বিবৰ্ত্তনত সত্ৰীয়া নৃত্য

ডঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

'সঙ্গীত সত্ৰ' চাওঁতে চাওঁতে চফল ডেকা হ'লহি। কিন্তু ডেকাৰ তেজ আৰু চেহেৰা যেনে হ'ব লাগে তেনে হোৱা দেখা নাই। তাৰ কাৰণ পুষ্টিৰ অভাৱ। সম্পদৰ পুষ্টি, মনৰ পুষ্টি, আৰু ৰসৰ পুষ্টি— এইবোৰ নহলে চফল ডেকাৰো চেহেৰা মুজুৰা পৰিবলৈ বাধ্য। কিন্তু তথাপি নিৰাশ হোৱাৰ কাৰণ নেদেখো। ৰাইজে নখ জোকাৰিলে নৈ বয়। ৰাইজে প্ৰতিপাল কৰিলে বুঢ়াও ডেকা হয়। ৰাইজে উপলব্ধি কৰিবৰ হ'ল, সত্ৰীয়া নাচ সত্ৰৰ পৰা ওলালে যেতিয়া থাকিবলৈ এখন ঠাই লাগিল। ৰাইজে এতিয়া বিচাৰ কৰক ইয়াক ৰাখিব ক'ত? মই সদায় অনুভৱ কৰি আহিছো যে আমাক এনে এটা কেন্দ্ৰ লাগে য'ত সত্ৰীয়া নাচৰ শিক্ষা, চৰ্চ্চা, গবেষণা আৰু সুচিন্তিত প্ৰদৰ্শন একেলগে হয়। সত্ৰীয়া নাচ অকল সত্ৰৰ পৰা যে ওলাই আহিছে এনে নহয়, অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কোঁচৰ পৰাও ওলাই আহি ঠিয় দঙ্গা দি লাহে লাহে এতিয়া কৈশোৰ আৰু যৌবনৰ মাজৰ অৱস্থা পাইছেহি। এই বয়ঃসন্ধিৰ কালত এই নাচৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপ ঠন ধৰি উঠক এয়ে মোৰ একান্ত কামনা। কিন্তু উক্ত কেন্দ্ৰৰ অবিহনে যে নাচটিয়ে ঠন ধৰি উঠিব তাক বুকু ডাঠি ক'ব নোৱাৰি। 'সঙ্গীত-সত্ৰ'ক এনে এটি কেন্দ্ৰলৈ লাহে লাহে ৰূপায়িত কৰিব পাৰিলে সত্ৰীয়া নৃত্যই বিকাশৰ এটা উপযুক্ত পৰিবেশ পাব।

অসমত মাৰ্গী নৃত্য ধাৰাৰ যে প্ৰচলন আছিল তাক কামৰূপৰ ৰজাৰ ফলিবোৰ পঢ়িলেও উমান পোৱা যায়। ৰত্নপাল ৰজাৰ (একাদশ শতিকা) বৰগাওঁ ফলিত নটেশ্বৰ শংকৰৰ বন্দনা কৰোঁতে তেওঁক তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ওজা বুলি কৈছে। বনমাল বৰ্মনৰ ফলিত (নবম শতিকা) হাটকশূলিন শিৱ মন্দিৰ এটি নকৈ সজাৰ সংবাদ পোৱা যায়। এই পুনৰনিৰ্মিত মন্দিৰত দেবদাসী নাচনীও নিযুক্ত কৰা হৈছিল। এই ৰজাৰ ফলিতেই এনে এটা উপমা পোৱা যায়, যিটোৱে আমাক নৃত্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই উপমাত নাচনীৰ নাচৰ লগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীৰ ঢৌউত নচা নাৱৰ তুলনা কৰা হৈছে। দামোদৰ গুপ্তৰ 'কুট্টনী মত' গ্ৰন্থত (৭৫৫–৮৬) উল্লেখ আছে যে এগৰাকী নৃত্যপটিয়সী বাৰাঙ্গনাই কামৰূপাধিপতি ভাস্কৰ বৰ্মাৰ চিতাত সতী গৈছিল। হুৱান চাঙ সপ্তম শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে ভাস্কৰ বৰ্মাই তেওঁক এমাহ ধৰি নৃত্য-গীতেৰে আপ্যায়িত কৰিছিল। কামৰূপৰ প্ৰাচীন ভাস্কৰ্য্যবোৰতো ভালেমান নৃত্য মূৰ্ত্তি পোৱা গৈছে। কালিকা পুৰাণতো (একাদশ শতিকা) নাচ আৰু সংগীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই পুৰাণত আকৌ ১০৮ টি তান্ত্ৰিক মুদ্ৰাৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। এই মুদ্ৰাবোৰ আচলতে হস্ত বা হাত। এই হাতবোৰৰ নাম ধনু, সম্পুট, প্ৰাঞ্জলি, বিল্ব; পদ্মক, যোনি আৰু মহামুদ্ৰা।

নৃত্য, বাদ্য আৰু গীতৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক। দশম বা একাদশ শতিকাৰ ফলিত (ৰজা ঈশ্বৰ–

ঘোষ আৰু ৰজা ইন্দ্ৰপালৰ) "সুত" আৰু "অনবদ্য বিদ্যাধৰ"ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এইবোৰে সূচায় যে প্ৰাচীন কামৰূপত মাৰ্গী নৃত্যৰ উপৰিও মাৰ্গী সংগীতৰো প্ৰচলন আছিল।

অসমত নটৰাজৰ মূৰ্তিও পোৱা গৈছে। তাৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ আৰু আমবাৰীৰ নটৰাজৰ মূৰ্তি উল্লেখযোগ্য।

কামৰূপী ৰজাৰ যুগটোক আমি যদি আদি সামন্ত যুগ বোলো, তেন্তে একাদশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা যুগটোক পিছৰ সামন্ত যুগ বুলিব পাৰো। ইতিমধ্যে সমাজত সিদ্ধ সকলৰ ৰাগ প্ৰধান চৰ্য্যা গীত সমূহৰ প্ৰচলন হৈ গৈছিল। মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ গীত, মনসা কাব্য গীত, অঙ্কীয়া আৰু বৰগীত আদিত থকা ৰাগ বিলাকৰ নামো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। মাধব কন্দলীৰ ৰামায়ণত বহুত প্ৰসিদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম পোৱা যায়। ৰাগ সংগীত বা বাদ্য কলাৰ ধাৰাটো অসমৰ মন্দিৰ, সত্ৰ আৰু ৰাজসভাত যে চলি আছিল তাৰ সাক্ষ্যও সাহিত্যই দিয়ে। কিছুমান সাক্ষ্য দিয়ে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত ৰাগ-সঙ্গীত আৰু মাৰ্গীয় নৃত্যৰ ৰূপসমূহে। এইবোৰৰ প্ৰচলন কিমান দিনৰ পৰা চলি আহিছে তাকো ইতিহাস পঢ়ি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ দিনৰে পৰা চলি অহা মাৰ্গীয় নৃত্যৰ আৰু ৰাগ-সঙ্গীতৰ ধাৰাটো শেষ সামন্ত যুগ অতিক্ৰম কৰি বৃটিশ যুগ আৰু স্বাধীনতাৰ যুগ পৰ্য্যন্ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতৰ দৰেই নিছিগা ধাৰেৰে বৈ আহিছে। কিন্তু এই ধাৰাটোৰ নিৰ্ভৰযোগ্য সম্পূৰ্ণ ইতিহাস এতিয়াও ৰচিত হোৱা নাই। "সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল", "শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী"ৰ সম্পাদিত সংস্কৰণ, "স্বৰ ৰেখাত বৰগীত", "ৰিদ্‌ম ইন দ্য বৈষ্ণৱ মিউজিক্ অব্ আসাম" আৰু সুধী-জনৰ আন কিছুমান লেখাই মাৰ্গীয় নৃত্য আৰু ৰাগ সঙ্গীতৰ তত্ত্ব, প্ৰয়োগ আৰু শিক্ষা আদিৰ বিষয়ে আমাক ভালকৈয়ে অৱগত কৰিছে। এইবোৰ গ্ৰন্থ আৰু লেখাই আমাক যিমান সচেতন কৰিছে, সিমান বিনয়ীও কৰি তুলিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ঠিকেই লিখিছে ; "গৱেষণাৰ পথ হ'ল এক অন্তহীন অনুসন্ধানৰ পথ। গৱেষকে সতকাই শেষ কথা নকয়, তাক বিচাৰিহে থাকে মাথোন। আমি এই পৰ্য্যায়ত যি কৰিছো, সি কৰিবলগীয়া বহুত বহুতখিনিৰ এটি সৰু অংশ মাথোন।" কাজেই সত্ৰীয়া নাচ মাৰ্গীয় নৃত্য ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হ'লে আমি নৃত্যৰ পৰিভাষাৰে তাৰ নিটোল আৰু অখণ্ডনীয় ৰূপ ভাৰতৰ তথা বিশ্বৰ সুধী সমাজৰ আগত তুলি ধৰিব লাগিব।

আমাৰ অসমীয়া নৃত্যৰ আধুনিক প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম উল্লেখযোগ্য প্ৰচেষ্টা হ'ল ১৯৩৮ চনত গঠিত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য সংঘ। এই নৃত্যসংঘৰ কাম-কাজৰ বিৱৰণী সুৰেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো শিল্পীয়ে ইতিমধ্যে দিছে। এইবোৰত আৱশ্যকীয় তথ্য-পাতি আছে। কিন্তু সংঘই পৰিবেশন কৰা নৃত্যসমূহৰ কলা-সুলভ বৰ্ণনা বা সেইবিলাকৰ উৎপত্তি বা মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে কোনো নিৰ্ভৰযোগ্য আলোচনা এতিয়ালৈকে পঢ়িবলৈ পোৱা নাই। এই সম্বন্ধে যিখিনি তথ্য আছে সেইখিনি সংগ্ৰহ কৰি সেই নৃত্য-সমূহৰ মূল্যায়ন হ'লে সঙ্গীতৰ ইতিহাস লেখোতে সহায় হ'ব। ইয়াৰ পিছত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কামবিলাকৰ কথা লেখত লোৱা ভাল। অসম সঙ্গীত নাটক অকাডেমিয়ে কৰা কামখিনিৰ বিষয়ে এতিয়ালৈকে যিখিনি কথা জানিছো তাৰ পৰা অনুমান হয় ইয়াৰ চমু জীৱন-কালত ই বৰগীতৰ স্বৰ-ৰেখা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰ তাল সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰাত অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। ইয়াৰ বাহিৰেও মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ পৰম্পৰা সম্পৰ্কে কিছুমান মূল্যবান গ্ৰন্থ আৰু লেখা ওলাইছে।

