওড়িচি নৃত্যৰ অনুষ্ঠানো গঢ়ি উঠিল। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰায়ভাগেই অতি আন্তৰিকতাৰে ছাত্ৰছাত্ৰীসকলক নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দি আহিছে। ১৯৯০ৰ দশকত অসমৰ নৃত্যকলা জগতত প্ৰায়োগিক দিশৰ লগতে তাত্ত্বিক দিশতো গভীৰ চিন্তা-চৰ্চা হ'বলৈ ধৰে। বিশেষকৈ পদ্ধতিগত অধ্যয়নৰ মাজেৰে গৱেষণা-কাৰ্যত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে যিকোনো এটি নৃত্যশৈলীক দৃঢ়ভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায়োগিক আৰু তাত্ত্বিক দিশৰ গুৰুত্ব সমান আৰু গৱেষণাৰ জৰিয়তে যিকোনো নৃত্যশৈলীৰ মূল, উদ্ভৱকাল, বৈশিষ্ট্য, স্থিতি, শাস্ত্ৰীয় তথা থলুৱা গুণ, সমল ইত্যাদি কথাবোৰ উদ্‌ঘাটিত হ'ব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাচীন দেৱদাসী বা নটী নাচ, সত্ৰীয়া নাচ আদি বিষয়ত পদ্ধতিগত গৱেষণা চলিছে আৰু বিশিষ্ট কেইগৰাকীমান নৃত্যশিল্পী তথা গৱেষকে নৃত্য বিষয়ত গৱেষণা কৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰিছে। এইসকলৰ ভিতৰত

দেৱদাসী নৃত্যৰ বিষয়ত গৱেষণা কৰা ড° পৱন বৰদলৈ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ত গৱেষণা কৰা ড° জগন্নাথ মহন্ত, ড° মল্লিকা কন্দলী, ড° তনুজা বৰা আৰু ড° দেৱিকা শইকীয়া বৰঠাকুৰৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। আন কেইগৰাকীমানে গৱেষণা অব্যাহত ৰাখিছে। এই গৱেষণাসমূহে নৃত্যসংৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সম্ভাৱনা বা সমল যোগান ধৰিছে আৰু ন ন দিশ উন্মোচিত কৰিছে, যাৰ ফলত নৃত্যশিল্পীসকলে ন ন নৃত্য-সংৰচনাৰ প্ৰেৰণা তথা সুবিধা পাইছে। ড° পৱন বৰদলৈৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল "অসমৰ পৰিৱেশ্য কলাত দেৱদাসী।" বিশিষ্ট গৱেষক তথা লেখক ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ তত্ত্বাৱধানত ২০০২ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ড° বৰদলৈয়ে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ইতিমধ্যে ২০০৪ চনত ড° বৰদলৈৰ গৱেষণা-কৃতি *অসমৰ দেৱদাসী নৃত্যকলা* নামেৰে গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ হৈছে। গৱেষণা-গ্ৰন্থখনত ভাৰতৰ দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰাৰ ইতিবৃত্ত পুঙ্খানুপুঙ্খভাৱে তথ্যসহ বিশ্লেষণ কৰাৰ লগতে অসমৰ দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰাত বিশেষভাৱে আলোকপাত কৰা হৈছে। দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰাৰ উৎপত্তি, দেৱদাসীসকলৰ জীৱনধাৰণৰ পদ্ধতি, দেৱদাসী-প্ৰথাৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ, এই প্ৰথাৰ বিলুপ্তি, প্ৰথাটিৰ স'তে জড়িত বিভিন্ন আইন ইত্যাদি সকলো দিশ এই গৱেষণাই সামৰি লৈছে। ইয়াৰ উপৰি অসমৰ দেৱদাসী-পৰম্পৰাৰ উৎপত্তি, জীৱন-শৈলী, নৃত্যটিৰ আঙ্গিক, পৰিৱেশন থলি, ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি, এই প্ৰথাৰ বিলুপ্তিৰ কাৰণ ইত্যাদি সকলো কথাই গৱেষণা-গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। গৱেষণা-গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে দেৱদাসী নৃত্য-পৰম্পৰা তথা প্ৰথাৰ কথা বহুখিনি জানিব পৰা যায়। ড° জগন্নাথ মহন্তই বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ পণ্ডিত ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত সত্ৰীয়া নৃত্য বিষয়ক গৱেষণা কৰি ১৯৯৭ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল *The Sattriya Dance of Assam: A Critical and Analytical Study*। সত্ৰীয় নৃত্য-বিষয়ক এয়া হৈছে প্ৰথম গৱেষণা। এই গৱেষণাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ইতিহাস তথা কাৰিকৰী দুয়োটা দিশেই সামৰি লৈছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিৱৰ্তন, সত্ৰবিশেষে থকা নৃত্য প্ৰকৰণসমূহ, নৃত্যটিৰ আঙ্গিক, অভিনয়, সাহিত্য ইত্যাদি সকলো দিশ গৱেষণা কৰ্মটিত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ইয়াৰ উপৰি নৃত্যটিত নিহিত থকা পাৰম্পৰিক আৰু শাস্ত্ৰীয় সমলৰ বিষয়েও আলোচনা কৰা হৈছে। ড° মহন্তৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থখনে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাত্ত্বিক দিশত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পথ মুকলি কৰি দিছে। ড° মহন্তৰ পিছত সত্ৰীয়া নৃত্যবিষয়ক দ্বিতীয়খন গৱেষণা- গ্ৰন্থ এই প্ৰবন্ধ লেখিকাই (ড° মল্লিকা কন্দলীয়ে) প্ৰস্তুত কৰে। ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্তৰ তত্ত্বাৱধানত ১৯৯৮ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত গৱেষণাৰ বাবে নাম পঞ্জীয়ন কৰি ২০০৫ চনত তেওঁ ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল *The Sattriya and the Oddisi Dances: A Comparative Study*। অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য সত্ৰীয়াৰ স'তে উৰিষ্যাৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য ওড়িচিৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰা হৈছিল এই গৱেষণাত। দুয়োবিধ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ ইতিহাস আৰু কাৰিকৰী দিশ

গৱেষণাত সামৰি লোৱা হৈছিল। সত্ৰীয়াৰ স'তে ওড়িচি নৃত্যক তুলনা কৰাৰ আঁৰত এক বিশেষ উদ্দেশ্য নিহিত আছিল। জনমানসৰ প্ৰায় ভাগৰেই এটা ধাৰণা আছে বা এনে কথাও শুনা যায় যে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে দুবাৰকৈ তীৰ্থভ্ৰমণ কৰি আহৰণ কৰা বিভিন্ন সমলৰ আধাৰতহে সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত ৰচনা কৰিছিল আৰু বিশেষতঃ উড়িষ্যাৰপৰা অধিক সমল আহৰণ কৰিছিল। এই ধাৰণাক প্ৰত্যাহ্বান জনাবৰ বাবেই এই বিষয়টি গৱেষণাৰ বিষয়ৰূপে লোৱা হৈছিল। এই উদ্দেশ্যে সত্ৰীয়াৰ ইতিহাস আৰু কাবিকৰী দিশৰ লগতে ওড়িচিৰ ইতিহাস আৰু ওড়িচি নৃত্য নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়াৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰা হৈছিল আৰু তাকে কৰোঁতে উড়িষ্যাৰ প্ৰাচীন নৃত্য মাহাৰী বা দেৱদাসী আৰু গুটিপুৱ নৃত্যৰ ইতিহাস তথা কাবিকৰী দিশ ইত্যাদিৰ বিস্তৃত অধ্যয়নৰ লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ স'তে সকলো দিশৰপৰা ইয়াক তুলনা কৰি চোৱা হৈছিল। তদুপৰি যোগশাস্ত্ৰৰ সমল, ভাৰতীয় পৌৰাণিক নৃত্য-নাট্য শাস্ত্ৰসমূহৰ সমলৰদ্বাৰা দুয়োবিধ নৃত্য কিদৰে প্ৰভাৱিত সেয়াও অধ্যয়ন কৰা হৈছিল। গৱেষণাৰ অন্তত দেখা গৈছিল যে সত্ৰীয়া নৃত্যত ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ, সঙ্গীত ৰত্নাকৰ* ইত্যাদিৰ সমলৰ লগতে যোগশাস্ত্ৰ, অসমৰ প্ৰাচীন নৃত্য দেৱদাসী বা নটী, ওজাপালি, অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ পাৰম্পৰিক নৃত্য, থলুৱা ভাস্কৰ্য, চিত্ৰ ইত্যাদিৰ লগতে নিজস্ব অসীম উদ্ভাৱনী শক্তিৰে সত্ৰীয়া নৃত্য সৃষ্টি কৰিছিল মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে। এই সকলো কথা গৱেষণাই সামৰি লৈছিল। আনহাতেদি তনুজা বৰাই ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত ২০০২ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত নাম পঞ্জীয়ন কৰে আৰু ২০০৮ চনত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল *Ground Exercises and Footworks in Sattriya Dance*। সত্ৰীয়াৰ মাটি আখৰা (ground exercises) আৰু পদকৰ্মৰ ওপৰত এই গৱেষণা-গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। মাটি আখৰা হৈছে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণ তথা কাঠামো। মাটি আখৰাসমূহৰ ভূমিকা, আঙ্গিক, কৌশল, প্ৰয়োগ ইত্যাদি দিশসমূহৰ আলোচনাৰ লগতে সত্ৰীয়া নৃত্যত পদৰ প্ৰায়োগিক কৌশল, পদসঞ্চাৰ, কিছু পদৰ প্ৰয়োগৰ অৰ্থ ইত্যাদি কথা গৱেষণাই সামৰি লৈছিল। ইয়াৰ পিছতে ড° দেৱিকা শইকীয়া বৰঠাকুৰেও সত্ৰীয়া আৰু ভৰতনাট্যম নৃত্যশৈলীৰ তুলনামূলক অধ্যয়নেৰে ২০১২ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্বাবিদ্যালয়ৰপৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেওঁ ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত এই গৱেষণাৰ বাবে নাম পঞ্জীয়ন কৰে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন সমলৰ স'তে ভৰতনাট্যমৰ বিভিন্ন উপাদানৰ এক তুলনামূলক অধ্যয়নৰ মাজেৰে নৃত্য দুটিৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য এই গৱেষণাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইতিমধ্যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ত আৰু দুই-এগৰাকীয়ে গৱেষণা কৰি আছে। উল্লেখযোগ্য যে অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যশৈলীৰ উপৰি লোকনৃত্য আৰু অসমৰ মহিলা নৃত্য পৰম্পৰাৰ বিষয়েও বিভিন্নজনে গৱেষণা কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে আৰু দুই-এজনে গৱেষণা সমাপনো কৰিছে। ড° নীলাক্ষী ফুকন বুঢ়াগোহাঞিয়ে ড° নগেন শইকীয়াৰ তত্ত্বাৱধানত *A Study of Female Dance Tradition of*

Assam: Folk and Classical শীৰ্ষক বিষয়টোত গৱেষণা কৰি ২০০৯ চনত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। গৱেষণা-গ্ৰন্থখনত অসমৰ শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, লোকনৃত্য তথা সকলো পাৰম্পৰিক নৃত্য, য'ত নাৰীসকল মুখ্যতঃ জড়িত, সেই নৃত্যসমূহৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰা হৈছে। লগতে কি দৰে নৃত্যসমূহত লাস্যৰ সমল নিহিত আছে, সেই বিষয়েও আলোচনা কৰিছে। ইতিমধ্যে সত্ৰীয়াৰ লগতে অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, বিশেষতঃ ভৰতনাট্যম, কথক, ওড়িচি, মণিপুৰী আদি নৃত্যবিষয়ক গ্ৰন্থও অসমত বিভিন্ন জনে ৰচনা কৰিছে। মুঠতে অসমত এই নৃত্য-নৱজাগৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া অতি তীব্ৰভাৱে চাৰিওদিশে প্ৰসাৰিত হৈছে।

এতিয়া আমি পুনৰ প্ৰায়োগিক দিশ সম্পৰ্কে দুটামান কথা উল্লেখ কৰিব ল'বলৈ বিচাৰিছোঁ। ইতিমধ্যে আমি উল্লেখ কৰি অহা সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰভাৱ অসমতো পৰিছে আৰু বিভিন্ন শিল্পীয়ে নিজ নিজ শৈলীৰ লগতে আন কোনো শৈলীৰ যুগলবন্দী বা তিনি-চাৰিটা শৈলীৰ সংমিশ্ৰণত নৃত্য-সংৰচনা কৰিছে। বিশিষ্ট নৃত্যশিল্পী গৰিমা হাজৰিকাই তেওঁৰ বহুকেইখন নৃত্য-নাটিকাত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকনৃত্যৰ ভঙ্গি, ভাওনা, পুতলা নাচ, পাশ্চাত্য নৃত্য, ওড়িচি, সত্ৰীয়া আদিৰ সমলৰ লগতে আঙ্গিকৰ বিভিন্ন কৌশল আৰু বিন্যাস ব্যৱহাৰ কৰিছে। ওড়িচি আৰু সত্ৰীয়াৰ এক যুগল-বন্দীও তেওঁ সংৰচনা কৰিছে। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশিষ্ট গুৰু নৃত্যাচাৰ্য যতীন গোস্বামীয়েও বিভিন্ন নৃত্য-নাটিকাত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন পাৰম্পৰিক নৃত্য-গীতৰ লগতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ নৃত্যসমূহৰ সমল ব্যৱহাৰ কৰিছে। এইবোৰ মূলতঃ আমি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত তেওঁৰদ্বাৰা সংৰচিত নৃত্যনাটিকাসমূহত দেখা পাওঁ। সত্ৰীয়া নৃত্যতো তেওঁ বিভিন্ন সম্পৰীক্ষা কৰিছে। নিৰ্দিষ্ট ব্যাকৰণৰ মাজত থাকিও 'তাল বিহাৰ' 'নৱধাভক্তি' ইত্যাদিত শুদ্ধ নৃত্য তথা অভিনয়তো পৰীক্ষা চলাইছে। তেখেতে নতুন নতুন ভঙ্গিৰ সৃষ্টি কৰাও দেখা গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে শিলচৰৰ বিশিষ্ট লোকনৃত্যশিল্পী মুকুন্দ ভট্টাচাৰ্যই (যি-গৰাকীয়ে লক্ষ্ণৌৰ ভাতখাণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ লোকনৃত্য বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক আছিল) ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন লোকনৃত্যৰ আধাৰত কিছু নৃত্য সংৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ শিষ্য আনন্দ শইকীয়ায়ো তেনে কিছু নৃত্য সংৰচনা কৰা আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন লোকনৃত্য সমলৰ স'তে নিজস্ব উদ্ভাৱনী শক্তিক সংযোগ কৰি আনন্দ শইকীয়াই ময়ূৰ নৃত্য, বৰষা নৃত্য আদিৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু বহুল-প্ৰশংসিত হৈছিল। অসমৰ নৃত্যজগৎখন এনেদৰে আগবঢ়াৰ সময়তে ২০০০ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমিয়ে সত্ৰীয়া নৃত্যক ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ স'তে সমমৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। তাৰ পিছত অসমৰ নৃত্যজগতত এক নতুন উদ্যমৰ সৃষ্টি হয় আৰু নৃত্যশিল্পীসকলে নৃত্যধাৰাটিৰপৰা ন ন সমল আহৰণ কৰি বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ এক পৰিৱেশ গঢ়ি তোলে। সত্ৰীয়াৰ বাহিৰেও আন আন নৃত্যশৈলীতো সম্পৰীক্ষাৰ বাতাৱৰণ গঢ়ি উঠে। সত্ৰীয়াত নিৰ্দিষ্ট ব্যাকৰণৰ সীমাৰ মাজত থাকিও কেইবাগৰাকীও নৃত্যশিল্পীয়ে শুদ্ধ নাচৰ লগতে অভিনয়ৰ দিশতো পৰীক্ষা আৰম্ভ

কবিছে। পাবম্পবিক বিষয়বস্তুব বাহিৰেও বিভিন্ন চিত্তাকৰ্ষক বিষয় উপস্থাপন কৰা হৈছে। বিশিষ্ট সত্ৰীয়া নৃত্যশিল্পী শাবদী শইকীয়াই সত্ৰীয়া সংস্কৃতিব অন্যতম সম্পদ ধেমালিসমূহব ভিতৰত ন আৰু বামধেমালিব আধাৰত সত্ৰীয়াত *বঙ্গৰোচন* নামৰ এক নতুন সংৰচনা সংযোজন কবিছে। সত্ৰীয়াব বিশিষ্ট গুৰু ঘনকান্ত বৰা ববৰায়নে এখন শুদ্ধ নাচ (চালি-সত্ৰীয়াব প্ৰকৃতি ভঙ্গিৰ এটি নৃত্য) সংৰচনা কবিছে। ভৱানন্দ ববৰায়নে গায়ন-বায়ন, ওজাপালি ইত্যাদিবপৰা নানান সমল আহৰণ কবি বিভিন্ন নৃত্য সংৰচনা কবিছে। ইয়াব উপৰি তেওঁ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অভিনৱ সৃষ্টি বৃন্দাৱনী বস্ত্ৰত চিত্ৰিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা আৰু মহিমাক সত্ৰীয়া শৈলীৰ জীৱন্ত শৰীৰলৈ স্থানান্তৰিত কবিছে। নবেনচন্দ্ৰ বৰুৱাই সত্ৰীয়াব নিৰ্দিষ্ট ব্যাকৰণৰ মাজত থাকিও ন ন ভঙ্গিৰ সৃষ্টি কবিছে। মূল ভঙ্গি একেই ৰাখি, কিছুমান আলঙ্কৰিক ভঙ্গিৰে নৃত্যটিক পৰিৱেশ্য কলাৰূপে অধিক আকৰ্ষণীয় কবিবলৈ প্ৰয়াস কবিছে। ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰেও বিভিন্ন কাহিনীৰ আধাৰত নৃত্য সংৰচনা কৰাৰ লগতে কথকৰ স'তে তুলনামূলক অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে। বঞ্জুমণি আৰু বিংজুমণি শইকীয়াই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কেইখনমান নাটকক সংক্ষিপ্ত ৰূপ দি কেৱল মহিলাবদ্বাৰাই অঙ্কীয়া নাট মঞ্চস্থ কৰাইছে। *ৰামবিজয়, ৰুক্মিণী হৰণ* ইত্যাদি হৈছে তেনে কেইখনমান নাট। ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়েও *ৰুক্মিণী হৰণ, কেলি গোপাল* আদি মহাপুৰুষজনাৰ নাটৰ উপস্থাপনত কিছু সম্পৰীক্ষা চলাইছে। মীনন্দা বৰঠাকুৰে ড° মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ কাৰ্যৰ আধাৰত অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক বিষয় সংযোজনেৰে পৰীক্ষা চলাইছে। *দৈৱকী খেদ বৰ্ণনম্* তেনে এক সম্পৰীক্ষা। মল্লিকা কন্দলী (এই প্ৰবন্ধৰ লেখিকা) দহটা ৰসৰ ওপৰত 'ৰস-বিচাৰ', নায়িকা-ভেদৰ ওপৰত *অষ্ট-নায়িকা*, সত্ৰীয়াৰ বিভিন্ন সমলৰ স'তে পৌৰাণিক শাস্ত্ৰসমূহৰ সমলৰ তুলনাৰ আধাৰত *সত্ৰীয়াৰ ৰূপ বৰ্ণন*, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ছয়টি গীতৰ আধাৰত ইলোৰা বৰা সিঙৰ স'তে *জীৱন ৰাগ সন্দীপনম্* আৰু কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতা আৰু গীতৰ আধাৰত পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে সত্ৰীয়া নৃত্যশৈলীত নৃত্য সংৰচনা কৰিছে। নৃত্যাচাৰ্য যতীন গোস্বামীৰ নৃত্য পৰিচালনাত (সহকাৰী অনিতা শৰ্মা) কবিগুৰুৰ *চণ্ডালিকা*খন সত্ৰীয়া শৈলীত সংৰচনা কৰা হৈছে। *চণ্ডালিকা*ৰ পৰিচালক আছিল বিশিষ্ট নাট্যকাৰ দুলাল ৰয়। অনিতা শৰ্মাই সত্ৰীয়া শৈলীত কবিগুৰুৰ *ঋতু-ৰঙ্গ* নৃত্য সংৰচনা কৰে। উল্লেখযোগ্য যে সত্ৰৰ ভকত শিল্পীসকলৰ মাজতো ক্ৰমে পৰিৱেশ্য কলাৰূপে সত্ৰীয়াত সম্পৰীক্ষা চলোৱাৰ এক প্ৰৱণতা ইতিমধ্যে দেখা গৈছে। সম্পূৰ্ণ পৰম্পৰাৰ মাজত থাকি চলোৱা হৈছে এই সম্পৰীক্ষা। উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰৰ গায়ন-বায়নৰ উপস্থাপনত এই সম্পৰীক্ষাৰ ৰেঙণি আমি দেখা পাইছোঁ। নতুন কমলাবাৰী সত্ৰৰ হৰিচৰণ ভূঞা বৰবায়ন, পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰৰ পৰমা কাকতি বৰবায়ন আদি বিভিন্ন শিল্পীয়ে তাল আৰু আঙ্গিকতো সম্পৰীক্ষা চলাইছে।

সত্ৰীয়াৰ উপৰি অসমত চৰ্চা হৈ থকা অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্যসমূহতো সম্পৰীক্ষা চলিছে। বিশিষ্ট ভৰতনাট্যম শিল্পী ইন্দিৰা পি পি বৰাই ভৰতনাট্যম শৈলীত কলাগুৰু

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, ড° ভূপেন হাজৰিকা আদি মহান শিল্পীসকলৰ গীতৰ আধাৰত নৃত্য সংৰচনা কৰিছে। মন্দিৰা ভট্টাচাৰ্যই কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নৃত্যনাটিকা *চিত্ৰাঙ্গদা* আৰু উপন্যাস *শেষেৰ কবিতা* ভৰতনাট্যম শৈলীৰে প্ৰস্তুত কৰি মঞ্চস্থ কৰিছে। অনু বসুমতাৰী, অদিতি চক্ৰৱৰ্তী আদিয়েও ভৰতনাট্যম-শৈলীত কিছু সম্পৰীক্ষা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে কথকৰ ক্ষেত্ৰখনতো কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। বিশিষ্ট কথক-নৃত্যশিল্পী মৰমী মেধিয়ে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীতৰে 'কথক শৈলী'ৰ আধাৰত নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছে। ৰূপাৱাণী দাস বৰাই কবি হেম বৰুৱাৰ বিখ্যাত কবিতা "*মমতাৰ চিঠি*"ৰ আধাৰত কথক-নৃত্যৰ সংৰচনা কৰিছে। বিপুল দাস, অলিঞ্জন কলিতা মুদিয়াৰ আদি নৃত্য-শিল্পীসকলে কথকত অসমৰ থলুৱা বস্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ সম্পৰীক্ষা চলাইছে। ওডিচি-নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অসমত কিছু সম্পৰীক্ষা চলিছে। গৰিমা হাজৰিকাই ওডিচি আৰু সত্ৰীয়াৰ যুগলবন্দী উপস্থাপন কৰিছে। অনিতা শৰ্মা, অঞ্জনাময়ী শইকীয়া আদিয়ে সত্ৰীয়া আৰু ওডিচিৰ যুগলবন্দীত ভাগ লৈছে। মল্লিকা কন্দলীয়ে ওডিচি আৰু সত্ৰীয়াৰ মাজত থকা বিভিন্ন সাদৃশ্য উপস্থাপনৰ লগতে সত্ৰীয়াৰ সাঙ্গীতিক শ্লোকৰ স'তে ওডিচিত থকা (গুৰু দেৱপ্ৰসাদ দাসৰ শৈলীত ব্যৱহাৰ হোৱা) শ্লোকৰ যুগলবন্দী পৰিৱেশনৰ সম্পৰীক্ষা কৰিছে।

শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগতে সমকালীন বা সৃষ্টিশীল নৃত্যৰ সম্পৰীক্ষাও অসমত চলিছে। সৃষ্টিশীল বা সমকালীন নৃত্যৰ কেইবাখনো অনুষ্ঠান অসমত গঢ়ি উঠেছে। এই অনুষ্ঠানসমূহত বিভিন্ন সমকালীন নৃত্যৰ বাহিৰেও বিভিন্ন ৰাজ্যত প্ৰচলিত সমৰকলাৰ কৌশল আৰু বিশ্বৰ দুই-এটি নৃত্য শৈলীৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া পৰিলক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে অসমত শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ তুলনাত সমকালীন নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰখন এতিয়াও বৰ এটা সবল বুলি ক'ব নোৱাৰি। তথাপি প্ৰকৃত সমকালীন নৃত্যৰ চৰ্চা দুই-এগৰাকীয়ে কৰিছে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনা, জ্যোতি-সঙ্গীত, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ গীত, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীত আদি অমৰ গীতসমূহৰ লগতে ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ আধাৰতো ইতিমধ্যে বিভিন্ন শৈলীৰ নৃত্য সংৰচনা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেইটিমান কালজয়ী সৃষ্টিক উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন লোকনৃত্য-শৈলীত পৰিৱেশন কৰিছে মন্দিৰা ভট্টাচাৰ্যই। ড° হাজৰিকাৰ কেইটিমান যুগমীয়া গীতৰ সংস্কৃত অনুবাদ কৰিছে বিশিষ্ট কণ্ঠশিল্পী ৰঞ্জন বেজবৰুৱাই। এনে ছটি সংস্কৃত গীতৰ আধাৰত ২০১০ চনত ভৰতনাট্যম নৃত্যশিল্পী ইলোৰা বৰা আৰু এই প্ৰবন্ধ লেখিকাই এলানি নৃত্য সংৰচনা কৰিছিল। ভৰতনাট্যম, সত্ৰীয়া, কথক, ওডিচি আৰু মণিপুৰীৰে সৈতে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন লোকনৃত্যৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই সৃষ্টি কৰা নৃত্যলানি সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৩০গৰাকীমান নৃত্যশিল্পীক শিকোৱা হৈছিল। CCRT (Centre for Cultural Resources and Training)ৰ সৌজন্যত আয়োজিত এটি কৰ্মশালাত এই পদক্ষেপ লোৱা হৈছিল।

অসমত নৃত্য-সমালোচনা তথা নৃত্যৰ ওপৰত বিভিন্ন গৱেষণামূলক লেখনিও ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ পণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগে বাট কাটি থৈ যোৱা পথেৰে কেইবাগৰাকী নৃত্য-লেখক আৰু নৃত্য-সমালোচক আগবাঢ়ি যোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। অন্যান্য ৰাজ্যৰ তুলনাত অসমত নৃত্য-লেখক তথা সমালোচকৰ সংখ্যা সীমিত যদিও এই ধাৰাক কেইগৰাকীমান লেখকে অব্যাহত ৰাখিছে। এই প্ৰবন্ধৰ লেখিকাই ১৯৯৯ চনৰপৰা নৃত্যবিষয়ক বিভিন্ন লেখাৰ লগতে নৃত্য-সমালোচনাৰ এটা সবল ধাৰা গঢ়িবলৈ পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত অতুল দত্তই সমালোচনাৰ ধাৰাটিক জীয়াই ৰাখিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, ড° জগন্নাথ মহন্ত, কুশ মহন্ত, নীৰেন কাকতি, কমল ভাগৱতী, অনুভৱ পৰাশৰ, গোপাল বৰদলৈ, খগেন শৰ্মা, মৃদুমলয় লুখুৰাখণ, সীমান্ত ভাগৱতী আদি কেইবাগৰাকীয়েও অতি সক্ৰিয়ভাৱে নহ'লেও, নৃত্য-সমালোচনাত মাজে মাজে অংশগ্ৰহণ কৰিছে। তেনেদৰে ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, ড° জগন্নাথ মহন্ত, কৰুণা বৰা, ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, অতুল দত্ত আৰু এই প্ৰবন্ধৰ লেখিকাই অসম তথা অসমৰ বাহিৰৰ বিভিন্ন আলোচনী, গ্ৰন্থ আদিত নৃত্যবিষয়ক বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু গৱেষণামূলক ৰচনা লিখি আছে। এনেদৰে, প্ৰায়োগিক দিশৰ লগতে তাত্ত্বিক দিশতো নৃত্যৰ চৰ্চা অসমত ভালদৰেই আৰম্ভ হৈছে। বহুকেইখন নৃত্যবিষয়ক গ্ৰন্থও ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে। অসমৰ বিভিন্ন নৃত্য-পৰম্পৰা, লোকনৃত্য, শাস্ত্ৰীয় নৃত্যগীত ইত্যাদিৰ উপৰি ভাৰতৰ অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় নৃত্য, বিশেষতঃ ভৰতনাট্যম, কথক, মণিপুৰী আদিৰ ওপৰতো অসমীয়াত গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, কেশৱ চাংকাকতি আদি লেখকসকলে সত্ৰীয়া তথা অসমৰ অন্যান্য নৃত্যসমূহৰ বিষয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ পাছত আন কেইবাগৰাকীয়েও এই বিষয়ত কিতাপ লিখিছে। তেওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী, যতীন গোস্বামী, আনন্দমোহন ভাগৱতী, চাৰু বৰদলৈ, ড° জগন্নাথ মহন্ত, গোবিন্দ শইকীয়া, ঘনকান্ত বৰা বৰবায়ন, ড° প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, কৰুণা বৰা, ৰামকৃষ্ণ তালুকদাৰ, ড° মল্লিকা কন্দলী, গোপাল বৰদলৈ, ড° নীলাক্ষী ফুকন বৰগোহাঞি, ড° তনুজা বৰা, জোনালী গোস্বামী আৰু অনুধৃতি মহন্ত। উল্লেখযোগ্য যে ক্ৰমান্বয়ে অসমৰ নৃত্যজগতত তাত্ত্বিক দিশৰ লগতে প্ৰায়োগিক দিশতো গৱেষণাভিত্তিক কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম হৈছে। নতুন প্ৰজন্মও এই দিশত আগবাঢ়ি অহা দেখা গৈছে। এয়া সঁচাকৈয়েই শুভ লক্ষণ।

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে অসমতো অন্যান্য পাৰম্পৰিক নৃত্যধাৰাৰ লগতে সমকালীন নৃত্যৰ ধাৰা এটিও পলমকৈ হ'লেও গঢ়ি উঠিছে। জিনী মহলীয়া, অসীম বৈশ্য, জ্বলী, শান্তমণি শৰ্মাকে আদি কৰি এচাম নৱীনে সমকালীন নৃত্যৰ এটি ধাৰা গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অৱশ্যে সমকালীন নৃত্যৰ এটি সবল ধাৰা সৃষ্টি কৰিবলৈ অসমত আৰু কিছু অধ্যয়ন তথা অনুশীলনৰ

প্ৰয়োজন হ'ব। উল্লেখযোগ্য যে সৃষ্টিশীল বা সমকালীন নৃত্যৰ লগতে শাস্ত্ৰীয় আৰু পাৰম্পৰিক নৃত্যৰ সংমিশ্ৰণত কিছুমান নৃত্যনাটিকাৰ সৃষ্টি কৰি পৰিৱেশন কৰাৰ এক ধাৰা অসমত কিছু বছৰৰপৰা চলি আহিছে। এই বিষয়ে আমি উল্লেখ কৰিছোঁ। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰসমূহত এনে বহু নৃত্যনাটিকা পৰিৱেশিত হৈ আহিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ লগতে অসমত লোকনৃত্যৰ চৰ্চাও হৈছে, আৰু এক সমৃদ্ধ পৰম্পৰাও গঢ়ি উঠিছে। লোকনৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ যে পৰিৱেশ্য কলাৰূপে লোকনৃত্যসমূহ মঞ্চত পৰিৱেশিত হ'বলৈ লোৱাৰপৰা লোকনৃত্যসমূহৰো কিছু পৰিশীলন তথা পৰিশোধন কৰা দেখা গৈছে। অধিক পদ্ধতিগতভাৱে নৃত্যসমূহ সজাই ল'বলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে বিহু নাচৰ কথাকে ক'ব পাৰি। বিহু নাচৰ বিষয়ত ইতিমধ্যে যথেষ্ট গৱেষণা হৈছে ব্যৱহাৰিক আৰু তাত্ত্বিক উভয় দিশতেই। লোকনৃত্যৰ সমস্ত বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ ৰাখি কিছু পদ্ধতিগত পৰিৱৰ্তনেৰে এই নৃত্যক বহুকেইজন শিল্পীয়ে মঞ্চস্থ কৰিছে। জয়কান্ত গন্ধিয়াই তাত্ত্বিক দিশত সূক্ষ্ম অধ্যয়ন কৰাৰ বিপৰীতে ড° অনিল শইকীয়া, ড° প্ৰসন্ন গগৈ, খগেন গগৈ, সোমনাথ বৰা, প্ৰবীণ শইকীয়া, ৰঞ্জিত গগৈ, মাধুৰিমা চৌধুৰী, ড্ৰিমলী গগৈ আদি শিল্পীয়ে বিহু নাচ তথা গীতৰ পৰিৱেশনাত নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যৰ মাজত থাকিও কিছু নতুনত্ব আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে হস্ত, পদ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সমৰূপতা অনা, মূল ভঙ্গি একেই ৰাখি ভঙ্গি সঞ্চাৰ কৰা ইত্যাদিৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি। ইয়াৰ উপৰি, অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্যসমূহও পৰিৱেশ্য কলাৰূপে পৰিৱেশন কৰিবলৈ যাওঁতে কিছু পৰিশোধন তথা পদ্ধতিগত পৰিৱৰ্তন কৰা দেখা হৈছে। এই বৰ্ণময় লোকনৃত্যসমূহ ইতিমধ্যে ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত পৰিৱেশিত হৈছে, আৰু দৰ্শকেও সেইবোৰ আদৰি লৈছে। বিহুৰ লগতে অন্যান্য লোকনৃত্যসমূহৰো চৰ্চা কৰি বিভিন্ন ঠাইত পৰিৱেশন কৰি লোকনৃত্যক কিছু পৰিশোধন প্ৰণালীৰে আগুৱাই নিবলৈ চেষ্টা কৰা কেইগৰাকীমান শিল্পী হৈছে জীনা ৰাজকুমাৰী, স্মৃতিৰেখা শইকীয়া, ৰঞ্জিত গগৈ, ড্ৰিমলী গগৈ ইতাদি। অসমৰ এই বহুবৰ্ণময় লোকনৃত্যসমূহৰ ওপৰত গভীৰ অধ্যয়নো কৰা দেখা গৈছে। ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই লোকনৃত্যৰ লগতে অসমৰ আন এটি সমৃদ্ধ নৃত্য-নাট্য ধাৰা ওজাপালিৰ বিষয়তো গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। ব্যাহৰ ওজাপালিৰ আৰু সুকন্নানি ওজাপালিৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰি তেওঁ এই ধাৰাটিৰ প্ৰায়বোৰ উপাদান গ্ৰন্থত সংৰক্ষণ কৰিছে। সুকন্নানি ওজাপালিৰ বিশিষ্ট তথা সুদক্ষ শিল্পী গুৰু ললিত ওজাই প্ৰায়োগিক দিশত এই নৃত্যধাৰাক জীয়াই ৰখাত অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছে।

বৰ্তমান অসমত নৃত্যচৰ্চাৰ এক সবল পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিছে। অন্ততঃ নৃত্য-চৰ্চাক বহুতো শিল্পীয়ে গভীৰতম চৰ্চা তথা অধ্যয়নৰ বিষয়ৰূপে গণ্য কৰাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। তদুপৰি বিভিন্ন সংগঠন, অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক বিভাগ, ভাৰত চৰকাৰৰ বহিঃপৰিক্ৰমা বিভাগ আদিৰ উদ্যোগত দেশ-বিদেশৰ অনেক নৃত্যশিল্পীয়ে নিজ নিজ নৃত্যকলা অসমৰ বিভিন্ন স্থানত পৰিৱেশন কৰিছেহি। অসমৰ

শিল্পীয়েও বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সত্ৰীয়াকে ধৰি অন্যান্য ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় নৃত্য আৰু অসমৰ লোকনৃত্যসমূহ পৰিৱেশন কৰিছেগৈ। এনে স্থলত আধুনিক অসমৰ নৃত্যচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ পৰিৱেশক আশাব্যঞ্জক বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

তথ্যসূত্ৰ:

১ R. C. Mazumdar, H. C. Roychaudhuri and Kalikinkar Datta. *An Advanced History of India.* New York: Macmillan. 1965, pp. 966-7

২ A. K. Sing. *Devadasi System in Ancient India.* Delhi: H.K. Publishers & Distributions, 1990, p. 124

৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১২৮।

৪ শ্ৰীপান্থ। *দেৱদাসী*। কলিকতা: দে'জ পাবলিচিং, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা ৯২-৯৩।

অসমীয়াৰ আহাৰ: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন

ড° শৰৎ বৰকটকী

জৰ্জ বাণাৰ্ড শ্ব'ই কৈছিল সুখাদ্যৰ প্ৰতি মানুহৰ যি প্ৰেম তাতকৈ কোনো প্ৰেমেই আন্তৰিক হ'ব নোৱাৰে। নেপ'লিয়নৰ দৰে বীৰ সুন্দৰ তৃপ্তিকৰ খাদ্যৰ প্ৰতি আসক্ত আছিল। জীৱনত ভাল খাদ্য খাই ভাল নোপোৱা মানুহৰ সংখ্যা বিৰল। সভ্যতাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা মানুহে ৰান্ধি ভোজন কৰাৰ শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিছিল। বিভিন্ন ধৰণে ৰান্ধিব জনাটো এক কলা। মানুহৰ জীৱনক কলাসুলভ কৰিবলৈ হ'লে ৰুচিসন্মত ভাৱে ৰন্ধন, পৰিৱেশন আৰু ভোজনৰ আৱশ্যক। ৰন্ধন-কলা সংস্কৃতিৰ এক অঙ্গ। গোলকীকৰণ বা বিশ্বায়নৰ মুক্ত অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱত এই সংস্কৃতিৰ প্ৰতি ভাবুকি আহিছে। যুগৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে যুগোচিত পৰিৱৰ্তন ঘটিবই। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তনৰ টোৱে আমাৰ সংস্কৃতিৰ শিপাডাল উঘালি পেলাবলৈ চেষ্টা কৰিছে নেকি তাক লক্ষ্য কৰিব লাগিব। অসমীয়া খাদ্য সম্ভাৰৰ যি চহকী পৰম্পৰা আছিল সেই পৰম্পৰাত আঘাত হানিছে নেকি তাক বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন আহি পৰিছে।

ভালকৈ ৰান্ধিবলৈ শিকাটো এক প্ৰকাৰৰ বিদ্যা। ইয়াত পাকবিদ্যা বুলি কয়। পাকঘৰ বা ৰান্ধনীশালৰ বুৰঞ্জী বিচাৰিলে বহু যুগৰ আগৰ বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়াব লাগিব। আৰ্যসকলে বৈদিক যুগতে পাকঘৰ বা ৰান্ধনীশাল নিৰ্মাণ কৰিছিল। মধ্য যুগত ইউৰোপত 'Kitchen Area'ত ৰন্ধা-বঢ়া কৰিছিল। ধনী আৰু সম্ভ্ৰান্তসকলৰ দুটা বা তিনিটা 'কিচ্ছেন' বা ৰান্ধনী ঘৰ আছিল। জাপানীসকলৰ বুৰঞ্জীমতে তৃতীয়ৰপৰা ষষ্ঠ শতাব্দীলৈকে মাটিৰে সৈতে ৰান্ধনী ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল। কাঠ আৰু কয়লাৰে সৈতে জুই জ্বলোৱা হৈছিল। ৰান্ধনী ঘৰত ষ্টোভৰ জুই ব্যৱহাৰ কৰা বৰ বেছি দিনৰ পুৰণি নহয়। ওঠৰ শতিকাতহে ষ্টোভ আদি যন্ত্ৰৰ সহায়ত ৰান্ধনী ঘৰত খোৱা-বোৱা, ৰন্ধা-বঢ়া কৰা হৈছিল। ৰোমানসকল গ্ৰীকসকলতকৈ পাকঘৰ নিৰ্মাণত পিছপৰি আছিল। গ্ৰীকসকলে আছুতীয়াকৈ ৰান্ধনী-ঘৰ আৰু তাৰ পিছফালে গা ধোৱা ঘৰ— নিৰ্মাণ কৰিছিল। *Wikipedia*ৰ মতে:

> Homes of the wealthy had the kitchen as a separate room, usually next to a bathroom (so that both rooms could be heated by the kitchen fire), both rooms being accessible from the court. In such houses, there was often a separate small storage room in the back of the kitchen used for storing food

and kitchen utensils. (*Wikipedia*. org. 2001)

দেশ আৰু সংস্কৃতিৰ লগত গৃহনিৰ্মাণ প্ৰণালীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক আছে বুলি ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই উল্লেখ কৰি থৈছে। ভৌগোলিক পৰিস্থিতি, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ মাজতে ঘৰ সজা হয়। লোক-সংস্কৃতিৰ দৃষ্টিত গৃহনিৰ্মাণ প্ৰণালী জনগোষ্ঠী অনুযায়ী বেলেগ বেলেগ। গ্ৰামীণ জীৱনৰ গৃহ নিৰ্মাণ চহৰীয়া জীৱনতকৈ পৃথক। অসমীয়া মানুহে চ'ৰা ঘৰ, বৰ ঘৰ, সৰু ঘৰ, মাৰল ঘৰ, শোৱনি ঘৰ, ঢেঁকীশাল, তাঁতশাল, গোহালি ঘৰ, ভঁৰাল ঘৰৰ লগতে ৰান্ধনী ঘৰ বা পাকঘৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা বহুত দিনৰ আগতেই বুৰঞ্জীত লিখা আছে। আহোম ৰজাৰ দিনত সাধাৰণ মানুহে পকী ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অনুমতি পোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ দিনতো ৰান্ধনী ঘৰটো ঘৰৰ একেবাৰে শেষৰ শাৰীত উত্তৰ দিশত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল:

পূবা-পছিমাকৈ সাজিবা ঘৰ।
অকাল মৃত্যুক নাহিকে ডৰ।।
পূবে ভঁৰাল পছিমে গড়াল
উত্তৰে চৰু, দক্ষিণে গৰু।।

ৰান্ধনী ঘৰলৈ মাছ খাবলৈ যোৱা মেকুৰীক লৈ ফকৰা আছে—

বৰ ঘৰৰ মেকুৰী সৰু ঘৰলৈ যায়
ঢাকোন পেলাই পঁইতা খায়।

লোক-সংস্কৃতিত জীপাল হৈ থকা ৰান্ধনী ঘৰৰ মজিয়াখন কেঁচা। কেঁচাকৈ ৰখা নিয়মৰ কাৰণ হৈছে ভকত-অতিথি আহিলে টৌ-খুঁটি মাৰি সহজে যাতে ৰান্ধিব পাৰে। এই পাকঘৰত গা নোধোৱাকৈ বা জোতা পিন্ধি সোমাব নোৱাৰে। ৰান্ধনী ঘৰত ৰ'দ পৰিবলৈ সাধাৰণতে দিয়া নাযায়। ৰান্ধনী ঘৰত খিৰিকি এখন থাকিলেও সাধাৰণতে খোলা নহয়। ভাত ৰন্ধা মাটিৰ চৌকাটোক পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰা হয়। ভাত ৰন্ধাৰ পাছত এই চৌকাটো সদায় সুন্দৰকৈ মচি থ'ব লাগে। চৌকাৰ ওপৰত ওলোমাই থোৱা ধোঁৱালগা টেকেলিৰ ভিতৰত শুকান থেকেৰা, শিলিখা, আঠিয়া কলৰ বাকলি, খৰিচা আদি থোৱা হয়। পানীচাঙত থকা টেকেলিত পিঠাগুড়ি, কৰাইগুড়ি, সান্দহ, ঔটেঙা, ঢেঁকীয়া আদি থোৱা হয়। কাঠৰ চৰিয়াত থাকে মিঠৈ। সিকিয়াত ওলোমাই থয় এৰা গাখীৰ। *অসমীয়া লোকসংস্কৃতি* গ্ৰন্থত ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে লিখিছে:

> এঁকাজিত মাছ। দৈ-গাখীৰৰ টেকেলি আৰি থোৱা পানী-চাঙৰ কাষৰ খুঁটাটোত সাঁচতীয়া পাতি পইচা ভৰাই থোৱা বিন্ধা তিনিটাও আছে। ঘৰটোৰ সিটো চুকৰ হেন্দালিত ধুতিকৈ ৰখা চিৰা-আখৈ, পিঠাপনা ভজা কেৰাহী, লৰণি মাৰি, খোঁচোৰা-মাৰি, পিঠাগুড়ি লোওৱা কৰচলি। মজিয়াৰ বেৰত ওলমি আছে খোৱা তেলৰ চিচা, পিঠাগুড়ি চলা ডলা-চালনী, দাঁত খৰকিয়াবলৈ খৰিকা থোৱা চুঙা। মজিয়াৰ বেৰৰ মাটিত আঁউজি আছে দিনৌ ধুই ধুই থোৱা সৰু-বৰ ভাগে ভাগে চক্‌চকীয়া পীৰা। আইনা যেনেকৈ ঘঁহি-পিহি ধুই থোৱা ফুলকটা কাঁহী, বৰকাঁহী, বাটি, বান বাটি, পাণধোৱা, লোটা, চৰিয়া, ঘটি, কাঁহৰ গিলাচ, পিতলৰ গিলাচ মজিয়াৰ চাঙত শাৰী শাৰীকৈ থোৱা। কাষতে পিতলৰ কলহত শাৰী পাতি পাতি পানী, ফুলকটা শিলৰ পটাৰ বুকুত পটাগুটি, অনবৰত জুই থাকিবৰ বাবে তুঁহ দি থোৱা জুহালত লোহাৰ ডেগ।

উপজি পুৱাতে ঘৰৰ চোতাল সাৰি, ঘৰ মচি, মূৰ তিয়াই গা ধুই অসমীয়া গৃহিণীয়ে পাকঘৰ সোমায়। ভাত-ৰন্ধা গাৰে আনক ছুব নোৱাৰে। বাহি বিছনা চুলে ৰান্ধনীয়ে গা ধুব লাগে। এনেকুৱা বহুতো সংস্কাৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পাকঘৰ বা ৰান্ধনীশালৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে। উজনি অসমৰ ফালে এই ৰান্ধনীশালক চাংমাই শাল বুলি কোৱা হয়। চল্লিছ ফুট দীঘল, পোন্ধৰ ফুট বহল খেৰৰ দুচলীয়া এই চাংমাই শালখন বগা আলতীয়া মাটিৰ মজিয়া আৰু বেৰা মাটিৰে লেপা। এই চাংমাই শালো নিষিদ্ধ অঞ্চল। গা নোধোৱাকৈ কোনো সোমাব নোৱাৰে। জোতা-চেণ্ডেল-খৰম পিন্ধিয়ো চাংমাই শালত সোমাব নোৱাৰে। চাংমাই শালৰ সম্ৰাজ্ঞী আইতা, মা বা বৌ (বোৱাৰী)। আবিয়ৈ ছোৱালীয়ে ইয়াত সোমাবলৈ হ'লে নীতি-নিয়ম কৰিহে সোমাব পাৰে। চাংমাইশালেই হওক বা ৰান্ধনীশালেই হওক— সকলোৱে মাটিৰ মজিয়াত পীৰাত বহি ভাত খাব লাগিব। বগা মাটিৰে মজিয়াখন মচিব লাগিব। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ লগে লগেই আমাৰ জীৱনলৈ বহুত পৰিৱৰ্তন আহিল। লোক-সংস্কৃতি জীপাল কৰি ৰখা ৰান্ধনী-ঘৰবো পৰিৱৰ্তন হ'ল। জীৱনধাৰণৰ মান উন্নত হোৱাৰ লগে লগে ৰান্ধনীয়ে আগৰ দৰে কষ্ট কৰিবলৈ বাদ দিলে। উত্তৰ ফালে থকা পাকঘৰ মূল ঘৰৰ এচুকত বা বাৰাণ্ডাৰ চুক পালেহি। ৰান্ধনী-শাল আৰু গোসাঁই-ঘৰৰ পৱিত্ৰতাৰে ভৰা গাম্ভীৰ্য হ্ৰাস পালে। প্ৰথমতে আহিল জনতা ষ্টোভ, তাৰ পিছত আহিল গেছৰ ষ্টোভ। মাইক্ৰ'অ'ভেনে মাছ পুৰি কেনেকৈ খাব লাগে, কেনেকৈ আলু পিটিকা কৰিব লাগে— তাৰো সুবিধা কৰি দিলে। কেঁচা খৰিৰ ধোঁৱাৰ মাজত থকা আমাৰ ৰান্ধনীগৰাকীক বিচাৰি থকাৰ প্ৰয়োজন নাইকিয়া হ'ল। মজিয়াত পীৰাত বহি ভাত খোৱা মানুহৰ সংখ্যাও হ্ৰাস পালে। ভুৰুকাত ভৰাই থোৱা মানকচুৰ গুড়ি, শুকান তেঁতেলি আজি আৰু নাই। লোক-সংস্কৃতিৰ ৰান্ধনীশালখন এতিয়া ইতিহাস হ'ল। *অসমীয়া আহাৰ আৰু বিবিধ জুতি* গ্ৰন্থত লেখিকা ডলী বৰপুজাৰীয়ে পচলাৰ খাৰৰপৰা আৰম্ভ কৰি আমাৰ চৰ্চৰি, জেং পিঠালৈকে লিখিছে যদিও পুডিং, কাষ্টাৰ্ডে অনা পৰিৱৰ্তনৰ কথা লিখিবলৈ নাপাহৰিলে। আচলতে খাৰখোৱা বুলি পৰিচয় দিয়া অসমীয়া মানুহে এতিয়া বিয়া সবাহ বাদেই ঘৰুৱাভাৱেও খাৰ-খাৰলি খাবলৈ এৰিছে। নতুন প্ৰজন্মৰ একাংশই কিহেৰে খাৰ প্ৰস্তুত হয় হয়তো নাজানে। বিয়া-সবাহ আদিত পশ্চিমীয়া অনুকৰণত 'বুফে ছিষ্টেম' চলে। দৰা-কইনাক আশীৰ্বাদ দিবলৈ যোৱা আত্মীয়-স্বজন, জ্যেষ্ঠজনে এতিয়া হাতত থাল লৈ শাৰী পাতি নিজে খাদ্য গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া

হৈছে আৰু অতিথিপৰায়ণ বুলি নাম থকা অসমীয়া মানুহৰ ওলোটা ছবিখনহে বিয়া-সবাহে প্ৰকট কৰি তুলিছে। এনে পৰিৱৰ্তন আহিলেও ৰন্ধন বিদ্যাক শিল্পৰ এক অংশ বুলি সকলোৱে স্বীকৃতি দিছে। ই এন এণ্ডাবচন নামৰ আমেৰিকান লেখক এগৰাকীয়ে "Why do we love spices, sweets, coffee ?" বুলি প্ৰশ্ন কৰি খাদ্য-সংস্কৃতিলৈ অহা পৰিৱৰ্তনৰ কথা বিজ্ঞানসন্মতভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে।

বিভিন্ন দ্ৰব্য অগ্নিদগ্ধ কৰি ভোজনৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা হয়। সূপশাস্ত্ৰত পাক-প্ৰণালীৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা আছে। প্ৰাচীন কালত বহুতো ৰজা-মহাৰজা সূপকাৰ আছিল। সুস্বাদু খাদ্য বুলি ক'লে কেৱল মাছ-মাংসই যে হ'ব লাগিব, তেনেকুৱা কথা নাই। ভেকুৰি তিতা পাতত দি পোৰা খাই কিমান তৃপ্তি পোৱা যায়, সেই কথা সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। বাংলা ভাষাত *আমিষ ও নিৰামিষ আহাৰ* নামৰ যিখন গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি নিদিয়াকৈ কোনো বাঙালী ৰন্ধনকলাৰ বিষয়ে চৰ্চা নহয়, সেইখন গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশক আছিল ডিব্ৰুগড়ৰ মানকাটা পথৰ বত্না বৰুৱা। কলিকতাত ছপা কৰা এই গ্ৰন্থখনৰ লেখিকা আছিল বিখ্যাত ঠাকুৰ-পৰিয়ালৰ স্বৰ্গীয় হেমেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ সুযোগ্যা কন্যা আৰু সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পত্নী প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱী। প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীয়ে যদিও ৰন্ধন-কলা সম্পৰ্কে বাংলাত গ্ৰন্থ লিখিছিল, অসমীয়া ৰন্ধন কলা সম্পৰ্কেও তেওঁৰ যথেষ্ট জ্ঞান আছিল। ৰন্ধনকলা যে সাহিত্যৰো এক অঙ্গ এই কথাটো ইতিমধ্যে প্ৰমাণ হৈছে। প্ৰজ্ঞাসুন্দৰীয়ে বিজ্ঞাপন বুলি মুখবন্ধত লিখিছিল "খাবার সামগ্রীটী অনেক টাকা খরচ করিলেই যে ভাল হইবে তাহার কোনো অর্থ নাই। কোন জিনিষটা দু' আনায় যেমনটা হইবে হয়ত সেখানে দু' টাকা খরচ করিলেও তেমনটা হইবে না; কারণ খাদ্য পাকের কৌশলটুকু জানা না থাকিলে, কেবল অর্থ ব্যয়ে কোন ফলই হয় না।"

অসমীয়া ভাষাত ১৯৩০ চনত ধনদাকুমাৰী শইকীয়ানীয়ে অসমীয়া ৰন্ধন-প্ৰণালীৰ বিষয়ে *ৰান্ধনী* নামৰ এখন গ্ৰন্থ লিখিছিল। গ্ৰন্থখনত অসমীয়াৰ আহাৰ-বৈচিত্ৰ্যৰ এক চহকী ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ স্পষ্ট ছবি আছে। ১৯২৪ চনত গুৱাহাটীত বহা আসাম সাহিত্য সন্মিলনত ৰন্ধন বিষয়ে পুথি প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে প্ৰস্তাৱ গৃহীত হৈছিল। সেই প্ৰস্তাৱ ধনদাকুমাৰী শইকীয়ানীয়ে বাস্তৱত ৰূপ দি *ৰান্ধনী* নামৰ পুথিখন লিখিছিল। পুথিখন অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু ৰচয়িত্ৰী শইকীয়ানীক ডেৰশ টকা পুৰস্কাৰ হিচাপে আগবঢ়াইছিল। ধনদাকুমাৰী শইকীয়ানীয়ে গ্ৰন্থখনৰ আগকথাত অসম সাহিত্য সভাক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছিল। পুথিখনত থকা ৰন্ধন প্ৰকৰণৰ পৰম্পৰাগত ছবিখনে তাহানি দিনৰপৰা অসমীয়া কিমান ভোজনবিলাসী আছিল তাক প্ৰমাণ কৰে। আধুনিক অসমীয়া ভাষাত লিখা *ৰান্ধনী* পুথিখন অসমীয়া ৰন্ধন সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। ধনদাকুমাৰী শইকীয়ানীয়ে আগকথাত লিখিছিল "এই পুথিখন যুগুত কৰোঁতে ৰন্ধন-প্ৰণালীৰ বিষয়ে লিখা, ইংৰাজী আৰু দেশী, কেইবাখনো পুথিৰ সহায় লোৱা হৈছে। সেই দেখি, সেইবিলাক পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ সকলৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰিলোঁ।" ধনদাকুমাৰী শইকীয়ানীৰ গ্ৰন্থখনত

থকা বস্তুবোৰ এতিয়া অসমৰ পাকঘৰত পোৱাটো টান। তদুপৰি এতিয়া ৰন্ধন-সম্পৰ্কীয় অসমীয়া কিতাপ বুলি কলে *মিনিটৰ টিফিন, মাইক্ৰৱেভত বিভিন্ন ব্যঞ্জনৰ ৰন্ধন প্ৰণালী, ৰন্ধন কলা* আদি কিতাপহে বজাৰত পোৱা যায়।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ৰন্ধন-কলাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ে সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি অনন্ত কন্দলিৰ *কুমাৰ হৰণ* কাব্যত চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক যি সাঁজ ভাত ৰান্ধি খুৱাইছিল সেয়া সুন্দৰভাৱে বৰ্ণনা কৰা আছে:

মগুৰ ডালিত ঘৃত চিনি চূড়া দিল।
আতি ভাল কৰি তাক সমুৰে ৰন্ধিল।।
আদা লোণ য'নী জীৰা মৰিচক দিল।
ভাজিলে খাসীৰ মাংস বাখৰে ৰন্ধিল।।
পাৰাৰত আনি তাই কৰিলেক জলা।।
কচ্ছপৰ মাংসত দিলেক বৰকলা ...।

ভোগালী নামৰ স্মৃতিগ্ৰন্থত অধ্যাপিকা কল্পনা হাজৰিকা গায়নে "অসমীয়া সাহিত্যত ৰন্ধন-কলাৰ স্বাদ-বৈচিত্ৰ্য" শীৰ্ষক এক প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে।

পুৰণি অসমীয়া প্ৰবাদ-প্ৰবচনতে ৰন্ধনকলাই গুৰুত্ব লাভ কৰিছে:

মাগুৰ মাছক কচি কুটিয়া।
হালধি মৰিচ হিঙ্গক দিয়া।
তৈল লোণ দি কৰিবা পাক
এই বেঞ্জন সাৰ বোলে ডাক।

আন এক প্ৰবাদ বাক্যত আছে:

জেঠত দৈ আহাৰত থৈ।
শাওণত মৰাশাক খাবাগৈ।।
ভাদত ওল আহিনত কল।
কাতিত কচুৰে বঢ়ায় বল।।
আঘোণ মাহত খাবা চৰাই।
পুহত পিঠা, মাঘত কৰাই।।
ফাগুনত মধু, চ'তত ঔ, ব'হাগত বৰ।।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে দুয়োবেলা মাছ-মাংস ভোজন কৰিছিল, এই কথা চৰিতপুথিত উল্লেখ আছে:

মৎস্যে মাংসে দুয়োবেলা কৰান্ত ভোজন
দধি দুগ্ধ গুৱা পাণ দেন্ত অভ্যুদয়।

ব্ৰাহ্মণ, বৈষ্ণৱ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত মাছ-মাংসৰ প্ৰচলন আছিল। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ভকতৰ লগত লুইতৰ বুকুৰেদি বৰপেটালৈ গৈ থাকোঁতে গেলামাছ কেনেকৈ লগত নিছিল সেই বিষয়ে চৰিতপুথিত এই দৰে আছে:

মৰিছ গুৰি লোণ সানিলন্ত ...
এহু মাছ এহু হৈবে আৰু কোনে জানে ...

ৰজা বীৰ নাৰায়ণে বৰপেটা সত্ৰ দৰ্শন কৰিবলৈ আহোঁতে ৰজাৰ বাবে সিধাৰ যোগাৰ কৰিছিল গাখীৰ ঘিউ, বৌমাছ, মগু দাইলৰে সৈতে:

দুগ্ধ দহি ঘৃত দিল জাহা চাইলক
আৰ বৌ মাছ দিলন্ত মুগৰ দালিক।

ৰান্ধনী হাতৰ সুস্বাদু ভাত খাই ৰজাই এই বুলি প্ৰশংসা কৰিছিল:

আজি ইটো দ্ৰব্য ভুঞ্জি যি স্বাদ পাইলো
এহিতো স্বাদক ৰাজভোগত ন পাইলো।

বিচিত্ৰ ৰন্ধন-কাৰুকাৰ্যৰ একত্ৰ সমাহাৰ অসমৰ ৰন্ধনকলাৰ প্ৰধান চাৰিত্ৰিক পৰিচয় আছিল।

ছাগলি-পাৰ-কুকুৰা-হাঁহৰপৰা আৰম্ভ কৰি কাছ, গাহৰি, হৰিণৰ মাংস একো বাদ পৰি যোৱা নাই অসমীয়াৰ খাদ্য-তালিকাৰপৰা। এই মাংস ৰন্ধাৰ ৰীতিও প্ৰাচীন সাহিত্যত উল্লেখ আছে:

পাৰাৱত আনি কৰিবেক তাল।
কচ্ছপৰ মাংসত দিবেক বৰ কাল।।
হৰিণৰ মাংস সমে হিংগৰ ফোটন।
ৰম্ভামূলে বৰাহৰ মাংস বিতোপন।।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে অসমৰ প্ৰাচীন সমাজজীৱনত চেনি, চাহ, আটা, ময়দা, মাখন আদিৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিকে অসমীয়া ফকৰা যোজনাত বিলাহী-বেঙেনাৰপৰা কাপ-প্লেটৰ কথা উল্লেখ নথকা বিষয়টো ব্যাখ্যা কৰিছে এইদৰে "যিবোৰ বস্তু সেই কালৰ অসমত নাছিল, দেখাতে সেইবোৰ ৰাইজৰ কথাৰ মাজত ঠাই নেপাইছিল। বেঙেনা (খাৰুৱা, ছাগলী শিঙীয়া, বৰ বেঙেনা) আছিল, বিলাহী বেঙেনা নাছিল। সেয়ে এইবিধ বেঙেনাৰ উল্লেখ আমাৰ সমাজত নাই। কাঠ আলু, মোৱা আলু, পাঁচপতীয়া আলু আছিল। কিন্তু আলুগুটি বা potato নাছিল। অসমীয়া যোজনাত আলুগুটিয়ে ঠাই নেপালে। ... চেনি, চাহ, আটা, ময়দা, মাখন, পিৰিচ-পিয়লা (কাপ-প্লেট) চকী মেজ আদিৰ ব্যৱহাৰ হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই। সেইদেখি আমাৰ ফকৰা-যোজনাৰ মাজত সেইবোৰৰ উল্লেখ নাই, আছে গুৰ, পিঠাগুৰি, বাটি, পিৰা আদিৰ। সমাজ আৰু সামাজিক আচৰণ বিচৰণৰ খৰতকীয়া পৰিৱৰ্তন ঘটিছে যদিও আমি পুৰণি সমাজখনৰ বুকুৰপৰা সম্পূৰ্ণ বাহিৰ ওলাই আহিব পৰা নাই, আহিবলৈ বিচৰাও নাই। সেয়ে নানা ফকৰা-যোজনাই আমাক আগুৰি আছে।" অসমত থকা গাৰোসকলে ৰঙালাওৰ আগৰ লগত আলু দি জলকীয়াৰে মাংসৰ ব্যঞ্জন প্ৰস্তুত কৰে। এতিয়াও তেওঁলোকৰ বহুতে ছাগলিৰ নাড়ী-ভুৰুবোৰো মাংসৰ দৰে ভাজি খায়। মাংসক খৰিকা দিও ৰান্ধি খায়। অসমীয়াৰ পাকঘৰত 'আলু' নহ'লেই নহয়। আলু আচলতে ভাৰতবৰ্ষলৈ

অহা বেছি দিন হোৱা নাই। দক্ষিণ পেৰুত প্ৰথমতে আলু খাবলৈ মানুহ আৰম্ভ কৰিছিল। ষোল শতিকাত স্পেনিচসকলে বিশ্বত আলু জনপ্ৰিয় কৰিলে। ইউৰোপৰপৰা আহি চীন দেশ হৈ সোতৰ শতিকাত ভাৰতবৰ্ষত আলু প্ৰৱেশ কৰে। *Wikipedia* নামৰ বিশ্বকোষৰ তথ্যমতে "The potato was introduced in the Phillippines during the late sixteenth century, and to Java and China during the seventeenth century. It was well established as a crop in India by the late eighteenth century and in Africa by the mid-twentieth century." একেদৰে পিঁয়াজো প্ৰাচীন ইজিপ্টৰপৰা ভাৰতবৰ্ষ পাওঁতে বহুদিন লাগিছিল। নেমু টেঙা কিন্তু প্ৰথম ভাৰতবৰ্ষতেই ব্যৱহাৰ হৈছিল।

নগাসকলে বেলেগ বেলেগ ধৰণে মাংসৰ ব্যঞ্জন প্ৰস্তুত কৰে। তেওঁলোকে পৰ্যাপ্ত জলা খায় যদিও তেওঁলোকৰ ৰন্ধন-প্ৰণালী যথেষ্ট সহজ। চৰ্বিযুক্ত মাংস বেছিকৈ সিজাই খায়। কুকুৰা আৰু গাহৰি তেওঁলোকৰ প্ৰিয় খাদ্য। নগা ৰান্ধনীয়ে ৰন্ধা মাংসৰ জোল অসমীয়া ৰান্ধনীয়ে ৰন্ধা মাংসৰ জোলৰ লগত একে নহয়। আদা, নহৰু, জলকীয়া আদি ভালকৈ এই ব্যঞ্জনৰ লগত মিহলাই প্ৰস্তুত কৰা গাহৰিৰ মাংস সহজে হজম হয়। গাজ টেঙাৰ সৈতে প্ৰস্তুত কৰা গাহৰিৰ মাংসৰ সোৱাদ অপূৰ্ব। অসমত বাসকৰা কছাৰীসকলে কুকুৰাৰ মাংস কচুৰে সৈতে ৰন্ধা ব্যঞ্জনখনৰ সোৱাদ অতুলনীয়। বড়োসকলৰো মাংসই হৈছে খাদ্য-তালিকাৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। পিছে জ্যোতি দাসে লিখা *মাংসৰ বিবিধ ব্যঞ্জন* নামৰ গ্ৰন্থখনত মাংসৰ জোল বুলি লিখি মাংসৰ কোৰ্মা, ভিন্দালু, ৰ'গান জচ, বাদামৰ লগত মছলা মাংস, মোগলাই চিকেন, মাখন-চিকেন আদিহে বেছিকৈ বৰ্ণনা কৰিলে। জ্যোতি দাসৰ এনে প্ৰয়াসক (পৰম্পৰাগত মাংসৰ জোলতকৈ ৰ'গান জচৰ কথা লিখাত) ৰুচিসন্মত ৰন্ধন আৰু অসমীয়া মহিলাৰ নিখুঁত বৈচিত্ৰ্যময় ৰন্ধন প্ৰতিভা বুলি বিশিষ্টা লেখিকা অনুৰাধা শৰ্মা পুজাৰীয়ে প্ৰশংসা কৰিছে।

অসমীয়া ৰান্ধনীয়ে নিমখ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰে। অসমত নিমখ ব্যৱহাৰ বহু পুৰণি। "ভক্তিহীন ভজন আৰু লোণহীন ব্যঞ্জন একে কথা" বুলি অসমীয়াত এষাৰ কথা আছে। আহোমসকলৰ দিনত শদিয়াত পুং আছিল। লোণপুৰীয়া খেলে লোণ পানী উলিয়াই কাৰু বাঁহৰ চুঙাত ভৰাই জুইত পুৰি লোণ প্ৰস্তুত কৰিছিল। সেই যুগত অসমত লোণতকৈ সোণ হে বেছি পাইছিল। সেয়েহে "লোণ দানে সোণ দানে সমান" বুলি কোৱা হৈছিল। বাহিৰৰপৰা অহা ব্যৱসায়ীয়ে অসমৰ মানুহক লোণ দি সোণ লোৱা কথা John M'Coshৰ *Topography of Assam* নামৰ কিতাপৰ পাতত পোৱা যায়।

Food and Culture নামৰ গ্ৰন্থত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ খাদ্যসম্ভাৰ কেনেকৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে তাকেই ব্যাখ্যা কৰি কোৱা হৈছে যে আধুনিকীকৰণ, নগৰীকৰণ, প্ৰব্ৰজন আৰু বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত খাদ্য প্ৰস্তুত কৰাৰ গোটেই প্ৰক্ৰিয়া সলনি হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। নগৰায়নে অসমীয়া পৰম্পৰাগত

সমাজখন ধ্বংস কৰিবলৈ যথেষ্ট সক্ষম হ'ল। চহৰৰ ছোৱালীয়ে গাঁৱৰ ব্যঞ্জন প্ৰস্তুত কৰিবলৈ আজি অসুবিধা পায়। নগৰাঞ্চলৰ মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্ত পৰিয়ালৰ ছোৱালীয়ে গাঁৱৰ বোৱাৰী হৈ পাকঘৰৰ অৱয়বটোৰ পৰিৱৰ্তন বিচাৰিলে। Eric J. Hobsbawmএ তেওঁৰ *Industry and Empire* নামৰ কিতাপখনত কৈছে "The city destroys society"। এই কথাষাৰ অসমীয়া খাদ্যাভ্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। পৰিৱৰ্তনৰ গৰাহত পৰা খাদ্যাভ্যাসে গ্ৰাম আৰু নগৰাঞ্চলৰ মাজতো প্ৰভেদ বঢ়াই তুলিলে। খাদ্যাভাসৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ বতাহত পাকঘৰলৈ আহিল ডাইনিং টেব্‌ল, টেব্‌ল মেট, টী-ছেট, ডিনাৰ-ছেট, টী-পট, চুগাৰ পট, মিল্ক পট, ৰাইচ বাৱল, মিক্সাৰ গ্ৰাইণ্ডাৰ, ইলেক্‌ট্ৰিক ৰাইচ কুকাৰ, প্ৰেছাৰ কুকাৰ, ননষ্টিক কুকৱেৰ, ফ্ৰাইং পেন, মাইক্ৰ'অভেন, গেছষ্টোভ, ট্ৰে, কণ্টেনাৰ ইত্যাদি।

অসমত বাস কৰা বৃহৎসংখ্যক তিৱাৰ পৰম্পৰাগত ৰন্ধনকলা অতি চহকী। কোমোৰা, ৰঙালাও, গাহৰি মাংস, মাটিমাহৰে সৈতে ৰন্ধা ব্যঞ্জন অতি সোৱাদলগা। ব্যঞ্জনবিধ যিসকলে এবাৰ খাইছে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। একেদৰে কচুৰ ঠাৰি আৰু মুৰ্গীৰ মাংসৰ আঞ্জা, গাহৰিৰ পেটু ভাজি, শুকতি মাছ, এৰী পলুৰ ভাজি সোৱাদ লগা। শুকতি মাছ তিৱাসকলে বিশেষ পদ্ধতিৰে শুকুৱাই চুঙাত ভৰাই থয়। কেইবাবাৰো নিয়ৰত তিতাই আৰু শুকুৱাই বাঁহৰ চুঙাত কলাখাৰৰ স'তে ৰখা ভেচেলি মাছ, পুঠি মাছ বাঁহৰ চুঙাত সুমুৱাই ৰখা হয়। পিছত শুকতি মাছ, কলাখাৰ, লোণ, কেঁচা জলকীয়া আদিৰে 'আৱৈয়া' যিসকলে খাইছে জীৱনত তেওঁলোকে কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰে। ইয়াকে কোৱা হয় স্মৰণীয় খাদ্যৰ জুতি। এতিয়া নতুন প্ৰজন্মই এই খাদ্যৰ জুতি পোৱা নাই। কাৰণ ট্ৰেন্সফেটেৰে ভৰা ফাষ্ট ফুড খাই এইবোৰ খাদ্য পাহৰিছে। আজিকালি ডেকা ল'ৰাই বানকাঁহী, জাতকাঁহী, মাইহাং-কাঁহী, পাণ ধোৱা-কাঁহী, ডফলা-কাঁহীৰ নাম শুনাই নাই। তীখা আৰু এলুমিনিয়াম আদিৰে তৈয়াৰ কৰা কাঁহী কেৱল হোটেলতেই নহয় ঘৰতো ব্যৱহৃত হয়। বানবাটি, তেলবাটি, কণবাটি, হাতীখুজীয়া বাটিৰ সৈতে আমাৰ শৈশৱ একাকাৰ হৈ আছে। লাহে লাহে খৰিৰ জুইৰ ব্যৱহাৰ কমি অহাত আৰু জুলীয়া চাপযুক্ত গেছত ৰন্ধা-বঢ়া কৰাৰ ফলত মানুহৰ ঘৰত ছাইৰ অভাৱ হ'ল। বজাৰৰ চাবোন-পাউদাৰে কাঁহৰ বাচন ধুবলগা হোৱাত বাচনৰ ৰূপ বিকৃতহে হয়গৈ। বহুতে আকৌ লেতেৰা হোৱাৰ আশাঙ্কাত ফুটছাই ছুবলৈ সংকোচো কৰে।

অসমৰ চৰ-চাপৰি অঞ্চলত থকা 'পাচৈভাত' অতি সোৱাদলগা আৰু প্ৰিয় খাদ্য। পাচৈভাতৰ কাৰণে আহুধান পানীত তিয়াই গজালি মেলিবলৈ দিব লাগে। গজালি ওলালে ধানখিনি ৰ'দত শুকুৱাব লাগে। পিছত ঢেঁকীত খুন্দি চাউল উলিয়াই সেই চাউলেৰে ভাত ৰান্ধি সেই ভাত নিমখ-চেনি-গাখীৰ মিহলাই এৰাতি মাটিৰ পাত্ৰত ভৰাই পচন হ'বলৈ দিয়া হয়। পিছদিনা পাচৈভাত পৰিৱেশন কৰা হয়। আজিকালি পাচৈভাত পাবলৈ নাই। আইজং পৰিমল চাউলেৰে আমাৰ বোৱাৰীসকলে ৰন্ধা-বঢ়া কৰে। আগৰ দিনত আহু বাওধান, বৰা, বোকা, জহা, সুৱাগমণি, ফুলপাখনি,

ময়নাগিৰি, কমলদানী, মালভোগ, চামৰাজ, বৰো, বৰধান, কেঁকোৱা, আমপাখি, দুৱৰি চেঙা, চকোৱা, হাতীশালি আদি আছিল। নাম মনত নপৰা ধান হয়তো আৰু আছে। দুই এখন গাঁৱত অৱশ্যে এতিয়াও দুই এজন কৃষকে পৰম্পৰাগতভাৱে তেনে দুই এবিধৰ খেতি কৰি পূৰ্বৰ স্মৃতি ধৰি ৰাখিছে।

অসমৰ অন্যতম জনজাতি কাৰবিসকলৰ পৰম্পৰাগত খাদ্য তালিকাখন যথেষ্ট দীঘল। হাংছাংৰি নামৰ নামৰ এবিধ লতাৰে কলাখাৰ দি মাটিমাহ আৰু শুকান মাছৰে আঞ্জা ৰন্ধা হয়। মেহেক নামৰ এবিধ শাকৰ পাত তিলৰ গুড়ি দি পঞ্চমুখী কচু, শুকান মাছ বা কেঁচা মাছৰে সৈতে ৰন্ধা ব্যঞ্জনখনৰ সোৱাদ বেলেগ। কাৰবিসকলে বনৰীয়া ওলমতাৰ ঠাৰি মাছৰে সৈতে পানী নিদিয়াকৈ থুপথুপীয়াকৈ জলা দি ৰান্ধি খায়। ইয়াক চে'ৱল বোলে। এই চে'ৱলৰ সোৱাদো অতি সুন্দৰ। খৰিকাত দিয়া পোৰা মাছৰ জোল সোৱাদ লগা। পিহি লোৱা কেঁচা হালধিৰ লগত জালুক, নহৰু, মানিমুনি, ভেদাইলতা বা নৰসিংহৰ পাতৰে সৈতে ভাজি খৰিকা দিয়া মাছৰ টুকুৰাৰে সৈতে সিজাই লয়। গৰমে গৰমে পৰিৱেশন কৰা এই ব্যঞ্জন অতি সোৱাদ লগা। তদুপৰি বনৰীয়া কলডিলৰে সৈতে সিজোৱা আলু ভজা তিলৰ গুড়ি মিহলাই প্ৰস্তুত কৰা চেপা মাছৰ পিটিকাৰ জুতি এবাৰ ল'লে জীৱনলৈ পাহৰিব নোৱাৰি। চৰ্বিযুক্ত গাহৰিৰ মাংস, শুকান মৰাপাটৰ লগত ৰান্ধি খায় কাৰবিসকলে। বড়োসকলে ৰন্ধা মাছৰ ব্যঞ্জন অসমৰ অন্য কোনো জনগোষ্ঠীয়ে ৰান্ধিব নোৱাৰে। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ খাদ্যাভ্যাসৰ পৰম্পৰা ঔপনিৱেশিক যুগলৈকে প্ৰায় অটুট আছিল। কিন্তু ঔপনিবেশিক যুগত বাঙালী আদি জাতিৰ আগমনত আৰু দ্ৰুত নগৰায়ণ প্ৰক্ৰিয়াৰ দপদপনিত পুৰণি ভূমিত জোকাৰণিৰ সৃষ্টি হ'ল। পিঠাৰ ঠাইত আহিল মিঠাই, টেঙা জোলৰ ঠাইত আহিল কালিয়া। এতিয়া আকৌ কেপচিকাম পকোৰা, মাংসৰ পকোৰা, তন্দুৰি ফিশ্ব আদ্যৰন্ত জনজাতীয়সকলৰ পাকঘৰত ঠাই পাইছে। মাইক্ৰ'অভেনৰ যুগত আধুনিক গৃহিণীয়ে মাছ বাছিব নেজানে। বজাৰত পোহাৰীয়ে মাছ বাছে আৰু পলিথিনৰ বেগত ভৰাই দিয়ে। চেঙেলি, মোৱা, তোৰা, বতিয়া, চান্দ, ভেঁহেৰী, লাচিম, চেলেকণা, বৰদৈয়া আদি অসমৰ ভৌগোলিক পৰিৱেশত থকা স্থানীয় মাছক একাংশ গৃহিণীয়ে চিনি নাপায়। টি ভিৰ চিৰিয়েল, ম'বাইলত এছ এম এছ, ফেচবুকত ব্যস্ত আজিৰ ছোৱালীয়ে আলহী আহিলে ৰেস্তোৰাঁৰপৰা প্ৰস্তুত কৰা খাদ্য পৰিৱেশন কৰি গভীৰ আনন্দ লাভ কৰে। পৰঠা তন্দুৰি, পোলাও বিৰিয়ানি আদি খাদ্য পৰিবেশন কৰিবলৈ আগ্ৰহী আজিৰ একাংশ ছোৱালী আৰু গৃহিণী।

মিচিংসকলৰ পৰম্পৰাগত খাদ্যসম্ভাৰো অতি আকৰ্ষণীয়। তেল, জলকীয়া নিদিয়াকৈ কুকুৰাৰ মঙহ, ভৃংগৰাজ শাক বা কুমলীয়া বিহলঙনিৰ আগৰে সৈতে জালুক দি সিজোৱা ব্যঞ্জনখন আৰৈ চাউলৰ ভাত আৰু আপঙৰে সৈতে আগবঢ়োৱা আহাৰৰ সোৱাদ সুকীয়া। নলটেঙা আৰু ঔটেঙাৰে ৰন্ধা মাছৰ জোল, খুদ-চাউলৰে সৈতে ৰন্ধা মাছৰ জোল অথবা পিঠাগুড়ি আৰু মুৰ্গীৰ মাংসৰে ৰন্ধা আঞ্জাখনো

সোৱাদলগা। অসমৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ এই পৰম্পৰাগত আঞ্জাখন অৱশ্যে ইলেক্ট্ৰনিক ৰন্ধন সঁজুলি ব্যৱহাৰ হোৱাৰ পাছত আৰু পাৰলৈ টান হৈছে। অসমীয়া খাদ্যসম্ভাৰত চুৰুহা এক উল্লেখযোগ্য খাদ্য। শাকৰ চুৰুহা, কুকুৰামাংসৰ চুৰুহা, সৰু মাছৰ চুৰুহা আদিৰ আগতে প্ৰচলন আছিল যদিও এতিয়া আহি গ'ল ক্লাছিক মিক্সড ভেজিটেবল ছুপ, কৰ্ন ছুপ, চিকেন ছুইট কৰ্ন ছুপ, ভেজ হট এণ্ড ছাৱাৰ ছুপ, টমেট' ছুপ, চাইনীজ মঞ্চুৰিয়ান ছুপ, ক্ৰীম অৱ টমেট' ছুপ ইত্যাদি। এনেবোৰ চুৰুহাই এতিয়া ৰান্ধনীঘৰ দখল কৰিলেও অসমীয়াই ইয়াক অন্তৰে সৈতে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছেনে নাই সেয়াহে গৱেষণাৰ বিষয়, কিয়নো খাদ্য-বৈচিত্ৰ্যৰ বিৱৰ্তনৰ ছবিখনৰ মাজত অসমীয়াই ভাল পোৱা খাদ্য-সম্ভাৰৰ জুতি সুকীয়া। অসমৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক ড° হীৰেন গোহাঁইয়ে বিলাতী খানা খাই কি যন্ত্ৰণা পাইছিল সেই বিষয়ে *সপোনৰ দিখচৌ বনত* নামৰ আত্মজৈৱনিক গ্ৰন্থত সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

> বিলাতী খানা প্ৰথম প্ৰথম মোৰ বাবে যন্ত্ৰণাৰ নামান্তৰ আছিল। প্ৰাতৰাশ বা ব্ৰে'কফ্ৰাষ্ট 'এ'গ এণ্ড বেইকন্' এতিয়াও মোৰ প্ৰিয়। কিন্তু দুপৰীয়া বা ৰাতিৰ আহাৰৰ সময়ত পেটৰ পোৰণি উঠে। গোট গোট প্ৰকাণ্ড মাংসৰ টুকুৰা সিজোৱা, কাষত সিজোৱা আলু আৰু ফুলকবি আদি পাচলি। (প্ৰথমতে মই বীফ বাদ দি লেম্চপহে বিচাৰিছিলোঁ।) তাত নিমখ, জালুকৰ গুড়ি সৰিয়হ বটা সানি খাব লাগে। মছলা-টছলাৰ নাম-গোন্ধেই নাই। ডিঙিৰ ভিতৰলৈ ঠেলি-ঠেলি সুমুৱাই দিলেও ওলাই আহিব খোজে। মু চুপ বা চুৰুহা, লগত দিয়া মেৰো চেহেৰাৰ বান (bun), আৰু কাচিৎ কেতিয়াবা দিয়া আইচ্ক্ৰীমেৰে উদৰৰ আতুৰ কাকুতি-মিনতি শান্ত কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ। কিন্তু নোৱাৰোঁ। ভোকত কেতিয়াবা ৰাতি টোপনি নাহে।

"খাৰ খোৱা অসমীয়া"ই ভীম কলৰ বাকলি পুৰি বা ভীমকলৰ গছ কাটি তাক শুকুৱাই পুৰি খাৰ প্ৰস্তুত কৰে। পচলাৰ খাৰ, বাঁহ-গাঁজৰ খাৰ, অমিতাৰ খাৰ, তিতা ফুলৰ খাৰ, লাই শাকৰ খাৰ, মাটিমাহৰ খাৰ, বুট-মগুৰ খাৰ, কোমোৰা পাতৰ খাৰ, মাছৰ মূৰৰ খাৰ, চজনা পাতৰ খাৰ আদি খাইছিল যদিও আজিকালি ভীমকলৰ খাৰৰ পৰিবৰ্তে ছ'ডা, ভিনেগাৰ আদিৰ খাৰহে পাকঘৰত দেখা যায়।

জাতিলাউৰ টেঙা আঞ্জা, জালী কোমোৰাৰ টেঙা আঞ্জা, কচু শাকৰ জালুকীয়া, কচু শাক আৰু নাৰিকল, শেৱালি ফুলৰ আঞ্জা, গাখীৰৰ ছানাৰ আঞ্জা, মহানিমৰ পাতৰ খাৰ, পকা তিতা কেৰেলাৰ খাৰে, তিতা ভেকুৰিৰ খাৰ, শোকোতাৰ তিতা খাৰ, তিতা ফুলৰ খাৰ, অমিতাৰ খাৰে ভোজনৰসিকক আকৰ্ষিত কৰে। অসমৰ ৰান্ধনীয়ে ৰন্ধা মিঠা আলুৰে সৈতে কাৰৈ মাছৰ আঞ্জা, পাভ মাছ আৰু বৰবেঙেনাৰ আঞ্জা, পুঠি মাছৰ মূৰৰ আঞ্জা, বতা মচুৰ মাহ আৰু মাছৰ আঞ্জা, শ'ল মাছ আৰু মূলাৰ আঞ্জা, কচু শাক আৰু বৰালি মাছৰ টেঙা আঞ্জা, গৰৈ মাছৰ পিটিকা, কঁঠালগুটি আৰু পকা খৰিচা আৰু সৰু মাছৰ আঞ্জাৰ সোৱাদ অতুলনীয়। "শাকে-পাতে ভোজন" বুলি অসমীয়াত যিষাৰ কথা আছিল সেই কথাষাৰ যেন

এতিয়া হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে। এতিয়া ইলিচৰ গ্ৰেভী, ইলিচৰ চৰ্চৰি, মুগডাল মাছৰ মূৰ, ব'নলেছ ফিশ্বকাৰি, কেপচিকাম ফিশ্বকাৰি অসমীয়া ৰান্ধনীৰ পছন্দৰ ব্যঞ্জন।

শাক মানে লাই শাক, কচু শাক, চুকা শাক, ঢেঁকীয়া শাক, বাবৰি শাক, পালেং শাক (মিঠা পালেং, পাহাৰী পালেং, টেঙা পালেং ইত্যাদি), ধনিয়া শাক (মেমেধু), মধুসোলেং, মছন্দৰী, শুকলতি, পুনৌনোৱা, মাটিকাদুৰি, মাটিখুতুৰা, ৰঙা মৰিচা, খুতৰীয়া, ভেদাইলতা, লবৰুৱা শাক, মৰা শাক, সৰিয়হৰ শাক, মূলা শাক, জিলমিল শাক, মানিমুনি, ঢেৰুৱা, মালভোগ খুতুৰা, আগৰা শাক, মাৈমে, লফা, টেঙেচী শাকেই নহয়, কলমৌ, দোৰোণ, জাতিলাওৰ আগ, বাঁহৰ গাজলৈকে শাকৰ ভিতৰত পৰে। কি শাকৰ লগত কি মাছ ৰান্ধিলে আঞ্জা জুতিলগা হ'ব, সেই বিষয়ে অসমীয়া চৰিতপুথিসমূহত বৰ্ণনা কৰা আছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে সম্পাদনা কৰা *গুৰু-চৰিত-কথাত* আছে:

> ডেম ডেউকা মাগুৰ মাছৰ গৰি দি
> বালিচুকা লাংগি ভাংগন দি
> বালিবাবৰিএ বৰিৱলা মাছে ৰান্ধোতে 'অমৃত প্ৰাই'।

"সলে মলেঃ কাৰৈ পালেংগেঃ ডৰিকে বাংগনেঃ ৰউএ অউত্ৰঃ চুকা মাগুৰেঃ ঢেকিয়া মোৱাঃ বাবৰি বটিয়াঃ খলিহা বেহাৰে।" আমাৰ কেইবাজনো মহাপুৰুষ শাকৰ বিবিধ ব্যঞ্জন খায়েই সন্তুষ্ট হৈছিল। তাৰ উদাহৰণ *গুৰু-চৰিতত* পোৱা যায়:

> আতায়ে ভাবিছে আই নিৰামিষ খাই।
> লাউপাত গোট সব ব্যঞ্জন হোৱই।।
> এহি ভাবি তাংগা কাটি চালিক বান্ধিলা।

বেত আৰু বাঁহ গাজৰে সৈতেও অসমীয়া মানুহে শাক ৰান্ধি খায়। 'শাক-পাত-ঢেঁকীয়া ঔটেঙা বেত গাজ'ৰ কথা *গুৰু-চৰিত-কথাত* আছে। পদিনাকো শাকৰ ভিতৰত ধৰা হয়। পদিনা আৰু পকা বিলাহী-বেঙেনাৰ ভাজি উজনি অসমত অতি প্ৰিয়। কেৰাহীত তেল পকাই বটি থোৱা পিঁয়াজ-জলকীয়া দি পিঁয়াজ-জলকীয়া ভাজ খালে বিলাহী-বেঙেনা-পদিনা কেৰাহীত দি আন্দাজমতে নিমখ-হালধি দি লৰাই থাকিব লাগে। পানী মাৰ যোৱা যেন দেখিলে ঢাকোন গুচাই ইলুটি-সিলুটি কৰি দি পুনৰ ঢাকোন দিব লাগে। ভালদৰে সিজাৰ পিছত জুইৰপৰা নমাই পৰিৱেশন কৰিলে পদিনাৰ ভাজি খাই পৰম তৃপ্তি পোৱা যায়। ই স্বাস্থ্যৰ কাৰণেও উপকাৰী। টেঙেচী শাকৰ পিটিকাও অতি সোৱাদলগা। টেঙেচী শাকৰ কুমলীয়া আগ বাছি লৈ কলপাতেৰে নুৰা বান্ধি গৰম ফুট ছাইত সুমুৱাই থোৱা হয়। সিজা যেন অনুমান হ'লে উলিয়াই আনি টেঙেচীখিনি পিটিকি লোণ-তেল সানি খাবলৈ দিয়া হয়। একেদৰে মছন্দৰি শাকৰ পিটিকাও খাব পাৰি। এই শাকৰ পিটিকা গ্ৰহণী ৰোগৰ ভাল ঔষধ। এনে পিটিকাৰে দুসাঁজ-তিনি সাঁজমান ভাত খালে গ্ৰহণী ৰোগ উপশম হয়। কচু শাকৰ পিটিকাও জিভাৰ পানী পৰিবলগীয়াকৈ সুস্বাদু হয়। কেইটামান কচু থোৰ আনি চোঁচ গুচাই চাৰি-পাঁচটামান কেঁচা বা পকা জলকীয়া দি কলপাতেৰে

মেৰিয়াই জুইত দিব লাগে। সিজা যেন অনুমান হ'লে জুইৰপৰা উলিয়াই আনি পোৰা বৰ থেকেৰাৰে সৈতে পিটিকি লোণ-তেল দি পৰিৱেশন কৰা হয়। থেকেৰা নাথাকিলে বিলাহী আৰু আম টেঙাৰেও পিটিকা কৰিব পাৰি। কলমৌ শাকৰ ভাজি অসমীয়া ৰন্ধন প্ৰকৰণৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় উপকৰণ। আজি বিশ্বায়নৰ যুগত থেকেৰা আমটেঙাৰ পিটিকা গাঁৱৰ পাকঘৰত থকা ৰান্ধনীয়ে খোৱাবলৈ টান পায়। এই পৰিৱৰ্তন সম্পৰ্কে Walter F. Carroll নামৰ গৱেষক গৱাকীয়ে "Sushi: Globalization through Food Culture" নামৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে: "One way to explore globalization and its effects is through tracing changing food networks and the dispersion of food culture throughout the world."

জহা চাউল, আৰৈ চাউল বা উখোৱা চাউলৰে সৈতে ৰন্ধা ভাত, গাজী মগুমাহৰে সৈতে ৰন্ধা আঞ্জাৰ কথা অসমীয়া ৰান্ধনীয়ে পাহৰিছে। বাঁহ গাজ, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ পিঠা, আখৈ গুড়ি, সান্দহ গুড়ি, কৰাই গুড়ি, কোমল চাউল, ভজা চাউল, চুঙাত দিয়া চাউল, চুঙাৰ দৈ আৰু মিঠৈৰে সৈতে অসমৰ জলপানৰ সোৱাদ সুকীয়া। ঠায়ে ঠায়ে কেতবোৰ জনগোষ্ঠীয়ে আমৰলি, কোদোটোপ আৰু লেটাৰে সৈতে এবিধ জিভাত জুতি লগা খাদ্য প্ৰস্তুত কৰে। ভাত, আঞ্জা আৰু সাজপানীৰ সৈতে কোদোটোপৰ ভাজিৰ অপূৰ্ব স্বাদৰ কথা আজিৰ যুগৰ কিমানে জানে। লেটা, কেঁকোৰা, কুচিয়াৰে জিভাৰ তৃপ্তিদায়ক ব্যঞ্জনখনৰ কথা অসমীয়াই পাহৰিলে।

ভাতক বাদ দি ৰান্ধনীয়ে অতিথিক পেট ভৰাই বেলেগ ব্যঞ্জন খুৱাব নোৱাৰে। ভোকত ভাত লাগিবই। তেনেকৈ ভোজত ভাত লাগিবই। ভাত মানেই হৈছে অন্ন। মাটিমাহে ঔটেঙাই, শ'লমাছে মূলাই, জাতিলাও বিলাহী, মাহৰ বড় দিয়া ঢেঁকীয়া শাকৰ টেঙা বা খৰিচা দিয়া আঞ্জা, শুকুতা বা তিতা ফুলৰ খাৰ, লাই-লফা-পালেং, কাঠআলু-লফা-কচুশাকৰ মাছৰ আঞ্জা, শুকান খৰিচা ভজা, কচু-থোৰ পাতত দিয়া, বকফুল-ৰঙালাও ফুলৰ বড়, পালেং শাকৰ মাছ দিয়া আঞ্জা, কলডিল-পাৰমাংসৰ ভজা— যিমানেই নহওক, তৃপ্তিৰে এসাঁজ খাবলৈ ভাত লাগিবই। *উষা* আলোচনীৰ দ্বিতীয় ভাগৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত "আমাৰ আহাৰ" শীৰ্ষক এক প্ৰবন্ধত ভাতৰ বিষয়ে লিখা হৈছিল:

> ভাত — এইটি বস্তুৰ আমি কিবা কম কৰি খাইছোঁ বুলিলে কোৱাকো গালিহে পাবিব। যি হওক, এদিন গালি খোৱা কথা কৈয়েই যদি চিৰকাল ভাল ভাত পোৱা যায়, তেন্তে কোৱাজনৰ মানত গালি অমৃততুল্য হে হ'ব। ... বহুতে পিতলৰ খৰাহিত বাকি, মাৰ টুকি আকৌ তাতে তপত পানী বাকি দি ধুইহে খাই ভাল পায় ...। উখুহা কৰি খাবলৈ হ'লে যে ধান বহোৱাৰে পৰা ভাতৰ মাৰ কঢ়ালৈকে আঠাৰ নামও নথকা হয়গৈ। এই ভাতকো পিতৃসকলে দুসাঁজত পাঁচ পোৱাৰ খাইছিল; আমি দুবেলাত তিনি পোৱাৰ কোনোৱে খাব পাৰিছোঁ।

অসমীয়া প্ৰবাদত কৈছে, "ভোকৰ ভাত, পিয়াহৰ পানী, তাক নাখালে গাৱ হয় হানি"। আমাৰ ভাষা অতুলনীয়ভাৱে ঐশ্বৰ্যশালী কৰা অসমীয়া প্ৰবাদ, ফকৰা যোজনাৰ মাজত ভাত সোমাই আছে। অসমীয়া মানুহে ভাত নাখাই থাকিব নোৱাৰে। ভাতক লৈ সৃষ্টি হোৱা প্ৰবাদবোৰ এনেকুৱা:

- আকালৰ ভাত, নিদানৰ মাত।
- ভাতৰ তিতা খাব পাৰি, মাতৰ তিতা সহিব নোৱাৰি।
- ভাতে মৰদ, ঘাঁহে বলধ।
- বগা ভাত দেখিলে কাউৰী ঢপলিয়াই আহে।
- তপত ভাতত ধোঁৱাই খোৱা।
- জাত চাই পাত, কঠীয়া চাই ভাত।
- ভাত খাবা আহুৰ, ভাত খাবা শাহুৰ।
- ভাত খায় ঘৰৰ, কাম কৰে পৰৰ।
- তাল-তামোলে চিৰি, ভাতে-কাপোৰে গিৰি।
- হাতে নামাৰি ভাতে মাৰো।
- উপজিয়েই গোটা ভাত গিলা।
- পঁইতা পাল মৰা, কৰ্কৰা লৰ মৰা,
তপত দিনটোলৈ গাটো শকত।
- ভোকেহে ভাতৰ আঞ্জা।
- আহক বাৰিষা কাটক পাত,
বৈ যা ভিনিহী খাই যা ভাত।
- আপদৰ মাত আকালৰ ভাত।
- উঠন ছোৱালী বঢ়া ভাত, পকা ধান ততালিকে কাট।
- পঁইতা ভাতত খৰিকা মৰা।
- ভাত হ'লে পুত নাই, পুত হ'লে ভাত নাই।

চহৰ অঞ্চলত ভাতৰ পৰিৱৰ্তে ভাত-সদৃশ পোলাও, বিৰিয়ানি, ফ্ৰাইড ৰাইচ আৰু তাৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ, যেনে — ভেজ পোলাও, চিকেন পোলাও, মটন বিৰিয়ানি, এগ-চিকেন ফ্ৰাইড ৰাইচ ইত্যাদিৰ, জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট ব্যাপক হৈ পৰিছে। বিয়া-সবাহ আদিতো পোলাও, ফ্ৰাইড ৰাইচ আদিয়ে ভাতৰ ঠাই দখল কৰিছে। চীনদেশৰপৰা অহা নুড়লছ এতিয়া পাকঘৰৰপৰা ৰেস্তোৰাঁলৈকে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে।

ভোজনৰ পিছত মুখশুদ্ধি বা মুহদি হিচাপে প্ৰাচীন কালৰেপৰা শিলিখা ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। অসমীয়াৰ বাৰী মানে তামোল আৰু পাণ গছ থাকিবই লাগিব। কাকিনি তামোলে আগ বাৰী শুৱনি কৰে, পিছ বাৰী শুৱনি কৰে পাণে। অসমীয়াৰ বাবে তামোলখনৰ ৰাগীয়ে সুকীয়া। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ মতে, "ভাত

নহ'লেও এপৰ থাকিব পাৰি, তামোলখন নহ'লে নোৱাৰি।" সেলেঙি লগাই দাঁতে-ওঁঠে ৰাঙলী কৰি তামোলখন নাখালে কিহৰ অসমীয়া! পিছে অসমীয়াই এতিয়া তামোল-পাণৰ সলনি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গুৱামৰি ব্যৱহাৰ কৰে, যাক "চফ" বুলি কোৱা হয়। নগৰৰ বিয়াত মিঠা পাণ, জৰ্দা পাণ সুকিয়াকৈ পৰিবেশন কৰে। তদুপৰি ডেকা-ডেকেৰীসকলে আমলা (আমলখিৰ গুড়ি), তিবংগা, শিখৰ, পাণপৰাগ আদি মুখত লৈ ফুৰে।

ৰন্ধন সম্পৰ্কে বিশ্বজুৰি এতিয়া নানান ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু ব্যৱসায়-বাণিজ্য চলি আছে। ভালকৈ খাবলৈ জনাজনক ভোজন-ৰসিক বুলি কয়। যি ভালকৈ খাবলৈ বিচাৰে, তেওঁক ভোজন-বিলাসী বুলিও ক'ব পাৰি। ভোজন-ৰসিক আৰু ভোজন-বিলাসৰ মাজতে আমাৰ সংস্কৃতি, আমাৰ পৰম্পৰা, আমাৰ পৰিচয় সোমাই আছে।

অসমীয়াই ভাতৰ লগত বিভিন্ন ব্যঞ্জন খায় যদিও টেঙাৰ আঞ্জাকণ হ'লে যেন বেছিকৈ ভাত খাব পাৰে। লফা, চুকা, চাঙেৰি, কচু, কচুশাক, মাটিকাদুৰি, মধুসোলেং, ঢেকীয়া, কলমৌ, খুতৰীয়াৰ লগত ঔ, তেঁতেলী, জলফাই, কৰ্দৈ, বগৰী, অমৰা, কৰ্জা, কণ বিলাহী, কেঁচা থেকেৰা, শুকান থেকেৰা, কাজি নেমু, জৰা নেমুৰ ৰস মিহলাই টেঙা আঞ্জাখন ৰান্ধিব পাৰি। পকা ঔটেঙা-বখলা নিমখৰে সৈতে দাইলত দিও টেঙা আঞ্জা ৰান্ধিব পাৰি। টেঙা আঞ্জাখনৰ লগত অসমীয়াৰ আৱেগ জড়িত হৈ আছে। ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই কলিকতাত টেঙাৰ আঞ্জাৰ আদৰ নেদেখি বেজাৰ কৰি *জীৱনবৃত্ত*ত লিখি থৈ গৈছে।

বৰ্তমান টেঙা আঞ্জাৰ চাহিদা কমিছে। তাৰ পৰিৱৰ্তে অসমীয়াই পনিৰ তৰকাৰী, মটৰ কেপচিকাম, টিন ফিশ্ব, চিকেন কেচৰ ছেলাড, কাশ্মীৰী আলুৰ দম, ভেজ পলক পনিৰ, পনিৰ দিলখুচ আদিৰ জুতি লৈ নিজৰ পৰম্পৰাগত চহকী খাদ্যসম্ভাৰক পাহৰিছে।

লফা শাকৰে সৈতে কাৰৈ মাছৰ টেঙা আঞ্জা, ঔটেঙা দি সিজোৱা লফা শাক, গান্ধ কচু, আদাপাতৰ সৈতে সিজোৱা মাটিমাহৰ টেঙা আঞ্জাই "মোক খা, মোক খা" কৰি থাকে বুলি বেণুধৰ শৰ্মাই তাহানিতে বৰ্ণনা কৰি থৈ গৈছে। বাৰীৰ চাপত থকা বাঁহৰ গাজৰপৰা গাজটেঙা বনাই যি ব্যঞ্জন ৰন্ধা হয়, সেয়াও পাহৰিব নোৱাৰি।

কচুৰ আলু, কচুৰ ঠাৰি, পাতৰে সৈতে কচুশাক ঢেঁকীয়া, মাটিকাদুৰি আদি মিলাই খোৱাটো প্ৰাচীন ৰন্ধন প্ৰকৰণত উল্লেখ আছে। "লাতুমণিৰ সাধু"ত বেণুধৰ শৰ্মাই শাহুৱেকে জোঁৱায়েকৰ বাবে ৰন্ধা ব্যঞ্জনৰ মনোৰম তালিকাখনত গান্ধকচু আদাপাত মিহলাই মাটিমাহৰ টেঙাৰে ৰন্ধা জোলখনৰ বিষয়ে সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে:

> ... বেৰা-কাঁহীত মাণিকি-মধুৰি জহা-চাউলৰ ভাত ম-ম কৰে গোন্ধাই আছে; চাবদিয়া গাখীৰৰ থমা-দৈ, বহ দিয়া সোন্দাকল গোন্ধত আমোলমোলাই আছে। আমৰ মল, শ'ল মাছৰ জলা আঞ্জা, ডঁৰিকে-বেঙেনাই ভজা, মৰঠী পুঠীৰ চৰ্চৰীয়া, পোৰা বেত-গাজ আৰু ভেঁকুৰি-গুটিৰে পাতত দিয়া মোৰা-ডঁৰিকণাৰ পিটিকা, ভূতমূলাৰ খাৰণি, মহানিম-শেৱালি ফুলৰ বৰ আৰু ক'লা মাহৰ বৰ — এইবোৰেই কাঁহী-দাঁতিৰ বাটিত ভৰি ভৰি আছে। বানৰ দাঁতিত বাটিয়ে বাটিয়ে ঔ-টেঙা দিয়া লফাশাক কাৰৈ মাছৰ আঞ্জা, পকা-খৰিচা দি ৰন্ধা লুথুৰী, পাভ মাছৰ থপথপীয়া জোল আৰু আদাপাত-গান্ধকচু মিহলাই সিজোৱা মাটিমাহৰ টেঙাই মোক-খা মোক-খাকৈ আছে।

ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই পুৰণি অসমীয়া ৰন্ধন-প্ৰকৰণত পাঁচিছ আৰু পঞ্চাছ ব্যঞ্জনৰ তালিকা সন্নিৰিষ্ট কৰিছে। আদখনীয়াৰ খাৰৰ ব্যঞ্জন আধুনিক জোলৰ দৰে অতি সৰবৰহী ব্যঞ্জন বুলি উল্লেখ কৰি ড° বৰুৱাই এই ব্যঞ্জনত প্ৰয়োগ হোৱা পাচলিৰ ভিতৰত লাই, পালেং, বাবৰি, মনোৱা, মৰলীয়া, কলমৌ, চোৰাতৰ আগ, পোৰোলা শাকৰ লগত কচুৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। সন্তান জন্ম হোৱাৰ পাছত গাঁৱত কচুৰ ঠোৰত জালুকৰ জাল দি পোৱাতীক খুৱায়। পাৰৰ লগত কচুৰ ঠোৰৰ জালুক মিহলোৱা আঞ্জা প্ৰসূতি তিৰোতাৰ নাড়ী শুকনিৰ ব্যঞ্জন।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ঔটেঙাৰ আঞ্জাখনৰ কথা লোভনীয়ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে এইদৰে: "ঔটেঙা দি থপথপীয়াকৈ ৰন্ধা কচু ঠোৰৰ আঞ্জা, চুকুৰা গুচোৱা কেঁচা মগু মাহৰ ঔটেঙা দি ৰন্ধা আঞ্জা ...।" বেণুধৰ শৰ্মায়ো ঔটেঙাৰ ব্যঞ্জনখনৰ কথা মুখৰ পানী পৰাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে এই বুলি: "বানকাঁহীৰ বাটিত বাটিয়ে বাটিয়ে ঔটেঙা দিয়া লফা শাক-কাৰৈ মাছৰ আঞ্জা ... (মোক খা, মোক খা কৰি আছে)।" ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে "মাটিমাহে-ঔটেঙা, শ'ল মাছে-মূলা" বুলি মাটিমাহ-ঔটেঙাৰ ব্যঞ্জনখন কিমান সোৱাদলগা তাক বৰ্ণনা কৰি থৈ গৈছে।

জলকীয়া অসমত পুৰণি কালৰপৰা ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। জলকীয়া নহ'লে "ভোজনঠেলা" অসাৰ হৈ পৰে। মাছ-মাংস যিয়েই নাথাকক, ভাতৰ পাতত জলকীয়া লাগিবই। মিঠা-তিতা-কেঁহা-টেঙাৰ উপৰি পান-ভোজনৰ কাৰণে জলাৰ প্ৰয়োজন। জলকীয়াই জলাৰ প্ৰথম সোৱাদ দিয়ে। জালুকৰ জলা যিমানেই নহওক, জলাৰ ৰজা হৈছে জলকীয়া। কণ জলকীয়াৰপৰা আৰম্ভ কৰি কুনকুনি জলকীয়া, কজলা জলকীয়া, মেম জলকীয়া, ফিৰিঙি জলকীয়া, গাৰো জলকীয়া, সূৰ্যমুখী জলকীয়া, মৈমনসিঙীয়া জলকীয়া, জহা জলকীয়া, গোল জলকীয়া বা জলকীয়াৰ ৰজা ভোট জলকীয়ালৈকে প্ৰায়বোৰ জলকীয়াই অসমীয়া ভোজনবিলাসীৰ ভাতৰ কাঁহী শুৱনি কৰিছে। অসমীয়া প্ৰবাদত আছে:

জলকীয়াৰ জলাই সোৱাদ।
ফকৰাত আছে—
জলা জোল আৰু জাল,
এই তিনিটা নহ'লে আঞ্জা নহয় ভাল।

জলকীয়াৰ ফুলে বোলে মই প্ৰাণৰ বৈৰী

নুখুৱা ভাত খুৱাওঁ চাবিগবাহ
জিভা লবফব কৰি।

আন এটা ফকৰা হৈছে:

শুকান জলকীয়াৰ গুড়ি
নিচলা বুঢ়ীয়ে চুঁচৰি আহিছে
কাইলৈ মৰি যাম বুলি।

বিহুগীতত আছে:

শুকান জলকীয়াৰ কাকে সমনীয়া
শুকান জলকীয়াৰ কাক
বিহু থাকে মানে
বিহুকে বিনাবা
বিহু গ'লে বিনাবা কাক?

আমাৰ এই জলকীয়া বিধক এতিয়া চিলি বা কেপচিকাম বুলি অসমীয়াই বিখ্যাত কৰিব বিচাৰিছে। ভোট জলকীয়াই অসমৰ নাম বিশ্বত বিয়পাই দিছে যদিও খাৰ খোৱা অসমীয়াই নিজৰ 'কিট্চেন'ত (ৰান্ধনীঘৰ) চিলি মচলাহে বিচাৰি ফুৰে। অসমীয়াই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ জা-জলপান খাই তৃপ্তি লাভ কৰে। অসমীয়াই ৰাতিপুৱা শোৱাৰপৰা উঠি একাপ চাহ আৰু পিঠা খোৱাৰ অভ্যাস আছে।

অসমৰ চাহ হৈছে জাতীয় পানীয়। ৰাতিপুৱা শুৱাৰপৰা উঠিয়েই চাহ একাপ খোৱাটো অসমীয়াৰ অভ্যাস। চাহৰ লগত গুৰ মিহলাই খোৱা আগতে প্ৰচলিত আছিল। ৰঙা চাহ কাপৰ লগত ঘৰত প্ৰস্তুত কৰা পিঠা, লাৰু আগতে জনপ্ৰিয় আছিল। এতিয়া চাহৰ লগত চেনি প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগেই চাহকাপৰ মাজলৈ বহু পৰিৱৰ্তন আহিলে। এতিয়া লেমন টী, মিল্ক টী'ৰ লগতে প্লেইন বাটাৰ কেক, অৰেঞ্জ কেক, লেমন কেক, পাইনেপল্ কেক, আপছাইড ডাউন কেক, কফি কেক, খেজুৰ কেক, পাপৰ, চিপ্চ আদিয়ে দখল কৰিলে। এই চিপ্চ আহিল সুদূৰ আমেৰিকাৰপৰা। চাহ আৰু পিঠাৰ পাছত বৰা চাউলৰ জলপান বা কোমল চাউলৰ জলপান খোৱাৰো অভ্যাস আছে। আবৰ ধানৰ আখৈ, দোৱা ভজা চিৰা, চুঙাত দিয়া চাউল, সাধাৰণ ৰুটি, কোমল লুচি-পুৰি, কঁঠাল গুটিৰ লুচি আৰু ভাজি খোৱাৰো অভ্যাস আছে। চাউলৰ আখৈ, গোমধানৰ আটাৰ পৰঠা আজিও দিনৰ প্ৰথম আহাৰ হিচাপে বহুতে ব্যৱহাৰ কৰে। জলপান সদায় দৈ বা এৰা, গুৰ বা চেনিৰে সৈতে খোৱা হয়। অসমীয়া গৃহিণীয়ে এতিয়া সন্তানক স্কুললৈ পঠাওতে টিফিন বক্সত এগ্ চেণ্ডুইচ, আপেল গাজৰৰ চেণ্ডুইচ, ফ্ৰেঞ্চ টষ্ট, ব্ৰেড টষ্ট, ব্ৰেড পোলাও, মেগি কাটলেট, চুজি কাটলেট, এগ-কাটলেট, এগ-পৰঠা দিয়ে। এইসকল গৃহিণীয়ে প্ৰেছাৰ কুকাৰ বা ৰাইচ কুকাৰত পঁইতা ভাত নেৰাখে। অসমত পঁইতা ভাত খোৱাৰ এক পৰম্পৰা আছিল। গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱাই লিখিছে যে আজিকালি আমাৰ সমাজত লাহে লাহে চাহ-জলপান খাবলৈ মতা প্ৰথাটো উঠি যোৱা যেন

হৈছে। বৰুৱাৰ মতে বিহুত চিৰা-পিঠাতকৈ লুচি-ভাজি তৰকাৰী প্ৰচলন বেছি হৈছে। বৰুৱাই লিখিছে:

> আজি কিছুদিন আগতে গুৱাহাটীলৈ যাওতে মামণি বাইদেৱে নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। উদ্দেশ্য আছিল আড্ডা, সাহিত্য-চৰ্চা আৰু জলপান খোৱা। মামণি বাইদেউ মানে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ... তেখেতৰ ঘৰত আড্ডাৰ পিছত যিটো লুচি-ভাজি তৰকাৰীৰে জলপান দিলে, সেইটো খাই বৰ সোৱাদ পাইছিলো। আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য পদটো আছিল ভজা কোমল চাউলৰ লগত দৈ গাখীৰ। এইপদ খাওতেই মনত পৰি গৈছিল বিৰিঞ্চি মামাৰ ঘৰত বিহু খোৱাৰ কথা। মাহীয়ে আদৰ কৰি কোমল চাউলৰ লগত ক্ৰীম দিয়াৰ কথাটো।

পঁইতা ভাত বা পানী দিয়া ঠাণ্ডা ভাত নিমখ আৰু জলকীয়াৰে ৰাতিপুৱা প্ৰথম আহাৰ গ্ৰহণ কৰে। অসমীয়া খাদ্য সম্ভাৰৰ লগত চিকিৎসা-বিদ্যাও জড়িত হৈ আছে। এশ এবিধ শাক বাছি, ৰান্ধিব জনা গৰাকীক লখিমী বুলি কয়:

শাক গুকলতি দিনত বাছে।
সেই ঘৰত জানিবা লখিমী আছে।

কৰ্কৰা ভাতৰ লগত পোৰা মাছ, পোৰা আলু-বেঙেনা পিটিকা আমাৰ পাকঘৰৰপৰা ফাইভ-ষ্টাৰ হোটেল পালেগৈ।* তিল পিঠা, ঘিলা পিঠা, খোলা চপৰীয়া পিঠা, সুতলি পিঠা, টেকেলি পিঠা, ভাত পিঠা, মুঠিয়া পিঠা, ভুৰভুৰী পিঠা কেনেকৈ প্ৰস্তুত কৰে তাৰ কথা নতুন প্ৰজন্মই ভালদৰে নাজানে। বিশ্বায়ন আহি আমাৰ আখলঘৰ সোমালহি। তাহানিৰ মাটিৰ চৌকা পাকঘৰৰপৰা বিদায় লোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। পিৰা পাকঘৰৰ এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ আছিল। পাকঘৰৰ পিৰাখন এতিয়া অস্তিত্বৰ সঙ্কটত পৰিছে। কিয়নো ৰান্ধনীয়ে এতিয়া ডাইনিং-টেবুলত বহি পাঁচলি কুটে আৰু থিয়ৈ থিয়ৈ ৰান্ধে। নিমখ, হালধি থ'বৰ বাবে বাঁহৰ চুঙা, পানীলাওৰ খোলা এতিয়া স্মৃতিৰপৰা মচ খাই যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। ভাতৰ নাম এতিয়া সলনি হ'ল। প্লেইন ৰাইচ, জিৰা ৰাইচ, লেমন ৰাইচ, মিক্সড় ফ্ৰাইড ৰাইচ, ভেজ ফ্ৰাইড ৰাইচ, এগ ফ্ৰাইড় ৰাইচ, চিকেন ফ্ৰাইড় ৰাইচ খাবলৈ বিচাৰে আজিৰ প্ৰজন্মই। খাদ্য বিৱৰ্তন এনে অৱস্থা পাইছে যে আমাৰ ভাতৰ লগত খোৱা দাইল বাটিৰ নাম সলনি হ'ল। এতিয়া নাম পালে "ডাল", যেনে: প্লেইন ডাল, ডাল ফ্ৰাই, বাটাৰ ডাল, ডাল তৰকা, ডাল মাখানি ইত্যাদি। মাছৰ ব্যঞ্জনৰ নাম সলনি হ'ল। এতিয়া নাম পালে: ফিশ্ ফ্ৰাই, ফিশ্ কাৰি, ফিশ্ টেঙা, ফিশ্ মচলা, ফিশ্ কালীয়া, ফিশ্ টিক্কা ইত্যাদি। মাংসৰ জালুকীয়া জোলখন নাইকীয়া হৈ নাম পালে: ৰেড মীট, মাটন-চিকেন, মাটন-কাৰি, মাটন বাটাৰ মচালা, মাটন-শ্বাহী, কোৰ্মা, মটন-কিমা, চিকেন- বাটাৰ, চিকেন-ভৰ্তা, তন্দুৰি-চিকেন ইত্যাদি। মাছ-মাংসৰ দৰে তাহানিৰ

* যোৱা ২০১২ চনত কাজিৰঙাৰ এখন মজলীয়া হোটেলত ৬০ টকা দি আধা বাটি বেঙেনা পিটিকা খোৱা মোৰ মনত আছে। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

কণী এতিয়া 'এগ' বা 'ডিম' হ'ল আৰু নাম পালে এগ কাৰি, আমলেট কাৰি, মামলেট, এগ বইল, এগ ভুজিয়া ইত্যাদি। তথাপি অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সংস্কাৰ সাঙোৰ খাই থকা আমাৰ ভোজন-বৈচিত্ৰ্য আৰু ভোজন-বিলাস বাদ দিব নোৱাৰোঁ। এই ভোজন-বৈচিত্ৰ্য আৰু ভোজন-বিলাসৰ মাজত আমাৰ সংস্কৃতিও সাঙোৰ খাই আছে। অসমীয়াৰ ভোকৰ ভাতমুঠিৰ কথা হোমেন বৰগোহাঞিয়ে "জীৱনৰ পঢ়াশালী" নামৰ প্ৰবন্ধত এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে "এতিয়া মাজনিশাৰ নিস্তব্ধ প্ৰহৰত মেছ অভিমুখে আগবাঢ়ি গৈ থাকোঁতে আমাৰ প্ৰত্যেকৰে মনত কেৱল এটা চিন্তাই ঠাই পাইছিল: মেছ পায়েই আমি এটাই জুই জ্বলাম, এটাই চাউল ধুম, এটাই আলুগুটি ধুম, জুইৰ ওপৰত চৰু তুলি দিয়াৰ পিছতহে আমি কাপোৰ-কানি সলাই হাত-মুখ ধুম। তাৰ পিছত আমি খাবলৈ বহিম। ধোঁৱা ওলাই থকা গৰম নিসনীয়া ভাত আৰু আলু-পিটিকা ... আস্, স্বৰ্গৰ অমৃতেও ইয়াৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰিবনে?"

