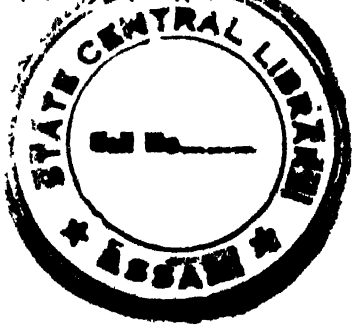
মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী

মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী

প্ৰথম খণ্ড

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদ





বাণী মন্দিৰ
ডিব্ৰুগড়

MAHESWAR NEOG RACHANAVALI, Vol. I, complete works I of Dr. Maheswar Neog, Vol. I, compiled by Dr. Maheswar Neog Publications Trust and Published by Sri Surjya Kanta Hazarika, M. Com. of M/s Bani Mandir, New Market, Dibrugarh, Pin 786001 Assam. 1st Edition 1986. Price Rs. 100·00 (General Edition) and Rs. 150·00 (Delux Library Binding Edition).

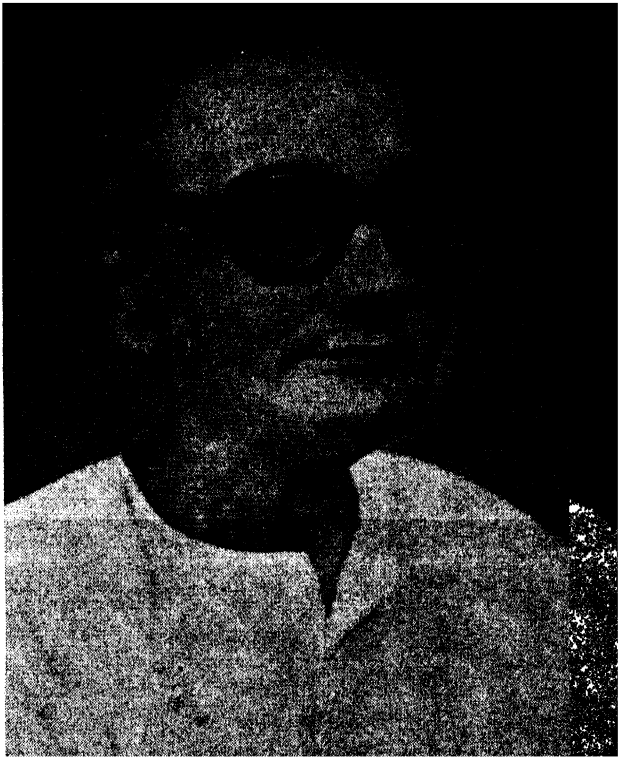
মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী
॥ প্ৰথম সংস্কৰণ : ১৯৮৬ ॥

প্ৰকাশক :
শ্ৰীসূৰ্যকান্ত হাজৰিকা, এম্. কম্.
বাণী মন্দিৰ
নতুন বজাৰ : ডিব্ৰুগড়-৭৮৬০০১

মূল্য : এশ টকা মাত্ৰ (সাধাৰণ সংস্কৰণ)
ডেৰশ টকা মাত্ৰ (পুথিভঁৰাল সংস্কৰণ)

মুদ্ৰক :
শ্ৰীতুলসীচৰণ বৰুৱা
মেছমেল প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কছ্
৩৩ডি, মদন মিত্ৰ লেন,
কলিকতা-৭০০০০৬

জীবনের বহুত বিচার-বিবেচনা লেখালেখি। তার কিছুর বিচার
আমার হাতের আছে; আমাদের বিশ্ববিদ্যালয় যে কোনো বিষয়ে, যার
তার লেখার কিছু সমস্যা হোয়ার হোয়া। আমার লেখার কিছু সমস্যা
বিশেষত গদ্য লিখা হচ্ছে নিয়ে সবসময় চুলচেরা বিশ্লেষণের
হাতের পড়িছিল; সাধারণের কাছে আমি-আমার আছে,
তার ভুলত্রুটি আমার গড়িমসি কোনো নাই। আমার লিখা
কিছু মানুষ চমৎকার 'ঝুরঝুরে সহজ' বা যাই বলা-টলা
আমিই হয়তো মনে মনে সেগুলোই আছে; আমাদের লিখা
হয়তো আমার কোনোরকম ভেলা সবাইকে উবুজুবু উবুজুবু মারমার।
কিন্তু নিজেকে যে আমি বুঝতে পারিনি, সেই সত্যটা আমার
যাই তাল পাউ, আমার কিছু আমার কোনোকিছুকে আমি
ফিরিয়ে আমার মন নে নিয়মের চুরমারকরে লিখিবার কথাতে
কুরকুরি দাগিয়েছি। আমার বন্ধুবান্ধবের সবুজ-সাদা একটা
এতিয়া আমার প্রকাশন-সংস্থার পুনর্নবা প্রথম যে বই
সাদা হয়ে ছাপা আছে তার-ভিতরদিয়ে যাই 'আমি
' বা 'আমার' এবং আমাদের নাম লেখালিখি, বেশিরভাগ
বা 'আমাদের অবহেলার নাম লেখালিখি, 'আমি
ক্রীড়ার নামের 'আমি-আমার-আমাদের' বিষয়ে
বিষয়ে', 'আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের' বিষয়ে
বিষয়ে আমার প্রকাশন-সংস্থার পুনর্নবা প্রথম যে বই
সাদা হয়ে ছাপা আছে তার-ভিতরদিয়ে যাই 'আমি
' বা 'আমার' এবং আমাদের নাম লেখালিখি, বেশিরভাগ
বা 'আমাদের অবহেলার নাম লেখালিখি, 'আমি
ক্রীড়ার নামের 'আমি-আমার-আমাদের' বিষয়ে
বিষয়ে', 'আমাদের বিশ্ববিদ্যালয়ের' বিষয়ে



প্রকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ একাষৰ

একো একোজন মানুহে কেতিয়াবা একোটি জাতীয় অনুষ্ঠানলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। এই ৰূপান্তৰ ঘটে মানুহগৰাকীৰ চিন্তা, কল্পনা, বৌদ্ধিক অহ'ৰহ, সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা আৰু ইবিলাক স্বাভাৰিকভাৱে অভিব্যক্ত হোৱা তেওঁৰ কামৰ মাজেদি। সমকালীন অসমত স্বকীয় প্ৰতিভা আৰু দক্ষতাৰে নিজৰ ব্যক্তিত্বক এটি জাতীয় একাডেমিলৈ ৰূপান্তৰ ঘটোৱা মানুহজন ড° মহেশ্বৰ নেওগ। অক্ষমতাৰ ঈৰ্ষাত্ত ভোগা সকলে কথাষাৰ সহিবলৈ টান পাব পাৰে, কিন্তু সত্যতা অপ্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ, বেজবৰুৱা আৰু বাণীকান্ত কাকতিৰ বৌদ্ধিক উত্তৰাধিকাৰীত্ব লাভ কৰোঁতা ড° নেওগৰ ওচৰলৈকে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰশ্নবোৰে শেষ উত্তৰ বিচাৰি যাবলগীয়া হয়। এসময়ত বেজবৰুৱা যিদৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অলিখিত 'ডিক্টেটৰ' স্বৰূপ হৈ পৰিছিল, এতিয়া ড° নেওগ তেনেদৰে অলিখিত সৰ্বাধিনায়কস্বৰূপ হৈ পৰিল। এই আসন ড° নেওগে বাছা কৰি লোৱা নাই, আনেও আনুষ্ঠানিকভাৱে দান কৰা নাই; কিন্তু অসমৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ বৌদ্ধিক-জীৱনৰ লগত জড়িত প্ৰত্যেকেই অন্তৰেৰে ড° নেওগক সেই আসনতে দেখে।

ড° নেওগৰ বিচৰণৰ ক্ষেত্ৰখন বৰ বহুল। পুৰণি শিলালিপি-তাম্ৰলিপিৰ পৰা আধুনিক কবিতালৈকে, শাস্ত্ৰীয় নৃত্য-গীতৰ পৰা লোক শিল্পলৈকে, প্ৰাগৈতিহাসিক ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যৰ পৰা আধুনিক চিত্ৰ শৈলীলৈকে, ভাষাতত্ত্বৰ পৰা নৃতত্ত্বলৈকে, প্ৰাচ্যতত্ত্বৰপৰা আধুনিক নন্দনতত্ত্বলৈকে, ইতিহাসৰ পৰা দৰ্শন আৰু ধৰ্মলৈকে— এই সকলোতে ড° নেওগৰ বিচৰণ অনায়াস আৰু স্বাভাৰিক। কেৱল সেয়ে নহয়, এই ক্ষেত্ৰসমূহৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সকলোবোৰ বিষয়ে বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ কৰিব পৰা বিৰল ক্ষমতাবো তেখেত গৰাকী। কিন্তু, এই পণ্ডিত গৰাকীৰ অধ্যয়নৰ ঘাই বিশিষ্টতা হ'ল এয়ে যে ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, নৃতত্ত্ব, ইতিহাসৰ তেখেতৰ সকলো অধ্যয়ন অসমৰ লগত সম্পৰ্কিত; তেখেতৰ সকলো অধ্যয়নৰ লগত অসমৰ প্ৰাসংগিকতা অবিচ্ছেদ্যভাৱে জড়িত। প্ৰাচ্যতত্ত্ব অধ্যয়নৰ দৰে ড° নেওগে নিজৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি "অসমতত্ত্ব অধ্যয়ন"ৰ ভেটি এটি সকলোৰে অজ্ঞাতেই স্থাপন কৰি দিছে। এই ভেটিটো চিনি উলিয়াই "অসম-তত্ত্ব" অধ্যয়নৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰি লোৱাৰ দায়িত্ব আমাৰ জাতীয় বৌদ্ধিক জীৱনে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশিত বচনাৱলীৰ উপৰিও দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত ড° নেওগৰ অনেক মূল্যবান বচনা সিঁচৰতি হৈ আছে। তাৰে অনেক

পত্রিকাৰ সংবাদ অসমত হয়তো অনেকেই লোৱা নাই আৰু পোৱাও নাই। ড° নেওগৰ এনে অনেক মূল্যবান ৰচনা সম্প্ৰতি দুৰ্লভ হৈ পৰিছে। আৰু অধিক দিন গ'লে অনেক ৰচনাৰ সন্ধান পাবলৈও হয়তো নোহোৱা হ'ব।

ড° নেওগৰ দৰে এগৰাকী জাতীয় পণ্ডিতৰ সকলো ৰচনাৰ সংগ্ৰহ, সংৰক্ষণ আৰু মুদ্ৰণ বা পুনৰ্মুদ্ৰণৰ উদ্দেশ্যে ১৯৮২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৬ মেই তাৰিখে ডিব্ৰুগড়ত "ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদ" গঠন কৰা হয়। ১৯৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২ জুলাই তাৰিখে ড° নেওগে তেখেতৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰি, টোকাৰহী সমন্বিত প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত সকলো লেখাৰ স্বত্ব ন্যাস পৰিষদক বিধিগতভাৱে অৰ্পণ কৰে।

"ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদে" প্ৰথমতে অসমীয়া গ্ৰন্থসমূহ সংগ্ৰহ কৰি একো একোটি খণ্ডত প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰু এনে খণ্ড সমূহত অন্তৰ্ভুক্ত গ্ৰন্থসমূহ গাই-গুটীয়াকৈও প্ৰকাশ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। এই সিদ্ধান্ত অনুসৰিয়েই ড° নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল, অসমীয়া গীতি-সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এই কেই খনি গ্ৰন্থৰে "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী" প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ কৰিবলৈ আৰু অন্তৰ্ভুক্ত গ্ৰন্থ সমূহ গুটীয়াকৈও উলিয়াবলৈ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হয়।

ড° মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ হৈ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ড আৰু প্ৰথম খণ্ডত অন্তৰ্ভুক্ত গ্ৰন্থ সমূহ গুটীয়াভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি আহে ডিব্ৰুগড়ৰ বাণীমন্দিৰৰ উদ্যোগী ডেকা শ্ৰীসূৰ্যকান্ত হাজৰিকা। এই উদ্দেশ্যে ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৩ জুন তাৰিখে ন্যাস-পৰিষদৰ লগত শ্ৰীহাজৰিকা এখনি চুক্তি-পত্ৰৰে আবদ্ধ হয়। আগ্ৰহ, সদিচ্ছা আৰু অক্লান্ত উদ্যমেৰে কম দিনৰ ভিতৰতে আত্ম প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা এই ডেকা প্ৰকাশক গৰাকীয়ে "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী" প্ৰকাশৰ এই দায়িত্ব কেৱল ব্যৱসায়িক দৃষ্টিৰেই লোৱা নাই, জাতীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি এটি কৰ্তব্য বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰিছে বুলি আমি অনুভৱ কৰিছোঁ। এই ছেগতে বাণী মন্দিৰলৈ আৰু শ্ৰীসূৰ্য হাজৰিকালৈ আমি ন্যাস পৰিষদৰ পক্ষৰ পৰা আন্তৰিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

ডক্টৰ নেওগে যি সজ উদ্দেশ্য চকুৰ আগত ৰাখি প্ৰকাশন ন্যাস পৰিষদ গঠনত সম্মতি দি ন্যাস-পৰিষদত তেখেতৰ সমস্ত ৰচনাৱলীৰ স্বত্ব অৰ্পণ কৰিছে, সেই উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে—ন্যাস-পৰিষদ প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ আৰু দায়বদ্ধ। আমি আশা

কৰিছোঁ ভৱিষ্যতে ন্যাস পৰিষদে সম্পূৰ্ণ নিজাৰবীয়াকৈ মুদ্ৰণৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। এই ছেগতে প্ৰকাশন ন্যাস-পৰিষদৰ পক্ষৰ পৰা ড° নেওগ দেৱলৈ জ্ঞাপন কৰিছোঁ সশ্ৰদ্ধ শুভেচ্ছা। আমি আশা কৰিছোঁ তেখেতে সুন্দৰ স্বাস্থ্যৰে শতাধিক বৰ্ষ পৰমায়ু লাভ কৰিব আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল ন-ন লখিমীৰে ভৰাই তুলিব। ড° মহেশ্বৰ নেওগ হৈ ৰওক উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে চিৰ সেউজীয়া অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস।

ছপাকাৰ্যত আগ-গুৰি ধৰোঁতা বাণীমন্দিৰৰ কৰ্মী শ্ৰীকৈলাস চন্দ্ৰ শৰ্মাৰো এই সুযোগতে শলাগ লওঁ।

ইতি

১ জানুৱাৰী ১৯৮৬
আশ্ৰয় ॥ ডিব্ৰুগড-৩

সম্পাদক
ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগ প্ৰকাশন ন্যাস পৰিষদ

অৱতৰণিকা

অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্কিত জগতখনৰ একেটি মাথোন সমকালীন বৈজ্ঞানিক প্ৰাণ ড° মহেশ্বৰ নেওগ। এইগৰাকী পণ্ডিত-সাহিত্যিকে যোৱা চাৰিটা দশকত তিনিওটা বিষয়ৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়নত এক সুসংবদ্ধ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণৰ অৱতাৰণা কৰি আপোন কীৰ্তিৰ সোণৰ দেউল সাজি উলিয়াইছে। অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমত বিধৃত আগতে কোনেও নোচোৱা বিষয়ৰ কেইবাখনো সুবৃহৎ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ, প্ৰায় আঠুৰি কুৰিবো অধিক বৈজ্ঞানিক ৰীতিৰে সম্পাদিত গ্ৰন্থ আৰু সিবিলাকত সংযোজিত সুদীৰ্ঘ সমালোচনামূলক ভূমিকা, চাৰি পাঁচ শ মৌলিক গৱেষণা পত্ৰ, লেখজোখ নোহোৱা 'সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ আৰু ভালেমান কবিতা-নাটিকা-চুটি গল্পক লৈয়েই এইটি সোণৰ দেউল—এগৰাকী বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন লেখকৰ জীৱনবিযপা ঐকান্তিক সাধনা আৰু অনলস পৰিশ্ৰমৰ ফল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু তাৰ লগত সংশ্লিষ্ট সংস্কৃতি সম্পৰ্কে ড° নেওগে যদি কিবা কথা নেজানে বুলি ক'বলগীয়া হয়, তেনেহ'লে একেটা উশাহতে এইষাৰ কথাও ক'ব লাগিব—এই বিষয়ে আৰু কোনেও একো নেজানে। মৌলিক গৱেষণাৰে এই নদীখনৰ শেষ-মোহনাত আছে—অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ কান্তি তাত্ত্বিক মূল্য-নিৰ্ধাৰণ, 'অঙ্কনোদই' কাকতৰ সংকলনৰ জৰিয়তে অসমীয়া-সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ এটা সন্ধিকালৰ সাহিত্য কৃতিৰ আনুপুংখিক অধ্যয়ন আৰু পাঠ-সমীক্ষাভিত্তিক 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ পুনঃনিৰ্মিত পাঠেৰে পৰিপুষ্ট নিখিল ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বৌদ্ধিক দিশটোৰ পৰিপূৰ্ণ মূল্যাংকন। ফলস্বৰূপে, ৰসজ্ঞ শিল্প-সমালোচকে স্বীকাৰ কৰি লৈছে, অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য ভাৰতীয় নৃত্যকলাৰ পঞ্চমটো 'ফুল' অথবা প্ৰৱাহ! নক'লেও হয়, এই স্বীকৃতিৰ পোনৰ অৰ্ঘ্যখিনি ড° নেওগেই আদায় কৰি থৈছিল, অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংগীতৰ ছন্দ সম্পৰ্কীয় বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনাৰ জৰিয়তে। শিল্প-সমালোচকৰ দলে তাতে বুজ পাইছিল, সত্ৰীয়া সংগীতৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে যাক হিন্দুস্থানী অথবা কৰ্ণাটকী কোনোটো ধাৰাৰে সাংগীতিক ব্যাকৰণৰ তুলাচনীত লৈ জুখিব নোৱাৰি। 'অঙ্কনোদই'ৰ অধ্যয়নে সাহিত্যৰ ছাত্ৰক এষাৰ ডাঙৰ কথাৰ উমান দিলে, অসমীয়া সাহিত্য

বুৰঞ্জীৰ আটাইতকৈ নিষ্প্ৰভ যেন লগা যুগটোৱো এটা নিজা জেউতি আছে, বাকী কেইটা যুগৰ জেউতি কিমান প্ৰখৰ সহজেই অনুমেয়। এনেকুৱা একোটা উমানৰ পম খেদিব জানিলেই সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ দীঘলীয়া বাটটোৰ ক'তোৱেই আন্ধাৰে আগচি ধৰিব নোৱৰা হয়। আকৌ, 'ভক্তি ৰত্নাকৰ'ৰ অধ্যয়নে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ভৱিষ্যত ইতিহাসবিদৰ কাৰণে এখন নতুন দুৱাৰ মুকলি কৰি দিলে! এতিয়ালৈকে ৰচিত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ইতিহাসকেইখন উপেক্ষিত হোৱাৰ দৰে ভৱিষ্যতৰ তেনেকুৱা ইতিহাসত অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক বৈশিষ্ট্যখিনি উপেক্ষিত হ'লে ইতিহাসে সিংহাসন গ্ৰন্থকাৰক ক্ষমা নকৰে!

ড° নেওগৰ গৱেষণামূলক ৰচনা-সম্ভাৰৰ এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গুণ হ'ল, ইবিলাকৰ প্ৰত্যেকৰে সাহিত্যিক ৰসসমৃদ্ধি, যিটো সহজ লক্ষ্য কৰা যায় অন্যান্য ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মাজত দুজনমানৰ ৰচনাত—যেনে ড° নীহাৰৰঞ্জন ৰায় অথবা ড° আনন্দ কুমাৰস্বামীৰ ৰচনাত। প্ৰশ্ন হয়, ড° নেওগে তেখেতৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ লেখাৰ এই মিঠা গুণটো ক'ৰ পৰা পালে? উত্তৰটো সহজ: মানুহ হিচাপে তেখেত এক ৰমন্যাসিক মেজাজৰ অধিকাৰী। লেখক-জীৱনৰ পুৱাৰ সময়-ছোৱাত ড° নেওগ আছিল, এজন কবি অথবা এজন চুটি-গল্পকাৰ। বহুতৰ কাৰণে এইয়া বাতৰিও হ'ব পাৰে,—ড° নেওগে চুটিগল্পও লিখিছিল। তাৰে এটি মনোৰম দৃষ্টান্ত, 'হাতীপটি'ত ছপাই থোৱা 'জীৱনৰ আৰ্ট' নামৰ আলফুলীয়া গল্পটো। সেই গল্পটোৰ সামৰণি পৰিছিল এনেকুৱা এটা বাক্যৰে—'তাইৰ গালৰ ৰং এধানমান মইনাৰ চোলাত লাগি গ'ল'। তাৰে প্ৰতিধ্বনিৰ ভাষাৰে ক'ব পাৰি, 'সেই গল্পৰোৱৰ শৈলীৰ ৰং এচাটমান ভৱিষ্যতৰ পণ্ডিতজনৰ পাখি-কলমত লাগি ৰ'ল। আৰু কবিতা? দুখনকৈ নিজৰ ৰবীয়া কাব্য-সংকলন স্বাধীনতা পাচৰছোৱা সময়ৰ কবিতাৰে সমৃদ্ধ। এই কবিতামুঠি দৰাচলতে পণ্ডিতজীৱনৰ অৱসৰৰ চিত্ত বিনোদন। কিন্তু, তাহানি মাধৱ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'ৰঁাহী'ৰ শেষ সংখ্যাটোৰ শেষৰ খিলা পাতত ছপা হৈ ওলোৱা 'অন্তৰৰ শান্তি ফুল মুহুকছু পৰি যায়' কবিতাটো অসমীয়া কাব্য ফুলনিৰ এটি পাহৰিব নোৱৰা ৰমন্যাসিক মেজাজৰ কবিতা। অকল মেজাজ নহয়, ৰূপবন্ধৰ বিচাৰতো ই যেন নজুলৰ এচাটি মেঘধুৱলীয়া পোহৰ। এনেকুৱা এমুঠি মিঠা কবিতাৰ মনোৰম ফুলনিখন পাৰ হৈয়েই তেখেতৰ পাণ্ডিত্য প্ৰতিভাৰে সুৰভিত বিশাল প্ৰান্তৰ। তাতো ওপঙি আছে, কথাবোৰ যদিও পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, তথাপি ফুলৰ গোন্ধ—তদ্ভকথাৰে ভৰপুৰ অৱশ্যত চিত্তিয়ন ফুলৰ গোন্ধ।

ড° নেওগৰ সুৰভিৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য আৰু সুবিশাল পাণ্ডিত্যৰ দীঘ-বাণি দুয়োটাকে লৈয়েই তেখেতৰ লেখক-জীৱন। অথচ, এই লেখক-জীৱনৰ সঠিক মূল্যায়নৰ কাৰণে তেখেতৰ ৰচনাৱলীৰ গোটেইখিনি সম্ভাৰ কাৰো হাতে ঢুকি পোৱাত নাই। থানবান হৈ আছে, বিভিন্ন প্ৰকাশকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত সৰু-ডাঙৰ পুথিবোৰ ; সিঁচৰতি হৈ আছে নানা ধৰণৰ দেশী-বিদেশী আলোচনীৰ পাতত ডুখৰীয়া সোণৰ মূল্যৰ প্ৰবন্ধবোৰ। কিছুমান পুথি হয়তো দুনাই প্ৰকাশ নহ'লেই। কিছুমান পুথি হয়তো প্ৰকাশন-প্ৰতিষ্ঠানৰে মৃত্যু ঘটিল। প্ৰবন্ধবোৰৰ কিছুমান হয়তো দুই এজন ৰসগ্ৰাহীৰ গন্ধীয়া-ভঁৰালত সাঁচি থোৱা পুৰণি 'বাঁহী', 'আৱাহন' আৰু 'জয়ন্তী'ৰ পাতত পম খেদি উলিয়াব পৰা হ'ব। কিন্তু কিছুমানৰ সন্ধান পাবলৈ টান হ'ব। কাৰণ, ড° নেওগৰ সৰহখিনি ইংৰাজী প্ৰবন্ধই ছপা আখৰৰ পোহৰ দেখিছে, বহুতে নাম শুনিবলৈ নোপোৱা কিছুমান দেশী-বিদেশী গৱেষণা-ধৰ্মী প্ৰবন্ধ-আলোচনীৰ পাতত। কোনোবাটো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হৈছে হয়তো পশ্চিম জাৰ্মানীৰ 'বুদ্ধিষ্ট্ ইয়েলি'ৰ কোনোবা সংখ্যাত ; কোনোবাটোৱে হয়তোবা প্ৰকাশ লভিছে লক্ষ্ণৌৰ 'দ্য ইষ্টার্ণ এনথ্'পলজিষ্ট'ৰ কোনোবা কেইটামান সংখ্যাত ; আৰু বহুতখিনি ওলাইছে পুনাৰ 'এনেলছ্ অৱ ভাণ্ডাৰকৰ অৰিয়েণ্টেল বিছাৰ্চ ইনষ্টিট্যুট্' নাইবা মাদ্ৰাজৰ জার্ণেল অব দ্য মিউজিক একাদেমী' নহ'লেবা বোম্বাইৰ সম্ভ্ৰান্ত আলোচনী 'মার্গ' আৰু ওচৰ চাপি আহি কলিকতাৰ 'জার্ণেল অব দ্য এছিয়াটিক ছোচাইটি'ৰ লেখীয়া কাকতবোৰৰ ইটো সিটো সংখ্যাত। অথচ, এতিয়াই একেকঠিকৈ নথ'লে কাললৈ হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা থকা এই গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধসমূহত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ একো-একোটা দিশৰ বিষয়ে নতুন পোহৰ পোৱাৰ অনেক বস্তুবা সিঁচৰিত হৈ আছে।

সুখৰ কথা, ড° নেওগে তেখেতৰ জীৱনৰ সকলোখিনি সফলৰ ধনেৰে গঠন কৰা "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী প্ৰকাশন ন্যাস পৰিষদ"ক ৰচনাৱলী প্ৰকাশৰ দায়িত্ব সমৰ্পণ কৰিছে। এই ন্যাস পৰিষদৰ দায়িত্ব হ'ব "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী" সম্পাদনিকৈ প্ৰকাশ কৰা। অসমীয়া পুথিখিনি আৰু অন্যান্য সকলোখিনি অসমীয়া ৰচনা সামৰি লৈ প্ৰস্তাৱিত ৰচনাৱলীৰ এলানি গ্ৰন্থ আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ ৰচনা-সম্ভাৰেৰে আন লানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বাবে ন্যাস-পৰিষদে পৰিকল্পনা কৰিছে। আমাৰ বিশ্বাস, দেশবাসীয়ে দুয়োলানি ৰচনাৱলীকে সমান আদৰৰ চকুৰে চাব, সমান মৰমৰ টনাকটীয়া অভ্যৰ্থনা জনাব।

"মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলীৰ প্ৰথম খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে এইকেইখন গ্ৰন্থ —'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ", 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি'। 'অসমীয়া গীতি সাহিত্য' আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'। তদুপৰি, প্ৰথম প্ৰকাশনৰ তাৰিখ যদিও বহু পৰৱৰ্ত্তী, তথাপি এই চাৰিখন ঘাই পুথিৰ বিষয় বস্তুৰ লগত খাপ খুৱাই আন দুখন পুথিও এই খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। সেই পুথি দুখন হ'ল— 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' আৰু 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'।

'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ' ড° নেওগৰ গৱেষক-জীৱনৰ দুৱাৰডলিৰ ৰচনা। ইখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশনৰ তাৰিখটো হ'ল, ১৯৪৮ চন। জাতীয় জীৱনৰ যেনেকৈ স্বাধীনতাৰ দোকমোকালিয়ে নৱ জীৱনৰ পাতনি মেলিছে, তেখেতৰ ব্যক্তিগত জীৱনতো আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ সামৰণি পৰি নতুন এটি অধ্যায়ৰ পাত মেল খাইছে। আনহাতে, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপজি পুৰাতে প্ৰতিষ্ঠিত স্নাতকোত্তৰ পৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰথমজন অধ্যাপক হিচাপে ড° নেওগে নিযুক্তি লাভ কৰিছে। তেখেতৰ কাৰণে এই নিযুক্তিৰ সহাঁৰিটো আছিল, বৃত্তিগত (**Professional**) নহয়— ৰৱং প্ৰেৰিতমূলক (**missionary**) হে। এইটো পৰিপ্ৰেক্ষিততেই আবেগৰঞ্জিত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্য আৰু আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক গৱেষণাধৰ্মী সাহিত্যৰ সীমান্তপ্ৰদেশৰ ৰচনা এইখন গ্ৰন্থ। নক'লেও হয়, এইখন গ্ৰন্থই ড° নেওগৰ ৰাবে ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ উপযোগীকৈ পৰৱৰ্ত্তী কালত প্ৰস্তুত কৰা গৱেষণা-গ্ৰন্থ '**Sankaradeva and his Times**'ৰ ৰেখাৰূপ। তেতিয়ালৈকে সাহিত্যৰথী বেজৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' খনেই অসমৰ মহাপুৰুষ গৰাকীৰ একমাত্ৰ নিৰ্ভৰশীল জীৱন-চৰিত আছিল। ড° নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ' এহাতে যেনেকৈ বিজ্ঞানসম্মত ৰীতিৰে ৰচিত জীৱনীগ্ৰন্থ আনহাতে তেনেকৈ অসমৰ নৱৰৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস। এইখন গ্ৰন্থৰ বিষয়ে শেষ কথাষাৰ কৈ থৈ গৈছে ড° কাকতিয়ে, "এইখন ইংৰাজী **Man of Letters** চিৰিজৰ সমপৰ্য্যায়ৰ পুথি।"

'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি'ৰ প্ৰথম প্ৰকাশনৰ তাৰিখ ১৯৫৭ চন। এইখন পুথিত সন্নিৱিষ্ট হৈছে, বিভিন্ন গৱেষণা-পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত আৰু সৰ্বভাৰতীয় অধ্যয়ন-সত্ৰৰ অধিৱেশনত পঠিত কেইবাটাও ইংৰাজী তত্ত্বগধুৰ প্ৰবন্ধৰ সংক্ষিপ্ত অসমীয়া ভাঙনি। এইকেইটা প্ৰবন্ধই ঘাইকৈ প্ৰাক-শঙ্কৰী যুগৰ ধৰ্ম্মীয় জীৱনৰ ইতিহাস উদঙাই দেখুৱাইছে। তদুপৰি, সেইটো যুগৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বেলিৰেও দেখিবলৈ নোপোৱা দিশবো আভাস-উমান দিছে আন কেইটিমান প্ৰবন্ধই। অৱশেষত, তেখেতে যোগান ধৰিছে অৰ্থনৈতিক-জীৱন সম্পৰ্কীয় এটি

নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ। গোটেইকেইটা প্রবন্ধ গোট খাই এইখন পুথি যেনিবা অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এটি চোলামোনা তাঙৰণহে।

'অসমীয়া গীতি-সাহিত্য' খনৰ প্রথম প্রকাশনৰ তাৰিখ ১৯৫৮ চন। এইখন পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে, অসমীয়া মানুহৰ জনজীৱনত মুখ বাগৰি ফুৰি গঢ় লৈ উঠা কেইবাটাও বিভিন্ন ৰূপৰ লোক-কবিতাৰ অধ্যয়ন। ইবিলাকৰ অধ্যয়নত ড° নেওগৰ কবি-মনৰ উমাল পৰশ লাগি এক অতুলনীয় সৌন্দর্য্য ফুটি উঠিছে। অকল খাচ্ অসমীয়া ভাষাত ৰচিত গীত-মাতেই নহয়, অসমৰ জাতীয় জীৱনত সুৰৰ সঞ্জীৱনী পৰশ যোগোৱা জনজাতীয় ভাষাসমূহৰ গীত-মাতবো এটি অংশ বড়ো লোকগীতৰ এটি সুন্দৰ অধ্যয়ন ইখনত সংযোজিত হৈছে।

১৯৬৩ চনত পোনতে প্রকাশিত 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-প্রণয়নৰ বিষয়ত এটা নতুন দৃষ্টিভংগী আনি দিলে। তেতিয়ালৈকে এই বিষয়ৰ কোনোখন পুথিতে যুগ-বিভাজনৰ কোনো সুসমঞ্জস ৰীতি পোৱা নগৈছিল। বহুসময়ত সিবিলাকৰ আলোচনাতো নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গীতকৈ নিজস্ব ৰুচি-অভিৰুচিয়েহে আগঠাই পাইছিল। ফলস্বৰূপে, প্রমাণসাপেক্ষ ভালেমান উক্তি-মতা-মতেও সিদ্ধান্তৰ ৰূপ লৈছিল। ড° নেওগে এইখন সাহিত্য বুৰঞ্জীক সকলো পিনৰ পৰা এটা নিটোল ৰূপ দি যি কোনো ভাষাৰে সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ আৰ্হি কৰি তুলিলে। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ কৰিব পাৰি, ইংৰাজী ভাষাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জী কেইখনৰ কথা। লিণ্ডছে আৰু কাজামিয়াঁৰ বুৰঞ্জীখনত পোৱা যায়, যুগৰ খেও ধৰি শ্রেষ্ঠ লেখককেইজনৰ ভাৱনা সম্পদৰ ওপৰত অধিকতৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা মূল্যাংকনৰ প্রৱণতা। আকৌ, জর্জ ছেইণ্টছবাৰীৰ বুৰঞ্জীখনত ভাৱনাসম্পদৰ মূল্যাংকন তল পৰি ৰূপবন্ধ আৰু আংগিকৰ আনুপংখিক আলোচনাইহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ঠিক তেনেকৈ, কম্পটন্ বিকেটৰ বুৰঞ্জীখনত পোৱা যায়, যুগ বিশেষৰ সাহিত্যকৃতিৰ বিস্তীর্ণ সমভূমিতকৈ সংকীর্ণ মালভূমিসমূহৰ মূল্যাংকন প্রীতি। তিনিওখন বুৰঞ্জী ওচৰাওচৰিকৈ থাপি পঢ়িলেহে ইংৰাজী সাহিত্যৰ এটা সম্যক্ ধাৰণা ওপজে। ড° নেওগৰ এইখন অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী যেনিবা তিনিওখনৰ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ দৃষ্টিভংগীৰ এক নিটোল সমন্বয়। সাহিত্যক ধ্যান-ধাৰণাখিনিৰ অন্তৰালত প্রচ্ছন্ন হৈ থকা যুগবিশেষৰ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ সামাজিক পটভূমিৰ মূল্যায়ন, প্রধান লেখকসমূহৰ ৰচনাৱলীৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবন্ধৰ বিস্তৃত সমালোচনামূলক মূল্যায়নৰ সৈতে অপ্রধান লেখকসমূহৰ ৰচনাৱলীৰ একোটা সামগ্রিক আলোচনা আৰু প্রতিটো যুগৰ সাহিত্য সম্পদক

আধাৰত লৈ সাহিত্যৰূপৰ আনুভূমিক পর্য্যায়ত বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা সমস্ত পৰিৱেশনৰীতিটোৱেই নতুন। এইখন পুথিৰ কথা সেয়েহে ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে তেখেতৰ সোণ-ৰূপৰ মুখেৰে এইদৰে বখানিছিল, "মোৰ পুথিখনৰ অসমীয়া সম্পর্কীয় অধ্যায়টো প্রস্তুত কৰিবৰ সময়তে মই যদি আপোনাৰ পুথিখন পঢ়িবলৈ পালোহেঁতেন!" সেই পুথিয়েই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ যিকোনো ছাত্রই বিষয়টো সম্পর্কে মানস-পটভূমি ৰচনা কৰি লবলৈ পোৱা এইখন পুথি। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য সম্পর্কীয় যি কোনো অগ্রগামী গৱেষণামূলক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্রত এইখন পুথি প্রৱেশ-তোৰণ হৈ ৰ'ব—এইমাৰ কথা অনস্বীকার্য্য।

"মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী'ৰ প্রথম খণ্ডত আন দুখন পুথি হ'ল, 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'সত্রীয়া নৃত্য আৰু সত্রীয়া নৃত্যৰ তাল। প্রথমখনৰ পোনতে ছপাৰ পোহৰ দেখা তাৰিখটো হ'ল, ১৯৬৭ চন। এইখনত আছে, স্বাধীনতা-লাভৰ আগৰ ছোৱা সময়ৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনা-মূলক অধ্যয়ন। দ্বিতীয়খন পুথি প্রকাশিত হৈছিল, ১৯৭৩ চনত। নক'লেও হ'ব, এইখনৰ সংযোজনে পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি'ত এৰি থৈ যোৱা বিষয়টো সামৰি থৈছে।

ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
১ জানুৱাৰী ১৯৮৬

মহেন্দ্র বৰা

সূচীপাত

শ্রীশ্রীশঙ্কৰদেৱ

প্রথম খণ্ড : প্রস্তাৱনা

পিঠি

শ্রীমন্ত শঙ্কৰ-চৰিতৰ উপাদান ১

শ্রীশঙ্কৰৰ উপৰি পুৰুষ—কামেশ্বৰ দুলভনাৰায়ণ—চণ্ডীবৰৰ কামৰূপ-আগমন—বাৰভূঞাৰ উৎপত্তি—কামেশ্বৰৰ ৰাজ্যত চণ্ডীবৰ আদি—চণ্ডীবৰৰ বংশ-বৃদ্ধি, ৰাজধৰ, সূর্য্যবৰ, কুসুমবৰ, শঙ্কৰবৰ ৫

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূর্ব্ব কবি অপ্রমাদী'—শঙ্কৰী নৱ-ৱৈষ্ণৱ ধর্মৰ পট-ভূমিকা : (ক) সর্ব্ব-ভাৰতীয়, (খ) অসম-কামৰূপীয় ২০

দ্বিতীয় খণ্ড : বাৰভূঞা ৰাজ্যত শ্রীমন্ত শঙ্কৰ

শ্রীমন্ত শঙ্কৰৰ জীৱন-কালৰ পৰিমাণ (১৩৭১-১৪৯০ শক) আৰু জন্মৰ শক (১৩৭১ শক, আহিন) সম্পর্কে মতভেদ ২৬

শঙ্কৰদেৱৰ আত্ম-পৰিচয়—কুসুমবৰ শিৰোমণি ভূঞাৰ ৰাজত্ব—আলিপুখুৰীত শঙ্কৰ আৰু বনগঞাৰ জন্ম—কুসুম আৰু সত্যসন্ধাৰ পৰলোকগমন সময় সম্পর্কে মতভেদ—জয়ন্ত দলৈৰ ৰাজ্যভাৰ—শঙ্কৰৰ বিদ্যা-শিক্ষা, ১৩৮৩ শক—প্রথম ৰচনা 'কোমল গীত' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান'—যোগাভ্যাস ২৭

ডেকাগিৰী শঙ্কৰ ভূঞা—সেই সময়ৰ মধ্য-অসমৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা, ভূঞা-কছাৰীৰ সংঘর্ষ—কীর্ত্তন-ঘৰ—ফাগুৱা ৩২

আলিপুখুৰীৰপৰা টেমনি-ৰৰদোৱালৈ উঠি যোৱা—প্রথম বিবাহ, ১৩৯২ শক—প্রথমা কন্যা মনুৰ জন্ম—সূর্য্যাৱতীৰ মৃত্যু—তীর্থ-যাত্রাৰ আয়োজন স্থগিত—মনুৰ বিবাহ ৩২

প্রথম তীর্থযাত্রা, ১৪০৩ শক—সঙ্গীসকলৰ-ভ্রমণৰ ঠাই কৰতিয়া গঙ্গা, গঙ্গাৰ ঘাট, গয়া, পুনৰ গঙ্গাৰ ঘাট, শ্রীক্ষেত্র—শ্রীচৈতন্যৰ লগত সাক্ষাতৰ অমূলক কাহিনী—ৰূপ আৰু সনাতন গোস্বামীৰ কথা—ৰূপ গোসাঁইৰ 'বিদগ্ধমাধৱ' নাটক আৰু শঙ্কৰদেৱ—সীতাকুণ্ড, উত্তৰ-বাহিনী

পৃষ্ঠা

গঙ্গা, ববাহ ক্ষেত্র, পুষ্কবিণী, মথুবা, দ্বাবকা, বৃন্দাবন—গোপীনাথ, বাধা সন্ন্যাসী, বৃন্দাবনদাস, বামাকান্ত আৰু ত্রিজটা সন্ন্যাসী—মাধব আৰু দামোদবব জন্ম, ১৪১১ আৰু ১৪১০ শক—বৃন্দাবনত গুৰুজনা—বিবিধ তীর্থত—বদবিকাশ্রমত প্রথম 'ববগীত' বচনা—জগন্নাথ ক্ষেত্রত—আলি-পুখুবীলৈ প্রত্যাবর্ত্তন, ১৪১৫ শক—শঙ্কবদেৱ অদ্বৈতব শাখানে ? ৩৩

কালিন্দীবে দ্বিতীয় বিবাহ, ১৪২৫ শক—গোমস্তা বিষয়—একান্ত-ভাবে ববদোৱাত ধর্ম্ম-চর্চ্চা, ১৪৩১ শক, আৰু ভাগবত-চর্চ্চা—'ভক্তি-প্রদীপ' আৰু ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য' বচনা কবা ৪২

জগদীশ মিশ্রবপবা ভাগবত-প্রাপ্তি—'মহানাট' অভিনয়—শঙ্কবদেৱব গুৰু (?)—অসমীয়া নাটব জন্ম-কথা, 'পদ্ম বৈকুণ্ঠব চিত্ৰ' নাটব যাত্রা—ভাওনা অনুষ্ঠানব স্বৰূপ আৰু উপাদান—চিত্ৰ যাত্রাব সময়ব আলোচনা—ভক্তি-প্রচাব আৰু প্রথম শবণব সময়—প্রথম শবণীয়াসকল—'উদ্ধব-সংবাদ' বচনা—'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ব খণ্ডবিলাক বচনা, 'ওডেসা-বর্ণন', 'পাষণ্ড-মৰ্দ্দন', 'নামাপবাধ' আদি—'গুণমালা—ববদোৱাত ভূঞা-কছাবীব সংঘর্ষ—ভূঞা-বাজা-ত্যাগ আৰু আহোম বাজ্যত প্রবেশ, ১৪৩৮ শক—শিঙ্গবি, ঘিলাধাবী, ৰৌটা, ভলুকাগুবি, কোমোবাকুটাত, শেষত গাংমৌত ৪৫

তৃতীয় খণ্ড : আহোম বাজ্যত শ্রীমন্ত শঙ্কব

অসম-কামৰূপব বুৰঞ্জীত নব অভ্যুদযব যুগ—ভূঞাৰ বুৰঞ্জী—বিশ্ব-সিংহব অভ্যুদয, ১৪৩১ শক, আৰু ভূঞা-দমন—বিশ্বসিংহব আক্রমণত শঙ্কবদেৱ আদি, ১৪৪৩ শক—গাংমৌত ৫ বছৰ—গাংমৌবপবা স্থানান্তবিত—জগতানন্দ দলৈব 'বামবায' উপাধি আৰু খিতাপ-লাভ ৫৯

প্রথম পুত্র বামানন্দ ঠাকুবব জন্ম—চাঙ্গিনি কোমোৰাকটা—মলুৰালব আটি—ধুঁৰাহাটা-বেলগুবি—শঙ্কব-মাধৱমিলন, ১৪৪৪ শক—মধেৱদেৱব আদি জীৱন (১৪১১-১৪৪৪ শক)—গয়াপাণি আৰু মাধব ধুঁৰাহাটাত—মণিকাঞ্চন সংযোগ—মাধৱৰ ত্যাগ ৬৪

নাৰায়ণপুৰত আহোম শাসনব স্বৰূপ—শঙ্কব-মাধৱব গভীৰ শাস্ত্র-চর্চ্চা—'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ব আৰু খণ্ড-বচনা, 'প্রহ্লাদ-চবিত্র', 'শিশু-লীলা', 'বাস-ক্রীড়া', 'কংস-বধ'—ভাস্কব বিপ্রব শবণ ৬৮

পিঠি

গার্হস্থ্য জীৱন, ল'ৰা-ছোৱালী—আহোম ৰাজ্যৰ পুৰোহিত আৰু পণ্ডিত-শ্ৰেণীৰ বিৰোধ—শঙ্কৰী ধৰ্ম্মত মূৰ্ত্তিপূজা—চুহুম্মুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ চাওত শঙ্কৰদেৱ—হৰি জোঁৰাইৰ নিধন, ৰংপুৰত মাধৱদেৱৰ কাৰাবাস ৭০

নৱনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ অভ্যুদয়—গুৰুজনাৰ কামৰূপযাত্ৰাৰ কাৰণ—কোচৰ আহোম ৰাজ্য-আক্ৰমণ—'বিপ্ৰ-পত্নী-প্ৰসাদ নাট' ৰচনা—আহোম-ৰাজ্য-ত্যাগ, ১৪৬৫ শক—কামৰূপ ৰাজ্যৰপথত ৭৩

চতুৰ্থ খণ্ড : কোচ ৰাজ্যত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ

ৰৱপেটাৰ চূণপোৱা পালেংদিত শঙ্কৰদেৱ—ভৱানন্দ বা নাৰায়ণ ঠাকুৰ, জয়ন্তীৰ মাধৱ, গোৰিন্দ গৰমালি, বুঢ়া গোপালৰ শৰণ—গণক-কুচিত—কুমাৰকুচিত—মাধৱদেৱৰ বাঙুকা-যাত্ৰা—পাটবাউসীত, আনুমানিক ১৪৬৮ শক—কালাপাহাৰৰ আক্ৰমণ, ১৪৭৫ শক—নৱনাৰায়ণৰ শনিৰ দশা, ১৪৭৭-৮৪ শক—কমল-প্ৰিয়া বা ভুৱনেশ্বৰী আৰু চিলাৰায়ৰ বিয়া, ১৪৭৯-৮০ শক ৭৯

পাটবাউসীত ভক্তিৰ ধল—দামোদৰদেৱৰ আদিৰ শৰণ—ভক্তৰ সংখ্যা-বৃদ্ধি—ভট্টদেৱ, চক্ৰপাণি দ্বিজ (চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজৰ ককাক), হৰিদেৱ, হৰিহৰ আতা, উদাৰ গোৰিন্দ, নাও ভঙা গোৰিন্দ, সাপে খোৱা গোৰিন্দ, বুঢ়া শ্ৰীৰাম আতা, গকুলচান্দ আদি নতুন ভকত—ব্ৰহ্মজ্ঞানী ৰতিকান্ত দলৈ—অনন্ত কন্দলিৰ মাজ আৰু শেহ 'দশম'—সাৰ্ব্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য (?) ৮৩

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'-সমাপ্তি 'জৰাসন্ধ-বধ' ৰচনা—নাট-ৰচনা—প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, সপ্তম, দশম আৰু একাদশ স্কন্ধ 'ভাগৰত'ৰ পদ, 'নিমি-নৰসিদ্ধ সংবাদ' আদি বিবিধ গ্ৰন্থ ৰচনা—'নাম-ঘোষা'ৰ সূচনা, 'অনাদিপাতন'-ৰচনা—মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সম্পাদনা, মাধৱদেৱৰ 'আদিকাণ্ড', শঙ্কৰদেৱৰ 'উত্তৰাকাণ্ড' ৰচনা ৮৭

গার্হস্থ্য জীৱন, ৰামানন্দৰ শিক্ষা আৰু বিয়া, কমললোচনৰ মৃত্যু—কছাৰী ৰজাৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰহণ—ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ জন্ম, ১৪৮৩ শক—চৈতন্য কামৰূপলৈ অহাৰ প্ৰয়াদ ৯১

দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণ—শঙ্কৰ-চৈতন্য-হৰিব্যাস-ৰামানন্দৰ সাক্ষাতৰ প্ৰয়াদ

পিঠি:

—কবীৰৰ মঠত শঙ্কৰদেৱ—গঙ্গা, গয়া, জগন্নাথপুৰ শ্ৰীক্ষেত্ৰত—পাটবাউসীলৈ প্ৰত্যাগমন—তীৰ্থ-নিষেধৰ গীত ৯৩

কণ্ঠভূষণ বিপ্ৰ—মাধৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী' পদ-ভাঙনি—শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' আৰু ভট্টদেৱৰ 'ভক্তিবিবেক-ৰত্ন'—তন্ত্ৰ-শ্ৰাদ্ধাদি-নিবাৰণৰ পুথি—চিলাৰায়ৰ শৰণ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ঘনিষ্ঠতা—ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ বিষয়—শঙ্কৰদেৱ-নৱনাৰায়ণৰ দেখা-সাক্ষাতৰ সময়—শঙ্কৰদেৱ তাঁতীকাৰখানাৰ দলৈ ৰূপে—মথুৰাদাস বুঢ়া আতা ১০১

ভক্তৰ ওপৰত ৰাজ-নিগ্ৰহ—ধৰ্ম্মৰ অৰ্থে সত্যাগ্ৰহীসকল—কোচ ৰাজ-সভাত শঙ্কৰদেৱ, আনুমানিক ১৪৮০ শক—তোটয়, ভটিমা, গীত—'গুণমালা' সম্পূৰণ—কাকত কুটাৰ ব্যুৎপত্তি—শান্তিপুৰীয়া কবিচন্দ্ৰ পণ্ডিতেৰ তৰ্ক—নৰম আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ 'ভাগৱত'-ৰচনা ভেলাডঙাত গুৰুজন—মাধৱদেৱৰ ৰাণ্ডুকা-যাত্ৰা—চান্দসাই যৱনৰ শৰণ—দৰং-ৰাজবংশাৱলীত শঙ্কৰদেৱৰ কথা—পাটবাউসী বেহাৰৰ মাজত অহাযোৱা—মাধৱদেৱৰ 'জন্ম-ৰহস্য'ৰ পদ—খহটা সন্ন্যাসীৰ কাহিনী—বৃন্দাবনীবস্ত্ৰ—'ৰুক্মিণী-হৰণ নাট', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', মাধৱৰ 'ৰাজসূয়', ১৪৮৯ শক—'জন্মযাত্ৰা নাট', কংসবধ নাট', 'পাৰিজাত হৰণ নাট', অন্ত্য ৰচনা 'ৰামবিজয়' বা সীতাস্বয়ম্বৰ নাট'—'ৰৱগীত'ৰ প্ৰথম সঙ্কলন, ১৪৮৮ শক—মাধৱৰ 'দধিমথন নাট' ১০৪

'দুই নাতিতেসে আশ'—বংশীগোপালদেৱ, আন ভক্তসকল—বেহাৰলৈ শেষ যাত্ৰা—গণককুচিৰ মাধৱৰ থানত—মাধৱলৈ শঙ্কৰৰ শেষ বাণী—বেহাৰত মহাপ্ৰয়াণ ১১২

পঞ্চম খণ্ড : শঙ্কৰী সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু দৰ্শনৰ আভাস

বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য—শ্ৰীশঙ্কৰ-ৰচনাৱলীৰ শ্ৰেণীবিভাগ—ৰচনাৱলীৰ পৰিক্ৰমা-নিৰূপণ—চপলতা, বিৰোধ আৰু পূৰ্ণবিকাশৰ কাল—শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান ১১৫

উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি—তত্ত্ব-পুথি—কীৰ্ত্তন-ঘোষা—গীত-প্ৰবন্ধ—ৰৱগীত—ভটিমা—নাট বা অঙ্কৰ কৌশল আৰু অঙ্গ-বিভাগ—নাটকীয় গদ্য—সংস্কৃত স্তোত্ৰ আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ—ভক্তি-ৰত্নাকৰ ১২০

পিঠি

সংস্কৃতি-সাহিত্যত শঙ্কৰী প্ৰভাৱ ১৩৬

বেদান্ত-দৰ্শন—ভাগৱত পুৰাণ আৰু ভাগৱত-ভাবাৰ্থ-দীপিকা টীকাৰ দৰ্শন—ভাগৱতত সাংখ্য আৰু যোগ—ঈশ্বৰ, জীৱ আৰু জগত—সৃষ্টি-তত্ত্ব, চৌবিশতত্ত্ব, সাংখ্য—'মহাপুৰুষ' আৰু মহা-পুৰুষীয়া'—ভজনীয়ৰ স্বৰূপ—ভক্তি আৰু মুক্তি, জীৱন্মুক্তি—একশৰণ নামধৰ্ম্ম—অদ্বৈতবাদ ১৪২

ষষ্ঠ খণ্ড : শ্ৰীশঙ্কৰী সম্প্ৰদায়ৰ বিস্তাৰ, সত্ৰৰ বুৰঞ্জী আৰু শঙ্কৰী ধৰ্ম্মৰ পৰিণতি

শ্ৰীশঙ্কৰী বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ বিস্তাৰ—পন্থ-ভেদ—চাৰি সংহতি—চাৰি বস্তু—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম—হৰিদেৱী-দামোদৰী পন্থ—ৰৱদোৱা সত্ৰথুল—কনকলতা-বাৰজনীয়া—ওপৰ বাৰজনীয়া—গোপাল-বাৰজনীয়া—কালসংহতিৰ প্ৰতিপত্তি—মধুপুৰীয়া সম্প্ৰদা—চাৰি সত্ৰীয়া—ৰৱ আৰু সৰু বাৰজনীয়া—অসমতঅ-শঙ্কৰী গোস্বামীসকলৰ 'আগম-মাৰ্গ' প্ৰচাৰ ১৫২

অসম ৰাজ্যত ভক্তি আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ ক্ৰিয়া—চূড়াংফা বামুণী কোঁৱৰ—চুখামফা খোৱা ৰজাৰ দিনত—প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত—চুৰমফা ভগা ৰজাৰ দিনত মহন্ত-বধ—জয়ধ্বজসিংহৰ শৰণ—উদয়াদিত্য আৰু গোকুলপুৰীয়া সন্ন্যাসী—চুলিকফা ল'ৰা ৰজা—ৰাজকাৰ্য্যত বনমালীদেৱৰ হস্তক্ষেপ—গদাধৰ সিংহৰ মহন্ত-নিৰ্য্যাতন—ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্বত শাক্ত প্ৰভাৱ—শিৱ সিংহ আৰু 'ৰৰৰাজা' ফুলেশ্বৰী—মায়ামৰীয়া মহন্তৰ নিৰ্য্যাতন—ৰাজেশ্বৰ-সিংহ—দেশ-বিভ্ৰাটৰ মূল অঙ্কুৰ—ৰজা-ধৰ্ম্ম আৰু প্ৰজা-ধৰ্ম্মৰ বিভেদ—লক্ষ্মীসিংহ—মৰাণ-বিক্ষোভৰ সূত্ৰপাত ১৫৬

মৰাণৰ ধৰ্ম্মযুদ্ধ—গৌৰীনাথসিংহ—কমলেশ্বৰসিংহ—ৰীতিয়াৰ ষড়যন্ত্ৰ—আজিৰ কথা ১৬৩

পৰিশিষ্ট

ক—প্ৰসঙ্গীয়া টোকা ১৬৭

খ—পুথি-পঞ্জী ১৮২

পিঠি

চিত্রসূচা

ৰৰপেটা সত্ৰৰ দৌল	...	১৯ পিঠিৰ সমুখত
ৰৰপেটা সত্ৰৰ মঠ	... ...	১ পিঠিৰ বাঁওফালে
চুণপোৰা ভিটাৰ বৰ্তমান কীৰ্ত্তন-ঘৰ, ৰৰপেটা সত্ৰৰ পকী নাদ, ভাওনাৰ মুখা	...	৮০ পিঠিৰ সমুখত
ৰৰগীত পুথি	...	১২৬ পিঠিৰ সমুখত
সূত্ৰধাৰী আৰু গায়ন-বায়ন	...	১২৮ পিঠিৰ সমুখত
চালি-নাচৰ নটুৱা আৰু গায়ন-বায়ন	...	১২৯ পিঠিৰ বাওঁ ফালে

পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু নৃত্যৰ তাল

প্ৰথম খণ্ড

॥ পাতনি : জাতি-জনজাতি, ১৮৭ ॥

ধৰ্ম আৰু সম্প্ৰদায়, ১৮৯ ॥

॥ শৈৱ ধৰ্ম, ১৯১ ॥

॥ শাক্ত ধৰ্ম, ১৯৮ ॥

॥ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম : তাম্ৰশাসনৰ যুগ, ২০৬ ॥

তন্ত্ৰৰ যুগ, ২০৭ ॥

বাসুদেৱ-পূজা, ২০৮ ॥

হয়গ্ৰীৱ-তন্ত্ৰ, ২১০ ॥

চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাৰ তাম্ৰশাসনত পুনৰ বাসুদেৱ-পূজা ২১৮ ॥

॥ বৌদ্ধ ধৰ্ম, ২১৬ ॥

'বৌধ' আৰু 'বৌধমতীয়া টাটকীয়া', ২২৩ ॥

॥ ধৰ্ম দেৱতাৰ পূজা. ২২৬ ॥

॥ সৰ্প-দেৱী মনসাৰ পূজা, ২২৯ ॥

॥ শীতলা-পূজা, ২৩৪ ॥

॥ নাথ ধর্ম, ২৩৬ ॥
॥ সূর্য আৰু নৱগ্রহৰ পূজা, ২৩৭
॥ তন্ত্র-মন্ত্র আৰু ইন্দ্রজাল-বিদ্যা, ২৩৯ ॥
॥ শদিযাৰ কেঁচাইখাতী গোসানী আৰু নৰবলি, ২৪৬ ।
॥ নৰবলি-প্রথা, ২৫১ ॥
॥ আত্ম-বলি, স্ব-গাত্র-ৰুধিৰ-দান আৰু স্ব-মাংস-প্রদান, ২৫৬
॥ সংস্কৃত সাহিত্য আৰু আন আন পুথি, ২৫৯ ॥
॥ স্মৃতি-নিবন্ধ, ২৬২ ॥
॥ সঙ্গীত কলা আদি, ২৬৪ ॥
॥ জ্যোতিষ-চর্চা, ২৬৯ ॥
॥ আয়ুর্বেদ, ২৭২ ॥
॥ অসমীযা ভাষা আৰু সাহিত্য : ভাষাৰ ইতিবৃত্ত ২৭৬ ॥
চর্যাপদ, ২৭৭ ॥
পূর্বাঙ্গ অসমীযা সাহিত্য : কাল-নির্ণয, ২৭৮ ॥
প্রাক্‌শঙ্কৰী সাহিত্য, ২৮৫ ॥
॥ অর্থ নৈতিক-সামাজিক জীৱন, ২৯০ ॥

দ্বিতীয় খণ্ড

॥ অসমত ধ্রুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য, ২৯৯ ॥
॥ বিয়াহৰ ওজা-পালি নৃত্য, ৩০২ ॥
॥ সুকনাগ্নী ওজা-পালিৰ নৃত্য, ৩০৪ ॥
॥ দেওঘৰৰ দেৱ-নটীৰ নৃত্য, ৩০৫ ॥
॥ নৱ-বৈষ্ণৱ বা সত্রীযা নৃত্য, ৩০৯ ॥
॥ সত্রীযা আৰু ওজা পালি নাচৰ ধ্রুপদী স্বীকৃতি, ৩১০ ॥
॥ সত্রীয়া নৃত্য, ৩১৮ ॥

॥ গ্রন্থপঞ্জী, ৩৫৯ ॥
Bibliography, ৩৫৯ ॥
চমু গ্রন্থপঞ্জী, ৩৭১ ॥

পৃষ্ঠা

অসমীয়া গীতি-সাহিত্য

ভূমিকা	...	৩৬৫
বিহুনাম আৰু বনগীত	...	৩৭৩
বিয়া-নাম	...	৩৭৬
ধাই-নাম, দেমালি-নাম	...	৩৮০
আই-নাম	... ...	৩৮২
গোসাঁই-নাম	...	৩৮৩
সদাশিৱৰ-নাম	...	৩৮৩
দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী-গীত	... ...	৩৮৪
বাৰমাহী গীত	... ..	৩৮৭
নাও-খেলৰ গীত		৩৮৭
জুনা	...	৩৮৮
কাহিনী-গীতি বা বেলাড	... ...	৩৮৮
দুবলা শান্তীৰ গীত	..	৩৮৮
ফুলকোঁৱৰৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত		৩৮৯
জনা গাভৰুৰ গীত	..	৩৯০
ৰাধিকা শান্তীৰ গীত	... ...	৩৯১
জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত	... ...	৩৯১
নাহৰৰ গীত	...	৩৯১
চিকণ সৰিয়হৰ গীত	...	৪৯৩
হৰদত্ত-ৰীৰদত্তৰ গীত	... ...	৩৯৩
ৰাখৰ ৰৰাৰ গীত	...	৩৯৩
ৰৰফুকনৰ গীত	... ...	৩৯৩
মণিৰাম দেৱানৰ গীত	... ...	৩৯৪
সাধু-কথাৰ গীত	...	৩৯৪
হাইদাং গীত	... ...	৩৯৪
মায়ামৰীয়া ৰঙুৰাৰ গীত-মাত		৩৯৫
ঝিকিৰি	... ...	৩৯৬

পিঠি

॥ চটাই পৰেৰত আৰু ছিৰি-লুইত ॥

ঋতুৰ পৰশ আৰু গীতৰ জনম	...	...	৩৯৯
শুচৰি আৰু বিহু-তলি	...	...	৪০১
ৰং-ৰূপহ আৰু চেনেহ-চানেকি	...	...	৪০৩
'ভোকৰ ভাত, পিয়াহৰ পানী'	...	...	৪০৮
'আইদেৰে কি বন পাৰে ?'	...	...	৪০৯
ডেকাৰ সুখৰ-দুখৰ জীৱন		...	৪১২
বনগীতত অঙ্গৰ অনঙ্গ বাগ		...	৪১৭
বনগীতত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ	...		৪১৯
বনগীতত ভূগোলৰ অক্ষৰেখা	...	...	৪৩২
বড়ো-কছাৰীসকলৰ গীত-মাত	...	...	৪৩৬
চ'তৰ বিহু ৰঙালী	...	...	৪৩৯
মাঘৰ বিহু ভোগালী		...	৪৪৩
কাতিৰ বিহু কঙালী	...	...	৪৪৮
ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী	...		৪৫০
'অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ'	...	...	৪৫৫
গীতৰ পুথি			৪৬১

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

॥ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ ॥

পৃথিৱীৰ ভাষা-গোষ্ঠী : ইন্দো-ইউৰোপীয়, ছেমীয়, হামীয়, ভোট-চীনীয়, অষ্ট্ৰিক, বাণ্ট্ আদি—ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়াল : ইন্দো-ইৰানীয় বা আৰ্য, হেলেনীয় বা গ্ৰীক, ইতালীয়, কেল্টীয়, জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় আদি—ইন্দো-ইৰাণীয় ভাষা-শাখা : ভাৰতীয়-আৰ্য, দৰদীয় বা পিশাচ আৰু ইৰানীয়—ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছ : বৈদিক, সংস্কৃত, পালি প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ, সিংহলী, জিপ্‌ছি ভাষা আদি ; ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ যুগ : প্ৰাচ্য-ভাৰতীয়-আৰ্য, মধ্য-ভাৰতীয়-আৰ্য আৰু নব্য-ভাৰতীয়-আৰ্য—অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ : উৎপত্তি, তাম্ৰশাসনৰ যুগ, চৰ্য্যাগীতিৰ যুগ, শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্ত্তন, প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ যুগ, বৈষ্ণৱ

যুগ, ব্রজবুলি, কথাৰচনা, আৰবী-ফাৰ্চীৰ আলহী শব্দ, তাই-অষ্ট্রিক আৰু ভোট-ধর্মী প্রভাৱ, আধুনিক পর্ব, বেপ্টিস্ট যুগ, ইংৰাজী আদি আধুনিক প্রভাৱ ৪৬৫

॥ লোক-গীতি আৰু লোক-কথা ॥

ক. গীতি-সাহিত্য—ভূমিকা—বিহুনাম আৰু বনগীত—বিযা-নাম—ধাই-নাম, ধেমালি-নাম—আই-নাম, লখিমী-সৰাহৰ গীত, অপেছৱাৰ গীত—গোসাঁই-নাম—সদাশিৱৰ নাম—দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত—বাৰমাহী গীত—নাও-খেলৰ গীত, জুনা—কাহিনী-গীতি বা বেলাড্—সাধুকথাৰ গীত—হাইদাং গীত—মায়ামৰীযা ৰণুৰাৰ গীত—জিকিৰ : আজান পীৰ ৪৮১

খ. সাধুকথা—বিভিন্ন মোটিফ্ বা কথাঙ্গ আৰু বৈশিষ্ট্য ৪৯৪

গ. মন্ত্র—উত্তৰ-বৌদ্ধ প্রভাৱ—ইতিহাস আদিত তন্ত্র-মন্ত্রৰ উল্লেখ—কৱচি-মন্ত্র, সাপৰ ধৰণি ধৰা মন্ত্র, বীৰা-জৰা মন্ত্র, মোহিনী মন্ত্র, সৰ্বঢাক আদি—বৈশিষ্ট্য ৪৯৫

ঘ. প্রৱচন, ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ ৪৯৮

ঙ. ডাকৰ বচন—ডাকৰ স্বৰূপ অস্তিত্ব—প্রৱচনবোৰৰ বিষয়-বস্তু ৪৯৯

॥ প্রত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্র-অসমীয়া ৰচনা ॥

চৰ্যাগীতিকোষ—ভূমিকা—চৰ্যাৰচক সিদ্ধসকলৰ লগত কামৰূপৰ সম্পর্ক—চৰ্যাৰ ভাষা—মুনিদত্তৰ চৰ্যাশ্চর্য-বিনিশ্চয়—চৰ্যা-ৰূপ, বিষয়-বস্তু ৫০২

বড়ু চণ্ডীদাস—শ্রীকৃষ্ণ-কীর্ত্তন—ভাষাত অসমীয়া ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনি-তাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য—ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলাখেলাৰ বিষয়-বস্তু ৫০৭

অন্যান্য—ৰমাই পণ্ডিতৰ শূন্য-পুৰাণ, সঞ্জয় মহাভাৰত, কবীন্দ্র পৰমেশ্বৰ দাসৰ পৰাগলী মহাভাৰত, দুর্লভ মল্লিকৰ গোবিন্দচন্দ্রৰ গীত, ভবানীদাসৰ ময়নামতীৰ গান, শুকুৰ মামুদৰ গোপীচন্দ্রৰ গান ৫০৯

॥ প্রাক্‌শঙ্কৰ যুগ ॥

ভূমিকা—মহামাণিক্য, দুর্লভনাৰায়ণ আৰু ইন্দ্রনাৰায়ণৰ পৃষ্ঠপোষকতা—কথকতা-প্রীতি ৫১১

মাধৱ কন্দলি—পৰিচয়, সময় আৰু স্থান—ৰামায়ণ—কন্দলিৰ অনুবাদৰ বৈশিষ্ট্য, সৌন্দর্য, সাময়িক উৎপ্রেক্ষা—দেৱজিত আদি কন্দলিৰ ৰচনা নহয় ৫১৪

হৰিবৰ বিপ্ৰ—পৰিচয়—লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ—তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ—সুধন্বা-বধ ৫২২

হেম সৰস্বতী—পৰিচয়—প্রহ্লাদ-চৰিত্র—হৰ-গৌৰী-সম্বাদ ৫৩০

কবিৰত্ন সৰস্বতী—জয়দ্রথ-বধ ৫৩৩

কদ্র কন্দলি—সাত্যকি-প্রৱেশ—প্রাক্‌শঙ্কৰ হয়নে সন্দেহ ৫৩৪

॥ নৰবৈষ্ণৱ সাহিত্য : শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ ॥

নৰবৈষ্ণৱ-ধৰ্মৰ পটভূমিকা—সৰ্বভাৰতীয় আৰু কামৰূপীয়—অসমৰ নৰবৈষ্ণৱ-ধৰ্ম ৫৩৬

শঙ্কৰদেৱ—পৰিচয়—ৰচনাৱলীৰ শ্রেণীবিভাগ আৰু ক্রম-নিৰূপণ—উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি, হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ, অজামিল-উপাখ্যান, গজেন্দ্রোপাখ্যান, অমৃত-মথন, বলি-ছলন, কুৰুক্ষেত্র, ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড, ভাগৱতৰ স্কন্ধ ১, ২, ১০-আদি, ১১, ১২—ভক্তিতত্ত্ব পুথি, ভক্তি-প্রদীপ, অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ—কীৰ্ত্তন-ঘোষা, গুণমালা—গীত-প্রবন্ধ, ৰৰগীত, ভটিমা—নাট বা অঙ্ক, কৌশল আৰু অঙ্গ-বিভাগ, পত্নী-প্রসাদ, কালি দমন, কেলি-গোপাল, পাৰিজাত-হৰণ, ৰাম-বিজয়—নাটকীয় গদ্য ৫৪২

মাধৱদেৱ—পৰিচয়—ৰচনাৱলীৰ সময়—নাম-ঘোষা—ভক্তিতত্ত্বৰ আন পুথি, ভক্তি-ৰত্নাৱলী, জন্ম-ৰহস্য, নাম-মালিকা—আদিকাণ্ড ৰামায়ণ—নাট বা ঝুমুৰা, অর্জ্জুন-ভঞ্জন, চোৰ-ধৰা, ভোজন-ৰাৰহাৰ, ভূমি-লুটিৰা, পিম্পৰা গুচোৱা—ভণিতাৰে ৰাস-ঝুমুৰা, কোটোৱা খেলোৱা আদি—গীত-প্রবন্ধ, ৰৰগীত, ভটিমা ৫৫৮

॥ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকল ॥

ভূমিকা—পাঁচালীৰ উৎপত্তি, স্বৰূপ আৰু নৰবৈষ্ণৱ অনুমোদন—মনসা-আৰু মনসা-পূজাৰ উৎপত্তি ৫৬৮

পীতাম্বৰ কবি—পৰিচয়—ভাগৱত-পুৰাণ আৰু ১০—মার্কণ্ডেয় চণ্ডী-আখ্যান—উষা-পৰিণয়—নল-দময়ন্তী ৫৭৪

মনকৰ—পৰিচয়—প্রাৱণৰ গীত (মনসাৰ গীত) ৫৮১

দুর্গাবৰ কায়স্থ—পৰিচয়—গীতি-ৰামায়ণ—মনসাৰ গীত ৫৮২

॥ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য ঃ

শঙ্কৱদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া-উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল ॥

ভূমিকা—ভাগৱত-পুৰাণৰ সৰ্বজনীন প্ৰভাৱ—মহাপুৰুষৰ আদৰ্শ ৫৯০

অনন্ত কন্দলি ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য—পৰিচয় আৰু ৰচনাৱলী—কুমাৰ-হৰণ—বৃত্ৰাসুৰ-বধ—ভাগৱত ১০—ৰামায়ণ ৫৯১

ৰাম সৰস্বতী—পৰিচয়—ৰচনাৱলী, মহাভাৰত আদিপৰ্ব, আদিবনপৰ্ব, পুষ্পহৰণ বনপৰ্ব, মণিচন্দ্ৰ-ঘোষপৰ্ব, বিজয়বনপৰ্ব, যজ্ঞবনপৰ্ব, কুলাচল-বধ, বঘাসুৰ-বধ, কালকুঞ্জশোষক-বধ কালজঙ্ঘ-বধ, খটাসুৰ-বধ, অশ্বকৰ্ণ-বধ, (পাতালীপৰ্ব), জঙ্ঘাসুৰ-জটাসুৰ-বধ, সিন্ধুযাত্ৰা বনপৰ্ব, বিৰাটপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্ব, জয়দেৱ কাব্য (?), কৰ্ণপৰ্ব, সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান, ভোজকূট-বধ, বিহঙ্গম-মোক্ষ, ভীম-চৰিত, পাঞ্চালী-বিবাহ, তীৰ্থযাত্ৰাপৰ্ব, ব্যঞ্জনপৰ্ব—ৰাম সৰস্বতীৰ অনুবাদৰ স্বৰূপ আৰু মৌলিকতা ৫৯৫

ৰত্নাকৰ কন্দলি : সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত—শ্ৰীধৰ কন্দলি : ঘুনুচা-কীৰ্ত্তন, কাণ-খোৱা—মহাভাৰত অশ্বমেধপৰ্ব্ব আৰু কানাই ধেমেলীয়া বা ৰাধাৰ ৰাসক্ৰীড়াত কন্দলিৰ ভণিতা—সুকবি কংসাৰি কায়স্থ : বিৰাটপৰ্ব (দক্ষিণ আৰু উত্তৰ গোগ্ৰাহ)—চান্দসাই—কলাপচন্দ্ৰ : সতীৰ চৰিত্ৰ, পৃথুৰ চৰিত্ৰ—গোপালচৰণ দ্বিজ : ভাগৱত ৩, ৮, হৰিবংশ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ-কথা ৬০১

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য্য—পৰিচয়—ৰচনাৱলী, শ্ৰীভাগৱত-কথা, গীতা-কথা, ভক্তিৰত্নাৱলী-কথা—ভণিতাৰে অন্যান্য পুথি—কবিৰত্নৰ কথা-শৈলী ৬০৪

হৰিদেৱ : ভাগৱত ৫—নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা : গীত—গোপালদেৱ ভৱানীপুৰীয়া আতা : জন্ম-যাত্ৰা, নন্দোৎসৱ, উদ্ধৱ যান, ঘোষা, গীত—গোপালদেৱ বা গোপাল মিশ্ৰ : ঘোষা-ৰত্নাকৰ—ৰামচৰণ ঠাকুৰ : কীৰ্ত্তন-ঘোষা-সংকলন, ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ পয়াৰ, ভক্তি-ৰত্ন, শঙ্কৰ-চৰিত ৬১৩

ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ আৱন্তণি—বকুল কায়স্থ, শ্ৰীধৰ ৬১৫

॥ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ : সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—নাট-গীত-ঘোষা-ৰচনাৰ ঐতিহ্য-সৃষ্টি—চৰিত-সাহিত্য—চৰিতৰ গদ্য—শঙ্কৰোত্তৰ সাহিত্যৰ বিভাগ কৰাৰ অসুবিধা—সাহিত্যচৰ্চাৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ—সত্ৰীয়া আদৰ্শ আৰু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা অনুসাৰি বিভাগ ৬১৬

গোবিন্দ মিশ্র : কৃষ্ণ-গীতা আৰু ভক্তি-বিবেকৰ পদ-ৰচয়িতা এজন নে দুজন—ভাগৰত মিশ্র : বিষ্ণু-পুৰাণৰ আৰু সাত্বত-তন্ত্ৰৰ পদ-ৰচয়িতা এজন নে দুজন—ভাগৰতাচার্য্য : কথা-সূত্র, গীতাসাৰ—পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ : নৰ-ঘোষা, সপ্তসাৰ, বুঢ়া-ভাগ্য (?), গীত—চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ : গীত—পৰমানন্দ ঠাকুৰ : গীত—কেশৰচৰণ কায়স্থ : ভাগৰত ৭, ৮, ৯,—অনিৰুদ্ধ কায়স্থ : ভাগৰত ২, ৫,—দামোদৰ দাস : মহাভাৰত শল্যপর্ব—কলাপচন্দ্র দ্বিজ : ৰাধাৰ বিজয় বা ৰাধা-চৰিত্র—হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থ : শ্রীৰাম-কীর্ত্তন, প্রেমলতা—দৈত্যাৰি ঠাকুৰ : শঙ্কৰদেৰ-মাধৱদেৰ ঈশ্বৰৰ চৰিত্র, নৃসিংহ-লীলা, স্যমন্ত-হৰণ—ভূষণ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৰৰ চৰিত, অজামিল-উপাখ্যান, স্যমন্ত-হৰণ—বৈকুণ্ঠ দ্বিজ : সপ্তমালা—শ্রীৰামদেৰ আতা : গীত—অনিৰুদ্ধদেৰ : ভাগৰত ৫, পুৰঞ্জন-উপাখ্যান, গীত, ভক্তিমঙ্গল ঘোষা—যদুমণি দেৰ : গীত, ঘোষা, ফল্গু-যাত্রা—বিষ্ণু ভাৰতী : ধ্রুৱ-উপাখ্যান—শ্রীবিষ্ণু ভাৰতী : ভাগৰত-ৰত্ন—ৰামানন্দ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৰৰ চৰিত, গীত—ৰঘুনাথ মহন্ত : কথা-ৰামায়ণ, শক্রজয়, অদ্ভুত ৰামায়ণ—বলোৰাম দ্বিজ : ব্রহ্মবৈৰর্ত্ত-পুৰাণ, কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড—ৰামানন্দ দ্বিজ : মহামোহ কাব্য—বিষ্ণুদেৰ গোস্বামী : ভাগৰত ৪—বিষ্ণুদেৰ গোস্বামী : ক্রিয়াযোগসাৰ ৬১৭

অন্যান্য গীতকাৰসকল—জগদানন্দ, পদ্মপ্রিয়া, শিলিখাতলীয়া আদি মহন্ত : সনাতনদেৰ, জগবন্দনদেৰ, প্রেমভূষণদেৰ, কৈৰল্যনন্দনদেৰ আদি ; মায়ামৰীয়া মহন্তসকল : হৰিৰামদেৰ, নিত্যানন্দদেৰ, যদুনন্দনদেৰ ; চেঁচা সত্রীয়া আদি : ৰামানন্দদেৰ কায়স্থ, কৃষ্ণদেৰ, জগতমোহন, চতুৰ্ভুজ, জয়দেৰ, পদ্মনাভ, সহদেৰ, শুকদেৰ আদি ৬২৮

অন্যান্য চৰিতকাৰসকল—অনিৰুদ্ধ দাস, 'ৰামচৰণ ঠাকুৰ', সার্ব্বভৌম ভট্টাচার্য, দামোদৰ দাস, ৰামৰায়, ৰমানন্দ দ্বিজ, নীলকণ্ঠ দাস, শ্রীকৃষ্ণ মিশ্র, বিদ্যানন্দ দ্বিজওজা, ভদ্রচারু, ৰামগোপাল, পূর্ণানন্দ, জয়নাৰায়ণ, ৰামানন্দ দাস, শ্রীৰাম-যদুমণি, জগবন্দনদেৰ, চতুৰ্ভুজ কায়স্থ, উদিত-ৰামদেৰ, প্রেমাহাৰদেৰ, ৰামনাথ আদি, জয়নাৰায়ণ, ৰাণেশ্বৰ দিবাকৰ আদি, ৰমাকান্ত আদি, অম্বৰীষ দ্বিজ, সর্ব্বানন্দ, চিদানন্দদেৰ, বিভূনাথ, গোবিন্দদাস ৬২৯

গ্রানিকৰ চৰিত—কৃষ্ণভাৰতী, কৃষ্ণাচার্য, কবিৰত্ন, 'মাধৱদেৰ' ৬৩৩

বংশাৱলী—নৰোত্তম গোসাঁই-বংশাৱলী, শুকদল-চৰিত, গোবিন্দ-বংশাৱলী, ৰঘুপতি : গোবিন্দ-বংশাৱলী ৬৩৩

. কথা-চৰিত—চৰিত তোলা বা চৰিত-চৰ্চ্চা আৰু কথা-গুৰু-চৰিতৰ উৎপত্তি —ৰৰদোৱা চৰিত, ইন্দ্রজিত গাভৰুগিৰী, প্রকাশিত কথা-গুৰু-চৰিত, গোৰিন্দদাস : সন্ত-সম্প্রদায়ৰ কথা ৬৩৫

অন্যান্য কথা-বচনা আৰু ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি—পদ্ম-পুৰাণ, কথা-ঘোষা, দীপিকা-চন্দ্র, নৰোত্তম ঠাকুৰ : ভক্তি-প্রেমাৱলী, শ্রীৰামদেৱ : ভক্তিচন্দ্রমালা, সাত্বত-তন্ত্র কৃষ্ণানন্দ দ্বিজ : পূর্ণ ভাগৱত, গুপ্তমণি, গুপ্তসাৰ, অমূল্যৰত্ন, কৃষ্ণাচার্য দ্বিজ : ভৱিষ্য-পুৰাণ, জন্মাষ্টম্য শ্লোক, পৰমধর্ম্ম-নিৰূপণ, ভাগৱত মিশ্র : সংসাৰ-চক্র, নাৰায়ণদাস : অর্জ্জুন-সম্বাদ, ৰামানন্দ : সম্ভৱত্ব, সনাতন : ভজন-নির্ণয় ১৭১-১৭৩

নাট্য-সাহিত্য—ৰামগোপাল : কুমৱহৰণ, হৰিৰামদেৱ : কংসবধ, অজামিল-উপাখ্যান, নিত্যানন্দদেৱ : মাৰীচ-বধ, কৃষ্ণকান্তদেৱ : জৰাসন্ধ-বধ, শ্যমন্ত-হৰণ, গোপাল : জৰাসন্ধ-বধ, সীতা-হৰণ, ৰমাকান্ত আতা : শ্যমন্ত-হৰণ, লক্ষ্মীদেৱ : ৰাৱণ-বধ, ৰামচন্দ্র আতা : কংস-বধ, লক্ষ্মীনাথ দাস : কুমৰ-হৰণ, শম্ভুদাস : গোৰৰ্দ্ধন-যাত্রা, অমৃত-মথন, বিশ্বম্ভৰ দাস : কংস-বধ, বিশ্বম্ভৰদেৱ : বালী-বধ, ৰমাকান্ত : ৰাৱণ-বধ, ৰমাকান্ত : প্রলম্ব-বধ, কামদেৱ : কুমৰহৰণ, শ্রীৰাম : সুভদ্রা-হৰণ, হৰকান্ত বিপ্র মহন্ত : সম্বৰাসুৰ-বধ, পূর্ণকান্ত : হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান, কমল : কুলাচল-বধ, কেশৰকান্ত : শ্রীশঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-যাত্রা, লক্ষ্মীদেৱ দাস : নৃসিংহ-যাত্রা, লক্ষ্মীকান্ত দাস : হৰমোহন, জগজীৱন : অজামিল, চিৰঞ্জীৱ দাস : সীতাৰ পাতাল-গমন, কৃষ্ণদাস : বভ্রুবাহন যুদ্ধ, জযদেৱ : ৰাম-বনবাস, গোপীকান্তৰ পুত্র : কর্ণ-বধ, হৰেন্দ্র দাস : পূতনা-বধ, দুর্ব্বাসা-ভোজন, উত্তমৰাম : ঊষা-হৰণ—প্রভাস-যাত্রা, পাণ্ডৱ-বিজয, কুলাচল-বধ, জয়দ্রথ-বধ, অভিমন্যু-বধ, শতস্কন্ধ-ৰাৱণ-বধ, তাল-ভোজন, সীতা-বর্জ্জন, লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—শঙ্কৰোত্তৰ নাটৰ ৰৈশিষ্ট্য ৬৩৭

সঙ্গীতশাস্ত্র—শুভঙ্কৰ কবিৰ হস্তমুক্তাৱলীৰ গদ্য-ভাঙনি—শুভঙ্কৰৰ পৰিচয় আৰু সময়, যদুপতি : বাদ্য-প্রদীপ ৬৪২

॥ আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক যুৱজীৰ সম্পর্ক—আহোম ৰজাৰ ভাৰতীয় ধর্ম আৰু সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া ভাষা-গ্রহণ—শঙ্কৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধর্মৰ আহোম ৰাজ্যত পুনঃপ্রৱেশ—অসমত বঙালী পর্বতীয়া গোসাঁই থাপিত-সাঞ্চিত—সামাজিক-ৰাজনৈতিক খণ্ডপ্রলয়—সাহিত্যৰ ক্ষেত্রত প্রভাৱ—শৈথ,

শাক্ত আৰু শৃঙ্গাৰ-প্ৰৰণ সাহিত্যৰ উদ্গম আৰু বিস্তাৰ—ইতিহাস-প্ৰীতি আৰু বুৰঞ্জী সাহিত্য ৬৪৩

জয়ধ্বজসিংহ : গীত, ৰামানন্দ দ্বিজ : শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত, ৰামগোপাল : গোপাল আতাৰ চৰিত—ৰাম মিশ্ৰ : হিতোপদেশ, মহাভাৰত ভীষ্মপৰ্ব্ব, পুতলা-চৰিত্ৰ, বৃন্দাৱন-চৰিত্ৰ—ৰামচন্দ্ৰ ৰৰপাত্ৰ : যোগিনী-তন্ত্ৰ (হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ), ৰুদ্ৰসিংহ : গীত—শিৱসিংহ : গীত—ৰামনাৰায়ণ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী : গীত-গোৱিন্দ, শকুন্তলা, শঙ্খচূড-ৰধ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড, গীত—অনন্ত আচাৰ্য দ্বিজ : আনন্দ-লহৰী, কবিচন্দ্ৰ দ্বিজ : ধৰ্মপুৰাণ, ভোলানাথ দ্বিজ : মহাভাৰত শল্যপৰ্ব, সুকুমাৰ ৰৰকাথ : হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ, দ্বিজ ৰমানন্দ : মহাভাৰত উদ্যোগপৰ্ব, দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ প্ৰকৃতি-খণ্ড, ৰাজেশ্বৰসিংহ : কীচক-ৰধ, কবিনাথ কন্দলি : চণ্ডী-পদ, লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ : মহাভাৰত শান্তিপৰ্ব, বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য : হৰিবংশ, বাগীশ : নীতি-লতাঙ্কুৰ, শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰ : তুলসীদাসী ৰামায়ণ, পৃথুৰাম দ্বিজ : মহাভাৰত মুষল-মহাপ্ৰাস্থানিক-স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব ৬৪৪

ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাত নাটক আৰু ভাওনা—ৰাৱণ-ৰধ, পদ্মাৱতী-হৰণ, কক্সিণী-হৰণ, অক্ৰূৰাগমন—সম্বৰাসুৰ-ৰধ, কুমৰ-হৰণ—সংস্কৃত নাট : ধৰ্মোদয়, শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰয়াণ, কাম-কুমাৰ-হৰণ, বিঘ্নেশ-জন্মোদয়—শঙ্খচূড-ৰধ ৬৫২

বুৰঞ্জী-সাহিত্য—বুৰঞ্জীৰ সম্মান, সংখ্যা, আহোম ভাষা এবি অসমীয়া ভাষা-গ্ৰহণ—বুৰঞ্জীৰ তিনিটা ভাগ, আহোম-পূৰ্ব, আহোম আৰু দেশান্তৰৰ বুৰঞ্জী—কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী, দাতিগলীয়া বুৰঞ্জী—পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত অসম বুৰঞ্জী, তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ৰৰপাহি বুৰঞ্জী, সাতসৰী (সাতখনি) অসম বুৰঞ্জী—ৰাঁহগড়ীয়া বুঢাগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, চকৰী-ফেঁটি বুৰঞ্জী—কোম্পানীৰ দিনৰ বুৰঞ্জী—বুৰঞ্জীৰ বৈশিষ্ট্য, সত্যবাদিতাৰ ঐতিহ্য, নৈৰ্ব্যক্তিক নিৰপেক্ষতা, বিৱৰণৰ সূক্ষ্মতা, বাস্তৱবাদ আৰু মানৱীয় অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ, দেশাত্মবোধৰ অনুপ্ৰেৰণা ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ ৰূপ-নিৰ্ণয়, ৰচনাশৈলীৰ বৈশিষ্ট্য, পত্ৰ-ব্যৱহাৰৰ আদৰ্শ ৬৫৩

অন্যান্য গীতকাৰসকল—গীত-লতিকা—জয়ধ্বজসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীকবি, দ্বিজ বংশীদাস, শচীপতি, মুকুন্দ, দ্বিজ ৰামাকান্ত, দ্বিজ ৰামানন্দ, দ্বিজ ৰামনাৰায়ণ, গোপালচন্দ্ৰ আদি ৬৫৭

ব্যৱহাৰিক সাহিত্য—হস্তি-বিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ আদি হতীপুথি, ৰোঁৱা-নিদান, চাংকং ফুকনৰ বুৰঞ্জী ৬৫৭

॥ কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য—কোচবেহাৰ ৰাজ্যৰ ভাঙন, মোগল আক্ৰমণ, কামৰূপ আৰু আহোমৰ কৱতলীয়া দৱঙী ৰাজ্যৰ উদ্ভৱ—দৱঙী ৰাজ্যত অসমীয়া সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰ-স্থাপন ৬৫৮

দৱঙী ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা—ৰাম সৰস্বতী : সিন্ধুযাত্ৰা বনপৰ্ব, উদ্যোগপৰ্ব, গীতগোৱিন্দ—গোপীনাথ পাঠক : সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব, স্বৰ্গাৰোহণপৰ্ব—বিদ্যাপঞ্চানন : ভীষ্মপৰ্ব অম্বাৰ চৰিত্ৰ—দামোদৰ দ্বিজ : শল্যপৰ্ব—শুভনাথ দ্বিজ সৰস্বতী : ধৰ্ম-সম্বাদ, স্বপ্নাধ্যায়—সুকবি নাৰায়ণদেৱ : পদ্মাপুৰাণ—ৰতিকান্ত, নন্দীশ্বৰ, বিশ্বেশ্বৰ, খড়্গেশ্বৰ আৰু নৰোত্তম দ্বিজ : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণ—বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞ : দৱং-ৰাজবংশাৱলী—ৰতিকান্ত দ্বিজ : খড়্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী : সূৰ্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশ : গন্ধৱনাৰায়ণৰ বংশাৱলী—কবিৰাজ সূৰ্যবিপ্ৰ : শিয়ালা বৈষ্ণৱৰ চৰিত—মধুনাৰায়ণ কৌৰৱ : অগ্নি-পুৰাণ ৬৫৯

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ সাহিত্য—গোৱিন্দ কৱিশেখৰ : কিৰাতপৰ্ব—শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ ভাৰতী : আদিপৰ্ব, দ্ৰৌপদী-স্বয়ম্বৰ, দ্ৰোণপৰ্ব—দ্বিজ ৰামেশ্বৰ, কৃষ্ণ মিশ্ৰ, বিশাৰদ আদি—মহাভাৰত ভাঙনি : ৰুদ্ৰদেৱ, ৰঘুৰাম, জয়দেৱ, হৰেন্দ্ৰ-নাৰায়ণ, কৌশাৰি বলৰাম, বৈদ্যনাথ আদি—পুৰাণৰ ভাঙনি : বৈদ্যনাথ, বিপুঞ্জয়, ৰামানন্দ হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজা—ৰামায়ণৰ ভাঙনি : লক্ষ্মীৰাম, ৰঘুৰাম, ৰুদ্ৰদেৱ আদি—জগন্নাথ আৰু ব্ৰহ্মসুন্দৰ : হিতোপদেশ—জগৎসিংহ : গীত-গোৱিন্দ ৬৬৫

কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা—ৰাম সৰস্বতী : সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান—দামোদৰ দ্বিজ : শল্যপৰ্ব—ৰতিকান্ত : ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ (?)—বিৰূপাক্ষ : বিজনী-বংশাৱলী ৬৬৬

ৰাণী ৰজাৰ উৎসাহন—মাধৱ দ্বিজ আৰু উপেন্দ্ৰসিংহ : ৰাণীৰ ৰাজ-বংশাৱলী ৬৬৭

হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা—ৰুদ্ৰ কন্দলি : সাত্যকি-প্ৰৱেশ—ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি : নাৰদীয়-কথামৃত—ভৱানীনাথ দ্বিজ : শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ-অভিষেক ৬৬৮

॥ শঙ্কৰোত্তৰ অন্যান্য সাহিত্য : অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল ॥

ভূমিকা : অজ্ঞাত পৰিচয় আৰু বসতিৰ লেখকসকল—বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিকত সত্রীয়া আৰু ৰজাঘৰীয়া মহলৰ লগত সমতা ৬৭০

ৰামায়ণ-কথা : গঙ্গাৰাম দাস : সীতাৰ বনবাস—গঙ্গাগতি দাস—মাধৱ কন্দলি : পাতালীকাণ্ড—কবি কংসাৰি : ৰাৱণ-দিগ্বিজয়—বিপ্ৰ ভৱদেৱ : শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধযজ্ঞ—ধনঞ্জয় : মন্দোদৰীৰ মণিহৰণ ৬৭১

ভাৰত-কাহিনী—বিবিধ পৰ্ব্ব অনুবাদক : অনিকৃদ্ধ দাস, কবিৰাজ মিশ্ৰ, দামোদৰ দ্বিজ—সাগৰখবি : কূৰ্মৰলী-যুদ্ধ—শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য : শিশুপাল-বধ—বিষ্ণুৰাম দ্বিজ : দাতাকৰ্ণ-উপাখ্যান—দামোদৰ : দণ্ডীপৰ্ব্ব—ৰাম সৰস্বতী : তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ—ৰাটলু গোহাঁই আৰু সত্যৱৰ : তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ ৬৭১

গীতা—ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ : গীতা-কীৰ্ত্তন, ব্ৰহ্মগীতা—যমগীতা, বৈষ্ণৱগীতা, অৰ্জ্জুনগীতা, অন্যান্য গীতা ৬৭৩

পুৰাণ-কথা আদি—ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ : ভাগৱত ৪—হৰিৰায় : অজামিল-উপাখ্যান—ৰামগোৱিন্দ : ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ—ভৱিষ্য-পুৰাণ—কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজ : ভৱিষ্য-সংগ্ৰহ—যশোধৰ দ্বিজ : মনসা দেৱীৰ কথা—লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজ—দ্বিজ ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰ : চণ্ডী-আখ্যান—মাধৱ কন্দলি : দেৱজিত—কামদেৱ বিপ্ৰ : অশোক-চৰিত্ৰ—চন্দৰ আৰু ৰাম সৰস্বতী—ভাৰতচন্দ্ৰ : ইতিহাস-পুৰাণ—ৰাম সৰস্বতী আৰু জগন্নাথ দ্বিজ ইত্যাদি—জয়ৰাম দাস : শীতলাপদ—শ্ৰীধৰ কন্দলি : কানাই ধেমেলীয়া—তিলক দাস : ৰসমালতী—বৃষকেতু : ঊষাহৰণ—দীন দ্বিজবৰ : মাধৱ-সুলোচনাৰ পাঁচালী—বাসুদেৱ দ্বিজ : হৰ-গৌৰী-সম্বাদ ৬৭৩

বিবিধ লেখা—সনাতন দাস : হিতোপদেশ-কথা—দ্বিজ গোস্বামী : কাব্য-শাস্ত্ৰ—ধৰ্মদেৱ : গীতগোৱিন্দ—নীতিৰত্ন, চাণক্য, ৰতিশাস্ত্ৰ, স্বপ্নাধ্যায়, তীৰ্থ-কৌমুদী আদি ৬৭৬

সূফী কাব্যৰ ম্লান অসমীয়া ৰূপ—দ্বিজ ৰাম : মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ—অজ্ঞাত লেখক : মধুমালতী ৬৭৬

প্ৰত্যন্তৰ কবি—ভৱানন্দ : হৰিবংশ—গঙ্গাদাস, ভবানীদাস আৰু সুবুদ্ধি-দাস : জৈমিনীয়াশ্বমেধ—চন্দ্ৰচূড় আদিত্য : স্কন্দ-পুৰাণ উৎকল-খণ্ড—অদ্ভুত-আচাৰ্য : লঙ্কাকাণ্ড আদি ৬৭৮

প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা : বাইবেল ১৮১৩ ৬৮০

॥ আদি-ব্রিটিঃশ যুগৰ অন্ধকাৰ : ঐতিহ্যলেৰীসকল : অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ ॥

ভূমিকা—য়াণ্ডাবু সন্ধি—নতুন ব্রিটিঃশ শাসনৰ শান্তি আৰু অশান্তি—গমধৰ কোঁৱৰ, পিয়ালি ফুকন, মণিৰাম দেৱানৰ বিদ্রোহ—১৮৩৬, অসমৰ পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ—এমেৰিকাৰ বেপ্টিস্ট মিছনেৰীসকল আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জাগৰণ ৬৮১

বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য—ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন : কল্কিপুৰাণ—পৰশুৰাম দ্বিজ : ধর্ম-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ—ললিতচন্দ্র গোস্বামী : শ্রীকেলিৰহস্য—পূর্ণকান্ত দেৱশর্মা : নলচৰিত্র—গোপীনাথ চক্রৱর্তী : কলঙ্কভঞ্জন—ৰঘুদেৱ গোস্বামী—দীননাথ বেজৰৰুৱা—দুতিৰাম হাজৰিকা : দিহিং সত্রৰ বুৰঞ্জী ৬৮৩

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য—বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ : বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী—দুতিৰাম হাজৰিকা : কলিভাৰত—মণিৰাম বৰুৱা দেৱান : বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন—কাশীনাথ দ্বিজ তামুলী ফুকন : আসাম বুৰন্‌জি পুথি—হৰকান্ত শর্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা : আসাম বুৰঞ্জী ৬৮৪

নতুন পথ : দিনলেখা, ৰস-ৰচনা, ভাষা-চর্চা—হৰকান্ত শর্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা : ডাযেৰী (সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী)—দুতিৰাম হাজৰিকা : ৰসিক পুৰাণ—যাদুৰাম ডেকাবৰুৱা : অসমীয়া অভিধান-সঙ্কলন ৬৮৭

॥ আদি ব্রিটিঃশ যুগৰ পোহৰ : অৰুনোদই : অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্রতিষ্ঠা ॥

ভূমিকা : বেপ্টিস্টৰ দান—নেথান ব্রাউন্, ওলিভাৰ কট্টাৰ্, মাইলছ ব্রনছনৰ ধর্ম-প্রচাৰৰ অর্থে অসম-প্রৱেশ, ধর্ম-প্রচাৰ আৰু আধুনিক শিক্ষা প্রচাৰ—বেপ্টিস্টসকল আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমীয়া ভাষা পুনৰুদ্ধাৰৰ চেষ্টা—১৮৭৩ পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্রতিষ্ঠা—নতুন সাহিত্য-সৃষ্টিত বেপ্টিস্টৰ পথ-প্রদর্শন—অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজী সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্য-ৰীতিত ইংৰাজী প্রভাৱ ৬৮৯

অৰুনোদই—নেথান্ ব্রাউন, এ. এইচ্. ডেনফোর্থ, এছ্. এম্. হোৱাইটিং, ডক্টৰ মাইল্ছ্, ব্রনছন্, শ্রীমতী এছ্ আৰ্, ৰার্ড, ক্লার্ক, এ. কে. গার্নী আদিৰ সম্পাদনা—অসমৰ মানসিক দিগন্তৰ প্রসাৰণ—জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বাস্তৱি, দেশ-

বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতিশিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীৰ সন্নিৱেশ—জন্ বান্‌য়ানৰ ভাঙনি—বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সৱলীকৰণ ৰীতি ৬৯১

খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকল—ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন : আমাৰ ত্ৰানকৰ্ত্তা যিশু খ্ৰিষ্টৰ নতুন নিয়ম, খ্ৰিষ্ট বিবৰণ আৰু শুভ বাত্ৰা, স্তুতি-গীত, ***Grammatical Notices on the Assamese Language***—শ্ৰীমতী ইলাইজা ব্ৰাউন—ওলিভাৰ তমাছ কট্টাৰ—শ্ৰীমতী হেৱিয়েট বি. এল্. কট্টাৰ—ডক্টৰ মাইল্‌ছ্ ব্ৰনছন : অচমিগা ইংৰাজী অভিধান—নিধি লিবাই ফাৰোৱেল : পদাৰ্থবিদ্যাৰ সাৰ, ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন—এ. কে. গানী : য়িহুছুৱাৰ আৰু বিচাৰকৰ্ত্তাৰ পুথি আৰু ৰুথৰ বিৱৰণ, এলোকেশী সেণ্ডাৰ বিষয়, কামিনীকান্ত—শ্ৰীমতী গানী : ফুলমণি আৰু কৰুণা—এ. এইচ্. ডেনফোৰ্থ—জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা ৬৯২

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন : অসমীয়া লৰাৰ মিত্ৰ, ***A Few Remarks on the Assamese Language***—বলৰাম ফুকন : হৰ্ষ-বিসাদ-বিষয়ক ৰচনা, যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ—কিনাৰাম সত্ৰিয়া, দসাৰাম চেটিয়া, ধৰ্ম্মকান্ত বৃঢ়াগোহাঁই, গোৰিন্দৰাম ভূঞা আদি ৬৯৭

॥ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা ॥

ভূমিকা—অৰুনোদইৰ থুলৰ লেখকসকলৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম অনুশীলনৰ পিছত সেই ভাষাক সাহিত্যিক সামৰ্থ্য-দান—আধুনিক অসমীয়া বৰ্ণ-বিন্যাস আৰু শব্দাৱলীৰ মান-নিৰূপণ—আলোচনীৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ ধাৰা-ৰক্ষণ : আসাম-বিলাসিনী, আসাম-নিউচ, আসাম-বন্ধু, মৌ, আসাম ভৰা, ল'ৰাবন্ধু—প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত আদিৰ প্ৰাৰম্ভণ—সামাজিক ব্যঙ্গ আৰু কৌতুক—অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ—পুৰণি সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ—আধুনিক নাটকৰ অগ্ৰগতি ৬৯৯

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা—গুণাভিৰাম বৰুৱা—ৰমাকান্ত চৌধুৰী—ভোলানাথ দাস—বলদেৱ মহন্ত—কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য—লম্বোদৰ বৰা—বলিনাৰায়ণ বৰা—পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী—আন কবি-লেখকসকল—আন নাট্যকাৰসকল—বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন ৭০১

॥ ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ যুগ ॥

ভূমিকা—ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুগৰ ভেটিৰ

ওপৰত নির্মাণ—১৮৮৯ জোনাকীৰ প্ৰতিষ্ঠা—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ আৰম্ভ —ইংলেণ্ডৰ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগৰ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ— কাব্যকে মুখ্য কৰি সাহিত্যৰ নানা অঙ্গৰ বিকাশ—বঙ্গীয় সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণা

৮ ৭০৯

জোনাকী আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আদৰ্শ—১৮৮৮ কলিকতাৰ অসমীয়া ছাত্ৰৰ টি পার্টিৰপৰা সভাৰ উদ্ভৱ আৰু আদৰ্শ-ঘোষণা—১৮১০ শক মাঘৰপৰা জোনাকী-প্ৰকাশ আৰু আদৰ্শ-ঘোষণা—এক সচেতন সাহিত্যিক আন্দোলন-গঠন —বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে আলোচনীৰ যোগে সেই আন্দোলনৰ ধাৰাবাহিকতা-ৰক্ষণ—জোনাকী, বিজুলী, উষা, বাঁহী, আলোচনী, চেতনা, মিলন, সাধনা, আসাম হিতৈষী, আৰাহন ৭১৩

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কাহিনী—সাধাৰণ লক্ষণ—জোনাকী স্তৰ—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা—কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—বেণুধৰ ৰাজখোৱা —আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ৭১৬

উত্তৰ-জোনাকী স্তৰ—চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা—হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা—ৰঘুনাথ চৌধাৰী— অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী—দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা ৭২৩

বাঁহী-আলোচনী স্তৰ—যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা—সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—দণ্ডিনাথ কলিতা —পদ্মধৰ চলিহা—বস্তুকান্ত বৰকাকতী—লক্ষ্মীনাথ ফুকন—নীলমণি ফুকন— শৈলধৰ ৰাজখোৱা—পদ্মনাথ শৰ্মা—ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—ভৈৰবচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ— যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ—সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী—উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা ৭৩০

তৃতীয় দশক : ছাত্ৰ সম্মিলন স্তৰ—পদ্মধৰ চলিহাৰ জাতীয় গীতি—দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ—ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—দৈৰচন্দ্ৰ তালুকদাৰ—বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা—অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী—পাৰ্ৱতিপ্ৰসাদ বৰুৱা— কমলেশ্বৰ চলিহা—উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ৭৩৫

নির্জনৰ সুৰ—নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী—ভৱনাথ হাজৰিকা —ধামেশ্বৰ হাজৰিকা—সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী ৭৩৯

শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰ—আৰাহন, নতুন বাঁহী, জয়ন্তী, সুৰভি—আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা —গণেশচন্দ্ৰ গগৈ—দেৱকান্ত বৰুৱা—অন্যান্য—মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন—কৰুণাধৰ বৰুৱা ৭৪১

নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰা—হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামত আৰম্ভ—অসমৰ নাট্যমঞ্চ

ইতিবৃত্ত—পাশ্চাত্ত্য প্রভাৱ—বঙ্গৰ অনুপ্রেৰণা—জোনাকী দল—ভ্রমৰবন্ধু—লিতিকাই—দুর্গাপ্রসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা—বেণুধৰ ৰাজখোৱা—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—দেৱনাথ বৰদলৈ—বুদ্ধীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—চন্দ্রধৰ বৰুৱা-ৰ-দুর্গেশ্বৰ শর্মা—নৱীনচন্দ্র বৰদলৈ আদি—বঙলা যাত্রা-নাটৰ প্রাদুর্ভাৱ—অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী—পদ্মধৰ চলিহা—মিত্রদেৱ মহন্ত অধিকাৰী—শৈলধৰ ৰাজখোৱা—১৯২১-৪০—অনুবাদ আৰু মৌলিক নাটৰ সংঘর্ষ—সামাজিক নাট, প্রতীকী নাট আদি—সহাভিনয়—ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—দেৱানন্দ ভৰালী—ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—বৃন্দাবনচন্দ্র গোস্বামী—নকুলচন্দ্র ভূঞা—পজিৰুদ্দিন আহমদ—দণ্ডিনাথ কলিতা—দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ—প্রসন্নলাল চৌধুৰী আদি—অতুলচন্দ্র হাজৰিকা—জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা—আনন্দচন্দ্র বৰুৱা—গণেশচন্দ্র গগৈ—কীর্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈ—প্রভাতচন্দ্র শর্মা—সুৰেশচন্দ্র গোস্বামী আদি ১৪৪

অসমীয়া উপন্যাসৰ দ্বিতীয় স্তৰ—ভূমিকা—উনবিংশ শতিকাৰ শেষাংশত ৰোমাণ্টিক উপন্যাসৰ আৰম্ভণি—ইতিপূর্বৰ অভিব্যক্তি—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—ৰজনীকান্ত বৰদলৈ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—হৰেশ্বৰ শর্মা বৰুৱা—দণ্ডিনাথ কলিতা—দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ—শৰৎচন্দ্র গোস্বামী, শান্তিৰাম দাস, স্নেহলতা ভট্টাচার্য, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা, দীননাথ শর্মা, কমলেশ্বৰ চলিহা—অনুবাদ উপন্যাস—ক্ষুদ্র ডিটেক্‌টিভ উপন্যাস ৭৬০

চুটি গল্পৰ অভ্যুদয়—ভূমিকা—চুটি গল্প পাশ্চাত্ত্যৰ দান—জোনাকীত আৰম্ভণ—বাঁহী, আলোচনী, মিলন, আৰাহন, জয়ন্তীত কর্ষণ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—শৰৎচন্দ্র গোস্বামী—লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নকুলচন্দ্র ভূঞা, সূর্যকুমাৰ ভূঞা, মিত্রদেৱ মহন্ত অধিকাৰ, দণ্ডিনাথ কলিতা আদি—চতুর্থ দশকৰ গল্পৰ প্লাৱন—বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ উন্মুক্ততা—মোপাছাঁ, ফ্রয়ড আদিৰ প্রভাৱ—নগেন্দ্রনাৰায়ণ চৌধুৰী, মহীচন্দ্র বৰা, হলীৰাম ডেকা, লক্ষ্মীধৰ শর্মা, ৰমা দাশ, বীণা বৰুৱা (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা), ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, উমাকান্ত শর্মা, দীননাথ শর্মা, ইন্দীৱৰ গগৈ, হৰিপ্রসাদ গোৰ্খাৰায়, গোৰিন্দচন্দ্র শৈৱা, ৰায়হান খাহ, চৈয়দ আব্দুল মালিক ৭৬৫

জীৱন-বৃত্ত—বৈষ্ণৱ চৰিত আৰু বংশাৱলীৰ আদর্শ—নতুন ৰীৰ-পূজাৰ আদর্শ—গুণাভিৰাম বৰুৱা—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—সূর্যকুমাৰ ভূঞা—কমলেশ্বৰ চলিহা, সর্বেশ্বৰ কটকী, হৰেন্দ্রনাথ শর্মা, মহাদেৱ শর্মা, আজলীতৰা নেওগ, প্রেমধৰ

বাজখোৱা আদি—আত্মজীৱনী, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা—'নতুন' জীৱনী ৭৬৮

প্ৰবন্ধ : তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি—কথা-শৈলীৰ বিকাশ—কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা—হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী—সত্যনাথ বৰা—কনকলাল বৰুৱা—সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—বেণুধৰ শৰ্মা—কালিৰাম মেধি, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞাননাথ বৰা, নীলমণি ফুকন, জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা, তৰণৰাম ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি, ৰাজমোহন নাথ, হলীৰাম ডেকা আদি—লঘু ৰচনা : ভোলাই শৰ্মা, 'জ্ঞানানন্দ জগতী', 'চিত্ৰসেন যথৰীয়া' আদি ৭৭১

সাহিত্য-সমালোচনা—পাশ্চাত্ত্যৰ দান—শঙ্কৰদেৱ আদিৰ সমীক্ষামূলক দৃষ্টিভঙ্গি—অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ নীতি-বৰ্জন—নতুন সমালোচনাৰ আৰম্ভণি—পুথিৰ বিষয়ে টোকা আৰু বিৱৰণ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদিৰ বিচাৰ-ভঙ্গি—প্ৰাচীন সাহিত্যৰ উদ্ঘাটন—সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—বাণীকান্ত কাকতি—কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ—সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, হেম বৰুৱা আদি ৭৭৮

॥ বৰ্তমান সাহিত্য ॥

ভূমিকা—ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰৱৰ্তকসকলৰ মৃত্যু—বাঁহী, আৱাহন, জয়ন্তী আৰু সুৰভিৰ ঐতিহ্য-বহনৰ চেষ্টা—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকা—আলোচনীৰ প্ৰকাশ বন্ধ—পুথি-প্ৰকাশৰ দুৰৱস্থা—অসমত মিত্ৰশক্তিৰ সমৰ-সজ্জাৰ আড়ম্বৰ—মৃত্যুৰ ভীতি—আৰ্থিক সঙ্কট—শিক্ষা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ অনাদৰ—১৯৪২—নতুন জয়ন্তীৰ বিপ্লৱ—সাম্যবাদী আৰু বুদ্ধিশক্তিবাদী কবিতা—ৰাজনৈতিক-সামাজিক পৰিৱৰ্তন—মনোবিকলন আৰু দ্বন্দ্বাত্মক ভৌতিকবাদৰ প্ৰভাৱ ৭৮৩

নতুন কবিতা—জয়ন্তীৰ প্ৰগতিশীল আদৰ্শ ঘোষণা—ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ জীৰ্ণ আঙ্গিক আৰু ক্লিষ্ট মানসিকতা-পৰিহাৰ—যুদ্ধোত্তৰ বা সাম্প্ৰতিক কবিতা—নানা প্ৰভাৱ-আহৰণ—যুদ্ধোত্তৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য—জয়ন্তী-স্তৰৰ কবি, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, কেশৰ মহন্ত আদি—যুদ্ধোত্তৰ কবি, দেৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হৰি বৰকাকতি, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, হীৰেন

গোহাঁই, হীৰেন দত্ত আদি—পুৰণি কবি—নতুন গীত-ৰচয়িতাসকল—ভূপেন্দ্রকুমাৰ হাজৰিকা আদি ৭৮৬

নাটক—যুদ্ধ-যুগত মঞ্চৰ নিস্তব্ধতা—চিনেমা, সহাভিনয়, একাঙ্কিকাৰ প্রত্যাহ্বান—পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ আপেক্ষিক অনাদৰ—হাঁহি তোলা নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, নগাঁও নাট্য সমাজ, ফণী শর্মা, প্রবীণ ফুকন, সুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীকান্ত দত্ত, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা—সামাজিক নাটক, সাৰদাকান্ত ৰৰদলৈ, সত্যপ্রসাদ বৰুৱা, গিৰীশ চৌধুৰী, অনিল চৌধুৰী আদি—একাঙ্কিকা : লক্ষ্মীধৰ শর্মা, হৰিচন্দ্র ভট্টাচার্য, সত্যপ্রসাদ বৰুৱা, বীণা বৰুৱা আদি—শিশুৰ কাৰণে নাটক—সীমিত পৌৰাণিক নাটক আৰু গুৰুচৰিতৰপৰা নাট—সম্পৰীক্ষাৰ নাটক, অৰুণ শর্মা আদি ৭৯০

উপন্যাসৰ ধৰণ—সমাজমুখী উপন্যাস—সংস্কাৰৰ মনোভাৰ আৰু কলা—বীণা বৰুৱা আৰু ৰাম্না বৰুৱা—মহম্মদ পিযাৰ, প্রফুল্ল দত্ত গোস্বামী, হিতেশ ডেকা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, হোমেন ৰৰগোহাঞি, নৰকান্ত বৰুৱা বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচার্য, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া—সুৰেশচন্দ্র গোস্বামী, প্রেমধৰ ৰাজখোৱা, ঘনকান্ত গগৈ, দেবেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, কাঞ্চন বৰুৱা, উমা বৰুৱা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, মামণি ৰয়চম গোস্বামী আদি—লুম্পেৰ দাইৰ সীমান্তৰ জীৱন-চৰিত্র—প্রেমনাৰায়ণ দত্ত—অনুবাদ উপন্যাস ৭৯৪

চুটি গল্প—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ লটিঘটি—চৈয়দ আব্দুল মালিক, দীননাথ শর্মা, বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচার্য, যোগেশ দাস, হোমেন ৰৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ চলিহা, মোহিণীকুমাৰ কাকতি, চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া, স্নেহ দেৰী, প্রীতি, বৰুৱা, মহিম ৰৰা, লক্ষ্মীনন্দন ৰৰা, ভৰেন্দ্রনাথ শইকীয়া, প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী, অতুলানন্দ গোস্বামী, নীলিমা শর্মা, নগেন শইকীয়া ৭৯৯

শিশুৰ বাবে নানাবিধ সাধু আৰু গল্প ৮০১

জীৱন-বৃত্ত—বেণুধৰ শর্মা, মহেশ্বৰ নেওগ, গোপীনাথ ৰৰদলৈ, নলিনীবালা দেৰী, সূর্যকুমাৰ ভূঞা, হৰেন্দ্রনাথ শর্মা, পদ্মধৰ চলিহা আদি ৮০২

প্রবন্ধ : তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু—অসম আৰু ভাৰতৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন—নৃতত্ত্বৰ সম্ভেদ—যৌনতত্ত্ব—আর্থিক-সামাজিক বিৱর্তন—দর্শন-ধর্মতত্ত্ব—ভ্রমণ-বৃত্তান্ত—সুকুমাৰ কলা—ব্যক্তিনিষ্ঠ প্রবন্ধ বা বম্য ৰচনা আৰু বাটকৰা মেল ৮০৪

সাহিত্য-সমালোচনা—বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা, উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী প্রমোদচন্দ্র ভট্টাচার্য, মহেন্দ্র বৰা, নৰকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা আদি—পুৰণি পুথি আৰু লোক-সাহিত্যৰ অনুসন্ধান আৰু আলোচনা—বামপন্থী সমালোচনা, হীৰেন গোহাই—পাঠ-সমীক্ষা ৮০৭

॥ সংযোজন ॥

লিপিৰ উদ্ভৱ—খৰোষ্ঠী আৰু ব্রাহ্মী—দক্ষিণী শৈলী, গুপ্ত লিপি—গুজৰাটী, মহাজনী আদি লিপি—অসমীয়া লিপি—বামুণীয়া, গড়গঞা, কাইথেলী আৰু লহকৰী লিপি ৮১০

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ—অপ্রচলিত পুৰণি বিভাজন—প্রস্তাৱিত নতুন যুগ-বিভাগ : বৌদ্ধ, প্রাক্‌শঙ্কৰ, শঙ্কৰী, শঙ্কৰোত্তৰ, আধুনিক যুগ (আদি ব্রিটিঃশ, হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ যুগ, ৰোমাণ্টিক বা বেজবৰুৱাৰ যুগ, বর্তমান সাহিত্য) ৮১১

॥ গ্রন্থ-পঞ্জী ॥ ৮১৪

॥ নির্ঘণ্ট : বচক ॥ ৮২১

॥ নির্ঘণ্ট : বচনা ॥ ৮৪১

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

অৱতাৱণা : সাহিত্যত সাধনা, আর্ট আৰু কচি ৮৬৫

আৱাহন নৱম বছৰ ষষ্ঠ সংখ্যা জেঠ ১৮৬০ শক

আঠৈ কুৰি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য ১৮৮৯—১৯৪০ ৮৭৫

বাঁহী দ্বাত্রিংশ বছৰ প্রথম সংখ্যা

আধুনিক অসমীয়া কবিতা ৮৯১

আৱাহন দশম বছৰ দ্বাদশ সংখ্যাৰপৰা একাদশ বছৰ চতুর্থ সংখ্যা

জ্যোষ্ঠ-চ'ত ১৮৬১ শক

শ্রীশ্রীশঙ্কৰদেৱ



বৰপেটা সত্ৰৰ দৌল



ৰৰপেটা সত্ৰৰ মঠ

শ্রীশ্রীশঙ্করদেৱ

প্রথম খণ্ড

প্রস্তাৱনা

যুৱজীৱ দৃষ্টি-কোণৱপৰা বিচাৰ কৰি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ এখনি সমালোচনামূলক জীৱনী লিখিবৰ উদ্দেশ্যেৰেই হাতত কাপ তুলি লোৱা হৈছে।

শ্রীমন্তশঙ্কৰ-চৰিতৰ উপাদান

এইটি কামৰ বাবে উপযোগী সমলৰ অভাৱ নাই। শঙ্কৰোত্তৰ যুগত কেইবাখনিও গুৰু-চৰিত ৰচিত হৈছিল, ৰামচৰণ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ, বৈকুণ্ঠ, ৰামানন্দ দ্বিজ, অনিৰুদ্ধ দাস—এইসকলৰ ভণিত শঙ্কৰ, মাধৱ আদিৰ চৰিত ভক্ত-বৈষ্ণৱসকলৰ সমাজত প্রচলিত হৈ আহিছে। সার্বভৌম ভট্টাচার্য্যই তেওঁৰ সৰু আৰু বৰ 'পদ্মপুৰাণৰ স্বর্গ-খণ্ড'ত গুৰুজনৰ চৰিত্রমূলক কিছু পদ সন্নিৱেশ কৰিছে। এই কেয়োখনিয়েই পুৰণি যুগৰ গুৰুজনাৰ পদ-চৰিত। ইয়াৰ বাহিৰেও আধুনিক যুগতো দীননাথ বেজবৰুৱাই ঘাইকৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ পদৰ ওপৰতে ভেটি কৰি ভকত-বৰলোকসকলৰ মুখে শুনা কথা সংযোগ কৰি পুৰণি ধৰণৰ পদতে এখনি 'গুৰু-চৰিত্র' ৰচনা কৰি ছপাই উলিয়ায়। তেৰৈ ১৮১৫ শকত 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ সূত-সংহিতা ষষ্ঠি পটল আচার্য্য-সংহতি'ৰ মূল শ্লোকে সৈতে তাৰ পদ-ভাঙনি প্রকাশ কৰে। ১৯০০ ছনত হৰিবিলাস আগৰৱালাই দৈত্যাৰিৰ লিখিত চৰিত ছপা আকাৰত পোনতে উলিয়ায়; ৰামানন্দ দ্বিজৰ চৰিতখনিও এওঁৰ দ্বাৰাই প্রকাশিত হয়। ১৯২৫ ছনত হলিৰাম মহন্ত ঠাকুৰে ৰামচৰণ-কৃত আৰু দুর্গাধৰ ৰৰকটকীয়ে ভূষণ দ্বিজ-কৃত চৰিত ছপাখানাৰ যোগেদি পোহৰলৈ উলিয়ায়। ৰৰদোৱা থানৰ কথা-চৰিতৰপৰা নতুনকৈ তেজপুৰৰ খটৱা সত্রৰ পুৰাৰাম মহন্তই লিখা 'গুৰু-চৰিত্র' এখনি ধাৰাবাহিকভাৱে দ্বিতীয় বছৰ, প্রথম সংখ্যাপৰা পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যালৈকে 'বাঁহী'ত (আষোণ, ১৮৩২—আহিন, ১৮৩৬ শক) প্রকাশ পায়। এইখনিকে সাধাৰণতে 'ৰৰদোৱা চৰিত' বুলি জনা যায়। চৰিতখনিৰ শেহত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পাদ-টীকা সংযোগ কৰিছিল এইদৰে, "ইয়াৰ সকলো কথা নির্ভুল নহয় আৰু আমাৰ অনুমোদিতো নহয়।" পিছে, বিশেষকৈ এইখনি চৰিতৰে আলম লৈ বেজবৰুৱাই ১৮৩৩ শকত 'শঙ্কৰদেৱ' গ্রন্থ লিখি ছপা কৰে; লগতে আন বিস্তৃত সত্রীয়া কথা-চৰিতৰপৰা

সঁজুলি লৈ 'শ্রীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ' প্রণয়ন কৰে। বেজবৰুৱাৰ দুইখনি আধুনিক চৰিতৰ পিছত ১৯২৩ ছনৰ মাদ্রাজৰ নটেশন্ কোম্পানীৰপৰা ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ ইংৰাজীত লিখা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনী আৰু ধর্মোপদেশ সম্পর্কীয় এখনি পুথি প্রকাশিত হয়। ১৯৫২ ছনত এখনি 'কথা-গুৰু-চৰিত' ওলায়— ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে ৰৰপেটাৰপৰা সংগ্রহ কৰা, এই চৰিত অসম-বুৰঞ্জীসমূহৰ দৰে সম্ভ্রান্ত কথা-ৰীতিত সম্ভৱতঃ উজনি অসমৰ কোনো থানত খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকামানতে লিখিত। আমি এই সকলো গুৰু-জীৱন-কাহিনীৰপৰা সৰহ-তাকৰ পৰিমাণে উপাদান গ্রহণ কৰিছোঁ। ইযাৰ উপৰিও দামোদৰদেৱ, ভৱানীপুৰীযা গোপাল আতা আদি সন্তসকলৰ বিবিধ চৰিতে আমাক সমল যোগাইছে। হৰেক ঘটনাৰ কাল-নিৰূপণ আৰু বুৰঞ্জীমূলক পৰিস্থিতি-নির্ণয়ত পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামী আৰু ডক্টৰ সূর্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত পুৰণি বুৰঞ্জী আৰু আধুনিক লেখকৰ বুৰঞ্জীসমূহৰ ইঙ্গিতলৈ সততে চকু ৰখা হৈছে।

চৰিতসমূহক মুঠভাৱে দুভাগে ভগাব পাৰি—পদ আৰু কথা। সময়ৰ হিছাপত কথা-চৰিততকৈ পদ-চৰিতেই আগ। কালানুক্রমৰ ফালৰপৰা চালে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰখনিয়েই প্রথম গুৰু-চৰিত আৰু অসমীয়া জীৱনী-সাহিত্যৰ আদি ৰূপে স্বীকৃত হ'ব লগীযা। চৰিতকাৰ ৰামচৰণে স্বীকাৰ কৰিছে, তেওঁ মোমাযেকৰ আজ্ঞা পাই আৰু তেৱাৰপৰা শুনি শঙ্কৰ-জীৱন-কথা লিখিছে। তেওঁ ইযাকো কৈছে, তেওঁৰ লেখাত নিশ্চয আগৰ কথা পিছ আৰু পিছৰ কথা আগ হোৱা দোষ নৈ গৈছে। ইফালে ৰামচৰণৰ পুত্র দৈত্যাৰিয়ে এখনি শঙ্কৰ-মাধৱ-চৰিত ৰচা কথাই ভকত-বৈষ্ণৱ-সকলৰ মাজত আহুকালৰ সৃষ্টি কৰিছে—পিতাকৰ আহল-বহল পুথিখন থাকোঁতে পুতেকে আন এখন চৰিত লিখিবলৈ যাৰ কিয় ? পিতাকৰপৰা শুনি গুৰু-কথাৰ পদ কৰিছে বুলি দৈত্যাৰিযে স্পষ্টকৈ উল্লেখ কৰিছে ; কিন্তু ৰামচৰণে যে এখন চৰিত ৰচিছিল, তেওঁ ঘুণাক্ষৰেও আঙুলিয়াই দিয়া নাই। এই প্রসঙ্গত ভকত-বৈষ্ণৱৰ দুটা মত আছে। এদলৰ মত—মাধৱৰ ভাগিন আৰু দৈত্যাৰিৰ পিতৃ ৰামচৰণে কোনো চৰিত লিখা নাছিল, পিছত আন এজন ৰামচৰণে (কণ্টকীৰ) কুঁহিয়াৰ-বাৰীত বহি পুথিখন লিখি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত চলাই দিছিল। বর্ত্তমানে দুই-এজনে এনে মত প্রকাশ কৰে,— শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱা ত্যাগ কৰাৰ এশ বছৰমানৰ পিছত নাতি-বোৱাৰী কনকলতা আয়ে হাবি-তলৰপৰা ৰত্নদোৱা আৱিষ্কাৰ কৰাত সেই থানৰ মান

বঢ়াবৰ বাবেই ঘাইকৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামে এই পুথি ৰচনা কৰা হয়। আন দলে কয়, ৰামচৰণ ঠাকুৰ আৰু দৈত্যাৰি দুইজনেই দুখন চৰিত লিখাটো সত্য কথা। গুৰুজনা কামৰূপত থাকোঁতে জন্ম হোৱা আৰু তেওঁ বৈকুণ্ঠী হ'ৰ সময়ত সাত-বছৰীয়া ৰামচৰণে কালিন্দী আই-গোসাঁনীৰ ১৪২ বছৰীয়া জীৱৎ-কালতে চৰিতখনি লিখে। গুৰু-পত্নীয়ে খোজাত ৰামচৰণে পুথিখন দিলে আৰু তাকে আওৰাবলৈ নি কোনোবা ভকতে হেকৰালে বা লুকুৱাই থ'লে। লুকুওৱা অৱস্থাতে পুথিখন বহুত কাল থাকে আৰু সেয়েহে দৈত্যাৰিয়ে নকৈ গুৰুসকলৰ কথা পদবন্ধে নিবন্ধন কৰে। এতিয়াও ৰামচৰণ-ৰচিত চৰিত দুখণ্ড কৰিহে পোৱা হয়—আদিৰেপৰা 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'-ৰচনালৈকে আৰু দ্বিতীয়তে বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ খণ্ড। দৈত্যাৰি-প্ৰণীত গুৰু-চৰিতৰ আদৰ ভক্ত-সমাজত ৰৰ বেছি; ইয়াৰ পদখিনি শুৱলা, ঘটনাৰ বিৱৰণ পৰিপাটি। গুৰুজনৰ দ্বিতীয়বাৰৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগতে কামৰূপৰ চিলা গাঁৱৰ ব্ৰাহ্মণ চক্ৰপাণিয়ে তেওঁত শৰণ লয়হি। চক্ৰপাণিৰ দুটি পুত্ৰ—ৰাম আৰু বৈকুণ্ঠ। বৈকুণ্ঠৰ পুত্ৰ হ'ল আমাৰ চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজ। ৰামচৰণ-দৈত্যাৰি-ভূষণৰ ঠায়ে ঠায়ে কিছুমান পদ হুবহু একেই। এনে ধৰণৰ মিলে আন যিহবে ইঙ্গিত নিদিয়ক, এটা কথা সূচায়—তিনিওখনি চৰিত গুৰু-কথাৰ একে ঐতিহ্যেৰে পুষ্ট। এই ঐতিহ্যৰপৰা ৰামানন্দ দ্বিজৰ চৰিতখনিহে কিছু আঁতৰ, শঙ্কৰৰ জন্ম-মাহ, শঙ্কৰদেৱে প্ৰথম শৰণ লগোৱা, তীৰ্থ-ভ্ৰমণ আৰু শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ সাক্ষাৎ আদি নানা বিষয়ত ৰামানন্দৰ বিৱৰণ আৰু ক্ৰম অলপ বেলেগ ধৰণৰ। ৰামানন্দই তত্ত্বমূলক তৰ্ক আদি যিদৰে বিৱৰিছে, তাৰপৰা তেওঁৰ পাণ্ডিত্য স্পষ্ট হৈ ওলায়। শঙ্কৰৰ শিষ্য মাধৱ; মাধৱৰ শিষ্য ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, আতাৰ শিষ্য শ্ৰীৰামৰ পুত্ৰ আমাৰ ৰামানন্দ দ্বিজ। পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড ৰহস্যৰ পদৰ লগতে চমুকৈ শঙ্কৰ-চৰিত সন্নিৱেশ কৰোঁতা সাৰ্বভৌমপতি ভট্টাচাৰ্য্য অন্ততঃ দেখাত গুৰুজনাৰ সমসাময়িক আৰু শিষ্য। পদ শঙ্কৰ-চৰিতকাৰসকলৰ ভিতৰত 'ৰমাকান্ত-পদ-দ্বন্দ্ব-মকৰন্দ-মধুব্ৰত' অনিৰুদ্ধ দাসেই কনিষ্ঠ। শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ হৰিচৰণ, হৰিচৰণৰ পুত্ৰ চতুৰ্ভুজৰ জ্যেষ্ঠা ভগিনীৰ বিষা হয় বকৰা চৌধাৰী আতাৰ লগত; এওঁলোকৰ পুত্ৰ দামোদৰদেৱ; দামোদৰৰ পুত্ৰ ৰমাকান্তৰপৰাই ৰৰদোৱা সত্ৰৰ 'ৰৰ হিংসা' হয়। এই ৰমাকান্তৰে ভক্ত চৰিতকাৰ অনিৰুদ্ধ। এওঁৰ 'গুৰু-বৰ্ণনা' পুথিত শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱনীৰ আভাস মাত্ৰ দিয়া হৈছে।

গুৰুজনাৰ জীৱন-কথা চৰ্চিবৰ আৰু মনত ৰাখিবৰ কাৰণে পদ হ'লেই

ভকত-বৈষ্ণৱৰ অধিক সুবিধা। কিন্তু কেয়োখনি পদচৰিতেই চমু। আমাৰ দেশৰ সত্ৰ-থান আদিত কীৰ্ত্তন-প্ৰসঙ্গৰ পিছতে 'চৰিত তোলা' বা 'চৰিত-চৰ্চা' বুলি এটি ৰীতি প্ৰচলিত আছে: নিত্য বা নৈমিত্তিক কোনো উপলক্ষ্যত ভকতসকল গোট-পিট খাই গুৰুৰ জীবন-কাহিনী এফালৰপৰা আলোচনা কৰে; ঠায়ে ঠায়ে পদ-চৰিতৰপৰাও একোডোখৰ সুৰ লগাই গায, এজন কথকে কণ্ঠতে কিবা আসোঁৱাহ ওলালে আন এজনে তাক পোনাই ঠিক বাটলৈ আনি দিয়ে। কোনো কোনো সজ্জনৰ ঘৰতো কেতিয়াবা দহ ভকত একেলগে হৈ এনে প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তন কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ মন গুৰু-মাহাত্ম্যত ইমান মজে যে তিনি চাৰি দিন চৰিত-চৰ্চা লেঠাৰিকৈ চলি থাকে। এনে ধৰণে চৰিত তোলাৰ ভিতৰত বিচিত্ৰ এয়েহে—গুৰুসকলৰ অনেক উক্তি বেদৰ বাণীৰ দৰে লৰচৰ নোহোৱাকৈ অনেক কাল অনেক থান-সত্ৰত একে ধৰণে আবৃত্তি কৰা হৈ আহিছে আৰু এনেকৈযে গুৰু-কথাৰ ঐতিহ্য এটি শকত সোঁত চাৰি-পাচ শ বছৰে বৈ আহিছে। কথা-চৰিত-বিলাক এই ঐতিহ্য সুঁতিৰ ধুনীয়া ধুনীয়া একোটি জানিবা বালি-চাপৰিহে। বেলেগ বেলেগ সত্ৰৰ কথা-চৰিতৰ ইখন-সিখনৰ মাজত দুই এটা কথাত অলপ পাৰ্থক্য থাকিব পাৰে, তদুপৰি ইমান যুগ মুখে মুখে চলি অহা কাৰণে নানা বুৰঞ্জীৰ বা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰৰ কাহিনী চৰিত-কথাৰে মিহলি হোৱাত সি বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ চকুত অবাস্তৱ যেন লাগিব পাৰে। তথাপি বিস্তৃত আৰু মনোৰম গুৰু-জীৱনৰ কাহিনীবোৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস সানি এনে প্ৰাণময় কৰি তোলা হৈছে যে সেইবোৰ জীৱন্ত ঘটনাৰ দৰে চকুৰ আগতে দেখা আৰু নিজ কাণেৰে শুনা যেন লাগে। ডক্টৰ কাকতিৰ সংগৃহীত, অধ্যাপক উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ সম্পাদিত, সুবৃহৎ কথা-গুৰু-চৰিতৰপৰা এই কথা স্পষ্টকৈ বুজা যাব। অনিৰুদ্ধ দাসে চৰিত লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল এনে 'চৰিত তোলা'ৰপৰা—

কথা-ৰূপে ভক্তসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই।
পদ-ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায়॥

গুৰু-চৰিত আৰু সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীসমূহৰ মাজত অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সকলো সমল সোমাই আছে। ৰজাঘৰীয়া দৃষ্টিৰ গোচৰত লিখা ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক এক দৃষ্টি-ভঙ্গী লৈ লিখা এই বিৱৰণবোৰে ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰো বহুতো অপূৰণ অঙ্গ পৰিপূৰণ কৰিব পাৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ লেখাৰ আভ্যন্তৰীণ প্ৰমাণপৰা আমি পাওঁ—সুইত-পৰীয়া ৰৰদোৱা গাঁৱৰ 'মহা গ্ৰামেশ্বৰ' ৰাজধৰ কায়স্থ; ৰাজধৰৰ পুত্ৰ সূৰ্য্যৰ 'মহা বড়া দেশধৰ', সূৰ্য্যৰৰ পুত্ৰ ভৌমিক-শিৰোমণি কুসুমৰৰ; কুসুমৰৰৰ পুত্ৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ। ইফালে ৰাজধৰৰ পিতাক চণ্ডীৰৰক দুৰ্লভনাৰায়ণে বহু মান কৰি টেমুনীয়াবন্ধ বটদ্ৰৱা গ্ৰামত বহুৱাইছিল আৰু দেৱীদাস নাম দিছিল বুলি গুৰুজনাই নিজে লিখি থৈ গৈছে।[১] কথা-গুৰু-চৰিত আৰু ৰৰদোৱা চৰিতমতে আদি পুৰুষ অত্ৰি-গোত্ৰ-সম্ভূত প্ৰেম-পূৰ্ণানন্দগিৰীয়ে কৃষ্ণক উপাসি কৃষ্ণগিৰী নামে পুত্ৰ লাভ কৰে; কৃষ্ণগিৰীয়ে ভগৱন্তক সুৱৰ্ণ দি আৰাধনা কৰাত পুত্ৰ সুৱৰ্ণগিৰী ওপজে; সুৱৰ্ণগিৰীয়ে গন্ধৰ্বসকলক আৰাধি গন্ধৰ্বগিৰীক পুত্ৰৰূপে পালে। ৰাম-ৰূপ ভগৱন্তক আৰাধনা কৰাত গন্ধৰ্বগিৰীৰ সন্তান জন্মিল ৰামগিৰী, ৰামগিৰীৰ পুত্ৰ হেমগিৰী, তেওঁৰ ল'ৰা হৰিৰৰগিৰী। পুত্ৰহীন হৰিৰৰগিৰীৰ কন্যা কৃষ্ণকান্তি হ'ল চিৰকুমাৰী। কথিত আছে, সদাশিৱৰ ৰৰত কৃষ্ণকান্তিৰ লণ্ডাৰৰ বা লণ্ডাদেৱ নামে পুত্ৰ লাভ হয়। পৃথিৰীৰ অনেক জাতিৰ মাজতে দেৱতাৰ ঔৰসত নাৰীৰ সন্তান হোৱা (parthogenesis) বিশ্বাস আছে। লণ্ডাৰৰে চণ্ডীদেৱীৰ আৰাধনা কৰাত ভাৰ্য্যা সুভদ্ৰাৰ গৰ্ভত এটি ল'ৰা ওপজে—চণ্ডীৰৰ। লণ্ডাৰৰৰ ওপৰৰ উপৰি পুৰুষসকলৰ বিষয়ে অৱশ্যে দৈত্যাৰি, ভূষণ, বৈকুণ্ঠ, ৰামানন্দ দ্বিজ নিমাত।

শ্রীশঙ্কৰৰ উপৰি পুৰুষ

চণ্ডীৰৰৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ বিষয়ে গুৰুজনে বহলাই একো লিখা নাই। সমসাময়িক সাহিত্যত এইজনা কমতাৰ ৰজাৰ উল্লেখ আছে। হেম সৰস্বতী আৰু হৰিৰৰ বিপ্ৰ এওঁৰ ৰাজত্বৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতী সম্ভৱতঃ অলপ পিছৰ কবি। হেম সৰস্বতীয়ে 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ত আত্ম-পৰিচয় দিছে—

কামেশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ

কমতা মণ্ডল দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ
নৃপৰ অনুপাম।
তাহান ৰাজ্যত কদ্ৰ সৰোচতি
দেৱযানী কন্যা নাম॥
তাহান তনয় হেম সৰোচতি
ঈশ্বৰ অনুজ ভাই।

একেজন কবিয়ে সঙ্কলন কৰা বিবিধ পুৰাণৰ ভাওনি 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' নামৰ পুথি এখনি সম্প্ৰতি গোৱালপাৰা জিলাত পোৱা হৈছে। তাত আছে—

ভূপ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ পাত্ৰ পশুপতি সুত
সৰ্বশাস্ত্ৰ-পণ্ডিত সুজান।
তাহান তনয় চাৰি ধনঞ্জয় আদি কৰি
ধ্ৰুৱ ভৈল কুলত প্ৰধান॥
অপৰ হেমন্ত কবি হৰ গৌৰী পদ সেবি
হেম সৰস্বতী ভৈল [নাম]।
মতিত গম্ভীৰ গহীন সুথিৰ ধীৰ
কামতা ভুবন নিজ গ্ৰাম॥[২]

হৰিবৰ বিপ্ৰই মহাভাৰত জৈমিনীয় অশ্বমেধ পৰ্বৰ ভাওনি 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত' দুৰ্লভৰ প্ৰশস্তি গাইছে—

জয় জয় নৃপবৰ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰাজা
কাম [তা] পুৰে ভৈল বীৰবৰ।

কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে আকৌ দ্ৰোণপৰ্ব মহাভাৰতপৰা জয়দ্ৰথবধৰ পদ ভাওনি কৰোঁতে নিজৰ চিনাকি দি কৈছে, তেওঁৰ পিতাক কায়স্থ-প্ৰৱৰ চক্ৰপাণি শিকদাৰৰ আছিল ছোটশিলা গ্ৰামত ঘৰ, শিকদাৰে দুৰ্লভনাৰায়ণৰপৰা ধন-ধান-সতকাৰ লাভ কৰিছিল। কবিৰত্নক কিন্তু দুৰ্লভ-পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনৰ লোক যেনহে লাগে।—

নৃপ-শিৰোমণি দেৱ মহামানী
দুৰ্ল্লভনাৰায়ণ ৰাজা।—
তাহান তনয় ভৈল ধৰ্মময়
ইন্দ্ৰনাৰায়ণদেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৰে গম্ভীৰ
নিতে কৃত্য হৰি-সেৱ॥
যত সৰ্বক্ষণ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ
বৰ দেন্ত সদাশিৱ।
হৌক নৰেশ্বৰ পাঞ্চ-গৌৰেশ্বৰ
পিতা-পুত্ৰে চিৰঞ্জীৱ॥

• এই তিনিজন প্রাক্‌শঙ্কৰী কবি আৰু শঙ্কৰদেৱৰ লেখাৰপৰা 'পঞ্চ-গৌড়েশ্বৰ'[৩] উপাধি-কামী এজনা কামৰূপাধিপ দুর্লভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্রনাৰায়ণৰ ৰাজ-শক্তি আৰু ধর্ম-সাহিত্যৰ বিষয়ত উৎসাহৰ কথা প্রতিষ্ঠিত হয়। সকলো গুৰু-চৰিতৰ মতে দুর্লভনাৰায়ণৰ দিনতে শিৰোমণি ভূঞা চণ্ডীবৰ কামৰূপলৈ আহে। চণ্ডীবৰ হ'ল শঙ্কৰৰ আজোককাক ৰাজধৰৰ পিতৃ অর্থাৎ চতুর্থ উপৰি পুৰুষ। শঙ্কৰৰ জন্ম ১৩৭১ শকত; ৰামানন্দৰ চৰিতমতে কুসুমবৰৰ তেতিয়া ২৯ বছৰ; তেনে হ'লে কুসুমৰ জন্ম-শক হ'ল ১৩৪১। কুসুম সূর্য্যবৰৰ বৰ ল'ৰা; সূর্য্যবৰ ৰাজধৰৰ বৰ পুত্ৰ। কুসুম, সূর্য্যবৰ দুয়ো বাপেকৰ বয়স যথেষ্ট হোৱাতহে উপজিছিল। গতিকে প্রতি পুৰুষত ডেৰকুৰি বছৰ ধৰি ৰাজধৰৰ জন্মৰ বছৰ ১২৮০ শক বা ১৩৫৮ ছন পাওঁ। গুৰুচৰিতবোৰত আছে, চণ্ডীবৰ কামৰূপত কিছু কাল থকাৰ পিছতহে পুত্ৰ ৰাজধৰৰ জন্ম হয়। সূর্য্যদেৱ সিদ্ধান্তবাগীশৰ ৰাজবংশাৱলীত আছে যে 'ভূঞা'ৰ জন্ম হয় ১২৩৮ শকত—"বাৰ আঠত্রিশ শকে ভূইঞা উপজিলা। বাৰভূইঞা হইয়া কামৰূপক ভুঞ্জিলা॥" এই 'ভূঞা' যদি আমাৰ শিৰোমণি ভূঞা চণ্ডীবৰেই হয়, আমাৰ এই হিছাপটিও মিলি যায়; আৰু দুকুৰিমান বছৰ বয়সত চণ্ডীবৰ দুর্লভনাৰায়ণৰ ৰাজ্যলৈ অহা বুলি ধৰি ল'ব পাৰোঁ। মুঠতে খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ ভিতৰতে (১৩৫১—৬০ খ্রীঃ অঃ) এই আগমন ঘটে বুলি প্রায় নিশ্চয় কৰিব পাৰি। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, "চণ্ডীবৰ প্রমুখো ভূঁয়াসকল এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক অনুমান হয় অর্থাৎ চুকাফা ৰজা সৌমাৰ দেশলৈ অহাৰ প্রায় কিছু বছৰ পূর্বে আছে। কিন্তু সেই সময়ৰ ইতিহাস যেনে অস্পষ্ট, তাৰপৰা প্রকৃত সময় পোৱা কঠিন।" কমতাধিপতি দুর্লভনাৰায়ণে খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতিকাৰ শেস ভাগত ৰৰনদী আৰু কৰতোয়াৰ মাজৰ দেশখন শাসন কৰিছিল বুলি ছাৰ এডৱার্ড গেইটে থিৰাং কৰিছে। কনকলাল বৰুৱাই মত প্রকাশ কৰে, খ্রীষ্টীয় চতুর্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয় চতুর্থাংশত দুর্লভৰ ৰাজত্ব চলিছিল।

চৰিত্রৰ বিৱৰণমতে, গৌড়েশ্বৰ ধর্মনাৰায়ণৰ লগত জমিন-দেশৰ বাবে কামেশ্বৰ দুর্লভনাৰায়ণৰ বিবাদ-সংগ্রাম লাগে। দুর্লভনাৰায়ণে গৌড়েশ্বৰৰ ৰাজ্য সোমাই মহানন্দাৰ পাৰত গড় কৰি ৰ'ল। সাতদিন সাতনিশা যুদ্ধ হ'ল। অনেক লোক ৰণত পৰিল। "মাহনা গঙ্গা শোণিতে কর্দম হৈ বহি যায়: তীৰ ঢাকি শএ জুখিলে।" দুয়োজন ৰজা আছিল দেৱী-ভক্ত। সেই সূত্রেই শেহাস্তৰত দুয়োৰে

চণ্ডীবৰ কামৰূপ আগমন

মিত্রতা হ'ল। দুর্লভে ক'লে বোলে, "আমাৰ দেশত পণ্ডিত ব্রাহ্মণ কায়স্থ নাই। তোমাৰ-আমাৰ সুখ-দুখৰ বার্তাও বুজিব লাগে, চাই আমাক ঘৰিচাৰেক মানুহ দিয়া যক।" গৌড়েশ্বৰে পুৰোহিত কৃষ্ণ পণ্ডিত, ৰঘুপতি, ৰামধৰ, লোহাৰ, বযন, ধৰম, মথুৰা—এই সাতঘৰ ব্রাহ্মণ ; আৰু হৰি, শ্রীহৰি, শ্রীপতি, শ্রীধৰ, চিদানন্দ, সদানন্দ, চণ্ডীবৰ—এই সাতঘৰি কায়স্থ দিলে। "মহানদীৰ (মহানন্দাৰ ?) ওচৰত ৰণ হোৱাক চাই হ'লে বঙ্গাল দেশৰ উত্তৰ ফালৰ অর্থাৎ পুৱণীয়া অঞ্চলৰ ধর্মনাৰায়ণ কোনো সামান্য ৰজা হ'ব পায়। গৌড়ৰ দেশত মুছলমান বিলাকৰ আধিপত্য হোৱাত কোনো হিন্দু ক্ষুদ্র ৰজাই গোড়েশ্বৰ নাম লই সেই ক্ষুদ্র প্রদেশ শাসন কৰিছিল। চণ্ডীবৰ, ৰামধৰ, লোহাৰ, বযন নামৰ দ্বাৰাও সেইটি অনুভৱ হয়। বিশেষ ব্রাহ্মণ থাকোঁতে কায়স্থ চণ্ডীবৰক শিৰোমণি ভূঁয়া পতাত সেই কায়স্থ কেইজন বিখ্যাত 'লালা কায়েথ' এনে মনে ধৰে।" সাতঘৰ ব্রাহ্মণ, সাতঘৰ কায়স্থ—"এই কেই জনৰ প্রধান বাৰ জনক বাৰভূঁয়া বোলে।"[৪] কিন্তু পণ্ডিতসকলৰ সাধাৰণ মত যে 'বাৰ' শব্দটোৱে দ্বাদশ সংখ্যাটো নির্দেশ নকৰে।

'ভূঞা' শব্দৰ ঠাইত শঙ্কৰদেৱে দশমত 'ভৌমিক' আখ্যা ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভূঞাসকল এক শ্রেণী ভূ-স্বামী মাত্র, ব্রাহ্মণ, দৈবজ্ঞ, মুছলমান আদি নানা জাতৰ ভূঞা আছিল। অসমৰ ভূঞাসকলেৰে ছোটনাগপুৰৰ আদিবাসী ভূঞাসকলৰ কোনো সম্পর্ক নাই। 'ভূঞা' শব্দটো সংস্কৃত ভূমি শব্দৰ পৰাই উদ্ভূত, ফার্চী 'জমিন্দাৰ' আৰু সংস্কৃত 'ভৌমিক' নামৰ সমার্থক। 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী'ত আছে, "অনেকখানি গাঁও লগ লগোৱাত তাৰে নাম ১ এক চাকলা। সেই চাকলে প্রতি এটি ভূঞা অর্থাৎ ৰজা।"[৫] অসমত আৰু বঙ্গদেশতো 'বাৰভূঞা' বোলোঁতে প্রায়েই বাৰজন লোকৰ উল্লেখ কৰিলেও 'বাৰ'ৰ অর্থ 'বহু'হে, নির্দিষ্ট এটা সংখ্যা নহয়। বাৰ বা দ্বাদশ সংখ্যাটোৰ এনে ব্যৱহাৰ অনেক ঠাইত আছে ; বিশ্বসিংহৰ বাৰজন মেচ কাৰ্জী, নৰনাৰায়ণৰ দিনৰ তাঁতীকুচিত বাৰ মৰল, জয়ন্তীয়া ৰজাৰ বাৰজন দলই, নেপাল ৰজাৰ বাৰজন পাৰিষদ, অসমৰ ধর্ম-সমাজৰ গোপাল-বাৰজনীয়া, ৰৰ বাৰজনীয়া আৰু সৰু বাৰজনীয়া মহন্ত।[৬] ৰাজপুতনাৰ কোনো কোনো দেশীয় ৰাজ্যত 'দ্বাদশ ভৌমিক' নিযুক্ত কৰাৰ ৰীতি আছে। বঙ্গদেশৰ পাল আৰু সেন ৰজাসকলৰ দিনত 'ভূইয়া' সকলেই দেশ শাসন কৰিছিল।[৭] আকবৰ-নামা, আইন-ই-আকবৰী আদি মুছলমান বুৰঞ্জীত গৌড়ৰ 'ভূঁইয়া'সকলৰ কাৰো কাৰো উল্লেখ পোৱা যায়।

বাৰভূঞাৰ উৎপত্তি

'বাৰো ভূঁয়ে' বা 'বাৰ ভূঁইয়া' বঙ্গৰ বাৰজন ভৌমিক বা ৰজা উপাধি-ধাৰী জমিদাৰ। এওঁলোকৰ অনেকেই আকবৰ বাদশাহৰ সমসাময়িক, কোনো কোনোজন তাতোকৈ আগৰ। এসময়ত এওঁলোকেই দেশ শাসন কৰিছিল বুলি 'বাৰভূঁয়ে বাঙ্গালা' কথাটো প্ৰচলিত হৈছিল। বঙ্গৰ বাৰভূঞাসকলৰ মাজত বসু, গুহ, শূৰ আদি বংশীয় বঙ্গজ কায়স্থ, বাৰেন্দ্ৰ ব্ৰাহ্মণ, মুছলমান আদি আছিল। মানসিংহই বঙ্গাল দেশ আক্ৰমণ কৰিবৰ সময়ত ভূঞাসকলৰ কাকো কাকো লগ পাইছিল।[৮] মুছলমানী আমোলতো বঙ্গৰ ভূঞাসকলে আংশিক স্বাধীনভাৱে দেশ শাসন কৰিছিল।

নাগশঙ্কৰ বা নাগাক্ষ ৰজা আৰু তেওঁৰ বংশই চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা আ�ৰম্ভ কৰি দুশ বছৰ লুইতৰ উত্তৰ পাৰে ৰাজত্ব কৰিছিল। এই ক্ষত্ৰিয় বংশৰ লোকেই পিছৰ যুগত ভূঞা বুলি পৰিচিত হয়। জিতাৰি বংশৰ ধৰ্মপালৰ নাতি সোমপালৰ তোলনীয়া পুতেক প্ৰতাপ সিংহই উজনিৰ এই ভূঞাইঁতক মাৰি 'ৰৰ ৰজা' হৈছিল। এই বংশধৰসকলেও পিছৰ যুগত ভূঞা বুলি চিনাকি দিছিল। কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ৰতিকান্ত দ্বিজৰ ৰাজবংশাৱলী আদিমতে কমতাৰ ফিঙ্গুৱা ৰজাৰ বংশৰ পিছত কামৰূপত ৰত্নসিংহ নামে ৰজা হয়। ইয়াৰ পিছতে দেশত বাৰভূঞাৰ আমোল হ'ল। বাৰভূঞাক খেদি গৌড়ৰ হুছেন শাহে দেশ লয়, কিন্তু মুছলমানে এৰি যোৱাত পুনৰ বাৰভূঞাৰ ৰাজত্ব হ'ল। কামৰূপৰ বুৰঞ্জীমতে ১৪১১ শকত হুছেন শাহে কামৰূপ আক্ৰমণ কৰে; ৰতিকান্ত দ্বিজৰ মতে ১৪১৪ শকত দৰঙী বামুণ জয়সিংহ ৰজাৰ পিছত বাৰভূঞাই ৰাজ্য ভুঞ্জে; ১৪৬২ শকত মুছলমানে কামৰূপ এৰি যায় আৰু ভূঞাসকলে পুনৰ দেশ অধিকাৰ কৰি লয়।[৯] এইদৰে যেতিয়াই দেশ অৰাজকতাই দেখা দিছিল, "গাঁৱে গাঁৱে ভৈল তেবে সৰে ভূঞাৰাজ।" আৰু কোনো প্ৰতাপী ৰজা ওলালেই ভূঞাসকলে তেওঁৰ লগ লৈছিল—বিশ্বসিংহৰ অভ্যুদয়ৰ আগতে যেনেকৈ "গৌড়েশ্বৰ পাশে খাটে ভূঞা নিৰন্তৰ।"[১০] বিশ্বসিংহই ৰাজ্য ল'ৰৰ সময়ত কামৰূপ অঞ্চলৰ অনেক ভূঞাক বশ বা হত্যা কৰিছিল। ডাঃ ৰেডে 'উজনি অসম'ৰ ৰজা 'সৰু ভূঞাক কাঠৰ খাণ্ডা-বাৰুৰেই বিশ্বসিংহই জয় কৰি বধ কৰা আৰু প্ৰতাপী নাৰায়ণ ভূঞাকো বধ কৰি ভূঞাসকলক বশম্বদ কৰা কথা উল্লেখ কৰিছে।

গুৰু-চৰিতসমূহৰ বিৱৰণমতে ভূঞাসকলে অসম-কামৰূপৰ বাহিৰৰপৰা আহি ইয়াত থিতাপি লয়হি। কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ কূলৰ আৰু তাহানিৰ চুতীয়া ৰাজ্যৰ সংলগ্ন দেশত ৰাজত্ব কৰা ভূঞাসকলৰ বংশধৰে আৰিমত্ত ৰজাৰ মন্ত্ৰী

(আৰু পিছত ৰজা হোৱা) সমুদ্ৰৰপৰাহে বাৰভূঞাৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি দঢ়াই কয়। তেওঁলোকৰ মতে সমুদ্ৰৰ নাতিনী-জীয়ৰী লক্ষ্মীয়ে সূর্য্য দেৱতাক আৰাধি শান্তনু আৰু সুমন্ত বা শুমন্ত নামে দুটি যঁজা সন্তান লাভ কৰে। কথিত আছে, শান্তনু আৰু সুমন্তৰ বাৰজনকৈ পুত্ৰ হৈ বাৰভূঞা নামে দেশ শাসন কৰিবৰ অৰ্থে সূৰ্য্যদেৱে বৰ দিছিল। শান্তনুৰে লখীমপুৰত আৰু সুমন্তই বৰ্তমান নগাঁৱৰ ৰামপুৰত বেলেগভাবে ৰাজত্ব কৰে, শান্তনুৰপৰা সৰু বাৰভূঞা আৰু সুমন্তৰপৰা সৰু বাৰভূঞাসকলৰ উৎপত্তি বুলি ধৰা হয়। সুমন্তৰ সৰপুত্ৰ কন্দৰ্পৰৰপৰাই শঙ্কৰদেৱৰ বংশৰ উৎপত্তি বুলি ধৰা হয়।[১১] গুৰু-চৰিত আৰু উজনিৰ বাৰভূঞাৰ প্ৰৱাদৰ এই অমিল লক্ষ্য কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই লিখিছে, "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ কমতাপুৰৰ ৰজাই পতা ভূঞাৱহে সন্ততি আছিল, ৰাজত্ব কৰা বাৰভূঞাৰ সন্ততি নহয়।"

কামেশ্বৰৰ বাজ্যত চণ্ডীৰৰ আদি

কামেশ্বৰে চৈধ্যঘৰ ব্ৰাহ্মণ-কায়স্থক মাটি-বৃত্তি, বন্দী-বেটী দি ৰৱনদীৰ নামে হাজোৰ ওপৰে লেঙা-মাগুৰিত পাতিলে। তেওঁলোকৰ স্মৃতি-স্বৰূপে লেঙাই গাঁও, মাগুৰি, ভোমাৰ ৰৰি (ভূঞাৰ ৰৰি), ডিমৌ (ডিমলা), ৰৰহাটা (ৰৰহাট) আদি কিছুমান গাঁৱৰ চিন আছে।[১২] এই অঞ্চলত ছমাহমান থকাৰ পিছত চৈধ্যওজন পমুৱা নাও লৈ ঘৰোৱাহী তুলি আনিবলৈ গ'ল গৌড়েশ্বৰৰ ৰাজ্যলৈ। তেওঁলোক গৈ পাওঁতেই লঙাৰৰ ঢুকাল। দেশৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত গৌড়েশ্বৰে ক্ৰোধ কৰি চণ্ডীৰৰক নি ছমাহ বন্দী কৰি থয়, কিন্তু কাশীৰপৰা বাদ কৰিবলৈ অহা এজন পণ্ডিতক তৰ্কযুদ্ধত হৰুৱাই চণ্ডীৰৰে ৰজাৰপৰা মুক্তি আৰু সম্মান লাভ কৰে। গৌড়েশ্বৰে নাও-মাজি দি চণ্ডীৰৰক কামৰূপত থোৱালে। কোনো জনৰ মতে আকৌ চণ্ডীৰৰ গৌড় ৰাজ্যৰ আগৰ ঘৰলৈ পলাই যোৱা কাৰণে অথবা কামেশ্বৰৰ সম্পূৰ্ণ ৰশৱদ হৈ থাকিব নোখোজাত দুৰ্ল্লভনাৰায়ণেহে তেওঁক এইদৰে বন্দী কৰি ৰাখিছিল।

আন অনেক প্ৰসঙ্গৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ আখ্যানতো ৰামানন্দ দ্বিজৰ বৰ্ণনা আনবোৰ চৰিতৰপৰা পৃথক। ৰামানন্দৰ মতে লাঙা ভূঞাৰ পুত্ৰ কনৌজ ৰাজ্যৰ অধিকাৰ আছিল।

কুলত কায়স্থ সবে আচাৰ বিস্তৰ।
গৌড়েশ্বৰে যাৰ খ্যাতি জানিছা বিস্তৰ॥

এনেতে, যৱন কুলৰ হুছেনচাইৰ (হুছেন শাহ) দিগ্বিজয় আৰম্ভ হ'ল আৰু

কেয়োফালে অৱাজকতাই দেখা দিলে।[১৩] চণ্ডীৱৰে কায়স্থ-ব্ৰাহ্মণ সঙ্গীসকলেৱে আলচ কৰি অৱণ্যত আত্ম-গোপন কৰিলে। যেতিয়া যৱনসকল দেশ মাৰি নিজৰ ঠাইলৈ উলটিল,

আপুনাৰ কুল ৰাখি ভযে যৱনক।
আসিলন্ত পাছে গৌড়েশ্বৰ ৰাজাক॥
সপ্তঘৰ কাযস্থ সপ্তঘৰ দ্বিজৰ।
তান সঙ্গে আন লোক আনিলা বিস্তৰ॥

কমতাধিপতি দুর্লভনাৰায়ণৰ লগত গৌড়েশ্বৰৰ মহা মিত্রতা। স্নেহৰ হেতুকে দুর্লভে গৌড়েশ্বৰলৈ নিজৰ জীকে বিযা দিছিল। তেওঁ জোঁৱায়েকলৈ খুজি পঠিযালে সাতঘৰ ৰামুণ, সাতঘৰ কাথ। গৌড়ৰাজৰ কথামতে চণ্ডীৱৰ প্ৰমুখ্যে চৈধ্যঘৰ ব্ৰাহ্মণ-কায়স্থ কমতাপুৰলৈ আহিল। দুর্লভ ৰজাই শশিপাত্রৰ হতুৱা তেওঁলোকক টেঙুৱানীৰদ্ধ ৰৱদোৱা গ্রামত কুটুম্বে সৈতে ঘৰ-বাৰী দিয়াই ৰহুৱালে। চণ্ডীৱৰে চহকী হৈ ৰজাক নমনাত পৰিল, ৰজাৰ দূতক বন্দী কৰি থয়, কৰ-ভাৰ নিদিয়ে, দৰবাৰলৈ নাহে। ৰজাই পাঁচিলত শশিপাত্র সেনা সমে কাজলি-পাৰ পালেগৈ আৰু ছলনা কৰি চণ্ডীৱৰক বন্দী কৰি আনিলে।

আনবিলাক চৰিতমতে গৌড়ৰপৰা মুক্তি পাই চণ্ডীৱৰ ঘূৰি মাগুৰিলৈ আহি তাতে কতোদিন ৰ'ল। মাগুৰি জানেদি লুইতৰ পানী সোমাই প্রজাৰ শস্য হানি কৰে। ৰাউসীৰ গন্ধৰ্ৱৰায় ছোট ৰজাৰ আদেশত ৰায়তে ধৰ ৰান্ধি আহাৰৰ ভৰ পানী ৰাখিব নোৱাৰাত চণ্ডীৱৰে দীঘল কাঠ আনি পজালি, টাঙনি ৰান্ধি, মাটুহ তুলি লেজুৰে কচালি পোতাই, চতি খুৰাই, চৰা মৰাই, মাটি দি খুন্দি পানী ৰখালে। গন্ধৰ্ৱৰায়ে গুৰা এসাঁকুৰা আগ বঢ়ালে; ৰাইজে অপুত্রক চণ্ডীৱৰৰ পুত্র হ'ৱলৈ আশীৰ্ৱাদ দিলে। পাছে মাধৱ কৃষ্ণা চতুর্দশীত ৰাজধৱৰ জন্ম হ'ল। কালক্রমত দেৱহুতি নামে কন্যাৰ লগত ৰাজধৱৰ বিয়া হয়। ইফালে আঘোণমহীয়া ভোট নামি দেশৰ গৰু-ম'হ লুটি-পুটি নিলে; কামেশ্বৰৰ কৰতলীয়া ছোট ৰজা গন্ধৰ্ৱৰায় ভোটৰ ভয়ত দক্ষিণ পাৰলৈ পলাই গ'ল। এদিন ৰাজধৱকো ধানৰ পথাৰৰপৰাই ভোটে ধৰি-ৰান্ধি নিলে। ৰাতি চণ্ডীৱৰে খৱৰ পাই ৰাটৰেপৰা আন লোকে সৈতে পুতেকক উদ্ধাৰি আনিলেগৈ, ভোটইতকো কাটিলে। চাৰি-পাঁচ বছৰৰ অন্তত পোখা গজা ভোটবোৰে দপাঙি পৰাত ৰজা-ৰাইজে ভয়তে গা এৰা দিয়লৈ চণ্ডীৱৰৰ গাতে সকলো দায়

চণ্ডীৱৰৰ বংশ-বৃদ্ধি

ৰাজধৱ

দিলে। চণ্ডীবৰে বাৰেও ভূঞাক চপাই জনালে, "মই সৰাৰো হিতকাৰীহে, তেওঁ আমালৈ শাল চাঁচে। আমাৰে আশীখান ঢালেৰে এই ৰজা-ৰাজ্যে ভাৰষা কৈলে আমিয়ে পাৰোঁ। তেওঁযে আমাকেহে দেখায়, ই অধৰ্মী দেশত নথাকোঁহক।" বাৰভূঞা উজাই কাজলিমুখে সোমাই ভলুকাগুৰিত ৰ'লহি। ছমাহ থাকি তাত খেতিৰ আচল পাই উত্তৰ পাৰে পৰ্বতৰ নামৰ ৰৌটাৰ দক্ষিণ-পশ্চিমৰ কুঠাৰডুবি-ফেঁটাশিমলুত ৰ'লগৈ। তাতো এবছৰে মাছ-পানী-খৰিৰ বাবে অসুবিধা পাই উজাই শিঙ্গৰিৰ পোনে ৰৌটাত চাৰি কোঁঠ মাৰি থাকিল। কিছু দিনৰ মূৰত ভোটে ৰৌটা আক্ৰমণ কৰাত তিনি দিন যুদ্ধ কৰি বাৰভূঞাই ভোটক ঘটুৱালে। এই সময়তে পুৰুহীসা চণ্ডীবৰৰ মৃত্যু হ'লত ৰাজধৰ সৰাৰে ওপৰত ৰৰভূঞা হ'ল।

কথা-গুৰুচৰিতত আছে, এই সময়তে "বিশ্বসিংহে সৰাকে জিনি একছত্ৰে ৰাজ লৈছে", কিন্তু বিশ্বসিংহৰ উদয় প্ৰকৃততে ইয়াৰ বহু কালৰ পিছৰ কথা। বাৰভূঞা-সকল কুঠাৰডুবিত মুঠ বাৰ বছৰ থকাৰ পিছত দখিণলৈ পাৰ হৈ চাৰি হদকৈ আলি বান্ধি, পুখুৰী খানি আলিপুখুৰী গাঁও পাতি ল'লে। "তেনেতে কছাৰীযে দেশ খেদি লুটি মাৰি নি কপিলীমুখতে ৰৈছেগৈ। ৰাজ ভাগি হাৰি সোমাইছে। ভূঞাসরে গলাই নিশাই সরে যো হৈ নাঞৰে বেটি ধৈলেগৈ, কতো মাইলে, কতো পানীত পৈল, কতো পলাল। সরে বস্তু নাঞ লৈ আহিল। তাৰেপৰা কছাৰী চুপ থালে, নোলাল। ৰাজ ৰক্ষা পালে।"

ৰাজধৰে সূর্য্যক হৰন কৰি অলপ বয়স হোৱাতহে সূর্য্যবৰক পুত্ৰৰূপে পায়। সূর্য্যবৰৰ ভায়েকহঁত হ'ল ক্ৰমে জয়ন্ত, হলায়ুধ, মাধৰ। কোনোৰ মতে হলায়ুধহে সৰ্ব্বসৰু। চাৰি ভায়ে ৰাম চৌধুৰীৰ জীয়ৰী খেৰসুতী, গুটিমালী, সুভদ্রা আৰু সুভগাক বিয়া কৰালে। হলায়ুধ কম বয়সতে ঢুকাল, সন্তান-সন্ততি নাথাকিল। জয়ন্তৰ পুত্ৰ সতানন্দ (শতানন্দ), তেওঁৰ পুত্ৰ জগতানন্দ বা ৰামৰায়। মাধৰৰ পুত্ৰ মাধৰি দলৈ; মাধৰিৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত দলৈয়ে ব্ৰহ্মজ্ঞান চৰ্চা কৰিছিল। ৰতিকান্তৰ পুত্ৰ হাতীয়া (হাথীয়া) দলৈ। ৰাজধৰৰ মৃত্যুত বাৰভূঞা হ'ল সূর্য্যবৰ। বিয়াৰ বহুত দিন পিছলৈকে সন্তান-সন্ততি নোহোৱাত সূর্য্যবৰে সরে দেৱতাক পূজা কৰি পুত্ৰ-বৰ মাগিলে; "পূজাত সন্তোষ হৈ দশোদিগপালে কুসুম-বৃষ্টি কৈ বৰ দিলে।" আহিনৰ এদিন যাওঁতে শুক্লা দশমীত শুকুৰবাৰে পুত্ৰ কুসুমবৰৰ জন্ম হ'ল। শ্ৰীহৰি নামে ভূঞাৰ পুত্ৰ হৃদয়ানন্দ, তেওঁৰ পুত্ৰ

সূর্য্যবৰ

কুসুমবৰ

অনিৰুদ্ধৰ ৰূপৱতী-গুণৱতী কন্যা সত্যসন্ধাৰ লগতে ডেকা কুসুমৰ বিয়া হ'ল। ইতিমধ্যে সূর্য্যবৰ ঢুকোৱাত বাৰভূঞাৰ ওপৰত কুসুমদেৱেই শিৰোমণি ভূঞাৰ পদ গ্রহণ কৰিলে; বহুত কাল সন্তান-সন্ততি নহ'বৰ দেখি শ্রীপতি ভূঞাৰ ঘৰৰে অনুধৃতি নামে এটি কন্যা বিয়া কৰিলে। তথাপি পুত্র নোহোৱাত শিঙৰিৰ গোপেশ্বৰ শঙ্কৰক নানা উপচাৰ-দ্রব্য নি পূজিলেগৈ পুত্র-অভিলাষেৰে। এই হাবিয়াহ পূৰাই সপোনত শঙ্কৰে বৰ দিলে। যথাসময়ত শঙ্কৰৰ ৰৰত সত্যসন্ধা আইৰ ফালে এটি ল'ৰা উপজিল—শঙ্কৰবৰ, আমাৰ শঙ্কৰদেৱ। ইফালে অনুধৃতিৰ গর্ভত শঙ্কৰৰ ডাঙৰীয়ক ৰৰগঞাগিৰীৰ জন্ম হয়।

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূর্ব কবি অপ্রমাদী'

শঙ্কৰদেৱে ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ পদ কৰোঁতে বিনয়াৱনত হৈ কৈছে,

পূর্ব্ব কবি অপ্রমাদী মাধব কন্দলি আদি
বিৰচিলা পদে ৰাম-কথা।
হস্তীৰ দেখিযা লাদ শশা যেন ফাৰে মার্গ
মোৰ ভৈল তেহেন অৱস্থা॥

ৰাম-কথা-ৰচোঁতা মাধব কন্দলিয়ে নিজ পৰিচয় দিছে, কবিৰাজ কন্দলি তেওঁৰ নামান্তৰ, তেওঁ 'ৰৰাহ (ৰাৰাহ) ৰজা' শ্রীমহামাণিক্যৰ অনুৰোধত সাতকাণ্ড ৰামাযণ পদবন্ধে নিবন্ধিছিল। মাধব কন্দলিৰ নামৰ আন এখনি পুথি 'দেৱজিৎ', কিন্তু এইখনিয়ে নর-বৈষ্ণৱ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰি দেখুওৱা বাবে প্রাক্‌শঙ্কৰী কবিজনৰ ৰচনা হয়নে নহয়, সন্দেহৰ বিষয় হৈছে। শ্রীমহামাণিক্য ক'ৰ আৰু কোন বংশৰ ৰজা সেই সম্পর্কে পণ্ডিতসকলৰ মত বিবিধ। দেওধাই বুৰঞ্জীত আছে, আহোম স্বর্গদেৱ চুখাংফা (১২১৫—১২৫৪ শক) আৰু চুডাংফা ৰামুণী কোঁৱৰে (১৩২৯—১৩৪৯ শক) এজন কমতেশ্বৰৰ ভনীয়েক ৰাজনী আৰু জীয়েক ভাজনীক ক্রমে বিয়া কৰে। "কামেশ্বৰৰ বাপেক-পুথাৰকৰ নাম: ৰাজনী কুঁৱৰীৰ বাপেকৰ নাম চেখং, ভাজনী কুঁৱৰীৰ বাপেকৰ নাম মাণিক।" এই কামেশ্বৰ মাণিক আৰু শ্রীমহামাণিক্য একে ৰজা নহ'লেও সমসাময়িক হ'ব লাগিব। শ্রীমহামাণিক্যৰ অনুৰোধত ৰামায়ণ লিখা মাধব কন্দলি প্রাক্‌শঙ্কৰী যুগৰ এজন অসমীয়া কবি। পিছৰ অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্যত এওঁৰ প্রভাৱ যথেষ্ট প্রৱল। 'প্রহ্লাদ-চৰিত'-প্রণেতা হেম সৰস্বতী আৰু 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ', 'ৰত্নৱাহনৰ যুদ্ধ' লিখোঁতা হৰিৱৰ বিপ্র দুর্ল্লভনাৰাযণৰ দিনৰ কবি, গতিকে চণ্ডীৰ কায়স্থৰ সমসাময়িক। দ্রোণপর্ৱপৰা 'জয়দ্রথ-ৱধ' পদ-ৰচোঁতা কবিৰত্ন

সৰস্বতী যথাসম্ভৱ দুৰ্ল্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰজা ইন্দ্রনাৰায়ণৰ সমসাময়িক। 'সাত্যকি-প্ৰৱেশ'-ৰচয়িতা ৰুদ্র কন্দলিয়ে শ্রীমন্ত তাম্রধ্বজ ৰজাৰ অনুগ্রহ লাভ কৰিছিল। এইদৰে প্রাক্‌শঙ্কৰী যুগতে সাময়িক ৰজাসকলৰ সহায়-সহানুভূতি লাভ কৰি 'পূৰ্ব কবি'সকলে অসমীয়া কাব্যৰ ভেটি বান্ধিলে। কুসুমবৰ শিৰোমণি ভূঞাৰ পুত্র শঙ্কৰদেৱে সেই ভেটিৰ ওপৰত নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিলে, দেশৰ সমাজ-সংস্কৃতিক নতুন জীৱন্ত বোল দিলে।

শঙ্কৰী নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমিকা : (ক) সৰ্ব-ভাৰতীয়

বিষ্ণু-ধৰ্ম ঋগ্বেদৰ সমানেই পুৰণি। কিন্তু ঋকৰ বিষ্ণু আদিত্যসকলৰ এজন, সূৰ্য্যদেৱ। ইন্দ্রতকৈ কম মান পালেও তেৱেঁই 'ঋতস্য গর্ভম্' যজ্ঞৰ বীজ। শতপথ ব্রাহ্মণত বিষ্ণুৰে অলপ বেছি প্রাধান্য লাভ কৰিছে আৰু দ্বিতীয়তে, বিষ্ণুৰ লগত সম্বন্ধ নহ'লেও ইযাতে আমি নাৰায়ণ নাম পোন পহিলা পাওঁ। ঐতৰেয ব্রাহ্মণত বিষ্ণুৱেই দেৱশ্রেষ্ঠ, তেওঁ অসুৰৰ বিৰুদ্ধে ইন্দ্রক সহায় কৰিছে। ধৰ্ম-পন্থা হিছাপে মহাভাৰতৰ শেহৰ খণ্ডতহে 'বৈষ্ণৱ' নাম পোৱা যায়। শান্তি আৰু ভীষ্ম-পৰ্বত ভাগৱত, সাত্বত, একান্তিক বা পঞ্চৰাত্র ধৰ্মৰ উল্লেখ আছে। মহাভাৰতৰ মতে নাৰদে স্বয়ং নাৰায়ণৰপৰা এই ধৰ্ম পায় আৰু ইয়াকে ইয়াৰ আগতে অর্থাৎ গীতাত ভগৱন্তই অর্জুনৰ আগত বেকত কৰিছিল। পূৱ মাল্বাৰ বেস্‌নগৰ অর্থাৎ বিদিশাপুৰত পোৱা খ্রীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকাৰ লিপি এখনত আছে গ্রীক ৰজা এণ্টিয়াল্‌কিডাছৰ দূত তক্ষশিলা-নিৱাসী দিওনৰ পুত্র "ভাগৱত' হেলিঅ'ড'ৰাছে বাসুদেৱৰ গৰুড-ধ্বজ-দণ্ড প্রতিষ্ঠা কৰাৰ কথা : "দেৱদেৱস ৱা[সুদে]ৱস গৰুড়-ধ্বজে অযং কাৰিতে ই[অ] হেলি ওদোৱেণ ভাগৱতেন—॥" এনে যুগৰ আন এখন লিপিতো 'ভাগৱত' আখ্যা খোদিত আছে। খ্রীঃ পূঃ দ্বিতীয় শতিকাৰো পূৰ্বতে পাণিনিয়ে 'ৱাসুদেৱ এওঁৰ ভক্তিৰ পাত্র' এই অর্থত 'বাসুদেৱক' শব্দ সিদ্ধ কৰিছে। বাসুদেৱ শব্দটো বৈদিক সাহিত্যৰ এঠাইত মাথোন আছে—"নাৰায়ণায় বিদ্মহে ৱাসুদেৱায় ধীমহি তন্নো বিষ্ণুঃ প্রচোদয়াৎ"—তৈত্তিৰীয়-আৰণ্যকৰ এই বাক্যত বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ নাম। গীতাত বাসুদেৱ বৃষ্ণি-কুলোদ্ভৱ—"বৃষ্ণীণাং ৱাসুদেৱোস্মি।" খ্রীষ্টীয় প্রথম শতিকাৰ মথুৰাৰ ৰাজৰুলৰ এখন লিপিত বাসুদেৱৰ জন্ম বৃষ্ণি-বংশত বুলি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। ৰাজৰুলৰ পুত্র মহাক্ষত্রপ শোড়সৰ দিনৰ লিপি এখনত ভগৱৎ বাসুদেৱৰ মহাস্থানত তোৰণ, বেদিকা, চতুঃশালা নিৰ্মাণৰ কথা খোদিত আছে। দশৰথ-জাতকত যেনেকৈ ৰাম-কথাৰ বৌদ্ধ তাঙৰণ আছে, ঘট-জাতকত

তেনেকৈ আছে বাসুদেৱ-কথা। এই জাতকত কণ্হ বাসুদেৱক উজনি মথুৰাৰ ৰাজবংশৰ বংশধৰ বুলিছে আৰু কোৱা হৈছে, বাসুদেৱৰ বংশ ধ্বংস হয় কণ্হ-দীপায়নক অসম্মান কৰা দোষত। জৈন উত্তৰজ্ঝয়ন-সূত্ৰতো বাসুদেৱক ক্ষত্ৰিয়-পুত্ৰৰূপে বৰ্ণোৱা হৈছে। মহাভাৰতে বাসুদেৱৰ অৰ্থ ভাঙিছে—বসুদেৱ-পুত্ৰ। আচল বাসুদেৱ হ'ল যাদৱ, বৃষ্ণি বা সাত্বত কুলৰ কোঁৱৰ; আৰু কৃষ্ণ বাসুদেৱেই অৰ্জুনক সাত্বত বা ভাগৱত ধৰ্মৰ উপদেশ দিছিল। এই কৃষ্ণ বাসুদেৱেই আছিল প্ৰথম, দ্বিতীয় শতিকাৰ লিপিবোৰৰ ভাগৱতসকলৰ বাসুদেৱ। ছান্দোগ্য উপনিষদত দেৱকী-পুত্ৰ বাসুদেৱৰ কথা থকালৈ চাই কৃষ্ণ নাই কমেও খ্ৰীঃ পূঃ ৬০০ অব্দমানৰ আগৰ ক্ষত্ৰিয় বীৰ বুলি বুজিব পাৰি।

মধ্য ভাৰতৰ টুমেইন চহৰত দুৰ্গাৰ ৰূপান্তৰ বিন্ধ্যবাসিনীৰ মন্দিৰ এটিৰ গাত কৃষ্ণ-জীৱনৰ ঘটনাৰ পট খোদিত থকা পোৱা গৈছে। মন্দিৰটি মূলত বৈষ্ণৱ আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে থিৰাং কৰিছে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথমৰেপৰা তৃতীয় শতিকাৰ শক-কুশান আমোলৰ এই মন্দিৰটিৰ এই পটবোৰৰ উপৰিও দ্বিতীয়-তৃতীয় শতিকা-মানৰ বলৰামৰ মূৰ্তি এটি চিনি উলিওৱা হৈছে। মগধৰ গুপ্ত সম্ৰাটসকলৰ দিনত বিষ্ণু-ধৰ্ম সকলো সম্প্ৰদায়ৰ আগত ঠাই লৈ হিন্দুস্থানৰ চুকে-কোণে বিয়পিছিল আৰু ভাগৱত-ধৰ্ম বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমাৰ্থক হৈ পৰে। সমুদ্ৰগুপ্তৰ দৰে এই সম্ৰাটসকলে নিজকে 'পৰম ভাগৱত' বুলি কৃতাৰ্থ মানিছিল। গুপ্ত সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ পিছতো প্ৰত্যন্ত নৃপতিসকলৰ ৰাজ্যত বৈষ্ণৱ ধৰ্মই মাৰ যোৱা বেলিৰ অন্তিম কিৰণৰ দৰে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। অৱতাৰবাদ গুপ্ত যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ এক বিশেষত্ব। বৰাহ, বামন, নৰসিংহ অৱতাৰৰ কথা এই যুগৰ ফলিত পোৱা যায়; ৰঘুবংশ কাব্যত কালিদাসে 'ৰামাভিধানো হৰিঃ' বুলিছে। অৱতাৰৰ সংখ্যা একুৰি তিনিলৈকে উঠে, তাৰ ভিতৰত বুদ্ধ আৰু প্ৰথম জৈন তীৰ্থঙ্কৰ ঋষভকো ধৰা হৈছিল। এই যুগতে ঘাই পুৰাণবিলাক ৰচিত হয়; হৰিবংশ, ভাগৱত, মাৰ্কণ্ডেয় আৰু স্কন্দ-পুৰাণ সপ্তম শতিকাৰ আগত আছিল বুলি প্ৰমাণ আছে। গুপ্তসকলৰ পিছত হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ দৰে অ-ভাগৱত ৰজাৰ আমোলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম ক্ষীণ-প্ৰতিভ হ'লেও শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ নৰম শতিকাতো ভাগৱত ধৰ্মৰ বল যথেষ্ট আছিল। কিন্তু এতিয়া লাহে লাহে সেই ধৰ্মৰ ভাব-কেন্দ্ৰ দক্ষিণী তামিল প্ৰান্তলৈ বাগৰিল।

দাক্ষিণাত্যৰ ৰামানুজাচাৰ্য্যই পোন প্ৰথম ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ আগতে একে অঞ্চলৰ নানা জাত-কুলৰ আৰাৰসকলে দেৱশ্ৰেষ্ঠ নাৰায়ণ বিষ্ণুৰ আদি অৱতাৰবিলাক, বিশেষকৈ ত্ৰিবিক্ৰম অৰ্থাৎ ত্ৰিবিক্ৰম বামন আৰু

কৃষ্ণ-অৱতাৰৰ কথাবে তামিল ভাষাত গীত ৰচিছিল। এওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী নাথমুনি সম্ভৱতঃ একাদশ শতিকাৰ এজন আচাৰ্য্য। নাথমুনিৰ নাতি, চোল সাম্ৰাজ্যৰ মধ্যাহ্নৰ সময়ৰ যামুনাচাৰ্য্য ৰামানুজৰ গুৰু। যামুনাচাৰ্য্যই পূৰ্ববৰ্তী ভাগৱত, পঞ্চৰাত্ৰ বা সাত্বত ধৰ্মৰ এক বিশিষ্ট, নিৰ্দিষ্ট ৰূপ উলিয়াই বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ পূৰ্বৰূপ সৃষ্টি কৰে। ৰামানুজে (জন্ম সম্বৎ ১০৭৩) তাতেকৈ স্পষ্টৰূপে বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী শ্ৰীসম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। নাৰায়ণ-পূজা আৰু প্ৰপত্তি বা শৰণাগতি ৰামানুজী ভক্তিবাদৰ বিশেষ লক্ষণ। উদাৰ-প্ৰকৃতি ৰামানুজে শূদ্ৰক আদৰ কৰিলেও জাতিভেদ মানি চলিছিল। কিন্তু ৰামানুজী শিষ্য-পৰম্পৰাৰ পঞ্চম পীৰিৰ ৰামানন্দই (জন্ম সম্বৎ ১৩৫৬) আৰ্য্যাৱৰ্তত ভক্তি-ধৰ্মৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি কৰি দিয়ে। মুছলমান কৰীৰ, চমাৰ ৰৈদাস আদি ৰামানন্দৰ শিষ্য হৈ বৈষ্ণৱ হ'ল। ৰামানন্দী পন্থ ৰাম-নাৰায়ণৰ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰি ৰামাৱত সম্প্ৰদায় নামে খ্যাত হয়। ৰামানন্দী শিষ্য-বৃক্ষৰ সপ্তম পীৰিৰ গোস্বামী তুলসীদাসে (সম্বৎ ১৫৫৪-১৬৮০) ৰঘুপতি ৰামৰ গীতাৱলীৰে উত্তৰ ভাৰত প্লাৱিত কৰে। মধ্বাচাৰ্য্য, বল্লভাচাৰ্য্য, শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীচৈতন্য, নিম্বাৰ্কাচাৰ্য্যই প্ৰধানৰূপে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। বল্লভাচাৰ্য্যৰ সম্প্ৰদায়ৰ 'সুৰসাগৰ'ৰ কবি সুৰদাসে (জন্ম সম্বৎ ১৬৪০ প্ৰায়) ৰচনা কৰা ভগৱান কৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ গীতবোৰৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত মাধৱদেৱৰ ৰৱগীত আৰু ঝুমুৰাবোৰৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। শ্ৰীহিতহৰিবংশই ৰাধা-উপাসনাক প্ৰাধান্য দি ৰাধিকাৱল্লভী সম্প্ৰদায় থাপনা কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰত ৰামদাস, তুকাৰাম নামদেৱ, জ্ঞানেশ্বৰ আদিয়ে ভক্তিৰ গীত প্ৰচাৰ কৰে। পঞ্জাবত গুৰু নানকে (সম্বৎ ১৫২৬-৯৬) শিখ সম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ১১৭০ খ্ৰীষ্টাব্দত জয়দেৱে ৰাধা-কৃষ্ণ প্ৰেমৰ সংস্কৃত 'গীত-গোৱিন্দ' কাব্য ৰচে। খ্ৰীষ্টাব্দৰ চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ মিথিলাৰ ৰজা শিৱসিংহৰ দিনৰ ৰাজ-কবি বিদ্যাপতিয়ে (মৃত্যু সম্বৎ ১৫৯৭) ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা অৱলম্বন কৰি মৈথিলী ভাষাৰ সুমধুৰ পদাৱলী লিখে। তেওঁৰ কিছু দিনৰ পাছৰ মৈথিল কবি উমাপতি উপাধ্যায়ে সংস্কৃত 'পাৰিজাত-হৰণ' নাট ৰচনা কৰে; তাৰ গীতবোৰ মৈথিলী ভাষাৰ। পঞ্চদশ শতিকাৰ নানুৰৰ চণ্ডীদাসে ৰাধা-কৃষ্ণ-সম্পৰ্কীয় পদাৱলী লিখে। এইবিলাকক চৈতন্য সম্প্ৰদায়ৰ কীৰ্ত্তনঘোষা বুলিব পাৰি।*

ৰামানন্দৰ আৰম্ভ কৰি উত্তৰ ভাৰতৰ এই প্ৰৱল নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বিকাশত সেই কালৰ একপ্ৰকাৰ শান্তিময় ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আৰু হিন্দু-মুছলমানৰ মিলনৰ

আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰভাৱ মন কৰিব লগীয়া। একে ঘৰতে থকা হিন্দু-মুছলমানৰ আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত মিলনৰ সুযোগ ঘটাবৰ কাৰণে মনোবিজ্ঞান-সুলভ প্ৰবৃত্তি তলে তলে গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যত তিনিটা ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল—নিৰ্গুণ পন্থৰ জ্ঞানাশ্ৰয়ী শাখা, প্ৰেম-মাৰ্গী শাখা, আৰু ভক্তি-মাৰ্গী শাখা। কবীৰ আদি নিৰ্গুণ-পন্থীসকলৰ ভিতৰেদি মুছলমানৰ একেশ্বৰবাদ আৰু হিন্দুৰ "একং সৎ বিপ্ৰাঃ বহুধা বদন্তি" (ঋগ্বেদ) ভাবৰ সংযোগৰ যত্ন চলিছিল হিন্দুৰ ফালৰ পৰা। মালিক মহম্মদ জায়সী প্ৰভৃতি কবিত মুছলমান সন্ত আৰু ছুফিসকলৰ পক্ষৰ এনে সম্প্ৰীতিৰ ভাব লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সগুণ-নিৰ্গুণবাদী ভক্তিমাৰ্গী শাখাত হিন্দু-মুছলমান সমস্যাৰ প্ৰতি ভক্ত কবিৰ সহানুভূতিশীল সহজ দৃষ্টি-ভঙ্গী পৰিলক্ষিত হয়।[১৪]

(খ) অসম কামৰূপীয়

বৰ্তমান নগাঁৱৰ ৰৱগঙ্গা অঞ্চলত আৱিষ্কৃত কামৰূপেশ্বৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ পিতৃৰ আজোককাকৰ পিতৃ মহাভূতিবৰ্মাৰ অমাত্য আৰ্য্যগুণৰ শিলা-লিপি এখনত মহাভূতিৰ্মাক 'পৰম ভাগৱত' বোলা হৈছে—"শ্ৰীপৰমদৈৱত-পৰম-ভাগৱত মহাৰাজাধিৰাজশ্বমেধযাজিন্।" কিন্তু বাণৰ হৰ্ষচৰিতত শ্ৰীষ্টীয় আদি সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাক 'ৱৈষ্ণৱ-বংশঃ' বুলি কোৱা হ'লেও সেই আখ্যায়িকাত কামৰূপৰাজৰ দূতে হৰ্ষৰ আগত কৈছে, কামৰূপাধিৰাজে শিৱৰ বাহিৰে কাকো সেৱা নকৰিবলৈ শৈশৱৰেপৰা সংকল্প ৰাখিছে। প্ৰকৃত পক্ষেও ভাস্কৰবৰ্মাৰ তামৰ ফলিত বন্দনা কৰা হৈছে শিৱকহে—"শশিশেখৰ(ং) প্ৰিয়ং পিনাকিনং ভস্মকণৈৰিভূষিতং।" একে বংশৰ নৱম শতিকাৰ আগছোৱাৰ হৰ্জৱৰ্মা, পিছছোৱাৰ বনমালবৰ্মা, দশমৰ আগছোৱাৰ বলবৰ্মা আৰু একাদশ শতিকাৰ ৰত্নপালেও তেওঁলোকৰ ফলিত পিনাকপাণিকেহে বন্দিছে। অৱশ্যে ভাস্কৰবৰ্মাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলোৱে চক্ৰপাণি বিষ্ণুৰ ৰবাহ অৱতাৰ আৰু পৃথিৱী দেৱীৰপৰা উদ্ভূত নৰককে তেওঁলোকৰ বংশৰ আদি পুৰুষ বুলি দাবী কৰে। পিছে, ধৰ্মপাল ৰজাৰ স্বৰচিত পুষ্পভদ্ৰা লিপিত এটা ৰৱ চকুত লগা কথা ওলাইছে—বন্দনাত শিৱৰ নাম সমুলঙ্কে নাই, আছে "ৰসুমতী-মণ্ডলালীঢ়দংষ্ট্ৰঃ" ৰবাহ-ৰূপৰহে তুতি। ইয়াৰ উপৰি এই ফলিৰ যোগে মাটি-বুৰ্ত্তি পোৱা "সকল-বিপ্ৰ-কুল-প্ৰদীপ" শ্ৰীমান্ মধুসূদনে "বাল্যতঃ প্ৰভৃতি মাধৱ-পাদ-পদ্ম-পূজাপ্ৰপঞ্চ-ৰচনা(ং) সুচিৰং চকাৰ॥" সন্তৱতঃ পৰিণত ৰয়সত ধৰ্ম-মত পৰিৱৰ্ত্তন কৰি ধৰ্মপাল বিষ্ণু-ভক্তি-পৰায়ণ হৈছিল। অৱতাৰৱাদ গুপ্ত যুগৰ ৱৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক বিশিষ্টতা। কামৰূপৰ তাম্ৰ-শাসনৰোৱতো ৰবাহ, নৰসিংহ, জামদগ্ন্য ৰাম, (দাশৰথি)

শ্ৰীৰামৰ উল্লেখ আছে। নন্দ-যশোদা, বসুদেৱ-দৈৱকী, গোপ-গোপীয়ে সৈতে কৃষ্ণ-লীলাৰ, আৰু নাৰায়ণৰ চাৰু হৃদয় যাৰ নিৱাস-স্থান, সেই লক্ষ্মীৰ কথাবো ইয়াত ইঙ্গিত আছে। এই তামৰ ফলিবোৰৰ যোগে জমি ভোগ কৰা ব্ৰাহ্মণ সকলৰ নামবোৰো মন কৰিব লগীয়া—কেশৱ, জনার্দ্দন, মাধৱ, সঙ্কৰ্ষণ আদি। সমসাময়িক ভাস্কৰ্য্য-স্থাপত্যয়ো তামৰ ফলিৰ যুগৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ বীজৰ অস্তিত্ব সমৰ্থন কৰে। গোলাঘাটৰ দেওপানীৰ ওচৰত পোৱা, খোদিত আখৰ থকা "ভগৱতো নাৰায়ণস্য শৈলী প্ৰতিমা ভক্তয়ন্তং (ভক্তানাম্)" অৰ্থাৎ বিষ্ণু-মূৰ্ত্তি নৱম শতিকাৰ বুলি আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ ওচৰৰ পুৱণি মন্দিৰ এটিৰপৰা পাই অনা পিতলৰ বিষ্ণু-মূৰ্তি একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ বুলি কাশীনাথ দীক্ষিতে থিৰাং কৰিছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অশ্বক্ৰান্তৰ অনন্তশায়ী বিষ্ণু-মূৰ্তি কনকলাল বৰুৱাৰ মতে দ্বাদশ শতিকাৰ। ইয়াৰ উপৰিও ৮-১০ শতিকাৰ আন বিষ্ণু আৰু তেওঁৰ অৱতাৰৰ মূৰ্তি পোৱা হৈছে। শিৱসাগৰ মহকুমাধিপতিৰ বঙলাৰ আগৰ শিলৰ মূৰ্তি আৰু স্থাপত্যৰ টুকুৰা চাই দীক্ষিতে দশম-একাদশ শতিকামানৰে শিৱসাগৰ অঞ্চলত এটি বিষ্ণু-মন্দিৰ আছিল বুলি কল্পনা কৰিছে। বঙ্গত পোৱা বিষ্ণু-মন্দিৰবিলাক সাধাৰণতে দশম-একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ।

বৰ্তমান উত্তৰ লখীমপুৰ মহকুমাত দুখন তামৰ ফলি পোৱা গৈছে। প্ৰথম-খনৰ যোগে সুৱৰিপু বংশৰ সধয়াপুৰী-অধীশ্বৰ শ্ৰীসত্যনাৰায়ণ ৰজাই কাশ্যপ-গোত্ৰীয় সংকৰ্ষণ দ্বিজৰ নাতি নাৰায়ণ দ্বিজক ধৰলিৰ (ঢল নৈৰ ?) তীৰত লুদুমিমাৰি নামে খাত দিয়ে ১৩১৪ শকত ("ৰেদে চন্দ্ৰে চ ৰিতিহোতে সৰূপকে," '৪১৩১')। এই ফলিখনত আদিতে একাদিক্ৰমে গণেশ, বাসুদেৱ, ঈশান আৰু অন্যান্য বন্দনা জনোৱা হৈছে। দ্বিতীয়খন ফলিত সত্যনাৰায়ণৰ পুত্ৰ লক্ষ্মী-নাৰায়ণে ১৩২৩ শকত (শাকে ৰামে ভুজে বহ্নৌ দ্বিজৰাজযুতে তথা) 'বিষুৱে পুণ্যে' অৰ্থাৎ পুণ্য বিহুৰ দিনা স্বৰ্নদীৰ (সুৱণশিৰিৰ) পছিমলৈ বথনা গাঁৱে সৈতে দুশ পুটি মাটি দিয়ে 'ৱাসুদেৱাৰ্চ্চনে ৰত' হৰিৰ পুত্ৰ ৰৰিদেৱক।

দিক্ষৱবাসিনী দেৱীৰ অধিকাৰ-ভূমি দিক্ষৱ নদীৰ (দিক্ৰংপানী বা দেওপানী) পাৱৰ প্ৰান্ত-দেশত সিতগঙ্গা স্বৰ্নদীত স্নান কৰি শম্ভু, হৰি, বিধিক দৰ্শন কৰি ললিতকান্তা নামৰ শ্ৰীমঙ্গলচণ্ডীক পূজা কৰাৰ বিধি কালিকা-পুৰাণত দিয়া হৈছে। দিক্ষৱবাসিনীপীঠত বিষ্ণু থাকে শিলাৰূপে। ইয়াত 'ওঁ নমো ভগৱতে ৱাসুদেৱায়', এই দ্বাদশাক্ষৰ মন্ত্ৰেৰে আৰু নাৰদ-নিগদিত পঞ্চৰাত্ৰৰ বিধানমতেও বাসুদেৱ-পূজা হৈছিল। এই পূজা পঞ্চদেৱতা-পূজাৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

শম্ভুর্গৌৰী তথা ব্রহ্মা ৰামঃ কৃষ্ণস্তথৈৱ চ।
এতাস্তু সততম্পূজ্যাঃ সংস্থিতাঃ পঞ্চদেৱতাঃ॥

পুৰণি কামৰূপ-অসমত ৰাস্নুদেৱ-ধৰ্মৰ সম্ভৱতঃ এয়ে বীজ। উত্তৰ লখীমপুৰ নগৱৰপৰা ওঠৰ মাইলমান পূৱলৈ ঢকুৰাখনাৰ ৰাস্নুদেৱ-থানত এতিয়াও একপ্ৰকাৰ ৰাস্নুদেৱ পূজা চলে। এই থানতেই আহোম ৰজাদিনীয়া প্ৰতাপী নৱোৱা গোসাঁইৰ সত্ৰৰ অৱস্থিতি আছিল। কালিকা-পুৰাণত আছে দেৱ জগৎপতিয়ে বৃদ্ধগঙ্গাৰ পাৰৰ বিশ্বনাথৰ ওচৰত হয়গ্ৰীৱক বধ কৰি ৰাৰাণসীতকৈও পুণ্যতৰ মণিকূট গিৰি শোভা কৰি ৰ'লগৈ। হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ মন্দিৰ প্ৰাক্‌আহোম যুগৰেপৰা আছিল বুলি নিৰ্ণীত হৈছে। মণিকূটৰ পূৱৰ মৎস্যধ্বজ কুলাচলত মৎস্য-ৰূপী বিষ্ণুৰ অধিষ্ঠান। ৰক্ষঃকূট পৰ্বতৰ কাষত পাণ্ডু নামে ভৈৰৱ-ৰূপী মাধৱৰ ঠাই। পাণ্ডুনাথৰ পূৱলৈ চিত্ৰহৰ পৰ্বতত বিষ্ণু সততে ৰৱাহ-ৰূপ ধৰি ফুৰে। ৰশিষ্ঠৰ সন্ধ্যাচলৰ ললিতা নৈৰ পূৱ পাৰে ভগৱান নামে পৰ্বতত ভগৱান বিষ্ণু লিঙ্গৰূপে বৰ্তমান। এইদৰেই পুৰণি কামৰূপ বিষ্ণু-কথাৰ লগত জড়িত হৈছিল। উগ্রতাৰা দেৱীয়ে হৱৰ কথামতে ৰশিষ্ঠক কামৰূপৰপৰা আঁতৰাবলৈ ধৰোঁতে মুনিয়ে এই অভিসম্পাত দিছিল, কামৰূপত দেৱীৰ পূজা ৰামা পন্থাইদি চলিব, আৰু দেশ ম্লেচ্ছাচ্ছন্ন হ'ব যেতিয়ালৈকে বিষ্ণু পুনৰ ইয়ালৈ নাহে। এই তান্ত্রিকতাৰে প্ৰতিক্ৰিয়া শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি-আন্দোলনৰ মাজেদি দেশলৈ বিষ্ণু-কথাৰ সাড়ম্বৰ আগমন। এই আন্দোলনে ইমান প্ৰৱল-ৰূপে দেখা দিলেহি, তেওঁৰ আগতযে অসম-কামৰূপত ভাগৱত ধৰ্মৰ কঠীয়া বকৰাণিত হ'লেও অ'ত-ত'ত গজিছিল, সেই কথা সাধাৰণতে আমাৰ চকুত নপৰাকৈয়ে থাকে।[১৫]

শ্রীশ্রীশঙ্কৰদেৱে ৰৱদোৱাত কীৰ্তন-ঘৰৰ ভেঁটি বন্ধা সময়ত চতুৰ্ভুজ বিষ্ণু বা ৰাস্নুদেৱ বা শ্যামৰায় মূৰ্তি পোৱা; কছাৰীৰ খেদাত ভূঞা ৰাজ্য এৰি পলোৱা সময়ত ব্রহ্মপুত্রৰ জঁাজিত অঙ্গুষ্ঠ-প্রমাণ গীতা এখনি পোৱা; গুৰু-গৃহত ভাৰত-পুৰাণ আদিৰ চৰ্চা; মাধৱ কন্দলি আদি 'পূৰ্ব কবি'ৰ ৰামায়ণ, মহাভাৰত, আৰু ৰৈষ্ণৱ ৰামন-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি; সমসাময়িক দুৰ্গা�ৱৰৰ গীতি-ৰামায়ণ আৰু পীতাম্ৱৰৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-ৰচনা;—এই সকলোৰোৰে শ্রীমন্ত শঙ্কৰৰ নৱ-ৰৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিকা আমাৰ চকুৰ আগত স্পষ্ট কৰি ধৰে। দুৰ্লভনাৰায়ণ, সত্যনাৰায়ণ, লক্ষ্মীনাৰায়ণ আদি ৰৈষ্ণৱ যুগৰ আগৰ ৰজাসকলৰ নাৰায়ণান্ত নামৰোৰো এই প্রসঙ্গত মন কৰিব লগীয়া। অন্তঃত এই সময়ত একশৰণ নাম-

ধৰ্মৰ আভাস আমি নাপাওঁ। শ্ৰীশঙ্কৰী ধৰ্মতহে এক দেৱত শৰণ, বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰ ভিতৰতো বিশেষকৈ শিশু আৰু গৰখীয়া কৃষ্ণৰ আৰাধনা আৰু ধৰ্ম-পদ্ধতিৰ স্বৰূপে ৰাম-কৃষ্ণাদিৰ নামোচ্চাৰণ চিন্তাৰ প্ৰাধান্য আৰু অ-ব্ৰাহ্মণৰ গুৰুগিৰী আদি বৈশিষ্ট্যই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ইয়াৰ উপৰি শ্ৰীশঙ্কৰী আন্দোলনে ঘোষ ৰাজ-নৈতিক আৰু জাতিগত বিভিন্নতাৰ মাজতো অসম দেশত পোনপ্ৰথম কৃষ্টি-গত আৰু কিছু পৰিমাণে সামাজিক ঐক্য স্থাপন কৰে আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম মুখ্যভাৱে জাতীয় ধৰ্মৰ দৰে হৈ পৰে।

দ্বিতীয় খণ্ড

বাৰভূঞা ৰাজ্যত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ জীৱন-কালৰ পৰিমাণ আৰু জন্ম-শক

পূৰ্ব্ব ভাৰতৰ প্ৰথম নৱ-বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্ম প্ৰৱৰ্ত্তক, অসমীয়া জাতীয়তা, সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাতা জগদ্‌গুৰু মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ অৱতীৰ্ণ হয় ১৩৭১ শকত মধ্য অসমৰ আলিপুখুৰীত, আৰু প্ৰায় ছকুৰি বছৰ ভূ-ভাৰতত থাকি অসমীয়া জাতি আৰু সমাজক নতুন ভেঁটিত থাপনা কৰি, ১৪৯০ শকত পুৰৰ বেহাৰত বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰে।

ৰৰদোৱা চৰিতমতে গুৰুজনাৰ আৱিভাৱ "১৩৭১ শকৰ কাত্তিক সংক্ৰান্তিক অমাবস্যা তিথিত বৃহস্পতিবাৰে মাজনিশা।" এই সময়ত অসম ৰাজ্যত চুচেন্‌ফা স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হৈছিল।[১] আকৌ, "জগতগুৰু ১৪৯০ শকৰ ভাদ্ৰ মাহৰ দ্বিতীয়া তিথিত দিবা-ভাগে মানৱলীলা সম্ভৰণ কৰি বৈকুণ্ঠে প্ৰয়াণ কৰিছে।" কথা-গুৰুচৰিত অনুসৰিও আৱিৰ্ভাব "কাৰ্ত্তিকৰ সংক্ৰান্তি: বাৰ বৃহস্পতি: জ্যোতিসক ১৩৭১ তেৰশ একসত্তৰি শকত", প্ৰয়াণৰ "ৰাজশক ১৪৯০॥ সন্ত সাধু মুখে শুনা এই ক্ৰম: জন্মৰতে পযাণ-শকৰ মতে কামৰূপ বেহাৰে কই: ছমাহ কম ছকুৰি বৰ্ষ পাৰম্পৰ্য"।[২] ঔগুৰি-সত্ৰৱপৰা পোৱা কথা-গুৰুচৰিত এখনিতো জন্মৰ সময় দিয়া হৈছে—"কাৰ্ত্তিকৰ বিষু সংক্ৰান্তিৰ দিনা, বৃহস্পতিবাৰ, অমাবস্যা তিথি মধ্যনিশা।" ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত আছে—

আশ্বিন প্ৰৱেশি পঞ্চদিন বহি গৈল।
সেহিদিনা শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম ভৈল॥
শুকুলা দশমী আসি ভৈলা শুক্ৰবাৰ।

আকৌ, ভাদ্ৰ আসিযা শুক্লা দ্বিতীয়া তিথি ভৈলা।
সেহিদিনা গুৰু নৱ-নাট্য সামৰিলা॥
দেড ৰবিষৰ মন্দ আছয় ছয় কুৰি।
প্ৰভু বৈকুণ্ঠত ৰৈলা নৱ-নাট এড়ি॥[৩]

এইমতেও ১৪৯০ শকত প্ৰয়াণ ধৰি জন্মৰ শক ১৩৭১ হযগৈ। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে ন দি কৈছে, চৌধ শ নৱৈ: শকত নিশ্চয়: শঙ্কৰ বৈকুণ্ঠে গৈলা।" ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰু-চৰিতত জন্মৰ সময় "ফাল্গুন মাসত: শুক্ল দ্বিতীয়াত: অৰ্দ্ধ ৰাত্ৰি যেবে গৈল।" আৰু প্ৰয়াণৰ সময়—

সাত দিন যাস্তে ভাদ্রৰ শুকিলা দ্বিতীয়া তিথি মিলিলা।
বৃহস্পতিবাৰে প্রহৰেক ভৈলা শঙ্কৰে দেহ ত্যাগিলা।

এক ৰামানন্দৰ বাহিৰে আন কোনো চৰিতকাৰে ফাগুনত গুৰুজনৰ আৱির্ভাৱ বুলি ধৰা নাই। এওঁ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শিষ্য, নিজ পিতৃ শ্রীৰাম-দেৱৰপৰা শুনি চৰিতখনি ৰচনা কৰিছিল। ৰামানন্দ দৈত্যাৰি ঠাকুৰতকৈ সস্তৰ পিছৰ লোক; তেওঁৰ ৰচিত চৰিতত আন চৰিতসমূহৰ বর্ণনাৰপৰা নানা বিষযত তাৰতম্য দেখা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ মাহ ফাগুন বুলি লিখাৰ কাৰণ বিচাৰিলে দুটা দেখুৱাব পাৰি। পোনতে, গুৰুজনৰ গুপ্ত নাম অর্থাৎ সৌৰৰণীৰ নাম 'গঙ্গাধৰ' বুলি প্রৱাদ আছে; এই নামে জ্যোতিষত মকৰ ৰাশি সূচায়। দ্বিতীয়তে, শঙ্কৰ গুৰুৰ জীৱন-কালৰ লেখ ১১৮ বা ১১৯ বছৰ বা আৰু ছমাহ ধৰা হয়। আহিন বা কাতিত জন্ম হ'লে আৰু ভাদত প্রয়াণ হ'লে এটা বছৰ পুৰা নহয়। আগঁৰ দিনত ইয়াক আদ্বছৰ বুলিহে লেখত ধৰা হৈছিল। কিন্তু ৰামানন্দই মকৰ ৰাশি আৰু ছমাহৰ লেখ টিকি টিকি হিছাপ কৰি ফাগুন মাহ উলিয়াইছে। ই তেওঁৰ ভ্রম যেন ভাবিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য বুলি খ্যাত সার্বভৌম ভট্টাচার্য্যই তেওঁৰ শঙ্কৰ-চৰিতত লিখিছে, প্রযাণৰ সময়ত গুৰুজনাৰ "এক ৰাম ছয় বিংশ বৰিষ ভৈলন্ত" অর্থাৎ ১১৯ বছৰ। 'ৰুদ্রযামল' বোলা পুৰণি চৰিত-মূলক গ্রন্থ এখনিত গুৰুৰ প্রয়াণৰ শক ১৪৯০ আৰু অৱতৰণৰ সময় কলি যুগৰ ৪৫৫০ অব্দ অর্থাৎ ১৩৭১ শকাব্দ বুলি কোৱা আছে।—

খ-ৰাণ-বিশ্ব-বেদকে শকাঙ্ক-গণিতে শাকে।
শ্রীমৎশঙ্কৰনামানৌহ্যৱতীর্ণো কলৌ যুগে॥
বিন্দু-ৰন্ধ্র-ৱেদ-চন্দ্র-শকে শঙ্কৰ-সংজ্ঞকঃ।
নৰভাৱং সমুৎসৃজ্য ভাদ্রে মাসি ত্যাগাৎ পদং॥[৪]

১৬৭৪ শকত অনিৰুদ্ধ নামে এজনে লিখা এখনি চৰিতত প্রয়াণৰ সময় দিয়া হৈছে—"ভাদ্র মাস শুকুলা দ্বিতীয়া তিথি ভৈলা॥···বিন্দু ৰন্ধ্র বেদ চন্দ্র বুজা এই শক॥" অর্থাৎ ১৪৯০ শক। কিন্তু এই পুথিত জন্মৰ শক আছে ১৩৮৫—

অৱতাৰ শক কহোঁ শুনা মন কৰি।
বাণ বসু নয়ন চন্দ্রমা শক চাৰি॥
এই শক হস্তে প্রয়াণৰ শক পাইবা।
পঞ্চাধিক এক শত বৎসৰক পাইবা॥

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই গুৰুজনাৰ প্ৰয়াণৰ বহু দিনৰ পিছত লিখা চৰিত বুলি এই জন্মৰ শক মানিব খোজা নাই। অনিৰুদ্ধই গুৰুজনৰ জীৱন-কাল ১০৫ বছৰ ধৰি লৈ জন্মৰ শক ১৩৮৫ উলিয়াইছে; আৰু সেয়ে তেওঁৰ ভ্ৰম-প্ৰমাদৰ মূল। সন্ত-মহন্তসকলে কয়, গুৰুজনা ডেৰ বছৰ বা এবছৰ বা ছমাহ (প্ৰকৃততে, প্ৰায় এমাহ মাত্ৰ) কম ছকুৰি বছৰ ইহ-সংসাৰত আছিল; অথচ, তেৱোঁৰ কৰ্মময় জীৱনৰ বিবিধ ক্ষেত্ৰত কটোৱা সময়ৰ লেখ কৰি ১০৫ বছৰ মাত্ৰ উলিয়ায়; অনিৰুদ্ধই এই ১০৫ বছৰ ধৰি ১৩৮৫ শকত জন্ম বুলি নিজা সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে। কথা-চৰিতত আছে—"জন্ম আলিপুখুৰীত: তৈতে দুকুৰি আঠ বৰ্ষ: পচিম ক্ষেত্ৰত বাহ্ন বৰ্ষ: বটদ্ৰৱাত অদঠ বৰ্ষ: দুয়ো মিলি সপ্তষাঠি: বটাত ছমাহ: গাংমৌত আদপাঁচ বৰ্ষ: চাঙ্গিনি কোমৰাকটাত ছমাহ: ধুৰাহটা বেলগুৰিত আদপোন্ধেৰ বৰ্ষ: গুৰুজনাৰ তিনিকুৰি তেৰ বৰ্ষ জাঞতে: শ্ৰীমাধৱদেৱৰ একুৰি বাহ্ন বৰ্ষত লাগ পাইছে: গজলাসুস্তিত ছমাহ: (মেচাম্বৰপুখুৰি পাৰে: চৰাদিন ৰাজা নিয়াত): কপলাত ছমাহ: পথে কুৰি দিন ভটিয়াত: চূণপৰাত ছমাহ: কুমাৰকুচিত এক বৰ্ষ: পাটবাউসীত চৈধে বৰ্ষ: গঙ্গা জগন্নাথে ছমাহ: বেহাৰে অহা-যোৱা থকাত ছমাহ: চিলাৰাইৰ গৃহে বাসত ছমাহ: সৰে মিলি মুঠে পাঁচ অধিক এশ বৰ্ষ··। সন্ত সাধু মুখে শুনা এই ক্ৰম জন্মৰতে পষাণ শকৰ মতে কামৰূপ বেহাৰে কই: ছমাহ কম ছকুৰি বৰ্ষ পাৰম্পৰ্য।"

আলিপুখুৰীত ৪৮ বছৰ, প্ৰথম তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ প্ৰৱাসত ১২ বছৰ, ৰৱদোৱাত ৭ বছৰ,—এযে-সেয়ে মুঠ ৬৭ বছৰ বয়সত গুৰুজনে ৰৱদোৱা এৰে বুলি সাধাৰণতে ধৰা হয়। কিন্তু ইয়াৰ লগতে ওপৰৰ লেখত গজলা সুঁতিত যি ছমাহ ধৰিছে তাকো যোগ দিয়া উচিত।[২] ইয়াৰ পিছতো তিনিটা মন কৰিব লগীয়া কথা আছে। প্ৰথম, বছৰৰ লেখ কৰোঁতে চৰিত-লেখকে কেতিয়াবা বছৰেকৰ দুমাহ কম হ'লেও মুঠ ছমাহহে ধৰিছে। পটন্তৰ স্বৰূপে, আহিন বা কাতিত জন্ম লৈ ভাদৰ ২১ তাৰিখে স্বৰ্গী হোৱা গুৰুজনৰ বয়সৰ হিছাপ বছৰ পুৰাই নধৰি আদবছৰহে ধৰা হৈছে। দ্বিতীয়তে, কোনো কোনো ঠাইত থকাৰ লেখ একেবাৰেই এৰি দিয়া হৈছে। তৃতীয়তে, কোনো কোনো ঠাইত থকা কাল সম্পৰ্কে চৰিতবিলাকৰ মত-ভেদ আছে। বৌটা পোৱাৰ আগতে শিঙৰি, ঘিলাধাৰী আৰু ভলুকাগুৰিত শঙ্কৰ প্ৰমুখ্যে ভূঞাসকল বৈ গৈছিল বুলি বিবিধ চৰিতত আছে। ভলুকাগুৰিত তিনি পখ থকা কথা বেজবৰুৱাই লিখিছে। কথা-চৰিত ৰ ওপৰৰ হিছাপত গাংমৌত "আদপাঁচ" অৰ্থাৎ ৪½ বছৰ ধৰিলেও স্থানান্তৰত ৫ বছৰ

পূৰাই ধৰিছে আৰু বেজবৰুৱাই ধৰিছে, "গাংমৌত সাত বছৰ ছমাহ ধৰ্ম 'প্ৰকাশ কৰি" থকা বুলি। ধুঁৰাহাটা বেলগুৰিত সাধাৰণতে ১৪ বছৰ বা উপৰোক্তমতে ১৪½ বছৰ ধৰা হয় যদিও বেজবৰুৱাই এই থানত ১৮ বছৰৰ লেখ দিছে।[৬] কপলাৰ অস্থায়ী সভ্ৰত ছমাহ কটোৱাৰ কথাত মতভেদ দেখা নাযায়। চূণপৰা পালেংদিতো ছমাহ বুলি সাধাৰণতে ধৰা হ'লেও দৈত্যাৰি ঠাকুৰে বছৰেকৰ কম ধৰা নাই। কুমাৰকুছিত এবছৰ থকাৰ পিছত গণককুছিত গুৰুজনা ৩ মাহ আছিল—এয়ে ৰামচৰণৰ মত। পাটবাউসীৰ ১৪ বছৰৰ ঠাইত ৰৰদোৱা চৰিতত ১৮ বছৰ আৰু পাটবাউসী থানৰ অধিকাৰৰ মতে গুৰুজন তাত ১৮½ বছৰ আছিল। দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থলৈ গুৰু আঘোণ-মহীয়া ওলাই গৈ বহাগত ঘূৰি আহি পোৱাৰ কথা চৰিতত আছে। বেহাৰলৈ অহা-যোৱা কৰাত ছমাহ আৰু চিলাৰায় দেৱানৰ ফুলবাৰীত ছমাহ ধৰিলে কম সময় ধৰা যেন লাগে, বোধ হয়, ভেলা মধুপুৰত থকা সময়খিনি জোখত এৰা পৰিছে। নৰনাৰাষণ-শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম দেখা-দেখি হোৱাবাৰতে গুৰুজন বেহাৰত ছমাহ আছিল।[৭] 'সীতা-স্বয়ম্বৰ' অঙ্ক ৰচনা কৰা সময়ত অন্ততঃ ছমাহ বেহাৰত আছিল বুলি ৰামানন্দৰ চৰিতত পোৱা যায়। বেজবৰুৱাই কয়, প্ৰয়াগৰ আগতে ২½ বছৰ কাল বেহাৰত আছিল। এইদৰে সহজে বুজিব পাৰি, গোট লেখৰ 'ছমাহ কম ছকুৰি বৰ্ষ পাৰম্পৰ্য্য'ৰপৰা ওপৰত দিয়া চৰিতৰ গুটি-লেখত হেৰোৱা ১৪½ বছৰ পুৰ কৰি লোৱা টান কাম নহয়।

'হৰ-গৌৰী-সম্বাদৰ অন্তৰ্গত আচাৰ্য্য-সংহিতা'তো আছে, গুৰুজনা ছমাহ বেছি ১১৮ বছৰ পৃথিৱীত থাকি ভাগৱত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল।—

ধৰ্ম্ম ভাগৱতং শুদ্ধং অষ্টাধিকদশাব্দকং।
মাসষট্‌কাধিকং ৰিষ্ণোঃ শ্ৰৱণং কীৰ্ত্তনং শিৰং॥
উপদিশ্য কলেৰ্লোকানুদ্ধৰিষ্যতি পাৰ্ব্বতি!

১৪৯০ শকৰ ভাদত শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠগামী হয় ··ই অবিসম্বাদী সত্য। গুৰুজনা ১১৮।১১৯ বছৰ জীয়াই থকাটো সন্ত-সাধুৰ মুখে আৰু চৰিত-পুথিৰ ভিতৰেদি চলি আহিছে। ওপৰত উল্লিখিত মতবোৰৰ মিল কৰিবলৈ হ'লে ১৩৭১ শকৰ আহিন-কাতিত গুৰুজনাৰ জন্ম বুলি ধৰিব লাগিব। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতৰ "দেড় (ডেৰ) বৰিষৰ মন্দ" কথাষাৰ "তেৰ বৰিষৰ মন্দ" বুলি ভুল পাঠ গ্ৰহণ কৰি তাহানি 'আসাম বান্ধৱ'ৰ সম্পাদক ভ্ৰম-প্ৰমাদত পৰিছিল আৰু ১৩৮৩ শকত গুৰুজনাৰ জন্ম বুলি ধৰিছিল। কিন্তু সেই ভুল বেজবৰুৱাই ভালকৈ দেখুৱাই দি

গৈছে। তদুপৰি, ছাৰ্, এড্ৱার্ড্ গেইটে শঙ্কৰদেৱ ১৩৭১ শকত জন্মা ধৰিলে ৩০।৪০ বছৰ উজুৰাই ধৰা হয় বুলি ওপৰ-চকুৰা অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল।[৮] সম্ভৱতঃ গেইটৰ এই ধাৰণা হোৱাৰ একমাত্ৰ কাৰণ···প্ৰায় ছকুৰি বছৰ জীয়াই থকা এটা আচৰিত কথা, অন্ততঃ তেওঁৰ মানত। কিন্তু ইযে কোনো যুক্তি নহয়, এই কথা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাযে চকুত আঙুলি বটিয়াই দেখুৱাই দিছিল। চেঙেলীয়া ডেকা বয়সতে প্ৰাণায়াম আদি যোগ-অভ্যাস আৰু সংযমে, তেতিয়াৰে-পৰা শেষলৈকে কটোৱা উচ্চ আধ্যাত্মিকতাৰ মাজৰ সাত্ত্বিক, সুন্দৰ জীৱন-যাপন-প্ৰণালীযে গুৰুজনাৰ ছকুৰি বছৰ আয়ুস দান কৰা একো বিচিত্ৰ নহয়। মৃত্যুৰ সময়লৈকে কোনো চৰিতত গুৰুজনাৰ বিশেষ কোনো অসুখ হোৱাৰ কথা নাই। দেশ-বিদেশৰ বিজ্ঞসকলে ১৩৭১ শকত শঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু ১৪৯০ শকত তিৰোভাৱ হোৱা বুলি একপ্ৰকাৰ গ্ৰহণ কৰিছে।[৯]

জন্মৰ মাহ, দিন, তিথি বাৰ, নক্ষত্ৰ লৈ মতভেদ দেখা যায়, আৰু এই বিষয়ে পিতাতে খাটাং মত এটা দিয়া সম্ভৱো নহয়। ৰামচৰণৰ মতে আহিনৰ ৫ দিন শুক্লা দশমী শুক্ৰবাৰ, ৰোহিণী নক্ষত্ৰ। দৈত্যাৰি আৰু ভূষণ দ্বিজে এইসিলাকৰ কোনো লেখ দিয়া নাই। ৰামানন্দৰ মতে ফাগুন মাহ, শুক্লা দ্বিতীয়া। ৰৰদোৱা চৰিতত আহিন-কাতিৰ সংক্ৰান্তি, আঁউসী, বৃহস্পতিবাৰ, ধনু ৰাশি, ৰোহিণী নক্ষত্ৰ, দেৱগণ। কথা-গুৰুচৰিত অনুসৰি কাতিৰ সংক্ৰান্তি, পূৰ্ণিমা, শ্ৰৱণা নক্ষত্ৰ। ৰামানন্দক এৰি আন কেইখনি চৰিতৰ মতৰ এটা মিল দেখা যায় অন্ততঃ মাহৰ লেখত।

মহাদেৱ শঙ্কৰৰ ৰৰৰ ফল স্বৰূপে জন্ম হোৱা বাবে শঙ্কৰৰৰ বা শঙ্কৰ নাম ৰখা হৈছিল। দৈত্যাৰি, ৰৰদোৱা চৰিতমতে গুপ্ত নাম দিয়া হৈছিল গঙ্গাধৰ। আচাৰ্য্য-সংহতিতো আছে—"শ্ৰীশঙ্কৰো ইতি খ্যাতো গঙ্গাধৰ ইতি স্মৃতঃ॥" বিবিধ চৰিতৰ উক্ত সময়ৰোৱৰ সমিল-মিল কৰাত জ্যোতিষে বাধা দিয়ে। 'ৰোহিণী নক্ষত্ৰত জন্ম হ'লে ধনু ৰাশি আৰু দেৱগণ হোৱাটো জ্যোতিষ-বিৰোধী। শঙ্কৰৰ দহোটা নামৰ কোনোটোৰেই আদি আখৰে জ্যোতিষমতে ধনু ৰাশি নুবুজায়। ১৩৭১ শকৰ ফাগুনৰ ১৪ তাৰিখৰ দিনা বৃহস্পতিবাৰ শুক্লা তৃতীয়া তিথি হ'লেও নক্ষত্ৰ আৰু গণৰ মিল নহয়।'[১০] ১৩৭১ শকৰ আহিন-কাতিৰ দোমোজাত গুৰুজনাৰ জন্ম হোৱা কথাটোৰ সপক্ষে চৰিতৰ সাক্ষ্য আৰু মহাপুৰুষীয়াসকলৰ দৃঢ় বিশ্বাসৰ অনুমোদন উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। এনে অনুমান হয়, জন্মৰ তাৰিখ, তিথি, নক্ষত্ৰ আদি সম্পৰ্কে গুৰুজনা থকা সময়তে মতভেদ আছিল।

দেশ। ৰাজ্যৰ সীমা লৈ বা কেতিয়াবা গৰু চৰোৱা মাটিৰ কথাৰে এওঁলোকৰ লগত ভূঞাসকলৰ যুঁজ-কাজিয়া লাগিছিল।

কুসুমবৰ ভূঞাৰ দুগৰাকী পত্নী—প্ৰথমা অনিৰুদ্ধ ভূঞাৰ কন্যা সত্যসন্ধ্যা; দ্বিতীয়া শ্ৰীপতি ভূঞাৰ কন্যা অনুধুতি।[১৩] কথিত আছে প্ৰথমা পত্নীৰ লগত বিয়াৰ বহুত দিনৰ পিছলৈকে তেওঁলোকৰ সন্তান-সন্ততি নোহোৱা বাবে কুসুমবৰে দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰিব লগীয়াত পৰে। ৰামানন্দই লিখিছে, "তথাপিতো তান পুত্ৰ নভৈলেক: বিংশতি নব বৎসৰ।" আৰু সেই বাবে তেওঁ গোপেশ্বৰ বিষ্ণুক পুত্ৰ-কামনাৰে পূজা কৰে। আন চৰিতমতে অৱশ্যে তেওঁ শিৰক তেনে পূজা দিছিল, ৰামচৰণৰ মতে শঙ্কৰ যেতিয়া তেৰ মহীয়া, কছাৰীয়ে ভূঞাৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰে। ভূঞাসকলে পোনতে হাৰিলৈ পলাই গৈ আত্মৰক্ষা কৰি, পিছত চল চাই কছাৰীৰ ওপৰত পৰি কচু-কটা দিয়ে। এই খৰিয়ালৰ সময়তে হাসিৰ মাজত শঙ্কৰৰ মাহী-মাকৰ এটি ল'ৰা জন্ম হয়, তেওঁৰ নাম হ'ল হলধৰ, বা হাৰিত জন্ম হোৱা বাবে বনগঞা। ৰামানন্দৰ মতে অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱ বনগঞা-গিৰীতকৈ পাঁচ বছৰে ডাঙৰ। শঙ্কৰৰ সপ্তম বছৰ আৰু বনগঞাৰ দুবছৰত কুসুম স্বৰ্গী হ'ল।[১৪] সত্যসন্ধ্যা আয়ে সতীৰ ধৰ্ম ৰাখি আনন্দে তনু ত্যাগ কৰিলে। "কোনোৱে কয় গুৰুজনৰ জন্মৰ তিন দিনান্তে, কোনোৱে কয় ছোৱালী খোজাৰ পিছত গুৰুমাতা সত্যসন্ধা আই পৰলোক গমন কৰিছে।" কথা-চৰিততে আছে, শঙ্কৰে ল'ৰা-ধেমালিৰ মাজত যেতিয়া সাঁতুৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ইপাৰ-সিপাৰ হ'ব পৰা হ'ল, "পাচে তেনেতে কালৰ প্ৰমাণে আউ-অনুক্ৰমে কুসুমৰ চলিল: শান্তী সত্যসন্ধা আই স্বামী সঙ্গে অনুগামী হ'ল।" এই চৰিতে আৰু কয়, কুসুমদেউৰ তিথি-কৰ্ম কৰিহে শঙ্কৰ ছাত্ৰ-শালৈ গৈছিল। দ্বিজ ভূষণৰ চৰিতত শঙ্কৰৰ বিয়াৰ 'কতো দিন' পিছত পিতৃ স্বৰ্গী হয় আৰু তেওঁৰ মাহেকীয়া শ্ৰাদ্ধৰ "অনন্তৰে তান পাছে মাতৃ মৰিলন্ত॥" বেজবৰুৱাই পুৰণিকলীয়া প্ৰবাদৰ ওপৰতে ঘাইকৈ ভৰ দি শঙ্কৰৰ জন্মৰ তিনি দিনৰ দিনা আই ঢুকোৱা বুলি ধৰিছে। শঙ্কৰৰ বিয়াৰ বয়সত পিতৃ-মাতৃ বিয়োগ হোৱা কথাটো এটা কাৰণত অবিশ্বাস কৰিব লগীয়া হয়—বনগঞাৰ লগতে ঘাট-মাউৰা শঙ্কৰক ল'ৰা-কালৰেপৰা বুঢ়ীমাক, সূর্য্যবৰৰ পত্নী খেৰসুতী আয়ে এহতীয়াকৈ তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰা কথাটো প্ৰায় সৰ্বজনানুমোদিত ৰূপে

শঙ্কৰ আৰু বনগঞাৰ জন্ম

কুসুমবৰ আৰু সত্যসন্ধ্যাৰ পৰলোক

চলি আহিছে। কথা-চৰিতৰ ভাষাৰে, "সূর্য্যৱৰপত্নী খেৰস্মতি বুঢ়ী মাতৃএ পূর্ব্বৰ কাৰণৰ নিমিত্তে তুলিলে।"

শিৱোমণি ভূঞা কুসুমৰ মৃত্যুত দদায়েক জয়ন্ত দলপতি বা দলৈৰ কানত ৰাজ-কার্য্য চলোৱাৰ ভাৰ পৰিল। মাক-বাপেকী নোহোৱা ল'ৰা শঙ্কৰে বুঢ়ীমাকৰ আতোলতোলত বাৰ-তেৰ বছৰ-লৈকে উলহৰ মাদলী হৈ, ধিতিঙালি কৰি বালক-কেলিত সময় নিয়াৰলৈ সুবিধা পালে। "ওমলস্তে গৈল দশ বাহ্লয় বৎসৰ।" উপৰি পুরুষসকল ইফালে আছিল বিচক্ষণ, দিগ্বিজয়ী পণ্ডিত, "অস্ত্রত, শস্ত্রত, শাস্ত্রত পার্গত"। তেৰ বছৰত "ভাদ্র মাসে বৃহস্পতিবাৰে শঙ্কৰ মহেন্দ্র কন্দলি ওজাৰ ছাত্রশালৈ গ'ল, আৰু সোনকালে ৰামৰাম, শ্রীকণ্ঠভূষণ, বিদ্যা পাঠক, ৰাম সৰস্বতী আদি বাছকৱনীয়া পুৰণি ছাত্রৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা হ'ল।"[১৫] ৰামৰাম শঙ্কৰৰ আজীৱন সঙ্গী। এওঁৰ আদি পুরুষ কৃষ্ণ পণ্ডিত চণ্ডীবৰৰ লগত গৌড়ৰপৰা আহে। কৃষ্ণৰ পুত্র যোগেশ্বৰ; তেওঁৰ পুত্র মৃত্যুঞ্জয়; তেওঁৰ পুত্র নৰোত্তম; নৰোত্তমৰ তিনি পুত্র—ৰামৰাম,, কর্ণপূৰ, চতুর্ভুজ।[১৬] আচার্য্য-সংহতিত মহেন্দ্র কন্দলিৰ টোলৰ কথা এইদৰে লিখিছে :

জয়ন্ত দলৈ ৰজভূঞা

শঙ্কৰৰ বিদ্যা-শিক্ষা ১৩৮৩ শক

গোপেশ্বৰস্য নিকটে ব্রহ্মপুত্রতটে তথা।
ৰিশ্বেশ্বৰী নদী যত্র ঘগৰা নামকো হ্রদঃ॥
শৃঙ্গিনামা নগো যত্র তৎক্ষেত্রং সুখদং নৃণাং।
ঋষ্যশৃঙ্গো নাম ঋষিস্তত্র জাতো ভৰিষ্যতি॥
মহেন্দ্রকন্দলিনাম্না ৰিপ্রো ৰেদৰিদাম্ৱরঃ।
স বহূন্ ৰিপ্রপুত্রাংশ্চ শাস্ত্রানধ্যাপয়িষ্যতি॥

এই পুথিত আৰু লিখিছে যে, টোলৰ ঠাইডোখৰ পিছত অৰণ্যাকীর্ণ হৈ পৰিল। কথিত আছে, শঙ্কৰে ক-ফলা শিকি বাৰেমতৰা জোঁটাবলৈ নৌ পাওঁতেই 'কৰতল-কমল-কমল-দল-নয়ন' আদি কোমল গীতটি ৰচনা কৰে; শ্লোক-ৰচনাতো অতি সোনকালেই ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে। চৰিতত এই উল্লেখো আছে—"প্রথমতে পাঠশালে কাপক ধৰিলা॥ কৰিয়া কাৰুণ্য তিনি গীত কৰিলন্ত।" অধ্যৱসায়ৰ ফলত ব্যাকৰণ, কোষ, পুৰাণ, ভাৰত, ৰামায়ণ, চৈদ্য শাস্ত্র, কাব্য, আদি "পঢ়িলন্ত নিৰন্তৰে শাস্ত্র সমস্তয়। অপ্রমাদী পণ্ডিত ভৈলন্ত মহাশয়॥" আচার্য্য-সংহতি অনুসৰি শঙ্কৰে কলাপ,

কোমল গীত

কাব্য, জ্যোতিষ, ইতিহাস, শ্রুতি, স্মৃতি গুৰু-গৃহত অধ্যয়ন কৰে। কথা-চৰিতত আছে, "আৰু মার্কণ্ডেয় পুৰাণৰপৰা প্রথমে কাপ ধৰি হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান কৰিছে চাৰি খুণ্টা মাৰি সেৱকলৈ।" ছাতৰ-শালিতে লিখা এই প্রথম পুথিতে গুৰুজনে প্রথমে ভক্তি পন্থ নির্দেশ কৰে। হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যানৰ কথা পিছত পাটবাউসীত থাকোঁতে গুৰুজনে এইদৰে কৈছিল, "ভকতিৰ চাৰি খুঁটি মাৰি পুথিখানি কৈলো।"

ৰামচৰণৰ মতে সোতৰ বছৰ বয়সত শঙ্কৰে গুৰু-গৃহ এৰে, কিন্তু আচার্য্য-সংহতি অনুসৰি দহ বছৰ কাল মহেন্দ্র কন্দলিয়ে শঙ্কৰৰ অধ্যাপনা কৰিছিল। এই কথাকে বেজবৰুৱায়ো ঠিক বুলি ধৰিছে। এই লেখেৰে তেওঁ যদিও ২২ বছৰত শঙ্কৰদেৱে পঢ়া সাং কৰে বুলি 'শঙ্কৰদেৱ' গ্রন্থত লিখিছে, আন ঠাইত আকৌ কৈছে, গুৰু-বিদায়ৰ পিছত ১৩৮২ শকত অর্থাৎ ২১ বছৰ বয়সত শঙ্কৰে উত্তৰী লয়।[১৭] মুঠ কথা ২১।২২ বছৰ বয়সৰ পূৰ্বেই

হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান

গুৰুজনাৰ প্রথম পুথি হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান ৰচিত হয়। ৰচনাৰ চঞ্চলতা আৰু চাতুর্য্যৰ ফালৰ পৰা উপাখ্যানখনি তেওঁৰ আদি যৌৱনৰ ৰচনা বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰি, কিন্তু 'ভকতিৰ চাৰি খুটি' বা ভক্তি-পন্থ-নির্দেশক

যোগাভ্যাস

পদবোৰ এই সময়ৰ ৰচনা বুলি ধৰা অৰশ্যে টান কথা। মহেন্দ্র কন্দলিৰ টোলত থাকোঁতেই যোগ-শাস্ত্র পঢ়ি যোগাভ্যাস কৰিছিল আৰু এই বিষয়ত পাৰদর্শিতাও লাভ কৰিছিল। পিছত ভক্তিৰ মূল তত্ত্ব ভালকৈ বুজি, আধ্যাত্মিক সাধনা-হিছাপে যোগ অসাৰ বুলি তাক এৰি পেলায়। কিন্তু এই সাময়িক যোগ-অভ্যাসনৰপৰাই তেওঁৰ সুঠাম শৰীৰে নিশ্চয় পুষ্টি লাভ কৰিলে।

শিক্ষা সাং কৰি ঘৰলৈ ঘুৰাৰ লগে লগেই শঙ্কৰৰ ওপৰত সংসাৰৰ গুৰুভাৰ-বোৰ পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পোনতে, ককাক জয়ন্ত দলৈয়ে শিৰোমণি

ডেকাগিৰী শঙ্কৰ ভূঞা

ভূঞাৰ বিষয়-বাৰ শোধাই দিলেহি। শঙ্কৰে দক্ষতাৰে শাসন কাম চলাবলৈ ধৰিলে।[১৮] তেনেই কম বয়সতে ভূঞাসকলৰ শ্রেষ্ঠ সম্মান লাভ কৰা আৰু শ্রেষ্ঠ দায়িত্ব পোৱা বাবে তেওঁৰ নাম ডেকাগিৰী হ'ল।

প্রায় একৈশ-বাইশ বছৰ বয়সত ডেকাগিৰীয়ে বিয়া কৰে। কিন্তু বিয়াৰ আগৰখিনি সময়ত কছাৰীৰ উপদ্রৱত ভূঞাৰ ৰাজ্যত অশান্তিৰ মাত্রা চূড়ান্ত পাইছিলগৈ। চৰিতবিলাকৰপৰা অনুমান হয়, এই অশান্তিৰ বাবে

শিৱোমণি ভূঞাৰ দপ্তৰ আলিপুখুৰীৰপৰা ৰৱদোৱালৈ আৰু ৰৱদোৱাৰপৰা আলিপুখুৰীলৈ অনা-নিয়া কৰি থাকিব লগীয়াত পৰিছিল। ভূঞাসকলে মধ্য অসমত বসতি কৰিবলৈ লোৱাৰেপৰা মাজে মাজে এই দৰে ইঠাই-সিঠাই কৰি পিছত আলিপুখুৰীত ৰৈছিলহি। ৰৱদোৱা চৰিত আৰু ৰামচৰণৰ চৰিতত আছে, জন্ম-ঠাই আলিপুখুৰীত কুৰি বছৰ বয়সলৈকে থাকি শঙ্কৰ ভূঞা টেমনি, টেমনিয়া, টেমুনিয়া বা টেঙুৰানী ৰৱদোৱালৈ যাব লগীয়া হয়। ইফালে ৰৱদোৱা আৰু কথা-চৰিতমতে ৪৮ বছৰ আলিপুখুৰীত. ৭ বছৰ ৰৱদোৱাত আৰু মাজতে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণত ১২ বছৰ কাল কটোৱাৰ লেখ দিয়া দিয়া হৈছে। তদুপৰি কথা-চৰিতে স্পষ্ট উল্লেখ কৰিছে যে, ৬০ বছৰ বয়সত শঙ্কৰদেৱ ৰৱদোৱালৈ উঠি যায় আৰু ইযাৰ পিছত ৰৱদোৱাত একেৰাহে ৭ বছৰ থাকে। ইয়াৰপৰা এনে বুজিব পাৰি যে, ২০ বছৰ বা তেনে বয়সত কছাৰীৰ উপদ্ৰৱ সহিব নোৱাৰি ৰৱদোৱালৈ কিছু দিনৰ কাৰণে উঠি যায়, কিন্তু আকৌ আলিপুখুৰীলৈ ঘুৰি আহে! দ্বিতীয়তে, আলিপুখুৰীৰ ৪৮ বছৰৰ ভিতৰতে ৰৱদোৱাত সাময়িক-ভাৱে থকাৰো লেখা ধৰা হৈছে। বিশেষতে, ১২ বছৰ তীৰ্থ কৰি শঙ্কৰদেৱ আলিপুখুৰীৰ ঘৰলৈহে ঘুৰি আহে। ৰামচৰণে ৰৱদোৱাত দুবাৰ কীৰ্ত্তন-ঘৰ বা দেৱ-গৃহ নিৰ্মাণ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; দ্বিতীয়বাৰ অৰ্থাৎ তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছত গজলা-সুঁতিৰপৰাহে আহি ৰৱদোৱাত থিত লোৱা কথা কোৱা হৈছে।

শঙ্কৰৰ বিয়াৰ আগৰ বছৰ আলিপুখুৰীৰ ভূঞা আৰু ব্ৰাহ্মণসকলে কছাৰীৰ সঘন উপদ্ৰৱত অতিষ্ঠ হৈ আৰু "ইটো আলিপুখুৰী স্থান অতি অল্পপ্ৰায়" বুলি শিৱোমণি ভূঞা ডেকাগিৰীৰ ওচৰত আপত্তি তুলিলেহি। শঙ্কৰৰ উপৰি পুৰুষ চণ্ডীবৰে প্ৰথমতে লেঙামাগুৰিৰপৰা আহি ৰৱদোৱাত বসতি কৰে, কিন্তু দেশ-বিভ্ৰাটত ৰৱদোৱা এৰি ভূঞাসকল আলিপুখুৰীলৈ গৈছিল। এতিয়া শঙ্কৰ প্ৰমুখ্যে আলিপুখুৰীৰ লোকসকল টেমনি ৰৱদোৱাৰ সেই "বাহ্ন ভূঞাৰ ভিঠা"লৈ উঠি গ'ল। তাত থাকিবৰ ঘৰ-দুৱাৰ কৰি এটি কীৰ্ত্তন-ঘৰ সজায় আৰু ভেঁটি তুলিবৰ সময়ত কোৱৰ চাবত শিলত কটা চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুমূৰ্তি এটি পাই সাত থাকৰ সিংহাসনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰে।[১৯] ২১ বছৰ বয়সত গুৰুৰে এই ঘৰতে ফাগুৱা উৎসৱ পাতে আৰু সেই উপলক্ষে কেইবাটিও গীত ৰচনা কৰে। একে বছৰতে, শাস্ত্ৰ-চৰ্চাত ঘূণ পুতি লাগিবৰ উদ্দেশ্যে, জয়ন্ত আৰু মাধৱ দলৈক ওচৰলৈ মাতি আনি ভূঞাৰ শাসন-ভাৰ গতাই দিলে। কিন্তু ৰামানন্দৰ মতে প্ৰথমা

কীৰ্ত্তন-ঘৰ

ফাগুৱা

কন্যা হৰিপ্ৰিয়াৰ বিয়াৰ এবছৰ পিছলৈকে অৰ্থাৎ প্ৰথম তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ সময়লৈকে আহোম 'চেউটিয়া'ৰ তলত গুৰুজনে ৰাজ্য-চৰ্চা কৰিছিল। এই কথা বিশ্বাস-যোগ্য নহয়। জয়ন্ত-মাধৱে নাতিনীয়েকৰপৰা ৰাজ্য-ভাৰ ল'লে, হয়; পিছে, ডেকা শঙ্কৰৰ মন বৈৰাগ্যৰ ফালে যোৱা দেখি তাক ঘূৰাবলৈ হৰিবৰগিৰী নামে ভূঞাই জগন্নাথক তুতি কৰি প্ৰসাদ ৰূপে লাভ কৰা কন্যা সূর্য্যাৱতী বা সূর্য্যৱতীক নাতিবোৱাৰী কৰি বিয়া কৰাই আনিলে ১৩৯২ শকৰ খৰালি। যৌতুকত হৰিখাঁই শঙ্কৰক কেইবাখনো গাঁও দিলে। কথা-চৰিতত আছে, "গুৰুজনৰ একৈশ বৰ্ষ আই চৌদ্ধ বৰ্ষত বিবাহ কৰালে।" কিন্তু বিয়া কৰাই শঙ্কৰে শাস্ত্ৰ-চৰ্চাৰ কথা পাহৰি নগ'ল, মাধৱ দলৈৰ পুত্ৰ মাধৱি দলৈ খুড়াকক দুটা ভাৰী দি খাটনি ধৰিলে কিছুমান সাঁচিপাত গোটাই আনি দিবলৈ।

প্ৰথম বিবাহ ১৩৯২ শক

বিয়াৰ ৩ বছৰৰ পিছত শঙ্কৰৰ ভাৰ্য্যা সূর্য্যাৱতীৰ গৰ্ভত মনু নামে এটি কন্যা জন্ম হয় আৰু ন-মহীয়া মনুক এৰি গুৰু-পত্নী অকালতে স্বৰ্গী হয়। ৰামচৰণৰ মতে, "পুষ যে মাহৰ : আঠ দিন গতে" (পাঠান্তৰ, "পুষৰ মাসৰ : নয় দিন আছন্তে") মনুৰ জন্ম হয়; আৰু "মনু জন্মিবাৰ : মাস নয় থাকি" "আশ্বিন মাসৰ : দুই দিন যান্তে" "পঞ্চিশ বৰিষ" বয়সত সূর্য্যাৱতী ঢুকায়। কিন্তু শুদ্ধ লেখত এই সময়ত শঙ্কৰদেৱহে পঁচিশ বছৰ হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ মতেও ১৩৯৬ শকত মনুৰ জন্ম হয়; এই হিছাপেও মৃত্যুৰ সময়ত সূর্য্যাৱতীৰ পঁচিশ বছৰ ধৰা সমীচীন নহয়। পত্নী-বিযোগৰ সময়বেপৰা গুৰুজনৰ মনত তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যাবলৈ উচ্-পিচ্ লাগি থাকিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু মাকনাইকিয়া ছোৱালীজনীৰ মৰম এৰিব নোৱাৰি বাবে এদিন দুদিনকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ডেৰ কুৰি বছৰ বয়স হ'লহি।[২০] তিনি পিতামহেৰে আলোচনা কৰি ৰামচন্দ্ৰ কায়স্থৰ পুত্ৰ হৰিত জীয়েকক আহ্মাণ মহীয়া বিয়া দি তীৰ্থলৈ যাবৰ আয়োজন কৰিলে। সূর্য্যাৱতীৰ মৃত্যু, মনুৰ বিবাহ আৰু তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ ক্ৰম আৰু সময় সম্পৰ্কে চৰিতবোৰত অমিল দেখা যায়। দৈত্যাৰি এই প্ৰসঙ্গত নিমাত। দ্বিজ ভূষণে কৈছে,

সূর্য্যাৱতীৰ মৃত্যু

মনু কন্যা বিহা তাক দিলন্ত সাদৰি॥
তাত পাছে শঙ্কৰৰ পত্নী মৰিলন্ত।...
ভৈলন্ত উদাস গাছে শঙ্কৰৰ মন।
তীৰ্থ কৰিবাক লাগি কৰিলা যতন॥

দ্বিজ ৰামানন্দই লিখিছে, গুৰুজনে হৰিপ্রিয়া কন্যাক কায়স্থ ভূঞাৰ ল'ৰা বুদ্ধিমন্ত, শুদ্ধমতি মনুত (? হৰিত) বিয়া দিলে। "এহিমতে সম্বৎসৰ ৰাজ্যক চর্চ্চিলা।" এনেতে পত্নী পৰলোকলৈ গ'ল। গুৰুজনাৰ মন প্রসন্ন হ'ল। তেওঁ 'চেউটিয়া'ৰ (আহোম ৰজাৰ বিষয়া) ওচৰত এমাহৰ কাৰণে ছুটী (?) ল'লেগৈ। ৰৰদোৱা চৰিতৰপৰা অস্পষ্টকৈ মাত্র বুজিব পাৰি, মনুৰ বিয়াৰ পিছতে আই গোসাঁনীৰ পৰলোক ঘটে আৰু শঙ্কৰ তীর্থ লৈ ওলাই যায়। কিন্তু মনুৰ জন্মৰ ন মাহৰ পিছত সূর্য্যাৱতী ঢুকোৱা কথাটো ৰামচৰণৰ আৰু কথা-চৰিতত পৰিষ্কাৰকৈ লিখিছে আৰু সেয়ে অসমৰ বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত সাধাৰণ বিশ্বাস।

মনুৰ বিবাহ

১৪০৩ শকত ৩২ বছৰ বয়সত তীর্থ-যাত্রা আৰম্ভ হ'ল। হৰি জোঁৱাইক মাকে সৈতে নিজ ঘৰলৈ আনি, হৰিক আৰু বনগঞাগিৰীক ঘৰ-বাৰী ছমজাই দিলে। "শুনিয়োক আতৈসর বচন আমাৰ। তোমাসরে চর্চ্চিবাহা যত ৰাজ্যভাৰ।"—এই বুলি জয়ন্ত-মাধৱক তেওঁলোকৰ দায়িত্ব কথা সোঁৱৰাই দিলে। ভূষণ আৰু ৰামানন্দ দ্বিজে জয়ন্ত-মাধৱক শাসন-ভাৰ এই সময়তহে আৰোপ কৰা কথা উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে এনে হ'ব পাৰে—শঙ্কৰে আগতে কান সলাব খুজিলেও জয়ন্ত-মাধৱে এই সময়লৈকে ৰাজ্য-ভাৰ এদনীযাকৈ নিজৰ হাতলৈ লোৱা নাছিল। কথা-চৰিতমতেও তীর্থ লৈ যোৱাৰ আগতে "জয়ন্তক আনি : ষাঠি বলদ ছই কুৰি ধেনু ৰৰভূঞা বিষয় শোধাই গৃহবাৰী পৰিকৰে সমে দিলে।" শঙ্কৰদেৱৰ লগত সোতৰজন সঙ্গী তীর্থ লৈ গৈছিল···ৰামৰাম, সর্বজয়, পৰমানন্দ, বলোৰাম, বলোভদ্র, গোৰিন্দ, নাৰায়ণ, ৰৰশ্রীৰাম, গোপাল, ছোট বলোৰাম, মুকুন্দ, মুৰাৰি, মহেন্দ্র কন্দলি, হৰিদাস বনিয়া, দামোদৰ আতা আৰু আন দুজন। ৰামানন্দই গুৰুৰ লগত 'কতো লোক' তীর্থলৈ গৈ এই বাৰজনৰ বাহিৰে বাকীসকল গঙ্গা স্নান কৰিয়ে ঘূৰি অহাৰ কথা লিখিছে···হয়গ্রীৱ, জগন্নাথ নদি (পাঠাস্তৰ, নর্দ্দে, নর্দ্দৈ), ৰুদ্রৰৰ, কল্কি, কল্পতরু, ধৰাধৰ, বিশ্বনাথ, গোৱর্দ্ধন, সুৰথ, সুন্দৰ আৰু মনপুৰৰ পিতাক।[২১] এই সকলো লোকেই, বিশেষকৈ ৰামানন্দৰ তালিকা-ভুক্ত লোকসকল শঙ্কৰৰ সঙ্গী হৈছিল বুলি মনে নধৰে। ইয়াৰে কেইবাজনৰো শঙ্কৰৰ লগত ভেট হোৱা ঘটনা ইয়াৰ বহুত দিনৰ পিছৰ কথা। তাৰ উপৰি গঙ্গাৰপৰা শঙ্কৰৰ লগত বাৰজন যাত্রী এৰি বাকীসকল সঙ্গী ঘূৰি অহা কথা ৰামানন্দৰ বাহিৰে আনৰ চৰিতত নাই।

প্রথম তীর্থযাত্রা ১৪০৩ শক

শঙ্কৰদেৱে এইবাৰ বাৰ বছৰ নানা তীৰ্থত ভ্ৰমণ কৰি ফুৰে। এই ভ্ৰমণ-কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ পৰিমাণ প্ৰতিখনি চৰিতত বেলেগ। দৈত্যাৰিয়ে মাত্ৰ জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত বহুত দিন থকা কথা আৰু দ্বিজ ভূষণে মাথোন গঙ্গা আৰু শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৰামচৰণ, ৰামানন্দ আৰু ৰৰদোৱাৰ চৰিতৰ-

গঙ্গা

পৰা ভ্ৰমণৰ পৰিধি অনুমান কৰিব পাৰি; কথা-চৰিতত বহল বিৱৰণ আছে। পূৰ্ণভৰা কৰতিয়াত পোনতে স্নান কৰি গঙ্গাৰ চিলিপুৰ ঘাট পায়গৈ। এইখিনিলৈকে ন দিন কম তিনি মাহ লাগিল। গঙ্গাৰ ঘাটত লাগিল ন দিন। গঙ্গাৰপৰা দহ দিন গৈ, গয়াত

শ্ৰীক্ষেত্ৰ

ফল্গুৰ কোষত তিনি দিন থাকি, অকৌ দহ দিনে গঙ্গাৰ ঘাটলৈ ঘূৰি আহি, শ্ৰীক্ষেত্ৰ অভিমুখে তাৰপৰা যাত্ৰা কৰি তিনি সপ্তাহৰ মুৰত জগন্নাথ-পুৰী পালেগৈ। এইবাৰ পুৰীত গুৰুজন বেছি দিন ৰোৱা যেন নালাগে, কাৰণ বৃন্দাবনেই আছিল তেওঁৰ এই ভ্ৰমণৰ ঘাই লক্ষ্য। বৃন্দাবন আদি ঠাইত ঘূৰি আহিয়ে শঙ্কৰদেৱ পুৰীত কিছু দিন দীঘলীয়াকৈ ৰৈছিল। কথা-চৰিত আৰু দ্বিজ ভূষণৰ চৰিতত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰত-ভ্ৰমণৰ পিছতহে জগন্নাথলৈ প্ৰথম অহাৰ কথা আছে। ৰামচৰণ আৰু ৰৰদোৱাৰ চৰিতমতে এইবাৰতে জগন্নাথলৈ গৈ কিছু দিন আছিল। ইযাৰ বাহিৰেও ৰৰদোৱা চৰিত অনুসৰি এই সময়তে ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা শঙ্কৰ গুৰুৱে পাণ্ডাসকলৰ আগত জগন্নাথ-মহাত্ম্য ব্যাখ্যা কৰিছিল। ৰামানন্দই আকৌ

চৈতন্যদেৱেৰে সাক্ষাৎ (?)