এইবিলাকৰ তালিকা ইয়াত দিয়া সম্ভৱ নহয়।

এইবিলাক কামে অসমৰ সংগীতৰ প্ৰায়োগিক দিশত মাৰ্গীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্ট ভাৱে প্ৰতীয়মান কৰে। অৱশ্যে কামৰূপ বা অসমৰ আঞ্চলিক সংগীতৰ কিছু সুকীয়া ৰূপ দেখা যায়। এই সুকীয়া ৰূপটোলৈ চাই কোনো কোনো সংগীতজ্ঞই ইয়াৰ মাজত ভাৰতীয় সংগীতৰ তৃতীয় এটা মাৰ্গীয় ধাৰা অন্তৰ্নিহিত আছে বুলি অনুমান কৰিছে। আন এটা মতো পণ্ডিত সকলে দিছে। সেইটো হৈছে ভাৰতৰ মাৰ্গীয় সংগীত মূলতঃ যদিও এক, অঞ্চল ভেদে ইয়াৰ প্ৰকাশ বেলেগ বেলেগ। ডঃ কপিলা বাৎসায়নৰ দৰে বিশেষজ্ঞই এনে মতকে পোষণ কৰে। অসমৰ ওজাপালি, দেৱদাসী আৰু সত্ৰীয়া এই তিনি ধাৰা নৃত্যত এনে ধৰণৰ এটা আঞ্চলিক ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে বুলি ধৰাটো যুক্তিসংগত সিদ্ধান্ত। অৱশ্যে ভাৰতৰ দৰে এখন বিশাল দেশত এই সিদ্ধান্ত সৰ্বজনমান্য হবলৈ কিছু সময় ল'ব। তাৰ বাবে এইবোৰ নৃত্য সম্পৰ্কে লিখিত সাহিত্যৰ আৱশ্যক হ'ব। এই নাচবোৰৰ মাৰ্গীয় ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তাত্বিক কৰ্মৰ আৱশ্যক। এতিয়ালৈকে যিখিনি তাত্বিক কৰ্ম হৈছে সেইখিনি নিসন্দেহে আপুৰুগীয়া। কিন্তু বহুত কাম বাকী আছে। নাচবিলাকৰ হস্ত-গ্ৰীবা-ভৰি-দেহাংগ আদিৰ কৰ্মবোৰৰ তুলনা মূলক অধ্যয়ন হ'ব লাগে যাতে এই কৰ্মবোৰে প্ৰকৃত শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা লাভ কৰে। নাচৰ তালবো লিপি প্ৰস্তুত কৰা কাম আৰম্ভ হৈছে। 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ পুথি বা পুস্তকাংশ খনি পঢ়িলে এই ধাৰণা দৃঢ় হয়। দেখা যয়ে তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিলে অসমৰ খোল–প্ৰধান মাৰ্গীয় সঙ্গীতৰ তালৰ বোলত ছন্দ, জাতি, ঠেকা (গা-বাজনা), আদি মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্য আছে। সত্ৰীয়াৰ কিছু তাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ তালৰ লগত মিলেও। কৰ্নাটকী সঙ্গীতৰ ৰূপক তালৰ লগত সত্ৰীয়াৰ ৰূপকৰ মিল আছে। কথক নৃত্যৰ 'কৱিত'ৰ লগত সত্ৰীয়াৰ 'ছোলক'ৰ মিল দেখা যায়। এইবোৰে সত্ৰীয়া নাচৰ ধ্ৰুপদী বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰমান দিয়ে।

অসমত যি তিনিবিধ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন নৃত্য পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত সত্ৰত পোৱা নৃত্যৰে ৰূপটো কম অক্ষত ৰূপত পোৱা গৈছে। এই নাচৰ মাটি–আখৰা বোৰ এবিধ প্ৰাথমিক কৰ্ম। এই কৰ্মৰ সংযোজন কৰিয়েই নাচ ৰচিত হয়। এই প্ৰাথমিক কৰ্মবোৰ সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ আঙ্গিক অভিনয় অঙ্গহাৰ আৰু কৰণ আদিৰ লগত তুলনা কৰি অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে। অন্যান্য সত্ৰীয়া বিদ্যাৰ দৰে সত্ৰৰ নাচ, বাজনা আৰু গীত আদিৰ শিক্ষাও গুৰুভিত্তিক আৰু সুপদ্ধতিসন্মত। অৱশ্যে এই শিক্ষাত সত্ৰৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্মৰ প্ৰয়োজনৰ কথা সততে বিবেচিত হয়। নাচবোৰ আদিতে ভাওনাৰ অঙ্গ আছিল। কিন্তু তেতিয়াও ৰজাঘৰত দেখুৱাবৰ বাবে সুকীয়াকৈ ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ ৰচিত হৈছিল। চালি নাচৰ ই এক প্ৰকাৰ ভেদ। এই নাচত নাচনীয়ে অবিৰাম ভাবে নাচে, গা–মানতো নাচ চলি থাকে। এই নাচত ৰজা জয়ধ্বজ সিংহৰ গীতো গোৱা হয়। ইয়াৰ বোলো কিছু পৃথক।

সত্ৰ আৰু ভাওনাৰ পৰা নাচ ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ কুৰি শতিকাতহে সংচালনিকৈ উলিয়াই অনা হয়। বায়ন সকলো সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহি স্কুল, কলেজ আৰু ঘৰুৱা পঢ়াশালিৰ চৌহদলৈ সোমাই গ'ল। ৰজা ঘৰলৈ উলিয়াই নিওঁতে চালি নাচে যেনেকৈ কিছু পৃথক ৰূপ ল'ব লগা হ'ল, ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ উলিয়াই অনাৰ লগে লগে তেনেকৈ নতুন ৰূপ ল'ব লগাত পৰিছে। অৱশ্যে এই নতুন ৰূপ কি বা কেনেকৈ তাক দিয়া হ'ব সেই সম্পৰ্কে আমি স্পষ্ট হ'ব লাগিব। ইতিহাসৰ শিক্ষা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। সত্ৰীয়া ওজাপালি "বিয়হীয়া" ৰূপে সত্ৰত থিত্ লোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ কথা আৰু গীত ভাগৰ সলনি

হুয় যেন অনুমান হয়। এই ওজাপালি বাহিৰৰ পৰা আনি সত্ৰৰ ভিতৰত সুমুৱা হৈছিল নে নাই এই সম্বন্ধে আমি শেষ কথা এতিয়াও ক'ব নোৱাৰো। কিন্তু এই কথা ঠিক যে মঙ্গলদৈয়া বিয়াহৰ ওজাসকলে যিবিলাক বুলনৰ নাম কয় সেইবোৰে শাস্ত্ৰীয় গতিৰ নামলৈ মনত পেলায়। সেইবোৰৰ উপৰিও এই নাচত যিবোৰ আঙ্গিক অভিনয় আছে সেইবোৰো মাৰ্গীয় নৃত্যৰ আঙ্গিক কৰ্মৰে ফল বুলি ধৰিব পাৰো। সত্ৰীয়া ওজাপালিক যদি আমি পৰম্পৰাগত ওজাপালিৰে এটি নৱ-বৈষ্ণৱ-ধৰ্মী কলাসন্মত ৰূপ বুলি ধৰো তেন্তে এই ওজাপালিও এক ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ ফল বুলি ধৰিব পাৰো। কীৰ্ত্তনীয়া ওজাপালিক সত্ৰীয়া ওজাপালিৰে এটি ৰূপ বুলি বোধহয় ধৰিব পাৰি। ওজাপালিত যে কলাগত পৰিবৰ্তন হোৱাৰ উপৰিও আদৰ্শগত পৰিবৰ্ত্তনো ঘটিছিল তাকো আমি জানিব পাৰো।

বৰ্ত্তমান যুগত ডেকা-গাভৰুৱে যদিও সত্ৰীয়া, দেৱদাসী আৰু ওজাপালি আদি নাচ শিকিছে, তথাপি তেওঁলোকৰ বহুতেই দেশ-বিদেশে স্বীকৃত অন্যান্য মাৰ্গীয় নৃত্যকহে শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা দি আহিছে। ভাৰত নাট্যম, কথাকলি, কথক, মণিপুৰী আৰু ওড়িছী নৃত্যৰ শিক্ষা যেনে সুসংগঠিত এই নৃত্যবিলাকৰ যুগোপযোগী কলা ৰূপো তেনে ধৰণে নিয়মসন্মত আৰু সুন্দৰ। অসমৰ মাৰ্গীয় নৃত্যৰ শিক্ষা বিজ্ঞানসন্মত আৰু সৰ্বজনমান্য কৰিবলৈ হ'লে ভাল শিক্ষাকেন্দ্ৰৰ প্ৰয়োজন। এখন শিক্ষালয় তেতিয়াহে আকৰ্ষণীয় হয়, যেতিয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিদ্যাৰ লগতে কলা আৰু তত্ব দুয়োটাকে আয়ত্ব কৰি নিজে কলাকাৰ ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰে আৰু কলা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি দৰ্শকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। দৃষ্টিভঙ্গী অথবা তত্বৰ সৈতে প্ৰয়োগৰ সৃষ্টিশীল সম্পৰ্কৰ অভাৱৰ ফলত আমাৰ এই নৃত্য ৰূপবোৰে যুগোপযোগী সুন্দৰ গঢ় ল'ব পৰা নাই যেন লাগে। কিন্তু এনে গঢ় দিবৰ বাবে এই নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নৃত্যটিকে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াটো বুদ্ধিমানৰ কাম হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা। এই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নৃত্য ধাৰা হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্য ধাৰা। এই ধাৰাৰ স্বীকৃতি সৰ্বজনমান্য হোৱাৰ পিছত বাকী দুই ধাৰাৰ স্বীকৃতি লাভ সহজ হ'ব।

