পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বাণীকান্ত কাকতি

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য

বাণীকান্ত কাকতি

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ
গুৱাহাটী ৭৮১ ০২১

আগকথা

এৰেকছ বছৰ আগত যেতিয়া শিক্ষিত সমাজে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য মানে গাঁৱলীয়া মানুহে পঢ়া অসাৰ পদ-পুথি কেতবোৰ বুলিহে ভাবিছিল তেতিয়া শ্ৰীযুত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী সম্পাদিত "চেতনা" বোলা মাহেকীয়া কাকতত (১৮৪১ শক) এই কিতাপত সন্নিৱেশিত তিনিটাত বাজে বাকী আটাইবোৰ প্ৰবন্ধ ধাৰাবাহিক ৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তেতিয়া "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি" সংগৃহীত হোৱাই নাছিল। তাৰ পিছত ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু সভ্যতাৰ একাণপতীয়া হিতকাৰী আৰু তেতিয়াৰ দিনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভাইচ-চেঞ্চেলাৰ গুণসাগৰ ছাৰ আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ৰ কৃপা আৰু ঔদাৰ্য গুণত "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি" সংগৃহীত হ'ল আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বদান্যতাত ই ছপা হৈ ওলাল। "চানেকি" ওলোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যও কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য বিষয়ক এম-এ উপাধি পৰীক্ষাৰ অন্তৰ্ভুক্ত পাঠ্য হৈ পৰিল। বৰ্তমান কালত ছাৰ আশুতোষৰ সুযোগ্য পুত্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব ভাইচ-চেঞ্চেলাৰ ডক্টৰ শ্ৰীযুত শ্যামাপ্ৰসাদ মুখোপাধ্যায়ৰ সহৃদয়তা গুণত অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই নিজা বিষয় হিছাপে কলিকতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ এম-এ উপাধি পৰীক্ষাৰ বাবে উপযুক্ত বুলি স্বীকৃত হৈছে। বৰ্তমান ১৮৬২ শকতেই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পহিলা এম-এ উপাধি পৰীক্ষা লোৱা হ'ব। এই শুভ ক্ষণত কটন্ কলেজৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক শ্ৰীমান বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা এম-এ, বি-এলদেৱৰ খোঁচনিত এই প্ৰবন্ধবোৰ কিতাপৰ আকাৰত ছপাই উলিওৱা হ'ল।

মাহেকীয়া কাকতত লিখাৰ বাবে আৰু তেতিয়াৰ শিক্ষিত সমাজে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক অসাৰ বুলি ভবাৰ কাৰণে, ইয়াৰ

সাৰৱত্তা আদি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তৰ ফালৰ পৰা চাবেক প্ৰবন্ধবোৰত যিবোৰ ঐতিহাসিক যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছিল, বৰ্তমান কিতাপৰপৰা সেইবোৰ বাদ দিয়া হ'ল। ভাব আৰু ভাষাও মূলতঃ এৰেকছ বছৰৰ আগৰেই। অৰ্থৰ স্পষ্টতাৰ খাতিৰত ঠায়ে ঠায়ে দুই-এটি শব্দৰ সালসলনি কৰা হৈছে। "চেতনা"ত প্ৰকাশ নোহোৱা তিনিটা প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত "শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান" দ্বিতীয় বছৰৰ "আৱাহন"ত প্ৰকাশ হৈছিল। "বৰগীত" প্ৰবন্ধ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ "শঙ্কৰদেৱ"ৰ দ্বিতীয় তাঙৰণত সন্নিৱেশিত হৈছিল আৰু "চোৰ ধৰা" প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থকাৰে প্ৰকাশ কৰা "চোৰ ধৰা" অঙ্কীয়া নাটৰ পাতনি স্বৰূপে লিখা হৈছিল।

এই প্ৰবন্ধবোৰ পোন পহিলে লিখাৰ সময়ত মোৰ মৰমৰ পুৰণি ছাত্ৰ ৺লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, এম-এ, বি-এল দেৱ আমাৰ কলেজৰ তৃতীয় বাৰ্ষিক ইংৰাজী অনাৰ্চ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ আছিল। প্ৰতিভাশালী ৺লক্ষ্মীধৰে কোমল বয়সতেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ মোল উপলব্ধি কৰি সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ সদায় মোৰ ওচৰলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। পিছৰ কালত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য বিষয়ত এম-এ পৰীক্ষা দি প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সোণৰ পদক লাভ কৰি আধুনিক ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সাহিত্যৰ গুণগ্ৰাহিতাৰ যথেষ্ট পৰিচয় দিছিল। মহাকালৰ নিঠুৰ অকাল গৰাহত ৺লক্ষ্মীধৰৰ প্ৰতিভা মাৰ গ'ল যদিও, তেওঁৰ কৰুণ স্মৃতি মোৰ মনত সদায় সজীৱ হৈ থাকিব। এই প্ৰবন্ধবোৰ তেওঁৰ সোঁৱৰণিৰ উদ্দেশ্যে অৰ্পণ কৰি দিয়া হ'ল।

কটন কলেজ
গুৱাহাটী ৩/৭/৪০

শ্ৰীবাণীকান্ত কাকতি

দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনি

এই কণমান পুথিখনৰ প্ৰথম তাঙৰণ ওলাবৰ কেইবাবছৰো হ'ল। ইতিমধ্যে সেই তাঙৰণৰ ছপা পুথি শেষ হৈ যোৱাত সাহিত্য প্ৰকাশে পুনৰ ছপাবলৈ গাত লোৱা বাবে তেওঁলোকৰ শলাগ ল'লো। এইবাৰ ছপা কামৰ আগ-গুৰি ধৰি মোৰ পুৰণি ছাত্ৰ শ্ৰীমান মহেশ্বৰ নেওগো শলাগৰ পাত্ৰ হ'ল।

পুৰণি "চেতনা" কাকতৰ পাতত "অঙ্কীয়া ভাওনা" নামৰ প্ৰবন্ধটো সোমাই আছিল। প্ৰথম তাঙৰণ ছপাবৰ বেলিকা তাক পোৱা নাছিলো। এতিয়া পাই তাকো সন্নিৱিষ্ট কৰি দিয়া হ'ল।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
গুৱাহাটী
৩ জুলাই, ১৯৫০

শ্ৰীবাণীকান্ত কাকতি

সূচীপত্ৰ

পাতনি

(ক)

শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান

কোনো ভাবশীল জাতি অইন অইন জাতিৰ সংস্পৰ্শ লৈ আহিলে সেইবোৰৰ লগত ভাবৰ আদান-প্ৰদান নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। আৰু আনৰ সংস্পৰ্শ লৈ নাহিলেও ভাবৰ স্বয়ম্ভূ গতিৰ দ্বাৰাই সেই জাতি সদায় একে আদৰ্শকেই আধ্যাত্মিক সত্যৰ চৰম বিকাশ বুলি সাবটি ধৰি নতুন নতুন ভাবে সত্যৰ অনুসন্ধান নকৰাকৈ নাথাকে। বেলেগ বেলেগ জাতিৰ বুৰঞ্জীত এইবোৰৰ বহু উদাহৰণ পোৱা যায়। য়িহুদীসকলে পেলেষ্টাইনত সোমাই যেতিয়া আন আন জাতিৰ সংস্কাৰৰ সংঘৰ্ষণত পৰে, তেওঁলোকে নিজৰ কৌলিক দেৱতা জেহোভাত বাজেও আন আন জাতিৰ দেৱতা আৰু উপদেৱতা সকললৈ যজ্ঞ আৰু পূজাৰ ভাগ আগ বঢ়াইছিল। আমাৰ ভাৰতীয় আৰ্যসকলৰ ধৰ্মৰ ইতিহাসতো এনেকুৱা কিছুমান ভাবৰ বিপৰ্যয় ভালেমান সময়ত ঘটিছিল বুলি পণ্ডিতসকলে কয়।

বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ, হিন্দু, বৌদ্ধ, জৈন আদিৰ ভাবৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত যেতিয়া মধ্যযুগত নানান দেৱতা, নানান কৰ্ম-পদ্ধতি, নানান ধৰ্ম-আচাৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত হৈ সামাজিক চিত্তৰ বিপক্ষে আৰম্ভ কৰে, তেতিয়া সদাশয় মহাপুৰুষসকলৰ মনত স্বভাৱতেই "কিং কৰ্ম্ম কিমকৰ্ম্মেতি", "কি কৰিব লাগে, কি কৰিব নালাগে" বুলি সংশয় উপস্থিত হয়। এনে এটি যুগসন্ধিত আন আন দেশৰ মহানুভৱ পুৰুষসকলৰ দৰে আমাৰ দেশতো মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয়। পুৰাণৰ বহু দেৱতা, তন্ত্ৰৰ বহু সাধনাৰ আৰু কামনাৰ তাড়নাত সঙ্কল্পিত বহুত অল্প-ফল ব্যয়-সঙ্কুল

অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱৰপৰা উদ্ধাৰ কৰি, চৰাচৰ ব্ৰহ্মাণ্ড, সকলো দেৱতা আৰু "সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ" স্বৰূপ "ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন" মূল বস্তুৰ আদৰ্শ তেওঁ আমাৰ আগত দাঙি ধৰে। এই সনাতন আৰ্য্য সত্যৰ ওপৰতেই সমস্ত ভাৰতীয় সভ্যতা প্ৰতিষ্ঠিত। আৰু ঋগ্বেদৰ পুৰুষ-সূক্তৰ বিৰাট পুৰুষৰ কল্পনাতেই এই সত্যৰ প্ৰথম উপলব্ধিৰ পৰিচয় পোৱা যায় বুলি পণ্ডিতসকলে ক'ব খোজে। বেদৰ পৰৱৰ্তী কালতো ভগৱদ্‌গীতাৰ কাললৈকে এই একেশ্বৰবাদ ভাৰতীয় চিন্তাৰ প্ৰধান সোঁতৰ বাহিৰত পৰি যোৱা নাই। কিন্তু পুৰাণ, তন্ত্ৰ আদিৰ দিনত বহু জাতি, বহু সভ্যতা, বহু আদৰ্শৰ সংযোগৰ ফলত এই একেশ্বৰবাদ সনাতন সত্য "ছিন্নাভ্ৰৈৰিব স্বস্বীতং শাৰদং চন্দ্ৰমণ্ডলম্"—ডোখৰা-ডুখৰি ডাৱৰে ঢাকি থোৱা শাৰদীয় জোনৰ দৰে "দৃশ্যমানমদৃশ্যঞ্চ"—দেখা-নেদেখা হৈ পৰিছিল। স্বয়ং বিৰাট পুৰুষ বুলি নিজে পৰিচয় দিয়া গীতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণক স্বয়ং ভগৱান বুলি স্বীকাৰ কৰি, বেদৰ একেশ্বৰবাদ আৰ্য সত্যক মহাপুৰুষে আকৌ প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। এই দেখা-নেদেখা আদৰ্শ কামনা-ক্লিষ্ট সাংসাৰিক মানুহৰ পক্ষে এনে চঞ্চল যে, ই যাতে ভুলক্ৰমেও মানুহৰ চকুৰ আঁতৰ হ'ব নোৱাৰে সেইবাবে তেওঁ সকলো গ্ৰন্থতে কঠোৰ শাসন দি গৈছে। "আন দেৱ-দেৱী নকৰিবা সেৱ" ইত্যাদি শাসনৰ মৰ্মও মহাপুৰুষৰ মূল আদৰ্শৰ পোহৰতহে ধৰিব পাৰি। বহু দেৱতাৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান-দান, বহু সত্যৰ ভিতৰত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি আমাৰ সামাজিক চৈতন্যৰ জাগৰণ, আমাৰ জাতীয় আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষৰ প্ৰধান দান।

গীতাত উল্লেখ কৰা চাৰিবিধ ভক্তৰ ভিতৰত "অৰ্থাৰ্থী" অৰ্থাৎ বিশেষ বিশেষ কামনা সিদ্ধিৰ বাবে ঈশ্বৰক চিন্তা কৰা সকলৰ সংখ্যাই বেছি। কিন্তু কামনা সিদ্ধিয়েই ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ মূল প্ৰেৰণা হ'ব লাগিলে প্ৰধান পুৰুষৰ প্ৰতি সকলো সময়তে মানুহৰ মন উধাব নোখোজে। কামনাৰ নিবৃত্তি নাই—এটিৰ সিদ্ধি হ'লে আন এটি

জাগি উঠে। তাত বাদেও বিশেষ বিশেষ কামনা সিদ্ধি কৰা অসংখ্য দেৱতাৰ উল্লেখ পুৰাণ, তন্ত্ৰ আদি শাস্ত্ৰত আছে। আৰু সেইবোৰৰ প্ৰতি মানুহৰ সহজেই ঢাল খোৱা স্বাভাৱিক। মূল সত্যৰ উপলব্ধি অনাবিল ৰাখিবৰ বাবে মহাপুৰুষে নিষ্কাম বা নিষ্পৃহ ভক্তিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। নিষ্কামভাৱে ঈশ্বৰক ভাবিব পাৰিলে সকলো কামনাৰ সিদ্ধি হয়। কেৱল সমুদ্ৰৰ প্ৰতি প্ৰবল বেগে বৈ গ'লেও বাৰিষাৰ ঢল নামিলে নৈয়ে ওচৰত থকা খাল-পুখুৰী আদি সকলোকে ভৰপূৰ কৰে।

এক ঈশ্বৰৰ প্ৰতি প্ৰবল বেগে মন ধাৱিত হৈ থাকিলে ভাবৰ প্ৰাচুৰ্যই সৰু-সুৰা কামনাৰ খাল বিল পূৰ নকৰিব কিয়? কৰ্মৰ বিভিষিকা নিবাৰণ মহাপুৰুষৰ আন এটি শ্ৰেষ্ঠ দান। ব্যয় সঙ্কুল বিশেষ বিশেষ অনুষ্ঠান কৰিব নোৱাৰিলে আধ্যাত্মিক পথত আগ বাঢ়িব নোৱাৰি, ধৰ্মৰ কোনো অঙ্গই সিদ্ধ নহয়—এই ভাৱে সমাজত এনেভাৱে শিপা মেলি থাকে যে, "ধনেই ধৰ্মৰ মূল" এনে কথাও লৌকিক প্ৰৱচনৰ ভিতৰত পৰিছে। ধন নহ'লে যাগ-যজ্ঞ, পূজা-অৰ্চ্চনা, তীৰ্থ যাত্ৰা আদি অনুষ্ঠান কৰিব নোৱাৰি, আৰু সেইবোৰ কৰিব নোৱাৰিলে ঈশ্বৰ চিন্তা সম্ভৱনে? বিশুদ্ধ—ভাবে কৰিব পাৰিলে কৰ্ম-অনুষ্ঠান আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ পৰিপোষক হ'ব পাৰে; কিন্তু সেইবোৰৰপৰা ঈশ্বৰ চিন্তাৰ প্ৰধান প্ৰেৰণা আহিব নোৱাৰে। সেইবোৰ ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ লীলা-ভূমি নহয়। ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ প্ৰধান ক্ষেত্ৰ বিশুদ্ধ হৃদয়, বিশুদ্ধ মন। সৎ ভাৱ আৰু সৎ চিন্তাৰ দ্বাৰা হিয়া আৰু মন যিমানেই নিকা হয় তিমানেই ঈশ্বৰ-উপলব্ধিৰ বিষয়ত ইয়াৰ শক্তি উৰ্বৰা হয় আৰু হিয়া-মন চিকুণাবলৈ কোনো ব্যয় বা কষ্ট নালাগে। "মুখে বোলা ৰাম, হৃদয়ে ধৰা ৰূপ। এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলো স্বৰূপ।।" —ঈশ্বৰ-চিন্তাৰ পথত স্বকৰ্ম আৰু অনুষ্ঠানে মানুহৰ মনত কু-সপোনৰ দৰে যি বিভীষিকাৰ ছাঁ বিস্তাৰ কৰি আছিল, সেইটো আঁতৰাই মানুহৰ হিয়াক মেঘ-মুক্ত আকাশৰ দৰে নিৰ্মল কৰিবৰ উদগনি মহাপুৰুষে দি যায়। বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ ঠাইত বিশুদ্ধ

অন্তৰক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ প্ৰধান লীলা-ক্ষেত্ৰ বুলি ডাঠকৈ প্ৰতিপাদন কৰা মহাপুৰুষৰ আন এটি দান।

আধ্যাত্মিক উপলব্ধি যদি ঈশ্বৰ আৰু শুদ্ধ মনৰ ভিতৰত বুজা-বঢ়া কৰিবলগীয়া বিষয় হয়, তেনেহ'লে সামাজিক শ্ৰেণী-বিভাগ অনুসৰি ইয়াত অধিকাৰ ভেদ থাকিব নোৱাৰে। ওখকুলীয়া মানুহহে ঈশ্বৰ আৰাধনাৰ অধিকাৰী বা নীহকুলীয়া মানুহৰ ইয়াত অধিকাৰ নাই, এনে ভেদ জ্ঞান ইয়াত থাকিব নোৱাৰে। নিষ্কাম সাধন-মাৰ্গত সকলোৰে অধিকাৰ সমান আৰু এই বাটত কোনে কিমান আগ বাঢ়িব পাৰে সেইটো ব্যক্তিগত চেষ্টাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। ইয়াত সামাজিক শ্ৰেণী-ভেদ বা পৌৰোহিত্যৰ ব্যৱধান নাই।

বেদ উপনিষৎ আদি শাস্ত্ৰতো সামাজিক শ্ৰেণী ভেদ অনুসাৰে সাধনাত সিদ্ধি লাভ হয় বুলি কোনো কথা নাই বুলি পণ্ডিতসকলে কয়। ব্যক্তিগত শক্তিৰ বিকাশৰ দ্বাৰা যেয়েই পৰমাত্মাৰ অনুগ্ৰহৰ পাত্ৰ হয় সেয়েই আত্মলাভ কৰে।

দেৱী সূক্তত ব্ৰহ্মৰূপী বাগ্‌দেৱতাই কৈছে—

যং কাময়ে তং তমুগ্ৰং কৃণোমি।
তং ব্ৰহ্মাণং তমৃষিং তং সুমেধাম্।

"যাক মই (অনুগ্ৰহৰ পাত্ৰ বুলি) কামনা কৰোঁ, তাকে তেজাল ব্ৰাহ্মণ, ঋষি, মেধাবী কৰোঁ।"

উপনিষদতো এই ধৰণৰ উক্তিয়েই আছে—

নায়মাত্মা প্ৰৱচনেন লভ্যো ন মেধয়া ন বহুনা শ্ৰুতেন।
যমেৱৈষ বৃণুতে তেন লভ্যস্তস্যৈষ আত্মা বিবৃণুতে তনূং স্বাম্॥

"প্ৰৱচনৰ দ্বাৰা, মেধা শক্তি বা বহু শাস্ত্ৰ আলোচনাৰ দ্বাৰা এই পৰমাত্মা লাভ নহয়। যাক পৰমাত্মাই (অনুগ্ৰহ কৰি) বৰণ কৰি লয় তাৰ দ্বাৰাই ই লভ্য—; তাৰ ওচৰতহে ই ৰূপ প্ৰকাশ কৰে।" আকৌ, "নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ" বলহীনৰ দ্বাৰা আত্মলাভ নহয়। (মুণ্ডকোপনিষৎ)

উপাস্য আৰু উপাসকৰ ভিতৰত কৰ্মৰ বাহুল্য, সামাজিক

শ্ৰেণী-বন্ধ আদিৰ ভিতৰত যি অজ্ঞানতাৰ কুঁৱলী বিয়পি আছিল, মহাপুৰুষ প্ৰতিভাৰ পোহৰত সি আঁতৰি গৈ চিৰন্তন আৰ্য সত্যক চকুৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে

কৃষ্ণৰ কথাত যিটো ৰসিক ।
ব্ৰাহ্মণ জন্ম তাক লাগে কিক ॥
স্মৰোক মাত্ৰ হৰি দিনে ৰাতি ।
নবাছে ভকতি জাতি-অজাতি ॥

আধ্যাত্মিক সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত জাতি-ভেদৰ সমস্যা কোনোক্ৰমেই আহি নপৰে । সামাজিক জীৱনত যাৰ যি অধিকাৰ সি সেই মতেই থাকিব পাৰে ; কিন্তু সাধনাৰ বাটত আগ বাঢ়িবৰ শক্তি ব্যক্তিগত চেষ্টাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে । সামাজিক কৰ্তব্য ব্যৱহাৰিক জগতৰ বস্তু ; কিন্তু বিশুদ্ধ হৃদয় আৰু ঈশ্বৰৰ লগত বুজা-বঢ়া অন্তৰ্জগতৰ বস্তু ; ইয়াক বাহ্যিক জগতে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে ।

এতেকে—য আত্মদা বলদা যস্য বিশ্ব
উপাসতে প্ৰশিষং যস্য দেৱাঃ ।
যস্য চ্ছায়ামৃতং যস্য মৃত্যুঃ ।

"যি বিৰাট পুৰুষে আত্মৰূপ প্ৰাণ বায়ু দান কৰে, যি বল দান কৰে, যাৰ বিশিষ্ট শাসন সকলো প্ৰাণী, এনেকি সকলো দেৱতাই মূৰ পাতি লয়, যাৰ ছায়া অমৰ, যাৰ পৰাই মৃত্যু"—"ভূতস্য জাতঃ পতিৰেক আসীৎ"—"সকলো ব্ৰহ্মাণ্ডৰ যি একমাত্ৰ অধিপতি" সেই বিৰাট পুৰুষৰ আদৰ্শ উদ্ধাৰ কৰি নিষ্কামভাৱে তাৰ উপাসনা কৰি কেনেকৈ সকলো কামনাৰ নিবৃত্তি সাধন কৰি মুকুতি-পথত আগুৱাব পাৰি, তাৰ সন্ধান অসমীয়া সমাজক মহাপুৰুষে দান কৰে । সেই বাটৰপৰা কৰ্মৰ বিভীষিকা আৰু সামাজিক শ্ৰেণী-ভেদৰ ব্যৱধানৰ কুঁৱলী আঁতৰাই সকলোকে ভয় নোহোৱাকৈ খোজ কাঢ়িবৰ জন্মগত অধিকাৰ মহাপুৰুষে দান কৰে । অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ত এয়েই তেওঁৰ চতুৰঙ্গ দান ।

(খ)

বৈষ্ণৱ কবিৰ লক্ষ্য আৰু সাধনা

এই আধ্যাত্মিক সাম্যভাবৰ গুণ-কীৰ্তনত পুৰণি কবিসকল প্ৰগলভ হৈ উঠিছিল—

বৰ্ণাশ্ৰম-ধৰ্ম যত যাৰ যেন বিধি আছে
তাৰেসে কেৱল অধিকাৰ।
হৰি-নাম কীৰ্তনত নাহিকে নিয়ম একো
এতেকেসে ধৰ্মমধ্যে সাৰ ॥

* * *

পৰম নিৰ্মল ধৰ্ম হৰি-নাম কীৰ্তনত
সমস্ত প্ৰাণীৰ অধিকাৰ। (মাধৱদেৱ)

* * * *

কলিযুগ মধ্যে বৈষ্ণৱেসে বিষ্ণু
কহিলো সন্ত কাহিনী। (অনন্ত কন্দলি)

সকলোৰে সমান অধিকাৰ থকা এই নৱ-ভক্তি-ধৰ্মৰ সাধন-প্ৰণালীও অতি সৰল—

হৰি-নাম কীৰ্তনত নাহি কাল দেশ পাত্ৰ
নিয়ম সংযম একো বিধি।
হৰিত শৰণ লৈয়া কেৱল হৰিৰ নাম
কীৰ্তন কৰন্তে হোৱে সিদ্ধি ॥ (মাধৱদেৱ)

এই নতুন ধৰ্ম, নতুন সাধন-প্ৰণালী লিখা-পঢ়া জনা পণ্ডিত-মহলতে আৱদ্ধ নাৰাখি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰাটোকেই পুৰণি কবিসকলে মহাব্ৰত বুলি ধৰি লৈছিল—

শ্লোক সংস্কৃত আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ ॥ (অনন্ত কন্দলি)

এফালে একান্ত ভক্তি আৰু সাম্যভাবৰ "পৰম তত্ত্ব" প্ৰচাৰ

আৰু আনফালে শুনোতাক আনন্দ দান—এয়েই পুৰণি সাহিত্যৰ দ্ব্যাত্মক আদৰ্শ আৰু প্ৰেৰণা।

এই প্ৰেৰণাৰ বশবৰ্তী হৈ কবিসকলে গীত, নাট, কাব্য, উপন্যাস আদি লৌকিক সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গবোৰৰ সহায়েৰে জন-সমাজত শিক্ষা আৰু আনন্দ বিলাইছিল। চাণক্য শ্লোক, ডাকৰ বচন আদিৰ নিচিনা নৈতিক উপদেশপূৰ্ণ পুথিয়ে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ শিক্ষাৰ প্ৰণালীয়েই সুকীয়া। সুখ-দুখ, আশা-নৈৰাশ্য আদিৰ চিত্ৰেৰে মনক কোমলাই সজ সাহিত্যই প্ৰথমে মনক ভাব গ্ৰহণোন্মুখী কৰি তোলে। গীতা এখন দুৰ্বোধ্য দৰ্শন-শাস্ত্ৰ হ'লেও সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ ভিতৰতে ই ইমান হোৱাৰ এটি প্ৰধান কাৰণ হৈছে ইয়াৰ অন্তৰ্গত আদৰণীয় ৰমণীয় কাব্য-চিত্ৰ। শত্ৰুৱে কাঢ়ি লোৱা নিজ ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ বাবে দৃঢ়ব্ৰতী অৰ্জুনৰো ৰণক্ষেত্ৰত কৌৰৱৰ বিপুল মৰণোন্মুখ সেনানী দেখি মন ভাগিল। অৰ্জুনৰ মনত গভীৰ বিষাদ নামিল। এপিনে ৰাজ্যৰ আকাঙ্খা, আনপিনে পাৰ্থিৱ আকাঙ্খাৰ তাড়নাত আত্মীয়স্বজন বধ! ইমানবোৰ নিৰপৰাধ প্ৰাণী হত্যাৰ আগত ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্য কামনাৰ ঠাই ক'ত?

অৰ্জুনৰ মনত যি দুৰ্বলতাৰ আৱেশ হৈছিল তেওঁৰ অৱস্থাত সকলো সহৃদয় সেনাপতিৰ মনতেই তেনে ভাবৰ উদয় হ'ব পাৰে। পুৰণি ৰোম ৰাজ্যৰ সেনাপতি ক'ৰিওলেনাছ (**Coriolanus**) অৰ্জুনৰ সমান অৱস্থাতেই বিমোৰত পৰি আত্মঘাতী হয়।

দোধোৰ-মোৰত পৰি অৰ্জুনৰ মনত যি বৈৰাগ্য, সেই বৈৰাগ্যৰ চিত্ৰ আগত দাঙি নধৰি গীতাৰ কবিয়ে যদি নিৰলে সুথিল অৱস্থাত শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনৰ আগত গীতা-তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা বুলি ক'লেহেঁতেন, তেনেহ'লে গীতা শাস্ত্ৰৰ সৌন্দৰ্য বহুত পৰিমাণে কমিলহেঁতেন। সাহিত্যৰ সুকীয়া শিক্ষা-প্ৰণালী পুৰণি কবিসকলে ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছিল, আৰু আমাৰ পুৰণি গীত, নাট, কাব্য আদি এই উপলব্ধিৰেই ফল।

ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ফালৰপৰাও পুৰণি সাহিত্যৰ কৃতকৃত্যতা

আওহেলা কৰিবলগীয়া নহয়। পুৰণি সাহিত্য আমাৰ অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এটি সঙ্কটময় সন্ধি-ক্ষণত ৰচিত হয়। পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য তেতিয়া নানান দেশী বিদেশী সৈন্য-সামন্তৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ জুৰুলা হয়। পূৱে নৱাগত আহোমসকলে, পশ্চিমে কোচ ৰজাসকলে আৰু মাজে মাজে বিক্ৰমী মোগল সেনা-বাহিনীয়ে সোমাই কামৰূপ ৰাজ্য বহুধা বিভক্ত কৰি জাতীয় জীৱন সমূলে উৎপাটন কৰিবৰ সূত্ৰপাত কৰে। জাতীয় জীৱনৰ এই ছিন-ভিন হ'বলগীয়া অৱস্থাত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্বভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্য-ভাৱ স্থাপন কৰে। দেশী বিদেশী সৈন্যৰ জয়-পৰাজয়ৰ প্ৰলয়কাৰী ৰণ-হুঙ্কাৰৰ মাজতো অসমীয়া জাতীয় জীৱনে নৱ-প্ৰতিষ্ঠিত বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি "নিৱাত-নিষ্কম্প ইৱ প্ৰদীপঃ"—বতাহ নলগা, নকঁপা চাকিটিৰ দৰে জ্বলি থাকিল।

অসমত অসংখ্য ভাষা-ভাষী মানুহৰ সমাৱেশ। চাৰিওফালে বেঢ়ি থকা পৰ্বতীয়া ভাষাবোৰৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষা এটি সৰু দ্বীপৰ দৰে। ইমানবোৰ ভাষা-ভাষীৰ ঠেলা-হেঁচাত হয় অসমীয়া ভাষা বুৰ গ'লহেঁতেন, নহয় ই বিকৃতাকাৰ হ'লহেঁতেন বৈষ্ণৱ কবিসকলে অসমীয়া ভাষাক আশ্ৰয় কৰি সাৰ্বজনীন শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাত অসমীয়া ভাষা জাতীয় ভাষাৰূপে পৰিগণিত হ'ল ; আৰু পৰ্বতীয়া ভাষাৰ শব্দ চোৰাংকৈ ইয়াত সোমালেও কোনো আদিম ভাষাই ইয়াৰ মৌলিক ৰূপৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।

কুমৰ হৰণ

কুমৰ-হৰণ কাব্য চন্দ্ৰভাৰতী-চিত। তেওঁৰ আন আন নামৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলি আৰু ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য, এই দুইটিয়েই প্ৰধান। এওঁ শঙ্কৰৰ সমসাময়িক আৰু বৰ শঙ্কৰ-ভক্ত আছিল। অসমীয়া দশমৰ আদিছোৱা নিজে ভাঙি মৰম কৰি শেহছোৱা শঙ্কৰদেৱে এওঁক ভাঙিবলৈ দিছিল। এওঁ নিজে লিখা সকলো কিতাপতে শঙ্কৰদেৱৰ গৰিমা কীৰ্তন কৰি গৈছে। কবিত্ব শক্তিত এওঁক শঙ্কৰ-দেৱতকৈ কম বুলিব নোৱাৰি। পুৰণি সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি আৰু ৰাম-সৰস্বতী, এই কেইজনেই প্ৰথম খাপৰ কবি। এওঁলোকৰ কবিতাত উদাৰ প্ৰভা এটি আছে।

কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ মূল দশম ভাগৱত আৰু হৰিবংশ। ভাৰতীয়ে দশমৰ শেহছোৱা ভাঙোতে এই আখ্যানটো এবাৰ অনুবাদ কৰি থৈ গৈছে। কুমৰ-হৰণ নাম দি বেলেগ কাব্যৰ আকাৰে আকৌ তাকেই ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। দুইখনেই ভাৰতী-ভণিত। একে আখ্যানকে দুবাৰ দুইভাৱে লিখিলে কিয়? কুমৰ-হৰণ আখ্যান এনে মনোৰম যে, দশম ভাগৱতৰ লগত সংক্ষেপে ভাঙি কবিয়ে সন্তুষ্ট নহৈ বহলাই লিখিবৰ মনেৰে বেলেগ কাব্য ৰচনা কৰে। কিন্তু এইটো চাবলগীয়া যে অসমীয়া দশমৰ ভিতৰুৱা কুমৰ হৰণত হৰিবংশৰ কথা ভালেখিনি সোমাইছে, আৰু কাব্য কুমৰ-হৰণৰ মূল হৰিবংশ বুলিলেই হয়। এতেকে কুমৰ-হৰণ ৰচনা কৰাৰ পিছতহে দশম ৰচনা কৰা যেন লাগে। আৰু কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ ভালেমান নতুন কথা দশমত অলক্ষিতভাৱে সোমাই গৈছে। লিখাৰ প্ৰণালীৰ কুমৰ-হৰণ আগেয়ে লিখা যেন লাগে। ইয়াৰ পদবোৰত নৱীন কবিৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু আড়ম্বৰ পৰিলক্ষিত হয়। দশমৰ পদবোৰ সংযত আৰু গহীন ধৰণৰ।

কুমৰ-হৰণৰ প্ৰধান নায়িকা উষাদেৱী। পুৰণি কালত শোণিত-পুৰ নামে এখন ৰাজ্য আছিল। আমাৰ তেজপুৰকেই শোণিতপুৰ বুলি কয়। তাত বাণ নামে এজন প্ৰবল শিৱভক্ত ৰজা আছিল। বাণ ৰজা প্ৰহ্লাদৰ নাতি মহাবীৰ বলিৰ পুতেক আছিল। বিষ্ণুৰ বামন অৱতাৰত ছলনা কৰি বলিক পাতাললৈ পঠাই দিলত শিৱক তপস্যা কৰি বাণ ৰজাই শোণিতপুৰ ৰাজ্যখন পায়। এই বাণ ৰজাৰ উষা নামে পৰম ৰূপৱতী এজনী কন্যা আছিল।

কালিদাসে "কুমাৰ-সম্ভৱ"ত গুৰিতে অলপ বংশ-পৰিচয় দিয়েই উষাৰ ৰূপ-লাৱণ্য বৰ্ণনা কৰিছে। কুমৰ-হৰণো ঠিক তেনেকুৱাই উষাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হয়। ভাগৱতত ঘটনাৱলীৰ পৰম্পৰাহে পোৱা যায়, তাত কোনো বৰ্ণনা নাই। হৰিবংশত বৰ্ণনা আছে, কিন্তু অইন বিষয় লৈহে। কাব্যৰ এটি নিয়ম এই যে যিটো তাৰ সৰ্বপ্ৰধান ভাব সেইটোৰ তলতীয়া কৰিহে আন ভাব আনিব লাগে। প্ৰধান ভাবটোক অলপ চকুৰ আঁতৰ হ'বলৈ দিলেই কাব্যৰ ভাব-ধাৰাৰ সামঞ্জস্য ভাগি যায়। মেঘদূতৰ নিচিনা দেশ-দেশান্তৰৰ বৰ্ণনা থকা কাব্যতো কবিয়ে বিৰহী যক্ষৰ আদি-ৰসাত্মক বেদনা প্ৰত্যেক শ্লোকতেই ধ্বনিত কৰি তুলিছে। কুমৰ-হৰণৰ প্ৰধান বিষয় উষাৰ গুপ্ত-প্ৰেম; আৰু উষাই প্ৰধান নায়িকা। অন্য ঘটনাৱলী আহি পৰিলেও কবিয়ে উষাক চকুৰ আঁতৰ হ'বলৈ দিয়া নাই। হৰিবংশত আদিতে ইমান কথা আছে যে সেই সকলোবোৰ কাব্যত সমাবেশ কৰিব লাগিলে হাবিতে গছ লুকুৱাৰ দৰে হয়। সকলোকে এৰি দি উষাকে কেন্দ্ৰ কৰি কাব্য আৰম্ভ হয়।

ক্ষীণদেহা কুমাৰীৰ মধ্যে হালে কায়।
বতাসতে লৰে আতি ভাগি নপৰয়॥
উষাৰ ৰূপৰ উপমাৰ ঠাই নাই।
যেহি অঙ্গে দৃষ্টি পৰে তাকে থাকে চাই॥

এইদৰে উষাৰ যৌৱন-কাল উপস্থিত হ'লত বাণ ৰজাই অতি

যতনেৰে তেওঁক অন্তেষপুৰত ৰোধ কৰি থ'লে। মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ চতুৰ কন্যা চিত্ৰলেখা উষাৰ প্ৰধান সখী স্বৰূপে তেওঁৰ লগতে অন্তেষপুৰত থাকিল।

চিত্ৰলেখা সুন্দৰী পঢ়ান্ত কাব্য-কোষ।
খনো পাশা খেলি কৰে হৃদয় সন্তোষ।

এদিন অৱৰোধ-যন্ত্ৰণা সহিব নোৱাৰি দুয়ো পৰামৰ্শ কৰি হৰ-গৌৰীৰ মন্দিৰলৈ বৰ মাগিবলৈ চোৰাংকৈ ওলাই গ'ল। গৌৰীয়ে উষাৰ মনৰ ভাব বুজি বৰ দিলে।

বৈশাখ মাসত আসি তিথি শুক্লা দোৱাদশী
সেহিদিনা দেখিবা সপন।
সুন্দৰ পুৰুষে আসি আলিঙ্গিবে হাসি হাসি
তোৰ স্বামী হৈবে সেহিজন॥

চিত্ৰলেখায়ো শিৱক স্তুতি কৰি বৰ ল'লে—

সুৰাসুৰ নৰ যত আছে চৈধ্য ভুবনত
ৰূপ-গুণ জানিবো সবাৰ।
চিত্ৰতে লিখিবো যত বৰ্ণ-ভেদ স্বৰূপত
যতেক ব্ৰহ্মাণ্ড চৰাচৰ॥

দেৱীৰ বৰ অনুসাৰে নিৰ্দিষ্ট সময়ত সপোনত অজানা পুৰুষৰ লগত মিলন হ'লত উষা চমক খাই কান্দি উঠিল।

ইপিনে বাণ ৰজা এদিন স্নান-তৰ্পণ কৰি শিৱত বৰ মাগিবলৈ গ'ল। মহাবীৰ বাণৰ হেজাৰ বাহু, কিন্তু যুদ্ধত সদৃশ বীৰ নাই। তেওঁ বৰ মাগিলে যেন মহাদেৱৰ নিচিনা প্ৰবল পুৰুষক প্ৰতিদ্বন্দ্বী স্বৰূপে পায়। মহাদেৱে হাঁহি মাৰি ক'লে—"তোৰ মৈৰাধ্বজ যেতিয়াই ভাগি পৰি থাকিব, তেতিয়াই যুদ্ধ সমাগত বুলি ভাবিবি।" উষাৰ সপোনৰ পিছতেই মৈৰাধ্বজ খহি পৰিল আৰু ৰাজ্যত ৰণ লাগিব বুলি হুলস্থুল লাগিল।

বাণ ৰজাৰ সদৃশ-বীৰ-কামনা আৰু উষাৰ সপোনত স্বামী লাভ —এই দুডাল সূতাৰে গোটেই কাব্যখন গ্ৰথিত হৈছে। এইখিনিও

মূলতকৈ বহুত বেলেগ। হৰিংবশৰ মতে এই উপাখ্যানৰ গুৰিডোখৰ ঘূৰণি পাক খোৱা। অসমীয়া কাব্যৰ মধ্যস্থ ঘটনা উষা-চৰিত আৰু হৰিবংশৰ মধ্যস্থ ঘটনা বাণ-চৰিত। সেইদেখি হৰিবংশৰ আদিতে বাণৰ বৰ-মাগনি আৰু মন্ত্ৰীৰ লগত পৰামৰ্শ আৰু মন্ত্ৰীৰ আশঙ্কা আদি বহুত কথা আছে। উষা নায়িকা থকা অসমীয়া কাব্যত সেইবোৰৰ একো আৱশ্যক নাই বুলি কবিয়ে সেইবোৰ বাদ দিছে। উষাৰ অৱৰোধ আৰু চিত্ৰলেখাৰ লগত বৰ মাগিবলৈ যোৱা কথাও মূলত নাই। এইবোৰ সম্পূৰ্ণভাৱে মৌলিক আৰু কবিৰ নিজা সৃষ্টি। এই সামান্য উদ্ভাৱনাৰ অসামান্য জেউতিৰ অলপ ভাবিলেই তত পোৱা যাব। ইয়াৰপৰা কাব্যৰ স্বাভাৱিকতা বাঢ়িছে। উষাই ইচ্ছামতে চলা ফুৰা কৰিব পাৰিলে সপোনত স্বামী পোৱা কথা বৰ মনমোহা নহ'লহেঁতেন। অনৱৰুদ্ধা ছোৱালীয়ে কাৰবাক ক'ৰবাত দেখি ভাল বেয়া সপোন দেখিলেও দেখিব পাৰে; বতাহ সোমাব নোৱাৰা ফুলৰ পাকৰিত যে ক'ৰপৰা পৰুৱা আহি পৰে, সেইটোহে বৰ বিস্ময়কৰ।

মূলত আছে যে, এদিন হৰ-পাৰ্বতীয়ে জল-খেলা কৰি থাকোঁতে তেওঁলোকৰ ক্ৰীড়া দেখি উষাদেৱীৰ মন কাম-বিদ্ধ হয় আৰু দেৱীয়ে মনৰ ভাব বুজি ওপৰত কোৱাৰ দৰে উষাক বৰ দিয়ে। মূলত আকৌ আছে যে, বৰ পোৱাৰ পিছতে উষাৰ কাম-মোহ উপস্থিত হয়। "নিদ্ৰাং ন ভজতে ৰাত্ৰৌ ন দিৱা ভোজনং তথা। সা ৰালা মোহিতা ৰাজন্ কামেন পৰিপীড়িতা।" ক্ৰমে পীড়া গুৰুতৰ হ'লত বেজ মাতিব লগাত পৰিল। বেজসকলে ছল কৰি কৈ গ'ল যে, অতিশয় সুন্দৰী বুলি লোকৰ চকু লাগিছে, ৰক্ষা-মন্ত্ৰ পাঠ কৰিলে ভাল হ'ব। চতুৰ বেজে কিন্তু ইকাণে-সিকাণে কৈ গ'ল যে, পীড়া কাম-সম্ভূতা। মূলত থাকিলেও কাব্যৰ অঙ্গ স্বৰূপে গ্ৰন্থস্থ কোনো ঘটনাৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ নাই বুলি কবিয়ে ইয়াকো বাদ দিছে। অসমীয়া কাব্যৰ উষা আজলী কিশোৰী। স্বামী-লাভৰ আগতে মদন-পীড়িতা হ'লে "অনাঘ্ৰাত কুসুম"ৰ কোমল লাবণ্য- ভাব কমে।

উষাই সপোনত স্বামী পালে। "সপোনত কামে ধৰে, বিকল কৰে, ধৰিবে চাৱই আঙ্কোৱালি।" সাৰ পাই আকুল হ'ল, তন্দ্ৰামোহ তেতিয়াও যোৱা নাই। শয্যাত হাত বুলাই "কৈক গৈলা প্ৰাণনাথ" বুলি কান্দিবলৈ ধৰিলে। সকলো বিমৰিষ কৰি চিত্ৰলেখাই তবধ মানিলে।—"কিবা সপোনত তই দেখি আছা চোৰ ?" উষাই সকলো কথা বিৱৰি ক'লে। কাব্যৰ সপোন বৃত্তান্ত পয়াৰ ছন্দতেই বৰ্ণিত হৈছে, কিন্তু দশমৰ অন্তৰ্গত আখ্যানত ছবিছন্দত বৰ্ণনা আছে। দুয়োটা বৰ্ণনা একে ভাষাতে হ'লেও ছবিছন্দৰ বৰ্ণনাটো বেছি মুগ্ধকৰ আৰু বৰ্ণনাটোও কবিৰ নিজা। মূলত ইয়াৰ আভাস মাত্ৰহে আছে। ছবিৰ হেন্দোলনিত হৃদয়ৰ প্ৰত্যেক স্পন্দনৰ ঝঙ্কাৰেই মিহলি হোৱা যেন লাগে। মূলমতে সপোনৰ পিছতে কুমাৰী-ব্ৰত ভঙ্গ হোৱা বুলি উষাই বহুত বিলাপ কৰা কথা আছে, আৰু সখীসকলৰ অনেক পৰামৰ্শৰ পিছতহে চিত্ৰলেখাৰ আগত সকলো কথা প্ৰকাশ কৰে। মূলৰ কথা বৰ বিস্তাৰ-পূৰ্ণ, ইপিনে আকৌ ভাগৱতত সকলো বৃত্তান্তৰ অতি সংক্ষেপে উল্লেখ আছে। এনে স্থলত কবিয়ে সকলো কথা নিজৰ কবিত্ব-শক্তিৰ—পৰাই বৰ্ণাইছে। এই স্বপ্ন-বিৱৰণ নিজেই এটি স্বাধীন কবিতা। ইয়াত ভাব আৰু ভাষাৰ সুললিত সমাৱেশ হৈছে!

দশমৰ অন্তৰ্গত স্বপ্ন-বিৱৰণ তলত তুলি দিয়া হ'ল—

উষা বোলে প্ৰাণ-সখী স্বপ্নত আছিলো দেখি
পুৰুষেক ত্ৰৈলোক্য মোহন।
চাৰু শ্যাম কলেৱৰ দিব্য পীত বস্ত্ৰধৰ
ৰুচিকৰ কমল-লোচন॥
পিয়াই অধৰ মধু মনত হৰিয়া মোৰ
নজানো লুকাই কোথা যাই।
তাঙ্কে মই স্বামী বুলি বিচাৰোহোঁ বিয়াকুলি
সখী মোক দিয়োক দেখাই॥

পেলাই কাম সমুদ্রত কিবা দোষ দেখি মোত
ত্যজি গৈলা সিটো প্ৰাণনাথ ।
নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী নিশ্চয়ে মৰিবো আমি
সখী সত্য কহিলো তোমাত ॥
হেন শুনি চিত্ৰলেখী বোলে নমৰিবা সখী
দুঃখ তোৰ গুচাইবোঁ এখনে ।
স্বপনত তোৰ মন হৰিলেক যিটো জন
তাঙ্ক আনি দিবোঁ এহি থানে ॥

বুদ্ধিমতী সখীয়েকে মায়াৰ বলতে প্ৰথমে দেৱতাসকলক পটত লিখিলে । চাই চিন্তি উষা দেৱীয়ে ক'লে—"নাহি সিটো পুৰুষ শোভন !" গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰসকলক তুলিলে, "উষা বোলে আতো স্বামী নাই !" বৃষ্ণি-বংশক আঁকিলে, "দেখি উষা মনে চমকিল ।" অনিৰুদ্ধক আঁকিব খোজোতেই উষা দেৱী "ধৰিবাক চাহে আঙ্গোৱালি ।" তাৰ পিছত—

লাজে মুখ বস্ত্ৰে ঢাকি বোলে শুনা প্ৰাণসখী
মোৰ প্ৰাণনাথ এহিজন ।
দেখা কেনে মূৰ্ত্তিমন্ত ভুবন-মোহন কান্ত
কোন নাৰী ধৰিবেক মন ॥

গোটেই কবিতাটো নাট্য-ভাবেৰে ভৰপূৰ !

অসমীয়া কাব্যৰ উষা বৰ আদৰুৱা আৰু সখী-প্ৰাণা । মূলত থকাৰ দৰে কুমাৰী-ব্ৰত ভঙ্গ হোৱা বুলি আত্ম-বিচাৰে উষাত নুযুৱায় । "পদং সহেত ভ্ৰমৰস্য পেলৱং শিৰীষপুষ্পং ন পুনঃ পতত্ৰিঃ"—শিৰীষ ফুলে ভোমোৰাৰ ভৰ সহিব পাৰে, চৰাইৰ নহয় । সপোনত জোন পাই সৰু ল'ৰাই কান্দি উঠাদি উষা কান্দি উঠিল—

নাপাওঁ যেবে তাঙ্ক স্বামী নিশ্চয়ে মৰিবো আমি
সখী সত্য কহিলো তোমাত ।

ইয়াৰ পিছত কবিয়ে লগাই দিছে যে, উষা কটাৰী লৈ মৰিবলৈ সাজু হ'ল আৰু চিত্ৰলেখীয়ে কটাৰী আচাৰি পেলাই স্বামী আনি দিবৰ ভাৰ ল'লে—

হেন শুনি চিত্ৰলেখী বোলে নমৰিবা সখী
দুঃখ তোৰ গুচাইবো এখনে।

চিত্ৰলেখাই মায়া বিদ্যা জানে। ছলনা কৰি অনিৰুদ্ধক হৰিবলৈ সাজি-পাৰি দ্বাৰকালৈ ওলাল। চিত্ৰলেখাৰ অপৰূপ ৰূপ দেখি উষাৰ মন সন্দিহান হোৱা কথাটো কবিৰ কৌতুকপূৰ্ণ উদ্ভাৱনা।

উষা বোলে সখী তোৰ বুজিলো আকলি।
আগে শাস খাই পাছে দিবিহি বাকলি॥

দ্বাৰকাৰ ওচৰত গৈ নাৰদক লগ পোৱা কথাটো ভাগৱতত নাই, হৰিবংশত আছে। নাৰদৰ লগত কৌতুকপূৰ্ণ আলাপ আৰু মায়া-প্ৰদৰ্শন কবিৰ উদ্ভাৱনা। মূলত নাৰদে তামসী বিদ্যা দিয়া বুলি কৈছে। কিন্তু হৰণলুকি মায়া আৰু তাৰ সাধনাৰ উপায় কবিৰ কল্পনা-সৃষ্ট আৰু সেইবোৰৰ গুণে অসমীয়া কাব্য বেছি সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছে।

হৰণলুকি মায়াৰ বলতে মৌ-মাখি হৈ খিৰিকিৰ বিন্ধাইদি সোমাই ভিতৰত নিজ ৰূপ ধৰিলত অনিৰুদ্ধৰ মনত মদন-পীড়া হ'ল। সেই ছলতে মায়া কৰি বাহিৰলৈ আনি সকলো কথা ভাঙি-ছিঙি কৈ শোণিতপুৰলৈ লৈ গ'ল। মূলতে অনিৰুদ্ধয়ো সপোনতে উষাক দেখি কাময়মান হৈ আছিল আৰু চিত্ৰলেখাই ইঙ্গিত কৰোতেই নিজেই আহিবলৈ ওলাল—"নয়স্ব চিত্ৰলেখে মাং দ্ৰষ্টুমিচ্ছাম্যহং প্ৰিয়াম।" অসমীয়া কাব্যত অনিৰুদ্ধক সম্পূৰ্ণভাৱে অজ্ঞ ৰখাত কাব্যৰ জেউতি বাঢ়িছে। অজ্ঞাত প্ৰেয়সীৰ উপযচা মাতমতে প্ৰণয়-সম্ভাষণ কৰিবলৈ যোৱাটো আগেয়ে মন বুজাবুজিকৈ যোৱাতকৈ বেছি ৰহস্যময়।

নানা ব্যঞ্জনেৰে অনিৰুদ্ধক ভোজন কৰোৱা বৰ্ণনাবোৰ কবিৰ হাস্যপূৰ্ণ কথা মাথোন। আগৰ দিনৰ পদ-পুথিবোৰ দহজনে এঠাইত বহি শুনিবলৈ লিখা হৈছিল। নজনা মানুহৰ মনত সন্তোষ জন্মাবলৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা অলাগতিয়াল ধেমেলীয়া কথাৰো সমাৱেশ দেখা যায়। এঠাইত কিন্তু কবিৰ ৰস-ভঙ্গ হৈছে। উষাৰ এজনী বিকৃতাকাৰ বুঢ়ী দাসী আছিল। তাই লাভৰ আশাতে এই গুপ্ত

প্ৰেমৰ কথা ৰজাক ভেটিলে। অৱশ্যে সময়ে সময়ে লাভৰ আশাত দাসীয়ে বিশ্বাস-ঘাতকতা কৰা কথা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ নাটক উপন্যাসত পোৱা যায়। কিন্তু ৰমণীয় আদি-ৰসাত্মক কাব্যত এইটো ভালকৈ খাপ খোৱা নাই। মূলৰ কথাটো কাব্য হিছাপে বেছি মনোহৰ। অজানা সুখৰ স্পৰ্শত লাস-বেশকৈ কাপোৰ-কানি নচম্ভালি ঘৰৰ বাহিৰ ওলালত পহৰীসকলে "অলুন কিসলয়ত" নখ-ক্ষত দেখিলে। বেগতিক বুজি চৰিয়াই ৰজাক সম্ভেদ দিলে। অসমীয়া দশমতো এইদৰেই আছে। কুঁজীৰ সৃষ্টি নৱীন কবিৰ কল্পনাৰ চপলতা মাথোন।

ৰস-কাব্য হিছাপে পিছৰডোখৰত বিশেষ সোন্দৰ্য নাই। কিন্তু কাব্যৰ সম্পূৰ্ণতাৰ বাবে তাৰ বিশেষ দৰকাৰ। বাণৰ সদৃশ-প্ৰতিদ্বন্দ্বী কামনা উষাৰ স্বামী-লাভৰ ভিতৰেদিয়েই ফলোন্মুখী হ'ল। অনিৰুদ্ধক বলদৰ্পী বাণে অন্তেষপুৰত নাগ-পাশেৰে বান্ধি থ'লে। অনিৰুদ্ধ নোহোৱা দেখি দ্বাৰকাত হুলস্থুল লাগিল। দেৱৰ্ষি নাৰদে গৈ অনিৰুদ্ধৰ কথা সবিশেষ নিবেদন কৰিলে। ৰণ-সাজেৰে যদু-সেনা শোণিতপুৰ ভৰি পৰিল। কৃষ্ণয়ো ৰণ-ভূমিত নামিল আৰু মহাদেৱে নিজেই বাণৰ পক্ষ লৈ কৃষ্ণৰ লগত যুঁজিলে। ইয়াকেই হৰি-হৰ যুদ্ধ বোলে। বৈষ্ণৱ কবিয়ে এই যুদ্ধৰ দ্বাৰা হৰিৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। হৰ যুদ্ধত হাৰিল আৰু বাণকো ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। বাণৰ হেজাৰ বাহু কটা গ'ল; থাকিল মাথোন চাৰিখন। কৃষ্ণই বাণক প্ৰাণে নেমাৰিলে; কিয়নো প্ৰহ্লাদক বৰ দিয়া আছিল, তেওঁৰ বংশ বিষ্ণুৰ অবধ্য। বাণ ৰজাই মন্ত্ৰী কুভাণ্ডৰ ওপৰত ৰাজ্য-ভাৰ অৰ্পণ কৰি সশৰীৰে শিৱৰ অনুচৰ হৈ গ'ল।

যুদ্ধ বৰ্ণনা পুৰণি কাব্যৰ এটি প্ৰয়োজনীয় অংশ আৰু কবিৰ বিশেষ নিপুণতা নেথাকিলেই প্ৰায় গতানুগতিক হয়। বীৰে বীৰে কৰা সম্বোধন ভৎৰ্সনা-বাক্যবোৰত কেতিয়াবা কেতিয়াবা হাস্য-ৰস বা শ্লেষৰ অৱতাৰণা দেখা যায়।

কুমৰ-হৰণ কাব্যত কাৰ্তিক আৰু গণেশক লক্ষ্য কৰি নানান হাস্য-ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। কাৰ্তিক আৰু কামদেৱৰ যুদ্ধ হ'ল। কাৰ্তিকে কামদেৱৰ ফুল-বাণক লক্ষ্য কৰি নিন্দা কৰিলে। কামদেৱৰ উত্তৰ আমাৰ দেশীয় গালিৰ নমুনা। পুতেকে সৈতে আনৰ কাজিয়া লাগিলে, গালি খায় বাপেকে। কামদেৱে শ্লেষ-পূৰ্ণ উত্তৰ দিলে যে, ফুল-বাণৰ পোৰণিতেই কাৰ্তিকৰ বাপেক মহাদেৱে সতীৰ মৰা শ কান্ধত লৈ হেজাৰ বছৰ বলিয়াৰ দৰে ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু মন চেঁচা কৰিবলৈ তপস্যা কৰিবলৈ গৈ তপস্যাকো অসাৰ ভাবি শেষত কামদেৱত শৰণ লৈ পাৰ্বতীক বিয়া কৰিহে মনৰ জুৰণি পালে। হৰি! হৰি! এতিয়া পুতেকে আহি ফুল-বাণৰ নিন্দা কৰে।

এহি ধনু-প্ৰসাদে তুমিও ভৈলা জাত।
কিবা সঞ্চা মিছা পুছি চায়োক বাপত॥
হেন পুষ্প-বাণ মোৰ কৰিলিহি বৃথা।
কালি জন্মি উৰ্দ্ধ-পুৰুষৰ কহ কথা॥

আনফালে সামৰ লগত এন্দুৰ-বাহন পেটাল গণেশৰ যুঁজ। সামে লৰি গৈ এন্দুৰৰপৰা নমাই গণেশক মাটিত চোঁচৰাই টানি নিলে যেন—ছৈ দিয়া বঙালী নাও এখনহে—

ডিঙ্গা নাৱখন যেন আনিলা ঘসাই॥

যি পঢ়ুৱৈ সমাজক লক্ষ্য কৰি এই হাস্য-ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে, তাত এতিয়াও এইবোৰৰ বিশেষ সমাদৰ।

কবিয়ে কাব্যৰ নিৰপেক্ষতা অৱলম্বন কৰি চিত্ৰলেখাক পাহৰা নাই। যুদ্ধৰ অন্তত অনিৰুদ্ধৰ অনুযোগমতে যদু-বীৰ গদলৈ বিয়া দি দ্বাৰকালৈ লৈ গ'ল। ভাগৱতত অনিৰুদ্ধ হৰণৰ পিছত চিত্ৰলেখাৰ কোনো উল্লেখেই নাই। হৰিবংশত যুদ্ধৰ শেষত চিত্ৰলেখাই সখীসকলক মাত লগাই অন্তৰ্দ্ধান হোৱা বুলি আছে। কিয়নো হৰিবংশমতে চিত্ৰলেখা শাপভ্ৰষ্টা অপ্সৰা। চতুৰা চিত্ৰলেখাক বিবাহ-শাপত মেৰ খোৱা দেখিয়ে কাব্য-ৰস পিপাসুসকলে সন্তোষ পাইছে, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

বৈষ্ণৱ কবিৰ আখ্যান ইমানতে ওৰ পৰিল। কাব্যৰ নায়ক-নায়িকাসকলৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবৰ একো প্ৰয়োজন নাই। প্ৰবন্ধৰ ভিতৰতেই তাৰ উল্লেখ আছে। কাব্যৰ ভিতৰত আধুনিক মনোবিজ্ঞানমূলক কোনো জটিল ভাৱৰ অৱতাৰণা নাই। গোটেই কবিতাটো জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে। তাত অসম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো ছায়া নাই।

কুমৰ-হৰণৰ উষাৰ সপোন টোপনিত দেখা ৰমণীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি হেঁপাহ মাথোন।

বধ-কাব্য

ঘটাসুৰ, বঘাসুৰ, কুলাচল, অশ্বকৰ্ণ, কুৰ্মৱলী, জঙ্ঘাসুৰ বধ আদি আখ্যানবোৰে পুৰণি সাহিত্যত আজিকালিৰ উপন্যাস, গল্প আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত এতিয়াও সেইবোৰৰ প্ৰভূত সমাদৰ। খেতি-বাতিৰ পৰা আজৰি পোৱা সময়ত গাঁৱৰ মানুহে চাক পাতি বহি গোট খাই পুৰণি কালত ধৰ্মাৰণ্যত মুনিসকলে পুৰাণ, ইতিহাস আদি শুনাৰ দৰে এই বধ্‌কাব্যৰ আখ্যানবোৰ শুনি শৰীৰ আৰু মনৰ দুখ-ভাগৰ পলুৱায়। বৈষ্ণৱ-সাহিত্যই অসমীয়া সামাজিক জীৱনত আজিলৈকে তৰ্কিব নোৱৰাকৈ অপৰূপভাৱে জ্ঞান আৰু আনন্দ দান কৰি আহিছে। সামাজিক জীৱনৰ মানসিক আৰু আধ্যাত্মিক খোৰাক যোগোৱা হিছাপে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক সৰ্বাঙ্গীন সাহিত্য বুলিব পাৰি।

বধ-কাব্যবিলাকৰ আখ্যানবোৰ মহাভাৰতৰ বনপৰ্বক আশ্ৰয় কৰি নানান পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিৰপৰা সংগৃহীত। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভিতৰেদি পাতালী গঙ্গাৰ দৰে দাস্য আৰু বাৎসল্য ৰসৰ মূল ভাব বৈ আছে। বধ-কাব্যবোৰ সকলো ধৰ্মৰেই অন্তৰ্নিহিত আন এটি মজ্জাগত ভাবৰ প্ৰকাশ। সেইটো হৈছে জগতত সাম্যভাব প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা আৰু একান্তিকা। ভক্তিৰ বিজয়-ঘোষণা।

খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতিকাত কোচবিহাৰৰ কোচ ৰজাসকলৰ শাসনত পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য অতিশয় সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠে। অসমৰ পূৰ্ব খণ্ডত তেতিয়া নৱাগত আহোমসকলে শাসন বিস্তাৰ কৰিব ধৰিছিল। তেওঁলোকৰ সভ্যতা বেলেগ ধৰণৰ আছিল আৰু তেওঁলোকৰ নতুন আচাৰ-বিচাৰত তিষ্ঠিব নোৱাৰি তেতিয়াৰ গণ্যমান্য পণ্ডিতসকলে শঙ্কৰদেৱৰ লগত নৰনাৰায়ণৰ কামৰূপ ৰাজ্যত আশ্ৰয় লয়। আৰু নৱ-প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ মতৰ বাবে ৰাজ-সভাত

শঙ্কৰদেৱৰ বিচাৰ হৈ যোৱাৰ পিছত শঙ্কৰদেৱ, ৰামসৰস্বতী, অনন্ত কন্দলি আদি পণ্ডিতসকলেৰে পৰিবেষ্টিত নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভা পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ নৱৰত্ন সভা যেন হৈ উঠিল। সেই সভাৰ নিৰ্দেশমতেই পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে সংস্কৃত ব্যাকৰণ প্ৰয়োগ ৰত্নমালা লিখে; বকুল কায়স্থই অসমীয়া ভাষাত গণিত-শাস্ত্ৰ লিখে। সেই সভাতেই শঙ্কৰদেৱৰ অনুজ্ঞাক্ৰমে কবিবৰ ৰামসৰস্বতীয়ে বিশাল মহাভাৰত অসমীয়া পদত ভাঙিবলৈ আদেশ পায়। ৰাম সৰস্বতীয়ে নিজেই এই বিষয় বৰ্ণনা কৰিছে—

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ
নৰৰূপে জাত ভৈলা।
তাহাঙ্ক নসহি ব্ৰাহ্মণসকলে
ৰাজ আগে খল দিলা॥
আমাৰ জীৱিকা মান্য ভঙ্গ হৱে
এহি মনে বৰ ভয়।
এহিসে কাৰণে ইটো বিপ্ৰসবে
শঙ্কৰক নসহয়।
হেনয় মহন্ত নৰনাৰায়ণ
নৃপতিৰ শ্ৰেষ্ঠতৰ।
আমাৰে আনিয়া আজ্ঞা কৰিলন্ত
পদ কৰা ভাৰতৰ॥ (কুলাচল বধ)
আমাৰ ঘৰত আছে ভাৰত প্ৰশস্ত।
নিয়োক আপোন গৃহে দিলোহো সমস্ত॥
এহি বুলি ৰাজা পাছে বলধি যোড়াই।
পঠাইলা পুস্তক সৱ আমাসাৰ ঠাই।
খাইবাৰ সকল দ্ৰব্য দিলন্ত অপাৰ।
দাস-দাসী দিলা নাম কৰাইলা আমাৰ॥