অসমীয়া লোকবিশ্বাসত বিশেষ খাদ্য-চেতনা আছিল। *অসমীয়া পৰম্পৰাগত খাদ্য* নামৰ কিতাপত ড° সুনীলকুমাৰ শইকীয়াই অসমীয়া লোকবিশ্বাসৰ যিখন ছবি দাঙি ধৰিছে সেয়া এনেকুৱা:

> তিতা, টেঙা, জলা একেলগে খাব নাপায়, অসুখ হয়; খোৱাৰ সময়ত গোলমাল বা হুলস্থূল কৰি খাব নাপায়, লক্ষ্মী এৰা দিয়ে; টেঙা আৰু খাৰ একেলগে খাব নাপায়; শনিবাৰ আৰু মঙলবাৰে তিতা খাব নাপায়, বেমাৰ হয়; ভাত খাই উঠি আনৰ ঘৰত মুখদি কৰিব নাপায়, লক্ষ্মী সেই ঘৰলৈ যায়; বাকলি নোহোৱা মাছ পুৰি খাব নাপায়, হজম নহয়; পোৱা বস্তু ধুই খাব নাপায়।

এনেবোৰ লোকবিশ্বাস অসমীয়া লোক সমাজৰপৰা এতিয়া হেৰাই গ'ল। বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া খাদ্যসম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ যি আমূল পৰিৱৰ্তন আহিছে ই মুঠেই শুভ নহয়। কাৰণ খাদ্যৰ লগত জড়িত সংস্কৃতি নাইকিয়া হ'লে জাতিটোৰ বাবেই বিপজ্জনক কথা হৈ পৰিব।

ইতিহাসৰ পম খেদি আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চাভিনয়

গঙ্গাপদ চৌধুৰী

অসমত আধুনিক মঞ্চাভিনয়ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে কেইটামান কথা জানি থোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। ১৮২৬ চনত য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ যোগেদি অসম ইংৰাজৰ শাসনাধীন হোৱাৰ লগে লগে মানৰ আক্ৰমণত বিধ্বস্ত অসমীয়া সমাজখনে স্বাভাৱিকতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছিল আৰু তাৎক্ষণিকভাৱে ব্ৰিটিছৰ আগমনক আদৰণি জনাইছিল। ইংৰাজসকলে নৱ-বিস্তাৰিত শাসনাঞ্চলৰ এই ভূ-খণ্ডত নিজৰ শাসনকাৰ্যৰ সুচল আৰু সফল প্ৰৱৰ্তনৰ স্বাৰ্থত ইংৰাজী জনা ঘাইকৈ বঙ্গীয় মূলৰ কিছু লোক লৈ আহিছিল। এই চাম লোকে ইয়ালৈ আহোঁতে ইংৰাজাধীন বঙ্গদেশৰ নব্য শিক্ষা-সংস্কৃতিলব্ধ জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাখিনিও স্বাভাৱিকতে নিজৰ লগত লৈ আহিছিল।

ইংৰাজসকলে স্থানীয় লোকসকলক ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত কৰি তুলিবলৈ ১৮৩৪ চনত 'গুৱাহাটী চেমিনাৰি' (বৰ্তমানৰ কটন কলেজিয়েট স্কুল) নামেৰে গুৱাহাটীত স্কুল স্থাপন কৰি ইংৰাজী শিক্ষাৰ আনুষ্ঠানিকতা আৰম্ভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত ইংৰাজ শাসকসকলে নগাঁৱকে ধৰি বিভিন্ন অঞ্চলত মাধ্যমিক তথা উচ্চ ইংৰাজী স্কুল স্থাপন কৰি ইংৰাজী শিক্ষাৰ পথ সুচল আৰু সুগম কৰি তোলাৰ পদক্ষেপ হাতত লৈছিল।

এইবোৰ স্কুলত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা যুৱকসকলৰ একাংশই স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰি উচ্চশিক্ষা লাভৰ বাবে তাহানিৰ বঙ্গদেশৰ ঢাকা, ৰংপুৰ, কলিকতা আদি ঠাইলৈ ঢাপলি মেলিছিল। এই যুৱচামে সেইবোৰ ঠাইত যে কেৱল ইংৰাজী মাধ্যমৰ উচ্চশিক্ষা গ্ৰহণত ব্যস্ত আছিল তেনে নহয়, চৌপাশে ঘটা সামাজিক-সাংস্কৃতিক বা সংস্কাৰমুখী আন্দোলনবোৰৰ প্ৰতিও চকু-কাণ খোলা ৰাখিছিল। সেইবোৰ ঠাইত হলঘৰৰ ভিতৰত কৰা আধুনিক মঞ্চাভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁলোকে এক নতুন সামাজিক-সাংস্কৃতিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল। স্বদেশত মুকলিভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা ধৰ্মীয় অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ বিপৰীতে ইংৰাজী নাট্য-ৰীতিৰ আধাৰত ৰচিত বহু-দৃশ্য-সম্বলিত আৰু বহু অঙ্কত বিভাজিত বাংলা নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু আৰু মঞ্চাভিনয়ৰ বৈচিত্ৰ্য তেওঁলোকৰ তন-মন-চিত উদ্বেলিত কৰি তুলিছিল আৰু নিজৰ মাতৃভাষাত তেনে নাট ৰচনা কৰা আৰু তেনে নাটৰ অভিনয় কৰাৰ প্ৰতি তেওঁলোকক আগ্ৰহান্বিত

কৰি তুলিছিল। সেই কাৰণেই হয়তো অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সঠিকভাৱে কৈছিল "বঙলা নাট্যাভিনয়ৰ যোগেদি অহা বিলাতী নাট্যাদৰ্শকে অসমীয়া শিল্পী দলে সাৱোগত কৰি লৈছিল। বিশ্ববন্দিত নাট্যকাৰ শ্বেক্সপিয়েৰৰ উপৰি বঙ্গদেশৰ জ্যোতিন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, মাইকেল মধুসূদন, গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ প্ৰভৃতিয়ে অসমৰ নাট্যকাৰ আৰু শিল্পীসকলকো নতুন দিগন্তৰ সন্ধান দিছিল।"[১]

ঊনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত আধুনিক অসমীয়া নাট্যাভিনয় কেনেকুৱা এটা পৰিৱেশত আৰম্ভ হৈছিল সেই কথা সহজে অনুধাৱন কৰিব পৰা যায় অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নিম্নলিখিত মন্তব্যৰপৰা:

> তেওঁলোকে [অসমৰ শিল্পীসকলে] কলিকতাৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল সঁচা, তাৰ লগতে নিজৰ সৃজনীশক্তিৰ সহায় লৈ নিজেই নিজৰ পথপ্ৰদৰ্শক হৈ নাটশালা বা ৰঙ্গমঞ্চ সাজিছিল, দৃশ্যপট আঁকিছিল, পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল অৰ্থাৎ বেহগছৰপৰা কেহগছলৈকে নিজেই সকলোখিনি ব্যৱস্থা কৰি লৈ একোখন অভিনয়ত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। সাধাৰণতে দুৰ্গোৎসৱ বা আন কোনো ৰাজহুৱা উৎসৱ উপলক্ষে অস্থায়ী নাটশাল সাজি একোখনি অভিনয়ৰ দিহা কৰা হৈছিল, কিয়নো সেই সময়ত অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে অসমৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতেই স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ নাছিল। সেই অভিনয়ৰ বাবে নতুনকৈ অসমীয়া নাট লিখি লৈ কাম চলোৱা হৈছিল। বঙলা নাটৰপৰা তৰ্জমা কৰা ৰীতি তেতিয়া নাছিল বুলি ক'লেও মিছা কোৱা নহয়। সেই গৰুগাড়ীৰ যুগত এতিয়া বেলগাড়ী বিমানৰ যুগৰ দৰে কলিকতা মহানগৰী দুই-চাৰি ঘণ্টা বাটৰ দূৰত নাছিল। সেই বাবে হয়তো পৰত আশ বনত বাস বুলি ভাবি আমাৰ মানুহে থলুৱা বস্তুতেই অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। তাৰ ফলতেই কেবাখনো বাছকবনীয়া নাট সাময়িক প্ৰয়োজনত ৰচনা কৰি অভিনয় পতা হৈছিল।[২]

১৮৩৬ চনত অসমীয়া ভাষা পঢ়াশালি তথা আদালতৰপৰা বিতাড়িত হোৱাত অসমীয়া বৌদ্ধিক জগৎখনে এক প্ৰচণ্ড আঘাত অনুভৱ কৰিছিল যাৰ ফলত নিজ দেশ নিজ ভাষাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পাইছিল। নৱ-চেতনালব্ধ অসমৰ এই চাম শিক্ষিত যুৱকে জনজীৱনৰ কথা নিজৰ সাহিত্যকৰ্মৰ আওতাৰ ভিতৰলৈ আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে, সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৱে ধৰ্মৰ বেষ্টনীৰ পাৰ ভাঙি ওলাই আহিছিল সমকালীন সমাজৰ দিশলৈ। কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিয়ে আচ্ছন্ন কৰি ৰখা সমসাময়িক সমাজখনক নিজ শিল্পকৰ্মৰ সহায়ত উত্তৰণৰ পথ দেখুৱাবলৈও তেওঁলোক বদ্ধপৰিকৰ হৈ উঠিছিল। এইদৰে সমকালীন অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাৰ অনুৰণন ঘটিছিল।

আধুনিক বাংলা নাট্যাভিনয়ে তথা ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি তোলা সংস্কাৰমুখী আন্দোলনে উদ্বুদ্ধ কৰা মনটো লৈ গুণাভিৰাম বৰুৱা যেতিয়া স্বদেশলৈ প্ৰত্যাগমনৰ কাৰণে কৰা নৌকাযাত্ৰাত নিজৰ আসন গ্ৰহণ কৰিছিল, ভাষাজননীৰ আকুল আহ্বানত হয়তো আৱেগ-বিহ্বল হৈ নাৱতে লিখি পেলাইছিল

অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰথম আধুনিক নাটক *ৰাম-নৱমী*। নাটকখনৰ নায়ক হ'ল ৰাম আৰু নায়িকা হ'ল নৱমী নামৰ ব্ৰাহ্মণৰ বাল-বিধৱা এগৰাকী। নৱমীয়ে আকস্মিকভাৱে লগ পায় ৰাম নামৰ এগৰাকী সুদৰ্শন যুৱকক আৰু দুয়োৰে প্ৰীতিৰ সম্পৰ্কৰ পৰিণতিত নৱমী অন্তঃসত্বা হয়। কিন্তু বিধৱাবিবাহৰ ক্ষেত্ৰত থকা সামাজিক বাধা-নিষেধে সিহঁতৰ মিলনৰ অন্তৰায় হৈ দেখা দিলে, ফলত উপায়বিহীন হৈ নৱমীয়ে আত্মহত্যাৰ পথ বাছি ল'লে। পাশ্চাত্য নাট্য-ৰীতিৰে পাঁচটা অঙ্কত বিভাজিত এই বিয়োগান্ত নাটকখনিৰ জৰিয়তে বিধৱাবিবাহৰ প্ৰচলনৰ হকে এক বাৰ্তা দিয়াৰ লগতে দৰ্শক-পাঠকক ধৰ্মক বাদ দিও যে নাটক হ'ব পাৰে তাক বুজাই দিয়াত বৰুৱা সমৰ্থ হৈছিল। গ্ৰন্থকাৰে নিজেই কৈছে:

> আধুনিক সমাজক দেখাইবাৰ মনে
> মেলিলো নতুন নাট অতি যতনে।

এই নাটখনৰ অভিনয়ৰ কোনো তথ্য নোপোৱা কাৰণে হাজৰিকাই *ৰাম-নৱমীৰ* অভিনয় হোৱা নাই বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু জানিব পৰা মতে শিৱসাগৰত এইখন নাট মঞ্চস্থ হৈছিল। ২০০৯-১০ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰতিবিম্ব নামৰ নাট্যগোষ্ঠীয়েও এই নাট মঞ্চস্থ কৰে।

এই কথা স্মৰণযোগ্য যে বাল-বিধৱাৰ নিচিনা সমস্যা এটা সমাধানৰ বাবে উদ্যোগ গ্ৰহণৰ যথাৰ্থতা থাকিলেও সমস্যাটো তৎকালীন অসমীয়া সমাজত সৰ্বব্যাপক সমস্যা নাছিল, কেৱল ক্ষুদ্ৰ অসমীয়া ব্ৰাহ্মণসমাজৰ ভিতৰত থকা এটা সমস্যাহে আছিল। কিন্তু অসমীয়া সমাজখনত যি-এক সমস্যাই ছানি ধৰিছিল, আৰু যি-সমস্যাটোৱে অসমৰ জনজীৱনৰ আৰ্থ-সামাজিক বুনিয়াদ ধ্বংস কৰিবলৈ ওলাইছিল সেই কানি ৰৰবিহৰ অনিষ্টকাৰিতাৰ বিৰুদ্ধে এটি সৰৱ কণ্ঠস্বৰ আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৮৩৫-৯৭)ৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন*। ১৮৬১ চনত ছপা হৈ ওলোৱা আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ দ্বিতীয় এই নাটখনিৰ ধ্বনি নিনাদিত হৈছিল শিৱসাগৰ নগৰৰ অস্থায়ী নাটশালাত। সেয়াই আছিল শিৱসাগৰত মঞ্চস্থ হোৱা আধুনিক মঞ্চৰ প্ৰথম অসমীয়া নাট। শিৱদৌলৰ বিখ্যাত বৰঠাকুৰ পৰিয়ালৰ নগৰ মহলৰ মৌজাদাৰ খগেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, সুৰসাধক ক্ষীৰদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদি সেইকালৰ কৃতবিদ্য অভিনেতাসকলে ভাও দিয়া এই নাট দৰ্শন কৰি ৰংপুৰীয়া ৰাইজ অপাৰ আনন্দত মজিছিল আৰু সেয়েহে তাৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল কেউফালে ভিন ভিন মঞ্চত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া সমাজৰ ফোপোলা স্বৰূপ উদঙাই দেখুওৱা *বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী* নামৰ বিদ্ৰূপাত্মক কথিকাখনিক নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি শিৱসাগৰত মঞ্চস্থ কৰাও হৈছিল। "মুঠতে 'হেমৰ কোষে'ৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওখ দৌল বান্ধোতা 'সোণাৰ চাঁদ' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াক আমি বৰ্ত্তমান অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ আদিগুৰু স্বৰূপেও অভিনন্দন জনাব পাৰোঁ। দুইজনা বৰুৱা [গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা] নাট্যকাৰ হিচাপে অসমীয়া শিল্পীৰ নমস্য।"[৩] এই সময়তে নগাঁৱত ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈয়ে (১৮৩৬-৯৯) ৰচনা

কৰিছিল এখন নাট — *বঙ্গাল-বঙ্গালনী*। চৰিত্ৰহীনা নাৰী টাভুলীৰ সঙ্গসুখত নষ্ট হোৱা ব্যক্তিবিশেষৰ জীৱনৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে এই নাটখনত। বিবাহ যে এক পৱিত্ৰ বন্ধন আৰু ইয়াৰ ব্যতিৰেকে যদি বিবাহক জৈৱিক দিশেৰে বিচাৰি চায়, তেন্তে ইয়াৰ পৰিণতি দুখাত্মক হোৱাটো নিশ্চিত, এই কথাকে *বঙ্গাল বঙ্গালনীত* প্ৰতীয়মান কৰা হৈছে।[৪] নগাঁৱৰ হয়বৰগাঁও বীণাপাণি নাট্য মন্দিৰত এই নাট অভিনীত হৈছিল আৰু স্বয়ং নাট্যকাৰে অভিনয়ত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। নাটখনি প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৭১ চনত শিৱসাগৰ মিস্যন প্ৰেছৰপৰা।

উপৰি-উক্ত তিনিখন সামাজিক নাটেৰে আধুনিক অসমীয়া নাট্যাভিনয়ৰ সূচনা হ'লেও অসমীয়া নাট তথা মঞ্চাভিনয়ত বিস্তৃতি প্ৰদান কৰে পৌৰাণিক নাটকেহে। নলবাৰীৰ ৰমাকান্ত চৌধাৰীয়ে (১৮৪৪-৮৭) *সীতাহৰণ*, *ৰাৱণবধ*, *অভিমন্যুবধ*কে ধৰি কেবাখনো পৌৰাণিক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি আধুনিক শৈলীৰ নাট ৰচনা কৰি এক নতুন পৰম্পৰাৰ সূচনা কৰাৰ লগতে অসমীয়া মঞ্চ আন্দোলনতো এটি নতুন যুগৰ অৱতাৰণা কৰে। ৰমাকান্তৰ *অভিমন্যুবধ* ১৮৭৪ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰমাকান্ত চৌধাৰী কেৱল নাট্যকাৰেই নাছিল, অভিনেতা আৰু নাট্য পৰিচালকো আছিল। গুৱাহাটী নাটশালাৰ লগত তেওঁৰ পোনপটীয়া সংযোগ আছিল। তাত নাটক লিখি ভাও দিছিল, নাট পৰিচালনাও কৰিছিল। চৌধাৰীৰ *সীতাহৰণ* আৰু *ৰাৱণবধ* সেই সময়ত অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত কৃতকাৰ্যতাৰে বহুবাৰ অভিনীত হোৱা মঞ্চসফল নাট আৰু ঊনৈছ শতিকাৰ শেষাৰ্ধৰ পথপ্ৰদৰ্শক পূৰ্ণাঙ্গ পৌৰাণিক নাট হিচাপে বহু-চৰ্চিত আৰু সৰ্বসমাদৃত।

ঊনৈছ শতিকাৰ সেই কালছোৱাত অসমৰ ভিন ভিন ঠাইত ভিন ভিন নাট্যমঞ্চত বহু নাট সৃষ্টি হৈছিল আৰু বিপুল দৰ্শকৰ উপস্থিতিত সেইবোৰ মঞ্চায়িত হৈছিল। স্কুল-কাছাৰীলৈ ১৮৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন ঘটাত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলো উৎসাহিত হ'ল আৰু পৌৰাণিক নাটক সৃষ্টিৰ এক ধাৰাও প্ৰৱৰ্তিত হ'ল — চৌধাৰীৰ নেতৃত্বত। সামাজিক নাটৰ সমান্তৰালভাৱে প্ৰবাহিত এই নাট্যধাৰাৰ লগত সংযোজিত হ'ল বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ অন্য এক সোঁত। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নৱম আৰু দশম দশকটোৰপৰাই প্ৰকৃতপক্ষে নাটকলৈ বিষয়বস্তুৰ প্ৰাচুৰ্য আহিল। গুৱাহাটীৰ পদুম বৰুৱা ৰচিত নাট *পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ*, ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *সাবিত্ৰী সত্যৱান*, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ *গৃহলক্ষ্মী*, নগাঁৱৰ দেৱনাথ বৰদলৈৰ *হেমপ্ৰভা*, *বৈদেহী-বিচ্ছেদ* আদি নাট গুৱাহাটী আৰু নগাঁৱকে ধৰি অসমৰ বিভিন্ন নাট্যমঞ্চত স্থানীয় শিল্পীসকলৰদ্বাৰা অভিনীত হৈছিল। সেইদৰে কমলেশ্বৰ শৰ্মাৰ *ভীষ্মৰ শৰশয্যা*, বুদ্ধিনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ *ৰমণী গাভৰু* সেই কালৰ যোৰহাটত বহু-প্ৰদৰ্শিত জনপ্ৰিয় নাট আছিল। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ *বেণীবন্ধন* নগাঁৱত অভিনীত অন্য এখন মঞ্চসফল নাট। ১৮৮৭ চনত কালিদাসৰ *অভিজ্ঞানম্ শকুন্তলম্*ৰ গুৰুলা অসমীয়া অনুবাদ লম্বোদৰ বৰাই ছপা কৰি উলিয়াইছিল। সেই সময়ত ডিব্ৰুগড়ত মঞ্চায়িত হৈছিল ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ *অভিমন্যুবধ* আৰু *স্যমন্ত হৰণ* নাট। পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ (১৮৯৩ চনত)

হৰধনু ভঙ্গ আৰু *হৰিশ্চন্দ্ৰ*, দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ *চন্দ্ৰহংস*, টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ *অভিমন্যুবধ* আৰু *শকুন্তলা*ৰ অভিনয় অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল বুলি হাজৰিকাৰ *মঞ্চলেখাত* উল্লেখ আছে। সেইদৰে বেণুধৰ ৰাজখোৱাই *সেউজী কিৰণ* (১৮৯৪), *দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ*, *দৰবাৰ*, *কলিযুগ* আদি কেবাখনো নাট লেখি মঞ্চজগতলৈ অৰিহণা যোগাইছিল। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী* (১৮৯৬) আৰু *নিগ্ৰো* নাটে শিল্পী তথা দৰ্শকৰপৰা অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি পাইছিল। এইদৰে অসমত পাশ্চাত্য ৰীতিৰ নাট অসমৰ স্থায়ী-অস্থায়ী (ঘাইকৈ অস্থায়ী) নাট্যমঞ্চত অভিনীত হোৱাত আধুনিক অসমীয়া নাট্যাভিনয়ৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছিল।

ঊনৈছ শতিকাৰ শেষৰ দুটা দশকৰ আটাইতকৈ চৰ্চিত আৰু অভিনীত নাটকখন হ'ল বিশ্বপ্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ উইলিয়ম শেক্সপিয়েৰৰ *কমেডি অৱ এৰৰছ*ৰ অসমীয়া অনুবাদ *ভ্ৰমৰঙ্গ*, যিখন নাটকৰ কলিকতাত হোৱা মঞ্চাভিনয়ে কেৱল কলিকতাস্থিত অসমীয়াসকলৰে নহয়, বাংলাভাষী বহু লোকৰো মনত অপাৰ আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱা — এই চাৰিগৰাকীয়ে তাহানিৰ কলিকতা মহানগৰীত পঢ়াশুনা কৰি থকা অৱস্থাতেই অনুবাদ কৰিছিল নাটখন। এনে দলবদ্ধ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাৰে নাটক লেখা পৰৱৰ্তী কালত তেজপুৰ, নগাঁও আদি বহু ঠাইত অব্যাহত আছিল আৰু তাৰ ফলত ভালেমান মঞ্চসফল নাটৰো সৃষ্টি হৈছিল।

এইখন নাট ইমানেই জনপ্ৰিয় হৈছিল যে অসমৰ নগৰে-চহৰে সকলো ঠাইতে নাটখনৰ অভিনয় হৈছিল আৰু বিশেষকৈ যঁজা কলিমন আৰু যঁজা নিৰঞ্জনৰ ভাও দিয়া ভাৱৰীয়াসকলে শিল্পীৰ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। শিল্পীৰ স্বীকৃতিৰ মাপকাঠী যেন *ভ্ৰমৰঙ্গ*ৰ যঁজা নিৰঞ্জন আৰু যঁজা কলিমনৰ অভিনয়তহে সোমাই আছিল, এনেকুৱা এটা বোধ হৈছিল তৎকালীন দৰ্শকৰ মনত। যদিও কলিকতাৰ বেনিয়াটোলা ষ্ট্ৰীটৰ ৪৫ নং ঘৰত ৰাজহুৱাভাৱে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাট অভিনীত হৈছিল তাৰ আগেয়ে ভৱানীচৰণ দত্ত লেন আৰু মীৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ ঘৰতো অভিনয় হোৱা বুলি উল্লেখ আছে। স্বয়ং লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতি আদিয়ে অভিনয়ত দৰ্শক হিচাপে থাকি তাত তেওঁলোকে দেখুৱাই দিয়া খুঁতবোৰৰ পটুৱাটোলা ষ্ট্ৰীটৰ অভিনয়তে শুধৰণি কৰা হৈছিল।

> ১৮৯০ চনৰ পটুৱাটোলাৰ ঘৰত ৰঙ্গমঞ্চ পাতি এই *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। ... কনকলাল বৰুৱাৰ মালতীৰ ভাও আৰু ৰত্নধৰ বৰুৱাৰ কলিমনৰ ভাও সোণত সুৱগা চৰিছিল। তেওঁবিলাকৰ হাঁহি, অঙ্গিভঙ্গি, লয়লাস, কথাবতৰাৰ ৰাহ দেখি অসমীয়াৰ যে কথাই নাই, বঙালীয়েও হাঁহিৰ গিৰ্জ্জনি নুতুলি নোৱাৰিছিল। কলিকতাৰ দৰে এনে এখন চহৰত বালিচাহী যেন অসমীয়া ভাৱৰীয়া কেইজনে অসমীয়া ঠাঁচত নিৰহ-নিপানী অসমীয়া ভাষাৰে লিখা নাটখন ক'তো আঁৰ নলগোৱাকৈ মেলি তাৰ ভাও দেখুৱাটো সঁচাসঁচিকৈয়ে অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চৰ বুৰঞ্জীত চাৰিকুৰি বছৰৰ আগেয়ে অসমীয়াৰ নিমিত্তে একেবাৰে ন কথা। সেই থিয়েটাৰত ভাৱৰীয়াৰ

> আহিলাপাতি, সাজপাৰ, মুখৰ বহণ, সকলো অসমীয়া বস্তুৰেই যতাই লোৱা হৈছিল। কনকলাল বৰুৱাই পিন্ধা বিহা-মেখেলা, মণি-কেৰু (অয়-অলঙ্কাৰ), গুণাফুলীয়া খনিয়া, চেলেং, পাণবটা, বেবাকাঁহী, বানবাটি ইত্যাদি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ঘৰৰ পৰা নিছিল।[৫]

অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা (অ-ভা-উ-সা-স)ৰ ১৮৯৫ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰৰ দিনাখন হোৱা বাৰ্ষিক সন্মিলনত *ভ্ৰমৰঙ্গ* আৰু দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী* — নাট দুখন অভিনীত হৈছিল। *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাটৰ অভিনয়ত নাহৰৰ ভাও দিছিল ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই (পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ পিতৃ), নিৰঞ্জনৰ ভাওত কনকলাল বৰুৱা, কলিমন দুজনৰ ভাওত আছিল দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা আৰু মীনধৰ হাজৰিকা। মালতীৰ ভাও লৈছিল শিলিঙৰ বেদকণ্ঠ শৰ্মাই, তৰাৰ ভাও লৈছিল কমলচন্দ্ৰ কাকতি, ই এ চিয়ে। কামপুৰীয়া সাউদৰ ভাওত আছিল বেণুধৰ ৰাজখোৱা আৰু অনিৰাম সোণাৰীৰ ভাও দিছিল ড° ৰাধানাথ ফুকনে। পৰৱৰ্তী বছৰটোত আকৌ নিৱেদন কৰা হৈছিল *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাটখনি।

*ভ্ৰমৰঙ্গ*ৰ লগতে হোৱা *মহৰী* নাট্যাভিনয়ত ফক্স চাহাবৰ ভাও লৈ লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা বি এ, মাকৰী মেম — যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, ভেকোলা — ঘনকান্ত বৰুৱা আৰু ঘোঁৰা-চহিচ হৈ ওলাইছিল ৰাধানাথ ফুকনে। সেই অভিনয়ত ভাবিৰাম, বাপিৰাম, মিনাৰাম, মিঃ ফক্স, মাকৰী মেম আৰু ভেকোলাৰ কথাই প্ৰতি দৰ্শকৰ কৰতালি পৰিছিল।

ঊনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত অসমত দুই-এটা স্থায়ী নাটঘৰ স্থাপন হ'লেও সেইবোৰ বাংলাভাষী লোকৰহে মালিকনাধীন আছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ স্থায়ী নাট্যমঞ্চ নথকা বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহয়। উল্লিখিত *মহৰী* নাটৰ ঘোঁৰা চহিচৰ ভাও দিয়া ৰাধানাথ ফুকনে ১৯০৪ চনত মঙলদৈলৈ ই এ চি হৈ আহিছিল। তেওঁ স্থানীয় ডেকা ৰজত বৰুৱা, গোলাপ ভূঞা আদিৰ সহযোগত মঙলদৈত নাটশালা এটি স্থাপন কৰিছিল আৰু সেই ৰঙ্গমঞ্চতে পদুম বৰুৱাৰ *পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ*কে আদি কৰি বহু নাটকৰ অভিনয় কৰাইছিল। ফুকন তাৰপৰা বদলি হৈ যোৱাত তেওঁৰ স্থলাভিষিক্ত হোৱা বেণুধৰ ৰাজখোৱাই নাটঘৰটোৰ সংস্কাৰসাধন কৰি তাত নাট্যসমাজ এখন গঢ়ি তুলিছিল। এইদৰেই দৰং জিলাৰ মঙলদৈত উৎসৱ-পাৰ্বণৰ সময়ত নিগাজিকৈ নাটক কৰিব পৰা ব্যৱস্থা এটাৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছিল।

কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকটোত মঙলদৈ আৰু ইয়াৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলৰ ভালেমান তৰুণ উচ্চশিক্ষাৰ কাৰণে আহিছিল গুৱাহাটীলৈ। গুৱাহাটীত কটন কলেজ আৰু তাৰ পাছত আৰ্ল ল কলেজত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিছিল। তাতেই আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰিছিল আৰু নিচেই কাষতে থকা কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ অভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰি থিয়েটাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। ল পাছ কৰি আহি জীৱিকাৰ তাড়নাত বেছিভাগেই মঙলদৈ চহৰত নতুবা ইয়াৰ আশে-পাশে থাকি ওকালতি আৰম্ভ কৰিছিল। সেইসকল স্মৰণীয় ব্যক্তি আছিল তপেশ্বৰ শৰ্মা,

বদৰুদ্দিন আহমেদ, বাসৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা, কাৰ্তিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, যন্তিৰাম চহৰীয়া, নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, ৰামেশ্বৰ শৰ্মা, শশধৰ ঘোষ, পূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা ইত্যাদি। এইসকল বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে নৱপ্ৰজন্মৰ মাজত এক সামাজিক-সাংস্কৃতিক বাতাৱৰণ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰি মঙলদৈ চহৰৰ গণ্যমান্য ব্যক্তি কুলেশ্বৰ ডেকা, গঙ্গাৰাম ডেকা, মুক্তাৰাম চহৰীয়া, নন্দৰাম ডেকা আদিৰ সহযোগত বেগা নদীৰ পশ্চিম পাৰত মঙলদৈ নাট্য মন্দিৰ স্থাপন কৰে ১৯২৬ চনত।

দুৰ্গাপূজাক উপলক্ষ কৰিয়েই অসমৰ সৰ্বত্ৰ নাট্যাভিনয়ৰ আয়োজন হোৱাৰ দৰে মঙলদৈতো হৈছিল। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকত পুৰুষ-চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা শক্তিশালী অভিনেতাসকল আছিল— নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মা, শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা, পূৰ্ণানন্দ ৰাজখোৱা, গঙ্গাৰাম ডেকা আৰু স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত আছিল— ভেবাৰঘাটৰ কবিৰাম চহৰীয়া, ছিপাঝাৰৰ সীতানাথ বৰুৱা। খুহুটীয়া চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাত পাকৈত আছিল ভেবাৰঘাটৰ জীৱনচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু হেমচন্দ্ৰ শইকীয়া।

চল্লিছৰ দশকৰ নাট্যশিল্পীসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ডাঃ ৰত্নেশ্বৰ চহৰীয়া, যাদৱ বৰুৱা, বীৰেন দাস, ৰহিমুদ্দিন আহমেদ, শচীন চহৰীয়া, নকুলচন্দ্ৰ দাস, বিনয় ঘোষ, অমূল্য শৰ্মা, ৰামেশ্বৰ শইকীয়া, ডাঃ কবি বৰুৱা ইত্যাদি। স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা শিল্পীসকল আছিল ৰামেশ্বৰ শইকীয়া, জয়চন্দ্ৰ দাস আৰু বিনয় ঘোষ। প্ৰায় এই সময়ছোৱাৰে আন কেইগৰাকীমান শিল্পী হ'ল যতীন ঘোষ, প্ৰসন্ন ৰায় ডেকা, প্ৰফুল্ল শৰ্মা, আৰিফ আলি, এম ইব্ৰাহিম আলি, জিল্লুল হক আদি।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ মঙলদৈ নাট্য মন্দিৰৰ অভিনয়ে গোটেই অঞ্চলটো এনেভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে যে পথৰুঘাটত পথৰুঘাট সৰস্বতী নাট্য সংঘ আৰু ছিপাঝাৰত ছিপাঝাৰ তৰুণ সংঘ স্থাপিত হৈ বছৰি বছৰি নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ উদ্যোগ লৈছিল। ঠিক সেইদৰে চল্লিছৰ দশকৰপৰা, দুনী, টংলা, দলগাঁও, ওৰাং, বঙলাগড় আদিতো বিশেষকৈ দুৰ্গাপূজা আৰু লক্ষ্মীপূজাক কেন্দ্ৰ কৰি স্থানীয় শিল্পীসকলে নাট্যাভিনয় কৰি আহিছিল।

যাঠিৰ দশকত সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ আৰু হেমন্ত দত্ত আদিয়ে মঙলদৈ ইউনাইটেড ক্লাব প্ৰতিষ্ঠা কৰি মঙলদৈৰ নাট্যাভিনয়ৰ জগৎখনত অভিনয়ৰ এক নতুন মাত্ৰা সংযোজিত কৰিছিল। সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু হেমন্ত দত্তৰ লগত বিনয় ৰায়, ইৰছাদ আলি, অৰুণ গুহ ঠাকুৰতা, অৱনী দত্তৰ উপৰি টুটুমণি চৌধুৰী আৰু কিৰণ দে নামৰ যুৱতী দুগৰাকীৰ অভিনয়ে আৰু *বান্দৰ আৰু জখলা* তথা *ভিক্ষা* নাটকৰ আঙ্গিকে সমগ্ৰ অসমতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ পাছত জিপছি গিল্ড নামৰ ক্লাবটোৱেও বহুসংখ্যক মৌলিক, অনূদিত আৰু অভিযোজিত নাটকৰ অভিনয়েৰে সুস্থ নাট্যাভিনয়ৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰে। একে সময়তে আৰোহণ নাট্য গোষ্ঠীয়েও কেইবাখনো নাটক মঞ্চস্থ কৰিছে। জয়ন্ত ডেকা, সদানন্দ ডেকা, নিৰুপমা ডেকা, আব্দুল আজিজ, নিৰ্মালি শৰ্মা, বৰ্ণালী ডেকা আদিৰদ্বাৰা এক ৰুচিপূৰ্ণ

নাটকৰ অভিনয়-পৰম্পৰা বৰ্তমান সমাজত গঢ়ি উঠিছে। অতি সম্প্ৰতি ছিপাঝাৰত উছাহ নামৰ এটি সংঘই এক নাট্য-সজাগতাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত সহায় কৰা দেখা গৈছে।

কলিকতাত অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা দিনৰেপৰা সদস্যসকলৰ এটা উদ্দেশ্য আছিল যে তেওঁলোকে নাটক ৰচি, নাট্যাভিনয়ৰ জৰিয়তে নিজৰ সংস্কৃতি বিকাশত সহায় কৰিব। তেওঁলোক সঙ্কল্পবদ্ধ হৈছিল তেওঁলোকে নিজ দেশলৈ উভতি আহি নিজে থকা ঠাইবোৰত নাট মঞ্চস্থ কৰি এক নতুন নাট্য-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ।

ইতিমধ্যে ৰাধানাথ ফুকনে ই এ চি হৈ আহি মঙলদৈত নাটশালা স্থাপন কৰি নাট্যাভিনয় আৰম্ভ কৰি তেজপুৰলৈ বদলি হৈ আহিল। এয়া ১৯০৬-০৭ চনৰ কথা। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীও সেই সময়তে ছেটেলমেণ্ট অফিচাৰ হৈ তেজপুৰ পাইছিলহি। তেতিয়া দুৰ্গাপূজাৰ সময়। তেজপুৰৰ বাঙালী ভদ্ৰলোকসকলে পূজা উপলক্ষে নাট্যাভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তালৈ বিশিষ্ট অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকলকো নিমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল। যথাসময়ত ৰাধানাথ ফুকন, পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ভৱানীচৰণ ভট্টাচাৰ্য, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰামৰতন চৌধুৰী মৌজাদাৰ, মহীধৰ ভূঞা আদি গণ্যমান্য অসমীয়া ভদ্ৰলোকসকল একেলগে নাটক চাবলৈ তাত উপস্থিত হৈছিল। কিন্তু বাঙালী লোকসকলে তেওঁলোকক হলত বহাবলৈ যথোচিত উৎসাহ নেদেখুৱালে, বৰং নেদেখাৰ ভাওহে জুৰিলে। ফুকন সেইদিনা জিলাৰ চাৰ্জত আছিল। উপায়বিহীন হৈ জনৈক বাঙালী ইন্সপেক্টৰে তেওঁলোকক এফালে নি কোনোমতে বহিবলৈ দিলে যদিও তলখাপৰ কৰ্মচাৰীও মঞ্চৰ সন্মুখতে ভেম জুৰি বহি আছিল। সাধাৰণ সৌজন্যকণো দেখুওৱা নাছিল। এই কথাত উপস্থিত আটাইকেইগৰাকী অসমীয়া ভদ্ৰলোক মনে মনে ক্ষুণ্ণ হৈছিল। নাট চাই ক্ষুব্ধ মন এটা লৈ আটায়ে উভতিছিল। পাছদিনাখন মৌজাদাৰ ৰামৰতন চৌধুৰীয়ে দুজনমান লোকক লগত লৈ ৰাতিপুৱাতে ফুকনৰ বঙলালৈ গৈ তেজপুৰত এটা অসমীয়া নাটঘৰ স্থাপন কৰাৰ কাৰণে তেওঁক অনুৰোধ জনালে আৰু মৌজাদাৰ চৌধুৰী ফুকনৰ হাতত নগদ ৫০০ টকা তুলি দিলে, নিজৰ ফালৰপৰা নাটশালা নিৰ্মাণৰ আগধন হিচাপে। ভৱানী ভট্টাচাৰ্যই মঞ্চৰ বাবে মাটি আগবঢ়ালে। এনেকৈয়ে যিয়ে যিমান পাৰে হাত উজান দিলে। এইদৰেই আৰম্ভ হ'ল ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ বাণ ৰঙ্গমঞ্চ। দুৰ্গোৎসৱৰ সেই অভাৱনীয় ঘটনাটোৰ ফলস্বৰূপে পৰৱৰ্তী বছৰৰ বৰদিনৰ বন্ধত অসমীয়া নাটশালাত প্ৰথম অসমীয়া নাট পৰিৱেশনেৰে অসমৰ মঞ্চ ইতিহাসত এক নতুন পদক্ষেপ ঘটিছিল। সেই অসমীয়া নাটখন আছিল ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, গোপালকৃষ্ণ বৰদলৈ আৰু কনকলাল বৰুৱাই লগ লাগি লেখি উলিওৱা *সাবিত্ৰী সত্যৱান*।

সেই সময়ত নাটঘৰটোক ৰাইজে অসমীয়া থিয়েটাৰ ঘৰ বুলিহে কৈছিল। ১৯০৮ চনৰ ৭ অক্টোবৰত বহা প্ৰথম অধিৱেশনত ইয়াৰ নাম ভৈৰবী থিয়েটাৰ

ৰাখিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা হৈছিল যদিও তাৰ দহ দিনৰ পাছতে দ্বিতীয় এখন সভাত সমবেত সুধী সমাজৰ অভিমত লৈ নতুনকৈ নাটঘৰটোৰ নামকৰণ কৰা হ'ল বাণ থিয়েটাৰ হিচাপে। সেই অধিৱেশনত সভাপতিত্ব কৰিছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। বাণ থিয়েটাৰ হিচাপে চিহ্নিত হোৱাৰ পিছতে *কৰ্ণ-বধ* নাটক মঞ্চস্থ হয় ১৯০৬ চনত। তাৰ পাছতে মঞ্চস্থ হয় *ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ* নাট যিখনত ৰাধাকান্ত দাসে হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু স্বয়ং গোহাঞিবৰুৱাই বিশ্বমিত্ৰৰ ভাও লৈছিল। সকলোৰে অনুৰোধক্ৰমে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই নিজে বাণ থিয়েটাৰৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি *বাণৰজা* নাটখন ৰচনা কৰে। এইদৰে তেজপুৰত স্থাপিত হৈছিল ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ বাণ থিয়েটাৰ।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ পিতৃ চৰ্দাৰ গোপালচন্দ্ৰ ৰাভাই ৰঙ্গমঞ্চৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমস্ত দৃশ্যপট ঢাকাৰ শিল্পীৰ হতুৱাই অঁকাই বাণ-মঞ্চলৈ পঠিয়াই দিছিল। *বাণৰজা* নাটকৰ পাছতে বাণ ৰঙ্গমঞ্চত পৰিৱেশিত হোৱা বিখ্যাত নাটখন আছিল সেই সময়ৰ আগশাৰীৰ অভিনেতা বলীন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণীন্দ্ৰ শৰ্মা অভিনীত *হেমপ্ৰভা*। বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হোৱা প্ৰথম ধেমেলীয়া নাট দুখন আছিল *ভ্ৰমৰঙ্গ* আৰু *মহৰী*। কামিনীকান্ত দাস (ভেকোলা), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা (ফক্স চাহাব) আৰু মাকৰী মেমৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছিল উমা সিংহই। তাৰ পিছতেই বাংলাৰপৰা অনুবাদ কৰা *কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ, চাহজাহান, মেৱাৰ পতন, ৰাণা প্ৰতাপ, চন্দ্ৰগুপ্ত* আদিৰ অভিনয় হৈছিল আৰু সেইবোৰ নাটৰ প্ৰধান অভিনেতাসকল আছিল বোধনাথ পটঙ্গীয়া, ডাক্তৰ কামিনীকান্ত দাস, অন্নদাকুমাৰ পদ্মপতি, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, সুৰেন দাস, গুণাৰাম শৰ্মা, ভৱানন্দ শৰ্মা, ডাঃ ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰী, কালিচৰণ ভট্টাচাৰ্য, দিলীপচন্দ্ৰ দাস ইত্যাদি। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকটোত এওঁলোকেই বাণ ৰঙ্গমঞ্চ শুৱনি কৰিছিল।

সেই সময়ত বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ প্ৰতি এনে এটা আকৰ্ষণ হৈছিল যে কলিকতা, বাৰানসী আদিত পঢ়ি থকা বিভিন্ন ঠাইৰ থিয়েটাৰ-পাগল ছাত্ৰসকলে বন্ধত নিজ গৃহাভিমুখী নহৈ তেজপুৰ পাইছিল আৰু বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ অভিনয়ত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত আছিল প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা, পৰশুৰাম বৰুৱা (ফুনু), ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, কৃষ্ণদত্ত হাজৰিকা, জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য, বৰদাকান্ত শৰ্মা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, সাৰঙ্গধৰ ৰাজখোৱা, ৰজনীকান্ত বৰুৱা ইত্যাদি। তেজপুৰত অস্থায়ীভাৱে চাকৰি কৰা এইসকল লোকেও অভিনয়ত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল — পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰায়বাহাদুৰ কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী, নাট্যাচাৰ্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৰামেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰবোধচন্দ্ৰ দাস, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আৰু দেৱেশ্বৰ চলিহা ইত্যাদি।

১৯৪২ চনত লখিমপুৰত বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত বেজবৰুৱাৰ *জয়মতী কুঁৱৰী* নাটৰ অভিনয়ে বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ নাট্যাভিনয়ৰ সুখ্যাতি চৌদিশে বিয়পাইছিল। সেইদিনাখন জয়মতীৰ ভাও লৈছিল প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই, ডালিমীৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ

কৰিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই আৰু গদাপাণিৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল ডাক্তৰ ললিতচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে। গুৱাহাটীৰ নাট্য-সমালোচক উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱাই নিজে *জয়মতী কুঁৱৰী* নাট প্ৰত্যক্ষ কৰি তাৰ বিশদ বিবৰণ এটি নিবন্ধাকাৰে লিখি অসমীয়া কাকতত প্ৰকাশ কৰিছিল।

সেই বছৰৰ লক্ষ্মীপূজাৰ আগতে দুৰ্গাপূজাৰ দিন কেইটাতো তিনিখন গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটক বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হৈছিল। সপ্তমী পূজাৰ নিশা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখন মঞ্চস্থ হৈছিল। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই বাবানসীবপৰা পোনে পোনে তেজপুৰলৈ আহি চিত্ৰলেখাৰ ভাও লৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজেও *শোণিত কুঁৱৰীত* চিত্ৰলেখাৰ ভাও ৰূপায়িত কৰিছিল। জগন্নাথ গোস্বামী (উষা), ডাঃ কামিনীকান্ত দাস (বাণ), ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী (অনিৰুদ্ধ) আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ সহযোগত এই অভিনয় হৈছিল।

অষ্টমীৰ নিশা নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ *বদন বৰফুকন*, নৱমীৰ নিশা মোহনলাল চৌধুৰীৰ *মানৱ দিন* নাট দুখন অভিনীত হৈছিল। ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰীয়ে মিঙিমাহা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদে যোগেশ্বৰ সিংহৰ ভাও দিছিল। বাণ ৰঙ্গমঞ্চত সেই সময়ত বিজুলী চাকিৰ ব্যৱস্থা নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ঘৰত কাৰোবাৰ বিয়াৰ উপলক্ষে বিজুলী চাকিৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তী অভিনয়ত জ্যোতিপ্ৰসাদে বিজুলী কলৰ সকলো সা-সৰঞ্জাম বাণ ৰঙ্গমঞ্চলৈ আনি বিজুলী চাকিৰ পোহৰত নাট্যাভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* আৰু *ৰূপালীম* নাট দুখন ১৯৩৫ চনৰ ৪ আৰু ৫ অক্টোবৰৰ নিশা একাদিক্ৰমে দুৰ্গাপূজাত অভিনীত হৈছিল আৰু ভাও লোৱাসকলৰ ভিতৰত আছিল ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী (সুন্দৰ), বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা (সুদৰ্শন), ডাঃ কামিনীকান্ত দাস, যতীন বৰঠাকুৰ, হেমচন্দ্ৰ দাস, উমা বৰদলৈ, সৰ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰামেশ্বৰ শৰ্মা, বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মাণিকচন্দ্ৰ শইকীয়া, ঠানুৰাম বৰা, ৰুদ্ৰৰাম বৰা ইত্যাদি।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *বেউলা, নৰকাসুৰ* আৰু *চম্পাৱতী* নাটকৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ যোগেদিয়েই প্ৰথম প্ৰকাশ ঘটে। নৰকাসুৰৰ নাম ভূমিকাত অভিনয় কৰিছিল অন্নদাকুমাৰ পদ্মপতিয়ে। লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ *আত্মসন্মান, হৃদয়ৰ মূল্য, প্ৰজাপতিৰ ভুল*, উৰ্দু নাট *জৌহৰে ইছলাম*, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ *কৃষ্ণাৰ্জুন*, দধিৰাম বৰাৰ *সোণালী পতাকা* আৰু কেবাগৰাকীও শিল্পীয়ে যুগ্মভাৱে ৰচনা কৰা *নাৰী জাগৰণ* ত্ৰিছৰ দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ বাণ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনীত হোৱা উল্লেখযোগ্য নাট। সেই সময়ত বিজয়াৰ দিনা গহীন নাটৰ সলনি এখন ধেমেলীয়া নাটৰ অভিনয় কৰাটো পৰম্পৰা যেনেই হৈ উঠিছিল।

পঞ্চাছৰ দশকত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মা, চন্দ্ৰ গোস্বামী, তুলসী দাস প্ৰভৃতি কৃতী শিল্পীসকলে বাণ ৰঙ্গমঞ্চৰ শোভা বৃদ্ধি কৰিছিল। বাণ ৰঙ্গমঞ্চত সঙ্গীত বিভাগৰ নেতৃত্ব দিয়া লোকসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ

ৰাভা, কুমুদচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ অৱিহণা বিশেষভাৱে স্মৰণীয় বুলি হাজৰিকাই মন্তব্য কৰি থৈ গৈছে। জ্যোতি, বিষ্ণু, ফণী — এই তিনিগৰাকী প্ৰবাদপুৰুষৰ পদৰেণুৰঞ্জিত বাণ ৰঙ্গমঞ্চই নাচ-গান আৰু নাট্যকলাৰ অপূৰ্ব সমাৰোহৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সৌন্দৰ্য দিনক দিনে বঢ়াই আছে।

১৮৭২ চনত ভৱকান্ত বৰুৱা আৰু ৰাধানাথ চাংকাকতিয়ে বাংলাভাষী বন্ধুসকলৰ সহযোগত *প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ* বোলা বাংলা নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰি আধুনিক থিয়েটাৰৰ বীজ ডিব্ৰুগড় নগৰত অঙ্কুৰিত কৰিছিল। তাৰ তেৰ বছৰৰ পাছতহে খেৰ-বাঁহেৰে এটা নাট্য মন্দিৰ স্থাপন কৰি *অভিমন্যু বধ* নাটক মঞ্চস্থ কৰি ডিব্ৰুগড়ত আধুনিক অসমীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ শুভাৰম্ভ ঘটাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। ১৮৮৮ চনত দুৰ্গাপূজা উপলক্ষে মঞ্চস্থ কৰা *অভিমন্যু বধ* নাটকত অভিমন্যুৰ ভাও লৈ মণিৰাম দেৱানৰ নাতি ভৱকান্ত দুৱৰাই বিশেষ সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। *অভিমন্যু বধৰ* নাট্যকাৰ ভৰতচন্দ্ৰ দাসৰ *স্যমন্ত হৰণ*, কোনোবা অজ্ঞাত লেখকৰ *শকুন্তলা*, পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ *হৰধনু ভঙ্গ* আৰু *ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ* আদিৰ অভিনয়েৰে ডিব্ৰুগড়ত উনৈছ শতিকাৰ শেষৰ কালছোৱাত অসমীয়া মঞ্চজগতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। এই জনপ্ৰিয়তাই আকৌ কাৰোবাৰ ঈৰ্ষাৰ কাৰণ হ'ল আৰু এদিন নিশা কোনোবা দুৰ্বৃত্তই নাটঘৰত অগ্নিসংযোগ কৰি নাটঘৰটো পুৰি পেলালে। কিন্তু নাটপাগল ডেকাচামে নাটঘৰ নিৰ্মাণৰ কাৰণে লাগি গ'ল। সেই সময়ত গড়কাপ্তানি বিভাগে ৰাস্তা বহল কৰিবলৈ বহুতো তামোল গছ কাটিছিল। সেই তামোল গছবোৰ সংগ্ৰহ কৰি এক অস্থায়ী নাটঘৰ স্থাপন কৰি পেলালে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দক্ষ-যজ্ঞ*, চন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ বধ*, দুৰ্গানাথ চাংকাকতিৰ *নল-দময়ন্তী* আদি নাটৰ সফল মঞ্চাভিনয় কৰিছিল সেই নাটঘৰত।

তাৰ পাছতে সৰুৰাম শৰ্মাৰ বগীবিলত থকা 'গ্ৰাণ্ট'ৰপৰা কাঠৰ খুঁটা অনাই টিনপাতেৰে নতুন ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি *বালি-বধ, সীতা-হৰণ* আদি পৌৰাণিক নাটৰ লগতে বুৰঞ্জীমূলক নাটক, বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দৰবাৰ* আৰু কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ *গৃহলক্ষ্মী* অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত *ভ্ৰমৰঙ্গ* নাটকো মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ডিব্ৰুগড়ত। সেই সময়ছোৱাত চেঙা-বৰপেটাৰ বলৰাম পাঠকৰ *লৱ-কুশ*, সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ *চক্ৰধ্বজ সিংহ, বেলি মাৰ* আৰু *জয়মতী কুঁৱৰী*, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *গদাধৰ, টেটোন তামুলী*, মহেন্দ্ৰ ৰাজখোৱাৰ *সন্ন্যাসী* আৰু শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ *বিদ্যাৱতী* নাট মঞ্চস্থ হৈছিল। শেক্সপিয়েৰৰ *অ'থেলো* নাটকৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই কৰা অসমীয়া ৰূপান্তৰ *ৰণজিৎ সিংহ* নাটকো ছাত্ৰ সন্মিলনৰ তৃতীয় অধিৱেশন উপলক্ষে সমজুৱাৰ দাবীত অভিনীত হৈছিল। উপেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে নায়ক ৰণজিৎ সিংহ আৰু শৈলজা বৰুৱাই (বৰুৱাছালি বাগিচাৰ মেনেজাৰ) নায়িকা বিজয়াৰ ভাও দিছিল। সেয়া আছিল ১৯১৮ চনৰ কথা। ১৯২০ চনত লক্ষ্মীকান্ত দত্তই ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাস *মনোমতী*ৰ নাট্যৰূপ দি সেই নাটকখনো মঞ্চস্থ কৰিছিল। ১৯০৬ চনৰপৰা ১৯২০ চনলৈ এয়া আছিল ডিব্ৰুগড়ৰ অসমীয়া

নাট্যমন্দিৰৰ ইতিহাস।

১৯২০ চনত অসহযোগ আন্দোলনৰ ধুমুহা বলিছিল ভাৰতবৰ্ষৰ চৌদিশে। মহাত্মা গান্ধী অসম ভ্ৰমণলৈ আহিব বুলি খবৰ অহাত কেউফালে প্ৰস্তুতি চলিছিল। ডিব্ৰুগড়ো পিছ পৰি নাথাকিল। ডিব্ৰুগড়ত সভা পাতিবৰ কাৰণে ঠাই নাইকিয়া হোৱাত কিছুসংখ্যক মান্য ব্যক্তিয়ে (যেনে — ডাঃ হৰিকৃষ্ণ দাস, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা, হৰকান্ত শৰ্মা ইত্যাদিয়ে) গোপালচন্দ্ৰ বৰুৱাবপৰা নাট্যমন্দিৰৰ ঠাইখিনি কিনিছিল আৰু এটা ন্যাস গঠন কৰি লৈছিল। ন্যাসৰ কাৰ্যকৰী সমিতিয়ে এটা লিমিটেড কোম্পানি গঢ়াৰ প্ৰয়াসেৰে গাইপতি এশ টকাকৈ লৈ আজীৱন সভ্য-ভৰ্তিৰে পুঁজি টনকিয়াল কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লৈছিল। কিন্তু এইদৰে সংগৃহীত টকাৰ আধা অংশ আগৰ ঋণ মাৰোঁতেই খৰচ হৈ গ'ল। তদুপৰি সদস্যসকলে নিজ নিজ কামত ব্যস্ত হৈ পৰাত লাহে লাহে নাটঘৰৰ অৱস্থাও শোচনীয় হৈ পৰিল। সেই সময়ত *দেৱলা দেৱী* অনূদিত নাটখনহে কাচিৎ নাটঘৰত অভিনীত হৈছিল। এনে অৱস্থা দেখি ১৯২৩ চনত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ৰাজখোৱা, লক্ষ্মীকান্ত দত্ত, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা প্ৰভৃতি আগৰণুৱা ব্যক্তিসকলে নিজৰ নিজৰ অভিনয়ৰ অভিলাষ পূৰণ কৰিবলৈ আমোলাপট্টিৰ ভদ্ৰসেন চক্ৰৱৰ্তীৰ পূজাৰ প্ৰাঙ্গণত মঞ্চ সাজি পূজাৰ তিনিদিন অভিনয়ৰ আয়োজন কৰিলে।

এইখিনিতে কাৰ্যকৰী সমিতিৰ জেদ লাগিল। লাচিতৰ দেশৰ ডেকা অসমীয়াৰ জেদ লাগিলে যায় ক'ত! কাৰ্যকৰী সমিতিয়ে লগে লগে পুৰণি নাটঘৰ ভাঙি নতুন ঘৰ সাজি পূজাৰ ভিতৰতে এখন নাটক তাত মঞ্চস্থ কৰিবলৈ সঙ্কল্প ল'লে। যেনে সঙ্কল্প তেনে কাম। লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা আৰু হৰকান্ত শৰ্মাৰ নেতৃত্বত সভ্যসকলে লেম জ্বলাই দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি কাৰিকৰ মিস্ত্ৰীৰ সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ সহায় লৈ ৰাতিৰ ভিতৰতে গড় বন্ধা দি পোন্ধৰ দিনৰ ভিতৰতে কাম চলাকৈ বৃহৎ এটা পকীঘৰ নিৰ্মাণ কৰি নৱমীৰ নিশা *চন্দ্ৰগুপ্ত* নাটৰ অভিনয় কৰি সকলোকে অবাক কৰি দিছিল। সেই নাটখনত অসমৰ সংবাদ-জগতৰ প্ৰবাদপ্ৰতিম ব্যক্তি লক্ষ্মীনাথ ফুকনে চাণক্যৰ ভাও লৈছিল। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাহঁতে অস্থায়ী মঞ্চত *মূলা-গাভৰু* আৰু *সাধনী*, *নিমন্ত্ৰণ* নামৰ নাট অভিনয় কৰিছিল। এইসকল উদ্যোক্তা পাছলৈ আঁতৰি আহিছিল যদিও মূল নাট্য-মন্দিৰৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ যতি পৰা নাছিল। পৰম সহৃদয়তাৰে নাট্য-মন্দিৰৰ কামত তেওঁলোকেও সহযোগিতা আগবঢ়াই আহিছিল।

নাট্য-মন্দিৰত নাট মঞ্চস্থ হৈ গ'লেও নাটঘৰৰ নিৰ্মাণকাৰ্য কিন্তু শেষ হোৱা নাছিল। পৰৱৰ্তী বছৰৰ এপ্ৰিল মাহলৈকে চলিয়েই আছিল তাৰ নিৰ্মাণৰ কাম। সেই সময়ত অৰ্থাৎ ১৯২৪ চনৰ এপ্ৰিল মাহলৈকে ডিব্ৰুগড়ত অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশন অনুষ্ঠিত হোৱাত নাট্য-মন্দিৰৰ সভ্যসকলে তদুপলক্ষে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ *মনোমতী*ৰ লক্ষ্মীনাথ দত্তই কৰা নাট্যৰূপক সাহিত্য সভাৰ সদস্যসকলৰ উপস্থিতিত মঞ্চস্থ কৰে। স্বয়ং ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে সাধাৰণতে নিশাৰ অভিনয়ত দৰ্শক হিচাপে

তাত উপস্থিত থাকি নাট্যাভিনয় উপভোগ কৰিছিল। ৰাইজৰ অনুৰোধত এসপ্তাহ পাছত পুনৰ এইখন নাট মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। মহিলাসকলৰ সুবিধাৰ কাৰণে এৰাতি কেৱল মহিলাসকলৰ কাৰণেই এটা বেলেগ দৰ্শনিৰ ব্যৱস্থা কৰি এক নতুন অভিলেখৰ সৃষ্টিও কৰিছিল। এইদৰেই ডিব্ৰুগড়ত আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল।

যোৰহাটত আধুনিক নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভণি ঘটিছিল ১৮৮৫ চনত সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ উদ্যোগত বুঢ়ী গোঁসানী দেৱালয়ৰ খোলাত সজা ৰভাৰ তলত। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সহায়ক আৰু উপদেষ্টা হিচাপে আছিল বুদ্ধিনাথ ভট্টাচাৰ্য আৰু ড° ৰাধানাথ ফুকন। ভট্টাচাৰ্যৰ *ৰমণী মূলা-গাভৰু* নাটেই আছিল বুঢ়ী গোঁসানীৰ ৰভাস্থলিত অভিনীত প্ৰথম অসমীয়া নাটক। সেই মঞ্চতে *ভীষ্মৰ শৰশয্যা* নাটখনো হেনো মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ১৮৯৩-৯৪ চনত খেৰৰ এটা থিয়েটাৰ ঘৰ সাজি তাত নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ লৈছিল। পাছত ১৮৯৯-১৯০১ চনত যোৰহাটত মুন্সিফ হৈ থকা জয়চন্দ্ৰ মিত্ৰ আৰু ডাকবাবুখ্যাত ৰাজেন্দ্ৰ ঘোষৰ উদ্যোগত অসমীয়া আৰু বাঙালীসকলে মিলি-জুলি যাতে অসমীয়া আৰু বাংলা নাটৰ অভিনয় কৰিব পাৰে তাৰে প্ৰচেষ্টাত খেৰী ঘৰটো আহল-বহলকৈ সাজি উলিয়াইছিল। অসমীয়া আৰু বাংলা দুয়ো ভাষাৰ নাটেই অভিনয় হৈছিল আৰু আনন্দৰ কথা যে অসমীয়া অভিনেতাই বাংলা নাটকত আৰু বাঙালী অভিনেতাই অসমীয়া নাটকত অভিনয় কৰাৰ এক সুস্থ পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৯১০-১১ চনত নাট্যশালাটো ভাগি যোৱাত বৰ্তমান যোৰহাটৰ পুৰণি ৰেল-ষ্টেচনৰ ওচৰত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি অভিনয় কৰা হৈছিল — সাৰদা বৰুৱা, মিঃ চেমাৰ্চ, পম্পু সিংহ, দয়াৰাম বৰদলৈ, শ্ৰীচিত্ৰসেন কাকতি আদিৰ উদ্যোগত। ১৯১৪-১৫ চনত বৰ্তমানৰ ঠাইডোখৰতে স্থায়ী ধৰণে নাট্যমঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি যোৰহাট থিয়েটাৰ নামেৰে সুসংগঠিতভাৱে আধুনিক মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। যোৰহাট থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠাত আগভাগ লৈছিল যোৰহাটত কাম কৰি থকা তদানীন্তন আবকাৰী হাকিম গুৱাহাটীৰ পম্পু সিংহ আৰু ৰাধাকান্ত সন্দিকৈয়ে। বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ দিলিহিয়াল ভট্টাচাৰ্যই মাটিডোখৰ দান দিছিল। মালভোগ গোহাঁই আৰু কণ্ঠি হাজৰিকা এই দুগৰাকী আঢ্যৱন্ত লোকৰ সাহায্যত নাটঘৰৰ কাম ভালেখিনি আগবাঢ়ি গৈছিল। আবকাৰী ইন্সপেক্টৰ সঙ্গীতজ্ঞ সাৰদাপ্ৰসাদ বৰুৱা, কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, তেওঁৰ ভায়েক দীননাথ শৰ্মা আদি লোকৰ সহায়ত বহুত টকা সংগৃহীত হৈছিল। এইদৰে ৰাইজৰ ধনেৰেই হলঘৰটো নিৰ্মাণ হৈ উঠিছিল আৰু অসমৰ বিখ্যাত চাহখেতিয়ক ৰায়বাহাদুৰ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই ৰঙ্গমঞ্চটো দান দিছিল। স্কুলসমূহৰ ইন্সপেক্টৰ দুৰ্গাধৰ বৰকটকীয়ে কলিকতীয়া শিল্পী আনি 'উমানন্দ'ৰ দৃশ্যৰ এখন 'ড্ৰপ চিন', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে নিজে গাঁৱৰ ছবি এখন আঁকি আৰু মিত্ৰদেৱ মহন্তই নিজে পট এখন আঁকি দান কৰিছিল। এইদৰে ১৯১৫-২০ চনত যোৰহাট থিয়েটাৰ এক পূৰ্ণাঙ্গ মঞ্চত পৰিণত হৈছিল।

নাট্যাভিনয় আৰু দুৰ্গাপূজা এই দুয়োটাৰে সম্পৰ্ক যেন আছিল অঙ্গাঙ্গী। থিয়েটাৰ মানেই যেন দুৰ্গাপূজা আৰু দুৰ্গাপূজা মানেই যেন থিয়েটাৰ। দুৰ্গাপূজাৰ

আটাই কেইদিনতে চলিছিল নাটকৰ অভিনয়। তথাপি পূজা কমিটী আৰু থিয়েটাৰ কমিটী আছিল বেলেগ বেলেগ। ধন-বিতৰ বিষয়ত এটাৰ আনটোৰ লগত কোনো সম্পৰ্ক নাছিল। এই কথা সত্য যে দুৰ্গোৎসৱৰ আনন্দৰ কাৰণেই প্ৰয়োজন হৈছিল নাট্যাভিনয়ৰ আৰু তাৰ ফলতেই আধুনিক নাট্যকলাৰ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছিল যাইকৈ।

যোৰহাট থিয়েটাৰৰ আদিছোৱাত যিসকল শিল্পীয়ে অভিনয় কৰিছিল সেইসকলৰ ভিতৰত আছিল ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, কৃষ্ণকুমাৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৰাধানাথ ফুকন, ঘনকান্ত বৰুৱা, নন্দধৰ বৰুৱা (চন্দ্ৰধৰৰ ভায়েক), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, তৰণী বৰুৱা আদি প্ৰখ্যাত লোকসকল। এওঁলোকৰ পৰৱৰ্তীসকলৰ ভিতৰত নাট্যাচাৰ্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, হৰিহৰ বৰপূজাৰী, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, মুনিকান্ত বৰকটকী, গোলোকচন্দ্ৰ শৰ্মা খাউণ্ড, নন্দধৰ বৰুৱা, হলিৰাম বৰঠাকুৰ, মুৰলীধৰ বৰুৱা, যদুনাথ বৰুৱা, নন্দনাথ বৰুৱা পেস্কাৰ, লোকনাথ ফুকন, বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা, বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, গোলোক পণ্ডিত, মথুৰানাথ বৰুৱা, মথুৰানাথ বৰুৱা কনিষ্ঠ, পজিৰুদ্দিন আহমেদ ইত্যাদি। এইসকল খ্যাতনামা অভিনেতাই অভিনয় প্ৰতিভাৰে শ শ দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰিছিল আৰু যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অভিনয়ৰ মান উন্নত কৰি তুলিছিল। নগাঁৱৰ অগ্নিকবি কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যই নাট্যকাৰ হিচাপে সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল যোৰহাটৰ মিছন স্কুলত শিক্ষকতা কৰা কালছোৱাত।

সেই কালছোৱাত অভিনীত নাটকসমূহ আছিল ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ *মূলা-গাভৰু*, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ-বধ*, *ভাগ্যপৰীক্ষা*, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *পাৰ্থ-পৰাজয়*, *বালি-বধ*, ৰাধানাথ ফুকনৰ *সাৱিত্ৰী-সত্যৱান* আদি অসমীয়া নাট। অভিনীত অনূদিত নাটসমূহৰ ভিতৰত আছিল: *দেৱলা দেৱী*, *কৰ্ণাৰ্জুন*, *পাণ্ডৱ বিজয়*, *নূৰজাহান*, *চন্দ্ৰগুপ্ত*, *চন্দ্ৰাৱলী* [শ্যেক্সপিয়েৰৰ *As You Like It* নাটকৰ ছায়ানুবাদ], *অযোধ্যাৰ বেগম* ইত্যাদি। অসমীয়া নাট্যকাৰৰ যিকেইখন নাটকে অসমীয়া নাট্যমঞ্চৰ জগৎখনলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সেইবোৰ হ'ল চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ-বধ*, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *পাৰ্থ-পৰাজয়* আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *শ্ৰীবৎস চিন্তা* আৰু *সিংহাসন*। দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ জনপ্ৰিয় *মহৰী*, ঘনকান্ত বৰুৱাৰ *উমা* আদি ধেমেলীয়া আৰু সামাজিক নাটৰ লগতে মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *অম্বা*, *কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা*, *বিয়া বিপৰ্যয়*, *এটা চুৰট*, *জিলমিল* আদি নাটৰ অভিনয়েও যোৰহাট থিয়েটাৰৰ দৰ্শকৰপৰা অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি লাভ কৰিছিল।

উপৰি-উক্ত অভিনেতাসকলৰ পাছত এচাম তৰুণ অভিনেতাৰ শুভাগমন ঘটিল যোৰহাট থিয়েটাৰলৈ। এই চাম তৰুণ অভিনেতাই বঙ্গদেশৰ ৰঙ্গমঞ্চত দেখা দিয়া পৰিৱৰ্তনসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰিলে। নতুন নাট্যকৌশল, বিশেষ বাচন-ভঙ্গিমা আৰু বাস্তৱমুখী অভিনয়ৰ কৌশল আহৰণ কৰি সেইবোৰ স্বদেশত নিজৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ ল'লে। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বিসৰ্জন* নাটকৰ অভিনয়েৰে নতুনত্বৰ সোৱাদ দৰ্শকে অনুভৱ কৰিলে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে অভিনেতাসকলে সাৱলীল

গতিৰে কথা কোৱাদি কৈ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বচন আওৰালে। ইয়ে দৰ্শকক এক নতুন সোৱাদ দিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। যোৰহাট থিয়েটাৰলৈ এইখিনি সময়ত আগমন ঘটা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল ৰাজকুমাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ সিংহ, নৱীনচন্দ্ৰ বৰুৱা (চাহাব), গণেশ গগৈ (নাট্যকাৰ), কৰুণাধৰ বৰুৱা, শশীপ্ৰসাদ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, কুমুদ বৰুৱা, দৰ্পনাথ শৰ্মা, চন্দ্ৰনাথ চাংকাকতি, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ (লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈৰ ভায়েক) ইত্যাদি। ইয়াৰে ভিতৰত আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ছেগা-চোৰোকাকৈ অভিনয় কৰি থাকে প্ৰায় ষাঠিৰ দশকলৈকে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ নাটকবোৰত বৰুৱাই কৰা অভিনয় যোৰহটীয়া দৰ্শকে উপভোগ কৰি আপ্লুত হৈ পৰিছিল। ছাহজাহান চৰিত্ৰত তেওঁৰ অভিনয় চোৱাসকলৰ মনত আজিও সজীৱ হৈ আছে। তেওঁৰ সংলাপ প্ৰক্ষেপণৰ দক্ষতা আৰু অভিনীত চৰিত্ৰৰ লগত একাত্ম হ'ব পৰা ক্ষমতাই তেওঁৰ অভিনয়ক উৎকৰ্ষ প্ৰদান কৰিছিল।

ষাঠিৰ দশকত যোৰহাটত নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন সোঁত ব'বলৈ ধৰে। যোৰহাট থিয়েটাৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত বহু কেইটা নাট্যানুষ্ঠান গঢ় লৈ উঠে। ফলত নতুন চামৰ মাজৰপৰা বহু অভিনেতাৰ জন্ম হ'ল যোৰহাটত। মিলিত শিল্পীসমাজৰ গুৰি ধৰিলে আব্দুল মজিদে আৰু অকল নাটকৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, অভিনয়ৰ দিশতো মজিদে নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰি দিলে। ডাঃ মুনীন বৰুৱা আৰু তিলমিজুৰ ৰহমান দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। সুদৰ্শন মুনীন বৰুৱাই উচ্চ মধ্যবিত্তৰ যিকোনো স্বভাৱৰ চৰিত্ৰত নিখুঁত অভিনয় কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ অভিনয়ত নিম্নস্বৰেৰে সাৱলীল সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰিব পৰা দক্ষতা বহু অভিনেতাৰ বাবে অনুকৰণীয় আছিল। এই ক্ষেত্ৰত মুনীন বৰুৱাৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰা যেন লাগে ধৰণীধৰ বৰুৱাক। চৌখিন চেহেৰাৰ ধৰণী বৰুৱায়ো নিজৰ বাচন-ভঙ্গি আৰু সপ্ৰতিভ অঙ্গি-ভঙ্গি (বডি লেংগুৱেজ)ৰ জৰিয়তে অভিনয়ত এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

চন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰুৱা আন এজন দক্ষ অভিনেতা, যাৰ অভিনয়ত দেখা গৈছিল পশ্চিমীয়া অভিনয় ৰীতিৰ আভাস। বঙ্গৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ উৎপল দত্তৰ নাটক *অঙ্গাৰ*ৰ অসমীয়া অভিযোজনাত চন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰুৱাই কৰা মূল চৰিত্ৰটোৰ অভিনয় তেওঁৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য ঘটনা। অভিনয়ত বৰুৱাৰ কণ্ঠসঞ্চালন মন কৰিবলগীয়া। অঙ্গ-সঞ্চালনত থকা সজীৱতাই বৰুৱাৰ অভিনয়ক জীৱন্ত কৰি তুলিছিল। এই প্ৰসঙ্গত প্ৰমোদ বৰুৱাৰো নাম ল'ব পাৰি। তেওঁৰ অভিনয়ত গতানুগতিকতা থাকিলেও, অভিনয় কৰা চৰিত্ৰসমূহে দৰ্শকক আমোদ দিব পাৰিছিল।

চবীন অধ্যাপক কেৱল অভিনেতাই নাছিল, নাট্যকাৰো আছিল। চবীন অধ্যাপকে অভিনয় কৰিছিল নিম্ন মধ্যবিত্তৰ চৰিত্ৰত। তেওঁৰ নিজৰে নাটক *আমি স্বপ্নাতুৰ*ত তেওঁ কৰা মূল চৰিত্ৰটো জীৱন্ত হৈ উঠিছিল। অধ্যাপকৰ কণ্ঠস্বৰত ফুটি উঠিছিল চৰিত্ৰটোৰ সত্তা। ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ বাবে চবীন অধ্যাপক আছিল অপৰিহাৰ্য। ঠিক সেইদৰে কমেডিৰ চৰিত্ৰৰ বাবে তিলমিজুৰ ৰহমান আৰু ভৱ বৰুৱাক সকলোৱে

বিচাবিছিল। হাস্যবস দৰ্শকৰ মাজত বিয়পাই দিবলৈ যিকেইটা প্ৰাথমিক গুণ এজন অভিনেতাৰ থকা উচিত, সেই সকলোখিনি গুণেই এই দুজন অভিনেতাৰ অভিনয়ত আছিল। নিজে নাহাঁহি আনক হঁহুৱাব পৰা দক্ষতা তিলমিজুৰ বহমানৰ বৈশিষ্ট্য। নাট্যকাৰ অতুল বৰদলৈৰ নাটকত প্ৰায়ে একোটা কৌতুক চৰিত্ৰ থাকে আৰু সেই চৰিত্ৰটো সদায় ৰূপায়ণ কৰিছিল ভৱ বৰুৱাই। সময়োচিত সংলাপ প্ৰক্ষেপণ আৰু বডি লেংগুৱেজে ভৱ বৰুৱাৰ কৌতুক-অভিনয়ক উচ্চ মানলৈ তুলি নিছিল।

প্ৰকৃতাৰ্থত যোৰহাটত অভিনয়ক ব্যাকৰণসন্মত কৰাত বাটকটীয়া আছিল আব্দুল মজিদ। ইয়াকে পূৰ্ণ মাত্ৰাত প্ৰয়োগ কৰি দেখুৱালে প্ৰশান্ত হাজৰিকাই। অভিনয় কৰিব লগা চৰিত্ৰটোক, সকলো দিশৰপৰা বিশ্লেষণ কৰিহে প্ৰশান্ত হাজৰিকাই অভিনয় কৰিছিল। সেয়ে অভিনয় শক্তিশালী হৈ পৰিছিল। তেওঁৰ অভিনয়ত বাচন-ভঙ্গি আৰু কণ্ঠ-সঞ্চালন সদায় আকৰ্ষণীয় আছিল। এই ক্ষেত্ৰত গোলাপ দত্ত আৰু ৰাণা প্ৰতাপ বৰুৱাৰ আছিল অনবদ্য দক্ষতা। গোলাপ দত্তই সংলাপ প্ৰক্ষেপণত উচ্চস্বৰ ব্যৱহাৰ নকৰিছিল। তথাপি তেওঁৰ সংলাপ শেষৰজন দৰ্শকেও শুনিবলৈ পাইছিল। ৰাণা প্ৰতাপ বৰুৱাই চৰিত্ৰ অনুসৰি উচ্চস্বৰো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সাধাৰণতে 'নিগেটিভ' চৰিত্ৰ অভিনয় কৰি ভাল পোৱা বৰুৱাৰ মঞ্চোপযোগী স্বাস্থ্য আৰু চেহেৰায়ো তেওঁক এজন সফল অভিনেতা হোৱাত সহায় কৰিছিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজ স্থাপিত হৈছিল ১৮৯৯ চনত। কিন্তু তাৰ বহু বছৰ আগৰপৰা শিৱসাগৰৰ কেবাটাও নামঘৰত বিশেষকৈ আমোলাপট্টিৰ ৰাজহুৱা নামঘৰত, বেজবৰুৱা নামঘৰত, সঙ্কীৰ্তন নামঘৰত আৰু কেতিয়াবা আহল-বহল বঙলা থকা লোকৰ ঘৰত নাট্য-চৰ্চা চলিছিল। সেই সময়ছোৱাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* আৰু *অভিমন্যু বধ* (ভাৰত দাস), *হৰিশ্চন্দ্ৰ* আদি নাটৰ অভিনয় হৈছিল। সাধাৰণতে চালপীৰা জোৰা দি মঞ্চ সাজি নামঘৰত আৰু কেতিয়াবা আঢ্যৱন্ত কাৰোবাৰ ঘৰত স্থানীয় শিল্পীবদ্বাৰা থান কাপোৰত 'পট' আঁকি থিয়েটাৰ কৰিছিল। এই চালপীৰা জোৰা লগাই মঞ্চ তৈয়াৰ কৰা ব্যৱস্থাটো যে কেৱল শিৱসাগৰতে আছিল তেনে নহয়, সমগ্ৰ অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, নগৰে-চহৰে ব্যাপ্ত আছিল। এনে ব্যৱস্থাৰে নাট্যাভিনয় পতাৰ ব্যৱস্থা আৰম্ভ হৈছিল ঊনৈছ শতিকাৰ শেষ ছোৱাৰপৰা আৰু ই কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধলৈকে চলিয়েই আছিল। ঠায়ে ঠায়ে ৰঙ্গমঞ্চ নিৰ্মাণ হোৱাৰ পিছত ই লাহে লাহে কমি আহিল।

শিৱসাগৰ নাট্যসমাজৰ গুৰি-ধৰোঁতাসকল আছিল ফণীধৰ চলিহা, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱা। কেশৱানন্দ ভৰালী, ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱা, ফণীভূষণ বৰুৱা আদি গুৰি-ধৰোঁতাসকলৰ প্ৰধান সহায়কাৰী আছিল। ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই স্কুলীয়া ল'ৰাবোৰৰ খেলা ঠাইৰ অভাৱ অনুভৱ কৰি ব'ৰ্ডিং ফিল্ডখনকে দান কৰাৰ পাছত ব'ৰ্ডিং ফিল্ডৰ পিছফালে যি অলপমান মাটি পৰি আছিল তাতে এটা ঘৰ সাজি নাটঘৰৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল। এই নাটশালাৰ অভিনেতাসকল আছিল কেশৱানন্দ ভৰালী, ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱা, আনন্দসাগৰ দুৱৰা,

কনকলাল বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, নন্দ শৰ্মা, চক্ৰেশ্বৰ ফুকন, বিষ্ণুপ্ৰসাদ দুৱৰা (গুৱাহাটী), দেৱানন্দ ভৰালী (যোৰহাট) ইত্যাদি। সেই মঞ্চত বহু-অভিনীত *নল-দময়ন্তী* নাটত ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই নলৰ ভাও লৈছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত কেশৱানন্দ ভৰালীও নলৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। দুয়োগৰাকীয়ে সেই সময়ৰ সু-অভিনেতা ৰূপে স্বীকৃতি পাইছিল। সেই সময়ত অভিনয় কৰা আনবোৰ নাট আছিল দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী, নিগ্ৰো, কলিযুগ* আৰু *বৃষকেতু*। দুৰ্গাপ্ৰসাদ আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাই লেখা *দৰবাৰ* নাটো মঞ্চস্থ হৈছিল।

পাছৰ চাম ডেকা দলে শিৱসাগৰ আমোলাপট্টিৰ নামঘৰৰ ওচৰতে ক্লাব ঘৰ এটা সাজি "নাটশালা" তালৈ আনিছিল। নাট্যকৰ্মী তথা অভিনেতাসকল আছিল কুলধৰ চলিহা, তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, শূলধৰ বৰকটকী, চম্পকধৰ বৰুৱা, ৰত্নধৰ বৰকটকী, ৰামকুমাৰ বৰুৱা, নন্দীনাথ ফুকন, শশীভূষণ বৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, ৰামদেৱ গোস্বামী, কেদাৰ শৰ্মা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, দুৰ্গানাৰায়ণ বৰুৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ বৰঠাকুৰ, নৰেন ফুকন, লোকনাথ শৰ্মা ইত্যাদি। ইয়াতে বনফুলৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাই নাগিনীত জিনুৰ ভাও লৈছিল।

শিৱসাগৰৰ ৰাইজে লগ হৈ কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰ এখন খুলিছিল আমোলাপট্টিত। প্ৰেমধৰ চলিহা মেনেজাৰ আৰু কেশৱানন্দ ভৰালী ক্ৰমে মেনেজাৰ আৰু সভাপতি আছিল। কিছুদিনৰ পিছত সেইখন অচল হোৱাত আৰু নাট্য-মন্দিৰৰ খেৰ-বাঁহৰ ঘৰটো সৰু হোৱাত, সেই "কো-অপাৰেটিভ ষ্টোৰ"ৰ কাঠৰ খুঁটাৰ ওপৰত টিনপাত লগোৱা ঘৰটো নাটশালাৰ কাৰণে নাট্যসমাজে কিনি লৈ তাতেই নাটঘৰ পাতিছিল। গুৱাহাটীৰ চিত্ৰশিল্পী পদুম বৰুৱা সেই সময়ত শিৱসাগৰত আছিল। তেওঁ সন্মুখৰ পটখনত শিৱসাগৰৰ শিৱ-দৌলৰ ছবি আঁকিছিল আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে সন্মুখৰ পৰ্বতী (স্কাই)খনত বিকুল বজাই থকা পাখী লগা দুটা খোলোকা ল'ৰাৰ ছবি আঁকিছিল। এই নাটশালাতে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে গদাপাণিৰ ভাওত, পদ্মধৰ চলিহাই জয়মতীৰ ভাওত আৰু আঠ বছৰীয়া পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই লাইৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হৈ দৰ্শকৰ বিপুল সঁহাৰি লাভ কৰিছিল। সেই সময়ৰ শীৰ্ষ অভিনেতাসকলৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আছিল অগ্ৰণী আৰু তেওঁ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা নলবাৰীলৈ প্ৰায় সকলো ঠাইতে নিজৰ চমকপ্ৰদ অভিনয়েৰে দৰ্শকক আনন্দ দিছিল। এই নাটশালাৰ নাট্যাভিনয়ত ঘাইকৈ অংশ লৈছিল ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পদ্মধৰ চলিহা, ৰাধিকানাথ শৰ্মা, পূৰ্ণশশী গুপ্ত, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা, মহজ্ঞানন্দ ভৰালী, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, নন্দলাল বৰুৱা, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, প্ৰহ্লাদ ঘোষ, গোবিন্দ দত্ত, লক্ষ্মীপ্ৰসাদ সিং, তাৰাপ্ৰসাদ সিং ইত্যাদি।

প্ৰায় এযুগ কাল উপৰি-উক্ত নাটশালাত নাট্যাভিনয় সুকলমে চলি আছিল। লাহে লাহে নাটশালাটোৰ অৱস্থাৰ অৱনতি ঘটাত কেশৱানন্দ ভৰালীক লৈ নতুন নাটঘৰ সাজিবৰ কাৰণে এখন কমিটী গঠন কৰা হ'ল, য'ত আছিল তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱা, হিমধৰ বৰুৱা, ভূপেন ঘোষ, শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি উদ্যোগী ব্যক্তিসকল।

নাটঘৰ নিৰ্মাণৰ বাবে পূৰ্বৰ ব'ৰ্ডিং ফিল্ডৰ মাটিডোখৰেই উপযুক্ত হ'ব বুলি বিবেচনা কৰি মাটিৰ গৰাকী তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱাক লগ ধৰি ভূমিদানৰ বাবে অনুৰোধ জনোৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল। সেই সময়ত বৰুৱা সোণাৰীত থাকিবলৈ লৈছিল। হিমধৰ বৰুৱা আৰু ভূপেন ঘোষ সেই উদ্দেশ্যৰে সোণাৰীলৈ গ'ল। তেওঁক লগ ধৰি সবিশেষ কোৱাত তাৰিণীপ্ৰসাদ বৰুৱাই ভূপেন ঘোষক ক'লে যে ভূপেন ঘোষে বাঙালী হৈয়ো যদি অসমীয়া নাটকত অভিনয় কৰিম বুলি কয় মাটিডোখৰ তেওঁ দিবলৈ প্ৰস্তুত। ভূপেন ঘোষেও 'কৰিম' বুলি কোৱাত মাটিডোখৰ নাটঘৰৰ কাৰণে দিয়েই দিলে। এইদৰে নাট-মন্দিৰৰ বাবে এক কথাতে মাটি হৈ গ'ল। মাটিডোখৰ সহজে হৈ উঠাত ইতিমধ্যে সংগৃহীত টকাৰে সৈতে আৰু অলপ দান-বৰঙণি তুলি তাৰেই ঘৰ আদি সমাপ্ত কৰিলে। কিছুদিনৰ পাছত দিহিংমুখৰ উড চাহাবৰপৰাও কিছু টকা ধাৰলৈ আনি নাটঘৰত টিনৰ চালি দি কাম সম্পূৰ্ণ কৰিলে। ডেকাসকল বহু কষ্টৰ মূৰকত ১৯৪২ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ মুক্তানাথ বৰদলৈৰ হতুৱাই পট আৰু পৰ্বতী (স্কাই) অঁকাই নাটশালা সম্পন্ন কৰিলে। সেই সময়তে কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সভাপতিত্বত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিবেশন শিৱসাগৰত অনুষ্ঠিত হোৱাত নাটঘৰত সেই উপলক্ষে *ছিকন্দৰ শ্বাহ* নাটখন মঞ্চস্থ কৰা হ'ল। এই নাটঘৰত অভিনীত হোৱা আন আন নাটকসমূহ হ'ল: *ভ্ৰমৰঙ্গ, ৰণজিৎ সিংহ, ছাহজাহান, জয়মতী, হিন্দুবীৰ, শোণিত কুঁৱৰী, নগাকোঁৱৰ, চক্ৰধ্বজ সিংহ, নীলাম্বৰ, প্ৰেমাভিনয়, কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা, বেলিমাৰ, বেউলা, মনোমতী, কৰ্ণাৰ্জুন, সীতা, টেটোন তামুলী, চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, ৰাম-বনবাস, কুৰুক্ষেত্ৰ, বিসৰ্জন, কণৌজ কুঁৱৰী, গুলেনাৰ, অমৰলীলা* (শ্যেক্সপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet* নাটকৰ ছায়ানুবাদ), *মেৱাৰ পতন, কালাপাহাৰ, নৰকাসুৰ, বিদ্যাৱতী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰাজনটী, দেৱযানী, মনৰ মানুহ, কেনে মজা, আৱৰ্তন, সোণ-ৰূপ নেওচি* ইত্যাদি। পৰৱৰ্তী সময়ত থিয়েটাৰ-পাগল সেই বাঙালী ডেকা ভূপেন ঘোষেই শিৱসাগৰৰ এই নাটশালাৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিছিল।

চল্লিছৰ দশকত পৰাগধৰ চলিহাৰ সেউজীয়া সমাজ আৰু স্বাধীনতা- পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ আদি ভাগত জ্যোতি সংঘ, আলোক সংঘ আদিয়ে শিৱসাগৰৰ নাট্যাভিনয় আৰু নাট্যচৰ্চাৰ বহল পথাৰখন নতুন নতুন নাট্যসম্ভাৰেৰে বিকশিত কৰি তুলিছিল।

এই কথা ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটক তিনিখন হ'ল: গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম নৱমী*, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্তন* আৰু ৰুদ্ৰৰাম বড়দলৈৰ *বঙ্গাল-বঙ্গালনী*। এই তিনিখন নাটকৰ নাট্যকাৰৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় গৰাকী আছিল নগাঁৱৰ ডেকা। নিঃসন্দেহে তাৰ স্বাভাৱিক কাৰণ হ'ব নগাঁৱে বহন কৰা অভিনয়ৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্য। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-সৃষ্ট নাট-ভাওনা সংস্কৃতিত অৱগাহন কৰি থকা এইসকল লোকে নিজৰ চকু-কাণ বন্ধ নাৰাখি যেতিয়া ভাটিৰ ফালে নিজৰ দৃষ্টি নিবন্ধ কৰিলে তেতিয়া দেখা পালে অন্য এক ধৰণৰ নাট্যাভিনয়; দেখি আকৃষ্ট হ'ল, মনঃসংযোগ ঘটিল আৰু আৰম্ভও হৈ গ'ল পাশ্চাত্য ৰীতিৰ

নাটক সৃষ্টিৰ। ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈয়ে *বঙ্গাল-বঙ্গালনী* লেখি হয়বৰগাঁৱৰ দুৰ্গাপূজা মণ্ডপৰ অস্থায়ী মঞ্চতে প্ৰথম অভিনয় কৰিলে। নাট্যকাৰ বড়দলৈৰ লগত সেই অভিনয়ত বহুৰাম হাজৰিকা, ভকতহলি হাজৰিকা আৰু হুছেন আলিয়েও অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। নগাঁও চহৰৰ মুখামুখিকৈ কলঙৰ আনটো পাৰৰ হয়বৰগাঁৱত ঊনৈছ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে বীণাপাণি নাট্য-মন্দিৰ নামেৰে স্থায়ী নাটঘৰ এটা স্থাপন হৈছিল। বড়দলৈ নিজেও ইয়াত অভিনয় কৰিছিল। বড় দলৈৰ পুত্ৰ দেৱনাথ বৰদলৈও নাট্যকাৰ আছিল। তেওঁ *হেমপ্ৰভা, বৈদেহী বিচ্ছেদ, জৰাসন্ধ বধ, ৰাৱণ বধ, শ্ৰীৰামৰ বিজয় মহোৎসৱ* নাটক লেখি বীণাপাণি নাট্য-মন্দিৰত মঞ্চস্থও কৰিছিল। মঞ্চাভিনয় জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত বড় দলৈৰ প্ৰচুৰ বৰঙণি আছে। তেওঁ নিজে নাটক লেখাই নহয় নিজৰ আৰু অইনৰ নাটকতো নায়কৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰিছিল। তেওঁৰ সহযোগী শিল্পীসকল আছিল হয়বৰগাঁৱৰে ভূমি বৰকাকতী, ৰত্ন দাস, কুঞ্জমোহন বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ বৰুৱা, কমল দাস আদি।

বীণাপাণি নাট্য-মন্দিৰৰ তুলনাত নগাঁও নাট্য-মন্দিৰ নতুন। কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিত অৰ্থাৎ ১৯০২ চনত এটা 'খেৰৰ ঘৰ' সাজি তাতেই নাট্য-মন্দিৰৰ কাম-কাজ চলোৱা হৈছিল। অৱশ্যে তাৰ বহু আগৰপৰাই পূজা-পাৰ্বণ উপলক্ষে বিভিন্ন স্থানত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি নাট্যাভিনয় কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল। কুশচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ লেখা এটা প্ৰবন্ধৰপৰা জানিব পৰা যায় যে ১৮৯৬ চনত নগাঁও নাট্য-মন্দিৰৰ স্থানত দুৰ্গাপূজা পতা হৈছিল আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী বছৰৰ দুৰ্গাপূজাত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ *দ্ৰৌপদীৰ বেণী বন্ধন* নাটৰ অভিনয় হৈছিল, য'ত শিৱনাথ বেজবৰুৱাই (জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দাদাকে) কৰ্ণৰ, ৰত্নধৰ খাউণ্ডে দুৰ্যোধনৰ আৰু কুশচন্দ্ৰ শৰ্মাই নিজে ভানুমতীৰ ভাও লৈছিল। ১৯০২ চনত নাটঘৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আৰু পৃষ্ঠপোষকসকলৰ ভিতৰত মুখ্য লোকসকল আছিল বিমলাকান্ত বৰুৱা, শশীকান্ত বৰুৱা, কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা বৰুৱা, বিষ্ণুচন্দ্ৰ শৰ্মা, দুৰ্গাচৰণ গোহাঞি, নীলকান্ত বৰুৱা, গুণনাথ বৰুৱা, শক্তিনাথ ফুকন আৰু কুশচন্দ্ৰ শৰ্মা। তেওঁলোকে আৰম্ভ কৰা সেই খেৰী ঘৰতে কুৰি বছৰ কাল নাট্যাভিনয় চলিছিল, য'ত ভাগ লৈছিল স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু আমোলা-মহৰীসকলে। তেনে এটা অৱস্থাৰ মাজেৰেই নগাঁও নাট্য-মন্দিৰে গা কৰি উঠিছিল আৰু ১৯২২ চনত খেৰৰ ঘৰ ভাঙি কাঠৰ খুঁটা আৰু টিনৰ বেৰেৰে নকৈ সাজি উলিওৱা হৈছিল নাট্য-মন্দিৰটো। তদানীন্তন জিলা উপায়ুক্ত জে এ ডছনে উদগনি দিয়াই নহয়, কোনো কৰ-কাটল নোলোৱাকৈ হাবিৰপৰা উপযুক্ত খুঁটা গোটাই দিও সহায় কৰিছিল। উল্লিখিত ব্যক্তিসকলৰ উপৰি বৃন্দাৱনচন্দ্ৰ গোস্বামী, ভদ্ৰেশ্বৰ বৰুৱা, কালীনাথ বৰুৱা, প্ৰতাপচন্দ্ৰ শৰ্মা, জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, বিদ্যাধৰ বৰুৱা, গোপালচন্দ্ৰ বৰা, উমাকান্ত গোহাঁই, গোপালচন্দ্ৰ শৰ্মা, পীতাম্বৰ শৰ্মা আদি লোকসকলৰ সহযোগিতাৰ ফলত নাটঘৰটো থিয় হৈ উঠিছিল আৰু যথেষ্ট প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল।

নগাঁও নাট্য-মন্দিৰত মঞ্চস্থ কৰা নাটকসমূহৰ নগাঁৱৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত আছে ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈ, দেৱনাথ বৰদলৈ, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য,

বৃন্দাৱনচন্দ্ৰ গোস্বামী, গোপালচন্দ্ৰ বৰা, সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য, যুগলকুমাৰ দাস, দ্বিজেন্দ্ৰমোহন গোস্বামী, বামকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। ইয়াৰ উপৰি পৰৱৰ্তী সময়ৰ নাট্যকাৰসকল হ'ল দিলীপকুমাৰ বৰুৱা, গোলাপচন্দ্ৰ বৰা, দেৱকুমাৰ শইকীয়া, মাধৱ বৰপূজাৰী, সনৎ বৰদলৈ আদি। এই নগাঁৱৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাটৰ উপৰি আন আন ঠাইৰ অইন নাট্যকাৰসকলৰো বহু প্ৰসিদ্ধ নাটকৰ অভিনয় একাধিকবাৰ হৈছিল। অইন ঠাইৰ দৰে ইয়াতো বহু বহু বাংলা নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। শ্যেক্সপিয়েৰৰ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত *ভ্ৰমৰঙ্গ, চন্দ্ৰবীৰ, চন্দ্ৰাৱলী, ৰণজিৎ সিংহ* আদি নাটকৰো অভিনয় হৈছিল। তদুপৰি *মাৰ্চেণ্ট অৱ ভেনিচ* আৰু *জুলিয়াছ ছীজাৰ* নাটকো ইংৰাজীতে ইয়াত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

এই কথা স্মৰণীয় যে নগাঁও নাট্য-মন্দিৰত দুখন নাটকে সমগ্ৰ অসমতে তোলপাৰ লগাই দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তাৰে এখন হ'ল *পিয়লি ফুকন*। এইখনৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল ১৯৪৭ চনত। আনখন হ'ল তচদ্দুক ইউচুফ-পৰিচালিত লুইজি পিৰানদেলোৰ নবেল পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত নাটক *ছিক্স কেৰেক্টাৰছ ইন ছাৰ্চ অৱ এন অথৰ*ৰ অসমীয়া অভিযোজনা *নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটি চৰিত্ৰ* — ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিত। দশকটোৰ শেষৰ ফালে নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপিকা পূৰ্ণিমা সেনগুপ্তাই অ'থেলোৰূপী তচদ্দুক ইউচুফৰ বিপৰীতে ডেচডিম'নাৰ ভূমিকাত প্ৰাণৱন্ত অভিনয় কৰি বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

*ভ্ৰমৰঙ্গ*ৰ নিচিনাকৈ বহু অসমীয়া নাট একাধিক নাট্যাভিনেতা বা নাট্যামোদীৰ যুগ্ম প্ৰচেষ্টাত সৃষ্টি হৈছিল। তাৰে ভিতৰত কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত সৃষ্টি হোৱা *পিয়লি ফুকন* এখন অনন্য নাটক। যথেষ্টসংখ্যক অসমীয়া নাটক নথকাত প্ৰসিদ্ধ বাংলা নাটকৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰি অভিনয়-পাগল ডেকাবিলাকে মঞ্চস্থ কৰিছিল। এদিন তেনে অভিনয়-পাগল কেইজনমান ডেকাই যাত্ৰা সামৰি দিনান্তত নিশাটোৰ কাৰণে ৰাখি থোৱা এখন বাছত উঠি বহি আলোচনা কৰিবলৈ লাগিল যে তেওঁলোকে এইবাৰ এখন ভাল অসমীয়া নাটক নিজেই লিখি মঞ্চস্থ কৰিব। আটাইকেইজন অভিনেতাই নাট্যকাৰ নহয়। গতিকে তেওঁলোকৰ ভিতৰত নাটখন লেখি উলিয়াবলৈ ভাৰ পৰিল যুগল দাস, চন্দ্ৰকান্ত ফুকন, সাৰদা বৰদলৈ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰমোহন গোস্বামীৰ ওপৰত। সেইদিনাখনৰপৰা এই চাৰিগৰাকীৰ মূৰত নাটকৰ পোকে কিলবিলাব ধৰিলে। য'তেই এজনে আনজনক লগ পায় তাতেই নাটকৰ কথাই আলোচনা হয় — সেয়া নাট্য-মন্দিৰতেই হওক বা কাৰোবাৰ ঘৰ বা অফিচতেই হওক। অৱশেষত বিষয়বস্তু ঠিক হ'ল, অসমৰ এক গৌৰৱময় ইতিহাসক তুলি ধৰিবলৈ সঙ্কল্প লোৱা হ'ল — চাকোলা পিয়লিৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে। লেখা হ'ল, আখৰাও চলিল। আখৰাৰ সময়ত, মঞ্চায়নৰ সময়ত, আনকি নাট্যদলতো গুৱাহাটীৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰলৈ অভিনয় কৰিবলৈ যাওঁতেও, নাটকত সংযোজন ঘটিছিল। যেনে, তৃতীয় নিশা নাট চলি থাকোঁতে মঞ্চত অভিনেতা নথকা দেখি চন্দ্ৰ ফুকনে নাৰায়ণৰ ভাওত সাজি-কাচি সাৰদা বৰদলৈ থিয় হৈ থকা

দেখি "যোৱাহে কিবা অলপ কোৱাগৈ" বুলি ঠেলি পঠাওঁতে সৃষ্টি হ'ল নাৰায়ণৰ মুখৰ এক বিখ্যাত স্বগতোক্তি। সেইদৰে গুৱাহাটীলৈ যাওঁতে অন্ন বৰদলৈকো কিবা এটা ভাও দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰোঁতে সৃষ্টি হ'ল পেস্কাৰবাবুৰ চৰিত্ৰ।

বিভিন্ন নাটকীয় সমল আৰু উপাদান ভিন ভিন ধৰণে গ্ৰহণ কৰি বিভিন্নজনৰ সহায়ত মুঠতে নগাঁৱৰ ৰাইজৰ এক যৌথ প্ৰচেষ্টাত *পিয়লি ফুকন* নাটৰ সৃষ্টি হৈছিল। নাটখনত চন্দ্ৰকান্ত ফুকন আৰু সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ চমকপ্ৰদ অভিনয়, শিল্পীগুৰু জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ পাদুৰীচাহাবৰ বক্তৃতাৰ লগতে সৰু-বৰ সকলো শিল্পীৰ নিখুঁত অভিনয়ে নাটখনক তৎকালীন অসমৰ নাট্যাভিনয়ৰ জগতত এক মাইলৰ খুঁটিত পৰিণত কৰিছিল। বৌদ্ধিক মহলতো ই খলকনি নোতোলাকৈ থকা নাছিল। ষাঠিৰ দশকত তচদ্দুক ইউচুফ পৰিচালিত *নাট্যকাৰৰ সন্ধানত ছটি চৰিত্ৰই* আধুনিক সামাজিক নাটকৰ অভিনয়ৰ পথ-প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। প্ৰকৃততে এইখন নাটকে নাট্যাভিনয়ৰ জগতত এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰিছিল। এক নিৰ্দিষ্ট নিম্নস্তৰত নিজৰ কণ্ঠ বান্ধি লৈ তচদ্দুক ইউচুফে সহজ আৰু স্বাভাৱিকভাৱে কৰা স্বৰ নিক্ষেপণ আৰু অঙ্গচালনাই আৰু তাৰ লগত জটিল চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰে ভৰা ৰহস্যময় নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰূপদান কৰিবলৈ গৈ ৰেচিদা খাতুনৰ অনবদ্য অভিনয়ে নাটকখনক এটি নতুন মাত্ৰা দিছিল। ইয়ে ন-পুৰণি শিল্পীসকলক নতুনত্বৰ সন্ধান দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সামাজিক নাটৰ বাস্তৱানুগ অভিনয়ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হিচাপে তচদ্দুক ইউচুফ পৰিচালিত আৰু অভিনীত এই নাটকখনৰ অভিনয় যে আধুনিক অসমৰ নাট্যাভিনয়ৰ ইতিহাসত চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব সি ধ্ৰুৱ।

জানিব পৰা যায় যে ঊনৈছ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা গুৱাহাটীত অসমীয়া মঞ্চাভিনয় আৰম্ভ হৈছিল। ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীত বহিয়েই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ দ্বিতীয়খন পুথি ৰচনা কৰিছিল আৰু ৰমাকান্ত চৌধাৰীয়ে *সীতা হৰণ* আৰু *ৰাৱণ বধ* নাট দুখন লেখি উলিয়াইছিল। *কানীয়াৰ কীৰ্তন* শিৱসাগৰৰ অস্থায়ী মঞ্চত অভিনয় হোৱাৰ কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে; কিন্তু গুৱাহাটীত মঞ্চস্থ হোৱাৰ সঠিক খবৰ পাবলৈ নাই। কিন্তু ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ নিজৰ পৰিচালনাত যোৱা শতিকাৰ সপ্তম আৰু অষ্টম দশকত গুৱাহাটীৰ অস্থায়ী মঞ্চতে তেওঁৰ দুয়োখন নাট মঞ্চস্থ হৈছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নৱম-দশম দশকৰ ভিতৰত উজান বজাৰৰ লতাশিল খেলপথাৰৰ সমীপৱৰ্তী স্থানতে প্ৰথম স্থায়ী পকী নাট্যঘৰ এটা আছিল য'ত নিয়মিতভাৱে অসমীয়া নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। এই নাট্য-মন্দিৰত *সীতা হৰণ, ৰাৱণ বধ, ভ্ৰমৰঙ্গ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, কীচক বধ, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ, সাবিত্ৰী-সত্যৱান, জয়মতী, বৈদেহী বিচ্ছেদ* আদি নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। এই নৱম-দশম দশকত অভিনীত হোৱা নাটকবোৰৰ গুৰি-ধৰোঁতা আছিল একাধাৰে নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা আৰু চিত্ৰশিল্পী পদুম বৰুৱা। সেই সময়ৰ অভিনেতাসকল আছিল ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, ৰাধানাথ ফুকন, নাৰায়ণ বৰা, ৰূপেশ্বৰ বুজৰবৰুৱা, কনকলাল বৰুৱা, গোপালকৃষ্ণ দে, বাপুৰাম ভূঞা,

লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, কৃষ্ণচন্দ্ৰ চৌধাৰী, মোক্ষদাকান্ত ভূএগ, শ্ৰীকণ্ঠ বৰুৱা, দেৱেন্দ্ৰ সেন বৰুৱা, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, অন্নদাচৰণ ভট্টাচাৰ্য, কমলচন্দ্ৰ কাকতি, ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা ইত্যাদি।

১৮৯৭ চনৰ বৰভূঁইকঁপত নাট্য-মন্দিৰটো ভাগি পৰাত দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত অস্থায়ী মঞ্চ সাজি নাট্যাভিনয় কৰিবলগীয়া হৈছিল। স্বাভাৱিকতে এই অস্থায়ী মঞ্চৰ ঠায়ো সলনি কৰি থাকিবলগীয়া হৈছিল। সেই সময়তে ৰাধানাথ ফুকন, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদি প্ৰখ্যাত লোকসকল গুৱাহাটী এৰি যাবলগীয়া হোৱাত অন্য এচাম অভিনেতাৰ আগমন ঘটিল। তেওঁলোক হ'ল দুৰ্গানাৰায়ণ বৰুৱা, মোক্ষদাকান্ত ভূএগ, কানিৰাম বৰুৱা, পম্পু সিংহ, দণ্ডিৰাম কলিতা, লীলাৰাম দাস, নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা, ভৈৰৱচন্দ্ৰ বৰুৱা, বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, নৰনাথ শৰ্মা ইত্যাদি।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত অসমীয়া আৰু বাঙালী কিছু উদ্যোগী লোকৰ প্ৰচেষ্টাত পাণবজাৰৰ শুক্লেশ্বৰ ঘাটৰ দক্ষিণ ফালে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই দান দিয়া মাটি এডোখৰত 'আৰ্য নাট্য-মঞ্চ' নিৰ্মিত হৈছিল। এই আৰ্য নাট্য-মঞ্চত অসমীয়া আৰু বাংলা দুয়োভাষাৰে নাটক অভিনীত হৈছিল। বাঙালী লোকসকলেও অসমীয়া নাটকত অভিনয় কৰিছিল। ৰমেশ সৰস্বতীকে ধৰি কেবাগৰাকী বাঙালী লোকে অসমীয়া নাটকত বিশেষ দক্ষতা দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। সকলোবিলাক ঠিক-ঠাকে চলি আছিল। ১৯১১ চনত সম্ৰাট পঞ্চম জৰ্জৰ ৰাজ্যাভিষেক উপলক্ষে গোটেই ভাৰতবৰ্ষ উছৱমুখৰ হৈ পৰিছিল। ৰাধানাথ ফুকন, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা আদি চৰকাৰী বিষয়াসকলৰ অনুৰোধক্ৰমে ৰাজ-অভিষেক উপলক্ষে এখন নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হ'ল। ইতিমধ্যে অভিষেক উপলক্ষে আৰ্য নাট্য-মঞ্চত দুখন বাংলা নাটকৰ অভিনয়ো স্থিৰ হৈয়ে আছিল। প্ৰথম দিনা বাংলা নাটক, দ্বিতীয় দিনা অসমীয়া নাটক আৰু তৃতীয় দিনা বাংলা নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'ল। অসমীয়া নাটকখন হ'ল দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *চন্দ্ৰাৱলী* (শ্বেক্সপিয়েৰৰ *As You Like It*ৰ ছায়ানুবাদ)। ইমান দিনে নাৰী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰা বিখ্যাত অভিনেতা মাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে এইবাৰ পুৰুষৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰাৰ কথা। চব ঠিকে-ঠাকে আগবাঢ়িছিল। প্ৰথম দিনাখনৰ বাংলা নাটকো সুকলমে হৈ গ'ল। দ্বিতীয় দিনাৰ অসমীয়া নাটকৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্ব আৰম্ভ হ'ল। কিন্তু আৰ্য নাট্য সমিতিৰ সাজ-পাৰ, সা-সঁজুলি অসমীয়া নাটক কৰাৰ বাবে দিবলৈ অমান্তি হোৱাত ডেকাসকলৰ জেদ লাগিল। সেই সময়ত কামাখ্যাত এখন পূৰ্ণাঙ্গ মঞ্চ আছিল। তেওঁলোকে তালৈ ঢাপলি মেলিলে। তাৰপৰা সাজ-পাৰ, মঞ্চৰ প্ৰয়োজনীয় সা-সঁজুলি আনি নিশা আৰ্য নাট্য হলত *চন্দ্ৰাৱলী* নাটক পূৰ্ণ সাফল্যৰে মঞ্চস্থ হ'ল।

পিছদিনাখন ৰাধানাথ ফুকন, সত্যনাথ বৰা, ভোলানাথ দাস, যোগেন্দ্ৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদিয়ে ৰাজহুৱা সভা পাতি অসমীয়াসকলৰ কাৰণে নিজাকৈ উজানবজাৰত এটা নাটঘৰ সাজিবলৈ ঠিক কৰিলে। উগ্ৰতাৰা মন্দিৰৰ দলৈ হৰিশ্চন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সন্মতিক্ৰমে দেৱালয়ৰ মাটি অসমীয়া নাটঘৰৰ নামত

পট্টা কৰি লৈ উদ্যোক্তাসকলে দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি ক্ষিপ্ৰ গতিৰে নাটঘৰ নিৰ্মাণত লাগি গ'ল আৰু নাটঘৰ সোনকালে সম্পূৰ্ণও হৈ উঠিল। ঢাকাৰপৰা শ্যামাপদ দাস নামৰ চিত্ৰকৰ এজনক আনি দৃশ্যপট অঙ্কন কৰোৱা হ'ল। মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকনে নিজেই দুখন ধুনীয়া দৃশ্যপট আঁকি নাটঘৰৰ মঞ্চ সুশোভিত কৰিছিল। এইদৰেই জন্ম হৈছিল ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰৰ। কামৰূপ নাট্য সমিতিৰো জন্ম তাৰেইপৰা হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। অৰ্থাৎ নাট্য-মন্দিৰ ঘৰে-দুৱাৰে সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাত ১৯১৫ চনত কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ জন্ম।

নতুন নাট্য-মন্দিৰ হোৱাৰ পাছৰ কালছোৱাৰ অভিনেতাসকল আছিল লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, মাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰী, নুৰুল হক, কুমুদেশ্বৰ গোস্বামী, অম্বিকাকুমাৰ বৰুৱা, শ্ৰীকান্ত চৌধাৰী, নৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, গোপালচন্দ্ৰ বৰা, গিৰিশচন্দ্ৰ শৰ্মা, মীনকান্ত বৰদলৈ, ৰবিধৰ বৰুৱা, কালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, মহিমুদ্দিন আহমেদ, অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী, শিশিৰকুমাৰ বৰুৱা ইত্যাদি।

কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ উপৰি-উক্ত শিল্পীসকলৰ পাছৰ চামৰ শিল্পীসকল হ'ল আগৰ চামৰ প্ৰখ্যাত মাণিকচন্দ্ৰ চৌধাৰীক কেন্দ্ৰ কৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰা কালিপ্ৰসাদ বৰুৱা, কামাখ্যানাথ ঠাকুৰ, শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱা, শান্তপাল দাস, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, অপূৰ্বকুমাৰ বৰদলৈ, অন্নৰাম বৰুৱা, ডাক্তৰ উমেশচন্দ্ৰ বৰদলৈ, শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকন প্ৰভৃতি। এই নাট্য সমিতিৰ অভিনয়ত অংশগ্ৰহণ কৰা বাহিৰৰ শিল্পীসকল হ'ল জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা (নগাঁও), দিলীপচন্দ্ৰ দাস (শ্বিলং), শৈলেন্দ্ৰকুমাৰ দত্ত (শ্বিলং), ফুলু বৰুৱা (শিৱসাগৰ), হেম হাজৰিকা (উঃ লখিমপুৰ), জীৱেশ্বৰ গোস্বামী (শ্বিলং) ইত্যাদি।

১৯২৩-২৪ চনত ললিত চৌধুৰী, ৰত্নেশ্বৰ বৰদলৈ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, ডাক্তৰ গঙ্গাপ্ৰসাদ বৰুৱা, উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকন, কালিৰাম কলিতা আদিৰ উদ্যোগত কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ উন্নতিসাধন কৰা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালায়ো এই ৰঙ্গমঞ্চৰ উন্নয়নত সহযোগিতা কৰিছিল। গোলাঘাটৰ চাহ-খেতিয়ক মহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাদেৱে এক বুজন পৰিমাণৰ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। নাট্য-মন্দিৰৰ বিকাশসাধন হোৱাত নতুনকৈ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰ বুলি নামকৰণ কৰা হয়।

সেই সময়ত হাতে লেখা বা প্ৰকাশ হোৱা প্ৰায়বোৰ অসমীয়া নাটক আৰু অনুবাদ নাটক কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত অভিনীত হৈছিল। ১৯১৪ চনত গুৱাহাটীৰ দীঘলীপুখুৰী পাৰত আৰ্ল ল কলেজ স্থাপিত হৈছিল। আইন পঢ়িবলৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰপৰা ডেকাসকল তালৈ আহিছিল। সেইসকল ডেকাই কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত লগ লাগি প্ৰায়েই নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। কিছুমানে কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ সভ্য হৈয়ো পৰিছিল। ইয়াত পঢ়িবলৈ অহা বাঙালী ছাত্ৰসকলেও অসমীয়া নাটকত ভাও লৈছিল। ইয়াত অভিনয় কৰিয়েই পৰৱৰ্তী সময়ত কিছুমান ডেকাই নিজ নিজ ঠাইত খ্যাতনামা অভিনেতা হিচাপে যশ-কীৰ্তি আৰ্জিছিল। তেনে স্মৰণীয়

কিছু ব্যক্তি হ'ল নগাঁৱৰ জগৎচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা, শিৱসাগৰৰ পদ্মধৰ চলিহা, বৰপেটাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী আৰু হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছ আৰু চল্লিছৰ দশকত কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত হোৱা নাট্যাভিনয়ে চাৰিওফালে খলক তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই সময়ত এচাম নতুন শিল্পীৰ লগত পুৰণা চাম শিল্পীৰ সমন্বয় ঘটিছিল। পুৰণা নায়কসকলে পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ বাছি লৈ নতুন শিল্পীসকলক মুখ্য চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ বাবে বাট এৰি দিছিল। তাৰ লগত মণিকাঞ্চন সংযোগ ঘটিছিল এচাম মৌলিক নাট্যকাৰৰ, যিসকলৰ ভিতৰত আছে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰবীণ ফুকন, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী ইত্যাদি। ন-পুৰণি শিল্পীসকলৰ মিলিত আৰু ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাত কেৱল নতুন নাটেই নহয়, অভিনয়, মঞ্চসজ্জা, পৰিৱেশন সকলোতে নতুনত্ব আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। এইখিনি সময়ত আৰ্য নাট্যৰ দুগৰাকী নামজ্বলা বাঙালী অভিনেতা অতুল সৰস্বতী আৰু নৰেন ভাদুড়িৰ যোগদানে কামৰূপ নাট্য সমিতিক অধিক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। এই সময়ছোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল, কুৰুক্ষেত্ৰ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, ৰুক্মিণী হৰণ, মৰ্জিয়ানা*, প্ৰবীণ ফুকনৰ *কাল পৰিণয়, মণিৰাম দেৱান, লাচিত বৰফুকন*, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *ৰক্ষ কুমাৰ, ৰামৰাজ্য, আলিবাবা*, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ *অভিমান* আদি অসমীয়া মৌলিক নাটৰ সফল ৰূপায়ণ হৈছিল। অনূদিত নাটক মঞ্চস্থ নকৰাৰ সঙ্কল্প লোৱাৰ বাবেই এইদৰে অসমীয়া মৌলিক নাটকৰ সৃষ্টি সম্ভৱপৰ হৈছিল। এইবোৰ নাটকৰ অভিনয়ে অসমীয়া শিল্পী বা দৰ্শকৰ মাজত থকা হীনমন্যতাৰ ভাব আঁতৰাই পেলাইছিল। আত্মসন্মান, আত্মগৌৰৱ বাঢ়িছিল।

১৯৪৭ চনত নগাঁও নাট্য-সমাজে কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত *পিয়লি ফুকন* নাটকখন দুনিশা অভিনয় কৰি দৰ্শকৰ বিপুল সঁহাৰি লাভ কৰিছিল। সেইদৰে পৰাগধৰ চলিহাৰ নেতৃত্বাধীন শিৱসাগৰৰ সেউজী সমাজৰদ্বাৰা অভিনীত *চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম* নামৰ আলেখ্যখনেও ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰৰ দৰ্শকৰ প্ৰচুৰ সঁহাৰি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকতে বিপ্লৱী শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মাই সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলি অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ যাত্ৰাভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। কিন্তু থিয়েটাৰ জগতলৈ মহিলা শিল্পীৰ আগমন ঘটা নাছিল। তাৰ পাছত প্ৰায় দুকুৰি বছৰলৈ নাচ-গান কৰা ছোৱালীক ভাল চকুৰে নোচোৱা ৰক্ষণশীল অসমীয়া সমাজখনে মহিলা শিল্পীক লৈ বা ওলাই আহে কেনেকৈ। এনে এক সময়ত গিৰীশ চৌধুৰীৰ পৰিচালনাত শিক্ষিত পুৰুষ আৰু মহিলাকেইগৰাকীমান একত্ৰিত হৈ দুঃসাহসেৰে *ছাহজাহান* নাটকখন গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা মঞ্চত অভিনয় কৰি সহ-অভিনয়ৰ যেন দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে। এই নাটকত অভিনয় কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল কালীচৰণ দাস, তেওঁৰ জীয়ৰী উৰ্বশী দাস, কণ্ঠশিল্পী গুণদা দাস। জাহানাৰৰ ভূমিকাত উৰ্বশী দাস, নাদিৰাৰ ভূমিকাত কমলা শৰ্মা, জহৰতৰ ভূমিকাত ৰেণু দাস আৰু নৰ্তকীৰ ভূমিকাত জয়া দাসে নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটি সফলতাৰে ৰূপায়ণ কৰাত আৰু সৰ্বোপৰি

কালীচৰণ দাসৰ নিচিনা ব্যক্তিয়ে নিজৰ জীয়ৰীক মঞ্চলৈ লৈ অহাত দৰ্শক ৰাইজৰ মাত হৰিল। তাৰ পৰৱৰ্তী বছৰটোত, অৰ্থাৎ ১৯৫০ চনত, অগাপিছাকৈ একেৰাহে দুনিশা আৰ্য নাট্য-মঞ্চত আৰু এনিশা কুমাৰ ভাস্কৰ-মন্দিৰত সামাজিক নাটক *প্ৰতিবাদ* সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰি সহ-অভিনয়ৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। *প্ৰতিবাদ* নাটকৰ নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটিত অভিনয় কৰিছিল যথাক্ৰমে বৰুণা মুখাৰ্জী, আছিয়া খাতুন, বেবা দাস, যামিনী গগৈ, ৰেবা দত্ত আৰু মীৰা দত্তই। এই কেইগৰাকী অভিনেত্ৰীৰ উপৰি সেই সময়ত আৰু কেইগৰাকীমান মহিলা শিল্পীৰ গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চলৈ শুভাগমন ঘটিছিল। তেওঁলোক হ'ল ৰেণু দাস, গিৰিজা হাজৰিকা, গীতা দেৱী, শ্ৰীমতী বেগম, নিৰুপমা বৰুৱা, মিনতি ৰাজখোৱা, লীলাৱতী দেৱী, কল্যাণী ফুকন, নন্দিতা বৰুৱা, তেজপুৰৰ কৃষ্ণা দাস, ইভা হাজৰিকা ইত্যাদি।

এই সময়ছোৱাত অভিনীত হোৱা নাটকবোৰ হ'ল দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *চাকনৈয়া*, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ *অভিমান* আৰু *কঙ্কণ*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *শিখা, জ্যোতিৰেখা* আৰু *কুনাল-কাঞ্চন*, প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* আৰু *শতিকাৰ বাণ*, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অঙ্ক*, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* আৰু *লভিতা*, অনিল চৌধুৰীৰ *চিৰন্তন, প্ৰতিবাদ, সঙ্গীত প্ৰতিযোগিতা* আৰু *আমাৰ গাঁও*, গিৰীশচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ *মীনা বাজাৰ* আৰু *চিৰন্তন*, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *টিকেন্দ্ৰজিৎ*, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *মাটিৰ মৰম*, নিপ বৰুৱাৰ *স্মৃতিৰ পৰশ*, অৰুণ শৰ্মাৰ *উৰুখা পঁজা* আৰু *ৰিনাটি*, নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ *পৰিধিৰ পাৰ ভাঙি*, নেপাল দুৱৰাৰ *দীপান্বিতা* আৰু *সঁহাৰি*, মিহিৰ বৰুৱাৰ *দাবা*, ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা*, উত্তম বৰুৱাৰ *জেৰেঙাৰ সতী*, ফণী শৰ্মা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা অভিনীত ফণী শৰ্মাৰ *চিৰাজ* আৰু *কিয়* ইত্যাদি।

গুৱাহাটীৰ ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চত হোৱা সহ-অভিনয়ে ৰাজ্যৰ সৰ্বত্ৰ নাট্যকৰ্মীসকলক উদগনি যোগালে। সকলোৱে নিজ নিজ ঠাইত সহ-অভিনয়ৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰিবলৈ উদ্যোগ ল'লে।

গুৱাহাটীৰ মঞ্চত সহ-অভিনয় দেখি-শুনি বৰ্তমানৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নগৰী পাঠশালাত পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে স্থানীয় মহিলা শিল্পী উলিয়াব নোৱাৰি গুৱাহাটীৰপৰা বীণা দাস আৰু গিৰিজা হাজৰিকাক লৈ গৈ *আনাৰ কলি* নাট অভিনয় কৰিছিল। বজালী হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক ভৃগুপতি দত্ত, ডাঃ তৰুণ গোস্বামী, ধৰণী গোস্বামী, ৰজনী চৌধুৰী, ডাঃ হোমেশ্বৰ চৌধাৰী, অম্বিকাপদ চৌধুৰী আদিয়ে বিভিন্ন চৰিত্ৰত ভাও দি সহ-অভিনয়ৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল। কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকৰপৰা বজালীৰ পাটাছাৰকুছি, পাঠশালা আৰু মুগুৰীয়াত দুৰ্গা-পূজাৰ সময়ৰপৰা সৰস্বতী-পূজাৰ সময়লৈকে প্ৰায়েই থিয়েটাৰ হৈছিল। সৰস্বতী-পূজাত পাটাছাৰকুছি বিদ্যাপীঠ আৰু বজালী হাইস্কুলৰ শিক্ষক-ছাত্ৰৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাত স্কুলৰ চৌহদত অস্থায়ী মঞ্চতে অতি উচ্চ স্তৰৰ নাট্যাভিনয় হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাছৰ দশকটোত অসমৰ বিভিন্ন স্থানত, বিশেষকৈ নগৰ

অঞ্চলত, মেট্রিক পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰদ্বাৰা নাট্যাভিনয়ৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। পঞ্চাছ-ষাঠিৰ দশকটোত, অসমৰ সৰ্বত্ৰ এক নাট্যান্দোলনৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। এই সময়ছোৱাত একাঙ্কিকা নাটকৰো শুভাৰম্ভণি ঘটিছিল।

গিৰীশ চৌধুৰী, মাখন দেৱান, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, দিলীপ শৰ্মা, শৈল বৰুৱা আদিৰ পাছত ঈশান বৰুৱা, দুলু ভূঞা, সতীশ দাস, অখিল ডেকা আদি এচাম প্ৰতিভাৱান নতুন শিল্পীয়ে নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল। ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য-স্কুলৰ স্নাতক দুলাল ৰয়ে গুৱাহাটীলৈ আহি কেইখনমান নাটক পৰিচালনা তথা প্ৰযোজনাৰে এক নতুনত্বৰ সন্ধান কৰিছিল। *শুনা জন্মেজয়, অন্ধযুগ* আদি তেওঁৰ প্ৰথম কালৰ নিবেদন। ইফালে সেইখিনি সময়তে পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লৈ শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাই গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহিয়েই কটন কলেজত প্ৰবক্তা হিচাপে ভৰ্তি হয় আৰু কলেজত পঢ়া দিনতে আৰম্ভ কৰা নাটক ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰাৰ অভ্যাস-অভিজ্ঞতা পুনৰ হাতে-কামে লগাবলৈ লয়। তেওঁ বহু ভিন্ন সুৰ, ভিন্ন স্বাদৰ নাটক লিখি নিজে পৰিচালনাও কৰিছিল আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত গাঁৱে-ভূঞে কৰ্মশালা পাতি স্থানীয় শিল্পীসকলৰদ্বাৰা নাটক পৰিৱেশন কৰাই স্তিমিতভাৱে হ'লেও নাট্য-আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছিল।

কিন্তু ১৯৬০ৰ দশকৰ আৰম্ভণিটো আছিল এক স্বপ্নভঙ্গৰ কাল। পঞ্চাছৰ দশকৰ আগত আমাৰ নাট্যকাৰ তথা অভিনেতাসকলক স্বাধীনতাৰ আকাংক্ষাই আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল; সেয়েহে তেওঁলোকে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ বা একোটা ঘটনা বা একোটা ঘটনাৰ খণ্ডক লৈ নাটক লিখি তেনে নাটক পৰিৱেশন কৰি বা সামাজিক কাহিনীক ভিত্তি কৰি লেখা নাটকতো উগ্ৰ দেশপ্ৰেম, জাতীয় আৱেগ ঢালি দৰ্শকৰ মনতো স্বদেশপ্ৰেম জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা চলাইছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত বিশেষকৈ পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষৰ ফালে মানুহৰ মাজত স্বাধীনতাৰ কল্পসুখৰ আশাত মোহাচ্ছন্ন হৈ থকা জাতিটোৰ মনত যেন নতুন প্ৰশ্নৰ উদয় হ'ল। সেয়েহে পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষাৰ্ধ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণি হ'ল এক স্বপ্নভঙ্গৰ সময়। এইখিনি সময়তে আমি দেখা পাওঁ লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অঙ্ক*, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *কল্পনাৰ মৃত্যু*, ফণী শৰ্মাৰ *কিয়*।

১৯৭০ৰ দশকত সেয়েহে আমি নাটকত দেখা পাওঁ প্ৰতিষ্ঠান-বিৰোধিতাৰ ঢৌ, প্ৰতিষ্ঠানৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদৰ বন্যা। এই দশকত হিমেন বৰঠাকুৰৰ *দ্বীপ*, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *জন্ম*, অৰুণ শৰ্মাৰ *বুৰঞ্জী পাঠ*, আলি হাইদৰৰ *ধুমুহা পখীৰ নীড়, এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ*, ড° অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ *চাৰ্কাছ, আমি স্বপ্নাতুৰ* আৰু যোগেন চেতিয়াৰ নাটকৰাজিৰ লগতে এই লেখকৰ *জন্মলগ্নৰ কথা* ইত্যাদি। এই দশকটোৰ সামাজিক ইতিহাস যদি চাওঁ, আমি দেখা পাম যে নক্সাল আন্দোলন, খাদ্য-সংকট, ধুবুৰীৰ দুৰ্ভিক্ষ আৰু বাওঁপন্থী আন্দোলনৰ ব্যাপকতাৰে সৰ্বত্ৰ এক প্ৰতিষ্ঠান-বিৰোধিতাৰ জোৱাৰ উঠিছিল। সত্তৰৰ দশকত নাট্যকাৰেই হওক বা শিল্পী-অভিনেতাই হওক, যিহেতু তেওঁ সমাজৰে অংশবিশেষ, সেয়েহে তেওঁ স্বাভাৱিকতে

সমসাময়িক সমাজখনৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিছিল। সমাজখনৰ কথা ভাবি দায়িত্বশীল ব্যক্তি হিচাপে উত্তৰণৰ পথ দেখুৱাবলৈ তেওঁ আগ্ৰহী হোৱাটো সাধাৰণ কথা। সেয়েহে তেওঁৰ লেখাত সামাজিক প্ৰতিবাদৰ ছবি প্ৰকট। সামাজিক চেতনা আৰু দায়িত্ববোধৰ প্ৰতিফলন ঘটা মুনীন ভূঞাৰ *হাতী আৰু ফাণ্ডী, জৰৌ-জৌৱা পৰজা* আৰু *সন্ধিক্ষণ* বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পৰিৱৰ্তনমুখী অসমীয়া নাটকৰ নব্যধাৰাৰ অন্য এগৰাকী শক্তিশালী নাট্যকাৰ হ'ল ৰফিকুল হুছেইন। নৰেন পাটগিৰিৰ মতে, ৰফিকুল হুছেইনৰ *দেৱকী, ধোঁৱা, জলাশয়, সপোনৰ বৃন্দাবন, জলপ্ৰপাত* আদি নাটকৰ কাব্যময়তা, বিষয়ৰ বলিষ্ঠতা আৰু নাট্যকাৰৰ সামাজিক চেতনাবোধে অসমৰ মঞ্চত এটা ভিন্নসুৰীয়া গতিপথৰ উত্থান ঘটাইছে। নিঃসন্দেহে ড° অৰুণ বৰঠাকুৰ, দীপক মহন্ত, নৰেন পাটগিৰি, সপোনজ্যোতি ঠাকুৰ, পঙ্কজজ্যোতি ভূঞা, নৱজ্যোতি বৰা আদিয়ে উল্লেখিত নব্য ধাৰাটোক অধিক গতিশীল কৰি তুলিছে। সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ *দ্ৰৌপদীৰ পৰিয়াল, কবিতাৰ মৃত্যু, বাঘময়, জলকুঁৱৰী, ন্যায়-অন্যায়*, নৰেন পাটগিৰিৰ *আলাপ অন্তৰাগ, কৰ্ণকথা, ৰজা আহে, দিবাকৰৰ আত্মকথা* আৰু *ৰাগ বসুন্ধৰা* আদি উল্লেখযোগ্য নাটক। ড° শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাই *ঈশ্বৰৰ মৃত্যু, হে মঞ্চ বিদায়* আদি ভালেমান উৎকৃষ্ট নাটক ষাঠি/সত্তৰৰ দশকতে লিখি মঞ্চস্থ কৰাৰ পিছত সাম্প্ৰতিক সময়ত বিজ্ঞানবিষয়ক নাটক লেখাৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকৰ গতিপথত এটা নতুন ধাৰাৰ সংযোজন ঘটাইছে।

কুৰি শতিকাৰ শেষত, বিশেষকৈ শেষৰ তিনিটা দশকত, অসমৰ নাট্যজগৎখনক প্ৰচ্ছন্ন ব্যাপকতাৰ সন্ধান দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে নেচনেল স্কুল অৱ ড্ৰামাৰ বা অন্য কোনো নাট্যাভিনয় স্কুলৰ প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত কিছুসংখ্যক তৰুণ নাট্যকৰ্মীয়ে।

ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ প্ৰথম অসমীয়া স্নাতক তেজপুৰৰ দেৱকুমাৰ নাথে তেজপুৰত *Views from the Bridge*কে ধৰি দুখনমান নাটক কৰাৰ পিছত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত যোগ দিলে। প্ৰচাৰবিমুখ এইগৰাকী নাট্যকৰ্মীৰ ইয়াৰ পাছতে মঞ্চাভিনয়ৰ লগত সংযোগ প্ৰায় বিচ্ছিন্ন হ'ল। দুলাল ৰয়ে অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ত চাকৰি কৰা সূত্ৰে ভালেমান নাট সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ শিল্পীৰদ্বাৰা পৰিৱেশন কৰাৰ সুবিধা লৈছিল। বেছিভাগ নিজে বা অইনৰ সহযোগত অনুবাদ কৰি (হিন্দী বা ইংৰাজীৰপৰা) মঞ্চস্থ কৰিছিল। এই কথা কোৱা উচিত হ'ব যে যিবিলাক নাটক দিল্লীত মঞ্চস্থ হৈছিল বা যিবোৰত নিজেও সহযোগ কৰিছিল, সেইবোৰ নাটকৰহে ইয়াত অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। কিন্তু দুগৰাকী লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ অসমীয়া নাট্যকাৰৰ নাটক পৰিচালনা কৰা আৰু দেখাৰ আমাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। এখন ফণী শৰ্মাৰ *ভোগজৰা* আৰু আনখন অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ*। *ভোগজৰাৰ* অভিযোজনা আছিল মোটামুটি ভাল, কিন্তু *আহাৰ* নাটকৰ সামগ্ৰিক পৰিকল্পনা আৰু পৰিচালনা ইমান সুন্দৰ আৰু অন্তৰস্পৰ্শী হৈছিল যে আজিও যেন তাৰ ৰেশ অনুভৱ হয়। ষাঠি বা সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে *শুনা জন্মেজয়* নাটকৰ পৰিচালক দুলাল ৰয়ে কেতিয়াবা চৰিত্ৰসমূহৰ কিছুমানক স্থান বা সময়ৰ ব্যৱধান দেখুৱাবলৈ

আৰু কেতিয়াবা আটাইবোৰকে এটা দৃশ্যৰ শেষত কৌতূহল সৃষ্টিৰ খাতিৰত ফ্ৰীজ কৰি দেখুৱাইছিল। কেতিয়াবা স্থানৰ ব্যৱধান দেখুৱাবলৈ আকৌ অভিনেতাই 'মাইম'ৰ আশ্ৰয় লৈছিল। অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত এইদৰে 'ফ্ৰীজ শ্বট' আৰু 'মাইম'ৰ প্ৰয়োগ সম্ভৱতঃ সেয়াই প্ৰথম আছিল।

দুলাল ৰয়ৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক প্ৰাঞ্জল শইকীয়া, বাহাৰুল ইছলাম, ভাগীৰথী, অনুপ হাজৰিকা, জ্যোতিনাৰায়ণ নাথ, ৰবিজিতা গগৈ, পবিত্ৰ ৰাভা, হিমাংশুপ্ৰসাদ দাস আদিয়ে কেতিয়াবা নাটক ৰচনা কৰি আৰু কেতিয়াবা নাটকৰ অনুবাদ কৰি নাট্য-সাহিত্য চহকী কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ কৃতিত্ব সেইখিনিতে নহয়। তেওঁলোকে নিজৰ পৰিচালিত নাটকত যিদৰে আধুনিক মঞ্চশৈলীৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছে, প্ৰডাকচন ডিজাইন কৰিছে, নাটক-উপযোগী সঙ্গীত/পোহৰ বা শৰীৰী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু তাৰদ্বাৰা একোখনকৈ নিটোল নাটক উপহাৰ দিছে তাৰ বাবে তেওঁলোক ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ই ভাবীকালৰ ইতিহাসৰ বাবেও স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

সেই সময়ত কেইজনমান নাট্য-পৰিচালকে লোক-কথা, লোক-আখ্যান আদিক আধাৰ হিচাপে লৈ বা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে লোক-নাটক বা লোক-নাট্য আঙ্গিকৰ প্ৰয়োগ কৰি বহু কেইখন মন-চিত্ত আলোকিত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাটক প্ৰদৰ্শন কৰিছে। নলবাৰীৰ কৰুণা ডেকাই ওজাপালি আৰু কামৰূপীয়া ঢুলীয়া আঙ্গিকৰ ক্ৰমে 'শুনা শুনা সভাসদ' আৰু 'চং' পৰিৱেশন কৰিছে। বৰপেটাৰ প্ৰমথৰঞ্জন দাসৰ *হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ* বৰপেটাৰ প্ৰচলিত বিয়া-নাম আৰু জুনা-নামৰ প্ৰয়োগেৰে চিন্ময় দাসে পৰিচালনা কৰা এখন মনোমোহা নাটক। সেইদৰে লিয়াকৎ আলিয়ে নাওখেলৰ গীত তেওঁৰ *মোৰে মলুৱাক কোনে মাৰিলে* নাটকত প্ৰয়োগ কৰি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ দাসৰ *অৱধাৰিত সংঘৰ্ষ* নাটকত হোলি-গীতৰ আঙ্গিক ব্যৱহাৰ কৰি দৰ্শকক নতুন স্বাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। লোক-আখ্যান আৰু লোক-আঙ্গিকৰ অৰ্থপূৰ্ণ ব্যৱহাৰেৰে সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ *কমলা কুঁৱৰী* নাটক। ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক পবিত্ৰ ৰাভাই গাড়ো ভাষাত *আফিক আচং* আৰু *দুকণ* নাটক দুখন মঞ্চস্থ কৰিছে। তদুপৰি বড়ো ভাষাত তেওঁৰ *মুংলী* আৰু *জাৰা ফাগলা* নাটক দুখনে জনজাতীয় চেতনাৰ অনুৰণন দৰ্শকৰ অন্তৰত সৃষ্টি কৰাত সফল হৈছে। আনহাতে ৰবিজিতা গগৈয়ে কাৰবি ভাষাত প্ৰযোজনা কৰা *ৰংকাৰণী* আৰু নাগামিজ ভাষাত পৰিৱেশন কৰা *টেকন কালাৰ ড্ৰীমছ* নাটক দুখনতো লোক-নাট্যৰ সজীৱ প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত যিগৰাকী নাট্য-শিল্পী সবাতোকৈ কীৰ্তিমান বুলি সৰ্বজনস্বীকৃত তেওঁ হ'ল কানহাইলালৰ প্ৰিয় শিষ্য শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভা। শুক্ৰাচাৰ্য ৰাভাই নিজ ৰাভা জনগোষ্ঠীয় লোক-নাট্যৰ উপাদানবোৰক নিজস্ব চিন্তাৰে থিয়েটাৰী অৱয়ব দিছে, নিজৰ বাদুংডুপ্পা শিল্প কলা-কেন্দ্ৰত। তেওঁৰ বহু-চৰ্চিত প্ৰযোজনাবোৰ হ'ল *চাংকই, মাডাইয়া মুচি, টনাই ডম, ডোম'কৃচি*। ৰাভা ভাষা আৰু ৰাভা লোক-আঙ্গিকৰ এই নাটকবোৰত গোষ্ঠীমূলক অনুনাদ বাৰুকৈয়ে অনুভৱ কৰা যায়।

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশক দুটাত নতুন নাট্য-চিন্তাৰ লগে লগে এদল নতুন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰো ৰঙ্গমঞ্চলৈ আগমন ঘটিছিল। এই সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰো জন্ম হোৱাত চৌখিন নাট্য-গোষ্ঠীৰ নাট্যাভিনয়ৰ সমান্তৰালভাৱে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাট্য-প্ৰদৰ্শনীও চলি আছিল। কিন্তু ১৯৭৮ চনৰপৰা আৰম্ভ কৰি আৰু সম্পূৰ্ণ আশীৰ দশকটো ধৰি বিশেষকৈ চৌখিন নাট্য গোষ্ঠীৰ নাট্যাভিনয় প্ৰায় স্তিমিত হৈ পৰে। ইয়াৰ কাৰণ উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলনত শিল্পী, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ সকলো এনেভাৱে জড়িত হৈ পৰিছিল যে এমেচাৰ থিয়েটাৰ গ্ৰুপ/চৌখিন নাট্য-গোষ্ঠীৰ শিল্পীসকলে ৰঙ্গমঞ্চত নাটক পৰিৱেশন কৰি দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰাৰ কথা যেন পাহৰি পেলাইছিল। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ নব্বৈৰ দশকত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰপৰা অহা কেবাগৰাকী স্নাতকে নিজৰ দায়িত্বৰ প্ৰতি সজাগতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই বুলি আশীৰ দশকত সাংস্কৃতিক কৰ্মকাণ্ড যে একেবাৰে নোহোৱা হৈ গৈছিল, তেনে নহয়। বিশেষ লেখত ল'বলগীয়া কথা হৈছিল এই যে গাঁৱে-ভূঞে থকা অনাদৃত বহু লোকশিল্পীয়ে এই সময়ছোৱাত মঞ্চত আসন পাইছিল। এই লোকশিল্পীসকলে ঠাইবিশেষে একো একোটা দল গঠন কৰি আন্দোলনৰ কাৰ্যসূচীত বিভিন্ন ধৰণৰ লোকসংস্কৃতি পৰিৱেশন কৰি অন্য এক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নব্বৈৰ দশকত নাট্যশিল্পীসকলেও লোকনাট্যসমূহৰ এই জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ নাটকত লোকনাট্যৰ আঙ্গিক প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যেন উৎসাহিত হৈছিল। অসমত এনে বহু চৌখিন নাট্যগোষ্ঠী আছে যিবোৰে কেৱল নাট্যশিল্পৰ খাতিৰত বা অভিনয়ৰ বাবেই নাটক কৰি আছে। গাঁৱে-ভূঞে থাকিও নাটকৰ কৰ্মশিবিৰ পাতি প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত নাট্যকৰ্মীৰদ্বাৰা প্ৰশিক্ষণ দি এচাম নতুন অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ আগবাঢ়ে।

একবিংশ শতাব্দীৰ এই দ্বিতীয় দশকটোতো যিবিলাক নাট্য-গোষ্ঠীয়ে আজিও নাটক কৰি আছে তেনে কিছু নাট্যগোষ্ঠী আৰু কিছু নাট্যশিল্পীৰ নামোল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব বুলি ভাবোঁ। গুৱাহাটীত সাম্প্ৰতিক সময়ত নাটক পৰিৱেশন কৰা নাট্য-গোষ্ঠীবোৰ হ'ল ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ, সূৰ্য, চিগাল, সমাহাৰ, কথা, ঐকতান, নিউ আৰ্ট প্লেয়াৰ্ছ, প্ৰগতিশীল শিল্পী সংঘ, নাটশালা, থিয়েটাৰ গিল্ড।

এইবোৰ নাট্যদলৰ উল্লেখযোগ্য শিল্পীসকলৰ নামোল্লেখ কৰিবলৈ খোজোঁতে ভাব হ'ল কিছুমান নাট্যদলৰ কথা ওলালেই যেন তাৰ লগত সাঙোৰ খাই থাকে কিছুমান প্ৰতিভাৱান শিল্পীৰ নাম, যিসকল বৰ্তমান সময়ত নাথাকিলেও তেওঁলোকক মনৰপৰা বাদ দিব নোৱাৰি। তেনে কেইজনমান হ'ল: অখিল ডেকা, অনিল দাস, অখিল চক্ৰৱৰ্তী, অৰুণ চক্ৰৱৰ্তী, ঈশান বৰুৱা, শৈল বৰুৱা, দিলীপ শৰ্মা, বীণাপ্ৰসাদ ইত্যাদি। মাধুৰিমা কাকতি, ৰুণু দেৱী ঠাকুৰ, মলয়া গোস্বামী, চেতনা দাস, বীণা বাৰুৱতী, ফিৰোজা বেগম, পাকিজা বেগম, ভাগীৰথী, জয়া শীল, শ্ৰুতিমালা দুৱৰা,

ডাঃ সান্ত্বনা বৰদলৈ, কল্পনা বৰুৱা, জুমি কলিতা, ৰূপলেখা দেৱী, ত্ৰিদীপ, বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তী, তপন দাস, সঞ্জীৱ হাজৰিকা, নয়নপ্ৰসাদ, জয়ন্ত দাস, হিৰণ্য ডেকা, বাহাৰুল ইছলাম, অনুপ হাজৰিকা, বিনয় ডেকা, চন্দন বৰুৱা, ৰাজ শৰ্মা, কপিল বৰা, ৰূপজ্যোতি দাস, ৰাণী দাস, বিষ্ণুৰঞ্জন নেওগ, জুৰি চৌধুৰী, ড° সীতানাথ লহকৰ, বিমলজ্যোতি চৌধুৰী, ভূপেন বৰকটকী, জ্যোতিনাৰায়ণ নাথ, ৰূপম চুটিয়া, হেমন্ত চৌধুৰী, মনোজ কলিতা, গুণাকৰ দেৱ গোস্বামী, অসীমকৃষ্ণ বৰুৱা।

লখিমপুৰ নাট্যগোষ্ঠী— নাৱিক, নট সৈনিক। শিল্পী: নন্দকিশোৰ মাহেশ্বৰী, লীলাৱতী দত্ত মজুমদাৰ, বন্তি হাজৰিকা, ভুৱন দত্ত, প্ৰশান্ত বৰা, তিলক গগৈ, লক্ষ্যজিৎ তামুলী ফুকন, মৰমী দত্ত ইত্যাদি।

তেজপুৰ নাট্যগোষ্ঠী— জঙ্গম, বাণ থিয়েটাৰ। শিল্পী: সুজিত শৰ্মা, পৃথ্বীৰাজ ৰাভা, প্ৰমথ দাস, সুৰেন মহন্ত, অৰুণ নাথ, সীমা গোস্বামী, পূৰৱী শইকীয়া, ড° জাহানাৰা বেগম, ডাঃ হাডি আলম বৰা, ভূপেন শৰ্মা, কামাল ৰচিদ আহমেদ, মৃদুল চুতিয়া, অলক নাথ, কুৰিতল গোস্বামী, শান্তনু মহন্ত, উদয়শঙ্কৰ শইকীয়া, ভৱানী ভূএগা, দীপক মহন্ত ইত্যাদি।

তেজপুৰৰ বৰ্তমানৰ আন আন নাট্যদলসমূহ হ'ল চাতক, আসাম ৰেপাৰট'ৰী, জে বি প্ৰডাক্চন, শোণিতপুৰ শিল্পী সমাজ ইত্যাদি।

শিৱসাগৰ নাট্যগোষ্ঠী: নাট্যকবি, নাট্যম, অজান্তি মুলুক, শিৱসাগৰ নাট্য সমাজ। শিল্পী: মৌচুমী দেউৰী, অবৰ্ণিতা বৰদলৈ, অঞ্জুত বৰা, দিলীপ দাস, ড° প্ৰদীপ বৰদলৈ, ড° সুকল্যাণ দাস, প্ৰশান্তপ্ৰতিম শৰ্মা, গৌতম দত্ত, প্ৰশান্ত শৰ্মা।

যোৰহাট নাট্যগোষ্ঠী: যোৰহাট থিয়েটাৰ, ৰেপ্লিকা, সুৰুজ ড্ৰামা প্ৰডাকচন। শিল্পী: চবিন অধ্যাপক, অঞ্জলি মহন্ত, ৰীণা বৰা, মানৱেন্দ্ৰ শৰ্মা, ড° অৰূপ বৰঠাকুৰ ইত্যাদি।

নগাঁও নাট্যগোষ্ঠী: সাম্প্ৰতিক সময়ত নগাঁৱত ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক পৰাগ শৰ্মাৰ চিত্ৰলেখা ড্ৰামা গ্ৰুপ, মৃণাল বৰাৰ ৰঙ্গালয় (পুৰণিগুদাম), বিপ্লৱজ্যোতি ভূএগাৰ ৰঙ্গালয় (নগাঁও), দীপক বৰাৰ অবিনশ্বৰ নাট্যগোষ্ঠী, নৱজ্যোতি বৰাৰ সুন্দৰম নাট্যগোষ্ঠী, সপোনটি বৰদলৈৰ মঞ্চ-অন্তৰ, অজিত বৰঠাকুৰৰ মঞ্চশিল্প, পৱিত্ৰপ্ৰাণ শৰ্মাৰ ৰংমহল, দক্ষিণা শৰ্মাৰ শিল্পকানন, নগাঁও মহাবিদ্যালয়ৰ ৰঙ্গশালা, অঞ্জন ভূএগাৰ নাট্যম্ আদি নাট্যগোষ্ঠীয়ে একনিষ্ঠভাৱে নাট্যাভিনয় কৰি আছে। নগাঁও নাট্য সমিতি বৰ্তমান আকৌ সক্ৰিয় হৈ উঠিছে। আশীৰ উপকণ্ঠত উপনীত হোৱা জ্ঞানদা বৰাই আৰু সত্তৰৰ দুৱাৰদলিত থিয় হোৱা ৰাজেন শৰ্মা, কানু বেজবৰুৱায়ো নিশ্চয় এতিয়াও* মঞ্চত খোজ পেলাই আছে। উল্লেখিত নাট্যকৰ্মীসকলৰ বাহিৰেও কেইগৰাকীমান অভিনেতাৰ নামোল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন নিশ্চয় আছে। যেনে ত্ৰিবেণী বৰা, পাৰ্থপ্ৰতিম বৰা, যতীন বৰা, বিক্ৰম হাজৰিকা, সিদ্ধাৰ্থ শৰ্মা ইত্যাদি। প্ৰয়াত

* ২০১২ চনত ৰচিত এই প্ৰবন্ধটিত লেখকে পিছত দুই-এটা কথা যোগ কৰিছে।

ফণী শৰ্মাই কৈছিল, "নগাঁৱৰ শ্ৰীমতী বকুল দাসৰ আৱিৰ্ভাৱ অসমৰ নাট্যজগতত এটা সঁচা বিস্ময়।"[৬]

নগাঁৱৰ শ্ৰীমতী সৌজন্যময়ী ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী সফল নাট্যকাৰ।

নগাঁৱৰ বৰ্তমানৰ আন আন নাট্যশিল্পী হ'ল — গুণ মহন্ত, চুনী ভট্টাচাৰ্য, জিতেন বৰা, প্ৰাণজিৎ গোস্বামী, দেৱজিৎ ভূএগা, অশোক সিং, ঈশান হাজৰিকা, সূৰজ শইকীয়া, প্ৰধান গোস্বামী, অশ্ৰুমণি বৰা, উন্নয়না বেজবৰুৱা, কমলেশ শইকীয়া, নৱকুমাৰ মহন্ত, চন্দন বৰা, মানসী বৰা, শোণিত বৰা ইত্যাদি।

নগাঁৱৰ নাট্য ক্ষেত্ৰত কলিয়াবৰৰ হাটবৰ নাট্য সমাজৰ অৱদান মন কৰিবলগীয়া। কলিয়াবৰৰ নৱেন বৰা আৰু ভূপেন হাজৰিকা সফল নাট্যকাৰ।

বিশ্বনাথ চাৰিআলি নাট্যগোষ্ঠী: বৰ্ণম, মূৰ্চ্ছনা, শতকুল। শিল্পী: হীৰা নেওগ, দ্বিজেন মহন্ত, নিৱেদিতা ভৰালী, নীল শইকীয়া, মণি শইকীয়া, ৰুণজুন চক্ৰৱৰ্তী, অঞ্জন বৰঠাকুৰ ইত্যাদি।

জামুগুৰি নাট্যগোষ্ঠী: আখৰা, বাপুজী নাট্য ভৱন, সুন্দৰম সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী। শিল্পী: ৰবীন ভূএগা, কন্দৰ্প ভূএগা, ৰাজেন কলিতা, ৰাণা খান্নাল, ৰূপাঞ্জলি ভূএগা ইত্যাদি।

চতিয়া: ভিলেজাৰ, ইষ্টাণ্টিক। শিল্পী: জুলেন ভূএগা, চুৰামণি হাজৰিকা, মনোজ শইকীয়া, দীপক গগৈ ইত্যাদি।

বজালী: সাম্প্ৰতিক সময়ত বজালীৰ পাঠশালাত নিতুল মেধিৰ নাট্যমণ্ডল আৰু পাটাছাৰকুছিত মকবুল হক/ৰফিকুল হককে আদি কৰি প্ৰাগজ্যোতি ক্লাবৰ শিল্পীসকলে অতি কুশলতাৰে নাট মঞ্চস্থ কৰিছে। নাটমণ্ডলৰ শিল্পীসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল সঞ্জীৱ শৰ্মা, ৰূপকুমাৰ, শৈলেন কাকতি, নিতুল মেধি, কিশোৰ শৰ্মা ইত্যাদি। প্ৰাগজ্যোতি ক্লাবে বিগত কুৰি বছৰত আঢ়ৈ কুৰিৰো অধিক নাটক মঞ্চস্থ কৰিছে। মকবুলৰ পৰিচালনাত ড° শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, প্ৰকাশ মেধি, উমেশ শৰ্মা, মণ্টু শৰ্মা, গিয়াচুদ্দিন, ফণীন্দ্ৰদেৱ চৌধুৰী আদিৰ নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল। উল্লেখযোগ্য শিল্পীসকল হ'ল: মকবুল হক, ৰফিকুল হক, মণ্টু শৰ্মা, মৃণালদীপ গোস্বামী, হীৰেন শৰ্মা, সুশীল গোস্বামী, ৰাজীৱ শৰ্মা, বিৰাজ গোস্বামী, অনুপম শৰ্মা, মমী শৰ্মা, মমী ৰয়, চন্দনা গোস্বামী, ডেইজি শৰ্মা, অনামিকা শৰ্মা, গীতা দেৱী ইত্যাদি।

গুৱাহাটীৰ কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ইংলেণ্ডৰ Royal Shakespearean Theatre Companyৰপৰা নাট্যশিল্পৰ ডিপ্ল'মা লৈ আহিছিল। ভট্টাচাৰ্যৰ লগত অৰুণ শৰ্মা আৰু দুলাল ৰয়ৰ অসমৰ নাট্যক্ষেত্ৰত পদাৰ্পণ এক উল্লেখযোগ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। বৰ্তমানে নিৰঞ্জন ভূএগা সুদক্ষ নাট্যকাৰ-পৰিচালক।

ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্যবিদ্যালয়ৰ স্নাতক অসমৰ সীমা বিশ্বাস, আদিল হুছেইন, মন্দাকিনী গোস্বামী আদিয়ে ইতিমধ্যে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো সুনাম অৰ্জন কৰিছে।