সত্ৰীয়া নাচ কেইবাটাও। তাৰে ভিতৰত সূত্ৰধাৰী নাচ, গোঁসাই প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ, নাদুভঙ্গী নাচ, বাহাৰ নাচ, চালি নাচ আৰু ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ— এই কেইটা নাচৰ ৰূপ একেধৰণৰ বুলি ক'ব পাৰি। এই বোৰৰ কোনোটোক ৰামদানি, গীতৰ নাচ আৰু মেলা নাচ এই তিনিভাগত ভগাব পাৰি, কোনোটোক কেৱল ৰামদানি আৰু গীতৰ নাচ এই দুভাগত ভগাব পাৰি। ওজাপালিত কাৰ্য্যৰ ভাগ বুজাবলৈ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা হয়। মানচোক আৰু ধেমালি আৰু চাহিনি নাচতো কাৰ্য্যৰ ভাগ বুজাবলৈ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। তথাপি বাজনা, গীত আৰু নাচক লৈয়ে যে সকলোবোৰ নাচ ৰচিত হৈছে তাক সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কাৰ্য্যৰ মূল ৰূপবোৰ অটুট ৰাখি বাজনা, নাচ বা গীতৰ কিদৰে উন্নতি কৰিব পাৰি এই সম্বন্ধে কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। সেইদৰে হস্ত, চক্ষু, গ্ৰীবা, ভৰি আৰু দেহ আদিৰ আঙ্গিক অভিনয়, ব্যৱহাৰ্য্য (অৰ্থাৎ সাজ-পাৰ আদি) অভিনয়, বাচিক (গীত আদি) অভিনয় আৰু সাত্বিক (ৰসাদি) অভিনয় এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো যোগ-বিয়োগ বা এৰা-ধৰাৰ প্ৰশ্ন বহুতে তুলিছে। অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ ভিতৰত পোৱা সাহিত্য তিনি ভাগে প্ৰকাশিত হৈছে। এই তিনিটা ভাগ হ'ল ঃ (১) শ্লোক, (২) ব্ৰজাবুলী বচন আৰু (৩) অঙ্কীয়া গীত। এই তিনি ভাগৰ কথা একে বুলিলেও হানি নহয়। অঙ্কীয়া নাট এই সাহিত্যৰ আখ্যান

আৰু ভাববোৰ তাৰ বুকুৰ পৰা ওলোৱা নাচ-বোৰতো প্ৰতিফলিত হয়। কোনো কোনোৱে সংস্কৃত শ্লোক অংশ ৰাখি সমগ্ৰ নাটখন নৃত্য-নাটিকালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগে বুলি পৰামৰ্শ দিছে। কোনোৱে নাচৰ বাবে অন্যান্য শংকৰী বাক্যাংশ বা গুৰুবন্দনামূলক গীত আদি নকৈ সুমাই দি নাচক এটি সমসাময়িক প্ৰচলিত সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ দিব খোজে। কোনোৱে সাজ-পাৰৰ সংস্কাৰ, কোনোৱে অন্যান্য মাৰ্গীয় নৃত্যৰ হস্ত-গ্ৰীবা-চক্ষু কৰ্মাদিৰ আমদানি, কোনোৱে ৰামদানিৰ চমু ৰূপ, কোনোৱে তালৰ মাত্ৰাত দ্ৰুততা সাধন, কোনোৱে একে সাজ-পাৰেৰে কেই-বাটাও নাচ পৰিবেশন আৰু কোনোৱে ভক্তি-ৰস আৰু লৌকিক ৰসৰ মাজত সমাঞ্জস্য স্থাপন কৰাৰ কথা ভাবি বিবিধ সত্ৰনিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে।

এই বিলাক সকলো সত্ৰনিৰ চিন্তা যিসকলে কৰিছে সেই সকলৰ সৰহ ভাগেই মোৰ শ্ৰদ্ধা বা চেনেহ বা বন্ধুত্বৰ পাত্ৰ। কিন্তু এইবিলাক সত্ৰনিৰ কামৰ বিচাৰ কৰোঁতে এটা সত্যলৈ মনত ৰখা ভাল। যিসকলে ভালকৈ নিয়মবোৰ জানে তেওঁলোকেহে নিয়ম ভঙ্গ কৰিবলৈ সাহস কৰিব পাৰে। কমলাবাৰী সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেখেতৰ "সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ ৰেখা"ত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটবোৰ ৰচনা কৰোতে মূল শাস্ত্ৰৰ কাহিনী কিদৰে ঠায়ে ঠায়ে সংশোধন কৰিছে তাক দৰ্শাইছে। কাব্য, বৰগীত, চিত্ৰ, নৃত্য, বাদ্য যন্ত্ৰ আদিৰ ৰূপ দিওঁ-তেও তেখেতে কলা আৰু ভক্তিৰ স্বাৰ্থত থল-বিশেষে শাস্ত্ৰীয় কলাৰ নিয়মাদি প্ৰয়োজন অনুসৰি সংশোধন কৰি লৈছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ ৰূপ সৃষ্টিতো তেখেতে নাটকৰ নিয়ম জানি লৈ কেনে-কৈ নিয়ম ভাঙি নতুন কলা ৰূপ সৃষ্টি কৰিব পাৰি তাৰ উদাহৰণ দৰ্শাইছিল। আচলতে শংকৰ-দেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট নৃত্য বা তেওঁৰ পৰম্পৰাত গঢ়লৈ উঠা নৃত্য সংশোধন কৰিবলৈ হ'লে অন্ততঃ তেওঁৰ জ্ঞান আৰু সৃষ্টি-পদ্ধতিৰ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব লাগিব। তেওঁৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ অধি-কাৰী হ'ব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ সঙ্গীত-কলাৰ জ্ঞান সংস্কাৰক সকলে আয়ত্ব কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত হ'ব। সত্ৰীয়া নৃত্যসমূহক তাৰ মূল আধ্যাত্মিক ভাৱৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰা অসম্ভৱ। আধুনিক মঞ্চত মীৰা বাইৰ ভজন, শংকৰদেৱৰ বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া-নাট আদি পৰিবেশন কৰাৰ সময়ত মঞ্চত দৰ্শক ৰূপে উপস্থিত হোৱাৰ সুযোগ আমি বহুতেই পাই আহিছো। সৰহ ভাগ ক্ষেত্ৰতে দৰ্শকে হয় কেৱল কলাৰ দৃষ্টিৰে অথবা জাতীয় ভাৱৰ দৃষ্টিৰে এই ভক্তি-ৰস মূলক সৃষ্টিবোৰ উপভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাহে আমি দেখা পাইছো। আমাৰ সমগ্ৰ ধৰ্মীয় কলাসমূহৰ প্ৰতি গণতান্ত্ৰিক যুগৰ দৰ্শকৰ এই দৃষ্টিৰ কথা ভাবিলে উক্ত কলা-কৰ্মসমূহৰ মূল্যবোধবোৰৰ ভৱিষ্যত সম্বন্ধে মন সন্দিহান হৈ উঠে। আজি আমি এই মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ আৰু সামাজিক ক্ৰান্তিৰ যুগত বাস কৰিছো। ধৰ্মীয় কলাকো আমি কেৱল কলা ৰূপেহে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছো। গতিকে মানৱতাবাদী যুগৰ ৰুচি মানি চলি আমি সংশোধনত প্ৰবৃত্ত হ'ম নে নাই পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় আদৰ্শ বা ভক্তিৰসকে ৰক্ষা কৰি চলিম এই আদৰ্শগত প্ৰশ্নবো আমি মীমাংসা কৰিব লাগিব।

সন্দেহ নাই যে সত্ৰীয়া নৃত্য সমূহৰ কলা মাৰ্গীয় পৰম্পৰাৰ বস্তু। ইমান দিনে এইবোৰক ধৰ্ম-ভীৰু ৰাইজে ধৰ্ম-বস্তু বুলি চাই তাৰ পৰা আধ্যাত্মিক মুক্তিৰ বাণী লাভ কৰিছিল। এতি-য়াও এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতাৰ অন্ত হোৱা নাই। সমা-জত এনে এশ্ৰেণী শ্ৰোতা সদায় থাকিব যি কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ ৰস-পান কৰি সদায় পৰম আনন্দ লাভ কৰিব। কিন্তু শিক্ষিত আৰু যুক্তিবাদী সকলৰ সংখ্যা দিনক দিনে বাঢ়ি আহিছে। তেওঁলোকেই আজি আমাৰ কলাৰ নিৰীক্ষক আৰু বিচাৰক।

তথাপি এটা কথা স্পষ্ট ভাৱে ক'ব পাৰি। এওঁলোকেও সত্ৰীয়া নৃত্যত অন্তৰ্নিহিত মাৰ্গীয় কলাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। এই কলা–সম্পদখিনি অকল আমাৰ উচ্চ সংস্কৃতিৰে চিন নহয়, এই বিলাকৰ অবিহনে আমাৰ অসমীয়া কলাৰ ইতি–হাস কেৱল 'দেশী' কলাৰ ইতিহাসত পৰিণত হ'বলৈ বাধ্য। 'দেশী' বা লোকনৃত্য উপনিষদ, মহাভাগৱত, আৰু ৰামায়ণ মহাভাৰতত অন্তৰ্নিহিত জীৱনৰ পৰম বাস্তৱতাৰ সন্ধান পোৱা নাযাব। নাট্য শাস্ত্ৰ, শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী আৰু অভিনয়-দৰ্পণ আদি সঙ্গীত-শাস্ত্ৰসমূহৰ কলাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা মাৰ্গীয় নৃত্যবোৰৰ প্ৰতিও আমাৰ তেতিয়া অৱহেলা হ'বলৈ বাধ্য। পৰাম্পৰাগত নৃত্য ধাৰাত পোৱা এই মাৰ্গীয় নৃত্যবোৰ অকল আমাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষ্যই নহয়, ই আমাৰ আধুনিক নৃত্য বিকাশৰ প্ৰেৰণা বা আধাৰ স্বৰূপো।*

---

* এই প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰোতে কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে। —লেখক