(ভীম-চৰিত)

এইদৰে ৰাজ-অনুগ্ৰহত অসমীয়া পদত মহাভাৰত ৰচনা কৰিবলৈ

আদেশ পাই কবিবৰ ৰামসৰস্বতীয়ে নিজে পঁচিশ হেজাৰ আৰু আন আন কবিসকলে তিনি হেজাৰ পদ ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে।

মহাভাৰতৰ পদ ৰচনা হোৱাত বৈষ্ণৱ মত আৰু তেজাল হৈ উঠিল। আন আন পৰ্ববোৰ প্ৰায়েই মূলৰ সাদৃশ্য ক্ৰমে ভঙা হৈছে, কিন্তু বনপৰ্বতহে ৰামসৰস্বতীয়ে মৌলিক ৰচনা কৌশল আৰু ভক্তি-মাহাত্ম্য দেখুৱাইছে। সেই কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে ৰামসৰস্বতীয়ে বনপৰ্বক বৈষ্ণৱ পৰ্বও বুলিছে।

বৈষ্ণৱ আন্দোলনত ৰামায়ণৰো নতুনকৈ ভাষা-পদ ৰচনা হৈছিল, কিন্তু বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ হিছাপে মহাভাৰতৰ দৰে ৰামায়ণ সমানভাৱে লোকসমাজত প্ৰচাৰ নোহোৱা যেন লাগে। ৰামচন্দ্ৰ ঈশ্বৰ অৱতাৰ হ'লে তেওঁ যে অশেষ দুখ-দুৰ্গতিৰ মাজতো অসাধ্য সাধন কৰি নিজ প্ৰাধান্য স্থাপন কৰিব, তাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই। কিন্তু প্ৰবল শত্ৰুৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিত, ৰাজ্যৰপৰা বিতাড়িত নিঃসহায়, বন্ধুহীন পাণ্ডু-পুত্ৰ সকলে যে বাৰ বছৰ অগম্য বনৰ মাজত সকলো দুখ-দুৰ্গতিৰ মহৌষধি স্বৰূপ হৰি-নাম হৃদয়ত ধাৰণা কৰি সকলো সঙ্কটৰপৰা নিস্তাৰ পাব—এই ভাৱত ভক্ত কবিসকলৰ কল্পনা প্ৰগল্‌ভ হৈ উঠে।

হৰি-দাস পাণ্ডৱৰ হৰিসে সহায়।
আত অনুশোচ কৰিবাক নুযুৱায়॥
কিছু চিন্তা নাই যাৰ ঈশ্বৰ সমুখ।
বনত থাকন্তে পাণ্ডৱৰ মহাসুখ॥
(দ্বিজ অনিৰুদ্ধ)

কৌৰৱ-ৰাজসভাত নিলাজ দুঃশাসনে দ্ৰৌপদীক অপমান কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰাত একান্ত-শৰণ-পৰিতুষ্ট কৃষ্ণইহে নিস্তাৰৰ পথ দেখুৱাই দিলে। বনত খটাসুৰে দ্ৰৌপদীক লাঞ্ছনা কৰিব খোজাত কৃষ্ণত একান্ত শৰণ মাগিলতহে ৰক্ষাৰ উপায় ওলাল। পাতালত গৈ বিনা অস্ত্ৰে অশ্বকৰ্ণৰ লগত ভীম-অৰ্জুনৰ যুঁজ কৰিব লগা হ'ল,

উপায়ৰ সন্ধান দিলে বৰাহ-ৰূপ বিষ্ণু-মূৰ্তিয়ে। জজ্ঘাসুৰে ভীমক বান্ধি নিলে; মোকলাই দিলে একান্ত ভক্তিত পৰিতুষ্ট কৃষ্ণৰ আদেশত মহাভক্ত পক্ষীৰাজ গৰুড়ে। এইদৰে পদে পদে অসহায় পাণ্ডৱৰ অৱলম্বন কেৱল কৃষ্ণত একান্ত শৰণেই। এইবোৰ কাৰণত ভক্তি-মহাত্ম্য-ব্যঞ্জক হিছাপে মহাভাৰত, বিশেষতঃ বনপৰ্ব বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অতিশয় আদৰৰ বস্তু হৈ উঠিছিল।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সংসাৰখনক মহাৰণ্য কল্পনা কৰি মায়া, মোহ আদি প্ৰবৃত্তিবোৰক জালৰ লগত তুলনা কৰি জীৱাত্মাক অৱৰুদ্ধ হৰিণাৰ লগত ৰিজোৱা দেখা যায়।

এ ভৱ গহন বন আতি মোহ-পাশে ছন্ন
তাহে হামো হৰিণ বেড়ায়।
ফান্দিলো মায়াৰ পাশে কাল-ব্যাধে ধায়া আসে
কাম-ক্ৰোধ-কুত্তা খেদি যায়। (শঙ্কৰদেৱ)

নানা কষ্ট-প্ৰপীড়িত দৈত্য-দানৱ আদিৰ দ্বাৰা সদায় আক্ৰান্ত বনচাৰী পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-কাহিনীত ভক্ত কবিসকলে তাপ-ক্লিষ্ট "ভৱ-গহন" বিচাৰি "মোহ-পাশ-ছন্ন" মানৱ জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বহে উপলব্ধি কৰিছিল। পুৰণি কাব্যত পাণ্ডৱৰ বনবাস মানৱ জীৱনৰ সংসাৰ-যাত্ৰাৰ ৰূপক মাথোন।

জগতত সাম্যভাব প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টাৰ আদৰ্শ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত নানানভাৱে প্ৰকাশ পায়। আৰু সাহিত্য যেতিয়া আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰ বাহন-স্বৰূপ হয়, তেতিয়া এই চেষ্টা-নিয়ামক মূল মন্ত্ৰৰ দৰে হয়। দুষ্ট, অমিত্ৰ সকলোকে সংহাৰ কৰি পৃথিৱীত এক ভাব, এক মত প্ৰচলন কৰি সকলোৰে মাজত সমভাৱ এটি বিস্তাৰ কৰিবৰ কল্পনা আদৰ্শ-সাহিত্যত আজন্ম কালৰপৰাই চলি আহিছে।

হিন্দুৰ দশাৱতাৰৰ কল্পনা পাপক পৰাভৱ কৰি ধৰ্মৰাজ্য সংস্থাপন কৰাৰ সপোনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অধৰ্ম-দলন অৱতাৰবাদৰ যে কি নিত্য-নৈমিত্তিক অংশ, তাক গীতাৰ "বিনাশায় চ দুষ্কৃতাং" উক্তিৰ পৰাই বুজা যায়। এই প্ৰৱাদ অনুসাৰেই পিছৰ কালতো

ভগৱান শঙ্কৰাচাৰ্য সকলো দেশ-বিদেশ পৰ্যটন কৰি বিপক্ষবাদী-সকলক পৰাভৱ কৰি নিজ ধৰ্ম-মত জগতত প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই দেখি মাধৱদেৱে গুৰু-ভটিমাত শঙ্কৰদেৱক ঈশ্বৰ অৱতাৰ বুলি মানি স্তুতি কৰাত আন আন অশেষ গুণৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ বিপক্ষ-পৰাভৱ ক্ষমতাকো ঐশী শক্তিৰ ভিতৰত ধৰি লোৱা হৈছে—

পাষণ্ড মৰ্দ্দন কলিকো কালে
জাকো সম নাহি ধীৰ। (গুৰু-ভটিমা)

ধৰ্ম-ক্ষেত্ৰত পাপ আৰু পুণ্য পক্ষৰ সংঘৰ্ষ কল্পনা সদায় আছে। পাপ-পক্ষৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপেই খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গ্ৰন্থত ছয়তানৰ সৃষ্টি হয়। আৰু যেতিয়াই য়ুৰোপত ধৰ্ম বিপ্লৱ হৈছিল, তেতিয়াই অপৰ পক্ষক ছয়তানৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত বুলি পৰিকল্পিত হোৱা দেখা যায়।

য়ুৰোপৰ মধ্যযুগৰ ৰোমাঞ্চ কাব্যবোৰৰ দানৱ, অসুৰ (goblins, ogres) আদিৰ লগত নাইট্ বোলা ধৰ্মবীৰসকল (knights of chivalry) সংঘৰ্ষ ধৰ্ম-বিপ্লৱ-মূলক। আমাৰ বধ কাব্যবোৰ য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ ৰোমাঞ্চ কাব্যবোৰৰ দৰে সাম্যভাৱ প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টাৰপৰা উদ্ভূত। হিংসা, দ্বেষ, উৎপীড়ন সকলোকে সমূলে উৎপাটন কৰি জগতত এক ভাব, এক মত, এক ধৰ্ম, এক সমাজ সংগঠন কৰি ধৰ্ম-ৰাজ্য-স্থাপনৰ আকাঙ্ক্ষা এইবোৰৰ ভিতৰেদি সজাগ হৈ উঠা দেখা যায়।

আমাৰ বধ-কাব্যবোৰক আদৰ্শাত্মক হিছাপে ৰোমাঞ্চ কাব্যৰ লগত আৰু পৌৰাণিক হিছাপে গ্ৰীক্ পৌৰাণিক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ লগত তুল্যভাৱে ৰিজাব পাৰি। বধ-কাব্যৰ নায়ক ভীম, অৰ্জুন আদিয়ে যেনেকৈ দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত দানৱ, অসুৰ আদি বধ কৰি ফুৰিছিল, তেনেকৈ পৌৰাণিক গ্ৰীক্ আখ্যানবোৰতো দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত হাৰ্কিউলিছ, থিছীয়াছ্, পাৰ্ছীয়াছ্ (Hercules, Theseus, Perseus) আদি বীৰ সকলে নানান বিৰূপ দৈত্য-দানৱ বধ কৰি ফুৰিছিল আৰু বীৰত্বৰ সদৃশ পাৰিতোষিক হিছাপে বৈষ্ণৱ কবিৰ হেমা সুন্দৰীৰ সমকক্ষ আৰিয়াড্নী, এণ্ড্ৰোমিডা (Ariadne, Andromeda) আদি সুন্দৰীসকলক লাভ কৰিছিল।

হেমা সুন্দৰী

ৰূপক আৰু আখ্যান হিছাপে অসমীয়া বধ কাম্যবোৰৰ দ্ব্যৰ্থকতাৰ বিষয়ে ওপৰত উমুকিয়াই অহা হৈছে। কিন্তু প্ৰত্যেকখনেই ৰূপকতকৈ আখ্যান হিছাপে বেছি মনোৰম আৰু ঠায়ে ঠায়ে কবিয়ে চৰিত্ৰ-অঙ্কনত এনে সূক্ষ্ম তুলিকাস্পৰ্শ দিছে যে, বিস্ময় মানিব লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবিবৰ ৰামসৰস্বতীৰ হেমা কুমাৰীৰ উপন্যাস লোৱা যাওক। পুৰণি ৰীতি অনুসাৰে ইয়াক অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ বোলে। কিন্তু অশ্বকৰ্ণ-বধ কাব্যৰ ভিতৰুৱা এটি ঘটনা মাথোন আৰু উপন্যাসৰ মধ্যস্থ বিষয় হৈছে হেমা চৰিত্ৰ। হেমা চৰিত্ৰৰ লগত ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ য়ুনা সুন্দৰীৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য দেখা যায়। প্ৰয়োজন অনুসাৰে সদৃশ অংশবোৰ মিলাই কোৱা যাব।

পুৰণি কালত উশীনৰ নামে এজন ৰজা আছিল। তেওঁ বৰ শিৱ-ভক্ত আছিল আৰু শিৱৰ বৰত বৰ বিক্ৰমশালী হৈ উঠিল। বিশ্বকৰ্মাই নিজেই তেওঁৰ ৰাজধানী সজাই দিলে—"চক্ৰাকাৰ কৰি বিশ্বকৰ্ম্মে তাক, দিলা যেন পুষ্পৰথ" উশীনৰ ৰজাৰ ষোলজন পুত্ৰ আৰু অপেস্বৰীৰ গৰ্ভত এজনী ছোৱালী হ'ল। ছোৱালীৰ নাম হেমা কুমাৰী। কন্যাৰ মঙ্গলৰ নিমিত্তে ৰজাই শিৱ-পূজা কৰিলত হৰ-গৌৰীয়ে কুমাৰীক বৰ দিলে, "সৰ্ব্ব কালে যুৱা হুয়া থাকিবেক, মোহোক দিলন্ত বৰ।"

এইদৰে দিনৰ পিছত দিন যাবলৈ ধৰিলে। ইফালে পাতালত দৈত্য সকল বৰ পৰাক্ৰমী হৈ উঠিবলৈ ধৰিলে। দৈত্যৰ অধিনায়ক অশ্বকৰ্ণই শঙ্কৰক তুষ্ট কৰি বৰ ল'লে, যেন চৰাচৰ পৃথিবীকে সি জয় কৰিব পাৰে আৰু কাৰো হাতত তাৰ মৰণ নহয়। জগতৰ ভৱিষ্যত কল্যাণৰ নিমিত্তে শিৱই এইখিনি মাত্ৰ ছিদ্ৰ থ'লে যে, বিষ্ণুৰ নৰনাৰায়ণ অৱতাৰত তাৰ মৃত্যু হ'ব। বৰ-দৃপ্ত অশ্বকৰ্ণই

উশীনৰ ৰজাক বধ কৰি তেওঁৰ ৰাজ্য ল'লে। উশীনৰৰ ষোলজন পুতেকক শিৱে অনুচৰ কৰি লৈ গ'ল আৰু হেমা কন্যাক অশ্বকৰ্ণই পালিতা কন্যাস্বৰূপে ৰাখিলে। হেমা সুন্দৰীয়ে মায়া বিদ্যা শিকিছিল আৰু মায়াৰ বলত দিশ-বিদিশ ভ্ৰমণ কৰি ফুৰে।

পঞ্চপাণ্ডৱ বনবাসত থাকোঁতে এদিন ভীম আৰু অৰ্জুন মৃগয়া কৰিবলৈ গৈ পানী বিচাৰি বিচাৰি এটি কুঁৱাৰ ওচৰ পালে। জুমি পানী চাব খোজোঁতে কিবা অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ ছাট এটা আহি চকুত পৰিল। ভালকৈ নিৰীখি চাই কুঁৱাৰ ভিতৰত মণিব পৰা-নোৱাৰা অপ্সৰা মূৰ্তি এটি দেখিলে আৰু চায় মানে তাৰ কান্তি বাঢ়ি যোৱা যেন লাগিব ধৰিলে। সুন্দৰীয়ে মৃদু কটাক্ষ দৃষ্টিৰে কুঁৱাৰপৰা উঠিবলৈ আও-ভাও দেখুৱাব ধৰিলে আৰু ভীম-অৰ্জুনক ওপৰত দেখি তোলাবলৈ কাবৌ-কাকুতি আৰম্ভ কৰিলে আৰু পণ দিলে, যেয়ে তেওঁক কুঁৱাৰপৰা তুলিব তাকেই তেওঁ পতি বৰণ কৰিব।

কন্যাই ভাওকৈ মিছাই ক'লে, তাই হেনো হেমা নামে অপেস্বৰী। গা ধুবলৈ আহোঁতে সখীসকলে ঠেলা মাৰি গাঁতত পেলাই দিছে।

অৰ্জুন মহাবীৰ হ'লেও স্বভাৱতে মাৰ্জিত ভাব-প্ৰবণ। কুমাৰীৰ ৰূপ আৰু অঙ্গি-ভঙ্গী দেখি তেওঁৰ মন টলিল আৰু তাইক তুলিবলৈ ভীমক অনুৰোধ কৰিলে। হেজাৰ হওক, ভীম হৈছে শাৰীৰিক বলৰ প্ৰতিমূৰ্তিস্বৰূপ। ভাৱ-প্ৰৱণতা তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষ লক্ষণ নহয়। গাঁতৰ চাৰিওফালে চাই চিন্তি তেওঁৰ অলপ সংশয় হ'ল।

বৃকোদৰে বোলে বাপু বুজন নাযায়।
দেখিয়ো ইহাৰ পৰিবাৰ চিহ্ন নাই ॥
কিবা মায়া ৰাক্ষসী আছন্ত হেনভাৱে।
পৰিবাৰ চিহ্ন নেদেখোহোঁ এক ঠাৱে ॥

অৰ্জুনৰ কিন্তু মনে নেমানে। নেদেখিলেতো কথাই নাছিল, কিন্তু দেখি শুনি অৱলা কুমাৰী এজনী এৰি যোৱাটো জানো ভাল হ'ব? দুজনৰ মত-দ্বৈধ লক্ষ্য কৰি কুমাৰীয়ে সৌন্দৰ্যত আৰু বেছি মাদকতা ঢালি দিলে।

দেৱ কি মনুষ্য লাগে যেহি কিছো হৌক ।
মোহোৰ মায়াত কোনজন স্থিৰ ৰৌক ॥

শৰীৰৰ কাতৰ ভঙ্গী দেখি আৰু তিৰী-বধ পাতকৰ ভয়ত দুয়ো ভায়েক-ককায়েকে শেষত তুলিবলৈ সন্মত হ'ল । অৰ্জুনে আগবাঢ়ি যোৱাত কুমাৰীয়ে প্ৰলোভনৰ সুৰে মাত দিলে,

যদি আগে ছোটজনে আমাক তোলহ ।
ভাতৃ-বধূ ভৈলে পাছে কিমতে বিবাহ ॥

অগত্যা ভীমেই আগবাঢ়ি গৈ ধনুৰ মূৰ এটি পেলাই দিলে ; কুমাৰীৰ দাৰুণ মায়াৰ বলত ধনুৱে সৈতে ভীম গাঁতৰ মুখলৈ চুঁচৰি গ'ল । অৰ্জুনেও গৈ ধনুত ধৰিলে, কিন্তু মায়াৱিনীয়ে মায়াৰ বলত দুয়োকে গাঁতৰ ভিতৰত সুমুৱাই পাতাললৈ লৈ গ'ল । পাতালত অশ্বকৰ্ণৰ ৰাজ্য পালেগৈ । তাত চন্দ্ৰ-সূৰ্য পৰ্যন্ত নাই, কেৱল—

হৰিদ্ৰাৰ বৰ্ণ সিটো থানৰ প্ৰকাশ ।

কন্যাই তেতিয়া অশ্বকৰ্ণৰ সকলো পৰিচয় দি সিহঁতৰ মন বুজিবলৈকে হ'বলা ক'লে, "জীৱনৰ আশা তোৰা নকৰিবা আৰ ।" কথা শুনি ভীমৰ খঙত চেতন নাইকিয়া হ'ল । তাইৰ নিচিনা হেজাৰ হেজাৰ ৰাক্ষসী তেওঁ বধ কৰিছে ; তাইৰো ভীমৰ হাতত নিস্তাৰ নাই, কেৱল পৃথিৱীলৈ বাট বিচাৰি পোৱাত অলপ কষ্ট হ'ব পাৰে । নিৰ্দোষী প্ৰাণী দুজনৰ অকাৰণ অমঙ্গল চিন্তা কৰি কুমাৰীৰো মনতে অসুখ লাগিল । সিহঁতৰ জাতি-কুলৰ কথা সুধিলে । ভীম গৰ্জি উঠিল,

ভীমে বোলে জানা তই নাৰী অল্পজন
তোৰ আগে কহিবাক কিবা প্ৰয়োজন ॥
তথাপিতো তই যেবে পুছিলি বিনয় ।
অল্পমান কৰি তোত কহিবো নিশ্চয় ॥

ভীমে বংশ-বৃত্তান্ত কৈ নিজৰ পৰিচয় দিলে,

জানা ভীমসেন মোক ত্ৰিভুৱনে জানি ।
বঘাসুৰ বনখান পুৰি আছো ছানি ॥

পৰিয়ালৰ আন আন সকলোৰে পৰিচয় দিলত পাণ্ডৱৰ কৰুণ কাহিনী শুনিয়েই নে দ্ৰৌপদীৰ পৰিচয়ত নিজৰ ভৱিষ্যৎ ভাবিয়ে কুমাৰীৰ চকুলো ওলাল। ইমান বেলি অৰ্জুন নিমাতে আছিল, কিন্তু সুন্দৰীৰ চকুত জেউতী চৰোৱা অশ্ৰু-কণা দেখিয়েই হ'বলা কৰুণা-মিশ্ৰিত অৱজ্ঞা-কণ্ঠে মাত লগালে,

কিসক কান্দস অৰে ঘোৰ নিশাচৰী।
কহ কথা আমাত ক্ৰন্দন পৰিহৰি॥
আনিয়াছ ঘোৰ মায়া কৰিয়া প্ৰচণ্ড।
দাৰুণ কৰ্মত হুয়া আছ লণ্ডভণ্ড॥

চকুলো মলচি কুমাৰীয়ে নিজৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি অলপ আব্‌দাৰৰ সুৰে ক'লে, "অৱশ্যে যাইতে পাৰা তোৰা দুইজন।" হেমা সুন্দৰীৰ চকুলো, বিপন্ন-উদ্ধাৰ আৰু অৰিষ্টমৰ্দনৰ স্পৃহা নানান কথাত "মনে মনে দুই ভাই গুণিতে লাগিলা।" নক'লেও হ'ব যে অশ্বকৰ্ণৰ লগত ভীম অৰ্জুনৰ বিষম সঙ্ঘৰ্ষ হ'ল আৰু হেমা কুমাৰীৰ সঙ্কেতমতে বৰাহ-মূৰ্তি বিষ্ণুৰপৰা অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ লভি দুয়ো ভায়েকে অসুৰক বধ কৰিলে।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিৰ এই বীৰ-ৰস-মিশ্ৰিত আদিৰসাত্মক কাব্যৰ লগত সমসাময়িক ধৰ্মপ্ৰাণ ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ আখ্যান এটিৰ মূল কথা-বস্তুৰ মিল আছে।

য়ুনা কুমাৰীয়ে বিপন্ন-উদ্ধাৰ পণ কৰা বীৰসকলৰ অধিনেত্ৰী ৰাণী গ্লোৰিয়ানাৰ আগত আহি গোচৰ দিলে, তেওঁৰ পিতৃৰাজ্য বিকট দানৱ এটাৰ হাতত ছাৰখাৰ হ'ল। বুঢ়া ৰজাই কোনো ৰকমে লোহাৰ গড়ত সোমাই প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি আছে। হেজাৰ হেজাৰ বীৰে দানৱৰ লগত যুঁজি প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। এতিয়া ৰাণীৰ ওচৰত ভিক্ষা, যেন পুণ্যাত্মা বীৰ এজন পঠাই দানৱৰ হাতৰপৰা ৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰে।

ৰাণীৰ আদেশ মতে ধৰ্মাত্মা বীৰ এজন য়ুনা কুমাৰীৰ লগত ওলাল। বাটত ধৰ্ম-বিদ্বেষী ভ্ৰষ্টাচাৰ মায়াবীসকলৰ হাতত বহুত

বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰিব লগাত পৰিল। দুইৰো মনোমালিন্য পৰ্যন্ত ঘটিছিল ; কিন্তু শেষত গৈ য়ুনাৰ পিতৃৰাজ্য পালত ধম -বীৰে দানৱক বধ কৰি ৰজাক উদ্ধাৰ কৰিলে, আৰু য়ুনা কুমাৰীক বিয়া কৰাই পিতাকক ঘৰতে এৰি থৈ ধম´-বীৰ ৰাণীৰ ৰাজধানীলৈ উলটি আহিল।

বৈষ্ণৱ কবিৰ নায়িকায়ো পিতৃ-হন্তা অশ্বকৰ্ণক বধ কৰাই ভীম-অৰ্জুনক শিৱৰ অধিষ্ঠানলৈ লৈ গ'ল। শিৱয়ো এই সুচলতে ভীম-অৰ্জুনৰ হাতে আৰু নানান দৈত্য-দানৱক বধ কৰাই হেমা কুমাৰীক অৰ্জুনত সঁপি দিলে। লৌকিক ৰীতি অনুসাৰে অৰ্জুনে আপত্তি উত্থাপন কৰিলে,

কাৰবা কুঁৱৰী কাৰবা বহাৰী
কাৰবা হুয়াছে নাৰী ॥

শঙ্কৰেও নানান শাস্ত্ৰ-যুক্তি অৱতাৰণা কৰি প্ৰমাণ কৰিলে যে, হেমা কুমাৰীক বিয়া কৰাত কোনো দোষ নাই।

বিশেষত হেমা ৰজাৰ কুমাৰী
কেহো বিহা কৰা নাই।

হেমা কুমাৰী বৰ চতুৰ। অৰ্জুনৰ আপত্তিৰ আশঙ্কা কৰিয়েই হ'বলা, চাতুৰী কৰি ভীম-অৰ্জুনক শিৱৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছিল।

নক'লেও হ'ব অৰ্জুনে হেমা কুমাৰীক গ্ৰহণ কৰিলে, কিন্তু বনবাসী হোৱাত লগত আনিব নোৱাৰিলে। শঙ্কৰে হেমা কন্যাক মায়াদেৱীৰ ওচৰত ৰাখিবলৈ আদেশ দিলে,

যি কালত ৰজা হোৱে হস্তিনাত
পাণ্ডু পুত্ৰ পঞ্চজন ॥
এহি হেমা কন্যা অৰ্জুন বীৰক
তুমি নিয়া যোগবাহাঁ।

বৈষ্ণৱ কবিৰ উদ্দেশ্য গল্পচ্ছলে ধৰ্ম শিক্ষা দিয়া। কিন্তু সেই বুলি কাব্যৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি একেবাৰে উদাসীন নাছিল। মনোৰম আখ্যানৰ দ্বাৰাই তেওঁলোকে ধৰ্ম-কৰ্ম সকলোৰে চানেকি জলন্ত কৰি তুলিছিল।

পৰকীয়া ভাব

অলপ অগা-পিছাকৈ অসম আৰু বঙ্গদেশত শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ শিক্ষা আৰু ব্যক্তিত্বৰ ভিতৰেদি যি দুটি বৈষ্ণৱ মতৰ আন্দোলন জাগি উঠিছিল, সি দুয়ো জাতিৰেই মাজত স্বাধীনভাৱে লুকাই থকা আধ্যাত্মিক চৈতন্যৰ স্ফুৰণ মাথোন। পুৰণি অসমীয়া চৰিত-লেখক সকলে শঙ্কৰ-সূৰ্য আৰু চৈতন্য-চন্দ্ৰ বুলি যি ৰূপক কল্পনা কৰিছে সেই ৰূপকৰ ভিতৰতেই দুয়ো জাতিৰ স্বতন্ত্ৰ বৈষ্ণৱ মতৰ নিগূঢ় তত্ত্ব লুকাই আছে। শঙ্কৰদেৱৰ মতত জ্ঞান-সূৰ্যৰ ভাস্বৎ ৰশ্মি আৰু চৈতন্যদেৱৰ মতত প্ৰেম-চন্দ্ৰৰ মৃদু-কিৰণৰ আধিপত্য বেছি। অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যত গীতাৰ মত ভাগৱতৰ সহায়েৰে ব্যাখ্যাত হৈছে আৰু গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যত যুগল-উপাসনা মূলক গীত-গোবিন্দৰ মত ভাগৱতৰ সহায়েৰে সজীৱ হৈ উঠিছে। সমসাময়িক ভাৰতৰ যি যি ঠাইত বৈষ্ণৱ আন্দোলন জাগৰিত হৈ উঠিছিল, সেইবোৰত ৰাম বা কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ এক এক ছোৱা উপাসনাৰ কেন্দ্ৰ-স্থান হৈ উঠে, কিন্তু ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমবাদ গৌড়-বঙ্গদেশতেই প্ৰচলিত হয়।

হৰিবংশ, বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ভাগৱতেই বিষ্ণু পূজাৰ গৌৰৱ-প্ৰতিষ্ঠাপক আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ কল্পনা কৰি পূজা-প্ৰতিপাদক পুৰাণ। এই তিনিওখন পুৰাণতেই কম-বেছি বেলেগ বেলেগকৈ কৃষ্ণৰ শৈশৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি সমস্ত জীৱন-বৃত্তান্ত বাণত আছে। কিন্তু কোনোখনতেই ৰাধাদেৱীৰ উল্লেখ নাই।

যি বৈষ্ণৱ আন্দোলনে সকলো ভাৰতকেই প্লাৱিত কৰি পেলাইছিল, তাৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তিৰ প্ৰাধান্য দেখুওৱা হ'লেও, ই বেলেগ বেলেগ ঠাইত বেলেগ বেলেগ মূলৰপৰা আৱিৰ্ভূত হৈছে। ৰামানুজ আদি আচাৰ্যসকলে বেদান্ত-সূত্ৰক আশ্ৰয় কৰি ভক্তিবাদ

সংগঠন কৰিছে : ৰামানন্দ, তুলসীদাসসকলে ৰামায়ণৰপৰা ; একনাথ, নামদেৱ, শঙ্কৰদেৱসকলে ভাগৱতৰপৰা , গুৰু নানক আৰু কবীৰসকলে ৰামায়ণ, ভাগৱত আদি গ্ৰন্থবোৰৰ সামঞ্জস্যৰপৰা ভক্তিবাদ উলিয়াইছে। মুঠকৈ ক'ব লাগিলে, বেদান্ত-সূত্ৰ, গীতা, ৰামায়ণ আৰু ভাগৱত, এই কেইখনকেই নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল গ্ৰন্থ বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু ইয়াৰ কোনোখনৰ ভিতৰতেই চৈতন্যদেৱে প্ৰৱৰ্তোৱাৰ দৰে ৰাধা-কৃষ্ণবাদ নপৰে।

ৰাধা-কৃষ্ণবাদ বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ভিতৰত সোমাল কেনেকৈ? ৰাধাদেৱীৰ বিশেষ উল্লেখ পোৱা যায় ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত। অৱশ্যে ৰাধা-বিষয়ক ৰাধা-তন্ত্ৰ আদি বেলেগ পুথিও আছে। কিন্তু চৈতন্য-দেৱৰ যুগল উপাসনাক ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ-মূলক বোলাৰ আগতে এইটো চাবলগীয়া যে, চৈতন্যদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ প্ৰায় দুশ বছৰ আগতেই বঙ্গদেশৰ জয়দেৱ গোস্বামীয়ে গীত-গোবিন্দ কাব্যত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল-লীলাক সংস্কৃত সাহিত্যত অমৰ কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ পিছত মিথিলাৰ বিদ্যাপতি আৰু বঙ্গদেশৰ চণ্ডীদাসে চৈতন্যদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ বহুত আগতেই ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-মাধুৰীক জন-সাধাৰণে বুজিব পৰাকৈ নিজ নিজ স্থানীয় ভাষাত সুললিত, সুশ্ৰাব্য সুৰেৰে ধ্বনিত কৰি তুলিছিল। জয়দেৱ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসসকলৰ কবিতাৰ ভিতৰেদি বিৰাট প্ৰেমিকক লক্ষ্য কৰি যি আহ্বান-ধ্বনি উঠিছিল, তাৰ পৰি-পূৰ্ত্তিস্বৰূপে যজ্ঞ-ধূমৰপৰা দ্ৰৌপদী আৱিৰ্ভূত হোৱাৰ দৰে মূৰ্তিমান চন্দ্ৰপ্ৰভা চৈতন্যদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। আৰু যি আকাঙ্ক্ষাৰ পূৰ্তি-স্বৰূপে তেওঁৰ অৱতাৰ হয়, সেই আকাঙ্ক্ষাপূৰ্ণ যুগল উপাসনামূলক কবিতাৰ ভিতৰেদিয়েই তেওঁ সকলো বঙ্গদেশক মুখৰিত কৰি তুলিছিল।