লিখিছে, ভটীয়াই যোৱাৰ আগতে গুৰুজনে পুৰুষোত্তম ক্ষেত্ৰত চাৰি-পাঁচ মাহ থাকি ব্ৰহ্মপুৰাণ ব্যাখ্যা কৰিছিল, আৰু জগন্নাথদেৱৰ ৰথযাত্ৰাৰ সময়ত চৈতন্যদেৱৰ লগত মহাপুৰুষ গুৰুৰ নিলগতে দেখা-দেখি হৈছিল। কিন্তু ৰামানন্দৰ এই ধাৰণা সম্পূৰ্ণ ভুল। প্ৰথম কথা, আন কোনো চৰিতত এই কথা নাই। দ্বিতীয়তে, আনবিলাক চৰিতত বৰ্ণিত দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়ত হোৱা বুলি ধৰা শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ দেখা-দেখিকে ৰামানন্দই প্ৰথমবাৰলৈ উজুৰাই আনিছে। তৃতীয় আৰু ঘাই কথা, দুইবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণতে শঙ্কৰ-চৈতন্য লগা-লগি হোৱা সম্ভৱপৰ নহয়। শঙ্কৰদেৱ ৩২ বছৰ বয়সত তীৰ্থলৈ ওলাই যায়, ৪৪ বছৰত ঘূৰি আহে। ১৪০৩ শকত চৈতন্য-চন্দ্ৰৰ উদয় হোৱা নাই; ১৪১৫ শকৰ চৈতন্যদেৱ নদিয়াত সাত-আঠ-বছৰীয়া চেঙেলীয়া, পঢ়াশলীয়া নিমাই। কাৰণ তেওঁৰ "চৌদ্দশত সাত শকে জন্মৰ প্ৰমাণ।"[২২৫] জগন্নাথৰপৰাই সৰ্বজয় আৰু পৰমানন্দ আতৈক

(ৰামচৰণৰ মতে বলোৱামকো) শঙ্কৰৰ লগত এৰি ৰাকীসকল যাত্ৰী ঘৰলৈ ঘূৰিল।

শ্রীক্ষেত্রৰপৰা শঙ্কৰ গুৰু বৃন্দাবন বুলি পছিমলৈ খোজ ল'লে। পাঁচ পষ যোৱাৰ পিছত ৰূপ আৰু সনাতন গোস্বামীৰ ঘৰ পায় বুলি চৰিতত আছে। গোস্বামী দুজনাক তেওঁলোকৰ ধর্মৰ কথা সোধাত ক'লে,

ৰূপ আৰু সনাতন গোস্বামীৰ কথা

এক নামধর্ম্ম আন নাহি কর্ম্ম
কহিছোঁ একশৰণ।
তযু আজ্ঞাচয় ধৰি কৃপাময়
কহিলোঁ নিজ বচন॥

ৰূপ-সনাতনো ৰূপৰ পত্নীৰে সৈতে গুৰুজনাৰ লগত সীতাকুণ্ড পালেগৈ। তাৰেপৰা ভক্তি-ধর্মৰ উপদেশ গ্রহণ কৰি প্রচাৰ কৰিবলৈ অন্যফালে বাট ল'লে। ৰৰদোৱা চৰিতমতে শ্রীক্ষেত্রৰপৰা বৃন্দাবনলৈ গৈ তাত অনেক ব্রাহ্মণক তর্কত হৰুৱাত তেওঁলোকে শঙ্কৰ গুৰুত শৰণ লয়। "বৃন্দাবনতে ৰূপ-সনাতনক লগ পাইছিল; এওঁলোকে হৰিব্যাসৰ ওচৰত বস্তু লাভ কৰিছিল।...ৰূপ, সনাতন পূর্বে বিধৰা ব্রাহ্মণীৰ পুত্র আছিল; যৱন ৰজাৰ পুত্র নোহোৱা গতিকে এওঁলোক দুইজনক নি ৰূপক ৰজা পাতে।" কিন্তু তেওঁলোকে কিছু দিনৰ পিছত সেই ৰাজভোগ পৰিত্যাগ কৰে। ৰামানন্দৰ চৰিতত ৰূপ, সনাতনক শঙ্কৰ গুৰুৰে লগ পোৱা কথা নাই; গুৰুজনাৰ দ্বিতীয় তীর্থ-ভ্রমণৰ সময়ৰ আগতে তেওঁলোক বৈকুণ্ঠী হোৱাৰ উল্লেখ আছে। ৰামানন্দৰ মতে এওঁলোক ক্ষত্রিয়-সন্তান; 'যৱন কুলৰ অধিকাৰী' এজনে এওঁলোকক সৰুৰেপৰা পালি-পাচি ডাঙৰ কৰে কিন্তু দুয়োজনে ৰাজসুখ এৰি বৃন্দাবনত নাম-ধর্মৰ প্রচাৰ কৰেগৈ। কথা-চৰিতত আছে, গুৰুজন বৃন্দাবনত ৰওঁতে, "তৈতে ৰূপ সনাতন বৃন্দাবন দাসে গুৰু মানি শৰণ লৈছে।" বঙ্গদেশৰ শ্রীচৈতন্যৰ চৰিত সমূহত ৰূপ সনাতনৰ কাহিনী অন্যৰূপে পোৱা যায়। এইমতে চৈতন্যদেৱে গোদাবৰী-তীৰত বিদ্যানগৰৰ ৰামানন্দ ৰায়ৰ লগত সাক্ষাৎ কৰি তেওঁক চৰিতার্থ কৰে আৰু নানা তীর্থ ঘূৰি বৃন্দাবনলৈ যাবলৈ ওলায়। এই সময়তে ৰামকেলিত দুজন উচ্চবংশীয় আৰু গৌড়ৰ নৱাবৰ উচ্চপদস্থ কর্মচাৰী তেওঁৰ ভক্ত হয়। এওঁলোকৰ পিতৃপুৰুষ মাৰাঠী ব্রাহ্মণ আছিল; পিছত গৌড়লৈ উঠি আহে। অনুমান, ১৩৯৪ শকত সনাতনৰ আৰু ১৩৯৯ শকত ৰূপ গোস্বামীৰ জন্ম হয়। ১৪১৬ শকত আলাউদ্দিন হুছেন শাহে বঙ্গত ৰাজত্ব কৰিবলৈ

আৰম্ভ কৰে। সম্ভৱতঃ ১৪২২ শকমানত সনাতন আৰু ৰূপে নৱাবৰ তলত ক্ৰমে দবীৰ খাছ্ আৰু ছাকৰ মল্লিক পদবী (প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী আৰু ৰাজস্ব বিভাগৰ কৰ্মচাৰী) লৈ ৰাজকাৰ্য্যত নিযুক্ত হয়। আনুমানিক ১৪৩৫ শকত ৰামকেলিত ৰূপ, সনাতন আৰু শ্ৰীচৈতন্যৰ সাক্ষাৎ হয়। ইযাৰ পিছতে দুই ভাই-ককাযে গৃহ-ত্যাগ কৰি ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ কামত একাণ-পতীয়াকৈ লাগে। ৰূপ-সনাতনৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ কি সম্বন্ধ আছিল, ভাবি চাব লগীযা। প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়ত অৰ্থাৎ ১৪১৫ শকৰ আগতে কোনো ঠাইত গুৰুজনে চেঙেলীযা ডেকা বযসৰ ৰূপ-সনাতনক লগ পোৱা একো আচৰিত নহয়। কিন্তু এই দেখা-সাক্ষাতৰপৰা তেওঁলোক কিমান প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল বা শঙ্কৰদেৱৰপৰা ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল নে নাই, সিহে প্ৰশ্নৰ বিষয়। যদি ৰূপ-সনাতনে শঙ্কৰী ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিলো, পিছতযে তাৰপৰা ফালৰি কাটি গৈছিল, তাত সন্দেহ নাই। আমাৰ চৰিত-পুথি বিলাকৰপৰা এনে অনুমান হয়, ৰূপ, সনাতন আৰু বৃন্দাবনদাসৰ লগত প্ৰথম ভ্ৰমণৰ দেখা-দেখিৰ পিছত শঙ্কৰদেৱেৰে তেওঁলোকৰ সংযোগ আছিল ; এই কথা চৰিতৰ বৰ্ণনাৰপৰা বুজিব পাৰি। দ্বিতীযবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণত শঙ্কৰদেৱ বৃন্দাবনলৈ নগ'ল—গুৰু-পত্নী কালিন্দী আইৰ সঙ্কেতমতে মাধৱদেৱ যাবলৈ ৰাজী নোহোৱা বাবে। বৃন্দাবনলৈ যোৱা সম্পৰ্কে আলোচনা হওঁতে, "গুৰু বোলে, জানিছা ৰৰাৰ পো, এ বৃন্দাবনত ৰূপ সনাতনে একশৰণ ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰিছে ; আমাৰে সৈতে একে হই নহই চাঞঁগৈ বলাইক।" আৰু "আসা একেলগে সবে যাঞো বৃন্দাবন। আছা বৃন্দাবনদাস হৈবো দৰিশন॥ যিসব ভক্তিৰ ভাৰ কৰিছো বেকত। হুই হুই পুছি তান্তে লৈবোহোঁ সম্মত॥" দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়তে ৰূপ-সনাতনৰ শিষ্য নে ভাগিন এজনৰ লগত আমাৰ তীৰ্থ-যাত্ৰীসকলৰ দেখা-সাক্ষাত হৈ আহ্লাদ-আলোচনা হয়, এওঁক ৰূপ-সনাতনে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম কেনে চলিছে তাৰ খবৰ ল'বলৈ পঠিওৱা বুলিও কোনোখনি চৰিতত আছে। তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছত ৰামৰাম, ৰামৰায় আদিয়ে বৃন্দাবনলৈ যাবলৈ পুনৰ ইচ্ছা কৰাত গুৰুৱে বোলে, "ৰাক যা, বৃন্দাবন দাসৰ ঠাই সোমাই আহিবা আমাৰ কথা কৈ।" বৃন্দাবন দাসৰ নামে আমাৰ সত্ৰে-

বিদগ্ধমাধৱ নাটকত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ

সভাই দুই-এটি গীতো প্ৰচলিত থকা পোৱা যায়। ৰূপ গোস্বামীৰ 'বিদগ্ধমাধৱ নাটক'ৰ নান্দীৰ অন্তত সূত্ৰধাৰে কৈছে, "অন্যাহং স্বপ্নান্তৱে সমাদিষ্টোহস্মি ভক্তাৱতাৱেন ভগৱতা শ্ৰীশঙ্কৰদেৱেন॥" এই কথাই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক নিৰ্দেশ কৰিব পাৰে ;

অৱশ্যে, বিশ্বনাথ চক্রৱর্তী নামে একজন টীকাকাৰে লিখিছে—"শ্রীশঙ্কৱদেৱেনেতি ব্রহ্মকুণ্ডতীৱৱর্তিনা গোপীশ্বৱনাম্না ॥" ১৪৫৫ শকত ৰূপ গোস্বামীৰ এই নাটখনি সম্পূর্ণ হয়। গতিকে গুৰুজনাৰ প্রথমবাৰ তীর্থ-ভ্রমণৰ সময়ত তেওঁক দেখা পাই তেওঁৰ গুণত মুগ্ধ হৈ ৰূপ গোস্বামীয়ে নাট ৰচনা কৰিবৰ বাবে ভক্তাৱতাৰ শ্রীশঙ্কৱদেৱৰপৰা স্বপ্নাদেশ পোৱা স্বাভাৱিক কথা যেন লাগে। অৱশ্যে বিষয়-বস্তু আৰু সন্নিৱিষ্ট ধর্ম-নীতিৰ ফালৰপৰা নাটখনিৰ সামঞ্জস্য শঙ্কৱদেৱতকৈ শ্রীচৈতন্যৰ পন্থাৰ লগতহে বিশেষ অধিক।

সীতাকুণ্ড আদি তীর্থত

গুৰুজনাই শ্রীক্ষেত্রৱপৰা সীতাকুণ্ড, উত্তৱৱাহিনী গঙ্গা, বৰাহ ক্ষেত্র, পুষ্কৰিণী তীর্থ ঘুৰি মথুৰাত ছমাহ লৈ দ্বাৰকাইদি ঘুৰি বৃন্দাবন পায়হি। সীতা-কুণ্ডলৈকে ৰূপ, সনাতন আৰু ৰূপৰ পত্নী তেওঁৰ লগতে গৈছিল; তাৰপৰাই তেওঁলোক ভক্তি-ধর্মৰ উপদেশ লৈ প্রচাৰৰ অর্থে বেলেগ হয়। কথা-চৰিতত আছে, পুষ্কৰ তীর্থত কবি গোপীনাথে, গোকুলত ৰাধা নামে সন্ন্যাসীয়ে কালিয় হ্রদৰ তীৰত ৰূপ, সনাতন আৰু বৃন্দাবনদাসে, উপদ্বাৰকাত ৰামাকান্ত নামে ক্ষত্রিয়ই শঙ্কৰক গুৰু মানি শৰণ লয়।[২৩] সার্বভৌম ভট্টাচার্য্যৰ চৰিতত লিখিছে—

বৃন্দাবন নামে এক মহন্ত আছিল।
শঙ্কৰক লাগ পাই তেহন্তে ভজিল॥
ৰামাকান্ত নামে শিষ্য মথুৰা পুৰত।
শঙ্কৰক গুৰু মানি শৰণ লৈলন্ত॥
ৰাধা নামে এক সন্ত আছিল গোকুলে।
শঙ্কৰক গুৰু মানি সিও ভক্ত ভৈলে॥
সন্ন্যাসী ত্রিজটা নামে ব্রজত আছিল।
শঙ্কৰক গুৰু মানি হৰিক ভজিল॥
গোপীনাথ নামে সন্ত পুষ্কৰ তীর্থত।
সিজনেও শঙ্কৰক গুৰু মানিলন্ত॥
জগন্নাথ-পাণ্ডা-সুত বিষ্ণুদত্ত নাম।…
কৃষ্ণ যদুনাথ কাম এহি দশজন।
শঙ্কৰক গুৰু মানি লৈলন্ত শৰণ॥

বৃন্দাবন, মথুৰা, গোকুল, ব্রজ ধা পুষ্কৰ তীর্থলৈ গুৰুজনা দ্বিতীয় তীর্থ-ভ্রমণৰ সময়ত যোৱা নাছিল; গতিকে জগন্নাথৰ পাণ্ডাৰ পুত্রসকলৰ বাহিৰে এই

বৰ্ণনাৰ বাকী লোক প্ৰথম তীৰ্থযাত্ৰাৰ কালতে শঙ্কৰ গুৰুৰ শিষ্য হ'লেও হ'ব পাৰে।

গুৰুজনা ৰবাহ ক্ষেত্ৰত থাকোঁতেই তেওঁৰ দুকুৰি বছৰ বয়স পূৰ হয়। সেই বছৰৰ ভিতৰতে, শঙ্কৰ গুৰু বৃন্দাবনত থকা সময়ত, বৰ্তমানৰ উত্তৰ লখীমপুৰৰ অন্তৰ্গত নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰত লেটেকু পুখুৰীৰ পাৰত হৰিশিঙা ৰৰাৰ ঘৰত অসমৰ দ্বিতীয় মহাপুৰুষ শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। মাধৱদেৱৰ জন্ম-ঠাই বৰ্তমান খেৰাজখাত মৌজাৰ অন্তৰ্গত; জন্মৰ বেলা নাভি কাটি কাচিখন পেলোৱা ৰাবে কাচিকটা নৈৰ তেনে নাম হোৱা বুলি জন-বিশ্বাস আছে। এতিয়াও ডিক্ৰং নৈৰ পাৰৰ 'মাধৱৰ সত্ৰ' বোলা থানে এই পৱিত্ৰ জন্মৰ কথা সোঁৱৰাই আছে। মাধৱদেৱৰ জন্ম-স্থান সম্পৰ্কে এই অঞ্চলত ৱাদ-বিসম্বাদ চলি আছে, প্ৰকৃততে, জন্ম-স্থানৰ চিন স্বৰূপে কোনো স্থায়ী ঘৰ আদি নাথাকিলে তাক বিশেস-ৰূপে নিৰ্ণয় কৰা সম্ভৱ যেন নালাগে। চৰিত-পুথিত জন্মৰ লগ্নৰ বিষয়ত অলপ হেৰ-ফেৰ দেখা যায়। ৰামানন্দৰ মতে, "শুক্ল নৱমীত জানা ৰৈশাগ মাসত। দিৱা ভাগে জন্মিলন্ত দুই প্ৰহৰত।" ৰৱদোৱাৰ চৰিতৰ মতে, "১৪১১ শকৰ জেঠ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত ৰৱিৱাৰে মধ্যনিশাত।" কথাচৰিত অনুসৰি, "জেষ্ঠ মাহ ৰৱিৱাৰ অমাৱস্যা তিথি: ভৰণি নক্ষত্ৰ ১৪১১॥ এদিন যাওঁতে দুই প্ৰহৰ নিশা"। ৰামৰাইৰ 'সন্তসৰৱ বংশাৱলী' মতে ১৪১১ শক, জেঠ মাহ, দেওৱাৰ, কৃষ্ণপঞ্চমী তিথিত মাধৱৰ জন্ম। ৰেজৱৰুৱাৰ উদ্ধৃত চৰিতত আছে, "চৌদ্ধ শ আঘাৰ অব্দে জৈষ্ঠ মাস নিশি। কৃষ্ণপক্ষ ৰৱিৱাৰ প্ৰতিপদ শশী॥" মুঠতে, ১৪১১ শকৰ জেঠ মাহত মাধৱ পুৰুষৰ ভূ-তলত আৱিৰ্ভাৱ বুলি বুজিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ এজন পূৰ্বপুৰুষ চণ্ডীৱৰ ৰৱভূঞাৰ লগত কামৰূপ ৰাজ্যলৈ আহি বাওুকা নামে ঠাইত ৰৈছিলহি বুলি ৰামানন্দই লিখিছে। এওঁৰ বংশতেই মাধৱৰ পিতৃ গোৱিন্দগিৰীৰ জন্ম। এই বাওুকা কোচৰেহাৰৰ পশ্চিম সীমাৰ বৰ্তমানৰ ভাটীৰ বংপুৰৰ অন্তৰ্গত; সেই সময়ত বংপুৰখন কামৰূপ ৰাজ্যৰ ভিতৰত পৰিছিল। ৰেজৱৰুৱাই লিখিছে, "বাওুকা ধৰলা নৈৰ (যাক আজি-কালি ধৰ্লা বোলে) তীৰত আছিল।" গোৱিন্দৰ উপৰিসকলৰ নাম—"কৃষ্ণ, বিষ্ণু ভূয়াঁ, গোপাল; কৃপাল, জনার্দন ভূয়াঁ। ভৈল। জনার্দন সুত, মহাজ্ঞানৱন্ত, গোবিন্দ নাম ধৰিল॥" গোৱিন্দই বাওুকাত ৰাজাৰ মজিন্দাৰী কাম কৰিছিল। দলগোমা সত্ৰৰ অমৃতভূষণ অধিকাৰীৰ মতে—"ৱনগিৰী, তস্য পুত্ৰ ধৰ্মগিৰী, তৎপুত্ৰ অনন্তগিৰী, তৎপুত্ৰ ভৰগিৰী, তস্য পুত্ৰ

মাধৱদেৱৰ জন্ম

বহুগিৰী, তস্য পুত্ৰ দীঘলপুৰীয়াগিৰী, তস্য পুত্ৰ ৰামকানাইগিৰী, তৎপুত্ৰ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত মাধৱদেৱ।" কথা-চৰিতমতে, একাদিক্ৰমে—কৃষ্ণ ভূঞা, বিষ্ণু, গোপাল, কৃপাল, ৰাম, জনার্দ্দন, চিৰাম, মুকুন্দ আৰু গোৰিন্দ ভূঞা। চৰিতত গোৰিন্দ-গিৰীৰ বিবিধ নামৰ উল্লেখ আছে—দীঘলপুৰীয়া গিৰী, ৰামকানাই, ৰৱকণা গিৰী, লামাকণা গিৰী, নামকণা গিৰী, দীঘলকণা গিৰী আৰু মহোদৰ ভূঞা। গোৰিন্দগিৰীৰ দুগৰাকী পত্নী—অনুচিতা, আৰু মনোৰমা, মনোহাৰী বা মনু। দামোদৰ বা ৰূপচন্দ্ৰ নামে এটি পুত্ৰ জন্ম হোৱাৰ পিছত অনুচিতা আই বৈকুণ্ঠী হোৱাত, তাৰ কিছু দিনৰ পিছত গোৰিন্দই তেওঁৰ বিষয়-বাৰ বাণুকাৰ মজিন্দাৰী পুতেকক ছমজাই দি আৰু বিয়া কৰাই দি, বাণিজ্য হাতত লৈ টেমনি ৰৱদোৱালৈ আহে। "তেহে আঁতিগুৰি কলত কুসুমদেৰে (?) চিনি পাই আতাক জী-বোধে বংশৰে এটি কন্যা বিহা দিলে মনোহাৰী নামে। আঠু ভঙ্গা দোলা দিলে আঠ দুলীযা দি ৰটাৰ পাৰে ৰৱা পাতি থলে।" ৰেজৰকৰাৰ মতে মনোৰমা বা মনু শঙ্কৰৰ খুড়াকৰ জীয়েক আৰু শঙ্কৰদেৱেহে লাগি-ভাগি গোৰিন্দ-মনোৰমাৰ ঘৰখন পাতি দিয়ে। বৌটা নৈ বৰ্তমানৰ মঙ্গলদৈ মহকুমাৰ ভিতৰত, উত্তৰৰ পৰ্বতপৰা ওলাই ধনশিৰিত পৰিছেহি। বিয়াৰ পিছত গোৰিন্দ বাণুকালৈ গৈ তাত সাত বছৰ থাকি পুনৰ ৰটা-টেমনিলৈ ঘূৰি আহি মনোৰমা আইকো বাণুকালৈ নিৰ খোজাত কুটুম্বসকলে কামৰূপ ৰাজ্যত অৰাজকতাৰ সৃষ্টি হৈছে বুলি নিৰলৈ হাক দিলে। এই সময়তে মনোৰমা অন্তঃসত্ত্বা হ'ল। কিন্তু পাঁচ মাহত পঞ্চামৃত সুমঙ্গল আচৰণ হোৱা সময়ত ৰটা-টেমনি যুঁজ-বাগৰৰ থলী হৈ পৰিল। দৈত্যাৰিৰ মতে 'আসমে', ৰামানন্দৰ মতে কছাৰীয়ে, ৰৱদোৱা কথা-চৰিত আৰু বেজৰকৰাৰ মতে ভোটে উপদ্ৰৱ আৰম্ভ কৰে। বুৰঞ্জীৰ মতে, আহোম 'লাক্‌পি কাপচান শকত' অৰ্থাৎ ১৪১১-১২ শকত দিখৌৰ পাৰত কছাৰী-আহোমৰ যুদ্ধ হৈছিল। সম্ভৱতঃ, ৰটা-টেমনিৰ এই উপদ্ৰৱ তাৰে ফিৰিঙতি। 'অসম বুৰঞ্জী'ত আছে, প্ৰায় এই সময়তে দিহিঙীয়া ৰজা চুহুম্‌ঙৰ দিনত আহোমে কছাৰীক আক্ৰমণ কৰিছিল। "পাচে উজনিৰ টেমনিত আমাৰ ডাঙৰীয়াবোৰক ধৰিলেহি।" [২] এই আউলৰ আপাহতে নাগ্নং-নৰঙ্গং হৈ গোৰিন্দগিৰী সগৰ্ভা পত্নীৰে বৰ্তমানৰ নাৰায়ণপুৰৰ আহোম ৰজা ঘৰীয়া উজিৰ বা ৰৱা হৰিশিঙাৰ ঘৰৰ ওচৰলৈ উঠি গৈ তাতে বহা বান্ধে আৰু যথাসময়ত মাধৱৰ জন্ম হয়। ৰামানন্দৰ মতে অৱশ্যে নাৰায়ণপুৰৰ বালিমাৰতহে মাধৱৰ জন্ম।

১৪১০ শকৰ ফাগুনৰ শুক্লা একাদশীত মহাপুৰুষ শ্রীদামোদৰদেৱৰ জন্ম হয়। দামোদৰ গুৰুৰ পিতা সতানন্দ বা সদানন্দ ৰৰদোৱাৰ ওচৰৰ নলঞা বা নলঁচা গাঁৱত বসতি কৰিছিল। দামোদৰদেৱৰ অন্যতম শিষ্য বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱে লিখিছে, নলঁচাত মিত্র সদানন্দৰ পুত্র জন্মিলত, "লোক-মুখে শুনিলন্ত কথা ছৱালৰ। শঙ্কৰ ভৈলন্ত আতি হৰিষ অন্তৰ।" এই কথাও কোৱা হয় যে, গুৰুজনাই বং মনে সদানন্দৰ ল'ৰা চাবলৈ নলঁচা গাঁও পালেগৈ আৰু ল'ৰাটিৰ নাম ৰাখি থৈ আহিল দামোদৰ। আমি ওপৰত যি ঘটনা-ক্রম অনুসৰণ কৰি আহিছোঁ, তাৰে চাই, ১৪১০ শকত দামোদৰদেৱৰ জন্ম হ'লে, শঙ্কৰে সেই সময়তে ল'ৰা চাবলৈ আহি নামকৰণ কৰা কথা অমিল হৈ পৰে। কিযনো, সেই সময়ত গুৰুজনা নিশ্চয় উত্তৰ ভাৰতৰ কোনোখিনিত আছিলগৈ। তীর্থ-ভ্রমণৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পিছতো অৱশ্যে গুৰুজনাই মিত্র সদানন্দৰ পুত্রৰ নামকৰণ কৰা বুলি ধৰিব পাৰি, তেওঁ অনেক ভক্তকে পুৰণি নাম সলাই নতুন নাম দিছিল। ইফালে আকৌ আৰু এটা কথা মন কৰিব লাগিব—কোনোখনি শঙ্কৰ-চৰিতত দামোদৰদেৱৰ এই জন্ম-আখ্যান নাই; সিৰিলাক চৰিতত শঙ্কৰ গুৰু পাটবাউসীত থাকোঁতেহে দামোদৰক প্রথম দেখা কথা আৰু ভক্তি-ধর্ম দান কৰা কথা উল্লেখ কৰিছে। ৰৰদোৱাৰ ওচৰৰপৰা সতানন্দ আদি ইষ্ট-মিত্র সমে ৰৰপেটালৈ অহা কথা দামোদৰ-চৰিতত ভালকৈ বর্ণনা কৰা হৈছে। নীলকণ্ঠ দাসৰ লিখিত চৰিতমতে, চণ্ডীবৰৰ লগত যি সাত ঘৰ ব্রাহ্মণ আহিছিল তাৰ ভিতৰত দামোদৰদেৱৰ উপৰি পুৰুষ ব্রহ্মানন্দও এজন; এওঁ কামৰূপলৈ আহি ৰত্নপীঠত ঠাই লয়। পিছত কুসুমবৰ ভূঞাই দামোদৰৰ পিতৃ সতানন্দক নলঞাত থাপিলে। কিন্তু ব্রহ্মানন্দ বিপ্রৰ কথা শঙ্কৰ-চৰিতত পাবলৈ নাই।

দামোদৰদেৱৰ জন্ম

বৃন্দাবনত থাকোঁতে গুৰুজনাই তেওঁৰ প্রিয়তম 'এক দেৱ' শ্রীকৃষ্ণৰ লীলা-ক্ষেত্রৰ সকলো আঁতি-গুৰি মাৰি চায়—ভাণ্ডীৰক বট, কালিয় হ্রদ, হ্রদৰ তীৰৰ কদম্ব, গোৱর্দ্ধন আৰু বাৰ বন। কথা-চৰিতমতে পিছত গুৰু হস্তিনাপুৰ, কুৰুক্ষেত্র আৰু বদৰিকাশ্রম; নেপাল, নিষধ, কৈকেয়, কোশল, দ্রাবিড়, পাঞ্চাল, শ্বেতদ্বীপ ৰাজ্য; কর্মনাশা কেশৰী, কাৱেৰী, মার্গকাশী, বিন্দুকাশী; পয়স্বিনী—পুণ্যতোয়া নদী; কৌশিক তীর্থ, মুকুন্দ আশ্রম; পুষ্পভদ্রা, সোণাৰু (শোণ?), কপিল, গণ্ডকী নদী, মথুৰা, উপদ্বাৰকা, অঙ্গদ নগৰ, চন্দ্রাৱতী গ্রাম; ৰামেশ্বৰ সেতুখণ্ড (বন্ধ), সীতাকুণ্ড, সুবাহু নগৰ, বিদিশা নগৰ, দণ্ডকা বন, চিত্রকূট পর্বত;

গোদাবৰী, গোমতী নদী, পঞ্চবটী আশ্রম, ঋষ্যমুখ পর্বত, কিষ্কিন্ধ্যা, পুষ্কৰারণ্য, ভৰদ্বাৰ, , হৰিদ্বাৰ, জয়দ্বাৰ, নর্মদা, মহানন্দা নদী, কটক নগৰ, উৰিষ্যা ৰাজ্য ফুৰি উৰেষা-পুৰী জগন্নাথ পাযহি। "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু" গীতটি বদৰিকাশ্রমত ৰচনা কৰিছিল। চৰিতত ৰৰগীতৰ ই এক প্রথম উল্লেখ। জগন্নাথত শ্বেতগঙ্গা, মার্কণ্ডেয়, চন্দন সৰোবৰ, ইন্দ্রদ্যুম্ন, লোকনাথ—এই পঞ্চতীর্থ চাই এযছৰ আছিল। শেহত গঙ্গাৰ মোহনা আৰু কৰতিযাত স্নান-পান কৰি বাৰ বছৰৰ মূৰত ৪৪ বছৰ বযসত অর্থাৎ ১৪১৫ শকত, গুৰুজনা এপৰ নিশা যোৱাত আলিপুখুৰী পালেহি। তীর্থলৈ যাত্রা কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱ ৰৰদোৱাৰপৰাহে ওলাই গৈছিল, কিন্তু ঘুৰি আহি সোমাল আলিপুখুৰীত। অনুমান হয়, ওপৰত উল্লিখিত, ১৪১১-১২ শকত ৰৌটা-টেমনিত হোৱা যুঁজ-বাগৰৰ হেতুকে জযন্ত-মাধৱ আদি ভূঞাসকলে পুনৰ আগৰ ঠাই আলিপুখুৰীলৈ ঘৰ-দুৱাৰ তুলি নিব লগীযাত পৰিছিল।

বদৰিকাশ্রমত গীত-ৰচনা

তীর্থৰপৰা প্রত্যাৱর্ত্তন, ১৪১৫ শক

বঙলা ভাষাত লিখা নৰহৰি চক্রৱর্তীৰ 'ভক্তিৰত্নাকৰ'ত আছে,—

অদ্বৈতাচার্য্যের শাখা শঙ্কর নামেতে।
জ্ঞানপক্ষে তাঁর নিষ্ঠা হৈল ভাল মতে॥
অদ্বৈত শঙ্কর প্রতি কহে বারে বারে।
মনোরথ সিদ্ধি মুই কৈলু ই প্রকারে॥
ছাড ছাড় ওরে রে পাগল নষ্ট হৈলা।
তেঁহো না ছাডে তারে অদ্বৈত ত্যাগ কৈলা॥

এই বর্ণনাৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি ডক্টৰ বিমানবিহাৰী মজুমদাৰে অদ্বৈতৰ ওচৰত শঙ্কৰদেৱে জ্ঞানমিশ্রা ভক্তিৰ উপদেশ পোৱা বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে। (শ্রীচৈতন্য-চরিতের উপাদান, পৃঃ ৫৪০-৪৪।) এই প্রসঙ্গত তেওঁ লিখিছে, "উমেশচন্দ্র দে মহাশয় লিখিয়াছেন যে কন্যার বিবাহ ও পত্নীর মৃত্যুর পর শঙ্কর ৪৪ বৎসর বয়সে তীর্থভ্রমণে বাহির হয়েন এবং বার বৎসর ভ্রমণান্তে তিনি অদ্বৈতের নিকট ভাগবত পাঠ করেন। দে মহাশয়ের মতে ১৪৩০ শকে বা ১৫০৮।৯ খৃষ্টাব্দে শঙ্করের সহিত অদ্বৈতের মিলন হয়।" ৪৪ বছৰ বয়সত শঙ্কৰদেৱে তীর্থলৈ যাত্রা কৰা কোনোখনি গুৰুচৰিতমতেই সিদ্ধ নহয়। দ্বিতীয়তে, আমাৰ গুৰুচৰিতসমূহত অদ্বৈতৰ নাম পর্য্যন্ত নাই। শঙ্কৰদেৱে অদ্বৈতৰ কাষত ভাগৱত-জ্ঞান বা জ্ঞানমিশ্র ভক্তি-উপদেশৰ বাবে ঋণী হোৱা হ'লে এখন নহয় এখন চৰিতত

সেই কথাৰ উল্লেখ থাকিলহেঁতেন। অদ্বৈত আমাৰ শ্ৰীহট্টৰ মানুহ, আৰু মাধৱেন্দ্ৰ পুৰীৰ শিষ্য; তেওঁ দাস্য আৰু সখ্য উভয়ৰসৰ উপাসনাৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। এওঁ ১৩৫৬ শকত জন্মি ১৪৮১ শকলৈকে জীয়াই আছিল বুলি কথিত আছে। কীৰ্ত্তনৰ প্ৰথমৰ "প্ৰথমে প্ৰণমো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন। সৰ্ব্ব অৱতাঁৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ॥"—এই দুশাৰীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ডক্টৰ মজুমদাৰে জ্ঞাননিষ্ঠা ভক্তিৰ মতত উপনীত হৈছে। কথাফাকিৰ মূল প্ৰকৃততে ভাগৱতৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ "এতান্নানাৱ-তাৰাণাং নিধানং বীজমব্যয়ম্" (১।৩।৫)। শঙ্কৰদেৱে পঢ়া-শালিত থাকোঁতেই অৰ্থাৎ প্ৰায় কৰি বছৰ বয়সৰো আগতে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণৰপৰা 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান' কাব্য কৰি হৰি-ভক্তিৰ 'চাৰি খুঁটি' মাৰে।

তীৰ্থৰপৰা ঘূৰি অহাৰ লগতে গুৰুজনাক সংসাৰে আকৌ মোৰ বুলিব খুজিলে। বুঢ়ীমাক খেৰসুতী তেতিয়া আলৰ বুঢ়ী। প্ৰথম নাতিনী-বোৱাৰী মৰালেপৰা তেওঁৰ মনত শান্তি নাছিল। এতিয়া নাতিনী-ল'ৰাক দেখা পাই আকৌ বিয়া কৰোৱাৰ কথা উত্থাপন কৰিলে। পোনতে শঙ্কৰ অসম্মত হোৱা দেখি জয়ন্ত, মাধৱ, ৰাম খাঁ, ৰূপ খাঁ, গাভৰু খাঁ, কেতাই খাঁ, বুঢ়া খাঁ, হৰি খাঁ,—বৃদ্ধসকলৰ হতুৱা একোআষাৰ কোওৱাত ডেকাগিৰী অগত্যা বিয়া কৰিবলৈ ৰাজী হ'ল। কিন্তু বিয়া হয় হয় মানেই কেইবছৰমান উকলি গ'ল। শ্ৰদ্ধেয়সকলে ৰাম ভূঞাৰ অপুষ্পিতা কন্যা কালিন্দীৰ লগত বিয়া ঠিক কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থমতে শঙ্কৰ তীৰ্থৰপৰা অহাৰ কিছু দিনৰ পিছতে তেওঁৰ বুঢ়ীমাক খেৰসুতীৰ মৃত্যু হয়, আৰু ইয়াৰ পিছত কালিকা ভূঞাৰ কন্যা কালিন্দীক তেওঁ বিবাহ কৰে। "তেহে দুকুৰি চৈধে বৰ্ষ, আই পোন্ধৰ বৰ্ষত বিবাহ শুভ মাহ ৰাৱ তিথিত কৰালে। অষ্টাদশ মাসে পুষ্পিতা হ'ল: শান্তিয়নি লৈ ৰতি-ৰসে আলিপুখুৰীত পঞ্চ বৰ্ষ আছিল।' ১৪২৫ শকত এই বিয়া হয়। ককা জয়ন্ত আৰু মাধৱ, জয়ন্ত দলৈৰ নাতি আৰু শতানন্দ দলৈৰ পুত্ৰ জগতানন্দ আদিয়ে বিয়াৰ লগে লগে ৰৰভূঞা বিষয়ো শঙ্কৰৰ ওপৰত জাঁপি দিবলৈ বিচাৰিলে। কিন্তু শঙ্কৰে ৰাজ্যৰ চিন্তাতকৈও শাস্ত্ৰচৰ্চাতহে কোৰামুঠীয়াকৈ লাগিল। ৰৰদোৱা চৰিতত আছে শঙ্কৰৰ ৰাজ্য-চৰ্চা কৰিবলৈ অনিচ্ছা দেখি "ভূঞাসকলে এশ ঘৰ বন্দী দি সকলোৰে ওপৰতে গোমোস্তা পাতিলে।" ৰামচৰণৰ চৰিতে কৈছে,—

দ্বিতীয় বিবাহ ১৪২৫ শক

গোমস্তা

তথাপিতো দুযোজনে (জয়ন্ত-মাধৱে) বুলিলা সাদৱে আতি
তুমি চচ্চিবাহা তন্ত্রীজাক।
শঙ্কৱক নমস্কাৰ কৰি ৰামৰায়ে বোলে
চচ্চিবাহা কৃষ্ণৰ কথাক ॥

ভূষণ দ্বিজৰ মতে শঙ্কৰক এশ ঘৰ তন্ত্রী-গিৰিৰ ওপৰত গোমস্তা পতা হ'ল যদিও শঙ্কৰে হৰি জোঁৱাইক সেই ভাৰ গতাই দিলে।

শঙ্কৰদেৱে আলিপুখুৰীত নানা অসুবিধা পাই নতুনকৈ বহিবৰ কাৰণে জগতানন্দক কলিয়াবৰৰেপৰা কাজলীমুখলৈকে উপযুক্ত ঠাই চাবলৈ আদেশ দিলে। সকলোৱে আলচ কৰি পূৰৱ ঠাই ৰৱদোৱা গাঁৱত কুসুম্বৰৰ এৰা সৰিয়হতলীত নাম-ঘৰ, মণিকূট সাজি গণক্ষজানৰ কাষত চাৰি হাটী কৰি সত্র পাতিলে ; শঙ্কৰদেৱে ৰামৰাম আদিৰে তাতে ভাগৱত চর্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰামচৰণ আৰু ভূষণৰ মতে এইবাৰ গজলাসুঁতিৰপৰাহে ৰৱদোৱালৈ আহে ; শঙ্কৰদেৱ গজলাসুঁতিত ছমাহ আছিল বুলি কথা-চৰিতত লেখ ধৰা হৈছে। এইবাৰ প্রায় ৬০ বছৰ বয়সত অর্থাৎ ১৫৩১ শকত শঙ্কৰদেৱ ৰৱদোৱালৈ উঠি যায়। ৰামচৰণ, বেজৰুৱা আৰু ৰৱদোৱা চৰিতমতে তীর্থভ্রমণৰ আগতে ৰৱদোৱাত প্রথম কীর্তন-ঘৰ সাজি ভেঁটি তোলোঁতে চতুর্ভুজ বিষ্ণু-মূর্তি পাই থাপন কৰে। কিন্তু কথা-চৰিত অনুসৰি এইবাৰহে বাসুদেৱমূর্তি পায়। "গুৰুজনে ভাগৱতৰ সৎসঙ্গ, সহস্রনামৰ নাম, গীতাৰ একশৰণ এই তিনিটি বস্তু বেক্ত কৈলে।" —এতিয়াৰপৰাই তেওঁ একান্তভাৱে ধর্মপ্রচাৰত মন দিয়ে। শঙ্কৰদেৱ-প্রৱর্তিত অসমৰ বৈষ্ণৱ-ধর্মৰ অনুষ্ঠান-প্রণালীৰ বিষয়ে বেজৰুৱাই কোৱা কথা আমি তুলি দিলোঁ,—"গীত, পদ, ভটিমা, চপয় আদি গাই, খোল-তাল লৈ হৰিনাম কীর্তন কৰিৰ প্রণালী নিশ্চয় তেওঁ বৃন্দাবন, মথুৰা, উড়িষ্যা, বাৰাণসীৰপৰা শিকি আহি আসামত চলাইছিল। কীর্তনত আছে—ওৰেষা বাৰাণসী ঠাৰে ঠাৰে কবিৰ গীত শিষ্ট সবে গাৱে ॥ সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত নাট কৰি ভাৱনা কৰা প্রণালীৰ ভাবও যে পশ্চিমৰ ৰামলীলা আদি ভাৱনাৰপৰা তেওঁ পোৱা সেইটোও বুজিব পাৰি। নামঘৰ মণিকূট সাজি সত্র পাতি নাম কীর্তন কৰি থাকি ধর্ম প্রচাৰ কৰাটোও তেওঁ পশ্চিমত আৰু বেহাৰত আগৰ কালত প্রচলিত বৌদ্ধ বিহাৰৰপৰা পোৱাটো অনুমান হয়।" অৱশ্যে এই কথা মন কৰিব লাগিব যে, কাৰো মতে শঙ্কৰদেৱে তীর্থলৈ যোৱাৰ আগতেই 'চিহ্ন' ভাঙনা কৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ কৃষ্ণত শৰণ, নামত শৰণ আৰু ভকতত

একান্তভাৱে ধর্ম-চর্চা

শৰণে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুদ্ধত শৰণ, ধৰ্মত শৰণ আৰু সঙ্ঘত শৰণৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰে বুলি কোনো পণ্ডিতে ভাবে। কিন্তু এই বিষয়ে নিশ্চিতকৈ কোনো কথা মুঠেই ক'ব নোৱাৰি, আনফালে বৌদ্ধ বিহাৰবোৰ প্ৰায় দ্বাদশ শতিকাৰপৰাই জাগ্ৰত অনুষ্ঠান হ'বলৈ এৰিছিল। বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰা ৰামলীলাৰ উত্তৰ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ভ্ৰমণৰ সময়ত অন্ততঃ হৈছিল বুলি ভাবিবৰ কাৰণ নাই।

কথা-চৰিতত লিখিছে, "তৈতে (ৰবদোৱাত) গৰুড় পুৰাণ চাই ভকতি-প্ৰদীপ কৰিলে : হৰিবংশৰপৰা ৰুক্মিণীহৰণ কৰিছে।' বেজবৰুৱাই কৈছে 'ভক্তি-প্ৰদীপ' পাটবাউসীত ৰচিত বুলি। কিন্তু যুক্তিৰ ধাৰ, ৰচনা-প্ৰণালী আদি অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা এই পুথিখনি গুৰুজনাৰ আদি কালৰ সৃষ্টি যেনেহে অনুমান হয়। ছন্দৰ লালিত্য আৰু তত্ত্ব গভীৰতাৰ মাজত ষষ্ঠ অধ্যায়ৰ নাম-মহিমা বৰ্ণনত আন পুথিত সন্নিৱিষ্ট গুৰুজনাৰ লেখনীৰ তেনে বৰ্ণনাৰ গাম্ভীৰ্য্য নাই। শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', মাধৱদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী', ভট্টদেৱৰ 'ভক্তি-বিৱেক' আদি সেই কালৰ প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থৰ শৃঙ্খলা বা যুক্তি-পৰিৱেশনৰ লগত তুলনা কৰিবৰ প্ৰয়োজন অৱশ্যে দেখা নাযায়। গুৰুজনা পাটবাউসী পোৱাৰ আগতে চুণপো�ৰাত থাকোঁতেই ৰৱনগৰৰ ভৱানন্দ সাউদ শ্ৰীশঙ্কৰৰ শিষ্য হয় আৰু গুৰুৱে তেওঁক নকৈ নাৰায়ণ নাম দিয়ে। নাৰায়ণ ঠাকুৰে গুৰুৰ ওচৰৰপৰা বিদায় ল'ৰৰ সময়ত এই 'ভক্তি-প্ৰদীপ'খনি প্ৰাৰ্থি নিছিল আৰু ঘৰ পাই সেইখনিকে ঠগিত থৈ নিজৰ পৰিয়ালক কৃষ্ণ-দেৱত শৰণ লগাইছিল। গুৰুজনাই প্ৰথম তীৰ্থ-যাত্ৰাত যিৰিলাক তীৰ্থ পাই গৈছিল বুলি কথা-চৰিতত আছে সিবিলাকৰ উল্লেখ 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ত পোৱা যায়।[২৫] অনুমান হয়, এইবাৰ তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ কিছু দিনৰ পিছতে পুথিখনি ৰচিত হয়। 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ৰ লগত তাৰ মূল গৰুড়-পুৰাণৰ সম্বন্ধৰ বিষয়ে ইয়াকে ক'ব পাৰি, "আকাৰত নহ'লেও ইঙ্গিতত গৰুড় পুৰাণৰ প্ৰতিপাদ্যই ভক্তি-প্ৰদীপৰো উপলক্ষ্য।'[২৬] শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণী-হৰণৰ আখ্যান লৈ এখনি কাব্য আৰু এখনি নাট ৰচনা কৰিছে। চৰিতত আছে, অনন্ত কন্দলিয়ে যেতিয়া মধ্য আৰু শেষ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ কৰি আনি পাটবাউসীত শঙ্কৰদেৱক দিয়েহি, সেই ৰচনা মনঃপুত নোহোৱাৰ বাবে, গুৰুজনাই হৰিবংশ মিশ্ৰ দি, ভাগৱতৰ সাৰ লৈ 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', মাধৱদেৱে 'ৰাজসূয়' ৰচনা কৰিলে। এই ৰুক্মিণী-হৰণযে নাটখনিহে, তাৰ এটি অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণ আছে। নাটখনিৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত আছে—

ভক্তি-প্ৰদীপ, ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য

শ্রীৰামৰায়া ভকতি সুজান।
কৰারত কৃষ্ণ নাট নিৰমাণ॥
রুক্মিণী-হৰণ নাট পৰধান।
কৃষ্ণ-কিঙ্কৰ ওহি শঙ্কৰ ভাণ॥

গুৰুৰ সম্বন্ধীয়া ভায়েক জগতানন্দই আহোম ৰজাৰপৰা এই ৰামৰায় নাম পাইছিল বুলি চৰিতত আছে, কিন্তু ই কিছু দিনৰ পিছৰ ঘটনা বুলি আমি দেখুৱাম। গতিকে স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি, শঙ্কৰদেৱে আগতে অর্থাৎ ৰৱদোৱাত থকাতে রুক্মিণী-হৰণ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। বেজৰুৱায়ো লিখিছে, "রুক্মিণী-হৰণ পুথিখন যে শঙ্কৰে তেওঁৰ ডেকাকালত ৰচনা কৰিছিল এইটোৰ অলপ আভাষ পোৱা যায়, আৰু তেওঁ ৰৱদোৱা বেলগুৰি আদি ঠাই এৰি ভাটীলৈ অহাৰ আগেয়েই যে এইটোও বুজিব পাৰি। পুথিত ৰসাল ৰচনা আৰু নিভাঁজ অসমীয়া কথাৰ বাহুল্য প্রয়োগেও সেই কথাৰ সাক্ষী দিয়ে।" কাব্যখনিত যুদ্ধৰ বর্ণনাই যিমানখিনি বহল ঠাই অধিকাৰ কৰিছে, সিও লক্ষ্য কৰিব লগীয়া বিষয়। ইয়াৰ উপৰি, ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে, "শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আগত পহিলা জীৱনত ৰচিত পুথিত 'কায়স্থ' শব্দ আৰু শেহৰ ফালে ৰচিত পুথিত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' কথাফাকি থাকে।" রুক্মিণী-হৰণ কাব্যত অনেক ঠাইত থকা 'কায়স্থ শঙ্কৰ'ৰ সঘন উল্লেখে কাব্যখনিক ডেকাকালৰ ৰচনা বুলি নির্দ্দেশ দিয়ে।

ইযাৰ পিছতে গুৰুজনে এফালৰপৰা বাৰও স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-ভাঙনি কৰিবলৈ মন কৰিলে; কাৰণ, তেওঁৰ ধর্ম এইখনি পুৰাণৰ ওপৰতে মুখ্যভাৰে প্রতিষ্ঠিত হয়। এনেতে "উদয় ৰাজ্যৰ ৰৱদোৱা গ্রামত শঙ্কৰৰৱ"ক ভাগৱত পাঠ কৰি শুনাবলৈ জগন্নাথ মহাপ্রভুৰ আদেশ পাই তীৰহুতৰ জগদীশ মিশ্র বুলি এজন ব্রাহ্মণে দুমাহে বাটকুৰি বাই সম্পূর্ণ ভাগৱত লৈ ৰৱদোৱা পায়হি। দৈত্যাৰিয়ে উল্লেখ কৰিছে যে, জগদীশ ৰৱদোৱা পাৰৱহি সময়ত শঙ্কৰদেৱ গাংমৌৰ পেহাকৰ ত'লৈ গৈছিল। সি যি হওক, ৰৱদোৱাতে দুইৰো সাক্ষাৎ হ'ল। জগদীশৰপৰা ভাগৱত পোৱাৰ পূর্বেই গুৰুজনে ভাগৱতৰপৰা ভাঙি গীত, পদ আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। মিশ্রই পাঠ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে তেওঁ ওজা-পালিৰ হতুৱা সেই গীত-মাতখিনি অঙ্গ-ভঙ্গিৰে গোৱাই শুনাইছিল আৰু এখনি 'মহানাট' (মহানাটক বা হনুমন্তী কাব্য?) অভিনয় কৰাই দেখুৱাইছিল। জগদীশে মাহে এক স্কন্ধ কৰি ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ ধৰিলে, "এক বর্ষে ভাগৱত অৱসান হলো, বিপ্রও ৰাম বুলিলে।"

জগদীশ মিশ্রৰপৰা সটীক ভাগৱতপ্রাপ্তি

জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা ভাগৱত পোৱা কথাটোৱে আমাক দুটা কথা ভাবিব লগীয়া কৰে—ইয়াৰ আগতে এই দেশত ভাগৱত প্ৰৱেশ কৰা নাছিলনেকি?' আৰু জগদীশে অনা ভাগৱতখন শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা সম্বলিত আছিলনেকি? ভাগৱত পুৰাণৰ ৰচনাৰ কাল সম্পৰ্কে বিসম্বাদ থাকিলেও জে. এন. ফাৰ্কুহাৰ আদিয়ে তাক ৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পূৰ্ব্বেই তামিল অঞ্চলত ৰচিত গ্ৰন্থ বুলি ধৰিছে। গতিকে জগদীশে অনাৰ আগতে অসম-কামৰূপত ভাগৱত নিশ্চয় সোমাইছিলহি। চৰিতমতে শঙ্কৰে ইযাৰ আগতে 'উদ্ধৱ-সংবাদ' ৰচনা কৰিছিল ভাগৱতৰ কথাৰে। শঙ্কৰী প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত পীতাম্বৰ কবিযে শঙ্কৰদেৱৰ কামৰূপ ৰাজ্যলৈ অহাৰ সম্ভৱতঃ আগে আগে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰিছিল। গুৰু-চৰিতত জগদীশৰ ভাগৱত অনাৰ কথাত ভিৰ দিয়াৰপৰা এনে অনুমান হয়, সেইখনি ভাগৱতৰ লগত সকলো টীকাৰ মাজতে বিশ্ৰুত শ্ৰীধৰী টীকা সংযোজিত আছিল। ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰু-চৰিতত জগন্নাথ ব্ৰাহ্মণে (প্ৰকৃততে, জগদীশ মিশ্ৰই) "টীকাএ সহিতে ভাগৱত", পাঠান্তৰমতে, "দিপিতা (দীপিকা? ভাৱাৰ্থ-দীপিকা?) সহিতে ভাগৱত" লিখি শ্ৰীক্ষেত্ৰলৈ নিছিল বুলি আছে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ সময় ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগে-পাছে। জগদীশ মিশ্ৰ "ভাগৱত-ভক্তি-ৰত্নাৱলী' প্ৰণেতা অদ্বৈত সম্প্ৰদায়ৰ পৰমহংস সন্ন্যাসী, বিষ্ণুপুৰীৰ শিষ্য ব্ৰহ্মানন্দৰ শিষ্য। বিষ্ণুপুৰী সম্ভৱতঃ পঞ্চদশ শতিকাৰ আগভাগৰ তীৰহুতৰ লোক। তেওঁ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ এটি পুষ্পিকাত কেনেবাকৈ যদিও তেওঁ শ্ৰীধৰৰপৰা ক'ৰবাত আঁতৰি গৈছে, তাৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছে। তেওঁৰ সঙ্কলনখনিত শ্ৰীধৰৰ প্ৰভাৱ নিঃসংশয়ভাৱে পৰিছে। তেওঁৰ প্ৰশিষ্য জগদীশ মিশ্ৰই শ্ৰীধৰী টীকাৰে সৈতে ভাগৱতখনি আদৰ কৰি ৰখা, লৈ ফুৰোৱা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈও তাকে লৈ অহা বুলি ধৰিলে ভুল হ'ব যেন নালাগে। বেজবৰুৱাই লিখিছে, জগদীশে 'সাত্বত-তন্ত্ৰ' আৰু 'পঞ্চৰাত্ৰ' শাস্ত্ৰ দুখনিও পঢ়ি শুনাইছিল। 'আচাৰ্য্য-সংহতি'তো আছে—

জগদীশ ইতি খ্যাতো জগন্নাথ-প্ৰচোদিতঃ।
আনীয় শ্ৰীভাগৱতং সাত্বতং তন্ত্ৰমুত্তমম্॥
সৰামৰামন্তত্ৰৈত্য-শঙ্কৰং শ্ৰাৱয়িষ্যতি।
ৰিক্ষোৰ্নাম্নাং সহস্ৰঞ্চ গীতাশাস্ত্ৰং তথৈৰ চ॥

অসমৰ বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থসমূহত, বিশেষকৈ ভাগৱতৰ উদ্ধৃতি আৰু অনুবাদত, শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত যেছিকৈ ভেজা দিয়া আদি কথাৰপৰা কোনোৱে

মহাপুৰুষীয়া সম্প্রদায়ক বিষ্ণুপুৰী আৰু শ্রীধৰৰ সম্প্রদায়ৰ অন্তর্ভুক্ত বুলিৰ অৱকাশ পোৱা দেখা যায়। কিন্তু এই মতৰ সপক্ষে বিশেষ যুক্তি বা তথ্য আমি দেখা নাপাওঁ। শঙ্কৰদেৱৰ কোনো ধর্মোপদেষ্টা গুৰু এজনৰ নাম নোপোৱাত অনেকক বিমোৱত পৰাও দেখা গৈছে। পিছে, সম্প্রদায়ৰ বিশ্বাসৰ ভিতৰত এই সমস্যাৰ সমাধান নোহোৱা নহয়। কোনোৱে কয়, জগন্নাথকেই তেওঁ গুৰু মানি 'শিষ শোধাইছিল'; অনিৰুদ্ধ কায়স্থৰ পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱতৰ "তথাতে (জগন্নাথ-ক্ষেত্রত) পাইলন্ত জ্ঞান-ভকতি বিশেষ" কথাষাৰেও তাকেই ইঙ্গিত কৰে যেন লাগে। আন কোনোৱে কয়, তেওঁ তেওঁৰ এজন বিশিষ্ট শিষ্যক নাম-বস্তু দি পুনৰ সেই শিষ্যৰপৰাই সেই বস্তু গ্রহণ কৰিছিল। কথা-চৰিতত শঙ্কৰদেৱে কৈছে, "আমিও ভাবিছো—সর্ব্বতন্ত্র ভকতক মই গুৰু মানো। ভকত গুৰুত পৰে আনক নজানো।" তেওঁৰ শিষ্যসকলে অৱশ্যে এই কথা ক'বলৈ হিয়াৰে সাহ নাপাইছিল। তৃতীয়তে, সর্বসাধাৰণৰে শঙ্কৰদেৱক "ত্রিভুৱন-বন্দন দৈৱকীনন্দন"ৰ "অংশ", গুৰু-অৱতাৰ বুলি মনা হয়। অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ 'চাৰি বস্তু'ৰ ভিতৰত ভক্ত আৰু গুৰুৰ পার্থক্য কেতিয়াবা কৰা নহয়, কাৰণ ভক্ত নহ'লে কোনো গুৰু হ'ব নোৱাৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ গুৰু

দুটি মূল ভাগৱত-সম্প্রদায়ৰ কথা ভাগৱততে উক্ত আছে—ব্রহ্ম বা নাৰায়ণ-সম্প্রদায় আৰু অনন্ত-সম্প্রদায়। অসমৰ বৈষ্ণৱসকলে সাধাৰণতে প্রথমটি সম্প্রদায়কে নিজৰ বুলি কয়। কিন্তু কথা-চৰিত আদি পিছৰ কালৰ চৰিতবোৰত এই কথাতে বহুত নাল লগাই এক নাভূত-নাশ্রুত পৌৰাণিকতা-সংমিশ্রিত বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টি কৰিছে। কথা-গুৰুচৰিতত উল্লিখিত এই পৰম্পৰা তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰে চালেই ভাগৱত আৰু বুৰঞ্জীয়ে অনুমোদন নকৰা তাৰ অযৌক্তিকতা ধৰা পৰিব: আদি নিৰঞ্জন—অনাদি অনন্ত—কালপুৰীয়া নাৰায়ণ—নৰ-নাৰায়ণ—হংস-নাৰায়ণ—সূর্য্যমণ্ডলী-নাৰায়ণ—শ্রীনাৰায়ণ—ব্রহ্মা—নাৰদ—ব্যাস—শুক—পৰীক্ষিত—সূত—মনোহৰা সূত—শঙ্কৰাচার্য্য—শ্রীধৰ স্বামী—ভাস্কৰাচার্য্য—নৃসিংহ পৰমানন্দ—বল্লভাৰতী—মহাভাৰতী—পুৰুষোত্তম ভট্টাচার্য্য—বিষ্ণুপুৰী—ব্রহ্মানন্দ—জগদীশ—শঙ্কৰদেৱ। ইয়াত নাৰায়ণৰ নানা বিভাজনৰ কথা এৰি দিলেও, ইষ্টৰ কাকতিৰ ভাষাত "ইতিহাসে শঙ্কাৰাচার্য্যক বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ সংস্থাপক বুলি ীকাৰ নকৰে।" ইফালে আকৌ এই পৰম্পৰামতে শঙ্কৰাচার্য্যৰ একেবাৰেই ত লগা শিষ্য শ্রীধৰ স্বামী ইতিহাসৰ লেখত তেওঁৰ ছয়-সাত শতিকাৰ পিছৰহে। াক আন কাৰণতো এই কাল্পনিক পৰম্পৰাত বিশ্বাস-স্থাপন বনৰীয়া ৰাজহাঁহৰ

পিঠিত উঠিবলৈ যোৱাৰ দৰে কার্য্যহে হ'ব। আদি কালৰ চৰিতসমূহে ইয়াক সমর্থন নকৰে ; শৰণৰ সময়ত গুৰুসকলে কোৱা ভক্তি-ধর্মৰ পৰম্পৰাৰ লগতো ইয়াৰ কোনো মিল নাই ; বৰং মহাপুৰুষীয়া সম্প্রদায়ৰ গ্লানি কৰিবলৈ যোৱা 'সৎসম্প্রদায়ৰ কথা'ৰ দৰৰ পুথিতহে এনে পৰম্পৰাৰ লেজু টনা দেখা পোৱা যায়।

বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীক শঙ্কৰদেৱৰ গুৰু বুলি দেখুৱাবৰ যত্নও অমূলক যেন লাগে। বিষ্ণুপুৰী সম্প্রদায়ত এনে প্রৱাদ থকাৰ কথা জনা নাযায় ; নাম-মন্ত্র আদি আনুষ্ঠানিক বিষয়ত শঙ্কৰী সম্প্রদাযৰ লগত সেই সম্প্রদায়ৰ মিলৰ কোনো বিচাৰ নকৰাকৈ এই বিষয়ে মত প্রকাশ কৰাও সমীচীন নহয়। চৈতন্যদেৱ আদিৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ দেখা-দেখি সত্তৰ নোহোৱা সত্ত্বেও কেইবাখনিও চৰিতে তেনে মিলন কল্পনা কৰিছে। কিন্তু বিষ্ণুপুৰীৰে শঙ্কৰদেৱৰ সাক্ষাৎ হোৱাৰ তেনে কাল্পনিক ইঙ্গিতো কোনো এখন চৰিতত নাই। শ্রীশঙ্কৰক বলেৰে বিষ্ণুপুৰীৰ শিষ্য বোলাৰ কোনো বলবান যুক্তি নাই ; আৰুকেইবা ক'ত ? নিজৰ মতৰ সমর্থক কোনো গ্রন্থৰ বা কবিতাৰ উদ্ধৃতি দিলেই সেই গ্রন্থৰ গ্রন্থকাৰ উদ্ধৃতি দিওঁতাৰ গুৰু হ'বই লাগিব, এনে কথা হ'ব নোৱাৰে। মহাপুৰুষীয়াৰ মাজত 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ যি আদৰ, তাৰ মূলতে হ'ল সেই গ্রন্থ ভাগৱতৰ ভক্তি-পৰ শ্লোকসমূহৰ সংগ্রহ হোৱাটো। শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত কান্তিমালা-টীকাৰ উদ্ধৃতি (তেওঁ ৰত্নাৱলী পোৱাৰ আগতে ৰত্নাকৰ লিখাৰৈ চাই এই উদ্ধৃতিবোৰ পিছত আনে বা তেৱোঁ নিজে সুমুওৱা যেন লাগে) আছে, অথচ সন্ন্যাসীৰ নাম শঙ্কৰদেৱে এচুকতো ঠাই নিদিলে। মাধৱদেৱেইবা বিষ্ণুপুৰী তেওঁৰ গুৰুৰ গুৰু হোৱা হ'লে 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাঙনিৰ মাজতে ক'ৰবাত সেইভাৱে একণমান ওপ ঠাই দিব নোৱাৰিলেহেঁতেনেনে ? 'নামঘোষা'ৰ আৰম্ভণিতে কান্তিমালাৰ শ্লোকটিৰ অনুবাদ দি আঁতাইহে শঙ্কৰদেৱৰ শ্লোকত হাত দিয়া কথাইযে এই বিষয়ত আমাক কিবা পোহৰ যোগায়, এনেও মনে নধৰে। ৰৰঞ্চ প্রথম দুটি ঘোষাৰ ভাব-সঙ্গতিৰ বাহিৰেও সেই সম্পর্কে সম্প্রদায়ৰ মাজত আন গভীৰ ব্যাখ্যাৰো অভাৱ নহয়। বিষ্ণুপুৰীযে শঙ্কৰদেৱলৈ তেওঁৰ পুথি এৰি যোৱা কাহিনীত অলৌকিকতাৰ বহণ আছে ; আন পক্ষে সেই পুথি কিনি আনিছিল বুলিয়ে সবাতোকৈ বিশ্বাসযোগ্য দৈত্যাৰিৰ চৰিতে কয়। দৈত্যাৰিৰ চৰিতৰপৰা ৰত্নাৱলী পোৱাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে বিষ্ণুপুৰীৰ বিষয়ে একো কথা নজনাটোহে দেখা যায়। কণ্ঠভূষণে কৈছে—

বিষ্ণুপুৰী নামে এক সন্ন্যাসী আছিল।
ইটো গ্ৰন্থখান বাপু তেঁহে বিৰচিল॥
বাৰাণসী হস্তে কিনি আনিলোহো আমি।
ভাল হুই হুই বাপু চাহিয়োক তুমি॥
শুনিয়া শঙ্কৰদেৱে হেলা কৰিলন্ত।
সন্ন্যাসীৰ কৃত জ্ঞান কৰ্ম্ম কহিলন্ত।
কিবা কাম ইহাত বা আছয় আমাৰ॥

কণ্ঠভূষণে 'বাৰম্বাৰ' কোৱাত "তান হাত এড়াইবাক নপাই"হে শঙ্কৰদেৱে পাত লুটিয়াবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, তথাপি পোনতে পুথিখনক মূৰ নোহোৱা মানুহেৰে তুলনা কৰিলে; শেহত শৰণ বিৰচন দেখিহে আনন্দত উত্তাৰল হৈ ক'লে, "বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ।" এই বৰ্ণনাৰপৰা 'সঙ্গ' শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট হ'ল—বিষ্ণুপুৰীয়েও শ্রীশঙ্কৰৰ দৰে একশৰণ মানি গৈছে।

অসমত শ্রীধৰ স্বামীৰ যি আদৰ, বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ত তেওঁৰ সম্মান তাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। চৈতন্যদেৱে কৈছিল, স্বামী-টীকা এৰি কৰা ভাগৱতৰ আন ব্যাখ্যা ব্যভিচাৰিণী। কিন্তু শ্রীধৰ স্বামীক চৈতন্য-সম্প্রদায়ৰ সংস্থাপক বুলিবলৈ কোনেও 'তোড়-জোড়' কৰা দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত "ভুজঙ্গপ্রয়াতে পৰমহংস-ভট্টাচার্য্যেণোক্তম্" বুলি এক কলি স্তুতি উদ্ধাৰ কৰিছে; ৰামচৰণ ঠাকুৰেহে এই ভট্টাচার্য্যযে 'শঙ্কৰ আচার্য্য' তেওঁৰ পদ-ভাঙনিত প্রকাশ কৰিছে। ভুজঙ্গ-প্রয়াত-স্তোত্রৰ পাঠ লৈ কিছু মতদ্বৈধ আছে; এনে আন বিষয়ৰো কোনো খেলি-মেলিৰ বাবেই বোধ হয় শঙ্কৰদেৱে শঙ্কৰাচার্য্যৰ নামটো উল্লেখ কৰি নিদিলে। তেওঁ এই গ্রন্থত এই স্তোত্রৰ দুটা কলিৰ বাহিৰে আন কোনো ঠাইত শঙ্কৰাচার্য্যৰ উদ্ধৃতি দিয়া নাই বা নামো উল্লেখ কৰা নাই। স্তোত্রফাকি উদ্ধাৰ কৰাৰ অৰ্থ—সি তেওঁৰ মতক সমর্থন কৰে। শঙ্কৰদেৱে ৰচকৰ নাম নোহোৱা শ্লোকো উদ্ধাৰ কৰিছে আৰু মাধৱদেৱে তেনে শ্লোকৰ অনুবাদ 'নামঘোষা'ত সন্নিৱেশ কৰিছে। ইয়াৰপৰা কিবা সাম্প্রদায়িক কুটুম্বিতা বিচাৰি যোৱা অথাউনি পানীত নমাৰ দৰে হ'বগৈ। 'প্রবোধ-চন্দ্রোদয়-নাটক', 'শান্তি-শতক' বা 'যোগ-সাৰ'ৰ গ্রন্থকাৰৰ লগতেবা শঙ্কৰী সম্প্রদায়ৰ সম্বন্ধ কি? শঙ্কৰদেৱেইবা য'ত য'ত গুৰুক প্রণাম কৰিছে, তাত 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ প্রথম ফাকি গদ্যতে উল্লিখিত তিনিবিধ গুৰুৰ যেই কোনো এবিধকে বুজাব পাৰে। সাধাৰণতে এনে স্থলত পৰমগুৰু ঈশ্বৰক লক্ষ্য কৰা হয় বুলিহে ব্যাখ্যা কৰা হয়।

গুৰু-গৃহত ছাত্ৰ-ৰূপে যি কাব্য আৰু নাট্যৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল, আৰু বাৰ বছৰৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণত যি অভিজ্ঞতা লভিছিল, তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি 'চিহ্ন' নামে প্ৰথম অঙ্ক বা নাট লিখি তাৰ যাত্ৰা বা ভাওনা কৰে। এই চিহ্নযাত্ৰাই অসমীয়া সঙ্গীত আৰু নাট্যকলাৰ এক অভূতপূৰ্ব অভিনৱ অধ্যায় আৰু ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটি নতুন পাত মুকলি কৰি দিয়ে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতমতে শঙ্কৰে উনৈশ বছৰ বয়সত এই ভাওনা আৰু বিয়াৰ আগতে একৈশ বছৰত ফাগুৱা উছৰ প্ৰৱৰ্তন কৰা কথা বিশ্বাস কৰিব লগীয়া নহয় যেন লাগে। এনে নৃত্য-গীত-মুখৰিত উছৱে শঙ্কৰৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মত আকৰ্ষণী শক্তি সংযোগ কৰিলে। ৰৰদোৱা চৰিতত আছে, জয়ন্ত দলৈৰ নাতি, শতানন্দ দলৈৰ পুত্ৰ জগতানন্দৰ (পিছত যাৰ নাম হৈছিল ৰামৰায়) অনুৰোধত এই উছৱৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। নাট-অভিনয়ৰ প্ৰতি এওঁৰ আগ্ৰহে অসমীয়া সাহিত্যক পাৰিজাত-হৰণ, কালি-দমন, ৰাস আৰু ৰুক্মিণী-হৰণ এই চাৰিখনি নাট শঙ্কৰদেৱৰ কাপেদি দান কৰে। ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যত শঙ্কৰদেৱে "বংশতে প্ৰখ্যাত, গন্ধৰ্ব সাক্ষাত, জগতে বখানে যাক" বুলি পিতাক কুসুমগিৰীৰ সঙ্গীত-বিদ্যাৰ পাৰদৰ্শিতা বখানিছে। গতিকে বুজা যায়, বংশ-পৰম্পৰাই ভূঞাসকলে সঙ্গীত-কলাৰ চৰ্চা কৰি আহিছিল। অসমীয়া ওজা-পালি অনুষ্ঠান, বিয়াহৰ গীত আদি প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগতো বৰ্তমান আছিল। চিহ্নযাত্ৰা কৰিবৰ সময়ত আৰু পিছত তীৰহুতৰ বাপু জগদীশ মিশ্ৰক 'মহানাট' দেখু�ৰাবৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱে ওজা-পালি নাচৰ আয়োজন কৰিছিল। চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰস্তাৰ উত্থাপন কৰোঁতে শঙ্কৰৰ পেহাক বুঢ়া থাই নটুৱা-নাচ শিকাব লাগিব বুলি বিশেষ পৰামৰ্শ দিছিল। শঙ্কৰদেৱে কামৰূপত থাকোঁতে "আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অনুপাম। বিয়াহৰ পালি তেন্তে চোট বলৰাম॥" এইআষাৰ কথাই অৱশ্যে ছোট বলৰাম শঙ্কৰদেৱৰ সভ্ৰত বিয়াহৰ পালি হোৱা কথাহে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ বেউলা-লখীন্দাৰৰ কৰুণ গীতসমূহ আৰু 'গীতি-ৰামায়ণ' প্ৰাক্শঙ্কৰী নহ'লেও অন্ততঃ প্ৰথমখন শঙ্কৰী প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত। বিশ্বসিংহৰ দিনৰ এই দুৰ্গাবৰ কায়স্থ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক, সকও হ'ব পাৰে। এনে ভাবিব পাৰি, ওজাসকলৰ লগতে বহু কালৰ আগৰেপৰাই আমাৰ দেশত ধাৰা হস্তমুদ্ৰাও চলি আহিছিল।[২৭] 'গন্ধৰ্ব সাক্ষাত' কুসুমৰ পুত্ৰ চিত্ৰ-নৃত্য-গীত-বিশাৰদ শঙ্কৰ ভূঞাই পুৰণি-কলীয়া ওজা-পালি আৰু প্ৰাচীন সঙ্গীতৰ লগত সংস্কৃত নাট্যপদ্ধতিৰ সংমিশ্ৰণ কৰি নতুন

অসমীয়া নাটৰ জন্ম-কথা— 'চিহ্নযাত্ৰা'

এক শ্রেণী নাট আৰু অভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে। শঙ্কৰী নাটক শঙ্কৰদেৱে নিজে নাট, নাটক বা যাত্রা আৰু চৰিতকাৰসকলে অঙ্ক বুলিছে। সংস্কৃতৰ প্রকৰণ, উৎসৃষ্টিকাঙ্ক আদি দহ প্রকাৰ ৰূপকৰ কোনো এবিধৰ লগত অসমীয়া অঙ্কৰ সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ গৈ সমালোচকসকল বিফল-মনোৰথ হৈছে। সংস্কৃত ৰূপকৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ পৰিচয় নিশ্চয় আছিল; কিন্তু তেওঁ তেনে ৰূপকৰ সংজ্ঞাৰে 'অঙ্ক'ক সীমাবদ্ধ নকৰি, ৰৱঞ্চ আৱশ্যকবোধ অনুযায়ী সিৰিলাকৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ চালি-জাৰি লৈ নাট ৰচনা কৰিছিল। সংস্কৃত 'অঙ্ক' (উৎসৃষ্টিকাঙ্ক) শব্দৰপৰাই শঙ্কৰদেৱৰ পিছৰ চৰিত-সাহিত্যৰ যুগত অসমীয়া 'অঙ্ক' নামকৰণ উদ্ভূত হোৱা অস্বাভাৰিক নহয়। অঙ্কক বিকল্পে নাটো বোলে। সেইভাৰে চালে 'অঙ্কীয়া নাট' আখ্যা ভ্রমাত্মক; কিন্তু অসমীয়া ব্রজবুলিত লিখিত বিশেষ এক শ্রেণীৰ বা থুলৰ নাটৰ বাবে শঙ্কৰদেৱৰ কিছু কালৰ পিছৰপৰা (চৰিত-পুথিৰ যুগতো তাৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়) এই আখ্যা ব্যৱহৃত হৈ আহিছে।

'চিহ্ন' অর্থাৎ 'সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্ন' অঙ্কখনি গুৰুজনাৰ আন কেইখনি অঙ্কৰ দৰেই, ধেমালিৰ ঘোষাৰ পিছত শ্লোক, নাট, সূত্র, ভটিমা আৰু তিমিৰ, বায়ুমণ্ডলী আৰু মেঘমণ্ডলী আদি ৰাগৰ গীত-মাতেৰে পূর্ণাঙ্গ আছে। অৱশ্যে ভাৰবীয়াসকলৰ বচনৰ উল্লেখ চৰিতত নাই। সময়মতে গায়ন-বায়ন আৰু নটুৱা শিকাই সাজু কৰা হ'ল। পূর্বৰেপৰা প্রচলিত মৃদঙ্গৰ আৰ্হিৰে মাটিৰ খোল, মন্দিৰাৰেপৰা ৰৱতাল-ভোড়তাললৈকে নানাবিধ তাল নতুন চানেকিত গঢ়োৱা হ'ল। ৰভা-ঘৰ, ছোঁ-ঘৰ, সাত বৈকুণ্ঠৰ সাত ঠাক লগা ভেঁটি প্রস্তুত কৰোঁতে ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্রত বিধান দিয়া 'শৈলগুহাকাৰ', 'দ্বিভূমি' নাট্যৱেশ্ম (নাট্য-মণ্ডপ) 'কূর্মপৃষ্ঠ' বা 'মৎস্যপৃষ্ঠ' ৰঙ্গশীর্ষ আৰু নেপথ্য-গৃহৰ ভিত্তিকর্মৰ নীতি পালন কৰা হৈছিলনে নাই, চৰিতকাৰসকলে আমাক জানিবৰ একো সুবিধা দিয়া নাই। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে ৰামৰাম বিপ্রেৰে লগ লাগি সভাঘৰ আঁটোৱা-পিটোৱা কথা চৰিতত আছে। নাট্যশাস্ত্রত আছে, নাট্য-মণ্ডপৰ ভেঁটি প্রস্তুত কৰি কাঠৰ ওপৰত ফুল-জালী কাটি মণ্ডপত সেইবোৰৰ লগতে চিত্র, আলেখ্য আদিও সজাই দিব লাগে। চিহ্ন-যাত্রাৰ বাবে গুৰুজনে পুষ্পক আদি সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্র তুলাপাততে হেঙুল-হাইতাল বোলাই আঁকিছিল। এই কার্য্য এনে বিচিত্র হৈছিল যে চৰিত-লেখকে তাক অতি-মানৱীয়-ৰূপে বর্ণনা কৰিছে, যেন গুৰুজনাৰ শৰীৰৰপৰা এজন সন্ন্যাসী ওলাইহে বাক্-মনৰ অগোচৰ বৈকুণ্ঠৰ চিত্র আঁকাত আৱশ্যকীয় নির্দেশ দিছিলহি। ব্রহ্মা, হৰ আৰু গৰুড়ৰ মুখা ছোঁ বা পুত্ত (নাট্যশাস্ত্র, ২১।৫-৮) আদি তৈয়াৰ

কৰি সময়মতে ৰভা-ঘৰত আঁৰ-ৰেৰ দি থোৱা হৈছিল। জোৰ, মহতা লগাই দিয়াত নিশাই দিন যেন পোহৰ হৈছিল। এইখিনিতে এটি মাথোন চিন্তা কৰিব লগীয়া কথা,—শঙ্কৰদেৱৰ কোনো ৰচনাতে সাতখন বৈকুণ্ঠৰ কথা নাই; ৰৰঞ্চ পিছৰ যুগৰ চৰিতবোৰতহে নানা বৈকুণ্ঠৰ নাম পোৱা যায়।

ভৰত মুনিৰ (নাট্যশাস্ত্ৰ, ৪।১৮২-৮৩) মতে ৰঙ্গ-দেৱতা-প্ৰণামৰ পিছতহে নাট্যাৰম্ভ কৰা উচিত। চৰিতত আছে, শঙ্কৰৰ আদেশ পাই ৰামৰামে "মূলমন্ত্ৰ উচ্চাৰিয়া কৃষ্ণক পূজিলা।" তাৰ উপৰি, সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ আদেশ—নৃত্যাৰম্ভৰ আগতে 'পূৰ্ৱৰঙ্গ' কৰ্ত্তব্য। "এৱং কৃত্বা পূৰ্ৱৰঙ্গং নৃত্যং কাৰ্য্যং ততঃ পৰম্" (অভিনয়দৰ্পণ, ৩৫)। ধনঞ্জয়ৰ দশৰূপক গ্ৰন্থৰ টীকাকাৰ ধনিকৰ মতে 'পূৰ্ৱৰঙ্গ' শব্দৰ অৰ্থ নাট্যশালা। কিন্তু অভিনৱগুপ্তৰ ব্যাখ্যা—'পূৰ্ৱো ৰঙ্গে', নাটশালাত প্ৰযুক্ত হোৱা কাৰ্য্যৰ প্ৰথম ভাগ। 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ত বিশ্বনাথ কবিৰাজে এই কথাকে বুজাই লিখিছে—

যন্নাট্যৱস্তুনঃ পূৰ্ৱং ৰঙ্গৰিঘ্নোপশান্তয়ে।
কুশীলৱাঃ প্ৰকুৰ্ৱন্তি পূৰ্ৱৰঙ্গঃ স উচ্যতে॥

—নাট্য-ৱস্তু অৰ্থাৎ কাহিনী উত্থাপন কৰাৰ আগতে নাট্যশালাৰ বিঘিনি গুচাবলৈ বুলি কুশীলৱ অৰ্থাৎ সূত্ৰধাৰকে মুখ্য কৰি ভাৰৱীয়াসকলে যিহৰ অনুষ্ঠান কৰে, সেয়ে পূৰ্ৱৰঙ্গ। ভৰতৰ মতে পূৰ্ৱৰঙ্গৰ অঙ্গ উনৈশ, শাৰদাতনয় আৰু ৰাঘৱভট্টৰ মতে বাইশ আৰু অগ্নিপুৰাণ অনুসৰি নান্দীমুখ আদি ৰত্ৰিশটি—প্ৰত্যাহাৰ, অৱতৰণ, আ�ৰম্ভ, আশ্ৰাৰণা, ৰক্ত পাণি, পৰিঘট্টনা, ইত্যাদি; নান্দীও ইয়াৰ ভিতৰৰ। অসমীয়াত পূৰ্ৱৰঙ্গ শব্দৰ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে 'ধেমালি'। অৱশ্যে অসমীয়া ধেমালিবিলাক আৰু সংস্কৃত নাট্য-কলাৰ পূৰ্ৱৰঙ্গ-বিভাগ একে ধৰণৰ নহয়। আমাৰ ধেমালিৰ অঙ্গবোৰ হ'ল—নাট-ধেমালি, সৰু-ধেমালি, ৰৰ-ধেমালি, দেৱ-ধেমালি, মৃদঙ্গ-ধেমালি, ঘোষা-ধেমালি ইত্যাদি। "প্ৰথমে ন ধেমালি, তাৰ পিছত নট-ধেমালি, ৰাগ-ধেমালি, ছোট, ৰৰ-ধেমালি আদি বাজনা বজাই অৱশেষত ঘোষা-ধেমালি গাই বাজনা শেষ কৰে।" দেৱ-ধেমালিত শঙ্কৰদেৱে নটা খোল একেলগে লৈ ধেমালি-বাজনা বজোৱা দেখি সকলোৱে আশ্চৰ্য্য অদ্ভুত মানিছিল। "ধেমালি এৰিলে প্ৰৱেশৰ বেলা হয়।" শঙ্কৰদেৱে নাৰায়ণ ৰূপ লৈ গৰুড়ৰ মুখা পিন্ধা সৰ্বজয়েৰে পদ্মজ বৈকুণ্ঠত প্ৰৱেশ দিলত ৰামৰামে সূত্ৰ চিঁয়ালে; শঙ্কৰে নটুৱাসকলৰ মাজত নাচিবলৈ ধৰিলে। আন এখন বৈকুণ্ঠত ৰামৰাম নাৰায়ণ হ'ল, শঙ্কৰে সূত্ৰ গালে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত,

সূত্রধাৰে নান্দী পাঠ কৰাৱেপৰা গোটেই নাটখন সঞ্চালন কৰা ৰীতি সংস্কৃতৰপৰা পৃথক। সংস্কৃতত নান্দী-পাঠকে নান্দী পাঠ কৰাৰ পিছত সূত্রধাৰে পূর্ৱৰঙ্গৰ সামৰণি-ৰূপে নাটৰ কথা-ৱস্তুৰ ইঙ্গিত দি নিষ্ক্রান্ত হয়; তাৰ পিছত স্থাপকে 'কাৰ্য্য স্থাপনা' কৰে। ইয়াত নাট নৌ আৰম্ভ হওঁতেই সূত্রধাৰৰ কাম শেষ হয়। সি যি হওক, শঙ্কৰ আৰু ৰামৰামৰ বাহিৰে আৰু পাঁচজন নাৰায়ণ আৰু মুঠ ছগৰাকী লক্ষ্মী, সাত ৱৈকুণ্ঠৰ পাৰিষদ, নিজা যানত উঠি ব্রহ্মা, হৰ, ইন্দ্র, কুৱেৰ, ৱৰুণ ওলাল। সকলো ভাৰৱীয়াই সাজ-পাৰ, অলঙ্কাৰ, অঙ্গ-ৰচনা, মুকুট আদি আহার্য্য অভিনয়ৰ ফাললৈ চকু ৰাখিছিল। মতা মানুহে লক্ষ্মীৰ ভাও লোৱা কথা মন কৰিব লগীয়া। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রত স্ত্রী, পুৰুষ উভয়ৰে অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা আছে, কিন্তু দক্ষিণাপথৰ কথাকলি নৃত্যত আদিতে পুৰুষৰহে মাত্র অধিকাৰ আছিল। তাৰ উপৰি, আঁৰিযা আৰু মহতা লগাই কৰা অসমীয়া ভাওনাই ৰৰ ৰৰ তেলৰ চাকিৰ তিৰ্‌বিৰণিৰ মাজত নিশা হোৱা কথাকলি নৃত্যাভিনয়ৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে।[২৮]

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ মতে উনৈশ বছৰ বয়সত অর্থাৎ ১৩৯০ শকত এই 'চিহ্ন' অভিনয় হয়। ৰৰদোৱা চৰিত আৰু কথা-গুৰুচৰিতমতে ৰৰদোৱাত থকা কালত চিহ্নযাত্রা কৰে আৰু সেইসময়তে ফাগুৰাও প্রৱর্ত্তন কৰে। কথা-গুৰুচৰিতত আছে, প্রথম তীর্থ-ভ্রমণৰ পিছত জগদীশ মিশ্রৰপৰা সম্পূর্ণ মূল শ্রীমদ্ভাগৱত পাই দশম স্কন্ধ পঢ়োঁতে ওলাল, "বিষ্ণু-বুদ্ধি কৰি নন্দৰ পোক। দেখাইলা ৱৈকুণ্ঠ ব্রজৰ লোক॥" শুনি ৰাৱভূঞা সমে ভক্ত সকলে প্রার্থনা কৰিলে, "গোপ-গোপীকযে কৃষ্ণই দেখালে, আমাৰো কৃষ্ণ তুমি, ইচ্ছা গৈছে, দেখোৱা যক।" এই প্রার্থনাক্রমেই চিহ্নযাত্রাৰ আয়োজন। ৱেজৰৱৰাই চিহ্নযাত্রা আৰু ফাগুৰা ৰিয়াৰ আগৰ সময়ৰ কথা-ৰূপে ৰ্ণনা কৰিছে। এনে অনুমান কৰিব পাৰি, কথা-গুৰুচৰিতকাৰে জগদীশ মিশ্রৰপৰা পোৱা ভাগৱতৰ লগত 'চিহ্ন'ৰ সম্পর্ক স্থাপন কৰিবৰ ৰাৱে যাত্রাৰ কথা পিছলৈ হোঁহকাই নিছে। কিন্তু ভাগৱতৰ লগত চিহ্নযাত্রাৰ পোন সম্পর্ক দেখা নাযায়। ভাগৱত অৱলম্বন কৰি গুৰুজনে নানা স্থানত ৱৈকুণ্ঠৰ যি ৰ্ণনা দিছে, তাত 'সাত ৱৈকুণ্ঠ'ৰ প্রসঙ্গ নাই। আনফালে জগন্নাথক্ষেত্র আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত কৃষ্ণ-সম্পর্কীয় যাত্রা বা আন নাটকীয় অনুষ্ঠান দেখি-শুনি শঙ্কৰে চিহ্নযাত্রা প্রয়োগৰ অনুপ্রেৰণা পোৱাৰ সম্ভাৱনাই সৱহ; চিহ্নযাত্রা প্রথম তীর্থ-যাত্রাৰ পিছৰ কার্য্য-ৰূপে ৰিৱেচনা কৰাই বেছি সমীচীন যেন লাগে আৰু ভক্তি-ধর্মত

চিহ্নযাত্রাৰ সময়

শৰণ লগোৱাটোও তেতিয়াৰপৰাই আৰম্ভ কৰা সম্ভৱ। চিহ্ন-যাত্ৰাত ভাৱৰীয়া-সকলে বচন কৈছিলনে নাই, থিৰাংকৈ কোৱা টান। এঠাইত আছে, শঙ্কৰ 'পট বৈকুণ্ঠ'ৰ অনন্ত-শয্যাত বহিলত "পাৰিষদগণ তৈতে উপাসা কৰন্ত॥" এই উপাসা হস্তৰ ভাষাৰে, গীতৰ ভাষাৰে, কথাৰে, কোনভাৱে কৰা হৈছিল বুজিব নোৱাৰি। সূত্ৰধাৰে বচন, গীত, ভটিমা, শ্লোক, সূত্ৰ গোৱাৰ লগত বা গাযনে গীত গোৱা আৰু দোহাৰত থাকি বাযনে বাদ্য বজোৱাৰ লগে লগে অঙ্গ-ভঙ্গিমাৰে নাৰাযণসকলে নচাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। কথাকলি নাচ-ভাওনাত এজন গাযকে গীত গাই গাই গোটেই অনুষ্ঠানটো সঞ্চালন কৰে। গীতৰ একোটাইত কলিৰ শেষত তাৰ কথাৰ লগত সম্পৰ্ক থকা চৰিত্ৰবোৰে নৃত্যত কথাখিনি ৰূপাযিত কৰে। চৰিত্ৰবিলাকৰ মুখত কোনো কথা দিযা নহয। সেই বাবে কথাকলিক নিৰাক আঙ্গিক অভিনযো বুলিব পাৰি। যদি চিহ্নযাত্ৰাও এনে ধৰণৰ অভিনযেই আছিল, শঙ্কৰদেৱে সাধাৰণ লোকৰ পক্ষে ইযাক উপভোগ কৰা বা বুজা দুৰূহ বুলি পিছৰ অঙ্কবোৰত ভাৱৰীযাৰ মুখত বচন সংযোগ কৰিলে।[২৯] চিহ্ন অঙ্কখনি পোৱা হ'লে অসমীযা নাটৰ জন্ম-কথা আৰু স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। ৰৰদোৱা চৰিতত আছে, "এই কাৰ্য্যটিত সমুদায় মনুষ্য আচৰিত হৈ বিমোহিত হ'ল। সাত দিন সাত ৰাতি ক্ৰমে চলি আছিল। পৰিদৰ্শক লোকসকলে এদিন এৰাতি বুলিহে মনতে ভাবিলে।"

চিহ্নযাত্ৰা দেখি সকলো ৰাইজৰে শঙ্কৰৰ প্ৰতি প্ৰগাঢ় ভক্তি উপজিল। তাৰ লগে লগে তেৱাৰ জীৱনতো এক ডাঙৰ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল; শঙ্কৰ ভূঞা ভক্তি-ধৰ্ম-সংস্থাপক শঙ্কৰ গুৰুত পৰিণত হ'ল। শিক্ষা-গুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলি, সতীৰ্থ ৰামৰাম, ৰামৰামৰ ভায়েক চতুৰ্ভুজ আৰু কৰ্ণপূৰ, কবিৰত্ন, বিদ্যাৰত্ন, ৰাম সৰস্বতী আদি ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত; বুঢ়াখাঁ পেহা, সৰ্বজয়, বলোৰাম, শ্ৰীৰাম, জয়ৰাম, হৰিদাস বনিয়া, হৰিহৰ আদি ভূঞা-ৰবলোক; উৱনা, বনৰা, ধ্বজা, মাধৰী, চন্দৰী আদিয়ে শঙ্কৰক গুৰু মানি পোনতে কৃষ্ণত একান্ত শৰণ পশিলে। ৰামচৰণৰ চৰিতত পিছে আছে, ছাত্ৰশালত থাকোঁতেই পণ্ডিত বাধৰাচাৰ্য্যক আৰু সোতৰ বছৰ বয়সত সৰস্বতী মিশ্ৰক শঙ্কৰে শৰণ দিছিল। ৰৰদোৱা চৰিতত শঙ্কৰ পঢ়াশালিলৈ যোৱাৰ আগতে ব্ৰজাৰাম আঁতৰে, আৰু পঢ়াশালিত বাধৰাচাৰ্য্যই শৰণ লোৱা কথা আছে। কিন্তু ইবিলাক কথাত কিমান বিশ্বাস স্থাপন কৰিব পাৰি, কোৱা টান। চিহ্নযাত্ৰাৰ পিছত ভাগৱত পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰত পাৰ্গত শঙ্কৰৰ মনে ধৰ্মৰ ফালে বেছিকৈ ঢাল

ভক্তি-প্ৰচাৰ—প্ৰথম শৰণ দিযাৰ সময়

লোৱা আৰু জন-সাধাৰণৰ মনত তেওঁৰ প্ৰতি ঈশ্বৰ-জ্ঞান হোৱা স্বাভাৱিক। ৰামচৰণৰ মতে শঙ্কৰদেৱে শৰণৰ বেলিকা "সেৱা কৰাইবাক প্ৰতি লাগয দশম" বুলি "দশমৰ পুৰাণৰ শ্লোক পাছে চাই" উদ্ধৰ-সংবাদ অৰ্থাৎ গোপী-উদ্ধৰ-সংবাদ একে নিশাই ৰচনা কৰিলে। কথা-চৰিতত "উদ্ধৰ-সংবাদ মূল নাইকাতে কৰা" বুলি থাকিলেও দশমৰ অন্তৰ্গত এই উপাখ্যান শ্ৰীধৰৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত নহয়। প্ৰথমবাৰ তীৰ্থৰপৰা ঘূৰাৰ পিছত জগদীশ মিশ্ৰই শঙ্কৰদেৱলৈ ভাগৱত পুথি এখন অনা কথাই চৰিত-লেখকসকলৰ মনত নানা খেলি-মেলি লগাইছে। ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে ভাগৱত দেখা নাছিল বুলি ভাবিবলৈও কোনোৱে সকাহ পাইছে। এই ভ্ৰমৰ কাৰণে শঙ্কৰ গুৰুৰ ভক্তি-প্ৰচাৰ আৰু প্ৰথম শৰণ লগোৱা সময় সম্পৰ্কে মতৰ তাৰতম্য দেখা যায়। দৈত্যাৰিয়ে লিখিছে, জগদীশ মিশ্ৰই গুৰুজনাৰ ওচৰত সমস্ত ভাগৱত পঢ়ি বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ কৰাৰ পিছত "বিচাৰ কৰিযা পাছে ভাগৱত গ্ৰন্থ। কৰিলন্ত শঙ্কৰে প্ৰকাশ ভক্তি-পন্থ॥" ৰামানন্দৰ মতে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰি অহাৰ ঠিক পিছতে জয়ন্ত দলৈৰ পত্নী বুটী মাকক আৰু সম্বন্ধীয়া খুড়াক হৰিৰাম বা তুলসীৰামক পোনতে শৰণ দিয়ে আৰু "ভাগৱত আগে থৈযা পৰম যতনে" "গাঙ্গকূল-নিবাসী" হৰিৰামৰ গঞ্জাসকল "ভক্ত ভৈলা প্ৰথমতে।" ৰামানন্দৰ চৰিতত জগদীশ মিশ্ৰৰ ঠাইত জগন্নাথ নামে এজন ব্ৰাহ্মণে পুৰীৰ জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ আদেশত ধুঁৰাহাটীত শঙ্কৰদেৱক ভাগৱত পঢ়ি শুনোৱাৰ কথাহে আছে। ৰামানন্দই এইবোৰ প্ৰসঙ্গত বহুতো ঘটনা আৰু বিভিন্ন সময় সান-মিহলি কৰি পেলাইছে; আন কোনো চৰিতৰ লগত তেওঁৰ কথা বা ক্ৰম নিমিলে। কথা-গুৰুচৰিত, ৰত্নদোৱা চৰিত আৰু সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিতত তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়ত বেলেগ বেলেগ ঠাইৰ লোকক শৰণ দিয়া কথা আছে। তাক যথাস্থানত উল্লেখ কৰা হৈছে। স্বামী-টীকা-সম্বলিত ভাগৱতখনি পায়ে গুৰুজনে অসমীয়া পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰিলে। পোনতে ভাগৱতৰ সাৰ লৈ কীৰ্ত্তনৰ ছন্দ, তাৰ পিছত আন নানা ছন্দ, গীত, পদ, ভটিমা, কথা, শ্লোক আদি লিখিলে। 'ওড়িয়াৰ একৈশটা কীৰ্ত্তন', 'পাষণ্ড-মৰ্দ্দন', 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰিলে। মুঠতে ৰত্নদোৱাত থাকোঁতেই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথিৰ ষাই কেইটিমান কীৰ্ত্তন লিখা হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ মতে, ৪৩ বছৰ বয়সত, শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থৰপৰা ঘূৰি অহাৰ পিছতে জগদীশ

উদ্ধৰ-সংবাদ

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ প্ৰথম ৰচনা

মিশ্ৰৰপৰা ভাগৱত পায়। গতিকে ৪৪ বছৰৰপৰা ৫০ বছৰৰ ভিতৰতে প্ৰথম কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰে। কিন্তু আমি ওপৰত কৈ আহিছোঁ, ৪৪ বছৰ বয়সত গুৰুজনা তীৰ্থৰপৰা ঘূৰি আলিপুখুৰী পায়হি; ৫৪ বছৰত দ্বিতীয় বিবাহ সম্পন্ন কৰে আৰু বিয়াৰ পিছত প্ৰায় ছবছৰ আলি-পুখুৰীত আৰু গজলাস্থিত থাকি প্ৰায় তিনিকুৰি বছৰ বয়সত ৰৰদোৱাত গজ্‌গজীয়াকৈ সত্ৰ পাতেহি। ৰৰদোৱাতহে জগদীশ মিশ্ৰই শঙ্কৰক ভাগৱত দিয়েহি। কাজেই গুৰুজনা ৰৰদোৱাত এতিয়া যি সাত বছৰ থাকিল, তাৰ ভিতৰতহে কীৰ্ত্তনৰ সৰহ ভাগটি কাম সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। সেই কাৰণে ১৫৩১-ৰপৰা ১৫৩৮ শকৰ ভিতৰত এই কাম হৈছিল বুলি ধৰিলেহে সমীচীন হ'ব। অৱশ্যে কেইটিমান কীৰ্ত্তন বেলগুৰিত আৰু কেইটিমান তাৰ পিছত ৰচিত বুলি অনুমান হয়। কথা-গুৰুচৰিতত আছে, জগদীশৰ মৃত্যুত "তেহে মূল চাই আহি লৈ পয়াৰ পদ কৰিলে প্ৰথমৰেপৰা দ্বাদশলৈ আঠ কন্ধ। উদ্ধৰ সম্বাদ মূল নাইকাতে কৰা: পাছে গুৰুজনে জগন্নাথৰ কৃপা মানি: গুণ বৰ্ণালে ওড়েষাৰ একৈছটা কীৰ্ত্তন।" অৱশ্যে ভাগৱতৰ আঠো স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনিৰ কাম এই সময়তে হাতত লৈছিল বুলি মনে নধৰে। দৈত্যাৰিৰ আৰু কথা-গুৰু-চৰিততো আছে, ধুঁৰাহাটাত থাকোঁতে "এদিনা ঘোষা-কীৰ্ত্তন গাইছে ওড়েষা বৰ্ণন: দৰনা পুষ্পৰ ঘ্ৰাণ উঠিল।" গুৰুজনা জগন্নাথক্ষেত্ৰত থাকোঁতে ব্ৰহ্মপুৰাণৰ-পৰা জগন্নাথ-মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰা কথা পাই আহিছোঁ; এতিয়া ৰৰদোৱাতে কীৰ্ত্তনৰ শেষত সংযোজিত এই ৰচনা কৰে। 'পাষণ্ড-মৰ্দ্দন'তো শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ স্মৃতি সোমাই আছে— "ওৰেষা বাৰাণসী ঠাৰে ঠাৰে। কবিৰ গীত শিষ্টসৱে গাৱে॥" আনফালে, শঙ্কৰৰ ভক্তি-ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ ফলত সংৰক্ষণশীল লোকসকলৰ মাজত যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল, কীৰ্ত্তনৰ এই অধ্যায়ে তাৰো আভাস দিয়ে। ভাগৱত, বৃহন্নাৰদীয়, বিষ্ণু-ধৰ্মোত্তৰ আৰু পদ্ম-পুৰাণৰ সহস্ৰনাম, আৰু সূত-সংহিতাৰপৰা কথা সংগ্ৰহ কৰি এই 'পাষণ্ড-মৰ্দ্দন' ৰচনা কৰা হৈছিল। কথা-চৰিতত আছে, ধুঁৰাহাটাত থকা সময়ত "সেই গ্ৰামে দুটা বৌধমতীয়া টাটকীয়া আছিল;.....গুৰু শুনি পাষণ্ড-মৰ্দ্দনৰ কীৰ্ত্তন কৰি দিলে: ভকতে গাই ফুৰে শুনিৰ দুৱাৰি গ'ল শুচি দাঁতিলৈ।" ধুঁৰাহাটাত পাষণ্ড-মৰ্দ্দন ৰচনা কৰা সম্ভৱ; বিশেষত ইয়াতে শঙ্কৰ-বিদ্বেষীসকলৰ বিদ্বেষ বেছি হৈছিল। দৈত্যাৰিয়ে কয়, গুৰুজনা কামৰূপত থাকোঁতে বিদ্বেষী শ্ৰেণীৰ ব্ৰাহ্মণে "অজাতি শুদ্ধিবো ঘৰত মিলে। সূপক্ক দশনৈয়া

ওড়েষা-বৰ্ণন

পাষণ্ড-মৰ্দ্দন

কল গিলে॥ একাদশী দিনে ভুঞ্জয় ভাত। মুড়তে নলৱৈ তুলসী পাত॥ গুপুত কৰিয়া ধর্ম্ম-কর্ম্মক। পাষণ্ড কৰিলে সবে লোকক॥"—এনে ধৰণৰ লঘু কবিতা ৰচি ভক্তক নিন্দা কৰা দেখি গুৰুৱে পোনতে তেনে ধৰণৰে কবিতা কৰিছিল চুঙা চাই সোপা দিবলৈ বুলি। পিছত মাধৱদেৱৰ কথামতে সেইসোপা নষ্ট কৰি "কীর্ত্তন-ঘোষা অতি অনুপাম" পাষণ্ড-মর্দ্দন ৰচনা কৰে।

নামাপৰাধ

কিন্তু, প্রকৃততে ই বেলগুৰিতে ৰচিত, সম্ভৱতঃ শঙ্কৰ-মাধৱৰ মিলনৰ পিছত। পদ্ম-পুৰাণৰ স্বর্গখণ্ডৰ ছাঁ লৈ কীর্ত্তনৰ 'নামাপৰাধ' খণ্ড ৰচনা কৰা হৈছে আৰু এই পদ্ম-পুৰাণ শঙ্কৰে কাশীৰপৰা পাইছিল বুলি লিখিছে। পাষণ্ড-মর্দ্দনতো পদ্ম-পুৰাণৰ কথা আছে; এই দুইখণ্ড একে সময়তে ৰচিত যেন লাগে। 'প্রহ্লাদ-চৰিত্র' আদি কেইটিমান খণ্ডৰ কথা আমি ধুঁৰাহাটা-প্রসঙ্গত আলোচনা কৰিম।

ৰেজৰবৰুৱাই লিখিছে,—"শঙ্কৰদেৱে ৰৱদোৱা এৰি ব্রহ্মপুত্রৰ উত্তৰ পাৰে শিঙ্গৰিত এৰাতি থাকি তাৰ পিছত গাংমৌত সত্র পাতি থাকোঁতে শিঙ্গৰি-নিবাসী আৰু তাৰ পিছত বিশ্বনাথ দেৱালয়ত দেৱী-পূজা কৰি থকা সতানন্দ বা দেৱীদাস নামে কায়স্থ এজনক শিষ্য কৰি গুণমালা পুথি দিছিল। ইয়াৰ

গুণমালা

দ্বাৰাই বুজিব পৰা যায় যে, তেওঁ ৰৱদোৱাত থাকোঁতেই গুণমালা ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে সেই প্রথম আধ্যাত বাজে।" ইয়াৰ পিছত চুণপোৰাত ঠাকুৰ আতাক শৰণ দিওঁতে তেওঁক এই পুথি দিয়া হৈছিল বুলি চৰিতত আছে। ইয়াৰ পিছত ঠাকুৰ আতা আৰু গকুলচান্দক কোচ ৰজাৰ মানুহে ধৰি ভোটত বেচিবলৈ নিওঁতে গধূলি সময়ত দুয়ো,

পৰম আনন্দে নাম-প্রসঙ্গ কৰিলা।
নাম-অৱসানে পাছে পুস্তক পঢ়িলা॥

ভূষণ দ্বিজে লিখিছে, দুয়ো "গুণমালা লীলামালা কৃষ্ণ-গুণ গাস্ত" আৰু হৰিষা নামে ৰজাৰ গৰমালিয়ে,

গুণচিন্তামণি পুথি আগে থৈয়া
কৃষ্ণৰ লৈলা শৰণ॥

'গুণচিন্তামণি' গুণমালাৰ আন এটি নাম। ৰৱদোৱা চৰিতত্তো আছে ঠাকুৰ আতাই হৰিষাৰ দৃঢ় ভাব দেখি গুণমালা পুথি থাপনা কৰি কৃষ্ণত শৰণ লগাইছে। পুনশ্চ এদিন নৰনাৰায়ণ ৰজাই বহি ভাত ৰান্ধোতে গাৰ পৰাকৈ ভাগৰতখন চপাই

লিখি দিবলৈ কোৱাত গুৰুজনাই একে নিশাই গুণমালাৰ বৰ্তমান প্ৰথম অধ্যায় ৰচি সম্পূৰ্ণ কৰি দিয়ে।

আগতে কৈ অহা হৈছে, টেমনি অঞ্চলত ভূঞাসকলেৰে কছাৰীসকলৰ প্ৰায়েই হাই-কাজিয়া, যুঁজ-বাগৰ হৈ আছিল, শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ মাজ সময়তো এবাৰ আহোম-কছাৰী যুদ্ধ হোৱাত টেমনিৰপৰা মানুহ ভাগিছিল আৰু সম্ভৱতঃ সেইসময়তে শিৰোমণি ভূঞাৰ দপ্তৰ ৰৱদোৱাৰপৰা আলিপুখুৰীলৈ আঁতৰাই নিব লগা হৈছিল। কিন্তু ভূঞাসকলৰ বিপদসঙ্কুল অৱস্থা কোনোদিনে নুগুচিছিল আৰু সাধাৰণ চিঞৰ-বাখৰ এটা শুনিলেও প্ৰজা চক খাই উঠিছিল। ভূঞা-কছাৰীৰ খেতি-পথাৰ একেলগেই হয়। এবাৰ সেই লৈয়ে কাজিয়া হ'ল। ভূঞাসকলে শত্ৰুমিত্ৰ হৈ দেওৱা বিলৰ কাষত এটা ভোজ পাতি কছাৰীসকলক তালৈ মাতি নি খাওঁতে বেটি লৈ মাৰ-ধৰ লগালে। কতো লৰ মাৰি হাবিত সোমাল, কতো নিজৰ ৰজাৰ কাষ পালেগৈ। ভূঞা ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবৰ কাৰণে কছাৰী সাজু হ'ল। যুদ্ধ আৰম্ভ হওঁতেই ভূঞাসকলে ৰাজ্য এৰি আঁতৰাকেই ঠিক কৰি উত্তৰলৈ পলাল। কিন্তু বাটতে শঙ্কৰদেৱৰ মনত পৰিল 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথি এৰি থৈ যোৱা কথা। ঘৰলৈ ঘুৰি আহি পুথি লৈ, ঘৰৰপৰা ওলাই ঘৰ বেৰা দিয়া মানুহক হেঁচা মাৰি থৈ লুইতলৈ লৰ দিলে। কছাৰী সৈন্যয়ো পিছত খেদা ধৰিলে। এই সময়তে শঙ্কৰে লুইতৰ জাঁজিত এখন এধানমানি 'গীতা' পুথি উটি অহা পায় আৰু তাকে দেখুৱাই আক্ৰমণকাৰীৰ হাতত নিশ্চিত মৰণৰ হাত সাৰে।[৩০]

ভূঞা-কছাৰীৰ সংঘৰ্ষ

এইবাৰ মহাপুৰুষ গুৰু ভক্তে সমে আনন্দত হৰি-কথা চৰ্চি ছাৰে সাতবছৰ ৰৱদোৱাত আছিল আৰু প্ৰায় ৬৭ বছৰ বয়সত বা ১৪৩৮ শকত উত্তৰ পাৰৰ আসম (আহোম) ৰাজ্যৰ ভিতৰলৈ সোমায়। এই সময়ৰপৰাই শঙ্কৰৰ বংশৰ ভূঞাগিৰী বা ভূমি-অধিকাৰ লোপ পালে। ৰৱদোৱা চৰিতমতে শিঙৰিত এৰাতি, কথা-চৰিতমতে বৌটাত ছমাহ, ঘিলাধাৰীত এৰাতি, আৰু বেজবৰুৱাৰ মতে ভলুকাগুৰিত ডেৰ মাহ আৰু কোমোৰা-কুটাত কিছু দিন থাকি বুঢ়ীগঙ্গাইদি উজাই গাঙমুখ বা গাংমৌ পালেগৈ।

১৪৩৮ শক

বৌটা আদি ঠাইত, গাংমৌত

তৃতীয় খণ্ড

আহোম ৰাজ্যত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ

শকাব্দৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ আগ ভাগ অসম-কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত এক নৱ অভ্যুদয়ৰ যুগ বুলিব পাৰি। শকাব্দৰ একাদশ শতিকাৰ ঠিক সোঁ মাজত আহোমসকলে বৰ্তমান উজনি অসম অঞ্চলত দিখৌ-পাৰকে কেন্দ্ৰ কৰি ৰাজ্য স্থাপনা কৰাত, মাজে মাজে নৱা, ৰৱাহী, চুতীয়া আৰু বিশেষকৈ কছাৰী শক্তি-সমূহৰ লগত সংঘৰ্ষ হৈ থাকিলেও, সেই অঞ্চলত ৰাজনৈতিক স্থিৰতা বাঢ়িবৰ সুবিধা হৈছিল। বৰ্তমানৰ মধ্য অসমত ভূঞা-কছাৰীয়ে সৰু সৰু ৰাজ্য লৈ খোৱা-কামোৱা কৰিছিল। উত্তৰ পাৰৰ হাবুণ্ডত এই সময়ত ৰামুণৰ ৰাজ্য আছিল বুলিও শুনা যায়।[১] ভূঞা-ৰাজ্যৰ দক্ষিণত পুবে ধনশিৰিলৈকে ঘন ঘনকৈ আহোম-কছাৰীৰ যুদ্ধ হৈয়ে আছিল। সংহতি-শক্তিৰ অভাৱত আৰু নানা শক্তিৰ খুন্দাত লুইতৰ দক্ষিণ কূলত ভূঞাৰ শাসন লাহে লাহে নোহোৱা হৈ আহিল। উত্তৰ পাৰৰ, বিশেষকৈ ৰৌটা অঞ্চলৰ প্ৰতাপী ভূঞাসকলক আহোম ৰজাই ৰশ কৰিছিল আৰু এই আপাহতে সিসকলক সিঁচৰতিকৈ পাতে। পুৰণি অসম বুৰঞ্জীত আছে, "আৰু পূৰ্ব্বে দিহিঙ্গীয়া ৰজাদেৱে ৰটাটেমনি মাৰি ৰাৰ ভূঞাক উত্তৰ কোলত পাতিলেনি।.....ৰাৰটা মুখ্য ভূঞা। আৰো চাৰিটাকৈ সৰু মুৰীয়া ভূঞা দুকুড়ি আঠোটা। ৰটা ভাঙি আনি লাচাম কলিতা ভূঞাৰ ঘৰ নি স্বৰ্গদেউৱে বাঁহৰাড়ীত পাতি এক ভায়েকক সোণাৰি নৈত পাতিলে, এক ভায়েকক পৰ্ব্বতত পাতিলে, এক ভায়েকক খঙ্গিয়া বুলিছিল, এই ঘৰে তিনি ঘৰ হ'ল।" কামৰূপ-কমতাত প্ৰায়েই সৰু সৰু ৰাজ্য কাঠফুলা গজাৰ দৰে গজিছিল; 'গৌড়েশ্বৰ' বা 'কামেশ্বৰ'-নামধাৰী অনেক 'নপতা ফুকন'ৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই অঞ্চলৰ এনে অস্থিৰতাৰ মাজৰপৰা শকাব্দৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজ ভাগত কোচ ৰাজ-বংশৰ অভ্যুদয় হ'ল।

অসম-কামৰূপৰ বুৰঞ্জীত নৱ অভ্যুদয়

পালবংশৰ পিছত কামৰূপ-কমতাত যেন বংশৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ হ'বৰপৰা সেই অঞ্চলৰ বুৰঞ্জীত অলপ ভাল পোহৰ পৰা দেখা পোৱা যায়। যেন বংশৰ তৃতীয় ৰজা নীলাম্বৰৰ দিনত ১৪২০ শকত গৌড়ৰ নৱাব হুছেন শাহে কমতাপুৰৰ ধ্বংস কৰে।[২] নীলাম্বৰ বন্দী হয়; কিন্তু পলাই যায়ে। হুছেন শাহে কমতাৰ

বাহিৰে আন কেইবাখনো সৰু ৰাজ্য জয় কৰিছিল। ১৫৫৫ শকত সঙ্কলিত ফাৰ্ছী 'ৰিয়াজেছে ছালাতিন' বোলা ইতিবৃত্তমতে, এওঁ কামৰূপত ৰাজ্য সুদৃঢ় কৰিবৰ নিমিত্তে পুতেক দানিয়ালক থৈ যায়; কিন্তু বাৰিষা দেশীয় সৈন্যই (আহোম? কোচ?) মুছলমান সৈন্যৰ ওপৰত জঁপিয়াই পৰিলত সিহঁত ছত্ৰভঙ্গ দিলে।[৩] ১৪২৮ শকৰেপৰা ১৪৫৫ (লাক্সি মুংমাও) শকলৈকে তুৰ্ৱকৰ অসম-কামৰূপ-অভিযান চলে। শেহান্তৰত আহোম সৈন্যই তুৰ্ৱকক কাটি তেওঁৰ সৈন্যদলক কৰতিয়া পাৰ কৰি খেদে।[৪]

অসম বুৰঞ্জীত চুহুমফা দিহিঙীয়া স্বৰ্গদেৱৰ সম-সাময়িক এজন কমতেশ্বৰৰ আখ্যান আছে। এওঁৰ দুগৰাকী ঘাই ৰাণী—সুলোচনা আৰু গৌড়-ৰাজৰ কন্যা সুশুদ্ধি। ৰজাৰ পুৰোহিত নীলাম্বৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰশেখৰেৰে সুশুদ্ধি কুঁৱৰীৰ বদনাম হোৱাত দুইকো ৰজাই বন্দী কৰি থয়। গৌড-ৰাজে জীয়েকৰ এই শাস্তিৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ তুৰ্ৱকক কমতা আক্ৰমণ কৰিবলৈ পঠায়। কমতেশ্বৰে ৰাজ্য এৰি আহোম-ৰাজত শৰণাপন্ন হয়। ইফালে তুৰ্ৱকো আগ বাঢ়ি আহি আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰত সোমায়। ফ্ৰাচেংমুঙ্গ ৰৰগোহাঁইৰ সৈন্যই তুৰ্ৱকৰ সেনাক ঘটুৱায়; তুৰ্ৱকো সেই ৰণতে পৰে।[৫] ৰাণী সুলোচনাৰ পুত্ৰ দুৰ্লভ-ইন্দ্ৰই কিছুদিন গুৱাহাটীৰ ওচৰত ৰাজত্ব কৰিছিল; কিন্তু তেওঁৰ বংশৰে ফেঙ্গুৱা বা ফিঙ্গুৱাই মাৰি ৰাজ্য কাঢি লয় বুলি অসম বুৰঞ্জীত লিখিছে।

ভূঞাৰ ৰাজ্য আৰু ৰাজত্বৰ সম্বন্ধে নিশ্চিত একো জানিব নোৱাৰি। আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীৰ অ'ত-ত'ত ভূঞাসকলৰ উল্লেখ আছে। লালোয়া, উতাৰৰ, কহিক, চোমদাৰ, উজীৰ, তমাই, চপা, সোণাৰৰ, ভেদাই, এইসকল ভূঞা ভাই-ভতিজাৰে দিহিঙীয়া স্বৰ্গদেৱৰ বশ হয়; তাৰে উতৈ, তমাইক ৰজাদেৱে কটায়।[৬] বিশ্বসিংহই আহোমৰ লগত মিত্ৰতা কৰিবৰ সময়ত "ৰটা-টেমনি ভাগি বাৰভূঞা যাই কলঙ্গৰ কোখত ৰহিল। মদনগিৰি, ধৰ্মাই, চোমদাৰ, ৰামচন্দ্ৰগিৰি, দন্দৰ দলৈ, তামুলী দলৈ, ৰৰচোমদাৰ, দলিদ খাঁ, এইসৰ প্ৰমুখ্যে যুদ্ধক মনে আছে।" চুক্লেন্‌মুং গডগঞা ৰজা ১৪৬১ শকত পাটত বহিয়ে ভূঞা দমনত লাগিব লগীয়া হৈছিল।[৭] দেওধাই বুৰঞ্জীত খোৰাৰজাৰ দিনত প্ৰতাপ ৰায়ৰ নাতিয়েক আৰু আলুয়া ভূঞাই যুঁৰ তুলি উঠা কথা লিখিছে।

ভূঞাৰ বুৰঞ্জী

গুৰু-চৰিততো আছে যে ভূঞাসকলে এসময়ত কামৰূপত ৰাজত্ব কৰিছিল—

পূৰ্ব্বে বাৰভূঞা চণ্ডীবৰ আদি কৰি।
অনুক্ৰমে ভুঞ্জে কামৰূপ বসুন্ধৰী॥

নীলাম্বৰৰ পতনৰ পিছত কামৰূপ ৰাজ্যত কেন্দ্রীভূত ৰাজ-শক্তি নোহোৱা হ'ল। হুছেন শাহ বা তুৰক আদি বিদেশী মুছলমান শক্তিও আহোমৰ দুৰস্পর্শী শক্তিৰ প্রভাৱত এই দেশত থান-থিত লাগি ৰ'ব নোৱাৰিলে। এই সময়তে পশ্চিম ফালে ভূঞাসকলৰ মূৰ তুলি উঠিবলৈ সুবিধা হ'ল আৰু ঠায়ে ঠায়ে ভূঞা ৰাজ্য স্থাপিত হ'ল। ৰামচৰণৰ চৰিতত আছে, ধর্মপাল নামে এজন কামেশ্বৰত সকলো ভূঞাই খাটিছিল। ধর্মপালক কামাখ্যা গোসাঁনীয়ে অভিসম্পাত দিয়াত আপোনাৰ ৰাজ্য এৰি বিদেশলৈ গ'ল। তেতিয়া "দেখিলেক যেৱে লোক ভৈলেক অৰাজ। গাঁৱে গাঁৱে ভৈল তেৱে সবে ভূঞাৰাজ॥" দুর্লভনাৰায়ণ নামে ধর্মপালৰ এজন 'বেলেগতীয়া ভাই' আছিল; তেওঁ বেহাৰৰ ওচৰত কিছু দিন ৰাজত্ব কৰে। এইজন দুর্লভনাৰায়ণ শঙ্কৰৰ আজোককাক চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক দুর্লভনাৰাযণ নহয়; অসম বুৰঞ্জীত উল্লিখিত দুর্লভ-ইন্দ্রই সম্ভৱতঃ এই দ্বিতীয় দুর্লভনাৰাযণ। 'অসম বুৰঞ্জী'ত আছে, কমতা ধ্বংসৰ পিছত দিহিঙীয়া স্বর্গদেৱে কমতেশ্বৰক (?) চন্‌খাম্‌ ঘৰসন্দিকৈৰ হতুৱা বেহাৰত থাপি থয়। "ৰজাৰ দুৱাৰত বাজে পছিম ফালে কমতেশ্বৰ গোসাঁইৰ পুর্ব্বে যি পাষাণময় ভৈৰৱ" আছিল, তেওঁ ৰজাৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হৈ ৰাজ্য ত্যাগ কৰে আৰু সেই বাবে দেশত বিপ্লৱ ঘটে। ৰামানন্দৰ চৰিতত আছে, কমতাৰ অধিপতি দুর্লভনাৰায়ণ অপুত্রক হৈ ঢুকায়। তেতিয়া "অন্যোঅন্যে কৰে যুদ্ধ লোক নিৰন্তৰ"; আৰু এইদৰেই বাৰ বছৰ গৈছিল। ৰামচৰণ, ৰামানন্দ আৰু ভূষণ দ্বিজৰ লেখাৰপৰা বুজা যায়, এই সময়তে বর্তমান গোৱালপাৰাৰ অন্তর্গত খুন্টাঘাট পৰগণাৰ চিকণাপুৱত বিশ্বেশ্বৰ বা বিশ্বসিংহ শক্তিশালী হৈ উঠে। দৰংৰাজ-বংশাৱলীতো এই সময়ৰ অৰাজকতাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে: "কতো দিন অনন্তৰে অৰাজক ভৈলা।"

কোনো ভূঞাই এই সময়ত সকলো ভূঞাকে সংহতি-শক্তিৰে লগ লগাই এখন ডাঙৰ ৰাজ্য স্থাপন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু তেনে প্রচেষ্টা কৰা নহ'ল।

বিশ্বসিংহৰ ভূঞা-দমন

ৰৰং তেওঁলোকৰ মাজত ঐক্য নোহোৱা বাবে ভূঞা ৰাজ্য দমন কৰি কোচ শক্তি সহজতে ঠন ধৰি উঠিল। কথিত আছে, বাঁহৰ তৰোৱাল আৰু ঢকুৰাৰ বাকৰেই বিশ্বসিংহই সৰু সৰু ৰাজ্যবোৰ লোৱা আৰম্ভ কৰে। গেইট ছাহাবে অনুমান কৰিছে, অন্য লোকৰ আক্রমণৰ সময়ত ভূঞাসকলে একেলগে হৈ যুঁজ কৰিছিল, তেওঁ কয় যে, কোচ ৰজাৰ উত্থানৰ সময়ত সোণকোষ আৰু ৰৱনদীৰ মাজত যিসকল স্থানীয় শাসকক দমন কৰা হৈছিল, তেওঁলোকৰ লগত গুৰু-চৰিত আৰু বাৰভূঞাৰ কিংবদন্তিৰ

ভূঞাসকলৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সি যি হওক, বিশ্বসিংহৰ কাম হৈছিল ভূঞা-সকলক বশ কৰা। তেওঁ ঔগুৰিৰ ব্ৰাহ্মণ ভূঞা, দৈৰজ্ঞ ছুটি ভূঞা, কুসুম, দীঘলা, কলিয়া, ঝাৰগঞা, কবিলাস আদি ভূঞাক দমন কৰে। কৰ্ণপুৰ ভূঞাৰ, অন্য-মতে চাৰু ভূঞাৰ ওচৰত পোনতে হাৰ মানি ছল চাই চ'তৰ বিহুত তেওঁক বধ কৰে। ইযাৰ পিছত ফুলগুৰিৰ আৰু বেজিনীয়া (বিজনীৰ) ভূঞাকে মাৰে আৰু এইদৰেই আনো ভূঞাসকলক দমন কৰে বা হত্যা কৰে। ৰামচৰণত আছে—

বাউসীযা বিলাতে গন্ধৰ্ব্বৰায় আছে।
বিশ্বসিংহ আহি তাক জিনিলেক পাছে॥
বলে ছলে কৰি শ্ৰীৰামথাকো জিনিলেক।
সবাকে কৰিল বশ্য আছিল যতেক॥[৮]

গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, বিশ্বসিংহ আৰু ভায়েক শিৰসিংহই "ক্ৰমে ওচৰৰ লোকসকলক পৰাজয় কৰি ১৪২০।৩০ শকৰ ভিতৰত কমতাপুৰ নগৰ ল'লে। ...কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্ল্লভক বিশ্বসিংহই অনেক প্ৰবন্ধেৰে আন ঠাইলৈ নি মৰোৱালে।" সকলো শত্ৰু আঁতৰাই শেহত ১৪৩১ শকত বিশ্বসিংহ বেহাৰত হিন্দুমতে অভিষিক্ত হ'ল; ভাযেক শিৰসিংহ যুৱৰাজ হ'ল আৰু বাৰজন মেচক কাজি পাতিলে।[৯] কোচ ৰাজবংশাৱলীমতে ৰজা হৈ বিশ্বসিংহই অসম জয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে গড়গাঁও অভিমুখে ৰণযাত্ৰা কৰি আহে; কিন্তু অৰ্থ আৰু ৰচদ-পাতি মাজ-বাটতে শেষ হোৱাত শিঙ্গৰিৰপৰা কান্ত (কমতা) নগৰলৈ ঘুৰি গ'ল। আহোম বুৰঞ্জীত কিন্তু এই ঘটনা বিপৰীতভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জীত আছে, বিশ্বসিংহ ৰজা হোৱা দেখি ফুলুংখামপেঙ্গ ৰৰগোহাঁয়ে খেদি যোৱাত বিশ্বসিংহই নিজেই আহি বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিলে।[১০]

বিশ্বসিংহৰ আক্ৰমণত শঙ্কৰদেৱ আদি

কছাৰীৰ উপদ্ৰৱত শঙ্কৰদেৱ আদি ভূঞাসকলে টেমনিৰ নিজৰ বিষয় এৰি থৈ আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰত গাংমৌত পাঁচ বছৰ আছিল। ৰামচৰণে শঙ্কৰদেৱৰ মুখত এই কথা দিছে,—

কোচবো মাৰণা পিছে ভৈল সেহি ঠাই।
তৈৰপৰা ভাগি বৈলো উত্তৰত যাই॥
বাৰভূঞা সমে গৈ ৰাজাক ভেটিলো।
মন্ত্ৰণা কৰিয়া পাছে কোচক ভঙাইলো॥

এয়ে বিশ্বসিংহৰ বিফল অসম-অভিযান। কোনোৱে ভাবিব খোজে যে, ইয়াত

নৱনাৰায়ণৰ প্ৰথম আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণৰ কথাহে কোৱা হৈছে; কিন্তু সি নহয়। প্ৰথমতে, বিশ্বসিংহই সৰ্বদলী শক্তিৰ দৰে ন্যায়ে-অন্যায়ে অনেক ভূঞাক বশ আৰু হত্যা কৰি দিগ্বিজয় কৰা দেখি আৰু দ্বিতীয়তে, বিশ্বসিংহই যে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব, এই কথা বুজিব নোৱাৰি বা বিশ্বসিংহৰ আও-ভাও বুজিব নোৱাৰি শঙ্কৰ আদিয়ে তেওঁত আশ্ৰয় লৈ আহোম ৰজাৰ আশ্ৰয়ত থাকি নিজৰ প্ৰতিপত্তি ৰক্ষা কৰিবৰ বাহা কৰিছিল। ৰামচৰণৰ চৰিতত কোৱা আছে যে, আহোম-সৈন্য-সমবায়ে বাৰ-ভূঞাই কোচক খেদোৱাৰ পিছতহে গুৰুজনা ধুঁৰাহাটালৈ যায়। ৰামানন্দৰ মতেও, যেতিয়া বিশ্বসিংহই

গাংমৌত ৫ বছৰ

ভূঞা সমস্তকো মাৰি নিবাক খোজয়॥
সেহি ভয়ে শঙ্কৰ সহিতে প্ৰজাজাক।
ব্ৰহ্মপুত্ৰে উজাইলন্ত ধূম-যে-হাটাক॥

তৃতীয়তে মন কৰিব লগীয়া কথা, গুৰুজনা ধুঁৰাহাটা-বেলগুৰিত থাকোঁতেহে নৱনাৰায়ণ চিলাৰায়ৰ নাম-যশস্যা শুনি কোচ ৰাজ্যলৈ যোৱাৰ কথা ভাবিছে,—

নৱনাৰায়ণ নামে আছে এক ৰজা।
পৰম পণ্ডিত ধৰ্ম-পথে পালে প্ৰজা॥
শুক্লধ্বজ নামে তান ভাই শুভানয়।
ধূঞাহাটা হস্তে শুনে লোক সমস্তয়॥ —দৈত্যাৰি।

গাংমৌ-প্ৰসঙ্গৰ আগতে কোনো কোচ-আক্ৰমণৰ উল্লেখ চৰিতবোৰত নাই। বিশ্বসিংহৰ অভ্যুদয়ৰ আৰু দিগ্বিজয়ৰ সময়ত ভূঞা আৰু পশ্চিম আহোম ৰাজ্যত যি আউল লাগিছিল, শঙ্কৰদেৱৰ আদি তাৰ নিশ্চয় ভুক্তভোগী আছিল; গতিকে, সি ইয়াৰ আগৰ ঘটনা হোৱা হ'লে, চৰিতত তাৰ উল্লেখ থাকিলহেঁতেন। ৰামচৰণৰ চৰিতত শঙ্কৰদেৱে গাংমৌৰ যি 'কোচৰ মাৰণা'ৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিছে, সি প্ৰকৃততে বিশ্বসিংহৰ পূৰ্বপ্ৰান্ত-আক্ৰমণ যুলি বুজিব পাৰি। কথা-চৰিতমতে গাংমৌলৈ যোৱাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱ ৰৌটাত ছমাহ আছিল আৰু সেই সময়তহে কোচৰ যুদ্ধ লাগে। গাংমৌত পাঁচ বছৰ থকাৰ পিছত ডফলা-যুদ্ধ হোৱাত তাৰপৰা আঁতৰে। ৰত্নদোৱা চৰিততো গাংমৌৰ পাঁচ বছৰৰ অন্তত ডফলাই গো-বধ কৰাত, বেজৰবৰুৱাৰ মতেও ভোটৰ ভয়ত, গাংমৌ এৰা হয়। কিন্তু গাংমৌ এৰাৰ ঘাই কাৰণ বোধ হয়, ৰামচৰণে কোৱাৰ দৰে কোচ-আক্ৰমণৰ ভয়।

ৰাৰভূঞাসকলেৰে সৈতে শঙ্কৰদেৱে ৰজাৰ ফলীয়া হৈ কেনে মন্ত্ৰণা কৰি কোচক ভঙাইছিল, ভাবিব লগীয়া। কথা-চৰিতত ধুঁৰাহাটা-বেলগুৰি-কাঁহিনী-প্ৰসঙ্গত এটি ইঙ্গিত আছে, চিলাৰায়ৰ দ্বিতীয় অসম-আক্ৰমণৰ সময়ত গৰুৰ পিঠিত বামুণ তুলি চিলাৰায়ক খেদোৱা বুদ্ধিটো শঙ্কৰদেৱৰ, আৰু এই আপাহতে গুৰুজনাৰ বংশৰ ভাই জগতানন্দ দলপতিয়ে আহোম ৰজাৰ প্ৰীতি সাধি বঁটা-বাহন লাভ কৰি 'ৰামৰায়' নাম পায়। কিন্তু আমি পিছত কৈছোঁ, চিলাৰায়ৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ আগ-ভাগতে শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰে। হেতুকেই, কথা-চৰিতৰ আখ্যানৰ প্ৰথম খণ্ড সঁচা যেন নালাগে। জগতানন্দই আহোম ৰজাৰপৰা ৰামৰায় উপাধি পোৱা কথাটো সঁচা ; পিছে, সিয়ে বোধ হয় গাংমৌ এৰা সময়ৰ কথা। ভূঞাসকলে গাংমৌ এৰি ধুঁৰাহাটা-বেলগুৰিত মাটি-ভেঁটি চাই ঘৰ-দুৱাৰ লোৱাত ৰজা-ঘৰৰপৰা সহায় পাইছিল বুলি ভাবিব পাৰি।[১১] ৰামানন্দ দ্বিজে লিখিছে, বেলগুৰিত থাকোঁতে এবাৰ আহোম ৰজাই ৰামৰায়ক দূত পাঁচি গড়-গাঁৰলৈ মতাই নিছিল; ৰজাৰ সন্দিকৈসে তেওঁক বঁটা-বাহন পিন্ধাই ঘূৰাই পঠায়। বোধ হয়, এই সময়ত ৰামৰায়ৰ লগত ৰজাঘৰৰ কিবা ছৰকাৰী সম্পৰ্ক আছিল।

জগতানন্দৰ ৰামৰায়-উপাধি লাভ

গাংমৌৰপৰা শঙ্কৰদেৱ আদি গৈ চাঙ্গিনি কোমোৰাকটাত চাৰি মাহ আছিল। ৰৰদোৱা চৰিতত নির্ভৰ কৰি বেজৰুৱাই অৱশ্যে লিখিছে, হাথিয়া দলৈ বা মাধৰি দলৈ আদি কৰি জনদিয়েক বঙহৰ মানুহৰ ব্যৱহাৰত বিৰক্ত হৈ শঙ্কৰদেৱ বেলগুৰিৰপৰাহে আহি কোমোৰাকটাত ছমাহ আছিল। এই দুই প্ৰমাণমতে গাংমৌত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ ৰামানন্দৰ জন্ম হয় ; সেই সময়তে সত্যানন্দ বা দেৱীদাস নামে কায়স্থ শৰণ লৈ 'ৰৱভকত' নাম পায়। চাঙ্গিনিত ছমাহ থাকি শঙ্কৰ ধুঁৰাহাটালৈ যায়, গাংমৌতে জয়ন্ত-মাধৱ ঢুকায়। কথাচৰিতমতে, চাঙ্গিনি কোমোৰাকটা ঠাইডোখৰ পানীৰ তল যায় দেখি মলুৱালৰ আটিলৈ যায়। কোনোৰ মতে ইয়াতে ৰৱঠাকুৰ ৰামানন্দৰ জন্ম হয়। কিন্তু গাংমৌতে এওঁৰ জন্ম হোৱা বেছি সম্ভৱ। মলুৱালৰ আটিত দুমাহ থাকি লুইত পাৰ হৈ বৰ্তমান উত্তৰ লখীমপুৰৰ অন্তৰ্গত নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰত সম্ভৱতঃ মাজুলীৰ ধুঁৰাহাটা বা বেলগুৰি বোলা ঠাইত থান পাতি ৰয়গৈ। শঙ্কৰদেৱেৰে প্ৰায় একে সময়তে মাধৱ আৰু তেওঁৰ বৈনায়েক গয়াপাণি আদি ধুঁৰাহাটালৈ আহে আৰু ইয়াতে

ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ জন্ম

ধুঁৰাহাটা বেলগুৰি

শঙ্কৰ-মাধৱৰ মণি-কাঞ্চন সংযোগ হয়। কথা-চৰিতত স্পষ্টকৈ লিখিছে, "গুৰুজনৰ তিনি কুৰি তেৰ বৰ্ষ যাওঁতে শ্রীমাধৱদেৱৰ একুৰি বাৰ বৰ্ষত লাগ পাইছে"; অর্থাৎ ১৪৪৪ শকত এই মিলন ঘটে।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ল'ৰা-কালডোখৰ নাৰায়ণপুৰৰ হৰশিঙা ৰঙাৰ ঘৰতে যায়। "উজিৰে মাধৱক লেখা-পঢ়া শিকোৱাৰ দিহা কৰি দিলে।" অলপ ডাঙৰ হ'লত ৰঙাৰ উপদেশমতে মাধৱে চাৰি বছৰমান খেতি-খোলাও কৰিলে। গোৰিন্দগিৰীয়ে পোনৰেপৰা ৰঙাক ৰজাঘৰীয়া কামত সহায় কৰিছিল।[১২] চৈত্য-পোন্ধৰ বছৰ হ'লত মাধৱেও ৰঙাৰ লগত ঘূৰি ফৰ তোলাত সহায় কৰিবলৈ ধৰিলে। হৰশিঙাৰ উপদেশমতে তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰৰ লেটেকু-পুখুৰীৰ কোষৰ পুখুৰীপাৰ গাঁৱৰত বেলেগ ঘৰ কৰি গোৰিন্দগিৰী পুত্ৰ-ভার্য্যা সমে ৰ'ল। এই সময়ত ৰৰকণাগিৰীৰ 'ঝিক্ষুপীড়া' বা 'জিকৰি' ৰোগ হোৱাত গাঁঠিৰ ধনো শেষ হ'ল; ইফালে দেশতো মহা আকাল পৰিল। গোৰিন্দগিৰীয়ে পুত্ৰ-ভার্য্যাক লগত লৈ মিত্ৰ-কুটুম্ব ঘৰে ঘৰে ঘূৰি ক'তো আদৰ নাপাই শেষত 'ছন্ন' গ্রামেদি গৈ হাবুং দেশৰ সুৰণশিৰিৰ উপনৈ ঘাঘৰৰ পাৰৰ ঘাঘৰি মাজিৰ ঘৰত বছৰদিয়েক ৰ'ল। ইয়াতে উর্বশী নামে মাধৱৰ ভনীয়েকৰ জন্ম হয়। চাই থাকোঁতে থাকোঁতেই উর্বশীক ধৰম বিয়া দিবৰ বয়স হ'ল; মাধৱলৈও ছোৱালী আনিবৰ হ'ল। সেই দেখি বুঢ়া আতাই মাজিৰপৰা বিদায় ল'ৰ খোজাত মাজিয়ে ভালেদিনৰ জোখাৰে খাৰ-পিন্ধিৰ যোগাৰ কৰি দি নাও-বৈচা দিয়াই গোটেই পৰিয়ালকে ভূঞা-সকলৰ কেন্দ্ৰ-ঠাই টেমনিলৈ পঠাই দিলে। কথা-চৰিতমতে গোৰিন্দগিৰী হৰশিঙাৰ ঘৰত ন বছৰ, পুখুৰীপাৰত ছবছৰ আৰু ঘাঘৰি মাজিৰ ঘৰত চৈত্য বছৰ আছিল, বেজবৰুৱাৰ মতে কিন্তু মাজিৰ ঘৰতে ওঠৰ বছৰ গৈছিল আৰু তাৰপৰা যাবৰ বেলিকা উর্বশীৰ বয়স হৈছিল দহ বছৰ। ৰৰকণাগিৰীয়ে টেমনিৰ বাটতে বৌটাত সৰস্বতী ভূঞাৰ বংশৰ হোঁকোৱাকুচিৰ (শিৰসাগৰ জিলা) কায়স্থ হেঁকোৱাকুচীয়াৰ পুত্ৰ গয়, গয়পাণি বা গয়াপাণিক পাই তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰতে ঘৰ কৰি ৰ'ল আৰু গয়াপাণিলৈকে উর্বশীক বিয়া দিলে।[১৩] ইয়াৰ পিছতে মনোৰমা আইক ন জোঁৱাইৰ ঘৰত থৈ দীঘলপুৰীয়াগিৰী মাধৱক লগত লৈ বাণুকাৰ ৰৰপুতেকৰ ঠাইলৈ গ'ল। ইয়াতে ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ ছাত্ৰ-শালত মাধৱে ব্যাকৰণ, ভাৰত, পুৰাণ, ভাগৱত, ন্যায়, তর্কশাস্ত্ৰ পঢ়িলে আৰু কায়স্থালি বা কায়থালি বিদ্যা আয়ত্ত কৰিলে। বাণুকাত দীঘলাগিৰী স্বৰ্গী হয় আৰু দুই

মাধৱদেৱৰ আদি জীৱন

পুতেকে শ্ৰাদ্ধ-কাৰ্য্য সমাপন কৰে। মাধৱে টেমনিলৈ আহি মাক, ভনীয়েক, বৈনায়েকক এই বাতৰি দিলে; কিছু দিন তাতে তামোল-পাণৰ বেপাৰ কৰি সংসাৰ কৰিবৰ মনেৰে নেঘেৰীটিঙৰ ওচৰৰ এজনী ছোৱালীক জোৰোণ পিন্ধালে। ইয়াৰ পিছত বাণুকালৈ আকৌ এবাৰ গৈ ককায়েকেৰে কিছু দিন থাকি পুনৰ টেমনিলৈ ঘূৰিল। বাটতে মাকৰ টান নৰিয়া বুলি শুনি দেৱীৰ নামত এযোৰ বগা ছাগ আগ কৰিলে। ইতিমধ্যে মনোৰমা আইৰ শৰীৰ নিৰাময় হ'ল।

কথা-চৰিতমতে বাণুকাত পিতৃ-শ্ৰাদ্ধৰ পিছতে মাধৱে খেতি-খোলা কৰি কিছু দিন থাকে। ককায়েক দামোদৰ বজাৰ ভঁৰালী বৰুৱা আছিল; তেওঁ মাধৱক বজাৰ ওচৰত ভেটায়গৈ; মাধৱেও দামোদৰক তেওঁৰ বিষয়ত সহায় কৰিছিল। বেজবৰুৱাই লিখিছে, পিতৃ-শ্ৰাদ্ধৰ পিছত মাধৱ টেমনিলৈ গৈ ঘূৰি আহিলত তেওঁক মজিন্দাৰ বা কাকতী কামত নিযুক্ত কৰিছিল। কেয়োখন চৰিতত মাধৱ আৰু দামোদৰৰ সম্পত্তিৰ ভাগ লৈ কাজিয়া লগা আৰু সম্পত্তিৰ ভাগ পাই মাধৱে পুনৰ সেইসোপা ঘূৰাই দিয়াৰ উল্লেখ আছে। এবাৰ বাটতে গ্ৰহণী হৈ ককায়েকৰ ঘৰলৈ ঘূৰি গৈ নবৌৰেকক ফুচুলাই দেৱীৰ পূজাৰ ছাগৰ মঙহ খাই ভাল হোৱা কথাও পোৱা যায়। অ'ৰপৰা ত'লৈ অহা-যোৱা কৰা সময়ত মাধৱে বেহা-বেপাৰ হাতত লৈ ফুৰিছিল।

ভূষণৰ চৰিতত আছে, প্ৰতাপৰায় ভূঞাই বিশ্বসিংহৰ আক্ৰমণত নিজ ৰাজ্য এৰি দক্ষিণ কূলত উপদ্ৰৱ সৃষ্টি কৰে। সেই আউল বা বেমেজালিৰ সময়তে মাধৱৰ মাতৃ পুৱ দিশলৈ উজাই জোঁৱায়েকৰ ঘৰত ৰ'ল। আনফালে মাকৰপৰা এৰা-এৰি হৈ মাধৱ আৰু পিতৃ গোৰিন্দগিৰী বাণুকা পালেগৈ।

মাধৱৰ শ্ৰেষ্ঠ ভাই দামোদৰ নাম তান
বণ্ডুকা বিলাইত লিখিলন্ত।
তাহান উকীল হুয়া মাধৱে লিখিলা তৈত
কিছোমান বিত্ত কৰিলন্ত॥

ইয়াৰ পিছত দুইতে উজাই মাহুহক সুধি বৈনাই গয়াপাণিৰ ঘৰ উলিয়ালে। মাক-ভনীয়েক-বৈনায়েকে আনন্দত কান্দি পেলালে; মাধৱে ক'লে, "পিতৃ-মাতৃ ভ্ৰাতি যত: কুশলে আছন্ত তৈত (বাণুকাত): আসিলো তোমাক দেখিবাক।" ইয়াৰ পিছতে শঙ্কৰদেৱৰ লগত মাধৱৰ দেখা হৈছে বুলি চৰিতখনিত আছে; কিন্তু আন চৰিতত শঙ্কৰ-মাধৱ মিলনৰ সময়ত গোৰিন্দগিৰী জীয়াই থকাটো পোৱা নাযায়।[১৩]

মাধৱৰ জোৱোণৰ পিছতে গয়াপাণিয়ে কিছুদিনৰ কাৰণে বহুত মানুহেৰে নীলাচল জগন্নাথ-ক্ষেত্ৰৰ তীর্থ কৰিবলৈ ওলায়। কথিত আছে, জগন্নাথদেৱৰ আদেশ অনুসৰি তেওঁ তীর্থবপৰা ঘূৰে। ইয়াৰ পিছতে—

গয়াপাণিৰ শৰণ

সেহি সময়ত টেঙুৰানিবন্ধ আসমে মাৰিয়া নিল।
ধূঞাহাটা নামে আছে দিব্য থান তহিতে নিয়া ৰাখিল॥

এইদৰে আহোম ৰজাই ভূঞা-লোকক নিজ ঠাইবপৰা স্থানান্তৰিত কৰাৰ উল্লেখ বুৰঞ্জীতো আছে। ধূঁৱাহাটাত ঘৰ-বাৰী কৰি থকাৰ পিছত মাধৱ বাঙুকালৈ যোৱাত, গয়াপাণিয়ে মাধৱলৈ ছাগ বিচাৰি ফুৰোঁতে শঙ্কৰদেৱক লগ পায় আৰু শৰণ লৈ ভক্ত হৈ ৰামদাস নাম পায়। মাধৱ বাঙুকালৈ গৈ ককায়েকক ৰজাঘৰীয়া বিষয়ত কিছু দিন সহায় কৰিছিল।

মাধৱ বাঙুকাত থাকি ককায়েকক ৰজাঘৰীয়া কামত সহায় কৰি পুনৰ ধূঁৱাহাটালৈ ঘূৰিল। বৈনায়েকযে নতুনকৈ ভকত হৈছে, তেওঁ ক'ৰ নোৱাৰে।

শঙ্কৰ-মাধৱৰ মিলন

ৰামদাসক ছাগলীৰ কথা সোধাত দেৱী-পূজা লৈ দুইৰো মাজত তর্কাতর্কিৰ সৃষ্টি হ'ল। গয়াপাণিৰ মুখে শঙ্কৰদেৱৰ ভকতি-ৰহস্যপথৰ কথা শুনি তেওঁক লগত লৈ মাধৱ শঙ্কৰৰ ওচৰ পালেগৈ। তিনি প্ৰহৰ বেলা শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ ক্ৰমে নিবৃত্তি আৰু প্ৰবৃত্তি মার্গাৱলম্বী পাণ্ডিত্যপূর্ণ তর্কৰ পিছত মাধৱে হাৰ মানি শঙ্কৰদেৱৰ শৰণ ল'লে। এই সময়ৰপৰাই শঙ্কৰ গুৰুৱে মাধৱক 'প্ৰাণ মাধৱ' বুলি বুকুত বান্ধি ল'লে। মাধৱ গুৰুজনৰ হ'ল 'মাধৱ বান্ধৱ', 'ববাৰ পো'। গুৰুজনা হ'ল মাধৱৰ 'বাপ'। শঙ্কৰ-মাধৱৰ অভিন্ন গুৰু-শিষ্য সম্পর্কৰ তুলনা নাই। আমাৰ জাতীয় জীৱনত আৰু সংস্কৃতিত এই মণি-কাঞ্চনৰ সংযোগ যাউতিযুগীয়া মিলনৰ সুখ হৈ বাজি আছে আৰু আগলৈকো থাকিব। সৰুৱেপৰা দাৰিদ্র্য-অনাটনৰ আৰু কায়িক কষ্টৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা, পৈতৃক সম্পত্তি, উপার্জিত বিষয়-বাৰ আৰু বেহা-বেপাৰ এৰি ভৰ ডেকা বয়সত মাধৱে জোৱোণ পিন্ধোৱা কন্যাও ছল-বুদ্ধি কৰি এৰি দিলে; ধর্ম আৰু গুৰুৰ হকে, ভক্ত আৰু ভগৱন্তৰ হকে চিৰকৌমার্য্য-ব্ৰত ধৰি মাধৱে ত্যাগ আৰু আধ্যাত্মিক নিষ্ঠাৰ আদর্শ দাঙি গৈছে। আন কি, ৰামদাসেৰে ঊৰালী ডুবিৰ ঘৰৰপৰা ধূঁৱাহাটাৰ গুৰুৰ থানলৈ অহা-যোৱা কৰোঁতে মিছাতে বহুত সময় যায় কাৰণে মনোৰোমা আইক ৰামদাসৰ হাতত গতাই দি নিজে গুৰুৰ থানত বিতাপি ল'লে। গুৰু-সেৱাই হ'ল মাধৱৰ

মাধৱৰ ত্যাগ

জীৱনৰ মূল মন্ত্ৰ। মাধৱ নহ'লে শঙ্কৰৰ জীৱন শূন্য লগাৰ দৰে হ'ল। ইফালে, শঙ্কৰদেৱৰ আছিল মধ্যম-পন্থী ধৰ্ম-সমাজ-সংস্কাৰক; কিন্তু মাধৱদেৱ' দৃঢ়-গতি সংস্কাৰৰ জ্বলন্ত বহ্নি। গুৰুজনে কালিন্দী আইৰ মনৰ আৰু কাৰ্য্য-ব্যৱহাৰৰ যিবিলাক ভক্তি-বিৰোধী ভাব একৰাব নোৱাৰিছিল, মাধৱে পাই, সেইবোৰ তৎক্ষণাৎ মষিমূৰ কৰিছিল। নিজে শঙ্কৰৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতে ৰামৰাম বিপ্ৰৰ নিচিনা পুৰণা পণ্ডিত ভক্ত এজনৰ সংস্কাৰ সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই ভাবি মাধৱে "নৈৱেদ্য উছৰ্গি দিবাঁ কৃষ্ণ দেৱতাক; অন্য দেৱৰ নামে ফুল এপাতো নিদিবাঁ" বুলি তিনি কটপা দিছিল। ধুঁৰাহাটাৰপৰা কামৰূপ ৰাজ্যলৈ নাৰেৰে ভটীয়াৰৰ সময়ত যেতিয়া দুজন ভকতক নাৱত তুলি ল'ৰ ৰাবেই মাধৱে নিজ বয়-বস্তুসোপা জপাই সৈতে পানীত পেলাই দিলে, তেতিয়াই তেওঁৰ ভক্ত-সৰ্বস্বতাৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছিল; গুৰুজনাই এই প্ৰসঙ্গত কৈছিল, 'মোৰ মাধৱে সৰ্বস্ব চিনি পাইছে।'

দিহিঙীয়া স্বৰ্গদেৱে উত্তৰ পাৰৰ বহুতো সৰু সৰু ৰাজ্য বশ কৰিছিল। ১৪৩৪ শকত হাবুং আৰু পাণৰাৰী অধিকাৰ কৰে। বিশেষকৈ মুছলমান আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ কাৰণে থাওমুংকটক নামে এজন বিষয়াক প্ৰথমে ফুলৰাৰীত গড় কৰি থাকিবলৈ দিছিল; আৰু ৰটা-টেমনিতো সেইদৰে গড় কৰি সেনাপতি ৰখা হৈছিল। এইবিলাক ঘটনা হ'ল ১৪৫০ শকৰ আগৰ। "পাচে থাওমুংকটকক নাৰায়ণপুৰত ৰাজ দি তাতে থাকিব দিলে।" পুৰত চুতীয়া আদিৰ লগত যুঁজ-বাগৰ লাগি থাকে দেখি শদিয়াখোৱা গোহাঁই নামে এজন বিষয়া আৰু দক্ষিণ-পশ্চিমত কছাৰী আক্ৰমণ প্ৰতিৰোধৰ অৰ্থে মৰঙিখোৱা গোহাঁই নামে এজন বিষয়া স্থায়ীভাৱে নিয়োগ কৰা হৈছিল। লুইতৰ দুই পাৰে মুছলমানক ধৰিবলৈ সলা, ঘিলাধাৰী আদিত গড়-প্ৰাঞ্চী কৰি সদায় সতৰ্ক থাকিব লাগিছিল। নাৰায়ণপুৰো সেই সময়ত যুঁজ-বাগৰ আদিৰ ফালৰপৰা চকু দিব লগীয়া এটা থানা হৈ পৰিছিল। থাওমুং কটকক অন্য ৰণ-থলীলৈ নিব লগীয়া হোৱাত নাৰায়ণপুৰত অৰ্থাৎ ধুঁৰাহাটাৰ ওচৰৰ অঞ্চলত অন্য এজন উপযুক্ত বিষয়া ৰাখিব লগীয়াত পৰিছিল। পিছত কোচ-আহোমৰ ৰণত এই ঠাই এক ঘাই ৰণ-থলী হৈ পৰিছিল।

নাৰায়ণপুৰত আহোম শাসনৰ স্বৰূপ

ধুঁৰাহাটাত গুৰুজন চৈধ্য বছৰৰ ৰেছি আছিল; বেজবৰুৱাই এই কাল ১৮ বছৰ ধৰিছে। সেই সময়ত নাৰায়ণপুৰ অঞ্চলত কোনো শত্ৰুৰ আক্ৰমণ বা আন অশান্তি হোৱা নাছিল। অনুমান হয়, জুঞাসকলে ধুঁৰাহাটাক আহোম

শাসনৰ তলত এক প্ৰকাৰ স্বায়ত্ত-শাসন ভোগ কৰিছিল, আৰু হৰি জোঁৱাই আৰু বামৰায়ে এই বিষয় চলাইছিল। হৰি জোঁৱাই "একশত লোকৰ আছিল অধিকাৰ।"

বাঢ় ভূঞা লোক যত এক থান ভৈল তৈত
বাঢ়ভূঞা আছা সেই থানে।
অহম বাজাৰ তলে খাটে সবে লোক যত
আনো কিছো নাহি বাজা বিনে॥
শঙ্কৰৰ জমাই হৰি অধিকাৰী হুয়া আছা
তাহান্তে খাটয় লোক মানে।
শঙ্কৰৰ আজ্ঞা মানি তাৰায়ো কাৰ্য্যক সাধা
শঙ্কৰক সেৰি অনুক্ষণে॥ —বামচৰণ।

এই সময়ত আন চিন্তা এৰি শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱেৰে লগ লাগি অসমীয়া জাতিৰ বাবে নতুন এক সাংস্কৃতিক, আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ পাতনি

শঙ্কৰ-মাধৱৰ গভীৰ শাস্ত্রচৰ্চ্চা

বচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। বেজবৰুৱাই লিখিছে—"সোণত সুৱৰ্ণা স্বৰূপ শঙ্কৰ-মাধৱৰ মিলন হ'লত হৰি-কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনি ধুঁৱাহাটা-বেলগুৰিৰ গগন লঙ্ঘিবলৈ ধৰিলে। কীৰ্ত্তন-ঘোষা শাস্ত্রৰ পদ পূৰ্ণ কৰিবৰ নিমিত্তে শঙ্কৰদেৱে তাতে প্রহ্লাদ-চৰিত আৰু শিশুলীলা বচনা কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ কীৰ্ত্তনৰ কংসবধলৈকে পদ কৰে।" আমাৰ

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আৰু খণ্ড-বচনা

অনুমান, কীৰ্ত্তনৰ প্রহ্লাদ-চৰিত খণ্ড ৰৱদোৱাত লিখা। বামৰাম আৰু বামদাস ওজা উঠি আৰু মাধৱ ডাইনা পালী হৈ কীৰ্ত্তন কৰিলে শঙ্কৰদেৱে তাল ধৰে; কীৰ্ত্তনৰ ধ্বনিয়ে গগন-মণ্ডল ছোৱেগৈ। সময়ত বস্ত্রাকৰ কন্দলিয়ে গীতা-পাঠ কৰে আৰু শঙ্কৰ-ভক্ত ব্যাসকলাই বাপুৰে তাৰ অর্থ ব্যাখ্যা কৰি যায়। এদিন ওড়েষা-বর্ণনৰ ঘোষা-কীৰ্ত্তন গাওঁতে ক'ৰবাৰপৰা দৰনা ফুলৰ দিব্য গন্ধ আহিছিল। এইদৰে দিনৰ পিছত দিন হৰিকীৰ্ত্তনৰ আনন্দৰ মাজত অতিবাহিত হ'ল।

বৈয়াব্রত গাঁৰৰ ভাস্কৰ নামে এজন পণ্ডিত ব্রাহ্মণে বৈৰাগী হৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে গুৰুজনৰ "গোপাল কি গতি কৈলে" ৰৱগীতটি শুনি মানুহক সুধি ধুঁৱাহাটালৈ

ভাস্কৰ বিপ্রৰ শৰণ

আহি ভক্তি-ধর্মৰ শৰণ লয়। তেওঁ ৰৱাৰ বাদ্যত গুৰুজনাৰ গীত সুৰলাকৈ গাৰ-বজাৰ পাৰিছিল দেখি গুৰুৰ প্রিয়-পাত্র হৈছিল। পিছত তেওঁ জগন্নাথ, তীৰ্থহত নে নৱদ্বীপলৈ বুলি খোজ লয়।

বেজবৰুৱাৰ মতে গাংমৌতে গুৰুজনাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পুত্ৰ কমললোচন আৰু হৰিচৰণৰ জন্ম হয়; কিন্তু, ৰামচৰণৰ চৰিত অনুসৰি ধুঁৰাহাটাত কনিষ্ঠ হৰিচৰণ আৰু ৰুক্মিণী ওপজে। সম্ভৰতঃ কথা-গুৰুচৰিতৰ মতেই ঠিক যে,

শঙ্কৰদেৱৰ গাৰ্হস্থ্য-জীৱন

বেলগুৰিতে কমললোচন, হৰিচৰণ আৰু দুহিত্রী ৰুক্মিণী বা বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ জন্ম হয়; বেলগুৰিতে ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বয়স হৈছিল আৰু কালিন্দী আইৰ মন্ত্ৰণামতে গুৰুজনে মাধৱকে ধৰিছিল বিয়া কৰিবলৈ। কিন্তু মাধৱৰ চিৰকুমাৰ-ব্ৰত নাভাগিল। শঙ্কৰ গুৰু কামৰূপলৈ যোৱাৰ পিছত কুমাৰপাড়া বা কুমাৰ-কুচিত ৰুক্মিণীৰ হঠাৎ অবিবাহিতা অৱস্থাতে মৃত্যু ঘটে। গুৰুজন ধুঁৰাহাটাত থাকোঁতেই ৰাজ-অপৰাধত জোঁৱায়েক হৰিক আহোম চাওডাঙে কাটে। ৰামচৰণে উল্লেখ কৰিছে, ইয়াৰ সাত বছৰৰ পিছত গুৰুজনৰ প্ৰথমা কন্যা মনুৰ মৃত্যু হয়।

বেলগুৰিত নাম-প্ৰসঙ্গ চৰ্চ্চি থকাত বহুতো লোকে গুৰুজনাৰ ওচৰলৈ আহি ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিলে। ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰণালী গণতান্ত্ৰিক। ভক্তিৰ সকলো দুৱাৰ সকলো জাতি বা জাতৰ লোকৰ কাৰণেই মুকলি। "চণ্ডাল পৰ্য্যন্ত কৰি" প্ৰকৃততে "হৰিভক্তি অধিকাৰী" হ'ল। শূদ্ৰ, আন কি, তথাকথিত 'নিম্ন শ্ৰেণী'ৰ শূদ্ৰও 'উচ্চ শ্ৰেণী'ৰ লোকৰ গুৰু হ'ব পাৰে। ৰত্নাকৰ কন্দলি, ব্যাসকলাই, হৰি মিশ্ৰ বা জয়ৰাম, জগন্নাথ আদি ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতে এই সময়তে শঙ্কৰৰ শৰণ ল'লেহি। শঙ্কৰদেৱে অসম দেশৰ সকলো লোকক আকৰ্ষণ কৰিলে—"অসম ৰাজ্যৰ লোক; হৰিভক্তি ধৰিলেক: অহম ৰাজাৰ লোক যত।" শঙ্কৰী-ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ আগতে অসমতো হিন্দু সৰ্বসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক ভৰণ-পোষণৰ ভাৰ ব্ৰাহ্মণ-পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ হাতত আছিল। ভক্তি-প্ৰচাৰৰ পিছত সৰ্বসাধাৰণ ভগৰন্তৰ কাষ চাপিবলৈ এতিয়া আৰু পুৰোহিতক পাঁচনী ধৰিব লগীয়া নিয়মৰপৰা মুক্ত হ'ল। ইয়াৰ ফলত পুৰোহিতসকলৰ স্বাৰ্থত পোনে পোনেই আঘাত পৰিল। "হৰি-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলত লোকসকল প্ৰায় চলিবলৈ ধৰিলে, ভকতিৰ বস পাই পূজা-অৰ্চ্চনা আদি ব্ৰাহ্মণৰ কাৰ্য্য ক্ৰমে ঢিলা পৰি আহিল।" এই কৰ্মকাণ্ডী বিপ্ৰসকলৰ উপজীৱিকাৰ উপায় বন্ধ হ'বৰ উপক্ৰম হ'লত তেওঁলোক জ্বকি উঠিল। দ্বিতীয় এক শ্ৰেণী লোকৰ বিৰোধিতাৰ সৃষ্টি হ'ল ঈৰ্ষাত। সেই সময়ৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ দোষত বা গুণতে ব্ৰাহ্মণসকলে শাস্ত্ৰ-জ্ঞান, অধ্যয়ন আৰু পাণ্ডিত্যক তেওঁলোকৰ একচেতীয়া সম্পত্তি বুলি একপ্ৰকাৰ সিদ্ধান্ত কৰি লৈছিল।

আহোম ৰাজ্যৰ পুৰোহিত আৰু পণ্ডিত শ্ৰেণীৰ বিৰোধ

শঙ্কৰ-মাধৱৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বই তেওঁলোকৰ চকুত চমক লগালে। শঙ্কৰ-মাধৱে বেদ-বেদান্ত, গীতা-ভাগৱতৰ তত্ত্ব বিচাৰ কৰা আৰু তাতোকৈ অধিক, শাস্ত্রসমূহৰ তত্ত্ব সৰল কবিতাৰে "চণ্ডাল পর্য্যন্ত কবি" সর্বসাধাৰণৰ মাজত বিলাই দিয়াঁ ব্রাহ্মণ পণ্ডিতসকলৰ বিৰেচনাত সামাজিক বিদ্রোহৰূপে দেখা দিলে। অর্থনৈতিক কাৰণত কর্মকাণ্ডী বিপ্রই আৰু পাণ্ডিত্যৰ অভিমানত পণ্ডিত ব্রাহ্মণ-সকলে এই বিদ্রোহ দমাবৰ কাৰণে, "বৌদ্ধ মত লৈল, সরে ভ্রষ্ট ভৈল, যত লোক নিৰন্তৰ" বুলি কথা উলিয়াই দিলে; তেওঁলোক মন নকৰিলে যে, শঙ্কৰৰ ভক্ত-সকলৰ বাহিনীত ইয়াৰ বহুতো আগৰেপৰা অনেক পণ্ডিত ব্রাহ্মণ মকৰল হৈ আছিল। তেওঁলোকে "নানা কুমন্ত্রণা কৰি গাঁও ফুৰিবলৈ যোৱা ভকতসকলক সময়ত বহুত লাঞ্ছনা দিবলৈ ধৰিলে। কাৰো হাতৰ মালা কাঢ়ি নি কুকুৰৰ নেজত আঁৰে, কাকো দলি-ফৰমুটি মাৰি শৰীৰত কষ্ট দিয়ে; কোনো কোনোজনক অকর্মী চণ্ডাল বুলি গালি দিয়ে।" শ্রীধৰ ভট্টাচার্য্য, কবিৰাজ মিশ্র, বামনাচার্য্য, ৰত্নাকৰ কন্দলি, ব্রহ্মানন্দ ভট্টাচার্য্য আদি আচার্য্য, কন্দলি, মিশ্র, উপাধ্যায়, ভাৰতী-উপাধি-ধাৰী পণ্ডিতসকলে শঙ্কৰদেৱৰ গণতান্ত্রিক ধর্ম-আন্দোলন ঢাকিবলৈ ওলাল। শঙ্কৰে বুজিলে, মূর্খ বন্ধুতকৈ জ্ঞানী শত্রুও ভাল।

ব্রাহ্মণসৱক দ্বেষ্য কৰিবাক আমাৰ যুহি উচিত।
কৃষ্ণৰ ভকতি পন্থক বিপ্রৰ মুখত কৰোঁ বিদিত॥

—এই বুলি পেহাক বুঢ়াথাঁৰ ঘৰত এখন সভা পতাই বিৰোধী পণ্ডিতসকলকো তালৈ অনাই গীতা, ভাগৱত আৰু পদ্ম-পুৰাণৰ সহস্রনাম-খণ্ডৰ আলম লৈ ৰামৰাম, ব্যাসকলাই, ৰামৰায়, মাধৱদেৱ আদিৰে গুৰুজন সভাত উপস্থিত হ'ল। ৰত্নাকৰ কন্দলি আৰু ব্রহ্মানন্দ আছিল পণ্ডিতসকলৰ নেতা; তেওঁলোকে যেতিয়া নাম-ধর্ম-নিন্দুকৰ পাতক, নাম-ধর্মৰ মহিমা আৰু কর্ম-কাণ্ডতকৈও নাম-ধর্মৰ শ্রেষ্ঠতা স্বীকাৰ কৰিলে, ভক্ত ব্যাসকলাই বিপ্রই হৈ-ধ্বনি দি নাম ডাকিবলৈ ল'লে। শঙ্কৰৰ জয় আৰু বিৰোধী পণ্ডিতসকলৰ পৰাজয় দেখি সভাত বাদ চাবলৈ অহা লোকসকলৰ মনত গুৰুজনাৰ প্রতি অনুৰাগ উপজিল।

শঙ্কৰী ধর্মত মূর্ত্তিপূজা

এতিয়া বিৰোধী দলটোৰ বাহিৰা উৎপাত কমিলেও মনৰ কুষাৰি যুগুচিল। শঙ্কৰদেৱে আকৌ ব্রাহ্মণসকলৰ মুখে একান্ত শৰণ আৰু ভক্তৰ গৰিমা স্বীকাৰ কৰাবৰ অভিপ্রায়ে কোৱোলা নামে বাঢ়ৈ এজনৰ হতুৱা গুকান বেলগছ এজোপাৰপৰা মদন-মোহন চতুর্ভুজ জগন্নাথ মূর্ত্তি এটি সজালে। বিৰোধী ব্রাহ্মণসকলৰ হতুৱা মূর্ত্তি প্রতিষ্ঠা

কৰোৱাই গুৰুজনে যথাপ্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিলে। পণ্ডিতসকলে যেতিয়া স্বীকাৰ কৰিলে, "দাৰু, মৃত্তিকা, জল প্ৰভৃতিক ঈশ্বৰত্বভাৱে সেৱা কৰা যায়, একো দোষ হ'ব নোৱাৰে," কিন্তু "দেৱতা তীৰ্থতো হস্তে শুদ্ধ হোৱে নৰ। সাধুৰেৰে দেৱে-তীৰ্থে অনেক অন্তৰ।" তেতিয়া গুৰুজনে "আজি ধৰি অন্য দেৱ পূজা এড়িয়োক" বুলি পণ্ডিতসকলৰ হতুৱা চতুৰ্ভুজ মূৰ্ত্তিক সেৱা কৰালে। এই প্ৰসঙ্গত কোনোৱে প্ৰশ্ন কৰে, মূৰ্ত্তিপূজাৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ মনোভাৱ কি আছিল? 'নিমি-নৰসিদ্ধ-সংবাদ'ত ভক্তসকলক ভক্তিৰ গাঢ়তা অনুসৰি প্ৰাকৃত ভকত, মধ্যম ভাগৱত, মহাভাগৱত—এই তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰি প্ৰাকৃত ভক্তৰ লক্ষণ বৰ্ণাইছে,

মুপূজে ভক্তক মান্য নকৰে প্ৰাণীক।
একে প্ৰতিমাত মাত্ৰ আৰাধে হৰিক॥
সেইজন জানিবাহা প্ৰাকৃত ভকত।
আৰূঢ় হৈয়াছে তেহোঁ ভক্তিৰ পথত॥
অনুক্ৰমে উত্তম হৈবেক সিওঁজন।
একোমতে নোহে জানা নিন্দাৰ ভাজন॥

মধ্যম বা উত্তম ভক্তৰ বাবে কৃষ্ণ-মূৰ্ত্তি-পূজাৰো ব্যৱস্থা নাই। 'ভক্তি ৰত্নাকৰ'ৰ পূজা-মাহাত্ম্যত সকামীসকলে নানা সম্ভাৰেৰে প্ৰতিমাত পূজা কৰা কথা কৈ নিষ্কামীসকলৰ ভাব-ৰূপ দ্ৰব্যেৰে মানসিক পূজাক প্ৰশংসা কৰিছে (ভক্তস্তু চ যথা লক্ষৈৰ্হৃদি ভাৱেন চৈর হি),

মনোময় দ্ৰব্য দিয়া মনত পূজয়।
নিষ্কামীৰ পূজা সুখ-ৰূপ আতিশয়॥

বেজবৰুৱাই বৰোদা বক্তৃতাত কৈছিল, "কোনো সম্প্ৰতেই বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কালৰ ভিতৰত বিগ্ৰহ-পূজা কৰা নহৈছিল।"

শঙ্কৰদেৱে যে অকল এই দুইশ্ৰেণী ব্ৰাহ্মণৰপৰাই বাধা পাইছিল এনে নহয়। তেওঁৰ বংশৰ খুড়াক হাথীয়া দলৈযে ভকত-ভকতনীসকলক নানা লাঞ্ছনা দি শঙ্কৰৰ মনত আঘাত দিছিল। হাথীয়াৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত দলৈক 'ব্ৰহ্মজ্ঞানী' হোৱা বাবে শঙ্কৰে পৰিত্যাগ কৰিছিল। বেজবৰুৱাই লিখিছে, হাথীয়া দলৈ আৰু ৰতিকান্ত দলৈৰ লগনীয়া কথাতহে ৰামৰায়ক আহোম ৰজাই ধৰাই নিছিল; পিছত কোনো দোষ নাপাই তেওঁক এৰি দিয়ে।

পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণসকলে হাৰিও হাৰ নামানি ছলে-বলে-কৌশলে জিকোঁ বুলি চুহুমুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ ওচৰত গোচৰ দিলেগৈ, শঙ্কৰ নামে অব্ৰাহ্মণ এজনে

শ্রাদ্ধ-বিধি নকৰি বৈদিক আচাৰ নষ্ট কৰি পাষণ্ড-ধর্ম প্রৱর্ত্তাইছে। আহোম স্বর্গদেওসকলে এই সময়লৈকে হিন্দু ধর্ম গ্রহণ কৰা নাছিল; বৈদিক আচাৰ-বিধি বা কি জানিবলৈ যত্ন কৰা যেন নালাগে। গতিকে দুই-এটা সামান্য কথা সুধিয়ে ব্রাহ্মণসকলক তিৰস্কাৰ কৰি গোচৰ শেষ কৰিলে। কিন্তু বিপদ আছিলে দল পাতিহে আহে। ভূঞাসকল এইবাৰ পৰিল ৰাজ-ৰোষত। আহোম ৰজাই বর্ত্তমান লখীমপুৰ জিলাৰ বহুতডোখৰ ঠাই বেৰি এজন সন্দিকৈৰ তলে মানুহ পঠালে হাতী-খেদালৈ। নাৰায়ণপুৰ ধুঁৰাহাটাৰ ভূঞাসকলকো এফালে পালী দিয়া হ'ল। কিন্তু তেওঁলোকৰ ফালেই হাতী পলাল। হৰি জোঁৱাই 'একশত লোকৰ আছিল অধিকাৰ। হাতী ধৰিবাক লাগি নগৈল ৰাজাৰ॥' কেইবাজনো ভূঞাৰে সৈতে হৰি জোঁৱাইক আৰু মাধৱদেৱক সন্দিকৈয়ে ধৰি নি ৰংপুৰ পোৱালেগৈ। ৰাজচ'ৰাত বিচাৰ হোৱাৰ পিছত হৰি জোঁৱাইক চাণ্ডডাঙে কাটিলে। মাধৱদেৱে ৰজাৰপৰা বিদায় পাবলৈ অপেক্ষা কৰি মেচাঘৰৰ পুখুৰী পাৰতে জুপুৰি এটি সাজি তাতে থাকি ভিক্ষা কৰি খাই আছিল; ৰজাঘৰীয়া সিধা গ্রহণ নকৰিছিল। ৰামানন্দ দ্বিজে লিখিছে, এই সময়ত মাধৱে এজন সন্দিকৈৰ ঘৰত থকা অযোধ্যাকাণ্ড ৰামায়ণ উলিয়াই তেওঁক ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছিল। ইফালে, বেজবৰুৱাই লিখিছে, ধুঁৰাহাটাত শঙ্কৰদেৱ আদিয়ে প্রথম পালনাম আৰম্ভ কৰিছে হৰি জোঁৱাই আৰু মাধৱৰ কুশল পুনৰাগমনৰ আশা বুকত বান্ধি। "চৈত বৈশাগ আষাঢ় নিৰর্ত্তিল। শ্রাৱণ ভাদ্র আসি আশ্বিন মিলিল॥ তথাপি মাধৱ মোৰ নাসিল দুনাই" বুলি গুৰুজনে বেজাৰ কৰি আছে; এনেতে, "আঠ নৱ মাস বহি গৈল যেৰে। ৰাজাৰ আদেশ লৈয়া আসিলন্ত তেৰে॥" কথিত আছে, মাধৱে ৰজাৰপৰা বিদায় ল'ৰৰ সময়ত ৰজাঘৰীয়া সোণৰ চৰু, ৰূপৰ চৰুৰ উপহাৰ গ্রহণ নকৰি লোণৰ টুপলি এটি মাত্র লগতে ল'লে—ভৱিষ্যতে অসম ৰাজ্যক নাম-ধর্ম দি সেই লোণৰ ঋণ পৰিশোধ কৰিব।[১৫] মাধৱৰ মুখে হৰিৰ নিধনৰ বাতৰি পাই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু এতিয়া বুজিবলৈ বাকী নৰ'ল, আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰতো শান্তিৰে ধর্ম আৰু শাস্ত্র-চর্চ্চা কৰা অসম্ভৱ হৈ উঠিছে।

দিহিঙীয়া ৰজাৰ চাণ্ডত শঙ্কৰদেৱ

হৰি জোঁৱাইৰ নিধন, মাধৱদেৱৰ কাৰাবাস

১৪৫৬ শকত মহাৰাজ বিশ্বসিংহ স্বর্গী হ'ল। পুতেক মল্লদেৱে নৰনাৰায়ণ নাম লৈ বেহাৰৰ পাটত উঠিল; ভায়েক শুক্লধ্বজ বা চিলাৰায়ক যুৱৰাজ

পাতিলে। নৰনাৰায়ণ ৰজা হোৱাত কোচ ৰাজ্যৰ প্ৰতি ভূঞাসকলৰ মনোভাৱ বেলেগ হ'বলৈ ধৰিলে। গৌড়ৰপৰা পলাই আহি প্ৰতাপ খাঁ আৰু গাভৰু খাঁই প্ৰথমতে আহোম ৰাজ্যত আশ্ৰয় লোৱা কথা ভাবিছিল যদিও, শেহাস্তৰত নৰনাৰায়ণৰ লগত মিল হোৱাকে থিৰাং কৰি এশখন নাও আৰু এচৰু সোণ লৈ দেখা কৰিলে আৰু মিত্ৰতা-পাশত আবদ্ধ হ'বৰ কাৰণে প্ৰতাপৰ জীয়েকক ৰজাত বিয়া দিলে।[১৬] পিতৃ বিশ্ব সিংহৰ আহোমক এসেকা দিবৰ কাৰণে যি হেঁপাহ অপূৰণ ৰৈ গ'ল, তাক পূৰাবৰ বাবে নৰনাৰায়ণ সাজু হ'বলৈ ধৰিলে। এই উদ্দেশ্যে যুদ্ধৰ আয়োজন আৰু তাৰ লগে লগে ভায়েক কমলনাৰায়ণৰ হতুৱা বেহাৰৰপৰা নাৰায়ণপুৰলৈকে প্ৰায়ে চাৰে তিন শ মাইল জোৰা আলি এটা কৰোৱা হ'ল। চৰিত-পুথিত আছে, দৈৰজ্ঞৰ গণনাত পোৱা গ'ল গাভৰু খাঁৰ হাতত আহোমৰ ঘাটি হ'ব লাগে। সেইমতে গাভৰু ভূঞাক যুঁজলৈ পঠোৱাত আহোমৰ ৰাজধানী বাদ দি গোটেই ৰাজ্য ল'লে। অৱশ্যে কোচ ৰাজবংশাৱলী আৰু আহোম বুৰঞ্জীত এই কথাৰ ফুট পোৱা নাযায়। চৰিতত হ'লে আৰু আছে, মাধব বংপুৰৰপৰা ঘুৰাৰ আগতে গাভৰু খাঁৰ যোগেদি শঙ্কৰদেৱে কামৰূপলৈ উঠি যোৱাৰ আয়োজন কৰে আৰু সেই কাৰ্য্যত নৰনাৰায়ণৰো কিছু যোগ আছিল।[১৭]

নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ অভ্যুদয়

সি যিয়েই হওক, কেইবাটাও কাৰণত শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যলৈ যোৱাৰ মীমাংসা কৰে। প্ৰথম কথা হ'ল, যদিও ৰামৰায়ৰ যোগেদি শঙ্কৰদেৱে আদিযে আহোম ৰজাৰপৰা মাটি-ভেঁটিৰ সহায় পাইছিল, শেহাস্তৰত ৰজাঘৰৰ সহানুভূতিৰ অভাৰ দিনে দিনে অনুভৱ কৰি আহিবলৈ ধৰিলে। দিনেৰাতিযে নাম-কীৰ্ত্তন আৰু ধৰ্ম-চৰ্চ্চা কৰি থকা শঙ্কৰ-মাধৱ আদি ভূঞাক হাতী ধৰা কামত লগোৱাত, আৰু তাতকৈও, তাৰ পিছত হাতী ধৰা কথাতে লাগি মাধৱ আৰু হৰি জোঁৱাইক ধৰি নি প্ৰথমজনক প্ৰায় এবছৰ নজৰবন্দী কৰি ৰখা আৰু দ্বিতীযজনক চাওডাঙৰ হতুৱা কটাত গুৰুজনাৰ দুখ কুলাই-পাচিয়ে নথৱা হৈছিল। দ্বিতীয়তে, কাশীত থাকি ব্ৰহ্মানন্দ সন্ন্যাসীৰ ওচৰত শিক্ষা লাভ কৰা নৰনাৰায়ণৰ পাণ্ডিত্য আৰু কাব্য-প্ৰীতিৰ কথা শুনি তেওঁৰপৰা পৃষ্ঠপোষকতা বা সহানুভূতি পাবৰ আশা গুৰুজনৰ অন্তৰত প্ৰৱল হৈ উঠিছিল। 'গীত-কবিত্ব গুণ শুনিয়া ৰাজাৰ। তানে ৰাজ্যে যাইবে মন ভৈল শঙ্কৰৰ॥' তৃতীয়তে, নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰপৰা স্বাৰ্থত আঘাত পৰা পুৰোহিত-শ্ৰেণীৰ আছকাল

শঙ্কৰদেৱৰ কামৰূপ যাত্ৰাৰ কাৰণ

পাই তেওঁ ভাবিছিল, পাণ্ডিত্যৰ আৰু কবিত্বৰ গুণ-গ্রাহী নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ্যত তেনে আমনি আৰু সহ্য কৰিব নালাগিব। চতুর্থতে, হৰি জোঁৱাইক একেটা অপৰাধতে আহোম ৰজাই কটোৱালে; আগতে ভূঞাসকলক খানৰপৰা স্থানান্তৰিত কৰি, নানা লটি-ঘটি কৰিছিল। আহোম ৰজাৰ বিশেষ অনুগ্রহ পোৱা ৰামৰায়কো হঠাতে এবাৰ ৰাজচ'ৰালৈ মতাই নি হঠাতে অব্যাহতি দিয়া হৈছিল। আন ফালে, প্রতাপৰায়, গাভৰু খাঁ আদি ভূঞাসকলে নৰনাৰায়ণৰ পক্ষ লোৱাত তেওঁলোকক সেনাপতিৰ নিচিনা বিশ্বাসযোগ্য পদবী দিয়া হৈছিল। এই ভূঞাসকলৰ যোগেদি শঙ্কৰদেৱে পণ্ডিত ৰজা মল্লদেৱৰ অনুগ্রহ লাভৰ আশা কৰিছিল। পঞ্চমতে, কামৰূপত ভক্তি প্রচাৰ কৰিবৰ অভিলাষো শঙ্কৰৰ বেহাগ-যাত্রাৰ এটা ঘাই কাৰণ। 'ভক্তি প্রকাশিতে আছে কামৰূপে মন।' ষষ্ঠতে নৰনাৰায়ণে গোহাঁইকমল আলি ব্রহ্মপুত্রৰ উত্তৰ পাৰে পুবলৈ বঢ়াই নিয়া দেখি সকলোৱে কোচ-আহোমৰ যুদ্ধ অনিবার্য্য বুলি ভাবিছিল। তাতে আকৌ নাৰায়ণপুৰতে হ'ল আহোম ৰজাৰ এটা ঘাই ৰণ-কুঠি।

ৰৰদোৱা চৰিতৰপৰা বুজা যায়, আহোম ৰজাঘৰে এই শেষ সময়তো শঙ্কৰক ধৰাই নিবলৈ দূত পঠাইছিল। 'আটাইবোৰ নাও বোজাই কৰি উজাই যাবলৈ প্রস্তুত হৈছে; এনে সময়তে দৈৱ-বাণী হৈছে—শঙ্কৰ তুমি ভটীয়াই যোৱাঁ, উজাই নেযাবাঁ। দুইজন মহাপুৰুষে এই বাক্য শুনি দিনৰ বেলা নাও উজাই ৰাত্রি যোগে ভাটী মুখে নাও মেলি দিলে।'

চুকেন্‌মুং গড়গঞা ৰজাৰ দিনত ১৪৬৮-৬৯ (লাক্কি খুতচিৰুংচেও) শকত আৰু চুখাম্‌ফা খোৱা ৰজাৰ দিনত ১৪৮২ (লাক্কি কাপচিঙ্গা) শকত আৰু ১৪৮৫ (লাক্কি মুংৰাও) শকত আহোম আৰু কোচৰ যুদ্ধ হয়। ১৪৬৮-৬৯ শকৰ যুদ্ধত পোনতে কোচৰ জয় হৈছিল যদিও পিছলা-পাৰৰ গড়ৰ যুদ্ধত তেওঁলোক অতি বেয়াকৈ পৰাজিত হৈ ছেদেলি-ভেদেলি হৈ পলায়। ১৪৮২ শকত প্রতাপৰায়ৰ নাতিয়েক আৰু শালু (বা আলুয়া) ভূঞা লগ লাগি দিখৌমুখলৈকে আগে বাঢ়ে আৰু কেইবাখনো যুদ্ধত জিকে। ১৪৮৫ শকত নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ পৰাক্রম সহ্য কৰিব নোৱাৰি খোৱা ৰজা পলাই নগা-পর্বতৰ চৰাই-খোৱোং পালেগৈ আৰু সোন্দৰ গোহাঁই আদি কেইবাজনো অভিজাত লোকক কোচ কাৰেঙলৈ ওল পঠিয়াই আৰু বহুত কৰ-কাটল দি সন্ধি স্থাপন কৰিলে।[১৮]

কোচৰ আহোম ৰাজ্য-আক্রমণ

শঙ্কৰদেৱে 'অসম ৰাজ্যৰ বিষম কথা' দেখি আৰু আনফালে নৰনাৰায়ণৰ

কীৰ্ত্তি শুনাবেপৰা কামৰূপলৈ ভৰি দাঙি আছিল। পাটত উঠাবেপৰা নৰনাৰায়ণে পিতৃৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিবলৈ আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ থিৰাং কৰি আছিল আৰু সম্ভৱতঃ তাৰ লগে লগেই 'পশু কুঠাৰক লাগি' গোহাঁইকমল আলি বন্ধোৱাৰ আযোজনত লাগিছিল। ৰামচৰণ আৰু ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতৰপৰা অনুমান হয়, গাভৰু খাঁৰ অসম-আক্ৰমণৰ সময়ত, ৰামানন্দ চৰিতমতে গাভৰু খাঁ সলাগড়লৈকে আগ বঢ়া সময়ত, দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ মতে নৰনাৰায়ণে অসমৰ যুদ্ধলৈ ওলাই অহাৰ বেলিকা, শ্ৰীশঙ্কৰ-মাধৱ আদিয়ে বেলগুৰি এৰে। মুঠতে বুৰঞ্জীৰ বিচাৰত, এফালে ১৪৫৬ শক 'আৰু আনফালে ১৪৬৮ শকৰ ভিতৰতে, আহোম আৰু নৰনাৰাযণৰ সৈন্যৰ যুদ্ধ হোৱাৰ আগে আগে, ইয়াৰ ভিতৰতে গুৰুজনাই বেলগুৰি-ধুঁৱাহাটা পৰিত্যাগ কৰা যেন লাগে। গুৰুচৰিতসমূহৰ ফালৰপৰা চালেও অন্ততঃ ৮৭ বছৰ বয়স অৰ্থাৎ ১৪৫৮ শকৰপৰা (বেজবৰুৱাৰ মতে গাংমৌত ৭ই আৰু ধুঁৱাহাটাত ১৮ বছৰ ধৰিলে) প্ৰায় ৯৪।৯৫ বছৰ বয়স অৰ্থাৎ ১৪৬৫-৬৬ শকৰ ভিতৰত গুৰুজনাই কামৰূপলৈ নাও মেলে। ৰামচৰণৰ চৰিতত শঙ্কৰদেৱে ঠাকুৰ আতা ভৱানন্দৰ আগত কৈছে—

শঙ্কৰদেৱৰ আহোম ৰাজ্য ত্যাগ

ধুঞাহাটা বিলাতে আমি আছো মহাসুখে।
শুনিলোহো পাছে এক মনুষ্যৰ মুখে॥
লোহিতৰ সিপাৰত ডাক দিয়া কৈল।
কোচ-মাৰ্ণা ভৈল হেৰা সাক্ষাতে কহিল॥

বুজিব পাৰি, 'কোচৰ আক্ৰমণ আৰম্ভ হৈছে'—কাৰবাৰপৰা এইদৰে শুনিয়ে ভক্তসকল সমে শঙ্কৰদেৱে ধুঁৱাহাটা এৰে। এনে হ'ব পাৰে, আগতে গাভৰু খাক কামৰূপলৈ যাবৰ অভিপ্ৰায় জনোৱাত তেওঁ নিজে বা নৰনাৰায়ণৰ লগত পৰামৰ্শ কৰি, কোচ বাহিনী বা গাভৰু খাঁৰ কোনো অগ্ৰবাহিনীয়ে নাৰায়ণপুৰ আক্ৰমণ কৰিলেই, শঙ্কৰদেৱক ঘৰ-দুৱাৰ তুলি নিবলৈ আগতে সঙ্কেত দি থৈছিল। অনুমান হয়, গোহাঁইকমলে আলি বন্ধোৱাৰ লগে লগেই নৰনাৰায়ণৰ সৈন্যই সোণকোষৰ পাৰ, টামটুমনি, বৌটাবৰি, ভ্ৰমৰাকুণ্ড, শিঙৰি, ভৱলীপাৰ আদি ঠাঁয়ে ঠাঁযে তামীঘৰা বা তম্বু তৰি ভোজ-ভাত, উছৱ আদি পাতি বৈ বৈ পূব অভিমুখে আগ বাঢ়িছিল। দিক্‌ৰাই-পাৰত দুৱাৰ আৰু খৰঙ্গি অঞ্চলত কলিয়াবৰৰ নামে আৰু সলাত যুদ্ধ হয়। সলাৰ যুদ্ধৰ সময় '১৪৬৮ শক মাঘ

মাজ।' ১৪৬৭ শকৰ আৰম্ভতে কোচে নাৰায়ণপুৰত কোঁঠ মাৰি পিছলাৰ আহোম গড় আক্রমণ কৰে, কিন্তু যুদ্ধ হ'লত বেয়াকৈ হাৰে। এই ঘটনাৰ আগতে গোহাঁইকমল আলি বান্ধোতে এবছৰ লাগিছিল, সোণকোষৰ পাৰত দেওধাই তুলি কছাৰী নাচ কৰাওঁতে, ভ্রমৰাকুণ্ডত পৰম দুৰ্জ্জয় গড় বান্ধি নলখামাৰ নে নীলখামাৰ দেৰীৰ থান পাতোঁতেও যথেষ্ট সময় লাগিছিল। গতিকে অনুমান হয়, ১৪৬৮ শকৰ বহুত দিনৰ আগতে, সম্ভৱতঃ (বেজবৰুৱাৰ লেখ ধৰিলে) ১৪৬৫ শকমানত গুৰুজনা ধুঁৱাহাটাৰপৰা আঁতৰে।[১৯]

পত্নীপ্রসাদ নাট

পত্নীপ্রসাদ, কালি-দমন, ৰাস, কক্মিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ আৰু সীতা-স্বয়ম্বৰ, গুৰুজনাৰ এই ছখনি নাট পোৱা গৈছে আৰু ছপা হৈও ওলাইছে। ইযাৰ ভিতৰত পত্নীপ্রসাদ অঙ্কখনি আন পাঁচখনিৰ দৰে পূর্ণাঙ্গ বা পূৰঠ নহয়। গতিকে পত্নীপ্রসাদ ছওখনিৰ ভিতৰত প্রথম নাট বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই নাটখনিৰ বিষয়-বস্তুৰ বাছনিও মন কৰিব লগীযা। ভোকত আতুৰ গৰখীয়া কৃষ্ণক যজ্ঞৰ দ্রব্য দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মিশ্র, ভাৰতী, কন্দলি আদি বিপ্রৰ পত্নীসকলে গৈ প্রসাদ দিয়া কথাটো ধুঁৱাহাটাৰ ভক্তি-বিৰোধী ব্রাহ্মণ পণ্ডিত শ্রীধৰ ভট্টাচার্য্য, কবিৰাজ মিশ্র, বামনাচার্য্য, ৰত্নাকৰ কন্দলি আদিৰ প্রতি কটাক্ষ-পাত যেন লাগে। সম্ভৱতঃ এই ব্রাহ্মণসকলৰ লগত বাদ-প্রতিবাদৰ উষ্ণতাৰ মাজতে গুৰুজনে এই প্রথম প্রচাৰপৰ অঙ্কখনি ৰচনা কৰে। বেজবৰুৱাই পত্নীপ্রসাদ আদি কেযোখন নাট পাটবাউসীত লিখা বুলি কৈছে যদিও, সি সত্য যেন নালাগে। ৰামচৰণ আৰু কথা-চৰিতে স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে, গুৰুজনাই অসম ৰাজ্য এৰি ৰৰপেটা পাই চূণপোৰাত থাকোঁতেই পত্নীপ্রসাদ নাচ পাতিছিল। তাৰ আগতে নিশ্চয নাটখনি ৰচিত হৈছিল। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালযৰ অম্বিকানাথ ৰৰাই সত্রাদিত প্রচলিত মতৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি কৈছে, গুৰুজনে পোনতে সংস্কৃত ৰূপকৰ আৰ্হিৰে কেইবাখনিও নাট লিখি সমাদৰ নাপাইছিল আৰু ১৪৪৮ শকমানত এই পত্নীপ্রসাদ অঙ্কখনি ৰচনা কৰে।

ধুঁৱাহাটা এৰি থৈ গুৰু আৰু ভক্তসকল নাৰেৰে কলকাটী বা কলাকটা নৈ, সাধনাৰ ঘাট, খাগৰিকটা (খাগৰিজান—নগাঁও ?) আৰু কলিয়াবৰেদি, শিঙ্গৰি আৰু ৰৰদোৱাৰ মাজে লুইতেদি, বৰ কুৰাৰ গাঁও, বনভাগ, ৰৰভাগ, এৰাই ৰৰপেটাৰ ফালে আগ বাঢ়িল। ক্ষেত্রি বিলাতৰ কপলা বিলৰ পাৰত কপলাবৰিত ছমাহ সত্র-সভা পাতি ৰৈছিল। 'পাচে ঠাই খৰাং, হাবি-কাঠৰ দুখ, তেল-টেঙাৰো

ঠেক পাই, জবে-খবে ধৰি মাৰে, শিশু যুবা বৃদ্ধ ছয় কুৰি ভক্ত চলিল, চোট আতাৰ মাতৃ, সৰ্বজয় আতৈও চলিল (কতোসৰে কয় চোট আতাৰ মাতৃ টাঁন, লৈ গৈছে নৌকা তুলি, চৰাবৰি বালাতে চলিছে)। এই 'কৰাকুচি কপলা' বা 'কাপালাৰ বডি'ৰ কথা বেজবৰুৱাই লিখিছে, 'তেওঁলোক ৰৌৰৱা সুঁতিৰ মুখ পাই তাতে ৰ'ল। ইয়াৰ পিছত চাউলখোৱা নৈ পাই, সেই সুঁতিযেদি গৈ টপাবৰি নামে ঠাইত বহা-ঘৰ আদি সজাই বাস কৰি নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ৰ'ল।' ইয়াত সকলোৰে জৰ-নৰিয়া হৈ কতোজনৰ মৃত্যু, কতোৰ চুলি সৰা দেখি গুৰুজনে কৈছিল, 'দেখিছোঁ এই ঠাই টপাবৰি নহয়, টপলাৰ বাৰীহে, এতেকে আমি শীঘ্ৰে ইয়াৰপৰা যাব লাগে।' কপলাবৰিতে মনোৰমা আইৰ দহা-কৰ্ম আদি সম্পন্ন কৰি বুঢ়ীলুইতে ভটীযাই সুন্দৰীগাঁও পাইছিলগৈ, কিন্তু তাত গুৰুজনা নৰ'ল। তাৰোপৰা ভটীযাই চিৰলিযা মুখৰ বাৰাদি পাৰগৈ। ইযাতে মনোৰমা আইৰ মাহেকীয়া শ্ৰাদ্ধৰ সময় ওচৰ চপা দেখি ৰামদাসৰ বৈনাইৰে মাধৰদেৱ চকিয়া মাজি নামে এজন সজ লোকৰ ঘৰত (বেজবৰুৱাৰ মতে, বুঢ়াদলৈ নামে এজনৰ নতুন ঘৰ পাই) ৰ'ল। ইয়াৰ পিছত গুৰুজনা সদলে চৰ্পটেশ্বৰ গাঁও বা চপৰা পাইছিলগৈ; কিন্তু তেৰা তাতো নৰ'ল। কথা-চৰিতত আছে, ইয়াতে দলৰপৰা এৰাই কেইজনমান ভকত ৰ'ল আৰু তেওঁলোকৰ মাজৰপৰাই চপৰা পৰগণাৰ চৌধাৰীসকল হ'ল। গুৰু গইজানে বা গযাজানে উজাই ৰৰপেটা বিলৰ পাৰৰ পালেংদি বৰি পালেগৈ আৰু তাতে থাৰে-পানীযে-মাছে সুচল এডোখৰ ঠাই উলিয়াই বহা সাজিলে। তাৰে এজোপা বৰ পাৰলি গছত চৰাযে লাদি বগাকৈ থোৱা কাৰণে আৰু ভাটীফালে চমাৰ-হীৰাৰ ঘৰ আছিল বাবে ঠাইডোখৰৰ নাম হ'ল চুণপৰা বা চুণপোৰা।[২০]

কামৰূপ ৰাজ্যৰ পথত

চতুর্থ খণ্ড

কোচ ৰাজ্যত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ

স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবৰ মনেৰে শঙ্কৰদেৱে চূণপৰাত সকলোটিৰে কাৰণে বহা সজোৱাৰ আয়োজন কৰিলে। ইয়াতে তেওঁৰ মাধৱৰ সমানে প্ৰিয় এজন ভক্ত লাভ হয়। তেওঁৰ আচল নাম আছিল ভৱানন্দ সাউদ। আনৰ মুখে গুৰুজনাৰ নাম-যশস্তা শুনি বিচাৰি আহি বহা সাজিবলৈ বুলি খাগৰি কটা ভকতৰ মুখে গুৰু-জনাৰ গীত শুনি সাউদ শঙ্কৰদেৱৰ কাষ চাপে আৰু শিষ্য হয়। তেওঁক গুৰুৱে নাৰায়ণ নাম দিয়ে আৰু সাউদ পিছলৈ নাৰায়ণ ঠাকুৰ বা ঠাকুৰ আতা নামে জনাজাত হয়।

চূণপোৱা পালেংদিত শঙ্কৰদেৱ

'গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰে দুই পৰ্বতৰ মাজে মালৌ বোলে, তাতে ঠাকুৰ আতাৰ জন্মভূমি।' 'সুৰাযিৰ পুত্ৰ সাগৰ, তেওঁৰ পুত্ৰৰ নাম যশধৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ জগধৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ধৰ্ম; ধৰ্মৰ পুত্ৰ ভৱানন্দ।' ১৪১৭ শকত ভৱানন্দৰ জন্ম হয়। ষোল বছৰ বয়সত ভৱানন্দৰ পিতৃ দুকায়। গুৱাহাটীৰ নামে ৰৰভূঁইলৈ যাওঁ বুলি দদায়েক চৈতন্যেৰে ৰজাঘৰীয়া চকিয়ালৰ ভয়ত ভাদ-মহীয়া নিশা নাও ভৰা দি লুইত পাৰ হওঁতে লাহ-বিলাহ নামে পাকত নাও বুৰি কোনোমতেহে দুয়োটি প্ৰাণী প্ৰাণ লৈ পাৰত উঠিলহি। ইফাল-সিফাল কৰি দুয়ো আকৌ উত্তৰলৈ গৈ ডিঙ্গা নগৰৰ উত্তৰে 'কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ সীমনাত' 'ময়নবড়ী সত্ৰৰ পশ্চিমে মনাহ আৰু চাউলখোৱা নদীৰ মিলন স্থলত' নামানগৰৰ হালধা বা হালধীয়া গাঁৱত ৰ'ল।[১] অলপ-অচৰপকৈ আৰম্ভ কৰি ভৱানন্দ ডাঙৰ বেপাৰী হ'ল আৰু সেই ঠাইৰে এজনী কলিতা ছোৱালীও বিয়া কৰিলে। নিজকে 'ৰজাৰ মোমাই', 'ৰজাৰ জোঁৱাই' বা 'গোপাল কোঁৱৰ' বুলি চিনাকি দি দান, হাট আৰু ফাট, এই তিনিবিধ বেপাৰীয়ে দিব লগা ৰজাঘৰীয়া কৰ নিদিয়াকৈ ডিঙাৰ ৰজাৰ নগৰত আৰু বাহিৰত নাও-বেহা কৰি ফুৰে। শেষত ৰজাৰ ওচৰত হাজিৰ হৈ নিজ দোষ স্বীকাৰ কৰি ৰজাৰপৰা ৰৰ সদাগৰীৰ ছনদ পাই ভৱানন্দ উঠি ৰহিল। এই সময়তে উজানৰপৰা নকৈ অহা শঙ্কৰ গুৰুৰ নাম-ধৰ্মৰ কথা

নাৰায়ণ ঠাকুৰ

কামৰূপৰ ফালে ওলাবলৈ ধৰিছে। ইফালে ওচৰ-চুবুৰীয়া মানুহৰ হেঁচাত পৰি ভৱানন্দই 'ষোল নাম' ল'বৰ আয়োজন কৰিছিল; ইতিমধ্যে শঙ্কৰৰ ওচৰত ধৰ্ম লোৱা ভাস্কৰ বিপ্ৰক সোণকোষ নৈৰ পাৰৰ সন্ধৰা বিলাততে লগ পায়। ভাস্কৰে বৰ সাউদক শ্ৰীশঙ্কৰ ধূঁৱাহাটাত থকাৰ বাতৰি আৰু 'ব্যাভিচাৰী' ধৰ্মলৈ হাউচ্, এৰি তেৱাত শৰণ ল'বলৈ দৃঢ় উপদেশ দিয়ে। ভৱানন্দই বৰনগৰলৈ গৈ তাৰপৰা হালধীয়ালৈ ভটীয়াই আহি বণিজে সৈতে মহাকালী-ৰামক গুৱিয়াল কৰি উজনিলৈ ডিঙৰা মেলি দিওঁতেই বাৰাদিৰ ওচৰত তিনিখন নাৱত থকা লোকে হৰি-কিঙ্কৰ শঙ্কৰৰ ভণিতা লগা গীত গোৱা শুনি গইজানে সোমাই চূণ-পৰা গছৰ তলত গুৰুজনাক সাক্ষাৎ কৰিলেগৈ। এই মিলনেই আচম্বিতে প্ৰাণৰ মিলন হ'ল। গুৰুৱে ভৱানন্দৰ আগৰ মোট সলাই ভকত কৰি নাৰায়ণ নাম দিলে। এই সময়ত ভৱানন্দ ডেকা; মাধৱদেৱেও আহোম-ৰাজ্যত প্ৰাণ-সখি হৰিক হেৰুৱাই কামৰূপত নাৰায়ণক পাই আহ্লাদ লাভ কৰিলে। ধৰ্ম-গ্ৰহণৰ সময়ত ভৱানন্দৰ সদাগৰৰ ঘৰ 'বগৰীবাড়ী মৌজাৰ হালধীয়া'ত আছিল। পিছে, গুৰুজনৰ সঙ্গত প্ৰায় থাকিব লগীয়া হোৱাত, অহা-যোৱাৰ অসুবিধাৰ বাবে সেই ঠাই এৰি ক্ৰমে ৰূপসী মৌজাৰ মষ্টে আৰু জনীয়া সত্ৰ স্থাপন কৰি বাস কৰে।

মনোৰমা আইৰ শ্ৰাদ্ধ উপলক্ষে চূণপৰাত নামকীৰ্ত্তন, নটুৱাৰ 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাচ-যাত্ৰা মহা সমাৰোহৰে সমাপন হ'ল। মাটি-ভেঁটি কাটি ভকতৰ ঘৰ বন্ধোৱা হ'ল। নাৰায়ণ ঠাকুৰে গুৰুজনাৰ বিদায় লৈ বৰদোৱা চৰিতমতে 'গুণমালা' বা ৰামচৰণৰ মতে 'ভক্তি-প্ৰদীপ' পুথি লৈ ঘৰলৈ গ'ল আৰু সেই পুথিকে গুৰু-সাক্ষী কৰি ঘৰৰ ঘৰোৱাহীকে ভক্তি-ধৰ্মত শৰণ দিলে। কথা-চৰিতত আছে, ঠাকুৰ আতাৰ পৰিয়ালে গুৰুজনাৰ ওচৰতে শৰণ লয়হি।

ঠাকুৰ আতাৰ মুখে বাৰ্ত্তা লৈ গুৰুজনে দুই এজন সজ লোক গোটাই ভকত কৰিছিল। এদিনা বৰনদী আৰু কমতাৰ মাজতে বিশিষ্ট লোক, জয়ন্তী গাঁৱৰ মাধৱৰ কথা ওলাল; তেওঁক আনি ধৰ্ম দিয়াত উত্তম ভক্ত হৈ পৰিল। আন এদিনাখন পীতাম্বৰ নামে এজন স্থানীয় কবিৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদৰ কথা ওলাল। কিন্তু, যেতিয়া নাৰায়ণে পীতাম্বৰৰ পদ আওৱাওঁতে পালেগৈ, "বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ককমিণী। কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি॥" গুৰুজনে বোলে, সি শাক্ত কামসিক (কাম-ৰসিক), তাৰ কথা নকৱা।" পীতাম্বৰে ভাগৱতৰ "দৃষ্ট্বা কিঞ্চিজ্জুগুপ্সিতম্"

জয়ন্তীৰ মাধৱ



চূণপোৰা ভিটাৰ বৰ্ত্তমান কীৰ্ত্তন-ঘৰ



বৰপেটা সত্ৰৰ পকী নাদ



ভাওনাৰ মুখা

কথাষাৰত ৰঞ্জন দি কৰিছে, "কোন অঙ্গে খুন দেখি।" ভক্ত কবি অনন্ত কন্দলিয়ে অনুবাদ কৰিছে—"মই পাপিষ্ঠাত কিবা দেখিয়া কুনয়।" মন্‌দিয়া নামে ঠাইত ঠাকুৰ আতাই ঘৰ কৰি আছিল, প্ৰতি দিনে তেওঁ মন্‌দিয়াৰপৰা বাৰাদিত থকা মাধৱৰ ওচৰলৈ আহি তাৰপৰা দুয়ো একেলগ হৈ শঙ্কৰদেৱৰ থানলৈ আহি গুৰু-সেৱা কৰেহি। এদিন মন্‌দিয়া হাটৰ ওচৰত ঠাকুৰ আতাই দেৱী-ভক্ত গোবিন্দ গৰমালিক পাই আনি গুৰুজনত শৰণ দিয়ায়হি। শঙ্কৰদেৱ চুণপৰাত থাকোঁতেই তাঁতীকুচি আদি নানা ঠাইৰপৰা অনেক লোক আহি শ্ৰীশঙ্কৰী ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। বুঢ়া গোপাল নামে সজ লোক এজনেও ইয়াতে শঙ্কৰদেৱৰ শৰণ লয়।

গোৱিন্দ গৰমালি

বুঢ়া গোপাল

ৰামচৰণৰ মতে গুৰুজন চুণপৰা-'পালঙ্গিত আছিলন্ত ছয়মাস মাত্ৰ।' কিন্তু দৈত্যাৰিয়ে কয়, 'বৎসৰেক মাত্ৰ পালন্দিত আছিলন্ত।' তাৰপৰা গৈ গণককুচি বা গণকপাৰাত তিনিমাহমান ৰ'ল আৰু তাৰপৰা কুমাৰ-কুচিলৈ যাবৰ বেলিকা ঘৰ-দুৱাৰবোৰ মাধৱক ছমজাই দিলে। অন্যমতে গুৰুজনাৰ চুণপোৰাত ছমাহ আৰু কুমাৰকুচিলৈ গৈ তাত থকাৰ প্ৰায় এবছৰ সময় মাধৱে বাৰাদিত থাকি তাৰপৰা গুৰুজনাৰ ওচৰলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। পিছে ৰৰপেটা বিলৰ নেজেদি পাক মাৰোঁতে বেলি হয় দেখি ওচৰৰ দীঘলা কাথৰ ঘৰলৈ আহিল আৰু এজন গণকৰ বাৰীত ঘৰ-দুৱাৰ কৰি ঠাকুৰ আতাই মহাকালীৰামে সৈতে তাতে মাধৱ সখিক থ'লে। এই ঠায়েই হ'ল গণককুচি। মাধৱৰ বৈনাই ৰামদাস গণকপাড়াত থাকিলগৈ মাধৱৰ লগতে।

গণককুচিত শঙ্কৰদেৱ

কটকতলী নামে বিলৰ ওচৰত কুমাৰকুচি বা কুমাৰপাৰাত গুৰুজন ভক্তসমে হাটী-ঘৰ আদি কৰি এবছৰ থাকিল। কিন্তু সেই ঠাইলৈ যোৱাৰ পিছতে কুমলী কঙ্কিণী আইদেও ঢুকাল দেখি তাত থাকি শঙ্কৰৰ মনত সদায় অসুখ লাগিবলৈ ধৰিলে। আনো অসুবিধাৰ বাবে ইয়াৰ পিছতে সকলো ভকত পাটবাউসীলৈ উঠি গ'ল। ন-খনাৰ পাৰৰ কুমাৰকুচি থানৰ মেধিসকল বনগঞাগিৰীৰ বংশধৰ। একমাত্ৰ ৰামানন্দই লিখিছে, এই সময়তে মাধৱদেৱ ৰামৰাম শুনৰে গঙ্গাত মাতৃৰ অস্থি লগাবলৈ যায় আৰু ত'ৰপৰা ঘূৰোঁতে বাটত বাণুকাত কঙ্কায়েক ৰূপচন্দ্ৰগিৰীৰ ঘৰত সোমাই আছে।

কুমাৰকুচিত শঙ্কৰদেৱ

মাধৱদেৱৰ বাণুকা-যাত্ৰা

জগন্নাথলৈ যাওঁতে বাটতে এটি গীত লিখিলে, "দেখু দেখু আৱত ৰঘু ৰণ জিনা," আৰু ৰূপচন্দ্রই শিৱ-চতুর্দ্দশীৰ পূজা কৰিবলৈ ওলোৱা দেখি "মই সেৱোঁ ৰাম-চৰণ দুজা। কৈছে কৰু আৱৰ পূজা॥"—এই দেৱাস্তৱ-পূজা-নিৰাৱণী গীতটি ৰচনা কৰিলে।

কুমাৰকুচিৰপৰা আহি দক্ষিণলৈ পাটবাউসীত ধেনুখন্দা বিলৰ ওচৰত ৰৱলচোং নামে হাবি ভঙাই গুৰুজনে নামঘৰ, ভকতৰ হাটী আদি সজালে।

পাটবাউসীত শঙ্কৰদেৱ

১৪৬৫ শকত আহোম-ৰাজ্য ত্যাগ কৰা বুলি ধৰিলে, আৰু কপলাত ছমাহ, চুণপৰা পালংদিত এবছৰ (দৈত্যাৰিৰ মত ৰাখি), কুমাৰ কুচিত এবছৰ, গণককুচিত তিনি মাহ আৰু বাটত খৰচ হোৱা সময় ধৰি ১৪৬৮ শকমানত গুৰুজনা পাটবাউসীত থিত লয়হি বুলি ক'ব পাৰি। পাটুবাউসীত গুৰুজনা মুঠ চৈধ্য বছৰ আছিল বুলি চৰিতত আছে। তেওঁ জীৱনৰ ঘাই কৰ্মখিনি ইয়াতে সম্পাদন কৰে বুলি ক'ব পাৰি। ইখনে-সিখনে অমিল চৰিতৰপৰা এই কালডোখৰৰ কার্য্যাৱলীৰ ক্রম নির্ণয় কৰা সম্ভৱ নহয়। অৱশ্যে পাটবাউসীত থকাৰ প্রথম ভাগতে শঙ্কৰ-মাধৱ আদি এবাৰ শ্রীক্ষেত্রলৈ যোৱা বুলি ধৰিব পাৰি, বোধ হয়, পাটবাউসীত থিত দিয়াৰ পিছতেই তীর্থ-যাত্রা সমাপন হয়। তীর্থ-ভ্রমণৰ আগতে ৰামৰায় আতাৰ জীয়েক কমলপ্রিয়া ৰা ভুৱনেশ্বৰীক নীৰ চিলাৰায়ে বিয়া কৰায় আৰু শ্রীক্ষেত্রৰপৰা ঘুৰাৰ কিছু দিনৰ পিছতে গুৰুজনাই বেহাৰৰ ৰাজ-সভাত দেখা দিব লগীয়া হয়। ১৪৭৫ শকত কালাপাহাৰ কামৰূপৰ ওপৰেদি ধুমুহাৰ দৰে এবাৰ আহি পুনৰ ঘুৰি যায়। কালাপাহাৰৰ এই অভিযানৰ কথাৰে "হাসি সভাসদ কৰু বহু থিৰ" আদি ভটিমাটি ৰচনা কৰি নৰনাৰায়ণৰ সভাত গাইছিল। অনুমান হয় কালাপাহাৰৰ আক্রমণৰ কথা সকলোৰে মনত নতুন হৈ থাকোঁতেই গীতটি ৰচনা কৰি এইদৰে গোৱা হয়। গতিকে ১৪৮০ শকমানতে গুৰুজনা ৰাজসভাত উপস্থিত হয় বুলি ধৰিব পাৰি।[২]

চৰিতত আছে যে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ শনিৰ দশা পৰাত পণ্ডিত দৈৱজ্ঞ ব্রাহ্মণসকলৰ পৰামর্শমতে পূজা-দান-হোম কৰাই ৰজাই ৰৱজানৰ পাৰত ৰৱনগৰ পাতি ৰ'লহি। তাতে আঢ়ৈ বছৰ থাকি গড-প্রাকী কৰি ডিঙা নগৰলৈ গ'ল। ইয়াতো আঢ়ৈ বছৰ বৈ পুনৰ আঢ়ৈ বছৰ কাল বৈৰাগী বেশ ধৰি 'অচম ৰাজ্য'ত ফুৰিলে। অসম ৰাজ্যত 'শুকুলা হস্তী মাণিক ধাই' দেখি বেহাৰলৈ ঘুৰি গৈ অনেক চিপাহী-

নৰনাৰায়ণৰ 'শনিৰ দশা'

লঙ্কৰ লৈ উত্তৰে নিজে থাকি দক্ষিণে চিলাৰাই আৰু বিৰাম কাজীক ৰাখি অসম আক্ৰমণ কৰি ঘটুৱাই শুকুলা হাতী আৰু ধাই কাঢ়ি নিলে। তেতিয়াৰ-পৰাহে চিলাৰায়ৰ নাম শুক্লধ্বজ হ'ল।[৩] আহোম বুৰঞ্জীমতে লাক্কি মুংৰাও অর্থাৎ ১৪৮৪ শকৰ মাঘত কোচ ৰজা লুইতে উজাই দিখৌমুখৰ পোনে লুইতৰ উত্তৰে ৰ'লহি। চুখামফা খোৰা ৰজাই পোনতে যুদ্ধৰ আয়োজন কৰিছিল যদিও শেহত দুটা হাতী পঠিয়াই কোচেৰে মিত্ৰতা কৰে; কোচ ৰজাযো হাতী এটা আৰু ঘোঁৰা চাৰিটা প্ৰীতি-উপহাৰ দিলে। পাছে, একে লাক্কিৰে অর্থাৎ ১৪৮৫ শকৰ জেঠত কোচ আকৌ যুঁজলৈ আগ বাঢি দিহিঙত কোঠ দি ৰ'ল। দুই-এখন সৰু যুঁজত নিজ সৈন্য হৰা দেখি ৰজাদেও চৰাইখোৱোঙলৈ পলাই গ'ল। শাণ্ডত ৰজাদেৱৰ ভায়েক চুগামকে (আনমতে, সুন্দৰ কোঁৱৰ) আদি কৰি সাতজন গোহাঁই ল'ৰাক ওল দিলত কোচ ৰজা উত্তৰ কূলত তিনিজন নিজৰ ৰাজখোৱা পাতি ভটীয়াই গ'ল।[৪] চৰিতৰ মতে ছাৰে সাত বছৰ (অদঠ বর্ষ) নৰনাৰায়ণৰ ৰাশিত শনিৰ দশা আছিল, এই কেইবছৰ ঐদহে-বৈদহে কটোৱাৰ পিছত তেওঁ অসম দেশ আক্ৰমণ কৰে। গতিকে ১৪৭৭ শকত তেওঁ নৰনগৰলৈ আহে বুলি ধৰিব পাৰি। সেযে সঁচা হ'লে, পাটবাউসীত গুৰুজনে ইতিমধ্যেই আঠ-ন বছৰ কটাইছিল। কথা-চৰিতমতে, নৰনাৰায়ণ ডিঙা নগৰত থাকোঁতে অর্থাৎ ইয়াৰ আঠে বছৰৰ পিছত ৰামৰায়ৰ জীয়েক কমলপ্ৰিয়া বা ভুৰনেশ্বৰীৰ অপৰূপ সৌন্দর্য্যত চিলাৰায় মুগ্ধ হৈ বিয়া কৰায়। 'সেই বিয়া যি ঠাইত হ'ল তাক এতিয়াও ৰামৰায় কুঠি বোলে। অদ্যাপি ইযাত এক সত্ৰ আছে। আৰু এই সত্ৰ এতিয়াৰ গুৱালপাড়া জিলাৰ ঘুলা পৰগণাত পৰিছে।' ৰামৰায় কুঠি বা ছত্ৰশাল বুলি এতিয়াও গোলকগঞ্জৰ তিনি মাইলমান আঁতৰত নিশ্চয় মাটিত থাত আছে। শঙ্কৰদেৱ আদিৰ এই বিয়াখনত প্ৰসন্ন মত নাছিল যদিও, বিয়াৰ পিছৰপৰা ভূঞাসকলে কোচ ৰাজ্যত অলপ মুকলি অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে।

কমলপ্ৰিয়া আৰু চিলাৰায়ৰ বিয়া

ধুঁৰাহাটাৰ দৰে পাটবাউসীতো হৰি-নাম-ৰসৰ প্ৰেম-অমৃতৰ নদী ৰ'বলৈ ধৰিলে। ভক্তৰ সংখ্যা বাঢ়িষাৰ লুইতৰ দৰে বাঢ়িল। ৰামচৰণে শঙ্কৰৰ লগত থকা ভক্তসকলৰ নাম দিছে—[১৫] মাধৱদেৱ, নাৰায়ণ ঠাকুৰ, ৰামৰাম গুৰু, সৰ্বজয়, পৰমানন্দ, উদাৰ গোৰিন্দ, বলভদ্ৰ, বলৰাম, বৰ বা বুঢ়া গোৰিন্দ, হৰি বিপ্ৰ, ভোৰোৰা দামোদৰ, বলাই, হৰিধন, বুঢ়া দৈৱজ্ঞ, হৰিদাস বণিয়া, কেতাই খাঁ, ৰামৰায়,

পাটবাউসীত ভক্তিৰ বল

ৰক্তিক্ৰান্ত দলৈ। বেলগুৰিত মদন-গোপাল মূৰ্ত্তি সজা কাৰলা বাট্ট, ঠাকুৰ আতাৰ নাৰৰ গুৰিয়াল মহাকালীৰাম আৰু ব্যাসকলাই দেউৰো চৰিতত উল্লেখ আছে। ভক্ত ব্যাসকলায়ে বসন্তৰ মুখত পৰা পুতেকৰ কাৰণে শিৰ বা শীতলাৰ পূজা কৰোৱাত গুৰুজনে তেওঁক বৰ্জ্জন কৰিছিল; আন কি, ব্যাসকলাইৰ কাৰণে তিনিকুৰি ৰূপ দিবলৈ ওলোৱাত নিজৰ ভায়েক ৰামৰায়কো ছমাহলৈ এৰি থৈছিল। 'শঙ্কৰদেৱৰ অব্যভিচাৰী এক-শৰণ ধৰ্মৰ মূৰত আঘাত পৰাত তেওঁ ব্যভিচাৰীৰ প্ৰতি কেনে কঠোৰভাৱে শাসনদণ্ড হাতত লৈছিল, এই ঘটনাই তাৰ জাজ্বল্য উদাহৰণ।'

ব্যাসকলাই

ৰবদোৱাৰ ওচৰৰ নলচাৰপৰা আহি দামোদৰৰ ককাই-ভাই পাটবাউসীৰ ৰবলচোঙত বসতি কৰে। চৰিতবপৰা বুজা যায়, ইয়াত থাকোঁতে বৌৰেক (ৰত্নাকৰৰ পত্নী) আৰু দুই ভতিজা (ৰত্নাকৰৰ পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু মুকুন্দ) বা তিনি বাৰীৰ (মাক, বৌৰেক আৰু বায়েক) বাহিৰে দামোদৰ কেও-কিছু নোহোৱা অৱস্থাত পৰে। নিজে কোৰ মাৰি চাৰিটি পেট পুহিব লগীয়া হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ থানত ৰামদাসে একাদশ ভাগৱত পাঠ কৰা শুনিবলৈ আহোঁতে দামোদৰ নামৰ অমিয়াত মুগ্ধ হয় আৰু শেহত শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লয়। ৰামানন্দ দ্বিজ আৰু কথা-চৰিতমতে গুৰুজনাই দামোদৰক ৰামৰায় গুৰুৰ ওচৰত শৰণ দিয়ায়। কিন্তু দৈত্যাৰিৰ মতে দামোদৰ তেনে প্ৰস্তাৱত ৰাজী নহ'ল; ক'লে, "তোমাঠেত বিনে গুৰু আন নমানিবোঁ।" কাৰণ,

দামোদৰদেৱ

যিটো দেৱ ভগৱন্ত নাই যাৰ আদি অন্ত
সেই তুমি জানিলো সাক্ষাৎ
তুমি বিনে নাই আৰ কহিলোহো সাৰে সাৰ
লৈলো হেৰা শৰণ তোমাত ॥

আৰু দেখুৱালে, "যিপ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য যত কন্দলি ব্ৰাহ্মণ। সিসৰো তোমাত গুৰু লৈয়াছে শৰণ॥" ভক্তি-জ্ঞান ওপজাৰ পিছত উচ্চ-নীচ বা 'জাত'ৰ বিচাৰ নাথাকে—'সবাছে ভকতি জাতি-অজাতি'—এয়ে শঙ্কৰী ধৰ্মৰ গণতান্ত্ৰিকতা।

কোনো দামোদৰ-চৰিতত আছে যে কছাৰীৰ উপদ্ৰৱত যেতিয়া শঙ্কৰদেৱে ৰঙ্গপুৰা এৰি গৈছে, সেই সময়ত দামোদৰদেৱৰ মাতৃৰ বিয়োগ ঘটে।

পশ্চিমক আমি যাওঁ শঙ্কৰ জনাইলা।
আমিও যাইবো দামোদৰেও বুলিলা॥
ইয়াইতে মাতৃ-কাৰ্য্য কৰোঁ যজ্ঞপতি। —ৰামৰায়

নীলকণ্ঠ দাসৰ দামোদৰ-চৰিতমতে নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে খেতিয়া গড়গাঁও আক্রমণ কৰে (১৪৮৪-৮৫ শক), সেই সময়ত দামোদৰ বন্ধাকৰ আহোমৰ হাতত বন্দী হয়। বন্দীশালৰপৰা সাৰি সন্তানন্দেৱে লগ লাগি ঘৰৰ ঘৰোৱাহীৰে হাজোৰ ওচৰলৈ উঠি যায়। সন্তানন্দই শঙ্কৰদেৱ ঘৰপেটাত থকা শুনি দামোদৰক লৈ তাত দেখা কৰেগৈ। 'দামোদৰ শঙ্কৰ দুইযো আত্মা-ভাৰ ভৈলা।' দামোদৰে গুৰুজনক কৈছিল, "ভক্তিবৃক্ষ গজিবাৰ তুমি নিজ ভূমি॥" এই চৰিতখনিতো (পদ ২৬৫-৭৬) শঙ্কৰ-চৰিতবোৰৰ দৰে দামোদৰে আগৰ কাজখিনি কোৰ মাৰি খেতি-খোলা কৰা আৰু পিছত গুৰুজনাৰ কথামতে ভাগৱত পাঠ কৰা কথাৰ বৰ্ণনা আছে। চৰিতখনিত আৰু আছে, গুৰুজনা তীৰ্থলৈ যাওঁতে দামোদৰক "গঙ্গা-স্নান কৰি আমি নাসিবো যাৱত। প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্ত্তি তুমি পঢ়া ভাগৱত" বুলি গঙ্গা আৰু ওৰেষালৈ যাত্রা কৰে।

বজালীৰ মধ্যত বিজনকুচিত বৈকুণ্ঠনাথ নামে এজন সুপণ্ডিত কিন্তু মহাতান্ত্রিক আছিল। দামোদৰদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ মুখে ধৰ্ম লোৱা বুলি শুনি তেওঁ দামোদৰৰ লগত তৰ্ক কৰিবলৈ পাটবাউসীলৈ আহে, কিন্তু তৰ্কত ঘাটি দামোদৰদেৱৰ শৰণ লয়। এই বৈকুণ্ঠনাথেই কথা-গীতা, কথা-ভাগৱত, কথা-ভক্তিৰত্নাৱলী, কথা-সাত্বততন্ত্র আৰু সংস্কৃতৰ ভক্তি-বিৰেক আদি ৰচোঁতা 'ভট্টদেৱ'—ভাগৱত ভট্টাচার্য্য।

বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ

চিলি (চিলা) গ্রামৰ চক্রপাণি দ্বিজ ভট্টাচার্য্যৰ 'বাৎমাল' ৰোগ হওঁতে, আনমতে পুত্রৰ কুষ্ঠ ৰোগ হওঁতে, নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ খুড়াক চৈতন্যই আকি-মুকি ভাল কৰে। এই আপাহতে চক্রপাণিয়ে ঘাটিৰ যজমান এৰি শঙ্কৰৰ ধৰ্ম্ম ধৰিলে। চক্রপাণিৰ দুই পুত্র—ৰাম আৰু বৈকুণ্ঠ। বৈকুণ্ঠৰ পুত্র দ্বিজ ভূষণে গুৰুজনাৰ এখনি চৰিত বচনা কৰিছে। মনিৰখি গ্রামৰ হৰিদেৱ বিপ্রয়ো দামোদৰে শৰণ লোৱা গুৰুজনাত শৰণ লবহি। উজানৰ মুৰাৰি গ্রামৰ হৰিহৰৰ মনত বৈৰাগ্য হোৱাত ভটীয়াই আহি বস্ত্র গ্রহণ কৰি ভকত হৈছে। শঙ্কৰৰ ভক্তসকলৰ মাজত কেইবাজনো গোবিন্দ আছিল। দেৱীদাস নামে এজনে ভক্তি-ধৰ্ম্ম গ্রহণ কৰি 'উদাৰ গোবিন্দ' নাম পালে। আন এজন গোবিন্দ নামৰ ব্রাহ্মণ ভকতে এদিন নাৱৰ টিঙত বহি মাটি-পানী লওঁতে টিংটো ভাগি থাকিল; পিছত সুবিলত তেওঁ দাঁত ভঙা নাই বুলি আপৌ আকিছিল। পিছলৈ তেওঁৰ নাম হ'ল 'দাঁত ভঙা গোবিন্দ'। আন এজন

চক্রপাণি দ্বিজ

উদাৰ, দাঁত ভঙা আৰু সাপে খোৱা গোবিন্দ

গোৰিন্দক এবাৰ ডাঁহী সাপে খুটিছিল; তেওঁ ৰাম-নাম লৈ বিষ গুঁচালে। গুৰুজনে বেজৰ কামত ৰাম-নামক লগোৱা দেখি বেজাৰ পাইছিল। সি যি হওক সাপে খোৱাৰপৰা তেওঁৰ নাম হ'ল 'সাপে খোৱা গোৰিন্দ'।

বৃদ্ধা শ্ৰীৰাম আতা

শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তসকলৰ ভিতৰত নিৰহ-নিপানী শ্ৰীৰাম আতা অন্যতম। ঠাকুৰ আতাই এওঁক ৰৱনগৰৰ শিমলীযা বা শিমলুৱা গাঁৱৰপৰা আনে। এওঁ এবাতি গুৰুজনাৰ তাত ৰওঁতে ওৰে নিশা শঙ্কৰদেৱে মাত দিয়ে পতি সমিধান দিয়ে: তেওঁৰ হেনো সংসাৰ-চক্ৰত জীৱৰ নিকাৰ দেখি টোপনি নাহিছিল। গুৰুজনে এওঁক জীৱন্মুক্ত বুলি জ্ঞান কৰিছিল।

আন নতুন ভক্ত

নাৰায়ণ ঠাকুৰে সংগ্ৰহ কৰা কেইবাজনো উত্তম শঙ্কৰ-ভক্ত আছিল—ৰামপৰীয়াৰ পুত্ৰ পৰমানন্দ, বিয়াহৰ পালি চোট বলোৰাম, খীৰা মড়লৰ পুত্তেক মাধৱ, গোপাল আৰু মুকুন্দ, জটীৰাম আতৈ আৰু গকুলচান্দ। ইয়াৰ বাহিৰেও তপাৰ বলৰাম, ব্ৰহ্মানন্দ বিপ্ৰ, মুৰাৰি ৰৱকোচ আদি নতুন ভক্তৰ নাম চৰিতত পোৱা যায়। শঙ্কৰ-ৰচিত হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ পদ গাই গোপাল নামে এজন ভকতে ভিক্ষা খুজি মানুহৰপৰা বেছি ভিক্ষা পাইছিল। এইদৰে নানা শ্ৰেণীৰ লোক আহি ভক্তি-ধৰ্মৰ শৰণ ল'লে, কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ আত্মীয় ৰতিকান্ত দলৈ যোগাভ্যাস কৰি ব্ৰহ্মজ্ঞানী হ'ল। অনেক প্ৰকাৰে যত্ন কৰি ব্ৰহ্মজ্ঞান এৰুৱাৰ নোৱাৰি শঙ্কৰে তেওঁক এৰি দিলে। 'ৰোলন্ত আঙুলি তাৰ ছাতিৰ নালত। পশিল নোহ্লাই আৰ নকাটে যাৱত।"

ব্ৰহ্মজ্ঞানী ৰতিকান্ত দলৈ

শঙ্কৰদেৱৰ দুজনা মাতব্বৰ ব্ৰাহ্মণ শিষ্য কবি অনন্ত কন্দলি (হৰিচৰণ, শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতী বা ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য) আৰু সাৰ্ব্বভৌম ভট্টাচাৰ্য্য। কথা-চৰিতমতে গুৰুজনা ৰৱদোৱাত থাকোঁতেই দুয়ো ভক্তি গ্ৰহণ কৰে, কিন্তু আনবিলাক চৰিতত অনন্ত কন্দলিৰ কথা পাটবাউসী-প্ৰসঙ্গতহে উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁ ভকত হৈয়ে গুৰুজনাৰ আধকৰা দশমৰ মাজ আৰু শেষ ছোৱা পদ কৰিবলৈ অনুমতি লয়। ৰৱদোৱাতে গুৰুজনে দশম ৰচনা কৰিছিল যেন মনে নধৰে আৰু সাধাৰণতে চৰিততো সেই কথা নাই। ইফালেদি দামোদৰদেৱে শৰণ লোৱাৰ আগতে কন্দলিয়ে শৰণ লৈছিল বুলি চৰিতত ইঙ্গিত আছে। 'পোতনিপাখৰি গৈ ননৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্বতৰ (কন্দলি পৰ্বতৰ) নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ-বাৰী খাত' আছিল। এওঁ গুৰুজনৰ খাদ্যৰ অৱশেষ বিচৰাত গুৰুৱে ক'লে, "আমি আদ্য কৰিম, মধ্য-শেষক কৰিবা তুমি;

অনন্ত কন্দলি

কৃষ্ণৰ ভক্তি-লীলা বৰ্ণাই গাম্বিবা। সম্পূর্ণ কৰিব খুইছিলো, তুমিযে প্রার্থিলা কৰাগৈ।" গুৰুসকল দ্বিতীয়বাৰ তীর্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছতহে কন্দলিয়ে দশমৰ পদ আনি গুৰুজনাক দেখুৱাইছিল; তেওঁ চাই বোলে "বামুণী-পুতেক হৈ টোকৰ মাইলা, বেল শিৰত নপৈল; ভক্তি-পৰ হ'ল বহু (হ্রস্ব), যুদ্ধত কৈলা দীর্ঘ (দৃঘ)।" গুৰুজনাৰ এই সমালোচনাই ৰাম সৰস্বতী আদি সেই সময়ৰ কবি-সকলৰ বীৰ-ৰসাত্মক কুলাচল-বধৰ নিচিনা বধ-কাব্য লিখাৰ প্রতি ধাউতি সূচনা কৰে। কন্দলিৰ দশমৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই লিখিছে, শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছতহেযে কন্দলিৰ ৰচনা শেষ হৈছিল, সেই কথা কন্দলিৰ দশমৰ শেহৰ ভণিতাত স্পষ্ট: শঙ্কৰদেৱ 'কৃষ্ণ স্মৰি মৰি স্থিত ভৈল বৈকুণ্ঠত।' এই ভণিতাত কন্দলিয়ে উল্লেখ কৰিছে,—'তন্ত্রী-কুল-কমল বিমল গুণশালী' কেশৱদাস দলৈ—'তাহান উদ্যোগে গোৰিন্দৰ প্রসাদত' দশম ৰচনা কৰে।

সার্বভৌম ভট্টাচার্য্যই পোনতে পাণ্ডিত্যৰ অভিমান লৈ শঙ্কৰদেৱক বাদত ঘটুৱাবৰ মনে ঘুৰি শেষত তেওঁৰ ভক্ত হ'ল আৰু পদ্মপুৰাণৰ 'স্বর্গখণ্ড স্বর্গ-আৰোহণ, ৰৱস্বর্গ-খণ্ডত গুৰুজনৰ শক্তি পূর্ণে বান্ধি পণ্ডিতৰ মুখে ছাই দিলে।' স্বর্গখণ্ডৰ আৰম্ভণিতে সার্বভৌমই লিখিছে,—

সার্বভৌম ভট্টাচার্য্য (?)