সঙ্গীত সত্ৰ, গুৱাহাটী আৰু ইয়াৰ সেৱা

● যোগেশ দাস

যিহক সত্ৰীয়া কলা-সংস্কৃতি বোলা হয় তাক সাধাৰণ ভাৱে অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটি প্ৰকৃষ্ট, পৰিশীলিত ৰূপ বুলি কব পাৰি । এই কলা-সংস্কৃতিকে ১৯৬৮ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সঙ্গীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে ল'ৰা-ছোৱালীক শিকাবলৈ আৰু তাৰ লগে লগে গৱেষণা আৰু সংগ্ৰহৰ যোগেদি সংৰক্ষন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে ।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিসৰ বৰ বহল; ইয়াৰ মাজত 'অসমীয়া' বুলি পৰিচয় দিবলৈ প্ৰয়োগ কৰিব পৰা বহুত কৰ্ম্ম আৰু চৰ্চ্চাই সোমাই আছে। যেনে, ৰঙালী বিহুৰ সকলো কাৰ্য্য-কলাপ ইয়াৰ ভিতৰত পৰে আৰু এখন অসমীয়া বিয়াৰ সকলো লোকাচাৰো ইয়াৰ ভিতৰত পৰে ; ৰূপ-কোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই আৱিষ্কাৰ কৰা অসমীয়া স্থাপত্যও ইয়াৰ নিদৰ্শন আৰু অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় সাজ-পাৰ, অয়-অলঙ্কাৰ, খোৱা বোৱা, মাত-কথাও ইয়াৰ অন্যান্য নিদৰ্শন । সত্ৰীয়া কলা-সংস্কৃতিলৈ এইবিলাকৰ পৰাও কিছু কিছু নিদৰ্শন আহিছে, যেনেকৈ অসমৰ বাহিৰৰ পৰাও কিছু কিছু আহিছে । তথাপি সত্ৰীয়া সংস্কৃতি বুলিলে এক পৃথক, উন্নত, পৰিমাৰ্জিত এটি ৰূপকহে বুজোৱা হয় । তাৰ ভিতৰতো 'সত্ৰীয়া' ভালেখিনি বিষয়কে নিলগাই ৰখা হৈছে । যেনে, এখন সত্ৰৰ পৰিৱেশত চৈধ্য প্ৰসঙ্গকে ধৰি যিবোৰ ধৰ্ম্মমূলক কাৰ্য্য-কলাপ প্ৰবৰ্ত্তি আছে সেই বিলাকক সত্ৰীয়া চৰ্চ্চা বা প্ৰদৰ্শনৰ বেলিকা প্ৰয়োগ কৰা নহয় । এই সংস্কৃতিৰ অঙ্গীভূত অঙ্কীয়া ভাওনা এখন সত্ৰৰ পৰা আঁতৰত পাতিবলৈ হলে অৱশ্যে শ্ৰীভাগৱত প্ৰতিষ্ঠাৰ নিচিনা কিছুমান অঙ্গ বহুত সময়তে বাদ দি থব নোৱাৰি । এইটোক নিতান্ত ধৰ্ম্মীয় কাৰ্য্যসূচী বুলি নধৰি এটা ৰীতি বা পৰম্পৰাৰ অঙ্গ বুলি ধৰাহে ভাল । সেইদৰে কৃষ্ণৰ লীলা আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ কাহিনীৰ ব্যৱহাৰকো ধৰ্ম্মমূলক কথা বুলি নধৰি সংশ্লিষ্ট কলাটোৰ বিকাশত লাগি অহা এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গহে বুলিব লাগিব । ভাগৱত পুৰাণ আৰু ৰামায়ণৰ যুগান্তৰ-জোৰা প্ৰভাৱ নথকা হলে তৎকেন্দ্ৰিক সঙ্গীত-নৃত্যৰ চৰ্চ্চাও হোৱা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন । এই কথা আজিলৈকে সৃষ্টি হোৱা লোকগীত, পূজা-পাৰ্ব্বনৰ নাম-গীত, দধি-মথনৰ নিচিনা লৌকিক উৎসৱ আদিতো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে । এই অঞ্চলৰ সুপ্ৰাচীন জনগোষ্ঠী-বিলাকৰ নৃত্য-গীততো এনে ধৰ্ম্মকৰ্ম্মৰ সংযোগ আছে; বড়ো নৃত্য, দেওধনী নৃত্য আদিত ইয়াৰ নিদৰ্শন আছে । এই সকলোবিলাক সাংস্কৃতিক সম্পদ ঐতিহ্যমূলক হোৱা হেতুকে ধৰ্ম্ম বস্তুটোক বাদ দিব পৰা হোৱা নাই । কিয়নো প্ৰাচীন কালত ধৰ্ম্মক জীৱন যাত্ৰাৰ পৰা পৃথক কৰি চোৱা হোৱা নাছিল । আনকি বিহু উৎসৱক আমি ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ আখ্যা দিওঁ যদিও মেজিৰ ওচৰত আৰু নামঘৰত ৰাজহুৱা নাম-প্ৰসঙ্গ কৰাটো এৰাই চলিব পৰা নাই । সঙ্গীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে অৱশ্যে এই

সকলোবিলাক অঙ্গকে শিকাবলৈ আৰু প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা নাই । তথাপি বৰগীতৰ লগতে লোকগীতৰ চৰ্চ্চা আৰু প্ৰশিক্ষণ দিছে, ভাওনা কৰিবলৈ নিয়মিত শিক্ষা প্ৰদান নকৰিলেও মাজে সময়ে একোখন ভাওনা পাতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক জড়িত কৰি আহিছে ।

সত্ৰীয়া সংগীত কলাত কিমানখিনি লোক-কলাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে তাৰ চৰ্চ্চা-আলোচনা কিছু কিছু হৈছে । কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ কিছুমান লেখাত এই কথা পোৱা যায় । কোনো কোনো পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰিছে (যেনে ৰুক্মিনী দেৱী) যে এসময়ত হয়তো ভাৰতবৰ্ষত এটাই মাত্ৰ ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলা আছিল; কিন্তু বিশাল দেশখনৰ দূৰ-দূৰণিৰ বিভিন্ন অঞ্চলত লোক-কলাৰ চৰ্চ্চা আৰু বিকাশ হৈ উঠাত সিবিলাকৰ প্ৰভাৱ উক্ত একমাত্ৰ পদ্ধতিৰ ওপৰত পৰিল ; তাৰ ফলত ভাৰতনাট্যম, মনিপুৰী, কথাকলি, ওড়িচী আদি বিভিন্ন আঞ্চলিক পদ্ধতিৰ উদ্ভৱ হ'ল । ইয়াৰ বিপৰীতে, আন এটা মতো আছে যে লোক-কলা পদ্ধতিসমূহৰ পৰাই কাল-ক্ৰমত উন্নতি, বিকাশ আৰু পৰিমাৰ্জ্জন হৈ হৈ ইবিলাকে ধ্ৰুপদী ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰেগৈ । কোনটো মত সঠিক আমাৰ নিচিনা সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে কোৱাটো টান, কোৱা উচিতো নহব । তথাপি শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাৰ নিচিনা নৃত্য-বিশাৰদে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাজলৈ বাহিৰৰ লোক-নৃত্যৰ প্ৰৱেশ ঘটাটো সম্ভৱ । যেনে চালি নৃত্য বা নটুৱা নৃত্যক মন্দিৰ নৃত্যৰে সংশোধিত সংস্কৰণ বুলিব পাৰি । আকৌ, সত্ৰীয়া কলাৰ ভিতৰত শঙ্কৰ-পূৰ্ব্ব ওজাপালি নৃত্য-পদ্ধতিকো গ্ৰহণ কৰা হৈছে । প্ৰকাণ্ড ভোৰতাল যোৱা ভোট-সকলৰ পৰা অহা সম্ভৱ বুলিও কোনো কোনোৱে কব খোজে-ভোট—তালৰ পৰা ভোৰ-তাল হৈছে হেনো । বড়ো সংস্কৃতিৰ চৰ্চ্চা কৰা পণ্ডিতেও দাবী কৰে যে 'সেৰেদ' বাদ্যটিৰ পৰাই উন্নত হৈ 'চেৰেঙ্গা' হৈছে । এইবিলাক কথাৰ পৰা দুয়ো ফালৰ পৰা প্ৰভাৱ পৰাটো অনুমান কৰা যায় । বোধহয় সত্ৰীয়া সঙ্গীত কলাটোও তেনে পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ বা সংমিশ্ৰনৰ ফল । যি দুজনা মহাপুৰুষে এই কলা নিৰ্ম্মাণ কৰিছিল তেওঁলোক অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন সৃষ্টি কৰাতো আওপকীয়াকৈ জড়িত আছিল । এই সমূহীয়া লোকসাধাৰণৰ মাজৰ পৰাই উভয়ে সংগীত-সম্পদ আহৰণ কৰি এক শ্ৰেণী নতুন, উন্নত, পৰিশালিত কলাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা সম্ভৱ । বৰগীত আৰু নাটৰ গীতত নানা 'ৰাগ'ৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে । হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী ৰাগৰ লগত এইবিলাকৰ নামৰ কিছু কিছু সাদৃশ্য কৰিলেও অন্যান্য দিশত মিল নাই । ভাওনাৰ নাটবিলাকৰ আধাৰ মূলতঃ সংস্কৃত ভাষাৰ ৰূপকবিলাকেই ; কিন্তু তথাপি ভাষা, অভিনয়, নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্য, উদ্দেশ্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত অঙ্কীয়া নাটবিলাক সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ উদ্ভাৱন । দশম শতিকা মানৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত ৰচিত গীত, কাব্য আদিত ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ চৰ্চ্চাৰ প্ৰমাণ আছে । মহাপুৰুষ দুজনা আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামী বা তেওঁলোকৰ ধাৰাৰ বাহিৰৰ চৰ্চ্চাকাৰীসকল সকলোৱেই সেই ধাৰাৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল । গতিকে মহাপুৰুষ দুজনাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ আধাৰতে চৰ্চ্চা-অনুশীলন কৰা স্বাভাৱিক ; কিন্তু লগতে হয়তো নিজৰ থলুৱা প্ৰভাৱ-কো তেওঁলোকে এৰাই চলিব নোৱাৰিলে । সেয়ে ঘাইকৈ ভাওনা আৰু বৰগীতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা তথাকথিত সত্ৰীয়া সংগীত কলাৰ মাজত এক ধৰণৰ সংমিশ্ৰিত কলাকে দেখিবলৈ পোৱা যায় । সংস্কৃতিৰ ধাৰাই হ'ল সংমিশ্ৰনৰ ধাৰা । সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে ইয়াৰে প্ৰচাৰ কৰি আহিছে ।

এই কাৰ্যসূচী অনুসৰণ কৰাত বিদ্যালয় খনক সহায় কৰি আহিছে সভাপতি ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ, উপ-সভাপতি ডঃ বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, অধ্যক্ষ শ্ৰীৰমেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন আৰু অন্যান্য

শিক্ষকসকলে। বিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে কিছু গৱেষণাৰো কাম কৰা হৈছে–বিভিন্ন সত্ৰত অনুসৃত বৰগীতৰ সুৰ সম্পৰ বানবীদ্ধ কৰি আনি পৰীক্ষা কৰি চোৱা হৈছে–যিটো জটিল কামৰ লগত স্বৰ্গীয় বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ লেখীয়া সংগীতজ্ঞও জড়িত আছিল। বিদ্যালয়খনে সত্ৰীয় সংগীত চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অসম জুৰি এটা সজাগতা আনিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি আমাৰ ধাৰণা। আজি ৰাজ্যৰ বহু ঠাইতে এই সংগীত চৰ্চ্চাৰ কেন্দ্ৰ গঢ় লৈ উঠিছে; বহুতে পৰীক্ষাৰ কাৰণে এই বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমকে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু ইয়াৰ পৰীক্ষকৰ যোগেদি নিজৰ নিজৰ পৰীক্ষাবিলাকো অনুষ্ঠিত কৰিছে। শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰদলৈয়ে সম্পাদক ৰূপে বহু বছৰ থাকি অনুষ্ঠানটোক থিয় কৰি ৰাখি আহিছে। চৰকাৰেও ইয়াক এটা ঘৰ দি যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে আজি ২৫ বছৰ পূৰ্ণ কৰিব পৰাটো আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ কথা, যদিও ইয়াৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিকাশৰ কাৰণে কৰিব লগীয়া কাম এতিয়াও বহুত আছে।