আজিকালি যিবোৰ পুৰাণ-গ্ৰন্থ প্ৰচলিত আছে, তাৰ বেছি ভাগেই হয় বুদ্ধদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱৰ বহুত পিছত ৰচিত, নহয় আগৰ পুৰাণবোৰতেই বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰভাৱত বহুত নতুন কথা সোমায়। কিয়নো প্ৰায় সকলোবোৰতেই বুদ্ধদেৱক বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰৰ

ভিতৰত ধৰি লোৱা হৈছে। কোনো কোনো ভাৰতীয় পুৰাতত্ত্বজ্ঞ পণ্ডিতৰ মতে বৌদ্ধধৰ্ম যেতিয়া সকলো এচিয়া মহাদেশত বিস্তৃত হৈ পৰিছিল, তেতিয়াই বেছি ভাগ পুৰাণ-গ্ৰন্থ ৰচিত হয়। পুৰাণ-কাৰসকলে বুদ্ধদেৱক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি লৈ বৌদ্ধ-ধৰ্মৰ স্বাতন্ত্ৰ নষ্ট কৰে। আৰু যদিওবা কোৱা যায় যে, পুৰাণ গ্ৰন্থবোৰ আগৰপৰাই চলিত আছিল, তেনে হ'লেও বৌদ্ধ প্ৰভাৱত যে সেইবোৰত ভালেমান নতুন কথা সোমাইছিল, তাত কোনো সন্দেহ নাই। প্ৰত্নজ্ঞ পণ্ডিতসকলৰ মতে আজি-কালি যি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ চলি আহিছে, সি আগৰ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ নহয়। পুৰণি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ লোপ হৈছে আৰু বৰ্তমান ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ আন সকলো পুৰাণতকৈ নুমলীয়া। গীত-গোবিন্দ কাব্য আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ একে মূলৰ ওচৰতে ৰাধা-কৃষ্ণ লীলা-মাধুৰীৰ বিষয়ত ধৰুৱা হ'ব পাৰে।

পণ্ডিতসকলে কয় যে, বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অৱনতিৰ সময়ত যেতিয়া তিৰোতাসকলকো ভিক্ষুশ্ৰাৱিকা হিছাপে মঠত অধিকাৰ দিয়া হ'ল, তেতিয়া স্ত্ৰী-পুৰুষৰ অবৈধ মিলনৰপৰা নানান সম্প্ৰদায়ৰ মাজত এক সহজিয়া সম্প্ৰদায়ৰ উদ্ভৱ হয়। সহজিয়া মত বৌদ্ধ সহজ যানৰপৰা ওলাইছে বুলি কোনো পণ্ডিতে কয়। সহজিয়া সম্প্ৰদায়ৰ দুই ৰূপ শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ। শাক্তৰ উপাস্য ভৈৰৱ-ভৈৰৱী আৰু বৈষ্ণৱৰ উপাস্য ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল-মূৰ্তি। সহজিয়া মতৰ স্থূল মৰ্ম হৈছে এইটো যে, সৰ্বতোভাৱে ভোগ-সম্ভোগৰপৰা যি সহজ স্বাভাৱিক আনন্দ লাভ হয়, তাৰ ৰাই নিৰ্বাণ-পদ লাভ হ'ব পাৰে। আৰু এই আনন্দ সম্পূৰ্ণ হ'ব লাগিলে পৰাঙ্গনাৰ লগত প্ৰীতি স্থাপন কৰিব লাগে। এই সহজ মতেই শেষত গৈ হিন্দু মতত পৰিণত হয়। আন আন শাখা-প্ৰশাখাৰ মাজত কেতবোৰ বৈষ্ণৱ হয় আৰু গৌড় বঙ্গ আদি নানা ঠাই সহজিয়া সম্প্ৰদায়বোৰৰ কেন্দ্ৰস্থান হৈ উঠিল। তাৰ পিছত মুছলমানসকলে উত্তৰ ভাৰত অধিকাৰ কৰি বৌদ্ধ মঠবোৰ ভাঙি পেলালত, মূৰখুৰোৱা বৌদ্ধ ভিক্ষুসকলে জাতি-ধৰ্ম-নিৰ্বিশেষে

সহজ মত গ্ৰহণ কৰিলে। বহুতে কয়, মূৰ খুৰোৱা বৌদ্ধ শ্ৰাৱক-শ্ৰাৱিকাসকলৰ পৰাই বঙ্গদেশত "নেড়া-নেড়ীৰ" সৃষ্টি হয়।

শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত-পুথিত যি অনাচাৰি ঘূৰি ফুৰা বৌদ্ধ-সকলৰ উল্লেখ আছে সেইবোৰ গৌড়, বিহাৰ আদি দেশৰ পৰা ছিটিকি অহা সহজীয়া বৌদ্ধ ভিক্ষু বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে।

যি হওক, বঙ্গদেশৰ সহজীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ সৰ্বপ্ৰধান আছিল জয়দেৱ গোস্বামী। যি সহজ ভাব বৌদ্ধ বোধিসত্ত্বসকলে নিজৰ বোধিচিত্তত অনুভৱ কৰিছিল, বৈষ্ণৱ সহজীয়াসকলে সেই ভাবটো ৰাধা-কৃষ্ণ যুগল ৰূপত আৰোপ কৰিছিল। গীত-গোবিন্দৰ যি যুগল কল্পনা সি এই সহজ ভাবৰ ভিতৰেদিহে। বৈষ্ণৱ সহজীয়াসকলৰ উপাস্য দেৱতা ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল ৰূপ আৰু যুগল ভাব সাধনাৰ কাৰণে উপাসকেও পৰকীয়া প্ৰীতি অনুভৱ কৰিব লাগে। গীত-গোবিন্দত যি পদ্মাৱতীৰ উল্লেখ আছে, তেওঁৰ লগত পণ্ডিতসকলে জয়দেৱৰ স্বামী-স্ত্ৰী সম্বন্ধ নেদেখে। কোন হিন্দুৱে বাৰু নিজক "পদ্মাৱতীচৰণচাৰণচক্ৰৱৰ্তী" বুলি পৰিচয় দিব পাৰে? জয়দেৱৰ পিছৰ বৈষ্ণৱ সাধকসকলেও পৰকীয়া ৰতি সাধন কৰিছিল। চণ্ডীদাসে ৰামী নামে ধুবুনীৰ প্ৰতি বিদ্যাপতিয়ে শিৱসিংহ ৰজাৰ ৰাণী লছিমাৰ প্ৰতি, ৰায় ৰামানন্দই জগন্নাথৰ দেৱদাসীৰ প্ৰতি, শ্ৰীৰূপ গোস্বামীয়ে মীৰা-বাঈৰ প্ৰতি, বিল্বমঙ্গলে চিন্তামণিৰ প্ৰতি পৰকীয়া ৰতি প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি প্ৰৱাদ-পৰম্পৰা চলি আহিছে।

তলত তুলি দিয়া চণ্ডীদাসৰ পদ কেইফাকিৰ পৰা এই সহজ প্ৰেমৰ প্ৰকৃতিৰ বিষয় অলপ ধাৰণা হ'ব পাৰে? চণ্ডীদাসে তেওঁৰ সহজ প্ৰেমিকা ৰামী ধুবুনীৰ বিষয়ে কৈছে,

ৰজকিনী-ৰূপ কিশোৰী-স্বৰূপ কাম-গন্ধ নাহি তায়।
না দেখিলে মন কৰে উচাটন দেখিলে পৰাণ জুৰায়॥
তুমি ৰজকিনী আমাৰ ৰমণী তুমি হও পিতৃ-মাতৃ।
ত্ৰিসন্ধ্যা যাজন তোমাৰি ভজন তুমি বেদমাতা গায়ত্ৰী॥

—প্ৰেমিকা এফালে ৰমণী, আনফালে পিতৃ-মাতৃ আৰু বেদৰ শ্ৰেষ্ঠ মন্ত্ৰ গায়ত্ৰী-স্বৰূপ ।

সি যি হওক, ৰাধা-কৃষ্ণবাদ চৈতন্যদেৱৰ আগৰপৰা যিভাৱে বঙ্গদেশত চলি আহিছিল, সি বৌদ্ধ আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ নিগূঢ় সংঘৰ্ষণৰপৰা উদ্ভূত হৈছিল আৰু চৈতন্যদেৱে জয়দেৱ চণ্ডীদাসসকলৰ সহজ ভাবকেই নিজ সাধনাৰ জীৱনত আধ্যাত্মিক ৰহস্যৰ চৰম সীমালৈ লৈ গৈছিল ।

ওপৰত ভক্তসকলৰ যি পৰকীয়া ৰতিৰ কথা কৈ অহা হৈছে, তাক সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভাব বুলি ধৰি ল'লে ভুল হ'ব। এই পৰকীয়া আধ্যাত্মিক প্ৰেম সাহিত্য আৰু সাধনা-ক্ষেত্ৰত এটি দুৰ্বোধ্য বিষয়। ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমক আশ্ৰয় কৰি যি পৰাঙ্গনা-প্ৰীতি প্ৰচলিত হ'ল, ঠিক তেনে সময়তেই য়ুৰোপত নৱাভ্যুদয় আন্দোলনত (Renaissance movement) দাৰ্শনিক প্লেটোৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বক আশ্ৰয় কৰি, দাৰ্শনিক প্ৰেমবাদ (Platonic love) বুলি পৰকীয়া প্ৰীতি নৱাভ্যুদয় আন্দোলনৰ এক বিশিষ্ট ভাবধাৰা হৈ উঠিল । বিয়েট্ৰীচৰ প্ৰতি ডাণ্টেৰ, ভিটোৰীয়া কলোনাৰ (Vittoria Colonna) প্ৰতি মাইকেল এঞ্জিলোৰ, ল'ৰাৰ (Laura) প্ৰতি পেট্ৰাৰ্কৰ যি পৰকীয়া প্ৰেম তাত কোনো পাৰ্থিব কলুষভাব নাই। এই প্ৰেমিকাসকল তেওঁলোকৰ কবিতা আৰু সুকুমাৰ শিল্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীস্বৰূপে বিৰাজমান আছিল । শেহত গৈ এনেকুৱাহে ৰীতি হ'ল যে, কবি হ'ব লাগিলেই কাল্পনিকেই হ'ক বা বাস্তৱিকেই হ'ক পৰকীয়া স্ত্ৰীমূৰ্তি এটি মনত ধাৰণ কৰি ল'বই লাগিব । শিল্পপ্ৰধান য়ুৰোপত যি ভাব শিল্প আৰু কবিতাৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ হৈছিল, ধৰ্ম-প্ৰধান ভাৰতত সেই একে ভাবেই আধ্যাত্মিক জীৱনৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ হৈছিল ।

দেৱাসুৰৰ সাগৰ-মন্থনত লক্ষ্মীদেৱীৰ আৱিৰ্ভাৱ হোৱাৰ দৰে যি যি ঐতিহাসিক কাৰণৰ সংঘৰ্ষৰপৰা ৰাধাদেৱী বঙ্গদেশত আৱিৰ্ভূত হৈ বঙলা সাহিত্যক নতুন গঢ় লগাই দিলে, সেইবোৰ আন্দোলন পুৰণি অসমত নথকা গুণেই আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কল্পনাৰ ক্ৰমৰ বিভিন্নতা গুণেই ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেম লীলা অসমীয়া সাহিত্যত সোমোৱা নাই ।

শ্ৰীৰাধা-চৰিত্ৰ

অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুগল উপাসনাৰ পদ্ধতি নাই আৰু সেই হিছাপে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-মূলক কোনো পুথি পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। বঙালীৰ গীত-গোৱিন্দ কাব্যৰ অনুৰূপ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে অসমীয়া ৰুক্মিনী-হৰণ, কুমৰ-হৰণ আদি কাব্যই। কিন্তু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত যে ৰাধাদেৱীৰ উল্লেখেই নাই, এনে নহয়। মাধৱদেৱৰ বৰগীত কেইটামানত ৰাধা-কৃষ্ণৰ 'প্ৰেম-চাতুৰী'ৰ অলপ পৰিচয় পোৱা যায়। কবিবৰ ৰামসৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সভাত জয়দেৱৰ গীত-গোৱিন্দৰ অসমীয়া পদত ভাঙনি কৰে * আৰু তেওঁৰ পুতেক দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰই অকণি কাব্য দৰঙত বৈৰাগ্য নামে মহন্ত এজনৰ আদেশত ৰাধা-বিজয় নামে অকণি কাব্য এখনি লিখে। কিন্তু অসমীয়া কবিসকলৰ কাব্যত জয়দেৱ, বিদ্যাপতিসকলৰ কল্পিত ৰাধা চৰিত্ৰ নাই। অসমীয়া বৈষ্ণৱ মতৰ স্বতন্ত্ৰ ৰীতি অনুসৰি ৰাধাদেৱীও অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত কল্প সলাইছে।

অসমীয়া কবিৰ ৰাধা-গোৱিন্দৰ ধেমেলীয়া প্ৰেম অতি অপূৰ্ব কথা। ইয়াক শিশুকৃষ্ণৰ শিশু-ভাবৰ সাঁচতে গঢ়ি তোলা হৈছে। পুৰণি সাহিত্যত শিশুকৃষ্ণৰ গোকুলত বাল্য-লীলাৰ চিত্ৰহে কবি-সকলে মুকলি মনেৰে বৰ্ণনা কৰা যেন লাগে। চুৰি কৰি গোৱা-লিনীসকলৰ দৈ, মাখন আদি খোৱা, গোপ ল'ৰাৰ লগত দন্দ-হাই কৰা, মাকৰ আগত জেউৰ ধৰা—ইত্যাদি বিষয় পুৰণি গীত সাহিত্যত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছে। আন আন গোপীসকলৰ মাজত ৰাধাদেৱীও এজনা হ'লেও, ভক্তি-বৎসল কবিসকল বিমোৰত নপৰি, নিজা ৰীতি অনুসাৰেই ৰাধা কৃষ্ণৰ চাতুৰী বৰ্ণনা কৰিছে।

---

*জয়দেৱ-কাব্যৰ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ধৰ্মৰাজা অৰ্থাৎ দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণৰ নাম লৈছে। —সম্পাদক।

এদিনাখন ল'ৰা কৃষ্ণই ঘৰত কিবা জগৰ লগাই মাকে মাৰিবৰ ভয়ত অকলে গৈ কদম গছ এজোপাৰ তলত শুই আছে। ৰাধাদেৱীয়ে পানী আনিবলৈ গৈ দেখা পাই কোনোবাই মাৰি-ধৰি গাৰ অলঙ্কাৰ খহাই নিব বুলি, নিজেই কৃষ্ণৰ অলঙ্কাৰ সোলকাই আঁচলত লুকাই থৈ কৃষ্ণক টোপনিৰ পৰা জগাই "পুছে অলঙ্কাৰ কেনে নাহিকে শৰীৰে।" থৰ লাগি কৃষ্ণই কোনো উত্তৰ নিদিয়াত ৰাধাদেৱী ঘৰলৈ উভতি আহি সকলো কথা কৈ মেলি যশোদাদেৱীৰ হাতত কৃষ্ণৰ অলঙ্কাৰ শোধাই দিলে। কৃষ্ণয়ো অলঙ্কাৰ হেৰুৱাই মাকৰ ভয়ত ঘৰলৈ নহা হ'ল। পিছে মাকে বিচাৰি গৈ লগ ধৰি সোধাত কৃষ্ণই ফাকি দি ক'লে,

এক গোৱালিনী মাতি হামাকু
দেলহ বুলি মিঠাই।
তাহেক ভোজন কৰিয়ে শয়ন কৰোঁ
চেতন হৰাৱলো মাই ॥
শিৰ ফিৰাৱত নয়ন বুলাৱত
ঘন ঘন আৱত হামি।
জ্ঞান-বিৰহিত হোই কদম্ব-তলে
একা শুতাৱলো আমি ॥
ৰাধা ভূষণ চুৰি কৰিয়েকহু
পুছত বাত হামাৰি।
হামো থিক অচেতন হোই
কি কহবো বচন বিচাৰি ॥ (মাধৱদেৱ)

চোৰ-অপযশ দিয়া দেখি ৰাধায়ো খেদি আহি কৃষ্ণক ৰ্ভৎসনা কৰিবলৈ ধৰিলে,

ভূষণ প্ৰাণ হামু তেৰি ৰাখলো
হামাৰি ঐছন দোষ।
হামু বাত পুছিতে নাহি উত্তৰ
ৰহলি কয় থোষমোষ ॥

জননীক ভয়ে লুকি দিয়া ফিৰত
গোৱাৰীক ডেৰা সোমাই।
হামাকু আগু খেলাৱত ঐছন
চাতুৰী ভূষণ পাই॥
হামু জব চোৰ হঞো কতি দেলহোঁ
তোহাৰি জননীক আগ। (মাধৱদেৱ)

কৃষ্ণয়ো সমান তীব্ৰভাৱেই উত্তৰ দিলে,

একা হামো শুতিয়ে ৰহলছি
ভূষণ কয়লি চোৰি মোৰ॥
দিৱস সময়েকহোঁ ৰাজবাট মহ
সাহস ঐছন তোই।
ৰজনী সময়েকহোঁ তোহাৰি ৰাধে
চোৰি কৰিতে কোন হোই॥
হামু বিচাৰ কয় দেখলো আৱৰি
চোৰ ৰাধা বিনে নাই।
ঘৰহি ঘৰহি সব ফিৰত চকোৱা
ঐছন বাত জনাই।
গোপয়ে নাহি পাৰি মেৰি ভূষণ
দেলহ মাৱক ঠাই। (মাধৱদেৱ)

কোৱা বাহুল্য যে, ৰাধা-কৃষ্ণৰ এই প্ৰেম-চাতুৰীত বিদ্যাপতি চণ্ডীদাসসকলৰ প্ৰেমানুৰাগ নাই, ইয়াত শিশুসুলভ দুষ্টালি আছে। ই প্ৰায়েই ভায়েক-ভনীয়েকৰ স্নেহ-ধেমালিৰ দৰে। যদি ভৱিষ্যৎ প্ৰেমৰ কিবা সুদূৰ আভাস ইয়াত থকা যেন লাগে, সি ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-লীলা কাহিনী মনত আগৰপৰাই বদ্ধ-মূলভাৱে থকাৰ কাৰণেহে। মাধৱদেৱৰ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-চাতুৰী-কীৰ্তন বাৎসল্য-ৰসৰ ভিতৰেদিহে।

কবিবৰ ৰামসৰস্বতী গীত-গোবিন্দৰ কাব্য অসমীয়া পদত ভাঙিছিল বুলি ওপৰত কোৱা হৈছে। কিন্তু ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনিত গীত-গোবিন্দ সম্মোহন আদি ৰসাত্মক ভাৱৰ তীব্ৰতা সমূলি নাই।

অসমীয়া কবিৰ মানত গীত-গোবিন্দৰ প্ৰেম লীলা ৰুক্মিণী-হৰণ আদিৰ নিচিনা এটি আখ্যান মাথোন। তেওঁ তাক ভাগৱতৰ ৰাস-ক্ৰীড়াৰ লগত সংযোগ কৰি একান্ত ভক্তিবাদ-সমৰ্থক বৰ্ণনাত্মক কাব্য এখনৰ আহিত চিত্ৰিত কৰিছে।

গোৱিন্দৰ ৰাস-ক্ৰীড়া গোপিকা সহিত।
একত্ৰ কৰিয়া ভগৱন্ত সমন্বিত ॥
দুয়ো কথা-নিবন্ধ কৰিবো একে ঠাই।
যাহাক স্মৰণে লোক বৈকুণ্ঠক যাই ॥

ৰাধা-লীলাত কোনো ৰহস্যময় সাধন-মাৰ্গ স্বীকাৰ অসমীয়া কবিয়ে কৰা নাই। বৰং কবিয়ে গোপীসকলক তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে,

তিনি বিধ গোপী সনে ক্ৰীড়া মাধৱৰ।
তাসম্বাৰ পূৰ্বকথা শুনা নিৰন্তৰ ॥
একবিধ গোপী তাৰা গোপী-কন্যা বোলে।
মাধবৰ ক্ৰীড়া হেতু জন্মিলা গোকুলে ॥
আৰু একবিধ তাৰা গোপ-কন্যাগণে।
কাত্যায়নী পূজিলা কৃষ্ণক স্বামী মনে ॥
সেই পুণ্য-ফলে তাৰা মাধৱক পাই।
ৰাস-ক্ৰীড়া আৰম্ভিলা বৃন্দাবনে যাই ॥

আৰু এবিধ গোপী হৈছে ৰাম অৱতাৰত লগ পোৱা দণ্ডকাৰণ্যৰ ঋষিসকল। সীতাদেৱীক দেখি তেওঁলোকে মনত ভাবিছিল,

শুনিয়োক সীতা তুমি কিনো ভাগ্যৱতী।
ত্ৰিভুৱন মোহন ৰাঘৱ যাৰ পতি ॥

ঋষিসকলৰ ঈৰ্ষা-ভাব দেখি,

ৰামচন্দ্ৰ বোলন্ত শুনিয়ো ঋষিলোক।
নাৰী হুয়া যদি আলিঙ্গিবে খোজা মোক ॥
গোকুলত কৃষ্ণ অৱতাৰ হুইবো মঞি।
গোপী হুয়া ভজিবাহা তোৰা ঋষিচয় ॥

কবিৰ এই বহল পাতনিৰপৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি, জয়দেৱৰ প্ৰেম-দীপ্ত কল্পনাৰ চঞ্চলতা ইয়াত নাই। ইয়াত সৌন্দৰ্যৰ সন্নিবেশ আছে, কিন্তু সৌন্দৰ্যৰ সম্মোহন উপাসনা নাই। তাত বাজেও সৰস্বতী কবিয়ে জয়দেৱৰ গীতৰ প্ৰত্যেক ৰাগৰেই লক্ষণ বৰ্ণনা কৰি কাব্যখন চিত্ৰময় কৰি তুলিছে। মুঠতে ক'ব লাগিলে, জয়দেৱৰ কাব্য প্ৰেম-ৰসাত্মক, সৰস্বতীৰ ভাঙনি ভক্তি-ৰসাত্মক, আৰু ভণিতাত 'ৰামকৃষ্ণ ঘুষিয়ো সম্প্ৰতি," "ডাকি বোলা ৰাম ৰাম" ইত্যাদি আদেশৰ দ্বাৰায় অসমীয়া কবিয়ে নিজৰ অন্তৰৰ ভাবৰ পৰিচয় দিছে। জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দ বঙালী বৈষ্ণৱ সাধন-প্ৰণালীৰ সাহিত্যক ৰূপ, আৰু সৰস্বতীৰ ভাঙনি কৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ অশেষ ছোৱাৰ আখ্যান মাথোন আৰু অসমীয়া কবিয়ে তাক নিজা ৰীতিৰেই বৰ্ণাইছে।

দ্বিজ কলাপচন্দ্ৰৰ 'ৰাধা-বিজয়' খণ্ডকাব্যৰ কথাও ওপৰত উমুকিওৱা হৈছে। ইয়াৰ কথা-বস্তু একেবাৰে বেলেগ ধৰণৰ হ'লেও কবিয়ে অসমীয়া ভক্তিবাদৰ সাঁচত ৰাধাদেৱীৰ অভিনৱ চিত্ৰ এটি আঁকি দেখুৱাইছে। এদিনাখন ৰুক্মিণীদেৱীয়ে কৃষ্ণৰ প্ৰতি নিজৰ একান্ত ভক্তি সুঁৱৰি মনত দৰ্প অনুভৱ কৰি কৃষ্ণক সুধিলে—তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ভক্ত কোন কোন আছে? অন্তৰ্যামী কৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ মনৰ ভাব বুজি এটি এটিকৈ ভকতসকলৰ নাম উল্লেখ কৰি শেষত ক'লে যে বৃন্দাবনৰ গোপীসকলৰ সমান তেওঁৰ কোনো ভকত নাই। তেওঁৰ প্ৰতি ভক্তিৰ প্ৰখৰতাৰ বাবে কুল-মৰ্যাদাকো তেওঁলোকে বিসৰ্জন দিছে। এনেকুৱা গোপীসকলৰ মাজতো ৰাধাদেৱী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠা।

গোপীসকলৰ বিশেষতঃ ৰাধাদেৱীৰ প্ৰশংসা শুনি ৰুক্মিণীদেৱীৰ মনত ঈৰ্ষা জাগিল আৰু ৰাধাৰনো কেনে ৰূপ কেনে গুণ চাবলৈ বুলি কৃষ্ণক ক'লে যেন ৰাধাক অনাই তেওঁলোকক দেখুৱায়। দৰ্পহাৰী কৃষ্ণয়ো প্ৰথমে আপত্তিৰ ভাও দেখুৱাই শেষত ৰাধাদেৱীক অনাবলৈ উদ্ধৱক পঠিয়াই দিলে। ব্ৰজধামত গৈ উদ্ধৱে দেখিলে—

আছন্ত আসনে বসি ৰাধিকা গোসানী।
সদায়ে ন ছাড়ে মুখে ৰামকৃষ্ণ বাণী॥

কিঞ্চিতো নাহিকে প্ৰভা তান শৰীৰত ।
নাই শ্ৰুতি-জ্ঞান আৰু ৰাধাৰ দেহত ।।
নাই গাত মাংস অস্থি-চৰ্ম্ম মাত্ৰ সাৰ ।
দেখিলা উদ্ধৱে হেন অৱস্থা ৰাধাৰ ।
কতোক্ষণে ৰাধিকা কৃষ্ণত চিত দিলা ।
আছিলন্ত দেহ গেহ সৱে পাসৰিলা ।।

নক'লেও হ'ব যে, ৰাধাদেৱী ইয়াত ৰাম নাম জপ কৰি উই হাফলুত পোত খাই থকা বাল্মীকিৰ শাৰীৰ। উদ্ধৱেও মনত ভাবিলে—

কেশৱৰ প্ৰিয়া এন্তে ভকত একান্ত ।
ভালেতো সদায় কৃষ্ণ আৰু সুমৰন্ত ।।

মাধৱদেৱৰ গীত-কবিতাৰ শৈশৱ-লীলা, ৰামসৰস্বতীৰ ভাঙনিৰ যৌৱন-লীলা আৰু কলাপচন্দ্ৰৰ কৃষ্ণ স্মৃতি-বিজড়িত ৰাধাৰ বাৰ্দ্ধক্য লীলা একেলগ কৰি চালে অসমীয়া সাহিত্যত কল্পিত ৰাধা-চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ ৰূপ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। জীৱনৰ ভিন্ন ভিন্ন অৱস্থাৰ স্বাভাৱিক ভাৱৰ আকৰ্ষণ অনুসাৰে ৰাধিকা তাৰকাই কৃষ্ণ চন্দ্ৰৰ চাৰিওফালে প্ৰদক্ষিণ কৰিছে ।

চিৰশিশু ৰূপ

বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি সহজিয়া কবিসকলৰ কৃষ্ণ যেনে চিৰ-প্ৰেমিক (eternal lover) আমাৰ বৰগীত, কাণখোৱা, চোৰধৰা আদিৰ কৃষ্ণও তেনে চিৰশিশু (eternal child)। শিশু-জীৱন অশেষ আনন্দ, কাৰুণ্য, ভেম, চাতুৰী তেওঁলোকৰ কবিতাবোৰৰ নিচিনাকৈ ক'তো প্ৰকাশ হোৱা দেখা নেযায়। কৃষ্ণৰ নাম বাদ দিলে এইবোৰ কবিতা যেই সেই শিশুৰ জীৱনতে খাপ খায়।

হামু বিহানত খেৰি খেলাৱত
আজো কিছু এ নাহি খাৱতৰি।
তুমহি হামাকো নাহি ডাকল মাই
ভোখহি বৰ দুখ পাৱতৰি ॥
খালি উদৰে হৰি হাত নিৱেশিয়ে
দেখত বোলত বাণী।
আপুন তনয়কহো দুখ দেখিয়ে মাই
নয়নে ঝুৰাৱত পানী ॥
পুতা পুতা বুলি আঙোৰে মোচল
শ্যাম শৰীৰক ধূলি।
মোৰ বাপ বুলি ক্ষীৰ পিয়াৱত
বাহু মেলি কোলে তুলি ॥ (মাধৱদেৱ)

শিশুৰ এই আব্দাৰ জগতৰ যেই সেই শিশুতে খাটিব।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মূল প্ৰেৰণা দাস্য-ভাব হ'লেও ইয়াত বাৎসল্য ভাৱৰ প্ৰবল আধিপত্য আছে। সাহিত্য আৰু সুকুমাৰ শিল্পত এই দুটি ভাৱৰ কেনে অঙ্গাঙ্গি সম্বন্ধ, ইয়াতেই অলপ আলোচনা কৰা যাওক।

দাস্য-ভাবৰ কল্পনা প্ৰাৰ্থনা-ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ খাটে। নিজক দাসানুদাস বা সৰুতকৈও সৰু বুলি ভাবি ল'ব পাৰিলে মদ, মাৎসৰ্য,

অহঙ্কাৰ আদি প্ৰবৃত্তিবোৰৰ তেজ ভালেখিনি কমে আৰু আত্ম-বিৰামৰ অৱস্থা সোনকালে আহিব পাৰে। কিন্তু স্নেহ, কৰুণা, দয়া, দাক্ষিণ্য আদি মনৰ কোমল ভাববোৰৰ একান্ত বিলোপ হ'লে প্ৰাৰ্থনাও নীৰস হৈ পৰে। সেই কাৰণে সাধকসকলে "ৰসময়ী ভকতিৰ" হে কামনা কৰে। ভকতি ৰসময়ী হ'ব লাগিলে তাত এনেকুৱা ৰস থাকিব লাগিব, যাৰ ভোগৰ ভিতৰতেই ত্যাগ আছে, যাৰ আকাঙ্ক্ষাৰ ভিতৰতেই তৃপ্তি আছে, যাৰ প্ৰতি ধাউতিয়েই নিবৃত্তিৰ পৰিপোষক।

বাৎসল্য ৰসৰ নিচিনা নিষ্কাম নিৰ্বিকাৰ ভাব আৰু দ্বিতীয় নাই বুলিলেই হয়। সন্তানৰ প্ৰতি যি প্ৰকৃত স্নেহ, তাত স্বাৰ্থৰ গোন্ধ নাই, তাত ভোগৰ ভিতৰতেই ত্যাগ আছে। ঘোৰ সংসাৰীৰ পৰা পৰম বিৰাগী পুৰুষৰ মনতো ই কোনো বিকাৰ নোপজোৱাকৈ বৰ্তিব পাৰে। লৌকিক দৃষ্টিত যিটো দাস্য-ভাব, অন্তৰৰ ফালৰ পৰা সেয়ে বাৎসল্য-ভাবত পৰিণত হয়। গৃহস্থৰ ঘৰৰ বহুদিনীয়া দাস-দাসীসকলে বয়সৰ তাৰতম্য অনুসাৰে যিফালৰ পৰাই হওক গিৰিহঁতৰ লগত বাৎসল্য বা তাৰ সমান শ্ৰেণীৰ ভাবেৰে অন্তৰৰ সংযোগ স্থাপন কৰে। সেই হিচাপে দাস্য আৰু বাৎসল্য ভাবৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া সম্বন্ধ। দূৰৈৰপৰা যিটো দাস্যভাব, ওচৰৰপৰা ই সিয়েই বাৎসল্য-ভাব।