শ্রীমন্ত শঙ্কৰ সন্ত মূর্তি অৱতাৰ।
তোমাৰ চৰণে কৰোঁ কোটি নমস্কাৰ।
নমো মৎস্য কূর্ম্ম আদি অৱতাৰ যত।
প্রণামো মাধৱ আদি সমস্ত ভকত॥
অনন্ত কন্দলি আদি ভক্ত বিপ্রগণ।
প্রণাম কৰোহো পৰি সৱাৰো চৰণ॥

বেজবৰুৱাই কন্দলি আৰু সার্বভৌম ভট্টাচার্য্য দুয়োজনেই কোচ ৰাজসভাৰ পণ্ডিত আছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে।

ওঠৰ বছৰ ছমাহত পাটবাউসীত একুৰি সোতৰখন শাস্ত্র 'মথিছিল' বুলি স্থানীয় বিশ্বাস। কীর্তন-ঘোষাৰ শেহ ছোৱা পাটবাউসী পোৱালৈকে সম্পূর্ণ হোৱা নাছিল। তাতে শঙ্কৰদেৱে সেইছোৱা ৰচনা কৰি কীর্ত্তন ঘোষা সমাপ্ত কৰে। কথা-চৰিতত আছে, ধুঁৱা-হাটাৰপৰা ভকত এজন আহি গুৰুজনাক উজনিৰ বাবে এজন ধর্মপ্রচাৰক প্রার্থনা কৰাৰ সময়ত 'সেইবেলা মধ্য দশমৰ জৰাসন্ধ-যুদ্ধ কীর্ত্তন

কীর্ত্তন ঘোষাৰ সমাপ্তি

কৰিছে। তাতে ঘোষা দিলে ৰহস্য: ও হৰি নাৰায়ণ মাধৱে গতি।'

ভাগৱতৰ পদ

পাটবাউসীতে শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীমদ্ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ প্ৰথম, দ্বিতীয়, সপ্তম, অষ্টম, দশম স্কন্ধৰ ভাঙনি আৰু বলি-ছলনৰ পদ কৰে; কুৰুক্ষেত্ৰ, অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ ৰচনা কৰে। বেজৰুৱাই কয়, ৰুক্মিণী-হৰণ ভক্তি-প্ৰদীপ পুথিও পাটবাউসীতে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰে। পাট-বাউসীতে তেওঁ ভাগৱতৰ একাদশ স্কন্ধ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰো পদ-ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ কালি-দমন আদি নাটৰোৰ, আৰু আন আন গীত-ভটিমা বহুত পাটবাউসীতে ৰচিত হয়। বেদ-বেদান্ত গীতা-ভাগৱতৰপৰা সাৰ উদ্ধাৰ কৰি মূল সংস্কৃত ৰত্নাকৰ নামে পুথিখনো তাতে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰে।' কিন্তু আমি আগতে দেখুৱাই আহিছোঁ, ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য আৰু ভক্তি-প্ৰদীপ ৰৱদোৱাতে ৰচনা কৰা হৈছিল। নাটকেইখনিৰ ভিতৰত পত্নী-প্ৰসাদ সম্ভৱতঃ ধুঁৰাহাটাতে ৰচিত। ৰাম-বিজয় বা সীতা-স্বয়ম্বৰ গুৰুজনাৰ অন্তিম বছৰত বেহাৰত লিখা হয়; ৰুক্মিণী-হৰণ পাৰিজাত-হৰণ, ৰাস বা কেলি-গোপাল আৰু কালি-দমন এই সময়ৰ

নাট-ৰচনা

ৰচনা হোৱা সম্ভৱ। অৱশ্যে পণ্ডিতসকলে কালি-দমনকো পাটবাউসীতকৈ আগতে লিখা বুলিও ভাবে। পাটবাউসীতে শঙ্কৰদেৱে মাধৱক শাস্ত্ৰ-শিৰোমণি নামঘোষা প্ৰণয়ন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। অৱশ্যে অনেক ঘোষা ইয়াৰ আগতেই ৰচিত হৈছিল আৰু বেদৰ মন্ত্ৰৰ দৰে ভকত-

নামঘোষাৰ সূচনা

সকলৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল; আৰু গুৰুজনা চলাৰ পিছত ১৪৯১ শকতহে গুৰুজনাৰ অন্তিম বাণী অনুসৰি ভেলাত মাধৱে ঘোষা-পুথি সঙ্কলন কৰে।

ভাগৱতৰ দ্বিতীয়, দশম (আগছোৱা) আৰু একাদশ স্কন্ধ দ্বিতীয় তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগতে ভাঙি পদ কৰা হৈছিল বুলি চৰিতে নিৰূপিত কৰি কয়। জয়ন্তীৰ মাধৱ বোলা ভক্তজনৰ বসন্ত ৰোগ হৈ মৃত্যু হয়। গুৰুজনে নৰিয়া

দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱত

টান দেখি মাধৱক তিনিবাৰ তেওঁৰ খবৰ ল'বলৈ পঠাইছিল। শেষৰ বাৰ জয়ন্তী-মাধৱে নামা খেদ কৰি গুৰুজনালৈ কৈ পঠিয়ালে, "এ, অমৃতৰ ভাণ্ড ভ্ৰান পাই মুখ মেলি দেখিলো, হাত সুমাই মধামখে ভুঞ্জিবে নপাইলো।" মাধৱে আহি শঙ্কৰদেৱক কথাখাৰ জনালে। তেতিয়া গুৰুজনে দ্বিতীয় স্কন্ধৰ চুমাধ্যা মাত্ৰ ভাঙিছিল, ভকতৰ স্নেহ-শোকে আকুল হ'ল; হস্তৰপৰা কাপ-পাত-মহী খহি পৰিল। 'দ্বিতীয় শাস্ত্ৰ গোসানীৰ ভাগ্যেহে কৰিছে পাছত।' (—কথা-চৰিত।) দ্বিতীয় স্কন্ধৰ পদৰ পুথিত দেখা যায়, শঙ্কৰদেৱে সম্পূৰ্ণ মূল

স্কন্ধটোৰ চমু ভাঙনি কৰিছে। এই দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱততে গুৰুজনে তিনি ফটপা দি কৈছে,—

অন্য দেৱী-দেৱ নকৰিবা সেৱ প্ৰসাদ নখাইবা তাৰ।
মূৰ্ত্তিক নচাইবা গৃহো নপশিবা ভক্তি হৈবে ব্যভিচাৰ॥

একাদশ স্কন্ধৰ উল্লেখ চৰিতৰ কেইবাঠাইতো পোৱা হয়। এদিনা একাদশীত উদাৰ গোৰিন্দে মাছ খাবলৈ আনোতে গুৰুজনে কাৰণ সোধাত, তেওঁ যুক্তি দিছিল গুৰুজনাৰ একাদশ পদ উদ্ধাৰ কৰি—"নপাৱোঁ আমাক একাদশী উপবাসে। নকৰয় বঙ্গ মোক পৰম সন্ন্যাসে॥"

একাদশ স্কন্ধ ভাগৱত

গুৰুজনে শাস্ত্ৰৰ অপপ্ৰযোগ দেখি "অ, আমি পদ কৰিলো জীৱ তাৰিবৰ কাৰণ, কেনেকৈহে বুজিছে দেহোঁ" বুলি নৰণি ধৰি পদফাঁকি তুলি দিব খুজিছিল। পিছে নাৰায়ণ আতাই বুজাই দিয়াত "অনেক শ্ৰমকৈ অৰণ্য কাটি একোটি পদ কৰিছো" বুলি নাকাটিলে। ৰামচৰণৰ মতে তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছতহে একাদশ ৰচনা কৰে। আনফালে, কণ্ঠভূষণ ব্ৰাহ্মণে কাশীৰ ব্ৰহ্মানন্দ সন্ন্যাসীৰপৰা মূল ভক্তি-ৰত্নাৱলী পুথি অনাৰ সময়ত গুৰুজনৰ একাদশৰপৰা পদ উদ্ধাৰ কৰি শুনোৱা কথাও চৰিতত আছে, ইও অৱশ্যে তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছৰ কথা হ'ব পাৰে। এদিনাখন কাৰলা বাটেৰে যাদৱেন্দ্ৰ পুৰী নামে এজন সন্ন্যাসীৰ উপদেশত একাদশীতে কুঁহি মাছেৰে ভাত খোৱাৰ বাবে জবাবদিহি কৰিব লগীয়া হোৱাত একাদশৰ পদ মাতি শুনালে,—"লোভে-মোহে কামে-ক্ৰোধে বিষয়-আক্ৰোশে। নোছোৱয় মোৰ ভকতক একো দোষে॥" এই কথাত গুৰুজনে বেজাৰ পাই পদফাঁকি পুথিৰপৰা উঠাবই খুজিছিল, ঠাকুৰ আতা আৰু মাধৱে কাকুতি কৰাতহে একো নকৰিলে। শঙ্কৰদেৱে একাদশৰ পদ লিখোঁতে হৰিবংশ, প্ৰথম আৰু তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা অনেক কথা সুমুৱাইছে,—

যিবা প্ৰস্তাৱত আনো শাস্ত্ৰ-মত
দিলো কিছু ঠাই ঠাই।

বেজবৰুৱাই লিখিছে বোলে, শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসীত থাকোঁতে আঠ দশম পুথি ৰচনা কৰে আৰু তাৰ পিছতে দ্বিতীয় বাৰৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণলৈ ওলাই যায়। সেইবাৰ পুৰীত সাগৰত স্নান কৰোঁতে শঙ্কৰে সাগৰজুলি কাপোৰ এডোখৰ পাই সকলো ভকতক ভগাই দিলত মাধৱদেৱে নিজৰ ভাগত পোৱাকণ খাখিলে দশম পুথি মেৰাবলৈ; কিয়নো সম্ভৱতঃ

দশম স্কন্ধ ভাগৱত

দশমখন তেতিয়া গুৰুজনে নতুনকৈ ৰচনা কৰা পুথি। 'এইটো ঠিক যে মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ চাৰিখন ঘাই গ্ৰন্থৰ ভিতৰত সেই ধৰ্ম-সংস্থাপক শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰায় ৰচিত কীৰ্ত্তন আৰু দশম শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-জীৱনৰ আৰম্ভণ আৰু সামৰণিৰ ফল। বাৰ স্কন্ধ শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু গীতা আদি শাস্ত্ৰৰ সাৰ কীৰ্ত্তন পুথি শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ধৰ্ম-জীৱনৰ আগছোৱা কালতে ৰচনা কৰিছিল, আৰু বাৰ স্কন্ধ শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ দশম স্কন্ধৰ আদিছোৱা তেওঁৰ ধৰ্ম-জীৱনৰ শেহছোৱা কালত ৰচনা কৰিছিল। দশমৰ মাজছোৱা আৰু শেহছোৱা তেওঁ অনন্ত কন্দলিক এৰি দি তাৰ পিছত শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰ পদ কৰি ভাগৱত প্ৰচাৰ কাৰ্য্যৰ সামৰণি কৰে।'[৫] ৰামচৰণৰ চৰিতত আছে, তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগতে 'দশম পযাৰ মেলি পঢ়িবে লাগিল ॥ জুলি বাটি কৃষ্ণে যিটো ক্ৰীড়া কৰিলন্ত। বলৰাম আতৈ সেই পদ পঢ়িলন্ত ॥' তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ পিছৰ প্ৰসঙ্গত কিন্তু আছে, 'মহা মনোৰম : কীৰ্ত্তন দশম : স্বাদতো স্বাদ বিশেষ। কায়-বাক্যে চাইল : যত ৰস পাইল : পযাৰে দিল নিশেষ ॥'

কথা-চৰিতত আছে বুঢ়া দৈৰজ্ঞ আতৈয়ে জ্যোতিষ কোনোমতে নেৰা দেখি গুৰুজনে তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ মূল, অনাদি-পাতন তাতে জ্যোতিষ ভাণ্ডি মিশ্ৰ দি পদ-ৰচনা কৰিলে। আতৈয়ে জ্যোতিষ এৰি তাকে চাই-গাই শ্ৰদ্ধাকৈ হৰি-গুণ-নাম ধৰিলে। অনাদি-পাতনত বামন পুৰাণৰো অলপ মিহলি দিয়া হৈছিল—"মহাভাগৱত পদ অমৃত সাক্ষাত। বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত ॥ শুনা সাৱধানমতে যত সভাসদ। তৃতীয় স্কন্ধৰ মহাভাগৱত পদ ॥" নিমি-নৰসিদ্ধ-সংবাদো পাটবাউসীৰ প্ৰথম ছোৱাতে একাদশ ভাগৱতৰ শ্লোক ভাণ্ডি পদ কৰি লিখা,—"নৰসিদ্ধ-কথা ইটো একাদশ স্কন্ধ ॥" ৰামৰায় আতাই দশমৰ কালি-দমন-চৰ্চাত সন্তোষ পাই গুৰুজনক প্ৰাৰ্থনা কৰি জীৱৰ ৰূপাৰে কালি-দমন নাট কৰালে।

অনাদি-পাতন

নিমি-নৰসিদ্ধ-সংবাদ

শ্ৰীৰাম বাই	হৰি বিনে নাই	জাহেৰি হৃদয় ধিয়ান ॥
ভকতি মুকুতি	জাহে মিলল	পৰম ঈশ্বৰ গিয়ান ॥
পাষণ্ড-দণ্ডন	মণ্ডন ভকতৰ	হৰি-ৰস অধিক সুজান।
কালি-দমন	কৰাৰত নাট	কৃষ্ণ-কিঙ্কৰ ওহি গান ॥

৫ গুৰুজনে এখনিৰ পিছত এখনিকৈ পুথি ৰচি উলিওৱা দেখি ঠাকুৰ-'আতাই'

মাধৱৰ ওচৰত বিস্ময়-ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। মাধৱ পুৰুষে এদিন ৰাতি গণক কুচিৰপৰা আতাৰ লগত বাউসীলৈ আহিল। দুয়ো আহ বেৰ জলঙাই চাই দেখে, গুৰুজনে পুথি লিখি আছে। সেই পুথিখনিয়েই হ'ল ৰাসৰ 'কেলিগোপাল' অঙ্ক।

কেলিগোপাল নাট

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী' মাধৱ কন্দলিয়ে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ পদ লিখিছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ কাব্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নতুন যুগৰ অনুপযোগী বুলিয়ে হ'বপাষ তাক 'ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে।' কিন্তু গুৰুৱে পূৰ্বকবিৰ ৰামায়ণখনিৰ অনাদৰ দেখিব নোৱাৰি নিজে উত্তৰ-কাণ্ড নতুনকৈ ৰচি আৰু মাধবৰ হতুৱা আদি-কাণ্ড ৰচনা কৰাই কাপোৰৰ গাৰি দিয়াৰ দৰে সংযোগ কৰি, তদুপৰি আধ্যাই পতি ভক্তি-উপদেশৰ 'আঁচফুল' দি প্ৰাগ্-বৈষ্ণৱ কবিতাক ভক্তিৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু কন্দলি ৰামায়ণত আঁচফুল

ৰাউসীৰ ওচৰত চক্ৰপাণি মজুমদাৰ নামে এজন কাযথেলী বিদ্যাত পাৰ্গত লোক আছিল। ৰৰ পুত্ৰ ৰামানন্দৰ কৃষ্ণৰ কথাত মতি নেদেখি গুৰুজনে তেওঁক মজুমদাৰৰ ওচৰত কাকত পঢ়িবলৈ লগালে। ভাল কাকতী হৈ ঘূৰি আহিলত কাম চৌধাৰীৰ জীয়েক সিন্ধুমতীৰ (সিন্ধুমণি) লগত, বেজবৰুৱাৰ মতে হৰি খাঁ নামে ভূঞা এজনৰ লক্ষ্মী নামে এটী কন্যাৰ লগত, মহাসমাৰোহেৰ ৰামানন্দৰ বিয়া সমাপন হ'ল। এই বিয়াৰ সময়তে ককা হলায়ুধে শঙ্কৰৰ বংশছেদ হ'বলৈ অভিসম্পাত দিয়ে। ইয়াৰ অলপ দিনৰ পিছতেই, বোধ হয় গুৰুৰ দ্বিতীয় তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে, মধ্যম পুত্ৰ কমললোচনৰ মৃত্যু হয়। দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱত ৰচনাৰ আৰু জয়ন্তীৰ মাধৱৰ মৃত্যুৰ আগতে এই অকাল বিয়োগ ঘটে। জয়ন্তীৰ মাধৱৰ কাল হোৱা শুনি গুৰুজনাক ৰিচলিত হোৱা দেখি কালিন্দী আয়ে কৈছিল, "কান-সমান পো মৰাত খেদ নহ'ল, ভকতৰ পদে আকুল কৰিছে।"[৬]

ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ শিক্ষা, বিয়া

কমললোচন ঠাকুৰৰ মৃত্যু

দ্বিতীয় তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগলৈকে গুৰুজনা বেহাৰলৈ যোৱা নাছিল আৰু নৰনাৰায়ণৰ লগত সাক্ষাতো হোৱা নাছিল। দৈত্যাৰি ঠাকুৰে তীৰ্থৰ পূৰ্ব্বৰ প্ৰসঙ্গত গুৰুজনা কিছুদিন বেহাৰত—দুবাৰো চিলাৰায়ৰ ঘৰত—থকা কথা লিখিছে, দ্বিতীয় বাৰত চিলাৰায় দেৱানে শঙ্কৰদেৱক শৰণ লোৱা কথাও আছে। সম্ভৱতঃ, দৈত্যাৰিয়ে স্থানান্তৰত নিজে স্বীকাৰ কৰাৰ দৰে, ই পিছৰ কথা আগ

হোৱাৰ এটা উদাহৰণ মাত্ৰ। ৰামানন্দই তীৰ্থৰ আগতে ব্ৰাহ্মণৰ খল আৰু নৰনাৰায়ণৰ সভাত শঙ্কৰদেৱৰ বিচাৰৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছে ; কিন্তু এই চৰিতৰ নানা ওলট-পালট কথাৰ মাজৰে ইও এটা যেন লাগে। ৰায় আতাৰ কন্যা ভুৱনেশ্বৰীৰ মুখে শঙ্কৰকৃত গীত শুনি চিলাৰায়ে নাও পঠিয়াই শঙ্কৰদেৱক অনোৱা আৰু সেই আপাহতে নৰনাৰায়ণ ৰজাই বৃন্দাবনীযা বস্ত্ৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰি তাঁতীকুচি মহলৰ দলপতি বা দলৈ পতা কথা বেজবৰুৱাই লিখিছে ; কিন্তু চৰিতমতে ইবোৰো তীৰ্থৰ পিছৰ কাহিনী।

কছাৰী ৰজাৰ ধৰ্ম্ম-গ্ৰহণ

ৰামচৰণ আৰু ভূষণৰ চৰিতত আছে দামোদৰদেৱ আদি ভক্ত হোৱাৰ সময়তে হেড়ম্ব ৰাজ্যৰ কছাৰী ৰজাই চাৰিজন দূত পঠাইছিল শঙ্কৰক নিবলৈ। গুৱৰে মাধৱ আৰু ঠাকুৰ আতাক পঠাই ৰজাক শৰণ দিয়ায়। ৰৱদোৱা চৰিতত তীৰ্থৰ পিছতহে ই কথাৰ উল্লেখ আছে। কথা-চৰিতমতে শেষবাৰ বেহাৰৰপৰা পাটবাউসীলৈ আহি পুনৰ ঘূৰি যোৱাৰ আগতে গুৰুজনাই মাধৱ-নাৰায়ণক পঠিয়ায় হেড়ম্বৰাজক শৰণ দিবলৈ। দৰং-ৰাজবংশাৱলীত আছে, চিলাৰায় দেৱানে হেড়ম্ব ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ গৈ চাবুকৰ একে কোবতে সিংহদুৱাৰ ভঙা দেখি হেড়ম্বেশ্বৰে বশ্যতা স্বীকাৰ কৰে। কাছাৰৰ দেহান বোলা এটা সৰু জনজাতিযে নিজকে এই আক্ৰমণৰ সময়ত অহা কোচসকলৰ বংশধৰ বুলি কয়, যদিও তেওঁলোকৰ মতে এই অভিযান গোহাঁইকমলৰহে। কিন্তু চৰিত, ৰাজ-বংশাৱলী, ক'তো ভক্তি-ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰা হেড়ম্বিয়াল ৰজাৰ নাম পোৱা নাযায়।

মাধৱৰ ভনীয়েক উৰ্ব্বশীৰ এনে সময়তে ৰামচৰণ নামে এটি ল'ৰা জন্ম হয়। 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থত আছে, শ্ৰীচৈতন্য মণিপুৰলৈ সন্ন্যাসীবেশে আহি ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, হাজোত কিছুদিন আছিল আৰু হাজোৰপৰা ঘূৰি যাওঁতে পাটবাউসীত শঙ্কৰ-মাধৱেৰে সাক্ষাৎ কৰি 'সেহি দিনা হন্তে দেৱ চৈতন্য ঈশ্বৰ। জ্ঞানত কৰিযা ভক্তি কৰিলন্ত সাৰ॥ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন ভক্তি প্ৰৱল কৰিলা। জ্ঞানমানে ভকতিৰ অধীনে ৰাখিলা॥"

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ জন্ম

বেজবৰুৱাই এই আখ্যান ক'ৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছে, আমি নাজানো। কিন্তু শ্ৰীচৈতন্য আৰু শঙ্কৰদেৱৰ কোনো প্ৰাচীন চৰিতত সি নাই দেখি কোনো প্ৰকাৰেই বিশ্বাস কৰা সম্ভৱ নহয়। হাজোৰ মণিকূট টিলাৰ তলত চৈতন্য-খোপা নামে এটা গহ্বৰ আছে, এই কথাই চৈতন্য অসমলৈ অহা কাল্পনিক আখ্যানটোক পৰোক্ষভাৱে সহায়

চৈতন্যদেৱৰ কামৰূপ আগমন (?)

কৰিছে। সন্তনির্ণয়, সৎ-সম্প্রদায়ৰ কথা, সন্তবংশাৱলী আদি কেইখনমান অপ্রামাণিক গ্রন্থতো চৈতন্য হাজোলৈ অহাৰ কথাৰ উল্লেখ আছে। সন্তনির্ণয় অনুসৰি নৱনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে 'মাধৱৰ থানৰ মঠ' (নাট-ঘৰ) বন্ধাৰ পিছত, সৎ-সম্প্রদায়ৰ কথামতে 'যেখন ৰাজা নৱনাৰায়ণ এই উপৰ দেশৰপৰা অনেক লোকক নমাই আনি শঙ্কৰক গোমোস্তা পাতি ৰাজ্য বসাইবে দিছে মাত্ৰ', তেতিয়া চৈতন্য হাজোলৈ আহিছিল। আমি আগতে দেখুৱাই আহিছোঁ, ১৪৬৫ শকমানতহে গুৰুজন কামৰূপলৈ আহে। বুৰঞ্জীবিদ্ সোণাৰাম চৌধুৰীৰ মতে ১৪৭২ শকত নৱনাৰায়ণে মাধৱৰ মন্দিৰৰ সমুখৰ ঘৰ নির্ম্মাণ কৰায়। ইফালে, ১৪৫৫ শকতে শ্রীচৈতন্যৰ তিৰোধান ঘটে। গতিকে চৈতন্য কামৰূপলৈ অহা বা গুৰুজনৰ লগত তেৱাৰ দেখা-সাক্ষাৎ হোৱা বিশ্বাসযোগ্য যেন নালাগে।'

মহাপুৰুষ গুৰুজন, মাধৱ পুৰুষ, ৰামৰাম, নাৰায়ণ, গোৱিন্দ, পৰমানন্দ, উদাৰ গোৱিন্দ, গোকুলচান্দ, শ্রীৰাম, বলোৰাম, বলভদ্র, হৰিদেৱ, জঁটীৰাম, বনিয়া আতা, ভোৱোৰা দামোদৰ আদি ছকুৰি ভক্তে সমে আঘোণ মাহৰ সাদিনৰ দিনা তীর্থলৈ ওলাল। এই সময়ত গুৰুজনৰ বয়স বৰ বেছি হ'লেও মাধৱৰ পৰিচর্য্যাৰ আৰু তীর্থক্ষেত্রত বিদেশৰ ভক্তসমূহক লগ পোৱাৰ আশাৰ বলত নিঃসঙ্কোচে বৃন্দাবন অভিমুখে যাত্রা আৰম্ভ কৰা বুলি ধৰিলে ১৪৬৮ শক অর্থাৎ গুৰুজনাই ৯৭ বছৰ বয়সত লেখত ওলায়। উপৰন্তুকৈ চাবলৈ গ'লে এই কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান যেন লাগে। কিন্তু ইয়াৰ পিছতো প্রায় কুৰি বছৰ কাল নীৰোগী শৰীৰ লৈ ইহ-সংসাৰত থকা আৰু বেহাৰ-বৰপেটাৰ মাজত অহা-যোৱা কৰি থকা কথা মন কৰিব লগীয়া। গুৰুজনে যদিও বৃন্দাবনলৈ বুলিয়ে বাট লৈছিল, কালিন্দী আয়ে মাধৱক ইঙ্গিত দি থ'লে, "বঢ়াৰ পো, বৃন্দাবনলৈ যাব পাৰিলে পূর্ব্বৰ খেলা পালে প্রভু আৰু নাহে। তুমি নগ'লে গোসাঁই কেতিয়াও নেযায়; অতএব, মাধৱ তুমি গোসাঁইত যাব নোৱাৰো বুলি জনাবা।" মাধৱেও নাযাওঁ বুলি আশ্বাস দিলে। আমি ভাবোঁতে গুৰুজনৰ বয়সৰ ভৰলৈ চায়ে আই গোসাঁনীয়ে মাধৱক এই দৰে সাৱধান কৰি দিছিল। চৰিতবোৰত কোনো যান-বাহনৰ কথা উল্লেখ নাথাকিলেও, সেই কালত নাৱেৰে কিছু বাট যোৱাৰ কথাও ভাবিব পাৰি। ঠাকুৰ আতাৰ খুড়াক চৈতন্যও আছিল অতি বুঢ়া : তেৱোঁ মনৰ হেঁপাহ দমাব নোৱাৰি তীর্থ-যাত্রীৰ দলত যোগ দিলে, কিন্তু এদিনৰ বাট যোৱাৰ পিছতে ঠাকুৰ আতা তেওঁক লৈ ঘূৰি আহিব লগীয়াত পৰিল। আলিগৱ' নামে ঠাইত এনিশা আৰু ডেলাত এনিশা গুৰু-ভকত সকলো-

দ্বিতীয় তীর্থ-ভ্রমণ

ৰৈছিল। বেহাৰৰ শুচৰৈ এডোখৰ ঠাইত বওঁতে গুকৰে মাধৰক ক'লে, "বঢ়াৰ পো, তোমাৰ আমাৰ পাছত আহে মধুপুৰ নামে এখনি থান হ'ব।"

কথা-চৰিতমতে বাটতে নদিয়া গোপীনাথত শ্ৰীচৈতন্যেৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ সাক্ষাৎ হয়। এই দেখা-দেখিত ফকৰাৰে কথা কটা-কটি আৰু ঠাৰে-চিঞাৰে কথা বুজোৱাৰ বাহিৰে আন বিশেষ কোনো আদান-প্ৰদান নহৈছিল। ৰামচৰণৰ মতে 'চৈতন্য গোসাঁই গ্ৰামে', দৈত্যাৰিৰ মতে চৈতন্যৰ থান বা মঠত আৰু ভূষণৰ মতে জগন্নাথত শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ দুৱৰপৰা দেখা-দেখি মাত্ৰ হৈছিল। ৰবদোৱা-চৰিতমতে জগন্নাথ ক্ষেত্ৰত দুযো একেলগে নাট-মন্দিৰত বহি নটীৰ নাচ চাই আলাপ কৰা আৰু কোনো চৰিতত শঙ্কৰ, চৈতন্য, ৰামানন্দ আৰু হৰিব্যাস একেলগ হোৱা কথাও আছে। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে, ৰামানন্দ দ্বিজৰ ৰচিত চৰিতমতে, প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ সময়তে শ্ৰীক্ষেত্ৰত শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ ভেট হয়। সেই কথা যেনেকৈ সম্ভৱ নহয়, দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ সময়তো তেওঁলোকৰ দেখা-দেখি হোৱা নাছিল; আৰু হৰিব্যাস বা ৰামানন্দেৰে শ্ৰীক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ একেলগ হোৱাটোও কাল্পনিক। এই ৰামানন্দ "পহিলহি ৰাগ নয়নভঙ্গ ভেল। অনুদিন বাঢ়ল অবধি না গেল॥" আদি গীত-ৰচয়িতা, চৈতন্য-সম্প্ৰদায়ৰ 'মহা-ৰসজ্ঞ' ৰামানন্দ ৰায় নহয়, কবীৰৰ গুৰু ৰামানন্দ স্বামীহে। কবীৰ গ্ৰন্থাৱলীৰ বিদ্বান সম্পাদক বাবু শ্যামসুন্দৰ দাসে লিখিছে, "ৰামানন্দজী কী মৃত্যু অধিক সে অধিক দেৱ মেঁ মাননে সে সংৱৎ ১৪৬৮ মেঁ হুই, ইসমেঁ ১৪ য়া ১৫ বৰ্ষ পহলে ভী উসকে হোনে কা প্ৰমাণ বিদ্যমান হৈ।" ১৪৬৮ সম্বৎ বা ১৩৪৩ শকত ৰামানন্দৰ মৃত্যু হ'লেও শঙ্কৰদেৱে তেওঁক দেখা সম্ভৱ নহয়। নাভাদাসৰ ভক্তমাল গ্ৰন্থৰ টীকাকাৰ প্ৰিয়দাসৰ মত অনুসৰি ৰামানন্দৰ জন্ম ১৩৫৬ বিক্ৰমী শকত প্ৰয়াগত, মৃত্যু ১৫০৫ বিক্ৰমী ছালত। তেনেহ'লেও শঙ্কৰ-ৰামানন্দৰ দেখা-সাক্ষাৎ সম্ভৱ নহয়। ১৪৫৫ শকত ৪৭ বছৰ ৫ মাহ বয়সত জগন্নাথ মন্দিৰত শ্ৰীগৌৰাঙ্গ-দেৱ অন্তৰ্ধান হয়।[৯]

চৈতন্য আদিৰে সাক্ষাৎ?

গতিকে গুৰুজনাৰ দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ সময়তো চৈতন্যেৰে দেখা হোৱা সম্ভৱ নহয়।[১০] বেজবৰুৱাই কয়, "শঙ্কৰদেৱে সেই শকতে (১৪৬৮ শক) আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যলৈ যোৱাটো নিৰ্ভুল হ'লে, তেওঁ পাটৰাউসীৰপৰা দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থ-ভ্ৰমণ কৰিবলৈ বাওঁতে নদিয়াত থা পুৰীত (নদিয়াততো হ'বই নোৱাৰে, কাৰণ চৈতন্য তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ আঠৰ বছৰ পুৰীত নিগাজীকৈ আছিল)

চৈতন্যদেৱে সৈতে সাক্ষাৎ হোৱাটো অসম্ভৱ হয় ; কাৰণ চৈতন্যৰ মৃত্যু ১৪৫৫ শকত হৈছিল।" এনে মনত ধৰে, চৰিতকাৰ সকলে বাস্তৱ পাহৰি সেই যুগৰ মহান্ সকলৰ মিলন কীৰ্ত্তন কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই শঙ্কৰদেৱৰ লগত ভাৰতৰ ধৰ্ম্ম-গুৰুসকলৰ সাক্ষাৎ কল্পনা কৰিছে।

দামোদৰদেৱৰ চৰিত-লেখকসকলৰ হাতত শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ দেখা-সাক্ষাতৰ বিৱৰণে নতুন বোল লৈছে। গুৰুজনা চলাৰ পিছত মাধৱ-দামোদৰৰ এধানমান কাজিয়াই পিছত দিনে দিনে বেছি হৈ আঁহ-ফলা-ফলি লগালে অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সকলৰ মাজত। ইফালে একে যুগৰ প্ৰমাণযোগ্য চৰিতকাৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আৰু ভূষণে উনুকিওৱা শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ মাত্ৰ দেখা-দেখিকেই বহলাই শঙ্কৰৰৰ হাতেদি দামোদৰলৈ চৈতন্যৰপৰা শালগ্ৰাম, মালা আৰু ভক্তি-উপদেশৰ টোপোলা অহাৰ অসত্য আখ্যানৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। দামোদৰৰ শিষ্য ৰামৰায় দ্বিজে লিখিছে, কণ্ঠভূষণৰ মুখে গুৰুজনে কৃষ্ণ-চৈতন্যৰ কথা শুনি ৰামৰামেৱে গৈ দুয়ো চৈতন্যৰ ওচৰ চাপিল—

অৱনত হুয়া দুই নমিলা সাক্ষাৎ।
পূৰ্ব্বাপৰ পুছিলন্ত কথা যত যত॥
শঙ্কৰৰ আগে নমাতিলা মহাজ্ঞানী।
কমণ্ডলু-জল ঢালি বুঝাইলা আপুনি॥
শঙ্কৰেও বুজিলন্ত সেই অনুমানে।
এক যে শৰণ ধৰ্ম্ম চৈতন্যৰ থানে।

পিছৰ যুগত এই কাহিনীয়েই অলপ বেয়া বোল লোৱাও দেখা গৈছে। কৃষ্ণভাৰতী নামে কোনোবা অজ্ঞাত বা ছদ্মবেশী এজন লেখকৰ সম্ভনিৰ্ণয় বোলা নিতান্ত অৰ্ব্বাচীন আৰু অপ্ৰামাণিক পুথিত আছে—শ্ৰীচৈতন্যই "আমি শূদ্ৰৰ মুখ নাদেখি" বুলি শঙ্কৰক দেখা দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা, পিছত ব্ৰহ্মহৰিদাসৰ হুতুৰা শঙ্কৰলৈ নাম-মালিকা পুথি আৰু ভাগৰত চৰ্চ্চিবলৈ আদেশ পঠিওৱা আদি ঠেক নোহোৱা আখ্যান। হৰিদেৱ-পন্থীসকলৰ গুৰুবংশাৱলীত আছে হৰিদেৱেৱে লগ লাগি শঙ্কৰদেৱ শ্ৰীচৈতন্যৰ ওচৰলৈ যায় ; কিন্তু শ্ৰীচৈতন্যই শঙ্কৰক শূদ্ৰ বুলি দেখা নিদিলে ; কিন্তু গীত-পদ লিখিবলৈ তেৱাঁলৈ আদেশ পঠালে আৰু ভোজপত্ৰত লিখা এখন চিঠি দিলে ৰামৰ (ৰামৰামৰ ?) যোগেদি, শঙ্কৰক দিবলৈ। বিবিধ শঙ্কৰ এই অমিল-অজীগ আখ্যানবোৰৰ বিষয়ে বেলেগ মন্তব্য অনাৱশ্যক।[১১]

ৰবদোৱা চৰিত আৰু 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থমতে জগন্নাথৰ বাটত বৈষ্ণৱসকল ভক্ত কবীৰৰ মঠ পায়। দৈত্যাৰিৰ মতে জগন্নাথৰ বাটত গয়া তীৰ্থ পোৱাৰ আগতে কথা-চৰিতমতেও নদিয়াৰপৰা গৈ গঙ্গা পোৱাৰ আগতে, বেজবৰুৱাৰ বিৱৰণ অনুসৰি নৈমিষাৰপৰা গৈ নাভি গয়া, মহানদী জগন্নাথ পোৱাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱ কবীৰৰ মঠত সোমায়। ৰামানন্দই বৰ্ণাইছে, গঙ্গা, গয়া তীৰ্থ কৰি ঘুৰি আহোঁতে কবীৰৰ মঠেদি গুৰুজন কৰতীয়া গঙ্গা পায়হি। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিত অনুসৰি জগন্নাথ দৰশনৰ পিছত, ভূষণ দ্বিজৰ মতে গয়া, বাৰাণসী, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি তীৰ্থ ফুৰি অঁতাই গুৰুজন কবীৰৰ মঠ চাবলৈ 'আলি নাম নগৰ'লৈ আহে। ৰবদোৱা চৰিতত আছে—"কবীৰাৰ মঠ পাইছে। তেওঁ ঘৰত নাছিল; নাতিনীয়েকত বাতৰি সোধাত নাই বুলি জনাই মনত বৰ দুখ কৰিছে, 'ভাগ্যহীন কবীৰেই শ্ৰীচৰণৰ পদ-ৰজ ল'বলৈ নাপালে। বাটত কবীৰক লগ পাইছে পূৰ্ব্বৰ পৰিচয় নথকা হেতু আলাপ কৰিবলৈ নহ'ল।" আনবিলাক চৰিতমতে ইয়াৰ আগতেই কবীৰৰ মৃত্যু ঘটিছিল। শঙ্কৰদেৱে কবীৰৰ নাতি-জীয়েকক লগ পাইছিল আৰু বাটত দেখা পাইছিল তেওঁৰ গিৰিয়েককহে। প্ৰকৃত পক্ষত কবীৰ এই সময়ত জীয়াই থকা সম্ভৱ নহয়। আগতে আমি কৈ আহিছোঁ কবীৰ-পন্থীসকলৰ সাধাৰণ বিশ্বাস ১৩২০ শকত কবীৰৰ জন্ম। ভক্তমাল গ্ৰন্থমতে সম্বৎ ১৫৪৯ বা ১৪২৪ শকত কবীৰৰ মৃত্যু হয়।

কবীৰৰ মঠত শঙ্কৰদেৱ

পন্দ্রহ সৈ উনচাস মেঁ, মগহৰ কীন্হোঁ গৌন।
অগহন সুদি একাদশী, মিলে মৌন মেঁ পৌন।

কিন্তু কবীৰ-পন্থীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত দোঁহামতে সম্বৎ ১৫৭৫ অৰ্থাৎ ১৪৫০ শকতহে কবীৰ স্বৰ্গী হয়। ১৪৯৪ ছনত (১৫৫১ সম্বৎ) ছিকাণ্ডৰ লোডীৰ লগত কবীৰৰ সাক্ষাৎ হয় বুলি জন্ ব্ৰিগ্‌ছৰ বুৰঞ্জীত আছে; গতিকে ভক্তমালত দিয়া তাৰিখ অশুদ্ধ বুলি ভাবিব লগীয়া হয়। মুঠতে ১৫৭৫ সম্বৎ বা ১৪৫০ শকত কবীৰৰ মৃত্যু হয় বুলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।[১২] এতিয়া স্পষ্ট বুজিব পাৰি, শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বহুত আগতেই কবীৰৰ মৃত্যু হৈছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত গোটেই ভাৰত কবীৰৰ গীতেৰে মুখৰ হৈ আছিল। চৰিতত আছে, আলিনগৰৰ কবীৰ ভেঁটিলৈ গৈ ভক্ত কবীৰৰ কথা সুধিলত তাত থকা তোৰছি বা তৰোছি নামে জিৰোতাগৰাকীয়ে অনুমান কৰিলে,

আৰাসৰ বিষ্ণু-ভকত এতেকে কবীৰক পুছিলন্ত।
কবীৰৰ ঝীয়-নাতিনী আমিতো এহি বুলি কহিলন্ত॥

প্ৰকৃততে এই 'ঘৰনী' ছোৱালীজনী কবীৰৰ নাতিনী বা কবীৰৰ জী-নাতিৰ পত্নী হয়নে নহয়, ভাবিব লগীয়া। কথিত আছে, লোঈ নামে কবীৰৰ পত্নীৰপৰা কমাল আৰু কমালী নামে এহাল ল'ৰা-ছোৱালী হৈছিল; কিন্তু এনে প্ৰৱাদো আছে যে, লোঈ কবীৰৰ পত্নী নহয়, শিষ্যাহে; কবীৰে বিয়াঞ্চে কৰোৱা নাছিল। কবীৰৰ প্ৰতি শঙ্কৰৰ আকৰ্ষণ মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰদেৱে মাধৱক কৈছিল, "কবীৰ কেৱল ভক্ত জানিবা নিশ্চয়।" কবীৰৰ চিনাকি ভক্তৰূপে হ'লেও সূফীবাদ আৰু অদ্বৈতবাদৰ প্ৰভাৱ হেতুকে তেওঁ নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰহে অনুভূতি পাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।—

নিগুৰ্ণ কী সেৱা কৰো সগুণ কো কৰো ধ্যান।
নিগুৰ্ণ সগুণ সে পৰে তহাঁ হমাৰো জ্ঞান॥[১৩]

বেজবৰুৱাই পুৰণি উদ্ধৃতি দি কৈছে যে, এক কায়স্থ মালীৰ ঘৰত কবীৰৰ জন্ম; পিছে কেঁচুৱাতে মাক-বাপেক মৰাত মুছলমানে তেওঁক তুলি ল'লে। মৃত্যুত কবীৰৰ শৱ-সংস্কাৰ কৰিবলৈ হিন্দু মুছলমান দুয়ো পক্ষ বে-বাজী হোৱাত আত্মীয়সকলে মৃতদেহ গঙ্গাত উটাই দিয়েগৈ। উটি উটি গৈ শটো নদিয়া পালত চৈতন্যই তুলি পুতি থ'লে। সেই বাবে চৈতন্যদেৱে নদিয়াৰ বজা সুৰথানৰ (পাঠান্তৰ, মোৰদাস) বিৰাগ-ভাজন হ'ব লগীয়া হৈছিল বুলিও ৰামচৰণে লিখিছে। কবীৰৰ জীৱনী এনে প্ৰৱাদৰ ৰহস্যেৰে ভৰা। সাধাৰণতে বিশ্বাস কৰা হয়, মগহৰ বা মাৰ্গকাশীত কবীৰৰ মৃত্যুৰ বেলিকা হিন্দু-মুছলমান উভয়ে শটো লৈ কাজিয়া কৰে। শ-ঢকা কাপোৰখন গুচালত শৱটোৰ ঠাইত ফুল কিছুমানহে দেখা গ'ল। তাকে সমানে দুভাগ কৰি হিন্দুৱে দাহ-কৰ্ম কৰিলে, মুছলমানে কবৰ দিলে। ৰামচৰণে বেজবৰুৱাৰ দৰে কবীৰৰ মৃত্যুৰ স্বতন্ত্ৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু তাৰ লগত চৈতন্যদেৱকো সংশ্লিষ্ট কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত 'শ্রীশ্রীচৈতন্য-চৰিতের উপাদান'ৰ গ্ৰন্থকাৰ ড° মজুমদাৰে কৈছে, চৈতন্য-চৰিতামৃত-মতে ১৫১৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শৰৎ কালি চৈতন্য বৃন্দাবনলৈ যায়; ১৫১৬ খ্ৰীষ্টাব্দ ফাগুন-চ'তত তেওঁ কাশীত আছিল। ১৫১৮ খ্ৰীষ্টাব্দত কবীৰৰ মৃত্যু হয়। কিন্তু ৰামচৰণৰ বিৱৰণ সত্য হ'বলৈ হ'লে চৰিতামৃতৰ বা কবীৰৰ মৃত্যুৰ তাৰিখ দুই-এবছৰ ইফাল-সিফাল হোৱা আচৰিত নহয়।

আমাৰ দেশত "হামু কবীৰা হাৰাযখোৰী। চৌদিশে শঙ্কৰ গেলো বিচাৰি॥" আদি গীত কবীৰৰ নামে প্রচলিত আছে। কিন্তু সিবিলাক কিমান প্রামাণিক সি সন্দেহৰ বিষয়। কোনো কোনোৱে ৰামানন্দক, কোনোৱেৱা শেখ তকীক গুৰু বুলি ক'লেও কবীৰ 'নিগুৰা' বা গুৰুহীন আছিল বুলি তেওঁক বহুতেই ঘিণ কৰিছিল। সেইদৰে শঙ্কৰদেৱৰো গুৰু বিচাৰি অনেকক হতাশ হোৱা দেখা যায়। মাধৱদেৱে গণককুচিৰপৰা পাটবাউসীলৈ অহা-যোৱা কৰোঁতে এজন ব্রাহ্মণে বাটতে আগুচি ধৰি শঙ্কৰদেৱৰ গুৰু কোন এই প্রশ্ন লৈ খট-বান্ধকৈ নেৱেহে নেৱে। এই কথা শুনি গুৰুজনে কৈছিল বোলে, "এনেকৈ মুবুলিলা কিয়, কৃষ্ণদেউ বুলিছে, মোৰ গুৰু ভকতেসে স্বৰূপ-স্বভাৱ। যেন বায়ু আকাশৰ নাহি ভিন্নভাৱ॥ আমিও ভাবিছো, সর্ব্বতত্ত্ব ভকতক মই গুৰু মানো। ভকতগুৰুত পৰে আনক নজানো॥" ৰামানুজাচার্য্যই বৈষ্ণৱ ধর্মক জনপ্রিয় ৰূপ দিছিল যদিও, শূদ্রসকলক নিজৰ সম্প্রদায়ৰপৰা আঁতৰত ৰাখিছিল। ৰামানন্দই এই প্রসঙ্গত নতুন আদর্শ থাপনা কৰিলে; কিন্তু তেওঁ নাৰায়ণৰ ঠাইত ৰামৰ ভক্তিত বেছি ভিৰ দিছিল। তেওঁ ব্রাহ্মণ শূদ্রৰ সমান অধিকাৰ প্রতিপন্ন কৰিলে আৰু কথিত ভাষা হিন্দীত সকলোৱে বুজি পোৱাকৈ নিজৰ ধর্মমত প্রচাৰ কৰে। ৰামানন্দৰ শিষ্য কবীৰে ৰামৰ ব্যক্তিত্ব অস্বীকাৰ কৰি সগুণ-নিগুর্ণতকৈ ওপৰত ভক্তি থাপনা কৰিলে আৰু নিজে মন্দিৰ মছজিদ দুইটাৰপৰা ওলাই হিন্দু-মুছলমানৰ কট্‌কটীয়া বিভেদৰ বুকুত কুঠাৰাঘাত কৰিলে।

কহ হিন্দু মোহিঁ ৰাম পিয়াৰা
তুৰুক কহৈ ৰহিমানা।
আপস মেঁ দোউ লৰি লৰি মুয়ে
মৰম ন কাহূ জানা॥
কোঈ হিন্দু কোঈ তুৰুক কহাৱৈ
এক জঁমী পৰ ৰহিয়ে।

শঙ্কৰদেৱৰ সামাজিক বিদ্রোহ ইমানদূৰ নাওৱালেও জাতি-বিভেদক ধর্মৰ ভেঁটিত তেওঁ আওহেলা কৰিছিল—"নবাছে ভকতি জাতি অজাতি।" মহাপুৰুষীয়া ভক্তৰ শাৰীত গোৰিন্দ গাৱো, পৰমানন্দ মিৰি, নৰহৰি আহোম, জয়ৰাম ভোট, চান্দসাই যৱন আৰু ভট্টদেৱ ব্রাহ্মণে একেলগে ঠাই পুৰাইছিল।[১৪]

কবীৰৰ মঠ থকা আলিনগৰ ক'ত ঠিৰাংকৈ বুজা টান। কবীৰৰ জীৱনৰ বেছিভাগ কাল কাশীতেই অতিবাহিত হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।

ইফালে ভূষণ দ্বিজে লিখামতে দ্বিতীয়বাৰৰ তীর্থ-যাত্রাৰ সময়ত শঙ্কৰদেৱ বাৰাণসী আৰু কুৰুক্ষেত্রলৈ গৈছিল বুলি মনে নধৰে। এই সময়ত তেওঁৰ বয়স যথেষ্ট বেছি হৈছিলগৈ ; তাতে আকৌ বৃন্দাবনলৈকে বুলি যদিও সকলো ভকত ওলাই আহিছিল, গুৰুজনক বৃন্দাবনলৈ যাবলৈ নিদিবলৈ গুৰু-পত্নীয়ে তিনি কটপা দি মাধৱক কৈ পঠাইছিল। এনে থলত পূৱ ভাৰত চেৰাই উত্তৰ ভাৰতলৈ যোৱা বুলি বিশ্বাস নহয়। বেছিভাগ চৰিতৰ উল্লেখমতে গয়াৰ ওচৰলৈকে গুৰুজন আগ বাঢ়ি গৈছিল। কথা-চৰিতত গয়া-প্রৱেশৰ কথা নাই, গয়াৰ পথৰ কথা মাত্র উল্লেখ আছে। এই চৰিতত আছে, তীর্থৰপৰা ঘূৰি ঘৰ পোৱাৰ পিছত ৰামৰায়ে কৈছিল, "বাপ, গয়া, কাশী, বৃন্দাবন চাবৰ চিত থাকিল, সিৰাযো নহ'ল, যাব খোজোঁ।"

কথা-চৰিতত আছে গঙ্গা পোৱাৰ আগতে তীর্থযাত্রীসকল এদিন ৰ'ল বিনাইগঞ্জৰ কাথে বটৰ তলত বাহৰ কৰি। তাৰপৰা নেলাইহাটৰ এক চাৰিআলিৰ মূৰত সকলো ৰ'লগৈ। সেই চাৰিআলিৰপৰা বৃন্দাবন, জগন্নাথ, সেতুখণ্ড আৰু গঙ্গালৈ চাৰিটা বেলেগ বেলেগ বাট। ৰামৰায়কে মুখ্য কৰি সৰেও ভক্তই জোৰপুৰ দি ধৰিলে বৃন্দাবনলৈ যাবলৈ। গুৰুজনৰো বিশেষ ইচ্ছা আছিল বৃন্দাবনত ৰূপ-সনাতনৰ ধর্মৰ বল চাবলৈ আৰু ভক্ত বৃন্দাবনদাসক লগ পাবলৈ। ৰামৰায়ে "ৰূপ-সনাতনৰ ধর্ম্মেৰে আমাৰ ধর্ম্ম একে হযনে, চাওঁগৈ" বোলা কথাষাৰতে চেলু পাই মাধৱে কালিন্দী আইৰ কথা স্মৰি আঁকোৰ-গোজ হৈ কেৰো-ঘেঁহো লগালে। গুৰুজনে "আমাৰ যানৰ কাণ্ডাৰী বৰাৰ পোহে ; বৰাৰ পো নগ'লে আমি যাব নপাৰোঁ" বুলি ভক্তসৱেৰে দখিণলৈ পাও চলালে। "দোলামাৰি ঘাটে পদ্মা উত্তৰি জীয়াগঞ্জে গঙ্গা স্নান দান পান কৰি কাটুৱা গঙ্গা পাৰ হৈ গ'ল।" গঙ্গাৰ কাষৰত তিনি দিন তিনি ৰাতি থাকি বাটত গয়াত তীর্থ কৰি জগন্নাথৰ ফালে আগ বাঢ়িল। বেজবৰুৱাই লিখিছে, কবীৰৰ ঘৰ চোৱাৰ পিচত নাভিগয়া পাই বৰাহ বিষ্ণুক দর্শন কৰি তাৰপৰা চাৰি দিনে মহানদী পালেগৈ। মহানদীত স্নান কৰি অঠৰনলা চকি পাই তাতে তেওঁলোক খাই-বৈ ৰাতি থাকিল। তাৰপৰা পাণ্ডাই শঙ্কৰদেৱক জগন্নাথ মহাপ্রভুৰ প্রসাদ দি ভকতসকলে সৈতে আগ বঢ়াই নিলে।

পুৰীৰ পথত

অঠৰনলাৰ চকি পোৱাৰ আগতে সাগৰৰ পাৰে পাৰে গৈ তুলসী চ'ৰা বা তুলসী গ্রাম নামে এখনি গাঁও পাই তাতে এনিশা থাকিল। কথা-চৰিতত আছে, জগন্নাথৰ সিংহদুৱাৰত গুৰুজনা তিনি

শ্রীক্ষেত্র পুৰীত

পক্ষ আছিল। ইয়াত শ্বেতগঙ্গা, মার্কণ্ডেয় হ্রদ, ইন্দ্রদ্যুম্ন, চন্দন সবোবৰ, লোকনাথ, এই পঞ্চতীর্থকে আদি কৰি সকলো পৱিত্র থান দর্শন কৰে ; সাগৰ স্নান কৰোঁতে সাগৰজুলি বস্ত্র পাই সকলো ভকতক বঁটাই দিয়ে। মাধৱদেৱে তেওঁৰ টুকুৰা থ'লে বুঢ়ী দশম পুথি বান্ধিবলৈ। তেওঁ জগন্নাথতে "হৰিৰ গৃহৰ দ্বাৰে : বেত্রৰ প্রহাৰ যোগ্য : ব্রহ্মা ইন্দ্র আদি দেৱঝাক" আদি ঘোষা আৰু "মোকে দেখিয়োনা কেনে আহে জগন্নাথ" আদি গীত বচনা কৰে। কথা-চৰিত পুথিত আৰু আছে, জগন্নাথ নাট-মন্দিৰত শ্রীচৈতন্য, হৰিব্যাস, ৰামানন্দ, নিত্যানন্দ, শিশু জগন্নাথ, ছোট জগন্নাথ, গৌৰিয়া, শিশু গাৰিম, বৰ গাৰিম, সৰু গাৰিম, হনুমান, জাম্বৱন্ত, উদ্ধৱ অশ্বত্থামা, বিভীষণ (?), এইসৱ মহন্ত একত্র হৈ বহিছে। ৱৰদোৱা-চৰিতৰ শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ সাক্ষাৎ আৰু আলাপৰ দৰেই এই আখ্যান কাল্পনিক আৰু অতি-বাস্তৱ। কথা-চৰিতমতে ক্ষেত্রৰ বৰ মুখ্য পাণ্ডাজনে ৱৰদোৱা-চৰিতমতে ওঠৰজন পাণ্ডাই আৰু বেজৱৰুৱাৰ মতে দহজনে শঙ্কৰদেৱত শৰণ লয়। ৰামচৰণৰ মতে আগৰ ৰাৱৰ দৰে এইবাৰো গুৰুজনে সমৱেত লোকৰ আগত ব্রহ্মপুৰাণৱপৰা জগন্নাথ-ক্ষেত্রৰ উৎপত্তিৰ কথা ব্যাখ্যা কৰে।

শ্রীক্ষেত্রৱপৰা ওলাই তুলসী চ'ৰাত ৰৈ, 'চাতি গোপালপুৰে লক্ষাই ছৰ্দাৰ গৃহে' (কথা-চৰিত), বালি নগৰত পসাৰী মণ্ডপত (ৰামানন্দ); বা সজ্জন নামে এজন কায়স্থৰ ঘৰত (ৰামচৰণ) এৰাতি থাকোঁতে সন্ন্যাসী-বেশী ৰূপ-সনাতনৰ ভক্ত ভাগিনক লগ পাই বহুত কথা-বতৰা হয়। দৈত্যাৰি, ৱৰদোৱা-চৰিত আদিৰ মতে এওঁক ৰূপ-সনাতনে শঙ্কৰদেৱৰ ধর্ম্মৰ বতৰা ল'বলৈ পঠাইছিল। ৰামানন্দ আদিৰ মতে ইতিমধ্যেই ৰূপ-সনাতন স্বর্গী হয়।[১৫] ৰামচৰণৰ চৰিতত বাটত গয়াৰ পথ আৰু বিল্বমঙ্গলৰ গাঁও দুই অহাৰ কথা আছে। বিল্বমঙ্গলৰ কেনেকৈ পঞ্চম পাতক সিজিছিল, কেনেকৈ অনুতাপ-দগ্ধ হৈ নিজৰ দুই চকু কাটিছিল আৰু বনত নাম লওঁতে কেনেকৈ ঈশ্বৰৰ কৃপাত দৃষ্টি ঘুৰাই পাই বকাসুৰ-বধলৈকে শ্রীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলা পদবন্ধে বর্ণনা কৰিছিল—গুৰুজনে এইখিনি কাহিনী বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শিষ্য ব্রহ্মানন্দৰ সেৱক সন্ন্যাসী এজনৰপৰা শুনা বুলি ইয়াত আছে। কথা-চৰিতত তীর্থযাত্রীসকলে অনেক ঠাই দেখা পোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কটক নগৰ, মহানদী পাৰ হৈ বৈতৰণী জাহাদপুৰ, বালেশ্বৰ বন্দৰত বুঢ়া নদীৰ তীৰ, কমাৰ-পুখুৰীয়া, নদিয়া গোপীনাথ, শান্তিপুৰ, কাটুৱা, গঙ্গা-ত্রিৱেণীমুখ (ইয়াত ৯ দিন আছিল), কাছিমগঞ্জ, মুচোৱাবাজ, গঙ্গাৰ তীৰত অজিনপুৰ, ভগন গোলা, ভক্তি-

শ্রীক্ষেত্রৱপৰা প্রত্যাৱর্ত্তন

পুৰ ঘাটৌ পদ্মা পাৰ হৈ পুখুৰীয়াগঞ্জ, জাহ্নৱী তীৰৰ খাজুৰপুৰ, কালিন্দী গঙ্গাৰ কাষত দিনাজপুৰ, কৰতিষা গঙ্গা পাৰ হৈ গোৱিন্দগঞ্জ, তিস্তা গঙ্গা পাৰ হৈ তাৰ কাষত মৎস্য বাজাৰ বাৰী ঘোৰাঘাট, গৌৰাঙ্গ পাৰ হৈ শিঙ্গিয়াগঞ্জ, —এই-খিনিতে কোচবিহাৰৰ ৰজাৰ মাটিৰ সীমা আৰু চিলাৰায়ৰ গাঁও। কথা-চৰিতমতে বুঢ়ানদীৰ তীৰত, দৈত্যাৰিৰ মতে বাহিৰ বিলাতত, মাধৱদেৱে এজনী বুঢ়ীৰপৰা সিধা লৈছিল। এই বুঢ়ীৰ পুতেক সেই সময়ত এখন ৰণলৈ গৈছিল বুলি চৰিতত আছে। বেহাৰৰ চিলাৰায় দেৱানৰ বিলাতত গুৰুজনে দহদিনমান ৰৈছিল। ইগাৰপৰা নলিযা নদীৰ তীৰত খাঞ্চিপুৰগঞ্জত, সোণকোষৰ কাষত মদাৰগঞ্জত ৰৈ মুঠ ছমাহত বা ন কুৰি দিনত ভ্রমণ শেষ কৰি ব'হাগমহীযা পাটবাউসীত খিত হ'লহি। মাধৱ বুঢ়া শ্রীৰাম আতাৰে গণককুচিলৈ গ'ল। পিছৰ কাতিত ৰামৰায, ৰামৰাম আৰু পাঁচ-সাতজন ভকত বৃন্দাবনলৈ যাবলৈ ওলাল। গুৰুজনে "নাহি নাহি ৰমযা বিনে তাপ-কাৰক কোই" গীতটি লিখি বহাৰ পোনে ছালিত খুচি থ'লে। পিছদিনা তীৰ্থব্রতীসকল সাজি-পাৰি ওলাই আহি গীতটি পাই তীৰ্থ-যাত্রা বন্ধ কৰিলে। গুৰুজনে সোধাত ক'লে, "বাপ, তোমাৰ এই গীতে কৈছে দেখোঁ, তীৰ্থ-ক্ষেত্র শ্রমহে, একশৰণ হৈ হৰি-ভক্তি হৰি-গুণ গালেহে জীৱৰ সংসাৰ-নিৰাৰণ ; তোমাক নজানি-নিচিনি নভজো কান্তেহে তোমাৰ মাযা মুহি এই ভোৰ।"

তীৰ্থ-নিষেধৰ গীত

ৰামচৰণৰ চৰিতত আছে, গুৰুজনে তীৰ্থবপৰা ঘুৰোঁতে বিষমঙ্গলৰ গাঁৱত বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ শিষ্য ব্রহ্মানন্দৰ সেৰক সন্ন্যাসী এজন লগ পাইছিল ; আৰু আছে, বিষ্ণুপুৰীয়ে আগতে বিয়া-বাৰু কৰিছিল, পিছত লগুণ পুৰি সন্ন্যাস গ্রহণ কৰে আৰু শেহত বিষ্ণুৰে ব্রাহ্মণ-ৰূপ ধৰি তেওঁক ভাগৱত-চর্চা কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। এওঁ ভাগৱতৰ ভক্তি-পৰ শ্লোকসমূহ উদ্ধাৰ কৰি ভক্তি-ৰত্নাৱলী নামে গ্রন্থ প্রণয়ন কৰে। ৰামৰাম গুৰুৰ জোঁৱায়েক কণ্ঠভূষণে কলাপ আদি শাস্ত্রত পাৰ্গত হৈ শঙ্কৰদেৱতকৈ ডাঙৰ পণ্ডিত হওঁ বুলি কাশীত ব্রহ্মানন্দৰ ওচৰত বেদান্ত অধ্যয়ন কৰাত লাগিলগৈ। এদিন পাঠ-প্রসঙ্গত কণ্ঠভূষণে শঙ্কৰ-কৃত পদ মাতি কঠিন তত্ত্ব সহজ ব্যাখ্যা দিয়া দেখি ব্রহ্মানন্দ চমৎকৃত হ'ল।[১৬] তেওঁ বৈকুণ্ঠীভূত গুৰুৰ এটি আদেশ সুঁৰৰি ভক্তি-ৰত্নাৱলী পুথিখনি পেৰাৰপৰা উলিয়াই কণ্ঠভূষণৰ হাতে শঙ্কৰদেৱলৈ পঠাই দিয়ে। কণ্ঠভূষণে তিনি মাহ বাটকুৰি বাই আহি পুথিখনি দিলত গুৰুজনে গোটেই পুথিখনি মাধৱৰ হতুৱা পঢ়াই শুনি আনন্দত অধীৰ হ'ল। কথিত আছে,

কণ্ঠভূষণ বিপ্র আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলী-প্রাপ্তি

তেওঁ ডেৱটি পদ লিখোঁতেই হাতৰপৰা কাপ খহি পৰে দেখি মাধৱদেৱে ৰত্নাৱলীৰ পদ কৰাৰ ভাৰ পায়। ভক্তি-ৰত্নাৱলী পোৱাৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে একে ধৰণৰ প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ ভক্তি-ৰত্নাকৰ ৰচনা কৰিছিল। এই একেটি আৰ্হিতে পিছত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱে নানা শ্ৰুতি আৰু পুৰাণৰপৰা শ্লোক তুলি ভক্তি-বিৱেক সঙ্কলন কৰে।

ভক্তি-ৰত্নাকৰ

ৰৰদোৱা চৰিতত আছে, "শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসীত নিগাজী সত্ৰ কৰি শ্ৰীমদ্ভাগৰত শাস্ত্ৰৰ স্থূল মৰ্ম্মানুসাৰে খাটি বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি তন্ত্ৰৰ মত উঠাই দিবলৈ শাস্ত্ৰ প্ৰণয়ন কৰি মত প্ৰকাশ কৰাত ব্ৰাহ্মণসকলে নানা প্ৰকাৰে অসূয়া কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অনেক লোক বিপক্ষ হোৱা দেখি মাধৱদেৱে বিপদৰ বেছি আশঙ্কা কৰি শ্ৰাদ্ধাদি লোপ নকৰি তন্ত্ৰৰ মত কিছু পৰিমাণে ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰাত ৰচিত শাস্ত্ৰখানি নষ্ট কৰিলে।" দৈত্যাৰিয়ে লিখিছে, ব্ৰাহ্মণসকলে "অজাতি গুটিৰো ঘৰত মিলে। সুপক্ক দশনৈয়া কল গিলে॥ একাদশী দিনে ভুঞ্জয় ভাত। মুড়ত নলৰৈ তুলসী-পাত॥" এনে ধৰণৰ বিদ্ৰূপাত্মক পদ্য ৰচনা কৰি ভক্তসকলক ৰাটে-পথে মস্কৰা কৰা দেখি গুৰুজনে নানান শাস্ত্ৰৰ তত্ত্ব উদ্ধাৰ কৰি এখন পুথি লিখে, কিন্তু মাধৱৰ কথামতে পুথিখনি নষ্ট কৰি 'পাষণ্ড-মৰ্দ্দন' কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰে। দৈত্যাৰিৰ কথাৰ প্ৰথম ভাগে ৰৰদোৱা-চৰিতৰ আখ্যানৰ ইঙ্গিত দিয়ে; কিন্তু, কীৰ্ত্তনৰ সৰহ ভাগৰ দৰে পাষণ্ড-মৰ্দ্দন আদি কালৰহে ৰচনা।

তন্ত্ৰ আৰু শ্ৰাদ্ধাদি ৰিবাৰণৰ পুথি

শঙ্কৰদেৱে ঘাইকৈ যিহৰ ভয়ত আহোম ৰাজ্য এৰিছিল, ভক্তি-বিৰোধীৰ সেই বিদ্বেষ আৰু সেই ৰাজ-ৰোষৰ উপসৰ্গ পুনৰ দেখা দিলে। কিন্তু এইবাৰ ৰাজ-ভ্ৰাতৃ চিলাৰায়ৰ মিত্ৰতাই এই দুইটা বিৰোধী শক্তিক তল পেলোৱাত সহায় কৰিলে। ৰামৰায় আতাৰ কন্যা কমল-প্ৰিয়া বা ভুৱনেশ্বৰীৰ মুখে "মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু" গীতটি শুনি মুগ্ধ হৈ চিলাৰায়ে গুৰুজনৰ চিনাকি লয় আৰু নাও পঠাই তেওঁক নিয়াই শৰণ লয়। "শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত চিলাৰায় দেৱানে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰত কিমান সহায় কৰিছিল, সেইটো ইতিহাসৰ কথা।" ভূষণ দ্বিজে লিখিছে, শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বৰ ভূঞালী কালৰ কৰণীয়া ৰাৱৰৰ মানুহ আছিল। শঙ্কৰে ব্ৰাহ্মণৰ বিৰাগ আশঙ্কা কৰি এওঁলোকেৰে সৈতে পুত্ৰ ৰামানন্দক লৈ ছোট দেৱান চিলাৰায়ৰ ওচৰ পালেগৈ। চিলাৰায়ে সুন্দৰৰূপে আশ্বাস দি ৰামানন্দক নিজ দণ্ডৰত

চিলাৰায়ৰ শৰণ

ৰাখিলে, "যতেক কায়স্থ আছে মোৰ দোপদৰে। পত্ৰ লিখি পাতিৱোহোঁ সৰাৰ উপৰে॥" ৰামানন্দই আগতেই চক্ৰপাণি মজুমদাৰৰ ওচৰত কাকতী বিদ্যা শিক্ষা কৰিছিল। ৰৱদোৱা-চৰিতত আছে, নৰ-নাৰায়ণে গুৰুজনাক ধৰিবলৈ পঠোৱা সময়ত ৰামানন্দ চিলাৰায়ৰ তাতে আছিল। শঙ্কৰ-চিলাৰায়ৰ দেখা, চিলাৰায়ৰ যোগে শঙ্কৰ-নৰনাৰায়ণৰ দেখা, আৰু বৃন্দাবনীয়া কাপোৰ কৰি দিবৰ উদ্দেশ্যে চিলাৰায়ে গুৰুজনাক তাঁতীকুচিৰ তাঁতীৰ দলৈ পতা কাহিনীবোৰ বেজবৰুৱাই তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগৰ কথাৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। চৰিত-পুথিবোৰ মিলাই চালে ধাৰণা হয়, তীৰ্থৰপৰা ঘুৰাৰ পিছতে কমলপ্ৰিয়াৰ যোগেদি শঙ্কৰ-চিলাৰায়ৰ দেখা হয়। ইয়াৰ কিছু দিনৰ পিছতেই ব্ৰাহ্মণসকলে গোচৰ দিয়াত নৰনাৰায়ণে চৰ পঠিয়াই গুৰুজনাক ধৰাই নিব খোজে; কিন্তু চিলাৰায়ৰ সৌজন্যত গুৰুজনা চিলাৰায়ৰ ফুলবাড়ীত কিছু দিন ৰৈহে ৰাজসভাত প্ৰথম পদাৰ্পণ কৰে। ইয়াৰ আগতে ৰজাৰ আৰু গুৰুৰ দেখা হোৱা নাছিল বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। নৰনাৰায়ণৰ পাণ্ডিত্য আৰু পাণ্ডিত্য-প্ৰীতিৰ সুখ্যাতি আছিল। নিৰুদ্বেগ অৱস্থাত দুইৰো দেখা-দেখি আগতে হোৱা হ'লে দুইৰো মাজত সহজে সৌহাৰ্দ্দ্য হ'লহেঁতেন, ব্ৰাহ্মণৰ কথাত উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি "শঙ্কৰৰ ছালেৰে দামা ছাম, হাড়েৰে বজাম" বুলি বৃদ্ধ গুৰুজনক বলেৰে চিপাহীৰ হতুৱাই ধৰাই আনিবৰ ব্যৱস্থা নকৰিলেহেঁতেন। ৰামানন্দৰ চৰিতত থকা দৰে দ্বিতীয় তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ আগতে ৰাজসভাত গুৰুজনা উপস্থিত হোৱা কথাও অমূলক, কাৰণ, ৰাজসভাত দেখা দিয়ে গুৰুজনে যুক্তি-তৰ্কৰ মাজত দুৰাৰ তীৰ্থলৈ যোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিব লগীয়া হৈছিল। ৰৱদোৱা-চৰিততো আছে, ৰজাৰ লগত শঙ্কৰৰ দেখা হোৱাৰ আগতে বিদ্যাবাগীশ চক্ৰৱৰ্ত্তীয়ে এদিন নৰনাৰায়ণৰ আগত শঙ্কৰদেৱৰ বিপক্ষে কথা লগোৱাত কণ্ঠভূষণে কৈছিল, "শঙ্কৰে গঙ্গা আদি সমুদায় তীৰ্থ দুইবাৰ কৰিছে।" বৃন্দাবনীয়া বা বৃন্দাৱলী কাপোৰ গুৰুজনে প্ৰয়াণৰ অলপ দিনৰ আগতে মাত্ৰ চিলাৰায়ত শোধায়গৈ। কাপোৰ প্ৰস্তুত কৰোঁতে এবছৰ লাগিছিল বুলি কথা-চৰিতত আছে; ৰামানন্দ দ্বিজে অৱশ্যে তিনি মাহ মাত্ৰ লাগিছিল বুলি কৈছে। গতিকে, বোধ হয় বৃন্দাবনীয়া কাপোৰ ব'বলৈ দিয়াৰ বহুত দিনৰ আগতেই গুৰুজনক তাঁতীকুচিৰ মহলা চলাবলৈ বিষয়া পঠা হয়। অৱশ্য প্ৰথম-বাৰ চিলাৰায়ক লগ পাওঁতেই গুৰুজনে এই বিষয়-বাৰ পাইছিলনে নাই, সন্দেহৰ কথা। বিষয়ৰ পৰা গুৰুজনে পাটবাউসীতে থাকি নিতৌ ভাবপৰা তাঁতীকুচিৰ

ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ বিষয়

কেন্দুগুৰিৰ কাৰখানালৈ নাৰেৰে অহা-যোৱা কৰিছিল; "ৰঙ্গিয়া জানে গৈ কুমাৰকুচিত পৰি কোটো জানেদি ৰৰপেটাত পৰেগৈ" আৰু "বৎসৰি যাব লাগে ৰাজাৰ ঠাই সূতা শোধোৱা বাবত তাম্ভীৰ।" এই সময়ত গোপাল নামে এজন মুখিয়াল তাঁতীয়ে গুৰুজনাৰ লগত কাম কৰিছিল, কিন্তু তেওঁক চিনি নাপাই ষোল নাম গ্ৰহণ কৰিছিল; পিছত এওঁ মাধৱদেৱত শৰণ লৈ মথুৰাদাস নাম পায়।

মথুৰাদাস বুঢ়া আতা

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰপৰা যি সকল ব্ৰাহ্মণে নিজ স্বাৰ্থত আঘাত পোৱা যেন পালে, তেওঁলোকে শঙ্কৰদেৱৰ কথা সাতখন-আঠখন কৰি নৰনাৰায়ণৰ আগত লগাবলৈ ধৰিলে—অবামুণ হৈ শঙ্কৰে ব্ৰাহ্মণক শৰণ দিছে, 'কৈৱৰ্ত্ত-কোলতা-কোচ-ব্ৰাহ্মণ'ক একেলগে পকা-কেঁচা অন্ন ভোজন কৰায় ইত্যাদি, মুঠতে, শঙ্কৰে ৰাজ্য নষ্ট কৰিলে। এইটোও বুজাই দিবলৈ বাকী নৰ'ল যে, ৰাজ্যত এনে অনীতি সোমালে ৰজাৰ ছত্ৰ-ভঙ্গ যোগ আৰু প্ৰজাৰ নিকাৰ হ'বইহে হ'ব। এই টুটকীয়াসকলৰ ঘাই হ'ল বিদ্যাবাগীশ চক্ৰৱৰ্ত্তী নামে এজন। ভূষণ দ্বিজে লিখিছে যে, চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ পিতৃ বিদ্যানিধি বিপ্ৰক বিশ্বসিংহই নানা শাস্তি দিছিল। ৰামৰাম গুৰুৰ জোঁৱাইক, ৰাজগুৰু, মাগুৰিৰ কণ্ঠভূষণে শঙ্কৰদেৱক সমৰ্থন কৰি ৰজাৰ ওচৰত প্ৰতিবাদ জনোৱাতো তাৰ একো ফল নধৰিল। ৰজাই "মই থকাত মোৰ দেশত এনে কৰে" বুলি গৰ্জ্জি উঠি পাটৰাউসীৰপৰা শঙ্কৰক ধৰি আনিবলৈ দহজন গৰমালি পঠাই দিলে। কথা-চৰিত আৰু দৈত্যাৰিৰ মতে গৰমালিয়ে শঙ্কৰক এইবাৰ ধৰিব নোৱাৰি নাৰায়ণ ঠাকুৰ আৰু গকুলচান্দক ধৰি লৈ আহিল। গুৰুজনাই এই সময়ত আত্ম-গোপন কৰি ৰ'ল।

ভক্তৰ ওপৰত ৰাজ-নিগ্ৰহ

নাৰায়ণ আৰু গকুলচান্দৰপৰা পোনতে শঙ্কৰদেৱৰ বাৰ্ত্তা উলিয়াবৰ যত্ন কৰা হ'ল। কিন্তু কণ্ঠাচেঙ্গি, কুন্দা, গৰকা আদি যন্ত্ৰেৰে শাস্তি দিয়াতো একো ভু উলিয়াব পৰা নগ'ল। ৰজাৰ আদেশমতে দুইকো ভোটক দি ঘোঁৱা সলাবৰ দিহা কৰিলে হয়, কিন্তু হামা আৰু পামা ভোটেও তেওঁলোকক দেও-মানুহ বুলি কিছু দূৰৰপৰা ঘুৰাই থৈ গ'লহি। ভক্তসকলৰ মহিমা দেখি হৰিদাঁ (হৰিবা, হৰিথাঁ) গৰমালিয়ে নিজে ছকুৰি নে পাঁচ কুৰি টকা দি ৰজাৰ দায় ভাঙিলে। ৰৰদোৱা-চৰিতমতে ঠাকুৰ আতাৰ পত্নীকো গৰমালিয়ে ধৰি নিছিল; আনমতে তেওঁ স্বামীৰ পিছে পিছে গৈছিল। এই সময়তে তেওঁৰ এটি পুত্ৰ সন্তান ওপজে। কথা-চৰিতমতে

ধৰ্ম্মৰ অৰ্থে সত্যাগ্ৰহীসকল

পাটবাউসীত, ৰামানন্দৰ স্পষ্ট উল্লেখমতে চিলাৰায়ৰ ঘৰত, গুৰুজনাৰ আগত এই ল'ৰাটি অর্পণ কৰাত তেওঁ পৰমানন্দ নাম ৰাখিছে। হৰিথাঁ আৰু তেওঁৰ সঙ্গী গৰমালি শশী বা মধুক ঠাকুৰ আতাই শৰণ দিয়ে; অৱশ্যে আনমতে গুৰুজনেহে হৰিখাঁক বস্তু দিছিল। কথা-চৰিতমতে গুৰুজনা ভক্তে সমে কিছুদিন আত্ম-গোপন কৰি আঁতৰি ফুৰি পুনৰ সদৰীকৈ ওলাই পাঁচ পক্ষ থাকোঁতেই পুনৰ ব্ৰাহ্মণে খল দিয়াত ৰজাই আকৌ গুৰুজনাক ধৰিবলৈ মানুহ পঠালে, "সিবাৰ পলাই ৰ'ল; ইবাৰ পালে ছালেৰে দামা ছাম, হাড়েৰে বাম শঙ্কৰ।" ৰাজ-গুৰু কণ্ঠভূষণে আৰু চিলাৰায়ৰ দণ্ডৱত থকা ৰামানন্দ ঠাকুৰে ছোট দেৱানক এই বিষয়ে ভু-ভা দিছিল বুলি ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতত লিখা আছে। কথা-চৰিতৰ বাহিৰে আন চৰিতত দুবাৰ ৰজাৰ গৰমালিয়ে শঙ্কৰক ধৰিবলৈ অহাৰ কথা নাই।

সৰহভাগ চৰিতমতে এই সময়ত গুৰুজন চিলাৰায়ৰ ঘৰত আছিল আৰু নৰনাৰায়ণৰপৰা আশ্বাস-বাণী পোৱাতহে দেৱানে শঙ্কৰদেৱক ৰাজসভাত উপস্থিত হ'বলৈ উপদেশ দি পঠাই ঘোঁৰাৰ ডাকোৱাল নিয়োগ কৰি দাঁড়ৰ বাতৰি দাঁড়ে লৈ থাকিবলৈ ধৰিলে। শঙ্কৰদেৱে ৰজাৰ দৰবাৰৰ সাত খলপাৰ ওপৰলৈ এখলপা এখলপাকৈ উঠি যাওঁতে "মধু-দানর-দাবণ-দেৱ-ৰৱম্" আদি তোটয় মাতি, পুনৰ চাৰিটি শ্লোকেৰে ৰজাক আশীৰ্ব্বাদ কৰি, বহিবলৈ কমলি দিয়াত ভাৱস্তিৰে বহি "নাৰায়ণ. কাহে ভকতি কৰু তেৰা" আদি ধনশ্রী ৰাগৰ গীতটি আৰু নৰনাৰায়ণ-প্রশস্তিৰ "জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান। জাকেৰি গুণগাণ নাহিকে সমান॥" —এই ভটিমাটি গালে। ৰজা পৰম আপ্যায়িত হ'ল। মল্লদেৱ নিজেও আছিল সুপণ্ডিত; তেওঁ আঠোটি শ্লোকৰ গদ্য টীকা কৰিছিল, গুৰুজনক দেখুৱাত তাৰ গভীৰ পাৰমার্থিক ব্যাখ্যা দিয়া দেখি ৰজা মুগ্ধ হ'ল। সিদিনালৈ সসম্মানে বিদায় দি ক'লে, 'নিতৌ আগবেলা মোৰ ঠাইলৈ আহিব, পিছবেলা দুদুৰ ঠাইত থাকিব।" ৰজাৰ দণ্ডৱত কলিচা বা কম্বলত বহাৰ ক্ষমতা কাৰো নাই; কিন্তু গুৰুজনাই সেই খিতাপেৰে বহিবলৈ পালে। এইদৰে বেহাৰত থকা তিনিমাহ কাল শঙ্কৰদেৱ দৰবাৰলৈ অহা-যোৱা কৰি আছিল আৰু বিৰোধী দলে তৰ্কৰ মাজলৈ টানি নিলে যুক্তি-পাণ্ডিত্যেৰে সেই দলক মথিমুখ কৰিছিল। কথা-চৰিতত আছে, গুৰুজনে দ্বিতীয় দিনাখন "বন্দো গোৰিন্দা গোপীজনমানন্দা," তৃতীয় দিনা "হাসি সভাসদ কক বহু খিব। মল্ল নৃপতিক সম নাহিকর বীর," চতুর্থ দিনা "পেখিয়ে চাগুৰ সভা মাখে যাই। শুনত ৰাজ-আজা ৰাম গোসাঁই"

নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ-সভাত শঙ্কৰদেৱ

তোটয়, ভটিমা, গীত

গীত গাইছিল। তৃতীয় দিনা ব্ৰাহ্মণসকলে গোচৰ দিয়াত শঙ্কৰে তীর্থ নমনা কথা ওলাল; গুৰুজনে বেছি তর্ক নকৰি দুবাৰ তীর্থ-ভ্রমণ কৰা কথালৈ আঙুলিয়াই দিলে মাথোন। অনাচাৰৰ অভিযোগৰ উত্তৰে ক'লে, তেওঁ গীতাৰ একশৰণ, ভাগৱতৰ নৱবিধা ভক্তি, সাত্বত তন্ত্ৰ, পঞ্চৰাত্ৰ তন্ত্ৰ, বেদ-বেদান্তৰ সাৰ লৈ ধর্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছে, অশাস্ত্ৰীয় অনীতি প্ৰচাৰ কৰা নাই। আন এদিনা ৰজাৰ কথামতে গুৰুজনে দুই দণ্ডৰ ভিতৰত গাৰ পৰাকৈ সংগ্ৰহ কৰা ভাগৱত-সাৰ গুণ-মালা পুথি সম্পূর্ণ কৰি ৰজাৰ হাতত দিয়েহি। গুৰুজনৰ প্ৰতি নৰনাৰায়ণৰ শ্ৰদ্ধা

গুণমালা সম্পূৰণ

বাঢ়ি গ'ল; নিতৌ সোণৰ পাকৰা, দগলা বা কুর্ত্তা আদি ধঁটা-বাহন পিন্ধাই চিলাৰায়ৰ ফুল-বাড়ীলৈ বিদায় দিয়ে। কথিত আছে ৰজাৰ সম্মান পাই শঙ্কৰৰ যশস্যা বাঢি যোৱা দেখি ব্ৰাহ্মণসকলে "ব্ৰাহ্মণৰ জীৱিকাক নকৰিবা ছন্ন" বুলি সাকূত বচন বোলাত, গুৰুজনে হাতৰ বুঢ়া আঙুলিৰে ভূমি ছুই ক'লে,

ব্ৰাহ্মণাক হিংসা কৰে কোননো পামবে ॥
কিন্তু তোৰা যদি ভকতিত বিপক্ষ আচৰা।
নিষ্ঠ কৰি বোলো তেবে বাজিবো আমৰা ॥

বেজবৰুৱাই লিখিছে, ব্ৰাহ্মণসকলে শঙ্কৰক বলে নোৱাৰে, অথচ নিতে কূট তর্ক বা কুতর্ক নেৰে দেখি, শেহাস্তৰত ৰজাই পাত্ৰক আদেশ দিলে, তেওঁলোকৰ

কাকতকুটাৰ ব্যাৎপত্তি

শাস্ত্ৰবোৰ ফালি-ছিৰি তোৰোচা নৈত পেলাই দিবলৈ। সেইমতে পুথিবোৰ টুকুৰা-টুকুৰকৈ কুটি পেলোৱাত তোৰোচাই সেই সুঁতি এৰি নতুন বাট ল'লে। মৰিসুঁতিটোক পিছত কাকতকুটা বোলা হয়।

এই সময়তে নদিয়া শান্তিপুৰৰপৰা তিনি কুৰি তিনি জন শিষ্য লগত লৈ কবিচন্দ্ৰ নামে এজন পণ্ডিত দিগ্বিজয় কৰোঁ বুলি উদয়গিৰিৰ ৰজাৰ দৰবাৰ

শান্তিপুৰীয়া কবিচন্দ্ৰ পণ্ডিত

পালেহি। ৰজাই ক'লে, ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত নালাগে, শঙ্কৰ নামে এজন শূদ্ৰ গৰমালি বা লস্কৰ আছে, কবিচন্দ্ৰই তেওঁক জিনিব পাৰিলেই কবিচন্দ্ৰক পণ্ডিত বুলি জনা যাব। চিলাৰায়ৰ চন্দন-চ'ৰাত বহি নৰম ঋদ্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি কবি থাকোঁতেই কবি-চন্দ্ৰৰ মুখ্য শিষ্য কেইজনমানে শঙ্কৰদেৱক পালেগৈ। শূদ্ৰই ভাগৱত পঢ়িব নাপায় বুলি তৰ্কৰ ওপৰত তর্ক জুৰিলে, কিন্তু শান্তিপুৰীয়াহঁতে একোপথ্যে যুক্তিৰে গুৰু-ঠাকুৰক বলে নোৱাৰিলে। সেই বাতিয়ে পণ্ডিতসকল পলাই গ'ল। "তুমি ব্ৰাহ্মণ

চাপড় মাৰিয়া বালিছত। খলখলি হাসিলেক হৰিষে মনত॥" সিদিনাৰপৰাই বজাৰ মনত শঙ্কৰৰ প্ৰতি অৱতাৰ-জ্ঞান উপজিল। এই সময়ৰ আগতে গুৰুজনে

দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত

দ্বাদশ পদ লিখিছিল; কাৰণ, ভাগৱত শূদ্ৰে পঢ়িব নাপায় বুলি প্ৰশ্ন তোলাত দ্বাদশৰ শ্লোক আৰু ভাঙনিৰ পদ মাতি শুনায়। বুঢ় বয়সত ৰচনা কৰা এই পুথিত গুৰুজনে নিজেই লিখিছে—

নভৈল ভকতি নছাৰিবা মোক দয়া।
জৰা-ৰোগ পীড়ে কেতিক্ষণে পৰে কায়া॥

কথা-চৰিতত আছে, গুৰুজনা বেহাৰত থাকোঁতে মাধৱদেৱ সেই ফালেদিয়েই বাণুকাৰ ককায়েকৰ ঘৰলৈ গৈছিল; তেওঁ গণককুচিৰপৰা ৰটিয়া-মৰীয়া

মাধৱদেৱৰ বাণুকা-যাত্ৰা

শূদ্ৰা পাটগিৰীৰ ঘৰত বৈ পাটগিৰীক আৰু মূলা গাঁৱৰ জলথা মিশ্ৰক ভকত কৰিলে; হাকামাইদি শালকচালৈ গৈ জেমান কছাৰীৰ গৃহত আছিল। গুৰুজনক দেখা কৰি বংশ পৰিয়ালক শুদ্ধ ধৰ্ম দিবৰ অভিপ্ৰায়েৰে বাণুকা পালেগৈ, কিন্তু সেই মনোৰথ পূৰণ নহ'ল। গুৰুজনে চিলাৰায়ৰ ঘৰত অসুচল পোৱাত

শঙ্কৰদেৱ ভেলাডঙাত

তোৰোচাৰ দক্ষিণ পাৰত নকৈ পৰা ডোয়াৰৰ (ডোৱাৰ, ডোবা) কাষত দেৰানে ঘৰ কৰাই দিলে। ডোবাত পৰি অনেক ভেলা চৰায়ে মাছ খাই থাকে দেখি ঠাইডোখৰক লোকে ভেলা বা ভেলাডঙা বোলে; ই বৰ্তমান নগৰৰপৰা ডেৰ মাইল আঁতৰত অৱস্থিত। এঘাৰ দিন ঘূৰি মাধৱ ভেলা পালেহি আৰু তাৰপৰা বিজয়পুৰেদি গণককুচিলৈ ঘূৰিল।[১৭]

গুৰুজনা ভেলা-মধুপুৰত থাকোঁতে বজাই (চিলাৰায়ে?) এদিনা চান্দসাই নামে মুছলমান দৰ্জ্জীক গুৰুৰ বাবে দগলা সীবলৈ দিছিল। কথিত আছে, দৰ্জ্জীয়ে গুৰুজনক চতুৰ্ভুজ জ্ঞান কৰি চাৰিখন হাত দি চোলাটো সীছিল। ৰামানন্দৰ চৰিতমতে চান্দসায়ে পোনতে শঙ্কৰক ইতিকিং কৰি ঘূৰি ফুৰিছিল।

চান্দসাই বৰনৰ শৰণ

এদিনাখন গুৰুজনৰ চতুৰ্ভুজ মূৰ্তি দেখা পাই স্তম্ভিত হ'ল। ইয়াৰ পিছত তেওঁ জাতি-মিত্ৰক এৰি দি নাম-ধৰ্ম লৈ শঙ্কৰদেৱৰ এজন প্ৰিয় ভক্ত হৈ পৰিল। আন কি, এবছৰৰ পিছতে এই ৰয়ন ভক্তজনে তাৰ্কিক ব্ৰাহ্মণসকলক সাধাৰণ যুক্তি-তৰ্কত ঘটুৱাবও পৰা হ'ল। চান্দসাইৰ নামে দুই-এটি ভকতীয়া গীত আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছে।

দৰং ৰাজবংশাৱলীত আছে, পুৰণি শাস্ত্ৰ-গ্ৰন্থাদি প্ৰণয়ন কৰাৰ কাৰণে নৰনাৰায়ণে পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য্যক সংস্কৃত বৰ্ণমালা ব্যাকৰণ ৰচিবলৈ, ৰাম সৰস্বতীক মহাভাৰত, সাতকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু ওঠৰ পুৰাণৰ পদ কৰিবলৈ, শঙ্কৰক বাৰ স্কন্ধ ভাগৰত ভাঙিবলৈ, শ্ৰীধৰক জ্যোতিষ ভাঙিবলৈ আৰু বকুল কায়স্থক লীলাৱতীৰ গণিত ভাঙিবলৈ আজ্ঞা কৰে। এই উক্তি অৱশ্যে নিখুঁত নহয়। নৰনাৰায়ণৰ আদেশত গুৰুজনে ভাগৰত ভঙা কথা ক'তো নাই। অৱশ্যে নৰনাৰায়ণৰ আমোলতে কামৰূপত শঙ্কৰদেৱে ভাগৰতৰ কেইস্কন্ধমান ভাঙনিৰ সামৰণি মাৰে।

দৰং ৰাজবংশাৱলীত শঙ্কৰদেৱৰ কথা।

কিমান বয়সত গুৰুজনেৰে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সাক্ষাৎকাৰ হয়, থিৰাংকৈ কোৱা টান। ১৪৮০ শকৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত শঙ্কৰদেৱে ৰাজসভাত পদাৰ্পণ কৰে বুলি আমি অনুমান কৰিছোঁ। ইযাৰ পিছত বেহাৰ আৰু বৰপেটাৰ মাজত তেওঁ কেইবাবাৰো অহা-যোৱা কৰিছিল। প্ৰথমবাৰ বেহাৰত তিনি-মাহমান আছিল বুলি বেজবৰুৱাই লিখিছে। ৰৰদোৱা-চৰিতত অৱশ্যে এইবাৰত ছমাহৰ ধৰা হৈছে। এবাৰ কিছুদিন বেহাৰত থাকি পাটবাউসীলৈ আহিবলৈ ওলোৱাত চিলাৰায় দেৱানে জন্ম-পুৰাণৰ (?) শ্লোক পাই গুৰুজনক ভাঙিবলৈ দিছিল মাদৈসকলৰ কাৰণে; শঙ্কৰদেৱে পাটবাউসীৰপৰা ভাঙি আনি দিম বুলি বিদায় ল'লে। মাধৱক এই কামৰ ভাৰ দিয়া হ'ল। তেওঁ ভাগৰত মিশ্ৰ দি অভিনৱ গঢ়ত পুথিখনি ভাঙিলে; গুৰুজনে দেখি বোলে, "আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ, তুমি ৰস্ৰ (হ্ৰস্ব) দীৰ্ঘ সৰে পাৰা দহো।"

মাধৱদেৱৰ জন্ম-ৰহস্য

গুৰুজন বেহাৰৰপৰা বেছি দিন আঁতৰি থাকিলে, দেৱানে তেওঁক পুনৰ মতাই নিছিল। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজবাড়ীত এটা যোগী আছিল, চিলাৰায়ে এই কথা কোৱাত গুৰুজনে একেদিনাই মহাৰাজৰ হতুৱা তাক তাৰপৰা খেদোৱালে। মহাৰাজে গুৰুজনক ক'লে "বাপ, শুনুৰে আপোনাক ঈশ্বৰবন্ধে মানিছে; ভিতৰত খহটা নামে বৌদ্ধ এটা আছে, কৈছেনে?" খহটা সন্ন্যাসীক দেৱানে গুৰুজনৰ দৰেই একেশ্বৰবাদী বুলি ভাবি মান কৰিছিল আৰু নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দি ৰাখিছিল। এতিয়া গুৰুজনৰ কথামতে দেৱানে খহটাক দৰবাৰলৈ মতাই আনি সুধিলত সি ক'লে, "যত শাস্ত্ৰ, যত ধৰ্ম, সৰে মিছা। মই কোনো ঈশ্বৰক উপাসা নকৰোঁ। ময়েই

খহটা সন্ন্যাসী

ঈশ্বৰ।" শঙ্কৰদেৱৰ অনুমতি লৈ এই 'বৌধাচাৰী'ক গটিয়াই খেদোৱা হ'ল। কথা-চৰিতত আছে, সি 'সেই খঙ্গে গৈ গুৰুজনৰ পাছত থেৰ-পুজি সাজি চিলাৰায়ৰ মূৰ্তিক খৰিকা-বাণ হানি হেৰা দিলে। আঠৈ কুৰি সোঁ বয়সতে গুৰুজনৰ আঠৈ বৰ্ষৰ পাছত চলিবৰ ভু পাই ধুনা পৰ্বতৰ কাখে গৈ পোৰা বামা দিলে (অনেক বৈদ্যে চাব মুৰাইলে, পুৰি শুকাই চলিল।'

চিলাৰায় দেৱানে গুৰুজনাৰ মুখে শ্রীকৃষ্ণৰ লীলা শুনি মোহিত হৈ চিত্রত দেখিবৰ বাবে বাঞ্ছা জনালে। শঙ্কৰদেৱে বস্ত্রত সেই চিত্র কৰিবলৈ গাত ল'লে। "বাপ, তেনে যকগৈ ; আমি ত'তে বাৰেও মৰলক সূতা গতাই দিওঁ, কৰক যাই" বুলি চিলাৰায়ে নাও আৰু নাৰৰীয়া দিলে। ন দিনে গুৰু পাটবাউসী পালেহি। এই সময়তে উজানৰ-পৰা অনন্ত কন্দলি আহি গুৰুজনক তেওঁ কৰা দশমৰ পদ দেখুৰালে। কথা আৰু ৰামচৰণ চৰিততো আছে, কন্দলিৰ পদ শঙ্কৰদেৱৰ মনঃপুত নোহোৱাত মাধৱক "ৰৰাৰ পো, মই আগে-গুৰিয়ে ধৰোঁ, তুমি উঠা মাজত," এই বুলি মধ্য আৰু শেষ দশম স্কন্ধৰ 'সাৰ কাঢ়ি গুৰুজনে কৈলে হৰিবংশ মিশ্র দি ৰুক্মিণী-হৰণ, কুৰুক্ষেত্র, চোট আতা ৰাজসূয়।' ইয়াত ৰুক্মিণী-হৰণ নাটৰ কথাহে কোৱা হৈছে ; কাৰণ ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য ৰৰদোৱাত থাকোঁতেই ৰচনা কৰা হয়। বেজৰৰুৱাই লিখিছে—"ৰতিকান্ত দলৈযে 'দদাই শাস্ত্র কৰে, তুমিও কৰিবা, লোকে এইটো কথা শুনিলে কি বুলিব' বুলি উপহাস কৰাত" মাধৱে ৰাজসূয় গ্রন্থ ৰচনা কৰা কাম পেলাই থৈছিল। গুৰুজন শেষবাৰ বেহাৰলৈ যাবৰ সময়ত বুজনি দিয়াতহে আকৌ কাপ ধৰে। গুৰুজনে বুঢ়াগোপাল আদি কৰি বাৰেও মৰলক চপাই ৰঙা, বগা, ক'লা, হালধীয়া, সেউজ, কাচনীল, গৌৰশ্যাম ৰঙেৰে সূতা বণকাই ছকুৰি হাত ঘৰ কৰালে, কাপোৰ ছকুৰি হাত বাটি কৰালে। কংসৰ বন্দীশালত কৃষ্ণৰ জন্মৰেপৰা কংস-বধলৈকে সকলো লীলা 'পুতনা-স্বৰূপে' চিত্রিত কৰা হ'ল। আখৰ তুলি প্রতি চিত্রৰ নাম দি বুজাই দিয়া হ'ল। এই বৃন্দাবনীয়া বা বৃন্দাৰলী বস্ত্রৰ পৰিকল্পনা লোক-গীতৰ শ্রীকৃষ্ণই তাঁতীৰ ঘৰলৈ গৈ দিহা দিয়া কাপোৰৰ নক্সাৰ দৰেই মনোৰম। ছমাহ কি বছৰেকতে বিচিত্র কাপোৰ ওলাল। বছৰৰ মূৰত চিলাৰায়ৰ ঘৰলৈ গৈ দেৱানক এনিশা হৰিয়াম্ন কৰাই অন্দৰ মহলত এচলীয়া চাং পতাই ঢাৰি-পাটী পৰাই সুৱৰ্ণ লৰুৱে চিত্রযোৰ পৰিপাটিকৈ দেখুৰালে। চিলাৰায়ে আনন্দতে গুৰুক এশ টকা ৰূপ, সোণ চাৰি

বৃন্দাবনী বস্ত্র

ৰুক্মিণী-হৰণ নাট, কুৰুক্ষেত্র, ৰাজসূয় যজ্ঞ

টকা, বস্ত্ৰ এযোৰ, দিগ্বিজয় কৰোঁতে অনা যুধিষ্ঠিৰ-যজ্ঞৰ বাসুদেৱ মূৰ্তি দিলে। পিছদিনা মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে চাই পৰম সন্তোষ পাই ঈশ্বৰ মানি পশ্চিমে মোৰামাৰি, দখিণে মানছৈ, উত্তৰে তোৰোচা আৰু পূবে ভেলা, এই চাৰি হজ সীমা কৈ দুশ মাটি নানকৰ ব্ৰহ্মোত্তৰ কৰি গৃহ-বাৰী কৰাই বিলে সৈতে দিলে।

বেজবৰুৱাই লিখিছে, এইডোখৰ কালত অৰ্থাৎ তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পিছৰ শঙ্কৰদেৱে নাট কেইখনি আৰু অনেক গীত ৰচনা কৰে। ৰামচৰণৰ চৰিতত আছে, তীৰ্থৰ প্ৰসাদ জ্ঞাতিসকলৰ মাজত বিলোৱাৰ কিছু দিনৰ পিছতে পাটবাউসীত জন্মযাত্ৰা নাট লিখি ভাওনা কৰায়। গুৰুজনৰ জন্মযাত্ৰা অঙ্ক আজি-কালি পাবলৈ নাই। ৰৰদোৱা চৰিতত দ্বাত্ৰিংশৎ অধ্যায়ত প্ৰচলিত ছখনি নাটৰ আৰু কংস-বধ অঙ্কৰ উল্লেখ কৰি লিখা হৈছে, 'তাৰে এখনি হেৰাইছে, ছয়খানি থাকিল।' অনুমান হয়, এই হেৰোৱা কংসবধ নাটেই জন্মযাত্ৰা নাট। একে সময়তে 'পাৰিজাত হেন নাম অঙ্ক মহা অনুপাম কৰিলা শঙ্কৰে তাত পাছে।' এই নাটখনিও ৰামৰায় আতাৰ অনুৰোধত লিখা হয়। কথা-চৰিতত আছে, বৃন্দাবনীয়া কাপোৰ শোধাবলৈ যোৱা সময়ত চোট দেৱানে প্ৰাৰ্থনা কৰিলে ৰামায়ণৰ নাট কৰিবলৈ। গুৰুজনাই একে নিশাই নাট-সূত্ৰ-গীত-ভটিমা-কথা কৰি চোট ৰজাক শুনালে। চিলাৰায়ে তেওঁৰ এশ পত্নীক লঘোনে ৰাখি বস্ত্ৰ-টকা দি সেৱা কৰালে। 'গুৰুজনে তাতে কাপ-কাঠি এৰিছে' অৰ্থাৎ এই সীতা-স্বয়ম্বৰ বা ৰামবিজয় অঙ্কই গুৰুজনাৰ শেষ ৰচনা। 'পয়াণৰ গদ্য শ্লোক শক দিছে' বুলি ১৪৯০ শকত নাটখনি লিখাৰ ইঙ্গিত এই চৰিতত দিয়া আছে। ইয়াৰ পিছত গুৰুজন বেহাৰত তিনি পক্ষ থাকি ৰৰপেটালৈ আহে আৰু সোনকালেই পুনৰ বেহাৰলৈ যায়। ইয়াৰ পিছত তেওঁ পাটবাউসীলৈ আৰু নুঘুৰিল। ৰামানন্দৰ চৰিতমতে শেষবাৰ বেহাৰলৈ গৈ দুমাহমান থকাৰ পিছত চিলাৰায়ৰ অনুৰোধমতে ৰামৰ বিবাহ-কথাৰে সীতা-স্বয়ম্বৰ ৰচনা কৰিলে, আৰু

শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-যাত্ৰা, কংস-বধ নাট

পাৰিজাত-হৰণ নাট

ৰামবিজয় নাট

শুক্লধ্বজ নৃপতিকো অঙ্কে নিবন্ধিলা।
অঙ্কত শ্লোকক কৰি অঙ্ক সমাপিলা॥

শুক্লধ্বজে সিখনি ঘৰলৈ অনাই পঢ়ি চাই সকলো সমল দি অঙ্কখনিৰ যাত্ৰা কৰিবলৈ খাটিলে। গুৰুজনে দেৱানৰ নৰ্তকসকলক শিকাই ভাওনা কৰালে। ৰামানন্দই লিখিছে, ভাওনাৰ পিছত শঙ্কৰদেৱ গৃহলৈ আহি চাৰিমাহমান থাকে

আৰু এই সময়তে একো অধ্যায়কৈ বাৰ স্কন্ধ ভাগৱত ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰথম দুই স্কন্ধ ভাঙোতেই সোঁ হাতৰ গাঁঠিত ফোহোৱা এটা উঠাত আৰু সেয়ে কাল হৈ জ্বৰ তোলাত ভাঙনিৰ কাম কাতি কৰি থ'ৰ লগীয়া হ'ল। প্ৰকৃততে, জয়ন্তীৰ মাধৱ ঢুকাৰৰ সময়তে পাটবাউসীত দ্বিতীয় স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰা হৈছিল। প্ৰথম স্কন্ধও ইতিমধ্যেই ৰচিত হৈছিল। সীতা-স্বয়ম্বৰ অঙ্কত চিলাৰায়ক 'নিবন্ধন' কৰা হৈছে এইদৰে—

পৰম ৰসিক-গুৰু শ্ৰীশুকলধ্বজ
ৰাজা নৃপতি প্ৰধান।
জয়তি জয়তি নিত্য ঈশ্বৰ কৃষ্ণক
কেলি-লীলা-ৰস-জ্ঞান॥

আকৌ— ৰামক পৰম ভকতি-ৰস জানা।
শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি-প্ৰধানা॥

অঙ্ক-সমাপতিৰ শ্লোক—

শ্ৰীগোপালপদচ্ছত্ৰচ্ছায়ালালসমানসঃ।
(শ্ৰী)শুক্লধ্বজনৃপশ্ৰেষ্ঠঃ কাৰয়ামাস নাটকম্॥
ৰিন্দু-ৰন্ধ্ৰ-ৰেদ-চন্দ্ৰশাকে শঙ্কৰসংজ্ঞকঃ।
শ্ৰীৰামবিজয়ো নাম নাটকং ৰিদধেঽধুনা॥

ৰৰগীতখিনি শঙ্কৰ আৰু মাধৱে বেলেগ বেলেগ সময়ত ৰচনা কৰিছিল। প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যাওঁতে গুৰুজনে "মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু" গীতটি বদৰিকাশ্ৰমত ৰচনা কৰে। এয়ে বোধ হয় প্ৰথম ৰৰগীত-ৰচনা। পাটবাউসীত থাকোঁতেই শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত গীত-বিলাক একেলগে গোটাই লিখাত ২৪০টি হ'ল। ৰৰপেটাৰ কমল নামে গায়নে গীতৰ পুথিখনি আওৰাবলৈ নিওঁতে ঘৰ পোৱা জুইত পুৰিলে। এই সময়ত গুৰুজনাৰ বয়স একেবাৰেই ভাটী দিছিল; সম্ভৱতঃ প্ৰয়াণৰ বেলালৈ দুবছৰমান মাত্ৰ বাকী আছে। গীতখিনি পোৱা বাতৰি পাই তেওঁ মনতে কষ্ট পাই নিজে আৰু গীত নকৰি মাধৱক সেই ভাৰ দিলে, "ৰৰাৰ পো, অনেক শ্ৰমকৈ গীতখানি কৈলো, পুইলে, তুমি কিছু গীত কৰাঁ, আমি নকৰোঁ আৰু।" শঙ্কৰদেৱ-ৰচিত যি দুই-এটি গীত ভকতসৱৰ মুখত আছিল, তাৰে সৈতে মাধৱদেৱে নিজৰ ন পুৰণি গীত যোগ দি মুঠ নকুৰি এঘাৰটি ৰৰগীত কৰিলে।

ৰৰগীত-সঙ্কলন

গুৰুজনাৰ জীৱন-কালতে মাধৱে দধিমথন নাট ৰচনা কৰিছিল। ৰৱদোৱা-চৰিতত আছে, দধিমথন যাত্ৰা হওঁতে গুৰুজনে নন্দৰ আৰু মাধৱে উপনন্দৰ ভাও লৈছিল। বৃন্দাবনীয়া কাপোৰ বোওৱা সময়ত তাঁতীকুচিলৈ অহা-যোৱা কৰোঁতে বাটত ভাটে ভটিমা গোৱা শুনি গুৰুৰ আদেশমতে মাধৱে "প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী মুখ চুম্বিত জগাৱনকু". এই ভটিমাটি ৰচনা কৰে। এই মনোৰম গীতটি ভোজন-ব্যৱহাৰ নাটৰ পোনতে দিয়া হৈছে। কথা-চৰিতমতে দ্বিতীয় তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰোঁতে এই ভটিমাটি ৰচিত হৈছিল।

মাধৱদেৱৰ দধিমথন নাট

ৰামানন্দ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ পাটবাউসীতে জন্মে। চুঁচৰি ফুৰা বয়সত বোকাই-পানীয়ে কোলাত উঠিব খুজিলে বুঢ়ীমাক কালিন্দী আয়ে আঁতৰাই থৈ দেখি গুৰুজনে কৈছিল, "তোমাৰ আমাৰ জানিবা নিশ্চয় নাতিতেসে পুনু আশ।" গুৰুৰ সুমলীয়া পুত্ৰ হৰিচৰণ ঠাকুৰলৈ ৰামদাসৰ জীয়েক, মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েকক বিয়া কৰোৱা হৈছিল; এওঁলোকৰ এটি ল'ৰা হয়—চতুৰ্ভুজ। এদিন পাটবাউসী ধামত ৰামৰাম, ঠাকুৰ আতা আদিযে গুৰুজনত সুধিলে, "বাপ, এই ধৰ্ম্ম-বস্তু ক'ত ৰ'ব পাছলৈ?" শঙ্কৰদেৱে উত্তৰ কৰিলে, "মোৰ ৰৰা পোত, দুই নাতিত, আৰাসৰৰ আজ্ঞা দহ ৰাহুজনকৈও ধৰিব।" গুৰু-নাতি দুজনেই পুৰুষ-সংহতিৰ আদি।

"দুই নাতিতেসে আশ"

গুৰুজনা পাটবাউসীত থকা সময়ত ধুঁৰাহাটা অঞ্চলৰপৰা কেইজনমান লোক আহি গুৰুজনাক খাটিলে উজানত ধৰ্ম প্ৰচাৰিবৰ বাবে এজনক পঠাবলৈ। শঙ্কৰদেৱে মাধৱক পঠাব খুজিছিল কিন্তু নাৰায়ণ ঠাকুৰে হকা-বধা কৰিলে। উজনীয়া লোকসকলৰ লগত এটি মাউৰা ব্ৰাহ্মণৰ ল'ৰাও আহিছিল, তেওঁৰ নাম বংশীগোপাল। এওঁ শঙ্কৰদেৱক পাই এৰি যাব খুজিছিল; কিন্তু লগৰ মানুহে তেওঁক নেৰিলে। বংশীগোপালে পিছত উজনি খণ্ডত শঙ্কৰী ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ধৰ্মাধিকাৰ হয়। এওঁৰ ককাকৰ নাম হৰিবৰ আচাৰ্য্য; পিতৃৰ নাম বলদেৱ বা ধৰ্মাই আচাৰ্য্য। জন্ম ১৪৭০ শকৰ ফাগুনৰ পূৰ্ণিমা, বৃহস্পতিবাৰে, প্ৰয়াণ ১৫৯০ শকৰ মাঘৰ কৃষ্ণা চতুৰ্দ্দশী। এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণৰ পিছত সুন্দৰীত মাধৱৰপৰা ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। তেলী কৃষ্ণ (বাণুকাৰ বাটত ঘৰ), শিৱানন্দ লস্কৰ, বুঢ়া গোপাল, হৰিদাস আতৈ আদি অনেক লোক স্থান-স্থানান্তৰৰপৰা আহি শঙ্কৰী ধৰ্ম লয়।

বংশীগোপালদেৱ, তেলী কৃষ্ণ আদি

গুৰুজনে শেষবাৰ পাটবাউসীত এমাহমান থাকে, নাৰায়ণ ঠাকুৰ, দক্ষিণ কূলৰ বঁৰ বিষ্ণু আদি ভকতসকলক মতাই আনি দেখা-শুনা কথা-বার্তা হয়।

বেহাৰলৈ শেষ যাত্রা

ৰামচৰণৰ মতে, জগন্নাথলৈ যাওঁ বুলি, সকলোৱেপৰা মেলানি বিচাৰিলে। নিপুণ বৈছা নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাই নাও সজোৱাৰ দিহা-পোহা কৰিলে। "সাত দিনে যাস্তে পাছে ফাগুন মাহৰ" লগত ৰামানন্দক লৈ ধনুখন্দা জানেদি গণককুচিৰ মাধৱৰ থানত এৰাতি ৰ'লগৈ। তাতে মাধৱেৰে সৈতে মুকলিকৈ বহুত কথা হ'ল আৰু গুৰুজনে "হৃদয়-ভাণ্ডাৰ খুলি মাধৱক দিলা।" মাধৱক ক'লে, "বঢ়া-পো, আমাৰ ধর্ম সাত পুৰুষলৈ প্রৰর্তিব। জীয়াৰীৰ নাতি-পুত্রে ভকতি ৰাখিব। সাত পুৰুষ শেষ হ'লে ৰৰ দোকান দাং খাব। দশম-কীর্তনত আমাক পাবা। ব্রাহ্মণৰ বাদে আমাৰ হৃদয় আঠ আঙুলৈকে ক'লা পেলাইছে। তুমি ৰৰঘৰ, ৰৰমেল নকৰিবাঁ, কৰিলে দুখ পাবা। আৰু কীর্তন-ঘোষা শাস্ত্রখানি সংগ্রহ কৰিবাঁ। ঘোষাত দুলৰি, ঝুনা, ছবি, ঝুমুৰি, লেছাৰি, ছন্দ দিবাঁ। নমস্কাৰ, ভজন, অনুদ্ধতা, অনুনাথনা, হৰবাৰ, প্রশংসা, মহিমা, কাৰুণ্য, এইসকল যোগ কৰিব লাগিব। আৰু ঘোষাৰ শেষত ঈশ্বৰৰ নাম-গুণ লগাবাঁ। মই তোমাক এৰি নাযাওঁ।"

সকলো ভকতৰপৰা বিদায় লৈ পিছদিনা ভাটীলৈ নাও মেলিলে। শঙ্কৰদেৱে পানী-কুন্ধিৰপৰা চ'বথত থিয় দি ৰিণি-ৰিণি দেখালৈকে ভকতসকললৈ চাই ৰ'ল। ৰটিয়ামাৰীৰ শূদ্রা পাটগিৰীৰ ঘৰত ৰৈ, যোগীঘোপাৰ ওচৰত দুধনাথ, কুমাৰ গাৰিয়েদি নাও গদাধৰত পৰিলগৈ; ভগামোৰ, বিজয়পুৰত ৰৈ তোৰোচাইদি উজালে। ঘৰঘৰি ঘাটত এদিন ৰৈ পিছদিনা কাকতকুটাত নাও ৰখাই গুৰু তাৰ পিছদিনা ৰাজবাড়ীলৈ গ'ল। দেৱান আৰু কমলপ্রিয়াৰ আনন্দৰ পাৰ নোহোৱা হ'ল। বেহাৰত বাটত আঠ-দহ দিন, অন্যমতে ছয়-সাত দিন লাগিছিল। "দিনা আঠ দশে পাইলা বেহাৰ নগৰ। ভেলা ডোঞাৰত যাই ৰহিলা শঙ্কৰ॥" ৰামানন্দৰ চৰিতত যদিও আছে, গুৰুজনাই এইবাৰ ছমাহমান বেহাৰত থাকি সীতা-স্বয়ম্বৰ নাট ৰচি ভাওনা কৰাইছিল আৰু প্রথম, দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৰতৰ পদ কৰিছিল, আন কোনো চৰিতত সেই কথা নাই আৰু সেই কথা আমাৰ মনেও নধৰে। বেজৰুৱাই লিখিছে, এইবাৰ শঙ্কৰদেৱ বেহাৰত আঠৈ বছৰ থাকে, ৰজা-দেৱানে সন্ধৰা কাজীৰ কল-বাৰীৰ কল গছ কাটি সভ্র পাতি দিয়ে, আৰু ইয়াত থকাৰ ডেৰ বছৰৰ মূৰত মাধৱে বেহাৰত গুৰুক দেখা কৰি বাঙুকালৈ যায়। কিন্তু, আন চৰিতত এইবোৰ কাহিনী ইয়াৰ কিছুকাল আগৰহে।

সম্ভৱতঃ যি ফাগুনত গুৰুজনাই বেহাৰলৈ যাত্ৰা কৰে, সেয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ শেষ ফাগুন। তাৰ পিছৰ ভাদলৈকে সময়খিনি শঙ্কৰদেৱে আগবেলা চিলাৰায়ৰ ত'ত, পিছবেলা ৰজাৰ সভাত, এনেদৰে কটাবলৈ ধৰিলে।

শঙ্কৰদেৱৰ মহাপ্ৰয়াণ

ইয়াৰ মাজতে ৰজাই এদিনাখন শঙ্কৰদেৱক ভক্তি-ধৰ্মত শৰণ দিবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইপিনে ৰজা, স্ত্ৰী আৰু কৰ্মকাণ্ডী ব্ৰাহ্মণৰ গুৰু নহ'বলৈ শঙ্কৰদেৱ দৃঢ়সংকল্প। তাৰ উপৰি বোধ হয় মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰতি প্ৰৱল প্ৰীতি দেখি অব্যভিচাৰী ভক্তি-ধৰ্মত কোৰামুঠীয়াকৈ ধৰি চলিব পাৰিব বুলি তেওঁৰ সমূলি বিশ্বাস নহৈছিল। দুবছৰমান আগতে মাত্ৰ 'শাকে তুৰঙ্গ-গজ-শশাঙ্ক-সংখ্যে' অৰ্থাৎ ১৪৮৭ শকত মহাৰাজৰ আদেশত কামাখ্যা মন্দিৰৰ নতুন গাঁথনি শেষ হয়। কি কৰিব, ভাবি-চিন্তি শঙ্কৰদেৱ এঘাৰ দিনমান ৰজাক দেখা দিয়া নাই। তাৰ পিছত ৰজাই মাতি নিয়ালত নানাভাৱে বুজাবলৈ যত্ন কৰাতো ৰজা সৈমান নহ'ল। "বাৰু কাইলৈ দেখা যাব" বুলি কৈ চিন্তান্বিতভাৱে গুৰুজন বহালৈ ঘুৰিল।

কথিত আছে, সোঁ হাতৰ গাঁঠিত, অন্যমতে বুঢ়া আঙুলিত বা 'জাঙ্গদণ্ডি'ত বা 'আথান'ত ফোঁহোৰা এটা হৈ গুৰুজনৰ তীব্ৰ-কঁপে জ্বৰ উঠিল আৰু তিনি দিনৰ মূৰত ১৪৯০ শকৰ ভাদৰ একৈশ (ৰামানন্দৰ মতে সাত) দিন যাওঁতে শুক্লা দ্বিতীয়া তিথিত বৃহস্পতিবাৰে দিনৰ এক-ডেৰ প্ৰহৰ বেলা বা দুপৰ চাৰি দণ্ড বেলা যাওঁতে, আৰ্দ্ৰা নক্ষত্ৰত, প্ৰায় ছকুৰি বছৰীয়া জীৱনৰ অন্তত ভেলা কাকতকুটাত গুৰুজনে নৰ-নাট সামৰিলে। আগ-নিশা যেতিয়া ৰৰপুত্ৰ ৰামানন্দই পৰমাৰ্থ-বস্তু বিচাৰিছিল, গুৰুজনে ইয়াকে মাথোঁ ক'লে, "আমি শক্তি-ভক্তি বল-পৰাক্ৰম ৰৰা-পোৰ হাতে থৈ আহিছো সৰেখানি।" দশম-কীৰ্তনৰ আঁৰত নিজকে লুকুৱাই 'প্ৰাণ-বান্ধৱ' মাধৱত তেওঁৰ সকলো শক্তি-ভক্তি অৰ্পণ কৰি, গুৰুজনাই বেহাৰ নগৰ পৰিত্ৰ কৰি তোৰচা নৈৰ পাৰত নশ্বৰ দেহাৰ চিন হেৰুৱালে। তেওঁৰ অপৰিসীম প্ৰতিভা আৰু গভীৰ প্ৰাণস্পন্দনে সাঁচ ঢালি থৈ গ'ল অসম কামৰূপৰ অসমীয়া জাতিৰ, নতুন প্ৰাণ আৰু নতুন সঙ্গীত, নতুন সাহিত্য আৰু নতুন শিল্পকলা, নতুন ধৰ্ম আৰু নতুন সমাজ-নীতি দি, নতুন সংস্কৃতিৰ ভেঁটিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি।

পঞ্চম খণ্ড

শঙ্কৰী সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু দৰ্শনৰ আভাষ

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাৱলী আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ পদ-পুথি আৰু নাট-গীতে এক প্ৰধান মাধ্যমৰূপে কাম কৰিছিল। অনেক লোককে গীত-পদৰ মাধুৰ্য্যই আৰু নাট-অভিনয়ৰ উল্লাসপূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যই আকৰ্ষণ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ সোঁততে পেলাইছিলহি। মধ্য-যুগৰ এই ধৰ্ম-আন্দোলন আৰু সেই সময়ৰ সাহিত্য ওতঃপ্ৰোতভাৱে ইটো সিটোৰ লগত জড়িত। শঙ্কৰদেৱে নিজেই এই বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ পথ মুকলি কৰি দিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিসকলৰপৰা এক সাহিত্যিক ভাষা আৰু কেইটি-মান ছন্দৰ আদৰ্শ পাইছিল। নিজৰ প্ৰতিভা-শক্তিৰে তেওঁ সেই ভাষাৰ পৰিসৰ আৰু কমনীয়তা বঢ়াই আৰু নতুন ছন্দ যোগ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিবিধ প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰিলে। নাট আৰু ৰৱগীতৰ কাৰণে ভাষাৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গিও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃতৰ তোটক ছন্দৰ 'মধু-দানৱ-দাৰণ' স্তোত্ৰটি আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ ভক্তি-ৰত্নাকৰ এৰি দি তেওঁৰ অসমীয়া ৰচনাৱলীক এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি—উপাখ্যান (হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ আদি), ৰামায়ণ, ভাগৱত আদিৰ ভাঙনি (এই বিলাকত একেটি উপাখ্যানৰ ঐক্য নাই); তত্ত্বমূলক আলোচনা (অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ); কীৰ্তন-ঘোষা, গীত (ৰৱগীত, ভটিমা আদি); আৰু নাট বা অঙ্ক।

বৈষ্ণৱ আন্দোলন আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্য

শ্ৰীশঙ্কৰ-ৰচনাৱলীৰ শ্ৰেণী-বিভাগ

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ তাৰিখবোৰ নিৰূপণ কৰা টান হ'লেও কিছুমান বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা সিবোৰৰ এটি ক্ৰম স্থিৰ কৰিব পৰা হয়। গুৰু-চৰিতৰ বিৱৰণেই এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে একমাত্ৰ বাহ্য প্ৰমাণ। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণবোৰ সূক্ষ্ম ধৰণৰ : ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি, পুথিবোৰৰ মূল, সিবিলাকৰ বিষয়-বস্তু আৰু সেই বিষয়-বস্তুৰ মূল, ধৰ্মমতৰ বিকাশ, ৰামৰায়-চিলাৰায় আদিৰ উল্লেখ, গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ জীৱন-কথাৰ ক্ষীণ ইঙ্গিত আৰু ক'ৰবাত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ

ৰচনাৱলীৰ পৰিক্ৰমা-নিৰূপণ

দুৱৰপৰা পৰা ছাঁ। আদি ভাগৰ ৰচনাৱলীত ডেকা কালৰ চঞ্চল, উদ্দাম মনৰ আভাষ পোৱা যায় আৰু জতুৱা ঠাঁচ আৰু ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰভাৱো বহল ধৰণৰ; কিন্তু পিছৰ বয়সৰ ৰচনাত এই দুয়োটা লক্ষণ কমি অহা দেখা যায়। আদি জীৱনৰ কীৰ্তন-ঘোষাৰ ভাষাৰ ক্ষিপ্ৰতা আৰু পিছৰ জীৱনৰ দশম পুথিৰ ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য্য লক্ষণীয়। ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিয়া কথাটি আমি ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰিছোঁ যে, শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আগত পহিলা জীৱনত ৰচিত পুথিত 'কায়স্থ' শব্দ আৰু শেহৰ ফালে ৰচিত পুথিত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' কথাফাকি থাকে। 'নবাছে ভকতি জাতি-অজাতি,' এই বিশ্বাসৰ ওপৰতে বোধ হয় পৰিপক্ক ভক্ত শঙ্কৰদেৱে নিজৰ আভিজাত্যৰ অভিমানক মনত ঠাই নিদিছিল। কিন্তু পিছৰ ৰচনাৰ দুই-এখনিত কাচিৎ-ক'ৰবাত 'কায়স্থ' শব্দৰ উল্লেখ নথকা নহয়। তেওঁৰ দুখনি অন্ত্য ৰচনা 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত নিজৰ নাম পৰ্য্যন্ত দিয়া হোৱা নাই, ভণিতাত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' মাত্ৰ সংযোগ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন-কাহিনী প্ৰসঙ্গত বেলেগ বেলেগ সময়ৰ ৰচনাৰ উল্লেখ আৰু সিৰোৰৰ স্বৰূপ তাৰিখৰ কিঞ্চিৎ আলোচনাও কৰি আহিছোঁ। তলত পুনৰ সময় অনুসাৰে আৰু ওপৰত উল্লিখিত প্ৰমাণ অনুসাৰে বিভাগ কৰি তালিকা কৰা হ'ল।

তাৰুণ্যৰ চপলতা আৰু সমৃদ্ধিৰ কাল

(১) আদি বা বাৰভূঞা ৰাজ্যত কটোৱা কাল—তাৰুণ্যৰ চপলতা আৰু সমৃদ্ধি ভৰা কাল (১৪৩৮ শকলৈকে বিস্তৃত)—

(ক) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনী—

১। হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান (মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ),

২। ভক্তি-প্ৰদীপ (গৰুড-পুৰাণ),

৩। কীৰ্তন-ঘোষাৰ উৱেষা-বৰ্ণন (ব্ৰহ্ম-পুৰাণ),

(খ) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনীৰ লগত সংমিশ্ৰিত ভাগৱতৰ কাহিনী, কিন্তু শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত—

৪। ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য (হৰিবংশ),

(গ) গীত—

৫। প্ৰথম ৰৱগীত 'মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু';

(ঘ) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱতৰ কথাৰে প্ৰথম থুল—

৬। ষষ্ঠ স্কন্ধ বা অজামিল-উপাখ্যান,

৭। অষ্টম স্কন্ধ বা গজেন্দ্রোপাখ্যান আৰু অমৃত-মথন (কীর্তন-ঘোষাৰ 'হৰ-মোহনে' সৈতে)

৩। কীর্তন-ঘোষাৰ অজামিল-উপাখ্যান (ষষ্ঠ স্কন্ধ), প্রহ্লাদ-চৰিত্র (তৃতীয়, সপ্তম স্কন্ধ), হৰ-মোহন, বলি-ছলন, গজেন্দ্রোপাখ্যান (অষ্টম স্কন্ধ), চতুর্বিংশতি অৱতাৰ-বর্ণন, ধ্যান-বর্ণন ,

(ঙ) ৮। গুণমালা, দ্বিতীয়—ষষ্ঠ অধ্যায় (?)।

ওপৰৰ (ঘ) দফাৰেপৰা তললৈ পুথিৰ নামবোৰলৈ মন কৰিলে দেখা যাব, শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্রৰপৰা ভাগৱত পোৱাৰ পিছত ভাগৱতৰপৰা তেওঁ যুৰ দঙাই নাই। মাজতে আৱশ্যকত পৰি উত্তৰকাণ্ড ৰামাযণ আৰু ৰাম-বিজয় নাট লিখে। ভক্তি-বত্নাকৰত উদ্ধৃত শ্লোকৰ তিনি-চতুর্থাংশ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত।

অশান্তি আৰু বিৰোধৰ কাল

(২) মধ্য বা অসম-ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অশান্তি, বিৰোধ, আত্ম-সমালোচনা আৰু শেহান্তৰত অগ্রসৰৰ কাল (১৪৩৮ শকৰপৰা ১৪৬৫ শকমানলৈকে)—

(ক) ভক্তি-বিৰোধী-দলন যুক্তি

৩। কীর্তন-ঘোষাৰ পাষণ্ড-মর্দ্দন, নাম-অপৰাধ (ভাগৱত, পদ্ম, বিষ্ণুধর্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয-পুৰাণ আৰু সূত-সংহিতা),

৯। পত্নী-প্রসাদ নাট (ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ) ,

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পূর্বার্দ্ধৰ কৃষ্ণৰ শিশু-জীৱনৰ বর্ণনা—

৩। কীর্তন-ঘোষাৰ শিশু-লীলা, ৰাস-ক্রীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্রূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ।

(৩) শেষ বা কোচ ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অপেক্ষা-কৃত শান্তি, ভক্তি-আন্দোলনৰ সম্পূর্ণতা-লাভ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ পূর্ণতম মনোবিকাশৰ কাল (১৪৬৫ শকমানৰপৰা ১৪৯০ শকলৈকে)—

পূর্ণ-বিকাশৰ কাল

(ক) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱত-কথাৰে দ্বিতীয খণ্ড—

১০। বলি-ছলন (অষ্টম স্কন্ধ) ;

১১। অনাদি-পাতন (তৃতীয স্কন্ধ, বামন-পুৰাণ আৰু অন্যান্য কথাৰে লিখিত) ;

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰার্দ্ধৰ আৰু একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ কাহিনীৰ কীর্তন—

৩। কীর্তন-ঘোষাৰ জৰাসন্ধ-যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, স্যমন্ত-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দর্শন, বিপ্র পুত্র-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্রৰ আখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্র-আনয়ন, বেদ-স্তুতি, লীলা-মালা, ৰুক্মিণীৰ প্রেম-কলহ, ভৃগু-পৰীক্ষা (দশম স্কন্ধ ; শেষ দুইখণ্ড বর্তমানে কীর্ত্তন-ঘোষাৰ বহিষ্কৃত ; অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য, শেষ দশম ৰচনাৰ আগতে সকলো ৰচিত হৈ কন্দলিক প্রভাৱান্বিত কৰিছে), (তিনিটা উপখণ্ডেৰে, তৃতীয় স্কন্ধৰ সংযোগেৰে) শ্রীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্রয়াণ, ভাগৱতৰ তাৎপর্য্য ,

(গ) বহুলভাৱে ভাগৱতৰ স্কন্ধৰ ভাঙনি আৰু কাহিনী—

১২। দশম স্কন্ধ, আদি,

১৩। একাদশ স্কন্ধ (আন সংমিশ্রণেৰে),

১৪। দ্বাদশ স্কন্ধ,

১৫। প্রথম স্কন্ধ,

১৬। দ্বিতীয় স্কন্ধ,

১৭। নৱম স্কন্ধ,

১৮। কুৰুক্ষেত্র,

১৯। নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ,

৮। গুণ-মালা, প্রথম অধ্যায় ;

(ঘ) ৰাম-কথা—

২০। ৰামায়ণ, উত্তৰা-কাণ্ড ;

(ঙ) গীত—

৫। ৰৱগীত (সঙ্কলন),

০। তোটয়,

০। ভটিমা ;

(চ) প্রকৰণ-গ্রন্থ—

২১। ভক্তি-ৰত্নাকৰ ;

(ছ) নাট—

২২। কালি-দমন,

২৩। কেলি-গোপাল,

২৪। কল্পিণী-হৰণ,

২৫। পাৰিজাত-হৰণ,

২৬। ৰাম-বিজয়, অন্ত্য ৰচনা, ১৪৯০ শক।

ওপৰত ছাবিশখন মাথোন গ্ৰন্থৰ নাম দিয়া হৈছে; ইয়াৰ ভিতৰতো নৰম স্কন্ধখনি আমি এতিয়াও দেখা পোৱা নাই। পাটবাউসী থানৰ স্থানীয় বিশ্বাস, তাত ওঠৰ বছৰ ছমাহ থাকি শঙ্কৰ গুৰুৱে একুৰি সোতৰখন শাস্ত্ৰ মথন কৰে। কিন্তু চৰিতত এনে কথাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। তদুপৰি মুখ্য সত্ৰসমূহৰ প্ৰসঙ্গৰ পাঠ আদিত লগা সকলোটি পুথিৰ নামকেই ওপৰৰ তালিকাই সামৰিছে। বৰ্তমানলৈ আমি ইয়াকেই কম-বেছি সম্পূৰ্ণ তালিকা বুলি ধৰিছোঁ। ৰাম-মালিকা, বৈষ্ণৱামৃত, উৎকল-মালা, গৰুড-পুৰাণ, কালিকা-পুৰাণ (হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ), আদি-যামল আদি কোনো পুৰণি পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামে ভণিতা পেলোৱা দেখা যায় আৰু বিশেষকৈ দেহ-বিচাৰ আদি বিষয়ক অনেক গীতত শঙ্কৰৰ নাম জুঁটি দিয়া আছে। কিন্তু সিবোৰযে অৰ্বাচীন আৰু শ্ৰীশঙ্কৰৰ বিৰচিত নহয়, সেই কথা বুজাবলৈ প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ আৱশ্যক বোধ নহয়। আনফালে, দশমৰ গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কীৰ্ত্তনৰ শ্যমন্ত-হৰণ খণ্ড আদি অতি লোক-ৰঞ্জক হেতুকে সুকীয়া পুথি কৰি লিখা দেখা যায়; কিন্তু ওপৰৰ তালিকাত সিবিলাক বেলেগে দেখুওৱা নহ'ল।

অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনলৈ মহাপুৰুষৰ যি দান, তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিব লগীয়া হয় কিছু পৰিমাণে তেওঁৰ ৰচিত সাহিত্যৰ যোগেদি। বহু দেৱতাৰ মাজত প্ৰধান দেৱতাৰ সন্ধান-দানৰ যোগে বহু সত্যৰ ভিতৰত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সামাজিক চৈতন্যৰ জাগৰণ; কৰ্ম-ধৰ্মৰ বিভীষিকা-নিৰাৰণ; বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ ঠাইত বিশুদ্ধ অন্তৰক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ প্ৰধান লীলা-ক্ষেত্ৰ বুলি ডাঠকৈ কৰা প্ৰতিপাদন; সামাজিক শ্ৰেণী-বন্ধৰ ব্যৱধান-অপসাৰণ,—এই কেইটিকে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে অসমীয়া আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ত মহাপুৰুষৰ চতুৰঙ্গ দান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এই চাৰিটি দানৰ বিস্তাৰ আৰু বিকাশ আমি পোনে পোনে শঙ্কৰদেৱৰ আৰু তেওঁৰ অনুৱৰ্ত্তসকলৰ ৰচনাৱলীতে দেখা পাওঁ। সেই ৰচনাৱলী নতুন এক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোড়নৰ স্পন্দনেৰে সঞ্জীৱিত। যি সময়ত বিবিধ সৰু-বৰ ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সংঘাতে তেতিয়াও এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ উঠা অসমৰ জাতীয়

শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান

জীৱনক সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাত পেলাবলৈ ধৰিছিল, সেই সময়ত 'বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্ব-ভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্য-ভাৱ স্থাপন কৰে।' বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমৰ জাতীয় সাহিত্য-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে, বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামাজিক পদ্ধতিয়ে অসমৰ সামাজিক জীৱনক এটি স্পষ্ট আৰু নিটোল ৰূপ দি তোলে, সত্ৰ আৰু নাম-ঘৰ সামাজিক শৃঙ্খলাৰ নিদৰ্শন-ৰূপে থিয় দিয়ে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমাদৰে ধৰ্ম-মূলক ভেদ-ভাৱৰ ওপৰত মিলা-প্ৰীতিৰ বান্ধোন টানি দিয়াৰ ফলত শাক্ত-শৈৱ আদিৰ লগত বৈষ্ণৱৰ সংঘৰ্ষ অসমত কোনো দিনে ঘটিবলৈ পোৱা নাই। এই সকলোবোৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলেই জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰী সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

আমি ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যক এনে কেইটি ভাগত বিভক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ—উপাখ্যান, সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ ভাঙনি, তত্ত্বালোচনা, কীৰ্তন-ঘোষা, গীত, নাট আৰু প্ৰকৰণ। ইযাৰ ভিতৰত কাহিনী-প্ৰধান উপাখ্যান শ্ৰেণীৰ মুখ্য হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান আৰু ৰুক্মিণী-হৰণ শঙ্কৰদেৱৰ ডেকা কালৰ ৰচনা। ইবোৰত বিৰৱণেই ৰচনাৰ প্ৰমুখ অৱলম্বন, তাৰ সৌন্দৰ্য্য-বৃদ্ধিৰ বাবেই কবিয়ে সকলো কাব্যিক শক্তি প্ৰযোগ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত এটি ক্ষুদ্ৰ উপাখ্যান। শঙ্কৰদেৱে তাকেই গোটেইখনি পুৰাণৰ সাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি 'কঠিনক ডৰে কথাৰ আশযে' বা প্ৰসঙ্গ অনুসৰি কাব্যৰস সঞ্চাৰ কৰি উপাখ্যানটি সজাই তুলিছে 'বৈষ্ণৱৰ কৃপাৰ মহত্ত্ব' দেখুৱাবৰ কাৰণে। ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যৰ মূল কাহিনীটি হৰিবংশৰপৰা লোৱা হৈছে; তাত ভাগৱতৰ কথাৰো মিহলি দিযা হৈছে। কিন্তু এই কাহিনী-কাব্যৰ মৌলিক সৌন্দৰ্য্য তাৰ চৰিত্ৰ আৰু বচন-ভঙ্গিৰ জাতীয় ধৰ্মত। এই বাবেই সি শঙ্কৰদেৱৰ সকলো ৰচনাতকৈ জনপ্ৰিয়। এই দুয়োখনি উপাখ্যান-কাব্যই সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ আৰম্ভণিৰ আগৰ ৰচনা; আৰু এনেও হ'ব পাৰে যে, তাৰ অন্তৰঙ্গ ভক্তি-পৰ কথাখিনি পিছত মহাপুৰুষে সংযোগ কৰি দিছে। আমাৰ ভকত-বৈষ্ণৱসকলৰ সাধাৰণ বিশ্বাস, হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যানতেই শঙ্কৰে পোনতে 'ভকতিৰ চাবি খুটি মাৰে।' এই চাবি খুটি হ'ল—নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত,—অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এই চাবিটি পৰমাৰ্থ-বস্তু। ভক্তিৰ মূল তত্ত্ব-ৰূপে এই চাবিটিৰ নিৰূপণ শঙ্কৰদেৱে তেনেই কম বয়সতে কৰিছিল যেন নালাগে। ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত অজামিল-উপাখ্যান,

উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি

অষ্টম স্কন্ধৰপৰা গৃহীত গজেন্দ্রোপাখ্যান, অমৃত-মথন আৰু বলি-ছলন, দশমৰ কুৰুক্ষেত্ৰ পুথিও এই উপাখ্যান-শ্রেণীৰ ভিতৰত পৰিব। বলিছলন পুথিৰ কাহিনী-বিৱৰণ শক্তিশালী।

ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড আৰু ভাগৱতৰ বিবিধ খণ্ডৰ ক্রমিক ভাঙনি কৰোঁতে কাহিনীৰ ঐক্যৰ প্রতি সাধাৰণতে বিশেষ লক্ষ্য ৰখা হোৱা নাই; কাৰণ সিবিলাকত মূলৰ প্রধান কথাখিনিৰ পুনৰুক্তিহে বিশেষ লক্ষণীয়। প্রথম আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে মূলৰ কথাখিনিৰ এটি চমু বিশ্লেষণ মাত্র দিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। উত্তৰকাণ্ডৰ ভাঙনিত শঙ্কৰদেৱৰ দীঘল কথা চমু কৰা চেষ্টা বিশেষভাৱে দেখা পোৱা যায়, মূলৰ কোনোটিঁত অধ্যায় তেওঁ এটা বা আদ্‌টা পদতে শেষ কৰিছে। এই শ্রেণীৰ ৰচনাৰ ভিতৰত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি সৰাতোকৈ মনোৰম আৰু কবিত্বপূর্ণ। একাদশ স্কন্ধ তত্ত্বপূর্ণ হোৱা বাবে সেই স্কন্ধৰ ভাঙনি অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ এখনি দর্শন-পুথিৰ দৰে হৈছে। ভাগৱতৰ সকলো ভাঙনিতে শ্রীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ প্রভাৱ স্পষ্ট।

ভক্তি-প্রদীপ, অনাদি-পাতন আৰু নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ, উপাখ্যান-শ্রেণীৰ ভিতৰত নপৰে; সিবিলাকৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপণ কৰা। অনাদি-পাতনত সৃষ্টিৰ আদিৰ আৰু প্রলয়ৰ কথা বর্ণোৱা হৈছে; বাকী দুখনি পুথিতো বহল কোনো একোটি কাহিনী-ভাগৰ প্রৱর্তন নাই: ভক্তি-প্রদীপ কৃষ্ণ আৰু অর্জুনৰ মাজত (গীতাৰ দৰে) আৰু নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদত নিমি ৰজা আৰু হৰি, কবি আদি ন-জন সিদ্ধ পুৰুষৰ কথোপকথনৰ মাজেদি ভক্তি-তত্ত্ব আলোচনা কৰা হৈছে। বলি-ছলনৰ দৰে অনাদি-পাতনকো ভাগৱত আৰু বামন-পুৰাণৰ মিশ্র দি লিখা বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু বর্তমানে ছপা হৈ ওলোৱা বামন-পুৰাণৰ কথাৰ লগত অনাদি-পাতনৰ বিশেষ সংশ্রৱ দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে নিজস্বভাৱে এই পুথিত সৃষ্টি-তত্ত্ব বিচাৰ কৰিছে। প্রকৃতি আৰু তত্ত্বসকলৰ উৎপত্তি; চৰাচৰ প্রাণীৰ বিকাশ, সপ্ত দ্বীপ, সপ্ত সাগৰ, নৱ বর্ষ, জ্যোতিশ্চক্র, নৰক, দেহ-তত্ত্ব ('ব্রহ্মাণ্ডৰ গুণ মানে আছে শৰীৰতে') আদিৰ বর্ণনা দক্ষতাৰে দিয়া হৈছে। ইয়াত দুৰূহ তত্ত্ববোৰৰ সহজ প্রকাশে শঙ্কৰদেৱৰ প্রতিভাকে প্রতিফলিত কৰিছে। অনাদি-পাতন পিছৰ যুগৰ দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু অসমৰ গুপ্ত সম্প্রদায়বোৰৰ দর্শনৰ প্রধান অৱলম্বন-স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদত ন জনা সিদ্ধই ৰজাৰ নটা প্রশ্নৰ উত্তৰত এইখিনি বিষয় বিবৃত কৰিছে—আত্যন্তিক ক্ষেম,

তত্ত্ব-পুথি

মহাভক্তৰ লক্ষণ, বিষ্ণুৰ মায়াৰ স্বৰূপ, মায়াৰপৰা সাৰিবৰ উপায়, পৰমাত্মাত্ত নিষ্ঠা, কৰ্মযোগ, ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ, অভক্তৰ গতি আৰু ভগৱন্তৰ পূজা-বিধি। ইয়াৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ অংশ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

কীৰ্তন-ঘোষা

কীৰ্তন-ঘোষা এক স্বতন্ত্ৰ শ্ৰেণীৰ সাহিত্য। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন-ঘোষা পুথিৰ একোটি খণ্ডত একোটি কাহিনী বা আন বিষয়-বস্তু বিবৃত হৈছে। একোটি খণ্ড দুইৰপৰা কুৰিমানলৈকে কেইবাটিও কীৰ্তনৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটি কীৰ্তন একোটি খণ্ড-কবিতাৰ দৰে; নিৰ্দিষ্ট ঘোষা এটি পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি কৰি কীৰ্তনৰ পদসমূহ গোৱা হয়। কীৰ্তন-ঘোষা পুথিখনি অতি জন-প্ৰিয়; সিখনিৰ ব্যৱহাৰ সকলো অসমীয়া হিন্দুৰ মাজত দৈনন্দিন বুলিব পাৰি। 'ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, ধৰ্ম-শিক্ষা আৰু ধৰ্ম-জীৱন গঠিবৰ নিমিত্তেই এই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ পুথিখনি ৰচিত হৈছিল।' ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা কীৰ্তন-ঘোষাৰ উৰেষা-বৰ্ণন আৰু পদ্মপুৰাণৰ-পৰা নাম-অপৰাধ খণ্ড ৰচনা কৰা হয়। পাষণ্ড-মৰ্দন খণ্ড ভাগৱত, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয় আৰু পদ্ম-পুৰাণ (সহস্ৰানাম খণ্ড) আৰু সূত-সংহিতাৰ শ্লোকৰ অৰ্থ সন্নিৱেশ কৰি প্ৰকৰণৰ দৰে ৰচনা কৰা হৈছে। এই তিনিটি খণ্ডৰ বাহিৰে কীৰ্তনৰ সকলো খণ্ডৰ বিষয়-বস্তুৰেই ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা গৃহীত। বিবিধ খণ্ড কীৰ্তন-ঘোষা বিবিধ সময়ত ৰচিত আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়তো সিবিলাক নানা থানত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। পিছত মাধৱদেৱে ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হতুৱা সকলোখিনি একেলগ কৰে। বৰ্তমান কীৰ্তন-ঘোষাৰ বাহিৰত থকা ৰুক্মিণীদেৱীৰ প্ৰেম-কলহৰ কীৰ্তন ৰামচৰণে বিচাৰি নোপোৱা বাবে মাধৱে হেনো কৈছিল, "নাপালা ভালেই হ'ল, সি যি ঠাইলৈ যাব লাগে, গ'ল। "সম্ভৱতঃ, মাধৱদেৱে এইটি আখ্যান কীৰ্তন-ঘোষাৰ অন্তৰ্গত হ'ব নালাগে বুলিয়ে বিৱেচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভৃগু-পৰীক্ষা নামে শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আৰু এটি কীৰ্তন-আখ্যান পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত, "ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কদেৱৰ কীৰ্তন ৰচিত।" কীৰ্তনৰ ভাষাৰ কবিত্বময় সৌন্দৰ্য্য, ক্ষিপ্ৰতা আৰু দৃঢ়তা; বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু জটিল কথাৰ সৰ্ব-জন-গ্ৰাহ্য সৰল অথচ সূক্ষ্ম প্ৰকাশ লক্ষণীয় বিষয়। মুহাপুৰুষীয়া অৰ্থাৎ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি-পুথি'ৰ ভিতৰত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ কীৰ্তন-ঘোষা আৰু দশম স্কন্ধ আৰু মাধৱদেৱৰ নামঘোষা আৰু ভক্তি-ৰত্নাৱলীক সমবা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষিপ্ৰগতি ঝুমুৰি ছন্দৰ গুণ-মালা পুথিখনো কীৰ্তন-ঘোষা-শ্ৰেণীৰ। ইয়াত কবিয়ে কোটমণি এধাৰিৰ দৰে খুদ খুদ বাক্যেৰে

'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ মালা গুঁঠিছে। ইখনিও মহাপুৰুষৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰে পৰিচয়।

ভক্তি-আন্দোলন প্ৰধানতঃ অনুভূতি-প্ৰৰণ আৰু ই প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসক মুখৰ কৰি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহে বিভিন্ন ভাষাত লিৰিক্ বা গীতি-কবিতাৰ জন্ম-দান দিয়ে। অসমতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন এই বিষয়ত সৃষ্টিশীল হৈ উঠে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপ গীতসমূহে সেই আন্দোলনক বিস্তাৰ-লাভত সহায় কৰি ঋণমুক্ত হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰধান দুটি ধাৰা ৰৱগীত আৰু ভটিমা।

গীত-প্ৰবন্ধ

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইংৰাজীত ৰৱগীতক **noble numbers**, কালিৰাম মেধিয়ে **great song** বা **song celestial** আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-প্ৰণেতা দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই **holy songs** বুলিছে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ ৰৱগীত-ৰচনাৰ বহু কালৰ আগৰেপৰা গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ লগে লগে হিন্দু অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ চৰ্চা অসমত প্ৰচলিত আছিল। সিবিলাকৰ লগত ফেৰ মাৰি অসমৰ থলুৱা সুৰো নিশ্চয় বিৰাজ কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ কিন্তু অ-শঙ্কৰ-ভক্ত গীত-ৰচয়িতা দুজনৰ ব্যৱহৃত ৰাগৰ এটি তালিকা দিয়া হ'ল।—

ৰৱগীত

পীতম্বৰ কবি—ভৈৰৱী, বিভাস, মালছি, পটমঞ্জৰী, নাগ, নাট, পাহাড়ী, মল্লাৰ, ৰামগিৰি, সুহাই, ৰৰাড়ী, বসন্ত, অহিৰ, ভাঠিয়ালী, গোৰেগিৰি (গোণ্ডগিৰি), ধানছি (ধনশ্ৰী), গুঞ্জৰী।

দুৰ্গাবৰ—বেলোৱাৰ, ৰৰাড়ী, গুঞ্জৰী, ধনশ্ৰী, ৰামগিৰি, অহিৰ, পটমঞ্জৰী, ভাঠিয়ালী, বসন্ত, সুৰাই (সুহাই), মঞ্জৰী, চালনি, শ্ৰীগান্ধাৰ, মালছি, মেঘমণ্ডল, দেৱমোহন, শ্ৰীগন্ধকালি, মাৰোৱাৰ, দেৱজিনি, আকাশমণ্ডলী।

ৰৱগীত আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কসমূহত ব্যৱহৃত ৰাগৰ তালিকা কৰিলে কম-বেছি এনে ধৰণৰেই হ'ব। তেনে হ'লে ৰৱগীতক বিশিষ্ট এটা নাম দিয়াৰ অৰ্থ কি? একে ধৰণে ৰচিত আৰু একে ধৰণে গোৱা দুটি গীতৰ এটি ৰৱগীত আৰু আনটি ৰৱগীত নহয়। তেনে ৰৱগীতৰ বিশিষ্টতা ক'ত?

প্ৰথম কথা, ৰৱগীতৰ ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায়খিনি আৰু মাধৱদেৱৰ বেছিভাগ ৰৱগীতৰে ভাষা ব্ৰজবুলি। গুৰুজনৰ প্ৰায় মধ্যাহ্ন জীৱনৰ সময়ত অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাৰ—বিশেষকৈ ব্ৰজ-প্ৰিয় শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান

গীত-মাতৰ একোটি কৃত্রিম উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বেৰেইলী, আলিগড, আগ্রা, মথুৰা, ঢোলপুৰ, কেৰাউলী আদি ঠাইৰ আশেপাশে প্রচলিত পশ্চিমা হিন্দীৰ অপভ্রংশ ব্রজভাখাৰ লগত এই কৃত্রিম উপভাষাৰ সম্পর্ক নাই। এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্রজ-বুলি, ব্রজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্রজাৱলী ভাষা বোলে। 'ব্রজাৱলী' শব্দটো 'চন্দ্রাৱলী' শব্দৰ দৰে গঠিত, 'আৱলী' বিশেষণ-প্রত্যয় যোগ কৰি সিদ্ধ কৰা হৈছে। ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে। অষ্কবিলাকতো ব্রজবুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ভাষাক কোনো ঠাইৰ চলিত ভাষা বুলি ধৰি লোৱা টান। অৱশ্যে মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ বাহিৰেও অসম, উৰিষ্যা আৰু বঙ্গৰ কবিসকলে পৰস্পৰ কিছু সমিল-মিল থকা এটা ভাষা সৃষ্টি কৰি বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্রীতি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। মৈথিল ভাষাই ব্রজবুলিৰ ভেঁটি। তাৰ ওপৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্রজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে। কবিসকলে ব্রজবুলি ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্রকৃত উদ্দেশ্য যেন ভাৰতৰ সকলো লোকে তেওঁলোকৰ পৱিত্র একশৰণীয়া নাম-ধর্ম বুজিব পাৰে, এই ভাষাত ফার্ছী, আৰবী, হিন্দী, মৈথিল আদি ভাষাৰ প্রভাৱ পৰিবলৈ দিয়াৰ যেন ইও এটা কাৰণ।

দ্বিতীয় কথা, বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম (reticence)। যথাস্থানত উল্লেখ কৰা পীতাম্বৰ কবিৰ গীত বা অন্য শ্রেণীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক ভাব বা চঞ্চল ভাবৰ প্রাধান্যৰপৰা ৰবগীতসমূহ মুক্ত। 'হৰ-মোহন', 'প্রেম-কলহ,' 'ৰাস যাত্রা' বা 'কেলি-গোপাল'ৰ কাহিনী ৰবগীতত নাই। ৰবগীতত আছে 'বেদান্তৰ মর্ম' সহজ সৰল ভাষাত; তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ভক্তিৰ গদগদ সুৰত; আৰু আছে বিশ্বম্ভৰ 'ভগৱান স্বয়ং' শ্রীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-বিমোহন বাল্য-ৰূপৰ বিৱৰণ জকমকীয়া শব্দৰ আধাৰত। বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ পৰম তৃপ্তি ত্রিজগত-পতিৰ ৰাখোৱাল-ৰূপত, তেওঁৰ শিশু-সুলভ ক্রীড়া-কৌতুকত। ৰাস-ক্রীড়াৰ, ৰুক্মিণী-হৰণৰ শ্রীকৃষ্ণ ৰবগীতত নাই—আছে কোলাৰ কেঁচুৰা' মাখন-চোৰ, গৰখীয়া-তলীত উনৈশত বা বলোৱা আৰু সাঁজৰ বেলিকা লাল-কাল হৈ যশোদাৰ কাষলৈ ঘূৰি অহা শ্রীকৃষ্ণ। কিন্তু এই বর্ণনা আমোদপ্রিয় কবিৰ কল্পনা-বিলাসমাত্র নহয়। এই বর্ণনাৰ আঁৰত লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যাৰ জ্যোতিত প্রতিটি বর্ণনা হীৰা-বুলীয়া নিয়ৰৰ দৰে বা সঞ্চাৰিণী দীপ-শিক্ষাৰ দৰে ভাস্বৰ। শ্রীনাথে জানকীনাথে অভেদঃ পৰমাত্মনি। সেইহে কেতিয়াবা ৰবগীতৰ কবিয়ে

কৃষ্ণৰ গীতৰ লগতে শ্রীৰামচন্দ্রৰ 'চৰণ দুজা'ত পূজা দিবলৈ পাহৰা নাই। শঙ্কৰে গুৰু-গম্ভীৰ ছন্দৰ এটি ৰৰগীতৰ পদ-ক্ষেপত 'নিশাচৰ-নাশ-নিদানা'-ভূত ৰামৰ ৰণ-যাত্রাৰ ৰণ-শিঙা বজাইছে।

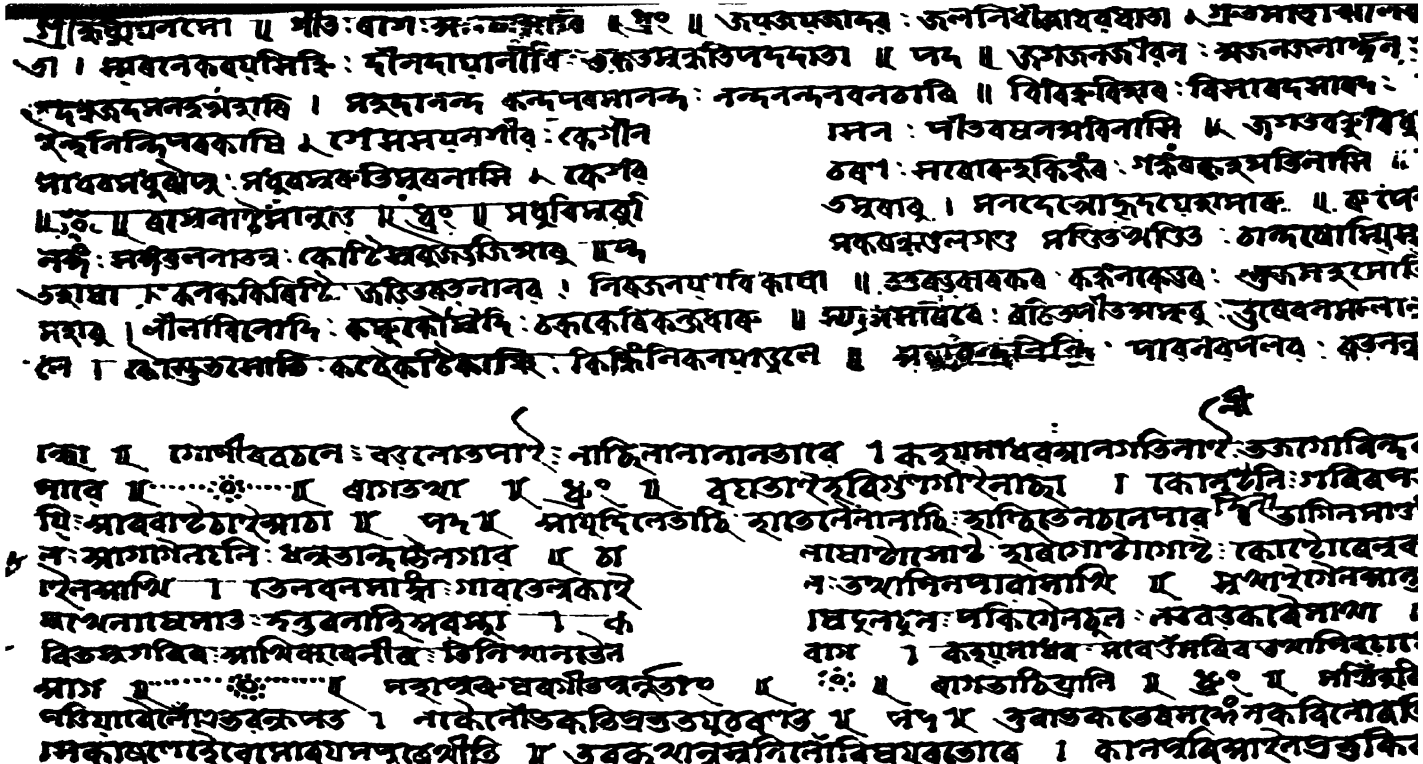
ৰৰগীতৰ তৃতীয় বৈশিষ্ট্য সুৰৰ। বিষয়-বস্তু, উদ্দেশ্য আৰু উপলক্ষ্য অনুসৰি এই গীতখিনিৰ সুৰ নৃত্য-গীত-কলা-বিশাৰদ শ্রীমন্ত শঙ্কৰ আৰু শ্রীকণ্ঠ মাধৱে সংযোজনা কৰি দি গৈছে। আধ্যাত্মিক ভাব আৰু শ্রীকৃষ্ণৰ বালক-ৰূপৰ আৰু লীলাৰ পাৰমার্থিক চিত্রণ আৰু আনফালে প্রসঙ্গৰ উপযোগী গাম্ভীর্য্য ৰৰগীতৰ সুৰত আছে। সুৰৰ লগত ৰসৰ সম্বন্ধ সদায় আছে। আৱেগৰ গীতৰ আৱেগ-সঞ্চাৰী সুৰে আমাৰ হিয়া টানি আনে। ৰৰগীতৰ সুৰে সেইদৰে ভক্তক ভক্তি-ৰস-প্রৱণ কৰি তোলে; বাহ্যিক জগতৰ পৰা আঁতৰাই নি আৰাধ্য গোৱিন্দৰ চৰণ ছোৱায়গৈ। এইখিনিতে তাৰ ওস্তাদি গানেৰে পার্থক্য। ক'ৰ পাৰি, ৰৰগীত অসমৰ 'ক্লাছিকেল্' সঙ্গীত। সঙ্গীত-শাস্ত্রৰ মহলত উত্তৰ ভাৰতৰ ক্লাছি-কেল বা উচ্চাঙ্গ সুৰ-সম্পদ ধ্রুপদৰ যি বিশিষ্ট স্থান, অসমীয়া সঙ্গীততো ৰৰগীতৰ ঠাই তেনেকুৱাই। ধ্রুপদক শুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীত বুলিব পাৰি। খেয়াল আদিত মুছলমানী সঙ্গীতৰ ঢং সোমাইছে। মোগল বাদশাহসকলৰ দিনত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিপুল চর্চা চলিছিল আৰু তাৰ ভিতৰেদি হিন্দু-ভাৰতীয় আৰু মুছলমানী কৃষ্টিৰ সমন্বয় ঘটিছিল। সেই কালত 'বড়াগানা' বুলিলে শুদ্ধ শ্রেণীৰ ধ্রুপদ-সঙ্গীতক বুজাইছিল; আৰু 'ছোটাগানা' বা 'ছুটকী' হ'ল টপ্পা, ঠুংৰী আদি। এই 'বড়াগানা' শব্দৰ লগত ৰৰগীত শব্দৰ মিল দেখি কোনোৱে ভাবিব পাৰে, দ্বিতীয় শব্দটো প্রথমটোৰপৰা উদ্ভূত। কিন্তু ৰৰগীতৰ পর্য্যায়ৰ সকলো অসমীয়া গীতকেই ৰৰগীত নোৱোলে কিয়? ৰৰগীত আৰু নাটকৰ গীত অনেক সময়ত অবিকল একে। অথচ নাটৰ গীতক 'অঙ্কৰ গীত' নুবুলি ৰৰগীত নোৱোলে কিয়? ৰৰগীত হিন্দু সঙ্গীত-শাস্ত্রৰে অঙ্গ মাথোন, তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু ৰৰগীতৰ আশোৱাৰী বা যেই কোনো ৰাগৰ সুৰ শুনাত হয় এক; আৰু উত্তৰ-ভাৰতীয় আসাৱৰী বা সেই সেই ৰাগৰ সুৰ শুনাত হয় আন প্রকাৰৰ। সঙ্গীতবিদ্সকলে ভাৰতীয় সঙ্গীতক বহলভাৱে উত্তৰ-ভাৰতীয় (হিন্দুস্থানী) আৰু কর্ণাটকী এই দুই ধাৰাত আৰু সূক্ষ্মভাৱে কলিকতা, লক্ষ্ণৌ, পুনা (গান্ধর্ব্ব), কর্ণাটকী আৰু তাঞ্জোৰ, এই পাঁচভাগত ভাগ কৰিছে। কিন্তু কামৰূপীয়-অসমীয়া সঙ্গীতৰ বিশেষ চর্চা কৰি এই বিভাগবোৰৰ লগত মিলাই চালে ইও এক বিশিষ্ট ধাৰা ৰূপেই পৰিগণিত হ'ব পাৰে। এনে বিৱেচনাত বহলভাৱে উত্তৰ-ভাৰতীয়,

কর্ণাটকী আৰু কামৰূপীয়, আৰু সূক্ষ্মভাৱে কলিকতা, লক্ষ্ণৌ, কর্ণাটকী, ত্যাগোৰ আৰু কামৰূপীয়—এনে বিভাগ সম্ভৱ হয়।

ৰৱগীতৰ পুথিত এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—গুৰুজনাৰ 'ষড়ছন্দৰ গীত' বোলা তিনিটি গীতৰ বাহিৰে বাকীবিলাক ৰৱগীতত তালৰ উল্লেখ নাই। আমাৰ ওজাসকলে কয়, সেই বাবেইহে হেনো ৰৱগীতক ৰৱগীত বোলে। প্ৰথম কথা, প্ৰসঙ্গ অনুযায়ী, ৰৱগীতৰ তাল নির্দ্দেশ কৰিব পৰা হয়। দ্বিতীয়তে, প্ৰাচীন কালৰেপৰা এনে কিছুমান ৰীতিত ৰৱগীত গোৱা চলি আহিছে যে, বিশেষ বিশেষ ৰাগত সদায় বিশেষ বিশেষ তাল পৰিবই, যেনে—আশোৱাৰীত যতি, কল্যাণত খৰমান, ইত্যাদি। তেনেহ'লে ৰৱগীতক সম্মান দেখুৱাবৰ বাবেই তাত তাল বান্ধি দিয়া নাইনেকি? ৰৱগীত অনেক সময়ত পাঠৰ সুৰত অর্থাৎ বাদ্য আৰু তালৰ "সংযোগ নোহোৱাকৈ গোৱা হয়, কিন্তু কোনোমতেই নির্দ্দিষ্ট ৰাগ আৰু সুৰৰপৰা আঁতৰি যাবলৈ দিয়া নহয়।

ৰৱগীতৰ বিষয়ে চতুর্থ মন্তব্য বিষয়—চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ পৰিক্ৰমাত সিবিলাকৰ স্থান। পুৰাৰ প্ৰসঙ্গৰ আৰম্ভণিতে ৰৱগীতৰ তুতি, তাৰ পিছতহে ভটিমা, কীর্ত্তন আদি। সেইদৰে আন প্ৰসঙ্গতো ৰৱগীতক বিশিষ্ট ঠাই দিয়া হয়। এনে লাগে, প্ৰসঙ্গৰ মুখ্য অঙ্গভাৱে প্ৰার্থনা-সঙ্গীত-ৰূপে ৰৱগীত ৰচা হৈছিল আৰু সেই বাবেই সি ৰৱগীত।

পঞ্চমতে, ৰৱগীতৰ সীমাবদ্ধ পৰিত্ৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগিব। এনে অনুমান হয়, 'বাৰকুৰি ৰৱগীত' বুলিলে নির্দ্দিষ্ট সংখ্যাটো নুবুজায়। কোনোৰ মতে শ্ৰীশঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰচলিত আৰু এতিয়াও বর্ত্তমান গীতৰ সংখ্যাই ২৪০টি। প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱে পোনতেহে বাৰকুৰি গীত ৰচিছিল, সেইখিনি গীত ঘৰ পোৱোঁতে পোৱা গ'ল, আৰু 'বাৰকুৰি গীত' বুলিলে এই পোৱা গীতখিনিহে বুজায়। ৰৱগীতৰ এটা সীমা আছে। শঙ্কৰ-মাধৱ-বিৰচিত সত্ৰ সমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে অবিসম্বাদিতভাৱে ৰৱগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে ৰৱগীত নোবোলে। সত্ৰ আৰু পন্থ-ভেদে ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, নাঁৰায়ণ ঠাকুৰ আতা, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, আতাৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া, ৰৱষদুমণি, অনিৰুদ্ধ, আঁহতগুৰীয়া শ্ৰীৰাম বিপ্ৰ আদিৰ ৰচিত গীতকো ৰৱগীত বুলি ধৰা হয় আৰু সেইমতে প্ৰসঙ্গত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু এইবিলাকৰ ৰৱগীতত্ব সম্পর্কে আন সত্ৰ বা পন্থই নিদাৰুণ প্ৰশ্ন কৰে। ইয়াৰ



বৰগীতৰ পুথিৰ চিত্ৰ । প্ৰথম পাতৰ আৰম্ভ আৰু বৰগীতৰ পাঠৰ অন্তত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ গীতৰ আৰম্ভণ।

উপৰি ঠায়ে ঠায়ে বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী, কবীৰ, বৃন্দাবনদাস, ভগীৰথ আদি সম্ভৱতঃ উত্তৰ-ভাৰতীয় ভক্তসকলৰ নামে কেইটিমান 'ৰৰগীত' চলি থকা পোৱা যায়।

ওপৰৰ আলোচনাবোৰৰপৰা ৰৰগীতৰ এটা সংজ্ঞা দিয়া যদিও টান হৈ পৰে, তথাপি এঁটা কথা প্ৰতীযমান হয যে, সঙ্গীত-শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই ৰৰগীত নহয়; ৰৰগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। ৰৰগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম কাহিনীৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষৰ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে ৰৰগীতৰ এটা শ্ৰেণী সুবুলি এক পঙ্কি বা থূপ বোলাহে সমীচীন হ'ব যেন লাগে।

'ভোজন-ব্যৱহাৰ' বোলা অঙ্কখনিৰ তিনিটি গীতৰ থূপৰ দুটি গীত ৰৰগীতৰ লগতো ধৰা হয়। কিন্তু ৰৰগীত আৰু অঙ্কৰ পুথিৰ কথাখিনিহে একে; অঙ্কখনিত উক্ত "কানু সাজে সাজে" ইত্যাদি গীতটি পৰিতালত (পাঠান্তৰ, একতালি) আৰু "কৰত গোপাল ভোজন বেৰহাৰা" ইত্যাদি গীতটি যতিমানত পেলোৱা হৈছে। ৰৰগীতৰ পুথিত তালৰ উল্লেখ নাই। এই পাঠক্ৰমৰ অৰ্থ আমি এইদৰে বুজিছোঁ—গীত দুটি 'ৰৰগীত' গুচি নাটৰ অন্তৰ্গত হৈ পৰি 'অঙ্কৰ গীত'ত পৰিণত হ'ল। কোনো সত্ৰত এই গীত দুটিক বেলেগে ৰাখি বাকীবিলাক ৰৰগীতক 'মেলা গীত' বোলা হয়। 'মেলা' মানে বোধ হয মুকলি বা অনাবদ্ধ, নাটৰ সীমাৰপৰা মুক্ত। ব্যৱহাৰ-ভেদে এই দুটি গীতেই এবাৰ ৰৰগীত আৰু এবাৰ অঙ্কৰ গীত হৈছে। উল্লিখিত ৰৰগীত দুটিৰ বাহিৰেও গুৰুজনাৰ "হৰিক বযন হেৰি মাই" ইত্যাদি ৰৰগীতটি ভৱানীপুৰীযা গোপাল আতাই তেওঁৰ 'জন্মযাত্ৰা' নাটত দেৱকীৰ বিলাপৰ গীতৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু একতালি তালত বান্ধি দিছে। আতাৰ বোকা-ভাওনা নাটৰ "ভাই ৰে, গোকুলে উদয যদুমণি" ইত্যাদি গীতটি নি কাল-সংহতিৰ সত্ৰসমূহত ৰৰগীত কৰি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আতাৰ 'উদ্ধৰ-সংবাদ' নাটখনিতো শঙ্কৰ-মাধৰৰ বহুতোখিনি ৰৰগীত অঙ্কৰ গীতৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে!

পুথিত লিখামতে ৰৰগীতসমূহৰ এটি স্বাভাৰিক ক্ৰম সূক্ষ্মভাৱে চালে ধৰা পৰিব। বাস্তৱিকতে তুতি, উপদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (গোষ্ঠৰ) গীত, আকৌ ফাগুৰ গীত, উদ্ধৰ-যানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, ভূষণ-হৰণৰ গীত, দধি-মথনৰ গীত আদি বৰ্ণনামূলক নামেদি ৰৰগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সত্ৰৰ নানা সন্ত-মহন্তৰ মতে ৰৰগীতসমূহ চতুৰ্ধাৰা-বিশিষ্ট—উত্থান, জাগন, খেলান

আৰু নৃত্য। সঁচা কথা ক'বলৈ হ'লে, ৰৰগীত গাই-শুনি আমাৰ মনত পৰে ভক্ত-কবি সূৰদাসৰ বাল্য-ভাৱাপন্ন শ্ৰীকৃষ্ণ বিষয়ক পদসমূহলৈ, বিদ্যাপতি বা বঙ্গীয় মহাজনসকলৰ বৈষ্ণৱ পদাৱলীলৈ নহয়। নামঘোষাৰ বিষয়-বিভাগ মহাপুৰুষ-সকলে নিজে কৰি দি গৈছে। ৰৰগীততো তেনে বিভাগ সোমাই আছে, মহা-পুৰুষে মাত্ৰ সেইবোৰ লিখি দি যোৱা নাই।

'ভটিমা' শব্দটোৰ অৰ্থ স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ই ভাটৰ (ভট্ট) গীত। ভাটসকল দ্বাদশ শতিকামানৰ ৰাজপুতনা অঞ্চলৰ চাৰণসকলৰ দৰে। গীত আৰু অভিনয়ত পাকৈত পুৰণি ভাৱতৰ ভৰতসকলৰ আৰু বিশেষকৈ গুজৰাটৰ ভৰত-গায়কৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ বৈষ্ণৱ আৰু প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ সাহিত্যত নট আৰু ভাটৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে।

ভটিমা

শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ কালত বিদেশী ভাট লগ পোৱাৰ কথাও চৰিতসমূহত পোৱা যায়। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট শঙ্কৰদেৱৰ চকুতো যেন এনে জীৱন্ত চৰিত। এনে ভাটৰ স্তুতি-ৰূপেই বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ গীতৰ নাম 'ভটিমা'। শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাবিলাকক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি—নাটকীয় ভটিমা, নাটকৰ বাহিৰৰ দেৱ-ভটিমা, আৰু ৰাজ-ভটিমা। এই তিনি শ্ৰেণীৰ লগত মাধৱদেৱে আৰু এক শ্ৰেণীৰ ভটিমা যোগ দিয়ে—গুৰু-ভটিমা। নাটকীয় ভটিমাৰ বিষয়ে নাট-প্ৰসঙ্গত কিঞ্চিৎ কোৱা হ'ব। 'কালি-দমন'ৰ "জয় জয় জগত-মহেশ্বৰ" আৰু 'পাৰিজাত-হৰণ'ৰ "জয় জয় যাদৱ দেৱ", "জয় জগত-নিৰাস" আৰু "জয় জয় যাদৱ দেৱ মুৰাৰি", এই পয়াৰকেইটি নাটত ভটিমা বুলি দেখুওৱা নহ'লেও ছপা ভটিমা পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা নাটকীয় ভটিমা আৰু দেৱ-ভটিমাৰ পাৰ্থক্য নাথাকিলেও দেৱ-ভটিমা কাৰ্য্যতঃ নাটৰ বাহিৰৰ দেৱ-স্তুতি, নাটৰ অন্তৰ্গত নহয়। "বন্দো গোৱিন্দা গোপীজনমানন্দা", "জয় জগদীশ ঈশ", "পেখিয়ে চাণূৰ সভা মহ"—শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য-জীৱনৰ কথাৰে এই তিনিটি দেৱ-ভটিমা।

"জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান" গীতটি ৰাজ-ভটিমাৰ নিদৰ্শন। ইয়াত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰসগ্ৰাহিতা আৰু বীৰ-বিক্ৰমৰ প্ৰশস্তি গোৱা হৈছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে গীতটিত পোৱা সুঠান বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ-আক্ৰমণৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে; কিন্তু এই বিষয়ত গেইট্ ছাহাবৰ মত বিপৰীত।

ছন্দ আৰু শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য্য আৰু গাম্ভীৰ্য্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভটিমাৰ ভাষা ৰৰগীতৰ দৰেই কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি।



সূত্রধাৰী আৰু গায়ন-বায়ন (জৰাবাৰী)



চালি নাচৰ নটুৱা আৰু গায়ন-বায়ন (জৰাবাৰী)

শঙ্কৰী অঙ্কৰ জন্ম-কথা যথাস্থানত আলোচনা কৰি আহিছোঁ। এতিয়া সেই অঙ্কৰ কৌশল আৰু অৱয়ব-বিভাগৰ বিষয়ে দুটিমান কথা উনুকিয়াম। শঙ্কৰদেৱৰ ছওখন নাটৰ "পত্নী-প্রসাদ" নাটখন পূর্ণাঙ্গ যেন নালাগে। ই সম্ভৱতঃ ছওখনিৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্রথম ৰচনা; আৰু সেই কাৰণেই বোধ হয় নান্দী, মঙ্গল ভটিমা আদি অঙ্ক আৰু চৰিত্র-চিত্রণ আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা নাটখনি পূৰঠ নহয়। এই খিনিতে আৰু এটি কথা উনুকিয়াব পাৰি, কৌশলৰ বিষয়ত মাধৱদেৱৰ নাটিকা বা ঝুমুৰা কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পূর্ণাঙ্গ অঙ্ক কেইখনিৰ অনুৰূপ নহয়। চৰিতসমূহত অঙ্কৰ কথা কওঁতে নাট, গীত, সূত্র, ভটিমাৰ একেলগে উল্লেখ কৰা মন কৰিব লগীয়া কথা। সম্ভৱতঃ সেই যুগত নাটকৰ অঙ্গ-বিভাগ কৰা হৈছিল এই চাৰি ভাগে। আমি তাক আগত ৰাখি নাটবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ—গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা আৰু নাট বা নাচ।

নাট বা অঙ্ক—কৌশল আৰু অঙ্গ-বিভাগ

নাটত দুবিধ গীত আছে—এবিধ ৰাগ-সঙ্গীতৰ অন্তৰঙ্গ আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ। সাধাৰণতে সিন্ধুড়া ৰাগত গোৱা প্রৱেশৰ গীততে গীতাংশৰ আৰম্ভণ। ইয়াৰ পিছৰ বিভিন্ন চৰিত্রৰ মনৰ ভাব-অনুভূতি-প্রকাশক আৰু চাল-চলন বুজোৱা গীতবোৰো সংলাপৰ মাজে মাজে খোল-তালেৰে গোৱা হয়। পযাৰবিলাক সাধাৰণতে কৰুণ ৰসৰ; বিলাপৰ বাবেই যেন নাটত পয়াৰৰ সন্নিৱেশ। নাটৰ বেলেগ বেলেগ সাঁচিপতীয়া পুথিত বিলাপৰ পয়াৰৰ সংখ্যাৰ তাৰতম্য দেখা যায়। বিশেষকৈ তিৰোতা শ্রোতাৰ বাবে বিলাপবোৰ বৰ চিত্তাকর্ষক; সেই বাবেই পিছৰ কালত অনেকে নাটত প্রক্ষিপ্তভাৱে পয়াৰ সংযোগ কৰা দেখা গৈছে।

নাটৰ শ্লোকবিলাকক তিনিটি শ্রেণীত সুকীয়া সুকীয়াকৈ ল'ব পাৰি—নান্দী, কাহিনী বা চাল-চলন বুজোৱা শ্লোক, আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়-প্রৱেশ আৰু মোখনিৰ শ্লোক। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে ৰূপকৰ নান্দীত নটসকলে আশীর্বাদ-বচনৰ-সংযোগ কৰি দেৱ-দ্বিজ-নৃপাদিক অভিনন্দা কৰি তুতি কৰিব লাগে। মঙ্গল্য, শঙ্খ, চন্দ্র, পঙ্কজ, চক্রৱাক, কুমুদ আদি মাঙ্গল্যসূচক শব্দ লগাই বাৰ বা আঠোটা পদৰ শ্লোক গাব লাগে।

আশীর্বচনসংযুতা স্তুতির্যস্মাৎ প্রযুজ্যতে।
দেৱদ্বিজনৃপাদীনাং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা॥

ভট্টনাৰায়ণৰ বেণীসংহাৰ নাটকৰ নান্দীত বাৰটা পদৰ তিনিটা শ্লোক,

ভৱভূতিৰ মালতীমাধৱ প্ৰকৰণত আঠোটা পদৰ দুটা শ্লোক আৰু কালিদাসৰ অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ নাটকত আঠোটা পদৰ এটি শ্লোক আছে। শঙ্কৰী নাটৰ নান্দীত সংস্কৃত নান্দীৰ লক্ষণ আছে। শঙ্কৰদেৱৰ নান্দীত শ্লোক দুটি, তাৰ পদৰ সংখ্যা মুঠ আঠ। দুয়োটি শ্লোকতে পৰমপুৰুষ পৰমব্ৰহ্ম-ৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণক বা শ্ৰীৰামক তুতি কৰা হয়। প্ৰথম শ্লোকটিত সাধাৰণ স্তুতি আৰু দ্বিতীয় শ্লোকত সেই স্তুতিৰ ছলতে নাটৰ কথা-বস্তুৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'কালি-দমন' নাটৰ শার্দ্দূলবিক্রীড়িত ছন্দৰ নান্দীৰ প্ৰথমটি শ্লোকত শাৰদ চন্দ্ৰ আৰু পঙ্কজৰ উল্লেখ মঙ্গল সূচনা কৰিছে, দ্বিতীয় শ্লোকত নাট্যকাৰে "যেনাকাৰি মহাহি-দৰ্প-দলন-ক্ৰীড়া হ্ৰদিন্যা জলে" কথাষাৰ সাধাৰণভাৱে দেখাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-বৰ্ণনাৰূপে আৰু নাটৰ প্ৰসঙ্গত কথা-বস্তুৰ ধ্বনিৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটৰ মাজে মাজে যিবোৰ শ্লোকৰ সমাৱেশ কৰা হয়, সেইবোৰে নাটকীয় কাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়ে। নাটকৰ নামৰ উল্লেখেৰে নান্দীৰ পিছৰ শ্লোকটি আৰু নাটৰ শেষৰ শ্লোকটি উক্ত দুই শ্ৰেণীৰপৰা পৃথক। ইয়াৰ প্ৰথমটি শ্লোক সংস্কৃতৰ প্ৰৱোচনাৰ অনুৰূপ।

শঙ্কৰী নাটত তিনি শ্ৰেণীৰ ভটিমা থাকে—প্ৰথমতে, নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ স্তুতি-বাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণ-মূলক ভটিমা, দ্বিতীয়, শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰত-বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তি-মঙ্গল বা মঙ্গল ভটিমা; আৰু তৃতীয়তে, কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰৰূপে থকা ভাট আৰু ৰাম-বিজয়ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীৰ মুখৰ ভটিমা। কোনো কোনো সংস্কৃত ৰূপকৰ শেষত শান্তি বা মিলনৰ দৃশ্য থাকিলে নায়কজনে বা কোনো সাত্ত্বিক পুৰুষে ভৰত-বাক্য নামৰ এটি শ্লোক পাঠ কৰে। অভিজ্ঞানশকুন্তলমত দুষ্মন্ত ৰজাই, ৰিক্ৰমোৰ্ব্বশীয়ত ৰজা পুৰূৱৰাই, মৃচ্ছকটিকত নায়ক চাৰুদত্তই এনে শ্লোক পাঠ কৰিছে। মঙ্গল ভটিমাতো সৰ্বজনৰ আধ্যাত্মিক কুশল প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। 'কেলি-গোপাল' নাটৰ মঙ্গল ভটিমাত জয়দেৱৰ দশাৱতাৰ-স্তোত্ৰৰ অনুৰূপ কবি দহ অৱতাৰৰ বৰ্ণনাৰে নাট-অভিনয়ৰ শ্ৰোতা-দৰ্শকসকলৰ মুক্তি কামনা কৰা হৈছে। তাৰপৰাই বুজিব পাৰি, নাটৰ শেষৰ ভটিমাক কিয় মুক্তি-মঙ্গল ভটিমা বোলা হয়। ভাওনাত সূত্ৰধাৰ আদি সকলো ভাৱৰীয়াই গায়ন-বাদনেৰে লগ লাগি মুক্তি-মঙ্গল গায়। কোৱা হয়—ভাব, ৰাগ, তাল তিনিৰ সংযোগত ভৰত-বাক্য। ভটিমাবিলাকত আকৌ সাধাৰণতে তাল সংযোগ নকৰি সুৰমাত্ৰ ধৰি গোৱা হয়।

নাটকীয় কথাক দুভাগে ভগাব পাৰি—কথা-সূত্ৰ আৰু ভাৱৰীয়াৰ বচন।

গীত আৰু ভটিমাৰ দৰেই কথাৰ ভাষা ব্ৰজবুলি। ই স্বৰূপতে কবিতাৰ ভাষা। অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন এই নাটকীয় গদ্য প্ৰকৃততে ছন্দোময়, কাব্যময়। এই প্ৰসঙ্গত চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ মৈথিল লেখক জ্যোতিৰীশ্বৰ কবিশেখৰাচাৰ্য্যৰ "বৰ্ণ-ৰত্নাকৰ'ৰ কথা-বৰ্ণনাবোৰ সুঁৱৰিব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু ভক্তিধৰ্মৰ গুণ-কীৰ্তনেই শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-কলাৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যৰ লগত খাপ খুৱাবলৈকে ব্ৰজবুলিৰ সৃষ্টি আৰু প্ৰৱৰ্ত্তন।

সঙ্গীতাংশৰ ভিতৰত নাটকত লিপিবদ্ধ নোহোৱা সত্ত্বও নাচৰ ভাগ যথেষ্ট সৰহ। বহুতো গীতৰ লগত নৃত্যৰ সংযোগ আপোনা-আপুনিয়ে থাকে। সূত্ৰ-ধাৰৰ ৰৰভঙ্গি, সকুভঙ্গি, কৃষ্ণৰ মঞ্জুৰা নাচ, নটুৱাৰ চালি নাচ, ৰণৰ নাচ প্ৰত্যেক নাটৰে এক মুখ্য অঙ্কৰ দৰে। বিগলিত অৱস্থাত হ'লেও নৃত্য-কলাৰ হস্ত (মুদ্ৰা), কৰণ আদি ভাওনাৰ নাচৰ বিশিষ্ট অলঙ্কাৰ।

সংস্কৃতৰ পূৰ্ব্বৰঙ্গৰ নিচিনা ধেমালি, নান্দী, নান্দী-গীত, প্ৰৰোচনাৰ অনুৰূপ শ্লোক, নাটক আদিৰ ভটিমা আৰু কথাৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু উত্থাপনৰ পিছত সূত্ৰধাৰে সঙ্গীতৰ সহায়েৰে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰৱেশৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই এধানমান অংশটি সংস্কৃত ৰূপকৰ প্ৰস্তাৰনা বা আমুখৰ শাৰীৰ। ইয়াৰ পিছতে প্ৰৱেশৰ গীতৰ লগে লগে নায়ক আৰু আন আন চৰিত্ৰ যথাক্ৰমে প্ৰৱেশ কৰে। নাটকীয় ঘটনা-চক্ৰ আৰম্ভ হয়। তাৰ ক্ৰমবিকাশ মনোৰম, সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকৰ পঞ্চ-সন্ধিৰ ধাৰো ইয়াত ধৰিব পাৰি। কিন্তু 'কালি-দমন' নাটত প্ৰধান ঘটনা কালিয-দমনৰ পৰিণতিৰ পিছত বনাগ্নি-পানৰ ঘটনা আৰম্ভ কৰাত নাটকীয় গঠন অলপ দুৰ্বল হোৱা যেন লাগে।

'ৰাম-বিজয়' নাটৰ ঘটনা-বস্তু বাল-কাণ্ড ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে; তাৰ ওপৰত মহানাটকৰ বা হনুমন্তী কাব্যৰ কিঞ্চিৎ চিটিকনি পৰিছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ মূল ঘাইকৈ হৰিবংশ, আৰু লগতে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। 'পত্নী-প্ৰসাদ" "কালি-দমন', 'কেলি-গোপাল' আৰু 'পাৰিজাত-হৰণ'ৰ কাহিনীৰ অৱলম্বন দশম স্কন্ধ ভাগৱত। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু হৰিবংশত বা আন পুৰাণত একেবোৰ কাহিনী থাকিলেও সিবোৰৰ প্ৰভাৱ এই নাট কেইখনিত নাই বুলিলেই হয়। কেয়োখনি নাটতে শঙ্কৰদেৱে কাহিনী-ভাগ নিজস্ব কৌশলেৰে সজাইছে, কোনো কোনো ঠাইত মূলখপৰা আঁতৰি গৈছে আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিষয়ত সদায়েই মুকলি পথকে গ্ৰহণ কৰিছে। 'ৰাম-বিজয়' নাটত সীতাক জাতিস্মৰ ভক্তা কবি পূৰ্বজন্মৰ নাৰায়ণক স্বামী পোৱা বৰ সৌভাগ্যৰ শ্ৰীৰামৰ প্ৰতি পূৰ্ব্বৰাগ সজাগ কৰা, ঘাই

ঘটনা-ভাগত বশিষ্ঠক বাদ দিয়া, বিশ্বামিত্রই ৰাম-লক্ষ্মণক নিজ আশ্রমৰপৰা পোনে পোনে মিথিলাৰ ৰাজধানীলৈ নিয়া, ৰাম-লক্ষ্মণৰ আগমনৰ সময়ত সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আদি বিষয়ত শঙ্কৰদেৱে বাল্মীকিৰপৰা বহুত আঁতৰত। চৰিত্রৰ মুকলি, বিকাশৰ ফালৰপৰা নাৰদ, শচী, সত্যভামা আদিৰে পাৰিজাত-হৰণ সর্বপ্রধান।

অসমীয়া গদ্যৰ বুৰঞ্জী শঙ্কৰদেৱৰ লগতে আৰম্ভ হয়। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ আদিৰ নামৰ নাটকীয় গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্রথম নিদর্শন। ইয়াৰ পিছত ১৫১৫—১৫১৯ শকৰ ভিতৰত ৰচিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱত আৰু কথা-গীতা, গোপালচৰণ দ্বিজৰ ভক্তি-ৰত্নাকৰ অনুবাদেই সম্পূর্ণৰূপে গদ্যত ৰচিত প্রথম অসমীয়া পুথি।

নাটকীয় গদ্য

শঙ্কৰদেৰী গদ্য আৰু ভট্টদেৰী গদ্য দুইটি কৃত্রিম ভাষা; কিন্তু দুইটি দুই প্রকাৰৰ। নাটকীয় গদ্য ব্রজবুলি ধাৰাৰ অসমীয়া; ভট্টদেৰী ভাষা মাধৱ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ আদি কবিসকলৰ পদৰ ভাষাৰ গদ্য ৰূপ। দুইটাতে কবিত্ব-সুলভ বাক্য-সঙ্গতি অবিৰলভাৱে দেখা যায়। প্রকৃত পক্ষে চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জীবিলাকৰ উত্তৰ নোহোৱালৈকে স্বৰূপ অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। সাধাৰণ শ্রোতা-দর্শকৰ কাৰণে ৰচিত নাটসমূহত সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিৰে সংস্কৃত বা প্রাকৃত ব্যৱহাৰ নকৰি বা সেই কালৰ সাধাৰণ কথিত বা লিখিত অসমীয়া ভাষালৈও নামি নগৈ শঙ্কৰদেৱে কৃত্রিম ভাষা ব্রজবুলিত সূত্রধাৰ আৰু চৰিত্রসমূহৰ বচনবোৰ ৰচনা কৰিলে। মিথিলাৰাজ শিৱসিংহৰ (আনুমানিক ১৪১২-১৪২৯ খ্রীঃ অঃ) আদেশত লিখা বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'গোৰক্ষ-বিজয় নাটক'ৰ বচনবোৰ সংস্কৃতত আৰু গীতবোৰমাত্র মৈথিল ভাষাত ৰচিত। উমাপতি উপাধ্যায় আদি আন মৈথিল নাট্যকাৰে সেই ভাষা-বিভাগকে অৱলম্বন কৰিছিল। 'নলচৰিত নাট'ৰ নাট্যকাৰ গোৰিন্দই সংস্কৃত আৰু প্রাকৃতত বচনবোৰ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ আগতে কোনো নাট্যকাৰেই নাটকীয় কথা-বচনত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা প্রয়োগ কৰিবলৈ সাহ কৰা দেখা নাযায়। বিদ্যাপতি ঠাকুৰে মৈথিল অৱহট্ঠ ভাষাত ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীমূলক কাব্য 'কীর্ত্তিলতা'ৰ মাজে মাজে গদ্যাংশও আছে। এই কথাভাগ অতি জীৱন্ত। শঙ্কৰদেৱে বিচৰা হ'লে বা যদি বিচাৰিছিল, আধুনিক ভাষাত কথা-ৰীতিৰ এই জলন্ত নমুনাকে নিশ্চয় পালেহেঁতেন বা পাইছিল; নাটকীয় কথা-সূত্র-গীত-ভটিমাৰ ওপৰত মৈথিল প্রভাৱ অবিভ্রান্ত। শঙ্কৰদেৱৰ ব্রজবুলিয়ে যথাসম্ভৱ বঙ্গীয় ব্রজবুলিৰো আগতে জন্ম লাভ কৰিছিল; ১৪৮১-ৰপৰা ১৪৯৩ খ্রীষ্টাব্দলৈকে জোৰা শঙ্কৰদেৱৰ প্রথম তীর্থ-ভ্রমণৰ

ভিতৰতে তেওঁ ব্রজবুলিৰ "মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু" গীতটি ৰচনা কৰে। বঙলা ব্রজবুলিৰ প্রথম গীতটি যশোৰাজখাঁই ৰচনা কৰে; তাত গৌড়েশ্বৰ হুছেইন শাহৰ (১৪৯৩-১৫১৯ খ্রীঃ অঃ) নাম সন্নিৰিষ্ট আছে। বঙলা ব্রজবুলিৰ ঠাঁচতহে পিছত ওড়িয়া ব্রজবুলি গঢ়া হয়।

শঙ্কৰদেৱী গদ্যক প্রকৃততে গদ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি। সি ছন্দোময় কাব্য-ভাষাৰে এটি ৰূপান্তৰ মাথোন। সূত্রধাৰ আৰু আন ভাৰতীয়াসকলে তেওঁলোকৰ কথা-বচনো সদায় সুৰীয়াকৈ মতাহে দেখা যায়। শঙ্কৰৰ গদ্যত এটি কাব্যিক সুৰ বা ছন্দ আৰু মাজে মাজে শেষাক্ষৰ-মিল আছে। কেতিয়াবা ক্রিয়াপদবোৰৰ একেটি প্রত্যয়-ৰূপৰ আলম লৈ শাৰীৰ পিছত শাৰীকৈ এনে আখৰৰ মিল ঘটোৱা হয়। অনুপ্রাসৰ হেঁচাও ঠায়ে ঠায়ে পৰিছে। শব্দাৱলী, বাক্য আৰু খণ্ডবাক্যৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্রভাৱ যথেষ্ট। সমাস-সংযোজিত দীঘল শব্দ-মালাও নাটকৰ গদ্যত তেনেই কম নহয়। এই সংস্কৃতীয়া আৰেশৰ মাজত ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ মাজে মাজে উজ্জ্বল হৈ বিৰিঙি পৰে; অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ জতুৱা গঢ়ৰ পয়োভৰ নাটকীয় গদ্যত নাই। চুটি চুটি বাক্যৰ প্রয়োগে কোনো ঠাইত এই ভাষাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে আৰু এনে শাৰীবোৰ বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'কীর্ত্তিলতা'ৰ বর্ণনাৱলীৰ লগত তুলনীয়। এই গদ্যৰ শব্দাৱলী আৰু বাক্য-সঙ্গতি কাব্য-সুলভ হ'লেও সি এফালে যেনেকৈ পূর্বৰাগ, মিলন, বিৰহ আদি প্রেমৰ বিভিন্ন অৱস্থা সুষ্ঠুতাৰে প্রকাশ কৰিছে, আনফালে তেনেকৈ সি বীৰত্ব, যুদ্ধ, বাক্‌যুদ্ধ (যেনে শচী-সত্যভামাৰ), ভক্তি-তত্ত্ব আদিও জলন্ত কৰি তুলিছে। কক্মিণীয়ে শ্রীকৃষ্ণলৈ লিখা প্রেম-পত্রই ষোড়শ শতিকাৰ পত্র-ব্যৱহাৰ-ৰীতিৰ ইঙ্গিত দিছে। এই গদ্যই বিদেশী ভাষাৰ আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক প্রয়োগ যথেষ্ট হোৱা সত্ত্বেও জাতীয় চৰিত্র হেৰুৱা নাই। প্রাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্রাচুর্য্য, স্বৰভক্তিৰ স্বৰ-যুক্ত শব্দৰ সমাৰেশ, বিভক্তি-বিহীন কাৰক, ব-ল-মাত্র-যুক্ত ভৰিয়ত আৰু অতীতে এই ভাষাক এটি অনুপম মাধুর্য্য দিছে। প্রাকৃতৰ কর্পূৰমঞ্জৰীৰ নাট্যকাৰ ৰাজশেখৰে কৈছিল, পুৰুষ আৰু তিৰোতাৰ যি পার্থক্য, সংস্কৃত আৰু প্রাকৃতবো সেই প্রভেদ। সেই দেখিয়ে শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত বা কথিত অসমীয়া পৰিহৰি মৈথিল-হিন্দী-ব্রজভাষা-অসমীয়া মিহলি ব্রজবুলি ব্যৱহাৰ কৰিছিল; কাৰণ তেওঁৰ নাটকবোৰ 'কাব্যোপম নাটক'।

সংস্কৃতৰ তোটক ছন্দৰ প্রত্যেক পদতে দুটি লঘু-যুক্ত এটি গুৰু মাত্রা চাৰিবাৰ পৰে; এই ছন্দ স্তোত্রৰ বাবেই বিশেষ উপযোগী, কিন্তু তাৰ ব্যৱহাৰ বৰ কম।

শঙ্কৰদেৱে এই ছন্দতে তেওঁৰ বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ স্তোত্ৰ ৰচনা কৰিছে। স্তোত্ৰটি সাধাৰণতে তোটয় নামেৰে জনা যায়। ইয়াৰ প্ৰতিটি পদৰ শেষৰ শব্দ আৰু তাৰ পিছৰ পদৰ প্ৰথম শব্দৰে লাটানুপ্ৰাস নামৰ অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰত বদ্ধ হোৱা বাবে সমস্ত স্তোত্ৰটি ৰথ-চক্ৰৰ দৰে মধুৰ গতিত আগ বাঢ়িছে।

সংস্কৃত স্তোত্ৰ আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ

ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ –
ম ধু-দা | ন ৱ-দা | ৰ ণ-দে | ৱ- ৰ ৰং

ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ – | ᴗ ᴗ –
ৰ ৰ-ৰা | ৰিজ-লো | চ ন- চ | ক্ৰ ধ ৰম্ ॥

এই স্তোত্ৰটিৰ এটি পদ-ভাঙনিও পোৱা গৈছে; কিন্তু সি শঙ্কৰদেৱৰে হয়নে নহয় বুজা নাযায়। এই স্তোত্ৰ, অঙ্কাৰলীৰ অন্তৰ্গত শ্লোকসমূহ আৰু ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ আৰম্ভৰ শ্লোক, এই কেইটিয়েই শঙ্কৰদেৱৰ সংস্কৃত ৰচনাৱলী। "কৰ-তল-কমল কমল-দল-নযন" গীতটি তেওঁৰ সৰু কালৰ ৰচনা বুলি জনা যায়।

শঙ্কৰদেৱৰ সকলো পুথিয়েই সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে ৰচিত; সিবিলাক সকলোতেই ভক্তিৰ তত্ত্ব সৰ্বজনগ্ৰাহ্য-ৰূপে সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। সেয়ে মহাপুৰুষৰ প্ৰধান কীৰ্তি; কিন্তু পণ্ডিতসকলক শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতিৰে আৰু যুক্তিৰে ভক্তিৰ প্ৰাধান্য আৰু সাধনৰ উপায়বোৰত পতিয়ন নিযাবৰ কাৰণে এখনি পুথি-সঙ্কলনৰ আৱশ্যক অনুভৱ কৰিছিল আৰু সেই বাবেই ভক্তি-ৰত্নাকৰ মহাগ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। এইখনি লিখি অঁতোৱাৰ পিছত তেওঁ যেতিয়া ভাগৱত-পুৰাণৰ ভক্তি-সাৰ-সংগ্ৰহস্বৰূপ বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ ভাগৱত-ভক্তি-ৰত্নাৱলী দেখা পায়, তেতিয়া এনে ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল—ৰত্নাৱলী থাকোঁতে ৰত্নাকৰখন নিলিখা হ'লেও হ'লহেঁতেন। দুয়োখনিৰে উদ্দেশ্য একে, প্ৰণালী একে। বিষ্ণুপুৰীয়ে মাত্ৰ ভাগৱতৰপৰা ভক্তি-পৰ শ্লোকসমূহ উদ্ধাৰ কৰি তেৰটি বিৰচনত ভাগ কৰি ৰত্নাৱলী সম্পূৰণ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে প্ৰায় দুকুৰি অধ্যায়ত ৰত্নাকৰক ভাগ কৰিছে; তাত ভাগৱতৰ (তাৰ ভিতৰতো একাদশ স্কন্ধৰ) শ্লোকেই সৱহ হ'লেও আনো নানা উদ্ধৃতি দিছে। ভাগৱত আৰু গীতৰ শ্লোক-সমূহ তেওঁ প্ৰায় শ্ৰীধৰৰ কথা আৰু প্ৰণালীৰেই ব্যাখ্যা কৰিছে। ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থসমূহৰ নাম—ভাগৱত-পুৰাণ, ভগৱদ্গীতা, শ্ৰীধৰৰ ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা আৰু ভগৱদ্গীতাৰ সুবোধিনী টীকা, বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণ, নৰসিংহ-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, কূৰ্ম-পুৰাণ, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ-পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড-

ভক্তি-ৰত্নাকৰ

পুৰাণ, ৱামন-পুৰাণ, গৰুড় পুৰাণ, সাত্ৱত-তন্ত্ৰ, পাণ্ডৱী গীতা, দাক্ষিণাত্যৰ কৃষ্ণমিশ্ৰ যতিৰ (খ্ৰীষ্টীয় একাদশ শতিকা) বেদান্ত-দৰ্শন আৰু বিষ্ণু-ভক্তি-প্ৰতিপাদক ৰূপক-নাটক প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়, ৱৈষ্ণৱানন্দ-লহৰী (ৱাহবৰীয়া ৱৰযদুমণিৰ ৱংশৰ উদিত-ৱামৰ দ্বাৰা পিছত অসমীয়ালৈ অনূদিত হৈছে), পৰমহংস ভট্ট শঙ্কৰাচার্য্যৰ বিষ্ণু-ভুজঙ্গ-প্ৰয়াত-স্তোত্ৰ, কাশ্মীৰী শিহ্লন মিশ্ৰৰ শান্তি-শতক, আৰু যোগসাৰ (মূল গ্ৰন্থখনি বিচাৰি পোৱা হোৱা নাই)। ইয়াৰ উপৰি 'পুৰাণাস্তৱ'ৰপৰা উদ্ধৃত বুলি আৰু সম্পূৰ্ণ অনুল্লিখিত-মূল কিছু শ্লোক আছে। ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ আলোচনাৰ ধাৰা তলত দিয়া বিষয়-সূচীৰপৰা পৰিষ্কাৰকৈ বুজা যাব—

১। ভক্তি-জ্ঞান-প্ৰদ গুৰুৰ মাহাত্ম্য, ২। নৃ-দেহ-মাহাত্ম্য, ৩। সৎ-সঙ্গ-মাহাত্ম্য, ৪। সন্তৰ লক্ষণ, ৫। পৰম-গতি-প্ৰদ ভজনীয় পৰম-দেৱতাৰ (ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন নাৰায়ণ বা কৃষ্ণ) মাহাত্ম্য, ৬। পৰম-দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ--কৰ্ম্ম-নামৰ শ্ৰৱণ-মাহাত্ম্য, ৭। হৰি-নাম-কীৰ্ত্তন-মাহাত্ম্য, ৮। শ্ৰীহৰিৰ স্মৰণ-মাহাত্ম্য, ৯। কৃষ্ণাৰ্চন-মাহাত্ম্য, ১০। ভগৱদ্ভক্তি-যোগ-নিৰূপণ, ১১। উত্তমা-ভগৱদ্ভক্তি-নিৰূপণ, ১২। অন্তৰঙ্গা-ভক্তি-নিৰূপণ, ১৩। নিৰ্গুণ-ভক্তি-নিৰূপণ, ১৪। সপ্ৰেম-ভক্তি-নিৰূপণ, ১৫। সগুণ-নিৰ্গুণ-ভেদে জ্ঞান আদিৰ চতুৰ্ৱিধতা, ১৬। উত্তম-ভক্ত-লক্ষণ-মাহাত্ম্য, ১৭। মধ্যম-ভক্ত-মাহাত্ম্য, ১৮। প্ৰাকৃত-ভক্ত-মাহাত্ম্য, ১৯। আচাৰ-ভ্ৰষ্ট-ভক্ত-মাহাত্ম্য, ২০। ভগৱদ্ভক্তি-প্ৰাৰ্থনাদি-নিৰূপণ, ২১। কলিৰ পৰম-ধৰ্ম-নিৰূপণ, ২২। জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ-মাহাত্ম্য, ২৩। হৰি-ভক্তি-হীন পৰম অজ্ঞানীসকলৰ নিন্দা, ২৪। ভগৱদ্ভক্ত-দ্ৱেষীসকলৰ গতি, ২৫। ভক্তসকলৰ অঙ্গ-প্ৰশংসা, ২৬। ভক্তসকলৰ জন্ম-কৰ্ম প্ৰশংসা, ২৭। হৰি-ভক্তি-হীন পৰম অজ্ঞানী-সকলৰ জন্ম-কৰ্ম-গতি যোগাদিৰ নিন্দা, ২৮। ৱৃথা-কথা-কথনত দোষ, ২৯। অভক্তসকলৰ অঙ্গ-নিন্দা, ৩০। প্ৰৱৃত্তি-মাৰ্গ-নিন্দা, ৩১। স্ৱৰ্গাদি-সুখ-নিন্দা, ৩২। ভাৰত-ভূমি-প্ৰশংসা, ৩৩। প্ৰায়শ্চিত্ত-নিন্দা, ৩৪। ব্ৰহ্মলোকাদি পৰ্য্যন্ত অনিত্য দেখি ঈশ্ৱৰ-জ্ঞান, ভক্তি-যুক্ত ৱৈৰাগ্যৰ কথন, ৩৫। মায়া-তৰণৰ উপায়, ৩৬। শ্ৰীভাগৱতৰ মাহাত্ম্য, ৩৭। যম-নিয়মৰ কথন, ৩৮। দশৱিধা ভক্তিৰ কথন।

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত, ১৭৮১ শকত শ্ৰীযুক্তৰামাচার্য্য দ্বিজৰ দ্বাৰা লিপিত ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ সাঁচিপতীয়া পুথিত এইখিনিতে "ইতি ভক্তি-ৰত্নাকৰ" বুলি তাৰ পিছত সৎসঙ্গ-মহিমা (মোহমুদ্গৰৰ উদ্ধৃতি), শ্ৰীকৃষ্ণৰ ধ্যানৰ মাহাত্ম্য (তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱত) আৰু নামাপৰাধ-মাহাত্ম্য (পদ্ম-পুৰাণ, স্ৱৰ্গ-খণ্ড) নামে

তিনিটি অংশ সংযোগ কৰা আছে। কমলাবাৰী সত্ৰৰ পুথিত প্ৰবৃত্তি-মাৰ্গ-নিন্দাৰ আগতে প্ৰায়শ্চিত্ত-নিন্দা আৰু বৈৰাগ্য-মাহাত্ম্যৰ আগতে 'ভক্ত্যধিকাৰী' নামে (ভাগৱত ১১।২০।৭, ২৭-৩৭) এটি অধ্যায় আছে। তদুপৰি সেই পুথিত 'দশ-বিধা ভক্তিৰ কথন'ৰ ঠাইত এইকেইটি অধ্যায় আছে—

(১) ভগৱদ্ভক্ত-পদ-ৰেণুৰ মাহাত্ম্য, (২) শৰণ, (৩) ভক্তিৰ বৈভৱ, (৪) অৰ্পণা, (৫) পূজা-প্ৰকাৰ।

ইয়াৰ পিছতে এটি অষ্ট-শ্লোকী কৃষ্ণ-স্তোত্ৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ তোটক ছন্দৰ স্তোত্ৰটি দি পুথিখনৰ সামৰণি মৰা হৈছে। কোনো পুথিত মুঠ ৩৭-টিহে অধ্যায় পোৱা যায়।

ভক্তি-ৰত্নাকৰত মহাপুৰুষে এক-শৰণ নাম-ধৰ্মৰ লক্ষণ আৰু মহিমা স্পষ্টকৈ নিৰূপণ কৰিছে। এইখনি শঙ্কৰদেৱৰ পৰিষ্কাৰ পাণ্ডিত্য আৰু বিশ্লেষণী মনোবৃত্তিৰ বহল নিদৰ্শন।

অসমৰ সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত ষোড়শ শতিকা এক নৱ অভ্যুদয়ৰ কাল। এই কালতে অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিয়ে নিৰ্দিষ্ট এক গঢ় ল'লে। অসমৰ ধৰ্ম-জীৱন, সমাজ-নীতি, ভাষা, সাহিত্য, সঙ্গীত-কলা আদি সংস্কৃতিৰ মূল উপাদান-বোৰৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ ইমান বেছি যে, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মাজৰ সুঁতি-টোকে শঙ্কৰী সংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰি। বহুতো খুদ্ খুদ্ ৰাজ্য গুচি অসম, কামৰূপ আৰু বেহাৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত শঙ্কৰী যুগত দেশত ৰাজনৈতিক ভাৱ-সাম্যই দেখা দিলে আৰু সেয়ে এক বহল সাংস্কৃতিক গঢ় লৈ উঠাত সহায় কৰিলে। সম্ভৱতঃ দেশৰ জনজাতীয় লোকসকলৰ মাজত থিতাপি লৈ থকা দেৱী-ধৰ্ম আৰু শিৱ-ধৰ্মই বিভিন্ন ৰূপত তান্ত্ৰিকতাৰ বোল লৈ জন-সাধাৰণৰ মাজত আধ্যাত্মিক শাসন-শোষণ চলাইছিল। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগত ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মই দেশত বিস্তাৰ লাভ কৰিলে; হেম সৰস্বতী, মাধৱ কন্দলি, কবিৰত্ন সৰস্বতী আদিয়ে প্ৰান্তীয় ভাষাত পুৰাণ-ভাৰত ৰচিলে। কিন্তু ধৰ্মনৈতিক ঐক্য সাধনৰ বাবে এই সময়ত সচেতন প্ৰচেষ্টা এটা কৰা হোৱা নাছিল। এই কাম কৰিবৰ এটা বৈপ্লৱিক উপায় শঙ্কৰদেৱে উদ্ভাৱন কৰিলে তান্ত্ৰিকতাৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ ক্ৰিয়া-বহুল সম্মোহনী শক্তি এবি দি নিৰহ-নিপানী নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম অৱলম্বন কৰি আৰু সাধাৰণ লোকে বুজি পোৱা ভাষাত উপনিষদৰ 'চিদানন্দ-ঘন-স্বৰূপ'ক প্ৰকাশ কৰি। অৱশ্যে প্ৰাকৃত লোকৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে তেওঁ অব্যক্তক ৰূপ দিলে শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ। চিন্ময় ভগৱন্তৰ

সংস্কৃতি-সাহিত্যত শঙ্কৰী প্ৰভাৱ

সাধনা কৰা সাধাৰণৰ পক্ষে সম্ভৱ নহ'লেও কৃষ্ণ-কথাৰ মাজেদি শঙ্কৰী ধৰ্মই জনপ্রিয় ৰূপ ল'লে আৰু নানা কৃষ্ণ-প্রধান উছৱৰ স্থূল ৰূপত সিয়ে অসমীয়া সংস্কৃতিক মনোমোহা ঠগ দিলে। শঙ্কৰী ধৰ্ম-দৰ্শনে অসমীয়া জন-সমাজৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু 'জীৱন-দৰ্শন' ফুটাই তুলিলে, সামাজিক নৈতিকতাৰ বিধি তৈয়াৰ কৰি থ'লে। দেশত অক্ষৰ-জ্ঞানৰ মাত্রা কম হ'লেও জ্ঞানৰ পৰিধি নিৰক্ষৰতাই সৰু কৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। অসমীয়া জাতীয় জীৱনক শঙ্কৰ-প্রতিষ্ঠিত নাম-ধৰ্মৰ কেন্দ্র নামঘৰবোৰে নানাপ্রকাৰে পোহ দি আহিছে। সত্রসমূহৰ চাৰি শ বছৰীয়া পুৰণি বান্ধনিয়ে সামাজিক অনুশাসনৰ আৰু এক মনোৰম আদর্শ দাঙি ধৰি আছে। এইবোৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেদিয়ে আমাৰ জাতীয় প্রাণৰ শৃঙ্খলা আৰু একতাৰ অভিব্যক্তি দেখা পাওঁ। অৱশ্যে ধৰ্মৰ ভেঁটিত শঙ্কৰে যি সাম্যবাদ প্রচাৰ কৰিছিল, তাৰ আদর্শ পিছৰ যুগৰ নানা প্রতিক্রিয়াশীল শক্তিয়ে সম্পূর্ণৰূপে কামত পৰিণত হ'বলৈ দিয়া নাই; বেলেগ বেলেগ ভাষা কোৰা দাঁতি-কাষৰীয়া জনজাতিবোৰে শঙ্কৰী ধৰ্ম লৈ সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত শৃঙ্খলা আৰু পৰিমিতাচাৰৰ জীৱন-পদ্ধতি গ্রহণ কৰিলে। লগে লগে শঙ্কৰৰ ভাষাকো মোৰ বুলি গ্রহণ কৰিলে। নামঘোষাৰ ভাষাত "গাৰো ভোট ষৱনে হৰিৰ নাম লয়" আৰু "ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী।" এই সকলো লোকেই একেই ধৰ্মৰ হৰিভকত হৈ একে জাতীয়ত্বৰ মেৰত বান্ধ খালে। শঙ্কৰদেৱে হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাকো ধৰ্ম দিয়াইছিল—দেশৰ সুদূৰ সীমান্তকো পাহৰি যোৱা নাছিল।

শঙ্কৰী ৰচনাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ শিৰোভূষণ-স্বৰূপ। "জালি কটা যিকে'ডালি আছে পুষ্প-হাৰ, সেয়েহে মাথোন ভাষা কৰিছে পোহৰ।" কীর্ত্তন, দশম, ৰুক্মিণী-হৰণৰ প্রবন্ধ কাব্য-কলাৰেই অলঙ্কাৰ। ৰৰগীত আৰু অঙ্কৰ গীত অসমৰ ধ্রুপদ-জাতীয় উচ্চাঙ্গ বা ক্লাছিকেল্ সঙ্গীত-কলা; ইয়াৰ মাজেদিয়ে গুৰুজনে হিন্দুস্থানী বা কণ্নাড়ীয় পদ্ধতিৰপৰা পৃথক এক শ্রেণীৰ সঙ্গীত প্রতিষ্ঠা কৰিলে। শঙ্কৰী গীত-পদৰ আৰ্হিৰে পিছৰ যুগত অলেখ গীত-মাত লিখা হৈছিল আৰু অসমৰ গাঁও-ভূঁই তাৰেই মুখৰ হৈ উঠিল। ভাওনাৰ মাজেদি শঙ্কৰদেৱে নৃত্য-বিদ্যা সর্ব-সাধাৰণৰ সম্পত্তি কৰি দি গ'ল, লেখ-জোখ নোহোৱা অসমীয়ানাট-সৃষ্টিৰ বাট মুকলি কৰিলে আৰু একেলগে অৱসৰ-বিনোদনৰ আৰু চিন্তাৰ অৱকাশৰ এটি প্রকৃষ্ট উপায় দিলে। গীত, নৃত্য, হস্ত (মুদ্রা), কথা, ছোঁ, মুখা আদি বিভিন্ন উপাদানেৰে ওজা-পালিৰ লগতে অসমীয়া ভাওনাত লোক সংস্কৃতিৰ এটি মধুৰ ৰূপ সোমাই আছে; সি বিভিন্ন কালৰপৰা দাক্ষিণাত্যৰ কথাকলি, যক্ষগান,

ট্ৰয়ল আদি ৰঙ্গানুষ্ঠানৰ সমকক্ষ। চিত্ৰলেখাৰ দেশৰ সৰ্বকলা-কুশল শঙ্কৰদেৱ আলেখ্য-বিদ্যাতো সিদ্ধহস্ত আছিল। 'সাত বৈকুণ্ঠৰ চিহ্নযাত্ৰা'ৰ বাবে সপ্তবৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ তুলাপাতত হেঙুল-হাইতালেৰে বোলোৱা আৰু নানা ৰহণেৰে সূতা বণকাই ছকুৰি হাত দীঘল কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃন্দাবন-লীলা কাপোৰত তোলা দুটা বেলেগ শিল্পৰ বিষয়ত পটুতাৰ পৰিচয়। পিছৰ যুগৰ খনিকৰ-চিত্ৰকৰসকলে শঙ্কৰী চিত্ৰ-কলাৰ পদ্ধতিৰ কিমানখিনি ৰখাব পাৰিছে বা ভাওনাৰ ছোঁ-মুখা, ভাৰৰীয়াৰ অঙ্গ-বিন্যাস, নামঘৰ-মণিকূটৰ আৰু সত্ৰীয়া ভকতৰ হাটীত সেইপ্ৰকাৰ চিত্ৰ-কলাৰ কি নিদৰ্শন জীৱিত আছে, এতিয়াও তাৰ বিচাৰ-খোচাৰ হোৱা নাই। মুঠতে আমাৰ জাতীয় জীৱনক গঢ় দি, সৌন্দৰ্য্য দি শঙ্কৰদেৱে বিকশিত কৰি তুলিছে।

সকলো দেশৰে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত একোটা শক্তিমন্ত যুগৰ পিছত এক অৱসাদ-ভাব অহা দেখা যায়। সেই অৱসাদৰ বেলা প্ৰতিভাৱান পূৰ্ব-কবিসকলৰ প্ৰভাৱে অনুসৰণৰ মাজেদি প্ৰসাৰ লাভ কৰে। মাধৱদেৱ, ৰাম সৰস্বতী, অনন্ত কন্দলি, শ্ৰীধৰ কন্দলি আদি শঙ্কৰী যুগৰ একান্ত শঙ্কৰ-অনুৰক্ত কবি-নাট্যকাৰ; শঙ্কৰ আৰু এওঁলোকৰ লেখনীতে সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিসমূহে বিকাশ লাভ কৰিলে। মাধৱদেৱ অনেক ক্ষেত্ৰতে শঙ্কৰদেৱৰ সমকক্ষ শিল্প; ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ অধিক সুমধুৰ ৰস-সৃষ্টিৰো অৱকাশ লাভ কৰিছে। শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ 'কাণখোৱা' আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ 'ভীম-চৰিত'ৰ কাল্পনিক ঘটনা-সমাৱেশ, হাস্যৰস-উদ্ৰেক আদিয়ে অনুসাদ আৰু প্ৰচাৰ-শীল এই যুগৰ মাজত কলাস্বলভ সৃষ্টিৰ এটি বিশেষ স্তৰ প্ৰদৰ্শায়। অনন্ত কন্দলি আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাত ভক্তি-প্ৰৰণ সাহিত্যৰ মাজত যুঁজ-বাগৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি কবিসকলৰ আকৰ্ষণ সূচনা কৰে। শঙ্কৰদেৱ আৰু এই বৈষ্ণৱ-ধৰ্মী কবিসকলত প্ৰকাশ পোৱা অনেক মনোগতি আৰু সাহিত্য-ৰূপে অৱসাদৰ যুগত বেলেগ বেলেগ বাট ল'লে। বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ শঙ্কৰৰ ভক্ত দামোদৰৰ প্ৰধান শিষ্য। দামোদৰৰ আজ্ঞা অনুসৰি মহাপুৰুষৰ 'কীৰ্তন ভটিমা ছবি দুলড়ি সুছন্দ'ৰ ভাষাৰ আৰ্হিত ভট্টদেৱে কথাত ভাগৱত, গীতা আদি লিখে। গুৰুজনাৰ জীৱন-কালতে মাধৱে 'দধি-মথন অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন' নাটখনি লিখাৰ কথা চৰিতত আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও 'চোৰ-ধৰা', 'পিপ্পৰা গুচুওৱা', 'ভূমি লুটিওৱা' আৰু 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' ঝুমুৰা মাধৱে ৰচে; 'ৰাম-যাত্ৰা' আৰু 'গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা' নামে দুখন যাত্ৰা কৰা কথাও চৰিতত আছে, তাৰ নাট আজি-কালি পাবলৈ নাই। মাধৱৰ জীৱন-কালতে ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱে জন্ম-যাত্ৰা নাট ৰচে; ইয়াৰ বাহিৰেও 'নন্দোৎসৱ', 'উদ্ধৱ-যাত্ৰা' আৰু 'ৰত্নি-

ছলন' (?) নাট এইজনা আতাই ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰে 'কংস-বধ' আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰে 'নৃসিংহ-যাত্ৰা' আৰু 'সমন্ত-হৰণ' নাট লিখে। এইবোৰ নাটতে শঙ্কৰী নাট্যকলাৰ অৱনতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলে ব্ৰজাৱলী ভাষাত নাট ৰচিব নোৱৰা বাবে আৰু গীত-মাতৰ লয়ো পৃথক হোৱা বাবে 'অঙ্কীয়া নাট', 'অঙ্কীয়া বাজনা'ৰ-পৰা পিছৰ যুগৰ নাট, অভিনয় বেলেগ বস্তু যেন হ'ল। কিন্তু নাট-ভাওনাৰ আদৰ দেশত ৰ'ল; সত্ৰীয়া অধিকাৰ পদ লৈয়ে গোসাঁই-মহন্তসকলে একোখনি নাট ৰচনা কৰা ৰীতি স্থায়ী হ'ল; এনেভাৱেই অসমত অগণন নাট সৃষ্টি হ'ব লাগিছে। ৰাজ-সভাত ভাওনা হোৱাৰ লেখো বুৰঞ্জীত আছে—ৰাজেশ্বৰসিংহৰ দিনত 'ৰাৱণ-বধ', গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত পদুমৰীয়া গোসাঁয়ে প্ৰযোগ কৰা 'পদ্মাৱতী-হৰণ', কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত ৰাৱেঘৰীয়া মহন্তই পতা অঙ্কীয়া 'ৰুক্মিণী-হৰণ' আৰু দিহিঙৰ নমাটিৰ গোসাঁইৰ যত্নত হোৱা 'অক্ৰূৰাগমন' ভাওনা।[১] শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰৱগীতৰ আহিত ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা, ৰামচৰণ, দৈত্যাৰি, পুৰুষোত্তম, চতুৰ্ভুজ, আঁহতগুৰি সত্ৰৰ আদি শ্ৰীৰাম গুৰু, হেঙুলীয়া যদুমণিদেৱ, অনিৰুদ্ধদেৱ আদিযে গীত ৰচনা কৰে; এই গীত-ৰচনাৰ ৰীতি ক্ষীণভাৱে আজিৰ দিনলৈকে চলি আছে।[২] অনেক কবিযে তেনে গীত ৰচি বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ নামত ভক্ত-সমাজত চলাইছিল।

গুৰুজনৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ', চন্দ্ৰভাৱতীৰ 'কুমৰ-হৰণ'ৰ দৰে 'ৰাধা-হৰণ' আদি '-হৰণ'-কাব্য ৰচনা কৰা ৰীতি কিছু কাল দেশত চলে। ইন্দ্ৰিয়ালুতা এইশ্ৰেণী কাব্যৰ বিশেষ গুণ হৈ পৰে; জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ' আৰু 'ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্তপু�ৰাণ' আদিৰ ভাঙনিত সিয়ে স্পষ্টৰূপে দেখা দিয়ে। যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বহল বিৱৰণ থকা '-বধ'-কাব্য দিনক দিনে বেছি হ'বলৈ ধৰে। ৰাম সৰস্বতীৰ 'কুলাচল-বধ', 'বঘাসুৰ-বধ', 'জটাসুৰ-বধ', চন্দ্ৰভাৱতীৰ 'ৰুত্ৰাসুৰ-বধ'ৰেপৰা আৰম্ভ কৰি শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'শিশুপাল-বধ' আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ দিনত ৰচা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'শঙ্খচূড়-বধ'লৈকে এইশ্ৰেণী কাব্যৰ সোঁত চলি থাকে। '-হৰণ' আৰু '-বধ'-কাব্যৰ বিষয় জনসাধাৰণৰ ইমান প্ৰিয় হৈ পৰিছিল যে, দুই-এখন বাদ দি পিছৰ যুগৰ প্ৰায় সকলো ভাওনাৰ নাটৰে কাহিনী তেনে বিধৰে হৈছিল।[৩] জনসাধাৰণৰ কষ্টৰ জীৱনৰ মাজত বোধ হয় এনেবোৰ বিষয়-বস্তুৱেহে মাত্ৰ মন স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিলগৈ। শঙ্কৰৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ আৰ্হিৰে অনন্ত ঠাকুৰে ৰামায়ণ-গীতেৰে 'ৰাম-কীৰ্ত্তন', ৰত্নাকৰ মিশ্ৰই 'গীতা-কীৰ্ত্তন' আৰু ৰামচন্দ্ৰ ৰৰপাত্ৰ গোহাঁয়ে

'হয়গ্রীৱ-মাধৱ' পুথি ঘোষা আৰু কীৰ্ত্তনত ভাগ কৰি ৰচনা কৰে। মাধৱদেৱৰ নামঘোষাৰ চানেকিৰে গোপাল মিশ্রই 'ঘোষাৰত্ন' আৰু পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে 'নৱ-ঘোষা' লিখে; তাৰ উপৰি, ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আৰু কাল-সংহতিৰ গোসাঁই-মহন্তসকলে দুই-এফাঁকি ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ যুগৰ 'সাধাৰণ প্রভাৱৰ ফলত সকলো বিষয়-বস্তুকে পদত লিখাৰ নিয়ম এটা বহি গৈছিল। বকুল কায়স্থই আৰু কবিৰত্ন দ্বিজে আৰু চূড়ামণিয়ে গণিত, জ্যোতিষ পদ কবি লিখিছিল; হিতোপদেশৰ আখ্যান লৈ 'হিতোপদেশীয় কাব্য' ৰচিত হৈছিল। সূর্য্যখৰি দৈৱজ্ঞই কোচ ৰাজ-বংশাৱলী লিখিলে ভাগৱতৰ পদৰ আহিত। আধুনিক যুগৰ দুৱাৰডলিৰ দুতিৰাম হাজৰিকা আৰু বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপে গদ্যত বুৰঞ্জী লিখাৰ নিয়ম এৰি পদ-ছবি-দুলড়ি-লেচাৰি মিলাই অসমৰ বুৰঞ্জী ৰচিলে। কিন্তু এই অনুকৰণ বাহিৰৰ গঢতে মাত্র আবদ্ধ নাথাকিল। 'কলিভাৱত-বুৰঞ্জী' লিখোঁতাই সংসাৰৰ অসাৰতা দেখুৱাই কৃষ্ণৰ চৰণ-চিন্তাৰ উপদেশ দিবলৈও পাহৰা নাই; বুৰঞ্জীৰ কাহিনীবোৰো কাব্যিক জাকজমক্ সনা দৃষ্টিৰে চাবলৈ যত্ন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ দৰে পিছৰ যুগত ভক্তি-তত্ত্ব গ্রন্থও দুই-এখনি ওলাইছিল। ভট্টদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ আহিৰে সংস্কৃততে 'ভক্তি-বিৱেক' সঙ্কলন কৰে। ৰামচৰণ ঠাকুৰে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ পদ কৰিলে আৰু গোপালচৰণ দ্বিজে তাৰ কথা-ভাঙনি কৰিলে। নৰোত্তম ঠাকুৰৰ 'ভক্তি-প্রেমাৱলী' আৰু ভাগৱত মিশ্রৰ 'সাত্বত-তন্ত্র'ৰ ভাঙনি একে শ্রেণীৰ ৰচনা। ভাগৱতৰ বাৰও স্কন্ধ শঙ্কৰদেৱে ভঙা নাছিল; অনন্ত কন্দলিৰ উপৰিও 'ভূঞাৰ পো' অনিৰুদ্ধদেৱ, দামোদৰৰ শিষ্য বা শিষ্যৰ শিষ্য গোপালচৰণ দ্বিজ, শঙ্কৰৰ 'ভ্রাতৃৰ নাতি' কেশৱদাস আদিয়ে বিবিধ খণ্ডৰ পদ লিখি অসমীয়া ভাগৱত পূৰ কৰে। গোপালচৰণ দ্বিজৰ পদ 'হৰিবংশ'ত শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত-হৰণ অঙ্কৰ প্রভাৱ আৰু প্রতিধ্বনিয়ে এই পিছৰ যুগৰ কবিসকলৰ অনুকৰণশীলতাৰ স্পষ্টকৈয়ে ইঙ্গিত দিয়ে। ভাগৱতৰ পদৰ আহিত এই কালতে গুৰুসকলৰ চৰিত ৰচিত হয় আৰু গুৰু-কথা ভাগৱত-কথাৰ সমকক্ষৰূপে থান-সত্রত চলিবলৈ ধৰে। মুঠতে, অসমীয়া সাহিত্যত শঙ্কৰোত্তৰ যুগটো শঙ্কৰী যুগৰ মাহাত্ম্যৰ ছাঁ মাথোন।

বেদান্ত-দর্শন

শঙ্কৰদেৱে গীতাৰপৰা একশৰণ, ভাগৱত পুৰাণৰ সৎসঙ্গ আৰু সহস্রনাম-খণ্ড পদ্ম-পুৰণৰপৰা নাম-ধর্ম লৈ অসম, কামৰূপ, কোচবেহাৰত ভক্তিবাদ প্রচাৰ কৰে। সেই ভক্তিবাদৰ দার্শনিক অৱলম্বন 'বেদান্তৰ ধর্ম্ম'—ভাগৱত-পুৰাণত প্রকট হোৱাযেতে। বেদান্ত বা বেদান্ত দর্শন বুলিলে

উপনিষদৰ সাধাৰণতে অসংবদ্ধ ব্রহ্মবাদ আৰু দ্বিতীয়তে বাদৰায়ণ ঋষিৰ দ্বাৰা সুসংবদ্ধ ব্রহ্মসূত্রসমূহক বুজায়। উপনিষদৰ চৰম প্রতিপাদ্য পৰমব্রহ্মৰ উপাস্যতা। উপনিষদ্বোৰৰ এই প্রতিপাদ্যকে বাদৰায়ণ ব্যাসে ষড়দর্শনৰ শেষ উত্তৰ-মীমাংসা, ব্রহ্ম-সূত্র, বেদান্ত-সূত্র, শাৰীৰক-সূত্র বা বাদৰায়ণ-সূত্রৰ সূত্রসমূহত প্রতিষ্ঠা কৰিছে। বেদান্ত-সূত্র নানা প্রকাৰে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে; এই বিষয়ত সাধাৰণতে অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ, দ্বৈতবাদ, দ্বৈতাদ্বৈতবাদ আৰু শুদ্ধাদ্বৈতবাদৰ কথাই পোনতে মনলৈ আহিব। ইয়াৰ ভিতৰত প্রথম দুটি মতবাদ প্রধান। পোনৰটি মত মায়াবাদী; বাকীবোৰ মাযাবাদৰ বিৰোধী আৰু চাৰিওটিয়ে সুকীয়া সুকীয়া বৈষ্ণৱ সম্প্রদায় সৃষ্টি কৰিছে। অদ্বৈতবাদৰ 'সোঽহং' ভাব আৰু মায়াবাদৰ আধাৰতহে ভক্তিৰ প্রতিষ্ঠা আপাততঃ পোনপটীয়াকৈ সম্ভৱ নহয়, যদিও মহাৰাষ্ট্রী ভক্ত তুকাৰাম আৰু জ্ঞানেশ্বৰ, মীৰাবাঈ আৰু বৈদাসৰ কথা সুকীয়া।