সংস্কৃতি আৰু শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

● ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ

কেৱল মানুহৰেই সংস্কৃতি আছে । অৰ্থাৎ মানুহ হিছাপে মানুহৰ আচল পৰিচয়েই হ'ল তেওঁৰ সংস্কৃতি। প্ৰকৃততে সমাজৰ বাস্তৱ আৰু মানসিক সমস্ত কৃতি বা সৃষ্টি লৈয়ে সংস্কৃতি। একোখন সমাজৰ জীৱিকা নিৰ্ব্বাহৰ প্ৰণালী, গৃহ নিৰ্ম্মাণৰ চানেকি, সমাজ যাত্ৰাৰ বাস্তৱ ব্যৱস্থা, আচাৰ-অনুষ্ঠান, ৰীতি-নীতি, চিন্তা--কল্পনা, দৰ্শন তথা মানসিক সম্পদ এই সকলোবোৰ এই সংস্কৃতি শব্দটোৰেই অন্তৰ্গত। সংস্কৃতি শব্দৰ মাজতেই মানুহৰ কৃতিৰ বা সৃষ্টিমূলক সক্ৰিয় প্ৰক্ৰিয়াৰ ইঙ্গিত নিহিত হৈ আছে।

সংস্কৃতি মনৰ কেৱল এক বিলাস নহয়। মনেৰে সৃষ্টি কৰা সম্পদো নহয়। বাস্তৱ প্ৰয়োজনতে ই গঢ় লয়। মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামত ই প্ৰেৰণা যোগায়, শক্তি যোগায় আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ বাস্তৱ উদ্দেশ্য সিদ্ধি কৰে। জীৱন-যাত্ৰাৰেই ঘাত-প্ৰতিঘাতত সংস্কৃতিৰ ৰূপ-ৰং জিলিকি উঠে। সাংস্কৃতিক কৰ্ম্ম বুলি সেই বিলাককে কোৱা হয় যাৰ দ্বাৰা আমাৰ চিত্ত, বুদ্ধি-বৃত্তি, ৰুচি ইত্যাদিৰ কৰ্ষণ হয়। যিসকলে সুকুমাৰ শিল্পৰ চৰ্চ্চা কৰে তেওঁবিলাকেই সংস্কৃতিবান আৰু যিসকলে বিজ্ঞান, দৰ্শন বা ইতিহাসৰ চৰ্চ্চা কৰে তেওঁবিলাক সংস্কৃতিবান নহয় এনেকথা বুজিলে সংস্কৃতিৰ সংজ্ঞা ভুলকৈ বুজা হব। যি অজস্ৰ ধাৰাৰে মানুহে নিজৰ ব্যক্তিত্বক সুসংস্কৃত কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰে সেই সকলোবোৰেই সংস্কৃতি নামৰ বৰলুইতৰ শাখা-প্ৰশাখা। এই সকলো শাখাৰ পৰাই সংস্কৃতিয়ে প্ৰাণ-প্ৰৱাহ আহৰণ কৰে। সেয়ে শিল্প চৰ্চ্চা যেনেকৈ সংস্কৃতিৰ অঙ্গ, অন্য বিদ্যা চৰ্চ্চাও তেনেকৈ সংস্কৃতিৰেই অঙ্গ। কোনো সংস্কৃতি দৰ্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস চৰ্চ্চা, ধৰ্ম্মচিন্তা, ৰাষ্ট্ৰচিন্তা ইত্যাদিক বাদ দি কেৱল সুকুমাৰ কলাক লৈয়ে ৰচনা নহয়। কিন্তু সংস্কৃতিৰ অৰ্থ বিপৰ্য্যয় ঘটাত এতিয়া বেছিভাগ লোকে সংস্কৃতি বুলি কওঁতে কেৱল শিল্প-চৰ্চ্চাকহে বুজা হৈছে। সেয়ে নিটোলভাৱে কবলৈ হলে সংস্কৃতি হৈছে বিশুদ্ধতাৰ কাৰণে কৰ্ষণ অথবা সংস্কৃতিৰ কাৰ্য্যই হৈছে জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন স্তৰত বিশুদ্ধতা অনুসন্ধান কৰা কাৰ্য্য। কোনো পণ্ডিতে সেয়ে সংস্কৃতিক সৃজনীমূলক আত্ম ভাস্কৰ্য্য বুলিও কব খোজে। বিশুদ্ধতা (Perfection) মূলতে এক আদৰ্শ আৰু ই বহুতো তৰণৰ মাজেদিহে গতি কৰে।

মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ মতে বিশুদ্ধতা অনুসন্ধানৰ পথ দুটা—চেতনাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততা আৰু চেতনাৰ কঠোৰতা। এটাই হৃদয়ক সহজ কৰে, আনন্দ দিয়ে। আনটোৱে গুৰুত্ব দিয়ে নৈতিকতাৰ দিশত তথা ব্যৱহাৰৰ পৱিত্ৰতা আৰু তপস্যাত। যদি সংস্কৃতি বিশুদ্ধতাৰ অনুসন্ধানেই হয় তেন্তে ই চিন্তা, অনুভৱ, কৰ্ম্মৰ শুদ্ধতাৰ মাজেদি যাব লাগিব। সেয়ে সংস্কৃতি সম্পন্ন লোকজন সদায় সংহত হয়। তেওঁ নিজক ফালি ছিৰি নেপেলায় আৰু নিজৰ বিপক্ষেও নাযায়। সংস্কৃতিসম্পন্ন মানুহজনৰ চিন্তা-অনুভৱ, কামত সদায় এক

সমতান (Harmony) বিৰাজ কৰে তেওঁৰ দ্বাৰা উপাৰ্জিত সংস্কৃতিয়েই সদায় সমতান আৰু ভাৰসাম্য (Balance) ৰক্ষা কৰে । এই ভাৰসাম্য বোধ আৰু আবেগ, প্ৰজ্ঞা আৰু ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্যতা দেহ আৰু আত্মাৰ মাজত ৰক্ষা হয় ।

সৰ্ব্বভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উৎকৃষ্টতম সম্পদৰ লগত অসমৰ পৰম্পৰাগত থলুৱা সংস্কৃতিৰ উৎকৃষ্টতম নিয্যাসৰ নিবিড় সমন্বয় কৰি যিজন অমিত প্ৰতিভাশালী পুৰুষে অসমক সংস্কৃতিক সোণৰ কলচী পিন্ধালে সেই মহাপুৰুষজনেই হল শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ । দিনকদিনে আমি নিজক নিচিনা এনে এক জধলা মানসিকতাৰ অধিকাৰী হৈছো যে, কি অমূল্য সম্পদ গুৰুজনাই আমাক দি গল, সেই সম্পদ চাবলৈ আমাৰ চকু নাই, ধৰি ৰাখিবলৈ আমাৰ আধাৰ নাই, অনুভৱ কৰিবলৈ আমাৰ হৃদয় নাই । শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ যি বহুমুখী প্ৰতিভা আছিল তেনে প্ৰতিভা বিশ্বতেই বিৰল । শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ কথা স্মৰণ কৰিলে শ্বেইক্সপিয়েৰৰ এষাৰ উক্তিলৈ মনত পৰে—

He doth bestride. the narrow world like a colossus, and we petty men walk under his huge-legs.

কৃষ্টিক সংস্কৃতি কৰিবৰ কাৰণে যি গতি লাগে, সেই গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে বৈপ্লৱিক সত্বাইহে তথা সেই সত্বাৰ দ্বাৰা সংঘটিত হোৱা আন্দোলনেহে । সামূহিক পতনক পতিত অৱস্থাৰ পৰা তুলি উৰ্দ্ধমুখী কৰিবৰ কাৰণে যি শক্তিৰ প্ৰয়োজন হয় সেই শক্তি দিয়ে সূক্ষ্ম, ভবিষৎদৰ্শী বৈপ্লৱিক স্পষ্ট আদৰ্শই আৰু তাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিব পৰা দুৰ্দ্দান্ত সাহসে । যিবোৰ অসাধাৰণ গুণে শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱক অসমৰ "সংস্কৃতিৰ গুৰু" কৰি তুলিব পাৰিছিল তাৰ ভিতৰত মুখ্য গুণ হল তেওঁৰ ৰেণেচাঁধৰ্মী ব্যক্তিত্ব —জীৱন-তৃষাৰে ব্যাকুল সেই ব্যক্তিত্ব – যি ব্যক্তিত্বই এজনক নহয়, দুজনক নহয়, এখন বিশৃঙখল সমাজক মানৱীয়তাৰ লক্ষ্য স্পষ্ট কৰি দি বহুত উচ্চতালৈ তুলি লৈ গল । সামগ্ৰিক এক জীৱন–তৃষ্ণাই তেওঁক জীৱনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে দৃষ্টি দিবলৈ, সৃষ্টি কৰিবলৈ শিকাইছিল । তেওঁ আছিল সম্পূৰ্ণতাৰ প্ৰতি ধাবমান এক Perfectionist. অৰ্দ্ধ-মানৱতাই, অৰ্দ্ধ বিশুদ্ধতাই, অৰ্দ্ধ ঐকান্তিকতাই তেওঁক পৰিতুষ্ট কৰিব নোৱাৰিছিল ।

শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আছিল এক নতুন আধ্যাত্মিক শৃঙ্খলাৰ প্ৰৱৰ্ত্তক, দাৰ্শনিক । তেওঁ আছিল বিদগ্ধ পণ্ডিত । তেওঁ সমাজ সংগঠক, প্ৰগতিবাদী নতুন সংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা । তেওঁ নিজেই নাট্যকাৰ, নাটকীয় নতুন কাৰিকৰীৰ উদ্ভাৱক, নাটকৰ প্ৰযোজক, পৰিচালক, অভিনেতা । শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আছিল সঙ্গীতৰ এটা ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তক, গীত আৰু সুৰ ৰচনাত সিদ্ধহস্ত, নতুন নৃত্যৰ পৰিকল্পনা কৰেঁতা । খোল, ভোৰতাল খুটিতাল আদিৰে সুৰ সমলয়ৰ সৃষ্টিকাৰী, নতুন বোলৰ সুদক্ষ ওজা বায়ন আৰু শিল্পী গায়ন । আনফালেদি অসমৰ নতুন সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ স্বৰূপ সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক তথা প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ অভিনৱ নেতৃত্ব দিওঁতা । শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ হৈছে বাস্তৱ জীৱনকো উপেক্ষা নকৰা গৃহী অথচ সকলো ধৰণৰ মানসিক উৎকৰ্ষৰ শিৰোমণি । শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মাজতেই বাস্তৱিক, মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক মহান বিকাশ, তাৰ সামঞ্জস্য আৰু সমতা দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল । তেওঁ সমাজৰ সামাজিক স্থিতাৱস্থাৰ পক্ষপাতী নাছিল, সংস্কাৰৰ আদৰ্শই তেওঁক প্ৰাণ চঞ্চল কৰি তুলিছিল, অসীম সাহসেৰে প্ৰথমে তেওঁ অকলেই পোহৰৰ পিনে মুখ কৰি সঙ্কল্পবদ্ধ হৈ গতি কৰিছিল । এজনৰ মুক্তিৰ কাৰণে তেওঁৰ প্ৰাণে কন্দা নাছিল, অস্পষ্টতাৰ ধুৱঁলী-কুঁৱলীৰ বন্ধকোঠাত দলিত, পীড়িত হৈ থকা সমগ্ৰ মানৱতাৰ মুক্তিৰ কাৰণেই তেওঁৰ প্ৰাণে কান্দিছিল । এখন সমাজক উদ্ধাৰ কৰিব পৰা এক কৰিশুদ্ধ আদৰ্শেৰে, ঐকান্তিক নিষ্ঠাৰে আলোকিত কৰ্মেৰে, অথচ পৰম বিনয়েৰে অনন্ত