চৰিত-পুথিত আছে ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে নিৰ্বিকল্প সমাধিৰ পিছতো "মা, মা" বুলি ঈশ্বৰক উদ্দেশ্য কৰি চিয়ঁৰিছিল। বাৎসল্য-ৰসৰ ইমানেই মন-প্ৰাণ জুৰোৱা শক্তি! সেই কাৰণে আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত মানসিক প্ৰকৃতিৰ তাৰতম্য অনুসাৰে ঈশ্বৰত নানা ভাবৰ আৰোপ কৰা দেখা যায়। কেতবোৰে ঈশ্বৰক সন্ধানৰূপে কল্পনা কৰে, কেতবোৰেবা নিজকেই জগন্মাতাৰ সন্তান বুলি ভাবে আৰু কেতবোৰে বিশেষকৈ তিৰোতা সাধিকাসকলে ঈশ্বৰক দৰা বা স্বামী বুলি কল্পনা কৰে। সাধক-সাধিকাসকলৰ জীৱনত এনেকুৱা ৰস-সম্বন্ধৰ অভিব্যক্তি দাস্য-ভাবৰ স্বাভাৱিক

পৰিণতি যেন লাগে। ভক্ত মীৰাবায়ে শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামীৰূপে বৰণ কৰিছিল—"মেৰে গিৰধৰ গুপাল দূসৰো ন কোই। জা কে সিৰ মোৰমুকট মেৰো পতি সোই ॥"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৌৰাণিক জীৱনীত জানিবা শিশু-লীলা, ৰাস-লীলা আদি নানা লীলা-খেলাৰ উল্লেখ আছে আৰু প্ৰৱাদ পৰম্পৰা অনুসাৰে কৃষ্ণ-নামৰ লগত ৰস-সম্বন্ধৰ প্ৰথাও চলি আহিছে, কিন্তু যীশুখ্ৰীষ্টৰ জীৱনীত তেনে কোনো লীলাৰ উল্লেখ নাই। খ্ৰীষ্টধৰ্মতো মূলতঃ ঈশ্বৰক প্ৰভু কল্পনা কৰাটোহে দেখা যায়। তথাপি য়ুৰোপৰ মধ্য-যুগৰ কঠোৰ সন্ন্যাস-ব্ৰতী তিৰোতা সাধিকাসকলে (Elizabeth, Mary, Hildegard Lintgard) ভক্তা মীৰাবাঈৰ দৰে খ্ৰীষ্টক দৰা বুলি বৰণ কৰি নিজক নিজক কইনা (bride of Christ) বুলি কল্পনা কৰিছিল।

তাত বাজেও য়ুৰোপীয় মধ্য-যুগৰ সুকুমাৰ শিল্পত কুমাৰী মেৰী আৰু শিশু খ্ৰীষ্টৰ বাৎসল্য ভাবৰ অভিব্যক্তি স্বৰূপ অসংখ্য ছবি অঁকা হৈছিল। এই বিষয়ত য়ুৰোপীয় বাৎসল্য-ৰস প্ৰকাশৰ ছবিৰ ঠাই আমাৰ দেশত শিশুকৃষ্ণ-বিষয়ক অসংখ্য কবিতাই অধিকাৰ কৰি আছে। উপাসনা-ক্ষেত্ৰত যি আদৰ্শ প্ৰভু-কল্পনা, সাহিত্যত সেই প্ৰভু-ভাবৰেই স্বাভাৱিক বিকাশ হৈছে স্নেহেৰে আঁকোৱালি ধৰিব পৰা বাৎসল্য-লীলা-কীৰ্তন।

কাণ-খোৱা

কাণ-খোৱা পুথি সকলোৰে মাজত জনাজাত। ওপৰে ওপৰে চালে ইয়াক সাধাৰণ ল'ৰা নিচুকোৱা গীত যেন লাগে আৰু বাস্তৱিকতে ইয়াক নিচুকনি গীতৰ ঠাঁচত লিখা হৈছে। কিন্তু ই বৈষ্ণৱ কৱিৰ অন্তৰ্মুখী কল্পনাৰ মনোৰম ৰচনা। ই অতিশয় মনমোহা, সৰল অথচ নিৰুপম কৌশলপূৰ্ণ। এপিনে ইয়াত শিশু-জীৱনৰ নিকপটীয়া প্ৰাণৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিছে, আনপিনে প্ৰশান্ত ভক্তি-ভাব পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ নিচিনাকৈ বিৰাজ কৰিছে।

কাণ-খোৱা কবিতা বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলি-বিৰচিত। এওঁ শঙ্কৰদেৱ। সমসাময়িক আৰু তেওঁৰ প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল। কীৰ্তন ঘোষাৰ অন্তৰ্গত "ঘুনুচা-যাত্ৰা" শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ৰচিত। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয়জনৰ ৰচনা বুলি "ঘুনুচা-যাত্ৰা"ক কীৰ্তনৰ অন্তৰ্গত কৰি লোৱা হৈছে। তাত বাজেও মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্ব এওঁৰেই ভাঙনি।

কাণ-খোৱা কবিতাটো শিশু-জীৱনৰ মনোৰম ঘটনা এটি লৈ লিখা। সকলো দেশতে সকলো সময়তে ল'ৰাক শুৱাবলৈ নিচুকনি গীত গোৱাৰ ৰীতি আছে। কান্দুৰা ল'ৰাক ভয় খুৱাবলৈ ঠাই আৰু সময়-বিশেষে বাস্তৱ বা কাল্পনিক ভয়াৱহ জীৱ-জন্তুৰ নাম লোৱা হয়। সেই অনুসাৰে যশোদাদেৱীয়ে এদিনাখন শিশু কৃষ্ণক টোপনি যোৱাবলৈ কাণ খোৱা আহিব লাগিছে বুলি গীত জুৰিলে—

ঘুমটি যায়োৰে অৰে কানাই
হুৰে কাণ-খোৱা আসে।
সকল শিশুৰে কাণ খাই খাই
আসয় তোমাৰ পাশে ॥

বিষয়-বস্তু এইখিনিয়েই। ভাগৱত, হৰিবংশ আদি মূল গ্ৰন্থত অনুৰূপ কোনো ঘটনাৰ উল্লেখ নাই। সেই হিছাপে কবিতাটো নিতান্তই

মৌলিক। কিন্তু বৈষ্ণৱ কবিয়ে যি নিপুণতাৰে সাধাৰণ ঘটনাত অসাধাৰণ ভাবৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে, সি অতি বিস্ময়কৰ।

কাণ-খোৱা নাম শুনি কৃষ্ণই ভয় খালে কিন্তু মাক ওচৰত আছে বুলি কৌতুকপূৰ্ণ হাঁহি এটি মাৰি মাকৰ ওচৰ চাপি আহি ভীত-বিহ্বলভাৱে সুধিলে,

মাৱৰ বচন শুনি পাশ চাপি
হাসিয়া বোলে কানাই।
কেনেকুৱা গোটে কাণ খাই ফুৰে
চিনোৱা হাৰলী আই॥
তাৰ নাম শুনি ঘুমটি নাসয়
তৰে কাম্পে মোৰ বুক।
দেখিলে লৱৰি পলাইবাক পাৰি
সত্বৰে চিনোৱা মোক॥

ইয়াৰ পিছতেই ভক্ত কবিৰ সমস্যা বৰ জটিল হৈ পৰিল। এপিনে শ্ৰীকৃষ্ণ অখণ্ড জ্ঞান-স্বৰূপ পূৰ্ণ ব্ৰহ্ম আনপিনে অন্ততঃ লৌকিক দৃষ্টিত একান্ত মায়াবদ্ধ মানৱ শিশু। বাল্য-জীৱনৰ ভয়, কাৰুণ্য, কৌতূহল সকলো তেওঁৰ প্ৰাণত বৰ্তমান। কৃষ্ণক সৰ্বতোভাৱে জ্ঞানৰ স্বৰূপ ঈশ্বৰ বুলি ধৰি ল'লে, কাণ-খোৱাৰ কল্পনাত কোনো অৰ্থই নাথাকে; অথচ নিতান্ত শিশু বুলি ধৰি ল'লেও ল'ৰাই ভয় পালতেই কবিতাৰ উদ্দেশ্য শেষ হোৱা যেন হয়।

এই দুয়োটা ফালৰ সামঞ্জস্য কবিয়ে যি অতুলনীয় কৌশলেৰে কৰিছে, সি অতি নিৰূপম। পৰমাৰ্থ হিছাপে বিচাৰ কৰি চালে শ্ৰীকৃষ্ণ পূৰ্ণব্ৰহ্ম অথচ মায়াত অৱতীৰ্ণ। সেই দেখি পূৰ্ণজ্ঞান থাকিলেও মায়াত অৱৰুদ্ধ বুলি তেওঁৰ মনুষ্য সুলভ ভয় আছে। নিৰ্মুক্ত পূৰ্ণব্ৰহ্ম বুলি জ্ঞানৰ বিচাৰ আছে, কিন্তু মায়াৰ গুণত ভয়ৰ সুৰ বিকম্পিত হৈ উঠে।

অনাদি-স্বৰূপে জগত স্ৰজিলো
চৰাচৰ ভেদ কৰি।

সমস্তে জগত প্ৰতিপাল কৰি
আত্মা-ৰূপে আছো ধৰি ॥
ব্ৰহ্মা মহেশ্বৰ আদি কৰি যত
সমস্তে মোৰ স্ৰজনা।
মই নাজানিলো সিটো কাণ-খোৱা
স্ৰজিলেক কোনজনা ॥

এইদৰে বিষ্ণুৰূপী নিজৰ যিমান অৱতাৰ হৈছিল, শিশুকৃষ্ণই সকলোবোৰকেই মনত সুঁৱৰিব ধৰিলে। তেওঁৰ নানান অৱতাৰত নানান দৈত্য দানৱ আদিৰ লগত সংঘৰ্ষ হৈছে কিন্তু কাণ-খোৱা বীৰৰ কথা কেতিয়াও শুনা নাই। সকলো অৱতাৰৰ বৃত্তান্তবোৰ এটি এটিকৈ আহি স্মৃতিৰ কৰুণ পটত পৰিল, কিন্তু কাণ-খোৱা বীৰৰ কথাতো মনত নপৰে! মায়াদেৱীয়ে আকৌ আশঙ্কা উদগাই দিলে।

হলিৰাম-ৰূপে লাঙ্গল ধৰিলো
সম কৰি খাল ৰাম।
সমস্তে পৃথিৱী বাই-বটি থৈলো
লৈলো হলধৰ নাম ॥
সিওকালে মই লগ নাপাইলোহো
আৰে মনে মনে গুণো।
কাণ-খোৱা নামে বীৰগোট আছে
আজি তযু মুখে শুনো ॥

ভাবি-চিন্তি শিশু-কৃষ্ণই একো থিৰ কৰিব নোৱাৰিলে। জানোচা কাণ-খোৱা ভুলে-চুকে ক'ৰবাত ৰৈ গ'ল। শিশুৰ মনত নৈৰাশ্য আহি দেখা দিলে। মায়াদেৱীৰেই খন্তেক জয় হ'ল। অতি কৰুণ সুৰে কৃষ্ণই মাকক সুধিব ধৰিলে,

আসিয়া ইবাৰ কৃষ্ণ অৱতাৰ
হুয়া আছো তযু ঘৰে।
কাণ-খোৱা নাম শুনি মোৰ গাৱ
তৰতৰি কম্পে ডৰে ॥

ঘুমটিৰ ছলে নিচুকিয়া মই
চকু মেলি থাকো চাই!
কেনেকুৱা গোটে কাণ খাই ফুৰে
চিনায়োক মোক আই।

যশোদাদেৱীয়ে কৃষ্ণৰ মনত সন্দেহ, বিষাদ, আশঙ্কা দেখি তথা লাগি চাই আছে। শেহত সন্তান-প্ৰেমত বিকল হৈ "মিছাসে বুলিয়া মুখে স্তন দিয়া কৃষ্ণক সাবটি ধৰে।"

কবিতা হিছাপে আগৰ অৱতাৰবোৰৰ সোঁৱৰণি অতুলনীয় সৌন্দৰ্য-প্ৰকাশক। বেলেগ বেলেগ যুগত বিষ্ণুৰ বেলেগ বেলেগ অৱতাৰবোৰৰ মাজত শিশু-কৃষ্ণৰ জীৱনৰ এক মুহূৰ্তৰ ভিতৰেদি সামঞ্জস্য স্থাপন কৰি লোৱা হৈছে। গোটেই কবিতাটোৰ ভাবৰ ঐক্য-সূত্ৰ হৈছে এই পদফাকি,

সিও কালে মই লাগ নপাইলোহো
কাণ-খোৱা কেনেকুৱা।

সকলো অৱতাৰৰেই ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ সকলোবোৰ ঘটনা মনত পৰে কিন্তু,

কাণ-খোৱা নামে বীৰগোট আছে
নুশুনিলো সিও কালে।

বৈষ্ণৱ কবিৰ ৰচনা কৌশল কেনে চমক লগোৱা! ভক্ত কবিয়ে বিষ্ণুৰ নানাৰ অৱতাৰৰ গুণ-গৰিমাত ভক্তিত আপ্লুত হৈ সেইবোৰ ধ্যান কৰিবৰ ছলেৰে কবিতাটো লিখিছে। কিন্তু মানৱ হিয়াৰ স্বাভাৱিক স্নেহেৰে উপলব্ধি কৰিব পৰা নিঃসহায় বাল্য-ভাব উপাস্য দেৱতাত আৰোপ কৰি বাৎসল্য-ৰসৰ ভিতৰেদি প্ৰাণৰ একান্তিকা গভীৰ ভক্তি সেই আটাইবোৰলৈ নিবেদন কৰিছে।

চোৰ-ধৰা

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-লীলাই বঙলা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ শ্ৰীৰাধা-কৃষ্ণ-লীলাৰ অনুৰূপ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি বাৎসল্য-প্ৰেমৰ অভিব্যক্তি হয় মহাপুৰুষ মাধৱদেৱ আৰু শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ কবিতাৰ ভিতৰেদি। কৃষ্ণৰ বাল্য লীলা বিষয়ে কন্দলিয়ে কেৱল বিখ্যাত 'কাণ-খোৱা' পুথিৰ অন্তৰ্গত দুটি কবিতা মাথোন লিখি থৈ গৈছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ হাতত বাল-কৃষ্ণৰ অসংখ্য ৰহস্যপূৰ্ণ চিত্ৰ নানান নাট আৰু গীত-কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। 'বৰগীত'ৰ অন্তৰ্গত মাধৱদেৱ বিৰচিত গীতবোৰৰ ভিতৰত যিবোৰ সকলোতকৈ মনোৰম, তাৰ বেছি ভাগেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা-বিষয়ক।

গীত-আকাৰে কৃষ্ণৰ ধেমেলীয়া বাল্য-চৰিত ভাঙি উলিয়াই সন্তুষ্ট নহৈ নাটবোৰতো আহল-বহলকৈ নানা ৰস-ৰঞ্জিত কৰি মাধৱদেৱে কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলাকেই কীৰ্তন কৰিছে। তেওঁৰ বিৰচিত ছওখন নাটকেই প্ৰায় সম-বিষয়ক। ভক্তই হওক বা কবিয়েই হওক, মাধৱদেৱৰ এইটো বৰ বিশেষত্ব, তেওঁ হয় বাৎসল্য-ৰস, নহয় দাস্য-ভক্তিৰ গৌৰৱ কীৰ্তন কৰে; হয় নাম-ঘোষা, ভক্তিৰত্নাৱলী আদি গ্ৰন্থত দুৰ্বোধ তত্ত্ব-নিৰ্ণয়, নহয় চোৰ-ধৰা আদি ধেমেলীয়া নাটবোৰত বাৎসল্য-প্ৰেমৰ ভিতৰেদি কৃষ্ণৰ শিশু-লীলা কীৰ্তন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ৰামায়ণৰো দুটা কাণ্ড ভাঙিছিল; কিন্তু এইটো মন কৰিবলগীয়া যে, তাতো মাধৱদেৱে ভাঙিছিল ৰামায়ণৰ বালকাণ্ড অৰ্থাৎ ৰাম, লক্ষ্মণ আদিৰ শৈশৱ-লীলা-কীৰ্তন।

মাধৱদেৱ চিৰকুমাৰ আৰু সংসাৰ-ত্যাগী বৈৰাগী আছিল। চিত্তোন্মাদক আন আন ৰস-কীৰ্তন তেওঁত নুযুৱায়। পৰম বিৰক্ত হ'লেও ভীষ্মদেৱৰ তেওঁৰ নাতি-সম্বন্ধীয় অৰ্জুনসকলৰ প্ৰতি অগাধ অপত্য স্নেহ আছিল। প্ৰকৃত যোগী সন্ন্যাসীবোৰেও সাংসাৰিক

মানুহৰ লগত কথা ক'ব লাগিলে অপত্য-স্নেহ সূচক 'আই, বোপাই' সম্বোধন কৰে। বোধ হয় মনস্তত্ত্বৰ সেই একে প্ৰণালী অনুসাৰেই মাধৱদেৱৰ মনতো বাৎসল্য প্ৰেমে সংসাৰৰ অইন অইন ৰসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছিল।

যি হওক, পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত মাধৱদেৱ বাৎসল্য-ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশক। সমসাময়িক ভাৰতৰ আন আন বৈষ্ণৱ মত প্ৰকাশক-সকলৰ হাতত শিশু-লীলা এনে এঢলীয়াভাৱে ক'তো পৰিস্ফুট হৈ ওলোৱা যেন নালাগে।

চোৰ-ধৰা আৰু পিম্পৰা গুচুৱা নাটক দুখন যি বিষয় লৈ লিখা, ঠিক তেনে বিষয়ৰ উল্লেখ ভাগৱত বা হৰিবংশত নাই। পুৰাণাদিত কৃষ্ণৰ বাল-সুলভ চাতুৰ্য লৈ যি দুটা এটা ঘটনাৰ উল্লেখ আছে, তেনে ঘটনাৰ লগত খাপ খুৱাই নাট দুখনৰ বিষয় উদ্ভাৱিত হৈছে।

নাট্য-সাহিত্যৰ আধুনিক শ্ৰেণী-বিভাগমতে নাট দুখন ধেমেলীয়া নাটৰ ভিতৰত পৰে আৰু যদিও আজি-কালিৰ নাটকৰ প্ৰণালী ইয়াত নাই তথাপি নাটকত যি যি মৌলিক উপাদান লাগে, সেই সকলোবোৰ ইয়াত বৰ্তমান আছে।

সকলো নাটকতেই বিৰুদ্ধ শক্তি কেতবোৰৰ সংযোগৰ ভিতৰেদি একীকৰণ হয়। সেই একীকৰণ কাম দুই বা তাতোকৈ বেছি ভাৱৰীয়াৰ কথা-বাৰ্তাৰেই সম্পাদিত হয়। 'চোৰ ধৰা' নাটকত এই বিৰুদ্ধ ভাব দুটা হৈছে—এফালে গোৱালিনীসকলে চোৰ বুলি কৃষ্ণক ধৰা আৰু অইন ফালে যশোদাৰ কৃষ্ণ হেৰাল বুলি আকুল অন্বেষণ। বহুত বিচৰাৰ পিছত যশোদাই আহি কৃষ্ণক গোৱালিনীসকলৰ হাতৰপৰা এৰুৱাই অনেক কাতুৰ্বাদ কৰি ঘৰলৈ লৈ গ'ল। মাতৃ-স্নেহৰ প্ৰবল সোঁতত সন্তানৰ প্ৰতি লোকৰ অপযশ ক'ৰবালৈ উটি-ভাহি গ'ল।

'পিম্পৰা-গুচুৱা' নাটত বিৰুদ্ধ তিনি শক্তিৰ সংযোগ হৈছে—গোপীসকলৰ কৃষ্ণৰ ওপৰত দোষাৰোপ যশোদাৰ ভৎ'সনা আৰু মাকৰ ওচৰত কৃষ্ণৰ ভেম।

তখন নাটৰেই প্ৰধান ভাৱৰীয়া হৈছে বাল-কৃষ্ণ। আৰু তুয়োখনৰেই প্ৰত্যেক ছত্ৰতেই টেঙৰ কানাইৰ চিত্ৰ বৰ জীৱন্ত হৈ ফুটি ওলাইছে। লৱনু চুৰি কৰি খালে গোৱালিনীৰেই, আৰু শেষত গৈ জগৰো লাগিল গোৱালিনীৰ গাতেই। চোৰ ধৰা গোৱালিনীয়ে বুজাই নাছিল যে, তাই জুইৰ ফিৰিঙতিহে আঁচলেৰে বান্ধি ৰাখিব খুজিছিল। কৃষ্ণই চুৰিত পৰিলত "আপুন হাতক লৱনু গোপীক মুখে মাখিয়ে বোলত : আহে গোপীসব, দেখু, দেখু, আৰৰ সাক্ষীত কমন প্ৰয়োজন ? উনিকৰ মুখহি সাক্ষী। শুনি গোপী লাজ পাৱল।" কৃষ্ণৰ চাতুৰীত গোৱালিনীয়েই চুৰুণী হ'ল। 'পিম্পৰা-গুচুৱা' নাটতো চোৰ কৃষ্ণৰ জবাব প্ৰায় একেদৰেই—"আহে গোৱালী, তোহো বড়ি নিদাৰুণ হৃদয়, আপুন জিহ্বা ৰাখিতে নপাৰি আপুন গৃহে দধি দুগ্ধ খাৱলি ; অৱ ভাতাৰক ভয়ে হামাক অপযশ দেৱস। আমাক ঘৰে লৱনু কে পুছত ? খাইবাক নপাই তোহাৰি ঘৰে চুৰি কৰিয়ে লৱনু খাৱলো ?" এই গুটীয়া ল'ৰাটোৰ লগত কোনে পাৰে ? এবিধ পোৰা পোক আছে, তাক হাতেৰে ধৰিলে কেনেবাকৈ হাতখন পুৰি দিয়ে।

তথাপি গোৱালীসকলৰ আৰকাল শুনিব নোৱাৰি যদিওবা যশোদাই কৃষ্ণক দুই এবাৰ খিচনি মাত মাতিলে, কানাইৰ ভেমত সকলো তল পৰি গ'ল। 'আঃ কি নিদাৰুণ-হৃদয়! আপুন পুত্ৰক দায়া নাহি জানত। জগত ঢাকিয়ে লৱনু-চোৰ নাম দেলহ। আৰ হামাক কৰিতে কি ৰহল ? অৱ অপমান সহিতে নপাৰি মধুপুৰী পলাৱব, তোহাৰি ভাৱনা চুৰ কৰব। হামাক নপায়া পাছু কান্দি মৰব!"

এই ঐ বিজলুৱা ল'ৰাটোৰ লগত উপায় দিহা নাই। বান্ধিলেও বান্ধ নাখায়, ধৰিলেও ধৰা নিদিয়ে।

"হামো আপুনে বন্ধন জৱ নাহি লেহু, তব কি হামাক বান্ধিতে পাৰব ? হামো ভকত-বৎসল গুণে ভকতক অধীন।" (দধিমথন)

বৰগীত

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য নানা ধৰণৰ গীত-পদ আদিৰ নিমিত্তে বিখ্যাত। কেতবোৰ লৌকিক গীত আগৰ দিনৰপৰা মানুহৰ মুখে মুখে নামি আহিছে। সেইবোৰৰ সময় নিৰ্ণয় কৰা টান; কিয়নো ভালেমান ঠাইত সেইবোৰ আধুনিক ভাব আৰু ভাষাৰে সানমিহলি হৈ পৰিছে। আন কেতবোৰক পুৰণি পুথিবোৰে বুকুত সাৱটি ধৰি ৰক্ষা কৰি আহিছে। অসমীয়া ওজা-পালিৰ অনুষ্ঠান মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আৱিৰ্ভাবৰ আগৰেপৰাই চলি আহিছিল, কিয়নো তেওঁৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ প্ৰথম অৱস্থাত ওজা পালিৰ অনুষ্ঠানৰ ভিতৰেদি তেওঁৰ পদ-পুথিবোৰৰ সাৰ-ধৰ্ম লোক-সমাজত তেওঁ জনাজাত কৰাইছিল। ওজা-পালিবোৰৰ বৰ প্ৰিয় বেউলা লখিন্দৰ আদিৰ গীতবোৰো বৰ পুৰণি-কলীয়া যেন লাগে। সুকবি নাৰায়ণ আৰু দুৰ্গাবৰৰ বেউলাৰ গীত শঙ্কৰদেৱৰ আগেয়েই ৰচিত হোৱা বুলি ভাবিবৰ কাৰণ থকা যেন লাগে। দুৰ্গাবৰ কবিয়ে ৰামায়ণ পুথিকো গীতৰ আকাৰত ভাঙি উলিয়াইছিল। গীতৰ আকাৰত পুথি লিখা তেতিয়াৰ দিনৰ প্ৰচলিত ৰীতি আছিল। পুৰণি কামৰূপৰ ভাটী অঞ্চলত পীতাম্বৰ নামে কবি এজন আছিল। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক হ'লেও তেওঁৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত আছিল। তেৱেঁ গীতৰ আকাৰত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ 'উষা-পৰিণয়' গীত-কাব্য ছপা হৈ ওলাইছে, কিন্তু গুৰু-চৰিতত উল্লিখিত তেওঁৰ দশমৰ পদ এতিয়াও আৱিষ্কৃত হোৱা নাই।

ইমানবোৰ গীত-পদ আদিৰ ভিতৰতো শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱ-দেৱৰ বৰগীতবোৰে তেতিয়াৰ সাহিত্য আৰু সমাজত এক যুগান্তৰ উপস্থিত কৰিছিল। বৰগীতবোৰৰ ভাব, ভাষা আৰু সুৰ একেবাৰে নতুন ধৰণৰ। আন গীত-পদবোৰ ৰামায়ণ আৰু পুৰাণ আদিক

আশ্ৰয় কৰি ৰচিত হ'লেও লৌকিক ভাবত বাজে ধৰ্ম আৰু ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস সেইবোৰত সমূলি নাই। ঠায়ে ঠায়ে ৰসাল আৰু কবিত্বপূৰ্ণ হ'লেও সেইবোৰ মুখ্যভাৱে লোক-ৰঞ্জনৰ নিমিত্তে ৰচিত হৈছিল। তাৰ ভিতৰত ভালেমান কবিতা প্ৰেম-ৰসাত্মক, কিন্তু সেই প্ৰেম সাধাৰণ নায়ক-নায়িকাৰ কামভাবপূৰ্ণ প্ৰেমহে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে গীত আৰু কবিতাক নৱ-প্ৰচাৰিত ভক্তিৰসেৰে অভিষিক্ত কৰি অসমীয়া সাহিত্যক আধ্যাত্মিকতাৰ ওখ ভেটিত থাপনা কৰি ঈশ্বৰাভিমুখী কৰি তুলিলে আৰু লগে লগে মানুহৰ মনকো ওপৰৰ ফালে ঢাল খুৱাবৰ চেষ্টা কৰিলে। সময়ে সময়ে লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ পুৰণি কবিসকলৰ পদত নৱ-প্ৰচাৰিত ভক্তিৰসৰ সংযোগ কৰি সেইবোৰক সময়োপযোগী কৰি ৰক্ষা কৰিছে আৰু আন সময়ত বা সাধাৰণ মানুহৰ মন যোগাবলৈ গীত-কবিতা ৰচোঁতা অৰ্বাচীন কবিসকলক তাচ্ছিল্যেৰে উপলুঙা কৰি তলত পেলাইছে। ধৰ্ম আৰু সমাজ-গঠনৰ দৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰতো এই মহাপুৰুষ দুজনে পূৰ্বৰ গৌৰৱ অক্ষুণ্ণ ৰাখি বৰ্তমানৰ ভেটি শকত কৰি ভৱিষ্যতৰ দুৱাৰ-দলিত থিয় হৈছিল।

মাধৱ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ দুপুৰুষ আগৰ কবি। তেওঁৰ ৰচিত ৰামায়ণ ছপা হৈ এতিয়াও অসমীয়াৰ ঘৰে ঘৰে জিলিকি আছে। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত তেওঁৰ ৰচিত ৰামায়ণে ভক্তিৰসাপ্লুত জন-সমাজক তৃপ্তি দিব নোৱাৰি তল পৰি যাবলৈ ধৰিছিল যেন লাগে। কিয়নো অনন্ত কন্দলিয়ে নৱ-প্ৰচাৰিত ভক্তি-ধৰ্মক মূল কৰি ৰামায়ণৰ আকৌ এখন নতুন ভাঙনি উলিয়ায়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱ-দেৱে উত্তৰা আৰু আদি-কাণ্ড যোগ দি পুৰণি কবিৰ মূল ৰামায়ণক অক্ষত ৰাখি সময়োপযোগী কৰি ৰাখিলে। এই বিষয়ে গুৰু-চৰিতত আখ্যান এটি আছে :

"আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে অনন্ত কন্দলিয়ে। তেহে গুৰুজনত বিপ্ৰে স্বপ্নত শৰণাপন্ন হৈ প্ৰাৰ্থিলে ৰবৰ হেতু। পাছে গুৰুজনে বোলে, বৰাৰ পো,

তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্র কবিতা গুচাবযে খোজে, আমি ধৰো গোৰত, তুমি হোৱা আগে। তেহে আদ্যে উত্তৰা কৰিছে। কাপোৰ-গাৰি দৰে আগৰ্গোৰ সমে ৰ'ল, উপদেশ আঁচুফুল হ'ল। আগে উপদেশ নাই 'শুভ' 'শুভ'হে আছিল আধ্যাত।"

মাধৱ কন্দলিৰ ছপা ৰামায়ণত এতিয়াও শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ উত্তৰা আৰু আদিকাণ্ড সন্নিৱেশিত হৈ আছে। মাধৱ কন্দলিয়ে এই দুই কাণ্ড নিজেও ৰচনা কৰিছিল নে নাই তাৰ প্ৰমাণ নাই, কিন্তু পুৰণি ভক্তসকলে যে এই দুই কাণ্ডৰ সন্নিৱেশ ভক্তিৰ আঁচুফুল বুলি ধৰি লৈছিল, সেই বিষয়ত সন্দেহ নাই।

ভাটী অঞ্চলৰ নাৰায়ণ দাসে (শেষত ঠাকুৰ আতা নামে খ্যাত) যেতিয়া পাটবাউসীলৈ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহে, তেতিয়া শঙ্কৰদেৱে সেই অঞ্চলৰ প্ৰধান প্ৰধান মানুহসকলৰ পৰিচয় সুধিলে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে পীতাম্বৰ নামৰ কবিৰ পৰিচয় দি ক'লে যে, তেওঁ দশমৰ পদ ভাঙিছে। নাৰায়ণ দাসে শঙ্কৰদেৱৰ আদেশ অনুসাৰে ৰুক্মিণী-হৰণৰ পদ কেইফাকি মাতি শুনালে। তাৰ ভিতৰত এফাকি আছিল "কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি।" ৰুক্মিণীদেৱীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ অহাত পলম হোৱা দেখি এইদৰে বিলাপ কৰি কান্দিছে। পদ শুনিয়েই শঙ্কৰদেৱে নাৰায়ণ ঠাকুৰক আৰু পদ গাবলৈ হাক দি ক'লে,

গৰ্ব্ব-পৰ্ব্বতত সিটো উঠিয়া আছয়॥
ধৰ্ম্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক।

পদফাকিত পৰমপুৰুষৰ প্ৰেমত বিভোল ৰুক্মিণীদেৱীক যি কদৰ্য নায়িকাৰ দৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে সি নিষ্কাম ভক্তি-ধৰ্ম-প্ৰৱৰ্তক শঙ্কৰদেৱৰ মানত নগ্ন কামুকতাৰ নিলাজ বুভুক্ষাৰ দৰে প্ৰতিভাত হ'ল।

বৰগীত আৰু পুৰণি সাহিত্যৰ আন আন গীতবোৰৰ পাৰ্থক্য এয়ে। বৰগীতবোৰ ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই কাৰণেই সেইবোৰক 'বৰ' গীত বোলা হয়।

ইংৰাজ কবি হেৰিকেও (Herrick) কেতবোৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ কবিতা ৰচনা কৰি সেইবোৰৰ নাম দিছিল "Noble Numbers" ; আমাৰ সাহিত্যতো বৰগীতবোৰ Noble Numbers.