ডেৰগাঁৱৰ শ্ৰীসপোনজ্যোতি ঠাকুৰ সফল নাট্যকাৰ।

একাঙ্ক নাটক

স্বাধীনতাৰ পূৰ্ববৰ্তী দিনবোৰত একাঙ্ক নাটক যে ৰচিত বা অনূদিত হোৱা নাছিল, সেই কথা নহয়। ইতিহাসৰ পাট লুটিয়ালে নিঃসন্দেহে দুই-এখনত আমি একাঙ্ক নাটকৰ ক্ষীণ স্ফুৰণ দেখা পাম। সঁচা অৰ্থত হয়তো দুই-চাৰিখন একাঙ্ক নাটকো পাম আৰু কেইখনমান অনূদিত একাঙ্ক নাটকো নিশ্চয় দেখিবলৈ পাম। কিন্তু আমি যদি জনপ্ৰিয়তাৰ ফালে চকু দিওঁ, তেতিয়া হ'লে দেখা পাম যে স্বৰাজোত্তৰ কালত বিশেষকৈ পঞ্চাছৰ দশকৰপৰা, একাঙ্ক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়িছে। লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিকৰপৰা নতুন নাট্যকাৰলৈকে সকলোৱে একাঙ্ক নাটক সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিছিল পঞ্চাছৰ দশকত।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্গত কলেজৰ সংখ্যা যেতিয়া বাঢ়িবলৈ ধৰিলে, আন্তঃ-কলেজ প্ৰতিযোগিতা বা যুৱ মহোৎসৱ আৰম্ভ হ'ল আৰু আন্তঃ-বিশ্ববিদ্যালয় যুৱ-মহোৎসৱৰো আৰম্ভণি ঘটিল। এইবোৰত একাঙ্ক নাটকো প্ৰতিযোগিতাৰ অংশবিশেষ হিচাপে বিবেচিত হ'ল আৰু স্বাভাৱিকতে একাঙ্ক নাটকৰ পয়োভৰ ঘটিল। আন্তঃ-কলেজ যুৱ-মহোৎসৱত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰতিখন কলেজতো একাঙ্ক নাটক প্ৰতিযোগিতাৰ সূচনা হ'ল। প্ৰতিযোগিতাৰ অংশ হিচাপেই হওক বা প্ৰদৰ্শনৰ বাবেই হওক কলেজে কলেজে একাঙ্ক নাটকৰ পৰিৱেশন অনিবাৰ্য হৈ উঠিল। ঠিক এনে এক সময়ত, অৰ্থাৎ ১৯৫৬ চনত, ভোলা কটকীৰ *বিভ্ৰাট* নাটকখনে যুৱ-মহোৎসৱত শ্ৰেষ্ঠতাৰ স্বীকৃতি পোৱাত আৰু কটকী নিজে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা হিচাপে সন্মানিত হোৱাত একাঙ্ক নাটকে যুৱচামক অধিক আকৰ্ষণ কৰিলে। নাটক লিখিবলৈ বা নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ এচাম তৰুণে সাহস পালে। উদগনিও লাভ কৰিলে। ইয়াৰ ঠিক তিনি বছৰ পাছত, অৰ্থাৎ ১৯৫৯ চনত, সদৌ অসম একাঙ্কিকা নাট সন্মিলনৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে সদৌ অসম ভিত্তিত একাঙ্ক নাটক প্ৰতিযোগিতাৰ আৰম্ভণি ঘটিল, যাৰ ফলত একাঙ্ক নাটক প্ৰতিযোগিতাই কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চাৰিবেৰতে সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি এক বিস্তৃত পৰিসৰলৈ ওলাই আহিল। ফলস্বৰূপে যিকোনো শিল্পীয়ে এই প্ৰতিযোগিতাত ভাগ ল'বলৈ সুবিধা পোৱা হ'ল। যিকোনো নাট্যদলেই প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। ইয়াৰ ফলত একাঙ্ক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িল। সকলো নাট্যকৰ্মীৰ বাবে একাঙ্ক নাটক হৈ পৰিল হেঁপাহৰ লাৰু। তাৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰিবলৈ যাওঁতে তাৰ প্ৰস্তুতিপৰ্ব স্বাভাৱিকতে অধিক দীঘলীয়া হয় আৰু ব্যয়ো অধিক হয়। পূৰ্ণাঙ্গ নাটকত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী আৰু অন্যান্য কলা-কুশলীৰ যিমান প্ৰয়োজন সেই অনুপাতত একাঙ্ক নাটকত অকল কেইজনমান লগ হ'লেই নিজৰ অভিনয়ৰ হেঁপাহ পূৰাব পাৰে। যেতিয়াই তেতিয়াই নাটকৰ আখৰা পাতিব পাৰে আৰু নাটক পৰিৱেশনো কৰিব পাৰে।

একাঙ্ক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথা ক'লেই পঞ্চাছৰ দশকত কটন কলেজৰ

দুগৰাকীমান ছাত্ৰই একাঙ্ক নাটক লিখি বিশেষ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ কথা মনলৈ আহে। সেই সময়ত যোগেন চেতিয়াই *চেনেহৰ সোঁতা, এক কথা, সৰু কথাই বৰ* আদি নাটক লেখি নাট্যশিল্পী আৰু দৰ্শক দুয়োপক্ষপৰা প্ৰশংসা বুটলিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। কিন্তু আটাইতকৈ প্ৰতিভাৱান নাট্যকাৰ আৰু নাট্যশিল্পীজন আছিল দেৱা দাস। তেওঁ *চেনাই তই কুশলে থাক, সন্ধি, অক্টোপাছ* আদি কেবাখনো নতুন বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ নাটক ৰচনা কৰি দৰ্শকক কেৱল আনন্দ দিয়াই নহয় তেওঁলোকৰ মনৰ গহনত চিন্তাৰ বুৰবুৰণি তুলিবলৈকো সমৰ্থ হৈছিল। নাহৰকটীয়া উচ্চ মাধ্যমিক স্কুলৰ অধ্যক্ষ হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী নীৰৱ শিল্পীয়ে ভালেমান উচ্চ মানবিশিষ্ট নাটক লেখিলেও তেওঁৰ নাম কোনো সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধত উল্লেখ থকা মনত নপৰে। পঞ্চাছৰ দশকৰ মধ্যভাগৰ অসমীয়া সাহিত্য-জগতৰ এটি পৰিচিত দৃশ্যৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি *সন্ধি* নাটকখন ৰচনা কৰিছিল দেৱা দাসে। নাটকীয়তাৰ খাতিৰত 'কেৰিকেচাৰ'ৰ জৰিয়তে চৰিত্ৰবোৰ অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। নাটকখনে আন্তঃ-কলেজ যুৱ-মহোৎসৱত শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে বিবেচিতও হৈছিল। *অক্টোপাছ* নাটকখনত আণৱিক বোমাৰ তেজস্ক্ৰিয়তাই পঙ্গু কৰা এটা চৰিত্ৰৰ যোগেদি যুদ্ধ আৰু আনৱিক বোমাৰ বিধ্বংসী হত্যালীলাৰ বিৰুদ্ধে এক সবল প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছে। আণৱিক যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত এনেকুৱা দ্বিতীয় এখন একাঙ্ক নাটক কোনোবাই ৰচনা কৰা বা দেখাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হোৱা নাই। একৈছ শতিকাৰ এই দ্বিতীয় দশকতো *অক্টোপাছ*ৰ নিচিনা নাটকৰ প্ৰাসঙ্গিকতা হেৰাই যোৱা নাই।

পঞ্চাছৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত দুজন তৰুণে অগাপিছাকৈ কটন কলেজত পদাৰ্পণ কৰিয়েই নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। এজন হেমেন গগৈ, আনজন শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা। হেমেন গগৈ *ভিতৰি নেৰিবা ব্যথা* আৰু শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাই *এপিটাফ* নাটেৰে নাট্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল। আজিকোপতি হেমেন গগৈয়ে ৮খনমান একাঙ্ক নাটক আৰু শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাই দুই কুৰিমান একাঙ্ক নাটক ৰচনা কৰিছে। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ এই দুই কুৰিমান নাটৰ ভিতৰত বিজ্ঞানমনস্ক নাটকো কিছুসংখ্যক আছে। কিন্তু দুয়োগৰাকীৰ নাটকৰ সম্পৰ্কত বিস্তৃত আলোচনা হোৱা দেখা নাযায়। এই দুয়োগৰাকী নাট্যকাৰৰ একাঙ্ক নাটকৰ উপৰি ভালেমান পূৰ্ণাঙ্গ নাটকো আছে আৰু বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত এই নাটকবোৰ কেৱল সমাদৃত হোৱাই নহয়, পুৰস্কৃতও হৈছে। পঞ্চাছৰ দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত গল্পলেখক হিচাপে আৱিৰ্ভাৱ ঘটা আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে স্বীকৃত, প্ৰতিষ্ঠিত আৰু পুৰস্কৃত হোৱা অপূৰ্ব শৰ্মাৰ *দ্বীপ* নামে এখন একাঙ্ক নাটক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত মঞ্চস্থ হোৱাত নাটকখনে চৰ্চাও লাভ কৰিছিল। এইখিনি সময়ত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই নিজে ৰচনা আৰু পৰিচালনা কৰা *বাওনা* আৰু *দ্য ব্ৰ'কেন মিৰৰ* বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰবৃন্দৰ দ্বাৰা অভিনীত হৈছিল। এই দুয়োখন নাটকে বিশ্ববিদ্যালয়ত আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। বিশেষকৈ *দ্য ব্ৰ'কেন মিৰৰ* নামৰ 'পেণ্টোমাইম'খনত অভিনয় কৰা হেমেন কুমাৰ গগৈ,

গিৰিশ গোস্বামী, তপন পাল, অজিতেশ্বৰ গোস্বামী আদি শিল্পীসকলৰ অভিনয়ে আলোড়ন সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষাৰ্ধ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ কলেজ/বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যোৱা এচাম ডেকাই একাঙ্ক নাটকৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে আকৃষ্ট হৈছিল। পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিবলৈ যাওঁতে যিবোৰ অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল, একাঙ্ক নাটকত সেইখিনি হ'বলগীয়া নহৈছিল কাৰণে এই সময়ছোৱাত ডেকা চামৰ অনেকেই যেতিয়া কলেজ/বিশ্ববিদ্যালয় এৰি নিজৰ নিজৰ কৰ্মক্ষেত্ৰলৈ/নিজ নিজ ঠাইলৈ উভতি গৈছিল তেতিয়া তেওঁলোকে তাত একাঙ্ক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ/তাত অভিনয় কৰিবলৈ উদ্যোগ লৈছিল। প্ৰয়োজন অনুসৰি স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ বৰ্জিত বা কেৱলমাত্ৰ স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ সম্বলিত নাটকো লিখি উলিয়াই প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। শুদ্ধ হাস্যৰসাত্মক/ব্যঙ্গাত্মক/গহীন প্ৰকৃতিৰ/সামাজিক/পৌৰাণিক/বুৰঞ্জীমূলক/বিজ্ঞান বা কলাভিত্তিক নাটক আদি বহু-বৰ্ণৰ, বহু-স্বাদযুক্ত নাটক এই সময়ছোৱাত অৰ্থাৎ ১৯৫০ৰ দশকৰ শেষাৰ্ধৰপৰা সত্তৰ দশকজোৰা কালছোৱাত ৰচিত হৈছিল। ষাঠিৰ দশকত চিকিৎসাবিজ্ঞানত প্ৰথমটো সফল হাৰ্ট-ট্ৰেন্সপ্লেণ্টেচন হৈছিল। এই বিষয়ত দুই-এটা গল্পও প্ৰকাশিত হৈছিল। অধ্যাপক ইদ্ৰিছ আলিয়ে এই হাৰ্ট-ট্ৰেন্সপ্লেণ্টেচনক লৈ এখন একাঙ্ক নাটক লিখি উলিয়ালে নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ কেইগৰাকীমান ছাত্ৰীৰ অনুৰোধত। স্বাভাৱিকতে নাটকৰ আটাইবিলাক চৰিত্ৰই নাৰী। নাটকখন কলেজৰ ছোৱালী কেইগৰাকীমানে সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰিলে আৰু সুন্দৰভাৱে অভিনয়ো কৰিলে। কিন্তু নাটকখন ক'তো প্ৰকাশ কৰা নহ'ল। এনেকুৱা কিমান হেজাৰ একাঙ্ক নাটক লিখা হৈছে আৰু সেইবোৰৰ অস্তিত্ব হেৰাই গৈছে তাৰ হিচাপ কোনে ৰাখে! এইবোৰৰ বহুতো হয়তো নাট প্ৰদৰ্শনৰ চমৎকাৰিত্ব বা আঙ্গিক বা বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ বাবেই ছপাৰ মুখ নেদেখিলেও বহু দৰ্শকৰ মগজুত থিতাপি লৈ থাকিল। একেদৰে কেইগৰাকীমান ছাত্ৰীৰ অনুৰোধক্ৰমে লেখা *মই মা আৰু আইতা* শীৰ্ষক এখন একাঙ্ক নাটকত এই নিবন্ধকাৰে তিনিটা প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধিৰ জৰিয়তে উদঙাই দিছে তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ এক অৱক্ষয়ৰ কাহিনী।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ আদিছোৱাৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ প্ৰায় আটাইকেইগৰাকীয়ে যেনে — প্ৰৱীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, ফণী তালুকদাৰ, গিৰিশ চৌধুৰী, অমৰেন্দ্ৰ পাঠক, অনিল চৌধুৰী, অৰুণ শৰ্মা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ লগতেই একাঙ্ক নাটকো লেখি একাঙ্ক নাটকক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছিল। প্ৰৱীণ ফুকনে *ফেৰিৱালা, তমসা ৰাতি, চকৰি* আদিৰ এখন (*তমসা ৰাতি*)ত যদিহে জটিল মনস্তাত্ত্বিক দিশ উন্মোচিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে, তেন্তে আন এখনত এটা সাধাৰণ ফেৰিৱালাই সন্মুখীন হোৱা সামাজিক সমস্যাৰ বিষয় দাঙি ধৰিছে। লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে আকৌ এগৰাকী পুলিচৰ উচ্চপদস্থ বিষয়াৰ জীয়ৰীয়ে কেনেকৈ নাটকীয়ভাৱে পুলিচৰ চকুৰ কুটা, দাঁতৰ শূল হৈ পৰা বিপ্লৱী এগৰাকীক নিজৰ কোঠাত সুমুৱাই ৰাখি পুলিচৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰিছে তাৰেই

কাহিনীৰে সজাইছে *এনিশাৰ অতিথি*। তেনে এটা বৈপ্লৱিক দলৰ এনিশাত ঘটা ঘটনা এটাক লৈ ৰচিত হ'ল ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *এজাক জোনাকীৰ জিলমিল*। একোটা ঐতিহাসিক কাহিনীক সম্বল কৰি লৈ মানৱ মনস্তত্ত্বৰ সম্ভেদ দিবলৈ গৈছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ *কুণাল কাঞ্চন* আৰু *ৰানাদিল* নামৰ একাঙ্ক নাটক দুখনত। ছফোক্লিছৰ *ইডিপাছ* অনুবাদ কৰা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাক এনেহেন লাগে যে তেওঁ মানুহৰ বিকৃত যৌন আসক্তিয়ে সৃষ্টি কৰা মনস্তাত্ত্বিক সমস্যা অধ্যয়নৰ প্ৰতি অধিক আগ্ৰহী হৈ তেওঁৰ নাটকত সেইবোৰ কথা ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰিছে।

অনিল চৌধুৰীয়ে খাছী লোক-কাহিনী এটাৰ আধাৰত ৰচিছিল *মাণিক ৰাইটং*। পাৰম্পৰিক ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি এটি বিজতৰীয়া জাৰজ সন্তানক নিজৰ পতিৰূপে গ্ৰহণ কৰিব খোজা আধুনিকা নীলাৰ মানসিকতাৰ বৰ্ণময় প্ৰকাশ ঘটিছে বিশিষ্ট নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ *পদ্মা-কুন্তী ইত্যাদি*ত।

এটা পৰিয়ালৰ দুটা প্ৰজন্মৰ মাজত হোৱা আদৰ্শৰ সংঘাতক কাহিনীৰ মূল উপজীব্য কৰি লৈ ৰচিত হৈছে বীণা বৰুৱাৰ *এবেলাৰ নাট*।

পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষাৰ্ধৰ দুখন অতি জনপ্ৰিয় হাস্যৰসাত্মক একাঙ্ক নাটক হ'ল দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত *নিৰুদ্দেশ* আৰু *বিহুওটিৰ বিলৈ*। এই দুখন নাটকে সেই সময়ত বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীৰ *মঞ্চত পঞ্চানন শৰ্মা* অন্য এখন অতি জনপ্ৰিয় নাটক। ড° অখিল চক্ৰৱৰ্তীয়ে ষাঠি/সত্তৰৰ দশকত ভালেমান মঞ্চসফল একাঙ্ক নাটক তথা পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ নাটক ৰচনা কৰিছে। চক্ৰৱৰ্তীৰ নাটকত স্থিতাৱস্থা পৰিৱৰ্তনৰ বিৰুদ্ধে কৰা সংগ্ৰামৰ কথা যিদৰে আছে, সেইদৰে মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহ নাথাকিলে সম্পৰ্ক হয় খন্তেকীয়া। তেনে অৱস্থাও নাটকত তেওঁ তুলি ধৰিছে। ড° চক্ৰৱৰ্তী এগৰাকী সমাজসচেতন ব্যক্তি।

ষাঠিৰ/সত্তৰৰ দশকৰ অন্য এগৰাকী প্ৰতিভাৱান নাট্যকাৰ আৰু পৰিচালক হ'ল সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ। তেওঁৰ *বান্দৰ আৰু জখলা, ভেকো-ভাওনা, এজন ৰজা আৰু এটা গাধ* বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য একাঙ্ক নাটক।

অৰুণ গোস্বামী বা বিৰিঞ্চিকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্যসাধনাৰ ঘাই থলীখন বেলেগ হ'লেও কেইখনমান একাঙ্ক নাটকো তেওঁলোকে ৰচনা কৰিছে। অৰুণ শইকীয়াই *বিশ্বাসে মিলয় হৰি, মান্ধাতাৰ ধৰ্ম পৰীক্ষা* আদি ব্যঙ্গাত্মক একাঙ্ক নাটক ৰচিছে।

একনিষ্ঠ আৰু অতি প্ৰতিভাৱান নাট্যকৰ্মী বুলি যদি কাৰোবাক ক'ব খোজা যায় তেতিয়া হ'লে ঘপহকৈ মনলৈ অহা ব্যক্তিজন হ'ল লখিমপুৰৰ আলি হাইদৰ। তেওঁ এজন সমাজসচেতন, সামাজিক দায়বদ্ধতাসম্পন্ন নাট্যকৰ্মী। তেওঁৰ নাটকত সমসাময়িক সমাজৰ সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ভণ্ডামিৰ বহু ছবি পোহৰলৈ আহিছে। *এটি চোলাৰ কাহিনী, অহৈতুক স্বদেশপ্ৰীতি, এলাঙ্গুৰ পাহাৰ, জন্মক্ৰন্দন, নৈশ যুদ্ধ, বিস্ফোৰণ হ'ব* আদি হ'ল আলি হাইদৰৰ বহু-চৰ্চিত আৰু বহু-পৰিৱেশিত নাটক। আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা তেওঁৰ নাটকত বৰ্তমান। একেদৰে ৰফিকুল

হুছেইনো এজন অতি প্ৰতিভাৱান নাট্যকাৰ। *শৰবিদ্ধ সময়ৰ* এই কবিগৰাকীৰ নাটকতো যিদৰে তেওঁৰ কবি মানসকিতা প্ৰতিভাত হৈছে ঠিক সেইদৰে তাত ব্যক্ত হৈছে সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ দৃঢ় অঙ্গীকাৰ।

আশীৰ দশকৰ শেষাৰ্ধ বা নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰপৰা বহু নাট্যকৰ্মী আৰু বহু নাট্যকাৰ ওলাইছে, বহু একাঙ্ক নাটকৰো সৃষ্টি হৈছে। তেওঁলোকৰ কেইজনমানৰ কথাহে জানিব পাৰিছোঁ আৰু তেওঁলোকৰ অতি কম সংখ্যকৰ নাটক চাবলৈ সুযোগ পাইছোঁ। উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁলোকৰ ভিতৰত নৰেন পাটগিৰিৰ কেইখনমান পূৰ্ণাঙ্গ নাটক আৰু কেইখনমান একাঙ্ক নাটক চাবলৈ পাইছোঁ। কোনো এটা জ্বলন্ত সামাজিক সমস্যাক বিষয় হিচাপে লৈ পাটগিৰিয়ে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰক এনেভাবে আগুৱাই লৈ গৈ থাকে যে দৰ্শকৰ মনত সিয়ে চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰে আৰু নিজৰ অজ্ঞাতসাৰে দৰ্শকে নিজেই সমস্যাৰ উৎস আৰু সমাধানৰ পথ বিচাৰি পায়। তাকে কৰোঁতে পাটগিৰিৰ নাটকৰ গীতিময়তাই তথা গতিময়তাই দৰ্শকক আপ্লুত নকৰাকৈ নাথাকে। বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা, যেনে নিবনুৱা সমস্যাৰ ওপৰত লিখা *আৰু এজন একলব্য*, ৰাজ্যিক লটাৰিয়ে সৃষ্টি কৰা বিপৰ্যয়ৰ ওপৰত *অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ* বা সন্ত্ৰাসবাদৰ সমস্যাৰ ওপৰত ৰচিত *সেউজীয়া খামৰ চিঠি*, এচাম অসাধু ব্যৱসায়ীৰদ্বাৰা কাঠফুলাৰ দৰে গঢ়ি উঠা তথাকথিত আৰ্থিক সাহায্যনিধিৰ জৰিয়তে কৰা লুণ্ঠনৰ ওপৰত ৰচিত *সপোনৰ কাৰেং চাপৰি*, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ ওপৰত সৃষ্টি *বাজে স্বৰ্গম* ইত্যাদি পাটগিৰিৰ বিশেষ সৃষ্টি। তেওঁৰ বহু-পুৰস্কৃত দুখন একাঙ্ক নাটক হ'ল *ৰংগিলাৰ হাঁহি* আৰু *বাঁক*। মাছমৰীয়াৰ মুখৰ লোকগীতসম্বলিত সম্পূৰ্ণ লোকনাট্যৰ আধাৰত ৰচিত এখন অতিশয় সফল গীতিময় আধুনিক নাটক হ'ল *বাঁক*।

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কিছু নাট্যকাৰৰ কথা ক'বলৈ গ'লে মনলৈ আহে বৰপেটাৰ নিৰ্মল দাসৰ *মায়া, প্ৰতীক্ষা, মনৰ মৰম, ক্ষুধা, মেৰুদণ্ড* ইত্যাদি। মঙ্গলদৈৰ জয়ন্ত ডেকাৰ *শকুন্তলা, জেতুকা পাতৰ দৰে, মুখা, লাষ্ট ডায়েটিং*, দীপক গগৈৰ *পানী ভেকুলী*, পুৰণিগুদামৰ নৱজ্যোতি বৰাৰ *ধৰ্মক্ষেত্ৰ কুৰুক্ষেত্ৰ, ফটা জালৰ মাছ, দেউতাৰ পদুলি উদুলি মুদুলি*, পঙ্কজজ্যোতি ভূঞাৰ *তিনিটা পখিলা, ককাদেউতাৰ হাড়*, নগাঁৱৰ অজিত বৰঠাকুৰৰ *দৈনন্দিন মহোৎসৱ*, প্ৰশান্ত বৰাৰ *তেজাল, সহযাত্ৰী*, গোলাপচন্দ্ৰ বৰাৰ *জনা গাভৰু*, শিৱানন্দ কাকতিৰ *আমৃত্যু অমৃত*, সপোনটি বৰদলৈৰ *বৰ্ণিল সৃষ্টিৰ স্বপ্ন*। *সবিতাৰ বৃত্তি পৰীক্ষাৰ* ৰচক নিতুল মেধি, যোৰহাটৰ অৰূপ বৰঠাকুৰ আদি কেৱল নাট্যকাৰেই নহয় এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য নাট্যকৰ্মীও।

সাম্প্ৰতিক কালৰ আন কিছুমান উল্লেখযোগ্য একাঙ্ক নাটক আৰু নাট্যকাৰ হ'ল *ডাইনী* — প্ৰাণজিৎ বৰুৱা, *ৰাজ কাৰেঙৰ সাধু* — মৃণালকুমাৰ বৰা, *দেৱদাসী* — হৰেন শইকীয়া, *দিছপুৰৰ ডায়েৰী* — ৰাজীৱ গগৈ, *ধুমুহাৰ শেষত* — নিপন পূজাৰী, *সৰল সমীকৰণ* — ভৱ পূজাৰী, *জেইচা ৰাজা ৰামসিং এইচা মন্ত্ৰী ঘিটিংটিং* — কৃষ্ণ ভূঞা, *অভিমন্যু* — বসন্ত খনিকৰ, *কৰ্মশালা* — বিশ্বজিৎ বৰঠাকুৰ ইত্যাদি।

এই প্ৰবন্ধত যিমান একাঙ্ক নাটকৰ আৰু সেই নাটবোৰৰ ৰচকৰ নামোল্লেখ কৰা হ'ল তাতোকৈ অধিক নাটকৰ নামোল্লেখ কৰিব পৰা নহ'ল এই প্ৰবন্ধ লেখকৰ নিজৰ সীমাবদ্ধতাৰ বাবে। তথাপি এই কথা ক'ব লাগিব যে এনে এটা প্ৰবন্ধত আটাইবোৰ নাট আৰু নাট্যকাৰৰ নামোল্লেখ সম্ভৱো নহয় আৰু সেইটো কৰাটো লেখাটোৰ উদ্দেশ্যও নহয়।

সাম্প্ৰতিক সময়ত যিমান একাঙ্কিকা নাটকৰ সৃষ্টি হৈছে, যিমান নাট্যকাৰ ওলাইছে, যিমান নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে তাৰ গতি-প্ৰকৃতি, বিষয়বস্তুৰ ব্যাপকতা আৰু সংখ্যাৰ আধিক্য দেখি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য আৰু নাট্য-সংস্কৃতিলৈ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ একাঙ্ক নাটকে যে এটা শুভ-বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছে সেই কথা উপলব্ধি কৰাত কিঞ্চিৎমানো অসুবিধা নহয়। তথাপি এটা কথা কোৱা সমীচীন হ'ব যে বৰ্তমানৰ একাঙ্ক নাটকসমূহ যেন হৈ পৰিছে প্ৰতিযোগিতাকেন্দ্ৰিক। তাৰ কাৰণে বহুক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা, নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্বাচন কৰি লওঁতে যেন এক গোপন বুজাবুজি কৰিছে এনে ভাব হয়। উৎকৃষ্ট নাটক ৰচনাত এনে মানসিকতাই প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়।

বাটৰ নাটৰ এক ঝলক

১৯৫০-৬০ — দশক দুটা অসমত থিয়েটাৰৰ নৱজাগৰণৰ যুগ। এই সময়ছোৱাত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মা, চন্দ্ৰ ফুকন, সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, প্ৰৱীণ ফুকন, সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী, গিৰিশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী, অনিল দাস, তচদ্দুক ইউচুফ ইত্যাদি মহান শিল্পীসকলে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চ জলমলাই আছিল। কিন্তু সমস্যাৰো আদি-অন্ত নাছিল। মহিলা শিল্পীৰ সমস্যা, ৰঙ্গমঞ্চৰ সমস্যা, নাটকৰ সমস্যা, মঞ্চসজ্জাৰ সমস্যা, টিকট বিক্ৰীৰ সমস্যা ইত্যাদি এশ এবুৰি সমস্যা। টিকটৰ সমস্যা মানে হ'ল — থিয়েটাৰ কৰিলে কাউণ্টাৰত টিকট বিক্ৰী কৰিব নোৱাৰি। নিমন্ত্ৰণপত্ৰহে দিব লাগে। কিয়নো টিকট দিলে আমোদ কৰ দিব লাগে। গুৱাহাটীত থিয়েটাৰ কৰিবলৈ হ'লে হয় কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰ, নহয় জিলা পুথিভঁড়াল ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। মালিগাঁও বা অন্য কোনো ঠাইৰ শিল্পী হ'লে আখৰাৰ দিন কেইটা অহা-যোৱা কৰা এক দাৰুণ সমস্যা। মাজে মাজে শিল্পীসকলে ক'ৰবাত লগ পালে এনেবোৰ সমস্যাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। ১৯৭০ৰ দশকৰ আৰম্ভণি। কেইগৰাকীমান শিল্পীৰ লগত দেখা হওঁতে সৰুৰেপৰা থিয়েটাৰ বা সাংস্কৃতিক কৰ্মকাণ্ডত লাগি থকা ৰত্ন ওজাই তেওঁৰ লগত থকা শিল্পী হেম ভট্টাচাৰ্যক দেখুৱাই ক'লে, "এওঁ ইমান ভাল অভিনয় কৰে, মালিগাঁৱৰপৰা পাণবজাৰ/উজানবজাৰলৈ গৈ 'আখৰা'নো সদায় কেনেকৈ কৰে আৰু কৰিলেই বা আকৌ মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গৈ নিমন্ত্ৰণপত্ৰ দি টকাই বা সংগ্ৰহ কৰে কেনেকৈ— এইবোৰ জনাৰ কিবা উপায় ওলাইছে নে ওলাব? আমি ইমান দিন নাটক কৰিলোঁ, কেৱলমাত্ৰ চখৰ কাৰণেই তো কৰা নাই। আমি নাটকৰ মাজেৰে দৰ্শকক আমাৰ এটা মেছেজো দিবলৈ চেষ্টা

কৰিছোঁ। কিন্তু যিসকলৰ কাৰণে আমাৰ মেছেজ, সেইসকলক আমি আমাৰ হলৰ ভিতৰত পাওঁ নে?" আলোচনাত এনেবোৰ প্ৰশ্নই উত্থাপিত হৈছিল, কিন্তু কাৰো ওচৰত তাৰ উত্তৰ নাছিল। এনেকুৱা সময়তে এটা ঘটনা ঘটিল। নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ মৃতদেহ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত প্ৰবেশৰ অনুমতি নিদিলে। শিল্পীসকল ভীষণ বিক্ষুব্ধ হ'ল। ৰত্ন ওজাই ভাবিলে এইটোৱেই উপযুক্ত প্লট। অৰুণ শৰ্মাই ক'লে, "মই সংলাপ দিম।"

১৯৭১ চনৰ ১৭ জানুৱাৰি। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ মৃত্যু-বাৰ্ষিকী। শুধ বগা কাপোৰেৰে আবৃত এটা মৃতদেহ কোনোবা এগৰাকী শিল্পীৰ। ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত সোমাবলৈ দিয়া নাই। মৃতদেহটো ৰাস্তাৰ কাষত থৈ সেই কথা উচ্চস্বৰে ক'বলৈ ধৰিলে; মানুহ গোট খালে, মানুহৰ জুমৰ সন্মুখত খোদ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ কৰ্তৃপক্ষই শিল্পীৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা অশ্ৰদ্ধাৰ কথা বিৱৰি ক'বলৈ ধৰিলে। নাতিদূৰৈত মৃতদেহটোৰ কাষত চাইকেল আৰোহী কেইজনমান যুৱকে চিগাৰেট খাই বেপৰোৱাভাৱে কথা পাতি থকা দেখি উপস্থিত ৰাইজৰ একাংশই সিহঁতক গালিগালাজ কৰিলে, কিছুমানে খঙত ৰবীন্দ্ৰ ভৱনৰ ফালেও দুই এটা শিলগুটি নিক্ষেপ কৰিলে। এটা মাছ হাতত লৈ বিক্ষ্যাত উঠি গৃহাভিমুখী বিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱায়ো সেই ঠাইত উপস্থিত হৈ ৰিক্সাৰপৰা নামি ঘটনাটো পৰ্যৱেক্ষণ কৰাত লাগিল। মানুহৰ মিছিল আৰম্ভ হ'ল। আৰম্ভ হ'ল শিল্পীগৰাকীৰ অন্তিম যাত্ৰা। মাজে মাজে থমকি ৰ'ল, মৃতদেহৰ সাঙিত ধৰা লোকে কান্ধ সলোৱা-সলি কৰিলে। তাৰ মাজত বক্তৃতা, মন্তব্য চলি থাকিল। এক দীৰ্ঘ যাত্ৰাৰ অন্তত মৃতদেহটো যেতিয়া সাঙিৰপৰা নামিল তেতিয়াহে ৰাইজে গম পালে যে সেইয়া আছিল এখন নাটকহে। এনেকৈয়ে অসমৰ প্ৰথমখন ষ্ট্ৰীট প্লে', ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই নামকৰণ কৰা 'বাটৰ নাট' বাটস্থ হ'ল। বাতৰিকাকতত সবিস্তাৰে সেই প্ৰদৰ্শনীৰ কথা প্ৰকাশ পালে। পৰৱৰ্তী সময়ত ৰত্ন ওজাই নিজেও আৰু কেইখনমান বাটৰ নাট পৰিচালনা কৰিলে গুৱাহাটীৰ ঠায়ে ঠায়ে। এক শ্ৰেণীৰ শিল্পীৰ বাবে বাটেই হৈ উঠিল ৰঙ্গমঞ্চ। হৰিৰ তনবীৰৰ মূল নাট *চৰণ দাস চোৰ* পুৰণিগুদামৰ মৃণাল বৰাৰ পৰিচালনাত বাটৰ নাটৰ পদ্ধতিৰে বহু ঠাইত প্ৰদৰ্শিত হৈছে।

লাহে লাহে বাটৰ নাট অসমৰ কেউফালে বাটস্থ হ'বলৈ ধৰিলে। তাৰ কাৰণ কেবাটাও: এনে নাটক কৰাত খৰচ কম, মুকলি ঠাই পালেই হ'ল। ৰাস্তাৰ দাঁতিত, পদুলিৰ সন্মুখত, তিনি আলি/চাৰি আলিৰ চুকত ঠাইৰ অভাৱ নাই। পথচাৰীয়ে ঔৎসুক্য সামৰিব নোৱাৰি কিনো ঘটিছে বুলি ৰৈ যায়, আৰু যাৰ আগত কথাখিনি ক'ব খোজা যায়, সেইখিনি মানুহকে পোৱা যায়। সেই কাৰণে নাট্যকৰ্মীৰো উৎসাহ বাঢ়ে। গতিকে বাটৰ নাটৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হ'ল।

ইতিমধ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক দৃশ্যপট সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। ভাৰতীয় সৈন্যৰ মুক্ত সাহায্যত পূৰ্ববাংলাৰ মুক্তি-বাহিনীৰ হাতত পাকিস্তানী সৈন্যৰ পৰাজয় ঘটাত পাকিস্তানৰ বিভাজন ঘটিল। পূব পাকিস্তান স্বাধীন হ'ল, জন্ম হ'ল বাংলাদেশৰ।

ইন্দিৰা-মুজিবুৰ চুক্তি সম্পাদিত হ'ল। প্ৰধান মন্ত্ৰী ইন্দিৰা গান্ধীয়ে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ মনৰ বুজ লৈ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ পূৰ্বে নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰিলে। নিৰ্বাচনত কংগ্ৰেছ দলে জনগণৰ বিপুল সমৰ্থন লাভ কৰিল। বিৰোধী দলৰ অস্তিত্বৰ সঙ্কটেই হোৱা যেন লাগিল। ইন্দিৰা-তনয় সঞ্জয় গান্ধীৰ নেতৃত্বত যুৱ কংগ্ৰেছৰ আধিপত্য বাঢ়িল, আতিশয্যও আৰম্ভ হ'ল। আঞ্চলিক আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় পথত যুৱ কংগ্ৰেছীসকলৰ তথাকথিত স্বদেশপ্ৰেমৰ ছবি এখন ৰাইজৰ আগত উদঙাই দিবলৈ তাহানিৰ ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক যুৱ ফেডাৰেচনৰ সক্ৰিয় কৰ্মী নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অধ্যাপক খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ৰাজখোৱাই ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে আৰু বাটৰ নাটৰ জৰিয়তে কেনেকৈ কৰিব পৰা যায় সেই কথা আলোচনা কৰাত এখন স্ক্ৰিপ্ট লিখি উলিয়াবলৈ ৰাজখোৱাকে পৰামৰ্শ দিয়া হ'ল। ষ্ট্ৰীট কৰ্নাৰ মিটিং এখন যেনেকৈ কৰা যায়, ঠিক তেনেকৈয়ে নাটকৰ মাজেৰে ৰাস্তা বা ফুটপাথৰ ওপৰত নাটক পৰিৱেশন কৰি ৰাইজক দেখুওৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল। শৰ্মা ৰাজখোৱাই এদিন এখন স্ক্ৰিপ্ট লৈ আহিল। ৰাজখোৱাৰ পৰ্যবেক্ষণ তথা ৰাজনৈতিক বিশ্লেষণ ভাল। আমি মুকলিভাৱে আলোচনা কৰিলোঁ। "ৰিহাৰ্ছেল ভালদৰে কৰিব লাগিব" বুলি ক'লোঁ। কিন্তু যিখন স্ক্ৰিপ্ট ৰাজখোৱাই লিখিছিল সেইখনত উপস্থিত ৰাইজৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণৰ কোনো সুযোগ নাছিল। নাটকৰ কেইটামান চৰিত্ৰই নিজৰ কাহিনী/ঘটনা ৰাইজৰ আগত কৈছে ৰাইজ নীৰৱ দৰ্শকহে।

বাটৰ নাটক হ'লেও আমি ভাবোঁ ৰিহাৰ্ছেল পূৰা মাত্ৰাই কৰাৰ আৱশ্যকতা আছে। স্ক্ৰিপ্টখন সকলো শিল্পীয়ে সম্পূৰ্ণ অনুসৰণ কৰি চলিব লাগে। অৱশ্যে দৰ্শকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া অনুসৰি তাৎক্ষণিক দুই-এটা পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণেও সক্ষম হৈ থাকিব লাগিব বা উপস্থিত-বুদ্ধি প্ৰয়োগ কৰি নাটকৰ গতি ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হ'ব লাগিব। ইংৰাজী নাটক এখন পঢ়িছিলোঁ। তাত বিচাৰৰ দৃশ্য আছে, বিচাৰক দুজন ৰাইজৰ/দৰ্শকৰ ফালৰপৰা অনা হয় 'জুৰি'ৰ সদস্য হিচাপে। তেওঁলোকে অৰ্থাৎ জুৰিয়ে যেনে ধৰণে আদেশ জাৰি কৰে সেই অনুযায়ী নাটকৰ পৰিসমাপ্তিও ঘটে। পৰিসমাপ্তি কেনেধৰণৰ কৰা যাব সেইটো অৱশ্য আগতীয়াকৈ ঠিক কৰি থোৱা হয়। বাটৰ নাটতো তেনেকুৱা এটা প্ৰশ্ন উত্থাপন হ'লে কি কৰা যাব তাক ভাবি-চিন্তি আগতীয়াকৈ আখৰা কৰি ৰাখিব পৰা হ'ব লাগে। অৱশ্যে ১৯৭৩-৭৪ চনত বাটৰ নাট কৰোঁতে তেনেকুৱা প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হোৱা নাছিল।

এক স্পষ্ট ৰাজনৈতিক আদৰ্শ আগত ৰাখিয়েই শৰ্মা ৰাজখোৱা ৰচিত *মন্ত্ৰী বীৰেন হাজৰিকা* আৰু *ফুলজাৰি* নাট দুখন অভিনয় কৰা হৈছিল নগাঁৱৰ জয়শ্ৰী হলৰ সন্মুখত, নৰ্নৈত, পানীগাঁও চাৰিআলিত, বৰবজাৰ চাৰিআলিত, মৰিকলঙত, শিঙিয়াপুটনি হাইস্কুলত আৰু নগাঁও শ্বহীদ ভৱন প্ৰাঙ্গণত। গুৱাহাটীৰ এক জনসভাতো নাট দুখন অভিনীত হয়। তৎকালীন সংবাদ আৰু ঘটনাৰ আধাৰত নাট দুখন ৰচিত হোৱা কাৰণে ৰাইজৰ সঁহাৰি আছিল স্বতঃস্ফূৰ্ত।

সদায় মূল চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ কৰিছিল খগেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ৰাজখোৱাই। অভিনয়ত

অংশগ্ৰহণ কৰা অন্যান্য শিল্পীসকল আছিল অধিবক্তা আজিৰুদ্দিন আহমেদ, প্ৰমোদ বৰা, অধ্যাপক (পাছলৈ অধ্যক্ষ) গুণধৰ গগৈ, গণেশ বৈদ্য, আব্দুল হেকিম, পূৰ্ণিমা বৈদ্য আৰু স্বয়ং এই লেখক। প্ৰম্পটাৰ আছিল অধ্যাপক (পাছলৈ অধ্যক্ষ) অপূৰ্ব শৰ্মা। খগেন শৰ্মা বাজখোৱাই অতি দক্ষতাৰে অভিনয় কৰিছিল। নাটক যিহেতু ৰাজনৈতিক আছিল আৰু পৰিস্থিতি বা ঘটনা সম্পৰ্কে শৰ্মা বাজখোৱাৰ নিজস্ব বিশ্লেষণ আৰু স্পষ্ট ধাৰণা আছিল, নাট্যকাৰো তেওঁ নিজেই আছিল, সেয়েহে যিকোনো পৰিস্থিতিৰ স'তে মোকাবিলা কৰিবলৈ শৰ্মা বাজখোৱা সদা-প্ৰস্তুত আছিল। এবাৰ এখন নাটকত ভাওনাৰ আঙ্গিকো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সম্ভৱতঃ অসমত সামাজিক/ৰাজনৈতিক নাটকত লোককলাৰ প্ৰয়োগ সেয়াই প্ৰথম আছিল, বিশেষকৈ বাটৰ নাটত। তাৰ আগতে লোককলাৰ প্ৰয়োগ যে একেবাৰে কোনো নাটকতে হোৱা নাছিল সেই কথা নহয়। এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকত যে তেনে প্ৰয়োগ ঘটিছিল, সেই কথা আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ। হয়তো ভালদৰে চালে আৰু দুই-এখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটক ওলাব। কিন্তু একাঙ্ক নাটক বা বাটৰ নাটত তাৰ প্ৰয়োগ আমি জনাত আগতে হোৱা নাছিল।

শৰ্মা বাজখোৱাই মাজগাঁৱৰ খৰালিৰ উদং পথাৰত ল'ৰালিৰ লগৰীয়াৰ লগত বাঁহৰ মাৰি এডাল হাতত লৈ গদা ঘূৰাই ঘূৰাই ভীম-দুঃশাসনৰ যুদ্ধৰ আখৰা কৰাৰ অভিজ্ঞতাখিনি বাটৰ নাটত প্ৰয়োগ কৰি দৰ্শকক আমোদ দিয়াৰ লগতে নাট্য-কাহিনীকো বিশেষ গতি দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। নাটখনকো সমৃদ্ধ কৰিছিল। নাটখন গুৱাহাটীৰ এক বিৰাট জনসভাত প্ৰদৰ্শন কৰি দৰ্শকৰ প্ৰশংসা বুটলিবলৈকো সমৰ্থ হৈছিল।

১৯৭৫ চনত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষিত হোৱাৰ পিছত ৰাজনৈতিক নাটক বিশেষকৈ বাওঁপন্থী নাটক কৰাৰ মুদা মৰিল। কিন্তু ১৯৭৭ চনত জৰুৰী অৱস্থা উঠাই লোৱাত আৰু নিৰ্বাচনো ঘোষণা কৰাত ঠায়ে ঠায়ে কিছু লোক একত্ৰিত হৈ বাটৰ নাটেৰে ৰাইজৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। ১৯৭৯ চনত অসমত বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে চৌখিন নাট্যগোষ্ঠীৰ অভিনয়ও সাময়িকভাৱে বন্ধ হৈ পৰে। ১৯৮৫ চনত আন্দোলনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিলেও নাট্যাভিনয়ৰ পৰিৱেশ ঘূৰি আহোঁতে সময় লাগিল। বাওঁপন্থী দলবোৰেও অসমত ৰাইজৰ ওচৰ চাপিবলৈ সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া হ'ল। নব্বৈৰ দশকত ভাৰতৰ গণনাট্য সংঘৰপৰা নৰেন পাটগিৰিয়ে কেবাখনো বাটৰ নাট ঠায়ে ঠায়ে মঞ্চস্থ কৰিলে। এইবোৰৰ ভিতৰত *বাজে সৰগম*, *মেজিক চেয়াৰ*, *বাজাৰ*, *হে হিটলাৰ*, *আৰু এজন একলব্য* ইত্যাদি। পাটগিৰিয়ে সাধাৰণ দৰ্শক আৰু নাটকীয় চৰিত্ৰ কেইটিৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ ৰেখা এডাল টানিবলৈ ভিন্ন সাজ-পোছাকৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে। পেণ্ট/পাইজামা ইত্যাদি ক'লা ৰঙৰ আৰু চোলাটো হালধীয়া ৰঙৰ পিন্ধি অভিনেতাসকলে বাটৰ নাট পৰিৱেশন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত কেৱল ক'লা পোছাকহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গীতিধৰ্মিতা আছিল নাটবোৰৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য।

সঙ্গীতে মানুহক আকৰ্ষিত কৰে। সেই কাৰণে পাটগিৰিয়ে নাটকক যথেষ্ট গীতিময় কৰি পৰিৱেশন কৰিছিল। সেয়ে নাট্যকাৰ তথা পৰিচালক নৰেন পাটগিৰিয়ে সঁচাকৈয়ে সফলতাও লাভ কৰিছিল।

আন এজন বাটৰ নাটৰ নাট্যকাৰ-পৰিচালক হ'ল কটন কলেজৰ অঙ্কশাস্ত্ৰৰ অধ্যাপক সীতানাথ লহকৰ। এই সময়ছোৱাত তেৰোঁ কিছু সংখ্যক বাটৰ নাট পৰিৱেশন কৰিছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় নাট্য বিদ্যালয়ৰ স্নাতক হিমাংশুপ্ৰসাদ দাসে তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠিত চৌখিন নাট্য গোষ্ঠী গুৱের্নিকাৰ তৰফৰপৰা সাম্প্ৰতিক সময়ত একোখন নাট একেটা দিনতে, একেটা সময়তে অজস্ৰ ঠাইত অভিনয় কৰি এটা 'ৱৰ্ল্ড ৰেকৰ্ড' স্থাপন কৰিবলৈ লাগিছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত আমাৰ এই মুলুকত 'ৱৰ্ল্ড ৰেকৰ্ড' গঢ়াৰ কিবা এটা ধুম উঠিছে যেন লাগিছে। আচলতে কি কাম কৰিছে, কেনেকুৱা কাম কৰিছে সেইটোহে আচল কথা। ৰেকৰ্ডৰ খাতিৰত ৰেকৰ্ড কৰিবলৈ গ'লে মান্যতা হেৰাই যায়।

সাম্প্ৰতিক সময়ত কেৱল স্বাস্থ্য, পৰিয়াল পৰিকল্পনা, অঙ্গনবাদী আদি চৰকাৰী আঁচনিৰ ওপৰত কৰা বাটৰ নাট গ্ৰামাঞ্চলৰ ঠায়ে ঠায়ে হোৱা দেখা যায়। এনে চৰকাৰী প্ৰচাৰমূলক নাটসমূহে দৰ্শকক চিন্তাৰ খোৰাক বাৰু কিবা দিব পাৰে নে? বা নাট্যধাৰাটোৰ বিকাশত কিবা সহায় কৰিব পাৰে নে? বাটৰ নাট যিহেতু সাধাৰণ ৰাইজৰ একেবাৰে ওচৰলৈ যাব পৰা এক উৎকৃষ্ট মাধ্যম আৰু এই মাধ্যমত লোককলাৰ কৌশলৰ সুবিধাজনক প্ৰয়োগ ঘটাই ৰাইজ/দৰ্শকৰ লগত একাত্মতা গঢ়ি তুলিব পৰা যায় আৰু যিহেতু এই মাধ্যমৰ যোগেদি কম খৰচত অধিক দৰ্শকৰ/ৰাইজৰ অধিক সঁহাৰি আদায় কৰিব পৰা যায়, সেয়েহে এই মাধ্যমটোৰ প্ৰতি নাট্যকৰ্মীসকলে অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰা উচিত বুলি আমি ভাবোঁ।

অসমৰ অনন্য ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ

অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ এক অনন্য সম্পদ হ'ল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ কথা আলোচনা নকৰাকৈ অসমৰ সাংস্কৃতিক জগৎখনৰ চৰ্চা কৰিবলৈ যোৱাটো অন্ততঃ সাম্প্ৰতিক সময়ত অসম্ভৱ। বৰ্তমান বৰ্তি থকা প্ৰায় অৰ্ধ শত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰতিখনতে থকা অতি কমেও ৭০/৮০গৰাকী শিল্পী-কলাকুশলী তথা অন্যান্য কৰ্মীক লৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰায় অৰ্ধ লাখ লোকক কৰ্ম-সংস্থাপন দিয়া আজিৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ এক বৃহৎ উদ্যোগত পৰিণত হৈছে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনক অচ্যুত লহকৰে যেতিয়া ১৯৬৩ চনত নটৰাজ থিয়েটাৰ নাম দি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আৰম্ভ কৰিছিল তেতিয়া হয়তো কোনেও কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল যে অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতৰ লক্ষাধিক কৰ্মীয়ে নিজৰ চখ পূৰোৱাৰ লগে লগে নিজৰ তথা নিজৰ পৰিয়ালটোৰো অন্ন সংস্থান কৰিব পাৰিব। সাংস্কৃতিক কৰ্মীৰ বাবে গঢ়ি উঠা এই বৃহৎ উদ্যোগটোৰ বাবে আটায়ে অচ্যুত লহকৰৰ অগ্ৰণী ভূমিকাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অৱশ্যে এই কৃতজ্ঞতাৰ কিয়দংশ তেওঁৰ সহোদৰ সদা লহকৰৰো প্ৰাপ্য। কাৰণটো ক'বলগীয়া হ'লে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ

জন্মৰ আঁৰৰ কাহিনীটোও ক'ব লাগিব। আৰু তাকে ক'বলৈ গ'লে পঞ্চাছৰ দশকলৈ যাব লাগিব আৰু সদা লহকৰৰ অভিনয়প্ৰীতিৰ কথাও জানিব লাগিব।

পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণি। পাঠশালাৰ নাট্য-মন্দিৰত অনুষ্ঠিত হৈছিল বজালী ছাত্ৰ সন্মিলন। মুকলি সভাত অন্যান্য সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল *সিংহাসন* নাটকৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দৃশ্য। ৰূপায়িত কৰিছিল বজালী হাইস্কুলৰ ওপৰ শ্ৰেণীৰ এটি ছাত্ৰৰ দলে। দৃশ্যটো আছিল এনে ধৰণৰ: দুৰ্যোধনৰ ৰাজসভাত আগমন ঘটিছিল অৰ্জুন-সখা শ্ৰীকৃষ্ণৰ। সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ লৈ আহিছে স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণই। উদ্দেশ্য কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ আসন্ন এক ৰক্তক্ষয়ী যুদ্ধৰপৰা দুই কুল ৰক্ষা কৰা। কিন্তু মদগৰ্বী দুৰ্যোধনে অৰ্জুন-সখা কৃষ্ণৰ কথা কিয় শুনিব? তেওঁ তাচ্ছিল্যপূৰ্ণ বাক্যবাণ নিক্ষেপ কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকিল, স্বয়ং দূতৰূপী কৃষ্ণক বন্দী কৰি থ'বলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু সূৰ্যক জানো মেঘেৰে ঢাকিব পাৰি? সেইদিনাখন কৃষ্ণৰূপী সদা লহকৰৰ অভিনয়-প্ৰতিভা দেখি সকলোৰে মনত এটা ভাবৰ উদয় হৈছিল, কৃষ্ণৰূপী এই সদাৰ অভিনয়-প্ৰতিভাও ঢাকি ৰাখিব নোৱাৰি — স্ব-অভিনয় প্ৰতিভাৰে অদূৰ ভৱিষ্যতত সদা লহকৰ উজলি উঠিবই। সঁচাকৈয়ে পঞ্চাছ-ষাঠিৰ দশকত এইজনা তৰুণে স্ব-অভিনয় প্ৰতিভাৰে কেৱল উজলি উঠাই নহয় আধিপত্যও বিস্তাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অভিনয়-পাগল এই ল'ৰাজনে থিয়েটাৰতেই হওক বা যাত্ৰাতেই হওক সমান দক্ষতাৰে অভিনয় কৰি গৈছিল। অভিনয়-প্ৰীতিৰ বাবেই তেওঁ হঠাৎ এদিন ঠিক কৰি পেলালে যে তেওঁ এটি আধুনিক যাত্ৰাদল খুলিব আৰু ঠায়ে ঠায়ে গৈ নাট্যাভিনয় কৰিব। কথাটো শুনি কিছুমানে হকা-বাধা কৰিলে, কিছুমানে নাক-মুখ কোঁচালে, কিছুমানে একোকে নক'লে। অৱশ্যে তাৰে এক ক্ষুদ্ৰাংশই শলাগিলে আৰু কি কৰিব লাগিব, কি কৰিব নালাগে তাৰ পৰামৰ্শও দিলে। যাত্ৰা-পাৰ্টি খোলাৰ কথা শুনি মাক চিন্তিত হ'ল আৰু কলিকতাত *দীপাৱলী* নামৰ অসমীয়া আলোচনীৰ ছপাৰ কাম কৰি থকা জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ অচ্যুত লহকৰক শীঘ্ৰে ঘৰলৈ মাতি পঠিয়ালে সৰু ল'ৰাটোৰ মন ঘূৰাবলৈ।

অচ্যুত লহকৰে আহি দেখিলে ভায়েক ভালেখিনি আগুৱাই গৈছে। এতিয়া আৰু বন্ধ কৰাৰ সময় নাই। আধুনিকীকৰণৰ বাবে কিছু পৰামৰ্শ দিলে। নটৰাজ অপেৰা নামেৰে ব্যতিক্ৰমী যাত্ৰা-পাৰ্টিৰ অভিনয় আৰম্ভ হ'ল। বছা বছা অভিনেতাক চুক্তিবদ্ধ কৰিলে। সুৰ সমলয়ৰ বাবে নতুন বাদ্য-যন্ত্ৰৰ লগতে বাদ্য-শিল্পীও মকৰল কৰিলে। নিজাকৈ মাইক্ৰোফোনৰো ব্যৱস্থা কৰিলে। কেৱল ষ্টেজখন পালেই হ'ল। বাংলা যাত্ৰাৰ *ঠাঁচ* এৰি সম্পূৰ্ণ নতুন ধাৰাৰ যাত্ৰা পাৰ্টি নটৰাজ অপেৰাৰ জন্ম হ'ল ১৯৫৯ চনত।

সেই সময়ত যাত্ৰা পাৰ্টিবোৰৰ প্ৰদৰ্শনৰ কাল আছিল তেনেই কম। কেৱল মাত্ৰ পূজা-সবাহ আদিতহে নাট প্ৰদৰ্শন হৈছিল। ফলত বহুদিন যাত্ৰা প্ৰদৰ্শনত বিৰতি আহিছিল। নটৰাজ অপেৰাৰ বেলিকা অলপ ব্যতিক্ৰম ঘটিল। বহু ঠাইৰ লোকে তেওঁক তিনি-চাৰি নিশা নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে আমন্ত্ৰণ জনালে। চাৰি অনা,

আঠ অনাৰ প্ৰৱেশ পত্ৰেৰে ৰাইজে নাটক উপভোগ কৰাৰ সুবিধা পালে। মঞ্চৰ চাৰিওফালে মাটিত ত্ৰিপাল, নৰা-খেৰ আদিৰে দৰ্শক বহাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। বনুৱাসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে চাহবাগানৰপৰা তিনি/চাৰি নিশাৰ নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে নিমন্ত্ৰণ আহিল।

এনেবোৰ কথাই সদায় কিবা এটা নতুনত্ব অনাৰ চিন্তা কৰা, দুঃসাহসিক অচ্যুত লহকৰৰ মনলৈ আহিল নিয়ৰ বৰষুণৰপৰা দৰ্শকক ৰক্ষা কৰিবলৈ তম্বুৰ কথা, বহাৰ বাবে চকীৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ কথা, আৰু লগতে লৈ ফুৰিব পৰা মঞ্চৰ কথা। লগতে মনলৈ আহিল যাত্ৰাত নাৰীৰ চৰিত্ৰত পুৰুষে কৰা অভিনয়ৰ সলনি সহ-অভিনয়ৰ কথা। তাহানি ব্ৰজনাথ শৰ্মাই ১৯৩০ চনত কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টিত সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলি ৰক্ষণশীল সমাজৰ ৰোষত পৰাৰ কথা মনলৈ আহিলেও থমকি নৰ'ল, বৰং দৃঢ়তাৰে, দুঃসাহসিকতাৰে আগবাঢ়ি গ'ল। আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল দুই ভ্ৰাতৃ অচ্যুত লহকৰ আৰু সদা লহকৰৰ প্ৰযোজনাত (১৯৬৩ চনত) নটৰাজ থিয়েটাৰৰ।

নটৰাজ থিয়েটাৰৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব। নতুন উদ্যোগ, নতুন প্ৰচেষ্টা, পাঠশালা খদমদম্। মানুহৰ মুখে মুখে থিয়েটাৰৰ কথা, কেনে হ'ব, কি হ'ব। এফালে যদি চলিছে নাটকৰ আখৰা, আনফালে চলিছে কাৰিকৰৰ মঞ্চ-নিৰ্মাণ কাৰ্য। এফালে যদি ব্যস্ত হৈছে সুৰ সমলয় সৃষ্টিত এচাম শিল্পী; আনফালে শোণিত-কোঁৱৰ গজেন বৰুৱাই তন-মন-চিত সংযোগ কৰি ব্যস্ত হৈ পৰিছে বৃহৎ কেনভাছত একনিষ্ঠভাৱে তুলিকাৰে ৰং বোলোৱাত। এইবোৰ শুনি গুণি হঠাৎ ৰাজধানী শ্বিলঙৰপৰা নামি আহি উপস্থিত হ'ল পাঠশালাৰ নটৰাজ থিয়েটাৰৰ আখৰাগৃহত স্বয়ং কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা। খবৰ ল'লে নাট্যসম্ৰাট চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ, খবৰ ল'লে অনুপমা ভট্টাচাৰ্যৰ, খবৰ ল'লে নটৰাজক সেৰিবলৈ মৰসাহ কৰা লহকৰ ভ্ৰাতৃদ্বয় — অচ্যুত লহকৰ আৰু সদা লহকৰৰ। শোণিত-কোঁৱৰ গজেন বৰুৱাক দেখিয়েই কৈ উঠিল — "নটৰাজ সেৰিয়েই নঙঠা হ'লি, আকৌ আহিছ নটৰাজক সেৰিবলৈ।" আখৰা গৃহত উপস্থিত হোৱাৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণাই *নতুন অসমীয়াত* ৰাভাই এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিলে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বিষয়ে প্ৰকাশিত সেইটোৱেই আছিল প্ৰথম লেখা।

সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে সদা লহকৰ প্ৰযোজিত নটৰাজ অপেৰা নহ'লে নটৰাজ থিয়েটাৰৰ জন্ম নহ'লহেতেন আৰু নটৰাজ থিয়েটাৰ নহ'লে অসমৰ একক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে আজিৰ বেশত গঢ় লৈ নুঠিলহেতেন।

নটৰাজ থিয়েটাৰৰ পৰৱৰ্তী কালত ধৰণীধৰ বৰ্মনৰ প্ৰযোজনাত চামতাত সুৰদেৱী থিয়েটাৰ (১৯৬৫), কৰুণাকান্ত মজুমদাৰৰ প্ৰযোজনাত হাজোত পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰ গঢ়ি উঠে। পূৰ্বজ্যোতি থিয়েটাৰত নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, গজেন বৰুৱা, ড° ভূপেন হাজৰিকা, জয়ন্ত হাজৰিকা, আব্দুল মজিদ, ৰুদ্ৰ চৌধুৰীৰ দৰে তাৰকাৰ সমাৱেশ ঘটিছিল। বছৰ বাগৰাৰ লগে লগে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সংখ্যাও বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। কুমুদপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ প্ৰযোজনাত পাঠশালাত

অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ (১৯৬৮), বীৰেন কলিতাৰ প্ৰযোজনাত নলবাৰীত ৰূপকোঁৱৰ থিয়েটাৰ, হেম তালুকদাৰ আৰু শুভৰাম দাসৰ যুটীয়া প্ৰয়োজনাত পাঠশালাত মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰ (১৯৬৯) গঢ় লৈ উঠে। অল্পায়ুস হ'লেও বৰ্তমান প্ৰচলিত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ আধাৰ এই মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰৰে অৱদান।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা সমীচীন হ'ব যে জন্মলগ্নৰপৰা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ ওপৰত যথেষ্ট পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছিল — টনা মঞ্চ , তিনিখন মঞ্চ, চাৰিখন মঞ্চ, ঘূৰণীয়া মঞ্চ ইত্যাদিৰে। ইয়াৰ ভিতৰত অচ্যুত লহকৰেই কৰিছিল সবাতোকৈ অধিক পৰীক্ষা।

সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগলৈকে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰলৈ কোনো ধৰণৰ চৰকাৰী সাহায্য বা বেংকৰ ঋণৰ ব্যৱস্থা নাছিল। সেয়েহে উৎসাহী ব্যক্তিসকলে গাঁঠিৰ ধন ভাঙি, বন্ধু-বান্ধৱৰ সহায় লৈ বা ধনী-মহাজনৰপৰা ঋণ গ্ৰহণ কৰি থিয়েটাৰ কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে বহুতো উৎসাহী, প্ৰতিভাৱান লোক থাকিলেও থিয়েটাৰৰ প্ৰযোজনাত হাত দিব পৰা নাছিল। সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগত চেণ্ট্ৰেল বেংক অৱ ইণ্ডিয়াৰ টংলা শাখাৰ পৰিচালক হৰেন লহকৰৰ কৃষ্ণ ৰয় আৰু ৰতন লহকৰৰ লগত ঘটনাক্ৰমে লগালগি হয়। ইতিমধ্যে বিভিন্ন ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জৰিয়তে ৰতন লহকৰ অভিনেতা হিচাপে আৰু কৃষ্ণ ৰয় আলোক-নিয়ন্ত্ৰক হিচাপে অসমৰ চুকে কোণে পৰিচিতি তথা জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। যোগ্যজনক উৎকৃষ্ট বাট দেখুৱাব খোজা, প্ৰতিভাৱানক প্ৰতিভা বিকাশত সহায় কৰাৰ মন থকা হৰেন লহকৰে কথা প্ৰসঙ্গত ৰতন লহকৰ আৰু কৃষ্ণ ৰয়ক থিয়েটাৰ প্ৰযোজনাত হাত দিবলৈ ক'লে। বহুদিনৰপৰা পুহি ৰখা মনোবেদনা প্ৰকাশ কৰি দুয়ো কৈ উঠিল, "মন আছে ধন নাই। সেয়েহে আগবাঢ়িব পৰা নাই।" হৰেন লহকৰে দুয়োজনকে ক'লে, "মন কৰা, ধন হ'ব।" লহকৰৰ এই অভয়-বাণীয়ে ৰতন লহকৰ আৰু কৃষ্ণ ৰয়ৰ অন্তৰত সঞ্চাৰ কৰিলে এক নতুন উদ্যম। হৰেন লহকৰে ইতিমধ্যে গুৱাহাটীৰ পাণবজাৰস্থিত চেণ্ট্ৰেল বেংক অৱ ইণ্ডিয়াৰ শাখা পৰিচালকৰ দায়িত্ব ল'লে। ৰতন-কৃষ্ণৰে সৈতে যোগাযোগৰো ব্যৱস্থা উজু হ'ল। তেওঁলোকে বেংক বিষয়াগৰাকীৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত আঁচনি দাখিল কৰিলে। লহকৰে চূড়ান্ত অনুমোদনৰ বাবে মাণ্ডলিক পৰিচালকলৈ আঁচনিখন প্ৰেৰণ কৰিলে। কোনো ৰাজ্যতে নেদেখা, কোনো ৰাজ্যতে নুশুনা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাম শুনিয়েই মাণ্ডলিক পৰিচালকগৰাকীৰ চকু কপালত উঠিল। শাখা-পৰিচালক আৰু মাণ্ডলিক পৰিচালক দুয়োগৰাকীৰ মাজত বহুতো যুক্তিৰ আদান-প্ৰদান চলিল। কিন্তু মাণ্ডলিক পৰিচালকগৰাকী সৈমান নহ'ল। তেতিয়া হৰেন লহকৰে প্ৰতিশ্ৰুতি দি লিখিলে, "এই ঋণ পৰিশোধ নহ'লে মোৰ দৰ্মহাৰ পৰা পৰিশোধ কৰা হ'ব।" হৰেন লহকৰৰ এনে এক দুঃসাহসিক সিদ্ধান্তৰ বাবেই জন্ম লাভ কৰিলে ৰতন লহকৰ-কৃষ্ণ ৰয়ৰ যুটীয়া প্ৰযোজনাত কহিনূৰ থিয়েটাৰ (১৯৭৬) নামৰ অভিজাত সাংস্কৃতিক দলটো।

১৯৭৯ চনত দুই বন্ধু তথা পাৰ্টনাৰ ৰতন লহকৰ আৰু কৃষ্ণ ৰয়ৰ মাজত

এক বুজাবুজিৰ চুক্তি হ'ল। ফলস্বৰূপে কহিনূৰ থিয়েটাৰৰ মালিক হ'ল ৰতন লহকৰ আৰু কৃষ্ণ ৰয়ৰ প্ৰযোজনাত আৰম্ভ হ'ল আৱাহন থিয়েটাৰ। ইফালে নটৰাজ থিয়েটাৰৰ যুটীয়া প্ৰযোজনা গুচি হ'ল অচ্যুত লহকৰ প্ৰযোজিত নটৰাজ থিয়েটাৰ আৰু ভ্ৰাতৃ সদা লহকৰৰ প্ৰযোজনাত আৰম্ভ হ'ল আৰাধনা থিয়েটাৰ। এই লেখকে নগাঁৱৰ দুই মহান শিল্পী জ্ঞানদা বৰা আৰু সদা শৰ্মাক আৰাধনা আৰু আৱাহন থিয়েটাৰলৈ মকৰল কৰাত সহায় কৰি দিছিল।

আৱাহন থিয়েটাৰলৈ ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আগমনে তথাকথিত নগৰকেন্দ্ৰিক চৌখিন শিল্পীসকলৰপৰা সমীহ আদায় কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে এক বিজতৰীয়া সংস্কৃতিৰ জন্ম দিয়া বুলি তাচ্ছিল্য আৰু টুলুঙা মন্তব্য কৰা সমালোচকসকলৰ মাত হৰিল। কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যক প্ৰযোজক ৰতন লহকৰে কহিনূৰ থিয়েটাৰলৈ স্বাগত জনালে। এই দুইগৰাকী মহান নাট্য-পৰিচালকৰ শুভাগমনে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰলৈ আনিলে এক অভাৱনীয় গাম্ভীৰ্য। নাট্যকাৰ হিচাপে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, অৰুণ শৰ্মা, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰো আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল। ইপিনে ধনৰ নিশ্চিতি পোৱাত পাঠশালাৰ বাণীপ্ৰকাশেই হৈ পৰিল কহিনূৰ থিয়েটাৰৰ অঘোষিত কাৰ্যালয়। তাতেই নাটকৰ পৰিকল্পনা হ'ল, শিল্পী নিৰ্বাচন কৰা হ'ল, নাট আৰু নাট্যকাৰৰ চৰ্চা চলিল। সেই সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ এগৰাকী নামী শিল্পী আছিল বলদেৱ শইকীয়া। কৃষ্ণ ৰয় আহি নগাঁও পালেহি। সেই সময়ত বলদেৱ শইকীয়া অভিনীত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য দলটোৰ অভিনয় চলি আছিল বকলিয়াত। গধূলি গৈ নাট্যানুষ্ঠানৰ মাজতে অগ্ৰিম টকা দি চুক্তিবদ্ধ কৰা হ'ল কহিনূৰ থিয়েটাৰৰ কাৰণে। বাদ্যযন্ত্ৰী হিচাপে নগাঁৱৰ নন্দ বেনাৰ্জীক পিছ দিনাখন দুপৰীয়া চুক্তিবদ্ধ কৰা হ'ল; লগত কল্লোলৰ আন এগৰাকী শিল্পীকো। ইলা কাকতি আৰু প্ৰশান্ত হাজৰিকাক এক বিশেষ মৰ্যাদা দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে ৰতন-কৃষ্ণই দুয়োকে কহিনূৰ থিয়েটাৰত মকৰল কৰিলে। বিনিময়ত ভ্ৰাম্যমাণক ইলাই দিলে প্ৰাণোচ্ছল অভিনয় আৰু প্ৰশান্তই অভিনয়ৰ লগতে দিলে পৰিচালনাৰ আধুনিক ব্যাকৰণ। অভিনয়, সঙ্গীত আৰু পোহৰৰ মাজত সু-সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিলে আৰু ভ্ৰাম্যমাণলৈ আনিলে গ্লেমাৰ। সেয়েহে কহিনূৰ থিয়েটাৰৰ জন্মলগ্নৰপৰাই শিল্পী কলা-কুশলীসকলে লাভ কৰিলে এক মৰ্যাদাপূৰ্ণ আসন। খোৱা-লোৱা-থকা কেউদিশতে শিল্পীসকলৰ মৰ্যাদাৰক্ষাৰ কাৰণে দৃষ্টি অব্যাহত ৰাখি কহিনূৰ থিয়েটাৰে আভিজাত্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল। দৰ্শকে পালে ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *কামধেনু, নীলকণ্ঠ, দীনবন্ধু, বৃন্দাবন, সমুদ্ৰমন্থন, স্বৰ্ণজয়ন্তী*; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ *গোসাঁনী, দধীচি, শৰাগুৰি চাপৰি, সম্ৰাট আৰু সুন্দৰী, মহাবীৰ চিলাৰায়, বিষ্ণুপ্ৰসাদ* ইত্যাদি।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে সামাজিক মৰ্যাদা পোৱাৰ পিছত ৰাষ্ট্ৰীয়কৃত বেংকসমূহেও আৰ্থিক ঋণ দিবলৈ ওলাই আহিল। ভ্ৰাম্যমাণৰ পৰিয়াললৈ নতুন নতুন নাট্য দলৰো আগমন ঘটিবলৈ ল'লে। এতিয়ালৈকে শতাধিক ভ্ৰাম্যমাণ দলৰ জন্ম হৈছে যদিও আজিৰ তাৰিখত বৰ্তি আছে প্ৰায় অৰ্ধ শতেক নাট্য-দল। এই নাট্য-দলসমূহৰ

জৰিয়তে অন্ন-সংস্থাপন পাইছে অতি কমেও অৰ্ধ লাখ শিল্পী, কলা-কুশলী আৰু অন্যান্য লোকে। ব্যক্তিগত খণ্ডত গঢ়ি উঠা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ এক বৃহৎ উদ্যোগত পৰিণত হৈছে। অসম চৰকাৰেও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক উদ্যোগ হিচাপে চিহ্নিত কৰা উচিত বুলি আমি বিবেচনা কৰোঁ।

প্ৰসঙ্গ নিৰ্দেশ:

১ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। *মঞ্চলেখা*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ, ১৯৯৫, পৃষ্ঠা ৩০।
২ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৯০।
৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৯২।
৪ ড° অজিত শইকীয়া সম্পাদিত *ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক — পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন*। দুলিয়াজান পথাৰ, ২০০৮, পৃষ্ঠা ৫৭।
৫ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৯৬।
৬ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৪৩৩।

অসমৰ চলচ্চিত্ৰ শিল্পৰ চাৰি কুৰি বছৰ

কিৰণশঙ্কৰ ৰায়

যোৱা ১০ মাৰ্চ ২০১৫ তাৰিখে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰই চাৰি কুৰি বছৰ পাৰ কৰিলে। বছৰৰ হিচাপটো ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চত কলকাতাৰ "ৰওনক মহল" চিত্ৰগৃহত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা নিৰ্মিত প্ৰথমখন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ *জয়মতী*ৰ মুক্তিলাভৰ সময়ক ধৰি। সময়ৰ হিচাপত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ পুৰণি যদিও নিৰ্মিত চলচ্চিত্ৰৰ সংখ্যাৰ ফালৰপৰা ইয়াৰ অৱস্থা পুতৌ লগা। সুদীৰ্ঘ আশী বছৰত মাত্ৰ ৩৮৪খন। এই সংখ্যাই এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়ে যে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰা শামুকীয়া গতিৰ। হ'লেও ইয়াৰ এক ইতিহাস আছে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিনিৰ্ভৰ এটা শিল্প মাধ্যমৰ অৱদান — অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ জন্মৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ সামগ্ৰিক ইতিহাস জনাৰ চেষ্টা কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ আমি এই প্ৰবন্ধত।

ইতিহাস লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় — আৰ্থ-সামাজিক ক্ষেত্ৰত পিছপৰা ব্ৰিটিছ-শাসিত অসমত থলুৱা মানুহক ব্যৱসায়-বাণিজ্য কৰাৰ কাৰণে ব্ৰিটিছে সুবিধা দিয়া নাছিল। অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰো ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নাছিল। তৎকালীন সামাজিক মূল্যবোধে ব্যৱসায়-বাণিজ্য কৰাটোক ভাল চকুৰে চোৱা নাছিল। সেয়ে, চাকৰি আৰু ভূ-সম্পত্তিয়েই আছিল শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সামাজিক প্ৰতিপত্তি আৰু জীৱিকা অৰ্জনৰ ঘাই পথ। ইয়াৰে মাজত দুই-চাৰিটা সম্পদশালী পৰিয়ালে সাহস কৰি চাহখেতিত হাত দিছিল। পিছে ব্ৰিটিছ পুঁজিয়ে দিয়া সীমিত অনুগ্ৰহতহে এই ব্যৱসায় আগবাঢ়িছিল। ব্ৰিটিছ-শাসনৰ এনে বাধ্যবাধকতাৰ মাজত থাকিয়েই অপুঁজিপতি শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্তই চাকৰিৰ যোগেৰেই নিজা বিকাশৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। লগতে বিশ্বাস কৰিছিল ব্ৰিটিছৰ একান্ত অনুগামী হৈ থাকিলেহে কিছু সুযোগ-সুবিধা পোৱাটো সম্ভৱ হ'ব। ব্ৰিটিছে এই কথা ভালকৈ জানিছিল বাবেই অসমীয়া মানুহৰ প্ৰগতিতকৈ ব্ৰিটিছ পুঁজিৰ নিৰাপত্তা আৰু সমৃদ্ধিৰ স্বাৰ্থতেই শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক শাসনযন্ত্ৰৰ বাহনত পৰিণত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। ইয়াৰ লগতে ব্ৰিটিছে নিজা স্বাৰ্থতেই অসমৰ সামন্তীয় সমাজখনৰ মূলোচ্ছেদ কৰি পুঁজিবাদী সভ্যতাৰ অৱদান যি আধুনিকতা তাৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ চেষ্টা নকৰিলে। ফলত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ ঔপনিৱেশিক পৰিৱেশত অৰ্ধ-সামন্তীয় আৰু অৰ্ধ-পুঁজিবাদী হৈয়েই থাকিল। এই

চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য লৈ শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে আৰ্থ-সামাজিক বিকাশৰ পথক আওকাণ কৰি ভাষাকেই জাতীয় বিকাশৰ উপায় কৰি ল'লে। অসমীয়াৰ প্ৰগতি-চেতনা এনেদৰে সীমাবদ্ধ হৈ পৰিল।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ এই পটভূমিত আৰ্থিক আৰু সামাজিকভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত অসমত জনাজাত হৈ পৰা এটা মৰ্যাদাপূৰ্ণ পৰিয়াল আছিল আগৰৱালা পৰিয়াল। এই পৰিয়ালৰ পূৰ্বপুৰুষ নৱৰঙ্গৰাম আগৰৱালা ৰাজপুতনাৰ এটা পুৰুষানুক্ৰমে অতি ধনী বংশৰ ল'ৰা। ১৮১১ চনত নৱৰঙ্গৰামে অসমলৈ আহি অসমীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাই* অসমতেই থিতাপি ল'লে। কালক্ৰমত আগৰৱালা পৰিয়াল অসমীয়া সমাজৰ বুকুৰ মাজত সোমাই পৰিল আৰু এটা বিত্তশালী, শিক্ষানুৰাগী তথা শিল্পানুৰাগী পৰিয়ালৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিলে। এই পৰিয়ালৰ সংস্কৃতিচৰ্চাও আছিল উল্লেখনীয়। পুঁজিবাদী সভ্যতাৰ অৱদান — আধুনিক মানসিকতাৰে অনুপ্ৰাণিত আগৰৱালা পৰিয়ালৰ উদ্যোগী সদস্য চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই তেওঁৰ "হে মিনতি তহ" কবিতাত নিয়তিবাদৰ বিৰুদ্ধে অৱস্থান লৈ মানুহৰ সৃষ্টিশক্তিক গুৰুত্ব দিছে। এয়াই হৈছে সেই সৃষ্টিশীল পৰিৱেশ য'ত বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ শক্তিৰ লগত যুক্ত হ'ল আগৰৱালা পৰিয়ালৰ এজন সৃজনশীল উত্তৰাধিকাৰীৰ অক্লান্ত পৰিশ্ৰম আৰু স্বপ্নময়তা। সৃষ্টি হ'ল *জয়মতী* নামৰ প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰটি। সৃষ্টিসুখৰ উন্মাদনাৰ বশৱৰ্তী হোৱা এজন মানুহ হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। ঐতিহ্যবাহী আগৰৱালা পৰিয়ালৰ এইজন প্ৰতিভাধৰ সদস্য আছিল একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, সুৰস্ৰষ্টা, শিল্পী আৰু ব্ৰিটিছ-সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী স্বাধীনতাসংগ্ৰামী। ১৯২১ চনত কলকাতাত পঢ়ি থকা দিনৰেপৰা চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ ইচ্ছা পুহি ৰখা জ্যোতিপ্ৰসাদে উচ্চ শিক্ষাৰ্থে বিদেশৰ এডিনবৰা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যায় যদিও তাত শিক্ষা সাং নকৰি জাৰ্মানিত প্ৰখ্যাত ফিল্ম ডিৰেক্টৰ হিমাংশু ৰায়ৰ সাহায্যত সাত মাহ ফিল্ম প্ৰযোজনা আৰু পৰিচালনাৰ প্ৰশিক্ষণ লয়।

ফিল্ম-নিৰ্মাণত প্ৰশিক্ষিত জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমলৈ ঘূৰি আহি কঁকালত

---

* নৱৰঙ্গৰামে অসমীয়া ছোৱালী বিয়া কৰাইছিল বুলি বহুতে কয় আৰু লিখে যদিও দৰাচলতে *হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনীত* দিয়া কিছু তথ্যাই এনে ধাৰণাক সংশয়ৰ আবৰ্তত পেলায়। তেওঁ অসমীয়া ছোৱালীক ধৰি আনি স্ত্ৰীৰূপে ৰাখিছিল বুলিহে হৰিবিলাস আগৰৱালাই তেওঁৰ আত্মজীৱনীত লিখিছে। হৰিবিলাসৰ বিৱৰণীমতে নৱৰঙ্গৰামে "কলংপুৰ চাৰিখেলীয়াৰ নেওগৰ ঘৰৰ ছোৱালি সোণপাহিক ককাইয়েক লক্ষ্মী শইকিয়াৰ অমতে ধৰি আনি স্ত্ৰীৰূপে" ৰাখিছিল। তাৰ আগতে তেওঁ "বেবেজিয়া খেলৰ ৰাজখোয়া কেউট কুলিয়া থুলুকৰ ভনিয়েক ছাদুৰিক স্ত্ৰীৰূপে ৰাখি গোলাঘৰৰ উত্তৰৰ মূঢ়াৰ ফালে ঘৰ সজাই" দিছিল। এই হৰিবিলাস আন কোনো নহয়, নৱৰঙ্গৰাম আৰু তেওঁৰ প্ৰথমগৰাকী জীৱনসঙ্গিনী ছাদুৰিৰ পুত্ৰহে। দ্ৰ. বেণুধৰ শৰ্মাৰ সম্পাদিত *হৰিবিলাস আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনী*। গুৱাহাটী: তৰুণকুমাৰ আগৰৱালা, ১৯৬৭, পৃষ্ঠা ২, ৩। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

টঙালি বান্ধি লাগি যায় চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ-প্ৰক্ৰিয়াত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *জয়মতী* নাটকখনক আধাৰস্বৰূপে লৈ পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত বুৰঞ্জীৰ সমল থকা "অসহযোগ"ৰ ইঙ্গিত বহনকাৰী বিষয়বস্তুৰে ৰচনা কৰিলে *জয়মতীৰ* চিত্ৰনাট্য। তেজপুৰৰ ওচৰৰে ভোলাগুৰি চাহবাগিচাত বাঁহ-কাঠ, কল গছেৰে ষ্টুডিঅ' সাজি ১৯৩৪ চনৰ ১৫ জানুৱাৰি তাৰিখে প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ *জয়মতীৰ* চিত্ৰগ্ৰহণ আৰম্ভ কৰিলে। উল্লেখযোগ্য যে *জয়মতীৰ* নিৰ্মাণকাৰ্যত চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰায় সকলো বিভাগৰ দায়িত্বভাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে অকলেই চম্ভালিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ একাধাৰে *জয়মতীৰ* প্ৰযোজক, পৰিচালক, চিত্ৰনাট্যকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, সম্পাদক, সংলাপৰচক, নৃত্য-পৰিচালক, দৃশ্যসজ্জা আৰু সাজসজ্জাৰ পৰিকল্পক, পৰিৱেশক, প্ৰদৰ্শক আছিল। আনকি শব্দগ্ৰহণত ত্ৰুটি থকাত লাহোৰৰ ষ্টুডিঅ'ত জ্যোতিপ্ৰসাদে অসীম ধৈৰ্যৰে কেইবাজনো শিল্পীৰ সংলাপ অকলেই ডাবিং কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে এই ঐতিহাসিক নিৰ্মাণকাৰ্য বৰ মসৃণ পথেৰে আগবঢ়া নাছিল। সন্মুখত দেখা দিছিল নানা ধৰণৰ প্ৰতিকূলতাই। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা, অসীম ধৈৰ্য, আত্মবিশ্বাস, সাহস, বুদ্ধিমত্তা, ৰূপান্তৰ-সাধনৰ বৈপ্লৱিক মানসিকতাৰ বলতেই সকলো প্ৰতিকূলতা অতিক্ৰম কৰাটো সম্ভৱ হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ঐতিহাসিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ এটা প্ৰতিকূলতাৰ কথা ইয়াত উল্লেখ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। সেই সময়ত অসমৰ সামন্তীয় সমাজখনে নাৰীয়ে অভিনয় কৰা কথাটোক জঘন্য পাপ বুলি বিবেচনা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ বাবে অনুমতি দিয়া নাছিল। এই ৰক্ষণশীল সামাজিক মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধে সাহসেৰে থিয় হৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে *জয়মতীৰ* নায়িকাৰ ৰূপত অভিনয় কৰাবলৈ অতি কষ্টেৰে আইদেউ সন্দিকৈক বহল সাংস্কৃতিক জগৎখনলৈ উলিয়াই আনে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই কাৰ্যই ইতিহাস সৃষ্টি কৰিলে। সেই ইতিহাস অসমীয়া সমাজজীৱনৰ ৰূপান্তৰৰ ইতিহাস, প্ৰগতিৰ ইতিহাস। এই ইতিহাস সৃষ্টিত আইদেউ সন্দিকৈৰ অৱদান নতশিৰে মানিব লাগিব। এনে সাহসিক কাম কৰাৰ অপৰাধত সেই সময়ৰ সামন্তীয় অসমীয়া সমাজখনে আইদেউ সন্দিকৈক সমাজৰপৰা বহিষ্কাৰ কৰে আৰু এইগৰাকী নাৰী আজীৱন অবিবাহিত হৈয়েই থাকিবলগীয়া হ'ল। প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ *জয়মতীৰ* পৱিত্ৰ জন্মযন্ত্ৰণা এয়া। আইদেউৰ লগতে এই ছবিত অভিনয় কৰা আন শিল্পীসকল হৈছে — ফুনু বৰুৱা, স্বৰ্গজ্যোতি দত্ত বৰুৱা, ডাঃ ললিতমোহন চৌধুৰী, ফণী শৰ্মা, নৰেন বৰদলৈ আদি। চিত্ৰগ্ৰহণকাৰী শিল্পীজন আছিল ভুপাল শঙ্কৰ মেহতা।

জয়মতীৰ নিৰ্মাণকাৰ্য সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ পিছত আহিল তাৰ ব্যৱসায়ৰ দিশটো। ইয়াতেই চলচ্চিত্ৰৰ শিল্প-সৃষ্টি আৰু চলচ্চিত্ৰৰ ব্যৱসায়ক লৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তাৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপটো আমি দেখা পাওঁ। ছবিৰ প্ৰযোজনা কৰিলে "চিত্ৰলেখা মুভিট'ন"ৰ বেনাৰত, পৰিৱেশন কৰিলে "জোনাকী ডিষ্ট্ৰিবিউটৰ"ৰ নামত আৰু প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থাও আমি দেখা পাওঁ ইয়াৰ লগত। ১৯৩৫ চনৰ ১০ মাৰ্চত *জয়মতীয়ে* কলিকতাত মুক্তি লাভ কৰাৰ সময়ত অসমত কোনো চিত্ৰগৃহ নাছিল বাবেই ২০ মাৰ্চৰ দিনা

গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰত থকা কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত *জয়মতী*ক মুক্তি দিয়া হৈছিল। তেতিয়া কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰৰ নাম আছিল “কামৰূপ নাট্য মন্দিৰ”। ইয়াৰ পিছত ভ্ৰাম্যমাণ প্ৰজেক্টৰৰদ্বাৰা সমগ্ৰ অসমতেই *জয়মতী*ৰ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰদৰ্শনৰ স্থায়ী ব্যৱস্থা হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদে তেজপুৰত “জোনাকী” আৰু নগাঁৱত “জয়শ্ৰী” চিত্ৰগৃহ নিৰ্মাণ কৰায়। এনেদৰেই এক সুপৰিকল্পিত পদক্ষেপেৰে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ-শিল্পৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছিল প্ৰত্যয়ী শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টি প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ *জয়মতী*ৰ পৰিণতি পিছে বৰ দুখ লগা হ'ল। উপযুক্ত সংৰক্ষণৰ অভাৱত *জয়মতী*ৰ ৰীল নষ্ট হৈ গ'ল। আজি আমি *জয়মতী*ৰ ৭০ মিনিটৰ অংশবিশেষহে চাবলৈ পাওঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভ্ৰাতৃ হৃদয় আগৰৱালাৰ সহযোগত ড° ভূপেন হাজৰিকাই *জয়মতী*ৰ অৱশিষ্ট ৭০ মিনিটৰ ৰীল কেইটিমান উদ্ধাৰ কৰি ১৯৭৬ চনত নিৰ্মাণ কৰে *ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু জয়মতী* নামৰ তথ্যচিত্ৰখন।

৬০,০০০ টকাৰে নিৰ্মিত *জয়মতী*ত আধাতকৈ বেছি টকা লোকচান ভৰিবলগীয়া হোৱাত তিনিবছৰমানৰ বিৰতিৰ পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুন পৰিকল্পনাৰে নিৰ্মাণ কৰিলে দ্বিতীয় আৰু শেষ ছবি *ইন্দ্ৰমালতী* । আটাইতকৈ কম বাজেটৰ (১৫,০০০ টকা) আৰু আটাইতকৈ কম সময়ত (মাত্ৰ দুদিন) চিত্ৰগ্ৰহণ সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছিল *ইন্দ্ৰমালতী*ৰ। ই এক অভিলেখ সৃষ্টিকাৰী ঘটনা। *ইন্দ্ৰমালতী*য়ে মুক্তি পাইছিল ১৯৩৯ চনত। উল্লেখযোগ্য যে এইখন ছবিত ভূপেন হাজৰিকা শিশুশিল্পী হিচাপে ওলাইছিল। চলচ্চিত্ৰক লৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনশীল উন্মাদনাই সেই সময়ৰ অসমত এক নতুন পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিলে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ কেইবাগৰাকীও ব্যক্তিয়ে চলচ্চিত্ৰ মাধ্যমটোক লৈ ভাবনা-চিন্তা আৰম্ভ কৰিলে আৰু চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণত আগ্ৰহী হোৱা দেখা গ'ল। তাৰেই ফলত *ইন্দ্ৰমালতী*ৰ পিছৰ বছৰতেই (১৯৪০ চনত) নিৰ্মিত হ'ল ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱাৰ *মনোমতী*। ইয়াৰ পিছত ছবছৰ মানৰ স্থবিৰতা। ১৯৪৭ চনত নিৰ্মিত হ'ল কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ *বদন বৰফুকন* আৰু পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *ৰূপহী*, ১৯৪৮ চনত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু ফণী শৰ্মাৰ *চিৰাজ*, ১৯৪৯ চনত প্ৰবীণ ফুকনৰ *পাৰঘাট*, ১৯৫০ চনত অসিত সেনৰ *বিপ্লৱী*, ১৯৫৩ চনত সুৰেশ গোস্বামীৰ *ৰুণুমী*, ১৯৫৪ চনত সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ৰ *সতী বেউলা*, ১৯৫৫ চনত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ *নিমিলা অঙ্ক* আৰু ফণী শৰ্মাৰ *পিয়লী ফুকন*। এয়া আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দুখন ছবিৰ পিছত ১০খন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ। সময় ল'লে ১৬ বছৰ। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ আগ্ৰহ লাহে লাহে বাঢ়ি আহিবলৈ ধৰিলে। পিছে ব্যৱসায়িকভাৱে খুব এটা সফল নহ'ল। তদুপৰি ছবিখিনিৰ চলচ্চিত্ৰ হিচাপে গুণগত মান যে উন্নত আছিল সেই কথাও কোৱা নাযায়। ইয়াৰে ভিতৰত ফণী শৰ্মাৰ *পিয়লী ফুকন*এ ৰাষ্ট্ৰপতিৰ “চাৰ্টিফিকেট অৱ মেৰিট” লাভ কৰাটো (১৯৫৫ চনত) উল্লেখ কৰিবলগীয়া বিষয়।

সেই সময়তেই, অৰ্থাৎ ১৯৫৫ চনত, ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ জগতত এনে এক বৈপ্লৱিক ঘটনা ঘটিল, যিয়ে পূৰ্বৰ সকলোখিনিকে ম্লান কৰি দিলে। সত্যজিৎ ৰায়ে সৃষ্টি কৰিলে ভুবনজয়ী চলচ্চিত্ৰ *পথেৰ পাঁচালী*। ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত সূচনা হ'ল এক নতুন যুগৰ। প্ৰথম বাৰৰ বাবে ভাৰতবাসীয়ে *পথেৰ পাঁচালী*ত অভিজ্ঞতা ল'লে, কথাৰ অপব্যৱহাৰ নকৰাকৈ সুৰৰ চলমান ধাৰাৰে ভাব-প্ৰকাশ কৰা ৰূপৰ এক চলৎপ্ৰৱাহক, য'ত সমন্বিত হৈছে কাব্য, চিত্ৰ আৰু সঙ্গীতৰ উপকৰণ। সৃষ্টি হ'ল চলচ্চিত্ৰৰ নিজস্ব ভাষা। সত্যজিতৰ কল্পনা, মনন আৰু চিত্ৰপ্ৰতিমাৰে (imageৰে) চিন্তা কৰাৰ দক্ষতাই দৰ্শকক মুগ্ধ কৰিলে। *পথেৰ পাঁচালী*য়ে ভৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসক ভাগ কৰি দিলে দুই ভাগত — *পথেৰ পাঁচালী*ৰ আগৰ আৰু *পথেৰ পাঁচালী*ৰ পৰৱৰ্তীকালৰ ইতিহাস। *পথেৰ পাঁচালী*ৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ কেইবাগৰাকীও চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতাক এইখন ছবিয়ে গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। স্থূল বিনোদনধৰ্মী, ব্যৱসায়সৰ্বস্ব তথাকথিত ভাৰতীয় মূল ধাৰাৰ হিন্দী ছবিৰ বিপৰীতে তেওঁলোকে বাস্তৱধৰ্মী, শিল্পগুণসম্পন্ন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক সমৃদ্ধ কৰিবলৈ ধৰিলে। সৃষ্টি হ'ল সমান্তৰাল চলচ্চিত্ৰ ধাৰাৰ।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ এই ঘটনাপ্ৰৱাহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতত কি ঘটি আছিল তাকেই চোৱা যাওক। ১৯৫৬ চনৰপৰা ১৯৬৯ চনলৈকে মুঠ ১৪ বছৰত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰত সংযোজন হ'ল ২৮খন ছবিৰ। পিছে কোনো এখন ছবিতো ভাৰতীয় নতুন ধাৰাৰ ছবিৰ সামান্য প্ৰভাৱ পৰা দেখা নগ'ল। হ'লেও এইখিনি সময়ৰ অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ শিল্পত উল্লেখ কৰিব পৰা কিছু ঘটনা আছে। মুঠ চৈধ্যখন চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনা কৰি সৰ্বাধিক অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ পৰিচালকৰূপে স্বীকৃত নিপ বৰুৱাই এই সমছোৱাৰ আৰম্ভণিতে (১৯৫৬) আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ১৯৫০ৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰক উৎসাহিত কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে ভাৰত চৰকাৰে প্ৰৱৰ্তন কৰা পুৰস্কাৰৰ কেইবাটাও লাভ কৰে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰই। ইয়াৰ ভিতৰত “চাৰ্টিফিকেট অৱ মেৰিট” লাভ কৰে নিপ বৰুৱাৰ *মাক আৰু মৰম* (১৯৫৭) আৰু আনোৱাৰ হুছেইনৰ *তেজীমলা* (১৯৬৩)ই। ৰাষ্ট্ৰপতিৰ ৰূপৰ পদক লাভ কৰে নিপ বৰুৱাৰ *ৰঙা পুলিচ* (১৯৫৮), প্ৰভাত মুখাৰ্জীৰ *পুবেৰুণ* (১৯৫৯), ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ *শকুন্তলা* (১৯৬১), *প্ৰতিধ্বনি* (১৯৬৪) আৰু *লটিঘটি* (১৯৬৬) আৰু সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰবৰ্তীৰ *মণিৰাম দেৱান* (১৯৬৯)এ। শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে ব্ৰজেন বৰুৱাৰ *ডাঃ বেজবৰুৱা* (১৯৬৯)ই। উল্লেখযোগ্য যে এই সময়তেই ভাৰতক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি বাৰ্লিন চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত প্ৰদৰ্শনযোগ্য বুলি বিবেচিত হোৱা অসমীয়া ছবিখন হৈছে প্ৰভাত মুখাৰ্জীৰ *পুবেৰুণ* (১৯৫৯)। প্ৰথম অসমীয়া আংশিক ৰঙীণ ছবি *শকুন্তলা* (১৯৬১) নিৰ্মিত হয় এই সময়তেই। ৰাজশ্ৰী প্ৰ'ডাকচনৰ তাৰাচাঁদ বৰজাত্যা

প্ৰযোজিত আৰু এ ছালাম পৰিচালিত হিন্দী ছবি *তকদীৰ* ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ তত্ত্বাৱধানত অসমীয়ালৈ ডাবিং হৈ *ভাগ্য* নামেৰে মুক্তি পাইছিল ১৯৬৮ চনত। ১৯৬৯ চনৰ ৭ নৱেম্বৰত মুক্তি লাভ কৰি অভাৱনীয় ব্যৱসায়িক সফলতা পোৱা প্ৰথম অসমীয়া ছুপাৰ-হিট ছবি ব্ৰজেন বৰুৱাৰ *ডাঃ বেজবৰুৱা*। ব্যৱসায়িক সাফল্যৰ উপৰি এইখন ছবিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ এটা হৈছে — ছবিখন কৰোঁতে বৰুৱাই কলিকতাৰ কলাকুশলীৰ ওপৰত বেছি নিৰ্ভৰ নকৰি অসমৰেই কেইবাজনো যুবকক শিকাই বুজাই বিভিন্ন বিভাগৰ দায়িত্ব দি ইনড'ৰৰ চিত্ৰগ্ৰহণ সম্পূৰ্ণভাৱে অসমতেই কৰিলে।

এই সময়ত কৰা আন এটি উল্লেখযোগ্য কাম হ'ল ড° ভূপেন হাজৰিকা আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নামেৰে নামকৰণ কৰি গুৱাহাটীত ফিল্ম ষ্টুডিঅ' এটা নিৰ্মাণৰ বাবে অসম চৰকাৰৰ ওচৰত দাবী জনোৱাটো। তেওঁলোকৰ দাবীৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই অসম চৰকাৰে গুৱাহাটীৰ কাহিলীপাৰাত নিৰ্মাণ কৰালে "জ্যোতি চিত্ৰবন ফিল্ম ষ্টুডিঅ"। ১৯৬৮ চনৰ ১৭ জানুৱাৰিৰ দিনা ৰাজ্যৰ তৎকালীন মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলাপ্ৰসাদ চলিহাই উদ্বোধন কৰে ভাৰতৰ প্ৰথমটো ৰাজহুৱা খণ্ডৰ ৰাজ্যিক চৰকাৰ নিয়ন্ত্ৰিত এই ফিল্ম ষ্টুডিঅ'।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশক দুটা আছিল অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ বাবে খুউব ভাল সময়। এই দুটা দশকত মুঠ ১২৪ (৫৯+৬৫)খন ছবি নিৰ্মিত হয়। ১৯৩৫ চনৰপৰা ১৯৬৯ চনলৈকে ২৪ বছৰত য'ত নিৰ্মিত হৈছিল ৪০খন ছবি, তেনেস্থলত সত্তৰ আৰু আশীৰ দশক দুটাত অৰ্থাৎ ২০ বছৰত এই সংখ্যা হ'লগৈ ১২৪। এনে অগ্ৰগতি উৎসাহজনক, সন্দেহ নাই। এই দুটা দশকত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ শিল্পত ভালেসংখ্যক বিনোদনধৰ্মী ব্যৱসায়সফল ছবি ওলাল। ইয়াৰ ভিতৰত কেইবাখনৰ নামৰ আগত "ছুপাৰ-হিট", "হিট","এভাৰেজ" আদি বিশেষণাত্মক শব্দ লাগি গ'ল। এই ছবিবোৰৰ ব্যৱসায়িক সাফল্যত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ শিল্পৰ লগত জড়িত সকলোৰেই উজ্জ্বল সম্ভাৱনা এটা দেখা পালে।

এই সময়ছোৱাত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাটো ঘটিল ১৯৭৬ চনত। সত্যজিৎ ৰায়ৰ *পথেৰ পাঁচালী,* ঋত্বিক ঘটকৰ *অযান্ত্ৰিকৰ* চলচ্চিত্ৰীয় বোধ আৰু ভাষাৰে অনুপ্ৰাণিত পদুম বৰুৱাই তেওঁৰ চলচ্চিত্ৰৰ অভিজ্ঞতা, ভালপোৱা, বোধ, বিশ্বাস আৰু সৃষ্টিৰ ইচ্ছাৰে জন্ম দিলে সঁচা অৰ্থৰ এখন চিনেমা — *গঙা চিলনীৰ পাখি*। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত এইখন ছবি মাইলৰ খুঁটি হিচাপে বিবেচিত হৈ থাকিব। ভাবিলে দুখ লাগে, লজ্জা হয় — এনে এখন উচ্চ শিল্পগুণসম্পন্ন চলচ্চিত্ৰ অসমৰ দৰ্শক আৰু সংবাদমাধ্যমৰদ্বাৰা অৱহেলিত হৈছিল। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰপতিৰ পুৰস্কাৰ লাভৰ ক্ষেত্ৰতো এইখন ছবিয়ে অবিচাৰৰ বলি হৈছিল বুলি শুনা যায়।

যিয়েই হওক — ইয়াৰপৰাই অসমীয়া সমান্তৰাল চলচ্চিত্ৰৰ ধাৰা এটাৰ আৰম্ভণি হ'ল। ইয়াৰ পিছত এই ধাৰালৈ ১৯৭৭ চনত আহিল ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ১৯৮২ চনত আহিল জাহ্নু বৰুৱা আৰু ১৯৮৬ চনত আহিল জাংদৌ

বড়োছা।

এই দুটা দশকত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই নিৰ্মাণ কৰিলে *সন্ধ্যাৰাগ, অনিৰ্বাণ, অগ্নিস্নান* আৰু *কোলাহল*। জাহ্নু বৰুৱাই নিৰ্মাণ কৰিলে *অপৰূপা, পাপৰি* আৰু *হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়*। জাংদৌ বড়োছাই কৰিলে *আলায়াৰণ* (বড়ো)।

এই দুটা দশকত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত কেইজনমানে শ্ৰেষ্ঠত্বৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰিলে; শ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীত পৰিচালক হ'ল ড° ভূপেন হাজৰিকা (*চামেলি মেমচাব,* ১৯৭৫), শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্যকাৰ হ'ল ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (*অগ্নিস্নান,* ১৯৮৪), শ্ৰেষ্ঠ ছবি হ'ল জাহ্নু বৰুৱা (*হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়,* ১৯৮৭)।

এই সময়ত শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱৰ *অৰণ্য* (১৯৭১), ব্ৰজেন বৰুৱাৰ *ওপজা সোণৰ মাটি* (১৯৭২), নলীন দুৱৰাৰ *মমতা* (১৯৭৩), আব্দুল মজিদৰ *চামেলি মেমচাব* (১৯৭৫), সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱৰ *পুতলা ঘৰ* (১৯৭৬) আৰু ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *সন্ধ্যাৰাগ* (ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত, ১৯৭৭), অতুল বৰদলৈৰ *কল্লোল* (১৯৭৮), ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *অনিৰ্বাণ* (১৯৮১), জাহ্নু বৰুৱাৰ *অপৰূপা* (ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত, ১৯৮২), চাৰুকমল হাজৰিকাৰ *আলোকৰ আহ্বান* (১৯৮৩), জাহ্নু বৰুৱাৰ *পাপৰি* (১৯৮৪), শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰৰ *সোণমইনা* (১৯৮৪), ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *অগ্নিস্নান* (ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত, ১৯৮৫), চাৰুকমল হাজৰিকাৰ *বান* (১৯৮৬), জাহ্নু বৰুৱাৰ *হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়* (ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত, ১৯৮৭), ধীৰু ভূঞাৰ *প্ৰথম ৰাগিণী* (১৯৮৭), ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *কোলাহল* (ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত, ১৯৮৮)। জাংদৌ বড়োছাৰ *আলাৰায়ণ* (বড়ো, ১৯৮৬)।

এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য খবৰ

১৯৮৪ চনত *নয়নমণিৰ* পৰিচালনাৰে প্ৰথম অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকৰ স্বীকৃতি — সুপ্ৰভা দেৱী।

১৯৭২ চনত নিৰ্মিত কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ *ভাইটি* — প্ৰথম অসমীয়া পূৰ্ণাঙ্গ ৰঙীণ ছবি।

১৯৭৭ চনত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *সন্ধ্যাৰাগ* — ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমালৈ নিৰ্বাচিত প্ৰথম অসমীয়া ছবি।

ইমান পৰে আমি অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ শিল্পৰ ভাল সময়ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আছিলোঁ। এই সময়তেই অসমৰ সমাজজীৱনৰ ভেটি কঁপাই দিয়া কেইটামান ঘটনাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে সত্যক চুব পৰা নাযাব। ১৯৭৯ চনৰপৰা ছবছৰীয়া বিদেশী খেদা আন্দোলনত অসমৰ সমাজজীৱনৰ বহু কথা, মানুহৰ সম্পৰ্কে আৰু মনবোৰ কিবা বেলেগ হৈ গ'ল। ভাল হ'ল নে বেয়া হ'ল ইয়াত মন্তব্য দিয়াৰপৰা বিৰত থাকিলোঁ। যি হওক, ছবছৰীয়া আন্দোলনৰ অন্তত আন্দোলনৰ নেতাসকলে

১০ বছৰৰ কাৰণে অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা দখল কৰিলে। আনহাতে কিছু যুৱকে এই আন্দোলনৰ সমান্তৰালভাৱে স্বাধীন অসমৰ শ্ল'গান দি হাতত অস্ত্ৰ তুলি লৈ উগ্ৰপন্থা গ্ৰহণ কৰিলে। এই দুটা আন্দোলনৰপৰা অসমৰ কিবা ভাল হ'ল নে নাই, সেয়া পিছৰ কথা; লক্ষণীয় কথাটো হ'ল, এই সময়ছোৱাত অসমত কিছু নতুন ধনী মানুহৰ সৃষ্টি হ'ল। প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ সহজ ধনৰ আগমনত সামাজিক মূল্যবোধবোৰ সলনি হৈ যাবলৈ ধৰিলে। নৈতিকতা বিসৰ্জন দি সহজতে ধন ঘটাৰ প্ৰবৃত্তি এটাই সমাজখনক গ্ৰাস কৰি পেলালে। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰও বাদ নপৰিল এনেবোৰ কু-প্ৰভাৱৰপৰা।

এইবোৰ ঘটনা চলি থাকোঁতেই ১৯৮৫ চনত অসমলৈ আহিল টেলিভিচন আৰু ভিডিঅ' টেকন'লজি। চহৰ-গাঁও সকলোতেই এই টেকন'লজিৰ অবাধ প্ৰৱেশ ঘটিল। ইয়াৰ ফলত দৰ্শকৰ স্বভাৱ আৰু ৰুচিলৈ এটা চৰিত্ৰগত পৰিৱৰ্তন আহি গ'ল। ঘৰত বহিয়েই চাব পৰা হ'ল মুম্বাই (বলিউড)ৰ হিন্দী স্থূল বিনোদনধৰ্মী, জনমনোৰঞ্জক বাণিজ্যিক চলচ্চিত্ৰ আৰু চিৰিয়েলবোৰ। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে এই বিনোদনৰ আহিলাবোৰে বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিলে ছেটেলাইট টিভিৰ মাধ্যমেৰে। প্ৰথমতে আছিল মাথোঁ দুৰদৰ্শন। এই পৰিৱৰ্তনে বহু প্ৰাইভেট চেনেলক মানুহৰ বেডৰুমলৈকে অবাধে প্ৰৱেশ কৰালে, য'ত দিনে নিশাই খুৱাই থকা হয় বিনোদন ইণ্ডাষ্ট্ৰিৰপৰা উৎপাদিত মনোৰঞ্জনৰ আফিম। সমাজৰ বহু মানৱীয় মূল্যবোধ, ৰুচিবোধ সলনি হৈ যাবলৈ ধৰিলে টেকন'লজিৰ প্ৰসাৰ আৰু তাৰ প্ৰভাৱত। বহু মানুহে চিনেমা হল বৰ্জন কৰি ঘৰত বহিয়েই বিনোদিত হ'বলৈ ধৰিলে দিনৰ পিছত দিন ধৰি। এই প্ৰভাৱ যে কিমান শক্তিশালী তাৰ উজ্জ্বল প্ৰমাণ হ'ল — ভাবিব নোৱৰাকৈ অসমত বহুত চিনেমা হল বন্ধ হৈ যোৱাটো। আধাতকৈ বেছি চিনেমা হল বন্ধ হৈ বৰ্তমানে অসমত মাত্ৰ ৪০টা মান হলহে আছেগৈ।

১৯৭০ আৰু ১৯৮০ৰ দশকৰ ঘটনাবহুলতাৰ মাজেৰে আহি অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ-শিল্পই নৱৈৰ দশকত ভৰি দিয়ে। যোৱা দশক দুটাত অভাৱনীয় ব্যৱসায়িক সফলতা দেখা পাই এই দশকত ছবি নিৰ্মাণৰ সংখ্যা বাঢ়িল। নিৰ্মিত হ'ল মুঠ ৬৬খন ছবি। পিছে নিৰ্মিত ছবিৰ প্ৰায় ৮০ শতাংশয়েই ব্যৱসায়ত লোকচান ভৰিবলগীয়া হ'ল।

হঠাৎ ১৯৯৮ চনত নৱাগত প্ৰযোজক-পৰিচালক অশোককুমাৰ বিষয়াই কম বাজেটৰে নিৰ্মাণ কৰা *যৌৱনে আমনি কৰে* ছবিখনে অভাৱনীয়ভাৱে ব্যৱসায়িক সফলতা লাভ কৰে বহুদিনৰ মূৰত। এই সফলতাই বহুতকে চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণত উৎসাহ যোগালে। ফলস্বৰূপে এই সময়ৰপৰাই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ সংখ্যা বাঢ়িবলৈ ল'লে।

এই দশকত সমান্তৰাল ধাৰাৰ ছবি কৰিবলৈ আহে গৌতম বৰা, হেমেন দাস, সঞ্জীৱ হাজৰিকা, বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তী, ডাঃ সান্ত্বনা বৰদলৈ আৰু মঞ্জু বৰাৰ দৰে পৰিচালকসকলে। এইসকল পৰিচালকৰ চলচ্চিত্ৰ কৰ্মই কিছু ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান আনিলে হয়, কিন্তু ছবিবোৰ চাবৰ বাবে চিনেমা হলত দৰ্শকৰ আগ্ৰহ দেখা নগ'ল বৰ এটা।

এই দশকত জাহ্নু বৰুৱাৰ *সাগৰলৈ বহুদূৰ* ছবিখনে লাভ কৰিলে শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালকৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান (১৯৯৫)। ইয়াৰ উপৰি চিঙ্গাপুৰ আন্তৰ্জাতিক চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত এইখন ছবিৰ অভিনেতা বিষ্ণু খাৰঘৰীয়াই লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতাৰ সন্মান।

ৰূ' বিপো (কাৰ্বি ছবি, ১৯৯১) ছবিখনৰ বাবে পৰিচালক গৌতম বৰাই লাভ কৰে পৰিচালকৰ প্ৰথম ছবিৰ বাবে দিয়া ইন্দিৰা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা। লগতে এই ছবিৰ সঙ্গীত পৰিচালনাৰ বাবে শ্বেৰ চৌধুৰীয়ে লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীত পৰিচালকৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা। এই সময়তেই জাহ্নু বৰুৱাৰ *ফিৰিঙতি* (১৯৯১)য়ে লাভ কৰে দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান। লগতে ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈয়ো নিৰ্বাচিত হয়। ছবিখনত কাম কৰাৰ বাবে মলয়া গোস্বামীয়ে লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ। ইতিপূৰ্বে ১৯৯০ চনত জাহ্নু বৰুৱাৰ *বনানী* ছবিখনে লাভ কৰে পৰিৱেশ শিতানত শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান। ১৯৯২ চনত *হলধৰ* ছবিখনৰ বাবে সঞ্জীৱ হাজৰিকাই লাভ কৰে ইন্দিৰা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা। বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তীৰ *ৰাগ-বিৰাগ* (১৯৯৬) ছবিখনে লাভ কৰে ইন্দিৰা গান্ধী ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা আৰু ইণ্ডিয়ান পেন'ৰমাত উদ্বোধনী ছবিৰ সন্মানো লাভ কৰে ছবিখনে। লগতে এইখন ছবিৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদকৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰে শ্ৰীকৰ প্ৰসাদে। ইয়াৰ উপৰি *ৰাগ-বিৰাগ* আৰু ডাঃ সান্ত্বনা বৰদলৈৰ *অদাহ্যৰ* বাবে মৃণালকান্তি দাসে লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰগ্ৰহণকাৰীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা।

এই দশকত আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ ৰজতকমল বঁটা লাভ কৰে — হেমেন দাসৰ *যুঁজ* (১৯৯০)এ, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *সাৰথি* (১৯৯১)এ, পুলক গগৈৰ *ৰে'ল আলিৰ দুবৰি বন* (১৯৯২)এ, ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *আৱৰ্তন* (১৯৯৩)এ। সঞ্জীৱ হাজৰিকাৰ *মীমাংসা* ১৯৯৫ চনত ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ১৯৯৫ চনত জাংদৌ বড়োছাৰ *হাগ্ৰামায়ো জিনাহাৰী* ছবিখন ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ছবিখনে পৰিৱেশ শিতানত শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে। ১৯৯৬ চনত ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *ইতিহাস*এ ৰজত কমল বঁটা পায়। ১৯৯৭ চনত ডাঃ সান্ত্বনা বৰদলৈৰ *অদাহ্যই* আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰাৰ উপৰি ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। জাহ্নু বৰুৱাৰ *কুশল* ছবিখনে ১৯৯৮ চনৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ ৰজত কমল বঁটা লাভ কৰে। ১৯৯৯ চনত মঞ্জু বৰাৰ *বৈভৱ* ছবিখনে ঢাকা চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে।

এই সকলো সন্মান লাভৰ পিছতো এই দশকৰ বাস্তৱ ছবিখন হৈছে সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত দেখা পোৱা উজ্জ্বল সম্ভাৱনা ১৯৯০ৰ দশকত ক্ৰমশঃ নিষ্প্ৰভ হ'বলৈ ধৰাৰ কৰুণ ৰূপ। যিয়েই নহওক, অসমীয়া চলচ্চিত্ৰই যাত্ৰা

অব্যাহত ৰাখি নতুন শতাব্দীত ভৰি দিলে। অৱশ্যে তাৰ আগতে — অৰ্থাৎ শতিকাৰটোৰ অন্তিম দশকতে — জাহ্নু বৰুৱাৰ *পখী* (২০০০)এ শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবিৰ সন্মান লাভ কৰাৰ উপৰি ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ২০০২ চনত জাহ্নু বৰুৱাৰ *কণিকাৰ ৰামধেনু*এ লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান। ছবিখন ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈও নিৰ্বাচিত হয়। ২০০৩ চনত মঞ্জু বৰাৰ *আকাশী তৰাৰ কথাৰে* ছবিখনে লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান। তদুপৰি এই ছবিৰ বাবে তৰালি শৰ্মাই লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ মহিলা নেপথ্য গায়িকাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ। জাহ্নু বৰুৱাৰ *তৰা* (২০০৩)ই লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ শিশু চলচ্চিত্ৰৰ পুৰস্কাৰ। সঞ্জীৱ সভাপণ্ডিতৰ *জুয়ে পোৰা সোণ* (২০০৪)এ লাভ কৰে পৰিৱেশ শিতানত শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান আৰু ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হোৱাৰ সন্মান। ২০০৪ চনত মুনীন বৰুৱাৰ *দীনবন্ধু*এ লাভ কৰে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান। ২০০৫ চনত মঞ্জু বৰাৰ *লাজ* ছবিখন ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ২০০৬ চনত সুমন হৰিপ্ৰিয়াৰ *কদম তলে কৃষ্ণ নাচে* ছবিখনে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে। ২০০৬ চনত মঞ্জু বৰাৰ *জয়মতী* ছবিখন ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ২০০৭ চনত অৰূপ মান্নাৰ *আইদেউ*এ শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে। ২০০৮ চনত এম মণিৰামৰ *মন যায়* ছবিখনে শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ছবি হোৱাৰ উপৰি ইণ্ডিয়ান পেন'ৰামালৈ নিৰ্বাচিত হয়। ২০০৮ চনত মঞ্জু বৰাৰ *আই ক'ত নাই* ছবিখনে ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতিৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ সন্মান পায়। শ্ৰেষ্ঠ আঞ্চলিক ভাষাৰ ছবিৰ সন্মান লাভ কৰে ২০১০ চনত যদুমণি দত্তৰ *জেতুকা পাতৰ দৰে*, ২০১২ চনত জাহ্নু বৰুৱাৰ *বান্ধোন*এ, ২০১৩ চনত জাহ্নু বৰুৱাৰ *অজেয়* আৰু ২০১৪ চনত হেমন্তকুমাৰ দাসৰ *অ'থেলই*। ২০০০ চনৰপৰা ২০১৫ চনৰ ১০ মাৰ্চলৈকে এই ১৪ বছৰ ২ মাহ ১০ দিনত নিৰ্মিত হ'ল অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ইতিহাসত সৰ্বাধিকসংখ্যক চলচ্চিত্ৰ — ১৫৫খন।

আপাত-দৃষ্টিত এই সংখ্যা বৰ উৎসাহজনক কথা। কিন্তু ব্যৱসায়িক দিশটো মন কৰিলে এখন হতাশাজনক ছবিহে দেখা যায়। বাস্তৱত নৱৈৰ দশকৰ নিষ্প্ৰভ ধাৰাটোৱেই প্ৰৱাহিত হ'ল এই সময়ছোৱালৈকে। ১৪ বছৰ ২ মাহ ১০ দিনত সৰ্বাধিকসংখ্যক — ১৫৫খন অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ ভিতৰত খুব বেছি হ'লে ১৮খনমান ছবিয়েহে কিছু ব্যৱসায় কৰিলে। এই অৱস্থাই আমাক জনায় অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগ আজি গভীৰ সঙ্কটত। মিডিয়া, সভা-সমিতি, চলচ্চিত্ৰপ্ৰেমীৰ মুখত প্ৰশ্নৰ সমাহাৰ — অসমীয়া চিনেমাৰ দৰ্শক নাই। অসমীয়া চিনেমাৰ বজাৰ নাই। বজাৰত ভাল চিনেমা নাই। কিহৰ অভাৱত অসমীয়া চিনেমা শিল্প আজি মৰিবলৈ ওলাইছে?

ইমানবোৰ প্ৰশ্নৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মনত প্ৰশ্ন উঠে — তথাপি কিয় অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ সংখ্যা কমা নাই আজিও? দিনৰ পিছত দিন ধৰি য'ত অধিকাংশ ছবি ব্যৱসায়িকভাৱে ব্যৰ্থ, লগ্নীকৃত মূলধন ঘূৰাই পোৱা নাই, তথাপি কিহৰ বাবে

চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ হৈয়েই আছে? ই কেনে ৰহস্যজনক ব্যৱসায়? জুৱা খেলৰ মনোবৃত্তি লৈ তো আৰু চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ নহয়! এই পৰিস্থিতিত এটা সম্ভাৱনাৰ কথা মনলৈ আহে — আয়কৰ ফাঁকি দি ক'লা টকা ব্যৱসায়ত খটোৱাৰ অতি উত্তম মাধ্যম হৈছে চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাণ। ক'লা ধনৰ বলত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণত ফাট্‌কাবাজি কৰি অতি সহজতে ধনৰ ক'লা ৰং সলনি কৰি বগা কৰিব পাৰি। প্ৰশ্ন হয় অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ শিল্পত এইটোৱেই সত্য নহয় তো?