দিনৰ পোহৰ আনিবৰ কাৰণে সংগ্ৰাম কৰি জয়ী হৈছিল–বিশ্বাসৰ গাঢ়তাৰে আৰু নীতিৰ দৃঢ়তাৰে।

গুৰুজনাই দিলে আমাক 'কৃষ্ণ সংস্কৃতি'–যি সংস্কৃতিৰ তাৎপৰ্য্য আছে কৰ্ষণৰ লগত, যি সংস্কৃতিৰ তাৎপৰ্য্য আছে মাটিৰ লগত, কৃষিৰ লগত, আৰ্থ-সামজিক বহুতো তৰপৰ লগত। গুৰু জনাই দিলেই সেই সংস্কৃতি— যি জীৱনক কৰিলে মাৰ্জ্জিত, সংস্কৃত, অনুপম। এই সংস্কৃতিয়ে জীৱনক দিছে এহাতে গভীৰতা, আনহাতে বিস্তৃতি। এই যে একত্ৰিত হবৰ কাৰণে এক, এক নাম-ঘৰ, এই যে শাখা-প্ৰশাখাৰে সত্ৰ সমূহ, এই যে বছৰ জোৰা তিথি–উৎসৱ, চৈধ্য প্ৰহৰ জোৰা শৃংখলা, এই যে পবিত্ৰ মোচন-কাচন, এই যে বিমূৰ্ত অসীমক স্তৰে স্তৰে অনুভৱ কৰিবলৈ এক প্ৰতীক বিহীন নিৰাকাৰ থাপনা, থাপনাত অসমৰ লোক কলাৰ আপুৰুগীয়া চানেকিৰ এখনি ফুল বছা গামোচা, এখনি শৰাইত আগলি কলপাতেৰে ঢকা পৰিছন্ন কেঁচা নৈবেদ্য, ফুলৰ শৰাই, সমবেত প্ৰাৰ্থনাৰ হৃদয় বিগলিত কৰিব পৰা লহৰ, শৰীৰতে অশৰীৰী হৈ থকা প্ৰাৰ্থনাৰ নৃত্যছন্দ — তথা সুকুমাৰ প্ৰকাশ —ইয়াতেই অসমীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিৰ একোটা চমক প্ৰতিভাত হৈছে।

একে সময়তে সাকাৰ, একেসময়তে নিৰাকাৰ, একেসময়তে মাটিৰ, একেসময়তে আকাশী অসীম-তাৰ সেই সংস্কৃতি। সেই সংস্কৃতি একেসময়তে ব্যক্তিগত, একেসময়তে বৃহত্তৰ। সেই একেসময়তে অসমৰ, একেসময়তে ভাৰতৰ একেসময়তে সাৰ্ব্ব-জনীন বিশ্বৰ। ধৈৰ্য্যৰে, অনুশীলনেৰে, পৰি-মাৰ্জ্জন কৰি কৰি নিজক আৰু সমূহক, নিজক আৰু পৰিবেশক perfect কৰাৰ, বিশুদ্ধ কৰাৰ এই সংস্কৃতিয়ে সুশৃংখল এক সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক ৰূপ সমাজক দিয়াৰ নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাত ব্ৰতী আছিল।

এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে, এটা জাতিৰ চাৰিত্ৰিক বিশুদ্ধতাৰ কাৰণে বিশেষ ধৰণৰ এক চিন্তাক কেন্দ্ৰত ৰাখি গুৰুত্ব দিবই লাগিব। অৰ্থাৎ সেই চিন্তাক মধ্যত ৰাখি জাতিৰটোৰ সমস্ত চিন্তা আৰু কল্পনাই গতি কৰিবই লাগিব। দুষ্কৃতিয়ে সংস্কৃতিক গ্ৰাস কৰিব খোজা সঙ্কটত দৃঢ় জাতীয় চেতনা সঞ্চাৰিত কৰিবৰ কাৰণে একোটা জাতিৰ একোটা সময়ৰ সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণ যুগক আশ্ৰয় কৰিব লাগিব। এটা জাতিৰ চৰিত্ৰ বুজা যায় শিকাৰ গভীৰত থকা মানসিক অৱস্থা আৰু বিভিন্ন সামূহিক কাৰ্য্যৰ পৰা। অসমীয়া মানুহ যে হীৰা-মুকুতা খটোৱা এক অতুলনীয় সংস্কৃতিৰ অধিকাৰী এই কথা সদা জাগ্ৰত চেতনা আৰু অহৰহ কৰা শুদ্ধ–কৰ্ষণৰ দ্বাৰাহে জিলিকি থাকিব। তাৰ কাৰণে এতিয়া একান্ত প্ৰয়োজন হৈছে ক্ষুদ্ৰ তৰ্ক ত্যাগ, ক্ষুদ্ৰ মানসিকতাক চূৰ্ণ কৰিব পৰা শক্তি, কৰ্ষণৰ নিষ্ঠা আৰু উদাৰ মানবতাবোধৰ।

□□

সঙ্গীত-সত্ৰৰ উৎপত্তি-কালৰ জিলিঙনি

● কেশৱ মহন্ত

১৯৬৭ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত অসমৰ এগ-ৰাকী আগশাৰীৰ কলাকাৰ তথা অসমৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ গুৰিয়াল বিষয়া ৰুদ্ৰ বৰুৱাই মোক কলেহি বোলে কমলাবাৰী সত্ৰৰ এগৰাকী বৰবায়ন শ্ৰীৰসেশ্বৰ শইকীয়া সম্প্ৰতি সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহিছে আৰু গুৱাহাটীৰ জনদিয়েক শিল্পীয়ে শ্ৰী শইকীয়াক গুৰিত লৈ সত্ৰীয়া বাদ্য–নৃত্য-গীত আদিৰ প্ৰশিক্ষণৰ কাৰণে এটা প্ৰতিষ্ঠান আৰম্ভ কৰিব পাৰিনে কি সেই বিষয়ে এটা প্ৰাথমিক আলোচনা কৰিব লাগে। সেই আলোচনাত ময়ো থাকিলে ভাল হয়।

বৰুৱাৰ কথাষাৰ মনত লাগিল। সত্ৰৰ এগৰাকী বৰবায়ন মুকলিলৈ ওলাই আহিছে। ভাবিলোঁ এই সুযোগ লোৱাটো বৰ ভাল হব। বৰুৱাৰ মুখৰ পৰাই শুনিলো, বায়নে ইতিমধ্যে অ'ত ত'ত খোল-বজোৱাৰ প্ৰশিক্ষণ দিছেই আৰু সঞ্চালকালয়ৰ উদ্যোগত তেখেতৰ পৰিচালনাত দুই এটা অনুষ্ঠানো সফলতাৰে অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে। যিসকল নবীন-প্ৰবীন শিল্পী প্ৰতিষ্ঠান-টিৰ সংগঠনৰ কামত উদ্যম লবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে তেওঁলোকৰ নামো বৰুৱাই জনালে। তেখেত সকল হ'ল, বৰুৱাকে ধৰি অধ্যাপক বীৰেণ দত্ত, অধ্যাপিকা নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, গায়ক অপূৰ্ব দাস, খগেন মহন্ত, ননী বৰুৱা, নৃত্যশিল্পী নবীন বৰা, গায়িকা মীনা বৰুৱা (আগৰ চক্ৰবৰ্তী), নিকুঞ্জলতা মহন্ত আদি।

দিনদিয়েকৰ পিছত আছাম একাডেমি ফৰ কালচাৰেল ৰিলেশ্যন্স' নামৰ প্ৰতিষ্ঠানটিৰ কাৰ্য্যালয়ত এখন সভা বহিল। সভাত ডঃ প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত সত্ৰীয়া সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান এটি গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হ'ল আৰু সম্প্ৰতি প্ৰতিষ্ঠানটিৰ নাম 'বায়–নৰ স্কুল' থোৱা হ'ল।

এই সভাৰ পিছত বিদ্যালয়খনিত বৰবায়নে বাদ্য-প্ৰশিক্ষণ, নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ কৰিলে আৰু আঙুলি–পাবত গণিব পৰা ছাত্ৰ–ছাত্ৰী গোট খালে। আৰম্ভনীতে বৰগীত-গায়িকা নিকুঞ্জলতা মহন্তই এটি বৰগীতো গালে। এই অনুষ্টুনীয়া আৰম্ভনিৰ পিছত ১৯৬৮ চনৰ জুন মাহত এখন সভা পুনৰ আহ্বান কৰা হ'ল। এই সভালৈ এইবাৰ আহিল অসমত সত্ৰীয়া সঙ্গীতক ভাৰতৰ সঙ্গীত সভাৰ শাৰীত বহুৱাবলৈ আন্তৰিকভাৱে চেষ্টা কৰি থকা অধ্যাপক ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ। আৰু আহিল অধ্যাপক ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, অধ্যাপিকা নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, অধ্যাপক ভগৱান লহকৰ, সাহিত্যিক নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, শিল্পী ৰুদ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি গুৱাহাটীৰ ভালেকেইগৰাকী প্ৰতি–ষ্ঠিত চিন্তাশীল আৰু সৃজনশীল প্ৰতিভা। সভাত এই প্ৰতিষ্ঠানটিৰ আগৰ নাম সলাই নতুন নাম ৰখা হ'ল "সঙ্গীত সত্ৰ"। প্ৰতিষ্ঠানটিৰ সভাপতি পদলৈ ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু যুটীয়া