এতিয়া দেখা গ'ল যে, পুৰণি সাহিত্যত গীতৰ প্ৰাচুৰ্য থাকিলেও বৰগীতবোৰ ভাব আৰু ভাষাত অতিশয় বেলেগ ধৰণৰ। সাহিত্য আৰু ধৰ্ম-জগতত সেইবোৰে নতুন যুগৰ আগমন সূচনা কৰিছিল। এফালে লোকৰঞ্জন আৰু আনফালে অতৰ্কিতভাৱে আধ্যাত্মিকতাৰ ওখ আদৰ্শ লৈ জন সমাজৰ মন আকৰ্ষণ—এয়ে অসমীয়া গীত-সাহিত্যত বৰগীতৰ ঐতিহাসিক বিশেষত্ব।

গুৰু-চৰিতত উল্লেখ আছে যে, গুৰুজনে আদিতে বাৰকুৰি (২৪০ টি) বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। বৰপেটাৰ কমলা গায়ন নামে এজনে আওৰাবলৈ নিয়ে। চ'তমহীয়া বন পোৰা জুইত ঘৰ পোৰাত সেইবোৰ পুৰিলে। গুৰুজনে খেদকৈ বোলে, "বৰাৰ পো, অনেক শ্ৰমকৈ গীত খানি কৈলো, পুইলে। গীত কিছু কৰা। আমি নকৰো আৰু।" গুৰু-বাক্য মনত ধৰি মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা (১৯১) টি* বৰগীত ৰচনা কৰিলে। প্ৰচলিত ছপা বৰগীত পুথিত এই সংখ্যাৰ অলপ তাৰতম্য দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীতৰ সংখ্যা যে কিয় বেছি, ইয়াৰ পৰা বুজা যায়।

সকলো জাতীয় আৰু মহাজাতীয় আন্দোলনক সাহিত্যই বতাহে বন পোৰা জুইক সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰে। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰিলে কোনো আন্দোলনেই যুগমীয়াকৈ তিষ্ঠিব নোৱাৰে ; আৰু গীতেই আন্দোলনৰ সহায়কাৰী সাহিত্যৰ প্ৰধান অঙ্গ। নাট-পদ আদিতকৈও গীতবোৰে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। পাখি লগা কাঁড়ৰ দৰে শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ গীতবোৰ উৰি ফুৰি য'তে পৰিছিল ত'তে নৱ আধ্যাত্মিক ভাবৰ গুটি সিঁচিছিল। চৰিত-পুথিবোৰত বৰগীতে কেনেকৈ প্ৰধান প্ৰধান শিষ্যসকলক শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ আকৰ্ষণ কৰি আনিছিল,

* এই ১৯১ টিৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৩৪ টি গীতো পাব—সম্পাদক

তাৰ উল্লেখ আছে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে ভাস্কৰাচাৰ্যৰ মুখে শঙ্কৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা শুনি তেওঁৰ ওচৰত ধৰ্ম ধৰিবলৈ আহি বাটত খাগৰিকটীয়া ভকত কেতবোৰৰ মুখত "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু," এই গীতটোৰ ভণিতাত শঙ্কৰদেৱৰ নাম শুনি খাগৰিকটীয়াসকলৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে শঙ্কৰদেৱৰ পদ-প্ৰান্তত উপস্থিত হ'লহি। ৰামৰায় আতাৰ কন্যা কমলাপ্ৰিয়াদেৱীৰ মুখত "পামৰ মন ৰাম-চয়ণে চিত্ত দেহু" এই গীতটো শুনি তেওঁৰ স্বামী চিলাৰায় দেৱানে শঙ্কৰৰ মহিমা বুজি তেওঁৰ শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰে। শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত চিলাৰায় দেৱানে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম প্ৰচাৰত কিমান সহায় কৰিছিল, সেইটো ইতিহাসৰ কথা।

ৰচনাৰ মাধুৰ্য আৰু ভাবৰ গাম্ভীৰ্যৰ লগে লগে বৰগীতবোৰৰ লোক প্ৰিয়তাৰ আন এটি কাৰণ হৈছিল মাধৱদেৱৰ সুগায়কত্ব। মাধৱদেৱ একালে যেনে মৰ্মস্পৰ্শী কবি, আনফালে তেনে মনোমুগ্ধকাৰী সুগায়ক আছিল। এখন পুৰণি পুথিত মাধৱদেৱৰ গীতি-নৈপুণ্যক লক্ষ্য কৰি কোৱা আছে যে, তেওঁ আগৰ জন্মত গন্ধৰ্ব আছিল। আৰু পুৰণি কালত এনে এটি সময় আহিছিল যে, ভণিতাত মাধৱদেৱৰ নাম নাথাকিলে কোনো গীতেই ভক্ত-সমাজত গৃহীত নহৈছিল। সেই কাৰণে দেখা যায় ৰাতিখোৱা আদি সম্প্ৰদায়ৰ ভক্তসকলৰ মুখে মুখে বাগৰি ফুৰা দেহ-বিচাৰৰ গীতবোৰৰ ভণিতাতো মাধৱদেৱৰ নাম আছে। আজিকালিও গাঁৱলীয়া মানুহবোৰে গীত ৰচনা কৰি কেতিয়াবা কেতিয়াবা "কহয় মাধৱ দাসে" বুলি ভণিতা পেলায়।

এইবোৰ কাৰণে বৰগীতবোৰৰ ইমান বিস্তৃতি ঘটিছিল যে মৰুভূমিত উটে পানীৰ গোন্ধ লৈ জলাশয় বিচৰাৰ দৰে তৃষিত মানৱসকলেও বৰগীতৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিক লক্ষ্য কৰি গুৰু তুজনাৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছিল।

আটাইবোৰ বৰগীতৰ ৰচনা কাল আৰু উপলক্ষ্য নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিব নোৱাৰি। চৰিত-পুথিবোৰত কেতবোৰহে ৰচনাৰ সময় আৰু উপলক্ষ্যৰ কথাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু গীত বা কবিতা হিচাপে

বৰগীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য এই প্ৰশ্নটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে দেখি সেইটোৰ আলোচনা ইয়াত কৰা নহ'ল।

নাট-পদ আদিবোৰৰ দৰে বৰগীতবোৰতো ভগৱান কৃষ্ণৰ বিশাল পুৰুষত্ব ফুটি ওলাইছে। বৰগীতবোৰৰ বেছি ভাগতেই এফালে কৃষ্ণৰ পৰমপুৰুষত্ব আৰু আনফালে দহজনৰ এজন হৈ মানৱী লীলা-প্ৰকাশ—এই দুফলীয়া ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ দেখা যায়। ধাতুৰ মুদ্ৰা এটিৰ এফালে ৰজাৰ চাব আৰু আনফালে মুদ্ৰাটিৰ বেচফেৰিৰ উল্লেখ থকাৰ দৰে গীতবোৰতো এফালে পৰমপুৰুষৰ মানৱী লীলাৰ ব্যক্তিত্বৰ চাব আৰু আনফালে ভক্তৰ ভাষাত সেই চাবখিনিৰ মূল্যৰ ইঙ্গিত আছে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত যিবোৰ গীত এতিয়াও আছে, সেই আটাইবোৰেই প্ৰাৰ্থনাসূচক। মানৱ জীৱন দুষ্প্ৰাপ্য অথচ ক্ষণ-ভঙ্গুৰ আৰু মায়াময়; হৰি-ভকতি মোহাচ্ছন্ন জীৱন সমুদ্ৰত ধ্ৰুৱ-তৰা—এয়ে নানা ভাৱ আৰু ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ তাৎপৰ্য। মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত কেতবোৰতো এই ভাবৰ পুনৰুক্তি আছে। কিন্তু তেওঁৰ বেছি ভাগ গীততেই শিশু-কৃষ্ণৰ বাল্য-জীৱনৰ ৰঙ-বিৰঙৰ চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে। আন আন প্ৰবন্ধত দেখুওৱা হৈছে যে, বাৎসল্য-প্ৰেম মাধদেৱৰ ভক্তজীৱনৰ সৰ্বস্ব। গীত, পদ, নাট সকলোবোৰতেই তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ সজীৱ কৰি তুলিছে।

ল'ৰা কৃষ্ণৰ লীলা-ক্ষেত্ৰ ব্ৰজ। আৰু লীলা-খেলাৰ প্ৰধান প্ৰধান ভাৱৰীয়াসকল হৈছে—যশোদাদেৱী, স্বয়ং কৃষ্ণ, দাম, সুদাম আদি গৰখীয়া ল'ৰাবোৰ আৰু ৰাধিকা আদি গোৱালিনীসকল। এই নিৰীহ প্ৰাণীসকলৰ স্নেহ আৰু ভক্তিৰ গুণত আপোনা-আপুনি মেৰপাক খাই পৰমপুৰুষে গৰখীয়া ল'ৰাৰ ভাও ধৰি নানা ৰং-ধেমালিৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তীব্ৰ ভাস্বৎ সূৰ্যৰ পোহৰে পাত্ৰভেদে স্নিগ্ধ, মধুৰ কিৰণ বিলোৱাৰ দৰে পৰমপুৰুষেও পাত্ৰভেদে এই অজলা প্ৰাণীসকলৰ ভিতৰত সৰল মাধুৰ্য প্ৰকাশ কৰি সকলোৰে মন হৰণ কৰিছে।

পুৱাতেই যশোদাদেৱীয়ে কৃষ্ণক গৰু চৰাবলৈ জগাই দিয়ে।

দাম, সুদাম আদি গৰখীয়াসকলৰ লগত শিকিয়াত ভাত বান্ধি লৈ গৰু চাৰি গধূলি উভতি আহি বনৰ পাতে গাটো কাটিলে বুলি মাকৰ আগত অভিমানকৈ একো নোখোৱাকৈ শুই থাকিবৰ দিহা কৰে। আথেবেথে মাকে আহি খীৰ, ননী আদি গাত ঘঁহি গাটো জুৰাই দিয়ে। কেতিয়াবা ভোক লাগিছে বুলি পেটত হাত বুলাই মাকৰ আগত কান্দে। কেতিয়াবা আকৌ আনৰ লগত খৰিয়াল কৰি মাকৰ ভয়ত লুকাই ফুৰে। ইত্যাদি নানা ধৰণৰ হুবহু শিশু-চৰিত্ৰৰ কল্পনা-নৈপুণ্যত বৰগীতবোৰে কবিতা হিছাপে জগতৰ কাব্য-সাহিত্যত অতি ওখ ঠাই লাভ কৰিব পাৰে।

ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক বৈষ্ণৱ-সাহিত্যত এনে ধৰণৰ কবিতা অতি বিৰল। আন আন ৰস-প্ৰকাশক গীত-কবিতা আন আন সাহিত্যত বহু আছে। কিন্তু বাৎসল্য-ৰস-প্ৰকাশক এনে ধৰণৰ গীত-কবিতা নাই বুলিলেই হয়। বৈষ্ণৱ-ইতিহাসত মহাৰাষ্ট্ৰীয় ভক্ত তুকাৰামৰ গীত কেতবোৰত বাৎসল্য-ৰস ফুটি ওলোৱা বুলি শুনা যায়। কিন্তু তেওঁৰ মূল কবিতাবোৰৰ লগত পৰিচয় নথকাত সেই বিষয়ত কোনো মতামত দিব নোৱাৰি।

কিন্তু বাৎসল্য-ৰসতেই বৰগীতবোৰৰ বিচিত্ৰ ভাবৰ ওৰ পৰা নাই। পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থা স্নেহাভিষিক্ত হ'লে সৰু ল'ৰা এটিয়ে যেনেকৈ মুকলি মনেৰে নানান ধেমালি কৰিব পাৰে, সেই সকলো-বোৰ ধেমালিয়েই ভক্তৰ মনত লীলা-কৌতুক হিছাপে গীতবোৰত ফুটি ওলাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণক কেতিয়াবা বা গোৱালিনীসকলে খীৰ, লৱনু হাতত দি তেওঁক নচুৱাই তৃপ্তি লাভ কৰিছে। ভক্ত কবিয়ে "ত্ৰিজগত পতিৰ ৰাখোৱাল ৰূপৰ" তুলনা নেপাই কেতিয়াবা তেওঁক গোৱালিনীসকলৰ পুঞ্জীভূত প্ৰেম বুলি কল্পনা কৰিছে,

কানাইৰ ৰূপৰ উপমাৰ কিবা ক্ষেম।
একপুঞ্জ হুয়া আছে গোপিনীৰ প্ৰেম ॥
সকল জগতে বোলে কানাই কলীয়া।
কালা নোহে শ্যাম ৰূপ ধৰিছে অমিয়া ॥

গোপীসকলৰ আলাসৰ লাৰু হ'লেও বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আদি কবিসকলৰ পদাৱলীৰ দৰে তেওঁলোকৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবৈধ প্ৰেমৰ কোনো চিত্ৰ নাই। শ্ৰীকৃষ্ণ বৃন্দাবনৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাৰ নিচিনা আছিল আৰু জীৱ-জন্তুৰ কথাকেই নকওঁ, তৃণ-তৰু আদিয়েও তেওঁৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিছিল। অন্ততঃ তেনেভাৱেই গোকুল-বাসীসকলে তেওঁৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল। কিয়নো, শ্ৰীকৃষ্ণ যেতিয়া গোকুল এৰি মথুৰালৈ যায়, তেওঁলোকে এইদৰে খেদ কৰিছিল—

কি কহবো উদ্ধৱ কি কহবো প্ৰাণ।
গোবিন্দ বিনে ভয়ো গোকুল উছান ॥
শূন্য ভৈল আহিনা বিৰিন্দা বিপিন।
নোশোভে ৰজনী জৈছে চান্দ-বিহীন ॥
নাহি চৰাৱৰ ধেনু কালিন্দী-কূল।
আৰ নুশুনৰ ৰেণু কদম্বকু মূল ॥
মথুৰা ৰহল সৱ গোপিনীক পিউ।
কেশৱ বিনে কৈছে ধৰব জীউ ॥

এই নানা ৰঙৰ চিত্ৰৰ ভিতৰত ভক্ত কবিয়ে কিভাৱে নিজৰ লগত এই নানান ৰূপ-বিকাশৰ সম্বন্ধ দেখিছিল, সেইটো উল্লেখ-যোগ্য। এইবোৰ ৰূপ কবিৰ মানস-সৰোবৰত ভাহি থাকিলেও তেওঁৰ অন্তৰৰ দৃষ্টি আছিল মানৱ-ৰূপী ভগৱানৰ চৰণত।

বৈকুণ্ঠৰ পতি প্ৰভু বনে চৰে ধেনু।
কহয় মাধৱ গতি কানু-পদ-ৰেণু ॥

"পদ-ৰেণু"- সেৱা বা দাস্য-ভাবেই শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ সাধক-জীৱনৰ মূল ভাৱ আৰু এই ভাবতেই তেওঁলোকৰ সকলো সাহিত্যই বুৰ গৈ আছে। সেই বিষয়ে ইয়াত আলোচনা কৰা নিষ্প্ৰয়োজন।

আমাৰ বৰগীতবোৰৰ নিচিনা ভাৰতীয় আন আন ভাষাতো তেতিয়াৰ দিনত নানা-ৰস-ৰঞ্জিত আধ্যাত্মিক গীত আছিল। কবীৰ,

মীৰাবাঈসকলৰ নামে গীত-সাহিত্যত অতি ওখ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। বৈষ্ণৱ-আন্দোলনে ভাৰতৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ যি আধ্যাত্মিক ভাবৰ খলক লগাইছিল, যি ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস সজাগ কৰি তুলিছিল, আমাৰ বৰগীতবোৰ সেই খলক আৰু উচ্ছ্বাসৰ প্ৰতিধ্বনি মাথোন। ভাৰতৰ এচুকত পৰি থাকিলেও বৰগীত আদি কৰি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ পদাৱলীবোৰে ভাৰতৰ আন আন ঠাইৰ লগত অসম-বাসীৰ শিক্ষা-দীক্ষা আদিৰ ঐক্য-ভাবৰ পৰিচয় দিয়ে।

নামঘোষা

সাম্প্ৰদায়িক উৎপীড়নত কামৰূপ ৰাজ্য এৰি গৈ কোচবিহাৰৰ অন্তৰ্গত ভেলাডোৱাৰত সত্ৰ পাতি থাকোঁতে মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে জীৱনৰ শেষ ভাগত এই অনুপম ঘোষা গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

নামঘোষাই অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যত গীতা, উপনিষদ আদিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। একশৰণ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য-প্ৰতিষ্ঠাপক গ্ৰন্থ নামঘোষাত বাজে অসমীয়া ভাষাত আৰু দ্বিতীয় নাই। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন পুথিত গল্পৰ ছলেৰে উপদেশ আছে আৰু তেওঁৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' আৰু ভট্টদেৱৰ 'ভক্তি-বিবেক' এই দুখন গ্ৰন্থ ভক্তি-গৌৰৱ-পৰিচায়ক হ'লেও মূল সংস্কৃত শ্লোক কেতবোৰৰ সংগ্ৰহ মাথোন। সেই দেখি এই দুখনক জাতীয় সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা বুলি ধৰিব নোৱাৰি। এই দুখনত বাজেও গোপাল মিশ্ৰ নামে বৈষ্ণৱ পণ্ডিত এজনাৰ 'ঘোষা-ৰত্ন' নামে অসমীয়া পদত লিখা প্ৰায় সম-বিষয়ক গ্ৰন্থ এখন আছে। কিন্তু ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ, ভাবৰ ঐক্য, একাগ্ৰতা আৰু প্ৰগাঢ়তাত ই নামঘোষাৰ বহুত তলৰ শ্ৰেণীৰ পুথি; আৰু যি যি গুণৰ অৱস্থিতিয়ে নামঘোষাক বিচাৰি-গ্ৰন্থৰ শাৰীৰপৰা সাহিত্যৰ ভিতৰলৈ আনে ঘোষা-ৰত্নত সেইবোৰ সমূলি অবৰ্তমান।

নামঘোষা আৰু ওপৰত উল্লেখ কৰা আন গ্ৰন্থবোৰ শিক্ষা মূলক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰে আৰু একেবাৰে শিক্ষা-মূলক হ'লে কোনো গ্ৰন্থৰেই লোক-সাহিত্য হিছাপে বিশেষ মূল্য নাথাকে, যদিওবা শিক্ষা অতি ওখ ধৰণৰে হয়। কিন্তু নামঘোষা বিশুদ্ধ উপদেশমূলক নহয়। ই মহানুভৱ পুৰুষ এজনাৰ আত্ম-প্ৰকাশ মাথোন।

নামঘোষাৰ ৰচনা কাল বিবেচনা কৰিবলগীয়া। সকলো মহা-সাহিত্যৰ ওপৰতে কালৰ জটিল প্ৰভাৱবোৰৰ ছায়া পৰে। নাম-ঘোষাৰো ঠায়ে ঠায়ে কালৰ প্ৰভাৱ ধৰিব পৰা যায়। নামঘোষা

ৰচনাৰ বহুত আগতেই শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোভাৱ হয়। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষত ৰঘু ৰজাৰ হাতত নিগ্ৰহ ভোগ কৰি নিজ তত্ত্বাৱধানত ৰজাই লোৱা আদৰৰ বৰপেটা থান এৰি থৈ গৈ মাধৱদেৱ তেতিয়া ভেলাডোৱাৰত প্ৰৱাস খাটি আছিল। কোচবিহাৰতো তেওঁৰ দিন নিৰুপদ্ৰৱে যোৱা নাছিল। তাতো তেওঁ খলৰ হাতত সময়ে সময়ে লাঞ্ছনা ভোগ কৰিব লগাত পৰিছিল। পাণ্ডিত্য, আভিজাত্য আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ সম্মোহিনী গুণত যি মহাপুৰুষে ৰজা-প্ৰজা, শত্ৰু-মিত্ৰ সকলোকে এডাল ভক্তিৰ সূতাৰে মেৰাই লৈছিল, মাধৱদেৱৰ লগত তেতিয়া সেই সৰ্বতোমুখী প্ৰতিভাশালী গুৰুদেৱৰ শক্তি-প্ৰদায়িনী স্মৃতি মাথোন বৰ্তমান আছিল। সেই দেখি খল, সূচক-সকলৰ হিংসা-দ্বেষ, নিগ্ৰহ-লাঞ্ছনা সকলোকে মাধৱদেৱে অকলশৰে বুকু পাতি সামৰি ল'ব লগাত পৰিছিল। তাত বাজেও নৱ-প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত বেলেগ বেলেগ ভিন্ন মতে দেখা দিছিল। এই সন্ধিক্ষণত ৰচনা কৰা নামঘোষা গ্ৰন্থক শঙ্কৰ-স্মৃতি-মণ্ডিত মাধৱদেৱৰ পূৰ্ণব্ৰহ্ম-স্বৰূপ কৃষ্ণৰ প্ৰতি একান্তিকা ভক্তিৰ বিৰাট ঝঙ্কাৰ বুলিব পাৰি।

নামঘোষাত প্ৰধানতঃ তিনিটা ভাবৰ ধাৰা মিহলি হৈ বিশাল আনন্দ-সাগৰৰ ফালে প্ৰধাৱমান হৈছে—পুণ্য-শ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি, মাধৱদেৱৰ আত্ম-লঘিমা আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্য। কিন্তু হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত স্তুপীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত তুহিনৰাশিয়েই গলি গৈ ভৈয়ামত নানান নদ-নদীস্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আৱেগ। ইংৰাজী কবিতাত ৰাজহাঁহ জাতীয় এবিধ চৰাইৰ (Swan) উল্লেখ পোৱা যায়। সি হেনো অন্তিম কালত নৈত উটি গৈ গীত গাই গাই গীততেই পমি গৈ মৰে। নামঘোষা মাধৱদেৱৰ শেষ ৰচনা। ই তেওঁৰ তিৰোধানৰ বহুত আগতে ৰচিত নহয়। ইয়াক "পৰম আনন্দ-সাগৰত" উটি যোৱা মাধৱদেৱৰ মহাপ্ৰাস্থানিক গীত বুলিব পাৰি—"গুৰু ভৈলা তাত কৰ্ণধাৰ, কৃষ্ণ ভৈল অনুকূল

ৰায়ু"। গুৰু-স্মৃতি শিৰোগত কৰি কৃষ্ণ-নাম হৃদয়ত ধৰি, নামঘোষা মহাগীতৰ ভিতৰেদি হৃদয়ৰ একান্ত ভক্তিৰস ঢালি দি "সমস্তসাক্ষিং সদসদ্বিহীনং প্ৰয়াতি শুদ্ধং পৰমাত্মৰূপম্" (কৈৱল্যোপনিষৎ)

নামঘোষা প্ৰতিপাদ্য বিষয় অলপ কথাৰেই ক'ব লাগিলে তলত দিয়া পদফাকিৰেই ক'ব পাৰি—

মুক্তিত নিস্পৃহ যিটো সেহি ভকতক নমো
ৰসময়ী মাগোহোঁ ভকতি।
সমস্ত-মস্তক-মণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভজো হেন দেৱ যদুপতি।

যি ভকতে মুক্তি-সুখকো বাঞ্ছা নকৰি ভক্তিহে বিচাৰে তেনে নাৰদীয় ভক্তিৰ মানৱ মূৰ্তি তেওঁৰ গুৰুদেৱ শঙ্কৰ আৰু তেওঁৰ শৰীৰৰ ভকতসকলৰ নমস্কাৰ কৰি, দেৱ যদুপতিৰ নামত আত্ম-বিলোপ কৰি ৰসসিক্ত ভক্তিহে তেওঁ আকাঙ্ক্ষা কৰে। প্ৰায় এহেজাৰ পদৰ ভিতৰেদি নানান ছন্দ নানান গাথাত এই ভাব-ত্ৰিধাৰাৰেই প্ৰকাশ হৈছে।

গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ভক্তি-গৌৰৱ-প্ৰতিষ্ঠাপক বিচাৰ নানান মনোজ্ঞ ছন্দোময়ী ভাষাত থাকিলেও কেৱল সেইবোৰৰ গুণে গ্ৰন্থখন ডাঙৰ নহয়। বিশুদ্ধ বিচাৰ-বুদ্ধিৰ দ্বাৰা অশেষ দুজ্ঞেয় ভাবৰ অৱতাৰণা কৰিব পাৰি আৰু দাৰ্শনিক তথ্য হিচাপে সেইবিলাকৰ ঠাই অতি ওখ হ'লেও প্ৰকৃত সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সিবিলাকৰ তিমান মূল্য নেথাকিব পাৰে। সাহিত্যৰ ফালৰপৰা চাব লাগিব, সেই ভাব-বোৰৰ ভিতৰেদি লেখকে ব্যক্ত কিমানখিনি আত্মাভিব্যক্তি কৰিব পাৰিছে।

এপিনে যেনেকৈ মাধৱদেৱে নিজৰ ৰচিত গীত, নাটক আদিত বাৎসল্য-ভক্তিৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে, আনপিনে তেনেকৈ নাম-ঘোষাতো হৃদয়ৰ ভক্তিৰ আবেগ ঢালি দি দাস্য-ভাবক কবিত্বৰ চৰম সীমালৈ লৈ গৈছে। বাৎসল্য-ৰসৰ উদয়াচলত আবিৰ্ভূত হৈ দাস্য-ভাবৰ অস্তাচলত মাধৱদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা মাৰ গৈছে।

সংসাৰ-ত্যাগী মাধৱদেৱক দাস্য-ভক্তিৰ মূৰ্তিমান স্বৰূপ বুলিব পাৰি। ঘোষা-ৰত্নৰ কবি গোপাল মিশ্ৰই গুণগ্ৰাহী ভাষাৰেই মাধৱদেৱৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনা কৰিছে—"শ্ৰীমন্ত মাধৱ নাম ধৰি, বিষয়সুখক পৰিহৰি, কৃষ্ণ যশৰস কৰিলা সিটো বিস্তাৰ।" পৰম বৈৰাগ্যৰ পৰিপোষক চিৰকৌমাৰ্য ব্ৰত অৱলম্বন কৰি মাধৱদেৱ আজীৱন কৃষ্ণ-যশ-ৰসতেই ডুবি আছিল। সংসাৰত যেনেকৈ তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিবলৈ তেজৰ সম্বন্ধ ৰাখি যোৱা নাই, সাহিত্য-ক্ষেত্ৰতো মাধৱদেৱে কোনো ঠাইত আত্ম-পৰিচয় দি যোৱা নাই। আত্মাৰাম ভাব মাধৱ-চৰিত্ৰৰ কেন্দ্ৰস্থান। বৈষ্ণৱ আন্দোলনত ভাৰতৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈকে যিসকল মহানুভৱ কবি ওলাইছিল, সেই সময়ৰ ৰীতি অনুসাৰে তেওঁলোকে নিজ নিজ কবিতাৰ ভণিতাত নাইবা ঠাই বিশেষে গ্ৰন্থৰ ভিতৰতো আপোন আপোন বংশ আদিৰ পৰিচয় দি থৈ গৈছে। সেই অনুসাৰে আমাৰ দেশতো হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী, এনে কি স্বয়ং শঙ্কৰদেৱেও নানান ঠাইত বংশ, জন্ম-ঠাই আদিৰ পৰিচয় দি গৈছে। অনন্ত কন্দলিয়ে এঠাইত এনেকৈও কৈ গৈছে যে তেওঁ সংস্কৃতপৰ্যন্ত কাব্য আদি ৰচনা কৰিব পাৰে, কেৱল লোক-শিক্ষাৰ নিমিত্তেহে অসমীয়াত পদ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু পৰম বিৰক্ত মাধৱদেৱে কোনো গ্ৰন্থতেই বংশ বা আত্ম-পৰিচয় দি যোৱা নাই। আত্ম-লঘিমা মাধৱ-চৰিত্ৰৰ এটি প্ৰধান লক্ষণ।

বৈষ্ণৱ কবিসকলে ভণিতাত নামৰ আগত প্ৰায়েই বিশিষ্ট বিশেষণ শব্দ লগাই দিয়ে। শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আগত পহিলা জীৱনত ৰচিত পুথিত কায়স্থ শব্দ আৰু শেহৰ ফালে ৰচিত পুথিত "কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ" কথা ফাকি থাকে। অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতীসকলৰ নামৰ আগত কেতিয়াবা গৌৰৱসূচক উপাধিবোৰ থাকে আৰু কেতিয়াবা একো নেথাকে। আন ব্ৰাহ্মণ কবিসকলৰ নামৰ আগত কেতিয়াবা দ্বিজ শব্দটো থাকে, কেতিয়াবা একোৱেই নেথাকে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নামৰ আগত লগোৱা প্ৰিয় বিশেষণ শব্দ হয় "দীন",

নহয় "মূৰুখমতি"। ইও কেৱল মাধৱচৰিত্ৰৰ আত্ম-লঘিমা-নিৰ্দেশক মাথোন।

এপিনে বৰগীতৰ অন্তৰ্গত মাধৱদেৱৰ শিশু কৃষ্ণ-বিষয়ক গীত-বোৰ যেনে বাৎসল্য ৰসৰ, আনপিনে তেনে নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত কৰুণ স্তুতিৰ গীতবোৰো দাস্য-ভাবৰ উৎকৰ্ষ প্ৰকাশক। ভাবৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু আনুষঙ্গিক হৃদ্যতা গুণত সেইবোৰক পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ মূল ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ প্ৰাৰ্থনা-সঙ্গীতবোৰৰ লগত ৰিজাব পাৰি। নামঘোষাৰ অন্তৰ্গত স্তুতি-গীতবোৰৰ বাহিৰে দৈন্যকৰুণা-বিগলিত কবিতা ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বৰ প্ৰচুৰ নহয়। মহাৰাষ্ট্ৰীয় বৈষ্ণৱ কবি তুকাৰামৰ কবিতাবোৰতহে তাক সমান জোখেৰে পোৱা যায়। তলত দুই চাৰিটা পদ উদ্ধাৰ কৰি দিয়া হ'ল—

"মোৰ সম পাপীলোক নাহিকে ই তিনি লোক
তুমি সম নাহি পাপহাৰী।
ইজানি গোবিন্দ মোক যেন যুৱাই কৰিয়োক
তুৱা পদে কৰোহোঁ গোহাৰি॥"

"হৰি ও হৰি কৰুণা-সাগৰ
কৰিয়ো কৃপা আমাক।
প্ৰিয়তম আত্মা সখা ইষ্ট গুৰু
মানিয়া আছো তোমাক॥"

"চৰণত ধৰো কাতৰ কৰোহো
ইবাৰ নেৰিবা মোক।"

"ইবাৰ নেৰিবা মোক"—কথাষাৰ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী; অসংখ্যবাৰ এই সংসাৰ-চক্ৰত ঘূৰি ঘূৰি নিকাৰ ভুঞ্জিব লাগিছো, প্ৰভু ইবাৰ কিন্তু কৰ্ম-বন্ধনৰপৰা যেন মোক নিষ্কৃতি দিয়া।—কথাষাৰে প্ৰভুৰ পাদ-মূলত লোলুঠ্যমান কাতৰ ভক্তৰ কৰুণ ছবি এটি মনত সজাগ কৰি তোলে।