আচলতে চলচ্চিত্ৰ বিপুল ব্যয়সাধ্য মাধ্যম হোৱা বাবেই তাৰ ব্যৱসায়িক কথাবোৰে গুৰুত্ব পায়। জনপ্ৰিয়তা তথা ব্যৱসায় শিল্পৰ অন্তৰায় নহয়, চলচ্চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাটোহে বুদ্ধিহীনতাৰ কথা। এখন ছিৰিয়াছ ছবিয়েই, নাইবা সুস্থ বিনোদনধৰ্মী ছবিয়েই হওক, তাৰ সফলতাৰ আঁৰত চলচ্চিত্ৰকাৰজনৰ শৈল্পিক জ্ঞান আৰু যান্ত্ৰিক পাৰদৰ্শিতাৰ লগতে থাকে নিৰ্ভুল উদ্দেশ্য আৰু নিখুঁত পৰিকল্পনা। এই পৰিকল্পনাৰ কামটো বৰ সহজ নহয়। বজাৰৰ গতিবিধি অধ্যয়ন, দৰ্শকৰ চেতনাৰ স্তৰ সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা, প্ৰখৰ ব্যৱসায়িক বুদ্ধি আৰু নিখুঁত সাংগঠনিক ব্যৱস্থাইহে ছবি এখনক সফলতাৰ নিশ্চিতি দিব পাৰে। তদুপৰি এখন সুস্থ চলচ্চিত্ৰ সফলতাৰে নিৰ্মাণ কৰাৰ কাৰণে লাগে জীৱন আৰু জগৎ সম্পৰ্কে এক বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভঙ্গি, জনসাধাৰণৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা আৰু কঠোৰ বৌদ্ধিক শ্ৰম আৰু মনোবল।

অপ্ৰিয় সত্যটো হৈছে— অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতাসকলে এনেবোৰ গভীৰ কথাক কেতিয়াও গুৰুত্ব দিয়া নাই কাৰণেই চিনেমাক লৈ ব্যৱসায়টোও কৰিব নোৱাৰিলে আৰু অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগটোও গঢ় লৈ নুঠিল শক্তিশালী ৰূপত। অথচ তথাকথিত ভাৰতীয় মূলধাৰাৰ হিন্দী চিনেমাৰ প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণ কৰি তামিল, মালয়ালম, বাংলা, মাৰাঠী আদি আঞ্চলিক চিনেমা ইণ্ডাষ্ট্ৰিবোৰে সক্ষমভাৱে কাম কৰি আছে বৰ্তমানেও।

আঞ্চলিক চিনেমাৰ প্ৰসঙ্গ আহোঁতেই তথাকথিত ভাৰতীয় মূলধাৰাৰ হিন্দী চিনেমাৰ দৈত্যাকাৰ শক্তিয়ে আঞ্চলিক চিনেমাৰ সন্মুখত যি এক ডাঙৰ প্ৰত্যাহ্বান সৃষ্টি কৰিছে সেই বিষয়ে কিছু কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে ইয়াত।

বিশ্বৰ ভিতৰত আটাইতকৈ অধিক চলচ্চিত্ৰ উৎপাদনকাৰী দেশ হৈছে ভাৰতবৰ্ষ। মূল ইণ্ডাষ্ট্ৰি মুম্বাইত, যাৰ বাণিজ্যিক নাম "বলিউড"। ইয়াত নিৰ্মিত শতকৰা ৯৮ভাগ চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰধান কাম দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জন কৰা। ভাষা হিন্দী। লক্ষ্য — বক্স অফিচ। ভাৰতৰ শাসক শ্ৰেণীয়ে এইবোৰ চলচ্চিত্ৰৰ নামকৰণ কৰিছে — "ভাৰতীয় মূল ধাৰাৰ চিনেমা" (Indian mainstream film) বুলি। এখন চলচ্চিত্ৰ উৎপাদনত বহু কোটি টকা খৰচ কৰাৰ ক্ষমতা ৰাখে এই বলিউড ফিল্ম ইণ্ডাষ্ট্ৰিয়ে। মূল ধাৰাৰ এই চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগত সেইজন পৰিচালককেই দক্ষ বুলি কোৱা হয়, যিজনে দৰ্শকৰ মনত অবিশ্বাস কৰাৰ যি বৃত্তি আছে, তাক ৰুদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰে, যাক কোৱা হয় "ছাছপেন্‌চন অৱ ডিছবিলীফ"। এইটো এক

ধৰণৰ চলচ্চিত্ৰীয় যাদুমন্ত্ৰ। পৰিচালকে দক্ষতাৰ পৰিচয় অন্য এটি বিষয়েও দিব লাগে; সেইটো হৈছে — চলচ্চিত্ৰত সপোন দেখুওৱাৰ ক্ষমতা কামত লগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কিমান পাৰদৰ্শী। যি কাৰণত ধনতন্ত্ৰী চলচ্চিত্ৰৰ স্বৰ্গ হলিউডক কোৱা হয় — "স্বপ্ন নিৰ্মাণৰ কাৰখানা"।

এই মূলধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগত বিশেষজ্ঞসকলে গৱেষণা কৰি উলিয়ায় বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ নিত্য নতুন আৱিষ্কাৰক কিদৰে কামত লগাই নতুন নতুন কৌশল আয়ত্ত কৰা যায় সেই বিষয়ে। দক্ষ পৰিচালকৰদ্বাৰা নিৰ্মিত মোহময় (illusive) স্বপ্নৰ জগৎখনক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলাৰ বাবে দক্ষ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী আৰু টেকনিচিয়ানসকল তো আছেই। এই খিনিতেই কৈ থোৱা ভাল যে, এইবোৰ বাণিজ্যসৰ্বস্ব চলচ্চিত্ৰই মানৱিক আৰু সামাজিক দায়বদ্ধতাক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ কোনো প্ৰশ্নই নুঠে। এইবোৰ চলচ্চিত্ৰত এনে কিবা ঘটিব পাৰে যি সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ, যিয়ে ৰুচিবোধৰ ধাৰ নাধাৰে, যিয়ে দৰ্শকক তাৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সৰ্বোপৰি মানৱিক পৰিমণ্ডলৰ বাহিৰলৈ লৈ গৈ একধৰণৰ ৰিপু উত্তেজিত কৰা তাৎক্ষণিক আনন্দ দিয়ে। এইবোৰ চলচ্চিত্ৰৰ বাণিজ্য চলে ভাৰতবৰ্ষৰ এই প্ৰান্তৰপৰা সেই প্ৰান্তলৈকে। দেশৰ বাহিৰতো ইয়াৰ বাণিজ্যিক সাম্ৰাজ্য গঢ় লৈ উঠিছে।

এইবোৰ বলিউডি চলচ্চিত্ৰ কোনো কাৰণতেই ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ হ'ব নোৱাৰে; আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰহে আচল ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ। এই তথাকথিত মূল ধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰৰ দৈত্যকায় শক্তিৰ বিপৰীতে শক্তিশালী অৱস্থান ল'বলৈ হ'লে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰকাৰসকলৰ কাৰ্যকৰী অস্ত্ৰ হ'ব — চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা আৰু চলচ্চিত্ৰবোধ; বিশ্বাস আৰু সৃষ্টি-ইচ্ছাৰ লগত অৱশ্যেই যোগ দিব লাগিব কঠোৰ বৌদ্ধিক শ্ৰম।

সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মিনি চিত্ৰগৃহৰ দাবী উত্থাপিত হৈছে চৰকাৰৰ ওচৰত। অসম চৰকাৰে এই দাবীক গুৰুত্ব সহকাৰে বিবেচনা কৰিলে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগৰ উপকাৰ হ'ব।

শেষত ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ:

সময় বহু সলনি হৈছে। বৌদ্ধিক বিশ্লেষণৰদ্বাৰা সময়ৰ লগত তাল ৰাখিব নোৱাৰিলে বিপৰ্যয় অৱধাৰিত। দীৰ্ঘ দিনৰপৰা চিনেমাৰ গভীৰ প্ৰেমত পৰি থকা এজন ব্যক্তি হিচাপে আমি চাবলৈ বিচাৰোঁ — কিছু পৰিচ্ছন্ন বুদ্ধিদীপ্ত অসমীয়া চিনেমা।

[চাৰিকুৰি বছৰত নিৰ্মিত পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ কাহিনীমূলক অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ এখন তালিকা লেখক কিৰণশঙ্কৰ ৰায়ৰপৰা পোৱা গৈছে। তালিকাখন সিপিঠিত দিয়া হ'ল। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।]

চাৰিকুৰি বছৰৰ পূৰ্ণদৈৰ্ঘ্যৰ অসমীয়া কাহিনীমূলক চলচ্চিত্ৰৰ তালিকা

১০ মাৰ্চ ১৯৩৫ — ১০ মাৰ্চ ২০১৫

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
১	জয়মতী	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা	১৯৩৫
২	ইন্দ্ৰমালতী	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা	১৯৩৯
৩	মনোমতী	ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱা	১৯৪০
৪	বদন বৰফুকন	কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী	১৯৪৭
৫	ৰূপহী	পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা	১৯৪৭
৬	চিৰাজ	বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ফণী শৰ্মা	১৯৪৮
৭	পাৰঘাট	প্ৰবীণ ফুকন	১৯৪৯
৮	বিপ্লৱী	অসিত সেন	১৯৫০
৯	ৰুণুমী	সুৰেশ গোস্বামী	১৯৫৩
১০	সতী বেউলা	সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়	১৯৫৪
১১	নিমিলা অঙ্ক	লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী	১৯৫৫
১২	পিয়লি ফুকন	ফণী শৰ্মা	১৯৫৫
১৩	সৰাপাত	আনোৱাৰ হুছেইন	১৯৫৬
১৪	স্মৃতিৰ পৰশ	নিপ বৰুৱা	১৯৫৬
১৫	লখিমি	ভবেন দাস	১৯৫৬
১৬	এৰা বাটৰ সুৰ	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৫৬
১৭	মাক আৰু মৰম	নিপ বৰুৱা	১৯৫৭
১৮	ধুমুহা	ফণী শৰ্মা	১৯৫৭
১৯	ৰঙা পুলিচ	নিপ বৰুৱা	১৯৫৮
২০	নতুন পৃথিৱী	আনোৱাৰ হুছেইন	১৯৫৮
২১	ভক্ত প্ৰহ্লাদ	নিপ বৰুৱা	১৯৫৮
২২	কেঁচা সোণ	ফণী শৰ্মা	১৯৫৯
২৩	চাকনৈয়া	শৈল বৰুৱা	১৯৫৯
২৪	পুৰেৰুণ	প্ৰভাত মুখাৰ্জী	১৯৫৯
২৫	পুৱতি নিশাৰ সপোন	ফণী শৰ্মা	১৯৫৯
২৬	আমাৰ ঘৰ	নিপ বৰুৱা	১৯৫৯
২৭	লাচিত বৰফুকন	প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী	১৯৬১
২৮	শকুন্তলা	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬১
২৯	নৰকাসুৰ	নিপ বৰুৱা	১৯৬২
৩০	মাটিৰ স্বৰ্গ	অনিল চৌধুৰী	১৯৬৩
৩১	ইটো সিটো বহুতো	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৬৩

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
৩২	তেজীমলা	আনোৱাৰ হুছেইন	১৯৬৩
৩৩	মণিৰাম দেৱান	সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তী	১৯৬৪
৩৪	প্ৰতিধ্বনি	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬৫
৩৫	লটিঘটি	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬৫
৩৬	মৰম তৃষ্ণা	আব্দুল মজিদ	১৯৬৮
৩৭	সংগ্ৰাম	অমৰ পাঠক	১৯৬৮
৩৮	ভাগ্য (ডাবিং)	এ চালাম	১৯৬৮
৩৯	চিকমিক বিজুলী	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৬৯
৪০	ডাঃ বেজবৰুৱা	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৬৯
৪১	অপৰাজেয়	চতুৰঙ্গ	১৯৭০
৪২	বৰুৱাৰ সংসাৰ	নিপ বৰুৱা	১৯৭০
৪৩	মুকুতা	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৭০
৪৪	মানৱ আৰু দানৱ	ইন্দুকল্প হাজৰিকা	১৯৭১
৪৫	শেষ বিচাৰ	দেৱকুমাৰ বসু	১৯৭১
৪৬	অৰণ্য	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৭১
৪৭	যোগ-বিয়োগ	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৭১
৪৮	ললিতা	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৭২
৪৯	ওপৰ মহলা	জিতেন শৰ্মা	১৯৭২
৫০	বিভ্ৰাট	ফণী তালুকদাৰ	১৯৭২
৫১	উপগ্ৰহ	ভৱেন দাস	১৯৭২
৫২	ওপজা সোণৰ মাটি	ব্ৰজেন বৰুৱা	১৯৭২
৫৩	হৃদয়ৰ প্ৰয়োজন	গৌৰী বৰ্মণ	১৯৭২
৫৪	মৰীচিকা	অমূল্য মান্না	১৯৭২
৫৫	ভাইটি	কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী	১৯৭২
৫৬	ব্লেক মানি	অচ্যুত লহকৰ	১৯৭২
৫৭	অভিযান	সুজিত সিংহ	১৯৭৩
৫৮	বনৰীয়া ফুল	অতুল বৰদলৈ	১৯৭৩
৫৯	অনুতাপ	অতুল বৰদলৈ	১৯৭৩
৬০	মমতা	নলীন দুৱৰা	১৯৭৩
৬১	গণেশ	এ কে ফিল্মছ ইউনিট	১৯৭৩
৬২	উত্তৰণ	মনোৰঞ্জন সুৰ	১৯৭৩
৬৩	সোণতৰা	নিপ বৰুৱা	১৯৭৩
৬৪	ৰশ্মিৰেখা	প্ৰফুল্ল বৰুৱা	১৯৭৩

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
৬৫	পৰিণাম	প্ৰবীণ বৰা	১৯৭৪
৬৬	সন্তান	অমৰ পাঠক	১৯৭৪
৬৭	বৃষ্টি	দেউতি বৰুৱা	১৯৭৫
৬৮	খোজ	পুলক গগৈ	১৯৭৫
৬৯	ৰতনলাল	নলীন দুৱৰা	১৯৭৫
৭০	চামেলি মেমচাব	আব্দুল মজিদ	১৯৭৫
৭১	কাঁচঘৰ	বিজয় চৌধুৰী, পীযুষকান্তি ৰায়	১৯৭৫
৭২	তৰামাই	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৭৬
৭৩	গঙা চিলনীৰ পাখি	পদুম বৰুৱা	১৯৭৬
৭৪	পুতলা ঘৰ	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৭৬
৭৫	প্ৰাণগঙ্গা	ৰবীন চেতিয়া	১৯৭৬
৭৬	আদালত	দিলীপ ডেকা	১৯৭৬
৭৭	পলাশৰ ৰং	জীৱন বৰা	১৯৭৬
৭৮	ধৰ্মকাই	ভৱেন দাস	১৯৭৭
৭৯	পাপ আৰু প্ৰায়শ্চিত্ত	আনোৱাৰ হুছেইন	১৯৭৭
৮০	সন্ধ্যাৰাগ	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৭৭
৮১	বনহংস	আব্দুল মজিদ	১৯৭৭
৮২	নতুন আশা	প্ৰবীৰ মিত্ৰ	১৯৭৭
৮৩	সোণমা	নিপ বৰুৱা	১৯৭৭
৮৪	মৰমী	দ্বিজেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৭৮
৮৫	ফাগুনী	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৭৮
৮৬	নিয়তি	ইন্দুকল্প হাজৰিকা	১৯৭৮
৮৭	বনজুই	আব্দুল মজিদ	১৯৭৮
৮৮	কল্লোল	অতুল বৰদলৈ	১৯৭৮
৮৯	মৰম	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৭৮
৯০	শ্ৰীমতী মহিমাময়ী	পুলক গগৈ	১৯৭৯
৯১	মন প্ৰজাপতি	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৭৯
৯২	নিশাৰ চকুলো	দেৱকুমাৰ বৰুৱা	১৯৭৯
৯৩	বিশেষ এৰাতি	ড° উপেন কাকতি	১৯৭৯
৯৪	সোণৰ হৰিণ	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৭৯
৯৫	আশ্ৰয়	দুলাল ৰয়	১৯৭৯
৯৬	মেঘ	অতুল বৰদলৈ	১৯৭৯
৯৭	মেঘমুক্তি	বন্ধু	১৯৭৯

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
৯৮	দুৰ্বণিৰ ৰং	জনছ মহলীয়া	১৯৭৯
৯৯	ৰাংঢালী	দ্বিজেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৭৯
১০০	আজলী নবৌ	নিপ বৰুৱা	১৯৮০
১০১	ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৮০
১০২	উপপথ	হেমন্ত দত্ত	১৯৮০
১০৩	অকণ	গৌৰী বৰ্মণ	১৯৮০
১০৪	মইনাজান	দেৱকুমাৰ বসু	১৯৮০
১০৫	মন আৰু মৰম	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৮০
১০৬	অনিৰ্বাণ	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৮১
১০৭	মানসী	বলাই সেন	১৯৮১
১০৮	ৰজনীগন্ধা	প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱা	১৯৮১
১০৯	পোনাকণ	আব্দুল মজিদ	১৯৮১
১১০	উত্তৰ শূন্য	দ্বিপন বৰুৱা	১৯৮১
১১১	ৰাজা	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৮১
১১২	বোৱাৰী	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮২
১১৩	অপৰূপা	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৮২
১১৪	কাজিৰঙাৰ কাহিনী	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	১৯৮২
১১৫	সাদৰী	পুলক গগৈ	১৯৮২
১১৬	শ্ৰীশ্ৰী মা কামাখ্যা	আনোৱাৰ হুছেইন	১৯৮৩
১১৭	ঘৰ সংসাৰ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৩
১১৮	ককাদেউতা নাতি আৰু হাতী	নিপ বৰুৱা	১৯৮৩
১১৯	আলোকৰ আহ্বান	চাৰুকমল হাজৰিকা	১৯৮৩
১২০	নয়নমণি	সুপ্ৰভা দেৱী	১৯৮৪
১২১	দেৱী	শম্ভু গুপ্তা, দাৰা আহমেদ	১৯৮৪
১২২	জীৱন সুৰভি	নৰেশ কুমাৰ	১৯৮৪
১২৩	সেন্দূৰ	পুলক গগৈ	১৯৮৪
১২৪	সোণমইনা	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৪
১২৫	শকুন্তলা আৰু শঙ্কৰ জোছেফ আলি	নিপ বৰুৱা	১৯৮৪
১২৬	ব'হাগৰ দুপৰীয়া	জনচ মহলীয়া	১৯৮৫
১২৭	অঙ্গীকাৰ	প্ৰৱীণ বৰা	১৯৮৫
১২৮	মানস কন্যা	ফণী তালুকদাৰ	১৯৮৫

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
১২৯	সুৰুয	পুলক গগৈ	১৯৮৫
১৩০	মন-মন্দিৰ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৫
১৩১	পূজা	দাৰা আহমেদ	১৯৮৫
১৩২	সৰবজান	হীৰেন চৌধুৰী, সুপ্ৰভা দেৱী	১৯৮৫
১৩৩	অগ্নিস্নান	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৮৫
১৩৪	যুগে যুগে সংগ্ৰাম	গৌৰী বৰ্মন	১৯৮৬
১৩৫	আবৰ্তি	অসীম দাস	১৯৮৬
১৩৬	মা	ভৱেন দাস	১৯৮৬
১৩৭	পাপৰি	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৮৬
১৩৮	দীপজ্যোতি	প্ৰদ্যুৎ চক্ৰবৰ্তী	১৯৮৬
১৩৯	মধুছন্দা	দাৰা আহমেদ	১৯৮৬
১৪০	এই দেশ মোৰ দেশ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৬
১৪১	নিজৰা	অমৰেন্দ্ৰ বৰদলৈ	১৯৮৬
১৪২	সংকল্প	হেম বৰা	১৯৮৬
১৪৩	এন্টনী মোৰ নাম	নিপ বৰুৱা	১৯৮৬
১৪৪	ময়ূৰী	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৬
১৪৫	বান	চাৰুকমল হাজৰিকা	১৯৮৬
১৪৬	আলায়ৰণ (বড়ো ছবি)	জাংদৌ বড়োছা	১৯৮৬
১৪৭	জিউনি ছিংমা (বড়ো)	অমৰ হাজৰিকা	১৯৮৭
১৪৮	জেতুকী	চন্দ্ৰ তালুকদাৰ	১৯৮৭
১৪৯	প্ৰতিশোধ	অজিত সিংহ	১৯৮৭
১৫০	প্ৰতিমা	মুনিন বৰুৱা, নিপন গোস্বামী	১৯৮৭
১৫১	হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৮৭
১৫২	অ' চেনাই	মুকুল দত্ত	১৯৮৭
১৫৩	প্ৰথম ৰাগিনী	ধীৰু ভূঞা	১৯৮৭
১৫৪	সূত্ৰপাত	মৃদুল গুপ্ত	১৯৮৭
১৫৫	প্ৰতিদান	দাৰা আহমেদ	১৯৮৭
১৫৬	পিতা পুত্ৰ	মুনিন বৰুৱা	১৯৮৮
১৫৭	চিৰাজ	ড° ভূপেন হাজৰিকা	১৯৮৮
১৫৮	আই মোৰ জনমে জনমে	নিপ বৰুৱা	১৯৮৯
১৫৯	ভাই ভাই	বিজু ফুকন	১৯৮৯
১৬০	অজলা ককাই	দ্বিবন বৰুৱা	১৯৮৯
১৬১	শেৱালি	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৮৯

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
১৬২	কোলাহল	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৮৯
১৬৩	বৰদৈচিলা	দাৰা আহমেদ	১৯৮৯
১৬৪	বনানি	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৯০
১৬৫	অভিমান	মৃদুলা গুপ্ত	১৯৯০
১৬৬	কনকলতা	কুন্তলা ডেকা	১৯৯০
১৬৭	ধ্ৰুৱতৰা	দাৰা আহমেদ, হেমেন দাস	১৯৯০
১৬৮	যুঁজ	হেমেন দাস	১৯৯০
১৬৯	গ্ৰহণ	অতুল বৰদলৈ	১৯৯০
১৭০	তথাপিও নদী	হেমন্ত দাস	১৯৯০
১৭১	উত্তৰকাল	আব্দুল মজিদ	১৯৯০
১৭২	ৰঙানদী	ব্ৰজেন বৰা	১৯৯০
১৭৩	ৰঙা মদাৰ	তিমথি দাস হাসে	১৯৯০
১৭৪	চিএৱৰ	অতুল বৰদলৈ	১৯৯০
১৭৫	খামা ছিলাম (বড়ো)	জাংদৌ বড়োছা	১৯৯১
১৭৬	পাহাৰী কন্যা	মুনিন বৰুৱা	১৯৯১
১৭৭	যখিনী	দাৰা আহমেদ	১৯৯১
১৭৮	ৰছ্‌বিপো (কাৰ্বি ছবি)	গৌতম বৰা	১৯৯১
১৭৯	সূৰ্য তেজৰ অন্য নাম	দীনেশ গগৈ	১৯৯১
১৮০	ফিৰিঙতি	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৯১
১৮১	প্ৰেম জনমে জনমে	যাদৱ দাস	১৯৯১
১৮২	দৃষ্টি	অতুল বৰদলৈ	১৯৯১
১৮৩	বংশধৰ	প্ৰফুল্ল বৰা	১৯৯২
১৮৪	অগ্নি	দীনেশ গগৈ	১৯৯২
১৮৫	প্ৰভাতি পখীৰ গান	মুনিন বৰুৱা	১৯৯২
১৮৬	সাৰথি	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৯২
১৮৭	গৰখীয়া	হেমেন দাস	১৯৯২
১৮৮	প্ৰিয়জন	ওৱেছকুৰ্নী বৰা	১৯৯৩
১৮৯	ৰেলৰ আলিৰ দুবৰি বন	পুলক গগৈ	১৯৯৩
১৯০	ৰিক্সাৱালা	দাৰা আহমেদ	১৯৯৩
১৯১	হলধৰ	সঞ্জীৱ হাজৰিকা	১৯৯২
১৯২	প্ৰত্যাৱৰ্তন	ৰঞ্জিত দাস	১৯৯৩
১৯৩	অবুজ বেদনা	গুণসিন্ধু হাজৰিকা	১৯৯৩
১৯৪	শ্ৰীমান মাইমন	ব্ৰজেন বৰা	১৯৯৩

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
১৯৫	আৱৰ্তন	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৯৩
১৯৬	হাগ্ৰামায়ো জিনাহ্বী (বড়ো)	জাংদৌ বড়োছা	১৯৯৩
১৯৭	অশান্ত প্ৰহৰ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	১৯৯৪
১৯৮	অগ্নিগড়	চন্দ্ৰ মুদৈ	১৯৯৪
১৯৯	একত্ৰিছ জুন	ভাস্কৰ বৰা	১৯৯৪
২০০	হৃদয়ৰ আঁৰে আঁৰে	যাদৱ দাস	১৯৯৪
২০১	মীমাংসা	সঞ্জীৱ হাজৰিকা	১৯৯৪
২০২	পানী	প্ৰফুল্ল শইকীয়া	১৯৯৫
২০৩	আপোনজন	গৌৰী বৰ্মন	১৯৯৫
২০৪	উৰ্বশী	দাৰা আহমেদ	১৯৯৫
২০৫	সাগৰলৈ বহু দূৰ	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৯৫
২০৬	আই কিল্ড হিম, ছাৰ	প্ৰদীপ গগৈ	১৯৯৫
২০৭	ৰণাঙ্গিনী	চন্দ্ৰ মুদৈ	১৯৯৫
২০৮	নিশাৰ অৰণ্য	গণেশ দাস	১৯৯৫
২০৯	ইতিহাস	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া	১৯৯৬
২১০	জলাঞ্জলি	উপেন বৰুৱা	১৯৯৬
২১১	ৰাগ বিৰাগ	বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তী	১৯৯৬
২১২	অভিশপ্ত প্ৰেম (প্ৰথম অসমীয়া-বাংলা দ্বিভাষিক ছবি)	মনোজ সেন	১৯৯৭
২১৩	সপোন	ৰাজেন ৰাজখোৱা	১৯৯৭
২১৪	দেউতাৰ বিয়া	দীপক ভূঞা	১৯৯৭
২১৫	বুধু অৰ্জুন	পদ্ম কৈৰী	১৯৯৭
২১৬	অদাহ্য	ডাঃ সান্ত্বনা বৰদলৈ	১৯৯৭
২১৭	সংস্কাৰ	ৰঞ্জিত দাস	১৯৯৭
২১৮	দেৱতা	দাৰা আহমেদ	১৯৯৮
২১৯	সাঁতোৰ	চন্দ্ৰ মুদৈ	১৯৯৮
২২০	যৌৱনে আমনি কৰে	অশোককুমাৰ বিষয়া	১৯৯৮
২২১	কৃষ্ণচুড়া	মৃদুল গুপ্ত	১৯৯৮
২২২	মোহমুক্তি	ধীৰাজ কাশ্যপ	১৯৯৮
২২৩	কুশল	জাহ্নু বৰুৱা	১৯৯৮
২২৪	সংঘাত সংঘাত সংঘাত	দীনেশ গগৈ	১৯৯৯
২২৫	মহাৰথী	বাণী দাস	১৯৯৯

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
২২৬	অনল	ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী	১৯৯৯
২২৭	বুকুৰ মাজত জ্বলে	অশোককুমাৰ বিষয়া	১৯৯৯
২২৮	বৈভৱ	মঞ্জু বৰা	১৯৯৯
২২৯	মৰম নদীৰ গাভৰু ঘাট	পুলক গগৈ	১৯৯৯
২৩০	মৃত্যুহীন জীৱন	মনোৰঞ্জন সুৰ	২০০০
২৩১	নিষিদ্ধ নদী	বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তী	২০০০
২৩২	হিয়া দিয়া নিয়া	মুনিন বৰুৱা	২০০০
২৩৩	অহঙ্কাৰ	প্ৰদীপ হাজৰিকা	২০০০
২৩৪	তুমি মোৰ মাথো মোৰ	জুবিন গাৰ্গ	২০০০
২৩৫	পখী	জাহ্নু বৰুৱা	২০০০
২৩৬	আছেনে কোনোবা হিয়াত	বাহাৰুল ইছলাম	২০০০
২৩৭	ভূমিপুত্ৰ	জয়ন্ত দাস	২০০০
২৩৮	মৎস্যগন্ধা	সঞ্জীৱ হাজৰিকা	২০০০
২৩৯	জোন জ্বলে কপালত	মুন্না আহমেদ	২০০০
২৪০	যুগান্তৰৰ তেজাল পুৱা	জ'নছ মহলীয়া	২০০০
২৪১	দাগ	মুনিন বৰুৱা	২০০১
২৪২	শেষ উপহাৰ	গোপাল বৰঠাকুৰ	২০০১
২৪৩	সেউজী ধৰণী ধুনীয়া	ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য	২০০১
২৪৪	অন্য এক যাত্ৰা	মঞ্জু বৰা	২০০১
২৪৫	বিস্ফোৰণ	কন্দৰ্প শইকীয়া	২০০১
২৪৬	কইনা মোৰ ধুনীয়া	সুমন হৰিপ্ৰিয়া	২০০১
২৪৭	গৰম বতাহ	ব্ৰজেন বৰা	২০০১
২৪৮	এই মৰম তোমাৰ বাবে	তৌফিক ৰহমান	২০০১
২৪৯	আই লাভ ইউ	আশোককুমাৰ বিষয়া	২০০১
২৫০	নায়ক	মুনিন বৰুৱা	২০০১
২৫১	ইমান মৰম কিয় লাগে	অলক নাথ	২০০২
২৫২	প্ৰেম আৰু প্ৰেম	শম্ভু গুপ্তা	২০০২
২৫৩	জখম	মুন্না আহমেদ	২০০২
২৫৪	জোনাকী মন	জীৱৰাজ বৰ্মণ	২০০২
২৫৫	কন্যাদান	মুনিন বৰুৱা	২০০২
২৫৬	তুমি যে মোৰ কল্পনাৰ	বিপুলকুমাৰ বৰুৱা	২০০২
২৫৭	প্ৰিয়া অ' প্ৰিয়া	অঞ্জন কলিতা	২০০২
২৫৮	মৰমী হ'বানে লগৰী	ইছা খান	২০০২

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
২৫৯	গুণ গুণ গানে গানে	বিদ্যুৎ চক্ৰৱৰ্তী	২০০২
২৬০	জীৱন নদীৰ দুটি পাৰ	মুন্নী আহমেদ	২০০২
২৬১	ত্যাগ	নাৰায়ণ শীল	২০০২
২৬২	মিঠা মিঠা লগনত	অচ্যুতকুমাৰ ভাগৱতী	২০০২
		সুশান্ত মজিন্দাৰ বৰুৱা	২০০২
২৬৩	মন	বাণী দাস	২০০২
২৬৪	মাঘত মামণিৰ বিয়া	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০০২
২৬৫	পানেই-জংকি (মিছিং)	দিলীপ দলে, নাৰায়ণ শীল	২০০২
২৬৬	ককাদেউতাৰ ঘৰ জোঁৱাই	সুমন হৰিপ্ৰিয়া	২০০২
২৬৭	কণিকাৰ ৰামধেনু	জাহ্নু বৰুৱা	২০০২
২৬৮	প্ৰেমগীত	আশীষ শইকীয়া	২০০২
২৬৯	খ্বাংগালি (বড়ো)	খনীন্দ্ৰ বড়োছা	২০০২
২৭০	অৰ্পণ	কৃষ্ণ ফুকন	২০০৩
২৭১	অগ্নিসাক্ষী	যদুমণি দত্ত	২০০৩
২৭২	পত্নী	পুলক গগৈ	২০০৩
২৭৩	হিটলিষ্ট	দিনেশ গগৈ	২০০৩
২৭৪	মা	পদ্ম কৈৰী	২০০৩
২৭৫	প্ৰিয়া মিলন	মুন্না আহমেদ	২০০৩
২৭৬	বিধাতা	মুনিন বৰুৱা	২০০৩
২৭৭	এয়েই জোনাকবিহীন জীৱন	মুন্না আহমেদ	২০০৩
২৭৮	সৰু বোৱাৰী	চক্ৰধৰ ডেকা	২০০৩
২৭৯	প্ৰেমভৰা চকুলো	প্ৰবীন বৰা	২০০৩
২৮০	ৰংবিন (কাৰবি ছবি)	গৌতম চাটাৰ্জী	২০০৩
২৮১	জুমন-সুমন	মহিবুল হক	২০০৩
২৮২	সত্যম শিৱম সুন্দৰম	ব্ৰজেন বৰা	২০০৩
২৮৩	বন্ধন	তৌফিক ৰহমান	২০০৩
২৮৪	উজনিৰ দুজনী গাভৰু	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০০৩
২৮৫	আকাশীতৰাৰ কথাৰে	মঞ্জু বৰা	২০০৩
২৮৬	হেঁপাহ	শঙ্কৰ বৰুৱা	২০০৩
২৮৭	তৰা	জাহ্নু বৰুৱা	২০০৩
২৮৮	এটি কলি দুটি পাত	নয়নমণি বৰুৱা	২০০৩
২৮৯	মা তুমি অনন্যা	মুন্না আহমেদ	২০০৩
২৯০	জুয়ে পোৰা সোণ	সঞ্জীৱ সভাপণ্ডিত	২০০৪

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
২৯১	হৃদয় কপোঁৱা গান	জয়ন্ত নাথ	২০০৪
২৯২	মায়া	ৰাজেশ ভূঞা, পবিত্ৰ মাৰ্ঘেৰিটা	২০০৪
২৯৩	বাৰুদ	মুনিন বৰুৱা	২০০৪
২৯৪	কাদম্বৰী	বাণী দাস	২০০৪
২৯৫	ৰং	মুনিন বৰুৱা	২০০৪
২৯৬	মন বিৰিণাৰ জুই	অশোককুমাৰ বিষয়া	২০০৪
২৯৭	দীনবন্ধু	মুনিন বৰুৱা	২০০৪
২৯৮	ৰংমন	অমল বৰুৱা	২০০৪
২৯৯	লাজ	মঞ্জু বৰা	২০০৪
৩০০	অনুৰাধা	বিদ্যুৎ চক্ৰবৰ্তী	২০০৪
৩০১	চক্ৰবেহু	প্ৰাঞ্জল শইকীয়া	২০০৪
৩০২	দ্যা ছিক্সথ ডে অব ক্ৰিয়েশ্বন	দীপা ভট্টাচাৰ্য	২০০৫
৩০৩	সোণৰ খাৰু নালাগে মোক	ৰজনী বৰ্মণ	২০০৫
৩০৪	অন্তহীন যাত্ৰা	মুন্না আহমেদ	২০০৫
৩০৫	হিয়াৰ দাপোণত তোমাৰেই ছবি	শিবানন বৰুৱা	২০০৫
৩০৬	কদম তলে কৃষ্ণ নাচে	সুমন হৰিপ্ৰিয়া	২০০৫
৩০৭	চুৰেন চোৰৰ পুতেক	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০০৫
৩০৮	জীৱন তৃষ্ণা	অৰূপ মান্না	২০০৫
৩০৯	চেনাই মোৰ ঢুলীয়া	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০০৫
৩১০	অন্তৰাগ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	২০০৫
৩১১	অঘৰী আত্মা	মুন্না আহমেদ	২০০৬
৩১২	স্নেহবন্ধন	দেৱজিৎ অধিকাৰী	২০০৬
৩১৩	অধিনায়ক	যতীন বৰা	২০০৬
৩১৪	দেউতা দিয়া বিদায়	ৰমেশ মোদী	২০০৬
৩১৫	আমি অসমীয়া	ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য	২০০৬
৩১৬	জয়মতী	মঞ্জু বৰা	২০০৬
৩১৭	জাতিংগা ইত্যাদি	সঞ্জীৱ সভাপণ্ডিত	২০০৭
৩১৮	নীলকণ্ঠ	ৰজনী বৰ্মন	২০০৭
৩১৯	অহিৰ ভৈৰৱ	শিৱপ্ৰসাদ ঠাকুৰ	২০০৭
৩২০	আইদেউ	অৰূপ মান্না	২০০৭

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
৩২১	জোনদা ইমান গুণ্ডা	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০০৭
৩২২	তোমাৰ বাবে	উৎপল দাস	২০০৭
৩২৩	আজান ফকীৰ চাহেব	আচিফ ইকবাল হুছেইন	২০০৮
৩২৪	মন যায়	এম মণিৰাম	২০০৮
৩২৫	ধন কুবেৰৰ ধন	ধীৰাজ কাশ্যপ	২০০৮
৩২৬	ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ	প্ৰদ্যুৎকুমাৰ ডেকা	২০০৯
৩২৭	অ' মোৰ মনে তৰা	হেমন্ত কলিতা	২০০৯
৩২৮	আই ক'ত নাই	মঞ্জু বৰা	২০০৯
৩২৯	জীৱন বাটৰ লগৰী	তিমথি দাস হান্সে	২০০৯
৩৩০	বসুন্ধৰা	হীৰেন বৰা	২০১০
৩৩১	নিয়তিৰ তুৰ্গত (মিচিং)	ড° ভূপেন্দ্ৰ কামান	২০০৯
৩৩২	শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ	সূৰ্য্য হাজৰিকা	২০১০
৩৩৩	প্ৰেম পাহাৰে ভৈয়ামে	ৰাজেশ ভূঞা	২০০৯
৩৩৪	অচিন চিনাকি	মুন্না আহমেদ	২০১০
৩৩৫	ৰামধেনু	মুনিন বৰুৱা	২০১১
৩৩৬	পলে পলে উৰে মন	তিমথি দাস হান্সে	২০১১
৩৩৭	জেতুকা পাতৰ দৰে	যদুমণি দত্ত	২০১০
৩৩৮	এ উইকেণ্ড	দিগন্ত মজুমদাৰ	২০১১
৩৩৯	তোমাৰ খবৰ	ৰাজীৱ বৰা	২০১১
৩৪০	জাংফাই জোনাক	সঞ্জীৱ সভাপণ্ডিত	২০১২
৩৪১	বাঁকৰ পুতেক	চন্দ্ৰ মুদৈ	২০১২
৩৪২	সমিৰণ বৰুৱা আহি আছে	প্ৰদ্যুৎকুমাৰ ডেকা	২০১২
৩৪৩	তুলা আৰু তেজা	জোনমণি দেৱী খাউণ্ড	২০১২
৩৪৪	ৰিচাং	মানস বৰুৱা	২০১২
৩৪৫	এখন নেদেখা নদীৰ সিপাৰে	বিদ্যুৎ কটকী	২০১২
৩৪৬	ৰ'দ	গৌতম বৰুৱা	২০১২
৩৪৭	বান্ধোন	জাহ্নু বৰুৱা	২০১২
৩৪৮	বৰলাৰ ঘৰ	মনি চি কাপ্পান	২০১২
৩৪৯	মি এণ্ড মাই চিষ্টাৰ	ৰাজেশ ভূঞা	২০১২
৩৫০	কঃএচাদ	মঞ্জু বৰা	২০১২
৩৫১	দুৱাৰ	বিদুৎ চক্ৰৱৰ্তী	২০১৩
৩৫২	লুইতক ভেটিব কোনে	প্ৰবীণ বৰা	২০১৩

নং	চলচ্চিত্ৰৰ নাম	পৰিচালক	বছৰ
৩৫৩	মনে মোৰ কইনা বিচাৰে	সদানন্দ গগৈ	২০১৩
৩৫৪	ৰণাংগন	প্ৰণৱজ্যোতি ভৰালী	২০১৩
৩৫৫	আকাশ ছুবলৈ মন	মানস হাজৰিকা	২০১৩
৩৫৬	সূৰ্যাস্ত	প্ৰদ্যুৎকুমাৰ ডেকা	২০১৩
৩৫৭	অধ্যায়	অৰূপ মান্না	২০১৩
৩৫৮	তুমি যদি কোৱা	চিম্পল গগৈ	২০১৩
৩৫৯	বীৰ চিলাৰায়	সমৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ	২০১৩
৩৬০	মমতাজ	পুলক গগৈ	২০১৩
৩৬১	ভাল পাব নাজানিলো	ৰিতুৰাজ [ঋতুৰাজ?] দত্ত	২০১৩
৩৬২	লোকেন কুংফু	কেনি বসুমতাৰী	২০১৩
৩৬৩	দুৰ্জন	মৌপ্ৰাণ শৰ্মা	২০১৩
৩৬৪	মহাসমৰ	জ'নচ্ মহলীয়া	২০১৩
৩৬৫	অজেয়	জাহ্নু বৰুৱা	২০১৪
৩৬৬	চিঞৰ	কংকণ ৰাজখোৱা	২০১৪
৩৬৭	ৰাগ: দ্য ৰিদম অৱ লাইফ	ৰজনী বসুমতাৰী	২০১৪
৩৬৮	হিয়া দিবা কাক	ৰাজীৱ বৰা	২০১৪
৩৬৯	জীয়া জুৰিৰ সুবাস	সঞ্জীৱ সভাপণ্ডিত	২০১৪
৩৭০	ছায়া	ৰোহণ পাটৰ	২০১৪
৩৭১	বৰশী	প্ৰদ্যুৎকুমাৰ ডেকা	২০১৪
৩৭২	অভদ্ৰ	অমন কুমাৰ	২০১৪
৩৭৩	জিলমিল জোনাক	শিৱানন বৰুৱা	২০১৪
৩৭৪	গ্ৰহণ	তিলক শৰ্মা	২০১৪
৩৭৫	মহাপুৰুষ	ব্ৰজেন বৰা	২০১৪
৩৭৬	পানী	যদুমণি দত্ত	২০১৪
৩৭৭	চুমা পৰশতে	জোনমণি দেৱী খাউণ্ড	২০১৪
৩৭৮	দ্য ফেচ	ৰাজীৱ দত্ত	২০১৪
৩৭৯	শৃংখল	প্ৰবীণ হাজৰিকা	২০১৪
৩৮০	ৰ'দৰ চিঠি	বাহাৰুল ইছলাম	২০১৪
৩৮১	টি আৰ পি আৰু	মৃদুল গুপ্ত	২০১৪
৩৮২	অদম্য	ৰুবী শৰ্মা বৰুৱা	২০১৪
৩৮৩	অহেতুক	বাণী দাস	২০১৫
৩৮৪	আৰোহী	অৰূপ মান্না	২০১৫

বৰগীত আৰু অসমত ইয়াৰ চৰ্চা

ড° অদিতি বৰুৱা

বৰগীতৰ সংজ্ঞা আৰু বিষয়বস্তু

বৰগীত হ'ল অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ এক অনবদ্য অৱদান। গুৰুৰ আদেশ অনুসৰি তেখেতৰ শিষ্য মাধৱদেৱেও পাছত বৰগীত ৰচনা কৰে। শঙ্কৰদেৱে দুবাৰকৈ তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰিছিল আৰু সেই সময়ছোৱাত তেওঁ ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তত হোৱা ভক্তি আন্দোলনৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। চৰিতপুথিত পোৱা মতে তেওঁ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ কৰিবলৈ গৈ বদৰিকাশ্ৰমত "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু" এই গীতটি ৰচনা কৰিছিল আৰু এই গীতটিয়েই প্ৰথম বৰগীত। চৰিতপুথিৰ মতে শঙ্কৰদেৱে এই সৃষ্টিসমূহক গীত বুলিহে অভিহিত কৰিছিল। পাছলৈ গীতৰ ভাব, কথা, সুৰ আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতিৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি এই গীতসমূহক "বৰগীত" বা "বড়গীত" বুলি অভিহিত কৰা হ'ল। নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ *সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা* শীৰ্ষক গ্ৰন্থত "বড়গীত"ক উৎকৃষ্ট কথা অথবা ভগৱানৰ কথাৰূপে অভিহিত কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা গীতসমূহকহে বৰগীত বুলি কোৱা হয়। সেই সময়ত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, গোপাল আতা আৰু অন্যান্য বহুতে ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল যদিও সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ নীতি-পদ্ধতিযুক্ত, বেদান্তৰ মৰ্ম-নিহিত, উচ্চ আধ্যাত্মিক ভাবাপন্ন, পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বৰে পূৰ্ণ, ৰাগ আৰু সুৰৰ উৎকৃষ্ট সমন্বয়যুক্ত, ধ্ৰুপদী শৈলীবিশিষ্ট হোৱা বাবে কেৱল গুৰু দুজনাৰ গীত সমূহকহে বৰগীত বুলি কোৱা হয়। তদুপৰি গীতসমূহ ৰচনা কৰোঁতে ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষায়ো বৰগীত নামটি সাৰ্থক হোৱাত সহায় কৰে। আধ্যাত্মিক ভাবলৈ লক্ষ্য কৰি বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীতক noble numbers বুলি অভিহিত কৰিছে। আনহাতে কালিৰাম মেধিয়ে এইবোৰক great song বা song celestial আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই holy song বুলি অভিহিত কৰিছে। এই গীতসমূহক যি বুলিয়েই কোৱা নহওক, সেইবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত তত্ত্ব কেৱল ভক্তি। মহেশ্বৰ নেওগে *ভক্তি-গীতি সংকলনত* "বৰগীত"ক একশৰণ নামধৰ্মৰ প্ৰাৰ্থনাৰ গীত বুলি অভিহিত কৰিছে। ড° নগেন শইকীয়াই এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে "পূৰ্বে প্ৰসংগৰ আৰম্ভতে বৰগীত, তাৰ পাছত ভটিমা আৰু পিছত কীৰ্তন গোৱা হয়। এতেকে শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মৰ ঘাই অংগ 'প্ৰসংগ'ৰ

অবিচ্ছেদ্য অংগস্বৰূপে ব্যৱহৃত, এই দুগৰাকী মহাপুৰুষে ৰচনা কৰা গীতসমূহক 'বৰগীত' বোলা হয়, এয়ে ঘাই কথা।"[১] উল্লেখযোগ্য যে গুৰু দুজনাৰ অন্যতম সৃষ্টি অঙ্কীয়া নাটৰ গীতসমূহকো বৰগীত বুলি কোৱা নহয় যদিও সাঙ্গীতিক দৃষ্টিকোণৰপৰা নাটৰ গীত আৰু বৰগীতৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য দেখা পোৱা নাযায়। এইক্ষেত্ৰত পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য। তেওঁ স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে: "Indeed there is little musical difference between the *Bargīts* and *Ankar gīts*, both being set to the same sort of *rāgas* and sung with the accompaniment of the same sorts of *tālas*"[২].

চৰিতপুথিত পোৱা মতে শঙ্কৰদেৱে বাবকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। পিছে বনপোৱা জুয়ে গীতসমূহ পোৰাত মনত কষ্ট পাই গুৰুজনাই আৰু গীত ৰচনা নকৰিবলৈ মনস্থ কৰি মাধৱদেৱক গীত ৰচিবলৈ ভাৰ দিলে। গুৰুৰ আজ্ঞা মানি মাধৱদেৱে ১৫৭টা গীত ৰচনা কৰিলে। শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত ৩৪টা গীত ভকতসকলৰ মুখে মুখে চলি থকাৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হ'ল আৰু এনেদৰে বৰগীতৰ সংখ্যা নকুৰি এঘাৰটা হ'লগৈ। অৱশ্যে নাটৰ গীতসমূহ ল'লে ইয়াৰ সংখ্যা অধিক হ'বগৈ।

বৰগীতৰ ভাষাক ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী বুলি কোৱা হয়। পূৰ্বে এই ভাষাটিয়ে এটি স্বাভাৱিক ধৰ্মীয় ভাষা হিচাপে মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। অসম, বঙ্গ, উড়িষ্যা আৰু নেপালৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ লগতে ফাৰ্চী, আৰবী, হিন্দী, মৈথিলী আদিৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠা এই ভাষাক প্ৰথমে এটি কৃত্ৰিম ভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল যদিও পাছত ড° সুকুমাৰ সেনে এই ভাষাটোক অৱহট্‌ঠৰ ওপৰত গঢ় লৈ উঠা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ ভিতৰত কনিষ্ঠ হিচাপে স্বীকৃতি দিয়ে।

প্ৰাৰ্থনা, উপদেশ আৰু লীলা হৈছে বৰগীতৰ প্ৰধান তিনিটা বিষয় আৰু এই তিনিওটা বিষয়তে পৰমপুৰুষ ভগৱানৰ কথাই প্ৰাধান্য পোৱালৈ লক্ষ্য কৰি বৰগীতৰ মূল তত্ত্ব যে ভগৱৎ ভক্তি তাত কোনো সন্দেহ নাই।

বৰগীতৰ দুটা অঙ্গ— ধ্ৰুৱা আৰু পদ। ধ্ৰুৱা অংশটোক সাধাৰণতে ধ্ৰুং বুলি লিখা হয় আৰু এই অংশত গীতৰ মূল ভাব এশাৰী বা দুশাৰীত ব্যক্ত কৰে। আনহাতে পদ অংশত ভাবৰ বিস্তাৰ ঘটে।

বৰগীতত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাগো ইয়াৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। নাটৰ গীত আৰু নাটৰ বাহিৰৰ গীতসমূহত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাগৰ সংখ্যা ৩৬। ইয়াৰে কিছুমান স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যৰ আৰু কিছুমান মিশ্ৰ।[৩] উল্লেখযোগ্য যে ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ লগত নামৰ সাদৃশ্য থাকিলেও বৰগীতৰ ৰাগৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আছে। আকৌ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ দৰে বৰগীতত "ৰাগিণী" শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা পোৱা নাযায়। তদুপৰি পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্ধাৰিত সময় উলংঘা কৰা নহয়। অন্য এটি উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল বৰগীতত উপলব্ধ দুই প্ৰকাৰৰ ৰাগ: মেলা ৰাগ আৰু বন্ধা ৰাগ। মেলা ৰাগত ৰাম, হৰি আদি ভগৱানৰ নামসূচক শব্দৰে ৰাগ বিস্তাৰ কৰা হয় আৰু তা, না, হেৰেৰি আদি অৰ্থহীন শব্দৰে বন্ধা ৰাগ পৰিৱেশন কৰা হয়। আকৌ বৰগীত পৰিৱেশনৰ

আদিতে ৰাগ দিয়া বা ৰাগ টনা হয় আৰু এই অংশক ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ আলাপ অংশৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবে বৰগীত যে অসমৰে নহয় পূব-ভাৰতৰ এটি বিশেষ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধাৰা তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। তদুপৰি শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত থকা ধ্ৰুৱপদ, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ গীতৰ এই বিভিন্ন অংশ বৰগীততো আছে আৰু গীতৰ বিভিন্ন অংশত ভিন ভিন তাল বা কেতিয়াবা একেটা অংশতে একাধিক তাল ব্যৱহৃত হয়। এই দিশৰপৰা বৰগীতক "প্ৰবন্ধ গীত" বুলিও ক'ব পাৰি।

বৰগীতৰ তালৰ বিশেষত্ব আছে। সত্ৰসমূহত নাম-প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে গুৰুঘাত মাৰি ৰাগ দিয়ে। তাৰ পাছতহে কেইবাখনো তালত বৰগীত পৰিৱেশন কৰে। ভাৰতৰ অন্যান্য শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত তাল পূৰ্বেই উল্লেখ কৰি থোৱাৰ দৰে বৰগীতত তাল উল্লেখ কৰি থোৱা নহয়। তৎসত্ত্বেও ইয়াত একেটা গীততে একাধিক তাল ব্যৱহৃত হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। বৰগীতত ব্যৱহৃত তালৰ তিনিটা ভাগ আছে — গা-মান বা গা-বাজনা বা মূল-বাজনা, ঘাত আৰু চোক বা মান। গা-মান অংশ গীতত বাৰে বাৰে বজোৱা হয় আৰু ইয়াক তালৰ প্ৰধান অংশ বুলি কোৱা হয়। ঘাত অংশই তালখন সম্পূৰ্ণ বা আংশিকভাৱে শেষ হোৱা বুজায় আৰু চোক অংশই ঘাত অংশক অনুসৰণ কৰে।

বৰগীত ভক্তিপ্ৰধান গীত যদিও বীৰ, কৰুণ আৰু শান্ত ৰসো ইয়াত আছে। তদুপৰি মাধৱদেৱৰ কেইটিমান গীতত বাৎসল্য ভক্তিৰস আৰু *ভোজনবেহাৰ* নাটৰ গীতত হাস্যৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বৰগীতসমূহত ব্যৱহৃত ছন্দও এটি মন কৰিবলগীয়া দিশ। এই ছন্দসমূহ হ'ল — পদ, একাৱলী বা ঝুনা, দুলড়ী, চৌপাই, হৰিগীতিকা ইত্যাদি। অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজন কবিৰেই পাৰদৰ্শিতা দেখা পোৱা যায়। শব্দালঙ্কাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰৰ উদাহৰণ: শুন শুন, কোটি কোটি, ঘন ঘন ইত্যাদি আৰু অৰ্থালঙ্কাৰৰ ভিতৰত উপমা, ৰূপক, ব্যতিৰেক, উৎপ্ৰেক্ষা, অতিশয়োক্তি ইত্যাদিৰ ব্যৱহাৰে বৰগীতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

কেইটিমান বৰগীতক "ষড়্ছন্দ"ৰ গীত বুলি কোৱা হয়। সেইকেইটি হ'ল — (ক) "বিৰহে আকুল গোপী", (খ) "কি কহব উদ্ধৱ", (গ) "ৰে সোই গোপাল", (ঘ) "মাই মাধৱ বিৰহে", (ঙ) "গোবিন্দ-গুণমন", (চ) "উদ্ধৱ বন্ধু" আৰু (ছ) "কহ মোহে উদ্ধৱ"। অসমৰ প্ৰথমখন ছপা *বড়গীত* পুথিত আকৌ আন তিনিটি বৰগীতো ষড়্ছন্দৰ তালিকাভুক্ত হৈছে। সেয়া হ'ল: (১) "নাহি সুহৃদ মোহে গোপিনী সমান", (২) "নাৰে নয়নে নিন্দ নাহি অনুপান" আৰু (৩) "বেসায়ো ভাৱন্তে হাট, আউৰ বেলি নাটে"। উল্লেখযোগ্য যে এই নিৰ্দিষ্ট বৰগীত কেইটিক কি কাৰণত "ষড়্ছন্দ" বুলি অভিহিত কৰা হ'ল তাৰ কাৰণ কোনো আলোচকে আজিপৰ্যন্ত স্পষ্ট ৰূপত দিয়া নাই। বৰগীতৰ বিশেষজ্ঞসকলে এই সম্পৰ্কত চিন্তা-চৰ্চা কৰিব বুলি আশা কৰা হ'ল।

অসমত বৰগীতৰ চৰ্চা

প্ৰথমাৱস্থাত বৰগীতসমূহ ভকতসকলৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত আছিল। পাছলৈ

বিভিন্ন সত্ৰত প্ৰতিলিপি কৰি সংৰক্ষণ কৰি ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তেনে এটি প্ৰতিলিপি শ্ৰী শ্ৰী নিৰঞ্জন দেৱ প্ৰতিষ্ঠিত আউনিআটী সত্ৰত সংৰক্ষণ কৰা হৈছিল। এই সত্ৰৰে একাদশ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰী শ্ৰী দেৱদত্তদেৱ গোস্বামীয়ে ১৮৭১ খ্ৰীষ্টাব্দত কলিকতাৰপৰা ছপাশাল আনি মাজুলীত বহুৱায়। এই ছপাশালৰপৰাই ১৮৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰথমে *বড়গীত* পুথিখন ছপা হৈ ওলায়। এই পুথিখনৰ এটি অফছেট মুদ্ৰণ ২০০৪ চনত কৌস্তুভ প্ৰকাশনৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত হয় ।

বৰ্তমান অসমত বৰগীতৰ তিনিটা ধাৰা প্ৰচলিত হৈ আছে। সেইকেইটা হ'ল: বৰপেটা, বৰদোৱা আৰু কমলাবাৰী। বিভিন্ন দিশ পৰ্যৱেক্ষণ কৰাৰ পাছত দেখা যায় যে বৰপেটা সত্ৰৰ গায়ন পদ্ধতি সৰল। বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ *বৰগীত* পুথিত পোৱামতে বৰপেটা সত্ৰৰ মথুৰা দাস আতা প্ৰথমে বঙ্গদেশী বৈষ্ণৱ ধৰ্মাৱলম্বী আছিল।[৫] তদুপৰি খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতিকাৰ অন্তিম ভাগত অসমলৈ অহা বঙ্গদেশীয় লোকসকলে তেওঁলোকৰ গায়ন-পদ্ধতি লৈ আহে আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ বৰগীতত পৰে। যিহেতু বঙ্গীয় গায়ন পদ্ধতি কিছু সৰল, সেয়ে বৰগীতত এনে গায়নপদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি ভাবিব পাৰি। পাছলৈ বৰপেটা সত্ৰ আৰু কোচবেহাৰৰ মধুপুৰ সত্ৰৰ লগত থকা সম্পৰ্ক আৰু কমলাবাৰী সত্ৰৰ কাষতে থকা ব্ৰহ্মসংহতিৰ আউনিআটী আৰু দক্ষিণপাট সত্ৰই নিজকে শঙ্কৰী পৰম্পৰাতকৈ পৃথক কৰি দেখুওৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰ বাবে কমলাবাৰী সত্ৰৰ গীতসমূহতো বঙ্গীয় প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। বৰদোৱা সত্ৰ এই প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত আছিল যদিও উপযুক্ত সাধনাৰ অভাৱত গীতসমূহৰ মান হ্ৰাস হোৱা দেখা যায়। আকৌ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *আসাম বুৰঞ্জী*ৰ মতে স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বকালত সত্ৰসমূহত হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বৰগীতৰ লগত পাখোৱাজ বজোৱাৰ কথাই এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। অৱশ্যে এই পাখোৱাজক ঢোলক বুলিহে কোৱা হৈছিল।[৬] আহোম স্বৰ্গদেউসকলে বঙ্গীয় ধৰ্ম, কলা, আদৰ্শক উৎসাহিত কৰা বাবে ইংৰাজ শাসনৰ এশ-ডেৰশ বছৰৰ আগৰপৰাই বৰগীতত প্ৰতিকূল উপাদানৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। বিশেষকৈ পদ্ম আতাৰ জৰাবাৰী সত্ৰত এই প্ৰভাৱ অধিক স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছিল।[৭] এনেবোৰ কাৰণত সাম্প্ৰতিক কালত বৰগীতৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰাটো এক কঠিন কাৰ্য হৈ পৰিছে। তথাপি বিভিন্নজন ব্যক্তিৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাই বৰগীতৰ চৰ্চাক আগুৱাই নিয়াত সহায়ক হৈছে।

বৰগীতৰ প্ৰথম স্বৰলিপি কৰা ব্যক্তিজন হ'ল বঙ্গৰ জোড়াসাঁকোৰ হিতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। তেওঁ "সোই সোই ঠাকুৰ মোই" আৰু "নাচে ভাল নাচে মদন গোপালা" এই দুটি বৰগীতৰ স্বৰলিপি কৰে আৰু সেয়া *জোনাকী*ৰ চতুৰ্থ ভাগৰ (১৮১৩-১৪) "সাংখ্য স্বৰলিপি"ত প্ৰকাশ পায়।[৮]

১৯০৮ চনত সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ *সঙ্গীত-কোষ* প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত স্বৰ্গীয় ফণিধৰ চলিহাই লেচাৰী, দুলড়ি, বৰগীত আদি হাৰমনিয়াম আদি যন্ত্ৰত বজাব পৰাকৈ সুচল কৰি দিয়াৰ পোষকতা কৰিছিল।[৯] বৰুৱাৰ আন এখন গ্ৰন্থ *সঙ্গীত-সাধনাত* মাধৱদেৱৰ "হৰি নাম ৰসে বৈকুণ্ঠ প্ৰকাশে"

টিমাতেতালাত আৰু শঙ্কৰদেৱৰ "মধুদানৱ দাৰণ দেৱ ৱৰং" টোটয়টি কাওৱালীৰ ঠাঁচত স্বৰলিপি কৰা দেখা গৈছে। তদুপৰি এই টোটয়টিক ঝিঁঝিট খাম্বাজ ঠুংৰিৰ ৰূপত নতুনকৈ ৰূপ দিয়াৰো চেষ্টা কৰা হৈছিল।[১০]

১৯৫২ চনৰ ১২ জুন তাৰিখে ৰাজ্যপাল দৌলতৰাম দাসৰ সভাপতিত্বত অসম সঙ্গীত নাটক অকাদেমি গঠিত হয়। ১৯৫৫ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত ড° মহেশ্বৰ নেওগে এই অকাদেমিত যোগ দিয়ে আৰু নৱগঠিত বৰগীত গৱেষণা সমিতিৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ পূৰ্বে বিজনীৰ ৰাণীয়ে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ গায়কসকলে গোৱা বৰগীতসমূহ ৰেকৰ্ডিং কৰিছিল যদিও সেই সমূহৰ বিষয়ে কোনো ধৰণৰ গৱেষণামূলক চিন্তা-চৰ্চা হোৱা নাছিল। সেয়েহে বৰগীত গৱেষণা সমিতিয়ে বৰপেটা, বৰদোৱা আৰু কমলাবাৰীৰ তিনিজন গায়ন লৈ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰত গৱেষণা আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পাছত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাসৰ সহযোগিতাত *স্বৰৰেখাত বৰগীত*গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। এই গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট ছটা গীতৰ স্বৰলিপি প্ৰস্তুত কৰিছিল বিধুভূষণ চৌধুৰীৰ সহযোগত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন আৰু পুৰুষোত্তম দাসে। বাকী পাঁচোটা গীতৰ স্বৰলিপি কৰিছিল চক্ৰধৰ মহন্ত আৰু মিত্ৰদেৱ মহন্তই। অৱশ্যে পাছলৈ স্বৰলিপি কৰা সঙ্গীতজ্ঞৰ অভাৱত স্বৰলিপি কৰিবলৈ বাদ দি কেশৱ চাংকাকতিৰ সহযোগত বৰগীতৰ তালসমূহক লৈ *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰে। মহেশ্বৰ নেওগ আৰু কেশৱ চাংকাকতিৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশন পৰিষদৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমিয়ে অনুষ্ঠিত কৰা সঙ্গীতৰ আলোচনাচক্ৰত পুলিন চাংকাকতি আৰু ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সহযোগত ড° মহেশ্বৰ নেওগে এটি প্ৰবন্ধ উপস্থাপন কৰে। প্ৰবন্ধটি পাছত — ১৯৫৮ চনত — বোম্বাইৰ প্ৰফেছৰ দেওধাৰৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে বৰগীতক সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়লৈ উন্নীত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ড° নেওগৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। ১৯৬৩ চনত কমলাবাৰীৰ মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াৰে বৰগীতৰ নামত প্ৰথমবাৰৰ বাবে পোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰে বৰগীতক সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত আৰু এখোজ আগবঢ়ালে।

এইখিনিতে অন্য এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় উল্লেখ কৰিব খোজা হৈছে। কেলিফ'ৰ্ণিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা "দক্ষিণ ভাৰতীয় তাল"ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ অহা ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনে অসমৰ কমলাবাৰীৰ গায়ন-বায়ন আৰু গহনচন্দ্ৰ গোস্বামীক লগ ধৰি অসমৰ তাল সম্পৰ্কে জানিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰে। সেই সময়ত বৰগীত গৱেষণা সমিতি নিচেই প্ৰাথমিক স্তৰত থকা হেতুকে বৰগীতৰ তালৰ গা-মান, যতি, চোক আদি অংশৰ বিভাজন কৰিব পৰা নাছিল আৰু সেয়ে তালসমূহ কেৱল ৰোমান আখৰেৰে লিখি পঠিয়াইছিল। এবছৰৰ পাছত অসমলৈ আহি সেই ব্ৰাউনে হাতেৰে চাপৰি ধৰি তালৰ চোকবোৰ মুখেৰে গাই শুনোৱাৰ কথা মহেশ্বৰ নেওগৰ *জীৱনৰ দীঘ-বাণি*ৰ পৰা গম পোৱা যায়।[১১]

১৯৮১ চনত বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ *পটভূমি সহিত অসমকে বৰগীত* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থখনে অসমৰ বৰগীতক সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত চিনাকী কৰি দিয়াৰ লগতে বিদ্বৎ সমাজৰপৰা সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তদুপৰি এই গ্ৰন্থখনে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ "হিন্দী নিৰ্দেশালয়' আৰু উত্তৰ প্ৰদেশৰ নজিবাবাদৰ "আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় কলা সংস্কৃতি পৰিষদ"ৰদ্বাৰা পুৰস্কৃত হৈ অসমলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই অনাৰ লগতে বৰগীতৰ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰতো এক সবল ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে।

১৯৮৮ চনত শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰৰ স্থাপনা হয়। এই অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ আৰু সাহিত্য অকাদেমিৰ যুটীয়া উদ্যোগত গুৱাহাটীৰ ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত অনুষ্ঠিত হোৱা শঙ্কৰদেৱ বিৰ্ষয়ক আলোচনা চক্ৰত ড° সুৰেশ অৱস্থিয়ে বৰগীতৰ বিষয়ে চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ বিদ্বৎমণ্ডলীক আহ্বান জনোৱাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা।

১৯৯২ চনৰপৰা ২০০০ চনৰ ভিতৰত বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ *পটভূমি সহিত অসমকে ৱৰগীত* গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাতো *পটভূমি সহিত অসমৰ বৰগীত* শিৰোনামেৰে দুটা মুদ্ৰণত প্ৰকাশ পায়। একেজন লেখকৰ ২০১২ চনত প্ৰকাশ পোৱা *প্ৰবন্ধ গানৰ পৰম্পৰাত বৰগীত* শীৰ্ষক গ্ৰন্থয়ো বৰগীতৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰখন পুষ্ট কৰাত সহায় কৰিছে।

ইয়াৰ পাছত ১৯৯৫ চনৰ ২ এপ্ৰিলত শঙ্কৰদেৱ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰই আয়োজন কৰা অনুষ্ঠানত "বৰগীত: পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি" শীৰ্ষক বক্তৃতা প্ৰদান কৰে ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে। এই অনুষ্ঠানত বৰগীত পৰিৱেশনেৰে সহায় কৰিছিল সৰ্বশ্ৰী পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী, সোণালী দেৱী, মৌচুমী মহন্ত আৰু ড° ৰূপজ্যোতি ওজা চহৰীয়াই। উল্লেখযোগ্য যে বৰগীতৰ সাঙ্গীতিক দিশৰ বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা কৰা প্ৰথমজন ব্যক্তি হ'ল যোৰহাটৰ সাউদকুচি সত্ৰৰ স্বৰ্গগত সত্ৰাধিকাৰ চক্ৰধৰ মহন্ত।[১২] ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ব্যক্তিয়ে বৰগীতৰ বিষয়ে বিভিন্ন ঠাইত আলোচনা কৰিছে। ১৯৯৭ চনত ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ *বৰগীত পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি* প্ৰকাশ পায়। ২০০১ চনত ড° পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীয়ে বৰগীতৰ বিষয়ে প্ৰস্তুত কৰা *Bargīt: A Musicological Exploration* শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থয়ো বৰগীত সম্পৰ্কীয় আলোচনা ক্ষেত্ৰখন সমৃদ্ধ কৰিছে। ২০০৫ চনত নাৰায়ণচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীয়ে তেওঁৰ *সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা* শীৰ্ষক গ্ৰন্থত বৰগীতৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। ২০০৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা *নাৰায়ণচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰৱন্ধাৱলী*তো বৰগীত আৰু সাম্প্ৰতিক সমস্যাৰ বিষয়ে কৰা চিন্তাৰ উমান পোৱা যায়। ২০১০ চনত প্ৰকাশ পোৱা পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰ *প্ৰৱন্ধগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্বভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বৰগীতৰ ৰাগ বিৱৰণ আৰু তাত্ত্বিক আলোচনাসহ স্বৰলিপি* শীৰ্ষক গ্ৰন্থয়ো বৰগীতৰ বিজ্ঞানসম্মত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখন উৰ্বৰা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে বৰগীতসমূহৰ এটি হিন্দী অনুবাদ প্ৰকাশ পায় ২০১৫ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ প্ৰথমাৰ্ধত। ইতিপূৰ্বে শঙ্কৰদেৱৰ *গুণমালা*কে ধৰি অন্যান্য বিভিন্ন অসমীয়া ৰচনাক হিন্দী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা দেৱীপ্ৰসাদ বাগ্ৰোদিয়াই এই অনুবাদটি কৰিছে আৰু প্ৰকাশ কৰিছে সুদূৰ তামিলনাডুৰ

জীয়ৰী আৰু অসমৰ বোৱাৰী মায়া চেঞ্জী দাসে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে মায়া চেঞ্জী দাসে ইতিমধ্যে মাধৱদেৱৰ *নামঘোষা* পুথিখন তামিল ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছে। আনন্দৰ বিষয় যে হেজাৰী ঘোষাৰূপে পৰিচিত এই *নামঘোষা*খন আজি প্ৰায় দহ বছৰমানৰ আগত শ্ৰীমতী প্ৰতিভা গোস্বামীয়ে উড়িয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰিছিল।

পৰিৱেশ্য কলা হিচাপে বৰগীতৰ চৰ্চা

সাম্প্ৰতিক কালত বৰগীতে পৰিৱেশ্য কলা হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। পূৰ্বে সত্ৰসমূহত এই বৰগীত সমূহীয়াভাৱে পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। এইক্ষেত্ৰত মূল গায়কে প্ৰথমে গীত লগাই দিয়ে আৰু পাছত বাদক আৰু সহযোগীসকলেও গায়। ক্ৰমাৎ বৰগীত অকলশৰীয়াকৈ গোৱাৰ প্ৰথা আৰম্ভ হ'ল। বৰগীতৰ লগত সাধাৰণতে খোল আৰু তালেই ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও পূৰ্বে বৰগীত পৰিৱেশন কৰাৰ সময়ত স্বৰাশ্ৰয়ী যন্ত্ৰৰ সহায় লোৱা হৈছিল বুলি জনা যায়। কোনো কোনো সত্ৰত ইয়াৰ লগত কালিও বজোৱা হৈছিল বুলি জনা যায়। ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতপুথিৰ মতে চিলাৰায়ৰ পত্নী ভুৱনেশ্বৰীয়ে চাৰেংদাৰ (এবিধ তাঁৰবাদ্য) বজাই হেনো বৰগীত পৰিৱেশন কৰিছিল। আকৌ ভাস্কৰ আতাই বৰগীতৰ লগত ৰবাব যন্ত্ৰ বজোৱাৰ কথাও চৰিতপুথিত পোৱা যায। এই স্বৰাশ্ৰয়ী যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱা বাবে গীতসমূহত ক্ৰমে বিকৃতি ঘটা বুলি ক'ব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীয়ে বৰগীতৰ লগত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰধান বাদ্য খোল আৰু তালযোৰ সুৰত বন্ধা থকাৰ পোষকতা কৰিছে।[১৩]

অৱশ্যে নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপৰি অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত বৰগীতে স্থান গ্ৰহণ কৰি আহিছে। গোসাঁই-মহন্তসকলৰ বিয়াত কইনাঘৰীয়াই দৰা আদৰাৰ সময়ত পৰিতালৰ ঘাত মাৰি এফাঁকি বৰগীত গোৱাটো নিয়ম। এইক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ *ৰুক্মিণী হৰণ* নাটৰ "কুণ্ডিনকু আৱে মোহন মুৰাৰু" গীতটি বিশেষভাৱে গোৱা হয়। চহৰ ফুৰিবলৈ যোৱা গুৰুক আদৰাৰ সময়তো এই গীত গোৱা হয়। এই প্ৰসঙ্গত ড° কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামীৰ *বৰগীত পৰম্পৰা আৰু পৰিৱেশন পদ্ধতি*ত পোৱা এই কথাখিনি উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

> বিয়াত কন্যা হোমৰ গুৰিলৈ আনোতে আৰু পূৰ্ণাহুতি দিওঁতে *ৰুক্মিণী হৰণ* বা *ৰামবিজয় নাট*ৰ তদুপলক্ষ্যে খাপখোৱা গীত গোৱা হয়। ... বিয়াত নোৱাবৰ বেলিকাও গীত গায় আৰু আগচাউল দিওঁতে ঘেতা মাৰি মঙ্গল বজায়। পানী তুলিবলৈ যাওঁতে, পিণ্ড উটাওঁতে, আৰু শৱ যাত্ৰাতো গায়ন বায়নে ৰাগ নিদিয়াকৈ ঘাত একোটা মাৰি একোফাঁকি গীত অথবা কেতিয়াবা তাল খোলেৰেই ঘোষাকে গায়।[১৪]

১৯২৭ চনত প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই "শুন শুন ৰে সুৰ" মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ এই বৰগীতটি এইচ এম ভি কোম্পানিৰ যোগেদি প্ৰথম গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ কৰে। ইয়াৰ পাছত ১৯২৮ চনত মিছ গিৰিজা বৰুৱাই দুটি বৰগীত ক্ৰমে (১) "ভাই ৰে ৰাম দাদা বলৰাম অ", (২) "বনে বনমালী বেণু বজাৱত" গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত

বাণীবদ্ধ কৰে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে এই দুটি গীত মহাপুৰুষ দুজনাৰ ৰচনাসমূহত নাই। প্ৰাপ্ত শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ গীতসমূহৰ ভিতৰতো এই গীত দুটি পোৱা নগ'ল। সেয়েহে এই দুটি গীতক বৰগীত হিচাপে স্বীকৃতি দিব পৰাৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহ আছে। ইয়াৰ পাছত — ১৯৩৭ চনত — প্ৰতাপচন্দ্ৰ হাজৰিকাই এখন গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ এটা পিঠিত শঙ্কৰদেৱৰ "উদ্ধৱ বন্ধু" এই বৰগীতটি বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৪১ চনত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত বাণীবদ্ধ হোৱা *ববদৈচিলা* নাটকত সন্নিবিষ্ট "তেজৰে কমলাপতি" বৰগীতটিত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই কণ্ঠদান কৰিছিল। ১৯৫০ চনত মুকুল বৰুৱাই দুটি বৰগীত ক্ৰমে (১) "আলো ভাই চল আইস" আৰু (২) "আজো গোপীনাথ পেখলো" গ্ৰামোফোনত বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৫১ চনত শেৱালী দেৱীয়ে বাণীবদ্ধ কৰিছিল "তেজৰে কমলাপতি" শীৰ্ষক বৰগীতটি। ১৯৬৯ চনত নিকুঞ্জলতা মহন্তই শঙ্কৰদেৱৰ *ৰুক্মিণী হৰণ* নাটৰ (১) "চান্দমুখি পেখিতে মধাই" আৰু (২) "প্ৰিয়া কেৰি কাহিনী" এই দুটি গীত বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৭৪ চনত খগেন মহন্তই পুনৰ "তেজৰে কমলাপতি" শীৰ্ষক বৰগীতটি বাণীবদ্ধ কৰে। ১৯৮৬ চনৰ ২৭ আগষ্ট তাৰিখে সদৌ অসম জনসাংস্কৃতিক পৰিষদৰ উদ্যোগত "সখি সুদিন ভয়োৰে" শীৰ্ষক বৰগীতৰ গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড এখন প্ৰকাশিত হয়। ঝঙ্কাৰ ইলেক্ট্ৰনিক্সত বাণীবদ্ধ হোৱা এই ৰেকৰ্ডখনত (১) "উঠৰে উঠ বাপু", (২) "ৰে সই গোপাল পিয়াৰু", (৩) "গোবিন্দ গুণ মন লাগি", (৪) "এ নাথ তাৰিয়ো তাৰিয়ো", (৫) "এ সখি সুদিন ভয়োৰে", (৬) "হৰিক বয়ন এ মোহে" আৰু (৭) "চিন্তিত গোপিনী" এই সাতোটা বৰগীত বাণীবদ্ধ হৈছিল। কণ্ঠদান কৰা শিল্পীসকল আছিল পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী, দিলীপ দাস, লোকনাথ গোস্বামী, পঙ্কজ দত্ত, উমা চক্ৰৱৰ্তী, ৰেণু শৰ্মা গোস্বামী আৰু মাধুৰিমা গোস্বামী চৌধুৰী। ১৯৮৬ চনত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গৰিমা বিকাশ কেন্দ্ৰই প্ৰকাশ কৰে *মণিকূট* শীৰ্ষক বৰগীতৰ অন্য এখন গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড। অন্যহাতে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডযোগে পিণ্টু ভট্টাচাৰ্যই গোৱা "মধুৰ মূৰুতি মুৰাৰু" বৰগীতটিয়ে আজিও শ্ৰোতাক আনন্দ প্ৰদান কৰে।

বৰগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ দুটায়ো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগে প্ৰথম বৰগীত প্ৰচাৰিত হয়। সম্ভৱতঃ ১৯৭০-৮০ চনৰ ভিতৰত পুৰুষোত্তম দাস আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনৰ উদ্যোগত বৰগীতৰ ওজা দয়ালচন্দ্ৰ সূত্ৰধৰৰ সহযোগত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই নৰেন দাস, ভূপেন হাজৰিকা, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, সুদক্ষিণা শৰ্মা, খগেন মহন্ত আদিৰ কণ্ঠত এলানি বৰগীত বাণীবদ্ধ কৰাইছিল। অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ অন্যতম শিল্পী লক্ষী শইকীয়ায়ো বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত বৰগীত বাণীবদ্ধ কৰোৱাৰ কথা জনা যায়। বৰ্তমান এই কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কেইজনমান বৰগীত শিল্পী হ'ল — প্ৰভাত শৰ্মা, নৰেন দাস, ৰূপজ্যোতি ওজা, নীলকান্ত দাস সূত্ৰধৰ, গুণীন ওজা, তৰালী শৰ্মা, নিত্যানন্দ ডেকা, হিমাক্ষী বায়ন আদি। একেদৰে ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদিও বিভিন্ন বৰগীত

শিল্পীয়ে বৰগীত পৰিৱেশন কৰি আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত পুণ্যব্ৰত দেৱগোস্বামী, গিৰিকান্ত মহন্ত, দুৰ্গাময়ী বৰা, কৃষ্ণ গোস্বামী, পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী, মিনতি বৰদলৈ, ডলী দাস, অৰুণ হাজৰিকা, গোপা কোঁৱৰ, ৰূপা শৰ্মা খাউন্দ, ইত্যাদি মুখ্য।

সাম্প্ৰতিক কালত চি ডি বা শ্ৰব্য সঁফুৰাৰ যোগেদিও অনেক শিল্পীয়ে বৰগীতৰ প্ৰচাৰ কৰা দেখা গৈছে। এই সকলৰ ভিতৰত ৰূপজ্যোতি ওজা, ডলী দাস, জুবিন গাৰ্গ, তৰালী শৰ্মা, নিত্যানন্দ ডেকা আদিয়েই প্ৰধান। অন্য এজন উদীয়মান শিল্পী ৰঞ্জন বেজবৰুৱাই বৰগীত সংস্কৃত ভাষালৈ অনুবাদ কৰি পৰিৱেশন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছে। সেই উদ্দেশ্যে তেওঁৰ *মনমোহিনী* নামৰ শ্ৰব্য সঁফুৰাটিত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত "শুন শুনৰে সুৰ বৈৰী প্ৰমাণ" বৰগীতটি সংস্কৃত ভাষাত বাণীবদ্ধ কৰি পৰিৱেশন কৰিছে। সদ্যহতে *যশোদা নন্দন* নামে অন্য এটি শ্ৰব্য সঁফুৰাত আঠোটি বৰগীত সংস্কৃত ভাষাত প্ৰকাশ হৈ ওলোৱাৰ পথত। ইয়াৰ এটি চানেকী ৰূপ ২০১৪ চনত প্ৰকাশ হৈছে।

বৰগীত প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত কেইবাটিও অনুষ্ঠানে ওতপ্ৰোতভাৱে চেষ্টা চলাই আহিছে। ইয়াৰ ভিতৰত অন্যতম "সত্ৰ মহাসভা" প্ৰতিষ্ঠা হৈছিল ১৯১৫ চনত "সন্ত সন্মিলনী" নামেৰে। যোৰহাটৰ ঢলসত্ৰৰ শ্ৰীযুত তীৰ্থনাথ গোস্বামী এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল। ১৯৪৫ চনত তীৰ্থনাথ গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত অনুষ্ঠিত হোৱা পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ সভাত এই অনুষ্ঠানৰ নাম "সত্ৰ সংঘ" হৈছিলগৈ। শেষত ১৯৯০ চনত গুৱাহাটীত হোৱা অধিৱেশনত এই অনুষ্ঠানটিক "সত্ৰ মহাসভা" নামে নামকৰণ কৰা হ'ল। বৰ্তমান এই অনুষ্ঠানৰ অধীনত ৯০খনমান সঙ্গীত বিদ্যালয় আছে আৰু "সত্ৰ মহাসভা"ৰ নিজস্ব পাঠ্যক্ৰমেৰে এই বিদ্যালয়সমূহে ছাত্ৰছাত্ৰীসকলক বৰগীতৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰি আহিছে।

শঙ্কৰী কলা-কৃষ্টিৰ প্ৰচাৰ কৰোঁতা অন্য এটি অনুষ্ঠান "শঙ্কৰদেৱ সংঘ" ১৯৩০ চনত ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ আৰু হলধৰ ভূঞাৰ প্ৰচেষ্টাত নগাঁৱৰ পলাশনীত "জ্ঞানমালিনী সভা"ৰ সহযোগত স্থাপিত হৈছিল। এই সংঘৰ অধীনত বৰ্তমান ৫০খনমান বিদ্যালয় আছে আৰু এই অনুষ্ঠানেও নিজস্ব পাঠ্যক্ৰমেৰে বৰগীতৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰি আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে এই অনুষ্ঠানৰ অধীনত স্থাপিত "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়"ত বিশেষভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰাজিৰ গৱেষণা কৰাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰা হৈছে।

১৯৬৮ চনত "সঙ্গীত সত্ৰ" নামেৰে অন্য এটি অনুষ্ঠানৰ জন্ম হয়। কমলাবাৰী সত্ৰৰ ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নে এই অনুষ্ঠানটিৰ জন্ম দিয়ে। এই অনুষ্ঠানটিৰ অধীনত শতাধিক সঙ্গীত বিদ্যালয় আছে আৰু ইয়াত নিয়মিতভাৱে বৰগীতৰ চৰ্চা আৰু শিক্ষা প্ৰদান কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে একমাত্ৰ এই অনুষ্ঠানৰ পাঠ্যক্ৰমহে চৰকাৰী স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত পাঠ্যক্ৰম।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনস্থ "ৰাজ্যিক সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়"তো বৰগীতৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয় আৰু ইয়াৰপৰা বহুতো প্ৰতিভাৱান ছাত্ৰছাত্ৰী ওলাইছে। ২০০৮ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে পৰিৱেশ্য কলাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু এই

পাঠ্যক্রম অনুসৰি নিয়মীয়া পাঠদানেৰে বৰগীতৰ চৰ্চা চলি আছে। উল্লেখযোগ্য যে এই পাঠ্যক্রমক বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগেও স্বীকৃতি প্রদান কৰিছে।

এনেদৰে দেখা যায় যে সাম্প্রতিক কালত অসমত বহুলভাৱে বৰগীতৰ চৰ্চা হৈ আহিছে। তথাপি শব্দ উচ্চাৰণত হোৱা বিভ্রাট, ভাবৰ অভাৱ আৰু অধিকাংশ ক্ষেত্রত স্বৰাশ্রয়ী যন্ত্র ব্যৱহাৰ নকৰাৰ ফলত বৰগীত চৰ্চাৰ উন্নয়নত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছে। ফলস্বৰূপে ৰাগৰ বিকৃতি ঘটি লোকগীতৰ সুৰত বৰগীত গোৱাৰ এটা প্রৱণতাই গঢ় লৈ উঠিছে। শঙ্কৰী-কলা- সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কৰাৰ সময়ত এই দিশসমূহ লক্ষ্য কৰিলেহে বৰগীতৰ প্রকৃত চৰ্চা হ'ব আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ মূল বিভাগকেইটাৰ লগত বৰগীতেও পূব-ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰূপে বিশেষ আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

প্রসঙ্গ পঞ্জী

১ নগেন শইকীয়া (সম্পা.)। "ভূমিকা"। *শ্রীশ্রীশংকৰদেৱ আৰু শ্রীশ্রীমাধৱদেৱৰ বড়গীত*। শ্রীশ্রীদেৱদত্তদেৱ গোস্বামীৰদ্বাৰা অনুমোদিত সঙ্কলন। ডিব্রুগড়: কৌস্তুভ প্রকাশন, ২০০৪।

২ Pabitrapran Goswami. *Bargīt: A Musicological Exploration*. Jorhat: New Era Media Service, 2001, p. 2

৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩।

৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬।

৫ বাপচন্দ্র মহন্ত (সম্পা.)। *বৰগীত*। গোলাঘাট: ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ১ম প্রকাশ, ১৯৯২, পৃষ্ঠা ৬।

৬ Maheswar Neog and Keshav Changkakati. *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam*. Guahati: Bargit Research Committee, Assam Sangit Natak Akademi, 1962 p. 17

৭ বাপচন্দ্র মহন্ত (সম্পা)। *বৰগীত*। গোলাঘাট: ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, ১ম প্রকাশ, ১৯৯২, পৃষ্ঠা ৭।

৮ মহেশ্বৰ নেওগ। *অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য নৃত্য-গীত-অভিনয়*। ডিব্রুগড়: কৌস্তুভ প্রকাশন, ২০০৩, পৃষ্ঠা ১৪৮।

৯ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। *সঙ্গীত-কোষ*। নগেন শইকীয়া (সম্পা.), "ভূমিকা"। অসম সাহিত্য সভা, ২য় প্রকাশ, ১৯৮৬।

১০ তদেৱ, পৃষ্ঠা ১১২-১৬।

১১ মহেশ্বৰ নেওগ। *জীৱনৰ দীঘ বাণি*। গুৱাহাটী: মহেশ্বৰ নেওগ প্রকাশন ন্যাস পৰিষদ, ১ম প্রকাশ, পৃষ্ঠা ৪৩৮-৩৯।

১২ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী। *বৰগীত পৰম্পৰা আৰু পৰিবেশন পদ্ধতি*। গুৱাহাটী: লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৭, পৃষ্ঠা ১।

১৩ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৩৮।

১৪ তদেৱ, পৃষ্ঠা ৬২-৩।

অন্যান্য সহায়ক গ্রন্থৰ তালিকা

১ কালিৰাম মেধি।*অঙ্কাৱলী*। ১৯৫০।

২ কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী। *অঙ্কমালা*।বনলতা, ১৯৯৯।

৩ দেবজিৎ শইকীয়া (সম্পা.)। *নাৰায়ণচন্দ্র গোস্বামী প্রবন্ধাৱলী*। শ্রীনাৰায়ণচন্দ্র গোস্বামী প্রবন্ধাৱলী সম্পাদনা সমিতি, ২০০৯।

৪ নগেন শইকীয়া। *বিষয়: শঙ্কৰদেৱ*। ডিব্রুগড়: কৌস্তুভ প্রকাশন, ২০১১।

৫ পবিত্রপ্রাণ গোস্বামী। *প্রবন্ধগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বৰগীতৰ ৰাগ বিৱৰণ আৰু তাত্ত্বিক আলোচনা সহ স্বৰলিপি*। গুৱাহাটী: চন্দ্র প্রকাশ, ২০১০।

৬ বাপচন্দ্র মহন্ত। *প্রবন্ধ গানৰ পৰম্পৰাত বৰগীত*। বনলতা, ২য় প্রকাশ, ২০১২।

৭ মহেশ্বৰ নেওগ। *ভক্তি-গীত-সংকলন*। গুৱাহাটী: অসম চৰকাৰ, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ১৯৮৯।

৮ সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা।*অঙ্কমালা*। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৩।

কৃতজ্ঞতা স্বীকাৰ

১ গ্রামোফোন ৰেকৰ্ড সংগ্রহালয়, উমানন্দ দুৱৰা, মৰাণ।

২ ডিব্রুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্র, ডিব্রুগড়।

৩ বৰ্ণমালা, সাৰস্বত ন্যাস পৰিষদ, ডিব্রুগড়।

অসমীয়া আধুনিক গানৰ প্ৰাণোচ্ছল প্ৰৱাহ

লোকনাথ গোস্বামী

জ্যোতিপ্ৰসাদক অসমীয়া আধুনিক গানৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগেয়ে যে আধুনিক গানৰ চৰ্চা হোৱা নাছিল তেনে নহয়। তেওঁৰ আগেয়েও সঙ্গীত ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰপৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী কালত কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, পদ্মধৰ চলিহা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যলৈকে অনেকে অসমীয়া আধুনিক গানৰ স্বকীয় ধাৰাটোৰ সু-প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছে। কিন্তুসেইসকলৰ সৃষ্টি আৰু চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত বহু সীমাবদ্ধতা আছিল। গানৰ ভাষাৰপৰা আৰম্ভ কৰি সাঙ্গীতিক উপাদানলৈকে এই বিষয়বিলাক মূলতঃ পৰম্পৰাগত, প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে তেওঁৰ প্ৰথম গীতি নৃত্যনাটিকা *শোণিত কুঁৱৰী*ৰ পাতনিত যিহেতু এই বিষয়ে সবিশেষ বৰ্ণনা কৰিছে, সেয়েহে সেই বিষয়ত পুনৰাবৃত্তি কৰাৰপৰা বিৰত ৰ'লোঁ। থোৱতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কৃতিত্বৰ দুটামান বিশেষ দিশ উনুকিয়াব খুজিছোঁ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গানত জিলিকি উঠা অতুলনীয় আৰু অভূতপূৰ্ব বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল এনেকুৱা:

- অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ।
- যথাৰ্থ আধুনিক চিন্তা-চেতনাৰ নিভাঁজ প্ৰতিফলন।
- প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাঙ্গীতিক উপাদানৰ মধুৰ মিলন।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গানত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাটো বিচাৰি পোৱা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদে আকৌ সেই কৃতিত্ব নিজে নলৈ ঠেলি দিছে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰি *জোনাকী, বাঁহীত* পোহৰ বিলোৱা কৃতবিদ্য লোক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱালৈ। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ "বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা" শীৰ্ষক সুদীৰ্ঘ লেখাটোত এই বুলি কৈছে: "অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচৰ আদৰ্শ যে বেজবৰুৱাৰ গীতবোৰেই, তাক আৰু নক'লেও হ'ব। তেখেতৰ গীতবোৰ এনেকুৱা ভাষা-ভাবেৰে জাতীয় ঠাঁচত লিখি থৈ গৈছে যে অসমীয়া সুৰ-ৰচকৰপৰা আপুনি টানি তাৰ উপযোগী সুৰ উলিয়াই আনিব পৰা ক্ষমতা আছে। এই ক্ষমতা অসামান্য।"[১] সঁচাকৈয়ে বেজবৰুৱাই কোন কাহানিবাই আমাৰ অসমীয়া গীতৰ আদৰ্শ দি গৈছে, তাক আমি নাচাই অসমীয়া জাতীয় ঠাঁচৰ গীত নাই নাই বুলি চিঞৰি আধা কেচেলুৱাকৈ কিছুমান লিখি অসমীয়া ঠাঁচৰ গীত বুলি ওফাইডাং মাৰি ফুৰিছোঁ। এটা সাৰ্থক অসমীয়া গান হ'বলৈ হ'লে তাত

ভাৱৰপৰা ভাষালৈ যিদৰে বেজবৰুৱাই দেখুৱাই যোৱা আৰ্হিত অসমীয়া জাতীয় বৈশিষ্ট্য অটুট থাকিব লাগিব, একেদৰে তাৰ মান সাৰ্থকভাৱে আধুনিকতাৰ মাপকাঠীৰে জুখিব পৰা হ'ব লাগিব। পৰম্পৰাগত লোকসঙ্গীত অথবা শাস্ত্ৰীয় বা সত্ৰীয়া পৰিধিৰ উৰ্ধ্বত থাকিব লাগিব। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গানত আধুনিকতাৰ চৰিত্ৰ পূৰামাত্ৰাই বিদ্যমান। জ্যোতিপ্ৰসাদে যদিও থলুৱা ভাব-ভাষা আৰু লোকসঙ্গীত বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ প্ৰচুৰ উপাদানক সৃষ্টিৰ আধাৰ হিচাপে লৈছিল, তথাপি সেই উপাদানৰ হুবহু প্ৰয়োগ নঘটাই তাক মথি মথি নতুন সুৰ-তাল-লয় ছন্দৰ সাঙ্গীতিক উপাদানেৰে বজিতা খোৱা শব্দচয়নেৰে যথাৰ্থ অসমীয়া আধুনিক গানৰ নৱতম ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল, যাৰ বাবে জ্যোতিপ্ৰসাদক অসমীয়া আধুনিক গানৰ পথিকৃৎ বোলা হয় আৰু একমাত্ৰ তেওঁৰ গানসমূহকে "ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীত"ৰ দৰে "জ্যোতিসঙ্গীত" নামকৰণৰ পোষকতা কৰিব পাৰি।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গানক যথাৰ্থ আধুনিক গান বুলি অভিহিত কৰা বা তেওঁৰ পূৰ্বসূৰি আন শিল্পীসকলৰ গানৰপৰা পৃথক কৰাৰ মূলতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃষ্টিৰ মাজত আৰু এক মৌলিকতা বিচাৰি পোৱা যায়। সেয়া হ'ল ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ মেলডিৰে সৈতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ হাৰমনিৰ সফল সংমিশ্ৰণ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ক্ষেত্ৰতহে এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সম্ভৱ হোৱাৰ কাৰণ আছিল — তেওঁৰ ভৰ-যৌৱন কালৰ সৃষ্টিশীল সময়খিনিতে ইউৰোপৰ বিভিন্ন উন্নত আৰু আধুনিক দেশ ফুৰাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। সেইখিনি সময়ত অসম নালাগে ভাৰতৰেই খুব কমসংখ্যক লোকহে কলা-শিল্পৰ অধ্যয়নৰ বাবে বিদেশলৈ গৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে বাৰ্লিন, এডিনবৰা আদি নগৰ পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। ১৯২৯ চনৰপৰা ১৯৩৪ চনলৈকে প্ৰায় চাৰি বছৰ বিদেশত থাকি চিনেমা, সঙ্গীত, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ প্ৰচুৰ আধুনিক শিক্ষা, ধ্যান-ধাৰণা, আয়ত্ত কৰিছিল। পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে জাৰ্মানিৰ মাটিত ভৰি দি বিথ'ভেন, মোজাৰ্টৰ "চিম্ফনি" শুনিবলৈ পাইছিল। পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য "হাৰমনি"ৰ নতুন সোৱাদ লভিছিল। জাৰ্মানিত থকা কালত আয়ত্ত কৰা পছিমীয়া সঙ্গীতৰ নতুন জ্ঞানৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটাই তেজপুৰত থকা ভ্ৰাতৃ কমলা আগৰৱালালৈ বুলি বহু নতুন গান স্বৰলিপিসহ প্ৰেৰণ কৰিছিল। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সংগ্ৰামী মৰ্মবাণী সম্পৃক্ত এইবোৰ দেশপ্ৰেমমূলক গীতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে, বিশেষকৈ তেজপুৰৰপৰা গহপুৰলৈকে অগণন গাঁৱৰ লোকক ব্ৰিটিছবিৰোধী সংগ্ৰামী চেতনাৰে ৰাজআলিলৈ উলিয়াই আনিছিল। সমসাময়িক স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিত সৃষ্টি হ'লেও জ্যোতিৰ এই গীতসমূহ পৰৱৰ্তী কাললৈকো অসমীয়া আধুনিক গানৰ ভঁড়ালৰ চহকী সম্পদ হৈ ৰ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অতুলনীয় সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ কৃতিত্ব তাতেই পৰিস্ফুট হৈ পৰে।

জ্যোতিৰ সময়ত আন বহুতে, যেনে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, নলিনীবালা দেৱী আদিয়ে দেশপ্ৰেমমূলক গীত-মাত সৃষ্টি কৰিছিল যদিও এই গীতবোৰ জ্যোতিৰ গীতৰ লেখীয়া জনপ্ৰিয় আৰু যুগজয়ী নহ'ল। তাৰ কাৰণো

জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজে উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই। এই প্ৰসংগত তেওঁ কৈছে, "আমাৰ সঙ্গীতত Vertical Rhythm নাই বুলিলেও হয়। বৰ্তমান এই Vertical Rhythm আমাৰ সঙ্গীতত বিশেষকৈ সামৰিক আৰু বিপ্লৱী গীতত ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ।" জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতসমূহৰ দুটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল পাঠকৰ মনত ৰেখাপাত কৰি যোৱাকৈ—

- জননীৰ সন্তান জাগা ...
- বিশ্ব বিজয়ী ন জোৱান ...
- তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান ...
- কোন কোন আহিছা আইক পূজিবলৈ ... ইত্যাদি।

অসমীয়া আধুনিক গানত পছিমীয়া সঙ্গীতৰ "হাৰমনি"ৰ আৱিৰ্ভাৱৰ কথা ওপৰত উনুকিয়াই অহা হৈছে। এইখিনিতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এষাৰ কথা বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল: "হাৰমনিৰ মাত্ৰা বেছি হ'লে সিয়েই গীতক আচ্ছন্ন কৰি পেলায় আৰু গীত য'ত অত্যন্ত স্বতন্ত্ৰ হৈ উঠিব খোজে, তাত হাৰমনিয়ে ওচৰ চাপিব নিদিয়ে। উভয়ৰে এই বিচ্ছেদটো কিছু দিনলৈ ভাল। প্ৰত্যেককে পূৰ্ণ-পৰিণত ৰূপটো পাবৰ বাবে প্ৰত্যেকৰে স্বাতন্ত্ৰ্যক অৱকাশ দিয়া উচিত। কিন্তু সেই বুলি চিৰকাল সিহঁত অবিবাহিত থকাটোক শ্ৰেয় বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। বৰ আৰু কন্যাই যিমান দিনলৈ যৌৱনৰ পূৰ্ণতা নাপায়, তেতিয়ালৈকে সিহঁতক বেলেগ-বেলেগ থাকি বাঢ়িবলৈ দিয়াই ভাল, কিন্তু তাৰ পিছতো যদি সিহঁতে মিলিব নোৱাৰে, তেন্তে সিহঁত অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকে। গীত আৰু হাৰমনিৰ যি মিলিবৰ দিন আহিছে, তাত কোনো সন্দেহ নাই আৰু সেই মিলনৰ আয়োজনো আৰম্ভ হৈছে ...।" কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদে কোনো দ্বিধা-দ্বন্দ্ব নাৰাখি স্পষ্টকৈ কৈছে: "এসময়ত যদি পাৰসি, আৰবীয় আদি সঙ্গীত আমাৰ সঙ্গীতৰ সৈতে মিহলায়ো ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ নিজত্ব ৰক্ষা কৰিব পৰা হৈছিল, এতিয়া নোৱাৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। আমি সভ্যতাৰ আন বিভাগত যেনেকৈ পাশ্চাত্যৰ খাপ খোৱা বেহাখিনি আমাৰ কৰি লৈছোঁ, তেনেকৈ সঙ্গীতৰ বিষয়েও কৰিব নোৱাৰাৰ অৰ্থ নাই।"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰাজনৈতিক চেতনাও আছিল প্ৰখৰ আৰু গভীৰ। তেওঁৰ গানত তাৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিছে। সেইবুলি তাত কোনো গোড়ামি বা সঙ্কীৰ্ণতাৰ ঠাই নাছিল। এই দিশটো আলোচনা নকৰিলে আলোচনাই পূৰ্ণতা নাপাব। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ মাজভাগত জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল গান্ধী দৰ্শনৰ প্ৰতি অনুৰক্ত। এই সংগ্ৰামী গীতত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। যেনে "জয় মহাত্মাৰ জয় ..."। কিন্তু স্বাধীনতাৰ আগে-পিছে তেওঁৰ গীতে নতুন মোৰ লয়, বিশেষকৈ গণনাট্য আন্দোলনৰ আওতালৈ আহি। তেতিয়া তেওঁ গালে:

> তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা অব্যৰ্থ
> আমি পালোঁ জীৱনৰ অৰ্থ অভিনৱ
> স্বাগত স্বাগত সতীৰ্থ ...

সেউজীয়া জীৱনৰ জাগৃতি ছন্দ ...।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অকালমৃত্যুৱে তেওঁৰ বহু সপোনকেই আধৰুৱা কৰিলে। তথাপি তেওঁ যিখিনি দি থৈ গ'ল তাৰ উচিত মূল্যায়ন এতিয়ালৈকে হৈছে বুলিব নোৱাৰি। আংশিক মূল্যায়নহে হৈছে বুলিব পাৰি।

জ্যোতিৰ পিছত অসমীয়া আধুনিক গানৰ জগতত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ স্থানো অতিকে গুৰুত্বপূৰ্ণ। জ্যোতিপ্ৰসাদে নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰে সজাই-পৰাই খাবা কৰোঁৱা আধুনিক গীতৰ ভেটিটোত বিষ্ণু ৰাভাই বিশেষভাৱে জনচেতনাৰ ৰূপ-ৰস ঢালি তাক অধিক জনমুখী কৰি তোলে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদে মাটিৰ গোন্ধ, মাটিৰ মমতাক বুকুৰ আপোন কৰে। ভূপেন হাজৰিকাই জ্যোতিপ্ৰসাগৰ ভাষাৰে, অসমীয়া গানক অসমৰ জান-জুৰি-নৈৰপৰা লুইতৰ বুকুৰেদি মহাভাৰতৰ পথেৰে বিশ্বৰ বৰসভালৈ কঢ়িয়াই নিয়ে। ভাৱৰপৰা ভাষালৈ, সাম্যৰপৰা সম্প্ৰীতিলৈ, শৈশৱ-কৈশোৰৰপৰা জীৱন-যৌৱনলৈ, প্ৰকৃতিৰ বুকুৰপৰা মহাকাশলৈ, অনেক দিশ সামৰি ভূপেন হাজৰিকাই অসমীয়া আধুনিক গানৰ ধাৰাটোক এটা বৈচিত্ৰ্যময়, বহুমাত্ৰিক আৰু জনপ্ৰিয় ৰূপ দিয়ে। ভূপেন হাজৰিকাৰ গানত নৃতত্ত্ব, ভূগোল, বুৰঞ্জী, সমাজবিজ্ঞানৰ সকলো সমল আছে।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে অসমীয়া আধুনিক গানৰ ধাৰাটোক আৰম্ভণিৰপৰা জীপাল, সমৃদ্ধ আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান মাধ্যমেও অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি আগবঢ়ায়। তাৰ ভিতৰত আছে নাটক, গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড, বোলছবি আৰু আকাশবাণী। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গানেও নাটকৰ যোগেদিয়েই প্ৰথম ভুমুকি মৰাৰ কথা আমি জানো। বাংলাৰপৰা অনূদিত নাটক আৰু গীতৰপৰা অসমীয়া মৌলিক নাটক আৰু গানলৈ পৰিৱৰ্তন-প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা সংগ্ৰামী আৰু দীঘলীয়া ইতিহাস আছে, যাৰ উল্লেখ ইয়াত নিষ্প্ৰয়োজন।

একেদৰে ৰেকৰ্ডৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল ১৯২৪ চনত। প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কণ্ঠেৰে সজোৱা চাৰিটা গীতৰ ৰেকৰ্ডে অসমীয়া আধুনিক গানৰ জগতত নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। তেতিয়াৰপৰাই আৰম্ভ কৰি ত্ৰিছৰপৰা চল্লিছৰ দশকলৈকে, আকাশবাণীৰ আগলৈকে বহু গ্ৰামোফোন কোম্পানিয়ে অনেক শিল্পী-গীতিকাৰ-সুৰকাৰৰ লগতে অসমীয়া আধুনিক গান জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে সৰ্বসাধাৰণে এনেবোৰ ৰেকৰ্ডৰ জৰিয়তে গানৰ সোৱাদ লভিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদে কেৱল গানেৰেই নহয়, বোলছবিৰ দৰে শক্তিশালী গণমাধ্যমেৰেও অসমীয়া গানক এটা নতুন গতি দিছিল। তেতিয়াৰেপৰা অসমীয়া বোলছবিয়ে জন্ম দিছে বহু সঙ্গীত-পৰিচালক, গীতিকাৰ, গায়ক, সুৰকাৰৰ লগতে শত-সহস্ৰ কালজয়ী অসমীয়া গানৰ। *জয়মতী*ৰপৰা *চিৰাজ*লৈ উভতি চালেই যথেষ্ট।

উপৰি-উক্ত মাধ্যমসমূহৰ পাছতেই নাম ল'ব লাগিব "আকাশবাণী" বা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ অতুলনীয় ভূমিকাৰ। অনাতাঁৰ প্ৰচাৰ-মাধ্যম স্বাধীন ভাৰতৰ স্বাধীন চৰকাৰৰ এটা উল্লেখনীয় অৱদান, অসমত "শ্বিলং-গুৱাহাটী" অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ

শুভাৰম্ভ হয় ১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাইত। তাৰ আগেয়ে ১৯৪৪ চন মানৰপৰা কলিকতা (এতিয়া কলকাতা) কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে মাথোঁ আধাঘণ্টীয়া অসমীয়া অনুষ্ঠান প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল আৰু এই আধাঘণ্টীয়া অনুষ্ঠানৰ মাজেদি ৰাণী পাল, দিলীপ শৰ্মা, আৰতি শৰ্মা, অনুকূল নাথ, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰপৰা বিষ্ণু ৰাভা, ভূপেন হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে অনেক বৰেণ্য শিল্পীয়ে ভুমুকি মাৰিছিল। পুৰুষোত্তম দাসৰ তত্বাৱধানত পৰিচালিত অনুষ্ঠানৰদ্বাৰা প্ৰচাৰিত হয় তেওঁৰেই কালজয়ী গান:

জোনবাইৰ দেশতে সাজিম গাঁও এখনি ...
কাবেঙৰ পদূলিত বকুল ডালত পৰি ...
বাণৰ জীয়াৰী কান্দে মাজৰাতি ...

গীতটিৰ সোৱাদ আজিও অসমীয়া মানুহে পাহৰিব পৰা নাই।

অসমত অৰ্থাৎ গুৱাহাটীত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, গায়ক-গায়িকাৰ লগতে যথেষ্ট গানৰো প্ৰয়োজন হৈছিল। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই আৰু তাৰ বিষয়া-কৰ্মচাৰীয়ে তাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেতিয়া তাত কৰ্মৰত ড° ভূপেন হাজৰিকা, আব্দুল মালিক, ফণী তালুকদাৰ আদিৰ লগতে ড° মহেশ্বৰ নেওগ, মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, আনন্দিৰাম দাস, অনিল ৰায় চৌধুৰী, অজিত বৰুৱা, ব্ৰজেন বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অনেকে গীত-মাত ৰচনা, সংগ্ৰহৰ লগতে পৰিৱেশনো কৰিবলগীয়া হৈছিল।

পঞ্চাছৰ দশকৰ দোকমোকালিতে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে ভুমুকি মৰা গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক-গায়িকাসকলৰ ভিতৰত নাম ল'ব পৰা আছিল তফজ্জুল আলী, নৰকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, ড° লক্ষ্যহীৰা দাস, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, জ্যোতিৰ্ময় কাকতি, ব্ৰজেন বৰুৱা, দিলীপ শৰ্মা আদি। তাৰ পৰৱৰ্তী পঞ্চাছৰ দশকৰ আনসকলৰ ভিতৰত আছিল গীতিকাৰ জয়ন্ত বৰুৱা, নৰকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, গায়ক-গীতিকাৰ-সুৰকাৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱা আদি। ষাঠিৰ দশকৰ দুৱাৰদলিত ওলাই অহাসকলৰ ভিতৰত নাম ল'ব লাগিব খগেন মহন্ত, দীপালী বৰঠাকুৰ, জয়ন্ত হাজৰিকা, বীণা ভাগৱতী, তুলিকা সেনাপতি, দিলীপ চৌধুৰী, সূৰ্য দাস, নলিনী চৌধুৰী আদি গায়ক-গায়িকাৰ। গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত নাম ল'ব লাগিব ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নগেন বৰা, ইদ্ৰিছ আলী, ভবেন বৰঠাকুৰ, অমিত সৰকাৰ আদিৰ।

অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ প্ৰসঙ্গত এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। গুৱাহাটীত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ সময়ছোৱাত অসমৰ ৰাজনৈতিক-সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ উত্তপ্ত আছিল। সেইখিনি সময় আছিল গণনাট্য আন্দোলন, কমিউনিষ্ট আন্দোলনৰ ভৰপক সময়। জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভূপেন হাজৰিকালৈকে (আমেৰিকাৰপৰা উভতি অহাৰ পিছত) অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আগৰণুৱাসকলৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি সমূলি সদ্ভাৱ নাছিল। কংগ্ৰেছবিৰোধী, চৰকাৰবিৰোধী গানেৰে আৰু শ্লোগানেৰে উত্তপ্ত আছিল পৰিৱেশ। সেয়ে অনাতাঁৰ

মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ চেন্সৰ ব্যৱস্থা আছিল অতি কঠোৰ। চৰকাৰবিৰোধী, কমিউনিষ্ট মনোভাবাপন্ন গীত-মাত, নাটকৰ প্ৰৱেশ পূৰামাত্ৰাই নিষিদ্ধ আছিল। চৰকাৰী এই কঠোৰ অনুশাসন, নিয়ম-নীতিৰ প্ৰভাৱ সাময়িকভাৱে গীতিকাৰ, গায়ক-গায়িকাসকলৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে পৰিছিল। তেতিয়াৰপৰাই ৰেডিঅ'ই এটা সুকীয়া চৰিত্ৰ পৰিগ্ৰহ কৰিলে সুগম সঙ্গীতৰ নামেৰে, য'ত নাথাকিব প্ৰত্যক্ষ চৰকাৰবিৰোধী ৰাজনৈতিক বক্তব্য, গীত হ'ব লাগিব নাতিদীৰ্ঘ, মাৰ্জিত পৰিশীলিত, গীতিকাৰসকল হ'ব লাগিব সংশ্লিষ্ট বিভাগৰদ্বাৰা অনুমোদিত আদি। সত্তৰৰ দশকমানলৈকে বোলছবি, গ্ৰামোফোন, আকাশবাণী আদিৰ জৰিয়তে অসমীয়া আধুনিক গানৰ এটা সুস্থ-সবল ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে। আধুনিক গানৰ ক্ষেত্ৰত গায়ক, সুৰকাৰৰূপে জয়ন্ত হাজৰিকাৰ এটা বিশেষ স্থান আছে। তেওঁৰ সমসাময়িক জিতেন দেৱ, জ্যোতিপ্ৰকাশ দাস, হীৰেন গোহাঁই, ৰাজেন গোহাঁই, অনুপম চৌধুৰী, ৰমেন চৌধুৰীৰ নামো উল্লেখযোগ্য। হেমেন হাজৰিকা, মুকুল বৰুৱাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। খগেন মহন্তৰ কণ্ঠ আৰু সুৱত কেশৱ মহন্ত, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, হেমেন হাজৰিকাৰ গানে অনন্য প্ৰাণ পায়। একেদৰে নৰকান্ত বৰুৱাৰ মাজত লুকাই থকা প্ৰসিদ্ধ গীতিকাৰজনক সুৰকাৰ তথা গায়ক ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই আৱিষ্কাৰ কৰে। জ্যোতিৰ ভট্টাচাৰ্য, মিহিৰ বৰদলৈ, পুলক বেনাৰ্জী, ৰিদীপ দত্ত, ৰাজেন গোহাঁই, ডলী ঘোষ, নীলিম খাতুন, শান্তা উজীৰ, বিউটী শৰ্মা বৰুৱা, কুল বৰুৱা, মনীষা হাজৰিকা, মালবিকা বৰা, অৰ্চনা মহন্ত, অণিমা চৌধুৰী, সমৰ হাজৰিকা, সান্ত্বনা বৰুৱা, ৰুণুমী ঠাকুৰ, দুৰ্গাময়ী বৰা, জিতেন ডেকা আদি অনেকে অসমীয়া আধুনিক গানৰ ভঁড়াল চহকী কৰিছে নিজ নিজ গুণ-গৰিমাৰে। বোলছবিৰ ক্ষেত্ৰতো সুৰকাৰ, সঙ্গীতকাৰ ৰমেন বৰুৱা, শিল্পী দ্বিপেন বৰুৱা, নমিতা ভট্টাচাৰ্য, পাহাৰী দাস, মহানন্দ মজিন্দাৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে অনেকৰ অৱদান আছে। মুম্বাইস্থিত জিতু-তপন যুটিৰ এমুঠি গীতো মন পৰশা হৈছে।

আশীৰ দশকটো অসম আন্দোলনৰ ধামখুমীয়াতে পাৰ হয় বুলিব পাৰি। প্ৰথম ছোৱাত আন্দোলন, পিছৰ ছোৱাত আলফাৰ আৱিৰ্ভাৱে সৃষ্টিশীল পৰিৱেশৰ দ্ৰুত অৱনতি ঘটায়। জাতিপ্ৰেম, স্বাধীনতা, মুক্তিৰ নামত যিবিলাক সৃষ্টি হ'ল তাৰ অধিকাংশই পতনুৱা হ'ল। স্থায়িত্ব নাপালে। আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিত, অৰ্থাৎ অসম আন্দোলনৰ প্ৰথম পৰ্বত ভূপেন হাজৰিকাই সৃষ্টি কৰা দুটামান গান তাৰ মাজতে যুগমীয়া হ'ল; যেনে — "মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ", "লুইতপৰীয়া ডেকা বন্ধু", "আজি ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল বহ্নিমান" আদি। এই লেখকৰ দুটামান গানো ৰাইজে এই সময়ছোৱাত আদৰি লয়। বিশেষকৈ কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা আৰু কণ্ঠদান কৰা, আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰদ্বাৰা সম্প্ৰচাৰিত "আমোলমোল শেৱালিৰ গোন্ধ" আজিও শ্ৰোতা ৰাইজে গুণগুণাবলৈ পাহৰা নাই। তাৰ পৰৱৰ্তী "মঘাই বোলে ঢোলৰ মাত", "মুকুতিৰ বৰঢোল", "লুইত নহয় মহাকাল" আদি কিছু গীত শ্ৰোতা ৰাইজে আদৰি লয়।

আশীৰ দশকৰ দুৱাৰদলিত বহু ঘটনা-দুৰ্ঘটনাৰ মাজতে অসমৰ সঙ্গীত জগতত আৰু দুটামান ভাল কাম হৈছিল। সেয়া আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ সোণসেৰীয়া গানৰ নতুন ৰেকৰ্ডৰ প্ৰকাশ। আশীৰ দশকটো আৰু এটা কাৰণত গুৰুত্বপূৰ্ণ, বিশেষকৈ গানৰ ক্ষেত্ৰত। এই দশকৰ প্ৰায় মাজভাগতে কেছেটৰ যুগ আৰম্ভ হয়। আচলতে কেছেটৰ আৱিৰ্ভাৱে সঙ্গীতজগতলৈ হঠাতে বহু পৰিৱৰ্তন আনে। পূৰ্বৰ গ্ৰামোফোন কোম্পানিসমূহৰ একচেটিয়া দখল বা বজাৰ ভাঙি দি নতুন এক বজাৰমুখী বা ব্যৱসায়িক আৰু মুক্ত পৰিৱেশ ৰচনা কৰে। কেছেটৰ মাধ্যমেদি ন-পুৰণি বহু শিল্পী মুকলিকৈ ওলাই আহে যদিও তাৰ মাজত বিশেষভাৱে উজলি উঠে এগৰাকী যুৱশিল্পী — জিতুল সোণোৱাল। উজনিৰপৰা আহি গুৱাহাটী মহানগৰীত থিতাপি লৈ খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে নিজৰ সাৱলীল কণ্ঠ, গায়কী আৰু নতুন ধৰণৰ ৰচনাৰে ৰাইজৰ মাজত, বিশেষকৈ যুৱপ্ৰজন্মৰ মাজত সাংঘাতিকভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। কিন্তু অসমীয়া আধুনিক গানৰ চহকী প্ৰৱাহৰ মাজত সৃষ্টিৰ বহু সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে জিতুলৰ গানৰ চমকে দীৰ্ঘদিনীয়া স্থায়িত্ব নাপালে। জিতুলৰ ঠাইখিনি দখল কৰিলে যোৰহাটৰপৰা গুৱাহাটীলৈ আহি জিতুল সোণোৱালৰ লগত বাদ্য-যন্ত্ৰ সঙ্গত কৰা তেওঁৰ সমবয়সীয়া আন এগৰাকী যুৱশিল্পী জুবিন গাৰ্গে। সঙ্গীতৰ বাণিজ্যিক ধাৰাটোক জিতুলে সৃষ্টি কৰা এছাটি বাক যেন জুবিনে ধুমুহালৈ ৰূপান্তৰ ঘটালে। জুবিনৰ কণ্ঠৰ ব্যাপ্তি, সৃষ্টিৰ দক্ষতা, গায়কী সকলোৱেই যেন এই বাণিজ্যিক ধাৰাটোৰ বাবে সোণত সুৰগা চৰোৱা হৈ পৰিল। জুবিনৰ অসাধাৰণ, অতুলনীয় প্ৰতিভাক কেন্দ্ৰ কৰি খুব কম সময়তে অসমৰ বাহিৰে-ভিতৰে কেছেট, চি ডি, ভি চি ডি, বোলছবিৰ এখন সুলভ বজাৰ গঢ়ি উঠিল। যুৱপ্ৰজন্মৰ অধিকাংশ শিল্পী জুবিনমুখী হ'ল। জীৱনমুখী নহ'ল।

জুবিনক যুৱপ্ৰজন্মৰ "হাৰ্ট-থ্ৰব" বুলি কোৱা হয়। ভূপেন হাজৰিকাৰ পিছতে জুবিনৰ নাম কোনো কোনো মহলে বা একাংশ সংবাদ মাধ্যমে উচ্চাৰণ কৰিব খুজিলেও জুবিন এতিয়ালৈকে ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰে অসম বা ভাৰতীয় ৰাইজৰ "হাৰ্ট-থ্ৰব" হ'ব পৰা নাই। কিয়নো, অসম তথা ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ঐতিহ্যময় সমাজমুখী বা জনমুখী সমৃদ্ধ ধাৰাটোৱে সৈতে বাণিজ্যিক ধাৰাটোৱে ফেৰ মাৰিব পৰা নাই এতিয়ালৈকে। ভূপেন হাজৰিকাৰ দৰে শিল্পীৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব, জীৱনজোৰা সংগ্ৰাম, সাধনা, প্ৰখৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক চেতনা, বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য আয়ত্ত কৰিবলৈ জুবিনৰ যথেষ্ট সময় লাগিব। জনপ্ৰিয়তা গুণাগুণৰ একমাত্ৰ মাপকাঠী নহয়। জুবিনক কেন্দ্ৰ কৰি সেয়ে আমাৰ সমাজত দ্বিধা-দ্বন্দ্বৰ অন্ত নাই। তেওঁৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ আৰু অধিক সময় লাগিব। আমি মাথোঁ কামনা কৰোঁ জুবিনৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা, দক্ষতাৰ ব্যৱহাৰ কেৱল ব্যৱসায়িক গোষ্ঠীৰেই কামত নালাগি ৰাইজৰো কামত লাগক যুগমীয়া হোৱাকৈ। যিয়েই নহওক, জুবিনৰ মিঠা কণ্ঠৰ, সুমধুৰ সুৰৰ, চিন্তাকৰ্ষক কথাৰে সজোৱা দুটামান গানৰ উদাহৰণ এইখিনিতে দাঙি ধৰাৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।

অন্ধ আকাশ ৰুদ্ধ বতাহ ত্ৰস্ত ৰাতি স্তব্ধ জোনাক।
অন্ধ মনৰ বন্ধ কোঠাত হিংস্ৰ প্ৰেমৰ মুক্ত প্ৰকাশ
মুকুতি আদি দেখো দিশহাৰা হৈ বয়
দিশে দিশে চলে মাথোঁ মৃত্যুৰ ৰথ
মৃত্যু এতিয়া সহজ, মৃত্যু উছৱ ... (উৎস: মুক্তি)
পাখি পাখি এই মন
পাখি লগা মোৰ মন
পাখি মেলি যা উকি ... (উৎস: পাখি)

ক'ৰ এজাক সপোন যেন এই বৰষুণ ...
(কথা ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, সুৰ বুটলি)

জুবিনৰ পাছতেই ভুমুকি মৰা এগৰাকী সম্ভাৱনাপূৰ্ণ শিল্পী হ'ল অঙ্গৰাগ মহন্ত। অনাগত দিনত বাণিজ্যিক আৱহৰ মাজত নিজকে ভৰাই নেপেলালে, অঙ্গৰাগৰপৰা অসমৰ ৰাইজে বহুখিনি আশা কৰিব পাৰে। সমসাময়িকভাৱে সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰখনত থিতাপি ল'বলৈ সক্ষম হোৱা আন বহুকেইগৰাকী শিল্পীৰ মাজৰপৰা থাওকতে নাম ল'বপৰা সকলৰ ভিতৰত আছে — সঙ্গীতা বৰঠাকুৰ, সঙ্গীতা কাকতি, মনজ্যোৎস্না মহন্ত, তৰালি শৰ্মা, অনিন্দিতা পাল, মধুস্মিতা ভট্টাচাৰ্য, ময়ুখ হাজৰিকা, দিগন্ত ভাৰতী, দিক্ষু আদি।

পৰিশেষত ক'ব খোজোঁ যে এটা বিহঙ্গম দৃষ্টিৰে এনে এটা বিশাল বিষয়ত আলোকপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। ইয়াত তথ্য-পাতি, শিল্পী, কলা-কুশলীৰ নাম প্ৰকাশত অনেক ত্ৰুটি-বিচ্যুতি নিশ্চয় থাকিব। তাৰ বাবে সহৃদয় পাঠকে মাৰ্জনা কৰিব বুলি ভাবিছোঁ।

অসমীয়া সঙ্গীতৰ জগৎ: এটি বিহঙ্গম অৱলোকন

প্ৰশান্ত গোস্বামী, অমৃতা কৌৰ

অসমীয়া আধুনিক গানৰ ক্ৰমপ্ৰসাৰমান ধাৰাটোৰ বিষয়ে বিতংভাৱে ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক দৃষ্টিকোণেৰে ফঁহিয়াই চালে প্ৰক্ৰিয়াটোৰ অগ্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত সামূহিক বা প্ৰাতিষ্ঠানিক উদ্যোগ আৰু ব্যক্তিগত প্ৰয়াস উভয়বিধ প্ৰয়াসেই পৰিলক্ষিত হ'ব। এই দুয়ো প্ৰয়াসৰেই বৰঙণি অতুলনীয়। সঙ্গীতৰ উন্মেষ নিতান্তই স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু অপৰিকল্পিত যদিও ইয়াক সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজলৈ পৰিকল্পিতভাৱে আগবঢ়াই নিওঁতে যিবোৰ সামাজিক, ৰাজহুৱা বা প্ৰাতিষ্ঠানিক মাধ্যমে বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াই থকা দেখা গৈছে সেইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল — স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, গ্ৰামোফোন কোম্পানি, বোলছবি, আকাশবাণী আৰু দূৰদৰ্শন। আমাৰ এই বিহঙ্গম অৱলোকনটিত অসমৰ বিশাল সঙ্গীতজগতৰ মাথোন বিশেষ কেইটিমান ক্ষেত্ৰৰ বিষয় আলোচিত হ'ব আৰু এই আলোচনাত কোনো সুসংবদ্ধ প্ৰণালীও বিচাৰি পোৱা নাযাব।

স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চ

উনবিংশ শতাব্দীৰ নৱযুগৰ সূচনাৰ সময়ত সমগ্ৰ অসমতে, বিশেষকৈ নকৈ গঢ়ি উঠা নগৰসমূহত, কেতবোৰ ৰঙ্গমঞ্চও গঢ়ি উঠিছিল। নাট্যমন্দিৰ নাইবা থিয়েটাৰ হল হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত এই কেন্দ্ৰসমূহত দুৰ্গাপূজাৰ সময়ত ৰাইজে মিলিজুলি পূজাৰ গধূলি দুই-তিনি নিশা বাংলা বা ইংৰাজী নাটকৰ লগতে গানৰো অনুবাদ কৰি মঞ্চত পৰিৱেশন কৰিছিল। নাট অভিনয়ৰ লগতে "ছোক্ৰা" নাইবা সখী, নৰ্তকী, অপেশ্বৰীৰ নৃত্য-গীত আদি অপৰিহাৰ্য আছিল। যিসকল নাট্যকাৰৰ গান ৰচনা কৰা অভ্যাস নাছিল তেওঁলোকে স্বাভাৱিকতে অন্য ব্যক্তিৰ সহায় ল'বলগীয়া হৈছিল। সেই কাৰণে অসমৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে নাট্যকাৰৰ লগতে সহযোগী গীতিকাৰৰো সৃষ্টি হৈছিল।

এটা সময়ত অসমীয়া গানলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল অসমীয়া গীতিকবি পদ্মধৰ চলিহাই। তেওঁ গীতবোৰ বঙলুৱা সুৰত ৰচনা কৰিছিল যদিও তেওঁৰ গানে নতুন ডেকাসকলৰ মন আকৰ্ষিত কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতেই ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰীৰ* যোগেদি প্ৰকাশ হোৱা গীত আৰু অসমীয়া সুৰে অসমীয়া সঙ্গীতজগতলৈ এটা নতুন যুগ কঢ়িয়াই আনিছিল। ইয়াৰ পিছৰপৰা সুৰৰচক

আৰু সঙ্গীতজ্ঞ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, কমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মোহনলাল চৌধুৰীকে প্ৰমুখ্য কৰি সুগায়ক প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাত অসমীয়া সঙ্গীত আধুনিকতাৰ পথেৰে পূৰ্ণশক্তিৰে আগুৱাবলৈ সক্ষম হ'ল। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু আনন্দিৰাম দাস আদি মহান ব্যক্তিসকলে অসমীয়া সঙ্গীতৰ এই আধুনিক ৰূপটোক আগবঢ়াই নিয়াৰ লগতে তাক পুষ্ট কৰি তুলিবলৈ বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়ালে।

সেইবাবে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী* নাটকখন অসমীয়া সঙ্গীতৰ বুৰঞ্জীত এটা জাকত জিলিকা অধ্যায়।

ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ গান

উনৈছ শ ষাঠিৰ দশকত অসমত ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ যুগ আৰম্ভ হয়। তেতিয়াৰেপৰা এৰৈকেছ শতিকাৰ বৰ্তমানৰ সময়খিনিলৈকে নানা ঘাত-প্ৰতিঘাত, আলৈ-আহুকাল, বিপদ-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ এক উদ্যোগ হিচাপে গঢ় লৈ উঠিছে। তাৰ লগে লগে কলা-কুশলীৰ লগতে নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক-গায়িকা, বাদ্যযন্ত্ৰী আদিকে লৈ এক বিশাল শিল্পী দলৰ সৃষ্টি হৈছে। নাটক আৰু সঙ্গীতালেখ্যৰ বাবে গান, গানৰ বাবে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সঙ্গীতকাৰ আৰু গীত পৰিৱেশনৰ বাবে গায়ক-গায়িকাৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য হৈ পৰাটোও পৰিলক্ষিত হৈছে। সঙ্গীতে ভ্ৰাম্যমাণ জগতৰ নাটকসমূহত এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চ-ইতিহাসত ১৯৬৩ চনত নটৰাজ থিয়েটাৰেই হৈছে ব্যৱসায়িক ভিত্তিত প্ৰথমে প্ৰতিষ্ঠা হোৱা ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য মঞ্চ।

অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ সঙ্গীতৰ ইতিহাস যথেষ্ট দীঘলীয়া। ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ সঙ্গীতালেখ্যই সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। নাটকৰ কাহিনী বা চৰিত্ৰ অনুযায়ী ব্যৱহাৰ হোৱা সঙ্গীতৰ আকৰ্ষণেই বেলেগ। অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সোমাই থকা প্ৰতিভাসম্পন্ন কলা-কুশলী তথা শিল্পীসকলক ভ্ৰাম্যমাণে সামৰি লোৱাৰ ফলত সময়োপযোগী গীতিকাৰ, দক্ষ সুৰকাৰ, সুললিত কণ্ঠৰ শিল্পী, সুবাদ্যকাৰ, লেখত ল'বলগীয়া সঙ্গীতকাৰৰো আৱিৰ্ভাৱ হোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ভ্ৰাম্যমাণৰ অৱদান অতুলনীয়।

গ্ৰামোফোন

আধুনিক সঙ্গীতক সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজলৈ লৈ যোৱা আৰু জনপ্ৰিয়তা প্ৰদান কৰা প্ৰতিভাৱান শিল্পী, সুৰকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, কণ্ঠশিল্পীসকলক পোহৰলৈ উলিয়াই অনাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰামোফোন কোম্পানিসমূহৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ ইতিহাস ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় যে পোনপ্ৰথমে এগৰাকী মণিপুৰী মহিলাইহে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত অসমীয়া গান ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। ১৯৩০ৰ দশকমানৰপৰা অসমত গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ প্ৰসাৰ ঘটিছিল। ৰেকৰ্ড কোম্পানিবোৰৰ ভিতৰত আছিল হিজ্ মাষ্টাৰ'ছ ভয়েচ, চেনোলা, মেগাফোন,

কলম্বিয়া, হিন্দুস্তান ৰেকৰ্ড আদি। শুভচন্দ্ৰ বৰুৱাই গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা দি আসাম অডিঅ'গ্ৰাফ কোম্পানি নামৰ ৰেকৰ্ড প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। এই ৰেকৰ্ডত কণ্ঠদান কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত আছিল চন্দ্ৰপ্ৰভা সিং, তাৰিণী বৰুৱা আৰু গীতাঞ্জলি দাস।

বোলছবি

বোলছবি আৰু গান (সঙ্গীত) দুয়োটাই এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠি। সঙ্গীতৰ জয়যাত্ৰাত বোলছবি মাধ্যমেও অভূতপূৰ্ব বৰঙণি আগবঢ়ায়। বোলছবিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াত ব্যৱহৃত গানৰ জনপ্ৰিয়তা বিশেষভাৱে নিহিত হৈ থাকে; বিভিন্ন সময়ত দেখা যায় যে বোলছবিৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত গানে এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

অসমীয়া বোলছবিৰ জনক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ১৯৩৪ চনত প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি *জয়মতী* নিৰ্মাণ কৰিছিল। *জয়মতী* বোলছবিখন জ্যোতিপ্ৰসাদে গীত-মাত, সাজ-সজ্জা, অলঙ্কাৰেৰে সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। বোলছবিখনত তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কেইটিমান গীত হৈছে: "লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ", "মোৰে ভাৱতৰে মোৰে সপোনৰে", "পৰ্বতৰ ঢেকীয় লিহিৰি পতীয়া"। এই গীতসমূহে শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মন মোহিত কৰাৰ উপৰি মানুহৰ কণ্ঠত অনুৰণিত হয়।

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ বহু জনপ্ৰিয় গান মূলতঃ বোলছবিৰ বাবেই ৰচিত হৈছিল। তেওঁৰ *চিক্‌মিক বিজুলী, মণিৰাম দেৱান, প্ৰতিধ্বনি, পিয়লি ফুকন, এৰা বাটৰ সুৰ* আদি বোলছবিত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা চিৰযুগমীয়া গীতসমূহে ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰপৰা আৰম্ভ কৰি বিষ্ণুপ্ৰসাদ, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, ব্ৰজেন বৰুৱা, জয়ন্ত হাজৰিকা, ৰমেন বৰুৱা, জিতু তপন, উপেন কাকতি আৰু আন বহুতো সঙ্গীত-পৰিচালক তথা বহু কেইগৰাকী সঙ্গীত-শিল্পীয়ে বোলছবি জগতৰ জৰিয়তে যেন জনসমুদ্ৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আকাশবাণী

আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতক অধিক গুণগত মানেৰে ব্যাপক ৰূপত সম্প্ৰচাৰ আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য।

স্বাধীন ভাৰতত স্বাধীন চৰকাৰৰদ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰা অনাতাঁৰ অনুষ্ঠান এক বহুমূলীয়া সম্পদ। স্বাধীনতাৰ পাছতেই দেশীয় চৰকাৰে দেশৰ প্ৰতিখন ৰাজ্যৰ ৰাজধানী চহৰত একোটিকৈ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। স্বাধীন চৰকাৰৰ বিভিন্ন কৰ্ম আঁচনি, জনকল্যাণমূলক কামকাজৰ দ্ৰুত প্ৰচাৰ তথা জনসাধাৰণৰ মাজত স্বাধীন চৰকাৰৰ এটি উজ্জ্বল ভাবমূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল। ইয়াৰ উপৰি প্ৰতিখন ৰাজ্য বা অঞ্চলৰ নিজস্ব ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশ ঘটাই উদগনিমূলক কৰ্ম আঁচনি পৰিকল্পনা কৰাটোও তেওঁলোকৰ লক্ষ্য আছিল।

সেই উদ্দেশ্যৰে ১৯৪৮ চনৰ ১ জুলাই তাৰিখে অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ উদ্বোধন কৰা হয়। কেন্দ্ৰটিৰ নামকৰণ কৰা হৈছিল শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ বুলি। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ ঘোষিত নীতি অনুসৰি ৰাজ্যৰ ৰাজধানী শ্বিলঙত কেন্দ্ৰটো প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিছিল যদিও অসমৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰস্থল গুৱাহাটী হোৱাৰ বাবে দুই দিশ বজাই ৰাখি শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ ৰূপে নামকৰণ কৰি কেন্দ্ৰটোৰ শুভাৰম্ভ কৰা হয়।

শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগলৈকে কলিকতা কেন্দ্ৰৰ যোগেদি মাত্ৰ আধাঘণ্টাৰ বাবে অসমীয়া কাৰ্যসূচী সম্প্ৰচাৰিত হৈছিল। এই আধাঘণ্টাৰ ভিতৰত বিভিন্ন ধৰণৰ অসমীয়া গীত-মাত কথিকা যুগুতাই সম্প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কলিকতা কেন্দ্ৰৰ ভূমিকা যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল।

১৯৪১ চনত *মনোমতী* বোলছবিৰ সঙ্গীত সংযোজনাৰ কামত কলিকতালৈ গৈ তাত অৱস্থিতি গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত ১৯৪২ চনত কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীয়ে কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত ষ্টাফ আৰ্টিষ্ট হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰিলে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাতে অসমৰ কৃতী সন্তান পুৰুষোত্তম দাসক ১৯৪৩ চনত ষ্টাফ আৰ্টিষ্ট পদত মকৰল কৰালে। এই গৰাকী সংস্কৃতিৰ সাধক পুৰুষোত্তম দাস পিছৰ পৰ্যায়ত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ এগৰাকী অপৰিহাৰ্য ব্যক্তি হৈ পৰিছিল।

কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰিত হোৱা অনুষ্ঠানসমূহত কলিকতানিবাসী একাংশ অসমীয়াই ভাগ লৈছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত মৃগেন ৰায়চৌধুৰী, দিলীপ শৰ্মা, আৰতি শৰ্মা, শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য, কমল হাজৰিকা, ভূপেন হাজৰিকা, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তাহানিৰ অসমত শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ সংস্কৃতিজগতত এক যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হ'ল। কলিকতা কেন্দ্ৰৰপৰা অহা উবেদুল লতিফ বৰুৱা আৰু পুৰুষোত্তম দাস দুয়োগৰাকী ব্যক্তিয়ে কেন্দ্ৰৰ পৰিচালনাৰ গুৰুভাৰ মূৰ পাতি লৈছিল।

কাল বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে শ্বিলং-গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। অসমৰ গাঁৱে ভূঞে সিঁচৰতি হৈ থকা শিল্পীসকলক কথিকা, নাটক, আলোচনা, বৰগীত, বনগীত, লোকগীত, আধুনিক গীত আদি বাৰেৰহণীয়া সাংস্কৃতিক কাৰ্যক্ৰমণিকাৰে আদৰি লোৱাৰ বাবে বিভিন্ন অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ দিহা কৰা হৈছিল। পুৰুষোত্তম দাসৰ সৈতে একেলগে কাম কৰা এগৰাকী ত্যাগী শিল্পী আছিল বনকোঁৱৰ আনন্দিৰাম দাস। সঙ্গীতৰ সৈতে বিশেষকৈ বনগীত, আধুনিক গীতৰ লগত জড়িত গায়ক-গায়িকাসকল আছিল তুল ভৰালী, খগেন্দ্ৰনাথ দাস, বিৱেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য, তাৰিকুদ্দিন আহমেদ, ইক্ৰামুল মজিদ, দুৰ্গাপ্ৰসাদ ভূঞা, অমিয়মোহন দাস, বলৰাম দাস প্ৰমুখ্যে শিল্পীসকল। আকাশবাণীৰ সোণালী যাত্ৰাত পৰ্যায়ক্ৰমে বহু গুণী শিল্পীয়ে অংশগ্ৰহণ কৰি ইয়াৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত গীতিকাৰ তফজ্জুল আলি, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, লক্ষ্যহীৰা দাস, ৰুদ্ৰ বৰুৱা, জয়ন্ত

বৰুৱা, সতীশ দাস, হেমেন হাজৰিকা; সুৰকাৰ মুকুল বৰুৱা, জিতেন দেৱ, ৰাজেশ্বৰ বৰদলৈ, ভৱেন বৰঠাকুৰ, ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, জ্যোতিৰ্ময় কাকতি, দীপালি বৰঠাকুৰ, খগেন মহন্ত আৰু জয়ন্ত হাজৰিকাকে প্ৰমুখ্য কৰি অজস্ৰ শিল্পীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছিল এই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই।

শ্বিলং-গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ জয়যাত্ৰা অব্যাহত থকা সময়তে ১৯৬১ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হয় ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত তেজপুৰ, যোৰহাট, নগাঁও আদি চহৰতো কম ক্ষমতাসম্পন্ন কেন্দ্ৰ স্থাপনৰ জৰিয়তে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই ইয়াৰ স্থায়িত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

অসমীয়া আধুনিক গানৰ বাটকটীয়া বুলিলে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নামেই সৰ্বপ্ৰথমে ল'ব লাগিব। তেওঁৰ অধিকাংশ গীতেই *শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰি, ৰূপালীম, লভিতা* আদিৰ জৰিয়তে ৰাইজৰ মাজলৈ আহিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰে সজাই পৰাই আটকধুনীয়া কৰি তোলা ভেটিটো বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অধিক জনমুখী কৰি তুলিছিল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ সুৰদি সুৰীয়া গীত, ভূপেন হাজৰিকাৰ অনুপম সৃষ্টিৰাজিয়ে অসমীয়া গীত-মাতক বিশ্ব-দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰালে।

অসমত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সঙ্গীতকাৰ, গায়ক, গায়িকা, বাদক, সঙ্গীত সংযোজক আদিৰ প্ৰয়োজন হয়। প্ৰকৃতাৰ্থত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই অসমত উন্নত গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সুগায়ক, গায়িকা আৰু সুশৃংখলিত বাদক সৃষ্টি কৰাত বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছে। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি গীত পৰিৱেশন কৰা গায়ক-গায়িকা তথা গীতিকাৰ, সুৰকাৰ আৰু সুবাদকসকলে অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি অনুষ্ঠিত হোৱা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈহে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল। সেয়ে অসমৰ শিল্পী গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ অৱদান অতুলনীয়।

অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ জৰিয়তে সঙ্গীতজগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক-গায়িকাসকলৰ ভিতৰত তফজ্জুল আলি, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, ডঃ লক্ষ্যহীৰা দাস, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, জ্যোতিৰ্ময় কাকতি, ব্ৰজেন বৰুৱা, দিলীপ শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পঞ্চাশৰ দশকত গীতিকাৰ জয়ন্ত বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, গায়ক-গীতিকাৰ ৰুদ্ৰ বৰুৱা আদিয়েই প্ৰধান। ষাঠিৰ দশকত সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত ভুমুকি মৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত খগেন মহন্ত, দীপালি বৰঠাকুৰ, জয়ন্ত হাজৰিকা, বীণা ভাগৱতী, তুলিকা সেনাপতি, দিলীপ চৌধুৰী, সূৰ্য দাস, নলিনী চৌধুৰী আৰু গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত ডঃ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নগেন বৰা, ইদ্ৰিচ আলি, ভবেন বৰঠাকুৰ আদি ব্যক্তিসকল উল্লেখযোগ্য। ১৯৭০ৰ দশক মানলৈ বোলছবি, গ্ৰামোফোন, আকাশবাণী আদিৰ জৰিয়তে অসমীয়া আধুনিক গানৰ এটা সুস্থ-সবল ধাৰা প্ৰৱাহিত হ'বলৈ ধৰিলে। আধুনিক গানৰ ক্ষেত্ৰত গায়ক, সুৰকাৰৰূপে জয়ন্ত হাজৰিকাৰ স্থান বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়।

সমসাময়িকভাৱে জিতেন দেৱ, জ্যোতিপ্ৰকাশ দাস, হীৰেন গোহাঁই, ৰাজেন গোহাঁই, অনুপম চৌধুৰী, ৰমেন চৌধুৰীৰ নামো উল্লেখযোগ্য। এই ক্ষেত্ৰত হেমেন হাজৰিকা আৰু মুকুল বৰুৱাৰ অৱদানো বিনাদ্বিধাই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অসমৰ সঙ্গীতৰ ভঁড়াল চহকী কৰা শিল্পী জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য, মিহিৰ বৰদলৈ, পুলক বেনাৰ্জী, ৰিদিপ দত্ত, ডলী ঘোষ, নীলিমা খাতুন, শান্তা উজীৰ, বিউটি শৰ্মা বৰুৱা, কুল বৰুৱা, মনীষা হাজৰিকা, মালবিকা বৰা, অৰ্চনা মহন্ত, অনিমা চৌধুৰী, সমৰ হাজৰিকা, সান্ত্বনা বৰুৱা, কণুমী ঠাকুৰ, দুৰ্গাময়ী বৰা, জিতেন ডেকা আদিয়ে নিজ নিজ গুণ গৰিমাৰে অসমীয়া আধুনিক গানৰ ভঁড়াল চহকী কৰিছে।

আশীৰ দশকত অসম আন্দোলনৰ প্ৰাৰম্ভণিত ভূপেন হাজৰিকাই সৃষ্টি কৰা "মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ", "লুইত পৰীয়া ডেকা বন্ধু", "আজি ব্ৰহ্মপুত্ৰ হ'ল বহ্নিমান" আদি গীতে দৰ্শকৰ মন জয় কৰে। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই ৰচনা কৰা আৰু লোকনাথ গোস্বামীয়ে কণ্ঠদান কৰা "আমোল মোল শেৱালিৰ গোন্ধ" শীৰ্ষক ভিন্ন ধাৰাৰ গীতটিয়েও ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ যোগে প্ৰচাৰিত হোৱাত ৰাইজৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আকাশবাণীয়ে ক্ষিপ্ৰতাৰে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰি শ্ৰোতা তথা শিল্পীসকলক যথেষ্ট পৰিমাণে উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। আকাশবাণী গুৱাহাটী আৰু আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰই বিভিন্ন সময়ত প্ৰচাৰ কৰা ভক্তিমূলক গীতৰ অনুষ্ঠান, সুগম সঙ্গীতৰ অনুষ্ঠান, গীতিমালিকা, কল্পতৰু, সুৰৰ সাতসৰী, আধুনিক গীতৰ অনুষ্ঠান আদিৰ অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শককে মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। পৰ্যয়ক্ৰমে আকাশবাণী কেন্দ্ৰত অনুষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন শিতানৰ পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হ'বৰ বাবে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, কণ্ঠশিল্পী, বাদ্যযন্ত্ৰী আদিৰ মাজত যথেষ্ট উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি হোৱা পৰিলক্ষিত হ'ল, যাৰ ফলত অসমীয়া আধুনিক গীতৰ এক নিৰ্দিষ্ট শৈলীৰ সুন্দৰ সংযোজন ঘটিবলৈ ধৰিলে। সৃষ্টি হ'ল উন্নতমানৰ গীতৰ কথা-ৰচয়িতা, সুৰ-শিল্পী আৰু বাদ্যযন্ত্ৰীৰ।

এইখিনিতে আকাশবাণীৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ হোৱা কিছুসংখ্যক গীতৰ প্ৰথম শাৰী, গীতিকাৰ তথা সুৰকাৰৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল:

গান	গীতিকাৰ
• প্ৰেম প্ৰেম বুলি জগতে ঘূৰিলোঁ	লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা
• গছে গছে পাতি দিলে	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা
• পৰজনমৰ শুভ লগনত	বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা
• গৰখীয়া হেৰ' গৰখীয়া	পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা
• জোনাকৰে ৰাতি	ড° ভূপেন হাজৰিকা
• আৰু নবজাবি বীণ বাটৰুৱা	শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য
• জোন ঢলে জোনালীতে	মুক্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ
• বিলত তিৰেবিৰাই	কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

• ৰেঘা দিব লাগে যদি	গণেশ গগৈ
• আমোল মোল শেৱালিৰ গোন্ধ	বীৰেন ভট্টাচাৰ্য
• সন্ধিয়াৰ আকাশত বগলী উৰে	ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ
• কলৰে পাততে কাউৰী পৰে	কেশৱ মহন্ত
• জোনবাইৰ দেশতে	পুৰুষোত্তম দাস
• ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা	মলিন বৰা
• চেনাই মই যাওঁ দেই	কমল হাজৰিকা
• ধুনীয়া ধাননিৰ ধানে হালধীয়া	পদ্ম বৰকটকী
• পকা ধানৰ মাজে মাজে	ৰুদ্ৰ বৰুৱা
• বহুদিন বকুলৰ গোন্ধ পোৱা নাই	তফজ্জুল আলি
• বকুল বনত জোনাক যামিনী	শ্যামানন্দ বৈশ্য
• লুইতৰ সোঁতত	ৰত্ন ওজা
• আই তোক কিহেৰে পূজিমে	মুকুল বৰুৱা
• ক'ৰ এজাক সপোন যেন বৰষুণ	ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া
• অ' কপৌ পাহি	ফণী তালুকদাৰ
• খোজ লাহেকৈ দিবি সখী	আলিমুন্নিছা পিয়াৰ
• সাগৰিকা কিনো ক'লা	সুবীৰ মুখাৰ্জী
• অসমীৰে চোতালতে	নুৰুল হক
• অ' শৰতৰ শেৱালি	মনোৰঞ্জন বৰুৱা
• আইতা তুমি জেৰেঙাৰ	ভবেন বৰঠাকুৰ
• হাঁহিৰে জীৱন সুন্দৰ কৰা	গুণমণি বৰা
• যিদিনা মোক বিচাৰি নাপাবা	বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধি
• তুমি অনেক কথাই গোপনে	শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা
• মানুহ দেখিছো আজি বহুত মানুহ	নগেন বৰা
• মঘাই বোলে ঢোলৰ মাত	লোকনাথ গোস্বামী
• যোৱাৰ পৰত সৰা শেৱালি বুটলি	চবিন মেধি
• দিখৌ নৈ পাৰৰে	মৃণাল চৌধুৰী
• কুলি কেতেকীয়ে ইনালে বিনালে	প্ৰণবীৰাম বৰুৱা
• আইলৈ যেতিয়া মনত পৰে	ডাঃ অশ্বিনী বৰা
• গালি তুমি নাপাৰিবা মোক দুষ্ট ল'ৰা বুলি	নলিনী চৌধুৰী
• অভিমান যদি ফুল হৈ ৰয়	সন্ধ্যা দেৱী
• জীৱনে মৰণে মই চিৰদিন অসমীয়া	আব্দুল মালিক
• মইনা চৰাইটি মাত মিঠা মাতটি	উপেন কাকতি
• বহুদিন গাঁৱলৈ যোৱাই হোৱা নাই	চৈয়দ চাদুল্লা
• সময় গতিশীল	হেমন্ত দত্ত

• আজি শৰতৰ প্ৰথম কুঁৱলী সৰিছে	ড° দীনেশ বৈশ্য
• আৰু নুশুধিবা মোক	অনিল কলিতা
• পৰিচয়বিহীন যাযাবৰ	দ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা
• কৰবীৰে মালা নেগাঁথিবা	ইদ্ৰিছ আলি
• আকাশৰে নীলাই পৃথিৱী	প্ৰদীপ শৰ্মা
• ব'হাগতে আহিবি চেনাই	চাৰু গোহাঁই
• তুমি আহিবা বুলি বাৰে বাৰে মই	সূৰ্যকুমাৰ ৰাজা
• তমসা অ' নিবিড় তমসা	ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ বুঢ়াগোহাঁই
• মোৰ শুকুলা ঘোঁৰা	জিতেন ডেকা
• শঙ্কৰে সিঁচে নামৰ কঠীয়া	ৰসানন্দ গগৈ
• এক দুই তিনি গান্ধী পুতলা	বিপুল বৰুৱা
• ফুলেতো নাজানে ফুলাৰ মন্ত্ৰ	ডিম্বেশ্বৰ দাস
• চেনাইলৈ মনত ঘনে ঘনে পৰে	আনন্দিৰাম দাস

গান	সুৰকাৰ
• সমীৰে কি ক'লে দুখৰে কথা	জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা
• কলৰে পাততে কাউৰী পৰে	ৰুদ্ৰ বৰুৱা
• আগলি বতাহে কঁপালে	জয়ন্ত হাজৰিকা
• মাহ হালধিৰে নোৱালে ধুৱালে	দ্বিজেন্দ্ৰমোহন শৰ্মা
• বেলি মাৰ যোৱা নাই	ডলি ঘোষ
• আই অ' আই	সদানন্দ গগৈ
• মানুহে মানুহৰ বাবে	ভূপেন হাজৰিকা
• আৰু নৱজাৰি বীণ বাটৰুৱা	শিৱপ্ৰসাদ ভট্টাচাৰ্য
• ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা	দুৰ্গা ভূঞা
• শৰতৰে তুমি জোন যেন	জগদীশ বৰুৱা
• মাইজান তোকে দেখা পাই	অপূৰ্ব বেজবৰুৱা
• অভিমান যদি ফুল হৈ ৰয়	হীৰেন গোহাঁই
• শালিকী অ' অবুজন চৰাইজনী	খগেন মহন্ত
• কৈ যোৱা ডাকোৱাল	বিবেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য
• স্মৃতিৰ বুকুত থৈ যাম এৰি	সুকৃতি সেন
• সেউজীয়া গছে বনে	ক্ষীৰদাকান্ত বিষয়া
• যদি কেতিয়াবা অকলে	জিতুল সোণোৱাল
• কৰবীৰে মালা নেগাঁথিবা	ইদ্ৰিছ আলি
• মোৰ মিনতি তৰা হয় যদি	জে পি দাস
• চেনাই মই যাওঁ দেই	কমল হাজৰিকা

• নিয়ৰৰে ফুল এপাহ ফুলিল	মুকুল বৰুৱা
• খোজ লাহেকৈ দিবি সখী	বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন
• দিখৌ নৈৰ পাৰৰে	মৃণালকুমাৰ চৌধুৰী
• উমলি থাকোঁতে কলিজা হেৰালে	ভূপেন উজীৰ
• লুইতৰ আকাশত তৰাৰ তৰাৱলী	নিজামুদ্দিন আহমেদ
• যোৱাৰ পৰত সৰা শেৱালী বুটলি	চৈয়দ ছাদুল্লা
• অসমীৰে চোতালতে	জিতু তপন
• সৰুকৈ বকুল ফুল লাহি	প্ৰভাত শৰ্মা
• শিলে শিলে ঠেকা খালে	সুধীন দাসগুপ্ত
• ফুল নুফুলিলেই বা	কুল বৰুৱা
• আহিনৰ নিয়ৰৰ	কাজল
• লুইতৰ পাৰতে উমলি জামলি	কমল কটকী
• বাণী মন্দিৰৰ	নন্দ বেনাৰ্জী
• গানে কি আনে	জুবিন গাৰ্গ
• মন হীৰা দৈ	ডাঃ উপেন কাকতি
• মধু ভৰা মৰমেৰে	অনিৰ্বাণ দাস
• অ' আই মোৰ কপালতে	ব্ৰজেন বৰুৱা
• সন্ধ্য যেতিয়া তুলসীৰ তল	জগদীশ শৰ্মা
• সোণৰ খাৰু নেলাগে মোক	ভৱেন বৰঠাকুৰ
• সাৰদী কোমল জোনাক মায়াৰে	প্ৰশান্ত বৰদলৈ
• ফুলৰ এই মেলাতে	সুনীল দেৱ
• বকুল ফুলৰ দৰে	উৎপল শৰ্মা
• নিজৰাৰ পাৰতে বৈ	নিৰ্মল মজুমদাৰ
• লুকা-ভাকু খেলোঁ আহা	তফজ্জুল আলি
• পাৰ হৈ গ'ল ধুমুহা এজাক	ৰমেন বৰুৱা
• মোৰ গানত জ্বলে	ৰমেন চৌধুৰী
• ফুল ফুল ফুলি	যজ্ঞ বেজবৰুৱা
• আকাশৰে নীলাই	কুমাৰ ৰঞ্জন
• ফুল ফুলক ৰ'দৰে ফুল	ৰাজেন গোহাঁই
• বা ৰিব মলয়াই	জয়ন্ত দাস
• এটি চৰাই গুণগুণাই	অপূৰ্বকুমাৰ দাস
• মায়াৱী নিশাৰে ৰূপালী চন্দ্ৰমা	অনুপ চৌধুৰী
• লাহে লাহে গোপন হিয়াৰ	পলাশ গগৈ
• জুৰ মলয়া	প্ৰদীপ দহোটিয়া
• কাজিৰঙা মই কাজিৰঙা	চৈয়দ চাদুল্লা