শঙ্কৰাচার্য্যই (৭৮৮-৮২০ খ্রীঃ অঃ) বেদান্ত-সূত্রৰ শাৰীৰক-ভাষ্য লিখি পোন প্রথম বেদান্ত-সূত্রক বহুল প্রতিষ্ঠা দিয়ে। পিছৰ যুগত বেদান্তৰ আলোচনাত শঙ্কৰৰ প্রভাৱ কোনো নহয় কোনো প্রকাৰে পৰিছে। শঙ্কৰে তেওঁৰ ভাষ্যত মাযাবাদী অদ্বৈতবাদ প্রচাৰ কৰে। দ্বাদশ শতিকাত ৰামানুজাচার্য্যই শ্রীভাষ্যেৰে আগবেপৰা একপ্রকাৰ চলি অহা বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ প্রতিষ্ঠা কৰে। সেই শতিকাৰ শেহ ভাগত নিম্বার্কই দ্বৈতাদ্বৈত মত প্রকাশ কৰে; তেওঁৰ মত ৰামানুজৰপৰা বেছি পৃথক নহয়। শ্রীমধ্বাচার্য্যই (১১৯৭-১২৭৩ খ্রীঃ অঃ) বেদান্ত-সূত্রৰ ভাষ্য এখনি লিখি স্পষ্ট দ্বৈতবাদ প্রতিপন্ন কৰে। শঙ্কৰদেৱতকৈ বয়সে সৰু কিন্তু সমসাময়িক বল্লভাচার্য্যই শুদ্ধাদ্বৈত মত উলিয়ায়। ব্রহ্মসূত্রৰ টীকাকাৰসকলৰ কোনোজনৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ বিশেষ সম্পর্ক দেখা নেযায়। তেওঁ ভক্তি-ৰত্নাকৰত শঙ্কৰাচার্য্যৰ বিষ্ণু-ভুজঙ্গপ্রয়াত-স্তোত্রৰপৰা উদ্ধৃতি দিছে। কিন্তু শঙ্কৰাচার্য্যৰ জ্ঞান-গম্য নিৰাকাৰ ব্রহ্মৰ পূজা বা মায়াবাদৰপৰা শঙ্কৰৰ ধর্ম-মত বেলেগ যেন লাগে। তেওঁ 'ব্রহ্মজ্ঞানী'ক প্রশ্রয় দিবও মুখুজিছিল; শঙ্কৰাচার্য্যৰ জ্ঞানবাদ আৰু ৰামানুজৰ ভক্তিবাদ প্রায় সম্পূর্ণ বিৰোধী কথা। ৰামানুজৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ লগত অসমৰ মহাপুৰুষীয়া সম্প্রদায়ৰ সম্পর্কৰ কথা জানা নাযায়; কিন্তু ডক্টৰ কাকতিয়ে দুই সম্প্রদায়ৰ দর্শনৰ দৃষ্টিৰপৰা নহ'লেও কেইবাটিও মিল আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে।[৪] ৰামানুজৰ মতৰ মূল কথাবোৰ হ'ল—ব্রহ্ম নির্গুণ নহয়; সগুণহে; মায়াবাদ মিছা; জীৱ আৰু ঈশ্বৰ ভিন্ন আৰু অভিন্নও। "জীৱ, জগৎ আৰু ঈশ্বৰ ভিন্ন তত্ত্ব হ'লেও জীৱ আৰু জগৎ একে ঈশ্বৰেই শৰীৰ। ঈশ্বৰৰ লগত জীৱৰ

অংশাংশী ভাব। আদিতে জীৱ আৰু জগৎ সূক্ষ্মভাৱে ঈশ্বৰৰ শৰীৰতে লীন আছিল।" মুক্তিৰ পিছত জীৱ ঈশ্বৰত লীন নহৈ ঈশ্বৰৰ মহিমাৰে ঈশ্বৰ-তুল্য হয়। মুক্তিৰ উপায় সগুণ ব্ৰহ্ম অৰ্থাৎ কৃষ্ণৰ ভক্তি—প্ৰভুৰ প্ৰতি দাসৰ ভক্তিৰ দৰে। দ্বৈতবাদী মধ্বই জীৱ আৰু ব্ৰহ্মৰ আংশিকভাৱেও ঐক্য স্বীকাৰ নকৰি "পঞ্চভেদ' প্ৰতিপন্ন কৰে; সেই বাবে তেওঁৰ মতক ভেদবাদো বোলে। মাধ্ব সম্প্ৰদায়ৰ মতে অৱশ্যে বিষ্ণুৰ সেৱাই মুক্তিৰ উপায়। ৰেভাৰেণ্ড ফাৰ্কুহাৰ ছাহাবে বেদান্তৰ বিভিন্ন সাম্প্ৰদায়িক ভাষ্যৰ ভিতৰত ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ বিষ্ণুস্বামীৰ দ্বৈতবাদ মত থকা ব্ৰহ্মসূত্ৰ-ভাষ্য এখনৰ উল্লেখ কৰিছে, কিন্তু এই ভাষ্যৰ সন্ধান আজি ক'তো পোৱা নাযায়। আনফালে আকৌ পিছৰ বল্লভাচাৰ্য্য সম্প্ৰদাযৰ শুদ্ধাদ্বৈতবাদ এই বিষ্ণুস্বামীৰপৰাই পোৱা হৈছিল বুলিও বিশ্বাস কৰা হয়। নিম্বাৰ্ক সম্প্ৰদাযৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিম্বাৰ্কাচাৰ্য্যই তেওঁৰ সংক্ষিপ্ত বেদান্ত-ভাষ্যত আৰু তেওঁৰ শিষ্য শ্ৰীনিৰাসে 'বেদান্ত-কৌস্তভ'ত ভেদাভেদবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ষোডশ শতিকাত বল্লভাচাৰ্য্যই তেওঁৰ 'অণুভাষ্য'ত শুদ্ধাদ্বৈত মত স্থাপন কৰে। এই মতবাদবিলাকৰ প্ৰভাৱ বেলেগ বেলেগ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়বোৰৰ মাজত প্ৰভূত।

আনবোৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদাযৰ দৰে শঙ্কৰদেৱ আৰু চৈতন্যদেৱৰ সম্প্ৰদাযত নিজস্ব একোখনি বেদান্ত-সূত্ৰৰ ভাষ্যৰ আৱশ্যক সেই দুই সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰৱৰ্ত্তক দুজনে অনুভৱ কৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ বিবেচনাত ভাগৱত-পুৰাণেই বেদান্ত-ভাষ্যৰ তুল্য। 'অখিল-শ্ৰুতি-সাৰম্' বা 'সৰ্ব-বেদান্ত-সাৰং হি শ্ৰীভাগৱতমিষ্যতে', 'সমস্ত-বেদান্ত-সাৰ শ্ৰীভাগৱত শাস্ত্ৰ'। শ্ৰীচৈতন্যৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰি অষ্টাদশ শতিকাতহে বলদেৱে বেদান্ত-সূত্ৰৰ 'গোৱিন্দ-ভাষ্য' ৰচনা কৰে। এই ভাষ্যৰ মতবাদক অচিন্ত্য-ভেদাভেদবাদ বোলা হয়; কাৰণ জীৱ-ঈশ্বৰৰ ভেদ আৰু অভেদ দুইটাকে তাত ধৰা হৈছে আৰু তৰ্ক-মূলক অসামঞ্জস্যখিনিত অচিন্ত্য বা অনিৰ্ব্বচনীয় বুলি যুক্তিৰ বাট বন্ধ কৰা হৈছে। অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে এতিয়াও তেনে কোনো ভাষ্যৰ আৱশ্যকতা বোধ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হৈছিল জনসাধাৰণৰ আধ্যাত্মিক সান্ত্বনা আৰু সামাজিক উন্নতিৰ বাবে। সাধাৰণ লোকে বুজিবৰ বাবে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহত ক'তো গুৰুজন একান্তভাৱে দাৰ্শনিক আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাই। 'সমস্ত বেদান্ত' বোলোঁতে বাদৰায়ণ-সূত্ৰৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰি মাধৱদেৱেও উপনিষদসমূহৰ প্ৰতিহে ইঙ্গিত কৰিছে আৰু সেই আধাৰে যেন স্বাভাৱিকতে 'সকল-উপনিষদ-গাভী'ৰ দুগ্ধস্বৰূপ গীতাকো সামৰিছে। বেদান্ত-সূত্ৰ বা উত্তৰ-মীমাংসা ষড়দৰ্শনৰ

বেদান্ত-দৰ্শন আৰু ভাগৱত-পুৰাণ

এখন। সি 'মহাব্যাত্রী তৰ্ক'ৰ লগৰ। তাৰ ওচৰলৈ নগৈ অসমৰ ভক্তি-প্রৱর্ত্তকসকলে ভাগৱতৰপৰাই উপনিষদৰ ধর্ম গ্রহণ কৰিছে আৰু সেইমতেই ঈশ্বৰ তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। ইযাত বেদান্ত-সূত্রৰ প্রভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে পৰিছে। শঙ্কৰদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ভট্টদেৱ আদিৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা, মাধৱদেৱৰ (নামঘোষা), ভট্টদেৱ আৰু গোৰিন্দ মিশ্র আদিৰ গীতা-ব্যাখ্যাত শ্রীধৰ স্বামীৰ প্রভাৱ মন কৰিব লগীয়া। শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-ৰত্নাকৰত অনেক ঠাইত অবিকলভাৱে আৰু অন্যান্য ঠাইত অলপমাত্র ইফাল-সিফাল কৰি শ্রীধৰী টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে। ভট্টদেৱেও তেনে কৰিছে। মুঠতে, অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদাযৰ ভিতৰত শ্রীধৰ স্বামিপাদৰ আদৰ বৰ বেছি, গীতা-ভাগৱতৰ আন টীকাৰ স্থান ইযাত নাই বুলিলেই হয। শ্রীধৰ শঙ্কৰাচার্যী পন্থৰ ভক্তি-ৰত্নাৱলী-গাঁথোতা বিষ্ণুপুৰীৰ দৰে পৰমহংস সন্ন্যাসী। তেওঁ পুৰীৰ শঙ্কৰী গোৱর্দ্ধন মঠৰ মহন্ত আছিল। তেওঁ আনুমানিক ১৪০০ খ্রীষ্টাব্দমানত ভাগৱত পুৰাণৰ টীকা 'শ্রীভাগৱত-ভাৱার্থ-দীপিকা' প্রণযন কৰে, আৰু গীতা আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰো টীকা কৰে। শঙ্কৰাচার্য্যী সম্প্রদাযৰ লোক হিছাপে তেওঁৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা অদ্বৈতবাদী হ'ল আৰু পুৰাণখনিতেই অদ্বৈতবাদী ভঙ্গি অলপ থকা বাবে তেওঁৰ টীকাখনিযেই সৰাতোকৈ প্রামাণ্য বুলি গৃহীত হৈছে। টীকাত শ্রীধৰৰ সাম্প্রদাযিকতাৰ অভাৱ তেওঁৰ সর্ব্ব-সম্প্রদায-প্রিয়তাৰ আন এটি কাৰণ। তেওঁ ভাগৱতৰ টীকাত বিষ্ণুস্বামীৰ উল্লেখ কৰি তেওঁৰ শ্লোক উদ্ধাৰ কৰিছে, কিন্তু স্থানান্তৰত উল্লিখিত তেওঁৰ 'স্বসম্প্রদায়' (যাৰ অনুৰোধক্রমে আৰু যাৰ বিশুদ্ধিৰ অর্থে তেওঁ টীকাখন লিখিলে বুলি কোৱা হৈছে) সম্ভৱতঃ বিষ্ণুস্বামী-সম্প্রদায় নহয় বুলিয়ে বর্ত্তমান পণ্ডিতসকলৰ মত। তেওঁ অদ্বৈতী হ'লেও নৃসিংহৰ সাকাৰ-উপাসক আৰু টীকাত অদ্বৈতবাদৰ কঠোৰতা ভক্তিবাদৰ সৰসতাৰে একেবাৰেই কোমলাই পেলাইছে। এই অদ্বৈতবাদ-মিশ্রিত ভক্তিবাদৰ প্রভাৱ শঙ্কৰদেৱী দর্শনত সহজতে পৰিছে। অৱশ্যে সকলো কথাতেইযে শ্রীশঙ্কৰে শ্রীধৰক অনুসৰণ কৰিছে, এনেও নহয়। ভাৱার্থ-দীপিকাৰ মঙ্গলাচৰণতে মাধৱ আৰু উমাধৱ শিৰক বন্দনা জনোৱা হৈছে ; এনে কথাত শ্রীশঙ্কৰ শ্রীধৰেৰে একমত হোৱা আশা কৰা বা দেখাও নাযায়।

শ্রীধৰ স্বামীৰ ভাগৱত-ভাৱার্থ-দীপিকা

ভাগৱতত সাংখ্য আৰু যোগৰ প্রভাৱ আৰু ব্যাখ্যা আছে। কিন্তু সেই সাংখ্য আৰু যোগ অবিমিশ্রিত নহৈ ভক্তিত প্রতিফলিতৰূপে দেখা দিছে। তৃতীয় স্কন্ধত অৱতাৰৰূপ কপিলৰ সাংখ্যৰ যি ঈশ্বৰ-বাদী ব্যাখ্যা আছে, সি

পুৰাণখনিৰ দার্শনিক অংশবোৰৰ অন্যতম। কিন্তু সি মূল সাংখ্যৰপৰা পৃথক —ঈশ্বৰবাদী, ভক্তিবাদী। সেইদৰে ঠায়ে ঠায়ে এক একান্ত মায়াবাদী অদ্বৈতবাদৰ লগত সাংখ্যযোগক মিহলাই "এয়ে সাংখ্যযোগৰ গুহ্য" বুলি নিৱেদন কৰা হৈছে। পতঞ্জলিৰ দ্বাৰা নির্দিষ্ট যোগৰ অন্তর্গত যম-নিয়মাদিৰ বর্ণনা একাদশ স্কন্ধত দিয়া হৈছে। শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-ৰত্নাকৰত একাদশৰ শ্লোক তুলি যম-নিয়মৰ কথাৰ এটি অধ্যায় সন্নিৱেশ কৰিছে আৰু তাৰ শেষত নির্ণয় কৰিছে, "তদেকশৰণতয়া যম-নিয়মাদি-ৱিৰেকেন ভগৱদ্ভক্ত্যৈৱ সংসাৰং তৰন্তীতি।" যম-নিয়মৰ জ্ঞানক ভক্তি-পথৰ সহায়ক হিছাপে ধৰা হৈছে। সাত শ নিযুতবো অধিক নাড়ী, ষট্‌চক্ৰ আৰু কুণ্ডলিনী শক্তিৰে যোগৰ শৰীৰ-তত্ত্বৰ কথা শঙ্কৰী সাহিত্যত স্পষ্টকৈ আছে।

ভাগৱতত সাংখ্য আৰু যোগ

ঈশ্বৰৰপৰাই জীৱ আৰু জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। ঈশ্বৰ সৃষ্টিৰ নিমিত্ত আৰু উপাদান কাৰণ। চৰু-কলহ আদি যেনেকৈ মাটিৰ পৰা হয় আৰু ভাগি-ছিগি গ'লে সিবোৰ যিদৰে পুনৰ মাটিতে লয় পাযগৈ (ৱিকৃতে মৃদিৱাৱিকৃতাৎ), সমস্ত জগত-প্রপঞ্চ তেওঁৰপৰাই আহিছে আৰু তেওঁতে পুনৰ অন্ত হ'বগৈ।

ঈশ্বৰ, জীৱ আৰু জগত

* তুমি কার্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ।
সুৱর্ণ কুণ্ডলে যেন হুহি ভিন্নতৰ॥ (হৰ-মোহন)

* মঞি মাত্র অৱশেষ থাকোহোঁ অন্তত।
কুণ্ডল ভাঙ্গিলে যেন সোণা স্বৰূপত॥ (ভাগৱত, ২য়)

* যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম্
অগ জগ নগ তেৰি কায়া। (ৱৰগীত)

মুকুট, কুণ্ডল, কিঙ্কিণী যেনেকৈ স্বৰূপার্থত সোণহে, তেনেকৈ পৰমেশ্বৰৰ বাহিৰে জগতত আন একো নাই। কুণ্ডল স্বৰূপত সোণৰ বিকাৰ। কিন্তু জীৱ আৰু জগত মায়াময় নাম-ৰূপ মাথোন। সিবোৰ অসত্য।

* যতেক আকৃতি মানে মায়াময় সৃষ্টি।.....
মায়াময় নাম-ৰূপ সৱাকো উপেক্ষা। (কুৰুক্ষেত্র)

মায়াৰ দুই শক্তি—আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি ; এই দুইৰ দ্বাৰা মায়াই সত্যক ঢাকি অসত্যকে সত্য কৰি দেখুৱায় ;

* অবস্তুত দেখায়ৱ বস্তুক আৱৰি।
এহিসে মোহোৰ মায়া জানা নিষ্ট কৰি॥ (ভাগৱত, ২য়)

যেনেকৈ জৰী দেখি কোনোৱে সাপ বুলি ভ্রম কৰে, তেনেকৈ অবিদ্যা বা মায়াৰ বলত ব্রহ্মও জগতৰূপে দেখা দিয়ে; সেই বুলি জগত সত্য হ'ব নোৱাৰে।

* ব্রহ্ম ব্যতিৰেকে যত দেখা মিছা আন।
জৰীত উপজি যেন আছে সর্পজ্ঞান॥ (ভাগৱত, ১২শ)

* মিথ্যা-দৃশ্যত্বাচ্ছুক্তি-ৰজতাদিৱত্। (ভক্তি-ৰত্নাকৰ)

জৰী সাপৰূপে, এক চন্দ্ৰ দুই চন্দ্ৰ ৰূপে দেখাই হ'ল বিৱর্ত। অধ্যাসৰ দ্বাৰা এনে হয়।

* তুমি সত্য ব্রহ্ম তোমাত প্রকাশে
জগত ইটো অসন্ত।
জগততো সদা তুমিও প্রকাশা
অন্তর্য্যামী ভগৱন্ত॥ (বেদস্তুতি)

এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ মত বিৱর্তবাদত ৰৈছেগৈ।

ঈশ্বৰ ত্রিসত্য—সৃষ্টিৰ আদিতে, মধ্যত আৰু অন্ততো তেওঁ বর্তমান। আদিত বা অন্তত তেওঁৰ বাহিৰে আন একো বস্তু নাথাকে। মাজতে মাত্র ব্রহ্মা দেৱতাৰে-পৰা তৃণ পর্য্যন্ত জীৱ, জগৎ, নানা-ৰূপ দেখা পাওঁ। এই বিলাক অ-সৎ (অসন্ত, অসত্য) যদিও, সৎ (সন্ত, সত্য)-অৱপৰা উদ্ভূত আৰু সৎ ব্রহ্মৰ কার্য্য বুলি সৎৰূপে দেখা দিয়ে। এই দৰেই মায়া-সৃষ্ট অসত্য জীৱ আৰু জগতে সত্যৰ আভাস পাইছে।

* অসন্ত জগতখান তোমাত উদ্ভৱ ভৈল
সন্ত হেন প্রকাশে সদায়। (বেদস্তুতি)

প্রকৃতি-আশ্রয় সংসাৰ-বৃক্ষত 'সুপর্ণা সযুজা সখা, দুটি পখীৰ দৰে ঈশ্বৰ আৰু জীৱ বাস কৰে। দুইৰে স্বভাৱ-চৰিত্র বেলেগ। এটি মুক্ত, আনটি বদ্ধ। শ্রীধৰৰ মতে আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি-ভেদে প্রকৃতি দুবিধ—আৱৰণ-শক্তিৰে জীৱৰ উপাধি অবিদ্যা আৰু বিক্ষেপ-শক্তিৰে পাৱমেশ্বৰী মায়া; তেনেকৈ পুৰুষো দুবিধ —প্রকৃতি-অবিৰেকে সংসাৰ ভ্রমণ কৰা জীৱ, আৰু প্রকৃতিক বশ কৰি বিশ্ব-সৃষ্টি আদি কৰা ঈশ্বৰ। বিদ্যাৰণ্যৰ মতে ত্রিগুণেৰে মলিনা অবিদ্যাত প্রতিবিম্বিত ব্রহ্ম হ'ল জীৱ, শুদ্ধ-সত্ত্ব মায়াত প্রতিবিম্বিত ব্রহ্ম হ'ল ঈশ্বৰ। ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ 'জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ-মাহাত্ম্য'ত জীৱ-ঈশ্বৰৰ বৈলক্ষণ্য স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে

শ্ৰীধৰী টীকাত উদ্ধৃত বিষ্ণুস্বামীৰ শ্লোকৰ সহায়েৰে : ঈশ্বৰ মায়াৰ গৰাকী, হ্লাদিনী-সম্বিদ্-যুক্ত, সচ্চিদানন্দ ; জীৰ মায়াৰ দ্বাৰা পিহিত, অবিদ্যাবৃত, ক্লেশ-ক্লিষ্ট। ঈশ্বৰ নিত্যমুক্ত, পৰিশুদ্ধ, সৰ্বজ্ঞ, আত্মা, কূটস্থ, আদি-পুৰুষ, ভগৱান (ঐশ্বৰ্য্য-যুক্ত), ত্ৰিগুণাধীশ (ত্ৰ্যধীশ), জীৰ ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ দ্বাৰাহে মুক্ত. মলিন, অজ্ঞ, জড়, বিকাৰী, আদিমান, ভগহীন, পৰতন্ত্ৰ। কিন্তু এই বিভেদ মায়াৰ কল্পিত ; জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰপৰা পৃথক নহয়।

* অবিকাৰী বিভুঃ শান্তঃ ত্বভিন্নঃ পৰমাত্মনঃ।
ভ্ৰান্তিজ্ঞানাবৃতো ভূত্বা নাত্মানং বেত্তি তত্ত্বতঃ ॥ (ভক্তি-ৰত্নাকৰ)

* অজ্ঞানতে মূঢ়জনে দেখে ভিন্নাভিন্ন ॥ (হৰ-মোহন)

* তোমাক বুলিবে দ্বৈত কোন অজ্ঞ জন ॥ (উৰেষা-বৰ্ণন)
(অদ্বৈতং ত্বং কথং দ্বৈতং ৰক্তুং শক্নোতি মানৱঃ। ব্ৰহ্মপুৰাণ)

স্বৰূপতেযে ভগৱন্ত চিদাত্মক আৰু অদ্বিতীয়, এই কথা ভাগৱতত বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে। সৃষ্টিৰ আদিতে চৰাচৰ জীৱসমূহ সূক্ষ্মভাৱে তেওঁতেই সোমাই থাকে। অবিদ্যাৰ বাবেই একত্বত দ্বৈতাৰোপ হোৱা দেখা যায়। ব্ৰহ্ম ঈশ-স্বৰূপে অন্তৰ্য্যামী, দ্ৰষ্টা হৈ উদাসীনভাৱে সকলোতে বৰ্তমান। জীৱ আৰু জগত একালে আৰু আনকালে ব্ৰহ্ম বা ভগৱন্তৰ মাজত ফিৰিঙতি আৰু জুইৰ দৰে অংশাংশী ভাৱ বাহিৰৰ প্ৰভেদৰ মূল অবিদ্যা বা মায়াৰ বন্ধন।

(অংশঃ নানা ৱ্যপদেশাৎ ॥ বেদান্ত-সূত্ৰ)

* তস্যৈকদেশে জীৱাত্মা দেহী নিত্যো ৱ্যয়াৱ্যয়ঃ ॥ (ভক্তি-ৰত্নাকৰ)

* কৃষ্ণৰেসে অংশ সৱে জগত নিশ্চয়। (ভাগৱত, ২স্)

* বিষ্ণু-অংশ জীৱ। (ভাগৱত, ১১শ)

* হামু যত জীৱ শিৱ তেৰি অংশা
কাহে ওহি মোহ-বন্ধ। (ৰৱগীত)

* ঈশ-স্বৰূপে হৰি সৱ ঘটে বৈঠহ
জৈছন গগন বিয়াপি। (ৰৱগীত)

* সমস্ত ঐশ্বৰ্য্যভাৱে আছা সমস্তত ॥
জীৱ-অংশে তুমি প্ৰৱেশিলা গাৱে গাৱে।

* তোমাৰেসে অংশ আমি যত জীৱ-ঝাক।
তোমাৰ মায়ায়ে প্ৰভু বান্ধিলে আমাক ॥ (বেদস্তুতি)

* তুমি নিত্য নিৰ- ঞ্জন নাৰায়ণ
আমিও অংশ তোমাৰ।
তযু সেৱা-চোৰ পায়া মহামায়া
মুহিলে মন আমাৰ॥ (নামঘোষা)

* তযু অংশ পুৰুষ তাহাৰ মায়া অংশ।
সত্ব ৰজ তম তিনি গুণ তান বংশ॥
তাৰ লৱলেশে হোৱে সৃষ্টি স্থিতি লয়। (কুৰুক্ষেত্ৰ)

জীৱ-ঈশ্বৰ অংশাংশী ভাব আৰু মাযাৰ বন্ধনলৈ লক্ষ্য কৰি জ্ঞানীসকলে দেহাত্ম-বিৱেকেৰে জীৱক দেহৱপৰা পৃথক মানি সেৱাৰ যোগেদি আত্ম-প্ৰাপ্তিৰ চেষ্টা কৰে।

পৰমার্থ-বিচাৰত জীৱ-ঈশ্বৰ ভেদ নাই; কিন্তু ঈশ্বৰ দ্বাৰা সৃষ্টৰূপে কিছু পৰিমাণলৈকে বা ব্যৱহাৰিকভাৱে জীৱ ঈশ্বৰৱপৰা বেলেগ আৰু ঈশ্বৰ অধীন। শঙ্কৰদেৱৰ পাৰমার্থিক বিচাৰৰ অদ্বৈতবাদে এইখিনিতে সাময়িকভাৱে হ'লেও দ্বৈতবাদ স্বীকাৰ কৰি ভক্তিৰ বাবে সুৰুঙা উলিযাই দিছে।

* যদ্যপি তোমাত কৰি জীৱ নোহে ভিন্ন।
তথাপিতো ভৈল প্ৰভু তোমাৰ অধীন॥ (ভাগৱত, ১০ম)

* পশ্যামি বিশ্বস্যজমেকমরিশ্বমাত্মনং ভূতেন্দ্রিয়াত্মকমদস্ত উপাশ্রিতোঽস্মি॥
একমুপাস্যেষু মুখ্যং যতো বিশ্বস্যজং বিশ্বং সৃজতীত্যত এৱাৱিশ্বং বিশ্বস্মাদন্যং॥
(ভাৱার্থ-দীপিকা)

ভাগৱতৰ ঈশ্বৰ স্বৰূপৰ আৰু জীৱ-ঈশ্বৰ সম্বন্ধ দ্ব্যর্থবোধক বুলিহে আধুনিক দার্শনিক পণ্ডিতে কয়।

সদসদাত্মিকা ত্রিগুণা মায়া জগৎ-কাৰণ অনাদি পুৰুষৰ প্ৰকৃত, শক্তি, তেওঁৰ-পৰাই উদ্ভূত। এই শক্তিক লগত লৈ 'ঈশ্বৰে আপুনাৰ ক্রীড়া হেতু' চৌবিশ তত্ব সৃষ্টি কৰে আৰু সিবিলাকত প্ৰৱেশ কৰি জীৱ জগৎ নির্মাণ কৰে। সৃষ্টিখন জীৱৰ মনোগ্রাহ্য। শঙ্কৰদেৱে কৈছে, "দেহ-কর্ত্তা মনৱেসে জানিবা সংসাৰ।" লোহাত অগ্নি সোমাই পৰাৰ দৰে মন আৰু জীৱ একেলগ হৈ এটা হৈ পৰে; জাগন, স্বপ্ন আৰু সুষুপ্তি, এই তিনি বৃত্তি-যুক্ত, ঈশ্বৰ প্ৰতিবিম্ব-যুক্ত মন-স্বৰূপ জীৱ নানা মোহ আৰু কর্মলৈ যায়। তাৰপৰা পাপ-পুণ্যৰ উদয় আৰু কর্ম-বন্ধন সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ ফলত জীৱৰ উদ্ভিদ, পশু, পক্ষী, নৰ আদি বিবিধ ৰূপত জন্মলাভৰ সংসাৰ বা ভ্রমণ। ভগৱন্তই পুনৰ কাল-ৰূপে জগত সংহাৰ নকৰালৈকে জীৱৰ সংসাৰ চলে;

প্ৰলয়ৰ বেলা মায়াৰ কল্পিত চৰাচৰ পুনৰ মায়াতে লোপ পাই থাকে, জীৱৰ স্থূল শৰীৰ নাথাকে। মায়া বা প্ৰকৃতিও আদি পুৰুষত লীন গৈ থাকে। সৃষ্টিৰ সময়ত জীৱৰ পুনৰ সংসাৰ হয়।

* দেহ মন কৰ্ম আত্মা যাৰত সংযোগ।
তাৰে জীৱ নাম থাকে দুঃখ কৰে ভোগ॥ (ভাগৱত, ১২শ)

সৃষ্টিৰ আদিত নিৰঞ্জন ব্ৰহ্ম-স্বৰূপ চৈতন্যময় ঈশ্বৰ পুৰুষ সূক্ষ্ম-স্বৰূপ জীৱসমূহক উদৰত ধৰি জ্ঞানময় আনন্দ-ৰসত মগ্ন হৈ অকলশৰে থাকে। কিন্তু সৃষ্টি নোহোৱা বাবে তেওঁৰ কোনো প্ৰকাশ নোহোৱাত তেওঁ লীলা কৰি সৃষ্টিৰ অৰ্থে সদসদাত্মিকা জড় প্ৰকৃতিক কটাক্ষ কৰি চাই, সেই প্ৰকৃতিত বীৰ্য্য আধান কৰিলে। শ্ৰীধৰৰ মতে বীৰ্য্যৰ অৰ্থ চিদাভাস, ভাগৱতমতে ঈশ্বৰৰ দুটি শক্তি: বিদ্যা শক্তি বা চিৎ আৰু অবিদ্যাশক্তি বা অচিৎ। ঈশ্বৰৰ কটাক্ষত তেওঁৰ সৃষ্টি-ইচ্ছা বুজি পুৰুষৰূপৰা অনাদিৰূপিণী, ঈশ্বৰৰ নিজ শক্তি আৰু 'ঈশ্বৰৰ অৰ্দ্ধকায়' মহামায়া বাজ হৈ ওলাল। পুৰুষে তেতিয়া মায়া-জগত সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে প্ৰকৃতিক আদেশ কৰিলে। পুৰুষৰ কটাক্ষত গৰ্ভৱতী হোৱা প্ৰকৃতিৰূপৰা জগতৰ বীজ-স্বৰূপ মহৎ-তত্ত্ব (চিত্ত) উপজিল। মহতৰূপৰা সাত্ত্বিক, ৰাজসিক, তামসিক অহঙ্কাৰৰ জন্ম হ'ল। তামসৰূপৰা ক্ৰমে শব্দ, শব্দৰূপৰা আকাশ, আকাশৰূপৰা স্পৰ্শ, স্পৰ্শৰূপৰা বায়ু, বায়ুৰূপৰা ৰূপ, ৰূপৰূপৰা অগ্নি, অগ্নিৰূপৰা ৰস, ৰসৰূপৰা জল, জলৰূপৰা গন্ধ, আৰু শেষত গন্ধৰূপৰা বসুমতী হ'ল। ৰাজসৰূপৰা চকু, কাণ, নাক, মুখ, ছাল, জিভা, হাত, ভৰি গুহ্য, লিঙ্গ,—এই দহ ইন্দ্ৰিয় হ'ল, আৰু সাত্ত্বিকৰূপৰা সেই দহ ইন্দ্ৰিয়ৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা ক্ৰমে আদিত্য, দিশ, অশ্বিনীকুমাৰ, বহ্নি, বায়ু, বৰুণ, ইন্দ্ৰ, বিষ্ণু, মিত্ৰ, প্ৰজাপতিৰ উৎপত্তি হ'ল। মন, বুদ্ধি, অহঙ্কাৰ আৰু চিত্ত —এই চাৰিওকে একেলগে ধৰি এক মন (অন্তঃকৰণ, অন্তৰাত্মক)। এই চাৰিৰ কাম মনন, বোধন, অভিমান আৰু চিন্তন, আৰু উপাস্য অনিৰুদ্ধ, প্ৰদ্যুম্ন, সঙ্কৰ্ষণ আৰু বাসুদেৱ। ভাগৱত বা পাঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্মৰ এয়ে চতুৰ্ব্যূহ; শঙ্কৰদেৱে এই চাৰি মূৰ্ত্তিৰ একত্বৰ উল্লেখ কৰিলেও তাত বা তাৰ পূজাত ভিৰ দিয়া নাই।

সৃষ্টি-তত্ত্ব

চৌবিশ তত্ত্ব

গন্ধ, গুণ, স্পৰ্শ, শব্দ, ৰূপ, ৰস,—এই পাঁচ বিষয় বা তন্মাত্ৰ আৰু এঘাৰ ইন্দ্ৰিয় (কৰ্ম্মেন্দ্ৰিয়, জ্ঞানেন্দ্ৰিয়, মন) গোট খাই 'ষোড়শ বিকাৰ'; তাৰ লগত পঞ্চ মহাভূত, প্ৰকৃতি, মহৎ আৰু অহঙ্কাৰক ধৰি মুঠ চৌবিশ তত্ত্ব হ'ল। কিন্তু তত্ত্বসমূহ সৃষ্টিক্ষম নোহোৱা বাবে 'জীৱৰূপে সন্মাতো পশিলা নাৰায়ণ।' তেতিয়া ঈশ্বৰৰ

ইচ্ছাত চৌবিশ তত্ত্ব শতেক হৈ সুবর্ণৰ ব্রহ্মাণ্ড নির্মাণ কৰিলে। তাৰ ভিতৰত নাৰায়ণ প্ৰৱেশ কৰিলত প্রকৃতিয়ে ভয়ত চৈধ্য ভুৱন সৃষ্টি কৰিলে। পিছে, তেতিয়াও ত্রিজগত শূন্য দেখি ঈশ্বৰে তেওঁৰে মায়াৰ যোগেদি সৃষ্ট তিনি গুণ লৈ ব্রহ্মা, বিষ্ণু আৰু ৰুদ্র-ৰূপে অৱতাৰ ধৰিলে প্রাণীৰ সৃষ্টি, পালন আৰু সংহাৰৰ অর্থে।

সাংখ্যৰ নানা বিৰোধী যুক্তি ভাগৱতত কেনেকৈ ভক্তি-পথৰ লগত মিলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে, মন কৰিব লগীয়া। উপৰোক্ত চৌবিশ তত্ত্বৰ লগত পুৰুষক ধৰিলে হয় পঁচিশ তত্ত্ব। কিন্তু এই পুৰুষ অনাদি-অবিদ্যা-মুক্ত হোৱা বাবে তেওঁৰ ওপৰত ষড়্‌বিংশ তত্ত্ব-ৰূপ এজন অধিপুৰুষৰ কল্পনাৰ আৱশ্যক হয়। সেযে 'প্রকৃতি পুৰুষ দুইটো কৰি পৰ', 'প্রকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা' মহাপুৰুষ, পৰমপুৰুষ, পুৰুষোত্তম, পৰমেশ্বৰ। তেওঁহে শ্রীমন্ত শঙ্কৰৰ ভজনীয় পৰম দেৱতা; তেওঁৰ উপাসকসকল হ'ল ভাগৱতৰ 'মহাপৌৰুষিক', নামঘোষাৰ 'মহাপুৰুষৰ সেৱক আৰু সাধাৰণ কথাৰ 'মহাপুৰুষীয়া।'

মহাপুৰুষ আৰু মহাপুৰুষীয়া

সংসাৰপৰা জীৱৰ যি দুখ-নিকাৰ হয়, সেইবোৰ নোহোৱা হ'ব মায়া-ঘৰনিকা আঁতৰিলেহে। দার্শনিক মতবাদ অনুসৰি পৰম শ্রেয়সৰ প্রতি অগ্রসৰৰ পন্থা সুকীয়া সুকীয়া হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰাচার্য্যই নিৰাকাৰ ব্রহ্মৰে সম্পূর্ণ একত্বই আধ্যাত্মিক লক্ষ্য বুলি ধৰাত জ্ঞানৰ সাধনকে পৰম পথ বুলি নির্দেশ কৰিছে। আনফালে ৰামানুজে সাকাৰ ৰূপৰ অর্চ্চনা প্রতিপন্ন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-ৰত্নাকৰৰ 'পৰমগতি-প্রদ-ভজনীয়-পৰমদেৱতা-মাহাত্ম্য'ত 'শত অৱতাৰৰ বীজ আৰু যাৰ নাভি-কমলৰপৰা ব্রহ্মাযো জন্ম লাভ কৰে' সেই নির্গুণ, সচ্চিদানন্দ, নির্ভেদৰূপেই ভজনীয় পৰমেশ্বৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। তেৱেঁই ভাগৱতৰ আদি আৰু অন্ত্য শ্লোকৰ ধ্যেয় 'সত্যং পৰম্', শ্রীধৰৰ মতে 'পৰমেশ্বৰ' আৰু 'পৰং সত্য শ্রীনাৰায়ণাখ্যং তত্ত্বম্', কীর্ত্তন-ঘোষাৰ 'ব্রহ্মৰূপী সনাতন, সর্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ', নাটকৰ 'জগতক পৰম গুৰু পৰমেশ্বৰ, পৰমপুৰুষ, পুৰুষোত্তম, সনাতন নাৰায়ণ' আৰু নামঘোষাৰ 'সদানন্দ সনাতন', 'চিদানন্দ-ঘন-স্বৰূপ।' 'ব্রহ্মেতি পৰমাত্মেতি ভগৱানিতি শব্দ্যতে।' ভক্তি-ৰত্নাকৰত আকৌ কৃষ্ণকে সেই অধিকাৰী, সত্য, আত্মা-পৰমেশ্বৰ বুলি নির্দ্দিষ্ট কৰিছে। এই শুদ্ধ-সত্ত্ব সাকাৰ ৰূপৰ কথা নাজানিহে 'মূঢ় যত প্রাণী বোলে বোলে ব্রহ্ম নিৰাকাৰ।' 'যতেক প্রাকৃত আকাৰ-বর্জ্জিত' দেখিছে তেওঁক

ভজনীয়ৰ স্বৰূপ

নিৰাকাৰ বুলিছে ঘোষাত। শঙ্কৰ-মাধৱে ঠায়ে ঠায়ে ঈশ্বৰৰ সগুণ নিৰ্গুণ দুই ভাব ৰাখিছে যেন লাগে। জ্ঞানৰ দ্বাৰা তেওঁ যদিও লভ্য, তেওঁৰ কৃপা-কণাইহে সহজে শ্রেয়সলৈ নিব পাৰে। গতিকে ভক্তিয়েই প্রকৃত পথ। শ্রীধৰ স্বামীয়ে ভক্তিৰ ভিতৰেদি জ্ঞান, জ্ঞানৰপৰা মোক্ষ দেখুৱাইছে (ঈশ্বৰভক্ত্যা লব্ধজ্ঞানেন মোক্ষ ইতি)। বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে নানাভাৱে জ্ঞান-যোগ আৰু কর্ম-কাণ্ডতকৈ ভক্তিৰ শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন কৰিছে। আদি নাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ স্বৰূপ কৃষ্ণক উপাসনা কৰাৰ নটি বেলেগ বেলেগ পদ্ধতি—শ্রৱণ, কীর্ত্তন, ধ্যান, পূজা, পদ-সেৱা, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন, আত্ম-সমর্পণ। ভক্তি সহজ মুক্তিৰ পথ—

* এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলো স্বৰূপ ॥
* হৰিৰ ভকতি পাই পৰম মুকুতি।

এইদৰে ভক্তিৰ বলত ভক্তই মাযাৰ নিগ্রহ আৰু সংসাৰ বা জন্ম-মৰণৰ হাত সাৰে আৰু নির্বাণ বা নির্গুণ ব্রহ্মত্ব পাবৰ বাবেও যোগ্য হয়—

* তোমাক পূজিলে মিলে আপুনাতে যাই। (প্রহ্লাদ-চৰিত্র)
* চৈতন্যমূর্ত্তি পূর্ণানন্দ হৰি।
থৈবস্ত তেন্তেয়েৰে একে কৰি ॥ (নামাপৰাধ)
* দেৱ মাধৱক ধ্যান কৰে যিটো নিত।
বিষ্ণুত প্রৱেশে যেন অগনিত ঘৃত ॥ (উৰেষা-বর্ণন)
* তুমি প্রভু নির্গুণ গুণেৰ সীমা নাই।
নির্গুণ হোৱয় জীৱ সেহি গুণ গাই ॥ (ৰৰগীত, মাধৱদেৱ)
* দেহকো নেদেখে জীৱে হুয়া ব্রহ্মময়।
ইহাকে বুলিয় ৰাজা আত্যন্তিক লয় ॥ (ভাগৱত, ১২শ)

এনে অদ্বৈত মুক্তিৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও আদর্শ ভক্ত আদর্শ ভৃত্য—বেপাৰী নহয় (নোহে বণিজাক), 'মুক্তিত নিস্পৃহ'। আদর্শ ভক্তি নিৰাশী—

* অহৈতুক্যব্যৱহিতা যা ভক্তিঃ পুরুষোত্তমে।

দেহতে সকলো কর্ম স্খালন কৰি ভক্তই জীৱন্মুক্তিও লাভ কৰিব পাৰে। শঙ্কৰ-মাধৱৰ লেখাৰ ঠায়ে ঠায়ে অব্যয় বৈকুণ্ঠ-প্রাপ্তিৰ আদর্শ দাঙি ধৰাও দেখা যায়। ভূঃ, ভুৱঃ, স্বঃ আদি চৈথ্য ভুৱনৰ ওপৰৰ, কাল আৰু মায়াৰ অতীত এই ধামত সেৱাৰ অনন্ত সুখ বর্ত্তমান। কিন্তু তাকো ভক্তই দাবী কৰিবলৈ নাযায়।

নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰৰ 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্ত্তনকে শ্ৰেষ্ঠ ঠাই দিয়া হৈছে বাবে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ নাম নামধৰ্ম। সচ্চিদানন্দ সনাতন ব্ৰহ্ম-স্বৰূপ নাৰায়ণৰ বাহিৰে ব্ৰহ্মাৰপৰা তৃণ পৰ্য্যন্ত সকলো মায়াৰ টোপনিত জড় হৈ পৰি আছে। সেই টোপনিৰপৰা সাৰ পালেই সকলোৰে বেলেগ সত্তা নাথাকিব, 'চিদানন্দ-ঘন-স্বৰূপ'তে মিলি যাব। গতিকে নাৰায়ণৰ বাহিৰে আন দেৱাদিৰ উপাসা জড়োপাসনা বুলি ধৰা হৈছে। সেই বাবে 'পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰৰ গোপী-ভৰ্ত্তা' কৃষ্ণকেই মাথোন বিশেষকৈ শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনেৰে উপাসা কৰিব লাগে—এই কথাই নাম-ধৰ্মক একশৰণ বিশেষগেৰে সবিশেষ কৰিছে। ভাগৱতৰ মহদাদি মায়াগুণেৰে বিৰচিত অৰূপ চিদাত্মাৰ অৱতাৰবাদ ইযাত মানি লোৱা হৈছে, গতিকে ৰাম-নাম কৃষ্ণ-নাম একে হৰি-নামেই আৰু মূল নাম-বস্তুৰ ভিতৰত 'ৰাম'কো সামৰা হৈছে।

একশৰণ নামধৰ্ম

জীৱ-ঈশ্বৰৰ অংশাংশীভাৱ, ঈশ্বৰৰ অন্তৰ্য্যামিত্ব আৰু সাকাৰ উপাসনা আদিত শঙ্কৰদেৱে বিশেষ ভিৰ দিছে, আৰু এইবোৰ আপাততঃ অদ্বৈত-বিৰোধী কথা, কিন্তু, এনেবোৰ পাঠৰ তুলনাত দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তৰ ফালে তেওঁৰ অদ্বৈতবাদৰ প্ৰাবল্য অধিক যেন লাগে। গতিকে ক'ৰ লাগিব, শঙ্কৰদেৱৰ লগত মিলি তেওঁৰ বৈদান্তিক মত অদ্বৈতবাদৰ ফাললৈকে ঢ'ল খাই আছে ভাগৱত-পুৰাণৰ দৰে, ভাগবত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকাৰ দৰে।

অদ্বৈতবাদ

ষষ্ঠ খণ্ড

শ্রীশঙ্কৰী সম্প্রদায়ৰ সত্ৰৰ বুৰঞ্জী আৰু শঙ্কৰী ধৰ্ম্মৰ পৰিণতি

১৪৯০ শকৰ ভাদত গুৰুজনা বৈকুণ্ঠলৈ চলিল তেওঁৰ সকলো শক্তি-ভক্তি মাধৱদেৱত অৰ্পণ কৰি। ৰৱপুত্ৰ ৰামানন্দই কোচবেহাৰত গুৰুৰ মানৱী দেহাৰ চিতা দাহ কৰি নৱনাৰায়ণে দিয়া খেল-নাৱেৰে আহি পোনতে গণককুচিত সোমাই মাধৱক লগ লৈ পাটবাউসীৰ আইগোসাঁনীৰ কাষলৈ গ'ল। পাটবাউসীতে গুৰুজনাৰ মাহেকীয়া শ্ৰাদ্ধ-উৎসৱ হ'ল। কিন্তু কিবা এটি কথাত লাগি দামোদৰদেৱ শ্ৰাদ্ধলৈ নগ'ল। সেয়ে মাধৱদেৱ-দামোদৰদেৱৰ মাজত বিচ্ছেদৰ কাৰণ হৈ পৰিল আৰু শঙ্কৰী বা মহাপুৰুষীয়া সম্প্রদায়পৰা একশ্রেণী ফাটি দামোদৰীয়া নামে বেলেগ পন্থ হোৱাৰ দৰে হ'ল। মাধৱদেৱে গণককুচি, সুন্দৰীদিয়া আৰু ৰৱপেটাত থাকি ধৰ্ম প্রচাৰ কৰি গীত-নাট ৰচনা কৰিলে। দামোদৰদেৱেও মনোমোহা কৰি পাটবাউসীত ডাঙৰকৈ নামঘৰ-মণিকূট সজাই 'ধৰ্ম্মৰ হাট' পাতিলে।

শ্রীশঙ্কৰী বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়

সুন্দৰীদিয়াতে মাধৱৰ ওচৰত ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ, যদুমণি, ভাটৌকুচীয়া কেশৱচৰণ আতা, নাজিৰাৰ দৈৱজ্ঞ হৰিহৰ আতা আদিয়ে শৰণ লয়হি। ১৪৬৩ শকত আহোম ৰাজ্যৰ ৰাজধানী ৰংপুৰৰ নাজিৰাহাটত গোপালদেৱৰ জন্ম হয়। এওঁ জন্মযাত্ৰা, নন্দোৎসৱ, উদ্ধৱ-যাত্ৰা আদি নাট আৰু কিছু গীত-ঘোষা ৰচনা কৰে। কামৰূপৰ ভৱানীপুৰ, অসমৰ কালজাৰ আদি ঠাইত সত্ৰ পাতি ১৫৩৩ শকৰ বহাগৰ শুক্লা ষষ্ঠীত ভৱানী-পুৰীয়া আতা বৈকুণ্ঠী হয়। গোপাল আতা আছিল মাধৱদেৱৰ আত্মা-সম প্রিয়। ৰৱপেটাত থাকোঁতে পণ্ডিতসকলৰ বিদ্বেষৰ হেতুকে কামৰূপ-ৰাজ্যৰ ৰজা ৰঘুদেৱনাৰায়ণৰ হাতত মাধৱৰ নানা বিপত্তি হয়। সেই বেজাৰত তেওঁ নৱনাৰায়ণৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ কোচবেহাৰ ৰাজ্যত থাকেগৈ। তাতে ৰৱ নাৰায়ণপুৰৰ তিতা চোমদাৰৰ পুত্ৰ পদ্ম তেওঁৰ শৰণাপন্ন হয়গৈ। পদ্ম আতাক মাধৱদেৱে উজনিৰ অসম ৰাজ্যত ধৰ্ম প্রকাশিবলৈ নিজৰ গাৰ বদল দি পঠায় ৰাবে তেওঁৰ নাম বদলা, বদুলা বা বদুলীয়া আতা হয়। "সোণকোহৱপৰা কৰতীয়া গঙ্গা, এই দুই সীমাৰ ভিতৰত দেশ মোৰ; সোণকোহৱপৰা

পন্থ-ভেদ

ৱৰনদীলৈকে এইডোখৰ মথুৰাদাসৰ আৰু ৱৰনদীৰপৰা ব্ৰহ্মকুণ্ডলৈকে এইডোখৰ তোমাক দিলো। দশম-কীৰ্তন শাস্ত্ৰত শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুক দেখিবা, ঘোষা-ৰত্নাৱলী শাস্ত্ৰত আমাক দেখিয়া।" ভকত-ৱৈষ্ণৱসকলৰ মাজত আজিও 'বেহাৰে মধুপুৰ, কামৰূপে ৱৰপেটা, উজনিত কমলাৱাৰী' বুলি এটা কথা প্ৰচলিত আছে। ১৫১৮ শকৰ ভাদৰ কৃষ্ণা পঞ্চমীৰ দিনা বেহাৰৰ ভেলা থানত মাধৱ পুৰুষে নৱ-নাট সামৰিলে। দামোদৰদেৱে কিছু কাল কামৰূপত থাকি লক্ষ্মী-দুৰ্গা-পূজা, গঙ্গা-স্নান, যজ্ঞ-ব্ৰত নমনা দোষত অভিযুক্ত হৈ পৰীক্ষিতনাৰায়ণ ৰজাৰ নিগ্ৰহ ভোগে। সেই বাবে তেৱোঁ বেহাৰৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ আশ্ৰয়ত ৱৈকুণ্ঠপুৰ নামে সত্ৰ পাতি থাকেগৈ। ১৫২০ শকৰ বহাগৰ শুক্ল প্ৰতিপদত বীৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত শঙ্কৰ-মাধৱদেৱৰ দৱেই বেহাৰতে দামোদৰ ৱৈকুণ্ঠী হৈ কোচবেহাৰক পৱিত্ৰ কৰি থৈ যায়। শেহ সময়ত দামোদৰদেৱে ৱৈকুণ্ঠপুৰত বলদেৱক, পাটবাউসীত ৱৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱক আৰু থানে থানে আন সন্তসকলক নিয়োগ কৰে।

শঙ্কৰ-মাধৱৰ দিনত অসমৰ ৱৈষ্ণৱসকলৰ ভিতৰত সম্প্ৰদায়ৱিভাগ হোৱা নাছিল। পিছত সম্প্ৰদা, কাষ্ঠা আৰু আচাৰ ভেদে চাৰি সংহতিৰ ভাগ হ'ল। এই সংহতি-বিভাগ কৃত্ৰিম আৰু ভেদ-ভাৱৰপৰা সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে; তদুপৰি পুৰণি আহোম ৰাজাৰ সীমাৰেই ই সীমাবদ্ধ; কামৰূপত সংহতিৰ ৱৰ লেখ নাই। ঘাইকৈ আই কনকলতাৰ যত্নত শঙ্কৰৰ জীয়াৰী বংশই অসম ৰাজ্যত থিতাপি লোৱাৰপৰাই সংহতি-শ্ৰেণী ওলাইছে। মণিৰাম দেৱানৰ বিশ্লেষণ মতে, ৱৈদিক আচাৰ-কৰ্ম, নাম-ধৰ্ম দুটিতে সমানে বিশ্বাস ৰাখি হ'ল ব্ৰহ্ম-সংহতি—উজনি অসমৰ চাৰি সত্ৰীয়াসকল। অলপ অলপ কৰ্মত প্ৰৱৃত্তি নামত কাষ্ঠা থাপি ৰ'ল পুৰুষ-সংহতি—পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ঠাকুৰ আতা আদি। সৰ্ব-কৰ্ম পৰিত্যাগ কৰি গুৰু-চৰণা কাষ্ঠাৰে হ'ল কাল সংহতি—গোপাল আতাৰ সম্প্ৰদায়। নৈষ্কৰ্ম প্ৰৱৰ্তনেৰে আচাৰ-সৰ্বস্ব নিকা, নিষ্ঠা বা নিত্য-সংহতি—বহুলা পদ্ম আতা, মথুৰাদাস বুঢ়া আতা আদি। ইয়াৰ ভিতৰত কাল-সংহতি সদায় চৰম-পন্থী, বিপ্লৱী। এই সম্প্ৰদায়ে সততে ৰজা-ঘৰৰ নিগ্ৰহ ভোগ কৰিছিল; শেহাস্তৰত এই সম্প্ৰদায়ৰ মাজৰপৰা বিপ্লৱৰ জুই ভমক কৰি দেশ জুৰি জ্বলি উঠিল। একমতে 'নাম', 'দেৱ', 'ভকত'—এই 'তিনিটি ৱস্তু' শঙ্কৰদেৱে প্ৰকাশ কৰে, অৰ্থাৎ তেওঁ পন্থৰ গুৰু হৈ গুৰু-তত্ত্বক ভক্ত-ৱস্তুৰপৰা পৃথক কৰি নেদেখুৱাইছিল। 'কল্পযামল আচাৰ্য্য-

চাৰি সংহতি

সংহতি' মতে শঙ্কৰপৰা সাতজন ধর্মাচার্য্য হয়—ৰামৰাম, হৰিদেৱ, দামোদৰদেৱ, মাধৱদেৱ, নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতা, মনু আৰু হৰিহৰ।

চাৰি বস্তু

মাধৱদেৱে শঙ্কৰৰ তিনিটিৰ লগত 'গুৰু'ক যোগ কৰি অর্থাৎ গুৰুক ভক্তিপৰা সুকীয়া কৰি অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধর্মৰ 'চাৰি বস্তু' পূৰ কৰে। বৈষ্ণৱসকলে কয়, মাধৱদেৱৰ চাৰি সংহতিৰ গুৰু, শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰে গুৰু বাবে তেওঁ হ'ল জগদ্‌গুৰু—গীতাৰ ক্ষৰ ব্রহ্ম আৰু অক্ষৰ ব্রহ্মৰ অতীত 'মহাপুৰুষ'। সাতজন ধর্মাচার্য্যই সেই মহাপুৰুষৰে 'মহাপুৰুষীয়া ধর্ম' প্রচাৰ কৰে অসম-কামৰূপ-বেহাৰত। পিছৰ যুগত হৰিদেৱ দামোদৰদেৱৰ ঠালৰ শিষ্যসকলে হৰিদেৱী আৰু দামোদৰীয়া দুটা পৃথক পন্থ-ৰূপে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছিল। হৰিদেৱে মনেৰিত সত্র পাতে, তেওঁৰপৰাই বৈনাকুচি, জাগৰা, চামেৰি, পৰেনা আদি সত্রৰ উৎপত্তি হয়। দামোদৰদেৱৰ পিছত বেহাৰৰ সত্র বৈকুণ্ঠপুৰত বলদেৱ অধিকাৰ হয়। বনমালীদেৱৰপৰা দক্ষিণপাট সত্র হয়। ১৪৯৮ শকত বনমালীৰ জন্ম আৰু ১৬০৫ শকৰ আহিনৰ শুক্লা সপ্তমীত হয় বৈকুণ্ঠ-গমন। প্রাণনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত এওঁ বেহাৰলৈ গৈছিল আৰু বলদেৱ গোসাঁই ঢুকোৱাত বৈকুণ্ঠপুৰৰ অধিকাৰ হৈছিল। দামোদৰে তেওঁৰ প্রধান শিষ্য, অসমীয়া কথা-সাহিত্যৰ ওজা ভট্টদেৱক পাটবাউসীত থাপি থয়। 'পাটবাউসী অর্দ্ধেক দামোদৰী হয়।'[১] মাধৱদেৱে শেষ কালত মথুৰাদাস বুঢ়া আতাক দুটি ৰজা-ৰূপ দি তাঁতীকুচি ৰৰপেটাত অধিকাৰ পাতে। শঙ্কৰ গুৰুৱে নিজ পুত্র-নাতিক মাধৱৰ হাতত গতাই থৈ যায়। পুৰুষোত্তম আৰু চতুর্ভুজ ঠাকুৰৰপৰা বঢ়াসকল পিছত শঙ্কৰদেৱৰ আদি থান ৰৰদোৱাত প্রতিষ্ঠিত হয় হি। ৰৰদোৱাৰ ঘাই সত্র—নৰোৱা, কোৱামৰা (শলগুৰি), দীঘলী, চামগুৰি। এই অসমৰ চাৰি সত্রক নাতিসত্র বা ঠাকুৰ-নগুা সত্রও বোলে। চতুর্ভুজ ঠাকুৰৰ পত্নী কনকলতা আইৰপৰা আজ্ঞা পোৱা বাৰখন সত্র—কৌপাতী, নাচপাৰ, নেপালী, কণ্টৰী, হাবুং আদি।[২]

ৰৰদোৱা সত্র-খুল

কনকলতা-বাৰজনীয়া

মহাপুৰুষীয়া ধর্ম

হৰিদেৱী-দামোদৰী পন্থ

মাধৱদেৱে বাৰজন ধর্মাচার্য্য :পাতি থৈ যায়; মথুৰাদাস বুঢ়া আতা—ৰৰপেটা; ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা; বদুলা পদ্ম আতা—কমলাবাৰী; বংশীগোপাল বা দেউ গোপাল—দেবেৰাপাৰ; যদুমণিদেৱ—মাহৰা; ভাগিন ৰামচৰণ—সুন্দৰীদিয়া; হৰিদেৱ—

ওপৰ বাৰজনীয়া

লাইআটি ; লেচাকনীয়া গোৱিন্দ—খটৰা ; ৰৱবিষ্ণু আতা—চমৰিয়া , লক্ষ্মীকান্ত—ধোপগুৰি ; কেশৱচৰণ—ৰৱজহা ; পঢ়িয়া আতৈ—হেৰেমদ'।

ভৱানীপুৰীয়া গোপালে ছজন ব্ৰাহ্মণ আৰু ছজন অব্ৰাহ্মণ আতাক অধিকাৰ পাতি দিযে ; ব্ৰাহ্মণ কৃষ্ণানন্দ আতা আৰু বিষ্ণু আতাৰ সত্ৰ নাই ; ৰৱযদুমণি আতাৰপৰা বাঁহবাৰী, সৰু যদুমণিৰ গজলা, ভূঞাৰ পো অনিৰুদ্ধৰ মায়ামৰা, নাৰায়ণৰ হালধিআটি, সনাতনৰ নগৰীয়া, এই পাঁচখন অব্ৰাহ্মণ সত্ৰ ; শ্ৰীৰাম আতাৰ আঁহতগুৰি, মুৰাৰি আতাৰ চৰাইবাহী, ৰামচন্দ্ৰ আতাৰ খৌৰামোচৰ, পুৰুষোত্তম আতাৰ কাথপাৰ, সন্ন্যাসী ৰামচন্দ্ৰ আতাৰ ইকৰাজান, এই পাঁচখনি ব্ৰাহ্মণ গুৰুৰপৰা বঢ়া। গোপাল আতাৰ বংশৰপৰা হোৱা সত্ৰ—ডৌকাচাপৰি, কলাকটা ঢোপাৰৰ, হেমাৰৰৰি আৰু নাচনীপাৰ। ভৱানীপুৰীয়া আতাৰপৰা উদ্ভূত এই কাল-সংহতিৰ সত্ৰসকলে পিছৰ যুগৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীত ভীষণ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ধনে-জনে বিশেষকৈ দিহিং আৰু মায়ামৰা সত্ৰৰ প্ৰতিপত্তি অতুল হৈ পৰিছিল। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ অৱশ্যে কাল-সংহতিৰ সাম্যবাদী মনোভাৱ। উজনি অসমৰ মটক ৰাজ্য আদি প্ৰাক্-আৰ্য্যসকলৰ অঞ্চলবোৰত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিব লগীয়া হোৱা বাবে সত্ৰ-স্থাপকসকলৰ দৃষ্টি হৈছিল উদাৰ ; ব্ৰাহ্মণ-কলিতাৰেপৰা আৰম্ভ কৰি সকলো মৰাণ-কৈৰৰ্ত্ত আদি ব্ৰাহ্মণ্য-ধৰ্মৰ বহিৰ্ভূত লোক পৰ্য্যন্ত কৰি সমভাৱে এওঁলোকৰ শিষ্যৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। গতিকে, শঙ্কৰ গুৰুৰে যাৰ বাবে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, অসম ৰাজ্যৰ সেই জনসাধাৰণক লৈ বিশেষকৈ এই দুখনি সত্ৰ শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। ৰজাঘৰীয়া সন্তোষ-অসন্তোষত পৰি দিহিং সত্ৰ আৰু মায়ামৰা সত্ৰৰ দেখাদেখিকৈয়ে কাজিয়া হৈছিলগৈ আৰু তৃতীয় মৰাণ-বিদ্ৰোহৰ সময়ত দিহিঙৰ ডাঙৰ গোসাঁই আৰু মায়ামৰীয়া গোসাঁই স্বয়ং যুদ্ধ-ক্ষেত্ৰত নামিছিল।

গোপাল ৰাৰজনীয়া

কাল-সংহতিৰ প্ৰতিপত্তি

বতুলা পদ্ম আতা হ'ল কমলাৰাৰী আৰু কমলাৰাৰীৰ অধীন জৰাৰাৰী প্ৰমুখ্যে দহখন 'মধুপুৰীয়া সম্প্ৰদা'ৰ সত্ৰৰ মূল। বংশীগোপালদেৱে কুৰুৱাবাহীত সত্ৰ পাতি থাকে। তেওঁৰপৰা মিশ্ৰদেৱ বা মিছিৰ গোসাঁইৰ কুৰুৱাবাহী, নিৰঞ্জন পাঠকৰ আউনীআটি, লক্ষ্মীকান্তদেৱৰ গড়মূৰ, উজনিৰ 'চাৰি-সত্ৰীয়া'ৰ অন্তৰ্গত এই তিনি সত্ৰ হয়। বনমালীদেৱে থাপন কৰা দক্ষিণপাটো চাৰি সত্ৰৰ এখনি। চাৰি-সত্ৰীয়াসকলে

মধুপুৰীয়া সম্প্ৰদা

আহোম ৰজা-ঘৰৰপৰা অপৰিমিত সম্মান আৰু ঐশ্বৰ্য্য লাভ কৰিছিল।

চাৰি-সত্ৰীয়া

যদুমণিদেৱৰ মাহৰা সত্ৰৰ ভক্ত-শিষ্যৰ বিভাগ হৈ হ'ল মাহৰা, আধাৰ, পতিয়ৰি, ডোখৰামুখীয়া। তাৰ পিছত মাহৰাৰ-পৰা এজন ওলাই গৈ ঘাৰমৰা সত্ৰ পাতে। পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ দুয়ো মাধৱদেৱৰ দৰে বাৰজনকৈ ধৰ্মাচাৰ্য্য পাতে।

ৰৰ আৰু সৰু বাৰজনীয়া

পুৰুষোত্তমে পতা এলেঙি সত্ৰৰ বাপুকৃষ্ণ, বেঙেনাআটিৰ মুৰাৰি, চুপহাৰ কৃষ্ণচৰণ আদি বাৰজনক 'ৰৰ বাৰেজনীয়া' আৰু চতুৰ্ভুজে পতা বাৰজনক 'সৰু বাৰেজনীয়া' বোলা হয়। এইদৰেই শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-পৰিয়াল কোচবেহাৰৰ ভেলা, মধুপুৰ, ছৰা মধুপুৰ আদি পৰ্য্যন্ত অসম-কামৰূপ-বেহাৰত বিস্তৃত হৈ পৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম পালন কৰা এই সত্ৰসমূহৰ উপৰিও অসমত অ-শঙ্কৰী গোঁস্বামীসকলে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অনুষ্ঠানৰ চমু বিৱৰণ[৩] এইখিনিতে সংযোগ কৰিব পৰা যায়। কলাবাৰী, তামোলবাৰী আৰু কঁহুৰাতলী, এইকেইখন চৈতন্যপন্থী সত্ৰ মহাপুৰুষীয়া সত্ৰসমূহৰ অনুকৰণত (বঙালী আগ্ৰাৰ আহিত নহৈ) আদি কালতে স্থাপিত হয়। নগাঁও অঞ্চলৰ মিছামৰা আৰু দৈপৰা এই শ্ৰেণীৰে সত্ৰ।

অ-শঙ্কৰী 'আগম মাৰ্গ'

মুকলিমুৰীয়া গোসাঁয়ে বিদেশত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰি সাধকতা প্ৰকাশ কৰাত কিছু ব্ৰাহ্মণে তেওঁৰপৰা দীক্ষা লয়। ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত আহি নদিয়াৰ কৃষ্ণৰাম ন্যায়-বাগীশ ভট্টাচাৰ্য শিৱসিংহৰ দিনত থাপিত হৈ পৰ্বতীয়া গোসাঁই বা ভট্টাচাৰ্য্য গোসাঁইৰূপে জনাজাত হয়। লক্ষ্মীসিংহৰ দিনত ৰামানন্দ আচাৰ্য্যই সত্ৰ পাতি পহুমৰীয়া বা ন গোসাঁই নামে অভিহিত হয়। পহুমৰীয়া গোসাঁইৰ তিনি পুত্ৰৰপৰা তিনিটা ঠাল বাঢ়ে—ক্ৰমে -বল্লভ -ধৰ আৰু -ঈশ্বৰ-যুক্ত, নামৰ গোসাঁইসকলৰ। পৰ্বতীয়া গোসাঁইৰ লগতে অহা নাতি গোসাঁইৰপৰা পাণ্ডুনাথত এঘৰ গোসাঁয়ে পোনতে থিতাপি লয়। পৰ্বতীয়া, নাতি আৰু পহুমৰীয়া গোসাঁইসকল ৰজা-ঘৰৰ গুৰু হয়। খ্ৰীষ্টীয় অষ্টাদশ শতিকাৰ আদি ভাগতে মণিপুৰৰ ৰজা গোপালসিংহই শ্ৰীহট্টৰ নৰসিংহ আখৰাৰপৰা সন্তদাস বাবাজী নামে এজন চৈতন্যপন্থী লোক আনি নিজ ৰাজ্যত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

অসমৰ ৰাজনৈতিক সামাজিক বুৰঞ্জী অতি ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত। তাই-বংশীয় আহোম ৰজা-ডাঙৰীয়াসকলে পোনতে দেওধাই, মহন আৰু বাইলুং

শ্রেণীৰ পুৰোহিত লৈ স্বজাতীয় ধর্ম পালন কৰিছিল আৰু হিন্দু ধর্মৰ প্রতি তেওঁলোকৰ মনোভাৱ আছিল উদাসীন প্রকৃতিৰ। দেওধাই পণ্ডিতে ৰাজকার্য্যতো পৰামর্শ যোগাইছিল। কালক্রমত ব্রাহ্মণ্য ধর্ম ৰাজ-কাৰেঙত শিপাবলৈ ধৰিলে। স্বর্গদেৱসকলে নিজেই হিন্দু ধর্ম গ্রহণ কৰিলে, ডা-ডাঙৰীয়াসকলো পিছ পৰি নাথাকিল। সময়ৰ সোঁততে এনে হ'ল, দেওধাই, মহন, বাইলুঙৰ ৰজা-ৰাজোৱানৰ ঘৰত মণ্ডল চোৱাৰ বাহিৰে আন প্রসঙ্গত প্রায় স্থান নোহোৱাত পৰিল। জয়ধ্বজসিংহৰ দিনৰপৰা বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলে ৰজাঘৰীয়া সহায় প্রত্যক্ষভাৱে পাবলৈ ধৰিলে। লগে লগে বহুতো সত্রই ৰাজচ'ৰাৰ চাৰিকাষে ঘূৰিবলৈ লাগিল—ৰজাঘৰীয়া খিতাপ আৰু সুবিধা বিচাৰি। ৰুদ্রসিংহই পর্বতীয়া গোসাঁইক অসমত থাপি-সাঞ্চি আৰু শিৰসিংহই তেওঁতে শৰণ লৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ মাজত এক অমিল-অজীণ সুৰ সুমালে। তাৰ ফলত ধর্মনৈতিক, সামাজিক অসমত নানাৰূপ সংঘর্ষ ওলাল আৰু সেই সংঘর্ষই প্রলয়ঙ্কৰী ৰূপ ল'লে। ৰাজধানীত গোসাঁই-মহন্তসকলৰ মর্য্যাদা ৰাজ্য-শাসন-সম্বন্ধীয় ৰাজনীতিৰ অন্তৰঙ্গ বিশেষ বিষয় এটা হৈ পৰিল ; গোসাঁইঘৰীয়া বৰুৱা বা সত্রীয়া ফুকন এজন লৈ নতুন এটা শাসনবিভাগকে সৃষ্টি কৰিব লগীয়া হ'ল। সত্রসমূহত অধিকাৰ গোস্বামীৰ অভিষেকৰ সময়তো এজন ফুকন বা বৰুৱা গৈ ৰাজ-আজ্ঞা শুনাব লাগিছিল। চ'ৰাত বহোঁতে আউনীআটি, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ, কুৰুৱাবাহী, এই চাৰি সত্রৰ হ'ল পহিলা শাৰী। সেই শাৰীৰ মূধলৈ বহে চাৰি-সত্রীয়াৰ 'নাযেব'-ৰূপে দিফলু, সৰু গড়মূৰ, ফুটুকীচাপৰি। শলগুৰি, দিহিং, বেঙেনা-আটিৰ হ'ল এশাৰী ; মৰাণ-বিদ্রোহৰ আগতে মায়ামৰা সত্রয়ো এই শাৰী পূৰাইছিল। বৰ বাৰেজনীয়া, এলেঙি, লেটুৰগাওঁ, চুপহা, কৈচুঙীয়া মহন্ত আদিৰ ঠাই তাৰ পিছতে। তাৰ পিছত আকৌ হেমাৰবৰি, জুবকটা, আঁহত-গুৰি, কৰতিপাৰ আদিৰ থান। মধুপুৰীয়া সত্রসকলৰ মাজত কমলাবাৰী আদিতে বহে। এইদৰে গোসাঁই-মহন্তসকলৰ থান-মান, চাল-চলনৰ নীতি ৰাজনীতিৰ ভিতৰত পৰিল। ৰজা আৰু ক্ষমতাশালী ডাঙৰীয়াসকলে নিজ নিজ গুৰুক আগ শাৰীত বহুৱাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ৰুদ্রসিংহৰ দিনত বুঢ়াগোহাঁই, বৰগোহাঁই, পর্বতীয়া কুঁৱৰী বাৰেঘৰ মহন্তৰ শিষ্য হৈ সেই মহন্তক কৰতিপাৰৰ মহন্তৰ আগত বহুৱাইছিল।

অসম ৰাজ্যত ভক্তি আৰু ব্রাহ্মণ্য ধর্ম

ৰামুণৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰামুণীকোঁৱৰ চুডাং (১৩২৯-৩৮ শক)

সিংহাসনত উঠাৰ লগে লগে লক্ষ্মীনাৰায়ণ শালগ্রামে কাৰেঙত চোমদেউৰে শাৰী পূৰালে, হিন্দু ধর্মৰ বীজ প্রথম আহোম ৰজাৰ ঘৰত সোমাল।

চুখাম্‌ফা খোৰা ৰজাৰ (১৪৭১-১৫৩৩) দিনত শঙ্কৰ-মাধৱৰ মহাপুৰুষীয়া ধর্ম জন-সাধাৰণৰ মাজত ৰৱকৈ বিয়পে। ৰজায়ো নতুন ধর্মাৱলম্বী লোকক 'কোনো অত্যাচাৰ কৰা নাছিল। এওঁৰ দিনতে নাৰায়ণপুৰৰ বিষ্ণু-বালিকুচিত শঙ্কৰদেৱৰ সমন্ধীয়া আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপালৰ শিষ্য ভূঞাৰ পো অনিৰুদ্ধদেৱে (জন্ম ১৪৭৫ শক) ১৫২৩ শকত নাহৰ-আটিত মায়ামৰা সত্র পাতে, অনিৰুদ্ধৰ পৰম মিত্র যদুমণি বৰ আতায়ো বাঁহবাৰীত সত্র পাতি থাকে।

চুখাম্‌ফা খোৰা ৰজাৰ দিনত

চুচেংফা প্রতাপসিংহ বুঢ়া ৰজাৰ (১৫৩৩-৭১) দিনত মহাপুৰুষীয়া ধর্ম দেশত বিশেষকৈ ব্যাপ্ত হ'ল। বুৰঞ্জীত আছে, মুকুন্দ নামে গোসাঁয়ে বিধি এৰি নামত ধৰা বাবে তেওঁক বধ কৰা হয়। বংশীগোপালদেৱে হাবিয়ে হাবিয়ে পলাই ফুৰিছিল ভয়ত। বুঢ়া ৰজাই স্বপ্ন দেখি বিচৰাই আনি দেউগোপালক কুৰুৱাবাহীত মঠ-মণ্ডপ কৰাই থাপিলে। দেউগোপালৰ মৃত্যুত তেওঁৰ ধর্মপুত্র মিশ্রদেৱ বা মিছিৰ গোসাঁই সত্রাধিকাৰ হ'ল। স্বর্গমহাৰাজৰ দুই পুত্রই তেওঁৰ শিষ্য হৈ কুৰুৱাবাহীত ডাঙৰ সত্র কৰি তেওঁক পাতিলে। পিছে সতাই নামে এক খেদা-খোৱা ভকতে ৰজাৰ ওচৰত লগালেগৈ, মিশ্র গোসাঁয়ে ৰজাৰ খিতাপ ল'বলৈ ধৰিছে। চাওডাং দোলা-কাষৰীয়া গৈ তয়নাৎ কৰিলে। গোসাঁইক বধ কৰা হ'ল। বুঢ়া ৰজাৰ দিনতে কৃষ্ণানন্দ মায়ামৰীয়া গোসাঁইৰ শিষ্য লাকু ৰৰপাত্র, গুইমেলা সোলা ৰৰগোহাঁই, এজন নেওগ ফুকন আৰু আন এজন মৰাণ বিষযাই গুৰুৰ বাহিৰে ৰজাকো মুৰ দোঁৱাই সেৱা নকৰোঁ বোলাত ঘোঁৰাত তুলি, ঘোঁৰা চেকুৰাবলৈ দি মুৰৰ সমানে হেংদান পতাই শিৰশ্ছেদ কৰায়।

প্রতাপসিংহৰ দিনত

মায়ামৰা সত্রৰ গোসাঁইসকলৰ বংশাৱলীমতে চুৰম্‌ফা ভগা ৰজাই (১৫৭১-৭৪) বেজদলৈৰ ঘৰৰ ভণ্ডাৰী ৰঙ্গৰাৰ লগনীয়া কথাত চতুর্থ মায়ামৰীয়া গোসাঁই নিত্যানন্দদেৱক চাওডাং বঙ্গৰাৰ খাণ্ডাধাৰীৰ হতুৱা কুঁজিবালিত বধ কৰায়।[৫] মণিৰাম দেৱানৰ মতে ১৬২৩ শকত গদাধৰসিংহৰ বছৰেকীয়া শ্রাদ্ধৰ দিনত ৰুদ্রসিংহই সকলো মহন্তক চপাই হৰি-সেৱা কৰা সময়তহে নিত্যানন্দক বধ কৰা হয়। নিত্যানন্দৰ মায়ামৰা সত্রৰ অধিকাৰ আছিল ১৫৬৬-বপৰা ১৫৭২ শকলৈকে।

চুৰম্‌ফা ভগা ৰজাৰ দিনত মহন্ত বধ

গতিকে ভগা ৰজাৰ দিনতে তেওঁক হত্যা কৰোৱাটো সত্য হয়। নিত্যানন্দই এনে অহঙ্কাৰ কৰিছিল বোলে আউনীআটি, দক্ষিণপাট আদিৰ "এইবোৰ মহাজন মোৰ কটাক্ষ ফুঁইতে উৰি যাব; মই তুংখুঙীয়া ঘৰেৰেহে সমান।" এই কথাই মায়ামৰীয়া গোসাঁইৰ আৰ্থিক প্ৰতিপত্তি আৰু ৰজাৰ তুল্য জন-বলৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। এওঁক মৰা হ'লত মায়ামৰীয়া ভকতসকলে কাথপাৰত গোট খাই কক্ষা বান্ধিলে, "মাৰি যাওঁ, মৰি যাওঁ, গুৰুৰ ঋণ শুজি যাওঁ।"

চুতামূলা জয়ধ্বজসিংহই (১৫৭৫-৮৫) কুৰুৱাবাহীৰ মিশ্ৰ গোসাঁইক মৰা কথাৰ ভু পাই তেওঁৰ পুত্ৰক সত্ৰাধিকাৰ কৰি শৰণ ল'ব খোজে। মিশ্ৰ গোসাঁইৰ পত্নীয়ে ভয় কৰি নিজ পুত্ৰক নপঠাই সত্ৰৰ পাঠক নিৰঞ্জনদেউক পঠালে। ৰজাই তেওঁতে শৰণ ল'লে আৰু ১৫৭৫ শকত ভূমি-জমি, দেউৰী-ভাগৱতী, যোগনীয়া-সমলীয়া দি' মাজুলীত বনৰীয়া আউনী পাণৰ আটি কাটি আউনীআটি সত্ৰ পাতি দিলে 'প্ৰথম নম্বৰী সত্ৰ' কৰি।[৬] মায়ামৰীয়া গোসাঁইৰ বংশাৱলীমতে জয়ধ্বজে মাযামৰীয়া গোসাঁইত শৰণ ল'ব খুজিছিল, কিন্তু গোসাঁয়ে "ৰজোগুণীয়া" কুৰুৱাৰাহীত শৰণ ল'বলৈ উপদেশ দি নিজে ধৰ্ম নিদিলে। এইজনা ৰজাই অনেক বামুণ-মহন্তৰ বৃত্তি বিধান কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নাতিৰ জীয়ৰীৰ সন্তানসকল কামৰূপত আৰু ভাটীত আছিল। এওঁলোকক জয়ধ্বজে অনাই অনেক বৃত্তি দান কৰে। 'শৰণীয়া ৰজা' জয়ধ্বজে বেহাৰৰ প্ৰাণ নাৰায়ণৰ দেশৰপৰা বংশীগোপালৰ শিষ্য কমলালী গোসাঁইক (জন্ম ১৪৯৮ শক, মৃত্যু ১৬০৫ শক, আহিন, শুক্লা সপ্তমী) আনি পোনতে কলিয়াবৰৰ জখলাবন্ধাত "৺দেৱৰ সত্ৰ কলিয়াবৰ" নামে সত্ৰ আৰু পিছত মাজুলীৰ আঁহতগুৰিৰ জতকৰাত সত্ৰ পাতি থোৱাইছিল। ইয়াৰ পিছত এইজনা ৰজায়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণে ৰাঙলী বাহৰত দক্ষিণপাট (বৈকুণ্ঠপুৰ) সত্ৰ পাতি বনমালীদেৱক বহুৱায়।"

জয়ধ্বজসিংহৰ শৰণ

চুন্যৎফা উদয়াদিত্য ৰজাই (১৫৯২-৯৪) চামগুৰীয়া আতাত শৰণ লয়। পিছে, এইজন ৰজা বৃন্দাবনৰ গোকুলপুৰীয়া সন্ন্যাসী এজনৰ পাকত বৰ বেছিকৈ পৰে আৰু সন্ন্যাসীক গড়গাঁও নগৰৰ চুণপোৰা দুৱাৰত সত্ৰ দি থয়। এইজনা সন্ন্যাসীতে লাইথেপেনা ৰঘুগোহাঁই, বুঢ়াগোহাঁই আদিও শৰণাপন্ন হয়। তেওঁৰ ওচৰত বাৰজন ঠাকুৰীয়া মহন্তকো শৰণ লগাবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলত মকাজানৰ সেৰক লুখুৰাসনীয়া ডেবেৰাই উদয়াদিত্যক চক্ৰান্ত কৰি বধ কৰে।[৭] এইদৰে অসম-বুৰঞ্জীৰ পাততে

উদয়াদিত্য আৰু গোকুলপুৰীয়া সন্ন্যাসী

আমি আৰু দেখা পাম, যেতিয়াই ৰজাসকলে বাহিৰৰ পৰা গুৰু আনি শৰণ লয়, তেতিয়াই ৰজা আৰু প্ৰজাৰ বিভেদ-সৃষ্টিৰ উপক্ৰম হয়। অসম বুৰঞ্জীমতে ৰামধ্বজসিংহ ৰজাই নৰোৱা ঠাকুৰত আশা ভৰসা কৰি গজপুৰত সত্ৰ বান্ধি দিয়ায়; আৰু চুজিনফা দিহিঙীয়া ৰজা আৰু আতন বুঢাগোহাঁই ম'ৰামৰাৰ (দিহিং চেঁচা সত্ৰৰ শাখা) সেৰক আছিল।

ল'ৰ ৰজা; ৰাজকাৰ্যত ৰনমালীদেৱৰ হস্তক্ষেপ

চুলিকফা ল'ৰা ৰজাৰ (১৬০১-০৩) ৰাজত্বৰ শেষলৈকে ৰজা আৰু ডাঙৰীয়াসকলে ব্ৰাহ্মণ্য বা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ আৰু পালন কৰিলেও ধৰ্ম-প্ৰচাৰক আৰু পুৰোহিতসকলে ৰাজ-কাৰ্য্যৰ ওপৰত হেতা-ওপৰা কৰিবলৈ নাপাইছিল। চুলিকফা ল'ৰা ৰজা আৰু ভাটীৰ গুৰাহাটীৰ ৰনফুকন বন্দৰ আছিল দক্ষিণপাটৰ সেৰক। এই আপাহতে ৰনমালীদেৱে ৰজা ভঙা-পতা কামত হাত দিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। নিজ শিষ্য ল'ৰা ৰজাক পাটত ৰাখিবলৈ তেওঁ অনেকক খাটনি ধৰিছিল, আন কি বন্দৰ ৰৰ ফুকনে সেই খাটনি নৰখাত তেওঁক গোসাঁয়ে অভিসম্পাত দিছিল। চুপাৎফা গদাধৰসিংহই (১৬০৩-১৭) কোঁৱৰালি কালত চুলিকফাৰ ভয়ত দেশান্তৰী হৈ ফুৰোঁতে দক্ষিণপাটৰ চোট ৰনমালী বাপুৰপৰা সহায় নাপাইছিল, আনফালে আউনীআটি প্ৰমুখ্যে সত্ৰসমূহৰ ঐশ্বৰ্য-শক্তি দেখা পাই আহিছিল। পাটত উঠি তেওঁ আউনীআটি, দক্ষিণপাট আদি সত্ৰক লণ্ডভণ্ড কৰে, ঠাকুৰীয়া মেধি কেইবা-

গদাধৰসিংহৰ মহন্ত-নিৰ্যাতন

গৰাকীকো বধ কৰায়। এই সময়তে ৰঙাচৰণ ভণ্ডাৰী ৰঙৰাই বহুতো উপদ্ৰৱ কৰে গোসাঁই-ভকতক। শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ আজ্ঞাপৰ সত্ৰৰ বাহিৰেও বহুতো সত্ৰ এই সময়ত নতুনকৈ উদ্ভৱ হৈছিল। "বিশেষ, দেশত আলি পুখুৰী ইত্যাদি কৰাবলৈ ধৰাত পাইকৰো সংখ্যা বড় কম পালে। অনেকেই মহাজন বা ভকত বুলি কাৰ্য্য নকৰিলে। এইবিলাক কাৰণত থাকি অনেক মহন্তক স্বৰ্গদেৱে (নামৰূপ) চেউনী-বচা আদি ঠাযে ঠাযে দূবৈকৈ পাতিলে আৰু অনেক মহাজনে কোৰ লৈ আলিৰ বন কৰিব লগা হইছিল।" এই সময়তে মহন্ত হোৱা অনেক ব্ৰাহ্মণ দেশ এৰি বিদেশলৈ গ'ল। ৰাজশাহী জিলাৰ বড়ল নৈৰ ওচৰত এনে 'কামৰূপী বৈদিক্ৰ'ৰ সন্তানসকল আছে।[৯] ৰজাঘৰীয়া শান্তি অনেক ক্ষেত্ৰত অনাহকতে, বিশেষকৈ ভৰানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ পত্নীসকলে ভোগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। গদাধৰে এইদৰে বৈষ্ণৱসকলক নিপীড়ন কৰিলেও আৰু হিন্দু-ধৰ্ম-বৰ্জিত আহাৰ ভক্ষণ কৰিলেও ভিতৰি তেওঁ শাক্ত ধৰ্ম পালন কৰিছিল।[১০] পলায়ন-

কালত অলপ দিন আশ্রয় পোৱা বাবে গদাধৰে জৱাবাৰী সত্রক (তেতিয়া দিহিঙৰ পাৰত) মাটি-বুত্তি দিছিল বুলি বৰ্তমান সত্রাধিকাৰে কয়।

চুখৎফা ৰুদ্রসিংহ (১৬১৭-৩৬) পাটত উঠিয়ে পিতৃয়েকৰ স্বপ্নাদেশ পাই সমস্তে মহাজনসকলক আনি স্বস্থানত থাপিলেহি; জয়সাগৰ পুখুৰী খনাই জয়দ'ল উছৰ্গি বিষ্ণু আদি মূৰ্তি সংস্থাপন কৰিলে; ৰৱসভা, হৰি-কীৰ্তনাদি কৰালে, খাওঙ-বৈৰাগী নিয়োগ কৰি নদিয়া শান্তিপুৰৰ ওচৰৰ শিমলা মালিপোতা গ্রামৰপৰা টিঙৰামৰা ভট্টাচার্য্য গোসাঁই কৃষ্ণৰাম দেৰশর্মাক অনাই শৰণ ল'ৰ দিহা কৰিছিল। এইজনা স্বর্গদেৰে শূদ্র হৈ ব্রাহ্মণক শৰণ লগোৱা অপৰাধত ভৱানীপুৰীয়া গোপালৰ পৰিনাতি ৰমানন্দ আদিক নানা লটিঘটি কৰে।[১১] কোনোৱে কয় যে ৰুদ্রসিংহই আউনী-আটি গোসাঁইক দীক্ষাগুৰু ৰূপে লৈছিল। কিন্তু পিছলৈ ৰুদ্রসিংহ শাক্ত ধর্মৰ পৃষ্ঠপোষক হৈ পৰিল। তেওঁৰ পুত্রসকল এজন এজনকৈ ৰাজপাটত উঠে—শিৱ, প্রমত্ত, ৰাজেশ্বৰ আৰু লক্ষ্মীসিংহ; তাৰ পিছত তেওঁৰ নাতিয়েক গৌৰীনাথসিংহ ৰজা হয়। এওঁলোক সকলোৱেই ঘোৰ শাক্ত আছিল। গদাধৰসিংহই চেউনী-বচাত বহুওৱা মহন্ত আৰু আনো অনেক মহন্তক ৰুদ্রসিংহৰ দিনতে মাজুলীত নি পতা হয়। এই সময়তে অনেকজন মহন্ত মহন্তৰ শাৰীৰপৰা আঁতৰি ৰৱা-শইকীয়া আদি হ'ল। ৰুদ্রসিংহৰ দিনত অসমীয়া সংস্কৃতিয়েও বহুতোখিনি বোল সলাইছিল। তেতিয়াৰপৰা গীত-মাত, সুৰ-সঞ্চাৰ, বাদ্য-নৃত্য আদিত বাহিৰৰ প্রভাৱ বেছিকৈ সোমাল। পাখোৱাজ (ঢোলক) বাদ্য এই সময়তে সত্রে-সভায় সোমায়। দুর্গোৎসৱ পালন এই সময়ৰেপৰা বিশেষতে ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মাজত প্রবল হ'ল। বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলৰ ভিতৰতো অনেকেই ৰাজানুগ্রহ বিচৰা বাবে বৈষ্ণৱ সত্রত শাক্ত প্রভাৱ বিয়পিল।

ৰুদ্রসিংহৰ ৰাজত্বত শাক্ত প্রভাৱ

চুতন্‌ফা শিৱসিংহই (১৬৩৬-৬৬) ১৪৬০ শকত পিতৃৰ আনীত কৃষ্ণৰাম ভট্টাচার্য্যক গুৰু লয় আৰু গাঁও-ভূঁই ব্রহ্মোত্তৰ কৰি দি কামাখ্যা-নীলাচলত থাপনা কৰে। সেই বাবে ভট্টাচার্য্যৰ নাম হ'ল পর্বতীয়া গোসাঁই। এইজনা ৰজাৰ দিনতে ৰৱপেটা সত্রৰ বাপুসকলক বৃত্তি দান কৰা হয়। ৰজাই ভট্টাচার্য্য গোসাঁইৰ শিষ্য হৈ গোসাঁইৰ উপাস্য গোসাঁনীৰ মন্ত্র গ্রহণ কৰি পূজা-সেৱাতে দিনৰ সৰহখিনি সময় কটাইছিল। তেওঁ আছিল বৰ ধর্ম-ভীৰু। জ্যোতিষীয়া পণ্ডিতে তেওঁৰ ছত্র-ভঙ্গ যোগ পৰিছে বুলি কোৱাতে তেওঁ পর্বতীয়া গোসাঁই আদিৰ মন্ত্রগাত চিনাতলীয়া

শিৱসিংহ আৰু ৰৱৰজা ফুলেশ্বৰী

নটৰ জীয়ৰী ফুলমতী কুঁৱৰী ফুলেশ্বৰীক ছত্ৰ-হস্তী দি 'ৰৰৰজা' পাতিলে। ফুলেশ্বৰীয়ে গোপাল আতাৰ পন্থৰ "ঠাকুৰীয়া মহাজনসকলক আনি আউনীআটি, গড়মুৰত সেৱা কৰাই শ্ৰীমূৰ্তি, ভাগৱত, শালগ্ৰাম, দেউৰী, ভাগৱতী দি পূজা-সেৱা কৰিব দিলে।" ৰৰৰজাই মায়ামৰা মহন্তকে আদি কৰি কিছু মহন্তক বলেৰে দুৰ্গামূৰ্তি সেৱা কৰায় আৰু সেন্দুৰ, ৰঙা চন্দন আৰু বলিৰ তেজেৰে ফোঁট দিয়ালে। মায়ামৰীয়া মহন্তয়ে এই কথাত আটাইতকৈ বিষমৰূপে বেজাৰ পালে; শিষ্যসকলক কথাটো কোৱাত সকলো জঁকি উঠিল আৰু বুদ্ধিস্বৰ্গ-নাৰায়ণৰ আমোলৰ নিত্যানন্দদেৱৰ হত্যাৰ কথা স্মৰিলে। মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ বংশাৱলীমতে ৰৰৰজাই চতুৰ্ভুজ গোসাঁইক কটাবলৈকে ওলাইছিল; পৰতীয়া গোসাঁইৰ হাক শুনিহে নকটাকৈ থাকিল। শিৱসিংহৰ দিনতে ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্ম সম্পূৰ্ণৰূপে ৰজাৰ ধৰ্ম হিছাপে নিগাজী হ'ল। সম্ভ্ৰান্ত আহোমসকলৰ মাজত অহিন্দু হৈ থকাটো বেয়া কথা বুলি গণ্য হ'বলৈ ধৰিলে। চোমদেউৰ পূজা প্ৰকাৰান্তৰে ভেদ হৈ পৰিল।[১২] এতিয়াৰেপৰা শাক্ত পূজা-সেৱা ৰজাঘৰত দেখা-দেখিকৈয়ে হোৱাত দেওধাই-বাইলুংসকলে আপত্তি তুলিছিল; কিন্তু ৰজাঘৰত ব্ৰাহ্মণ্য প্ৰতিপত্তি বাঢ়িলহে, নকমিল।

মায়ামৰীয়া মহন্তৰ নিৰ্য্যাতন

চুৰমুফা ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৬৭৩-৯১) "সৰ্গদেও পৰ্য্যন্তেহে পৰতীয়া গোসাঁইৰ শিষ্য আছিলে; এইজনাৰ দিনতে পৰতীয়া গোসাঁইৰ বঙ্গহ নাতি গোসাঁই বুলি এঘৰ বুত্তি-বিধানে সহিতে পৃথক হৈ পাণ্ডুনাথত ঘৰ লয়।[১৩] ৰাজেশ্বৰ নাতি গোসাঁই বংশৰ এঘৰৰ শিষ্য হ'ল। শিৱসিংহ, প্ৰমত্তসিংহ আৰু ৰাজেশ্বৰসিংহই বঙ্গদেশীয় আগমী পন্থ ল'লে; মণিৰাম দেৱানৰ মতে "দেশ বিভ্ৰাটৰো মূদ্দ (মূল) অঙ্কুৰ এই।" প্ৰকৃত পক্ষে, এই হেতুকেই এই সময়ৰেপৰা ৰজা আৰু প্ৰজাৰ মাজত এক জোৰা নোখোৱা বৈষম্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ডাঙৰীয়া অনেকেই ৰজাৰ গুৰুকে গুৰু ল'লে। আন অনেক ডা-ডাঙৰীয়া, ফা-ফুকন প্ৰজাৰ ধৰ্মৰে ধৰ্মী হৈ থাকিল। কিন্তু ৰজা-ধৰ্ম আৰু প্ৰজা-ধৰ্মৰ বিভেদৰ-পৰাই দেশত উপপ্লৱ হ'বৰ সম্ভাৱনা নিৰূপিত হ'ল। প্ৰজাৰ ভিতৰি ভিতৰি উমাই থকা ক্ষোভ আৰু সৰু-বৰ বিষয়া-সকলৰ মনৰ অমিলৰপৰা ৰাজ-শক্তি স্বভাৱতে দুৰ্বল হ'বলৈ ধৰিলে। ৰকতিয়াল কীৰ্তিচন্দ্ৰ ৰৰৰকৰাই ৰাজেশ্বৰসিংহলৈ মণলুকুঁৱৰী কুমুদনয়নীক

ৰাজেশ্বৰসিংহ

দেশ-বিভ্ৰাটৰ মূল অঙ্কুৰ

ৰজা-ধৰ্ম-প্ৰজা-ধৰ্মৰ বিভেদ

বিয়া কৈ আনি ৰজাঘৰত তলচা লৈ ৰৱখুটা হৈ বহিল আৰু আপোনাৰ গুৰু দিহিঙৰ মহন্তক ডাঙৰ কৰি কথাই কথাই মায়ামৰীয়া গোসাঁইক তুচ্ছ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই কথাত ৰেজাৰ পাই মায়ামৰাৰ শিষ্য মৰাণসকলে ৰৱৰকৰাক ধৰিবলৈ ছেপ চাই ফুৰিছিল ; কিন্তু স্বৰ্গদেৱেৰে মায়ামৰীয়া গোসাঁইৰ বিশেষ ভাল ভাব থকাত ৰজাই ভয় পায় বুলি অষ্টভুজ গোসাঁয়ে একো কলিবলৈ হাক দিলে। ইফালে ভকতৰ বল বুজিবলৈ ডেকা মহন্ত গাগিনী ডেকাই ঘোৰহাটৰ মালোত সভ্ৰীয়া গাঁওবুঢ়াৰে মণিকূট কীৰ্তনঘৰ কৰি ৰৱভেঁটি বান্ধিলে—কোৰোকানিৰ উত্তৰে আঠ লাখ ভকতে ১৬৯০ শকত। স্বৰ্গদেৱে ই কথাৰ ভু পাই মায়ামৰাৰ সমতুল দিহিঙৰ শিলিখাতলীয়া মহন্তক ভিতৰুৱালকৈ ল'লে, সদায় চাঙলৈ আহিবলৈ অনুমতি দিলে।[১৪] মুঠতে, ৰাজেশ্বৰসিংহৰ দিনতে মায়ামৰীয়া বিপ্লৱৰ সকলো সমল সম্পূৰ্ণৰূপে সাজু হৈ ৰ'ল।

লক্ষ্মীসিংহ

চুন্যেউফা লক্ষ্মীসিংহৰ (১৬৯১-১৭০২) গুৰু হ'বলৈ পৰ্বতীয়া গোসাঁই ৰাজী নোহোৱাত তেওঁ ৰমানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য নামে সৰু-কালৰ অধ্যাপকৰ ওচৰত শিৱ-মন্ত্ৰত দীক্ষিত হয়। ভট্টাচাৰ্য্যকে পদুমৰীয়া বা ন গোসাঁই বুলি লোকে জানে। লক্ষ্মীসিংহক নিৰ্মালি দিবৰ সময়ত লগৰীয়া অনেক মহন্তই মাযামৰীয়াক শাৰীত বহিবলৈ নিদিছিল। ৰামানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য ৰজাৰ গুৰু হোৱাত তেওঁক যি মৰ্য্যাদা দিয়া হ'ল তাত আন আন মহন্তসকলে বৰ ভাল নাপালে। বিশেষকৈ মোৱামৰাৰ মহন্তে গৰ্বালি বচন বোলাত ৰজা-ঘৰৰপৰা এক প্ৰকাৰে অসন্তোষৰ পাত্ৰ হ'ল। পিছত এদিন অষ্টভুজ মহন্তই এই বাবে স্বৰ্গদেৱত ক্ষমা খোজাত বকতিয়াল ৰৱৰকৰাই অনেক বিদ্ৰূপ-বিতণ্ডা কৰিলে। এনেতে ১৬৯২ শকৰ আছিনত বেয়া হাতী দিয়া বুলি অপৰাধ ধৰি কীৰ্তিচন্দ্ৰই ৰাঘ' নেওগ আৰু খোৰা শইকীয়াক শাস্তি দিলে। এই ছেগতে উজনিয়াল মায়ামৰীয়াসকল বিদ্ৰোহৰ অভিপ্ৰায়েৰে দলবদ্ধ হ'ল। বুঢ়াগোসাঁয়ে কিন্তু ক'লে, ৰজা হ'বলৈ মন নেমেলি "ইন্দ্ৰবংশীয় তুঙ্খঙ্গীয়াৰ নীতিস্থ ভাল এজনা লৈ এই কাম কৰিবি।"

মৰাণ বিদ্ৰোহৰ সূত্ৰপাত

মৰাণ-বিপ্লৱ

মায়ামৰীয়া ভকতসকলৰ ধৰ্ম-যুদ্ধ—ক্ৰুছেড, জেহাদ্। ইয়াৰ মূলতে বহুত কথা থাকিলেও ভূঞাৰ পো অনিৰুদ্ধৰ বংশধৰ-সকলৰ উগ্ৰ বিপ্লৱী, অনন্তশৰণ, ৰাজসিক-সুখ-বিমুখী ধৰ্মৰ প্ৰতি ৰাজশক্তিৰ তাচ্ছিল্য ভৱা কটাক্ষই ঘাই কাৰণ। মায়ামৰা গোসাঁইৰ

মৰাণৰ ধৰ্মযুদ্ধ

অতুল শক্তি-ঐশ্বৰ্য্য—ডুলি পাতি যি সোণ-ৰূপ থয়, ৰজা এঘৰ সমন্বিতে অসম ৰাজ্যৰ অৰ্দ্ধেক যাৰ শিষ্য, দহ-বাৰ হেজাৰ ভকত আৰু দহ-বাৰধন খাত যাৰ। ৰাজপাটৰপৰা বঞ্চিত মোহনমালা ৰৰজনা গোহাঁইক নিমিত্তমাত্ৰ কৰি আগত লৈ মৰাণে দেশ জয় কৰিলে; কিন্তু লক্ষ্মীসিংহক বন্দী কৰি মোহনমালাক মাৰি মৰাণৰে হ'ল ৰজা—বুঢ়াগোসাঁইৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে। ৰজা-বিষয়া আদি পদচ্যুত কৰাৰ উপৰিও ৰাজানুগ্ৰহত ডাঙৰ হোৱা সত্ৰসমূহৰ ওপৰত মায়ামৰীয়াই উপদ্ৰৱ আৰম্ভ কৰিলে। আউনীআটি-দক্ষিণপাটৰ গোসাঁইৰপৰা চাৰি হেজাৰ, গড়মুৰ-কুকুৰাবাহীৰপৰা দুহেজাৰকৈ আৰু অন্য সকলৰপৰা যথাবিভৱ হেজাৰ, শ দৰে ধন ল'লে, মহন্তসকলক জানুপাত, প্ৰণতি প্ৰভৃতি গৰ্হিত কাম কৰালে, প্ৰণামৰ অন্তত সৰাকে জয়হৰি, গয়াপাণি, সাৰঙ্গপাণি আদি নাম দি গাঁওবুঢ়া পাতি খেদি দিলে; বামুণৰ বৈদিক কৰ্ম ত্যাগ কৰালে।

ৰজাঘৰীয়া লোকে ৰাঘ'ক মাৰিলত লক্ষ্মীসিংহই পুনৰ দেশ ল'লে, মায়ামৰীয়া খুটিয়াপোতা সত্ৰ উছন কৰি সপুত্ৰ-বান্ধৱে অষ্টভুজ গোসাঁইক মাৰিলে। "মটকৰ সংসৰ্গী লোকক দেশে দেশে প্ৰায়শ্চিত্ত মহাজনৰ সত্ৰসকলত কৰাব দিলে।'

গৌৰীনাথসিংহ (১৭০২-১৭) পহুমৰীয়া গোসাঁইৰ পুত্ৰ মধ্যমজনাৰ শিষ্য হ'ল। এঠাইত কাটিলে সাত ঠাইত গজা মৰাণে দ্বিতীয়বাৰ বিদ্রোহৰ পতাকা তুলিলে।

গৌৰীনাথসিংহ—দ্বিতীয় মৰাণ-বিদ্রোহ

এইবাৰ বিদ্রোহত মাযামৰীয়াই ন গোসাঁইৰ ঘৰত জুই দিলে, জয়সাগৰৰ পাৰত থকা পৰ্বতীয়া গোসাঁইক বেয়াকৈ গালি শোধালে। বিদ্রোহ দমাই ৰজাৰ 'বিহ-বাঁহৰ কঠীয়া' মায়ামৰীয়া-শিষ্য ভকতমাত্ৰকে পোৱা মাত্ৰে বধ কৰিবলৈ ৰাজ্যত আদেশ প্ৰচাৰ কৰিলে। "দেশ সমানে এফাল উবাৰ হ'ল, তাৰেপৰা দেশ লঘু হ'ল। মেলে মেলে পাইকো ডাগিয়ে ডাগিয়ে পাইকো অৰ্দ্ধখানি হ'ল। হাবিৰ মটক এটা ধৰি আনিলে ধৰি অনাতে বোলে—কুটুম মোক আনিলে। এই বুলিলে তাৰ লগৰ যি দহ-বাৰেটা থাকে সকলো ওলাই আহি মৰেহি, এই ক্ৰমেও অনেক মৰিল।" কোনোৱে "নগা ডফলাত পশি ৰাখিল শৰীৰ।" তিনি পথৰ মুৰত ৰজাই মৰাণ-বধ-বন্ধৰ হুকুম দিলে; কিন্তু ছমাহ পৰ্য্যন্ত এই ধ্বংস-লীলা চলিল।[১৫]

তৃতীয় বিদ্রোহ

* ৰজাৰ ধৰ্ম আৰু প্ৰজাৰ ধৰ্মৰ সংঘাতত অসম দেশত এই দাৱানল জ্বলি উঠিছিল। ৰজাই গাৰ বলেৰে প্ৰজাক দমন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে; ধৰ্মৰ অৰ্থে প্ৰাণ দিওঁতা বিদ্রোহীসকলেও আদি কক্ষা "মাৰি যাওঁ, মৰি যাওঁ, গুৰুৰ ঋণ শুজি যাওঁ" আগ কৰি মৃত্যুৰ পথতেহে আগ

বাঢ়িল। এতিয়া ৰজাৰ গোসাঁয়েই দেশত সৰ্ব্বেসৰ্ব্বা 'ৰাজাধিৰাজ' হ'ল; তেৱেঁই সকলো বিষয়া পাতিব পৰা হ'ল। ৰুদ্রসিংহৰ দিনৰেপৰা পৰ্ব্বতীয়া গোসাঁই জয়সাগৰৰ পাৰত আছিল; পদুমৰীয়া গোসাঁয়ে ৰজাক কৈ বুদ্ধিৰে তাৰপৰা আঁতৰালে; মুকলিমুৰীয়া গোসাঁইকো ৰজাত কৈ খেদালে। গৌৰীনাথৰ দিনতে যেতিয়া মৰাণে তৃতীয়বাৰ মুৰ দাঙি দেশত ঘমঘণ্ট লগালে, দক্ষিণপাটীয়া ঐঞুদেৱ গোসাঁই পুৰুষে ক'লে, "ন গোসাঞিএ খালে·····; ই দেশ নৰয়, উছন হ'ব, আমিবা মৰোঁ ক'ত!"[১৬] মায়ামৰীয়াৰ চৈধ্য বছৰ গোসাঁই নথকাত ৰজা-ঘৰৰপৰাই অনিৰুদ্ধদেৱৰ পুত্র সৰুজনাৰ ফালৰ পৰিনাতি পীতাম্বৰচন্দ্রদেৱক দক্ষিণ-পাটৰ নামে অগ্নিচাপৰিত নামঘৰ-মণিকূট সজাই মহাজন পাতি দিছিল আউনী-আটিৰপৰা মূৰ্তি, পূজাৰি ব্রাহ্মণ, পুৰোহিত দি।[১৭] এইবাৰ উত্তৰপৰীয়া মৰাণে আউনীআটি, গড়মুৰ, দক্ষিণপাটৰ সত্র-গোসাঁই-ভকতৰ বিলৈ কৰি পীতাম্বৰ গোসাঁইকে কেন্দ্র কৰি ৰংপুৰত ৰণ দিলে। "মোৱামৰা, দিহিং সমান সত্র, সি পাৰে, তুমি নোৱাৰানে" বুলি ৰজাই দিহিঙৰ ৰৱজনা বাপক ৰণলৈ পঠালে। বাপেও বীৰৰ দৰে ৰণ কৰি প্রাণ এৰিলে। ৰজা-পাত্র পলাল, লগত ন গোসাঁইক লৈ দিহিঙীয়া-মায়ামৰীয়াৰ ৰণ চলিল কিছু দিন। বিদ্রোহীসকল জয়ী হৈ ৰংপুৰত ৰজা পাতিলে গোসাঁইৰ ল'ৰা ভৰতসিংহক। শেহান্তৰত ১৭১৫ শকত চ'তত মায়ামৰীয়া দমন কৰিবলৈ অৱতীর্ণ হ'লহি গৱর্ণৰ-জেনেৰেল লর্ড কর্ণৱালিছৰ সৌজন্যত কাপ্তান রেল্‌ছৰ পণ্টন। সোণৰ সঁফুৰা অসম দেশ ইতিমধ্যেই ছাৰখাৰ হৈছিল। কাপ্তান রেল্‌ছে দেশ ল'ৰৰ সময়ত হেনো দেশৰ প্রজা দহ অনা নষ্ট হৈ ছয অনাহে মাত্র আছিল। পূর্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁয়ে দেশত পুনৰ থান-থিত লগালেও তিনিবাৰকৈ মানৰ আক্রমণ সহ্য কৰিবলৈ সেইখন দেশে শক্তি পায় ক'ৰপৰা? কিন্তু তিনিবাৰৰ বিদ্রোহ মষিমুৰ কৰা সত্ত্বেও মোৱামৰীয়া 'বিহ-বাঁহৰ কঠীয়া' যে নাইকিয়া হ'ল, এনে নহয়, ৰাজ্যত প্রজাৰ অসন্তোষৰ বীজৰ জনি নমৰিল।

ঠায়ে ঠায়ে বামাচাৰী তান্ত্রিকসকলে বৈষ্ণৱ ধর্মৰ নামত ব্যভিচাৰৰ বাট বিচাৰি পালে। গোপীধাৰা ভক্তি, ৰাতি-খোৱা সম্প্রদায় আদিৰ উদ্ভৱ হ'ল। কমলেশ্বৰ সিংহ স্বর্গদেৱৰ (১৭১৭-৩২) দিনত ১৭২৪ শকত ৰজাদেৱক

বীতিয়াৰ ষড়যন্ত্র

মাৰিবলৈ যি (ষড়যন্ত্র) পানীমুৰাৰ বা বীতিয়াৰ 'খৰৰ' ওলায় সি এনে ব্যভিচাৰী বীতিয়া (অবীতীয়া) সম্প্রদায়ৰ মাজতে পতা ষড়যন্ত্র বুলি অভিযুক্ত হয়। 'শঙ্কৰে কহন্ত, মাধৱে পুছন্ত', এনে কথা থকা গুপ্তমণি, চিন্তামণি,

অন্নাদিবিচাৰ, ৰহস্যাম্নত আদি শঙ্কৰ-মাধৱৰ নামত চলোৱা পুথি কেইখনমানেই ৰীতিয়াসকলৰ মূল শাস্ত্ৰ। পানীমুৰাকে কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান ৰীতিয়াই পূৰ্ণানন্দৰ প্ৰাণ-নাশ আৰু কমলেশ্বৰৰ ছত্ৰ-ভঙ্গৰ অৰ্থে এক ভজনা কৰোঁতেই বুঢ়াগোহাঁয়ে ধৰাই বধ কৰে।[১৮] ৰীতিয়ামতে প্ৰৱৰ্ত্তা বুলি গোসাঁই-মহন্তক অভিযোগ কৰি শাস্তি দিয়া হৈছিল।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ জন্মৰ পাঁচ শতাব্দী পূৰ হ'ল। ইযাৰ ভিতৰতে অসমৰ ৰাজ-নৈতিক-সামাজিক বুৰঞ্জীৰ মুৰৰ ওপৰে কত ধুমুহা, চেঁচা আৰু তপত বতাহৰ প্ৰাণ-দাহী সোঁত পাৰ হৈ গৈছে; কিন্তু গুৰুজনাই যি সংস্কৃতিৰ বীজ দেশ জুৰি সিঁচিলে, সি আজিকোপতি জাতিৰ জীৱনৰ তলীলৈকে শিপাই জীপ দি আছে।

আজিৰ কথা

পৰিশিষ্ট ক—প্ৰসঙ্গীয়া টোকা

প্ৰথম খণ্ড

১। ভাগবত, ষষ্ঠ স্কন্ধ, ৫৫৩৪-৩৫ , দশম স্কন্ধ, ১২৯০১-০২

২। 'গোযালপাডা জেলাৰ প্ৰাচীন পুঁথিৰ বিবৰণ'—অজযচন্দ্ৰ চক্ৰবৰ্ত্তী।

৩। গৌডৰ অৱস্থিতি আৰু বিস্তৃতি সম্বন্ধে সঠিক ধাৰণা কৰা টান। কাশ্মীৰৰ 'ৰাজতৰঙ্গিণী'ত পঞ্চগৌড়ৰ উল্লেখ আছে। কোনো কোনো গ্ৰন্থত বঙ্গদেশীয় গৌড, সাৰস্বত দেশ (পূৰ্ব পঞ্জাব), কান্যকুব্জ, মিথিলা আৰু উৎকল—এই পাঁচখন দেশক একত্ৰে পঞ্চগৌড বোলা হৈছে।

৪। This title was often claimed by quite petty chiefs, and in the eighth and ninth centuries there were at times as many as six princelings in North Bengal all calling themselves Gaureswar simultaneously, Gaur was also the ancient name of part of the modern district Sylhet (Gait).

৫। ছাৰ হাৰ্ব্বাট বিছ্‌লিযে লিখিছে, যুক্তপ্ৰদেশৰ আৰু বিহাৰৰ ভুঁইহাৰ বা ভূমিহাৰসকল খেতি কৰাত জাত হেৰুৱা বামুণ বুলি প্ৰৱাদ আছে। ছোটনাগপুৰৰ ভূমিজ উপজাতিৰ মুখিযাল মানুহ কিছুমানে নিজকে ভুঁইহাৰ বুলি চিনাকি দিযে।

৬। অনির্দ্দিষ্ট অৰ্থত 'বাৰ'—বাৰেমতৰা, বাৰবিলাত, ইত্যাদি।

৭। কোচবিহাবের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড, ২৭ পৃষ্ঠা।

৮। ছাৰ যদুনাথ সৰকাৰে বঙ্গৰ বাৰভূঞাসকলক সুবিধাবাদী পৰ-ৰাজ্য-হৰণকাৰী আখ্যা দিছে। তেওঁলোকে বঙ্গত আফগান ৰাজত্বৰ অস্তগমন আৰু মোগল সাম্ৰাজ্যৰ উদযৰ মাজৰ আন্ধাৰ কালডোখৰত মাত্ৰ খিতাপ কৰিছিল।

৯। কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ছেদ ৮, ১৫, ১৬৬-৬৮, ৰতিকান্ত দ্বিজ, ৰাজ-বংশাৱলী (অসমীযা সাহিত্যৰ চানেকি)।

১০। বৰ্ত্তমান পুথিৰ ৮০-৮১ পিঠি চাওক।

১১। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, আসামৰ বুৰঞ্জীৰ এক আখ্যা—বাৰভূঞা, আদি চৰিত—মাধৱদেৱ (?), ভাৰতচন্দ্ৰ দাস প্ৰকাশিত, ১৯২৮।

১২। প্ৰাচীন কামৰূপৰ কায়স্থ সমাজৰ ইতিবৃত্ত, ২৭ পিঠি।

১৩। ৰঘুপতিৰ গোমথা বংশাৱলীত আছে (*Social History of Kamarupa*, ii, pp. 32-33).

কনৌজ নগৰ ধাম শস্যে মৎস্যে অনুপাম
বাৰভূঞা আছিল তথাত।
সবে হয়ে মহাতেজী ৰাজাৰ বিশ্বাসভাজী
অসি মসী উভয়ে লগত॥

১৪। Chariar, *Vaishnavite Reformers of India*, Raychaudhuri, *The Early History of the Vaishnava Sect*; গুলাৱৰায়, হিন্দী সাহিত্য কা সুবোধ ইতিহাস।

১৫। কালিকা পুৰাণ; কামৰূপ-শাসনাৱলী; Dr. N. K. Bhattasali, "The Badganga Rock Inscription of Maharajadhiraja Bhutivarman", *J. A. R. S.*, VIII, 4; S. Barua, "Some Ancient Relics Found in North Lakhimpur", *J. A. R. S.*, III; (Dr.) B. K. Barua, "Early Vaisnavism in Kamrup", *J. A. R. S.*, V.

দ্বিতীয় খণ্ড

১। "এই সময় অসমৰ ৰাজা চুচেনফা ৰাজ-সিংহাসনত আছিল। হিন্দু নাম হোৱা নাছিল।" (ৰৰদোৱা চৰিত)। এইজনা ৰজাদেৰে প্ৰকৃততে হিন্দু নাম পিছতো নলৈছিল। আহোম বুৰঞ্জীমতে চাওফা চুচেন ১৩৬০-পৰা ১৪১০ শকলৈকে ৰাজপাটত আছিল। কিন্তু 'অসম-বুৰঞ্জী'মতে (১৯৪৫) ১৩৭১ শকৰপৰা ১৩৮১-লৈ ৰাৰ বছৰ, গুণাভিৰামৰ মতে চুচেন্‌ফাই ১৩৬১ শকত ৰাজপাটত উঠি ৪৯ বছৰ ৰাজ্য ভোগ কৰে।

২। "গুৰুজনে তাতে কাপ-কাঠি এৰিছে পয়াণৰ গদ্য-শ্লোক দিছে: শ্ৰীশঙ্কৰঃ ক্ষিতি-তুৰঙ্গ-গুণেন্দু-শাকে: জাতোগমঞ্চ হৰিপদং খৰিলাবিধুচন্দ্রে (?)। ইতি। ১৪৯০" (কথা-গুৰুচৰিত)॥

৩। ৰামচৰণ (সাঁচিপতীয়া)। তৃতীয় শাৰীৰ পাঠান্তৰ—"তেৰ বছৰ মন্দ আয়ু ভৈল ছয় কৰি" বা "ৰৰিষেক মন্দ···।"

৪। 'অমূল্য ৰত্ন' পুথিত (১৭৬৮ শক) আছে—"কলিৰষে তিনি শত ৰিষ প্রমাণ। সেইসময়ত যাৰে জন্মিলো হৰিষি। তাত আসি শুদ্ধ ধৰ্ম কহিলো প্রকাশি॥"

৫।[৪] ৰামচৰণ ২০৫০, ভূষণ ১৫৬।

৬। বেজবৰুৱাই শঙ্কৰদেৱ গ্রন্থত বেলগুৰিত 'কম পক্ষেও ১০ বছৰ' ধৰিছে। ৰামচৰণে চৈত্য বছৰৰ লেখ দিছে।

৭। ৰৰদোৱা চৰিত, ৩৪ অধ্যায়।

মহাপুৰুষসকলৰ ইহজীৱনৰ কাল ছকুৰি বছৰ হ'ব লাগে বুলি ভক্ত হিন্দু-সকলৰ এটি ধাৰণাই আছে যেন লাগে। দাক্ষিণাত্যৰ ৰামানুজাচার্য্যও (১০১৭-১১৩৭ খ্রীঃ অঃ) সেইদৰে ছকুৰি বছৰ জীয়াই আছিল বুলি কোৱা হয়।

৮। He is said to have been born in 1449 and to have died in 1569. The latter date is probably correct so that the former must be about thirty or forty years too early.

৯। আজি কিছু বছৰ ধৰি হোৱা শঙ্কৰ-জন্মোৎসৱৰ ৰীতি অনুসৰি অসমত বহুল-প্রচলিত পি এম্ বাগ্‌চিৰ ডাই�ৰেক্টৰী পঞ্জিকাত ১৩৭১ শকৰপৰা শঙ্কৰাব্দৰ হিছাপ ধৰা হৈছে। ১৮৪৩ শকত ৰৰপেটাত আৰু ১৮৪৬ শকত গুৱালকুছিত পোনতে শঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱ হয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱায়ে এই কাৰ্য্যত আনন্দ প্রকাশ কৰিছিল।

১০। ৰৰদোৱা চৰিত আৰু বেজবৰুৱাই শঙ্কৰৰ দহোটি নাম দিছে—শঙ্কৰ, গঙ্গাধৰ, মহাপুৰুষ, ডেকাগিৰি, অধিকাৰী, সন্ত, মহন্ত, আতা, গোমোস্তা, জগন্নাথ। অন্যমতে—অধিকাৰী, সন্ত, মহন্ত, গোমোস্তা আৰু জগন্নাথৰ পৰিৱর্ত্তে—ইষ্টদেৱ, গুৰু, হৰি, গৃহস্থ আৰু আচার্য্য।

ৰামানন্দই মাত্র শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম-মাহ ফাগুন ধৰিছে। ৰামানন্দৰ চৰিত সম্পর্কে দীননাথ বেজবৰুৱাই লিখিছিল, "তেওঁৰ দ্বাৰায় ৰচিত চৰিত্র সন্ত-সাধুৰ গ্রহণীয় নহয়। কাৰণ তাত বহুত যোৰা দিয়া মিছা কথা আছে।" জ্যোতিষৰ আর্য্যামতে শক, মাহ আৰু তাৰিখ লৈ গণনা কৰি চালে দেখা যায়, ১৩৭১ শকৰ কাতি সংক্রান্তি, অর্থাৎ আহিনৰ শেষ (কাতি বিহু) দিনা শুক্রবাৰ শুক্লা দ্বিতীয়া তিথি হয়। ইফালে সৌৰৰণীৰ নাম গঙ্গাধৰ হ'লে নক্ষত্রানুযায়ী সেইদিনা মকৰ ৰাশিত চন্দ্র থকা বুজায়। সূর্য্য-যুক্ত ৰাশিৰ পঞ্চমত চন্দ্র থাকিলে সেইদিনা শুক্লা দশমী, একাদশী বা দ্বাদশী তিথি হ'বই লাগিব।

আহিন মাহত সূর্য্য কন্যা ৰাশিত থাকে। মকৰ ৰাশিত চন্দ্ৰ থাকিলে কন্যাৰ-পৰা মকৰ পঞ্চম ৰাশি। গঙ্গাধৰ আৰু শঙ্কৰ নামৰ ৰাশিগত মিল আছে। গতিকে ১৩৭১ শকৰ আহিন মাহ, শুক্ল দশমী, শুক্ৰবাৰ ধৰিলে জ্যোতিষমতে অমিল নঘটে।

১১। কবীৰ গ্ৰন্থাৱলী—বাবু শ্যামসুন্দৰ দাস, *Indian Chronology*, Part I—Pillai; কবীৰ পদাৱলী—ৰামকুমাৰ বৰ্মা।

১২। ৰামানন্দৰ মতে কুসুমৰ মৃত্যুৰ আৰু শঙ্কৰ পঢ়াশালিলৈ যোৱাৰ সময়ত সূর্য্যবৰ জীৱিত আছিল, শঙ্কৰদেৱ গাংমৌলৈ উজোৱা সময়তহে ঢুকায়।

১৩। "শ্ৰীহৰি শূদ্ৰৰ পুত্ৰ হৃদয়ানন্দ; হৃদযানন্দৰ পুত্ৰ অনিৰুদ্ধ ভূঞা" (ৰৱদোৱা চৰিত)।

১৪। "ৰামচৰণৰ মতে, শঙ্কৰৰ ৫-ৰপৰা ৭ বছৰৰ ভিতৰত কুসুম স্বৰ্গী হয়। দৈত্যাৰিত বয়সৰ নির্দেশ নাই। মধুমিশ্ৰ সত্ৰৰ দ্বাৰিকানাথ গোস্বামীৰ মতে ১৩৭৬ শকত (শঙ্কৰৰ ৫ বছৰত) পিতৃয়েক স্বৰ্গী হয়, মাক সতী যায়।

১৫। ৰামচৰণ, ৰৱদোৱা চৰিত, আচার্য্য-সংহতি অনুসৰি শঙ্কৰৰ শিক্ষা-গুৰুৰ নাম মহেন্দ্ৰ কন্দলি, ৰামানন্দৰ মতে কলাপকেশৰী।

১৬। ৰৱদোৱা চৰিতমতে কৃষ্ণৰ পুত্ৰ যজ্ঞেশ্বৰ; তেওঁৰ পুত্ৰ নৰোত্তম; তেওঁৰ পুত্ৰ মৃত্যুঞ্জয়; তেওঁৰ পুত্ৰ চতুৰ্ভুজ; তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামৰাম। ৰামৰাম শঙ্কৰতকৈ পাঁচ বছৰে ডাঙৰ।

১৭। ৰৱদোৱা চৰিতত আছে, ৬৪ দিনতে শঙ্কৰৰ শিক্ষা সাং হয়। ৰামানন্দই লিখিছে, শিক্ষা সাং কৰিলত "কিশোৰ বয়স আৰ ভৈল শঙ্কৰৰ। সেহি সময়ত যোগ অভ্যাসন কৰি।" আমাৰ বোধেৰে ইয়াত "কিশোৰ বয়স পাৰ ভৈল"হে হ'ব লাগিছিল।

১৮। ৰামানন্দৰ চৰিতত আছে, গাংমৌলৈ যোৱাৰ পিছত অর্থাৎ পঁচিশ বছৰৰ পিছত শঙ্কৰ শিৰোমণি ভূঞা বা গোমস্তা হয়। ইয়াৰ আগতেই তেওঁ আহোম ৰাজ্যৰ গাঙমুখলৈ স্থানান্তৰিত হৈছিল আৰু আহোম ৰজাৰ 'চেউটিয়া'ৰ অধীনত থাকি কাম চলাইছিল। এই আখ্যান-ভাগৰ লগত আন কোনো চৰিত্ৰৰ মিল নাই।

১৯। ৰৱদোৱা-চৰিতত আছে, ৰৱদোৱাত চিহ্নযাত্ৰাৰ আয়োজন কৰি শঙ্কৰ আৰু ৰামৰায়ে ৰভা-ঘৰ পৰিষ্কাৰ কৰোঁতে শ্যামৰায় মূৰ্ত্তি এখনি পায়।

২০। "এহিমতে তান (সূর্য্যাৱতীৰ) ক্রিয়া যেৱে সাঙ্গ ভৈল। শঙ্কৰদেৱ ত্রিশ বৎসৱযে গৈল॥" (ৰামচৰণ)। ছপা পাঠত আছে—"এক দুই কৰি তেৱঁ বৎসৱযে গৈল॥" সম্ভৱতঃ এই পাঠ ভুল। সূর্য্যাৱতীৰ শ্রাদ্ধৱপৰা তেৱ বছৰ ধৰিলে মনুৰ ১৪ বছৰ বয়স ওলায়। কিন্তু শঙ্কৰে কৈছিল "তাঙ্ক (হৰিক) বিহা দেওঁ কন্যা সাত বৎসৱৰ।" প্রকৃততে, এই সময়ত মনুৰ বয়স ছবছৰ।

২১। আন কথাৰ দৰে এই প্রসঙ্গতো চৰিতসমূহৰ সাধাৰণ ধাৰাৱপৰা ৰামানন্দ পৃথক। তেওঁ দিযা প্রাযবোৰ নামৰেই চৰিতসমূহৰ লগত অসম্বন্ধ।

২২। চৈতন্য-শঙ্কৰৰ সাক্ষাতৰ কথা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ তীর্থযাত্রাৰ কথা মাদ্রাজৰ *Journal of Oriental Research*, **Vol. XIX**, কাকতত গ্রন্থকাৰৰ এটি প্রবন্ধত আলোচনা কৰা হৈছে।

২৩। ভূষণ দ্বিজৰ চৰিতত ভেজা দি 'শ্রীচৈতন্যচরিতের উপাদান' গ্রন্থত ডক্টৰ বিমানবিহাৰী মজুমদাৰে বৃন্দাবনদাস সম্পর্কে লিখিছে; "এই বৃন্দাবনদাস শঙ্করের অপেক্ষা বয়োজ্যেষ্ঠ ও বৃন্দাবনদাসী, সুতরাং ইনি শ্রীচৈতন্যভাগবতের লেখক হইতে পারেন না। ঈশ্বরদাসের চৈতন্য-ভাগবতে আছে যে শ্রীচৈতন্যের পুরী যাওয়ার পরেই একজন বৃন্দাবনদাস হস্তীকে হরিনাম দিবার জন্য মত্ত বলরামকে অনুরোধ করিয়াছিলেন।"

২৪। অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫)।

২৫। গঙ্গা বাৰানসী কেসৰি কাবেৰি কাসিমর্দ্দ কাসি সিন্ধু।
লোহিত পুষ্কৰ ক্ষেত্র পয়োস্মিনি কপিল সপত সিন্ধু॥
কৌশিকি সোনাক্ষ সৰযূ গণ্ডকি আনো যত তীর্থ আছে।

২৬। আমাৰ সম্পাদিত ভক্তি-প্রদীপৰ প্রস্তাৱনাত কোৱা হৈছিল, গুৰুজনে ৮৭।৮৮ বছৰ বয়সত পুথিখনি ৰচনা কৰা একো আচৰিত নহয়। ই আমাৰ বর্ত্তমান মত নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ শেষ বয়সত, তেৱাই ধর্ম ব্যাখ্যা কৰোঁতে ভক্তি-প্রদীপৰ অন্তর্গত কাহিনী উল্লেখ কৰিছে (ৰামচৰণ, ৩৭০২)।

২৭। অঙ্কীয়া ভাওনাত একধাৰা হস্ত (মুদ্রা) প্রচলিত হৈ আহিছে। কিছুদিন আগতে মাজুলীৰ আউনীআটি সত্রত 'শ্রীহস্তমুক্তাৱলী' নামে নাচৰ হস্তৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে। পুথিখনিৰ মূল সংস্কৃতৰ লগে লগে প্রাঞ্জল অসমীয়া গদ্য ভাঙনিও দিয়া আছে। এই ভাঙনি অষ্টাদশ শতিকাৰ পিছৰ নহ'ব। মূল সংস্কৃত পুথিৰ ৰচয়িতা শুভঙ্কৰ কবি। ভাঙনি কোনে কৰিছে,

বুজাই নাযায়। সত্ৰৰ পুথিৰ শেষত আছে—'সুচন্দ ৰাই ওঝাৰ পুস্তক।' এই ওজা অনুবাদকজননেকি ধৰিব নোৱাৰি। শুভঙ্কৰ কবি ক'ৰ আৰু কেতিয়াৰ লোক এই কথা লৈ আলোচনা চলি আছে। সত্ৰৰ পুথিখনি পোৱাৰ পিছত কনকলাল বৰুৱা আৰু ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই শুভঙ্কৰক অসমৰ লোক বুলি মত প্ৰকাশ কৰে। মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল দৰবাৰৰ পুথি-ভঁৰালত বঙলা হৰফত লিখা এখনি সম্পূৰ্ণ হস্তমুক্তাৱলী পুথি আৰু নেৱাৰী হৰফত লিখা নেপালৰাজ জগজ্জ্যোতির্মল্লৰ (১৬১৭-৩৩ খ্ৰীঃ অঃ) নাতিয়েকৰ আদেশত ঘনশ্যামৰ দ্বাৰা ৰচিত হস্তমুক্তাৱলীৰ টীকা-পুথি পাইছিল। ইয়াৰ উপৰি দাৰভাঙ্গাত হস্তমুক্তাৱলীৰ আৰু নকল পোৱা গৈছে। এইবোৰ আৰিষ্কাৰৰপৰা শুভঙ্কৰৰ স্থান পুৰণি মিথিলাৰ কোনোখিনিত হ'ব যেন লগা হৈছে। হস্তমুক্তাৱলীৰ ৯১২ শ্লোকত কুষিনৰ নগৰৰ হস্ত-পণ্ডিত মহন্তসকলৰ অনুগ্ৰহ প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছে—

যে যে হস্তকপ্ৰজ্ঞাঃ কুষিনৰমহত্তৰাঃ।
তেঽনুগৃহ্ণন্তু পৰয়া মুদা মন্তাৰতীমিমাম্॥

কুষিনৰ বা কুশিনগৰ বুদ্ধদেৱৰ মহাপৰিনির্বাণৰ স্থানৰূপে জনা যায় আৰু বৰ্তমান গোৰখপুৰ নগৰৰ ৩৭ মাইল পুবৰ কাসিয়া নামে সৰু ঠাইডোখৰৰ লগত তাক মিলোৱা হৈছে। এয়ে যদি শুভঙ্কৰৰ নিৱাস-স্থল হয়, তেওঁক মিথিলাৰ লোক বুলিয়ে নিৰূপণ কৰা হ'ব। এওঁক বিখ্যাত সঙ্গীত-দামোদৰৰো গ্ৰন্থকৰ্তা বুলি থিৰাং কৰা হৈছে, কাৰণ সঙ্গীত-দামোদৰত হস্তমুক্তাৱলী ৰচনা কৰাৰ উল্লেখ আছে। অধ্যাপক **Alain Danielou**-ৰ মতে শুভঙ্কৰ খ্ৰীষ্টীয় তেৰ শতিকাৰ মাজভাগ আৰু সপ্তদশৰ মাজভাগৰ ভিতৰৰ লোক।

হস্তমুক্তাৱলী কেতিয়া আমাৰ প্ৰদেশ সোমায়হি, ই চিন্তাৰ বিষয়। শঙ্কৰ-দেৱৰ সময়তে ই অহাটো সম্ভৱ নহয়; কিন্তু বেছি সম্ভৱপৰ—বৰ্তমান প্ৰাপ্ত ভাওনিৰ সময় অষ্টাদশ শতিকামানতহে ই অসম প্ৰৱেশ কৰে। আজিলৈকে অসমত একেখনি পুথিকেইহে পোৱা গৈছে; শঙ্কৰদেৱৰ সময়তে গ্ৰন্থখনি ইয়ালৈ অহা হ'লে ইয়াৰ প্ৰচাৰ অলপ বেছি হ'লহেঁতেন বুলি ভাবিব পাৰি। হস্তমুক্তাৱলীক লেখকে নানা নাট্যপণ্ডিতৰ কথা ক'লেও ইয়াৰ হস্ত-ধাৰাৰ ওপৰত ভৰতনাট্যৰ প্ৰভাৱ প্ৰধানৰূপে দেখা দিয়ে। সি যি হওক, অসমৰ ওজাসকল হস্ত বিষয়তো পাৰ্গত হ'ব লাগিছিল—

মুখে গীত, হাতে মুদ্রা, পাৱে ধৱে তাল।
গৰুও সদৃশ ঘুৱে, সেহি ওজা ভাল॥
(আস্যেনালম্বয়েদ্‌গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুর্ভ্যাং দর্শয়েদ্‌ভাৱং পাদাভ্যাং তালমাদিশেৎ॥—অভিনয়দর্পণ)

২৮। স্থাপকৰ কার্য্য—"পূর্ৱৰঙ্গং ৱিধায়াদৌ সূত্রধাৱে ৱিনির্গতে। প্রৱিশ্য তদ্বৎ অপৰঃ কাৱ্যমাস্থাপয়েন্নটঃ" (দশৰূপক)॥ স্ত্রী-পুৰুষৰ অভিনয় সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্র—"ৱ্যাজেন ক্রীড়য়া ৱাপি তথা ভূয়শ্চ ৱঞ্চনাৎ। স্ত্রী-পুংসঃ প্রকৃতিং কুর্য্যাৎ স্ত্রীভাৱং পুৰুষোঽপি ৱা॥"

২৯। ধনঞ্জয়ে নাট্য, নৃত্য আৰু নৃত্ত ৱ পার্থক্য দেখুৱাইছে—"অৱস্থানু ৰূর্তির্নাট্যম্", "অন্যদ্ভাৱাশ্রয়ং নৃত্যং, নৃত্তং তাললয়াশ্রয়ম্।" কলম্বিয়া ৱিশ্ৱৱিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক হাছে এই তিনিটা শব্দৰ তর্জমা দিছে ক্রমে **drama, pantomime** আৰু **dancing.**

৩০। ৱামচৱণে কীর্ত্তন উদ্ধাৱ কৰা আৰু গীতা হেৱাই পোৱা কথা দুটা ধুঁৱাহাটাতে আহোম ৰজাৱ হাতী ধৰা আৰু ভূঞা ধৰাৱ সময়ৰ বুলি বর্ণনা কৰিছে। এই ঘটনাক্রম আন চৰিতৱিলাকে সমর্থন নকৰে। দৈত্যাৰিয়ে এই কছাৰী আক্রমণক আসামৰ (আহোমৰ) টেঙুৱানী-আক্রমণ বুলি বর্ণাইছে। কিন্তু এইগৰাকী চৰিত্রকাৱেযে কছাৰী যুদ্ধৰ কথাকেহে মনত ভাৱিছে, সেইটো তেওঁৰ এশাৰী পদৰপৰা ভালকৈ বুজিব পাৰি: "কছাৰি মুনিষ দুই দুৱাৰত থিত।" ৰেজৰকৱাই টেমনি আক্রমণ কৰা লোকসকলক 'মেচ' আৰু ৱামানন্দই 'কিৰাত' বুলি উল্লেখ কৰিছে। আৰু এটি কথা,—ৱামানন্দই ওপৰৰ ঘটনাৰ 'কীর্ত্তন-ঘোষা'ৰ ঠাইত "ভাগৱত পুথিখান ৱহিল ঘৰত" বুলিহে লিখিছে।

তৃতীয় খণ্ড

১। অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫), ৫২। দৰং-ৰাজৱংশাৱলীত ব্রাহ্মণ ভূঞাৰ উল্লেখ আছে।

২। কামৰূপ-কমতা জয় কৰাৰ চিন-স্ৱৰূপে হুছেন শাহে মালদহত এটা মাস্ত্রাছা কৰি ৯০৭ হিজৰীত (১৫০১-২ খ্রীঃ) খোদিত কৰা ফলি পোৱা গৈছে। অন্য মত অনুসৰি ১৪১৫ শকত হুছেন শাহে কমতা ৱিজয় কৰি আহোম ৰাজ্যত সোমায় আৰু আহোম স্ৱর্গদেৱ পর্ৱতলৈ পলাই যায়।

৩। ৰিয়াজোছ-ছালাতিনমতে কামৰূপ-কমতাৰ ৰজাসকলৰ কেইজনমান : **Rupa Narayana Pala, Kumwar Gosa, Lakhan, and Lachmi Narayana.** অসমৰ বুৰঞ্জীবিলাকত দানিয়ালৰ নাম নাই আৰু ইফালে বুৰঞ্জীত উল্লিখিত কমতা-কছাৰী-আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰা তুৰ্বকৰ কথা মুছলমান বুৰঞ্জীলেখকে উল্লেখ কৰা নাই। সেই বাবে গেইট ছাহাবে দানিয়ালকে তুৰ্বক বুলি ধৰিব খোজে।

৪। পুৰণি অসম বুৰঞ্জী ; ***Ahom Buranji***, দেওধাই অসম বুৰঞ্জী ; গুণাভিৰামৰ বুৰঞ্জী ; ***Koch Kings of Kamarupa.***

৫। অসম বুৰঞ্জীত কমতা আৰু গৌড়ৰ ৰজাৰ নাম নাই। এওঁলোক ক্ৰমে নীলাম্বৰ আৰু হুছেন শাহনেকি ?

৬। ১৪২৭ শকত চুহুম্মুং দিহিঙীয়া ৰজাই বাৰভূঞাসকলক বশম্বদ কৰিলে, তামুলী পাঁচনি আঁদি কৰি থ'লে (হৰকান্ত)।

৭। "কাতিৰ দিনত বাৰেভূঞাযে সেৱা কৰিলেহি।"—দেওধাই বুৰঞ্জী, ৫৬ ***Ahom Buranji, 57***)।

৮। ৰামচৰণ আৰু ভূষণৰ মতে প্ৰতাপ খাঁ বা প্ৰতাপ ৰায় ভূঞা আৰু শ্ৰীৰাম খাঁৰ পুত্ৰ (প্ৰতাপ খাঁৰ ভতিজা) গাভৰু খাঁ বিশ্বসিংহৰ বশ্যতা স্বীকাৰ নকৰাকৈ পলাই সাৰিল। দুয়ো পোনতে দক্ষিণকোলত (ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণৰ অসম ৰাজ্য) কিছুদিন পলাই থাকি পিছত গৌড়েশ্বৰৰ লগ হয়গৈ। "প্ৰতাপ বাই মাৰি নিল : দক্ষিণ কূলৰ লোক : নভৈলেক কোননো অৱস্থা" (ভূষণ)॥

৯। 'কোচবিহাৰৰ ইতিহাস'মতে আনুমানিক ১৪৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৪১৮ শক) বিশুৱে বিশ্বসিংহ নাম লৈ কমতেশ্বৰ উপাধিৰে অভিষিক্ত হয়। দেওধাই বুৰঞ্জীৰ লগত ছপা হোৱা এখন সৰু বুৰঞ্জীমতে বিশ্বসিংহ ৰজা হয় ১৪৪৯। শকত। বুকানন্-হেমিলটন আৰু গেইটৰ মতে ১৫০৯ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৪৩১ শক) বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব আৰম্ভ। ১৪৩১ শকতে কোচ ৰাজ-শক আৰম্ভ হৈছে। গেইটে তেওঁৰ বুৰঞ্জীত বিশ্বসিংহৰ অভ্যুদয়ৰ সময় দিছে ১৫১৫ খ্ৰীঃ। দৰং ৰাজ-বংশাৱলীত আছে, "পাচে বিশ্বসিংহ নৰপতি পঞ্চিশ বৎসৰ পৃথিবী পালিলা তথা।" প্ৰসিদ্ধনাৰায়ণৰ বংশাৱলীমতে ২৬ বছৰ ৰাজত্বৰ পিছত ১৫৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৪৫৬ শক) বিশ্বসিংহৰ মৃত্যু হয়। মুঠতে, ১৪৩১-ৰপৰা ১৪৫৬ শকলৈকে এই ২৫ বছৰ বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব।

১০। 'দেওধাই বুৰঞ্জী' মতে লাক্ষি ৰংমুত শকত (১৪৫৯ শক ?) আৰু ত 'শিশু আৰু বিশুৱে মানুহ পঠাই আহোমৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰে। 'অসম বুৰঞ্জী'মতে আহোমৰ শক্তি দেখি ভয় খাই বিশ্বসিংহই ধুমা ছৰ্দ্দাৰক পঠাই চন্‌খাম গোঁহাঁই ঘৰসন্দিকৈৰ হাতে ৰজাদেৱলৈ সেৰা পঠায়, আৰু সোণকোষ নৈয়েই দুই ৰাজ্যৰ সীমা ঠিক হয়। যোগিনীতন্ত্ৰ অনুসৰি বিশ্বসিংহই অসম জয় কৰিছিল—"একেন জিতৱান্ কামান্ সৌমাৰান্ গৌড়পঞ্চমান্॥" গেইটে বিশ্বসিংহৰ পৰাজয় আৰু বশ্যতা-স্বীকাৰকে সত্য বুলি ধৰিছে। ওপৰৰ টোকা অনুসৰি ১৪৩১-ৰপৰা ১৪৫৬ শকৰ ভিতৰত বিশ্বসিংহ আৰু দিহিঙীয়া ৰজাদেৱৰ মিত্ৰতা হোৱা খুব সম্ভৱ। 'গুৰু-চৰিত'ৰ কোচ আক্ৰমণৰ লগত এই ঘটনাৰ সম্পৰ্ক থাকিলে ১৪৪৩ শকমানত সি ঘটিছিল বুলি ধৰিব লাগিব।

১১। 'লগুৰ গুৰি লেকাই (লোকাই) চেটিয়া'ৰ কাহিনী চিলাৰায়ৰ দ্বিতীয় আক্ৰমণৰ সময়ৰ কথা (অসম বুৰঞ্জী; কাশীনাথ ফুকন; হৰকান্ত বৰুৱা; গুণাভিৰাম)। প্ৰথম আক্ৰমণৰ সময়তে শঙ্কৰদেৱ আদিয়ে বেলগুৰি এৰি কামৰূপলৈ ভটীয়ায়। চিন্তামণি গড় চুজিন্‌ফাৰ দিনত বাঁহগড়ীয়া বুঢাগোহাঁযে বন্ধায় (পুৰণি অসম বুৰঞ্জী; গুণাভিৰাম)। দলপতি বা দলৈ বংশগত উপাধি। জগতানন্দৰ ককাক জয়ন্ত, বাপেক শতানন্দ, জয়ন্তৰ ভায়েক মাধৱ, তেওঁৰ পুত্ৰ মাধৱি বা হাথীয়া, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত—এই সকলো দলৈ বা দলপতি। সম্ভৱতঃ দলৈ ভূঞাৰ আমোলৰে কোনো বিষয়। "ভূঞাসকলে এশ ঘৰ বন্দী দি (শঙ্কৰক) সকলোৰে ওপৰত গোমোস্তা পাতিলে। ৰায় (জগতানন্দ), বনগঁয়া, হৰি জামাই, এইসকলে প্ৰথমে চৰ্চা কৰিছে" (ৰৰদোৱা চৰিত)। ৰায় ('খাঁ'ৰ সমান) উপাধি কোনো কোনো ভূঞাই আগৰেপৰা ব্যৱহাৰ কৰিছিল—গন্ধৰ্ব ৰায়, প্ৰতাপ ৰায় (প্ৰতাপ খাঁ)। "সতানন্দ নামে পুত্ৰ ভৈল জয়ন্তৰ॥ তান বীৰ্য্যে তনয় জগতানন্দ ভৈলা। অসমৰ ৰাজা ৰামৰায় নাম দিলা॥" (ৰামচৰণ; ভূষণ)। কিন্তু, "জয়ন্তৰ পুত্ৰ শতানন্দ নাম ভৈল। তাহান পুত্ৰৰ ৰামৰায় নাম থৈল॥" (দৈত্যাৰি)।

১২। "যত মানে তাৰঃ আছে অধিকাৰঃ হাকিম তাৰ উপৰে॥ পাতিলা তাহাঙ্ক···। ···লোকৰ হাকিম হই; আছিলা বৎসৰ কতিপয়" (দৈত্যাৰি)।

১৩। দৈত্যাৰিৰ মতে টেমনিত উৰ্ব্বশী-গয়াপাণিৰ বিয়া হয়। ৰামানন্দ

আৰু কথা-চৰিতত বিয়াৰ আখ্যান বহুত পৃথক। ৰৰকণা-গিৰীয়ে "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ ৰটাৰপৰা ধুঁৱাহাটালৈ আহিছে বুলি শুনিছো: তাতে আমাৰ জ্ঞাতিভাই বন্ধু সকলো আছে; তালৈকে যাব খোজো" বুলি মাজিৰপৰা বিদায় লৈ নাৰায়ণপুৰ-লৈ গ'ল। তাতে (এক ৰামানন্দৰ মতে ৰৰকণা-গিৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত) গয়াপাণিৰ লগত উৰ্বশীৰ বিয়া হয়। 'মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থত আছে, গোৱিন্দগিৰী আদি ঘাগৰ এৰি বুঢ়ী-লৌহিত্য পালেগৈ। ধুঁৱাবোল সুঁতিয়েদি কলাকটালৈ গৈ ভণ্ডাৰী ডুবি পাই তাতে নাও বান্ধি ৰ'ল; ইয়াতেই গয়াপাণিৰ ঘৰ আৰু ইয়াতে উৰ্বশীক তেওঁলৈ বিয়া দিয়া হয়। এই কলাকটা নৈৰ ভৰাৰী, ভণ্ডাৰী, বা ভঁৰালী ডুবি নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰত। সম্ভৱতঃ দৈত্যাৰিয়ে উল্লেখ কৰামতে টেমনিৰপৰা আহোম ৰজাৰ হুকুমতে গয়াপাণিহঁত ধুঁৱাহাটালৈ আহি ভঁৰালী ডুবিৰ ওচৰত ঠাই লয়—শঙ্কৰদেৱৰ ধুঁৱাহাটা আগমনৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত। গয়াপাণিৰ উপৰি পুৰুষসকল—সৰস্বতী ভূঞা, তেওঁৰ পুত্ৰ গয়পাল, তেওঁৰ পুত্ৰ ভূপাল, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰূপাল, তেওঁৰ পুত্ৰ যশপাল, তেওঁৰ পুত্ৰ গয়াপাণি।

১৪। ৰামানন্দত এই ঘটনাবোৰৰ বিৱৰণ আনবিলাক চৰিতৰপৰা বেলেগ। ঘাঘৰি মাজিৰ ঘৰৰপৰা নাৰায়ণপুৰলৈ ভাৰ্য্যা-পুত্ৰ-কন্যা সমে যোৱাৰ পিছতে গোৱিন্দগিৰী স্বৰ্গী হয়। বছৰেকীয়া শ্ৰাদ্ধ কৰি গয়াপাণিলৈ উৰ্বশীক বিয়া দি মাঘৰ অকলে বাওকাৰ ককায়েকৰ (ৰূপচন্দ্ৰগিৰী) ওচৰলৈ যায়। তাৰপৰা এঘাৰ-সিন্দুৰলৈ বেপাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে গ্ৰহণী হৈ ঘূৰি গ'লত ছাগ-মাংস খাই ভাল হ'ল। তাৰপৰা অসম দেশত থকা মাকক চাই, গয়াপাণিক ক'লে, "দেৱীৰ প্ৰসাদত মোৰ গ্ৰহণী ভাল হ'ল। তুমি দুটা বগা ছাগ আনি থ'বা, মই ৰূপৰ শিং বণকাই আনি ছাগ কাটি দেৱী পূজিম।" ইয়াৰ পিছত মাঘৰে গড়গাঁৱলৈ উজাই বেহা-বেপাৰ কৰি, ৰূপৰ শিং দুটা গঢ়াই লৈ নাৰায়ণপুৰলৈ ঘুৰিল।

১৫। চৰিতসমূহত বুঢ়াখাঁৰ দ্বৰত শঙ্কৰ আৰু পণ্ডিতসকলৰ বাদ, পণ্ডিত-সকলৰ হুকুমেই জগন্নাথ-মূৰ্তি স্থাপন কৰোৱা, চুহুমুঙৰ চাঙত পণ্ডিতসকলৰ গোচৰ আৰু আহোম ৰজাৰ ভূঞা-নিগ্ৰহ, এই চাৰিটা ঘটনাৰ অগা-পিছা দেখা যায়। ৰামচৰণ আৰু দৈত্যাৰিৰ চৰিতত আহোম ৰজাৰ হাতী ধৰা আৰু ফলত ভূঞাসকলক ধৰ পাকৰ কৰা ঘটনাৰ পিছতহে ৰজাৰ চাঙত শুকজনাৰ বিচাৰ হোৱাৰ কথা আছে। যেজৰকৰাৰ মতে হাতী ধৰিবলৈ বন্ধা গড়ক

"দক্ষিণত ব্রহ্মপুত্র, উত্তরে লৌহিত্য।" রামানন্দই পিছে লিখিছে, "দিবুরক গৈলা হস্তী ধরিবাক প্রতি॥" 'অসম বুরঞ্জী'ত আছে ১৪৬৮-৬৯ শকর পিছলা-গড়র রণর সময়ত আহোমে "কাঁহী-কুছিতো মন্ত্রগিরিক কাটি মুণ্ড আনিলে।' 'কোচবিহারের ইতিহাস'ত এই কথারেপরা অনুমান করি লিখিছে, "উক্ত সময়ে কাহিনগরে অবস্থিত কামতারাজের কর্ম্মচারী এবং শ্রীশঙ্করদেবের জামাতা মন্ত্র-গিরিকে আহোমেরা বধ করেন।" অনুমানটো কিমান দূর সমীচীন ভাবিব লগীয়া। কথিত আছে, শিরসাগরর নামডাং নৈর পারত হরি জোঁৱাইর শিরশ্ছেদ করা হয়।

১৬। গন্ধর্বনারায়ণর বংশাৱলীমতে প্রতাপরায়ে নিজর কন্যা (?) ভানুমতীক নরনারায়ণলৈ আরু ভায়েক শ্বেতধানর কন্যা চন্দ্রপ্রভাক শুক্লধ্বজলৈ বিয়া দিয়ে। গেইটে তেওঁর অসম বুরঞ্জীত বিশ্বসিংহর মৃত্যু-শক ১৪৬২ (১৫৪০ খ্রীঃ) ধরিলেও *Koch Kings of Kamarupa* পুথিত ১৪৫৬ শক (১৫৩৪ খ্রীঃ) দিছিল প্রসিদ্ধনারায়ণর বংশাৱলীর ওপরত নির্ভর করি।

১৭। কামরূপ রাজ্যে দূত দিলেক পঠাই। গাভরু খাঁ নামে এক বহুরার ঠাই। ভূঞা সমস্তরে কথা কহিলেক যাই। তেতিক্ষণে যায়া সিটো রাজাত কহিলা। শুনি নরনারায়ণে তাহাকে পাঞ্চিলা। রাজার আদেশ সিটো করি শিরোগত। সেনা সমে আসি বৈলা সৌলা নগরত॥" (রামানন্দ) "আরু বারেভূঞা কামরূপ আলিপুখুরীতে ইদেশ উজাই অহাত নরনারায়ণে শুনি নিবলৈ যুদ্ধেরে পঠালে চিলারাইকে গাভরুখাঁকে।" (কথা-চরিত)। রাজ-বংশাৱলীমতে, যুদ্ধর মনে নরনারায়ণে সোণকোষ নৈর পারর গারি থানা, টামটুমনি, বৌটারডি, বারদলাইদি আগ বাঢ়ি ভ্রমরাকুণ্ডত ত্রিশূলাদেরীর নলখামার থান পাতি শিঙ্গরিত বাহর করি রৈছিলহি। 'অসম বুরঞ্জী'ত আছে, "নরনারায়ণর ভাই রামচন্দ্র, দীপসিংহ, হেমধর, ৩ কোঁৱর ভ্রমরাকুণ্ডত গ্লানি করি সলাত আছিলহি।" এই সলাগড়তো (ব্রহ্মপুত্রর দক্ষিণ পারে) আহোম-কোচর যুদ্ধ হৈছিল।

১৮। দরং-রাজবংশাৱলীত ১৪৬৮-৬৯ শকর কোচর পরাজয়র কথা নাই। তদুপরি ১৪৮২ শকর পিছর যুঁজ-বাগরবো কোনো বিৱরণ নাই। কিন্তু নরনারায়ণ-চিলারায়র অসম-অভিযান একেটা ঘটনার দরে আরু যুদ্ধ নোহোরাকৈয়ে আহোম রজা চরাইখোৱোঙলৈ পলাই গ'ল বুলি বর্ণনা করা হৈছে।

১৯। বেঞ্জবরুৱাই 'শঙ্করদেব' গ্রন্থত কামরূপ-গমনর সময়ত গুরুর বয়স ধরিছে ৮৭ বছর (১৪৬৮ শক)। কথা-চরিতত যুঁৱাহাটা এরার পিছত রূপনাথত

ছমাহ, কুমাৰকুচিত এক বছৰ, পাটবাউসীত ১৪ বছৰ, তীৰ্থত ছমাহ, বেহাৰ ৰৰপেটাৰ অহা-যোৱাত ছমাহ, চিলাৰায়ৰ ঘৰত ছমাহ; ৰামচৰণৰ চৰিতত গণককুচিত তিনিমাহ, এয়ে-সেয়ে ১৭ বছৰ ৩ মাহ ধৰা হৈছে; ১৪৯০ শকত গুৰুজনাৰ মৃত্যু ঘটে। ১৪৯০-ৰপৰা ১৭ বছৰ ৩ মাহ উজুৰাই ধৰিলে ১৪৭২ শকত গুৰুৱে ধুঁৰাহাটা এৰাটো হয়গৈ। দৈত্যাৰিৰ মতেও নৰনাৰায়ণৰ আক্ৰমণৰ সময়ত গুৰুজনে অসম এৰে। ভূষণ দ্বিজৰ বৰ্ণনা ৰামচৰণৰ অনুৰূপ: "নদীকুলে ৰাতি তাক (? ডাক) দিলে এক নৰ। কোচমাল্লা (? কোচ-মাৰ্ণা =কোচ-মাৰণা) আসিয়া মিলিল এহি ঠাই। আপুনাক ৰাখি সবে যায়ো ভাঠিয়াই॥"

২০। পালংদিৰ নাম চৰিতত নানাভাৱে আছে—পালেংদি, পালঙ্গি, পালন্দি, পালঙ্গাদি চুণপৰা, চুণপোৰা পালঙ্গাদি। আজি-কালি 'চুণ-পৰা' ক্ষুবুলি 'চিন-পৰা' বোলা দেখা গৈছে।

ৰামানন্দ-লিখিত চৰিতত শঙ্কৰদেৱৰ কামৰূপ-যাত্ৰাৰ বিৱৰণ আন সকলো চৰিতৰপৰা পৃথক। আহোম ৰাজ্য এৰি আহি পোন কোৰেই ৰামৰায়ে আৰু ভূঞাসকলে গাভৰু খাঁৰে দেখা কৰে আৰু গাভৰুখাঁই নৰনাৰায়ণ ৰজাক জনাই "চুনপোড়া নামে হাট অশ্বখ তলত" "সবাকো পাঁতিলা বডপেটা থান দিয়া।"

চতুৰ্থ খণ্ড

১। নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ জন্ম-ঠাইৰ নাম—মালৌ (কথা-চৰিত), মালৰা (ৰামচৰণ); মালবৈ (অসম বুৰঞ্জী); মালবুই বা মালভূই (হলিৰাম মহন্ত)। ভূষণৰ মতে জন্ম-ঠাই মনেদ অৰ্থাৎ মনদিযা; ৰৰদোৱা চৰিতমতে সৈলবৰি (? মৈনবড়ি, ময়নবড়ি)। শঙ্কৰৰ আগত ভৰানন্দই কৈছে: "আমাৰ ঘৰ বগৰিগুৰি পৰঙ্গনাৰ হালধিআটী গ্ৰামত" (বেজবৰুৱা); "মালৰাত জন্মিলোহো ...থাকোঁ আমি ৰৰনগৰত" (ৰামচৰণ)। ভৰানন্দই ভকতৰ মুখে গুৰুজন চুণপৰাত থকা শুনি কৈছিল "বোলে, দহো, ধুঁৰাহটা গ্ৰামতহে থাকিবৰ শুনিছিলো।" ভকতে ক'লে, 'বোলে, হয়, সিদেশ এৰিবৰ সাত মাহ হ'ল; অ'ত আজিহে থিত লৈছেহি।"

২। "কালাপাহাৰৰ আক্ৰমণৰ বিৱৰণ ভটিমাত আছে" (গুণাভিৰাম)। গেইটে এই ভটিমাটিত মূৰ্ত্তি ধ্বংস কৰাৰ কোনো উল্লেখ নাই বাবে তাৰ অন্তৰঙ্গ কাহিনীয়ে আন কোনো আক্ৰমণৰহে ইঙ্গিত কৰিছে বুলি সন্দেহ কৰে। কালাপাহাৰ গৌৰৰ নবাব ছুলেমান কৰৰাণিৰ (১৪৮৫-১৪৯৪ শক) সেনাপতি বুলিও জনা যায়। 'ৰিয়াজোছ্ ছালাতিন'ৰ প্ৰামাণ্যমতে কৰৰাণিয়ে ১৪৯০

শকত কোচ ৰাজ্য আক্রমণ কৰে, কিন্তু উৰিঙ্যাত যুদ্ধ লগা বাবে হঠাতে ইয়াৰ পৰা গুচি যায়।

৩। বেজবৰুৱাই লিখিছে, নৰনাৰায়ণে ৰৰনগৰ পাতি থাকোঁতেই আসাম ৰজাই কোচৰ বিৰুদ্ধে ফৌজ পঠিয়ায়। আহোম সৈন্যই চিলাৰায়ৰ হাতত ঘাটি খায় আৰু চামধৰা গড় কোচ-আহোমৰ সীমা নির্দ্ধাৰিত হয়। ৰামানন্দৰ মতে, বেহাৰৰ ৰাজসভাত গুৰুজনাই প্রথম পদার্পণ কৰাৰ পিছতে আহোম ৰাজ্য আক্রমণ কৰিবলৈ নৰনাৰায়ণ ওলোৱা কথা আৰু তেৱাৰ লগ ধৰা কথা আছে, বৃদ্ধ বয়সত কষ্ট হ'ব বুলি গুৰুজনা নগৈ ৰৰপেটালৈ ঘূৰিল। ৰজাই আহোমক আক্রমণ কৰো বুলি গড়গাঁও পালেগৈ। তাতে আহোমে ওল-মাল দি ৰৰাত নৰনাৰায়ণ ৰাজ্যলৈ ঘূৰিল। গুণাভিৰামে এবছৰমান ছদ্মবেশ কৰি ঘূৰা কথা লিখিছে। গেইটেও তেওঁৰ বুৰঞ্জীত নৰনাৰায়ণে কিছু দিনৰ বাবে ৰাজ্য চিলাৰায়ক গতাই দিয়া একো আচৰিত নহয় বুলি কৈছে। দৰং ৰাজবংশাৱলীত আছে—"সেই বেলা জন্মত প্রৱেশ শনীশ্বৰ।"

৪। দেওধাই, গেইট, গুণাভিৰাম, কোচবিহাৰৰ ইতিহাস।

৫। বেজবৰুৱাই অনুমান কৰে, ১৪৫৫ শকত গুৰুজন দ্বিতীযবাৰ তীর্থলৈ যায় আৰু তাৰ আগতে ১৪৫৪-৫৫ শকত আদ্য দশম ৰচনা কৰে।

৬। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ মতে জযন্তী মাধৱ দ্বিতীয় তীর্থ-যাত্রাৰ শঙ্কৰৰ লগৰীযা আছিল।

৭। শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতের উপাদান, পৃঃ ৫৫৩-৫৭। বেজবৰুৱাই 'শ্রীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ' গ্রন্থৰ নিজৰ 'কপি'টোত চৈতন্যৰ অসম-আগমন-সম্পর্কীয় পৰিচ্ছেদটো (১২৩-২৪ পিঠি) সম্পূর্ণ কাটি থৈছে।

৮। আলিনগৰ (ভূষণ), আলিগড় (ৰৰদোৱা), আলিপোন নগৰ (কথা-চৰিত)।

৯। চৈতন্যচরিতামৃত, আদি খণ্ড, পৰিচ্ছেদ ১৩।

১০। চৰিতত বর্ণিত শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ সাক্ষাৎ সত্য বুলি ধৰি লৈ বেজবৰুৱাই চৈতন্যৰ মৃত্যুৰ আগতে অর্থাৎ ১৪৫৫ শকত ৮৪ বছৰ বয়সত গুৰুজনাই দ্বিতীয়বাৰ তীর্থ-ভ্রমণলৈ যোৱা প্রতিপন্ন কৰিছে। কিন্তু শঙ্কৰ-চৈতন্যৰ সাক্ষাৎ সত্য বুলি ভাবিবৰ কোনো যুক্তি আমি দেখা নাই।

১১। নীলকণ্ঠ দাসৰ শ্রীশ্রীদামোদৰদেৱৰ চৰিত্র, শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতের উপাদান; দ্বিজ ধনেশ্বৰৰ (হৰিদেৱ-) "গুৰু-বংশাৱলী"।

১২। ভক্তমাল সটীক—সীতাৰামশৰণ ভগৱান প্রসাদ সম্পাদিত। কবীৰ-

পন্থীৰ দোঁহা—"সম্বৎ পন্দ্রহ সৈ পছত্তৰা, কিযো মগহৰ কো গৌন। মাঘ সুদী একাদশী, বলো পৌনমেঁ পৌন ॥"

১৩। "কবীৰ ভক্ত থে, পৰ সাথ্হী সাথ নিৰাকাৰ ঔৰ সাকাৰ সে পৰে ব্রহ্ম কী অনুভূতি কৰনেৱালে ৰহস্যৱাদী থে" (ৰামকুমাৰ ৰৰ্ম্মা)।

১৪। 'অমূল্য ৰত্ন (সন ১২৫৩ ॥ শক ১৭৬৮) পুথিত এইকেইটি নাম এনেদৰে একেলগ কৰা আছে।

১৫। (ৰূপ-সনাতন) "আছিলন্ত কতোদিন প্ৰৱৰ্ত্তাই ধৰ্ম্মক। ৰৈকুণ্ঠক গৈলা ধৰ্ম্ম থৈয়া স্বৰূপত। সন্ন্যাসী কহিলা কথা শঙ্কৰদেৱত ॥" (ৰামানন্দ) ॥

১৬। ভূষণৰ আৰু ৰৰদোৱাৰ চৰিতমতে অশ্বত্থৰ মূলত হোৱা কৃষ্ণ-উদ্ধৰ-সংবাদৰ ভক্তিযোগৰ (একাদশ স্কন্ধ) আলোচনা-প্রসঙ্গত ৰামানন্দৰ মতে নিমি-নৰসিদ্ধ-সংবাদৰ, কথা-চৰিত আৰু ৰেজৰুৰাৰ মতে দশমৰ ব্রহ্ম-স্তুতিৰ আলোচনা-প্রসঙ্গত কণ্ঠভূষণে শঙ্কৰদেৱৰ পদ মাতে। ৰামানন্দৰ চৰিতত ব্রহ্মানন্দৰ ঠাইত ৰামভট্টৰ নাম আছে। মন কৰিব লগীয়া, কাশীৰ ব্রহ্মানন্দৰ ওচৰত মল্লদেৱ আৰু শুক্লধ্বজেও অধ্যয়ন কৰিছিল।

১৭। ৰেজৰুৰাৰ মতে গুৰুজন শেহবাৰ ৰেহাৰত আঢ়ৈ বছৰ থাকোঁতে মাধৱ 'বুঢ়ী দশম' আনিবলৈ বাণ্ডুকালৈ গৈছিল।

কোচৰেহাৰৰ ৰীৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত ভেলা থান টোৰোচাই খহাই নিয়াত গুৰুজনাৰ পদ-ধূলি পৰা ভেঁটিৰ মাটি চপৰা-চপৰে খনাই লৈ গৈ মধুপুৰৰ ভেঁটিত দিওৱা হয়। ভেলাৰ এচুকত য'ত একণমান মাটি নৈয়ে নখনাকৈ আছিল, ত'তে পুনৰ থান পাতি গুৰু-নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আমৰণ থাকে।

পঞ্চম খণ্ড

১। তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ছেদ ৯৪, ১৮০, ৩২৯, ৩৩২।

২। মাধৱদেৱৰ নামত আদি চৰিত, অমূল্য ৰত্ন, গুপ্তমণি আদি পুথি চলি আছে। লেখকে ৬৭২টি শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ গীত, ভটিমা, ঘোষাৰে "ভক্তি-গীত-সঙ্কলন" সংগ্রহ আৰু সম্পাদন কৰিছে।

৩। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ (*A Few Remarks on the Assamese Language* (১৮৫৫) পুথিৰ অসমীয়া নাটৰ তালিকাত এইবোৰ নাম আছে—ৰাজসূয়, বস্ত্র-হৰণ, কুমৰ-হৰণ, সীতা-হৰণ, হৰমোহন, ৰামাশ্বমেধ, গোৱৰ্দ্ধন যাত্রা, তালভঞ্জন, দুৰ্ব্বাসা-ভোজন, গ্রাহ্-গজেন্দ্র, পূতনাবধ, চক্রৱাত-বধ, কেশীবধ, জৰাসন্ধবধ, ব্যৱধ, প্রলম্ববধ, বকবধ, অঘাসুৰবধ, মহীৰাৰণবধ, ৰাৰণবধ, কুলাচলবধ, ৰাধা-কৃষ্ণ-সংবাদ, কৃষ্ণ-নির্য্যাণ, ভীষ্ম-নির্য্যাণ।

৪। ৬ *The Mother Goddess Kamakhya*, pp. 76-83.

৫। J. N. Farquhar, *An Outline of the Religious Literature of India*, p. 297.

ষষ্ঠ খণ্ড

১। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৩ পাত।

২। বিভুনাথ, এটকা মহন্তৰ ঝুনা।

৩। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৫-১৭।

৪। অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫), ১৪৮ ছেদ; বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন ১৮-১৯, গুণাভিৰাম, ১০৪-৫ পিঠি; অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ২৮০-৯৯।

৫। অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ৩৪৪-৭০।

৬। অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫), ১৭৪; বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৯; তামুলী ফুকন, ৩৮ পিঠি।

৭। অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫), ১০৬; শ্রীশ্রীবনমালীদেৱৰ চৰিত্র ১৭৮, ২০৪-৩৬।

৮। তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ৩; অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫), ২৪৪; গুণাভিৰাম, ১১১ পিঠি।

৯। বুৰঞ্জী-বিবেক ৰত্ন।

১০। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৬; গুণাভিৰাম, ১২৭, তামুলী ফুকন, ৩০, অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ১২২।

১১। বুৰঞ্জী-বিবেকৰত্ন, ১৬।

১২। তামুলী-ফুকন, ৩৩ পিঠি।

১৩। অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ৬৬৫-৭৬; বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ৮৬-৮৭; তামুলী ফুকন, ৩৩; গুণাভিৰাম, ১৩৯। দেৱানৰ বুৰঞ্জীত অষ্টভুজ আৰু গাগিনী ডেকাক চতুৰ্ভুজ আৰু চন্দৰ ডেকা বুলি ভুল কৰা হৈছে। চতুৰ্ভুজ অষ্টভুজৰ পিতৃ; চন্দৰ কনিষ্ঠ পুত্র। 'গাঁওবুঢ়া'—মায়ামৰা সত্রৰ চাউলৰ সাজ' তোলোঁতা।

১৪। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১০৪; অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ৭০৯-৮০২।

১৫। বুৰঞ্জী-বিবেক ৰত্ন, ১০৫, ১০৯।

১৬। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১০৩; অনিৰুদ্ধ-চৰিত, ৮০৩-১৭; তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ১৮৬।

১৭। বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৭২; তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ৩০২।

পৰিশিষ্ট খ—পুথিপঞ্জী (বাছকৰনীয়া)

ক

ৰামচৰণ ঠাকুৰ, শঙ্কৰ-চৰিত, (১) হলিৰাম মহন্ত ঠাকুৰ প্ৰকাশিত, ৪৭৪ শঙ্কৰাব্দ ; (২) সাঁচিপতীয়া, গুৱালকুচি, ১৭২৭ শক।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ (১) 'মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ ও মাধৱদেৱৰ জীৱন চৰিত। আসাম তেজপুৰ নিবাসী শ্ৰীহৰিবিলাস গুপ্ত দ্বাৰা প্ৰকাশিত। ১৯০০।'

(২) শ্ৰীৰাজমোহন নাথ সম্পাদিত, ১৮৬৯ শক।

ভূষণ দ্বিজ, মহাপুৰুষ ৺শঙ্কৰদেৱ, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী প্ৰকাশিত, ১৯২৫।

ৰামানন্দ দ্বিজ, গুৰু চৰিত, (১) হৰিবিলাস আগৱৱালা প্ৰকাশিত ; (২) সাঁচিপতীয়া, ৮১২ শক, (৩) তুলাপতীয়া, ৰাণী, (৪) শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, ১৯৫৭।

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ, সন্তমালা, পুথি (শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰপৰা পোৱা)।

গুৰুচৰিত্ৰ (ৰৱদোৱা চৰিত), তেজপুৰ খটৰা সত্ৰৰ শ্ৰীপুৰাৰাম মহন্তই তোলা, বাঁহী, ১৮৩২-৩৬ শক।

কথা-গুৰু-চৰিত, (১) সাঁচিপতীয়া, ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ দ্বাৰা ৰৱপেটাৰপৰা সংগৃহীত ; (২) শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু সম্পাদিত, শ্ৰীহৰিনাৰায়ণ দত্ত ৰকৱা প্ৰকাশিত, ১৯৫২।

কথা-গুৰু-চৰিত, গোলাঘাটৰ ঔগুৰি সত্ৰৰপৰা পোৱা (শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰেজৰকৱাৰ সংগ্ৰহ)।

অনিৰুদ্ধ দাস, শ্ৰীগুৰুৰৰ্ণনা, সাঁচিপতীয়া, ১৮৫১ শক, অসম বুৰঞ্জী পুৰাতত্ত্ব বিভাগ।

'[হৰ গৌৰী সম্বাদ সুত সংহিতা ষষ্ঠি পটল] আচাৰ্য্য-সংহতি, (১) শ্ৰীযুত দীননাথ শৰ্ম্মা ৰেজৰকৱা প্ৰণীত। শিৱসাগৰ। শ্ৰীশঙ্কৰাব্দ ৪৪৮॥' ১৮১৫ শক।

(২) শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, শিৱসাগৰ, ১৯৫২।

ৰামৰায় দ্বিজ, গুৰুলীলা, শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত, ১৮৬৯ শক।

শ্ৰীযোগেশ্বৰ মহন্ত, মহাপুৰুষ ভৱানীপুৰীয়া শ্ৰীশ্ৰীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, পূৰ্ণানন্দ আদিৰ দ্বাৰা ৰচিত চৰিতৰপৰা সঙ্কলিত, ১৮৪৬ শক।

ৰামানন্দ দ্বিজ, শ্ৰীশ্ৰীবংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, ১৯৫১।

শ্রীশ্রী৺অনিৰুদ্ধদেৱৰ আৰু মায়ামৰা সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ চৰিত্ৰ, মায়ামৰা হিতসাধিনী সভা, ১৮৪৫ শক।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, মহাপুৰুষ শ্রীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ, ১৯১৪।

— — শঙ্কৰদেৱ, তৃতীয় তাঙৰণ ১৯৩৬ (?)।

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতি, *Sankara Deva*, মাদ্ৰাজ, ১৯২১।

— — *The Mother Goddess Kamakhya*, ১৯৪৮।

— — পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, ২য় তাঙৰণ, ১৯৪৯।

কালিৰাম মেধি, অঙ্কাৱলী, প্ৰথম ভাগ, ১৯৪৯।

ডক্টৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, (সম্পাদিত) অঙ্কীয়া নাট, ১৯৪০।

— — অসমীযা কথা-সাহিত্য, পুৰণি ভাগ, ১৮৭২ শক।

— —*Early Geography of Assam*, ১৯৫২।

সূৰ্য্যখৰি দৈৰজ্ঞ, দৰংৰাজবংশাৱলী, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত, ১৯১৭।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত, পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, ১৯২২।

ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত, কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ১৯৩০।

— — তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ১৯৩২।

— — অসম বুৰঞ্জী, ১৯৪৫।

গুণাভিৰাম বৰুৱা, আসাম বুৰঞ্জী অৰ্থাৎ অসম দেশৰ ইতিহাস, ১৯০০।

ছাৰ এডোৱাৰ্ড গেইট্, *A History of Assam*, ২য় তাঙৰণ, ১৯২৬।

— — *The Koch Kings of Kamarupa*, ১৮৯৫।

খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহ্‌মদ্, কোচবিহারের ইতিহাস, প্রথম খণ্ড, ১৯৩৬।

মণিৰাম দেৱান বৰভাণ্ডাৰ-বৰুৱা, বুৰঞ্জী-বিবেক-ৰত্ন, ১৮৩৮, হস্তলিপি, অসম বুৰঞ্জী পুৰাতত্ত্ব বিভাগ।

ডক্টৰ জন্ পিটাৰ ৱেড্, *An Account of Assam*, বেণুধৰ শৰ্ম্মা সম্পাদিত, ১৯২৭।

ডক্টৰ জয়কান্ত মিশ্র, *A History of Maithili Literature*. প্রথম খণ্ড, ১৯৪৯।

ইয়াৰ বাহিৰে অনেক পুথিৰ নাম 'প্রসঙ্গীয়া টোকা'ত সংবদ্ধ হৈছে।

খ

গ্ৰন্থকাৰৰ শঙ্কৰদেৱ-সংশ্লিষ্ট কেইটিমান প্ৰবন্ধ

অঙ্ক আৰু ঝুমুৰা—জাল আৰু সঁচা, পছোৱা, প্ৰথম বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা, জুন, ১৯৪৮।

অঙ্কীয়া নাটৰ টেক্‌নিক্, সৌমাৰ-জ্যোতি, প্ৰথম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, ভাদ, ১৮৭২ শক।

অসমৰ এটি গুপ্ত সম্প্ৰদায়—ৰীতীয়া, সৌমাৰ-জ্যোতি, প্ৰথম বছৰ, দ্বিতীয়, চতুৰ্থ সংখ্যা, শাওণ, আহিন, ১৮৭২ শক।

অসমীয়া নাটৰ জন্ম-কথা, পছোৱা, প্ৰথম বছৰ, পঞ্চম সংখ্যা, অক্টোবৰ, ১৯৪৮।

কথাশিল্পী শঙ্কৰদেৱ, নামধৰ্ম, প্ৰথম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, ফাগুন, ৫০৩ শঙ্কৰাব্দ।

গুৰুজনাৰ আশীৰ্বাদ, অসমীয়া, ভাদ, ১৮৭০ শক।

চৰিত তোলা-প্ৰথা আৰু কথা-গুৰু-চৰিতৰ বক্তা, নতুন অসমীযা, ৩০ পুহ, ১৮৭১ শক (অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, নতুন প্ৰকাশ, প্ৰথম সংখ্যাৰ 'পুথি-পৰিচয়'ত সংশোধিতভাৱে প্ৰকাশিত)।

বৰগীতৰ অনুকূল, পছোৱা, প্ৰথম বছৰ, দশম সংখ্যা, মে, ১৯৪৯।

বাৰকুৰি বৰগীত, সুৰভি, দ্বিতীয় বছৰ, ষষ্ঠ-সপ্তম সংখ্যা, আহিন-কাতি, ১৮৬৮ শক।

শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য, ৰামধেনু, তৃতীয় বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, জেঠ, ১৮৭২ শক।

শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা, আৰাহন, ১৮৬১ শক।

The bhakti cycle of Assamese lyrics: Bargits and after, *Journal of the University of Gauhati*, vol. I, 1950.

Itinerary of an early sixteenth century pilgrim from Assam in nothern and southern India, *Journal of Oriental Research*, Madras, vol. XIX, part I, September, 1949.

Mediæval Assamese dramas and contemporary dance-dramas of other parts of India, *Journal of the University of Gauhati*, vol. VI, 1955.

Classical music in Assam, read at the Music Seminar, Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1957.

Three dance styles of Assam, read at the All-India Oriental Conference, Delhi, 1957.

Dance Tradition in Assam, read at the Dance Seminar, Sangeet Natak Akademi, New Delhi, 1958.

পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি

পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি

প্ৰথম খণ্ড

পাতনি ঃ জাতি-জনজাতি

বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা কালৰ আগৰপৰাই অসমত নানা জাতি-জনজাতি বাস কৰি আহিছে। শঙ্কৰদেৱে ভাগৱত-পুৰাণৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ এটি শ্লোকৰ ভাঙনি কৰোঁতে তাত সন্নিৱিষ্ট হূণ, অন্ধ্ৰ, পুলিন্দ, পুক্কস, আভীৰ, খশ আদি জাতিৰ নামৰ ঠাইত অসমৰ কেইটিমান জাতিৰ নাম দিছে—

কিৰাত কছাৰী খাসি গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মলুক ৰজক তুৰুক
কুবাচ ম্লেচ চণ্ডাল॥

এই পদৰ 'কিৰাত' আৰু 'কছাৰী' প্ৰায় সমাৰ্থক নাম; অন্ততঃ সেইভাৱেই গুৰু-চৰিতসমূহত এই দুই নামৰ ব্যৱহাৰ দেখা পোৱা যায়। 'কুবাচ' শব্দই কোচসকলক বুজাইছে। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"তো 'কোচ' শব্দক সংস্কৃতীয়া কৰি 'কুৰাচ' কৰা হৈছে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কয়, সংস্কৃতৰ 'কম্বোজ' শব্দৰপৰাই 'কোঁচ' বা 'কোচ' শব্দৰ উৎপত্তি হৈছে। 'ম্লেচ' শব্দই মেচসকলৰ ফালে আঙুলিয়াইছে। খাসি (খাছি), গাৰো, মিৰি, অসম (আহোম), চণ্ডাল (চঁড়াল) অসমৰ আন আন জাতি। গোৱাল আৰু ৰজক (ধোবা) বৃত্তিয়াল জাতি। তুৰুক হ'ল মুছলমানসকল। এই শব্দ থকাতো ব্যৱহাৰ হোৱা 'যৱন' শব্দই কাক বুজাইছে স্পষ্টকৈ বুজা টান। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"তো যৱন নামে এজাতি লোকৰ কথা কোৱা হৈছে; তেওঁলোকে কামৰূপৰ একাংশ শাসন কৰিছিল। 'কঙ্ক' আৰু 'মলুক', এই দুই আখ্যাই কাক বুজাইছে, জনা নগ'ল। মাধৱদেৱৰ "নামঘোষা"ত গাৰো, ভোট, যৱন, মিৰি, অসম (আহোম) আৰু কছাৰীৰ উল্লেখ আছে। "যোগিনীতন্ত্ৰ"ত ভোটসকলক 'প্লৱ' বোলা হৈছে। "দৱং-ৰাজবংশাৱলী"ত ভোটসকলৰ এটা শাখা গেলেং ভোটৰ কথা আছে "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ই আহোম আৰু তেওঁলোকৰ ৰাজ্যক "সৌমাৰ" আখ্যা দিছে।

অসমৰ চাৰিওফালৰ পৰ্বতবিলাক জনজাতিসমূহেৰে ভৰ-পুৰ হৈ আছে। এওঁলোক প্ৰায়েই মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ লোক। উত্তৰ-পুব অঞ্চলত চিংফৌ,

মিছিমি, আবৰ, মিৰি, ডফলা, অকা-আপাতনি আৰু ভুটীয়াসকলৰ বাস-স্থল। উত্তৰ-পুবৰপৰা দক্ষিণলৈ বিস্তৃত অসম পৰ্বত-মালাত আৰু তাৰ সিপাৰে আও, আঙ্গামি, ছেমা, কন্তাক, তাংখুল আদি নগাসকলৰ নিজাপী ঘৰ; কুকি-চীন-ভাষীসকল, মণিপুৰী (মৈতেই), লুছাইসকলৰো ঠাই। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰু তাৰ কাষৰৰ সৰু-সুৰা পৰ্বত জুৰি প্ৰাচীন কালৰপৰাই তিব্বত-বৰ্মা গোষ্ঠীৰ (বড়ো) লোকসকল বাস কৰি আহিছে—চুটীয়া, মৰাণ, লালুং, হোজাই, ডিমাচা কছাৰী, মেচ, ৰাভা, টিপ্‌ৰা, গাৰো আৰু মৈমনসিং জিলাৰ হাজংসকল। অসমৰ পূব অঞ্চলত কেইবাটিও শ্বান গোষ্ঠীৰ জন-সম্প্ৰদায় কেইবা-শতিকাৰেপৰাই বাস কৰি আহিছে—খাম্‌টি, ফাকিয়াল, নৰা, তুৰুং, আইতনীয়া। মিকিৰ পৰ্বতবোৰৰ মাজত মিকিৰসকলৰ ঠাই। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চল ভৰি থকা তিব্বত-বৰ্মা গোষ্ঠীৰ ভাষা কোৱা লোকসকলৰ মাজত এটা সৰু দ্বীপৰ দৰে অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ মন্‌-খ্‌মেৰ শাখাৰ খাছি-ভাষা-ভাষী খাছিসকল। শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত এওঁলোক খাসি, "কথা-গুৰু-চৰিত"ৰ মতে খৰমি, আৰু "দৰং-ৰাজবংশাৱলী" মতে খৈৰাম।

বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজত বিভিন্ন ধৰ্ম-বিশ্বাস আৰু বিধি-ব্যৱহাৰ চলি আহিছে। তেওঁলোকে বিভিন্ন সময়ত নানা ঠাইত দেশো শাসন কৰিছিল। ইযাৰ ভিতৰত বড়ো-কছাৰীসকলৰ শাসনকালেই সকলোতকৈ সুদীৰ্ঘ আছিল বুলি তেওঁলোকৰ ভাষাৰপৰা ওলোৱা অসমৰ নানা নৈ আৰু ঠাইৰ নামবোৰে ইঙ্গিত দিযে যেন লাগে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগভাগতে আহোমসকলে এই দেশত ৰাজ্য পাতি লৈ বিস্তাৰ কৰাৰ সময়তো কছাৰীসকলৰপৰাই প্ৰতিৰোধ বেছিকৈ পোৱা গৈছিল। ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভণতে দেশৰ পশ্চিম অংশত বিশ্বসিংহৰ নেতৃত্বত কোচসকলে এক প্ৰতাপী ৰাজ্য স্থাপন কৰে। আহোম-সকলৰপৰাই দেশৰ নাম অসম বা আচাম হয়। কোচসকলৰ ৰাজ্য কোচবেহাৰ; নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে এই ৰাজ্য দুভাগত বিভক্ত হয়, ইয়াৰ পূব ভাগ কামৰূপ, বা মুছলমান লেখকসকলৰ মতে কোচ হাজো। অন্ততঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰপৰা মুছলমানসকলে মাজে মাজে এই দেশ আক্ৰমণ কৰে, আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অসমত মুছলমানৰ বসতি ঘন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

কেতিয়াৰপৰা অসমত আৰ্য বসতি আৰু হিন্দু-ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ হৈছে স্পষ্টকৈ জনা নাযায়। কিন্তু খ্ৰীষ্টীয় আৰম্ভৰ শতিকাবোৰত যে এই দেশত (কামৰূপ) আৰ্য গোষ্ঠীৰ প্ৰজাৰ বসবাস ঘটিছিল, বুজিব পাৰি। পুষ্যৱৰ্মা, শালস্তম্ভ আৰু

ব্ৰহ্মপাল বংশৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ বদান্যতাই ব্ৰাহ্মণ আদি 'উচ্চ' হিন্দুসকলক এই দেশত বসবাস কৰিবলৈ উদগনি দিছিল। দুর্লভনাৰায়ণ, বিশ্বসিংহ, নৰনাৰায়ণ আদি ডাঙৰ ৰজাই বাহিৰৰপৰা ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ আদি দেশলৈ অনাৰ বিৱৰণ পোৱা গৈছে। ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, দৈৱজ্ঞ, কলিতা আদি জাতৰ লোকৰ বিৱৰণ বা উল্লেখ বিশেষকৈ গুৰু-চৰিতবোৰত ভালকৈয়ে পোৱা যায়। বৃত্তিগত জাতৰ ভিতৰত বণিয়া, সূতাৰ, চমাৰ, চঁডাল, কমাৰ, কুমাৰ, নট আদিৰ উল্লেখ শঙ্কৰদেৱৰ বচনাৰ ভিতৰতে আছে। সাপ-মেলা যোগী, মুগা-পোহা যোগী (কাটনী), তাঁতী, হীৰা, শালৈ, ধোবা, নাপিত, খৰীয়া আদি বৃত্তিয়াল লোকৰ কথাও চৰিতবোৰত আছে। শঙ্কৰদেৱৰ ভক্ত চান্দসাই মুছলমান দর্জী আছিল।

ওপৰৰ কথাবিলাকৰপৰা দেখা যায় এই দেশ 'চৌত্ৰিশ জাতি'ৰ দেশ।

ধর্ম আৰু সম্প্রদায়

কামৰূপ বা পুৰণি অসমলৈ আর্য আৰু আর্য আচাৰ-ধর্মৰ সোঁত কেতিয়াৰপৰা ব'বলৈ ধৰিলে, ইতিহাসে তাৰ একো সাক্ষ্য নিদিয়ে। "কালিকা-পুৰাণে" অসম-কামৰূপৰ আর্যীকৰণৰ যশস্যা দিব খোজে নৰক নামে মিথিলাৰ এজন কোঁৱৰক। এওঁক মৈথিলী সীতাৰ দৰে জনক ৰজাই যজ্ঞভূমিত হেৰাই পাইছিল; তেওঁৰ আচল পিতা বৰাহ-বিষ্ণু আৰু মাতৃ ভূমি-দেৱী। বিষ্ণুৱে তেওঁক প্রাগ্‌জ্যোতিষপুৰলৈ আনি কামাখ্যা দেৱীৰ পূজাৰ ৰখীয়া পাতি থৈ যায়। কামৰূপৰ অধিবাসীসকল হ'ল 'ৰুদ্ৰ-স্তম্ভৰ বৰণৰ, অকাৰণতে মুণ্ডিত-মস্তক, মদ্য-মাংস-তৎপৰ, জ্ঞান-বর্জিত' কিৰাত। নৰকে কিৰাত-ৰাজ ঘটকক মাৰি পূবৰ দিক্কৰ-বাসিনী ললিতকান্তাৰ স্থান (তাম্রেশ্বৰী-মন্দিৰ) সীমা কৰি এই আদিম-বাসীসকলক খেদি দিলে, তাৰ ঠাইত উত্তম জাতিসকলক (দ্বিজাতি) দেশত বহুৱালে। এই কাহিনীৰ ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে নৰকক তৃতীয়ৰপৰা পঞ্চম শতিকাৰ ভিতৰৰ কোনো সময়ৰ লোক বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে। চতুর্থ শতিকাৰ মাজ ভাগত কামৰূপত পুষ্যবর্মা বংশ ৰাজ-শক্তিৰে সুপ্রতিষ্ঠিত। এই সময়তে উত্তৰ ভাৰতত ৩২০ খ্রীষ্টাব্দত গুপ্ত সম্রাটে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে, আৰু গুপ্তসকলৰ ৰাজ-ছত্রৰ শীতল ছাঁয়াত হিন্দু ধর্ম লহ্‌পহ্‌কৈ পুনৰ ঠন ধৰি উঠে। এই সময়ৰ নৱধর্মৰ বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে ইলিয়ট ছাহাবে চমুকৈ কৈছে,—"একো কথা লোপ পাবলৈ দিয়াৰ কথা হ'ব নোৱাৰে। পুৰণি বিধি-বিধান, শাস্ত্রৰ অলৌকিক মহিমা অব্যাহত থাকিল, আৰু ৰজাসকলে

এতিয়াও অশ্বমেধ যজ্ঞ অনুষ্ঠান কৰি আছিল। কিন্তু ইয়াৰ লগে লগে, বেদত নথকা অনেক দেৱতা আগ শাৰীলৈ আহিল, আৰু নতুন যুগৰ উপযোগী বুলি এনেৰূপ প্ৰকাশ বা অৱতাৰক মানি লোৱা হ'ল।" এই যুগৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়বোৰৰ জন্ম; তাৰ ভিতৰত শিৱ আৰু বিষ্ণুৰ সেৱক সম্প্ৰদায় দুটাই প্ৰধান। ফাৰ্কুহাৰ ছাহাবে ষষ্ঠ শতিকাৰ মাজ ভাগৰপৰা নৱম শতিকাৰ ভিতৰত ভাৰতত শাক্ত ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবৃদ্ধি হৈছিল বুলি ধৰিছে। এই যুগতে, সম্ভৱতঃ সপ্তম শতিকাৰপৰা হিন্দু শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ফলত গুপ্ত বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়, বজ্ৰযান, মন্ত্ৰযান, আৰু তন্ত্ৰযানৰ জন্ম হৈছিল বুলি পাশ্চাত্য আৰু ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। হিন্দু ধৰ্মৰ দুই সম্প্ৰদায়বোৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত সোনকালেই সাৰুৱা ঠাই পাই শিপাবলৈ ধৰে। আনফালে, গুপ্ত বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়বোৰেও এই দেশত নিজ ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰিলে।

শৈৱ ধৰ্ম

কামৰূপত শিৱ পূজাৰ চলতি অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই আছিল বুলি অনুমান হয়। শৈৱসকলৰ মূল ধৰ্ম-শাস্ত্ৰ ওঠৰখনি আগম অৰণ্যে আৰ্যাৱৰ্ত বা উত্তৰ ভাৰততহে লিখা হৈছিল; কাৰণ সেই শাস্ত্ৰমতেই আৰ্যাৱৰ্তৰ ব্ৰাহ্মণ-সকলহে শিৱাচাৰ্য হ'ব পাৰিছিল। আৰ্যাৱৰ্তৰ চাৰি ফালৰ দেশ, কামৰূপ, কাশ্মীৰ, কলিঙ্গ, কোঙ্কণ, কাঞ্চী, কোশল, কাৱেৰী আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ লোকসকলৰ শাৰীৰিক গঠন নিটোল নোহোৱা বাবে এই পদৰ বাবে তেওঁলোক অনুপযুক্ত বিবেচিত হৈছিল।* কিন্তু "কালিকা-পুৰাণ"ৰ বিৱৰণৰপৰা যি দেখা যায়, শৈৱ ধৰ্ম সোনকালেই ভাৰতৰ এই পূৰ্বখণ্ডতো বিয়পি পৰিল; আৰু এই উপপুৰাণত বৰ্ণিত দেৱ-স্থানসমূহৰ ভিতৰত শিৱৰ বাবে পৰিত্ৰ স্থানৰ সংখ্যাই আটাইতকৈ সৰহ।

মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বত কামৰূপ-ৰাজ ভগদত্তক ভুৰি প্ৰশংসা কৰা হৈছে, আৰু এঠাইত তেওঁক 'শিৱৰ সখা' বুলিও আখ্যা দিয়া হৈছে। ইযাৰপৰা ভগদত্তৰ কালতো কামৰূপত শৈৱ ধৰ্ম প্ৰবল আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি নেকি, বুজা নাযায়। "কালিকা-পুৰাণ"ত কোৱা আছে, মিথিলাৰ ৰাজকোঁৱৰ নৰকে প্ৰাগজ্যোতিষপুৰত বিষ্ণুৰ আদেশত ঐকান্তিকভাৱে কামাখ্যা-পূজাত লগাৰ আগতে এই দেশৰ অধিবাসী কিৰাতসকলে শিৱক পূজা-পাতল দি আছিল; কাৰণ ইয়াক শম্ভুৱে পূৰ্ববেপৰা নিজ ৰাজ্য হিছাপে দখল কৰি আছিল—স চ দেশঃ স্ববাজ্যার্থে পূৰ্বং গুপ্তশ্চ শম্ভুনা। কিৰাতসকল শম্ভুৰ আশ্ৰিত, গতিকে শিৱৰ অনুমতি লৈহে নৰকে সেইসকলক পূৰ্ব দিশৰ সাগৰৰ পাৰত বহুৱাইছিলগৈ। নৰকৰ শাসনত কামৰূপত শৈৱ ধৰ্ম বহিত হ'ল; কিন্তু সি গোপনে এই দেশত থাকি গ'ল—অন্তর্গুপ্তঃ স মে পুৰে। আনফালে এই সময়ত শোণিতপুৰৰ ৰজা বাণ মহা শিৱ-ভক্ত আছিল, আৰু এওঁৰে প্ৰৰোচনাত নৰক কামাখ্যাৰ প্ৰতি বিমুখ হয়। তেওঁ দেৱী-পূজাৰ বিৰোধী হৈ মহা উৎপীড়ক হৈ পৰিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ বিনাশ ওচৰ চাপি আহিল।

"কালিকা-পুৰাণ"ৰ পিছৰ ফালৰ এটা অধ্যায়ত শিৱক কেনেকৈ ম্লেচ্ছসকলে পূজিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। দেৱ-পূজা আদিৰ কামৰূপ

*Dr P. C. Bagchi, On some Tantrik texts studied in Kambuja (*I. H. Q.*)

সিদ্ধ ক্ষেত্ৰ হৈ উঠিল, আৰু লোকে পোনে পোনে স্বৰ্গ-প্ৰাপ্তি লাভ কৰিবলৈ বা শিৰত্ব পাবলৈ ধৰিলে। যমৰ কাম নোহোৱা হোৱাত তেওঁ আপত্তি কৰাত ব্ৰহ্মা আৰু বিষ্ণুৰ কথামতে শিৱই লগত তেওঁৰ গণসকল আৰু উগ্ৰতাৰা, অপৰাজিতা দেৱীক লৈ কামৰূপৰপৰা দ্বিজাতিসকলক খেদিবৰ দিহা কৰিলে। উগ্ৰতাৰাই সন্ধ্যাচলত তপস্যা কৰি থকা বশিষ্ঠ মুনিকো আঁতৰাবলৈ ধৰোঁতে মুনিয়ে দেৱীক শাপ দিলে তেওঁ যেন বামাচাৰ পূজাহে পায়। শিৱ আৰু শিৱৰ গণকো অভিশাপ দি ক'লে ম্লেচ্ছৰং ঘূৰি ফুৰা গণবোৰ ম্লেচ্ছতে পৰিণত হ'ব আৰু শিৱও অস্থি-ভস্ম ধাৰণ কৰি ম্লেচ্ছপ্ৰিয় হৈ পৰিব।

গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "আসাম বুৰঞ্জী"ত আছে, কামৰূপৰ নামনি খণ্ডত জিতাৰি নামে ভাটীৰ পৰা অহা এক ক্ষত্ৰিয় সন্ন্যাসী ৰজা হয়, আৰু তেওঁৰ পিছতে তেনে আন এজন ৰজা হয় জল্লেশ্বৰ। "তেওঁৰ ৰাজধানী এতিয়াৰ জলপাইগুৰি য'ত জল্লেশ্বৰ নামে দেৱালয় আছে ত'ত আছিল। এইজনা ৰজাই জল্লেশ্বৰ দেৱালয় স্থাপন কৰে। আৰু শিৱৰ পূজা প্ৰচাৰ কৰে, কিয়নো সন্ন্যাসীবিলাকৰ প্ৰায় শিৱই ইষ্ট দেৱতা। তাৰিখ আদিৰ ফালৰপৰা জল্লেশ্বৰ ৰজাৰ বুৰঞ্জীত স্থিতি প্ৰমাণিত হোৱা নাই। আনফালে পুৰাণতো এজন জল্ল ৰজাৰ কথা আছে। "স্কন্দ-পুৰাণ"ৰ আৰম্ভ-খণ্ডত বিৱৰণ থকা এজন জল্ল ৰজাই মহাকাল বনত অনাদি শিৱলিঙ্গৰ পূজা-আৰাধনা কৰি কৰি সেই লিঙ্গতে মাৰ যায়; আৰু তেতিয়াৰপৰাই সেই শিৱলিঙ্গৰ নাম জল্লেশ্বৰ হয়।

চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ পুষ্যবৰ্মা, শালস্তম্ভ আৰু ব্ৰহ্মপাল বংশৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ ৰাজত্বত শৈৱ ধৰ্মৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা যেন অনুমান হয়। তেওঁলোকৰ তাম্ৰশাসনবোৰত বিষ্ণু আৰু দেৱীৰ উল্লেখ বৰ বেছি নহয়। এই ৰজাসকলে নিজকে নৰক, ভগদত্ত আৰু বজ্ৰদত্তৰ বংশধৰ বুলি বৰ্ণনা দিয়ে। ফলিবোৰত ভগদত্ত আৰু বজ্ৰদত্তক শিৱ-ভক্ত বুলি কোৱা হৈছে। ভাস্কৰবৰ্মাই তেওঁৰ নিধনপুৰ তামৰ ফলিত শিৱক সভক্তি প্ৰণাম জনাইছে। তেওঁৰ শিৱ পিনাকপাণি, চন্দ্ৰলেখাৰ কিৰীটিৰে শোভিত, ভস্মৰঞ্জিত, আৰু সৌন্দৰ্যত কাম-দেৱতকৈও অধিক। বাণভট্টৰ "হৰ্ষ-চৰিত"তো ভাস্কৰবৰ্মাৰ ঐকান্তিক শিৱ-ভক্তিৰ কথা পোৱা যায়। ইয়াত কামৰূপ-ৰজাৰ দূতে হৰ্ষবৰ্ধনক জনাইছে যে শৈশৱৰেপৰা শিৱৰ বাহিৰে আন দেৱতাক পূজা নিদিবলৈ ভাস্কৰবৰ্মা কৃতসংকল্প।*

*অয়মস্ত চ শৈশৱাদাৰভ্য সংকল্পঃ স্থেয়ান্ স্থাণুপাদাৰবিন্দযুগাদৃতে নাহমন্যং নমস্কুৰ্যামীতি (সপ্তম উচ্ছ্বাস)।

নৰম শতিকাৰ বনমালদেৱৰ ফলিত এইজনা ৰজাই হাটক-শিৰৰ এটি মন্দিৰ পুনর্নির্মাণ কৰি মন্দিৰৰ নামত গাঁও, পৰিচৰ, হাতী আৰু বেঙ্গা দিয়াৰ এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। একেখন ফলিতে ৰাজধানী হাৰূপেশ্বৰৰ কাষৰ কামকূট পৰ্বতত শ্রীকামেশ্বৰ আৰু মহাগৌৰীৰ থানৰ উল্লেখ আছে। বনমালৰ শিৱ-ভক্তিৰ প্রমাণ তেওঁৰ নাতি বলবর্মাৰ ফলিতো আছে। তাত কোৱা হৈছে বৃদ্ধ বলবর্মাই পুতেকৰ কান্ধত ৰাজ্য-ভাৰ অর্পণ কৰি মহেশ্বৰৰ জ্যোতিত বিলীন হৈ গ'ল। এই ফলিবোৰত শিৱক নানা বিশেষণেৰে বিভূষিত কৰা হৈছে, আৰু সিবোৰৰপৰাই পুৰাণত উক্ত তেওঁৰ বিবিধ মাহাত্ম্য স্পষ্ট হৈ উঠে। ইন্দ্রপাল ৰজাৰ গুৱাহাটী ফলিত গৌৰীয়ে শিৱক দ্যূত-ক্রীড়াত ঘটুওৱা আৰু তেওঁৰ পৰাস্ত, বৃষভ, অর্ধচন্দ্র আদি সকলো পণত লাভ কৰাৰ কাহিনী সৃষ্টি কৰা হৈছে। গৌৰীয়ে এইবোৰ শিৱক ঘূৰাই দিলে, কিন্তু ক'লে, যেন তাৰ পৰিৱর্তে তেওঁ গঙ্গাক তেওঁৰ জলৰহা অর্থাৎ পানী-যোগাঁতীৰূপে পায়। ইন্দ্রপাল শিৱ আৰু গিৰিজা দুইৰো ভক্ত। ইন্দ্রপালৰ নাতি ধর্মপালৰ ফলিত (১২শ শতিকা) শিৱৰ অর্ধনাৰীশ্বৰ ৰূপ অঙ্কন কৰি প্রণাম জনোৱা হৈছে।

এইবোৰৰপৰা বুজিব পৰা যায় যে তাম্রশাসনৰ যুগৰ হিন্দু ৰজাসকল প্রায়েই ঐকান্তিক শিৱ-ভক্ত আছিল। শিৱ তেওঁলোকৰ ৰাজ্যৰ যেন অধিষ্ঠাতা দেৱতা। এই কথাই "কালিকা পুৰাণ"ৰ উক্তিলৈ আমাৰ মনত পেলাব—স চ দেশঃ স্বৰাজ্যার্থে পূর্বং গুপ্তশ্চ শম্ভুনা। ভাস্কৰবর্মাৰ ৰাজত্বকালত চীনা পৰিব্রাজক হিৱেন-চাং কামৰূপলৈ আহোঁতে এই দেশত কেইবাশও হিন্দুৰ-দেৱ-মন্দিৰ দেখা পাইছিল, আৰু নানা সম্প্রদায়ৰ লোকো আছিল লাখ লাখ। এইখিনিতে অনুমান কৰিবৰ মন যায়, এই দেৱ-মন্দিৰবোৰৰ অনেকখিনিয়ে শিৱ-মন্দিৰ আছিল, আৰু শৈৱ ধর্মই আছিল এই সময়ৰ প্রধানতম ধর্ম।

সপ্তম আৰু ত্রয়োদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ বুলি অনুমান কৰা কেইবাটিও শিৱ-মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ আদি অসমৰ নানা ঠাইত পোৱা গৈছে। ব্রহ্মপুত্রৰ উত্তৰ পাৰৰ ধনুখনা পর্বতত দুটি শিৱ-মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ আছে; কাশীনাথ দীক্ষিতৰ মতে এই দুটিয়ে হর্জৰবর্মাৰ তেজপুৰ ফলিৰ (৮২৯ খ্রীষ্টাব্দ) ফালে আঙুলিয়ায়। তেজপুৰৰ দহ পর্বতীয়া গাঁৱত গুপ্ত যুগৰ শেষৰ ফালৰ স্থাপত্যৰ নিদর্শনৰ লগত সাদৃশ্য থকা প্রায় ৬০০ খ্রীষ্টাব্দৰ পিছৰ এক শিৱ-মন্দিৰৰ অৱশিষ্ট পোৱা গৈছে। ইয়াৰ ধ্বংসাৱশেষবোৰৰ ভিতৰৰ এটুকুৰাত ভৱিত জৰী মেৰিয়াই বহা শিৱৰ লকুলীশ ৰূপৰ মূর্তিও আছে। তেজপুৰ নগৰৰ ভিতৰতে দশম শতিকাৰ এক মন্দিৰৰ

ধ্বংসাবশেষ খানি উলিওৱা হৈছে। ইয়াৰ এখন দুৱাৰৰ ওপৰৰ শিলত শিৱলিঙ্গই সৈতে পাঁচটা সৰু সৰু মন্দিৰৰ আকৃতি কটা আছে। তেজপুৰৰ পশ্চিম ফালৰ এটা পৰ্বতৰ ধ্বংসাৱশিষ্ট মন্দিৰৰ শিৱলিঙ্গ এতিয়াও ঘুৰি ফুৰা সাধুসকলে পূজা কৰে। ইয়াৰ অধিষ্ঠাতা শিৱৰ নাম তিঙ্গেশ্বৰ, আৰু কনকলাল বৰুৱাৰ মতে ইয়াক দ্বাদশ শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা তিঙ্গ্যদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেজপুৰৰ বিশ্বনাথঘাটৰ বিশ্বনাথ শিৱ-মন্দিৰ আহোম যুগৰ আগৰে নিৰ্মিত। গোলাঘাটৰ নেখেৰীটিঙৰ ধ্বংস-প্ৰাপ্ত শিৱ-মন্দিৰো তেনে বয়সৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। আহোম যুগত এই ঠাইত পুনৰ এটি মন্দিৰ সজাৰ সময়ত আগৰ মন্দিৰৰ ভগা-ছিগা অংশ নতুন মন্দিৰৰ ঠাইৰ ওপৰলৈ উঠা খটখটিত লগোৱা হয়। গোলাঘাট মহকুমাৰ নুমলীগড়ৰ দেওপৰ্বতত, গুৱাহাটীৰ উমানন্দ ভস্মাচল পৰ্বতত এতিয়াৰ শিৱ-মন্দিৰৰ ঠাইত আৰু গুৱাহাটীৰ পানী-কলৰ ওচৰতো প্ৰাক্-আহোম শিৱ-মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষ পোৱা গৈছে।

শিৱক সাধাৰণতে মন্দিৰত বা আন ঠাইত লিঙ্গ-ৰূপত পূজা কৰা হয়। কিন্তু তেওঁৰ ঈশান, মহেশ, লকুলীশ, ষড়্ভুজ বা দশভুজ, নটৰাজ, ভৈৰৱ, উমা-মহেশ্বৰ, হৰি-হৰ আদি ৰূপতো অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মূৰ্তি পোৱা গৈছে।

সূর্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ "দৰং-ৰাজবংশাৱলী"ত কোচবেহাৰ-কামৰূপৰ কোচ ৰাজ-বংশক শিৱবংশীৰূপে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। হাৰিয়া মণ্ডল নামে এজন মেচ (কোচ) লোকৰ বেশ ধাৰণ কৰা শিৱ আৰু মণ্ডলৰ ভাৰ্যা হীৰাপৰা বিষ্ণু বা বিশ্বসিংহৰ জন্ম হয় বুলি ইয়াত কোৱা হৈছে। বিশ্বসিংহই কোচ ৰাজ্য আৰু কোচ ৰাজবংশ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ ভাৰ্যা হীৰা পৰম শিৱ-ভক্তা আছিল। কোচ ৰজাসকলৰ মোহৰবিলাকত তেওঁলোকে নিজকে "শিৱ-চৰণ-মধুকৰ" বুলি আখ্যা দিছে। ৰাজ-বংশাৱলীত হিন্দুমতে আৰু জনজাতীয়মতে কোচসকলে শিৱ-পূজা কৰাৰ উল্লেখ আছে। নৰনাৰায়ণ ৰজাই আহোম ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবৰ সময়ত হিন্দুমতে পূজা কৰা বাবে মহাদেৱৰ অভিযানৰ প্ৰথম নিশাতে স্বপ্নত দেখা দি ক'লে,—

আপোনাৰ নীতি এৰিলিহি কিয়॥
কছাৰীৰ মতে এভো কৰিয়ো নাচন।
তোৰ জয় হৈব কৈলো স্বৰূপ বচন॥

ৰজাই সোণকোষ নৈৰ পাৰৰ গাৰি খানাত কছাৰীসকলৰ নাচৰ আয়োজন কৰিলে।

হংস পাৰ মদ ভাত মহিষ শূকৰ।
কুকুৰা ছাগল উপহাৰ নিবন্তৰ॥
পাতিলা নাচন তথা মাদল বজাই।
সৰাৰো মাজত তুলিলন্ত দেওআই॥

কছাৰীসকলৰ মাজত শিৰ-পূজাৰ এনে পদ্ধতি কিমান দিনৰ আগৰপৰা চলি আহিছে, জনা নাযায়। ওপৰত কোৱা অনুষ্ঠানৰ কিছু দিনৰ পিছত অসম-অভিযান-প্ৰসঙ্গতে নৰনাৰায়ণে উত্তৰৰ দুৱাৰৰ ভোট কছাৰীসকলক গোট খুৱাই এই আজ্ঞা ঘোষণা কৰিলে,—

গোহাঁইকমল আলি মধ্যে সীমা কৰি।
উত্তৰৰ ফালে আছে যতেক কছাৰী॥
সেহিফালে দেৱালয় আছে যত যত।
কোচে পূজিবেক মোহোৰ বাক্যত॥
দক্ষিণৰ ফালে পূজা ব্ৰাহ্মণে কৰিব।
এহি নিবন্ধনে সৰে ধৰ্ম প্ৰৱৰ্ত্তিব॥

বিভিন্ন বড়ো সমাজত শিৰক বাথো, বথৌ, বাথৌ-ব্ৰাই বা বাথৌ-শিৰ-বাই নামে পূজা কৰা হৈ আহিছে। গেইট্ ছাহাবে এঠাইত* লিখিছে,—"(বঙ্গদেশৰ) চিমালবিলাকৰ দবে মেচবিলাকৰ ধৰ্ম জড়-পূজা আৰু হিন্দু ধৰ্মৰ মাজৰ ঠাইত পৰে। তেওঁলোকে নিজকে শৈৱ সম্প্ৰদায়ৰ হিন্দু বুলি কয়, আৰু বাথো নামত শিৱক আৰু বলি খুংৰী নামেৰে শিৱৰ ভাৰ্যা কালীক পূজা কৰে। অম্বিয়া-মেচহঁতে শিৱৰ আগত ম'হ, ছাগলী আৰু পাৰৰ বলি দিয়ে; কালীয়ে কিন্তু গাহৰি, কুকুৰা আৰু ছাগলীৰ বলি গ্ৰহণ কৰিয়ে সন্তুষ্ট থাকিব লাগে। ,জাতি-মেচসকলে পিছে পিছৰ বিধ বলি দুইগৰাকীকে একেভাৰে দিয়ে। জাতি-মেচে ঘৰ-দেৱীৰূপে—নাম নোহোৱা এক দেৱীক শিৱৰ মাতৃ বুলি ঘৰৰ ডাঙৰ খোটালিটোৰ এচুকত এচপৰা মাটিৰ ৰূপত পূজা কৰে। গাহৰি, কুকুৰা, কল, চিৰা আদি দেও, মঙ্গল আৰু বুধবাৰৰ বাহিৰে আন কেইদিন এওঁলে নৈৱেদ্য-স্বৰূপে আগ বঢ়োৱা হয়।"

মণিৰাম দেৱানৰ "বুৰঞ্জী-বিবেক-বত্ন"ত আছে যে দেৰগাঁৱৰ মহাদেৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰে ঔৰ্ব নামৰ ঋষিয়ে; আৰু এই দেৱতাৰ পূজা কছাৰী ৰজাসকলৰ তত্ত্বাৱধানত

* Religious ideas of some of the Animistic tribes of Bengal (*Census of India*).

মদ-মাংসৰ নৈৱেদ্যেৰে নিয়মিতৰূপে চলিছিল। দেৱগাঁৱৰ শিৱ-মন্দিৰৰ বয়ঠাকুৰৰ ঘৰৰ হাতে-লিখা বংশাৱলীত মন্দিৰৰ ঠাইডোখৰক ঔৰ্ব্বাশ্রম বোলা হৈছে। ইয়াত কোৱা হৈছে যে ঔৰ্ব ঋষিয়ে তেওঁৰ আশ্রমক দ্বিতীয় কাশীত পৰিণত কৰিবৰ মনেৰে বহুসংখ্যক শিৱলিঙ্গ সংগ্রহ কৰে। ঋষিয়ে সংগ্রহ কৰা এককোটি শিৱলিঙ্গ এতিয়াও শীতলী পথাৰৰ মাটিৰ তলত সোমাই আছে বুলি জন-বিশ্বাস আছে। বর্ত্তমান মন্দিৰৰ প্রকাণ্ড বাণলিঙ্গ প্রতাপসিংহ বুঢ়াৰজাৰ দিনত মাটিৰপৰা খানি উলিওৱা হৈছিল।

অসমৰ শিৱ-মন্দিৰবিলাকৰ দুটা বিশেষভাৱে মন কৰিব লগীয়া বিষয়—নটীৰ নাচ আৰু শিৱ-চতুর্দশীৰ দিনা ডিঙি মুচৰি ছাগলী বলি দিয়া কার্য। বনমালবর্মাই (নৱম শতিকা) হাটক-শিৱৰ মন্দিৰত বেশ্যা অর্থাৎ দেৱ-নটী দিয়াৰ কথা আমি আগতে পাই আহিছোঁ। কামৰূপৰ পাঠশালা ষ্টেশ্চনৰ ওচৰৰ ডুবি (আহোম যুগ), বিশ্বনাথ আৰু নেঘেৰীটিঙৰ শিৱ-দ'লৰ নটীৰ কথা সকলোৱে জনাজাত। নট সম্প্রদায়ৰ সুকীয়া গাঁও আছিল। নটীবিলাক বাপেক-মাকৰ ঘৰত থাকি নির্দিষ্ট সময়ত দ'ললৈ আহি নৃত্য কৰিছিল। কাল-ক্রমত এই নটীৰ অনুষ্ঠানৰ মৃত্যু ঘটে। বুৰঞ্জীত আছে, ১৬১৬ খ্রীষ্টাব্দত মুছলমানৰ অসমত পাগু আৰু গুৱাহাটীত থকা বঙ্গৰ থানাদাৰ সত্রাজিত বৰুৱাই বিশ্বনাথ শিৱ-দ'লৰ ধন-সোণ আদি লুটি নিয়ে, আৰু লগতে তাৰ তিনিজনী নটীও লৈ যায়। পিছৰ যুগৰ আহোম ৰজা শিৱসিংহৰ পত্নী 'ৰৰৰজা' ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী নেঘেৰীটিং শিৱ-দ'লৰ নটী আছিল। ডিঙি মুচৰি কৰা বলি-বিধান উমানন্দ শিৱ মন্দিৰত এতিয়ালৈকে চলি আছে; এই প্রথা প্রাচীন গৃহ্যসূত্রত 'সংজ্ঞাপয়ন' নামে অনুমোদিত হৈ আছে।

প্রাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যতো শিৱ-ধর্মৰ কিছু আভাস পোৱা যায়। কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ দ্রোণ-পর্ব মহাভাৰতৰ ভণিতাত দুর্ল্লভনাৰায়ণৰ পুত্র ইন্দ্রনাৰায়ণদেৱৰ ফালে আঙুলিয়াই কোৱা হৈছে—

যত সর্ব্বক্ষণ ইন্দ্রনাৰায়ণ
ৰব দেন্ত সদাশির।
হৌক নৰেশ্বৰ পাঞ্চ-গৌড়েশ্বৰ
পিতা-পুত্রে চিৰঞ্জীৱ॥

প্রায় ১৪৭৯ খ্রীষ্টাব্দৰ ঘটনাৰ বর্ণনা দিওঁতে "অসম বুৰঞ্জী"ত কোৱা হৈছে, সুন্তন্দি গড়মা কুঁৱৰীৰ স্বামী কমতেশ্বৰ "ৰাজাৰ দুৱাৰৰ বাজে পশ্চিম ফালে

কমতেশ্বৰ গোসাঁইৰ পূৰ্ব্বে যি পাষাণময় ভৈৰৱ আছে, সমস্তে বিবাহৰ পূৰ্ব্ব দিনে ২০ ৰূপ, কলীয়া পাঠা দুটা, ২টা, হাঁহ ৮ যোৰ, আনো উপায়ন দ্রব্য, সামান্তে ৫ টকা ৫ টকাৰ কৰি দিব লাগে, নিদিলে বাতুল কৰে।"

ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰু-চৰিতত শঙ্কৰদেৱৰ ধর্ম-প্রচাৰৰ আগৰ অৱস্থাৰ বর্ণনা দিয়া হৈছে—

নৃপুজে হৰিক নকৰয় হৰি-কর্ম্ম।
ভৈৰৱক পুজে মাত্র বুলি শ্রেষ্ঠ ধর্ম্ম॥
কূর্ম্ম ছাগলৰ তেজ বঢ়ায়া আগত।
প্রসাদ বুলিয়া পিয়ে হুয়া উনমত্ত॥

শঙ্কৰদেৱৰ পিতৃ কুসুমবৰ ৰৰভূঞাৰ বহুত বয়সলৈকে ল'ৰা-লুৰি নোহোৱাত তেওঁ হৰিবংশ-পাঠ, নানা তন্ত্র-মন্ত্র আদি কৰাযো একো ফল নাপাই শেষত শিৱ-পূজা কৰায়। ইয়াৰ পিছত ল'ৰা জন্ম হ'লত শঙ্কৰ বা শঙ্কৰৰ নাম ৰাখে। চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজে খাতাংকৈ কৈছে যে কুসুমবৰে শিৱলিঙ্গ পূজা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ব্রাহ্মণ শিষ্য ব্যাসকলাইৰ তিনিটা ল'ৰা মৰাৰ পিছত চতুর্থটোৰ অসুখত চপৰাৰ ৰৰদেৱ মহেশ্বৰৰ পূজা কৰায়। এই বাবে ব্যাসকলাইক পন্থৰ বাহিৰ কৰি শঙ্কৰদেৱে ত্যাগ কৰে। কথা-গুৰু-চৰিতত আছে, এই ক্ষেত্রত মহাদেৱৰ নামে এযোৰ পাৰহে উৰাই দিয়া হৈছিল। মাধৱদেৱে এবাৰ পুৰণি ঘৰলৈ (ৰংপুৰ জিলাৰ বাণুকাত) যাওঁতে তেওঁৰ বৈমাতৃক ককায়েকে তেওঁক শিৱ-চতুর্দশীৰ দিনা শিৱ-পূজা কৰিবলৈ ধৰিছিল। ৰঘুদেৱনাৰায়ণ ৰজাই বিখ্যাত শৈৱ পণ্ডিত অসুৰাৰি ভট্টাচার্যক নীলাচলত বুঢ়া-পূজা কৰিবলৈ বিজয়নগৰৰপৰা পঠোৱা কথাবো গুৰু-চৰিতত উল্লেখ আছে। মুঠতে পূর্বৰেপৰা শঙ্কৰদেৱৰ যুগলৈকে শিৱ-পূজাৰ প্রবল সোঁত এটা বৈ আহিছিল।

শাক্ত ধর্ম

তন্ত্র-শাস্ত্রৰ পছিমীয়া পণ্ডিত ছাৰ জন্ উড্রফে আগম বা তন্ত্রক বহুলভাৱে শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ (পঞ্চৰাত্র), আৰু সূক্ষ্মভাৱে শৈৱ, শাক্ত আৰু বৈষ্ণৱ, এই তিনি শাখাত ভাগ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও অৱশ্যে বৌদ্ধ তন্ত্রৰ ভাগ আছেই। চিন্তাধাৰা, বিধি-বিধানৰ ফালৰপৰা এইবিলাকৰ ঐক্য দেখা পোৱা যায়। উড্রফ ছাহাবে আগমৰ ভাবৰ মিলৰ পক্ষত এইবোৰ বিষয়ৰ তালিকা কৰিছে—পৰম দেৱতাক পৰহন্তা-ৰূপে আৰু ঈশ্বৰক যোৰা লগা দুটা শক্তি-ৰূপে কৰা ধাৰণা ; আভাস, ব্যূহ আদি ৰূপত ঈশ্বৰৰ ক্রমিক অভিব্যক্তি ; শক্তি-স্বৰূপৰ ধাৰণা , শঙ্কৰাচার্যৰ জড় মাযাবাদৰ অস্বীকাৰ ; মায়া-কোষ আৰু কঞ্চুকৰ ধাৰণা , পুৰুষ, প্রকৃতিৰ ওপৰৰ কোনো শক্তিৰপৰা সৃষ্টিৰ উৎপত্তি ধাৰণা ; পিছৰ কোনো স্তৰত পুৰুষ- প্রকৃতি, সাংখ্যৰ গুণসমূহ আৰু তত্ত্বৰ উৎপত্তি-স্বীকাৰ আৰু জগতৰ সত্তাত বিশ্বাস ; ভক্তিৰ প্রাধান্য , সকলো জাত আৰু স্ত্রী-পুৰুষ উভয়কে ধর্মত স্থান দিয়া। বিধি-বিধানৰ ফালৰপৰা আগমৰ সাধাৰণ সম্পদ মন্ত্র, বীজ, যন্ত্র, মুদ্রা, ন্যাস, ভূতশুদ্ধি, কুণ্ডলীযোগ, ক্রিয়া, চর্যা, আৰু মাযা যোগ।* বৈদিক ধর্মৰ ওপৰত আদিমবাসীসকলৰ ধর্মৰ তন্ত্র-মন্ত্রৰ প্রতিক্রিযাৰ ফলতে তান্ত্রিকতাৰ উদ্ভৱ হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে চিন্তা কৰি উলিয়াইছে। বৌদ্ধসকলৰ মাজত বজ্রযান, তন্ত্রযান, মন্ত্রযান, আদিৰ ক্রমিক উদ্ভৱৰ কথা আলোচনা কৰি ডক্টৰ বিনয়তোষ ভট্টাচার্যই কৈছে যে তন্ত্র ভাৰতৰ বাহিৰৰপৰাহে আহিছে, আৰু সি শকসকলৰ Magi পুৰোহিতৰ লগতে ভাৰত সোমোৱাটো সম্ভৱ। আনফালে হিন্দু ধর্মত হঠাৎকাৰে পৈণত ৰূপত তান্ত্রিক মন্ত্রৰ প্রৱেশ লক্ষ্য কৰি ভট্টাচার্যই কয় যে, খুব সম্ভৱ বৌদ্ধ ধর্মৰপৰাই মন্ত্রবোৰ হিন্দু ধর্মলৈ সোমায়।† উইণ্টাৰ্‌নিজ্‌ (ভিণ্টাৰ্‌নিট্‌চ্‌) ছাহাবে অৱশ্যে বৌদ্ধ পন্থৰপৰা হিন্দু ধর্মলৈ মন্ত্র-তন্ত্র অহা কথা সম্পূর্ণ মানি নলয়।‡

উত্তৰ-পূৱ ভাৰতত (অসম আৰু বঙ্গ) তন্ত্র আৰু শাক্ত ধর্মৰ উৎপত্তি হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে স্পষ্ট মত প্রকাশ কৰিছে। চতুর্থ-পঞ্চম শতিকাৰপৰা তান্ত্রিক সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় আৰু সপ্তম শতিকাত সি প্রৱল হৈ উঠে।

---

* *Shakti and Shakta*, p. 3

† *An Introduction to Buddhist Esoterism*, p. 1 ; chstr. V, VII.

‡ *Indian Literature*, vol. II, p. 401-n.

শাক্ত ধৰ্মৰ অনেক কথাৰপৰা হিন্দু আৰু অ-ভাৰতীয় উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ হোৱা বুলি ধৰিব পাৰি। তদুপৰি কালী, তাৰা, উগ্রতাৰা, ছিন্নমস্তা আদি দেৱীৰ ৰূপ বৌদ্ধ মূলৰ বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। কামৰূপেই শাক্ত ধৰ্মৰ ঘাই কেন্দ্ৰ বুলি অতীতৰেপৰা সাধাৰণ বিশ্বাস আছে। কিন্তু তান্ত্ৰ-শাসনৰ যুগৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ তামৰ ফলিবোৰত শাক্ত ধৰ্মৰ কোনো উল্লেখ নাই ; মাত্ৰ বনমাল আৰু ইন্দ্ৰপালৰ ফলিত শ্রীকামেশ্বৰ মহাগৌৰীৰ মন্দিৰৰ দূৰণিবটীয়া উল্লেখ এটি আছে। অৱশ্যে এই ৰজাসকল প্ৰধানতঃ শৈৱ থকাটোৱেই ফলিবোৰত শাক্ত প্ৰভাৱ নপৰাৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। দশম কি একাদশ শতিকামানত কামৰূপত "কালিকা-পুৰাণ" ৰচনা হোৱাৰ সময়ৰপৰা শাক্ত সম্প্ৰদায়ৰ উদ্গতি বাঢ়িবলৈ ধৰে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই উপপুৰাণত শাক্ত ধৰ্মৰ বিশেষকৈ বামাচাৰ ৰূপৰ তীব্রতা দেখা পোৱা যায়। নৰ-বলি পৰ্যন্ত নানা বলি-বিধান, আৰু শৰৎোৎসৱ আদি উগ্র ৰূপৰ উৎসৱৰ বৰ্ণনা এই পুথিত সগৌৰৱে দিয়া হৈছে। কিন্তু সম্ভৱতঃ ষোড়শ শতিকাৰ শেহ ভাগত ৰচিত "যোগিনী-তন্ত্র"ত নৰ-বলি, শৰৎোৎসৱ, আৰু শিৱদূতী, দিক্কৱাসিনী আদি দেৱীৰ কেইটামান ৰূপ আৰু সেই ৰূপৰ পূজাৰ বিধান আদি দিয়া হোৱা নাই। ইয়াৰপৰা শাক্ত সম্প্ৰদায়ৰ বল এই সময়ত কিছু হ্রাস পোৱা বুলি ভাবিবলৈ অৱকাশ পোৱা যায়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰযাণৰ মাত্ৰ তিনি বছৰ আগতে, ১৫৬০ খ্রীষ্টাব্দত নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ৰ প্ৰযত্নত নীলাচলৰ কামাখ্যা দেৱালয় পুনর্নির্মাণ কৰালৈ চাই শক্তি-পূজাৰ আভ্যন্তৰীণ শক্তিযে তেতিয়াও অব্যাহত আছিল, বুজিবলৈ বাকী নাথাকে। "কালিকা-পুৰাণ"ৰ বিধি-বিধানো এই সময়ত নিশ্চয় অপ্রতিহত ৰৈছিল, এই কথাৰ বিভিন্ন প্ৰমাণ পোৱা যায়। "যোগিনী-তন্ত্র"য়ো (১.১১) মন্ত্র, সাধন, পূজন, পুৰক্রিষা, মুদ্রা, বলি, হোম-ধ্যান, স্তোত্র আৰু কৱচৰ বৰ্ণনা দিছে।

"কালিকা-পুৰাণ" আৰু "যোগিনী-তন্ত্র" দুযোখিনিয়েই তন্ত্রৰ বামাচাৰ আৰু দক্ষিণাচাৰ, এই দুই প্রক্রিয়াৰ প্রথম শ্রেণীৰ শাস্ত্র। কামাখ্যাক বামাচাৰ, দক্ষিণাচাৰ, দুই ভাগে পূজা দিব পাৰে বুলি "কালিকা-পুৰাণ"তে কোৱা হৈছে (৭৮.১৪০)। পঞ্চ-তত্ত্ব বা মদ্য, মাংস, মৎস্য, মুদ্রা আৰু মৈথুন, এই পঞ্চ-মকাৰৰ সেৱনৰ উল্লেখ "যোগিনী-তন্ত্র"তো আছে। কোনো কোনো কৰ্মত ইয়াৰ প্রথম তিনিবিধ অগ্নিত আহুতি দিব লায়ে (১.৪.২১)। শান্তি, বশ্য, স্তম্ভন, বিদ্বেষ, উচ্চাটন আৰু মাৰণ, এই ক্রূৰ ষট্‌কৰ্মও বিহিত হৈছে।

"কালিকা-পুৰাণ"ৰ বৰ্ণনাৰ সূত্ৰ ধৰি ডক্টৰ কাকতিয়ে দেৱীৰ চাৰিটা ৰূপ ভাগ কৰি দেখুৱাইছে—মাতৃ-দেৱী কামাখ্যা, পত্নী-ৰূপী পাৰ্বতী, কুমাৰী ত্ৰিপুৰা-সুন্দৰী আৰু সংহাৰ-ৰূপিণী কেঁচাইখাতী তাম্ৰেশ্বৰী। কাকতিৰ মতে চাৰিওটি ৰূপৰ ভিতৰ দেৱীৰ মাতৃ-ৰূপেই প্ৰথম। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ৰ ব্যাখ্যামতে দেৱী কামাখ্যা স্বয়ং ভগৱতীৰ প্ৰতিমূৰ্তি। উপপুৰাণখনৰ মতে আকৌ শিৱৰ লগত কাম-সম্ভোগৰ কাৰণে অহা বাবে দেৱীৰ নাম কামাখ্যা হয় আৰু থকা ঠাই নীলাচলতে দক্ষ-যজ্ঞৰ পিছত সতীৰ যোনি-মণ্ডল পৰি শিলাত্ব-প্ৰাপ্ত হৈ আঁছে। বিষ্ণুৰ আজ্ঞামতে নৱকে এই যোনি-দেৱীৰ পূজাকে সংৰক্ষণ কৰিব লাগিছিল। দ্বিতীয় স্তৰত দেৱী কামাসক্তা পত্নী-ৰূপে কামগিৰিত (নীলাচল) শিৱৰ একান্ত অনুৰক্তা। ইয়াৰ পিছত কামাখ্যাক সংশ্লিষ্ট কৰা হ'ল বালা ত্ৰিপুৰাৰে—যাৰ হাতত পুষ্প-বাণ, পাশ আৰু পুষ্প-ধনু—পুষ্পবাণংস্তু পাশঞ্চ ধত্তে পৌষ্পং শৰাসনম্। এই কুমাৰী-ৰূপৰ লগতে শৰৎোৎসৱ আৰু কুমাৰী-পূজাৰ সম্বন্ধ। শেষত তীক্ষ্ণকান্তা, উগ্ৰতাৰা বা একজটাৰূপে গোসানীয়ে মদ্য, নৰবলি আদি গ্ৰহণ কৰে, আৰু তাম্ৰেশ্বৰী আৰু কেঁচাই-খাতী ৰূপে খ্যাতা হয়। কালী, ত্ৰিপুৰা, তাৰা, বগলামুখী, ছিন্নমস্তা, ভৈৱৰী আদি দশমহাবিদ্যাৰ ৰূপত গোসানীয়ে পূজা-পাতল পাই আহিছে।

"মহানিৰ্ব্বাণ-তন্ত্ৰ"ত চতুষ্কোণ মণ্ডলৰ চাৰি কোণত পূৰ্ণ-শৈল, উড্ডীয়ান, জালন্ধৰ আৰু কামৰূপ, এই চাৰি পীঠৰ পূজাৰ বিধি আছে (৬·২২)। "কালিকা-পুৰাণ" (৬৮·৪৩) আৰু "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ৰ (১·১৯) বিধি আৰু বৰ্ণনাৰপৰাও এই চাৰি পীঠৰ প্ৰাধান্য স্পষ্ট হৈ ওলায়। বৌদ্ধ বজ্ৰযানৰ সাধনসমূহতো ওড়িয়ান, পূৰ্ণগিৰি, কামাখ্যা বা কামৰূপ, আৰু সিৰিহট্ট বা শ্ৰীহট্টৰ নাম উচ্চাৰণ কৰা হয়। তান্ত্ৰিক ধৰ্মৰ মূল পীঠ হিছাপে এই স্থানসমূহৰ বিশেষত্ব ইয়াৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি। মন কৰিব লগীয়া কথা যে নীলাচলৰ দেৱী-মন্দিৰ-সমূহত মূৰ্তি-পূজা নহয়; তাত পূজাৰ থলী হ'ল ফাট লগা একোটি শিল; কোনো ক্ষেত্ৰত সেই শিলেদি পানী নিজৰি ওলাই থাকে। এয়ে দেৱীৰ যোনি আৰু সৃষ্টি-শক্তিৰ প্ৰতীক। কামাখ্যা মাতৃ-দেৱী আৰু ভূমি-দেৱীৰ সংমিশ্ৰণ যেন লগে। মৃগশীৰ্ষ নক্ষত্ৰৰ চতুৰ্থ পাদ আৰু আৰ্দ্ৰা নক্ষত্ৰৰ প্ৰথম পাদত পৃথিৰী ৰজস্বলা অৱস্থাত থাকে বুলি ধৰা হয়, আৰু এই সময়ৰ শেষত কামাখ্যা পৰ্বতত বহুল জন-সমাগমৰ মাজত অম্বুবাচী মেলা হয়। দেৱীৰ পূজা-পাতল আদিতো প্ৰজনন-প্ৰক্ৰিয়াৰ আভাস মুকলিভাৱে থকা দেখা পোৱা যায়। মৈথুন-তত্ত্বত অৰ্থ

সম্পাদন কৰা হয় যোনি-সূচক অপৰাজিতা ফুলৰ বুকত বঙা চন্দনত জুবুৰিয়াই লিঙ্গ-সূচক কৰৰী ফুল স্থাপন কৰি।*

"যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত দিব্য, বীৰ, পশু-আচাৰ, কৌলাচাৰ আদিৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে (১.৬)। ইয়াৰ ভিতৰত কৌলাচাৰত খাদ্য-পেয়-বিষয়ক আৰু যৌন স্বাধীনতা অপৰিসীম (১৬.১৭,৪৩-৪৪)। শৱ-সাধন মুণ্ড-সাধন আদি ঘোৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু স্বপ্নৱতী, মৃত-সঞ্জীৱনী, মধুমতী আৰু বশীকৰণ বিদ্যা আদিৰো সাধন আছে (১.৭)। শাক্তসকলৰ নানা পূজা আৰু উৎসৱৰ ভিতৰত কুমাৰী-পূজা আৰু শৰৱোৎসৱে বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত কোৱা হৈছে, এগৰাকী কুমাৰীক পূজা কৰিলেই সকলোৰে পূজা সিদ্ধ হয়; কুমাৰী-পূজাত জাতি-ভেদ কেতিয়াও কৰিব নাপায়; বেশ্যাৰ ছোৱালী পালেও সযত্নে সৰ্বস্ব দান দি পূজা কৰিব লাগে।

"কালিকা-পুৰাণ"ত শৰৱোৎসৱৰ বৰ্ণনা আছে। দক্ষিণ ভাৰততো এই প্ৰথা এতিয়াও প্ৰচলিত আছে। কাকতিয়ে লিখিছে—শৰৱ এটি দক্ষিণ ভাৰতীয় আদিম জাতি; সিহঁতে প্ৰৱৰ্তন কৰা বুলিযেই হ'বলা উৎসৱৰ নাম হ'ল শৰৱোৎসৱ। দেৱীৰ শাৰদীয় উৎসৱৰ দশমীৰ বিসৰ্জনৰ সময়ত শ্ৰৱণা নক্ষত্ৰৰ শেষ পাদত এই উছৱ কৰিব লাগে। উছৱৰ চমু বৰ্ণনা এই :

সুৱাসিনীভিঃ কুমাৰীভিৰ্বেশ্যাভির্নর্তকৈস্তথা ॥
শঙ্খতূৰ্যনিনাদৈশ্চ মৃদংগৈং পটহৈস্তথা।
ধ্বজৈৰ্ত্রৈৰ্বহুৰিধৈৰ্লাজপুষ্পপ্ৰকীৰ্ণ কৈঃ ॥
ধূলিকৰ্দমৰিক্ষেপৈঃ ক্ৰীডাকৌতুকমংগলৈঃ।
ভগলিংগাভিধানৈশ্চ ভগলিংগপ্ৰগীতকৈঃ ॥
ভগলিংগাদিশব্দৈশ্চ ক্ৰীড়য়েয়ুৰ্বলঞ্জনাঃ।
পৰৈনাক্ষিপ্যতে যস্তু যঃ পৰান্নাক্ষিপেত্তদি ॥
ক্ৰুদ্ধা ভগৱতীস্তস্য শাপদদ্যাৎ সুদাৰুণম্।

সধৱা তিৰোতা, কুমাৰী ছোৱালী, বেশ্যা আৰু নৰ্তক কিছুমানক লগত লৈ; শঙ্খ, তূৰ্য-নিনাদ, মৃদঙ্গ আৰু পটহ বজাই; পতাকা, কাপোৰ, আদি লৈ; আঁথে, ফুল আদি সিঁচৰতি কৰি; ধূলি বোকা ছটিয়াই; ক্ৰীড়া-কৌতুক আৰু মঙ্গলাচৰণ কৰি; স্ত্ৰী-পুৰুষৰ গুপ্তাঙ্গৰ নাম কৈ; গুপ্তাঙ্গৰ গীত গাই পুৰুষে প্ৰভৃত-

* *The Tantra of Great Liberation*, 1913, p. 109-n

ৰূপে ধেমালি কৰিব লাগে। যদি কোনোৱে এই দলিয়া-দলিত যোগ নিদিয়ে, তেওঁৰ ওপৰত ভগৱতী ক্রুদ্ধা হৈ শাপ দিয়ে।

নৱবৈষ্ণৱ ধর্ম-প্রচাৰৰ পটভূমিত শাক্ত ধর্মৰ সৰাতোকৈ মন কৰিব লগীয়া হ'ল বলি-বিধান। "কালিকা-পুৰাণ"ত বলি-দানৰ বিধিত চণ্ডিকা, ভৈৰৱ আদিক দিব পৰা বলিৰ এই তালিকা দিয়া হৈছে—পক্ষী, কাছ, গ্রাহ, মাছ, ন বিধ মৃগ, ম'হ, গুই, গৰু, ছাগ, কৰু (এবিধ পহু), গাহৰি, গঁড, কৃষ্ণসাৰ পহু, শৰভ (আঠ ঠেঙীয়া এবিধ জন্তু), সিংহ, কুকুৰনেচীয়া বাঘ, মানুহ, নিজৰ গাৰ তেজ। বলি-দানৰ ফল-স্বৰূপে মুক্তি, স্বর্গ-লাভ হয; ৰজাই শত্রুক পৰাজয় কৰে। অশ্বমেধ-যজ্ঞত ঘোঁৰা আৰু দিক্‌পালমেধত হাতীও বলি দিব পৰা হয় বুলি উপপুৰাণখনিত কোৱা হৈছে। "যোগিনী-তন্ত্র"তো (২.৭) একে ধৰণৰ তালিকাই দিয়া হৈছে। "মহানির্বাণ-তন্ত্র"ত দহ প্রকাৰ জন্তুৰ বলি বিধান কৰা হৈছে—পহু,, ছাগ, ভেৰা, ম'হ গাহৰি, কেঁচেলা পহু, শহা, গুই, গঁড, কিন্তু উপাসকৰ ইচ্ছামতে আন জন্তুও বলি দিব পাৰে। কিন্তু শম্ভুৰ আদেশ, কোনো যেন মাইকী জন্তু বলি দিযা নহয় (৬.৬)। ঘাই কামাখ্যা-মন্দিৰৰ পশ্চিম ফালে অলপ তল খাপত থকা ভৈৰৱী, বালা ভৈৰৱী বা ত্রিপুৰা-ভৈৰৱীৰ মন্দিৰতে একালত নৰ-বলি চলিছিল।‡ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালত এনে নৰ-বলি হোৱাৰ সন্ধান পোৱা নাযায়। অৰশ্যে ইয়াৰ পিছতো ১৬১৫ খ্রীষ্টাব্দত মুছলমান আক্রমণকাৰীৰ সেনাপতি "সত্রাজিতৰ পুতেক কর্মচান্দক নাৰত পাই ধৰি নি ভগুৰীৰ কামাখ্যাৰ ঠাইত বলি দিলে" বুলি বুৰঞ্জীত আছে।* ১৫৬৫ খ্রীষ্টাব্দত কামাখ্যা-মন্দিৰ পুনর্নির্মাণ কৰি উছর্গা কৰিবৰ সময়ত সাত কুৰি আৰু ১৫৮৩ ছনত হয়গ্রীৱ-মাধৱৰ মন্দিৰ উছর্গিবৰ সময়ত অসংখ্য মানুহ বলি দিয়া বুলি গেইট্ ছাহাবে লিখা কথা সঠিক নহয়। ৰাজ-বংশাৱলীত কামাখ্যা মন্দিৰৰ বাবে "সাত কুৰি পাইক দিলা কৰি তাম্রফলি" আৰু মাধৱৰ দেৱালয়ৰ নামত "তাম্রফলি কৰি দিলা পাইক সপ্তশত" বুলি থকা কথাৰে ভুল ব্যাখ্যা ৰূপে গেইটে এনে উক্তি কৰা যেন লাগে। কামাখ্যা-মন্দিৰ উছর্গোতে 'এক লক্ষ বলি' দিয়া হৈছিল; কিন্তু সেইবোৰ আছিল,

মহিষ ছাগল হংস মৎস্য পাৰাৱত।
হৰিণ কচ্ছপ বলি উপহাৰ যত॥

---

‡ *Eliot, Hinduism and Buddhism*, II p. 288.