ঈশ্বৰৰ ওচৰত সৰ্বতোভাৱে আত্ম-সমৰ্পণ কৰিব লাগিলে মন,

বুদ্ধি আদি সকলো ইন্দ্ৰিয়বৃত্তিবোৰৰ ভিতৰেদি কুসুম-সুৰভিত হৰি-নামৰ প্ৰৱাহহে চলিব লাগে। "ইবাৰ নেৰিবা মোক" আদি কাতৰোক্তিৰ পিছতো ভক্তই যেতিয়াই প্ৰভুৰ পাদ-মূলত আশ্ৰয় পাবৰ যোগ্য হয় নে নহয় বুলি নিজৰ ওপৰত অন্তৰ্দৃষ্টি স্থাপনা কৰে, তেতিয়াও একান্ত ভক্তৰ মনত সংশয়ৰহে উদ্ৰেক হয়। কাণ, চকু, জিভা, মন আদি ইন্দ্ৰিয় আৰু বৃত্তিবোৰেও ঈশ্বৰৰ গৌৰৱধ্যান অৱহেলা কৰি নিজ নিজ স্বভাৱত চলা যেন দেখে। তেতিয়া হৃদয়ৰ কাতৰ্য ভাব ইন্দ্ৰিয়সকলৰ প্ৰতি ভৎ'সনাত উদ্দীপিত হৈ উঠে। এই দীপ্ত ভাবত কিন্তু প্ৰকৃত পৰিচালক ৰাগ, অভিমানৰ ছায়া নাই। ইয়াত জোনাকী পৰুৱাৰ প্ৰভা আছে, কিন্তু দাহিকা শক্তি নাই।

"হে জিহ্বা সদা তই আমাত নিৰ্দয় ভৈলি
কেনে নোবোলস ৰাম-বাণী।
সংসাৰ সাগৰে ইটো হৰিহে সুদৃঢ় নাৱ
জানি হৰি বুলিও কল্যাণী॥"

"শুনিয়োক চিত্ত হেৰ পৰম ৰহস্য বাণী
তুমি শুদ্ধ জ্ঞানৰ আলয়।
কৃষ্ণ নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ পৰম ঈশ্বৰ দেৱ
নাছাড়িবা তাহান আশ্ৰয়॥"

"শুনিয়োক বুদ্ধি তোৰ"—ইত্যাদি প্ৰত্যেক পদতেই ইন্দ্ৰিয় আৰু চিত্তবৃত্তিবোৰক ঈশ্বৰাভিমুখী হ'বলৈ ভৎ'সনা মিশ্ৰিত কাতৰ মিনতি কৰা হৈছে।

নামঘোষাৰ নামান্বয় খণ্ড অতি ৰহস্যময়। গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় পদতেই মাধৱদেৱে নিৰ্গুণ বিষ্ণুৰ সগুণ দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে। সগুণ উপাসনা ভক্তিৰ আদি স্তৰত আৱশ্যক হ'লেও, অসীম মানৱ হিয়াত একান্ত ভক্তিৰ সোঁত নামিলে, ভাদমহীয়া ঢলৰ পানী নৈৰ গৰা ভাঙি পাৰ বাগৰি যাৱাৰ দৰে ই সীমাবদ্ধ সগুণ উপাসনাত আৱদ্ধ হৈ থাকিব নোৱাৰে। ভক্তিৰসত যেতিয়া সকলো চিত্ত-বৃত্তিবোৰ আলোড়িত হৈ উঠে, তেতিয়া ৰাম, কৃষ্ণ, নাৰায়ণ আদি সীমাবাচক

মূৰ্তিৰ ভিতৰেদি এক বিৰাট, অখণ্ড, আনন্দময়, জ্যোতিৰ্ম্ময়, সীমাহীন পদাৰ্থৰহে আভা দেখা যায়—'যমেব ভান্তমনুভাতি সৰ্ব্বং যস্য ভাসা সৰ্ব্বমিদং বিভাতি", তেতিয়া ৰাম কৃষ্ণ আদি সগুণবাচক নামবোৰ এই অসীম ভাস্বৰ পদাৰ্থৰ জ্যোতিৰ্বাচক সাঙ্কেতিক চিহ্নত পৰিণত হয়গৈ। নামঘোষাৰ নামান্বয় খণ্ডক ৰাম, কৃষ্ণ আদি মূৰ্তিৰ ভিতৰেদি মাধৱদেৱৰ সমাধিদৃষ্ট বিশ্ব-ৰূপ-কল্পনা বুলিব পাৰি।

ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মত সমাধি ভঙ্গ হোৱাৰ পিছতো সগুণ কালী মূৰ্তিক "মা মা" বুলি স্মৰণ কৰাৰ দৰে, মাধৱদেৱেও আনন্দ সাগৰত ডুব দি উঠাৰ পিছত সগুণ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ নাম লোৱাৰ লগে লগে পাৰ্থিৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱৰ স্মৃতি ক্ষণকাললৈও নেপাহৰে। এই যে বিপুল আনন্দৰ অনুভূতি, তাক কাৰ কৃপা-গুণত পোৱা হ'ল? নামঘোষাৰ যি যি ডোখৰতেই ঢৌৰ খলকনিৰ দৰে গভীৰ ভক্তি-ৰসৰ তোলপাৰ লাগিছে, সেই সেই ঠাইতেই মাধৱদেৱে আপোন-পাহৰা হৈ শঙ্কৰ-গৌৰৱত বিমোহিত হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিতাৱস্থাতেই মাধৱদেৱে গুৰু-ভক্তিৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে গুৰু-ভটিমাটো লিখে। নামঘোষাৰ বিৰাট আনন্দৰ উদ্বেল গতিতো শঙ্কৰ-স্মৃতিয়ে তেওঁক পোহৰ দিয়ে—

হৰিভক্তি ৰাজমাৰ্গ গুৰু পদ-নখ-চন্দ্ৰ-প্ৰকাশিত
শ্ৰুতি-জননীৰ পদপথ অনুসৰি।
ফুৰো হুয়া আমি আনন্দিত, স্খলন নাহিকে কদাচিত
মহাজনসৱে জানিবা নিশ্চয় কৰি॥

আকৌ—

হৰিনাম প্ৰেমৰস অমৃত নিধিক ৰান্ধি
গুপ্ত কৰি থৈলা দেৱগণে।
দয়ালু শঙ্কৰে পাই তুলি মুদ ভাঙ্গি দিলা
সুখে পান কৰা সৰ্ব্বজনে॥
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ হৰি-ভকতৰ
জানা যেন কল্পতৰু।

তাহান্ত বিনাই নাই নাই নাই
আমাৰ পৰম গুৰু ॥ ইত্যাদি।

"ৰসময়ী ভকতিৰ" ধাৰা কেতিয়াবা কৃষ্ণ-মহিমা, কেতিয়াবা গুৰু-কৃপা আৰু কেতিয়াবা আত্ম-গ্লানি আদি নানান প্ৰৱাহত জলপ্ৰপাতৰ দৰে অবিৰাম সোঁতত ব'ব লাগিছে।

ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসদেৱে কোৱা এটি সুন্দৰ সাধু-কথা আছে। তিনিজন মানুহে এখন বিতোপন ফুলনিৰ বাতৰি পাই চাবৰ মনেৰে বহুত দুখ-দুৰ্গতি সহ্য কৰি গৈ পালত দেখে যে, ফুলনিৰ চাৰিওফালে এখন দুৰ্লঙ্ঘ্য বেৰ। নানান উপায়ে বেৰৰ ওপৰত উঠি ফুলনিৰ শোভাত মোহিত হৈ, জাপ দি দুজন ফুলনিৰ ভিতৰতেই ৰৈ গ'ল, এজনে লগৰীয়াসকলক জান দিবলৈ ফিৰি আহিল। পাৰমাৰ্থিক ক্ষেত্ৰত উভতি অহা তৃতীয়জনেই আদৰ্শ শিক্ষক। আন দুজনে আনন্দ-বিহ্বল হৈ ৰূপ-সাগৰত ডুবি থাকিল। তৃতীয় জনে সমদুখ-পীড়িত আৰ্ত লগৰীয়াসকলক ৰূপ-সাগৰৰ জান দিবলৈ উভতি আহিল। নামঘোষাৰ ভিতৰত যি মাধৱ-মূৰ্তি দেখা যায় সেই মূৰ্তি ওপৰত কোৱা তিনিজনৰ ভিতৰত তৃতীয়জনৰ শ্ৰেণীৰ। নামঘোষাৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে সংসাৰ-পীড়িত সকলো লোকৰ প্ৰতি সংক্ৰামক সহানুভূতিৰ প্ৰৱাহ এটিও আছে।

বিপথগামী মানৱ-প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কোনো ঠাইতেই তেওঁ কঠোৰ আঘাত দিয়া নাই। সচৰাচৰ দেখা ধৰ্ম বা সমাজ-সংস্কাৰকসকলৰ দৰে তীব্ৰ ব্যঙ্গোক্তি তেওঁৰ নাই। ৰসময়ী ভক্তি যাৰ অন্তৰৰ প্ৰেৰণা, তেওঁৰ উপদেশৰ মালাধাৰিও পাৰ বাগৰি যোৱা ৰসৰ ঢৌ মাথোন। নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিব লাগিলে যেনেকৈ তেওঁৰ প্ৰিয় বিশেষণ হৈছে "দীন", আনক উপদেশ দিয়াতো তেওঁৰ প্ৰিয় সম্বোধন হৈছে "ভাই"—

"সেহিসে দিনক ভাই দুৰ্দ্দিন বুলিয়া মানি
মেঘাচ্ছন্ন নোহয় দুৰ্দ্দিন।"

"ভজ ভাই মাধৱক স্মৰ ভাই মাধৱক
গাৱ ভাই মাধৱৰ গুণ।"
"ৰাম কৃষ্ণ ৰাম কৃষ্ণ বোল ভাই
তেজিয়া লাজ আলাস।"
"পিয়ু পিয়ু ভাই ভাৱকসকল
হৰি নাম ৰস-সাৰ।"

ক্ষিপ্ৰ বেগত ঢৌৰ বোকোচাত ঢৌ উঠাৰ দৰে "পিয়ু পিয়ু" দ্বিৰুক্তি অতি অৰ্থব্যঞ্জক।

বিৰুদ্ধবাদীসকলৰ প্ৰতি সহনশীলতা গুণত মাধৱদেৱৰ লগত অনন্ত কন্দলিৰ বৈপৰীত্য দেখা যায়। অনন্ত কন্দলিৰ দশম ভাগৱতৰ শেহ ছোৱা বোধ হয় শঙ্কৰদেৱৰ তিৰোধানৰ পিছত লিখা। যদিওবা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱিতাৱস্থাতেই ভাঙনি আৰম্ভ হয়, তথাপি সমাপনত শঙ্কৰদেৱ নাই বুলি কন্দলিয়ে ভাঙনিৰ শেহত লিখিছে। মাধৱদেৱে যি সময়ত ঘোষা ৰচনা কৰে তাৰ ওচৰা-উচৰি সময়তে কন্দলিয়ে শেষ দশম ভাঙে। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষৰ শিখা কন্দলিৰ গাতো পৰিব পায়। ভণিতাবোৰত ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ বিৰোধীসকলৰ প্ৰতি তীব্ৰ বচন প্ৰয়োগ কৰিছে।

"শাস্ত্ৰ মাত্ৰ পঢ়ে মানে বোলোৱে পণ্ডিত।
ৰাত্ৰি দিন চাহে হৰি ভকতি খণ্ডিত॥"
"বিস্তৰ লভিলে ভকতিক বোলে ভাল।
অধিক নাপাইলে নিন্দা বোলে সেহিকাল॥"
"ময়না ভাটৌৱে যেন ভষাৱয় শাস্ত্ৰ।
যুগুতি বোলন্তে খঙ্গে গালি পাৰে মাত্ৰ॥
হেন ব্ৰাহ্মণত কিছু নুপুছিবা বোধ।
গালি পাৰিলেও তাক নকৰিবা ক্ৰোধ॥"—ইত্যাদি

অনন্ত কন্দলিৰ উপদেশৰ লগত শ্লেষোক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য বেছি। কিন্তু আনক বিকলমতি দেখি শ্লেষ দূৰত থাওক, খেদ কৰিও মাধৱদেৱে অন্ত নেপায়। বিষয়-ভোগত অপাৰগ, তথাপি শেহ

বয়সতো বুঢ়াসকলে বিষয়ৰ প্ৰতি লালসা এৰিব নোৱাৰে কিয় ?—

বালকে কৰোক বহুমান,
যুবায়ে সেৱোক পাৰেমান
বৃদ্ধে বিষয়ৰ বহিৰ্ভূত হুয়া গৈল।
ভোগ কৰিবাৰ নপাৰয়
তথাপিতো আশা নছাড়য়
হৰি হৰি হৰি কিনো বিপৰীত ভৈল॥

কিন্তু চাই থাকোতে থাকোতে "পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰ"ৰ তৰঙ্গ আহি সকলোকে দৃষ্টিৰ অগোচৰ কৰি উটাই লৈ যায়। তেতিয়া আকৌ "পিয়ু পিয়ু অমিয়া মাধুৰী হৰি ৰাম নাম ৰস" বুলি আত্মহাৰা হৈ "পৰম আনন্দ-সমুদ্ৰে মজি ৰহয়"। এয়েই মাধৱদেৱৰ "ৰসময়ী ভকতি।"

নামঘোষাৰ প্ৰায় এহেজাৰৰ ভিতৰত পাঁচ-ছশমান পদেই নানা সংস্কৃত মূল শ্লোকৰ ভাঙনি। সেই হিছাপে নামঘোষা মৌলিক গ্ৰন্থ নহয়। কিন্তু সাহিত্য হিছাপে নামঘোষাৰ মূল্য ইয়াৰ উপদেশৰ মৌলিকত্ব বা অমৌলিকত্ব নহয়। অনেক মৌলিক গ্ৰন্থৰো সাহিত্য হিছাপে কোনো মূল্য নেথাকিব পাৰে। নামঘোষাৰ প্ৰগাঢ় দাৰ্শনিক তথ্যবোৰত সাহিত্য হিছাপে কোনো আকৰ্ষণ নাই। কিয়নো দাৰ্শনিক তথ্য সদায় বুদ্ধিগম্য আৰু প্ৰকৃত সাহিত্য সদায় হৃদয়গম্য। নামঘোষাৰ ধৰ্ম-মতত সাহিত্য হিছাপে ইয়াৰ মূল্য নাই ; কিয়নো বহু ধৰ্মৰ লগত ইয়াৰ মত নিমিলিব পাৰে। সাহিত্য হিছাপে ইয়াৰ মূল্য ইয়াৰ গভীৰ ভক্তিৰসত। ভক্তি-ক্ষেত্ৰত মতামত নাই, ভক্তি-ক্ষেত্ৰত নামভেদ নাই—ইয়াত ৰাম, কৃষ্ণ, শিৱ, দুৰ্গা, খ্ৰীষ্ট, মহম্মদ কাৰো পাৰ্থক্য নাই। ইয়াত থাকে মাত্ৰ একাগ্ৰতা, ব্যাকুলতা, তন্ময়তা। সাহিত্য হিছাপে নামঘোষাৰ মূল্য এই মহান ৰসত শৰৎ কালত সেই চিৰ-পৰিচিত গিৰি, নৈ, বন, উপবন আদিয়ে বিমল কান্তি ধাৰণ কৰাৰ দৰে, চন্দ্ৰ-

কিৰণৰ মৃদু পোহৰত চিৰপৰিচিত নৈৰ পানীৰ ওপৰত অপৰূপ জেউতি পৰাৰ দৰে, ৰসময়ী ভক্তিৰ নিয়ৰত তিতা নানান মূলৰ পৰা সংগৃহীত নামঘোষাৰ পদ-পুঞ্জৰ ওপৰত এক অভিনৱ সৌন্দৰ্যৰ সম্পাত হৈছে।

তাত বাজেও ইয়াৰ অধিক মূল্য হৈছে ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ প্ৰতিবিম্বত। তিৰোধানৰ অলপ আগতেই জিজ্ঞাসু শিস্যসকলক মাধৱদেৱে কৈ থৈছিল যে তেওঁ নোহোৱা হ'লেও নামঘোষাতে বিচাৰিলে তেওঁক পাব। কথাষাৰ বৰ যথাৰ্থ। নামঘোষা পুথি পঢ়িলে ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, ভাষাৰ মাধুৰ্য, ভাবৰ প্ৰগাঢ়তা, সকলোকে অতিক্ৰম কৰি মনঃচক্ষুৰ দৃষ্টি পৰে মাধৱদেৱৰ ভক্তি-কাতৰ কৰুণ মূৰ্তিত। আমি দেখো মাধৱ-দেৱ ধীৰ, সৌম্য, সহিষ্ণু, প্ৰশান্ত, একান্ত গুৰুভক্ত, কৃষ্ণনাম-ৰত— তথাপি হৃদয়ৰ উদ্বেল ভক্তি-ভাৱত সদায় উদ্বাউল, সীমাবানৰ সীমা লঙ্ঘন কৰি "পৰম আনন্দ সাগৰে মজি" থাকিবলৈ ব্যাকুল— "যত্তু বিদিতাদথো অবিদিতাদধি"। (কেনোপনিষৎ)

লৌকিক গীত

"অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি"ৰ প্ৰথম খণ্ডত আদিযুগৰ সাহিত্যৰ চানেকি হিছাপে ধাইনাম, গৰখীয়ানাম, বিয়ানাম, বিহুনাম, নাও খেলোৱা গীত, গাঁৱলীয়া গীত, হাল বোৱা গীত আদি নানা গীত আৰু নামৰ চানেকি আছে, কিন্তু তাত তুলি দিয়া গীত আৰু নামবোৰ আদি যুগৰ ৰচনা নহয়। সেইবোৰ ভাষা বৰ্তমান যুগৰ। "নাম" সাহিত্য বোলা কথাবোৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ কল্পনা, আদি যুগৰ নহয়। কিন্তু সাহিত্যৰ চানেকিবোৰ বৰ্তমান যুগৰ হ'লেও, সাহিত্যৰ বিষয় বিভাগ আদি যুগৰ ৰচনাত খাটে। অইন অইন দেশৰ সাহিত্যৰ দৰে আমাৰ দেশৰ সাহিত্যৰো আদি ৰূপ গীত। যুগে যুগে মানুহৰ মুখে মুখে বাগৰি অহাৰ গুণে সেইবোৰৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সাল-সলনি ঘটিছে।

ভাষাক যেনেকৈ সাধু-ভাষা আৰু লৌকিক ভাষা হিছাপে দুভাগ কৰা যায়, সাহিত্যকো তেনেকৈ সাধু আৰু লৌকিক সাহিত্য বুলি দুভাগ কৰিব পাৰি। বৈষ্ণৱ সাহিত্য আমাৰ সাধু সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত যি সাহিত্য প্ৰচলিত হৈছিল, সি আমাৰ পুৰণি লৌকিক সাহিত্য।

আমাৰ সাধু সাহিত্যই দুইভাৱে এই লৌকিক সাহিত্যৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰতিবন্ধকতা কৰে। একালে লৌকিক সাহিত্যৰ গঢ়ত সাধু সাহিত্য ৰচিত হ'ল, আনফালে লৌকিক সাহিত্যৰ আদৰ্শকেই হেয় আৰু কদৰ্য বুলি তাচ্ছিল্য কৰিলে। ল'ৰা-নিচুকোৱা গীত আগেও আছিল, বৈষ্ণৱ কবিয়ে ল'ৰা-নিচুকোৱা গীতৰ গঢ়ত 'কাণখোৱা' গীত ৰচনা কৰি লৌকিক গীতৰ আহিঁৰেই ভক্তি-ৰস প্ৰচাৰ কৰিলে।

সেইদৰে লৌকিক গৰখীয়া গীত, হাল বোৱা গীত আদিৰ সাঁচত গৰখীয়া কৃষ্ণ-লীলা-বিষয়ক "কিৰিষি কৰিয়ো আলো মনাই,

হৰিৰ চৰণ-সেৱাৰ পৰম সুখে"—ইত্যাদি বৰগীত ৰচনা হ'ল আৰু সাধু সাহিত্যৰ বহুল প্ৰচাৰৰ লগে লগে লৌকিক গীত-সাহিত্যৰ জ্যোতি ম্লান হ'ল।

আদি-ৰসাত্মক বিহুগীতৰ শ্ৰেণীৰ গীত এতিয়া যেনেকৈ মানুহৰ মুখে মুখে আছে, তেতিয়াও আছিল। সেইবোৰৰ আৰ্হিতেই দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ আদি বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ আগৰ বা বাহিৰত থকা কবিসকলে ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ আখ্যানবোৰক প্ৰেম-ৰসাত্মক গীতৰ আকাৰত ভাঙি উলিয়াইছিল। বৈষ্ণৱ কবিসকলে এই সাঁচত কোনো সাহিত্য ৰচনা কৰা নাই; কিন্তু সেইবোৰক তাচ্ছিল্য কৰি হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

এই শ্ৰেণীৰ কবিৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দুৰ্গাবৰৰ গীতি-ৰামায়ণ মূল ৰামায়ণৰ ভাষা বা ভাবানুবাদ নহয়। বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ ভিতৰুৱা মনোৰম মনস্তত্ত্ব-মূলক চিত্ৰ কেতবোৰক গীতত ভাঙি উলিওৱা হৈছে। যি যি ঠাইত কেৱল ঘটনা পৰম্পৰা আৰু যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে সেইবোৰক দুই-চাৰি কথাৰেই কবিয়ে সামৰণ কৰিছে। যেনে, সীতাহৰণৰ কৰুণ কাহিনী বিতংকৈ বৰ্ণনা কৰি লঙ্কা-কাণ্ডৰ বিস্তৃত যুদ্ধ কেই-টামান পদতেই মুঠকৈ কৈ থৈছে। বনবাসত দণ্ডকাৰণ্যৰ খেৰৰ পঁজাত বহি ৰাম আৰু সীতাই প্ৰীতিৰে কাল কটাইছে—

পাতিলা পাশাৰ সাৰি হে
আসিলন্ত ঘৰে ৰাম (আসিলন্ত ঘৰে)।
সীতা সমে খেলে পাশা ৰাম গদাধৰে ॥
বিজয় ভৈলন্ত ৰাম প্ৰথমক আৰি।
তাত পাছে ৰাম হাৰিলন্ত তিনি সাৰি ॥
তিনি লক্ষ টাকা ৰামে পাশাত হাৰিলা।
পুষ্পৰ জৰীয়ে সীতাই ৰামক বান্ধিলা ॥
দেৱানৰ ডালে ধৰি কোবান্ত সুন্দৰী।
সত্বৰে দিয়োক টাকা হে দেৱ মুৰাৰি।

হেন সময়ত মৃগ দেখিলন্ত সীতা ।
বন্ধন-মুকুত ভৈলা জগতৰ পিতা ।।

সোণালী হৰিণা দেখি সীতাই কাওবাও কৰিলে—

নকৰা বিলম্ব, কৰিয়ো আৰম্ভ,
সত্বৰে সাৰঙ্গপাণি ।।
পুহিবো পালিবো লগত বুলাইবো
লগৰ মোৰ সৈতাৰি ।
কাখে-কোলে কৰি লগতে ফুৰাইবো এ
থাকিবো মুখ পাসৰি ।।
আনিবা জীয়ন্ত নকৰিবা হত
নমাৰি শৰ-সন্ধানে ।
যেবে যায়ো দেশ এ মোৰ সন্দেশ এ
কবি দুৰ্গাবৰে ভণে ।।

এই গীত দুটিৰ আগৰটোৰ কথা-বস্তু কবিৰ নিজা অথচ কেনে মনোৰম ! ৰামে পাশা-খেলত হাৰিলত সীতাই ফুলৰ জৰীৰে ৰামক বান্ধি ৰাখিলে । নিপুণ কবিয়ে ফুলৰ জৰীৰ কথাৰে যে কুসুমায়ুধৰ কল্পনা পঢ়োতাৰ মনত জগাই তুলিছে, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি । মূল ৰামায়ণত ফুল তুলি থাকোঁতে সীতাই মায়া-হৰিণ দেখা বুলি আছে ।

মনস্তত্ত্বজ্ঞ কবি দুৰ্গাবৰে মায়া-হৰিণৰ প্ৰতি লোভৰ বিষয়ত সীতাকহে তিৰোতাৰ সহজ চপলতা দোষত দোষী কৰিছে । চকুত লগা জকমকীয়া বস্তুৰ প্ৰতি তিৰোতা জাতিৰ সৰ্বদায় লোভ । মূলৰ মতে সোণালী হৰিণ দেখি ৰামৰো লোভ লাগিছিল, সীতাৰ কথাত কেৱল বেছি উত্তেজনা পাইছিল মাথোন—"লোভিতস্তেন মৃগেণ সীতয়া চ প্ৰচোদিতঃ" । অসমীয়া কবিয়ে ৰামৰ হতুৱাই সীতাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে—

লগৰ সঙ্গতি আছো দুই ভাই ।
আমাক ছাৰি মৃগে মন যাই ।।

বনৰ পশু চৰিয়া ফুৰে ।
তাহাক আখুটি ভৈলা তোমাৰে ॥

সীতাহৰণ-বিষয়ত দৈৱৰ বৰ কুটিল ভ্ৰূকুটি এটি আছে। সীতাই জানিবা নিলাজ কথাৰে ৰ্ভৎসনা কৰি লক্ষ্মণক ৰামৰ ওচৰলৈ পঠিয়ালে ; কিন্তু ৰাৱণে হৰি নিয়াৰ পিছত এইদৰেও মানুহে ভাবিব পাৰে যে, লক্ষ্মণক ছলে-ছন্দে আঁতৰাই সীতাই কোনোবা পৰপুৰুষৰ লগত গুচি গ'ল ! কালৰ এই কুটিল কটাক্ষ দুৰ্গাবৰে অতি স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। হৰিণৰ পিছতেই লোকোপৱাদৰ সহজ আশঙ্কাই সীতাৰ মনত ধাৰাল খুৰৰ দৰে আঘাত কৰিলে—

আনে মন্দ বুলিবেক তাকো প্ৰভু শুনিবেক
নানা কথা ভাবিবো মনত ।
অৱশ্যে কু-অভিপ্ৰায়ে পঠাইলে লক্ষ্মণে হে
যত দোষ পৰিব মোহোত ॥
অসতী ৰমণী সীতা পলালে অন্তৰি হে
ভাবিবো মনত ৰঘুপতি ।
বনবাসে বাস কৰি বৰ দুঃখ পাইলা হে
সিগুণে এৰিলা নিজ পতি ॥
সম্পদে সুন্দৰী নাৰী আপদে পলাইলা এৰি
তিৰী জাতি নোহে আপুনাৰ । —ইত্যাদি ।

যি অপৱাদৰ আশঙ্কাই সীতাৰ মনত তল ওপৰ লগাইছিল, দুৰ্ভাগ্য-ক্ৰমে ৰামৰ মনতো সেই ভাবে ভুমুকি মাৰিলে। আকাশ-পাতাল বহুত ভৱা-চিন্তাৰ মাজত এইটোও ৰামৰ মনত—খেলালে

অ কি লক্ষ্মণ
গৈলা সীতা মোক উপেক্ষিয়া ।
তৃণত শয়ন মোৰ বল্কল পৰিধান হে
এহি দুখ মনে আলোচিয়া ॥
আখুটি কৰিয়া মোক

মৃগক পঠাইলা হে
তোমাকো পঠাইলা ক্ৰোধ কৰি ।
মই নাজানিলো তান
কপট হৃদয় প্ৰাণ
তিৰী-মায়া বুজিতে নপাৰি ॥ —ইত্যাদি ।

কোৱা বাহুল্য যে মূল ৰামায়ণত এনে ধৰণৰ ভাবৰ কোনো উল্লেখ নাই। ই কেৱল লৌকিকতাৰ আৱেশ আৰু গীতি-ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাঙৰণ মাথোন ।

পীতাম্বৰৰ 'উষা-পৰিণয়' গীতৰ আকাৰত লিখা হ'লেও দুৰ্গাবৰৰ নাট্য-চিত্ৰ বাছনি-শক্তি বা কল্পনাৰ মৃদু স্পৰ্শ ইয়াত নাই। অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ' কাব্য ইয়াতকৈ বহু ওখ খাপৰ। হৰিবংশত উষাৰ কাহিনী যেনেকৈ মেৰপাক খোৱাভাৱে আছে, পীতাম্বৰৰ কল্পনাই সকলোকে সমানভাৱে সামৰিবৰ চেষ্টা কৰি যজ্ঞভুক্ অগ্নিৰ দৰে ৰোগ-গ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে উৎকট লৌকিক ভাবৰ চিত্ৰ বৰ প্ৰকটভাৱে ফুটি ওলাইছে। এদিনাখন উষা পুষ্পবনত ফুল চাই থাকোতে হৰ-গৌৰীৰ উদ্দাম কাম-ক্ৰীড়া দেখি বৰ ব্যাকুল হৈ উঠিল—

দেখিয়া কুমাৰী উষা গুণে মনে মনে ।
ধন্য নাৰী পুৰুষ বিলাস কৰে বনে ॥
হেনয় সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি ।
অকাৰণে প্ৰাণ ধৰে সেহিসে যুৱতী ॥
বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি ।
কলসি বান্ধিয়া জলে মৰোক যুৱতী ॥
ব্যৰ্থ মোৰ জন্ম ভৈল ৰাজাৰ কুমাৰী ।
হেন বনে একলে বেৰাওঁ মই নাৰী ॥

কবিয়েও উষাৰ মনোভাৱ বৰ্ণাইছে—

বিষাদ-বিমন উষা হে
সময় মধুমাসে ।

হেন সব ফুল-বনে স্বামী নাহি পাশে ।
ফুলিল সকল ফুল হে
কোকিলে কাঢ়ে ৰাৱ
ধীৰে ধীৰে মলয়া শীতল বহে বাৱ ॥
পূৰিল সকল দিশ হে ভ্ৰমৰে কৰে বোলে ।
সফল জীৱন যাৰ প্ৰাণনাথ কোলে ॥—ইত্যাদি

বন-গীতৰ আৰ্হিৰে ৰচিত এইবোৰ গীত পুৰণিকলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকি ।

পুৰণি সাহিত্যৰ সীমাবদ্ধতা

অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সীমা নিৰ্দেশ কৰিব লাগিলে তাৰ উদ্দেশ্য আৰু দায়িত্ব ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব লাগে। শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলে জাতি-বৰ্ণ-নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহৰ ভিতৰতেই সহজ, সৰল ভক্তি-ৰস প্ৰচাৰ কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য এই ভক্তি-ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ প্ৰধান সহায়ক আছিল। নতুন ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেতিয়াৰ অসমৰ সমাজ সাজু হৈ নাছিল। অইন দেশৰ দৰে আমাৰ ইয়াতো নানা ধৰ্ম, নানা মত আছিল। সেই কাৰণে বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে নিৰ্বিবাদে তেওঁলোকৰ নতুন মত প্ৰচাৰ কৰিব নোৱাৰিছিল। তেওঁলোকে পদে পদে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰাদিত সুদীক্ষিত বিভিন্ন মতাৱলম্বী পণ্ডিতসকলৰ মুখামুখি হ'ব লগীয়াত পৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকটো বচন, প্ৰত্যেকটো উপদেশকেই শাস্ত্ৰ-সম্মত বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব লগাত পৰিছিল। মল্লিনাথে সংস্কৃত মহাকাব্যবোৰৰ টীকা ৰচোঁতে সৈ কঢ়াৰ দৰে বৈষ্ণৱ কবিসকলেও নিজ নিজ ৰচনাৰ ভিতৰত ডাঠকৈ ক'ব লগীয়াত পৰিছিল—নামূলং লিখ্যতে কিঞ্চিৎ—কোনো অমূলক মনে-গঢ়া কথা লিখা নাই। বিৰুদ্ধ মতানুৱৰ্তী পণ্ডিতসকলক কোনোৰূপ নিন্দাৰ সুচল নিদিবলৈ বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰায় সকলোবোৰ ভাঙনিতেই মূল শাস্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰি থৈছে।