• প্ৰাণৰ মাধুৰী বুটলি বুটলি	দিগন্ত ভাৰতী

গান	কণ্ঠশিল্পী
• কাবেঙৰ পদূলিত	ৰাণী পাল
• পদুমৰ পুখুৰীত নাহিবা কুঁৱৰী	অনুকূল নাথ
• লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ	দিলীপ শৰ্মা, আৰতি শৰ্মা
• পৰিচয় বিহীন	জ্যোতিপ্ৰকাশ দাস
• এটি চৰাই গুণ গুণাই	নীলিমা খাতুন
• অ' শৰতৰ শেৱালি	দিগেন মহন্ত
• প্ৰথম মৰমে যদি	সমৰ হাজৰিকা
• চম্পাৱতী তোমাৰ ঘাটত	জ্যোতিষ ভট্টাচাৰ্য
• নাহৰ ফুলাৰ বতৰতে মোৰ	ডলী ঘোষ
• ইমান ধুনীয়া মুকুতাৰ মালা	তাৰিকুদ্দিন আহমেদ
• সাগৰিকা কিনো ক'লা	ৰিদিপ দত্ত
• খোজ লাহেকৈ দিবি সখী	পাৰবিন চুলতানা
• জিলিমিল জোন জ্বলে কপালত	চাৰু গোহাঁই
• তোমাৰ বাবে আছোঁ বাট চাই	দুৰ্গাময়ী বৰা
• মাহ হালধিৰে নোৱালে	বিউটি শৰ্মা বৰুৱা
• শালিকী অ' অবুজন চৰাইজনী	অৰ্চনা মহন্ত
• সন্ধিয়াৰ আকাশত বগলী উৰে	তুলিকা সেনাপতি
• শ্যাম বৰণীয়া	হীৰা দাস
• আমোল মোল শেৱালিৰ গোন্ধ	লোকনাথ গোস্বামী
• ফুলৰ এই মেলাতে	পুলক বেনাৰ্জী
• বন্ধু, সময় পালে আমাৰ ফালে	দীপালী বৰঠাকুৰ
• বন্ধু, মেলি দে তোৰ	ৰুবী সিংহ
• মানুহ দেখিছোঁ আজি	সূৰ্য দাস
• অহাৰ দৰে উভতি আঁতৰি গ'লা	মন্দিৰা লাহিড়ি
• মোৰ শুকুলা ঘোঁৰা	জিতেন ডেকা
• তোমাৰ কথা যেতিয়া ভাবোঁ	জয়ন্ত হাজৰিকা
• বুঢ়া লুইতৰ বিশাল বাহুই	মিতালী চৌধুৰী
• যাৰ বাঁহীৰ সুৰে	সংগীতা কাকতি
• ৰ'দ পাই ৰঙা হ'ল	দিলীপ দাস
• জীৱনে মৰণে মই	সংগীতা বৰঠাকুৰ
• শুনি কি নুশুনি অ'	ড° অনিমা চৌধুৰী
• মোৰ আছে শূন্য আকাশ, তোমাৰ আছে ঘৰ	বিভুৰঞ্জন চৌধুৰী

- ফুল ফুলক ব'দৰে ফুল — বৈকুণ্ঠনাথ গগৈ
- শাৰদী কোমল জোনাক মায়াৰে — মুনমী বৰা
- প্ৰেম যদি অভিনয় হয় — বিজয় ভূঞা
- মন হীৰা দৈ — মহানন্দ মজিন্দাৰ বৰুৱা
- ব'হাগতে আহিবি চেনাই — কুইন দাস
- মোৰ কবিতাৰ ছন্দ লাগি — পংকজ বৰদলৈ
- আকাশে আনে ব'দৰ খবৰ — ঋতুপৰ্ণ শৰ্মা
- কিনো মৰমৰ জৰী — নমিতা ভট্টাচাৰ্য
- শিলে শিলে ঠেকা খালে — আৰতি মুখাৰ্জী
- নিজকে দেখি আজিকালি — অঞ্জু দেৱী
- পোহনীয়া চৰাইটি উৰিলে — কোকিলা গোস্বামী
- জুৰ মলয়া — মধুমতী গোস্বামী
- পদুমেৰে ভৰা — মনজ্যোৎস্না মহন্ত
- ফুলেতো নাজানে ফুলাৰ মাত্ৰ — পুৰগোবিন্দ ডেকা
- ক'ৰ এজাক সপোন যেন — অনিন্দিতা পাল
- আইলৈ যেতিয়া মনত পৰে — মনীষা হাজৰিকা
- মোক এজন বগা মানুহ দিয়া — সদানন্দ গগৈ
- অনুভৱ তোমাৰ বাবে — তৰালী শৰ্মা
- আঁউসীৰ জোন মোৰ সমুখতে — জংকী বৰঠাকুৰ
- লাহে লাহে গোপনে হিয়াৰ — বৰ্ণালী কলিতা
- গএগ্ৰাৰে সভাতে লগ দিবাচোন — নিৰ্মালী দাস
- অ' মোৰে জান সাগৰৰ সমান — দেৱজিৎ সাহা

এই সুৰদি সুৰীয়া গীতসমূহে অসমৰ সঙ্গীতৰ ভঁড়াল চহকী কৰাৰ উপৰি শ্ৰোতাসকলক যি-আমোদ প্ৰদান কৰিছিল সেয়া ভাষাৰে বৰ্ণাব নোৱাৰি। অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই অসমৰ সঙ্গীতজগতত প্ৰকৃততে যিসকল শিল্পীৰ সৃষ্টি কৰিলে তেওঁলোক যাউতিযুগীয়া হৈ ৰ'ব। কিন্তু অতি-আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত সেই সঙ্গীতৰ মাদকতা যেন আজি আমাৰ মাজৰপৰা হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। ক্ষণস্থায়ী আৰু খন্তেকীয়া আবেদনৰ সঙ্গীতে আমাৰ সঙ্গীত-জগৎ ছানি ধৰিছে। সমাজৰ বুজনসংখ্যক ব্যক্তিৰ সাংস্কৃতিক সচেতনতা আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতা কমি যোৱাৰ বাবেই বহু মহান সৃষ্টি লোপ পোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে আৰু আকাশবাণীও ইতিমধ্যে এলাগী হৈ পৰিছে। অৱশ্যে আকাশবাণীৰ আঞ্চলিক কেন্দ্ৰসমূহৰপৰা এফ এম ৰেণ্ডযোগে প্ৰচাৰিত হোৱা অনুষ্ঠানসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা আছে। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ মাজত সঙ্গীতেই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

লোকগীত

সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা লোকগীতবোৰ সকলো ভাষাৰে অমূল্য সম্পদ। এই

গীতবোৰৰ লগত গাঁৱলীয়া চহা মানুহে জন্মৰপৰা মৃত্যুলৈকে পালন কৰা বিভিন্ন ধৰ্ম-কৰ্ম, আচাৰ-অনুষ্ঠান আদিৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছে। বৰ্ণনাৰ সৰলতা, ভাষাৰ অকৃত্ৰিমতা আৱেগ-প্ৰৱণতা, ৰচনাৰ গঢ়, উপমা আদিৰ ব্যৱহাৰে গীতবোৰক অনৱদ্য সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে।

পৰম্পৰাগতভাৱে গাঁৱলীয়া চহা লোকসকলৰ মুখে মুখে থলুৱা সুৰৰ ভিত্তিত গোৱা গীতবোৰ য'ত চহা লোকসকলৰ জীৱনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোন, আনন্দ-অশ্ৰুৰ প্ৰকাশ হয় সেই গীতবোৰকে লোকগীত বুলি কোৱা হয়। লোকগীতৰ ধাৰা অজস্ৰ। বিহু, জিকিৰ, আইনাম, বিয়ানাম আৰু মালিতাকে আদি কৰি মাথোন কেইটিমান ধাৰাৰ বিষয়েহে ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ব।

বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে ভৰপূৰ এই লোকগীতসমূহ হৈছে স্মৃতিৰ ওপৰত বৈ থকা সৰ্বসাধাৰণৰ বিবিধ ভাবপ্ৰকাশক ছন্দোবদ্ধ ৰচনা। এইবোৰ জনসাধাৰণৰ সম্পত্তি। লিখিত গীতৰ দৰে ৰচক হিচাপে তাত ব্যক্তিবিশেষৰ নাম পোৱা নাযায়। গীতবোৰৰ ৰচনাকাল সম্পৰ্কে খাটাংকৈ একো ক'ব নোৱাৰি যদিও এইটো ঠিক যে কিছুমান লোকগীত অসমীয়া ভাষাৰ আদি যুগতে ৰচিত হৈছিল আৰু সময়ৰ লগে লগে সেইবোৰে ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনৰ জৰিয়তে বৰ্তমান ৰূপ ধাৰণ কৰিছে।

অসমীয়া হিয়াৰ আমঠু বিহুক ৰৰগছৰ তলৰপৰা আদৰি আনি যেতিয়া মঞ্চৰ বিহুলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হয় তেতিয়া সেই বিহুগীতসমূহকো এটি পৰিশীলিত ৰূপত জনমানসলৈ ঠেলি দিয়াৰ বাবে সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দৰ সংযোজন, সুৰদি সুৰ আৰু বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সংযোজনাৰে শ্ৰোতা-দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰাৰ প্ৰয়াসো সমান্তৰালভাৱে চলিবলৈ ধৰিছিল। এই বিহুগীতৰ আলম লৈয়ে সময়োপযোগীকৈ অসমৰ বহু যশস্বী কণ্ঠশিল্পীয়ে বিভিন্ন ধৰণৰ বিহুসুৰীয়া গীত পৰিৱেশনেৰে বিশেষ মাদকতা প্ৰদান কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই পৰিৱেশন কৰা এটি বিহুসুৰীয়া গীতৰ এক অংশ এনেকুৱা:

মোৰ গাটো দেখোন অ' মাকণ
সাতখন আঠখন,
ৰঙালী বিহুত ৰঙা ৰঙা মন
তই দেখোন গাভৰু হলি মাকণ।

অসমীয়া বিহুগীতক এক বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা শিল্পী হ'ল খগেন মহন্ত। তেওঁৰ কণ্ঠৰপৰা নিগৰা "কোমলকৈ বাঁহৰে ঐ লেকেচি লেহুকা" বিহুগীতৰ কলিটিয়ে আমাৰ সকলো শ্ৰোতাৰে মন প্ৰাণ হৰি লৈ যায়।

বিভিন্ন ফকৰা-যোজনা গাই শ্ৰোতাসকলক আকৰ্ষণ কৰাটো বিহুগীতৰ অন্য এটি উল্লেখনীয় দিশ। মঞ্চত ফকৰা-যোজনা গাই বিহুসম্ৰাট খগেন মহন্তই যেতিয়া "পকা তুলতুল বিলাহী ঐ বাটি ভৰাই দিলাহি ঐ, গোটে গোটে গিলিবৰ মন" পৰিৱেশন কৰে তেতিয়া সকলো শ্ৰোতা আনন্দত মতলীয়া হৈ উঠে। সঁচায়ে বিহুৰ মাদকতা অতুলনীয়।

পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত বিহু আৰু বিহুসুৰীয়া গীতৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ দুগৰাকী জনপ্ৰিয় কণ্ঠশিল্পী মহানন্দ মজিন্দাৰ বৰুৱা আৰু বিদিপ দত্তৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মহানন্দ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি ওলোৱা দুটি বিহুসুৰীয়া গীতৰ কিছু অংশ হ'ল:

নাই নাই এজাৰ ফুলা নাই
নাই নাই বিহু লগা নাই
নাই নাই শিহু ভোটঙাই
চিৰি লুইতৰে পাৰ।

আনটি হ'ল:

মন হীৰাদৈ চাইকেল নহয় টিলিঙা
বহঢলা পথাৰত
আহিবাঐ নিজানত
মন হীৰা দৈ

গীত দুটিয়ে অসমীয়া সমাজত বিহু তথা বিহুসুৰীয়া গীতক এক বিশেষ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। ৰিদিপ দত্তৰ —

অ' সৰু ভনীটি
মুগা বিহা পিন্ধিলি
দেখি মৰম লাগি যায় হায়
দেখি মৰম লাগি যায়

এই গীতটি প্ৰতিজন অসমীয়াৰ মনৰ কোঁহে কোঁহে আজিও প্ৰবাহিত হৈ আছে। বিহুৰ মঞ্চত এই গীত পৰিৱেশন নকৰিলে শ্ৰোতাৰ মনত বিহু বিহু নালাগে। গীতটিয়ে ভৱিষ্যতেও সমাদৰ লাভ কৰিব।

বিহু গীতসমূহ আধুনিক পদ্ধতিৰে পৰিৱেশন কৰাত অসমৰ বিহুগীতৰ যশস্বী শিল্পী বিপুল চেতিয়া ফুকনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ কণ্ঠেৰে নিগৰা এই বিহুগীতটিৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে বিহুগীতৰ ইতিহাসেই যেন সম্পূৰ্ণ নহ'ব। গীতটি হ'ল:

টিপ টপ দেখিলে
আহোঁ বুলি ন'কৰা সোণজনী
মোৰেনো পানী পৰা ঘৰ
হাতত চৰিয়া লৈ পানী টুকি থাকোঁতে সোণজনী
সোণজনী ঐ
হ'বনো পানীলগা জ্বৰ।

বিহুগীত আৰু বিহু হুচৰিৰে অসমীয়া সমাজলৈ বিশিষ্ট অৱদান আগবঢ়োৱা কণ্ঠশিল্পী খগেন গগৈৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখ কৰা হ'ল।

বিহুসুৰীয়া গীতেৰে অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ শ্ৰোতা দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰা উজনি অসমৰ অতি পৰিচিত নাম মহেন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেওঁৰ এটি জনপ্ৰিয় গীত:

সৰু ভনী দূৰ দূৰলৈ নাযাবা
সৰুভনী মোৰ কাষতেই থাকিবা
হেঁপাহেৰে বন বাৰী কৰিবা
পদূলিতে ওলাই সোমাই ফুৰিবা

পুৰণি বিহুগীতসমূহক টুকুৰা টুকুৰকৈ বুটলি আনি নব্ধপত সজাই সুৰৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি অসমৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মাজলৈ সুন্দৰ কণ্ঠেৰে আগবঢ়াই দিয়া বিহুগীতৰ শিল্পী নগাঁৱৰে গৌৰৱ কৃষ্ণমণি নাথৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ কণ্ঠৰে নিগৰি ওলোৱা এটি বিহুসুৰীয়া গীতে অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ শ্ৰোতা দৰ্শকক উৎফুল্লিত কৰি তুলিছিল। গীতটিয়ে আজিও আমাৰ মন জয় কৰে। গীতটিৰ কেইটিমান শাৰী হ'ল:

ঢেকিদে ঢেকিদে অ'মোৰে লাহৰী
ঢেকিৰে চাবতে কঁপাই তোল চুবুৰী
সান্দহ-পিঠাগুৰি আৰু থ চিৰা ভাজি
হুচৰি গাব আহিম যতনাই দিবি ...।

বিহুগীত আৰু বিহুসুৰীয়া গীতেৰে অসমৰ সঙ্গীতজগতলৈ অৰিহণা আগবঢ়োৱা উদীয়মান শিল্পী নগাঁৱৰ দুলুমণি শইকীয়াৰ নামো এইখিনিতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

বিহুগীত আৰু বিহুসুৰীয়া গীতক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যুৱ প্ৰজন্মৰ হাৰ্ট থ্ৰব হিচাপে খ্যাত জুবিন গাৰ্গৰ লগতে অনুপম শইকীয়া, মৌচম গগৈ, বাবু, সীমান্ত শেখৰ, কল্লোল বৰঠাকুৰ, দীক্ষু, কৃষ্ণমণি চুতিয়া আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মহিলা কণ্ঠশিল্পীসকলেও বিহু আৰু বিহুসুৰীয়া গীতসমূহত কণ্ঠদানেৰে প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰি সেইবোৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ বাবে আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখিছে। এই কণ্ঠশিল্পীসকলৰ ভিতৰত ভিতালী দাস, টুটুমণি বৰা, সন্ধ্যা মেনন, লুনা সোণোৱাল, তৰালি শৰ্মা, বৰ্ণালী কলিতা, নিৰ্মালী দাস, জুবলি, প্ৰিয়ংকা ভৰালী আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

উদীয়মান শিল্পীসকলৰ ভিতৰত শেহতীয়াকৈ বাবুৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি ওলোৱা "পেদেল মাৰি মাৰি ভন্টি চাইকেল চলাই যাওঁ ..." বিহুসুৰীয়া গীতটিয়ে শ্ৰোতাক এক বিশেষ মাদকতা প্ৰদান কৰিছে। কণ্ঠশিল্পী জুবিন গাৰ্গৰ কণ্ঠত পৰিৱেশিত হোৱা বহু গীতে অসমৰ জনগণক আপ্লুত কৰিছে। অৱশ্যে মাজভাগতে তেওঁৰ কণ্ঠ নিগৰোৱা "বাতি ভৰাই চিৰা খাবি, বাঁহৰ চুঙাৰ দৈ" শীৰ্ষক গীতটিয়ে বিহুগীতৰ মৰ্যাদা হানি কৰিছে।

বিহুগীতবোৰক যৌৱনৰ উত্তেজক গীত বুলি কোৱা হয় যদিও ইয়াত অশ্লীল শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা নাযায়। পৰিমাৰ্জিত শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু বিশুদ্ধ সুৰ-সংযোজনাৰ মাজেদিহে জাতীয় কৃষ্টি ৰক্ষা কৰাত শিল্পীসকলে গুৰুত্ব দিয়া উচিত। যথেচ্ছ শব্দ চয়ন কৰি আৰু বেপেৰোৱা সুৰেৰে গাই বিহুগীতৰ বৈশিষ্ট্যত আঘাত হনাৰ অধিকাৰ কাৰো নাই। সাম্প্ৰতিক কালৰ একাংশ বিহুগীত সম্পৰ্কে এনে অভিমত বহুতৰে।

অসমীয়া মুছলমান সমাজত আৰু দেহতত্ত্বৰ অনবদ্য সংমিশ্ৰণেৰে ৰচিত এবিধ দাৰ্শনিক গীত প্ৰচলিত আছে। এই সমূহক জিকিৰ বোলে। জিকিৰবোৰ দৰাচলতে মৌখিকভাৱে সৃষ্টি হোৱা সম্ভাৱনামূলক গীত। আজান ফকীৰৰ গীত বুলি এইবোৰ পৰিচিত যদিও আজান ফকিৰৰ উপৰি আৰু কেইগৰাকীমান সাত্ত্বিক ফকীৰৰদ্বাৰাও গীতবোৰ ৰচিত হৈছিল। নান্দনিক সৌন্দৰ্য আৰু সাঙ্গীতিক গুণেৰে সমৃদ্ধ জিকিৰৰ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতিত অসমৰ থলুৱা গীতমাতৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। দেহ বিচাৰৰ গীতৰ দৰেই জিকিৰৰ ভাষাও সাঁথৰধৰ্মী।

প্ৰকৃত চৰ্চাৰ অভাৱত জিকিৰ গীতসমূহৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ কমি গ'লেও কিছুমান শিল্পীয়ে নিজ প্ৰয়াস আৰু নিজ প্ৰচেষ্টাৰে গীতসমূহ জীয়াই ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। জিকিৰ চৰ্চাত খ্যাতি অৰ্জন কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত ৰেকিবুদ্দিন আহমেদ (ডেৰগাঁও), হাফিজা বেগম চৌধুৰী (ছিপাঝাৰ, বৰ্তমানে গুৱাহাটী), কৰিমুদ্দিন আহমেদ (শিৱসাগৰ), ড° আবু তাহেৰ আহমেদ (লখিমপুৰ), ৰাহিদুৰ ৰহমান (ডেৰগাঁও), সুৱলা আলী (শিৱসাগৰ), ফৰিদুৰ ৰহমান (শিৱসাগৰ), আফতাব আহমেদ (গোলাঘাট), আজিমুদ্দিন আহমেদ (শিৱসাগৰ), চামছুদ্দিন আহমেদ (গোলাঘাট), ইক্ৰাম হুছেইন (ডেৰগাঁও), আব্দুল ৰহিম (মঙলদৈ), মইনুল হক শইকীয়া (কামৰূপ), মুকিবুৰ ৰহমান (গোলাঘাট), বাবুল আলী (শিৱসাগৰ), নেকিবুজ্জামান আহমেদ (ডেৰগাঁও), ইদুল আলী আহমেদ (শিৱসাগৰ), মতিউৰ ৰহমান (ছিপাঝাৰ) আৰু ইনামুল হক (মঙলদৈ)ৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰত্যেকগৰাকী শিল্পীৰেই একোটাকৈ দল আছে আৰু সেই দলবোৰত থকা শিল্পসকলৰ গুৰুত্বও অপৰিসীম।

জিকিৰ গীতসমূহৰ লগতে আজান ফকীৰৰ জাৰী গীতসমূহেও এক বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত এই জাৰী গীতসমূহ প্ৰকৃত অনুশীলন অথবা শুদ্ধ পৰিৱেশন শৈলীৰ অভাৱত বিলোপ হোৱাৰ উপক্ৰম হয়।

আইনাম অসমীয়া লোকগীতৰ এটি উল্লেখযোগ্য ধাৰা। বসন্ত ৰোগৰ নিৰাময় আৰু দূৰীকৰণৰ আধাৰত শীতলা দেৱী বা আইৰ জন্ম। গীত-পদ পৰিৱেশনত আই সন্তুষ্ট হয়। সেইবাবে অকুমাৰী ছোৱালী বা আইসকলে ঘৰত কাৰোবাৰ আই ওলালে আই সভা পাতি নাম ধৰে. এই নামবোৰত আইৰ জন্ম, তেওঁৰ শক্তিৰ মহিমা আৰু বিভূতি আদিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আইনাম গোৱাৰ পৰম্পৰা অসমৰ জনজাতি, মুছলমান আৰু চাহবনুৱা সমাজতো কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰচলিত হৈ

আহিছে। এই গীতবোৰ যথাৰ্থতে মন্ত্ৰমূলক। আইৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা এফাঁকি গীত উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

মূৰত ফুল এচকু লৈ
আই আছে পদূলিত বৈ
আহিছে ভৱানী জগতৰ জননী
ছায়া দি ৰাখিবলৈ ...।

আইনামসমূহ প্ৰকৃততে পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা এবিধ গীত। ইয়াৰ বিশেষ ধ্বণৰ বাণীবদ্ধ ৰূপ পোৱা নাযায়। গুৱাহাটী তথা ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ লগতে অসমৰ অন্যান্য অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰসমূহত এই গীতসমূহ কোনো অখ্যাত শিল্পীৰ কণ্ঠত বাণীবদ্ধ কৰি প্ৰচাৰৰ দিহা কৰা হৈছে। গীতসমূহ অসমৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ তথা বিজ্ঞ সমাজে দায়িত্ব লৈ জনপ্ৰিয় কণ্ঠশিল্পীৰ জৰিয়তে বাণীবদ্ধ কৰাই শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য দুয়োধ্বণৰে প্ৰচাৰৰ দিহা কৰিলে এই গীতসমূহৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী হৈ উঠিব।

অসমীয়া বিবাহ উৎসৱৰ বিভিন্ন উপলক্ষত গোৱা, পানীতোলা, দৰা-কইনাৰ গা ধোওৱা, সুৱাগ তোলা, দৰা আদৰা আদি গীতবোৰত পৱিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। গীতবোৰত আয়তীসকলৰ সৰল কল্পনা, দাম্পত্য জীৱনৰ আদৰ্শ, কইনা উলিয়াই দিয়াৰ কাৰুণ্য আদি ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটে। বিয়ানামসমূহক আধুনিক ৰূপত সজাই পৰাই জনমানসলৈ আগবঢ়াই দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বপ্ৰথমে আমি ল'ব লাগিব অসমৰ যশস্বী কণ্ঠশিল্পী অনিমা চৌধুৰীৰ নাম। তেওঁৰে প্ৰচেষ্টাত অসমত প্ৰচলিত বহু বিয়ানামে পোনপ্ৰথম বাৰৰ বাবে বাণীবদ্ধ ৰূপ লাভ কৰে। গীতসমূহৰ কথা আৰু সুৰৰ মাজত সামঞ্জস্য ৰাখি, লয় আৰু তাল ৰক্ষা কৰি, কী-ব'ৰ্ড, বাঁহী আৰু অন্যান্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ সহযোগে এই গীতসমূহ পৰিৱেশন কৰাৰ ফলত বিয়ানামসমূহে এক সুকীয়া মাত্ৰা লাভ কৰিছে। বিয়ানামসমূহ আধুনিকভাৱে পৰিৱেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ সঙ্গীতজগতৰ আন এগৰাকী জনপ্ৰিয় শিল্পী অৰ্চনা মহন্তৰ নামো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ কণ্ঠত প্ৰকাশিত বিয়ানামসমূহে অসমৰ সঙ্গীতজগতত এক বিশেষ অৱিহণা যোগাইছে।

বিয়ানামসমূহ জনগণৰ মাজত বহুলভাৱে প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ বহুতো শিল্পীৰ নাম তথা অৱিহণা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তাৰ ভিতৰত যশস্বী কণ্ঠশিল্পী তৰালি শৰ্মা আৰু নিতুমণি বৰাকে প্ৰমুখ্য কৰি আন বহুতো শিল্পী শলাগৰ যোগ্য।

অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰসমূহেও বিয়ানামসমূহক বাণীবদ্ধ কৰি এই গীতসমূহৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱিহণা যোগাই আহিছে। ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগে প্ৰচাৰিত বিয়ানামৰ সুৰেও শ্ৰোতাসকলক বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত কৰি আহিছে। এই কেন্দ্ৰত বিভিন্ন শিল্পীৰ কণ্ঠত বাণীবদ্ধ হোৱা বিয়ানামসমূহেও শ্ৰোতাসকলক আপ্লুত কৰি ৰাখিছে। এই শিল্পীসকলৰ ভিতৰত যোৰহাটৰ অনুপমা দাস আৰু মীনা

দাসৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

বেলাড শ্ৰেণীৰ গীতৰ মাজেদি একোটি আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াক কাহিনী-গীত বা মালিতা বোলে। এই গীতবিলাকে প্ৰধানতঃ করুণ ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে। গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত হোৱা অহিংস অসহযোগ আন্দোলনৰ কালছোৱাত নগাঁৱৰ বকতৰ আলীয়ে জয়মতীৰ গীত গাই ৰাইজৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল।

আখ্যানমূলক গীতসমূহ করুণ ৰসেৰে কণ্ঠ নিগৰাই অসমৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকলৈ আগবঢ়াই দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পী খগেন মহন্তৰ নাম প্ৰথমেই ল'ব লাগিব। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত আন এগৰাকী বিশিষ্ট শিল্পী তথা গৱেষক প্ৰবীণ শইকীয়াই এই গীতত কণ্ঠ নিগৰাই গীতসমূহৰ মাদকতা বৃদ্ধি কৰিছে। গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগে প্ৰচাৰিত এই গীতসমূহ বাণীবদ্ধ ৰূপত অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰতহে উপলব্ধ হয়।

আখ্যানমূলক গীতসমূহৰ ভিতৰত ফুলকোঁৱৰৰ গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত ইত্যাদিয়ে এক সুকীয়া স্থান দখল কৰিছে। উজনিৰ ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, যোৰহাট আদি ঠাইসমূহত এই গীতবোৰ অতীজৰেপৰাই ব্যাপকভাৱে চৰ্চা চলি আহিছে। ডিব্ৰুগড়ৰ কবলা, নেমুগুৰি অঞ্চলত বাণীবদ্ধ হোৱা এই গীত পৰিবেশন কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ মহন্ত আৰু সমসাময়িকভাৱে ৰমেন লাহনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ফুলকোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ আৰু জনা গাভৰুৰ গীত ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে ব্যাপক প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত জাঁজীৰ ডিম্বেশ্বৰ লাহন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰৰ অৰিহণাৰ কথাও লেখত ল'বলগীয়া।

আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰত ফুলকোঁৱৰ, মণিকোঁৱৰ আৰু জনা গাভৰুৰ গীত বাণীবদ্ধ কৰি প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্ট শিল্পী তথা গৱেষক প্ৰবীণ শইকীয়াৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ গৱেষণাই অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰত এই গীতসমূহৰ ভঁড়াল চহকী কৰি ৰাখিছে। গীতসমূহ বাণীবদ্ধ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পী ৰশ্মিৰেখা শইকীয়াৰ নামো বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

বুৰঞ্জীমূলক মালিতাসমূহৰ ভিতৰত মণিৰাম দেৱানৰ গীতসমূহে এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। স্বাধীনতা আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰাৰ অপৰাধত ইংৰাজে মনিৰাম দেৱানক ফাঁচী দিয়াৰ হৃদয়বিদাৰক কাহিনীক লৈয়ে এই গীতসমূহ ৰচিত হৈছে। অসমৰ যশস্বী কণ্ঠশিল্পী কমলনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি ওলোৱা এই গীতফাঁকিয়ে সকলোৰে চকুত লোতকৰ ঢল বোৱাই তোলে:

সোণৰ ধোৱাখোৱাত খালি ঐ মণিৰাম
ৰূপৰ ধোঁৱাখোৱাত খালি,
কিনো ৰজাঘৰত দোৰোহ আচৰিলি
ডিঙিত চিপ্‌জৰী ল'লি।

এই গীতসমূহ গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰযোগে প্ৰচাৰ হোৱা শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ বাহিৰে এই গীতসমূহ প্ৰচাৰৰ কোনো ব্যৱস্থা উপলব্ধ হোৱা দেখা নাযায়।

বুৰঞ্জীমূলক মালিতাৰ ভিতৰত নাহৰৰ গীত, চিকণ গোঁসাইৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, হৰনাথ সিংহৰ গীত, হৰদত্ত বীৰদত্তৰ গীত আদি পৰিৱেশন কৰা হয় যদিও এই গীতসমূহৰ পৰম্পৰাগত প্ৰচলনৰ বাহিৰে বাণীবদ্ধ ৰূপত বিশেষ ধৰণে পোৱা নাযায়। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ স্মৃতিজড়িত এই গীতসমূহ শুদ্ধ অনুশীলন, প্ৰচাৰ তথা প্ৰসাৰৰ অভাৱত বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। বিশিষ্ট গৱেষক আৰু শিল্পীসকলে চিন্তা-চৰ্চা কৰি গীতসমূহৰ ঐতিহ্য জীয়াই ৰাখিলে অদূৰ ভৱিষ্যতে এইবোৰ অসমৰ ঐতিহ্যৰ সমল হৈ পৰিব। পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত নিচুকনিগীতসমূহও অন্যতম। শিশুক নিচুকাবৰ বাবে গোৱা গীতসমূহেই নিচুকনি গীত। এই গীতসমূহ পূৰ্বৰেপৰা চলি আহিছে যদিও এইবোৰৰ কোনো বাণীবদ্ধ ৰূপ পোৱা নাযায়। নিচুকনি গীতৰ আৰ্হিত বোলছবিত সমৰ হাজৰিকা আৰু মালবিকা বৰাই গোৱা এটি গীতৰ এটি অংশ তুলি দিয়া হ'ল:

আমাৰে মইনা টোপনি যাব
সোণৰ পালেঙতে টোপনি যাব
সৈন্যৰ মাজেৰে ঘুমটি যাব
ৰূপৰ বানে বটাত সুখত ভাত খাব

ঠিক তেনেদৰে *শকুন্তলা আৰু শঙ্কৰ জোছেফ আলি* বোলছবিত শিল্পী কবিতা বৰঠাকুৰে পৰিৱেশন কৰা আন এটি নিচুকনি গীত হ'ল:

অ' ঘুমটি আহ অ' আহ অ' ঘুমটি
কল্হাৰে ফু ল যেন বা দি যা আলফুলীয়া
কিনো লৰণু কোমল মুখখনি।
অ' দেহি মোৰ নয়নমণি
আমনি পাই সোণ ভাগৰুৱা।।

পুৰণি লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত হোলিগীত আৰু নাওখেলৰ গীত — এই দুই ধৰণৰ গীতেও এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আহিছে। বিশেষকৈ নামনি অসমৰ বৰপেটা অঞ্চলত এই দুয়োবিধ গীতৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। হোলিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি এই গীতসমূহ গোৱা হয়। হোলি গীতসমূহ বৰপেটা অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ গায়ক প্ৰসন্ন বায়ন, প্ৰহ্লাদ দাস, জাৰিফা ওজা, গুণীন্দ্ৰনাথ ওজা, হেমেন দাস আদি বহু কেইগৰাকী গুণী-জ্ঞানী শিল্পীয়ে কণ্ঠ নিগৰাই সজীৱ কৰি ৰাখিছে। যশস্বী কণ্ঠশিল্পী গুণীন্দ্ৰনাথ ওজাৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি অহা এটি হোলি গীতৰ একাংশ তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

গুঞ্জৰে মধুকৰে
সুমঙ্গল সুমধুৰ
গুঞ্জৰে মধুকৰে ...।

পূৰ্বতে নামনি অসমত ১৫ আগষ্ট স্বাধীনতা দিৱসৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নখন্দা, মৰা নদী, মৌখাটী আদি নদীত নাওখেল প্ৰতিযোগিতা আয়োজন কৰা হৈছিল। এই প্ৰতিযোগিতাত বিভিন্ন দলে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। অংশগ্ৰহণকাৰী দলসমূহে সুললিত কণ্ঠেৰে বিভিন্ন ভঙ্গিমাৰে নাও চালনাৰ সময়ত গীত পৰিৱেশন কৰিছিল। বৰ্তমান সময়ত এই প্ৰতিযোগিতা স্থবিৰ হোৱাৰ ফলত এই গীতৰ প্ৰচলনো প্ৰায় নাইকিয়া হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। মঞ্চত এই গীতসমূহ শিল্পীসকলে দলীয়ভাৱে পৰিৱেশন কৰাহে দেখা যায়। ইয়াৰ তেনে কোনো বাণীবদ্ধ ৰূপ পোৱা নাযায়। অসমৰ বিভিন্ন মঞ্চত হোলি-গীত পৰিৱেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পী গুণীন্দ্ৰনাথ ওজাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমত লোকগীত বুলিলে সাধাৰণতে অতীজৰেপৰা চলি অহা দুটি ধাৰা — কামৰূপীয়া লোকগীত আৰু গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ কথাকে বুজা যায়।

কামৰূপীয়া লোকগীতসমূহ কামৰূপীয়া ঠাঁচত সহজ সৰলভাৱে পৰিৱেশন কৰা হয়। এই গীতসমূহ বাণীবদ্ধ কৰি শ্ৰোতাৰ বাবে প্ৰচাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পী গকুল পাঠক, যোগেশ ভৰালী, ৰাঘৱ দাস, ডিম্বেশ্বৰ দাস, প্ৰণীতা বৈশ্য মেধি, অনিল দাস আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেযোগ্য। কামৰূপীয়া লোকগীতত কণ্ঠ নিগৰাই শ্ৰোতাৰ হৃদয় জয় কৰা শ্ৰদ্ধাৰ শিল্পী ৰামেশ্বৰ পাঠকৰ এফাঁকি লোকগীত তলত উল্লেখ কৰা হ'ল:

কৰ্ণত কুণ্ডল তোমাৰ
মাথে মৈৰাৰ পাখী
গলে গজ মতি তোমাৰ
আধা ফুটা হাঁহি
কৰ্ণত কুণ্ডল তোমাৰ ...।।

মন প্ৰাণ হৰি নিয়া অসমৰ লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত অন্য এক প্ৰকাৰৰ লোকগীত হ'ল গোৱালপৰীয়া লোকগীত। জীৱনৰ হা-হুমুনিয়াহ, বিৰহ-বেদনা প্ৰকাশ কৰা এই গীতসমূহে শ্ৰোতাসকলৰ মনত এক বিশেষ আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। গোৱালপৰীয়া লোকগীত পৰিৱেশন কৰা শিল্পীসকলৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কণ্ঠশিল্পী প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱা। তেওঁৰ কণ্ঠেৰে নিগৰি ওলোৱা এই গীতসমূহে জনমানসত এক বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত গোৱালপৰীয়া লোকগীতসমূহ সজীৱ কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত ৰহিমা কলিতা বেগম, অলকা পাণ্ডে, ভূপেন হাজৰিকা আদি শিল্পীৰ নাম লেখত ল'বলগীয়া।

গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ প্ৰখ্যাত শিল্পী প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱাই পৰিৱেশন কৰা এটি লোকগীতৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

দিনে দিনে খসিয়া পাৰিবে
পঙ্গিলা দালানেৰ মাটি গুচাইগ'
কোন ৰঙ্গে...।

লোকগীতসমূহ অসমীয়া জাতি আৰু জনজীৱনৰ দাপোণস্বৰূপ। এই গীতসমূহৰ প্ৰায়বিলাকেই প্ৰকৃত অনুশীলন আৰু সংৰক্ষণ তথা প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ অভাৱৰ কাৰণেই বিলুপ্তিৰ পথত আগবাঢ়িছে। এই গীতসমূহৰ প্ৰকৃত সংৰক্ষণ নহ'লে আমাৰ জাতীয় ঐতিহ্যই হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ব। সেয়ে আহক আমি সকলোৱে মিলি লোকগীতসমূহৰ বৈশিষ্ট্য বজাই ৰাখি সেইবোৰ উপযুক্ত সংৰক্ষণৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে অবিৰতভাৱে আগবাঢ়ি যাওঁ।

ৰেকিবুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ সংযোজন

১ স্বাধীনতা-সংগ্ৰামত অসমৰ এমুঠি গীতিকাৰ আৰু গায়ক

অসমৰ বহু প্ৰথিতযশা কবি, গায়ক আৰু গীতিকাৰে মুক্তিচেতনাৰে ৰাজ্যৰ জনগণক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ বহু যুগান্তকাৰী গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তেওঁলোকৰ কিছুমানে স্বৰচিত গীত নিজকণ্ঠে গাইছিল আৰু ৰাইজকো গোৱাইছিল। সেই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ। তেওঁৰ "শ্যাম সেউজীয়া অসম আই ধুনীয়া, ভাৰতৰ নুমলি জী", "নীল আকাশত জোনৰ দৰে, ভাৰতৰ পতাকা উৰ", "ডেকা-গাভৰুৰ দল বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ দল" ইত্যাদি গীতে অসমবাসীৰ সুপ্ত চেতনা জাগ্ৰত কৰাত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যিক অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী এহাতে ৰহস্যবাদী আৰু আনহাতে জাতীয়তাবাদী কবি আছিল। ৰায়চৌধুৰীৰ বৈপ্লৱিক, অগ্নিবৰ্ষী গীত আৰু কবিতাই স্বাধীনতা-সংগ্ৰামত প্ৰভূত সহায় কৰিছিল। মুক্তিযোদ্ধা, দেশৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ কাৰণে আজীৱন সংগ্ৰাম কৰা কবি ৰায়চৌধুৰীৰ "আজি বন্দো কি ছন্দৰে" গীতটি ১৯২৬ চনৰ পাণ্ডু কংগ্ৰেছৰ উদ্বোধনী গীত হিচাপে পৰিৱেশিত হৈছিল। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ দমননীতিৰ বিৰুদ্ধে লিখা অম্বিকাগিৰীৰ *শতধা* নামৰ বিদ্ৰোহাত্মক গ্ৰন্থ চৰকাৰে ১৯২৪ চনত বাজেয়াপ্ত কৰিছিল। "এইহে তোমাৰ দান, এইহে তোমাৰ বাণী/ভাৰত তোৰ জননী যে দাসী", "তথাপি তোৰ নাই চেতনা" — ৰায়চৌধুৰী ৰচিত এই গীত দুটিক ১৯২০ চনত গুৱাহাটী আৰু বৰপেটাত স্বাধীনতা-সংগ্ৰামীসকলৰ শোভাযাত্ৰাত গাই গাই অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰতি ৰাইজক আকৰ্ষিত কৰা হৈছিল। ১৯২১ চনত ৰায়চৌধুৰীক জেলত পায়খানা চাফা কৰা শাস্তি দিয়াত বাঢ়নী চলোৱাৰ তালে তালে, মুখে মুখে তেওঁ ৰচনা কৰিছিল সেই বিখ্যাত গীত "ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই"।

প্ৰতিধ্বনি, দেৱধ্বনি আৰু *মন্দাকিনী* নামৰ তিনিখন পুথিত সন্নিৱিষ্ট তিনিশৰো অধিক গীতৰ স্ৰষ্টা উমেশচন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে অজস্ৰ দেশপ্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰাৰ উপৰি আছাম এছ'চিয়েচন আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন অধিৱেশন উপলক্ষেও গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰ সুৰাৰোপিত কৰিছিল। তদুপৰি ১৯২৬ চনত হোৱা কংগ্ৰেছৰ পাণ্ডু অধিৱেশন উপলক্ষে তেওঁ বহু দেশপ্ৰেমমূলক গীত ৰচনা কৰি সেইবোৰত সুৰ দিছিল আৰু সেই গীতবোৰ গোৱাও হৈছিল।

গীতিধৰ্মী কবিতা আৰু ৰূপকাত্মক কাব্য নাটেৰে অসমীয়া সাহিত্যক ঐশ্বৰ্যশালী কৰা কবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতৰ কথাৰ কোমলতা আৰু সুৰৰ লালিত্যই গীতখিনিক চিৰসজীৱতা প্ৰদান কৰাৰ লগতে স্বাধীনতা আন্দোলনক প্ৰেৰণা দান কৰিছিল। স্বদেশপ্ৰেম আছিল তেওঁৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত থকা প্ৰধান চালিকা শক্তি। "নোবোলোঁ তোক সোণৰ অসম, মাটিৰ অসম আই", "পূজোঁ আহা আই মাতৃৰ চৰণকমল,/উঠক বাজি জয়ধ্বনি পৰম মঙ্গল'কে আদি কৰি বহু বিখ্যাত দেশপ্ৰেমমূলক গীত পাৰ্বতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰি থৈ গৈছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ যুগান্তকাৰী অৰিহণা আগবঢ়োৱা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতসমূহে কথা আৰু সুৰৰ মণিকাঞ্চন সংযোগেৰে অসহযোগ আন্দোলনত নতুন তেজ আৰু প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত আন্দোলনৰ সাংগঠনিক কামত আত্মনিয়োগ কৰা এই শিল্পীজনে জাতীয় চেতনা-উদ্দীপক অতি জনপ্ৰিয় নাটক-বক্তৃতাৰে আন্দোলনলৈ ইন্ধন যোগাইছে। "লুইতৰ পাৰৰে আমি ডেকা ল'ৰা", "তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা", "বিশ্ব বিজয়ী ন-জোৱান", "জননীৰ সন্তান জাগা" আৰু "সাজু হ সাজু হ নৱজোৱান" সম্ভৱতঃ সকলো অসমীয়াৰ পৰিচিত দেশপ্ৰেমমূলক গীত।

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা চিৰসংগ্ৰামী শিল্পীসত্তাৰ যেন এটি অমৰ প্ৰতীক। এই শিল্পীজনাৰ বলিষ্ঠ স্বদেশানুৰাগক সুৰৰ উদাত্ত সংযোজনে শক্তিশালী আৰু বৈচিত্ৰ্যময় কৰিছে। স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ কাৰণে তেওঁৰ গীতবোৰ বিশেষ সহায়ক আছিল। ঔপনিৱেশিক ব্ৰিটিছ চৰকাৰ আৰু স্বদেশৰ ভিতৰত গা কৰি উঠা শোষক শ্ৰেণীৰ বিৰুদ্ধে ৰাভাৰ গীত যেন একুৰা জুইহে আছিল। "অ' অসমীয়া ডেকা দল" তেওঁৰ প্ৰখ্যাত দেশপ্ৰেমমূলক গীত।

কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ সুযোগ্যা কন্যা নলিনীবালা দেৱীৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী, আধ্যাত্মিক কবিতাৰাজিৰ সমানেই শক্তিশালী তেওঁৰ দেশপ্ৰেমমূলক কবিতাসমূহ। অসহযোগ আন্দোলনত কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু স্বৰচিত আৱেগময়ী গীত আৰু কবিতাৰে জনসাধাৰণক মুক্তি-চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। তেওঁৰ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য দেশপ্ৰেমমূলক গীত হ'ল — "জাগা বীৰ পিতা বীৰৰ জননী/আমাৰ ভাৰতী আই", "অ' মোৰ ভাৰতী আই/তোৰ কোলাখনি শান্তিৰ জিৰণি স্বৰ্গতো অধিক ঠাই", "মাতৃ কৰচে সজ্জিত আমি ধৰিছোঁ বীৰৰ বেশ" আৰু "দুৰ্গম গিৰি সঙ্কট পথ আমি মুক্তিৰ অভিযাত্ৰী"।

স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ এজন অগ্ৰণী নেতা নগাঁৱৰ কনকচন্দ্ৰ শৰ্মাই অহিংস আন্দোলন শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈ কিছু গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তাৰে এটি হ'ল "গগন বিয়াপি উঠিলে হিল্লোল, আমি তোলোঁ স্বৰাজৰ ৰোল।"

শিশু-কবিতা, ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু হাস্যব্যঙ্গ নাটিকাৰ স্ৰষ্টা সু-অভিনেতা, সু-কবি পদ্মধৰ চলিহাৰ *স্বৰাজৰ গীত*এ স্বাধীনতা আন্দোলনক বিপুল উদ্দীপনা যোগাইছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ গীতবোৰ এতিয়া কাৰো হাতত নাই। তথাপি আমাৰ

মনলৈ আহিছে এটি মাত্ৰ গীতৰ দুটি শাৰী: "সৌ যে উৰিছে স্বৰাজ নিচান,/উন্নত শিৰে হোৱা আগুৱান।"

কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য অসমৰ এজন বিশিষ্ট গীতিকাৰ আৰু কবি। নগাঁৱত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱতে বসবাস কৰা এই কবিজনাৰ গীতত স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ কাৰণে প্ৰেৰণাদায়ক আহ্বান আছে। তেওঁৰ কেইটিমান দেশপ্ৰেমমূলক গীত হ'ল — "বাজে মঙ্গলশঙ্খ প্ৰণিপাতে, বাজে স্বৰাজৰ অমিয়বাণী", "ভাৰত আমাৰ ভাৰত আমাৰ, জনমি কোলাত উচ্চশিৰ", "আজি ভাৰতৰ মুক্তিযুদ্ধ উঠ ডেকা ল'ৰা সাজু হ" আৰু "যাচিছোঁ শকতি অমোঘ মন্ত্ৰ, আজি ই মধুৰ লগ্ন"।

কবি, নাট্যকাৰ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ বিপ্লৱী ভাৱাৱেগৰ সৃষ্টিয়ে দেশবাসীৰ সুপ্ত চেতনাক উদ্বেলিত কৰাত আগভাগ লৈছিল। অন্যায়, অনীতি, দমন, শোষণ, নিষ্পেষণৰ কথাই কবিচিত্তক ক্ষুব্ধ আৰু ব্যথিত কৰিছিল। জনতাৰ বিদ্ৰোহী সত্তা জাগ্ৰত হোৱাটো তেওঁ বাঞ্ছা কৰিছিল। "বন্ধ কাৰাৰ অন্ধকাৰত জুই লৈ কৰোঁ খেল" ("বিদ্ৰোহী") আৰু "শিকলি মুকলি হ'ল, দুৱাৰ মুকলি হ'ল বন্দীৰ" ("শিকলি মুকলি হ'ল") তেওঁৰ অন্যান্য বিখ্যাত গীতবোৰৰ মাজত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

বিখ্যাত প্ৰেমৰ কবি গণেশ গগৈৰ সাৱলীল গীত আৰু কবিতাৰ মাজত এনে কিছুমান গীত পোৱা গৈছে যিবোৰে স্বাধীনতা-আন্দোলনক উদগনি দিছিল। তেনে এটি গীত হ'ল "মাতৃপূজাত হেলা নকৰিবি/অৰ্ঘ্য দিবৰ সময় হ'ল"।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা-আন্দোলনক অহিংস পথেৰে আগুৱাই লৈ যাওঁতে যিসকলে প্ৰাণপৰ্যন্ত উচৰ্গা কৰিবলগীয়া হৈছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল গোলাঘাটৰ শঙ্কৰ বৰুৱা। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ চকুত ধূলি দি স্বাধীনতা-সংগ্ৰামত আত্মোৎসৰ্গ কৰিব খোজা লোকসকলক সংঘবদ্ধ কৰি শঙ্কৰ বৰুৱাই অহিংস আন্দোলন আগবঢ়াই নিছিল। মুক্তি-সংগ্ৰামৰ কাৰণে তেওঁ কেইটিমান গীতো ৰচনা কৰিছিল; যেনে "জয় ভাৰতৰ জয়, জয় অসমৰ জয়", "চল্লিশ কোটি সন্তানে/হিন্দু-মুছলমানে/যাওঁ আহা বীৰবেশে মাতৃৰ আহ্বানে", "বিশ্ববিজয়ী গোৱাহে গান", "মাতে শুনা আই, উঠা সবে ভাই" আৰু "সৌ যে দৃশ্য দেখা ভয়ঙ্কৰ"।

১৯৪২ চনৰ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনত জাতীয় জাগৰণৰ অৰ্থে খোল-তাল লৈ গাঁৱে গাঁৱে গীত গাই ফুৰা পৰাগধৰ চলিহাই নিজৰ বহু গীতত নিজে সুৰ দিছিল আৰু সেইবোৰৰ গীতৰ পৰিৱেশনো তেওঁ পৰিচালনা কৰিছিল। তেনে দুটিমান গীত হ'ল "উঠা হে উঠা মোৰ সুপ্ত জননী উঠা" আৰু "ভাতকে এমুঠি দে মোৰ দেউতা মাতকে এষাৰি দে"।

কবি-সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ৰচনাত দেশাত্মবোধক আৰু জাতীয় ভাৱপ্ৰকাশক বহুতো গীত আৰু কবিতা পোৱা যায় যদিও অহিংস আন্দোলনৰ লগত প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত তেনে গীত বা কবিতা এতিয়ালৈকে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। কিন্তু তাৰে মাজতে "স্বাধীনতা স্যমন্তক মণি! কিবা গুণ?/জ্যোতি ৰূপে ইয়ে ভাই, জাতিৰ জীৱন" ("বিশ্ব স্বাধীনতা") আৰু "দাসত্ব-শৃঙ্খলাবদ্ধ আছিল ভাৰত"

("মুক্তাত্মা মহাত্মা") উল্লেখযোগ্য।

ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰে শেষৰ ফালৰ বনগীত ৰচয়িতা হিচাপে সুখ্যাতি লাভ কৰা আনন্দিৰাম দাসৰ "মোৰ আই ভাৰতীৰ শিৰৰে কিৰীটি মণিমাণিক কৰে জলমল", "আজি উৰিছে বিশ্ববিজয় পতাকা ভাৰত আকাশ জুৰি" আদি গীতত স্বদেশপ্ৰেমৰ লগতে অহিংস যুদ্ধত উদ্দীপনা যোগোৱা ভাবো প্ৰকাশ পাইছে।

দেশৰ মুক্তি-সংগ্ৰামৰ কালছোৱাত কেতিয়াবা সভাই সমিতিয়ে, কেতিয়াবা বাটেপথে আৰু কেতিয়াবা মানুহৰ আলি-পদূলিত গান গাই ৰাইজক দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত কৰা আৰু স্বাধীনতা-সংগ্ৰামৰ বাবে পুঁজি সংগ্ৰহ কৰা ব্যক্তিসকলৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ নকৰিলে ভুল কৰা হ'ব। তেনে গীতিকাৰ আৰু গায়কসকলৰ এজন হ'ল সুধাংশুভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়। বন্দ্যোপাধ্যায় আছিল নগাঁও চহৰৰ এজন বস্ত্ৰ-ব্যৱসায়ী। কিন্তু দেশৰ মুক্তি-আন্দোলনত যোগদান কৰাৰ পিছত তেওঁ লাহে লাহে ব্যৱসায় এৰি দিয়ে আৰু স্বৰচিত গীত, সুৰেলা কণ্ঠ আৰু পুৰণি হাৰমনিয়াম এখনক মূলধন কৰি স্বাধীনতা-আন্দোলনত জঁপিয়াই পৰে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ গীতৰ ভাষা বাংলা আছিল যদিও মাজে মাজে তেওঁ অসমীয়া ভাষাতো গীত ৰচনা কৰি গাইছিল। ব্ৰিটিছক তেওঁ শাসনকাৰীৰূপে নেদেখি ব্যৱসায়ীৰূপেহে দেখিছিল আৰু গ্ৰেট ব্ৰিটেনৰ কাপোৰ কলবোৰক দেখিছিল ভাৰতমাতাৰ বস্ত্ৰহৰণকাৰী দুঃশাসনৰূপে। ব্ৰিটিছৰ সম্পৰ্কে তেওঁ লিখিছিল:

এওঁ নহয় ৰজা, বেপাৰী মাথোন,
বেপাৰৰ নিমিত্তে ৰাজ্যশাসন;
দুৰ্যোধনৰ ভাই যেন দুঃশাসন
বস্ত্ৰ হৰিছে মিলবিলাক।

ব্ৰিটিছৰ আইন-আদালত বৰ্জন কৰি দেশীয় পঞ্চায়ত ব্যৱস্থা অনুযায়ী বিবাদ নিষ্পত্তি কৰাৰ বাবে ৰাইজক আহ্বান জনাই তেওঁ লিখিছিল:

কিহৰ মামলা, কিহৰ আদালত —
নিচেই সঁচাৰ মূল নাই য'ত?
কেলেইনো আৰু যাব লাগে ত'ত?
— চালিচিত মিটাম।
এৰি দিয়া ভাই উকিল-মোক্তাৰ;
মামলা-মহৰী গোটেইখিনি তাৰ।
ধৰাহে ধৰাহে ধৰাহে আমাৰ
গোসাঁই প্ৰভুৰ নাম।

১৯৩৫ চনত ঘাইকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বাঙালী হিন্দুসকলৰ সমৰ্থনত Assam Domiciled Peoples' and Settlers' Association নামৰ এটি সঙ্কীৰ্ণতাবাদী অনুষ্ঠান গঢ়ি উঠাত ৰাজ্যখনত অসমীয়া-বাঙালী সম্পৰ্কৰ অৱনতি ঘটে আৰু স্বাধীনতা-আন্দোলনত অসমীয়া-বাঙালীৰ ঐক্যবদ্ধ অংশগ্ৰহণ বাধাগ্ৰস্ত

হয়। এই সময়ত বন্দ্যোপাধ্যায়ে গোৱা এটি স্বৰচিত গীতৰ কথা আছিল এনেকুৱা:

সঁচা কথা মই বঙালী এজন,
নামে চিনি পায় সুধাংশুভূষণ,
বঙালী বুলিহে ঘিণাব মাথোন,
নহ'লে আমিও মাতৃৰ সন্তান।

স্বাধীনতা-আন্দোলনত সঙ্গীতেৰে ৰাইজক আপ্লুত আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰা এনে লোকশিল্পীসকলৰ ভিতৰত এজন আছিল নগাঁৱৰ কুঁৱৰীটোল জয়ন্তিয়াপুৰীৰ বেলাড-গায়ক বকতৰ আলি। তেওঁ জয়মতীৰ গীত গাই ৰাইজৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ জোৱাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সুধাংশুভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, বকতৰ আলিৰ দৰে নিঃস্বাৰ্থ দেশপ্ৰেমিক গায়কসকলৰ বিষয়ত আজিলৈকে গৱেষণা নহ'ল। হয়তো কোনোদিনেই নহ'ব।

২ গণসঙ্গীত

অসমৰ জাতীয় জীৱনক সংহতিৰ বাটেৰে আগুৱাই লৈ যোৱাত গণসঙ্গীতে উল্লেখনীয় ভূমিকা পালন কৰিছে। এই ধাৰাৰ বিশিষ্ট গায়ক-গায়িকা আৰু গীতিকাৰসকলৰ ভিতৰত আছে ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ অসম শাখাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ভূপেন হাজৰিকা, আনন্দিৰাম দাস, কেশৱ মহন্ত (গীতিকাৰ), হীৰেন ভট্টাচাৰ্য (গীতিকাৰ), খগেন মহন্ত, দিলীপ শৰ্মা, সুদক্ষিণা শৰ্মা, নিজামুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, চৈয়দ আব্দুল মালিক (গীতিকাৰ), মুহিবুদ্দিন আহমদ ওৰফে তগৰ ইত্যাদি। বাদ্যযন্ত্ৰীসকলৰ ভিতৰত আছে মঘাই ওজা (ঢোল), নাণ্টু দে (তবলা), বলদেৱ শৰ্মা (মণিপুৰী ঢোল), প্ৰতাপ সিং (তবলা) ইত্যাদি।

সাম্প্ৰতিক কালত বিভুৰঞ্জন চৌধুৰীৰ কণ্ঠত অসমৰ গণসঙ্গীতে নতুনকৈ প্ৰাণ পাই উঠিছে। পল ৰবছনৰ বলিষ্ঠ তথা সুললিত কণ্ঠত বিশ্বজোৰা খ্যাতি লাভ কৰা "We are on the same boat, brother" শীৰ্ষক আমেৰিকাৰ কৃষ্ণাঙ্গসকলৰ লোকগীতটি ১৯৬৮ চনত "আমি একেখন নাৱৰে যাত্ৰী" শব্দাৱলীৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি গাইছিল বিভুৰঞ্জন চৌধুৰীয়ে। তেওঁৰ কণ্ঠৰ "মোৰ আছে শূন্য আকাশ তোমাৰ আছে ঘৰ", "মান যশ" ইত্যাদি গীত অতি জনপ্ৰিয়। গণসঙ্গীতৰ বিশিষ্ট গায়ক, প্ৰবন্ধকাৰ লোকনাথ গোস্বামীৰ কণ্ঠত "মঘাই বোলে ঢোলৰ মাত", "মুকুতিৰ বৰঢোল", "হাঁহিৰে জীৱন সুন্দৰ কৰা" আদি গীতে অসমৰ গণসঙ্গীতক এক নতুন মাত্ৰা দিছে। সকলোৱে জানে, অসমত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ ৰাজনৈতিক বিভাজন আছে। এটা গোষ্ঠীৰ লগত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ আৰু আন এটাৰ লগত ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট পাৰ্টি (মাক্সবাদী)ৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত দুয়োটা গোষ্ঠীৰেই সৰু-বৰ শাখা আছে আৰু সেই শাখাবোৰৰ জৰিয়তে দুয়োটা গোষ্ঠীয়েই গণসঙ্গীতৰ বিকাশ আৰু চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে।

আধুনিক অসমৰ সঙ্গীতত বাদ্যশিল্পীৰ কিছু কথা

ড° দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ

বাটচ'ৰা

সঙ্গীতৰ বাদ্যশিল্পীৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে স্বাভাৱিকতে বাদ্য বা বাদ্যযন্ত্ৰৰ কথা আহি পৰে। সেইদৰে এৰিব নোৱাৰি গীত আৰু নৃত্যৰ কথাও। ইটোৱে সিটোক এৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে এই প্ৰবন্ধটিত বাদক বা বাদ্যসঙ্গীতৰ সাধকৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে গোটেইকেইটা কথাই ছুঁৱ দৰে হ'লেও হৃদয়ত সোমাই থাকিবই। বাৰেৰহণীয়া সংস্কৃতিৰে পৰিপূৰ্ণ অসমৰ সঙ্গীতচৰ্চাৰ ভঁড়ালত পুৰণি কালৰেপৰা অসংখ্য বাদ্যই ঠাহ্ খাই আছে। ৰুচি আৰু প্ৰয়োজন অনুযায়ী এনে বাদ্যবোৰৰ আকাৰ-প্ৰকাৰ, বজোৱাৰ কৌশল আদিৰ ৰূপান্তৰ নঘটাকৈ থকা নাই। বহু বাদ্য বিকশিত হৈ উন্নত স্তৰলৈ আহিছে, কোনো কোনো বাদ্য লোপ পাইছে। আনফালে সময়ে-সময়ে অসমলৈ কাষৰ দেশৰ বা পাশ্চাত্যৰো ন ন বাদ্য আমদানি হৈছে। ই এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া বুলিও ক'ব পাৰি। অসমৰ বাদ্যশিল্পীসকলেও সময়ে সময়ে এনে ধৰণৰ পৰিৱেশৰ মাজত খাপ খাই পৰিছে। মাথোন লোকসঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত, ভক্তিমূলক সঙ্গীত, আনকি আধুনিক সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো এনে কথা প্ৰযোজ্য হৈ আহিছে। বাদ্যসঙ্গীতৰ শিল্পী বা সাধকসকলেও তেনে পৰিৱৰ্তনৰপৰা এৰাই চলিব পৰা নাই।

অসমৰ সঙ্গীতৰ আধুনিক কাল বুলি কোনো সীমাৰেখা টানিব নোৱাৰিলেও এই প্ৰবন্ধটিত যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা বুলি ধৰি ল'বলৈ বিচাৰিছোঁ। এই সময়ছোৱাৰ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য পৰিৱেশন কৰা শিল্পীলৈ ভালকৈ মন কৰোঁ বুলিলে দেখা যাব যে সেই ছোৱাৰপৰা অসমৰ সঙ্গীতত পুৰণি আৰু নতুনৰ এক সমন্বয়ৰ সোঁত ববলৈ ধৰিছে, যাৰপৰা বাদ্যশিল্পীসকলো আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। হয়তো সমন্বয়ৰ গুৰি ধৰোঁতা শিল্পী বা পৃষ্ঠপোষকক আমি কালৰ সোঁতত পাহৰিবলৈ ধৰিছোঁ। বাদ্যশিল্পীসকলৰ স্থান ক'ত সেইকথা স্পষ্টভাৱে ক'বলৈ এই লেখকৰ সাহস নাই; তথাপি যিমানখিনিলৈকে মনে হাঁকুটিয়াই পাইছোঁ তাতে পোৱাৰ সুবিধাখিনি গ্ৰহণ কৰিম। এইখিনিতে এটা সমস্যাই দেখা দিছে, সেইটো হৈছে — লোকগীত, লোকনৃত্য বা লোকবাদ্য সাধাৰণতে দলগত ৰূপে থাকে। একক ৰূপে নাথাকে। আনফালে লোকশিল্পীৰ সাধাৰণতে আৰ্থিক অৱস্থা তেনে সুচল নহয়, নিৰক্ষৰ খাটি খোৱা অথচ প্ৰতিভাশালী বাদ্যশিল্পী বহুতে হয়তো নিজেই নাজানে

তেওঁ এগৰাকী প্ৰতিভাশালী শিল্পী। সেইসকলৰ সাধাৰণতে “এক্সপজাৰ” নাথাকে; অথচ অত্যন্ত দুৰ্দশাগ্ৰস্ত অৱস্থাত থকা অসমৰ আপুৰুগীয়া সংস্কৃতিক জীয়াই ৰখা এনে ওজা ঢোলবাদক, ঢেপা ঢোলবাদক, মুৰীবাদক, মৃদঙ্গবাদক, কালীবাদক, ববঢোল বাদক, ভোৰতাল বাদক, খামবাদক, দীঘল দীঘল টকা বাদক, এজুক তাপুং বাদক আদি লোকবাদ্য-শিল্পীসকলক অধিক চৰ্চা কৰিব পৰাকৈ আৰু তেওঁলোকৰ আৰ্থিক অভাৱ পূৰণ হ'ব পৰাকৈ চৰকাৰ আৰু সচেতন লোকে চিন্তা কৰে নে? চিন্তনীয় বিষয়। অৱশ্যে যি দুই-এজনে নগৰলৈ আহি লোকসঙ্গীতৰ কিছু ৰূপান্তৰ ঘটাই কোনো কোনো মানুহক আৰ্কৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে, সেইসকলক হয়তো মানুহে কিছু মূল্য দিবলৈ লৈছে। সকলোবে ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য বুলি ক'বলৈ বিচৰা নাই। সঙ্গীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনে কোৱা কথা এষাৰ এইখিনিতে মনত পৰিছে। *সাঙ্গীতিকী* গ্ৰন্থত তেওঁ কোনো কোনো লোকসঙ্গীত আৰু লোকবাদ্যৰ বাদক হেৰাই যোৱাৰ আশঙ্কাত কৈছে: “সুৰৰ ঝঙ্কাৰ তুলি গৃহস্থৰ ঘৰে ঘৰে গীত গাই ফুৰা একালৰ ব'ৰাগী শ্ৰেণীটো আমাৰ সমাজৰপৰা অন্তৰ্হিত হোৱাৰ লগে লগে টোকাৰী, দেহবিচাৰ, ব'ৰাগী গীত বা অন্যান্য আখ্যানমূলক গীত আদিৰ চৰ্চাও যে ক্ৰমাৎ লোপ পাব ধৰিছে সেই কথা সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।” বিহু ঢোলৰ সম্ৰাট মঘাই ওজা, বৰ ঢোলৰ বিস্ময়-বাদক মোহন ভাৱৰীয়া আদিৰ জীৱনলৈ মন কৰিলেই এনেবোৰ কথা ফটফটীয়াকৈ চকুত পৰিব।

দলগত ৰূপে সঙ্গীতচৰ্চা কৰা বাদ্যশিল্পীৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ বিষয়ে জানিবলৈ কাৰো অৱকাশ নাথাকে। প্ৰকৃতিয়েই এনে শিল্পীসকলৰ শিক্ষালয়; পৰম্পৰা আৰু অভিজ্ঞতাই সেই সকলৰ গুৰু। বাদ্যশিল্পীৰ বাদ্যৰ ধ্বনি বা মাতেই ভাষা। এই ভাষাই বহু সময়ত অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা, বৰাক উপত্যকা আৰু পাহাৰীয়া অঞ্চলৰ জাতি-জনজাতিৰ মাজত অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য বহন কৰি আহিছে। এইদৰে অসমৰ সংস্কৃতিৰ অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য বহন কৰাত অসমৰ বিভিন্ন জনজাতি বা জনগোষ্ঠীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ আৰু বাদ্যশিল্পীসকলে নীৰৱে কেনেধৰণৰ অৰিহণা যোগাই আহিছে, ভাবিলে আচৰিত হ'ব লাগে। সেয়েহে মাথোন ভৌগোলিক সীমাৰে সঙ্গীতৰ বাদ্য আৰু বাদকৰ সীমাৰেখা টনা কঠিন হৈ পৰিছে। গণশিল্পী মঘাই ওজাৰ ঢোলবাদন বুলিলে সেয়া অসমৰ সকলো ঠাইতে সমানে সমাদৃত। সেইদৰে নাম আৰু বজোৱা সুৰ-তালৰ কিছু বিভেদ হ'লেও অসমৰ বিচিত্ৰ জনজাতিৰ বাঁহী, চিফুং, এজুক তাপুং, পেঁপা, গগনা, গঙ্গনা, মুৰি, মাদল আদি বাদ্যৰ সুৰেও এক ঐক্য স্থাপন কৰি আহিছে। বাদ্যসঙ্গীত-সাধক প্ৰভাত শৰ্মাৰ বাঁহী বা কালিৰ সুৰ যেনেদৰে সকলোৰে সমাদৃত, সেইদৰে পবিত্ৰ পেগুৰে পৰিৱেশন কৰা এজুক তাপুংৰ সুৰো সকলোৰে বাবে আদৰণীয় হ'ব পাৰে; একেদৰে নৰহৰি বুঢ়া ভকতৰ ভোৰতাল নৃত্য আৰু চাহবাগানৰ মাদলৰ মাতেও একতাত বৰঙণি যোগাব পাৰে।

অতি পুৰণি কালৰেপৰা এতিয়ালৈকে ভক্তি আৰু ৰাগ সঙ্গীতে কিদৰে নানা ৰূপেৰে অসমৰ সঙ্গীতজগতত এক বিশেষ স্থান দখল কৰি আহিছে আৰু মৃদঙ্গ, কালি, শঙ্খ, ডবা, নাগাৰা, বাঁহী, তাল আদি অসংখ্য বাদ্যযন্ত্ৰ তেনে সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ হৈ ৰূপত ৰহণ চৰাইছে আৰু ভক্তিভাবো জগাই তুলিব পাৰিছে, সেইকথা বৰ্তমান সময়ৰ খোলবাদক, মৃদঙ্গবাদক, ডবাবাদক, নাগাড়াবাদক, ঢাকবাদক আদিৰ পৰিৱেশনলৈ মন কৰিলেই প্ৰতীয়মান হ'ব।

১৮৩৬ চন মানৰপৰা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ যি-বিপৰ্যয় হৈছিল, সেই বিপৰ্যয়ৰ প্ৰভাৱ অসমৰ সঙ্গীতচৰ্চাত নপৰিছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। সঙ্গীতৰ এনে অৱনতিৰ প্ৰভাৱ অসমৰ বাদ্যশিল্পীসকলৰ চৰ্চা বা সাধনাতো নপৰাকৈ নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা হ'বলৈ ধৰাৰ পিছতো আমাৰ বহুলোকে নিজকে অভিজাত শ্ৰেণীৰ লোক বোলাবলৈ ব্ৰিটিছৰ লগত মিতিবালি কৰি অসমীয়া সঙ্গীতক আৰু লগতে ইয়াৰ শিল্পীসকলকো অৱজ্ঞা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা অভ্যাসটো শেষ হোৱা নাছিল। সেইসকলে পশ্চিমীয়া বাদ্য আৰু তেনে বাদ্য বজাওঁতাসকলকহে সন্মানৰ চকুৰে চাবলৈ বিচাৰিছিল। আমাৰ দেশৰ সঙ্গীত আৰু সঙ্গীতৰ বাদ্যৰ গুণগত মান বুজিবলৈ নিবিচাৰিছিল।

অৱশ্যে যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা সেই অন্ধকাৰৰ বুকুত ক্ৰমে পোহৰৰ ৰেঙণি সিঁচি দিলেহি কেইগৰাকীমান মহান, বিচক্ষণ সঙ্গীত-সাধক আৰু সঙ্গীত-পৃষ্ঠপোষকে। সেইসকলৰ নাম আৰু অৱদানৰ কথা চিৰদিনলৈ সোণালী আখৰেৰে জিলিকি থকা উচিত। আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিতে থকা অসমৰ সঙ্গীতৰ এনে আদৰ্শ লোকৰ ভিতৰত যিসকলৰ নাম থাউকতে ল'ব পাৰি সেইসকল হৈছে: গৌৰীপুৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ জমিদাৰ ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা (তেওঁ ১৮৮৩ চনতেই *গীতাৱলী* নামৰ সঙ্গীতৰ গ্ৰন্থ এখনি ৰচনা কৰিছিল), সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, খগেন দাস (বৰপেটাৰজন) আদি। এই সকলৰ বাদ্যসঙ্গীততো অৰিহণা আছে। থলুৱা সুৰ-তালৰ লগত পশ্চিমীয়া আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ মিশ্ৰণ ঘটাই নতুনত্ব অনাত এওঁলোকৰ অৱদান নথকা নহয়। পাঠক-পাঠিকাসকলৰ বাবে আপাততঃ কেইগৰাকীমানৰ নামহে উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰা হ'ল।

১. যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা ১৯৪০ চনৰ ভিতৰত যিসকল মহান বাদ্যযন্ত্ৰ শিল্পীৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল

ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰাজপ্ৰসাদত পুৱা চাহনাইৰ মিঠা সুৰে সকলোকে অভিভূত কৰিছিল। তবলা বজোৱাতো তেওঁৰ বিশেষ দক্ষতা আছিল। এই সম্পৰ্কে ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱন চৰিত্ৰ মালা ছিৰিজৰ *প্ৰমথেশ বৰুৱা* শীৰ্ষক কিতাপত ফণী তালুকদাৰে লিখিছে এনেদৰে: "ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱা সংগীতপ্ৰিয়ও আছিল; ৰাতিপুৱা, দুপৰীয়া আৰু সন্ধিয়া মাটিয়াবাগ প্ৰসাদৰপৰা উঠি অহা 'চাহনাই'ৰ মিঠা সুৰে সকলোকে

অভিভূত কৰিছিল। তবলা বজোৱাতো পাকৈত ৰজা প্ৰভাত বৰুৱাৰ সঙ্গীত বিষয়ক জ্ঞানৰ বাবে কলিকতা, লক্ষ্ণৌ আদি ঠাইত পতা সঙ্গীত সন্মিলনলৈ বিচাৰকৰূপে মতা বুলিও জনা যায় প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুত্ৰ *দেবদাস* চিনেমা খ্যাত ভাৰতৰ খ্যাতনামা পৰিচালক আৰু অভিনেতা প্ৰমথেশ বৰুৱা (১৯০৩-৫১) বাদ্যসঙ্গীতৰ চৰ্চাকাৰী আছিল। সেই সম্পৰ্কে উক্ত গ্ৰন্থত এনেদৰে পোৱা যায়: "ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰই আগডোখৰত নিজে প্ৰমথেশক সঙ্গীতশিক্ষাও দিছিল। পিছলৈ বাৰানসীৰপৰা অনা ওস্তাদক সেই ভাৰ দিয়ে। সৰু কালৰেপৰা তবলা, হাৰমনিয়াম, পিয়ানো বজোৱাৰ প্ৰতি প্ৰমথেশৰ অনুৰাগ ওপজে।" অপ্ৰাসঙ্গিক যেন লাগিলেও এইখিনিতে উক্ত গ্ৰন্থৰ আৰু কিছু কথা উদ্ধৃত কৰাটো সমীচীন হ'ব:

> আচৰিত কথা যে, একে বছৰতে জন্মগ্ৰহণ আৰু একে বয়সতে মৃত্যুবৰণ কৰা আন এগৰাকী প্ৰতিভাৱান অসম সন্তানৰ জীৱনসংগ্ৰামৰ লগত প্ৰমথেশ বৰুৱাৰ বহু কথাৰ মিল আছিল; অৱশ্যে বহু বিষয়ত অমিলো আছিল। সেই গৰাকী ব্যক্তি আছিল 'ৰূপকোঁৱৰ' আখ্যাৰে বিভূষিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। গৌৰীপুৰ আৰু তেজপুৰ। অসমৰ ভিতৰৰে ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ দুটি অঞ্চলৰ কেন্দ্ৰস্থল। তেজপুৰক কেন্দ্ৰ কৰি উজনিৰ তামোলবাৰী চাহবাগিচাত ওপজা মুক্তিযোদ্ধা, কবি, গীতিকাৰ, শিল্পী আৰু অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ জনক জ্যোতিপ্ৰসাদেও জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে অসমৰ সমগ্ৰ জনতাৰ প্ৰাণ জয় কৰিছিল। একে সময়তে গৌৰীপুৰত জন্মগ্ৰহণ কৰি বঙ্গদেশৰ কলিকতাক কৰ্মস্থানৰূপে গ্ৰহণ কৰা প্ৰমেথেশেও শিল্পপ্ৰেমী আবালবৃদ্ধ জনসাধাৰণৰো চিত্ত জয় কৰিছিল। গীত-বাদ্য, অভিনয়ত পাৰ্গত দুয়ো গৰাকী চলচ্চিত্ৰ-নিৰ্মাতাই ইউৰোপত মাধ্যমটোৰ সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল আৰু একে বছৰতে — ১৯৩৫ চনত — জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ সৃষ্টি *সতী জয়মতী* [*জয়মতী*] আৰু প্ৰমথেশৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি *দেবদাস* কথাছবিৰূপে মুক্তি পাইছিল। ...

আমি সকলোৱেই নিশ্চয় গোৱালপৰীয়া লোকগীত-সম্ৰাজ্ঞী প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱাৰ নাম জানো। এই গৰাকী বিখ্যাত শিল্পী ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মাজু পুত্ৰ প্ৰকৃতীশ বৰুৱা (লালাজী)ৰ কন্যা। প্ৰতিমা পাণ্ডে বৰুৱাই পৰিৱেশন কৰোঁতে সদায় গোৱালপাৰাৰ লোকশিল্পীৰদ্বাৰা লোকবাদ্যৰে সঙ্গত কৰা দেখা গৈছিল। সেই লোকবাদ্য-শিল্পীসকলক সদায় তেওঁ সন্মানৰ চকুৰে চাইছিল। গোৱালপাৰা অঞ্চলত বিশেষকৈ ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসীম প্ৰচেষ্টাত সঙ্গীতৰ চৰ্চা আৰু প্ৰচাৰ হ'লেও এই চৰ্চা জীৱন্ত হৈ পৰিছিল সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ অসীম সাধনা আৰু প্ৰচেষ্টাৰ ফলত। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ (১৮৬৫-১৯১৪) সঙ্গীত-প্ৰতিভাৰ লগতে আছিল জাতীয়তাবোধ। তেওঁ শ্বিলঙত থাকোঁতে সেই ঠাইৰ সঙ্গীতজ্ঞ প্ৰিয়লাল বসু, গুৰুচৰণ ধৰ আদিৰ ওচৰত সঙ্গীতৰ লগতে বেহেলা আৰু চেতাৰবাদনৰ প্ৰচাৰ আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। চাকৰি সূত্ৰে বনৰীয়া চৰাইৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিব লগীয়া হোৱা লক্ষ্মীৰামে এটা সময়ত ধুবুৰীলৈ যাবলগীয়া

হ'ল। ধুবুৰীত থাকোঁতে গৌৰীপুৰৰ এই গৰাকী জমিদাৰ ৰজাৰ সৈতে প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মীয়তা গঢ়ি উঠে। এই আত্মীয়তা আন কথাত নহয়, সঙ্গীত চৰ্চাতহে। ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰৰ গৃহত সময়ে সময়ে হৈ থকা সঙ্গীতৰ মজলিচত অংশগ্ৰহণ কৰা গুণী-মানী সঙ্গীত-সাধকসকলৰ গীত-বাদ্য পৰিৱেশন দেখি-শুনিও লক্ষ্মীৰামৰ সঙ্গীতৰ জ্ঞান আহৰণ কৰাত যথেষ্ট সুবিধা হৈছিল। ভাৰতৰ একালৰ বিখ্যাত চেতাৰবাদক ইম্‌দাদ খাঁও হেনো বহুদিন গৌৰীপুৰত থকাকৈ আহিছিল। সেইদৰে তাৰ ওচৰতে বিভিন্ন ঠাইত ভাৰতৰ বহু গুণী সঙ্গীতাচাৰ্যই গীত-বাদ্য পৰিৱেশন কৰিছিল। সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই এনে বিখ্যাত সঙ্গীত গুৰুসকলৰ সান্নিধ্যলৈ আহি সঙ্গীতৰ বহু জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ সুবিধা লাভ কৰিলে। ড° নগেন শইকীয়াই এই সম্পৰ্কে *সঙ্গীত সাধনা* গ্ৰন্থত এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে: "গৌৰীপুৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ জমিদাৰ প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু লক্ষীপুৰ, ৰূপশ্ৰী আদিৰ সঙ্গীতপ্ৰেমী জমিদাৰসকলৰ লগত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বন্ধুত্ব স্থাপিত হয়। ৰজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাই মুকুতামণিৰ অলঙ্কাৰ উপহাৰ দি লক্ষ্মীনাথ বৰুৱাৰ লগত সখি পাতে আৰু পেৰিচৰপৰা অনাই দিয়ে এখন বেহেলা।" সেই সময়তে প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যোগেৰে তেওঁ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰকে* আদি কৰি বিভিন্ন গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাইছিল। সেইদৰে তেওঁ পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰো অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা কৰি নানা বাদ্য বজাবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত *সঙ্গীত কোষ* (১৯০৯) আৰু *সঙ্গীত সাধনা* (১৯১০) আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতৰ অতি মূল্যৱান গ্ৰন্থ। তদুপৰি তেওঁ বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ জ্ঞান আহৰণ কৰি অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ দল গঠন কৰিও সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। এইখিনিতে সেই সময়ছোৱাৰ আন এগৰাকী বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬১)ৰ বাদ্যসঙ্গীতত থকা প্ৰতিভা সম্পৰ্কে দুষাৰিমান কথা উল্লেখ কৰা হ'ল। এই গৰাকী শিল্পীৰ তবলা, বেহেলা আৰু পাখোৱাজ বজোৱাত দক্ষতা আছিল। *ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ৰচনাৱলীৰ* ভূমিকাত এনেদৰে উল্লেখ আছে: "ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কোমল বয়সতে মন আৰু প্ৰাণেৰে শিকি তবলা আৰু বেহেলা বজোৱাত পাৰ্গত হৈ পৰিল। তেখেতে পাখোৱাজৰ যথেষ্ট জ্ঞানো অৰ্জন কৰিছিল।" এই গ্ৰন্থখনিত থকা আন এষাৰি কথাও উল্লেখযোগ্য। "বৰঠাকুৰৰ দিনত ভাল ল'ৰা-ছোৱালীলৈ সঙ্গীত নিষিদ্ধ আছিল।" নীলৰঞ্জন বৰঠাকুৰে তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত "ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ" প্ৰবন্ধত লিখি থৈ গৈছে: "বৰঠাকুৰে নিজেই কৈছে যে, তেখেতে সঙ্গীত শিক্ষা লাভৰ তৃষ্ণা পূৰাবলৈ ল'ৰাকালিতে গধূলি সংগোপনে, অভিভাৱকৰ চকুৰ আঁৰেদি, ওচৰতে থকা মুচিয়াৰ এটাৰ ঘৰত তবলাৰ তালিম লৈছিল।" এই গ্ৰন্থত থকা মতে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰো শিষ্য আছিল। সেই একেখনি গ্ৰন্থত এনেদৰে উল্লেখ আছে: "১৯২৬ চনৰপৰা তেজপুৰৰ স্কুলৰ শিক্ষা বিভাগত কাম কৰি থাকোঁতে কেইবাজনো সঙ্গীতানুৰাগীক তেওঁ লগ পায়। সেইসকলৰ সৈতে পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ প্ৰায়বোৰ বাদ্যযন্ত্ৰ গোটাই লৈ নিয়মীয়াকৈ পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ অধ্যয়ন কৰি থাকে।" তাত

আকৌ লিখিছে: "১৯৩৫ চনৰপৰা তিনিবছৰ মানে গোৱালপাৰাৰ পি আৰ গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলৰ শিক্ষকতা কৰি থাকোঁতে সেই স্কুলৰে খৃষ্টান হোষ্টেলৰ ছাত্ৰসকলক Drum, Trumpet, Cymbals আদি বাদ্যযন্ত্ৰ লৈ 'Marching band music' শিকোৱা আমাৰ মনত পৰে।" ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৪২ চনলৈকে নগাঁৱত প্ৰধান শিক্ষকৰূপে থাকোঁতেও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সঙ্গীত-শিক্ষাৰ প্ৰতি ধাউতি যোগাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল বুলি সেই সময়ৰ তেওঁৰ ছাত্ৰ জ্যেষ্ঠ অধিবক্তা আৰু তবলাবাদক (পিছলৈ ডিব্ৰুগড়বাসী) শিশিৰকুমাৰ বৰদলৈৰপৰা এই চ'ৰাৰ লিখকে জানিব পাৰিছিলোঁ। সেই সময়ছোৱাতে যোৰহাটৰ গোলোক খাউণ্ডে নিজে পাখোৱাজ বাদ্যৰ চৰ্চা কৰাৰ লগতে *সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ* অসমীয়া অনুবাদ কৰিছিল।

যোৱা শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ মাজত সুকীয়া সুকীয়া বাদ্যযন্ত্ৰ সাধাৰণ মানুহে দেখিবলৈ পাইছে। সেই বাদ্য কেইপদৰ কিছু নাম উল্লেখ কৰা হ'ল: ঢোল (বিহু ঢোল, বৰ ঢোল, জয় ঢোল, ঢেপা ঢোল ইত্যাদি), মাদল, মৃদঙ্গ, ডগৰ, নাগাড়া (নেগেৰা), ডবা, তাল (ভোৰতাল, পাতিতাল, খুতিতাল, মন্দিৰা বা মঞ্জিৰা ইত্যাদি), কাঁহ, টিলিঙা, ৰবাব, চাৰেংদাৰ (চাৰিন্দাৰ) টকা, গগনা (লাহৰী আৰু ৰামধন গগনা), টকা, সুতুলি, মিচিং জনগোষ্ঠীৰ এজুক তাপুং, ৰাভাৰ কাড়া, ডিমাছাৰ মুৰি, খ্ৰাম ডুবং, কাৰবিৰ মুৰি তপং, কুকি, মাৰ, বেইতে, খাচিৰ ফেইফিট, চাহ জনজাতিৰ ঢাক, কাল, মাদল, মদন ভেৰী, তুমড়ী, সোণোৱাল কছাৰীৰ দীঘল টকা, মীৰসকলৰ জামলুং, তিৱাৰ বুৰং, জেমী নগাৰ ইন্‌ৱা, কুমতৈ ইত্যাদি কৈ শেষ কৰিব নোৱৰা নানা ৰঙৰ বাদ্যযন্ত্ৰই অসমৰ সঙ্গীত ভঁড়াল চহকী কৰিছে। এনেবোৰ বাদ্য জনজাতীয় বা লোকসঙ্গীতৰ লগত অনেক লোকে নিজ নিজ প্ৰথা অনুসৰি বজাই আহিছে। এনে নৃত্য-গীতত সাধাৰণতে পৰিৱেশনকাৰী আৰু শ্ৰোতা-দৰ্শক সকলোৱে সমানে যোগদান কৰে। সেয়েহে বাদ্যশিল্পীসকলৰ নাম গাইগুটিয়াকৈ দিয়া সহজসাধ্য নহয়।

অসমৰ বহু ভিতৰুৱা অঞ্চলতো এচৰাজ, বেহেলা, বাঁহী, ক্লেৰিনেট আদি বাদ্যৰ প্ৰচলন আছিল। অৱশ্যে বজোৱাৰ প্ৰথা যে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানসন্মত আছিল সেইটো কোৱা টান। শাস্ত্ৰীয়, লঘু, পাশ্চাত্য সকলো সুৰৰে সানমিহলি হৈ পৰিছিল — বহুক্ষেত্ৰত। বৰ্তমান সময়ৰ সঙ্গীতজ্ঞ তথা বিশিষ্ট বেহেলাবাদক ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মাই কৈছে: "চাহবাগিচাত কৰ্মৰত কিছুসংখ্যক ব্ৰিটিছ লোকে নিজে বেহেলা বজোৱা কাৰ্যৰদ্বাৰা তেওঁলোকৰ অধীনত কাম কৰা কৰ্মচাৰীসকলক বেহেলা বাদ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল। সেয়ে কিছু সংখ্যক ইংৰাজে ইচ্ছুকসকলক বেহেলা বজোৱাৰ বাবে উদগনি দি সুদূৰ ইংলেণ্ড, ইটালী, ফ্ৰান্স আদি দেশৰপৰা বেহেলা আমদানী কৰি তেওঁলোকক উৎসাহিত কৰিছিল।" সচাঁকৈয়ে সেই সময়ছোৱাত বহু পাশ্চাত্য বাদ্য অসমত প্ৰৱেশ কৰে। গোৱালপাৰাৰ ডাঃ উমেশচন্দ্ৰ দাস আছিল ডিব্ৰুগড়তে থাকি এই বিদ্যাচৰ্চা আৰু প্ৰচাৰত ব্ৰতী হোৱা শিল্পী। ১৯২৩ চনত যোৰহাটত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ পঞ্চম অধিৱেশনৰ সভাপতি

অমৃতভূষণ অধিকাৰীয়ে তেওঁৰ ভাষণৰ মাজত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছিল: "ডিব্ৰুগড় মেডিকেল স্কুলৰ অন্যতম অধ্যাপক গোৱালপাৰাৰ স্নেহভাজন ডাক্তৰ শ্ৰীমান উমেশচন্দ্ৰ দাসে সঙ্গীতচৰ্চাত বহু উন্নতি কৰিছে। আশা কৰো তেওঁ দীৰ্ঘজীৱন লাভ কৰি আমাৰ দেশৰ সঙ্গীতৰ উন্নতি সাধনৰ নিমিত্তে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিব।" ইংৰাজ ৰাজত্বৰ সময়ত চুবুৰীয়া প্ৰদেশৰপৰা অহা বহুলোকে ৰাগপ্ৰধান গীতৰ প্ৰচলন কৰাইছিল। অসমীয়া গীততো তেনে ৰাগপ্ৰধান গীতৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাছিল। অৱশ্যে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ জ্ঞান নথকা লোকে এনে গীত গোৱাত কিছু অসুবিধা যে নহৈছিল এনে নহয়। তদুপৰি থলুৱা সুৰৰ প্ৰভাৱ নপৰা এনে গীতৰ সুৰে সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিছিল। এনে গীতৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ তবলা, এচৰাজ, বেহেলা আদিৰো আৱশ্যক হৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা আদিৰ অসমীয়া গীতত থলুৱা সুৰৰ প্ৰভাৱ পৰে আৰু আগৰ বাদ্যবোৰৰ লগতে দুই-এটা থলুৱা বাদ্যও সঙ্গতৰ বাবে সোমাই পৰিল। গণশিল্পী হেমাঙ্গ বিশ্বাসে কোৱা কথা এষাৰ এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি: "প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য বাদ্য যন্ত্ৰৰে জ্যোতিপ্ৰসাদে অৰ্কেষ্ট্ৰা তৈয়াৰী কৰিছিল। অসমত তেৱেঁই পোনপ্ৰথম Thematic Music সৃষ্টি কৰে।" স্বনামধন্য সঙ্গীতজ্ঞ দিলীপ শৰ্মাই *প্ৰকাশৰ* "জ্যোতিপ্ৰসাদ সংখ্যা" (জানুৱাৰি ১৯৮২)ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ সম্পৰ্কে এক সুন্দৰ কথা কৈছে এনেদৰে: "আগৰৱালাই পছিমীয়া বাদ্যযন্ত্ৰ অৰ্গেন, পিয়ানো, ভায়োলিন, গীটাৰ আদিৰ লগত অসমীয়া ঢোল, খোল, ভোৰতাল, পেঁপা আদিৰ সমাবেশেৰে অসমীয়া সঙ্গীতলৈ এক অভিনৱত্ব আনে।" জ্যোতিপ্ৰসাদ নিজেও অৰ্গেন, পিয়ানো আদি বজোৱাত দক্ষ আছিল আৰু সেইদৰে ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ ভিত্তিত তবলা, তানপুৰা আদিৰে সঙ্গত কৰিব পৰা গীত ৰচনা কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে এনেদৰে খেয়ালৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিছে:

ৰাগ-দুৰ্গা, তাল-ত্ৰিতাল

"ফুলে ফুলে মউপিয়া উৰে। ফুলৰে জীৱন মন জুৰে।
নাচে পখিলীয়ে সখিয়াকে মাতি।" (দিলীপ শৰ্মাৰপৰা সংগ্ৰহ)

উপৰোক্ত গীতটি তবলা, তানপুৰা, বেহেলা, হাৰমনিয়াম আদিৰে সঙ্গত কৰি পৰিৱেশন কৰিব পাৰি।

কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া থলুৱা সঙ্গীত, পাশ্চাত্য সঙ্গীত আৰু ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বাদ্য প্ৰয়োগ কৰিব পৰা বহু গীত আছে। তদুপৰি তেওঁ নিজেও বহু বাদ্য বজোৱাত দক্ষ আছিল। সেই সম্পৰ্কে এই চুটি প্ৰবন্ধত বহলাই লিখা সহজ নহ'ব।

ডাঃ উমেশ দাসৰ অনুপ্ৰেৰণাত তেওঁৰ এগৰাকী শিষ্য কনকচন্দ্ৰ দাসে (১৯০৩-৭২) গোৱালপাৰাৰপৰা ডিব্ৰুগড়লৈ আহি চেতাৰ, বেহেলা, পিয়ানো, জলতৰঙ্গ, কাষ্ঠতৰঙ্গ আদি বহুবিধ বাদ্য বজোৱাত পটু হৈ সঙ্গীত প্ৰচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে। তেওঁ লোকসঙ্গীত, শাস্ত্ৰীয় আৰু আধুনিক বাদ্যযন্ত্ৰৰ সংযোগত

কৰা বাদ্যবৃন্দ (অৰ্কেষ্টা)ৰ কথা আজিও ডিব্ৰুগড়ৰ বহুলোকে সোঁৱৰে। ডিব্ৰুগড়ত ১৯৫৫ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা "ডিব্ৰুগড় সঙ্গীত বিদ্যালয়"ৰ জন্মলগ্নৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে এইগৰাকী শিল্পীয়ে অধ্যক্ষৰূপে শিক্ষাদান কৰিছিল।

১৯৫৩ চনৰপৰা ১৯৬০ চনৰ ভিতৰত অসমৰ গুৱাহাটী, যোৰহাট, ডিব্ৰুগড় আৰু শিৱসাগৰত বিশেষকৈ সিংহপুৰুষ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাত হোৱা কেইবাখনো সঙ্গীত সন্মিলনত পৰিৱেশন কৰা ভাৰতৰ বহুগৰাকী মুধাফুটা সঙ্গীতসাধকক দেখি-শুনি আমাৰ সঙ্গীত ৰসিক লোক আৰু প্ৰতিভাশালী ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত এক সুন্দৰ সঙ্গীতৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰ পিছতো অসমত কেইবাবছৰো মূৰে মূৰে দুই-এখন সন্মিলন হ'লেও ১৯৫৩ চনৰপৰা ১৯৬০ চনৰ ভিতৰত যিকেইখন সন্মিলন হৈছিল সেইকেইখনৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। যোৱা ১৯৬০ৰ দশকত যিসকল সঙ্গীতৰসিক দৰ্শকে চাবলৈ বা অংশগ্ৰহণ কৰিবলৈ সৌভাগ্য লাভ কৰিছিল, সেইসকলে আজিও সেই মধুৰ স্মৃতিৰ কথা সোঁৱৰে। প্ৰায় একেলেঠাৰিয়ে হোৱা সেই সঙ্গীত সন্মিলন কেইখনিয়ে অসমত বহুতো উচ্চ পৰ্যায়ৰ শিল্পী সৃষ্টি কৰিলে। উদাহৰণস্বৰূপে বৰ্তমান সময়ৰ শীৰ্ষস্থানীয় সাধিকা বেগম পাৰবিন চুলতানা আৰু শিশিৰকণা ধৰ চৌধুৰীৰ নাম উল্লেখ কৰিব পৰা যায়।

সেই সময়ছোৱাত বহুতো সঙ্গীতজ্ঞ এতিয়াৰ দৰে কোনো নিৰ্দিষ্ট এটা বাদ্য বিজ্ঞানসন্মতভাৱে বজোৱাত অতি পাৰ্গত বা বিশেষজ্ঞ নহ'লেও বহু বাদ্য বজোৱাত পাৰদৰ্শিতা থকা শিল্পী অসমত কেইবাগৰাকীও দেখা গৈছিল। সাহিত্যিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ সূৰ্যকান্ত বৰদলৈ চেতাৰ, এচৰাজ, বেহেলা, জলতৰঙ্গ আদি বাদ্য বজোৱাত পাৰদৰ্শী আছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ এটা পৰিয়ালৰ তিনিজন ভ্ৰাতৃ প্ৰমোদ হাজৰিকা, ক্ষিতীশ হাজৰিকা আৰু নগেন্দ্ৰ হাজৰিকা কেইবাটিও বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱাত পাৰ্গত আছিল। প্ৰমোদ হাজৰিকাই কিছুদিন আকাশবাণী কলিকতা কেন্দ্ৰত বীণা আৰু সৰোদ পৰিৱেশন কৰিবলৈ পাইছিল। যোৱা শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত ঢাকাৰ গুল মহম্মদ খাঁই গুৱাহাটীলৈ আহি কণ্ঠসঙ্গীতৰ লগতে বাদ্যসঙ্গীতৰ এক বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰাত অৰিহণা যোগাইছিল। সেইদৰে বঙ্গৰ মুৰ্চিদাবাদৰপৰা অহা বিভূতিভূষণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে গুৱাহাটী আৰু নগাঁৱত বাদ্যসঙ্গীতৰ শিক্ষাদান দিছিল। নগাঁৱত পূৰ্ববঙ্গৰ ঢাকাৰপৰা অহা সুশীলকুমাৰ বেনাৰ্জী (১৮৯৬-১৯৭৬)ৰ বাদ্যসঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট অৱদান আছে। সেই সময়ছোৱাত বৰপেটাৰ এগৰাকী সঙ্গীতসাধক গঙ্গাধৰ মিশ্ৰয়ো মাজে-মাজে গুৱাহাটীত সঙ্গীতচৰ্চা কৰিছিল। পিছলৈ এই মিশ্ৰ পৰিয়ালৰ আন আন লোকসকলেও সাধাৰণ শিক্ষা আৰু সঙ্গীতচৰ্চা দুয়োটাতে খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ ধৰিলে। চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে বৰপেটাৰ পণ্ডিতপ্ৰৱৰ নাৰায়ণদেৱ মিশ্ৰ (১৮৭৭-১৯৬৩) আৰু তেওঁৰ পুত্ৰসকল ক্ৰমে জয়কৃষ্ণ মিশ্ৰ, চন্দ্ৰকান্ত মিশ্ৰ (সত্ৰৰ 'বুঢ়া সত্ৰীয়া'), হৰেকৃষ্ণ মিশ্ৰ, গঙ্গাধৰ মিশ্ৰ, ভৱকৃষ্ণ মিশ্ৰ আৰু সত্যকৃষ্ণ মিশ্ৰ — এই প্ৰত্যেক গৰাকীৰেই সংস্কৃত আৰু

সঙ্গীত, বিশেষকৈ বাদ্যসঙ্গীত, উভয় দিশতে পাণ্ডিত্য আছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ অতি প্ৰতিভাৱান কণ্ঠ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰৰ শিল্পী বিদ্যুৎ মিশ্ৰ আৰু প্ৰদ্যুৎ মিশ্ৰ সঙ্গীতাচাৰ্য সত্যকৃষ্ণ মিশ্ৰৰ পৰিয়ালৰে। গুৱাহাটীৰ বংশীৱৎ পাণ্ডে যোৱা শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাৰ কণ্ঠসঙ্গীত আৰু বিশেষকৈ পাখোৱাজ আৰু তবলাৰ সু-গুৰু আছিল। বঙ্গদেশৰপৰা বৰপেটালৈ সেই কালছোৱাতে অহা ফকীৰচাঁদ আছিল এগৰাকী গায়ক আৰু বিশিষ্ট বেহেলাবাদক। তেওঁৰ শিষ্য আছিল গোবিন্দ ওস্তাদ। গঙ্গাধৰ মিশ্ৰই এইগৰাকী মহান সঙ্গীতজ্ঞৰ ওচৰতো শিকিবলৈ পাইছিল। আগতেই কোৱা হৈছে যে গঙ্গাধৰ মিশ্ৰই বাদ্যসঙ্গীতৰ বিশেষকৈ তবলা, চেতাৰ, এচৰাজ, জলতৰঙ্গ, কাষ্ঠতৰঙ্গ আদি চৰ্চা কৰিও সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। বৰপেটাখন সঁচাকৈ সেই সময়ত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক তীৰ্থস্থান আছিল বুলি ক'ব পাৰি। বৰপেটাৰ আন এগৰাকী শিল্পী মতিলাল দাসৰ (১৮৯০-১৯৬০) নাম ক'বলৈ পাহৰিলে ভুল হ'ব। তেওঁৰ শাস্ত্ৰীয় কণ্ঠসঙ্গীতৰ উপৰি বেহেলা, চেতাৰ, তবলা আদি বিষয়ত সমানে পাণ্ডিত্য আছিল। তেওঁক "মতিলাল ওস্তাদ" নামেৰে জনা গৈছিল। অসমৰ প্ৰথম গৰাকী কণ্ঠসঙ্গীত-বিশাৰদ "খগেন দাস" (জন্ম ১৯১৬ চন) মতিলাল দাসৰ ভতিজাক। এইগৰাকী খগেন দাস ওৰফে "খগেন ওস্তাদে" সৰুতে দেউতাক গোলোকচন্দ্ৰ দাসৰ ওচৰত হাৰম'নিয়াম আৰু বেহেলাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। তদুপৰি "মতি ওস্তাদ"ৰ ওচৰতো সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি পঢ়াশুনাৰ (বি এ পাছ কৰাৰ) লগতে লক্ষ্ণৌলৈ গৈ ১৯৪৪ চনত "বিশাৰদ" পৰীক্ষাত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হয়। বিভূতি বিভূষণ দেৱ (তবলা), ডফলা কটকী (তবলা) ইত্যাদিৰ নামো নগাঁও আৰু গুৱাহাটীত জনাজাত আছিল।

নলবাৰীতো প্ৰায় ১৯২০ চনৰপৰা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক সুস্থ বাতাবৰণ গঢ়ি উঠে। শিক্ষাবিদ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে কোৱা কথা এষাৰ এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব। তেওঁ এনেদৰে কৈছিল: "আমি স্কুলৰ ছাত্ৰ হৈ থকা কালতে যশস্বী শিল্পী ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে (নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক) স্কুল হ'লত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বৈঠক বহুৱাইছিল। সঙ্গীতৰ এই বৈঠক দুখনত বৰপেটাৰ ডেকা ওস্তাদ স্বৰ্গেশ্বৰ বায়ন আৰু বৰঠাকুৰৰ সঙ্গীতৰ গুৰু বিভূতিভূষণ চক্ৰৱৰ্তীয়ে যোগ দিছিল।" প্ৰকৃততে চক্ৰৱৰ্তীয়ে নগাঁও, যোৰহাট, গুৱাহাটী আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত গান, তবলা আৰু বেহেলা শিকাইছিল।

গুৱাহাটীত সেই সময়ছোৱাত বংশীৱৎ পাণ্ডেৰ উপৰি ৰাধাৰাম দাস (তবলাবাদক), মজিবুদ্দিন আহমেদ (তবলাবাদক) আৰু হাইকৰ আলি নামৰ এগৰাকী বাদ্যসঙ্গীতৰ শিল্পীও জনাজাত হৈছিল।

যোৱা শতিকাৰ প্ৰথমছোৱাত সমাজৰ বহুলোকে সঙ্গীত-সাধনা আৰু পৰিৱেশনক যথাযোগ্য সন্মান নেদেখুৱাইছিল বা ভাল চকুৰে চাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। সেই কথা সঙ্গীতাচাৰ্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে: "যি ল'ৰাই অলপ ভালকৈ গান কৰিবলৈ শিকে, সি বংশৰ কুলাঙ্গাৰহে হ'ল জানিবা,

সি আৰু লেখা-পঢ়াৰ মূৰ খালে — দেশৰ সুস্থ মানুহেও এই কথা ৰটি ফুৰে। বহু শিক্ষিত মানুহৰো ধাৰণা আছে যে, সঙ্গীত বিদ্যা অপবিত্ৰ ব্যৱসায়ী, অশিক্ষিত মানুহ ও বেশ্যাৰ ঘৰৰ নিমিত্তে। — এইবিলাক নিতান্ত ভ্ৰমাত্মক কথা সেই বিষয়ে অকণো সন্দেহ নাই।" ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰেও সেই সময়ছোৱাত সঙ্গীত-সাধনাক বেছিভাগ লোকেই ভাল চকুৰে নাচাইছিল বুলি কৈ গৈছে।

২. ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনলৈকে আত্মপ্ৰকাশ তথা প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কেইগৰাকীমানৰ নাম মাথোন

অসমৰ মানুহৰ প্ৰাণৰ আপোন হিয়াৰ আমঠু বিহুক, ওজাৰ ঢোল বজাই অসম তথা ভাৰতত খলকনি লগোৱাৰ (পাতনি মেলা) যোৰহাটৰ ওচৰৰ হাতীগড় মৌজাৰ নাওশলীয়াত ১৯১৬ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা মঘাই ওজাৰ কথা বোধ কৰোঁ নতুনকৈ কোৱাৰ আৱশ্যক নাই। সেইদৰে কামৰূপীয়া ঢোললৈ মনত পেলালেই লগে লগে মনলৈ আহে বৰপেটাৰ কৈহাটীৰ মোহন ভাওৰাৰ (মোহন ভাৱৰীয়া/মোহনচন্দ্ৰ বৰ্মনৰ) নাম। কামৰূপৰ এই অনুষ্ঠান "ঢুইলা (বা বৰ ঢোলৰ অনুষ্ঠান) দল এক বিখ্যাত লোকদলগত অনুষ্ঠান। কেইবাটাও ঢোলৰ লগত "কালি" নামৰ সুষিৰ বাদ্য আৰু "ভোৰতাল" ইয়াৰ এৰিব নোৱৰা বাদ্য। সেইদৰে সেই অঞ্চলৰে নৰহৰি বুঢ়াভকত (১৯১৩-৮৫) আছিল ভোৰতাল নৃত্যৰ সৃষ্টিকাৰক মহান শিল্পী। তেওঁৰ অনুপম অৱদান স্মৰণীয় হৈ থাকিব। তেওঁ খোল, তাল আদি বাদ্য পৰিৱেশনৰ এগৰাকী নিপুণ শিল্পী। কমলাবাৰী সত্ৰৰ মণিৰাম দত্ত বৰবায়ন মুক্তিয়াৰে মাথোন খোল বজায়েই ক্ষান্ত থকা নাছিল পণ্ডিত ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু তবলা বিশেষজ্ঞ কেশৱ চাংকাকতীৰ *সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ বাবে বহুখিনি তথ্যও তেওঁ যোগাইছিল। সেই কিতাপখন অৰ্পণ কৰোঁতে তেওঁৰ বিষয়ে লিখা কথাখিনিয়েই এই কথা জনাত সহায়ক হ'ব। এনেদৰে লিখিছে সেই অৰ্পণপত্ৰত: "সত্ৰীয়া নাচত কালৰ হাত পৰিব খোজা দেখি যি গভীৰ বেদনা অনুভৱ কৰিছিল, নবৈ বছৰ বয়সতো যি ভিত্তিত খোলটি লৈ নৃত্যৰ ভঙ্গিমা দিছিল, যি বৰগীত গৱেষণা সমিতিক সৰ্বপ্ৰকাৰে সাহায্যৰে সমৃদ্ধ কৰিছিল, যাৰ নৃত্যই সত্ৰীয়া নৃত্যক ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মানৰ যোগ্য কৰিছিল আৰু যি নিজে ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমিৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল সেই বৈকুণ্ঠিত পৱিত্ৰাত্মা মণিৰাম বায়ন মুক্তিয়াৰৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত।" এইখিনিতে মনত পৰিছে ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়নলৈ, যিগৰাকী নৃত্য আৰু খোলবাদনৰ মহান শিল্পীয়ে মণিৰাম বায়ন মুক্তিয়াৰৰ মৃত্যুৰ পিছত এই গৱেষণাত বহুখিনি সহায় কৰিলে আৰু বিশেষকৈ তেখেতৰ গুণী ছাত্ৰ কেইবাগৰাকীকো সত্ৰৰপৰা গুৱাহাটীলৈ আনি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিজ্ঞানসন্মত শিক্ষাত ব্ৰতী হ'বলৈ শিকালে। ওজাপালিৰ খুতিতাল বজোৱাৰ সম্পৰ্কেও তেওঁ বহুখিনি সমল

আগবঢ়ালে। সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ পৰীক্ষা লোৱা ব্যৱস্থাত তেওঁৰ বৰঙণি অতুলনীয়।

এই প্ৰবন্ধটো দীঘলীয়া নকৰিবৰ বাবে মাথোন বাদ্যশিল্পী বা বাদ্যসঙ্গীতৰ সাধকসকলৰ কিছুসংখ্যকৰ নামৰ এখন তালিকাহে দিয়া হ'ল। বহুতৰ নাম পাহৰণিৰ গৰ্ভত থাকি যাব পাৰে। নিম্নলিখিত তালিকাত যিকেইগৰাকী বাদ্যশিল্পীৰ নাম মনত আছে মাথোন তেওঁলোকৰ নাম দিব পৰা গ'ল:

সত্যকৃষ্ণ মিশ্ৰ (সৰোদ, বেহেলা ইত্যাদি), বাপুৰাম বাঢ়ৈ বৰবায়ন (খোল), নিতাই সৰকাৰ (তবলা আৰু বহু বাদ্য)। কেইগৰাকীমান বৰঢুলীয়া হৈছে — নিংনি ভাইৰা, সোমবৰ ভাইৰা আদি। বিমল দত্ত (খোল), সুশীলকুমাৰ বেনাৰ্জী (তবলা, বেহেলা আদি), ভৱকৃষ্ণ মিশ্ৰ (সৰোদ), গহনচন্দ্ৰ গোস্বামী (খোল আৰু অন্যান্য সত্ৰীয়া বাদ্য), সতীশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা (চেতাৰ), সূৰ্যকান্ত বৰদলৈ (চেতাৰ, এচৰাজ, জলতৰঙ্গ ইত্যাদি)। অসমৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতজগতত তবলাবাদকৰূপে এক আলোড়ন সৃষ্টি কৰা ব্যক্তি বিৱেকানন্দ ভট্টাচাৰ্য। সেইদৰে বেহেলাবাদক ৰূপে ইন্দ্ৰেশ্বৰ শৰ্মা, শশীন বৰঠাকুৰ (তবলা), ব্ৰজেন বৰুৱা (পিয়ানো, অৰ্গেন), ৰামেশ্বৰ খাটনীয়া বৰবায়ন (খোল, মৃদঙ্গ), মহেশ শইকীয়া (বেহেলা), কল্পনা বেজবৰুৱা (চেতাৰ), নবীন বৰা (চেতাৰ, তবলা, খোল ইত্যাদি), মাধৱ সিং (মণিপুৰী খোল-পুং), নগেন কুণ্ডু (তবলা), দেবেন দাস (চেতাৰ, তানপুৰা, তবলা) আৰু তেওঁৰ ভায়েক বিশিষ্ট তবলা গুৰু খগেন দাস (এই লেখকৰো তবলাৰ আদি গুৰু), ভাৰতৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ বেহেলাবাদিকা অধ্যাপিকা শিশিৰকণা ধৰচৌধুৰী, শিপ্ৰা বেনাৰ্জী (সৰোজ), প্ৰদ্যুম্ন দাস (চেতাৰ), তুলসী ওজা (ঢোল), ৰূপেশ্বৰ ৰায় (তবলা) গোপা দাস (তবলা), গোলাপ মহন্ত (খোলৰ বিশেষজ্ঞ), ডাঃ কবীন্দ্ৰ হুজুৰী (বেহেলা), ৰত্নেশ্বৰ গগৈ (খোল), পালিতচন্দ্ৰ বৰা (তবলা), বুলু বৰদলৈ (একৰডিয়ান, তেওঁৰ প্ৰকৃত নামটো পাহৰিলোঁ), ৰোহিণীধৰ বৰুৱা (বেহেলা), বিজয়কৃষ্ণ দাস (বেহেলা), নৰেন দাস (তবলা, খোল ইত্যাদি), প্ৰফুল্ল শৰ্মা (তবলা), টংকেশ্বৰ বৈদ্য (তবলা), হৰিবিলাস ওজা (ঢোল), প্ৰমোদ দাস (তবলা), গুণকান্ত দত্ত বৰবায়ন (খোল), সঙ্গীত পৰিচালক "জিতু-তপন"ৰ যুটিৰ জিতু শৰ্মা (তবলা, বেহেলা, একৰডিয়ান ইত্যাদি), তপন ভট্টাচাৰ্য (তবলা আৰু আন আন পাৰ্কাচৰণ বাদ্য), প্ৰভাত শৰ্মা (বাঁহী, কালি ইত্যাদি), ৰথীন্দ্ৰ সিংহ (মণিপুৰী খোল-পুং), মিনতি খাউণ্ড (বেহেলা), হৰিবিলাস দত্ত (তবলা), কণিকা দাস (বেহেলা), প্ৰমোদ ৰায় (বেহেলা), অক্ষয়বৰ পাণ্ডে (তবলা, পাখোৱাজ), প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তী (তবলা), জয়হৰি দাস (চেহনাই, ক্লেৰিনেট), বীৰেন দুৱৰা (বেঞ্চ), প্ৰফুল্ল কলিতা (তবলা), উমেশ দাস (তবলা), চিদা গোস্বামী (তবলা), টংকেশ্বৰ (টুনী) শইকীয়া (তবলা), বিশিষ্ট গায়ক খগেন মহন্ত (খোল আৰু তবলা বাদকৰূপেও জনা গৈছিল), গীতিকাৰ নলিনীৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (গীটাৰ আৰু একৰ্ডিয়ান বাদকৰূপেও জনা গৈছিল), গদাধৰ ওজা বৰবায়ন (খোল), ৰমেন চৌধুৰী (একৰডিয়ান), মুনীন শৰ্মা (তবলা), বিশিষ্ট গায়ক জয়ন্ত হাজৰিকা (তেওঁক মাউথ অৰ্গেন, একৰ্ডিয়ান, গীটাৰ আদিৰ বাদক ৰূপেও জনা যায়), ড° দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (তবলা আৰু বাদ্যৰ গৱেষক), নগেন চাংমাই (তবলা), নীলিমা বৰঠাকুৰ (চেতাৰ), ফেচা কোঁচ (ঢেপা ঢোল), সীতানাথ ৰায় (চাৰিণ্ডা, দোতাৰা ইত্যাদি), মাণিক বৰা (বেহেলা), অমিয়ধৰ বৰুৱা (বেহেলা), জ্যোতিৰ্ময় ৰাজখোৱা (তবলা), নিকুঞ্জ পাঠক (বাঁহী), অৰবিন্দ শৰ্মা (বাঁহী, ক্লেৰিনেট) চঞ্চল দে (হাৱাইন গীটাৰ), গোপা বড়ো (মাউথ অৰ্গেন), ভৱেশ গোস্বামী (একৰ্ডিয়ান, ড্ৰাম ইত্যাদি), সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিশিষ্ট শিল্পী ঘনাকান্ত বৰা (খোল), যতীন গোহাঁই (বাঁহী)। তবলাবাদক ৰামপ্ৰবেশ সিং, চাৰেঙ্গীবাদক ইকবাল খাঁ, চেতাৰবাদক আখতাৰ খাঁ আৰু তবলাবাদক প্ৰমোদ চক্ৰৱৰ্তীলৈ মনত পৰে।

যোৱা সপ্তম-অষ্টম দশকত ভাৰতৰ এগৰাকী শীৰ্ষস্থানীয় তবলাবাদক আমাৰ গুৰু ওস্তাদ মুন্নে খাঁ চাহাবে অসমৰ কেইগৰাকীমান সঙ্গীতৰসিকৰ অনুৰোধত শেষ জীৱনলৈকে গুৱাহাটীত থাকি অসমৰ বহু প্ৰতিভাৱান শিল্পীক তবলাৰ শিক্ষাত বৰঙণি যোগায়। সেই কথা পাহৰিব নোৱাৰি।

৩. ১৯৭০-১৯৮০ চনলৈকে

আমি আমাৰ আলোচনা সীমাবদ্ধ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছোঁ, কিয়নো লিখোঁ বুলিলে বৃহৎ গ্ৰন্থ হৈ পৰিব।

এই সময়ছোৱাৰ বাদ্যশিল্পীৰ কেইগৰাকীমান হৈছে — সূৰ্য গোস্বামী (তবলা), তপন বৰদলৈ (বেহেলা), ভুপেন চেতিয়া (চেতাৰ), সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ (তবলা), পবন বৰদলৈ (তবলা), পেৰডি-গায়ক মুনীন দত্ত (তবলা, ঢোলক), গোবিন্দচন্দ্ৰ শইকীয়া বৰদলৈ (খোল), ৰাণু শৰ্মা (বেহেলা), ভাস্কৰ কন্দলী (তবলা), অভিনন্দন বণিক্য (তবলা), টংকেশ্বৰ হাজৰিকা বৰবায়ন (খোল), মাধৱ কলিতা (নাগাৰা), অৰনীন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (ঢোলক), অনিল ৰায় (গোৱালপৰীয়াসকলৰ ঢোল), অমৰেন্দ্ৰ ৰায় (চাৰিণ্ডা), অৰিজিৎ ৰায় (দোতাৰা), নিকুঞ্জ পাঠক (বাঁহী), যোগেন বসুমতাৰী (বাঁহী), আকীল খান (চেতাৰ), হৰিচন্দ্ৰ বৰবায়ন (খোল), দীপক শৰ্মা (বাঁহী), হেম হাজৰিকা (চেতাৰ), ইন্দ্ৰ কোঁৱৰ (চেতাৰ), অজয়কুমাৰ খাটনীয়াৰ (তবলা), ৰাজকুমাৰ ৰবিদাস আৰু তেওঁৰ ভ্ৰাতৃ (ঢোলক), মিলন ছেত্ৰী (তবলা), পৰেশ মিশ্ৰ (তবলা), খগেন গোস্বামী (তবলা), ডাঃ দয়ানন্দ দুৱৰা (বাঁহী), সঙ্গীত ব্যৱস্থাপক ধ্ৰুৱজ্যোতি ফুকন (তবলা, কী-ব'ৰ্ড ইত্যাদি), মনো ভূঞা (তবলা), ক্ষীৰেশ্বৰ হাজৰিকা (খোল), উপেন ফাংচু (বাঁহী), মেদকা মাঝি (মাদল, ঢাক ইত্যাদি), ৰণজিৎ গগৈ (ঢোল), কৰণ চৌধুৰী (গীটাৰ), কল্যাণ বৰুৱা (গীটাৰ), চৈয়দ চাদুল্লা (কী-ব'ৰ্ড, গীটাৰ ইত্যাদি), অনুপম চৌধুৰী (একৰ্ডিয়ান), বিদ্যুৎ মিশ্ৰ (বেহেলা, তবলা), দুলালী তামুলী (চেতাৰ), নবীন ৰাজকোঁৱৰ (চেতাৰ), গন্ধেশ্বৰ চমুৱা (বেহেলা), ড° ভৱানন্দ বৰবায়ন (খোল), কিৰণ অভয়পুৰীয়া (কালি, পেঁপা, ঢোল, ঢুপচুঙা ইত্যাদি), ব্ৰীজকিশোৰ প্ৰসাদ (তবলা), ইলোৱা

ভাগৱতী (চেতাৰ)।

৪. ১৯৮০-২০১৫

শংকৰ দাস (মেণ্ডোলিন), তৰুণ কলিতা (সৰোদ), মহানন্দ দাস (খোল), পবিত্ৰ পেগু (এজুক তাপুং আৰু মিচিংসকলৰ আন আন বাদ্য), কৃষ্ণদুলাল বৰুৱা (গীটাৰ), দিলীপ চাংকাকতি (তবলা), কমল কটকী (গীটাৰ), দিলীপচন্দ্ৰ দাস (তবলা), প্ৰাঞ্জল প্ৰদীপ শইকীয়া (তবলা), ৰুবুল শৰ্মা (তবলা), অৰূপকুমাৰ মিশ্ৰ (তবলা), দীপক শৰ্মা (তবলা), ভদ্ৰ দাস (কী-ব'ৰ্ড), মুকুল গগৈ (কী-ব'ৰ্ড), ডনী হাজৰিকা (কী-ব'ৰ্ড, তবলা), শান্তনুৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (তবলা), জংকী দত্ত (তবলা আৰু আন আধুনিক পাৰ্কাচন বাদ্য), মুনীন গোস্বামী (তবলা), বকুল দাস (কী-ব'ৰ্ড), বিজন হাজৰিকা (খোল, কী-ব'ৰ্ড ইত্যাদি), নিতুলকুমাৰ ভাগৱতী (তবলা), গায়ক জুবিন গাৰ্গ (তবলা, কী-ব'ৰ্ড, গীটাৰ ইত্যাদি), মুক্তি সিং লোহাৰ (গীটাৰ), দিগন্ত বৰঠাকুৰ (গীটাৰ), চৈয়দ আচাদুল্লা (মেণ্ডোলিন), দিগন্ত শইকীয়া (বাঁহী), দিলীপ মজুমদাৰ (ঢোলক), লক্ষ্মী বৈশ্য (বেহেলা), জ্যোতিৰ্ময় বৰুৱা (বেহেলা), মনোজ বৰুৱা (বেহেলা), পঙ্কজ শৰ্মা (সন্তুৰ), তিলেশ্বৰ তামুলি (খোল), ফটিক তামুলি (তবলা), সুখময় চক্ৰৱৰ্তী (তবলা), দীপাঙ্কৰ [দীপঙ্কৰ?] শইকীয়া (তবলা), পূৰৱ বুঢ়াগোহাঁই (কী-ব'ৰ্ড), মাধৱকৃষ্ণ দাস (বিভিন্ন লোকবাদ্য), দিগন্ত বৰঠাকুৰ (গীটাৰ), মনোৰঞ্জন চক্ৰৱৰ্তী (মেণ্ডোলিন), মাধুৰ্য পালিত বৰা (তবলা), পূৰবী শৰ্মা (বেহেলা), মহম্মদ জুলফিকৰ হুচেইন (তবলা), পলাশ কাঞ্চন বৰুৱা (তবলা), ৰাজু নন্দী (তবলা), ধৰণী চেতিয়া (তবলা), শশাঙ্ক বৰুৱা (তবলা), স্যমন্তপ্ৰতিম বৰকটকী (বেহেলা), ৰাজজ্যোতি বৰুৱা (তবলা), দেৱজিৎ গগৈ (মেণ্ডোলিন), দিব্যজ্যোতি চাংমাই (তবলা), অকণ দাস (তবলা), বিনন্দ কোঁৱৰ (খোল), সুনীতা ভূঞা (বেহেলা), চন্দন বৰুৱা (সৰোদ), সঙ্গীত-পৰিচালক জয় বৰুৱা (বেহেলা, গীটাৰ ইত্যাদি), স্বাক্ষৰ শৰ্মা (তবলা, কী-ব'ৰ্ড ইত্যাদি), কৌশিক কোঁৱৰ (তবলা), শুভঙ্কৰ হাজৰিকা (চেতাৰ), মূৰ্ছনা অধিকাৰী বৰঠাকুৰ (চেতাৰ), মানস চমুৱা (বেহেলা), দেৱবৰ্ণিনী দেৱী (সৰোদ, সন্তুৰ), শেখৰজ্যোতি ৰবি দাস (তবলা, ঢোলক ইত্যাদি), মাধুৰ্যৰঞ্জন বৰঠাকুৰ (তবলা), নীলাঞ্জন পাঠক (তবলা, খোল ইত্যাদি), ইমন সেউজ গোস্বামী (কী-ব'ৰ্ড) ইত্যাদি।

অসমত প্ৰতিভাৱান শিল্পী দিনে দিনে বৃদ্ধি হৈছে সেই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। প্ৰকৃত সাধনাত ব্ৰতী হ'লে নিশ্চয় তেওঁলোকৰ কিছুৱে সঙ্গীতজগতত অধিক আলোড়ন সৃষ্টি কৰিব পাৰিব। অৱশ্যে জনপ্ৰিয়তাই আমাৰ শেষ লক্ষ্য যে নহয়, সেই কথা মনত ৰাখিব লাগিব।

অসমৰ কেইখনমান বাতৰিকাকত আৰু আলোচনী

শান্তনু কৌশিক বৰুৱা

(এই আলোচনা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ সম্পূৰ্ণ আৰু সৰ্বশেষ আলোচনা নহয়। প্ৰবন্ধটোত আলোচনা কৰা কাকত-আলোচনীকেইখনৰ উপৰি আৰু বহু কাকত-আলোচনীয়ে অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ উত্তৰণ আৰু বিকাশত স্মৰণীয় বৰঙণি যোগাইছে। এই লেখাত অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ এক সম্যক ধাৰণা দিবলৈহে প্ৰয়াস কৰা হৈছে, — ই অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ ইতিহাস নহয়। — লেখক।)

এশ ছয়ষষ্ঠি বছৰ অতিক্ৰম কৰা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ সংগ্ৰাম আৰু উত্তৰণৰ ইতিহাস এক ঐশ্বৰ্যশালী পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ। অসমীয়া সমাজ-সাহিত্যৰ কেতবোৰ ক্ৰান্তিকাৰী যুগৰ সৈতেও অসমৰ বহুকেইখন সংবাদপত্ৰ, আলোচনীৰ নাম ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। অসমীয়া সাহিত্যৰ উত্তৰণ আৰু বিকাশৰ ইতিহাসো সাময়িক পত্ৰনিৰ্ভৰ বুলিব পাৰি।

অসমত সংবাদপত্ৰৰ সূচনা হয় ঊনবিংশ শতাব্দীত। সেইটো শতাব্দীতে অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক নৱজাগৰণৰো সূচনা হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম স্তৰৰ গোড়া পত্তনৰ বাবেও এই শতিকাই এক পটভূমি প্ৰদান আৰু প্ৰস্তুত কৰি থৈ গ'ল — যাৰ আলম লৈয়ে পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই অধিক সমৃদ্ধ আৰু সমুজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। এই সমগ্ৰ প্ৰক্ৰিয়াটো ঠন ধৰি উঠাত অসমৰ সংবাদপত্ৰই এক গভীৰ আৰু ব্যাপক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল।

*অৰুনোদই*ৰ যোগেদিয়েই অৰুণ উদয় হোৱা অসমৰ সংবাদপত্ৰই অঞ্চলটোত ভুমুকি মাৰে ১৮৪৬ চনত। অসমত ছপাশাল আৰু সংবাদপত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচলনৰ বাটকটীয়া আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিসকলেই *অৰুনোদই* তথা অসমৰ সাংবাদিকতাৰো প্ৰধান দিক্-দৰ্শক। *অৰুনোদই*ৰ জৰিয়তে আৰম্ভ হোৱা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসৰ দৰে কাষৰীয়া বঙ্গতো ১৮১৮ চনত, অৰ্থাৎ *অৰুনোদই* প্ৰকাশৰ প্ৰায় ডেৰকুৰি বছৰৰ আগতেই, মিছনেৰিসকলৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত *দিগদৰ্শন* আৰু *সমাচাৰ দৰ্পণ*ৰ জৰিয়তে বাংলা সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসৰো সূচনা

হৈছিল। সমসাময়িকভাৱে উড়িয়া ভাষাত প্ৰকাশিত প্ৰথমখন সংবাদপত্ৰৰ নামো আছিল *অৰুনোদই*। এনেদৰে পাশ্চাত্যৰ আধুনিক সভ্যতাৰ আলোকস্পৰ্শত ঔপনিৱেশিক অসম আৰু কাষৰীয়া বঙ্গ আৰু উড়িষ্যাত সংবাদপত্ৰ আৰু সংবাদ সেৱাৰ সূচনা ঘটিছিল।

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, গৃহকন্দল আৰু মানৰ আক্ৰমণত নিশকতীয়া হোৱা অসম ১৮২৬ চনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি ইংৰাজৰ হাতলৈ যায়। ইংৰাজৰদ্বাৰা অসম অধিগ্ৰহণৰ এই ঘটনা অসমৰ ইতিহাসৰ এক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ অধ্যায়। বিভিন্ন কাৰণত আন্তঃগাঁথনি থান-বান হৈ পৰা অসমক ইংৰাজসকলেই এক সুস্থিৰ অৱস্থালৈ আনিলে যদিও তাৰ লগে লগে তেওঁলোকে এক নতুন প্ৰশাসনীয় আৰু ৰাজহ ব্যৱস্থাও প্ৰৱৰ্তন কৰিলে। ইংৰাজে প্ৰৱৰ্তন কৰা এনে ব্যৱস্থা স্বাভাৱিকতে অসমৰ জনসাধাৰণ আৰু আমোলা-বিষয়াৰ বাবে আচহুৱা আৰু আহুকলীয়া হৈ পৰিল। ফলত আমোলা-বিষয়াসকলেও কামত নিজ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব নোৱৰা হ'ল। ইয়াৰে অজুহাতত ইংৰাজে অসমীয়া কৰ্মচাৰী অকামিলা আৰু দক্ষতাহীন বুলি আখ্যা দি প্ৰশাসনীয় কামকাজৰ বাবে বঙ্গৰপৰা বহু বাঙালী আমোলা-মহৰী আমদানি কৰি আনিলে। সেই আমদানিৰ অৱধাৰিত পৰিণতি ৰূপে অসমত বাংলা সংবাদপত্ৰৰ প্ৰৱেশ ঘটিল, প্ৰচলন বাঢ়িল। স্বাভাৱিকতে তেতিয়াৰপৰা অসমৰ সমাজজীৱনত বাংলা ভাষাৰ সংবাদপত্ৰৰ প্ৰভাৱো অনিবাৰ্য আৰু অপৰিহাৰ্য হৈ পৰিল। ইয়াৰ পিছত ১৮৩৬ চনত ইংৰাজে ঘোষণা কৰিলে যে অসমৰ আদালত আৰু পঢ়াশালিত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বাংলা ভাষাহে চলোৱা হ'ব। অসমীয়া ভাষাৰ এই দুৰ্যোগৰ বাবে অসমলৈ অহা বাঙালী আমোলা-বিষয়াসকলকেই এসময়ত সম্পূৰ্ণৰূপে জগৰীয়া কৰা হৈছিল যদিও দৰাচলতে অসমীয়া ভাষাই নিজ গৃহভূমিতে প্ৰাপ্য মৰ্যাদাৰপৰা বঞ্চিত হ'ব লগা হোৱাৰ অন্তৰালত যে ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যিক স্বাৰ্থ নিহিত হৈ আছিল সেই কথা প্ৰামাণিক তথ্যৰ আধাৰত ইতিমধ্যে গ্ৰহণযোগ্য হৈ গৈছে। এই ঘটনাৰ পৰিণতিত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু মৰ্যাদা বহুখিনি হ্ৰাস পালে আৰু অসমীয়াৰ মনতো সুদূৰপ্ৰসাৰী এক হীনমন্যতাবোধে গা কৰি উঠিল।

অসমত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বাংলা ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰচলনৰ ফলত অসমত বাংলা সংবাদপত্ৰৰ প্ৰভাৱো ভালেখিনি বৃদ্ধি পালে। এই প্ৰসঙ্গত ১৮৩১ চনৰ ৩০ জুলাই সংখ্যাৰ *সমাচাৰ দৰ্পণত* প্ৰকাশিত "আসাম দেশে জ্ঞান বৃদ্ধি" শীৰ্ষক বাতৰি এটাৰ একাংশলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বাতৰিটোৰ যোগেদি সংবাদপত্ৰখনে লেখিছিল: "...আসাম দেশীয় অতিমান্য লোকেৰা বঙ্গদেশেৰ ও বঙ্গদেশ প্ৰচলিত তাবদ্ব্যাপাৰেৰ সঙ্গে এতদ্দেশীয় সম্বাদপত্ৰেৰ দ্বাৰা সম্পৰ্কে ৰাখেন। এই আসাম দেশস্থেৰা যাদৃশ এতদ্দেশীয় সম্বাদপত্ৰ গ্ৰাহক তাদৃশ প্ৰায় বঙ্গদেশেৰ কোনো জিলায় দৃষ্ট হয় না।"[৩] এই বাতৰি অনুসৰি তৎকালীন অসমত পঢ়ুৱৈ সমাজ এখন গঢ়ি উঠাত বাংলা সংবাদপত্ৰৰ বিশেষ ভূমিকাৰ কথা মনলৈ আহে যদিও সেই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ

সৰহসংখ্যকেই অসমপ্ৰবাসী বাঙালী হোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে বাংলা ভাষাৰ সংবাদপত্ৰসমূহৰ এই আওপকীয়া প্ৰভাৱৰ বাবেই অসমৰ এচাম শিক্ষিত লোকৰ মনতো নিজ মাতৃভাষাৰ প্ৰতি উদাসীনতা উপজিছিল।

এনে এক অস্তিত্ব-আক্ৰান্ত পৰিস্থিতিত ১৮৪৬ চনৰ জানুৱাৰিত অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদপত্ৰ *অৰুনোদই*য়ে জন্মৰ পুৱাৰ প্ৰথম পোহৰ দেখিছিল। অসমত *অৰুনোদই*ৰ প্ৰকাশ কেৱল অসমৰ সংবাদপত্ৰৰে নহয়, সমগ্ৰ অঞ্চলটোৰ সামাজিক, সাহিত্যিক ইতিহাসৰে এক উল্লেখযোগ্য আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সংঘটন। মূলতঃ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য লৈয়ে অসমত *অৰুনোদই*য়ে আত্মপ্ৰকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল যদিও আধুনিক অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনত *অৰুনোদই*ৰ বৰঙণি কোনো মূল্যৰে জুখিব পৰা বিধৰ নহয়।

একাধাৰে আলোচনী আৰু বাতৰিকাকত দুয়োটাৰে উদ্দেশ্যসাধনৰ লগতে আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, নাটক, কবিতা, বিবিধ প্ৰবন্ধ আৰু পঢ়াশলীয়া পুথি আদিৰ প্ৰকাশেৰে *অৰুনোদই* আছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৱাহনী তোৰণস্বৰূপ। *অৰুনোদই*ৰ মেঘ-ধুঁৱলীয়া পোহৰতে অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি সাময়িকভাৱে সলনি হ'ল, ভাষাৰ ঠাঁচে সাজ সলালে, ভাৱৰ গতিয়েও ৰূপ সলনি কৰিলে, আৰু এই সকলো মিলি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত অনুভূত হ'ল এক সম্পূৰ্ণ নতুন নাড়ীৰ স্পন্দন। পৃথিৱীৰ চাৰিওলুটিৰ বতৰা পদূলিয়ে পদূলিয়ে বিলাই জ্ঞান-বিজ্ঞান তথা নব্য-প্ৰযুক্তিৰ নিয়ত আলোচনাৰে সমকালীন অসমীয়া মানুহৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট সমাজ আৰু *অৰুনোদই*য়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উৎকৰ্ষৰ হেতু যি যুগান্তকাৰী অৰিহণা যোগাই থৈ গ'ল, তাৰ গুৰুত্ব কোনোকালেই ওলাই কৰিব নোৱাৰি — যদিও মিছনেৰিসকল আছিল পৃথিৱীৰ সিটো ফালৰ এখন দেশৰ, আমাৰপৰা পৃথক এক সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ লোক। তেওঁলোকে নিজ প্ৰাণৰ শক্তি আৰু সুষমাৰে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক আপদৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ লগতে লালন-পালন কৰি এক নতুন যুগৰ নব্য আলোড়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আৰু উপযোগীকৈ পটভূমি প্ৰদান আৰু প্ৰস্তুত কৰি থৈ গ'ল আৰু আমাৰ দৃষ্টিত ইয়েই হ'ল *অৰুনোদই* তথা আমেৰিকান মিছনেৰিসকলৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু মহৎ তথা স্মৰণযোগ্য অৱদান।

সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে, *অৰুনোদই*য়ে (১) অসমীয়া মানুহৰ মাজৰপৰা কানি বৰবিহৰ মূলোচ্ছেদ কৰিব খুজিলে, (২) পুৰণি অসম বুৰঞ্জী আদি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ কৰি ঐতিহ্যসম্পন্ন জাতিটোক নিজৰ সমৃদ্ধিশালী অতীতটোৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিলে, (৩) পাশ্চাত্য জগতৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু দেশ-দস্তুৰৰ প্ৰতি জাতিটোৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে আৰু (৪) মাতৃভাষাৰ শক্তি-সামৰ্থ্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে অসমীয়াক অৱগত কৰালে। এই কেইটা কাৰ্যৰ ফলতে অসমীয়া জাতিৰ গাত চেতনা সঞ্চাৰিত হ'ল আৰু জাতিটোৱে উদ্‌গতি পথৰ প্ৰধান মূলধন এক

সুগভীৰ আত্মপ্ৰত্যয় লাভ কৰিলে। এই আত্মচৈতন্য আৰু আত্মপ্ৰত্যয়েই হ'ল অসমত বাংলা ভাষাৰ দুকুৰি বছৰীয়া অকণ্টকা ৰাজত্বৰ অৱসান আৰু অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাপন আন্দোলনৰ প্ৰধান অৱলম্বন।[৪]

আমেৰিকান মিছনেৰিসকলে স্বীকাৰ আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল যে অসমীয়া ভাষাৰ সৌন্দৰ্য-সুষমা বাংলা ভাষাতকৈ বহু ওপৰ খাপৰ আৰু বাংলাহে নালাগে, ভাৰতৰ আন কোনো ভাষাতকৈ অসমীয়া ভাষা অপকৃষ্ট নহয়। মিছনেৰি তথা *অৰুনোদই*য়ে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি দেখুওৱা গুৰুত্ব, সেই ভাষাৰ পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কৰা তেওঁলোকৰ অবাৰিত সংগ্ৰাম আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনকে আদি কৰি কেইবাজনো শিক্ষিত অসমীয়াৰ নিৰলস চেষ্টাত ১৮৭৩ চনৰপৰা অসমত অসমীয়া ভাষাই পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। *অৰুনোদই*য়ে অসমীয়া ভাষা আৰু চিন্তাৰ এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে *অৰুনোদই*ৰ পাততে অসমীয়াৰ ভাষা-সাহিত্য আৰু জাতীয় চেতনাৰ অৰুণ উদয় হ'ল। খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰি লিখা গদ্য-পদ্য আদিৰ লগতে ভূগোল, বুৰঞ্জী, নীতিকথা, দেশ-বিদেশৰ বতৰা, জীৱনী, কাহিনী আদি বিবিধ বিষয়ৰ ৰচনা প্ৰকাশ কৰি *অৰুনোদই*য়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক প্ৰতিষ্ঠিত কৰাত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্যৰ ভেটিও *অৰুনোদই*ৰ পাততে গঢ় লয়। *অৰুনোদই*তে *দেওধাই অসম বুৰঞ্জী*, *পুৰণি অসম বুৰঞ্জী*, *কামৰূপৰ বুৰঞ্জী*, গুণাভিৰাম বৰুৱা ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক নাট *ৰাম-নৱমী* প্ৰকাশ হৈছিল। তদুপৰি জন বনিয়ানৰ *Pilgrim's Progress*-ৰ অসমীয়া ভাঙনি *যাত্ৰিকৰ জাত্ৰা*ৰ কিছু অংশ *অৰুনোদই*ত প্ৰকাশ পাইছিল। *অৰুনোদই* আৰু সেই সময়ত প্ৰকাশিত সাহিত্যৰাজিক "অৰুনোদই যুগৰ সাহিত্য" (১৮৪৬-১৮৮২) বুলি সামূহিকভাৱে সামৰা হয়। এই যুগৰ সাহিত্যৰাজি সাহিত্যিক গুণেৰে সমৃদ্ধ নহয় যদিও এই সাহিত্যই অসমীয়া ভাষাক ন্যায্য স্থানত প্ৰতিষ্ঠিত কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথাৰখনত আধুনিকতাৰ কণ-কঠীয়া সিঁচিলে। নক'লেও হ'ব — এই কঠীয়াৰ পোখা মেলিছিল *অৰুনোদই*ৰ পাততে।

*অৰুনোদই*য়ে আমাৰ ভাষা আৰু জাতীয় জীৱনৰ কেইবাটাও অপৰিহাৰ্য দিশৰো শুভ উন্মোচন ঘটালে। *অৰুনোদই*ৰ এই দিশসমূহক দহটা বহল ভাগত ভগাই ল'ব পাৰি। সেইবোৰ হ'ল: (১) অসমত সাংবাদিকতাৰ আৰম্ভণি, (২) অসমীয়া ভাষাৰ নতুন গদ্যশৈলীৰ আৰম্ভণি, (৩) ধৰ্মনিৰপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্ৰতিষ্ঠা, (৪) ভাষাচেতনাৰ জাগৰণ, (৫) অসমবাসীৰ বুৰঞ্জী আৰু সংস্কৃতি অধ্যয়নৰ আৰম্ভণি, (৬) জ্ঞানৰ প্ৰসাৰণ, (৭) বিজ্ঞান বিষয় জনপ্ৰিয় কৰাৰ যত্ন, (৮) নতুন সাহিত্যৰ বাবে বীজ ৰোপণ, (৯) সামাজিক দায়িত্ব সম্পৰ্কে সজাগতা সৃষ্টি আৰু (১০) খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰচাৰ।[৫] *অৰুনোদই*ৰ এই বিভিন্ন ধাৰাৰ কামকাজৰ লগত সমকালীন অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমি অঙ্গাঙ্গীভাৱে সংযুক্ত। তদুপৰি *অৰুনোদই*ৰ এনেবোৰ প্ৰচেষ্টাই অসমক পাশ্চাত্য সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ

লগতো পোনপটীয়াকৈ যুক্ত কৰিলে আৰু মূলতঃ আধুনিকতাৰো উন্মেষ ঘটালে। ঐতিহ্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন নোহোৱাকৈ বিভিন্ন দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ মাজেদি অসমে আধুনিকতালৈ প্ৰৱেশ কৰোঁতে *অৰুনোদই*য়ে পোহৰৰ আঁৰিয়া ধৰিছিল। এনেদৰেই সাংবাদিকতাৰ মাধ্যমেৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰাত *অৰুনোদই* হৈ ৰ'ল ভাষা-সাহিত্যৰ এক সোণালী স্তম্ভ আৰু অসমীয়া সংবাদপত্ৰৰ কাঁচিয়লি ৰ'দৰ এক সমুজ্জ্বল স্মাৰকস্বৰূপ।

অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদপত্ৰৰূপে *অৰুনোদই*কে স্বীকৃতি দিয়া হয় যদিও *অৰুনোদই*ৰ প্ৰকাশৰ বহু পূৰ্বেই অসমত বাতৰিৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে। পোন্ধৰ শতিকা মানতে অসমত এক বিশিষ্ট সংবাদ সেৱা থকাৰ কথা জানিব পৰা যায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে "বাতৰি সোধা" প্ৰথাৰে পোনতে অসমত বাতৰিৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰচাৰ কৰিছিল। এই প্ৰথাৰ আৱশ্যকীয় অংশ লিখিতভাৱে বিতৰণ কৰাৰো ব্যৱস্থা আছিল। এই "বাতৰি সোধা" পদ্ধতিৰে দিনৰ বাতৰি দিনে লিপিবদ্ধ কৰি সেইবোৰ সাধাৰণ প্ৰজাৰ জ্ঞাতাৰ্থে প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। যাতায়াতৰ অসুবিধা, মুষ্টিমেয় শিক্ষিত লোক, বহু পৰিশ্ৰম আৰু সময় খৰচ কৰিবলগীয়া হোৱা বাবে এই প্ৰথাই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পৰা নাছিল, কিন্তু ই বাতৰি সম্পৰ্কে মানুহক সম্যক জ্ঞানকণ যোগাব পাৰিছিল বুলিয়ে ধাৰণা ওপজে। অৱশ্যে ইয়ে প্ৰথম সংবাদপত্ৰ হিচাপে *অৰুনোদই*ৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব কিম্বা স্মৰণীয় ভূমিকা কোনোটোকে মচিব নোৱাৰে।

স্বদেশী লোকে প্ৰকাশ কৰা অসমৰ প্ৰথম সংবাদপত্ৰ *আসাম বিলাসিনী*। ১৮৭১ চনত, অৰ্থাৎ, *অৰুনোদই*ৰ জীৱদ্দশাতে, মাজুলীত স্থাপন কৰা "ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ"ৰপৰা অসমৰ দ্বিতীয়খন সংবাদপত্ৰ *আসাম বিলাসিনী*ৰ জন্ম হয়। *অৰুনোদই*ৰ যোগেদি অসমত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাৰ সম্ভাৱনা দেখা পাই মাজুলীৰ আউনীআটি সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে মিছনেৰিৰ খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বিৰুদ্ধে হিন্দুধৰ্ম প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ মাধ্যম হিচাপে সংবাদপত্ৰকে গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ বাবেই তেওঁ মাজুলীত "ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰ" নামেৰে এটা ছপাশাল স্থাপন কৰে আৰু তাৰপৰাই প্ৰকাশ হয় *আসাম বিলাসিনী*। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অনগ্ৰসৰ পৰিৱেশত মাজুলীৰ দৰে ঠাইৰপৰা পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা এগৰাকী নৈষ্ঠিক সত্ৰাধিকাৰৰ পক্ষে ছপাশাল স্থাপন কৰি সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশ কৰা কথাটো অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসত এক যুগান্তকাৰী প্ৰযত্ন, এক অঘোষিত বিপ্লৱ। মূলতঃ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত *আসাম বিলাসিনী*য়ে *অৰুনোদই*ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপেই আত্মপ্ৰকাশ, প্ৰতিষ্ঠা আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। *আসাম বিলাসিনী*ৰ সম্পাদক শ্ৰীশ্ৰীদত্তদেৱ গোস্বামী আছিল যদিও আউনীআটী সত্ৰৰে এজন বৈষ্ণৱ তথা সংবাদপত্ৰখনৰ প্ৰকাশক শ্ৰীধৰ বৰুৱাই (ওজা)হে প্ৰায় সকলো কাম কৰিছিল। ১৮৮৩ চনলৈকে সুদীৰ্ঘ ১২ বছৰ কাল চলাৰ পাছত সত্ৰ স্থানান্তৰ হোৱাত কাকতখন বন্ধ হৈ যায়। প্ৰথমবাৰ *আসাম বিলাসিনী* বন্ধ হোৱাৰ পাছত ১৯১৩

চনত যোৰহাটৰপৰা কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ চেষ্টাত এখন সাদিনীয়া জাতীয়তাবাদী কাকতৰ ৰূপত *আসাম বিলাসিনী* পুনৰ প্ৰকাশ হয়। চৰকাৰৰ বিৰোধিতা কৰি প্ৰবন্ধপাতি প্ৰকাশ কৰাৰ "অপৰাধ"ত ১৯৪২ চনত কাকতখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

১৯৮৭ চনত যোৰহাটৰপৰাই *নতুন অসম বিলাসিনী* নামৰ এখন সাদিনীয়া কাকতে ভুমুকি মাৰিছিল যদিও কাকতখন এবছৰো নচলিল।

অৰুনোদই আৰু *আসাম বিলাসিনী*য়ে চিকুণাই যোৱা অসমৰ ভাষা-সাহিত্য, সংবাদপত্ৰৰ পথাৰখনত এই দুখন সংবাদপত্ৰৰপৰা প্ৰেৰণা লভিয়েই অসমৰ প্ৰথমখন সাদিনীয়া সংবাদপত্ৰ *আসাম মিহিৰ* গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয় ১৮৭২ চনত। যদুনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ চিদানন্দ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা *আসাম মিহিৰ* প্ৰথমতে বাংলা ভাষাত আৰু পাছত ইংৰাজী-বাংলা দুয়োটা ভাষাতে প্ৰকাশ হৈছিল। মাত্ৰ এবছৰ বৰ্তি থাকি ১৮৭৩ চনত এইখন সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। *আসাম মিহিৰ* ইংগ-বাংলা ভাষাৰ হোৱা বাবে এইখন সংবাদপত্ৰক অসমীয়া কাকত-আলোচনীৰ ইতিহাসত স্থান দিয়া নহয়।

সেই সময়তে প্ৰকাশিত আন এখন সংবাদপত্ৰ আছিল *গোৱালপাৰা হিতসাধিনী* (১৮৭৬-৭৮)। এইখন সংবাদপত্ৰও কিছুদিন বাংলা ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

অসমৰ এক সুপ্ৰসিদ্ধ ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠান বৰুৱা-ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছৰ প্ৰত্যক্ষ পৃষ্ঠপোষকতাত ১৮৮২ চনৰপৰা সাদিনীয়া[৭] বাৰ্তালোচনীৰ ৰূপত *আসাম নিউচ*এ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অসমত ইংৰাজী সংবাদসেৱাৰ বাটকটীয়া পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই বাৰ্তালোচনীখন ইংৰাজী আৰু অসমীয়াত দ্বিভাষিকৰূপে প্ৰকাশ পাইছিল। *আসাম নিউচ*ৰ সহকাৰী সম্পাদক আছিল অভয়শংকৰ গুহ নামৰ এগৰাকী কৃতবিদ্য বাঙালী সাংবাদিক। গুহই *আসাম নিউচ*ৰ ইংৰাজী অংশ লিখা আৰু সম্পাদনাত সহায় কৰিছিল। বাৰ্তালোচনীখন ছপাবৰ বাবেই "আসাম প্ৰিণ্টিং কৰ্পোৰেচন" নাম দি এটা ছপাশালৰো ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। ইয়াৰপৰাই প্ৰতীয়মান হয় যে *আসাম নিউচ*ৰ পূৰ্বসূৰি *অৰুনোদই* বা *আসাম বিলাসিনী*ৰ দৰে এই বাৰ্তালোচনীখন কোনো মিছন বা সত্ৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত প্ৰকাশ নহৈ এটা সুসংগঠিত তথা স্বচ্ছল ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠানৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। স্বাভাৱিকতে বাৰ্তালোচনীখনৰ এই বৈশিষ্ট্যই *আসাম নিউচ*ৰ নীতি আৰু সুৰ বহুলাংশে প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

সুবিশাল পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যত্নত সোনকালেই *আসাম নিউচ*-এ নিজ বাট অধিকাৰ কৰি ল'লে। এসময়ত বাৰ্তালোচনীখনৰ প্ৰচলন সংখ্যা ৯০০ হৈছিলগৈ।[৮] বৰ্তমান কালত এই প্ৰচলন সংখ্যা এখন কাকতৰ বাবে নগণ্য যেন লাগিলেও সেই কালত এখন কাকতৰ প্ৰচলন ৯০০ হোৱাটো বৰ সাধাৰণ কথা নহয়। শিক্ষিত অসমীয়া মানুহৰ বৌদ্ধিক প্ৰয়োজন বহুলাংশে কাকতখনে পূৰণ কৰিব পাৰিছিল বাবেই সম্ভৱতঃ কাকতখনে এই সফলতা লাভ কৰিবলৈ

সমৰ্থ হৈছিল।[৯]

অসমত সাংবাদিকতাৰ পৰম্পৰা *অৰুনোদই*ৰ পাততে গজালি মেলিছিল যদিও *আসাম নিউচ*ৰ পাততহে এই পৰম্পৰা পুৰঠ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি *আসাম নিউচ* আছিল অসমৰ প্ৰথমখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ* কাকত। *অৰুনোদই* বা *আসাম বিলাসিনী*ৰ দৰে কোনো মিছন বা সত্ৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এইখন কাকত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল আৰু সেয়েহে শেষলৈকে এই কাকতে ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ চৰিত্ৰ বজাই ৰাখিব পাৰিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যকো *আসাম নিউজ*এ এটা নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ জোঁটনিয়েও এই কাকতৰ জৰিয়তেই বৰ্তমানৰ গঢ় লয়। কাকতখনৰ ভাষা আছিল গহীন আৰু বিশুদ্ধ। সেয়েহে অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ বাবেও *আসাম নিউচ*ৰ ভাষাই বহুদিনলৈকে এক আৰ্হিস্বৰূপ হৈ আছিল। *আসাম নিউচ*এ যি ভাষা শিকাই গ'ল আজিকালি গদ্যভাষাই তাৰে আলমতে অগ্ৰসৰ হৈছে বুলিও ক'ব পাৰি। তদুপৰি ইংৰাজী "নিউচপেপাৰ"ৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ "বাতৰিকাকত"ৰ প্ৰচলন ইয়াতেই আৰম্ভ হয়। *আসাম নিউচ*এ শিক্ষিত সমাজত জনমত সৃষ্টি কৰাৰ উদ্দেশ্যে ৰাজহুৱা সমস্যা তথা অভাৱ-অভিযোগৰ কথা মুকলিকৈ আলোচনা কৰিছিল। একেদৰে সাহিত্য বিষয়ক ৰচনা আদিকো এই কাকতে যথোচিত স্থান দিছিল। সংবাদপত্ৰত প্ৰকৃত পুথি সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত *আসাম নিউচ* আছিল বাটকটীয়া।

---

* আমি "ধৰ্মনিৰপেক্ষ" শব্দটোক "secular" শব্দৰ প্ৰতিশব্দ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰোঁ যদিও দৰাচলতে "secular" শব্দৰ কোনো শুদ্ধ প্ৰতিশব্দ অসমীয়া, বাংলা আদি ভাৰতীয় ভাষাত বিচাৰি পোৱা কঠিন। শব্দটোৱে মোটামুটিভাৱে "ধৰ্মবিমুক্ত", "ইহজাগতিক" ইত্যাদি অৰ্থয়েই প্ৰকাশ কৰে। *আসাম নিউচ* কাকতখন পশ্চিমীয়া অৰ্থত ছেকুলাৰ (secular) আছিল। তলত কেইখনমান ইংৰাজী অভিধানৰপৰা "secular" শব্দটোৰ অৰ্থ দিয়া হ'ল:

Secular: "Concerned with the affairs of this world, worldly, not sacred, not monastic, not ecclesiastical, temporal, profane, lay;" "sceptical of religious truth or opposed to religious education."*The Concise Oxford Dictionary of Current English* (Sixth Edition). Ed. J. B. Sykes. Calcutta: OUP, 1976, p. 1026

Secular: "of this world rather than the heavenly or spiritual; not overtly or specifically religious." *The Penguin Reference Dictionary*. Harmondsworth: Penguin Books, 1985, p. 839

Secular: "not connected with or controlled by a church; not religious." *Longman Dictionary of Contemporary English*. Burnt Mill, Harlow: Longman, 1986, p. 1005

Secular: "of or relating to the worldly or temporal as distinguished from the spiritual or eternal"; "not overtly or specifically religious." *Webster's Third New International Dictionary*, Vol. 3. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1986, p. 2053

— মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই *আসাম নিউচ*এ অসমীয়া ভাষাৰ যুগান্তৰ উপস্থিত কৰিলে[১০] বুলি কৈ থৈ গৈছে। *আসাম নিউচ*এ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে আৰু এটা ডাঙৰ কাম কৰি থৈ গ'ল। সেইটো হ'ল, এইখন কাকতেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক অসমীয়া ভাষাত লিখিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ নিজৰ ভাষাৰেই "... 'আসাম নিউচ' পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখাৰ গঢ়ৰ ফালে ভালকৈ মন দিহে প্ৰথমতে মই অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকোঁ।"[১১]...