* অসম বুৰঞ্জী, ডঃ ভূঞা সম্পাদিত, ১৯৪৫, ছেদ ১০৯।

শদিয়াৰ তামৰ দেওঘৰত চুটীয়া শাসকসকলৰ তত্ত্বাৱধানত বছৰি তাম্রেশ্বৰী কেঁচাইখাতী গোসানীক নৰ-বলি দিয়া হৈছিল; আৰু ১৫২৩ ছনত আহোম-সকলে শদিয়া অধিকাৰ কৰাত শদিয়াখোৱা গোহাঁইৰ তলে এই বলিভাগ চলে। "কালিকা-পুৰাণ"ৰ ৮৩শ অধ্যায়ত এই ঠাইৰ বলিৰ বিধান দিয়া হৈছে। ইয়াত নৰ-বলি গ্রহণ কৰা গোসানী হ'ল দিক্করবাসিনী দেৱীৰ তীক্ষ্ণকান্তা, তাৰা বা একজটা ৰূপ। এই উপপুৰাণৰে ৰুধিৰাধ্যায়ত দেৱীৰ ভক্তই নিজৰ শৰীৰৰ ওপৰ ভাগৰপৰা তেজ বা মঙহ কাটি নিৱেদন কৰাৰ বিধানো দিয়া আছে। নৰ-বলি আৰু স্বগাত্র-ৰুধিৰ-দান সম্পর্কে আমি পিছৰ এক প্রবন্ধত আলোচনা কৰিম।

শাক্ত ধর্মই শক্তি-পূজাৰ লগে লগে নাৰীক দেৱীৰ ক্ষুদ্র তাণ্ডৰণ হেন জ্ঞান কৰি বর্ধিত সম্মান দিবলৈ ধৰে। মন্ত্র-গ্রহণকাৰী শাক্তৰ মাজত জাতি-ভেদ ৰহিত বুলি তন্ত্রই ঘোষণা কৰিলে।—

গতং শূদ্রস্য শূদ্রত্বং ব্রাহ্মণানাঞ্চ বিপ্রতা।
মন্ত্রগ্রহণমাত্রে তু সর্বে শিরসমাঃ কিল॥

কামৰূপত কোচ ৰাজবংশ প্রতিষ্ঠা হোৱাৰ আগে আগে কামাখ্যা মন্দিৰ আৰু শাক্ত ধর্মৰ অৱসাদ ঘটা যেন লাগে। আন কি, এই মন্দিৰ নোহোৱাৰ দৰেই হৈছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱাই "আসাম বুৰঞ্জী"ত লিখিছে,—এদিনা দুইও ভায়েক (বিষ্ণু, শিশু) নিমিত্তে নীলাচল পর্বতলৈ গ'ল। এতিয়া যেনে সেই পর্বত বহু মানুহৰ থকা ঠাই হইছে তেতিয়া তেনে নাছিল। অতি সামান্য মেচ বা কোচকুলৰ কেইঘৰমান মানুহ মাথোন তাত আছিল। বিশ্বসিংহ আৰু শিৱসিংহ দুইও ভায়েক লগৰ মানুহবিলাকক হেৰুৱাই সেই মেচ গাঁৰলৈ যোৱাত কোনো মুনিহ মানুহৰ লগ নেপালে। অকল বুঢ়ী এজনীৰ লগ পালে। এজোপা বড গছৰ ছাঁত তাই জিৰাইছিল। তাতে এটি ভেঁটি আছিল। অতিশয় পিয়াহত ৰজাই সেই বুঢ়ীৰপৰা শুশ্রূষা পালে। আৰু সেই গছৰ তলৰ ভেঁটিৰ কথা সোধাত বুঢ়ীয়ে সিহঁতৰ দেৱতা বুলি ক'লে। আৰু ৰজাই লগৰ লোকসকলক শীঘ্রে পাবলৈ তাতে প্রার্থনা কৰাত তাৰ অলপতে লোকসকল পালেহি। সেই দেৱতাৰ মহিমা জানি ৰজাই সকলো বিৱৰণ সুধিলত তাত পূজা কৰাত গাহৰি আৰু কুকুৰা কাটি বলি দিয়া আৰু উপচাৰত তিৰুতাই পিন্ধা সাজ কাপোৰ দিয়া শুনি শক্তিপীঠ বা শক্তি স্থান জানি তেওঁ এই সংকল্প কৰিলে যদি তেওঁৰ দেশ সুখিল হয় আৰু ৰাজ্য নিষ্কণ্টকে পায় তেনেহলে সোণৰ মন্দিৰ

নির্ম্মাণ কৰাই দিব। ৰজা নিজ দেশলৈ অহাৰ পাছত ক্রমে দেশ সুখিল হ'ল। আৰু সকলো পণ্ডিতক মতাই আনি সেই দেৱতাৰ ঠাইৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰাত কামাখ্যাৰ পীঠস্থান বুলি জানিলে। পূৰ্বৰ প্রতিজ্ঞা পালিবলৈ ৰজাই সেই গছ কটাত তাৰ তলত কামাখ্যাৰ পীঠ ওলাল। এইৰূপে ৰজাই তাত থকা প্রায় সকলো পীঠ উলিয়ালে। কামাখ্যাৰ মন্দিৰৰ তলৰ ভাগো মাটিৰ তলৰ পৰা ওলাল।" কামাখ্যাৰ মূল মন্দিৰৰ উৎপত্তিৰ বুৰঞ্জীমূলক উল্লেখ পোৱা নাযায়। এই সম্পর্কে তাম্রশাসনবোৰো নিমাত।

এই যুগৰ সৰু-বৰ শাসক বাৰভূঞাসকল প্রায়েই ঘোৰ শাক্ত আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ আজো-ককা চণ্ডীবৰৰ নামটোৱেই শাক্তৰ নাম ; দেৱীৰ প্রতি একান্ত ভক্তিৰ বাবে তেওঁক দুর্লভনাৰায়ণ ৰজাই দিয়া নাম দেৱীদাস। বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱ আৰু শাক্ত মাধৱদেৱৰ প্রথম দেখা-দেখিৰ তর্কৰ সময়ত মাধৱদেৱে শক্তি-পূজা আৰু বলি-বিধানৰ হকে নানা যুক্তি আগ বঢ়াইছিল।—

(১) মহামায়া দেৱী পৰম ঈশ্বৰী
পূজে তাক চৰাচৰ।
ব্রহ্মা ৰুদ্র ইন্দ্র চন্দ্রেও অচ্চিছা
আনো দেৱ নিৰন্তৰে।
শত পদ্ম দিয়া বিস্তৰ অর্চ্চিছে
অণ্ড স্রজিবাৰ তৰে॥
প্রকৃতিৰ অংশ দুর্গা গোসানীক
পূজা কৰি সর্ব্বজন।
গৃহস্থ-ধর্ম্মত থাকি বলি দিলে
দোষ বোলা কি কাৰণ॥

(২) মাধৱে বোলন্ত ঘৃতৰ প্রদীপে
দেই বলি সমস্তত।
যতডালি লোম পোৱে ততকাল
থাকিবে লাগে স্বর্গত॥

(৩) মাধৱে বোলন্ত কামৰূপে থাকি
অম্বিকা দেৱী পূজিব।
অন্তকালে সিটো দেৱীৰ প্রসাদে
অক্ষয় স্বর্গ লভিব॥

(৪) মাধৱে বোলন্ত বলি বিশ্বদেৱ
ধৰ্ম্ম ইটো গৃহস্থৱ।
পঞ্চ যজ্ঞ নিতে কৱিবাক লাগে
বিহিঁত ইটো শাস্ত্ৰৱ ॥

অৱশ্যে শঙ্কৱদেৱে প্ৰতিপক্ষৱ যুক্তিৱে এইবোৰ মত খণ্ডন কৱি যায়। শঙ্কৱদেৱৱ শিশুকালত ঘৱত এটি শিলৱ চণ্ডী-মূৰ্তি পূজাৱ লক্ষ্য-ৰূপে আছিল। শঙ্কৱদেৱৱ ৱচনা আৰু প্ৰাক্‌শঙ্কৱী সাহিত্যত চণ্ডী, ৱণ-চণ্ডী আদিৱ নাম পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলি আদিৱ ৱচনাত 'অষ্টমীৱ ছাগ' এটি কৌতুকপূৰ্ণ উপমা ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। এই যুগৱ ৱিৱৰণত "অসম বুৰঞ্জী"ত (১৯৪৫ ছন) তাৰা দেৱী, শ্যামাদেৱী, আৰু "তন্ত্ৰ-সাৰ-সমুচ্চয়" নামে গ্ৰন্থৱ উল্লেখ পোৱা যায়। বলি-বিধানৱ বিষয়ত মাধৱদেৱে মাকৱ হকে শাৱদীয় পূজাত দুটা বগা ছাগ দিবলৈ আগ কৱা, বাণ্ডুকাত থকা মাধৱদেৱৱ ককায়েকে দহোটামান ছাগ বলি দিয়া কথা-চৱিতত পোৱা যায়। "দৱং-ৰাজৱংশাৱলী"ত আছে ৱৱগৱখীয়া হৈ থকাত বিশ্বসিংহই লগৱ গৱখীয়াৱে শৱত কালি দেৱী-পূজা পাতোঁ বুলি এচাৰি ওভতাই পুতি লৈ 'কাকোৱা বাঁহ'ৱ চেঁচুকে বলিৱ দা কৱি ফৱিং উছৰ্গি বলি দিছিল। এটা গৱখীয়াই ফৱিং ধৱি আনিব নোৱাৱা বাৱে চেঁচুৱে কাটি তাকে বলি দিয়া হ'ল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম

তাম্ৰশাসনৰ যুগ

তাম্ৰশাসনৰ যুগৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকল শৈৱ-ধৰ্মী ; কিন্তু তেওঁলোকৰ বংশ ৰবাহ-ৰূপী বিষ্ণু আৰু ধৰিত্ৰী দেৱীৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা বুলি ঘোষণা কৰা হৈছে। বাণভট্টৰ "হৰ্ষ-চৰিত"তো ভাস্কৰবৰ্মাক "বৈষ্ণৱ-বংশ" আখ্যা দিয়া হৈছে। নগাঁৱৰ ৰৰগঙ্গা নৈৰ পাৰত এটা পুৰণি মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ ঠাইলৈ সোমোৱা বাটত থকা এটা প্ৰকাণ্ড শিলৰ গাত খ্ৰীষ্টাব্দৰে চতুৰ্থ শতকৰ খোদিত চাৰিশাৰী লেখা পোৱা গৈছে। এই শিলা-লিপি ভাস্কৰবৰ্মাৰ আজো-ককাকৰ পিতৃ মহাভূতিবৰ্মাৰ বিষয়ামাত্য আৰ্যগুণৰ আশ্ৰমৰ চিন। লিপিত ভূতিবৰ্মাক "শ্ৰীপৰমদৈৱত-পৰমভাগৱত-মহাৰাজাধিৰাজাশ্বমেধযাজিন" বোলা হৈছে। কিন্তু ভাস্কৰবৰ্মাই "শশিশেখৰ পিনাকী ভস্মকণাবিভূষিত" শিৱকহে তেওঁৰ ফলিত বন্দনা কৰিছে। একে বংশৰে নৱম শতিকাৰ আগছোৱাৰ হৰ্জৰবৰ্মা, পিছছোৱাৰ বনমালবৰ্মা, দশম শতিকাৰ বলবৰ্মা আৰু পাল বংশৰ একাদশৰ ৰত্নপালেও পিনাক-পাণিকহে তেওঁলোকৰ ফলিত বন্দিছে। পিছে, ধৰ্মপাল ৰজাৰ স্বৰচিত পুষ্পভদ্ৰা লিপিত (তেওঁৰ দ্বিতীয় লিপি) এটা ৰৰ চকুত লগা কথা ওলাইছে—বন্দনাত শিৱৰ নাম সমূলঞ্চে নাই, আছে "বসুমতী মণ্ডলালীঢ়-দংষ্ট্ৰঃ" ৰবাহ-ৰূপৰহে তুতি। ইয়াৰ উপৰি এই ফলিত মাটি-ৱৃত্তি পোৱা "সকল-ৰিপ্ৰ-কুল-প্ৰদীপ" শ্ৰীমান্ মধুসূদনে ল'ৰা-বয়সৰেপৰা বিষ্ণু-পূজা কৰি আহিছিল—বাল্যতঃ প্ৰভৃতি মাধৱ-পাদ-পদ্ম-পূজা-প্ৰপঞ্চ-ৰচনাং সুচিৰং চকাৰ। সম্ভৱতঃ পৰিণত বয়সত ধৰ্ম-মতৰ পৰিৱৰ্তন কৰি ধৰ্মপাল বৈষ্ণৱ হৈছিল। অৱতাৰৱাদ গুপ্ত যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এক বৈশিষ্ট্য। কামৰূপৰ তামৰ ফলিৱোৱতো ৰবাহ, নৰসিংহ, জামদগ্ন্য ৰাম, দাশৰথি ৰামৰ উল্লেখ আছে। নন্দ-যশোদা, বসুদেৱ-দেৱকী, গোপ-গোপীয়ে সৈতে কৃষ্ণ-লীলাৰ আভাসো আছে। নাৰায়ণৰ 'হৃদয় চাক যাহাৰ 'নিৱাস-স্থান', সেই লক্ষ্মীদেৱীৰ কথাৰো ইয়াত ইঙ্গিত আছে। এই ফলিৱোৱৰ যোগে জমি আদি ভোগ কৰা ব্ৰাহ্মণসকলৰ নামৱোৱো মন কৰিব লগীয়া—কেশৱ, জনার্দন, মাধৱ, সংকৰ্ষণ, মধুসূদন ইত্যাদি।

সমলামৱিক ভাস্কৰ্য-স্থাপত্যয়ো তামৰ ফলিৰ যুগৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বীজৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ দিয়ে। গোলাঘাটৰ দেওপানীৰ ওচৰত পোৱা, খোদিত আখৰ থকা

"ভগৱতো নাৰায়ণস্য শৈলী প্রতিমা ভক্তয়ঽঽং (ভক্তানাম্)" অর্থাৎ বিষ্ণু-মূর্তি নৱম শতিকাৰ বুলি, আৰু ডিব্রুগড়ৰ ওচৰৰ পুবণি মন্দিৰ এটিৰপৰা পাই অনা (বর্তমানে অসম যাদুঘৰত সংৰক্ষিত) পিতলৰ বিষ্ণু-মূর্তি একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ বুলি কাশীনাথ দীক্ষিতে থিৰাং কৰিছে। শিৱসাগৰ পুখুৰী-পাৰৰপৰা সংগৃহীত শিলৰ মূর্তি আৰু স্থাপত্যৰ নিদর্শন চাই দীক্ষিতে দশম-একাদশ শতিকামানত নির্মিত শিৱসাগৰ অঞ্চলত এটি বিষ্ণু-মন্দিৰ আছিল বুলি অনুমান কৰিছে। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অশ্বক্রান্ত মন্দিৰৰ অনন্তশায়ী বিষ্ণু-মূর্তি কনকলাল বৰুৱাৰ মতে দ্বাদশ শতিকাৰ। শুক্রেশ্বৰৰ বিষ্ণু-জনার্দন মূর্তি অষ্টম কি নৱম শতিকাৰে হ'ব পাৰে বুলি ভৱা হৈছে। কামাখ্যা মন্দিৰৰ চাৰি কালৰ দেৱালৰ পশ্চিম দুৱাৰৰ শিলত কটা বেণু-গোপালৰ মূর্তি সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে।* নগাঁৱৰ ডবকা অঞ্চলৰপৰা নটি বিষ্ণু-মূর্তি উদ্ধাৰ কৰা হৈছে, এই মূর্তিবিলাকো প্রায এই যুগৰে বুলি অনুমান হয। ৰৰপেটাৰ ন-সত্রৰ ভাঁজ-ঘৰত শক্তিযে সৈতে চতুর্ভুজ বিষ্ণুৰ ক'লা শিলত কটা এটি সুন্দৰ মূর্তি আছে, এইটি দশম শতিকাৰ পিছত কোনোপ্রকাৰে হ'ব নালাগে।

তন্ত্রৰ যুগ

"কালিকা-পুৰাণ" আৰু "যোগিনী-তন্ত্র"ত যদিও দেৱীৰ মহিমা কীর্তন কৰা আৰু দেৱীৰ থান আৰু দেৱী-পূজা-বিধিৰ বিৱৰণ দিয়াই যাই উদ্দেশ্য, দুইখনিতে বিষ্ণু আৰু তেওঁৰ স্থান-মাহাত্ম্যও নোহোৱা নহয। শঙ্কৰদেৱেও এবাৰ কৈছিল, "কালিকা-পুৰাণে"ও হৰিৰ কথাকে কৈছে,—

কালিকা-পুৰাণে দেখাইবোহো তিনি ঠাই ॥
আনো শাস্ত্র সমস্তত হৰিকেসে কয়।
সমস্তে শাস্ত্র জানা এহিসে নির্ণয় ॥ (ৰামানন্দ)

এই উপপুৰাণত আছে, দেৱ জগৎপতিয়ে বৃদ্ধগঙ্গাৰ পাৰৰ বিশ্বনাথৰ ওচৰত হয়গ্রীৱ অসুৰক বধ কৰি মণিকূট গিৰি শোভা কৰি ৰয় (৮৩.২৪-২৫)। একে পুৰাণৰ আন এঠাইত আকৌ আছে, বিষ্ণুৱে হয়গ্রীৱ-ৰূপে জৱাসুৰক ঋষি মণিকূটত স্থিত হয় (৮১.৭৬-৭৮)। দিক্করবাসিনীৰ অঞ্চলত বাসুদেৱ বিষ্ণুৰ পূজাৰ বিশদ বিধি দিয়া হৈছে (৮৩.৮৮.১৯৪)। "যোগিনী-তন্ত্র"ত এই বিধি বা দিক্করবাসিনী-পীঠৰ বাসুদেৱ-পূজাৰ কোনো উল্লেখ নাই। আনফালে "কালিকা-

* *A. R. A. S.I, 1936-37.*

পুৰাণে" প্ৰাধান্য নিদিয়া মণিকূটৰ হযগ্ৰীৱ-পূজাত তন্ত্ৰখনে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ৰঘুদেৱ ৰজাৰ তত্ত্বাৱধানত হয়গ্ৰীৱ-মন্দিৰৰ পুনৰ্নিৰ্মাণেই এই নৱাৰোপিত গুৰুত্বৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

মণিকূট আৰু দিক্কৰবাসিনী-পীঠৰ হযগ্ৰীৱ আৰু বাসুদেৱ ৰূপৰ বাহিৰেও আৰু তিনি ঠাইত বিষ্ণুৰ প্ৰকাশ "কালিকা-পুৰাণ"ত আছে। মণিকূটৰ পূবৰ মৎস্যধ্বজ কুলাচলত মৎস্যৰূপী বিষ্ণুৰ অধিষ্ঠান। ৰক্ষঃকূট পৰ্বতৰ পূব দিশত পাণ্ডুনাথ নামে ভৈৰৱ-ৰূপী মাধৱৰ ঠাই। পাণ্ডুনাথৰ পূবলৈ চিত্ৰহৰ পৰ্বতত বিষ্ণুৱে ৰৰাহ-ৰূপ ধৰি সততে থাকে। ইযাৰ উপৰি সন্ধ্যাচলৰ পূবৰ ভগৱান পৰ্বতত লিঙ্গ-ৰূপে আৰু দিক্কৰবাসিনীৰ পীঠত শিলা-ৰূপে বিষ্ণু থকাৰ কথাও "কালিকা-পুৰাণে" উল্লেখ কৰিছে।

নৱ-বৈষ্ণৱধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ বুৰঞ্জীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হযগ্ৰীৱ আৰু বাসুদেৱ-পূজাৰ অলপ বহল আলোচনাৰ আৱশ্যক।

বাসুদেৱ-পূজা

কামৰূপৰ বাসুদেৱ-ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় আমাৰ জ্ঞান "কালিকা-পুৰাণ"ৰ (৮৩·৮৯-১৮৭) বিৱৰণৰ ভিতৰতে আবদ্ধ। বাসুদেৱ-পূজাৰ বিহিত স্থান দিক্কৰবাসিনী পীঠ, কামৰূপৰ পূৰ্বাংশ—যত দেৱী দিক্কৰবাসিনী ললিতকান্তা আৰু কেঁচাইখাঁতী তীক্ষ্ণকান্তা, এই দুই ৰূপত বিৰাজ কৰে। এই পীঠত শম্ভু আৰু ব্ৰহ্মা লিঙ্গ-ৰূপে আৰু বিষ্ণু শিলা-ৰূপে বিৰাজমান। যি ইযাত পৰিত্ৰ নদী সিত-গঙ্গাত (বগা নৈ, ধল নৈ ?) স্নান কৰি শিৱ, বিষ্ণু আৰু ব্ৰহ্মাক দৰ্শন কৰে আৰু ললিতকান্তাক পূজা কৰে, তেওঁৰ পুনৰ্জন্ম নহয় (৮৩.৩১-৩৬)। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ই (১.১১) কামৰূপৰ নৱযোনিৰ মাজত বিষ্ণু-পীঠ এখনৰো উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু তাৰ স্থান-স্থিতি নিৰ্ণয় কৰা নাই। উপপুৰাণখনৰ দিক্কৰবাসিনী-পীঠ তন্ত্ৰখনৰ সৌমাৰ-পীঠৰ ভিতৰত পৰে।

বাসুদেৱ-পূজাৰ তিনি প্ৰকাৰ মন্ত্ৰ—বীজ-মন্ত্ৰ "ওঁ নমো নাৰায়ণায়" দ্বাদশাক্ষৰ অঙ্গ-মন্ত্ৰ "ওঁ নমো ভগৱতে ৰাসুদেৱায়"; আৰু অষ্টাদশাক্ষৰ প্ৰত্যঙ্গ-মন্ত্ৰ "ওঁ নমো ৰিষ্ণৱে সুৰপতয়ে মহাবলায় স্বাহা।" আধাৰশক্তি প্ৰমুখে আসন-দেৱতা, গ্ৰহ, ষ্ট্ৰিকপাল, বিষ্ণুৰ অস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰ, নিৰ্মাল্যধাৰী বিষ্বকসেনৰ মন্ত্ৰ আদিৰো বিধান আছে। এই বিষয়ত নাৰদৰ কৃত পাঞ্চৰাত্ৰত বিহিত মন্ত্ৰ, "তদ্বিষ্ণোঃ" মন্ত্ৰ আৰু স্তুতিৰ ভিতৰত পুৰুষ-সূক্তলৈ আঙুলিয়াই দিয়া হৈছে। মন্ত্ৰৰ এই বাহুল্য আৰু বৈষ্ণৱ তন্ত্ৰ পাঞ্চৰাত্ৰৰ প্ৰামাণ্য-উদ্ধৃতি বিশেষ মন কৰিব লগীয়া।

বীজ-মন্ত্ৰ, অঙ্গ-মন্ত্ৰ আৰু প্ৰত্যঙ্গ-মন্ত্ৰ অনুসৰি বিষ্ণুৰ তিনিটি ৰূপ দিয়া হৈছে। পাঞ্চৰাত্ৰ সংহিতাৰ বিৱৰণৰ ফালৰপৰা এই ৰূপো বিচাৰ কৰিব লগীয়া। বীজমন্ত্ৰৰ ৰূপ—

পূৰ্ণচন্দ্ৰোপমঃ শুক্লঃ পক্ষিৰাজোপৰি স্থিতঃ।
চতুৰ্ভুজঃ পীতৰস্ত্ৰৈস্ত্ৰিভিঃ সংৰীতদেহভৃৎ॥
দক্ষিণোৰ্ধ্বে গদাং ধত্তে তদধো ৰিকচাম্বুজম্।
ৰামোৰ্ধ্বে চক্ৰমত্যুগ্ৰং ধত্তে অধঃ শঙ্খমেৰ চ॥
শ্ৰীৰৎসৰক্ষাঃ সততং কৌস্তভং হৃদি চাংশুমৎ।
ধত্তে কক্ষে হ্যধোৱামে তূণীৰম্বাণপূৰিতম্॥
দক্ষিণে কোষগং খড়্গং নন্দকং সশৰাসনং।
শীৰ্ষে কিৰীটং সুদ্যোতং কৰ্ণয়োঃ কুণ্ডলদ্বয়ম্॥
আজানুলম্বিনীং চিত্ৰাং ৰনমালাং গলে স্থিতাং।
দধানং দক্ষিণে দেৱীং শ্ৰিয়ং পাৰ্শ্বে তু ৰিভ্ৰতম্॥
সৰস্বতীং ৰামপাৰ্শ্বে চিন্তয়েদ্ভৱদং হৰিম্।

এই ধ্যানত মন কৰিব লগীয়া বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ দৰে শুক্ল বৰ্ণ। শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মৰ উপৰিও পঞ্চৰাত্ৰৰ বৈকুণ্ঠৰপৰা দেৱতাৰ আন আন অস্ত্ৰ আৰু দেহৰ ভূষণ—শ্ৰীৱৎস, কৌস্তভ, বাঁও কাখলতিত কাঁড়েৰে পূৰ তূণ আৰু সোঁ কাখলতিত খাপে সৈতে তৰোৱাল, দুই কাণত কুণ্ডল, আৰু আজানুলম্বী বনমালা। বিষ্ণুৰ বাহন পক্ষিৰাজ গৰুড়—পঞ্চৰাত্ৰৰ 'বিহগেন্দ্ৰ', পৰম ব্যোমত ঈশ্বৰৰ তিনি পাৰিষদৰ এজন। হৰিৰ দুই শক্তি লক্ষ্মী আৰু সৰস্বতীৰ ভিতৰত দ্বিতীয় শক্তি তান্ত্ৰিক মূলৰ বুলি পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

অঙ্গ-মন্ত্ৰৰ ৰূপ নীলোৎপলৰ দলৰ দৰে শ্যাম বৰ্ণৰ। প্ৰত্যঙ্গ-মন্ত্ৰৰ ৰূপ ত্ৰিবিক্ৰম বা দধিবামন—পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ দৰে শুক্লবৰ্ণ, বাঁও হাতত পীযূষ-পূৰিত ঘট, সোঁ হাতত দধি অন্ন-খণ্ডেৰে স্বৰ্ণ ভাজন তেওঁ চন্দ্ৰ মণ্ডলৰ মধ্যত স্থিত। বাসুদেৱৰ তিনিটি ৰূপৰ ভিতৰত দধিবামন দ্বিভুজ, বাকী দুটি চতুৰ্ভুজ। মন কৰিব লগীয়া যে গোপাল-কৃষ্ণৰ ৰূপৰ ধাৰণা ইয়াত নাই।

বগা, হালধীয়া, ৰঙা, শ্যাম, আৰু হৰিত বৰ্ণৰ গুড়িৰে চতুষ্কোণ মণ্ডল কৰা বিধানো দিয়া হৈছে। পূজা সম্পৰ্কে নিয়ম কৰা হৈছে যে শম্ভু, গৌৰী, ব্ৰহ্মা, ৰাম আৰু কৃষ্ণক সততে পূজা দিব লাগে; শম্ভু গৌৰীৰ বিয়োজন হ'ব নালাগে। এই পঞ্চদেৱতাৰ পূজাই বাসুদেৱ-পূজাক পিছৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মবপৰা পৃথক কৰি

ৰাখিছে। ইয়াৰ উপৰি, বাসুদেৱৰ আঠজন যোগীক মণ্ডলত ন্যাস কৰিব লাগে—বলভদ্ৰ, কামদেৱ, অনিৰুদ্ধ, নাৰায়ণ, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, নৰসিংহ আৰু বৰাহ।৩ মণ্ডলৰ কৰ্ণিকাৰ ভিতৰত বাসুদেৱ নায়ক আৰু বিমলা নায়িকা। মণ্ডলত যোগীৰ লগত আঠগৰাকী যোগিনীও থাকিব—উৎকৰ্ষিণী, জ্ঞেয়া, জ্ঞানা, ইত্যাদি। বাসুদেৱৰ প্ৰীতিকৰ দল হ'ল তুলসী আৰু বিল্ব। বিষ্ণুৰ অস্ত্ৰ, অলঙ্কাৰ, শক্তি, গৰুড়, বিষ্বক্সেন আদি সকলোৰে পূজা কৰ্তব্য। পাঞ্চৰাত্ৰ সংহিতা-সমূহত বিষ্বক্সেন ঈশ্বৰৰ একপ্ৰকাৰ প্ৰধান পাত্ৰৰ দৰে।

ওপৰৰ বিৱৰণৰপৰা দেখা যায় বাসুদেৱ-পূজাত মন্ত্ৰ, বীজ, যন্ত্ৰ, ন্যাস, মুদ্ৰা আদি তান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়া সুন্দৰ-ৰূপে চলিছিল। তাৰ উপৰি, "বাসুদেৱ-পূজাৰ বৈষ্ণৱ মতত পঞ্চদেৱতাৰ পূজাৰ ভিতৰত মাতৃৰ ছাঁ আছিল।" ই পাঞ্চৰাত্ৰ তন্ত্ৰৰ লগত জড়িত। পুৰণি পাঞ্চৰাত্ৰ সাহিত্য আৰু দৰ্শনত পুৰুষ সূক্তৰ বিশেষ স্থান।

হয়গ্ৰীৱ-তন্ত্ৰ

হয়গ্ৰীৱৰ বিষয়ে দুটা বেলেগ কাহিনী "কালিকা-পুৰাণে" ইঙ্গিত কৰা আমি ওপৰত পাই আহিছোঁ। কিন্তু ইয়াৰ পূৰ্বৰ হয়গ্ৰীৱ-কাহিনীবোৰৰ ভিতৰতো পৰস্পৰ মিল দেখা নাযায়। মহাভাৰতৰ শান্তি-পৰ্বত বিষ্ণুৱে মধু-কৈটভক মাৰি চাৰি বেদ উদ্ধাৰ কৰে। বিষ্ণু-পুৰাণত আছে, ভদ্ৰাশ্ববৰ্ষত বিষ্ণুৱে হয়শিৰা ৰূপ ধৰি থাকে। হৰিবংশত হয়গ্ৰীৱ নৰকৰ এজন সেনাপতি, কৃষ্ণৰ হাতত যুদ্ধত নিহত হয়। ভাগৱত-পুৰাণমতে বিষ্ণুৱে মৎস্য অৱতাৰত হয়গ্ৰীৱ অসুৰক মাৰি বেদ উদ্ধাৰ কৰে। মৎস্য পুৰাণৰ বৰ্ণনাত মৎস্য অৱতাৰৰ আগত বিষ্ণুৱে হয়গ্ৰীৱ অৱতাৰে বেদ, বেদাঙ্গ, ন্যায়-বিস্তাৰ, মীমাংসা আৰু ধৰ্ম-শাস্ত্ৰবোৰ পুনৰ্বিভাগ কৰে। মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ কথা বিষ্ণু-পুৰাণৰ অনুৰূপ; কিন্তু তাত কোৱা হৈছে ঘোঁৰাৰ মুৰেৰে জনাৰ্দনৰ আগ ঠেং ঘোঁৰাৰ আগঠেঙৰ দৰে আৰু চকু তিনিটা। বামন-পুৰাণত আকৌ আছে, বামনে কৃষ্ণা নদীৰ পাৰত হয়শিৰা-ৰূপে আৰু মহোদয়ত হয়গ্ৰীৱ-ৰূপে থাকে। স্কন্দ-পুৰাণৰ ধৰ্মাৰণ্য-পণ্ডত আছে, কৃষ্ণৰ শিৰ নিজৰ বেঙুৰ গুণে কাটি পেলায়; বিশ্বকৰ্মাই সূৰ্যৰ মুখৰ ঘোঁৰাৰ মুৰ এটা আনি কটা কান্ধত লগাই দিয়ে আৰু কৃষ্ণই ধৰ্মাৰণ্যত তপস্যা আৰম্ভ কৰে। সাত্বত-তন্ত্ৰমতে হৰিয়ে হয়শিৰা লীলা অৱতাৰত মধু-কৈটভৰ হাতৰ পৰা বেদ উদ্ধাৰ কৰে। দেৱী-ভাগৱতমতে হয়গ্ৰীৱ বিষ্ণুৱে অসুৰক বধ কৰে।

'যোগিনী-তন্ত্র'ত কোৱা হৈছে (২.৯) বিষ্ণু মণিকূটত হয়গ্রীব-ৰূপে থাকে। ব্রহ্ম-পুৰাণত শ্রীক্ষেত্রৰ জগন্নাথ মন্দিৰৰ কৃষ্ণ, বলভদ্র আৰু সুভদ্রাৰ মূর্তিৰ বিষয়ে যি কাহিনী গ্রথিত হৈছে, এই তন্ত্রতো হয়গ্রীব-মাধৱৰ সম্পর্কে তেনে এটি কাহিনী সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছে। এই যত্ন তন্ত্রখনতে প্রথম কৰা যেন লাগে। তদুপৰি, তাৰ বিশেষ বর্ণনা থকা এই অধ্যায়টোত (২.৯) ব্রহ্ম-পুৰাণৰ শ্লোকৰ অনুকৰণ আৰু প্রতিধ্বনি বহুত আছে। কাহিনী-ভাগত কোৱা হৈছে, ইন্দ্রদ্যুম্ন ৰজাই এনিশা সপোন দেখিলে, পুৰা এজোপা নাম নোহোৱা গছ সাগৰ-পাৰত উটি অহা দেখা যাব, আৰু তাকে তেওঁ কুঠাৰ এখন লৈ টুকুৰা কৰি কাটি আনিব লাগিব। যেনে স্বপ্ন, পিছদিনা তেনে কাম। দুটুকুৰা কাঠ কামৰূপলৈ অনা হ'ল ; আৰু এটুকুৰা অনা হ'ল মণিকূটলৈ হয়গ্রীব-মাধৱৰ মূর্তি গঢ়িবৰ কাৰণে। ১৬০৮ শকত বর্তমান শিৰসাগৰৰ দিলীহ নৈৰ পাৰৰ কেন্দুগুৰিৰ ৰামচন্দ্র ৰৰপাত্রই অনুবাদ কৰা যোগিনী-তন্ত্রৰ পদত এই আখ্যানকে দিয়া হৈছে। এই পদ-পুথিত আৰু আছে, প্রাচীন কালত উর্ব ঋষিয়ে তপস্যা কৰি বিষ্ণুৰ সাক্ষাৎ লাভ কৰিলে যেন মণিকূটত থকা হযাসুৰক বধ কৰি জগতৰ পাপ-সংহাৰৰ হকে তাতে বাস কৰে। ঋষিৰ তুতিমতে মাধৱে এখন ডাঙৰ-যুঁজত হয়াসুৰক বধ কৰে। অসুৰে শেষ মুহূর্তত মাধৱত শৰণ পশি তেওঁ যেন মণিকূটত তাৰ ৰূপ গ্রহণ কৰে, এই মিনতি জনায। বিষ্ণু-দর্শনৰ ফল-স্বৰূপে অসুৰ বৈকুণ্ঠলৈ গ'ল। মাধৱে হয়গ্রীব-ৰূপ ল'লে, আৰু স্বয়ং অনন্ত মণিকূট গিৰি ৰূপ ধৰি হয়গ্রীব-মাধৱৰ আধাৰ হৈ থাকিল। অসমৰ তান্ত্রিক লেখকসকলে এনেভাৰে পুৰাণৰ অনুকৰণত হযগ্রীব-আখ্যান প্রতিষ্ঠা কৰিলে। জগন্নাথ দাৰু-মূর্তিৰ লগত থাপ খুৱাবলৈ হয়গ্রীব-মাধৱৰ মূর্তিক "শিলাময় দাৰুময়" বুলিও কৈ থোৱা হৈছে। মাধৱৰ মন্দিৰৰ পূজা-উছৱ আদিতো জগন্নাথ মন্দিৰৰ আহি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

বৈষ্ণৱ পাঞ্চৰাত্র তন্ত্রসমূহৰ ভিতৰত 'হয়গ্রীব-সংহিতা' নামে এখনিও আছে। আন ফালে বৌদ্ধ তন্ত্রসমূহত হয়গ্রীব নামে এজন দেৱতাৰ বিশেষ স্থান দেখা যায। ডক্টৰ কাকতিয়ে হয়গ্রীবক বৌদ্ধ তন্ত্রৰপৰা আমদানী বুলি ভাবিব খোজে। অৱশ্যে 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ হয়গ্রীবৰ ধ্যানৰ লগত বৌদ্ধ তন্ত্রৰ হয়গ্রীবৰ বিবিধ ৰূপৰ কোনো মিল নাই। হিন্দু তন্ত্রৰ হয়গ্রীবৰ ৰূপ এই উপপুৰাণত—

কর্পূৰকুন্দধৱলঃ সিতপদ্মোপৰি স্থিতঃ।
চতুর্ভুজঃ কুণ্ডলাদি-নানালঙ্কাৰভূষিতঃ॥
ৰৱদাভয়হস্তশ্চ ৰামহস্তদ্বয়েন তু।

পুস্তকং সিতপদ্মঞ্চ ধত্তে হস্তদ্বয়েঽপরে।
শ্রীবৎসকৌস্তুভোরস্কঃ কচিচ্চ গরুড়াসনঃ।

বজ্রযানর সাধনবোরত হয়গ্রীরক আমি কেইবাভারেও লগ পাওঁ। এঠাইত তেওঁ তাবা আক আন দুজন দেরতাবে সৈতে খসর্পণ নামে দেরর সঙ্গী। 'হয়গ্রীর আক তাবা আকৌ লোকনাথর সঙ্গী। অক্ষোভ্যরপরা হোরা নজন পুরুষ দেরতার ভিতরত হেরুক আক হয়গ্রীরও দুজন। হয়গ্রীরর তিনিটা রূপ পোরা যায়— এটার শিরত অমিতাভ, এটার অক্ষোভ্য আক আনটোর পরমার্থ হয়গ্রীর। হয়গ্রীরর রূপ সাধনবোরত উগ্র ধরণর; এটি মাথোন 'কালিকা-পুরাণ'র ধ্যানর কায চাপে—হয়গ্রীর লোকেশ্বর: তেওঁ বজ্রপর্যঙ্ক আসনত এটি পদুমর ওপরত আসীন। তেওঁর চারি ভুজ; তারে ঘাই দুখনি হাতত ব্যাখ্যান মুদ্রা। বাকী দুখন হাতর সোঁ হাতে জপমালা, বাঁও হাতে পদুম। মুঠতে বৈষ্ণর হয়গ্রীরর লগত বজ্রযানী হয়গ্রীরর বেছি মিল নাই।

হয়গ্রীর-মাধরর মন্দির কোনো সময়ত বৌদ্ধ আছিল বুলি জানিবর কোনো উপায় বর্তমানে নাই। কেপ্টেইন্ ডেল্‌টন্ ছাহাবে, সম্ভরতঃ কিংবদন্তিরপরা লিখিছে যে নরনারায়ণে এই মন্দির হারির মাজত পরিত্যক্ত অরস্থাত আরিষ্কার করে। তেওঁ মন্দিরটোর পুনঃসংস্কার করাই পূজারি, গায়ন-বায়ন, নটী আক মাটি-বৃত্তি আদি দিয়ে ১৫৫০ খ্রীষ্টাব্দত। ১৫৮৩ ছনতহে রঘুদেরনারায়ণে এই মন্দির পুনর্নির্মাণ করোরা কথা রাজবংশারলী আক মন্দিরর গার ফলিরপরা জনা যায়। দৈত্যারি ঠাকুরর গুরু-চরিতত মাধরদের হাজোলৈ যোরা আক গোসাঁই চাই "হয়গ্রীর রূপক বর্ণায়া কবি সের পঢ়িলন্ত অনেক শ্লোকক" বুলি উল্লেখ করা হৈছে। এই 'অনেক শ্লোক' প্রকৃতিতে 'যোগিনী-তন্ত্রত' (২.৯ ২০১-৯) দিয়া হয়গ্রীরর সপ্তশ্লোকরই হ'র পারে। স্থানীয় বিশ্বাসমতে মাধরদেরে মন্দিরর ভিতর নোমোমাই দুরার-মুগরপরাই গোসাঁইর দর্শন লাভ করিছিল, আক দুরারর শিলত তেওঁর হাতর চিন বৈ গৈছিল।

হয়গ্রীর পূজার মন্ত্র—"ওঁ নমো নারায়ণায়", ওপরর বাসুদেব-পূজার দরে পুরুষ-সূক্ত মন্ত্র, দ্বাদশাক্ষর বীজ-মন্ত্র, কৃষ্ণ বীজ-মন্ত্র আক আন আন বৈষ্ণর মন্ত্র। মণ্ডলত বিবিধ মন্ত্রেরে ন্যাসর বিধি দিয়া হৈছে। আরাহনর মন্ত্র—

শ্রীমন্মণো জ্ঞানদন্ত মহসিংহোঽথরা পুনঃ।
আয়াতু দেরো হয়গো মম নারায়ণোঽগ্রতঃ।

সুমেরোশ্চ পাদপীঠে পদ্মকল্পিতমাসনং।
সর্বসত্ত্বহিতার্থায় তিষ্ঠ ত্বং মধুসূদন॥

এইদৰে অর্ঘ্য, পাদ্য, মধুপর্ক, আচমনীয়, স্নান, বিলেপন, নৈৱেদ্য নিয়াৰ সুকীয়া সুকীয়া মন্ত্র আছে। হয়গ্রীৱৰ সপ্তস্তোত্রত দেৱতাৰ ৰূপৰ কল্পনা সহস্র-বাহু, সহস্র-ৰশ্মি, শশাঙ্ক-সূর্যায়ত-বিশ্ব-মূর্তি, জ্যোতীৰূপ সনাতন-ৰূপে। আনফালে হয়গ্রীৱ চতুর্ভুজ ৰৱদ মুদ্রা, পাশ, পুস্তক আৰু শ্বেতপদ্ম ধৰি, শশধৰ শুভ্র-মূর্তি আৰু পদ্মৰ ওপৰ আসীন।

পদ্ম, শঙ্খ, শ্রীৱৎস, গদা, গৰুড়, চন্দ্র, চক্র আৰু সাৰঙ্গ এই আঠটিক মুদ্রা বোলা হৈছে। পঞ্চৰাত্র সংহিতাৰ পৰদেৱৰ নৱিধ অস্ত্র আৰু অলঙ্কাৰ জগতৰ মূল তত্ত্ৱবোৰৰ প্রতীকৰূপে থিয় হয়, যেনে কৌস্তুভ জীৱাত্মাৰ প্রতীক, শ্রীৱৎস প্রকৃতিৰ, গদা মহত্তত্ত্ৱৰ, শঙ্খ সাত্ত্বিক অহঙ্কাৰৰ, ইত্যাদি।

হয়গ্রীৱ মূর্তিৰ স্নান, উদ্ৱর্তন (সুগন্ধ তেলৰ মার্জন), কুর্চ-কার্য (বুৰুজ মৰা), পৰিধাপন, মলযচন্দন গোপীচন্দন আদিৰে তিলক দান আদিৰ বিস্তৃত বিধান তন্ত্রত দিয়া হৈছে।

ন্যাসৰ বিধানত পঞ্চৰাত্রৰ মূল চাৰি মূর্তি বা চতুর্ৱ্যূহক স্থাপন কৰা হৈছে— বাসুদেৱ, সঙ্কর্ষণ, প্রদ্যুম্ন আৰু অনিৰুদ্ধ।* গৰুড়, অস্ত্র, অলঙ্কাৰ, শক্তি (লক্ষ্মী, পুষ্টি, ভূমি আদি) আদিকো মণ্ডলত ন্যাস কৰিব লাগে। ইয়াৰ উপৰি পীঠৰ ঈশান আৰু তেওঁৰ শক্তিসমূহ, গ্রহসমূহ আৰু দিক্‌পতিসকলকো পূজা দিব লাগে। পূজাৰ শেষত মুদ্রা আৰু মূল-মন্ত্রেৰে জপ কৰিব লাগে।

'যোগিনী-তন্ত্র'ত নানাবিধ ফল, শাক আৰু ধানৰ নামেৰে হয়গ্রীৱৰ উপহাৰ-দ্রৱ্যৰ তালিকা দিয়া হৈছে। গণ্ডৰ গাখীৰ, হৰিণ, ছাগ, শালন (?), শহাৰ মাংস হয়গ্রীৱ বিষ্ণুৰ বিশেষ প্রিয়। ম'ৰা, কপৌ আদি চৰাই আন উপহাৰ-বিশেষ।

১৬০৮ শকত ৰচিত ৰামচন্দ্র ৰৱপাত্রৰ পুথিৰপৰা দেখা যায় শ্রীশঙ্কৰী ধর্মৰ প্রচাৰৰ ফলত মাধৱৰ মন্দিৰৰ পূজা-উৎসৱ আদিয়ে নতুন বোল ধৰে। সত্রীয়া প্রসঙ্গ আৰু প্রসাদৰ পদ্ধতি ইয়াৰ ভিতৰত সোমাই পৰে।

---

* ছপা যোগিনী-তন্ত্রত অনিৰুদ্ধৰ ঠাইত ত্রিৱিক্রম নাম পোৱা গৈছে (২. ৯. ১৮৫) কিন্তু ই পাঠ-বিভ্রাট যেনহে লাগে। এই শ্লোকৰ মিল থকা আৰু সম্ভৱতঃ তাৰ মূল ব্রহ্ম-পুৰাণৰ শ্লোকত (৬১. ৩৯) 'অনিৰুদ্ধ'ই আছে।

চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাৰ তাম্ৰশাসনত পুনৰ বাসুদেৱ-পূজা

"কালিকা-পুৰাণ"ৰ দিক্কৰ বাসিনী-পীঠৰ (বৰ্তমানৰ উত্তৰ-পূৰ্ব অসম) মাহাত্ম্য কমি আহিবলৈ ধৰে। ষোড়শ শতিকাৰ "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত আমি দিক্কৰবাসিনী (তীক্ষ্ণকান্তা, ললিতকান্তা) দেৱী আৰু এই পীঠৰ বাসুদেৱ-পূজাৰ কথাৰ উল্লেখ নাপাওঁ। বাসুদেৱৰ পূজা সম্ভৱতঃ ৰহিত হোৱাত পূজাৰ থানৰো চিন হেৰাল।

উত্তৰ লখীমপুৰ মহকুমাত পোৱা দুখন তামৰ ফলিয়ে চতুৰ্দশ শতিকাৰ একেবাৰেই শেষ ভাগ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ একেবাৰেই আগ ভাগত এই অঞ্চলত বাসুদেৱ-পূজাৰ চলতিৰ আভাস দিয়া যেন লাগে। ইয়াৰ প্ৰথমখন ফলি ঢকুৱাখনাৰ ঘিলামৰাৰ ওচৰৰ ধনুখনা নামৰ ঠাইৰ এখন বিলত ১৯১০ ছনত পোৱা যায়; দ্বিতীয়খন ১৯৩২ ছনত ঘিলামৰাৰ ওচৰত ন-ভাঙতী মাটিত কোৰ মাৰোঁতে এজন কছাৰী মানুহে পায়। প্ৰথমখন ফলি সধয়াপুৰীৰ নন্দীৰ পুত্ৰ সত্যনাৰায়ণ ৰজাৰ; দ্বিতীয়খন সত্যনাৰায়ণৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ। প্ৰথমখনত কাশ্যপ গোত্ৰৰ সঙ্কৰ্ষণ দ্বিজৰ পুত্ৰ নাৰায়ণ দ্বিজক ১৩১৪ শকত ধৰলি নৈৰ পাৰত লুহুমিমাৰি (পথাৰত) ৬০০ পুটি (পুৰা ?) মাটি খাটোৱাল মানুহে সৈতে (বৃত্তিকাৰজনৈঃ-সার্ধম্) আৰু দুই কুণ্ডাৰলী (?) নাও ৰখা থকা ঠাই দান কৰা হৈছে। এই তাম্ৰশাসনতে আকৌ লিখা হৈছে যে পানীৰে সৈতে গোটাপৰা নামে বিখ্যাত গাঁৱত দুই কুণ্ডাৰলী নাৱৰ ঠাই মাটি সলনি কৰি দিয়া হৈছিল; তাৰে সৈতে ব্যাঘ্ৰমাৰিত ছশ পুটি প্ৰত্যক্ষনাৰায়ণ ৰজাই দিয়ে। এই ফলিৰ সধয়াপুৰীক এতিয়াও চিনাক্ত কৰা হোৱা নাই। ধৰলি নৈ উত্তৰ লখীমপুৰৰ ধল নৈ ("কালিকা-পুৰাণ"ৰ সিতগঙ্গা ?) হোৱাই সম্ভৱ। এই নৈৰ পাৰৰ ঘটাপৰাই ফলিৰ গোটাপৰা হ'ব পাৰে। এই অঞ্চলৰে বাঘমুৰী গাঁৱেই ফলিৰ ব্যাঘ্ৰমাৰি হোৱা অসম্ভৱ নহ'ব। ঘটাপৰাত মাটিৰ তলত কোষা, অৰ্ঘা, মূৰ্তি আদি পোৱা গৈছে। এই ফলিখনৰ ঠায়ে ঠায়ে আখৰ নোহোৱা হ'লেও আদিতে গণপতিক নমস্কাৰ কৰাৰ পিছত দৈত্যাৰি বাসুদেৱ (দিতিসুতনিৰহং ৱাসুদেৱং) ঈশান আৰু হিমালয়নন্দিনী অম্বাক (তুহিনগিৰিসুতাং সুৱৰ্ণশ্যামম্বাং) স্মৰণ কৰা পোৱা গৈছে। মন কৰিব লগীয়া কথা যে "কালিকা-পুৰাণ"ৰ বিহিত পঞ্চদেৱতা-পূজাৰ ভিতৰত এই তিনিওজনা দেৱতাই পাৰে। ফলিৰ খয় যোৱা অংশত বাকী দুজন দেৱতাক

(ব্রহ্মা, বাম) নাম আছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। এনেভাৱে এই ফলিৰ দান তান্ত্রিক বাসুদেৱ-পূজাৰ লগত জড়িত যেন লাগে।

দ্বিতীয়খন তামৰ ফলিত লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাই শাণ্ডিল্যগোত্রৰ হৰিৰ পুত্র ৰবিদেৱক পুণ্য বিহুৰ দিনা দুশ পুটি মাটি বখনা গাঁৱে সৈতে উছর্গি দিয়ে। তাৰে পূবে স্বর্নদী, দক্ষিণে পোকামৰী। ফলিখনৰ তাৰিখ ১৩২৩ শক। এই বর্ণনাৰ স্বর্নদী "যোগিনী-তন্ত্র"ত উল্লিখিত স্বর্নদীয়েই, আনন্দচন্দ্র আগৰৱালাই দেখুওৱা মতে সম্ভৱতঃ সোৱণশিৰি। সোৱণশিৰিৰ পশ্চিম পাৱৰ বখামুখ ফলিৰ বখনা গাঁও হ'ব পাৰে; ঘুণাসুঁতি বেবেজীয়াৰ দক্ষিণৰ পকীমুৰী বিলৰ নামেই ফলিৰ যুগত পোকামৰী থাকিব পাৰে। ফলিখনত বিশেষ মন কৰিব লগীয়া ৰবিদেৱৰ পিতৃ হৰি বাসুদেৱ-পূজা-পৰ—"বাসুৱোর্চ্চনে ৰতঃ।" মূঠতে দুইখন ফলিৰ দান বাসুদেৱ-পূজাক উৎসাহ দিবৰ বাবেই কৰা বুলি ভাবিলে বোধ হয় ভুল নহ'ব।

বর্তমান উত্তম লখীমপুৰ নগৰৰ ১৮ মাইলমান পূৱলৈ কঢ়া (চামপৰা বা চাওপৰাৰ শাখা) নৈ আৰু চাৰিকৰীষা নৈৰ মাজভাগত বাসুদেৱৰ থান নামে এক থান আছে। এই থান প্রকৃততে নৰোৱা গোসাঁইৰ সত্র আছিল। এতিয়াও সেই গোসাঁইৰ বংশৰ লোকেই এই থানৰ অধিকাৰী।*

* দুইখনি ফলিৰ পাঠ শ্রীসর্বেশ্বৰ ৰুৰুৱাদেৱে উদ্ধাৰ কৰিছিল।

বৌদ্ধ ধর্ম

ভাস্কৰবর্মাৰ নির্মানপুৰ তাম্রশাসনৰ তৃতীয় শ্লোক—

জয়তি জগদেকবন্ধুর্লোকদ্বিতয়স্য সম্পদো হেতুঃ।

পৰহিতমূর্ত্তিরদৃষ্টঃ ফলানুমেয়স্থিতির্ধর্মঃ॥

'জয়,-জগতৰ একমাত্র বন্ধু, উভয় লোকৰ সম্পদৰ হেতু, পৰোপকাৰস্বৰূপ অদৃষ্ট, অথচ ফলৰ দ্বাৰা যাৰ স্থিতি অনুমেয়, সেই ধর্মৰ জয়।'

এই শ্লোকৰ ওপৰত পদ্মনাথ ভট্টাচার্য বিদ্যাবিনোদৰ টীকা—"হর্ষবর্দ্ধন বৌদ্ধ না হইলেও তৎপক্ষপাতী ছিলেন ; তাঁহার সংসর্গবশতঃ ভাস্করও ত্রিরত্নের একতম ধর্ম্মের জয় ঘোষণা করিয়াছেন, বোধ হয়।"

ইন্দ্রপালৰ গুৱাহাটী তাম্রশাসনমতে দিয়া ভূমিৰ উত্তৰ সীমা নির্ধাৰণ কৰোঁতে "তথাগতকাৰিতাদিত্যভট্টাৰকসৎকশাসনভৰিষা"—এই উল্লেখ আছে। ডক্টৰ হর্ন্‌লি ছাহাবে এই বাক্যখণ্ডৰ অনুবাদ কৰিছে—the Bhabisha with the still existing charter of holy Aditya (or Sungod) made by Tathagata. ধর্মপালৰ পুষ্পভদ্রা শাসনতো ৰজাই ভৱিষ্যতৰ ৰজাসকলক সাৱধান-বাণী শুনাইছে—বিদ্যুচ্চঞ্চলটাৰ দৰে চপল ৰাজত্বৰ বৃথা অভিমান ত্যাজ্য, কিন্তু নিত্যসুখ-স্বৰূপ ধর্ম কদাপি ত্যাজ্য নহয়। এই ফলিকেইখনিৰ ধর্ম আৰু তথাগত শব্দই পুৰণি কামৰূপত বৌদ্ধ ধর্মৰ অস্তিত্বৰ প্রমাণ দিয়ে বুলি কেইবাজনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে। বৌদ্ধ পুথিত তথাগত শব্দই বুদ্ধদেৱক বুজায়। কিন্তু পণ্ডিত পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদে কোৱাৰ দৰে "বৌদ্ধশাস্ত্রে তথাগত শব্দের যে অর্থ এখানে তাহা সম্ভবে না। বোধ হয় নরপতির (রত্নপালের) উদ্দেশ্যে (যৌগিকার্থে) প্রযুক্ত হইয়াছে।" মুঠতে, তাম্রশাসনবোৰৰপৰা বৌদ্ধধর্মৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত পোৱা নাযায়।

ভাস্কৰবর্মাৰ ৰাজত্ব-কালতে চীনৰ মহযানী বৌদ্ধ পৰিব্রাজক হিৱেনচাং ৬৪৩ খ্রীষ্টাব্দমানত কামৰূপলৈ আহে। ভাস্কৰবর্মাৰ নিমন্ত্রণ নোপোৱা হ'লে তেওঁৰ এই দেশলৈ অহা নহ'লহেঁতেন। তেওঁ ইয়াৰ ধর্ম-বিশ্বাস সম্পর্কে লিখি গৈছে—কামৰূপৰ মানুহে দেৱতা পূজা কৰে, বৌদ্ধ ধর্মত বিশ্বাস নকৰে। সেই দেখি ইয়াত তেতিয়ালৈকে কোনো সঙ্ঘাৰাম হোৱা নাই, আৰু দেশত যিবা বৌদ্ধ আছিল তেওঁলোকেও ধর্মৰ কর্ম গোপনে সমাপন কৰে। দেৱমন্দিৰ কেইবাশও

আছিল আৰু বিবিধ ধর্মধাৰী লোক কেইবা নিযুতো আছিল। ভাস্কৰবর্মা বৌদ্ধ নহয়; কিন্তু তেওঁ সিদ্ধ শ্রমণসকলক সম্মান কৰিছিল।

কোনো কোনো পণ্ডিতে ভাবে কামৰূপৰ অল্প-সংখ্যক এই বৌদ্ধসকলৰ ধর্ম-কর্মৰ গোপনীয়তাৰ মূলতে শৈৰ ৰজা ভাস্কৰৰ উৎপীড়নৰ ভয়। কিন্তু ভাস্কৰবর্মাই হিৱেনচাং আৰু বৌদ্ধ শ্রমণক দিয়া সম্মান স্বীকাৰ কৰিলে এনে উৎপীড়নৰ বিশ্বাস মনলৈ নাহে। আনফালে এই গোপন পূজাৰ উল্লেখে কামৰূপত বজ্রযান আদি গুপ্ত বৌদ্ধ সম্প্রদায়ৰ উত্তৰ ইঙ্গিত কৰে নেকি, সিও ভাবিব লগীয়া। বৌদ্ধধর্মী ভগ্নী ৰাজ্যশ্রীৰ প্রভাৱত স্বয়ং শ্রীহর্ষই বৌদ্ধ নহৈও বৌদ্ধ ধর্মৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। হবুইলিনে লিখা, য়েন্‌চাঙৰ পৰিবর্ধিত হিৱেনচাঙৰ জীৱনীত কুমাৰ ভাস্কৰবর্মাই নালন্দাৰ শীলভদ্রলৈ বাৰে বাৰে চিঠি লিখি, দূত পঠিয়াই, আন কি শশাঙ্ক ৰজাই অলপতে বোধিবৃক্ষ উঘালি পেলোৱাৰ দৰে বিৰাট সৈন্যবল লৈ নালন্দা ধূলিস্ব লগত মিহলি কৰি দিব বুলি ভয় প্রদর্শন কৰি, হিৱেনচাঙক নিজৰ ৰাজধানীলৈ অনাৰ বিৱৰণ বহলাই দিয়া হৈছে। পৰিব্রাজকজন ইয়াত কিছু দিন থকাৰ পাছত যেতিয়া শ্রীহর্ষই তেওঁক বিচাৰি পঠিয়ালে, তেতিয়াও ভাস্কৰবর্মাই হর্ষবর্দ্ধনৰ ভাবুকি নোপোৱালৈকে অতিথিক এৰি পঠিয়াবৰ ইচ্ছা নকৰিছিল। হিৱেনচাঙে চীন অভিমুখে কনৌজৰপৰা যাত্রা কৰাৰ পিছতো, শ্রীহর্ষ আৰু তেওঁৰ জোঁৱায়েক ধ্রুৱভট্টেৰে ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি ভাস্কৰে বহুত বাটলৈ আগ বঢ়াই থৈ অহিছিল। ভাস্কৰবর্মা একান্ত শৈৰ হৈও বৌদ্ধ সন্ন্যাসীক এনে আদৰ-সাদৰ কৰা তেওঁৰ উদাৰ হৃদয়ৰ পৰিচয়।

ভাস্কৰবর্মাৰ সময়ৰ আগতেই অতি ক্ষীণভাৱে হ'লেও বৌদ্ধ ধর্ম দেশত সোমোৱাৰ ইঙ্গিত কহ্লনৰ "ৰাজ-তৰঙ্গিণী"ৰ পৰা পোৱা যায়। পঞ্চম শতিকাৰ অমৃতপ্রভাৰ পিতৃ কামৰূপেশ্বৰৰ গুৰু আছিল বৌদ্ধ ভিক্ষু স্তোনপা।

বৌদ্ধ ভাস্কর্যৰ বৰ পুবণি নিদর্শন অসমত পোৱা হোৱা নাই। অনুমান দশম-একাদশ শতিকাৰ এচটা শিলত (গুৱাহাটীত পোৱা) অভয় মুদ্রাৰে এটি বুদ্ধ-মূর্তি আঁকে। ভূমি স্পর্শ মুদ্রাৰে বুদ্ধৰ মূর্তি থকা টেৰাকটা এটুকুৰাত একাদশ শতিকাৰ হৰফেৰে মহাযানৰ মন্ত্র খোদিত আছে। এটি শিলত কটা চতুর্মুখ আৰু অষ্টভুজ দেৱী-মূর্তিৰ ওপৰত এক বৌদ্ধ চৈত্য কিৰীটি-ৰূপে দিয়া হৈছে। এই দেৱী-গৰাকী তান্ত্রিক বৌদ্ধ সাধনৰ মহাপ্রতিসৰা বুলি কনকলাল বৰুৱাই অনুমান কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত মন কৰিব লগীয়া অসমত পোৱা মূর্তিবিলাক আন ঠাইৰপৰা এঠাইলৈ হাততে নিব পৰা বিধৰ। সিবোৰ

ভ্রাম্যমান কোনো বৌদ্ধৰ হাতত অহাই সম্ভৱ। তদুপৰি সিবোৰে পিছৰ যুগৰ বৌদ্ধ ধৰ্মলৈহে আঙুলিয়ায়।

তিব্বতৰ বুৰঞ্জী-লেখক তাৰানাথে তেওঁৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত (১৬০৮ খ্ৰীষ্টাব্দত) উপগুপ্তৰ উত্তৰাধিকাৰী গুৰু ধীতিকৰ সময়ৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কথা বৰ্ণনা কৰোঁতে লিখিছে,—"পূৰ দেশতো কামৰূপত ঐশ্বৰ্যই-সম্পত্তিয়ে ৰজাৰ তুল্য ব্ৰাহ্মণ সিদ্ধ এজনে কেইবাহাজাৰো মানুহৰ লগত সূৰ্যলৈ পূজা আগ বঢ়াইছিল। এবাৰ তেওঁ সূৰ্যলৈ নৈৰেদ্য আগ বঢ়াওঁতে পূজ্যপাদ ধীতিকে এক ভেলেকী-বাজী কৰিলে। তেওঁ সূৰ্য-মণ্ডলৰ মাজৰপৰা ওলাই আহিল আৰু ৰৰকৈ জ্যোতি বিকীৰণ কৰি ব্ৰাহ্মণৰ আগত থিয় হ'ল। ব্ৰাহ্মণে তেওঁক স্বয়ং সূৰ্যদেৱ বুলি ধৰিলে আৰু নানা উপচাৰেৰে পূজা কৰিলে। পূজ্যপাদ ধীতিকে ধৰ্ম-শিক্ষা দি (বৌদ্ধ) ধৰ্ম প্ৰকাশ কৰি নিজ ৰূপত দেখা দিলে। তেতিয়া তেওঁ ধৰ্ম-শিক্ষা দিবলৈ ধৰিলে। ব্ৰাহ্মণৰ মনত সত্য জ্ঞান উদয় হ'ল আৰু ধৰ্ম-জীৱন যাপন কৰি ব্ৰাহ্মণে মহাচৈত্য বিহাৰ নিৰ্মাণ কৰিলে, চাৰিও দিশৰ ভিক্ষুসকলক ৰৰভোজ দিলে আৰু কামৰূপত বুদ্ধৰ শিক্ষা ভালকৈ প্ৰচাৰ কৰিলে।" তাৰানাথে কামৰূপত মহাযান পন্থ প্ৰচাৰ কৰা অশ্বভৰ নমে এজনৰো উল্লেখ কৰিছে।

প্ৰাচীন অন্ধ্ৰদেশৰ নাগাৰ্জুনিকোণ্ডত সম্ভৱতঃ তৃতীয় শতিকাৰ ৰজা মাঢৰিপুত শ্ৰীবীৰপুৰিসদতৰ এখন ফলিৰে তম্বপংনৰ ভিক্ষুসংঘৰ নামত এটা মন্দিৰ উছৰ্গা কৰা হৈছিল। এই সঙ্ঘসমূহে কাশ্মীৰ, গান্ধাৰ, চীন, চিলাত, ভোসলি, অৰৰাংত বংগ, বনবাসী, যৱন, দমিল, পলুৰ আৰু তংবপংনী দ্বীপক ধৰ্মত দীক্ষিত কৰিছিল। ইয়াত চীন আৰু চিলাতৰ একেলগে উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। এই চিলাত সম্ভৱতঃ কিৰাত দেশ। এই কিৰাত দেশ কামৰূপেই হ'ব পাৰে। কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰত যোগ দিয়া কামৰূপৰ ৰজা ভগদত্তৰ সৈন্যদলো চীন আৰু কিৰাতৰ দ্বাৰা গঠিত আছিল।*

সপ্তম শতিকামানত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নতুন ৰূপ বজ্ৰযানৰ জন্ম হয়। এই তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মত "অদ্বৈত দৰ্শন, ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যা শূন্যাৰতত্ত্ব লগত বৌদ্ধ ধৰণ-ধাৰণা সামান্যভাৱে মিহলি কৰি এক অদ্ভুত মিশ্ৰণ" তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। বজ্ৰযানৰ মূল ভেটি হ'ল মহাসুখবাদ। বজ্ৰযানীসকলৰ মতে নিৰ্বাণৰ তিনিটা উপাদান—শূন্য বিজ্ঞান আৰু মহাসুখ। এই তিনিৰ সংযোগেই 'বজ্ৰ'—দৃঢ়, সাৰ, অশীৰ্ষ,

* ডক্টৰ নীহাৰৰঞ্জন ৰায়ে চিলাত শব্দই ব্ৰহ্মদেশক বুজোৱা বুলি ধৰিছে (*Theravada Buddhism in Burma* pp. 14ff.)।

অচ্ছেদ্য, অভেদ্য। শূন্য নিৰাত্মা, এগৰাকী দেৱী যাৰ আঁকোৱালত জীৱৰ মন অর্থাৎ বোধিচিত্ত বা বিজ্ঞান বদ্ধ হৈ চিৰ-আনন্দ চিৰ-সুখত থাকে। এই মহাসুখ-বাদেই বজ্রযানক অনৈতিক পথেদি আগ বঢ়ালে। গুপ্ত আচাৰ মূল কথা হ'ল। বজ্রযানৰ তন্ত্র গুৰু-শিষ্য-পৰম্পৰাত তিনি শতিকামান চলিল। শেষত সপ্তম-অষ্টম-নৱম শতিকাৰ চৌৰাশীজন সিদ্ধপুৰুষৰ গীত আদিৰ যোগেদি এই পন্থৰ সাহিত্যৰ প্রচাৰ হ'ল। বজ্রযান, সহজযান আৰু কালচক্রযান পিছৰ যুগৰ বৌদ্ধ ধর্মৰ প্রধান তিনি ভাগ; তাৰ উপৰি মন্ত্রযান, ভদ্রযান, তন্ত্রযান আদি সৰু-সুৰা 'যানো' আছে; এই সকলোৰে মূল বজ্রযান।

তান্ত্রিকসকলৰ শক্তি-পূজা অভাৰতীয় বুলি পণ্ডিতসকলে শকত ধাৰণা কৰিছে। তন্ত্রৰ অন্তর্গত এনে উক্তিয়েও সেই মত সমর্থন কৰে—

গচ্ছ ত্বং ভাৰতে ৱর্ষে অধিকাৰায় সর্ৱতঃ।
পীঠোপপীঠক্ষেত্রেষু কুরু সৃষ্টিমনেকধা॥

ভাৰতবর্ষৰ ভিতৰত তান্ত্রিকসকলৰ চাৰিখন মহাপীঠৰপৰা তেওঁলোকৰ ধর্ম চাৰিওফালে বিয়পি পৰে। এই চাৰি পীঠ কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূর্ণগিৰি আৰু উড্ডিয়ান। বজ্রযোগিনীৰ সাধনত আছে,—"ওঁ উড্ডিয়ানৰজ্রপুষ্পে স্বাহা, ওঁ পূর্ণগিৰি-বজ্রপুষ্পে স্বাহা, ওঁ কামৰূপ-ৰজ্রপুষ্পে স্বাহা, মধ্যে ওঁ শ্রীহট্ট-ৰজ্রপুষ্পে স্বাহা।" এই চাৰি পীঠৰ ভিতৰত কামৰূপ-কামাখ্যা আৰু শ্রীহট্ট (সিৰিহট্ট) প্রাচীন কামৰূপৰ ভিতৰত পৰে। ডক্টৰ বিনয়তোষ ভট্টাচার্য আদিয়ে উড্ডিয়ান (ওড়িয়ান) আৰু পূর্ণগিৰিকো কামৰূপত দেখুৱাব খোজে। কিন্তু এই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মতদ্বৈধ আছে। তন্ত্রৰ প্রথম উত্তৰ-স্থান উড্ডিয়ান কাবুল আৰু স্বাত উপত্যকাত বুলিয়ে সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মত। সহজযান সিদ্ধসকলৰ মতেও শৰীৰৰ ললনা, ৰসনা আৰু অৱধূতী নাড়ীৰ মিলন-থলবোৰৰ নাম উড্ডিয়ান, জালন্ধৰ, পূর্ণগিৰি আৰু কামৰূপ। "কালিকা-পুৰাণ"তো চাৰিখন মহাপীঠ ধৰা হৈছে ওড্রপীঠ; জালশৈল, পূর্ণপীঠ আৰু কামৰূপ। ইয়াত ওড্রপীঠ ওৰেষা-নগৰ, য'ত ওড্রেশ্বৰী কাত্যায়নী আৰু ওড্রেশ জগন্নাথ বর্তমান। কিন্তু বজ্রযান, সহজযান আৰু হিন্দু তন্ত্র সকলোৰে অবিসম্বাদিত কেন্দ্র কামাখ্যা-কামৰূপ।

বজ্রাচার্য সিদ্ধসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনৰো নাম কামৰূপৰ লগত জড়িত। তিব্বতৰ Pag Sam Jon Zan নামে গ্রন্থত আছে, সৰহ (সৰহপা, সৰহভদ্র) বা ৰাহুলভদ্র প্রাচ্য দেশৰ ৰাজ্ঞী নামে মহানগৰৰ এজন ব্রাহ্মণ আৰু এজনী ডাকিনীৰপৰা জন্ম লাভ কৰা এজন বৌদ্ধ সিদ্ধ। তেওঁ ব্রাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ উভয়

বিধ শাস্ত্ৰতে পাৰ্গত আছিল আৰু প্ৰাচ্যৰ চন্দনপাল ৰজাৰ ৰাজত্ব-কালত প্ৰতিপত্তি লভিছিল। সৰহৰ জন্ম-স্থান ৰাজী বৰ্তমানৰ বাণী বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে। পিছৰ যুগত বাণীত সুকীয়া ৰজা আছিল; তেওঁলোক কোঁচ আৰু আহোম ৰজাৰ কৰতলীয়া হৈছিল। কনকলাল বৰুৱাই চন্দনপাল ৰজাক ব্ৰহ্মপাল-বংশী বস্তুপালেৰে (দশম-একাদশ শতিকা) একে বুলি ক'ব খোজে। ডক্টৰ মহম্মদ শহিদুল্লাই এই মত পোষণ কৰে, আৰু ১০৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত মৃত্যু হোৱা মৈত্ৰী নামে সৰহৰ এজন শিষ্যৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। ওপৰত উল্লিখিত তিব্বতী গ্ৰন্থত কোৱা হৈছে, সৰহে উড্ডিয়াত মন্ত্ৰযান শিক্ষা লাভ কৰি মহাৰাষ্ট্ৰত এক যোগিনীৰে মহামুদ্ৰা আচৰি সিদ্ধ হয়; তেওঁ ৰজা বস্তুফল (বস্তুপাল)? আৰু তেওঁৰ ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰীক মাহাত্ম্য দেখুৱাই বৌদ্ধ কৰে। Giuseppe Tucci ছাহাবে কৈছে যে Grub to'b নামে তিব্বতী গ্ৰন্থমতে ৰাহুল কামৰূপৰ এক শূদ্ৰ, কিন্তু bka'babs bdun ldan-মতে ৰাহুলভদ্ৰ ওড়িবিসৰ ব্ৰাহ্মণ। সাধনমালাত সৰহপাদৰ দুটা সাধন আছে, আৰু সেয়া উড্ডিয়ানৰপৰা ৰাহিৰ কৰা বুলি ভণিতাত আছে। তেওঁৰ নামত চাৰিটা চৰ্যা আৰু সংস্কৃত-অপভ্ৰংশৰ কেইৰাখনো পুথি আছে।

সৰহৰ পূৰ্ণ শিষ্য নাগাৰ্জুন। এওঁ বৌদ্ধ মাধ্যমিক দৰ্শনৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নাগাৰ্জুন নহয়। এইজন হ'ল সিদ্ধ নাগাৰ্জুন; তেওঁৰ নামত সাধনমালাত বজ্ৰতাৰা দেৱী আৰু একজটা দেৱীৰ দুটা সাধন আছে, আৰু দ্বিতীয়টো ভোটদেশৰপৰা গৃহীত বুলি কোৱা আছে [আৰ্যনাগাৰ্জুনপাদৈঃ ভোটেষু উদ্ধৃতম্]। Pag Sam Jon Zan-অত আছে নাগাৰ্জুনে ভলৱ নামে তান্ত্ৰিক সিদ্ধৰপৰা নিদানত পাৰ্গতালি লাভ কৰিবৰ মন্ত্ৰ লৈছিল। আৰু পুণ্ড্ৰবৰ্ধনত বঙ্গলা নাগবোধিক সহায়ক লৈ নিদানৰ কাম কৰিছিল। নাগাৰ্জুন কামৰূপৰ লোক নহ'লেও কামৰূপত জনাজাত আছিল বুলি ধৰা হৈছে। ভোটদেশৰপৰা তেওঁ একজটা-সাধন উদ্ধাৰ কৰাৰ পিছতহে বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ উগ্ৰতাৰা পীঠ পোনতে থাপন কৰা হয় বুলিও কনকলাল বৰুৱাই অনুমান কৰিব খোজে।

Grub to'b আৰু bKa'babs bdun ldan-মতে সিদ্ধ মীননাথ কামৰূপৰ কৈৱৰ্ত আছিল। তাৰানাথৰ মতো সেয়ে। এদিন মীননাথে ৰৱণী বাই ধ্যান কৰি থাকোঁতে মাছে ৰৱণীয়ে সৈতে তেওঁক টানি নি পেটত সুমুৱালে, কিন্তু তাতো মীননাথৰ মৃত্যু নহ'ল। ৰোহিত নৈৰ মাজৰ উমাগিৰি পৰ্বতত দেৱেশ্বৰ গ্ৰহাদেৱে উমাক ধৰ্মোপদেশ দি থকাত মীননাথে সেইখিনি শুনি বহুতো জ্ঞান

লাভ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত এজন কৈৰৰ্তই মাছটো ধৰি কাটোঁতে মীননাথ ওলাই পৰিল। বাৰ বছৰ মাছৰ পেটত থকাৰ আগতে তেওঁৰ এটি ল'ৰা হৈছিল, মচ্ছীন্দ্ৰ। এতিয়া মীননাথ, মচ্ছীন্দ্ৰ, দুয়ো সিদ্ধ চপাটিৰ শিষ্য হৈ সিদ্ধি লাভ কৰিলে।* অভিনৰগুপ্তৰ "তন্ত্ৰালোক"ৰ টীকাকাৰ জয়দ্ৰথে (১১শ শতিকা) উদ্ধাৰ কৰা এটা শ্লোকত সিদ্ধ মীনই কামৰূপ মহাপীঠত কৌল-তন্ত্ৰ ভৈৰৱী দেৱীৰ-পৰা পাইছিল বুলি কোৱা হৈছে। কামৰূপৰ প্ৰসিদ্ধ যোগিনী কৌল পন্থৰ প্ৰৱৰ্তক-ৰূপে মীননাথ জনাজাত হয়। বঙ্গৰ কৃষ্ণানন্দ আগমবাগীশৰ হিন্দু "তন্ত্ৰসাৰ"ত তাৰা দেৱীৰ পূজাৰ লগত গুৰুসকলৰ ভিতৰত মীননাথকো ধৰা হৈছে। বৌদ্ধ-গ্ৰন্থ "আৰ্য্যমঞ্জুশ্ৰীমূলকল্প"ত তাৰা-মন্ত্ৰৰ সহজ সিদ্ধিৰ স্থানবোৰৰ ভিতৰত কামৰূপকো ধৰা হৈছে।

সিধ্যতে চ তদা তাৰা যক্ষৰাট্ চৈৱ মহাবলঃ।
হৰিকেল-কৰ্মৰংগে চ কামৰূপে কলশাহ্বয়ে॥

তিব্বতীয়া ঐতিহ্যমতে মীননাথৰ আন নাম লুইপা। Pag Sam Jon Zan-মতে লুইপা কৈৰৰ্ত কুলৰ লোক, তেওঁ উড্ডিয়ানৰ ৰজাৰ লেখকৰ পদবীলৈ উঠি সমস্তশুভ নামে জনাজাত হয়। Cordier ছাহাবৰ Tangyur Catalogue-অত লুইপাক মহাযোগীশ্বৰ আৰু বঙালী বোলা হৈছে। লুইপাদৰ নামত চর্যাপদ পোৱা যায় আৰু চর্যাৰ সংস্কৃত টীকাত ভুসুকপাদৰ চর্যাৰ ব্যাখ্যা-প্ৰসঙ্গত মীননাথ-ৰচিত কেইশাৰীমান পদ তুলি দিয়া হৈছে। "বাহ্যন্তৰ-বোধিচিত্ত-বন্ধোপদেশ" নামে মীননাথৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে; তাৰ ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়াৰ প্ৰায় অনুৰূপ বুলি ৰাহুল সাংকৃত্যায়নে কৈছে।

আন এজন সিদ্ধ অনঙ্গৰঙ্গ তাৰানাথৰ মতে পূব ভাৰতৰ ৰজা গোপালৰ পুত্ৰ আছিল। এই গোপাল কামৰূপৰ ৰত্নপাল ৰজাৰ নাতি ৰজা গোপাল হ'ব পাৰে। যদি সেয়ে হয়, আৰু যদি সৰহৰ দিনৰ চন্দনপাল আৰু ৰত্নফল কামৰূপৰ এই ৰত্নপাল ৰজাই হয় তেতিয়া হ'লে ব্ৰহ্মপাল বংশৰ ৰাজত্ব-কালত কামৰূপত দেখা-দেখিকৈয়ে তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰচলন হৈছিল বুলি ধৰিব লাগিব।

এই প্ৰশ্নই পণ্ডিতসকলক আহুকাল দি আহিছে। সেয়ে হৈছে হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ মন্দিৰৰ লগত বৌদ্ধ সম্প্ৰদায়ৰ সম্পৰ্ক। আমি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰসঙ্গত হয়গ্ৰীৱ মন্দিৰত বৈষ্ণৱ মতমতে পূজাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছোঁ।

* মীননাথ আৰু মাছৰ এনে কাহিনী এটি স্কন্দ-পুৰাণৰ নাগৰ-খণ্ডতো. (২৬৩ অধ্যায়) আছে।

"কালিকা-পুৰাণ" আৰু "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ৰ বিৱৰণলৈ চালে ই শুদ্ধ হিন্দু মন্দিৰ। কিন্তু মানুহে লেখ নৰখা কালৰপৰা ভোট, তিব্বত আৰু আন কি লাডাখ আৰু দক্ষিণ-পশ্চিম চীনৰপৰা লামা পন্থৰ বৌদ্ধসকল জাৱকালি এই মন্দিৰ দৰ্শন কৰিবলৈ আহে আৰু ঘাই মূৰ্তিক মুনিৰ মুনি মহামুনি বুলি মানে। লামাসকলৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিশেষজ্ঞ ডক্টৰ ৰাড্ডেলে এজন লামাৰ লগত আহি এই স্থান পৰিদৰ্শন কৰে। তেওঁৰ বিৱৰণত আছে, হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ বাঁও ফালৰ দ্বিতীয় মাধৱৰ মূৰ্তিক লামা-সকলে Ugyan Guru আৰু সোঁ ফালৰ মূৰ্তিক লাল কানাই, বাসুদেৱ আৰু হয়গ্ৰীৱৰ মূৰ্তিক Dorje Dolo, Sakya Thuba আৰু Sencha Muni বোলে। যিটোক সাধাৰণ লোকে নেতাই ধুবুনীৰ ঘাট বোলে, লামাসকলৰ কাৰণে সেয়া Sil-wa ts'al-gi tur-do বা শীতল কুঞ্জৰ চিতা, য'ত বুদ্ধৰ মহাপৰিনিৰ্বাণ আৰু চিতা-দাহ হৈছিল। ওচৰত এটা পৰ্বতক গৃধ্ৰকূট গিৰি বুলি তেওঁলোকে ভাবে। হিন্দু ভীমৰ পইতা খোৱা চক্ৰ বা শিৰৰ ভাঙৰ ডুলি লামাসকলৰ মতে হ'ল Sangyama ko-ko য'ত মৃত্যুৰ দানৱবোৰে পাপীৰ মূৰ সিজায়। কমলেশ্বৰৰ পুখুৰী হ'ল Tso manibhadra, ভদ্ৰমণিৰ সৰোবৰ; ইয়াৰ লিঙ্গ আৰু যোনি লামাৰ মতে তথাগতই শেষ সময়ত কাষৰত আঁতৰাই থোৱা মাখন। ডক্টৰ ৰাড্ডেলে লিখিছে, যেতিয়া হিৱেন-চাঙেও কামৰূপত কোনো বৌদ্ধ চৈত্য আদি দেখা পোৱা নাছিল, ইয়াত যেই কোনো বৌদ্ধ মন্দিৰ হ'বলৈ হ'লে সপ্তম শতিকাৰ পিছৰহে হ'ব লাগিব; সম্ভৱতঃ লামা পন্থৰ প্ৰৱৰ্তক সিদ্ধ পদ্মসম্ভৱ বা তেওঁৰ কোনো শিষ্যৰ নামৰ লগত জড়িত বাবেহে লামা বৌদ্ধসকলে হাজোক পৱিত্ৰ বুলি ভাবে। পদ্মসম্ভৱ কামৰূপলৈ অহাৰ কথা তিব্বতী বিৱৰণত পোৱা যায়। মন কৰিব লগীয়া ভুটীয়া লামাই হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ মূৰ্তিকে 'নমো গুৰু' অৰ্থাৎ পদ্মসম্ভৱ বুলি মানে। ৰাড্ডেলে লিখিছে, "The form of Buddhism here represented is of the highly Tantrik and demoniacal kind, propagated by Padmasambhava and now existing in the adjoining country of Bhotan. Even this mild form of the image of Ogyan Guru has decapitated human heads strung on his trident. The second image is of a more demoniacal kind. The third image is, of course, Sakya Muni. The fourth image, from its Brahmanical name, is Tam-din (Skt. Hayagriva), one of the fiercest forms of demons and an especial protector of Lamaism.

ষোড়শ শতিকাৰ লামা তাৰানাথেও কুশনগৰৰ মহাভূপ কামৰূপত বুলি লিখিছে। লামাসকলে হাজোকে rTsa-mch og-gron অর্থাৎ কুশনগৰ বোলে। তেওঁলোকে ভুলকৈ চিনাক্ত কৰি এনে বিশ্বাস কৰা বুলিয়ে পণ্ডিতসকলে ব্যাখ্যা দিব লগীয়াত পৰিছে। কিন্তু লামা ধর্ম আৰু তাৰ প্রবর্তক সিদ্ধ পদ্মসম্ভৱৰ লগত হাজোৰ কিবা সম্পর্ক থাকিব পাৰে। উইল্টাৰ্‌নিজৰ মতে পদ্মসম্ভৱ সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰ উড্ডিয়ানৰ ৰজা চৌৰাশী সিদ্ধৰ এজন ইন্দ্রভূতিৰ পুত্র।

বৈদ্যপাদ নামে এজন ব্রাহ্মণ সাধকে এজনী চণ্ডালী যোগিনীৰে মহামুদ্রা-সিদ্ধি লাভ কৰি পিছত কামৰূপৰ অৱধূত যোগী ৰত্নশীলক শিক্ষা দিয়ে বুলি লামা তাৰানাথে লিখিছে।

মূঠতে তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধর্মৰ লীলা-ক্ষেত্র-ৰূপে কামৰূপ বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। এই তান্ত্রিকতাৰ বহুতো আচাৰ হিন্দু তন্ত্রেৰে মিহলি হৈ ঐন্দ্রজালিকতা আদিৰ ভয়াৱহ পৰিস্থিতি এটা সৃষ্টি কৰিছিল। এই 'বৌধ' বতাহ-পানীয়ে নৱবৈষ্ণৱ ধর্মক কেনেকৈ কোবাইছিল, এতিয়াই আমি দেখিবলৈ পাম।

'বৌধ' আৰু 'বৌধমতীয়া টাটকীয়া

শঙ্কৰদেৱৰ "কীর্ত্তন-ঘোষা"ৰ দ্বিতীয় কীর্তনটিতে আমি তেওঁৰ সমসাময়িক বৌদ্ধসকলৰ আচাৰৰ সন্ধান পাওঁ।—

বোধ (বুদ্ধ) অৱতাৰে বেদ-পথ কৰি ছন।
বামানয় শাস্ত্রে মুহি আছা অজ্ঞজন॥
নিচিন্তে চৰণ নাম নলৱে তোমাৰ।
সদায়ে প্রমত্ত লোক পাষণ্ড-আচাৰ॥
কলিৰ শেষত হৈব কল্কি অৱতাৰ।
কাটি মাৰি ম্লেচ্ছক কৰিবা বুন্দামাৰ॥
সৱাকো বধিবা বৌধগণ (বৌদ্ধ) যত আছে।
কলিৰ শেষত সত্য প্রবর্ত্তিব পাছে॥

এই সম্পর্কে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে এটি টোকাত লিখিছে,—"বুদ্ধদেৱৰ পাচত বৌদ্ধধর্ম্মৰ নানা পৰিৱর্ত্তন হয়। তাত নানা তান্ত্রিক মত আৰু আচাৰ সোমায়। হিন্দুতন্ত্র আৰু বৌদ্ধ তন্ত্রৰ ৰৱ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। পুৰণি হিন্দুতন্ত্র 'জ্ঞানার্ণৱ'ৰ এঠাইত বৌদ্ধ-দর্শন পূজনীয় বুলি উল্লেখ কৰা আছে। সি যি হক হিন্দু আৰু বৌদ্ধ উভয় তন্ত্রত কিছুমান আপত্তিজনক কথা আছে। এই কাৰণেই বৈষ্ণৱসকলে তান্ত্রিক

আচার ভাল নাপাইছিল। কীর্তন পুথিত বৌদ্ধমতক 'বামানয়' বোলার কারণ এয়ে। শঙ্করদেরে তেওঁর সমসাময়িক বৌদ্ধধর্মর কথা কৈছে যাথোন, ম,া পালি ত্রিপিটক তেওঁ অধ্যয়ন করিছিল বুলি আমার বোধ নহয়।" আকৌ 'এই বামমার্গত সুরাপান, সম্ভোগ সকলো বিধেয়।.....এই বামমার্গর লগত বৌদ্ধধর্ম্মর সংযোগ স্থাপিত হোরার বাবে বৌদ্ধমতক পররর্তী যুগত অনেকে আক্রমণ করিছে।' শঙ্করদেরর চরিততো সেই সময়র 'বৌধ'র উল্লেখ পোরা যায়। শঙ্করদের "লুইত পার হৈ বেলগুরি ধুরাহাটা গ্রামত রহিলহি।...সেই গ্রামে দুটা বৌধমতীয়া টাটকীয়া আছিল। এটা হয় ব্যাধি, এটা হয় বৈদ্য। হৈ জারে-ফুকে, সজ হয়। বস্ত্র, টকা, ধান, উপাধি দিয়ে, যায়। এইমতে প্ররর্ত্তি আছে। গুরু শুনি পাষণ্ডমর্দ্দনর কীর্ত্তন করি দিলে। ভকতে গাই ফুরে। র'র নপারি গ'ল গুচি দাঁতিলৈ।" এনে বৌদ্ধ রাজীকরর সন্ধান রাম সরস্বতীর 'ব্যাসাশ্রম' পুথিতো পোরা যায়। কলির ব্রাহ্মণর বর্ণনাত সরস্বতীয়ে লিখিছে,—

বৌদ্ধশাস্ত্রে করিবেক তর্কবাদচয়।
হরি-ভকতক দুখ দিবে দুরাশয়॥
অন্যায় অসত্য করি জীরিকা করিব।
কতো কতো বৈষ্ণরর বেশক ধরিব॥
মহাব্রতে ম্লেচ্ছসকলর মন ভুলি।
কহিবেক গ্রাম্য-গীত গোপ্য জ্ঞান বুলি॥
ব্রাহ্মণবর্গর শুচি হৈবেক কিঞ্চিত।
ধন পাই অধর্ম্মত করিবেক চিত॥
এহিমতে কলি রাজা যাইবেক পাষণ্ড।
কলিত ব্রাহ্মণে করিবেক রণ্ডভণ্ড॥
তাম্র কাংস্য দারুময় কতো মৃত্তিকার।
সাজিবে মুরুচা ডারি পুতলি আকার॥
যেন টাটকীয়াসরে টাটক করয়।
তাকে লয়া ঘরে ঘরে ফুরিবে নিশ্চয়॥
দিবেক উরুলি ভেরী ফুরি টান করি।
শিক্ষিবেক ফোটাক ভঙ্গি-ভার করি॥
মহা পাপমতি হৈব লোক দুরাচার।
বিপ্রসরে বৌধশাস্ত্র করিবে প্রচার॥

কৰিবে জীৱিকা সিটো টাটক আচাৰি।
অধৰ্ম্মকে ধৰ্ম্ম কৰিবেক উচ্চ কৰি॥

ৰামানন্দ দ্বিজৰ বংশীগোপাল-চৰিততো আছে, বংশীগোপালদেৱে উজনিত সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ আগলৈকে 'বৌধ'ইতৰ উপদ্ৰৱ সহ্য কৰিব লগা হৈছিল। বিয়াৰ ভাব এৰি পোনতে তেওঁ বৈষ্ণৱ ভাব অৱলম্বন কৰোঁতেই বৌধই আৰম্ভকাল দিবলৈ ধৰিলে।

ই দেশত কতো কতো ভকত আছয়।
ব্যভিচাৰমতে দেখো সৰে প্ৰৱৰ্ত্তয়॥
অন্ন-যোনি বিচাৰ-আচাৰ কিছো নাই।
প্ৰবৃত্তিক চাহিলে পাষণ্ড সমুদায়॥

এইসকল বৌদ্ধ পাষণ্ডাচাৰী। বংশীগোপালে কাঁহীকুচিত সত্ৰ পাতি শৰণ-ভজন দিয়া দেখি তাত ব্যাঘাত ওপজাবলৈ বৌধই যত্ন কৰিছিল, বিহ খুৰাই মাৰিবলৈও চাইছিল। এজন বৌধৰ নামো এই চৰিতত আছে—বাসুদেৱ বৌধ।

ধর্ম দেৱতাৰ পূজা

"কথা-গুৰু-চৰিত"ত আছে—"আৰু পোতনিপাথৰি গৈ ননৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্ব্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ-বাৰী খাত। মহাপণ্ডিত; পুৰাণ, ভাৰত, ভাগৱত, বেদ, জ্যোতিষত পাৰ্গত; তথাপি হৰি বিমুখ, শাক্ত। ধৰ্ম্মক পূজে। সন্তোষ হৈ পূজা বেক্ত হৈ বৃষভ-স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰে নিতে। তাৰাৰ পত্নীটী মহাশান্তী, বিষ্ণু ভক্তা, অশোকাৰ বিপ্ৰ-পত্নীৰ সদৃশ। আএ নিতে হৰি-গুণ গাই গুৰুজনৰ মাহাত্ম্য উৎকৰিষা কৰি থাকে। বিপ্ৰে নসয়, আনত লগাই মাৰিলে। সেইদিনাৰপৰা পূজে; নোহ্লায়ো, নাখাযো; পূজা নলয় যেন জানি মনত কষ্ট বিপ্ৰৰ। আএ একদিনা স্বামীত সুধিলে বোলে, 'তোমাৰ দেখোঁ মনটি কষ্ট?' বোলে, 'কি সোধ, মই যাক পূজিছিলো, চৈতন্য-ৰূপে লৈছিল! তোক মাৰিবৰ পৰা নোলায়, নাখায়ো।' পাছে আএ বোলে 'য'ৰ বস্তু, ত'লৈ গ'ল;' বোলে, 'ক'বনো? বোলে, শ্ৰীশঙ্কৰ-ৰূপে হৰি অৱতাৰ পূৰ্ণে ৰৱদ্ৰৱাত, ত'লৈকে গ'ল।' কন্দলি সেই বেগেই গ'ল, পাই দেখে গুৰুজন বসি আছে হৰি-কথা চচ্চি ভক্তে সমে, পাছতে ধৰ্ম্ম পৰি আছে কপিলা গো-ৰূপে। দেখি বিপ্ৰৰ লোম শিহৰি প্ৰেম ঝৰি আহিল। তেহে মহাপুৰুষ গুৰু বোলে, 'মধুভাৰতী, দেখোঁ অহা যায়? তোমা মহাভাগৱত-বক্তা, পণ্ডিতৰ মধ্যে শিৰোমণি।' তেহে বিপ্ৰে নম্ৰভাএ পৰি বোলে, 'বাপ, দৰশনৰো কাৰ্য্য; আৰু আমি ধৰ্ম্মক পূজিছিলো, উত্তৰ হৈ পূজা লৈ গ্ৰহণ কৰিছিল; আত দেখোঁ আছেহি; ত'ত পূজোহে হয়, নাই।' বোলে, 'তোমাৰ যদি হয়, নিয়া যক; আমি অনা নাই।' তেহে বিপ্ৰে সেৱা কৈ তুতি-নতি কৰি ধৰি তুলিব খোজে; লোমো লাৰিব নপাৰি অধোমুখে গুচি গ'ল॥"

চৰিতৰ এই সুন্দৰ বৰ্ণনাটিৰ অতিপ্ৰাকৃত অংশ বাদ দিলে, বাকী ভাগৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ সময়লৈকে অসমত ধৰ্ম-পূজা-প্ৰচলনৰ সম্বাদ আমি পাওঁ। দ্বিতীয়তে, ধৰ্ম দেৱতা বৃষভ-ৰূপে দেখা দিয়াৰ কাহিনীটিয়েই কৌতূহলোদ্দীপক। প্ৰাচীন আৰু মধ্য যুগৰ ধৰ্ম-সাহিত্যত ধৰ্মক বৃষভ-ৰূপ ধাৰণা কৰা দেখা যায়। পুৰণি ফলি আৰু খোদিত ৰূপতো এই ধাৰণাৰ প্ৰমাণ আছে। চৰিতত বা অসমৰ আন সাহিত্যত ধৰ্ম-পূজা-পদ্ধতিৰ বিশেষ বৰ্ণনা পোৱা হোৱা নাই। 'কথা-গুৰু-চৰিত'ৰ এই বৰ্ণনাৰ বাহিৰে আন কোনো ঠাইত স্বতন্ত্ৰভাৱে ধৰ্ম-পূজাৰ উল্লেখো পোৱা নাযায়। কিন্তু মনসা দেৱীৰ পূজাৰ লগতে ধৰ্ম দেৱতায়ো এভাগি পূজা পাই আহিছে।

ধর্ম দেৱতাৰ স্বতন্ত্র পূজা পশ্চিম বঙ্গত (বাঢ় দেশ) আজিলৈকে চলি আছে। ধর্মঠাকুৰৰ পূজাৰ বিশেষ সময় ব'হাগ, জেঠ বা আহাৰৰ পূর্ণিমা। বিশেষকৈ বর্ধমান-খ ৰ ডোম, চড়াল, হাড়ি, বাগদি আদি সমাজৰ তলৰ শ্রেণীৰ লোকে এই পূজা কৰে। ইয়াৰ পুৰোহিতসকল প্রায়েই অব্রাহ্মণ ; পূজাৰি য'ত বামুণ, তাত ধর্মই বিষ্ণু বা শিৱত পৰিণত হোৱা দেখা যায়। ধর্ম দেৱতাৰ উৎপত্তি সম্পর্কেও নানা মুনিৰ নানা মত। হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে বৌদ্ধ ধর্মৰ অঙ্গৰ দৰেই এই পূজাক জ্ঞান কৰিব খুজিছিল। আনফালে ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, বাণীকান্ত কাকতি, সুকুমাৰ সেনে ধর্ম শব্দটো অষ্ট্রিক মূলৰপৰা অহা (কাছ অর্থত) বুলি দেখুৱাইছে। সেনে আন কি ইযাকো কৈছে, "ধর্ম-পূজার মৌলিক রূপ অষ্ট্রিক জাতির দ্বারাই আমদানি হইযাছিল।" এই পূজাৰ বিগ্রহ কাছৰ আকৃতিৰ এটুকুৰা শিল ; কেতিযাবা তিনি কোণৰ, কেতিয়াবা আয়তাকাৰ ; কেতিয়াবা কাছৰ চাৰি ঠেং আৰু মূৰ স্পষ্টভাৱে দেখুওৱা থাকে। এই শিলৰ কাছৰ পিঠিত চন্দনৰ ফোট দিয়া হয় ধর্ম ঠাকুৰৰ পানৈ বুজাবলৈ। শিলৰ কাছই দেৱতাৰ আসন আৰু প্রতীকো। আনফালে তেওঁৰ বাহন ফেঁচা। আসন, বসন, বাৰী-ঘৰ, গাৰ বৰণ সকলো শুক্ল। কেতিযাবা ঠাকুৰক নিৰঞ্জন আৰু শূন্যও বোলা হয়— কিন্তু মহাযান বৌদ্ধৰ দর্শনৰ শূন্যৰ অর্থত নহয়। বাহিৰে-ভিতৰে তেওঁৰ সর্ব-শুক্লতা পৰিত্রতা বুজাবলৈহে। খৰ বতৰ হ'লে ধর্ম-পূজা কৰি বৰষুণ আনিব পাৰি বুলি মানুহৰ বিশ্বাস। পূজাৰ গাজন-গীত গাবৰ সময়ত বৰুণ দেৱৰ নামে ছাগ বলি দিয়া হয়। কোনো কোনো ঠাইত শিলৰ ঠাকুৰক মদেৰে স্নান কৰোৱা হয়, আৰু গুৰ, পিঠাগুড়ি, মদ, হাঁহ-ছাগ-বৰাৰ মাংসৰ নৈৱেদ্য দিয়া হয়।

পশ্চিম অসমত মনসা-পূজাৰ লগত ধর্ম-পূজা বা ধৰমৰ পূজা হয়। ভৰ-পূজাৰ আগদিনা মনসাৰ বেদীৰ অলপ আঁতৰতে পিঠাগুড়িৰে এই অর্থে মণ্ডল সজা হয়। আম ডালিৰে পূর্ণঘট দি মণ্ডলত এখন আগলি কলাপাত পতা হয়। পূর্ণঘটটিক ধৰমৰ ঘট বোলা হয়,-আৰু সেয়ে ধৰম দেৱতাৰ প্রতীক-স্বৰূপ। কোনো ঠাইত এজন দেওধা উঠি এই ঘটৰ ওপৰত নৃত্য কৰাও শুনা যায়। এই সময়তে দেওধাৰ হাতত দুটা শুধ্ বগা পাৰ দিয়া হয় ; দেওধায়ে পাৰযোৰ ধর্মৰ নামত আকাশত এৰি দিয়ে। দেওধায়ে এটা পাৰৰ নেলু ছিঙি তাৰ তেজো পিয়ে। এই অৱস্থাত তেওঁ ভূত-ভৱিষ্যতৰ কথা ক'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস। মঙ্গলদৈ মহকুমাত চ'তৰ সংক্রান্তিৰ দিনা দেউল বুলি এটি অনুষ্ঠান হয়। পুব আৰু উত্তৰ বঙ্গতো একেদিনাই দেল আৰু পাট-পূজা নামে অনুষ্ঠান কৰা হয়। ডক্টৰ সেনে দেলত

ধৰ্ম-পূজাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি কয়। মঙ্গলদৈৰ দেউলত কাহুকুড়ি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

মনকৰৰ মনসা-গীতত আছে,—

আষাঢ় নিবড়ি যদি প্ৰবেশ শ্ৰাৱণ।
পদ্ম পুজিবাক উদ্যোগ কৰে নাৰীগণ॥
সাত-পাঞ নৰে কহে ধৰ্ম্মৰ কাহিনী।

আন এঠাইত এই কবিয়ে ধৰ্ম আৰু শিৱৰ অভেদত্ৱ ইঙ্গিত কৰিছে—"অৰ্দ্ধ অঙ্গে মহাদেৱ অৰ্দ্ধ অঙ্গে ধৰ্ম।" মনকৰৰ সমসাময়িক দুৰ্গাবৰ কায়স্থই আকৌ ধৰ্ম আৰু কূৰ্মৰ একত্ৱ ফালে আঙুলিয়াইছে,—সোনেকাই—

ধৰ্ম্মৰ যে নামে প্ৰথম ডুব দিল।
দোৱা ডুবত কন্যা কূৰ্ম্মক চিন্তিল॥
তিনি ডুব দিলা কন্যা বুলি মানসাই।

সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ কবি নাৰায়ণদেৱে উল্লেখ কৰিছে, লখীন্দৰৰ মৃত শৰীৰ লৈ ঘৰ এৰিবৰ সময়ত "ধৰ্মৰ নামত বেউলাই পাৰ মেলিলা।"

গতিকে স্বতঃপ্ৰধানভাৱে নহ'লেও আনুষঙ্গিকভাৱে আৰু গৃহ-দেৱতাৰূপে ধৰ্ম দেৱতাৰ পূজা বৰ্তমানৰ নামনি অসম অঞ্চলত প্ৰাচীন কালৰেপৰা চলি আহিছে। উজনি অসমৰ বিয়াৰ হোমৰ ওচৰত কইনাৰ মোমাযেকে 'ধৰমৰ ঘট' ধৰা কথাটো আৰু চাওতাল আদি অষ্ট্ৰিক-ভাষী লোকৰ বিয়াত কইনাৰ মোমায়েকৰ প্ৰাধান্যৰ কথা এই বিষয়ত বিশেষ মন কৰিব লগীয়া।

সর্প-দেৱী মনসাৰ পূজা

মনসাৰ পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা পণ্ডিতৰ নানা মত দেখা গৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে কয়, সৰ্প-পূজাৰ সম্পৰ্ক মধ্য এচিয়াৰ শক-কুশান আদিৰ লগত। আনসকলে কয়, দ্ৰাবিডসকলৰ মাজতে এই পূজাৰ উৎপত্তি, আৰু সেই দাক্ষিণাত্যত তাৰ অধিক প্ৰচলন। দক্ষিণ ভাৰতৰ বিশেষকৈ তেলুগু আৰু কন্নাডী ভাষা-ভাষীসকলৰ মাজত পূজা পোৱা সৰ্প দেৱী মঞ্চা অম্মাৰ নামৰপৰাই সংস্কৃত ব্যাকৰণে সহজভাবে মানি নোলোৱা মনসা নামৰ উৎপত্তি হৈছে বুলিও পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু আনসকল পণ্ডিতে আকৌ মনসা শব্দৰ এই ব্যাখ্যাৰ কোনো ঠেক নাই বুলি কয়। আনফালে বৈদিক সাহিত্য, মহাভাৰত আৰু পু�ৰাণতো এনে নাম আৰু সাপৰ বা সাপৰ দেৱতাৰ পূজা আৰু আখ্যানৰ গোন্ধ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। বৌদ্ধ স্থাপত্য আৰু জাতক আদিতো নাগ-কাহিনীযে ঠাই লভিছে। এই বিষয়ে আলোচনা কৰি ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনে ন দি লিখিছে, "মনসা-কাহিনীৰ প্ৰাচীনতম সূত্ৰবোৰে বৈদিক দেৱ আখ্যান আৰু বৈদিক যুগৰ শেষ ভাগৰ গুপ্ত আচাৰৰ ফালে স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়, আৰু উষা আৰু নক্তী, অশ্বিনসকল, সোম, গন্ধৰ্ব আৰু অপ্সৰা, শ্ৰী আৰু সৰস্বতী, অৰাযী আৰু নিৰ্ঋতি—এনে বৈদিক দেৱ-দেৱী আৰু দেৱীভূত ধাৰণাৰ ওপৰত মনসাক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।" কিন্তু এই দেৱ-দেৱীৰ ধাৰণাৰ লগত মনসা-কাহিনীৰ কোনো অঙ্গৰ মিল কাৰ্য-কাৰণ-সম্বন্ধ নহৈ বেছিভাগ আকস্মিক হোৱা যেনহে মনত ধৰে, আৰু মনসা-পূজাত অবৈদিক, অনাৰ্য প্ৰভাৱৰ লীলা-খেলাই অধিক যেন লাগে। অৱশ্যে অথৰ্ব-বেদত উল্লিখিত পৰ্বতৰ সানুদেশত সোণৰ খনিত্ৰিৰে (হিৰণ্যযীভিৰদ্ৰিভিঃ) ঔষধ খনা কিৰাতকন্যাৰ (কৈৰাতিকা কুমাৰিকা) লগত মনসাৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাই লৈ ডক্টৰ সেনে আদিৰেপৰাই মনসাৰ ৰূপত অনাৰ্য উপাদান সোমাই আছে বুলি ইঙ্গিত কৰিছে।

ঋগ্বেদত পুৰুষৰ নাম 'মনস', বিজযী দেৱতাৰ আখ্যা 'মহামনস্' আৰু কয়ৰ মনুষ্য-বাচক 'মনা' শব্দ আছে; পিছৰ 'কৌশিক-সূত্ৰ'ত 'মনা' শব্দ এক দেৱীৰ নাম-ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। এই বেদতে বশিষ্ঠৰ উৰ্বশীৰ মনৰপৰা অধিজাত আৰু সকলো দেৱতাই পদ্মমত ভেণ্ডক গ্ৰহণ কৰা বুলি আছে। যোনবো অম্ম সেই দৰে শেষৰ মুখৰপৰা পৰা পাণীৰ টোপাৰপৰা। মনসাৰ হংসবাহনৰ দৰে

ঋগ্বেদৰ দুই অশ্বিনৰ ৰথ টানে ৰাজহংসই। মনসাৰ দৰেই ঋগ্বেদত দুর্ভাগ্যৰ গৰাকী অৰায়ীৰ এটা চকু কণা (অৰায়ি কাণে)। অথর্ব-বেদত সাপৰ অনেক মন্ত্র আৰু মাঘৰ পূর্ণিমাৰ দিনা সাপৰ তুষ্টিৰ এটি আচাৰৰ বর্ণনা আছে।

মনসা দেৱীৰ ব্রহ্মাণী নাম, হংস বাহন, শৰদিন্দু-নিভ বর্ণ, আৰু বিষ-হৰণ ক্ষমতাই বৈদিক সৰস্বতীৰ লগত সম্পর্ক সূচায়, আৰু প্রজাপতি আৰু তেওঁৰ কন্যাৰ বৈদিক আখ্যান মনলৈ আনে। পিছৰ পুৰাণৰ যুগৰ কাহিনীত সৰস্বতী আকৌ ব্রহ্মাৰ পত্নী। অথর্ব-বেদৰ সৰস্বতী ঋষিহৰী ৰূপে শৰৰ-কন্যা। সম্ভৰতঃ ওপৰত উল্লেখ কৰা ঐষধ খনা কিৰাত-কন্যাকে স্থানান্তৰত তাউদী আৰু ঘৃতাচী বোলা হৈছে। ঘৃতাচী আকৌ সৰস্বতীৰো আন এটি নাম।

ঐতৰেয়-ব্রাহ্মণত কদ্রুৰ তনয় অর্বুদ নামে সর্প-ঋষিৰ কথা আছে। এওঁক বৈদিক ক্রিয়া-সমাপনৰ সময়ত চকু বান্ধিহে পৰিত্র সোমৰ কাষ চাপিবলৈ দিয়া হৈছিল। এই বর্ণনাৰপৰা দুটা কথা বুজিব পাৰি—মহাভাৰতত নাগসকলক কদ্রুৰ সন্তান বোলা কথা ব্রাহ্মণৰ যুগৰপৰা পুৰণি, আৰু আদিৰেপৰা নাগসকলক ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল। ব্রাহ্মণ আৰু গৃহ্য-সূত্রতো সর্প-পূজাৰ আভাস পোৱা যায়।

সত্যৱানৰ জীয় মৃত্যু-লোকৰপৰা ঘুৰাই অনা সাৱিত্রীৰ কাহিনীৰ লগত (মহাভাৰত) লখীন্দৰক জীওৱা বেউলাৰ কাহিনীৰ মিল বৰ বেছি। মহাভাৰতত অৰুণ-গৰুড়ৰ মাতৃ বিনতা আৰু সর্পসকলৰ মাতৃ কদ্রুৰ কাহিনী আছে। মনসা-কাহিনী আৰু পূজা-বিধিত কিন্তু মনসাক জৰৎকাৰু মুনিৰ পত্নী জৰৎকাৰুৰ লগতো চামিল কৰা হৈছে। জৰৎকাৰু মুনি যাযাৱৰ শ্রেণীৰ ব্রাহ্মণ, তেওঁ সনাম্নী, বাসুকিৰ ভগ্নী জৰৎকাৰুক বিয়া কৰে। এই মিলনৰ ফলতে আস্তিকৰ জন্ম হয়। আস্তিকেই জনমেজয়ৰ সর্প-যজ্ঞৰ বিৰতি ঘটাই নাগ জাতিক সম্পূর্ণ লোপৰপৰা ৰক্ষা কৰে। মহাভাৰতৰ আদিপর্বত এটি শ্লোক আছে—

ইত্যুক্ত্বা সৃষ্টিকৃদ্দেৱস্তং প্রসাদ্য প্রজাপতিং।
প্রাদাদ্ ৱিষহৰীং ৱিদ্যাং কাশ্যপায় মহাত্মনে॥

এই শ্লোকৰ 'বিষহৰী বিদ্যা'ত মনসাৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

মধ্যযুগীয় ৱৈয়াকৰণিকসকলে 'মনসা' শব্দটো সমর্থন কৰিবৰ বাবে নতুন সূত্রৰ সৃষ্টি কৰিলে, পাণিনিয়ে "মনসঃ সংজ্ঞায়াম্", চন্দ্রগোমীয়ে "মনসো নাম্নি" সূত্র কৰি 'মনসা সৃষ্টা দেৱী'ৰপৰা অলুক্ সমাস কৰি 'মনসা-দেৱী' সিদ্ধ হোৱা দেখুৱাইছে।

ৱিষ্ণু-পুৰাণ, হৰিৱংশ, ভাগৱত-পুৰাণ আদিত কৃষ্ণৰ কালিয়-দমন কাহিনী

আছে। ভাগৱতত কংসৰ দ্বাৰা দৈৱকীৰ ছয় পুত্ৰৰ বিনাশৰ লগত মনসা কাহিনীৰ চান্দোৰ ছয় পুত্ৰৰ অপমৃত্যু সমান্তৰাল। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণত মনসা আৰু জৰৎকাৰুক মিলাই জৰৎকাৰুক দেৱী-ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত মনসা কশ্যপৰ মানস কন্যা, শিৱৰ শিষ্যা, কিন্তু কৃষ্ণ-ভক্তা।

বৌদ্ধ সাহিত্যতো নাগৰ উল্লেখ আৰু নাগৰ কাহিনী আছে। কোনো কোনো নাগে বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও পোৱা যায়। এইবোৰৰ লগত অৱশ্যে মনসা-কাহিনীৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক নহ'বও পাৰে। পালি সাহিত্যত নাগ-কাহিনী বেছি বহলভাৱে বিবৃত হৈছে ভূৰিদত্ত-জাতকত। এই জাতকৰ ব্ৰহ্মদত্ত বাৰাণসীৰ ৰজা, তেওঁৰ পুত্ৰই সমুদ্ৰৰ তলৰ এক বিধৰা নাগীক (সমুদ্দট্ঠক-নাগ-ভৱনে একা মত-পাতিকা নাগমাণৱিকা) বিয়া কৰে। এওঁলোকৰ কন্যা সমুদ্দজাক নাগৰাজ ধতৰট্ঠই বিয়া কৰে বাৰাণসী নগৰ নাগে অৱৰোধ কৰাৰ পিছত। ধতৰট্ঠৰ চাৰিপুত্ৰ—সুদস্সন, ভূৰিদত্ত (এৰেই বোধিসত্ত্ব), সুভগ আৰু অৰিট্ঠ। অৰিট্ঠৰ এটা চকু মাকে ফুটৰাৰ ফলত নাম হয় কাণাৰিট্ঠ। সুদস্সন আৰু সাপ ধৰা আশ্বলায়ন মন্ত্ৰ জনা আশ্বলায়ন ব্ৰাহ্মণৰ বিৰোধ এই জাতকৰ এটি বিশেষ অংশ। এই জাতকৰ যমুনাৰ তলৰ নাগৰাজ্যৰ লগত মনসা-কাহিনীৰ কালিদহ, বিধৰা নাগকন্যাৰ লগত "বিধৰা ব্ৰাহ্মণী"-ৰূপা মনসাৰ, ধতৰট্ঠৰ অধীনৰ নাগসকলৰ বাৰাণসী-অৱৰোধৰ লগত মনসাৰ দ্বাৰা হাসানৰ নগৰ আক্ৰমণৰ, অৰিট্ঠৰ এটা চকু ফুটাৰ লগত মনসাৰ এটা চকু ফুটওৱাৰ, সুদস্সন-আশ্বলায়নৰ বিৰোধৰ লগত শঙ্খ নাগ আৰু ধন্বন্তৰিৰ বিৰোধৰ মিল চকুত লগা।

মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ মাজত জাঙ্গুলী নামে এগৰাকী সাপৰ দেৱী আছে। তেওঁ শবৰ-কন্যা, সৰ্প-বিদ্যা-বিশাৰদা, আৰু সাপে খোৱা বিষৰ মন্ত্ৰত তেওঁক স্তুতি কৰা হয়। তেওঁ চতুৰ্ভুজা, দুখন হাতে বীণা ধৰি থাকে, বাকী সোঁ হাতত বৰদান মুদ্ৰা, বাঁও হাতত এটা বগা সাপ। বজ্ৰযানীসকলৰ সাধনমালাত জাঙ্গুলীৰ কেইবাটিও সাধন আছে। শবৰ-কন্যাৰূপে জাঙ্গুলীক অথৰ্ববেদৰ উপযুক্ত কিৰাত-কন্যাৰ প্ৰতিভূ বুলিব পাৰি। বঙ্গদেশৰ ধৰ্ম-পূজা-বিধানত মনসাক জাঙ্গুলী বোলা হৈছে, আৰু ইয়াৰপৰাই জাঙ্গুলীৰ লগত মনসা-পূজাৰ সম্বন্ধ বুজিব পাৰি। মনসাৰ এটা নাম তোতলা বা তোতোলা। এই নামটো মহাযানী তন্ত্ৰৰ তাৰা-দেৱীৰ মন্ত্ৰত পোৱা 'তুত্তাৰা'ৰ লগত সম্পৰ্কিত যেন লাগে।

জৈন সাহিত্যত সৰ্প-দেৱীক পউমাৱতী (পদ্মাৱতী) বোলা হৈছে, তেওঁ কমঠাসুৰৰ পত্নী।

অসমৰ জনজাতি-সমূহৰ মাজত সাপৰ পূজা নানা ৰূপত চলি আহিছে। খাছিসকলে বছৰি উথেুন নামে সৰ্পৰ গৰাকীক পূজা কৰে। এই পূজাৰ বাবে নৰ-তেজ আগ বঢ়াব লগীয়া হৈছিল, আৰু অলপ দিনৰ আগলৈকে এই প্ৰথা চলি আছিল। কোনো কোনো খাছি পৰিয়ালে সাপ (থেুন) পোহে বুলিও কোনোৱে বিশ্বাস কৰে। সাধাৰণতে খাছিসকলে সাপৰ লগত ধন-সম্পত্তি জড়িত আছে বুলি ভাবে। মণিপুৰীসকলৰ মাজত তেওঁলোকৰ আদি পিতৃ-পুৰুষ পাখংবই কেতিয়াবা সৰ্প-ৰূপত দেখা দিযে বুলি বিশ্বাস আছে। উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ মিছিমিসকলৰ ঠাইত প্ৰায় আঠ হাত ওখ এটা আঠ-সিৰীয়া স্তম্ভৰ গাত এটা সাপৰ শিলা প্ৰতিকৃতি পোৱা গৈছে, এয়ে তেওঁলোকৰ সৰ্প-পূজাৰ নিদৰ্শন যেন লাগে। এই স্তম্ভৰ ওপৰতে ১৫৩২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আহোম আখৰৰ এখন লিপি আছে। হাজংসকলে ৰোগ আৰু অমঙ্গলৰ উপশমৰ অৰ্থে সাপ পূজা কৰে। ৰাভাসকলে এসময়ত এক গহ্বৰত থকা সাপ দেৱতাক শিশু-বলিৰে পূজা কৰিছিল।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যাব যে অতি পুৰণি কালৰপৰাই নানা ৰূপত সৰ্প আৰু সৰ্প-বিদ্যাই ভাৰতৰ লোক-সমাজত সম্মান পাই আহিছে। ইয়াৰ মাজত মনসা-পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উদ্ভৱ কেতিয়াৰপৰা কেনেকৈ হ'ল, খাটাংকৈ কোৱা টান। কিন্তু এইখিনি বোধ হয় ক'ব পাৰি, একেটা মূলৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হোৱা নাই, আৰ্য-অনাৰ্য দুইবিধ প্ৰভাৱ ইয়াত সোমাই আছে। দশম-একাদশ শতিকাৰপৰা মনসা-পূজাৰ উদ্ভৱ হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই সময়ৰপৰাই বঙ্গ আৰু অসমত মনসাৰ মূৰ্তিও নিৰ্মাণ হ'বলৈ ধৰে। নগাঁৱৰ শিলঘাটৰ ওচৰৰ এখনি চাহ-বাগিচাত পোৱা এটি মনসা-মূৰ্তি অতি প্ৰাচীন যেন লাগে। এই মূৰ্তিত মনসাৰ বাহন এটা হাতী। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ মনসা দেৱীৰ ধ্যানত তেওঁক 'নাগেন্দ্ৰ-বাহিনী' বোলা হৈছে। নাগ শব্দৰ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে—সাপ আৰু হাতী। এই মূৰ্তিটিয়ে মনসা-পূজাৰ বুৰঞ্জীৰ এটা আদিম অধ্যায়লৈ আঙুলিয়ায় যেন লাগে। গোৱালপাৰা জিলাৰ শ্ৰীসূৰ্য-পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত দ্বাদশ-ভুজা, পদ্ম-বাহনা, প্ৰহৰণধাৰিণী এটি দেৱী-মূৰ্তি পোৱা গৈছে। মূৰ্তিটিৰ ওপৰত সাতটা সাপৰ ফণা থকাৰপৰা প্ৰেমধৰ চৌধুৰীয়ে ইয়াক মনসাৰ মূৰ্তি বুলি ক'ব খোজে। এই মূৰ্তি দশম শতিকামানৰ হ'ব পাৰে। দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰ এটি এধানমান পিতলৰ মনসা-মূৰ্তি গুৱাহাটী নগৰত পোৱা গৈছিল। এই মূৰ্তিৰ মনসা দ্বিভুজা,

ললিতাসনত উপৱিষ্টা ; সোঁ হাতত বৰদ মুদ্রা, বাঁও হাতত এটি শিশু (আন্তিক) সোঁ ভৰি আসনৰপৰা ওলমি আছে, বাঁও ভৰি ভাঁজ কৰা। মূৰ্তিৰ ওপৰত সৰ্প-ফণা আৰু পাছফালে এটি সৰু মূৰ্তিৰ আভাস এতিয়াও দেখা পোৱা যায়।

অসমৰ তিনিজন প্রাচীন মনসা-কবিৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুর্গাবৰ কায়স্থ ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। তেওঁলোকৰ আগৰেপৰা অসমত মনসা-পূজা নিশ্চয় চলি আহিছিল। মনকৰৰ মতে এই পূজাৰ সময়—

ৰৱিষেক অন্তৰে বাৰিষা সময়ত।
চাৰি দিনা পূজিবেক শ্রাৱণ মাসত॥

এই বাবেই মনকৰে তেওঁৰ গীতক "শ্রাৱণৰ গীত" বুলিছে। পূজাৰ বাবে এটি মণ্ডপ আৰু মঞ্চ সাজিব লাগে। এইজন কবিয়ে পূজাৰ বিধানৰ ইঙ্গিত দিছে—

চৌমাস বাৰিষা মাস ৰাত্রি দিনা মঞ্চে লযা পূজা মান॥
নাগেসে আসন নাগেসে বসন নাগেসে শ্রীফল ধৰে।
যাহাক ডৰে ত্রিভুবন কাম্পে নৰে যাক বাদ কৰে॥
পূজা বিষহৰি একচিত্ত কৰি শতদল কমল ফুলে।
মাটিৰ ভাড়ি সিজুৰ ডালি পূজে বাৰিষাৰ কালে॥
শিখেতে সিন্দুৰ পায়ত নূপুৰ চলিতে ৰুণঝুন বাজে।
অষ্ট অলঙ্কাৰ কর্ণত কুণ্ডল কটিত কিঙ্কণী ৰাজে॥

কবিযে জাগনৰ গীতত চাৰি-কুণীযা মণ্ডপ, তিনি মাৰলি, শাৰী শাৰী ৰঙা দুটুপীয়া, চাল, আঢ়ৈ গজ মাটিৰ মণ্ডল, ঘট, ধূপ, দীপ, নৈৱেদ্য, মাড়ৈযা-মাডনি (মাৰৈয়া-মাৰৈয়ণী) ৰৱতী, সোণ-ৰূপৰ ফুল, নেতৰ চন্দোৱা, গীতাল, চামৰ আদিক বোধন কৰিছে। দুর্গাবৰে সোনেকাৰ মনসা-পূজাৰ বর্ণনা দিছে—

হাতে অর্ঘা ধৰি গঙ্গা-জলতে নামিল।
অহীৰ মহীৰ দুই ছাগ বলি দিল॥
সুবর্ণৰ দুই ফুল দিলন্ত পেলায়া।
তিনি গোট ডুব দিলা মাথা দমায়া॥
ধর্ম্মৰ যে নামে প্রথমে ডুব দিল।
দোৱা ডুবত কন্যা কূর্ম্মক চিন্তিল॥
তিনি ডুব দিলা কন্যা বুলি মানসাই।
একে দেৰে সুপ্রসন্ন ভৈলা সেহি ঠাই॥

আন এঠাইত সোনেকাই ছয় বোৱাৰী লৈ বিষহৰি পূজাৰ 'মঙ্গল' গোৱাবো উল্লেখ কৰা হৈছে।

শীতলা-পূজা

বেজবৰুৱাৰ "শ্রীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্রীমাধৱদেৱ" গ্রন্থত আছে "ব্যাসকলাই বাপু আৰু তেওঁৰ পুতেক এই দুযোজন শঙ্কৰদেৱৰ সেৱক, দুয়ো শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লোৱা। দেশত বসন্ত পীড়াৰ প্রকোপ হৈ ব্যাসকলাইৰ পুতেক সেই ব্যাধিত পৰিলত, দেৱী-উপাসক বিপ্রসকলে ব্যাসকলাইক বুধি দিলে শীতলাৰ পূজা কৰিব লাগে, শীতলাৰ পূজা কৰিলে পুত্র নমৰে। ব্যাসকলায়ে সেই কথামতে শীতলাৰ পূজা কৰিলে।" কোনো চৰিতমতে ব্যাসকলায়ে শিৱ-পূজাহে কৰাইছিল।

স্কন্দ-পুৰাণত শীতলা-পূজাৰ বিধান পোৱা যায় আৰু সেই বিধান অসমতো মানি চলা দেখা যায়। এই পুৰাণৰ আৰম্ভ্য খণ্ডত শীতলাৰ ধ্যান এনেভাৰে দিযা হৈছে,—

নমামি শীতলাং দেবীং ৰাসভস্থাং দিগম্বৰীম্।
মার্জনীকলশোপেতাং শূর্পালংকৃতমস্তকাম্॥

শীতলাৰ নাম অথর্ব-বেদৰ "তক্মন" শব্দৰ লগত আৰু অপ্ দেৱীৰ লগত সম্পর্কিত বুলি কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে। আনফালে বৌদ্ধ তন্ত্রত হাৰিতী দেৱী নামে বিস্ফোটকৰ এগৰাকী দেৱী আছে। মাছ আৰু পশুৰ তেজ-মাংসেৰে এই দেৱীক পূজা কৰা হয়। শীতলা-পূজাৰ উৎপত্তিত হাৰিতীৰ প্রভাৱ থকা যেন লাগে। এফ্রেন্‌ফেল্‌ছে শীতলা দেৱীক অনার্য সকলৰ মাজৰপৰা আমদানী বুলিও ক'ব খোজে। শীতলা-পূজাৰ বিৱৰণ থকা "পিচ্ছিলা-তন্ত্র" নামে এখন পুথিৰ উল্লেখো পোৱা যায়। মন কৰিব লগীযা যে, অসমৰ শীতলাৰ বা আইৰ নামত পিছলা নৈৰ কথা পোৱা যায়, আৰু ফুলবাৰী দেওঘৰ বা ফুলবাৰী নগৰৰ লগতো শীতলাক জড়িত কৰা হয। এই ফুলবাৰীও লখীমপুৰ জিলাৰ নাৰায়ণপুৰৰ ওচৰৰ পিছলা নৈৰ পাৰতে। ফুলবাৰীৰ আই বা কামাখ্যাৰ মন্দিৰৰ কথা ডক্তৰ ৰেডে তেওঁৰ ভৌগোলিক বিৱৰণত সন্নিৱেশ কৰিছে।

শীতলা-পূজাৰ প্রসঙ্গত অসমৰ জনজাতিসকলৰ মাজত প্রচলিত বসন্ত ৰোগৰ পূজাৰ বিষয়েও দুআষাৰ ক'ব পাৰি। জয়ন্তীয়াসকলে বসন্তক এগৰাকী দেৱীৰূপে মানে আৰু বসন্তৰ দাগ লভাটো ডাঙৰ সম্মানৰ কথা বুলি ভাবে; সাঁচ যিমানেই

দ হয় সম্মানো সিমানেই ডাঙৰ বুলি বিৱেচিত হয়। আইৰ গুটি-সাঁচক তেওঁলোকে "দেৱীৰ চুমা" বোলে। বসন্ত ৰোগীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা পানীৰে তিৰোতা-সকলে মুখ ধোৱে আৰু বসন্ত-ৰোগীৰ ঠাইলৈ ল'ৰা-ছোৱালী লৈ আহে। ৰোগীৰ ঘৰ পৱিত্ৰ বুলি জ্ঞান কৰা হয়, আৰু দুৱাৰত থোৱা চৱিয়াৰ নিকা পানীৰে ভৱি-হাত ধুইহে মানুহ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ নিয়ম। খাছিসকলৰ বসন্তৰ দেৱতা পুৰুষ, উ ছিযেম্ নিআং খিল্লিউ। আঙ্গামি নগাসকলে বসন্তৰ মহামাৰি আঁতৰাবলৈ নৰ-বলি দিছিল। আও নগাসকলৰ ধুমুহাৰ দেৱতা লিজাবা নানা ৰোগৰো অধিকাৰী। এওঁলোকৰ বিশ্বাস, যিবাৰ লিজাবাই হাতত মাহ, উৰহী বা ধানেৰে বাঁহৰ চুঙা লৈ চাওলৈ আহিব, সেইবাৰেই চাওত বসন্তই দেখা দিযে।

নাথ ধর্ম

শঙ্কৰদেৱৰ আগৰেপৰা অসমত নাথ ধর্ম আছে যেন লাগে। নাথসকলক যোগীও বোলা হয়; আৰু পাট-মুগা আদিৰ সূতা কটাৰ বাবে কাটনীও বোলা হয়। নাথধর্মী শৈৱ সম্প্রদায়ৰে এটি শাখা, কিন্তু কোনো কোনো পণ্ডিতে কয় যে এই ধর্মই বজ্রযানৰপৰা অনুপ্রেৰণা গ্রহণ কৰিছে বা বৌদ্ধ তন্ত্রক হিন্দু ৰূপ দি লৈছে। নাথসকলৰ নজন আদি নাথ-গুৰুক বৌদ্ধ তন্ত্রৰ চৌৰাশী সিদ্ধৰ তালিকাতো সামৰা হৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ অযোধ্যা-কাণ্ডত ৰামৰ বনবাস-গমনৰ বর্ণনাৰ ভিতৰত তলৰ যোগীৰ দৃশ্যটো সমসাময়িক নাথসকলৰ অনুৰূপ হ'ব পাৰে—

যোগীৰ কাঙ্কত কানি ঝুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠী।
লৰৱস্তে লৰ- ৱস্তে পাছ চাস্তে
হিয়া মানে গৈল ফাটি॥
পাইলেক ভাগৰ ভোকণ্ডা কাখৰ
সরে পৰি গৈল খসি।
মুখে শির শির সুমৰস্তে আতি
পলাইলা যত তপসী॥
আস বুলি যোগী আছাৰি পেলাইল
পূজাৰ দেৱতা মান।
পূজিবাক লাগি পাছে পাইবো দেৱ
থাকয় যেৱে পৰাণ॥

মাধৱদেৱে ডেকা বয়সত পিতৃ গোৰিন্দগিৰী আৰু মাতৃ মনোৰমাৰে আকালৰ সময়ত অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰাৰ বর্ণনা-প্রসঙ্গত "কথা-গুৰু-চৰিত"ত আছে, মাধৱে "সেই কাচিকটা কাখৰে যুগীৰ গৃহতে সোমাল; সি পাট-পলু বাছিছে, চাইছে। বোলে,—'বাপু, কি চোৱা?' বোলে,—'পলুহে চাইছো। তোমালোকে মেলিব নাজানা।' বোলে,—'কেনেকৈনো মেলে?' পাছে তিনিখান ডলা অনালে; তাতে বৰ, সৰু, মাজু বাছি দিয়ালে; পাতো সেইক্রমে দিয়ালে; পলু চপ চপ কৰে পাঁত খাব ধৈলে। গুৰু বোলে,—'এনেকৈ দিব লাগে, চা ববৰ খচাত সৰু কত মৰিছে।' সি বোলে,—'পাট-পলু পুহি এতমান হলু, তেও এনে বুদ্ধি নেজানোনে পা।' চিলাৰায়ৰ যুদ্ধৰ সময়ত আহোম ৰজাই ওল দিওঁতে "আৰু যুগী তাঁতীও বিস্তৰ দিলে" বুলি বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে।

সূর্য আৰু নৱগ্ৰহৰ পূজা

মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণত কামৰূপ-মহাশৈলৰ সিদ্ধক্ষেত্ৰত সূৰ্য-আৰাধনাৰ কথা আছে। ৰাজ্যবৰ্ধন নামে ৰজাৰ বুঢ়া কাল উপস্থিত হোৱাত নিজ পুত্ৰক ৰজা পাতি বন-গমন কৰিবলৈ উদ্যত হোৱা দেখি তেওঁৰ অমাত্য, প্ৰত্যন্ত-নৃপতি, ব্ৰাহ্মণ আদিযে তেওঁৰ আয়ু-বৃদ্ধিৰ বাবে ধ্যান-সমাধি কৰি তপশ্চৰণেৰে ভাস্কৰৰ পূজা কৰিবলৈ ধৰিলে। তাকে দেখি সুদামা নামে গন্ধৰ্ব উপাগত হৈ তেওঁলোকক কামৰূপ মহাশৈলৰ ওপৰত বিশাল নামৰ সিদ্ধ-নিষেৱিত বনত ভানুৰ আৰাধনা কৰিবলৈ ক'লেহি।—

যত্যাৰাধনমিষ্টং বো ভাস্কৰস্য দ্বিজাতয়ঃ।
তদেতৎ ক্ৰিয়তাং যেন ভানুঃ প্ৰীতিমুপৈষ্যতি॥
তস্মাদগ্ৰুকৱিশালাখ্যং ৱনং সিদ্ধনিষেৱিতং।
কামৰূপে মহাশৈলে গম্যতাং তত্ৰ ৱৈ লঘু॥
তস্মিন্নাৰাধনং ভানোঃ ক্ৰিয়তাং সুসমাহিতৈঃ।
সিদ্ধক্ষেত্ৰং হিতং তত্ৰ সৰ্ৱকামানৱাপ্স্যথ॥ ১০৯·৫৬-৫৮

দ্বিজসকলে যথাস্থানলৈ গৈ পুণ্য আয়তনত সূৰ্যক স্তৱ কৰি সেই দেৱৰ দৰ্শন আৰু ৱৰ লাভ কৰিলে।

তেজপুৰত থকা প্ৰাচীন ধ্বংসাৱশেষৰ মাজৰ কিছুমান খণ্ডৱপৰা ষষ্ঠ শতিকাত এই স্থানত এটা সূৰ্য-মন্দিৰ আছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে। ইন্দ্ৰপালৰ (১১শ শতিকা) প্ৰথম তাম্ৰশাসনত দত্ত ভূমিৰ সীমা-নিৰূপণত আছে—তথাগত-কাৰিতা-দিত্য-ভট্টাৰক-সংক-শাসন-ভৱিষা ভূসীম্নি। এইফাকি অনুবাদ কৰোঁতে ডক্টৰ হৰ্ণলিয়ে লিখিছে—**The Bhabisha with the still existing charter of holy Aditya (or Sun-god).** এই অনুবাদ নিভুল হ'লে বাক্যাংশটোৱে সূৰ্য-পূজাৰ এটি নিদৰ্শন দাঙি ধৰিব। আমি বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰসঙ্গত তাৰানাথৰ বৌদ্ধ ৱুৱঞ্জীত উল্লিখিত ৰাজতুল্য সম্পত্তিৰ অধিকাৰী কামৰূপৰ সূৰ্য উপাসক ব্ৰাহ্মণ সিদ্ধ আৰু তেওঁৰ কেইবাহাজাৰো লগৰীয়াৰ কথা পাই আহিছোঁ।

কালিকা-পুৰাণত কামৰূপ-ৱৰ্ণনাত এক ৱৰি-ক্ষেত্ৰৰ কথা ফোৱা হৈছে' য'ত আদিত্য সদায় স্থিত হৈ আছে। আৰু এক পৰ্ৱতত (নতাহৱয়ে শৈলে)

শ্রীসূর্যৰ ব্যৱস্থান। ইযাত দিৱাকৰৰ পূজা হয়। এই প্রসঙ্গত সূর্যৰ ধ্যান দিযা হৈছে—

পদ্মাসনঃ পদ্মকৰঃ পদ্মগর্ভসমদ্যুতিঃ।
সপ্তাশ্বঃ সপ্তৰজ্জুশ্চ দ্বিভুজো ভাস্কৰঃ সদা ॥ ৮১.৪৮

গোৱালপাৰাৰ শ্রীসূর্যপাহাৰৰ এটা ডাঙৰ শিলত এটা বৃত্তৰ ভিতৰত চতুর্ভুজ এজন দেৱতা আৰু এই বৃত্তৰ বাহিৰত এটা সমকেন্দ্রিক বৃত্তত মূল বৃত্তৰ চাৰিওফালে বাৰটি দ্বিভুজ আৰু পদ্মহস্ত মূর্তি খোদিত আছে। চতুর্ভুজ মূর্তি সম্পর্কে মতভেদ থাকিলেও বাহিৰৰ বাৰটি মূর্তি সূযৰ বুলি নির্ণয় কৰা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ ককাক সূযৰৰৰ জন্ম সম্পর্কে চৰিতত আছে, "পাছে ৰাজধৰৰ মনে কষ্ট, সকলো সম্পত্তিৰে শ্রেষ্ঠ, তথাপি বংশধৰ পুত্র নাই। পাছে জ্যোতিষীযা বিপ্র আনি সূযক হৰন কৰি পূজিলে। পাছে কালৰ প্রমাণে পুত্র হ'ল, মহা বিচক্ষণ সুন্দৰ পুৰুষ। প্রথমে সূযক আৰাধনে হ'লত নাম দিলে সূর্যাৰৰ।"

কালিকা-পুৰাণত (৮২শ অধ্যায) চিত্রশৈল বা প্রাক নামে পর্বতৰ ওপৰৰ নৱগ্রহৰ পূজাৰ বিধান আছে। এই নৱগ্রহ হ'ল—সূর্য, চন্দ্র, মঙ্গল, বুধ, বৃহস্পতি, শুক্র, শনৈশ্চৰ, ৰাহু আৰু কেতু। ১৬৭৪ খ্রীষ্টাব্দত এই চিত্রাচল বা নৱগ্রহ পৰ্বততে ৰাজেশ্বৰসিংহই এটি মন্দিৰ কৰি দিযে।

তন্ত্র-মন্ত্র আৰু ইন্দ্রজাল-বিদ্যা

পালি বৌদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তর্গত দীর্ঘ-নিকায়ৰ ভিতৰ ব্রহ্মজালে-সূত্রত নানা প্রকাৰ বিদ্যা (বিদ্যা) অর্থাৎ গুপ্ত মন্ত্র-তন্ত্রৰ কথা আছে। বুদ্ধদেৱৰ দিনত এইবিলাকৰ প্রচলন আছিল, আৰু তথাগতই সিবোৰক 'তিৰচ্ছান', তির্যক বা কুটিল আখ্যা দিছিল। প্রথম শতিকাৰ বৌদ্ধ বৈপুল্যসূত্র সাহিত্যৰ "মঞ্জুশ্রী-মূলকল্প"ত এসোপামান মন্ত্র, মুদ্রা, মণ্ডল, ধাৰণী আদি আছে। প্রায় তৃতীয়ৰপৰা দ্বাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত ৰচিত ৩১২ টা বৌদ্ধ সাধন বা মন্ত্র আছে। এইদৰে কালক্রমত নানা তন্ত্র-মন্ত্র আৰু ইন্দ্রজাল-বিদ্যা বৌদ্ধধর্মৰ ভিতৰলৈ সোমাই পৰিল। মহাযানীসকলৰ শূন্যবাদ, যোগাচাৰৰ বিজ্ঞানবাদ, বজ্রযানীৰ মহা-সুখবাদ আদি আপাততঃ গভীৰ তত্ত্বই ধীৰেৰে গুপ্ত আচাৰৰ ফালে বৌদ্ধ ধর্মক টানি লৈ গ'ল, আৰু আদিম সমাজৰ সহজ বিশ্বাসৰ ঠাইত মন্ত্রৰ বিশ্বাসক নতুন মূল্য দি গ্রহণ কৰিলে। বীজ, হৃদয, উপহৃদয়, ৰক্ষা, পূজা, অর্ঘ্য আদি অলেখ মন্ত্র বজ্রযানীসকলে গ্রহণ কৰিলে। অনেক সময়ত মন্ত্রবোৰত বুজিব নোৱাৰা বা অর্থ নথকা শব্দৰ ধাৰা দেখা পোৱা যায। বৈদিক সূক্ত আদিও নিশ্চয মন্ত্রই, কিন্তু সেযা অর্থহীন নহয়। হিন্দু ধর্মৰ তান্ত্রিক যুগত এনেবোৰ শব্দ হঠাতে প্রৱেশ কৰালৈ চাই পণ্ডিতসকলে সিবোৰ তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধর্মৰপৰাই জাউৰিকৈ সোমাল বুলি অনুমান কৰে।

এফালে বৌদ্ধ বজ্রযান, সহজযান আদিৰ, আনফালে হিন্দু তন্ত্রৰ এক ডাঙৰ কেন্দ্র-স্বৰূপে কামৰূপত মন্ত্র আৰু ইন্দ্রজাল বিদ্যাৰ বিশেষ প্রভুত্ব স্বাভাৰিকতে হ'বলৈ ধৰিলে। "যোগিনী-তন্ত্র"তে নানা বিধ তান্ত্রিক সাধন, বিদ্যা আৰু যোগ-প্রক্রিয়াৰ স্পষ্ট উল্লেখ আৰু বর্ণনা আছে। সাধন—শয্যা-সাধন, ত্রিবাট-সাধন, চতুর্বাট-সাধন, মুণ্ড-সাধন ; বিদ্যা—স্বপ্নৱতী, মধুমতী, পদ্মাৱতী, বশীকৰণ, মৃত-সঞ্জীৱন বিদ্যা ; যোগ—দিব্যযোগ, বীৰযোগ, কৌলযোগ। উদাহৰণ-স্বৰূপে, মৃণ্ড সাধনৰ কাৰণে মানুহৰ মূৰ, ম'হৰ মূৰ আৰু মেকুৰীৰ মূৰ লাগে ত্রিমুণ্ডীত। পঞ্চমুণ্ডীত লাগে শগুন, সাপ, কুকুৰ, গৰু, আৰু মানুহৰ মূৰ। এই মুণ্ড-সাধনৰপৰা সর্বসিদ্ধি হয় বুলি কোৱা হৈছে।

নৱমহিষমার্জাৰমুণ্ডত্রয়ং ৱৰাননে।
অথৱা পৱমেশানি নৃমুণ্ডত্রয়মাদৰাৎ॥
শিৱাসর্পসাৰমেয়ৱৃষভানাং মহেশ্বৰি।
পঞ্চমুণ্ডং তথা মধ্যে পঞ্চমুণ্ডানি হীৰিতম্॥

অথৱা পৰমেশানি নৱানাং পঞ্চমুণ্ডকান্।
তথা শতং সহস্রং ৰাযুতং লক্ষং তথৈৱ চ॥
নিযুতঞ্চাথৱা কোটিং নৃমুণ্ডান্ পৰমেশ্বৰি।
নৱমুণ্ডং স্থাপয়িত্বা প্রোথয়িত্বা ধৰাতলে॥
বিতস্তিপ্রমিতাং ৱেদীং তস্যোপৰি প্রকল্পয়েৎ। ১.৫.৫২॥

মহাকালৰ দ্বাৰা কথিত, চমৎকাৰিণী স্বপ্নৱতী বিদ্যা চাৰি বছৰ কাল ১০৮ বাৰ জপ কৰিলে সিদ্ধা হয়, আৰু যিহকেই মনত কল্পনা কৰা যায়, সিয়ে স্বপ্নত দেখা দিয়ে। মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা সিদ্ধা হ'লে মৃতও চিৰজীৱী হয়। এইদৰে বিদ্যা-সমূহৰপৰা হোৱা মহালাভ কীর্তন কৰা হৈছে। বশীকৰণ মন্ত্রৰ দ্বাৰা যাকে তাকে বশলৈ আনিব পৰা যায় বুলি কোৱা হৈছে।

অদ্বৈত বেদান্তৰ পণ্ডিত শঙ্কৰাচার্যৰ (অষ্টম-নৱম শতিকা) জীৱন-কাহিনী বর্ণনাত কামৰূপৰ মায়া-মন্ত্রৰ কথা পোৱা যায়। দিগ্বিজয় অর্থে বাহিৰ হৈ শঙ্কৰাচার্য কামৰূপ পায়হি, আৰু ইযাতে অভিনৱগুপ্ত নামে এজন ডাঙৰ শাক্ত পণ্ডিতৰ লগত তেওঁৰ তর্ক-যুদ্ধ হয়। অভিনৱগুপ্তই হেনো বেদান্ত-সূত্রৰ শাক্ত ভাষ্য এখন কৰিছিল। "শঙ্কৰ-দিগ্বিজয"ৰ মতে শাস্ত্রীয় তর্কত অভিনৱগুপ্ত পৰাস্ত হয়। এই পৰাজয়ৰ হোৰ তুলিবলৈ তেওঁ শঙ্কৰাচার্যৰ ভগন্দৰ ৰোগ হ'বলৈ তান্ত্রিক অভিচাৰ কৰিলে॥ কুমন্ত্র কামত লাগিল। নানা চিকিৎসাৰ পিছতো ৰোগ ভাল নোহোৱাত পদ্মপাদ নামে শঙ্কৰাচার্যৰ শিষ্যই ওভতা মন্ত্রেৰে অভিনৱ-গুপ্তৰ প্রাণ সংহাৰ কৰে। ইফালে ভগন্দৰ ৰোগতে শঙ্কৰাচার্যৰ মৃত্যু হয়।

শিখসকলৰ ধর্মগ্রন্থতো কামৰূপৰ মায়া আৰু মায়াৱিনী নাৰীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই বিৱৰণমতে ষোড়শ শতিকাৰ প্রথম ভাগত শিখধর্ম-সংস্থাপক নানক তেওঁৰ লগৰীয়াসকলেৰে কামৰূপলৈ আহে। কামৰূপৰ তিৰোতা মায়া-বিদ্যাত অতি পাকৈত। সেই সময়ত কামৰূপ শাসন কৰিছিল নুৰশাহ নামে এগৰাকী ৰাণীয়ে। নানক আহিৰৰ শুনি নুৰশাহে কেইজনীমান তিৰোতা লগত লৈ তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি তেওঁক মুহিৰৰ কাৰণে যত্ন কৰিলে। গুৰু নানকে তেতিয়া কেইফাকিমান আধ্যাত্মিক ভাৰৰ কবিতা আওৱালে। নুৰশাহে দেখিলে, তেওঁৰ লগৰ তিৰোতাবোৰৰ নানা মন্ত্র বিফলে গৈছে। এইটোও তেওঁ বুজিলে যে, এই বিফলতাৰ আচল কাৰণ তেওঁৰ পাপহে। তিৰোতাবোৰে তেতিয়া ঢোল বজাই গুৰু নানকৰ সমুখত নাচিবলৈ আৰু গাবলৈ ধৰিলে। গুৰুৱে আৰু কেইফাকিমান কবিতা মাতিলে। এইবাৰ নুৰশাহে নানা মণি-মুক্তা, হীৰা, সোণ,

ৰূপ, পোৱাল আৰু নানা অমূল্য বস্ত্ৰ গুৰুৰ পদত থৈ তেওঁৰ মন ভুলাবলৈ যত্ন কৰিলে। গুৰুৱে সেইবোৰ সকলো, আওহেলা কৰি আকৌ কবিতা গালে। এইবাৰ কিন্তু নুবশ্বাহ আৰু তিৰোতাবোৰ গলবস্ত্ৰা হৈ গুৰুৰ চৰণত পৰি মুক্তিৰ পথ দেখুৱাবলৈ, কাতৰ কৰিলে। নানকে সকলোকে নাম-কীৰ্তন কৰিবলৈ, আন্তৰিক শ্ৰদ্ধাৰে গৃহ-কৰ্ম কৰিবলৈ আৰু মায়া-বিদ্যা বৰ্জন কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। সকলো গুৰু নানকৰ শিষ্যা হ'ল আৰু মুক্তিৰ পাত্ৰ হ'ল।

নানকৰ শিষ্য মৰ্দনৰ বিষয়েও এটি কাহিনী কথিত আছে। মৰ্দনক এক মায়াবিনীয়ে ভেড়া কৰি পেলায়; পিছতহে তেওঁক গুৰুৱে আগৰ ৰূপলৈ আনে। শিখসকলৰ নৰম গুৰুৰ অসম-আগমন সম্পৰ্কতো (১৬৬৯ খ্ৰীষ্টাব্দ) কামৰূপৰ এনে মায়াৰ কাহিনী শিখ ধৰ্ম-গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

পশ্চিমৰ ৰাজ্যসমূহত কামৰূপৰ মায়া-বিদ্যাৰ বিষয়ে নানা অদ্ভুত ধাৰণা চিৰকাল চলি আহিছে। ইয়ালৈ মানুহ আহিলে মায়া-মন্ত্ৰৰ প্ৰকোপত ভেডা হোৱা এটা সাধাৰণ বিশ্বাসত পৰিণত হৈছিল যেন লাগে। মুছলমান বুৰঞ্জী-লেখকসকলেও কামৰূপৰ ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাৰ কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই। "আলমগীৰ-নামা"ত কামাখ্যা-মন্দিৰ আদিৰ উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু কোৱা হৈছে, যেয়ে এই দেশলৈ আহক লাগিলে, ইয়াতে মন্ত্ৰ-মুগ্ধ হৈ ৰৈ যায়, ইয়াৰপৰা ঘূৰি যাবলৈ তেওঁলোকৰ বাট হেৰায়। "বাহাৰিস্তান-ই-ঘায়বী"ৰ গ্ৰন্থকাৰে খুণ্টাঘাট পৰগণাৰ (গোৱালপাৰা) বিষয়ে কৈছে—এই ঠাই মন্ত্ৰ আৰু যাদু-বিদ্যাত বৰ চৰা। যদি কোনো ৰায়তৰপৰা কোনো লোকে বলেৰে এটা কুকুৰা কাঢ়ি নিয়ে আৰু যদি ৰায়তজনে গোচৰ দিও বিচাৰকৰপৰা সুবিচাৰ নাপায়, তেনেহ'লে, যাদু কৰি তেওঁ পদকীয়াৰ পেটৰপৰা কুকুৰাৰ মাত উলিয়াব পাৰে। কোনোবা চৰকাৰী বিষয়াই অসময়ত মাছ বিচাৰিলে ৰায়তে আম-পাত আদিৰপৰাই মন্ত্ৰেৰে মাছ সৃষ্টি কৰে। সেই মাছ ভাজিলে তেজ হয়, আৰু তাকে খালে মানুহ মৰে। মহম্মদ জামান বোলা এজন বিষয়াৰ ওপৰত ভেলেকী লগোৱাত তেওঁ দুদিন-তিনিদিনলৈকে কুকুৰ, মেকুৰী আদিৰ মাত মাতি থাকি শেহত মৰি থাকিল।

বাহাৰিস্তানত কেনেকৈ অসমীয়া লোকে যুদ্ধৰ আগদিনা নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ কৰা বস্ত্ৰ এখন ভুৰত তুলি শত্ৰুৰ ফালে উটুৱাই দিয়ে, তাৰো বৰ্ণনা দিছে: হাজোৰ যুদ্ধৰ সময়ত তেনেকৈ হেনো এখন ভুৰত এইবোৰ বলি দিয়া বস্ত্ৰ উটাই পঠাইছিল—এটা ক'লা মানুহৰ মুৰ, এটা ক'লা কুকুৰৰ মুৰ, এটা ক'লা

মেকুৰীৰ মুৰ, এটা ক'লা গাহৰিৰ মুৰ, এটা ক'লা গাধৰ মুৰ এটা ক'লা ছাগলৰ মুৰ, এটা ক'লা পাৰৰ মুৰ। এইবোৰৰ লগত দিয়া হৈছিল বহুত পকা কল, পাণ-তামোল, নানাবিধ গন্ধ-দ্ৰব্য, ৰঙা-হালধীয়া-সেউজীয়াকৈ বহুপোৱা পিঠা-গুড়ি, সৰিয়হ, সৰিয়হ-তেল, ঘিউ আৰু সেন্দূৰ। চতুৰ্দশ শতিকাৰ টাঞ্জিয়াৰ-নিৰাসী ইব্‌ন বতুতাৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তত কামৰূপৰ লোকৰ ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা আৰু অতিৰিক্ত আসক্তিৰ উল্লেখ আছে।

বৌদ্ধ সাধনমালাত কামৰূপৰ উল্লেখ আছে। লামা তাৰানাথৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত মহাযানী গুৰু অশ্বভৰই বিষাক্ত সাপে খোৱা উপাসকসকলক মন্ত্ৰ কৰা পানী ছটিয়াই জীওৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

অসমৰ আদি-ভূঞাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে তেওঁলোকৰ হাতত "ধাতু-তাম্ৰাক্ষৰী" নামে এখন মন্ত্ৰৰ পুথি আছিল। কোনোৰ মতে এই পুথি শেষত মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অনিৰুদ্ধদেৱৰ ঠাললৈ হাতলৈ যায়। বেজবৰুৱাৰ "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ" গ্ৰন্থত এদিনাখন ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাই মেঘ দেৱতাক ৰৱষুণ নিদিবলৈ কোৱাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। "কথা গুৰু-চৰিত"ত বৌদ্ধ বাজীকৰৰ মন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায় এইদৰে—বেলগুৰি "গ্ৰামে ছুটা বৌধ-মতীয়া টাটকীয়া আছিল। এটা হয় ব্যাধি, এটা হয় বৈদ্য; হৈ জাৰে-ফুকে, সজ হয়। বস্ত্ৰ, টকা, ধান উপাধি দিয়ে, যায়। এইমতে প্ৰৱৰ্ত্তি আছে।" এই চৰিতত সাপ মেলা যোগীৰ কথাও আছে—"আৰু একৈশ দিনৰ দিনা বৈদ যোগীএ ডাঁহী ফেঁটী সৰ্প ধৰি ৰৱভূঞা গৃহে নচাব নিলে। মন্ত্ৰ পঢ়ি মেলিলতে গৈ মাতৃ সমে নমি ফেঁটী সোমালহি।"

"দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী"ত আছে নৰনাৰায়ণ চিলাৰায়ে কালাপাহাৰে ভঙা কামাখ্যাৰ মন্দিৰ ভাল কৰিবলৈ সঙ্কল্প কৰিলে; কিন্তু তাকে তেতিয়াই নকৰি চিলাৰায়ে বঙ্গ আক্ৰমণ কৰিবলৈ যোৱাত তেওঁ তাতে বন্দী হ'ল। নবাবৰ বন্দী শালতে এদিন দুৰ্গাদেৱীয়ে চিলাৰায়ক দেখা দি ক'লে,

উঠ চিলাৰায় তজি নকৰিবি ভয়।
উপায় কৰিয়া মুক্ত কৰিবো নিশ্চয়॥
নীলপৰ্ব্বতৰ মঠ বঙ্গালে ভাঙ্গিলা।
নৰনাৰায়ণে মঠ বান্ধিবো বুলিলা॥
ৰণক আসিলি মঠ নাবান্ধিয়া মোৰ।
এতেকেসে আত দুঃখ হয়া আছে তোৰ॥

… … মোৰ বাক্য শুনা দৃঢ় কৰি।
বঙ্গালে যি নাও টানে দিয়া কুশ-জৰী॥
তাৰে ছিঙ্গা বজু এক খুটেৰি আনিবি।
মঞ্চি কহো মূলমন্ত্ৰ তাহাক জপিবি॥
সেই জৰী পাৎছাৰ পঠাবি ভিতৰক।
সৰ্প-ৰূপ ধৰি মঞ্চি দংশিবো মাকক॥
নাপাৰিব গুচাইবাক বৈদ্য কোনোজনে।
সান্দহুৰা মন্ত্ৰ কহো শুনা সাৱধানে॥
বস্ত্ৰত বান্ধিয়া গাণ্ঠি দিবিহি পঠাই।
তাহাক মেলিয়া যেন পাৎছা-মাকে চাই॥

এই বুলি দেৱীয়ে দুটা মন্ত্ৰ শিকালে। প্ৰথম মন্ত্ৰেৰে জাৰি চিলাৰায়ে কুশ-জৰী পঠোৱাত সেয়ে সাপ হৈ নবাবৰ মাকক দাকিলে। অনেক বৈদ্যই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ অনেক কৰিও বিষ নমাব নোৱাৰিলে। তেতিয়া চিলাৰায়ে নবাবলৈ বাৰ্তা পঠালে,

পাৎছাত জনায়ো শীঘ্ৰ কৰি।
ঔষধ কৰিবো সুমৰিয়া ধন্বন্তৰি॥

নবাবে চিলাৰাযক বন্দীশালৰপৰা নিয়ালত

পাছে চিলাৰায় কামাখ্যাক স্মৰিলন্ত।
সন্দেশ পঢ়িয়া বস্ত্ৰে গাণ্ঠিক দিলন্ত॥
বোলে এহি গাণ্ঠিক মেলিব ধৰি চাই।
গাণ্ঠি মেলি বুলিব ইহাত কিছু নাই॥

এই ব্যৱস্থামতে কাম কৰাত নবাবৰ মাকৰ ভাল হ'ল; তেওঁ উঠি বহিল। 'কথা-গুৰু-চৰিত'ত আকৌ চিলাৰায়ৰ মৃত্যু সম্পৰ্কে এটি কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনী বৰ্ণিত আছে। নৰনাৰায়ণৰ কাৰেঙত খহটা নামে বৌদ্ধ সন্ন্যাসী এজন আছিল। চিলাৰায়ে এই বাতৰি দিয়াত শঙ্কৰদেৱে বঙ্গাক কৈ সন্ন্যাসীৰ আচল ৰূপ প্ৰকাশ কৰি ৰাজ-হাউলীৰপৰা খেদালে। সন্ন্যাসীয়ে "সেই খঙ্গে গৈ গুৰুজনৰ পাছত খেৰ-পুজি সাজি চিলাৰায়ৰ মূৰ্ত্তিকৈ খৰিকাবাণ হানি হেৰা দিলে, আৰ্হৈকুৰি সোঁ-বয়সতে গুৰুজনৰ আৰ্হৈ বৰ্ষৰ পাছত চলিবৰ ভু পাই ধূলা পৰ্ব্বতৰ কাখে গৈ পোৰা বান্ধা দিলে; অনেক বৈদে চাব নুৱাইলে, পুৰি শুকাই চলিল।"

"অসম-বুৰঞ্জী"তো নানা বৈদ্য আৰু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায়। এঠাইত

আছে, কামতেশ্বৰৰ পুৰোহিত নীলাম্বৰ ব্ৰাহ্মণৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰভালে পাষাণময় ভৈৰৱক 'উপায়ন দ্ৰব্য' দি বিয়াৰ সময়ত পূজা নকৰাত বাতুল হ'ল। "পাছে ৰাজা নানা বৈদ্য আনি ভাল কৰিবাক নোৱাৰিলে। বৈদ্য দুইজন তেজে বান্তি কৰি মৰিল। পাছে জল্পেশ্বৰ থানত তাৰাদেৱীক উপসা কৰি জগন্নাথ নামে ব্ৰাহ্মণ আছে, সেই ব্ৰাহ্মণৰ ঠাই পুৰোহিতক নানা উপায়ন দ্ৰব্যবে ৰাজা পঠাই দিলে। উপসাৰ ঠাই যাই সকলো কথা পুতেকক কলে। উপসা সন্তোষ হৈ তন্ত্ৰসাৰ-সাৰ-সমুচ্চয় বিমৃষা কৰি ৰক্তচন্দন গোৰসচানা মিশ্ৰ কৰি নাগেশ্বৰৰ পত্ৰত মন্ত্ৰ লেখি এক বিৰি কৰি বোলে,—'বিৰি দিওঁতে ১০০ মানুহে ভাল কৰি ধৰিব। ই কৰ্ম্ম আমাৰ অযোগ্য, যিহেতু ব্ৰাহ্মণ জীবাক লাগে, এই কাৰণেহে কৰিলো।' পাছে বিৰি দিওঁতে ১০০ মানুহে হেৰাই ধৰিলে, ডেও এটা মাৰি ১০০ লোকক ওপৰক লাগি তুলি নি পুনচ পৰি মূৰ্চ্ছিত হৈ চাৰি দণ্ডমান থাকি স্বস্থ হৈল।"

জন-বিশ্বাসমতে বৈদ্য বা ৰেজসকলৰ গাত দৈৱ-শক্তি থাকে বা তেওঁলোক দেৱতাৰ বিশেষ প্ৰিয়। এই বাবে তেওঁলোকক "দেও মানুহ" বোলা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ দুজন শিষ্য নাৰায়ণ দাস আৰু গোকুলচান্দক নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়াই বন্দী কৰি ঘোঁৰাৰ সলনিত ভোটক বেচে। চৰিতত আছে, "ৰাজাৰ মাটি চেৰাই ভোটৰ সীমা পালত ভোট চক্ষুএ নেদেখে, গৰু হাৰ, চপৰা গাত পৰে। উভতি ৰ'লেই দেখো নমাৰে।' গলেই পুনু সেইমতে মাৰে, নেদেখে। চাৰি-পাঁচবাৰ উলট-পালটকৈ মুৰাৰি লৈ আহিল। বোলে, ই দুই দেও মানুহ, নলাগে আৰু, আমাৰ ঘোৰা দিয়ক। পাছে ৰাজা দিলে ঘোৰা নি।"

অসমৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ তাৰিখ নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। সিৰোৰত এফালে চাৰি বেদ, বিশেষকৈ অথৰ্ব-বেদৰ আনফালে আকৌ কোৰাণ, ফিৰিঙ্গি আদিৰ নামো পোৱা যায়। এটা মন্ত্ৰত গোৰক্ষনাথৰো নাম আছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা সিৰোৰত প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ। কিছুমান মন্ত্ৰ পুথিৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত শঙ্কৰদেৱৰ "অনাদি-পাতন"ৰ প্ৰভাৱ নহ'লেও কিছু দূৰ সামঞ্জস্য মন কৰিব পাৰি—যেনেকৈ এই পুথিৰ প্ৰভাৱ গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মৌখিক সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু সি যি হওক লাগিলে শঙ্কৰদেৱৰ আগৰপৰা নানা ধৰণৰ মন্ত্ৰ যে অসমত প্ৰচলিত হৈ আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। একশৰণীয়া নাম-ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ফলত ভকতীয়াসকলে মন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱৰা হৈছিল। সাপে খোৱা গোৰিন্দ আতৈক সাপে খোটাত তেওঁ ৰাম-নামকে মন্ত্ৰ-ৰূপে উচ্চাৰি বিষ কমাৰৰ যত্ন কৰা বাবে শঙ্কৰদেৱৰ বিৰাগভাজন হৈছিল।

সাপৰ মন্ত্ৰক ধৰণী মন্ত্ৰ বা ধৰণী-ধৰা মন্ত্ৰ বোলে ; এই আখ্যাটোৱে বৌদ্ধ ধাৰণীৰ কথা সোঁৱৰায়। ওপৰৰ গুৰু-চৰিত্ৰৰ উদ্ধৃতিত 'হাৰা' শব্দৰ প্ৰয়োগ পাইছোঁ। ইয়াৰ উপৰি কৰতি-মন্ত্ৰ (পানী-কটা), বীৰা-জৰা মন্ত্ৰ আদি বিবিধ শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ আছে। কোনো মন্ত্ৰৰ কৰ্ম নষ্ট কৰিবলৈ ওভতা মন্ত্ৰ মতা হয়। এই মন্ত্ৰ-বিলাকত 'ওঁ' আৰু 'হুং' 'অং' 'ফট্' আদি অৰ্থহীন শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। কিমান দিনৰপৰা মন্ত্ৰসমূহক লিপিবদ্ধ অৱস্থালৈ অনা হ'ল, সিও ভাবিবৰ বিষয়। কিন্তু কোনো মন্ত্ৰৰে লেখক বা ৰচকৰ নাম নাই।

অসমৰ জনজাতিসকলৰ মাজত নানা ৰোগৰ মন্ত্ৰ আছে, কাৰণ তেওঁলোকে ভাবে, ৰোগবোৰ নানা দেৱতা-উপদেৱতাৰ সৃষ্টি মাথোন। ৰেজ বা দেওধনিৰ সহায়ত কোন দেৱে বিশেষ এটা ৰোগ কৰিছে, উলিয়াই সেই দেৱৰ পূজা-মন্ত্ৰ আদি কৰিলেই ৰোগ গুচে বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস।

আৰু এবিধ মন্ত্ৰ হ'ল বিপদৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ মানসেৰে কৰা নানা দেৱতাৰ নাম উচ্চাৰণ ; এয়ে ৰক্ষা-মন্ত্ৰ। মাধৱ কন্দলিৰ কৌসল্যা দেৱীয়ে ৰাম-লক্ষ্মণ বনবাসলৈ ওলাওঁতে ৰক্ষা-মন্ত্ৰ গাই আৰু হাতত 'ৰক্ষা-ঔষধ' বান্ধি দিছিল। চক্ৰৱাত অসুৰে কৃষ্ণক হৰি নিয়াৰ পিছত যশোদাই "ব্ৰাহ্মণৰ মুখে ৰক্ষামন্ত্ৰ উচ্চৰিয়া তন পিয়াইলন্ত পুত্ৰ পুত্ৰ বুলি" (দশম)।

অসম বুৰঞ্জীত মন্ত্ৰ কৰা কাপোৰৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ডক্টৰ ভূঞা-সম্পাদিত "দেওধাই বুৰঞ্জী"ত আছে, মানতৰা ৰজাই তেওঁ বিয়া কৰোৱা নৰা ৰজাৰ জীয়েকৰ হাতত "স্ত্ৰীৰ শোণিতেৰে ৰোলাই লাল সঙ্গত কৰি অনেক সোণা-ৰূপাৰে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰি" দি কৈ পঠালে, "যেনে উপায়েৰে পাৰ বাপেৰৰ গাত লয় হেন কৰিবি।" জীয়েকৰ খাটনিত কাপোৰখন লোৱাৰ পিছত নৰা ৰজাৰ অজেয় শক্তি হ্ৰাস হ'ল। ৰণুৱা কাপোৰ বা কৰচ-কাপোৰ পিন্ধি ৰণলৈ গ'লে আহত হ'বৰ ভয় নাথাকে। "কাপৰৰ লক্ষণ,—মা-নিশা ৰাতি কপাহ নেওঠি পাঁজি কাটি ৰাতি নৌ পুৱাওঁতেই তাঁত বৈ উলিয়াব লাগে, তাকে আহোমমতে ল'ৰ, তাকে কৰচ-কাপৰ বোলে।"

শদিয়াৰ কেঁচাইখাঁতী গোসানী আৰু নৰবলি

অসমৰ উত্তৰ-পুব সীমান্তৰ শদিয়া অঞ্চলত আৰ্য আৰু আৰ্যেতৰ ধৰ্ম আৰু আৰু আচাৰৰ সংমিশ্রণ ঘটিছিল। এই অঞ্চল ঘাইকৈ জনজাতি-অধ্যুষিত; তাৰ জনজাতিসকল—(হিন্দু, আহোম, ৰবাহী আৰু দেউৰী) চুতীয়া (চুতীয়া আৰু চায়েঙীয়া), মিৰি (চুলিকটা, বেবেজীয়া, তাৰাঙ, দিগাৰু আৰু মিজু) মিছিমি, খামটি, চিংফৌ, (ৰাংপাং আৰু টিকাক) নগা। চুতীয়াসকলৰ মাজত দেউৰীসকল প্রাচীন কালৰেপৰা পুৰোহিত পর্যায়ৰ। তেওঁলোকে চুতীয়াসকলৰ বুঢ়া-বুঢ়ীৰ পূজা আদি পৰিচালনা কৰে। এই দেৱ-দেৱীসকল দেখাত শিৱ আৰু তেওঁৰ শক্তিৰে ৰূপান্তৰ মাথোন (কিন্তু সিবিলাকৰ পূজাত বামুণ পুৰোহিত বিচাৰিব লগীয়া নহয়। অসমৰ পুব খণ্ডত শদিয়াৰ তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰেই তাত এসময়ত বছৰি হোৱা নৰবলিৰ বাবে আটাইতকৈ বিখ্যাত আছিল। শদিয়া অঞ্চলৰ আনবোৰ মন্দিৰ এই মন্দিৰৰ কাঠ-বাঁহেৰে সজা অনুকৰণ মাথোন। এনে অনুকৰণৰ থানৰ ভিতৰত বজাল-গাঁৱৰ গেৰাছি-গেৰিৰ (বুঢ়া-বুঢ়ী) থান, মৰিয়া গাঁৱৰ বলিয়া বাবাৰ (ফিছাডেমা) থান, লখীমপুৰীয়া গাঁৱত কেঁচাইখাঁতীৰ থান, কুকুৰমৰাৰ পাটৰ শাল উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইবোৰত দিবডীয়া, টেঙাপনীয়া ৰবগঞা আৰু পাঠৰগঞা খেলৰ দেউৰীসকলে পূজা-সেৱা চলাইছিল।

"কালিকা-পুৰাণ ৰচনাৰ সময়ত তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰৰ এই শদিয়া অঞ্চল প্রসিদ্ধ হৈ পৰিছিল। চুলিকটা মিছিমিসকলৰ বাসস্থানৰ পর্বতৰপৰা ওলাই আহি কিছু দূৰ দিবাং নৈৰ সমান্তৰালভাৱে তললৈ বৈ শদিয়াৰ অলপ ওপৰত এই কোবাল নৈৰ লগত মিলা এখন সৰু নৈ আছে। এই নৈৰ নাম ডিক্রং, ডিক্রং-পানী, বা দেওপানী (১৮৪৬-৪৭ ছনত লিখা কর্ণেল হানে ছাহাবৰ বর্ণনাত Dol, or Dewul Panee)। "কালিকা-পুৰাণ"ত এই সৰু নৈখনকে দিক্কৰ নাম দি সূর্য আৰু শম্ভুৰ লগত মিলোৱা হৈছে—দিক্কস্তুকঃ প্রোক্তস্তথা শম্ভুশ্চ দিক্কৰঃ। এই দিক্কৰ অঞ্চলৰ অধিষ্ঠাত্রী গোসানীৰ নাম দিক্কৰবাসিনী। এই দিক্কৰবাসিনীৰ থানেই পুৰণি কামৰূপৰ পুব সীমা ৰূপে নিৰূপিত হৈছে। ষোড়শ শতিকাৰ "যোগিনী-তন্ত্র"ত দিক্কৰবাসিনী প্রান্তক সৌমাৰ অর্থাৎ আহোম ৰাজ্যৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে "কালিকা-পুৰাণ"ত সতীৰ শৰচ্ছেদৰ কাহিনীৰ লগত এই প্রান্তক জড়িত কৰা হৈছে।

দিক্কবাসিনী-পীঠত দেৱীৰ দুটি ৰূপ—উগ্রতাৰা বা তীক্ষ্ণকান্তা, আৰু মঙ্গল-চণ্ডিকা বা ললিতকান্তা। কিন্তু দেৱীৰ সততে ৰূপ প্রথমটিহে; এই ৰূপত তেওঁ কৃষ্ণা, লম্বোদৰী আৰু এক-জটাযুক্তা। এওঁৰ পূজাৰ মণ্ডল ত্রিকোণাকাৰ। এওঁৰ আঠজন দ্বাৰপালৰ প্রত্যেকৰ নামৰ শেষত 'অন্তক'—নৰান্তক, ত্রিপুৰান্তক, দেৱান্তক, ইত্যাদি। দেৱীৰ মণ্ডলৰ আঠফালে এওঁলোকক সম্বোধন কৰি "ৰক্তপুষ্পং স্বাহা" বুলি মন্ত্র শেষ কৰি পূজা কৰিব লাগে। মন কৰিব লগীয়া, বজ্রযানী বৌদ্ধ-সকলৰ মন্ত্রতহে "বজ্র" শব্দৰ প্রয়োগ প্রচুৰ। তীক্ষ্ণকান্তাৰ গায়ত্রী—"হে ভগৱত্যেকজটে ৰিঘ্নহে ৰিকটদংষ্ট্রে ধীমহি তন্নস্তাৰে প্রচোদযাৎ।" এওঁৰ পূজা কামাখ্যা-পূজাৰ অনুৰূপ; কিন্তু ইমানেই বিশেষ যে তেওঁৰ পানৰ ভিতৰত মদিৰা, বলিৰ ভিতৰত নৰবলি, নৈবেদ্যৰ ভিতৰত মোদক, নাৰিকল, মঙহৰ আজা আৰু গুৰ-চেনি প্রিযকৰ।—

পানেষু মদিৰা শস্তা নৰো বলিষু পার্থিৰ।
মোদকো নাৰিকেলঞ্চ মাংসৰ্য্যঞ্জমৈক্ষরম্।
নৈৱেদ্যেষু প্রিযকৰাস্তীক্ষ্ণাযাঃ পৰিকীর্তিতাঃ॥

তীক্ষ্ণকান্তা দেৱীৰ উগ্রতাৰা আৰু একজটা নামৰ ওপৰত বৌদ্ধ তন্ত্রৰ প্রভাৰ থকা সম্ভৱ। ললিতকান্তা দেৱী বক্তপদ্মাসনস্থা, স্মিতবক্ত্রা, শুভ্রাননা, নৱযৌৱনসম্পন্না। দুর্বা সহ অক্ষতহে এওঁৰ প্রিয, কিন্তু ভক্তই আত্ম-হিতৰ অর্থে নিজৰ গাৰ তেজ দি এওঁক পূজিব পাৰে।

"যোগিনী-তন্ত্র"ত দেৱীৰ এই দুই ৰূপ আৰু দুই ৰূপৰ পূজাৰ বর্ণনা নাই। তাৰৈ চাই ষোড়শ শতিকাত সেই পূজা কিছু তল পৰা যেন লাগে। কিন্তু দেৱীৰ কোনো হিন্দু উপাসক নহ'লেও এই অঞ্চলৰ জনজাতীয় লোকে তেওঁক পূজা দি আছিল। বৰং চুতীয়াসকলেহে নৰবলি গ্রহণ কৰা কেঁচাইখাতী দেৱীক প্রখ্যাত কৰি তোলা বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিব খোজে। চুতীয়াসকলক দমন কৰি যেতিয়া ১৫২৩ খ্রীষ্টাব্দত আহোমসকলে সদিয়া অধিকাৰ কৰিলে, তেতিয়া "সদিয়াৰ দেও ঘৰত মানুহ নিবন্ধ কৰি দি, সদিয়া খোআ নামে বিসই নিবন্ধ কৰি, বুঢ়া গোঁহাই পৰিয়াৰ সদিয়াখোআ পাতিলে।" অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষভাগত সদিয়া খামতিৰ হাতলৈ যোৱালৈকে এই আহোম বিষয়াৰ তত্ত্বাৱধানত সদিয়াৰ দেওঘৰত পূজা-সেৱা আৰু নৰবলি চলিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ ৰাজ ভাগত প্রতাপসিংহ বুঢ়া বজাৰ মৃত্যুৰ সময়ত "সগদেওঘৰ সগনি আগদৰি এক শ নৰবলি সদিয়াৰ আইলৈ দিমহক, তেও সগদেওৰে থাকক" বুলি

প্ৰজা আগ বাঢ়ি আহিছিল। এই শতিকাৰ শেহৰ ফালে নগঞ্জা ভোটাই ডেকাক বলি দিবলৈ উলিওৱাত এক সৰু-সুৰা বিপ্লৱৰ সৃষ্টি হৈছিল। ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস "তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ"ত এই ঠাইৰ নৰবলিৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু বৰ্ণনা আছে।

দিক্কৰবাসিনী বা তীক্ষ্ণকান্তা-উগ্ৰতাৰা দেৱীয়েই পিছৰ যুগত তাম্ৰেশ্বৰী, তামৰ আই বা কেঁচাইখাতী নামে জনাজাত হৈছিল। তেওঁৰ মন্দিৰক তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ বা তামৰ দেওঘৰ বোলা হয়। এই মন্দিৰ সম্পূৰ্ণ ভাগি-ছিগি গৈছে আৰু এতিয়া অটব্য অৱশ্যৰ মাজত সোমাই আছে। তাৰ বিৱৰণ যোৱা শতিকাৰ দুজনমান ইংৰাজ অনুসন্ধানকাৰীৰপৰা মাত্ৰ পোৱা যায়। বুকানন্ হেমিল্টেনে (১৮০৪-১৮০৭) গুৱাহাটী, কলিযাবৰ আৰু শদিয়া, এই তিনি ঠাইৰ তিনিটি কামাখ্যা-মন্দিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু শদিয়াৰ মন্দিৰৰ গোসানীক "the Eastern Kamakhya" বুলিছে। *An Outline Grammar of Deori Chutiya Language*-অৰ লেখক ডব্লিউ বি ব্ৰাউনে কেপ্টেইন্ ভেট্চৰপৰা শুনি লিখিছে যে এই তামৰ দেওঘৰ প্ৰায় বৰ্গাকাৰ, ডাঙৰ ডাঙৰ শিল, লোৰ খুটি আৰু কৰালেৰে গুঁঠি সজা। মন্দিৰৰ ওপৰভাগত তামৰ চাল আছিল কিন্তু সি তেতিয়া (১৮৫৭?) এৰাই পৰিছে। ১৮৪৮ ছনত মেজৰ (পিছত কৰ্ণেল) এছ. এফ. হানে ছাহাবে এই ঠাই চাবলৈ যাওঁতে এই তামৰ চালৰ কোনো অৱশিষ্ট দেখা নাপালে। তেওঁ দেওপানী নৈত পৰি থকা কলহৰ আকৃতিৰ এটুকুৰা খোদিত শিল দেখা পাই তাকে মন্দিৰৰ কলচী বুলি অনুমান কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মন্দিৰৰ ভিতৰৰ ঠাইৰ বৰ্গৰ প্ৰতি ফাল ৮ ফুট আৰু ৪½ ফুট ডাঠ দেৱালেৰে বাহিৰৰ বৰ্গৰ প্ৰতি ফাল ১৭ ফুট। তেওঁ মন্দিৰৰ শিল গোঁঠা কৰাললৈ চাই পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজ ভাগত তাৰ পূৰ্বৰ ভগ্নাৱশেষৰপৰা মন্দিৰটো পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিছে। লেফ্টেনাণ্ট্ ডেণ্টনে (১৮৫৫?) দিয়া বিৱৰণ ব্ৰাউনৰ পুনৰাবৃত্তি মাত্ৰ বুলি অনুমান হয়।

১৯০৫ ছনত আৰ্কিওজিকেল ছাৰ্ভে অব্ ইণ্ডিয়াৰ ডক্টৰ ব্লকে এই ঠাই চাবলৈ যাওঁতে এচটা দেৱালৰ বাহিৰে মন্দিৰৰ সকলো অংশ ভাগি পৰা অৱস্থাত। ব্লকে মন্দিৰৰ শিলৰ গাৰ মূৰ্তিবোৰ চিনাক্ত কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। মন্দিৰৰ দুৱাৰৰ দুকাষত দুজন দ্বাৰপাল—দুয়োকে ব্লকে মহাদেৱ বুলি ক'ব খুজিছে; কিন্তু দুয়ো তীক্ষ্ণকান্তাৰ আঠজন দ্বাৰপালৰো কোনো দুজন হ'ব পাৰে। ভগা-ছিগা শিলৰ দ'মৰ মাজত সূৰ্য, শিৱৰ বুকুত নৃত্যৰতা কালী আৰু (সম্ভৱতঃ) সৰস্বতীৰ

মূৰ্তিও পোৱা গ'ল। মন্দিৰৰ দেৱালৰ ভিতৰ ফালে মানুহ (হানেৰ মতে 'হিন্দু অৱতাৰ'), জন্তু, চৰাই আৰু ফুল কটা আছে। ৰকে এইবোৰক ডিমাপুৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ চিত্ৰৰ লগত তুলনা কৰি তাৰ শৈলী of semibarbarian kind বুলিছে।

এই মন্দিৰৰ দেৱীক তাম্ৰেশ্বৰী বা তামৰ আই আৰু মন্দিৰটিক তামৰ ঘৰ বা তামৰ দেওঘৰ বুলি বহুত দিনৰপৰা জনা হৈ আহিছে। কিন্তু এই নামবোৰ কেনেকৈ হ'বলৈ পালে সেইটো অনুমানৰহে বিষয় হৈ আছে। তাম্ৰ নামৰ কোনো ৰজা বা আন ব্যক্তিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা বাবে তাম্ৰেশ্বৰী নাম হ'ব পাৰে। কিন্তু তেনে কোনো লোকৰ কথা বুৰঞ্জী বা আন প্ৰমাণৰপৰা পোৱা নাযায়। মাত্ৰ ভাগৱতত নৰকাসুৰৰ পুত্ৰ সাতজনৰ এজনৰ নাম তাম্ৰ পোৱা গৈছে। নৰকাসুৰক সাধাৰণতে গুৱাহাটীৰ কামাখ্যা-মন্দিৰৰ লগত জড়িত কৰা হয়, কিন্তু ভাগৱতোল্লিখিত তাম্ৰৰ কথা "কালিকা-পুৰাণ" আদিত ক'তো নাই। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত উল্লিখিত হয়তাম্ৰ-পীঠ বা "ধাতুতাম্ৰাক্ষৰী" নামৰ শক্তি-মন্ত্ৰ-পুথিৰ লগতো এই মন্দিৰৰ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়। আনফালে মন্দিৰৰ ওপৰ ভাগত তামৰ চাল আছিল বুলি কোনো প্ৰতক্ষ্য-দৰ্শীয়ে কোৱা বা লিখা পোৱা নাযায়। গতিকে তাম্ৰেশ্বৰী আৰু তামৰ দেওঘৰ নাম দুটা সাঁথৰৰ দৰে হৈ থাকে। কিন্তু এই ঠাইতেই এই দেৱীৰ নামত পিছৰ কালত নৰবলি হৈছিল বুলি বোধ হয়, এয়ে "কালিকা-পুৰাণ"ৰ দিক্কৰবাসিনীৰ প্ৰথম ৰূপ তীক্ষ্ণকান্তা বা উগ্ৰতাৰা বা একজটা মন্দিৰ বুলি ক'ব পাৰি।

নীলাচল-কামাখ্যাৰ আৰু গুৱাহাটীৰ উগ্ৰতাৰা দেৱালয়ৰ মন্দিৰসমূহৰ দৰে এই মন্দিৰতো পূজাৰ বিগ্ৰহ-ৰূপে কোনো মূৰ্তি নথকা যেন অনুমান হয়। হানে ছাহাবৰ মতে ইয়াত যোনি বা লিঙ্গ-সংলগ্ন যোনিকে পূজা কৰা হৈছিল। ডেল্টন ছাহাবৰ মতে এই থানত পূৰ্বতে চুতীয়াসকলে কোনো আদিম দেৱতাৰ নামত নৰবলি দিছিল, আৰু সেই দেৱতাকে পিছত হিন্দুৰ দেৱীৰ লগত চামিল কৰা হ'ল। হানে ছাহাবে আকৌ ভাবে, আহোমসকলে প্ৰথমতে হিন্দু ধৰ্মৰ তত্ত্ব বুৰুজি এই প্ৰথা প্ৰচলন কৰে, নহ'লেবা কোনো গোৱা ব্ৰাহ্মণে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম নকৈ গ্ৰহণ কৰা সকলৰপৰা সুদে-মূলে উলিয়াবলৈহে এই প্ৰথা সুমুৱায়। কিন্তু এই প্ৰথা আদিম জাতিসকলৰপৰা লোৱা হওক-নহওক, "কালিকা-পুৰাণ"তেই সি এই থানৰ বাবে বিহিত হৈছে। মন কৰিব লগীয়া, ইয়াৰ পুৰোহিতসকল ব্ৰাহ্মণ নহয়, চুতীয়া দেউৰীহে। অৱশ্যে কামাখ্যাৰ থানতো পূৰ্বে গাবোসকলেহে

কুকুৰা-গাহৰি দি পূজা-সেৱা চলাইছিল বুলি প্ৰমাণ আছে। আহোমসকলে শদিয়া অধিকাৰ কৰাৰ পিছতো দেউৰীসকলেই পুৰোহিত হৈ থাকিল। কিন্তু সাধাৰণতে, ডাঙৰ অপৰাধত অভিযুক্ত অপৰাধীকেহে ইয়াত বলি দিয়াৰ নিয়ম কৰা হ'ল। অৱশ্যে কোনো তেনে অপৰাধী নাপালে ভোগী, বৰুৱালি বা যাঁড়ৰ খেল নামে এক খেল লোকৰপৰা নৰবলি বাছি লোৱা হৈছিল। নৰবলি দিয়া উৎসৱৰ বৰ্ণনা ব্ৰাউনৰ দেউৰী-চুতীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণত আৰু ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈৰ "তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ"ত বহলকৈ দিয়া আছে। নৰবলি-প্ৰথা বন্ধ কৰাৰ কাৰণেই আহোম ৰাজত্বৰ পতন হয় বুলি দেউৰীসকলে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰে।

নৰবলি-প্ৰথা

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত বিভিন্ন যুগত ধৰ্মানুষ্ঠান-ৰূপে আৰু অৰ্ধ-ধৰ্মানুষ্ঠান-ৰূপে নৰবলি-প্ৰথা চলি আহিছে। প্ৰাচীন ছেমিটিক্ জাতি, ফিনিচিয়ানসকল, মিছৰীয়সকল, গ্ৰীকসকল, মেক্সিকোৰ আজ্‌টেক্ আদি জাতিৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰচলনৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষত বৈদিক যুগতো এনে প্ৰচলন আছিল বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে; আন কি পিছৰ কালৰ তান্ত্ৰিক নৰবলিৰ গুৰিও কোনোৱে এই যুগতে বিচাৰি পাইছেগৈ। এহ্রেন্‌ফেল্‌ছে লিখিছে, Human sacrifice seems less often represented within the South-Western mother-right area than is the case with certain forms of the later evolutions of Hinduism, which, in their turn, may finally be traced back to the matriarchally influenced Indo-European *ashvamedha* i.e., the old Aryan horse-sacrifice." ছাৰ চার্ল্‌ছ্ ইলিয়ট্ ছাহাবে আকৌ লিখিছে, "Vedic ritual includes the sacrifice of animals and there are indications of the former prevalence of human sacrifice. At the time when the Brahmanas were composed the human victims were released alive, but afterwards the parctice of real sacrifice was revived, probably owing to the continual incorporation into the Hindu community of semi-barbarous tribes and their savage deities. Human victims were offered to Mahadeva until the last century." ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণত শুনঃশেফ নামে এজনক বৰুণৰ আগত বলি-ৰূপে আগ বঢ়োৱা আৰু দেৱতাসকলে তেওঁৰ তুতিত সন্তুষ্ট হৈ ৰক্ষা কৰা কথা আছে; এই কাহিনীক ব্ৰাহ্মণৰ যুগত নৰবলিৰ প্ৰচলনৰ প্ৰমাণস্বৰূপে আগ বঢ়োৱা হয়। কিন্তু ডক্টৰ চি. কুন্‌হান ৰাজাই কৈছে, "বৈদিক সাহিত্যত এই গোটেই কাহিনী-টোৰ বৰ্ণনাৰ ধাৰাই সেই প্ৰথাৰ প্ৰতি ঘৃণাহে প্ৰকাশ কৰে। সম্ভৱতঃ অনাৰ্য জনজাতিসকলৰ মাজতহে এই প্ৰথা চলিছিল। বৈদিক সভ্যতাত তাৰ কোনো স্বীকৃতি নাই।" মহাভাৰতত শিৱই নৰবলি গ্ৰহণ কৰাৰ ইঙ্গিত আছে।

জৰাসন্ধই গিৰিব্ৰজত (ৰাজগীৰ) এক 'মাংসাদ বৃষভ' ৰূপত এই দেৱতাক নৰবলি দিয়াত পিছত কৃষ্ণই তেওঁক এইদৰে তিৰস্কাৰ কৰিছে (সভাপৰ্ব)—

মনুষ্যানাং সমালম্ভো ন চ দৃষ্টঃ কদাচন।
তৎ কথং মানুষৈর্দেবং যষ্টুমিচ্ছসি শঙ্করম্ ?॥

শিৰৰ ওচৰত বলি দিবলৈ জৰাসন্ধই বহুত ৰজাক বন্দী কৰি ৰাখিছিল। জৈমিনীয়াশ্বমেধ-পৰ্বত বৃষকেতুৰে কটা মানুহৰ মূৰেৰে সূৰ্যক পূজা কৰাৰ কথা আছে, আৰু বভ্ৰুবাহনেও অৰ্জুনক ঠাট্টাৰ সুৰত বৃষকেতুৰ মূৰেৰে মহাদেৱক পূজিবলৈ কৈছে। ভাগৱত-পু�ৰাণত মহাদেৱৰ নামত বলিৰ এনে উল্লেখ আছে। কালিদাসৰ "মালতী-মাধৱ"ত আৰু বাণৰ (সপ্তম শতিকা) "হৰ্ষ-চৰিত"ত মহাকাল শিৱৰ উৎসৱত মহামাংস-বিক্ৰয়ৰ উল্লেখ আছে। কৃষ্ণমিশ্ৰ যতিৰ "প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়" নাটকৰ তৃতীয় অঙ্কত মহামাংসেৰে তৰ্পণৰ কথা আছে। ডক্টৰ ভাণ্ডাৰকৰৰ মতে গৌতম বুদ্ধৰ সমসাময়িক ৰজা প্ৰদ্যোতৰ সময়ত উজ্জয়িনীৰ মহাকালৰ মন্দিৰত নৰবলি চলি আছিল। শিৱ-পূজক অঘোৰপন্থীসকলৰ মাজতো এই প্ৰথা আছিল। নৰ-কপাল আৰু মানুহৰ হাড়েৰে কৰা এওঁলোকৰ সংযুক্ত লাঠি আৰু পান-পাত্ৰ জনাজাত। বাক্‌পতিৰ "গৌড়বহ"ত কনৌজ-ৰাজ যশোবৰ্মনৰ গৌড়-যাত্ৰাৰ প্ৰসঙ্গত শোণ নৈৰ উপত্যকা আৰু বিন্ধ্যপৰ্বতৰ বিন্ধ্যবাসিনীৰ মন্দিৰৰ বৰ্ণনা আছে। যশোবৰ্মনে এই মন্দিৰত পূজা কৰিছিল। ইয়াত নিতে নৰবলি হয়। বাক্‌পতিয়ে তেজৰ কৰাল বান্ধি থকা তোৰণ-দ্বাৰ, নৰ-মুণ্ড-মালা, শিলাখণ্ডত লাগি থকা তেজ চেলেকি থকা শিয়াল, নৰবলি চাবলৈ উদগ্ৰীৱ হৈ থকা তিৰোতা, গছৰপৰা ওলমি থকা নৰ-মাংস-খণ্ড আৰু পূজা-ৰত যশোবৰ্মনৰ আগত পৰি থকা মৃত নৰ-দেহৰ স্পষ্ট আৰু ভয়াৱহ চিত্ৰ আঁকিছে। এই মন্দিৰেই পিছত বুৰঞ্জী-বিখ্যাত ঠগসকলৰ খলি হৈ পৰিছিল আৰু বিন্ধ্য-বাসিনী হৈছিল তেওঁলোকৰ ৰক্ষা-দেৱতা। কনকলাল বৰুৱাৰ অনুমানমতে এই মন্দিৰ অষ্টম শতিকাৰ মগধ, গৌড় আৰু কামৰূপৰ কাপালিকসকলৰ কেন্দ্ৰ আছিল।

গেইট্ ছাহাবে *Journal of the Asiatic Society of Bengal*-ত খাছি, জয়ন্তীয়া, তিপ্ৰা, নগা, মণিপুৰী, কছাৰী আৰু কোচসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নৰবলি প্ৰথাৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিছে। খাছিসকলৰ মাজত উ খ্লু ন নামৰ সৰ্প-দেৱতাৰ নামতে নৰ-হত্যা চলিছিল। যিজনে বলি সংঘটিত কৰে তেওঁক u nongahohnoh বা কোবাওঁতা বোলা হয়। তেওঁ এখন ৰূপৰ

কেচিৰে বলিৰ চুলিৰ আগ আৰু নখ কাটি লৈ লোহাৰ বাহিৰে অন্য পদাৰ্থৰ এডাল লাঠিৰে হত্যা কৰি এটা বাঁহৰ চুঙাত বলিৰ নাকৰপৰা তেজ গ্ৰহণ কৰে। এফ্রেন্‌ফেল্‌ছৰ মতে এই উ খ্লুন দেৱতায়ে কালী-ৰূপত জয়ন্তীয়া অৰ্থাৎ হিন্দু ছিন্‌টেংসকলৰ মাজত নৰবলি গ্ৰহণ কৰিছিল। ফালজুৰ, পৰগনাৰ পৱিত্ৰ পীঠত বা জয়ন্তীয়াপুৰ নিজপাটৰ জয়ন্তেশ্বৰীৰ মন্দিৰত এই কাম সমাধা কৰা হৈছিল। শৰৎ কালৰ পূজাৰ সময়তে এই বলি-বিধান হৈছিল। শদিয়াৰ দেওঘৰৰ ভোগীসকলৰ দৰে এই মন্দিৰতো বলি যাবৰ কাৰণে আপুনি ওলাই অহা লোক আছিল। তেওঁলোকক **bhoge khaora,** ভোগে খাওৱা বোলা হয়। বলিৰ কলিজা সিজাই মন্দিৰত থকা কান্দ্ৰা যোগীসকলে খাইছিল বুলিও কোৱা আছে; যেতিয়া বলিৰ বাবে ভোগী পোৱা নগৈছিল তেতিয়া বলেৰে মানুহ ধৰি নিব লগীয়া হৈছিল; এইদৰে বলেৰে মানুহ ধৰা হেতুকেই জয়ন্তীয়াৰে ব্ৰিটিছৰ সংঘৰ্ষ হয় আৰু জয়ন্তীয়া ৰজাৰ ৰাজ্য ইংৰাজে কাঢ়ি লয় (১৮৩৫)।

ত্ৰিপুৰাৰ ৰাজেশ্বৰ ৰজাই পুত্ৰৰ আশাত তিনিটা মানুহ শিৰৰ নামত বলি দিছিল; ধনমাণিক্যদেৱে (১৪৩৯-১৫১৫) ৰজাই এসময়ত এটা চাণ্ডালক বলি দিয়ে। দেৱমাণিক্যই (১৫২২-৩৫) প্ৰথমতে চৈধ্য দেৱতালৈ কেইটামান লণ্ডৰা, তাৰ পিছত মহাদেৱৰ নামত তিনিজন সেনাপতি বলি দিলে। এই চৈধ্য দেৱতালৈ বিজয়মাণিক্যই (১৫৩৫-৮৩) দুবাৰ পাঠানসকলক যুঁজত ঘটুৱাই ৰণ-বন্দীবোৰক বলি দিছিল।

নগাসকলৰ মাজত নৰ-বধৰ (**head-hunting**) প্ৰচলন আছিল। কেতিয়াবা ৰোগ-সৃষ্টিকাৰী ভূত (**torhona**) খেদাবৰ উদ্দেশ্যে বা ভাল শইচ পাবৰ কাৰণে ধৰ্মানুষ্ঠানৰ ৰূপত তেওঁলোকে এইপ্ৰকাৰে নৰবলি দিয়ে। কেতিয়াবা আকৌ অৰ্ধ-আনুষ্ঠানিকভাৱে দুটা খেলৰ মাজত মিত্ৰতা-স্থাপনৰ বাবে বন্দী ৰখা খেলে আনটো খেলৰ বন্দীক বলি-ৰূপে দি মৃতসকলৰ প্ৰেতৰ প্ৰীতি সাধন কৰে। কোনো কোনো আও নগাৰ মাজত বিশ্বাস যে অন্য খেলৰ মানুহ বলি দিলে সৃষ্টি, ৰোগ আৰু বাত-বৃষ্টিৰ দেৱতা লিজাবা সন্তুষ্ট হয়।

মণিপুৰত পোৱা "তিখ-কল্প" নামে এখন পুথিত কালিকা-পুৰাণৰ অনুৰূপ নৰবলিৰ বিধান পোৱা গৈছে। হিড়িম্ব কছাৰীসকলে বৰ্তমান উদৰবন্দৰ ওচৰৰ "কাচা-কান্তী" ৰণ-চণ্ডীৰ মন্দিৰত নৰবলি দিছিল অষ্টাদশ শতিকালৈকে। নগাঁৱৰ কছাৰীসকলে ডবকা আৰু সোণাৰিজানৰ মাজৰ মহামায়াৰ থানত আৰু

গোভাৰ থানত এনে বলিবিধান কৰিছিল। ৰাভাসকলৰ সৰ্প-দেৱতাৰ বছৰেকীয়া পূজাত এটা ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী বলি লাগিছিল।

নৰনাৰায়ণে কামাখ্যা-মন্দিৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰোঁতে ১৪০টা মানুহ বলি দি সিঁহতৰ মূৰ তামৰ ফলিত গোসানীলৈ আগ বঢ়াইছিল বুলি গেইটে লিখিছে (Nara Narayana consecrated it with numerous sacrifices, including 140 men, whose heads he offered to the goddess on copper-plates.)। কিন্তু গেইটৰ এই উক্তি যে ৰাজবংশাৱলীৰ "সাত কুৰি পাইক দিলা কৰি তাম্ৰফলি" শাৰীটোৰ ভ্ৰান্ত অনুবাদ, সেই কথা কনকলাল বৰুৱা, পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য্য, খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদে স্পষ্টকৈ দেখুৱাইছে। অৱশ্যে ইয়াৰ পিছলৈকো কামাখ্যাত নৰবলিৰ প্ৰচলন আছিল। প্ৰতাপসিংহ বুঢ়াৰজাৰ দিনৰ অসম-বঙালৰ ৰণত ১৫৩৭ শকত ঢাকাৰ "সত্ৰাজিতৰ পুতেক কৰ্মচান্দক নাৱত পাই ধৰি নি ভগুৰীৰ কামাখ্যাৰ ঠাইত বলি দিলে।"

"কালিকা-পু�ৰাণ"ৰপৰা বুজিব পাৰি অন্ততঃ দশম শতিকাৰ আগতে হিন্দু তান্ত্ৰিকসকলে নৰবলি-বিধানক তেওঁলোকৰ পূজা-অনুষ্ঠান আদিৰ ভিতৰত ঠাঁই দিয়ে। এই তন্ত্ৰৰ একসপ্ততিতম অধ্যায়ক ৰুধিৰাধ্যায় বোলা হয়, আৰু ইয়াত নৰবলি, পশুবলি, স্ব-গাত্ৰ-ৰুধিৰ বা স্ব-গাত্ৰ-মাংস-দান আদিৰ বিশদ ব্যৱস্থা দিয়া হৈছে। চণ্ডিকা আৰু ভৈৰৱীৰ বলিৰ দীঘল তালিকাত আছে—পক্ষী, কচ্ছপ, গ্ৰাহ, মৎস্য, নৱবিধ মৃগ, মহিষ, গোধিকা, শৰভ, গো, ছাগ, ৰুৰু (?), শূকৰ, গড়, কৃষ্ণসাৰ, সিংহ, শার্দূল, মনুষ্য আৰু স্ব-গাত্ৰ-ৰুধিৰ। বলিৰ অস্ত্ৰ তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে ;—চন্দ্ৰহাস আৰু কৰ্ত্ৰী উত্তম ; দা (দাত্ৰ), তৰোৱাল (অসি), ধনু, কৰত (ক্ৰকচ) মধ্যম, আৰু ক্ষুৰ, ক্ষুৰপ্ৰ (ঘোঁৰাৰ খুৰাৰ আকৃতিৰ মুখ থকা চোকা শৰ), ভল্ল (জোনৰ আকৃতিৰ শৰ) নিকৃষ্ট। কিন্তু এইবোৰৰ বাহিৰে আন অস্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে বলি দেৱীৰ গ্ৰহণীয় নহ'ব। "কালি কালি ব্ৰজেশ্বৰী লৌহদণ্ডায়ৈ নমঃ", এনে মন্ত্ৰ মাতি খড়গক নমস্কাৰ কৰিব লাগে। তাৰ পিছত খড়্গৰ ৰূপত কালীক মাতি বলিক কাটিবলৈ আৰু বলিৰ তেজ পিবলৈ আহ্বান কৰিব লাগে। এই মন্ত্ৰবোৰত বীজৰ ব্যৱহাৰ বিশেষ। বলি বিধানৰ বাবে যাতে ঘাতকৰ কোনো অপৰাধ নহয় সেই উদ্দেশ্যে বলিক ক'ব লাগে,—

যজ্ঞার্থে পশবঃ সৃষ্টাঃ স্বয়মেব স্বয়ম্ভুৱা।
অতস্ত্বাং ঘাতয়িষ্যামি তস্মাদ্‌যজ্ঞে বধোঽবধঃ॥

ইয়াৰ পিছত বলিৰ স্কন্ধচ্ছেদ কৰি সোণ, ৰূপ, কাঁহ, মাটি বা যজ্ঞকাষ্ঠৰ পাত্ৰত তেজ লৈ দেৱতাক দিব লাগে। ব্ৰাহ্মণে সিংহ, বাঘ, বা স্বগাত্ৰ-কৃষিৰ আৰু মদ্য মহাদেৱীক দিব নাপায়; কিন্তু সিংহ, বাঘ বা মানুহৰ মূৰ্তি কৰি বলি দিব পাৰে।

ঘাই কামাখ্যা-মন্দিৰৰ পশ্চিম ফালে অলপ নামনিত ভৈৰৱী, বালা ভৈৰৱী বা ত্ৰিপুৰা ভৈৰৱীৰ সৰু মন্দিৰ। ইয়াতেই নৰবলিৰ কাৰ্য সমাধা হৈছিল বুলি ইলিয়ট্ ছাহাবে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। "কালিকা-পুৰাণ"ত হেৰুক বা ভৈৰৱ-শ্মশানেই নৰবলিৰ ঠাই বুলি নিৰূপিত হৈছে; এই পীঠ-শ্মশানৰ তিনিটা অংশ—পূৰৰ ভৈৰৱ নামৰ অংশ তপঃসিদ্ধিৰ বাবে, দক্ষিণ ভাগত ভৈৰৱী দেৱীক মস্তক-দানৰ বাবে, আৰু পশ্চিমৰ হেৰুক নামৰ অংশ ৰুধিৰ-দানৰ অৰ্থে।

বলিৰ আগদিনা মানুহজনক হবিছে খাখি পুৱা গা ধুৱাই মালা-চন্দনেৰে সজাই তেওঁৰ ব্ৰহ্মৰন্ধ্ৰত ব্ৰহ্মাৰ, নাকত মেদিনী দেৱীৰ, কৰ্ণত আকাশৰ, জিভাত অগ্নিৰ, ইত্যাদি বিভিন্ন অঙ্গত বিভিন্ন দেৱতাৰ পূজা কৰি তুতি কৰিব লাগে। ইযাৰ পিছতে নৰবলি স্বয়ং শিৱ-ৰূপ হয়, সকলো দেৱতা তেওঁৰ শৰীৰত থাকেহি; তেওঁৰ তেজ অমৃতময় হয়। কণা, খোৰা, অতি বুঢ়া, ৰোগী, ক্লীৰ আদি বিকলাঙ্গ, বাৰ বছৰৰ তলৰ শিশু, মহাপাপী আদিক বলি দিব নালাগে। স্ত্ৰীও বলি হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু যেতিয়া দলে দলে বলি দিব লগীযা হয়, তেতিয়া স্ত্ৰী বাদ দিবৰ আৱশ্যক নাই। ব্ৰাহ্মণ, চাণ্ডাল বা ৰাজপুত্ৰকো বলি দিব পাৰি।

আত্ম-বলি, স্বগাত্র-ৰুধিৰ-দান আৰু স্ব-মাংস-প্ৰদান

"কথা-গুৰু-চৰিত"ত ঠাকুৰ আতাৰ চৰিতৰ প্ৰসঙ্গত আছে, নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাই সপৰিয়ালে মহাপুৰুষত শৰণ লৈ "মনথৈলৈ আহি গৃহ-বাৰী কৈলেহি। তাৰেপৰা আহি-গৈ আছে। যাঞতে মনদিয়া হাটৰ আহতৰ তলে পহাৰিমেৰিত এটা লোক শুই আছে; দেখে, 'ঞহো', এনে কৰি বোলে, 'মা, ক ঐ, তোৰ হাত জানো কাহানি সাৰোঁ? তেহে সাৰ পাই বহিল॥ আতা সুধিলে বোলে, 'তুমি কাক তেনেকৈ বুলিছিলা—ওহো মা কৈ সৰা?' বোলো, 'পো, কি সোধা? আমি দেৱী পূজা আৰাধনা কৰিছিলো; পূজা-সেৱাতে সকলো গো-ম'হ, তাম-কাঁহ, দাসী-দাস, হাত-কোছৰ ভাগি অষ্টম দৰিদ্ৰ হলু॥ এতিয়া নৰণিৰে চিৰ দি গাৰ ৰুধিৰ শামুকেৰে ধৰি দিঞ; তাকে সৰ্প-মেৰাই ধৰি খায়। এতিয়া সিও নাই; শুখাই এনে হ'ল শৰীৰ॥ তেও চক্ষু জপাবকে নুৰাৰু; মুদিলেই দিঠকত ধৰাদি দে দে কৈ ধৰেহি॥' আতা বোলে, 'তোৰ হাত কি কৈ সাৰোঁ যে বুলিছিলা, নিচয়নে?' বোলে, 'নিচয়হে বুলিছো॥ দেখা দেহা কেনে কৈলে কপাহ যেন, শৰীৰ নৰয়।' যদি নিচয়হে কৰিছা, আজি প্ৰমাণ পাবা।' এই বুলি চাইটা চাৰি চুকে খুটি মাৰি বোলে, 'যদিহে প্ৰমাণ পোৱাইতে, উজান ৰাজ্যৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেউ ঈশ্বৰ অৱতাৰ আহি চুণপৰা বৃক্ষতে ৰৈছেহি, ত'লকে যাবা।' এই বুলি গ'ল আতা। নিশা গোৰিন্দ আতৈক ধৰিছেহি দুৱৰ্তে 'পুতা, দে দে' কৈ। বোলে, 'মই লোকৰ বন্দী, এখিনি ভাল ফুৰিছিলো সাৰি; আজি পাই ধৰি দেখা সেই খুটি মাৰি বান্ধি গৈছে॥' তেহে চাপিব নপাৰি গ'ল। আতৈএ প্ৰমাণ পাই গৃহৰ পাছতে পুৰাকাল গুৰ কাটি লৈ স্নান কৈ গ'ল॥"

অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই আত্ম-বলি-দান, স্বগাত্ৰ-ৰুধিৰ আৰু স্বমাংস-দান পুণ্য কাৰ্য বুলি গৃহীত হৈ আহিছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধ-পৰ্বত কৰ্ণই নিজৰ শৰীৰৰ মঙহ কাটি ইন্দ্ৰক দিয়াৰ কথা আছে। মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণতে প্ৰথম শাক্ত গ্ৰন্থত দেৱীৰ নামত স্বগাত্ৰ-ৰুধিৰ-দানৰ বিধানৰ কথা পোৱা যায়। ইয়াৰ দেৱী-মাহাত্ম্য-খণ্ডৰ (ত্ৰয়োদশ অধ্যায়) ৰজা সুৰথ আৰু বৈশ্য সমাধিয়ে নানা বলি-নৈৰেদ্য দেৱীলৈ আগ বঢ়ায়, আৰু শেষৰ নৈৰেদ্যভাগ আগ বঢ়াইছিল নিজৰ গাৰ তেজত জুবুৰিয়াই (দদন্তং বলিং চৈব নিজগাত্ৰসৃগুক্ষিতম্)। ইয়াৰ আগতে অৱশ্যে ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ডত ৰাৱণে এটা এটাকৈ তেওঁৰ মুৰ কাটি জুইত দি ব্ৰহ্মাক পূজা কৰা কথা আছে।

সোমদেৱৰ "কথা-সৰিৎ সাগৰ"ত (একাদশ শতিকা) ব্ৰাহ্মণ বীৰবৰে নিজৰ ৰজাৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে চণ্ডিকা দেৱীৰ আগত স্বমস্তক দান কৰা কথা আছে। এই পুথি আৰু "বেতাল-পঞ্চ-বিংশতি"ত অম্বিকা, ভুৱনেশ্বৰী আদি দেৱী আৰু ভৈৰৱৰ অৰ্থে আত্ম-বলি দিয়া কাহিনী বহুতো আছে। দেৱীৰ নামত নিজকে বলি দিয়া প্ৰথাৰ প্ৰমাণ দক্ষিণ ভাৰতৰ ভাস্কৰ্যৰ নিদৰ্শনৰপৰাও পোৱা যায়। নীলাচলৰ স্থানীয় প্ৰৱাদমতে নৰসিংহ নামে এজন ৰজাই কামাখ্যাৰ ভৈৰৱী দেৱীৰ সম্মুখত স্বহস্তে শিৰ কাটি দিছিল। এতিয়াও তেওঁৰ শিৰ বা তাৰ প্ৰতিকৃতি মন্দিৰৰ ভিতৰত ৰক্ষিত আছে বুলি কোৱা হয়। এই নৰসিংহ ৰজা কোন আছিল জনা নাযায়। কিন্তু প্ৰতাপসিংহ বুঢ়া ৰজাৰ দিনত "ভণ্ডৰীৰ কামাখ্যাৰ ঠাইত বলি দিযা" 'বঙ্গাল'ৰ সত্ৰাজিতৰ পুত্ৰ কৰ্মচান্দৰ লগতে অসমৰ সৈন্যই বন্দী কৰা আঠজন 'ৰজা'ৰ ভিতৰত নৰসিংহৰাই নামেও এজন আছিল। কিন্তু তেওঁ আত্ম-বলি দিয়া কথাৰ উল্লেখ বুৰঞ্জীত নাই। আত্ম-বলি-দান শাক্ত ধৰ্মৰ লগত সাধাৰণতে জড়িত হ'লেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শৈৱ ধৰ্মতো ইয়াৰ প্ৰচলনৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। চাৰিটা হিন্দী কবিতা আৰু কাঙ্গ্ৰা ধাৰাৰ তিনি লানি চিত্ৰত (আদি ঊনবিংশ শতিকা) চৌহান বীৰ হমীৰে নিজকে ৰুদ্ৰৰ আগত বলি দিয়া কাহিনী পৰিস্ফুট কৰা হৈছে।

"কালিকা-পুৰাণ"ৰ ৰুধিৰাধ্যায়ত দেৱী-পূজকে নিজৰ গাৰ তেজ-মাংস দি দেৱী-পূজা কৰাৰ বিধি-বিধান আছে। ৰুধিৰ-দানৰ বিধি—

নাভেৰধস্তাদ্রুধিৰং পৃষ্ঠভাগস্য চ শ্ৰিয়ে।
স্বগাত্ৰৰুধিৰং দদ্যান্ন কদাচন সাধকঃ॥
নোষ্ঠস্য চিবুকস্যাপি নেন্দ্ৰিযামাঞ্চ মানৱঃ।
কণ্ঠাধো নাভিতশ্চোৰ্দ্ধং বাহোঃ পাণিমৃতে তথা॥
প্ৰদদ্যাদ্রুধিৰং ঘাতন্নাতিকুৰ্য্যাচ্চ সাধকঃ।
গণ্ডযোশ্চ ললাটস্য ভ্ৰূৰোৰ্মধ্যস্য শোণিতম্॥
কৰ্ণাগ্ৰস্য চ বাহোশ্চ তলয়োৰুদৰস্য চ।
কণ্ঠতো নাভিতশ্চোৰ্দ্ধং হৃদ্ভাগস্য যতস্ততঃ॥
পাৰ্শ্বযোশ্চাপি ৰুধিৰং দুৰ্গায়ৈ ৱিনিৱেদযেৎ।
ন গুল্ফতোঽস্যক্ প্ৰদদ্যান্ন জত্ৰোৰ্ন্নাপি ৰক্ত তঃ॥
ন চ ৰোগবিলাদংগন্নাস্যঘাতাচ্চ ভৈৰৱ। ৭১.১৫০-৫৮

সাধকে নাভিৰ তলভাগ পিঠিৰপৰা তেজ নিদিব ; ওঁঠ, থুঁতৰি বা (বাহু)

ইন্দ্রিয়ৰপৰাও নিদিব। ডিউৰ তল আৰু নাভিৰ ওপৰত অংশ আৰু হাতৰ ভলুৱা এৰি বাহুৰ আন অংশৰপৰা তেজ দিব লাগে, কিন্তু অতি আঘাত কৰি নহয়। গাল, কপাল, চেলাউৰিৰ মাজ ভাগ, কাণৰ আগ, দুই বাহু, দুই স্তন, পেট,ডিউৰ তলৰ নাভিৰ ওপৰৰ অংশৰ যেন কোনো এঠাইৰপৰা বা কাষৰপৰা দেৱীক তেজ দিব লাগে।

তেজ দিবৰ সময়ত অক্ষুব্ধচিত্তে সাধকে পদুম-পাততে বা সোণ, ৰূপ, কাঁহ বা লোৰ পাত্রত মন্ত্র মাতি তেজ দান কৰিব লাগে। খুৰ, তৰোৱাল আদি যিমান ডাঙৰ অস্ত্রেৰে আঘাত কৰা হয়, তাৰ ফলো সিমানে ডাঙৰ হয়। পদুমৰ এটা পাতত যিমান তেজ ধৰে, তাৰ চাৰি গুণতকৈ অধিক তেজ একেবাৰতে দিয়া উচিত নহয়।

স্ব-গাত্র-মাংস-প্রদান সম্পর্কে "কালিকা-পুৰাণ"ত আছে—

যঃ স্বহৃদযসঞ্জাতমাংসন্মাষপ্রমাণতঃ ॥
তিলমুদ্গপ্রমাণাদ্বা দেৱৈ দদ্যাত্তু ভক্তিতঃ ॥
ষণ্মাসাভ্যান্তৰে কামমিষ্টমৰাপ্নুযাৎ। ৭১·৬৩-৬৪

—যিজনে ভক্তিৰে নিজৰ হৃদয়ৰপৰা মাহ বা তিলৰ সমান মাংস দেৱীক দান কৰে তেওঁৰ ছমাহৰ ভিতৰতে সকলো কামনা সিদ্ধ হয়।

ইয়াৰ উপৰি কোনো পাত্র নোহোৱাকৈ হৃদযৰ ওপৰত শলিতা (দীপৰর্তিকা) জলোৱাৰ বিধানো একে প্রসঙ্গতে দিযা হৈছে।

দিক্ষৰবাসিনী-পীঠৰ দেৱী ললিতকান্তাকো স্বগাত্র-ৰুধিৰ দিয়াৰ ব্যৱস্থা "কালিকা-পুৰাণ"ত আছে (৮৩·৬২)। অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ বঙ্গৰ তান্ত্রিক নিবন্ধ "প্রাণতোষণী"ত এনে ৰুধিৰ-দানৰ কথা আছে, আৰু বঙ্গদেশত এই প্রথা এতিয়াও আছে বুলি জনা যায়। কিন্তু অসমত তাৰ প্রচলনৰ কথা বর্তমানে জনা নাযায়, যদিও হাজোৰ হয়গ্রীৰ-মাধৱৰ মন্দিৰত লামা বৌদ্ধসকলে 'মহামুনি'ৰ সমুখত আঙুলিত দীপৰর্তিকা জ্বলাই পূজা কৰা দেখা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্য আৰু আন পুথি

পালকাপ্য নামে এজন ঋষিয়ে "হস্ত্যায়ুর্ব্বেদ" বা "গজচিকিৎসা" নামে এখন শাস্ত্র ৰচনা কৰিছিল। এই পালকাপ্যৰ পিতাকৰ নাম সামগায়ন, আৰু তেওঁৰ শাস্ত্র-ৰচনাৰ স্থান হ'ল 'লৌহিত্য নদী হিমালয়ৰপৰা ওলাই সাগৰ অভিমুখে বোৱা' ঠাই (শৈলৰাজাশ্রিতং পুণ্যলৌহিত্যং সাগৰং প্রতি)। মহামহোপাধ্যায় হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীৰ মতে পালকাপ্যৰ সময় পঞ্চম বা ষষ্ঠ শতাব্দী। চাৰিটা 'স্থান' আৰু ১৬০ অধ্যায়ত বিভক্ত এই হাতী-পুথিত হাতীৰ ৰোগ আৰু চিকিৎসা সম্পর্কে আলোচনা আছে। লগতে ইয়াৰ গম্ভীৰ ভাষাৰ যোগেদি গীত-বাদ্য আদি চর্চাৰো আভাস পোৱা যায়।*

"মুদ্রা-ৰাক্ষস" নাটকৰ লেখক বিশাখদত্ত সপ্তম শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কামৰূপৰ (তিস্তা আৰু কৌশিক নদীৰ মধ্যৰ ভূমিৰ) বুলি কোনো পণ্ডিতে যুক্তি দেখুৱাইছে।† অৱশ্যে তেওঁৰ নাম বিশাখদত্ত নে বিশাখদেৱ, আৰু তেওঁৰ নাটকত উল্লিখিত ৰজাৰ নাম চন্দ্রগুপ্ত, অৱন্তিবর্মা, দন্তিবর্মা, নে ৰন্তিবর্মা এই মৌলিক প্রশ্ন লৈয়ে একো সিদ্ধান্ত হোৱা নাই। কিন্তু বিশাখদত্ত আৰু অৱন্তিবর্মা নামৰ সপক্ষেই অধিকভাগ ডাঙৰ পণ্ডিতৰ মত। কাশীনাথ ত্রিম্বক তেলাঙ্গে অৱন্তিবর্মাক কনৌজ-থানেশ্বৰৰ শ্রীহর্ষৰ ভগ্নী ৰাজ্যশ্রীৰ স্বামী গ্রহবর্মাৰ পিতৃ, মৌখৰি কোঁৱৰ বুলি ঠিক কৰিছে, মেক্‌ডনেল, বাপ্‌ছন, কে. এইচ্‌. ধ্রুৱ আদিয়ে এই মতকে গ্রহণ কৰিছে। নাটকৰ কাহিনীৰ কেন্দ্র পাটলিপুত্র। ভাষা আৰু আন অন্তৰঙ্গ প্রমাণৰ দ্বাৰা কামৰূপৰ লগত সম্পর্কৰ বিষয় উত্থাপন কৰা হৈছে। "মুদ্রা-ৰাক্ষস"ৰ ভৰত-বাক্যত অৱন্তিবর্মাৰ নামৰ লগতে বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰৰ (বাৰাহীমাত্মযোনেস্তনুম্) উল্লেখে বৰাহৰূপী নাৰায়ণৰপৰা উৎপত্তি দাবী কৰা কামৰূপ-ৰাজসকলৰ কথা

---

* "চাঁদকবিৰ বীৰগাঁথা" নামে পুথিত হস্তিনী-গর্ভ জাত, হস্তি-চিকিৎসা-পাৰদর্শী 'অঙ্গদেশের পূর্ব লুহিতাক্ষ সরব্বরের' নিকট-নিবাসী এক পালকাপ্যৰ কথা আছে। মল্লিনাথৰ ৰঘুবংশ-টীকা আৰু অগ্নি-পুৰাণতো পালকাপ্যৰ উল্লেখ ৰৈছে (কোচবিহাৰের ইতিহাস।)

† Ghosh. *J. P. A. S. B.*, XXVI, pp. 241 ff, cited by K. L. Barus, p. 162.

গৌৰৱায়। সেই দেখি, অৱন্তিবর্মাক ভাস্কৰবর্মাৰ ঠিক পিছৰ কামৰূপৰ ৰজা বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

"ৰত্নাৱলী", "নাগানন্দ" আৰু "প্রিয়দর্শিকা"ৰ নাট্যকাৰ শ্রীহর্ষকো কামৰূপৰ শালস্তম্ভ বংশৰ ৰজা শ্রীহৰিষ বা হর্ষবর্মা (৮ম শতিকা) বুলি অনুমান কৰা হয়। নেপালৰ লিচ্ছৱি ৰজা জয়দেৱৰ পশুপতি ফলিৰ (৭৫৯ খ্রীষ্টাব্দ) 'গৌড়োড্রাদি-কলিঙ্গ-কোশল-পতি' শ্রীহর্ষ এফালে, আৰু আনফালে বাক্‌পতি-ৰাজৰ "গৌড়বহো"ৰ যশোৱর্মাৰ হাত পৰাজিত গৌড়ৰাজক কামৰূপৰ বনমালদেৱৰ তেজপুৰ শাসন আৰু হজৱৰবর্মাৰ হায়ুংথল শাসনৰ শ্রীহৰিষ বা হর্ষবর্মাৰ লগত একে বুলি বিভিন্ন পণ্ডিতে মত প্রকাশ কৰিছে। এই প্রতাপী ৰজাকে এই তিনিখন নাটকৰ নাট্যকাৰ বুলি ভৱা হৈছে বিশেষকৈ চতুর্থ নান্দীশ্লোকৰ প্রথম শাৰীৰ "মুড়ুপতি" শব্দটো নৰকাসুৰৰ সেনাপতি মুকুৰ সংহাৰক শ্রীকৃষ্ণ অর্থত গ্রহণ কৰি।*

মন কৰিব লগীয়া ইন্দ্রপালৰ গুৱাহাটী তাম্রশাসনত পুৰন্দৰপালক (১১শ শতিকা) এইদৰে প্রশংসা কৰা হৈছে—

আসীদুদাৰকীর্তির্দাতা ভোক্তা ভুৰি কলাকুশলঃ।
তস্য পুৰন্দৰপালঃ সূনুঃ শূৰশ্চ সুকৰিশ্চ ॥

ধর্মপালৰ (১২শ শতিকা) পুষ্পভদ্রা শাসনত তেওঁক "কৰি-চক্রৱালচূড়ামণি" বোলা হৈছে। তদুপৰি এই শাসন তেওঁৰ নিজৰ ৰচনা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। তেওঁৰ মুখত ভগৱতী সৰস্বতী নিৱাস কৰিছিল।—

যস্মিন্ মুখাম্বুরুহকোষৰজোভিরাস।
লুব্ধের রাগ্‌ভগৱতী চিৰমধ্যুৱাস ॥

বঙ্গদেশৰ শ্রীধৰদাসৰ "সদুক্তিকর্ণামৃত" নামৰ সঙ্কলনত এজন ধর্মপালৰ দহটি শ্লোক উদ্ধৃত হৈছে। এওঁৱেই কামৰূপ-ৰাজ ধর্মপাল হোৱাও সম্ভৱ। এই দহটি শ্লোকৰ এটি "প্রোষিত-ভর্তৃকাৱস্থা" আৰু এটি "স্বৈৰিণিপ্রলাপঃ" শিতানত সামৰা হৈছে।† তাম্রশাসনবোৰৰ ভাষা, ছন্দ আৰু ভাবৰ সমৃদ্ধিলৈ চাই সেইবোৰক এক শ্রেণী সুকীয়া সাহিত্য-ৰূপেই ধৰিব পৰা যায়।

"কালিকা-পুৰাণ" নিশ্চিতভাৱে কামৰূপত ৰচিত এখনি শাস্ত্র। দেৱী-পূজা আদিৰ বিধি-বিধানেই যদিও ইয়াৰ ঘাই বিষয়-বস্তু, তথাপি ইয়াৰ বিৱৰণ-সমূহৰ কাব্যিক সৌন্দর্য বিশেষ চকুত লগা। প্রাচীন কামৰূপৰ ভৌগোলিক বর্ণনাবেও

* Ghosh *J. A. R. S.* III, pp. 5-ff.
† Das Gupta *J. A. R. S*, IV pp. 56 f.

পুথিখনি সমৃদ্ধ। ঠায়ে ঠায়ে কালিদাসৰ দৰে কবিৰ প্ৰতিধ্বনিয়ে "কালিকা-পুৰাণ"ক মধুৰ কৰিহে তুলিছে। প্ৰাচীন অসমৰ ধৰ্ম, সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত এইখিনি তন্ত্ৰই ভাল সমল যোগাই থাকিব। ইয়াৰ ৰচনাৰ তাৰিখ সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মত বিভিন্ন। জে এন্ ফাৰ্কুহাৰে "কালিকা-পুৰাণ" বা "কালিকা-তন্ত্ৰ"ক মুছলমান প্ৰভাৱৰ যুগৰ (১৩৫০-১৮০০) আগ ভাগতে ৰচনা কৰা বুলি ধৰিছে। আৰ্নেষ্ট্ এ, পেইনে 'প্ৰায় চতুৰ্দশ শতিকা'ক ইয়াৰ ৰচনা-কাল বুলিছে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ হেমাদ্ৰিৰ স্মৃতি-নিবন্ধ "চতুৰ্বৰ্গ-চিন্তামণি"ৰ ব্ৰতখণ্ড, শ্ৰীদত্ত উপাধ্যায়ৰ (১২৭৫-১৩১০) "আচাৰাদৰ্শ"ত আৰু মিথিলাৰ নান্যদেৱৰ "ভাৰত-ভাষ্য"ত (১০৯৭-১১৩৩) এই তন্ত্ৰৰপৰা উদ্ধৃতি দিয়াৰে লক্ষ্য কৰি অধ্যাপক পি. কে. গোডেই ইয়াক ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগত ধৰিছে। ডক্টৰ আৰ্. চি হাজৰাই আকৌ আঙুলিযাই দেখুৱাইছে নান্যদেৱে, লক্ষ্মীধৰ, অপৰাৰ্ক, বল্লালসেন, হেমাদ্ৰি, শ্ৰীদত্ত আদি প্ৰাচীন নিবন্ধকাৰ-সকলে "কালিকা-পুৰাণ"ৰ বুলি উদ্ধৃতি দিয়া এটা শ্লোকো বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত "কালিকা-পুৰাণ"ত নাই। গতিকে এওঁলোকৰ উদ্ধৃতি দিযা পুৰাণখন তান্ত্ৰিকতাৰপৰা মুক্ত এক পুৰণি শাস্ত্ৰ আছিল। বৰ্তমান পুৰাণখন (প্ৰকৃততে, উপপুৰাণহে) চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰাহে বঙ্গীয় স্মৃতিকাৰসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছে। গতিকে এইখন 'কামৰূপত বা তাৰ আশে-পাশে' ত্ৰযোদশ শতিকাৰ আগতে, সম্ভৱতঃ দশম কি একাদশ শতিকাত ৰচিত হয বুলি হাজৰাই ক'ব খোজে। কনকলাল বৰুৱাই ব্ৰহ্মপাল বংশৰ ৰাজত্ব-কাল একাদশ শতিকাত এইখনি শাস্ত্ৰ কামৰূপত লিখা হয় বুলি অনুমান কৰিছে। অসমৰ আন আন লেখকে কামৰূপ ধৰ্মপাল ৰজা (১১-১২শ শতিকা) আৰু "কালিকা-পুৰাণ"ৰ সম্পৰ্ক দেখা পাইছে।

ত্ৰযোদশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰপৰা ষোডশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ ভিতৰত ৰচিত শুভঙ্কৰ কবিৰ "শ্ৰীহস্ত-মুক্তাৱলী" নামৰ নৃত্যৰ হস্তৰ গ্ৰন্থখনি অসমত ৰচিত বুলি কোনো কোনোৱে ভাবে। কিন্তু ইয়াৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰমাণ এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। এই গ্ৰন্থ আৰু প্ৰামাণিক সঙ্গীত-শাস্ত্ৰ "সঙ্গীত-দামোদৰ"ৰ ৰচক শুভঙ্কৰ মিথিলাৰ কবি বুলি ভাবিবৰো কাৰণ আছে।

স্মৃতি-নিবন্ধ

কান্যকুব্জৰ মৌদ্গল্য গোত্ৰৰ হলায়ুধ মিশ্ৰই সেই দেশত অঙ্গৰ উপনিৰেশ স্থাপিত হোৱাত কামৰূপলৈ আহে। তেওঁৰ পুত্ৰ শাস্ত্ৰ-নদী-পাৰগ তাৰাপতি মিশ্ৰ ; তেওঁৰ পুত্ৰ ৰত্নাকৰাচাৰ্যই কামৰূপকে শোভা কৰিছিল, ৰত্নাকৰৰ পুত্ৰই ভট্টাচাৰ্য উপাধি লভিছিল। ভট্টাচাৰ্যৰ পুত্ৰ শ্ৰীকৰিভাৰতীয়ে 'কৃষ্ণাঙ্ঘ্ৰি পদ্মাশ্ৰিত' হৈ "মখপ্ৰদীপ" নামে যজ্ঞ আদি সম্পৰ্কীয় এখনি শাস্ত্ৰ সঙ্কলন কৰে। ইয়াত "কালিকা-পুৰাণৰ" উদ্ধৃতি দিয়া আছে বাবে গ্ৰন্থখনি ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ বুলি বোধ হয় নিৰাপদে ক'ব পাৰি।

বেদাচাৰ্যৰ "স্মৃতি-ৰত্নাকৰ', গ্ৰন্থ কামৰূপৰ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত লিখা হৈছিল (১২৫০ আৰু ১৫০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত) বুলি মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কানেই লিখিছে।* বেদাচাৰ্যৰ মতে মনুৰ পিছত ভৰদেৱভট্টই ডাঙৰ প্ৰামাণিক গ্ৰন্থকাৰ। "স্মৃতি-ৰত্নাকৰ"ত বল্লালসেনৰ (১১শ শতিকা) "আচাৰ-সাগৰ"ৰ উল্লেখ আছে। গ্ৰন্থৰ শেষত বেদাচাৰ্যই কৈছে, কামৰূপৰ ৰজা পুৰন্দৰপালৰ (১১শ শতিকা) ৰাজত্বত এজন সুৰ-গুৰু-সম ব্ৰাহ্মণ আছিল, তেওঁৰ বংশৰ বিষ্ণুপাধ্যায়ৰ পুত্ৰ গ্ৰন্থকাৰ নিজে।† "সুকৰি" পুৰন্দৰপালৰ বংশৰ ৰাজত্ব শেষ নৌ হওঁতেই দ্বাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বা ত্ৰয়োদশ শতিকাত বেদাচাৰ্যই গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

এই যুগৰ এজন ডাঙৰ স্মৃতি-গ্ৰন্থকাৰ নীলাম্বৰাচাৰ্য। এওঁৰ প্ৰণীত "কাল-কৌমুদী" আৰু কাত্যায়নীশ্ৰাদ্ধসূত্ৰৰ ভাষ্যৰ প্ৰচলন এতিয়াও কামৰূপত আছে। এওঁৰ পিছৰ গ্ৰন্থত ১১৯৯ শকৰ (অঙ্কৈকন্যূন-দ্বাদশ-শত-শকাব্দে দৃষ্টঃ) ছমাহৰ ভিতৰত দুবাৰ মলমাস হোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

---

* *History of Dharmasastra*, I. p. 745. কানে মহাশয়ে স্থানান্তৰত (*I.* p. 223) বেদাচাৰ্যৰ "স্মৃতি-ৰত্নাৱলী"ত "বৃহদঙ্গিৰস"ৰ উদ্ধৃতি আছে বুলি লিখিছে (*I. O. Cat.*, No. 1552, p. 475)।

† ওপৰত উদ্ধৃত মতত কানেই বোধ হয় স্মৃতি-ৰত্নাকৰত সন্নিবিষ্ট এই আত্ম-পৰিচয়লৈকে ("অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখাত"উদ্ধৃত) আঙুলিয়াইছে।

মহামহোপাধ্যায় ৰাজগুৰু দামোদৰ মিশ্ৰৰ স্মৃতি-গ্ৰন্থ "গঙ্গাজল" ত্ৰিশ বছৰ-মানৰ আগতে ছপা হৈ ওলাইছিল। এই গ্ৰন্থত ১৩৫৬ শকৰ (ঋতু-বাণ-ত্ৰয়োদশে) উল্লেখ আছে। দামোদৰ মিশ্ৰই শিহ্লন মিশ্ৰৰ "শান্তি-শতক"ৰ আৰু শঙ্কৰাচাৰ্যৰ "হস্তামলকস্তোত্ৰ"ৰো টীকা লিখিছিল।*

"স্মৃতিপদ্ম" শ্ৰীধৰ ভট্টৰ "বৰ্ষ-প্ৰদীপ" আদি স্মৃতি-নিবন্ধ কামৰূপত প্ৰচলিত আছে, কিন্তু সেইবোৰৰ ৰচনাৰ স্থান সম্পৰ্কে থাতাং জানিব পৰা নাযায়।

---

*Journal of the University of Gauhati VI pp. 63, ff.