স্বয়ং শঙ্কৰদেৱেও কীৰ্তন পুথিৰ গুৰিতেই লিখিছে—

নকৰিবা নিন্দা মোক মহন্তে।
আসিলা শাস্ত্ৰ বাৰাণসী হন্তে।
তাহাঙ্ক চাই নিবন্ধিলো পদ।
বুলি হৰি হৰি তৰা আপদ॥

শাস্ত্ৰৰ মূল নিৰ্দেশ কৰা দূৰৈৰ কথা, সংস্কৃত শাস্ত্ৰ-গ্ৰন্থ অসমীয়া

পদত ভণ্ডাও ধৰ্ম-বিৰোধী অকাৰ্য বুলি বিবেচিত হৈছিল। ৰায় বাহাদুৰ অধ্যাপক ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জীত এষাৰ অৰ্থ-পূৰ্ণ ঐতিহাসিক ৰচনাৰ উল্লেখ আছে। ডেবেৰা নামে ডাঙৰীয়া এজন ৰজা ভণ্ডা-পতা আদি নানা দুষ্কৰ্মত লিপ্ত আছিল। যুঁজত তেওঁক ধৰাই অনাই বুঢ়াফুকনে সুধিলে, "ডেবেৰা, কিয় এনে কৰিলি ?" ডেবেৰাই বোলে, "নুশুনিছহঁকনে ? এক দেহ। দশমৰ পদ মইহে কৰিছো, তয়ো কৰিবি।" অৰ্থাৎ দশমৰ পদ এজনৰ ৰচনা নহয় (আগ দশম শঙ্কৰদেৱৰ, শেহ দশম অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনা)। দশমৰ পদ-ৰচনা-ৰূপ অকাৰ্য দুজনে কৰিছিল। মই যি অকাৰ্য কৰা বুলি মোৰ বিচাৰ কৰিছ, তেনে অকাৰ্য তয়ো শেহত কৰিবি। ইয়াৰপৰাই বুজা যায়, দশম ভাগৱতৰ পদ অসমীয়াত ৰচনা কৰাটোৱেই তেতিয়াৰ সমাজত ধৰ্ম বিৰোধী কাম বুলি পৰিগণিত হৈছিল। এনে অৱস্থাত ভুলতে ভৰি পিছলিলেও বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মহা অপৰাধ। ভাষানুবাদ কৰাটোৱেই ধৰ্মদ্ৰোহী কাম তাৰ ওপৰত মূলৰ লগত সামঞ্জস্য নেথাকিলেতো কথাই নাই ! সেই কাৰণে দঢ়াই দঢ়াই কবিসকলে কৈ থাকিব লগাত পৰিছিল—

যেবে টীকা-ভাষ্য-চাই দেখা ইটো কথা নাই
নিন্দা তেবে কৰিবা আমাক।

হেজাৰ হওক কবি-প্ৰাণ ; কেতিয়াবা দীঘল-চুটি দোষত দোষী হ'লেও হ'ব পাৰে। সেই বঢ়া-টুটা দোষ নধৰিবলৈকো বাৰে বাৰে কাবৌ কৰিছে—

যিবা কিছু বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।
আনো মহাকবিচয় কাব্য-ৰস নিবন্ধয়
তাক নিন্দে কোন সাধুজন॥

যি সাহিত্যৰ গঢ়-গতি এনেকুৱা বিষম সামাজিক অৱস্থাৰ ভিতৰত গঠিত হৈছিল, তাত যে আজি-কালিৰ হিছাপমতে স্বাধীন ভাব নেথাকিব, তাত আচৰিত হ'বলগীয়া কথা নাই।

এনেও হ'ব পাৰে যাক আমি স্বাধীন ভাব বা কল্পনাৰ মুক্ত স্ফুৰণ বোলো, তাক হয়তো বৈষ্ণৱ কবিয়ে "কথাত ৰঞ্জন" বুলি বৰ প্ৰয়োজনীয় বুলি নেভাবিছিল ; পুৰাণৰেই হওক বা ভাগৱতৰেই হওক যি আখ্যান ভাঙোতে ভক্তি ৰস পৰিস্ফুট হৈ নোলাল, বৈষ্ণৱ কবিৰ মনত হয়তো তাৰ কোনো মূল্যই নাছিল, তেহেলৈ তাত যিমানেই "মৌলিকতা" নেথাকক। পুৰণি সাহিত্য লৌকিক নোহোৱাৰ ইও এটি প্ৰধান কাৰণ। পুৰণি আন্দোলন ধৰ্মমূলক, পুৰণি সাহিত্যতো ধৰ্মৰ ফালে এঢলীয়া টান এটি বৈ গৈছে।

বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত নোহোৱা দুই-এখন পুৰণি পুথিত লৌকিকতাৰ ক্ষীণ আভাস পোৱা যায়। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ-চৰিতত এটি বিতোপন ঘটনাৰ উল্লেখ আছে। ওপৰৰ "বৰগীত" প্ৰবন্ধত উনুকিয়া হৈছে। পুনুৰুক্তি হ'লেও ঘটনাটো মন কৰিবলগীয়া। ভাটী অঞ্চলৰ ভৱানন্দ বা নাৰায়ণ ঠাকুৰ আহি শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰ চাপিলত শঙ্কৰদেৱে সুধিলে, সেই অঞ্চলত কোনোবা ধৰ্মপৰায়ণ লোক আছেনে নাই ? নাৰায়ণ ঠাকুৰে ক'লে, পীতাম্বৰ নামে এজন আছে আৰু তেওঁ দশমৰ পদ ভাঙিছে।

শঙ্কৰে বোলন্ত নাৰায়ণ মহাশয়।
তাহান কবিতা মুখে আসয় নাসয়
নাৰায়ণ ঠাকুৰে পাছে গাইবাক লাগিলা।
যেন মতে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক ভাবিলা ॥

কবিতা শুনি শঙ্কৰদেৱে যি মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিলে, পুৰণি সাহিত্যৰ ভৱিষ্যৎ-গতি নিৰ্দেশক হিছাপে সি অতি মূল্যবান।

শুনিয়া বোলন্ত আৰু গাইবে নলাগয়।
গৰ্ব্ব-পৰ্ব্বতত সিটো উঠিয়া আছয় ॥
ধৰ্ম্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক।
আৰু কোন আছে নাৰায়ণ কহিওক ॥

ৰুক্মিণীহৰণৰ বিষয়টো আদি-ৰসাত্মক আৰু বিশেষ ধৰ্ম-প্ৰৱণতা

নেথাকিলে যে কবিয়ে ইয়াক সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ আখ্যান কৰি তুলিব তাত কোনো সন্দেহ নাই।

লৌকিক হিছাপে পীতাম্বৰ বৰ ওখ খাপৰ কবি নহ'ব পাৰে, কিন্তু তেওঁৰ দৰে ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত থকা দুই-এজন কবিৰ ৰচনাত লৌকিকতাৰ যি ক্ষীণ আভাস পোৱা যায়, বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ তাচ্ছিল্যৰ তীব্ৰ কটাক্ষত সেই জেউতী ম্লান হৈ গ'ল আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যয়ো "তৰ্ক মহাব্যাঘ্ৰী"ৰ লগত পদে পদে যুঁজ কৰিবলৈ সাজু হৈ থাকিব লগাৰ কাৰণে ইয়াৰ মুক্ত বিকাশত বিঘিনি ঘটিছে।

অঙ্কীয়া ভাওনা

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ ঠাই মন কৰিব লগীয়া। অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্যক যদি আমি এটি স্বভাৱ-সম্পূৰ্ণ পদাৰ্থ বুলি ধৰি লওঁ, তেনেহ'লে ভাওনা-সাহিত্যক তাৰপৰা বাদ দিলে সি এটি বিকলাঙ্গ পদাৰ্থৰ দৰে হ'ব। বেলেগ বেলেগ বিভাগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যবোৰ চকুৰ আগত একেলগে ৰাখি পৰ্যবেক্ষণ কৰি চালে এনেহে লাগে যে মহানুভৱ অসমীয়া ভক্ত-কবিসকলে সেই আটাইবোৰৰ ভিতৰেদি এটি অতীব মনমোহা বস্তু প্ৰচাৰ কৰিছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক চৰিত আৰু পুৰুষত্ব। পুৰণি বৈষ্ণৱ কাব্যবোৰতো শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰেই বেলেগ বেলেগ ছোৱা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। বৰগীত পুথিত গীতবোৰ কোনো এটি বিষয় ক্ৰম নোহোৱাকৈ খেলিমেলি হৈ আছে। কিন্তু সেইবোৰক যদি প্ৰতি পাদ্য বস্তুৰ ক্ৰম অনুসাৰে ওলট-পালটকৈ ভাঙি বাছি উলিওৱা যায়, তেনেহ'লে তাৰ ভিতৰতো ভক্ত-বৎসল শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিতৰ বেলেগ বেলেগ অংশ বিশেষতঃ শিশুলীলা খণ্ড ওলাব। কীৰ্তন পুথিতো আমূল কৃষ্ণ-চৰিত্ৰই ওলাব। অঙ্কীয়া নাটবোৰো কৃষ্ণ-লীলা প্ৰচাৰ কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই লিখা। ভট্টদেৱৰ সংক্ষিপ্ত কথা-ভাগৱতো সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ গদ্যত কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ-প্ৰকাশৰে চেষ্টা। এতেকে দেখা গ'ল, পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেৱল বিশাল উত্তম পদ্য, গদ্য, গীত, ভাওনা সকলোবোৰৰ ভিতৰেদিয়েই প্ৰচাৰ কৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত-বৎসল চৰিত্ৰ। শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰকেই কেন্দ্ৰ কৰি সকলো অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য বৰ্তি আছে।

কেৱল এটি বিষয়ত আৰম্ভ হৈও কৃষ্ণ চৰিত্ৰত ফুটি নোলাল। চিত্ৰ-বিদ্যাত পুৰণি অসম অইন অইন ভাৰতীয় প্ৰদেশবোৰৰ আগ নহ'লেও পিছত নপৰে। কেইবছৰমান আগতে অসম চৰকাৰে

যেতিয়া পুৰণি পুথি গোটায়, তাৰ ভিতৰত চিত্ৰ-বিদ্যাৰ চূড়ান্ত-অভিব্যক্তি-প্ৰদৰ্শক এনে কিছুমান পুথি ওলাইছিল যে সেইবোৰ দেখি বিদেশী পণ্ডিতসকলো মুগ্ধ হৈছে। সাঁচিপতীয়া পুথিৰ আধা-ডোখৰত পদ আৰু আধাডোখৰত সেই পদবোৰৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জক চিত্ৰ। চৰকাৰে গোটোৱা পুথিৰ ভিতৰত "হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ" নামে পুথি এখন আছে। তাত নানা তৰহৰ হাতীৰ চিত্ৰ আছে। মহাভাৰতৰ এছোৱা সাঁচিপতীয়া ভাওনি আছে; তাৰ আধাডোখৰত পদ, আধা-ডোখৰত চিত্ৰ। বৰপেটাৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰত বনমালীদেৱৰ চৰিত এখন আছে। তাৰো প্ৰত্যেক পাতৰেই আধাডোখৰত পদাৰ্থ-ব্যঞ্জক চিত্ৰ। পুৰণি অসমৰ চিত্ৰ-বিদ্যাৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰিলে, পুৰণি অসমীয়া সভ্যতাৰ জেউতি বঢ়োৱা বহুত তথ্য যে ওলাব, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

যি হওক এই চিত্ৰ-নৈপুণ্য কৃষ্ণ-চৰিত-প্ৰচাৰত নিয়োজিত হৈও নহ'ল। শঙ্কৰদেৱে যেতিয়া প্ৰথমে চিহ্ন-যাত্ৰা ভাওনা কৰে, তেওঁ নিজ হাতেৰে বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি ৰাইজক দেখুৱায়। এটি ক্ষুদ্ৰ ঘটনাৰ পৰাই চিত্ৰ-বিদ্যাই যে কেনে বিকাশ লাভ কৰিছিল, জনা যায়। এজনী বুঢ়ীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ চিত্ৰিত বৈকুণ্ঠ পটত অকণ-মানি খুঁত উলিয়ায় দিয়ে। সম্ভ্ৰান্ত মানুহৰ ঘৰত যে চিত্ৰ-বিদ্যাৰ চৰ্চ্চা আছিল, ইয়াৰপৰাই অলপ অনুমান কৰিব পাৰি। তাত বাজেও কোচবিহাৰৰ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ অনুৰোধত শঙ্কৰদেৱে পুৰণি পাটবাউসীৰ অন্তৰ্গত তাঁতীকুছি নামে ঠাইত তাঁতীৰ হতুৱাই কাপোৰ বোৱাই, কাপোৰত ফুলেৰে নিজ তত্ত্বাৱধানত বৈকুণ্ঠ লীলা তোলাই দিছিল। বৈষ্ণৱ আন্দোলনত চিত্ৰ-বিদ্যাই যে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰক স্পৰ্শ কৰা নাছিল, এনে নহয়. কিন্তু গীত, কাব্য, ভাওনা আদিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰ আঁকোৱালি ধৰি যি পৰিণতি লাভ কৰিছে চিত্ৰ-বিদ্যাই সেইখিনি কৰিব নোৱাৰিলে। চিত্ৰ-বিদ্যাই ব্যয়-সাধ্য, কষ্ট-সাধ্য আৰু ছপা-যন্ত্ৰ ওলোৱাৰ আগেয়ে ইয়াৰ পৰিসৰ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালবোৰৰ মাজত আৱদ্ধ থাকিব লগাত পৰিছিল। কিন্তু বৈষ্ণৱ

আন্দোলনৰ স্বতঃপ্ৰেৰিত উদ্দেশ্যই আছিল সামাজিক সম্ভ্ৰম-নিৰ্বিশেষে সমগ্ৰ জাতীয়-হৃদয়কেই স্পৰ্শ কৰা। এই বিৰাট জাতীয় আন্দোলনৰ পৰিচালিকা শক্তি যি কৃষ্ণ চৰিত্ৰই বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ অঙ্গ-স্বৰূপে চিত্ৰ-বিদ্যাক অৱহেলা নকৰিলেও ইয়াক প্ৰধান অৱলম্বনৰূপে আশ্ৰয় কৰা নাছিল। এই বিষয়ত ৰাজপুতনা প্ৰদেশৰ অলপ বিশিষ্টতা দেখা যায়। তাত যেতিয়া বৈষ্ণৱ আন্দোলন জাগি উঠে, তেতিয়া তাক চিত্ৰ-বিদ্যাৰেও প্ৰচাৰ কৰিবৰ চেষ্টা এটি চলিছিল। কিন্তু শেষ ফল প্ৰায় একে ধৰণৰেই হ'ল। অঙ্কিত চিত্ৰবোৰ বৈষ্ণৱ মঠবোৰতেই আবদ্ধ থাকিল। এতিয়াহে অনুসন্ধিৎসু পণ্ডিতসকলে লোক-সমাজত সেইবোৰ প্ৰচাৰ কৰিব লাগিছে। বুৰঞ্জীৰ এইটো নিৰ্ঘাত সত্য যে যেতিয়া কোনো ঐশ্বৰিক পুৰুষৰ চৰিত্ৰ মহাজাতীয় উদ্বোধনৰ কেন্দ্ৰস্থ শক্তি ৰূপে পৰিগৃহীত হয়, তেতিয়া গীত, কাব্য, ভাওনা, চিত্ৰ-বিদ্যা, ভাস্কৰ্য, সুকুমাৰ শিল্পৰ সকলোবোৰ অঙ্গই সেই ঐশ্বৰিক পুৰুষৰ চৰিত্ৰ-মহাত্ম্য-প্ৰকাশত নিয়োজিত হয়। বৌদ্ধধৰ্ম যেতিয়া গোটেই এচিয়া মহাদেশত বিয়পি পৰে, তেতিয়া চিত্ৰ, কাব্য—বিশেষতঃ ভাস্কৰী-বিদ্যাৰ সহায়েৰে বুদ্ধদেৱৰ চৰিত্ৰ-মহাত্ম্য প্ৰকাশেই বৌদ্ধ আন্দোলনৰ পৰিচালিকা শক্তি-ৰূপে বিৰাজমান আছিল। ফলত, প্ৰস্তৰ-খোদিত বুদ্ধ-মূৰ্তি যিমান ওলাইছে বা আছে পৃথিৱীৰ ইতিহাসত ঐতিহাসিক বা পৌৰাণিক কোনো পুৰুষৰ সিমান মূৰ্তি ওলোৱা নাই। সেইদৰে ইউৰোপৰ মধ্য-যুগত যীশু খ্ৰীষ্টৰ শিশু লীলাই চিত্ৰ-বিদ্যাক সমুজ্জ্বল কৰি তোলে। এক কৃষ্ণ-চৰিত্ৰকে অৱলম্বন কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰত যিমান তৰহৰ সাহিত্য আছে, বোধ হয় পৃথিবীৰ কোনো মহাপুৰুষৰ বিষয়েই তেনে সাহিত্য এটি গঠিত হোৱা নাই। এই বিশাল বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এক উদ্দেশ্য কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ জনসমাজৰ আগত সমুজ্জ্বল কৰি ধৰা। কিয়নো, ভাৰতীয় মহাজাতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনত কৃষ্ণৰ শিকনিতকৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰ বেছি ডাঙৰ উদ্বোধন-শক্তি আছিল।

পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত অঙ্কীয়া ভাওনাই অতি অপূৰ্ব ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। কীৰ্তন আদি ধৰ্ম্মাত্মক কাব্যৰ ভিতৰেদি কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে; নানা পৌৰাণিক মূলৰপৰা সংগৃহীত হৰণ আৰু বধ-কাব্যবোৰত কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে। পিছৰ কালত ভট্টদেৱে গদ্য-পুঁথিৰে কৃষ্ণ-চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰিছে। কিন্তু জাতীয় উদ্বোধনৰ ভাৱ প্ৰচাৰ কৰাত গীত আৰু ভাওনাৰ ঠাই সকলোৰে ওপৰত।

গীতৰ সহায়েৰে মানুহৰ নিৰুদ্ধ চৈতন্যক জগাই গীতকেই সেই চৈতন্য-প্ৰভাৱৰ উপায়-স্বৰূপ কৰি লোৱা হয়। সকলো বিষয়েই সকলো মানুহৰেই অলপ নহয় অলপ অস্পষ্ট ধাৰণা আছেই; গীত বা কবিতাৰ সহায়েৰে সেই অস্পষ্ট ধাৰণাক স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰি সেই ধাৰণা-প্ৰকাশক ভাষা ৰূপে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰি দিয়া হয়। এই গীত বা কবিতাই বিশেষ জাতীয় আন্দোলনৰ বিষয়ত জন-সমাজৰ সাধাৰণ ভাষা-ৰূপে পৰিগৃহীত হয় আৰু আগেয়ে যিটো স্পষ্ট ধাৰণা আছিল সি গীতৰ সহায়ত ফুটি উঠি প্ৰাণ-চৈতন্যৰ লগত মিহলি হৈ যায়।

কেইবছৰমান আগত বঙ্গদেশত যেতিয়া জাতীয় জাগৰণৰ সূত্ৰপাত হয়, তেতিয়া কবিবৰ দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ৰ জাতীয় গীতবোৰে সমগ্ৰ বঙ্গদেশকেই মুখৰিত কৰি তোলে আৰু সেই জাতীয় আন্দোলনৰ বিষয়ত সেই গীতবোৰেই জন-সাধাৰণৰ ভাব-প্ৰকাশক উমৈহতীয়া ভাষা যেন হ'ল; এই জাতীয় ভাব সকলোৰে মনত বিস্তাৰ কৰিবলৈ তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটকবোৰেও কম প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰা নাছিল।

জাতীয় চৈতন্য জগাই দিবলৈ দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ সঙ্গীতে যি কাম কৰিছিল, আধ্যাত্মিক চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰে তাতকৈ বেছি কাম কৰিছিল। জাতীয় ভাবতকৈ আধ্যাত্মিক ভাবে সমাজত বেছি সোনকালে প্ৰৱেশ লাভ কৰে। জন-সাধাৰণৰ প্ৰাণ অতি সোনকালে স্পৰ্শ কৰে বুলিয়েই যে বৈষ্ণৱ আন্দোলনত আধ্যাত্মিক গীতৰ প্ৰাচুৰ্য হৈছিল, তাত অকণো সন্দেহ নাই।

ভাওনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰায় সমান হ'লেও বেছি প্ৰশস্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত আদি মূল অসমীয়া বৈষ্ণৱ মতত প্ৰতিমা-পূজাৰ বিশিষ্ট ঠাই নাই। মূৰ্তি-পূজাৰ লগত প্ৰকৃত ধৰ্মৰ সম্বন্ধ থাকক নাথাকক, ই ধৰ্মৰ পৰিদৃশ্যমান ভাগ প্ৰকাশ কৰে। বিষম আড়ম্বৰ হৈ-চৈ এটি লগাই দি. ধৰ্মৰ বিষয়ত ই জন-সাধাৰণৰ বাহ্যিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। প্ৰথমবাৰ তীৰ্থৰপৰা ঘূৰি আহি শঙ্কৰদেৱে নিজেই জগন্নাথ-মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাই আন আন উদ্দেশ্যৰ লগতে নতুন যুগ-প্ৰৱৰ্তন সূচনা কৰে। কিন্তু মানুহৰ মন ধৰিবলৈ শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিমা-পূজাতকৈ আন এটি বেছি ফলদায়ক উপায় আৱিষ্কাৰ কৰিলে। সেই হৈছে ভাওনাৰ প্ৰচলন।

প্ৰায় সকলো দেশতেই ভাওনাই নৱধৰ্ম-প্ৰচলনৰ বাহন স্বৰূপে কাম কৰি আহিছে। পুৰণি গ্ৰীচ দেশত নাট্য-সাহিত্যৰ ভিতৰেদি জাতীয় আৰু আধ্যাত্মিক আদৰ্শ ব্যক্ত কৰা হৈছিল। খ্ৰীষ্টধৰ্ম প্ৰথমে প্ৰচলিত হ'বলৈ ধৰাত, নাট্য-সাহিত্যই ইয়াৰ বিস্তাৰত সহায় কৰিছিল। সেই একে উদ্দেশ্যৰ বশৱৰ্তী হৈয়ে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে নাট্য-সাহিত্য ৰচনা কৰে। মানুহ স্বভাৱতে আমোদ-প্ৰিয় আৰু ভাওনাৰ এটি সুবিধা এই যে ৰং-ধেমালিৰ লগে লগে ই মানুহক শিক্ষা দিয়ে। পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ভাওনাৰ ঠাই লোক-ৰঞ্জন, লোক-সংগ্ৰহ, লোক-স্থিতিত, আকৌ, ভাওনাৰে যিমান সোনকালে কোনো এটা বিষয় মানুহৰ মনত সুমুৱাই দিব পাৰি, আন একোৰে নোৱাৰি। "তৈলবিন্দুবৎ" পানীত তেলৰ টোপাৰ দৰে নাটৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় বিৰাট জনসঙ্ঘত বিয়পি পৰে।

অসমীয়া নাটৰ নিৰ্মাণৰ কৌশলো ইয়াৰ উদ্দেশ্যৰ অনুৰূপ। সূত্ৰ-ধাৰেই ইয়াৰ মধ্যস্থ পুৰুষ। সূত্ৰধাৰ নামটো সংস্কৃত নাটৰপৰা ধাৰ কৰি অনা হ'লেও ভাওনাত ইয়াৰ কাম সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ। সংস্কৃত নাটত সূত্ৰধাৰৰ কাম আছিল কেৱল গ্ৰন্থকাৰৰ পৰিচয় দি কি উপলক্ষে নাটখন প্ৰৱৰ্তন কৰা হ'ল, মাথোন এইখিনি কৈ দিয়া। তাৰ পিছত সূত্ৰধাৰ ওলাই যায় আৰু নাটৰ কাম আপোনা-

আপুনি আৰম্ভ হয়। অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰক গুৰিৰপৰা শেষলৈকে দোহাৰত উপস্থিত থাকে আৰু এই সূত্ৰধাৰক কেন্দ্ৰস্থ কৰিয়েই চকৰিৰ দৰে ঘূৰে। এই সূত্ৰধাৰজন নাটকৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় আৰু দৰ্শক-মণ্ডলীৰ ভিতৰত মধ্যবৰ্ত্তী লোক। নাটকৰ ঘটনাৱলীৰ সকলো সম্ভাৱিত অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰি সূত্ৰধাৰে "আহে সামাজিক লোক" বুলি দৰ্শকসকলক বুজাই দিয়ে। গোটেই ভাওনাখন জানিবা বেৰত আঁকি থোৱা ছবিৰ মানচিত্ৰ। সূত্ৰধাৰে এই চিত্ৰবোৰ আঙুলিৰে বুজাই দিয়াৰ দৰে নাটৰ ঘটনা-পৰম্পৰা আৰু সেইবোৰ তাৎপৰ্য ৰাইজক বুজাই নিয়ে।

এই সূত্ৰধাৰৰ অনুৰূপ কল্পনা পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্যত নাই, ইয়াক দেখা যায় মাথোন পুৰণি গ্ৰীক্ নাটৰ কোৰাছৰ কল্পনাত। কিন্তু গ্ৰীক্ নাটে চৰম অভিব্যক্তি লাভ কৰিছিল বুলি মুখামুখিকৈ সমজুৱাসকলক লক্ষ্য কৰি গ্ৰীক্ কোৰাছে কথা নকয়, কেৱল নাটৰ ঘটনাবোৰৰ অৰ্থ দৰ্শক-মণ্ডলীক উপলক্ষ্য কৰি গীতৰ সহায়েৰে ব্যক্ত কৰে। অসমীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ গীত আৰু সমজুৱাসকলক লক্ষ্য কৰি কোৱা গীতাৰ্থব্যঞ্জক কথাও আছে।

পুৰণি অসমীয়া নাটৰ নিৰ্মাণত দুটি খলপা পোৱা যায়। নাটত গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটা আছে। গদ্য কথাবোৰ একেবাৰে এৰি দিলেও কেৱল গীত আৰু পদৰ ভিতৰতেই বচন আৰু উত্তৰ স্বৰূপে নাটৰ ঘটনাৱলী পোৱা যায় আৰু গীত-পদ এৰি দিলেও কেৱল কথাৰপৰাই গোটেই নাটখন উদ্ধাৰ কৰিব পাৰি। গদ্য কথাবোৰ এৰি দিলে নাট হ'বই নোৱাৰে; কিন্তু কবিসকলৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ হৈছে গীতা আৰু পদবোৰৰ ভিতৰেদি। কথাবোৰেৰে নাটৰ ঘটনা-পৰম্পৰাক সৰলভাৱে সমজুৱাসকলক বুজুওৱা হৈছে মাথোন। কিন্তু সাহিত্য হিছাপে নাটবোৰৰ সাৰুৱা অংশ হৈছে গীতবোৰেই।

পুৰণি অসমীয়া নাটৰ নিজ নাম হৈছে অঙ্কীয়া ভাওনা। সংস্কৃতত ভাণ নামে এবিধ নাটক আছে, তাত মাথোন একেটি

অঙ্ক থাকে। অসমীয়া নাটতো গুৰিৰপৰা আগলৈকে একেটি 'অঙ্ক' মাথোন। সংস্কৃতৰ এক অঙ্ক থকা ভাণৰ লগত আমাৰ অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিব পাৰে। এইটোও অলপ মন কৰিব লগীয়া যে পুৰাণ গ্ৰীক্ নাটবোৰতো একেটি মাথোন অঙ্ক থাকে।

সূত্ৰধাৰৰ অভিনয় ভাও-কল্পনাৰ লগত নাটৰ এক অঙ্কৰ এটি ডাঙৰ সম্বন্ধ আছে। আধুনিক আৰু পুৰণি নাটবোৰো বেলেগ বেলেগ অঙ্কত বিভক্ত। সূত্ৰধাৰৰ নতুন ৰূপ কল্পনাৰপৰা অঙ্কীয়া নাটক বেলেগ বেলেগ অঙ্কত বিভাগ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উঠি গ'ল। আধুনিক নাটৰ দুটি অঙ্কৰ মাজডোখৰত যি ঘটনা-পৰম্পৰা হয়, অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে গীত আৰু কথাৰ সহায়েৰে সমজুৱা-সকলক সেই ঘটনাৱলীক সংক্ষিপ্ত কৰি দিয়ে। পৰবৰ্তী 'কথা" বুজিবলৈ সূত্ৰধাৰৰ বচনে পাতনিৰ কাম কৰে। যেনে চোৰধৰা নাটত এপিনে যেতিয়া গোৱালিনীসকলে কৃষ্ণক চোৰ ধৰি শাস্তি স্বৰূপে নাচিবলৈ দিছে, তেতিয়া আনপিনে যশোদাদেৱীয়ে কৃষ্ণ হেৰাল বুলি বাটৰুৱা মানুহবোৰক সুধি ফুৰিব লাগিছে। আধুনিক নাটত এই দুটা দৃশ্য বেলেগ বেলেগ স্বতন্ত্ৰ দৃশ্যত দেখুওৱা হ'লহেঁতেন। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কথাৰ সূতাৰে দুয়োটা ঘটনাক একেলগে গাঁথি পেলোৱা হৈছে।—

॥ কথা ॥

সূত্ৰধাৰ বোল ঃ ঐছন প্ৰকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণ গোপীসৱক মনোৰথ পূৰিয়ে নানাবিধ কৌতুক-নৃত্য কৰিয়ে আনন্দে তথি থিক। তদনন্তৰে যশোদা আপুন বালক ঘৰে নাহি পেখিয়ে পুত্ৰ-স্নেহে আকুলিত হুয়া যমুনাক তীৰে তীৰে চায়া বেড়াইতে জৈছে পথিক জনত বাত পুছত তা দেখহ শুনহ নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল।

কথাখিনি মন দি চালে দেখা যাব, আধুনিক নাটকৰ যিখিনি ঠাইত বন্ধনী চিনৰ ভিতৰত দৃশ্য আদিৰ কথা উল্লেখ থাকে, অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ কথাই সেই বন্ধনী চিনৰ কামো কৰে। তাৰ বাহিৰেও পৰবৰ্তী ঘটনাৰ যি সূচনা দিয়ে, তাৰপৰা সমজুৱাসকলৰ

পক্ষে নাটৰ ঘটনা-পৰম্পৰা ধৰিবলৈ সুবিধা হয়। আজি-কালিৰ দিনত দৰ্শকসকলৰ মাজত বিলাই দিয়া ছপোৱা কাকত-কেইডুখৰি মানে এই সূচনাৰ কাম কৰে। যেতিয়া ছপা-যন্ত্ৰ নাছিল আৰু বিশেষতঃ নাটবোৰ যেতিয়া সাধাৰণ জন-সমাজক এটি আদৰ্শ বুজাবলৈ ৰচিত হৈছিল, সূত্ৰধাৰৰ অভিনৱ ৰূপ-কল্পনা যে কিমান সফল, সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মুঠ কথা, সূত্ৰধাৰৰ কথাবোৰ ঘটনা-ক্ৰমৰ লগৰীয়াৰ-পাতনি স্বৰূপ আৰু নাটৰ ঘটনাৱলীৰ অন্ততো সূত্ৰধাৰে সমজুৱাসকলক লক্ষ্য কৰি নাটৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ বুজাই দিয়ে।

———