*আসাম নিউচ*এ তৎকালীন ব্ৰিটিছ শাসনৰ বিৰোধিতা বা সমৰ্থন কৰা নাছিল যদিও চাহাবসকলৰ বৈষম্যমূলক বিচাৰ আৰু ব্যৱহাৰৰ বিৰুদ্ধে ইয়াত মাজে-সময়ে সমালোচনামূলক বা-বাতৰি প্ৰকাশ হৈছিল। এই প্ৰসঙ্গতে ১৮৮৩-৮৪ চনৰ প্ৰশাসনিক প্ৰতিবেদনত অসমৰ কমিছনাৰে কাকতখনৰ প্ৰসঙ্গত কৰা মন্তব্য যোগ দিব পাৰি:

> This Newspaper no doubt represents the views at any rate of its conductors, contributors and subscribers ... Its tone contrasts, I think, favourably with the native press of lower Bengal. With the exception of some recent criminal cases in the Sibsagar district in which the Europeans were concerned, I find, nothing in this newspaper calculated to foster ill-feeling between the natives and the Europeans.[১২]

কাকতখনে ইংৰাজ চৰকাৰৰ ৰাজহ নীতি, ভাষা নীতি আৰু ইংৰাজ বিষয়াৰ মইমতালিৰ বিৰুদ্ধেও মাজে-সময়ে প্ৰতিবাদ কৰি আহিছিল। কাকতখনে স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠভাৱে ভাৰতীয়ৰ পক্ষ লৈছিল আৰু এনেদৰেই হেমচন্দ্ৰই স্বদেশপ্ৰেমৰ নিভাঁজ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছিল।

১৮৮৫ চনৰ জুলাইত *আসাম নিউচ*ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। *আসাম নিউচ* প্ৰকৃততে কিহৰ কাৰণে বন্ধ হ'ল সেই বিষয়ে বিস্তাৰিতভাৱে পাবলৈ নাই। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে, "*আসাম নিউচ*... ঘাইকৈ স্বৰ্গীয়হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ নিমিত্তে দীৰ্ঘকাল স্থায়ী নহ'ল। ..."[১৩] কোনো কোনো লেখকৰমতে আৰ্থিক অৱস্থা টনকিয়াল নোহোৱাৰ বাবে কাকতখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। এই প্ৰসঙ্গতে যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে উনুকিওৱা আৰু ঐতিহাসিকভাৱে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাৰণ এটিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। গোস্বামীৰ মতে, "...Owing to difficulties in the matter of editors etc, it gradually fell of and discontinued in July 1885."[১৪] ইয়াৰপৰা ধাৰণা হয় যে *আসাম নিউচ*ৰ সম্পাদকীয় নীতিক কেন্দ্ৰ কৰি কিছু মতানৈক্যৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু সিয়েই কাকতখনৰ অকালমৃত্যুতো অৰিহণা যোগাইছিল।

১৮৮৫ চনত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত "মাসিক পত্ৰ"ৰ ৰূপত *আসাম-বন্ধু* প্ৰকাশ হয়। উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়লৈকে অসমৰপৰা প্ৰকাশিত সকলোখিনি আছিল ঘাইকৈ সংবাদধৰ্মী কাকত। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে

*আসাম-বন্ধু*ৱেই হ'ল অসমৰ প্ৰথমখন মাহেকীয়া সাহিত্য আলোচনী। আলোচনীখনে প্ৰথম সংখ্যাতে নিজ উদ্দেশ্য আৰু পৰিচিতি সম্পৰ্কে ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে:

> ... আমি শাসন, বিচাৰ আদি ৰাজনৈতিক বিষয়বিলাকত হস্তক্ষেপ কৰিব নোখোজোঁ। ৰাজনীতিত আমি অনভিজ্ঞ। সাম্প্ৰদায়িক ধৰ্ম সম্বন্ধে আমি মতামত প্ৰকাশ নকৰোঁ। ৰচনা চাতুৰ্য আমাৰ নাই, আৰু তাক দেখোৱা আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ লই আমি বাক্-বিতণ্ডা নকৰোঁ। পৰৰ প্ৰশংসা বা পৰৰ নিন্দাৰ আমি ওচৰ নাচাপোঁ। বতৰা কোৱাও আমাৰ বাব নহয়। আমাৰ উদ্দেশ্য সামান্য। সেইয়ে, সাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন আৰু জ্ঞান-চৰ্চা। ... আমি এই পত্ৰত সাহিত্য, বিজ্ঞান আৰু শিল্প সম্বন্ধে আলোচনা কৰিম। এই বিষয়ে সকলো এই নিজৰ মত ইয়াত প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব। অনুকূল-প্ৰতিকূল সকলো প্ৰকাৰৰ মতে ইয়াত ঠাই পাব। কোনো শ্ৰেণীক বা কোনো বিশেষ সমাজৰ মানুহৰ আমি মুখপাত্ৰ নহওঁ। ...[১৫]

কলকাতাৰ ১০০ নম্বৰ বৌবজাৰ ষ্ট্ৰীটৰপৰা প্ৰকাশিত *আসাম-বন্ধু*ৰ প্ৰকাশক আৰু সম্পাদক আছিল গুণাভিৰাম বৰুৱা। ১৮৮৫ চনৰ জানুৱাৰিৰপৰা ১৮৮৬ চনৰ এপ্ৰিল মাহলৈকে আলোচনীখনৰ মুঠ ১৪টা সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছিল।

ঘাইকৈ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উৎকৰ্ষ আৰু বিকাশৰ প্ৰয়োজনতেই *আসাম-বন্ধু*ৰ প্ৰকাশ হৈছিল যদিও আলোচনীখনে সামাজিক অগ্ৰগতিৰ পিনেও সচেতনতা প্ৰকাশ কৰিছিল। তদুপৰি মাত্ৰ ডেৰ বছৰীয়া চমু আয়ুকালেৰে আলোচনীখনে যিখিনি বৰঙণি যোগালে, সেইখিনিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক এক বিশেষ আয়তন আৰু মৰ্যাদা প্ৰদান কৰি থৈ গ'ল। আলোচনীখনত প্ৰকাশিত সকলো ৰচনাই সাৰ্থক সাহিত্য কৰ্মৰ পৰিচায়ক নহয় যদিও *আসাম-বন্ধু*ৱেই সচেতন সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে এক প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গ'ল। *আসাম-বন্ধু*ৱে ন-লেখাৰুৰ ৰচনা প্ৰকাশত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল আৰু সেয়েহে *আসাম-বন্ধু*ক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সৃষ্টি হৈছিল এচাম ন-লেখাৰু। *জোনাকী* যুগৰ কেইবাজনো কৰ্ণধাৰৰে প্ৰথম ৰচনা প্ৰকাশ হোৱা *আসাম-বন্ধু*ৰ পাততেই ৰোমাণ্টিক যুগৰো অঙ্কুৰণ পৰিস্ফুট হৈছিল। নগেন শইকীয়াৰ মতে, "... দৃষ্টিভঙ্গি, বিষয়বস্তু, ভাষা আৰু প্ৰকাশভঙ্গি,— এই সকলোকেইটা দিশৰপৰাই *আসাম-বন্ধু*ৱে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হৈ পৰিছিল। ... যিদৰে এই অল্পায়ু কাকতখনে আমাৰ আধুনিক ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকশিত ৰূপৰ স্বাক্ষৰ কঢ়িয়াই আনিছে, তেনেকৈ আমাৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক থকা অনেক বিষয়ৰ সম্বাদ আৰু তথ্যপাতি কঢ়িয়াই আনিছে।"[১৬]

*আসাম-বন্ধু*ৰ পাতত নবীন আৰু প্ৰবীণ উভয় চামৰ লেখকে স্বচ্ছন্দে বিচৰণৰ সুবিধা পাইছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা আৰু

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। *আসাম-বন্ধু*ৰে অসমৰ সৰ্বাঙ্গীণ উন্নয়নৰ বাবে এটা আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ উদ্দেশ্যেৰেই আত্মপ্ৰকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল যদিও ন-প্ৰতিভা সৃষ্টি আৰু প্ৰকাশৰ প্ৰতিহে আলোচনীখনৰ অধিক আগ্ৰহ পৰিদৃষ্ট হয়। সেই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰচনাৰ পৰিৱেশ এটা গঢ়ি তোলাত *আসাম-বন্ধু*ৰ স্মৰণীয় ভূমিকা আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইও লিখিছিল:

> *আসাম-বন্ধু*ও অসমত অসমীয়া মাহেকীয়া কাকতৰ প্ৰথম পথপ্ৰদৰ্শক আৰু সি অসম আৰু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত বন্ধুৰূপে দেখা দিছিল। *আসাম-বন্ধু*ৰ পাতত বিদ্বান 'লম্বোদৰ বৰাৰ কাপৰপৰা ওলোৱা 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি', শ্ৰদ্ধাস্পদ সত্যনাথ বৰাৰ সুন্দৰ কবিতাকেইটা আৰু বুৰঞ্জীবিজ্ঞ ৰায়বাহাদুৰ সম্পাদক ডাঙৰীয়াৰ 'আগৰ দিন, এতিয়াৰ দিন'ৰ দৰে ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধবোৰে মোৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল।[১৭]

*আসাম-বন্ধু*ৰে যিহেতু শাসন, বিচাৰ আদি ৰাজনৈতিক বিষয়বোৰত হস্তক্ষেপ নকৰাৰ বিষয়ে প্ৰথম সংখ্যাতে স্পষ্টকৈ ঘোষণা কৰিছিল সেয়েহে *আসাম-বন্ধু*ৰে সাধাৰণ প্ৰজাৰ মনোজগতৰ প্ৰতি বৰকৈ মন কৰা নাছিল যেন লাগে। তদুপৰি *আসাম-বন্ধু*ৰ সম্পাদক গুণাভিৰাম বৰুৱা আছিল ইংৰাজ প্ৰশাসনৰ এগৰাকী উচ্চপদস্থ বিষয়া। তেনে স্থলত গুণাভিৰাম বৰুৱা বা *আসাম-বন্ধু* কোনোৱেই ইংৰাজৰ বিৰোধিতা কৰাৰ সুৰুঙা নাছিল। আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হোৱাৰ মাত্ৰ দহ মাহৰ পিছতে (১৮৮৭ চনৰ ১৬ ফেব্ৰুৱাৰি) ইংৰাজ চৰকাৰৰদ্বাৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা "ৰায়বাহাদুৰ" উপাধিৰে বিভূষিত হোৱাটো এই প্ৰসঙ্গতে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাশত ইংৰাজে যি বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই বাধা অতিক্ৰমি অল্পায়ু হ'লেও *আসাম-বন্ধু*ৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ যি বৰঙণি আগবঢ়ালে, তাক স্বীকাৰ কৰি লৈও ক'ব লাগিব যে *আসাম-বন্ধু* অসমৰ সমূহ জনসাধাৰণৰ বন্ধু নাছিল, ই অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোকহে যোগ্যভাৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। ইংৰাজ চৰকাৰৰ প্ৰতি থকা একান্ত আনুগত্য আৰু প্ৰশাসনীয় কাৰ্যত আগবঢ়োৱা সহযোগিতাৰ স্বীকৃতি স্বৰূপেই গুণাভিৰামে ৰায়বাহাদুৰ উপাধি লাভ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰাটো অসঙ্গত নিশ্চয় নহয়। বুজিবলৈ অসুবিধা নহয়, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দৰে মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিভূ এজনে ইংৰাজ চৰকাৰৰপৰা এনে বিৰল সন্মান নিশ্চয় অসমৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা বিশিষ্ট সেৱাৰ কাৰণে পোৱা নাছিল। এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা আৰু দুৰ্বলতা থকা সত্বেও ক'ব লাগিব যে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম আৰু নৱম দশকৰ আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু গুণমানৰ ফালৰপৰা *আসাম-বন্ধু*ৰেই উৎকৃষ্ট আছিল।

উল্লিখিত *আসাম নিউচ* আৰু *আসাম-বন্ধু* সংবাদপত্ৰ দুখনে অসমৰ ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনক কেনেদৰে সমৃদ্ধ কৰিলে সেই বিষয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এটা সুন্দৰ মতামত আগবঢ়াই থৈ গৈছে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ *জীৱন সোঁৱৰণ*ত লিখিছে এনেদৰে:

> ... অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথীদ্বয় 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম-বন্ধু'ৰেই আধুনিক আৰ্হিত অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অৰ্থে spadework,কোৰৰ কাম কৰে, অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে। ... অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি সুললিত সৰল ৰসাল, অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য ৰচনা যে হ'ব পাৰে, এইটো 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম-বন্ধু'ৰেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।[১৮]

*আসাম-বন্ধু*ৰ অকালমৃত্যু হোৱাৰ প্ৰায় আঠ মাহৰ পাছত হৰনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া আলোচনী *মৌ*ৰ জন্ম হয়। সময়ৰ ক্ৰম অনুসৰি *অৰুনোদই*ক প্ৰথম বুলি ধৰিলে *মৌ* হ'ব দশম। নামত হৰনাৰায়ণ বৰা সম্পাদক হ'লেও *মৌ*ৰ নেপথ্যত থকা মূল মানুহজন আছিল হৰনাৰায়ণৰ ককায়েক বিলাত ফেৰৎ ইঞ্জিনিয়াৰ বলিনাৰায়ণ বৰা। আলোচনীখনৰ প্ৰায় সকলো ৰচনাও বলিনাৰায়ণেই লিখিছিল।

১৮৮৬ চনৰ ডিচেম্বৰত জন্মলাভ কৰা *মৌ*ৰ আয়ুস নিচেই চুটি — মাত্ৰ চাৰি মাহ। *মৌ* ইংৰাজৰ একান্ত অনুগত আছিল, কংগ্ৰেছে গ্ৰহণ কৰা পথ ই অনুসৰণ কৰা নাছিল। ইয়াৰ বাবে এচাম অসমীয়া ডেকা *মৌ*ৰ ওপৰত বাৰুকৈয়ে "অসন্তুষ্ট" হৈছিল আৰু এই অসন্তুষ্টিয়েই আলোচনীখনৰ মৃত্যুৰো কাৰণ হৈছিলগৈ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে ধৰি *জোনাকী* যুগৰ কেইবাজনো কৰ্ণধাৰ এই ডেকা দলটোত আছিল।

তৎকালীন অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ দৰে *মৌ* গতানুগতিক ঠাঁচৰ নাছিল। স্পষ্ট আৰু নিৰ্ভীকভাৱে আলোচনীখনে যিকোনো কথা আলোচনা কৰিব পাৰিছিল। *মৌ*ত প্ৰকাশিত ৰচনাসমূহৰ মাজেদি ৰাজনৈতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতিফলন দেখা পোৱা গৈছিল। আলোচনীখনত প্ৰকাশিত "চাহ বাগিচাৰ কুলি", "তিৰোতাৰ বন কি", "মহাৰাণীৰ মহোৎসৱ", "অসমীয়া স্বাস্থ্য ৰক্ষা", "জাতীয় মহাসমিতি", "অসমৰ স্বাস্থ্য", "অসমৰ ভূমি আৰু ৰাজস্ব" আদি কেইবাটাও সময়োপযোগী ৰচনাৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। আলোচনীখনত প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা অধিক আছিল। *মৌ*ৰ চাৰিটি সংখ্যাৰ ভিতৰত কবিতাৰ সংখ্যা মাত্ৰ দুটা: "ডাঙৰীয়া" আৰু "অসমীয়া বাবু"। উক্ত দুয়োটা ব্যঙ্গাত্মক কবিতাৰ ৰচক আছিল বলিনাৰায়ণ বৰা।

*মৌ*ত অসমৰ শিক্ষা, সামাজিক জীৱন; ভূমি ব্যৱস্থা, স্ত্ৰী স্বাধীনতা, সাময়িক প্ৰসঙ্গ আদিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। বিশুদ্ধ সাহিত্য বিষয়ক ৰচনা বা সাহিত্যচৰ্চা আলোচনীখনৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নাছিল। অসমীয়া সমাজৰ উন্নতিৰ পথ নিৰ্দেশ কৰাহে আলোচনীখনৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল যেন বোধ হয়।

কলকাতাৰ ৭ নং মদন দত্ত লেনৰ বৌ বাজাৰ ষ্ট্ৰীটৰ ইণ্ডিয়া প্ৰেছত ছপা

হৈ বি চি চৰকাৰৰদ্বাৰা আলোচনীখন প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি আছিল তিনি টকা, ছমহীয়া বৰঙণি এটকা বাৰ অনা আৰু প্ৰতি সংখ্যাৰ মূল্য আছিল ছ অনা। আলোচনীখনৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত লিখা আছিল *মৌ, OR THE BEE.* "প্ৰত্যেক সংখ্যাৰ প্ৰবন্ধ সূচীৰ ওপৰত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ কাব্যৰ তলত উদ্ধৃত কৰা পঙক্তিটো দিয়া হৈছিল:

"ৰচ মধুচক্ৰ, গৌড়জন যাহে
আনন্দে কৰিবে পান সুধা নিৰবধি।"

অৱশ্যে *মৌ* গৌড়জনৰ কাৰণে ছপা হোৱা নাছিল, কামৰূপৰজনৰ কাৰণেহে ছপা হৈছিল।[১৯] প্ৰসঙ্গতে উল্লেখযোগ্য, *মৌৱে* পেট কটা "ব"ৰ পৰিৱৰ্তে বাংলা "ৰ"* আৰু "ব"ৰ ঠাইত "য়"হে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

তৎকালীন অসমৰ সংবাদ-সাহিত্যৰ চোতাললৈ *মৌৱে* এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গি সুৱাগুৰি তুলি আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও অসমীয়া লেখক-পাঠকৰ যথোপযুক্ত সঁহাৰিৰ অভাৱ, কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰসমাজৰ বিৰোধিতা আৰু আলোচনীখনৰ চৰিত্ৰত তেতিয়াৰ কংগ্ৰেছ বিৰোধিতাৰ বাবে মাত্ৰ চাৰিটা সংখ্যাৰ পিছতে *মৌৰ* প্ৰকাশ বন্ধ হয়। অসমীয়া ছাত্ৰৰ বিৰোধিতা কেনে ধৰণৰ আছিল সেই বিষয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ *জীৱন সোঁৱৰণত* লিখি থৈ গৈছে এনেদৰে:

> ... আমাৰ অচিনাকি আওবাটে মৌক যোৱা দেখি আমি টিঙিৰি-তুলা যেন হ'লোঁহক। আৰু আমি যেতিয়া দেখিলোঁ যে কংগ্ৰেছ বিৰোধী ইংৰাজী 'ইংলিংশমেন' কাকতত *মৌৰ* প্ৰশংসা ওলাল, আমাক আৰু পায় কোনে? ... 'মৌ' মাৰিবলৈ কঁকালত টঙালি বান্ধি উঠিলোঁহক। ৺কালীকান্ত বৰকাকতী আৰু ৺মথুৰামোহন বৰুৱাৰ (পিতৃ Advocate of Assam কাকতৰ সম্পাদক) নেতৃত্বত জনচেৰেক বৰা ডাঙৰীয়াৰ effigy অৰ্থাৎ ধানখেৰৰ জুমুঠিৰে সজা মূৰ্ত্তি পুৰিবলৈ ওলাল। আমি শাঁতি-শুৰ্ত্তি এৰি টাংগুটি ওফৰাদি উফৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলোঁহক। ... আমাৰ misdirected energy অৰ্থাৎ কু-পথেদি নিয়োজিত শক্তিৰ বলত মৌৰে বাহ লোৱা গছ পৰিল হলি। মৰিল 'মৌ'।[২০]

---

* বলিনাৰায়ণ বৰাই সমসাময়িক প্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধে গৈহে বাংলা "ৰ"ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী মিছনেৰি লেখকসকল, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিয়ে তেওঁলোকৰ লেখা-মেলাত পেট-কটা "ৰ" ব্যৱহাৰ কৰা সত্ত্বেও বলিনাৰায়ণে *মৌত* ব্যৱহাৰ কৰিছিল বাংলা "ৰ"। অসমীয়া মানুহে পেট-কটা "ৰ" ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিৰুদ্ধে বলিনাৰায়ণৰ তীৰ্যক মন্তব্য আছিল এনেধৰণৰ:

> ইংৰাজক নকল কৰাত লাজ নাই, কিন্তু বঙালিক নকল কৰাত মান হানি। "ব"ৰ পেট কাটি "ৰ" কৰিলেই দেশহিতৈষীতা। ইপিনে বঙালিৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ দেশত কিমান দূৰলৈ সোমাইছে তালৈ চকু এই নাই। বঙালি নিচিনা চুলি নাকাটিলে, চুলি নেমেলালে নচলে, বঙালিৰ নিচিনা জোতা মোজা নিপিন্ধিলে নচলে, বঙালিৰ

মৌৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাৰ এনে বিদ্বেষৰ কোনো নীতিগত কাৰণ নাছিল যেন বোধ হয়। এক ভুল বুজাবুজিৰ অনিবাৰ্য পৰিণতিতহে *মৌ* বেজবৰুৱাৰ বিদ্বেষৰ বলি হৈছিল যেন ধাৰণা হয়। বেজবৰুৱাই এই বিষয়ে লিখিছে: "আমি ল'ৰালি কৰি তেতিয়া নুবুজিলোঁ যে *মৌৰ* নিচিনা এনে ভাল কাকত এখনক বধ কৰি আমাৰ দেশৰ কি অনিষ্টকে সাধন কৰিলোঁ!"[২১] কংগ্ৰেছৰ পথ অনুসৰণ নকৰিলেও *মৌ* যে ইংৰাজৰ একান্ত অনুগত আৰু কংগ্ৰেছৰো যে মূলতঃ ইংৰাজৰ লগত কোনো বিৰোধ নাছিল, সেই কথা বুজি পাওঁতে লক্ষ্মীনাথ আৰু তেওঁৰ সতীৰ্থসকলৰ কিছু সময় লাগিছিল।

অকালতে মৃত্যুবৰণ কৰিলেও অসমত উচ্চশিক্ষাৰ বাবে মহাবিদ্যালয় এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে *মৌৱে* অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। আলোচনীখনৰ এনে ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা আৰু দৃঢ়তা তথা তৰ্কাতীত আৰু শক্তিশালী ভূমিকাৰ বাবেই অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসত *মৌ* স্মৰণীয় আৰু অমৰ। অসমৰ বাতৰিকাকতৰ জীৱন কচুপাতৰ পানী হ'লেও *মৌৰ* মৌকোষত চেপিব পাৰিলে অমৃতৰো সন্ধান পোৱা যায়।[২২]

সেই সময়ছোৱাতে প্ৰকাশিত আনকেইখনমান কাকত-আলোচনী হ'ল — *আসাম দৰ্পণ, আসাম দীপক, চন্দ্ৰোদয়, আসাম দীপিকা, আসাম তৰা* আদি। এই কাকত-আলোচনীবোৰৰ জীৱনকাল দীঘলীয়া নাছিল যদিও এইবোৰৰ প্ৰকাশিত বিবিধ ৰচনাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়োৱাৰ লগতে অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ বুৰঞ্জীত পৰম্পৰা সৃষ্টিতো সহায় কৰিছিল।

সংবাদপত্ৰ যুগৰ সূচনা। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ মাজভাগৰপৰা অসমত কেইবাখনো কাকত-আলোচনী প্ৰকাশ পাইছিল যদিও ১৮৯৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা *আসাম* নামৰ জাতীয়তাবাদী সাদিনীয়া কাকতখনেহে অসমত সংবাদপত্ৰ যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি। *আসামৰ* সম্পাদক আছিল মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু কালিৰাম বৰুৱা। এই কাকতখন প্ৰতি সোমবাৰে প্ৰকাশ পাইছিল আৰু ইয়াৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি আছিল তিনি টকা। অসমৰ দ্বিতীয় সাপ্তাহিক বাতৰিকাকতৰূপে পৰিগণিত এই কাকতখন মূলতঃ অসমীয়া ভাষাৰ আছিল যদিও তৎকালীন ইংৰাজ চৰকাৰৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে কেতবোৰ ৰচনা আৰু চিঠি ইংৰাজী ভাষাতো প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

> চুৰিয়া চেলেঙ ও ব্যবহাৰ হয়। বঙাল দেশৰ মিষ্টান্ন আদিকে খোয়ালোয়া ভালেমান বস্তু সৰ্ব্বত্ৰই প্ৰচলিত। বঙালি গান বাজানাত বাজে আন গান বাজানা আসামত এতিয়া নাই বুলিলেই হয়। বঙালিৰ মুখেৰে ইংৰাজি নপৰিলে অসমীয়াক অসমীয়াই পঢ়াওতা নাই।

(বলিনাৰায়ণ বৰা। "অসমীয়া আৰু বঙালি"। মৌ, দ্বিতীয় সংখ্যা, পুহ, শক ১৮০৮, জানুৱাৰি ১৮৮৭। ড° সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *মৌ*। গুৱাহাটী: অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০, পৃষ্ঠা ৪৩।) — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।

অসমৰ প্ৰথমখন ইংৰাজী বাতৰিকাকত *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* প্ৰকাশ অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ঘটনা। ১৮৯৫ চনৰ ৫ জানুৱাৰিৰপৰা প্ৰকাশিত এই সাদিনীয়া বাতৰিকাকতখনৰ স্বত্বাধিকাৰী আৰু প্ৰথম সম্পাদক আছিল ৰাধানাথ চাংকাকতী। কাকতখন প্ৰকাশ হৈছিল ডিব্ৰুগড়ৰপৰা। বাতৰি, প্ৰবন্ধ, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, সামাজিক-সাময়িক ঘটনা আদি সকলো দিশৰপৰা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ এই কাকতকে অসমৰ পূৰ্ণাঙ্গ বাতৰিকাকত বুলিব পাৰি। *টাইম্‌ছ অৱ আসামেই* অসমত সংবাদসেৱাক ব্যৱসায়ৰ মেজলৈ অনাৰ বাবে প্ৰথম প্ৰেৰণা যোগালে।

আৰম্ভণিতে *টাইম্‌ছ অৱ আসাম* আছিল ইংৰাজৰ সমৰ্থক, কাকতখনে গান্ধীজী আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। ফলত কাকতখনে তৎকালীন ইংৰাজ চৰকাৰ আৰু ইংৰাজ চাহখেতিয়কৰ পূৰ্ণ সমৰ্থন আৰু পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। পাছলৈ অৱশ্যে কাকতখন কংগ্ৰেছৰ পূৰ্ণ সমৰ্থক হৈ উঠে আৰু লগতে অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰতিও সমৰ্থন আগবঢ়াবলৈ ধৰে।

টাইম্‌ছ অৱ আসাম সপ্তাহৰ প্ৰতি শনিবাৰে প্ৰকাশ পাইছিল আৰু ইয়াৰ সম্পাদকীয় চ'ৰাত যিবিলাক বিষয় অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, ক'বলৈ গ'লে তাত ৰাজভগনৰপৰা কলথোকা বাদুলীয়ে খোৱা ধৰণৰ কথালৈকে আছিল। ফলত সম্পাদকীয় চ'ৰাই এপিঠিৰপৰা আনপিঠি পাইছিলগৈ, অৰ্থাৎ, পাঁচ কলমত নাথাকি তাৰ পিছৰ পিঠিৰ একলম বা দুকলম লৈছিল, কেতিয়াবা তাতকৈও অলপ বেছি। প্ৰথমতে *টাইম্‌ছ অৱ আসাম* ডিমাই চাৰি পিঠি হৈ ওলাইছিল, কিছুদিনৰ পিছত ছুপাৰ ৰয়েল আঠ পিঠি হ'ল। সেই আঠ পিঠি সময়ৰ লগে লগে বাঢ়ি গৈ বাৰ-চৈধ্য পিঠি হ'ল আৰু তাৰ সৰহভাগ ঠাই ল'লে বিজ্ঞাপনে।[২৩]

টাইম্‌ছ অৱ আসামে ৰায়তৰ দৰিদ্ৰতা আৰু নিম্নখাপৰ অৱস্থাৰ বাবে স্থায়ী বন্দৱস্ত দিবলৈ চৰকাৰক পৰামৰ্শ দিছিল। এই বিষয়ে *Political History of Assam*-ত উল্লেখ আছে এনেদৰে: "...'The Times of Assam' traced the poverty and degraded condition of the Assamese ryots to their being debarred from participation in benefits of the permanent settlement and urged remedial measures at the earliest opportunity."[২৪] তদুপৰি অসমৰ লোকেল বোৰ্ডবোৰৰ ভোটাৰসকল গাঁওবুঢ়াৰ পৰিৱৰ্তে শিক্ষিত মানুহক ল'বলৈ পৰামৰ্শ দিছিল; কাৰণ গাঁওবুঢ়াসকল মৌজাদাৰৰ সৃষ্টি আৰু শিক্ষাৰ সমূলি আওভাও নোপোৱা লোক আছিল।[২৫]

ৰাধানাথ চাংকাকতিৰ পাছত *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* সম্পাদক হৈছিল ক্ৰমে লক্ষ্মীনাথ ফুকন, প্ৰবোধচন্দ্ৰ দত্ত, তিলকচন্দ্ৰ শৰ্মা, কেদাৰনাথ গোস্বামী, মহম্মদ আব্দুল্লা, প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা, ইন্দ্ৰভূষণ চক্ৰৱৰ্তী আৰু সাৰদাশঙ্কৰ প্ৰসাদ দত্ত। সেই সময়ত এই কাকতখন যিদৰে সুচাৰুৰূপে চলিছিল অসমত আগতে সেইদৰে

কোনো কাকত চলা নাছিল। তেতিয়া বাতৰিকাকত বুলিলেই অনেকে বুজিছিল *টাইম্‌ছ অৱ আসাম*। কাকতখনৰ নাম গাঁও পৰ্যন্ত ভেদিছিল, পিছে গাঁৱত *টাইম্‌ছ অৱ আসাম* বা অকল *টাইম্‌ছ* নুবুলি বোলা হৈছিল *টাইম্‌ছ অৱ*, যেনেকৈ তাহানিখন *অৰুনোদয়ক* বোলা হৈছিল *অৰুন্দই*।[২৬]

মূলতঃ চাহ উদ্যোগৰ বিজ্ঞাপন আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰে প্ৰকাশ হৈ থকা এই কাকতখনৰ প্ৰকাশ ১৯৪৭ চনত বন্ধ হয়। ইয়াৰ পাছত ১৯৪৮ চনৰ ১৫ আগষ্টত জীৱনৰাম ফুকনৰ সম্পাদনাত *টাইম্‌ছ অৱ আসাম* পুনৰ প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ বছৰৰ ১৫ আগষ্টৰপৰা কাকতখন তিনিদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল যদিও ১৯৫০ চনৰ বানপানীত এক শোকাৱহ নাও দুৰ্ঘটনাত সম্পাদক জীৱনৰাম ফুকনৰ মৃত্যু হোৱাত চিৰদিনলৈ *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* অৱলুপ্তি ঘটে। অসমৰ সংবাদজগতৰ কেইবাজনো লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাংবাদিকৰ নিজ কৰ্মময় জীৱনৰ পাতনিও *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* পাততে হৈছিল। তেওঁলোকৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকন, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, কেদাৰনাথ গোস্বামী, সাৰদাশঙ্কৰ প্ৰসাদ দত্ত আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* পাততে অসমৰ বনুৱা আন্দোলনে ভুমুকি মাৰিছিল। সেই ফালৰপৰাও *টাইম্‌ছ অৱ আসামৰ* ঐতিহাসিক স্বীকৃতি নিশ্চয় আছে।

অসমৰ সংবাদপত্ৰ ইতিহাসত *জোনাকীৰ* আবিৰ্ভাৱ এক অতি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰৰূপে ১৮৮৯ চনত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত কলকাতাৰপৰা এই মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। কলকাতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল যদিও অসমৰ ভাষা-সাহিত্য, শিল্প-সংস্কৃতি, ধৰ্ম-বিজ্ঞান সকলো দিশতে *জোনাকীৰ* ভূমিকা বিস্তৃত। তদুপৰি *অৰুনোদইৰ* চালুকীয়া থুনুক-থানাক ভাষা আৰু *আসাম-বন্ধুৰ* গহীন ভাষাৰ সমন্বয়ত অসমীয়া ভাষাক এক সৰ্বজনগ্ৰহণযোগ্য ৰূপ দিয়াত *জোনাকী* সফল হয়। সেয়ে কেইবাগৰাকীও লেখক-গৱেষকে যথাযথভাৱেই *জোনাকীক* "এটা জাগৰণ" আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ "এক সৰ্বাত্মক আন্দোলন" ৰূপে অভিহিত কৰিছে। নন্দ তালুকদাৰেও লিখিছে: "... 'অৰুনোদই' আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাট কাটোঁতা আৰু 'জোনাকী', 'অৰুনোদয়ে' হাবি কাটি মুকলি কৰা বাটৰ আৰিয়াধাৰি।"[২৭]

জোনাকীয়ে নিজ পৰিচিতি আৰু উদ্দেশ্য আলোচনীখনৰ প্ৰথম সংখ্যাতে ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে:

> ... ৰাজনীতি আমাৰ 'ৰাজ্য'ৰ বাহিৰ। এই পৰাধীন দেশত 'প্ৰজানীতি'হে ধৰিবলগীয়া। সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ ইত্যাদি আমাৰ আলোচনাৰ বিষয়, এইবিলাক মাধ্যমতে বুজিবলৈ আৰু প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিম। 'বাদ', 'প্ৰতিবাদ' আমি আদৰেৰে আমাৰ কোলাত ঠাই দিম। সেইবুলি ব্যক্তিগত নিন্দাক ওচৰ চাপিবলৈ নিদিওঁ। ভাষালৈ আমাৰ বিশেষ চকু থাকিব।

> অসমৰ আটাই শ্ৰেণীৰ মানুহে যেন আমাক মৰম কৰে তাৰ্লে আমি যত্ন কৰিম। নকৈ উঠি অহা অসমৰ নিমিত্তে আমাৰ আটাই শক্তি ব্যয় কৰিম। এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ 'জোনাক' সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙতিৰ পোহৰত বাট পাওঁ, তেন্তে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম। আমি জানো আমাৰ দেশ শিক্ষাত পাছ পৰা, জ্ঞানত ভিক্ষাৰী, ধনত দুখীয়া, সংখ্যাবলত শক্তিহীন, স্বাস্থ্যত ৰুগীয়া, কামত এলেহুৱা ও পৰাধীন — কিন্তু আমি নিজ শক্তি অনুযায়ী হৈহে কামত হাত দিব পাৰো। আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ 'আন্ধাৰ'ৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য — দেশৰ উন্নতি জোনাক।[২৮]

*জোনাকী*ৰ এই ঘোষিত নীতিৰ বাবেই অসমৰ ৰাজনৈতিক বা অৰ্থনৈতিক দিশত আলোচনীখনে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাছিল। দৰাচলতে তৎকালীন অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক সমস্যাৱলীৰ সন্মুখীন হোৱাৰ সাহস আৰু মানসিকতাৰ এটাও *জোনাকী* গোষ্ঠীৰ নাছিল যেন বোধ হয়। *জোনাকী*ৰ লগত জড়িতসকলৰ মুখ্য ভূমিকা আৰু কাৰ্যসূচী ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰতেই সীমাবদ্ধ আছিল আৰু *জোনাকী* তথা ইয়াৰ লেখকসকলৰ আদৰ্শ আছিল সাংস্কৃতিক জাতীয়তাবোধ আৰু জাতীয়তাবাদ। এই জাতীয়তাবাদ ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শপুষ্ট নাছিল।

যি কি নহওক, *জোনাকী*ৰ ঘোষিত নীতিৰ সীমাবদ্ধতা তথা দুৰ্বলতা সত্ত্বেও সাধিত কৰ্মৰ প্ৰাচুৰ্যই সাম্প্ৰতিক কালৰ যিকোনো সচেতন ব্যক্তিকে বিস্মিত আৰু বিমুগ্ধ নকৰাকৈ নাথাকে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ (form) আৰু ভাবধাৰা (contents) কঢ়িয়াই অনাত *জোনাকী*ৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। *জোনাকী*ৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিতাই প্ৰকাশৰ অবাৰিত স্বাধীনতা লাভ কৰিলে; আত্মসচেতন কাহিনী গীতি (literary ballad), বৰ্ণনাত্মক খণ্ড কবিতা আদি ৰূপৰ অৱতৰণ ঘটিল। ভাষা-শৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে আৰু কবিতাৰ সংবেদশীলতা হ'ল প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল। *জোনাকী* যুগতে প্ৰকৃতিমূলক, প্ৰেম বিষয়ক, ছনেট, শোক কবিতা, ব্যঙ্গ কবিতা আদি ৰচিত হয় আৰু এইবোৰে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুন কবিতাৰ ধাৰা বোৱাই আনে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী — এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ চেষ্টাতেই *জোনাকী*ক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছিল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু এচাম ন-লেখাৰু। অসমীয়া গদ্যই এক নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাত এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টা আৰু পৰিশ্ৰম নিহিত হৈ আছে। সেই ভাষাই *জোনাকী*ৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ লগে লগে এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ নতুন সাহিত্য সৃষ্টিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছিল। "... প্ৰকৃত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সণ্চালনী প্ৰকাশ *জোনাকী*ৰ পাততেই হয় বুলি ক'লেও বেছি অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।"[২৯]

*জোনাকী*ৰ পাততে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক কবিতা

"বনকুঁৱৰী"য়ে ভুমুকি মাৰে, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰথম অসমীয়া ছনেট "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" পাঠকে পঢ়িবলৈ পায় আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসমীয়া চুটিগল্প "কন্যা"ই প্ৰথম পোহৰ দেখে। *জোনাকী*ৰ চতুৰ্থ বছৰৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *কৃপাবৰ বৰুৱাই* কাকতৰ টোপোলা মেলিছিল। *জোনাকী*য়ে সৃষ্টি কৰা নৱ উন্মেষৰ ধাৰাই আঞ্চলিক জাতীয় চেতনাৰ সীমা চেৰাই এক সৰ্বভাৰতীয় জাতীয় চেতনাৰ জন্ম দিলে। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ ভেটি নিৰ্মাতাসকলৰ মনবোৰো *জোনাকী*য়েই পোহৰাই ৰাখিছিল।

*জোনাকী*ৰ আৱিৰ্ভাৱৰ এবছৰৰ পাছতে কলকাতাৰপৰাই প্ৰকাশ হৈছিল আন এখন মাহেকীয়া আলোচনী — *বিজুলী* (১৮৯০-৯২)। দৰাচলতে *জোনাকী* গোষ্ঠীৰ তথা অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ লগত হোৱা এক অৰিয়া-অৰিৰ ফলতে জন্ম হৈছিল *বিজুলী*ৰ। এই অৰিয়া-অৰি আছিল এনে: "কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্ৰই বিহু দৃশ্য দেখুৱাই *ডেকা-গাভৰু* নাম দি ধেমেলিয়া নাটক এখন ছপাইছিল। *জোনাকী*ত নাটকখনৰ জাননীও প্ৰকাশ হৈছিল। কিন্তু *জোনাকী*ৰ পাততেই এই নাটকখনক "অশ্লীল, অবাচ্য আৰু বিহু নামেৰে পৰিপূৰ্ণ" বুলি সমালোচনা কৰা হয়। *জোনাকী*য়ে এই সমালোচনাৰ পোনপটীয়া কোনো উত্তৰ নিদি সমালোচনাটোৰ তলতে টোকা এটি দি লিখিলে: "...ভাত এচৰুৰ এটা পিটিকি চোৱা আৰ্হি খটাই লেখকে যেন কলিকতীয়া গোটেইবিলাক অসমীয়া ডেকাৰ সম্পৰ্কে এটা মোটা-মুটি মত গঢ়ি নলয়, এই আশা। *জোনাকী*ত জাননী ওলোৱা বাবে আমাৰ সৈতে কিবা সম্বন্ধ আছে বুলি যেন কোনেও নাভাবে।"[৩০] এই ঘটনাই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ সদস্যসকলৰ মাজত মনোমালিন্যৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু ফলত সভাৰ একাংশই সভাৰপৰা ফাটি গৈ আছামিজ লিটাৰেৰী ক্লাব নামৰ এটি নতুন অনুষ্ঠান গঠন কৰিলে। এই লিটাৰেৰি ক্লাবৰ উদ্যোগতেই ১৮৯০ চনত কলকাতাৰপৰাই এখন মাহেকীয়া আলোচনীৰ ৰূপত *বিজুলী*য়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। *জোনাকী*ৰ লগত হোৱা বিৰোধৰ বাবেই *বিজুলী*ৰ জন্ম হৈছিল "যদিও এই বিৰোধৰ ফলত দুদল সাহিত্যসেৱীৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু পৰস্পৰৰ অৰিয়া-অৰিভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে অৰিহণা যোগালে। গতিকে এই বিৰোধৰ ফলত ভাষা-সাহিত্যৰ একো হানি নহৈ বৰং শ্ৰীবৃদ্ধিত সহায়হে হৈছিল।"[৩১] প্ৰথম বছৰ *বিজুলী* সম্পাদনা কৰিছিল নীলকণ্ঠ বৰুৱা আৰু কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাই, দ্বিতীয় বছৰৰপৰা *বিজুলী*ৰ সম্পাদক হৈছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা।

নীতিগত তথা চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ দিশৰপৰা *জোনাকী*তকৈ *বিজুলী* কিছু স্পষ্টবাদী আছিল। শাসক আৰু শাসিতৰ মাজত কেনেকৈ যোগসূত্ৰ হ'ব পাৰে, সেয়া *বিজুলী*য়ে সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছিল। ৰাজহৰ নতুন নিয়ম আদিৰ লগতে আন ৰাজনীতি বিষয়ক ৰচনাও *বিজুলী*য়ে প্ৰকাশ কৰিছিল।

জোনাকী আৰু *বিজুলী* কোনোখনেই দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল যদিও এই দুইখন আলোচনীক ভেটি কৰি *জোনাকী* যুগৰ বা ৰোমাণ্টিক যুগৰ গুৰিয়ালসকলৰ বিকাশ

সাধিত হৈছিল আৰু অসমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই ইয়াৰ গাতে ভেজা দি মূৰ দাঙি উঠিছিল। আনহাতে আলোচনী দুখনৰ মাজেৰে সঞ্চাৰিত হৈছিল জাতীয় চেতনা। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংবাদপত্ৰৰ বিকাশত *জোনাকী* আৰু *বিজুলী*ৰ বৰঙণিয়েই আটাইতকৈ বেছি। এই দুখন আলোচনীয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, লম্বোদৰ বৰা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিৰ দৰে শক্তিশালী লেখকৰ সৃষ্টি কৰি নতুন ভাবাদৰ্শৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটিত এক স্থায়ী সৌধ নিৰ্মাণ কৰি থৈ গ'ল।

সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ এটা দশকত জন্ম আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰা এই দুখন আলোচনীয়ে আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ নিৰ্মাণ আৰু অসমীয়া জাতিৰ স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে একাগ্ৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল আৰু ফলত অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনত এক আলোড়নো অনুভূত হৈছিল। এই আলোড়নেই কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়া মধ্যবিত্তক নতুন সংবাদপত্ৰ-আলোচনী প্ৰকাশ কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশসাধনৰ যোগে জাতীয় আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত ব্ৰতী হ'বলৈও প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

এনেদৰেই সংবাদপত্ৰৰ জৰিয়তে জীপ লোৱা জাতীয় চেতনা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অপৰাহ্নলৈ "কঁকালত টঙালি বান্ধি চফল ডেকাটি হৈ সাজি-কাচি ওলাব পাৰিছিল।"[৩২] এই সময়ছোৱাৰ প্ৰায় সকলো সাহিত্যিকৰে ৰচনাৰ প্ৰকাশ আৰু বিকাশ সাধনো সংবাদপত্ৰৰ পাততে হৈছিল। দৰাচলতে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাস বৰ দীঘলীয়া নহয় (প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰি বছৰ) যদিও ইয়াৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী, গভীৰ আৰু ব্যাপক।

১৯০০ চনৰ ১৪ জানুৱাৰিত *আসাম বন্তি* (পাছলৈ *বন্তি*)ৰ জন্ম হয়। জন্মৰেপৰা মৃত্যুৰ দিনলৈকে *বন্তি*ৰ নাম সম্পাদক আৰু নীতিৰ বহু সালসলনি হৈছিল যদিও দুকুৰি চাৰি বছৰ কাল জীয়াই থকা এইখন সংবাদপত্ৰ গাঁৰে-ভূঞে *অৰুনোদই*ৰ দৰে সমাদৃত আৰু জনপ্ৰিয় আছিল। *বন্তি* এসময়ত ইমান সৰবৰহী হৈ উঠিছিল যে আন কাকত-আলোচনী দেখিলেও মানুহে "সেইখন *বন্তি* নেকি" বুলিহে সুধিছিল। *বন্তি*ৰ জন্মদাতা আৰু প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল ডাঃ মথুৰামোহন বৰুৱা। "...বৰুৱাৰ দিনত 'বন্তি'য়ে চৰকাৰী শাসন নীতি, উচ্চ বিষয়াবিলাকৰ বিচাৰ পদ্ধতিৰ তীব্ৰ সমালোচনা কৰিছিল। তেওঁৰ সম্পাদকীয়বিলাক ইমান চোকা আছিল যে ইংৰাজ বিষয়াসকলৰ গা বেজাই যোৱাহে নালাগে, ৰাজভক্ত অসমীয়া বিষয়া জনদিয়েকৰো নাক কোঁচ খাই গৈছিল।"[৩৩] "...'বন্তি' মূলতঃ অসমীয়া ভাষাৰ আছিল যদিও বিষয়ৰ গুৰুত্ব বুজি প্ৰবন্ধ-পাতি, চিঠি-পত্ৰ, সম্পাদকীয় আদি কেতিয়াবা অসমীয়া-ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাতে লিখা হৈছিল। সংবাদপত্ৰখনৰ সম্পাদক প্ৰকাশ্যে মথুৰামোহন বৰুৱা হ'লেও প্ৰকৃততে সম্পাদনাৰ দায়িত্বত গোপনে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাও আছিল।"[৩৪] সপ্তাহৰ প্ৰতি বৃহস্পতিবাৰে প্ৰকাশিত এই সাদিনীয়া সংবাদপত্ৰখনৰ নেপথ্যত থকা মূল মানুহ দুজন আছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য। প্ৰসঙ্গতে উল্লেখ্য যে, *বন্তি* সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। ৰাজহুৱা সভা পাতি দান-বৰঙণি সংগ্ৰহ কৰি এটা ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাৰপৰা *আসাম বন্তি* প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এনেদৰে ৰাজহুৱা আয়োজনেৰে সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসত এয়ে প্ৰথম।

মথুৰামোহন বৰুৱাৰ পিছত কিছুদিন জয়দেৱ শৰ্মাই *আসাম বন্তি* সম্পাদনা কৰাৰ পিছত সম্পাদকৰ সাঙিভাৰখন অৱশেষত কান্ধ পাতি লয় "সাহিত্য কাণ্ডাৰী" ৰূপে খ্যাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই। গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাতে কাকতখন ১৯৪৪ চনলৈকে প্ৰকাশ হৈ আছিল।

সুদীৰ্ঘ দুকুৰি চাৰি বছৰ প্ৰকাশ হৈ আছিল যদিও *আসাম বন্তি*য়ে ভাষা-সাহিত্যচৰ্চাৰ অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাছিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশকতে জন্ম হৈছিল *ঊষা* (১৯০৭) আৰু *বাঁহী*ৰ (১৯০৯)। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *ঊষাই* প্ৰথম সংখ্যাতে নিজ উদ্দেশ্য আৰু পৰিচিতি ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে:

> ...একে আষাৰে ক'বলৈ হ'লে জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতি সাধনেই আলোচনীৰ মূল উদ্দেশ্য। এই সাধনাৰ সিদ্ধিৰ লগতে দেশৰ সমাজ, বিজ্ঞান, কৃষি, শিল্প, বাণিজ্য এইবিলাক বিষয়ৰ উন্নতিৰো আলোচনা কৰা হয়, কিম্বা এই আলোচনাই প্ৰথম সাধনাৰ সিদ্ধিত সহায় কৰে। মাথোন ৰাজনৈতিক আৰু ধৰ্মমূলক বিষয় আলোচনীৰ বিচাৰ সীমাৰ বাজ। ... সাহিত্য সেৱা একপ্ৰকাৰ উদাসীন ধৰ্ম। ইয়াত ৰাজকীয় আৰু ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় জঞ্জলীয়া বিষয়ৰ যোগ থকাটো বাঞ্ছনীয় নহয়। তথাপি সাধাৰণ ৰাজনীতি আৰু সকলোৰে উমৈহতীয়া ধৰ্মভাবৰ চৰ্চা আলোচনীৰ পৰা একেবাৰে বাদ নপৰে। এইখিনিতে ইয়াকে ক'ব লাগে যে আলোচনী কেৱল আলোচনীৰ নিমিত্তে, ই সাধাৰণৰ মনোবাদৰ স্থল নহয়।[৩৫]

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে *ঊষাই* নিৰলসভাৱে প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও আলোচনীখন চৰকাৰী প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নাছিল; বৰং মাজে সময়ে চৰকাৰক সমৰ্থনহে কৰিছিল। প্ৰসঙ্গতে স্মৰণযোগ্য যে *ঊষাৰ* সম্পাদক গোহাঞিবৰুৱাই ১৯১৪ চনত অনাৰেৰি মেজিষ্ট্ৰেট আৰু ১৯১২ চনত ৰায়চাহাব খিতাপ লাভ কৰিছিল। ইংৰাজৰ প্ৰতি দেখুওৱা আনুগত্যৰ বাবেই যে পদ্মনাথে এই সন্মান পাইছিল সেই কথা সহজেই ঠাৱৰ কৰিব পাৰি।

ঊষাৰ পাতত বহুকেইজন ন-লেখকৰ স্বচ্ছন্দ আৰু অবাধ বিচৰণ ঘটিছিল। আলোচনীখনে চুটিগল্প, প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনা, প্ৰবন্ধ, ন ন কবিতা, আৰু সমসাময়িক ভাষা-সাহিত্য আৰু সামাজিক সমস্যাবোৰৰ আলোচনা প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সমাজ-সাহিত্যৰ বিকাশত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছিল।

*জোনাকী*ৰ লগত হোৱা অৰিয়া-অৰিৰ বাবে যিদৰে *বিজুলী*ৰ জন্ম হৈছিল, তেনেদৰে *উষা*ৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ হোৱা এক বিৰোধৰ বাবে জন্ম হৈছিল *বাঁহী*ৰ। বিৰোধটো আছিল এনে: *উষা*ৰ কোনো এটা সংখ্যাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "এংলো ইণ্ডিয়ান" শীৰ্ষক ৰচনা প্ৰকাশ হৈছিল। সেই ৰচনাটিৰ বিষয়বস্তুৰ বাবে *উষা* তৎকালীন ইংৰাজ চৰকাৰৰ কোপদৃষ্টিত পৰিবলগীয়া হ'ল। *উষা*ৰ সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই বাধ্য হৈ সেই ৰচনাটি উঠাই ল'লে আৰু ক্ষমা খুজিলে। ক্ষমা-প্ৰাৰ্থনাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছিল:

> ... সেই প্ৰবন্ধৰ মত আৰু কথাৰ লগত আমাৰ মত আৰু কথা একেবাৰেই নিমিলে। আৰু আমাৰ দৃঢ় বিশ্বাস হৈছে যে সেই প্ৰবন্ধই ৰাজভক্ত অসমীয়া প্ৰজাৰ মনত নিশ্চয় অত্যন্ত বিৰক্তি জন্মাইছে। ভ্ৰমবশতঃ প্ৰবন্ধটো ছপোৱাৰ আগেয়ে তাক ভালকৈ পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ নহ'ল কাৰণে এতিয়া আমাৰ মনত সেইবাবে ঘোৰ অনুতাপ হৈছে। আশা কৰোঁ যেন আমাৰ ৰজা আৰু ৰাইজে অনুগ্ৰহকৈ আমাৰ সেই ত্ৰুটি-মাৰ্জনা কৰিব।[৩৬]

*উষা*ৰ লগত ঘটা এই বিৰোধৰ বাবেই *উষা*ৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰি বেজবৰুৱাই *বাঁহী* প্ৰকাশ কৰিছিলহি যদিও উক্ত বিৰোধেই *বাঁহী* প্ৰকাশৰ একমাত্ৰ কাৰণ নাছিল। সেই সময়তে কলকাতা-প্ৰবাসী অসমীয়া ছাত্ৰ আৰু মধ্যবিত্তই *জোনাকী*ৰ পুনৰ প্ৰকাশৰ বাবে চেষ্টা চলাইছিল আৰু সেই চেষ্টাৰ পৰিণতিয়েও *বাঁহী* প্ৰকাশত কিছু অৰিহণা যোগাইছিল। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে সমসাময়িক আলোচনীবোৰৰ দৰে *বাঁহী*ত কোনো "সম্পাদকৰ আত্মকথা" বা তেনে জাতীয় ৰচনা নাছিল। আলোচনীখনে ক'তো নিজ উদ্দেশ্যও ৰাজহুৱাকৈ ঘোষণা কৰা নাছিল। অৱশ্যে আলোচনীখনৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ ৰচনা এটিৰপৰা *বাঁহী*ৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে কিছু ধাৰণা কৰিব পৰা যায়। সেই ৰচনাটিৰ শেষত বেজবৰুৱাই লিখিছিল:

> ... আমাৰ অসমীয়া বন্ধুসকলক এইটো ডাঠকৈ কওঁ যে আপোনাসকলে সাৰোগতকৈ জানিব, অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি, অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি, অসমৰ উন্নতিৰ প্ৰথম ঢাপ। আমি একান্ত মনে পৰিশ্ৰম কৰি তাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে লাগি গ'লে নিশ্চয় আমাৰ যত্নই ফল ফলিয়াবই। ... আমাৰ গাৰপৰা মিচা ভেম গৈ তাৰ ঠাইলৈ প্ৰকৃত আত্মসন্মান আহিলে আমি এইদৰে মুজুৰা লাগি থাকিব নোৱাৰোঁ, নিশ্চয় জানিব। এইবোৰ পাবৰ প্ৰধান উপায় জ্ঞান উপাৰ্জ্জন, বিদ্যা উপাৰ্জ্জন আৰু মাতৃভাষাৰ উন্নতি সাধন। স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল মন্দিৰৰ সিংহদুৱাৰ হৈছে মাতৃভাষা। এনে মাতৃভাষাৰ সেৱক হৈ প্ৰগাঢ় ভক্তিৰে তাৰ কুশলৰ অৰ্থে নিজৰ এই নশ্বৰ দেহৰ সকলো ক্ষমতা সমৰ্পণ কৰি আমি এহাগুধীয়াভাৱে আমাৰ কৰ্তব্য কৰি গ'লে নিশ্চয় অচিৰতে মঙ্গলৰূপী উন্নতিৰ কিৰীটিয়ে আসাম আইৰ পৱিত্ৰমূৰ শোভা কৰিব।[৩৭]

এনেদৰে "স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মঙ্গল মন্দিৰৰ সিংহদুৱাৰ মাতৃভাষা"ৰ উৎকৰ্ষ আৰু বিকাশৰ উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি বেজবৰুৱাৰ *বাঁহী*য়ে আত্মপ্ৰকাশ আৰু বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। সমসাময়িক আলোচনীবোৰৰ তুলনাত *বাঁহী*ৰ আয়ুকাল আছিল দীঘলীয়া। মাজে মাজে অনিয়মীয়া হৈও *বাঁহী* ১৯৪৫ চনলৈকে প্ৰকাশ হৈ আছিল।

*বাঁহী*য়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে চলোৱা নিৰলস প্ৰচেষ্টাৰ উপৰি নতুন চিন্তাৰ খোৰাক যোগাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। তাৰ লগে লগে নতুন সমাজখনেও *বাঁহী*ৰ পাতত ধৰা দিছিল। সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে *বাঁহী*ৰ সুৰে অসমত সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উপযোগী পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰি অসমীয়া সাহিত্যচৰ্চা আৰু আলোচনাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিলে। তদুপৰি ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, জীৱনী, বুৰঞ্জী, ধৰ্ম, দৰ্শন আদি সকলো বিষয়ৰ ৰচনা প্ৰকাশেৰে *বাঁহী*য়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এক অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধিলে। কেৱল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যকে *বাঁহী*ৰ সুললিত সুৰে মধুময় কৰি তোলা নাছিল, শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সামাজিক উন্নতিৰ দিশতো *বাঁহী*য়ে যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। অসমৰ প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলনৰো প্ৰাথমিক আহ্বান *বাঁহী*ৰ পাতৰপৰাই আহিছিল। *উষা*ৰ তুলনাত *বাঁহী*ৰ দৃষ্টিভঙ্গি অধিক নিৰ্ভীক আৰু স্বতন্ত্ৰীয়া আছিল যেন লাগিলেও আৰু পোনপটীয়াভাৱে *বাঁহী*য়ে ক'তো চৰকাৰক সমৰ্থন নকৰিলেও আলোচনীখনে জাতীয় আন্দোলনৰ প্ৰতি অৱলম্বন কৰা উদাসীনতাই *বাঁহী*ৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি থকা আনুগত্যকেই প্ৰমাণ কৰে। তদুপৰি *বাঁহী*ৰ প্ৰকাশৰ এবছৰ আগতেই বেজবৰুৱাই ইংৰাজ চৰকাৰৰ "অনাৰেৰী মেজিষ্ট্ৰেট"ৰ সন্মান লাভ কৰিছিল। সেয়ে স্বাভাৱিকতে *বাঁহী*ৰ পক্ষে ইংৰাজৰ বিৰোধিতা কৰাটো সম্ভৱ নাছিল যেনেই বোধ হয়।

এনেবোৰ দুৰ্বলতা, সীমাবদ্ধতা থকা সত্বেও *উষা* আৰু *বাঁহী*য়ে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত যি যুগান্তকাৰী অৰিহণা যোগালে, তাৰ বাবেই সেই দুখন আলোচনী স্মৰণীয় আৰু অমৰ। আলোচনী দুখনে সৃজনীশীল সাহিত্য সৃষ্টিত বৰঙণি যোগোৱাৰ উপৰি নতুন লেখক সৃষ্টিত প্ৰেৰণা যোগাইছিল আৰু নতুন নতুন সাহিত্যিক সমলৰো প্ৰকাশ ঘটাইছিল। *উষা* আৰু *বাঁহী*য়ে *জোনাকী*ত প্ৰৱৰ্তিত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ভাবধাৰা অধিক গভীৰ আৰু বিস্তৃতভাৱে বোৱাই দিছিল। তদুপৰি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, দণ্ডিনাথ কলিতা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী প্ৰমুখ্যে কেইবাগৰাকীও আগশাৰীৰ অসমীয়া সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা এই আলোচনী দুখনতেই বিকশিত হৈছিল। অসমীয়া আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত *বাঁহী*তেই পোনতে সুন্দৰ কাৰ্টুন দিয়া হৈছিল।[৩৮]

জনৈক গৱেষকৰ ভাষাত: "... 'উষা' আৰু 'বাঁহী' দুয়োখন আলোচনীৰেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত যথেষ্ট অৰিহণা আছে, আছে স্বাধীনতাৰ প্ৰেৰণা — পৰাধীনতাৰ গ্লানি — নাই ব্ৰিটিছ বিৰোধিতা।"[৩৯]

অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ বুৰঞ্জীত *অসমীয়া* (১৯১৮-৫৮)ৰ প্ৰকাশ এটা উল্লেখযোগ্য মাইলৰ খুঁটি। "জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী" মতবাদ গ্ৰহণ কৰি *অসমীয়াই* আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰেৰণাত অসমীয়া সাংবাদিকতাও প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছিল। দীৰ্ঘদিন ধৰি প্ৰকাশিত সাপ্তাহিক *অসমীয়াই* তিনিদিনীয়া, পষেকীয়া আৰু দৈনিক ৰূপ লৈছিল যদিও সাপ্তাহিক হিচাপেই অধিক দিন চলিছিল। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই প্ৰতিষ্ঠা কৰা এই সাদিনীয়া কাকতখন প্ৰথমে ডিব্ৰুগড়ৰপৰা আৰু পাছলৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সদানন্দ দুৱৰা, নীলমণি ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মহেশ্বৰ বৰুৱা, অমিয়কুমাৰ দাস, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আৰু হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই বিভিন্ন সময়ত এই কাকতৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। মাজতে কিছুদিন তিনিদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ১৯৪৬ চনত *অসমীয়াই* দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাত *দৈনিক অসমীয়া* নাম লৈ দৈনিক বাতৰিকাকতৰূপে প্ৰকাশ পায় যদিও ১৯৪৯ চনত নীৰেন ভূঞাৰ সম্পাদনাত ই পুনৰ সাপ্তাহিক কাকতলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। ইয়াৰ পাছত ক্ৰমান্বয়ে যোগেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী আৰু কমলচন্দ্ৰ গগৈ ইয়াৰ সম্পাদক হয় আৰু ১৯৫৮-৫৯ চনত *অসমীয়াৰ* প্ৰকাশ বন্ধ হয়। অসমৰ সংবাদসেৱাত অসমীয়াৰ যথেষ্ট বৰঙণি আছে। বিশেষকৈ, অসমৰ বিভিন্ন সমস্যাক পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত এই কাকতৰ নাম স্বতন্ত্ৰভাৱেই উল্লেখ্য।

> ... 'অসমীয়া'ই বহুত ডেকা ল'ৰাক সাংবাদিক কৰি খ্যাতিমন্ত কৰিলে। অসমীয়া আছিল কংগ্ৰেছৰ নীতিৰ সমৰ্থক, সেইবাবে যাতনা-জৰিমনা বহুত ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। আগৰৱালাই বিজতৰীয়া শব্দ যাতে নোসোমায় তাৰ নিমিত্তে সম্পাদকক সোঁৱৰাই আছিল। সাংবাদিকতাৰ বিষয়ে *অসমীয়া* কাকতৰ আঁতি-গুৰি মৰা ইতিবৃত্তৰ পৰা ভালেমান কথা শিকিবলগীয়া আছে।[৪০]

১৯১৮ চনৰপৰা ১৯৫৮ চনলৈকে প্ৰায় ৪০ বছৰ কাল *অসমীয়াই* স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু দেশ তথা দহৰ হকে অপৰিসীম অৱদান আগবঢ়াইছিল।

১৯৩৫ চনত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত অসম জাতীয় মহাসভাৰ মুখপত্ৰৰূপে প্ৰকাশিত *ডেকা অসম* এখন জাতীয়তাবাদী সাদিনীয়া সংবাদপত্ৰ। অসমীয়া জাতিক জাতীয় আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ প্ৰকাশ কৰা এইখন সংবাদপত্ৰ অম্বিকাগিৰীৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত এৰা-ধৰাকৈ প্ৰকাশ হৈ আছিল।

ডেকা অসমৰ প্ৰথম সংখ্যাতে অম্বিকাগিৰীয়ে *ডেকা অসমক* বাতৰিকাকতৰ শাৰীত লৈ বিচাৰ নকৰি জাতি-সংগঠন আৰু সংৰক্ষণ বিষয়ক ক্ষুদ্ৰ পত্ৰিকা বুলি ধৰিলেহে উচিত হ'ব বুলি উল্লেখ কৰি কাকতখনৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিছিল এনেদৰে:

> ...দেশৰ ডেকাসকলেই জাতিৰ ভৱিষ্যৎ সম্পত্তি। সেইবাবে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা, কাছাৰ, খাছি, নগা, গাৰো, মিকিৰ, আবৰ, মিচিমি, ডফলা,

> মণিপুৰ আদি ভূমিখণ্ডৰ মূল অধিবাসী আৰু এইবিলাক ঠাইত মাটি-বাৰী, বেহা-বেপাৰ, চাকৰি-বাকৰি আদি লৈ স্থানীয়ভাৱে বাস কৰি অসমীয়াৰ স্বাভাৱিক জাতীয় স্বাৰ্থৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল হৈ থকা আন আন প্ৰদেশৰ লোকসকলৰে সংগঠিত অসমীয়া জাতিৰ বিশেষকৈ ডেকাসকলৰ আগত কৰ্ম চৰিত্ৰৰ ত্যাগ মাহাত্ম্যৰ, জ্ঞান গৌৰৱৰ, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ, শিল্প-বাণিজ্যৰ চিন্তা-ধাৰণাৰ উচ্চ আদৰ্শ দাঙি ধৰি তাক পূৰ্ণ স্বৰাজত প্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলাৰ ঘাই লক্ষ্য লৈয়েই 'ডেকা অসম'ৰ জন্ম হ'ল। ...'ডেকা অসমে' যিদৰে অসমত অসমীয়াৰ সবল জাতীয় অস্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰি তোলাৰ ফালে ঘাইকৈ মনোযোগ ৰাখি চলিব, সেইদৰে ভাৰতৰ বহল জাতীয় স্বাৰ্থৰ লগতো বিশেষভাৱে সংশ্ৰৱ ৰাখি তাত অসমীয়াৰ সত্তা স্থায়ী কৰি তুলিবৰ চেষ্টা কৰিব। কিন্তু অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন পৰিপুষ্টিৰ অনুকূল কাৰ্যৰ ফালে ঘাইকৈ চকু ৰাখি চলিব।
>
> অসমৰ মাটি-বাৰী, খেতি-বাতি, বেহা-বেপাৰ, শিল্প-বাণিজ্য, চাকৰি-বাকৰি, কাম-কাজ, ভাষা-সাহিত্য, ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ সকলোতে যাতে যোগ্য অসমীয়াৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱ বৰ্তে তাৰ বাবে *ডেকা অসমে* প্ৰাণপণে চেষ্টা কৰিব। অসমত অসমীয়াই এই স্বাভাৱিক ন্যায়-ধৰ্ম সঙ্গত অধিকাৰ লাভৰ পথত দেখা দিয়া প্ৰতিবন্ধক যিমানেই প্ৰবল হওক *ডেকা অসমে* নিৰ্ভীক আৰু সাহসিকতাৰে তাক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ প্ৰাণ টাকি যুদ্ধ কৰিব। ডেকা অসমে অসমীয়াৰ এই আকাংক্ষাৰ পৰিপন্থী যিকোনো বিষয়ক নিজৰ গাত লাগি থকা হ'লেও বাদ দি অসমৰ ৰাজনীতি-অৰ্থনীতি-সমাজনীতি সংগঠনৰ অনুকূলে কাম কৰিব।[৪১]

সংবাদপত্ৰখনত ঘোষিত এই লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য পূৰণৰ হকে *ডেকা অসমএ* অসমৰ সমস্যাৱলী, আগন্তুক বিপদ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰ, সমস্যাৱলীৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ উদাসীন মনোভাব আৰু চৰকাৰৰ পমুৱা তোষণ নীতি, সেই সময়ত ঘটা কিছুমান ঘটনাৰ বিৱৰণকে আদি কৰি অসমৰ আৰ্থ-সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ প্ৰতি ৰাইজক সচেতন কৰি স্বকীয় মন্তব্য দাঙি ধৰিছিল। যথেষ্ট পৰিশ্ৰম, ত্যাগ আৰু অৰ্থাভাৱৰ মাজেৰে অনিয়মীয়াকৈ হ'লেও ৰায়চৌধুৰীয়ে বহু বছৰ ধৰি *ডেকা অসম* প্ৰকাশ কৰি আছিল। গভীৰ দেশপ্ৰেম, অসম আৰু অসমীয়াৰ সৰ্বাঙ্গীণ উৎকৰ্ষৰ প্ৰত্যাশাই ৰায়চৌধুৰীক *ডেকা অসম* প্ৰকাশৰ বাবে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই ঠিকেই লক্ষ্য কৰিছে: "...অন্তৰত জাতিপ্ৰেম আৰু দেশপ্ৰেমৰ জুই একুৰা অহৰহ জ্বলি নাথাকিলে অৰ্থক্লিষ্ট, অকলশৰীয়া সম্পাদকে কাগজখনত লাগি নাথাকিলহেতেন।"[৪২]

ঊষা আৰু *বাঁহীয়ে* আৰম্ভ কৰা বাটেৰেই বাট বুলি পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত *এডভোকেট অৱ আসাম, মিলন* আদি কেইবাখনো অল্পায়ু কাকত-আলোচনীৰ উদ্ভৱ আৰু বিলুপ্ত হৈছিল।

এনেদৰে বিভিন্ন সংবাদপত্ৰৰ জৰিয়তে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ভাগত

আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধত অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ যি বৌদ্ধিক চেতনাৰ নতুন এছাটি বতাহ আহিছিল সিয়ে পাছৰ কেইবাটাও দশকলৈকে উদগনি দি আছিল। ঘাইকৈ দেশপ্ৰেমৰ অনুপ্ৰেৰণাৰপৰা অহা এই উদগনিয়ে সমসাময়িক অসমৰ চিন্তাবিদ, বুদ্ধিজীৱীসকলকো উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিছিল। একেদৰে সমসাময়িক লেখক-সাহিত্যিক-বুৰঞ্জীবিদসকলৰো ৰচনা বা ইতিহাস চিন্তা আছিল দেশপ্ৰেমনিৰ্ভৰ। আধুনিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰক্ৰিয়াতকৈ জাতীয় চেতনাই তেওঁলোকক অধিক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল আৰু তাৰ ফলত গভীৰ চিন্তাপূৰ্ণ ৰচনা লিখাৰ পৰম্পৰাও আৰম্ভ হৈছিল। এনে চিন্তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ পাতত আৰু এই সংবাদপত্ৰসমূহে এমুঠি কৃতী লেখক-সাহিত্যিকক উলিয়াই আনি তেওঁলোকৰ বাবে এক প্ৰশস্ত ক্ষেত্ৰ প্ৰদান আৰু প্ৰস্তুত কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতাব্দী আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ অসমৰ সংবাদপত্ৰবোৰৰ প্ৰচলন-পৰিচালনাৰ ইতিহাস লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভঙ্গিৰে এইবোৰ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল। ব্যৱসায়িক সাফল্য আহিব পৰাকৈ সেইবোৰ সংবাদপত্ৰৰ প্ৰচলন-সংখ্যাও আশানুৰূপ নাছিল। আনহাতে যথোপযুক্ত আৰু দ্ৰুত যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ অভাৱত সংবাদ-গ্ৰহণ আৰু সংবাদ-প্ৰেৰণৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদপত্ৰবোৰে আধুনিক সাংবাদিকতাৰ লগত খোজ মিলাই বাট বুলিব নোৱাৰিছিল। বিভিন্ন সংবাদপত্ৰৰ মাজত সংবাদ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাও পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। সামগ্ৰিক অৰ্থত অসমৰ সাংবাদিকতাত “প্ৰফেছনেলিজম” বা “বৃত্তিনিষ্ঠতা”ই তেতিয়াও প্ৰাধান্য লাভ কৰা নাছিল। প্ৰচাৰবৃদ্ধিৰ বাবে অভিযান, সংবাদপত্ৰৰ মুদ্ৰণ-পৰিপাট্য, তপত খবৰ সংগ্ৰহ ইত্যাদি সংবাদপত্ৰত প্ৰায় উপেক্ষিত হৈয়েই আছিল। সঁচা কথা ক'বলৈ গ'লে সংবাদপত্ৰক সেই সময়ত উদ্যোগ হিচাপে গ্ৰহণ কৰাটো অকল্পনীয় কথা আছিল। কোনো এটা সাময়িক সংখ্যাত বা বিশিষ্ট সম্পাদকৰ ব্যক্তিত্ব বা লেখাৰ জোৰত কোনো সংবাদপত্ৰই সাময়িকভাৱে আৰ্থিক লাভ কৰিলেও পৰৱৰ্তী কালত সেই আৰ্থিক সমৃদ্ধিৰ পাৰম্পৰ্য ৰক্ষা হোৱা নাছিল। সেই সময়ত সংবাদপত্ৰ আছিল কেৱল মতামত প্ৰকাশৰ মাধ্যম, সংগ্ৰাম আৰু সংস্কাৰৰ আহিলা। দেশপ্ৰেম, ভাষাপ্ৰেম আৰু স্বাধীনতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহেই আছিল সেইবোৰ সংবাদপত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য।

কিন্তু এইখিনিতে লক্ষণীয় কথা এটি হ'ল, অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ যিটো বিষয়ত সৰ্বাধিক দুৰ্বলতা দেখা পোৱা গৈছিল, তাতেই পৰিদৃষ্ট হৈছিল তাৰ সৰ্বাধিক শক্তিৰ পৰিচয়। ব্যৱসায়িক সাফল্য অৰ্জন সংবাদপত্ৰৰ চৰম লক্ষ্য নোহোৱা হেতুকে অধিকাংশ সংবাদপত্ৰই বিনাদ্বিধাই জাতীয় জাগৰণৰ বাণীক ধ্বনিত কৰি তুলিব পাৰিছিল। আনকি ক্ষেত্ৰ বিশেষে ইংৰাজ ৰাজশক্তিক কঠোৰ সমালোচনা কৰাতো সেইবোৰ সংবাদপত্ৰ পৰাঙ্মুখ হোৱা নাছিল।

ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ চাৰিটামান দশকৰ অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাস পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে এই ইতিহাস জাতীয় মুক্তিসংগ্ৰামৰ আগৰণুৱা সেনানীৰ সাহস আৰু ত্যাগৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ইতিহাস। অসমত এই সংগ্ৰাম আছিল বহুমুখী। কেৱল ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাই নহয়, ঔপনিৱেশিক শোষণৰ বিৰোধ, স্থানীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণ আৰু বিকাশৰ কাৰণে, পৰম্পৰাগত কুসংস্কাৰ, ব্যভিচাৰ, অন্যায়-অত্যাচাৰ আনকি সামাজিক সংগ্ৰামকো অসমৰ সংবাদপত্ৰই সামৰি লৈছিল। এই বহুমুখী জাতীয় সংগ্ৰামত সময়োপযোগী প্ৰগতিশীল ভূমিকা লৈ অসমৰ সংবাদপত্ৰ মহিমামণ্ডিত হৈছিল। কিন্তু দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছত আৰু অসমীয়া ভাষাই ভাৰতীয় সংবিধানত ৰাজ্যভাষাৰ মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ পাছত অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ আত্মপৰিচয় আৰু মৰ্যাদাৰ প্ৰতি থকা আশঙ্কা নোহোৱা হ'ল। অৱশ্যে ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ সংবাদসেৱা দুটা মহৎ উদ্দেশ্যৰপৰা বঞ্চিত হ'ল: (১) দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে সংগ্ৰাম আৰু (২) অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পুনৰুদ্ধাৰ “অৰুনোদই”ৰ পাছৰেপৰা উল্লিখিত দুটা উদ্দেশ্যৰ এটা অথবা দুয়োটাই একেলগে অসমৰ সংবাদপত্ৰক এক শক্তি আৰু চৰিত্ৰ দান কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পাছত অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ সেই শক্তি আৰু চৰিত্ৰ ভালেখিনি নোহোৱা হ'ল।

এনেবোৰ পৰিস্থিতি, পৰিৱেশৰ মাজেৰে উৎকৰ্ষ লাভ কৰি স্বাধীনতাৰ পাছত অৰ্থাৎ, ক্ষমতা হস্তান্তৰৰ সমসাময়িক সময়ছোৱাত, অসমৰ চালুকীয়া সংবাদপত্ৰই থিয়-দঙা দিবলৈ সমৰ্থ হয়।

গহীন আলোচনামূলক আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ বাটকটীয়া মাহেকীয়া আলোচনী অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯২৬ চনত। ইয়াৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ গৱেষণাধৰ্মী বিশ্লেষণাত্মক ভালেমান প্ৰবন্ধৰ বাবে এইখন আলোচনীয়ে আছুতীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে। এই পত্ৰিকাত শতিকাটোৰ প্ৰায় সকলোখিনি লব্ধপ্ৰতিষ্ঠিত লেখক-সাহিত্যিকৰ লেখা প্ৰকাশ হৈছে। মাজতে কেইবছৰমান প্ৰকাশ বন্ধ হৈ থাকি ১৯৫৬ চনৰপৰা ই পুনৰ নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশ হৈ আছে। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ উৎকৃষ্ট আলোচনীৰ দাবীদাৰ হ'ব পাৰিলেহেতেন যদিও যথোচিত প্ৰচাৰ আদিৰ অভাৱত সেয়া আজিও সম্ভৱ হৈ উঠা নাই।

১৯২৯ চনত জমিদাৰ নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত কলকাতাৰপৰা এখন মাহেকীয়া আলোচনীৰ ৰূপত *আৱাহন* প্ৰকাশ হয়। আলোচনীখনে কোনো স্পষ্ট নীতি বা স্বকীয় মতবাদৰ পোষকতা নকৰিলেও এক নতুন চিন্তাধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল, যাৰ ফলত *আৱাহন*এ অসমীয়া সাহিত্যত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। আলোচনীখনে নিজ উদ্দেশ্য আৰু পৰিচিতি ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে:

> ... অসমত আজি নতুন যুগৰ সূচনা, সকলোতে এটি নৱজাগৰণৰ ভাব। এই নতুন যুগৰ প্ৰভাৱত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, তৰুণ-তৰুণী, আবাল-বৃদ্ধ নিৰ্বিশেষে গোটেই দেশব্যাপী সকলো সমাজ আৰু সকলো সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰতে

> অলপ নহয় অলপ উৎসাহৰ উদ্‌গণি দেখা গৈছে। সকলোবে ভিতৰত আটাইবিলাক অনুষ্ঠানৰ মাজেদি এটা চেষ্টা এটি সাধাৰণ উদ্দেশ্য ফুটি উঠিছে — দেশৰ সেৱা জাতীয় উন্নতি। এই জাতীয় উত্থান বা দেশৰ উন্নতিৰ মূলতে, সাহিত্য উন্নতিৰ প্ৰাণ। ... আজি 'আবাহন'ৰ স্থাপনাও অতি ক্ষুদ্ৰ, অতি তুচ্ছ, এনেকি প্ৰথমতঃ ব্যৰ্থও হোৱা দেখা যাব পাৰে। কিন্তু এই বিলাকক সফল কৰি, দেশৰ বৰ্তমান অভাৱ দূৰ কৰাৰ আৰু সমাগত নতুন যুগৰ উপযুক্ত কৰি তোলাৰ ভাৰ অকল সেই পক্ষৰে নহয়। ই বেছিকৈ নিৰ্ভৰ কৰে ৰাইজৰ ওপৰত।[৪৩]

ঘোষিত উদ্দেশ্য ফলৱতী কৰাত *আৱাহন*এ আহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল আৰু লগতে ৰাইজৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা ৰাখি এক জাতীয় চেতনা জগাই তুলি জাতিৰ কল্যাণসাধনত ব্ৰতী হৈছিল। সেই সময়ৰ আন ভাৰতীয় ভাষাৰ আগশাৰীৰ আলোচনীৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা, আকৰ্ষণীয় বহিৰাবৰণ, সুন্দৰ ছপা আৰু ৰংচঙীয়া চিত্ৰৰে *আৱাহন* দেখাত যেনেকৈ আকৰ্ষণীয় আছিল, তেনেকৈ গল্প, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত, প্ৰবন্ধ, কবিতা আৰু ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পোৱা উপন্যাস আদিৰে এই আলোচনী সুখপাঠ্যও হৈছিল। বিশেষকৈ *আৱাহন*ৰ যোগেদিয়েই অসমীয়া চুটিগল্পই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ সুযোগ পালে। এই স্তৰৰ গল্পত এহাতে উচ্চশিক্ষিত ডেকা-গাভৰুসকলক নায়ক-নায়িকাৰূপত পোৱা যায়, আনহাতে দলিত-পীড়িতৰ প্ৰতি থকা অন্যায়ৰ সুবিচাৰো চকুত পৰে। ৰমা দাশ, হলীৰাম ডেকা, বীণা বৰুৱা, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মহীচন্দ্ৰ বৰা আদি ভালেমান গল্পকাৰে এই কালছোৱাত অসমীয়া গল্প-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তোলে। জাতীয় মুক্তিসংগ্ৰামৰ ওপৰতো *আৱাহন*এ যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল। তদুপৰি আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন স্বাৰ্থৰ প্ৰতিটো বিষয়তেই আলোচনীখনে মাত মাতিছিল আৰু বিভিন্ন স্থানত আলোচনাসহ মন্তব্য আদিও আগবঢ়াইছিল। এই প্ৰসঙ্গতে হৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ কিছু মন্তব্য যোগ দিব পাৰি। তেওঁ লিখিছে:

> ... 'আৱাহন'ৰ অৱদান হ'ল পঢুৱৈ সমাজ বৃদ্ধি কৰা আৰু লগতে এদল নতুন চামৰ লেখকক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ ক্ষেত্ৰত নিৰক্ষৰ লোকৰ মনতো আলোচনী মানেই 'আৱাহন' বুলি ধাৰণা দিব পৰা প্ৰচাৰমুখী আবেদন। ... ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, অহিংস সত্যাগ্ৰহ, অসহযোগ আন্দোলন, অসমত জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰচাৰ ঘটোৱাত 'আৱাহন'ৰ বিশেষ অৱদান আছে।[৪৪]

দ্বিতীয় মহাসমৰৰপৰা *আৱাহন*ৰ প্ৰকাশ অনিয়মিত হৈ শেষত বন্ধ হয়।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত প্ৰকাশিত এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল *জয়ন্তী*। ২ জানুৱাৰি ১৯৩৮ চনৰপৰা প্ৰকাশিত *জয়ন্তী* আছিল সচিত্ৰ পষেকীয়া আলোচনী। *জয়ন্তী*ৰ পূৰ্বৱতী *বাঁহী, আৱাহন* আদিৰ মাহেকীয়া চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে *জয়ন্তী*ৰ এই পষেকীয়া চৰিত্ৰ উল্লেখযোগ্য। *জয়ন্তী*ৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল ৰঘুনাথ চৌধাৰী। দ্বিতীয় বছৰৰ চতুৰ্দশ সংখ্যাৰ (১৮ আগষ্ট, ১৯৩৯) পৰা

চৌধাৰীয়ে সম্পাদকৰ বাব এৰি দিয়ে আৰু ইয়াৰ পাছত *জয়ন্তী*ৰ সম্পাদক হয় গিৰীশচন্দ্ৰ বৰুৱা। চতুৰ্থ বছৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ (১৪ জানুৱাৰি, ১৯৪১)পৰা অৱশ্যে চৌধাৰীয়ে পুনৰ *জয়ন্তী*ৰ সম্পাদকৰ পদত যোগ দিয়েহি।

*জয়ন্তী*য়ে প্ৰথম বছৰৰপৰাই নিজ "নীতি" ৰাজহুৱাকৈ প্ৰকাশ কৰি আহিছিল। *জয়ন্তী*ৰ নীতিকেইটা আছিল এনে:

- আলোচনীখন সম্পূৰ্ণ জাতীয়তাবাদী হ'ব। কোনো দল বা সম্প্ৰদায় বিশেষৰ নীতি পৰিতোষণ কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়।
- জাতীয় উন্নতিৰ বাবে যি যি উপায় লোৱা আৱশ্যক আৰু যাৰপৰা আমাৰ উপকাৰ হ'ব পাৰে তেনে কথাৰ আলোচনা কৰা হ'ব।
- বিশেষকৈ গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ অভাৱ-অভিযোগৰ কথা এই কাকতখনত ঠাই দিয়া হ'ব।

অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ঠাইত নতুন ভাবধাৰা সম্বলিত বাস্তৱবাদী কবিতা প্ৰকাশত এইখন আলোচনী আছিল বাটকটীয়া। জয়ন্তীৰ যোগেদিয়েই কমলনাৰায়ণ চৌধুৰী, ভবানন্দ দত্ত, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে এচাম প্ৰগতিশীল কবি-সাহিত্যিকে অসমীয়া সাহিত্যত ভুমুকি মাৰিলে আৰু ইয়াৰ লগে লগে নৱীন লেখক-লেখিকাৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবেও *জয়ন্তী*য়ে এখন সুন্দৰ ক্ষেত্ৰৰ সূচনা কৰিলে। অসমৰ জাতীয় জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাৰ বেলিকাও জয়ন্তীয়ে স্পষ্ট ভাষাত মাত মাতিছিল। তদুপৰি আলোচনীখনে নীতিগতভাৱে ৰাজনীতি পৰিহাৰ নকৰাকৈ জাতীয় জীৱনৰ সমস্যাক সাহিত্যৰ সমস্যা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ পাছত *জয়ন্তী*ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে কমলনাৰায়ণ দেৱে। নতুন সম্পাদকৰ হাতত *জয়ন্তী*ৰ ৰূপ আৰু চৰিত্ৰ সলনি হ'ল। আলোচনীখনে পূৰ্বৰ জাতীয়তাবাদী সাজ সলাই "সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী"ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। নতুন *জয়ন্তী*য়ে সমাজবাদী আৰু প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰিলে আৰু সচেতনভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তনৰ প্ৰচেষ্টা চলালে:

> ... সুন্দৰ অসম আৰু সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠনৰ প্ৰচেষ্টাৰ লগে লগে প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰা বিকাশৰ বাবেও আলোচনীখনে সততে যত্ন কৰিছিল। 'জয়ন্তী'ৰ পাততে সূচনা হোৱা প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ সুস্পষ্ট বিকশিত ৰূপ আমি পৰৱৰ্তী কালত দেখিবলৈ পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যত আজি যি প্ৰগতিশীল সাহিত্য ৰচিত তথা চৰ্চিত হৈছে তাৰ বাবে 'জয়ন্তী' কাকতে সূচনাকাৰীৰ মৰ্যদা নিশ্চয় পাব।[৪৫]

ঘাইকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ উদ্যোগ আৰু পৃষ্ঠপোষকতাত জন্মলাভ কৰা অসমৰ সংবাদপত্ৰই মুক্তি আন্দোলনৰ কালছোৱাত জাতীয় আত্মবিকাশৰ চেষ্টা চলাইছিল। বিশেষকৈ, স্বাধীনতা-পূৰ্ব আৰু স্বৰাজোত্তৰ যুগত অঞ্চলটোৰ

সংবাদসেৱাই জনমত গঠনত এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই সময়ছোৱাত অসমৰপৰা প্ৰকাশিত সংবাদপত্ৰসমূহে অঞ্চলটোৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দ্বিধা-দ্বন্দ্ব, দোদুল্যমানতা যিদৰে প্ৰকাশ কৰিছিল, সেইদৰে জাতীয় আন্দোলনৰ সময়ত ৰাইজৰ মনত প্ৰেৰণাৰো সৃষ্টি হৈছিল।

দৈনিক বাতৰি। ১৯৩৫ চনৰ ১২ আগষ্টৰপৰা অসমৰ প্ৰথমখন দৈনিক বাতৰিকাকত *দৈনিক বাতৰিৰ* আৱিৰ্ভাৱৰ লগে লগে অসমৰ সংবাদ-জগতত এক নতুন আৰু উজ্জ্বল অধ্যায় সংযোজিত হয়। কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন। যোৰহাট জিলাৰ ঠেঙালৰপৰা প্ৰকাশিত *দৈনিক বাতৰিৰ* জৰিয়তে অসমৰ সাংবাদিকতাত বৃত্তিগত চিন্তা (professionalism)ৰো অঙ্কুৰোদ্গম ঘটে। এই কাকতেই পোন প্ৰথমে ৰয়টাৰ, এছ'চিয়েট প্ৰেছ (বৰ্তমানৰ প্ৰেছ ট্ৰাষ্ট অব ইণ্ডিয়া, সংক্ষেপে পি টি আই) আদি বাতৰি প্ৰতিষ্ঠানৰ টেলিগ্ৰাফিক বাতৰি কিনি নিতৌ তপতে তপতে অনুবাদ কৰি চকুত লগা শিতানেৰে কাকতত প্ৰকাশ কৰা পন্থাটো উদ্ভাৱন কৰে।

বিভিন্ন বা-বাতৰিৰ উপৰি কাকতখনত মাজে-সময়ে বতৰৰ আগলি বতৰাও প্ৰকাশ হৈছিল। সমসাময়িক আন সংবাদপত্ৰ-আলোচনীত এনে আগলি বতৰা চকুত নপৰে। *দৈনিক বাতৰিত* ৰায়বাহাদুৰ নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাই ("কোৰ নাৰায়ণ" নামেৰে খ্যাত) মাজে সময়ে তেনে বাতৰি দিছিল।

দৈনিক বাতৰিৰ প্ৰথম সংখ্যাটোৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে কলপুলি চিত্ৰৰে অঙ্কিত কৰি "আই তোৰ বাতৰি পৰ্বতে ভৈয়ামে, জানে জুবিয়ে বওক" — শীৰ্ষক বাণীষাৰি আঁৰি দিয়া হৈছিল। অৱশ্যে প্ৰথম বছৰ ৩৯শ সংখ্যাৰ (২৬ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৩৫)পৰা কাকতখনত কলপুলিৰ ছবিটি প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। তাৰ ঠাইত প্ৰথম পৃষ্ঠাত "সম্পাদকৰ জাননী", "মেনেজাৰৰ জাননী", "Scale of Advertisement Charges of Dainik Batori", "এজেন্সি নিয়মাৱলী", "এজেণ্টৰ তালিকা" আদি প্ৰকাশ হৈছিল।

বিভিন্ন বিষয়ৰ মননশীল সম্পাদকীয় ৰচনাৰ উপৰি *দৈনিক বাতৰিত* প্ৰকাশিত আন কেতবোৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল: "মান দেশৰ বুৰঞ্জী", "মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ", "ভাষাৰ ভেটিত প্ৰাদেশিক গৱৰ্ণমেণ্ট", "অসমত হাইকৰ্ট", "দুৱলীয়া ভাষা বঙলা হ'ব নে?", "অশুদ্ধ দেশত বিশুদ্ধ স্কুল", "আন্তৰ্জাতিক বিপ্লৱ", "অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আদৰ্শ", "সুবিধাবাদ" আদি। নানান বা-বাতৰি, সম্পাদকীয়, প্ৰতিবেদন আদিৰ জৰিয়তে কাকতখনে অসমত এখন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ পোষকতা কৰিছিল আৰু "বিশ্ববিদ্যালয় এটা জাতীয় অভাৱ" শীৰ্ষক এক সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধত কাকতখনে লিখিছিল: "... জাতি পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ নিমিত্তে বিশ্ববিদ্যালয় এটা নিশ্চয় দৰকাৰ।" সেই সময়ত সৰ্বত্ৰ প্ৰচলিত "বৃহত্তৰ বাংলা" গঠনৰ বিষয়তো *দৈনিক বাতৰি* উল্লেখযোগ্যভাৱে সৰৱ হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি কাকতখনে "অসমীয়াই সংঘবদ্ধ হৈ আত্মসন্মানবোধ জাগৃত কৰি বেহা-বেপাৰত হাত দিয়ক" বুলি অসমীয়া মানুহক বেহা-বেপাৰত হাত দিবলৈ আহ্বান জনাইছিল আৰু "সমবায়ৰ জৰিয়তে গাঁৱৰ অৱস্থা টনকিয়াল হ'ব" বুলি কৈছিল। ইয়াৰ লগতে কাকতখনে "অসম উপত্যকাৰ স্কুলবিলাকত অসমীয়াই শিক্ষাৰ বাহন হ'ব লাগিব" বুলি দৃঢ়তাৰে দাবী কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ গদ্যৰীতিৰ উৎকৰ্ষ সাধনতো কাকতখনৰ স্মৰণীয় অৰিহণা আছে।

আঠ পৃষ্ঠাৰ এই কাকতখনৰ দাম তেতিয়া আছিল খনে ছয় পাই (দুই পইচা), মাহেকীয়া বৰঙণি এটকা আৰু বছৰেকীয়া বৰঙণি দহ টকা।

দৈনিক বাতৰি যি সময়ত প্ৰকাশ হৈছিল, সেই সময়ত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত আন বাতৰিকাকতসমূহৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত কেৱল বিজ্ঞাপনহে প্ৰকাশ হৈছিল। সম্ভৱতঃ সেই আৰ্হি অনুসৰিয়েই *দৈনিক বাতৰিৰো* প্ৰথম পৃষ্ঠাত কেৱল বিজ্ঞাপনহে প্ৰকাশ হৈছিল। দ্বিতীয় আৰু অষ্টম পৃষ্ঠাতো বিজ্ঞাপন ওলাইছিল। কাকতখনৰ প্ৰতি সংখ্যাত ৫০টামান বিজ্ঞাপন প্ৰকাশ গৈছিল। কাকতখনক ভাৰতীয় চাহ সস্থায়ো সামূহিকভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ প্ৰায় সকলো চাহবাগিচাই একোখনকৈ *দৈনিক বাতৰি* লৈছিল। তথাপি মাত্ৰ দুবছৰ কাল প্ৰকাশ হৈ ১৯৩৭ চনত (সম্ভৱতঃ জুন মাহত) এইখন কাকতৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ যায়।

দী আছাম ট্ৰিবিউন। ১৯৩৯ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা সাদিনীয়া ইংৰাজী বাতৰিকাকতৰ ৰূপত *আছাম ট্ৰিবিউনে* ভুমুকি মৰাৰ লগে লগে অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ বুৰঞ্জীত এক উজ্জ্বল অধ্যায় সংযোজিত হয়। এই কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল লক্ষ্মীনাথ ফুকন। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত জন্মলাভ কৰা *আছাম ট্ৰিবিউন* ১৯৪৬ চনৰপৰা অসমৰ প্ৰথম ইংৰাজী দৈনিক বাতৰিকাকতৰূপে প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে আৰু বৰ্তমানে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ এক উল্লেখযোগ্য দৈনিকৰূপে এই কাকতে সেৱা আগবঢ়াই আহিছে।

মূলতঃ জাতীয়তাবাদী কাকতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও "... সকলো ৰাইজৰ শুভেচ্ছা পাব পৰা পৰ্যায়লৈ উঠিব পৰাত এই কাকতখন সফল হৈছিল। লগতে ধীৰ-স্থিৰ আৰু গঠনমূলক দেশপ্ৰেমৰ ভিত্তিত অসমত এক সুস্থ জনমত গঢ়ি তোলাত এই কাকতখন হৈ পৰিছিল এক প্ৰাথমিক যন্ত্ৰ।"[৪৬] এই প্ৰসঙ্গতে ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰো মতামত বিবেচনাযোগ্য। ড° বৰাই লিখিছিল, "...*দ্য আছাম ট্ৰিবিউন* মাথোন এখন বাতৰিকাকতৰ নাম নহয়, বৰং ই এটা সৰু জাতিৰ আত্মসাধনাৰ মাইলৰ খুঁটি। ... *আছাম ট্ৰিবিউন*-এ মাত মাতি গৈছিল নিজৰ ধৰণেৰে। তাৰে কেতিয়াবা ৰজাঘৰত জগৰ লাগিছিল। কাকতখনৰ নাম চৰকাৰৰ ক'লা তালিকাত সোমাইছিলগৈ — চৰকাৰী বিজ্ঞাপন বন্ধ; 'হাতে নেমাৰিবা ভাতে মাৰিবা', পাছে *আছাম ট্ৰিবিউনৰ* মুখত চাহাবৰ ভাষাৰ মাত বন্ধ নহ'ল ...।"[৪৭] *আছাম ট্ৰিবিউন*এ দেখদেখকৈ কংগ্ৰেছৰ মুখপত্ৰ নোহোৱাকৈয়ে নিজস্ব নিৰপেক্ষতাৰে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষৰ কালছোৱাত লেখত ল'বলগীয়া বৰঙণি আগবঢ়াব পাৰিছিল। *আছাম ট্ৰিবিউনৰ* জনপ্ৰিয়তাক সাৰথি কৰি ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই পাছলৈ শক্তিশালী

ট্ৰিবিউন গোষ্ঠীৰ কাকতকেইখন নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰি থৈ গ'ল।

*আছাম ট্ৰিবিউন*এ অসমত এক আধুনিক ৰুচিসন্মত আৰু বলিষ্ঠ সাংবাদিকতাৰ বাট মুকলি কৰি দিয়ে। প্ৰথম অসমীয়া দৈনিক বাতৰিকাকত *দৈনিক বাতৰি*ৰ যোগেদিয়েই গজালি মেলা অসমৰ বৃত্তিগত সাংবাদিকতায়ো এই কাকতৰ পৰশত পোখা মেলিলে বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি বাতৰিকাকতক এটা উদ্যোগ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সফল হোৱা বাবে *আছাম ট্ৰিবিউনে* কাটি যোৱা বাটেৰেই পৰৱৰ্তী কালত বহুকেইখন কাকত আগবঢ়া পৰিলক্ষিত হয়। এইখিনিতে এটা মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল যে অসমৰ প্ৰথমখন সংবাদপত্ৰ *অৰুনোদই* (১৮৪৬) প্ৰকাশৰ পিছত অসমৰ প্ৰথমখন ইংৰাজী দৈনিক বাতৰিকাকত *আছাম ট্ৰিবিউন* (১৯৪৬) প্ৰকাশ হওঁতে সময় লাগিল সম্পূৰ্ণ ১০০ বছৰ!

জনমভূমি। দৈনিক *আছাম ট্ৰিবিউন*ৰ সমসাময়িকভাৱে ১৯৪৭ চনত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয় *সাপ্তাহিক জনমভূমি*। বৰ্তমানে এই কাকতখনেই হ'ল অসমৰ একেৰাহে প্ৰকাশ হৈ থকা আটাইতকৈ পুৰণি সাদিনীয়া কাকত। ১৯৪৭ চনত জন্ম লাভ কৰা *জনমভূমিয়ে* ইতিমধ্যে সোণালী জয়ন্তী পালন কৰিছে। ১৯৪৭ চনৰ ১০ মাৰ্চত যোৰহাটৰ দৰ্পণ প্ৰেছৰপৰা *জনমভূমি* প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ পাছত স্থানীয় অন্নদা প্ৰিন্টিং হাউছৰপৰাও কিছুদিন কাকতখন প্ৰকাশ হৈছিল আৰু ১৯৪৯ চনৰ জুন মাহত *জনমভূমি*ৰ নিজা ছপাখানা সম্পূৰ্ণ হোৱাত তেতিয়াৰপৰা বৰ্তমানলৈকে কাকতখন তাৰপৰাই প্ৰকাশ হৈ আছে। এই কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল দুলালচন্দ্ৰ ভূঞা। অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ বুৰঞ্জীত *জনমভূমি*ৰ নাম স্বতন্ত্ৰভাৱেই উল্লেখ্য। বেণুধৰ শৰ্মাৰ লেখাত *জনমভূমি*ৰ কথা প্ৰকাশ পাইছিল এনেদৰে, "... 'জনমভূমি'ৰ চালুকীয়া অৱস্থাতে দুলালচন্দ্ৰ ভূঞাই সম্পাদকীয় গাদীত বহি সেই সাঙীভাৰখন কান্ধত তুলি ল'লে। স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ আনুসংগিক উপায়-বুদ্ধি দি তেৰেঁই 'জনমভূমি'খন থিয় দঙা দিব পৰা কৰি থৈ গ'ল। তেওঁৰ পাছতে সম্পাদক হ'ল জগদীশ ফুকন। এওঁ নতুন তেজ সুমুৱাই কাকতখনৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি সাধন কৰিলে। তাৰ পাছত সম্পাদকীয় সাঙীভাৰখন ন্যস্ত হ'ল ত্ৰৈলোক্য [নাথ] শৰ্মাৰ কান্ধত। ৰাজনীতি সম্পৰ্কে তেওঁ 'আঠুৱা চাই ঠেং মেলা' নীতি অৱলম্বন কৰাত 'জনমভূমি'খন টনকিয়াল আৰু সৰবৰহী হৈ উঠিল আৰু ই যে এখন উচ্চ শ্ৰেণীৰ সাদিনীয়া বাতৰিকাকত সেইটোও প্ৰতিপন্ন হ'ল।"[৪৮]

ৰামধেনু, পছোৱা। ১৯৫১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত *ৰামধেনু* পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকৰ অসমৰ এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী বুলিব পাৰি। *ৰামধেনু*ৰ আৰম্ভণি অৱশ্যে অলপ বিচিত্ৰ ধৰণৰ। *ৰামধেনুৰ* পূৰ্বতে ১৯৪৮ চনত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাইছিল *ৰংঘৰ* নামেৰে এখন শিশু আলোচনী। দুবছৰৰ পাছত এইখন শিশু আলোচনীৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত "ডাঙৰৰ আলোচনী" *ৰামধেনু* প্ৰকাশ কৰা হয়। *ৰামধেনুৰ* প্ৰথম সংখ্যাতে "আমাৰ বিদায়" শিৰোনামেৰে

এই কথাখিনি জুৰি দিয়া হৈছিল:

> ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ বিভিন্ন শিক্ষা আৰু সাহিত্য প্ৰচাৰৰ নানা অনুষ্ঠান চাই আহি তাৰে প্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি সাধিবলৈ *ৰংঘৰ*ৰ সম্পাদকৰো আকাংক্ষা জন্মিছিল। সেই অৰ্থে ইউৰোপৰপৰা উভতি আহিয়েই কেইবাজনো বিশিষ্ট বন্ধুৰ সহযোগিতাত ৰামধেনু প্ৰকাশ ভৱন স্থাপন কৰা হয়। *ৰামধেনু* নামৰ ওখ খাপৰ আলোচনী *ৰংঘৰ* শিশু আলোচনী আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশেই আমাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। এই সংকল্পকে লৈ এই ভৱনৰপৰা জয়জয়তে *ৰংঘৰ* শিশু আলোচনীৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।
>
> ওখ খাপৰ মাহেকীয়া আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন বৰকৈ অনুভৱ কৰিছোঁ সেই কাৰণেই সাত-পাঁচ গুণি-গাঁথি দ্বিতীয় বছৰৰ পৰা *ৰংঘৰ* প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত আকাৰত ডাঙৰকৈ *ৰামধেনু* উলিয়াই ৰামধেনু প্ৰকাশ লিমিটেড নামৰ সাৰ্থকতা সধা হৈছে।[৪৯]

*ৰামধেনু*ৰ প্ৰথম বছৰৰ সম্পাদক আছিল যুটীয়াভাৱে ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ। অৱশ্যে *ৰামধেনুৰ* প্ৰথম বছৰত ইয়াক প্ৰথম বছৰ নুবুলি *ৰংঘৰ*ৰ প্ৰথম বছৰৰপৰাই *ৰামধেনুৰ* কাল নিৰ্ণয় কৰি যোৱা হৈছিল। বেজবৰুৱা আৰু নেওগৰ পাছত ক্ৰমে হাত বাগৰি প্ৰায় কুৰি বছৰ কাল ধৰি প্ৰকাশ হোৱা *ৰামধেনু*ৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত *ৰামধেনুৰ* যুগ নামেৰে এক স্বতন্ত্ৰ যুগৰেই সৃষ্টি কৰিলে। অৱশ্যে এই প্ৰসঙ্গতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত *ৰামধেনু* যুগ বুলি চিহ্নিত তথা গৃহীত হৈ পৰা সময়ছোৱা আচলতে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সময়ছোৱাহে। *ৰামধেনু*ৰ বুকুতেই আধুনিক প্ৰয়োগবাদী, নৰন্যাসমূলক কবিতাই বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। ৰম্য ৰচনা আৰু চুটিগল্পৰ বিকাশতো এই কাকতৰ অৱদান মন কৰিবলগীয়া।"[৫০]

*ৰামধেনু*ৱে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল আৰু আলোচনীখনে পৰিকল্পিতভাৱে সঘনাই আধুনিক সাহিত্য-সংশ্লিষ্ট বিভিন্ন ৰচনা প্ৰকাশ কৰি এই ধাৰাটো অধিক সুদৃঢ় কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। *জয়ন্তী*ৰ দৰে *ৰামধেনু*ৱেও অসমীয়া প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোক সজীৱ কৰি ৰখাৰ লগতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাটি, অৰ্থাৎ আধুনিকতাবাদী ধাৰাটি স্পষ্ট, দৃঢ় আৰু পুষ্ট কৰি অসমীয়া সাহিত্যত এক যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে; লগতে *ৰামধেনুৰ* পাততেই প্ৰকাশিত হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, চৈয়দ আব্দুল মালিক, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদিৰ দৰে পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া সাহিত্যৰ দিক্‌পালৰূপে স্বীকৃত কবি-সাহিত্যিকসকলৰ কবিতা, কবিতাৰ গভীৰ সমালোচনা আৰু আন মনোজ্ঞ ৰচনাই এচাম মননশীল পাঠকৰ জন্ম দিলে। বিভিন্নজনৰ হাত বাগৰি ১৯৬০ চনৰ পাছলৈকো *ৰামধেনু* প্ৰকাশ হৈ আছিল যদিও ১৯৬০ চনত

ৰামধেনু যুগৰ অন্ত পৰিল বুলি ক'ব পাৰি।

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া মানসিকতাক সাহিত্যৰ যোগেদি *ৰামধেনু*ৱে প্ৰকৃষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰি দিয়ে যদিও প্ৰকৃত অৰ্থত আধুনিক সাহিত্যৰ ধাৰাৰ সূচনা কৰে *পছোৱা* (১৯৪৮)ইহে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰদ্বাৰা সম্পাদিত এই মাহেকীয়া আলোচনীখন মাত্ৰ এবছৰ বৰ্তি আছিল যদিও এই এটা বছৰতে *পছোৱাই* ভিন্নসুৰী বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

মণিদীপ, প্ৰবাহ, কাণ্ডাৰী, নাম নাই। *ৰামধেনু*ৰ পিছত সুস্থ আৰু পৰিচ্ছন্ন সাহিত্যালোচনী হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰি পাঠকৰ মনত দ'সাঁচ বহুৱাবলৈ সক্ষম হোৱা আৰু বেছি দিন স্থায়ী হোৱা এখন মাহেকীয়া আলোচনী হ'ল *মণিদীপ* (১৯৬০-৬৮)। ১৯৬০ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰপৰা প্ৰকাশিত *মণিদীপ*ৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল ড° মহেন্দ্ৰ বৰা। *ৰামধেনু*ৰ দৰেই কেইবাজনো সম্পাদকৰ হাত বাগৰি প্ৰকাশ হোৱা *মণিদীপে* বিশেষ আড়ম্বৰ নোহোৱাকৈ পৰিষ্কাৰ আৰু ৰুচিকৰ ছপাৰে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি প্ৰসিদ্ধ লেখক-লেখিকাৰ বছা বছা গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি বিশ্ববিখ্যাত লেখক, শিল্পী আদিৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ পৰিচয়, সমকালীন সাংস্কৃতিক বা-বাতৰি, অনুবাদ সাহিত্য আদিৰে নতুন স্বাদৰ যোগান ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। *মণিদীপ*ৰ পাততে প্ৰকাশ হয় মহেন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰসিদ্ধ ৰচনা *অসমীয়া ছন্দৰ উপকৰণ*, নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস *ককাদেউতাৰ হাড়*, ধীৰেন বৰঠাকুৰৰ উপন্যাস *বাঙীচাহেবা* আদি। *মণিদীপ*ৰ পাততে *বাসন্তিকা* শীৰ্ষক ৰচনাৰে শক্তিশালী সাহিত্যিকৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই। প্ৰথম সম্পাদক মহেন্দ্ৰ বৰাৰ পাছত ষষ্ঠ বছৰ নৱম সংখ্যাৰপৰা *মণিদীপ*ৰ সম্পাদক হয় চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ হাতৰ বুলনিত লালন-পালন হোৱা *মণিদীপ*এ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ হাততো পূৰ্বৰ খ্যাতি অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল যদিও তেওঁৰ পৰৱৰ্তী সম্পাদক নীলমণি ফুকনৰ (সপ্তম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা: ফেব্ৰুৱাৰি, ১৯৬৭) দিনৰপৰা সেই খ্যাতি ক্ৰমশঃ ম্লান পৰি আহিবলৈ ধৰে। শ্ৰীফুকনৰ পিছত অষ্টম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা *মণিদীপ*ৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰে চাৰু মহন্তই। ইয়াৰ পাছত এটা নে দুটা সংখ্যা ওলাইছিল যদিও চাৰু মহন্তৰ দিনতে *মণিদীপ* অস্তমিত হয়।

ৰামধেনু আৰু *মণিদীপ*ৰ সমসাময়িক আন কেইখনমান উল্লেখ্য আলোচনী হ'ল: *প্ৰবাহ* (১৯৫৫), *কাণ্ডাৰী* (১৯৫০), *নাম নাই* (১৯৫৮), *আমাৰ প্ৰতিনিধি* আদি।

আমাৰ প্ৰতিনিধি। ১৯৬০ চনত প্ৰকাশিত সাহিত্যালোচনী। প্ৰথমে পদ্ম বৰকটকী আৰু পাছলৈ ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এইখন আলোচনীয়ে কলাজগতৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰি অসমীয়া আলোচনীৰ জগতলৈ বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। *আমাৰ প্ৰতিনিধি*ৰ যোগেদি অসমীয়া সংস্কৃতিৱান পাঠক সমাজে সাহিত্যৰ এক নতুন স্বাদ পাবলৈ

সক্ষম হোৱাৰ উপৰি ভূপেন হাজৰিকাৰ সাংস্কৃতিক গতিশীলতাৰ দিনপঞ্জী জানিবলৈ সমৰ্থ হয়। উল্লেখ্য, ১৯৬০ চনত পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত প্ৰথমে প্ৰকাশিত *আমাৰ প্ৰতিনিধি*ৰ তৃতীয়টো সংখ্যাৰপৰাই ভূপেন হাজৰিকাই "শিল্পীৰ পৃথিৱী"ত শীৰ্ষক এটা শিতান লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় এই শিতানটোৰ জৰিয়তে ভূপেন হাজৰিকাই সাংস্কৃতিক জগতৰ নানা সংবাদৰ উপৰি নিজৰ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমাৰ বা-বাতৰিও দিছিল। এই শিতানটোৰ যোগেদিয়ে ত্বৰান্বিত হয় ভূপেন হাজৰিকাৰ সাংবাদিকতাৰ পৰিক্ৰমা। *আমাৰ প্ৰতিনিধি* সম্পৰ্কে পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকাই (পবিত্ৰ কুমাৰ ডেকা *আমাৰ প্ৰতিনিধি*ৰ সম্পাদনা সহযোগী আছিল) "ভূপেনদাৰ সম্পাদনাত আমাৰ প্ৰতিনিধি" শীৰ্ষক এটা প্ৰবন্ধত লিখিছে: অসমৰ নতুন লেখক-লেখিকাৰ বাবে *আমাৰ প্ৰতিনিধি* এটা সময়ত "টাৰ্গেট" হে পৰিল। পৰৱৰ্তী সময়ৰ খ্যাতনামা কবি অৰুনী চক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰথম কবিতা *আমাৰ প্ৰতিনিধি*তে ওলাল। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে দুই-এটা কবিতা আন আলোচনীত লিখিছে, যদিও পৰৱৰ্তী কালত পিছে বহু কবিতা ওলাল *আমাৰ প্ৰতিনিধি*তে। জ্ঞান পূজাৰী, ৰফিকুল হোছেইনকে ধৰি বহু নতুন কবিৰ কবিতা নিয়মিত প্ৰকাশ হ'ল এইখন আলোচনীত। গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো নতুনকৈ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা বহু লেখক-লেখিকাৰ লেখা *আমাৰ প্ৰতিনিধি*ত সেই সময়তে অন্তৰ্ভুক্ত হ'ল। অৰুণ গোস্বামী, প্ৰণতি গোস্বামী, অৰূপা পটংগীয়া, হৰপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল এনে বহু নাম। অৰুণ গোস্বামীয়ে প্ৰথমখন উপন্যাস *আমাৰ প্ৰতিনিধি*তে লিখিলে। আকাশবাণীৰ খ্যাতনামা নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মা পৰ্যন্ত প্ৰথম উপন্যাস *নিশি উজাগৰী* লিখিলে *আমাৰ প্ৰতিনিধি*তে। প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ তৰুণ-তৰুণী আটায়ে *আমাৰ প্ৰতিনিধি*ত সেই সময়ত লিখিবলৈ ল'লে। প্ৰৱীণসকল তো আছিলেই। সত্যেন বৰকটকীৰ *আডলফ হিটলাৰ* আৰু *নেপোলিয়ন বোনাপাৰ্টৰ জীৱন পৰিক্ৰমা*, অমলেন্দু গুহৰ *বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ*, লীলা গগৈৰ উপন্যাস *নৈ বৈ যায়*, চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কেইবাখনো উপন্যাস *আমাৰ প্ৰতিনিধি*তে প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

বিস্ময়। আৰম্ভণিৰেপৰা এটা ভিন্ন স্বাদ দিবলৈ সক্ষম হোৱা এখন উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী হ'ল *বিস্ময়*। ১৯৬৯ চনৰ জানুৱাৰি মাহত শশী ফুকনৰ সম্পাদনাত জন্মলাভ কৰা *বিস্ময়*এই অসমীয়া সংবাদ-সাহিত্যত ৰহস্যমূলক, ৰোমাঞ্চকৰ, লোমহৰ্ষক সত্য কাহিনী আদি প্ৰকাশৰ এটা নতুন দিশ মুকলি কৰি দিয়ে আৰু পৰৱৰ্তী কালত ইয়াৰ আৰ্হিতে কেইবাখনো এনে ধৰণৰ আলোচনীৰ জন্ম হয়। মানুহৰ মনোৰঞ্জন আৰু কৌতূহলৰ স্পৃহাকে মূলধন হিচাপে লৈ *বিস্ময়*এ প্ৰকৃতাৰ্থত অসমত এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰিলে। অৱশ্যে এই যুগৰ মান মূল্যায়নৰ আৱশ্যকতা আছে। তথাপি এইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে *বিস্ময়*এ যেনেদৰে বিভিন্ন ধাৰাৰ পাঠকগোষ্ঠীৰ সৃষ্টি কৰিলে, ঠিক তেনেকৈ ই জন্ম দিলে এক বিচিত্ৰ লেখকগোষ্ঠীৰো। ল'ৰাৰপৰা বুঢ়ালৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় এই আলোচনীয়ে ইতিমধ্যে ইয়াৰ প্ৰকাশৰ ৰূপালী জয়ন্তী অতিক্ৰম

কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা। ২০০১ চনৰপৰা *বিস্ময়ৰ* এটা ইণ্টাৰনেট সংস্কৰণো প্ৰকাশ হৈছে। ইণ্টাৰনেট সংস্কৰণ প্ৰকাশ পোৱা *বিস্ময়* হ'ল অসমৰ প্ৰথমখন আলোচনী।

অসমীয়া, প্ৰহৰী। ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশিত দুখন উচ্চ মানবিশিষ্ট আৰু সুপৰিকল্পিত মাহেকীয়া আলোচনী হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত *অসমীয়া* (১৯৬৮-৭০) আৰু যোগেশ দাস সম্পাদিত *প্ৰহৰী* (১৯৬৮-৬৯)।

অসম বাণী, দৈনিক অসম, সাপ্তাহিক নীলাচল, অগ্ৰদূত, দৈনিক জনমভূমি। আলোচনীৰ ক্ষেত্ৰত পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকত অসমত কেইবাখনো উচ্চমানৰ অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল যদিও বাতৰিকাকতৰ ক্ষেত্ৰত *আসাম ট্ৰিবিউনৰ* কেইবা বছৰ পিছলৈকে অসমত কোনো উল্লেখযোগ্য বাতৰিকাকতৰ লগত আমাৰ পৰিচয় হোৱা নাছিল। ইয়াৰ পিছত *আসাম ট্ৰিবিউন* প্ৰতিষ্ঠানৰপৰাই ১৯৫০ চনত প্ৰকাশিত *অসম বাণী* আৰু ১৯৬৫ চনত প্ৰকাশিত *দৈনিক অসম* সাম্প্ৰতিক কালৰ দুখন উল্লেখযোগ্য বাতৰিকাকত। আৰম্ভণিৰেপৰা এই দুয়োখন কাকতে দেশ-বিদেশৰ বাতৰি, প্ৰতিবেদন, পৰিৱেশন আৰু জনমত গঠনত গ্ৰহণ কৰা ভূমিকা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসত সৰ্বজনস্বীকৃত।

ক্ৰমে ১৯৬৪ চনত *সাপ্তাহিক নীলাচল*, ১৯৭১ চনত প্ৰথমে পষেকীয়াকৈ আৰু ১৯৭৩ চনৰপৰা তিনিদিনীয়াকৈ *অগ্ৰদূত* আৰু ১৯৭২ চনত যোৰহাটৰ জনমভূমি গোষ্ঠীৰপৰাই প্ৰকাশ হয় *দৈনিক জনমভূমি*। জন্মলগ্নৰেপৰা *অগ্ৰদূত* আৰু *দৈনিক জনমভূমিয়ে* অসম আৰু অসমীয়াৰ সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা-সমালোচনাৰে জনমত গঠন কৰি এক স্মৰণীয় সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ভিন্নসুৰী বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে বিগত ছবছৰীয়া অসম আন্দোলনতো এই দুখন কাকতে গ্ৰহণ কৰা বলিষ্ঠ আৰু যুক্তিনিষ্ঠ ভূমিকা এই প্ৰসঙ্গতে স্মৰণযোগ্য। আজি কিছু বছৰৰ আগলৈকে অসমৰ বাতৰিকাকত বুলিলে উল্লিখিত বাতৰিকাকতকেইখনেই আমাৰ চকুৰ আগত ভাহি উঠিছিল। সেইদৰে আজিৰপৰা দহ-বাৰ বছৰমান আগলৈকে অসমৰপৰা প্ৰকাশিত সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা মাত্ৰ আঙুলিৰ মূৰতে লেখি শেষ কৰিব পৰা হৈছিল ।

কিন্তু আশীৰ দশকটোত, অৰ্থাৎ অসম আন্দোলনৰ সময়ৰেপৰা অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ জগতলৈ কাকত-আলোচনীৰ এটা অভাৱনীয় ঢল আহিল। এই ঢলৰ দুপাৰৰ পলসত বৃত্তিগত সাংবাদিকতায়ো নতুন ৰূপত গা কৰি উঠিল। অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ইতিহাসতো এক নতুন সম্ভাৱনাৰ সূচনা হ'ল। পাঠকসমাজৰ মাজত ক্ৰমাগতভাৱে বৃদ্ধি পোৱা চাহিদাৰ বাবে কাকতবোৰৰ মাজত এক প্ৰতিযোগিতাৰো আৰম্ভ হ'ল। অসম আন্দোলনৰ সময়ত আন্দোলনটোক সমৰ্থন বা বিৰোধিতা কৰি অসমত বহুকেইখন সংবাদপত্ৰই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল আৰু প্ৰকাশ হৈ থকা কেইবাখনো সংবাদপত্ৰয়ো আন্দোলনটোৰ সমৰ্থক বা বিৰোধী গোট হিচাপে থিয় দিছিল। স্বাভাৱিকভাৱেই সেই গোট, দল-উপদলৰ মুখপত্ৰ হিচাপেও একোখন সংবাদপত্ৰই নিজস্ব ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাতো অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ এনে ধৰণৰ স্ৰোত (trend) লক্ষ্য কৰা যায় আৰু এই ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ বাবেও সম্প্ৰতি অসমত বহুকেইখন নতুন সংবাদপত্ৰই জন্মলাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। অসমত আজি দৈনিক বাতৰিকাকতৰ সংখ্যা এক ডজনৰো অধিক। সেইদৰে পষেকীয়া, সাদিনীয়া কাকতৰো সংখ্যা কম নহয়। অসমৰ সৰু সৰু চহৰ আৰু বৰ্ধিষ্ণু গাঁৱৰপৰাও এনে সাময়িক সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশৰ উদ্যোগ চকুত পৰিছে।

অসমৰপৰা ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হোৱা আৰু সম্প্ৰতি প্ৰকাশ হৈ থকা কেইখনমান সংবাদপত্ৰ, আলোচনীৰ বিষয়ে তলত সংক্ষেপে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