সম্পাদক পদলৈ কেশৱ মহন্ত আৰু ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বায়ন নিৰ্ব্বাচিত হ'ল। ৰৱবায়ন ৰসেশ্বৰ শইকীয়া 'সত্ৰ'ৰ গুৰিয়াল শিক্ষক হ'ল। এইখিনিতে এষাৰ উল্লেখ কৰিব লগা কথা হ'ল, গুৱাহাটীৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতিৰ কাৰণে সততে চিন্তা কৰা, উদ্যোগী শিল্পপতি আৰু বদান্য-গুণৰ অধিকাৰী ৰাধা গোবিন্দ বৰুৱাৰ মুখ্যপৃষ্ঠপোষকতা। ইয়াৰ উপৰিও 'সত্ৰ'ৰ সভাপতিগৰাকীৰ চেষ্টাত সামন্য চৰকাৰী অনুদানো 'সত্ৰ'ই লাভ কৰিলে। লগতে, সেই সময়ৰ গুৱাহাটি মহানগৰীৰ পৌৰ-কাৰ্য্যবাহী বিষয়া তথা নাট্যকাৰ প্ৰফুল্ল শইকীয়াই সত্ৰলৈ ৫শ টকাৰ এটা এককালীন দান দি সত্ৰৰ অশেষ শলাগৰ পাত্ৰ হ'ল।

এবছৰৰ পিছত, ১৯৬৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ ১৬ তাৰিখে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত সঙ্গীত–সত্ৰৰ প্ৰথমখন বাৰ্ষিক সভা অনুষ্ঠিত হয়, 'সত্ৰ'ৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনৰ ঠাইত এই কথাখিনি আছে—

"আৰম্ভনিতে মাত্ৰ সাতোটি ল'ৰা-ছোৱালী লৈ আৰম্ভ কৰা আমাৰ 'সত্ৰ'ত এতিয়া আঠৈ কুৰিৰো ওপৰ বিদ্যাৰ্থী হৈছে। অনুকূল প্ৰচাৰ লাভ কৰিব পাৰিলে 'সত্ৰ'ৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল বুলিয়েই কবলৈ সাহ কৰিব পাৰি।"

১৯৯৩ চনটোত ভৰি দিয়া লগে লগে সঙ্গীত সত্ৰখনিৰ ২৫ বছৰ পূৰ্ণ হ'ল। এতিয়া ৰূপালী-জয়ন্তীৰ আয়োজন। সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনৰ আশা একেবাৰে অমূলক নাছিল।

আমি সত্ৰৰ বিষয়-বাব এৰিলোঁ। এতিয়া আলিৰ দাঁতিত থিয় হৈ দোপত দোপে উঠি যোৱা সঙ্গীত–সত্ৰৰ খোজবোৰলৈ চাই মনতে অপাৰ আনন্দ পাওঁ। কিন্তু ৰৱবায়ন শইকীয়া-দেৱ এতিয়াও আছে আৰু আগলৈও থাকিব। তেখেতৰ সাধনা আৰু কৰ্মৰ প্ৰতি মূৰ দোঁৱা-ইছোঁ। তেখেত কৰ্মঠ হৈয়ে থাকক আৰু দীঘায়ু হওক।

অঙ্কীয়া নাটকত অসমীয়া গদ্যৰ নিদৰ্শন

● ড° অৰুনিমা ভৰালী

ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে বিভিন্ন ভাষা উদ্ভৱ হোৱাত বিভিন্ন প্ৰাদেশিক ভাষাত নানা গ্ৰন্থ ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ফলস্বৰূপে কাব্য, গীত, নাট, গদ্য আদি সাহিত্যেৰে প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহে পৰিপুষ্টি লাভ কৰিলে। পোনতে প্ৰাদেশিক ভাষাত পদ–সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল যদিও লাহে-ধীৰে কথা সাহিত্যৰো সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। চৰ্য্যাপদৰ সময়ৰ পৰা বৈষ্ণৱ যুগৰ আৰম্ভনিলৈকে এই চাৰিশ বছৰ ধৰি অসমীয়া সাহিত্যত পদ সাহিত্যৰ পয়োভৰেই দেখা যায়। যিবোৰ কবিতাৰ বিষয় নহয় তাতো ছন্দ প্ৰয়োগ হৈছিল। জ্যোতিষ নিদান, গণিত আদি বিষয়ো পদতেই ৰচনা কৰা হৈছিল, যদিও বৈষ্ণৱ যুগৰ পৰাহে গদ্য সাহিত্যৰ নিদৰ্শন সুস্পষ্ট হৈ পৰিল।

অসমীয়া গদ্য–সাহিত্যৰ পুৰণি ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে পোন প্ৰথমতে মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ নাটকত ব্যৱহৃত গদ্যৰেই ওচৰ চাপিব লাগিব। নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অত্যুত্তম বাহন স্বৰূপে শ্ৰীশঙ্কদেৱৰ অৱদান অভিনৱ।

দৈনন্দিন জীৱনৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা ভাষাৰ সাঁচত জাতীয় সাহিত্যৰ প্ৰাণ আবদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই বন্ধন মুক্ত কৰিলে মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী অপ্ৰমাদী কবিসকলৰ পদকে অনুসৰণ কৰিছিল যদিও অভিনৱ ৰচনা সৃষ্টিৰ ক্ষমতাত তেওঁৰ তুলিকা আছিল অতুলনীয়। তাৰেই ফল স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাওনা ঘৰত অঙ্কীয়া নাটৰ অভ্যুত্থান আৰু অঙ্কীয়া নাটসমূহতেই গদ্য-সাহিত্যৰো প্ৰথম প্ৰকাশ বুলিব পাৰি।

অঙ্কীয়া নাটৰ 'সুত্ৰকথা' আৰু 'ভাৱৰীয়াৰ ৰচন'ত সৰ্বপ্ৰথম অসমীয়া গদ্যৰ নিদশন আমাৰ চকুত পৰে। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাত সৃষ্টি হোৱা গদ্য সমূহৰ ভিতৰত অঙ্কীয়া নাটকৰ গদ্যই বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰিব পাৰিছে। অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য লয়যুক্ত, সুৰধৰ্মী গদ্য। সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ লক্ষণেৰে আৰ্দ্ৰ নহৈ অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যই ছান্দিক ৰীতি পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। নাটৰ গদ্যত আংশিক ছন্দৰ সম্পৰ্ক দৃষ্ট হয়। সেই কাৰণে অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যক 'বৃত্তগন্ধী' গদ্য বুলিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গদ্য সৰ্বসাধাৰণৰ গদ্য বা কথিত ভাষাৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈছে যদিও তেওঁৰ ভাষাই কথিত ভাষাৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে বুলি কব নোৱাৰি। অৱশ্যে সেই সময়ত জন সাধাৰণৰ কথিত ৰীতিৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰি পদ বা গদ্য সৃষ্টি কৰাটোও প্ৰয়োজন আছিল।

তদুপৰি ধৰ্ম্মতত্ত্ব বিষয়ক পুণ্য কথাৰ প্ৰকাশ সৰ্ব-সাধাৰণৰ লৌকিক গদ্যৰীতিৰে কৰিলে মহত্ত্ব বা গুৰুত্ব কমি যাব পাৰে বুলি ভ াৰো যুক্তি আছে। সেয়েহে ব্ৰজাৱলী মিশ্ৰণেৰে অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য ৰচনা কৰি সকলোৰে আকৰ্ষক আৰু আস্বাদনীয় কৰি তুলিবলৈ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে চেষ্টা কৰিছিল।

ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলিক অধিকাংশ পণ্ডিতেই কৃত্ৰিম ভাষা বুলি মত পোষণ কৰি আহিছে। অসম, বঙ্গ, ওৰিষ্যাৰ ব্ৰজবুলিৰ মাজত পাৰস্পৰিক মিল দেখা যায় যদিও ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণেৰে চালি-জাৰি চালে প্ৰত্যেকতে নিজ ভাষাগত বৈশিষ্ট্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। ডঃ কৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধে' ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বিষয়ে বিচাৰ কৰি কৈছে যে—'ব্ৰজ ৱলী স্বয়ং ব্ৰজাৱলীয়ে। ই আধুনিক অৰ্থত হিন্দী নহয়। আৰু অসমীয়া বা বঙলা বা ওৰিয়াও নহয়। আনহাতে ই যিমান–হিন্দীৰ ওচৰ সিমান অসমীয়াৰো। ইয়াত প্ৰাচীন অসমীয়া আদিৰ প্ৰয়োগ বিচাৰি উলিয়াব পাৰি কিন্তু ইয়াক অসমীয়া বলি ক'ব নোৱাৰি। দৰাচলতে ই পূৰ্বজ ভাষা—পূৰ্বজা।'[১] বিভূতি পাচনীয়ে আমবাৰী আৰু উৰকাত পোৱা শিলালিপিৰ ভাষালৈ চাই মন্তব্য দিছে "ব্ৰজবুলি ভাষাটো অসমৰ থলুৱা ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ পৰিণতিহে।[২] ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ো সেয়েহে কৃত্ৰিম ভাষা হোৱা হ'লে শঙ্কৰদেৱ আৰু পৰৱৰ্তী কবিসকলে অসমীয়াৰ দৰেই সেই ভাষাতো গ্ৰন্থ ৰচনা নকৰিলেহেঁতেন বুলিয়েই মত পোষণ কৰিছে। সচাঁকৈয়ে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে আৰম্ভ কৰা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ কাব্য-নাট প্ৰায় ঊনৈশ শতিকা পৰ্য্যন্ত ৰচিত হৈছে। বিভিন্ন প্ৰমাণৰ আধাৰত ডঃ মহেশ্বৰ নেওগে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱকেই ব্ৰজাৱলীৰ প্ৰথম সিদ্ধ কবি বুলি কৈছে।[৩]

ব্ৰজভাষাৰ লগত অধিক ঘনিষ্ঠতা থকা হেতুকে আৰু ব্ৰজধামৰ ভাষাৰে এখন বহল ক্ষেত্ৰত কৃষ্ণ-স্মৃতি বিজড়িত গীত-নাটে গাম্ভীৰ্য্য-পূৰ্ণ পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰা আৰু জনসাধাৰণৰ আগত নতুন পদ্ধতিৰে ৰচনা কৰা একশ্ৰেণীৰ সাহিত্য দাঙি ধৰি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি মন আকৰ্ষণ কৰাটোও শঙ্কৰদেৱৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল বুলিব পাৰি। সেয়েহে গীত আৰু নাটতে ব্ৰজাৱলী ভাষা প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছিল।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে জন সাধাৰণৰ অন্তৰত আধ্যাত্মিক চেতনা জগাই ভক্তি ধৰ্ম্মত আপ্লুত কৰি তুলিবলৈ নাটকক উপযুক্ত মাধ্যম বুলি ভাবি সৰ্ব্বসাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ সহজ-সৰল ৰূপ দিয়াৰ যত্ন কৰিছিল। জনসাধাৰণৰ বোধগম্য-তালৈ লক্ষ্য ৰাখি অঙ্কীয়া নাট এখনত সংস্কৃত শ্লোক, গীত, পদ্যৰ উপৰি গদ্যৰো অৱতাৰণা কৰিছিল। জনসাধাৰণৰ গ্ৰহণযোগ্যতাৰ কথা ভাবিয়েই শঙ্কৰদেৱে পদ্য আৰু গদ্য উভয়তে ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিও গদ্যাংশৰ ভাষা পদ্যাংশৰ ভাষাতকৈ অধিক সহজ-সৰল আৰু অলঙ্কাৰ বিহীন কৰি ৰচনা কৰিছে।