সঙ্গীত-কলা আদি

অতি প্রাচীন কালৰপৰা কামৰূপত সঙ্গীত আদি কলাৰ সূক্ষ্ম চৰ্চা হোৱাৰ আভাস পোৱা যায়, আৰু এই বিষয়ত ৰজা-প্ৰজা উভয়ৰে সাৰ্বজনীন ৰুচিৰো ইঙ্গিত পোৱা গৈছে। চীনা পৰিব্ৰাজক হিৱেন-চাঙক সপ্তম্ শতিকাৰ কামৰূপ-ৰাজ ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজ-কাৰেঙলৈ স্বাগত জনাই অনাৰ পিছত প্ৰতি দিনে ৰজাই সঙ্গীত, ভোজ-ভাত, পুষ্পোপহাৰ আৰু ধূপ-প্ৰদান আদিৰ আযোজন কৰিছিল। এনে আনন্দৰ মাজতে এমাহ কেনি পাৰ হৈ গ'ল কোনেও ক'বই নোৱাৰিলে। চীনাভাষাৰ গীত এটিত ভাস্কৰবৰ্মাৰ কেনে ৰাপ বহিছিল, ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে বৰ্ণাই কৈছে, ৬১৯ ছনত তাং সম্ৰাট কাওৎচুৰ পুত্ৰ কোঁৰৰ এজনে চীনৰ সম্ৰাটৰ শত্ৰু কিছুমানক দমন কৰে। এই কাহিনী বৰ্ণাই সম্ৰাটৰ বন্দনা কৰি এটি গীত ৰচিত হ'ল। গীতটি আহি ভাৰত সোমাল। প্ৰজাৰ মাজত সদৰী হোৱা এই গীতটিৰ কথা গম পাই ভাস্কৰবৰ্মাই ৬০৮ ছনত নিজ ৰাজধানীত হিৱেন-চাঙক কৈছিল, "কিছু দিনৰপৰা ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত 'মহাচীনৰ কোঁৰৰৰ ৰণজয়' নামে এটি গীত প্ৰচাৰিত হৈ পৰিছে, চীনৰ সম্ৰাটে প্ৰজাৰ সকলো আধ্যাত্মিক আৰু ঐহিক চিন্তা দূৰ কৰি দিযাত প্ৰজাসকলে এই ৰণজযৰ গীতটি গাই থাকে। এই ধুনীয়া গীতটি কামৰূপতো ভালেটি দিনৰপৰা শুনা গৈছে।" ডক্টৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে এই গীতটি কামৰূপত প্ৰচাৰিত হওঁতে নিশ্চয় প্ৰাচীন বডো ভাষাতে চলিছিল। "কুট্টনীমত"ত আছে যে ভাস্কৰবৰ্মাৰ নৃত্য-গীত-বিশাৰদা এজনী লিগিৰী আছিল আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত তাযো চিতাত উঠি সহমৰণ ৰৰণ কৰিছিল। বাণভট্টৰ "হৰ্ষ-চৰিত"ৰপৰা ভাস্কৰদ্যুতিৰ সময়ৰ কলা-শিল্প আদিৰ আভাস পোৱা যায় ভাস্কৰৰ কটকী হংসবেগে শ্ৰীহৰ্ষলৈ লৈ যোৱা উপঢৌকনৰ তালিকাত। এই তালিকাত আন বস্তুৰ নামৰ লগত আছে— মণি-মুক্তা-খচিত মনোৰম কাৰিকৰিৰ এটি ৰাজছত্ৰ, সাঁচিপাতৰ পুথি, বণকোৱা বেতৰ পাটী, অগুৰু, কস্তুৰী, নানা চিত্ৰ, সোণ খটোৱা সজাত এযোৰ হাঁহ, ভূৰ্জ-পত্ৰৰ লেখিয়া মিহি পাট-কাপোৰ।

বনমালবৰ্মাৰ (নৱম শতিকা) তামৰ ফলিত আছে, এই ৰজাই নৰ্তকীয়ে সৈতে যুক্ত হাটকশূলী শিৱৰ মন্দিৰ (সৌধং—বেশ্যাজনৈর্যুক্তং হাটশূলিনঃ) নিৰ্মাণ

কৰিছিল। এই শাসনত বাদ্য গীত-ধ্বনি-মুখৰিত দেৱালয়ৰ (দেৱাগাৰং বাদ্য-গীত-প্রণাদৈঃ) কথা আছে, আৰু লৌহিত্যৰ নৌকাৰলীৰ উপমা বিচাৰি পোৱা গৈছে নৰ্তক পুৰুষৰ আগমনত উৎকম্পা বৃদ্ধি পোৱা নটীগণত (নটীভিৰিব নৰ্তক-পুৰুষাক্রমসংৰধিতোৎকম্পাভিঃ)।

ৰত্নপালৰ ৰৰগাঁও তাম্রশাসনত পোনতেই, যি নিজৰ নখত প্রতিফলিত, নিজৰ প্রতিবিম্বত স্বীয় নৃত্যসম্পদ-বিধিৰ দ্রষ্টাৰ দৰে বিৰাজমান আৰু যি সুন্দৰ অশ্বত আৰূঢ়ৰ দৰে অবিৰত শুভ তাণ্ডৱগতি প্রদর্শন কৰে, সেই নটেশ্বৰ শঙ্কৰক নমস্কাৰ জনোৱা হৈছে। একে বংশৰ ইন্দ্রপালৰ দ্বিতীয় তাম্ৰ ফলিত ইন্দ্রপালৰ বত্রিশটি উপনামৰ ভিতৰত আছে—সৰস্বতী-নিজ-ৰাস, অনৰদ্য-বিদ্যাধৰ, কলা-বিলাসিনী-সুভগ।

বিভিন্ন যুগৰ শিলৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত নৃত্য-বাদন-ৰত নানা মূৰ্তি অসমত পোৱা গৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ভূতিবর্মাৰ ফলি পোৱা ৰৰগঙ্গা অঞ্চলৰ ঢোল-তাল বজোৱা মানুহৰ মূৰ্তি, আৰু তেজপুৰ, গোলাঘাট, গুৱাহাটী, শিবসাগৰ আদি ঠাইৰ নচা আৰু তাল-ঢোল বাঁহী-বীণা বজোৱা মূৰ্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

"কালিকা-পুৰাণ"ত নানা বিধ গীত-বাদ্য-ধ্বনিৰ প্রযোগ পূজাৰ বিধান-সমূহত পোৱা যায়। যেনে—শৰৎ কালি গীত-বাদ্যৰ স্বৰেৰে (গীত-ৱাদিত্র-নির্ঘোষৈঃ) নানা বিধ নৈৱেদ্য লৈ ষোড়শভুজা মহামায়াক পূজা কৰিব লাগে। সেইদৰে মহানৱমীৰ দিনা গীত-বাদ্যেৰে (গীত-ৱাদিত্র-নিঃস্বনৈঃ) অষ্টাদশভুজা মহামায়াক বোধন কৰা উচিত। এই তন্ত্রত পুনৰ কোৱা হৈছে ৰজাসকলে শক্তি-বৃদ্ধিৰ অর্থে দিব্য অলঙ্কাৰেৰে ভূষিতা নাৰীসকলৰ হতুৱা নিজৰ সৈন্যবলৰ নীৰাজন কৰাব, আৰু নৃত্য-গীত, ক্রীড়া-কৌতুক, মঙ্গল (গীত) আদিৰ ব্যৱস্থা কৰিব।

বলনীৰাজনং ৰাজা কুর্যাদ্বলবিবৃদ্ধয়ে ॥
দিব্যালঙ্কাৰযুক্তাভিৰাৰূণীভিঃ প্রৱর্তনম্।
কর্তব্যং নৃত্যগীতানি ক্রীড়াকৌতুকমঙ্গলৈঃ ॥ ৬২-৪২-৩

দশমীৰ দিনা শাৰৱোৎসৱৰ সময়ত নর্তক-নর্তকী, শঙ্খ-তূর্য-মৃদঙ্গ-পটহ-নিনাদেৰে (সুৱাসিনীভিঃ কুমাৰীভির্ৱাভির্নর্তকৈস্তথা। শঙ্খতূর্যনিনাদৈশ্চ মৃদঙ্গৈঃ পটহৈস্তথা ॥) এই উছৱ সমাপন কৰিব লাগে। "কালিকা-পুৰাণত ধেনু, সংপুট, প্রাঞ্জলি, বিল্ব, পদ্মক আদি এশ আঠটি পূজাৰ মুদ্রাৰ কথা আছে। এইখিনিতে এই কথা উল্লেখ কৰি ক'ব পাৰি যে পূজাৰ মুদ্রাৰপৰা নৃত্যৰ হস্তলৈ বৰ বেছি দূৰ

নহয়। সেই দরে দেরী গায়ত্রী, মন্ত্র আদিতো গীতর বীজ দেখা পোরা যায়। তন্ত্রখনির এঠাইত (৮৯.১৩৮-৩৯) আছে যে পুষ্যানক্ষত্রযুক্তা তৃতীয়াত পাঞ্চালিকা-বিহার আরু শিশু-কৌতুকেরে (পাঞ্চালিকা-বিহারৈঃ শিশুকৌতুকৈস্তথা) চণ্ডিকাক তুষ্ট করিব লাগে। ইয়াত পাঞ্চালিকা-বিহার কথাটোরে সম্ভরতঃ পুতলা-নাচ বা 'পাঁচালীগীত'র আবৃত্তি বুজাইছে বুলি ভাবিবর কারণ আছে। 'কালিকা-পুরাণ"ত নীলাচলর উত্তর-পূবলৈ নাটকশৈল নামে পর্বতর কথা আছে। "যোগিনী-তন্ত্র"ত "নাটকেশ্বর শিরর থান নাটকাচলর উল্লেখ করা হৈছে। "কামরূপর বুরঞ্জী"র পরিশিষ্টর পুরণি টোকামতে মণিকূটর উত্তর-পূবে "নাটকাচল নামে এখনি পর্বত আছে, তাকে দ্বিতীয় কৈলাস বুলি কয়। তাতে লক্ষ্মীন্দারর ঘৈণীয়েক বেহুলাগে নাট করি লক্ষ্মীন্দারক জীয়াইছিলে।"

দশম-একাদশ শতিকামানর রজা ঈশ্বর-ঘোষে জটোদা (বর গদাধর) নৈত গা ধুই ঢেকরীরপরা এক ব্রাহ্মণক গাঁও দান করা ফলিরপরা জনা যায় এই রজার পিতৃ ধরল-ঘোষর কীর্তি-কাহিনী সুতসকলে গাই ফুরিছিল।

অষ্টমরপরা দশম-একাদশ শতিকার ভিতরত রচিত সহজিয়া বৌদ্ধ সিদ্ধ-সকলর চর্যাপদসমূহত কেইবাটিও রাগ ব্যবহৃত হৈছে—পটমঞ্জরী, গরডা, অরু, গুর্জরী, গুঞ্জরী, দেবক্রী, দেশাখ, ভৈরবী, কামোদ, ধনসী, রামক্রী, বরাডী, বলাড্ডি, শবরী, মল্লারী, মালশী, মালসী-গরুডা, কহ্নু গুঞ্জরী, বঙ্গাল। এই সিদ্ধসকলে পূব ভারত তেওঁলোকর গীত-মাতেরে প্রারিত করিছিল, আরু মার্গ-সঙ্গীতর চর্চা সেই সময়ত কামরূপত সুন্দররূপে চলিছিল বুলি তেওঁলোকর গীতর পুথিখনিরপরাই জানিব পারি।

প্রাক্‌শঙ্করী সাহিত্য মূলতঃ কাব্য অর্থাৎ গীত-সাহিত্য। মাধর কন্দলির রামায়ণযে সুর করি বা কেতিয়াবা রাগ সংযোগ করি গোরা হৈছিল, অনুমান করিব পারি। ষোডশ শতিকার দুর্গাবর দাস কায়স্থই কন্দলির পদকে ভাঙি রাগত পেলাই "গীতি রামায়ণ"র কিছু অংশ পূরণ করারপরা এনে অনুমান সবল হয় যেন লাগে। "কথা-গুরু-চরিত"ত আছে মাধরদেরর ওচরত ভকত হোরার আগতে মথুরাদাসবুঢ়াগোপাল আতাই "বঙ্গদেশীয় চৈতনীয়ামতে নাম-মন্ত্র লৈ গ্রামর লোক আঠারে জনে সৈতে রামায়ণ গাই ফুরে; আতা ওজা। ফুরাত ক'তবা ন-সিদ্ধ পুথি এখনি পাই গাইছে এহেলৈ।" এই চরিতত (বুঢ়াগোপালে) "গীত যৈলে বঙ্গদেশীমতে পূর্বর মতে" কথাষারত গীতর বিষয়-বস্তুকহে বঙলুরা বোলা হৈছে নে গীত গোরার ধরণকহে তেনে আখ্যা দিযা হৈছে, বুজা টান।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থ আৰু মনকৰৰ সাহিত্য-চৰ্চা শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কালৰ ভিতৰতে পৰে। তেওঁলোক প্ৰাক্‌শঙ্কৰী নহয়। কিন্তু বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ মনসা গীতৰ বিষয়-বস্তু নৰ-বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত ;—এই কথা বিবেচনা কৰিলে তেওঁলোকৰ লেখাযোৰে প্ৰাক্‌শঙ্কৰী ঐতিহ্য-বাহী-ৰূপে কাম কৰিছে বুলি ভাবিবৰ কাৰণ ওলায়। দুৰ্গাবৰৰ মনসা-গীত আৰু গীতি-ৰামায়ণৰ বিশেষ এটি মূল্য ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে। পাঁচালী গীত গোৱা ওজা-পালিৰ মাজত কেনেকৈ ৰাগৰ চৰ্চা হৈছিল, ইয়াৰপৰা বুজিব পাৰি। দুৰ্গাবৰী গীতৰ ঢেক একালে উত্তৰ-ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু আনফালে ৰবগীত অঙ্কীয়া গীতৰপৰা সুকীয়া যেন লাগে॥ প্ৰাক্‌শঙ্কৰী ওজা-পালি অনুষ্ঠানৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট নিদৰ্শন আমি নাপাওঁ। কিন্তু বৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰপৰা পৃথক দুৰ্গাবৰী সঙ্গীতে প্ৰাক্‌শঙ্কৰী অনা-বৈষ্ণৱ অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য দৰ্শোৱা যেন অনুমান হয়। দুৰ্গাবৰৰ খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিত পটমঞ্জৰী, ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু সুহাই ৰাগৰ মাথোন নাম পোৱা যায়। "গীতি-ৰামায়ণ"ৰ ৫৮-টি গীতৰ এটিত ৰাগৰ নাম নাই, বাকী ৫৭-টিত এইকেইটি ৰাগৰ নাম আছে—অহিৰ, আকাশমণ্ডলী, কপাৰ (?), গুৰুৰী, চালনী, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনশ্ৰী, পটমঞ্জৰী, বৰাড়ী, বসন্ত, বেলোৱাৰ, ভাঠিয়ালী, মঞ্জৰী, মাৰোৱাৰ, মালচি, মেঘমণ্ডল, ৰামগিৰি, শ্ৰীগন্ধকালী, শ্ৰীগান্ধাৰ, সুহাই। মেঘমণ্ডল প্ৰকৃততে মেঘমল্লাৰ হ'ব পাৰে। কিন্তু এই নামে পিছৰ গুৰু-চৰিতৰ বায়ুমণ্ডলী, তিমিৰ, মেঘমণ্ডলী আদি ৰাগৰ নামৰ কথা সোঁৱৰায়। মালচি সম্ভৱতঃ মালৱশ্ৰী, মালসিকা বা মালসি। পিছৰ যুগৰ ৰামানন্দ দ্বিজ আৰু ৰামগোপালৰ গীতৰ চালেঙ্গিৰ (সাৰঙ্গ, সাৰঙ্গি) লগত চালনিৰ সম্পৰ্ক থাকিব পাৰে। দেৱজিনি, দেৱমোহন আৰু শ্ৰীগন্ধকালী অলপ আচহুৱা নাম। দেৱৰঞ্জনী, মেঘৰঞ্জনী—এনে নাম পুৱণি সঙ্গীত-শাস্ত্ৰত পোৱা যায়।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ পিতাকৰ পৰিচয় দিওঁতে কুসুমৱৰগিৰীক "বংশতে প্ৰখ্যাত : গন্ধৰ্ব সাক্ষাত : জগতে জানয় যাক" বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। ইয়াৰপৰা পূৰৰ বাৰভূঞাসকলৰ মাজত নৃত্য-গীত আদিৰ যে চৰ্চা হৈছিল, বুজিব পাৰি।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত নট-নটীৰ উল্লেখ অনেক ঠাইত আছে, অনেক সময়ত তিৰস্কাৰৰ ভাবত। লঙ্কাকাণ্ডত বাঁহী, মৰ্দল, খুমুচি, ভেমচি বাদ্য, ডগৰ, কহাল, কৰতাল আদি বাদ্য আৰু নৃত্য-গীতৰ কথা আছে। কিষ্কিন্ধাকাণ্ডত এইবোৰ বাদ্যৰ নাম আছে—ৰীৰচাক, ঢোল, তৱল, ডগৰ, দণ্ডি, ভেমচ ক্ষেমচ, ঝাঝৰ, বেমচি, ৰামতাল, কৰতাল, টোকাৰী, কেন্দৰা, কদ্ৰবিপঞ্চি, দোতাৰা, বীণা,

বাঁহী, দোশৰী, মোহৰী, জিজিৰি, কাহালি, শিঙা, ভেৰী। হৰিবৰ বিপ্রৰ "বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ"ত ঢাক, ঢোল, ভেৰী, টুপেছি, খুমুচি, ডগৰ, টোকাৰী, বীণা, কৰতাল, ঝাঝৰ, ডম্বৰু আদি বাদ্যৰ নাম মূল সংস্কৃতত নথকাতো দিয়া হৈছে। বিশ্বসিংহৰ অভিষেকৰ বর্ণনাৰ বেলা "দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী"য়ে এইবোৰ বাদ্যৰ নাম কৈছে—শঙ্খ, ঘণ্টা, কৰতাল, দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, ডগৰ, নাগাৰা, ৰামবেনা, কবিলাস, খঞ্জৰিকা, মোহৰী, দোতৰা, ৰবাব, সাৰিঙা, বাঁহী, ঝিলি ঝিঞ্জিৰিকা, ৰুদ্রক, টোকাৰী, তুৰী, মৃদঙ্গ, মন্দিৰা, খোল, ধোমচি, গোগোনা, মুকুলী উপাঙ্গ, বৰকাংস, মচুৰই, জম্ফ, জয়কালী, ভেৰী, ৰামশিঙা, ৰামতাল, ঝোঞ্জৰা, গোমুখ, বীৰকালী, সিংহবান, তবল, অম্বৰ (?), দোচৰি, ঢোলোক।

"যোগিনী-তন্ত্র", হাজোৰ বহল বর্ণনাৰ মাজত নগৰখনৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে—

নিত্যোৎসবপ্রমুদিতং নানাৱাদিত্রনিঃস্বনং।
ৰীণাৱেণুমৃদঙ্গেশক্ষেপণীভিৰলঙ্কৃতম্॥

সেইদৰে কেদাৰ-মহাদেৱৰ পূজাৰ উপাযসমূহৰ ভিতৰত নৃত্য-গীত আদিকো (নৃত্য-গীতাদিভিস্তথা) ধৰা হৈছে।

চিলাৰায় দেৱানে লিখা "গীতগোৱিন্দ"ৰ সাৰৱর্তী-টীকাত "সঙ্গীত-দামোদৰ" নামে সঙ্গীত-শাস্ত্রৰপৰা কেইবাটিও ৰাগ-ৰূপৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে, আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ পদ "গীতগোৱিন্দ"ত সেই ৰাগ-ৰূপৰ অনুকৰণত "ৰাগৰ মালিতা" সন্নিৰিষ্ট হৈছে। "সঙ্গীত-দামোদৰ"ৰ সঙ্গীত-পণ্ডিত শুভঙ্কৰ কবি মিথিলাৰ লোক বুলি নিৰূপণ কৰা হৈছে। তেওঁ ত্রযোদশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ আগৰ লোক হ'ব নালাগে। সমস্ত পূৰ ভাৰতত তেওঁৰ সঙ্গীত-গ্রন্থৰ সমাদৰ সোনকালেই বিস্তৃত হৈ পৰিছিল। চিলাৰায় দেৱানৰ বহুত কাল আগৰপৰাই "সঙ্গীত-দামোদৰে" কামৰূপত প্রভুত্ব বিস্তাৰ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। শুভঙ্কৰ কবিৰ প্রথম নাট্য-গ্রন্থ "শ্রীহস্ত-মুক্তাৱলী" পিছৰ যুগত অসমত সুন্দৰভাৱে অনূদিত হৈছিল। কামৰূপত "সঙ্গীত-দামোদৰ"ৰ উপৰিও ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্র" আৰু নন্দিকেশ্বৰৰ "অভিনয়-দর্পণ" প্রচলনৰ বিশেষ প্রমাণ এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই।

জ্যোতিষ-চর্চা

দৈৱজ্ঞ আতৈ আৰু তেওঁৰ ককায়েক বুঢ়া দলৈ আদি শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ কেইবা-জনো দৈৱজ্ঞ শিষ্য আছিল। "আৰু বুঢা দৈৱজ্ঞ আতৈৰ চোৱা-চিন্তা জ্যোতিষত বৰ আস্তিক।" মহাপুৰুষৰ একনিষ্ঠ ভক্ত হৰিহৰ আতাৰ বংশক মৰা দলৈৰ ঘৰ বুলিছিল, বাৰভূঞাৰ সভাপণ্ডিত আছিল। হৰিহৰ আতাৰ ককায়েক হৰিবৰ "ৰাজাৰ চ'ৰাৰ সভাপণ্ডিত দিন-নিশা থাকিব লাগে। হৰিবৰ আছেগৈ মহাদশা, নিৰ্য্যাণ-দশা গণি মৰা-জীয়া ক'ব পাৰে। চাই কয যাক যি, অখণ্ডিত হয, ধনুশৰত অভ্যাস বৰ, দাতিৰ লোক শব্দ-ভেদী। ৰাজা গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ জ্যোতিষত প্ৰমাণ পাই দায়া কৰি হাতী দিছিল। এদিন বৰঘৰ টুপে নি চোৱাই বোলে,—'তোৰ কথা বাৰু বুলি শুনিছো ; মই লুকাঞ মনেৰে, চাই ধৰ।" বোলে—'মহাৰাজ আৰপৰা শৰীৰ পাত হ'বগৈ, ক'ব পাৰিম।' বোলে,—'তোক কোনে মাৰে ? চা।' তেহে চাই, খুটাত লুকায়, কয। চ'তি, মাৰলি, ডাং, ফুল-চ'তি, য'তে লুকায, ত'তে কয। ৰাজা মনে বোলে,—'আৰ আগত সাৰিবৰ উপায় নাই। শত্ৰু-পক্ষে হ'লে এৰে মৰাব।' আৰু এদিন ছাই সানি বহি বোলে,—'মই কি কৈ আহিছো ভিতৰে, কচোঁ।' দলৈ চাই বোলে—'মহাৰাজ, ছাই সানি ধুই আহিছে।' আকৌ গৈ কাৰেঙ্গেদি ধোঁদ সৰকি আহি বোলে,—'এইবাৰ চা।' চাই বোলে,—'দেউ ভাগৰ ধোন্দে সৰকি অহা গৈছে।' সেদিনাও মনে বোলে,—'আৰ হাত সাৰিবৰ উপায নাইনে চালো ; আপদত পৈলে চাএ দেখাই দিব।' আৰু এদিন নিশা তিনি পৰ মাৰিছে, বৰঘৰ-কাণে মিঠা আমতে ফেঁচা বৈছে। ৰাজা বৰচ'বালৈ সোধালে বোলে,—'এই ফেঁচাটো কোনে মাৰিব পাৰে, ভাল মানুহ পাতিম মই বঁটা দি।' আৰাৰ দুৰ্য্যোগ, মৃত্যু হৈছেহি ; 'মযে পাৰিম' বুলি মাইলে শৰ মাতৰ উমান শব্দতে, বোলে,—'কঁপৈ চক্ষুৰে-ডালে শালিছে।' পুৱা ডালে সৈতে নিয়াই চাই নাশ্ৰুত দেখি ত্ৰাস হ'ল ভযত। বোলে,—কোনো দ্ৰব্য নেপালে শত্ৰুৰে গোট খাই বাজৰ্ত্তে মাতৰ উমানেই মাৰিব ই। চাউডাঙ্গক দেনি, বাঁহগৰা দিয়ক।' দিলে, নিলে, কাটিলেগৈ।[১] জ্যোতিষৰ এনে সূক্ষ্ম চৰ্চা চমকপ্ৰদ।

১। ডক্টৰ ভূঞা সম্পাদিত "দেওধাই অসম বুৰঞ্জী"ৰ চণ্ডীবৰ দৈৱজ্ঞৰ কাহিনী (পৃঃ ১১৫) দ্ৰষ্টব্য।

জ্যোতিষৰ চৰ্চা অসমত অতি বহুলভাৱে হৈছিল। "দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী" মতে নৰনাৰায়ণৰ আদেশমতে শ্ৰীধৰে "ভাস্বতী"ৰপৰা জ্যোতিষ ভাগি "সাধ্যখণ্ড" কৰে। অসমৰ সকলো ঠাইতে জ্যোতিষৰ পুথি অসংখ্য পোৱা যায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* পুথিত ২৩ খন সংস্কৃতত লিখা জোতিষ শাস্ত্ৰৰ বৰ্ণনা দিছে। ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই এটি প্ৰবন্ধত[২] আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে ১৬৯১ খ্ৰীষ্টাব্দত Giovanni Dominico Cassini নামে এজনে ইয়াৰ আগতে M. De La Loubiere নামে আন এজনে অসমৰপৰা নিয়া কিছুমান জ্যোতিষৰ পৰ্য্যায় ইউৰোপত প্ৰচাৰ কৰিছিল। ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে পিছৰজন লোক মীৰজুমলাৰ লগত অসমলৈ অহা ইউৰোপীয় হ'ব পাৰে। এই কথাই ইয়াৰ বহুত কাল আগৰেপৰা যে অসমত জ্যোতিষৰ গভীৰ চৰ্চা হৈছিল, তাৰে প্ৰমাণ দিয়ে। কনকলাল বৰুৱাই কৈছে, "আন প্ৰদেশতকৈ অসমত গণক বা গ্ৰহবিপ্ৰসকলে অধিক সামাজিক সম্মান পোৱা কথাই কামৰূপত জ্যোতিষ আৰু জ্যোতিৰ্বিদ্যা উভয়ৰে উচ্চ সম্মানৰ কথাকে নিৰ্দেশ ক'ৰে।" কামৰূপৰ পুৰণি নাম প্ৰাগ-জ্যোতিষপুৰ। চিত্ৰাচলৰ নৱগ্ৰহ-পূজা, আৰু গোৱালপাৰাৰ শ্ৰীসূৰ্য পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষেও একে ফালৰেকে আঙুলিয়াইছে যেন লাগে।

ৰজা বৈদ্যদেৱৰ কমউলা শাসনত (১১৪২ খ্ৰীঃ অব্দ) ভৱিষ্যতৰ কথা ক'ব পৰা ৰাজসভাৰ দৈৱজ্ঞৰ উল্লেখ আছে। "দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী"ত বিশ্বসিংহৰ ৰাজ-জ্যোতিষীৰ কৰ্মৰ কথা আছে,—

গ্ৰহ নক্ষত্ৰৰ গতি ৰাশি হোৱা গ্ৰস্ত।
ভূত ভৱিষ্যত বৰ্তমানক জানন্ত॥
মহাশান্তমতি ধীৰ পৰম পণ্ডিত।
নৃপতিৰ হিত মাত্ৰ বাঞ্ছে প্ৰতিনিত॥
নৃপে যত ধৰ্মকাৰ্য কৰে নিৰন্তৰ।
গণিয়া কহয় তিথি নক্ষত্ৰ বাসৰ॥
কালচক্ৰ গণি শুভ অশুভ যতেক।
নৃপতিৰ আগে গৈয়া কহন্ত প্ৰত্যেক॥

২। **Introduction of Hindu Astronomy into Europe—The Part played by Assam,** *The Cottonian*, **March, 1933.**

"অসম-বুৰঞ্জী"ত আছে চুক্লেন্মুং গড়গঞা ৰজাৰ দিনত "সেই সময়তে নৰাৰ গণকে নমস্কাৰ কাৰলেহি। ৰাজা বোলে, 'ব্ৰাহ্মণে দৈৱজ্ঞে আশীৰ্বাদে কৰে, নমস্কাৰ নকৰে, অনুমানে জানো দৈৱজ্ঞ নোহে।' (নৰা) কুঁৱৰায়ে বোলে,—'দৈৱজ্ঞ হয়। মঞি আৰ সকলো অবান্তৰ জানো।' এও কুঁৱৰাক লেহে একো নুবুলি সাগৰখৰি নাম দি ৰোজৰাজ দি থৈছিলে।"

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ঠাযে ঠাযে দৈৱজ্ঞৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

আয়ুর্বেদ

চিকিৎসা শাস্ত্রৰ চর্চা অসমত প্রাচীন কালৰেপৰা থকাৰ প্রমাণ পোৱা যায়। প্রাচীন কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ টোলত ভেষজ বা ৰাজবৈদ্য আছিল; তেওঁলোকে ৰজাৰ আৰু প্রজাৰ স্বাস্থ্যলৈ লক্ষ্য কৰিছিল। বলবর্মাৰ (দশম শতিকা) তামৰ ফলিত ভিষজ্ বা বৈদ্যৰ চেষ্টা বিফলকাৰী ৰোগৰ আক্রমণৰ কথা (ৰজাভিভূতো লঙ্ঘিতভিষজা) কোৱা হৈছে। ধর্মপালৰ (১১শ-১২শ শতিকা) শুভঙ্করপাটক ফলিত প্রশস্তি-ৰচক প্রস্থানকলসৰ বিশেষণ দিয়া হৈছে 'গোৱর্ণমানৱৈদ্য,' যি গদ্য-পদ্যৰচনাত শুজন কৰি অক্ষৰ প্রয়োগ কৰাত অভিজ্ঞ। ইয়াত বৈদ্য শব্দৰ প্রয়োগ মন কৰিব লগীয়া। ৰৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ মাজত মন্ত্র আৰু চিকিৎসা উভয়ৰে উৎকর্ষ হৈছিল যেন লাগে। কাৰণ, দুইটাৰ সম্বন্ধত ৰোগৰ উৎপাটনত বিশ্বাসৰ ঐতিহ্য চলি আহিছে। কামৰূপৰ শূদ্র বুলি খ্যাত সৰহ বা নাগার্জুনৰ নামো কামৰূপৰ লগত জড়িত আছে। তেওঁ বিখ্যাত একজটা-সাধনৰ প্রৱর্তক হোৱাৰ উপৰিও চিকিৎসা-শাস্ত্রতো পটু আছিল। সকলোৱে জনা 'নাগার্জুনৰ বড়ি', এওঁৰ নামৰে বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে নেপালৰ দৰবাৰ পুথিভঁৰালত পোৱা "যোগশতক" নামে তান্ত্রিক গায়ুর্বেদ পুথিত নাগার্জুনে দিয়া এশ বিধ ব্যৱস্থা আছে।

ব্রহ্মপুত্র নৈ হিমালয়ৰপৰা ওলাই অহা ঠাইত (শৈল-ৰাজাশ্রিতং পুণ্যং লৌহিত্যং সাগৱং প্রতি) ৰচনা কৰা পালকাপ্যৰ "হস্ত্যায়ুর্বেদ" বা "গজচিকিৎসা'ৰ কথাও এই প্রসঙ্গত সুঁৱৰিব লগীয়া। নৱনাৰায়ণৰ দিনত কাপৰূপ চাবলৈ অহা Ralph Fitch-এ লিখি গৈছে,—"They have hospitals for sheep, goats, dogs, cats, birds and for all living creatures, when they be old and lame, they keep them until they die." এইদৰে দেখা যায় পুৰণি অসমত পশু-চিকিৎসাৰো সাধনা হৈছিল।

"দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী"ত বিশ্বসিংহৰ ৰাজবৈদ্যৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে,—

আত পৰে বৈদ্যৰ চৰিত্র শুনিয়োক।
যাহাৰ কাৰণে সৰে শুচে ৰোগ শোক ॥
বেদশাস্ত্র জানে ব্যাধি চিনয় নিশেষ।
মহৌষধি গুণগণ জানয় বিশেষ ॥

সৰে ব্যাধি নষ্ট কৰে ঔষধৰ বলে।
অভিচাৰ মন্ত্ৰ যন্ত্ৰ জানয় সকলে॥
সাম যে অথৰ্ব্ব বেদ শান্তি কৰ্ম্ম যত।
ভোজনৰ হিতাহিত জানন্ত সমস্ত॥

ৰজাৰ সুপকাৰৰ কথাতো কোৱা হৈছে,—তেওঁ "বৈদ্যশাস্ত্ৰ-বিশাৰদ দ্ৰব্য-গুণ জানে।"

"কথা-গুৰু-চৰিত" আদিতো অনেক বৈদ্যৰ কথা পোৱা যায়। চৰিতত নাৰায়ণ তেল প্ৰস্তুত-কাৰক বৈদ্যৰ উল্লেখ আছে; এই তেল মূৰত লোৱা মাত্ৰে শৰীৰ শীতল পৰে আৰু টোপনি আহে।

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য

ভাষাৰ ইতিবৃত্ত

বৰ্তমান অসমৰ কেন্দ্ৰীয় জাতি, ভাষা আৰু সাহিত্যৰ নাম 'অসমীয়া'। এই নাম যোৱা এশ বছৰতকৈ অলপ অধিক কালৰ ভিতৰতহে হৈছে। নামটোৰ গুৰিতে দেশখনৰ নাম 'অসম'। 'অসম' শব্দৰ উৎপত্তিৰ বিষয় নানা পণ্ডিতৰ নানা মত দেখা যায়। কিন্তু এই শব্দযে পুৰণি এক শব্দৰ নতুন সংস্কৃতীকৃত ৰূপ, এই বিষয়ে লেখৰ ভাষাতত্ত্ববিদ্‌সকল একমত। পুৰণি কথা বুৰঞ্জী, আৰু পদ আৰু কথা গুৰু-চৰিতবোৱত তাই-জাতীয় শাসক আহোমসকলৰ নাম 'আচাম', আৰু কেতিয়াবা 'আচম', আসাম, আসম'। ডক্টৰ কাকতিৰ মতে 'আচাম' শব্দটোৰ মূলত তাই ভাষাৰ ধাতু, 'চম্' (পৰাজিত হ, গতিকে, 'আচাম' মানে অপৰাজিত বা অপৰাজেয়। অৰ্থৰ ফালৰপৰা এই ব্যুৎপত্তি 'অসম' শব্দৰ কাষৰি চাপে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে 'আহোম' আৰু 'অসম' শব্দৰ একাদশ শতিকাৰ বর্মাৰ লোকে মন হৰফত লিখা তাই জাতিৰ নামৰ 'Rhwan' ৰূপৰপৰা ওলোৱা বুলি দেখুৱাব খোজে। সি যি হওক, শেষ মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ 'আচাম' পোনতে এটা জাতিৰ নাম, তাৰ পিছতে তেওঁলোকে জয় কৰা এই ৰাজ্যখনৰ নাম। আৰু এই শব্দৰপৰাই 'আসাম' আৰু 'অসম' 'আহোম' আৰু 'আহম', আৰু 'অসমীয়া' নামৰ উৎপত্তি। জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ দিনত কোচবেহাৰৰ প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাই পত্ৰত সংস্কৃতেৰে 'আচামঞো' বুলি লিখাত স্বৰ্গদেৰে ৰজাশহুৱৰ হতুৱা কোচৰ কটকী তোলাই দায় ধৰিছিল, "সংস্কৃতেৰে মহাৰাজাৰ জাতি উচ্চাৰণ কিয় কৰিব?" আহোম সকলেই নানা জাতি-উপজাতি আৰু ৰাজ্য-উপৰাজ্যেৰে ভৰা পূৰ ভাৰতৰ এই ৰাজ্যখন একত্ৰীকৰণ কৰিলে, এঘাৰ কোঠা মাৰি এককোঠা কৰিলে।" তেওঁলোকৰ নামেই এই ৰাজ্যৰ নাম, আৰু বর্তমান ইয়াৰ সেই একত্ৰীকৃত জাতি, সেই জাতিৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ নাম হৈছে। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ ৰাজত্বৰ অন্তৰ ফালে বা তাৰ পিছত হে এনে সামগ্ৰিক ৰূপৰ ধাৰণাৰ জন্ম হয়। এই জাতিৰ ধাৰণাত এটা ভাষাৰ আধাৰ-ৰূপৰ আৱশ্যক দেখা যায়। এই দেশৰ নাম কামৰূপ বা প্ৰাগ্‌-জ্যোতিষ থকা কালত সেই বাবে জাতীয়ত্বৰ সামগ্ৰিক ধাৰণাৰ উৎপত্তি হোৱা

নাছিল। "কালিকা-পুৰাণ"ত কামৰূপৰ যি সীমা নিৰূপণ কৰা হৈছে, সি ৰাজনৈতিক নহয়, নৈতিক বা আধ্যাত্মিকহে—তেতিয়াৰ দেশৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক-স্বৰূপা দেৱীৰ দখলহে তাত নিৰূপণ কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ উৎপত্তিৰ লগে লগে অসমীয়া জাতিৰো (তেতিয়া কোনো এটা নাম নাছিল যদিও) ভেটি স্থাপন হ'বলৈ ধৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনে এই জাতীয় ভিত্তিক বহল প্ৰসাৰ দিলে, সংস্কৃতিৰ আটাইতকৈ শকত বান্ধনি ধৰ্মৰ সহায়েৰে 'গাৰো, ভোট, যৱন' আৰু 'মিৰি, আসম, কছাৰী'ক এক জাতিৰ স্বৰূপৰ মাজলৈ টানি আনিলে; নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যই আৰু তাৰ লগৰীয়া সংস্কৃতিৰ আন সম্পদ-সমূহে সেই জাতিক বাহিৰৰপৰা পুষ্ট কৰি তুলিলে। কিন্তু তেতিয়াও নৱজাত জাতি আৰু তাৰ চহকী ভাষাৰ এক নামকৰণ হ'বৰ নৌ।

পুষ্যবৰ্মা, শালস্তম্ভ আৰু ব্ৰহ্মপাল বংশৰ হিন্দু ৰজাসকলে তেওঁলোকৰ তাম্ৰ-শাসনবোৰত সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই সময়ৰ কামৰূপৰ কথিত ভাষা সম্পৰ্কে জানিবৰ উপায় নাই। ভাস্কৰবৰ্মাৰ দিনত কামৰূপ পৰিদৰ্শন কৰা হিৱেন-চাঙৰ টোকামতে সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ভাষা মধ্য ভাৰতৰ ভাষাৰপৰা 'অলপমান পৃথক' (**differing a little from that of Mid-India**)। এই উক্তিযে স্বৰূপতে কি বুজাইছে, স্পষ্ট ধাৰণা কৰা সম্ভৱ নহয়। হযতো, পিছৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অসমীয়া উচ্চাৰণ (চ, ছ, জ, ঝ, ৱ, শ, ষ, স-ৰ বিষয়ত) তেতিয়াই কিছু পৰিমাণে দেখা দিছিল। নহ'লেবা তিব্বত-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ ভাষা-ভাষী লোকৰ প্ৰভাৱ স্থানীয় আৰ্যভাষাত তেতিয়া দেখা পোৱা গৈছিল। নহ'লেবা ডক্টৰ চট্টোপাধ্যায়ে ক'ৰৰ দৰে, এই 'অলপমান পৃথক' কথাটোৱে সম্পূৰ্ণ পৃথক হোৱাহে বুজাইছে, অৰ্থাৎ তেতিয়া কোনো বড়ো ভাষাই কামৰূপত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই সময়ৰ তাম্ৰশাসনবোৰৰ সংস্কৃতত এতিয়ালৈকে চলি থকা কিছুমান অসমীয়া মানুহ আৰু ঠাইৰ নামৰ সন্নিৱেশ মন কৰিব লগীয়া। উপযুক্ত প্ৰমাণৰ অভাৱত কেতিয়াৰপৰা অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম হ'ল, সেই বিষয়ে ক'বলৈ যোৱা ধৃষ্টতা মাথোন হ'ব। পণ্ডিতসকলৰ মতে, দশম কি একাদশ শতিকাৰপৰা আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাবোৰৰ আৰম্ভণি হ'বলৈ ধৰে। ১২০০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত অসম অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা আৰ্য-ভাষী ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা বুলি প্ৰায় ঠিক কৰিয়ে ক'ব পাৰি। মাগধী প্ৰাকৃত পূব ভাৰতৰ প্ৰাকৃত। বিহাৰৰ এই প্ৰাকৃত পূব, মধ্য, পশ্চিম আৰু উত্তৰ বঙ্গ আৰু কামৰূপলৈ বিয়পি পৰে। মাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা হ'ল মাগধী অপভ্ৰংশবোৰ। প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰ কেন্দ্ৰ হ'ল মালদহ

জিলাৰ গৌড়ত। গৌড় অপভ্রংশ গঙ্গাৰ উত্তৰে উত্তৰে পুবলৈ বিস্তৃত হৈ উত্তৰ বঙ্গৰ ভাষা আৰু অসমীয়া ভাষাত পৰিণত হৈছে। এই দুবিধ ভাষা প্ৰকৃত বঙ্গইদি নাহি পোনে পোনে ভাটীৰপৰাহে আহিছে বুলি ক'ব লাগিব। অৰ্থাৎ মাগধী অপভ্রংশ তিনিকালে গ'ল—উত্তৰ-পূবত ই উত্তৰ বঙ্গীয় ভাষা আৰু অসমীয়াত পৰিণত হ'ল; দক্ষিণলৈ গৈ সিয়ে ওড়িয়া ভাষাৰ জননী হ'ল, আৰু দুই দিশৰ মাজলৈ গৈ বঙ্গ-ভাষা সৃষ্টি কৰিলে। ডক্টৰ চট্টোপাধ্যায়ে প্ৰাচ্য অপভ্রংশক চাৰি ভাগে ভগাইছে—ৰাঢ় (পশ্চিম বঙ্গ), বাৰেন্দ্ৰ (উত্তৰ-মধ্য বঙ্গ), বঙ্গ (পূব বঙ্গ), আৰু কামৰূপ (উত্তৰ বঙ্গ আৰু অসম)।

অষ্টমৰপৰা দশম শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বৌদ্ধ সিদ্ধাচকলৰ চৰ্যাপদবোৰ প্ৰথম আৱিষ্কাৰ কৰোঁতে মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে সিবোৰৰ ভাষাক এহেজাৰ বছৰৰ পূৰৰ বঙ্গ-ভাষা আখ্যা দিছিল। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে এই ভাষাক মূলতে প্ৰাচীন বঙ্গ-ভাষা বুলি কৈছে; তাৰ ওপৰতে শৌৰসেনী অপভ্রংশ আৰু ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত আৰু লিখিত প্ৰাকৃতবোৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ডক্টৰ ব্লকে কিন্তু কৈছে, "পূব দেশৰ পুথিত পোৱা বুলি আৰু তাত কিছু প্ৰাচ্য প্ৰভাৱ আছে বুলি ইয়াক প্ৰাচ্য বুলিব পাৰোঁ; কিন্তু ইযাত পূবৰ ভাষাবোৰৰ মূল বিচাৰিবলৈ মন কৰিলে, ইযাক তেনে বোলাৰ ঠেক নাথাকেগৈ।" ডক্টৰ কাকতিযে আকৌ এই ভাষাক মাগধী অপভ্রংশৰ শেষ স্তৰৰ নমুনা বুলি ধৰিছে, আৰু কৈছে, ইয়াত পূবৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ বহুতো আদিম ৰূপ সোমাই আছে। ইয়াত থকা অনেক আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত চলি আহিছে। গতিকে, চৰ্যাপদবোৰ অসমীযা ভাষাৰো এক আদিম স্তৰৰ নিদৰ্শন। বড়ু চণ্ডীদাসৰ "শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন"তে; সেইদৰে অসমীয়া ভাষাৰ মঙহ গোন্ধোৱা যেন লাগে, আৰু কাকতিৰ মতে ইও অসমীযা বা বঙলা ভাষাৰ জন্মৰ পূৰ্বৰ প্ৰাচ্য মাগধী অপভ্রংশৰ নিদৰ্শন মাথোন।

কিন্তু সংস্কৃতৰপৰা পোনে পোনে বা প্ৰাকৃত আৰু অপভ্রংশ স্তৰৰ মাজেদি অহা তৎসম, অৰ্ধতৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দাৱলীৰ বাহিৰেও অসমীয়া ভাষাত অন্য আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰপৰা অহা (দেশ্য) শব্দৰ সংখ্যা বৰ তাকৰ নহয়। কিন্তু, বৰ বেছি নহ'লেও আৰ্যেতৰ ভাষাসমূহৰপৰা গ্ৰহণ কৰা শব্দ আৰু আন প্ৰভাৱ-বোৰহে বিশেষ লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। অষ্ট্ৰিক, তিব্বত-বৰ্মা আৰু তাই—এই তিনিটাই এনে ধাই আৰ্যেতৰ উৎস, য'ৰপৰা অসমীয়া ভাষাই শব্দ গ্ৰহণ কৰা

সম্ভৱ। তাই বা আহোম ভাষাৰ শব্দ অৱশ্যে আঙুলি-যুৱত বোৱা বিধৰ। বহুত নৈ আৰু ঠাইৰ নামত অষ্ট্রিক আৰু বড়ো সাঁচ পৰি আছে।

"চর্যাপদ" আৰু "শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন"ৰ কাল অসমীয়াৰ ভাষাৰ সংগঠনৰ সময়। ইয়াৰ পিছৰ চতুর্দশ শতিকাৰপৰা ষোড়শ শতিকাৰ শেষলৈকে, এই কালডোখৰ সংগঠিত আৰু পূৱঠ অসমীয়া ভাষাৰ প্রথম যুগ। তাৰ ভিতৰতো প্রাক্‌শঙ্করী ভাষাৰ যুগ এটা চিনাক্ত কৰি উলিয়াব পাৰি। এই প্রাক্‌শঙ্করী কালৰ লেখক-সকল হ'ল হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্র, কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু এই সময়ৰ সর্বশ্রেষ্ঠ মাধৱ কন্দলি। শ্রীমন্ত তাম্রধ্বজৰ প্রশস্তি-বচন কৰা রুদ্র কন্দলিও সম্ভৱতঃ এই দলৰে এজন কবি। এওঁলোক কেয়োজনৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষা আৰু তাৰ জতুৱা ৰূপ পূৱঠভাৱে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ পিছৰ শঙ্কৰদেৱৰ যুগতে পাৱলৈ নোহোৱা বা কাচিৎ কেতিয়াবাহে দেখা দিয়া দুই-এটি ভাষাৰ আর্ষ বা অপ্রচলিত গঢ়ে এই যুগটিক পিছৰ কালৰপৰা পৃথক কৰি ৰাখিছে। কিন্তু "চর্যাপদ" আৰু "শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন"ৰ ভাষাৰপৰা মাধৱ কন্দলিৰ ভাষালৈ বহুতখিনিৰ বাট। সেই পার্থক্যলৈ চাই মাধৱ কন্দলিৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাৰ মাজৰ পার্থক্য তেনেই কম যেনেই লাগে।

চর্যাপদ

১৯০৪ ছনত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে নেপালত চতুর্দশ শতিকাৰ পিছৰ "চর্যাশ্চর্যবিনিশ্চয়" নামে হাতে-লিখা পুথি এখনি পায়। ইয়াত মুঠ আঠৈ কুৰি চর্যা থাকিব লাগিছিল, কিন্তু পোৱা গ'ল ৪৭-টি; তাৰো এটি আধকৰা। এই চর্যাবোৰৰ একুৰি তিনিজন কবি তিব্বত আৰু নেপালৰ মহাযানী বৌদ্ধ-সকলৰ পুজনীয় চৌৰাশীজন সিদ্ধৰ ভিতৰৰ। Dr. Giuseppe Tucci-এ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে তিব্বতী গ্রন্থ *Grub to'b* আৰু *dKx'babs bdun ldun*-মতে সিদ্ধ মীননাথ কামৰূপৰ কৈৱর্ত লোক। ষোড়শ শতিকাৰ লামা তাৰানাথৰো একে মত। ভুসুকপাদৰ ৰচিত ২১-সংখ্যক চর্যাৰ সংস্কৃত টীকাত সিদ্ধ মীননাথৰ দুটি ফাকি কবিতা উদ্ধৃত কৰা হৈছে।—

কহন্তি গুরু পরমার্থের বাট।
কর্মকুরঙ্গ সমাধিক পাট॥
কমল বিকসিল কহিহ ণ জমরা।
কমলমধু পিনিবি ধোকে ণ ভমরা॥

মীননাথৰ "বাহ্যান্তর-বোধিচিত্তবন্ধো-প্রদেশ" নামে এখনি পুথি তিব্বতত পোৱা

হৈছে। ইয়াৰ ভাষা প্ৰাচীন অসমীয়াৰ সদৃশ বুলি পণ্ডিত ৰাহুল সাংকৃত্যায়নে মত প্ৰকাশ কৰিছে। দুই-এজন সিদ্ধ পুৰুষৰ দৰে চৰ্যাৰ লেখকৰো অন্ততঃ কামৰূপৰ লগত কোনো প্ৰকাৰে সম্বন্ধ আছিল বুলি বুজিব পাৰি। চৰ্যাপদৰ সাৰ-মৰ্ম গভীৰ ছায়াবাদত নিহিত, আৰু সহজযানৰ গুপ্ত ধৰ্ম-নীতি আৰু সহজিয়াসকলৰ উদাত্ত হ'লেও কাম-গন্ধ-যুক্ত ধৰ্মাচৰণক কেন্দ্ৰ কৰি পদবোৰ ৰচিত। কাব্যিক গঢ়ৰ ফালৰপৰা সিবোৰক লিৰিক্ বা খণ্ড-কবিতা বুলিব পাৰি, আৰু পিছৰ যুগৰ মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, শঙ্কৰদেৱ আদি কবিৰ গীতবিলাকৰ লগত সিহঁতক ৰিজাব পাৰি। প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশৰ যুগত উদ্ভূত পাদাকুলক আৰু চৌপাঈ শ্ৰেণীৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াত কৰা হৈছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী কবিসকলৰ চৈধ্য-আখৰীয়া পয়াৰ নামৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ ছন্দ অৱশ্যে ইয়াত নাই। কিন্তু ইয়াত পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দৰ পূৰ্ব-ৰূপ প্ৰকট হৈছে। আৰু পদান্তৰ মিল নিয়মিতভাৱে ৰক্ষা কৰা হৈছে।

পূৰ্ণাঙ্গ অসমীয়া সাহিত্য ঃ কাল নিৰ্ণয়

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী কবিসকলৰ ৰচনাৰ ছন-তাৰিখ বহুতো অনুমানৰ ওপৰত ভৰ দি উলিওৱা হৈছে, সন্দেহৰ সীমা পাৰ কৰি তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হোৱা নাই। সৌভাগ্যবশতঃ এই কেয়োজন কবিযে কোনো নহয় কোনো এজন ৰজাৰ নাম তেওঁলোকৰ কবিতাত আঁৰি দি গৈছে। কিন্তু সেই ৰজা কেইজনৰ তাৰিখ নিৰ্ণয় কৰাত সহায় দিব পৰা কোনো ফলি বা বুৰঞ্জীমূলক বিৱৰণ এতিয়াও ওলোৱা নাই। হেম সৰস্বতীযে "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ"ত আত্ম-পৰিচয় দিছে,—

কমতামণ্ডল দুৰ্লভনাৰায়ণ
নৃপবৰ অনুপাম।
তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্ৰ সৰোচতি
দেৱযানী কন্যা নাম॥
তাহান তনয় হেম সৰোচতি
ধ্ৰুবৰ অনুজ ভাই।

হৰিবৰ বিপ্ৰই "বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ"ত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ প্ৰশস্তি গাইছে,—

জয় জয় নৃপবৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা
কাম [তা] পুৰে ভৈল বীৰবৰ।
সপুত্ৰ ৰাজ্যৰে যেৱে সুখে ৰাজ্য কৰন্তোক
জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥

কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ "জয়দ্রথ-বধ"ত আছে,—

নৃপ-শিৰোমণি দেৱ-মহামানী
দুর্লভনাৰায়ণ ৰাজা ···
তাহান তনয় ভৈল ধর্মময়
নিতে কৃত্য হৰি-সেৱ ॥
যত সর্বক্ষণ ইন্দ্রনাৰায়ণ
ৰৰ দেন্ত সদাশিৱ।
হৌক নৰেশ্বৰ পাৰ্শ্ব-গৌৰেশ্বৰ
পিতা-পুত্রে চিৰঞ্জীৱ ॥

এইভাৱে তিনিজন প্রাক্‌শঙ্কৰ কবিয়ে উল্লেখ কৰা কমতাৰ ৰজা দুর্লভনাৰায়ণ একেজন লোক বুলিয়ে বর্তমানলৈকে ধৰি লোৱা হৈছে। আৰু এই দুর্লভনাৰায়ণক আনফালে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা "ৰুক্মিণী-হৰণ" আৰু তেওঁৰ চৰিতসমূহত উল্লিখিত, তেওঁৰ উপৰি পুৰুষ চণ্ডীবৰক আনি কামৰূপত প্রতিষ্ঠা কৰোঁতা, কামৰূপৰ ৰজা দুর্লভনাৰায়ণেৰে একে বুলি ধৰি লৈ তেওঁৰ কাল নিৰূপণ কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই চণ্ডীবৰ এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক আৰু শিৰোমণি ভূঞা হোৱাৰ সময় ১২৫০/৬০ শক বুলি অনুমান কৰিছে। এই অনুমান প্রায় ঠিক যেন লাগে। সূর্যদেৱ সিদ্ধান্ত-বাগীশৰ কোচ-ৰাজবংশাৱলীত আছে যে 'ভূইঞা'ৰ জন্ম হয় ১২৩৮ শকত—"বাৰ আঠত্রিশ শকে ভূইঞা উপজিলা। বাৰভূইঞা হইযা কামৰূপক ভুঞ্জিলা ॥" এই "ভূইঞা" যদি শিৰোমণি ভূঞা চণ্ডীবৰেই হয়, ১২৭০/৮০ শকত তেওঁৰ কামৰূপ-আগমন হৈছিল বুলি ধৰিব পৰা যায়। এডোৱার্ড্ গেইটে তেওঁৰ ***A Hisiory of Assam***-ৰ প্রথম সংস্কৰণত (১৯০৫ ছন, পৃঃ ৪১) দুর্লভনাৰাযণ ত্রযোদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কমতাৰ ৰজা হ'ব পাৰে বুলি কৈছিল; কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণত (১৯২৬ ছন, পৃঃ ৩৯) সেই কথা গুচাই দুর্লভনাৰায়ণৰ নাম মাত্র ৰাখিছে। কালিৰাম মেধিয়ে হেম সৰস্বতীৰ "প্রহ্লাদ-চৰিত্র"ৰ পাতনিত ১৯১৪ ছন) ১৪৪৯ খ্রীষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰপৰা পুৰুষত ৫০ বছৰ পিছুৰাই ধৰি চণ্ডীবৰৰ তথা দুর্লভনাৰায়ণৰ সময় উলিয়াইছে ১২৪৯ খ্রীষ্টাব্দ। আন আলোচনাৰ পিছত মেধিয়ে দ্বাদশ শতাব্দীৰ শেষ বা ত্রয়োদশ শতাব্দীৰ আগ ভাগকে দুর্লভনাৰায়ণৰ সময়-ৰূপে নির্দেশ কৰিছে: কনকলাল বৰুৱাই মেধিৰ পদ্ধতিৰেই কিন্তু অলপ কঠোৰভাৱে সময়ৰ লেখ কৰি দুর্লভনাৰায়ণৰ সময় চতুর্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ

(১৩৩০-১৩৫০) বুলি ঠিক কৰিছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে আকৌ দুর্লভনাৰায়ণৰ সময় ধৰিছে ত্রয়োদশ শতিকাৰ শেষ কিম্বা চতুর্দশৰ আগ ভাগ। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ সময়ৰ আগতে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সময়ত বেছি ব্যৱধান নাৰাখিবলৈ চতুর্দশ শতিকাৰ আগ ভাগকে দুর্লভনাৰায়ণৰ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক কবিসকলৰ সময় বুলি ধৰিব পাৰি—যদি তেওঁলোক সমসাময়িক হয়হে।

আনফালে, চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক দুর্লভনাৰায়ণৰ বাহিৰেও পঞ্চদশ শতিকাত দ্বিতীয় এজন দুর্লভনাৰায়ণ ৰজা থকাৰ প্রমাণ গুরু-চৰিতসমূহেই দিয়ে। এই দুর্লভনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ধ্বংসৰ ওপৰতে বিশ্বসিংহই কোচ ৰাজশক্তি প্রতিষ্ঠা কৰে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ-চৰিতত আছে,—

দুর্লভনাৰায়ণ কামতাৰ অধিপতি।
তান মৃত্যু ভৈলা একো নৰৈলা সন্ততি॥
ৰাজাৰ মৰণে দুখ ভৈলা সমস্তৰ।
অন্যোঅন্যে কৰে যুদ্ধ প্রজা নিৰন্তৰ॥
কটা-কটি কৰি মৰে নিমিত্তে ৰাজ্যৰ।
এহিমতে গৈলা কাল দ্বাদশ বৎসৰ॥
অৰাজক দেখি জগতৰ চিন্তি হিত।
উপজাইলা পুত্র হৰে কুৰাচ নাৰীত॥
উপজিয়া বিশ্বসিংহ তেজস্বী পৰম।
শাশৰ বাকুরে ৰাজ্য কৰিলন্ত সম॥

"কথা-গুরু-চৰিত" মতে বিশ্বসিংহ গৰখীয়াৰ দলৈ হোৱা সময়ত কামেশ্বৰ দুর্লভনাৰায়ণ জীৱিত আছিল। ৰামচৰণৰ শঙ্কৰ-চৰিতত আছে,—

বেহাৰৰপৰা তিনি পহৰৰ বাট।
গৰিয়া নগৰ ৰাজা দুর্লভৰ পাট॥
যেৱে বিশ্বসিংহ কামৰূপে ভৈলা ৰাজা।
আপুনি ৰৰিল আসি অসংখ্যাত প্রজা॥

গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে,——"কমতাপুৰৰ ৰজা দুর্লভক বিশ্বসিংহই অনেক প্রবন্ধেৰে স্থান ঠাইলৈ নি মৰোৱালে।" এনেভাৱে দেখা যায়, পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ দোমোজাত কমতা কামৰূপত দুর্লভনাৰায়ণ নামৰ এজন দ্বিতীয় ৰজা আছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও দুর্লভেন্দ্র নামে কমতাৰ এজন কোঁৱৰৰ কথা বুৰঞ্জীত আছে; কিন্তু এওঁ পিছৰ লোক, আমাৰ আলোচনাৰ মাজলৈ নাহে।

ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু পঞ্চদশ-ষোড়শৰ দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণ—এই দুজনৰ কোনজনৰ লগত হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ সম্পৰ্ক ? নগেন্দ্ৰনাথ বসুৱে *So ial History of Kamrup*-ত কবিৰত্নৰ বংশলতা দিছে এইদৰে,—

চক্ৰপাণি (কাশ্যপ গোত্ৰ)
|
কবিৰত্ন বা শ্ৰীহৰি সৰস্বতী
|
কবিৰত্ন সৰস্বতী
|
হৰিপাল ভূঞা
|
ৰামপাল ভূঞা
|
জয়পাল ভূঞা
|
কৃষ্ণপাল বা গোপাল ভূঞা
|
কৃপাল ভূঞা
|
গযপাল ভূঞা বা গয়পাণি ভূঞা
(ৰামদাস আতা—শঙ্কৰ-ভক্ত)
|
ৰামচৰণ ঠাকুৰ।

'গতিকে কবিৰত্ন সৰস্বতী প্ৰথমজন দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হোৱা সম্ভৱ। 'আনপিনে হেম সৰস্বতী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়ৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে কোনো কথা খাতাংকৈ কোৱা টান।

ৰমানন্দ দ্বিজৰ "বংশীগোপাল-চৰিত"ত এজন পণ্ডিত আৰু কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কথা আছে।

কুণ্ডিল গোষ্ঠীত জাত পুৰুষ সুন্দৰ।
ব্যাঘ্রপিণ্ডা গ্রামেশ্বৰ মুখ্য পণ্ডিতৰ ॥
যাৰ গৃহ-দ্বাৰে জ্বলে গজ-বাজীচয়।
বিপ্র হৰিবৰ-খ্যাতি যাহাক কহয় ॥
ভাৰত পুৰাণ পদ ৰচিছা বিস্তৰ।
আৰ এক কথা পণ্ডিতালি প্রমাণৰ ॥

এই হৰিবৰ বিপ্রৰ মধ্যম পুত্র ধর্মাই বা বলভদ্রৰ পুত্র বংশীগোপালদেৱ। চৰিতখনিৰ সম্পাদকীয় পাতনিত আমি চৰিতৰ হৰিবৰ আৰু যুদ্ধ-কাব্য দুখনিৰ কবি হৰিবৰক এক কবি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰিছিলোঁ। 'ভাৰত পুৰাণ পদ' কথাটোও এই দুখনি ৰচনাৰ গাতে বিশেষকৈ খাপ খাই পৰে যেন লাগে। আন হাতে "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ"ৰ হৰিবৰ বিপ্রক দ্বিতীয় দুর্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক বুলি ধৰিলে চৰিতৰ হৰিবৰ বিপ্রৰ লগত তেওঁক একেজন লোক বুলি ধৰাত আপত্তিৰ কোনো কাৰণ থাকিব যেন নেলাগে। তেনে হ'লে, হৰিবৰ বিপ্র পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব। ব্যাঘ্রপিণ্ডা গ্রাম ক'ত, জনা নাযায়। উত্তৰ লখীমপুৰৰ ১৩১৪ শকৰ ফলিত উল্লিখিত ব্যাঘ্রমাৰি (বাঘমৰী) আৰু এই ব্যাঘ্রপিণ্ডা গ্রাম একে হ'লেও হ'ব পাৰে। কিন্তু চৰিতৰ বর্ণনাৰপৰা ব্যাঘ্রপিণ্ডা বর্তমান মধ্য অসমৰ কোনো ঠাইত হ'ব যেন লাগে। অৱশ্যে "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ"ৰ অন্তৰঙ্গ প্রমাণৰপৰা হৰিবৰক আহোম ৰাজ্যৰ লোক বুলি ভাবিবৰো অলপ কাৰণ দেখা যাব।

হেম সৰস্বতীয়ে দুর্লভনাৰায়ণৰ কথা কৈ নিজৰ চিনাকি দিছে—

তাহান ৰাজ্যত ৰুদ্র সৰোচতি
দেৱযানী কন্যা নাম ॥
তাহান তনয় হেম সৰোচতি
ধ্রুৱৰ অনুজ ভাই।

এইখিনিয়ে এনেও বুজাব পাৰে যে, দুর্লভনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ৰুদ্র সৰস্বতীৰ জীয়েক দেৱযানীৰ পুত্র হেম সৰস্বতী। এনেভাৱে ল'লে হেম সৰস্বতী কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ দৰে প্রথম দুর্লভনাৰায়ণৰ বা তেওঁৰ পুত্র ইন্দ্রনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হ'ব লাগিব। দ্বিতীয় দুর্লভনাৰায়ণৰ পুত্র নাছিল আৰু তেওঁৰ ৰাজত্বৰ আদখিনিতে সামৰণি পৰিছিল। হেম সৰস্বতী ব্রাহ্মণ আছিল বুলি ধৰা হয় যদিও 'সৰস্বতী' উপাধিয়েই সেই ধাৰণাৰ যথেষ্ট প্রমাণ নহয়। কবিৰত্ন সৰস্বতী কায়স্থ। 'কন্দলি' বা 'ভাৰতী'ৰ দৰে 'সৰস্বতী' পণ্ডিতৰ উপাধি। কামৰূপৰ কায়স্থ ভূঞা

শ্ৰীপতি সৰস্বতী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ গোৱৰ্ধন-মঠৰ সন্ন্যাসী আছিল বুলি কোৱা হয়। 'সৰস্বতী' দশনামী শঙ্কৰাচাৰ্যী সন্ন্যাসীৰ এটা নাম। ১৪০১ শকত ৰুদ্ৰ সৰস্বতীৰ পুতেক ৰামদেউ ভট্টাচাৰ্যক আহোম ৰজাই গৌড়লৈ কটকী কৰি পঠাইছিল। কিন্তু ৰামদেউৰ পিতৃ ৰুদ্ৰ সৰস্বতী আৰু হেম সৰস্বতীৰ পিতৃ বা মাতামহ ৰুদ্ৰ সৰস্বতী একে লোক যেন নালাগে।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা কবিৰত্ন সৰস্বতী আৰু হেম সৰস্বতীক চতুৰ্দশ শতিকাৰ আগ বা মাজ ভাগৰ বুলি ধৰিলে সমীচীন হ'ব যেন লাগে। হৰিবৰ বিপ্ৰ দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণৰ (শেষ পঞ্চদশ শতক) সময়ৰ হোৱা সম্ভৱ।

ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ "সাত্যকি-প্ৰৱেশ"ত আছে,—

শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ অনুজে সহিতে।
বৃদ্ধৰ সমান ধৰ্ম শিশু বয়সতে॥
বুদ্ধিত গম্ভীৰ ক্ষেমাৱন্ত শুভনয়।
যাহাৰ যশক সৰ্বজনে প্ৰশংসয়॥
বিষ্ণুৰ ভকত মহামায়াৰ সেৱক।
পুত্ৰৰ সমান কৰি দৰিদ্ৰ-পালক॥
দুই ভাইৰ স্নেহ যেন ৰাম লক্ষ্মণৰ।
সবান্ধৱে জীযন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥

শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজৰ দেশ আৰু কাল-নিৰ্ণয়ৰ বা বলৰৎ প্ৰমাণ একো নাই বুলিলেই হয়। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত গৌড়ৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু কামৰূপৰাজ ধৰ্মপালৰ (আন চৰিত আদি প্ৰমাণমতে দুৰ্লভনাৰায়ণ) যুদ্ধৰ বৰ্ণনাৰ পিছত কোৱা হৈছে, কামৰূপৰাজ যুদ্ধৰ শেষত ব্ৰহ্মপুত্ৰইদি উজাই অহাত তেওঁৰ পুতেক তাম্ৰধ্বজে 'ঘৰঘাটে' (বা 'বড়ঘাটে') আদৰি আনেগৈ। এই তাম্ৰধ্বজকে "সাত্যকি-প্ৰৱেশ"ৰ তাম্ৰধ্বজ বুলি লৈ ৰুদ্ৰ কন্দলিক প্ৰাক্‌শঙ্কৰী কবি বুলি ধৰা হয়। এওঁ প্ৰাক্‌শঙ্কৰী হ'লে কবিৰত্ন আৰু হেম সৰস্বতীৰ সমসাময়িক হ'ব পাৰে, কিন্তু কবিৰত্নৰ পুথিত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰৰ নাম তাম্ৰধ্বজ দিয়া হোৱা নাই, হৈছে ইন্দ্ৰনাৰায়ণহে।

মাধৱ কন্দলি যে প্ৰাক্‌শঙ্কৰী, তাত কোনো সন্দেহেই নাই। শঙ্কৰদেৱে নিজেই "পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি বিৰচিলা পদে ৰামকথা" বুলি সাদৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু কন্দলিৰ স্থান আৰু সময়ৰ এতিয়াও নিৰ্ণয় চূড়ান্ত-ৰূপে হোৱা নাই। তেওঁক সকলোৱে কৱিৰাজ কন্দলি বুলিছিল; 'মাধৱ কন্দলি আৱো নাম;' ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ নিজকে মাধৱ কন্দলি বিপ্ৰ আৰু দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলিও

বুলিছে। 'কন্দলি' সম্ভৱতঃ তার্কিক পণ্ডিতৰ উপাধি। তেওঁ ৰামায়ণৰ পয়াৰ ৰচনা কৰে "ৰৰাহ ৰাজা" শ্রীমহামাণিক্যৰ "অনুৰোধে"। ৰামায়ণৰ প্রথম ছপা সংস্কৰণ উলিওৱা মাধৱচন্দ্র ৰৱদলৈযে শ্রীমহামাণিক্যক 'মাণিক' নামাংশ থকা জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা বিজয়মাণিক, ধনমাণিক আৰু যশমাণিকৰ এজন বুলি ক'ব খোজে। জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজাসকলক "ৰৰাহী ৰজা" বোলা হৈছিল। আৰু তেওঁলোকে নিজকে বুলিছিল "জয়ন্তাপুৰেশ্বৰ"। তেওঁলোকে বর্তমানে নগাঁৰক সামৰা এক খণ্ড বিস্তৃত ৰাজ্য শাসন কৰিছিল দ্বাদশ শতিকাৰপৰা চতুর্দশ শতিকালৈ। ৰৱদলৈৰ মতে "ৰৰাহ" বিশেষণটো বডো বা ৰবো (বোডো নামৰ লগত সংযুক্ত। তেওঁৰ সিদ্ধান্ত হ'ল—মাধৱ কন্দলিয়ে চতুর্দশ বা পঞ্চদশ শতিকাত বর্তমান নগাঁও অঞ্চলত থাকি ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। এডোৱার্ড্ গেইটে কিন্তু ১৫৬৪-৮০ আৰু ১৫৯৬-১৬০৫ খ্রীষ্টাব্দ বিজয়মাণিক আৰু ধনমাণিকৰ ৰাজত্বৰ সম্ভৱপৰ তাৰিখ বুলি দিছে। কিন্তু প্রাক্‌শঙ্কৰ মাধৱ কন্দলিৰ এইবোৰ তাৰিখ হ'ব নোৱাৰে।

পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে লিখিছে, "মহামাণিক্য ৰৰাহী কছাৰীসকলৰ ৰজা আৰু তেওঁ চতুর্দশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ডিমাপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। এখন পুৰণি আহোম বুৰঞ্জীত ৰৰাহী ৰজাসকলৰ সপ্তম পুৰুষ, মহামাণিক্যৰ পৰিনাতি দেংচিং আহোম ৰজা দিহিঙীয়া স্বর্গদেৱৰ সমসাময়িক।" তেওঁ লিখিছে, ৰৰাহী-সকল হিন্দু কছাৰীসকলৰ এটা শাখা। আহোমসকলৰ আগমনৰ আগতে ৰৰাহী ৰজাসকলে শদিয়াৰ ওচৰৰ কোনোবাখিনিৰ সোণাপুৰত ৰাজধানী পাতি ব্রহ্মপুত্রৰ সমস্ত দক্ষিণকোল শাসন কৰিছিল। তেওঁৰ (কন্দলিৰ) সম্ভৱপৰ তাৰিখ ১৩৪৭ খ্রীষ্টাব্দ।" দিহিঙীয়া ৰজা আৰু গতিকে দেংচিঙৰ সময় পঞ্চদশৰ শেষ আৰু ষোড়শৰ আগ, গতিকে মহামাণিক্যৰ সময় চতুর্দশৰ মধ্যাংশ হোৱা সম্ভৱ। বুৰঞ্জী-পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ প্রকাশিত "কছাৰী-বুৰঞ্জী"ত ৰজাজনৰ নাম মহামাণিফাহে আছে; আহোম, জয়ন্তীয়া আৰু ত্রিপুৰাৰ ৰজাৰ নামৰ শেষত এই "ফা" অংশ দেখা পোৱা যায়। প্রকৃততে, কবিৰ মহামাণিক্যই বুৰঞ্জীৰ মহামাণিফা হ'ব পাৰে; বা পুথিৰ কোনো নকল-কাৰকেহে "ফা"-টো "ক্য" কৰিলে। মাধৱ কন্দলিয়ে এঠাইত তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাজনৰ নাম "মহামাণি" দিছে। কছাৰী বুৰঞ্জীখনৰ (২৩ ছেদ) নামচাং, ৰৱহাট, সোণাপুৰ, বাণপুৰ আদি নামৰপৰা কছাৰীৰ ৰাজধানী সোণাপুৰ বর্তমান শিৱসাগৰ মহকুমাৰ সোণাৰি, ৰানফেৰা অঞ্চলত থকা যেনহে লাগে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ গুৰু-চৰিতত আহোম ৰজাৰ

চ'ৰাত অযোধ্যাকাণ্ড ৰামায়ণ এখন পাই মাধৱদেৱে সন্দিকৈৰ আদেশমতে পঢ়া কথা আছে। এয়া কন্দলিৰ ৰামায়ণ হোৱাই সম্ভৱ, আৰু এই কথাই আহোম ৰাজ্যত (কছাৰীসকলৰপৰা দখল কৰা) তেতিয়া তাৰ বিস্তাৰ-লাভৰ, সম্ভৱতঃ সেই অঞ্চলত তাৰ মূল ৰচনাৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

কনকলাল বৰুৱাই পণ্ডিত গোস্বামীৰ মতত হয়ভৰ দি কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ পিছ ভাগৰ লোক বুলি কৈছে, আৰু ৰাহা ৰজাসকলে এসময়ত কপিলা উপত্যকাত ৰাজত্ব কৰা কথালৈও আঙুলিয়াইছে। কালিৰাম মেধিয়ে কন্দলিক মাজ চতুৰ্দশত ধৰি শ্ৰীমহামাণিক্যক ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা বুলিছে। ত্ৰিপুৰাৰ এক মহা-মাণিক্যই ১৩৯৬ ছনৰপৰা ১৪০৬ ছনলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ কোনো পূৰ্ব-পুৰুষে কপিলী উপত্যকালৈকে ৰাজ্য বিস্তাৰ কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ পিছৰ ৰজা শ্ৰীধৰ্মমাণিক্যৰ দিনত দুজন অসমীয়া ব্ৰাহ্মণে "ত্ৰিপুৰা ৰাজ-মালা" লিখে। ডক্টৰ কাকতিয়ে শ্ৰীমহামাণিক্যক জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা, কন্দলিক বৰ্তমানৰ মধ্য অসমৰ কবি বুলি ভাষাতাত্ত্বিক কাৰণত চতুৰ্দশ শতিকাকে শেষ সময়-সীমা-ৰূপে নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। মন কৰিব লগীয়া, তামৰ ফলিৰ ইন্দ্ৰপাল আৰু ধৰ্মপাল ৰজায়ো নিজকে "বাৰাহ" বা "শ্ৰীবাৰাহ" বুলিছে।

"কথা-গুৰু-চৰিত"ত শঙ্কৰদেৱৰ শিক্ষা-গুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ ছাত্ৰশাল পৰিদৰ্শন কৰা ৰাঘ' আচাৰ্যৰ গুৰুৰ নাম মাধৱ কন্দলি। এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ ল'ৰাকালত জীৱিত আছিলনেকি, জনা নাযায়। কিন্তু এৱেই কবিৰাজ মাধৱ কন্দলি হোৱা অসম্ভৱ নহয়, কাৰণ এওঁৰ তাৰিখ ১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দমান ধৰিব পাৰি।

মুঠতে ৰামায়ণ-ৰচোতা মাধৱ কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজ বা শেষৰ, বৰ্তমান অসমৰ মাজ বা পূৱৰ লোক বুলি ধৰিব পাৰি।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী সাহিত্য

হেম সৰস্বতীয়ে "বামন পুৰাণ চাই" তেওঁৰ "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ" ৰচনা কৰা বুলি ভণিতাত লিখিছে। কিন্তু বোম্বাই আৰু কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশিত এই পুৰাণত সৰস্বতীৰ দৰে কোনো বিৱৰণ নাই। মন কৰিব লগীয়া, শঙ্কৰদেৱৰ "অনাদি-পাতন" আৰু "বলি-ছলন"তো "বামন-পুৰাণ"ৰ পৰা সমল লোৱা হৈছে যদিও প্ৰকাশিত সংস্কৰণৰ লগত মিল দেখা নাযায়। গতিকে, প্ৰাচীন অসমত আন এখন "বামন-পুৰাণ" প্ৰচলিত আছিল বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ মিলে। "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ" ১০০ মান পদৰ এটি সৰু বিৱৰণমূলক কবিতা। কাহিনী-কথক

ৰূপে হেম সৰস্বতীৰ বিশেষ পাৱদর্শিতা দেখা নাযায় ; বর্ণনাতো বিশেষ পাৰি-পাট্য দেখা নাযায়। তেওঁৰ ভাষা আৰু ৰচনাশৈলী উচ্চ দৰৰ বা মিহি নহয়। জতুৱা ঠাঁচৰ প্রয়োগ নায়েই। অন্ত্যানুপ্রাসো সকলো সময়তে নিমজ নহয়। হেম সৰস্বতীয়ে অসুৰৰ শাস্ত্রক বামানয় বুলিছে। এঠাইত তেওঁ "হস্তী সাধা মন্ত্র"ৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ বিষ্ণু-ভক্ত ; পোনতেই বিষ্ণু-নাৰায়ণক মাত্র নমস্কাৰ জনাইছে ; কবিতাৰ বিষয়-বস্তুও হ'ল এজন পৰম বৈষ্ণৱৰ কাহিনী। কালিৰাম মেধিযে সেইহে "প্রহ্লাদ-চৰিত্র"ক প্রথম অসমীয়া বৈষ্ণৱ পুথি বুলিছে।

কেইবছৰমানৰ আগতে গোৱালপাৰীত ছটা অধ্যায়, ৮৯৯ পদ আৰু চাৰি হাজাৰৰো অধিক শাৰী থকা হেম সৰস্বতীৰ "হৰ-গৌৰী সম্বাদ" পুথি এখন পোৱা হৈছে। প্রথম "অধ্যায়ত "নৃসিংহ-পুৰাণ"ৰ পৰা হিৰণ্যকশিপুৰ মৃত্যু-কথা কোৱা হৈছে। বাকী পাঁচ অধ্যায়ৰ কথা "হৰ-গৌৰী-সম্বাদ"ৰপৰা লোৱা বুলি আছে। দ্বিতীযপৰা পঞ্চমৰ বিষয়—তাড়কাৰ যুদ্ধ, শিৱৰ নেত্রাগ্নিত কামদেৱৰ দহন, কার্তিকৰ জন্ম। ষষ্ঠ অধ্যায়ত যোগাভ্যাসৰ কথা। এই পুথিৰ কবিৰ আত্ম-পৰিচয "প্রহ্লাদ-চৰিত্র"ত দিযাৰপৰা অলপ লৰ,—

ভূপ দুর্লভনাৰায়ণ পাত্র পশুপতি সুত
সৰশাস্ত্র পণ্ডিত সুজান।
তাহান তনয চাৰি ধনঞ্জয় আদি কৰি
ধ্রুব ভৈল কুলত প্রধান ॥
অপৰ হেমন্ত কবি হৰ-গৌৰী-পদ সেৰি
হেম সৰস্বতী ভৈল নাম।
মতিত গাম্ভীৰ গহীন সুথিৰ ধীৰ
কামতা-ভুবন নিজ গ্রাম ॥

কমতেশ্বৰী কালীৰ মন্দিৰ যুক্ত, দুর্লভৰ ৰাজধানী কমতাত কবিযে পিতৃ-মাতৃৰে বাস কৰিছিল।

কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ ঘৰ ছোট শিলা গাঁৰত (সম্ভৰতঃ বৰপেটা মহকুমাৰ শিলা গাঁও)। কবিৰত্নই "জযদ্রথ-বধ"ত মহাভাৰতৰ আক্ষৰিক অনুবাদ নকৰি মুকলি ভাঙনিহে কৰিছে। তেওঁৰ ভাষা আৰু শব্দ চয়ন সহজ, কিন্তু মাধৰ কন্দলি বা হৰিবৰ বিপ্রতকৈ অলপ তলৰ খাপৰ আৰু কম জতুৱা। কৈলাস আদিৰ বর্ণনা বহল।

"সাত্যকি-প্রৱেশ" মহাভাৰতৰ দ্রোণপর্বৰ জয়দ্রথ-বধ অনুপর্বৰ একাংশ (অধ্যায় ১০৫—)। ইয়াত যদু-বংশৰ শিনি ৰজাৰ নন্দন সাত্যকিৰ বীৰত্ব বর্ণিত হৈছে।

ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ ভাঙনি সাধাৰণতে মূল সংস্কৃতৰপৰা আঁতৰি অহা নাই। বীৰে বীৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ৰুদ্ৰ কন্দলিয়ে কেতিয়াবা মূলতকৈ চমু, কেতিয়াবা আকৌ মূলতকৈ বিস্তৃত কৰিছে। কিন্তু বৰ্ণনাবোৰ সাধাৰণতে জীৱন্ত। মূলত থকা দ্ৰোণৰ প্ৰতি চেদি, সৃঞ্জয় আৰু সোমক সৈন্যৰ তিৰস্কাৰ সাধাৰণ অসমীয়া গালিলৈ ৰূপান্তৰ কৰি সাধাৰণ পাঠকৰ উপভোগ্য কৰিছে। উপমা আৰু ঘৰুৱা ভাষা "সাত্যকি-প্ৰৰেশ"ৰ সৌন্দৰ্য।

মাধৱ কন্দলিৰ বিৱৰণ-ক্ষমতা অপূৰ্ব। মূল ৰামায়ণৰপৰা আঁতৰি নোযোৱাকৈ ঘৰুৱা, জতুৱা ভাষাত নিকাকৈ কবিতা কৰিব পৰাটো তেওঁৰ ডাঙৰ বিশেষত্ব। তেওঁ পৰাপক্ষত ওপৰঞ্চি কথা নলগোৱাই শ্ৰেষ্ঠ বিবেচনা কৰিছে, কিন্তু ৰজাৰ কথাত ঠাযে ঠায়ে কাব্য-ৰস সংযোগ কৰিছে,—

সাতকাণ্ড (?) ৰামাযণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্য-ৰস কিছো দিলো
দুগ্ধক মথিলা যেন ঘৃতে॥

কন্দলিৰ এই কথাখিনিও এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিব লগীযা,—

শুনিলাহা সামাজিক ৰামৰ চৰিত্ৰ।
নানা ৰসে ৰসৱন্ত পৱিত্ৰ॥
আক শুনি হুইবো সবে মনত সন্তোষ।
কিন্তু বঢা টুটা নধৰিবা গুণ-দোষ॥
বাল্মীকি ৰচিলা শাস্ত্ৰ গদ্য-পদ্য-ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে॥
আপোনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুঝিলো।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো॥
সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসব উৰই যেন পথা অনুসাৰে॥
কবিসব নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে॥
দেবৱাণী নুহি ইটো লৌকিকহে কথা।
এতেকে ইয়াৰ দোষ নলৈবা সৰ্বথা॥

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত ভক্তি-উপদেশ বহুলভাৱে পোৱা যায়। ই "অধ্যাত্ম-

ৰামায়ণ"ৰ প্ৰভাৱৰ ফল হ'ব পাৰে আংশিকভাৱে। কিন্তু "কথা-গুৰু-চৰিতে' ইয়াৰ আৰু এটা ব্যাখ্যা দিছে। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ পুথি "ঢাকি তুচ কৈ গুচাবৰ মন দিলত" মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱে আদি আৰু উত্তৰাকাণ্ড নকৈ ৰচি সংযোগ কৰিলে, "কাপৰ-গাৰি দৰে আগ-গোৰ সমে ৰ'ল; উপদেশ আঁচু-ফুল হ'ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ শুভ হে আছিল আধ্যাত; ছোট আতা দিছে।" গতিকে এনেদৰে নৰ-বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ ধাৰাত কন্দলিৰ ৰামায়ণ পুনঃসংস্থাপিত আৰু সম্পাদিত হৈছিল।

কন্দলিয়ে সদায় "লম্বা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃত" কৰিবলৈ যত্ন কৰিলেও কাব্য-ৰসৰ কথা পাহৰি যোৱা নাই। আদিৰসাত্মক বা আদিৰসাভাস-যুক্ত কথাবোৰ তেওঁৰ মনোৰম। যুদ্ধ, সমদল, নগৰ, প্ৰাকৃতিক শোভা, নাৰীৰ সৌন্দৰ্য আৰু কুৰূপ আদিৰ বৰ্ণনা সাৱলীল আৰু স্পষ্ট। কলাৰ দুটা পাকত সুৰূপ-কুৰূপ পাঠকৰ চকুৰ আগত কন্দলিয়ে সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰিব পাৰে। তেওঁ মূলৰপৰা বৰ্ণনাবোৰ দি গ'লেও তেওঁৰ চাৰিফালৰ জীৱন আৰু দৃশ্যাবলীৰ বোল সিবোৰত সোমাই গৈছিল। তেওঁৰ এটি মধুৰ হাস্য-বোধে ঠাংে ঠাংে বিৱৰণ ৰসাল কৰি তুলিছে। ঘৰুৱা, জতুৱা আৰু কথিত ভাষাৰ ৰূপৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ সমস্ত ৰচনাকে আমাৰ আপোন কৰি তুলিছে।*

জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা হৰিবৰ বিপ্ৰই তেওঁৰ "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ" আৰু "ৰুক্মবাহনৰ যুদ্ধ" লিখিছে। জৈমিনিৰ পঞ্চ-ত্ৰিংশৰপৰা ষট্‌ত্ৰিংশ অধ্যায়লৈকে ৰামৰ পক্ষ আৰু লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। হৰিবৰে এই বৰ্ণনাৰে পদ প্ৰথমে কৰে বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। তেওঁৰ কাহিনীৰ বিৱৰণ মূল সংস্কৃতৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু ঠাংে ঠাংয়ে তেওঁ কথাবোৰ সংক্ষেপ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ এটি অৰ্থপূৰ্ণ উক্তি কৰিছে—

কাহাৰো হৰিষ পদে শ্লোক এক গৈল।
কাহাৰো হৰিষ বিশ্ৰিত লম্বা থৈল॥
সৱাৰো আনিয়া সাৰ বিপ্ৰ হৰিবৰ।
বোলে অশ্বমেধ-যজ্ঞ-পদ কচিকৰ॥

জৈমিনিৰ দৰেই তেওঁ ৰামে ৰাৱণক বধ কৰি অপহৃতা সীতাক উদ্ধাৰ কৰা আৰু

---

* "দেৱজিৎ" নামৰ পুথিখনিত মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতা আছে। কিন্তু ৰচনা-শৈলীৰ ফালৰপৰাই ক'ব লাগিব, এইখনি দ্বিতীয় এজন মাধৱ কন্দলিৰহে ৰচনা।

অগ্নিত পৰীক্ষা কৰা ; লক্ষ্মণ, হনুমন্ত, বিভীষণ আদিৰে ৰাম অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহা কথাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি বশিষ্ঠ আদি ঋষিসকল, কৌশল্যা, কৈকেয়ী, সুমিত্ৰা আৰু ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণক আদৰা বৰ্ণাইছে। এনে বৰ্ণনাত দুই-এটি সৰু-সুৰা বিশেষ কথা বাদ পৰি গৈছে। ৰামৰ শৰীৰত শৰক্ষতবোৰ দেখি কৌশল্যাই বেজাৰ কৰা আদি হৰিবৰে বাদ দিছে। আনফালে আকৌ, কথাৰ ধাৰ চিনাকি বা ঘৰুৱা সুঁতিয়েদি বোৱাবলৈ যত্ন কৰি দুই-এটি কথাত নতুন ভাঁজ দিছে। ৰাম-সীতাৰ পুংসৱনৰ বাবে ৰাম-সীতাৰ মূৰত পানী ঢালিবলৈ লক্ষ্মণে জনকক মাতি অনা, ৰামে পঞ্চদেৱতাৰ পূজা কৰা, ভৰতে পূৰ্বৰ ৰজাসকলক জুৰি গীত গোৱা, সুৱৰ্ণৰ আৱৰণেৰে সীতাৰ গৰ্ভ ঢকা, জনকে ৰাম আৰু সীতাৰ চুলি গোটাই পানী ঢলা, বশিষ্ঠই ৰামক দক্ষিণা দিবলৈ জনকক দিহা দিয়া—এইখিনি বৰ্ণনাটিত নতুন স্পৰ্শ। হৰিবৰ বিপ্ৰই ধোবা-ধুবুনীৰ কাহিনীত ৰুচি-বিৰৰ্জিত ভাষাৰ ৰহণ দি অলপ পৰিমাণে নাটকীয় কৰি তুলিছে।

হৰিবৰে অৱণ্যৰ বৰ্ণনাত মূলৰ বাৰবিধ গছৰ ঠাইত তিনিকুৰিৰো অধিক ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ গছৰ নাম এফালৰপৰা ছন্দত বান্ধি এখন ডাঠ হাবিৰ আভাস দিছে। ঠাৰে ঠায়ে মূলৰ তুলনাত হৰিবৰৰ বৰ্ণনা ক্ষীণ হৈছে। হৰিবৰৰ দুলডি ছন্দৰ কুশৰ ৰণ-সজ্জা আৰু স্পৰ্ধা-বাণীত সজীৱতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। বিলাপবিলাকে সৰহীয়া ঠাই আগুৰিছে।

মুঠতে, হৰিবৰে সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ ৰুচি অনুযায়ী লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী সৰল কৰি ভাঙি উলিয়াইছে।

তেওঁ জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা (২২শ, ২৪শ, ৩৭শ, ৪০শ অধ্যায়) অৰ্জুন-বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দি মাজতে ১৪-১৫শ অধ্যায়ৰ মাহীমতীপুৰৰ নীলধ্বজ আৰু জ্বালাৰ কাহিনী বৰ্ণাইছে। সাধাৰণতে তেওঁ মূলৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, মাজে মাজে মাথোন বিৱৰণ চমুৱাইছে আৰু বিলাপ আদিত বেছি ঠাই লৈছে। অনেক ঠাইত উপমাৰ ছলেৰে হৰিবৰে নিজৰ পৰ্যৱেক্ষণৰ বিষয় সুমুৱাইছে। সাধাৰণতে যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰৰ মূলৰ লগত মিলা দেখা যায়। অৰ্জুনৰ ওচৰত বভ্ৰুবাহনৰ প্ৰথম আত্ম-সমৰ্পণৰ দৃশ্যটো উৎসৱময় কৰি তোলা হৈছে। মণিপুৰৰ যুদ্ধ জয়ৰ উৎসৱটি সেইদৰে কবিয়ে নিজাভাৰে বৰ্ণাইছে।

মুঠতে প্ৰাক্‌শঙ্কৰী কবি বুলিয়েই নহয়, ৰচনাৰ সাধাৰণ সৌষ্ঠৱৰ গুণতো হৰিবৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন ডাঙৰ কবি। তেওঁৰ ভাষা মাধৱ কন্দলিৰ দৰে বিশেষকৈ জতুৱা গুণত মনোহৰ, বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল। কাহিনী-কথক হিছাপে তেওঁৰ যথেষ্ট শক্তি দুইখনি ৰচনাতে প্ৰকাশ পাইছে।

অথ নৈতিক-সামাজিক জীৱন

অতি প্ৰাচীন কালৰপৰাই এই কামৰূপ-অসমতো খেতিয়েই প্ৰজাসাধাৰণৰ প্ৰধান জীৱিকাৰ উপায় হৈ আহিছে। সেই গতিকেই গাঁওহে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মূল উদ্ভৱ-ভূমি। তাম্ৰশাসন আদিৰ যোগেদি ৰজাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি লোকক খেতিৰ মাটি বা গাঁও দান কৰিছিল। আনফালে ৰাজশক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ, দুৰ্জয়া আদি নগৰ ঠন ধৰি উঠে; কিন্তু সিবোৰ চহৰৰ উত্থানৰ পিছত পতনো ঘটিছিল ৰাজনৈতিক ৰুৰঙ্গীৰ বাগৰ সলনিৰ সময়ত। আৰাম-উপবন, পুষ্কৰিণীৰে শোভিত এনে নগৰৰ আভাস পুৰণি তাম্ৰশাসনবোৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি, মঠ-মন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰিও একোখন নগৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল। "যোগিনী-তন্ত্ৰই (২·৯) হয়গ্ৰীৱ-বিষ্ণুৰ ক্ষেত্ৰ মণিকূটৰ বৰ্ণনা দিছে— নানা বঙৰ প্ৰাসাদ, শস্ত্ৰ-সজ্জ, দেৱতায়তন, উদ্যান, পৰিখা, পতাকা আদিৰে সুশোভিত, নানা উৎসৱ, বাদ্যৰ শব্দেৰে মুখৰিত।

আগৰ কালৰেপৰা মাটি আছিল ৰাজ-সম্পত্তি। তাৰ বাবে প্ৰজাই ৰজাঘৰক কৰ দিব লাগিছিল। পূৰ্বৰ ৰজা শ্ৰীভূতিবৰ্মাই দিয়া তামৰ পট্টা হেৰোৱাত সেই পট্টাৰ মাটি কৰদ হোৱা বাবে পুনৰ ভাস্কৰবৰ্মাই নিধনপুৰ ফলিখন কৰিব লগীয়া হৈছিল। ফলিত ৰজাই দান কৰা ভূমিৰ নিৰ্দিষ্ট সীমা নিৰূপণ কৰা আৰু তাত হোৱা শস্যৰ নাম আৰু পৰিমাণ লিখি দিয়াৰপৰা সেই কালত এনেবোৰ বিষয় আলোচনা কৰা ৰজাঘৰীয়া বিষয়াৰ নিয়োগ হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আহোম শাসনৰ তলত কৰৰ ঠাইত ৰজাঘৰীয়া সৈন্য-বিভাগ আদিত গা-খাটনি দিব লাগিছিল, তেনে খাটনিৰ আৱশ্যক নেথাকিলেহে মাটিৰ খাজনা দিব লগা হৈছিল।

তামোল-পাণৰ বাৰীয়ে যেনেকৈ আজিৰ যুগতো অসমীয়াৰ ঘৰৰ শুৱনী পাৰিপাৰ্শ্বিকতা সৃষ্টি কৰে, আগৰ দিনতো তেনেই কৰিছিল। সপ্তম শতিকাৰ আদিত্যসেনৰ ফলিত লৌহিত্যৰ পাৰৰ শীতল তামোল-পাণৰ বাৰীৰ ছায়া কীৰ্তিত হৈছে। বলবৰ্মাৰ তামৰ ফলিতো প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পাণ-লতাই সাবটি থকা তামোল গছৰ কথা (তাম্বুল-ৱল্লী-পৰিণদ্ধ-পুগম্) আছে। "হৰ্ষ-চৰিত" মতে ভাস্কৰ-বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্ধনলৈ দিয়া উপহাৰৰ ভিতৰত পোৱালি হাৰিত কপৌৰ সদৃশ সেউজীয়া তামোলৰ থোকো আছিল। যোগিনী-তন্ত্ৰত কামৰূপৰ ধৰ্মাচৰণৰ বিষয়ে কণ্ডুত্তে তাম্বূলাশা সদা ভৱেৎ' বুলি তামোলতীহঁতকে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে।

প্ৰাচীন কালৰেপৰা ধানেই হ'ল খেতিৰ প্ৰধান শস্য ই মানুহৰ প্ৰধান খাদ্য আৰু দেৱতাৰো প্ৰাপ্য ভোগ্য। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত অনেক বিধ শ্ৰাদ্ধযোগ্য ধান্যৰ নাম দিয়া হৈছে—যষ্টি, ৰাজধান্য, বৃহৎ, সোম, শিম্ব, বাঙ্গ, বক্তশালিক, কেতকী, কলৰিঙ্ক, নাৰায়ণ, মাধৱ, প্ৰদীপ, বিষ্ণু, ভোগ্য, অশোক, নগাক্ষ, পঞ্চক। এই তন্ত্ৰত বৰ্ষা-সমুদ্ভূত, বসন্ত-উৎপন্ন আৰ শ্ৰাৱণক ধান্যৰ নাম আছে। ইয়াৰ উপৰি গোধূম বা ঘেঁহু, যৱ, অপূপ, নীৱাৰ, দেৱধান্য, বৃদ্ধ, স্নিগ্ধ-ধান্যৰ উল্লেখ আছে। প্ৰাক্‌শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী সাহিত্যত বিধে বিধে ধান-চাউলৰ নাম পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ 'খৰিকাজহাৰ পিঠা'ই আমাৰ লোভৰ পানী উলিয়ায়। তেওঁৰ ৰামায়ণৰ এঠাইত আছে, 'দিব্য শালি তণ্ডুলে ঋষিক দেই ভাত।' শালি ধান ধান-খেতিৰ প্ৰধান শহ।

খেতিৰ আন আন বস্তুৰ ভিতৰত এইবোৰৰ উল্লেখ এই সময়ৰ সাহিত্যত পোৱা যায়—লাও, কোমোৰা, বেঙেনা, কুঁহিয়াৰ ('যেন মত্ত মাতঙ্গে ভাঙ্গিলা ইক্ষুদণ্ড'—শঙ্কৰদেৱ)। হিউ ৱেন-চাঙে কামৰূপৰ কঁঠাল আৰু নাৰিকলৰ খেতিৰ সম্বাদ আমাক দি থৈ গৈছে। তাম্ৰশাসনবোৰত এইবোৰ ফলৰ নাম সোমাই আছে—কণ্টাফল (কঁঠাল), আম্ৰ, জাম্বু, শ্ৰীফল, ডুম্বৰী (ডিমৰু), শাখোটক, বদৰী, লকুচ (আমলখি), অম্ল, বেতস, চোৰস।* "হৰ্ষ-চৰিত"ত উল্লিখিত ভাস্কৰবৰ্মাৰ উপঢৌকনৰ ভিতৰত শকত বাঁহৰ কৰিয়াত নিয়া আমৰ ৰসো এটি। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত (২·৭) দেৱীৰ উপযোগী নৈৱেদ্যৰ ভিতৰত পৰিছে খৰ্জুৰ, পনস, দ্ৰাক্ষা, মাতুলুঙ্গ, শাবক, কদলী, নাগৰঙ্গ, জম্বুফল, শালুক, মধুক, বিল্বফল, দাড়িম্ব, জয়ন্তী, কৰ্কটী, ত্ৰিপুৰ, বাৰ্তাকী, কন্দুপক্ক, কশেৰু, নাৰিকেল; নৈৱেদ্যত দিব নলগীয়া ফল—ৰামকল, পকা বকুল। এই তন্ত্ৰৰে শ্ৰাদ্ধ-প্ৰসঙ্গত (২·৫) লকুচ, বীজপুৰ, উৰাৰুকফল, পদ্মাক্ষ, কৰমৰ্দক, তিন্দুক, মধুকী আদি ফলৰ নাম দিয়া হৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা পোৱা নাম—মধুফল, কমলা, মোহৰি, শ্ৰীফল, আম, জাম, পনিয়াল, তাম্বুল, কণ্ঠাল বা কণ্টকী, নাৰিকল, ডহাফল, খিৰি, দশনৈয়া কল। হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ কবিতাতো এনে ফলৰ তালিকা আছে। শঙ্কৰদেৱৰ কুণ্ডিন নগৰত আকৌ "এলা, জাইফল, ডাব নাৰিকল, ভাঙ্গি বিকে কতো জুনা" (নাৰিকল), আৰু "চিনি কৰপূৰ বিকয় প্ৰচুৰ।" সপ্তদশ শতিকাৰ মহম্মদ কাজিমৰ বৰ্ণনাত কলিয়াবৰৰ ওচৰৰ

* *A Cultural History of Assam*, I. p. 86

সলাগড়ৰপৰা (Salagereh) গড়গাঁৱলৈ (Ghergong) ভৰ-গাঁওবোৰৰ ফল-ফুলেৰে চহকী বাৰীবোৰৰ চিত্ৰ আছে। কাজিমে নানা মাহ, টেঙা, মাটিকঁঠাল, বগৰীতকৈ মানুহে বেছি ভাল পোৱা পনিযল, তেজপাত, কোমল-বসাল ৰঙা-বগা-ক'লা কুঁহিয়াৰ, আঁহ নথকা আদা আদিৰ কথা বিৰিবিছে। ইযাৰ ৰসাল মাটিত গুটি পৰিলেই হয় গছ, যতন নল'লেও লাগে ফল।

তন্ত্ৰত দেৱীৰ উপযোগী নৈৰেদ্যৰ তালিকাত আছে ৰৰাহ, ছাগ, চৌৰৰী পশু, ৰৰুশ, ভেৰা, মেষ, গুই, কাছু, শহা, ম'হ, গড, ইত্যাদি , শ্ৰাদ্ধ-প্ৰসঙ্গত উল্লিখিত মাংসৰ জন্তু আদি—ম'হ, ৰৰছাগ, চামৰ, গোধা, কাছু, শহা, শূকৰ, ৰৰাহ, মেষ, গব্যক (নীল গৰু), মৃগ, গঁড়, গুই, ৰৌ মাছ, চিতল মাছ, বৃহৎ প্ৰৌষ্ঠী মাছ। কামৰূপত আমিষ-ভক্ষণ-ত্যাগ অনুচিত বুলি "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ই দচাই কৈছে। এই তন্ত্ৰত পূৰ্বদিশত হোৱা, উত্তৰ দিশত হোৱা লোণৰ উল্লেখ আছে। আগৰ দিনত পৰ্বতৰ পুঙৰপৰা ওলোৱা লোণ ৰৰ আপুৰুগীযা আছিল ; এই বাবে তাৰ সলনি খাৰণি সৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। উজনি অসমত প্ৰচলিত "ধন মহঙলৈ গ'ল, লোণ-ভাৰ সলাই মাটি-ভাৰ আনিলে, ঘৰ মচিবলৈ হ'ল", আৰু নামনিত "হাবাঙত লোণ সস্তা, দেহাৰ বা কি অৱস্থা" প্ৰৱচনে লোণৰ দুষ্প্ৰাপ্যতালৈকে আঙুলিযায়। তন্ত্ৰৰ নৈৰেদ্যৰ ভিতৰত ইবিলাক নামো পোৱা যায়—ক্ষীৰবলি, শালি অন্ন, পাযস, ঘৃতপ্লুত, চৰ্বফল, ঘৃতান্বিত পুষ্প, ক্ষীৰ, দুগ্ধান্ন ভাত, মৌৰে কৃষৰ, খণ্ডমোদক, ব্ৰীহি, মৌ। কন্দলিৰ ৰামাযণৰ 'মৌ-বাস', 'মুখে ধান দিলে আথৈ হৱে ভযে' 'তপত খোলাত দিলে যেন মাছ মৰে', 'এক হাতে কমনে ধৰিবো দুই শোল', 'ঘৃত কাঢ়ি লৈলে মই কি কবিবো ঘোল' আদি কথাই সেই সময়ৰ খাদ্য-সামগ্ৰীকে ইঙ্গিত কৰে। এই খাদ্য-সামগ্ৰী আছিল সেই যুগত প্ৰভূত। "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ই বিষ্ণুপুষ্কৰ-ক্ষেত্ৰ অৰ্থাৎ হাজোক বুলিছে '*দুগ্ধ-পুগ্ধ-জনাকীৰ্ণ*'। আদা, জিৰা, লোণ, পিপলী আদি আঞ্জাৰ বাখৰ বা মছলাৰ উল্লেখ এই তন্ত্ৰত আছে। অসমীয়াৰ খোৱাৰ জুতিৰ কথা ডাকৰ বচনত বহলকৈ পোৱা যায়। "কুমৰ-হৰণ"ৰ চিত্ৰলেখাৰ ৰন্ধা-বঢ়াৰ কথাও পাহৰিব নোৱাৰি—পৰমান, পিঠা, 'মুগৰ পৰিত ঘৃত চিনি চুড়া', 'অতিৰেক কৰি ঝিৰা মৰিছে ৰঞ্জিল', 'আদা লোণ জনি ঝিৰা মাংসৰ পৰিত', 'খাচিৰ মাংস তৈলে যে সহিত', পাৰাৱতৰ কতলা, কচ্ছপৰা মাংসত ৰৰকলা, 'হৰিণৰ মাংস সমে হিঙৰ ফোৰণ', 'ৰম্ভামূলে ৰৰাহৰ মাংস', চিত্ৰফলিত কৰপুৰ', 'ৰৰালিৰ ঘাণ্টি ৰউ মাছত মচূৰ', 'কছে বছে ৰেঙ আৰি শ'লে মূলে সঙ্গ, বাঙ্গোনে মাগুৰে দিল

কাৰৈত পালেঙ', 'কাঠিঅৰা কবি ইলীহ কান্ধোল', জামীৰ সোলঙ দিয়া লফাৰ আমোল', 'বদৰীৰ আমোলে চিনি', 'পকা তেন্তেলীত গুৱৰ ৰস', 'মহিষৰ দধি'। বুৰঞ্জী সমূহত এফালে মাছ ধৰা ডিঙ্গৰা আৰু খোকা আৰু আনফালে নানা খোৱা বস্তুৰ ভিতৰত আলু, কচু, ঢেকীয়া, মেটেকা, ভেঁট, মেৰা ফল, নাৰিকল, ৰৰালি, চেঙা আদি মাছ, পহু, পাঠা, হাঁহ, পাৰ আদিৰ উল্লেখ আছে। আহোম স্বৰ্গদেওসকলে সাধাৰণ শাক-পাতকে জিভাত লগাকৈ ৰান্ধিব পৰা ৰৰাহী লোকক চাংমাই কবি লৈছিল। এই ৰজাসকলে পানীৰ ব্যৱহাৰ আৰু গুণ বিশেষভাৱে জানিছিল। তেওঁলোকে পানীৰ ওজন (**specific gravity** ?) চাইহে থকা ঠাই ঠিক কৰিছিল।

এই দেশত আগৰ দিনতে খাদ্য-সামগ্ৰী উৎপন্নদী হোৱা সত্ত্বেও প্ৰজাৰ দুখ যে সমূলে নাছিল এনে নহয়। নানাবিধ প্ৰাকৃতিক উপসৰ্গই খোৱা বস্তু হানি কৰিছিল। কাকতী ফৰিঙে পথাৰৰ পিছত পথাৰ উদং কৰিছিল; মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ এটি উপমা—'আকাশ ছানিয়া যেন ফৰিঙ্গ উজান্ত।' ১৪৮৬ শকৰ পুহত 'ফৰিঙ্গ উজালে, বৃক্ষৰ পত্ৰ নাথাকিল, খালে।' এনে নানা কাৰণত আকালে মাজে মাজে দেখা দিছিল, চোৰ-ডকাইতো একেবাৰেই নোহোৱা নাছিল। কন্দলিয়ে 'সিন্ধি খুজি ফুৱন্তে দুৱাৰে পাইল পথ' বুলি সিন্ধি দিয়া চোৰৰ খবৰ দিছে। শ্ৰেণী-বিভেদ বা শ্ৰেণী-হিংসায়ো প্ৰজাক দুখৰ ভাত সুখেৰে খাবলৈ নিদিছিল। হৰিজনসকলৰ দৰ্শন স্পৰ্শনৰপৰা কোনোবা অশুচি হয় বুলি কপালত 'হাড়ী আঁক' দিয়া ৰীতি আছিল। দাস প্ৰথাৰো প্ৰচলন আছিল; মানুহ বেচা-কিনা হৈছিল। ইব্‌নে বতুতাই কামৰূপৰ দাসৰ আন দেশৰ তুলনাত অধিক মূল্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৰজালৈ ৰজাই দিয়া উপহাৰত দাস-দাসী, বন্দী-বেটীও গৈছিল—আহিছিল।

আজিৰ যুগতো অসমদেশ হাবি-তলীয়া দেশ বুলিহে বাহিৰৰ লোকৰ সাধাৰণ ধাৰণা। এই হাবিৰপৰা নানা মূল্যবান কাঠ, অগুৰু, ধূপ-ধুনা-গুগ্‌গুল আদি অনেক সম্পদ পোৱা গৈছিল; তদুপৰি এই দেশৰ হাবি নানা জন্তু আৰু চৰাইৰে ভৰপূৰ। মহাকাব্য আৰু কালিদাসৰ যুগৰেপৰা কামৰূপ হাতীৰ কাৰণে বিখ্যাত। বুৰঞ্জীত হাতীৰ টঙ্গি (হাওদা) ঘোঁৰাৰ জিম বা জিন, ম'ৰা পাখিৰ বিচনী, চোঁৰৰ আদিৰ উল্লেখ আছে। আহোমসকলে নৰাৰপৰা শুকুলা-পৰলা ঘোঁৰা, নগাৰপৰা মেথোন আদি পাইছিল। বুৰঞ্জীত সোণ, ৰূপ, ৰাং, সেতু, সীহ আদি ধাতু, সোণৰ ভৃঙ্গাৰ, দণ্ড, বেলা. কাঁহী, কলহ, সোণৰ ডাবেৰে কটাৰী, ৰূপৰ জৰা,

ভাত ৰন্ধা তামৰ টেকেলিৰ কথা আছে। ৰণৰ আহিলা-পাতিৰ ভিতৰত লোৰ ৰৰ হিলৈ, চেঙ্গাহিলৈ, গঠীয়া জুমুৰ, খোকাহিলৈ, সুণীয়া-ৰূপীয়া বাখৰ পতোৱা ডাবেৰে হেঙ্গদান, তৰোৱাল বা খাণ্ডা, নাকৈ দা, বাৰু, যাঠি, খাপৰৰ নাম ল'ব পাৰি। বজৰা, কোচা (কোষা) আদি নাও ৰণত বা আন সময়তো ব্যৱহাৰ হৈছিল। সেই কালত নৈয়েই আছিল পৰিবহনৰ উৎকৃষ্ট পথ।

বস্ত্ৰৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ লেখাত নেতৰ খোণ্টাজালি, শ্বেত নেত শাড়ী (ফুপুসি আৰু অঞ্চল, এই দুভাগেৰে), কুচৰ কাঞ্চুলি, পুৰুষৰ নেত ভুনি, পিচোৱা, পামৰিৰ কথা অনেক ঠাইত। শঙ্কৰদেৱক নৰনাৰায়ণে সোণোৱালী দগলা এটা উপহাৰ দিছিল। বুৰঞ্জীত নানা ধৰণৰ বস্ত্ৰৰ উল্লেখ আছে—সোণোৱালী টুপী, পইজাৰ, জেমা, পাগ, কমৰবন্ধ, ইজাৰ, বৰৈ লগা চোলা, পামৰ (পামৰি), ফোঁটা, হাচটি, ফচচৌ, বৰ-কাপোৰ, ৰিহা, মেখেলা, সোণোৱালী কাপোৰ, জোৰাহী কাপোৰ, নৰা কাপোৰ, তাণ্ড কাপোৰ, খেহ কাপোৰ, চিতা বা চিতৰ কাপোৰ, কিৰ্মিজি, কুনমিন-কুনখা; ৰৱনগৰীয়া বিচিত্ৰ পাটৰ শাড়ী; তলচা, পানীকামলি, কেপকৰা তুলী। তিৰোতাসকলে 'গাৰে তৈল কুৰ' বা 'কুড কসাই' ঘঁহে, আখিত অঞ্জন লয়; ব্ৰজৰ গৱথীয়া কৃষ্ণই 'গাৰে গেৰু ঘসিযাছা দেখিতে সুৰেশ।' ইয়াৰ উপৰি খোপাৰ পুষ্প বিশেষকৈ মালতী, তুলসীৰ মালা, পাঁচ-ৰৱণীয়া বনমালা, মৰা-পাখি, গুঞ্জামণি, লীলা-কমল বা কেলি-কদম্বৰ (পদুম বা কদম ফুলৰ তোৰা, bouquet) কথা শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ণনাত বিদ্যমান। অনন্ত কন্দলিৰ চিত্ৰলেখাই সৰ্পনেজা কেশক বান্ধিলে তুলি খোপা। ভিতৰে আঁবিল তাৰ মালতীৰ খোপা॥ অসমৰ বন, হাবি নানা ফুলেৰে সদায় ৰমক-জমক। "যোগিনী-তন্ত্ৰ" (২, ৭), হৰিবৰ বিপ্ৰৰ "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ", শঙ্কৰদেৱৰ "হৰমোহন"ত অনেক ফুলৰ নাম গুঁঠি দিয়া হৈছে; মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতেনো কত ধৰণৰ ফুলৰ নাম নাই—জাই, যুতি, বকুল, বন্দুলি, কাঞ্চন, তগৰ, কুন্দ, পদ্ম, শেৱালি, মন্দাৰ, আশোক, পলাশ, নাগেশ্বৰ, চম্পক, পিণ্ড, তগৰ, বক, সেৱতী, ধস্তুৰ, কনৌৰ, মালতী, ওড়, মালি, দুৰামালি, পুষ্পমালি, তমাল, তুলসী, মাধৈ, মৰুৱা, পলাশ। লোক-গীতিত নেঘেৰী খোপাৰ কেতেকী, কপৌৰ কথাই কতবাৰ পোৱা যায়। কন্দলিৰ ৰামায়ণত নাৰায়ণ তেল, মানস শিলাৰ ফোট, সধৱাৰ সম্পত্তি সিন্দূৰ-চন্দন, শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত কুচৰ কুঙ্কুম, পাৱৰ আলতা, শিখৰ সিন্দূৰ, কপালৰ তিলক আদিৰ কথা পাওঁ। অগুৰুৰ উল্লেখ এই সময়ৰ সাহিত্যত অনেকবাৰ পোৱা যায়। কালিদাসৰ "ৰঘুবংশ"ৰ ৰঘুৱে কামৰূপলৈ আহোঁতে

ইযাৰ কালাগুৰু-দ্রুমত তেওঁৰ হাতী বান্ধিছিল। কৌটিল্যৰ "অর্থশাস্ত্র"ত নাম থকা জোঙ্গক, ডোঙ্গক, গ্রামেরুক, জাপক আদি অগুৰু চন্দন কাঠ কামৰূপতে পোৱা গৈছিল বুলি বিশ্বাস। ভাস্কৰবর্মাই হর্ষবর্ধনলৈ পঠোৱা উপঢৌকনৰ ভিতৰত আছিল বাঁহৰ কৰিয়াত ভৰোৱা কৃষ্ণাগুৰু তৈল। বলবর্মাৰ তামৰ ফলিতো কামৰূপ কৃষ্ণাগুৰু গছৰ কথা আছে। কাশ্মীৰৰ ৰজা মুক্তাপীড় ললিতাদিত্যৰ (অষ্টম শতিকাৰ আৰম্ভ) প্রাগ্‌জ্যোতিষপুৰ-আক্রমণ-প্রসঙ্গত "ৰাজতৰঙ্গিণী"ৰ চতুর্থ তৰঙ্গত আছে, 'তেওঁ জন-শূন্য প্রাগ্‌জ্যোতিষপুৰত প্রবেশ কৰিলে, আৰু দেখা পালে, জুই লাগি থকা কৃষ্ণাগুৰু বনৰপৰা ধূপ-ধূম ওলাব লাগিছে।'

শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যত নানাবিধ অলঙ্কাৰৰ নাম সন্নিৰিষ্ট হৈছে—'কপালত জেঠি, কর্ণে খঞ্জখিলি' আৰু চাকিশলাই, মকৰ-কুণ্ডল, মণিময় মুকুট-কিৰীটি, 'গলে ৰত্নমালা', গলপতা, পেচন্দাৰ, সাতসৰী হাৰ, গজমুক্তা বা মুকুতাৰ হাৰ, চন্দ্রহাৰ, 'গুলিয়া গলত', ৰত্ন বা কনকৰ কটি-কাঞ্চি কিঙ্কিণীৰে মেখলা, 'জঙ্ঘাৰ হোড়ৰ', ৰত্নময় নূপুৰ, উজর্ণি, ঘাগৰ, ("গীতি-ৰামায়ণ"ত আছে পাৰু); হাতৰ 'তিনি-লৰীয়া কঙ্কন' (গামখাৰু), কেয়ূৰ, বাজু, বলয়া, শঙ্খ, 'বাহুত সুৱর্ণ টাৰ', 'দশো আঙ্গুলিত জাম্প সোণাৰ আঙ্গুষ্ঠি' ("কুমৰ-হৰণ")। বুৰঞ্জীত পোৱা অলঙ্কাৰৰ নাম—স্ত্রী-পুৰুষৰ সোণৰ কেৰু, সোণৰ খাৰু, মুকুতা, পোৱালেৰে সোণৰ কঙ্কালী, নগাৰপৰা পোৱা টেঙাৰ মান পোৱাল, সোণৰ টাৰ, সোণৰ ঢডলা, সোণৰ আৰু বাখৰাম আঙঠি, ডিঙিৰ মণি-ধাৰ, চেওঁ-মণি, হাতৰ চেওঁ, সোণৰ মলমা কৰা কমৰবন্ধ। লোক-গীতি আদিত পোৱা অলঙ্কাৰ—মৌজোল বা সৰিয়হ-বুলীয়া জাংফাই কেৰু, নৰা জাংফাই, 'হাতীদাতৰ থুৰীয়া নেজে বাখৰ পতা', লোকাপাৰ, মগৰ, উণ্ট, লংকেৰু; বিৰি, জোনবিৰি, গেজেৰা, বানা, ডুগডুগি, মণি, ডিঙিৰ চেওঁ-মণি, মাদলা, চিপাত, সাতসৰী, গলপতা, মতামণি, গামখাৰু, গোটাখাৰু, (বাখৰুৱা, চিৰি বা চিৰিমৰা বা চিৰিপতা) আঙঠি, চিৰিখাৰু, জেঠিনেজীয়া বা শেনপতীয়া আঙঠি, কপালী বা জেঠি। বাখৰ খুউৱা, ৰেৱা কৰা, মিনা কৰা, জালি কটা আদি অলঙ্কাৰ কৰাৰ বিবিধ প্রকাৰ আছিল। অসমীয়া কবিৰ পুৰুষ আৰু নাৰী-সৌন্দর্যৰ ধাৰণা মাধৱ কন্দলিৰ ৰাম-সীতা, শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণ-কক্মিণীৰ বর্ণনাত দেখা পোৱা যায়।

ৰৱ-দুৱাৰৰ বর্ণনা অসমীয়া কবিসকলে অনেক ঠাইত দিছে; এই বর্ণনাৰ অনেকখিনি হয়তো মূলৰপৰা সোমাইছে। তথাপি ক'ব পাৰি অসমীয়া ঘৰ-বাৰীৰ ৰূপৰ আভাস সিৰোৱত নোহোৱা নহয়। মাধৱ কন্দলিৰ লঙ্কাৰ ঘৰৰ

বৰ্ণনা, শঙ্কৰদেৱৰ কুণ্ডিলৰ ঘৰৰ বৰ্ণনা, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ মণিপুৰৰ ৰজাৰ টোলৰ বৰ্ণনা তিলেকতে আমাৰ মনলৈ আহে। কন্দলিয়ে 'পিড়া কান্থি কৰঙ্কা', খুপি, 'ৰন্ধন-শালা', 'হাণ্ডি-শাল', 'মদিৰাৰ ঘৰ', আটালৰ গড' আদি ঘৰৰ বিবিধ ভাগৰ নাম দিছে। ডাঙৰ ডাঙৰ ঘৰৰ কুন্দ্রাক্ষ বা কুন্দৰুখ-জালাৰ কথা অনেক ঠাইতে পাওঁ। চুকাফা স্বৰ্গদেৱে মৰাণৰ চৰাই থোৱা সজাৰ আহিৰে দুটুপীয়া ঘৰৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰে বুলি বুৰঞ্জীত আছে; বুৰঞ্জীত নৱা পীৱা, তাওকাক পীৱা, চিলটৰ পাটী আদি ঘৰৰ সজুলিৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

'শহুৰ, জেঠাল, মমা বপাই, খুড়াই মোৰ, দেৱৰ কনিষ্ঠ ভাই' আদি লগা-ভগা, ভাই-ভাগী সকলোকে লৈ হোৱা অসমীয়া ঘৰোৱাহী জীৱনৰ আভাসো শঙ্কৰদেৱ আৰু পূৰ্বকবিসকলৰ লেখাৰপৰা পোৱা যায়। এনে জীৱনৰ এটি চিত্ৰ "ৰুক্মিণী-হৰণ"ত ভীষ্মক ৰজাৰ পৰিয়ালৰ বৰ্ণনাত প্ৰতিভাত হৈছে যেন লাগে। ভীষ্মক আৰু ৰাণী শশীপ্ৰভা অসমীয়া ঘৰলোকৰ পৰিয়ালৰ বুঢ়া-বুঢ়ী। ৰেজ-বৰুৱাৰ ভাষাত "শশীপ্ৰভাৰ কথা অসমীয়া 'কন্যাৰ মাকৰ' কথা। তেওঁক আৰু ছোৱালীৰ বাপেক ভীষ্মকক অসমীয়াই বঢ়িয়াকৈ চিনি পায়। ৰুক্মৰ নিচিনা মই-মত, খঙাল, বাপেক-মাকৰ মত-কথা কুটা এগছৰ নিচিনাকৈ উৰাই দি নিজৰ মত-কথা সদায় 'বাহাল' কৰি চলা ৰৰপো' 'ৰৰ বোপা'ও অসমীয়াই অনেক দেখিছে, আৰু বলে নোৱাৰি তেনে ৰৰ বোপালৈ ভয় কৰি অশান্তিৰ হাত সাৰিবলৈ 'ৰৰ বোপাই যি কৈছে, সেয়েই হওক' ভাৱে চলা ভীষ্মকৰ নিচিনা বাপেক বহুত। ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত জীয়ৰী ছোৱালীক সকৰেপৰা তুলি-তালি ডাঙৰ কৰি বিয়া দি উলিয়াই দিবৰ কাললৈকে আতোল-তোল কৰি মৰম কৰি থকা সুমালিনীৰ নিচিনা ধাইও অসমীয়াৰ অচিনাকি নহয়। দৈৰকীৰ নিচিনাকৈ আদৰ কৰা কথা কৈ বিয়নী-মেল পতা বিয়নীও অসমীয়াৰ ভিতৰত ভূৰি ভূৰি। উদ্ধত ৰুক্মৰ আৰু শিশুপালৰ গালিৰ নিচিনা গালিও আৰু কৃষ্ণৰ উত্তৰা-উত্তৰিও অসমীয়া সমাজত আটকীয়া নহয়। শশীপ্ৰভাৰ গাত সুৰাগৰ ঘৰৰ যৈণীৰ সকলোখিনি গুণ আমি দেখা পাওঁ। ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বয়স আহিলত হোৱা ৰজা-ৰাণীৰ ব্যস্ততা অসমীয়া ঘৰৰ বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধাৰণ উচ-পিচ আৰু উলহ-মালহৰ অনুৰূপ। এই সময়ত ভীষ্মকৰ ঘৰৰা মেলখন অৰশ্যেই আমাৰ যেন অতি চিনাকি। শশীপ্ৰভা-দৈৰকীৰ বিয়নী-মেলো সেইদৰে অসমীয়া সমাজৰ এখন ছবি; শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণীক 'ৰৰজনা' বলভদ্ৰৰ আগত মূৰৰ ওৰণি একাঠীমানকৈ টানি লোৱাবলৈও পাহৰা নাই।

অসমীয়া সমাজ প্ৰতিফলিত হোৱা চিত্ৰ-ৰূপে "ৰুক্মিণী-হৰণ"ৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাটি অতি মূল্যবান। ৰুক্মিণীক লৈ কৃষ্ণ ঘূৰি অহা বেলা দ্বাৰকা উকলি-জোকাৰেৰে উৰুলীকৃত হ'ল; দৈৱকীয়ে আয়তী তিৰোতাসকলক লৈ পো-বোৱাৰীক আদৰি আনিলে। কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী দুয়ো দৈৱকী দেৱীক সেৱা কৰিলে। কৃষ্ণই জম্বুদ্বীপৰ সকলো শত্ৰু-মিত্ৰ ৰজাকে মতাই আনি সমজুৱাকৈ বিয়াখন পতাৰ দিহা কৰিলে। দ্বাৰকাত গাড়ী-ঘোঁৰাৰ প্ৰতাপত বিৰ দি বাট পাবলৈ নোহোৱা হ'ল। মাধৱ গোসাঁইৰ বিয়াৰ বাতৰি পাই স্বৰ্গৰ দেৱতা, পাতালৰ নাগো ঘৰত বহি নাথাকিল। ভীষ্মক ৰজাও আহিল তেওঁৰ 'ঘৰৰ মানুহ' আৰু পুতেকইতক লৈ। কৃষ্ণই অতিথিসকলক কাকো প্ৰণাম, কাকো মিচিকিয়া হাঁহিৰে অভ্যৰ্থনা কৰি বহুৱালে। ব্ৰহ্মাই শুভক্ষণত বিয়াৰ কাম আৰম্ভ কৰিবলৈ কোৱাত যাদৱ-বংশৰ পুৰোহিত গৰ্গই

তেখনে মিহাইলা আনি বিহাৰ সম্ভৃত॥
সুগন্ধ চন্দনে লেপিলন্ত কতো দূৰ।
উপৰে সিঞিলা আনি অনেক সিন্দূৰ॥
দিব্য নেত বস্ত্ৰ আনি পাৰিলন্ত হৰি।
সুৱৰ্ণৰ ঘটে থৈলা জলে-ফুলে ভৰি॥
লগাইলা প্ৰদীপ ধূপ মিলাইল সমস্ত।

ভীষ্মক ৰজা কুশ-হস্ত হ'ল। কৃষ্ণই দেৱাঙ্গ বসন, দিব্য আভৰণ পিন্ধি, কুশ হাতত লৈ আচমন কৰিলে। এফালে পূজা আৰম্ভ হ'ল, ৰজাই বেদ উচ্চাৰিলে, আনফালে নানা বাদ্যৰ খদমদম উঠিল। পূজাৰ শেষত ভীষ্মক ৰজাই মাধৱক স্তোদক দি "উৰুলেপ দিয়া মুখচন্দ্ৰিকা কৰাইলা।" ইফালে ছোৱালীহঁতে নানা মঙ্গল-গীত গাবলৈ ধৰিলে। ভীষ্মকে কৃষ্ণক "বিস্তৰ ৱৰণ পাদ্য অৰ্ঘ্য আচমনী" দিলে। ব্ৰহ্মাই চন্দন-কুসুমেৰে বেদী এখনি কৰি 'কুশৰ কুশণ্ডি' কৰিলে। ইয়াৰ পিছতে ৰুক্মিণীক সালঙ্কৃতা কৰি আনি সম্প্ৰদান কৰি যৌতুক দিয়া হ'ল— ৰুক্মিণীৰ হাত কৃষ্ণৰ হাতত দি 'গজবাজী প্ৰজা যত অৰ্দ্ধ ৰাজ্যভাৰ, দাসী-দাস ধন-ধান্য সুৱৰ্ণ ভাণ্ডাৰ' আৰু যি য'ত মনত পৰিল সকলো দিলে আৰু

ৱৰৰ কন্যাৰ এক ঠাই কৰি টিক॥
সুৱৰ্ণ ভৃঙ্গাৰে ৰাজা ঢালিলন্ত পানী।

ইয়াতে ব্ৰহ্মাৰো হোম শেষ হ'ল। 'লগ্নগাণ্ঠি' বা লগুণ-গাঁঠি মেলি দিয়া হ'ল। এতিয়া উপস্থিত অতিথিসকলে নানা দান উছৰ্গিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বিয়াও

ইমানতে শেষ হ'ল। কৃষ্ণই কক্মিণীৰে উঠি আলহীসকলক নানা উপঢৌকন দি তুষ্ট কৰিলে।

হৰিবৰ বিপ্ৰৰ "লৱ-কুশৰ যুদ্ধ"ত ৰাম-সীতাৰ পুংসৱন বা পুহন-বিয়াৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা এটি দিযা আছে।

ইয়াৰ উপৰি নানা ধৰণৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মমূলক আচৰণ, উৎসৱ আৰু সংস্কাৰৰ আভাস এই যুগৰ সাহিত্যৰপৰা পোৱা যায়। ইয়াৰপৰা পৰিষ্কাৰ কৰি বুজিব পাৰি যে হিন্দু বা আৰ্য ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি কামৰূপ-অসমত সুপ্ৰতুল-ভাৱে বিৰাজি পৰিছিল। অনেক ক্ষেত্ৰত ইযাৰ লগত জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ সংঘৰ্ষ আৰু সংমিশ্ৰণৰ ফলত সেই ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ নতুন সংস্কৰণৰ সৃষ্টি হৈছিল। কামৰূপৰ ৰজাসকল শিক্ষানুৰাগী হোৱাৰ ফলত শিক্ষাৰ প্ৰচাৰো ই দেশত হৈছিল। কিন্তু সি সমাজৰ ওপৰকেইটা স্তৰকহে মাথোন স্পৰ্শ কৰিছিল। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামাযণৰ 'হাড়ী জাতি হুযা পঢিবাক চাস বেদ' আদি কথাযো শিক্ষা-ক্ষেত্ৰত শ্ৰেণী-বিচাৰৰ বদ্ধমূল ধাৰণাৰে ইঙ্গিত কৰে। এই কালত বাৰাণসী, মিথিলা, নৱদ্বীপ আদি ঠাইত গৈ শিক্ষা লাভ কৰা লোক অনেক আছিল। ব্ৰাহ্মণ, কাযস্থ আদি লোকে ধৰ্ম আৰু ব্যৱহাৰিক বিষযত শিক্ষা অজন কৰিছিল।

মুঠতে, এই কালৰ কামৰূপৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ যিটো ৰূপ দেখা পোৱা যায়, তাৰ মূল সুঁতি হ'ল আৰ্য সভ্যতা ; কিন্তু তাৰ ওপৰত অন্য নানা জাতি-উপজাতিৰ প্ৰভাৱ আদি পৰা অনুভূত হয়, আৰু সেই প্ৰভাৱে ভাৰতীয় সভ্যতাৰ পূৰ্বাংশৰ ৰূপক নিজ ধৰণে গঢ় লোৱাত সহায় কৰে।

দ্বিতীয় খণ্ড

অসমত ধ্রুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য

খ্ৰীষ্ট-জন্মৰ আগৰ-পিছৰ কালছোৱাৰপৰাই পুৰণি কামৰূপত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল বিস্তাৰ ঘটিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰততো প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপৰ উল্লেখ পোৱা যায়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাৰ ভৰত মুনিৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ"ত নাট্যৰ চাৰিপ্ৰকাৰ প্ৰবৃত্তি-বিভাগ কৰা হৈছে—দাক্ষিণাত্যা, আৰন্তী, পাঞ্চালী (পাঞ্চাল-মধ্যমা) আৰু ওড্ৰ-মাগধী। এই প্ৰবৃত্তি-বিভাগৰ মূলতে পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ বেশ, ভূষা, ভাষা, আচাৰৰ পাৰ্থক্য। এই চাৰিটা প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত ওড্ৰ-মাগধী হ'ল প্ৰাচ্য দেশবিলাকৰ বস্তু। অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ, বৎস, ওড্ৰ, মগধ, পুণ্ড, নেপাল, অন্তৰ্গিৰি, বহিৰ্গিৰি, প্ৰৰঙ্গ, মাহেন্দ্ৰ, মলদ, মল্লৰৰ্তক, ব্ৰহ্মোত্তৰ ভাৰ্গৱ, মাৰ্গৱ, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্ৰলিপ্ত আৰু প্ৰাঙ্গ দেশত ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তি প্ৰচলিত আছিল বুলি "নাট্যশাস্ত্ৰ"ত কোৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া।

সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজধানীত চীন পৰিব্ৰাজক হিৱেন-চাং আলহী থকা কালত এমাহ দিন সঙ্গীত, নৃত্য আদিৰে তেওঁক আপ্যায়িত কৰা হৈছিল। কাশ্মীৰৰ ৰজা জয়াপীড়ৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী দামোদৰ-গুপ্তই ৭৫৫ আৰু ৭৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাজত ৰচনা কৰা "কুট্টনী-মত" বা "শম্ভলী-মত" নামৰ গ্ৰন্থত এটা কথা উল্লেখ আছে যে, ভাস্কৰবৰ্মাৰ মৃত্যুত এজনী বাৰবনিতা ৰজাৰ বিয়োগ-দুখ সহিব নোৱাৰি অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি মৰে :

ভাস্কৰৰৰ্মণি যাতে সুৰৱসতিং ৱাৰিতাপি ভূপতিনা।
তদ্দুঃখমসহমানা প্ৰৱিৱেশ ৱিলাসিনী দহনম্॥

এইটো নক'লেও হ'ব যে সেই যুগৰ বাৰাঙ্গনাসকল নৃত্য-গীতত পটীয়সী আছিল।

নৱম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা বনমাল-বৰ্মাই বাৰাঙ্গনাযুক্ত হাটকশূলী শিৱৰ এটি মন্দিৰ (সৌধং ৱেশ্যাজনযুক্তং হাটকশূলিনঃ) নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইজনা ৰজাৰ তেজপুৰ তাম্ৰশাসনত লৌহিত্যৰ পানীত হেন্দুলি থকা নাওবিলাকৰ তুলনা দিয়া হৈছে নৰ্তক-পুৰুষৰ আক্ৰমণ হেতুকে যাৰ উৎকম্পা সংবৰ্ধিত হৈছে তেনে নটীসকলৰ (নটীভিৱিৰ নৰ্তক-পুৰুষাক্ৰমণ-সংৱৰ্ধিতোৎকম্পাভিঃ)। ৰজাৰ ৰাজধানী শ্ৰীহাৰুপ্পেশ্বৰৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত বেশ্যা, ৱৰস্ত্ৰী, নটী, দলুহাঙ্গনা (দেৱমন্দিৰৰ নটী) শব্দ উপমাত ব্যৱহৃত হৈছে।[১]

বনমালৰ পিছৰ ৰজা ৰত্নপালৰ ৰৰগাঁও-তাম্রশাসনত 'নিজৰ নখত প্রতিফলিত প্রতিবিম্ব নৃত্য-সম্পদ-বিধিৰ দ্রষ্টাৰ নিচিনাকৈ বিৰাজমান' শঙ্কৰক স্মৰণ কৰা হৈছে। একে ৰাজবংশৰে মহাৰাজ ইন্দ্রপালৰ তাম্রশাসনত ৰজাক 'অনৰদ্য-বিদ্যাধৰ' বোলা হৈছে।

প্রাচীন কামৰূপৰ তাম্র শাসনৰ এই উল্লেখবিলাকৰপৰা এই দেশত নৃত্য-কলাৰ চর্চা উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাইছিল বুলি ভাবিব পাৰি। এই একে সময়ৰ দুই-এটি বিৰল ভাস্কর্যতো সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গিমা দেখা গোৱা যায়। ভাৰ ভিতৰত শিৰসাগৰত প্রাপ্ত আৰু বর্তমানে ৰাজ্যিক সংগ্রহালয়ত সংৰক্ষিত নটৰাজ শিৱৰ মূর্তি আৰু তেজপুৰত আৱিষ্কৃত নৃত্যৰত গণেশৰ মূর্তি আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। একাদশ কি দ্বাদশ শতিকাৰ কামৰূপত ৰচিত "কালিকা-পুৰাণ"ত কেইবাঠাইতো কণ্ঠ-সঙ্গীত, যন্ত্র-সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ কথা আছে। যি ৰজাই অপৰিসীম ৰাজনৈতিক আৰু সামৰিক শক্তি ৰাখ্খা কৰে, তেওঁ সুসজ্জিত নর্তকীৰ নৃত্য-গীতেৰে সেনা-বাহিনীক অর্চনা কৰিব লাগে বুলি বিধান দিয়া হৈছে। এই তন্ত্রখনত ধেনু, সম্পুট, প্রাঞ্জলি, বিল্ব, পদ্মক, যোনি, মহামুদ্রা আদি হাতৰ ১০৮ প্রকাৰ মুদ্রাৰ বর্ণনা দিয়া হৈছে। এই তান্ত্রিক মুদ্রা নৃত্যৰ ভিতৰত ব্যৱহৃত হাতৰ ভঙ্গিৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে নৃত্যৰ ভাষাত 'মুদ্রা' শব্দ ব্যৱহার্য নহয়, তাৰ পৰিৱর্তে 'হস্ত' বা অসমীয়াত 'হাত' শব্দ নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। "কালিকা-পুৰাণ"ত নাটকেশ্বৰ শিৱৰ প্রিয় স্থান এক নাটক-শৈলৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

আজি-কালি ক্লাছিকেল্ বা শাস্ত্রীয় ধ্রুপদী নৃত্য বুলিলে তামিলনাড়ুৰ ভৰত-নাট্যম্, কেৰলৰ, কথাকলি, উত্তৰ ভাৰতৰ কথক আৰু অসমৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া মণিপুৰৰ মণিপুৰী (ৰাস) নৃত্যকেই সাধাৰণতে ধৰা হয়; কাৰণ, আধুনিক যুগত এই কেইধাৰা নৃত্য পোনতে সমাজৰ চকুত পৰে আৰু সিবোৰে স্বীকৃতি লাভ কৰে। কিন্তু এই নৃত্য-শৈলীকেইটাৰ নিচেই কাষতে হয়তো সিহঁততকৈ পুৰণি ঐতিহ্য থকা নৃত্য-সম্পদ মৰহি যোৱা অৱস্থাত পৰি আছে; আজিৰ চকচকীয়া ভালপোৱা যুগে সিহঁতৰ কোনো সন্ধানেই লোৱা নাই। মণিপুৰী আৰু সত্রীয়া ধাৰাকে যদি আমি এই উক্তিৰ দৃষ্টিৰ ফালৰপৰা ৰিজাই চাওঁ, তেতিয়া দেখা পাম যে, দুইটা ধাৰাৰ বহুতোখিনি মিল আছে, বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা সত্রীয়া নৃত্য মণিপুৰী-বৈষ্ণৱ নৃত্যতকৈ প্রাচীন। অন্ততঃ ষোড়শ শতিকাতেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সত্রীয়া শৈলীয়ে গঢ লয়; কিন্তু মণিপুৰী ৰাস-নৃত্য অষ্টাদশ শতিকাত মণিপুৰে বৈষ্ণৱ ধর্ম গ্রহণ কৰাৰ পিছৰ বস্তু। ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বর্গদেৱৰ

ৰাজধানীত মণিপুৰৰ মহাৰজা জয়সিংহই ভাওনা চোৱাৰ কথা পুৱণি বুৰঞ্জীত আছে। শ্ৰীশান্তিদেৱ ঘোষ আদি বিশেষজ্ঞই মণিপুৰী নৃত্যৰ কৌশলত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰভাৱ দেখা পায়। কিন্তু মণিপুৰী নৃত্য আজি জগদ্বিখ্যাত; সত্ৰীয়া নৃত্য অসম উপত্যকাৰ ভিতৰতেই সংকীৰ্ণভাৱে সীমাবদ্ধ। এই কথা যেন ইতিহাসৰ ইতিকিং! আনফালে, শাস্ত্ৰীয় নৃত্য মানে যদি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধানৰ অনুগত নৃত্য হয়, তেতিয়া হ'লে ভাৰতৰ কোনো নৃত্যই পূৰ্ণাঙ্গ নহয়; আন কি, আটাইতকৈ অধিক শাস্ত্ৰীয় ভৰত-নাট্যমতো কেইবাশতিকাৰো অভ্যাসগত কিছুমান উপস্থাপনৰ কৌশল স্বাধীনভাৱে ৰূপ ধৰি উঠিছে। সেইদৰে আন আন নৃত্য-শৈলীয়েও নিজৰ নিজৰ পথ বিচাৰি পাইছে। মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ডক্টৰ ভি. ৰাঘৱনে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচ্যবিদ্যা সম্মিলনৰ সুকুমাৰ কলা শাখাৰ অভিভাষণৰ এঠাইত লিখিছে: "যদিও আমি ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী কলাৰ চাৰিটা সুকীয়া শৈলী দেখা পাওঁ, সিহঁতৰ অন্তৰ্গত ঐক্য ভাৰতীয় নৃত্যৰ বুৰঞ্জীৰ যেই কোনো ছাত্ৰৰে চকুত স্পষ্ট হোৱা উচিত। সেই কাৰণে এই চাৰিটা শৈলীৰ অধ্যয়নৰ এটা পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰাটো আজি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী নৃত্যকলাৰ ঐশ্বৰ্যময় ঐতিহ্য এই শৈলীকেইটাৰ কোনো এটাতে সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপায়িত হোৱা নাই। যদি সেই ঐতিহ্যৰ কোনো অঙ্গ এটা শৈলীত ক্ষীণ হৈ পৰিছে, আন এটাত সি জীৱন্ত। গতিকে কেয়োটা শৈলীৰে যুগপৎ অধ্যয়নেহে এই কলাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণক সহায় কৰিব পাৰে। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ লেখীয়া অসমৰ পণ্ডিতৰ গৱেষণাই সেই অঞ্চলৰ অতি মূল্যবান নৃত্যৰূপৰ অৱশিষ্টৰ প্ৰতি আমাৰ চকু মুকলি কৰিছে; উপৰন্তু, সিবিলাকৰ লগত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত নৃত্যৰ ৰূপ আৰু পদ্ধতিৰ আশ্চৰ্যজনক সাদৃশ্যও দেখা পোৱা গৈছে। কেৰল ভাৰতবৰ্ষত পোৱা অৱশিষ্টবিলাক ল'লেই নহ'ব; বৰং ভাৰতৰ প্ৰভাৱ-বিস্তাৰৰ সোণালী যুগত য'লৈ ভাৰতৰ নৃত্য-কলা প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছিল, আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া সেই দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়াৰ দেশবোৰৰ নৃত্য আৰু নৃত্য-নাটককো এই পুনৰ্নিৰ্মাণত সংযুক্ত কৰি ল'ব লাগিব। এটা শৈলীৰ লগত আন এটা শৈলীৰ সম্পৰ্ক আমি সাধাৰণতে ভবাতকৈও প্ৰকৃততে অনেক অধিক; আৰু স্থানীয় গৌৰৱত ওফন্দি থকাসকলে যিহকে নকওক লাগিলে, একেটা সাধাৰণ ধাৰাৰ ভিত্তিত সকলোবোৰ শৈলীৰে ঐক্য নৃত্য-কলাৰ শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন কৰা সকলৰ চকুত স্পষ্ট নহৈ নোৱাৰে।"

অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলাৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা অন্ততঃ তিনিটি শৈলী

আমি দেখা পাওঁ। এই তিনিটি শৈলী হ'ল—(১) সত্ৰীয়া নৃত্য, (২) সভা-গোৱা আৰু ৰং-গোৱা ওজা-পালি আৰু (৩) দেওঘৰৰ নটীৰ নৃত্য। সভাগোৱা ওজা-পালি বা বিয়াহৰ ওজা-পালিৰ লগত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্গত বিয়াহৰ ওজা-পালিৰ এটা সম্পৰ্ক আছে। এই দুই বিধ বিয়াহে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ কাহিনীৰ পদ নৃত্যৰ লগত উপস্থাপন কৰে। দুইটাৰে উপস্থাপনৰ ৰীতিৰো বহুত মিল আছে। সত্ৰৰ বাহিৰৰ বিয়াহ মঙ্গলদৈ মহকুমা আৰু কামৰূপ জিলাতেই বিশেষভাৱে পোৱা যায়; গোৱালপাৰাতো তাৰ অৱশিষ্ট নোহোৱা নহয়। এই অঞ্চলটোতে আকৌ ৰং-গোৱা ওজা-পালিৰ চলতি। ৰং-গোৱা ওজাই মাৰৈ বা মনসা-পূজাত সুকনান্নী অৰ্থাৎ সুকৰিনাৰায়ণৰ "পদ্মা-পুৰাণ"ৰ পদ গাই নৃত্য কৰে।

বিয়াহৰ ওজা-পালি নৃত্য :

কামৰূপৰ ক্ষুদ্ৰ মাখিবাহা অঞ্চলৰ বিয়াহৰ ওজাৰপৰা পোৱা এটি উক্তি হ'ল :

মুখে গীত হাতে মুদ্রা পায়ে ধৰে তাল।
গৰুণ্ড সদৃশ ভ্ৰমে সেহি ওজা ভাল॥

এই উক্তিটো ঠিক যেন নন্দিকেশ্বৰৰ "অভিনয়-দৰ্পণ"ৰ তলৰ শ্লোকটিৰহে অনুবাদ :

আস্যেনালম্বয়েদ্ গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুভ্যাং দর্শয়েদ্ ভাবং পাদাভ্যাং তালমাদিশেৎ॥

কোনো কোনো বিয়াহৰ ওজাই সিসকলৰ মূল শাস্ত্ৰ "তৌযত্ৰিক-সাৰ" বুলি কয়। সম্ভৱতঃ এই শাস্ত্ৰ ভৰত মুনিৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ"বে কিবা এটি ৰূপ আছিল। এইভাৱে দেখা যায়, এসময়ত অন্ততঃ ইসকলৰ মাজত শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন চলি আছিল। সম্ভৱতঃ বিয়াহৰ ওজা-পালি অনুষ্ঠানৰ লগত বাসুদেৱ-পূজাৰ তান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ কিবা সম্বন্ধও আছিল। এই বাসুদেৱক অষ্টভুজ, সৰগুৰু-ৰূপে এতিয়াও মঙ্গলদৈ অঞ্চলত ধ্যান কৰা হয়। দ্বিজ ৰঘুনাথ নামে এজন কবিয়ে ৰচনা কৰা কিছু গীত বিয়াহৰ ওজা-পালি মহলত এতিয়াও পোৱা যায়। বাসুদেৱ-পূজাৰ সময়তে আৰতিৰে আৰম্ভ কৰি ওজা-পালিসকলৰ নৃত্য-গীত হয়; কিন্তু দুৰ্গা, লক্ষ্মী আৰু শিৱ-পূজাৰ লগতো সেই অনুষ্ঠান চলে।

"সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ"ত বৰ্ণোৱাৰ দৰে 'মধ্যমুখ-স্তনাকাৰ' কাঁহৰ তালেই বিয়াহৰ ওজা-পালিৰ একমাত্ৰ বাদ্য। চাৰৰ তাল (একতাল), জিকৰি তাল, চৌতাল,

লেছাৰি তাল আৰু খোকা তাল—এইকেইখন তালকে গীত-নাচত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সত্ৰীয়া সূত্ৰধাৰীৰ পাগৰ দৰে পিছফালে কিঞ্চিৎ জোং থকা পাগুৰি, জামা কাণৰ সোণা, নেপুৰ, মণি আদি খুউৰা কৰধনি, চুৰিয়া আৰু এখন চেলেং হ'ল ওজাৰ সাজ-পাৰৰ অঙ্গ। পালিসকলে এটা সহজ পাগ, বুকু-চোলা, প্ৰায় আঠু-মুৰীয়া চুৰিয়া পিন্ধে আৰু এখন গামোচা লয়। ওজাই এটা ৰাগ টানি (অৰ্থাৎ আলাপ কৰি) অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰে। আলাপত হা, ঋ, তা আৰু না অক্ষৰ-কেইটা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিয়াহৰ ওজাৰ মতে এই অক্ষৰকেইটিৰ বিশেষ অৰ্থ :

হা বৰ্ণে তু গণাধ্যক্ষঃ
তা বৰ্ণে তু সদাশিৱঃ
না বৰ্ণে তু ভৱানীশঃ
ঋ বৰ্ণে তু কংসবৈৰী কৃষ্ণঃ
ঋতাযৈ গন্ধৰ্ঃ ॥

মঙ্গলদৈৰ ওজা শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ নাথৰ মতে এযে গুৰু-বন্দনাৰ আৰম্ভ অৰ্থাৎ পঞ্চদেৱতাৰ স্তুতি। বিয়াহৰ ওজাসকলে সাতাইশটিমান ৰাগ ব্যৱহাৰ কৰে—মালৱ, সাৰঙ্গ, বসন্ত, পাহাড়ী, ৰৰাডী, অহিৰ, কল্যাণ, ৰামগিৰি, দেখজ, গান্ধাৰ ইত্যাদি। ৰাগ দিযাৰ লগে লগে বিশেষ ৰাগটিৰ মালিতাও গোৱা হয়। বৰ্তমানে চৈধ্যটিমান ৰাগৰ মালিতা পোৱা যায় বুলি জনা গৈছে।

আলাপৰ পিছত বানা গোৱা হয় আৰু লগে লগে নৃত্য আৰম্ভ হয়। বানাৰ দুটা অংশ—দিহা আৰু পদ। বানাৰ শেষ ভাগত খোকা তাল পৰে, তেতিযা নাচো বৰ খৰ হৈ পৰে। সাধাৰণতে এটা উপলক্ষ্যত এক প্ৰসঙ্গৰ গীত-পদহে বানাত অৱলম্বন কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ আদিৰ ৰচনাৰপৰাও কেতিয়াবা বস্তু লোৱা হয়। এনে গীতসমূহক বিষ্ণুপদ বোলা হয়।

বিয়াহৰ ওজাৰ নৃত্যত নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত বিবিধ আঙ্গিক অভিনয় আমি দেখা পাওঁ। তাৰ ভিতৰত শিৰঃকৰ্ম, দৃষ্টি, গ্ৰীৱাকৰ্ম, হস্ত, গতি বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। কিন্তু এই বিবিধ অঙ্গ-সঞ্চালনৰ নামবোৰ আজি হেৰাই পৰিছে। তাৰ পৰিৱৰ্তে দৃষ্টি আৰু গ্ৰীৱাকৰ্ম আদিক মদন-চখু, ঘেটা-চখু, নেউলা চাৱন, বগুলা-চাৱন আদি সাধাৰণ শব্দেৰে বুজোৱা হয়। বিয়াহৰ ওজাই বহুতো হস্ত বা মুদ্ৰা ব্যৱহাৰ কৰে ; সিবিলাকৰো শাস্ত্ৰৰ নামৰ ঠাইত সি বিষয় বুজাব লাগে তাৰ নাম দি মতা হয়। এজন ওজাই কৈছিল যে সিসকলৰ এসময়ত 'মুদ্ৰা-অধ্যায়' নামে এখন পুথি আছিল। নাচৰ পাদ-চালনাক ওজাসকলে বুলন বোলে—হস্তী-বুলন,

ময়ূৰ-বুলন, শঙ্খ-বুলন, ধুপুনী-বুলন (ধুপুনী হ'ল বালিমাহী চৰাই), ইত্যাদি। সভ্রীয়া নৃত্যত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ দৰে (মতা পাক, মাইকী পাক) বিয়াহৰ ওজায়ো 'পাক' শব্দটো কয়, যেনে—চকোৱা-পাক। মৈৰা-বুলন, সিংহ-বুলন, ঘোঁৰা-বুলন —বিয়াহৰ এনেবোৰ আখ্যাই নন্দিকেশ্বৰৰ "অভিনয়-দৰ্পণ" আদিৰ ময়ূৰী গতি, গজলীলা গতি, সিংহী গতি, অশ্বোৎপ্লবন, এনেবোৰ শব্দৰ প্ৰতিধ্বনি তোলে যেন লাগে; আৰু এই কথাই বিয়াহৰ ওজাৰ আজিৰ অভিনয়ত ধ্ৰুপদী ধাৰাৰ প্ৰভাৱ সূচনা কৰে।

সুকনান্নী ওজা-পালিৰ নৃত্য ঃ

সুকনান্নী ওজা-পালিসকলৰ মাজত প্ৰৱাদ আছে, সিসকলৰ নৃত্য-গীতৰ কলাটি বৃহন্নলা-ৰূপী অৰ্জুনে ইন্দ্ৰৰ স্বৰ্গৰপৰা পৃথিৱীলৈ নমাই অনা বস্তু। নন কবিৰ লগীয়া, দক্ষিণ ভাৰতত "অৰ্জুন-ভৰত" বুলি এখনি সঙ্গীতৰ পুথি পোৱা গৈছে। কোনো ওজাই কয় দৰঙী ৰজা বিশ্বসিংহই ওজা-পালিৰ কলা-সম্পদ পোনতে হিন্দু-মুছলমান সকলোৰে মাজত প্ৰচলন কৰে। সম্ভৱতঃ সিসকলে ইযাত প্ৰথম দৰঙী ৰজা ধৰ্মনাৰায়ণকেইহে বুজাইছে। ধৰ্মনাৰায়ণেই দৰঙী বাজাত মনসা-পূজা প্ৰচলন কৰে আৰু "পদ্মা-পুৰাণ" ৰচনা কৰা সুকবি নাৰায়ণৰো পৃষ্ঠপোষকতা কৰে বুলি আন এটি বলৱান প্ৰৱাদ আছে। মঙলদৈ অঞ্চলত মাৰৈ গাঁও আৰু কালীয়াপাৰা বুলি দুখন গাঁও আছে, তাত মুছলমান সুকনান্নী ওজা আৰু কালি-ঢোল বজাওঁতা-সকলৰ নিৱাস। সুকনান্নী, ওজা-পালিয়ে "পদ্মা-পুৰাণ"খনিৰপৰা দেৱখণ্ড, বণিয়া-খণ্ড, ভাটিয়ালী-খণ্ড, এনে তিনি ভাগ কৰি লৈ একোটা উপলক্ষ্যত একো ভাগকৈ গায়।

সুকনান্নী ওজাৰ সাজ-পাৰ—চাপকন্, থোৰ-মৰা চুৰিয়া, সমুখলৈ দুই আগ ওলমি পৰা কান্ধত পেলাই লোৱা এখন চেলেং আৰু এটা সৰু পাগুৰি—সকলোটি বগা অসমীয়া পাটৰ। ডিঙিত এধাৰ মণি—মাজত সোণ পতোৱা মণি, বাকী তেনে সৰু মণি আৰু পোৱাল; কাণত লঙৰ নিচিনা ফুটি; হাতত ৰূপৰ খাৰু। পালিৰ সাজ সাধাৰণ। দেওধনিৰ কঁকালত ৰঙীণ টঙালি, মেখেলাৰ ওপৰত ৰঙা ফুটফুটীয়া ফুলেৰে এখন কাপোৰ, বুকু আদি শৰীৰৰ ওপৰ অংশত এখন হালধীয়া ৰঙৰ কাপোৰ; হাতত মুঠি-খাৰু, ডিঙিত পোৱালমণি এধাৰ; মূৰৰ চুলি খোপা নাবান্ধি ওলমাই মেলি দিয়া হয়। আন কোনো প্ৰসাধনৰ ব্যৱহাৰ নাই।

ভাটিয়ালী, অহিৰ, সন্ধ্যা (?) আদি অতি পৰিমিত দুটামান ৰাগৰ বাহিৰে সুকনান্নী ওজাৰ গীতত ৰাগৰ ব্যৱহাৰ আলি-কালি অন্ততঃ নাই। কিন্তু তেওঁলোকেও 'হা তা না ঋ হে' বুলি ৰাগৰ গুৰি ধৰে ; তাকে ঘুন্নি বোলা হয়। তাৰ পিছত ওজাই সংহাৰ-মুদ্ৰাৰে আৰম্ভ কৰি হাত দিয়ে, আৰু শিৱ, দুৰ্গা, মনসা, শীতলা, ধৰ্মদেৱতা আদিৰ বন্দনা আৰম্ভ কৰে। বন্দনা-গীতক মালছি বোলা হয় ; সম্ভৱতঃ আগৰ দিনত মালছি ৰাগেই বন্দনাত ব্যৱহৃত হৈছিল। বন্দনাৰ গীতৰ লগত জয়-ঢোলৰ বাজনা চলে ; তাকে জোগান বোলা হয়। সুকনান্নীৰ জয়-ঢোলত দহপ্ৰকাৰমান তাল বাজে। জয়-ঢোলৰ বিবিধ বাজনাক আকৌ বাদি (সংস্কৃত, বাদ্য) বোলা হয়—হনুমন্তী-বাদি, গোৰ-বাদি, তিনকুবীয়া বাদি, চাৰ-কুবীয়া বাদি। এখন হাতত লৈ বজোৱা খুটি-তালৰ বিভিন্ন তাল—কুবীযা, ৰূপহী, চিকৰি, লেছাৰি, থেন্‌থেনীয়া। বৰ-তাল আৰু ঢেপা-ঢোলো মনসা-পূজাত বজোৱা হয় , কিন্তু গীতৰ লগত সিবোৰ নাযায়।

ওজাই গীত লগাই দিয়ে আৰু পদবিলাকৰ অৰ্থ পদ-চালনা কৰি হাত দি দেখুৱাই যায়। দেওধনিৰ নৃত্যত দাইনা-পালিয়ে গীত ধৰে ; বিশেষকৈ ভাটিয়ালী-খণ্ডৰ গীতৰ লগত দেওধনিৰ নৃত্যৰ শোভন উন্মাদনা প্ৰৱল হৈ উঠে ; দেওধনি-নাচৰ কোনো মুদ্ৰা বা হস্ত নাই ; কিন্তু জঁক উঠা দেওধনিৰ নাচে বহুতকে আকৰ্ষণ কৰে। এই নাচৰ ভিতৰত কেইটামান হ'ল : নটীৰ নাচোন (গীত : নটী নাচোন নাচে ৰে) , উৰ্বশীৰ নাচোন (গীত : সুন্দৰী বেউলা নাচে বিভোল হইয়া : খণো নাচে খণো হাসে তালে দিযা মান), শিৱ-নাচোন (গীত : ও শিৱৰ ৰবণে শিৱ ৰঙ্গ পায়, দুম দুম ডম্বৰু বজায়) , কছাৰী-নাচোন—কছাৰী-পূজাৰ লগৰ (গীত : হাতত টোকান মূৰত জাপি আমি ফুৰোঁ কাঁকৰা চান্দি), মেচা নাচোন, হাডীৰ নাচোন।

দেওঘৰৰ দেৱ-নটীৰ নৃত্য :

ভাৰতৰ অন্যত্ৰ থকাৰ দৰে অসমৰ কেইটিমান শিৱ-মন্দিৰৰ লগত দেৱদাসী অনুষ্ঠান জড়িত। আমি জনাত দৰং জিলাৰ বিশ্বনাথঘাট, শিৱসাগৰ জিলাৰ দেৰগাঁও-নেঘেৰীটিং আৰু কামৰূপ জিলাৰ ডুবি গাঁৱৰ শিৱ-মন্দিৰত দেৱ-নটীৰ নৃত্য প্ৰচলিত আছিল। ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই উদ্ধাৰ কৰা এখনি পুৱণি বুৰঞ্জীত আছে যে আউৰংজেবৰ সেনা-বাহিনীৰ লগত আহোম ৰাজ্যলৈ অহা ঢাকাৰ সত্ৰাজিত বৰুৱাই বিশ্বনাথঘাটৰ দেওঘৰৰ চাৰিজনী নটী পলুৱাই লৈ যায

আৰু বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ আদি লুটি নিয়ে। কামৰূপৰ হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ বৈষ্ণৱ মন্দিৰ হ'লেও শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ জগন্নাথ-মন্দিৰৰ আহিত তাতো দেৱদাসীৰ নৃত্য চলিছিল। এই মন্দিৰৰ নিৰ্মাণ-কাল ১৫৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দ ; সম্ভৱতঃ তেতিয়াৰপৰাই তাত দেৱনটীৰ নৃত্য প্ৰৱৰ্তিত হৈছিল ; এই সময়ৰ "যোগিনী-তন্ত্ৰ"ত মন্দিৰৰ যি বুৰঞ্জী দিয়া হৈছে তাৰো আহি হ'ল জগন্নাথ-মন্দিৰৰ আখ্যান। আজি অসমৰ কোনো মন্দিৰত দেওনটীৰ নাচ নাই। ডুবিৰ শিৰ-মন্দিৰত ত্ৰিছ বছৰমান আগলৈকে তেনে নাচ আছিল ; কিন্তু তেতিয়াৰ দলৈ আৰু এজন হাকিমৰ বিচাৰ-বুদ্ধিত সেই কথা বিষয় যেন হ'ল আৰু ফলত দেৱতাৰ নৃত্য-উপভোগ বন্ধ হ'ল ! মন্দিৰত প্ৰকৃততে নচা দেৱনৰ্তকী এগৰাকী এতিয়া জীয়াই আছে। যদিও দেৱনটীসকল নিজৰ পিতৃ-মাতৃ আদিৰ লগত সাধাৰণ ছোৱালীৰ দৰেই বাস কৰিছিল, তেওঁলোক অবিৰাহিত হৈ জীৱন কটাৰ লগীয়া হোৱাত তেওঁলোকৰ নামত নানা দুৰ্যশ ভৰি পৰিছিল। সেই দুৰ্যশেই দেৱনটীৰ সুন্দৰ কলাৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ল ! তেনে দুৰ্যশৰ মাজৰপৰা ভৰত-নাট্যমক উদ্ধাৰ কৰাৰ দৰে সময়মতে অসমৰ দেওঘৰৰ নটীৰ নাচোন সম্পূৰ্ণ উদ্ধাৰ কৰা কোনো কলাকাৰ নোলাল।

১৮৫২ ছনৰ ছেপ্টেম্বৰৰ "অৰুনোদই"ত নিধি লিবাই ফাৰোৱেলে 'হয়গ্ৰিৱ, মাধৱ আৰু কেদাৰনাথৰ বিৱৰন' নামৰ পদ্য-প্ৰবন্ধত হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ মন্দিৰৰ দেৱনটী-সকলক বেশ্যা বুলিয়ে স্পষ্টকৈ বৰ্ণাইছে। কিন্তু তেওঁ দিয়া বৰ্ণনাৰ (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সংগৃহীত "অৰুনোদইৰ ধলফাট" চাওক) বাহিৰে সিসকলৰ আন কোনো বিৱৰণ আমি এতিয়াও পোৱা নাই। সেই দেখি ফাৰোৱেলৰ লেখাৰপৰা এডোখৰ তুলি দিলো ; মাথোন মনত ৰাখিব লাগিব যে ফাৰোৱেলৰ কোনো সহানুভূতি বা আৰ্টৰ অনুভূতি তাৰ মাজত নাই। নৰ্তকীসকলে

পাল ক্ৰমে নাচ কৰে দেৱ মূৰ্তি কোসে।
ঘৰ মাজে থাকি সদা স্বধৰ্ম আচৰে,
গ্ৰিহস্থৰ মতে সবে গ্ৰিহ কাম কৰে :
সেই সব···নাৰিগণ
ব্ৰাহ্মনৰ পাসে থাকে সদা সৰ্বখ্যন ;
ওলোটাই বান্ধে কেস, কৰে নানা ভেস,
নিতে গান কৰি নাচে অসেস বিসেস।
সিইতৰ মাজে এক বাদ্যক থাকই,
তাক্‌ধিন্‌তাক্‌ তাক্‌ধিন্‌তাক্‌ কৰি ম্ৰিদং বজাই।

সিঁহতৰ নাচ কিচু কৰোঁ নিবেদন,
তাজি ঘোঁৰা লাফে লাফে চলই জেমন ;
দেখিলে সি সব কথা আহে বৰ হাঁহি,
স্বৰুপতে নাৰিগন দেখোঁতে কপহি।
কি কৈমোহো জেন অলঙ্কাৰ তাসম্বাৰ,
মূৰ্খ লোকে নু বুজিব পণ্ডিতৰ ভাৰ ;
জিকি মিকি কৰে বৰ দেখোঁতে সোভন,
সুললিত গান কৰে মোহে অতি মন।

ফাৰোৱেলে সুন্দৰী নৰ্তকীসকলৰ মন মুহি নিযা গীতৰ যি অলপ নমুনা দিছে, সি কিন্তু বঙলুৱা ; সম্ভৱতঃ যোৱা শতিকাৰ মাজ-ভাগত বঙলা গীত-মাতে অসম দখল কৰাৰ যত্নৰ ইও এক নিদৰ্শন :

আমাৰ চুতৰেৰ মাজে কোৰা দিযা হানে বে গৌৰাঙ্গ,
জসোদা মা ৰানি বোলে গোপাল গৌৰা পৰে বে গৌৰাঙ্গ ॥

হাজোৱলীযা নটীৰ নাচ আৰু গীতৰ চানেকি আৰু আজি বিৰল। জগন্নাথ-মন্দিৰৰ ওডিষী নৃত্যৰ লগতেবা তাৰ কি সম্বন্ধ আছিল, তাকো ক'ব নোৱাৰোঁ। সত্ৰীয়া বাজনাৰ মাজত মাথোন হাজোৱলীযা বুলি বাজনা আছে ; হাজোৰ মন্দিৰৰ লগতবা তাৰ কিমান মিল আছিল, কোৱা নাযায়। হাজোৱলীয়া দেৱনটীৰ সাজ-পাৰৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা গৈছিল : তলৰ ফালে এখন লহঙা, বুকত ৰিহা, দীঘল হাতৰ চোলা : চুলিযোৰ খোপা কৰি মূৰৰ ওপৰত বান্ধি ফুলেৰে মেৰিয়াই সজাই ওপৰত এখন জিলজিলীয়া কাপোৰ দিয়া হয় কাঙ্কত পৰাকৈ, সোণৰ অলঙ্কাৰ ওপচাই পিন্ধা হয। খোল বা মৃদঙ্গ আৰু সৰু তালেই নাচৰ বাজনা। সত্ৰৰ কোনো নৃত্যত থকাৰ দৰে নটীৰ নাচতো খৰ মৰা ৰীতি আছিল। তাকে হাজোত খট বুলিছিল আৰু লগৰ খৰ-তালৰ বাজনাক খটৰ বাজনা বুলিছিল। যি অনুমান হয, এই নৃত্য সত্ৰীয়া বা ওজা-পালি নৃত্যৰ কাষে কাষে গৈছিল। সৰু আৰু বৰ আমজানি—দুই ভাগত নাচটো বিভক্ত আছিল।

পাঠশালাৰ ওচৰৰ ডুবি গাঁৰৰ মন্দিৰৰ লিঙ্গৰ নাম পৰিহৰেশ্বৰ শিৱ, ১৭৭০ ছনমানত ধৰ্মৰৰ নামে এক ব্ৰাহ্মণে মাটিৰ তলত আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু আহোম ৰজা শিৱসিংহই (?) ধৰ্মৰৰক দলৈ কৰি এটি মন্দিৰ কৰি পৰিহৰেশ্বৰ নাম দি শিৱক প্ৰতিষ্ঠা কৰে, ভঁৰালী, আঠপৰীয়া, মলীয়া, আদি সেৱাইত

নিয়োগ কৰে আৰু দেৱগাঁও-নেঘেৰী টিঙৰ শিৱদ'লৰ নটৰ মাজৰপৰা গায়ন, বায়ন আৰু নটীৰ তিনিটা পৰিয়াল আনি থাপন কৰে ; নটীয়ে নিতৌ দেৱতাৰ দুপৰৰ পুজা আৰু আৰতিৰ সময়ত মন্দিৰত নৃত্য কৰে আৰু পৌষ আৰু চৈত্ৰ-সংক্ৰান্তি আৰু দুৰ্গা-পূজা আদিত মন্দিৰৰ বাহিৰতো নাচে। নটীৰ সাজ : তলে লহঙা বা মেখেলা ; বুকৰ ওপৰত টানি টানি মেৰিয়াই মুৰৰ ওপৰৰ খোপা ঢকাকৈ এহাতমান-বহল দহহাতমান-দীঘল এখন বগা বিহা , মুৰৰ ওপৰত এখন জিল-জিলীয়া কাপোৰ , গাত এটা চোলাও পিন্ধিব পাৰে। নতুন যুগ আহিলত হেনো নটীসকলে লহঙা, বগা কাপোৰ এৰি ৰংচঙীয়া শাড়ী-জাকিট পিন্ধিবলৈ লৈছিল। তেওঁলোকে হাতে-কাণে যিমান পাৰে সিমান সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰ আঁৰিছিল : গলপতা, গল-মাদলি, শুধ সোণৰ কাণৰ সোণা (তিনি তোলা পৰ্যন্ত গধুৰ), নাকফুলি, ৰূপৰ এচটা কৰধনি, হাততে মুঠি, বাহুত বাজু, হাতৰ-ভৰিৰ আঙুলিত আঙঠি, ভৰিৰ সৰুগাঠিত ভৰি-খাৰু। নাচৰ সময়ত কিবা গীত ব্যৱহাৰ হৈছিলনে, আজি কোনেও ক'ব নোৱাৰে। খট বা খৰ, টঙাল-মোচৰা (অৰ্থাৎ থিয়ৈ হাত দুখন পিছলৈ নি মাটিত লগোৱা), খুদ (অৰ্থাৎ হাত দুখন মেলি আগলৈ হাউলি মাটিত লগোৱা) আদি এই নাচৰ কেইটামান ভঙ্গি। আজি আৰু আৰতিৰ সময়ৰ নৃত্যৰ কোনো অৱশিষ্ট নাই, কাৰণ সেই জটিল আৰু বিশদ নৃত্যৰ বাজনা বজায, এনে কোনো লোক জীৱিত নাই , নহ'লে মন্দিৰত প্ৰকৃততে নচা আৰু এতিয়াও জীৱিত নটীগৰাকীয়ে বোলে সেই নাচ নাচিব পাৰিলেহেঁতেন। শ্ৰীৰত্নকান্ত তালুকদাৰে পুৰাৰ গোসাঁইৰ স্নানৰ সময়ৰ নাচৰ একাংশৰ বাজনা উদ্ধাৰ কৰিছে , প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰমান আগতে আৰু পৰিহৰেশ্বৰ শিৱৰ শেষ নৰ্তকী কৌশল্যা আৰু ৰয়াৰপৰা সেই বাজনাৰ লগৰ নাচটি লৈ পাঠশালাৰ স্থানীয় কেইটিমান ছোৱালীক শিকাই এতিয়াও ঠায়ে ঠায়ে প্ৰদৰ্শন কৰি আছে।

১৯৫৮ ছনত আমি শ্ৰীতালুকদাৰে উদ্ধাৰ কৰা নৃত্যপদ চাওঁগৈ। নৃত্যটিৰ মনোৰম লিৰিকেল্ সৌন্দৰ্যই আমাক মুগ্ধ কৰে। যদিও লগত গীত নাই, উচ্চ অভিনয়ৰ পৰ্যায়ৰ অঙ্গ-চালনাবপৰা ধৰিব পাৰোঁ, নাচটিয়ে সদাশিৱৰ উত্থান, স্নান, প্ৰসাধন আদিৰ বৰ্ণনাকে দিযে। নাচৰ মূলগত চলনবোৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ওৰা, চটা, ফুল-ওৰা, নানা পাদ-চালনা আদিৰ লগত মিলে। সত্ৰীয়া মহলৰ খোল আৰু তালেই নটীৰ নাচোনৰো বাদ্য। সত্ৰীয়া চালি-নাচৰ ৰামদানিৰ দৰে ইয়াত ৰামজানি-বাজনা, গুৰু-ঘাত শব্দ ব্যৱহৃত হৈছে। বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত নৃত্যটিৰ বাজনা বাৰপালচ ; প্ৰতিটিকে কোমলকৈ আৰম্ভ কৰি চৰা ঘাতত শেষ কৰা হয়। মুঠতে

পৰিহৱেশ্বৰ শিৱ-মন্দিৰৰ এই নৃত্য-সম্পদটি সত্ৰীয়া আদি ধাৰাৰ লগত যেনেকৈ তুলনীয়, আনফালে তেনেকৈ সি ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ এটি মধুৰ নিদৰ্শন। এই নৃত্যই নেঘেৰীটিঙৰ শিৱদ'লৰ হেৰাই যোৱা নৃত্যৰো আভাস আমাক দিয়ে। গতিকে, আমাৰ কলা-ইতিহাসৰ ফালৰপৰা ইয়াৰ মূল্য কহিনুৰৰ মূল্য।

নৱ-বৈষ্ণৱ বা সত্ৰীয়া নৃত্য ঃ

'জগতে প্ৰখ্যাত গন্ধৰ্ব সাক্ষাত' কুসুমবৰ ভূঞাৰ পুত্ৰ, 'গীত-কবিত্ব'-আদি-'সব-গুণ-সম্পন্ন' মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া জাতিক এক অভিনৱ সংস্কৃতি দিলে। তেওঁ নিজৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ বলত ধৰ্ম, দৰ্শন, তৌৰ্যত্ৰিকৰ অন্তৰ্গত গীত-বাদ্য-নৃত্য, আন কি চিত্ৰকলাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন সৌধ নিৰ্মাণ কৰিলে, যি সৌধ কালৰ খাৰে-মামৰে ধৰিও খহাই পেলাব পৰা নাই। তেওঁ অসমক শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত দিলে—বৰগীত, অঙ্কৰ গীত, আৰু আজিও 'নোম-নেগুৰ-বৰ্জিত সিও গায় বৰগীত।' তেওঁ অসমৰ হজুৰা-বন্ধুৰা, দুণীয়া-মুনীয়াৰ শৰীৰত অলঙ্কাৰ পিন্ধাই থৈ গ'ল ধ্ৰুপদী ধাৰাৰ নৃত্যৰ। কিন্তু সংস্কৃতিৰ শিৱৰ মণি এই নৃত্য-ধাৰাৰ আজিও শিক্ষিত চৰ্চা হোৱা নাই, গতিকে সি নব্য সভ্যতাৰ হাতে ঢুকি পোৱাৰ আঁতৰত গাঁৱত ইংৰাজী (নতুন সভ্যতাৰ ভাষা) বা সংস্কৃত (আমাৰ নিজা সভ্যতাৰ বাহক) নজনা লোকৰ মাজত অনাদৃতভাৱে পৰি আছে। তাৰ মাজতে সেই নৃত্য-কলাৰ অনেক অঙ্গ জহি-খহি গৈছে। কিন্তু যিখিনি এতিয়াও আছে, সিয়ে জগতৰ চকুত চমক লগাব পাৰে। কিন্তু তাক চপাই-বুটলি লয় কোনে? এয়েহে প্ৰশ্ন।

সত্ৰীয়া নৃত্য সম্পৰ্কে আমি সুকীয়া এটি অধ্যায়ত আলোচনা কৰিম, এতিয়া সেই আলোচনাৰ মূৰ নেমেলো।

সত্রীয়া আৰু ওজা-পালি নাচৰ ধ্ৰুপদী স্বীকৃতি

অসমৰ সত্রীয়া আৰু ওজা-পালি নাচ এক সৰ্বভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংস্কৃতিৰ অন্তৰঙ্গ সম্পদ। কিন্তু আমাৰ কথা হৈছে : 'সকলো আছিল, সকলো আছেও, নুগুণো নলওঁ গম।' এইবে নুগুণিবৰ আৰু গম নল'বৰ গুণে সেই সম্পদ জহি-খহি গৈছে। কিন্তু যেতিয়া একে ধৰণৰ সম্পদৰ বাবেই ভাৰতৰ আন আন প্ৰান্ত গৌৰৱৰ গৰাকী হৈছে, তেতিয়া আমাৰ স্বভাৱতে প্ৰশ্ন উদয় হোৱা উচিত : আমি তেনে গৌৰৱৰ ভাগী হ'ব নোৱাৰোঁনে? সেয়ে হ'বলৈ অনেক কষ্ট, অনেক সাধনা আৰু অনেক চিন্তাৰ প্ৰয়োজন। ভাৰতৰ প্ৰায় সৰ্বত্ৰ শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নৃত্যকলাৰ ধাৰা সিঁচৰতি হৈ পৰি আছি। তেও আমি শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বুলিলে ভৰত-নাট্যম্, কথাকলি, মণিপুৰী আৰু কথক ধাৰাকহে বুজোঁ। এনে ধৰণৰ স্বীকৃতিৰ পূৰ্বতে সমস্ত ভাৰতৰ নৃত্যধাৰাৰ জৰিপ কৰা হোৱা নাছিল বা ভৰতৰ দিনৰপৰা আজিলৈকে ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিহাসো অধ্যয়ন কৰা হোৱা নাছিল। গতিকে এই চাৰি ধাৰাতকৈ পুৰণি নৃত্যকলাও ক'ৰবাত পৰি ৰ'ল। উদাহৰণ স্বৰূপে অষ্টাদশ শতিকাৰপৰাহে মণিপুৰৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু বৈষ্ণৱ নৃত্যৰ কথা আমি পাওঁ আৰু মণিপুৰী নৃত্যৰ সৌন্দৰ্যতো আমি মোহিত, কিন্তু অন্ততঃ ষোড়শ শতিকাৰ শঙ্কৰদেৱী বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰেপৰা বৈ অহা সত্রীয়া নাচক স্বীকৃতি দিলো ক'তা? ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কলাকৃচিয়ে মণিপুৰী নৃত্যক জগতৰ শিৰলৈ টানি লৈ গ'ল; তাৰ পূৰ্বগামী শঙ্কৰী নৃত্যধাৰা থাকিল পৰি। দক্ষিণ ভাৰতত ভৰত-নাট্যম্ আৰু কথাকলিয়েই একমাত্ৰ নৃত্যধাৰা নহয়; কিন্তু নৃত্যকুশলসকলৰ হাত পোনতে সেই দুটিত পৰিল বুলিয়েই সিহঁতৰ আদৰ হ'ল, আৰু বাকীবোৰ চুকে-কোণে পৰি ৰ'ল। বাহিৰৰ এই বিভিন্ন নাচবিলাক দেখা পালে তাৰ লগত সত্রীয়া আৰু ওজা-পালি নৃত্যৰ তুলনা কৰিবৰ মন যাব, আৰু দুয়ো পক্ষৰ মাজত মিল আৰু পৰিপূৰক কিছুমান লক্ষণ সহজতে আমাৰ চকুত পৰিব। এইটো কথা ঠিক যে শাস্ত্ৰৰ বিচাৰৰপৰা চাৰিটি স্বীকৃতি শাস্ত্ৰীয় নৃত্যধাৰাৰ এটিও স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহয়। গতিকে ভাৰতীয় নৃত্যৰ ইতিহাস পূৰ্ণভাৱে পাবলৈ হ'লে এতিয়ালৈকে স্বীকৃত-অস্বীকৃত সকলো নৃত্যৰে ইতিহাস পাব লাগিব; তদুপৰি ইণ্ডোনেছিয়া আদি দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়াৰ নৃত্যৰ বুৰঞ্জীও তাৰ মাজলৈ টানি আনিব লাগিব। এইটো কথাও ঠিক যে, 'শাস্ত্ৰীয় নৃত্য'ৰ কথা কওঁতে আমি কোন শাস্ত্ৰমতে বিচাৰ কৰিছো, সেইটো অনেক সময়ত ভাবিবৰ কথা বুলি পাহৰি যাওঁ।

অসমৰ নৃত্যকলাৰ প্ৰতি আমাৰ চেতনা পোনতে আউনীআটি সত্ৰত ছায়া-সম্বলিত 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী'ৰ আৱিষ্কাৰ আৰু কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘ-স্থাপনেই জগাই তোলে। ১৯৩৮ ছনত যেতিয়া সঙ্ঘই গুৱাহাটীৰ ভাস্কৰ নাট্য-মন্দিৰত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে, তেতিয়া আমাৰ মাজত বৰ উলহ-মালহ হৈছিল ; বিশেষকৈ আমাৰ সতীৰ্থ শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহায়ো তাতে যোগ দিয়াত সঙ্ঘৰ লগত কুটুম্বিতা আৱিষ্কাৰ কৰিছিলো। ১৯৩৮-ৰ ২০ নৱেম্বৰৰ "জয়ন্তী" পত্ৰিকাৰ কাৰণে আৰ্ট-ক্ৰিটিকৰ ভূমিকা অৱলম্বন কৰি সঙ্ঘৰ বিষয়ে চমু এটি সমালোচনা যুগুত কৰিছিলো ; কাৰণ, তেতিয়া আমি "জয়ন্তী"ৰ অবৈতনিক এজন বিভাগীয় সম্পাদক ; সেই আলোচনা কিন্তু আমাৰ বিভাগত নোলাই একেবাৰেই সম্পাদকৰ শৰাইতে বিৰাজ কৰিলে। তাৰপৰা দুআষাৰমান ইযাতে তুলি দিওঁ : "যিমানেই জকাইচুকীয়া নহওক, অসমৰো নিজা এক সৃষ্টি আছিল। নৃত্যকলা বিষয়তো এনে এটা মত পোষণ কৰিবলৈ আমাক সুবিধা দিছে অলপ দিনৰ আগতে আউনীআটি সত্ৰৰপৰা উদ্ধৃত 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' বোলা এখনি নৃত্যশাস্ত্ৰই। এই সংস্কৃত পদ-পুথিখনিৰ গ্ৰন্থকৰ্তা শুভঙ্কৰ কবি আৰু তাৰ অসমীযা অনুবাদক (?) সুচান্দ ৰায ওজা কিমান দিনৰ লোক, সি অনুমানৰহে কথা। এই পুথিৰ লগত সৰ্বভাৰতীয় সম্পত্তি 'নাট্য-শাস্ত্ৰ', 'হস্ত-লক্ষণ-দীপিকা', 'অভিনযদৰ্পণ'ৰ নিচিনা পুথিৰ পদ্ধতিৰ অমিল আছে। এইখিনিতে সৰ্বভাৰতীয় (বা কম-বেছি আৰ্য্যৱৰ্ত্তৰ) সঙ্গীতৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ লগত থকা অসমীযা ৰৱগীত আদিৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ অসামঞ্জস্যলৈ মনত পৰে। লগতে, বোধ কৰোঁ, এইটোও ক'ব পাৰি যে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ লগে লগে যি নৃত্য-গীতৰ ঢৌ অসমত তুলিছিল, 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' তাৰে এটি লহৰহে।

"অসমত এটা ক্ৰনিক বেমাৰ আছে : পুৱণিটোকে ৰুকুত সাৰটি যহোৱা, ভেম পতা। 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পিছতো সেই একেটা বেমাৰেই আমাৰ লগ ল'বলৈ হোৱা হ'লে অসমৰ নৈৰাশ্যবাদীসকলৰ দুখৰ বোজা আৰু এফেৰি শকত হ'লহেঁতেন। কিন্তু সুখৰ বিষয় আৰু আশাৰ বিষয, শ্ৰীযুত জীৰেশ্বৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীযুত সুৰেশ গোস্বামী, এই দুজন আৰ্টিষ্টে 'শ্ৰীহস্ত-মুক্তাৱলী' আৰু পুৱণি মূৰ্তিৰপৰা নৃত্য-কলাৰ সমল হাতত লৈ অসমীয়াৰ নিজস্ব নাট্য-সাধনাত অগ্ৰসৰ হৈছে। তেওঁলোকৰ প্ৰযত্নত খিলঞৰপৰা প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যসঙ্ঘৰ উদ্ভৱ হৈছে।...'প্ৰাচীন নৃত্য আৰু সঙ্গীতবিদ্যা উদ্ধাৰ কৰি দেশ-বিদেশত বহুল প্ৰচলনৰ চেষ্টাই এই সঙ্ঘৰ ঘাই উদ্দেশ্য।' আমি কওঁ এই উদ্দেশ্য মহৎ।

"পুৰণি 'মেৰী ইংলণ্ড'ৰ ডেকা-গাভৰুৰ গ্ৰাম্য-নৃত্য ইংলিশ ফক-ডাঞ্চ্ ছোচাইটিযে পুনঃসঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে আৰু এই ছোচাইটিৰ নিযোজিত শিক্ষক-সকলৰ যত্নতে এনে পুৰণি নৃত্যই হাজাৰ জনৰ আদৰ পাইছে; আমোদপ্ৰিয় স্পেনিয়াৰ্ডইতৰ মৃতপ্ৰায় জাতীয় নৃত্যকো পুনৰ জীযাই তুলিবলৈ চেষ্টা চলিছে। দক্ষিণ ভাৰতৰ কথাকলি নাচে কেযোফালে সমাদৰ লভিছে। শান্তিনিকেতনৰপৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও দীঘল হাত মেলি মণিপুৰী আৰ্টিষ্ট নি প্ৰায় নিজস্ব কৰি বনবাণী আদি নৃত্যৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বঙ্গদেশত পূৰ্বপুৰুষৰপৰা চলি অহা কোনো নৃত্য নথকা সত্ত্বেও তাৰে নৰ্তক-নৰ্তকীযে দেশ-বিদেশৰ লোকৰ নৃত্য-কলাৰে বসনা পৰিতৃপ্ত কৰাটো আমাৰ চকুৰ আগতে ঘটা ঘটনা।"

লেখাটোত ইয়াৰ পিছত গোস্বামী-দ্বয়, চলিহা আদিৰ নৃত্যৰ, সাজ-সজ্জাৰ আৰু সঙ্গীতৰ বিষযে চমু আলোচনা আৰু সঙ্ঘৰ প্ৰতি অভিৰাদন। সঙ্ঘই ওৰাহাটীৰ পিছত অসমৰ নানা ঠাইত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি বাহিৰৰ কলিকতা আদিতো কলা-বিদগ্ধসকলৰ অকুণ্ঠ প্ৰশংসা অজন কৰে। তেতিয়া কোনে জানিছিল, সেই বিতোপন প্ৰচেষ্টা মাথোন ধান-খেৰৰ জুই হ'ব? কিন্তু সেয়ে হ'ল। লগে লগে আমাৰ এক ডাঙৰ আশা মাৰ গ'ল। ইয়াৰ পিছত গুটীযাভাৰে দুই-এজনে অসমৰ নৃত্যধাৰাৰ উদ্ধাৰৰ স্বপ্ন দেখি থাকিল, কিম্বা সৰু-সুৰা একোটি অনুষ্ঠান কৰি সেই স্বপ্ন দিঠক কৰাৰ যত্নত ৰ'ল।

যি "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী"যে অসমৰ নৃত্যামোদীসকলক এক ধ্ৰুপদী সম্মানৰ আশা দিছিল, সেইখনি ছপা হৈ প্ৰকাশ পোৱাটো নিতান্ত বাঞ্ছনীয হৈ উঠিছিল। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ পত্ৰিকা *Journal of Assam Research Society*-ত ধাৰাবাহিকভাৱে তাৰ ডেৰশমান শ্লোক অধ্যাপক শ্ৰীনাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু অধ্যাপক দিবাকৰ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু অনুসন্ধান সমিতিৰ পুথি-ভঁৰালত থকা পুথিখনিৰ প্ৰতিলিপি আৰু আন আনুষঙ্গিক বস্তু কোনে নিলে, কাৰ হাতত পৰিল, পিছলৈ তাৰ সন্ধানেই নোহোৱা হ'ল। ভাগ্যে পণ্ডিত কালিৰাম মেধিদেৱে নিজ হাতে পুথিখনিৰ এটি নকল তৈয়াৰ কৰি ৰাখিছিল। তেওঁৰ উপদেশ আৰু সৌজন্যত মূল পুথি আৰু তাৰ অনুবাদ সম্পাদন কৰি ছোৱা ছোৱালৈ "ৰামধেনু" (তৃতীয় বছৰ, সপ্তম সংখ্যাৰপৰা) কাকতত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লওঁ আমি যেতিয়া সেই পত্ৰিকাৰ সম্পাদক হওঁ। কিন্তু সেই কাকতৰ সম্পাদনা এবাৰ লগে লগে তাত "হস্তমুক্তাৱলী"ৰ প্ৰকাশো বন্ধ হ'ব লগীয়া হয়। ইয়াৰ পিছত মাদ্ৰাজৰ *Journal of the Music Academy* পত্ৰিকাত মূল পুথিখন

আমাৰ সম্পাদিত ৰূপত ধাৰাবাহিকভাৱে সম্পূৰ্ণ কৈ প্ৰকাশ পায় আৰু এতিয়া আমাৰ এক সমীক্ষামূলক ভূমিকাৰে সি কিতাপ আকাৰত প্ৰকাশৰ প্ৰতীক্ষাত। আনফালে বিশেষকৈ তেতিয়াৰ আমাৰ শিক্ষামন্ত্ৰী আৰু প্ৰকাশন পৰিষদৰ সভাপতি শ্ৰীদেৱকান্ত বৰুৱাৰ আগ্ৰহত পুৱণি অসমীয়া অনুবাদটিয়ে (ছাগা) সৈতে গ্ৰন্থখনি ভূমিকা আৰু চিত্ৰাৱলীৰে আমাৰ সম্পাদিত ৰূপত অসমীয়া আখৰত ছপা হৈ ৰাইজৰ হাতত পৰে।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা-লাভৰ পিছত অসমৰ বাহিৰত দুই-এঠাইত সত্ৰীয়া নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ সুবিধা ওলাল। সেই সেই ঠাইত গোটা খোৱা লোকে তাক উচ্ছ্বসিতভাৱে প্ৰশংসাও কৰিলে। কিন্তু নিৰ্দিষ্ট ধাৰা-ৰূপে সত্ৰীয়া বা ওজা-পালিৰ স্বীকৃতিৰ উদ্দেশ্যে নানা কেন্দ্ৰীয় কলা-অনুষ্ঠান আৰু কলা-সমালোচকৰ স্থান দিল্লী মহানগৰীত সিবিলাকৰ প্ৰদৰ্শন ব্যৰ্থতায়। শেহত চতুৰ্থ আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় যুৱ-মহোৎসৱৰ উপলক্ষ্যত (১৯৫৭) গুৱাহাটীত থকা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ এটি দল লৈ শ্ৰীশ্ৰীআউনীআটীয় সত্ৰাধিকাৰ প্ৰভুৰ সৌজন্যত তেওঁলোকক প্ৰশিক্ষণ দি ৰাস-নৃত্যৰ একাংশ প্ৰদৰ্শন কৰোঁ। কিন্তু সেই প্ৰদৰ্শনে অসমতযে স্বকীয়া এশ্ৰেণী নাচ আছে, সেই কথাৰ অলপকৈ মাথোন এটি গম দিল্লীৰ নৃত্য-সমালোচকসকলক দিলে। তাৰপৰা ইয়াৰ অধিক আন একো নহ'ল। পিছৰ বছৰত (১৯৫৮) মাৰ্চ-এপ্ৰিল মাহত ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদমীয়ে স্বীকৃত চাৰি ধাৰা ধ্ৰুপদী নৃত্য আৰু আন প্ৰাচীন নৃত্য সম্পৰ্কে বহল আলোচনা-সমালোচনা কৰিবৰ বাবে এক ৰাষ্ট্ৰীয় চৰ্চাসভ্ৰ বা ছেমিনাৰৰ আয়োজন কৰে আৰু আমাক অসমৰ নৃত্য-কলাৰ ঐতিহ্যৰ বিষয়ে আলোচনা আগ বঢ়াবলৈ আহ্বান জনায়। কমলা-বাৰীৰ ওজা, গায়ন-বায়ন, মঙলদৈৰ পাকৈত ৰংগোৱা-দভাগোৱা ওজা বিচাৰি আনি আলোচনাৰ সমল ঠিক কৰা হ'ল আৰু নটীৰ নাচ আদি সম্পৰ্কীয় কথাও নানাভাৱে গোটোৱা হ'ল। কিন্তু চৰ্চাসভ্ৰত উপস্থিত হৈ পোনতে আতঙ্কিত হৈ পৰিলো, কাৰণ প্ৰতিটো প্ৰবন্ধ বা আলোচনাৰ পিছতে জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে শাস্ত্ৰৰ নীতি আৰু প্ৰকৃত কৌশল সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নেৰে বক্তাক থকা-সৰকা কৰা হৈছে। তথাপি, আমাৰ পাল পৰিলত লিখিত প্ৰবন্ধ পণ্ডিতসকললৈ এৰি বিশেষকৈ সত্ৰীয়া আৰু ওজা-পালিৰ ধ্ৰুপদী লক্ষণখিনিলৈ আঙুলিয়াই বক্তৃতা জুৰিলো। লগে লগে মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ বায়ন আৰু শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ ওজা আৰু সিসকলৰ দলৰ নৃত্যপটুসকলৰ (দেওধনি ৰূপে এগৰাকী নৃত্যপটীয়সী শ্ৰীমতী ৰাধিকাকে ধৰি) সহায়ত সেই লক্ষণযুক্ত নৃত্যৰ কেইটিমান টুকুৰা বিজ্ঞান-ভৱনৰ

বিশেষ কক্ষটিত প্রদর্শন কৰা হ'ল। হাত-চাপৰি আৰু কেমেৰাৰ ফ্লেশৰ চকমকনিৰে কক্ষ ভৰি পৰিল। বক্তৃতাৰ শেষত প্রশ্নৰ জাউৰিৰ সলনি অসমৰ এই দুই ধাৰা নৃত্য-কলাৰ অভিনৱ ৰূপত মুগ্ধ নৃত্যৰসিকসকলৰ প্রশংসা মুখৰ হৈ উঠিল। শ্রীএম্. এছ্. কল্যাণপুৰকৰ, শ্রীপ্রজেশ বেনার্জি, শ্রীশান্তিদেৱ ঘোষ, শ্রী জি. ৰেঙ্কটাচলম আদি মঞ্চলৈ উঠি আহি আমাক অভিবাদন জনাই এনে কলাসম্পন্ন নৃত্যৰ অস্তিত্ব সিসকলৰ বহুতৰ বাবে 'ৰিভিলেচন' বুলি ঘোষণা কৰিলে। বিখ্যাত কলা-সমালোচক ডক্টৰ চার্ল্ছ ফেব্রিয়ে সেইদিনা সন্ধিয়াৰ নৃত্য-উৎসৱৰ প্রসঙ্গত যি লিখিছিল, সি প্রণিধানযোগ্য বিশেষভাৱে :

The Assamese dances, seen in Delhi once before, are, to be sure, of great interest, more as anthropological and museum pieces than dances of beauty, yet these dances had a good variety of steps, though the hand gestures were few. There is a great deal of lively movement in them, and their genuineness gives them extra-academic interest.

চর্চাসভ্ৰৰ শেহৰ দিনা ওড়িষী, কুছিপুড়ি, ভাগৱত-মেল আৰু যক্ষগানৰ লগতে সত্রীয়া নৃত্যকো একধাৰা ধ্রুপদী নৃত্য বুলি গণনা কৰিব লাগে বুলি ছেমিনাৰিষ্ট-সকলে দৃঢ় মত প্রকাশ কৰি সঙ্গীত নাটক অকাদেমীক জনাবৰ ঠিক কৰিলে। এই কার্যৰ চেষ্টাত আমি বিশেষকৈ শান্তিনিকেতনৰ শ্রীশান্তিদেৱ ঘোষৰ সাহচর্য লাভ কৰিছিলো। শ্রীঘোষে আন কি এইটোও ভাবে যে মণিপুৰী নৃত্যৰ উৎপত্তি সত্রীয়া নাচৰপৰাই হৈছে। চর্চাসভ্ৰৰ অভিমতৰ বতৰা অসমৰ বাতৰি কাকতত ওলাইছিল যদিও ক'তো কোনো উলহ-মালহৰ চিন দেখা পোৱা নগ'ল। কিন্তু উড়িষ্যাৰ কাগজবোৰৰ আগ্রহ ইমান বেছি হ'ল হে তেওঁলোকে ওড়িষী নৃত্য ধ্রুপদী নৃত্য-ৰূপে চূড়ান্তভাৱে স্বীকৃত হ'ল বুলি প্রচাৰ কৰি দিলে। অকাদেমীয়ে সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিলে। উড়িষ্যাৰ এম্. পি. ডাক্তৰ সামন্তসিংহাৰৰ এটা তাৰকিত প্রশ্নৰ উত্তৰত ১৬ ছেপ্টেম্বৰ ১৯৫৮ তাৰিখে সাংস্কৃতিক পৰিক্রমাৰ মন্ত্রী অধ্যাপক হুমায়ুন কবীৰে লোকসভাত এটা বিবৃতি দিলে যে ভাৰতীয় নৃত্যৰ স্বীকৃতি সম্পর্কে সঙ্গীত নাটক অকাদেমীক পৰামর্শ দিবলৈ শ্রীমতী কমলাদেৱী চট্টোপাট্যায, শ্রীনিত্যানন্দ কানুনগো, ডক্টৰ ভি. ৰাঘৱন, শ্রীমতী ৰুক্মিণী দেৱী, শ্রীজি. ৰেঙ্কটাচলম, শ্রীকল্যাণপুৰকৰ, শ্রীসোহন খোকৰ আৰু অধ্যাপক মহেশ্বৰ নেওগক লৈ এখন বিশেষজ্ঞ সমিতি গঠন কৰা হ'ল। এই ঘোষণাৰ পিছতো উড়িষ্যাৰ আগ্রহীসকলে

সমিতিখন মাথোন ওড়িষী নৃত্যৰ বাবেহে হোৱা বুলি ক'বলৈ নেৰিলে। আন কি, কটকৰ নৃত্য-সঙ্গীতৰ কলেজ কলা বিকাশ কেন্দ্রই আমাক ওড়িষীৰ বিশেষজ্ঞ সমিতিৰ সভ্য বুলিহে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন কৰিছিল! অসমত কিন্তু এইবাৰ এটি চেতনা দেখা পোৱা গ'ল। "আসাম ট্রিবিউন" আৰু "নতুন অসমীয়া" কাকতে সম্পাদকীয়ত সত্রীয়া নৃত্যৰ স্বীকৃতিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে আৰু দুই-এগৰাকী নৃত্য-ৰস-পিপাসুৰ একে সুৰৰ চিঠি-পত্র প্রকাশ কৰিলে। মুখ্যমন্ত্রী শ্রীবিমলাপ্রসাদ চলিহাযো আমাক যি পাৰে সহায় কৰিবলৈ গাত ল'লে।

২৯ ডিচেম্বৰ ১৯৫৮ তাৰিখে মাদ্রাজত বিশেষজ্ঞ সমিতিৰ প্রথম সভা বহিল মাদ্রাজ মিউজিক একাডেমিক বার্ষিক সমাৰোহৰ ৰভাতলিত। সেই অধিৱেশনে ৰাষ্ট্রীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমীক দুটা প্রাথমিক পৰামর্শ দিলে: (১) স্বীকৃতিপ্রাপ্ত চাৰিটা ধাৰাৰ বাহিৰেও সত্রীয়া, ওডিষী, কুছিপুডি, ভাগৱতমেল, যক্ষগান আদি প্রাচীন নৃত্যধাৰাৰ প্রধান নৃত্যকলাকাৰসকলক ৰাষ্ট্রীয় পুৰস্কাৰেৰে সম্মানিত কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে আৰু (২) বর্তমানলৈকে জনাজাত হোৱা-নোহোৱা সেই পর্যায়ৰ সকলো নৃত্যধাৰাৰ বিষযে প্রশ্নাৱলী আৰু অনুসন্ধানৰ যোগেদি পর্যাপ্ত জ্ঞান সংগ্রহ কৰাৰ ব্যৱস্থা ল'ব লাগে। অকাডেমীৰ সাধাৰণ পৰিষদৰ ২৮ মার্চ ১৯৫৯ তাৰিখৰ অধিবেশনে এই দুইটা পৰামর্শ গ্রহণ কৰে আৰু সেই বছৰৰপৰাই সত্রীয়া নাচ, ওড়িষী আদিকে ধৰি নৃত্যধাৰাসমূহক এটা শ্রেণীত ধৰি অকাডেমীৰ বার্ষিক পুৰস্কাৰদানৰ বাবে স্বীকৃতি দি লয়। ১২ মার্চ ১৯৬০ তাৰিখে যেতিয়া সেই বছৰৰ পুৰস্কাৰ-ঘোষণাৰ বিষয়ে সাধাৰণ পৰিষদত আলোচনা হ'ল, কার্যনির্বাহক সমিতিয়ে আগ বঢ়োৱা একেটি নাম (এজন ভাগৱতমেলৰ পণ্ডিতৰ) গ্রহণ কৰিব পৰা নগ'ল; বৰং তর্কই ঘো�ৰ ৰূপ ল'লে। তাৰ পৰিৱর্তে কুছিপুডি-নাট্য, ভাগৱতমেল, সত্রীয়া, যক্ষগান আৰু ওড়িষীক এটি শ্রেণীত ধৰি পুৰস্কাৰ-দানৰ সকলো ক্ষেত্রৰ বাবে গৃহীত হ'ল বুলি আমাৰ এটি প্রস্তাৱ পৰিষদে গ্রহণ কৰিলে. এইটোও ঠিক কৰা হ'ল যে উচিত বিচাৰৰ পিছত এইকেইটিৰ লগতে সমপর্যায়ৰ নৃত্যধাৰা যোগ দিয়া হ'ব। অন্ধ্রৰ শ্রীআৰ. বি. ৰামকৃষ্ণ ৰাজুৱে কুছিপুড়ি নাট্যক ধ্রুপদী নৃত্যধাৰা ৰূপে স্বীকৃতি দিব লাগে বুলি দিয়া প্রস্তাৱ এই সিদ্ধান্তৰ পিছত নাকচ কৰা হ'ল। আনফালে উড়িষ্যাৰপৰা যদিও ওড়িষীক অকাদেমীয়ে তেনে স্বীকৃতি দিয়া বুলি প্রচাৰ চলি আছিল, সেই বিষয়ত আমাৰ প্রস্তাৱটিতেই বাহাল ৰ'ল। ১৯৬০ ছনৰ ২৮ ডিচেম্বৰ তাৰিখে অকাডেমীৰ কার্যনির্বাহক সমিতিয়ে উল্লিখিত ধাৰাকেইটিৰ লগতে চাকিয়াৰ কুট্টু, ওট্টন, তুল্লল, মহাৰাষ্ট্রৰ তামাশা আৰু বিহাৰ-

উড়িষ্যাৰ ছৌ নৃত্য যোগ দিয়ে। ইযাৰ পিছতো ১৯৬৩ ছনৰ ১৭ জুলাইত অসমৰ ওজা-পালিকে ধৰি আৰু দুটিমান ধাৰা যোগ দি আৰু তামাশাক বাদ দি অঞ্চল অনুসৰি নৃত্যসমূহক তিনিটা উপশ্ৰেণীত ভাগ কৰি লৈ অকাদেমী এৱার্ড দিযাৰ সিদ্ধান্ত কৰা হয়। এই উপশ্ৰেণী তিনিটা হ'ল : (১) ভাগৱতমেল, কুৰবঞ্জি, কুছিপুড়ি, মোহিনী-অট্টম আৰু যক্ষগান, (২) চাকিযাৰ কুট্টু, কুডিঅট্টম, কৃষ্ণাট্টম; পাঠকম্, আৰু তুল্লল, (৩) ওডিষী, গোটিপুৱা, ছৌ, সত্ৰীযা আৰু ওজা-পালি। ১৯৬৩ ছনৰ ১০ নৱেম্বৰ তাৰিখে বিয়লি নৃত্য বিষযত মণিপুৰী আৰু কথাকলিৰ লগতে সত্ৰীযা নৃত্যৰ বাবে মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ বাযন আৰু ছৌ নৃত্যৰ বাবে শ্ৰীশুদ্ধেন্দ্রনাৰায়ণ সিংহদেৱে ৰাষ্ট্রপতি ডক্টৰ ৰাধাকৃষ্ণনৰপৰা অকাদেমী পুৰস্কাৰ গ্রহণ কৰে। ইযাৰ পিছত পুনৰ ১৯৭০ ছনত শ্ৰীগহনচন্দ্র গোস্বামীদেৱে অঙ্কীযা নাটৰ বাবে এৱার্ড লাভ কৰে।

এই সময়তে সঙ্গীত নাটক অকাদেমীৰ ভিতৰ চ'ৰাত নানা খেলি-মেলি আহি পুৰণি আঁচনিবোৰৰ গতি কিছু পৰিমাণে বোধ কৰি দিলে। তাৰ পিছত আহিল চীন আৰু পাকিস্তানৰ আক্রমণ-হেতুক ৰাষ্ট্রীয় সংকট। তদুপৰি অকাদেমীৰ কৰ্মকৰ্তাসকলক খুঁচি থাকিলৈ আমিও বৰ্তমানে অকাদেমীৰ সাধাৰণ পৰিষদত নাই। কিন্তু ভাৰতৰ উপৰোল্লিখিত নৃত্যসমূহৰ বিষয়ত কৰিব লগীযা কাম এতিযাও বহুতোখিনি আছে। দহ বছৰৰ আগতে যুগুত কৰা প্রশ্নাৱলীখন ছপা কৰি বিভিন্ন প্রান্তৰপৰা নৃত্যবিলাকৰ সম্পর্কে জ্ঞান আহৰণ কৰা নিতান্ত কৰ্তব্য আছিল। দ্বিতীযতে, ১৯৫৮ ছনৰ ৰাষ্ট্রীয নৃত্য চর্চা-সত্রৰ সকলো আলোচনা পুথি আকাৰে বাৰে বাৰে প্রকাশ কৰাৰ আয়োজন সত্ত্বেও সি প্রকাশ নোহোৱাত বহুতো ওলাই অহা কথাক হেঁচা মাৰি ধৰি ৰখা হৈছে। তৃতীযতে, কাগজে-কলমে এটা নৃত্য-ধাৰাক স্বীকৃতি দিলেই সি স্বীকৃত নহয। সেই ধাৰাত সততে চর্চা থকা বিচক্ষণ কলাকাৰ লাগিব আৰু এনে কলাকাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত আৰু বাহিৰত নিজৰ আৰু বিশেষ নৃত্যধাৰাৰ যশস্যা বিস্তাৰ কৰিব লাগিব। চতুর্থতে, শাস্ত্রৰ দৃষ্টিৰে সেই বিশেষ নৃত্যৰ বিষযে ভাৱাৱেগ-বর্জিত বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যামূলক আলোচনা কাকতে-কিতাপে প্রকাশ পাই থাকিব লাগিব। এইটো কথা ঠিক যে সত্ৰীয়া, ওজা-পালি আৰু দেৱনটী (দেৱদাসী), অসমৰ এই তিনিওটি নৃত্য-শৈলীতে ধ্রুপদী ঐশ্বর্য সোমাই আছে। কিন্তু সেই সম্পদবোৰৰ অনুশীলন লাগে আৰু শাস্ত্র-পথ-গত বিচাৰ লাগে। মাজে মাজে যে এনে অনুশীলন আৰু চর্চা হোৱা নাই, এনে নহয ; কিন্তু সিবোৰৰ প্রৱাহ আৰু মুক্ত আৰু নিযত হ'ব লাগে।

সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন কোনো নৃত্যকলাকাৰে আমাৰ নৃত্যশৈলী গ্ৰহণ কৰি দেশ-বিদেশত প্ৰদৰ্শন কৰিলে প্ৰকৃত কাম হ'ব পাৰে। শ্ৰীমতী ইন্দ্ৰাণী ৰহমান আৰু শ্ৰীমতী ঋতা দেৱীযে (সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ নাতিনী) ওড়িষী, ভাগৱতমেল আদিৰ বিষযত তেনে কাম ইতিমধ্যেই কৰিছে। পিছৰ গৰাকীয়ে কমলাবাৰীৰ শ্ৰীৰোষেশ্বৰ শইকীয়া বাযন আৰু দেৱগাঁৱৰ শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ-পৰা শিকি লৈ দুটিমান সত্ৰীয়া নাচ ভাৰতত আৰু বাহিৰতো দেখুৱাইছে। শ্ৰীমতী ৰহমানে আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাত আমি তেতিয়া দিল্লীত থকা শ্ৰীকৃষ্ণমূৰ্তি হাজৰিকাক সত্ৰীয়া নাচৰ প্ৰাথমিক আভাস দিবৰ বাবে লগ লগাই দিছিলো, কিন্তু এই বিষয়ত বিশেষ আগ বঢ়া নোহোৱাত শ্ৰীমতী ৰহমানৰ আগ্ৰহ এতিয়াও কামত লগা হ'ব পৰা নাই। অসম সঙ্গীত নাটক অকাদেমীৰ গৱেষণা সমিতিৰ জৰিয়তে কমলাবাৰী সত্ৰৰ প্ৰায় সকলো নৃত্যৰ তাল মণিৰাম বাযন মুক্তিয়াৰ আৰু শ্ৰীশইকীয়াৰপৰা আৰ্যা কৰি লেখা হৈছিল আৰু পুথি আকাৰে সেইখিনি উলিওৱাৰ দিহা কৰা হৈছে। আন আন সত্ৰ আৰু নৃত্যৰ কেন্দ্ৰৰ বাদ্য আৰু নৃত্য-কৌশলৰ কথাও বেলেগ বেলেগ অনুষ্ঠানে এইদৰে লেখি উলিয়ালে এটি সুন্দৰ কলা অন্ততঃ মহাকালৰ নিৰ্মম হাতৰপৰা ৰক্ষা পৰিব। দেশক সমৃদ্ধ কৰিবলৈ যেনেকৈ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, আৰু সাহিত্যৰ চৰ্চা লাগে তেনেকৈ সঙ্গীত-নৃত্য আদি ললিত কলাৰো ঐতিহ্য আৰু নিয়ত চৰ্চা লাগে। সংস্কৃতিসম্পন্ন জাতি বুলি পৰিচয় দিয়াৰ এটি অতি প্ৰকৃষ্ট উপায এই কলাৰ ঐতিহ্য আনৰ আগত দাঙি ধৰাটো। আমি গাই, বজাই, নাচি, আলোচনা কৰি আৰু লেখি-পঢ়ি সেই ঐতিহ্যৰ স্বৰূপ ধৰি নাৰাখিলে সংস্কৃতিৰ এটা ফালৰপৰা অন্ততঃ আমি উলঙ্গ হৈ পৰিম।

সত্রীয়া নৃত্য

ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে কি পঞ্চদশৰ একেবাৰেই শেষৰ ফালে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৯) নৰ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুষ্ঠান সত্ৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সত্ৰৰ মূল ধাৰণা হ'ল ব্ৰহ্ম-সত্ৰ, আলোচনা-চক্ৰ-বিশেষ, যাৰ অধিৱেশনত বক্তা আৰু শ্ৰোতাই সমশীৰ্ষত বহি ব্ৰহ্মৰ বিচাৰ কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ পন্থৰ সত্ৰত ভগৱদ্ভক্তসকলে শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-প্ৰধান ভক্তি-ধৰ্ম আচৰণ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিহাৰ বা সঙ্ঘাৰাম আৰু অদ্বৈত সন্ন্যাসীসকলৰ মঠৰ দৰে সত্ৰৰ সকলো ধৰ্মাচৰণৰ কেন্দ্ৰ কীৰ্তন-গৃহৰ চাৰিওফালে ভক্তসকলৰ বাসগৃহ কৰি দিয়া হয়। ভাগৱতত ভগৱন্তই নিজৰ গুণসমূহ কীৰ্ত্তন কৰি গীত গাবলৈ, বাদ্য বজাবলৈ, কৰ্মসমূহ ভাৱনা (অনুকৰণ) কৰি উছৱ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম উৎসৱ-মুখৰ। নিত্য আৰু নৈমিত্তিক নানা গীত-বাদ্য-নৃত্য সত্ৰসমূহৰ অৱশ্যকৰ্তব্য। নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বিস্তাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ধ্ৰুপদ আৰু ধ্ৰুপদ-জাতীয় সঙ্গীতৰ অনুশীলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে; সেইদৰে ধ্ৰুপদী (শাস্ত্ৰীয়) নৃত্যধাৰাৰো প্ৰৱৰ্তন কৰে। উত্তৰ ভাৰতৰ ৰামধাৰী আৰু কৃষ্ণ-লীলা, দক্ষিণ ভাৰতৰ কেৰল প্ৰদেশত ৰামকৃষ্ণ-কথাৰ ভাওনা কথা-কলি (কাহিনী-নৃত্য), তাঞ্জোৰ প্ৰদেশৰপৰা অন্ধ্ৰ পৰ্যন্ত ভাগৱত-মেল-নাটক আদি এই নৱ-বৈষ্ণৱ ধাৰাৰে ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ বস্তু। শঙ্কৰদেৱে নানাবিধ গীতত ধ্ৰুপদী ৰাগ-ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰে, নাটকত ধ্ৰুপদী ৰূপকৰ (নাটক) অঙ্গগ্ৰহণ কৰে আৰু নাটকৰ ভিতৰত আৰু স্বতন্ত্ৰভাৱে ভৰত মুনিৰ দিনৰপৰা চলি অহা ধ্ৰুপদী নৃত্ত-নৃত্য-নাট্যৰ উপাদান কিছু সন্নিৱিষ্ট কৰে। আৰু এই ধ্ৰুপদী সম্পদ সৰ্বসাধাৰণৰ সম্পত্তি কৰি থৈ যোৱাতেই শঙ্কৰদেৱৰ বিচিত্ৰ সাংস্কৃতিক কাৰিকৰি কেইবাশতিকাৰো অন্তত আজিও প্ৰকাশ পাই আছে।

প্ৰাক্-শঙ্কৰদেৱ অসমত নৃত্যৰ স্পষ্ট ইতিহাস বা নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। গুৰু-চৰিতত মাদল বজাই নচা নাচ আৰু শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ মন্দিৰৰ নটীৰ নাচৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু এই উল্লেখে আমাক স্পষ্ট ইঙ্গিত একো নিদিয়ে। 'বিয়াহৰ পালি তেঁহো ছোট বলোৱাম' কথাষাৰেও শঙ্কৰদেৱৰ আগত বিয়াহৰ ওজা-পালি থকাৰ প্ৰমাণ নকৰে; ছোট বলৰাম মহাপুৰুষৰ সত্ৰৰ ওজা-পালিৰ পালিহে। কিন্তু এই কথা আমি বুজিব পাৰোঁ যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদৰ লগত স্থানীয় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই তেওঁৰ অনুষ্ঠান সত্ৰত এক নব্য ধাৰাৰ নৃত্য সংস্থাপন

কৰি যায়। ইয়াকেই আমি সত্ৰীয়া নৃত্য বুলিছো। শঙ্কৰদেৱী নৃত্যও বুলিব পাৰিলোহেঁতেন। নৱ-বৈষ্ণৱ নৃত্য বোলা হ'লে নামটো আৰু স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। কিন্তু সত্ৰীয়া নাচ এটি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আখ্যা, আৰু সি সহজ। ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত নাটক অকাদেমীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰৰ বাবে 'সত্ৰীয়া নৃত্য' নামটিকেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সকলো ফালৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নিজস্ব সম্পদ আৰু বৈশিষ্ট্য আছে। এই নৃত্যত হস্ত বা হাত (যাক সাধাৰণ ভাষাত ভুলকৈ মুদ্ৰা বোলা হয়) যথেষ্ট সংখ্যাৰ আছে আৰু সেইখিনি বিভিন্ন অৰ্থত ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োগ কৰা হয়। পুৰণি অসমীয়া অনুবাদে সৈতে "শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী" বা "হস্তমুক্তাৱলী" সত্ৰতেই পোৱা গৈছে আৰু অন্ততঃ দুখনি সত্ৰৰ ঐতিহ্যৰ লগত পুথিখনিৰ মালিক সুচান্দ ৰায় ওজাৰ নাম জড়িত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ অঙ্গহাৰ বা কৰণ, গ্ৰীৱা-কৰ্ম আদি বিবিধ অঙ্গৰ নৃত্যত প্ৰযোজ্য কৰ্ম বা সঞ্চালন নামে সৈতে জনাৰ প্ৰয়োজন এই নৃত্য-সম্প্ৰদায়ত আজি অনুভূত নোহোৱা হৈছে। কিন্তু মাটি-আখৰা বুলি জলক, পাক, ওৰা আদি ঘৰুৱা নাম দি যিবোৰ অঙ্গ-সঞ্চালন শিকোৱা হয়, তাৰ প্ৰয়োগ নাচবোৰত সযনে হয়; আৰু তাকে শাস্ত্ৰীয় ধাৰাৰ সহজ অনুকৰণ বুলি আমি ধৰিব পাৰোঁ। বিশেষকৈ পাদ-চালনাৰ ৰীতিত সত্ৰীয়া নৃত্য বিচিত্ৰ, ইয়াত বহুতোখিনি উন্নত, জটিল আৰু মনোৰম তেনে চালনা বৰ্তমান। সাজ-সজ্জা, অলঙ্কাৰ, মুখা-ছোঁ আদিৰ বিষয়তো এই নৃত্যৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য আছে। অৰশ্যে মাজতে কলিকতীয়া সাজ-পাৰ সোমাই অলপ খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিব খোজাসকলে এই বঙলুৱা উপাদানটি পৰিহাৰ কৰাৰো সময় আহিছে। খোল বা মৃদং, তাল আৰু কাচিং-কেতিয়াৰা কালি ব্যৱহাৰ কৰি কৰা সত্ৰীয়া নৃত্যত বাদ্যৰ ৰূপটি দেখাত অজটিল। কিন্তু বিচাৰ কৰি চালে তাৰ কাৰিকৰিও অতি বিচিত্ৰ। কোনো কোনো বিষয়ত মণিপুৰী নৃত্যৰ কোনো ঠগৰ লগত সত্ৰীয়া নাচ মিলে; এনে ক্ষেত্ৰত মণিপুৰীৰ প্ৰভাৱ সত্ৰত পৰিছে বোলাতকৈ সত্ৰীয়াৰ প্ৰভাৱহে মণিপুৰীত পৰা বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

মন কৰিব লগীয়া সত্ৰীয়া নৃত্য কথাকলি বা ভাগৱত-মেলৰ দৰে প্ৰধানকৈ নাটকৰ অভিনয়। ধ্ৰুপদী সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰ মহাপুৰুষীয়া নাটকতে নামে-কামে আছে; যক্ষগান বা ভাগৱত-মেলত কামত থাকিলেও সেই পাত্ৰক ভাগৱতাৰ অৰ্থাৎ ভকত নামেই মতা হয়। কুছিপুড়িৰ ভাগৱত-মেলৰ দৰে সত্ৰীয়া অভিনয়তো কোনো স্ত্ৰীয়ে ভাও ল'ব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকত

ধ্রুপদী সংস্কৃত নাটকৰ গঠন গ্রহণ কৰা নহ'লেও পূর্বৰঙ্গ (ধেমালি), নান্দী, প্রৰোচনা ভৰত-বাক্য (মুক্তিমঙ্গল) আদি দুই-এটি বস্তু সুমুৱাই লোৱা হৈছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ-মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনিক আমি আজিকালি 'অঙ্কীয়া নাট' বুলি মাতোঁ। কিন্তু এই নাম মহাপুৰুষৰ দিনৰ নহয়, ই অর্বাচীন। আন কি, গুৰু-চৰিতৰ যুগাতো এই আখ্যাৰ প্রয়োগ হোৱা নাছিল। তেতিয়া 'অঙ্ক' শব্দটো সোমাইছে। মহাপুৰুষৰ নাটৰ ভিতৰত নাট, নাটক, নৃত্য, যাত্রা আদি শব্দৰ প্রয়োগ আছে। ব্যুৎপত্তিৰ ফালৰপৰা নাট, নাটক আৰু নৃত্য শব্দৰ মাজত ডাঙৰ অমিল নাই। প্রযোগৰ ফালৰপৰা মহাপুৰুষীয়া নাটক এখনি প্রধানকৈ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য; তাত গদ্য সংলাপ, নৃত্যহীন কার্য আদিৰ মাত্রা অতি কম। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত দি দুজনাৰ, বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ আদর্শত অনেক নাট ৰচিত হৈছিল। তেতিয়া প্রয়োগৰ ফালৰপৰা সেই নাটৰ অভিনয়ত ধ্রুপদীৰ ঠাইত নতুন উপাদান সোমাবলৈ ধৰিলে। আৰু সেই সময়তে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ প্রয়োগক 'অঙ্কীয়া' বোলাৰ প্রথা ওলাল। অঙ্কীয়া নাট, অঙ্কীয়া ভাওনা, অঙ্কীয়া বাজনা হ'ল মহাপুৰুষৰ পদাঙ্কৰ অনুগত। বাকীটো ঢঙৰ সুকীয়া নামো নাই আৰু নির্দিষ্ট গঢ়ো নাই, সেয়া মাথোন নাট, ভাওনা, বাজনা।

আমি ইয়াৰ পিছৰ আলোচনাত সত্রীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে কণ্ঠতে পুৰণি কমলা-বাৰী সত্রৰ দৃষ্টিৰপৰাই কথাখিনি কৈছো। অন্য সত্রৰ কথা হ'লে বিশেষ সত্রৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে। এইটো নক'লেও হ'ব যে সত্রীয়া নৃত্যৰ বেলেগ বেলেগ কেন্দ্রত নিজস্ব ৰীতি কাল-ক্রমত গঢ লৈ উঠিছে। ফলত, কোনে আদি ৰূপৰপৰা কিমান ফালৰি কাটি আহিছে, কোৱা টান। য'ত য'ত হস্তৰ নাম দিয়া হৈছে, 'শ্রীহস্তমুক্তাৱলী'বপৰাই দিছো বর্ণনা চমু কৰিবৰ উদ্দেশ্যে। কিন্তু প্রয়োগত হাতবোৰ সদায় স্পষ্ট নহয়।

বাদ্য :

সত্রীয়া নৃত্যত বাদ্য বহুত ধৰণৰ নাই। 'যন্ত্রপতি মৃদঙ্গ' আছে খোলৰূপে। কমলাবাৰী আদি সত্র আৰু সৰসাধাৰণ নামঘৰত খোল (মৃদঙ্গ মাথোঁ ঠায়ে ঠায়ে) সকলো নাচতে বজোৱা হয়। নাগেৰা চালি-নাচত খোলৰ লগতে চলে। বাহাৰ নাচ আৰু নাদু-ভঙ্গিত ভোড-তালৰ ব্যৱহাৰ হয়। সকলো নাচতে পাতিতাল চলে। দিহিং থূলৰ সত্রসমূহত মৃদঙ্গৰ প্রয়োগ হয়।

নাচৰ শিক্ষা :

পাঁচ-দহ বছৰৰ ভিতৰৰ ল'ৰা সাধাৰণতে সত্রৰ ভকত হ'বলৈ আহে। সত্রীয়া

নাচৰ শিক্ষা প্ৰধানকৈ দুভাগ—গায়ন-বায়ন আৰু ওজা। ভাওনাৰ নাচ আৰু ধেমালি, চালি, ঝুমুৰা, নাদু-ভঙ্গি, বৰ-প্ৰৱেশ আদি প্ৰসঙ্গীয়া নাচ, আৰু বৰগীত-আদি গোৱা-বোৱা গায়ন-বায়নৰ ধাৰাত ; আৰু ওজা-পালিৰ ওজা আৰু পালিৰ বিদ্যা ওজাৰ শিক্ষাৰ ভিতৰত পৰে। দুইবিধ শিক্ষাৰ পৰ্যায়ৰ কথা শ্ৰীৰোমেশ্বৰ শইকীয়া বায়নে দুটা প্ৰবন্ধত ইতিমধ্যে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াত তাকে চমুৱাই লেখা হ'ল।

বায়ন আৰু নটুৱাৰ শিক্ষা : খোল বজোৱা আৰু ভাওনা, চালি-ঝুমুৰা আদি নাচৰ অধিকাৰী হ'ল বায়ন। আঠ-দহ বছৰ বয়সৰপৰা ভকত ল'ৰাক বায়নৰ শিক্ষা দিয়া আৰম্ভ কৰা হয়। মাত ভাল হ'লেহে গায়নৰ শিক্ষা দিয়া হয়, নহ'লে বায়নৰ শিকনি আৰম্ভ হয়, কাৰণ 'মাত-বলী গায়ন, বাহু-বলী বায়ন।' সভ্ৰৰ শিক্ষণত মাত্ৰা, তাল, খালি, এনেকুৱা পাৰিভাষিক ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। কেতিয়াবা তালত চাপৰ পৰিলে 'চাপৰ' বুলি হিছাপ কৰে ; খালিবিলাকত হাতৰ লয় আৰু গাৰ অলপ হেলনি পৰে, তাকে 'মান' বুলি কোৱা হয়। এই মানেই প্ৰধানকৈ তালৰ ছন্দৰ ঘাই লেখ।

(১) শিক্ষাৰ প্ৰথম পৰ্যায় হ'ল ছন্দৰ প্ৰাথমিক ধাৰণা পাবৰ বাবে বোল আওৱোৱা। পোনতে, গুৰুসেৱা-প্ৰসঙ্গৰ বাজনা গুৰুসেৱা-প্ৰসঙ্গৰ চাহিনি মুখেৰে বোল কৈ হাতেৰে তলুৱাত চাপৰ দি আযত্ত কৰিবলৈ দিয়া হয়। ভালকৈ সেই-ভাগ শিকা হ'লে প্ৰসঙ্গীয়া গুৰু-ঘাত, তাৰ পাছত লনা-ঘাত সেইদৰে হাতে-মুখে বজাই-গাই সল্‌সলীয়া কৰি শিকিব লাগে।

(২) দ্বিতীয় পৰ্যায় হ'ল হাত-বুলনি-শিক্ষা। এখন সাধাৰণ বহা পীৰাকে পাতি দি বায়নে ল'ৰাক হাতত ধৰি হাত বুলাবলৈ শিকায়। খোলৰ বেঁৰা আৰু দাইনা, দুইফালে কিমান বলেৰে হাতৰ তলুৱা বা আঙুলি মাৰিব লাগে আৰু কেনেকৈ বিবৃত (খোলা, মুকলি) আৰু সংবৃত (বন্ধ) মাত উলিয়াব লাগে তাক পীৰাখনতে সহজভাৱে শিকাই দিয়া হয়। ইযাত বাঁও হাতে খোলৰ বেঁৰা ফাল, সোঁ হাতে দাইনা ফাল বুজিব। এইদৰে পীৰাত এইকেইটা বোল ফুটাবলৈ দিয়া হয় :

ধেই (বিবৃত) : বাঁও হাতৰ আঙুলি মেলি অলপ টানকৈ আৰু সোঁ হাতত আঙুলিতে সেইদৰে লাহেকৈ সমানে মাৰিব।

থিত (সংবৃত) : বাঁও হাতৰ আঙুলি সমানে লৈ টানকৈ আৰু সোঁ হাতৰ আঙুলি সমানে লৈ সেইদৰে লাহেকৈ মাৰিব।

ধিন (বিবৃত) : বাঁও হাতৰ আঙুলি সমানে লৈ আৰু সোঁ হাতৰ আঙুলি মেলি দি সমানে লাহেকৈ মাৰিব।

ধিনাও (বিবৃত) : বাঁও হাতৰ আঙুলিবোৰ সমানে ৰাখি 'ধি' আৰু সোঁ আঙুলি মেলি 'নাও' মাৰিব।

ৰাতাও (বিবৃত) : বাঁও হাতে সংবৃত 'ৰা' আৰু সোঁ হাতে বিবৃত 'তাও' মাৰিব।

ৰাতাক (সংবৃত) : বাঁও হাতে সংবৃত 'ৰা' আৰু সোঁ হাতে সংবৃত 'তা' মাৰিব।

Rhythm in the Vaishnava Music of Assam পুথিত খোলৰ ভাষাৰ আন শব্দবোৰ বুলনি দিয়া হৈছে।

(৩) বায়ুনৰ শিক্ষাৰ তৃতীয় পর্যায় হ'ল শিকা-খোলত (অর্থাৎ যেই কোনো কাঠেৰে কৰা, দুই মুখ পহুছাল দি ছাই, ছালৰ দাঁতিয়ে দাঁতিযে ফুটা কৰি বেতৰ সূত বা মৰাপাটৰ বছী ভৰাই বৰটিৰ দৰে লগাই কৰা সৰু খোলত) শিক্ষা। ইয়াতো বাগনে হাত ধৰি ল'ৰাক বুলনি দিবলৈ শিকায়। ল'ৰাটিয়ে গুৰুসেৱা-প্রসঙ্গীয়া চাহিনি, গুৰু-ঘাত, লনা-ঘাত ভালকৈযে খোলত বজাব পাৰিলেহে আন বাজনা শিকোৱা হয়।

প্রসঙ্গীযা চাহিনিৰ গুৰু-ঘাতৰ পিছত গাযন-বায়নে থিয় হৈ লনা-ঘাত বজায়। লনা-ঘাত বজালে গায়নে ৰাগ দিযে। এদিনত এটিকৈ ৰাগ দিযাৰ পিছত লনা-ঘাত ছখনৰ এগন বজোৱা হয়। ৰাগ-দিযাৰ (অর্থাৎ আলাপৰ) চাৰিটা অংশৰ তৃতীয় অংশটোক তোলনি বোলা হয় ; এই তোলনি দিওঁতে ৰাগ-সচাৰ বজোৱা হয়। গায়নে গীত ধৰি তিনি-চাৰি শাৰীমান গোৱাৰ পিছতে ঠেলা ধৰিব অর্থাৎ গোৱা চৰালৈ উঠিব। তেতিয়া বায়নে ঠেলাৰ বাজনা বজায়। ঠেলা গাই-বাই গাযন-বাযনে তিনিবাৰ কীর্তন-ঘৰত ঘুৰিব। ঠেলাৰ ধুলনা ছখনৰ এদিনত এখনকৈ পৰিব।

এই সকলোখিনি বাজনা শিকাৰুৱে মুখস্থ কৰিব লাগিব আৰু শিকা-খোলত বজাব পাৰিব লাগিব।

(৪) ইয়াৰ পিছৰ পর্যায়ত ৰৰগীত, অঙ্কৰ গীতৰ তাল-মান ধৰি বজাবলৈ শিকোৱা হয়। এনে তাল ৩৫খন।

(৫) গীতৰ তাল ৰেৰা নলগাকৈ শুদ্ধকৈ বজাব পাৰিলে শিকাৰুক ধেমালিৰ বাদ্য শিকোৱা হয়। ইযাৰ ক্রম : ৪খন সৰু-ধেমালিৰ ৪খন চাহিনি, ৪খন সৰু-

ধেমালি, ৪খন সৰহুৱা চাহিনি, বং-ধেমালিৰ চাহিনি, বং-ধেমালি, গুৰু-মৰ্দন ধেমালি, তাৰ এখন চাহিনি, ছোঁৰ-ধেমালি, তাৰ এখন চাহিনি, ৰৰপেটীয়া ধেমালি, তাৰ এখন চাহিনি, ন-ধেমালি, তাৰ দুখন চাহিনি, ৰাম-ধেমালি, তাৰ এখন চাহিনি, ৰৰ-ধেমালি, থিয়-চাহিনি, ঘোষা-ধেমালি।

(৬) ইয়াৰ পিছত নাচৰ বাজনাৰ শিক্ষা আৰম্ভ হ'ব। প্ৰায় কুৰি বছৰ বয়সলৈকে বায়নৰ শিক্ষা, নটুৱাৰ শিক্ষা চলি থাকে।

নটুৱাৰ শিক্ষা আৰম্ভ হয় মাটি-আখৰাৰে। এই মাটি-আখৰাৰপৰা শৰীৰ নাচৰ সৰ্বপ্ৰকাৰে উপযোগী হয়। আনফালে সত্ৰীয়া নাচৰ ভিতৰত শাস্ত্ৰীয় আঙ্গিক অভিনয়ৰ হস্ত, গ্ৰীৱা-কৰ্ম, চাৰী আদি, অঙ্গহাৰ, কৰণলৈকে একো পৰিচয় বা শিক্ষা দিয়া নহ'লেও এই মাটি-আখৰাৰ ভিতৰতে তাৰ বহুতোখিনি সামৰ খায় আৰু নাচৰ বেলা সেইবিলাকৰ প্ৰয়োগ ঘটে। নাট্যশাস্ত্ৰত ব্যায়ামৰ বিধান আছে আৰু সেই ব্যায়াম মাটিত আৰু আকাশত দুই প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে।

তৈলাভ্যক্তেন গাত্ৰেণ যৱাগূমুদিতেন চ ॥
ব্যায়ামং কাৰয়েদ্ধীমান্ ভিত্তাৱাকাশকে তথা।

গতিকে দেখা যায়, সত্ৰীয়া মাটি-আখৰাৰো এক দীৰ্ঘ ঐতিহ্য আছে। তলত কমলাবাৰী আৰু আউনীআটি সত্ৰৰ মাটি-আখৰাৰ অতি চমু টোকা দিয়া হ'ল—

মাটি-আখৰাৰ শিক্ষা সম্পূৰ্ণ হ'লে নটুৱাক প্ৰথম নাচৰ শিক্ষা দিয়া হয় নাদু-ভঙ্গিৰ। তাৰ পিছত ক্ৰমাৎ জটিল নাচলৈ লৈ যোৱা হয়।

কমলাবাৰী সত্ৰৰ মাটি-আখৰা : মণিৰাম দত্ত ৰায়ন মুক্তিয়াৰদেৱৰপৰা ৪৪টা মাটি-আখৰাৰ বৰ্ণনা লোৱা হৈছিল। দৃষ্টিযে সদায় হাতত ৰাখিব লাগে, এই কথা নটুৱাক আৰম্ভণিৰেপৰা শিকোৱা হয়।

১। **বহি-মুকুকা :** বহা অৱস্থাত দুই হাত (শিথিল অৰ্ধচন্দ্ৰ) মাটিৰ ওপৰে দোলাৰ লেখীয়াকৈ পাতি ঘপ কৰে থিয় হৈ মুৰৰ ওপৰলৈ হাত দুখন ঘুৰাই আগমুৱা কৰি ৰাখিব, লগে লগে এটা ভৰি পিছলৈ মাৰিব।

২। **থিয়-মুকুকা :** থিয় হৈ এখন হাত লযেৰে বুকুত ৰাখি আনখন হাত বহি-মুকুকাৰ দৰে মাৰি সেইদৰে ৰাখিব।

৩। **তিনটীয়া-জলক :** থিয় হৈ দুই হাত (শিথিল অৰ্ধচন্দ্ৰ) বুকুৰ ওপৰে চোঁচা মাৰি বাহিৰ ফালে উলিযাই দিব বংশী (তৰ্জনী-থিয় মৃগশীৰ্ষ) হাত দি একতীয়া কৰি। লগে লগে একতীয়া হৈ এটা ভৰিও আগ বাঢ়িব। তিনিবাৰ এনেকৈ জলক মাৰি এপাক থিতাতে ঘূৰি (সন্দংশ) হাত দি ৰ'ব।

৪। **চাৰিটীয়া-জলক ঃ** থিয় হৈ দুই হাত (শিথিল অৰ্ধচন্দ্ৰ) বুকৰ ওপৰে ওপৰলৈ চোঁচা মাৰি বাহিৰ উলিয়াব লংশী (তৰ্জনী-থিয় মৃগশীৰ্ষ) হাত দি পোনে পোনে ; চাৰিবাৰ এনেকৈ জলক মাৰি এপাক থিতাতে ঘূৰি ৰ'ব।

৫। **সিংহ-জলক ঃ** দুই হাতেৰে (অৰ্ধচন্দ্ৰ) পেৰেঙনি পাতি (অৰ্থাৎ তেনেকৈযে স্বস্তিক হাত দি) কঁপাই কঁপাই ভৰি দুটা চোঁচৰাই চোঁচৰাই কাষলৈ আঁতৰি গৈ হাত চোঁচা মাৰি এটা ভৰি পিছলৈ দি আঁঠু কাঢ়ি বৈ দুই হাত (মৃগশীৰ্ষ) গাৰপৰা আঁতৰ কৰি ৰাখিব।

৬। **ওৰা ঃ** দুই ভৰিৰ গেৰোৱা এবেগেতমান আঁতৰা-আঁতৰি কৰি আঙুলিবোৰ বাহিৰফালে পোনাই দুই ভৰিৰে এডাল ৰেখা কৰিব, দুই আঁঠু ভাজ কৰি চাপৰি দুই হাত (বুঢ়া আঙুলি কুঁজা কৰি পতাক) বা-বিচনিৰ পোনে দাঁতিলৈ ৰখাব। ইয়াকে 'মতা ওৰা' বোলা হয় ; 'মাইকী ওৰা' ধৰোঁতে হাত দুখন বাহুৰ পোনে সমুখলৈ নি ৰাখিব লাগে।

৭। **ওৰাত-বহা ঃ** হাত যোৰ কৰি ওপৰৰ ওৰাৰ দৰে ভৰিৰ অৱস্থা কৰি বহি যাব।

৮। **বহি চটা ঃ** ওৰাত বহি হাতৰ (পতাক) আঙুলি মেলি মাটিৰ ওপৰে লৈ চাই জলক মাৰি থিয় হৈ হাত-ভৰি একতীয়া কৰি হাত (বুঢ়া আঙুলি কুঁজা কৰি পতাক) বাহিৰমুৱা কৰি ৰাখিব।

৯। **ওৰা-চটা ঃ** ওৰাত থিয় হৈ হাত মাৰি এক হাত বুকুৰ সমানে দাঁতিত বাহিৰমুৱা কৰি ৰখাই লগে লগে ভৰিও ঘূৰাই ৰ'ব।

১০। **উধা-চটা ঃ** সাধাৰণ থিয় হোৱা অৱস্থাৰপৰা দাঁতিত ওপৰৰপৰা জলক মাৰি আনি কাতি হৈ ৰ'ব। হাত তল-ওপৰ হ'ব।

১১। **মোৰোপা ঃ** ওৰাত থিয় হৈ হাত ওপৰৰ দাঁতিৰপৰা পকাই আনি ক্ৰমে বিপৰীত গেৰোৱাত বহি ৰ'ব। আনখন হাত বুকুত ৰাখিব।

১২। **খৰ ঃ** দুই হাতৰ তলুৱা আগফালে মাটিত খপকৈ পাৰি গা সমান আৰু পোন ৰাখি ভৰি দাঙি খৰ মাৰিব।

১৩। **লুটি-খৰ ঃ** খৰৰ অৱস্থাৰপৰা ওলটাই থিয় অৱস্থালৈ আহিব।

১৪। **কাছ-বান্ধ ঃ** দুই ভৰি কৰঙনত তুলি, আগলৈ মাটিত বুকু দি পাৰি, দুই হাত মুঠি মাৰি দুইফালে দীঘলকৈ মাটিত পেলাই, মুখখনো কাতি কৰি মাটিত পাতিব। কৰঙন দুটা মাটিত লাগি থাকিব লাগে ; নালাগিলে বায়নে গৰকি লগাই দিয়ে।

১৫। **টুকুৰা-পাক :** ওৰাত থিয় হৈ, এখন হাত (পতাক) আগলৈ মেলি আনখন হাত বুকুত ৰাখি, আকৌ হাত ইখন আগ সিখন পিছ কৰি, দুইখন হাত (পতাক) বুকুৰ সমানে মাটিৰ ওপৰত লম্ব যেন কৰি ৰাখি এটা ভৰিৰ ওপৰত ঘূৰিব।

১৬। **থিতা-পাক :** ঠাইতে এটা ভৰিৰে তাল দি দি, হাত দুখন সমানে তললৈ ঠেও দি দি মাৰি ঘূৰিব।

১৭। **আঁকল-পাক :** দুই হাত (পতাক) ওপৰলৈ তুলি (স্বস্তিক কৰি), ওৰাত বহি, পুনৰ থিয় হৈ, এটা ভৰি আগফালে দাঙি আনটো ভৰিৰ ফালে পাক মাৰি ঘূৰি সমুখে ৰ'ব। আকৌ আনটো ভৰি তুলি পাক মাৰিব।

১৮। **শাৰী-পাক :** দুই হাত (পতাক) বা-বিচনিৰ সমানে বাহিৰমুৱা কৰি ৰাখি একে শাৰীতে পাক মাৰি ৰ'বগৈ।

১৯। **কাতি-পাক :** ওপৰৰটোৰে একে ; মাথোন হাত দুখন কতীয়াকৈ ল'ব লাগে।

২০। **গেৰি-পাক :** এটা ভৰি দাঙি সেই ফালৰ হাতখন (মৃগশীৰ্ষ) মুৰৰ সমানলৈ দাঙি আনখন হাত (মৃগশীৰ্ষ) কঁকালৰ সমানে ৰাখি পাক মাৰিব। পুনৰ আনটো ভৰিৰে কৰিব।

২১। **চেৰেকি-পাক :** দুই হাত সমানে বৃত্তাকাৰে ঘূৰাই কোৰেৰে শাৰীত পাক মাৰি ৰ'ব।

২২। **ঊধা-চেৰেকি-পাক :** ওপৰৰটোৰে একে, মাথোন ঘূৰোঁতে দুই ভৰিৰে জপিয়াব।

২৩। **উৰ-পাক :** কাতি-পাকৰ দৰেই ; মাত্ৰ হাত তলে মাটিত লাগোঁ লাগোঁ হ'ব লাগে।

২৪। **উৰ-পাক-টুকুৰা :** উৰ-পাক দি টুকুৰা-পাক (ওপৰত চাওক) মাৰিব।

২৫। **ঠেং মেলা টুকুৰা-পাক :** এটা ভৰি নিজ ঠাইতে ৰাখি ইটো ভৰি মেলি মেলি দুই হাত চেৰেকি-পাকৰ দৰে মাৰি ঘূৰিব।

২৬। **আঁঠু-লন :** আঁঠু কাঢ়ি এখন হাত পেটত দি আনখন ওপৰলৈ তুলি ক্ৰমাৎ শিৰে সৈতে পিছফালে মাটিত লগাবগৈ, মাটিত চিত কৰি পাৰিব।

২৭। **থিয়-লন :** ভৰি মেলি বুকত হাত যোৰ কৰি বৈ ক্ৰমাৎ পাছফালে হাউলি মূৰ মাটিত লগাবগৈ, হাতো মাটিত পেলাবগৈ।

২৮। **কাতি-লন ঃ** থিয অৱস্থাৰপৰা এখন হাত দাঁতিৰ মাটিত লগাই, খন হাতো মাটিত লগাবগৈ। ভৰি কিন্তু একে ঠাইতে থাকিব। ঘূৰি ঘূৰি গৈ থাকিব পাৰে।