১৯৫৫ চনৰ ১ জুলাইত গুৱাহাটীৰ ট্ৰিবিউন গোষ্ঠীৰপৰা এখন সাদিনীয়া সংবাদপত্ৰৰ ৰূপত *অসম বাণীয়ে* আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কাকতখনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল সতীশচন্দ্ৰ কাকতি। সুন্দৰ ছপা, অঙ্গসজ্জা আৰু প্ৰায় প্ৰতি পৃষ্ঠাত ছবিসহ বিভিন্ন আকৰ্ষণীয় শিতানেৰে প্ৰথমৰপৰাই কাকতখনে পঢ়ুৱৈ ৰাইজৰ আদৰ পাবলৈ ধৰে। "সপ্তাহটোৰ ৰাশিফল" আৰু "সপ্তাহপঞ্জী" — এই দুটা শিতানৰ উপৰি কাকতখনৰ জনপ্ৰিয় কেইটামান শিতান হ'ল: "কথা চহকী ভলভলীয়াৰ কথাৰ সাগৰ", "মইনা পাৰিজাত চ'ৰা", "খেলপথাৰৰ পৰা", "আইদেউৰ বুলনি", "ব্যক্তিত্বত এভুমুকি", "মহা মহা পুৰুষৰ চানেকীৰে জীৱনৰ" আৰু চলচ্চিত্ৰ-নাটক-ৰেডিঅ' আদিৰ কাৰ্যক্ৰমৰ বিষয়ে থকা এটা বিশেষ পৃষ্ঠা। প্ৰথম অৱস্থাত ভালেমান নতুন চ'ৰা মুকলি কৰিলেও পৰৱৰ্তী কালত সেইবোৰৰ সৰহভাগেই স্থায়ী নহ'ল। অৱশ্যে প্ৰথমৰেপৰা কাকতখনে সেই সময়ৰ বিখ্যাত অসমীয়া লেখক-লেখিকাসকলৰ যোগেদি প্ৰবন্ধাদি লিখোৱাত কাকতখনৰ গুৰুত্ব বাঢ়িছিল।

১৯৬৫ চনৰ ৪ আগষ্টত অসমৰ এখন বিশিষ্ট দৈনিক সংবাদপত্ৰ *দৈনিক অসম* প্ৰকাশ হয়। কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা। ফেডাৰেল আঁচনি, জৰুৰী অৱস্থা আদিকে ধৰি বহু জটিল সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত এইখন কাকতে অসম আৰু অসমীয়াৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ্থে দৃঢ়ভাৱে মাত মাতিছিল। তদুপৰি অসমৰ অবৈধ বিদেশী চিনাক্তকৰণ আৰু বহিষ্কাৰৰ বাবে হোৱা আন্দোলনত এইখন কাকতে লোৱা ভূমিকা সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি অসমত ফটো সাংবাদিকতা আৰু কাৰ্টুন সাংবাদিকতাক এইখন কাকতে এক সন্মানজনক অৱস্থালৈ নিয়ে।

সত্তৰ দশকটোৰ এখন উল্লেখযোগ্য বাতৰিকাকত হ'ল *অগ্ৰদূত*। কনকসেন ডেকাৰ সম্পাদনাত ১৯৭১ চনত প্ৰথমে মঙলদৈৰপৰা পষেকীয়া হিচাপে আৰু পাছত ১৯৭৩ চনত গুৱাহাটীৰপৰা তিনিদিনীয়াকৈ এই কাকত প্ৰকাশ হৈ আহিছে। আৰম্ভণিৰেপৰা অসম আৰু অসমীয়াৰ সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা-সমালোচনা আগবঢ়াই জনমত গঠনেৰে কাকতখনে সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। অসমৰ

ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি ভিন্নসুৰী বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে বিগত ছবছৰীয়া অসম আন্দোলনৰ সময়ত *অগ্ৰদূত*এ লোৱা ভূমিকাৰ কথা স্মৰণীয়। ১৯৮০ চনত যিকেইখন বাতৰিকাকতৰ ওপৰত চৰকাৰে "চেন্সৰশ্বিপ" প্ৰয়োগ কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত *অগ্ৰদূত* কাকতো আছিল অন্যতম।

বৰ্তমানে অসমত প্ৰকাশ হৈ থকা এখন উল্লেখযোগ্য দৈনিক বাতৰিকাকত হ'ল *দৈনিক জনমভূমি*। ১৯৭২ চনৰ এক জুনত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ আৰম্ভ হোৱা এই কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক (পৰিচালন সম্পাদক) আছিল কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা। উজনি অসমৰ একমাত্ৰ মুখপত্ৰৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰা এই কাকতে জন্মলগ্নৰেপৰা অসমৰ জনগণৰ আশা-আকাংক্ষা কঢ়িয়াই অকুণ্ঠ সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। বিগত ছবছৰীয়া অসম আন্দোলনতো এই কাকতখনৰ এক বলিষ্ঠ ভূমিকা আছে। কাকতখনৰ নিৰ্ভীক আৰু স্বতন্ত্ৰবীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবে সেই সময়ত এই কাকতখন চৰকাৰৰ ৰোষত পৰিছিল আৰু তাৰ ফলত কাকতখনৰ সম্পাদকে কেইবাবাৰো কাৰাবৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। আনহাতে তেতিয়া উজনি অসমৰপৰা প্ৰকাশিত একমাত্ৰ অসমীয়া দৈনিক হোৱা বাবে *দৈনিক জনমভূমি* ঘাইকৈ সেই অঞ্চলত জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰভাৱশালী হৈ উঠে। এটা সময়ত এই কাকতখনে অসমৰ সৰ্বাধিক প্ৰচাৰিত দৈনিক হোৱাৰ কৃতিত্বও অৰ্জন কৰে। কাকতখনে দেওবৰীয়া সংখ্যাটোৰ লগতে *বসুন্ধৰা* নামৰ এখন দেওবৰীয়া আলোচনীও পাঠকলৈ আগবঢ়ায়। কাকতখন বৰ্তমান যোৰহাট, গুৱাহাটী আৰু তিনিচুকীয়াৰপৰা একে সময়তে প্ৰকাশ হয়।

প্ৰকাশ, ৰংঘৰ। ১৯৭৫ চনত প্ৰকাশিত আৰু আশীৰ দশকত উজ্জ্বল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা *প্ৰকাশ*ৰ প্ৰকাশ অসমীয়া সংবাদপত্ৰ-আলোচনীৰ ইতিহাসত এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সংঘটন। আলোচনীখনৰ প্ৰথম সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকটোত বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা এই সাহিত্যালোচনীখন প্ৰথমে তিনিমহীয়া ৰূপত প্ৰকাশ হৈছিল যদিও কেইটামান সংখ্যাৰ পাছতে তাক মাহেকীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়। অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত *প্ৰকাশ*ৰ প্ৰতিটো সংখ্যা অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু সমালোচনা বিষয়ক আলোচনাৰে সমৃদ্ধ হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা বহু মূল্যৱান প্ৰবন্ধ, উপন্যাস, সাহিত্য-সমালোচনাই প্ৰথমে *প্ৰকাশ*ৰ পাততে ভুমুকি মাৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ৰংবং তেৰাঙৰ *ৰংমিলিৰ হাঁহি,* দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ *জংগম,* নৱকান্ত বৰুৱাৰ *গৰমা কুঁৱৰী,* মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা* আৰু বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা *অতীতৰ ৰিং,* মহেন্দ্ৰ বৰাই কৰা *শ্ৰীমদ্ভাগৱত গীতাৰ ভাঙনি* আদি উল্লেখযোগ্য। মাজতে বহুদিন *প্ৰকাশ* বন্ধ হৈ থাকি ২০০০ চনত পুনৰ প্ৰকাশ হৈছিল যদিও ই পুনৰ বন্ধ হৈছিল। ২০১২ চনৰপৰা *প্ৰকাশ* পুনৰ প্ৰকাশ হৈছে।

শশী ফুকনক মুখ্য সম্পাদক আৰু মাণিক বড়াক সম্পাদক হিচাপে লৈ প্ৰকাশিত *ৰংঘৰ* (১৯৮১) সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী। প্ৰথম অৱস্থাত কেৱল সংস্কৃতি আৰু ক্ৰীড়া বিষয়ক আলোচনীৰূপে প্ৰকাশ হ'লেও পৰৱৰ্তী সময়ত ইয়াত সাহিত্য আৰু ৰাজনীতিও যুক্ত হয়। পাছৰ পৰ্যায়ত সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক ৰচনাহে প্ৰকাশ পায়। সুদীৰ্ঘ ২৫ বছৰৰো অধিক কাল প্ৰকাশৰ পাছত একবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকতে *ৰংঘৰ*ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

প্ৰান্তিক, আইদেউৰ জোনাকী বাট, দ্য ছেণ্টিনেল, হোমলিংক, আজিৰ অসম, প্ৰতিধ্বনি, শ্ৰীময়ী, আজিৰ সময়, পষেকীয়া নৱদূত, সাদিন, আজিৰ বাতৰি, সান্ধ্য বাতৰি, দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট অবজাৰভাৰ, সূত্ৰধাৰ, অসমীয়া প্ৰতিদিন, ডেউকা, সৃজনী, চিত্ৰসংবাদ, শ্ৰীময়ী, সচেতনা, নতুন দৈনিক। আশীৰ দশকটোৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশিত আৰু সেইটো দশকৰ এখন বিশেষ উল্লেখযোগ্য পষেকীয়া বাৰ্তালোচনী হ'ল *প্ৰান্তিক* (১৯৮১)। ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (মুখ্য সম্পাদক) আৰু প্ৰদীপ বৰুৱা (সম্পাদক)ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *প্ৰান্তিকে* ইতিমধ্যে *অৰুনোদই, জোনাকী, ৰামধেনু*ৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যত এক যুগ সৃষ্টিৰ আশা বহন কৰিছে বুলিলেও বোধহয় বঢ়াই কোৱা নহ'ব। সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক আদি প্ৰয়োজনীয় সকলো ক্ষেত্ৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিবলৈ, বিজ্ঞান সম্পৰ্কে এক সঠিক মানসিকতা গঢ়ি তুলিবলৈ, অসমীয়া ভাষাত চলা সৃষ্টিশীল সাহিত্য-কৰ্মৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ, আন ভাষাৰ সাহিত্যৰ লগত প্ৰয়োজনীয় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৱলী আৰু সেইবোৰৰ বিশ্লেষণৰ লগত পাঠক-পাঠিকাক ঘনিষ্ঠ কৰি ৰাখিবলৈ চলোৱা ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাৰ বাবে বৰ্তমানে অসমত *প্ৰান্তিক* এখন প্ৰাতঃস্মৰণীয় পষেকীয়া হৈ পৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিক এক যথাৰ্থ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আৰু লেখকতকৈ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত *প্ৰান্তিক*ৰ নাম স্বতন্ত্ৰভাৱে উল্লেখ্য। তদুপৰি নতুন লেখক সৃষ্টিত আৰু তেওঁলোকক অনুপ্ৰাণিত কৰাত *প্ৰান্তিক*ৰ যি প্ৰচেষ্টা, সি নিঃসন্দেহে অভিনন্দনযোগ্য। *প্ৰান্তিক*ৰ এনে প্ৰচেষ্টাই নতুন লেখক-লেখিকাসকলক আশাতীতভাৱে উপকৃত কৰিছে আৰু ইয়াৰ লগে লগে অসমৰ আন আন কাকত-আলোচনীতো *প্ৰান্তিক*ৰ যোগেদি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নৱীন কবি, সাহিত্যিক, গল্পকাৰ, সাংবাদিকসকলৰ স্বপ্ৰতিভা উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ, সৃষ্টিৰ উন্মাদনাত তজবজীয়া নৱীনসকলৰ মাজৰপৰা তেওঁলোকৰ "আটাইতকৈ ভালখিনি" উলিয়াই আনিব পৰাটো *প্ৰান্তিক*ৰ এক বিশেষ কৃতিত্ব। প্ৰতিজন লেখকৰ লগত ব্যক্তিগত যোগাযোগ, প্ৰয়োজনীয় তথ্য-পাতি তথা পৰামৰ্শদান আৰু এইবোৰৰ আন্তৰিক প্ৰয়োগৰ বাবেই *প্ৰান্তিক*ৰ প্ৰতিটো পাততে উপলব্ধি কৰা যায় সুপৰিকল্পিত, সুচিন্তিত আৰু ৰুচিকৰ সম্পাদনাৰ এক স্পষ্ট চাপ। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ *অন্তৰীপ* আৰু *জীৱন বৃত্ত* (আত্মজীৱনী), ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰীৰ *অনুৰাধাৰ দেশ,* অৰুণ শৰ্মাৰ *আশীৰ্বাদৰ ৰং* আদিৰ দৰে কেইবাখনো প্ৰসিদ্ধ

উপন্যাস *প্ৰান্তিক*তে প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

১৯৮৩ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয় প্ৰগতিশীল মাহেকীয়া আলোচনী *আউদেউৰ জোনাকী বাট*। আলোচনীখনৰ সম্পাদক অপৰ্ণা মহন্ত আৰু ৰাজু বৰুৱা। নাৰীসমাজক ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন কৰাৰ লক্ষ্যৰে প্ৰকাশিত আলোচনীখনে সৃজনশীল ৰচনা প্ৰকাশতো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

১৯৮৩ চনৰ ১৩ এপ্ৰিলৰপৰা ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় ইংৰাজী দৈনিক *ছেন্টিনেল*। আড়ম্বৰহীনভাৱে আৰম্ভ কৰা এইখন কাকত ক্ৰমশঃ জনপ্ৰিয় হ'বলৈ ধৰে। শনিবৰীয়া আৰু দেওবৰীয়া সংখ্যাত প্ৰকাশিত ইয়াৰ ভালেমান আকৰ্ষণীয় শিতানে পঢ়ুৱৈক আকৰ্ষিত কৰে। এইখন কাকত প্ৰকাশ কৰা "অ'মেগা প্ৰিণ্টাৰ্ছ এণ্ড পাব্লিছাৰ্ছ লিমিটেড"এ বিদেশত থকা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ লোক আৰু অসমীয়া ৰাইজৰ বাবে *হোম লিংক* নামৰ *ছেন্টিনেল* আৰু *আজিৰ অসম* কাকতৰ বিদেশৰ সংস্কৰণ এটা উলিয়াই অসমৰ বাতৰিকাকতৰ বুৰঞ্জীত এক নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে।

১৯৮৪ চনত ভূপেন হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় *প্ৰতিধ্বনি* নামৰ আলোচনীখন। *প্ৰতিধ্বনি* প্ৰথমে তিনিমহীয়া আছিল যদিও পাছলৈ ছমহীয়া হয়গৈ। ১৯৯২ চনলৈকে প্ৰকাশ পাই থকা *প্ৰতিধ্বনি*ত ভালেমান জনপ্ৰিয় সাহিত্যিকৰ গল্প-উপন্যাস প্ৰকাশ পাইছিল। পৰিপাটি আৰু অত্যাধুনিক মুদ্ৰণেৰে শোভন এই আলোচনীত পদ্ম বৰকটকী, নিৰোদ চৌধুৰী, ড° পুণ্যধৰ দাস, ফুলেন বৰ্মন, দেৱব্ৰত দাস আদিৰ ভালেকেইখন সুখপাঠ্য উপন্যাস; স্নেহ দেৱী, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, নয়নকুমাৰ মেধি, কমলা বৰগোহাঁই, ৰবীন শৰ্মা, অমূল্য কাকতি প্ৰমুখ্যে খ্যাতিমান নবীন-প্ৰবীণৰ গল্প; ভূপেন হাজৰিকা, কেশৱ মহন্ত, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, বিৰিঞ্চি ভট্টাচাৰ্য, শোণিতবিজয় দাস, ৰাজীৱ বৰুৱা, নিত্যা দত্ত, ৰাজীৱকুমাৰ ফুকনকে ধৰি বহুসংখ্যক অসমীয়া কবিৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়াৰ যুগোশ্লাভিয়াৰ কবি ভাস্কো পোপাৰ কবিতাৰ নৱকান্ত বৰুৱাই কৰা অনুবাদো *প্ৰতিধ্বনি*তে প্ৰকাশ হৈছিল। এই আলোচনীত সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখাসকলৰ ভিতৰত আছিল নগেন শইকীয়া, হেম বুঢ়াগোহাঞি, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, সুমন্ত চলিহা আদি। আৰম্ভণিৰেপৰাই *প্ৰতিধ্বনি*ত হাজৰিকাই "কৃষ্টি সাময়িকী" শীৰ্ষক এটা শিতান লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় এই শিতানটোৰ জৰিয়তে ভূপেন হাজৰিকাই সাংস্কৃতিক জগতৰ নানা সংবাদৰ উপৰি নিজৰ সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমাৰ বা-বাতৰিও দিছিল।

প্ৰতিধ্বনি প্ৰথমে তিনিমহীয়া আৰু পাছলৈ ছমহীয়া ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। এইখন আলোচনীত পদ্ম বৰকটকী, নিৰোদ চৌধুৰী, দেৱব্ৰত দাস, স্নেহ দেৱী আদিৰ দৰে ভালেমান লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিকৰ উপন্যাস, গল্প, কবিতা আদি প্ৰকাশ হৈছিল। পৰিপাটি আৰু অত্যাধুনিক মুদ্ৰণ *প্ৰতিধ্বনি*ৰ এটি উল্লেখ্যযোগ্য দিশ। ১৯৯২ চনত *প্ৰতিধ্বনি*ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

আশীৰ দশকৰ এখন আলোচনী *আজিৰ সময়* (১৯৮৫)। প্ৰথমে মাহেকীয়া আৰু পাছলৈ পষেকীয়াৰূপে প্ৰকাশিত এইখন আলোচনীৰ মুখ্য সম্পাদক আৰু সম্পাদক ক্ৰমে পদ্ম বৰকটকী আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা। অনুসন্ধানমূলক সংবাদধৰ্মী ৰচনা প্ৰকাশত *আজিৰ সময়*ৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস *জখমী যাত্ৰী* এইখন আলোচনীতে প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, শীলভদ্ৰ, ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, অৰ্চনা পূজাৰী আদিৰ দৰে নবীন-প্ৰবীণৰ ৰচনাই *আজিৰ সময়*ৰ পৃষ্ঠা সমৃদ্ধ কৰিছিল।

১৯৮৫ চনত ফণী তালুকদাৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় পষেকীয়া আলোচনী *নৱদূত*। মূলতঃ সাহিত্য বিষয়ক আলোচনী আছিল যদিও *নৱদূত*ৰ পাতত বিজ্ঞান, ৰাজনীতি আৰু প্ৰখ্যাত লেখকৰ স্মৃতিচাৰণমূলক বিভিন্ন ৰচনাও প্ৰকাশ হৈছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ দৰে খ্যাতিমান লেখকৰ স্মৃতিকথা এইখন আলোচনীৰ অন্যতম আকৰ্ষণ আছিল।

১৯৮৭ চনত বেণী মাধৱৰ সম্পাদনাত অগ্ৰদূত গোষ্ঠীৰদ্বাৰা প্ৰকাশ হয় পষেকীয়া আলোচনী *শ্ৰীময়ী*। নাৰী আন্দোলনৰ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ সম্বন্ধে এটা স্পষ্ট ধাৰণা লৈ সম্পাদকে *শ্ৰীময়ী*ক গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনীৰ মৰ্যাদা দিবলৈ যত্ন কৰে। অৱশ্যে *শ্ৰীময়ী*ক তথাকথিত মহিলা আলোচনীৰ গণ্ডিত সীমাবদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। নাৰী সম্পৰ্কীয় ৰচনাৰ উপৰি সমাজ আৰু পৰিয়াল সম্পৰ্কীয় গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়সমূহৰ আলোচনা, অৰ্থনৈতিক সমস্যা (যেনে — মূল্যবৃদ্ধি, বাজেট, নিবনুৱা সমস্যা), অসমৰ চাহ-শিল্প আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত সমস্যাৰ আলোচনাও *শ্ৰীময়ী*ত প্ৰকাশ পাইছিল। *শ্ৰীময়ী*তে ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হয় নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ আত্মজৈৱনিক লেখা *বিশ্বাস আৰু সংশয়ৰ মাজেদি*। বৰ্তমান অৱশ্যে *দৈনিক অগ্ৰদূত* কাকতৰ দেওবৰীয়া পৰিপূৰিকাৰ ৰূপতহে *শ্ৰীময়ী* প্ৰকাশ পায়।

১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ পায় মহিলা আলোচনী *সচেতনা*। আলোচনীখন ছমহীয়াকৈ প্ৰকাশিত। *সচেতনাই* সমাজত চলি থকা নাৰীৰ প্ৰতি বৈষম্যমূলক আচৰণ তথা ধাৰণাৰ বিষয়ে নাৰীসমাজক অধিক সচেতন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। আলোচনীখনৰ প্ৰথম সম্পাদক গায়ত্ৰী হাজৰিকা।

আশীৰ দশকৰ শেষৰ ফালে ১৯৮৭ চনত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় এখন অসমীয়া দৈনিক *আজিৰ অসম*। আৰম্ভণিৰেপৰা এইখন কাকতে দেশ-বিদেশৰ বা-বাতৰি পৰিৱেশন আৰু জনমত গঠনত বিশেষ অৰিহণা যোগাই আহিছে।

১৯৮৮ চনৰ ১ জানুৱাৰিত প্ৰস্তাৱনা সংখ্যা আৰু সেই বছৰৰে ১৫ জানুৱাৰিৰপৰা নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ হয় অসমীয়া দৈনিক বাতৰিকাকত *নতুন দৈনিক*। প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। বিশিষ্ট গ্ৰন্থ

ব্যৱসায়ী সূৰ্য্য হাজৰিকাই প্ৰকাশ কৰা এইখন কাকতে বাতৰি পৰিৱেশনলৈ নতুনত্ব আনে। একেদৰে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি আৰু আকৰ্ষণীয় উপস্থাপনৰে বিবিধ শিতান প্ৰকাশ কৰি কাকতখনে পঢ়ুৱৈৰ বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰে।

অসম আৰু অসমীয়াৰ বিভিন্ন দিশৰ সমস্যাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা *নতুন দৈনিক* কাকতখনে অসমৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিভিন্ন দিশৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰি এক ভিন্নসুৰী বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ মুদ্ৰণলৈকো এইখন কাকতে এক স্মৰণীয় আৰু সমৃদ্ধ পৰিৱৰ্তন আনে। বিবিধ বিষয়ৰ বহুকেইটা আকৰ্ষণীয় বিশেষ পৰিপূৰিকা প্ৰকাশৰ যোগেদি পাঠকক এক নতুন স্বাদ দিবলৈও কাকতখনে যত্ন কৰে। *নতুন দৈনিক* বাতৰিকাকত গোষ্ঠীৰ আন দুখন উল্লেখযোগ্য সংবাদপত্ৰ হ'ল: *চিত্ৰ সংবাদ* (১৯৯০, কলা-সংস্কৃতি বিষয়ক উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ একমাত্ৰ সাপ্তাহিক) আৰু *সান্ধ্য বাতৰি* (১৯৯১, সন্ধিয়াৰ দৈনিক)। ১৯৯৯ চনৰ ১ মাৰ্চৰপৰা কাকতখন সান্ধ্য দৈনিকৰূপে সৰু কলেৰৰত (টেবলয়ড আকাৰত) প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে আৰু ক্ৰমে প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হৈ ২০০০ চনৰ প্ৰথম ভাগতে ইয়াৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ২০০৩ চনৰ এপ্ৰিলৰপৰা কাকতখন পুনৰ প্ৰকাশ হয় যদিও বেছি দিনলৈ ই নচলিল।

১৯৯১ চনৰ ১৬ ডিচেম্বৰত গুৱাহাটীৰপৰা ৰাজশ্ৰী পাব্লিকেছনছ প্ৰাইভেট লিমিটেডৰপৰা ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত দৈনিক *আজিৰ বাতৰি* প্ৰকাশ পায়। একেটা প্ৰতিষ্ঠানৰেপৰা ১৯৯২ চনৰ ২০ এপ্ৰিলৰপৰা *ৰংপুৰ* নামৰ আন এখন সাপ্তাহিক কাকত প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে। এই কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল বিশিষ্ট সাহিত্যিক ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা। ৰাজশ্ৰী প্ৰকাশনৰপৰাই ১৯৯২ চনৰ ২ অক্টোবৰত প্ৰকাশ পায় ইংৰাজী দৈনিক *দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট অবজাৰভাৰ*। ১৯৯৯ চনৰপৰা কেউখন কাকতৰ প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হৈ ২০০০ চনৰ শেষলৈ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ২০০২ চনৰপৰা *আজিৰ বাতৰি* পুনৰ প্ৰকাশ হৈছিল যদিও সেই প্ৰচেষ্টা স্থায়ী নহ'ল।

১৯৮৯ চনত স্বেচ্ছাসেৱী সংগঠন "অন্বেষা"ৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ হয় সাময়িক পত্ৰিকা *ডেউকা*। *ডেউকাই* সামাজিক-ৰাজনৈতিক সমস্যা আৰু বিষয়ৰ বস্তুনিষ্ঠ অনুসন্ধানত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। হীৰেন গোহাঁই, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, প্ৰদীপ আচাৰ্য আদিৰ দৰে লেখকসকলৰ মননশীল প্ৰবন্ধই *ডেউকাক* এখন উচ্চমানৰ আলোচনীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল।

১৯৮৯ চনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় *সূত্ৰধাৰ*। আলোচনীখনত সাহিত্য চৰ্চাৰ এক ধাৰা পৰিলক্ষিত হৈছিল। হোমেন বৰগোহাঞি, ড° আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, তোষেশ্বৰ চেতিয়া আদিৰ দৰে ভালে সংখ্যক নবীন-প্ৰবীণ লেখকৰ ৰচনাই আলোচনীখনৰ পাতত ঠাই পাইছিল।

অসমীয়া সাপ্তাহিক বাতৰিকাকত *অসমবাণী*ৰ সম্পাদকৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা তিলক হাজৰিকাক মুখ্য সম্পাদক আৰু অজিতকুমাৰ ভূঞাক সম্পাদকৰূপে

লৈ অসমীয়া সাপ্তাহিক *সাদিন*ৰ নিয়মীয়া প্ৰথম সংখ্যাটো প্ৰকাশ পায় ১৯৮৯ চনৰ ৬ জানুৱাৰিত। বাতৰি পৰিৱেশনত নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা এইখন কাকতে ভালেমান জনপ্ৰিয় শিতানৰ সংযোজন কৰে। ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ লিখনী প্ৰকাশত এইখন কাকতে বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰে। সাদিন গোষ্ঠীৰপৰা প্ৰকাশ হয় অসমীয়া দৈনিক *অসমীয়া প্ৰতিদিন* আৰু মাহেকীয়া আলোচনী *নন্দিনী*।

পুবালী। বেণী মাধৱৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এখন মহিলা আলোচনী *পুবালী* (১৯৯০)। আলোচনীখনৰ সূচীপত্ৰত উল্লিখিত "নাৰী তুমি অৰ্ধ আকাশ" শীৰ্ষক বাণী শাৰীয়েই আলোচনীখনৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গিৰ উমান দিয়ে। সৃষ্টিশীল সাহিত্য ৰচনাতো গুৰুত্ব আৰোপ কৰা *পুবালীত* মহিলাৰ লগে লগে শিশুৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা, সাক্ষাৎকাৰ, চিত্ৰজগতৰ খবৰ, কাৰ্টুন আদি বিভিন্ন শিতান/বিষয়ৰ লেখা প্ৰকাশ হৈছিল। *পুবালীয়ে* বহু সংখ্যক মহিলা সাহিত্যিকক আত্মপ্ৰকাশৰ সুযোগ দিয়ে।

অসমীয়া প্ৰতিদিন, সম্ভাৰ, দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট ডেইলি। অসমীয়া দৈনিক বাতৰিকাকত *অসমীয়া প্ৰতিদিন* প্ৰকাশ হয় ১৯৯৫ চনৰ ৩ মাৰ্চত। *সাদিন* গোষ্ঠীৰপৰা প্ৰকাশিত এইখন দৈনিকৰ প্ৰথম সম্পাদক অজিতকুমাৰ ভূঞা আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক পৰাগ কুমাৰ দাস। কাকতখনে আঁৰ-বেৰ নোহোৱাকৈ চৰকাৰবিৰোধী স্থিতি লোৱাৰ লগতে বহু নেতা-পালিনেতাৰ অপকৰ্ম উদঙাই দিয়াত আৰু বাতৰি পৰিৱেশনত এক নতুন সোৱাদ দিবলৈ যত্ন কৰাত *প্ৰতিদিনএ* সোনকালে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে। প্ৰচলন সংখ্যা এক লাখ অতিক্ৰম কৰা এইখনেই অসমৰ প্ৰথম আৰু বৰ্তমানলৈকে একমাত্ৰ কাকত। বৰ্তমান কাকতখনৰ এটা ইণ্টাৰনেট সংস্কৰণো প্ৰকাশ হয়। কাকতখনে দেওবৰীয়া সংখ্যাটোৰ লগতে *সম্ভাৰ* নামৰ এখন আলোচনীও পাঠকলৈ আগবঢ়ায়। কাকতখন একে সময়তে উত্তৰ লখিমপুৰ, বঙাইগাঁও আৰু ডিব্ৰুগড়ৰপৰাও প্ৰকাশ হয়। ১৯৯৬ চনৰ ১৭ মে'ত কাকতখনৰ কাৰ্যবাহী সম্পাদক পৰাগ কুমাৰ দাসক গুৱাহাটীত অচিনাক্ত আততায়ীয়ে গুলীয়াই হত্যা কৰে। ইয়াৰ আগতে অসমত কোনো কাকতৰ সম্পাদক এইদৰে আততায়ীৰ হাতত নিহত হ'ব লগা হোৱা নাছিল। এই প্ৰতিষ্ঠানৰপৰাই ১৯৯৮ চনত প্ৰকাশ হয় এখন ইংৰাজী দৈনিক *দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট ডেইলি*। ২০০১ চনত *দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট ডেইলিৰ* প্ৰকাশ বন্ধ হয়।

দৈনিক অগ্ৰদূত, অকণিৰ অগ্ৰদূত, চিচিংফাক, আমাৰ অসম, পূৰ্বাচল, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰহৰী, দ্য নৰ্থ-ঈষ্ট টাইমচ, দ্য মেঘালয় গাৰ্ডিয়ান। অগ্ৰদূত গোষ্ঠীৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া দৈনিক। প্ৰথম প্ৰকাশ ৬ অক্টোবৰ, ১৯৯৫; বৰ্তমানেও প্ৰকাশিত। সম্পাদক কনকসেন ডেকা। কাকতখনে প্ৰথম সম্পাদকীয়টোতে নিজ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিছিল এনেদৰে: "আৱেগ আৰু ভাবোচ্ছ্বাসৰ সলনি যুক্তিৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ *দৈনিক অগ্ৰদূতএ* প্ৰচেষ্টা চলাব।" দৈনিক কাকতত থকা বিভিন্ন শিতানৰ লগতে কেইটামান বিশেষ শিতান এইখন কাকতে প্ৰকাশ কৰে। তাৰ ভিতৰত

উল্লেখযোগ্য হ'ল প্ৰখ্যাত ব্যক্তি আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থৰপৰা দীঘলীয়াকৈ উদ্ধৃত কৰা শিতান "শাশ্বত কথা", "হাস্য-ব্যংগৰ শিতান", "বিলাসনন্দন চ'ৰা", "শিৰোনামাত ব্যক্তি-ঘটনা" আদি। দৈনিক কাকতত থকা বিভিন্ন শিতানৰ লগতে কেইটামান বিশেষ শিতান এইখন কাকতে প্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰতিষ্ঠানৰপৰাই প্ৰকাশ হয় অকণিহঁতৰ বাবে মাহেকীয়া *অকণিৰ অগ্ৰদূত* আৰু হাস্য-ব্যঙ্গ মাহেকীয়া *চিচিংফাঁক*। কাকতখন একে সময়তে তেজপুৰ আৰু যোৰহাটৰপৰাও প্ৰকাশ হয়।

১৯৯৭ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰপৰা গুৱাহাটীৰ জি এল পাব্লিকেচনৰপৰা অসমীয়া দৈনিক *আমাৰ অসম* কাকতখন প্ৰকাশ পায়। আন অসমীয়া দৈনিক কাকতত নথকা কেইবাটাও নতুন শিতানেৰে সমৃদ্ধ এইখন কাকতৰ বৈশিষ্ট্য কেইবাটাও। কাকতখনে প্ৰথমবাৰৰ বাবে দেওবৰীয়া সংখ্যাটোৰ লগত এখন আলোচনী *পূৰ্বাচল* দিয়াৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰে। এই প্ৰতিষ্ঠানৰপৰাই প্ৰকাশিত আন কেইখনমান সংবাদপত্ৰ, আলোচনী হ'ল: *নৰ্থ-ঈষ্ট টাইম্‌ছ* (ইংৰাজী দৈনিক), *পূৰ্বাঞ্চল প্ৰহৰী* (হিন্দী দৈনিক) আৰু *দ্য মেঘালয় গাৰ্ডিয়ান* (ইংৰাজী দৈনিক)। তদুপৰি একে সময়তে দুঠাইৰপৰা (গুৱাহাটী আৰু যোৰহাট) প্ৰকাশ হোৱা এইখনেই হ'ল প্ৰথম অসমীয়া দৈনিক।

গৰীয়সী। ১৯৯৩ চনৰপৰা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় সাহিত্যালোচনী *গৰীয়সী*। এইখন আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ সাহিত্য পত্ৰিকা বুলিলে *গৰীয়সী*ৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি। গৱেষণাকেন্দ্ৰিক সাহিত্য বিষয়ক ভালেমান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি আলোচনীখনত বিশ্ব সাহিত্যৰ শেহতীয়া গতিবিধি সম্পৰ্কে ছেগাচোৰোকাকৈ হ'লেও আলোচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। পূৰবী বৰমুদৈ, কুল শইকীয়া, ৰবীন শৰ্মা, জয়ন্তকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী দৰে প্ৰতিষ্ঠিত ভালেমান লেখকে এই আলোচনীৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়াই আছে। এইখন আলোচনীয়ে ইতিমধ্যে সৰ্বভাৰতীয় "কথা" পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছে। *গৰীয়সী*ৰ পাততে প্ৰকাশ হয় লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ *যাকেৰি নাহিকে উপাম*, ডাঃ ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ *কালান্তৰৰ গদ্য*, মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো*, মেদিনী চৌধুৰীৰ *ফাগুনত আজাৰৰ ফুল*, পূৰবী বৰমুদৈৰ *এটা আলিবাটৰ ইতিকথা*ৰ দৰে উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

কথা। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীক মুখ্য সম্পাদক আৰু শোণিতবিজয় দাসক সম্পাকৰূপে লৈ প্ৰকাশিত *কথা* (১৯৯৩) আলোচনীখনক সম্ভ্ৰান্ত আলোচনী হিচাপে বৌদ্ধিক মহলে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰি আহিছে। যথেষ্ট চিন্তা-চৰ্চাৰে পাঠক সমাজক কিছু নতুন দিশৰ সন্ধেদ দিবলৈ সক্ষম হোৱা আলোচনীখন ২০০৪ চনৰপৰা *কথা গুৱাহাটী* নামেৰে প্ৰকাশ পাই আছে। এই আলোচনীখনে নিয়মীয়াকৈ একোটা একোটা বিষয়ত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰে আলোকপাত কৰি প্ৰকাশৰ দিহা কৰি আহিছে। একেদৰে একো একোজন বিশ্ববিশ্ৰুত সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ অনুবাদ তথা আলোচনা প্ৰকাশ কৰাটোও *কথা গুৱাহাটী*ৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ।

আজি। ২০০০ চনৰ ২২ মাৰ্চৰপৰা নিয়মীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া দৈনিক বাতৰিকাকত *আজি*ৰ প্ৰথম সম্পাদক অজিতকুমাৰ ভূঞা। কাকতখনে মুকলিমূৰীয়াকৈ চৰকাৰবিৰোধী স্থিতি লোৱাৰ লগতে সমাজ-দায়বদ্ধ সংবাদ পৰিৱেশনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। অন্যান্য নিয়মীয়া শিতানসমূহৰ লগতে *আজি দেওবাৰ* নামেৰে এখন সাপ্তাহিক পৰিপূৰিকাও এই কাকতখনৰ লগত প্ৰকাশ পাই আহিছে।

প্ৰিয় সখী। ২০০০ চনৰ পহিলা জানুৱাৰিত *বিস্ময়* গোষ্ঠীৰপৰা শশী ফুকনক মুখ্য সম্পাদক আৰু জীমণি চৌধুৰীক সম্পাদকৰূপে লৈ প্ৰকাশ হয় কৰে *প্ৰিয় সখী* নামৰ মহিলা আলোচনীখন। শিশুৰ বুনিয়াদ গঠনত এগৰাকী নাৰী অৰ্থাৎ মাতৃৰ কৰণীয়, নাৰী সম্পৰ্কীয় আলোচনা আৰু মতামত, বিবাহ-বিচ্ছেদ তথা বিচ্ছেদৰ কুফল আৰু নৱীন-প্ৰৱীণ লেখক-লেখিকাৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰাজিও ইয়াত প্ৰকাশ পাই আহিছে। *প্ৰিয় সখী*য়ে সখীৰ পদুলিৰপৰা আৰম্ভ কৰি সখীৰ আখল, সখীৰ পৰিভ্ৰমণ, সখীৰ বিনোদন, কিনো লয়লাস, সখীৰ ৰাশিফল, বলিউডৰ বতৰা আদি শিতানেৰে পাঠকক সহজে আকৰ্ষণ কৰে। বৰ্তমান আলোচনীখনৰ সম্পাদক শশী ফুকন।

নন্দিনী, আধুনিক মন্দাকিনী, গৃহলক্ষ্মী, বিচ্ছুৰিত বৰ্ণালী। *প্ৰিয় সখী*ৰ সমসাময়িকভাৱে ২০০০ চনত মাইনী মহন্তৰ সম্পাদনাত *সাদিন* গোষ্ঠীৰপৰা প্ৰকাশ হয় মহিলা আলোচনী *নন্দিনী*। বিভিন্ন নিয়মীয়া শিতানৰ উপৰি *নন্দিনী*য়ে সৃষ্টিশীল সাহিত্য, শিশুৰ স্বাস্থ্য, বিবাহ-বিচ্ছেদৰ কাৰণ, শিশুৰ বৌদ্ধিক বিকাশ, বৃত্তি অনুযায়ী মহিলাৰ আলোচনা, সঞ্চয় আৰু বিনিয়োগ আদিৰ আলোচনা, লোক-সংস্কৃতিৰপৰা আৰম্ভ কৰি বিদেশী সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ বিৱৰণ, অসমৰ কুটীৰ শিল্প, উদ্যোগী মহিলাৰ সাক্ষাৎকাৰভিত্তিক ৰচনা আদি প্ৰকাশ কৰি আহিছে। পৰিয়ালৰ সকলোৰে উপযোগী কৰি *নন্দিনী*য়ে আগবঢ়ায় সাহিত্য, সমাজ, শিল্পকে সামৰি বিভিন্ন শিতান। পৰিয়ালৰ স্বাস্থ্য, শিশুৰ যতন, কিশোৰৰ সমস্যা, যৌৱনৰ আৱেগিক দোমোজা, সাংসাৰিক বেমেজালিৰ আউল ভাঙিবলৈ দিয়ে বিভিন্ন দিহা।

*নন্দিনী*ৰ পাছতে প্ৰকাশ পাই থকা মহিলা বিষয়ক কেইখনমান আলোচনী হৈছে *আধুনিক মন্দাকিনী, গৃহলক্ষ্মী, বিচ্ছুৰিত বৰ্ণালী* আদি।

দৈনিক জনসাধাৰণ, অসমীয়া খবৰ, আজিৰ দৈনিক বাতৰি, অনুভূতি। ২০০৩ চনৰ পহিলা জানুৱাৰিৰপৰা প্ৰকাশ পায় *দৈনিক জনসাধাৰণ* নামৰ কাকতখন। প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক মনোজকুমাৰ গোস্বামী। *দৈনিক জনসাধাৰণ*ৰ সৈতে প্ৰতি দেওবাৰে প্ৰকাশ পায় দেওবৰীয়া আলোচনী *ইত্যাদি*। কাকতখন বৰ্তমান একে সময়তে ডিব্ৰুগড়ৰপৰাও প্ৰকাশ হয়।

২০০১ চনৰ ৬ নৱেম্বৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈ আছে দৈনিক বাতৰিকাকত *অসমীয়া খবৰ*। কাকতখনৰ প্ৰস্তাৱনা সংখ্যাটি প্ৰকাশ পায় সেই বছৰৰে ৩ নৱেম্বৰত। দৈনিক কাকতখনৰ লগত দেওবৰীয়া আলোচনী, বুধবৰীয়া পৰিপূৰিকা, শনিবৰীয়া "ভিন্নসুৰী", মঙলবাৰৰ "মহানগৰৰ বিশেষ পৃষ্ঠা" দিয়া হয়। অসমীয়া দৈনিক সংবাদ-পত্ৰ জগতত প্ৰথমবাৰৰ বাবে *অসমীয়া খবৰে* শেষ পৃষ্ঠাত প্ৰকাশ হয় ধাৰাবাহিক ৰহস্য উপন্যাস। উপন্যাসখন ৰঞ্জু হাজৰিকাৰ *নিষিদ্ধ অভিসাৰ*। বৰ্তমান একে সময়তে যোৰহাটৰপৰাও কাকতখন প্ৰকাশ হয়।

২০০৫ চনৰ ২৩ জানুৱাৰিৰপৰা নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পায় *আজিৰ দৈনিক বাতৰি*। কাকতখনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক মুখ্য সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি আৰু সম্পাদক অদীপকুমাৰ ফুকন। কেইবাটাও দিশত *দৈনিক বাতৰিয়ে* অসমীয়া সংবাদ জগতত নতুনত্বৰ সূচনা কৰে। প্ৰকাশ কালতে তিনিটা সংস্কৰণ প্ৰকাশ পোৱা (গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড় আৰু লখিমপুৰ) এইখনেই অসমৰ প্ৰথম দৈনিক কাকত। কাকতখনৰ সৈতে প্ৰতি দেওবাৰে আগবঢ়োৱা হয় এখন ৰঙীণ আলোচনী *অনুভূতি*।

সাতসৰী, এদিনৰ সংবাদ, বিয়লিৰ বাতৰি, সান্ধ্য বাতৰি, মহানগৰ, সূত্ৰধাৰ, জ্ঞানদীপ, ৰংপুৰ, চিত্ৰসংবাদ, ৰহস্য, নিয়মীয়া বাৰ্তা, গণ অধিকাৰ। ২০০৫ চনৰ আগষ্ট মাহৰপৰা প্ৰকাশিত *সাতসৰী* আলোচনীয়ে নৱীন-প্ৰবীণ লেখক-লেখিকাক সমানে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। আলোচনীখনে অসমীয়া ভাষাৰ বিভিন্ন বিষয়ক সামৰি লোৱাৰ উপৰি অনুবাদৰ যোগেদি বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত সেতু বন্ধনৰ এক যোগসূত্ৰ হিচাপে কাম কৰি আহিছে। এই আলোচনীখনত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ হয় প্ৰাণজিৎ বৰাৰ *কথা মানৱীৰ ৰূপ কথা*, দিলীপ চন্দনৰ *চিৰিয়াখানাৰ বেহেলা*, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ *মেৰেং* আদি। যথেষ্ট সংখ্যক নবীন লেখকক সাহিত্যৰ পথাৰখনলৈ উলিয়াই আনিবলৈ পৰাটো আলোচনীখনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

২০০৬ চনৰ ২৯ অক্টোবৰৰপৰা অদীপকুমাৰ ফুকনৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায় *এদিনৰ সংবাদ* কাকতখন। "নতুনত্বৰ সন্ধানত এক উমৈহতীয়া মঞ্চ" বুলি উল্লেখ কৰি কাকতখনে প্ৰথম সংখ্যাতে নিজ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য ঘোষণা কৰিছিল এনেদৰে: "আমি বাতৰি তৈয়াৰ নকৰোঁ, পৰিৱেশনহে কৰিম। লগতে প্ৰকাশ কৰিব পৰাসকলৰ চিন্তা, চেতনাক প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰাসকলৰ মাজলৈ মাৰ্জিত ৰূপত আগুৱাই দিয়াকহে পৱিত্ৰ কৰ্তব্য বুলি গণ্য কৰিম।" কাকতখনে প্ৰতি দেওবাৰে *আধাৰ* নামৰ এখন আলোচনীও বিনামূলীয়াকৈ পাঠকলৈ আগবঢ়ায়। দৈনিক কাকতত থকা বিভিন্ন পৃষ্ঠা/শিতানৰ লগতে কেইটামান বিশেষ পৃষ্ঠা / শিতান এই কাকতে প্ৰকাশ কৰে। তাৰ ভিতৰত কেৱল গ্ৰন্থৰ খবৰেৰে "গ্ৰন্থ পৃষ্ঠা", বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ ব্যক্তিৰ সাক্ষাৎকাৰেৰে "মনৰ খিৰিকী পৃষ্ঠা", বুদ্ধিদীপ্ত ব্যঙ্গৰ শিতান "ব্ৰেকফাষ্ট", অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ বৰ্ণনাৰে পূৰ্ণ পৃষ্ঠা "পৰিক্ৰমা", শিক্ষানুষ্ঠানৰ পৰিচিতিৰে পূৰ্ণ পৃষ্ঠা "জীৱন গঢ়াৰ

কমাৰশাল", জনগোষ্ঠীয় সমাজ-জীৱন প্ৰতিফলিত কৰা পৃষ্ঠা "সমাজ", তথ্য আৰু মনোৰঞ্জনৰ সমাহাৰেৰে পূৰ্ণ পৃষ্ঠা "তথ্যৰঞ্জন" আদি উল্লেখযোগ্য।

দেশৰ আন ঠাইৰ দৰে গুৱাহাটীত বিয়লি-সন্ধিয়া পৰত দৈনিক কাকত প্ৰকাশৰ চেষ্টা আৰম্ভ হয় ১৯৮০ চনৰপৰা। ডাঃ নৱকুমাৰ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত *বিয়লিৰ বাতৰি* নামৰ কাকতখন এইক্ষেত্ৰত হ'ল বাটকটীয়া। এইখন কাকত অৱশ্যে বেছিদিন নচলিল। আন বহু কাৰণৰ লগতে ঘাই কাৰণ হ'ল বাতৰি প্ৰতিষ্ঠানৰ বাতৰিকে ধৰি সকলো বাতৰি আৰু ছবি তপতে তপতে পাব পৰাৰ সুবিধা প্ৰতিষ্ঠানটোৱে কৰি লব পৰা নাছিল।

১৯৯১ চনৰ ১ জানুৱাৰিত সূৰ্যকান্ত হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত চন্দ্ৰকান্ত প্ৰেছ প্ৰাইভেট লিমিটেডৰপৰা অৰ্থাৎ *নতুন দৈনিক* কাকত প্ৰকাশ কৰা প্ৰতিষ্ঠানৰপৰা প্ৰকাশ পায় *সান্ধ্য বাতৰি*। দৈনিক কাকত এখন প্ৰকাশৰ বাবে সকলো সা-সুবিধা থকাৰ লগতে ব্যৱসায়িক দিশত থকা কাকত কৰ্তৃপক্ষৰ দূৰদৃষ্টিৰ বাবে *সান্ধ্য বাতৰিয়ে* প্ৰথমতে সফলতা লাভ কৰিছিল যদিও এই কাকতখন পাছত অনিয়মীয়া হৈ বন্ধ হয় (১৯৯৭)।

১৯৯১ চনৰ ১৫ জুলাইত প্ৰকাশ পায় আন এখন সন্ধিয়াৰ দৈনিক *মহানগৰ*। অৰূপা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এইখন কাকতো বেছিদিন নিটিকিল।

সমসাময়িক সময়ছোৱাৰ আন কেইখনমান সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনী হ'ল: *সূত্ৰধাৰ, জ্ঞানদীপ, ৰংপুৰ, চিত্ৰ সংবাদ, ৰহস্য, নিয়মীয়া বাৰ্তা, গণ অধিকাৰ* আদি। ইয়াৰে কেইখনৰো প্ৰকাশ ইতিমধ্যে বন্ধ হৈ গৈছে। এই লেখাত অসমৰ প্ৰতিখন সংবাদপত্ৰৰে আলোচনা আমি আগবঢ়াব পৰা নাই যদিও ডেৰশ বছৰীয়া অসমৰ সংবাদসেৱাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষাত এইবোৰ সংবাদপত্ৰৰো স্মৰণীয় অৰিহণা আছে।

মধ্যবিত্তৰ মুখপত্ৰ অসমৰ সংবাদপত্ৰ। অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ প্ৰায় ১৭০ বছৰীয়া ইতিহাসত ডাৱৰৰ ফাঁকে ফাঁকে বেলিৰ কিৰণে ভুমুকি মৰাৰ দৰে অগণন সংবাদপত্ৰই ভুমুকি মাৰিলে আৰু অস্ত গ'ল। এই সমূহ সংবাদপত্ৰই অসমৰ সংবাদসেৱালৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি সামগ্ৰিকভাৱে পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা যায় যে ব্যতিক্ৰমী কিছুসংখ্যক সংবাদপত্ৰক বাদ দিলে অসমৰ সংবাদপত্ৰসমূহে মাজে মাজে আঞ্চলিক বা গোষ্ঠীগত স্বাৰ্থৰ পোষকতা কৰিলেও গণমুখী ভূমিকা পালন কৰিব পৰা নাই। সেইদৰে এইবোৰ সংবাদপত্ৰৰ অধিকাংশই সৰহীয়া ৰাইজৰ আশা-আকাংক্ষাকো যে যথোচিতভাৱে প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিছে, তাকো একে আষাৰে ক'ব নোৱাৰি। ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু ৰাজনীতি জড়িত কথাবোৰেই সততে অধিক সময় অথবা ৰাজহুৱা জীৱনৰ অধিক ক্ষেত্ৰ ছুই থকাৰ কাৰণে অসমৰ সংবাদপত্ৰ ঘাইকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ আশা-আকাংক্ষা আৰু মনোজগৎ লৈয়ে ব্যস্ত। মূলতঃ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ মাজতে অসমৰ সংবাদপত্ৰ আৰু সংবাদসেৱা সীমাবদ্ধ হৈ থকা হেতুকে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ আশা-আকাংক্ষাই অসমৰ

সংবাদপত্ৰত যিমান গুৰুত্ব পায়, অন্যান্য শ্ৰেণীয়ে পোৱা দেখা নাযায়। সেইদৰে অঞ্চলটোৰ জনজাতীয় ৰাইজৰ আশা-আকাংক্ষাকো সঘনে যথোচিতভাৱে প্ৰতিফলিত কৰাত অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ ভূমিকা মুঠেই সন্তোষজনক নহয়। অৱশ্যে সেৰেঙাকৈ হ'লেও অসমৰ ৰাইজৰ খং-ক্ষোভৰ বিক্ষিপ্ত প্ৰতিধ্বনি, সংগ্ৰাম আৰু আন্দোলনৰ খণ্ডিত ৰূপ অসমৰ সংবাদপত্ৰই প্ৰতিফলিত নকৰাকৈ থকা নাই। সেইদৰে প্ৰতিষ্ঠিত সংবাদপত্ৰৰ সমান্তৰালভাৱে প্ৰকাশিত বহু ক্ষুদ্ৰ কাকত-আলোচনীত জনসাধাৰণৰ আশা-আকাংক্ষাৰ প্ৰতিফলন যথেষ্ট পৰিমাণে দেখা যায়। কিন্তু এনে সংবাদপত্ৰৰ আয়ুস চমু আৰু পাঠকৰ সংখ্যাও সীমিত।

বৰ্তমানে অসমত সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই অহাৰ লগে লগে অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰাধান্যও বৃদ্ধি পাইছে। সাধাৰণভাৱে চাবলৈ গ'লে অসমত সংবাদপত্ৰৰ এই সংখ্যা বৃদ্ধি আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ বাবে শুভ লক্ষণ। "নানা মুনিৰ নানা মত" প্ৰকাশ কৰিবলৈও এক মাধ্যম বা বাহনৰ প্ৰয়োজন হয়, তালৈ চাই সংবাদপত্ৰৰ ক্ৰমবৰ্ধিত প্ৰকাশ এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। অসমৰ জনসংখ্যা এতিয়া বহুত বাঢ়িল। ১৯৭১ চনৰ এক কোটি ৪৬ লাখৰপৰা গৈ এতিয়া (২০১২) অসমৰ জনসংখ্যা তিনি কোটি ১১ লাখ হৈছেগৈ। লগতে সাক্ষৰতাৰ হাৰো শতকৰা ৩৬ ভাগৰপৰা শতকৰা ৭৩.১৮ ভাগ পাইছেগৈ। সেই অনুপাতে কাকত-আলোচনীৰ সংখ্যা তথা চাহিদাও বৃদ্ধি পাইছে।

অসমত সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকাশ বৃদ্ধি পোৱাটোৱে সমাজত সংবাদপত্ৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ আগ্ৰহৰ কথাকে সূচাইছে বুলিও কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে। সংবাদপত্ৰক গণতন্ত্ৰৰ চতুৰ্থ স্তম্ভ বুলি কোৱা হয়। ই গণতন্ত্ৰৰ আন তিনিটা স্তম্ভ, অৰ্থাৎ বিধান পৰিষদ, ন্যায়পালিকা আৰু কাৰ্যপালিকাৰ অতন্দ্ৰ প্ৰহৰীস্বৰূপ। চৰকাৰ আৰু সমাজৰ সকলো বা-বাতৰি নিৰপেক্ষ আৰু স্বাধীনভাৱে জনসাধাৰণক জনোৱাটো ইয়াৰ ঘাই কাম। সেয়েহে সংবাদপত্ৰ যিমানে প্ৰকাশ কৰাৰ সুবিধা ওলায়, সিমানে ই গণতান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়া ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰে। অৱশ্যে অসমত সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যাবৃদ্ধি যেনেদৰে হৈছে, গুণগত উৎকৰ্ষ সাধন আৰু বিকাশ সেইদৰে হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। আজি সমগ্ৰ বিশ্বতে সংবাদপত্ৰ তথা সংবাদ মাধ্যমৰ যি গুণগত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে, তেনেধৰণৰ পৰিৱৰ্তন অসমৰ সংবাদপত্ৰত ঘটিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি।

একেদৰে অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধিত সংবাদপত্ৰই অঞ্চলটোৰ সংবাদসেৱাৰ মান আৰু ভূমিকা উন্নত কৰাত বিশেষ অৰিহণা যোগাইছে যেন বোধ নহয়। সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই অহাৰ লগে লগে সংবাদপত্ৰবোৰৰ মাজত বহুক্ষেত্ৰত এক অবাঞ্ছিত প্ৰতিযোগিতাই ঠাই পাইছে — যি সংবাদসেৱা বৃত্তিটোৰ বাবেই ক্ষতিকৰ হৈ পৰিছে। বহু সময়ত বাতৰি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো সংবাদপত্ৰসমূহে সমতাবোধ হেৰুৱাইছে আৰু ইয়াৰ ফলত সংবাদপত্ৰৰ নিৰপেক্ষতা সম্পৰ্কেও অনেকে অভিযোগ কৰিবলৈ লৈছে। একেদৰে সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই অহাৰ লগে লগে চাঞ্চল্যধৰ্মী অতিৰঞ্জিত সাংবাদিকতাৰো প্ৰাধান্য ক্ৰমাৎ সংশয়ৰ কাৰণ হৈ পৰিছে আৰু ইয়াৰ ফলত অসমৰ

সংবাদপত্ৰৰ চৰিত্ৰ আৰু ভূমিকা সম্পৰ্কেও সন্দেহ উপজিবলৈ লৈছে।

আজিৰপৰা প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ আগতে ইংলেণ্ডৰ *মেনচেষ্টাৰ গাৰ্ডিয়ান* নামৰ বাতৰিকাকত এখনৰ সম্পাদকে এক সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত কৈছিল, "ইংলেণ্ডৰ বাতৰিকাকতৰ মালিকসকলে কেৱল বাতৰিকাকতৰ ব্যৱসায়হে কৰে। তেওঁলোকে চাবোন তৈয়াৰ নকৰে, তেওঁলোকে চাবোনৰ বেপাৰো নকৰে, তেওঁলোকে তীখা তৈয়াৰ নকৰে নাইবা কল আদি ফল-মূলো বেচা-কিনা নকৰে।" প্ৰসঙ্গক্ৰমে ভাৰতলৈ আঙুলিয়াই তেওঁ কৈছিল: "ভাৰতৰ বাতৰিকাকতৰ মালিকসকলে তেওঁলোকৰ আচল পৰিচয় লুকুৱাই থয়। মালিকসকলৰ নিজা কিবা-কিবি ব্যৱসায় বহলোৱাৰ আহিলাস্বৰূপেহে এই বাতৰিকাকতসমূহ প্ৰচলন কৰা হৈছে।" সম্পাদকজনে ইয়াৰ লগতে এষাৰ অতি সুদূৰপ্ৰসাৰী বাস্তৱ উক্তিৰে প্ৰায় সতৰ্ক কৰি দিছিল, "ওপৰত উনুকিওৱা ধৰণৰ বাতৰিকাকতসমূহে হয়তো কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক-সামাজিক দুৰ্নীতিও বিয়পাবগৈ পাৰে।" প্ৰায় দুকুৰি বছৰৰ আগতে ভাৰতৰ সংবাদপত্ৰৰ বিষয়ে কৰা এই মন্তব্য আজি অসমৰ কোনো কোনো বাতৰিকাকতৰ ক্ষেত্ৰত, বিশেষকৈ নতুনকৈ প্ৰকাশিত বহুকেইখন বাতৰিকাকতৰ ক্ষেত্ৰত, প্ৰযোজ্য বুলি অনেকে অভিযোগ কৰাৰ লগতে এনেবোৰ কাকতৰ প্ৰকাশৰ নেপথ্যৰ স্বাৰ্থ সম্পৰ্কেও সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে।

অসমত সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে যদিও প্ৰায় সকলো সংবাদপত্ৰ মূলতঃ ৰাজনৈতিক সংবাদধৰ্মী হোৱা হেতুকে এইবোৰে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাই। সংবাদৰ অৰ্থ কেৱল ৰাজনৈতিক সংবাদ নহয়। সংবাদ বহুমুখী। সংবাদৰ বিভিন্ন ধাৰাবোৰ যিমানেই বহুমুখী হয়, সিমানেই এটা পৰিষ্কাৰ আৰু সুস্পষ্ট ৰূপ ল'বলৈ সুবিধা পায়। অসমৰ ন-পুৰণি প্ৰায় সকলো সংবাদপত্ৰৰ একেখনতে বিবিধ শিতান সন্নিৱিষ্ট কৰা হয় বা কৰিবলগীয়া হয়। সীমিত পৰিসৰত প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হোৱা বাবে এনে শিতানৰ কোনোটোৱেই পৰিপূৰ্ণ ৰূপ লাভ কৰিব নোৱাৰে। এই শিতানবোৰৰ একো একোটাক লৈ একোখনকৈ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশ কৰিলে অসমৰ সংবাদপত্ৰ নিঃসন্দেহে অধিক টনকিয়াল আৰু সমৃদ্ধ হৈ উঠিব, অসমৰ সাংবাদিকতাৰো এক নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ হ'ব। তদুপৰি ইয়াৰ জৰিয়তে এনে বিশেষ বিষয়ত অৰ্হতাসম্পন্ন সাংবাদিক-লেখকৰ উৎকৰ্ষ সাধন হোৱাৰ লগতে সংখ্যাও বৃদ্ধি পাব।

অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে সাংবাদিকৰো সংখ্যা বাঢ়ি আহিছে। কিন্তু এনে সাংবাদিকৰ বহুতৰে সাংবাদিকতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অৰ্হতাখিনি নাই—যাৰ বাবে অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধিত সংবাদপত্ৰৰ মান উন্নত হোৱাতকৈ দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে বহু ক্ষেত্ৰত নিম্নগামীহে হৈছে। সেইদৰে অসমৰ সংবাদপত্ৰসমূহত সংবাদতকৈ (news) মতামত (views)ৰ আৰু পূৰ্বানুমানৰ পৰিমাণ চকুত পৰাকৈ বৃদ্ধি পাইছে। বহু সময়ত বাতৰি যোগনীয়াৰজনে "ৰাইজে কয়", "শুনা যায়", "হেনো" আদি শব্দ যোগ দি নিজৰ ভাব আৰু মতামতখিনিকে

সংবাদ হিচাপে পৰিৱেশন কৰে — যাৰ ফলত সংবাদপত্ৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আৰু লক্ষ্য বিনষ্ট হয়।

ইয়াৰ উপৰি অতিৰঞ্জিত চাঞ্চল্যধৰ্মী বাতৰিৰ পয়োভৰৰ বাবে অসমৰ সাংবাদিকতাত এক অসুস্থ প্ৰতিযোগিতাৰ বাতাৱৰণৰ সৃষ্টি হৈছে — যি আমাৰ শতিকাজোৰা সাংবাদিকতাৰ পৰম্পৰাক ক্ষুণ্ণ আৰু ব্যথিত কৰিছে। সেইদৰে নিৰপেক্ষ দৃষ্টি আৰু সুস্থ সংবাদসেৱাৰ মনোভাবক নেওচা দি একমাত্ৰ ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভঙ্গি তথা ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ উদ্দেশ্যেও কোনো কোনোৱে সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছে, যি অসমৰ সংবাদসেৱাৰ যথেষ্ট ক্ষতিসাধন কৰিছে।

এনে সংবাদপত্ৰবোৰে চমকপ্ৰদ উদ্‌ঘাটন (scoop)ৰ মুখৰোচক বাতৰিৰে চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, যি সাংবাদিকতা-বৃত্তিৰ পৰিপন্থী। কিন্তু অসমত সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই অহাৰ লগে লগে এনেধৰণৰ চাঞ্চল্যধৰ্মী অতিৰঞ্জিত বাতৰিৰো প্ৰাধান্য ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাই অহাটো অসমৰ সংবাদসেৱাৰ বাবেই সংশয় আৰু উদ্বেগৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। সংবাদপত্ৰই এনেধৰণৰ অবাঞ্ছিত চৰিত্ৰ লাভ কৰাৰ আঁৰত ঘাইকৈ প্ৰকাশন গোষ্ঠীৰ ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থ আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ তথা ন্যস্ত স্বাৰ্থ জড়িত হৈ থকা দেখা যায়। অৱশ্যে ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভঙ্গি নাথাকিলে যে কাকত এখন বেছি দিন টিকি থাকিব নোৱাৰে, সিও ঠিক। কিন্তু সেইবুলিয়েই সংবাদপত্ৰক একমাত্ৰ ধন ঘটাৰ কল হিচাপে ল'লে কাকতৰ গুণগত মান লাঘৱ হোৱাৰ সম্ভাৱনা বাঢ়ে। সেয়েহে ক'ব পাৰি সামাজিক দায়বদ্ধতাক আওকাণ কৰি ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ, ক্ষমতাৰ লোভ, সামাজিক প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ হাবিয়াসৰ দৰে স্বাৰ্থক অগ্ৰাধিকাৰ দিলে সংবাদপত্ৰৰ স্থায়িত্ব ক্ষীণ হৈ পৰিব। ৰাইজৰ আস্থাভাজন হৈ দীৰ্ঘায়ু বা অমৰ হ'বলৈ হ'লে সেইবোৰৰপৰা আঁতৰি অহাই শ্ৰেয় আৰু বাঞ্ছনীয়। তদুপৰি সংবাদপত্ৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হ'লেই নহ'ব, সংবাদপত্ৰসমূহ সঁচা অৰ্থত ভাল হ'বলৈ হ'লে সেইবোৰৰ গুণগত মানেও উৎকৃষ্টতাৰ এক ন্যূনতম ৰেখা স্পৰ্শ কৰিব পাৰিব লাগিব আৰু এয়া এক সুস্থ প্ৰতিযোগিতাৰ জৰিয়তেহে সম্ভৱ হ'ব।

দৰাচলতে সংবাদপত্ৰই সকলো স্তৰৰ জনসাধাৰণৰ আশা-আকাংক্ষা প্ৰতিফলিত আৰু বাস্তৱায়িত কৰাত এক সুদূৰপ্ৰসাৰী তথা উপকাৰী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব লাগে। সেইদৰে জনসাধাৰণক ৰাজনৈতিকভাৱে সচেতন আৰু সংগঠিত কৰাত, একোটা অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক উন্নয়নত, কৌটিকলীয়া অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰৰপৰা মুক্ত কৰি জনসাধাৰণক শিক্ষিত আৰু বিজ্ঞানমনস্ক কৰি গঢ়ি তোলাত তথা দেশৰ জনসাধাৰণৰ মূল শত্ৰুবোৰৰ বিৰুদ্ধে ৰাইজক সংগঠিত কৰাত সংবাদপত্ৰৰ এক গভীৰ আৰু ব্যাপক ভূমিকা প্ৰত্যাশিত। তদুপৰি দ্ৰুত, সম্পূৰ্ণ আৰু শুদ্ধ বাতৰি পৰিৱেশন কৰিব পৰাটোও এখন সাৰ্থক সংবাদপত্ৰৰ প্ৰাথমিক চৰ্ত। কিন্তু অসমৰ সংবাদপত্ৰৰ এনে ভূমিকা তথা দিশ স্পষ্টকৈ আৰু সম্পূৰ্ণকৈ পৰিদৃষ্ট হোৱা নাই। একেদৰে অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ, বানান আদি সংশোধন

কৰি ভাষাটোক সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য কৰি এটা আধুনিক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ সংবাদপত্ৰসমূহে এক বিশিষ্ট ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব লাগিছিল যদিও এইক্ষেত্ৰত অসমৰ সংবাদপত্ৰসমূহৰ ভূমিকা চকুত পৰা বিধৰ নহয়। সেয়েহে ক'ব পাৰি, যিদিনাই অসমৰ প্ৰতিখন সংবাদপত্ৰই গোষ্ঠীগত আৰু মধ্যবিত্তৰ মুখপত্ৰ হোৱাৰপৰা আঁতৰি সঁচা অৰ্থত জনগণৰ মুখপত্ৰত পৰিণত হ'ব, যিদিনাই জনজীৱনৰ পক্ষভুক্ত সংবাদপত্ৰৰ মাধ্যমৰে জনমত গঠনৰদ্বাৰা ব্যাপক জনগণ সুশিক্ষিত হ'ব, সেইদিনাই অসমৰ সংবাদপত্ৰ প্ৰকাশন উদ্যোগটোৱে লাভ কৰিব সৰ্বোৎকৃষ্ট সাফল্য আৰু ইয়েই আমাৰো প্ৰত্যাশা।

[প্ৰবন্ধটোৰ তলত ড° মঞ্জু লস্কৰৰ এটি দীঘলীয়া সংযোজন আছে। — মুখ্য সম্পাদক, *আধুনিক অসম*।]

তথ্য সূত্ৰ আৰু প্ৰাসঙ্গিক টোকা

১ দিগদৰ্শন: দ্বিভাষিক মাহেকীয়া পত্ৰিকা *দিগদৰ্শন* শ্ৰীৰামপুৰৰ বেপ্টিষ্ট মিছনৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক: জন ক্লাৰ্ক মাৰ্শমেন। ১৮১৮ চনৰ এপ্ৰিল মাহৰপৰা প্ৰকাশিত এই পত্ৰিকাৰ বাঁওহাতে ইংৰাজী ৰচনা আছিল আৰু সোঁকাষে তাৰ তৰ্জমা আঁকি দিয়া হৈছিল।

২ সমাচাৰ দৰ্পণ: ১৮১৮ চনৰ ২৩ মে'ত প্ৰকাশিত সাপ্তাহিক পত্ৰিকা *সমাচাৰ দৰ্পণ*ক প্ৰথম বাংলা সংবাদপত্ৰ ৰূপে আখ্যা দিয়া হয়। এইখন সংবাদপত্ৰও শ্ৰীৰামপুৰৰ বেপ্টিষ্ট মিছনৰপৰাই প্ৰকাশ হৈছিল আৰু ইয়াৰো সম্পাদক আছিল জন ক্লাৰ্ক মাৰ্শমেন। চৰকাৰী আইন, বিভিন্ন নিযুক্তি, দেশ-বিদেশৰ সমাজ আৰু শিক্ষা সম্পৰ্কিত সংবাদ, নতুন গ্ৰন্থৰ বিৱৰণ, জন্ম-মৃত্যুৰ খবৰ, বেপাৰ-বাণিজ্যৰ সংবাদ আদিৰেই *সমাচাৰ দৰ্পণ* প্ৰকাশ হৈছিল।

৩ উৎস: ড° প্ৰফুল্ল মহন্ত। *অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস*। গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃষ্ঠা ৮৭। ডঃ মহন্তই উল্লিখিত বাতৰিটি *সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা*ত প্ৰকাশ হৈছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে যদিও সংবাদপত্ৰখনৰ নাম প্ৰকৃততে *সমাচাৰ দৰ্পণ*হে।

৪ যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা। *মহাফেজখানাৰ খিড়িকীয়েদি*। নগাঁও, ১৯৮৬, পৃষ্ঠা ৫০-১।

৫ "ভূমিকা"। ড° নগেন শইকীয়া সঙ্কলিত আৰু পুনঃ-সম্পাদিত *আসাম-বন্ধু*। গুৱাহাটী, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা .০৯।

৬ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ পুত্ৰ অন্নদাৰাম বৰুৱা আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই যুটীয়াভাৱে "বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছ" নাম দি বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱসায় চলোৱাৰ উদ্দেশ্যে গুৱাহাটীত এই প্ৰতিষ্ঠান খুলিছিল। পিছলৈ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী ৰূপে খ্যাতি অৰ্জা ভোলানাথ বৰুৱা এই প্ৰতিষ্ঠানৰ কাঠৰ ব্যৱসায় বিভাগৰ মেনেজাৰ আছিল। উল্লেখ্য যে স্বদেশী মানুহে অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰা এইটোৱেই আছিল প্ৰথম কোম্পানি। ব্যৱসায়িক সাফল্য আৰু অন্যান্য প্ৰাসঙ্গিক দিশৰপৰা 'বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছ'েই আছিল অসমীয়াৰদ্বাৰা পৰিচালিত প্ৰথম বৃহৎ ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠান। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে, "বাস্তৱিকতে ইউৰোপীয় ধৰণেৰে অসমত বেহা-বেপাৰৰ প্ৰথম পথ পৰিদৰ্শক বৰুৱা ফুকন ব্ৰাদাৰ্ছকেই বুলিব পাৰি।" *মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ*, গুৱাহাটী, ১৯৯২, সুলভ সংস্কৰণ, পৃষ্ঠা ৬৫।

৭ সাহিত্যিক নন্দ তালুকদাৰে *আসাম নিউচ*ক "মাহেকীয়া আলোচনী" বুলিছে। দ্ৰ. নন্দ তালুকদাৰ। *সম্বাদপত্ৰৰ ৰ'দ-কাঁচলিত অসমীয়া সাহিত্য*, গুৱাহাটী, ১৯৯১

(পুনর্মুদ্রণ), পৃষ্ঠা ৬৭। *আসাম নিউচ* মাহেকীয়া নাছিল, আছিল সাদিনীয়াহে।

৮ Jatindranath Goswami. *Hemchandra Barua*, New Delhi, 1987, p. 42

৯ প্রসেনজিৎ চৌধুৰী। "হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ আসাম নিউজ"। *সাদিন* (শৰৎ সমগ্র)। ১৯৯১, পৃষ্ঠা ৯।

১০ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৬।

১১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৫-৬।

১২ H. K. Barpujari. *Political History of Assam*, Vol. I. Guwahati, 1977, p. 151

১৩ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৬।

১৪ Jatindranath Goswami. প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪২।

১৫ (ড°) নগেন শইকীয়া, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২-৩।

১৬ নগেন শইকীয়া, প্ৰাগুক্ত, ভূমিকা, পৃষ্ঠা ৪৩।

১৭ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৬।

১৮ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬৬।

১৯ "ভূমিকা"। (ড°) সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা পুনঃ-সম্পাদিত *মৌ*। গুৱাহাটী, ১৯৮০, পৃষ্ঠা ১৫।

২০ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৭৮।

২১ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৭৮।

২২ নন্দ তালুকদাৰ, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১১৬।

২৩ লক্ষ্মীনাথ ফুকন। *মহাত্মাৰ পৰা ৰূপকোঁৱৰলৈ*। কলিকতা, ১৯৬৯, পৃষ্ঠা ৯২, ৯৬-৭।

২৪ H. K. Barpujari, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১৫৪।

২৫ তদেৱ।

২৬ লক্ষ্মীনাথ ফুকন, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১০৬।

২৭ নন্দ তালুকদাৰ, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ১১৭।

২৮ যতীন্দ্রনাথ গোস্বামী। *জাগৰণ আৰু জোনাক*। যোৰহাট, ১৯৮১, পৃষ্ঠা ২৬-২৭।

২৯ (ড°) সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা। *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*। গুৱাহাটী, ১৯৮১, পৃষ্ঠা ৩০৬।

৩০ বেণুধৰ শৰ্মা। *অৰ্ঘ্যাৱলী*। গুৱাহাটী, পৃষ্ঠা ২৩।

৩১ নন্দ তালুকদাৰ, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৬০।

৩২ নন্দ তালুকদাৰ, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৫।

৩৩ অজিত কুমাৰ শৰ্মা। *বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী*। দ্বিতীয় খণ্ড (বুৰঞ্জীৰ সঁফুৰা)। গুৱাহাটী, ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ৪৫১।

৩৪ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা। *মোৰ সোঁৱৰণী*, গুৱাহাটী, ১৯৮৭, পৃষ্ঠা ১০৫।

৩৫ (ড°) প্ৰফুল্ল মহন্ত। পূৰ্বোক্ত, পৃষ্ঠা ৩২।

৩৬ (ড°) নমিতা ডেকা। সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত, *বাঁহীৰ পাতত চিন্তা বেঙনি*, গুৱাহাটী, ১৯৯৪। (বেজবৰুৱাৰ "বাঁহী" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য)।

৩৭ (ড°) নমিতা ডেকা। প্ৰাগুক্ত (পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য)।

৩৮ (ড°) হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা। *অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত*। গুৱাহাটী, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ৩৫৩।

৩৯ প্ৰফুল্ল মহন্ত, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩২৫।

৪০ অজিত কুমাৰ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৬১।

৪১ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা। *অসমৰ বাতৰিকাকত: এটি ৰূপৰেখা*। গুৱাহাটী, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা

১৭৮-১৭৯।

৪২ (ড°) সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা। সম্পাদিত *অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী*। গুৱাহাটী, ১৯৮৬, পৃষ্ঠা ১৮ ।

৪৩ প্ৰফুল্ল মহন্ত, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৩২৭।

৪৪ হৰিপ্ৰসাদ নেওগ। "অনুষ্ঠান: আলোচনী: সংবাদপত্ৰ"। হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত *বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য*। ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৭ পৃষ্ঠা ১৩৫।

৪৫ তীৰ্থ ফুকন। "জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্য"। হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড। গুৱাহাটী, ১৯৯৩, পৃষ্ঠা ৭৬।

৪৬ গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য। *A Journal of Sober Patriotism*। উৎস: প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৫৮।

৪৭ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ২৬১।

৪৮ অজিতকুমাৰ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৭৩।

৪৯ মনোৰমা বৰুৱা। "আলোচনী আৰু সাময়িক পত্ৰিকা"। হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*, ষষ্ঠ খণ্ড, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪০৫।

৫০ সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মা, প্ৰাগুক্ত, পৃষ্ঠা ৪৯১।

ড° মঞ্জু লস্কৰৰ সংযোজন

শান্তনু কৌশিক বৰুৱাৰ "অসমৰ কেইখনমান বাতৰি কাকত আৰু আলোচনী" শীৰ্ষক আলোচনাটি যে অসম্পূৰ্ণ সেয়া স্বয়ং লেখকেই স্বীকাৰ কৰিছে। বহু কাকত-আলোচনীৰ নাম তেওঁৰ লেখাত নাই, থকাটো সম্ভৱো নহয়। এনেক্ষেত্ৰত আমি অসমৰপৰা প্ৰকাশিত বিভিন্ন ভাষাৰ কিছু সংখ্যক কাকত-আলোচনীৰ নাম বৰ্ণানুক্ৰমিকভাৱে সজাই দিলোঁ। ইয়াতো সৰু-বৰ বহু কাকত-আলোচনীৰ নাম আৰু প্ৰাসঙ্গিক বহু তথ্য অনিচ্ছাকৃতভাৱে বাদ পৰিছে। তাৰ বাবে আমি মাৰ্জনাপ্ৰাৰ্থী।

● *অইল নিউজ*। সচিত্ৰ গৃহ পত্ৰিকা। ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু হিন্দী ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনীখন প্ৰথম প্ৰকাশ হয় দুলীয়াজানৰপৰা ১৯৬৪ চনৰ জানুৱাৰি মাহত। সম্পাদক আছিল ৰিণী শাখাম্বৰী [শাকাম্ভৰী?] বৰুৱা।

অংশুমান। প্ৰকাশ পায় ১৯৭৭ চনত। অৰুণিমা দাসৰদ্বাৰা সম্পাদিত *অংশুমান* গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল।

অৰুণ। কলিকতাৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ পায় ১৯১৬ চনত। ইয়াৰ ভাষা অসমীয়া। মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। সম্পাদক আছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।

অৰুণ। ১৯৩৩ চনত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া শিশু আলোচনী। নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা।

অকেলা। ১৯৪০ চনত কলিকতাৰ কিনাবজাৰ ষ্ট্ৰীটৰপৰা হিন্দী ভাষাত মাহেকীয়া আলোচনী ৰূপে প্ৰথমে প্ৰকাশ হয়। ১৯৪৭ চনত আজাদ হিন্দ প্ৰেছৰপৰা সাপ্তাহিক *অকেলা*ৰূপে স্বত্বাধিকাৰী বিশ্বনাথ গুপ্ত আৰু শিৱনাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়। পিছলৈ সাপ্তাহিকখন সাহিত্য প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। ১৯৮৭ চনত সম্পাদক বিশ্বনাথ গুপ্তৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰকাশ গুপ্তই কাকতখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লয়। ১৯৯৭ চনত সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষত ভৰি দিয়া অসমত

প্ৰকাশিত হিন্দী কাকত-আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত এইখনেই আটাইতকৈ দীৰ্ঘদিনীয়া কাকত।

অকেলা। ১৯৪৭ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা বিশ্বনাথ গুপ্তাৰ সম্পাদনাত হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশ পায়। সাপ্তাহিক কাকত আছিল।

অখণ্ড ভাৰত। ১৯৪৬ চনত সম্পাদক কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

অখাফৌৰ (জুন ১৯৫৪, বাংলা ১৩৬১)। ৰণেন্দ্ৰনাৰায়ণ বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো আলোচনী।

অগ্নিগৰ্ভা। নলবাৰীৰপৰা ১৯৭৭ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক নবীন ডেকা।

অগ্নিবাণ। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮০ চনত কৰিমগঞ্জৰপৰা। এইখন বাংলা ভাষাৰ সংবাদপত্ৰ। সম্পাদক হৰিপদ দেৱ।

অগ্নিবাণ। ১৯৮৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয় সুশীল ৰাজখোৱাৰ সম্পাদনাত। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ পষেকীয়া সংবাদপত্ৰ।

অগ্নিযুগ। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮০ চনত যোৰহাটৰপৰা। সম্পাদক ভবেন শইকীয়া। মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ ভাষা অসমীয়া।

অগ্ৰগতি। প্ৰকাশ ১৯৮০ চনত গুৱাহাটীৰ নাৰেঙ্গীৰপৰা। মুকুন্দ বৰ্মনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত *অগ্ৰগতি*ৰ ভাষা অসমীয়া।

অগ্ৰগামী। ১৯৮০ চনত এই কাকতখন নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। ই অসমীয়া সাপ্তাহিক।

অগ্ৰদূত। ১৯৭১ চনৰ ১ ফেব্ৰুৱাৰিত পষেকীয়া অসমীয়া কাকতৰূপে মঙলদৈৰপৰা কনকসেন ডেকাৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল। ১৯৭৩ চনৰ জুলাই মাহত কাকতখন গুৱাহাটীলৈ আহে আৰু সাপ্তাহিক কাকত হয়। ১৯৭৪ চনত ই পৰিণত হয় অৰ্ধ-সাপ্তাহিকত।

অঙ্কুৰ। ১৯৫৭ চনত নগাঁৱৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰকান্ত খাটনিয়াৰ।

অঙ্কুৰ। ১৯৮০ চনত প্ৰথম গুৱাহাটীৰপৰা তিনিমহীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিজয়ানন্দ শইকীয়া আৰু চক্ৰজ্যোতি দাস।

অঙ্কুৰ। অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া আলোচনী। ১৯৮৭ চনত ওদালগুৰিৰপৰা কামেশ্বৰ বৰ্মনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়।

অঙ্গীকাৰ। ১৯৭২ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা দুমহীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল উদয়ন মিশ্ৰ।

অজন্তা। ১৯৭২ চনত গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ ভাষা অসমীয়া আৰু সম্পাদক আছিল উমা বৰুৱা।

অধিকাৰ । ১৯৮১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় গুৱাহাটীৰপৰা। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়োটা ভাষাত ই তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

অধিকাৰ। ১৯৮৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল যোৰহাটৰপৰা। সম্পাদক আছিল অনুপ ফুকন। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী।

অনন্য। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা আলোচনী। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা। সম্পাদক আছিল হেমচন্দ্ৰ বৰা।

অন্তৰঙ্গ। ১৯৭৯ চনত নগাঁৱৰ হয়বৰগাঁৱৰপৰা সুদীপ্তা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। আলোচনীখনৰ ভাষা অসমীয়া।

অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। অসমীয়া ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ভাগৱতীপ্ৰসাদ সৰকাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিক। ইয়াৰ আয়ুস তেনেই চুটি।

অনাৰু। বড়ো ভাষাৰ দুমহীয়া আলোচনী। ১৯৮৩ চনত ধমধমাৰপৰা মানৱকুমাৰ ৰামচিয়াৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়।

অনিৰুদ্ধ। এখন কবিতা আলোচনী। অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া আলোচনীখন ১৯৮৬ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ওদালগুৰিৰপৰা। সম্পাদকসকল ক্ৰমান্বয়ে মুনীন শৰ্মা, দিলীপকুমাৰ বৰুৱা আৰু কমলকুমাৰ ভূঞা।

অনুনাদ। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা আলোচনী। ২০০৭ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সুকুমাৰ বৰঠাকুৰ আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক অনুভৱ পৰাশৰ।

অনুপম। ১৯৭৯ চনত নগাঁৱৰ কলিয়াবৰৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। সৰ্বেশ্বৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত তিনিমহীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত ই প্ৰকাশ হৈছিল।

অনুপম। ১৯৮৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় গুৱাহাটীৰপৰা। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ তিনিমহীয়া আলোচনী। মুখ্য সম্পাদক আছিল ভুৱনমোহন মহন্ত।

অনুভূতি। প্ৰকাশ পায় ১৯৭২ চনত শিৱসাগৰৰপৰা। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল দেৱেশ শৰ্মা আৰু অঞ্জন দত্ত।

অনুৰাগ। ১৯৮০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা সোণচৰণ বৈশ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া আলোচনী।

অনুসন্ধান। ১৯৮০ চনত প্ৰকাশ হয় যোৰহাটৰপৰা। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল গোবৰ্দ্ধন প্ৰসাদ অটল, অভিজিৎ শৰ্মা আৰু পদ্মলোচন হাজৰিকা।

অন্বেষণ। ১৯৯৯ চনত নগাঁৱৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক দেৱজিৎ চৌধুৰী আৰু কবিতা বৰা।

অপবাদ। ১৮৮৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা এইখন মাহেকীয়া হিন্দী আলোচনী অন্তৰ্দেশীয় পত্ৰত প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এক অভিনৱ পন্থা লোৱা হিন্দী

অসম প্ৰভা। ১৯৭১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। এইখন এখন সাপ্তাহিক কাকত, ভাষা অসমীয়া। সম্পাদক আছিল দেৱিকা বৰুৱা।

অসম প্ৰহৰী। প্ৰথম প্ৰকাশ পায় ১৯৮০ চনত ত্ৰিবেন্দ্ৰলাল চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত। পষেকীয়া কাকতখনৰ ভাষা অসমীয়া আৰু ই গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

অসম ভূমি। ১৯৭০ চনৰ জানুৱাৰিত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল কান্তেশ্বৰ উপাধ্যায়।

অসম বন্তি। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত ১৯০০ চনত প্ৰকাশিত সাদিনীয়া কাকত। ওলাইছিল তেজপুৰৰপৰা। সম্পাদকসকল আছিল মথুৰামোহন বৰুৱা, জয়দেৱ শৰ্মা, যোগানন্দ দত্ত আৰু পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা।

অসম বাণী। ১৯৮২ চনত গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। সম্পাদক আছিল ডাঃ নেছাৰ আহমেদ। ভাষা অসমীয়া।

অসম বাতৰি । ১৯৬৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ওলাইছিল। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা তিনিদিনীয়া কাকতখনৰ সম্পাদকসকল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (প্ৰথম), চাৰু মহন্ত (দ্বিতীয়), অনিল দাস (তৃতীয়)।

অসম ভূমি । ১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত সাপ্তাহিক কাকতখনৰ ভাষা হিন্দী। কাকতখন তিনিচুকীয়াৰপৰা ওলাইছিল।

অসম ৰাইজ। ১৯৩৫ চনত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত কাকত। প্ৰথমে ই সাপ্তাহিককৈ আৰু পিছলৈ তিনিদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। এইখন যোৰহাট আৰু গুৱাহাটী দুয়ো ঠাইৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল। সম্পাদক আছিল দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

অসম ৰাজ। ১৯৬৮ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত কাকতখন আছিল সাপ্তাহিক। সম্পাদক আছিল আৰ এন শৰ্মা।

অসম সেৱক। ১৯৩৭ চনত সাদিনীয়াকৈ প্ৰকাশিত কাকতখনৰ প্ৰকাশৰ স্থান হ'ল গুৱাহাটী আৰু তেজপুৰ। সম্পাদক আছিল দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী।

অসম হাইস্কুল শিক্ষক সংস্থাৰ মুখপত্ৰ। ১৯৮৬ চনত বছৰেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত জাগীৰোডৰপৰা প্ৰৱীণকুমাৰ বৰঠাকুৰ (প্ৰথম বছৰ)ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

অসমৰ জনজাতি। এখন বহুভাষিক আলোচনী। অসমত প্ৰচলিত সাতটা ভাষাত প্ৰকাশিত এই আলোচনীখন গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয় ১৯৭৫ চনত। সম্পাদক মনোৰঞ্জন লাহাৰী।

অসমা। ১৯৫০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। এই কাকতখন মাহেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল গুৱাহাটীৰপৰা। প্ৰথম সম্পাদক আছিল ঈশ্বৰপ্ৰসাদ চৌধুৰী।

অসমায়ন। অসমীয়া ভাষাৰ পষেকীয়া সংবাদপত্ৰ। প্ৰকাশ হয় ১৯৮০ চনত অনিলকুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা।

অসমী । প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮০ চনত শিৱসাগৰৰ চেপনৰপৰা। এইখন এখন শিশু আলোচনী। তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক মৃদুলকুমাৰ বৰা। ভাষা অসমীয়া।

অসমী। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা তিনিমহীয়া আলোচনী। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮৩ চনত ঢকুৱাখানাৰপৰা। সম্পাদক পৰমশঙ্কৰ দত্ত।

অসমী আই। ১৯৬১ চনত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয় নগাঁৱৰপৰা। সম্পাদক আছিল অৰুণ বৰুৱা। ভাষা অসমীয়া।

অসমীয়া। ১৯১৮ চনত ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা এখন অসমীয়া সাদিনীয়া কাকত। ইয়াৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল সদানন্দ দুৱৰা। পৰৱৰ্তী কালত যিসকলে কাকতখন সম্পাদনা কৰিছিল তেওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল অমিয়কুমাৰ দাস, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, মদনচন্দ্ৰ মহন্ত, পদ্মধৰ চলিহা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা।

অসমীয়া। প্ৰকাশ হয় ১৯৬৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত এই আলোচনীখন আছিল মাহেকীয়া। সম্পাদক ৰিজু হাজৰিকা।

অসমীয়া কবিতা কাকত। হীৰেন গোহাঁই, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু পৱিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰদ্বাৰা গঠিত সম্পাদনা সমিতিৰ সম্পাদনাত ১৯৭১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত প্ৰথম অসমীয়া কবিতা কাকত।

অসমীয়া প্ৰতিদিন। ১৯৯৫ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া দৈনিক। প্ৰথম সম্পাদক অজিতকুমাৰ ভূঞা, কাৰ্যবাহী সম্পাদক পৰাগকুমাৰ দাস।

অসমীয়া বিশ্বনগৰী । প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৭৭ চনত। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত *অসমীয়া বিশ্বনগৰীৰ* সম্পাদক শকুন্তলা চৌধাৰী।

অস্তিত্বৰ চেতনা। অসমীয়া ভাষাৰ তিনিমহীয়া আলোচনী। ১৯৮১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ ভাষা অসমীয়া। তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক নৰজ্যোতি নাথ।

অস্তিত্বৰ সংগ্ৰাম । প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৮০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা এইখন মাহেকীয়া আলোচনীৰ সম্পাদক আছিল অতুল শইকীয়া।

● *আইকৰ নিৰ্ণয়*। ১৯৬২ চনত শঙ্কৰলাল শৰ্মাৰ সম্পাদনাত হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী।

আইদেউৰ জোনাকী বাট। ১৯৮৩ চনৰ মাৰ্চ মাহত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা অপৰ্ণা মহন্ত আৰু ৰাজু বৰুৱাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত হয়।

আঁচল। ১৯৭১ চনত তিনিদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল দেৰগাঁৱৰপৰা পুলিন শৰ্মাৰ সম্পাদনাত। ভাষা অসমীয়া।

আঁৰকাপোৰ । ১৯৮০ চনত টংলাৰপৰা মুকুল হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়।

আকাশ। ১৯৭৯ চনত প্ৰথম গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰীতি বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ ভাষা অসমীয়া।

আকাশী। ১৯৫৯ চনত প্ৰকাশ হয় গুৱাহাটীৰপৰা। পষেকীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল জি চি চক্ৰৱৰ্ত্তী। ভাষা অসমীয়া।

আগবঢ়া আগবঢ়া । অসমীয়া ভাষাৰ বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনী। ইপলাশবাৰীৰপৰা ১৯৬৬ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল বীৰেন্দ্ৰচন্দ্ৰ ভৰালী (প্ৰথম), অনিলচন্দ্ৰ শৰ্মা (দ্বিতীয়), বলেন্দ্ৰকুমাৰ দাস (তৃতীয়) আৰু বিজুলী গোস্বামী (চতুৰ্থ)।

আগম এছাৰ (*Agom Esar*)। মিচিং আৰু অসমীয়া পষেকীয়া। সম্পাদক খগেন পেগু। প্ৰকাশ হয় ১৯৮৬ চনত।

আগমনী । গুৱাহাটীৰপৰা ১৯৭২ চনত প্ৰসন্নৰাম দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

আগান । ১৯৯২ চনত কামৰূপ জিলাৰ গোৰেশ্বৰৰপৰা বাণেশ্বৰ স্বৰ্গিয়াৰীৰ সম্পাদনাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হোৱা বড়ো কাকত।

(দী) আছাম অকাদেমি ৰিভিউ (*The Assam Academy Review*)। ভাষা ইংৰাজী। ১৯৭১ চনত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল গুৱাহাটীৰপৰা ভবেন বৰুৱাৰ সম্পাদনাত।

(দী) আছাম অবজাৰ্ভাৰ। অসমীয়া পষেকীয়া সংবাদপত্ৰ। গোৱালপাৰাৰ সাবাতগ্ৰামৰপৰা নাৰায়ণ ৰয়ৰ সম্পাদনাত ১৯৭৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

(দী) আছাম এক্সপ্ৰেছ (*The Assam Express*)। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৭০ চনত। দৈনিক কাকতখনৰ সম্পাদকসকল আছিল হেম বৰুৱা (প্ৰথম), জীৱকান্ত গগৈ (দ্বিতীয়), নকুল দাস (তৃতীয়) আৰু জীৱকান্ত গগৈ (চতুৰ্থ)।

(দী) আছাম ট্ৰিবিউন । ১৯৩৯ চনৰ ৪ আগষ্টত লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ সম্পাদনাত ইংৰাজী সাপ্তাহিকৰূপে ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। গুৱাহাটীৰপৰা ১৯৪৬ চনৰ ৩০ ছেপ্টেম্বৰৰপৰা দৈনিকৰূপে ওলাবলৈ ধৰে।

আছাম ৰেলৱে মেগাজিন (*Assam Railway Magazine*)। তিনিমহীয়াকৈ ইংৰাজী ভাষাত ১৯৫০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় কে এন ফিলিপৰ সম্পাদনাত।

(দী) আছাম মিৰৰ (*The Assam Mirror*)। ১৯৮০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত।

আছাম ল ৰিপৰ্ট (*Assam Law Report*)। ১৯৬০ চনত শংকৰলাল শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ ভাষা ইংৰাজী আৰু ই মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

আছাম স্কাউট এণ্ড গাইড। প্ৰকাশকাল ১৯৭০ চন। বন্ধুৰাম কছাৰীৰ

সম্পাদনাত শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা কাকতখন ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল।

আজিৰ অসম। ১৯৮৭ চনত অসমীয়া দৈনিকৰূপে ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আজাদ। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৬৭ চনত শিলচৰৰপৰা হুৰমত আলি বৰলস্কৰৰ সম্পাদনাত।

আজিৰ কবিতা । মাহেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত ১৯৮৩ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা “ত্ৰয়ী”ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়।

আজিৰ নতুন অসম । ১৯৯৯ চনত মণিকুন্তল শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এইখন দৈনিক কাকত। ভাষা অসমীয়া।

আজিৰ বাতৰি । অসমীয়া ভাষাৰ দৈনিক কাকত। ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত ১৯৯১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

আজিৰ ল'লড (*Ajir Lolad*)। মিচিং বাতৰিকাকত। অধিক তথ্য পোৱা নগ'ল।

আজিৰ সংবাদ। ১৯৯৩ চনত পৰেশ বৈশ্যৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন দৈনিক কাকত। ভাষা অসমীয়া।

আঞ্চলিক বাৰ্তা। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৮১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় শিলচৰৰপৰা সজলকান্তি বিশ্বাসৰ সম্পাদনাত।

আথিখাল। ১৯৯৪ চনত দৰং জিলাৰ টংলাৰপৰা ৰঞ্জিত বৰোৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক।

আধুনিক কবিতা। ১৯৭৩ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা মাধুৰ্য ঠাকুৰৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। ভাষা অসমীয়া।

আন্তৰিক। ১৯৭৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী।

আনন্দজ্যোতি। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৮২ চনত জিতেন্দ্ৰলাল গোস্বামীৰ সম্পাদনাত কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আনু আগম (Anu Agom)। মিচিং ভাষাৰ মাহেকীয়া কাকত। খগেন পেগুৰ সম্পাদনাত ১৯৮৬ চনত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আপকী আৱাজ। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল ইন্দ্ৰশেখৰ মিশ্ৰ।

আৰাধনা। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল। এইখন অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

আৰোহণ । প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৪৭ চনত যোৰহাটৰপৰা। তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল বাণেশ্বৰ মিলি আৰু তৰুণচন্দ্ৰ পামেগাম।

আলিপনা। তিনিমহীয়া আলোচনী। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পোৱা এই আলোচনীখন ১৯৬৭ চনত পাঠশালাৰপৰা সতীশচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

আলোক। অসমীয়া ভাষাৰ সাদিনীয়া কাকত। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৬০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা। সম্পাদক ৰাধিকামোহন গোস্বামী।

আলোচনী। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯১০ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদকসকল আছিল দুৰ্গাৰাম চাংকাকতি, প্ৰসন্নকুমাৰ বৰুৱা আৰু বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন। ১৯১৭ চনলৈকে আলোচনীখন ওলাইছিল।

আলোড়ন। ১৯৭২ চনত ডিব্ৰুগড়ৰ নালীয়াপুলৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ পষেকীয়া আলোচনী। সম্পাদক বহমত আলি।

আলোড়ন। ১৯৮০ চনত মঙলদৈৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ সম্পাদক আছিল ইস্ৰাদুল হক আৰু ফজলুল লতিফ। এইখন অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

আপকী আৱাজ। ইন্দ্ৰশেখৰ মিশ্ৰৰ সম্পাদনাত হিন্দী ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আবিৰ। ১৯৭৮ চনত কোকৰাঝাৰৰপৰা নবীন ঔৱাৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত পষেকীয়া বড়ো সংবাদপত্ৰ।

আভা। চাৰিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনী। ডম্বৰুধৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত সৰভোগৰপৰা ১৯৭৪ চনত প্ৰকাশ হয়।

আমচা। ২০০৪ চনত মুনীন্দ্ৰকুমাৰ বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

আমান। বাংলা ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। ১৯৬৮ চনত পি পি মালেকাৰৰ সম্পাদনাত কাছাৰৰ বাজৰিহাৰৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

আমাৰ অসম। ১৯৯৭ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া দৈনিক। সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি, কাৰ্যবাহী সম্পাদক মনোজকুমাৰ গোস্বামী।

আমাৰ কবিতা। ১৯৭৩ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। ই তিনিচুকীয়াৰ চেলাইৰাম হাইস্কুলৰ তিনিজন কবিতাপ্ৰেমীৰদ্বাৰা সম্পাদিত আলোচনী।

আমাৰ নগাঁও। ২০০৭ চনৰ ১৫ জানুৱাৰিত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সাপ্তাহিক কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল সহজানন্দ ওজা আৰু দ্বিতীয়জন আছিল জ্ঞানদা বৰা। বৰ্তমান সম্পাদক ড° খৰ্গেশ্বৰ ভূঞা।

আমাৰ নলবাৰী। ১৯৯৬ চনৰ ১ মে'ত নলবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সাপ্তাহিক কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল অৰূপকুমাৰ শৰ্মা।

আমাৰ দেশ। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯৩১ চনত যোৰহাটৰপৰা। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। সম্পাদক তুলসীনাৰায়ণ শৰ্মা।

আমাৰ দেশ। ১৯৮০ চনত গোকুল পাঠকৰ সম্পাদনাত বৰপেটাৰপৰা

প্ৰকাশ পায়। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া কাকত।

আমাৰ প্ৰগতি। সাপ্তাহিক কাকত। প্ৰদীপকুমাৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা ১৯৭৩ চনৰ ৩ আগষ্টত প্ৰকাশিত হয়।

আমাৰ প্ৰতিনিধি। ১৯৫৯ চনত পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত মাহেকীয়া অসমীয়া আলোচনী।

আমাৰ বাতৰি। ১৯৯৩ চনত কমলা বৰগোহাঁইৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা দৈনিক প্ৰকাশ পায়।

আমাৰ বাৰ্তা। ১৯৭০ চনত কেশৱচন্দ্ৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত গোলাঘাটৰপৰা পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ইয়াৰ ভাষা অসমীয়া।

আমাৰ বিহু। ১৯৭৮ চনত বিহপুৰীয়াৰপৰা ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

আমাৰ স্বাস্থ্য। ১৯৫৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় নগাঁৱৰপৰা ডাঃ ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী।

আমি অসমৰ জনগণ। ১৯১৪ চনত সঞ্জীৱ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া দৈনিক কাকত।

আমি অসমীয়া লুইতপৰীয়া। ১৯৮০ চনত পাপুল বৰাৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আমিখাল। বড়ো ভাষাত ১৯৯৩ চনত টংলাৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল। সম্পাদক আছিল ৰঞ্জিত বড়ো।

আমি সাতভনী। শ্যাম বৰাৰ সম্পাদনাত ১৯৮৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

আয়িৰ ললাদ (Ayir Lolad)। মিচিং বাতৰিকাকত। অধিক তথ্য পোৱা নগ'ল।

আৰনাই (ৰক্ষাকৱচ)। সাদিনীয়া বড়ো আলোচনী। প্ৰথমে নবীন ঔৱাৰিৰ সম্পাদনাত ১৯৮৬ চনত আৰু পিছত চিন' বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত কোকৰাঝাৰৰপৰা প্ৰকাশিত হোৱা বড়ো পষেকীয়া আলোচনী।

আৰ্লেং ডেইলি। ডিফুৰপৰা প্ৰকাশিত কাৰবি দৈনিক। সম্পাদক টিপং হান্সে। ১৯৯৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়।

আলোকবাণী। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া শিশু আলোচনী। ১৯৯৬ চনত যোগেশ্বৰ কলিতাৰ সম্পাদনাত হাজোৰ কুলহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আৱাজ। ৰেজিনা খাতুনৰ সম্পাদনাত কামৰূপৰ বাইহাটা চাৰিআলিৰপৰা ১৯৭৭ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ই অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল।

আৱাহন। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। কলিকতাৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯২৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহত। প্ৰথম সম্পাদক আছিল ডাঃ দীননাথ শৰ্মা।

আৱিষ্কাৰ। ১৯৮৮ চনত শান্তনু তামুলীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা পযেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

আশা। ১৯৭৩ চনত চৈয়দ মজমিল হুছেইনৰ সম্পাদনাত ১৯৭৩ চনত কামৰূপৰ পুঠিমাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

আশীৰ্বাদ । অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয় ১৯৮১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা লক্ষ্মীনাৰায়ণ বৰ্মনৰ সম্পাদনাত।

(দী) আসাম এক্সপ্ৰেছ (The Assam Express)। ১৮৭১ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰত হেম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত ইংৰাজী দৈনিক।

আসাম ক্ৰনিকল । ১৯০৫ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা কৃষ্ণকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। ভাষা ইংৰাজী।

আসাম নিউচ । প্ৰথম অসমীয়া সাপ্তাহিক কাকত। গুৱাহাটীৰপৰা ১৮৮২ চনত প্ৰকাশিত হয়। সম্পাদক হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা।

আসাম বন্তি । ১৯০০ চনত অসমীয়া সাপ্তাহিকৰূপে প্ৰকাশিত কাকতখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল মথুৰামমোহন বৰুৱা।

আসাম-বন্ধু। গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী (১৮৮৫-৮৬)।

আসাম বাণী। বিহাৰৰ দেওঘৰৰপৰা হোমেশ্বৰ কাকতীৰ সম্পাদনাত ১৯৭৫ চনত প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাত ই মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

আসাম বান্ধৱ। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া কাকত। ১৯১০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ডিব্ৰুগড়ৰপৰা আৰু পিছত তেজপুৰৰপৰা। সম্পাদক আছিল তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তী কাব্যবিনোদ (প্ৰথম) আৰু গঙ্গাৰাম চৌধুৰী (দ্বিতীয়)।

আসাম বিলাসিনী। অসমীয়া ভাষাৰ দ্বিতীয়খন আলোচনী/সংবাদপত্ৰ। ১৮৭১-৮৩ চনত প্ৰকাশ পায়। আউনীআটি সত্ৰৰপৰা দত্তদেৱ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া কাকত।

আসাম ৰায়ত। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯১২ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল ভোলানাথ গোহাঁই।

(দী) আসাম ৰিভিউ এণ্ড টী নিউজ (The Assam Review and Tea News)। ১৯২৬ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা মাহেকীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল জানকীনাথ বেনাৰ্জী।

আসাম হিতৈষী । ১৯২৫ চনত কলিকতাৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। অসমীয়া ভাষাৰ পযেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য।

আসাম হেৰাল্ড। ইংৰাজী ভাষাৰ সাদিনীয়া কাকত। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ১৯১২ চনত নগাঁৱৰপৰা। সম্পাদক আছিল কৃষ্ণচন্দ্ৰ বৰুৱা।

আহ্বান । অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হয় ১৯৮২ চনত মহম্মদ গিয়াছুদ্দিনৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা।

আয়কৰ নিৰ্ণয়। ১৯৫৯ চনত হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী। প্ৰকাশৰ স্থান গুৱাহাটী। সম্পাদক শংকৰলাল শৰ্মা।

আয়না। ১৯৯৬ চনত বঙাইগাঁও জিলাৰ বিজনীৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা তিনিদিনীয়া বড়ো সংবাদপত্ৰ। মাত্ৰ কেইটামান সংখ্যা প্ৰকাশ হৈ কাকতখন বন্ধ হয়।

আংতং। ১৯৮৯ চনত ডিফুৰপৰা কুমুদচন্দ্ৰ ডেকাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

● *(দী) ইকনমিক জাৰ্নেল অৱ আসাম (The Economic Journal of Assam)*। ১৯২৫ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ হয়। অধিক তথ্য হাতত নাই।

ইছলামি আখবাৰ । ১৯১৮ চনত গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

(দী) ইণ্ডিয়ান কস্ম'পলিটান (The Indian Cosmopolitan)। আৰ টি দেৱানৰ সম্পাদনাত ১৯৭৩ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

ইতিহাস চেতনা। ১৯৮৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ইন্দ্ৰেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত পযেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

ইনচাফ। ১৯৫১ চনত যোৰহাটৰপৰা ফাতেমা খাতুনৰ সম্পাদনাত ছমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়।

ইষ্টান্তিক। অসমীয়া ভাষাৰ ছমহীয়া আলোচনী ১৯৭৯ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় চতিয়াৰপৰা। সম্পাদক আছিল অঞ্জনকুমাৰ ওজা আৰু লক্ষ্যপ্ৰিয় শইকীয়া।

ইস্তাহাৰ । ১৯৮০ চনত পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হয়।

● *(দী) ঈষ্টাৰ্ন ক্লেৰিয়ন (The Eastern Clarion)*। যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশিত প্ৰথম ইংৰাজী দৈনিক। জনমভূমি গোষ্ঠীয়ে ১৯৯১ চনৰ জুন মাহত প্ৰকাশ কৰা কাকতখনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক ড° মহেন্দ্ৰ বৰা।

(দী) ঈষ্টাৰ্ন হেৰাল্ড (The Eastern Herald)। ইংৰাজী সাদিনীয়া কাকত। এইখন ১৯০২ চনত বশম্বদ মিত্ৰৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

(দী) ঈষ্টাৰ্নাৰ (The Easterner)। পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা ১৯৭৪ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। এইখন ইংৰাজী সাপ্তাহিক কাকত।

ঈশান কোণ । ১৯৮৪ চনত স্বদেশ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত।

● *(দ্য) উইকলি [ৱিকলি] এক্সপ্ৰেছ (The Weekly Express)*। ১৯৬৯ চনৰ ২৬ জানুৱাৰিত জীৱকান্ত গগৈৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত ইংৰাজী সাপ্তাহিক। ১৯৭১ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰত ই *আছাম এক্সপ্ৰেছ* নামেৰে হেম বৰুৱাৰ

সম্পাদনাত দৈনিক কাকতৰূপে প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে।

(দ্য) উইকলি [বিকলি] *ক্ৰনিকল* (*The Weekly Chronicle*)। ১৯০০ চনত শিলচৰৰপৰা শচীন্দ্ৰ সিংহৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত ইংৰাজী সাপ্তাহিক।

উকি। ১৯৮০ চনত দেৱজিৎ ভূঞাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়।

উত্তৰকাল। হিন্দী ভাষাৰ দৈনিক কাকত। ১৯৮৯ চনত ৰঘুনাথ অটলৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

উত্তৰপাৰ দৰ্শন। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৯৮ চনত অনল ৰায়ৰ সম্পাদনাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

উত্তৰা। ১৯৭৪ চনত উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা চন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ পায়। ভাষা অসমীয়া।

উত্তৰায়ণ। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰথম প্ৰকাশ পায় মোহনচন্দ্ৰ ভূঞাৰ সম্পাদনাত বিহপুৰীয়াৰপৰা।

উদ্গীৰণ (কবিতা পত্ৰিকা)। ১৯৭৮ চনত উদয়কুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত যোৰহাটৰপৰা তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

উদ্গীৰণ। ১৯৮০ চনত পষেকীয়াকৈ কুমুদচন্দ্ৰ ডেকাৰ সম্পাদনাত মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

উদয়গিৰি। ১৯৬০ চনত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায়। সম্পাদক আছিল ভৱানন্দ ডেকা আৰু ৰামমল ঠাকুৰীয়া। ভাষা অসমীয়া।

উদয়গিৰি। ১৯৮০ চনত গোলাঘাটৰপৰা দীনেশ গগৈৰ সম্পাদনাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

উদয়ন। ১৯৬৩ চনত ঢেকীয়াজুলিৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। বছৰেকীয়া আলোচনীখনৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল অতুলচন্দ্ৰ শইকীয়া। ভাষা অসমীয়া।

উদয়াচল। ১৯৪৮ চনত যোৰহাটৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ যাদৱচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়। ভাষা অসমীয়া।

উদ্দীপনা। অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। অমলেন্দু ৰায়ৰ সম্পাদনাত ১৯৬৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

উদ্যোগ বতৰা। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত প্ৰথম প্ৰকাশ পায় ১৯৭১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ফণী গগৈ, বীৰেন হাজৰিকা, জনাৰ্দন বেজবৰুৱা আৰু ক্ষীৰেন ৰায়ৰ সম্পাদনাত।

উদ্যোগীৰ মুখপত্ৰ। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায় ১৯৮০ চনত যাদৱ ভূঞাৰ সম্পাদনাত।

উন্মীলন। ১৯৮০ চনত যোৰহাটৰপৰা হেম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হয়। ভাষা অসমীয়া।

উমাচল। শিলচৰৰপৰা ১৯৮২ চনত ইমাজউদ্দিন বুলবুলৰ সম্পাদনাত বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

উৰ্বৰা। ১৯৭৫ চনত ছমহীয়াকৈ প্ৰথম প্ৰকাশ পায় গোলাঘাটৰপৰা মুৰুলী মহন্তৰ সম্পাদনাত। ভাষা অসমীয়া।

উৰুলি। ১৯৫৫ চনত কামৰূপৰ উপস্থলীৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

উৰুলি। ১৯৬৫ চনত হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ পষেকীয়া সংবাদপত্ৰ। কাকতখন মূলতঃ মহিলাসকলৰ বাবে আছিল যদিও সম্পাদকজন আছিল পুৰুষ।

- *উষা*। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ (১৯০৭-১৬) তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। ভাষা অসমীয়া।
- *ঋতায়ন*। সত্যপ্ৰসাদ কলিতাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰ খানাপাৰাৰপৰা ১৯৮১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।
- *এই পৃথিবী*। বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭৩ চনত অতীন দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় শিলচৰৰপৰা।

এইটো স্বদেশ। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭৮ চনত তাজউদ্দিন বড়ভুঁইয়াৰ সম্পাদনাত সোণাৰবড়িঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

একা এবং কয়েকজন। ১৯৭৯ চনৰপৰা চাৰিমহীয়াকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। পিছলৈ ছমহীয়া ৰূপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হয়। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বাংলা আলোচনীখনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক উদয়ন বিশ্বাস।

একতা। ১৯৩৩ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত যোৰহাটৰপৰা মাহেকীয়াকৈ লক্ষেশ্বৰ বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়।

একলব্য। ১৯৮৬ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ পায়। সম্পাদকৰ নাম অমৰজ্যোতি গগৈ আৰু দেৱব্ৰত শৰ্মা। ভাষা অসমীয়া।

একশৰণীয়া। অসমীয়া ভাষাত ১৯৭৯ চনত ভূমি দাসৰ সম্পাদনাত বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ পায়। এইখন ছমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

(দী) এড্‌ভোকেট অৱ আছাম (*The Advocate of Assam*)। ইংৰাজী ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯০৩ চনত গুৱাহাটীৰপৰা মথুৰামোহন বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

এদিন। ২০০৭ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। প্ৰথম সম্পাদক অদীপকুমাৰ ফুকন, প্ৰকাশৰ স্থান গুৱাহাটী। অসমীয়া দৈনিক।

এন ই প্লেণ্টেচন নিউজ (*NE Plantation News*)। ১৯৮১ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জগদীশ ফুকন।

- *ঐক্য*। গণেশ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯৮০ চনত হোজাইৰপৰা পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

● *ওৰণি*। ১৯৭৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা এলি আহমেদৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। এইখন মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ভাষা অসমীয়া।

● *কঙ্কণ* (মহিলা আলোচনী)। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ অঞ্জলি দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কণ্ঠস্বৰ। ১৯৮১ চনত নৃপেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কণিকা। বাংলা ভাষাত ১৯৭০ চনত সত্যেন চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত মৰিয়নীৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল।

কণিকা। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭৯ চনত সূৰ্যকুমাৰ বাজাৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কথা। ১৯৯৩ চনত ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীক মুখ্য সম্পাদক আৰু শোণিতবিজয় দাসক সম্পাদক হিচাপে লৈ প্ৰকাশিত অসমীয়া আলোচনী।

কথা আৰণ্যক। ২০০৮ চনৰপৰা ২০১৩ চনলৈকে কাজিৰঙাৰপৰা প্ৰকাশিত মাহেকীয়া অসমীয়া আলোচনী। সম্পাদক বুবুল শৰ্মা।

কথা গুৱাহাটী। ২০০৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী আৰু শোণিতবিজয় দাসৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়া সাহিত্য পত্ৰিকা হিচাপে প্ৰকাশিত হয়।

(দ্য) কনষ্ট্ৰাকচন ট্ৰিবিউন (*The Construction Tribune*)। ইংৰাজী পযেকীয়া কাকত। ১৯৮২ চনত ড° এইচ কে বৰুৱাৰ সম্পাদনাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কপিলী। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৮০ চনত উপানন্দ কটকী আৰু হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

কপিলী গঙ্গা। অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী। ১৯৮০ চনত নগাঁৱৰ আমতলৰপৰা হৰিনাৰায়ণ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

কবিতা (কবিতা পত্ৰিকা)। অসমীয়া ভাষাত পযেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৭০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা।

কবিতা (কবিতা পত্ৰিকা)। ১৯৭২ চনত গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়। ভাষা অসমীয়া।

কবিতা । ১৯৯৬ চনত শোণিতবিজয় দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত দ্বিভাষিক তিনিমহীয়া আলোচনী। ভাষা অসমীয়া।

কবিতা আৰু কবিতা। তিনিমহীয়া অসমীয়া আলোচনী। ড° চন্দ্ৰ কটকীৰ সম্পাদনাত ১৯৭৯ চনত যোৰহাটৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

কবিতালতা। ১৯১২ চনত নীলকণ্ঠ গোহাঞি বৰুৱাৰ সম্পাদনাত উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়। ভাষা অসমীয়া।

কবিতা সাময়িকী (কবিতা পত্ৰিকা)। ১৯৭৩ চনত বৰপেটাৰপৰা অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰ আৰু মনোৰঞ্জন গায়নৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কমল কৰক। ১৯৬৩ চনত পূৰ্ণিমা মহন্তৰ সম্পাদনাত কাছাৰৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। বাংলা ভাষাৰ আলোচনী।

কৰ্মযুগ। ১৯৮০ চনত ৰোহিণীকুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হয়।

কল্পতৰু। অসমীয়া ভাষাৰ দুমহীয়া কাকত। ১৯৭৭ চনত গুৱাহাটীৰপৰা সতীশ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

কলং। প্ৰথমে নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদামৰপৰা আৰু পিছলৈ নগাঁও চহৰৰপৰা প্ৰকাশিত তিনিমহীয়া অসমীয়া আলোচনী। সম্পাদক প্ৰকল্পৰঞ্জন ভাগৱতী আৰু প্ৰেম থি গোহাঁই (জুলাই ১৯৯৭ — জুন ২০০১), পৰাগ ডাহাল (জুলাই ২০০১ — মাৰ্চ ২০০৩) আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা (এপ্ৰিল ২০০৩ — ছেপ্টেম্বৰ ২০০৮)।

কলংপাৰ। ১৯৯৯ চনৰ ১৮ আগষ্টত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা অসমীয়া সাপ্তাহিক কাকত। সম্পাদক ডিম্বেশ্বৰ বৰা (প্ৰথম) আৰু বলেন বৰা (দ্বিতীয়)।

কলাকাৰ। তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনী। ১৯৭৯ চনত হেম মহন্তৰ সম্পাদনাত তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কলাখাৰ। অসমীয়া ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭৯ চনত হীৰেন গোহাঁইৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কলাধ্বনি। ১৯৬৩ চনত কৰিমগঞ্জৰপৰা অৰুণিমা দাস গুপ্তৰ সম্পাদনাত বছৰেকীয়াকৈ বাংলা আৰু ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ হৈছিল।

কল্যাণী। অসমীয়া ভাষাত পযেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল ধীৰেন দত্তৰ সম্পাদনাত।

কৰচ। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৮২ চনত নামখলা (মঙলদৈ)ৰপৰা কুসুমকুমাৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

কাকলি (শিশু আলোচনী)। ১৯৭৩ চনত দুমহীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত মালিগাঁৱৰপৰা ৰুচিনাথ শৰ্মা আৰু অশ্বিনীকুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ক্ৰান্তি। ১৯৭৩ চনত দিলীপ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা মাহকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কাচিজোন (শিশু আলোচনী)। ১৯৫১ চনত মঙলদৈৰপৰা এম ইব্ৰাহীম আলীৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কাঁচিয়লী। তিনিমহীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত ১৯৮০ চনত লীলাধৰ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কাছাড়। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৫২ চনত হাইলাকান্দিৰপৰা দীপকৰঞ্জন নাথৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল।

(দ্য) কাছাৰ ট্ৰিবিউন (*The Cachar Tribune*)। সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৮২ চনত উজ্জ্বলকুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাত হাইলাকান্দিৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। ভাষা

ইংৰাজী।

কার্টুন। ১৯৬৬ চনত মাহেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমতে কলিকতা আৰু পিছলৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল।

কাণ্ডাৰী। ১৯৫০ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ভাষা অসমীয়া।

কাদম্বৰী। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা কুণাল চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

কাব্যশ্ৰী। ১৯৯৯ চনত যোৰহাট জিলাৰ টিয়কৰপৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত কবিতা আৰু কবিতাবিষয়ক প্ৰবন্ধৰ মাহেকীয়া আলোচনী। সম্পাদক যোগেশ কিশোৰ ফুকন, যোগমায়া সন্দিকৈ শইকীয়া, বিপুঞ্জয় গগৈ, হিমেন ভট্টাচাৰ্য।

কামৰূপা। ১৯৮১ চনত সুৰেশ গোস্বামীৰ সম্পাদনাাত উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কামৰূপা। অসমীয়া ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ডম্বৰু দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা।

কামৰূপিকা। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ২০১৩ চনত আমিনগাঁৱৰপৰা পৰেশ বৈশ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

কাৰবাৰ আৰু কাৰবাৰী। ১৯২৬ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কাৰেংঘৰ। বছৰেকীয়া আলোচনী। ১৯৫২ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত শদিয়াৰপৰা প্ৰকাশ পাইছিল।

কালপুৰুষ। ১৯৮০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অৱনীন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কালান্তৰ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায় যোৰহাটৰপৰা উৎপল ভূঞাৰ সম্পাদনাত।

কি ফুলে ফুলালা। তিনিমহীয়াকৈ ১৯৭৪ চনত গুৱাহাটীৰপৰা হেম ডেকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

কিৰণ। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। ১৯৭১ চনত দেৰগাঁৱৰপৰা লক্ষ্মীপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু ভোলা দত্তৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাইছিল।

কিশলয়। ১৯৮১ চনত থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰৰ সম্পাদনাত বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন কবিতা আলোচনী। ভাষা অসমীয়া।

কিশোৰ। অসমীয়া ভাষাৰ ছমহীয়া আলোচনী। প্ৰকাশ পাইছিল যোৰহাটৰপৰা অশোককুমাৰ শৰ্মা আৰু ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত।

কিশোৰ। ১৯৯১ চনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। এইখন অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

ক্ৰীড়াঙ্গন। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ যতীন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কুৰআন জ্যোতি। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭৪ চনত মৌলানা আব্দুল জলিল ৰাগিবীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয় গুৱাহাটীৰপৰা।

কুঁৱলী। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ হিৰণ্যকুমাৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

কুশল। ১৯৫৪ চনত বৰপথাৰৰপৰা বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত তিমিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়। ভাষা অসমীয়া।

কুশিয়াৰা। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭৬ চনত কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কুঁহি। অসমীয়া ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনী। ১৯৭১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ফণী গণপতি আৰু হেৰম্ব।

কৃষক বন্ধু। ১৯৮৩ চনত প্ৰসন্ন দত্তৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

কৃষক মজদুৰ। অসমীয়া ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭৫ চনত গোলাঘাটৰপৰা কেশৱ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

কেতেকী। অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনী। ১৯৭৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

● *খাসিনি*। ১৯৮৮ চনত গোঁসাইগাঁৱৰপৰা গুণেশ্বৰ মোছাহাৰিয়ে আৰু "ফাৰ্দান বসুমতাৰি" নাম লৈ ফুলেশ্বৰ বসুমতাৰীয়ে প্ৰকাশ কৰা বড়ো পষেকীয়া বাৰ্তালোচনী।

খাদেম। এম ফকিৰুদ্দিন আহমেদৰ সম্পাদনাত ১৯৩৮ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

খেতিয়ক। ৰায়চাহাব নাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৯২৫ চনত যোৰহাটৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

খেল-ধেমালি। তিনিমহীয়াকৈ ১৯৮৩ চনত ফণী শৰ্মাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। ভাষা অসমীয়া।

খোজ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ নামৰূপৰপৰা প্ৰকাশ পায়। সম্পাদক আছিল কমলা দিহিঙীয়া, লোকনাথ গোস্বামী আৰু দীনবন্ধু তালুকদাৰ।

খৌৰাং বিলাই। ১৯৯৩ চনত কোকৰাঝাৰ জিলাৰ দতমাৰপৰা প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক কাকত।

খ্ৰীষ্টজ্যোতি। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৮১ চনত শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল টংকেশ্বৰ বৰা।

● *গগনা*। ১৯৬২ চনত বিশ্ব বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

গগনা। অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ১৯৬৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয় অমৰ পাঠকৰ সম্পাদনাত।

গঠন। ১৯৫১ চনৰ ১১ ফেব্ৰুৱাৰিত শুকদেৱ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

গণ আহ্বান। বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৬৮ চনত আহীন ঘোষৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

গণ চাবুক। ১৯৬৮ চনত বিপিন চক্ৰবৰ্তীৰ সম্পাদনাত ধুবুৰীৰপৰা অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত প্ৰকাশ হয়। এইখন সাপ্তাহিক কাকতৰ বৰ্তমান সম্পাদক দিলীপ চক্ৰৱৰ্তী।

গণতন্ত্ৰ। ১৯৬২ চনত নগাঁৱৰপৰা পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিকৈ প্ৰকাশ হয়।

গণপত্ৰিকা। গকুল বৰাৰ সম্পাদনাত ১৯৯৩ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বাংলা দৈনিক।

গণ বাতৰি। ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল হ'ল ক্ৰমে ড° কৃষ্ণগোপাল ভট্টাচাৰ্য, পৰেশ পাঠক, ড° নগেন শইকীয়া, ডাঃ নাৰায়ণ শৰ্মা আৰু চাণক্য দাস।

গণমুক্তি। ১৯৬৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। এছ ইউ চি আই (চি)ৰ মুখপত্ৰ। প্ৰতিষ্ঠাপক প্ৰধান সম্পাদক অসিত ভট্টাচাৰ্য আৰু সম্পাদক সিদ্ধেশ্বৰ শৰ্মা। বৰ্তমান সম্পাদক চন্দ্ৰলেখা দাস।

গণশক্তি। ১৯৭৭ চনৰপৰা অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। চি পি আই (এম)ৰ মুখপত্ৰ।

গণদূত। ১৯৮৬ চনত ধেমাজিৰপৰা উমেশ চেতিয়াৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিকৈ প্ৰকাশ হয়।

গণযুগ। অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ বিমল বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ১৯৮৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গণ সংবাদ। অসমীয়া ভাষাৰ দৈনিক কাকত। ২০০৮ চনত গুৱাহাটী, কোকৰাঝাৰ আৰু ডিব্ৰুগড়ৰপৰা অপূৰ্ব শৰ্মা (মুখ্য সম্পাদক) আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

গতি। ১৯৬৪ চনত ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

গতিপথ। ১৯৭১ চনত হৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গতিপথ। ১৯৭৩ চনত সুৰেশ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গ খানে থালাৰ। ১৯৯৫ চনত স্বাধীন বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

গমুগ। মিছিং আৰু অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৮৪ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় গুৱাহাটীৰপৰা খগেন পেগুৰ সম্পাদনাত।

গৰীয়সী। ১৯৯৪ চনত গুৱাহাটী ট্ৰিবিউন ভৱনৰপৰা প্ৰকাশিত অসমীয়া মাহেকীয়া সাহিত্যালোচনী। প্ৰথম সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া।

গল্পচিৰিজ। ১৯৩০ চনত বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হোৱা আলোচনীখনৰ ভাষা অসমীয়া।

গল্প সাময়িকী। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৭০ চনত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ লস্কৰৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গাণ্ডীৱ। যোৰহাট জিলাৰ কবি সন্মিলনৰ দুমহীয়া মুখপত্ৰ। সম্পাদক নমিতা শইকীয়া। ২০০৫ চনত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত।

গান্ধী দৰ্শন। ১৯৬৪ চনত শৰৎ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

গাঁৱলীয়া। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৩৯ চনত নগাঁৱৰ জাগীৰোডৰপৰা ডিম্বেশ্বৰ বড়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

গিৰ্জনি। ১৯৭৮ চনত অনুপমা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

গুমুৰ। ১৯৯০ চনত দৰং জিলাৰ ওদালগুৰিৰপৰা অখ্ৰাং দৈমাৰীৰ সম্পাদনাত এই বড়ো কাকতখন প্ৰকাশ পায়।

গোৰ্খা সেৱক। মণিসিং গুৰুঙৰ সম্পাদনাত এইখন নেপালী মাহেকীয়া আলোচনী ১৯৩৬ চনত শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশিত হৈছিল।

গোয়ালপাড়া হিতসাধিনী। বাংলা ভাষাৰ সাদিনীয়া কাকত। ১৮৭৬ চনত গোৱালপাৰাৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গোৱালপাৰাৰ বাতৰি। অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ ১৯৫৩ চনত সুভাষ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত ধুবুৰীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

(দ্য) গুৱাহাটী ল ৰিপৰ্ট (The Gauhati Law Report)। ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৮১ চনত ড° বি পি ছাৰাফৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গৌদান খৌৱাং। বড়ো আৰু অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিকৈ ১৯৮৫ চনত ফুকন চন্দ্ৰ বড়োৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গৌদান বনজাৰ। ১৯৯৪ চনত ওদালগুৰিৰপৰা ৰূপনাথ মৌসাহাৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক কাকত।

গ্ৰাম্য জীৱন। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭১ চনত হৰিপ্ৰসন্ন সেনৰ সম্পাদনাত হাইলাকান্দিৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

গ্ৰাম্য প্ৰহৰী। ১৯৯৫ চনত ত্ৰিদিৱ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত মঙলদৈৰপৰা অসমীয়া

ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

● *ঘৰ্ঘৰ*। বাংলা ভাষাৰ সাপ্তাহিক কাকত। ১৯৭৪ চনত অশোককুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

ঘৰুৱা। অসমীয়া ভাষাত দুবছৰীয়াকৈ ১৯৭১ চনত কলিকতাৰপৰা প্ৰণীতা বৰবৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

● *চছিয়েলিষ্ট*। ১৯৫৬ চনত অজিতকুমাৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

চনাইনে তিহান্দ। ২০০০ চনত মহৎসিং পাতৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

চন্দ্ৰোদয়। ১৮৭৬ চনত নগাঁৱৰ জীৱেশ্বৰ বড়ুৱাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চৰাইদেউ। ১৯৭৯ চনত নোমল গগৈৰ সম্পাদনাত তিনিচুকীয়াৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চাংখৱলা। ২০০৬ চনত নামেশ্বৰ বড়োৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

চান। বড়ো ভাষাত শৈলেন্দ্ৰ ব্ৰহ্মৰ সম্পাদনাত ১৯৯৭ চনত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

চাহ মজদুৰ। ১৯৬৯ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ভৰত বৰপূজাৰীৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিটিজেন। ১৯০৪ চনত কালীনাথ ৰায়ৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ইংৰাজী ভাষাত সাদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিতাৰ বুকুৰ চৰাই। ১৯৭২ চনত ৰফিকুল হুছেইন আৰু দিলীপ ফুকনৰ সম্পাদনাত বোকাখাটৰপৰা অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিত্ৰ চিন্তা। ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭৯ চনত মৃগেন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

চিত্ৰজ্যোতি। ১৯৮০ চনত নগাঁৱৰপৰা ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ সম্পাদনাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিত্ৰদূত। ১৯৮৪ চনত দিব্যজ্যোতি লস্কৰৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিত্ৰপট। ২০১২ চনত নগাঁৱৰপৰা নৃপেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত দুবছৰীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিত্ৰবন। ১৯৫৬ চনত হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায়।

চিত্ৰম। ১৯৭১ চনত অপূৰ্বকুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিন্তা। ১৯৮৬ চনত ডিম্বেশ্বৰ দত্ত আৰু প্ৰণৱ ভৰদ্বাজৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চিৰন্তন। ১৯৭৩ চনত অৱনী চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

চিৰি লুইত। ১৯৮০ চনত ঈশ্বৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গোলাঘাটৰ কমাৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

চিল'-মৌল' (*Silo Mélo*)। গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত মিচিং কাকত। বিতং তথ্য নাই।

চিহ্ন। ১৯৭৭ চনত বেণু মিশ্ৰৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। গুৱাহাটী আৰ্টিষ্ট গিল্ডৰ মুখপত্ৰ।

চেতনা। ১৯১৯ চনত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু অম্বিকাচৰণ ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

চেতনা। ১৯৭৮ চনত সৰোজকুমাৰ শৰ্মা আৰু নিৰঞ্জন শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

চেতনা। *প্ৰকাশ* ১৯৭৫ চনত পঙ্কজ ঠাকুৰৰ সম্পাদনাত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

চেনেহী। যাদৱচন্দ্ৰ ডেকাৰ সম্পাদনাত ১৯৭৩ চনত ক্ষুদ্ৰ ডিমু (কামৰূপ)ৰপৰা অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

● *ছাত্ৰ*। ১৯৪৮ চনৰ ১৩ এপ্ৰিলত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা উন্মোচিত হিন্দী ভাষাৰ হস্তলিখিত কাকতখনৰ সম্পাদকমণ্ডলী সদস্যৰ সংখ্যা ১৪। সম্পাদকৰূপে ছপা হোৱা "অককল চৰখা" আছিল এটা কল্পিত নাম।

ছাত্ৰ প্ৰতিনিধি। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰবীণ লস্কৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ছাত্ৰী অৰ্ঘ্য। ১৯৫১ চনত সম্পাদক মাণিকী মধুৰী নেওগ আৰু মিনতি হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত বছৰেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

ছেণ্টিনেল। ১৯৮৯ চনত গুৱাহাটীৰ ওমেগা প্ৰিণ্টাৰ্ছ এণ্ড পাব্লিচাৰ্ছ লিমিটেড গোষ্ঠীয়ে প্ৰকাশ কৰা হিন্দী দৈনিকখনৰ মুখ্য সম্পাদক আছিল ৰাধিকামোহন ভাগৱতী আৰু কাৰ্যকৰী সম্পাদক আছিল মুকেশ কুমাৰ।

(দ্য) ছেণ্টিনেল (*The Sentinel*)। ইংৰাজী দৈনিক কাকত। ১৯৮৩ চনৰ ১৩ এপ্ৰিলত ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

(দ্য) ছেণ্টিনেল মাল্টিলিঙ্গুৱেল। ইংৰাজী, অসমীয়া, বাংলা, বড়ো আৰু কাৰবি ভাষাত ২০০৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বহুভাষিক সাদিনীয়া কাকত। সম্পাদক ধীৰেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা আৰু ৰাধিকামোহন ভাগৱতী।

ছোভিয়েট ইউনিয়নৰ সংবাদ আৰু অভিমত। ১৯৬৭ চনত কলিকতাৰপৰা ৰাই মৰ'জ'ভ (প্ৰথম)ৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত (দৈনিক কাকত হিচাপে?)