অঙ্কীয়া নাট সমূহ সংস্কৃত নাটকৰ আদৰ্শত ৰচনা কৰা হৈছিল। কেৱল গঠন–ৰীতিতেই সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হি লোৱা নাছিল বিষয় বস্তুও সংস্কৃত মূলক। এই দুই কাৰণতে অঙ্কীয়া নাটকৰ কথাত বহু পৰিমাণে সংস্কৃত প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সূত্ৰধাৰে কথাত পৰিস্থিতি ব্যাখ্যা কৰা, চৰিত্ৰৰ আগমনৰ বতৰা দিয়া আৰু চৰিত্ৰৰ বচনৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি ঘটনাৰ আঁত ধৰা, সংস্কৃতত ৰচিত নান্দীশ্লোক আদিৰ উপৰিও নাট্যকৰ গদ্যত বাক্য আৰু বহুত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগে এই কথাকেই সূচায়।

১। শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন, পৃঃ ১০৯ ২। ৰাষ্ট্ৰসেৱক, ১৯৭১ (আগষ্ট), পৃঃ ২১১
৩। Sankaradeva and His Times ; P. 179.

"অঙ্কীয়া নাট আকৃতিৰ বিচাৰত নাটক কিন্তু প্ৰকৃতিৰ বিচাৰত গীতি-কাব্য' বুলি ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। সেইকাৰণেই অঙ্কীয়া নাটৰ চৰিত্ৰৰ বচনৰ ভাষাৰ মাজতো সুৰৰ সংযোজন ঘটিছে। অঙ্কীয়া নাটৰ চৰিত্ৰৰ বচনৰ ভাষাৰ মাজতো সুৰৰ সংযোজন ঘটিছে। অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়তো গীত-পদ আৰু নৃত্যৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে। প্ৰতিজন ভাৱৰীয়াই নাচি নাচি ওলাই আহে আৰু জাত লগাই বচন মাতে। অনুপ্ৰাস আদি শব্দালঙ্কাৰৰ বহুল প্ৰয়োগে অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যক পদ্যধৰ্ম্মী কৰি তুলিছে। যেনে— "জাতক পৰম গুৰু, পৰম পুৰুষ, পুৰুষোত্তম ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱিত চৰণ পঙ্কজ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণ আপদ ওধাৰি পাই সৰ্প দৰ্প ভেল।"

আনহাতে অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যত কথিত ভাষাৰ ৰীতিৰো পৰিচয় আছে। ঘৰুৱা অসমীয়া উপমাৰো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। যেনে— "কাঁচক চাহিতে মনিক হৰায়", "কদলিক বাতে উপাৰল", "যৈচে সিংহক আগু হৰিণ" ইত্যাদি।

কথ্য ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত 'পাৰিজাত হৰণ' নাটকৰ শচী-সত্যভামাৰ কথোপকথনৰ কথাকে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

শচী ঃ "অয়ে সত্যভামা, তোহাৰি স্বামী মাধৱৰ কথা সব হাম্ জানি। ওহি গোপীৰে প্ৰাণ গোপাল। উনিকৰ আগু গোকুলৰ স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসৰ দাসী কুব্জী তাহেক হাত এৰাৱল নাহি। তাহেৰ আৰ কি কহব?"

সত্যভামা ঃ "অয়ে ইন্দ্ৰানী, জগতৰ পৰম গুৰু হামাৰি স্বামী, যাহেৰ নাম সুমৰণে মহা মহা পাপী সবো সংসাৰ নিস্তাৰে তাহেক অতয়ে নিন্দা কৰয়? অয়ে নিলাজী মৰিতে নাজানস।"

অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ একেবাৰে আঁতৰি যোৱা নাই। ভাষা গীতিধৰ্মী হোৱা বাবে প্ৰাকৃতৰ দৰে পদৰ অন্তত স্বৰধ্বনি উচ্চাৰিত হৈছে। যেনে— পৰণাম < প্ৰণাম, পৰসাদ <প্ৰসাদ, পৰাত <প্ৰাত, সনেহ <স্নেহ ইত্যাদি। ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ পৰিবৰ্ত্তনো দেখা যায়। যেনে— ঐসন < ঐচন, কৈসে < কৈছে, আদি। 'ম' ৰ বাহিৰে যিকোনো স্পৰ্শ বৰ্ণৰ আগত শ, ষ, স থাকিলে 'স' ধ্বনি বিলোপ হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে— তবধ < স্তব্ধ, থিৰ <স্থিৰ, নিচয় <নিশ্চয় ইত্যাদি। সেইদৰে স্বৰ সঙ্কোচনো পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—যদুৰাই < যাদৱৰায়। স্বৰৰ মাজত মহাপ্ৰাণ ধ্বনি 'হ' কাৰলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। যেনে—মুহ < মুখ, বিহি < বিধি আদি। বহুবচনৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপ নাই বাবে 'সব', 'সকল', 'গণ', আদি শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। অধিকৰণত 'এ' বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ হয়। যেনে— "কোন অপৰাধে হামাক বঞ্চল"; "পত্ৰ দেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক হৃদয়ে তাপ উপজল।" সপ্তমীত 'হি' বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে— "লয়লাসে চলে ৰঙ্গে সঙ্গহি বৰ নাৰি।" দীৰ্ঘ সমাস আৰু দ্বিত্ব বৰ্ণৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

ছন্দ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিভিন্নতাৰ দৃষ্টিত ব্ৰজাৱলী বেছি সমৃদ্ধিশালী বুলিব পাৰি। ব্ৰজাৱলীৰ অধিকাংশই হ'ল অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য। পদ্য আৰু গদ্যত ইয়াক সমান ভাবেই প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেই যুগৰ পদ্য আৰু গদ্য উভয়ৰে উদাহৰণ অঙ্কীয়া নাটত পোৱা যায়। প্ৰাৰম্ভিক ব্ৰজভাষাৰ প্ৰায় অধিকাংশ ৰূপ সুৰক্ষিত হোৱাও দেখা যায়।

অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ সংলাপত যি গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সিও আচলতে একপ্ৰকাৰৰ লয়যুক্ত কাব্যিক গদ্যহে। উদাহৰণ স্বৰূপে— 'তদনন্তৰ কৃষ্ণক বিৰহ তাপে তাপিত হয়া

ৰুক্মিণী ঘন ঘন কৃষ্ণক কথা জম্পই, দিশ-দশ আন্ধিয়াৰি দেখিতে মূৰ্চ্ছিত হয়া পৰল। তা দেখিয়ে সখী মদনমঞ্জৰী, সখী লীলাৱতী হাঁহাকাৰ-কয় আতি সত্ত্বৰে বাহু মেলি ধৰল; শিৰে জল সিঞ্চল, আঞ্চোৰে বিঞ্চিকহো আশ্বাসে বোলল।"

(—ৰুক্মিণীহৰণ নাট)

আকৌ—'ঘন ঘন ভূমিকম্প যাই, নিৰ্ঘাত পৰে, ঘৰে ঘৰে ফেৰুৱা আৰাৱ কৰে।"

(—কালিয়দমন নাট)

কিন্তু—"আহে পুতা কৃষ্ণ লৱণু তোলিতে সময় ভেল! পাক জুৰাইলে লৱণু নাহি পাৰব। তুহু মথনি দন্দ ছোড়হ।"[১১]

(—অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাট)

"প্ৰাণপুত্ৰ কৃষ্ণ খেড়ি খেলাইতে বিহানে বজাৱল, বিয়াল ভৈ গৈল: এথনো নাৱলঃ সে প্ৰাণপুত্ৰক বিচাৰি নপাই হামাৰি প্ৰাণ কৈছে ৰহব।"

(—চোৰধৰা ঝুমুৰা)

জনসাধাৰণৰ বোধগম্যতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই মাধৱদেৱকে আদি কৰি শঙ্কৰদেৱৰ যুগপৎ নাট্যকাৰসকলে নাটৰ ভাষা আৰু অধিক সহজ সৰল কৰাৰ বাবে আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ আহিকে আগতলৈ তেওঁলোকেও ব্ৰজাৱলী ভাষাৰে নাটসমূহ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰ সকলৰ নাটসমূহত অসমীয়া শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্যহে দেখা যায়। অঙ্কীয়া নাটত লয়যুক্ত সংলাপসমূহ আংশিকভাৱে সংযোজিত হ'লেও অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন স্বৰূপে অঙ্কীয়া নাটসমূহকে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। সেয়েহে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱকে ধৰি লব লাগিব।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেই প্ৰান্তীয় ভাষাৰ নাটকত গদ্য-ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা প্ৰথম নাট্যকাৰ। উত্তৰ-পূৱ ভাৰতৰ ধৰ্ম্ম, ভাষা আৰু সাহিত্যৰ একীকৃত ৰূপৰ কথা চিন্তা কৰিয়েই শঙ্কৰদেৱে এই মিশ্ৰিত ভাষাক নাটত ঠাই দিছিল। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবে ই গৌৰৱৰ বিষয়। শঙ্কৰদেৱেই যে নাটসমূহত পোণ-প্ৰথমে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ গদ্য প্ৰয়োগ কৰিছিল এই কথা অসমৰ পণ্ডিত সকলৰ উপৰিও বাহিৰৰ পণ্ডিত ড° জয়কান্ত মিশ্ৰ, ডঃ লক্ষ্মীশঙ্কৰ গুপ্ত, ডঃ কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ 'মাগধ', ড° দশৰথ ওঝা আদিয়েও স্পষ্ট ভাষাত স্বীকাৰ কৰিছে। অঙ্কীয়া নাটকৰ সূত্ৰকথা আৰু চৰিত্ৰৰ বচন সমূহত ব্ৰজবুলি গদ্যৰ প্ৰয়োগেৰে যি স্বতন্ত্ৰ গদ্য-ৰীতিৰ সৃষ্টি হ'ল সিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ গদ্য-সাহিত্যক নতুন বাট দেখুৱালে আৰু ভট্টদেৱৰ হাতত 'দ্বিজত্ব' লাভ কৰিলে।