২৯। **উধা-লন ঃ** দুই হাত মাটিত চিত কৰি পেলাই, লাহেকৈ দুই ঠেং মাটিৰ লম্বভাৱে থিয কৰি হাতেৰে খোজ কাঢিব।

৩০। **চলনা ঃ** এখন হাত ডিঙিৰ কাষলৈ চপাই, আনখন হাত অলপ দাঁতিলৈ পেলাই তলমুৰাকৈ মেলি লৰাই লৰাই আগ বাঢ়িব। দুই ভৰি নিজ নিজ হাতৰ সমানে যাব।

৩১। **হাড়-ভগা ঃ** এটা ভৰি আঁঠুৰ ওপৰলৈ দাঙি আন দাঁতিলৈ মাৰি দুই হাত (পতাক) বুকুৰ সমানে আনফালে মাৰিব। এনেকৈ মাৰোঁতে হাড়ৰ শব্দ হ'ব লাগে।

৩২। **হাত-পকোৱা ঃ** এক হাত কঁকালত ৰাখি আনখন হাত তাৰ সমানে বৃত্তাকাৰে মাৰিব। পিছত দুই হাত পকাব।

৩৩। **পানী-সিঁচা ঃ** দুই ভৰি লগা-লগিকৈ সমানে ৰাখি আগফালে হাউলি হাত তলমুৰাকৈ সমানে আগত ৰাখি (দোলা) দুইফালে বাউসিৰ সমানে ৰাখিব। চকু, গা লগে লগে যাব।

৩৪। **যাঁতনি ঃ** সোঁ হাত (সন্দংশ) বুকুত ৰাখি, বাঁও হাত চোঁচা মাৰি (পতাক) সোঁ ফালৈ বুকুৰ সমানলৈ দি, বাঁও ভৰি সোঁৰ পিছলৈ দি, পুনৰ বাঁও ভৰি আগৰ ঠাইলৈ আনি, তাৰ গেৰোৱাৰ ওপৰত বহিব। পুনৰ আনফালে কৰিব।

৩৫। **পচলা-তোলা ঃ** কঁকালত হাত দি দুই ভৰি লগা-লগিকৈ সমানে ৰাখি কঁকালত কঁকালৰ ওপৰৰ অংশ বৃত্তাকাৰে ঘূৰাব।

৩৬। **কঁকিলা-খোঁচা ঃ** সোঁ হাত (সন্দংশ) বুকত ৰাখি, বাঁও হাত বাহিৰমুৱা কৰি, ওৰাত বহিব, পুনৰ উঠি বাঁও হাত সোঁ ফালে লয়েৰে সোঁ দাঁতিলৈ আনি গা ভাঁজ কৰি ৰ'ব।

৩৭। **তমাল-মোচৰা ঃ** ১৪২ পৃষ্ঠাত আউনীআটিৰ চালনী-সৰকা চাওক।

৩৮। **তেলটুপি ঃ** ১৪৩ পৃষ্ঠাত আউনীআটিৰ তেলটুপি চাওক।

৩৯। **ম'ৰাই-পানী-খোৱা ঃ** ১৪৩ পৃষ্ঠাত আউনীআটিৰ এই আখৰা চাওক।

৪০। **কামি-টনা ঃ** মাটিত লগাই ভৰি আগলৈ কৰি বহি সোঁ হাতেৰে

সোঁ ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ধৰি পিছ ফাললৈ নি হাত-ভৰিৰ মাজে মুৰ সৰকাই ইটো ভৰিৰ তলে হাত-ভৰি আগৰ অৱস্থালৈ আনিব।

৪১। **খহকি :** ওৰাত বহি দুই হাত বাহিৰ ফালে জলক মাৰি দুই ভৰিৰে জঁাপ মাৰি, একতীয়া হৈ, সোঁ হাত আৰু সোঁ আঁঠু মাটিত পেলাই, বাঁও ভৰি চোঁচবাই ঘুৰি ওভতমুৰে বৈ আগৰ দৰে কৰিব।

৪২। **আঁঠুৰা :** আঁঠু দাঙি লৈ ভাজ কৰি বহি এক হাত (কৰ্তব্যমুখ) আগলৈ কৰি লগে লগে সেই ফালৰ আঁঠু মাটিৰ ওচৰ কৰি, আকৌ আন হাত আন আঁঠু সেইদৰে টপ্ টপ্ কৰে ভাঁজ কৰিব।

৪৩। **ছত্ৰাৱলী :** আঁঠুৰা দি দুই হাত আগলৈ মাটিত পেলাই ভৰিৰে আনটো ভৰি সাৱটি জঁাপ মাৰি সাধাৰণ অৱস্থালৈ আহিব।

৪৪। **বাঘ-জঁাপ :** হাতেৰে জলক মাৰি ভৰি দুটা পাছফালে তপিনাত লগাকৈ মাৰিব।

শ্ৰীৰোযেশ্বৰ শইকীয়া বাগনে কয় মাটি-আখৰা চৌষষ্টিখন। তাৰে ওপৰত দিয়াৰ বাহিৰেও ওৰাত-জঁাপ, ভেকোলা-জঁাপ, সমুখলৈ চটা, কতীয়া চটা, মতা-পাক, মাইকী-পাক ('চালি-নাচ' চাওক), এটীয়া ভৰিৰ পাক, হাত-সলোৱা, গেৰোৱা-চোৱা, বুকু-চোৱা, চিটিকা, কেটেলা আদি আছে।

ভকতৰ ল'ৰাক নাচ শিকাবলৈ ধৰোঁতেই বাযনে আৰম্ভণিতে এইটি আখৰা কৰায : চিত হৈ মাটিত পৰি, সোঁ গাল কাতিকৈ মাটিত পেলাই, হাত দুখন বাহুৰ সমানে পোনকৈ মেলিব, ভৰি দুটাও সমানে বহলাই মেলি আঁঠুৰ তলছোৱা চপাই আনি গেৰোৱাত লগাব। ইয়াতে বায়নে হাত বা ভৰিৰে নটুৱাৰ বাহুৰপৰা তপিনালৈ হেঁচিব।

আউনীআটি সত্ৰৰ মাটি-আখৰা : টঙেশ্বৰ বাযনৰপৰা আউনীআটি সত্ৰৰ মাটি-আখৰাৰ বিৱৰণ লোৱা হৈছিল ১৯৫৭ ছনতে।

১। **কাছ-বান্ধ :** লেপেটা কাঢ়ি বহি, দুই ভৰি বিপৰীত দুই কৰঙনত তুলিব। এতিয়া আগলৈ হালি বুকু-পেট-কৰঙন মাটিত লগাই পৰিব ; দুই হাত মুঠি মাৰি দুফালে মাটিত লগাই পেলাব, মুখ কাতি কৰি মাটিত কাতি কৰি পেলাব। সাধাৰণতে প্ৰথম অৱস্থাত কৰঙন মাটিত লাগি নাথাকে। বায়নে ভৰিৰে গৰকি মাটিত লগাই দিয়াৰ পিছত শিক্ষাৰ্থীযে লগাব পৰা হয়। এইটো কৰিব পাৰিলে ওৰা-চটা আদি অতি সহজ হৈ পৰে।

২। **ধেনু-ভঙা :** তললৈ মুঁকৈ উবুৰি হৈ পৰিব। দুই ভৰিৰ গেৰোৱা

মুৰে মুৰে লগাব ; এনে কৰাত দুই আঁঠুত ভাঁজ হ'ব। কিন্তু আঁঠু মাটিত লাগি থাকিব। হাত দুখন চিত কৰি আগফালে মাটিত পেলাব। মুৰটো ক্ৰমাৎ ফেঁট তুলি সমস্ত শৰীৰটো ধেনু-ভিৰীয়া কৰিব।

৩। **বৈঠকী আঁঠু-ভৰি শুদ্ধা :** লেপেটা কাটি বহি কৰঙন-কলাফুলৰ কাষৰভাগ মাটিত পেলাই দুই ভৰি-তলুৱা জোৰা লগাব। (সাধাৰণতে প্ৰথম অৱস্থাত ঠেঙৰ কাষ-ভাগ মাটিত পেলাই বহা টান , বাযনে দুই ভৰিৰে গৰকি এই অংশ মাটিত লগাব।) হাতৰ তলুৱা দুখন দুই ভৰিৰ আগত উবুৰি কৰি পেলাব। এতিয়া নাকেৰে দুই ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলি শুঙিব।

৪। **হাড়-মোচৰা :** লেপেটা কাটি বহি কৰঙন-কলাফুলৰ কাষ-ভাগ মাটিত পেলাই দুই ভৰি-তলুৱা জোৰা লগাব। এতিয়া শৰীৰৰ ওপৰ ভাগ পিছফালে পোনে পোনে মাটিত পেলাই দুযো ফালে আঁঠুত লগালৈকে লবাব।

৫। **চালনী-সৰকা :** বাঁও হাতেৰে সোঁ হাতৰ মুঠিত ধৰি, সোঁ হাত মাটিত পাৰি, শৰীৰ তলমুৰালৈকে ধেনু-ভিৰীয়া কৰিব। এতিয়া দুই হাতৰ মাজেদি মুৰটো সৰকাই সমস্ত শৰীৰ লুটিয়াই উবুৰি কৰি পুনৰ প্ৰথমৰ অৱস্থালৈ আনিব। পুনৰ সোঁ হাতেৰে বাও হাতৰ মুঠিত ধৰি একেভাৰে অনুশীলন কৰিব।

৬। **মৈৰা-পানী-খোৱা :** চিত হৈ দীঘল দি পৰি বাঁও হাত কঁকালৰ ওচৰৰ মাটিত আৰু সোঁ হাত বুকুৰ কাষৰ মাটিত দি, দুই ভৰি সমানে ওপৰলৈ তুলি মাটিৰ ওপৰত লম্বভাৱে পৰাকৈ থিয় কৰিব। মুৰ কাতিকৈ মাটিত লগাব।

৭। **অঙঠা-সৰকা :** ভৰি দুখন সমানে লগা-লগিকৈ আগলৈ মেলি মাটিত বহিব। পোনতে সোঁ হাতেৰে সোঁ ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ধৰি, বাঁওফালে কাতি হৈ উবুৰি হৈ মুৰটো হাত-ভৰিৰ অঙঠাৰ মাজেদি ভিতৰফালে সৰকাই ওপৰলৈ চিত হ'ব, বাঁও ভৰিটো অঙঠাৰ মাজে সৰকাই আগৰ অৱস্থালৈ আহিব। দ্বিতীয়তে, বাঁও হাতেৰে বাঁও ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ধৰি ওপৰৰ দৰে কৰিব। কিন্তু ইবাৰ পাকবোৰ ওলোটা হ'ব।

৮। **কেঁচুমুৰীয়া :** ভৰি দুখন সমানে লগা-লগিকৈ আগলৈ মেলি বহিব। দুই হাতে দুই ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ধৰি তপিনাৰ ওচৰলৈকে টানি আনিব। তাৰ পিছত দুই আঁঠু কাষলৈ নি মাটিত লগাই, শৰীৰৰ ওপৰ ভাগেৰে পিছফালে শুই দি, মুৰ ইকাতি-সিকাতি কৰি লগে লগে বাহু-ভাগ মাটিত লগাব।

৯। **দুই হাতে অঙঠা-সৰকা :** ভৰি দুখন সমানে লগা-লগিকৈ আগলৈ মেলি বহিব। দুই হাতে দুই ভৰিৰ বুঢ়া আঙুলিত ধৰিব (ইয়াতে আঁঠু

ওপৰলৈ ভাঁজ হ'ব) আৰু তপিনাৰ ওচৰলৈ আনিব। শৰীৰৰ ওপৰ ভাগেৰে পিছফালে শুই দি, মুৰ আৰু ভৰি মাটিত ৰাখি শৰীৰৰ মাজ ভাগ ওপৰলৈ দাঙিব, আৰু যেই কোনো এফালে হাত-ভৰিৰ মাজে সমস্ত শৰীৰ সৰকাব।

১০। **তেলটুপি :** তললৈ মু' কৰি দীঘল দি পৰি দুই হাত দুই কৰঙনৰ তলত ৰাখিব। দুই ঠেং লগা-লগিকৈ ওপৰলৈ তুলি আনি দুই ভৰিৰ আগ মুৰত লগাব।

১১। **বাঘ-জাঁপ :** সমানভাৱে থিয় হৈ হাত দুখন শৰীৰৰ কাষত সমানে ৰাখিব। এতিয়া থিতাতে কাতি হৈ লগতে হাত দুখন (পদ্মকোষ) ওপৰলৈ তুলি সোঁ ভৰিত ভিৰ দি বাঁও ভৰি দাপি, দুই হাত আঁতৰ কৰি ৰাখি ৰ'ব।

১২। **দুই ভৰিৰ বৈঠকী লন :** ভৰি দুখন আকৰা-আতৰি কৰি থিয় হ'ব। এতিয়া দুই হাত বুকুত যোৰ কৰি, লাহে লাহে এফালে গেৰোৱা দাঙি তললৈ বহি যাব।

১৩। **এহাতে দিয়া আঁঠু-লন :** আঁঠু কাটি এখন হাত (সন্দংশ) পেটত ৰাখি, আনখন হাত (সন্দংশ) ওপৰলৈ তুলি ক্ৰমাৎ শিৰে সৈতে পিছফালে মাটিত লগাবগৈ। হাত পিছফালে মাটিত চিত হৈ পৰিব।

১৪। **দুই হাতৰ থিয়-লন :** থিয় হৈ দুই হাত (পতাক) ওপৰলৈ তুলি ক্ৰমাৎ শিৰে সৈতে পিছফালে মাটিত লগাবগৈ। হাত পিছফালে মাটিত চিত হৈ পৰিব।

১৫। **এহাতে দিয়া থিয়-লন :** থিয় হৈ এখন হাত (সন্দংশ) পেটত ৰাখি, আনখন হাত (সন্দংশ) ওপৰলৈ তুলি ক্ৰমাৎ শিৰে সৈত পিছফালে মাটিত লগাবগৈ।

১৬। **দুই হাত সাবটি ধৰা থিয়-লন :** দুই হাতে দুই হাতৰ বাহুত সাবটি ধৰি (নিষধৰ দৰে) ক্ৰমাৎ শিৰ পিছলৈ নি মাটিত লগাবগৈ।

১৭। **ওপৰলৈ ঠেং কৰি দুই হাতে খোজ কাঢ়ি যোৱা ঊৰ্ধ্ব-লন :** দুই হাত মাটিত চিত কৰি, লাহেকৈ দুই ঠেং মাটিত লম্বভাৱে থিয় কৰি, হাতেৰে খোজ কাঢ়িব।

১৮। **চিত-খৰ :** দুই হাত সমুখৰ মাটিত খপ কৰি চিত কৰি থৈ আগলৈ খৰ মাৰি ৰ'ব।

১৯। ওলটা-খৰ : চিত-খৰৰ এই অৱস্থাৰপৰা আকৌ পিছলৈ লুটি-খৰ মাৰি থিয় অৱস্থালৈ আহিব।

২০। কাতি-খৰ : এখন হাত কাষৰৰ মাটিত খপ কৰি চিত কৰি পেলাই কাষৰলৈ খৰ মাৰি আনখন হাততে ভিৰ দি থিয় হ'ব।

২১। দুই হাতেৰে ভূমি-লন : দুই ভৰি লগা-লগিকৈ সমানে ৰাখি থিয় হৈ, দুই, হাত লগা-লগিকৈ মুখৰ ওপৰলৈ তুলি, লাহে লাহে পুনৰ আগলৈ আনি মাটি আৰু ভৰিৰ আঙুলিৰ আগ চুব।

২২। সমান ওৰা : দুই গোৰোৱা লগা-লগি কৰি ভৰি ফেটাকৈ বহি বুকুত হাত দুখন যোৰ কৰিব।

২৩। দুইফালে কাতি-ওৰা : দুই ভৰি আঁতৰাই থিয় হৈ দুই হাত লয়েৰে তুলি একাষলৈ কাতি হৈ থিয় দি ৰ'ব। চকু লগে লগে যাব।

২৪। বেং-জাঁপ : হাতৰ আঙুলি বেঙৰ ঠেঙৰ দৰে মেলি মাটিত থাপি, বহি লৈ, দুই ভৰি সমানে তুলি জাঁপ মাৰি হাতৰ ওপৰত ভিৰ দি ৰ'ব।

২৫। দুই হাতৰ মাজে ভৰি নি সৰকোৱা : লনৰ দৰে দুই হাত মাটিত চিতকৈ থাপি ভৰি দুটা মাটিৰ ওপৰে সম্পূৰ্ণ আগলৈ মাৰি পঠিয়াব। পুনৰ ভৰি পিছলৈ মাৰিব।

২৬। পৃথিৱী-ঘ্ৰাণ লন : (সাধাৰণ লন) দুই হাত মাটিত থাপি ভৰিৰ আঙুলিৰে মাথোঁ মাটি চুই শৰীৰ লাহে লাহে আগলৈ দি ফেট তুলিব।

২৭। উঠাল-জাঁপ : দুই হাত মুঠি মাৰি এটা মুঠিৰে আন হাতৰ বুঢ়া আঙুলিতে ধৰি, ক্ৰমে বুকুত আৰু কৰঙনৰ চুকত পৰাকৈ দুই হাত মাৰি মাৰি, দুই ভৰি সমানে খপ খপ কৰি পিছফালে তুলি তপিনাত মাৰিব।

২৮। টুকুৰা জাঁপ : দুই হাত (সন্দংশ) অঞ্জলি কৰি বুকুত থিয় কৰি লগা-লগিকৈ ধৰি দুই ভৰি সমানে খপ খপ কৰি পিছফালে তুলি তপিনাত মাৰিব। তাৰ পিছত আগলৈ জাঁপিযাই গৈ, সোঁ ভৰি আগ কৰি বাঁও হাতে কাতি হৈ ত্ৰিভঙ্গ হৈ ৰ'ব; সোঁ হাত (বংশী হাত) আগফালে কঁকালৰ সমানে আৰু বাঁও হাত (বংশী) বুকুৰ সমানে আগত ৰাখিব।

২৯। হনুমান-লন : সোঁ ভৰি আগলৈ কৰি, দুই হাত মুঠি মাৰি, এখন হাতেৰে আনখনৰ বুঢ়া আঙুলিতে ধৰি আগলৈ মেলি, ক্ৰমাৎ বাঁও ভৰিৰ ওপৰত বহিব; আকৌ উঠিব। আনফালেও কৰিব।

৩০। শালিকী-চিপ : সমানভাৱে থিয় হৈ সোঁ ভৰি-গেৰোৱা তুলি কাতিকৈ ভাঁজ কৰি সোঁ হাত (পদ্মকোষ) কঁকালৰ সমানলৈ লয়েৰে তুলি, বাঁও হাতো (পদ্ম) বাঁও ফালে মুৰৰ সমানলৈ তুলি, সো হাতলৈ জঁাপ মাৰি হাত গাৰপৰা আঁতৰাই ৰ'ব।

৩১। ঝুঁটি : ই এক পাদ-চালনাৰ ৰীতি, লগতে লয়েৰে দুই হাতেৰে (পদ্ম) চমক দি, বা মাটিৰ সমান্তৰালে আগত ভ্ৰমাই, বা আন ধৰণেও লাহ দিব পাৰে।

৩২। তেৰাই : ইও এক পাদ-চালনাৰ ৰীতি; লগতে হাত বিভিন্ন লযেৰে দিব পাৰে।

৩৩। সমান-চটা : সমানে থিয় হ'ব। হাত (পতাক) ওপৰলৈ তুলি চমক দি সোঁ ভৰি আঁতৰাই, ঘুৰাই, সোঁ ভৰি আগ আৰু বাঁও ভৰি পাছ কৰি ৰ'ব; সোঁ হাত চকুৰ ওপৰলৈ (চকু যাব তালৈ) বাঁও হাত কঁকালৰ সমানে ৰ'ব। দুই হাত বাহিৰলৈ মুঁকৈ ৰ'ব। আকৌ আগৰ অৱস্থালৈ আহিব। একেমতে বাঁও ফাললৈও কৰিব।

৩৪। কাতি-চটা : কাতি হৈ সমানে থিয় হ'ব। বাকীখিনি সমান-চটাৰ দৰে।

৩৫। জলা-পাক : সমানভাৱে থিয় হোৱা অৱস্থাৰপৰা সোঁ ভৰিৰে আগলৈ জঁাপ মাৰি বৈ, বাঁও ভৰি পাছফালে মাটিৰ ওপৰলৈ দাঙি, আগলৈ গা ভাঁজ কৰি, দুই হাতে চমক দি, বাঁও হাত চকুৰ ওপৰলৈ কৰি ৰাখিব। থিতাতে ঘূৰি আগৰ ঠাইলৈ আহিব।

৩৬। টুকুৰা-পাক : দুই হাতেৰে (সন্দংশ) থিয় অঞ্জলি কৰি বুকুত ৰাখি, দুই ভৰি সমানে খপ খপ কৰি, পিছফালে তুলি তপিনাত মাৰিব আৰু তৎক্ষণাৎ থিয় হৈ থিতাতে ঘূৰিব এপাক।

৩৭। হাতৰ চমক : হাত দুখন আগলৈ (বুকুৰ ওচৰলৈ) আনি ঘুৰাই লৈ দুই কাষলৈ আঁতৰাই নিব।

৩৮। হাত-কঁপনি : বুকুৰ আগত হাত (পতাক) ওপৰ-তললৈ ৰাখি লৰাব।

৩৯। সমান হাতৰ ওৰা : সমানভাৱে থিয় হৈ লৈ, দুই ভৰি পথালিকৈ মেলি আঁঠুৰ ভাঁজ কৰি, দুই হাত (পতাক) মুৰৰ সমানলৈ তুলি মুৰৰ বিপৰীত-মুৱা কৰি ৰাখিব।

৪০। **হাতৰ ফুল-ওৰা :** সমানভাৱে থিয় হৈ লৈ, দুই ভৰি পথালিকৈ মেলি আঁঠু ভাঁজ কৰি, দুই হাত (পদ্মকোষ) লয়েৰে তুলি, চকুৰ সমানে সমুখত সোঁ হাত, আৰু সমুখত অলপ তলত বাঁও হাত ৰখাব।

৪১। **কাঁড়-পাক :** সোঁ ভৰি দাতিলৈ মেলি, দুই হাত মূৰৰ সমানে কাষৰত তুলি, সোঁ ফাললৈ চাৰি-পাঁচবাৰ ঘূৰি কাতি হৈ ত্ৰিভঙ্গ হৈ ৰৈ সোঁ ভৰি পাছলৈ দি অলপ কুঁজাকৈ ৰৈ দুই হাত কৰি প্ৰণাম ওপৰলৈ ৰাখিব।

৪২। **হাত-পকোৱা :** আঠু কাচি ৰৈ বা ওৰাত দুই হাত চাৰি সংখ্যাটোৰ আকাৰে ঘূৰাব।

ইয়াৰ উপৰি উৰা-পাক, উঘা-পাক আছে। টঙ্কেশ্বৰ ৰায়নৰপৰা পোৱামতে আউনীআটিৰ আখৰাৰ সংখ্যা ইযাতে সমাপ্ত।

ওজা-পালিৰ শিক্ষা : সত্ৰলৈ নতুনকৈ ভকত হ'বলৈ অহা ল'ৰা সত্ৰৰ বুঢ়াভকত একোজনৰ জিম্মাত দি দিয়া হয়। সেই বুঢ়া ভকতেই ল'ৰাটিৰ পিতৃ-মাতৃৰ স্থান অধিকাৰ কৰে, ল'ৰাটিও সদ্যহতে বুঢ়াভকতৰ হাত-ধৰা আল-ধৰাৰ দৰে হয়। তেনে ল'ৰাই ওজাৰ শিক্ষা ল'ব লগীয়া হ'লে সত্ৰৰ এজন ওজাক অধ্যাপক-ৰূপে ল'ব লাগে। বুঢ়াভকতে ল'ৰাজনক (আলধৰা) নি এজন ভাল বৰ ওজাৰ ওচৰত ওজা শিক্ষা কৰিবৰ কাৰণে গতাই দিব। এটা কাঠৰ চৰিযাত এগণ্ডা তামোল, এগুচি পাণ সজাই, তাৰ ওপৰত এখন গামোচা, গামোচাৰ ওপৰত চাৰি অনা পইছা দি তাৰ ওপৰত এখন কলপাত দি (এয়া অৰ্চনী) অধ্যাপকৰ ফালে আগ বঢ়াই ল'ৰাজনৰ হতুৱাই সেৱা কৰাব। ল'ৰাজনৰ বুঢ়া-ভকতে অধ্যাপকক ক'ব, "ল'ৰাটিক এপাল পদ শিকাব লাগে", আৰু ক'ব, "গুৰু-কীৰ্তনতে ল'ৰাটিক তুলিব পাৰিলে ভাল হয়।" অধ্যাপকে "বাৰু" বুলি শলাগি সেইদিনাৰপৰা ল'ৰাজনক ওজা-পালি শিক্ষা দিব। শিক্ষাৰ সময়ো মন কৰিব লগীযা। সন্ধিযা দৰা মৰাৰ পাছত বহা-ঠাইত গুৰুজনাৰ চৰিত-পাঠ চলে; ইয়াকে বহা-ঠাই বুলি কয। বহা-ঠাইৰ চৰিত-থলতে কীৰ্তন-ঘৰত খোল-তালৰ প্ৰসঙ্গ হয়। এই সময়তেই সকলো ল'ৰাই যাৰ যি শিক্ষা তাকে কৰিবৰ কাৰণে অধ্যাপকৰ বহালৈ যায; আৰু শ্ৰৱণী-কোবৰ দৰা মাৰিলেই সকলো ল'ৰা অধ্যাপকৰ বহাৰপৰা নিজৰ বহালৈ আহিব। এই নিয়মেই সত্ৰীয়া বিদ্যা-শিক্ষা চলি আছে। ওজা তোলাৰ তিনি বা চাৰি দিনৰ আগতে ল'ৰাজনৰ মহলা লোৱা হয়। মহলা লোৱাৰ নিয়ম হ'ল : সত্ৰৰ অধিকাৰৰ ওচৰত সত্ৰৰ মুখ্য ভকতসকল আৰু ওজা-পালিয়ে ল'ৰাজনক ওজা গাবলৈ দিব। যেতিয়া সকলোৱে "ভাল

হৈছে" বুলি ক'ব, তেতিয়া ল'ৰাজনক নির্দিষ্ট দিনত ওজা উঠিবলৈ দিব। নহ'লে আৰু কিছুমান দিন ভালকৈ শিক্ষা দিবৰ কাৰণে অধ্যাপকক ক'ব। সস্ত্রীয়া সকলো বিদ্যাশিক্ষাৰ পৰীক্ষা এনে নিয়মেই চলে। (শ্রীৰোষেশ্বৰ শইকীয়া)

ওজাৰ বিদ্যাৰ ভিতৰত নাচ কৰা, গীত গোৱা, গীতৰ তাল-মান অনুসৰি খুটিতাল বজোৱা আদি পৰে।

সূত্রধাৰী নাচ :

সাজ-পাৰ : মূৰত সূত্রধাৰী পাগ। তাক মোগলাই টুপী বা পাগুৰি কমলা-বাৰীত নোবোলে। কিন্তু এই পাগ দেখাত 'মোগলাই পাগ'ৰ দৰে। তল তৰপ মূৰত লিপিট খাই কাণৰ তলে কপালৰ ওপৰে সমানে পৰে। ওপৰভাগ গায়নীয়া বা গায়ন-বায়নৰ পাগুৰিৰ আগফালটো পাছ কৰি বহুৰালে যেনে হ'ব তেনেই অর্থাৎ পাছফালে জোং এটি পৰেগৈ। কিন্তু ওপৰে শিৰৰ আগৰপৰা পাছলৈ খাল পৰি দুই কাষ সিৰ পাতি থিয় হয়। এই পাগ কৰোঁতে যথেষ্ট মেহনত হয়। আজিকালি মাটিৰে মূৰৰ সাঁচ এটা কৰি তাত কেন্দু এঠা লগাই তুলাপাত খুৰাই টুপীয়ে ঢাকিব লগীয়া অংশটি ঢাকি লৈ ওপৰত কোৱা তল তৰপ ক'লা পটিৰে কৰি ওপৰত বগা পটি মেৰিয়াই মেৰিয়াই টুপীৰ ঠগটো কৰা হয়। এইদৰে মেৰিয়াই যাওঁতে বেজীৰে মাজে মাজে গাঁঠি গৈ কেন্দু এঠাৰে এঠাই এঠাই গৈ থাকিলে শুকোৱাৰ পিছত সি মট্‌মটীয়া হৈ পৰিব আৰু মাটিৰ সাঁচৰপৰা এৰাই আহিব। তলৰ ক'লা পটিত চমকি আদি লগাই ধূনীয়া কৰা হয় আৰু আগফালে ঠিক মাজতে ক'লা মণি আদি খুৰাই কল্কি লগাই দিয়া হয়। তলত পিছফালে কানলৈকে ঢাকি কাপোৰ এখন লোৱা হয়।

ওপৰৰ বর্ণনামতে পাগ কৰা ব্যায়-সাপেক্ষ, কষ্ট-সাপেক্ষ হোৱা বাবে আজি-কালি তলৰ ক'লা পটিৰ বাহিৰে আৰু বগা পটি ব্যৱহাৰ নকৰি কাগজ আৰু কাপোৰ তৰপে তৰপে এঠাই এঠাই লগাই পাগৰ ঠগটো কৰি তাৰ ওপৰত ৰূপালী ৰং সানি চকচকীয়া কৰা হয়। কিন্তু আগৰ বগা পটিৰে কৰাৰ দৰে বস্তুটি ধূনীয়া আৰু গহীন নহয়।

তথাকথিত মোগলাই পাগ সম্পর্কে আমাৰ দুটি প্রবন্ধ অনুসন্ধিৎসুসকলে চাব পাৰে : বিংশ বছৰ (১৯৭১) **Journal of the University of Gauhati**-ত **'The so-called Mughal head-gear in art and in use in Assam'** আৰু নৱম বছৰ (১৯৭১) শাৰদীয় সংখ্যা 'নীলাচল'ত "মোগলাই পাগুৰি"।

কাগত উৰ্টি লোকা-পাৰৰ দৰে ওলমি থাকে।

গাত বগা, আস্তিনত কোঁচ থকা সূত্রধাৰী চোলা। ইয়াৰ ওপৰভাগ চাপকনৰ দৰে, কিন্তু চাপকনৰ দৰে হলৌ নহে গাত লিপিট খোৱা আৰু মাথোন কঁকাললৈকে পৰা হয়।

মুঠিত ৰূপৰ গাম-খাৰু—সোণ-পানী চৰোৱা, বাখৰুৱা।

কঁকালৰপৰা ওলমাই শুধ বগা কপাহী লহঙা।

কঁকালৰ দাঁতিত ৰঙা বা কলপতীয়া শেল আৰু মূৰত ৰঙা বা ৰঙা-কলপতীয়া-মিহলি ডাঙৰ ফুল বছা বগা কপাহী টঙালি।

গাত দীঘল মখমলৰ ৰঙাত বগা ফুল তোলা সূত্রধাৰী কাপোৰ দীঘলে দীঘলে জাপি আগফালে দুই মূৰ টঙালিৰ তলে আঁঠুলৈকে ওলমাই আৰু পাছফালে কাপোৰখনৰ মাজভাগ টঙালিৰ তলতে শেষ কৰি পিন্ধা হয়। দুই ভৰিত জুমুকা।

নাচ : সূত্রধাৰী ভাওনাৰ ঠাইলৈ অহাৰ লগে লগে আঁৰ-কাপোৰ ধৰা, অগ্নিগড কৰা নিয়ম।

বাজনা ১ : সূত্রধাৰীয়ে প্রৱেশ কৰি আঁঠু পাৰি শিৰ মাটিত লগাই সেৱা কৰে, বাইজে হৰিধ্বনি দিয়ে। কেতিয়াবা সূত্রধাৰ-প্রৱেশৰ আগৰপৰাই প্রথম বাজনাখন বাই থকা হয়। সূত্রধাৰে সেৱা কৰি থিয় হৈ সেই বাজনাতে সোঁ-হাত বাঁও-ভৰি আগলৈ দি আকৌ বাঁও-হাত সোঁ-ভৰি আগলৈ দি আগ বাঢ়ি গৈ ভাওনাৰ ঠাইৰ আধাখিনি এৰি থৈ দুই হাত মূৰা-মূৰিকৈ অলপ নিলগে মাটিত পাৰি, লাহে লাহে প্রণামত নাচি পুনৰ প্রণাম কৰি ওৰা (মতা ওৰা) ধৰে।

বাজনা ২ : 'ধিনাও'ৰপৰা জলক মাৰি হাত দুখন ওপৰা-উপৰিকৈ × আকৃতি কৰি 'খি খি ···' বোলত হাত কঁপাই আগলৈ গৈ এপাক ঘূৰি আহিব।

বাজনা ৩ : ওৰা ধৰি উঠি থিয় হৈ হাত এবাৰ একাষে, এবাৰ আন কাষে দি নাচিব। 'ততাক ধেই দাও'ৰপৰা জলক মাৰি পাছলৈ গৈ ৰৈ যাব। আকৌ জলকত পাক মাৰি ঘূৰি আগৰ ঠাই পাবহি।

বাজনা ৪ : খৰ নাচ পৰিব।

বাজনা ৫ : "ধগা ধগা" বোলত ওজাৰ দৰে ৰৰাহৰ হাত দি অলপ আগফালে চাপৰি দুই হাত ঘনাই ওপৰা-উপৰি কৰি মাৰি আগ বাঢ়িব। আৰু 'নিধেই ধেই'ৰপৰা জলক মাৰি মতা-পাক মাৰি পিছ হুঁহকিব। 'ধেতখিতি'ৰপৰা পুনৰ আগলৈ যাব।

বাজনা ৬ : খৰ নাচ পৰিব।

বাজনা ৭ : 'ধেখিৰ ইখিৰ তাখিৰ ইখিৰ'ত চন্দ্র হাত দি নাচিব আৰু নাচ

বাঢ়ি যাব 'তাখিৱ খিৱ তাং খিতি'ত হাত সলোৱা হাত পৱিব 'খিতা জিখেই খিতা'ৱপৱা তেৱাৰি পৱিব। 'তাখিৱখিৱ ৱাও খিতি'ত এটা জলক মাৰি আগলৈ গৈ বহি আগলৈ হাত দি ৱ'ব।

ৱাজনা ৮ : বহুত পাকৱ নাচ পৱিব।

ৱাজনা ৯, ১০, ১১ : ৱৱ খৱ নাচ। তেৱাৰি, হাত-সলোৱা হাত আদিয়েই বেছিকৈ পৱে।

ৱাজনা ১২ : 'ধগিতা'ত তেৱাৰি, 'ধেই ত্রিখি'ৱপৱা ৱৱাহৱ হাত আদি।

ৱাজনা ১৩, ১৪ : খৱ নাচ।

ৱাজনা ১৫ : 'জিধিনাক'ত হাত-সলোৱা হাত। 'জিধিনাও'ৱপৱা আঁঠুৱা —মানুহটো আঁঠু মাটিত লগাই লগাই কর্তৱীমুখ হাত যিটো আঁঠু পৱে তাত লগাই লগাই ছেও দিব। তাৰ পিছত খৱ নাচ পৱিব।

ৱাজনা ১৬ : খৱ নাচ।

শ্লোকৱ নাচ : নাচ শিকোৱা ৱায়নজনে শ্লোকটো মুখেৱে গাই আৰু নাচত খোল ৱজাই থকা ৱাযন দুজনে তাকে খোলত ৱজায় দুৱাৰকৈ আৰু সূত্রধাৰীয়ে নাচে। ৱায়নে শ্লোক গাই থাকোঁতে সূত্রধাৰীয়ে নানাচে।

সূত্রধাৰৱ নৃত্যৱ পিছত নাটকৱ আন আন পাত্রসমূহৱ প্রৱেশ-নৃত্য হয়। এই নৃত্যৱিলাকৱ গতি ৱা বুলন আৰু আন চালনাৱোৱ সুকীয়া সুকীয়া। নাচৱ বোলো সেইদৱে পৃথক। যশোদা আদি গোপীসকলে একতালিত, নাৱদে থুকনিত, অসুৱৱোৱে চুটা তালত প্রৱেশ কৱে।

গোসাঁই-প্রৱেশৱ নাচ :

প্রৱেশ-নৃত্যসমূহৱ ভিতৱত প্রধান সঙ্গী সমন্বিতে শ্রীকৃষ্ণৱ ৱা শ্রীৱামচন্দ্রৱ প্রৱেশ-নৃত্য। ইয়াকে কৃষ্ণ-প্রৱেশৱ নাচ ৱা গোসাঁই-প্রৱেশৱ নাচ বোলে। ক'ৱৱাত কৃষ্ণ-ভঙ্গি, মঞ্জুৱা নাচ, এনে নামো ৱ্যৱহাৰ কৱা শুনিছিলো। গোসাঁই-প্রৱেশৱ নাচৱ ৱৈশিষ্ট্য হ'ল লালিত্য আৰু গাম্ভীর্য্য। নাচৱ দুটা ভাগ—ৱাজনাৱ নাচ আৰু ছোলোকৱ ৱা শ্লোকৱ নাচ। কৃষ্ণ আৰু ৱামচন্দ্রৱ নাচ-ৱাজনা একেই। শ্লোক আৰু তাৰ নাচ মাথোন সুকীয়া। এই শ্লোক প্রকৃততে নাচৱ চলিত তালৱে (চুটা আদি) বিভিন্ন বোল। এনে বোল সূত্রধাৰীৱ নাচ, গোসাঁই-প্রৱেশ আৰু গোপী-প্রৱেশৱ নাচত মাথোন পোৱা যায়; ওজা-পালিৱ চাৱোণো প্রায় এই ধৱণৱ ৱস্তু। কৃষ্ণ, ৱামচন্দ্র, সূত্রধাৰী, গোপী, সকলোৱে নাচৱ ছোলোক সুকীয়া সুকীয়া। আমি ইয়াত উদ্ধৃতি নিদি এই ৱিষয়ত আমাৰ ইংৰাজী প্রৱন্ধলৈ আঙুলিয়ালোঁ।

এই শ্লোকবিলাক কথক নাচৰ কৰিতৰ দৰে। বিষয়-বস্তু অনুসৰি কৰিত সুকীয়া সুকীয়া হয়। যেনে (শ্রীসুনীল কোঠৰীৰ সংগৃহীত) :

১। মৈঁ তো আতী থী মধুৰ ধুন চালোৰে গুমান মেৰে।
সৰ ধৰ গুৰজ মেৰে ডগৰ নকৰ কী ॥
গলহী মেঁ বোকে কান।
মাংগে ৰী অনোখে দান ॥ ইত্যাদি

২। জটা জূট মথ গংগ খলক কত।
সীস চন্দ্র ললাট ঝলক কত ॥
ৰঁউ মাল গল শেষ শেষ ধৰ।
পাৰৱতীপতি শিৱ হৰ হৰ হৰ ॥

সত্রীয়া নাচঁৰ ছোলোকবিলাক বাগনে পোনতে মুখেৰে গাই দিয়ে ; আৰু তাৰ পিছত খোলত তোলে, তেতিয়াই সূত্রধাৰে (বা গোসাঁয়ে বা গোপীয়ে) নাচে।

সূত্রধাৰে নাটৰ সূত্র ধৰি সঙ্গী সহিতে কৃষ্ণৰ প্রৱেশ ঘোষণা কৰে। এখন আঁৰকাপোৰ ধৰা হয়। তাৰ লগতে সূত্রধাৰী নাচৰ দৰে অগ্নিগড়ো কৰা হয়। হৰি-ধ্বনি আৰু দৱা-কালিয়াৰ শব্দেৰে কীর্তন-ঘৰ বা ৰভা মুখৰ হৈ পৰে। আঁৰকাপোৰ আঁতৰি যায়, আৰু কৃষ্ণ আৰু সংগীসকল প্রৱেশ কৰে। সভাস্থসকলে সকলোৱে মাটিত মূৰ লগাই সেৱা কৰে। কথক নাচতো সেই ৰীতি আছিল। মহাৰাজ বিন্দাদিনে যেতিয়া মুৰলীধৰ কৃষ্ণ-ৰূপে প্রৱেশ কৰে, তেতিয়া সকলো দীঘল দি দি পৰিছিল। এতিয়া নৃত্য আৰম্ভ হয়। ৰাম আদিৰ প্রৱেশো একে-ধৰণেই হয়।

কৃষ্ণৰ সাজ-পাৰ : পীত ধুতি, চুটি-হাতৰ ক'লা বুকু-চোলা আজি-কালি পৃষ্ঠ-ঢৰা, কঁকালত কাঞ্চী, মূৰত সাঁচিপাতেৰে কৰা আৰু চাৰিওফালে কল্‌কি দিয়া এসময়ৰ মণিপুৰী নাচৰ দৰে টালনি বা মুকুট, তাতে এটা ম'ৰা-পাখি, অঙ্গমালা আৰু নেপুৰ। ৰামচন্দ্রৰ সাজো প্রায় একে ; পৃষ্ঠ-ঢৰা নাই।

কৃষ্ণৰ প্রৱেশ-নৃত্যৰ ৰাহিৰে নাটত ৰাসৰ নাচ, কালিয়ৰ শিৰত নাচ, লনী-চুৰিৰ নাচ, কংসৰ ৰংগশালাৰ নাচ আদি বিবিধ নাচ আছে। সিবিলাকৰ বাজনা বেলেগ বেলেগ।

গোসাঁইৰ নাচৰ অন্তর্গত ছোলোকৰ নাচৰ শ্লোকবিলাকত য'ত কৃষ্ণৰ কথা আছে, সেয়া কৃষ্ণৰ নাচত আৰু য'ত ৰামচন্দ্রৰ কথা আছে, সেয়া ৰামচন্দ্রৰ নাচত লাগে।

গোপী-প্ৰৰেশৰ নাচ ঃ

নাটৰ গোপীসকল, যশোদা আৰু আন স্ত্ৰী-চৰিত্ৰৰ প্ৰৰেশৰ নাচ অতি মধুৰ। গোপীসকলৰ সাজ চালি-নাচৰ নটুৱাৰ দৰেই ; মাথোন ওৰোণা নলয়। নাচৰ দুটা ভাগ—সাধাৰণ বাজনাৰ নাচ আৰু ছোলোকৰ নাচ।

আন প্ৰৰেশৰ নাচ ঃ

ৰজা, বীৰ, ঋষি-মুনি গৰুড, ৰাক্ষস, হনুমন্ত-জাম্বৱন্ত আদি বানৰ-ভালুক, দূত আদিৰ প্ৰৰেশৰ নাচ সুকীয়া সুকীয়া আৰু বাজনাবিলাকো পৃথক পৃথক।

যুদ্ধৰ নাচ ঃ

সকলো দৰ্শকৰে গা ৰণজিত ৰণজিত লগা ভাওনাৰ যুদ্ধৰ নাচ বৰ আকৰ্ষক। ধেনু, গদা, ঢাল-তৰোৱাল আদিৰে যুদ্ধ কৰা নাচৰ ঠেও-থমক বেলেগ বেলেগ। সমদলে কৰা নাচৰো বাজনা স্বকীয়। যুদ্ধৰ বাবে মেলা-যতি তালৰ বাজনাও আছে। ধেনুৰ যুদ্ধত গুণ টানি শব্দ কৰিব পৰা কেটেপ-ধেনু এটি বিশেষ বস্তু।

ধেমালি আৰু চাহিনি ঃ

নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিহিত পূৰ্ৱৰংগৰ (যন্নাট্যারম্ভনং পূর্ৱং ৰংগৰিঘ্নোপশান্তয়ে কুশীলৱাঃ প্ৰকুর্ৱন্তি পূর্ৱৰংগ স উচ্যতে) নিচিনাকৈ ভাওনাৰ আৰম্ভতে ধেমালি (শব্দটো সম্ভৱতঃ 'পূর্ৱৰংগ'ৰ নৱ ৰূপ) বজোৱা হয়। এই ধেমালি বাজনাৰ কামকে জোৰা বা গায়ন-বায়নৰ জোৰা বা গায়ন-বায়নৰ জোৰা উঠা বোলা হয।

জোৰাত সাধাৰণ পক্ষত খোল লৈ আঠ-দহজন বায়ন আৰু ভোড-তাল (সৰু এবিধ, এসেৰ-ছপোৱা ওজনৰ) লোৱা গায়ন আঠ-দহজন যোগ দিয়ে। কিন্তু পুৰণি কমলাবাৰীত আঠৈ কুৰিজন গায়ন, আঠৈ কুৰিজন বায়নেৰে কেতিয়াবা জোৰা উঠে। নাটকৰ সূত্ৰধাৰ ওলোৱালৈকে জোৰাৰ কাম চলি থাকে। জোৰা ভাওনাৰ ঠাই (কীর্তন-গৃহৰ বা ৰভাৰ মাজৰ ঠাইখিনি) প্ৰৰেশ কৰোঁতে অগ্নিগড় কৰা আৰু আঁৰিয়া ধৰাৰ নিয়ম পূৰ্ৱেপৰা আছে। অগ্নিগড় কৰোঁতে ধেনুৰ বা মেহৰাজিৰ আকৃতিৰ এডাল কাঠত কেইবাগছো (৯, ১২, ১৪, এনে সংখ্যাৰ) শলিতা পুতি তোৰণৰ দৰে ধৰা হয় আৰু তাৰ তলে গায়ন-বাযন প্ৰৰেশ কৰে। দুজন মানুহে দুগছ আঁৰিয়া হাতত লৈ গায়ন-বায়নৰ আগে আগে ছেৱে ছেৱে খোজ চলাই ফুৰে।

জোৰা উঠাৰ আৰম্ভতে হৰি-ধ্বনি দিয়া হয় আৰু লগে লগে জোৰা সোমাই আহে। মঞ্চত বহি একাতি হৈ এখন হাতে বায়নসকলে সেৱা জনায় ; গায়ন-

সকলেও থিয় হৈ যুৰ চপৰায়। লগে লগে বহি-চাহিনি বা বহা-চাহিনি আৰম্ভ হয়। এই সময়ত বায়নহে বহি থাকে, গায়ন থিয় হৈয়ে ৰয়।

বহা-চাহিনি অন্ত পৰিলে বায়নসকলো থিয় হয় আৰু গায়নসকলে থিয়-চাহিনিৰ এটি ঘোষা ধৰে। ঘোষাৰ লগত কালি বাজে। লগে লগে গায়ন-বায়নৰ বাজনাও চলে। থিয়-চাহিনিৰ ঘোষাৰ উদাহৰণ :

১। শঙ্কৰ মাধৱ এ ভৈলা অৱতাৰ।
ইবাৰ কৰিয়ো গুৰু জগত-উদ্ধাৰ॥

২। আতাৰ থান।
দুয়োজনা গুৰু আহি কৰিলা নির্মাণ॥

৩। শ্রীশঙ্কৰ (বা মহাপুৰুষ) গুৰুদেৱৰ দুখানি চৰণ হে অভয় চৰণ।
হে বাতুল চৰণ।
কায় বাক্য মনে হেৰা পশিলো শৰণ॥

৪। বান্ধৱ মাধৱ দেৱ হৰি।
কৰা কৃপা দোষ ক্ষমা কৰি॥

৫। বেহাৰে মধুপুৰ কামৰূপে ৰৰপেটা
উজানে কমলাবাৰী স্থান ভৱ-পুৰ॥

৬। হৰি-পদ-সেৱা নকৰে নিমিত্তে মায়ায়ে বান্ধি ফুৰাৰে।
তাৰত মায়াক নতৰে হৰিত শৰণ নলয়ে যাৰে॥

৭। হৰি-নাম-ৰসে বৈকুণ্ঠ প্রকাশে
প্রেম-অমৃতৰ নদী।
শ্রীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলা
বহে বৈকুণ্ঠক ভেদি॥

৮। হৰি হৰে ৰয় দোলা ধৰ্মে ধৰে ছাতি।
সেই দোলাত চৰি আসে কোন পুৰুষৰ নাতি॥

থিয়-চাহিনিৰ ঘোষাৰ লগত 'কীর্তন-ঘোষা'ৰ পৰা এটি কীর্তন গোৱা হয়; কিন্তু তাৰ কেইফাঁকিমানহে পদ গোৱা হয়। এই পদে সৈতেহে থিয়-চাহিনিৰ বাজনা শেষ হ'লে সেই ঘোষা সামৰা হয়। এই চাহিনিত নাচ নাই। বায়নে খোল অংশত (তাততা ধেগি···) গায়নৰ তালবোৰ বাজি থাকে, কিন্তু গায়নে খোল বজোৱা এৰি হাতেৰে সমুখত জলক মাৰে আৰু প্রধান এজন, দুজন বা তিনিজন বায়নে বাকী বায়নৰ মাজে মাজে ৪ সংখ্যাটোৰ ওপৰত ঘুৰাৰ দৰে

ঘুৰে ভৰি-মান দি। এই গতি দেখিবলৈ বৰ সুন্দৰ হয়। থুকনি তাল পৰাৰ লগে লগে (তানিতি তানি তিতি···) গায়নৰ খোলাৰপৰা বায়ন আগলৈ যায় ভৰিৰে মান দি দি। ঘোষা সামৰিলেই ধেমালি আৰম্ভ হয়।

ধেমালি সাধাৰণতে ভাওনাৰ পূৰ্বৰ বস্তু হ'লেও শুক্ল-তিথিৰ (শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, বহুলা আতাৰ তিৰোভাৱ তিথি) উপলক্ষ্য কৰি শাওণ মাহৰ ১৫ তাৰিখৰপৰাই প্ৰসঙ্গক্ৰমে ধেমালি বজোৱা আৰম্ভ কৰা হয়। সিদিনাৰপৰাই গধূলা তাল-খোলৰ প্ৰসঙ্গত আঠ দিন আঠখন ধেমালি চলে—প্ৰথম দুদিন এখনকৈ ৰাগ-ধেমালি, তৃতীয়-চতুৰ্থত খট-প্ৰৱেশ, পঞ্চম দিনা বং-ধেমালি, ষষ্ঠ দিনা গুৰু-মৰ্দন, সপ্তম ছোঁ-ধেমালি, অষ্টম ৰৰপেটীয়া। তিথি চাৰি-দিনীয়াকৈ পালন কৰা হয়। প্ৰথম দিনা (চাউল-ভোজনি) পুৱাৰ নামপ্ৰসঙ্গৰ পিছত গুৰু-মৰ্দন বজোৱাৰ পিছত ৰৰগায়নে ৰাগ দিব অহিৰ আৰু বাকীসকলেৰে অহিৰ ৰাগৰ ৰৰগীত তিনিটা গাব। শেহৰটি মানচোকত পৰে। সেই গীততে গায়ন-বায়নে নাচ কৰিব। বিয়লি-প্ৰসঙ্গত বং-ধেমালি বজোৱাৰ পিছত ঝুমুৰা নচুৱাব। গধূলা গুণমালা-ভটিমাৰ প্ৰসঙ্গৰ পিছত ছোঁৰ-ধেমালি বজোৱাৰ পিছত মেলা-প্ৰৱেশ বজাব। গুৰু-তিথিৰ দ্বিতীয় দিনা (থাপনি) পুৱাৰ নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত গুৰু-মৰ্দন ধেমালি বাজিব আৰু তাৰ পিছতে নাদু-ভঙ্গি নচুওৱা হয়। বিয়লিৰ প্ৰসঙ্গত ৰাগ-ৰেপণি (এবিধ চাহিনিৰ দৰে বাজনা) বজাই অঁতাই চালি-নাচ নচুৱাব। গধূলা গুণমালা ভটিমাৰ পিছত ৰাম-ধেমালি বাজনা তাৰ পিছত ৰৰ-প্ৰৱেশ নাচ হ'ব ; তৃতীয় দিনা (কীৰ্তন) পুৱা নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত ৰৰপেটীয়া ধেমালি বজাব। তাৰ পিছত বাহাৰ নাচ হ'ব। বিয়লিৰ ওজা-পালিৰ প্ৰসঙ্গৰ পিছত ন-ধেমালি বজাব। গধূলা তাল-খোলৰ প্ৰসঙ্গত এখন ৰাগ-ধেমালি বজাব। নিশা চাৰিপৰীযাত গা-পা ধুই লৈ ৰৰ-ধেমালি আৰু ঘোষা-ৰাদ্য (ঘোষা-ধেমালি) কৰিব পুৱালৈকে। চতুৰ্থ দিনা (ভাঙনি) সমস্ত দিন চৰিত তোলা হয় ; সেইদিনা নিশালৈ তাল-খোলৰ প্ৰসঙ্গত ৰাগ-ধেমালিৰ এখন (তাকে সৰু-ধেমালিও বোলে) বজাব লাগে। তিনিও গুৰু-কীৰ্তনতে এয়ে আৰ্হি।

কমলাবাৰীত ভাওনাৰ আগতে জোৰা উঠি ন-ধেমালি বজায়। সেই ন-ধেমালিৰ শেহত ভাঙনিৰ 'তিনি তিনি তিনি তিনি' অংশৰপৰা আৰম্ভ কৰি বাঁয়া তাৰ দাইনাৰ সুকীয়া সুকীয়াকৈ একেফালে হাত দি বজাব আৰু এফালৰ-পৰা আন ফালে হাত নিওঁতে হাত লয়লাসেৰে নিব।

বিহু-পৰ্ব, ফাকুৱা, ৰাস, গুৰু-কীৰ্তনৰ বাহিৰে সত্ৰৰ আন অধিকাৰ গোসাঁই-সকলৰ তিথিতো ধেমালি বাদ্য পৰে। বিহু আৰু ফাকুৱাত গধূলা তাল-খোলৰ প্ৰসঙ্গত ছোৱ-ধেমালি বজাব। কিন্তু ভাওনা পাতিলে ন-ধেমালি বাজিব। ৰাসত গধূলা তাল-খোলৰ প্ৰসঙ্গত ন-ধেমালি বাজিব, লগতেই শঙ্কৰদেৱৰ 'কেলি-গোপাল' নাটৰ ভাওনা হ'ব। গোসাঁইসকলৰ তিথিত পুৱা নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত ৰৱপেটীয়া ধেমালি বজাই অন্তত বাহাৰ নাচ দেখুৱাব, বিষ্ণুলি ওজা-পালিৰ পিছত ৰাগ-ৰেপণি বজাই চালি-নাচ নচুৱাব। নিশাৰ পাঠ-প্ৰসঙ্গৰ পিছত ন-ধেমালি বজাই ভাওনা কৰিব।

ধেমালি মুঠ ১২ খন : ৰাগ-ধেমালি বা সৰু-ধেমালি ২ খন; খট-প্ৰৱেশ ২ খন, বং-ধেমালি ১ খন, গুৰু-মদন ধেমালি ১ খন; ছোঁৰ-ধেমালি ১ খন, ন-ধেমালি ১ খন (দুটা খণ্ড), ৰাম-ধেমালি ১ খন; ৰৱ-ধেমালি ১ খন; ঘোষা-ধেমালি বা ঘোষা-বাদ্য ১ খন আৰু ৰৱপেটীয়া ধেমালি ১ খন।

থিয়-চাহিনি মুঠ ২ খন : সকলো ধেমালিৰ লগৰ ১ খন, আৰু ৰৱ-ধেমালিৰ লগৰ ১ খন।

বহি-চাহিনি বা বহা-চাহিনি মুঠ ২৫ খন : ৰাগ-ধেমালি আৰু খট-প্ৰৱেশৰ লগৰ ৬খন; বং ধেমালিৰ লগৰ ১ খন, গুৰু-মৰ্দন ধেমালিৰ লগৰ ১ খন; ছোঁৰ-ধেমালিৰ লগত বজোৱা ২ খন (নিজা নহয়—সবহুৰা চাহিনিৰ এখন আৰু আন যেই কোনো চাহিনিৰ এখন পৰে); ন-ধেমালিৰ লগৰ ২ খন; ৰাম-ধেমালিৰ লগৰ ১ খন; ৰৱ-ধেমালি আৰু ঘোষা-ধেমালিৰ লগৰ মুঠ ৫ খন, ৰৱ-পেটীয়া ধেমালিৰ ১ খন আৰু সবহুৰা (অৰ্থাৎ এজমালি) ৬ খন।

সকলো ধেমালিৰ আগে আগে চাহিনি পৰিব। পোনতে সবহুৰা চাহিনি এখন বজাই ধেমালিৰ নিজা চাহিনি মাৰি ধেমালিত ধৰা হয়।

বায়নে ধেমালিত ভৰি-মান দি খোল বজায়। এই ভৰি-মান বিভিন্ন পদ-চালনাৰ ৰীতি। তাৰে এটা হ'ল তেৰাৰি—(১) পোনতে সোঁ ভৰি আগলৈ ৰাখি, (২) বাঁও ভৰি সোঁ ভৰিৰ সমানে আগলৈ নি, (৩) সো ভৰি বাঁও ভৰিৰ পাছলৈ নি, (৪) বাঁও ভৰি সোঁ ভৰিৰ পাছলৈ নিব। বাকীবোৰৰ নাম পোৱা নগ'ল।

ৰাগ-ধেমালি আৰু খট-প্ৰৱেশত মাথোন ভৰি-মানেই থাকে। বাকী সাতখন ধেমালিত (ঘোষা-ধেমালি এৰি) ভৰি-মানৰ উপৰি বায়নসকলে লানি পাতি, গায়নেও তেওঁলোকৰ লগতে লানি পাতি টুক্-টুককৈ খোজেৰে পানী-পকৱা দিব,

অর্থাৎ ৪ সংখ্যাটো মাটিত লেখি তাৰ ওপৰে ওপৰে খোজ চলালে যেনে হ'ব তেনে গতিৰে চলিব।

প্রতি ধেমালিৰ আৰম্ভতে বায়নে বহি কাতি কৈ আৰু গায়নে থিয় হৈ মূৰ চপবাই সেৱা জনায়। ধেমালিৰ অন্তত সকলোৱে সমুখলৈ মূৰ দোঁৱাই আৰু হাত কৰযোৰকৈ আঁঠু লয়।

গায়ন-বায়নৰ-সাজ : গায়নে মূৰত বগা পাগুৰি (গায়নীয়া), বববায়ন হ'লে তাতে দুধাৰ বকুল ফুলৰ মালা, গাত বগা চাপকন আঁঠুৰ তললৈকে পৰা, আৰু বগা চেলেং, খোৰ মৰা চুৰিয়া, ববৰাযনৰ কণ্ঠত জপমালা। দোহৰীয়া কম বযসীযা বায়নে চেলেং নলৈ টঙালি মাৰে। গায়নে আঁঠুৰ ওপৰলৈ পৰা চাপকন বা সেই নিচিনা এটি চোলা পিন্ধে; বাকী একে। প্রথম চাহিনি বজোৱা পৰতে ঘাই-দেউৰিযে পোনতে ববৰাযন-ববগায়ন, পিছত সকলো গায়ন-বাযনকে ফুল-পাত বা বকুল ফুলৰ মালাৰ নির্মালি আৰু চন্দনৰ ফোট পিন্ধায়।

শুৰু-ঘাত : বৰ-ধেমালি, ন-ধেমালি, ৰাম-ধেমালি, ববপেটীয়া ধেমালি, বাগ-ধেমালি আৰু খট-প্ররেশৰ আৰু নিত-প্রসঙ্গৰ এটা এটাকৈ মুঠ ৬টা শুৰু-ঘাত। বৰ-ধেমালিৰ ৰাগ-সঁচাৰ বজোৱাৰ আগতে গায়নে ববাডি ৰাগ দিয়ে। ৰাগৰ পিছত বজোৱা হয় বুলিয়ে বাজনাখনৰ নাম ৰাগ সঁচাৰ।

ঘোষা-ধেমালি : ঘোষা-ধেমালিক ওপৰ খাপৰ আৰু অতি পৰিত্র বস্তু বুলি গণ্য কৰা হয়। এইখনি ধেমালি শিকাওঁতেও গোপনভাৱে নিৰলাত শিকোৱা হয়, জাক-মানুহৰ মাজত নহয়।

বৰ-ধেমালিৰ চাহিনি বজাই, বৰ-ধেমালিও অন্ত কৰি ঘোষা-বাদ্যত ধৰা হয়। পোনতে আৰম্ভণিৰ গা-মান আৰু পাঁচখন সঁচাৰ (নাম-প্ররেশৰ সঁচাৰ) বজাব আঁঠু কাঢ়ি বহি বহি। প্ররেশ-সঁচাৰৰ আগে আগে একোকুটকৈ পাঁচকুট ঘোষা গোৱা হয় —(১) "হৰি লৈলো"। প্ররেশৰ সঁচাৰৰ পিছত হাতৰি-সঁচাৰ বজাৰ একেদৰে বহি।

হাতৰি-সঁচাৰৰ হাত : সত্রত বর্তমানে তলত দিয়ামতে হাতৰি-সঁচাৰৰ হাত দিয়া হয়।

সঁচাৰ ১ : প্রণাম : দুই পতাক হাতৰ আঙুলি এৰা-এৰি কৰি মুঠিত একেলগ কৰি মুজুৰা দি অর্থাৎ পকাই ঘুৰাব।

মোৰোপা : দুই পতাক হাতৰ আঙুলি এৰা-এৰি কৰি তলুৱাৰ ওপৰত আঙুলি লৰাই লৰাই চলাই এখন ওপৰ আনখন তল, আকৌ এখন তল আনখন ওপৰ কৰিব।

মকৰা-গুচুৰা : দুই পতাক হাতৰ আঙুলি এৰা-এৰি কৰি পকাই পকাই এবাৰ সোঁফালে সোঁহাত আনি আৰু তাৰ কিলাকুটিত সন্দংশ বাঁওহাত কৰি ক্ৰমে ওপৰলৈ তুলি নি বাঁও আঁঠুৰ ওপৰত ভিৰ দি দুই হাতে জলক মাৰিব। সেইদৰে আকৌ বাঁওফালে কৰিব। আকৌ সেইদৰে সোঁফালে ঘূৰি কৰিব। আকৌ সেইদৰে সমুখলৈ ঘূৰি কৰিব।

কৰ্ত্তনি : দুই পতাক হাত তলমুৱাকৈ সমান্তৰালভাৱে ধৰি এখন এবাৰ ওপৰ এবাৰ তল কৰি বেগেৰে ওপৰা-উপৰিকৈ বতাহকে কটাৰ দৰে মাৰিব।

নাচ : দুই সন্দংশ হাতৰ পিঠি বুকুত দি ধৰিব আৰু দুই কাষৰলৈ আঙুলি পকাই এৰি দিব।

সঁচাৰ ২ : তপ : দুই পতাক হাত কেৰেপাকৈ ধৰি দুই তলুৱা মুখা-মুখিকৈ লগাই ঊৰ্ধ্ববাহু হৈ মূৰৰ ওপৰত ধৰিব।

জপ : সোঁ সন্দংশ হাত তল-মুৱা আৰু বাঁও পতাক হাত ওপৰ-মুৱা কৰি মুখা-মুখিকৈ বুকুৰ আগত ৰাখিব। পিছত দুই হাতৰ অৱস্থান বদলাব।

মৎস্য : দুই পতাক হাত কেৰেপাকৈ, পিঠিয়া-পিঠিকৈ ৰাখি দুই বুঢ়া আঙুলি ঘনাই লৰাব।

কূৰ্ম : দুই হাতৰ কনিষ্ঠা-তৰ্জনী থিয় কৰি, অৱনত অনামিকা-মধ্যমাৰ মূৰ আঁতৰি থকা বুঢ়া আঙুলিৰ গোৰলৈ হেঁচা মাৰি ধৰি সোঁ হাত তলমুৱে বাঁও হাত ওপৰ-মুৱে কৰি, মুঠিৰ ওপৰত মুখা-মুখিকৈ ৰাখিব।

ৰাজা : বাঁও পতাক হাতৰ আঙুলি পকাই ওপৰ মুৱে বুকুৰ আগত ৰাখি সোঁ মুষ্টিক হাতৰ তৰ্জনী থিয় কৰি তাৰ তলত ৰাখিব। পিছৰ বাৰ হাতৰ অৱস্থা সলনি হৈ বহিব।

সঁচাৰ ৩ : চন্দ্ৰ : দুই পতাক হাতৰ আঙুলি পকাই পকাই মুখা-মুখিকৈ কঁকালৰ সমানবপৰা মূৰৰ ওপৰলৈ তুলিব আৰু আঁতৰা-আঁতৰি কৰি জলক মাৰিব।

সূৰ্য : দুই অলপদ্ম হাত ফেটেঙা কৰি বুকুৰ আগত সমুখলৈ মু' কৰি ৰাখি আঙুলি লৰাই ক্ৰমাৎ বহলাই নি জলক মাৰিব।

ৰায়ু : দুই পতাক হাতৰ বুঢ়া আঙুলি আঁতৰাই মাটিৰ সমান্তৰাল কৰি বুকুৰ একাষলৈ এবাৰ আন কাষলৈ এবাৰ সমানে কঁপাই কঁপাই ওপৰলৈ নিব।

বহ্নি : দুই পতাক হাতৰ বুঢ়া আঙুলি আঁতৰাই থিয় কৰি বুকুৰ সমুখত ওপৰ-তল কৰি লৰাব।

হস্তী : দুই হাতৰ কনিষ্ঠা-তৰ্জনী থিয় কৰি, অৱনত অনামিকা-মধ্যমাৰ মূৰ

আঁতৰি থকা বুঢ়া আঙুলিৰ গোৰত লগাই সোঁ হাত বাঁও হাতৰ ওপৰত সমান্তে খুৱাব আৰু মুৰৰ ওপৰত আঙুলি আগ সমুখলৈ কৰি ৰাখিব। আকৌ একে বাঁও হাত সোঁ হাতৰ ওপৰত সমানে খুৱাব।

সঁচাৰ ৪ : পাঁজি-কটা : সোঁ মুষ্টিক হাতৰ তৰ্জনী থিয় কৰি বাহিৰমুৱে ওপৰলৈ আঙুলিয়াই আৰু বাঁও সন্দংশ হাত ভিতৰমুৱে সমুখত মাজৰপৰা পকাই পকাই ক্ৰমে কাষৰলৈ আঁতৰাই নিব।

সঁচাৰ ৫ : বটু (বামন) : সমুখৰপৰা সন্দংশ সোঁ হাত ভিতৰমুৱে আৰু বাঁও হাত বাহিৰমুৱে লৈ উপৰীত দেখুৱাব অৰ্থাৎ সোঁ হাত নাভিৰ ওচৰত আৰু বাঁও হাত-বাহুৰ ওপৰত ৰ'বগৈ।

সঁচাৰ ৪ আৰু ৫-ত বায়নসকল দুশাৰী হৈ এজনৰ পিছত এজনকৈ লগা-লগিকৈ বহে আৰু খোল বজাওঁতে আগৰ এজনৰ কিছু চাপৰ তেওঁৰ পিছৰজনৰ খোলত পৰেগৈ।

খোল লোৱা : বৰবায়নজনে বহি লৈ এঘাৰটা খোল বজায়—ডিঙিত আঁৰ খাই থকা খোলটোৰ ওপৰত দুফালে দুজনে দুটা খোল সমানে ধৰি থাকে, একাষে দুটা খোল বাঁয়া আৰু দাইনা ওপৰ-মুকৈ বহুৱাই ৰখা হয়; আন কাষেও সেইদৰে থাকে; পাছফালে আগ ফালৰ দৰে তিনিটা খোল ৰখা হয়; মুৰৰ ওপৰত এটা খোল ধৰি ৰখা হয়।

অন্য বায়নে বহি লৈ সাতটা খোল বজায়—সমুখত তিনিটা, পিঠিত তিনিটা, মুৰৰ ওপৰত এটা।

ঘোষা ধেমালিৰ ঘোষা : হাতৰি-সঁচাৰৰ গা-মানৰ আগতে গায়নসকলে তাল মাটিত থৈ কৰযোৰকৈ আঁঠু কাঢ়ি এফাঁকি ঘোষা গায়। গায়নে ঘোষা গাওঁতে বায়নসকল সমুখৰপৰা আঁতৰি যায়। ঘোষা শেষ হ'লেই গায়নে হাতত তাল তুলি ল'লেই বায়নে আগত দুশাৰী বহি লৈ গা-মানত ধৰে। খোল-লোৱাৰ গা-মানৰ পূৰ্বতে একুট ঘোষা গোৱা হয়। খোল-লোৱাৰ বাজনাৰ শেষত তালনি-সঁচাৰ বায়নসকলে দুফালে দুটাকৈ খোল দাইনা-ওপৰ কৰি থিয়কৈ বহুৱাই দুই হাতে 'দাও তিনিতিনি' বজাই বাঁও হাতে 'দাও' মাৰি সোঁ হাত ওপৰলৈ খোলা কৰি ৰাখিব। সেইদৰে পিছৰবাৰ সোঁ হাতে 'দাও' মাৰি বাওঁ হাত ওপৰলৈ কৰিব। 'ধিনাঙানা' অংশৰপৰা খোলৰ বাঁয়া-দাইনা দুইফালে হাত পেলাই বায়নে বহি বজায়। শেষৰ গা-মান, সঁচাৰ, ভাঙনি, সকলোখিনি বায়নে চাৰিজনকৈ, গায়নে পিছত চৌঘুৰিকৈ এশাৰী হৈ অগা-পিছাকৈ ভৰি-মান দি

বজাব। শেষব লনা-ঘাতটি পিছব ফালে শাৰীত থিয় হৈ বজাই ধেমালি সামৰিব।

ৰৰধেমালিৰ ৰাগ-সঁচাৰৰ পিছতে ঘোষা-ধেমালি আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে গায়ন-বায়নে আঁঠু কাঢ়ি সেৱা জনায়।

১। হৰি লৈলো হৰি লৈলো শৰণ ইবেলি।
মই অধমক পাৰে নেপেলাইবা ঠেলি॥

২। হে প্ৰাণবন্ধু কৃষ্ণ কৃপাৰ ঠাকুৰ।
অণু এক কৰা দাযা মাযা হৌক দূৰ॥

এই ঘোষা দুকুট বাডি ৰাগত গোৱা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও একে ৰাগতে স্থানে স্থানে তলৰ কেইকুট ঘোষা গোৱা হয়:

৩। জয় জয় কৃপাময় দেৱ যদুপতি।
তোমাৰ চৰণে মাগোঁ অমল ভকতি॥

৪। হে হে পৰমানন্দ প্ৰভু কৃপাসিন্ধু।
ভকতি আনন্দ-ৰস মাগোঁ এক বিন্দু॥

৫। পতিত পৰিযা বৈলো এ ভৱ-সাগৰে।
পতিত-পাৱন নাম ভৈল কিবা তৰে॥

৬। অকৰুণ চৰণে মই পাপীক তাৰিযো।
পতিত পাৱন নাম সঙ্কল্প কৰিযো॥

৭। আতুৰ ভৈলোহোঁ হৰি বিষয-বিকলে।
কৰিযো উদ্ধাৰ মোক চৰণ-কমলে॥

৮। হে কৃষ্ণ কৃষ্ণ নাথ কৰা পৰিত্ৰাণ।
তনু নাৰ বুৰি আসে নাহিকে গিযান॥

৯। নাম-ধন দিয়া মোৰে কিনা বনমালী।
দাস পায়া নলৱা কমন ঠাকুৰালি॥

১০। নিজ দাস কৰি হৰি মোৰে কিনা কিনা।
আন ধন নলাগয় নাম-ধন বিনা॥

১১। জয় জয় ৰাম কৃষ্ণ শৰণ তোমাৰ।
কৃপাৰ সাগৰ কৃপা কৰা একবাৰ॥

১২। দিয়ে দৰিশন পাৰে পশিলো শৰণ।
ভকত জনেৰ ধন তুমি নাৰাযণ॥

চালি-নাচ :

চালি-নাচৰ মূল কি, স্পষ্টকৈ বুজিব নোৱাৰি। মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াবদেৰে ভাগৱতত বর্ণিত হৰ-মোহনৰ মোহিনীৰ নৃত্যলৈ আঙুলিয়াইছিল : "পিন্ধি শাৰী খোপাজালি যেন মৈৰা কৰে চালি।" দ্বিতীয়তে, নাৰদ বৈকুণ্ঠলৈ যাওঁতে হেনো ছালিক্য-নৃত্য প্রদর্শন কৰিছিল। ছালিক্যৰ কথা হৰিবংশত আছে। তৃতীয়তে, শ্রীকৃষ্ণই বৃন্দাবনত গৰু চাৰোঁতে হেনো এই চালি নাচিছিল (গৃহলৈ ঘূৰি অহা নাচটি বোলে ৰৰ-প্রৰেশ)। চতুর্থতে, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ৰৰপেটাৰ বঙিগাল ঘৰত বোলে এই নাচকে কৰাইছিল, যিহৰ বাবে ৰজাৰ কটোৰালে সত্ৰ তালাছ কৰিব লগীয়া হয়। সুৰানন্দ কটোৰালৰ আগলো সেই নাচ দেখুওৱা হৈছিল।

শার্ঙ্গদেৱৰ 'সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ'ত দহপ্রকাৰ দেশী-লাস্যাঙ্গৰ বর্ণনা-প্রসঙ্গত চালিৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে এইদৰে :

কোমলং সবিলাসং চ মধুৰং তাল-লাস্য-যুক্ ॥
নাতিদ্রুতং নাতিমন্দং ত্যশ্রতা-প্রচুৰং তথা।
পাদোৰু-কটি-বাহূনাং যৌগপদ্যেন চালনম্ ॥

সত্ৰৰ চালি-নাচো যেন এয়ে। মণিপুৰৰ মহাৰজা ভাগ্যচন্দ্রসিংহই (১৭৬৪-৮৯ ছন) তেওঁৰ 'গোবিন্দ-সঙ্গীত-লীলা-বিলাস' গ্রন্থত চালিৰ সংজ্ঞা দিছে :

পেশলশ্চ পুৰশ্চৈৱমগশ্চাপি লতাভ্রিমে ॥
গতিভঙ্গাস্ত চত্ৱাৰঃ পিধানা ভ্রমৰী তথা।
এবং প্রুতিপিধানা চ তালশ্চৈব ত্রিমেলকঃ ॥
এতেষাং যত্র যোগঃ স্যাৎ সা চালীতি প্রকীর্তিতা।

চাৰিপ্রকাৰ গতিভঙ্গ (=কৰণ), দুইপ্রকাৰ ভ্রমৰী (গতি) আৰু ত্রিমলেক তাল আদিৰ সংযোগ হ'ল চালি। আজি-কালিৰ মণিপুৰী নৃত্যত চালি হ'ল ভঙ্গিৰ আৰম্ভণ ; কিন্তু ভঙ্গিতকৈ চালিহে বেছি সুন্দৰ আৰু জটিল। এই চালিৰ লগত অসমীয়া চালিৰ কোনো সম্পর্ক দেখা নাযায়।

মণিৰাম বায়নদেৱৰ মতে চালি-নাচ বাৰখন। কিন্তু শুধ চালি আঠখনহে পোৱা যায় ; বাকী চাৰিখন হ'ল ৰজাঘৰীয়া নাচ বা ৰজাঘৰীয়া চালি-নাচ। প্রকৃততে চালি-নাচৰ ইখন-সিখনৰ প্রভেদ ৰামদানিতহে ; এই ৰামদানি হ'ল নাচৰ আৰম্ভ অংশ ; এই ৰামদানিত সুকীয়া সুকীয়া তাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। চালি-নাচৰ দ্বিতীয় অংশ হ'ল গীতৰ নাচ ; তাৰ লগত একতালি বা পৰিতালৰ

গীত গোৱা হয়। গীতৰ নাচৰ পিছত তৃতীয় অংশ মেলা-নাচ; যিবিলাক ৰঙ্গীত আৰু অঙ্কীয়া গীতত গোপীসকলৰ কাৰ্য আৰু ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ আছে, সেইখিনিকে গীতৰ নাচত গোৱা হয়। মন কৰিব লগীয়া যে চালি-নাচৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ ৰামদানিক সৰু-ৰামদানি, তৃতীয় আৰু অষ্টম ৰামদানিক ৰৱ-ৰামদানি, চতুৰ্থ আৰু সপ্তম ৰামদানিক কলাকটীয়া ৰামদানি, আৰু প্ৰথম দুখনক হাজোৱলীয়া ৰামদানি বোলা হয়। মাধৱদেৱে কলাকটাত থাকোঁতে তৈয়াৰ কৰা বাবে কলাকটীয়া নামটি হল, কিন্তু হাজোৱলীয়া নাম কিয় হ'ল, তাৰ কোনো প্ৰমাণ নাই। গঁড়মুৰ সত্ৰত হাজোৱলীয়া গীত, হাজোৱলীয়া বাজনা আছে, আৰু হাজোত শিকি অনা বাবেই সেই নাম বলি কোৱা হয়।

চালি-নাচৰ নটুৱাৰ সাজ গোপীৰ সাজ। ৰজাঘৰীয়া চালি-নাচতো একে। খোপা মূৰৰ ওপৰত বান্ধি ওৰোণাৰে ঢাকি মুখখন উলিয়াই থুঁতনিৰ তলত বতিয়াৰে সাঁ গাঁঠি মাৰি দিয়ে। খোপাৰ তলতো তেনে গাঁঠি পৰে। ডিঙিত ফুলৰ মালা। গাত ক'লা মখমলৰ চোলা। কঁকালৰ ওপৰত বাহুৰ ওপৰে পটি মেৰিয়াই আনি কঁকালত পকাই বন্ধা হয়। কঁকালত বঙা বটা তোলা থাকে মূৰতো বঙা ফুল বছা বগা টুপালি। তলত বগা লহঙা। তাৰ ওপৰত বনকৰা আঁচল বা বিহা দুচলা—আজি-কালি কলিকতীয়া ধৰণৰ হৈছে, আগৰ দিনত সিমান ধুনীয়া নাছিল, ক'লা কাপোৰত চমকি দি কৰিছিল। ভৰিত নেপুৰ (আজি-কালি ঝুমুকা লোৱা হৈছে গোসাঁইৰ বাহিৰে আনসকলে)। হাতৰ মুঠিত আৰু বাহুৰ তলত চাৰিপাত বাজ, (বাহুৰ তলত পৰা চোলাত চমকীয়া মেৰ থাকিলে বাজ নলয়)। তন-খোপাও ব্যৱহাৰ কৰা হয় কেতিয়াবা। বেণেনাআটিৰ ওৰোণা বগা জালি-কাপোৰৰ—মুখখন ঢাকি থুঁতনিৰ তলত গাঁঠি দি লয়, কিন্তু সমুখৰ ভাগ ওলমি থাকে, বাকী সাজ প্ৰায় একেই। সিহঁতলে নাচটিক নটুৱা-নাচ বোলে, চালি-নাচ নোবোলে। আউনীআটিৰ অপ্সৰা-নাচৰ প্ৰায় একে সাজ।

ৰামদানি : আগতে কোৱা হৈছে, চালি-নাচ এখনৰ তিনি ভাগ—গীত নোহোৱা ৰামদানি, এটা গীতৰ ঘাতৰ নাচ, আৰু মেলা-নাচ (ইয়াতো গীত নাই)। ৰামদানি মানে আৰম্ভৰ বাজনা আৰু নাচ। চালি-নাচ, ৰজাঘৰীয়া নাচৰ বাহিৰেও ঝুমুৰা, নাদু-ভঙ্গি আৰু কেহাৰ নাচতো ৰামদানি আছে। সকলো ঠাইতে নাচৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনা দিয়া সম্ভৱ নহয়; আমি সেই দেখি তাৰ যত্নও কৰা নাই। মাথোন তলত চালি-নাচৰ প্ৰথম ৰামদানিখনৰ পোনৰ আঠখন বাজনাৰ লগৰ নাচৰ অলপ বৰ্ণনা দিলো সত্ৰীয়া নাচৰ বচনাৰ ধাৰণা দিবৰ অৰ্থে।

॥ বাজনা ১ ॥ থিয় হৈ বুকৰ আগত হাত ৰাখি নমস্কাৰ। প্ৰথম 'জিন্‌হ থাক'তে সোঁ ভৰি বাঁও হাত (অলপদ্ম) আগ কৰি, এখোজ আগ বাঢ়ি, বাঁও ভৰি সোঁ হাত (অলপদ্ম) আগ কৰি আৰু এখোজ আগ বাঢ়ি·· মুঠ চাৰি খোজ আগ বাঢ়িব ; এই সংখ্যা বেছিও হ'ব পাৰে। মাটিত মুৰ দি সেৱা। খোলৰ ৰগৰ বা 'জিন্‌হথাক'ত প্ৰণাম মুঠি-হাত ঘুৰাই। মাইকী ওৰা (অৰ্থাৎ পতাক হস্ততে বুঢ়া আঙুলি ভাঁজ কৰি সমুখলৈ) দিব। 'জিন্‌হথাক' মাৰি থাকিব।

॥ বাজনা ২ ॥ হাতেৰে জলক মাৰি প্ৰথম অংশত সোঁ ভৰি, দ্বিতীয়ত বাঁও, তৃতীয়ত সোঁ, চতুৰ্থ অংশত পুনৰ বাঁও ভৰি দাঁড়ি প্ৰতিবাৰ হাত (অলপদ্ম) আগলৈ স্থিৰ কৰি ৰ'ব। বাজনাৰ শেষত কতীয়া হৈ হৈ পিছলৈ আহিব, ওলা ধৰি ৰ'ব।

॥ বাজনা ৩ ॥ ওৰাত বহি হাত (অলপদ্ম) সমুখত সোঁ ফালে তিনিবাৰ, বাঁও ফালে তিনিবাৰ লৰাই বহিব। আকৌ তেনেকৈয়ে হাত দি থিয় হ'ব। বাজনা চলি থাকিব।

॥ বাজনা ৪ ॥ আচলতে ইয়াৰপৰাহে ৰামদানিৰ আৰম্ভ। সেই দেখি, এইখিনিৰপৰা বাজনা কেইখনক ভাঙনি বোলা হয়। আগৰ তিনিখন প্ৰকৃততে জোৰণিহে। সেই কেইখন কেয়োখন ৰামদানিৰ পোনতে বাজিব। ওৰাতে হাত (অঙ্গুষ্ঠ-কুঁজা পতাক) দুখন বুকুৰ সমানে বাঁওখন তল সোঁখন ওপৰ কৰি কঁপাব। ভৰি ওৰাতে চলাব অৰ্থাৎ অলপকৈ দাঁড়ি দাঁড়ি পাৰিব। একে বাজনাতে হাত দুখন সমানে ৰাখি মাটিৰ সমান্তৰাল কৰি লৰাই লৰাই আগলৈ যাব আৰু পিঠি-পাক দি ঘুৰি তেনে ধৰণেই পিছলৈ আহিব। সমুখে ৰ'ব। লগে লগে বাজনা ৫ বাজিব।

॥ বাজনা ৫ ॥ সোঁ ভৰি আগ কৰি গা কতীয়া কৰি দুই হাত (অলপদ্ম) সমানে সমুখলৈ আগ কৰি, সোঁ হাত আৰু অলপ আগ বঢ়াই দুই হাতে জলক মাৰিব আৰু এখোজ এখোজকৈ পিছলৈ যাব বা আগলৈ আহিব। বাঁও ফাললৈ ভৰ সলাই পুনৰ একে ধৰণে হাত দি পিছ-পাক দি ঘুৰি আগলৈ পিছলৈ যাব। সমুখ হৈ ৰ'ব।

॥ বাজনা ৬ ॥ ওৰাতে ঘুৰি সোঁ হাত (অলপদ্ম) ওপৰলৈ দি তললৈ টানি আনিব আৰু 'খ্ৰাক'ত বাঁও হাত খৰকৈ তেনেকৈ দিব। তিনিবাৰ এনে কৰা হ'লে সমুখ হৈ ৰ'বহি আৰু লগে লগে 'তিন খ্ৰাক'ত বাঁও হাত (সন্দংশ) তলমুৰে বুকুৰ আগত মাটিৰ সমান্তৰালকৈ ৰাখি সোঁ হাত বাঁও ফাললৈ লুটিকৈ সোঁ

ফালৈলে ওলটাই দি থাকিব। 'তাখতাতাখিত'ত ঠিক তার বিপরীতটো করিব। 'ধকিতাকধিনাঙ'ত সোঁফালে কাতি হৈ কাতি হিছাপত চটা দি ব'ব। 'থেই থেই থেই থেই দাঙ'ত আগলৈ মাইকী-পাক মারি 'দাঙ'ত আগলৈ গৈ থেনি থেনি তাক'ত ওরা ধরি ব'ব। আরু 'থেই থেই থেই থেই দাঙ'ত ভরি ওরাতে থাকি হাতেরে (ওরাত হাত) সোঁফালে লুটি করি বাঁফালৈলে লৰাই উলটি ব'ব।

॥ বাজনা ৭ ॥ সোঁহাত (অলপদ্ম) বাঁফালৈলে দি সোঁ ভরি এখোজ পিছলৈ দিব। আকৌ বাঁও হাত-ভরি একেধৰণে চলাব। এইদৰে পাছলৈ গৈ থাকিব গোটেইখন বাজনাতে। বাজনাখন পুনৰ বজাওঁতে দুই হাত (অলপদ্ম) বাঁফালে দি সোঁফালে আনি বাহিনমুৰে থাকিল, বাঁও ভরি আগলৈ দি এখোজ আগ বাঢি যাব। পিছৰবাৰত সোঁ হাত সোঁ ভরি চলাব। এইদৰে পুনৰ আগৰ ঠাই পাবগৈ।

॥ বাজনা ৮ ॥ সোঁ ভরি আগলৈ দি নটৰাজনে কিছু চাপৰি 'জেথেনদি তাথেনদি তাথেনদি তাক' লৈ চন্দ্ৰৰ হাত (দুই হাত মুখা-মুখিকৈ থাকি পকাই ওপৰলৈ তুলি) দি 'ধগিত' জলক মারি সোঁফালে শেষ করি সোঁহাতখন ওখকৈ থাকিল। আকৌ বাঁফালে একে চালনা হ'ব। বাজনাৰ দ্বিতীয় শাৰী বজাওঁতে হাত সলোৱা অর্থাৎ সোঁ হাত (অলপদ্ম) ওপৰমুৰে থিয় করি তাৰ নামত বাঁও হাত (অলপদ্ম) থাকি লৰাব, সোঁ ভরি গেৰোৱা তুলি তাৰ ওপৰত বহিব। আকৌ বাঁফালে একে চালনা করিব।

ইয়াৰ পিছৰ চালনাখিনি আরু লেখা নহ'ল কাৰণ 'লাগিবে পাত বিস্তৰ'।

বামদানিৰ শেষৰ ভাগনিত বাজনা-নাচ অন্ত পরিব। বামদানিৰ নাচ অন্ত পৰিলে নটৰাই অলপ জিৰণি ল'ব বহি। তেতিয়া গায়ন-বায়নে গীত জুৰিব।

গীতৰ নাচ : গীত একতাল বা পৰিতালত গোৱা হয়। মন করিব লগীয়া, তাল দুখনৰ ৰৱগীতৰ গা-মানৰপৰা নাচৰ গা-মান পৃথক। পোনতে বায়নে খোল নবজোৰাকৈ গায়নে গীতৰ প্ৰথমৰ ধুৰত ধরিব। সেইটি দুবাৰ গোৱা হ'লে তৃতীয় বাৰত ঘাত বাজিব। প্ৰথম দুবাৰ গাওঁতে নটৰায়ো নেনাচে, বহি থাকে : সোঁ আঠুৰ ওপৰত সোঁহাত দীঘলকৈ মেলি থাকে, বাঁও ভরি আঁঠুৰপৰা বুঢ়া আঙুলিলৈকে মাটিত পাৰি আঁঠুত বাঁও হাত লুটিকৈ থাকে।

গীতৰ শেষত ঘাত বাজিলে নাচ আৰম্ভ হয়। চোকত গীত নপৰে, কিন্তু নাচ চলি থাকে। এই নাচ গীতৰ লগত হ'লেও সি নৃত্যহে, অভিনয় নহয়, অর্থাৎ গীতৰ বস্তু বুজোৱা হাত দিয়া নহয় বা আন অঙ্গও অর্থ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ করা নহয়।

মেলা-নাচ : গীতৰ নাচৰ চোক শেষ হোৱাৰ লগতে মেলা-নাচ আৰম্ভ হ'ব। মন কৰিব লগীয়া, গা-মানৰ পিছৰ বাজনাখনক সঁচাৰ বোলা হৈছে। গীতত হ'লে এনে বাজনাক ঘাত বোলা হয়, শুদা নাচত ঘাত বোলা নহয়। ইয়াত মেলা-নাচৰ বাজনা সকলো মিলি মেলা-নাচৰ প্ৰথম খণ্ড সম্পূৰ্ণ হয়। দ্বিতীয় খণ্ডত নতুন এখন গা-মান আৰু তাৰ লগৰ আঠখন সঁচাৰ বাজিব। তৃতীয় খণ্ডতো সেইদৰে তাৰ গা-মান আৰু পাঁচখন সঁচাৰ বাজিলে মেলা-নাচ সম্পূৰ্ণ হ'ব। মেলা-নাচো মাথোন নৃত্য। চালি-নাচত খৰলুটি নপৰে ; সি ঝুমুৰা-নাচৰহে বস্তু।

দ্বিতীয় খণ্ডৰ বাজনা গা-মান : থেই থেই থিতিতা থেই জিধিনাক ধিনাও ত্রিখিৰাতা তিনিতা। তৃতীয় খণ্ডৰ গা-মান : থেই ধিনা থিতিতাক (চাৰিবাৰ)।

সাধাৰণতে এদিনৰ চালি-নাচত মেলা-নাচৰ তিনিওটা খণ্ডকে বজোৱা হয় যদিও সকলোখিনি সঁচাৰ বজোৱা নহয়। যিমান বজোৱা হয় তাৰ শেষত তৃতীয় খণ্ডৰ ভাঙনি (শেহৰ) সঁচাৰ মাৰি সামৰিব লাগে। এদিনৰ নাচত বামদানি, গীতৰ নাচ আৰু মেলা-নাচ বজালেহে নাচখন পূৰা হয়।

চালি-নাচ নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গৰ নাচ। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ গুৰু ভজনাৰ আৰু বতুলা আতাৰ কীৰ্তনত, অধিকাৰসকলৰ তিথিত আৰু বিশেষ হৰি-কীৰ্তনৰ উপলক্ষ্যত সামৰণিৰ দিনা আবেলি ঘোষা-কীৰ্তন প্ৰসঙ্গৰ পিছত চালি-নাচ পৰে।

ৰজাঘৰীয়া নাচ :

ৰজাঘৰীয়া নাচ চালি-নাচৰে প্ৰকাৰভেদ মাথোন বুলি ক'ব পাৰি। সাজ-পাৰ সম্পূৰ্ণ একে। মণিৰাম বাসন মুক্তিয়াৰে চালি-নাচ বাৰখন বুলি কৈছিল আৰু এই বিভাজন বামদানি অনুসৰি হৈছিল। চালি-নাচৰ বামদানি আঠখন, ৰজাঘৰীয়া নাচৰ বামদানি চাৰিখন। এযে সত্তৰ তেওঁৰ মতে বাৰখন চালি-নাচৰ বামদানি। ৰজাঘৰীয়া নাচকে ৰজাঘৰীয়া চালি-নাচো বোলে।

চালি-নাচ আৰু ৰজাঘৰীয়া নাচৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে যে চালি-নাচত গীত ধৰোঁতে বাজনাখিনি তিকুন কৰি অৰ্থাৎ তালৰ হিছাপ ধৰি (ইয়াত চাৰিটা তাল বা ভৰি পৰে ; তাক পুৱণি হিছাপমতে পাঁচ চাপৰ পৰা বুলি কয়, অৰ্থাৎ পালচটোৰ শেষৰ সমটোকো চাপৰৰ লগত ধৰে) বজোৱা হয় ; কিন্তু ৰজাঘৰীয়া নাচত গীতৰ নাচৰ আৰম্ভণেপৰা গীত-বাজনা নাচ একেলগে চলি একেলগে শেষ হ'ব। চালি-নাচৰ গীতৰ গা-মানত নটুৱাই নানাচে, হাত দি ভৰিবে তাল ৰাখি থাকে ; গীতৰ ঘাত পৰাৰ লগে লগেহে নাচত ধৰে। ৰজাঘৰীয়া নাচৰ

গা-মানতো নাচ চলি থাকে। ৰজাঘৰীয়া নাচত জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ গীতো গোৱা হয় বুলি শ্ৰীৰোষেশ্বৰ বায়নে লেখিছে। আমাৰ 'সঞ্চয়ন'ত তেনে এটি গীত সন্নিবিষ্ট হৈছে।

আগৰ কালত ৰজাঘৰত দেখুৱাবৰ বাবে নাচ কেইখনমান ঠিক কৰি লোৱা হৈছিল কাৰণে সিবিলাকৰ নাম 'ৰজাঘৰীয়া নাচ' হৈছিল বুলি আমাৰ অনুমান হয়। কথিত আছে, এবাৰ এজন বায়নে নাচ দেখুৱাই কুহুমবুলীযা মুগাৰ পাগ পিন্ধি ৰজাঘৰত নাচি-গাই বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছিল। ই কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ দিনৰ কথা। ' মন কৰিব লগীয়া, চালি-নাচৰ বোলৰপৰা ৰজাঘৰীয়া নাচৰ বোল কিছু পৃথক। চালি-নাচৰ ধে (ধেহ্), দাও, তাও আদি বোলৰ ঠাইত ৰজাঘৰীয়া নাচত ক্ৰমে খে (খেহ), দাং, তিং (তিন্) আদি পৰিব। ইয়াত মৃদঙ্গীয়া বোলৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে।

ৰজাঘৰীয়া নাচৰ গীত বন্ধা-ৰাগত গোৱা হয়, মেলা-ৰাগত গোৱা নহয়। মূলতে থকা ৰাগ-তালৰ কেতিয়াবা সেই দেখি সলনি কৰি ল'ব লগীয়া হয়। 'দেখু জগত-গুৰু কাণ্ড আৱত' গীতটি মালছিৰি ৰাগত ৰূপক তালত, বা জয়ছিৰি ৰাগত ৰূপগঞ্জল তালত, 'হৰিপদ পেখয়ে নপাৱলি মাই' গীতটি পূৰ্বী ৰাগত সকৰিষম তালত গোৱা হয়। 'এ সখী, চলহু বহুৰি গৌৰী গোকুলে গোহাৰি' ব্ৰহ্মতালত, 'চিন্তিত গোপিনী পেখিলে নৈৰাশ' চুটা-তালত, 'ওৰে সখী,, পেখু পেখুৰে হামাৰি জীৱনকানু' যতি-তালত, 'গোৱাৰিণী কৈছন কলঙ্ক হামাৰি' চাৰিখনীয়া তালত গোৱা-বজোৱা-নচা হয়। এই আঠখন তালৰ গীত গোৱা হয় ৰামদানিৰ পিছত। ৰামদানি আৰু গীতৰ মাজত বিৰাম নোহোৱাকৈ নাচ চলি থাকে। ৰামদানিৰ পিছত মেলা-নাচ হয়।

ৰজাঘৰীয়া নাচৰ ৰামদানি চাৰিখন :

প্ৰথম, চাৰিখনীয়া তালৰ ৰামদানি।

দ্বিতীয়, যতিৰ ৰামদানি।

তৃতীয়, চুটা-তালৰ ৰামদানি। এইখনকে সক-বিষম, ৰূপগঞ্জল আৰু বিষম-তালৰ গীতৰ নাচৰ ৰামদানি ৰূপেও বজোৱা হয়।

চতুৰ্থ, ব্ৰহ্মতালৰ ৰামদানি।

ৰজাৰ দিনত ৰজাৰ চ'ৰাত ৰজাঘৰীয়া নাচ হৈছিল। আজি-কালি নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গত চালি-নাচৰ দৰে এই নাচ হয় আৱেলি বেলা।

ঝুমুৰা-নাচ :

মাধৱদেৱৰ সৰু সৰু নাট কেইখনি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰপৰা গঠনত সুকীয়া। সেই নাটকেইখনিৰ এটি সুকীয়া নাম ঝুমুৰা—ৰাস-ঝুমুৰা, চোৰধৰা ঝুমুৰা ইত্যাদি। ঝুমুৰা-নাচো সেই দেখি মূলতে মাধৱদেৱৰ নাটৰ নাচ বুলি বুজিব পাৰি। বেহাৰ বা বাহাৰ-নাচ যেনেকৈ 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' নাটৰ লগত সম্বন্ধ, ঝুমুৰা-নাচৰো সেইদৰে 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰে সমধ লাগে। 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰ পাচোটি গীতেই এই নাচৰ গীতৰ-নাচত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইযাৰ বাহিৰেও নাৰীৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা ৰৱগীত আৰু শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গীতো সেই অংশ নাচত গোৱা হয়; যেনে—"নাগ-নাৰী আৰে অৱনত-কায়", "হৰি-পদ পেখিতে নপাৱলি মাই", "মোহন বাৱত মুৰৰী ৰে কানু" ইত্যাদি।

ঝুমুৰা-নাচৰ সাজ-পাৰত মন কৰিব লগীয়া যে নটুৱাই মুৰত গায়নীয়াৰ দৰে ভাটৌঠুঁটীয়া বগা কাপোৰৰ পাগুৰি মাৰে, দীঘল চুলি, সৰু খোপা এটি কৰি শিৰৰ ওপৰত পাগুৰিৰ কাপোৰৰ তলত দিয়া হয়, কিন্তু সি চালি-নাচত থকাৰ দৰে ওখ হৈ নাথাকে। গাত কটা ফুলৰ (জালি) বুকু-চোলা। কঁকালত বগা কাপোৰৰ লহঙাৰ ওপৰত ফুলাম টঙালি। ডিঙিত মতা-মণি এধাৰ। হাতৰ মুঠিত আৰু বাউসিত বাজু চাৰিপাত। পাৱত নেপুৰ। এই সাজ-পাৰ দেখাতে পুৰুষৰ নাচো পুৰুষৰ; কাৰণ, ইয়াত মাইকী-ওৰা, মাইকী-পাক নপৰে, মতা-ওৰা, মতা-পাকহে পৰে। বিশ্বাস হয় যে যেতিয়া বৃন্দাবনত ৰাস-নৃত্যৰ আগতে গোপীসকলৰ মাজৰপৰা কৃষ্ণ অন্তৰ্হিত হয় আৰু গোপীসকলে অকস্তুদ বিষাদত "মই কৃষ্ণ বুলি কবে ভাৱনা" কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে, সেই সময়ৰ কৃষ্ণৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰা গোপীৰ ভাবেই এই নাচত লীলায়িত কৰা হয়। এযে বোধ হয় নাচভাগিৰ স্বৰূপ অৰ্থ।

নাচৰ তিনিটি ভাগ—ৰামদানি, গীতৰ-নাচ আৰু মেলা-নাচ। ৰামদানি মুঠ চাৰিখন; দ্বিতীয় খণ্ডত দুখনিহে দিয়া হৈছে।

গীতৰ-নাচৰ গীতত বন্ধা-ৰাগহে লোৱা হয়—পাহাৰিয়া, সাৰেঙ্গ ইত্যাদি। তদুপৰি সকলো গীততে যতি-তালহে বজোৱা হয়। ইয়াত তালখনৰ ৰূপ ৰৱগীতৰ যতিৰ দৰেই; মাথোন বাজনাবোৰ নাচৰ কাৰণে কিছু পৃথক। গীত-নাচ-বাজনা চোক পৰ্যন্ত সমানে চলি থাকে।

মেলা-নাচ দুখণ্ড। এখণ্ড যতি-তালত, আনখণ্ড পৰিতালত বজোৱা-নচা হয়। যতি-তালৰ শেহৰ দ্বিতীয় ভাঙনিৰ শেষলৈ থকা 'থেই জিনহা থেনি তাক

জিন্‌হা থেনি তাক' তিনিবাৰ পৰে, প্রতিবাৰত নটুৱাই বহা অৱস্থাত দুইখন হাতেৰে হাত দি নাচি থাকিব; অন্তত যেতিয়া 'থেই জিন্‌হা থেনি তাক' পৰিব, তেতিয়া নটুৱাই খৰলুটি মাৰিবলৈ দুই হাতৰ তলুৱা সমুখৰ মাটিত পাৰিব আৰু 'জিন্‌হা থেই থেন্‌তাতা'ত ওপৰলৈ ভৰি চাটি মাৰি লুটি মাৰিব আৰু 'তাকধেগি তাখিতিতা ধেই'ত পুনৰ বহা অৱস্থালৈ আহি পুনৰ হাত দি নাচি নাচখন অন্ত পেলাব।

ঝুমুৰা-নাচ নৈমিত্তিক প্রসঙ্গত নচা হয়। গুৰু-কীৰ্তনৰ চাউল-ভোজনিৰ (প্রথম) দিনা আবেলি ওজা উঠাৰ পিছত গায়নে-বায়নে বং-ধেমালি বজোৱা আৰু গীত গোৱাৰ পিছত ঝুমুৰা-নাচ হ'ব পাৰে। বহুলা আতাৰ কীৰ্তনত একে সময়তে ঝুমুৰা নচুৱাব পাৰি।

নাদু-ভঙ্গি :

নাদু-ভঙ্গি বৃন্দাবনৰ গোপ-গোপীৰ নৃত্য। সাধাৰণতে তিনি যোৰ (group) গোপ-গোপী উলিওৱা হয়। কোৱা হয় যে বৃন্দাবনত গোপসকল যোৰা পাতি সুকীয়া সুকীয়াকৈ নাচিছিল, সেয়ে এই নাচৰ মূল। তিনিযোৰৰ প্রথম যোৰাৰ কেয়োজন নটুৱাৰ শ্রীকৃষ্ণৰ সাজ। দ্বিতীয় যোৰাৰ নটুৱাৰ চালি-নাচৰ গোপীৰ সাজ, মাথোন বিহা বা আঁচল দুচটা নাই। তৃতীয় যোৰাৰ নটুৱাৰ হ'ল ঝুমুৰাৰ সাজ।

নাচৰ দুটা ভাগ—ৰামদানি, গীতৰ নাচ। মাধৱদেৱৰ 'ৰাস-ঝুমুৰা'ৰ পাঁচোটি গীত, আৰু 'সখী হে চলে কানু বিবিন্দাবনে', 'অৰ সখী পেখু মদনগোপাল', এই দুটি গীত গীতৰ নাচত গোৱা হয়। ৰামদানিত থুকনি তালেৰে আৰম্ভ কৰি চুটাত ধৰি সেই তালতে বাজনা শেষ কৰা হয়। গীতৰ নাচ বক্রতাল বা পৰিতালত আৰম্ভ হয়। মূল নাটকৰ তাল (ৰূপক, যতি, খৰমান) ব্যৱহৃত নহয়। তাৰ পিছত জামান, চুটা, চুটকলা, পৰিতাল বাজি গীত আৰু নাচ শেষ কৰে।

গুৰু-কীৰ্তনৰ থাপনিৰ দিনা আৰু সত্রৰ ভকতসকলৰ মৃত্যুৰ পিছৰ দশম দিনা নাম-প্রসঙ্গ আৰু গায়ন-বায়নৰ পিছত দুপৰীয়া নাদু-ভঙ্গি হয়।

ভকতৰ ল'ৰাই মাটি-আখৰা শিকা হ'লেই নাদু-ভঙ্গি শিকে।

বেহাৰ-নাচ (বাহাৰ-নাচ) :

মাধৱদেৱৰ 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' নাটৰ নামৰপৰা এইখনি নাচৰ নাম হৈছে। ব্যৱহাৰ>বেৱহাৰ>বেহাৰ, বাহাৰ ('বাহাৰ' শব্দৰ 'ৰ' ষষ্ঠী বিভক্তি বুলি ভুল কৰি কালক্রমত নাচৰ নাম 'বাহা-নাচ', 'বহা নাচ' কৰা হৈছে)।

'ভোজন-ব্যৱহাৰ' ঝুমুৰাৰ অভিনয়ৰ সময়ৰো (গুৰু-কীৰ্তনৰ দিনা নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত) গীতখিনিৰ লগত এই নাচখিনিয়েই হয়। নাট কৰোঁতে পোনতে ৰামদানিখন বজায়, তাৰ পিছত গীতৰ নাচ। তাৰ পিছত সূত্ৰধাৰী ওলাই 'প্ৰাতস সময়ে' ভটিমাৰে নাট আৰম্ভ কৰে। নাটৰ গীত পৰিলে পুনৰ গীতৰ নাচ দোহৰা হয়।

সাধাৰণতে বিশেষ নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গত এই বাহাৰ-নাচ হয়।

পঁচিশ-ত্ৰিশজন নটুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাজ পিন্ধি এই নাচ নাচে। ৰৱগীতৰ ভিতৰৰ খেলানৰ (বৃন্দাবনত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু গোপবালকসকলৰ খেল বৰ্ণোৱা) গীত হ'ল এই নাচৰ সাহিত্য। নাচৰ ভাগ দুটা : ৰামদানি আৰু গীতৰ নাচ। ইয়াৰ ৰামদানিত চুটা তালত আৰম্ভও হয়, শেষো হয়। নাদু-ভঙ্গিৰ গীতৰ নাচৰ দৰে ইয়াৰ গীতৰ মূল তাল হয় ৰক্ততাল, নহযবা পৰিতাল, কিন্তু লগতে বহুতোখিনি তালৰ ঘাত সোমাই নাচণন ছন্দোময় কৰি তোলে।

মানচোক নাচ :

মানচোক নাচ মানচোক তালত ঘাইকৈ গায়ন-বায়নৰ নৃত্য। গুৰু-তিথিৰ চাউল-ভোজনিৰ দিনা পুৰাৰ নাম-প্ৰসঙ্গ আৰু গুৰু-মদন ধেমালিৰ পিছত ৰৱগায়নে অহিৰ ৰাগ টানিব, ৰাগ দিয়াৰ পিছত এজন ৰৱ-বায়ন আৰু এজন ৰৱ-গায়নে সভ্ৰাধিকাৰৰপৰা মানচোক বজাবৰ কাৰণে আজ্ঞা ল'ব সভ্ৰাধিকাৰৰ বহাত, লগতে অধিকাৰ প্ৰভুক কীৰ্তন-গৃহলৈ আহিবলৈও জনাব। তেতিয়া সভ্ৰৰ ঘাই ঘাই বুঢ়াভকতসকল অধিকাৰৰ লগতে কীৰ্তন-গৃহলৈ আহি নিজ নিজ ঠাইত আসন ল'ব। তেতিয়া ভঁৰালৰপৰা ভঁৰালীয়ে তামোল-পাণৰ এখন শৰাই মানচোকৰ মান ধৰি আগ বঢ়াব। এতিয়া গায়নসকলে অহিৰ ৰাগত "গোৰিন্দ গুণ মন লাগি" একতালি তালত, আৰু "উদ্ধৰ বন্ধু মধুপুৰী প্ৰাণ হামাৰু" যতিমানত গাই অহিৰ ৰাগতে মানচোকত "কহ মোহে উদ্ধৰ জীউ" গীতটি গাব। শেহৰ এই মানচোকত গীত গোৱাৰ লগে লগে সমস্ত গায়ন-বায়নসকলৰ নৃত্য হ'ব। গীত আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে ৰৱ-বায়ন, ৰৱ-গায়নসকলহে কীৰ্তন-গৃহৰ দক্ষিণ ফালে থাকিব ; দোহৰীয়া গায়ন-বায়নসকল উত্তৰ ফালে ৰোৱাৰ নিয়ম। গীত গোৱাৰ সময়ত বায়নসকলে হাত দিয়ে ; জলক, মোৰোপা আদি আখৰাৰ অঙ্গও প্ৰদৰ্শন কৰে। গীতৰ মানচোক তালেই নৃত্যতো পৰে।

ৰৱ-প্ৰৱেশৰ নাচ :

বেহাৰ নাচৰ দৰে এই নাচো শ্ৰীকৃষ্ণৰ পোছাক পিন্ধা পঁচিশ-ত্ৰিশজন নটুৱাই নাচে। কোৱা হয়, শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনৰপৰা গধূলি গোকুললৈ ঘুৰোঁতে এই নাচ কৰিছিল। ই নৈমিত্তিক প্ৰসঙ্গৰ নৃত্য। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ কীৰ্তনত আবেলি ৰাম-ধেমালি বজায় আৰু গধূলা থিয়-চাহিনিৰ ঘোষা আৰু সিন্ধুৰা ৰাগ দি গীত গোৱাৰ পিছত ৰৱ-প্ৰৱেশ নাচ হয়।

ওজা-পালি :

সত্ৰৰ ওজা-পালি মহাপুৰুষৰ দিনবেপৰা আছে। এই ওজা-পালিক বোলা হয় বিয়াহ, বিসাহৰ ওজা-পালি বা বিষহীমা ওজা-পালি। নামনি অসমৰ অসমীয়া বিয়াহৰ ওজা-পালিৰ লগত আজি-কালিৰ সত্ৰীয়া বিয়াহৰ মিল আৰু সম্পৰ্ক দেখা পোৱা যায়। ওজা-পালিত খোল বজোৱা নহয়। ওজাই হাত দি বানা আৰু পদ লগাই গাই যায় আৰু নাচে। পালিয়ে দোহাৰত থাকি তাকে দোহাৰি আৰু খুটি-তাল (অন্য নাচত সচৰাচৰ পাতি-তাললৈ ব্যবহৃত হয়) বজাই ভৰিৰে তাল ৰাখি থাকে।

১। ওজা-পালি প্ৰসংগত পোনতে বন্ধা ৰাগ টানে হে ৰে ৰি ৰি তা না না ধুলি বন্ধা ৰাগত, মেলা ৰাগৰ দৰে ৰি গোৰিন্দ ৰাম আদি শব্দ লোৱা নহয়।

২। তাৰ লগতে সেই ৰাগৰ "মোহন মনোহৰ মুকুতি মাধৱ" (শ্ৰীগান্ধাৰ) বা "অৰ সখী পেখু মদন গোপাল" বা তেনে এটি ৰৱগীতো গোৱা হয়। গীত গোৱা সময়ত গীতৰ অৰ্থ অনুসৰি হাত দি ওজাই নাচে।

৩। গীতৰ অন্তত ওজাই দিহা (ঘোষা) লগাই দি 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ প্ৰথম কীৰ্তনটি (সেয়ে মাত্ৰ সদায়) লগাই দিয়ে। দিহাটি কিন্তু এই কীৰ্তনৰ ঘোষাটি নহয়। তাৰ পৰিৱৰ্তে ইতিমধ্যে গোৱা গীতৰ কথা ৰাগ অনুসৰি 'ৰাম-পাৰে ভজ ভাই ভাই' বা 'একি দয়াময় ঐ নাথ হে চৰণে শৰণ লৈলো। দীনবন্ধু নছাড়িবা মোকে কি দয়াময়।' বা তেনে কোনো ঘোষা এই উদ্দেশ্যে লোৱা হয়।

৪। কীৰ্তনৰ অন্তত ওজাই এপাল পদ গায়, যেনে কীৰ্তন-ঘোষাৰ কালি-দমন বা বলিছলন বা কংস-বধ খণ্ড বা কক্ষিণী-হৰণ, ৰাজসূয় আদিৰ এটি ভাগ। ইয়াত কোনো ঘোষা ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। পালিযে ওজাক মাজে মাজে 'হয় হয়' বুলি শলাগি যায় আৰু কেতিয়াবা ওজাই নিজে প্ৰশ্ন তুলি পালিয়ে 'বাপু

কহিয়ো" বুলি ক'লে পদত ধৰি তাৰ উত্তৰ দিয়ে। পালিয়ে ওজাই গোৱা পদ দোহাৰি যায়। পদ গোৱা শেষ হ'লে প্ৰসঙ্গ অন্ত পৰে। (শ্ৰীঘনকান্ত বৰা)

ওজাই ঘোষা আৰু পদ নিজে বা পালিয়ে গাওঁতে হাত দিয়ে। তদুপৰি এফাঁকি পদ লগোৱাৰ আগতে তাৰ মূল পদাৰ্থ টি হাত দি দেখুৱায়। যেনে, যদি "মৎস্যৰূপে অৱতাৰ ভৈলা প্ৰথমতে" গাব লাগে, তেতিয়া ওজাই 'আৰ কিনা মৎস্য' বুলি চাৰিবাৰ মৎস্য বুজুওৱা হাত দিয়ে; তাৰ পিছত সুৰত পদফাঁকিত ধৰে। এইদৰে হাত দিওঁতে পালিযে 'হয' বুলি প্ৰতিবাৰ শলাগে, তাল নামাবে, কাৰণ এযা হ'ল 'কথনেৰে কোৱা।' ওজাই সুৰত পদ ধৰিলেই পালিয়ে তালত ধৰিব।

শ্ৰীৰোষেশ্বৰ শইকীযা বাযনে ওজা-পালিৰ কাৰ্যৰ ভাগকেইটি এনেকৈ দেখুৱাইছে: (১) ৰাগ দিয়া, (২) গীত, (৩) দিহা, (৪) থিয়-পাতন, (৫) ৰাগ-মালিতা, (৬) চাৰোণ, (৭) বাদ্যখিযালী, (৮) ধুৱা, (৯) বানা, (১০) উপদেশ। (১) ওপৰত লেখা ধৰণে ওজাই পোনতে হে-ৰে-ৰ্ঘ-তে-তা-নে-না-এই-না-থে-নু-ৰ্ঘ-হে-ৰে-ৰ্ঘ-ৰ্ঘ-ৰ্ঘ-ৰ্ঘ-ৰ্ঘ বুলি বন্ধা ৰাগ দিযে। (২) ৰাগ-দিযাৰ পিছত 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ 'কৃষ্ণায় বাসুদেৰায়' আদি শ্লোককেইফাঁকি সেই ৰাগতে গোৱা হয়। তাৰ পিছত গীত হয। ওজাই ৰৱগীতকে গাই অৰ্থ অনুসৰি হাত দিযে; পালি-সকলে খুটিতালত জুৰাফাঁকি (ওজাই গোৱা গীতৰ কলিবিলাক) গাই থাকে। (৩) গীতৰ পাছত দিহা-গোৱা হয (কীৰ্তনৰ চতুৰিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ প্ৰথম কীৰ্তন ওপৰত বৰ্ণোৱা ধৰণে)। (৪) ইয়াৰ পিছত দিহাৰ থিয পাতনত পদ ৰামাযণ, মহাভাৰত বা ভাগৱতৰ দশম-একাদশৰ এভাগি (তাকে একোপাল বোলা হয) পদ গোৱা হয। ওজাই মুখেৰে পদ গাই তাৰ অৰ্থব্যঞ্জক হাত দি থাকে আৰু তাৰ মাজে মাজে পালিসকলে সকলো কথাৰে শেষৰ ফাঁকি দোহৰাৰ ছলেৰে শলাগনি দি জুৰাফাঁকি (ওজাই গোৱা পদৰ কলিবিলাক) গাই যায। ওজাই গাবলৈ লোৱা পদ-পালৰ প্ৰথমৰ অংশকে থিয়-পাতন বোলা হয়।

(৫) সিদিনা যি ৰাগৰ ধুৱা গোৱা হ'ব ওজাই সেই ৰাগৰ মালিতা গাব। শইকীয়াই দিযাৰপৰা তলত সাৱঙ্গ ৰাগৰ মালিতাৰ উদাহৰণ দিলো। কিন্তু 'মালিতা'টিৰ ভাষা-ছন্দ দুইটাই দুৰাবোগ্যভাৱে কষ্ট যেন লাগিছে। এই মালিতা বা ৰাগ-ধ্যানৰ উৎস ক'ত, 'সঙ্গীত-দামোদৰ', 'সঙ্গীত-দৰ্পণ', 'ৰাগ-কল্প-দ্ৰুম' আদি চাযো উলিয়াব নোৱাৰিলো।

চিন্তং-নাগ্রা-গ্রদতং বহল-ভুজ-যুগ-
মন্থনং ভাব্যং চিন্তং ধার্য্যং সাধুর্য্য-সাৱং ॥
মধু-মথন-ৱিধৌ শুক্ল-বর্ণং দধানং।

জাত-বৈৰাগ্য-ৰাগং নিখিল-মুনি-গণ প্ৰিয়তে সৰ্ব-ৰূপং মহন্তং ॥
স্বৰ-সকল-ধৰ নাম সাৰঙ্গ-ৰাগং ।

(৬) ৰাগ-মালিতাৰ পিছত সেই মালিতাৰে সম্বন্ধ 'চাৰোণ' ; যেনে—ওপৰৰ সাৰঙ্গৰ ৰাগ-মালিতাৰ চাৰোণ :

তাদ্রিং দ্রিং নাদ্রিং দ্রিং তাদ্রিং নাদ্রিং নাদ্রিং দ্রিং ।
তাতা নাতা নাতা থেই থেই তাথেই নাথেই থেই ॥
ধগি তিতা নিতি তানি তিতাক জুনা নানা খেয়া হো ।
ৰমণী গজ-গমনী গজ-মোহিনী আৰৰি অ ॥

এই চাৰোণ ওজাই লগাই দিয়ে, পালিযে খুটিতাল বজাই জুৰাফাঁকি গায় ; পালিয়ে গাওঁতে ওজাই নাচে। ওপৰৰ ৰাগ-মালিতাৰ লগত সম্বন্ধ নোহোৱা চাৰোণৰ তলত দুটি উদাহৰণ শইকীয়াৰপৰা দিয়া হ'ল কালিয-দমন প্ৰসঙ্গৰপৰা ; ওজাই পালিক সোধে, "সেই বেলা কালীয়ে কৃষ্ণৰ কিৰূপ দৰ্শন পাইছিল ?" পালিয়ে উত্তৰ দিয়ে, "জানো বাপু, কহিযো।" ওজাই তেতিযা গায় :

(ক) দুটি নযন ভৰিযে ৰূপ দেখিলো ॥
ক্রোধেহি ভুজঙ্গৰাজ চাহিযে জলেৰ মাজ ।
প্রভুৰ ভুৱন-মোহন ৰূপ দেখিলো ।
এমন বিনোদ ৰূপ দেখি কালী ভৈলা চুপ ।
প্রভু গোৰিন্দেৰ বিহাৰ গুণ গাইল ।

(খ) নীল নীৰদ শ্যাম, শাৰদ শ্যাম শোভিত ৰৰণং ।
ৰূপ ধল ধল, বদন বিমল, অৰুণ কমল চৰণং ॥
কঞ্জ লাজঙ্গ ভুজ মোলান কটাক্ষে অনঙ্গ লাজিয়া ।

এই দুটিকে ৰূপ-বৰ্ণনা বুলিও কয়, চাৰোণ বুলিও ধৰে। (৭) ওজাই এতিয়া পালিক সোধে, "সেহি সময়ত কি বাদ্য বাজিছিল ?" পালিয়ে কয়, "জানো বাপু, কহিয়ো।" ওজাই তেতিয়া বাদ্যখিয়ালী লগাই দিয়ে, আৰু নাচে, পালিয়ে খুটিতালত দোহাৰে বাদ্যখিয়ালী :

হো ৰণজয় ৰণজয় ৰণজয় ৰণজয
বাজিছে ৰণেৰ দামা লো ॥
থেই থেই থেই থেই খিত খিতি নাধে নি তাক থুন না ।
ভেউৰী ভূৰঙ্গ মাদল মুচঙ্গ
ঢোল মৃদঙ্গ মধুৰ মৃদঙ্গ বাজে ।
কৰতাল ৰণজয় ৰণজয় ৰণজয় ৰণজয়
বাজিছে ৰণেৰ দামা লো ॥

(৮) কালিয়-দমন প্রসঙ্গৰ ধুৱা :

ধুৱা ॥ শোভে কানু নৱ ঘন শ্যামং।
শমন-দমন শ্রীকৃষ্ণৰ নামং ॥

পদ ॥ নৱ-ঘন-সম শ্যাম সুকুমাৰ।
তাতে পীত বস্ত্রে আতি কৰে জাতিস্কাৰ ॥
কমল-লোচন চাৰু বদন সুন্দৰ।
অৰুণ অধৰ-কান্তি দেখি মনোহৰ ॥ ইত্যাদি।

(৯) ধুৱাৰ পিছত বানা। বানাৰো কথা-বস্তু, ৰাগ একেই ; কিন্তু সুৰ অলপ চৰা। পালিসকলে খুটিতাল দুখন মুখে মুখে লগাই জাপ-তাল মাৰি জুৱাফাঁকি গায় ; ওজাই পদ গাই নাচে।

(১০) উপদেশ : নাচৰ সামৰণিত উপদেশৰ গীত গোৱা হয়, হাত দিয়া হয় , নাচ নাই। গীত, যেনে—

ভজ নাৰায়ণ ব্রহ্ম সনাতন
শ্রীপতি কমলাকান্ত। ইত্যাদি।

ওপৰত উদ্ধৃত গীত-পদ আদিৰপৰা আৰু যদি ওজাৰ আন গীত-বস্তু শুনা যায়, তাৰপৰাও বুজা যাব, ওজা-পালি অতি পুৱণি হ'লেও বর্তমান ৰূপত অলপ বাহিৰৰ প্রভাৱ পৰিছে। কথিত আছে, যোৱা শতিকাত কৃষ্ণকান্তদের অধিকাৰ প্রভুৰ দিনতহে ওজা-পালি প্রসঙ্গৰ অন্তৰঙ্গ হয়। গতিকে, 'ওজাৰ বিদ্যা ৰজাৰ বিদ্যা' হ'লেও তাত এফেৰি আচহুৱা ভাঁজ সোমাল। কিন্তু মহাপুৰুষৰ আৰ্হিৰ কীর্তনীয়া ওজা আগৰ ধৰণেই আছে ; তাত ওজা আৰু পালি উভয়ে হাত দি নাচে।

কীর্তনীয়া ওজাই মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰপৰা, শঙ্কৰদেৱৰ 'কীর্তন-ঘোষা', দশম-একাদশ স্কন্ধৰ পদ আদি লৈ নৃত্য কৰে। সিসকলে পোনতে ৰৱগীতৰ মেলা-ৰাগ দিয়ে ; বিয়হীয়া ওজাৰ দৰে বন্ধা ৰাগ নিদিয়ে। এই ৰাগ-আলাপনৰ পিছত ঘোষাত ধৰে ; তাৰ পিছত পদলৈ আহে। তাতে নৃত্য হয়। কমলাবাৰী সত্রত ধুৱা-ভাওনা ফৌজীয়া বাজনা আদি আছে, যিবোৰ নতুন যুগৰ আমদানি বুলি বুজিব পাৰি।

সত্রীয়া নাচৰ তাল :

সত্রীয়া নাচৰ মুখ্য তাল হ'ল চুটা, থুকনি, ৰূপক, সৰু-বিষম, যতি আৰু ৰূপগঞ্জল। ইয়াৰ বাহিৰেও সৰু-বিষম, দোৱাজ, ৰূপক আৰু যতি-তালৰ মিহলি চাৰিখনীয়া বুলি এখন তাল আছে ; তাকে মিশ্রতাল বুলিব পাৰি।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সঙ্কট :

ইয়াতেই সত্ৰীয়া নৃত্য সম্পৰ্কে আমাৰ অনুষ্টুপীয়া আলোচনা সামৰিছো। আজি সত্ৰীয়া নৃত্যৰ সঙ্কট উপস্থিত হৈছে বুলি ক'লে বোধ হয় কোনেও চঁক নাখাব। সত্ৰীয়া গায়ন-বায়ন, ওজা-পালিৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ সত্ৰতে কমি গৈছে। আজি-কালি ভকত হ'বলৈ সত্ৰলৈ যোৱা ল'ৰাৰ সংখ্যা কমি আহিছে। যিসকল সত্ৰত থাকে, সিসকলৰ মাজতো শিক্ষাৰ আগ্ৰহ কমিছে। মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াৰে আমাৰ ঘৰত টেপৰেকৰ্ডাৰ এটা দেখি কৈছিল, "আজি-কালি আমাৰ ল'ৰাবোৰে আমাৰ বিদ্যা নিশিকে। আপোনাৰ এই যন্ত্ৰটোতে মই জনাবোৰ থৈ যাব লাগিব।" কিন্তু এতিয়াও চকু-পানী ওলাব খোজে, মুক্তিয়াৰ আতৈৰ বিদ্যা আতৈৰ লগতে গ'ল, আমি যন্ত্ৰত ধৰি ৰখাটোও নহ'ল। ১৯৬৪ ছনৰ প্ৰথম ভাগতে মুক্তিয়াৰদেৰৰপৰা সত্ৰীয়া নাচৰ বোল লেখাবলৈ আৰম্ভ কৰা হয়। কিন্তু তেখেত থানলৈ যাব লগীয়া হোৱাত অলপ দিন আজৰি ল'ব লগীয়া হয়। তেখেতে গৈ সত্ৰৰপৰা দিয়া চিঠিখনি পঢ়িলে আজিও দুখ লাগে : "আপোনাৰপৰা হুকুম পালে বাকী থকা নৃত্যৰ বাজনাখিনি দিবৰ কাৰণে যোৱা হ'ব। আপোনাৰপৰাই সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰচাৰ বিস্তাৰ হৈ আমাকো জনা হৈছে। ...মাকৰ ওচৰত সন্তানে কান্দিলে পিয়াহ খাবলৈ পায়। আমাৰ মাতৃ ক'ত আছে নাজানো। অন্ধ সন্তানৰ দৰে আপোনাক আমাৰ মাতৃ বুলি সাবট মাৰি ধৰিছো।" এই কৰুণ কথাকেইটি ইয়াত টুকি দিছো এই কাৰণেই যে এই ক্ৰন্দন সত্ৰীয়া নৃত্যৰ দৰে এটি মহৎ কলাৰ ক্ৰন্দন ; সেই কান্দোন শুনিবলৈ আজি কোনো মাতৃ নোলাবনে ? এইটি ডাঙৰ প্ৰশ্ন। বাহিৰৰপৰা, সাত সাগৰৰ সিপাৰৰপৰাও কলানুৰাগী লোক আহে এই মহৎ কলাৰ সন্ধান বিচাৰি। কিন্তু আমি নিজে তাৰ সন্ধেদ নাপাওঁ। সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বাবে ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰ লাভ কৰোঁতো মণিৰাম দত্ত বায়ন মুক্তিয়াৰ গ'ল, সিজনৰ লগতে এই কলাৰ তেখেতৰ ভাগৰখিনি গ'ল। সেইদৰে অসমৰ সত্ৰসমূহৰ, অসমৰ গাঁও- ছহৰৰ কিমানজন গুণিন, বায়ন, গায়ন, ওজা, নটুৱা যাব লাগিছে নিজৰ অতুল সম্পদ লৈ লৈ। তাহানিতে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে এটি প্ৰৱাদৰ কথা লেখিছিল। কোনোবা দিনাখন হেনো উপজি-পুৰাতে শিল্পী-শিপিনীসকলৰ দেৱতা বিহকৰম লুইতৰ ভটীয়নী সোঁতত উটি গৈছিল, "হেৰৌ, কোন আছহক, মোক ধৰ ঐ, ধৰ ঐ" কৰি। লুইতপৰীয়াসকল হেনো পুৰাৰ চিকুণ টোপনিত ৰাগৰ মলাই শুই থাকিল। বিহকৰম দেৱতা ভাটিলৈ উটি গ'লগৈ। এতিয়াও আমাৰ কলাৰ দেৱতা যেন উটি যাবলৈ নাপায়।

গ্ৰন্থপঞ্জী

পদ্মনাথ ভট্টাচার্য্য বিদ্যাবিনোদ, কামৰূপ-শাসনাৱলী, বংপুৰ, ১৩৩৮ সন

দিবাকৰ গোস্বামী আৰু শ্ৰীনাথ চক্ৰৱৰ্তী-সম্পাদিত, 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' (আংশিক), *Journal of Assam Research Society*, এপ্ৰিল ১৯৪১—এপ্ৰিল ১৯৪৩

ৰাজমোহন নাথ, কালিয-দমন 'প্ৰাচীন কামৰূপৰ গীত-নাট' আদি (ভূমিকা), ১৮৬ পিঠি, যোৰহাট, ১৯৪৫

বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, অসমীযা কৃষ্টি

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকন, পুৰুষোত্তম দাস, মহেশ্বৰ নেওগ, 'স্বৰৰেখাত ৰৰগীত', গুৱাহাটী, ১৯৫৮

মহেশ্বৰ নেওগ, 'অসমীযা নাটৰ জন্ম-কথা', পছোৱা, অক্টোবৰ ১৯৬৮

—, সম্পাদিত 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী' (আংশিক), ৰামধেনু, কাতি ১৮৭২-ৰপৰা

—, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী, প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ১৯৬৪

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, 'অসমত সঙ্গীত-চৰ্চ্চা', ৰামধেনু, বহাগ-জেঠ, ১৮৭৫ শক

মহেশ্বৰ নেওগ, 'অসমত নৃত্যকলা', ঝঙ্কাৰ, জানুৱাৰী ১৯৫৪

প্ৰদীপ চলিহা, 'শ্ৰীশঙ্কৰী অভিনযৰ উপাদান', ঝঙ্কাৰ, জানুৱাৰী ১৯৫৫

সুৰেশ গোস্বামী, 'ভাৰতীয নৃত্যকলা', গুৱাহাটী, ১৯৬৩

শান্তিদেৱ ঘোষ, অসম সাহিত্য সভা সঙ্গীত শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ, সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী, ডিগবৈ, ১৯৬২

ৰোষেশ্বৰ শইকীযা, 'সত্ৰীযা নৃত্যকলা', আহাৰ-ভাদ, ১৮৯১

Bibliography

Kaliram Medhi, Introduction to *Ankavali*, Vol. I, Gauhati, 1949

K. N. Das, Music of Assam, *Journal of Music Academy*, Madras

Mahewar Neog, edited with Introd., The Hastamuktavali of Subhankara, *Journal of Music Academy*, Madras, 1953-58

—, Medieval Assamese dramas and contemporary dance-dramas of other parts of India, *Journal of University of Gauhati*, 1955

—, Theatrical tradition in Assam, *Jhankar*, January 1955

Pradeep Chaliha, Kamrupi dance, *Souvenir*, Assam Sangit Natak Academy, Dibrugarh, 1956

Maheswar Neog, The dancing maids of Pariharesvara Siva, *Souvenir*, Assam Sangit Natak Academy, Gauhati, 1958-59

—, Three classical dance styles of Assam, *Journal of Music Academy*, Madras, 1958 (presented at AIOC, Delhi, 1957)

—, and Keshava Changkakati, *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam*, Gauhati, 1962

চমু গ্রন্থ-পঞ্জী

Barua, B. K., *A Cultural History of Assam*, Part I, Nowgong, 1951

Barua, K. L., *Early History of Kamrupa*, Shillong, 1953

Bhattacharyya, Benoytosh, *An Introduction to Estoric Buddhism*, Oxford 1932

Bhuyan, S. K. *Studies in the Literature of Assam*, Gauhati, 1956

Borah, M. I., *Five Lectures on the History of Assam as told by Muslim Historians*, 1938

Chatterji, S. K., *Kirata-jana-krti*, Calcutta, 1951

—, *The Place of Assam in the History and Civilization of India*, Gauhati, 1954

Farquhar, J. N., *An Outline of the Religious Literature of India*, Oxford, 1920

Gait, E. A., *A History of Assam*, Calcutta, 1926

Kakati, B., *The Mother Goddess Kamakhya*, Gauhati, 1948

Macauliffe, Sir C., *A History of the Sikh Religion*, Vol. I

Neog, M., *Sankaradeva and His Predecessors*, Gauhati, 1953

Woodroffe, Sir J., *Shakti and shakta*, London, 1918

*

A. R. A. S. I.—*Annual Reports of the Archaeological Survey of India*

J. A. R. S.—*Journal of the Assam Research Society*

J. A. S. B.—*Journal of the Asiatic Siciety of Bengal*

*

আহমদ, খাঁ চৌধুৰী আমানতউল্লা,—কোচবিহাৰৰ ইতিহাস, প্ৰথম সংস্কৰণ, কোচবিহাৰ, ৪২৬ ৰাজশক

কাকতি, বাণীকান্ত—পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা, পাটাছাৰকুছি, ১৯৫৫

গোস্বামী, হেমচন্দ্ৰ, সম্পাদিত—দৰং-ৰাজবংশাৱলী, কলিকতা, ১৯১৭

নেওগ, মহেশ্বৰ—শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, গুৱাহাটী, ১৯৫২

বৰুৱা, গুণাভিৰাম—আসাম বুৰঞ্জী, ৪র্থ সংস্কৰণ

বেজবৰুৱা, লক্ষীনাথ,—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ, কলিকতা, ১৯১৬

ভট্টাচার্য্য, পদ্মনাথ,—কামৰূপ-শাসনাবলী, ৰংপুৰ, ১৩৩৮ সন।

ভূঞা, সূর্য্যকুমাৰ, সম্পাদিত—কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী, ১৯৩০

—অসম-বুৰঞ্জী (সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা), গুৱাহাটী, ১৯৪৫

কবিৰত্ন সৰস্বতী,—জয়দ্রথ বধ (অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১ম ভাগ, কলিকতা, ১৯২৯)

দুর্গাবৰ কায়স্থ,—গীতি-ৰামায়ণ, গোলাঘাট, ১৯৫৪

পীতাম্বৰ কবি—উষা-পৰিণয়, গুৱাহাটী, ১৯৫৫

মনকৰ আৰু দুর্গাবৰ,—মনসা-কাব্য, নলবাৰী, ১৯৫২

মাধৱ কন্দলি,—ৰামায়ণ, ধৰপেটা, ১৯৪১

ৰুদ্র কন্দলি,—সাত্যকি প্রৱেশ (অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ১ম ভাগ, কলিকতা, ১৯২৯)

হৰিবৰ বিপ্র,—লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৫৪

হৰিবৰ বিপ্র,—বভ্রুৱাহনৰ যুদ্ধ, (পুথি, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি)

হেম সৰস্বতী—প্রহ্লাদ-চৰিত্র, গুৱাহাটী, ১৮৩৫ শক।

অসমীয়া গীতি-সাহিত্য

আৰু

অন্যান্য প্ৰবন্ধাৱলী

অসমীয়া গীতি-সাহিত্য

॥ ভূমিকা ॥

অনুভূতিশীল মানুহৰ অন্তৰখন আৰু বাহিৰৰ বিশ্বজগতখনৰ ৰূপৰ জিলমিলনি —ইয়াৰ মাজতেই মানুহৰ পাথিৰ সুখৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰ আৰু অতীন্দ্ৰিয় অৰূপৰ ছঁয়া-ময়া। বাহিৰৰ সৌন্দৰ্য্যই আমাৰ অন্তৰত কিবা এটি অভিনব আনন্দৰ আৰু তাৰ লগে লগেই কোনো দিনেই নেদেখা-নুশুনা কিবা আন এটি আনন্দৰ শিহৰণৰ আশা জগাই দিয়েহি। সেই কাৰণে আদিম অৱস্থাবেপৰা মানুহ কল্পনাপ্ৰৱণ আৰু বোধ হয় সভ্যতাৰ চূড়ান্তলৈকে এই প্ৰৱণতা জীয়াই থাকিবই। মানুহৰ অনুভূতিৰ এই সূক্ষ্ম স্পন্দনে চিৰকালেই বায়ু-তৰঙ্গৰ মাজৰ শব্দৰ স্পন্দনৰ ভিতৰেদি আত্ম-প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰি আহিছে। এইখিনিতেই ভাষাৰ, কাব্যৰ, সাহিত্যৰ জন্ম। মেঘবোৰে আকাশত ধেমালি কৰা দেখিলে, সেউজীয়া গছ-পাতৰ মাজৰপৰা চৰাইটোৰে চিঁচিওঁৰা শুনিলে, চেনেহৰজনে মুৰত হাত ফুৰাই দিলে, বুকুত সাৰটি ল'লে, আমাৰ মনত আনন্দৰ ভাব এটিয়ে ঢৌ খেলি যায়। কিন্তু তাৰ সিমানতেই জানো শেষ? সেই ভাবটো যেন আনকো কৈ দিম, আন এজনকো যেন আনন্দৰ এফেৰি ভাগ দিম, এই আশাৰ উন্মাদনা এটাই বুকুখন হেঁচা মাৰি ধৰে। এইযে আত্ম-প্ৰকাশ আৰু আত্ম-প্ৰসাৰৰ হেঁপাহটো, সিয়েই কাব্যৰ আৰম্ভণী গীতিকা। সকলো দেশৰে সকলো জাতিৰে সকলোৰে অন্তৰত এই হেঁপাহ আছে। সেই দেখিয়েই হ'বলা সকলো জাতিৰে সভ্যতাৰ আদিম অৱস্থাবেপৰা নানা গীত-মাতৰ সৃষ্টি।

আধুনিক জগতৰ সাহিত্যবিলাকলৈ মন কৰিলে দেখা যায় গদ্য-ৰচনাতকৈ কাব্য-ৰচনাই সদায় দুখোজমান আগ বাঢ়ি খোজ লৈছে। কোনো গদ্য-ৰচনা লিখিত অৱস্থাত নাথাকিলে পিছৰ যুগলৈ সি চলি আহিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যৰ লগত স্মৃতি-শক্তিৰ বিশেষ সম্বন্ধ। কাব্যত যি সুৰৰ ঢৌ আছে, সেইটোৱে মানুহৰ মস্তিষ্কৰ ঢৌৰ লগত মিলি বহুত দিনলৈকে তাতে জিৰণি ল'ব পাৰে।

কাব্যৰ এই স্মৰণীয় গুণ (memorability) থকা বাবেই পুৰুষানুক্ৰমে বহুতো গীত-মাত অনেক যুগ অতিক্ৰম কৰি একোটা জাতিৰ মাজত জীয়াই থাকে। মৌখিকভাৱে চলি অহা বাবেই এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ অনেকখিনি আৱৰ্জনা হয়তো কালৰ ঘঁহনি খাই এৰাই পৰিছে, আৰু তাৰ বাছকৰনীয়া অংশহে আহি আমাৰ হাতত পৰিছে। মানুহৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ হেঁপাহ ইমান শকত, আৰু সেই প্ৰকাশৰ চিৰত্ব সম্বন্ধে মানুহৰ চিন্তা ইমান বেছি যে, সেই হেঁপাহ কালক্ৰমত লিপিৰ আৱিষ্কা�ৰৰ মূল হৈ পৰিল। গতিকে লিখিত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু গদ্যয়ো এই সুচলতে সাহিত্যৰ সুঁতিত নিজৰ ভৰা নাও এৰি দিবলৈ এক সুবিধা বিচাৰি পালে। কিন্তু ভাষাৰ জন্ম-কালৰেপৰা চলি অহা কিছুমান গীত-মাত মৌখিক-ভাৱেই পৰি থাকিল। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সিহঁতৰো অনেক সাল-সলনি ঘটিল ; নহ'লে হয়তো সিহতৰ চিৰন্তনতাই ঘাটি খাব লাগিলহেঁতেন। মৌখিক প্ৰচলনৰ এই যুগমীয়া ৰচনাৰোৱকহে আমি গীত-সাহিত্য বুলিছো।

সকলো দেশতেই গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আছে। এই ধাৰা সাহিত্যৰ কিছুমান বিশ্বজনীন লক্ষণো আমাৰ চকুত পৰে। অতি চমুকৈ ক'ব লাগিলে এই সাহিত্যৰ ভাব-অনুভূতিৰ আৰু ভাষাৰ ৰচনা-প্ৰণালীৰ সৰলতাই (simplicity আৰু sincerity) ঘাই বৈশিষ্ট্য। ইয়াৰ কাৰণ, সভ্যতাৰ পৰশ নোপোৱা, সৃষ্টিৰ গৰ লৈ বুকু নিফিন্দোৱা, জাতিৰ কেঁচুৱা অৱস্থাৰ সকলো লোকেই সৰল। সত্যপ্ৰিয়তা আৰু অনুভূতিৰ স্বাভাৱিকতাৰ ভাষা সদায়েই সৰল। ভাৱৰে বা ভাষাৰে বিলাসিতা এই গীত-মাতৰোৱত থাকিব পাৰে বা নথকা নহয়, কিন্তু সেই বিলাসিতাৰ ভঙ্গীও অতি সহজ আৰু সৰল। সাধাৰণ পক্ষত দেখা যায় যে, এই গীত-মাতৰোৱৰ লগত সভ্যতাৰ ভীষণ শত্ৰুতা। য'ত সভ্যতাই গা কৰি উঠিছে, তাতে পুৰণি গীত-মাতৰ নতুন সৃষ্টিবতো মুদা মৰিছেই, আগৰ অস্তিত্বও অতীত হৈ পৰা সৰলতাৰ যুগৰ লগতে লোপ পাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। আধুনিক কাব্যৰ লগতো (literary poetry) সহজতা-সৰলতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই গীতি-সাহিত্যৰ অমিল। গীতি-সাহিত্য জানিবা হাবি-বনলিৰ বনফুল ; আধুনিক কাব্য আকৌ নিতৌ কৃত্ৰিমতাৰ হাতৰ পৰশ পোৱা ফুলনিৰ ফুল। গীতি-সাহিত্যৰ আৰু এটি লক্ষণ—আধুনিক কাব্যৰ দৰে লেখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন তাত নাই। ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে ৰচকৰ আত্মগোপনৰ স্বভাৱটোৱেই নহয়। কোনোবা কালতেই মুখে মুখে ৰচিত হোৱা দুই-এটা গীতত—এটাইবোৱততো হ'বই নোৱাৰে —ৰচকৰ নাম থাকিলেও সময়ৰ লগে লগে সেই নাম মানুহে পাহৰি পেলালে

বা নতুন ৰচকে সেই গীতত হাত ফুৰোৱা বাবে আগৰজনৰ নাম উফৰি গ'ল।

গীত-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাল আৰু কি অৱস্থাত কি পদ্ধতি অনুসৰি ৰচিত হৈছিল, এই সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে। কিছুমান গীত পৌৰাণিক আখ্যান অৱলম্বন কৰি ৰচিত হৈছিল, কিছুমান বা আকৌ দুই-এক বুৰঞ্জী-মূলক ঘটনা বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গোঠা হৈছিল। এই দুইবিধৰ ভিতৰত বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰৰ কাল কিছু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা গ'লেও পৌৰাণিক আখ্যানবোৰৰ ৰচনা-কাল বাছি উলিওৱা অতি কঠিন। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে অসমীয়া ভাষাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা খ্ৰীষ্টীয় ৮০০ অব্দলৈকে আমাৰ সাহিত্যৰ অন্ধকাৰ যুগটোক গীতি-যুগ নাম দিছে, আৰু তাৰ পিছৰ কিছু কাললৈকে আঙুলিয়াই কৈছে, "অসমীয়া বিয়া-নাম আৰু কিছুমান বন-গীতেইহে এই যুগৰ একমাত্ৰ সাহিত্য-সম্পদ। নৰক-বাণৰ সমসাময়িক শদিয়াৰ ওচৰৰ ৰজা ভীষ্মকৰ জীয়েক ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণই হৰি নিয়া কালতে কিছুমান গীত ৰচিত হৈছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয়।" কিন্তু এই ধাৰণা পোষণ কৰা অসম্ভৱ, কাৰণ ভীষ্মকৰ দিনত অসমীয়া ভাষাৰ জন্মই হোৱা নাছিল। এই ধাৰণাৰ ধাৰত চলিলে হয়তো এই বিয়া-নাম কেইআষাৰে বৈদিক ইন্দ্ৰ-পূজাৰ সময়লৈকে আঙুলিয়াব।—

স্নান কৰি আইদেৱে কৰিলেক সাঙ্গ।
ইন্দ্ৰে আনি পেলাই দিছে ভূষণ দেৱাঙ্গ॥
স্নান কৰি আইদেৱে দোৱাই আছে মাথ।
স্বৰ্গৰপৰা দেৱগণে কৰে আশীৰ্ব্বাদ॥
স্নান কৰি আইদেৱে যোৰ কৰে হাত।
ইন্দ্ৰে আনি পেলাই দিছে পুষ্প পাৰিজাত॥
স্নান কৰি আইদেৱে ইন্দ্ৰত মাগে বৰ।
জন্মে জন্মে মোৰ স্বামী হৌক দামোদৰ॥

সূৰ্য্য, সোম, ইন্দ্ৰ, বৰুণ, অগ্নি, মৰুৎ আদি দেৱতা আৰু পিতৃসকলক উদ্দেশ্য কৰি এদিন হিন্দুসকলে ঋগ্বেদৰ স্তুতিৰে পূজা দি আহিছিল। শস্য-শ্যামলা বসুন্ধৰাৰ পানীৰ যোগান ধৰা বৃত্ৰহন্তা ইন্দ্ৰক তেওঁলোকে পাহৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণতে আন দেৱ-দেৱীৰ তান্ত্ৰিক পূজাৰ প্ৰভাৱৰ ঢৌ অসমৰ ওপৰেদি বাগৰি গ'লেও ইন্দ্ৰদেৱতা আযতীসকলৰ মনৰপৰা নাতৰিল।—ই বৈদিক প্ৰভাৱ

হ'ব পাৰে। কিন্তু তাৰপৰা বিয়া-নামৰ কাল নিৰ্ণীত হ'ব নোৱাৰে। সেইদৰেই শ্ৰীকৃষ্ণ-কক্মিণী, অৰ্জ্জুন-সুভদ্ৰা, উষা-অনিৰুদ্ধ, হৰ-গৌৰীৰ মিলনৰ উল্লেখে বিয়া-নামৰ জন্মকালৰ বিষয়ে একো ক'বলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰে। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে সেই পৌৰাণিক আখ্যানবোৰ ধৰ্ম্মপ্ৰাণা আইসকলৰ হিয়াত এনেভাৱে সোমাই আছে যে, যি কোনো যুগতে তাৰ আলমতে দুআষাৰ গীত-মাত সৰি পৰাটো অসম্ভৱ নহয়। মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰৰ গীতবিলাকৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধেও এটা সম্ভৱতঃ ভুল ধাৰণা আছে।

শঙ্কৰদেও ৰজাৰে পুতেক মণিকোঁৱৰ
কোলাতে খতিখন নাই।

উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰতাপী ৰজা কেদাৰ ব্ৰাহ্মণক আৰু পাৰস্যৰ আফ্ৰচিয়াৰ ৰজাক ঘোৰাঘাট পৰ্ব্বতত যুঁজত ঘটুওৱা আৰু গৌড়ৰ ৰাজধানী লক্ষণাৱতী থাপন কৰা শঙ্কলাদিৰ ৰজাকে এই শঙ্কৰদেৱ ৰজা বুলি ধৰি লোৱা হয়। শঙ্কলাদিৰ ৰজাৰ কাল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব্ব ষষ্ঠৰেপৰা অন্যূন খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ ভিতৰতে বুলি মত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু এই সময়ৰ ভিতৰতে মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত ৰচিত হোৱা হ'লেও ভাষা আৰু ৰাজবিষয়াবোৰৰ নামকৰণত আহোম ৰাজত্বৰ গোন্ধ এৰাব নোৱাৰাকৈ লাগি আছে। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাই গঢ় লোৱাৰ কালতে জন্ম হৈ সেই ভাষাৰ গঢ সলনি হৈ অহাৰ লগে লগেই হয়তো এই গীতবোৰে বৰ্তমান অৱস্থা পাবহি পাৰে। কিন্তু নিশ্চিত সময়লৈ আঙুলিয়াই দেখুৱাটো অতি কঠিন। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত বা বদন ৰৰফুকনৰ গীত আদি ঐতিহাসিক কাহিনীৰ গীতি-ৰচনাৰ সম্বন্ধে অৱশ্যে দুই-এবছৰৰ লেখ ভুল কৰি হ'লেও এআষাৰ ক'ব পৰা হয়।

কি পৰিস্থিতিত এই পিতৃ হেৰুৱা লোক-সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল, সেই বিষয়েও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতদ্বৈধ আছে। য়ুৰোপত, বিশেষকৈ নৰৱে, স্ৱুইডেন আৰু স্পেইনত বেলাড বুলি এবিধ কাহিনীমূলক গীতৰ প্ৰচলন অতি পুৰণি কালৰেপৰা আছে। এই গীতবোৰৰ সাধাৰণ এটা সংজ্ঞা দিয়া টান। কিন্তু বিৱৰণমূলক আখ্যানটো সিহঁতৰ এটা উমৈহতীয়া গুণ। ফৰাচী ভাষাৰ ballere ধাতুৰপৰা 'বেলাড' শব্দৰ উৎপত্তি বুলি এই গীতবোৰত নাচোন এটা প্ৰধান অঙ্গ ৰূপে ধৰা হয়। গ্ৰিম্ আদি পণ্ডিতৰ মতে ৰচনা-বিষয়ত এই গীতবোৰ ৰাজহুৱা উচ্ছ্বাসৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি। তেওঁলোকে কয় যে আমাৰ দেশত সিদিনালৈকে সমূহৰঙ্গকভাৱে চলি অহা বীণ-ব'ৰাগীৰ দৰে কিছুমান অঘৰী গায়ক লগ লাগি.

গীতবোৰ ভণিছিল। হয়তো এজনে প্ৰথম কেইশাৰীমান গাই এটা ঘোষাৰে (**refrain**) তেওঁৰ বিৰচন-কাৰ্য্য শেষ কৰিছিল. নহ'লেবা দুজনমানে গোট খাই সেই কাৰ্য্য কৰিছিল ; লগৰ আনসকলে নিজৰ ভাগ দি দি একেটা ঘোষাকে দোহাৰি দোহাৰি একোটা সাময়িক বা পুৰণি কাহিনীক গীতি-ৰূপ দিছিল। কিন্তু সামূহিক ৰচনাৰ এই মতবাদ লাহে লাহে উকৰি গৈছে। য়ুৰোপৰ বেলাডবোৰত সমূহৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস স্বীকাৰ কৰি লৈও একেলগে সিবোৰ সমূহৰ সৃষ্টি বুলি কোৱা কঠিন। অৱশ্যে নানা যুগৰ মাজেদি বাগৰি অহাৰ লগতে এই কাহিনী-গীতবোৰৰ ভাষা আৰু ছন্দৰ পৰিবৰ্ত্তন-পৰিবৰ্দ্ধন হৈ পৰ্ব্বতৰপৰা নৈৰ সোঁতত বাগৰি আহি আহি সাগৰৰ মিহি বালিত পৰিণত হোৱা খহটা শিলৰ দৰে নতুন ৰূপ লোৱাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক গতি বলিলে সকলোৱে বিশ্বাস হ'ব। এই গতি-প্ৰগতিৰ লগে লগেই গীতবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য কোনোপ্ৰকাৰে হ্ৰাস নহৈ বৰং নতুন ব্যক্তিৰ হিয়াৰ পাতল অনুভূতিৰ পৰশ লাগি নিখুজ আৰু কোমল হৈ পৰে। অৱশ্যে শিক্ষিতৰ হাত লগাৰপৰা সিহঁতৰ জন্মগত সহজ গতি আৰু আৰু সৰলতাত আত্মপ্ৰতীতি বা বুদ্ধিমত্তাৰ ঢেকা লগাও সন্দেহৰ বিষয়।

দুটামান কথাত পাশ্চাত্যৰ বেলাড আৰু আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ বিজনিৰ আৱশ্যক হয়। য়ুৰোপীয় বেলাডবোৰ সাধাৰণতে আখ্যানমূলক ; আন কি, অনেক চুটি চুটি লৌকিক গীততো একোটা বেলাডৰ আখ্যানৰ কোঁহটো সোমাই থকা অনুভৱ হয়। কিন্তু আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ কাহিনীমূলক ৰচনাতকৈ এক-ভাৱব্যঞ্জক বা লিৰিকেল্ ৰচনাই সৰহ। অৱশ্যে এই ভাৱ বা **lyricism** সাধাৰণতে ব্যক্তিৰ নহৈ সমূহৰহে সম্পত্তি বুলিব পাৰি। দ্বিতীয় কথা—ইংৰাজী আৰু স্কটিছ বেলাডবিলাকত আটাইতকৈ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব দেশাত্মবোধ বা অনেক খলত ৰচকৰ প্ৰাদেশিক দেশহিতৈষণাৰ পক্ষপাতিত্ব। এই বোধৰ ধাৰা এটা প্ৰায়বিলাক গীতৰে তলে তলে চিৰ-চিৰকৈ বৈ যোৱা দেখা যায়। কিন্তু দেশৰ কথাৰে অসংলগ্ন গীতবোৰ বাদ দিও, আৰু আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বা সাধাৰণ ধৰণ-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বোলৰ বিচাৰ বাখিও, আমাৰ গীতবোৰত এই বোধ যেন অলপ ক্ষীণ। বদন বৰফুকনৰ গীতটোতে পূৰ্ণানন্দ বৃঢ়াগোহাঁইক "নৰকী" আৰু ৰাজমাওক "পাখৰী" বুলি সাধাৰণ বাক্য-প্ৰসঙ্গত এখোচ মাৰিলেও দেশহিতৈষণাৰ প্ৰভাৱতকৈ মান অনা বদনৰ প্ৰতি লুকাই থকা সহানুভূতিয়েই বেছি। তৃতীয়তে, ৰচনা-পদ্ধতিতো আমাৰ বেছিভাগ গীত ইংৰাজী আদি বেলাডৰপৰা পৃথক। উৎকৃষ্ট ইংৰাজী বেলাডবোৰৰ গুণ সিহঁতৰ ছন্দৰ গতিৰ

ক্ৰমপৰিৱৰ্তনে "একঘেঁয়ে" ভাব ভঙাটো, আৰু তাৰপৰা এইটোও বুজিব পৰা যায় যে, সেই গীতবোৰ গাওঁতে যিমানেই সময় লওক লাগিলে, শুনোতাৰ আমনি সহজে নালাগিছিল। কিন্তু আমাৰ গীতবিলাকত ঢলডি, ঝুনা, পদ আদি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন থাকিলেও একেটা গীতত সাধাৰণতে একেটা ছন্দইহে ৰাজত্ব কৰে, মাতৰ (pitch) সলনি নহ'লে সিহঁতৰ আমনি লগোৱা একসুৰীয়া স্বভাৱৰ আন কি সংশোধন হ'ব পাৰে, নাজানো। অৱশ্যে সুগায়কেযে, ধৰক মণিকোঁৱৰৰ গীতটো গাওঁতেই, মাজে মাজে বৈ এমাত্ৰাৰ মন্থৰা সুমুৱাই ৰসাল কৰি যাব পাৰিছিল। আৰু এটি বিষয়লৈ চকু ৰাখিব লগীয়া—ইংৰাজী আৰু অসমীয়া কাহিনী গীতৰ ঘোষাৰ পুনৰাবৃত্তি। আমি দিহা-নাম গাওঁতে বা কীৰ্তনৰ পদৰ মাজে মাজে যেনেকৈ নাম লগোৱা জনৰ লগতে একেশাৰী বা দুশাৰী গীতৰ পিছত হাত চাপৰিবে "ৰাম হে কৰুণাময়, হৰি হে কৰুণাময়"—এনে ধৰণৰ ঘোষাবলীৰ এমাত্ৰাৰ উচ্চৈঃস্বৰে গাওঁ, ইংৰাজী গীতবোৰ গাওঁতে একোটা ষ্টেঞ্জা বা ছেদৰ পিছত সমহে মিলি এটা ঘোষা বা refrain উলাহেৰে পুনৰাবৃত্তি কৰে, যেনে—**Heigh ho nonny no, heigh nonny no, heigh no nonny no. heigh nonny no.** কিন্তু আমাৰ কাহিনী-গীত মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, মণিৰাম দেৱান বা ৰৰফুকনৰ গীতত এনে ঘোষা নাই। এজন বা দুজন টোকাৰী বা বীণ বাদ্যতাই আপোনভাবে তাৰত টুংৰিয়াই টুকৰিয়াই এই গীতবোৰ গায়। মেতিয়া ব্যাহ আৰু সুকনান্নী ওজা-পালিয়ে গাৰ ঠেও দি দি গায়, তেতিয়া ঘোষাৰ পুনৰাবৃত্তি বেলাডৰ নিয়মৰ বহির্ভূত বস্তু বলি বুজিব লাগে। পগলা-পাৰ্বতীৰ গীত, শ্ৰীকৃষ্ণৰ তাঁতীৰ ঘৰলৈ যোৱা কাহিনীৰ ঝুনা আদিও সেইদৰে সাধাৰণ এটা নিয়মৰ ভিতৰত নপৰে।

ছন্দৰ মিল কৰিবৰ খাটিৰতে আমাৰ সহজ কবিসকলে এটি দুৰ্বলতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়া দেখা যায়।

এ দেউ ৰ'ল,
পাছদিনা ৰূপসিং বিহানেই গ'ল।

ইয়াত "এ দেউ ৰ'ল" খণ্ডবাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক, ঘটনাৰ বিৱৰণৰ লগত তাৰ কোনো সম্বন্ধ বা অৰ্থ-সঙ্গতি নাই। এনে অনুকাৰ-বাক্য কিছুমান বনগীত, বিয়ানাম, প্ৰায়ভাগ বহুৰানাম, মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, ৰৰফুকনৰ গীতত অনেক আছে। ৰৰফুকনৰ গীতটোত "এ দেউ ৰ'ল"টোৱেই অন্ততঃ কৃবি ঠাইত আছে।

কিছুমান অনুকাৰ-বাক্যত অৱশ্যে পিছৰ ঘাই অংশত থকা কথাষাৰৰ লগত অলপ দূৰ হ'লেও এটা সম্বন্ধ বিচাৰি পাব পাৰি।—

লুইতে এৰিলে দীঘলী এসুঁতি,
দিহিঙে এৰিলে কূল,
আয়ে-বোপাযে ধৰম-বিষা দিলে,
হালধিৰ নুগুচিল বোল।

ইযাতে লুইতে সুঁতি এৰাৰ দৰে, দিহিঙে কূল এৰাৰ নিচিনাকৈ আই-বোপায়ে ধৰম-বিষা দি জীযেকক এৰাৰ উপমাটি মনে মনে সোমাই আছে বুলি ক'ব পাৰি।

বনগীতৰ বনবীযা কলিসকল সাধাৰণতে একোটিকৈত কৰুণ উপমাৰ ভিতৰেদি একোটি অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাত ধৰ পট্। এই উপমাযোৰে অনুভূতিৰ সৰল তাত কোনো ঠাইত অকণিকৈ আঘাত কৰা অনুভৱ নহয়।

পুবৰে অকণে পছিমতে ঘৰিল,
মলযাত ঘৰিলে বগ,
মনৰ কথাষাৰি মনেতে ঘৰিলে,
ক'বলৈ নেপালো লগ।

* শালে ভুমুকিযায় শ'লে ভুমুকিযায়,
চেঙে ভুমুকিয়ায শালত,
প্ৰাণৰে ভিতৰত ধনে ভুমুকিযায়,
তালৈ পৰি থাকে মনত।

* পানীত জকেমকায পানীৰে পকৰা
ফুলৰ জকেমকায় পাহি,
চেনাইৰ গাল দুখনিত তেজে জকেমকায়
মুখত জকেমকায হাঁহি।

* ঠনৰ ঠনৰ কৰি ভাগে বুকুখনি
যেন বিৰিখৰ ডাল।

নামতাঁইতো এই বিষয়ত শুদা-শুদি নহয়।

তেলত বন্দী হ'ল তেলিনী পকৰা
শালত বন্দী হ'ল হাতী;

মকৰাৰ জালতে কৃষ্ণ বন্দী হ'লে
নুপুৰায় কালিন্দী ৰাতি।
* ঘিলাৰে গছতে ঘিলা নাইকিয়া,
পাতে তিৰেবিৰে কৰে,
আইদেউৰ গাৰুতে গিলিপ নাইকিয়া,
ঢকে তিৰেবিৰে কৰে।
* কেলেই ঘঁহিছা কেতুৰী হালধি ?
আপুনি কেতেকীৰ পাহি।

নামতীসকলৰ এই উপমা শক্তিযেই বহল হৈ দৰা-কন্যাৰ লগত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী, উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিষাৰ মিল দেখা পাইছে।

সৰল অনুভূতিৰ সৰল প্ৰকাশৰ বাহিৰেও বিভিন্ন জাতিৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ সাজ সজ্জাৰ অনেক মিল পোৱা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ, সকলো জাতিৰে অশিক্ষিত বা 'অনুৎকৰ্ষিত' (unsophisticated) অৱস্থাৰ মনোবিজ্ঞান প্ৰায় একে। তলত দিয়া অসমীয়া ধাই-নামটো আৰু ইংলেণ্ডৰ উত্তৰ প্ৰান্তৰ গীতটো পঢ়িলে এনেহে লাগিব যেন এটা আনটোৰ টেঙৰ ভাঙনি বা অনুকৰণহে।

জোনবে আগবে এখেটি তৰা
আয়ে বিয়া দিলে গঁঠীয়া দৰা,
হেৰ তই গঁঠীয়া নেপাৰ অ' গালি
আইৰ ঘ'লৈ যাম ভৰি পখালি।.....
বোপাইলৈ আনিছোঁ শালৰ ৰৰকাপোৰ,
আইলৈ আনিছোঁ খাৰ,
ককাইলৈ আনিছোঁ পাটৰ টঙালি,
বৌলৈ বাঢ়নীটাৰ।

O what will you give to your father dear ?
The silver shod steed that brought me here,
What will you leave to your mother dear ?
My velvet pall and my silken gear.
What will you leave to your sister Anne ?
My silken scarf and my golden fan.
What will you leave to your sister Grace ?

My bloody cloths to wash and dress.
What will you leave to your brother John ?
The gallows-tree to hang him on.
What will you leave to your brother,
John's wife ?
The wilderness to end her life.

অসমীয়া গীতত ননন্দ আহিছে বুলি "মৰতে তলিয়া ফালিব" খোজা বৌ আৰু জন ককাইদেউ বা তাৰ মৈণীফেৰাইযে আইদেউ দুগৰাকীৰপৰা একে পুৰস্কাৰ পাব লাগে, সেই কথা জানো আইদেউইতে একেখন দণ্ডবিধি আইন চায়ে ঠিক কৰিছিল ?

॥ বিহুনাম আৰু বনগীত ॥

ব'হাগৰ বিহুৰ সময়ত অসমৰ পথাৰ-সমাৰ হাৰি-বননি ঢোল-পেঁপাৰ মাতৰ লগতে কিছুমান গীতেৰে মুখৰিত হৈ উঠে। তাৰে কিছুমান বিহুৰ হুচৰিৰ লগত মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গোৱা হয়। এইবোৰকে ঠিক বিহুনাম বুলিব পাৰি। মুগাৰ বটিযাৰ ন শ গাঁথনিৰে সৰিযহ পিছলি যোৱা, নৰচ'বাৰ মুখলৈ ওলোৱা কাণৰ নৰা জাংফাই আৰু গাত গোমচেঙৰ চোলাৰে ডাঙৰীয়াক বিহুৰ নৰীযাকৈ চিকাৰূপ খোজা, ভিতৰৰ গাভৰুইতৰপৰা ফুলাম গামোচা খোজা আদি নিৰ্দোষ দেখালিৰে এই বিহুনামবোৰ পুৰ, আৰু লগতে হযতো বিহুৰাইতৰ নিজৰ এআষাৰ বেজেৰুৱা কথা—

বিহুৱতী চৰাযে কৰে বিহু বিহু
আমাৰ বিহু-কাপোৰ নাই ,

কাৰণ "সকতে মৰি গ'ল আই" , তথাপিও "অতি চেনেহৰ বহাগৰ বিহুটি নাপাতি থাকিবলৈ" সিইতৰ শক্তিয়ে নাটে—

আজি বোলে উৰুকা, কালি বোলে ভুৰুকা,
নাহৰ ফুল ফুলিলৰ বতৰ ;
বংপুৰ নগৰত ঢোলৰ মাত শুনিলো,
ঠেকেচি ভাঙি যাওঁ যঁতৰ।

বিহুনামৰ বিহুধনি লগাতকৈও ডেকাইতৰ গাত লগা বন-গীতৰ বনৰীয়া ডেকাধনিহে আমাৰ বেছি আকৰ্ষণৰ বস্তু।

এই কথা মন কৰিব লগীয়া যে, এই সময়ত বনৰীয়া গীতবোৰ "কমোৱা তুলা"ৰ দৰে উৰিবলৈ ধৰে। সিঁহত ঘাইকৈ যৌৱনৰ উন্মাদনাৰ কলৰৱ, গতিকে বসন্তৰ উন্মাদনাই সিঁহতৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। টেনিছনে ক'বৰ দৰে "In the spring-time a young man's fancy lightly turns to thoughts of love." অৰ্থাৎ "চ'তে গৈ বহাগ পোৱাতে" "ভেবেলি লতা" আৰু "বুকুৰে চেনেহীৰ কথা" একেলগে ফুলি উঠিল। অৱশ্যে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ কবিতা সিবোৰত নাই। কিন্তু উদ্ভিন্ন নৱ যৌৱনৰ দৰে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যই যুবক-যুৱতীৰ অন্তৰত এতেদিনে নিতাল মাৰি থকা যি সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়ে, সি চকু মেলি অনুভৱ কৰিলে অন্তৰৰ কিবা এটি কৰুণ তৃষ্ণা আৰু বাহিৰৰ যৌৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ স্পন্দন। এই বোধ লৈয়ে ডেকা-গাভৰুৰ কবি-অন্তৰে এবিয়েলৰ বীণাত আঙুলি বুলাবলৈ ধৰে। সকলো সৌন্দৰ্য-ৰূপেই একেডালি কনক সূত্ৰেৰে চিৰসুন্দৰৰ পদ-তলত বান্ধ খাই আছে। নাৰীৰ সৌন্দৰ্যই আকৌ চিৰকালেই নানা কাব্যৰ ৰস যোগাই আহিছে। "হালধি ৰৰণ যেন গা", "বীণৰ নলা যেন কঁকাল", "পাৱলি পাৱলি ভৰিৰ আঙুলি", "কেতেকীপহীয়া ভৰি",

তিতিকি তিয়নি যুৱনৰ শুৱনী,
গোহালি-শুৱনী তাঁত,
লাহৰী শুৱনী ঢকুৰ ঢেলাউৰি
জামুকী-বোলোৱা দাঁত।

এই সকলোবোৰেই কিবা এটা উদ্‌ভ্রান্ত তৃষ্ণাৰ জুই জলাই দিয়ে। আদিৰস-প্ৰধান (অৱশ্যে সকলোবোৰ গীতত ৰস-সৃষ্টি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি) এই গীতবোৰত দেহৰ সংযমহীন ক্ষুধা, কাম-প্ৰপঞ্চৰ বাসনা-পূজাকে অতি স্বাভাৱিকতাৰে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। তাৰ উপৰি পূৰ্ৱৰাগ, বিৰহ-আশঙ্কা, বিৰহ, বিচ্ছেদ আদিৰ ছবি যিদৰে পোৱা যায়, "মিলনৰ বেজেৰুৱা তৃপ্তি"ৰ বৰ্ণনা সেইদৰে ইয়াত নাই। প্ৰেম যে অন্ধ, এনে এষাৰ কথা আছে, আৰু সেই কথা বোধ হয় এই গীতবোৰত ভালকৈ প্ৰতীয়মান হৈছে। "তাঁতৰে শালতে দেখিবৰে-পৰা পেটলৈ ভাতে নোযোৱা হোৱাটোৱেই" পূৰ্ৱৰাগৰ উন্মাদ অৱস্থা—নয়নপ্ৰীতিঃ প্ৰথমম, love at first sight। তাৰ পিছত—

জপা গৰকিলে জপাৰ বৰ কাপোৰে
দেহা গৰকিলে প্ৰেমে।

"জুই লগা চকু"ৰে ঈপ্সিতজনক নেদেখাৰ বেদনা আৰু বাধাৰ "বাঘধেনু" প্ৰেম-

কগীয়াৰ বকুৰ কামিহাড ডালি ডালি কৰিলে—"মেঘদূত"ৰ যক্ষৰ হাতৰপৰা কনক বলয় সৰি পৰা অৱস্থা। সেই বাবে কামদেৱৰ চৰণ-তলত সমাজৰ মান-সম্মানো জলাঞ্জলি দিবলৈ ৰাজী,—"কি কৰিব কলিতা কুলে?" এই উন্মাদনাৰ মাজত স্নেহৰ গাঢতা অৱশ্যে সন্দেহ কৰিব লগীয়া বস্তু নহয়,—"হাড়ৰ মাজে মাজে সুমুৱাই আনিছো সকটি চেনাইৰে গুণ।" বিৰহৰ অৱস্থাতে অতি বিশুদ্ধ কবিতা আৰু আকাশলঙ্ঘী কল্পনা উৰাও হৈ উঠে:

হাঁহ হৈ পৰিমগৈ তোমাৰে পুখুৰীত
পাৰ হৈ পৰিমগৈ চালত,
ঘাম হৈ সোমামগৈ তোমাৰে শৰীলত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।

শ্বেকছপীয়েৰৰ এৰিয়েলে মৌ-মাখিৰ পাখিত উৰাৰ দৰে চহা কবিয়ে যে হাঁহ, পাৰ আৰু সামান্য মাখিৰ পাখিত উঠি এই নিচিনাকৈ কল্পনাৰ বতাহত উৰিব পাৰিছে, ইহে অতি বিচিত্র। ঘামৰ নিচিনাকৈ শৰীৰৰ প্রতি অঙ্গত বিয়পিব পৰা বস্তুৱেই বা আছে কিটো? "চৰাই হোৱা হ'লে উৰি গ'লোহেঁতেন"—Had I the wings of a dove—"পাখী যদি হউঁ"—এই হেঁপাহ মানুহৰ চিৰকালেই থাকিব। যি হওক, বনবীয়া ডেকা ইমান মোহান্ধ যে "বনৰ বনে পত্ত যোৱা পাতি" পকা দেখি স্বকীয় এক প্রেম-দর্শন আৱিষ্কাৰ কৰিছে, সেই উৎকট দর্শনত প্রেম আৰু মিলনেই একমাত্র সোণালী আখৰ—

পিৰীতিয়ে নিদিলে দিওঁতা নহ'ব
ভোকৰ ভাত পিয়াহৰ পানী।
* ব্রহ্মা ইন্দ্রদেৱে পিৰীতি কৰিছে
তুমি কোন ৰাজৰ জীব?

ঈর্ষ্যা-দ্বেষৰ আক্রমণৰ মাজত এই প্রেমত স্বার্থৰ গোন্ধো বৰ বেছি। মিলন নোহোৱাৰ দোষ "আঁহ বুজিব নোৱৰা নিমৰম নাৰীজাতিৰ" গাত সঁপি দিয়া: "মোকে দিযে গ'লি জলা জুই একুৰা, তযো সেইকুৰা পাবি" বুলি অসদিচ্ছা প্রকাশ কৰা বা "তইনো কেইকাল থাবি" বুলি হুমিয়াই থোৱা স্বার্থপৰতাৰ চিন বুলি ক'বই লাগিব। ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে ডেকাঈতৰ মনত জ্ঞানৰ বা আধ্যাত্মিকতাৰ পোহৰ নপৰাটো। সিঁহতৰ কাৰণে এই জগতখনেই সকলো, আৰু মৃত্যুৱেই তাৰ সীমা, On earth a broken arch, in heaven a complete circle

ৰুলি মৃত্যুৰ সিপাৰৰ মিলন-দিনলৈ চকু তুলি চাবলৈ ডেকাইতৰ দৃষ্টি-শক্তি নাই, সেই দেখি সিহঁতে চিঞৰি কৈছে,—"আজিয়েই দিয়ঁ, কালিলই কিয় ?"

নকৰিবি ভয়ে ঐ, নেকান্দিবি চেনে ঐ,
মনত শোগ ন'লবি তোৰ,
ইপুৰীযে এৰি যৈ পামেগৈ সিপুৰী,
দুখবো পৰিব ওৰ।

মনত নপৰা কালৰপৰা এই গীতবোৰ ৰচিত-ই আহিছে আৰু আজিও হয়তো সভ্যতাৰ কল্লোলৰ বহুত আঁতৰত তেনে গীত ৰচিত হৈছে। দুটা-এটা গীতত "কুম্পানী"ৰ "ঘড়ীৰ টাইম", "বিলাতী হোটেলৰ পানী," কুম্পানী, বেল, আপিচ, আফীছ্ আদি কুবি শতিকাৰ চলন্তি শব্দ সোমাইছে।

হুচৰি-কীৰ্তন আৰু "হুৰাই লৌ সৰগৰ তৰা, চাই থাক ঔ নিলগৰপৰা" আদি হুচৰি-ঘোষা আদিলৈও এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিযাই যাব পাৰি।

॥ বিয়া-নাম ॥

বনগীতবোৰত যদি উদভ্রান্ত নৱ-যৌৱনৰ কাম-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আছে, বিযা-নামবোৰত আকৌ স্মৃতি-শাস্ত্ৰৰ নীতিৰ দ্বাৰা সংযত পৰিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ গীত শুনিবলৈ পাওঁ। বনৰীযা গীতবোৰৰ দৰে বিযা-নামবোৰতো পূৰ্বজন্মৰ বা ভৱিষ্যত জন্মৰ লগত সম্বন্ধৰ কনক-সূত্ৰৰ বিচাৰ নাই। কিন্তু আয়তী-বায়তীসকলৰ সৰল কল্পনা-শক্তি, মধুৰ উপমা-প্ৰযোগ আৰু বেছি ভাগ উৎকৃষ্ট গীতত সোমাই থকা কৰুণ ৰসেই ইবোৰৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিছে।

কেলেই কুটিলা চুমৈকৈ পৰলা ?
লোকে বাটি ভৰাই খাব,
কেলেই তুলিলা ৰূপহী আইদেওক ?
লোকে বন কৰা পাব।
* আইদেও নামেৰে কইনা নুতুলিবাঁ,
গৰুতো নিদিবাঁ ঠাই।

—এই ভাঁবটোৱেই প্ৰায়বোৰ বেজেৰুৱা নামৰ ঘাই সুৰৰ কাঠী। বাহী বিযাৰ দিনা পুৱা যেতিয়া কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলায়, সেই সময়তে এই কৰুণ সুৰ অতি কৰুণ হৈ উঠে। চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা হৈ বাই-ভনী, মাহী-পেহীইতে গীত গায়; নিজৰ চকুৰ সমুদ্ৰত নেওঠনী-যৌতৰ, তাঁতশাল, লেটাই-

চেৰেকি সকলোটি যেন উটি যায়। আগৰ ৰং-ধেমালিৰ সৌৰৰণিও অসহ্য হৈ পৰে।

কালি এতেবেলি আছিলা আইদেও
মাৰাৰ পালেগুত শুই।
আজি এতেবেলি যাবলৈ ওলালা,
অৰণ্যত লগালা জুই;
চাউল চাৰি পূৰা ক'তেনো এৰিলা
চিৰা চাৰি পূৰা পাই,
চেনেহৰ সৰু ভাইক ক'তেনো এৰিলা
বোপাদেওৰ বাতৰি পাই?

কিন্তু কৰুণৰ (pathos) লগত হাস্যৰ (humour) অতি ওচৰ সম্বন্ধ। নামতীসকলৰ চকুৰ পানীত হাস্য-ৰসৰ জিলিঙনি পৰি অনেকটি গীততে ৰামধেনুৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ নাথাকে। হোমৰ গুৰিত দৰা-কইনা লৈ বহোঁতে এফালে দুজনৰ মিলন আনফালে বিচ্ছেদৰ সূত্রপাত—এই দুই আনন্দ-বিষাদৰ মাজত আযতী-বায়তীইতে এবাৰ হাঁহে, এবাৰ কান্দে। হাঁহি-অশ্রুৰ এনে মিলন অতি কৰুণ আৰু বিচিত্র। দৰা-ঘৰীয়াৰ গাত আক্রমণৰ চোকা বাণ মৰাৰ উপৰিও আটাইতকৈ উপভোগ্য হয় বেচেৰা পুৰোহিত বাপুৰ গাত লগা চোকা শৰ কেইপাট,—

বামুণৰ মুখত জুই ভৰাই দে তপত ঘৰ,
চেলাই যক দুপাৰি দাঁত॥
বৰালি মাছৰে তিনিটা টোপোলা,
টেঙা দি খাবলৈ ভাল;
আমাৰ গুৰু বাপুৰ পেটটো গেৰেলা,
জয়ঢোল বাবলৈ ভাল:...
পূজা কৰোঁ বুলি বাইকহ বামুণে
মধুপৰ্ককণো খালে,
শ্রদ্ধিৰে সুধিলে ক'লে হুকি মাৰি,
সংহাৰ-মুদ্রাই খালে।
খাণ্ডতেও খালে এভাগি ৰান্ধিলে
বামুণীক দিবলৈ লাগে।

দৰা-কইনাৰ সাজ-পাৰৰ বৰ্ণনাত ছায়াময় কল্পনা চকমকাই উঠে

গা ধুই আইটী মাকক সুধিলে
কি সাজ সলাব পায় ?
ছাঁতে শুকোৱা মুঠিতে লুকোৱা
সেই সাজ সলাব পায়।
গা ধুই আইটী মাকক সুধিলে,
কি ফুল পিন্ধিব পায় ?
সেউতী নিপিন্ধো, মালতী নিপিন্ধো,
পিন্ধো মই খৰিকাজাই।

বিলাসী বোপাদেওকো সেইদৰে চালে চকু চাট মাৰি ধৰে,—

পাগে মাৰিবৰে কত ছেৰে জানা
নোলায় পাহে কটা চুলি,
খোজে কাটিবৰে কত ছেৰে জানা
ভৰিতো নেলাগে ধূলি।

কালৰ গতিত এই গীতযোৰ লোপ পাই আহিব লাগিছে। কিন্তু এতিয়ালৈকে যিগিনি দৰা পৰিছে, সি আমাৰ সাহিত্যৰ এক ডাঙৰ সম্পদ। কৃষ্ণ-কক্মিণী, হৰ-গৌৰী, অৰ্জ্জুন-সুভদ্ৰা, উষা-অনিৰুদ্ধ আদিৰ মিলন-কাহিনী এই গীতযোৰত ওতপ্রোত ভাবে জড়িত আছে। ই বিশেষকৈ ধর্মপ্রাণা নিৰক্ষৰ অসমীয়া তিৰোতাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্রভাৱৰ ফল। আজিও অনেক নিৰক্ষৰ তিৰোতাই (বেজবৰুৱাৰ কথাৰে তেওঁলোকৰ ডিডিৰ সাতসৰী) "ৰুক্মিণী-হৰণ" বা "কুমৰ-হৰণ"ৰ আধ্যাৰ পিছত আধ্যা মাতি চমক লগাব পাৰে। নিৰক্ষৰৰ মাজতো এই জ্ঞানৰ পোহৰ পৰাৰ কাৰণেই নামতী-সকলৰ চকুৰ আগত ইপাৰ-সিপাৰ বুৰাই টল্‌বল্ কৰি থকা যমুনাৰ ঢৌ, বাটৰ দুযো কাষে হালি পৰা কদম-বকুলৰ শাৰী, উজান ঘাটৰ নৌকা, তামৰ কলসী, স্বৰগত জলি থকা থকা থুপিতৰা আৰু নাচি থকা অপেছৰাৰ কল্পনা ঝিলিকি উঠে।

অসমৰ উজনি-নামনি দুয়ো ফালেই বিয়া-নামৰ প্রচলন আছে : অৱশ্যে নামনিত তাৰ ঢৌ কম। কামৰূপত জোৰা নামক "পিচাগীত" বোলা হয়। বঙ্গদেশতো প্রায় ঠাইতে বিয়া-নাম আছিল ; কিন্তু সিবোৰ লাহে লাহে নাইকিয়া হৈ আহিছে। আমাৰ পানী তুলিবলৈ যোৱা গীতৰ লগত পশ্চিম

বঙ্গৰ এই "জলসহা"ৰ গীতআষাৰ তুলনা কৰি চাব পাৰি।—

সই লো সই মকৰ গঙ্গাজল,
আজ হবে কামিনীৰ বিয়ে,
সইতে যাব জল।
উলু দিযে শাঁখ বাজায়ে
বৰণ-ডালা মাথায় লযে
জলেৰ ঝাৰা হাতে কৰে
জল সইতে চল।

বিয়া-নামৰ প্ৰসঙ্গতে ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভেকুলী-বিযা পাতিলে হেনো খৰৰ মাজতো বৰষুণ দিযে। এই বিয়া-নামবোৰ নিৰ্দোষ ধেমালিৰে বস্তু আৰু উপকৰণা কল্পনাৰ চাটো সিহঁতৰ গাত একেবাৰে নোহোৱা নহয়। সকলো দেৱতাযে বিয়াটৈ আহিবলৈ পাহৰা নাই।

খহুলী ভেকুলীৰ বিয়াখন পাতিছে,
বাইজে বেৰি বেৰি চায।
চন্দ্ৰ আহিছে, সূৰ্য্য আহিছে,
আহিছে সৰগৰ তৰা।
বায়ু দেৱতাক মেঘে নমুৰাকৈ
সাতদিন বৰষুণ দি।
খহুলী ফাপৰী চুকৰে ভেকুলী
হাতৰ কাণৰ খুলি পিন্ধে।
খহুলী ভেকুলী চুকৰে সুন্দৰী
তোক জানো কিহবাই পালে!
মঙ্গলে ধৰিলে মঙ্গল দৈবজ্ঞ আছে
আইটীক বিচাৰি যাওঁ।
আইটীৰ গুৰিলৈ বিচাৰি যাওঁতে
বাটত বৰষুণে পালে,
এখন গাঁৱতে সোমাব খোজোঁতে
পাগৰী কুকুৰে খালে।

পৃথিৱীৰ উৰৰতাৰ বাবে যে কৃষি-প্ৰধান দেশত কিমান হাবিলাস, তাৰে এটি চিন এই ভেকুলী-বিয়া।

"স্বৰাজৰ নাম" নাম দি চাৰিঙৰপৰা এজনে কিছুমান বিয়ানাম প্ৰকাশ কৰিছিল : এইসিনিও লৌকিক গীতবোৰৰে ইফাল-সিফাল মাত্ৰ। বিয়াৰ তিনিদিনৰ দিনা গধূলি "খোৱা-খুৱনী"ৰ যি গীত গোৱা হয় সি পুৰণি পুথিৰ অনুকৰণত "নন্দীপুৰাণ"ৰ (?) আখ্যান এটি আনি লিখা। কোনো কোনো ঠাইত এইদিনাই তলৰ ধ্বনিসূচক গীতটিৰ নিচিনা ফুলশয্যাৰ গীত প্ৰচলিত আছে—

ফুলবে ইচনী ফুলবে বিচনী,
ফুলৰ শয়নবে পাটী।
শয়নৰ পাটীতে ঘুমটি নাহিলে,
কৃষ্ণ হ'ল ভোমোৰা-জাতি।
কোবাই নেমাৰিবা কালিন্দী ভোমোৰা,
ফুলবে লাগিব দোষ।
ফুল চুপি ভোমোৰা উৰাৰত কৰিলে,
পাবগৈ আপোনাৰ বাজ।
ভোমোৰা পুৰতে স্বামী নাম ল'লে
উভতি চবিগ, বই,
উভতি চবিয়া বাবা বেনে কবি
সোতৰ সীম, সংখ্যা নাই।
সদৌ চেৰা সুঁতি যাব এবে পতি
ল'ব ভৰা সুঁতি নাম।

"মধুকৰী বৃত্তি"ৰ বোপাদেওক চেৰাসুঁতি এৰি এটি ভৰা সুঁতি ল'বলৈ কোৱাটো বৰ অৰ্থব্যঞ্জক।

॥ ধাইনাম, ধেমালি-নাম ॥

বিহুনাম-বনগীতবোৰ যেনেকৈ যৌৱনৰ গান, ধাইনাম আৰু ধেমালিৰ গীতবোৰ সেইদৰে শৈশৱৰ বিমল হাঁহি-ধেমালি আৰু কিছু পৰিমাণে কান্দোন-কাটোনৰ গীত। আগৰবোৰে যেনেকৈ বসন্ত কালক মুখৰিত কৰে, পিছৰবোৰে তেনেকৈ জোনাক বা তৰা-ফুলী সন্ধিয়াক ওলগ জনায়। শৈশৱৰ মনোবিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰিবলৈ যদি আমাৰ কিবা সাহিত্য আছে, তেনেহ'লে এই ল'ৰা নিচুকুওৱা ধাইনাম আৰু ল'ৰা-ধেমালিৰ গীতবোৰেইহে। সেইবোৰতে শৈশৱৰ দেৱত্ব,

নবীনত্ব আৰু লালিত্য সোমাই আছে। সেইবোৰতেই আকৌ ল'ৰালিৰ হাহিৰে মলঙা মুখৰ জেউতি, আনন্দ আৰু ভয়-বিস্ময়, উলাহী কল্পনা আৰু কৌতূহলী বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ মিহলি স্তঁতিবোৰ ধৰা পৰে। "শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি" বোলোঁতে হয়তো অলপ-ধতুৰা ল'ৰাৰ মনত ভয়ৰ সঞ্চাৰ হ'ল। "তোৰ কাণ কাটি লগাম ৰাতি" বোলাত সেই ভয় আঁতৰিল; কি জানি, "কাণ কাটিম" বুলিলত শিয়ালীয়ে ভয় পাই নেওৰ ওভতাই লৰকে মাৰিলে। "শিয়ালীৰ মুৰৰে মকৰা ফুল, শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ" বুলিলত শিয়ালীৰ মুৰৰ মকৰা ফলনো কেনে তাৰ কৌতূহল, ৰতনপুৰনো কি নগৰ? —এই প্ৰশ্নৰ বিষম ভাবৰ মাজত —ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বুঢ়ীমাকৰ মুখলৈ চাই ৰ'ব। শিয়ালীকণে কাণ কাটিম বলিয়েই আঁতৰাই পঠিয়াব পাৰি, তাৰ আনন্দ, কিজানি নাৰায়িবেই, সেই অবিশ্বাস-ভাৰে ল'ৰা-মনত কিমান obstinate questioning ৰৰ সৃষ্টি কৰে।

এই ল'ৰা-মনৰ কাৰণে বস্তুবোৰ কুটুম্বদম। ফল-পাত, গছ-গছনি, জোন-তৰা, মেঘ-ৰ'দালি সকলোটিয়েই সজীৱ সপ্ৰাণ হৈ "হালধীয়া চৰাই", বগা চৰাই, কামচৰাই, হাঁহকলি, ভেকুলী—আটাইবোৰৰ লগ লাগি শিশুৰ কাৰণে এক অভিনৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে। শিশু সেই ৰাজ্যৰ ৰজা, সেই ৰাজ্যত নিৰানন্দ নাই। চকুপানীও তাত মধুৰ। এই ৰাজ্যখনত কল্পনাৰ বোল বৰ বেছি, সংসাৰৰ ঘোকোটা গোৰ' ভোটা চকুৰে সেই ৰাজ্যৰ শাসন-নীতি মতে চলা কাষৰ উৰাদিহ ধৰিব নোৱাৰে।

'জোনবাই এ, তৰা এটি দিয়া।'
'পাত নাই চোট নাই কিহতকৈ দিম?'
হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়
শহুৰৰ পুতেকে নাও মেলি যায়,
নাৱে বোলে টুলুং ভুটুং, ৰ'ঠাই বোলে টুলুং ভুটুং,
গধূলিতে ডুডুম্ ডুম্ ডৰা কোবায়।

ইয়াত জোনবাইৰ লগত ভাইটিৰ যি কথা হ'ল, নহ'ল, হালধীয়া চৰাইটোৱেনো তাত অগা-ভেটা কৰিলেহি কিয়, "শহুৰৰ পুতেক" বা ক'ৰপৰা নাও মেলি আহিল, গধূলি ডৰাৰনো কিহৰ ইমান খেলি-মেলিখন,—এইবোৰ আমাৰ সহজে বুজা টান। কিন্তু শিশুৰ মনৰ কাৰণে সেই সকলোটিৰে মাজত সম্বন্ধ-সূত্ৰ আছে; কাৰণ সকলোটিয়েই সেই মনৰ ধেমালিৰ লগৰী।

ইৰ্‌কিচি মিৰ্‌কিচি বাঁহৰ শলা।
মোমাইৰ পতুলিত বান্ধিলো ঘোঁৰা।

—মোমাইৰ পতুলিত ঘোঁৰা বান্ধিবলৈ জানো "ইৰকিচি-মিৰ্‌কিচি বাঁহৰ শলা" লাগিছে? এই উপকৰণা বাক্যআধাৰ আন শ্ৰেণীৰ অনুকাৰ-বাক্যৰ দৰেই অৰ্থহীন, কিন্তু ল'ৰা-মনৰ কাৰণে যেন তাতো কিবা যাদুকৰৰ যাদুৰ মন্ত্ৰ সোমাই আছে।

॥ আই-নাম ॥

ধৰ্মভাৱ সকলো। ভাৱ-অনুভূতিকৈ গভীৰ। গতিকে সকলো হিয়া ছুৱ নোৱাৰিলেও, কি হিয়া এবাৰ সি ছুইছে, তাৰ গভীৰতম কাণবোৰো উদ্ভাউল নোহোৱাকৈ থকা নাই। ধৰ্মৰ জ্ঞান আৰু ভক্তিভাৱ নথকা অন্তৰৰপৰাও ধৰ্মগীতৰ মাধুৰ্যই চকুপানী টানি আনা সহজ কথা।

বোধ হয় অসমৰ তান্ত্ৰিক যুগৰেপৰা, চলি আহ, বা আন নহ'লেও তান্ত্ৰিকতাৰ দৰ প্ৰভাৱত উৎপন্ন হোৱা আই-তুতি-ঘোষা-পদবিলাকত ভক্তিৰ গভীৰতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু স্বাভাৱিকতা আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গিমাৰ অনাড়ম্বৰ গতি দেখা যায়।

দুখীয়াৰ পুতলা আমে তুলি দিলে,
আইৰ মান দয়ালী নাই।
আইৰ নাম শীতলা, দুখীয়াৰ পুতলা
দি যোৱা বকু জুৱাই॥
দুখীয়াৰ ঘৰলৈ আইলোক আহিছে,
দিবলৈ নাইকিয়া একো।
মৰৰে কেশেৰে পাৰে মলচিমে,
দেহৰ পাৰি দিমে সাকো॥

আই-নামসমূহৰ মাজত পিছলাৰ ঘাট, ফলবাৰীৰ দেওঘৰ আদিৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। পিছলা নৈৰ পাৰৰ দেৱীমন্দিৰৰ কথা ৰেড্‌ ছাহাবেও উল্লেখ কৰিছে। উত্তৰ লখীমপুৰৰ এই নৈ আৰু ফুলবাৰী থান এসময়ত যেন আই-পূজাৰ কেন্দ্ৰ আছিল—এনে এটি আভাস গীতত উল্লেখে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। কামাখ্যা গোসানীৰ উল্লেখ থকা আই-নামৰ ভাষা অলপ সংস্কৃতীয়া।

কথা আৰু সুৰত আই-নামৰ অনুৰূপ লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰা-সবাহৰ গীত।

॥ গোসাঁই-নাম ॥

বালক দেৱতা কৃষ্ণ গোসাঁয়ে ভক্তিমানসকলৰ কল্পনাক সদায় এটি আনন্দেৰে সিক্ত কৰি থৈছে। বিশেষকৈ ভক্তি-আন্দোলন আৰু তাৰ সাহিত্যই সমাজৰ সকলো তৰপকে ভেজি যোৱা কাৰণে কৃষ্ণৰ কীৰ্ত্তি-কাহিনী সৰ-জন-প্ৰিয় হৈ উঠিল। কংসৰ কাৰাগাৰত জন্ম হোৱা, যশোদাৰ ঘৰত থাকি বৃন্দাবনত গৰু চৰোৱা, নচা, গোৱা, ধেমালি কৰা—এনেবোৰ কাযৰ আভাস গীতবোৰত পোৱা যায়। ব্ৰজগোপী, বিশেষকৈ ৰাধিকা, আৰু কংস ৰজাৰ চন্দন-যোগাতী কঁজী বুটীৰ লগত নাগৰ কৃষ্ণৰ মধুৰ সম্পৰ্কয়ো গীতকাৰসকলক সমল যোগাইছে। আনফালে তেওঁলোকৰ মন কৃষ্ণবিৰহত আতুৰ গোপীসকলৰ কাকণ্যয়ো তেওঁলোকৰ হৃদয় স্পৰ্শ কৰিছে। গোসাই-নামত নামৰ মহিমাও ভক্তসকলৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসেৰে উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে। তথাপি যেন তেওঁলোকৰ তৃপ্তি নাই,—"ভকতক নামে নাটিলে ৰাম ৰাম।" কালিয় নাগৰ শিৰত ভৰি দি নৃত্য-ৰত কৃষ্ণৰ মৰ্ত্তিয়ে বিপদ আপদ আৰু কাল-ভুজঙ্গৰ ওপৰত চৰি জীৱনত সুখৰ কণিকা আহৰণ কৰিবলৈ যেন সংসাৰী মানৱক উদগনি যোগায়।

॥ সদাশিৱৰ নাম ॥

সংসাৰী হৈও সংসাৰৰ খৰৰ নৱগা দিগম্বৰ শঙ্কৰ সৱজনপ্ৰিয়—বিশেষকৈ টোকাৰী বাই ফৰা ব'ৰাগী ভকতৰ। ব'ৰাগী ভকত বৈষ্ণৱ হ'লেও, শঙ্কৰক তেওঁৰ হিয়াত, কণ্ঠত, টোকাৰীত। তদুপৰি আপোন-ভোলা শিৱ-শঙ্কৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ আকৰ্ষণ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, লৌকিক গীত, মনসাৰ লেচাড়ি আৰু বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰাও সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মহাদেউ বেজালিৰো দেৱতা। ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখ লগা ভাঙিবলৈ আৰু বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাৰ প্ৰতি কাৰো অশুভ দৃষ্টি খণ্ডন কৰিবলৈ কোৱা খোৱা-খুৱনীৰ কাহিনীত আমি চোকা গৃহিণী পাৰ্ৱতীৰ খেচ্‌খেচনিত হৰক খেতি-খোলাত লগা দেখা পাওঁ। এই হালোৱা শঙ্কৰেই "ভীম-চৰিত"তো দেখা দিছে। লোক-গীতত "ভাঙৰ গুৰি নিতৌ তিনি গুলি, ছপুৰা ধুতুৰাৰ গুটি" খাই পগলা হৈ থকা "ভঙুৱা শঙ্কৰ"ৰ লোকৰঞ্জক ৰূপটি ওলাইছে। তেওঁ "নঙঠা ফকীৰ", কিন্তু আশুতোষ :—

এ সদাশিৱ এ, তোমাৰ শিৰে জটা
জগতক ধন দিয়া, আপুনি নঙঠা॥

"পগলা-পার্বতীর গীত" এটি বেলাডর লেগীয়া, ইযাত হর-পার্বতীর দম্পতি-কলহে লঘুক্রিয়া" দেখুৱাই তৃপ্তি লাভ কৰা হৈছে।

॥ দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত ॥

বাহিৰৰপৰা দেখাত দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক ভকতীয়া গীত হ'লেও আৰু সিৰোৱৰ বেছি ভাগত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও, এই শ্রেণীৰ গীতৰ মূল অনুপ্রেৰণা বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ভিতৰতে মাত্র নহয়। ভাৰতত অতি প্রাচীন কালবেপৰা গুপ্ত যোগ-সাধনা আদি চলি আহিছে। আৰু সেযে শৈব-শাক্ত সংস্পর্শত শৈব-শাক্ত তান্ত্রিক ৰূপ গ্রহণ কৰিছে। সেইদৰে বৌদ্ধ ধর্মৰো অবসাদ যুগত তান্ত্রিক ৰূপ লয়। আৰু সহজিয়া বৌদ্ধ পন্থ তাৰে প্রকাৰ-ভেদ মাত্র। শঙ্কৰদেৱৰ দিনত এনে বৌদ্ধ তান্ত্রিক অসমত অ'ত ত'ত বিযপি পৰিছিল। গুৰু-চৰিতৰোৱত দুই-এক অনাচাৰী "বৌধ"ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱে "কীর্তন-ঘোষা"ত যি "ধামানয" আৰু "বৌদ্ধ"ক নিন্দা কৰিছে যি বৌদ্ধদেৱৰ আর্য্য অষ্টাঙ্গিক মার্গ আৰু পঞ্চশীল আদি-যুক্ত শ্রাবক-শ্রাবিকাক বজোৱা নাই, তান্ত্রিকতাৰ আক্রমণত সেই মার্গ ই যি ৰূপ লৈছিল আৰু যিসকলে সেই ৰূপ মানি ভাগৰ ধর্ম মানিছিল, তেওঁলোকক'হে বজাইছে। এনে শ্রেণীৰ লোকে শঙ্কৰদেৱৰ প্রচাৰিত মত বাহিৰত গ্রহণ কৰি ভিতৰত আগৰ ভ্রষ্টাচাৰ চলাই থাকিল। মাধৱদেৱে এনে লোকক এইটি ঘোষাত ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে—

অন্ন যোনি কিহো নকৰে বিচাৰ,
জাতি কুল ভৈল ভ্রষ্ট।
বৈষ্ণৱৰ বেশ ধৰিযা ফুৰয়
বেদ-পথ কৰি নষ্ট॥

দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক যদিও সকলোৰে মাজতেই প্রিয় আৰু বিশেষতে মাধৱৰ ভণিতা থকা বাবে বৈষ্ণৱৰো আদৰৰ সম্পদ দৰে, তথাপি আচলতে সিৰোৱ অসমৰ এক শ্রেণী গুপুত সম্প্রদায়ৰ মাজৰপৰাহে উদ্ভূত যেন লাগে। পূর্ণসেৱা, ৰৰখেলীয়া, গোপীধাৰা, ৰৰসেৱা, ৰাতিখোৱা, কৰণিপতীয়া, ৰীতীয়া আদি নামত এই সম্প্রদায়বোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে। বঙ্গৰ সহজিয়া বৈষ্ণৱ ধর্মৰ দৰে তান্ত্রিকতাৰ প্রাদুর্ভাৱত এওঁলোকৰ বহুতো আচাৰৰ জন্ম, এওঁলোকৰ অনেকে কিন্তু শঙ্কৰ-মাধৱৰ বা গোপাল-শ্রীৰাম আতা আদিৰ নাম লয় বা সিসকলৰ ভণিতা দিয়া গীত-মাত ব্যৱহাৰ কৰে। এওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু

দর্শনত শঙ্কৰদেৱৰ "অনাদি-পাতন"ৰ প্ৰভাৱ ডাঙৰ। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ "পূর্ণ ভাগৱত", অজ্ঞাত কবিৰ "গুপ্তমণি", কৃষ্ণাচার্য্য দ্বিজৰ "ভবিষ্য-সংগ্রহ", কবিশেখৰৰ "বৈষ্ণৱ-পুৰাণ" আদিত এওঁলোকৰ আচাৰ আৰু চিন্তাধাৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত পিণ্ড ব্রহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা, সাধনাত শৰীৰতত্ত্বৰ প্রাধান্য ঘাই লক্ষণ।

সকলো মূল গুপুত সাধনাতে নিৰালম্ব পৰম সত্তাক দুটা বিভিন্ন অথচ জোৰা-লগা শক্তি বা প্রকাশ স্বৰূপে কল্পনা কৰা হয়। এই শক্তিৰ এটা চেতন, আনটো জড়: এটা ভোক্তা, আনটো ভোগৰ থলী। তান্ত্রিকসকলে এই দুটাক প্রজ্ঞা আৰু উপায় ৰূপে বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সহজিয়াসকলে কৃষ্ণ আৰু ৰাধা ৰূপে, নাথপন্থীসকলে চান্দ আৰু সুৰুজ ৰূপে ভাবি লৈছে। গুপ্তত সাধনাৰ এটি বিশিষ্ট লক্ষণ হ'ল: শৰীৰটো সকলো তত্ত্বৰ আধাৰ, ব্রহ্মাণ্ডৰ ক্ষুদ্র ৰূপ বুলি ধাৰণা। হিন্দু তান্ত্রিকসকলৰ মতে চেতন শক্তি শিৰ আমাৰ শৰীৰৰ শিৰোভাগৰ সহস্রাৰ চক্রত নিৰাস কৰে, জগতৰ মূলীভূত শক্তি কুণ্ডলীকৃত সর্পৰূপে মূলাধাৰ চক্রত থাকে, গতিকে শক্তিক ওপৰলৈ তুলি নি শিৰৰ লগত একে কৰাই এওঁলোকৰ সাধনা। আনফালে শিৰৰ অর্দ্ধনাৰীশ্বৰ ৰূপৰ অনুৰূপে আমাৰ শৰীৰৰ বাঁও আৰু সোঁ ফালৰ ইড়া আৰু পিঙ্গলাত প্রাণ আৰু অপান বায়ুক নিৰোধ কৰি মধ্যম নাড়ী সুষুম্নাৰ ভিতৰেদি বোওৱাৰ ধাৰণা আছে। আমাৰ টোকাৰী নামতো এই ভাব: শৰীৰ-টোকাৰীৰ ইড়া, পিঙ্গলা, চিত্রা আৰু সুষুম্না, এই চাৰিগছি গুণা, তাৰ ঝঙ্কাৰৰ মিলনত মহাদেৱ আৰু পার্বতী, এই দুইৰ মিলন হ'ব। সহজিয়া বৌদ্ধ ধর্মত প্রজ্ঞা আৰু উপায়ৰ মিলন-সাধনাৰ মাজেদি পৰম সত্য সহজৰ প্রাপ্তি ঘটে। সহজিয়া বৈষ্ণৱেও আৰোপৰ মাজেদি পুৰুষ-নাৰীৰ মিলনত কৃষ্ণ-ৰাধাৰ যুগল ৰূপ সিদ্ধ হোৱা দেখে। নাথ সিদ্ধসকল চান্দ-সুৰুজৰ মিলনোদ্দেশী হঠযোগৰ যোগেদি কায়-সাধনাত ৰত হয়। আমাৰ ৰাতি-খোৱাসকলেও ৰাধা-কৃষ্ণৰ মিলনৰ সমকক্ষ-ৰূপে নৰ-নাৰীৰ মিলনত সাধনাৰ সিদ্ধি দেখা পায়। তেওঁলোকৰ সেৱাৰ "ৰসৰ পোহাৰী" নহ'লে নহয়।

ৰাতি-খোৱা আদি গুপ্ত সম্প্রদায়ৰ সেৱাৰ গীতবোৰক "চিঁয়া" বোলে। সাধাৰণতে একে ধৰণৰ তত্ত্ব-সম্পর্কীয় গীত ব'ৰাগী বেশৰ কিছুমান লোকেও টোকাৰী বজাই গাই ফুৰে। এনে ব'ৰাগী ভকতৰ দৰে বঙ্গদেশতো এক শ্রেণী গায়ক আছে—বাউল। বাউলৰ গীতৰ কেন্দ্রীয় হ'ল "মনেৰ মানুষ", আমাৰ ব'ৰাগী ভকতৰ "মনাই", "মন ভাই" বা "ঘৰৰ মানুহ।"

শঙ্কৰদেৱৰ "অনাদি-পাতন"ত "দেহৰ মহিমা" প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে—"ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুণমানে আছে শৰীৰতে।" চৌবিশ তত্ত্ব, কাণ-নাক-চকু-মুখ-গুহ্য-লিঙ্গৰ "নৱখান দ্বাৰ", দশ প্ৰাণ-বায়ু চৰি ফুৰা ইড়া, পিঙ্গলা, সুষুম্নাক প্ৰধান কৰি বাসত্তৰি হাজাৰ নাড়ী, যোগশাস্ত্ৰৰ ষট্‌চক্ৰ, চৈধ্য ইন্দ্ৰিয়ৰ অধিষ্ঠাতা পাপ-পুণ্যৰ সাক্ষী স্বৰূপ চৈধ্য দেৱতা, "হৃদয়-কমলে কৃষ্ণ"—সকলো শৰীৰতে বৰ্তমান। শাৰীৰ সাধনাৰ ইঙ্গিতো এই প্ৰসঙ্গতে কৰা হৈছে—যোগবলত অপান বায়ুক "মাযাৰ শকতি" কুণ্ডলিনীৰ মূলাধাৰ মেৰু-মজ্জাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰাব লাগে। দেহবিচাৰৰ গীতৰ এযে ঘাই অৱলম্বন। গীতবোৰ সাধাৰণতে সাঙ্কেতিক বা প্ৰতীক-ধৰ্মী। অন্তৰাত্মাক চাবি ৰূপ—মন, বুদ্ধি, অহঙ্কাৰ, চিত্ত। মনকে সাধনাৰ কেন্দ্ৰ ৰূপে ধৰা হয়। মন দশ ইন্দ্ৰিয়ৰ অধিৰক্ষক। মনৰ কামনে জীৱই নিজ কাম বলি কৰ্ম-পাশত বন্দী হয়—"মন ভাই তোৰ সঙ্গে জীৱ হৈল বন্দী।" মনে দেহাৰ ভিতৰত হৃদয় কমলত থকা "নিজ গুৰু" কৃষ্ণাত্মাৰ পৰিচয়েৰে জীৱক মুক্ত কৰিব পাৰে। এই কৃষ্ণাত্মাৰ অধিষ্ঠানৰ ঠাই "ভাঙা কাঁথা" কলিজাখন "দ্বাদশ ভকত" বা বাৰ অঙ্গই ভাৰ বৈ লৈ ফুৰিছে। আমাৰ ওপৰত সত্য লোক আদি, তলত পাতাল আদি, মাজত আমি এই সৰু পৃথিৱীত থাকোঁ।

ঊৰ্দ্ধে দ্বাদশ অৰে দ্বাদশ
মধ্যত দশ আঙ্গুল।

—কথাষাৰত দেহবিচাৰৰ তত্ত্বমতে কপালৰ আগৰপৰা থুঁতিলৈ মুখৰ জোখ বাৰ আঙুল, ভৰিৰ তলুৱাৰ জোখ বাৰ আঙুল, মাজত পুৰুষ-শক্তিৰ প্ৰতীক, য'ৰপৰা "ভূমি" বা যোনিয়ে শক্তি ধাৰণ কৰি জীৱদেহ সৃষ্টি কৰে, আৰু সেই জীৱয়ে ঈশ্বৰক বিৰোধ কৰে—"তাৰো হিঙি খায় মূল।" "চাৰি আঙুল মাটি" কলিজাৰ ওপৰত বলৱন্ত "চৈধ্য হাতী" ইন্দ্ৰিয়ৰ উৎপাত; তাৰ শাসনৰ "জৰী" নাই। তথাপি "ঢেকুৰা কুকুৰ" মনে মায়াৰী ভাৱৰ "শিয়াল"ক গুৰু লৈ "ভাগৱত পঢ়ি" ঈশ্বৰাভিমুখী হ'ব পাৰে।

দেহবিচাৰৰ গীতত শৰীৰক কেতিয়াবা নাও, কেতিয়াবা ঘৰ, কেতিয়াবা চাকিৰ লগত তুলনা কৰা হয়। শৰীৰ "চতুৰ অধিক কুৰি জনৰ মন্দিৰ", চৌবিশ তত্ত্বৰ ঘৰ। এই ঘৰৰ "নৱখান দ্বাৰ"। এই ঘৰৰ ভিতৰলো "নিজ ঘৰ"ত "পূৰ্ণ কৃষ্ণ" বা "পূৰ্ণানন্দ হৰি"ৰ নিৱাস। মায়া-নদীৰ ইপাৰে-সিপাৰে থাকে "কাল-বিকাল পক্ষী"—জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা।

॥ বাৰমাহী গীত ॥

ৰাধা-বাৰমাহী, ৰাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, কন্যা-(ফুলৰতী, মধুমতী) বাৰমাহী আদি অনেক বাৰমাহী গীত বিশেষকৈ অসমৰ নামনি অঞ্চলত পোৱা যায়। এই গীতবোৰ মনোৰম কবিত্বময় আৰু সিবোৰত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ বিৰহৰ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। বিৰহিণীয়ে বণিজলৈ যোৱা প্ৰৱাসী স্বামীক উদ্দেশ কৰি বেদনা প্ৰকাশ কৰে। একোটি গীতত বাৰটা তেৰটা কলি থাকে "বাৰ মাহৰ তেৰ গীত গাই নাপাওঁ ওৰ।" প্ৰত্যেকটো কলিযেই একোটা প্ৰধানমান কবিতাৰ দৰে। একো একোটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰ মাজত বিৰহিণীৰ শোক বেলেগ বেলেগ মানসিক স্মৃতি-সংযোগৰ মাজেদি তীব্ৰ হৈ উঠে। গীতবোৰত বছৰৰ চকৰি ঘুৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আষোণ মাহৰপৰা, আষোণৰ-পৰাই একালত বছৰৰ বাৰ মাহৰ লেখ হৈছিল। বঙ্গদেশতো বাৰমাসী, বাৰমাসিয়া বা বাৰমাস্যা গীত-ৰচনাৰ ৰীতি আছিল। "কবিকঙ্কন চণ্ডী"ৰ বিৰহিণী ফুল্লৰাৰ "বাৰমাসী দুঃখকথা", সুশীলাৰ "বাৰমাস্যা", লীলাৰ "বাৰমাস্যা", কমলাৰ "বাৰমাসী" আদি বিৰহৰ মনোৰম গীত। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু জয়নাৰায়ণ সেনেও এনে গীত ৰচিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ লোচনৰ "ৰাগতৰঙ্গিণী"ত, বিদ্যাপতিৰ মৈথিল গীতত বৃন্দাবনৰ বসন্ত-শোভাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়, ইযাক এটি বাৰমাহীৰ হিচি পৰা কলি বলি ভাবিবৰ মন যায়। বঙ্গীয় নাথ-সম্প্ৰদায়ৰ সাহিত্যতো বাৰমাহীৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। হিন্দী লোক-গীতিতো বাৰমাহী আৰু বিৰহীৰ চকু-পানী সৰা বাদলৰ মাহৰ গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আছে। সুৰদাসে বাৰ মাহ জোৰা গোপীৰ শ্যাম-বিৰহৰ বেদনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ দিছে তেওঁৰ গীতত; এই গীত অসমীযা বাৰমাহীৰ দৰে আষোণ মাহতে আৰম্ভ হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ মূল অনুপ্ৰেৰণাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আহাৰ মাহত বিৰহীৰ বিৰহ বৰ্ণোৱা সংস্কৃত কাব্য-ৰীতিয়ে।

॥ নাও-খেলৰ গীত ॥

নাৱত উঠি মাছ মাৰিবলৈ বা খৰি লুৰিবলৈ ঘাওঁতে আৰু বেহা-বেপাৰৰ মনেৰে ঘৰৰপৰা অলপ দূৰণিলৈ গ'লে কামৰ অৱসাদ আঁতৰাই নিজৰ উৎসাহ বঢ়াবৰ কাৰণে নাৱৰীয়াসকলে গীত জোৰে। এই গীতবোৰৰ ঠাই-বিশেষত ব'ঠাৰ ছেৰত তাল বাখি চলা ছন্দৰ ক্ষিপ্ৰতা চমকপ্ৰদ। বাৰমাহী গীতৰ দৰে ইবোৰত ছিঙা মেলি দূৰ দেশলৈ যোৱা সাউদ, ঘৰৰ বিৰহ-বিধুৰা সাউদনী, গধূলি বেলিকা

ভগা নৌকাত ৰাধাক পাৰ কৰা কৃষ্ণৰ কথাৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। "অ মোৰ মলুৱা ৰে" গীতত কপাহ, নেঠা, যঁতৰ, তাঁতশাল বিচাৰি পায়ো কন্দা শিপিনী ঘৈণীৰ কান্দোনৰ মাজেদি হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিঙি উঠিছে। নামনি অসমতে এই শ্ৰেণীৰ গীত সাধাৰণতে পোৱা যায়।

॥ জুনা ॥

জুনাক একপ্ৰকাৰে কাহিনী-গীতৰ শাৰীতো পেলাব পাৰি। পকৰাৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা আদিত হাঁহিৰ স্পৰ্শ স্পষ্ট। তাঁতীৰ জুনাটি কবিত্বময় কল্পনাৰে পূৰ। ৰাধিকাৰ কাৰণে কাপোৰ ব'বলৈ দিবলৈ কৃষ্ণ তাঁতীৰ ঘৰলৈ গৈছে, ইযাৰ ভিতৰতে কৃষ্ণই কাপোৰৰ আৰ্হিৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি পাকৈত শিল্পী-শিপিনীৰ হাতৰ জীৱন্ত "কাজ" যেন লাগে। কপাহৰ জুনা আকৌ দঁতাল হাতী বান্ধিব পৰা মিহি সুতা কটা, গাত ল'লে পিঠিৰ ছাল ছিঙা কাপোৰ বোৱা কাজী শিপিনীৰ কীৰ্ত্তি-কাহিনী। এই জুনাত কাপোৰ বিনিবলৈ অহা নগা ৰ মিকিৰৰ উল্লেখো মন কৰিব লগীযা।

ভাওনাত ওলোৱা বহুৰায়ো এনে ধেমেলীয়া জুনা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায। কিন্তু বহুৰাই উপস্থিত বিষয লৈহে সাধাৰণতে বেছি কথা ৰচনা কৰে। বহুৰাইত কচিৰ বিষয়ত বৰ স্বাধীন। বিচক্ষণ ভুমুক বহুৰাৰ নাম অসম বুৰঞ্জীৰ পাততো দেখা গৈছে। বহুৰাৰ লগত নামনি অসমৰ ভাউৰাৰ অনুষ্ঠানক তুলনা কৰিব পাৰি।

॥ কাহিনী-গীতি বা বেলাড্ ॥

বেলাড্ বা কাহিনী-গীতৰ বিষয়ে আমি ওপৰত আলোচনা কৰি আহিছোঁ। এই শ্ৰেণীৰ গীতত অসমীয়া ভাষা যথেষ্ট চহকী যেন লাগে, কিন্তু সেই অনুপাতে সংগ্ৰহ কাৰ্য হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। এতিয়ালৈকে সংগৃহীত-প্ৰকাশিত বেলাডৰ ভিতৰত বৰফুকনৰ গীত, মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জুনা গাভৰুৰ গীতেই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পোৱা গৈছে বুলি অলপ সাহেৰে ক'ব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে জুনাবিলাকক একপ্ৰকাৰে বেলাডৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। পগলা-পাৰ্বতীৰ সংলাপমূলক গীতটিও এই লেখতে ধৰিব পাৰি।

দুবলা শাস্তিৰ গীত

এই গীতটি ১৮৬২ শকত শ্ৰীশ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসে কামৰূপৰ বামুণা সত্ৰৰপৰা

আধকৰা ৰূপত উদ্ধাৰ কৰিছিল। গীতটিত বাৰমাহী গীতৰ দৰে পোনতেই সুৰ বাজি উঠে ;—

হায় হায় কোন থানে দুবলা তই ও
ও বে বণিযা টেণ্টন হে ॥

সাউদৰ পুতেক কোঁৱৰে পৰৰ বিবাহিতা দুবলাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তাইক বিয়া কৰিব খোজে। বৃটীমাক মালিনীৰ মুখে এই প্ৰস্তাৱ আগ বঢ়োৱাত দুবলা কঠোৰ দাবী কৰি বহিল, আৰু সম্ভৱতঃ সাউদ কোঁৱৰৰ আশা সিমানতে ভঙ্গ হ'ল।

ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত

শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ, কোঁৱৰৰ পত্নী ফুকনৰ জীয়ৰী কাঁচনমতী, তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ফুলকোঁৱৰ আৰু দয়িতা পচতুলা (পন্তুলা, পাচতুলা) গাভৰুক লৈ মনোৰম গীত সৃষ্টি হৈছিল। ডিব্ৰুগড়ৰ ভদ্ৰসেন বৰাই ভাগ ভাগকৈ গীতখিনি প্ৰকাশ কৰিছিল গীতৰ পূৰ্ণাৱয়ৱ কাহিনীটি এই—বৰকলা নগৰৰ ৰজা শঙ্কৰদেউ (কোনোৰ মতে, শঙ্খদেউ) আৰু বৰ-কুঁৱৰী মন্যাৱতীযে জলভৰ কোঁৱৰক তুষ্টিকৈ এটি পুত্ৰ পালে মণিকোঁৱৰ। জন্মতে গণক বাইলুঙে গণি-পটি ক'লে কোঁৱৰৰ আয়ুস মাথোঁ ষোল বছৰ। ৰজাই গণক-বাইলুঙক বন্দী কৰি থ'লে ঘোঁৰাশালত। ফুকনৰ জীয়ৰী কাঁচনমালাৰ লগত কোঁৱৰৰ বিযা হ'ল। ষোলবছৰীযা কোঁৱৰে এদিনা শনিবাৰে গঁড়ৰ ধোন্দেদি সৰকি দিগৌত গা ধুবলৈ গ'ল ; সেই ছলতে জলকোঁৱৰে তেওঁক হৰি নিলে, আৰু গণক-বাইলুঙৰ কথা সঁচা হ'ল। বাঁৰী কাঁচন কুঁৱৰী ফুকনৰ ঘৰলৈ গ'ল। তাতে কুঁৱৰীয়ে ল'ৰা এটি পালে, ফুলকোঁৱৰ। ৰজা, বৰকুঁৱৰীয়ে ফুলকোঁৱৰক কাৱেঙলৈ আনি আতোল-তোলকৈ ডাঙৰ দীঘল কৰিলে। কিন্তু বাপেক-নাইকিয়া কোঁৱৰৰ মন বিমৰিষ ; তেওঁ ভটীয়াই যাব খোজে ভাটীলৈ। কাঁচনৰ মত নাপাই কোঁৱৰে বটীমাকৰ কাষত আঁঠু ল'লে। মন্যাৱতীয়ে চুলি ছিঙি আশীৰ্বাদ কৰিলে। চ'ৰাৰ চাৰি (?) ফুকন, বাৰ ৰাজগোৱাৰ আদেশ পাই বাটেৰে বঢ়া বিহকৰম দেৱতাক শুকান পিঠাগুড়িৰে মানি পাখি লগা কাঠৰ ঘোঁৰা সাজিলে। এই ঘোঁৰাত উঠি কোঁৱৰ সাত দিন সাত ৰাতি "আকাশে উৰাৱত" কৰিলে। ইমানতে কোঁৱৰে ককাকৰ হাক নামানি পিছলৈ ঘূৰি চোৱাত পখী ঘোঁৰা পৰিলগৈ দিজাই বাই মালিনীৰ বাৰে বছৰে শুকাই থকা ফুলনিত। লগে লগে

ফুলনি সেউতী, মালতী আদি ফুলেৰে জকমকাই উঠিল। ইয়াৰ পিছত মালিনীৰ যোগেদি সেই ৰাজাৰ ৰজাৰ কুঁৱৰী পচতুলাৰ লগত ফুলকোঁৱৰৰ গুপুত মিলন হ'ল। ৰজাই যেতিয়া ৰৱৰঝৰাৰ যোগেদি কোঁৱৰক চোৰ ধৰি প্ৰাণে মাৰিব খুজিলে, পচতুলাই "মোৰ কোঁৱৰক মাৰিব লাগিলে আইৰে সতিনী খাটিম" বুলি বিপৰীত উক্তি কৰাত বিয়াৰহে আয়োজন হ'ল। গীতৰ শেষৰ ফালে পচতুলাৰ ল'ৰা অৰুণা-জগৰাই নিকৰুণ দাৰিদ্ৰ্যত পৰি বিলাপ কৰিছে,— বাপেকক বগা হাতীয়ে পিঠিত তুলি কোনোবা দেশত ৰজা পাতিলেগৈ, আৰু মাকক লৈ গ'ল বৰ নাৱত ভৰাই সাউদে।

অলৌকিক কাব্য-কলাপৰ বৰ্ণনা থকা সত্ত্বেও গীতটিত আহোম ৰাজত্ব আৰু ৰাজধানীৰ বাবু নেৰোবাকৈ লাগি আছে। এই গীত ভিতৰ-সেৰাতো চলে, আৰু এইভাৱে ইয়াৰ শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ নামৰ বিশেষ কিবা অৰ্থ থাকিবও পাৰে। ফুল-পচতুলাৰ মিলন কাহিনীৰ লগত অনিৰুদ্ধ আৰু ঊষাৰ মিলন কাহিনীৰ ঐক্য মন নকৰি নোৱাৰি। ডক্টৰ ভূঞাৰ "কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ"ত উল্লিখিত লক্ষ্মীসিংহৰ দিনৰ বিদ্ৰোহ কৰিব খোজা কোঁৱৰসকলক সপোনত শুকুলা হাতীয়ে পিঠিত তুলি যুৰোৱা কথাৰ লগত অৰুণা-জগৰাৰ বিলাপৰ কথাগিনিৰ মিল চকুত লগা। আনফালে বঙ্গৰ নাথ সম্প্ৰদায়ৰ ময়নামতী আদি গীতৰ মাণিকচন্দ্ৰ, ৰত্নমালা আৰু ময়নামতী, এই নামকেইটাৰ লগত আমাৰ গীতৰ মণিকোঁৱৰ, কাঞ্চনমালা আৰু মঞ্জাৱতীৰ নামৰ সাদৃশ্যও সহজে চকুত পৰে।

জনা গাভৰুৰ গীত

এই বিষয়ত বঙ্গীয় গীতবোৰৰ লগত জনা গাভৰুৰ গীতৰো মিল দেখা পোৱা যায়। বঙলা গীতৰ নায়ক গোপীচন্দ্ৰৰ নামৰ ৰূপান্তৰৰ দৰে অসমীয়া বেলাডটোৰ নায়কৰ নাম গোপীচন। কিন্তু জনা গাভৰুৰ গীতৰ লগত বঙলা গীতবোৰৰ গভীৰ সাদৃশ্য নাই, আৰু এই অসমীয়া গীতটিত নাথ সম্প্ৰদায়ৰ কোনো বিশেষত্বও ধৰা নপৰে। বৰং কেঁচাইখাতী গোসানী, বাসুদেৱৰ থান, দিক্‌পাল দেৱতা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য দেৱতা আদিৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱহে গীতটিত সৰহ। গীতৰ কাহিনীটি চমুকৈ এই—বুঢ়া ৰজাৰ জীয়েক জনাই গৰুচৰ (গৰুৱাং) ৰাজাত ৰাজপাট খাই থাকি বিয়া কৰিব খোজা কোঁৱৰবোৰৰ বাবে তিনিটা পৰীক্ষা সাজু কৰি থ'লে। সেই পৰীক্ষাত উঠিব নোৱাৰি ন শ কোঁৱৰ গৰুচৰৰ পোতাশালত বন্দী। কামপুৰ ছহৰৰ কলিধন নট পানি-প্ৰাৰ্থী হৈ আহিল, তাক "নাক-কাণ কটা বিড়ালী"ৰ

অৱস্থা কবি জনা গাভৰুৱে ঘুৰাই পঠালে। কলিধনৰ উটঙনিত নগাঁও (নে গুৱাহাটী) ছহৰৰ গোপীচন কোঁৱৰ আহিল গাভৰুৰ গৰ্ব খৰ্ব কৰিবলৈ। কোঁৱৰে বাঁৰী মাক আৰু ন পোণ কুঁৱৰীৰ হাক মুগুনি কলিধনেৰে গৰুচৰ ৰাজ্য ওলালগৈ আৰু জনাৰ অলৌকিক পৰীক্ষাত সহজে উত্তীৰ্ণ হ'ল। ইয়াৰ পিছতো গোপীচনে বুঢ়া ৰজাৰ পুতেক অভিমন কোঁৱৰক মাৰি বুঢ়া ৰজাৰ বাৰ কুৰি হাতীকো খেদাই জনাক নিজৰ ৰাজ্যলৈ লৈ আহিল আৰু বিয়া কৰি থ'লে।

মণি-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতত অসমৰ সংস্কৃতি-সমাজৰ আৰু আহোমৰ ৰজাঘৰীয়া বিষয়-বাৰ আদিৰো ভাল আভাস পোৱা যায়। ১৯৫১ ছনৰ Journal of the University of Gauhati-ত এই বিষয়ে আমি বহলাই আলোচনা কৰিছোঁ, আৰু এই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বলৈ বিচাৰিছোঁ—দুইটি গীতেই আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে ৰচিত।

ৰাধিকা শান্তীৰ গীত

পিছৰ কালৰ গুৰু-চৰিতবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ সমুখত ৰাধিকা (যোগমায়া বা সুমণিৰা) নামে এক কৈৱৰ্ত-পত্নীৰ পলমে পানী অনা অলৌকিক পৰীক্ষাৰ কথা পোৱা যায়। এই কাহিনী এটি বেলাড-জাতীয় গীততো প্ৰকাশ পাইছে। মন কৰিব লগীয়া যে, বঙ্গদেশৰো লোক-গীতিত গোপী ৰাধিকাৰ এনে পৰীক্ষাৰ কাহিনী পোৱ যায়। ৰাধিকা শান্তীৰ গীততো ৰাধিকা পানীলৈ নামি সোৱাৰ বৰ্ণনাই কমলা কুঁৱৰীৰ সাধুলৈ মনত পেলায়। ৰাধিকাই চিনাকি দিওঁতে "শঙ্কৰৰ জীয়ৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী" বলি দিয়া চিনাকি ভিতৰ-সেৱাৰ "ৰসৰ পোহাৰী"য়ে আগ বঢ়োৱা আত্ম-পৰিচয়ৰ অনুৰূপ।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত এতিয়াও ভালকৈ সংগৃহীত হোৱা নাই। এই নৰঙ্গীৰ কাহিনী-মূলক গীতটি আধুনিক পদ্ধতিত সংগৃহীত হ'লে বৰ সুখৰ কথা হ'ব।

নাহৰৰ গীত

ইও নৰঙ্গীমূলক কাহিনী-গীতি। কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ নৃৰঙ্গীত আছে, চুপামফা ৰোৱা ৰজাৰ (১৪৭৪-১৫৩৩ শক) "সোণাৰি জিয়ৰি সক মেচ্‌লৌ বৰ মেচ্‌লৌ নামে দুজনা কুঁঅৰি, সোণাৰি লৰা নাহৰক দুয়ো কুঁঅৰিয়ে পো ৰোলাত

নাহৰে কুঁঅৰিত বলেৰে তাৰ নামে আলি ও পুখুৰি কৰি, আনো অনেক সকতালি কাম কাজ কৰিবলৈ ধৰিলে। এদিন কুঁঅৰিহঁতে ৰজাত কলে বোলে, আমাৰ বঙ্গহ সৰহ, তোমাৰ বঙ্গহহে নাই। এনে বোলাত ৰজাই ভাবিলে, মোৰ বঙ্গহ নাই হেন বুলি তোলনিয়া লৰা নাহৰলৈহে টানিচে. এনে ভাবি পৰদিনা ৰজাদেৱে আপুনি ফুৰি, জাকে ভাল পালে তাক আনি বঙ্গহ বুলি সোনোআলি হিলৈ দি লগত ললেহি। পাচে ৰজাত অনুমতি লৈ ডাঙৰিয়া সকলে নাহৰক মাৰিলে। পাচে আমাৰ লৰা মাৰিলে বুলি দুয়ো জনা কুঁঅৰি আপোনা আপুনি কটাৰি হানি মৰিল।" কোনোৰ মতে দুই মেচলৌৰ মৃত্যুত খোৰাৰজাই বিয়া কৰোৱা তৃতীয় এগৰাকী কুঁৱৰীৰ লগত নাহৰৰ গোপন প্ৰণয় আছিল. সেয়ে তাৰ প্ৰতি-পত্তি আৰু হত্যাৰ হেতু হ'ল। বিক্ষিপ্তভাবে পোৱা গীতাংশবোৰৰ* নাহৰ এক বাঁৰীৰ ল'ৰা আৰু সৰু-বৰ মেচলৌৰ তোলনীয়া পো। মাকৰ হাক নামানি সি "ছকুৰি কুকুৰাৰ ভাৰ" লৈ মহঙত লোণ-পুঙত বেহাবলৈ যায়। এই লোণ-পুঃ চুহঃমু' দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত নগাক যুঁজত ঘটুৱাই আহোমসকলে অধিকাৰ কৰিছিল। নাহৰে বেহাবলৈ যোৱা প্ৰসঙ্গত

ভিতৰ নামচাঙত আছে চাপনী,
তাইক পাই পাহৰি যাবি

বুলি বাঁৰী মাকে নাহৰৰ প্ৰণয়িনীকে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। গীতৰ একাংশত ঞ্চনা নামে এটি চৰিত্ৰৰো উল্লেখ আছে। স্বৰ্গদেউ আৰু ৰৰগোহাঁৰে আলচি-দুলচি নাহৰক নামচাঙলৈ পঠাই তাতে ৰৰদৈয়াৰ (ৰৰদুৱাৰ) মুখতে কটালে।

কাউৰী কাউৰী অজাতি কাউৰী
কি খাই বোলালি ঠোঁট ?
ৰৰদুৱাৰৰ মুখতে নাহৰক কাটিলে
তাকে খাই বোলালি ঠোঁট।

গীতত ৰজাৰ ৰৰকুঁৱৰীকো গালি পৰা হৈছে—

বকুত জুই লাগঁতী ৰজাৰ ৰৰকুঁৱৰী,
পুকষক কৰিলি আঁৰ।

---

* নাহৰৰ গীত বেলেগ বেলেগ ঠাইৰপৰা শ্ৰীলীলাধৰ গগৈয়ে সংগ্ৰহ কৰিছে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-গীতি সংগ্ৰহৰ আঁচনিৰ হকে।

চিকণ-সৰিয়হৰ গীত

চিকণ আৰু সৰিয়হ সাত ভাই-ককাইৰ দুটা। এওঁলোকে আহোম ৰজাৰ আপাহ পাই ৰাজপাটলৈ মন মেলা বুলি সন্দেহ কৰি চিকণ-সৰিয়হক মাৰি পেলোৱা হয়। এই গীত সন্তোষজনক ভাবে সংগৃহীত হোৱা নাই।

হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত

কমলেশ্বৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ কামৰূপৰ দন্দুৱা বা দুন্দীয়া দ্রোহৰ (১৭১৪ শক) নায়ক হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত, আৰু হৰদত্তৰ জীয়ৰী পদ্মকুমাৰীৰ বিষয়ে গীতৰ চাৰিটি মাত্ৰ কলি এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে।

ৰাখৰ ৰৰাৰ গীত

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই লিখিছে, "স্বৰ্গদেৱ গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত ৰাখৰ ৰৰা নামে এজন অতি সম্ভ্ৰান্ত নগণ্য বিষয়াক ৰাইজে প্ৰজাদ্রোহী বুলি ভাবি পুৰণি-গুদামৰ ওচৰৰ পতীয়াবালিত বধ কৰে। এওঁৰ বিষয়ে গীতটি ৰাখৰ ৰৰাৰ গীত বুলি প্ৰচলিত, তাৰ গোটাচেৰেক পদ মাথোন আমাৰ হাতত পৰিছে,,—

আঠীষা কলবে পাত সৰু সৰু
জাতি কলবে পাত,
গা ধুই উঠি মোৰ ৰাখৰৰ টেমেকাই
খাবলৈ নেপালে ভাত।
লুইতৰ ৰাঙলী গৰা,
ভৰলুমুখতে ঘৰবাৰী সাজিছে
পালেহি ৰাখৰৰ ৰৰা।"

গৌৰীনাথ সিংহই কাৰেঙৰ গড় লাফ্ মাৰি পাৰ হৈ সোণধৰ হাৰীৰ জী তৰাবতীৰ কাষলৈ যোৱা কথাবো এটি গীত পোৱা গৈছে।

ৰৰফুকনৰ গীত

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত এই গীতটি প্ৰজাসাধাৰণৰ ওপৰত বুৰঞ্জী-মূলক ঘটনাৰ প্ৰভাৱৰ এটি জ্বলন্ত নিদৰ্শন। ই বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণৰ পৰিপূৰকৰ কাম কৰিছে। ঘিণাই বদন ৰৰফুকনৰ ঘৰৰ ভিতৰত "ফেঁটী গোম মেলা" অকাৰ্য আৰু মানৰ অবৰ্ণনীয় উপদ্রৱে অসমীয়া প্ৰজাৰ জীৱন চাড়লৈকে কঁপাই পেলাইছিল।

অনামী গীতকাৰে "বুঢ়াগোঁহাই অৱতাৰ" পূৰ্ণানন্দ আৰু চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ মাতৃ সুমলী ৰাজমাওৰ ওপৰতো কঠোৰ কটাক্ষপাত কৰিছে। গীতৰ মতে "বুঢ়াগোঁহাই নৰকী" কাল-হীৰা চেলেকি আত্মঘাতী হ'ল, "ৰাজমাও পাগনী" ধনী ৰৰবৰুৱাৰে পলাল। গীতটিৰ পৰা বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ, ঘটনা, কাম-কলাপ, জন-বিশ্বাস আদিৰ আভাস ভালকৈয়ে পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা শক্তিশালী, বৰ্ণনা জীৱন্ত।

॥ মণিৰাম দেৱানৰ গীত ॥

সাতাৰন ছালৰ স্বাধীনতা-ৰণৰ অসমত জোৰ ধৰোঁতা "কলিতা ৰজা" মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিত্ব অসমীয়া জাতীয় জীৱনত সঞ্চাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে উঠি মাৰ গ'ল আৰু পৈ গ'ল এটি দীঘল ভূমুনিয়াহ। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত দেৱানৰ কলিকতা-যাত্ৰাৰপৰা ফাঁচী-চাওৰ মৃত্যুলৈকে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। গোটেই গীতটি কৰুণ ৰসত সিক্ত হৈ আছে।

॥ সাধুকথাৰ গীত ॥

কমলা কুঁৱৰী, তেজীমলা, পাণেশৈ, তুলা আৰু তেজা, ইত্যাদি সাধুকথাবোৰৰ লগতো কিছুমান টুকুৰা গীত জড়িত আছে। কাহিনী-গীতৰ লগত ইয়োৰৰ পাৰ্থক্য —এই গীতবোৰ সাধুৰ চৰিত্ৰবোৰৰ উক্তি মাথোন, বিৱৰণৰ অংশ সাধু কওঁতাই সাধাৰণ কথাত পুৱাই যায়। কমলা কুঁৱৰীৰ গীতৰ লগত পূৰ্ব-বঙ্গৰ কমলাৰাণীৰ গীতিকাৰ সাদৃশ্য আছে তেজীমলা আৰু পাণেশৈৰ কাহিনী অবলম্বন কৰি দুজন আধুনিক কবিয়ে দুটি সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰিছে।

॥ হাইদাং-গীত ॥

কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নানা গীত-মাতৰ মাজত হাইদাং গীতটি বিশেষ মূল্যবান এটি সম্পত্তি। ১৯৭৪ চনত ডাঙৰিৰ শ্ৰীগগনচন্দ্ৰ সোণোৱালে এই গীতটি "সন্ধান" নামে সংগ্ৰহত প্ৰকাশ কৰিছিল। ইয়াৰ ভাষা মিহলি আৰু অনিয়মিত অসমীয়া বুলি ক'ব পাৰি। গীতটি ধৰ্মমূলক। পোনতেই নাৰায়ণ, অগ্নিনাৰায়ণলৈ নমস্কাৰ। তাৰ পিছত পৃথিৱী, আকাশ, চাৰি মুঠি জীৱৰ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা। বিবি বজা আদি কেইজনমান দেৱতাৰ উল্লেখো আছে। ইয়াৰ শাহত এটি কাহিনী সোমাই থকা যেন লাগে—সক সক বজা লগত লৈ নৱে বজাই নাও-বঠাৰে ৰণৰ

সাজেৰে গৈ ৰূপী, কুৰূপী দুই ভনীৰ যৰত ভাৰ শোধাইছে, আৰু ৰূপীক বিয়া কৰাই ঘৰলৈ আনিছে। ৰূপীৰ চিনাকি আৰৌ দিয়া হৈছে এইদৰে—

শঙ্কৰৰ জীযৰী মাধৱৰ বোৱাৰী
হা বে ৰে খোপা লুধুম্ ধুম।

॥ মায়ামৰীয়া ৰণুৱাৰ গীত-মাত ॥

বিদ্রোহী মায়ামৰীয়া বা মোৰামৰীয়া ৰণুৱাই ৰণলৈ সাজ হওঁতে ধেনু-কাঁড লৈ এই গীত গাইছিল—

এই ধেনু এই কাঁড ডেকাদেউ ধেনু ধৰ
মুলুং মাৰিবলৈ যাওঁ।
ভালকৈ গুৰি ধৰ মটকৰ ডেকাদেউ
ভৰা গিয়াতিৰে নাও ॥

মৰাণ-বিদ্রোহৰ এনে আন গীত-পদ ৰচনা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। চুৰমফা ভগা ৰজাৰ দিনতে মায়ামৰা গোসাঁই নিত্যানন্দদেৱক ৰজাঘৰৰপৰা মৰোৱা হ'লত, গোসাঁইৰ শিষ্যসকলে শিৰসাগৰৰ কাপপৰাত গোট খাই কক্ষা বান্ধিছিল—

মাৰি যাওঁ, মৰি যাওঁ
গুকৰ ঋণ শুজি যাওঁ ॥

"তুংখুঙীয়া ৰৰঞ্জী"ত আছে, মৰাণৰ ৰৰতীয়াই হাতত টোকোন লৈ মাটিত খুন্দি খুন্দি এই নাম গাইছিল,—