প্ৰকাশ হয়।

ছোভিয়েট দেশ। অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ জি এল কলকোলভৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ পায়।

● *জনকল্যাণ*। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৭৭ চনত ডাঃ ঘনশ্যাম দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনক্ৰান্তি। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা চৈয়দ মেহদী আলম বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। ১৯৮৩ চনৰপৰা কাকতখন তিনিদিনীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। ১৯৮২ চনত সম্পাদক হয় হোমেন বৰগোহাঞি। কিছুদিন তিনিদিনীয়াৰূপে চলৰা পিছত কাকতখন পিছলৈ আকৌ সাদিনীয়া হৈ যায়।

জনচেতনা। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা লীলাধৰ হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনজাতি। অসমীয়া ভাষাত ১৯৭২ চনত বছৰেকীয়া দুৰ্গেশ্বৰ দলেৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনতা। অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ১৯৮০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা গৌৰীশঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়।

জনতা। অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ১৯৪৭ চনৰ ৫ আগষ্টত লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী (প্ৰথম) আৰু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (দ্বিতীয়)ৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জননী। অসমীয়া ভাষাত ১৯২৬ চনত উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা চাদিৰ হুছেইনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জননী। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৬৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা গোলাপচন্দ্ৰ দত্তৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনজাতি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ লক্ষ্মীনাথ পাংগিঙৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনজীৱন। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনপথ। অসমীয়া ভাষাত ১৯৭১ চনত মাহেকীয়াকৈ ৰাজেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত গোলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনপথ। বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ১৯৭২ চনত মনোৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনপদ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা জ্যোতিৰ্ময় জানাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনবিজ্ঞান। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা ড° পৰমানন্দ মহন্তৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনমত। অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ ১৯৬২ চনত সুৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনশক্তি। বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ ১৯৫৯ চনত নিষ্ঠাৰাম গুপ্তৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জনশিক্ষা। ১৯৪১ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ক্ৰমে উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু (প্ৰথম), জিতেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱা (দ্বিতীয়), নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা (তৃতীয়) আৰু অৱনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰা (চতুৰ্থ)।

জনস্বপ্ন। বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ১৯৮০ চনত শিলচৰৰপৰা নিৰ্মলেন্দু পোদ্দাৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনসংস্কৃতি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা জয়ন্ত ৰংপিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জনসাধাৰণ। ২০০৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটী আৰু ডিব্ৰুগড়ৰপৰা মনোজকুমাৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। বৰ্তমান (২০১৫) সম্পাদক ড° শিৱনাথ বৰ্মন।

জয় আই অসম। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তেজপুৰৰপৰা কুশ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জয়ন্তী। অসমীয়া পষেকীয়া আলোচনীৰূপে কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ পৃষ্ঠকোষকতাত আৰু ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ১৯৩৮ চনৰ জানুৱাৰিত প্ৰকাশিত হৈছিল।

জয়হিন্দ। ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়াখনৰ সম্পাদক আছিল বসন্তকুমাৰ সিং (ভাৰতী) আৰু সহকাৰী সম্পাদক আছিল ৰাজেন্দ্ৰ সিংহ।

জাগৰণ। বাংলা ভাষাত ১৯২৪ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা তপেশচন্দ্ৰ বাগচীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাগৰণ। অবিভাজিত অসমৰ ৰাজধানী শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী ভাষাৰ সাপ্তাহিক। পূৰ্বোত্তৰ প্ৰান্তীয় হিন্দুস্তানী সন্মিলনৰ উদ্যোগত ৰামস্বৰূপ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰথমে কাকতখনে সাপ্তাহিকৰূপে প্ৰকাশ হ'লেও পিছলৈ পষেকীয়া হিচাপে প্ৰকাশ হয়। এবছৰমান প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত কাকতখন বন্ধ হয়।

জাগৰণ। অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ ১৯৭০ চনত লক্ষ্মীকান্ত শইকীয়াৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জাগৰণ। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৮০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় শিৱপ্ৰসাদ ফুকনৰ সম্পাদনাত সোণাৰিৰপৰা।

জাগৰণ। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা যুগলকুমাৰ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাগৰণ। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা লক্ষ্মীকান্ত শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাগৃত। ১৯৭৭ চনৰ ৩১ ডিচেম্বৰত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। হিন্দী ভাষাৰ সাপ্তাহিকখনৰ প্ৰকাশনা আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্বত আছিল ওঙ্কাৰ শৰ্মা।

জাগৃহি। বাংলা, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ১৯৭৯ চনত বিজয়া বিশ্বাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জাগ্ৰত অসম। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ দেওমৰনৈৰপৰা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাৰ্ণাল অৱ ৰিছাৰ্চ (Journal of Research)। ১৯৮০ চনত ইংৰাজী ভাষাত ছমহীয়াকৈ অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়, যোৰহাটৰপৰা ড° ডি চহৰীয়াৰ (প্ৰথম) সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাৰ্ণেলিষ্ট বাৰ্তা। ২০১৪ চনৰ ১৪ আগষ্টত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জানালি। ১৯৯২ চনত কোকৰাঝাৰৰপৰা জয়ন্তকুমাৰ মহিলাৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক।

জাতীয় চেতনা। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৮০ চনত নগাঁৱৰপৰা মাধৱচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জাতীয় বাৰ্তা। পষেকীয়াকৈ অসমীয়া ভাষাত ১৯৮০ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় ৰবীন্দ্ৰকুমাৰ দত্তৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা।

জ্ঞানজ্যোতি। অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ১৯৫৮-৫৯ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয় নগাঁৱৰ কুজিডাঁহৰপৰা চন্দ্ৰশেখৰ বৰাৰ সম্পাদনাত।

জ্ঞানপীঠ। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিফুৰপৰা বসন্ত দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জ্ঞানবিজ্ঞান বাৰ্তা। ১৯৯০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা জ্ঞান বিজ্ঞান সমিতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জিনটি। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৭০ চনত পূৰ্ণ বৰাৰ সম্পাদনাত বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জীৱন প্ৰৱাহ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা ৰজনী লাহনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জুই। অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত বিহপুৰীয়াৰপৰা ১৯৭৯ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

জুনুকা (শিশু আলোচনী)। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা নৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জে এন আৰ চি স্বাস্থ্য। মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা ওলাই থকা অসমীয়া আলোচনী। সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি, মুখ্য উপদেষ্টা নোমল বৰা।

জেউতি। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ১৯২৪ চনত যোৰহাটপৰা যুটীয়া সম্পাদক চন্দ্ৰকান্ত বৰপূজাৰী আৰু লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জেউতি। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা সতীশচন্দ্ৰ বৰবৰা আৰু অজিতকুমাৰ বৰকাকতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জেহুখা। ১৯৪০ (?) চনত সতীশচন্দ্ৰ বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো আলোচনী।

জৈওফ্ৰণ্ট। ১৯৯৭ চনত বড়ো ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰদীপ দৈমাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জোঁৰৰ। ১৯৫০ চনত হৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জোনতৰা (শিশু আলোচনী)। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৬৫ চনত নগেন বৰাৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জোনাক (শিশু আলোচনী)। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা নিবেদিতা গোস্বামী আৰু জিনু গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জোনবাই। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৬১ চনত নৱকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। পাছলৈ ক্ৰমে নন্দ তালুকদাৰ আৰু নৰেন শৰ্মাই ইয়াৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে।

জোনবিৰি। অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ১৯৬৯ চনত আৰতি বৈৰাগীৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জ্যোতি। ১৯৪৯ চনত দেৰগাঁও আৰু ঈশেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ সম্পাদনাত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়।

জ্যোতি। অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ১৯৬৯ চনত ৰামপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জ্যোতি মালা। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ দেৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

জ্যোতিৰূপা। ১৯৮০ চনত বৰপেটাৰপৰা দিলীপ ভড়ালী আৰু কুশল বায়নৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

জ্যোতিৰিংগণ। ধিঙৰপৰা প্ৰকাশিত তিনিমহীয়া অসমীয়া আলোচনী। ২০০৩ চনৰপৰা ডাঃ ঋষেশ্বৰ ঠেঙাল শইকীয়া আৰু মুকুলচন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন ওলাই আছে। প্ৰকাশক ধিং জাগৰণ গোষ্ঠী।

জৌংফ্ৰদ। ১৯৯২ চনত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰদীপকুমাৰ দৈমাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক।

● *ঝংকাৰ*। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা মণিকুন্তল বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

● *(দ্য) টাইম্‌ছ অৱ আছাম (Times of Assam)*। ১৮৯৫ চনত ইংৰাজী

ভাষাত সাদিনীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল ক্ৰমে ৰাধানাথ চাংকাকতি (প্ৰথম), লক্ষ্মীনাথ ফুকন (দ্বিতীয়), প্ৰবোধচন্দ্ৰ দত্ত (তৃতীয়), তিলকচন্দ্ৰ শৰ্মা (চতুৰ্থ), কেদাৰনাথ গোস্বামী (পঞ্চম), মহম্মদ আব্দুল্লা (ষষ্ঠ), প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মা (সপ্তম), ইন্দুভূষণ চক্ৰৱৰ্তী (অষ্টম), সাবদাশঙ্কৰ প্ৰসাদ দত্ত (নৱম) আৰু জীৱনৰাম ফুকন (দশম)।

(দ্য) টী ছেট (*The Tea Set*)। ১৯৮৩ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা অৰূপকুমাৰ দত্তৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

টেলিভয়চ (*Televoice*)। ১৯৬৫ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা দিলীপকুমাৰ কৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

(দ্য) ট্ৰাইবেল মিৰৰ (*The Tribal Mirror*)। ১৯৬৫ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা অমিত কুমাৰ নাগৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

● *ডংমুছা* (*Dongmusa*)। গুৱাহাটীৰ ছেন্টিনেল ভৱনৰপৰা ১৯৮৪ চনত প্ৰকাশিত খাচী সাপ্তাহিক।

ডঙ্কা। ১৯৭২ চনত বাংলা ভাষাত সাদিনীয়াকৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা কৃপেশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ডাক সৈনিক। ১৯৭১ চনত অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

ডালিম। ১৯৭৯ চনত বাংলা ভাষাত সাদিনীয়াকৈ হাইলাকান্দিৰপৰা জাওয়াদুৰ ৰহমান মজুমদাৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ডেকা অসম। ১৯৩৫ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ডেকা অসম। ১৯৮৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ ক্ষিতীশচন্দ্ৰ ফুকনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছিল।

ডেকাগিৰি। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ নগাঁৱৰ কাৰ্যালয়ৰপৰা অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হয়। প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০২ চনত। প্ৰথম সম্পাদক পৰাগজ্যোতি হাজৰিকা।

● *তছনীম*। ১৯৮০ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গোৱালপাৰাৰপৰা আব্দুৰ ৰহিম মুস্তাফী আৰু জেহাঙ্গীৰ পাশ্বাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তপস্যা। ১৯৮২ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা ইন্দিৰা ভূএগ্ৰা আৰু জচি এন্থনিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তৰঙ্গ। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ উত্তৰ মঙ্গলদৈৰপৰা পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তৰুণ। ১৯৪৭ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰসেনজিৎ দুৱৰা (প্ৰথম) আৰু চাৰুচন্দ্ৰ শৰ্মা (দ্বিতীয়)ৰ সম্পাদনাত

প্ৰকাশ হয়।

তৰুণ অসম। ২৯ জুলাই ১৯৩৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা তৰুণকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (প্ৰথম) আৰু বেণুধৰ শৰ্মা (দ্বিতীয়)ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছিল। ভট্টাচাৰ্য আগতে শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশিত *ইণ্টাৰনেচনেল টাইমছ* নামৰ সাদিনীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল।

তিচৰী আঁখ। ১৯৮৫ চনত ডুমডুমাৰপৰা হিন্দী কাকতখন উন্মোচন কৰা হয়।

তিনসুকীয়া নৱদৰ্পণ। ১৯৯২ চনৰ ১৫ আগষ্টত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়া কাকতখনৰ সম্পাদক হ'ল সন্দীপ মিশ্ৰ।

তিনিদিনীয়া বাতৰি। ১৯৮১ চনত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত এইখন তিনিদিনীয়া অসমীয়া কাকত।

ত্ৰিপদী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গোৱালপাৰাৰপৰা দিনেশ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ত্ৰিবেণী সংবাদ। ১৯৮৬ চনৰ ৭ এপ্ৰিলত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ ডিমু-ডোৱক (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কৃষ্ণকান্ত কলিতা (মুখ্য সম্পাদক) আৰু তৰণীচৰণ কলিতা (সম্পাদক)।

ত্ৰিশঙ্কু। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ত্ৰিশূল। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা ৰঞ্জু হাজৰিকাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তীৰ্থভূমি। ১৯৭৭ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

তীক্ষ্ণদৃষ্টি। ২০১৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা অখিল ৰাজখোৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তুলিকা। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা যতীন গোহাঁই আৰু মাখনলাল শইকীয়াৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

তৃষ্ণা। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা মহিবুল হুছেইন বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

● *থুৰী*। ২০০২ চনত ৰিমল আম্‌চিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা আলোচনী।

থুলুংগা। ১৯৯৬ চনত গুৱাহাটীৰপৰা কাতিন্দ্ৰ সৌৰগিয়াৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো আলোচনী।

থেংটম। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিফুৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বাপুৰাম পিংনাৰ।

থেকাৰ। ২০০৮ চনত (?) ডিফুৰপৰা প্ৰকাশিত কাৰবি দৈনিক কাকত। সম্পাদক লংচিং তেৰন।

থোৰাং (Thurang)। তিৱা মাথনলাই তখ্ৰাৰ অধিৱেশনসমূহৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি অধিৱেশনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে প্ৰকাশ পাই আহিছে। তিৱা মাথনলাই তখ্ৰাই প্ৰকাশ কৰা পত্ৰিকাবোৰত তিৱা ভাষাত ৰচিত একোটি সাহিত্যকৃতিৰ অংশ সন্নিৱিষ্ট হোৱা দেখা যায়।

● *দগো ৰাংছাং (Dogo Rangsang)*। ২০১৪ চনৰপৰা প্ৰকাশ পাই থকা গৱেষণা পত্ৰিকা। মুখ্য সম্পাদক ড° উপেন্দ্ৰ ৰাভা হাকাচাম, সহযোগী সম্পাদক ড° ললিতচন্দ্ৰ ৰাভা আৰু ড° অংশুমান দাস।

দৰ্শক। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিজয়প্ৰকাশ বৰুৱা।

দাপোণ। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ত্ৰিবেন্দ্ৰলাল চৌধুৰী।

দিছপুৰ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দেৱেশ শৰ্মা।

দিবাকৰ। ১৯৮১ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ লালা (কাছাৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল আবুল কালাম মজুমদাৰ।

দীপ। ১৯৫৯ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা মাহেকীয়া আলোচনীৰূপে প্ৰকাশ কৰা হিন্দী ভাষাৰ আলোচনী। সম্পাদনা কৰিছিল নিৰ্মলকুমাৰ বেৰিৱাল আৰু শ্ৰীমতী নিৰুপমাই।

দীপক। ১৯৫৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ (প্ৰথম), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (১৯৬৬ৰ পৰা) আৰু পৱিত্ৰকুমাৰ তালুকদাৰ (১৯৭০ চনৰ পৰা)।

দীপ শিখা। ১৯৫২ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছিল।

দীপাৱলী। ১৯৫৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে তাৰকচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু অচ্যুত লহকৰ।

দীপিকা। ১৯৬১ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ হাউলীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

দীপ্তি। ১৯০৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা ৰেভাৰেণ্ড এ কে গাৰ্ণিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হৈছিল।

দীপ্তি। ১৯৬৩ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ নাম দেউৰী (যোৰহাট)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে উপেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু গঙ্গাধৰ দত্ত।

দুন্দুভি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত নাহৰকটীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নৱ নিৰ্মলীয়া।

দূত। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহম্মদ মতিউৰ ৰহমান।

দৃষ্টি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰশান্ত গোস্বামী।

দৃষ্টি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত অসম চৰকাৰৰ অৰ্থ সাহায্যত দুমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° দিনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী।

দৃষ্টিপাত। ১৯৬৩ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

দৃষ্টিপাত। ১৯৬৭ চনৰ ৬ নবেম্বৰ অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ দেৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দুলাল বৰদলৈ।

দৃষ্টিপাত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অনিল ৰাজখোৱা।

দেশবাণী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিশ্বপ্ৰসাদ বসু।

দৈনন্দিন বাৰ্তা। ২০১০ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ ডিব্ৰুগড় আৰু যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নৰেন হাজৰিকা (মুখ্য সম্পাদক) আৰু শংকৰ গোহাঞি (সম্পাদক)।

দৈনিক অগ্ৰদূত। ১৯৯৫ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল কনকসেন ডেকা। *তিনিদিনীয়া অগ্ৰদূতৰ* সম্পাদক আছিল কনকসেন ডেকা।

দৈনিক অসম। ১৯৬৫ চনৰ ৪ আগষ্টত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা (৪ আগষ্ট ১৯৬৫-২৬ নৱেম্বৰ ১৯৮৬), প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (২৭ নৱেম্বৰ ১৯৮৬-৩০ নৱেম্বৰ ১৯৯৫), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা (১ ডিচেম্বৰ ১৯৯৫-৩১ মাৰ্চ ১৯৯৮), অনিল বৰুৱা (১ এপ্ৰিল ১৯৯৮-৩১ ডিচেম্বৰ ২০০১), প্ৰফুল্ল গোবিন্দ বৰুৱা (১ জানুৱাৰি ২০০২-৩১ মাৰ্চ ২০০৪), ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তী (১ এপ্ৰিল ২০০৪-৩০ জুন ২০০৬), জ্যোতিপ্ৰসাদ শইকীয়া (১ জুলাই ২০০৬-৩০ ছেপ্টেম্বৰ ২০১০), ৰাধিকামোহন ভাগৱতী (১ অক্টোবৰ ২০১০- বৰ্তমানলৈকে)

দৈনিক গণ অধিকাৰ। ২০১১ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ড° দিলীপ বৰা আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক জাকিৰ হুছেইন।

দৈনিক জনমভূমি। ১ জুন ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ যোৰহাট আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা (প্ৰথম), প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱা (দ্বিতীয়), কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা (তৃতীয়), যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি (চতুৰ্থ), ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তী (পঞ্চম), দেৱকুমাৰ বৰা (ষষ্ঠ)।

দৈনিক বাতৰি। ১৯৩০ চনৰ ১৮ অক্টোবৰত প্ৰখ্যাত চাহ খেতিয়ক শিৱপ্ৰসাদ

বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। সাদিনীয়া বাতৰিকাকতখন ১৯৩৫ চনৰ ১২ আগষ্টত দৈনিক বাতৰিকাকতত পৰিণত হয়। কাকতখন ঠেঙাল নামৰ ঠাইৰপৰা বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। কাকতখনক অসমৰ প্ৰথমখন দৈনিক বাতৰিকাকত বোলা হয় যদিও কথাটো সঠিক নহয়। ই দ্বিতীয় অসমীয়া দৈনিক (দ্ৰ. "নগৰৰ কথা" শীৰ্ষক প্ৰবিষ্টি)।

দৈনিক বাতৰি কাকত। ২০০৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটী আৰু যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভুবনেশ্বৰ শৰ্মা (মুখ্য সম্পাদক) আৰু অনিল বৰ্মন (সম্পাদক)।

দৈনিক প্ৰতিবেদন। ২০০৫ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটী আৰু ডিফুৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

দৈনিক প্ৰান্তবাসী। ১৯৫৭ চনত বাংলা ভাষাত দৈনিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

দৈনিক যুগশঙ্খ। ১৯৫০ চনত বাংলা সাপ্তাহিকৰূপে শিলচৰৰপৰা বৈদ্যনাথ নাথৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯৮২ চনত বিজয়কৃষ্ণ নাথৰ সম্পাদনাত বাংলা দৈনিকৰূপে গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। ১৯৮৯ চনত অতীন দাসৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটী আৰু শিলচৰৰপৰা আৰু বৰ্তমান অৰিজিৎ আদিত্যৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড় আৰু শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। *দৈনিক যুগশঙ্খ*ৰ কলকতা সংস্কৰণৰ সম্পাদক অতনু ভট্টাচাৰ্য।

দৈনিক লোকমান্য। ১৯৬৩ চনৰ ৩ এপ্ৰিলত গুৱাহাটীৰ পাণ্ডুৰপৰা প্ৰকাশিত অসমৰ প্ৰথম হিন্দী দৈনিক বাতৰিকাকত। পৰিচালনা আৰু সম্পাদনাত আছিল পণ্ডিত ৰামশঙ্কৰ ত্ৰিপাঠী। কাকতখন গুৱাহাটীৰ উপৰি নাগপুৰ আৰু কলিকতাৰপৰাও প্ৰকাশ হৈছিল।

দোক-মোকালি। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দেৱব্ৰত শৰ্মা।

● *ধনশিৰি*। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গোলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক চৈয়দ আব্দুল মালিক (প্ৰথম)।

● *নক্সা*। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক চিদানন্দ ডেকা।

নগৰৰ কথা। ১৯৩৫ চনৰ ২০ জুলাইত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক মফজল হোসেন। যোৰহাট নগৰৰ সৰুসুৰা খবৰ ওলোৱা এইখন কাকতক ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই প্ৰথম অসমীয়া দৈনিক কাকত বুলি অভিহিত কৰিছে।

ন-জেউতি। ১৯৬৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক হলধৰ শৰ্মা।

ন জোন। ১৯৩৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা

প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকন।

নটৰাজ। ১৯৪৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাট আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা।

নতুন অসম। ১৯৪৭ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক দধি মহন্ত।

নতুন অসম। ১৯৯৮ চনত অসমীয়া ভাষাত খাৰুপেতীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক অনিল ৰায়।

নতুন অসমীয়া। ১৯৪৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ক্ৰমে দেৱকান্ত বৰুৱা প্ৰথম জন সম্পাদক (২৬ জুন ১৯৪৯-১৭ এপ্ৰিল ১৯৫০), ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা (১৮ এপ্ৰিল ১৯৫০-১৬ জুন ১৯৫০), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা (১৭ জুন ১৯৫০-১ আগষ্ট ১৯৫৬), হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা (২ আগষ্ট ১৯৫৬-১৯৭৫), ৰাধিকামোহন ভাগৱতী (১৯৭৫-১৯৮২)।

নতুন আসাম বিলাসিনী। ১৯৮৭ চনত যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত সাদিনীয়া অসমীয়া কাকতৰূপে প্ৰকাশ হয়।

নতুন চিত্ৰপট। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আনোৱাৰ হুছেইন।

নতুন দিগন্ত। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক প্ৰদীপকুমাৰ বৰুৱা।

নতুন দিগন্ত। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক নৱকুমাৰ গগৈ।

নতুন দিন। অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক মধুৰাম বড়ো (মুখ্য সম্পাদক), অনিল মজুমদাৰ (সম্পাদক)।

নতুন দৈনিক। ১৯৮৮ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (প্ৰথম)।

নতুন পদাতিক। ১৯৯৮ চনৰ জানুৱাৰি মাহত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা মাহেকীয়া অসমীয়া আলোচনী। মুখ্য সম্পাদক ড° হীৰেন গোহাঁই।

নতুন পুৰুষ। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

নতুন পৃথিৱী। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল ড° হীৰেন গোহাঁই, অনিলৰায় চৌধুৰী, তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামী।

নতুন প্ৰতিনিধি। ১৯৬৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতা (প্ৰথম) আৰু গুৱাহাটী (দ্বিতীয়)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক পদ্ম বৰকটকী (প্ৰথম)।

নতুন প্ৰৱাহ। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল যতীন গোস্বামী।

নতুন প্ৰহৰ। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ নামৰূপৰপৰা

প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক অখিল চক্ৰৱৰ্তী।

নতুন বেলি। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক জনচ মহলীয়া।

নতুন লহৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক মহেশচন্দ্ৰ শৰ্মা।

নতুন বাঁহী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কমল শৰ্মা।

নতুন যুগ (কবিতা আলোচনী)। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ভোলাগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ললিত বৰুৱা।

নতুন যুগৰ অগ্নিবাণ। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সুশীল ৰাজখোৱা।

ন লখিমী। ২ অক্টোবৰ ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক চন্দ্ৰেশ্বৰ দুৱৰা।

ন দিগন্ত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পলাশবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক থানেশ্বৰ কুমাৰ।

নন্দিনী (মহিলা আলোচনী)। ২০০০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক মাইনী মহন্ত।

নববাৰ্তা প্ৰসঙ্গ। কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশিত বাংলা দৈনিক। সম্পাদক হবিবুৰ ৰহমান।

নবযুগ। ১৯৬৫ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰমেশচন্দ্ৰ দাস।

(দ্য) নৰ্থ-ঈষ্ট অবজাৰভাৰ। ১৯৯২ চনত ইংৰাজী ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক গিৰীশচন্দ্ৰ শৰ্মা।

(দ্য) নৰ্থ-ঈষ্ট কোৱাৰ্টাৰলি (North East Quarterly)। ১৯৮২ চনত ইংৰাজী ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক উদয়ন মিশ্ৰ, অপূৰ্ব বৰুৱা।

(দ্য) নৰ্থ-ঈষ্ট টাইম্‌ছ। ১৯৯০ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক ক্ষীৰেন ৰয়। পিছলৈ সম্পাদক হয় জি এল আগৰৱালা, চাৰু মহন্ত ইত্যাদি।

(দ্য) নৰ্থ-ঈষ্ট ডেইলি। ১৯৯৮ চনত ইংৰাজী ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

(দ্য) নৰ্থ-ঈষ্ট হেৰাল্ড (The North-East Herald)। ১৯৯৭ চনত ইংৰাজী ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক তাৰাপতি উপাধ্যায়।

নৱগতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ বিহপুৰীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হেম বৰুৱা।

নৱজন্ম। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জগৎ চেতিয়া।

নৱজাগৰণ সমাচাৰ। ১৯৬৭ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ৰঞ্জিতকুমাৰ সেন।

নৱজাগৃতি। ১৯৩৯ চনত ডিব্ৰুগড় জিলাৰপৰা প্ৰকাশিত অসমৰ প্ৰথম হিন্দী সাপ্তাহিক। সম্পাদক আছিল পান্নালাল ৰাজপুৰোহিত। কাকতখনৰ আয়ুস মাত্ৰ ডেৰবছৰ।

নৱ দিগন্ত। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ঈশ্বৰপ্ৰসাদ চৌধুৰী।

নৱদূত। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল উমাকান্ত শৰ্মা।

নৱধ্বনি। ১৯৭২ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী-নেপালী দ্বিভাষিক আলোচনী। পিছলৈ ইয়াৰ লগত অসমীয়াকো সামৰি লোৱাত ত্ৰৈভাষিক আলোচনী হয়। সম্পাদক আছিল অনুৰাগ প্ৰধান।

নৱধাৰা। ১৯৬৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

নৱজ্যোতি। ১৯৬৬ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ নাথ।

নৱযুগ। ১৯৬৩ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য।

নৱহুংকাৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বিজিতকুমাৰ বৰুৱা।

নবাৰুণ। ১৯৬৮ চনত বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ইলা নন্দী।

নৱীন সমাজ। হিন্দী ভাষাৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল নবাবসিং ৰঘুবংশী।

নৱোদয়। ১৯৫৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল অৱনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা।

নক্ষত্ৰ। হিন্দী ভাষাৰ শিশু আলোচনী। সম্পাদক অম্বিকাপ্ৰসাদ পঙ্কজ।

নংপক মেইৰা (Nongpok Meira)। ১৯৭৩ চনত মণিপুৰী ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বাণীপাৰা (শিলচৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰ সিংহা।

নাইন্‌থ কলাম। ২০০১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা সৌমেন ভাৰতীয়া, প্ৰসূন বৰ্মন আৰু অভিজিৎ চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত বাংলা বছৰেকীয়া পত্ৰিকাখন প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়।

নাগৰিক। ১৯৫৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ

হয়। সম্পাদক আছিল চন্দ্রিকাপ্রসাদ চাহু।

নাগৰিক। ১৪ অক্টোবৰ ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল হোমেন বৰগোহাঞি (প্ৰথম)।

নাট্যলোক। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল অনিল চৌধুৰী।

নামঘৰ। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ শিঙীয়াগাঁও (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল লীলাধৰ হাতীশইকীয়া।

নামধৰ্ম। ১৯৫১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ চাৰিং (শিৱসাগৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ৰামেশ্বৰ বৰুৱা। পিছলৈ আলোচনীখন ছমহীয়া হয়।

নামৰূপ সমাচাৰ। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ নামৰূপৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল কামাখ্যাপ্ৰসাদ চলিহা।

নাম নাই। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মেজৰ সত্যব্ৰত লহকৰ।

নাহাৰোল (Naharol)। ১৯৫৯ চনত মণিপুৰী আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল এছ ৰণজিৎ।

নায়ক। ১৯৪১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মোহিনী মোহন ব্ৰহ্ম।

নিউজ ফ্ৰণ্ট। অমিতকুমাৰ নাগৰ সম্পাদনাত ১৯৯১ চনৰ ১৫ আগষ্টত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত ইংৰাজী দৈনিক। কাকতখনৰ পৰিচালক সম্পাদক গকুল বৰা।

নিউক্লিয়াছ। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক মনোজকুমাৰ পাটোৱাৰী।

(দ্য) নিউজ ষ্টাৰ (The News Star)। ১৯৮২ চনৰ ৩০ জানুৱাৰিত ইংৰাজী ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ৰমেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা।

নিজৰা। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ হোজাই (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক নজৰুল হুছেইন।

নিনাদ। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

নিৰো মিগান। ১৯৫৭-৫৮ চনত লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত মিচিং আলোচনী।

নিয়মীয়া বাৰ্তা। ২০১১ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক শংকৰ লস্কৰ (প্ৰথম)।

নিয়ৰ। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ডাঃ নাছেৰ আহমেদ।

নিবামিষাহাৰী। ১৯৪১ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মনোৰঞ্জন দাস।

নিৰিবিলি। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল দিলীপ বৰুৱা।

নিৰ্মলী। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ টিহু (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল অতুল ভট্টাচাৰ্য।

নীল আকাশ। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ শিৱসাগৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মুকুট গগৈ।

নীলাচল। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল হোমেন বৰগোহাঞি (প্ৰথম), মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (দ্বিতীয়), ভৱেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (তৃতীয়), ৰমেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা (চতুৰ্থ)।

নুনমাটি নিউজ। ১৯৬২ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা।

নৌলে কৌসেলী। ১৯৯৫ চনত বড়ো ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক গায়ত্ৰী ভট্টাচাৰ্য।

● *পছোৱা*। হেম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত (১৯৪৮-৪৯) প্ৰকাশিত অসমীয়া আলোচনী।

পদধ্বনি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক গৌতম শৰ্মা, নিজামুল হক আৰু ৰাজেন বড়ো।

পদাতিক। ১৯৭৪ চনৰ ৭ ছেপ্টেম্বৰত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হীৰেন গোহাঁই।

পদুম। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ছিপাঝাৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হেমকান্ত ডেকা।।

পদুম কলি। ১৯৫৯ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ বৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কেশৱচন্দ্ৰ সেন শৰ্মা।

পলস (কবিতা আলোচনী)। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক থানেশ্বৰ হাজৰিকা।

পখিলা (শিশু আলোচনী)। ১৯৩৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।

পথিক (কাব্য পত্ৰ)। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সুভাষ সাহা।

পথিকৃৎ (কবিতা আলোচনী)। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সুশীলকুমাৰ গগৈ।

পথের যাত্ৰী। ১৯৭১ চনত বাংলা ভাষাত দুমহীয়াকৈ চমুৱাগাঁও (ধিং, নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সজলকুমাৰ নাথ আৰু অনিল কুমাৰ নাগ।

পদুমনি। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ দীঘলদৰি (ৰহা, নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক তৃপ্তি বৰুৱা।

পৰমাণু। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ ধেমাজিৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ড° উমাকান্ত শৰ্মা।

পৰিচয়। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক যাদৱ বৰা।

পৰিবাহিকা। ১৯৫৯ চনত ছমহীয়াকৈ আৰু ১৯৭৭ চনত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। আলোচনীখন ১৯৫৯ চনৰ জানুৱাৰিত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল ক্ৰমে গিৰীশ চৌধুৰী (প্ৰথম, ১৯৫৯ চনৰপৰা ১৯৭১ চনলৈকে), কল্যাণ তালুকদাৰ (দ্বিতীয়, ১৯৭১ চনৰপৰা ১৯৭৭ চনলৈকে)। অসমীয়া ভাষাৰ আলোচনী।

পশুপালন (প্ৰথম অসমীয়া বিজ্ঞান আলোচনী)। ১৯২৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা।

পষেকীয়া লোকায়ত। ১৯৮১ চনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হয়।

পয়ামেহৰম। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ হোজাইৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মোঃ মইনুল হক আৰু মোঃ মনচুৰ আহমেদ।

পয়োভৰা। মাৰ্চ ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ দিল্লী আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক এছ জেড হাছান (প্ৰথম)।

পংখীৰাজ (শিশু আলোচনী)। ১৯৬৯ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক জ্যোতিৰ্ময় সেন।

পাটকাই। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক অমৰ গগৈ।

পাঠ্যপুথি। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ৰমেন মেধি।

পাণ্ডুলিপি। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক শশাংক শইকীয়া।

পানচৈ। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক প্ৰণতি দাস।

পান্থপাদপ (কবিতা আলোচনী)। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কবিতা দত্ত।

পাঞ্চজন্য। ১৯৫৩ চনত অসমীয়া ভাষাত গোলাঘাট আৰু যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ৰাধানাথ গোস্বামী।

পাপৰি (কবিতা আলোচনী)। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ক্ৰমে ইন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আৰু বসন্তকুমাৰ বৰুৱা।

পাপৰি। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ পলাশবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ৰবীন্দ্ৰকুমাৰ দাস আৰু ৰত্নকান্ত শৰ্মা।

পাৰাপাৰ। ১৯৭০ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক শতক্ৰতু।

পাৰ্ষদ। ১৯৭৪ চনৰ ২ অক্টোবৰত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল অশোককুমাৰ জৈন।

পাৰ্থিৱ (কবিতা আলোচনী)। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ঢেকিয়াজুলিৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল হীৰেন হাজৰিকা।

পাৰিজাত (শিশু আলোচনী)। ১৯৪১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল দীননাথ শৰ্মা।

পায়গাম। ২৯ এপ্ৰিল ১৯৪৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল চৈয়দ আব্দুল মালিক।

পুঁতি থুনুহ (*Punti Thunh*)। ১৯৭১ চনত নাৰবাংঘমে Narwanghmei ভাষাত মাহেকীয়াকৈ বাজৰিচেৰ (কাছাৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

পূৰৱ। ১৯১৪ চনৰ ১০ জুনত গুৱাহাটীৰ লাখটকীয়াৰ পূৰৱ কমিউনিকেচনৰপৰা হিন্দী সাপ্তাহিক হিচাপে প্ৰকাশ কৰা কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল বিনোদ ৰিঙ্গানীয়া।

পূৱালী। ১৯৯০ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰথম সম্পাদক আছিল বেণী মাধৱ।

পূৰেৰুণ। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত উত্তৰ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা।

পূৰৱ। ১৯৯৪ চনত হিন্দী ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বিনোদকুমাৰ ৰিঙ্গানিয়া।

পূৰবী। ১৯৬০ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ধৰমতুলৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

পূৰ্বগন্ধা। ১৯৭৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা হিন্দী পষেকীয়া কাকত। সম্পাদক ভুৱনেশ্বৰ সিংহ। তিনিচুকীয়াৰ আজাদ হিন্দ প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

পূৰ্বজ্যোতি। ১৯৫৭ চনত হিন্দী ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ছগনলাল জৈন।

পূৰ্বজ্যোতি। ১৯৬০ চনত হিন্দী ভাষাত প্ৰথমে পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি লৈছিল যদিও পিছলৈ মাহেকীয়া হিচাপেহে প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰধান সম্পাদক আছিল ছগনলাল জৈন আৰু সহকাৰী সম্পাদক আছিল দীনদয়াল ত্ৰিবেদী। ডেৰবছৰমান প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত কাকতখন বন্ধ হয় যদিও আঠ বছৰমানৰ পিছত ছগনলাল জৈনৰ সম্পাদনাত *সাপ্তাহিক পূৰ্বজ্যোতিৰ* প্ৰথম সংখ্যা ১৯৫৯ চনৰ ৭

অক্টোবৰত প্ৰকাশ হয়।

পূৰ্বজ্যোতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিবক চাহবাগিচা (মাৰ্ঘেৰিটা)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মথুৰকৃষ্ণ শৰ্মা।

পূৰ্বোদয়। ১৯৯১ চনৰ জানুৱাৰি মাহত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হোৱা হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদক আছিল তুলবাহাদুৰ মালেমা আৰু সম্পাদকীয় সহযোগী আছিল দিনকৰ কুমাৰ, পূৰ্ণ ছেত্ৰী আৰু অৱধেশ কুমাৰ তেৱাৰী।

পূৰ্বদূত। ১৯৯৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহেন্দ্ৰমোহন ৰায়চৌধুৰী।

পূৰ্বধ্বনি। ১৯৮৯ চনৰ জানুৱাৰিত গুৱাহাটীৰ দিছপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী কাকতখনৰ সম্পাদক আছিল আত্মা চৌধুৰী।

পূৰ্বভাৰতী। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মনীন্দ্ৰ ৰায় (অনুজ) আৰু বিজয়া বিশ্বাস।

পূৰ্বা। ১৯৮৫ চনত বাংলা ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মানস বটব্যাল আৰু বিকাশ ভট্টাচাৰ্য।

পূৰ্বাকাশ। ১৯৬০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী।

পূৰ্বাঞ্চল। গুৱাহাটীৰপৰা অৰুণ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত ১৯৯০ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। এইখন সাদিনীয়া কাকত।

পূৰ্বাঞ্চল প্ৰহৰী। ১৬ মে' ১৯৮৯ চনত হিন্দী ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জি এল আগৰৱালা।

পূৰ্বাঞ্চল বাতৰি। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শংকৰ কাকতি।

পূৰ্বাঞ্চল সংবাদ। ১৯৮১ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চন্দন ভট্টাচাৰ্য।

পূৰ্বায়ন। ১৯৬৯ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ হাইলাকান্দিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

পূৰ্বাচল জাগৰণ। ১৯৯৭ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহিম বৰা (মুখ্য সম্পাদক) আৰু প্ৰদীপ শইকীয়া (কাৰ্যবাহী সম্পাদক)।

পূৰ্বোদয়। ১৯৯১ চনত হিন্দী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তুলবাহাদুৰ মালেমা।

প্লেটফৰ্ম। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সুশীল ৰাজখোৱা।

পোহৰ। ১৯৬৫ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হিৰণলাল দত্ত।

পোহৰ। ১৯৬৯ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ডাঃ দীপালী দত্ত, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু প্ৰবীণা শইকীয়া।

পোহৰ। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ নলবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মুকুলকুমাৰ শৰ্মা আৰু নীলকমল।

পোহৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ বিদ্যাপাৰা (ধুবুৰী)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল খলিলুৰ ৰহমান।

পৌৰবিচিত্ৰা। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতা।

প্ৰকাশ। ১৯১৯ চনত ডিব্ৰুগড়ৰপৰা হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশিত অসমৰ প্ৰথম আলোচনী। সম্পাদক বিশ্বেশ্বৰ দত্ত শৰ্মা।

প্ৰকাশ। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (প্ৰথম)।

প্ৰকাশন। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত চাৰিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কুমুদ গোস্বামী।

প্ৰগতি। ১৯৪৪ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা।

প্ৰগতি। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা।

প্ৰগতি। ১৯৬৯ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল নৃপেন চৌধুৰী, সত্যৰাম বড়ো আৰু সাৰদা বৰা।

প্ৰচাৰক। ১৯২৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মৌঃ চোলেমান খাঁ।

প্ৰজ্বলন। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পাঠশালাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা।

প্ৰজ্ঞা। ২০১৪ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ উপৰহালি (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বিমল শৰ্মা।

প্ৰতিচ্ছবি। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল যতীন্দ্ৰকুমাৰ চৌধুৰী।

প্ৰতীতি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে নবীন বৰুৱা আৰু প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত।

প্ৰতীক্ষা। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গড়গাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে দিব্যজ্যোতি গোহাঁই গগৈ, পুণ্য গগৈ, ৰাজীৱ পানী

ফুকন, আৰু বুলু চেতিয়া।

প্ৰতিভা। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ চকলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ঘনমোহন গোস্বামী।

প্ৰতিদ্বন্দ্বী। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ তিতাবৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কুমাৰ দত্ত।

প্ৰতিদিন। ১৯৮২ চনৰ ছেপ্টেম্বৰত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ৰবিজিৎ চৌধুৰী। এখন অসমীয়া দৈনিক কাকতৰ প্ৰথমজন বাঙালী সম্পাদক তেৱেঁই।

প্ৰতিধ্বনি (কাব্যপত্ৰ)। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ বোকাখাট চাহবাগিচাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মৃদুল বৰুৱা।

প্ৰতিধ্বনি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° ভূপেন হাজৰিকা।

প্ৰতিপদ। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পদ্ম পাটৰ।

প্ৰতিবাদৰ কণ্ঠ। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰগোহাঞি।

প্ৰতিবেদন। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰফুল্লকুমাৰ শৰ্মা।

প্ৰতিবোধ। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত দলিবাবীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পংকজলোচন বৈশ্য আৰু পৰেশ বৈশ্য।

প্ৰতিলিপি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ইন্দ্ৰমোহন বৰুৱা।

প্ৰত্যাহ্বান। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নিবেদিতা বৈদ্য।

প্ৰতিশ্ৰুতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ দুধনৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দীপককুমাৰ দাস।

প্ৰতিশ্ৰুতি। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কামাখ্যা সভাপণ্ডিত।

প্ৰথম প্ৰতিশ্ৰুতি (কবিতা আলোচনী)। ১৯৭২ চনৰ নৱেম্বৰত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ বোকাখাতৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অচলা দত্ত।

প্ৰদীপ। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ হাজোৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

প্ৰদীপ। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বাদুলীপাৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বিমলা আগৰৱালা আৰু প্ৰশান্ত বৰা।

প্ৰভা। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বঙাইগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল। সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰমোহন দাস।

প্ৰভাত। ১৯১৬ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী।

প্ৰভাত। ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশিত হস্তলিখিত স্বল্পায়ু নেপালী পত্ৰিকা।

প্ৰভাত (মিনি আলোচনী)। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ বৰমাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ধৰণীধৰ দাস।

প্ৰভাত। তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল পুষ্পৰাজ 'কঠিন'। পিছত গুৱাহাটীৰপৰা আলোচনীখন প্ৰকাশ পাইছিল।

প্ৰভাত সূৰ্য্য। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ কামাখ্যা (গুৱাহাটী)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল জ্বলাপ্ৰসাদ শৰ্মা।

প্ৰভাতী। ১৯২৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ধুবুৰীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল কীৰ্তিনাথ খাখলাৰী।

প্ৰভাতী। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ৰঞ্জিত চৌধুৰী।

প্ৰমিতি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে মহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, ড° নৰেন কলিতা, ইদ্ৰিছ আলি আৰু ড° বলদেৱ শৰ্মা।

প্ৰৱাস। ৪ মে' ২০১০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ বৰপেটাৰোডৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰ।

প্ৰৱাহ। ১৯৫৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল কেশৱ মহন্ত আৰু দিলীপ শৰ্মা।

প্ৰশ্ন। ১৯৬৭ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ভূষণ ভট্টাচাৰ্য।

প্ৰস্তুতি (কবিতা আলোচনী)। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল ড° দিলীপকুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা।

প্ৰহৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল উত্তমকুমাৰ বৰুৱা আৰু খনিন দাস।

প্ৰহৰী। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল যোগেশ দাস।

প্ৰহৰী। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল কমল গগৈ।

প্ৰয়োজন। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল কৰুণা বৈশ্য।

প্ৰাংগণ। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদনা কৰিছিল প্ৰাংগণ গোষ্ঠীয়ে।

প্ৰাগজ্যোতি। ১৯৫২ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল গিৰীন্দ্ৰ দত্ত মজুমদাৰ।

প্ৰাগজ্যোতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ধীৰাজকুমাৰ দাস।

প্ৰাগজ্যোতিষ। ২০০৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তী (মুখ্য সম্পাদক) আৰু শশীপ্ৰভা দাস (কাৰ্যবাহী সম্পাদক)।

প্ৰাচ্যভাৰতী। ১৯৭৪ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত প্ৰকাশ হোৱা হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল কৃষ্ণনাৰায়ণ মাগধ।

প্ৰান্তজ্যোতি। ১৯৫৫ চনত বাংলা ভাষাত সাদিনীয়াকৈ জ্যোতিৰিন্দ্ৰচন্দ্ৰ দত্তৰ সম্পাদনাত শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৬০ চনত দত্তৰ সম্পাদনাতেই কাকতখন দৈনিক হয়।

প্ৰান্তবাসী। ১৯২৭ চনত বাংলা ভাষাত সাদিনীয়াকৈ ধুবুৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল গৌৰীনাথ শাস্ত্ৰী।

প্ৰান্তৰ। ১৯৭৮ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত ছমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল উদয়ন হাজৰিকা।

প্ৰান্তিক। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত চাৰিমহীয়াকৈ ডুমডুমাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভূপেন মহন্ত।

প্ৰান্তিক। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ যোগীঘোপাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমলকুমাৰ দাস।

প্ৰান্তিক। ডিচেম্বৰ ১৯৮১ চনৰ ১ ডিচেম্বৰত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। মুখ্য সম্পাদক আছিল ড° ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু সম্পাদক প্ৰদীপ বৰুৱা।

প্ৰান্তবাসী। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ গৌৰীপুৰ (গোৱালপাৰা)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সুৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ মণ্ডল।

প্ৰান্তীয় সমাচাৰ। ১৯৬৪ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

প্ৰাসংগিক। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সত্যৰঞ্জন কলিতা।

প্ৰিয় সখী। ২০০০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শশী ফুকন (মুখ্য সম্পাদক) আৰু জিমণি চৌধুৰী (সম্পাদক)।

প্ৰিয়ম। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বেণীমাধৱ।

প্ৰেৰণা। ১৯৯৬ চনত গুৱাহাটী উলুবাৰীৰপৰা প্ৰকাশিত দুমহীয়া অসমীয়া কাব্যালোচনী। মুখ্য সম্পাদক মীৰা ঠাকুৰ।

প্ৰেক্ষণ। ২০১৪ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক হ'ল নটৰাজ দাস (মুখ্য সম্পাদক) আৰু অনুপ তালুকদাৰ (কাৰ্যবাহী সম্পাদক)।

● *ফাগু*। ১৯৬১ চনত মণিপুৰী আৰু বিষ্ণুপ্ৰিয়া ভাষাত কাছাৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কুঞ্জবাবু সিং।

ফানজামুথি। ১৯৮৬ চনত কোকৰাঝাৰ জিলাৰ গোসাঁই গাঁৱৰপৰা ৰূপনাথ মৌসাহাৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা বড়ো-অসমীয়া দ্বি-ভাষিক সাপ্তাহিক সংবাদপত্ৰ।

ফিনকি (মিনি আলোচনী)। ১৯৭০ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অচল আধুলি।

ফিনিক্স অবিৰত যাত্ৰা। ২০০৩ চনৰপৰা প্ৰশান্ত চক্ৰৱৰ্তী আৰু কান্তাৰভূষণ নন্দীৰ সম্পাদনাত বাংলা ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা এই বছৰেকীয়া আলোচনীখন প্ৰকাশিত হয়।

ফিৰিঙতি। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমূল্য মহন্ত।

ফিৰিঙতি। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত ধেমাজিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পুৰেন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া।

ফিৰিঙতি। ১৯৯২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুনীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মনোৰঞ্জন শৰ্মা।

(দ্য) ফ্ৰন্টিয়াৰ হেৰাল্ড। ১৯৬৪ চনত ইংৰাজী ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পদ্মবিকাশ বৰগোহাঞি।

(দ্য) ফ্ৰি চিটিজেন (The Free Citizen)। ১৯৭০ চনত ইংৰাজী ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শংকৰলাল বাত্ৰা।

ফুল (শিশু আলোচনী)। ১৯৮৭ চনত অসমীয়া ভাষাত চাৰিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নলিনীপ্ৰভা ডেকা।

ফুলকৰি (শিশু আলোচনী)। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰহিমা হক।

ফুংগা। ১৯৯৩ চনৰ ৭ মাৰ্চৰপৰা দৰং জিলাৰ খৈৰাবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা বড়ো সাপ্তাহিক।

● *বড় 'সা* (বৰ 'সা)। ১৯৯১ চনৰ মাৰ্চত কোকৰাঝাৰ আৰু ওদালগুৰিৰপৰা চিনু বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত বড়ো ভাষাত সাদিনীয়া কাকতৰূপে প্ৰকাশিত হয়। ২০০০ চনৰপৰা ই দৈনিক কাকতৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

বড'লেণ্ড খৌৰাং (বৰ'লেণ্ড খৌবাং)। ১৯৯৪ চনত কোকৰাঝাৰৰপৰা আদ্ৰাসিং বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক।

বড'লেণ্ড ৰাদাব (বৰ'লেণ্ড বাদাব)। ১৯৯৩ চনৰ ২৪ এপ্ৰিলত কোকৰাঝাৰৰপৰা সৌমব্ৰা বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা বড়ো সাপ্তাহিক।

বড়ো' সানসী। জবহৰ ব্ৰহ্মৰ সম্পাদনাত কোকৰাঝাৰৰপৰা সম্পাদিত বড়ো ভাষাৰ দৈনিক কাকত।

বনজাৰ। অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিহুৰাম বড়ো।

বন্দনা। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ ছয়গাঁও (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে দ্বিজেন দাস, ৰজনী গোস্বামী, ৰণজিৎ দাস, হেমন্ত শৰ্মা আৰু বীৰেন শৰ্মা।

বনদৰৱ আৰু আৰোগ্য। ২০০৬ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গোলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° গুণাৰাম খনিকৰ।

বনফুল (মিনি আলোচনী)। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভুবনচন্দ্ৰ বৰুৱা।

বনহংস। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ হয়বৰগাঁও (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জ্যোতিৰ্ময় চক্ৰৱৰ্তী।

বৰটোপ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমৰ গগৈ।

বৰতা চাংদ'। ১৮৮৫ চনত দেৱজিৎ বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

বৰদৈচিলা। ১৯৩১-৩৭ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ মৰিয়নী, টিয়ক, যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কমলাকান্ত বৰুৱা (প্ৰতিষ্ঠাপক) আৰু শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা (দ্বিতীয়)।

বৰপাট। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰ।

বৰলুইত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ জামুগুৰিহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰবীণকুমাৰ নাথ (প্ৰথম)।

বৰ'নি ৰাফৌদায়। ১৯৮৮ চনত নিখিল বড়ো ছাত্ৰসন্থা আন্দোলনৰ সময়ত নতুন দিল্লীৰপৰা সুবুংসা মৌসাহাৰিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। মাত্ৰ এটা সংখ্যা প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত ই বন্ধ হয়।

বৰ্ণালী (শিশু আলোচনী)। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জয়ন্তৰঞ্জন চেতিয়া।

বৰ্ণালী। ১৯৮০ চনত ইংৰাজী, হিন্দী আৰু অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বঙাইগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমলকুমাৰ দাস।

বৰ্ণালী। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গোলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পিনুৰাম নেওগ।

বৰ্তমান। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰমেন মেধি।

বৰ্তমান গণ-আন্দোলন আৰু ছাত্ৰ সন্থা। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰবীণ লহকৰ।

বসন্ত। শিলচৰৰ প্ৰকাশিত শিশু আলোচনী। সম্পাদক আছিল অশোককুমাৰ বাৰ্মা।

বৰ্তিক। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ বঙাইগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিধুভূষণ সৰকাৰ।

বহাগী। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ছয়গাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

বহ্নিমান। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সূৰ্য্য হাজৰিকা।

বহুৰূপী। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দিব্যজ্যোতি লহকৰ।

বড়োলেণ্ড প্ৰহৰী। ১৯৯৭ চনত বড়ো ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল গায়ত্ৰী ভট্টৰায়।

বাদল টাইমস। ১৯৮৮ চনত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়াখনৰ প্ৰকাশক ঘনশ্যাম বাদল।

বাঁহী। ১৯০৯ চনত কলিকতাৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত (১৯০৩-৩৩) এইখন অসমীয়া মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত আলোচনীখনৰ সম্পাদক হয় ক্ৰমে অমিয়কুমাৰ দাস (১৯৩৪-৩৬) আৰু মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা (১৯৩৮-৪৫)।

বাণী। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বিজয়নগৰ (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দীপককুমাৰ নাথ।

বাতৰি। ১৯২৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

বাতৰি। ১৯৫৪ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিগবৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জগদীশ ফুকন (প্ৰথম) আৰু অমিয়চৰণ গোহাঁই (দ্বিতীয়)

বাতৰি। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিগবৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমিয়চৰণ গোহাঁই।

বাতৰি। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰাধিকামোহন ভাগৱতী।

বাৰ ওঠৰ। ২০১৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা

হৈছিল। সম্পাদক আছিল পৰাগকুমাৰ দাস।

বুবলুংবুথুৰ। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বড়ো বাৰ্তালোচনী। ইয়াৰ আয়ুস তেনেই চুটি।

বেপ্টিষ্ট লীডাৰ। ১৯৬৭ চনত ইংৰাজী ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল এ দেহেয়া।

বৈথা। ১৯৭২ চনত ৰাজেন বসুমতাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক। প্ৰকাশ হৈছিল বঙাইগাঁও জিলাৰ বিজনীৰপৰা।

ব্ৰহ্মপুত্ৰে ভাসমান ভেলা। ১৯৯২ চনত ড॰ জীৱন নাথৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হয়। এইখন বাংলা তিনিমহীয়া আলোচনী।

● *ভগৱৎ দৰ্শন*। ১৯৭৬ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জৎজয় পতাকা স্বামী।

ভৱিষ্যৎ অসম। ৮ জুলাই ১৯৪৩ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কৃষ্ণনাথ ভূঞা।

ভাইটি-ভনীটি (শিশু আলোচনী)। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দেবযানী চলিহা।

ভাৰতভূমি। ১৯৮৮ চনৰ ১১ ফেব্ৰুৱাৰিত তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল অশোক ৰাজ।

ভিন্ন প্ৰান্তৰ। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল যুগলকুমাৰ শইকীয়া।

ভূদান যজ্ঞ। ১৯৫৫ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সমীৰণ দাস।

ভূপেন্দ্ৰ জ্যোতি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ পলাশবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল থানেশ্বৰ কুমাৰ।

ভূমিকা। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শান্তনু তামুলী।

ভোগদৈ। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ক্ৰমে ডিম্বেশ্বৰ বৰা আৰু কল্পনা ভৰালী।

ভৃংগাৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া আৰু হিন্দী ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে ৰাজীৱকুমাৰ দত্ত, চন্দন দত্ত, প্ৰদীপ চেতিয়া, অঞ্জন বৰঠাকুৰ, ত্ৰিদীবকুমাৰ ফুকন।

ভ্ৰমৰ। ১৯৪৭ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিমৌৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে মোহনৰাম শইকীয়া, সোণাৰাম চুতীয়া, মহেশ্বৰ চুতীয়া আৰু বুদ্ধীন্দ্ৰনাথ ৰাজখনিকৰ।

● *মইনা* (শিশু আলোচনী)। ১৯২৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰঘুনাথ চৌধাৰী (বিহগী কবি)।

মইনা (শিশু আলোচনী)। ১৯৬১ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ত্ৰৈলোক্য নাথ শৰ্মা।

মইনা (শিশু আলোচনী)। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা।

মঙ্গল বাতৰি। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰশান্ত বৰুৱা।

মজদূৰ। গুৱাহাটীৰপৰা হীৰালাল তেৱাৰীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিক।

মজলিস সংলাপ। গুৱাহাটীৰপৰা ২০০৪ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ তুষাৰকান্তি সাহাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হয়।

মণিকাঞ্চন। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ নগাঁৱৰ কাৰ্যালয়দ্বাৰা ১৯৯৪ চনৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়া আলোচনীৰূপে প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথম সম্পাদক ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া।

মণিদীপ। ১৯৬০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহেন্দ্ৰ বৰা।

মতমগী নুমিৎলৈ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত লংকা (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তেনসুবম কুলচন্দ্ৰ।

মনবিকাশ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল ক্ৰমে ৰতনকুমাৰ ৰায় হাজং, মাণিক মজুমদাৰ আৰু বিদ্যুৎ বিজয় কাকতি।

মনঃসমীক্ষা। ১৯৮০ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত ছমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

মন্দাকিনী। ১৯৬৪ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জিতাঞ্জলী বৰপূজাৰী আৰু চায়েৰা ৰহমান।

মন্দাকিনী। ১৯৯৯ চনত নগাঁও জিলাৰ পুৰণিগুদামৰপৰা অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ বসন্ত কৌশিক ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়। এইখন কাব্যালোচনী।

মনালিছা। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মঙ্গলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ফুলেশ্বৰ দাস।

মনীষা। ১ জানুৱাৰি ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অজিত ঘোষ।

মনোৰঞ্জন। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা।

মহাকাল। ১৯ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ হাইলাকান্দিৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল।

মহাজাতি। ১৯৬৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল ক্ৰমে বদনচন্দ্ৰ লহকৰ (প্ৰথম) আৰু পূৰ্ণনাৰায়ণ সিংহ (দ্বিতীয়)।

মহানগৰ। ১৯৯১ চনত অসমীয়া ভাষাত সন্ধ্যা দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক অৰূপা বৰুৱা।

মহাপুৰুষ জ্যোতি (Mahapurusa Jyoti)। ১৯৯৭ চনৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ নগাঁও কাৰ্যালয়পৰা ইংৰাজী ভাষাত ওলাই আছে। প্ৰথম সম্পাদক ড° ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া।

মহাবাহু। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক অঞ্জন শৰ্মা।

মহাযাত্ৰী। ১৯৬৬ চনৰ ১৪ আগষ্টত পূৰ্ণনাৰায়ণ সিংহৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়া। প্ৰথম চাৰিটা সংখ্যা পষেকীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত সচিত্ৰ পষেকীয়া কাকতখন সাপ্তাহিকৰূপে প্ৰকাশ কৰে।

মহিলা। ১৯৭৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক হিৰন্ময়ী শইকীয়া।

মাতৃভূমি। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক পদ্ম বৰকটকী।

মানুহ। ২ অক্টোবৰ ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক অজিতকুমাৰ শৰ্মা (প্ৰাক্তন এম পি)।

(দ্য) মাৰকিয়ৰি (The Mercury)। ১৯৮৩ চনত ইংৰাজী ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক দেবব্ৰত দত্ত।

মালবিকা (যৌন সাহিত্য)। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক কুমাৰ কাৰ্ত্তিক।

মাহেকীয়া কবিতা। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক কেইজনমান সাহিত্যপ্ৰেমী।

মিগাং। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া আৰু মিচিং ভাষাত ছমহীয়াকৈ ঢকুৱাখানাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ডাঃ বিদ্যেশ্বৰ দলে।

মিমাং (Mimang)। সম্পাদক ডাঃ জৱাহৰজ্যোতি কুলি। ১৯৮৯ চনত ধেমাজিৰপৰা দুমহীয়াকৈ মিচিং ভাষাত প্ৰকাশিত আলোচনী।

মিনাৰ। ১৯৫১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক জমিৰুদ্দিন আহমদ।

মিছিল। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত গৌৰীসাগৰ (শিৱসাগৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক বিক্ৰমাদিত্য।

মিলন। ১৯২৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক গৰ্গনাৰায়ণ চৌধুৰী (প্ৰথম)। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো ইয়াৰ সম্পাদনাৰ কাম কৰিছিল। আলোচনীখন অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপাত্ৰ আছিল।

মিলন। ১৯৬৫ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ মাখিবাহাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক নৱকুমাৰ শৰ্মা।

মিলন। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক মৌঃ আব্দুল জলিল ৰাগিবী।

মিলন। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে মনোজ ডেকা, সোমনাথ বৰা, তিলক শইকীয়া আৰু সঞ্জয় বৰুৱা।

মুকুতি মেধৰ জুই। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত জামুগুৰিহাটৰ (শোণিতপুৰ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

মুক্তিদূত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ড° কালীনাথ শৰ্মা।

মুক্তিয়াৰ। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ লাংহিন তিনিআলি (কাৰবি আংলং)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ভৱপ্ৰসাদ দেউৰী।

মুজাহিদ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কেৰামত আলী।

মুদ্ৰাঙ্কন। ১৯৭৬ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কালীপ্ৰসাদ বৰকটকী।

মুহান। ২০০২ চনত খৰকৰাজ গিৰীৰ সম্পাদনাত ডিগবৈৰপৰা নেপালী ভাষাত প্ৰকাশ হয়।

মৃত্যুঞ্জয়ী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পলাশবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক কন্দৰ্প মজুমদাৰ।

মৃদুস্মিতা। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক লক্ষ্মীপ্ৰসাদ দাস।

মেঘদূত। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডোৱা কঁহৰা (কামৰূপৰ জিলা)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে তৰণীকান্ত ডেকা আৰু ৰবীন্দ্ৰ দেউৰী।

মেঘদূত। ১৯৯১ চনত অসমীয়া ভাষাত মঙ্গলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক উদয়নাৰায়ণ কোঁৱৰ।

মেজাংকৰি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক অক্ষয়কুমাৰ নাথ।

মোৰ দেশ। ১৯৭৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক কবিতা দত্ত।

মৌ। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হৰনাৰায়ণ বৰা।

মৌগাব (Mégab)। সম্পাদক হৰেন্দ্ৰনাথ দ'লে। ১৯৮৬ চনত মাহেকীয়াকৈ চিলাপথাৰৰপৰা প্ৰকাশিত মিচিং আলোচনী।

মৌচাক (শিশু আলোচনী)। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক শান্তনু তামুলী।

মৌচুমী। ১৯৬১ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ভদ্ৰ বৰা।

মৌচুমী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ডিগবৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে অমিয় খনিকৰ আৰু কামাল আহমেদ চৌধুৰী।

● *যাত্ৰিক*। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক নয়নকুমাৰ মেধি।

যুগ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক মৃন্ময় শৰ্মা।

যুগধৰ্ম। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ৰবীন কাকতি।

যুগধ্বনি। ১৯৯৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মঙ্গলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ডিম্বেশ্বৰ শইকীয়া।

যুগবাণী। ১৯৫২ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ জামুগুৰিহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক পূৰ্ণ নাথ।

যুগবাণী। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক অযোধ্যাপ্ৰসাদ গোস্বামী।

যুগশক্তি। ১৯৩৬ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

যুৱক। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক হেমন্তকুমাৰ দাস।

যুৱ প্ৰতিভা। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহানন্দ তালুকদাৰ।

যুৱশক্তি। ১৯৭৮ চনৰ ১ জানুৱাৰিত প্ৰকাশিত পূৰ্বোত্তৰ প্ৰদেশীয় মাৰোৱাৰী যুৱমঞ্চৰ মুখপত্ৰ। প্ৰথমতে তিনিমহীয়াকৈ প্ৰকাশ হয় যদিও পিছলৈ মাহেকীয়া হিচাপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। ভাষা হিন্দী।

যোগাযোগ। ১৯৭৬ চনৰ ১৬ এপ্ৰিলত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী।

যোৰবিম। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

● *ৰণভেৰী*। ১৯৬২ চনত তিনিচুকীয়াৰ প্ৰিণ্টিং প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল নবাবসিং ৰাজবংশী।

ৰং (মিনি শিশু আলোচনী)। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল লোহিতকুমাৰ শইকীয়া।

ৰংঘৰ। ১৯৪৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা।

ৰংঘৰ। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শশী ফুকন।

ৰংপুৰ। ১৯৯২ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° লক্ষ্মীনন্দন বৰা।

ৰঙালী। ১৯৭৪ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিপিন শৰ্মা (প্ৰথম বছৰ)

ৰঙাসূৰ্য। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল উৎপল ভূঞা।

ৰঙিলী বাৰ্তা। ১৯ ফেব্ৰুৱাৰি ১৯৯৪ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহেশচন্দ্ৰ মেধি।

ৰজনীগন্ধা। ১৯৮৩ চনৰ ১৪ এপ্ৰিলত পূৰ্বাঞ্চলত জন-জাগৰণৰ অগ্ৰদূতৰূপে প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল শম্ভু শৰ্মা। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰায় এবছৰৰ পিছত কাকতখনৰ নাম সলনি কৰি *ৰজনীগন্ধা ভাৰতীয়* কৰা হৈছিল।

ৰণৰ বাতৰি। ১৯১৪ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

ৰ'দালি। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নাৰায়ণ মহন্ত।

ৰ'দালি। ১৯৬৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা।

ৰসৰাজ। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মদনচন্দ্ৰ মেধি।

ৰহস্য। ১৯৭৪ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে ত্ৰৈলোক্যমোহন শৰ্মা আৰু দামোদৰ শৰ্মা।

ৰহিমলা। ১৯৬৯ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দীৰ্ঘনাসা নগৰীয়া।

ৰাইজৰ বাতৰি। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভাৰতচন্দ্ৰ পাঠক।

ৰাইজৰ সংবাদ। ২০০৫-০৬ চনত অসমীয়া, হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষাত

তিনিদিনীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ডাঃ জেচিম ৰাজা।

(দ্য) ৰাইনো (গৃহ পত্ৰিকা)। ১৯৭১ চনত ইংৰাজী ভাষাত কাজিৰঙাৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল পদ্ম পাটৰ।

ৰাজদূত। গুৱাহাটীৰপৰা শিশুৰ বাবে প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল শ্ৰীকমলেশ্বৰ।

ৰাদাব। ১৯৭৮ চনত বড়ো ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কোকৰাঝাৰৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক সমৰ ব্ৰহ্মচৌধুৰীৰ তত্ত্বাৱধানত বৈৰাথী পাব্লিকেচন্সৰদ্বাৰা "বৈৰাগী প্ৰেছ"ৰপৰা প্ৰকাশিত *ৰাদাব*তে বৰ্তমানৰ প্ৰবীণ-নবীন বড়ো লেখকসকলে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। ১৯৮৯ চনৰ শেষৰ পিনে নিখিল বড়ো ছাত্ৰ সন্থাৰ আন্দোলনৰ ধামখুমীয়াত কাকতখন বন্ধ হয়।

ৰামধেনু। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা (১৯৫০), মহেশ্বৰ নেওগ (১৯৫০-৫১), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা (১৯৫১-৫২), বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯৫৩-৬৩), ৰাধিকামোহন ভাগৱতী (১৯৬৩-৬৭) আৰু ৰাধিকামোহন ভাগৱতী (১৯৭৯ আগষ্ট - ১৯৮০ দ্বিতীয় খণ্ড)।

ৰাষ্ট্ৰ সেৱক। ১৯৫০ চনত হিন্দী আৰু অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল চিত্ৰ মহন্ত।

ৰাষ্ট্ৰসেৱক। ১৯৫১ চনত অসম ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰ সমিতিয়ে অসমীয়া আৰু হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশ কৰা ত্ৰৈমাসিক আলোচনী। এইখন ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰ সমিতিৰ মুখপত্ৰ।

ৰাষ্ট্ৰীয় বাতৰি। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল নকুল দাস আৰু চট্টৰ সিং।

ৰাফীদায়। ১৯৮৮ চনত গজেন হাজোৱাৰিৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক। সহকাৰী সম্পাদক আছিল হৰেন ব্ৰহ্ম। বড়ো ভাষাত প্ৰকাশিত সাপ্তাহিকখনৰ মাত্ৰ তিনিটা সংখ্যাহে প্ৰকাশ হৈছিল।

ৰিগি-ৰিগাং। ১৯৮৮ চনত দৰং জিলাৰ ৰৌটাৰ চাৰিআলিৰপৰা প্ৰথমে অমৰেন্দ্ৰ স্বৰ্গিয়াৰী আৰু পিছলৈ তীৰেন বড়োৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা বড়ো মাহেকীয়া আলোচনী।

ৰিং (মিনি আলোচনী)। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল দুৰ্গা দাস।

ৰিংচাং। ২০০৮ চনত প্ৰকাশিত সদৌ অসম তিৱা (লালুং) সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ। গণেশ সেনাপতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হয়।

ৰুণজুন (শিশু আলোচনী)। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে পৱন বৰুৱা, প্ৰদীপ বৰুৱা আৰু ভবেন দত্ত।

ৰূপৰান (শিশু আলোচনী)। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে দীপক দত্ত, বুবুল বৰদলৈ।

ৰূপম। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰতন শৰ্মা।

ৰূপলেখা। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত ধেমাজিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল ক্ৰমে পুষ্প গগৈ, উমেশচন্দ্ৰ চেতিয়া আৰু বলীন বৰগোহাঁই।

ৰেঙণি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিশ্বজিৎ হাজৰিকা।

ৰেঙাম (Rengam)। সম্পাদক হৰেন্দ্ৰনাথ টায়ুং। গহপুৰৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত মিচিং আলোচনী।

ৰেঙাম গমুগ (Réngam Gomug)। সম্পাদক ড° অনিল পেগু। ২০০২ চনত গুৱাহাটীৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত মিচিং আলোচনী।

ৰৌশনি। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চৈয়দ আবুবকৰ চিদ্দিক।

● *লহৰ*। ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মালিগাঁও (গুৱাহাটী)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° পবিত্ৰকুমাৰ শৰ্মা।

লখিমী। ১৯৫১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ বিহপুৰীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ধৰ্মেশ্বৰ কটকী।

লৰাবন্ধু (অসমৰ প্ৰথম শিশু আলোচনী) ১৮৮৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কৰুণাভিৰাম বৰুৱা।

ললাদ (Lolad)। মিচিং বাতৰিকাকত। অধিক তথ্য নাই।

লাভলি আছাম। ১৯৫৪ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

লিখিকা। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক স্বাধীনতা মহন্ত (প্ৰথম)।

লুইত। ১৯৬৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক কেশৱ মহন্ত।

লুইত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিপোটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল বসন্ত কাকতি আৰু জয়ন্ত দাস।

লুইত। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হোমেন বৰগোহাঞি।

লুইত। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল লুতফা হানাম চেলিমা বেগম।

লুইতৰ পৰা মিচিচিপি। ১৯৮৪ চনত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ পাৰ্চিপেনি, নিউজাৰ্চি (উত্তৰ আমেৰিকা)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক

আছিল সঞ্জীৱ বৰুৱা (প্ৰথম)।

লুইত পাৰৰ সাধু (শিশু আলোচনী)। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল চন্দন নাথ (প্ৰথম)।

লুতাদ্ (Lutad)। সম্পাদক নাহেন্দ্ৰ পাদুন। ১৯৯১ চনত শিৱসাগৰৰপৰা মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত মিচিং আলোচনী।

লোকসন্দেশ। উমাশঙ্কৰ মিশ্ৰৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী পষেকীয়া আলোচনী। কেইমাহমান প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত আলোচনীখনৰ নাম আৰু কলেৱৰ সলায়। নাম ৰাখে *দেশহিত*।

লোহিত্য। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল মুকুন্দ দাস।

● *শঙ্খনাদ*। ১৯৪৭ চনৰ নৰেশ্বৰত গুৱাহাটীৰ আদিত্য প্ৰেছৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদক আছিল নথমল শৰ্মা।

শপথ। ১৯৬৪ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কাছাৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কমলেন্দু ভট্টাচাৰ্য।

শক্তি। ১৯২২ চনত তাহানিৰ অসমৰ অংশ আৰু বৰ্তমানৰ বাংলাদেশৰ ছিলেটত প্ৰকাশিত হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনী। প্ৰকাশৰ দায়িত্বত আছিল ছিলেট কংগ্ৰেছকৰ্মী।

শক্তিৰূপী। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

শৰাইঘাট। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ হাজোৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হেমন্তকুমাৰ কলিতা।

শৰাইঘাট। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক আছিল বিপুল মহন্ত।

শৰণীয়া। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে দীপক মজুমদাৰ আৰু হবিবুৰ ৰহমান।

শংকৰজ্যোতি। ২০১৩ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক হ'ল ধীৰেন্দ্ৰনাথ চক্ৰৱৰ্তী।

শংকৰী সংস্কৃতিৰ সুবাস। ২০০১ চনৰপৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ নগাঁও কাৰ্যালয়ৰপৰা অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথম সম্পাদক খগেন্দ্ৰনাথ বৰা।

শান্তিদূত। ১৯৫২ চনত অসমীয়া ভাষাত সাদিনীয়াৰূপে আৰু ১৯৫৪ চনৰপৰা দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়। সাদিনীয়াখনৰ সম্পাদক আছিল তাৰিণী দাস আৰু দৈনিকখনক দেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সম্পাদকৰূপে আৰু তাৰিণী দাসে পৰিচালক সম্পাদকৰূপে উলিয়াইছিল।

শাৰদী। ১৯৫৬ চনত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ

দেৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

শিখৰ। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিফুৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চৰিফুদ্দিন আহমেদ।

শিক্ষা। ১৯৬২ চনত অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ শ্বিলং (অবিভক্ত অসমৰ ৰাজধানী)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অসম চৰকাৰৰ শিক্ষাধিকাৰ।

শিবায়ন। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

শিশু জগৎ। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

শিশু মঞ্জৰি। ২০০১ চনৰপৰা অসমীয়া ভাষাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ নগাঁও কাৰ্যালয়ৰপৰা বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশিত হৈ থকা শিশু আলোচনী। প্ৰস্তাৱনা সংখ্যাৰ সম্পাদক কৈলাস দাস।

শিক্ষা জ্যোতি। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বাংলা ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল।

শিক্ষা প্ৰদীপ। ১৯৬৪ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল টংকেশ্বৰ হাজৰিকা।

শিলালিপি। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত হাফলঙৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল লক্ষীধৰ বৰদলৈ।

শিল্পীৰ পৃথিৱী। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বেণী মাধৱ।

শ্বিলং টাইমছ। ১৯৪৫ চনত ইংৰাজী ভাষাত দৈনিককৈ শ্বিলঙৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পি এন চৌধুৰী।

শিহৰণ। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

শৃঙ্গাৰ (যৌন বিজ্ঞান)। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হেমন্তকুমাৰ বৰা।

শৃংখল। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মোহন শইকীয়া।

শোণিতজ্যোতি। ১৯৫৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ চতিয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।

শোণিত জ্যোতি। ১৯৫৪ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ তেজপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

শ্ৰমিক। ১৯৫০ চনত বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দুৰ্গাপদ দাস।

শ্ৰীমন্ত। ১৯৬৬ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ দেৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰা।

শ্ৰীময়ী। ১৯৮৭ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বেণী মাধৱ।

শ্ৰীহৰি কীৰ্ত্তন। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া, উড়িয়া আৰু বাংলা ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ কটক (উৰিষ্যা)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দীনবন্ধু মিশ্ৰ।

(দ্য) ষ্টনচ (The Staunch)। ১৯৮৪ চনত ইংৰাজী ভাষাত তিনিদিনীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

ষ্টেডিয়াম। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

● *সংকল্প*। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ধিং (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

সংকেত। ১৯৮৩-৮৪ৰ কালছোৱাত হীৰেন গোহাঁইৰ হাতে-লিখা আৰু চাইক্ল'ষ্টাইল কৰি প্ৰচাৰ কৰা অতি ক্ষুদ্ৰ অসমীয়া আলোচনী।

সংকেত। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সংজ্ঞা। ১৯৭৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নীলমণি ফুকন, প্ৰকাশক বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণ।

সংগ্ৰাম। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা।

সংস্কৃতি সৰগী মণি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অনিল দত্ত।

সংখোৰলা। তিৱা আলোচনী। বিতং তথ্য হাতত নাই।

সংযোগ। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অৰূপকুমাৰ দত্ত।

সংলাপ। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ভৱেন বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। তিনিটা সংখ্যা ওলোৱাৰ পিছত ই বন্ধ হৈ যায়। ২০০০ চনত বৰুৱাই পুনৰ আলোচনীখন উলিয়াবলৈ লৈছিল যদিও অলপ দিনৰ পিছত ইয়াৰ মৃত্যু ঘটে।

সংহতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ দমদমা (হাজো)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তৰুণ শইকীয়া।

সংহতি। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ ঢাপকটা (যোৰহাট)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল ক্ৰমে ইন্দ্ৰাণী দাস আৰু সঞ্জীৱ বৰা।

সকালবেলা। ২০১০ চনত অঞ্জন বসুৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা হোৱা বাংলা দৈনিক।

সকিয়নি। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ডাঃ নাছেৰ আহমেদ।

সঙ্গম। ১৯৬১ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তফজ্জুল আলী।

সংজ্ঞা। ১৯৭৫ চনত প্ৰকাশিত হয়। তিনিমহীয়া মননশীল অসমীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল নীলমণি ফুকন।

সংবাদ। গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হিন্দী মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক পণ্ডিত চন্দ্ৰভূষণ শৰ্মা।

সংবাদ লহৰী। ২০০৯ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হয়। বাংলা দৈনিকখনৰ সম্পাদক উদয়ন বিশ্বাস।

সতৰূপা (মহিলাৰ আলোচনী)। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সত্য ঘটনা। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভবানী বৰুৱা।

সত্যবাণী। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ বৰপেটা ৰোডৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সৰ্বানন্দ পাঠক।

সত্যবাদী। ১৯২৬ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তোষেশ্বৰ ঢেকীয়াল।

সনাতন সাৰথি। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দেৱীচৰণ দাস (প্ৰথম)।

সন্তৰ্পণ। ১৯৬৭ চনত বাংলা ভাষাত ছমহীয়া আলোচনীৰূপে গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সন্ত প্ৰদীপ। ১৯২৮ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল তীৰ্থনাথ গোস্বামী।

সন্ধান। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সন্ধান। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰঞ্জু দাস।

সন্ধানী। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সন্মিলন সমাচাৰ। ১৯৮৩ চনৰ ১১ ডিচেম্বৰত পূৰ্বোত্তৰ প্ৰদেশীয় মাৰোৱাৰী সন্মিলনীৰ মাহেকীয়া মুখপত্ৰ হিচাপে হিন্দী ভাষাত প্ৰকাশ হয়। সম্পাদক ছগনলাল জৈন।

সপ্তপৰ্ণ। ত্ৰৈমাসিক, ত্ৰৈভাষিক (অসমীয়া, বাংলা আৰু ইংৰাজী) আলোচনী। ১৯৬১ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল সুনীতি

সেন।

সপ্তসুৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সপ্তসেতু। ১৯৯১ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰিত প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱা হিন্দী দৈনিক কাকতখনৰ মুখ্য সম্পাদক জি এল আগৰৱালা আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক বিনোদকুমাৰ ৰিঙ্গানীয়া।

সপ্তবাৰ্তা। ১৯৮১ চনত অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ সাপটগ্ৰামৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নিৰ্মলকুমাৰ বন্দোপাধ্যায়।

সবিতা। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকাল। এপ্ৰিল ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকাল। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকালীন। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বয়। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বয়। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ হোজাই (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জনাৰ্দ্দন শৰ্মা।

সমন্বয় বাৰ্তা। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বিতা। ১৯৮৬ চনৰ জুনত যোৰহাটৰপৰা ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে অসমীয়া-হিন্দী দ্বি-ভাষিক তিনিমহীয়া আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছিল। মুখ্য সম্পাদক আছিল বাপচন্দ্ৰ মহন্ত। সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য আছিল প্ৰভাতচন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত, কেশদা মহন্ত আৰু বৈকুণ্ঠনাথ বেজবৰুৱা।

সময়। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শশী ফুকন।

সময়। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জিতেন শৰ্মা।

সময় প্ৰবাহ। ১৯৯০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা সুকুমাৰ বাগচিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। এইখন বাংলা দৈনিক।

সমীক্ষণ। ২০০৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাট আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অৰিন্দম প্ৰিন্স পাংগিং।

সমীৰণ। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিফুৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল।

সম্ভাৱ। ১৯৫৭ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমিতকুমাৰ নাগ।

সমাজ। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ কেন্দুগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল গণেশচন্দ্ৰ বৰুৱা।

সমাজতান্ত্ৰিক জাৰ্মানী। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ই পিয়াৰছিলাল।

সমাদৰ। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমীৰণ। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাঁচিপাত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নিৰুপমা বৰগোহাঞি।

সাতসৰী। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাতসৰী। ২০০৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰথম সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি।

সাদিন। ১৯৮৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। মুখ্য সম্পাদক তিলকচন্দ্ৰ হাজৰিকা, সম্পাদক অজিতকুমাৰ ভূঞা।

সাদিনীয়া জমিয়ত। জমিয়ত-উলেমা-ই-হিন্দৰ অসম শাখাৰ মুখপত্ৰ। ১৯৮৩ চনত আব্দুল জলিল ৰাগিবীৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশিত হয়।

সাদিনীয়া নতুন বাতৰি। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাদিনীয়া নলবাৰী। ২০০৭ চনৰ ১৭ অক্টোবৰত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ নলবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ভৱ মেধি (মুখ্য সম্পাদক) আৰু বসন্ত দাস (সম্পাদক)।

সাদিনীয়া বাতৰি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল যশপাল কাপুৰ।

সাদুল টাইমছ। প্ৰথমে ৰাজস্থানৰ সাদুলপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত কাকতখন পিছত গুৱাহাটীৰপৰাও প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। হিন্দী পষেকীয়াখনৰ মাত্ৰ তিনিটা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈ বন্ধ যায়।

সাধনা। ১৯২৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহম্মদ চালেহ।

সান। ১৯৭৪ চনত দৰং জিলাৰ ওদালগুৰিৰপৰা শৈলেন্দ্ৰনাথ ব্ৰহ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক। কাকতখন মাত্ৰ এবছৰ চলিছিল।

সেন।

সপ্তসুৰ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সপ্তসেতু। ১৯৯১ চনৰ ৮ ফেব্ৰুৱাৰিত প্ৰথম প্ৰকাশ হোৱা হিন্দী দৈনিক কাকতখনৰ মুখ্য সম্পাদক জি এল আগৰৱালা আৰু কাৰ্যকৰী সম্পাদক বিনোদকুমাৰ বিঙ্গানীয়া।

সপ্তবাৰ্তা। ১৯৮১ চনত অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ সাপটগ্ৰামৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নিৰ্মলকুমাৰ বন্দোপাধ্যায়।

সবিতা। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকাল। এপ্ৰিল ১৯৭৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকাল। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমকালীন। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বয়। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বয়। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ হোজাই (নগাঁও)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জনাৰ্দ্দন শৰ্মা।

সমন্বয় বাৰ্তা। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমন্বিতা। ১৯৮৬ চনৰ জুনত যোৰহাটৰপৰা ভাৰতীয় সাহিত্য পৰিষদে অসমীয়া-হিন্দী দ্বি-ভাষিক তিনিমহীয়া আলোচনী হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছিল। মুখ্য সম্পাদক আছিল বাপচন্দ্ৰ মহন্ত। সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য আছিল প্ৰভাতচন্দ্ৰ সভাপণ্ডিত, কেশদা মহন্ত আৰু বৈকুণ্ঠনাথ বেজবৰুৱা।

সময়। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শশী ফুকন।

সময়। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জিতেন শৰ্মা।

সময় প্ৰবাহ। ১৯৯০ চনত গুৱাহাটীৰপৰা সুকুমাৰ বাগচিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত হৈছিল। এইখন বাংলা দৈনিক।

সমীক্ষণ। ২০০৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাট আৰু গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অৰিন্দম প্ৰিন্স পাংগিং।

সমীৰণ। ১৯৬২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিফুৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল।

সম্ভাৰ। ১৯৫৭ চনত বাংলা ভাষাত মাহেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অমিতকুমাৰ নাগ।

সমাজ। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ কেন্দুগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল গণেশচন্দ্ৰ বৰুৱা।

সমাজতান্ত্ৰিক জাৰ্মানী। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ই পিয়াৰছিলাল।

সমাদৰ। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সমীৰণ। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাঁচিপাত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নিৰুপমা বৰগোহাঞি।

সাতসৰী। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাতসৰী। ২০০৫ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰথম সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি।

সাদিন। ১৯৮৯ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। মুখ্য সম্পাদক তিলকচন্দ্ৰ হাজৰিকা, সম্পাদক অজিতকুমাৰ ভূঞা।

সাদিনীয়া জমিয়ত। জমিয়ত-উলেমা-ই-হিন্দৰ অসম শাখাৰ মুখপত্ৰ। ১৯৮৩ চনত আব্দুল জলিল ৰাগিবীৰ সম্পাদনাত নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশিত হয়।

সাদিনীয়া নতুন বাতৰি। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাদিনীয়া নলবাৰী। ২০০৭ চনৰ ১৭ অক্টোবৰত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ নলবাৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক ভৱ মেধি (মুখ্য সম্পাদক) আৰু বসন্ত দাস (সম্পাদক)।

সাদিনীয়া বাতৰি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল যশপাল কাপুৰ।

সাদুল টাইমছ। প্ৰথমে ৰাজস্থানৰ সাদুলপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত কাকতখন পিছত গুৱাহাটীৰপৰাও প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। হিন্দী পত্ৰিকাখনৰ মাত্ৰ তিনিটা সংখ্যা প্ৰকাশ হৈ বন্ধ যায়।

সাধনা। ১৯২৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মহম্মদ চালেহ।

সান। ১৯৭৪ চনত দৰং জিলাৰ ওদালগুৰিৰপৰা শৈলেন্দ্ৰনাথ ব্ৰহ্মৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক। কাকতখন মাত্ৰ এবছৰ চলিছিল।

সান্ধ্য বাতৰি। ১৯৯১ চনত অসমীয়া ভাষাত দৈনিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সূৰ্যকান্ত হাজৰিকা।

সাপ্তাহিক নীলাচল। ১৯৬৮ চনত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশিত হোৱা এইখন অসমীয়া কাকতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লৈ সাংবাদিকতাৰ জগতলৈ আনুষ্ঠানিকভাৱে প্ৰৱেশ কৰে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে।

সাৰথি (মহিলাৰ আলোচনী)। ১৯৬০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পদ্মকুমাৰ গোহাঁই (প্ৰথম)।

সাময়িক প্ৰসঙ্গ। ১৯৭৮ চনত বাংলা ভাষাত পষেকীয়াকৈ শিলচৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। ১৯৮১ চনত সাপ্তাহিক, ১৯৯১ চনত অৰ্ধ-সাপ্তাহিক আৰু ২০০৩ চনত দৈনিকৰূপে ই প্ৰকাশিত হয়। সম্পাদক তৈমুৰ ৰাজা চৌধুৰী।

সাময়িকী। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিধানচন্দ্ৰ দেৱ।

সাম্প্ৰতিক সাময়িকী। ১৯৭৫ চনৰপৰা অসমীয়া ভাষাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল নিত্য বৰা।

সামাজিক অৰ্থনীতিৰ লেখ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সাম্প্ৰতিক (কবিতাৰ আলোচনী)। ১৯৭১ চনত অসমীয়া ভাষাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নগেন শইকীয়া।

সাৰ বাতৰি। ১৯৬৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শিৱদাস বয়।

সাহিত্য। হাইলাকান্দিৰপৰা প্ৰকাশিত হোৱা বাংলা ত্ৰৈমাসিক। সম্পাদক বিজিৎ ভট্টাচাৰ্য আৰু তমোজিৎ সাহা।

সাহিত্য দূত। ১৯৬৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হৰিপ্ৰসাদ নেওগ (প্ৰথম)।

সাংবাদিক। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জয়দেৱ শৰ্মা।

সাংবাদিক। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কোকৰাঝাৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মন্মথ বৈশ্য।

সিংখাপ (শিশু আলোচনী)। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া।

সিংহাসন। ১৯৮২ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ফজলুল কৰিম।

সীমান্ত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সীমান্ত। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ

হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা।

সীমান্ত প্ৰহৰী। অসমীয়া ভাষাত (১৯৭০ চনত?) পষেকীয়াকৈ ধুবুৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথ চৌধুৰী।

সীমান্ত প্ৰহৰী। ১৯৯৫ চনত অসমীয়া ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কমল হাজৰিকা।

সীমান্ত বাৰ্তা। ১৯৭০ চনত হিন্দী, চাঁওতালী, বড়ো আৰু অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ধুবুৰীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ভবেন সন্দিকৈ।

সীমান্ত সংবাদ। ১৯৭৭ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ ধেমাজিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সীমাস্বৰ্গ। ১৯৬৭ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল সত্যব্ৰত নাথ।

সীৱলু। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নৰকান্ত বৰুৱা।

সুংগৰী। ২০০৮ চনত জ্যোতিৰ্ময় বৰদলৈৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত তিৱা পত্ৰিকা।

সুঁতি। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰদীপৰঞ্জন বৰুৱা।

সুন্দৰ। ১৯৬৪ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ দেৰগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কালীপ্ৰসাদ গোস্বামী।

সুন্দৰম। ১৯৬৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সুবাস। ২০১০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়া/তিনিমহীয়াকৈ বোৰ্কা (কামৰূপ)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল কনকচন্দ্ৰ নাথ।

সুৰভি। ১৯৪০ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী। *জয়ন্তী*ৰ লগত হোৱা মতান্তৰৰ ফলতেই চৌধাৰী এইখন কাকতলৈ গুচি আহে।

সূত্ৰধাৰ। ১৯৮৯ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল হোমেন বৰগোহাঞি।

সূত্ৰপাত। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ উত্তৰ লখিমপুৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সূৰ্য। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সূৰ্য্যমুখী। ১৯৭২ চনত অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ কামৰূপৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সূৰ্য্যোদয়। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ মনিয়েৰি তিনি

আলি (মিৰ্জা)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদকসকল আছিল জোনকুমাৰ চৌধুৰী আৰু যামিনীকান্ত চৌধুৰী।

সূৰ্যোদয়। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ জামুগুৰিহাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল গিৰীনকুমাৰ নাথ।

সূৰ্যোদয়। ১৯৮৫ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নবীনচন্দ্ৰ কাকতি।

সৃষ্টি। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজ (কৃষি আলোচনী)। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজী। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ বৰহোলীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজী (কবিতাৰ আলোচনী)। ১৯৭৬ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজী। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজী সেউজী (কাব্যালোচনী)। ১৯৭৬ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ নানকাৰ ভয়ৰা (নলবাৰী)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। মুখ্য সম্পাদক আছিল তৰুণ বৰ্মন, সম্পাদক পুলক বৰ্মন।

সেউজীয়া। ১৯৪৮ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ শিৱসাগৰৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেউজী পাত। ১৯৬৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ।

সেউতী। ১৯৩৯ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ গোলাঘাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেতুবন্ধন। ১৯৮৩ চনত অসমীয়া ভাষাত বোকাখাটৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শৰৎৰঞ্জন শৰ্মা।

সেনাপতি। ১৯৮০ চনত বাংলা ভাষাত সাপ্তাহিককৈ কৰিমগঞ্জৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সেৱা। ১৯২৬ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল শুক্ৰেশ্বৰ বৰা।

সেৰিকা। ১৯৬৬ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ মুকালমুৱাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সৈনিক সমাচাৰ। ১৯৮৬ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ নতুন দিল্লীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সোণৰ অসম। ১৯৫৮ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত ত্ৰৈসাপ্তাহিককৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পদ্মবিকাশ বৰগোহাঞি।

সোণ পখিলী (শিশু আলোচনী)। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল অঞ্জলি বৰুৱা (প্ৰথম)।

সোণোৱালী। ১৯৭০ চনত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাত চাৰিমহীয়াকৈ দিছপুৰ (গুৱাহাটী)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

সোমবাৰ বাৰ্তা। ১৯৯৪ চনত অসমীয়া ভাষাত মঙলদৈৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল মুকুট শৰ্মা।

সৌদামত্ৰি। ১৯৯১ চনত বড়ো ভাষাত ওদালগুৰিৰপৰা সাপ্তাহিককৈ প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল দলেশ্বৰ বড়ো।

সৌমাৰ জ্যোতি। ১৯৫০ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ তিনিচুকীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা।

সৌমাৰ। ১৯৭০ চনত অসমীয়া ভাষাত ছমহীয়াকৈ বিহপুৰীয়াৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল বিশ্ব বৰুৱা (প্ৰথম)।

সৌৰভ। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত বছৰেকীয়াকৈ ফুলনিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

স্পন্দন। ১৯৮৪ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ ডিব্ৰুগড়ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

স্বদেশ। ১৯৮১ চনত অসমীয়া ভাষাত সাপ্তাহিককৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জাহ্নৱী খাউণ্ড মহন্ত।

স্বাস্থ্য আৰু দীৰ্ঘজীৱন। ২০০১ চনৰপৰা মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা ওলোৱা অসমীয়া আলোচনী। সম্পাদক শৰৎ ৰাজখোৱা, কাৰ্যবাহী সম্পাদক ডাঃ মিহিৰকুমাৰ গোস্বামী।

স্বাস্থ্যচিন্তা। ১৯৮০ চনত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ নগাঁৱৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল ডাঃ নগেন দত্ত।

স্বাস্থ্য প্ৰহৰী। যোৰহাটৰপৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী। ২০১২ চনৰপৰা প্ৰকাশিত হৈ থকা আলোচনীখনৰ সম্পাদক নাৰায়ণ বৰদলৈ।

স্পেকট্ৰাম। ১৯৭৬ চনত ইংৰাজী ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

● *হৰখাব*। ১৯৮৮ চনত দৰং জিলাৰ ওদালগুৰিৰপৰা শিল্পী স্বৰ্গীয় বীৰেন বড়োৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত বড়ো সাপ্তাহিক। সাপ্তাহিকখনৰ সম্পাদনা তেওঁ "খাইলা কিৰাট" ছদ্মনামেৰেহে কৰিছিল।

হাথৰ্থি হালা। প্ৰমোদচন্দ্ৰ ব্ৰহ্মৰ সম্পাদনাত (১৯৪০ চনত?) প্ৰকাশিত বড়ো আলোচনী।

হাজোৰ বাতৰি। ১৫ জানুৱাৰি ১৯৯১ চনত অসমীয়া ভাষাত পষেকীয়াকৈ দলিবাৰী (হাজো চক্র)ৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল পৰেশ বৈশ্য (প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক) আৰু পূৰ্ণিমা দাস বৈশ্য (সম্পাদিকা)।

হাদাংনি খৌৰাং। ১৯৯৭ চনত বড়ো ভাষাত পষেকীয়াকৈ দৰঙৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল জীউ চা দৈমাৰী।

হাম্ৰোধ্বনি। ১৯৭৪ চনত নেপালী ভাষাত অনুৰাগ প্ৰধানৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হয়।

হালালী। ১৯৭২ চনত প্ৰকাশ হোৱা বড়ো সাপ্তাহিক। সম্পাদক আছিল ৰূপনাথ মৌসাহাৰি।

হায়েননি বাদাব ("ভৈয়ামৰ খবৰ")। কোকৰাঝাৰৰপৰা (২০১৩ চনত?) প্ৰকাশিত হোৱা বড়ো দৈনিক কাকত। সম্পাদক দানসাং দৈমাৰী।

হিমাচল। ১৯৭৮ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক আছিল চাৰু মহন্ত।

হিল্লোল। ১৯৮০ চনত অসমীয়া ভাষাত দুমহীয়াকৈ পাটাচাৰকুছিৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

হিয়াৰ বামধেনু। ২০১১ চনত অসমীয়া ভাষাত মাহেকীয়া আৰু তিনিমহীয়াকৈ গুৱাহাটীৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল। সম্পাদক অনুভৱ পৰাশৰ।

হেংদাং। ১৯৭৯ চনত অসমীয়া ভাষাত তিনিমহীয়াকৈ বৰপেটাৰপৰা প্ৰকাশ হৈছিল।

অসমত ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম: চমু আলোচনা

অসীমকুমাৰ বৰা

১৯২৭ চনত ৰেডিঅ'ৰ সম্প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয়। ১৯৩০ চনত ৰেডিঅ' ৰাষ্ট্ৰৰ অধীনলৈ আহে। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে ভাৰতত ৰেডিঅ'ৰ জৰিয়তেই আৰম্ভ হৈছিল ইলেক্ট্ৰনিক প্ৰচাৰ সেৱা। এইখন প্ৰদেশৰ কোটি কোটি মানুহৰ বাবে বাতৰি আৰু মনোৰঞ্জনৰ বাবে একমাত্ৰ ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম আছিল ৰেডিঅ'। কিন্তু ১৯৯১ চনৰ অৰ্থনৈতিক সংস্কাৰৰ ঠিক পূৰ্বৱৰ্তী সময়ছোৱাত আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল দূৰদৰ্শনৰ। সম্পূৰ্ণ চৰকাৰী ব্যৱস্থাপনাত দূৰদৰ্শনে বাতৰি আৰু বিভিন্ন মনোৰঞ্জনধৰ্মী অনুষ্ঠান সম্প্ৰচাৰ কৰি দেশবাসীৰ মাজলৈ অন্য এক জাগৰণ আনিলে। ১৯৯৭ চনত "প্ৰসাৰ ভাৰতী" নামৰ এক স্বতন্ত্ৰ সংস্থা স্থাপন কৰা হয় আৰু দূৰদৰ্শন আৰু ৰেডিঅ'ক ইয়াৰ অধীনলৈ অনা হয়। চৰকাৰী খণ্ডৰ এই দুয়োটা প্ৰচাৰ মাধ্যমে দেশবাসীক সেৱা অগবঢ়াই আহিছিল যদিও অৰ্থনৈতিক সংস্কাৰৰ পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত কেবাটাও বিদেশী চেনেলে দেশত ভুমুকি মাৰিলে। এনে বিদেশী চেনেলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল - বি বি চি, চি এন এন, চি এন বি চি আদি। তথ্য অনুসৰি, ২০০৯ চনলৈকে দেশত স্থাপন হোৱা মুঠ টেলিভিচন চেনেলৰ সংখ্যা হ'ল প্ৰায় ১৪০০টা। টেলিভিচন চেনেলৰ সংখ্যাৰ ফালৰপৰা দেশৰ ভিতৰতে চতুৰ্থ স্থানত আছে ভাৰত। ২০১০ চনত ভাৰতৰ ১৩৪ মিলিয়ন মানুহৰ ঘৰত টেলিভিচন ছেট আছে বুলি এক সমীক্ষাত প্ৰকাশ পাইছিল। ব্যক্তিগত খণ্ডৰ টেলিভিচন চেনেলবোৰ স্থাপন হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতত ইলেক্ট্ৰনিক মিডিয়াৰ এক বিস্ফোৰণ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। যোৱা দুটা দশকত কেবাটাও ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ নিউজ চেনেলৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱাত দেশৰ সংবাদ ক্ষেত্ৰখনলৈকে আহি পৰিল আমূল পৰিৱৰ্তন। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে এতিয়া ৰাজনীতি, সমাজ, অৰ্থনীতি, ক্ৰীড়া আদিক বহু পৰিমাণে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে সংবাদ মাধ্যমে।

আমাৰ অসমত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ ছেটেলাইট চেনেলৰ বৈদ্যুতিন সংবাদ মাধ্যম (electronic media)ৰ বাট মুকলি কৰিছিল *এন ই টেলিভিছনে* (NE TVএ)। অকল অসম বুলিয়ে নহয়, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰে প্ৰথমটো ছেটেলাইট নিউজ চেনেল আছিল *এন ই টিভি*। ২০০৪ চনত আৰম্ভ হোৱা *এন ই টিভিয়ে* বৰ্তমানলৈকে বাতৰিকে ধৰি বিভিন্ন মনোৰঞ্জনধৰ্মী অনুষ্ঠান-কাৰ্যসূচী সম্প্ৰচাৰ কৰি আহিছে যদিও

মাজতে কিছু মাহ পৰিচালনাৰ অব্যৱস্থাৰ কাৰণে চেনেলটোৰ সম্প্ৰচাৰ স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। যি নহওক, *এন ই টিভি*য়ে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বা-বাতৰি আৰু মনোৰঞ্জনমূলক অনুষ্ঠান সম্প্ৰচাৰত বৰ্তমানলৈকে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ২০০৪ চনৰ আগলৈকে ৰাষ্ট্ৰৰ নিয়ন্ত্ৰণযুক্ত বা-বাতৰিৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবলগা হৈছিল পিছদিনা পুৱাৰ বাতৰি কাকতলৈ। ৰেডিঅ' বা ৰাষ্ট্ৰীয় দূৰদৰ্শনৰ জৰিয়তে মানুহে দিনটোৰ বা-বাতৰি পাইছিল যদিও ই পৰ্যাপ্ত নাছিল, বা মানুহে বিচৰা ধৰণেৰে বা-বাতৰি এই দুয়োটা চৰকাৰী খণ্ডৰ মাধ্যমে যোগান ধৰিব পৰা নাছিল। যি-সময়ত আন ৰাজ্যত ২৪×৭ ছেটেলাইট নিউজ চেনেলে ক্ষণিকৰ বাতৰি ক্ষণে ক্ষণে দি আছিল, কেবাটাও ৰাষ্ট্ৰীয় ইংৰাজী আৰু হিন্দী ছেটেলাইট নিউজ চেনেলে দিনটোৰ ২৪ ঘণ্টাই বাতৰি সম্প্ৰচাৰ কৰি দেশৰ সংবাদ ক্ষেত্ৰখনলৈকে এক জাগৰণ আনিছিল সেই সময়ত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ মানুহৰ বাবে বাতৰিৰ ভৰসা আছিল পিছদিনা পুৱাৰ কাকতখন। *এন ই টিভি*য়ে এই অভাৱ পূৰণ কৰিলে। প্ৰাক্তন কেন্দ্ৰীয় মন্ত্ৰী মাতঙ্গ সিঙৰ মালিকাধীন *এন ই টিভি*য়ে বহু সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সমস্যা, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ঘটনা-পৰিঘটনা সম্প্ৰচাৰ কৰি ২০০৪ চনৰেপৰা এটা ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰি আহিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে *এন ই টিভি*ৰ প্ৰথম গুৰি ধৰিছিল বিশিষ্ট সাংবাদিক হিতেশ্বৰ মেধিয়ে। প্ৰথমে বাৰ্তা সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা হিতেশ্বৰ মেধি পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত *এন ই টিভি*ৰ কনছাল্টিং এডিটৰ হিচাপে দায়িত্ব পালন কৰে। ২০১৩ চনত মেধিয়ে চেনেলটোৰপৰা অব্যাহতি লয়। ৰাজ্যৰ প্ৰথমটো ছেটেলাইট চেনেলৰ প্ৰধান দায়িত্ব বহন কৰি চেনেলটোক ৰাইজৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত হিতেশ্বৰ মেধিৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। সেই সময়ত *এন ই টিভি*ত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল আন দুজন জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক প্ৰাঞ্জল ফুকন আৰু নিতুমণি শইকীয়াই। *এন ই টিভি*ক জনপ্ৰিয় কৰাত ফুকন আৰু শইকীয়াৰ অৱদান উল্লেখনীয়। ৰাজ্যৰ প্ৰথম ছেটেলাইট চেনেলটোৰ পৰিচালন সঞ্চালক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল মাতঙ্গ সিঙৰ পত্নী (পিছলৈ বিচ্ছেদ হয়) মনোৰঞ্জনা সিঙে।

এন ই টিভি আৰম্ভ হোৱা ঠিক তিনি বছৰৰ পাছত অসমৰ সংবাদ মাধ্যমত আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল আন এক ছেটেলাইট নিউজ চেনেল *নিউজ লাইভ*ৰ। অৰ্থাৎ ২০০৭ চনৰ শেষৰপৰা *নিউজ লাইভ*ৰ সম্প্ৰচাৰ আৰম্ভ হয়। অসমৰ ছেটেলাইট নিউজ চেনেলৰ ক্ষেত্ৰত *নিউজ লাইভ*ৰ আত্মপ্ৰকাশ এক উল্লেখনীয় ঘটনা বুলি ক'ব পাৰি। *এন ই টিভি*য়ে পূৰণ কৰিব নোৱৰা অভাৱখিনি *নিউজ লাইভে* পূৰণ কৰি অতি কম দিনৰ ভিতৰতে ৰাজ্যবাসীৰ বাবে এক জনপ্ৰিয় চেনেলত পৰিণত হয়। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে অত্যাধুনিক কাৰিকৰী কৌশল ব্যৱহাৰ কৰি *নিউজ লাইভে* ডাঁৱৰ বাজৰি ডাঁৱে দি ৰাজ্যৰ সংবাদ জগৎখনলৈ এক জাগৰণ আনিলে। ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ ছেটেলাইট চেনেলৰ স'তে সমানে ফেৰ মাৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা *নিউজ লাইভ*ৰ বাতৰি পৰিৱেশনৰ কৌশল আৰু ক্ষিপ্ৰতাই মানুহক মোহাচ্ছন্ন কৰিলে, সংবাদৰ প্ৰতি মানুহক আগ্ৰহী কৰি তুলিলে। কিছুমান বাতৰি আৰু অনুষ্ঠানক লৈ বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিতৰ্ক সৃষ্টি হ'লেও কম দিনৰ ভিতৰতে *নিউজ লাইভ*এ চহৰ অতিক্ৰম কৰি গাঁৱে-ভূঞে সোমাই পৰিল। ঘৰৰ কাষতে বা চুবুৰীটোতে সংঘটিত হোৱা যিকোনো ঘটনা নিমিষৰ ভিতৰতে টিভিৰ পৰ্দাত দেখিবলৈ পাই অসমৰ মানুহ ৰোমাঞ্চিত হৈ পৰিল। যিকোনো বাতৰি, ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰৱাহ তথা ৰাজ্যখনৰ আন আন সামাজিক অৰ্থনৈতিক কথা-কাণ্ডৰ সৈতে অসমৰ অধিকাংশ মানুহৰ সংযোগ স্থাপন হ'ল। সেই *অৰুনোদই*ৰ সময়ৰপৰা সৌসিদিনালৈকে বাতৰি কাকত নোসোমোৱা গাঁওবোৰতো *নিউজ লাইভ*ৰ প্ৰৱেশ ঘটিল আৰু পূৰ্বেই উল্লেখ কৰিছোঁ - কম দিনৰ ভিতৰতে ছেটেলাইট চেনেলটো জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। ২০০৭ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈকে ৰাজ্যখনত সংঘটিত হোৱা বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা-পৰিঘটনাৰ দৃশ্য নিউজ লাইভত বন্দী হৈ আছে। উল্লেখ্য, *নিউজ লাইভ*ৰ মুখ্য সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক অতনু ভূঞাই আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল নিতুমণি শইকীয়াই। ছপা মাধ্যমৰ স'তে জড়িত হৈ থকা বহু জ্যেষ্ঠ আৰু উদ্যমী সাংবাদিকে যোগদান কৰি *নিউজ লাইভ*ৰ গতি জোৰদাৰ কৰিছিল। *নিউজ লাইভ*ৰ পৰিচালন সঞ্চালক ৰিণিকি ভূঞা শৰ্মা। তেওঁ জনোৱা মতে, অসমৰ সংবাদ জগতত এক শূন্যতাই দেখা দিয়া সময়তে *নিউজ লাইভ*ৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল আৰু ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত সংঘটিত বা-বাতৰি মুহূৰ্ততে দিয়াৰ বাবেই কম দিনৰ ভিতৰতে চেনেলটো ৰাইজৰ আপোন হৈ পৰিল। অসমৰ সংবাদজগতত *নিউজ লাইভ* এক সবল সংযোজন বুলি ব্যক্ত কৰি পৰিচালন সঞ্চালক ৰিণিকি ভূঞা শৰ্মাই কয় যে পৰৱৰ্তী সময়ত ৰাজ্যখনত আন কেবাটাও ছেটেলাইট চেনেলৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল যদিও 'টি আৰ পি'ৰ ক্ষেত্ৰত *নিউজ লাইভ* বৰ্তমানেও শীৰ্ষত। উল্লেখ্য *নিউজ লাইভ* প্ৰতিষ্ঠানৰপৰাই সম্প্ৰতি আন তিনিটা চেনেল *ৰং, ৰামধেনু* আৰু *নৰ্থ-ঈষ্ট নিউজ* সম্প্ৰচাৰ হৈ আছে। বৰ্তমান (২২ মে', ২০১৩ চন) *নিউজ লাইভ*ৰ মুখ্য পৰিচালন সম্পাদক হিচাপে ছৈয়দ জাৰিৰ হুছেইন আৰু কাৰ্যবাহী সম্পাদক হিচাপে পৰাগমণি আদিত্যই কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে।

*নিউজ লাইভ*ৰ জৰিয়তে শীৰ্ষত থকা সময়তে আন এক ছেটেলাইট নিউজ চেনেলে ৰাজ্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ২০০৮ চনত আত্মপ্ৰকাশ কৰা চেনেলটো হ'ল *ডি ৱাই* ৩৬৫। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে *ডি ৱাই* ৩৬৫ৰে আত্মপ্ৰকাশ ৰাজ্যৰ ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমৰ মাজৰ প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰতৰ কৰি তুলিলে। ছপা সংবাদ মাধ্যমৰ দীৰ্ঘদিনীয়া সাংবাদিকতাৰে অভিজ্ঞ বিশিষ্ট সাংবাদিক মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে *ডি ৱাই* ৩৬৫ৰ মুখ্য সম্পাদক হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। ৰাজ্যৰ আন দুজন জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক প্ৰণয় বৰদলৈ আৰু মৃণাল তালুকদাৰো চেনেলটোৰ স'তে জড়িত। ব্যতিক্ৰমী নিউজ কভাৰেজ আৰু অনুষ্ঠানৰ ভিন্নতাৰ বাবে কম দিনৰ ভিতৰতে *ডি ৱাই* ৩৬৫এও দৰ্শকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

২০১২ চনত অসমৰ ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমত আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল আন

এটা চেনেল *নিউজ টাইম, অসম*। ৰ'জভেলি গ্ৰুপে চেনেলটো আৰম্ভ কৰে। ২৪×৭ নিউজ চেনেলটোৰ উপদেষ্টা সম্পাদক হিচাপে দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে বিশিষ্ট সাংবাদিক প্ৰতাপ বৰদলৈয়ে। চেনেলটোৰ স'তে জড়িত হয় নৱ ঠাকুৰীয়া, খগেন কলিতাৰ দৰে কেবাজনো জ্যেষ্ঠ সাংবাদিকো। ইতিমধ্যে তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাৰ মাজত সোমাই পৰা অসমৰ ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমত *নিউজ টাইম, অসমৰ* সংযোজন প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰতৰ কৰি তুলিলে। কেবাটাও নতুন অনুষ্ঠানৰ সংযোজনে *নিউজ টাইম, অসমৰো* জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি কৰিলে।

ইয়াৰ পাছত আন দুটা চেনেলৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিল। এটা *প্ৰাইম নিউজ* আৰু আনটো *ফ্ৰন্টিয়াৰ টিভি*। অৱশ্যে এই দুয়োটা চেনেলেই বন্ধ কৰিবলগা হ'ল। দুই এবছৰৰ ভিতৰতে দুয়োটা চেনেল বন্ধ কৰি দিয়াত স্বাভাৱিকতে চেনেল দুটাত কৰ্মৰত সাংবাদকৰ্মীসকলৰ মাজত তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু সাংবাদিকৰ চাকৰিৰ নিৰাপত্তাৰ প্ৰসঙ্গটো পুনৰ চৰ্চাৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। যি কি নহওক, বৰ্তমান ৰাজ্যখনত পাঁচটা ছেটেলাইট নিউজ চেনেল সক্ৰিয় হৈ আছে। এই চেনেলকেইটা হ'ল: *প্ৰাগনিউজ, এন ই টিভি, নিউজ লাইভ, ডি ৱাই ৩৬৫* আৰু *নিউজ টাইম, অসম*।

প্ৰাগ নিউজ । আমি ওপৰত ৰাজ্যিক পৰ্যায়ত সক্ৰিয় হৈ থকা আটাইকেইটা চেনেলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিলোঁ যদিও এইখিনিতে *প্ৰাগ নিউজৰ* বিষয়ে বিশেষভাৱে উল্লেখ নকৰিলে আমাক দোষে চুব। উল্লেখ্য, *প্ৰাগ নিউজেই* আছিল অসমৰ প্ৰথমটো চেনেল। অৱশ্যে চেনেলটো ছেটেলাইট নাছিল। কেব্‌ল চেনেল হিচাপেহে ইয়াৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল। গুৱাহাটীৰ উদ্যমী যুৱক তথা ব্যৱসায়ী সঞ্জীৱনাৰায়ণে এক ডাঙৰ সপোন সমুখত লৈ আৰম্ভ কৰিছিল *প্ৰাগ নিউজ* ২০০০ চনত। কেৱল টিভি বা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ টিভি সম্পৰ্কত তেতিয়া গুৱাহাটীৰ মানুহৰ কোনো ধাৰণাই নাছিল। তেনে এক সময়তে সঞ্জীৱনাৰায়ণে আৰম্ভ কৰিছিল *প্ৰাগ নিউজ*। চেনেলটোৰ মুখ্য সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল বিশিষ্ট সাংবাদিক মনোজকুমাৰ গোস্বামীয়ে। পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত চেনেলটোৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে প্ৰণয় বৰদলৈ, যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি, ৰণেনকুমাৰ গোস্বামী, উৎপল বৰ্মন প্ৰমুখ্যে সাংবাদিকসকলে। বৰ্তমান *প্ৰাগ চেনেলৰ* মুখ্য সম্পাদক হিচাপে বিশিষ্ট সাংবাদিক অজিতকুমাৰ ভূঞা আৰু পৰিচালন সম্পাদক হিচাপে প্ৰাঞ্জল ফুকনে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি আছে। সুদীৰ্ঘকাল *প্ৰাগ চেনেল* কেব্‌লৰ জৰিয়তে সম্প্ৰচাৰ হৈ আছিল যদিও দুবছৰমান আগতে ইয়াক ছেটেলাইট চেনেললৈ উন্নীত কৰা হয়। অসমৰ ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ সেৱাৰ বাট মুকলি কৰা *প্ৰাগ চেনেলতেই* প্ৰথমবাৰৰ বাবে আলফাৰ মুখ্য সেনাধ্যক্ষ পৰেশ বৰুৱাৰ সাক্ষাৎকাৰ সম্প্ৰচাৰ কৰিছিল। অৱশ্যে সেয়া টেলিফোনিক সাক্ষাৎকাৰ আছিল। *প্ৰাগ চেনেলৰ* অধ্যক্ষ তথা পৰিচালন সঞ্চালক সঞ্জীৱনাৰায়ণে চেনেলটোৰ জন্ম সম্পৰ্কত ক'লে: "এটা সপোন বুকুত লৈ *প্ৰাগ চেনেল* আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। বহু কষ্ট আৰু প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। ২০০১ চনত সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ

কৰিবলৈ যাওঁতে মুখ্যমন্ত্ৰী তৰুণ গগৈয়েও বুজিব পৰা নাছিল সেইটো আমি কি কৰিব খুজিছোঁ। অৰ্থাৎ টিভি বা টিভিৰ বাতৰি সম্পৰ্কত মানুহৰ মনত বিশেষ কোনো ধাৰণাই নাছিল। তেনে অৱস্থাৰপৰা আমি *প্ৰাগ চেনেলক* আনি আজিৰ পৰ্যায় পোৱালোঁহি। অৱশ্যে এতিয়াও আমাৰ বহু কাম কৰিবলগীয়া আছে। বহু দূৰলৈ যাবলৈ আছে।" উল্লেখ্য যে *প্ৰাগ চেনেলৰ* উদ্যোগত ২০০৩ চনৰেপৰা প্ৰাগ চিনে এৱাৰ্ড প্ৰদান কৰি অহা হৈছে। ২০০৩ চনতে *প্ৰাগ চেনেলে* ড° ভূপেন হাজৰিকাক লাইফ টাইম এচিভমেণ্ট এৱাৰ্ড প্ৰদান কৰিছিল। ২০০৬ চনৰপৰা ২০০৯ চনৰ কালছোৱাত এই বঁটা প্ৰদান কৰা হোৱা নাছিল যদিও ২০১০ চনৰপৰা পুনৰ এই বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। এই বছৰ সুদূৰ বাঙ্গালুৰুত প্ৰাগ চিনে এৱাৰ্ড প্ৰদান কৰা হয়। দুবছৰৰ পূৰ্বে প্ৰাগ ছেটেলাইট চেনেললৈ উন্নীত হোৱাত স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ প্ৰসাৰ আৰু জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পাইছে।

গুৱাহাটীত মুখ্য কাৰ্যালয় থকা পাঁচটাকৈ ছেটেলাইট চেনেলৰ উপৰি ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন চহৰত আছে কেবাটাও কেব্‌ল চেনেল। এই কেব্‌ল চেনেলবোৰৰ জৰিয়তে সম্প্ৰচাৰ কৰি অহা হৈছে সংশ্লিষ্ট চহৰ বা জিলাখনৰ বিভিন্ন বা-বাতৰি তথা অনুষ্ঠান। সন্দেহ নাই, এই স্থানীয় কেব্‌ল চেনেলবোৰেও বাতৰি সৰবৰাহ তথা মনোৰঞ্জনধৰ্মী অনুষ্ঠান সম্প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। তেনে কেইটামান চেনেলৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰিলোঁ: নলবাৰী — ৰামধেনু; বঙাইগাঁও — ৰূপহী অসম, চিটি চেনেল; কোকৰাঝাৰ — বি চি এন; বৰপেটা — সুদৰ্শন; দৰং — চিমৰণ; শোণিতপুৰ — অগ্নিবন; ডিব্ৰুগড় — ইউ এ টি ভি, ভি এন এচ, ডিব্ৰু লাইভ; শিৱসাগৰ — লুইত, ছেটেলাইট; তিনিচুকীয়া — ভিচন, ছেভেন এক্স, ইউ চি (ইউনিভাৰ্ছেল কমিউনিকেচন); যোৰহাট — ৱৰ্ল্ড ভিউ, জে টি ভি; শিলচৰ — বি টি এন (বৰাক টি ভি নেটৱৰ্ক); কৰিমগঞ্জ — মা কালী কেবল কনচাৰ্ণ; হাইলাকান্দি — মাষ্টাৰ কেবল নেটৱৰ্ক; নগাঁও — নগাঁও টকছ, বি এম চি আৰু ডিফু — কেট (KAT)।

ইলেক্ট্ৰনিক চেনেল: ৰাজ্যৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ। খবৰৰ ধুমুহা আৰু ব্যৱসায়িকীকৰণৰ দিনত অসম মুলুকতো ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমৰ প্ৰভাৱ ব্যাপকভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ ৰাজনৈতিক ঘটনাক্ৰম বা ৰাজনৈতিক বাতৰিৰ প্ৰাধান্য নিউজ চেনেলবোৰত অধিক হোৱা হেতুকে সমাজতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। এইখন দুখীয়া অসমৰ ঘৰে ঘৰে টিভিৰ আগ্ৰাসন হোৱাত সাধাৰণ মানুহো ৰাজনৈতিকভাৱে শিক্ষিত আৰু সচেতন হৈছে। যোৱা ২০১৪ চনৰ লোকসভা নিৰ্বাচনত ভোটদানৰ হাৰ ব্যাপক আছিল। ইলেক্ট্ৰনিক মিডিয়াৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি ইয়াৰ অন্যতম কাৰণ। দেশৰ যুৱ চামৰ অংশগ্ৰহণো আছিল অভূতপূৰ্ব। অকল ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতেই নহয়, সামাজিক ক্ষেত্ৰখনতো বিগত কিছু বছৰ ধৰি ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমে ব্যাপক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। দৈনিক সংঘটিত হোৱা যিকোনো ঘটনা দ্ৰুত সম্প্ৰচাৰ কৰি নিউজ চেনেলবোৰে সমাজত একপ্ৰকাৰ আলোড়নৰ সৃষ্টি

কৰি আহিছে। সৰু-বৰ সকলো ঘটনাই (গুৰুত্ব যিমানেই নাথাকক কিয়) সম্প্ৰচাৰ কৰি ছেটেলাইট চেনেলবোৰে বহু সময়ত মানুহৰ অপ্ৰিয় হৈছে যদিও ইয়াক আওকাণ কৰিব পৰা নাই। এই বিষয়ে আমি বহলাই আলোচনা কৰিব খোজা নাই; কিন্তু এটা কথা ঠিক যে সম্প্ৰতি অসমৰ সমাজব্যৱস্থাত ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমৰ প্ৰভাৱ উত্তৰোত্তৰ বাঢ়ি গৈ আছে।

ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম: ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক প্ৰভাৱ। আমাৰ ৰাজ্যখনত কেবাটাও নিউজ চেনেলৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটা হেতুকে প্ৰতিযোগিতাও তীব্ৰতৰ হৈছে। এই প্ৰতিযোগিতা বা টি আৰ পিৰ টৌৱে ৰাজ্যৰ ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমক প্ৰকৃত দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যবপৰা যেন বিচলিত কৰিছে। এই সম্পৰ্কত নিশ্চয় দীঘলীয়া আলোচনা আৰু বিতৰ্কৰ অৱকাশ আছে। আমি মাথোঁ চমুতে এই কথাই ক'বলৈ বিচাৰিছোঁ যে প্ৰায় আটাইকেইটা নিউজ চেনেলতে ইতিবাচক বাতৰিতকৈ নেতিবাচক বাতৰিৰ প্ৰাধান্য বেছি। দ্বিতীয়তে, বহু সময়ত তিলটোকে তাল কৰি বাতৰি সম্প্ৰচাৰ কৰি দৰ্শক ৰাইজৰ মাজত বিভ্ৰান্তিৰ সৃষ্টি কৰি অহাও পৰিলক্ষিত হয়। টি আৰ পি বৃদ্ধি কৰাৰ স্বাৰ্থতে যে ৰাজ্যৰ ব্যক্তিগত খণ্ডৰ নিউজ চেনেলবোৰে অতিৰঞ্জিত আৰু ৰহণসনা বাতৰি সম্প্ৰচাৰ কৰি আহিছে, সেয়া উল্লেখ নকৰিলেও হয়। ইয়াৰ উপৰি গ্ৰামাঞ্চলৰ জনসাধাৰণে সম্মুখীন হৈ অহা জ্বলন্ত সমস্যাবোৰ সবল ৰূপত উত্থাপন কৰাৰ বিপৰীতে ইলেক্ট্ৰনিক সংবাদ মাধ্যমে বহু সময়ত তৰল আৰু মুখৰোচক বাতৰিতহে গুৰুত্ব দিয়া পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃততে ব্যৱসায়িক দৃষ্টিকোণ আৰু বিজ্ঞাপনদাতা কোম্পানিবোৰৰ হেঁচাৰ বাবেও বহু সময়ত চেনেলবোৰে এনে কৰিবলৈ বাধ্য হয়। এনেধৰণৰ কেতবোৰ নেতিবাচক প্ৰৱণতাৰ বিপৰীতে ৰাজ্যৰ আটাইকেইটা চেনেলেই কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু মনোৰঞ্জক অনুষ্ঠান সম্প্ৰচাৰ কৰি আহিছে। বহু শিল্পী-সাহিত্যিকক ৰাইজৰ ওচৰলৈ উলিয়াই আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

সি যি নহওক, বহু দোষ-দুৰ্বলতাৰ মাজেৰেই ৰাজ্যৰ ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যম অগ্ৰসৰ হৈ আছে। এতিয়াও বাতৰি সম্প্ৰচাৰ বা অনুষ্ঠান পৰিৱেশন ৰাষ্ট্ৰীয় সমপৰ্যায়ৰ হোৱা নাই যদিও এটা কথা ঠিক যে এই নিউজ চেনেল বা আন মনোৰঞ্জনধৰ্মী চেনেলবোৰক বাদ দি অসমৰ জনজীৱনৰ কথা আজিৰ দিনত ভাবিব নোৱাৰি।

গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন। ক্ৰমাৎ ৰাইজৰ মাজত প্ৰভাৱ হ্ৰাস পোৱা যেন পৰিলক্ষিত হ'লেও গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনে সংবাদ সম্প্ৰচাৰ আৰু বিভিন্ন জ্ঞানবৰ্ধক অনুষ্ঠান পৰিৱেশনৰ ক্ষেত্ৰত জন্মৰেপৰাই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ১৯৮৫ চনৰ ২৪ মাৰ্চত অসমত দূৰদৰ্শনৰ প্ৰৱেশ ঘটে। গুৱাহাটীৰ মহেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰী চিকিৎসালয় প্ৰাঙ্গণৰ এটা অংশত অস্থায়ী ষ্টুডিঅ' স্থাপন কৰি সীমিতসংখ্যক বিষয়া কৰ্মচাৰীৰে কেন্দ্ৰটো আৰম্ভ কৰা হৈছিল। গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন সম্পৰ্কত বিশিষ্ট সাংবাদিক প্ৰতাপ বৰদলৈয়ে এনেদৰে লিখিছে: "সেই সময়ত টেলিভিচনৰ কাৰ্যসূচী নিজৰ ভাষাৰে চাবলৈ অসমৰ মানুহে প্ৰকাশ কৰা সৰু-বৰ অলেখ কাহিনী আছে। তেনেবোৰ টনা-আঁজোৰাৰ কাহিনীয়ে প্ৰথমেই বাতৰি আৰু দুই-এটা অনুষ্ঠানেৰে

আৰম্ভ হোৱা দূৰদৰ্শনৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰটোক বিভিন্ন কাৰ্যসূচী হাতত ল'বলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনৰ বাতৰিক সেই সময়ত শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ আগ্ৰহে উৰ্ধ্বলৈ লৈ গৈছিল। আলোচনা, তথ্যচিত্ৰ, চলচ্চিত্ৰ, কুইজ, ক্ষেত্ৰভিত্তিক কাৰ্যসূচী, কৃষিবিজ্ঞান, বাদ্য, গীত-মাত, নৃত্য, যুৱসমাজ, নিয়োগ, ক্ৰীড়া, পৰিৱেশবিজ্ঞান, সাক্ষাৎকাৰ, আলেখ্য, পোনপটীয়া সম্প্ৰচাৰ আদিৰ দৰে বিভিন্ন সময়োচিত অনুষ্ঠান তথা কাৰ্যসূচীয়ে বিগত সময়ছোৱাত গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে। এই ক্ষেত্ৰত টেলিভিচন যন্ত্ৰৰ পৰ্দাত দেখাসকলৰ উপৰি বহুজনৰ কষ্টা-সহ্য-শ্ৰমে গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনক আজিও বিভিন্ন পৰিৱেশৰ মাজতো জনপ্ৰিয় কৰি ৰাখিছে।" (দ্ৰ. *ইতিহাসৰ পাতত অসমৰ সংবাদ আৰু সাংবাদিকতা*।) উল্লেখ্য, ১৯৯২ চনৰ ৭ ফেব্ৰুৱাৰিত দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰটো স্থায়ী ৰূপত গুৱাহাটীৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা পথলৈ স্থানান্তৰিত কৰা হয়। নিৰপেক্ষতা বজাই ৰাখি গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনে বাতৰি সম্প্ৰচাৰ কৰি আহিছে। উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনৰ ১৯ বছৰীয়া সংগ্ৰামে অসমত ব্যক্তিগত খণ্ডকো টেলিভিচনৰ পথাৰত ভৰি দিবলৈ উৎসাহিত কৰে। তাৰেই ফলত ২০০৪ চনত প্ৰথমটো বেচৰকাৰী টেলিভিচন চেনেলৰ জন্ম হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত আন কেবাটাও ছেটেলাইট নিউজ চেনেলৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটে যদিও গুৱাহাটী দূৰদৰ্শন কেন্দ্ৰ অসমৰ জনসংখ্যাৰ ৭৯ শতাংশৰ মাজত আজিও আদৰৰ পাত্ৰ। গুৱাহাটী দূৰদৰ্শনত বিশিষ্ট সাংবাদিক-সম্পাদক প্ৰতাপ বৰদলৈ, ৰমণী মালাকাৰ প্ৰমুখ্যে লোকসকলৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য।

লেখক পৰিচিতি

(ড°) অদিতি বৰুৱা। ডিব্ৰু কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *প্ৰাচীন-অৰ্বাচীন* (প্ৰবন্ধ সঙ্কলন)। *নীৰৱতাৰ শব্দ, সঙ্গীতজ্যোতি অজিত দত্ত* (সম্পাদিত)। ডিব্ৰুগড় অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ ভজন আৰু আধুনিক গীতৰ নিয়মীয়া শিল্পী। জন্ম ১৯৬৬ চনত।

অমৃতা কৌৰ। আকাশবাণী নগাঁও কেন্দ্ৰৰ অস্থায়ী ঘোষিকা। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত এম মিউজ, অভিনেত্ৰী আৰু গায়িকা। জন্ম ১৯৮৭ চনত।

অসীমকুমাৰ বৰা। প্ৰাগ্‌নিউজৰ ডেপুটি নিউজ এডিটৰ। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *ড° ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া এজন ব্যক্তি এখন বিশাল আকাশ*, শিশু উপন্যাস: *হব্যগব্যৰ অভিযান*, নাটক: *বিস্ফোৰণ, মই আত্মহত্যা কৰিম*। জন্ম ১৯৭৫ চনত।

কিৰণশংকৰ ৰায়। চিত্ৰশিল্পী আৰু ফিল্ম ছ'চাইটি আন্দোলনৰ বিশিষ্ট কৰ্মী। জন্ম ১৯৪৯ চনত।

গঙ্গাপদ চৌধুৰী। গুৱাহাটীৰ ললিতচন্দ্ৰ ভৰালী কলেজৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যক্ষ আৰু নাট্যব্যক্তিত্ব তথা শিক্ষাবিদ। প্ৰকাশিত নাটক: *জন্মলগ্নৰ কথা*; প্ৰবন্ধপুথি: *চিন্তাৰ বিশালতা, জীৱনৰ মালিতা*। জন্ম ১৯৩৮ চনত।

(ড°) দিলীপৰঞ্জন বৰঠাকুৰ। সঙ্গীতৰ বিশেষকৈ তবলাৰ বিশিষ্ট সাধক বৰঠাকুৰৰ গ্ৰন্থসমূহ হ'ল: *তবলা বিজ্ঞান, সঙ্গীত বিজ্ঞানে তবলা, খোল বিজ্ঞান, ডিবৰু পাৰৰ সঙ্গীত* আৰু *The Music and Musical Instruments of North-Eastern India*। নীলিমা বৰঠাকুৰৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে প্ৰণয়ন কৰা গ্ৰন্থকেইখন হ'ল: *ভাৰতীয় সঙ্গীত সাধক, সঙ্গীত পৰিচয়, স্বৰ বাদ্য বিজ্ঞান*। জন্ম ১৯৪২ চনত।

প্ৰশান্ত গোস্বামী। আকাশবাণী নগাঁও কেন্দ্ৰৰ অস্থায়ী ঘোষক। যন্ত্ৰসঙ্গীত আৰু কণ্ঠসঙ্গীত দুয়োটাৰে শিল্পী। জন্ম ১৯৭৮ চনত।

(ড°) বিশ্বজিৎ দাস। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক পদৰপৰা চৰ্তাধীন ছুটী (lien) লৈ বৰ্তমান কটন কলেজ ষ্টেট ইউনিভাৰ্ছিটিৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক পদত কৰ্মৰত। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *অভিধান: অসমীয়া ভাষাৰ বিদেশী শব্দ, সমাজ ভাষা বিজ্ঞান*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ (ড° ফুকন বসুমতাৰীৰে সৈতে): *অসমীয়া আৰু অসমৰ ভাষা*। জন্ম ১৯৭১ চনত।

(ড°) মদন শৰ্মা। তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক। লেখকৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ পুথি: *বিশ্ব সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টি, অসমীয়া ভাষা শিক্ষণ পদ্ধতি*; অনুবাদ গ্ৰন্থ: অসমীয়া অনুবাদত শ্বেক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট* আৰু *মেকবেথ*, *Miss Fox's Arrival at Ratanpur* নামেৰে *নৰকান্ত বৰুৱাৰ শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ*, উপন্যাস: *এখন প্ৰেমৰ পৃথিৱী, চিনাকী পৃথিৱীৰ সিপাৰে*, চুটি গল্প: *জীৱনৰ মুখামুখি এদিন, তোমাৰ মাত, সাঁকোত ওলমি জীৱন, অথবা প্ৰেম, সপোন সপোন খেলা*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *বিশ্বকোষ*, পঞ্চম খণ্ড (বিশ্বসাহিত্য আৰু লোকসাহিত্য)। দেৱৰ্ষিপ্ৰসাদ নাথৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে সম্পাদনা কৰিছে: *Bezbaruah the Architect of Modern Assamese Literature*। জন্ম ১৯৫২ চনত।

(ড°) মঞ্জু লস্কৰ। অনুগ্ৰহ কৰি কিতাপখনৰ পিছৰকলাত দিয়া ড° লস্কৰৰ পৰিচিতি চাওক।

(ড°) মল্লিকা কন্দলী। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতি বিজ্ঞান বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা। সত্ৰীয়া নৃত্য শিল্পী। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *নৃত্যকলা প্ৰসঙ্গ আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য, Sattriya: The Living Dance Tradition of Assam*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *সত্ৰীয়া সংস্কৃতি সুৰভি*। জন্ম ১৯৬৬ চনত।

মাধুৰ্য্য মণ্ডিত বৰুৱা। অসমীয়া সাহিত্য সন্মিলনীৰ প্ৰধান সম্পাদক। লেখক আৰু গৱেষক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *ৰাম সৰস্বতী, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মস্থান, সাংবাদিকতাত নগাঁও, আলফাৰ সপোন, ভাষা সাহিত্য ঐতিহ্য, সাহিত্যৰ জ্যোতি, পুৰণি সাহিত্যৰ চানেকি, প্ৰথম সাক্ষাৎ, মৃত্যুৰ সাধনা* ইত্যাদি; সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *অসমীয়া বৈষ্ণৱ কোষ* (ভাষা আৰু সাহিত্য খণ্ড), *ৰামসোঁতাৰ পাৰৰ পৰা কলংপাৰলৈ, ড° ভূপেন হাজৰিকা* ইত্যাদি। *সকলোৰে হয় নেকি এনেকুৱা অসুখ* তেওঁৰ প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ। জন্ম ১৯৭৫ চনত।

(ড°) ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ। আসাম ইউনিভাৰ্চিটিৰ ডিপাৰ্টমেণ্ট অৱ ভিজুৱেল আৰ্টৰ সহকাৰী অধ্যাপক। চিত্ৰকলা সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধকাৰ। জন্ম ১৯৬৪ চনত।

ৰেকিবুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা। গীতিকাৰ, গায়ক আৰু নিবন্ধকাৰ। ৰূপহী মহাবিদ্যালয়ৰ বুৰঞ্জী বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক। জন্ম ১৯৬৩ চনত।

লোকনাথ গোস্বামী। প্ৰগতিশীল সমাজ চেতনাৰে সঙ্গীত চৰ্চা কৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। হেমাঙ্গ বিশ্বাস আৰু ভূপেন হাজৰিকাৰ সান্নিধ্যত গঢ়ি উঠা গণমুখী চিন্তাই তেওঁৰ গীতলৈ আনিছে সমাজ আৰু মানুহৰ কথা। একাধাৰে গায়ক, গীতিকাৰ

আৰু সুৰকাৰ। গোস্বামীৰ গীতত সমকালীন চিন্তা-চেতনাৰ সপ্ৰতিভ উপস্থিতি সততে লক্ষণীয়। ১৯৮২ চনত ভূপেন হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত গঠিত সদৌ অসম জন সাংস্কৃতিক পৰিষদৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক সদস্য গোস্বামী পাছত সংগঠনটোৰ প্ৰধান সম্পাদক হয়। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *মাটি আৰু মানুহৰ শিল্পী হেমাঙ্গ বিশ্বাস, সঙ্গীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ জনসাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমা* আৰু *বন্দিত ভূপেনদা নিন্দিত ভূপেন হাজৰিকা*। জন্ম ১৯৫০ চনত।

(ড°) শৰৎ বৰকটকী। নগাঁও কলেজৰ অধ্যক্ষ। কবি আৰু প্ৰবন্ধকাৰ। প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ সঙ্কলন: *ফুল আৰু গছ, ভোজন বৈচিত্ৰ্য আৰু ভোজন বিলাস*। কবিতা পুথি: *কবিতাৰ প্ৰতিটো স্তৱকেই বিস্ফোৰণ, পৰাণ নিগৰে*। জন্ম ১৯৬৩ চনত।

শান্তনু কৌশিক বৰুৱা। কেম্ব্ৰিজ ইণ্ডিয়াৰ লেংগুৱেজ কনছালটেণ্ট কাম এডিটৰ। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *সংক্ষিপ্ত অসমীয়া বিশ্বকোষ* (দুই খণ্ডত সম্পূৰ্ণ), *সংজ্ঞা অভিধান, বিজ্ঞানৰ কি কিয় কেনেকৈ কোন আৰু কেতিয়া, সহস্ৰাব্দৰ বিশ্ব, বিশ্ব ঐতিহ্য, বৰগীত* (সম্পাদিত সঙ্কলন), *শব্দৰ সাধু, নতুন জানানে, সংক্ষিপ্ত অসম বুৰঞ্জী কোষ, বিশ্ব পৰিক্ৰমা*। জন্ম ১৯৬৫ চনত।

(ড°) সঞ্চিতা বৰা। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ দৰ্শন বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা। কবি আৰু প্ৰবন্ধকাৰ। প্ৰকাশিত কবিতাপুথি: *জেতুলি পকাৰ দৰে তোৰ কলিজাৰ গান*। জন্ম ১৯৭৩ চনত।

Chandra Dev Goswami Library
Acc. No. 45153
Date 14/2/20
Girls' College

ড° জ্যোতির্ময় জানা। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত সহযোগী অধ্যাপক আৰু একালৰ সাংবাদিক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ: *দেৱাসুৰ আৰু দুই জাতি*, *ৰুদ্ৰৰাম বড় দলৈৰ বঙ্গাল বঙ্গালনী নাটক: মূল নাটক আৰু আলোচনা*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *সুনীল আকাশ সোণালী দিগন্ত: নাৰীশিক্ষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ সঙ্কলন* (ড° মঞ্জু লস্কৰৰ সৈতে) আৰু ***History at a Cross-Roads: Three Essays on Nineteenth-Century Assam***। জন্ম ১৯৫৩ চনত।

ড° মঞ্জু লস্কৰ। নগাঁও ছোৱালী কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা। প্ৰবন্ধ সঙ্কলন: *অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ নৰকাসুৰ*, *শৈৱ আৰু শাক্তধৰ্ম: উৎসৱপৰ্বৰ অসমলৈ*, *হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি*, *কীৰ্ত্তন পুথি আৰু সম্পাদনা*, *মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ মামৰে ধৰা তৰোৱাল: স্বপ্ন-দুঃস্বপ্নৰ দিনলিপি*, *প্ৰেমচন্দ্ৰৰ কফন*, *পত্ৰলেখাৰ দাপোণত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা* ইত্যাদি। কবিতাপুথি: *আকৌ উপনিষদ*। সম্পাদিত গ্ৰন্থ: *সময় বালিৰ খোজ*, *আকাশ*, *সুনীল আকাশ সোণালী দিগন্ত: নাৰীশিক্ষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ সঙ্কলন* (জ্যোতিৰ্ময় জানাৰ সৈতে) ইত্যাদি।। জন্ম ১৯৬০ চনত।

ISBN 978-93-85310-14-0
₹ 450