অষ্টভুজে সপ্তভুজে চতুৰ্ভুজে ৰাপে।
তাৰে দাই তাকে কাটে,
তাৰে হিলৈ তাকে মাৰে,
চতুৰ্ভুজে ৰাপে ॥

শগুণমৰীত থান৷ কৰা গোবিন্দ গাওবঢাৰ চেকনি-কোৰোৱা মোৰামৰীয়াইতৰ নাম—"প্রজা ঐ জৰো-ৰোৱা।

লক্ষ্মীসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনৰ "ৰৰপাহী" ৰৰঞ্জী ত (ৰৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত) পোৱা যায়, মৰাণ বিদ্রোহীসকলে তেওঁলোকৰ দলৰ মাজত ৰজা সঙ্কেত ৰূপে গীত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বাঁহৰাৰীৰ ভোগানন্দ নামে এজন,

আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলে ৰজা আৰু ৰৱৰকৰাক ধৰিবলৈ যাওঁতে ৰাজ-কাৰেঙৰ দুৱাৰ-মুখ সোমোৱা বেলিকা ভোগানন্দই এইটি গীত জুৰিছিল—

অই ভাই কমনে কৰা বেৰহাৰ।
প্ৰচণ্ড বেগৰ ঠাট ৰহি আছে
গাত নোপোৱা উমানে॥
শিলাঞ্চাৰ গড় ভাঙ্গিয়া কটকে
ইটাৰ গড় গহাই।
জৱনৰ পাইকে দুৱাৰ ভেটিলে
ওলাবৰ শকতি নাই॥
সাগৰৰ মধ্যত ঘোঁৰাৰ ঠকঠকি
নগৰ বুৰাইবা নাগো।
দহ এৰি ভকতি নকৰিবি ভোগানন্দ।
আকৌ মায়াজালে পাৰ।
আচৰণী প্ৰৱৰ্ত্তনী নীতি নিবন্ধনী
গুৰুক সুমৰি কবি
বোলে বিনন্দৰ কি বেৰহাৰ॥

এই গীতটিৰ প্ৰথম ভাগ প্ৰকৃততে প্ৰথম মায়ামৰীয়া গোসাঁই অনিৰুদ্ধদেৱৰ ৰচিত এটি গীতৰ বিকৃত ৰূপ, পিছৰ ভাগত ফকৰা-জাতীয় কথাৰ সংমিশ্ৰণ।

॥ জিকিৰ ॥

বাৰকুৰি ৰৱগীত, তেৰকুৰি ফকৰাৰ দৰে আঠ কুৰি জিকিৰ অসমীয়া ভাষাৰ অমূল্য সম্পদ। জিকিৰসমূহৰ লগত খাহমিলন বা আজান পীৰৰ নাম ৰচক-ৰূপে জড়িত হৈ আহিছে। এওঁ অসমলৈ আহে, কোনোৱে কয় আজমীৰৰপৰা, কোনোৱে কয় আৰৱ দেশৰপৰা। এই গীত-সমূহৰ ৰচনাৰ সময়ৰ বিষয়েও মতভেদ আছে। কোনোৱে গায়,—

দহ শ দুকুৰি নবিচন জিজিৰী
আৰু পাঁচ বছৰ যায়,
আজান ফকীৰে এই জিগিৰ কৰিলে
হাদিচ ফকহত পাই। (আৱাহন, বছৰ ৩)

আন মতে,

এঘাৰ শ দুকুৰি নবিচন হিজিৰী
আৰু পাঁচে বছৰ যায় ;
শাহমিলনে এই জিকিৰ কৰিলে
কিতাব কো�ৰাণত পাই।) বাঁহী, বছৰ ২৬)

১০৪৫ হিজিৰী হ'ল ১৬৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ ; ১১৪৫ হিজিৰী হ'ব ১৭৩৪ খ্ৰীষ্টাব্দ। ডক্টৰ ভূঞাই পোৱা এখনি পুৰণি বুৰঞ্জীমতে গদাধৰসিংহৰ দিনত ৰূপাই দা-ধৰাই আজান ফকীৰৰ চকু কাঢে ১৬০৮ শক বা ১৬৮৭ ছনত। গদাধৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় ১৬৮১-৯৬ ছন। ১৬৩৪ ছনত অসমত বুঢ়াৰজা প্ৰতাপ সিংহ ; ১৭৩৪ ছনত শিৱসিংহ। গতিকে, জিকিৰৰ তাৰিখ মিলোৱা কঠিন। গীতৰ ভিতৰত এঠাইত আছে—"হিন্দুনো মুছলমানৰ লাড়াই আৰু লাগিলে।" এই কথাইবা কোন্ ঘটনালৈ আঙুলিয়াইছে, ধৰা কঠিন।

সাধাৰণ বিশ্বাস জিকিৰসমূহ আজান ছাহাবৰ ৰচনা। কিন্তু এই গীতখিনি ইমানদিন লিখিত অৱস্থাত নাছিল। এই প্ৰসঙ্গত এইকাকি কথাও মন কৰিব লগীয়া,—

মমিনে মমিনে চেনেহা-চেনেহি
চকুৱে চকুৰে বেথা .
নপঢা ফকীৰে ক'বলৈ ধৰিছে
আদি কলমৰ কথা।

আৰু মন কৰিব লগীয়া যে, চান্দসাইৰ নামে প্ৰচলিত "কিনো গীতে গাইলি চান্দ ৰে ববাই" গীতটিৰ দৰে জিকিৰৰ ভাষা লোক-গীতিৰ ঠাঁচৰ জতুৱা অসমীয়া। এই হিছাপে জিকিৰ-ৰচকে বাহিৰৰপৰা আহি অসমত বসতি কৰা বুলি ধৰিবলৈ টান হয়। জিকিৰত আকৌ আছে—

ভিখাৰী আজানে কয় আহোঁ পৰদেশ .
বিনা গুৰু-মুখে নামৰ নাপাই আছো ভেদ।

মৌখিকভাৱে চলি অহা বাবে গীতৰ কথা আৰু ভাষাৰ ভেদ দেখা পোৱা স্বাভাৱিক।

ৰূপাই দা-ধৰাৰ কথা শুনি আহোম ৰজাই আজান ছাহাবক সন্দেহ কৰি চকু কঢায়, কিন্তু পিছত তেওঁৰ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য জানিব পাৰি দিখৌমুখৰ সৰাগুৰি চাপৰিত মাটি-ৰস্তি দি থয়। তাতেই ছাহাবৰ মৃত্যু হয়। চাপৰিৰাল,

জাঁজবিয়াল, রূপহিয়াল, আঁহতগুরীয়া আদি উজনির চৈয়দবংশীয় দেরানর পরিয়াল আজান পীরর বংশধর এতিয়াও আছে।

অসমর ভক্তি-ধর্মর লগত আজান ছাহাবর প্রবর্ত্তিত পন্থর বহুতো সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। জিকিরত কলিমা আৰু নামর মহিমা কীর্ত্তিত হৈছে। সুর, তাল, চাপরিরে জিকির গোৱাও কোৱাণর শাসন কোৱামুঠীয়াকৈ মানিলে ইছলাম বিরুদ্ধ রীতি। নাম প্রসঙ্গর শেষত মহাপুরুষীয়াসকলে প্রসাদ গ্রহণ করার দরে গাহমিলনেও চিন্নি বা চিনি (ফার্চী, শীরীণী) দিয়া প্রথা প্রবর্ত্তীয়। এক ঈশ্বরত বিশ্বাস, সকলো জীবতে ঈশ্বর-বুদ্ধি, নীতি সদাচার আদি ধর্মর মূল তথ্যবোৰর বিষয়তো দুই ধর্মর গভীর মিল। শঙ্করদেরে কৈছে,—"ঈশ স্বরূপে হরি সব ঘটে বৈঠই।" জিকিরত আছে,—

এক ইশুক সুরর গাযব চারিও পরনর খেলা।
তলৈলৈ মুঁকৈ চোৱাঁ মন করি সবারে, ঘটে ঘটে আল্লা।

সকলো তকৈ মন করিব লগীয়া দেহতত্ত্বিচারর অনুরূপ জিকির এটির এইকাকি কথা—

দ্বিতীয়ার এ কণ্ঠে (কণ্ঠে) ৷ টীপ, হনুমন্তে, প্রাণে বন্ধু মোর,
প্রাণনাথ ঐ, এই নাম শঙ্করে গায়, না বৈ
শঙ্করদেবর এ বাটি মাধবদেবর পিৰাঁটি প্রাণ বন্ধু মোর
প্রাণনাথ ঐ, গোপালদেব সবোবরণি, না বৈ।
(ভজবত আজান পীর)

অনেক জিকিরত যেন বৈষ্ণব সাহিত্য আৰু লোক-গীতির প্রতিধ্বনি শুনা যায়। তলর গীতাংশ ৰাগী ভকতেও টোকাৰীর ছেবত গায়,—

দুনিয়াই এদিনর দুনিয়া চদিনর
দুনিয়াই ফুলনি-বাৰী,
কতক ছলেবলে কর তই দুনিয়াই
ধরিব পেৱালি মাৰি।
পেৱালি জালরে বৰা বারেকুরি
পাহরো লেখ-জোখ নাই,
টিপনি মাৰিয়ে চোঁচনি ধরিব
সবাকো একে ঠাইত পাই। (বাঁহী)

সবাগুরি চাপরির "মঠ"র "ছকুরি ভকত"র সংখ্যা শঙ্করদেরর সঙ্গর ভকত ছকুরির অনুরূপ যেন লাগে। বিরবণ-মূলক দুই-এটি গীত কাহিনী-গীতর পর্য্যায়ত পেলাব পারি।

চটাই পৰেবত আৰু ছিৰি-লুইত

॥ ঋতুৰ পৰশ অৰু গীতৰ জনম ॥

চ'ত চ'ত গৈযে বহাগে পালেহি,
ফলিলে ভেৰেলী লতা,
মনে ভেই গৈযে মনহে পৰিলে
লাহৰী লেহেৰুৰ কথা।

চ'ত গৈ বহাগ, ভেৰেলী লতা, পিলিহ, ভেকাৰ মন আৰু লাহৰী চেনেহী—এই চাৰিটাৰ মাজত যি ঘন সম্বন্ধ আছে, তাকে লৈযে বনবীথা ফলৰ দৰে উলুৱনিয়ে-পৰনিযে হেজাৰ হিজাৰ বন গীত মনি উঠিছিল আৰু আজিও উঠে। আজিৰ ভাবক-জগতৰ দুটা ধাই সুঁতি, এটা ফ্ৰযডীয, আনটো মাৰ্ক্সীয। এই দুই ভাবৰ সুঁতিযে জীৱনৰ দুটা মূল ধাৰা স্বীকাৰ কৰি লয। মানুহৰ জীয়াই থাকিবৰ বাবে আৰু ভৱিষ্যতৰ জীৱন-সোঁত বোৱঁতী কৰি ৰাখিবৰ বাবে যি ইঁপাহ, তাৰ মূলত দুটা বস্তু চিৰন্তনভাবে বৰ্তমান হৈছে—উদৰৰ ক্ষুধা আৰু যৌন ক্ষুধা। প্ৰথমটো ক্ষুধা দিনে দিনে শান্ত কৰিবলৈ আহাৰ লাগে, আৰু সেই আহাৰ-যোগাতী অন্নপূৰ্ণা এই শস্য-শ্যামলা পৃথিৱী। দ্বিতীয় ক্ষুধাটো নিৰাৱণৰ কথা ক'বলৈ আমি যিমান লাজ পাওঁ লাগিলে, তাক অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই। জীৱনৰ সোঁত বন্ধ কৰিবৰ ক্ষমতা অন্ততঃ মানুহৰ নাই। সেই কাৰণে ঋষি-মুনিসকলে তাকে পৱিত্ৰতাৰ ঢাকনি এখন দি, বেদৰ মন্ত্ৰৰ মোহনি সানি বিয়া নামে জয়জয়ৰুক্ত কৰি গৈছে। কোনোৱেবা যৌন সঙ্গমতে ব্ৰহ্ম-চ্যোদনাৰ ৰূপ দেখা পাইছে। আনকালে আকৌ কবি আৰু ৰমান্টিকসকলে এই কাম-বাসনাকে প্ৰেম নাম দি তাৰ গাত নানা ধৰণৰ 'ফিলজফি' জাপি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু পুৰণি কলহতে থওক বা নতুন কলহতে থওক, লাও-পানী লাও-পানীয়েইহে।

আদিম মানুহৰ কাৰণে প্ৰচুৰ শস্য আৰু বহু সন্তান, উভয়েই দুমূল্য আছিল। তেওঁবিলাকৰ কাৰণে জীৱন মঁচাকেয়ে এক সংগ্ৰাম আছিল—মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে আৰু ধেনু-কাঁড় জাঠি-জোং লৈ যুঁজা শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে। এই দুমুখীয়া যুঁজৰ বাবে লাগিছিল অফুৰন্ত খাদ্য-সম্ভাৰ আৰু বলী যুঁজাকৰ দল। গতিকে তেওঁলোকে

শস্যৰ ক্ষেত্ৰ পৃথিৱী, আৰু সন্তান-উৎপাদনৰ ক্ষেত্ৰ নাৰী, দুয়োৰ জনন-শক্তিৰ বৃদ্ধিৰ বাবে ব্যাকুল হ'ব লগীয়া হৈছিল।

আদিম মানুহৰ কাৰণে সোণালী ধাননি আৰু লোদোৰ-পোদোৰ সন্তান-সন্ততি উভয়েই মহোৎসৱৰ সম্পদ। "উৎসৱ" শব্দটোৰে মৌলিক অৰ্থ উৎপাদন। অসমৰ চ'ত মাহটো অৰ্থাৎ বসন্ত কালটো এক স্বাভাৱিক উছৱৰ সময়। আহোম-সকলে পোনে পোনে আহি চৰাইদেওঁ পৰ্বতৰপৰা অসমখন দেখি জাঁপ মাৰি উঠিছিল, কৈছিল, "এইখন সোণৰ বাৰীৰ দেশ!" সেই সোণৰ বাৰীৰপৰা ধান-মাহ আদি সকলো শস্য গোটাই ডেকা গাভৰুহঁত চ'তমহীয়া আজৰি হৈছে। এবছৰৰ আহাৰ মেট মৰা ভঁৱালত থৈ সিহঁতৰ কি বিপুল আনন্দ! তাতে কেযোফালে আনন্দময়ী প্ৰকৃতিৰ বিনন্দ বিলাস! এযে "বাটে পোৱালি মেলিবৰ", "মৰা গৰুৰ ছালে বেৰাবৰ" সময়। বছৰৰ মাজে ক'বৰ দৰে ব্যস্ত জীৱনৰ কৰ্ম-কোলাহল "পাহৰি কেইদিনমানৰ কাৰণে জিৰণি লোৱা আৰু আনন্দ-উছৱত মতলীয়া হোৱা সকলো প্ৰাচীন সভ্যতাৰে এটি বিশিষ্ট অঙ্গ আৰু সেয়ে সেই সভ্যতাৰ দীঘ জীৱনৰ এটি কাৰণেও। চ'ত মাহ মানেই আমাৰ ডেকা-গাভৰুহঁতৰ জিৰণি আৰু উছৱ দুটাৰে মিলনৰ সময়। তাৰ উপৰি, এটি বছৰৰ ব্যস্ততাৰ, আৰু অভিভাৱক আৰু সমাজৰ চেঁচাই, ক'বলাই কেনেবাকৈ ডেকা আৰু গাভৰুৰ "চক্ষু-বাগ-তাৰমাদিকাম" ঘটিলেও, সিহঁতে এতেদিনে মৰম-চেনেহ আদান-প্ৰদান কৰিবৰ সুবিধা পোৱা নাছিল। এতিয়া পাব। ডেকাই মাংহ গৰু মেলিবলৈ বা চপাবলৈ বা খৰি লুৰিবলৈ, পথাৰৰ মূৰত হাবিত সোমাবগৈ আৰু গাভৰুৱে জুম্ পাতি ডোবা-হোলা জান-জুবিত জকাই বাবগৈ। এই ছলতে সিহঁতৰ ভাৱৰ আদান-প্ৰদান হ'ব, উত্তৰা-উত্তৰি হ'ব গীতৰ ভিতৰেদি। এই কাৰণেই চ'ত মাহ অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ অতি হেপাহৰ। কামৰ মাজত টেপা পাই থকা মনটো অকল আজৰি পোৱাৰ বাবেইযে উজাৰ পাই উঠে, এনে নহয়, তাত ঋতুৰ আৰু "ভেবেলী লতাৰ ফুল"ৰ অৰ্থাৎ চাৰিওফালৰ উদ্ভিন্ন-যৌৱন সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱো যথেষ্ট; অৰ্থাৎ "লক্ষ্মপি হল"ৰ কবিয়ে ক'বৰ দৰে "বসন্তৰ পৰশত ডেকা ল'ৰাৰ মন প্ৰেমৰ ভাবলৈ মৃদুভাৱে ঢাল খাই পৰে", পাহৰি থকা লাহৰী লেডেঙৰ কথা, শুকান ঘা মুকলি কৰি লোণ চিটোৱাদি, চেৰেঙাই মনলৈ আহে।

বিহু-নাম আৰু বনগীততে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ অনেক গোপন অধ্যায় লুকাই আছে। সেইবোৰ লাহে লাহে লোপ পাই আহিবলৈ ধৰিছে। শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ে সেইবোৰ লাজৰ বিষয় বুলি ভাবে, আৰু সেই ভাব গাঁৱলৈ সোমোৱাত

তাতো এই ধুনীয়া বস্তুবোৰৰ অনাদৰ বাঢ়িব লাগিছে। পথাৰৰ মাজত বা গছৰ তলত ডেকা-গাভৰুৰ বিহু-তলি আজি নিশব্দ হৈ আহিছে। ইফালে "অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰ মহুৰা, তাতোকৈ চেনেহৰ মাকো"ৰে আজিৰ থুপৰী গাভৰুইতৰ চেনেহৰপৰা বঞ্চিত হৈছে, পিঠা-পনা নোহোৱা হৈ আহিছে আৰু যি বিহু "নাপাতি থাকিব পৰা নহৈছিল" সেই বিহু নপতাটোৱেই মঙ্গল বলি ভাবিছো। মুঠতে স্বাধীন অসমৰ স্বাস্থ্যৱন্ত জাতীয় জীৱন পৰাধীনতাত পৰি পৰানুকৰণ-ৰোগ-সংক্ৰান্ত হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ নৈতিক-ৰাজনৈতিক কাৰণো নিশ্চয় নোহোৱা নহয়।

॥ হুচৰি আৰু বিহু-তলি ॥

প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফল স্বৰূপে ৰমাকান্ত ৰজা হোৱাৰ পিছত ১৭৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ব'হাগৰ বিহুত আহোম ডা-ডাঙৰীয়াৰ পো-পোৱালিসকলে ভেশছন কৰি ৰমাকান্তৰ চোতালত হুচৰি গায় আৰু মগলৌ কুঁৱৰী কুৱঙনয়নীৰ সাহায্যত তেওঁক হত্যা কৰে। স্বাধীন যুগৰ "ভাল ঘৰ"ৰ মানুহেও হুচৰি গোৱা বেয়া বুলি নাভাবিছিল। স্বৰ্গদেওসকলেও বিহুৰ ৰং-ধেমালিক উদগনিহে দিছিল। এই উদ্দেশ্যেই শিৱসিংহই ১৭৪৫ ছনত ৰংঘৰ সাজে, ইযাত সাত-বিহুত কি উছৱ হৈছিল ৰবদলৈৰ "ৰঙিলী"য়েই কৈ দিব। অসমীয়াৰ চহুৱা গীতৰ দুটা ধাৰা বহুতো কালৰ আগৰপৰাই বৈ আহিছিল—প্ৰথম, ভকতীয়া সুৰে কীৰ্তন-ঘোষাৰ ভিতৰেদি পাঁচ শ বছৰ অসমীয়াৰ হিয়া অধিকাৰ কৰি আহিছে, দ্বিতীয়তে লোক-গীতিসমূহ, ইয়াৰ ভিতৰত বিহুনাম আৰু বনগীত বিশিষ্ট সম্পদ। এই ভকতীয়া আৰু বনৰীযা দুয়োটা সুৰ বিহুৰ হুচৰিত সমন্বয়ত পৰিণত হয়। পোনতে হৰি-নামৰ হুচৰি-কীৰ্তন কৰি বিহু-নাম আৰম্ভ কৰে,

প্ৰথমে প্ৰণমো দেৱী সৰেচতী,
দুতিয়ে প্ৰণমো হৰি;
তৃতীয়ে প্ৰণমো গাঁৱৰ বুঢ়া-মেধা
ধৰি যাওঁ নামৰে গুৰি।

মাজে মাজে 'বনৰীয়া' নাম একোটাও সৰি পৰিব পাৰে বুলি কৈ থয়,

নামৰে কঠীয়া ঈছৱে দিছিলে
ব্ৰহ্মাই সৰজা নাম;

ৰেয়া নাম ওলালে খেমিৰা দেউতা
প্ৰথমে পিৰীতি গাম।

বিশেষকৈ সোণ এচৰ, ৰূপ এচৰ বা সিমান নহ'লেও সৰহাই চিকা-ৰূপ যাচিব পৰা ডাঙৰীয়াসকলৰ ঘৰতে হুচৰিৰ ধুম্ বেছি পৰিছিল।

দেউতা চিকুণে, কেঁকোৰা-দোলাপন,
খণে গজপুৰৰ আলি।
দেউতা ওলালে ৰৰচ'ৰাৰ মুখলৈ,
ঢলীয়াই পাছিলে দোলা;
কাণত জিকিকিলে নৰা জাংফাই,
গাত গোমচেঙৰ চোলা।

গীতসু ছেৱে-ছেৱে চিকা-ৰূপ আৰু খনীয়া-গামোচা উলিয়াই গৃহস্থৰ সেৱা গ্ৰহণ কৰে, কাৰণ "গৰু-হিহু দিনাপন ল'ৰা আশীৰাদ, তেহে পাৰা বৈকুণ্ঠত থান।"

হিহু-নামত সাধাৰণতে এইবোৰ বাদ্যৰ নাম পোৱা যায়—ঢোল, ৰৰকাঁহ, টকা, খোল, বাঁহী, বীণ, 'ক'লীদৈ ম'হৰ' শিঙৰ বণকাই অনা 'ৰংদৈ পেঁপা' আৰু 'আগালি বাঁহৰ পৰালি গগনা।' এই গগনাৰ সুৰত ডেকা-গাভৰুৱে চেনেহৰ কথা পাতে।

ত'তে শুনিলো, এখেতে চিনিলো,
মোৰ ধনে গগনা বায়;
কিনো অমাতৰে, মাতে ঐ লাহৰী,
বুকেদি সৰকি যায়।

হিহুৰ বিশেষ প্ৰসাধনৰূপে গাভৰুহঁতে খেৰেজু আৰু জেতুকা বাটি বাতি ফটাকানি কল-পাতেৰে হাত বান্ধি থৈ পুৱা গৰু-মূতত ধুই হাত ৰাঙলী কৰি লয়, "লিপ্‌ষ্টিক্" নঘঁহি বৰ্হমথুৰিৰ থুৰি-পাত চোবাই ওঁঠ দুটা "ছেপিয়া" ৰঙৰ কৰে, কল-ডিলীয়া খোপাত কপৌফুল আঁৰে, তেল-টেঙা ঘঁহি তেল-পৰি-পিছলা গাল চিক্‌চিকীয়া কৰি লয়। হাতত আমোল্-মোল্ কেতেকী আৰু মেৰ্-তলিত সখীহুঁতলৈ বা চেনেহৰ ডেকালৈ থুৰিৱা তামোল। সখী বা চেনেহৰ জন আহিলে হাতৰ কাম মাটিত পেলাই হিহু-তলিলৈ ঢাপলি মেলে। বেইতা (বিবাহিতা) তিৰোতাও কেঁওৱাবা মনৰ বেগ বা পুৰণি আকৰ্ষণ এবাৰ নোৱাৰি পলাই-উৰাই সেইখিনি ওলায়গৈ। বিশেষ কোনো ডেকাই নাম লিখিলে বা পেঁপাৰ

বা ঢোলৰ ছেও নামাৰিলে কোনো কোনো গাভৰুৱে নাচিবলৈ গা নাহে। কেতিয়াবা বিহুতলিত বিশেষ চেনেহা-চেনেহি থকা ডেকা-গাভৰুৱে মাজত সুভদ্রা-হৰণৰ অভিনয়ো হয়।—

তাতো সামৰিলো, সুতো সামৰিলো,
তোমাৰ লগত বিহুলৈ যাওঁ।
* জীয়াই থাকে মানে তোমাৰে হিয়াত
বিহুলৈ উলিয়াই দিযোঁ।।
* বেই তা স্বামীযে চায় জুমি জুমি,
মোৰজনা আহিছে বলি।
* বিহু মাৰি থাকোঁতে পলুৱাই নিনিব',
ভৰিব লাগিম বন।

ডেকা আৰু গাভৰুৰ দলৰ মাজত নামৰ হাৰ-জিত লাগে। কেতিয়াবা ডেকাৰ পেপা আৰু গাভৰুৱে নাচৰ আঁবিযা-আঁবি চলে। আন কি, কোনো সময়ত এই হাৰ-জিতৰপৰাই দুটি ডেকা-গাভৰুৰ ভৱিষ্যত ভাগ্য-নির্ণয় পর্য্যন্ত হৈ যায়। উপৰন্তু, এই নাচবোৰ যথেষ্ট কামোদ্দীপক, প্রাচীন কবিসকলে কল্পনা কৰা পাঁচবিধ ফুল-পাতত সোমাই-থকা অনঙ্গৰ পৰশ, আৰু ডেকা-গাভৰুৰ বাধাৰ মাজৰ এই প্রায় অবাধ মিলা-প্রীতিৰ সময়ত "যৌৱনমঞ্জেষু সন্নদ্ধম"ৰ দৰশ,—দুইটা মিলি বিশেষ দুজনৰ স্বয়ম্বৰ সম্বন্ধ ঘটোৱা একো আচৰিত নহয়। বসন্তৰ ফুল শৰতৰ ফলত পৰিণত হয়, যৌৱনতো সেই দৰে ভৱিষ্যতৰ এটি আশা গুপ্ত হৈ ৰৈছে। অসমত স্মার্ত্ত বিবাহ চলাৰ আগতে কি সামাজিক ৰীতি অনুসৰি দুজনৰ মিলন হৈছিল ঠিবাঁকৈ ক'ব পৰা টান। কিন্তু বিহু-তলিৰ গন্ধর্ব বিবাহে আজি বহুতো দিনলৈকে লুকাই-চুৰকৈ দেখা দিছিল।

॥ বং-ৰূপহ আৰু চেনেহ-চানেকি ॥

অসমীয়া মতা-তিৰোতাৰ সাজ দিনে দিনে পৰিৱর্তন হৈ আহিব লাগিছে। আগৰ দিনীয়া অলঙ্কাৰ এপদো আজি-কালি ঠাই বিশেষত ব্যৱহাৰ নোহোৱা হৈ পৰিছে। এই সাল-সলনিবোৰ বিহু-বন-গীতত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আগৰ ডেকাই (ধৰি লোৱা হক, তাৰ নাম নাহৰ) তাৰ মনৰ গাভৰুৰ (তাইৰ নাম জানিবাঁ মনেমা) কৈছে, "পেৰাবে সিন্ধাপ (বা কিন্ধাপ) দি যাম উলিয়াই, বেহাই যাম প্রেমৰে বেহা।" গাত কাপোৰ লোৱা পাট-গভৰুৱে যৌৱনৰ

উৰুমুকনিতে "মুগা বিহা মৰালে গাত।" মনোমাৰ সদায "ল'ৰৰ মনে যায় জালিকটা বিহাপন" বা "চিটিপি চেলেছে।" আগৰ দিনৰ বৰ চহকীহঁতৰ "কাণত জিলিকিলে নৰা জাংফাই গাত গাঁতেছুৰ চোলা" আৰু হয়তো "গুণা কটা পাণ্ডুৰি, শেল দিয়া চুৰিয়া, আহে হিৰোঁহিৰে কৰি", আৰু বা ওলমি আহিব "ফলাম চেলেছুৰে দহি" "তাৰৰ (?) চুৰিয়া লেচাই মৰা" আমাৰ নাহৰৰ লাহৰ বস্ত্ৰ আহোম ৰজাৰ দিনত ৰাণী বেশেৰে বিদেশত ঘৰি সাজ-পাৰৰ "ডিজাইন" গোটাবলৈ বিশেষ দুটি শ্ৰেণী বিষয়া নিযুক্ত হৈছিল, সৰ্গদেওসকলে পিন্ধা 'মাগলাই টুপী' হলে ৰণৰ গামদানী, ৰাজ ৰাণী, আইচসকলে গাত চোলা পিন্ধা পুৰণি চিত্ৰ আছে, কিন্তু সাধাৰণ ঘৰৰ হিৰোঁহা মানুহৰ বাবে সি অপ্ৰাপ্য আছিল যেনেহে লাগে। "গা চাযে চোলা, মুৰ চাই সোঁতা, কাণত বাখৰ লগা কেক"—গাভৰুৰ এই চিত্ৰ একেবাৰেই নতুন যুগৰ; ইয়াত নতুন সাজ, পুৰণি অলঙ্কাৰ আৰু চিৰন্তন প্ৰসাধনৰ মিল ঘটিছে। "ডিব্ৰুগড়তে আছে বঙা চোলা' বা "জাকিট চোলাৰ তলতে যুৱন টনেটনায়"—এইবোৰ চোলা মাৰোৱাৰী, মুদিহঁতৰহে দান। নাহৰ বোপাটিৰ সাজো সলনি হ'ল—"ক'লা চোলা কুকতা, গুদাম মাৰো পাঁচোটা" আৰু চিম্‌লাৰপৰা আমদানী "চিম্‌লাই চুৰিয়া কান্ধতে পেলাই লৈ" সি তাৰৰ কাপোৰ, মুগা চুৰিয়াৰ কথা পাহৰি পেলালে। মুগাৰ মিৰ্জাই, এণ্ডা, বুকু-চোলা আৰু চুৰিয়াৰ কা কথা? কাণত নৰাই (বা নগাই) বেচা "নৰা-জাংফাই"তো নায়েই, কৰ্ণ-বেধো নোহোৱা হৈছে।

আত্ম-গ্লানি আৰু পৰানুকৰণ-গৌৰৱৰ বাবেই বা সামাজিক অন্য পৰিৱৰ্তনৰ ফলতে অসমীয়া অলঙ্কাৰ কমিছে আৰু সেই ব্যৱসায়ো লোপ পাবৰ আগন্তুক হৈছে।

শুৱায় কি নুশুৱায় সোণৰ পোৱালমণি,
বনিয়াই বনিয়াই চাওঁ।
* আতোলা সোণৰ বিৰি গঢ়াই দিয়ঁা,
বিহু মাৰিবলৈ যাওঁ।
* মাছৰ চকু যেনে বিৰি গঢ়াই দিলো,
এবেলা নেদেখোঁ গলত।
* কেলেই লাগিছে ছিৰি-মৰা আঙঠি?
পানী আনি আনি ভাগে;

* ভনীয়েৰৰ হাততে দুহাতে দুমুঠি,
তাৰে আদেমুঠি লাগে।
* হাতত গোটা খাৰু কোনে দিলে আইকণ ?
বহিলে জুমুকাই বাজে।
* হাতৰে শুৱনী হাতৰ গামে থাৰু,
কঁকালৰ শুৱনী বিহা।
* হাতী-দাঁতৰ থুৰিয়া, নেজে বাগৰ-পতা,
কাণে লওঁ মুৰে লওঁ কৰে।
* জাঁফাই কেৰযোৰ, পনিযলী বাখৰবোৰ,
কাণত জিকেমিকে কৰে।
* চকা পিতলৰে আঙঠি গঢাই দিম,
গল-পতা গঢ়াই দিম গলত।
* তোমালৈ আনিমে ছিবি আঙঠিটি,
মাজত বালিচন্দা দি।

আগৰ তিৰোতাই জেওৰা-খৰিৰ ধোঁৱা-পানীৰে দাঁতবোৰ "এনামেল্" কৰি "জামুকী-বুলীয়া" কৰি লৈছিল, বোৱাৰীৰ মুকুতা বগা দাঁত ৰৰজনাই দেখা অমঙ্গলীয়া বুলি বিশ্বাস আছিল। আদিতে হয়তো ইয়াৰ আচল উদ্দেশ্য আছিল সৌন্দর্য-বৃদ্ধি, কাৰণ দাঁতৰ এনে প্রসাধন এতিয়াও বহুত জাতি-জনজাতিৰ মাজত দেখা পোৱা যায়। সেই মালতীইতে "হাত মেলি হালধি, ভৰি মেলি তেল" ঘঁহিছিল, নাহৰক "মৰ-গা ধুবলৈ ঘিলা খুজিছিল" আৰু নাহৰেও "মাহৰে বান্ধিলে টালি-টুপলি, ঘিলাৰে বান্ধিলে ফাক।" মোহনি মাৰিবলৈ কিউটেক্সো নাছিল, নাহৰে সেইহে মনেমাক কৈছে, "নখত তেলে ঘঁহি, নাহিবা লাহৰী মন মোৰ কেনেবা কৰে।" মালতীইত ৰৰ লাহতী হ'লে হ'ব "মোৰ ফোঁট মাৰিতী, পোপা-জোকাৰিতী; "পুৰীয়া সেন্দুৰৰ মোৰ-ফোঁট মাৰি, গন্ধ তেল ঘঁহিব গাত।" কাৰণ "মুৰৰে শুৱনী লিহিৰি সোঁৱতা, গলধনৰ শুৱনী পোপা।" তাহানিৰ নুৰজাহানৰ প্রিয় আৱিষ্কাৰ "এৰটল আতৰ তেল" অসমৰ মনেমালৈ নাহৰৰ জাতেই নতুন চেনেহ-চানেকি।

যদি "গাৱৰ ডেকাল'বাই জুমেৰে বহা নাই, আতৰ তেল ঘঁহা নাই গাত", তেনেহ'লে আজি-কালি গাত বিহু বিহুও নালাগে। "মিচিৰ প্রায় সকলো ডেকা-গাভৰুৱে সৰু সৰু কাঠৰ ফলিৰে মুৰ মেলায়। সেই ফলিখন সিহঁতে প্রায় সদায়

খোপাত ৰাখে। ফনি মিৰি ডেকা-গাভৰুৰ এটা লাহৰ বস্তু।" অকল মিৰিৰে নহয়, গাঁৱৰ আন সম্প্ৰদায়ৰ ডেকাহো গাভৰুক এই বস্তু বিশেষকৈ উছৱৰ সময়ত উপহাৰ দিছিল।

চকলাযে কাঠৰে ফনিখনি কাটিলো
লেডেঙৰ খোপালৈ চাই।
* তোৰে মৰে চাই ফনিখনি গাঁথিলো
লগাই ৰাঙলীয়া বেত।
* বুকুৰ নুমলীযে খুজি পঠিয়াইছে
এখন হাতী-দাতৰ ফনি।
* এবটল আতৰ তেল আনি দিবা চেনাই ঐ,
ম'হৰ শিঙৰ আনিবাঁ ফনি।

ম'হৰ শিং বা হাতী-দাঁতৰ ফনি কিছু কষ্টকৰ বা দামী। শেষৰ নামআষাৰিত শিঙৰ ফনি মুদৈৰ গোলাৰপৰা অনা কথাহে কৈছে। ইযাৰ বাহিৰেও লং-ডালচেনি বিহুৱা-বিহুতীহঁতৰ অতি আপুঞ্জীযা উপহাৰ।

লংগুটি আনিবাঁ, খাম ঐ লাহৰী,
জাই-গুটি আনিবাঁ খাম।
* খুৰিয়াই খুৰিযাই, তামোল কাটি দিছিলা,
তাৰ মাজত দিছিলা লং।

ক'বলৈ গ'লে, খুৰিৱা তামোলখনৰ পাণৰ বুকুত তামোল লুকাই থকা দি তেনেখনি তামোল অনেক গোপন প্ৰীতিৰো নিদৰ্শন। তাৰ কাৰণে কোনোটিইতে নিজৰ সম্মানো বেচা দেখা যায়।

ৰঙাকৈ গামোচা মাজে শেলে দিয়া
তুমি তামোল কাটি খোৱা
লাহৰী হাতেৰে খুৰিয়াই খুৰিয়াই
আমাকো এখনি দিয়া।
* আইৰে ঘৰতে, আছিলো এজনী,
কুলক নুবুলিলো কুল,
খুৰিয়া তামোলে কোঁচ নধৰিছিল,
খোপাত নধৰিছিল ফুল।

এই তামোল বিচিত্ৰই নহয়, বিচিত্ৰিতও—"আমাৰ চেনেহীয়ে দি যায় তামোল

কাটি পাণতে বাবৰি বাছি।" কিন্তু, মনেমাৰ আটাইতকৈ মৰমী উপহাৰ "চেনেহৰ মাকো"ৰে বোৱা "তাতোকৈ চেনেহৰ বহাগৰ বিহু"ত দিয়া "লংফুলৰ গামোচা" নাইবা "চেনাইৰ বিহু-গামোচা বৈ থৈ আহিছো দুই আগে পদুম-ফুল বাছি।" আজিৰ গাভৰুৱেবা আধুনিক ডেকাক দিয়ে কি বিহু বলি ?.....!! "তুমি দিযা চেলেংখন ল'লো ছাটি মাৰি, গ'লো আলিবাটে ঘেলাই" বলি আজিৰ ডেকাই গৌৰৱত নোফন্দে বা মৰমত নপমে। নাহৰৰ উপহাৰ দিয়াৰ হাউচটো কিমান আকৌ, "চেনাইলৈ কপৌ ফুল বিচাৰি পালোগৈ চটাই পৰেবতৰ টিং !"

আমি আগেযে কৈছো যে আহোম ৰজাৰ দিনত সাজ-পাৰন নমুনা বিচাৰি আনিবলৈ দুটা শ্রেণীৰ বিষয়া আছিল। হৰকান্ত সদৰামিনৰ মতে, বুদ্ধি স্বৰ্গনাৰায়ণ ৰজাৰ আমোলত "লাংটা বৈৰাগীৰ খেল পাতিলে। তেওঁলোকৰ কৰ্ম্ম এই, দেশ-দেশান্তৰে বেশ ধৰি যায়। সেই সেই দেশৰ কি প্রকাৰে সোধ-পোছ ও দণ্ডবন্ধ কৰে আৰু স্ত্রী-পুৰুষ কি প্রকাৰ অলঙ্কাৰ পৰিধান কৰে, তাৰ নমুনা দেখাব লাগে ও ক'ব লাগে।" "খাওগুৰ এই কৰ্ম্ম। এই খেল রুদ্রসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ আমলে বিশেষ দৃঢ় হ'ল।" মোগল সম্রাটৰ নিচিনা শিবস্ত্রাণ রুদ্রসিংহ ৰজাই প্রথমতে ব্যৱহাৰ কৰে। আজি-কালিও ভাওনাৰ গায়ন-বায়ন আৰু সূত্রধাৰৰ মূৰৰ জামা এই মোগলাই ধৰণৰে চিন। যেতিয়া রুদ্রসিংহই নিজে বিদেশী ধৰণ-ধাৰণৰ জামা, পাগ, ইজাৰ পিন্ধে স্বৰ্গদেৱে তিনিজনা ডাঙৰীয়াকো তেনে সাজ দিযে, কিন্তু ডাঙৰীযাসকলে "কেনে বঙালৰ ধাৰাণে বঁটা পিন্ধিম" বুলি সিবোৰ ওলটাই দিয়ে। দেওধাই বুৰঞ্জীত আছে, চুখামফা খোৱা "ৰজাদেৱে চিৰিংসকলৰ হাতত জোৰণ দি (জোৰণৰ বস্তু—সোণৰ খাৰু এযোৰ, বাঘৰ-পতা বিৰি দুধাৰ, ডিঙ্গিৰ চেও দুধাৰ, হাতৰ চেও দুধাৰ, বাঘৰাম আঙ্গঠি ১০, উজন্টা ১৪, ভৰিৰ চেও ২, কাপোৰ দুসাজ) নৰা ৰজাৰ ওচৰত জীয়াৰী খুজি পঠালে।" আইতনীয়া, তঙচু, নামচঙী,য়া, লঠা, খনমা আদি নগাৰ লগত আহোম ৰজা-ঘৰৰ যি ৰণ মাজে মাজে লাগে, নগাসকলে তাত হাৰি সময়ে সময়ে ৰৰকাঁহ, মেথোন, নৰা-দা, জাংফাই আদি কৰ শোধায়।

হৰকান্ত সদৰামিনৰ বুৰঞ্জীত আছে, রুদ্রসিংহ স্বৰ্গদেৱে "বৈৰাগীৰ মুখে বুজি ও নমুনামতে স্ত্রী-পুৰুষৰ অলঙ্কাৰ আৰু চুৰিয়া, চোলা, পাগুৰি, পাগ, জামা ও বুকু-চোলা, এঙ্গা ও কটা ফুলৰ বুকু ও ডোচতাৰ জিজিৰাও কৰিছিল ও স্ত্রীসকলৰ মেখেলা, বিহা আদি পিন্ধাৰ নিয়ম হ'ল। আগে এইমত নাছিল। বচোৱাল

টঙালি মূৰত মেৰাই থোৱা গামোচাৰ মত ফহুছৌ বোলে, তাকে মেৰাই গাঁঠি দি লয়।"

॥ 'ভোকৰ ভাত, পিয়াহৰ পানী' ॥

বিহুৱে-সঁকুৰাতিযে, এনেয়োৰা, চুপৰীযা-গধূলি অসমীয়াৰ নিজস্ব খাদ্য কি আছিল, তাৰ জ্ঞান পাহৰণিয়ে নিজৰ পেটত চুমুৰাইছেনি। "বকুল ৰৰাধানৰ কৰাই (বা আপৈ)" "পইতা পোতনি চাওৰ আঠীযা কলেৰে" বা মাণিকীমদুবিৰে এসাজি খাওঁ বুলিলেনো আজি খুৱায় কোনে ? অৱশ্যে আজিৰ ডেকাৰ অগ্নিমান্দ্য দেখি গাভৰুৱে সন্দেহত সান্দহৰ গোলা নাপাতিবও পাৰে, নৈৰাশ্যত এইদৰে ক'বও পাৰে,—

ধনলৈয়ে বুলি খুন্দো পিঠাগুৰি,
পকৰা-পিপৰাই খায় ;
চাবে দিয়া গাগীৰত মোলান পৰি গ'লে,
সোন্দাকল মৰহি যায়।

কিন্তু, এনে দিন আছিল যেতিয়া দহজনক খুৱাৰ পৰাটোৱেই আছিল বোৱাৰী-জীয়াৰীহঁতৰ গৌৰৱ, আৰু চেনেহৰজনক নুখুৱাটো তেওঁলোকৰ আপোনপেটীযা স্বভাবৰ চিন।

কিনো খবালা শামলিযে মলা
মহলী ম'হৰে দৈ।
* কিনোটো চিতেৰে আমাকে এৰি থৈ
খালি দোৱা-ভজা চিবা ?
* আপুনি নেখায়ে মোলৈ সাঁচিছিলি
নলেচুটি চাউলৰ ভাত ;
* খুৱাই পঠিযাওঁ দেৱা কৰ্‌কৰা,
ধুৱাই পঠিয়াওঁ ভৰি,
উলিয়াই পঠিয়াওঁ চাকিৰে পোহৰত
তেতেলী-পিঠিগা কৰি।

দেৱাই হক বা কৰ্‌ কৰাই হক, "ভোকত তিনিমুঠি শুকান পিঠাগুড়ি, তাৰ লগত গুৱালৰ দৈ"য়েই হক, তাত প্ৰাণ-সনা সোৱাদ আছে। কিন্তু নিয়ৰ ভাঙি ভাঙি মনেমাৰ কাৰণে ঘূৰা নাহনৰ "আপৈ খাযে খাযে পেটকে নুভৰে, নিয়ৰত

নিতিতে ভবি।" আগৰ-দিনীয়া খাদ্য ফল-মূল শাক-পাতৰ আজি-কালি নামকে শুশুনা হৈ আহিছো।

চকলা, জেনেৰু, নগা, চুমেথিৰা,
তিনিওৰো একেটি বৰণ।
* পৰ্বতে পৰ্বতে খালো বিৰাজৰা।
* চকলা-চকলি ডাবে নাবিকলে
জুতুলা জৰাবে জিম্।
* চাপৰি চাপৰি তুলি যাওঁ বাবৰি
পুৰণি কলীয়া কচু।
* খাই ঐ পেলালো টিকিছি-মৌৰ বাকলি।
* জহা চাউল চালিলো মিছা মাছ বাছিলো।
তুমিয়ে ওলালে ওলাম মই বহনা
পইতা-জকৰা খাই।
* এটা বাটিত নহৰু এটা বাটিত পনৰু
এটা বাটিত খুতৰা শাক।

।। 'আইদেৰে কি বন পাবে?' ।।

বত্নেশ্বৰ মহন্তই তেওঁৰ "গাঁৱলীয়া বোৱাৰী"ত অসমীয়া বোৱাৰীৰ যি চিত্ৰ আঁকিছে, তাত আমাৰ কৰ্মঠ, তেজে ফাটি যাওঁ ফটি যাওঁ হোৱা, পূবে বগা দাঁড দিয়াটি পৰৱপৰা দুপৰ নিশালৈকে দহ বনত টাকুৰী ঘৰাদি ঘৰা জীয়ৰী গাভৰু-ইতৰো প্ৰতিকৃতি বিৰিডি উঠিছে। লাহৰী-লুহুৰা বা "কিনো মনোমোহা লহঙা-লহঙি দকহা-দকহি" দুখনি হাতেৰে, মুখৰ হাঁহিৰে, কথাৰে, চকুৰ মোহনিৰে ঘৰখন উজলাই থোৱা বাবেই অনামী কবিয়ে গাইছে, "ঘৰঘৰ-শুৱনী গাভৰু ছোৱালী।" অসমীয়া ঘৰোৱাহপনৰ ভূতপূৰ্ব আৰু অভূতপূৰ্ব সৌন্দৰ্য "ভঁৰালৰ আগতে" বা ঘৰঘৰৰ মুখতে বা বাৰীৰ পিছফালে বা "গোহালি-শুৱনী তাঁত।" যেতিয়া নাহৰৰ মন "ঘৰতো-নপৰে" আৰু "পথাৰত-নৰহে" হয়, তেতিয়াও তাৰ "আইটীৰ তাঁতশাল সোণাপুৰ নগৰখন, তাতেহে বহি যায় মন।" নবহিবই বা কিয়? হেঙুল হাইতালেৰে বোলোৱা "মকৰা কাঠৰ যঁতৰ" তোলোঠা-দোৰ্পদি, নাচনী-নাঠনী, পাট-গৰকা, উদা-চেৰেকি, লেটাই-চিৰিশলিৰে সেইখন এখন

সোণাপুৰ নগৰেই সঁচা। 'গাত কাপোৰ লোৱা হ'লেই ছোৱালীৰ এই নগৰত প্ৰৱেশ ঘটে।

সৰু হৈ আছিলো গৰু চাবিছিলো
ডাঙৰ হৈ লগালো তাঁত।

নাহৰেও মনেমালৈ এতিয়াৰেপৰা ঢকৃ দিয়া হ'ল, আৰু ছল চাই লাগতিয়াল দুই-এপদ বস্তু উপহাৰ দিবলৈ ধৰিলে।

বাৰীৰ বাঁহে কাটি দি যাওঁ শলি-কাঠী,
ক'লীয়া নাহৰৰ মাকো।
* ধনৰে গামোচা মৰত ফুলে বছা
লাহৰী কাঠৰে মাকো।
* ৰৰঘৰৰ মধতে চেনাইৰ তাঁতশালে,
দি যাওঁ হাতীদাঁতৰ মাকো।
* আমিযে যাওঁগৈ জিৰুক জিলালৈ,
আনি দিম কপাহৰ জোলা,
তুমি বৈযে ল'বা বিহাকৈ মেখেলা,
মাকো বৈযে দিবা চোলা।

একে বাতিতে পাজি বাটি, সূতা কাটি, কাপোৰ বৈ পুৱা বীৰ স্বামী-পুত্ৰক চোলা-চুৰিয়া-টঙাখি পিন্ধোৱা, মহাখ্মাৰ ভাষাত "সপোনৰ ফুল বছা" অসমীয়া শিপিনী আইদেউইতে আজি গ'ল ক'লৈ? তাতৰ লগত সম্বন্ধ থকা নামবোৰো দুদিনৰ পিছতে লয় পাব যেনহে লাগে। "তলেদি গৰক, ওপৰে নাচনী, তাঁতৰ চাৰি বাটি বণ্ড"—এই হেঁপাহ কমি আহিছে! আগৰ গাভৰুৰ তাঁতশাল অকল "বাবৰি-চকা" ফুল দি কাপোৰ ৰ'বৰে ঠাই নহয়, স্বপ্ন-চঞ্চল মনৰো বিলাসৰ ঠাই।—

বহোঁ তাঁতশালত চকু অলিবাটত
মাকো সৰি সৰি পৰে।
* আহে কি নাহে ঐ মোৰ ধন চেনাই ঐ,
চিৰি পাতি মঙলে চাওঁ।
* পিছুৱাটি ঘুৰালে সুঁহুৰি মাৰিলে,
হাতৰত মুখুৰে শলা।

* সুতা কটা এৰি যাওঁ, পাঁজি কটা এৰি যাওঁ,
মোৰ ধনে লগাইছে মাত।
তাঁতশালৰ নিচিনা কৰ্ম আৰু স্বপ্ন ভৰা হেঁপাহৰ ঠাই সোণালী ধাননি।—
হাতেনো মেলি মেলি দাবলৈ নেপালো
পথাৰৰ মাগুৰী ধান।
* লীলাই পথাৰতে চিলাই ধানে দালে
ঘিলা-চকলীয়া মুঠি।
* ধানে কাটিবৰ হেঙুলীয়া কাঁচিখন,
এখনিয়ে নেকাটে বন।

সোণালী ধাননিত কেতিয়াবা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ দেখা-সাক্ষাৎ বা তাতৈ বেছি কিবাকৈ আদান-প্ৰদান আনৰ চকুৰ আঁৰত ঘটে।—

বিৰিণাৰ মাজতে তামোল থৈ আহিছো,
হেৰা পালো বুলি খাবি।
* কাঁচি দলি মাৰি ঘৰলৈ ঘুৰিলো,
ওঠতে ৰৱলে খালে।

ওঠতে ৰৱলে খালে! ইওঁতো কম ৰৱল নহয়! এনে suggestive, ধ্বনি-ব্যঞ্জক। মনত পৰে কালিদাসৰ শকুন্তলাক আমনি কৰা ভোমোৰাটোলৈ—"পিয়সি ৰতিসৰ্বস্বমধৰম।" আকৌ শুনক, মিৰি ডেকাই তাৰ গাভৰুৰে দুখ পায় বুলি কি সতৰ্ক কৰিছে, "দূৰৈকৈ নুকবি বুঁই ঐ চেনেঙা, দূৰৈকৈ নুকবি বুঁই, আগুঁতে বিষাবনা ঐ, লাঅৰী কঁকাল ঐ, যাগুঁতে বিআব নৰি।"

তাত বোৱা, ধান দোৱা, ভূঁই খোৱাৰ বাহিৰেও গাভৰুৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ এটা উলাহৰ কাম জকাই বোৱা. বৃদ্ধালোকেও কয়, "জকাই বাগুঁতে ছোৱালী চাবাঁ।"—আজিকালি পিছে নহয়।

জকাই বাই জকাই বাই খালৈটি ভৰালো,
এটাইবোৰ লালুকি বেং।
* জাকৈখন সেৱেঙা, মাৰো শ'লেপোনা,
চালনিত পেলায়ে বাছোঁ।
* তুমিযে প্ৰাণৰ ধন যাবলৈ ওলালা,
লুৰিম কেনে কৰি খৰি;

মাছকে মাৰোঁতে শিঙৰাই ফুটিব
আমাৰ কুমলীয়া ভৰি।

"চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি ছিৰি লুইতত কাপোৰ ধোৱা"; "জাপি সৰু দৈয়া কতকে বটিয়া কত মণি জৰী বটা" "বেৰেদি সৰকাই গোবৰ পেলোৱা"; "বহি লাই বছা", "হাতৰে বাঢ়নাৰে" কাম কৰা, "কেঁচা খৰি বলি আফালি আফালি ধোঁৱাই খায় বুলি কন্দা" ইত্যাদি নানা সৰু-বৰ কামৰ দৃশ্য এই নামবোৰত আছে। দুপৰীয়া এমুঠি খাই-বৈ উঠি জীয়ৰী বোৱাৰীইতক বি বিয়নী-মেল পতা দেখিছে, তেওঁৰ কাৰণে "বিৰ দি মাৰি যাওঁ বিচাকৈ ওকনি, খেপিয়াই মাৰি যাওঁ লেখী", এনে কৌতুকময় পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰ দৃশ্য নিতান্ত চিনাকি যেন লাগিব।

॥ ডেকাৰ সুখৰ-দুখৰ জীৱন ॥

আমাৰ গাঁৱৰ ডেকাৰ "ম'হতকৈ মোহনী নাই" এই কাৰণেই যে, ম'হৰ লগত ঘূৰি মুকলিমূৰীয়াকৈ সময় কটাব পাৰে, চেনেহৰ গাভৰুকো পথাৰত দেখা পাব পাৰে, আৰু দুআষাৰ কথা বা গীত-মাতেৰে উত্তৰা-উত্তৰি হ'ব পাৰে। তাৰ উপৰি ম'হৰ ওপৰতে (গৰু নহ'লে) বছৰৰ খেতি নিৰ্ভৰ কৰে। মাঘৰ বিহুত নিজৰ ম'হ যুঁজত জিকাৰ গৌৰৱ-কণতো আছেই। গতিকে ডেকাই "বঢ়ায় মতা ম'হৰ গলধন, আলিৰ কাটি এৰানি দলু।" তাৰ জীৱনত যেতিয়া নৈৰাশ্যই দেখা দিয়ে, তেতিয়াহে বি ম'হৰ লগত এৰা-এৰি হ'বলৈ বিচাৰিব।—

তোমাৰে লেজাৰত মতা ম'হ বেচিলো
লাখটি তুলিলো চাউল।"

গৰখীয়া-জীৱনৰ আভাসো বনগীতত আছে, যেনে—

ইস্কুল পঢ়িবলৈ এৰিলো লাহৰী,
ল'লো বাপিবলৈ গৰু।
* হাফলুৰ আগতে চৰে ক'লা গৰু
উলুৱে গজালি খাই,
* গৰু চৰাবৰে কঠীয়া-তলিগন,
ম'হ চৰাবৰে দল।

হাতী খেদা বা মাউতগিৰি কৰা বা বাঘ-চিকাৰো ডেকা-দেওৰ বাবে অসাধাৰণ নাছিল।—

শালত বন্দী হ'ল হাতী।
* যুবায়া হাতীকো বলাব পাবোঁ মই।
* হাতী চাই কিনিবাঁ হাতীবে লেঙেচি,
ঘোঁৰা চাই কিনিবাঁ জিন।
* আমাক মাৰিবলৈ তোমাৰ মাৰ বাপেবে
বাটত বাঘে-ধেনু পাতে।

ধনু-কাঁড লৈ চবাই পছ মাৰি ডেকাই নিজেও পাইছিল, লোককো আৰু চেনেহীকো খুৱাইছিল।—

পবতত মাৰি খাওঁ ঘাঙলাঁ হৰিণা।
* চৰাইলৈযে নলি চিটিকা পাতিলো
দৰিকলৈ পাতিলো জাঁজি।
* বাঁহবে আগতে কপৌ চৰাইছালি
ধেনু নেমাৰিবাঁ টানি।

নাৱত উঠি খৰি-খেৰ, বেত-বাঁহ অনা, ৰৱণী বাই মাছ ধৰা আদি আমাৰ ডেকাৰ আহ্লাদৰ কাম। তাৰ নাৱৰ নানা ৰহণৰ বর্ণনা পোৱা যায়।—

শিমলুৰ চেলেঙী নাও।
* নাও হ'ল এলেঙী ৰ'ঠা হ'ল সেলেঙী,
টিঙতে আঁকোৰা চৈ।
* নাও হেঙুলীযা, ৰ'ঠা হেঙুলীয়া,
আৰু হেঙুলীয়া চৈ;
চেনাইবে মুৰবে জাপি হেঙুলীয়া,
বিজুলী বাঁহবে দৈ।
* নৈৰ তলে তলে পাতোঁ লাঙি জালে
উভতি লাগিলে মোৰা।
ন পানী বাঢ়িলে ঢেকনি লাগিলে
ধনায়ে ৰৱণী বায়।
* চেঙেলী মাৰি যাওঁ চিপত।
* কপৰে ৰৱণী সোণৰে আঁকুহি
এলেংদৈ পুখুৰীত বাওঁ।

ডেকাৰ খেতি-পথাৰৰ কামৰ কথা বিশেষভাৱে পোৱা নাযায়, কাৰণ ডেকাৰ

মন জগতৰপৰা গাভৰুৰ মনোৰাজ্যলৈ সদায় পলায়ন-প্ৰয়াসী। ক্লেশকৰ হিছাপে অৱশ্যে তাৰ উল্লেখ আছে।—

হাললৈ লেগিলে মোকে ঐ লাহৰী
কোৰলৈ লেগিলে মোক,
চাৰি আঙুল কপালত বিধতাই লেগিলে
তোলৈ নেলেগিলে মোক।
দলনি পথাৰত খেতি কৰিছিলো,
ভঁৰাল ভাঙি খালে ঢোৰে।

কলনি-পাতনি চিকুণাই অন্ত্ কৰা, আগৰাতীত তামোল, পাছৰাতীত "ৰাঙলী মদাৰৰ পাণ", ক'ত কি দিলে ভাল হয়, ধুনীয়া হয়, সিওতো আমাৰ ডেকাৰ কাম, বাষ্টচ'ৰাৰপৰা ৰঙঘৰৰ চোৰ-চাং চাংমাই-শালৰ পানী চাং পাভতি-চাঙলৈকে গঢপিট লগাই আন কানেনো সাজিব?

বাৰীতে জাহাজী কলে ৰণে গ'লো।
মেলিলে আঁঠিয়াই ঠোক্।
দল-চতি সজাযে ৰবধৰ সাজিলো।

বাৰিষা হ'লে অলপ আঁতৰৰপৰা বানৰ পানীত উটুৱাই নাহৰ-এজাৰ, শাল-গোমাৰীৰ খুটা-চ'তি আৰু কনিয়ৰি-সোণালুৰ ৰৰ ৰৰ খৰি আনিব লাগিবই। তাৰ উপৰিও বাৰীৰ জোঁ-জাৰৰ কাটি কৰা-বুটাআই বহি থকা জুহালগন ডোখৰাই-ডুখিযে গপগপীয়া কৰি থ'লেহে হ'ব। খোৱাৰ বাহিৰেও ইফালে কপাহ আৰু এৰি মুগাৰ খেতিৰ বনো আছে। ৰজা নিনত টেক্সটাইল্ বিভাগ পটু আছিল। সদায় পুৱা শিপিনীইতৰ সুতা কটাৰ জোখ ল'ৰৰ নিযম আছিল। ৰজা-ঘৰত ভঁৰালৰপৰা কপাহৰ জোলা দি সুতা ঘুৰাই লেপ ৰাখিবলৈ একোজন জোলাশালৰ কাকতী আছিল। জোলাগাঙ এতিয়াও ঠায়ে ঠায়ে আছে। মুগা-চোমনিত বান্দৰ আৰু কাউৰী-বগীয়া মুগা-চুঙীযাৰ কাম অনেক সময়ত বুঢ়াৰ ভাগত পৰিলেও ডেকাযো আওকাণ কৰিলে নচলিছিল।

মুগাৰে চোঙতে মুগা মেলিছিলো
ধেনু-জোৰ বাটোঁতা নাই।
এড়ি পুহিবলৈ এডানি এৰা নাই,
মুগা পুহিবলৈ চোম।

মুগা-চুঙীয়া ডেকাই প্ৰেমৰ প্ৰতিবন্ধকৰ উপমা দিছে,—

কাউৰীৰ শতুৰ মুগাকৈ চুঙাঁয়া,
পৰিব নিদিয়ে ডালত ;
আমাৰে শতুৰ আইনো বোপাই ঐ
ফৰিব নিদিয়ে গাঁৱত।"

তাহানি চান্দ সদাগৰে "লঙ্কাৰ বণিজ" কৰিছিল, কাৰণ তেতিয়া কিজানি বঙ্গদেশ পানীৰ তলত থাকি ভাৰত মহাসাগৰ আৰু আমাৰ বেঁকোৱা সাগৰ আৰু লুইত একেডৰা পানী আছিল। কিন্তু আমাৰ ডেকাইতো তাৰ চেনেহীক এৰি বেছি দূৰলৈ যাব নোৱাৰে। (আমি পিছত ক'ম, এই নামবোৰত বেপাৰৰ ঠাই বুলিলে ডিব্ৰুকেহে পাইছিল।)

বেহা বেপাৰলৈ ভলালা লাহৰী।
* ইযে বোলে বেপাৰী, সিযে বোলে বেপাৰী,
নলাগে বেপাৰৰ ধন
ঘৰতে থাকিবাঁ বামায়ণ পঢ়িবাঁ
শুনি থাকিবৰে মন।
* তোৰনো বাপেৰে ল'ৰ কেইকুৰি
ছাগলী বেচাৰে ধন ?

শহুৰৰ ঘৰত 'শহুৰৰ জীয়েকৰ' কাৰণে গা-ধন দিবলৈ অনেক সময়ত ডেকাইঁতে বেপাৰ কৰি সোনকালে কুবিচেবেক ধন ঘটি ল'ৰ লগীয়াত পৰিছিল। পঢ়া পুথিৰ ভিতৰত বামায়ণৰ যিদৰে উল্লেখ পোৱা যায়, আনৰ সিমান নাই ; বোধ হয় বাম-সীতাৰ কৰুণ কাহিনীৰ লগত কিবা কুটুম্বিতাৰ পৰিচয় পোৱাৰ কাৰণেই।

বছৰৰ বিহুত গৰুক দিবলৈ তৰা আনি ফুটিয়া ডেকাইঁতৰ আনন্দৰ কাম, বিহুৰ পযেক বা কুবি দিনৰ আগবেপৰা দল পাতি তৰাণিলৈ যায়, সিইঁতে কথা পাতোঁতে সিইঁতৰ কত পুৰণি স্নেহৰ কাহিনীয়েইনো মনত নপৰে! সেই দেখিছে ৰূপহী চেনেহীৰ বিজনি দিছে এইদৰে,—

* উজনি হাবিলৈ চাই পঠিয়ালো,
তৰা তিৰবিৰে কৰে।

এই আটাইবিলাকেই হ'ল পুৰণি বা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ সাক্ষী। কিন্তু ইংৰাজ আমোল অহাৰ পিছত ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ কিছু সলনি হৈছে। আগৰ

ৰংঘৰ-পথাৰত হোৱা ৰং-ৰহইছো নোহোৱা হৈ পৰিছে। এনে চিত্ৰও আজিৰ জগতত পাপ নাপাৰ :

ধনে ধেমেলীয়া, মোৰ মন বলিয়া,
থাকে দিলা খেলি বাটত।
তুমিয়ে আমিযে উমলি আছিলো,
হাতত কাৰফাই ধেনু।

আজি-কালি ছৱকাৰী চাকৰী আৰু বাগিচাৰ ধহৰী কামে আগৰ স্বচ্ছন্দ জীৱনৰ গাত এডাল কমাল বহুৱাই দিছে। এই নতুন ব্যৱস্থাৰ লগত ডেকা-গাভৰুৱে নিজকে যেন মিলাই ল'ব পৰা নাই। সিঁহতৰ মুকলিমুৰীয়া জীৱন আৰু মিলা-প্ৰীতিত বাধা পৰা বাবে যেন বেজাৰ '—

শোৱা পাটী এৰি দুটি চকু মোহাৰি
খালা কি নেখালা ভাত,
ছৱকাৰী কামলৈ ঢাপলি মেলিলা,
লগাই থৈ নগ'লা মাত।
* সজাত বন্দী হ'লে সজাৰে মইনা,
শালত বন্দী হ'লে হাতী ;
ছৱকাৰী কামতে মোৰ মন বন্দী হ'লে,
সুপুৱায় কালিন্দী ৰাতি।
* সজা ভাঙি মোকোলাওঁ সজাৰে মইনা,
শাল ভাঙি মোকোলাওঁ হাতী ;
ডিঙিৰ মণি বেচি মোৰ মনক মোকোলাওঁ,
পুৱাই যাওঁ কালিন্দী ৰাতি।
* শলগুৰি বাগিচা অননি বননি,
তাতো নবহিলে মন .
সুমলাৰ তাঁতশাল সোণাপুৰ নগৰখন,
তাতেহে বহিলে মন।

বনগীতত বিশেষ বিশেষ ব্যৱসায়ৰো উল্লেখ পোৱা যায়। —"ঢোলে ছোৱা মুচিটো", "ভগা খোলাকটি কুমাৰে গঢ়িলে", "শালমৰা কুমাৰৰ চক", "ধোবাই ধোৱা কাপোৰখন বগলীৰ পাখি যেন", ইত্যাদি। শালমৰাৰ কুমাৰৰ শুক-চৰিততো উল্লেখ আছে. শঙ্কৰদেৱে এই কুমাৰৰ হতুৱাই খোলৰ খোলা

গঢ়াইছিল ৰৱদোৱাত "চিহ্ন-যাত্ৰা" কৰিবৰ সময়ত। শিৱসাগৰৰ শালমৰা মুখতে গদাধৰসিংহ ৰজাই ৰাজদ্রোহী বুলি, ল'ৰা ৰজাৰ লগত ষড়যন্ত্ৰ কৰা ডাঙৰীয়া বিষয়াসকলক শালত দিছিল, নিজে আগত থাকি।

বনগীতত অঙ্গৰ অনঙ্গ ৰাগ

চ'তে চ'তে গৈযে যেতিয়া ব'হাগ পায়হি, তেতিয়া ভেৰেলি লতাও ফুলে আৰু ডেকাৰ মনে ডেৰাই গৈ মনত পৰে লাহৰী লেডেঙৰ কথা। মনত নপৰিবই বা কিয়? কালিদাসেও জানো কোৱা নাই—প্রফুল্ল-চূতাঙ্কুৰ তীক্ষ্ণ-সায়কো দ্বিৰেফ মালা-ৱিলসদ্ধনুগুণঃ মনাংসি ভেত্তুং সুৰত-প্রসঙ্গিনাং ৰসন্ত-যোধঃ সমুপাগতঃ প্রিয়ে॥—চলি উঠা আমৰ মলক চোকা শৰ কৰি আৰু ভোমোৰাৰ লানিকে ধেনুৰ গুণ-ৰূপে লৈ বসন্ত বীৰ সুৰত-প্রসঙ্গীসকলৰ মন বিদাৰণ কৰিবলৈ এয়া পালেহি।' টেনিছনেও জানো কোৱা নাই—ইন্ দ্য প্রিংটাইম এ য়ং মেন্ছ ফেন্চি লাইট্লি টার্নছ টু থট্ছ অব্ লাভ্। এই সময়তে যে ৰূপহীৰ ৰূপ চৰে বসন্তৰ শোভাৰ সাজত। বনগীতে সেই দেখি কুৰুলিয়াই উঠে বগীতৰা (অ' বগীতৰা/সোণৰ গিলিপ মৰা), পদুমী (ছোৱালীৰ পদুমী নাও), ইন্দ্রজিত-মালতীইতৰ (তোমাৰ নামে প'লে ইন্দ্রজিত-মালতী) অঙ্গত অনঙ্গই যি পোহাৰ পাতিছে, তাৰ বতৰাৰে। প্রেমে যেন সকলো নাৰীকে 'পদ্মিনী পদ্মগন্ধা' কৰি তোলে—'হাতো পদুমী / ভৰিও / পদুমী ছোৱালীৰ পদুমী নাও।' আঁহতে বসন্ত-কালত পাত সলোৱাৰ দৰে যৌৱনৰ সোণ-কাঠিৰ পৰশত 'আমাৰে মইনাই / ৰৱণটি সলালে / ল'লে ৰঙা ৰিহা গাত।' ৰিহাৰ ৰৱণটি এনেই ৰঙা নহয় আকৌ। তাৰো জানো প্রতীকী অর্থ নাই? মানুহজনীয়েই হয় ৰাঙলী (তোলৈ চাই ৰাঙলী / বান্ধি যাওঁ ডাঙৰি), সপোনত দেখা ছবিৰ নিচিনাকৈ মাগুৰ-ৰৱণীয়া / ৰাতি সমাজিকত দেখোঁ), তেল পৰি পিছলি তিৰবিৰোৱা (তেল পৰি পিছলে / তোমাৰে ৰৱণটি), হালধিৰ গাঁঠি যেন সোণ-ৰৱণীয়া (আমাৰে লাহৰী / ওলায়ে আহিছে / যেন হালধিৰে গাঁঠি), নহ'লেবা গজমুকুতাই নে হেঙুল-হাইতালেৰেই বনকোৱাৰ নিচিনা (গজে কি মুকুতা/চিনিব নোৱাৰি / হেঙুল-হাইতালৰ ৰৱণ)।

মুখখনিয়েই হ'ল শৰীৰৰ সৌন্দর্যৰ উচ্চ কেতন। বনৰীয়া বনগীতৰ স্বভাৱ-কবিয়ে তেওঁৰ চেনেহীৰ মুখখনিৰ ৰিজনি সদায় দেখা পায় পূৰ্ণিমাৰ জোনত (যাক ৰৈষ্ণৱ কবিয়ে আকৌ বর্ণাইছে—কুঙ্কুমে ৰঞ্জিত লক্ষ্মী-মুখ-পদ্ম-সৰি): 'চেনাইৰে মুখলৈ / চাবকে নোৱাৰি / যেন পূৰ্ণিমাইৰ জোন', 'জোন যেন মুখেৰে

হাঁহিটি মাৰিলা।' দ্বিতীয় এটি এদিনৰ আদৰৰ ঘৰুৱা উপমা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে এই ক্ষেত্ৰত—'মুখলৈ কি চাবা / দোলাৰ দাপোণে!' আজি এই উপমা অচিনাকি। আমাৰ দোলাহিবা ক'ত! বা দোলাৰ আপুৰুগীয়া দাপোণখনেই বা ক'ত!! আৰু এটি মুখৰ সৌন্দৰ্যৰ পটন্তৰ শুনিলে আমি কিজানি হাঁহিমেই—'তোমাৰে মুখনি / মালি মাছৰ নিচিনা।' এই চিনাকি দিছে, কাৰণ আমাৰ কথেই নহয়, 'মাছৰ টিকণ মালি' বুলি। কিন্তু চেনেহীৰ মুখৰ জেউতিযে জগতৰ সকলো জেউতিকে চেৰ পেলায়—'তামে জিলিকন / পিতলে জিলিকন / জিলিকন সবগৰ তৰা, / তাতোকৈ জিলিকন / ধনৰ মুগেখনি / চাই থাক নিলগৰপৰা।' সেই দেখিহে পিৰীতি-পগলাৰ চটফটনি—'মইনাজানৰ মুখলৈ / চাবকে নোৱাৰি / জালুক-জলকীয়াই পোৰে।'

পাখসীৰ চকুৰ তুলনা সদায় হৰিণ-নয়ন বা আকাশৰ তৰাৰ লগতেই হৈ আহিছে। বনগীতৰ প্ৰেমিকেও সেই দেখি 'তোমাৰ চকুযুৰি / হাৰিণাৰ চকু যেন' বা 'তোমাৰ চকুযুৰি / সবগৰ তৰা যেন' বুলিযে আনন্দ লাভ কৰিছে। এই গীতত আনফালে ফৰিং প্ৰেমিকলৈ এটি সাৱধান-বাণীও আছে—'ছোৱালী লেতেৰা / বিজুলী-চকুৱা / মুখত মিচিকনি হাঁহি।' 'হাঁহিলে জিলিকা দাঁত' কেতিয়াবা 'ডালিমৰ গুটি যেন'—'চাইনো চাই / আমনি নেলাগে', কেতিয়াবা 'জামুকী-বোলোৱা।'

নাৰীৰ কেশ-বিন্যাসৰ আজি কিমান চচা হ'ব লাগিছে জগত জুৰি! আগৰ দিনত কিন্তু চুলিৰ স্বাস্থ্যময় স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্যই আছিল গৌৰৱ। 'ঘোঁৱা-ফানৰ নিচিনা চুলি' বা 'বামি মাছৰ নিচিনা চুলি' সকলোৱে আদৰ কৰে দেখি 'নাচনী ছোৱালীৰ / দীঘল চুলিটাৰি / ঘঁহে বটীমাকে তেল।' এই চুলিৰেই কত গঢ়ৰ খোপা হয়—কলডিলীয়া, নেঘেৰী, উধনীয়া!—'খোপা উধনীয়া / চাই থাক চাই থাক লাগে।' 'নেঘেৰী খোপাতে / কপৌফুল এপাহি / সোণতে সুৱগা চৰে।' 'গলধনত পেলাই / খোপাটি বান্ধিলো / এহাত এমুঠনে কৰি।'

'গাভৰুৰ শুৱনী দুদ' দেখি সৌন্দৰ্য-লুভীয়া বনগীতৰ গীতালে সুমখিৱা, পদুমৰ চকা আদি নানা উপমা আনি তাৰ গৌৰৱ কীৰ্তন কৰিছে।

বুকুৰ তুলনাত কঁকালৰ গোটক 'হৰৰ ডম্বৰু' বুলি মধ্যযুগৰ কবিসকলে বৰ্ণাই আহিছে। আমাৰ স্বভাৱ-কবিৰো দৃষ্টি তাৰ অনুৰূপ। 'বুকু বহল কৰি / কঁকাল চিঁয়া কৰি / তোমাৰ মান শুৱনী নাই' দেখি 'বিহুৰে তলিতে / তোমাক বাছি ললো / কঁকাল খামুচীয়া পাই।' 'বীণৰ নলা যেন' বা 'যাঠিৰ কুড়া যেন'

লাহৰা কঁকালটিৰ কথা বনগীতে যেনেকৈ কৈছে, 'তোমাৰে ককালটি / অতিশয়ে লাহি / খোজত হালি-জালি যায়।' বৈষ্ণৱ কবিয়ে এদিন 'ক্ষীণ' তৰুণীৰ সৌন্দৰ্যৰ কথা কৈছিল, 'ক্ষীণদেহা কুমাৰীৰ মধ্যে হালে কায়। বতাহতে লবে-চবে ভাগি নপৰয়॥' ভাগো, 'ভাগি নপৰয়।' কিন্তু লাহি কঁকাল কেৱল কবিতাৰে উপভোগ্য নহয়। ঘৰজেউতিহঁতৰ সি এক ডাঙৰ সম্পদ—'কঁকাল সৰু সৰু / ছাবালী আনিবা / উঘা ঘৰা দবে ঘবে।'

হাত আৰু ভৰিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিও বনগীতৰ কবিৰ দৃষ্টি সদায় সজাগ।—'হাতলৈ কি চাবা / হাতীৰ শুঁৰে যেনে / ভবিবনো কি চাবা গোট।' 'হাতবে মাঙুলি / পবালি পবালি / ভবিবে আঙুলি ঘন, / কোনজন ঈছবে / তোমাক চবজিলে / চাইনো চাই থাকিবৰ মন।'

॥ বনগীতত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৱ ॥

লৌকিক গীত-মাতক সাধাৰণতে পিতৃহীন আৰু দেশহীন বুলি নকলেও কাল-পাত্ৰহীন বুলি ভাবিবৰ কাৰণ আছে। একেটা গীতেই এজনৰ মুখত বচিত হৈ সময়ৰ সোঁতত উটি আহি থাকোঁতে পানীৰ ধাৰৰ দবে গতি সলাই আহি থাকে। কেতিয়াবা হয়তো সি ৰূপান্তবিত হৈ সমযৰ সৰ ধবিব নোৱৰা কাৰণে পাহৰণি-ৰাক্ষসীৰ গভত জাঁৎ যাযগৈ। কিন্তু বহুকালৰ আগৰ জন্মৰ বোল লগা গীত-মাতবো অভাৱ নাই। কাৰণ, তেনে দুই-এটা গীতে যুগক ফাঁকি দি, কালৰ প্ৰহৰীৰ হাত এৰাই সোঁশৰীবে মুখবপৰা মুখলৈ খোজ চলাই আজিৰ দিন পাইছেহি; আৰু তেনেভাৱেই হযতো ছপা পুথিৰ অন্তৰ্গত হৈছে। অসম যেতিয়া এদিন স্বাধীন আছিল আৰু স্বাধীন মলয়াই জাতিৰ জীৱনত শান্তি যোগাইছিল, সেইদিনা স্বাধীন দেশৰ বুলিযে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণ আছিল আজিৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণতকৈ সজাৰ আৰু সবস। সেই সেউজীয়া মন-প্ৰাণে জগতখনকে দীপ্তি-পূৰ্ণ চকুৰে চাই জীৱনক পূৰ্ণভাবে উপলব্ধি কৰি একোফাঁকি গীতৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ডেকা-গাভৰুৰ অন্তবতম জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, হা-হুতাহ সকলোৱেই বনৰীয়া চৰাইৰ দবে নিজকে গীতত বাকি দিছিল।

স্বাধীন যুগৰ বুৰঞ্জীৰ সাঁচ বিহুগীত-বনগীতবিলাকত যিমান পাব লাগিছিল, আজি সিমানখিনি হয়তো নাপাওঁ। ইয়াৰ এটা কাৰণ জাতীয় বিস্মৃতি। সেই বামো নাই, সেই অযোধ্যাও নাই। দ্বিতীয়তে, বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ দাগ লগা একপ্ৰকাৰ 'লিৰিকেল' লোক-গীতিৰ মূল্য সময়ৰ লগে লগে সলনি হ'বলৈ বাধ্য।

পাহৰি যোৱা বুৰঞ্জীৰ স্মৃতি কেৱল মৌখিক গীতত ধৰি-বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰি। সেই বুলিও দুই-এটা কৰুণ ঘটনাই জাতিৰ সৌৱৰণিত এনেদৰে ৰৱৰ আঠাৰ দৰে কৱাল মাৰি ধৰে যে, সেই ঘটনা লৈ ৰচিত গীত বিস্মৃতিয়ে সততাই মচি পেলাব নোৱাৰে। ১৮৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৬ ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা বিচক্ষণ পুৰুষ মণিৰাম ৰৱভাণ্ডাৰ ৰুৱাক ইংৰাজে ফাঁচীকাঠত তোলে। অধৰ্মীইতৰ এই গৰ্হিত কামত অসমীয়া জাতিৰ কলিজা আমঠুলৈকে ক'লা পৰিল। কাউৰীয়ে "কা" আৰু জিলীয়ে "জা" কৰিবলৈও পাহৰি গ'ল। শিপিনীইতৰ যতৰৱ শলা নুঘৰাত পৰিল। অসমৰ নপতা ৰজা মণিৰাম দেৱানৰ কথা—অসমীয়াই পাহৰি যায় কেনেকৈ? সেইহে, গা সাতপন-আঠপন লাগি থকা বিহুৱা ডেকাই পথিলা ঘৰাদি ঘৰি নচাৰ মাজতে গালত হাত দি, আমনে-জিমনে "দেহি ঐ" বলি দীঘল হুমুনিয়াহ কাটি বিননি তালে,—

ৰূপৰ ধোঁৱাপোৱাত খালি ঐ মণিৰাম,
সোণৰ ধোঁৱাপোৱাত খালি,
ভাটীলৈ ভটীয়াই গ'লি তই মণিৰাম,
ডিঙিত ফাঁচী-জৰী ল'লি।

আহোম ৰজাদিনীয়া ঘটনাৰ সন্নিবেশ থকা বনৰীযা গীত অতি বিৰল। এটি গীতত আছে,

সোন্দৰ ৰৱগোঁহাই ৰণলৈ ওলালে
আটাই ঘুণে গোৱা ধেনু।

অসম-বুৰঞ্জীত কছাৰী-আহোমৰ যুজৰ বহুতো বিৱৰণ আছে। ১৫৩৮ শকত বুদ্ধিস্বৰ্গনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ কালত বহাৰ ওচৰত কছাৰী-আহোমৰ এখন তয়া-ময়া ৰণ লাগে। স্বৰ্গদেৱে বহাৰ কাষৰ-পাজৰৰ কছাৰী ৰাজ্য দখল কৰি সোন্দৰ মৰাণ বুঢ়াগোহাঁইক তাতে থাপি থ'লে। কিন্তু সোন্দৰৰ পুতেক আখেকৰ কেৰামতালিৰ বাবে শাসনৰ ঢিল পৰাত কছাৰী সকলে আকৌ ৰণ দি সোন্দৰক মাৰে। অনুমান হয়, সেই দেখিয়েইহে সোন্দৰ গোহাঁইৰ প্ৰতি গীতালৰ বিদ্ৰূপৰ এই চোকা শৰ।

সৰ্গদেউৰ সাৰথি গন্ধীয়া ফুকন এ,
মাতে তাওকাকৰপৰা।

আকৌ গন্ধীয়া ফুকন আহোম ৰাজত্বৰ কালৰ ওখ খিতাপৰ এজন বিষয়া; গন্ধীয়া বৰুৱা এওঁৰ দপ্তৰৰ আন বিষয়া। দুয়োজন ৰজাঘৰীয়া archive-ৰখীয়া।

কোনো বনগীতত শিৱসাগৱ আৰু গৌৰীসাগৱ পুখুৰীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এনে গীত সেই পুখুৰীবিলাক খনোৱাৰ আগতে ৰচিত হোৱা নাছিল বুলি নক'লেও হয়।

শিৱসাগৱ পুখুৰী নকৈ খনালে
শিলেৰে বন্ধোৱা পাৰ,
এনেকুৱা পিৰীতি এৰ যদি মইনা
নগা-যাঠি মাৰিযে মাৰ।

আৰু

দেউতা মহাৰজাই পুখুৰী খনালে
নাম থ'লে গৌৰীসাগৱ।

"ৰৱৰজা" ফুলেশ্বৰীৰ আমোলত গৌৰীসাগৱ পুখুৰী, দ'ল সজোৱা হয়। অম্বিকাদেৱী ৰাণীৰ দিনত ১৬৪২ শকত কলঞ্চুপৰীয়া গোহাঞি গাঁৱৰ কাষত পুখুৰী এটা খনাই উছৰ্গি নাম দিয়া হ'ল শিৱসাগৱ.

এইখিনিতে বনগীতত উল্লেখ থকা কেইটামান দ্ৰব্য আৰু তাৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কেইটামান জনজাতিৰ কথা উল্লেখিযাম।

মিছিমি আহিব ৰৱবিহু আনিব,
তাক খাই পাহৰিম তোক।
* সৰ্কদেউ ওলালে বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ,
দুলীয়াই পাতিলে দোলা,
কাণত জিলিকিলে নৰা জাংফাই,
গাত গোমচেঙৰ চোলা।
* পিৰীতি শুদা গুণ, মহঙৰ কেঁচা লোণ
ল'ৰা যতনেৰে বান্ধি।

মিছিমিবিলাকৰ লগতযে ভৈয়ামৰ কিছু ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ সম্পৰ্ক আছিল, ওপৰৰ গীতটিৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি। মি° ডেল্‌টনে তেওঁৰ "Ethnology of Bengal"-অত লিখিছে—"The Mishmis to the west of the Du river, an affluent of the Brahmaputra, trade with the British possessions and are in the habit of constant intercourse with us." নৰা-জাংফাই, (ওপৰৰ এটি গীতত পোৱা) নগা-যাঠি, নৰা-দা, আদি পূৰ্ববেখৰা অসমে নৰা আৰু নগাসকলৰপৰা পাইছিল। অনেক সময়ত

সিবোৰ বস্তু স্বৰ্গদেউসকলক কৰ-ৰূপত হিছাপে দিয়া হৈছিল। চুহুংমুং স্বৰ্গদেৱৰ দিনত নগা-বিদ্রোহ দমন কৰিবৰ সময়ত আহোম সৈন্যই মহঙৰ লোণপুং দখল কৰে, বুদ্ধি-স্বৰ্গনাৰায়ণৰ ৰাজত্বত মহঙত এটা গড়ো বন্ধোৱা হয়। এইদৰে পৰ্বতীয়া লোণপুঙৰপৰা পোৱা লোণ দুর্লভ আছিল। সেইহে তাক আপুৰুগীয়া পিৰীতিৰ "শুদা গুণৰ" লগত তুলনা কৰা হৈছে। ১৭৯৭ ছনৰ মোৱামৰীয়া বিদ্রোহ দমন কৰিবলৈ অহা কেপ্টেইন ষ্ৱেল্হ ছাহাবে ভাৰতৰ বৃটিছ ছৰকাৰৰ ছেক্ৰেটৰীলৈ দিয়া সম্বাদত শদিয়াৰপৰা পুঙৰ লোণ, ভূটানৰপৰা পৰতীয়া লোণ আৰু বঙালৰপৰা নিমগ অসম ৰাজ্যলৈ আমদানি হোৱা কথা লিখিছে। সেই সম্বাদৰ ওপৰত কেপ্টেইন ডেভিড ষ্কটে লিখা টোকাত আছে, ১৮২৪-২৫ ছনত অসমলৈ ২৫০০০ মোন মাত্ৰ নিমগ আহিছিল, কাৰণ অসমৰ সৰহভাগ মানুহে লোণৰ সলনি পাৰণি সৰোৱা পানীহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ গীতবিলাকত বিশেষকৈ ডিবুৰু আৰু শদিয়াৰ ৰণৰ কথা সঘনে পোৱা যায়—

* ডিবুৰুৰ ৰণখন শদিয়াত লাগিলে,
মিৰিয়নী কান্দিলে ডালত।
* তোমাৰ সন্তাপত থাকিব নোৱাৰোঁ,
মৰিমগৈ শদিয়াৰ ৰণত।
* তোমাৰে বেজাৰত মৰিমগৈ মৰিমগৈ
শদিয়াৰ জয়ন্তী ৰণত।

ডিব্রু-শদিয়া অঞ্চলত মৰাণ-চুতীয়া, খামটি-চিংফৌ আদি ভৈয়ামৰ আৰু পৰ্বতৰ জনজাতিবিলাকৰ বসতি অতি আদিম কালৰেপৰা। গতিকে আহোম ৰাজ্যৰ এই উত্তৰ-পূৱ সীমান্তত সততে ৰণ-বিগ্রহ হৈ আছিল। ১৪৪৫ শকত চুতীয়া ৰণৰ পিছত দিহিঙীয়া ৰজাই এই সীমান্ত ৰক্ষাৰ কাৰণে শদিয়াখোৱা গোহাঁই বুলি বিশেষ ক্ষমতাপন্ন এগৰাকী বিষয়-বাৰ সৃষ্টি কৰে। প্রথম মৰাণ-বিদ্রোহৰ সময়ত হৰনাথ ভিতৰৰাল ফুকনে ডিব্রু নৈৰ ওপৰত দলং দি ৰণুৱা পাৰ কৰিব খোজোঁতেই তেওঁৰ ওপৰত মায়ামৰীয়া মৰাণ জপিয়াই পৰি তেওঁক বন্দী কৰি নিয়ে। মানে দেশ ল'ৰৰ সময়ত শদিয়াখোৱাৰ বাৰ এজন খামটি বিষয়াক দিয়া হয়; বৃটিছ ছৰকাৰে তেওঁকে সেই পদত মকৰল কৰে। শদিয়াৰ ৰণৰ বাহিৰে আন যুদ্ধ-বিগ্রহৰ কথা থকা গীত দুষ্প্রাপ্য, আন কি, মান-মৰাণৰ যুঁজৰ উল্লেখৰ গীতো আমি পোৱা নাই। তলৰ গীতটোৱে অসমৰ স্বাধীনতাৰ বেলিমাৰ

বুৰঞ্জীৰ যুগ সূচনা কৰে যেন অনুমান হয়।—

কাহানি আহিলা—লীলাৱতী পৰভাৱতী—
কানি-পান কৰিলো—লীলাৱতী পৰ্‌ভাৱতী—
ধৰত বা হইছে কি এ—লীলাৱতী পৰ্‌ভাৱতী—
কেঁহোকো ক'লীয়া ঢেই।
মাৰক লৈযে গৈছে—লীলাৱতী পৰভাৱতী
বণুৱা বঙালে—লীলাৱতী পৰ্‌ভাৱতী—
কানতে বন্দুকটো দি এ—লীলাৱতী পৰ ভাৱতী
কেঁহোকো ক'লীয়া ঢেই॥

শুনিলে অতর্কিতে হাঁহি উঠা এই গীতটোত মন কৰিব লগীয়া কানি-পান, বণুৱা বঙাল আৰু কান্ধত লোৱা বন্দুক। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত আছে, "এনে কথা কোৱা আছে বোলে ১৭১৫ শকত যেতিয়া ওৱেল্‌ছ চাহাব এই দেশলৈ আহে তেতিয়াৱে পৰা কানিৰ খেতি ইয়াত হব ধৰিলে। ইযাৰ প্রথম ক্ষেতি বেলতলাত হয়॥"

মণিৰাম দেৱানেও স্বর্গদেউ লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে ১৭০৪ শকত বঙালৰপৰা আফিঙৰ গুটি অসমলৈ প্রথম আহে বুলি কৈছে। কেপ্‌টেইন ওৱেল্‌ছে কিন্তু তেওঁৰ ছৰকাৰী সম্বাদত লিখিছে—(১৭৯৪ খ্রীষ্টাব্দ, ৬ ফেব্রুৱাৰী) **Poppy grows in luxuriance in most of the lower provinces. The natives however are as yet unaquainted with the manufacture of merchantable opium which might be procured in considerable quantity.**" মণিৰাম দত্ত বৰুৱা দেৱানে কৈছে, মোৱামৰীয়া বিদ্রোহৰ সময়ত অহা বৰকন্দাজবোৰে কানি-পান কৰি পোৱা নিয়ম উলিৱাত দেশত সি সাধাৰণ কথা হৈ পৰিল। সেই সময়ত বুঢ়াগোহাঁয়ে তাক বন্ধ কৰিবৰ কাৰণে নতুন শাসন উলিয়ালে। কিন্তু মানৰ দিনত সেই শাসন আঁতৰি যোৱাত একেবাৰেই সাধাৰণ শ্রেণীৰ মানুহো বদ অভ্যাসটোৰ ফান্দত পৰিল। ওপৰৰ গীত ফাঁকিৰ অর্থ বোধ কৰোঁ এই প্রসঙ্গত মুকলি হৈ পৰিব। কানীযাৰ 'সোন্দোৱা খোৱা' খৰচী অভ্যাসৰ প্রতি লক্ষ্য কৰি আন এটা গীতত কোৱা হৈছে—"কানীয়ালৈ নেযাবাঁ, কানি দিব লাগিব, তাকো দিব লাগিব মলি।'

অসমত কলাথাৰ আৰু হিলৈৰ ব্যৱহাৰ অতি পুৰণি। কথিত আছে, দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনতে এই আগ্নেয়াস্ত্র প্রথম ব্যৱহৃত হয়। কিন্তু বণুৱাই কান্ধত

বন্দুক লোৱা কথাটো নতুন যেন লাগে। এই সম্পৰ্কত কাপ্টান ৱেৱেলছৰ তলত বাৰটা বন্দুকধাৰী ৰণুৱা বঙালে পাঁচহাজাৰ মোৱামৰীয়া যুঁজাকক ছত্ৰভঙ্গ দিওৱা কথা সুঁৰিবি লগীয়া। "বঙাল" বুলিলে সকলো অনা-অসমীয়া জাতিৰ লোকক বজাইছিল। বঙালৰ উল্লেখ থকা গীতো দুই এটি আছে, যেনে—

ভাটীৰে বঙালে কঠীয়া তুলিলে,
বেতৰ বৰটুৰে বান্ধে।

ৰনগীতত কেইটিমান ৰজাদিনীয়া আলিৰ আৰু নামডাঙৰ শিলৰ সাঁকোৰ উল্লেখ আছে।

* ঢেউনি আলিযে ঢেনাই বাটে বুলে।
* ন আলি বন্ধালে ন জন কোঁৱৰে
ঢেকি আলি বন্ধালে কোনে?
* ওলাই নামেডাঙৰ সাঁকো তই সৈমান ঐ
সোমাই নামেডাঙৰ সাঁকো।

জয়ধ্বজসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত বাঢ়লি ফৰনে ঢেউনীআলি কৰায়। কমলেশ্বৰসিংহই "ন আলি, ৰজাবাহৰৰ আলি, মহেৱন্ধা আলি, কমাৰে-বন্ধা আলি, চুচন্দে-বন্ধা আলি এইকেইটা আলি বন্ধালে।" ৰেড্ ছাহাবে লিখিছে যে বঙালৰপৰা কাৰিকৰ আনি নামডাঙৰ শিলৰ সাঁকো বন্ধোৱা হয় ৰুদ্রসিংহৰ দিনত। ঢেকি আলি নিতান্ত নতুন।

ইংলেণ্ডৰ আধুনিক কবি টমাছ হার্ডিয়ে এটি এধানমান কবিতাত কৈছে বোলে, যুগৰ পিছত যুগান্তৰ আহে, এটাৰ পিছত আন এক প্রতাপী ৰাজবংশই শাসন-দণ্ড ধৰে, কিন্তু মানুহৰ সেই আদিম প্রক্রিয়া ভূমিকর্ষণ আৰু মানৱৰ সেই আদিম প্রৱৃত্তি প্রেম-প্রণয়ৰ গতি একেদৰে থাকে। চাই থাকোঁতে থাকোঁতেই কালৰ পৰিহাসত পৰি সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ বগা বঙালৰ কোম্পানী আহি দেশ অধিকাৰ কৰি বহিল। নতুন গঢ়ৰ শাসন ওলাল। নতুন ধৰণৰ যান-বাহন চলিল। কিন্তু বনগীত গোৱা বনৰীয়া ডেকা-গাভৰুৰ জীৱনত নতুন একো নঘটিল। মাত্র মানৰ উপদ্রৱৰ হাত সাৰি সকলো অসমীয়া প্রজাই এটা স্বস্তিক নিশ্বাস কাঢ়িলে। ডেকা-গাভৰুৱে হাড়ক মাটি, তেজক পানী কৰি আগৰ দৰেই দুবেলা দুমুঠি উলিয়াই খাই থাকিল। আগৰ দৰেই সিহঁতে গীত-মাত গাই নৈৰ গৰাত প্রতিধ্বনি তুলিলে। বনৰীয়া নামৰ বিঙা বিঙা সুৰত নিজান পথাৰ আৰু জাৰণি গহীন হৈ উঠিল। কিন্তু প্রায় আধা শতিকা জোৱা মান-

মৰাণৰ যুঁজে অসমৰ প্ৰাণ খুলি খুলি পাই তাৰ খোলা উলিয়াই থৈ গ'ল। অসমীয়া জাতিৰ জঁকাটো মাত্ৰ থাকিল। ৰণুৱা বীৰ অসমীয়া জাতিৰ গাত নকৈ বাহ লোৱা এলাহ সোৱোপালিৰ কথা মিলছু ছাহাবে অনেক ঠাইত উনুকিয়াই থৈ গৈছে। গি জাতিৰ তিৰোতাই বাতিতে কপাহৰ জোলাৰপৰা সূতা উলিয়াই—সেই সূতাৰে বাতিতে কৰচ কাপোৰ বৈ পুৱা হ'লে অসমীয়া ৰণুৱাক অজেয় কবি যুঁজলৈ উলিয়াই পঠিয়াইছিল, এতিয়া সেই জাতিৰ ৰঘৱৰ মৃধৰ তাঁতশালত মাকোৰ খিটখিটনি নিতাল মাৰিলে। বিহুৰ উলহ-মালহ, নিহুৱানৰ ৰং-ৰূপহ কমি আহিল। নতুনকৈ আহিল কেৱল মহাজনৰ গোলা, "জাকিট" চোলা আৰু "বজাৰৰ সূতা"। ১৮৫৪ ছনত মিলছ সম্পাদতো কেৱল বঙালীৰ গোলাৰ আধিপত্যৰ কথাই ঠাই পাইছে।

নতুন যুগৰ নতুন গোলাত ওলাল মেলিৰ জপাৰ পৰা লাহ-লগা ছাতি। ডেকাদেৱে পথৰুৱা জাপি, গাভৰুৱে সৰুদৈয়াক হীন বিৱেচনা কৰিবলৈ ধৰিলে। নতুনকৈ ওলাল চটিজোতা। আগৰ "কঁঠালৰ খৰম" আৰু হৰিণ বা ম'হৰ ছালৰ পানেযে আদৰ হেৰুৱালে। বিৰাট এটা শোভাযাত্ৰাৰ দৰে বাহিৰৰপৰা একে একে আহিল আৰ্চী, ফু ফুকৈ গোন্ধাই থকা গোন্ধতেল, কেলিক' আৰু বেচমৰ ৰুমাল, বঙা-ৰচঙা 'জাকিট চোলা', 'চিমলাই চুৰিয়া,' আগৰ সেই চালে চকু ৰোৱা, ল'লে জুৰ পেলোৱা বাপতী সাহোনবোৰ জপাত সোমাবলৈ ধৰিলে, সেই "হাঁচটি লাহৰে টেমিটি কাঁহৰে, ডাবে কি ম'হৰে শিং" সেই মিৰ্জাই, বকুচোলা, সেই কেঁচ বছা বিহা! বনগীতবিলাকৰপৰা অনুমান হয়, বিদেশী বস্তুৰ হাট-বজাৰত উজনি অসমৰ ডিব্ৰুগড় আগৰণুৱা হ'ল—বোধ কৰোঁ ৰৰনৈয়েদি যাতায়াতৰ সুবিধাৰ বাবে।

আৰ্চীৰ কেনুৱা গণে ঐ লাহৰী
আৰ্চীৰ কেনুৱা গণ।
* মণনি কিএ চাৱা জিলাবে দাপোণে।
* জোতা পিন্ধিবলৈ লাগে লাজে-বিজে,
সাজি লওঁ কঁঠালৰ খৰম।
* ছাতিৰে পানীৰে চেলেং তিতি গ'লে,
দুৱাৰ মেলি দিয়াঁ, সোমাওঁ।
* এবটল আতৰ তেল আনি দিয়াঁ চেনাই ঐ,
বিহু মাৰিবলৈ যাওঁ।

* লোৱকে বিন্ধিলে লোৱৰে মাৰে,
ছাতি-নালক বিন্ধিলে ঘুণে।
* আমি যে যাওঁগৈ ডিবুক জিলালৈ
আনি দিম বজাৰৰ সুতা,
তুমি বৈয়ে ল'বা ৰিহাকৈ মেখেলা,
মোকে বৈয়ে দিবা চোলা।
* বজাৰত কিনিলো ৰেচেমৰ কমালখন,
ৰেলগাড়ী ভটীয়াই গ'ল,
বিয়া কৰিম বুলি ঘৰঘৰ সাজিলো
গৰু বন্ধা গোহালি হ'ল।
* ডিবুক জিলাতে আছে (বঙা) জাকিট চোলা
সেইটোৱে শুৱাৰ তোক।
* ডিবুক শুৱনী দীঘলী বজাৰ এ,
শিৱসাগৰ শুৱনী দ'ল।

১৮৫২ ছনত শিৱসাগৰ জিলালৈ বঙালৰপৰা ১৬৫০ টকা দামৰ ১২০০ ছাতি, ২০ টকা দামৰ ১২০ যোৰ চটি জোতা, ১০০০ টকা দামৰ আঢ়ৈ হাজাৰ জোতা, ১৫০ টকা দামৰ ৫০০ খন আচাঁ আৰু ১৮০০ টকাৰ কেলিক'ৰ কাপোৰ, ৰেচম-পছম আহিছিল। আগেয়ে এদ্ধাৰত বিহুতলিলৈ বাট দেখা ডেকাক এতিয়া হাৰিকেন্ লেম্প্ লগা হ'ল,—"লেম বাতি লগাই লৈ বাতি-বিহু চাবলৈ গ'ল।" ডেকা-গাভৰুইত আগৰ দৰে বিহু মাৰিবলৈ গ'লেও আগৰ ঠেৰেজু-বহমথুৰিত তেওঁলোকৰ লাহ নাহে। ৰেচমৰ কমালত চফ, লং বান্ধি নিবলৈ শিকিলে। গাভৰুৱে ডেকাক থুৰিৱা তামোল দিলেও "তাৰ মাজত দিছিলা লং।" ১৮৫২ ছনত হেনো শিৱসাগৰ জিলালৈ ২১৭১ টকা মূল্যৰ ১৬৫৬ মোন নানা ৰকমৰ মছলা আমদানী হৈছিল।

বাহিৰৰপৰা অকল এইবোৰ লাহ-বিলাহৰ সামগ্ৰীয়েইযে আহিছিল এনে নহয়। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ পানী গোৱা পুখুৰীত বিহ ঢালিবো লগে লগে দিহা হৈছিল। ওপৰত কানি 'ৰৰবিহ'ৰ কথা কৈয়ে আহিছো। উপৰোক্ত বছৰত বঙালৰপৰা ২৪০০০ টকা মূল্যৰ ৬০ মোন আবকাৰী কানি আৰু নামনি অসমৰপৰা ১৬০০০ টকা মূল্যৰ ৪৫ মোন কানি চালান হৈছিল অকল শিৱসাগৰ জিলালৈকে। মণিৰাম দেৱান আৰু আনন্দৰাম ফুকন আদিয়ে আঙুলি বটিয়াই

দেখুৱাই দিয়াতো আৰু বিদেশী ছবকাৰে নিজে বজিও টকাৰ লোভত দেশৰপৰা কানি গুচাবৰ হকে একো নকৰিলে। মিলছ্ ৰিপৰ্টৰ একাষাৰ কথা কেনে বিদ্রূপৰ বাণ যেন লাগে।—"The condition of the Assamese Ryot is that of much comfort, he is taxed lightly and labours in peace and security."

১৮২৬ চনত ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীযে ফাণ্ডতে অসম দেশ মানৰপৰা লোৱাৰ পিছত ১৮৩৮ চনত পুৱন্দৰসিংহক লখীমপুৰ আৰু শিবসাগৰ জিলা বছৰি আৰু কোটি টকাত লালবন্দীকৈ দিযে। কিন্তু অতি সোনকালেই তেওঁৰ হাতৰপৰা ছাহাবসকলে দেশ কাঢি লৈ কেপ্‌টেইন ব্রডি ছাহাবক গতাই দিলে। ব্রডিযে অখণ্ড প্রতাপেৰে শাসন কৰিছিল। তেওঁক শিবসাগৰীযা বাইজে 'ৰবতি ছাহাব' বুলিহে আজিও সোঁৱৰে।

তইঁতৰ নিচিনা আনো চাৰিজনা
ৰবতি ছেহাবৰ দিনত।

সেইদৰে কেপ টেইন নিউভিল (Niufvill) আৰু হলৰযেডক (Holroyd) অসমীয়া মানুহে 'নবীন' আৰু 'হাওলাট' ছাহাব বুলিলেহে চিনি পাইছিল। নিউভিলক কাশীনাথ তামুলী ফকনে 'ন্যাবিন' আৰু মণিৰাম দেৱানে 'নবীন' কৰিহে লিখিছিল।

মণিৰাম পিযালীক ফাঁচী দিয়াত দেশ জুৰি যি অসন্তোষৰ উদ্রেক হৈছিল, তাৰ বাহিৰে বনগীত বা লোকগীতত ছাহাবসকলৰ শাসনৰ সমালোচনা পাবলৈ আশা কৰা ভুল হ'ব। সচাঁকৈয়ে ক'বলৈ হ'লে মণিৰামৰ দৰে বুটিছক সমালোচনা কৰি ছাহাবৰ দাঁতৰ শূল, চকুৰ কুটা হ'বলৈ, মিলছৰ নিচিনা লোকৰপৰা 'ধূর্ত আৰু অসপ্তাতী' বিশেষণ পাবলৈ কেইজনেই বা ওলাই আহিল? গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ কাৰণে এনেবোৰতো অসমধৰ কথা হ'বই। নতুন আমোলত যিবোৰ পৰিবর্তন ঘটিছিল, সিহঁতৰ জীৱনত দূৰৈৰপৰা তাৰ চিটিকনি এটা পৰিছিলহি মাত্র। সিহঁত তাতেই সন্তুষ্ট। বনগীত গোৱা দলে এই নতুন জগতখনৰ দুই-এটি উপমা নি গীতত অলঙ্কাৰ খুৱাইছিল পুৰণি ঘৰুৱা উপমাৰ লগতে।

নৈনো গুমেগুমায কুম্পানীৰে জাহাজ ঐ,
ঢেঁকিনো গুমেগুমায চোৱা।

কঁকালনো গুমেগুমায় ৰুকুনো চমেচমায
কন্যা-কাল হ'ৰেপৰা।

১৮৪৭ ছনত পোনতে কলিকতা আৰু গুৱাহাটীৰ মাজত ভাপ-জাহাজ চলে। পিছত ডিব্রুগড়লৈকে এই জাহাজ অহা-যোৱা কৰে। গঙ্গা টিলনী, "বগী ঢকঢক" বালি আৰু মাজুলী চাপৰিৰ ৰমাণ্টিক্ পৰিৱেষ্টনৰ লুইতৰ বুকু জাহাজে উথল-মাথল লগালে—বয়ঃসন্ধিৰ সময়ত যেনেকৈ গাভৰুৰ অঙ্গত অনঙ্গদেৱে যৌৱনৰ বিদ্রোহ জগাই তোলে। কোম্পানীৰ জাহাজৰো যে নিজা ৰমাণ্টিক সৌন্দৰ্য নাই, এনে নহয়। সিও ৰবনৈৰ বুকু ফালি "দৰসংস্থ" প্রিয়জনৰ বাতৰি আনি যোগায়হি,—

উজাযে আহিলে কুম্পানীৰ জাহাজ ঐ,
পিথপী টলেৰল দেখোঁ,
ঢপাই দে ঢপাই দে কুম্পানীৰ জাহাজ ঐ,
মনোমতীৰ বাতৰি সোধোঁ।

অকল এয়ে নহয়, কোম্পানীৰ দিনৰ নতুন যান-বাহনে প্রেমিক-প্রেমিকাৰ দৃষ্টি প্রসাৰিত কৰি দিলে। আগেয়ে যদি প্রেমিকে ৰাথ মনোৰথ হৈ "মতা ম'হ ৰেচি", লাখুটি ধোঁৱাচাঙত তুলি নগাৰ চাঙত গৈ ওলোৱাৰ কথা পাড়িছিল, এতিয়া আৰু তেনে নকৰি অলপ দৰলৈ যাবলৈ মন মেলা হ'ল।—

ভাটীলৈ ভটীয়াই যামে ঐ লাহৰী,
নেথাকোঁ কুম্পানীৰ দেশত।

অৱশ্যে "কুম্পানীৰ দেশৰনো সীমা কিমানলৈকে" বলি প্রশ্ন কৰিলে ডেকা-দেৱেযে ঘপৰাই উত্তৰ দিব পাৰিলেহেঁতেন, আমাৰ সন্দেহ। বাৰু, যাওক সিবোৰ কথা।

মণিৰাম দেৱানে দনকান্তসিংহ যুৱৰাজৰ হৈ এখন সুদীর্ঘ পত্র মিলছু ছাহাবৰ ওচৰত দাখিল কৰিছিল। তাত তেওঁ বৃটিছ আমোলৰপৰা হোৱা সুফলবোৰৰ ভিতৰত নিয়মীয়া ডাক-চলাচলো এটা ধৰিছে। বৃটিছৰ এই প্রসাদৰ ভাগ প্রেমিক-প্রেমিকাসকলেও বোধ কৰোঁ নোলোৱাকৈ নাপাকিল

চৰকাৰী ডাকোৱাই লৰেলা-চেপেটা,
কেতেকী-পহীয়া ভৰি।
* পিযনে ক'লেহি চেনাইৰে বাতৰি,

নেথাই থাকো ভাতে পানা।
* লেফাফাৰ ভিতৰত চিঠি দি পঠিয়াওঁ।

১৮২৩ ছনতেই ৰবাৰ্ট্ ব্ৰুচ নামে এজন ছাহাবে, শদিয়া অঞ্চলত বনৰীয়া চাহ আৱিষ্কাৰ কৰে। অসম চাহ গেতিৰ কাৰণে সাকৰা ঠাই বুলি জানি কিছুমান ছাহাবে গোট খাই ১৮৩৯ ছনত অসম টি কোম্পানী গঠন কৰে। নাজিবাহ কোম্পানীৰ ঘাই দপ্তৰ বহে। চাবুৰা (চাহ বোৱা=tea nursery) আদি ঠাইত কোম্পানীয়ে গৱেষণা চলায়। মিল্‌ছে ৰিপৰ্ট্ লিখিবৰ সময়ত শিৱসাগৰ জিলাত কোম্পানীৰ বাহিৰেও তিনিখন চাহৰ খাত আছিল,—দুখন মণিৰাম দেৱানৰ "সোণৰূপৰ বাগিচা," এখন মিঃ মৰ্ণে ছাহাবৰ নেথেৰীটি বাগিচা। মণিৰাম অসম কোম্পানীৰ কিছুদিন দেৱান আছিল। মিল্‌ছে লিখিছে, কোম্পানীৰ তলত ৩,০০০ মানুহে কাম কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত এক-তৃতীয়াংশহে শিৱসাগৰ জিলাৰ মানুহ, বাকীবোৰ দৰঙৰ কছাৰী লোক বা বঙালী।

কালক্ৰমত অসম চাহ বাগিচাৰে ঢাক গাই পৰিল। লগে লগে সিবোৰে গাঁও-ভূঁইৰপৰা অনেক ডেকাক কেৰাণী-মহৰী কামত সামৰিবলৈ ধৰিলে। বিশেষকৈ যিসকল ডেকাই দুখীয়া অৱস্থাৰ কাৰণে প্ৰেয়সীৰ পিতাকৰ চকুত অপাত্ৰ পৰিগণিত হৈছিল, তেওঁলোকে বাগিচালৈ সহজ বাট ধৰিছিল।

কেৰেণী নহ'লো, মহৰী নহ'লো,
তোমাক কেনে কৰি পাম?

তাতে আকৌ সমাজত ছোৱালীৰ বাপেকে দৰাৰপৰা ধন লোৱা প্ৰথা সঞ্চিত ব্যাধিৰ দৰেই বহুত দিনৰেপৰা চলি আহিছে।

চাহপাত ছিঙিলো, চটাইত মেলি দিলো,
তেতেলী-পতীয়া হ'ল।
* উজাযে আহিলে বাগিচাৰ ছেহাবটি,
চেৰাপ খাই পেলালে চিচা।
* শলগুৰি বাগিচা অনৰ্নি-বননি,
তাতে নবহিলে মন।
* তিতিকি তিতাফুল, যোৰহাটৰ গোলাপ ফুল
মৰিয়ণী বাগিচাৰ চিঠি।
* গাভৰু বাগিচাও, মতাম'হ বেচিলো,
ইত্যাদি।

সোণাপুৰ বুলিলেও মনত পৰিল, চুগাফা খোৱাৰজাই কেইবা ঠাইতো কাৰে সজায়, শলগুৰিৰটো জুয়ে পোৰে, সোণাপুৰৰটো সৰগ পৰি নষ্ট হয়।

বাগিচাৰ বাহিৰেও প্ৰেমিকাহঁতৰ বুকুৰপৰা প্ৰেমিকহঁতক কাঢ়ি নিবলৈ ওলাল চৰকাৰী চাকৰী। সেয়েহে গাভৰুৱে বেজাৰৰ দুমুনিয়াহ কাঢ়ি গায়,—

শোৱা-পাটী এৰি দুটি চকু মোহাৰি
থালা কি নেপালা ভাত,
চৰকাৰী কামলৈ ঢাপলি মেলিলা
লগাই থৈ নগ'লা মাত।
সজাত বন্দী হ'লে সজাৰে মইনা,
শালত বন্দী হ'লে হাতী,
চৰকাৰী কামতে মাৰ ধন বন্দী হ'লে,
নুপুৰায় কালিন্দী বাতি।

প্ৰেম-পিৰাতিৰ ঢাকি-গছা নহ'লে বিৰহ-বিধুৰ দিনেই নিশা যেন লাগে। কালিন্দী বাতিয়ে মৰ-আঁউসীতকৈও ঘোপমৰা যেন লাগিবৰে কথা। উপায় ?—প্ৰেমিকাই ইয়াৰ অতি সহজ উপায় উদ্ভাবন কৰিছে,—

চৰকাৰী চাকৰী নলাগে লাহৰা
নলাগে লাকতৰ ধন।
সজা কাটি মোকোলাওঁ সজাৰে মইনা,
শালে ভাঙি মোকোলাওঁ হাতী,
ডিঙিৰ মণি বেচি মোৰ ধনক মোকোলাও,
পুৱাই যাওঁ কালিন্দী বাতি।

আনফালে আকৌ, চাকৰী বা 'বাবুগিৰি'ৰ প্ৰতি ডেকাসকলৰ মোহ দিনক দিনে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে ইয়াৰগে অৰ্থনৈতিক কাৰণ নাই, এনে নহয়। কিন্তু চাকৰী আৰু নগৰৰ মোহে অনেকক গাঁৱৰ সমাজৰপৰা মাউখ ভাঙি আনি শ্ৰেণীহীন বা সমাজৰ উকলিপুঙা এবিধ লোকৰ সৃষ্টি কৰিলে। চৰকাৰী চাকৰীৰ কোৱাভাতুৰীয়া সৌন্দৰ্যাই অসমীয়াৰ জীৱনত কি এক পৰিৱৰ্তন আৰু আত্মবিনোদন আনিলে, তাক বনগীতৰ মাজেদি বিণিকি বিণিকি উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

দ্ৰুততকৈও দ্ৰুততৰ যান-বাহনৰ উন্নতিয়ে ভাৰপ্ৰৱণ ডেকা-গাভৰুৰ কল্পনা অতি সহজেই স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰীতি-প্ৰণয়ৰ গীতৰ মাজত

এটুকুৰা ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈছিল। আগেয়ে যিখন দেশত হাবি-বনৰ মাজেদি এঠাইৰপৰা আন এখন ঠাইলৈ যাব লগীয়া হ'লেই হাহ মাৰি ভাত খাইহে গৈছিল; তাত কল-কব্জা লগা যান-বাহনযে পোনতে ঐন্দ্রজালিকভাৱে পূৰ্ণ যেন লাগিব, এই কথা সহজে বুজিব পাৰি। "কামলৈ যাবলৈ টাইম চিনি পাবলৈ আনিল'ম কুম্পানীৰ ঘড়ী।" সকলোবেই কোম্পানীৰ,—দেশ কোম্পানীৰ, জাহাজ কোম্পানীৰ, ৰেল কোম্পানীৰ, আন কি ঘড়ীও কোম্পানীৰ! এই ঈশ্বৰৰ দৰে সৰ্বশক্তিমান, সৰ্বব্যাপী কোম্পানীৰ 'দাসৰো দাস তান দাস' হ'বলৈ পাই নিজকে অনেকে ধন্য মানিলে। যিদিনা নিজৰ ভগা জুপুৰিৰ কাষেদি ৰেলগাড়ী ভচ ভচ কৰি ধোঁৱা উৰুৱাই বিস্ফাশবদে লৰ ধৰিলে, সিদিনা পেট্রলৰ ধোঁৱা আৰু চেউনি আলিৰ ধুলা মিহলি কৰি, চকু ধুৱঁলী-কুঁৱলী কৰি মটৰ-গাড়ী আগ বাঢ়িল, সেইদিনাও ডেকা-গাভৰুৱে দুখীৰ দুখী অৱস্থাৰে প্রেমৰ কল্পনা-লোকলৈ উৰা মাৰিলে।—

উকিয়াই উকিয়াই ৰেলগাড়ী চলিলে,
ডিমাপুৰত গধূলি হ'ল।
* ৰেলৰ আলিৰ দুবৰি বন,
ছাডক মাটি কৰি, তেজক পানী কৰি,
তোমালৈ ঘটিছো ধন।
* মট মট কৰি মটৰ গাড়ী চলিলে,
যোৰহাটত চলিলে চিঠি।
* বিহাবাৰী ইষ্টেশ্যন তিনি-কুঠলীযা,
ওপৰে লগোৱা টিন।

টিন! টিনপাত লগোৱা ঘৰ হ'ল এই নতুন যুগৰ যশস্যাৰ সম্বল।

টিন পাতৰ বঙলা তলেদি ভোমোলা,
মাৰে তুলাপাতৰ সোপা।

বঙলা! আগেয়ে আছিল চ'ৰাঘৰ, ববচ'ৰা, পানীচ'ৰা, তামুলীচ'ৰা, বজাৰ মেলচ'ৰা, ববচ'ৰা। আজি-কালি 'ফেশ্যন হ'ল বঙলা—বৰ ছাহাবৰ বঙলা, ববলোকৰ বঙলা; বঙলা বুলিলেহে যেন শুনিবলৈ সুৱলা হয়।

শহুৰৰ বঙলা দেখিবলৈ সুৱল।
দুৱাৰত ইংৰাজী লেখা।

* পানী আনি আনি বঙলা মচিলো
শিবসাগৰ জিলাৰে মাটি।

এইদৰে পদে পদে অসমীয়া জীৱনৰ হাৱ-ভাৱৰ সলনি ঘটিবলৈ ধৰিলে। নতুন ৰীতি-নীতিয়ে ধনগীত বা আন লোক-কবিতাতো নিজৰ ভাষা বিচাৰি উলিয়ালে।

॥ ধনগীতত ভূগোলৰ অক্ষৰেখা ॥

ধনগীতৰ সুকোমল গাঁত যেনেকৈ বণ-মতলীয়া, বাজ্য ভঙা-পতা বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰৰ চিন পৰি ৰৈছে, আনফালে তেনেকৈ অসমৰ নি মাটি-পানী, নৈ-নিজৰা, পৰ্বত-কন্দৰৰ মাজত এই গীতবোৰৰ জন্ম, সেইবোৰৰ গোন্ধো তাত মলমলাই আছে। অসমৰ বুকু জুৰোৱা কেতিয়াবা আকৌ দেশৰ বুকুত প্ৰলয়-নাচোন নচা। ধৰনৈ লুইতৰ পৰশেই গীতবোৰত বেছিকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি। ধৰনৈৰ নিৰিমল পানীয়ে অসমীয়া জীৱনক জীয়া দি আহিছে। আনফালে আকৌ বিহুৱা বংমনে কেতিয়াবা বিহুতীক বিচাৰি 'লুইত পাৰ হই, দিগৌ পাৰ হই' অথবা হৈ ঘুৰি ফুৰিছে। সৌন্দৰ্য্য-প্ৰাণ ডেকা-গাভৰুৰে জানো মৰমৰ লুইতগনকনো কিদে শুৱনী কৰিছে—'লুইতৰ শুৱনী গড়াকৈ চিলনী'.

লুইতৰ শুৱনী মাজুলী চাপৰি
সৰগৰ শুৱনী তৰা।
* লুইতৰে বালি বগী ঢকেঢকী,
কাছুই কণী পাৰে লেখি।

এই লুইতৰ পাৰতে বংমনৰ চেনায়ে আৰু নেতাইৰ দৰে ধুবুনীইতে কাপোৰ ধোৱে, বংমনে তাতে পৰি লোৱে আৰু পৰি লোৱা ঠাইকণ খহাই নিনিবলৈ বুঢ়া লুইতক মিনতি জনায়।

চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো
ছিৰি লুইতলৈ চাই।
*লুইতৰ ঘাটতে ধুবুনী নামিলে
নামে লুইততে মিৰি।
*বৰ্হমপুত্ৰৰ পাৰতে বৰ্হমখুৰি এজুপি,
আমি ধৰি লোৱা ঠাই;

উটুৱাই নিনিবা বহমপুত্ৰ দেৱতা,
তামোল দি মাতোঁতা নাই।

কিমান মৰমৰ এই লুইতখন! বঢ়া লুইতৰ সাৱকণ পায়ে অসমৰ সংস্কৃতি গজালি মেলি ববগছ হৈছে। 'লুইত' বা 'ছিৰি লুইত' নামটোৱেই তাৰ সাখী নহয় জানো? কোন কাহানিযে ক'ৰ অষ্ট্ৰিক জাতিয়ে ইয়াৰ কাষতে বসতি কৰি 'নিৰিমল পানী'ৰ ববনৈক নাম দিলে 'লাও-টু' নে 'টি-লাও', ডক্টৰ কাকতিয়ে বুজাই দিছে—'ফটিক পানীৰ নৈ'। 'ছিৰি' মানেও বোলে নৈ। সেইহে 'ছিৰি লুইত'। এই নামকে আকৌ শ্ৰী-শ দি 'জোৰ-ফোটা মাৰি' জাতত তোলা হ ল —শ্ৰীলোহিত, শ্ৰীলৌহিত্য। সোণৰ জখলাই নামি অহা তাই সকলে 'সৰগৰ শুৱনী তৰা'ৰ লেখীয়া মাজুলী চাপৰিবে শুৱনী ববনৈক নতুন নাম দিব খুজিছিল —'নাম-ডাঙ-ফি', তৰা দেবতান নৈ। সেই নাম নৰ'ল, ববনৈযে উটুৱাই নিলে, —'তামোল দি মাতোঁতা নাই' বাবে নে? বিষ্ণু বাভাই আকৌ কৈছে বোলে 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ'ও বোলে মূলতে কহাবাহে—'ব্ৰহ্ম্ম বৃথুৰ'—বুৰবুৰণি, ঐ ফুলীয়া ভুমুক্ তুলি বৈ যোৱা নৈ। হ'বওতো পাৰে। অসমৰ কমবোৰ নৈৰ নাম জানো মূলত বড়ো'

আহোম যুগৰ ৰাজধানী গড়গাঁও আৰু বংপুৰৰ ঠাই অসমৰ পুৰণি ৰাজনীতিত আগশাৰীত। এই দুখন লোপ পোৱা নগৰ যাৰ পাৰত, সেই দিখৌৰ নামো বনগীতে ঘনাই ঘনাই লৈছে—বুৰঞ্জীত যেনেকৈ দিখৌক 'বশিষ্ঠ গঙ্গা' বুলিছে যোগিনী-তন্ত্ৰত বুলিছে, 'তীৰ্থ-শ্ৰেষ্ঠা দিক্ষু-নদী'। এই দিখৌ বনগীতত আছে শুৱনী 'কুৰুৱাৰ বাহ' লগা 'নাৰায়ণ শিমলু'ৰে, 'সুঁতিৰ ডেঙা-দৰিকনা 'ৰে। চেনাইক হেৰুৱাযে। ডেকাই দুখেৰে এবাৰ দিখৌৰ বুকুলৈ চায়,—

দিখৌ নৈ এৰিব পাৰোঁ মই চেনাই ঐ,
জাঁজী নৈ এৰিব পাৰোঁ।
* দিখৌ নৈৰ এসুঁতি. দিচৈ নৈৰ এসুঁতি,
চেনাই কোন সুঁতিয়ে গ'ল?

'তনি ভেঙুৰীয়া' দিহিং আৰু ডিবুৰু, 'খুলীয়া খুলীয়া' আৰু 'লেতেৰা পানী'ৰে ভোগদৈ-দিচৈ, বঢ়া পানীৰে দিচাঙৰ মৰমতে আমাৰ বনগীত-গাওঁতাইঁতো ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। পল-জাকৈ বোৱাসকলৰ বৰ চিনাকি দৰিকাৰ কথাকে বা গীতালইতে পাহৰে কেনেকৈ? ইফালে,

ওলাই নামেডাঙর সাকো তই সৈমান ঐ
সোমাই নামেডাঙর সাকো।

লখীমপুর জিলার 'টিচিযে উজাবর চেনি', 'বঙা নৈর ঢেকিয়া খোৱালী খোৱালী', গোলাঘাটর 'কাকডোঙার ববালি'বো জুতি পাই গৈছে আমার বংমনে। প্রেমর সুঁতি বন্ধ হোৱা দেগি সি ভমুনিয়াহ ছাবিছে,—

ধনশিবি ভেটিলে জেওকৈ জাববে
সুবণশিবি ভেটিলে কোনে ?

'বগী বাই'র ঘর 'কলঙর গৰা' ত, 'তামোল-মলা ধপাত দিব লাগে বুলি ওলাই মাত নলগোৱা' ৰূপহীযে তাত যৈ থাকে 'গজে পানী খোৱা দৈয়াঙ'র পাবত।

পুবনি বংপুর-শিবসাগর আৰু তার কাষবর ঠাইর উল্লেখ বনগীতত সঘনে পোৱা যায়। বিহু-বলিযাই বংপুর 'জিলাত'হে (নগবত) ঢোলর মাত শুনে, 'বঙলা মটিবলৈ' পাই 'শিবসাগর জিলাবে মাটি', সেলেডি বগাই খাবলৈ পায় 'বংপুর বজাবর পাণ'। বংমনর 'ধনে কুকলিয়াই জেবেঙা পথাবত'—জয়ন্তী কুঁৱবীর তেজ-সিক্ত জেবেঙাত। 'টেক্সি আলি, 'দবিকা বিল,' 'মঠাডাং গাঁও' ওচবা-উচবি। যৌবনর ৰূপক হ'ল গডগাঁও-নাজিবার 'বালিঘাটর বেঙেনা।'

ডিব্রুগডপন নতুন পণ্যর হাট-বজাবর চহকী নগর, 'দীখলী বজার', 'বিহাবাবী ইস্টেছন'র ঠাই। ইযাত 'আটাইবোর শুৱনী ঘর।' 'ডিব্রুগডতে কিনো নাইকিযা, আছে মুগা-বোৱা ৰাঁচ।' ইয়াত চেনেহীর বাবে আছে 'ৰঙা জাকিট চোলা' আৰু 'কপাহর জোলা'। সেই দিনত ডিব্রুগড দূৰণির ছহর। প্রেমিকে প্রেমিকা 'নাচনী আছেগৈ ডিব্রু জিলাতে কিহতকৈ বাতবি দিওঁ' বুলি খেদ কবে, বা সান্ত্বনা দি যাব লগীয়া হয়ঃ 'আমিযে যাওঁগৈ ডিব্রু জিলালৈ, তুমি নকবিবা বেজার।' বিফল-কামজনে আকৌ ভাবে,

তোমাবে বেজাবত মবিমগৈ মবিমগৈ
ডিব্রুর জয়ন্তী-বণত।

ডিব্রু যদি দূৰণির বণাঙ্গন, শদিযা তাতোকৈ আঁতবর শদিয়াপোৱা গোহাঁইর (১৫২৩ ছনবপৰা) শেন-চকুরা শাসনর ঠাই—

কোৱাই কা নকবা জিলী জাঁ নকবা
শদিয়া পাববে আলি।
* ডিব্রুর বণখন শদিয়াত লাগিলে
মিবিয়নী কান্দিলে ডালত।

'মট্ মট্ কৰি মটৰ চলা', 'বেলৰ আলি···গড আলি' আৰু গোলাপ ফুলেৰে যোৰহাট যেনে-তেনে ঠাই নহয়। 'যোৰহাট জিলালৈ অকলৈ নেযাবাঁ'; 'যোৰহাট জিলালৈ নেযাবাঁ বুলিলো; কাৰে বুধি পাই গ'লা?' মেলেং, গাভৰু বাগিচা, চিনামৰা বাগিচায়ো বনগীতত ভুমুকি মাৰিছে। [আন ঠাইৰ বাগিচাৰ ভিতৰত শলগুৰি আৰু চিচিমুখৰ নাম পোৱা যায়।]

কাকডোঙাৰ বৰালি, দেৱগাৱঁৰ বৰালি,
কেনেকৈ মিহলি হ'ল!
তুমি নেঘেৰীয়াল আমি যোৰহটীয়া
কেনেকৈ চিনাকি হ'ল!!

এই সাঁথৰৰ উত্তৰ—প্ৰেমৰ মোহনি। কলিয়াবৰ, গুৱাহাটীও ডিব্ৰু-শদিয়াৰ দৰে আঁতৰৰ ঠাই, য'লৈ গ'লে আৰু বংমন চেনেহীৰ পুনৰ লগা-লগিৰ আশাও আঁতৰি যায়।

লুইত পাৰে হ'লো, দিখৌ পাৰে হ'লো,
জিৰালো কলিয়াবৰত.
তোমাকে বিচাৰি এৰোঁ ঘৰে-বাৰী
নেথাকোঁ ডিবুৰুগডত।

কিন্তু প্ৰেমৰ আকৌ এনেহে মায়া—দূৰো ওচৰ হয়, পৰো আপোন হয়।—

ধনে গুৱাহাটী বেহাই যাওঁ এৰাতি
নাজিৰাত বেহাই যাওঁ পুৱা।

বড়ো-কছাৰীসকলৰ গীত-মাত

কছাৰীসকল অসমীয়া জাতিৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বুনিয়াদ-ই-বুনিয়াদ। বুৰঞ্জীয়ে নকয়, তেওঁলোকে কিমান সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি কি প্ৰতাপেৰে এই পূব ভাৰতত ৰাজত্ব কৰিছিল। কিন্তু ডিক্ৰু, দিখৌ, দিচাং, দিহং, দিহিং দিবাং আদি নৈৰ নামবোৰেই কৈ দিব, বড়ো সংস্কৃতিৰ সাঁচ অসমৰ মানচিত্ৰত গভীৰ। বিহু অসমীয়া জাতীয় উৎসব। বিহু আৰু বিহুৰ বতৰক কেন্দ্ৰ কৰি কিমানবোৰ অসমীয়া গীত-মাত আছে। অসমীয়া বুলি কছাৰীসকলৰো সম্পত্তি এই বিহু। তেওঁলোকৰো বিহু-গীত আছে—অসমীয়া-মিহলি বড়ো ভাষাত বা বিভিন্ন শুদ্ধ বড়ো ভাষাত। তেওঁলোকৰ ডাঙৰ দেবতা বুঢ়া শিৱ, বাথৌ, খাথৌ, বা বাথৌ শিৱাই, আৰু দেৱী বুঢ়ী বা ভল্লী, অৰ্থাৎ ভৱলী বা কামাখ্যা। বিহুৰ সময়ত তেওঁলোকে বুঢ়া দেৱতাক তুতি-মিনতি কৰে বাথৌ-শাললৈ নামি আহিবলৈ। এই সময়তে সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ উৎপত্তি-গীতি হাইদাং-গীত গায় সোণোৱাল আৰু ঠেঙাল কছাৰীসকলে—মাধৱদেৱৰ ল'ৰা নৰ (নৰকাসুৰ) আৰু শঙ্কৰদেৱৰ জীয়ৰী ৰূপে আৰু চুপেৰ বিয়াৰ কথাৰে। এই কাহিনীৰ বৰ্ণনা আগ বঢ়াৰ লগে লগে বাথৌ-শাললৈ বোলে বিহু নামি আহে। গীতত দৰা অহা নাওখনি শঙ্কৰৰ পদুলিৰ কাষ চাপি আহে, আৰু গীতো গুৰু-গম্ভীৰ হৈ উঠে,—

আমন কাঠৰ লাই নাও যে লাই নাও যে,
আমন কাঠৰ লাই নাও যে,
আমন কাঠৰ লাই ব'ঠা লাই ব'ঠা,
আমন কাঠৰ লাই ব'ঠা।

বড়ো বিহু-গীতবোৰত ডেকা-গাভৰুৰ সমৰেত আনন্দৰ ৰিং শুনা যায়। আনকালে, জানোচা অহা বছৰৰ বিহুটি অহাৰ আগতে লগৰীহঁতৰ বিয়া-বাৰু হৈ সকলো দিহিঙে-দিপাঙে যাব লাগে, এই আশঙ্কা। বিহু-তলি নিজম পৰি আছে; ডিমাচা ডেকাইঁতে ৰিঙা সুৰত গায়,—

চেনেহৰ ভনীহঁত, শুনাচোন, কথালৈ কাণ দিয়াচোন; গাঁও ভৰি আছে ডেকা-গাভৰুৰে; তেওঁচোন গাঁওখন কিবা নিমাত-নিজান।

বিহু গীত-নাচৰ মাজতো কেতিয়াবা কিবা এটা ভাব উজাৰ খাই উঠে,—

'যেতিয়া অহা বছৰলৈ বিহু আহিব, আমাৰ গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু সকলোৰোৰ কিজানি থানবান্ হৈ পৰিব; তেতিয়া জানো অকলশৰীয়া এটা টিলা, অকলশৰীয়া এটা চৰাই বা অকলশৰীয়া এপাত নৈৰ দৰে এটা এটা হৈ অকলশৰীয়া হৈ পৰিম।'

সেইহে, বিহুৰাইতে লগৰীক কয় সতকাই বিয়াত নোসোমাবলৈ,—

'যদি মাৰা-বাপেৰাই বিয়া দিব খোজে, সৈমান নহ'বা; কাৰণ, বিয়াখন হৈ গ'লেই কেঁচেলা পহু গাঁতত সোমাই থকাৰ দৰে ঘৰখনতে সোমাই থাকিব লাগিব। আমি আবিয়ৈ হৈয়ে থাকোঁহক। তেনেকৈ থাকিলে কিমানবোৰ যে ডেকা-গাভৰু হ'মহক! অঃ, বহুতবোৰ হ'ম, আৰু বহুতবোৰ আহি আমাৰ লগ লাগিব! তেতিয়া আমি বেলিটো ঢাকি পেলোৱা উৰণীয়া চৰাইজাকৰ দৰে হ'ম।'

ওচৰা-উচৰি কপাহৰ 'জুম' খেতত বন-বাত গুচাই গুচাই ডেকা গাভৰুৱে গীতৰ সুৰত চেনেহৰ কথা পাতে। ডেকাই ইঙ্গিত দি কয়,—

'বাৰিষা আহিলে বৰষুণবোৰ আহিল বলি বেজাৰ নকৰিবা, বাৰিষা বতৰত মোৰা-তোলা কৰিবলৈ ঈশ্বৰে আমাক তিৰোতাবোৰ দিছে। জাৰকালি আহিলেও দীঘলীয়া জাৰৰ ৰাতিৰ বাবে আমনি নেপাবা, কাপোৰ বৈ উলিয়াবলৈ আমাক তেওঁ তিৰোতাবোৰ দিছে।'

গাভৰুৱে ইঙ্গিতটি বুজি কয়,—

'আমাৰ ককাইদেউৰ দৰে আমিও পুৰুষ হোৱাহেঁতেন অসমৰ ৰাজালৈ গুটি গ'লোহেঁতেন। পিছে, তেওঁলোকৰ দৰে পুৰুষ নোহোৱাহেঁতেনযে আমাৰ কি গতি হ'লহেঁতেন! বাৰিষা কালি বাঁহৰ চুঙাত ভৰাই ৰ'দত শুকাবলৈ দিয়া কৰকৰা ভাতৰ দৰে শুকাই কৰকৰীয়া হ'লোহেঁতেন।'

এইবোৰ গীত আমি শুনিছিলো শ্ৰীবিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱনপৰা; ৰাভাৰপৰা পোৱা আৰু দুটিমান ডিমাচা বনগীতৰ ভাবাৰ্থ এনে,—

'অ' মোৰ চেনেহী, সাদৰী ভনীটী, ধান-খেৰৰ আগবোৰ কঁপিছে, সিঁহত মলয়া ৰতাহ লাগি কঁপিছে। তোমাৰ নিচিনা ভৰ যৌৱনৰ এজনী যদি মোৰ কবি ল'ব পাৰিলোহেঁতেন, তেতিয়া হ'লে তাইক সাবটি লৈ শাহু-আইৰ ঘৰৰ এটা খোটালিত বতাহত লৰা ধান-খেৰৰ দৰে মৰো কঁপিলোহেঁতেন।'

* আমি দু'য়ো দুইকো হিয়াৰ কথা দিলো, আৰু কথাত বান্ধ খাই ভাবিলো,

আমাৰ কথাবোৰ মাটিত কটাৰীৰে কটা দ আঁকৰ দৰে আমাৰ হিয়াত বহি থাকিব। কিন্তু হায় ক'তা' তুমি এতিয়া তোমাৰ শাহুবেৰাৰ ঘৰত, আৰু সেই আঁকবোৰ তোমাৰ হিয়াৰপৰা গ'ল একেবাৰেই মচ খাই।

* তুমি এদিন ভাবিছিলা মই তোমাৰ কলিজাৰ আমঠু তোমাৰ চেনেহৰ ককাইদেও। কিন্তু মই তোমাক নাপালো আৰু সেয়ে হ'ল মোৰ জীয়াতুৰ কাৰণ। মইনো এতিয়া বাৰু ডিমাচা দেশত থাকোঁ কেনেকৈ ? মই আৰু ইযাত নাথাকোঁ।

* মোৰ দৰে তোমাৰ চেনেহৰ ককাইদেবে চিৰকাল তোমাৰ যৌৱনে-ৰঙোৱা শৰীৰৰ ৰণৰ সোঁৱৰণি মনত লৈ থাকিব, গাৰ-পানীত সিজোৱা বেঙেনা পনি যোৱাৰ দৰে তাৰ হিয়াৰ পোৰণিৰ লগতেহে সেই মনৰ কথা পনিৰ পাবিব।

এই গীতবোৰৰ লগত সাধাৰণ অসমীয়া ধনগীতৰ ভাব-অনুভূতিৰ সামঞ্জস্য দৰ চকুত লগা। ৰাভাদেৰৰ মুখত কেইবাটিও ডিমাচা কছাৰীসকলৰ বেলাডৰ কাহিনী শুনিছিলো। সেই গীতকেইটি উদ্ধাৰ হোৱা হ'লে বৰ সুখৰ কথাই হ'লহেঁতেন। কেয়োটি গীতৰে মূল 'মটিফ্' হ'ল প্ৰেম, তাৰ ভিতৰত ডিচ্ গীতত আত্মীয়ৰ প্ৰতি কামনা (incest) দেখা পোৱা যায়। ৰজাৰ জীয়ৰী ডিচ্ক গাভৰু, দেখিবলৈ ডিচ্ক বা বাডিটোৰ দৰে ৰূপহী। ৰজা ঘৰত নথকাত ওপজা এই ছোৱালীজনীয়ে বাপেক ঘৰলৈ আহোঁতে হাত-মুখ ধুবলৈ পানী দিবলৈ যায়। ৰজাই জীয়েক বুলি নাজানি তাইৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তাইক বিয়া কৰিবলৈ বিচাৰে। মাকে চিনাকি দিয়ে। ডিচ্কৰে বিয়া নকৰোঁ বুলি কয়। ৰজাই নুশুনে। শেষত তেওঁ ডিচ্কক ৰাজ্যৰপৰা ওলাই যাবলৈ আদেশ দিয়ে, লগত এটা বগা কুকুৰ লৈ সোণ-ৰূপৰ নাৱত উঠি নিৰ্বাসিত। ডিচ্ক নৈত ভটীয়াই যোৱাৰ বৰ্ণনা অতি কৰুণ হৈ উঠে। ৰাজ্যৰ সকলো প্ৰজা আন কি গছ-বনবোৰেও ডিচ্কৰ পিছ লয়। শেষত তাই পায়গৈ পৃথিৱীৰ সিপাৰ।

লৰিংদাও আৰু লৰিংদিৰ কাহিনীও প্ৰেমৰ কৰুণ কাহিনী। চেনেহী লৰিংদিৰ কথা পেলাব নোৱাৰি লৰিংদাও উঠে গছৰপৰা কপৌফুল পাৰিবলৈ, কিন্তু লাগি ধৰে গছতে। লৰিংদিয়ে প্ৰেমিকৰ বেজাৰত আত্মহত্যা কৰে।

জুহুৰা আৰু বাঞ্চাৰাণীৰ গীত, চক্ৰদৈংদাই আৰু থলচিঙৰ গীতবো মূল বস্তু প্ৰেম। কোনো কোনো গীতত ধনশিৰি, বেলশিৰি আৰু সুৱণশিৰি নৈৰ উৎপত্তি-কাহিনী আছে। আনফালে কছাৰী ৰাণী কমলাদেৱী মহাদেৱীৰ গীতত কছাৰী সকলে ত্যাগ কৰিব লগীয়া ৰাজ্য নীলাচল কামলখিৰ (কামাখ্যা) দেশ ৰ বাবে শুনা যায় এটি দীঘল হুমুনিয়াহ—'কামৰূপ কামলখি দংবাহা।'

চ'তৰ বিহু ৰঙালী

চ'তৰ ৰঙালী বিহু, কাতিৰ কঙালী বিহু আৰু মাঘৰ ভোগালী বিহু—এই তিনি বিহুক অসমীয়াৰ জাতীয় উছৱ বুলি বিবেচনা কৰা হয়। এই তিনিওটি উছৱৰে সম্পৰ্ক বছৰৰ ঋতু-চক্ৰৰ তিনিটি নিৰ্দ্দিষ্ট বিন্দুৰ লগত। মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তি, জলবিষুৱ সংক্ৰান্তি আৰু উত্তৰায়ণ সংক্ৰান্তিৰ দিনতে এই তিনিটি বিহু পৰে। ইয়াৰপৰাই 'বিহু-সঁক্ৰাতি' কথাটোৰ উৎপত্তি হৈছে। আনকালে পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে, 'বিষুৱৎ' শব্দৰপৰাই 'বিহু' শব্দৰ উৎপত্তি। মন কৰিব লগীয়া, সংস্কৃতৰ 'বিষুৱদ্দিৱসে' কথাটোৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ভাওনি কবি কৰিছে "বিষু দিনা"। চ'তৰ বিহুৱে বছৰৰ প্ৰধান খেতিৰ ৰতৰৰ আৰম্ভণ সূচনা কৰে, কাতিৰ বিহুৱে খেতি তোলা বা ধান দোৱাৰ আৰম্ভণৰ সময়ৰ ইঙ্গিত দিয়ে আৰু মাঘৰ বিহুৱে খেতি তোলাৰ শেষৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। অসমৰ দৰে এখন কৃষি-প্ৰধান দেশত কৃষি-সম্পৰ্কিত উৎসৱে প্ৰাধান্য লাভ কৰা নিশ্চয় আচৰিত কথা নহয়। ৰঙালী বিহু নামটোও বৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জক। এই ৰঙালী বিহু হয়, যেতিয়া "বাটে পোৱালি মেলে" আৰু "মৰা গৰুৰ ছালে বেবায়।" প্ৰকৃতিৰ গাত কেয়োফালে এটা মুকলি মুকলি আৰু আনন্দময় ভাব। বাট-পথ কেয়োফালে মুকলি হৈ পৰে; পথাৰ আৰু পানীৰ ডোবাও শুকাই গৈ বুকেদি বাট এৰি দিয়ে। প্ৰকৃতি নতুন পাত ফুলেৰে সুশোভিত হৈ পৰে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ আনন্দই মানুহৰ অন্তৰতো আনন্দ তৰঙ্গায়িত কৰি তোলে। বসন্তৰ আগমনত প্ৰকৃতিৰ গাত যেন নৱ-যৌৱনৰ স্ফুৰণ হয়; মানুহৰ মনতো যৌৱনমগ ভাবে কুঁহি পেলাই ফুল মেলি উঠে। প্ৰকৃতিৰ দৰেই মানুহো যেন চিত্ৰ-বিচিত্ৰ হৈ পৰিব। এই সময়তেই নানা ঠাইত নানা ধৰণৰ বসন্তোৎসৱ উদ্‌যাপিত হয়। পলাশ-মদাৰ আদিৰ ৰঙৰ উছৱ দেখি মানুহেও গাত, কাপোৰত ৰঙা ৰং সানি ফাকুৱা খেলে। ৰঙালী বিহুৰ উছৱো যেন এইদৰে ৰঙিলী প্ৰকৃতিৰ আহ্বানতে অনুষ্ঠিত হয়।

অসমীয়া খেতিয়কসকলৰ কাৰণে বসন্তকাল আজৰি আৰু গৰ্ব্ব-ভৰা আনন্দৰ সময়। মাঘৰ বিহুৰ লগে লগে খেতি চপাই ধানেৰে ভঁৰাল ভৰাই বছৰটোৰ খাদ্যৰ কথা লৈ নিশ্চিন্ত হৈ পৰে। এই সময়ত মাছ মৰা, কাঠ-বাঁহ গোটোৱা আদি কামত পুৰুষ-তিৰোতা সকলো বাহিৰ হয়। বনগীতৰ সুৰে হাৰি-পথাৰ,

নৈ-বিল ৰজনজনাই তোলে। চ'ত সোমোৱাৰ লগে লগে ৰঙালী বিহুৰ আয়োজন কৰিবলৈ ধৰে, গৰুৰ নতুন পঘাৰ কাৰণে তৰাণিৰপৰা তৰা আনেগৈ; গাভৰুইতে বিহুৱানৰ কাৰণে দলাম গামোচা-চেলেং ৰ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। গাঁও উলহ-মালহেৰে ভৰপুৰ হয়।

চ'তৰ বিহুৰ আৰম্ভণ হয় গৰু-বিহুৰে, চ'তৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনাই হ'ল গৰু-বিহু। কৃষিজীৱী জাতিৰ জীৱনত গৰুৰ গুৰুত্ব অত্যন্ত বেছি। সেই বাবেই সমস্ত ভাৰতীয় সমাজতে গৰুক নানা ভাবে সম্মান কৰা হৈ আহিছে। পঞ্চ-গব্যৰ ব্যৱহাৰ অনেক পবিত্ৰ পৰ্ব্ব-পাৰ্ব্বণতে, মৃত্যুৰ পিছত বৈতৰণী পাৰ হ'বলৈ ধেনু নহ'লে হিন্দুৰ উপায়ান্তৰ নাই। আনফালে অসমৰ বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজত গৰুৰ গাখীৰ নোখোৱা প্ৰথাৰ মূলতো গৰুক সম্মানৰ ঢকুৰে চোৱাটোৱেই। কাশ্মীৰৰ শ্বিন্ দদ্, মধ্য ভাৰতৰ কোল আৰু হো জনজাতিৰ মাজতো গৰুৰ গাখীৰ নোখোৱা নিয়ম চলি আহিছে। ৰাষ্ট্ৰই প্ৰদেশত খেতিৰ বতৰৰ আৰম্ভণিৰ সময়ৰ অপতীজ নামৰ উদ্ভিদৰ গৰুৰ গাত ৰং-চং দিহি, ফুল-জালি পিন্ধাই, বিশেষ ধৰণে খাবলৈ দিয়া হয়। ইয়াৰ লগত আমাৰ গৰুৰ বিহুৰ মূল কথাখিনি মিলে। ভাল খেতিৰ কাৰণে গোটেই বছৰ নীৰোগে থকা গৰুৰ আৱশ্যক, সেই দেখি গৰুৰ মঙ্গল-চিন্তাই গৰু-বিহুত বিশেষভাৱে দেখা দিয়ে। গৰু-বিহুক গো-পূজা বুলি ঠিক ক'ব পৰা নগ'লেও ইয়াত গৰুৰ আদৰ বহুলভাৱে কৰা হয়। পুৱাতেই ঘৰৰ ল'ৰা-বৰা উঠি গা-পা ধুই জাতিলাও, বেঙেনা, কেৰেলা, হালধি, থেকেৰা পাতলকৈ কুটি লৈ 'গৰুৰ চাট' সাজে দুই-তিনি-চাৰি-পাঁচ ডলীয়া শলিৰে। মাহ-হালধি বাটি লৈ মাহেৰে গৰুৰ কপালত ফোঁট দিয়ে আৰু গাত মাহ-হালধি ঘঁহি দিয়ে। ঘৰৰ ম'হ আৰু ছাগলীয়েও গৰুৰ লগতে এনে আদৰ লাভ কৰে। এখন গাঁও বা চুবুৰিৰ মানুহে মাহ-হালধি সনা গৰুবোৰ একেলগ কৰি ওচৰৰ নৈ বা বিলত গা ধুৱাবলৈ নিয়ে। বাটত দীঘলতি আৰু মাখিয়তিৰ ডালেৰে গৰুবোৰক কোবোৱা হয়—যেন বছৰেকলৈ সিহঁতে মহ-ডাঁহৰ হাত সাৰি থাকিব পাৰে। সিহঁতক নৈ-পুখুৰীৰ পানীত মেলি দি গা-পা ঘঁহি ধুৱাই দিয়া হয়, আৰু সিহঁত পাৰলৈ উঠি আহিলে পুৰণি পঘা ঠেং তলে সৰকাই দলিয়াই নেওচা দিয়া হয়, গৰুবোৰৰ সকলো বিপদ-আপদো যেন তাৰ লগতেই নেওচা যায়, এই ভাবেৰে। পৃথিৱীৰ আন আন ঠাইতো এইদৰে নতুন বছৰৰ দিনত মানুহ আৰু গৰু-গাইৰ আপদ খেদা নিয়ম আছে। গৰুক গা ধুৱাই পথাৰত মেলি দিয়া হয়। কোনোৱে গৰুৰ চাটৰপৰা গৰুৰ গাত মৰা হালধি আদি নৈ-বিলৰ পাৰৰপৰা বুটলি আনি

প্রথম বহাগৰ দিনা মানুহৰ গাত ঘঁহিবলৈ থৈ দিয়ে। গৰু পথাৰত এৰি দিয়াৰ পিছত ডেকা-বুঢ়া ঘৰলৈ ঘূৰি নতুন গামোচাৰে গা মচি নতুন কাপোৰ-কানি পিন্ধে, সকলৰে বৰক ওলগ জনাই চিৰা-পিঠা আদিৰ জলপান খায়। বুঢ়াসকলে গা ধুই উঠি গোসাঁই-ঘৰত নাম লওঁতে গৰুক দিব লগীয়া পঘাত বঙা এৰা সুতা আৰু তুলসী-পাত লগাই খাপনাৰ আগত থয়। কোনোৱে গোটেই নতুন বছৰলৈ ধুমুহা আদি নোহোৱাৰ কামনাৰে মহাদেৱৰ নামত নাহৰ পাতত শ্লোক লিখি ঘৰৰ চালৰ পানী-পাছত খুচি থয়। ডেকাইতে ঘৰে ঘৰে জুম পাতি হাহ-কণী যুঁজায় বা পাশা-পাশিত খেলি ৰং কৰে। গধূলি হ'লেই তেওঁলোকে ঘৰে ঘৰে হুচৰি গাই গৃহস্থক আশীৰ্ব্বাদ দিয়ে—কাৰণ,

গৰু-বিহু দিনাগন লৰা আশীৰ্ব্বাদ
তেহে পাবা বৈকুণ্ঠত থান।

আনফালে গধূলি হ'লেই গৰু-গাই দৰ চাপে। গতিকে পদুলিৰ মুখৰপৰা গোহালিলৈকে ঠাযে ঠাযে ধানখেৰ, পাচন, মৰলীয়া শাক, দীঘলাতি, মাগিয়তি পাতৰ যাগ দি ধোঁৱাময় কৰি থোৱা হয়, মহ ডাঁহৰ বতৰৰ এয়া আৰম্ভ। বাৰিষাত কেইমাহ মাতে মহ-ডাঁহে গৰুক বেছি কষ্ট দিব নোৱাৰে, তাৰ কামনাও এই প্রথম যাগত সোমাই আছে, আৰু দ্বিতীযতে, বাৰিষাৰ কেইমাহলৈ যাগৰ এই আৰম্ভ। গৰুক বৰ পথাৰে বান্ধি লাওপিঠা খুওৱা হয় গোটেই বছৰলৈ গাত বল বাঢ়িবলৈ। চ'ত বিহুৰ এই দিনটোত গৰুৰে হালি বোৱা বা গাড়ী টনোৱা বা সিঁতক সাধাৰণ এচাৰিৰে কোবোৱাটো নিষিদ্ধ। প্রথম বহাগৰ পুৱা যাগৰ ছাইত তেল দি তেলীছাই কৰি বিশেষকৈ বলধৰ গলধনৰ চুঁটত সানি দিয়া হয়—যুৱলিৰ হেঁচাত যাতে বতৰত তাত ঘা নালাগে, এই ভাবেৰে। মুঠতে, খেতিৰ প্রধান সম্বলৰূপে বিহুৰ দিনা গৰুক বিশেষ আদৰ কৰা হয়।

পহিলা বহাগৰ দিনটোক মানুহৰ বিহু বোলা হয়। সেই দিনা মানুহে মাহ-হালধিৰে গা ধোৱে। ভাতৰ সলনি দিনত চিৰা-পিঠা খায় আৰু ডেকাইঁতে আগদিনাৰ দৰেই হুচৰি গায়, গধূলি হ'লে মিহলি বন-খাৰধিৰে ভাত খোৱা হয়, আৰু অলপ ভাত পানী দি পিছদিনালৈ থৈ দিয়ে। পিছদিনা সেই পঁইতা ভাত খাই প্রথম বাৰৰ কাৰণে বিচনীৰ বিচ লোৱা হয়—যেন সেই পঁইতা ভাত আৰু বিচনীৰ জুৰ গোটেই বছৰ আপোনা-আপুনি পাই থকা হয়। মুঠতে নতুন বছৰৰ সমৃদ্ধি আৰু শক্তি-কামনাই বিহুৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ মূল।

হুচৰি সাধাৰণতে সাদিনলৈকেও চলি থাকে। হুচৰিৰ বাহিৰেও গাঁৱৰ ডেকা-

গাভৰুৱে গাঁৱৰপৰা অলপ আঁতৰত পথাৰত বা গছৰ তলত বনৰীয়া প্ৰেমৰ গীত গাই নাচে। এই নাচ-গীতৰ দল অকল ডেকাৰ, অকল গাভৰু বা ডেকা গাভৰুৰ মিহলিকৈও হয়। ডেকাই গাভৰু বা গাভৰুৱে ডেকাৰ ধেমালি চাবলৈও যাব পাৰে। একালত ৰাতি এনে ধৰণৰ বিহুৰ ধেমালি হৈছিল, আজি-কালি তাক দিনতো দেখিবলৈ নোহোৱা হৈছে। কোনো কোনোবে ভাবে যে, কোনো জাতিৰ মাজত যেনেকৈ যৌন বিষয়ক গীত গাই নাচি পৃথিৱীৰ উৰ্ব্বৰতা বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হয়, এই বনৰীয়া গীত গাই নচাটোও তেনে ধৰণৰে এটি উৰ্ব্বৰতা বঢ়াবলৈ কৰা উৎসৱ।

মাঘৰ বিহু ভোগালী

॥ ১ ॥

চ'তৰ বিহু বঙালী। কাতিৰ বিহু কঙালী, আৰু, মাঘৰ বিহু ভোগালী। ঋতু পৰিবৰ্তনৰ তিনিটি বিভিন্ন অবস্থাত প্ৰাকৃতিক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰে খাপ খুৱাই অসমীয়াই এই তিনিটি উৎসৱ বছৰি পাতি আহিছে। বসন্তৰ সমাগমত প্ৰকৃতি ফল-ফলেৰে লাবণ্যময়ী, আনন্দময়ী হৈ পৰে, নতুন বৰষুণৰ টোপাল পৰি ধৰণী সজীব আৰু সেউজীয়া হয় আৰু জীৱনধাৰণৰ গাই আলম কৃষিৰ সময়ৰ আৰম্ভণ সূচনা কৰে। এই আনন্দ আৰু আশাৰ মাজতে হাঁহি-ধেমালি গীত-নাচেৰে ভৰা বঙালী বিহুৰ মেলা। কেইবামাহৰো কৃষি-কাযাৰ পিছত ধানৰ পথাৰ লহপহীয়া ধানেৰে সেউজীয়া হৈ পৰে, বহুৱেকলৈ খাব লগীয়া অন্নৰ আশা পূৰ্ণ হৈ উঠে। কিন্তু এই সময়ত খেতিয়কৰ ভঁৰাল উদং। গতিকে শলিতা ওলাই নতুন লখিমীৰ আৱাহন জনালেও আনন্দ-উছৱ বা ভোজ-ভাতৰ আয়োজন নোহোৱাকৈ কাতি বিহু পতা হয়। সেই বাবে কাতি বিহু হ'ল কঙালী। ইয়াৰ তিনি মাহৰ ভিতৰতে ভঁৰাল ধানেৰে ভৰি পৰে। ভৰাল ধানেৰে ভৰাই খেতিযকে এদিন-এৰাতি সমৃহীয়াকৈ দেখা-শুনাকৈ গোৱাৰ আয়োজন কৰে আৰু পুহ মাহৰ শেহ দিনা সেঙেতা লগোৱা জাৰক বিদায় দি মেজি পোৰে। এইভাৱে দেখা যায়, তিনিওটি বিহুৱেই অসমীযা খেতিযকৰ কৃষি-জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাৱে সংশ্লিষ্ট হৈ আছে। মহাবিষুৱ হ'ল চ'তৰ বিহু বা ব'হাগৰ বিহু। জলবিষুৱ সংক্ৰান্তি হ'ল কাতি বিহু। মাঘ বিহু হ'ল উত্তৰায়ণ সংক্ৰান্তি। আগতে কৈ আহিছো, 'বিষুৱং' এই সংস্কৃত শব্দৰপৰা 'বিহু' শব্দ ওলাইছে। 'বিহু সংক্ৰান্তি' বুলিও এটা কথা আছে, ই 'বিষুৱসংক্ৰান্তি'ৰ প্ৰতিধ্বনি যেনেই লাগে। 'মেজি' শব্দটোও সংস্কৃতৰ 'মেধ্য' শব্দৰপৰা উদ্ভূত। এইদৰে বিহুবোৰ স্পষ্টকৈ কৃষি-সংশ্লিষ্ট উৎসৱ হ'লেও আৰ্য সংস্কৃতিৰ লগতো সিবোৰৰ সম্পৰ্ক দেখা যায়। মাঘৰ বিহুৰ মেজিক নানান দেশৰ অগ্নি-উৎসৱ সমূহৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। আনফালে আকৌ বঙালী বিহুৰ নৃত্য-গীতক নানান জাতিৰ মাজত প্ৰচলিত কৃষিৰ আধাৰ পৃথিৱী-মাতৃৰ উৰ্বৰতা বঢ়াবৰ সঙ্কল্পে কৰা নৃত্য-গীতৰ শাখীত

থ'বলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। মাঘৰ বিহুৰ এটি প্ৰধান অঙ্গ ম'হ-যুঁজ। এই ম'হ-যুঁজ দ্ৰাবিড়ী জাতিৰো কোনো কোনো ধৰ্ম-সম্পৰ্কীয় উৎসৱৰ লগৰীয়া। গতিকে, আমাৰ জাতীয় উৎসৱ বিহুকেইটাৰ ভিতৰতে নানা স্তৰৰ সংস্কৃতিৰ আঁহ আছি সোমাইছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। জাতি-ধৰ্ম-নিৰ্বিশেষে সকলোৱে বিহু-উছৱৰ ভাগ লোৱাটোও এটি মন কৰিব লগীয়া কথা। দেখাত বিহু হিন্দুলকলৰহে উছৱ হ'লেও, ইয়াৰ ৰং-ৰহইচ্ আৰু ভোগ-আনন্দত অসমৰ মুছলমানসকলেও যোগ দি আহিছে। এই বিষয়ত এটি কথা আমাৰ মনলৈ আহে, দোমাহীৰ সময়ত মেতিয়া হাজোৰ মাধৱ আদি মন্দিৰত হিন্দুসকলৰ সমাগম হয়, সেই সময়তে সমাস্তৰালভাবে হাজোৰ পোৱামক্কাত মুছলমানসকল ভৰি পৰেহি। এইদৰে বিহু-দোমাহী অসমৰ ভিতৰৰ সকলোৰে সমন্বয়ৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ হৈ থিয় দিয়ে।

পুহ মাহ সোমোৱাৰ লগে লগেই গাঁৱত সকলোৰে গাত যেন বিহুৰ শবদ বাজি উঠে। বিহুৰ আগে আগেই পথাৰৰ ধান চপাই শেষ কৰিব লাগিল—যাতে বিহুৰ পিছত মিতিৰ-কুটুমৰ ঘৰত ফুৰিবলৈ যাবলৈ সকলোৰে হাতৰ-মনৰ আজৰি হয় আৰু বহল পথাৰখনো ম'হৰ ঢাপলিৰ বাবে মুকলি হৈ পৰে। গাঁৱৰ ডেকাইতৰ এটি চিন্তা—ঘাঁহনি দলনি ঢাক মতা ম'হ চৰাই যুঁজৰ বাবে গলধন দৰোৱা। কাৰণ, যুজত জিকা ম'হ গিৰিহঁতৰ গৌৰৱৰ সম্পদ। ডেকাইতৰ আন এটি চিন্তা—কাঠ-বাঁহ গোটাই গগন-ধনীয়া কৰি বিহুৰ মেজি সাজিব লাগিব নৈৰ বা পুখুৰীৰ পাৰত। এই উদ্দেশ্যে ডেকাইতে পুৱাতে গোট খাই ঘৰে ঘৰে ঘৰি একোজোপাকৈ গছ সৰঙণি তোলে, বা গাঁৱত বাৰীয়ে বাৰীয়ে গছ-গছনি নহ'লে চাবিবপৰা গছ কাটি আনেগৈ। গছ অনাৰ লগে লগেই তাক টুকুৰা কৰি ফালি ঠাক পাতি পাতি থোৱা হয়। এইদৰে ঠাক পতা শাৰীয়ে শাৰীয়ে খৰিয়ে নৈৰ পাৰ ধুনীয়া কৰি তোলে। ঘৰে ঘৰে গাভৰু জীয়ৰী-বোৱাৰীৰ উলহ-মালহ লাগে বিহুৰ চিৰা-পিঠা সাজু কৰিবৰ বাবে। বিহু চাপি অহাৰ লগে লগে ঘৰৰে ভিতৰত জীয়াৰী-বোৱাৰীৰ আৰু নৈ-পুখুৰীৰ পাৰত ডেকাইতৰ খদমদম বাঢি যায়। শুকোৱা আধাশুকোৱা খৰি আৰু কেঁচা-শুকান বাঁহ ফালি বৰ ওখ ভীমকলৰ গছ তিনি বা চাৰিজোপা পুতি লৈ মেজি সাজে, তাৰ মাজে মাজে গোটা কেঁচা বাঁহ দিয়া হয় হিলৈ ফুটিবলৈ। কোনো কোনোৱে খেৰ, নৰা, কল-ঠকৰা আদি দীঘল বাঁহ এডালত বান্ধি মেজিৰ ওচৰতে কেইটামান জুমুধি সাজে। কোনোৱে আকৌ পথাৰত শাৰী শাৰীকৈ দ'লৰ আকৃতিৰে পেৰৰ

এনে জুমুধি কৰে। এনে দ'লৰ ওপৰত বগা কল-পতুৰা আৰু বঙা ফুল বান্ধি তাক শুৱনী কৰি তোলা হয়। মেজিৰ ওচৰতে খেৰ-নৰাৰে এপন বঙা তৰা হয় গাঁৱৰ ডেকাইত মিলি ভোজ-ভাত খাবলৈ, ইযাকে ভেলা-ঘৰ বা হাৰলি-ঘৰ বোলা হয়: পুহৰ শেহৰ দিনা ৰাতি ডেকাইত ইয়াত গোট খাই ভোজ-ভাত খাই ৰং-ৰহইচ কৰে আৰু গোটেই নিশা উজাগৰে থাকে। এই উজাগৰে থকাৰ মাজতে তেওঁলোকে গঞাৰ ঘৰৰপৰা খৰি চুৰ কৰি আনে। চুৰ কৰাৰ তাৎপৰ্য কি, ধৰিব পৰা টান। কিন্তু ভাৰতৰ আন ঠাইতো আন উপলক্ষ্যত এনে চুৰ কৰা প্ৰথা আছে। অসমত আৰু এটি ৰীতি প্ৰচলিত আছে, ঘৰৰ গিৰিহঁতে পুহৰ এই শেষ দিনা গধূলি হ'লেই ডৰাল ঘৰৰ খুটা, আন ডাঙৰ ঘৰৰ খুটা, বাৰীৰ ডাঙৰ গছ আদি খেৰৰ জৰী বাটি লৈ বান্ধে আৰু কেয়োফালে দলি মাৰি মাৰি ঘৰ আৰু গছবোৰক কৈ দিযে,—"বিহুলৈ নাযাবি ঐ, বিহুলৈ নাযাবি ঐ।" এই ৰীতিবো মূল কি, বজিব পৰা নাযায।

ৰাতি পুৱাই অহাৰ লগে লগে নৈৰ পাৰ, ঘৰ-দুৱাৰ সকলো কুঁৱলীযে ঢাকি ধৰে। এই কুঁৱলী ফালি যেতিয়া পূবে আকাশ পোহৰী-পোহৰী হয়, তেতিয়া গাঁৱৰ মুখিযাল ডেকা বা বয়সিযাল লোকে নৈৰ পানীত জোৰোৱা মাৰি গা ধুই তামোল-পাণ এটি দি মেজিক সেৱা কৰে আৰু জালি-গাঁতত জুই দিয়ে। মেজি জলি উঠে আৰু হিলৈৰ শব্দত নৈৰ পাৰত থলকনি লাগি পৰে। লগে লগে ডেকাইতৰ হৈ ধ্বনি। এনে সময়তে গাঁৱৰ বুঢ়া আৰু ল'ৰাইতে সাৰ পাই গা-পা ধুই মেজিৰ কাষ পায়হি। মাহ-প্ৰসাদ আদি ধুই শৰাই সজাই গঞা বুঢ়াসকলে নাম প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰে মেজিৰ জুইৰ আগত। সাধাৰণতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেবৰ "কীৰ্তন-ঘোষা" পুথিৰ "কংস-বধ" খণ্ডৰপৰা কৰা সুৰত গোপী-বিৰহৰ গীত জোৰা হয়—"প্ৰাণ-হৰি গৈলা এৰি।" নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত প্ৰসঙ্গৰ পিছত প্ৰসঙ্গৰ প্ৰসাদৰ এটি ভাগ মেজিৰ জুইত দি প্ৰণাম কৰা হয়। মেজিৰ জুইৰ কাষত গাঁৱৰ বাঢ়বলী ডেকাইতৰ মাল-যুঁজ হয়। ইও এটি বিহুৰ মন কৰিব লগীয়া অঙ্গ।

ডেকা-বুঢ়া-ল'ৰা মেজি ফৰাই সবলৈ ঘৰি যোৱাৰ আগতে ঘৰৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতে ঘৰ-দুৱাৰ মচি-সাৰি হাঁহি ধকা যেন কৰে আৰু আগদিনা ৰাতি উজাগৰে থাকি পোৱা পিঠা-পনা, খন্দা সান্দহ-চিৰা আদিৰ জলপান সকলোকে ঘৰি অহাৰ লগে লগেই সজাই দিযে। এইদৰেই ভোগালী বিহু যেন ভোগ-ভোজন আৰু বল-প্ৰদৰ্শনৰ উছৱ। মাঘৰ বিহুৰ এই ভোগ আনন্দ বিহুৰ দিনা

আৰম্ভ হয় মাত্ৰ। নিজৰ আত্মীয়-স্বজন, বন্ধু-বান্ধৱী সকলোকে নিমন্ত্ৰণ কৰি আনিবা আৰু সিসকলৰ ঘৰত নিমন্ত্ৰিত বা অনিমন্ত্ৰিতভাৱে ভোজ-ভাত বা জা-জলপান খোৱা আগৰ দিনত হ'লে গোটেই মাঘ মাহটোৱেই চলি থাকে।

বিহুৰ দিনা জা-জলপান খোৱাৰ পিছতে গাঁৱৰ ডেকাইত লৰা মাৰে গাঁৱৰ মৰৰ মুকলি পথাৰলৈ। যাৰ গলধন ধৰা ম'হ আছে, যুঁজাবৰ কাৰণে লৈ যায়। এই ম'হ-যুঁজত বলিষ্ঠ মনে আনন্দ লাভ কৰে। তাৰ ভিতৰত বিপদৰ আশঙ্কাও কেতিয়াবা থাকে—যুঁজত জিকা ম'হে হৰাটোহঁতক খুচি কেতিয়াবা তুমৰনি কৰি পেলায়; কেতিয়াবা হাৰি যোৱা ম'হ জুম মানুহৰ মাজত সোমাই হাহাকাৰৰ সৃষ্টি কৰে। সি যি হওক, ম'হ-যুঁজ হাতী যুঁজ, বাহুবলী, স্বাস্থ্যৱন্ত লোকৰ সমাজৰ এটি অনুষ্ঠান। সেইদৰে সমস্ত মাঘ বিহুৰ অনুষ্ঠানটোৱেই শাৰীৰিক আনন্দৰ উৎসব। কৃষি-জীবী সমাজৰ বছৰেকীয়া দুখ-কষ্টৰ ফল স্বৰূপ ধানমুঠি উঁৰালত ভৰাই সেই সমাজে সমহীয়াকৈ এবাৰ আনন্দ কৰি লয়, মজিৰ জুইৰে জাৰক বিদায় দি বসন্তৰ নৱ সমাগমক স্বাগত জনায়। সাধাৰণ লোকৰ মাজত এটি কথা প্ৰচলিত আছে—"মাঘৰ বিহু খাবা, আমৰ মল চাবা।" মাঘৰ বিহুতেই আমৰ মলৰ প্ৰথম আত্ম-প্ৰকাশ—বসন্তৰ মধুৰ জাননী।

॥ ২ ॥

খেতিৰ কুশল কামনা কৰি বা খেতিৰ উদ্ভেদী অৱস্থা দেখি আনন্দ প্ৰকাশ কৰি উৎসৱ কৰাটো কৃষকসকলৰ স্বাভাৱিক বৃত্তিৰ অনুশীলন মাত্ৰ বুলি ক'ব পাৰি। খেতিৰ লগত সম্পৰ্ক থকা পানী অৰ্থাৎ বৃষ্টি আদি আৰু সূৰ্য্যক কেন্দ্ৰ কৰিও নানা উৎসৱৰ জন্ম লৈ উঠিছে। জগতৰ বিভিন্ন জাতিৰ মাজত থকা অগ্নি-উৎসৱবোৰেও সেই কথাকেই সোঁৱৰাই দিয়ে। এনে অগ্নি-উৎসৱ খ্ৰীষ্ট-জন্মৰো বহুতো কাল আগৰেপৰা য়ুৰোপৰ বিভিন্ন দেশত উদযাপিত হৈ আহিছে। এই উৎসৱবোৰ সাধাৰণতে মহাবিষুৱ সংক্ৰান্তি, জলবিষুৱ সংক্ৰান্তি বা উত্তৰায়ণ সংক্ৰান্তি আদিত বা তাৰ আশেপাশে কোনো সময়ত পালন কৰাও অৰ্থবাঞ্জক কথা। অগ্নি-উৎসৱৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নানা পণ্ডিতে নানা মত প্ৰকাশ কৰিছে। জেম্‌ছ ফ্ৰেজাৰে তেওঁৰ "গ'ল্ডেন বাউ" বোলা পুথিত অগ্নি-উৎসৱৰ সূৰ্য্যৰপৰা ছোৱা বা প্ৰায়শ্চিত্তমূলক উৎপত্তিৰ মতবাদৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে।

ইউৰোপৰ অগ্নি-উৎসৱবোৰৰ সাধাৰণ লক্ষণবোৰ তেওঁ এই প্ৰসঙ্গতে সকলো দেখুৱাইছে। এই উৎসৱত জুই একুৱা জ্বলাই লৈ তাৰ ওপৰেদি জপিওৱা, তাৰ মাজেদি বা চাৰিওকাষে গৰু-গাই অনা-নিয়া কৰা সৰ্ব্বত্ৰ দেখা যায়। খেতিৰ পথাৰ, বাথান বা ঘৰৰ বাৰীত জোৰ একুৱা বা অধিক লৈ ফুৰোৱা ৰীতিও প্ৰায় সৰ্ব্বত্ৰ চলিছিল বা চলে। কাঁহীৰ বা ৰেকাবিৰ দৰে ঘূৰণীয়া বস্তু জুই লগাই ওপৰলৈ দলিওৱা বা পৰ্ব্বতৰপৰা গহাই পেলোৱা আন এটি লক্ষণ। এনেকুৱা জুইৰ লগত গেলা মেমালিৰপৰা খেতি-বাতিৰ, গৰু-মঁহৰ আৰু পৰিয়ালবৰ্গৰ শৰীৰৰ মঙ্গল সাধন কৰা হয় বুলি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বিশ্বাস দেখা যায়। কোনো কোনোবে ভাবে, জুইৰ যোগেদি ইদৰে সূৰ্য্যক বা পোহৰক পূজা কৰা হয় বা আহ্বান জনোৱা হয়, আনসকলৰ বিশ্বাস জুইৰ স্পৰ্শত মানুহৰ সকলো অপচয় অমঙ্গল আঁতৰি যাব বুলি। সূৰ্য্যৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কথাটো বিবিধ সংক্ৰান্তি বোৰৰ লগত উৎসৱবোৰৰ সময়ৰ মিলে প্ৰদৰ্শন কৰে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

য়ুৰোপৰ অগ্নি-উৎসৱবোৰৰ আৰু কেইটামান লক্ষণ এইখিনিতে আমি বিচাৰ কৰিব পাৰোঁ। বেলজিয়াম, উত্তৰ-ফ্ৰান্স, জাৰ্ম্মানীৰ বহুত ঠাইত বসন্ত কালৰ এনে উৎসৱৰ এসপ্তাহ বা পনেৰ কাল আগৰেপৰা ল'ৰা-ছোৱালীহঁতে ইথন খেতৰপৰা সিখনলৈ গৈ কাঠ-বাঁহ আদি গোটায়। উৎসৱলৈ এইদৰে খৰি খুজিলে নিদিয়াটো সমাজৰ দণ্ডৰ ভিতৰৰ কথা বুলিয়ে ধৰা হয়। উৎসৱত চাৰিওকাষে ডেকাগাভৰু, ল'ৰা-ছোৱালীয়ে নচাৰপৰা ভাল শইচ উৎপন্ন হয় আৰু পেটৰ বিষ আদি ৰোগ দূৰীভূত হয় বুলি বিশ্বাস। গাঁৱৰ ভিতৰত উছৱৰ আগে আগে বিয়া কৰোৱা পুৰুষ বা তিৰোতাইহে কাঠ-বাঁহৰ দ'মটোত জুই লগোৱা বিধি য়ুৰোপৰ অনেক ঠাইত আছে। কোনো কোনো ঠাইত কাঠৰ দ'ম নকৰি দীঘল খুটা এটাৰ মুৰত খেৰৰ জুমুধি এটা বান্ধি জুই লগোৱাৰ প্ৰথাও আছে। ডেৰ শ বছৰমানৰ আগতে উদ্‌যাপিত হোৱা বেভেৰিয়া দেশৰ ইষ্টাৰ পৰ্ব্বৰ সময়ৰ অগ্নি-উৎসৱত কোনো ছোৱালী বা তিৰোতাক ভাগ ল'বলৈ দিয়া নহৈছিল।

উত্তৰ ভাৰতৰ হোলি উৎসৱৰ দুই এটা কথাৰ লগতো অসমৰ মাঘ বিহু উৎসৱৰ মিল দেখা যায়। এই উৎসৱত ডাঙৰকৈ একুৱা জুই ধৰা সেই জুইৰ ওপৰত জপিওৱা, তাৰ বাবে খৰি গোটোৱা প্ৰথা লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়।

কাতি বিহু কঙালী

নিদাঘ আৰু বৰ্ষাৰ নিঠৰ স্পৰ্শ কুমলি যোৱাৰ লগে লগে শিশিৰ আৰু শেৱালি সৰোৱা শৰতৰ আগমনৰ সময়খিনি অতি মনোৰম।

গগন নির্মল স্বচ্ছ ভৈল জল
দৰ গৈল মেঘগণ।
মহাসুখকৰ সুৰভি-শীতল,
বহে বায়ু সৰ্বক্ষণ॥

এই মহাসুখকৰ শৰত ঋতুৰ লগে লগেই উৎসৱৰ ঋতুও আহিল। পথাৰৰ ফলবি ধান, গেৰেলী ধানৰ গধুৰ আগত শৰতৰ বতাহ লাগি কঁপনি জাগে। সেই কঁপনিয়েই গোটেইকসকলৰ অন্তৰতো আনন্দৰ স্পন্দন জগাই তোলে। এই আনন্দৰপৰাই জগতৰ সকলো কৃষিজীৱী সভ্যতাৰ বহুত কৃষি-উছৱৰ জন্ম হয়। আদিম মানৱে সেই উছৱেৰেই শস্যক্ষেত্ৰৰ মঙ্গল কামনা কৰিছিল। অধিক কি, সেই উছৱৰ অনুষ্ঠানৰ মাজত মন্ত্ৰ আৰু যাদুৰ স্থানো তেনেই কম নাছিল। মন্ত্ৰ লগা বন-বাঘ, গাহৰি, কুকুৰ, সাপ আদি জীৱৰ দেহৰ অংশ খেতৰ আশে-পাশে ছটিয়াই দিয়া বা মাটিৰ তলত পুতি থোৱা উৰ্বৰা-শক্তি বৃদ্ধি কৰে বুলি আজিও অনেক উপজাতিয়ে বিশ্বাস কৰে। মেক্সিকো, আফ্ৰিকা আৰু আন কি আমাৰ দেশৰো কোনো ঠাইত শস্যৰ মঙ্গলৰ হকে নৰ বলি দিয়া প্ৰথা আছিল। নিউ কেলিডনিয়াত মিঠা আলুৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে পথাৰত এবুকুৱা দ গাঁত কৰি গাভৰু ছোৱালী এজনী পুতি দিয়াৰ নিয়মো আছিল। দেৱতাৰ মূৰ্ত্তি আগত কৰি সমদলে পথাৰত ভ্ৰমণ কৰে পৃথিৱীৰ উৰ্বৰা শক্তি বঢ়াবলৈ।

আমাৰ বিহু-উছৱ আমাৰ কৃষি-জীৱী সংস্কৃতিৰ পৰিচয়। বঙালী বিহুৱে পৃথিৱীৰ প্ৰজনন-শক্তি প্ৰস্ফুটিত হোৱা দেখি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। মাঘৰ বিহু সেই শক্তি আৰু সেই আনন্দৰ পৰিণতি। Briffault-এ ক'ৰৰ দৰে, **Agricultural civilizations observe seasonal feasts, the chief of which usually take place at the time of summer and winter solstices.** আমাৰ মাঘৰ বিহু খেতি তোলাৰ ভৰপকৰ সময়ৰ এনে ভোজন-

উৎসব। কিন্তু খেতির আৰম্ভণিৰপৰাই খেতিয়কৰ বিবিধ উৎসৱ আৰম্ভ হয়। এ পথাৰত বিশেষভাবে প্ৰথম গোচ লোৱা বীতিযে কোনো বিদেশী উপজাতিৰ মাজৰ তেনে প্ৰথালৈ আঙুলিয়ায়। সেইসকলে একোটা পাচিৰা খানে পাৰত বিশেষ ধৰণে নামমাত্ৰ শস্য উৎপাদন কৰে। garden of Adonis, garden of Osiris এনে ধৰণৰ প্ৰথাৰ অন্তৰ্গত। আহিনৰ ফলৰি, গেৰেলী ধান দেখি খেতিয়কৰ মনত আশা-উদ্দীপনা হয়। সেই আন্তৰিক আশা-আনন্দৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায় আমাৰ কাতি-বিহুত। কিন্তু এই সময়ত সকলো সম্ভাবনাৰে অন্তঃসত্ত্বা হৈ শস্য থাকে পথাৰত, ভৰালত নহয় সেই বাবে কাতি বিহুত গোৱা হয় কড়ালী। বিবিধ জাতিৰ কৃষি-উৎসৱত যদৈৰে ভাজ ভাতৰ ব্যৱস্থা আছে, আনফালে সেইদৰে লখোন দিয়া বা কমকৈ খোৱাৰো নিয়ম দেখোন আছে। আশা আৰু আশঙ্কাৰ মাজত বড়ালী বিহু পতা হয়। আশা—দুদিনৰ পিছত সেউজীয়া ধানে সোণালী বৰণ ধৰিব, আশঙ্কা শস্য-লগিমী আহি ভৰাল সোমোৱাৰ আগতেই কত কি আথানি হ'ব পাৰে। খেতিযকে দুপৰতে শস্যৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰি চাই অহা প্ৰথা অতি পুৰণি কালৰপৰাই আছে। সন্ধিয়া হ'লে তুলসীৰ তলত, ভৰালৰ আগত আৰু পথাৰৰ ওচৰতো তেল-শলিতা জলোৱা হয়। শস্য-বৃদ্ধিকাৰী পুৰণি যাদু-ৰীতিৰ ভিতৰত পথাৰত চাকি জলোৱা বা জোৱ এতাৰ ফৰোৱা প্ৰথা অনেক জাতিৰ মাজতেই আছে। আহিনৰ সংক্ৰান্তিৰ পৰা গোটেই কাতি মাহৰ প্ৰত্যেক সন্ধিয়া আকাশ-বস্তি জলোৱা বীতি এই প্ৰসঙ্গত মন কৰিব লগীয়া। সংক্ৰান্তিৰ দিনা তুলসীৰ তলৰ চাকিৰ আগত ল'ৰা বঢ়া বহি চাপৰি বজাই নাম গায়, মাহ-প্ৰসাদ গ্ৰহণ কৰে।

তুলসীৰ তলে মৃগ-পহু চৰে
হৰি হৰি হৰি এ
গোসাঁই শৰে-ধনু ধৰে॥

ডাকৰ বচন বেদৰ বাণী

অসমৰ জাতীয় জীৱনত, বিশেষকৈ ব্যবহাৰিক জীৱনত ডাকৰ বচনসমূহৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। ডাক পুৰুষৰ নামত চলিত বা জড়িত অসমীয়া প্ৰৱচনাৱলীৰ অনুৰূপ পদাৰ্থ পূব ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে (মিথিলা পৰ্যন্ত) কম-বেছি পোৱা গৈছে আৰু অসমীয়া, বঙালী আৰু মৈথিল আদি সকলোবে ডাক পুৰুষক নিজস্ব বুলি দাবী কৰিছে। তথাপিও আন কি অনুমান কৰিব পাৰি-নোৱাৰি, পূব ভাৰতৰ এই দেশবোৰৰ ঐতিহ্যৰ ঐক্য, জন-জীবন আৰু জন-প্ৰবাদৰ সাধাৰণতা সহজভাবে প্ৰতিপন্ন হয়। অসমীয়া প্ৰৱচনাৱলীৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ফালৰপৰা ডাকক চতুৰ্থ-ষষ্ঠ শতিকাৰ বৰ বজাতিনী বৰাহ-মিহিৰৰ সম সাময়িক বুলি ভবা হয়, আৰু বৰপেটা অঞ্চলৰ লহি বা লেহিডুবা নামৰ ঠাইত ডাকৰ জন্ম বুলি অনুমান কৰা হয়। কিন্তু এনেবোৰ অনুমান জনপ্ৰবাদসমহে হ'ব পাৰে, বৰঞ্জীমূলক সত্য নিৰাৰণ কৰাত সহায়ক হ'বনে, ভাবিবৰ বিষয়। বিশেষকৈ ডাকৰ বচনৰ ভিতৰতে এনে কথাও উল্লেখ আছে, এদিন এনিশা মাথোন বয়সৰ ডাকক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত লগৰ লগবীয়া গোট খাই পানীত পেলাই মাৰে।

হৰি হৰি কিনো দিবা ঈশ্বৰৰ লীলা।
এদিন এনিশাক লাগি জনম ধৰিলা॥
আৰু দিন দুপৰতে শাস্ত্ৰক কহিলা।

কোনোৱে তেওঁক ৰৰাহৰ ৰৰত লব্ধ কুমাৰণীৰ সন্তান বুলি কয়, কোনো বচনত আকৌ আছে, "উত্তম ব্ৰাহ্মণ ঘৰে জনম লভিলা।" মুঠতে ডাক যদি বৰঞ্জীসিদ্ধ পুৰুষো হয়, তেওঁৰ বিষয়ে প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু তেওঁৰ নামত চলিত প্ৰৱচনবোৰ লোক-মনৰ মাজৰপৰাহে জন্ম লোৱা যেন লাগে। ডাক নামটোৰ জুমুধিত কত শতিকাৰ সঞ্চিত জাতীয় জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ বচনৰ ৰং-বহণ, আ-অলঙ্কাৰ খুৱাই দিয়া হৈছে। এনে ক'লেও বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব,—প্ৰৱচনাৱলীৰ বাছকবনীয়া ভাগ ডাকৰ বচন ৰূপে খ্যাত হৈছে। "এদিন এনিশা"-লৈ জন্ম ধৰা এজনৰ গাত শতাব্দীৰ সঞ্চিত সম্পদ জাপি দিয়া হৈছে। জাতীয় মানসিকতা, জাতীয় ভাব-ধাৰা, জাতীয় আৱশ্যক-অনাৱশ্যক-বোধ, জাতীয় সুখ-দুখৰ ধাৰণা,—এই সকলোবোৰ

ডাকৰ বচনৰ যোগেদি ধৰা পৰিছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা ইয়োৰৰ মনোগ্রাহিতা আৰু প্রকাশিকা-শক্তি চমকপ্রদ। সিয়োৰ সৰসাধাৰণৰ জ্ঞানক সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও ভাষাকো এক সবলতা প্রদান কৰিছে। কোনো কোনোৱে ক'ব,—

তেৱেসে ধৰ্মক কৰিব জানি।
পুখুৰী খানিয়া ৰাখিব পানী।
বৃক্ষ-ৰোপণত অধিক ধৰ্ম।
মঠ-মণ্ডপৰ শুকতৰ কৰ্ম॥

এই কথাখিনিয়ে বৌদ্ধ প্রভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। কিন্তু এই ইঙ্গিত কেতিয়াও স্পষ্ট নহয়। ইয়াতোকৈ ভক্তি-ধৰ্মৰ ভাৱৰ সমাবেশ প্রৱচনবোৰৰ সাধাৰণ পটভূমি। তাতোকৈও সাধাৰণ জ্ঞান বা মানবীয় বুদ্ধিৰ ফালৰপৰা যিখিনি ভাল বা বেয়া অনুভৱ কৰা গৈছে, তাকেই সাহসিকভাৱে ওনতাৰ উপকাৰৰ বাবে উপদেশ দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সকলো সাগতিয়াল কথাকেই ইয়াত সামৰা হৈছে।

ডেকা-শালি বা প্রসূতি-গৃহত পোৱাতী বা সন্তানক কেনেভাৱে ৰাখিব লাগে কেনেভাৱে পৰিচর্যা কৰিব লাগে আৰু কি কি লোকাচাৰ পালন কৰিব লাগে, সকলোখিনি ডাকৰ বচনত আছে।

দেহ অনিত্য। গতিকে ধৰ্ম, পৰোপকাৰ আৰু নীতি-পালনেই জীৱনৰ মূল সূত্র হোৱা উচিত। সকলোৰে উপকাৰৰ কাৰণে ধৰ্ম-মন্দিৰ সজা, পুখুৰী খনা, আলিৰ দাতিত গছ বোৱা, অন্ন দান কৰা, আদি কাৰ্য পুণ্যৰ পথ। তীর্থ ভ্রমণ, স্নান আদিও বিধেয়। ডাকৰ বচনত গোচৰ সোধাত কি কৰণীয়, সাক্ষীয়ে কেনেভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে, ইত্যাদি কথাও মুকলিভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

সাধাৰণ জীৱন-ৰীতি সম্পর্কে কিছুমান বুদ্ধিমান ইঙ্গিত বচনবোৰত আছে, আৰু তাৰ লগে লগে সিয়োৰত সৰু সৰু কথাতো সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ-শক্তিৰ প্রয়োগ দেখা পোৱা যায়। সংস্কৃতৰ "পৃষ্ঠেন সৰয়েদৰ্কং জঠৰেণ হুতাশনম্" আদি কথাৰ অনুৰূপ "জুইক দৃষ্টি সুযাক পিঠি" দিয়াৰ উপদেশৰ উপৰিও, কেঁচা মাহ আৰু গোটে-কড়াই পোৱাৰ জুতিটোৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে "মাহক খুচি, কড়াইক মুঠি।" মাহ-তলীৰ পৰা মাহ-গছ উঘালি আনি মাহৰ চিৰাবোৰ দাঁতেৰে খুটিয়াই পোৱাৰ সোৱাদ যি পাইছে, এই কথাআষাৰৰ ৰহস্য তেওঁহে বুজিব। এই কথাফাঁকি অভিজ্ঞতাৰপৰা উদ্ভূত,—

তিৰোতাৰ গৰু বধা দেখিবলৈ কুৎসিত।
মুনিহৰ ভাত ৰন্ধা মৰণ উচিত॥
নিষ্ফল জীৱন নিতে লোৱে ধৰি।
নিষ্ফল জীৱন ধৰ্ষণা নিয়ে ধৰি॥

মানুহৰ আদৰ সাদৰৰ মূল্য নির্ধাৰণ কৰা হৈছে এইদৰে,—

নিধনীৰ কথা, পণ্ডিতৰ পকা
দৰিদ্ৰৰ সাদৰৰ ভাই।
ঐকাহি দিওঁতে গল ফাটি গ'ল
ভাই বোৱাৰীয়ে মুখ চাই॥

গোটেই বচনবোৰৰ ভিতৰতে তিৰোতাৰ প্ৰতি এটি ৰক্ষ মনোভাৱ আৰু কঠোৰ শাসনৰ উদ্দেশ্য-বোধ প্ৰকট হৈ উঠিছে।

পাইকক পিযল। ভাটৌক শিকল॥
অস্ত্ৰত শিল। তিৰোতক কিল॥

—এই কথা আমাৰে ৰজাদিনৰ পাইকক লেপ কৰি কামত লগোৱা প্ৰথা, ভাটৌক শিকলি লগাই ৰখোৱা, শিলত ধৰাই দা-কটাৰী কামৰ উপযোগী ৰা আৰু কঠোৰ শাসনৰ তলত তিৰোতাক ৰখা সমপৰ্যায়ৰ ধাৰণা যেন কৰি দেখুৱা হৈছে। শৰীৰ ভাল ৰাখিবৰ উপায়বোৰ নানা ইঙ্গিত ময় "ফৰ্মুলা" সন্নিৱিষ্ট আছে।—

আঁঠত তিতা দাতত লোণ।
উদৰৰ ভৰিবা তিনি কোণ।
চকুত পানী নাভিত তেল।
বোলন্ত ডাকে সিদ্ধৰ মেল॥

দেশৰ সৰ্বসাধাৰণে যে গীতৰ মোল বুজিছিল, তাকো কেইটামান কথাৰপৰা ধৰিব পাৰি।

তিৰীৰ মিঠা খাৰী।
ৰাগৰ মিঠা ৰৰাড়া॥
* ৰাগ নজানি গায় গীত।
পৰৰ নাৰীত সদায়ে চিত॥
* অপুত্ৰক মন্ত্ৰী নহয় ভাল।
দন্ত খসিলে কিহৰ গীতাল।

* লেহিৰ তিৰীয়ে পঞ্চ ৰাগ বুজে।
ভদীয়াৰ দমৰাই বিনা শিঙে যুঁজে॥

ৰান্ধনি-শালৰ প্ৰতিও ডাকৰ বচনে দৃষ্টি নিক্ষেপ নকৰাকৈ এৰা নাই। অসমীয়াৰ খোৱাৰ কচিৰ বিষয়ে প্ৰৱচনবোৰৰপৰা বহুত কথা বুজিব পাৰোঁহক—পুৱৈ শাক আৰু বৌ মাছ, মাঘৰ মাছ কাচি লৈ হালধি মৰিচ হিঙেৰে; ত্ৰিকুট দি কাৰৈ মাছ, জামিৰৰ ৰসেৰে চেঙা চেঙেলী, ত্ৰিকুটেৰে ইলিহ, নেমু-লোণেৰে কচ, বচ, চিতল মাছ, পকা তেতেলীৰে বঢ়া ৰঙালি, আদি নানাপ্ৰকাৰে খাব পাৰি, আৰু সেইবোৰে মিশ্ৰণ অনুসৰি হেনো শৰীৰৰ কফ, বাত, পিত্তক দমাই ৰাখে।

"গৃহিণী গৃহমুচ্যতে।" পটু গৈণী হ'বলৈ হ'লে ৰান্ধন-বাটন, আচাৰ-বিচাৰ, বিধি-ব্যৱহাৰ সকলোখিনি জানিব লাগে আৰু সেইমতে আচৰিবও লাগে। আগৰ কালৰ বিশ্বাস অনুসৰি ডাকৰ বচনে ভিৰোতাৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে। ৰাৱাৰী ছপাৰৰ সময়ত গাঁৱৰ বঢ়া-বঢ়ীয়ে আজিও সেইবোৰ মানি চলে।

ডাকৰ বচনৰ ভিতৰত খেতি আৰু খেতিয়কৰ আৱশ্যকীয় কাম-কাজৰ কথা-বোৰেই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। গৰু, নাঙল, কোৰ, বতৰ, ৰৱষুণ আদি সকলোৰে কৃষি-সম্পৰ্কীয় বিষয়ৰ বিচাৰ প্ৰৱচনবোৰে কৰিছে, আৰু বচকৰ অভিজ্ঞতা অনুসৰি তাৰ ৰায়ো দিছে। গৰু কিনোতে আজিও খেতিয়কে মনত পেলায়—

গৰু কিন যদি চিত পাখৰ।
তাক মেলিবা একে আখৰ॥
টকা-নেজা খুঁতৰি-চুটি।
সেইটো জানিবা গৰিষা গুটি॥
গৰগীয়ায়ো পিয়ে পানী।
গোম-চকৰীয়াক ঘৰলৈ নানি॥
তাল-যুৱীয়া বহে হাল।
ভাতে নাটে সৰ্ব্বকাল॥
গৰু কিনিবা নিঘৃণ বগা।
বোলন্ত ডাকে মই হওঁ লগা॥
গৰু কিনিবা দীঘল-নেজা।
মৈত উঠিলে নহয় কুঁজা॥

কোনোবা ফালে যাত্রা কৰিব লগীয়া হ'লেও ডাকৰ নীতি বচনলৈ মানুহে এবাৰ চকু ঘূৰাই চায়। এইদৰে আমাৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ জীবনক ডাকৰ বচনসমূহে আৱৰি আছে।*

* "বাংলাৰ লোক-সাহিত্য" গ্ৰন্থৰ লেখক অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই খনাৰ বচন, ডাকৰ বচনক "নৈসৰ্গিক ছড়া"ৰ ভিতৰত ধৰিছে, আৰু লিখিছে, "ডাক কোন ব্যক্তিৰ নাম নহে, এক শ্ৰেণীৰ বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক সাধককে ডাক বলিত।"

অম্বৰালেখ্য যচ্চিত্তং তচ্চিত্তং সমৰসীগতম্।
ডাকঃ সম্ভবতে তস্মাৎ মহামণ্ডলযোগতঃ॥ —ডাকাৰ্ণৱ

অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ

'ইপাহ মোৰ পলোৱা নাই'। সচাকৈয়ে পলোৱা নাই। ইমান ইপাহ। ইমান আতুৰ ইপাহ। চকুৰ আগতে লৈ বিনন্দ-বিলাস ৰূপ চায়েই আছো, চায়েই আছো। অথচ যেন সেই ৰূপৰ ইমানবোৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰেখা, ইমানবোৰ জাপে-জাপে বামধনুৰে বোলোৱা বহুণ, ইমান চিকমিকনি, ইমান মধুৰ আকৰ্ষণী লোৰ, ইমানয়ে কিবা ধুনীয়াবোৰ—কৈ কৈয়েই দেখোন শেষ নহয়, আঁকিয়ে আঁকিযেচোন অন্ত পেলাব মোৱাৰি। এটি মাথোন ইপাহ থাকি যায়—'চাই লওঁ তোমাৰ মু'খনি এবাৰ'। এবাৰ—মাত্ৰ এবাৰ—সম্পূৰ্ণ এবাৰ—নোদোহৰাকৈ শুদ্ এবাৰ। কিন্তু ক'ত। আকৌ সেই—'ইপাহ মোৰ পলোৱা নাই।' কিমান চাম? চাই চাই দেখোন চায়ে আছো? তথাপি চায়েই থাকিম, চায়েই থাকিম, চায়েই থাকিম—আয়ে মোৰ বুকুৰ মাজৰ সোণাময় ৰতনপুৰখন দেখুৱায়েই থাকিব, চায়েই থাকিম। কলেইনো?—'চাইনোকৈ থাবিলে হাবিয়াহ নপলায়, নাখালে নুগুচে ভোক।' সচাকৈয়ে হাবিয়াহ নপলায় মানে, ভোক নুগুচে মানে, সিইত পলাই, গুচি গৈও নপলোৱা নুগুচা হয় মানে চায়েই থাকিম মোৰ আইৰ মাণিকীমধুৰি ৰূপ। আইৰ বাৰীৰ ৰমক্-জমক ইন্দ্ৰজিত মালতীয়ে মোৰ হিয়াৰ বাৰীত ভয়া দি বীবিয়া বতাহৰ লগত হিয়াৰ ৰবঘৰ, মাৰলঘৰ, চ'বাঘৰ, মণিকুটলৈকে মলেমলি গোন্ধেৰে আমোলমোলাই থাকিব। সেই গোন্ধতে মই আইৰ কৰঙণটিকে গাক কৰি নিতাল দি পৰি কল্মটিয়াই থাকিম, চিল্লিলৈকৈ সপোন দেখিম—আইৰ চেনেহ-সঁফুৰাৰ চাৰিওফালে উৰা বামধেনু অকা পাখিবে হাজাৰ-বিজাৰ পখিলীইতে পিন্ধোৱা আইৰ বটা তোলা বিহাগন চাই চাই; মোবে আইৰ সেউজী-বৰীয়া তেল পৰি পিছলা বন-কৰা মেখেলাখনৰ ওপৰত মোৰ 'কুকুহা পৰিয়া যোৱা গুটি গুটি বন্ধা', ধূলিয়ৰি, কুটকুৰা, চুলিযোৰ হোহকা-পিছলা কৰি, আইৰ চালে চমক্ মাৰি ধৰা, চাই চাই ইপাহ পলাই আকৌ চাবৰ মন যোৱা, কৰুণাৰে ভৰা মোৰ আইৰ মুখখনিলৈ চকুৰ চেলাউৰিযে পলক নেপেলোৱাকৈ যেন চায়েই থাকিম; চিবদিন ক'ম ক'ম বুলি ভাবি থকা কথাআষাৰ যেন ক'বলৈ পাহৰি যাম, মাত্ৰ চামহে! টগৰ, খৰিকাজাই, কাঞ্চন, মাধৈমালতী, বাট-দোৱা মালী—উস্, এনে শুৱনী আইৰ

কপালীধাৰি ! মোৰ আইজনী কোনোৱা বাঁজাৰ বাণানেকি, মহাবাণীনেকি ? মোৰ চিকুণী আইজনাঁ মোৰ হিয়াৰ বাণী নহয় জানো ? মোৰ বাণীজনাঁৰ দুটি বঙা চৰণৰ ধুলি লৈয়েই থাকিম, অঞ্জলা ল'বাৰ দৰে সুৱলা মুখখনিলৈ চাইয়েই থাকিম, মনে মনে ভাবিয়ে ৰ'ম—'চাই লওঁ এবাৰ মুখনি তোমাৰ।' আহে মুখ ঘৰাৰ খুজিলেই ক'ম—'হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই'—ঠহ পাতিম, হতিয়ানো। বাৰু আহে মোৰ চকুলো উপটি মোৰা চকু দুটিত খৰিকাজাইৰ পাহি যেন লগা হাতখনি বুলাই মোক আকৌ এবাৰ চাবলৈ নিদিবনে ? দিব, দিব, মোৰ যে ইমান সৰু-ফটা হেঁপাহ !

"দহলাও উঠ আকৌ, মই ইমানকৈ মাতিছো, উঠচোন মোৰ বোপাই, থিয় দুপৰ হ'লহি দেখোন। দুটামান পইতা ভাত খৈছো, পাৰলি অকণো আছে, পানীটেঙা এধানমানো আছে, পোৱা মাছ নেমুটেঙাৰ পিটিকা একণো আছে, কেলেই, এই বগৰীগুড়ি, আমতা ভাল নাপাৰ জানো ?" আধা ভগা সপোনতে লোভৰ পানা পৰে। "হৰ চদকা গোৱাটো, মোৰ সোণটো, উঠ আকৌ, মই কিমান ঘেকেচালি থাকিম, উঠ, নহ'লে কাণগোৱাই কাণপন ছিণ্ডি চোবাই খোবাই খাবগৈ।" টোপনিতে হাঁহি উঠে। কাণগোৱা হেনো আছে। আছিল যদিনো বাৰু কৃষ্ণ গোসাঁইৰ কাণপন নাপালে কিয় ? "হেৰো বাদৰ পচলা, বাটলু-গুটি, কি টোপনিৰ মৰ ভাও জৰিছ, ৰ এতিয়া লেকেচি সাঁহৰ এচাৰিৰ চেলাপতীয়া কোবেৰে টিকাত তোৰ বাবৰিফুল বাঢ়িম।" আইজনীও আৰু ভাল শিপিনী, বিহুৰ গামোচাৰ আগত ফুল নাবাঢ়ি মোৰ গছ বগাই ডোখৰে ডোখৰে ছাল ছিগা গাটোহে পালেগৈ। হৰ তেও, ঠহ পাতিলৰে ছেলু এটা ওলাল। "উঠ মোৰ সোণ, মোৰ কেঁচাসোণ, তোক জানো, মোৰ দেহাটোক জানো, মাৰিব পাৰোঁ ? উঠ, সোকেইটা গোলাপী জামুক, সোকেইটা ক'লা জামুক তোলৈকে তলসৰা চাই আনি থৈছো। মোৰে শপত, এই পানী গামোচাখনৰ আউঠিতে সৌ ঠেৰেঙচাইটা বান্ধি লৈ যাবি দেই সোণ, মাৰ দেহা, দেই।"

আইজনীয়ে দেখোন খুৱাই থাকে, খৱাযেই থাকে। মোৰ আই অন্নপূৰ্ণা লগিমী গোসানীহে যেন। ইমানবোৰ ফল বাৰীয়ে বাৰীয়ে লনা বান্ধি থুপিথুপিকৈ ওলমি আছে। 'নটুৱাটনাক পিন্ধি' দিনটো আৰ বাৰীয়ে তাৰ বাৰীয়ে লেটেকু পনিয়ল বিচাৰি কিমান যাম, কিমান আদনাৰ্জি কৰিম, তথাপি দেখোন ক'তা ওৱেই নাই। ইফালে চাগৈ আযে আকৌ দুফুটা পকা কঁঠাল, তিনিফুটা শুকান কঁঠাল, এফুটা কেঁচাই খোৱা মিঠা কঁঠাল, চাইচকল পকা আম, শিলৰ খুৰী

বাটটোক পিছনাত পিছা লোণ-জলকীয়া সনা এবাটি টেঙা আম লৈ এবাৰ পতুলি-মুগলৈ এবাৰ আকৌ ভিতৰলৈ গৈ মহুৰা-কাঠীকেইটা ফৰাই লৈ গুণ গুণাইছে :

মোৰে বোপাই সৰু, বাগে বৰে গৰু,
ঐ বাম, এচাৰি হেকৰাই কান্দে কি বে।
এচাৰি হেকৰাই, ঘৰলৈ বিডিয়ায়
ঐ বাম, দিয়কহি এচাৰিপাটে কি বে॥

আকৌ কাণ উনিয়াই গম লৈছে—'কিজানি মোৰ বোপাইটো আহিছে বালক। কিজানি সেই বোন্দা মেকুৰীটোৱে তলিয়া উদঙাই দৰিকাত ববশী বাই অনা বাঙলী পাভ মাছৰ খুটুৰাকেইটা খাইছেই।"—মুজলা-সুফলা আয়েনো মোক আৰু কি খুৱাবলৈ বাকী থৈছে! আছদি খুৱাই খুৱাই দিনে-ৰাতিয়ে স্বপ্নকেহে দেখুৱাইছে—"চাই লওঁ এবাৰ···হেপাহ মোৰ পলোৱা নাই।" 'মোৰ সোণ, মোৰ কেঁচাসোণ, মোৰ দেহা, মোৰ দেহলাও, মোৰ লাহৰা, মোৰ সাদৰী, মোৰ জীউ, মোৰ বুকুৰ জীউ ··'—আয়ৈ দেহি! মোৰ আইবনো কেনে চেনেহতে পমি যোৱা মাত! কেনে সুৰদি, কেনে সুৰীষা। —'কেঁচাসোণ'—ইমান সুৰলাকৈ আৰু কোনোবাই কাৰবাক মাতিছেনে। ক'ত। জগতৰ চাৰি চুক মাৰি ঘূৰিলো, জনমটোও পাত কৰিলো, ক'তো দেখোন ইমান বেথাতে পমা হিয়াৰ মাত এষাৰ শুশুনিলো—'কেঁচাসোণ'! জগতত কিমানবোৰ লাগ-বিলাগ ভাষা, বিন্দু-বিন্দু দোৱান শুনিলো, শবদৰ ভৰালত কিমানবোৰ মুকুতা থালিয়ে-থালিয়ে দোণ-মুৰীয়া হৈ ওপচ খাই পৰি থকা দেখিলো, কিন্তু ক'ত, 'কেঁচাসোণ' চপৰাৰ নিচিনাকৈ একোটোৱেইতো মোৰ চকু চাট মাৰি নধৰিলে; এষাৰি মাতেওতো মোৰ কাণৰ বতাহৰ ওপৰে এনে ঠেও লগাই 'কণুক-জুনুক্ কৰি নেপুৰ বজাই' নগ'ল, এষাৰিওতো হিয়া জুৰ কৰা সম্বোধন বিচাৰি নেপালো। দেহি ঐ! কেনে বৈ যোৱা নিজৰাৰ লাহৰী কোমল মাতটি—'কেঁচাসোণ'! কৈ থাকোঁ, কৈ থাকোঁ, শুনিয়ে থাকিম, শুনিয়েই থাকিম—'কেঁচাসোণ, কেঁচাসোণ···' কুলিয়ে আম-পাতৰ আঁৰবপৰা লেনিয়াই কোৱাঁ—'কেঁচাসোণ', কেতেকীয়ে জোনাকত বজন্-জনাই দিয়ঁ।—'কেঁচাসোণ'; মইনাই আন্ধাৰ নিশা মিহি সুৰে বননি চৌ-চৌৱাই চপ্-চপাই যোৱাকৈ মাতৰ নৈ মেলি পঠিয়াঁ—'কেঁচাসোণ,' মোৰ হিয়াৰ চেনেহীজনীয়ে অচেতন টোপনিতে প্রতিধ্বনি কৰি তোলা—'কেঁচাসোণ'। ইমান নির্মল, ইমান নিমজ, ইমান সহজ, ইমানবোৰ হিয়া

সোমাই থকা, ইমানবোৰ চকুৰ পলক চৰাই থকা, ইমানবোৰ হাঁহি বগৰাই থকা, ইমানবোৰ চকুপানী ঢালি থকা চেনেহৰ মাতনো আক ক'ত শুনিম! স্বৰ্গত জানো ইমান প্ৰাণময় ভাষা আছে—'কেঁচাসোণ'! আকৌ মাতাচোন, আকৌ মাখোন এবাৰ মাতাচোঁ। এবাৰ মাখোন শুনি যাওঁ। জীৱনতো শুনি যাওঁ, মৰণতো শুনি যাওঁ, তেহে কিজানি এবাৰ স্বৰ্গতো মাতি সুখ পাম—'কেঁচাসোণ!' আৰু নৰক—নৰকতো যদি এবাৰ কোনোবাই 'কেঁচাসোণ' বুলি সম্বোধে, নৰকো দ্বিতীয় নহয়, অদ্বিতীয় স্বৰ্গ হৈ যাব। ইমান স্বৰ্গৰ অমিয়া-সনা মাত স্বৰ্গতেই নাই কিজানি! এনে মইনা-মাত মাতিবলৈ বনৰ মইনাযো জানো সাধনা কৰিছিল? "চ'ই, চ'ই, মইনা, শুই থাকা, মই কাষতে আছোঁ, মই এয়া কপালত হাত বলাই আছোঁ, চ'ই, চ'ই।"

আমাৰে মইনা শুব এ,
বাৰীতে বগৰী কল এ,
বাৰীৰে বগৰী পকি সৰিব,
মইনাই বটলি খাব এ।

—ও খাবা তা, কেলেইনো নাখাব? মইনাই লাহৰী-মাত শুনি টোপনি গৈ সপোন পুৰীৰ হাঁৱা যেন বগৰীবোৰ নখাই থাকিবলৈ আঁচিছেনে?

ধূলি-ধমালিত কান্দিবলৈ জানো মিঠা লালাগে? সেয়া হাঁহিৰ মাজৰ চকুপানী নহয় জানো?—

কাম চৰাইৰ বঙা ঠোঁট
তাতে দিলে সেন্দুৰ ফোঁট,
পিতাদেউ ঐ, দুৱৈকৈ নিদিবি মোৰ।

—ও, কেলেইনো দিব দুৱৈকৈ? এনে চুমুক-ঠানাক্ লাহৰী মাতটি জানো 'দিগৌ পাব কৰি' দুৱৈকৈ বিয়া দিবলৈ পিতাদেউৰ সত যাব? দিলেনো 'কেঁচাসোণ' বলি পিতাদেৱে কাক মাতিব, কোন সেন্দুৰীয়েনো বাৰু কাম চৰাইৰ সেন্দুৰীয়া ঠোঁটতে নিজৰ কপালৰ সেন্দুৰৰ ফোঁটটো পিন্ধাই দিব পাৰিব? দুৱৈকৈ নিদিলেও জানো আজিকাল নহয়—দৰাটো বা এতিয়া কেনেকুৱা হয়!—সন্ধিয়াৰ সৰু তৰাই তেও ভালেবেয়াই তাৰে বতৰাকৈৰা আমি দিলেহি,—

জোনৰে আগৰে একেটি তৰা,
আৰে বিষা দিলে গঁঠীয়া দৰা।

গঁহীযাটোও ইপিনে সাধাৰণ পুৰুষ নহয়, গতিকে 'শহুৰৰ জাযেকে' তাৰ চকুত ধেমালি কৰা চলেৰে ধূলি এচাটি মাৰি পচৰাই কৈ পেলালে,- -

হেৰ তই গঁহীযা নেপাৰ অ' গালি
আইৰ ঘ'লৈ যাম ভৰি পখালি।

ভৰি পখালিবলৈ মনত পৰাৰ লগে লগেই 'কমোৰা তুলোবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ মন।' মনৰ মাজত কতনো বেজাৰৰ, বেধাৰ ঘিটিদিটনি— ঠিক জানিবা তাতৰ শালৰ বনকোৱা মাকোটোহে। কেনে মিঠা "লাহৰা চেনাইৰে কথা।" অথচ কেনে তিতা।—

লাহাঁলৈ কেতেকীৰ পাহি তই, চেমাই ঐ,
লাহীকৈ কেতেকীৰ পাহি,
বুকুত দিযে গ'লি জীয়া জুই একুৰা
মুখৰ লৈযে গ'লি হাঁহি।

থক হিযাৰ জুই হিযাতে। সুৰদিসুৰীযা 'অতি চেনেহৰ বগাহৰ বিহুটি টিকাত চাপৰ মাৰি যায', কাৰণ দিগৌ নৈও এৰিব পাৰি, জাঁউনো কোন কুটা? সেই বুলিনো বিহুটো কেনেকৈ এৰোঁ?" ইযান লনী হাঁহি, ইমান চেনেহী সুৰ মোৰ বিহুৰে নানিলেনো কোনে আনি দিবহি? 'বিহুৰ বিৰিণা পাতেও যেন চ'তালী বতাহত হালি-জালি কান্দি বৈছে,—'বিহু গ'লে পিনাপি কাক?" উস্ হমান সৰল, ইমান সহজ, ইমান মিঠা, ইমান লনী, ইমান প্ৰাণ ভৰা, কেচাসোণ-ভাষাৰে জগতৰ কোনোবাই জানো কাৰবাক মাতিছে, কোনোবাই জানো কাৰবাক নিজৰ চেনেহৰ কথাবোৰ ক'ব পাৰিছে। একেটি শবদেই যেন একোটি কবিতা। "অ' মোৰ সুৰীয়া মাত, অসমৰ সুৰদি মাত।" পৰ্বত-কন্দৰ, নৈ-নিজৰা চৌ-চৌৰাই, ৰৌ-ৰৌৰাই, কল্-কলাই, ভল-ভলাই থকা সুৰীয়া মাত, দেৱতাযো জানো এনে পৱিত্ৰ ভাষাৰে কথা ক'ব পাৰিছে? দেৱতাৰ মিলন-পদুলিত জানো কোনোবাই এইদৰে লনী জাতেৰে গাইছে?—

সখী মোৰ, ওলাল জাকি মাৰি
সখী মোৰ, পুখুৰীৰ মোৰা মাছ,
সখী মোৰ, প্ৰাণে হৰি ঐ, ওলাল জাকি মাৰি তৰা।

দেৱতাকো জানো বনকৰা পাগ, তুলসীৰ মালা, চন্দনৰ ফোঁট, কাণৰ লোকাপাৰ, গোঁফৰ বৰৈ, কোটমণিৰে জিলিকা বুকৰ বিজুলী বিৰি, চাপকণ, বুকুচোলা মুগাৰ

চৰিয়া, সুগৰি হৰণীৰ ছালৰ ভৰিৰ পানৈযুৰি পিন্ধাই, 'জাতি চন্দনৰে এচাটি মাৰি', চোঁৱৰ পতৰ ফানেৰে বিচি আযতীসকলে মাজত লৈ উকলি ওঁকাৰ দি দি গাইছে ৮—

বাৰাৰ পিংকালে কজলা উৰহী
পাতে তিৰেবিৰে কৰে,
বামচন্দৰ গাকতে গিলিপ্ নাইকিয়া,
ঢকে তিৰেবিৰে কৰে ॥

ইপোনে আকৌ ইমান বৰণা, ইমান ভকতি-বসেৰে ভৰা গীত কাৰবাৰ কণ্ঠত ফুটিছেনে ৮—

উজাই আহিলে আহিবে সাতভনা
বালিতে পাতিলে বহা,
গোপিনীসকলে গাবকে নোৱাবে
আযে লগাই দিয়া ঘোৱা

দযালা আইৰ সোণৰ নাওখেনে কি ৰূপ নচবিছে '—

সোণৰ নাৱেগনি ৰূপৰ ৰ'ঠাডালি
বৈচাই আনিছে বাই ॥
আয়ে স্নানে কৰা সোণৰ পানীচ ৰা
বৈচাই আনিছে বাই,
চৰাই হালধীযা, আই বনিন্দীয়া,
উপমা দিবলৈ নাই ॥

সঁচাকৈয়ে এনে বিনন্দীয়া ৰূপত, এনে বিনন্দীয়া সুবননে বাক উপমা ওলাব ক'ত ৮

'মাৰ'—একেবাৰেই মোৰ নিজৰ আপোনৰ আপোন একেবাৰেই বুকুৰ মাজৰ দেশ এইখন, চিৰ চেনেহৰ আইজনী, চিৰ-সুৱাদি হৃদয়ৰ ভাষা। তাৰ উপমা নাই। জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য খুপ পাই একে ঠাই হৈও চেৰ পেলাব নোৱাৰে এই অনিন্দনীয় ৰূপ, শব্দ, সৌৰভ,—স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্য মিলন হৈ যেন সেইজনৰ সৃষ্টি কৰি থৈছে।

গীতৰ পুথি

অন্নদা দেৱী বৰকটকী, নামাজলি, যোৰহাট, ১৮৭১ শক
অন্নদা দেৱী বৰকটকী, বিয়ানাম, যোৰহাট, ১৮৭০ শক
জ্ঞানদা দেবী, নামতী, গুৱাহাটী, ১৯৫৭
ডাক-চৰিত্ৰ, এজেন্সি কোম্পানী, ডিব্ৰুগড
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, আকুল পথিক গুৱাহাটী, ১৯২২
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ভোগজৰা, ধুনৰী, ১৮৫০ শক
দিবাকৰ ডুৱৰা, নামতী আই, ডিব্ৰুগড, ১৯৪৮
দুর্গানাথ বৰুৱা, নামতি, শিল', ১৯৪৮
নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, বহাগী, ডিব্ৰুগড, ১৯২৩
নন্দেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, বিয়া-নাম, ডিব্ৰুগড, ১৯১৮
নামতি বাই, ডিব্ৰুগড, ১৯১৮
প্ৰসন্নচন্দ্ৰ বৰুৱা, কামৰূপীয় বিয়াৰ গীত, কমাৰকুছি, ১৯৪৫
ভদ্ৰসেন বৰা, ফুলকোঁৱৰ, ডিব্ৰুগড, ১৯০৩
ভদ্ৰসেন বৰা, মণিকোঁৱৰ, ডিব্ৰুগড, ১৯০৩
ভুবনমোহিনী বৰানী, বিয়াৰ নাম, গুৱাহাটী
মহেশ্বৰ নেওগ, চটাই পৰৱত আৰু ছিবি লুইত, পাঠশালা
মুহিবুল হুছেন, হজৰত আজান পীৰ, শিৱসাগৰ
ৰূপেশ্বৰ দত্ত, জনাগাভকৰ গীত যোৰহাট, ১৯২৫
লীলা গগৈ, মণিৰাম দেৱানৰ গীত, শিৱসাগৰ, ১৯৫৭
সুষমাকুমাৰ ভূঞা বৰফুকনৰ গীত, গুৱাহাটী, ১৯২৪

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা

ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

পৃথিৱীৰ ভাষা-গোষ্ঠী

সমগ্ৰ পৃথিৱীত আঠ শ ন শৰ ভিতৰৰ সংখ্যাৰ ভাষা আৰু উপভাষা প্ৰচলিত আছে। যোৱা এশ বছৰমানৰ ভিতৰত পণ্ডিতসকলে ভাষাসমূহৰ শব্দকোষ আৰু ব্যাকৰণৰ লক্ষণীয় মিল আলোচনা কৰি জগতৰ সকলো ভাষাকে কিছুমান পৰিবাৰত বিভক্ত কৰিছে। সংস্কৃতৰ লগত গ্ৰীক, লেটিন, প্ৰাচীন পাৰসিক, আৱেস্তীয়, প্ৰাচীন কেল্‌টিক আদি ভাষাৰ ইমান সাদৃশ্য দেখা পোৱা গৈছে যে ভাষাতাত্ত্বিকসকলে সেই সকলোবোৰ ভাষা একেটা পৰিয়ালৰ ভিতৰতে ধৰিছে। মেছোপটেমিয়াৰ প্ৰাচীনতম ভাষা সুমেৰীয় (Sumerian), পুৰ মেছোপটেমিয়াৰ ভাষা মিটান্নি (Mitanni) আদি কিছুমান প্ৰাচীন ভাষা লুপ্ত হোৱা কাৰণে সিবোৰক কোনো পৰিয়ালৰ অন্তৰ্গত কৰিব পৰা হোৱা নাই। পণ্ডিতসকলে ভাষা-পৰিয়ালবোৰ বিভাগ কৰোঁতে কেতিয়াবা বেলেগ বেলেগ নাম আৰু বিভাজন প্ৰয়োগ কৰাও দেখা যায়। পৃথিৱীৰ সৰ্ববৃহৎ ভাষাগোষ্ঠী হ'ল ইন্দো-ইউৰোপীয় (Indo-European), আনবিলাক হ'ল ছেমীয় (Semitic), হামীয় (Hamitic), ভোট-চীনীয় (Sino-Tibetan বা Tibeto-Chinese), অষ্ট্ৰিক (Austric), বাণ্টু (Bantu), ফিন্ন-উগ্ৰীয় (Finno-Ugric বা Uralic), তুৰ্ক-মোঙ্গোল-মাঞ্চু (Turko-Mongol-Manchu বা Altaic), দ্ৰাবিড় (Dravidian), ককেছীয় (Caucasian), উত্তৰ-পুৰ সীমাস্থ (Hyperborean), এস্কিমো (Esquimo) আৰু এমেৰিকাৰ আদিম ভাষাসমূহ।

কোনো কোনো পণ্ডিতে ছেমীয় আৰু হামীয়, এই দুটা পৰিয়ালক একত্ৰ কৰে। ছেমীয় পৰিয়ালৰ ভাষাবোৰ হ'ল আছিৰীয় (Assyrian), বেবিলোনীয়

(Babylonian), ওল্ড্ টেস্টামেণ্টর ভাষা হিব্রু, ফিনিচীয় (Phoenician), ছিরীয় (Syriac), আরবী, এবিছিনীয় (Abyssinian), ইথিয়পীয় (Ethiopian) আদি। বাণমুখ (Cuneiform) লিপিত শিলর ওপরত লিখা আছিরীয়-বেবিলোনীয় ভাষার নিদর্শন ২৫০০ খ্রীস্ট-পূর্বাব্দরপরাই পোরা গৈছে। ৩২৮ খ্রীস্টাব্দর প্রাচীনতম নিদর্শনেরে আরবী ভাষা এই পরিয়ালর একমাত্র ডাঙর ভাষা। হামীয় পরিয়ালর ভাষা হ'ল ৪০০০ খ্রীস্টপূর্বাব্দরপরা নিদর্শন পোরা প্রাচীন মিছরীয় (Ancient Egyptian)। এই ভাষারপরা গুলোরা কপ্‌টিক ভাষার বিলোপ ঘটিছে। হামীয় পরিয়ালর ভিতরতে লীবিয়া আরু ছোমালিলেণ্ডর কেইটিমান ভাষা পরে।

ভোট-চীনীয় বর্গর তিনিটা উপবর্গ আছে—চীনীয় (Sinic বা Chinese), থাই বা তাই (Thai, Tai) আরু ভোট-বর্মী (Tibeto-Burman)। ২০০০ খ্রীস্টাব্দরপরাই চীনীয় ভাষার নিদর্শন পোরা গৈছে। থাই উপবর্গর প্রাচীন ভাষা ছিয়ামী (Siamese)। ভোট-বর্মী উপবর্গর একৈশটামান ভাষার ছটামান শাখা, তারে প্রধান ভোট বা তিব্বতী (Bod বা Tibetan), বর্মী (Mranma বা Burmese), নগা আরু বড়ো বা বোডো (Bodo)। অসমর আহোম, খাম্‌টি, ফাকিয়াল বা তাই-ফাকে, নরা আদির ভাষা তাই উপবর্গর ভিতরত পরে। ভোট বা তিব্বতী শাখার ভিতরত হিমালয়র পুর শাখার পাদদেশর লেপ্‌চা বা রং (Rong), গুরু, ধীমাল, লিম্বু, ছিক্কিমী (Sikkimese) আদি পরে; বর্মী শাখার অন্তর্গত মৈতৈ (Meithei) বা মণিপুরী, কুকি, লুছাই (মিজো), আরাকানী (Aracanese) অসমর দক্ষিণ-পুর-দক্ষিণর আরু তারো সিফালর ভাষাবোর; নগা গুচ্ছর ভিতরত আও, আঙ্গামি, লঠা আদি কেইবাটাও ভাষা আছে, বড়ো ভাষাগুচ্ছর ভিতরুরা হ'ল বড়ো বা কছারী (মেচ, রাভা), গারো, ডিমাছা, ত্রাং বা তিপুরা, মিকির, লালুং আদি।

অষ্ট্রিক বর্গর দুটা ভাগ—অষ্ট্রো-এছিয়াটিক্ (Austro-Asiatic) আরু অষ্ট্রোনেছিয়ান্ (Austronesian)। প্রথম ভাগর দুটা উপভাগ—কোল গোণ্ডীর ভিতরত অসমর খাছি ভাষা আরু কোল, মুণ্ডা, সাঁওতালী, হো, ভূমিজ, খরিয়া, জুরাং আদি; মন্-খ্‌মের (Mon-Khmer) উপভাগর অন্তর্গত ভাষা ব্রহ্ম, মালয় আরু নিকোবর দ্বীপপুঞ্জত প্রচলিত। অষ্ট্রোনেছিয়ানর উপবর্গর মুখ্য ভাষা মালয় (Malay), যবদ্বীপীয় (Javanese), বলিদ্বীপীয় (Balinese) আদি;

ফিলিপাইন্ দ্বীপপুঞ্জ, নিউজীলেণ্ড, তাহিতি, হাৱাই, ফিজি আদি দ্বীপবোৰত এই উপবৰ্গৰ ভাষা চলে।

মধ্য আৰু পশ্চিম আফ্রিকাৰ ছোৱাহিলি (Swahili), কাফিৰ (Kaffir), জুলু (Zulu) আদি প্রায়বোৰ ভাষা বাণ্টু বৰ্গৰ।

ফিন্‌লেণ্ডৰ ভাষা ফিন্নীয় (Finn), লাপ্পীয় (Lapp), এষ্টোনিয়াৰ ভাষা এষ্টোনীয় (Esth), হাঙ্গেৰিৰ ভাষা হাঙ্গেৰীয় (Hungarian বা Magyar, মজাৰ) আদি ফিন্নো-উগ্রীয় বৰ্গৰ।

তুৰ্ক-মোঙ্গোল-মাঞ্চু বৰ্গৰ তুৰ্ক-তাতাৰ, মোঙ্গোল আৰু মাঞ্চু এই তিনিটা শাখা, কোনোৰ মতে প্রত্যেকেই একোটা পুকীয়া পৰিয়াল। তুৰ্ক-তাতাৰ শাখাত তুৰ্ক (Turkish), তাৰ্তাৰ (Tartar), উজবেগ (Uzbeg) আদি, মাঞ্চু শাখাত ছাইবেৰিয়াৰ তুঙ্গুজ (Tungusc), মাঞ্চুৰিয়াৰ মাঞ্চু আদি পৰে ; মোঙ্গোল শাখাৰ ভাষা মোঙ্গোলিয়া, এছিয়াৰ স্থান-বিশেষত আৰু কছিয়াত বিয়পি আছে।

বৰ্তমান দক্ষিণ ভাৰতত প্রচলিত দ্রাবিড ভাষাবৰ্গৰ প্রধান হ'ল তামিল, তেলুগু, কানাড়ী বা কন্নড়, মলযালী বা মলযালম। ইযাৰ বাহিৰেও বেলুচিস্থানৰ কোৰেটা অঞ্চলৰ ব্রাহুই (Brahui), উৰিষ্যা-ছোটনাগপুৰ-মধ্যপ্রদেশৰ কোনো কোনো ঠাইৰ গোঁড়-খোঁড়-ওৰাওঁসকলৰ ভাষা আৰু মালদহ জিলাৰ ৰাজমহলৰ মাল্‌তো (Malto) উপভাষাও এই গোষ্ঠীৰ অন্তর্গত।

ককেছীয় ভাষাবোৰৰ উল্লেখযোগ্য মাত্র জৰ্জিয়াৰ ভাষা জৰ্জীয় (Georgian)।

উত্তৰ-পূৰ সীমান্ত বৰ্গৰ অন্তর্গত এছিয়াৰ উত্তৰ-পূৰ সীমান্ত অঞ্চলৰ চুক্‌চী (Chukchee) মাত্র উল্লেখ কৰিব পাৰি।

উত্তৰ মেৰুৰ সীমান্ত দেশ, গ্রীন্‌লেণ্ডৰপৰা এলিউচিযান্ (Aleutian) দ্বীপপুঞ্জলৈকে এস্কিমো গোষ্ঠীৰ ভাষা চলে।

উত্তৰ, মধ্য আৰু দক্ষিণ আমেৰিকাৰ ভাষা এজাকমান। প্রাচীন আজ্‌টেক (Aztec) আদি তাৰে কেইটিমান প্রাচীন সংস্কৃতিৰে সম্পর্কিত হ'লেও আৰু বহুত মানুহৰ ভাষা হ'লেও আদিম অধিবাসীসকলৰ ধ্বংসৰ লগত আৰু ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষাৰ (ইংৰাজী, ফৰাচী, স্পেনীয়) প্রাদুর্ভাৱৰ ফলত ক্রমাৎ বহিষ্কৃত হ'ব লাগিছে।

ইন্দো-ইউৰোপীয় ভাষাবৰ্গৰ সম্পর্কে আলোচনা কৰাৰ আগতে আৰু এটি ভাষা-গোষ্ঠীৰ কথা ক'ব লাগিব। এই গোষ্ঠীৰ নামকৰণ কৰা হৈছে ইন্দো-

হিট্টী (Indo-Hittite)। বর্তমান শতিকার প্রারম্ভতে এছিয়া মাইনরর কাপ্পাডোকিয়াত খ্রীস্টপূর্ব দ্বিতীয় সহস্রাব্দীর হিট্টী সাম্রাজ্যর রাজধানী থকা ঠাইত ৰাণমুখ আকৃতির লিপিরে হিট্টী ভাষার প্রত্নলেখ পোৱা যায়। ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষার লগত তার মিল লক্ষ্য করি তাক পোনতে সেই বর্গতে ধরা হৈছিল যদিও হিট্টী ভাষার অনেক লক্ষণ ইন্দো-ইউরোপীয় গোষ্ঠীতকৈও প্রাচীন আছিল আৰু সেই গোষ্ঠী লুপ্ত হৈছিল। গতিকে পণ্ডিতসকলে ইন্দো-হিট্টী মূলভাষা এটা লৈ তারপরা প্রত্ন-হিট্টী আৰু প্রত্ন-ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষাবর্গর নিদর্শন কল্পনা করিছে।

ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষা-পরিয়াল

বৈদিক প্রাচীন পারসিক, আৱেস্তীয়, গ্রীক, লেটিন, প্রাচীন কেল্‌টিক্ আদি ভাষাবোৰৰ প্রাচীনতম ৰূপ প্রত্ন-ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষার স্থান-কাল-পাত্র সম্পর্কে নানা জল্পনা-কল্পনা আজির ভাষা-তত্ত্ব এনে পৰিণত অৱস্থার যুগতো অন্ত পোৱা নাই। ভাষাতত্ত্ব-পাৱগসকলে প্রধান ইন্দো-ইউরোপীয়ভাষী মূল জাতিটোৰ এটা নাম দিছে ৱীৰস্ (Wiros)—সংস্কৃতর 'ৱীর', লেটিনর 'ৱির', জার্মানিকর 'Wer', প্রাচীন আইৰিশর 'Fer' শব্দর আদি প্রত্ন-ইন্দো-ইউরোপীয় ৰূপ অর্থ 'মানুহ'। অধিকাংশ পণ্ডিতর মতে পূর্ব ইউরোপর কঁবাত এই ৱীৰস্‌সকলে বাস করিছিল আৰু ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষার সেই আদিম নীড়বপরাই ভেওঁলোকে আনুমানিক তৃতীয় খ্রীস্টপূর্ব সহস্রাব্দীত দিগ্‌দিগন্তলৈ বিয়পি পৰি গ্রীক, থ্রেচীয় (Thracians), ফ্রীজীয় (Phrygians), আর্মেনীয় (Armenians), আর্য (Aryans বা Indo-Iranians), প্রাচীন ইতালিয়ান আদি লোক-গোষ্ঠীত পৰিণত হয়। লগে লগে ভেওঁলোকর ভাষাবো পৃথকীকৰণ ঘটে।

ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষাবর্গৰ প্রাচীন আৰু বর্তমানে জীৱিত উপবর্গ আঠটি—ইন্দো-ইৰাণীয় বা আর্য (Indo-Iranian, Aryan), আর্মেনীয় (Armenian), বাল্‌তো-স্লাবীয় (Baltic-Slavic বা Balto-Slavic), আল্‌বেনীয় (Albanian), হেলেনীয় বা গ্রীক (Hellenic or Greek), ইতালীয় (Italic), কেল্‌টীয় (Celtic), জার্মেনীয় বা টিউটনীয় (Germanic, Teutonic)। এইবোৰৰ উপৰিও এটি মৃত কিন্তু প্রধান উপবর্গ হ'ল তোখাৰীয় (Tokharian); এই ভাষা খ্রীষ্টীয় প্রথম সহস্রাব্দীর শেষ অর্থাৎ সপ্তম শতিকার শিছলৈকে কথিত

আছিল, ভাৰতীয় খৰোষ্ঠী বা ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা কিছু বৌদ্ধ আৰু আন্যান্য এই ভাষাৰ গ্ৰন্থলেখ চীনীয় ভূকিস্তানৰপৰা বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথম ভাগতে উদ্ধাৰ কৰা হয়। ইউৰোপ আৰু এছিয়াৰ অনেক ইন্দো-ইউৰোপীয় গোষ্ঠীৰ ভাষা লোপ পাই গৈছে, যেনে—থ্ৰেচীয়সকলৰ ভাষা, প্ৰাচীন এছিয়া মাইনৰৰ ক্ৰীজীয় ভাষা, ইত্যাদি।

এছিয়া মাইনৰৰ আৰ্মেনিয়া অঞ্চলত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব সপ্তম-অষ্টম শতিকাৰপৰা আৰ্মেনীয় ভাষা প্ৰচলিত আছিল। বৰ্তমানে আৰ্মেনিয়াৰ বাহিৰে অন্য ঠাইতো আধুনিক আৰ্মেনীয় ভাষা চলে।

বাল্‌তো-স্লাবীয় শাখাৰ দুটা উপশাখা—বাল্‌টিক্ আৰু স্লাবিক্। বাল্‌টিকৰ অন্তৰ্গত হ'ল লিথুয়ানিয়াৰ লিথুয়ানীয় আৰু লাটভিয়াৰ লেট্ ভাষা। দক্ষিণ স্লাবিক ভাষা—সাৰ্বীয় আৰু বুলগেৰীয়, পশ্চিম স্লাবিক ভাষা—চেক্, স্লোবাকীয় আৰু পোল, আৰু পূব স্লাবিকৰ অন্তৰ্গত কছ আৰু তাৰ উপভাষাবোৰ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাষা গ্ৰীচ, এছিয়া মাইনৰৰ উপকূল অঞ্চল, চাইপ্ৰাছ দ্বীপ আৰু ঈজিয়ান উপসাগৰৰ দ্বীপপুঞ্জত চলিছিল। তাৰ অনেক উপভাষাৰ ভিতৰত প্ৰধান আত্তিক-ইওনিক (Attic-Ionic) আৰু দোৰিক (Doric)। হোমাৰে ইওনিক উপভাষাত লিখিছিল, পৰৱৰ্তী গ্ৰীচৰ গদ্য-সাহিত্য ঘাইকৈ আত্তিকত ৰচিত হৈছিল, আৰু অপূৰ্ব গ্ৰীক নাটবোৰ সেই ভাষাতে লিখা হৈছিল। প্ৰায় খ্ৰীষ্টজন্মৰ সময়ৰপৰা উপভাষাবিলাকৰ সংমিশ্ৰণ ঘটি আধুনিক গ্ৰীক ভাষাৰ উদ্ভৱ কৰে।

ইতালীয় শাখাৰ গৌৰৱময় ভাষা লেটিন ইউৰোপৰ দক্ষিণ ভাগত বিয়পি পৰে আৰু তাৰপৰাই আধুনিক ইতালীয় বা ৰোমান্স (Romance) ভাষাবিলাক ওলায়—ইতালীয়, ফৰাচী, পোৰ্তুগীজ, স্পেনীয়, ৰুমানীয়, ইত্যাদি।

জাৰ্মেনীয় বা টিউটনীয় ভাষাৰ তিনিটি উপশাখাৰ ভিতৰত পূৰ্ব উপশাখা লোপ পালে, তাৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন আছিল গোথিক্ ভাষা; উত্তৰ উপশাখাৰ অন্তৰ্গত হ'ল নৰৱে, চুইডেন্, ডেন্‌মাৰ্ক আৰু আইচ্‌লেণ্ডৰ ভাষা; আৰু পশ্চিম জাৰ্মেনীয়ৰ প্ৰধান ভাষা হ'ল ইংৰাজী, জাৰ্মান, ওলন্দাজ। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাত জাৰ্মানীয়ক এঙ্গল্, ছেক্সন আৰু ফ্ৰীচকলে ব্ৰিটেনত উপনিবেশ স্থাপন কৰি তাৰপৰা কেল্টীয় ভাষাক খেদাই ইংৰাজী ভাষাৰ উদ্ভৱ সাধন কৰে।

কেল্‌টীয় ভাষা এসময়ত সমগ্ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য ইউৰোপত প্ৰচলিত আছিল, কিন্তু জাৰ্মেনীয় হেঁচাত লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। আধুনিক কেল্‌টীয়ৰ ভিতৰত আইৰিশ্‌ ভাষাই প্ৰধান।

ইন্দো-ইৰানীয় ভাষা-শাখা

ইন্দো-ইৰানীয় বা আৰ্য-শাখাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা গৈছে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্দশ শতিকাৰ হিট্টী প্ৰত্নলেখৰ মাজৰ ঘোঁৱানিদানৰ এখন পুথিৰ অন্তৰ্গত কেইটামান পাৰিভাষিক শব্দৰূপে। ইন্দো-ইৰানীয় শাখাৰ তিনিটি উপশাখা—ভাৰতীয়-আৰ্য (Indo-Aryan, Indic বা Indian), দৰদীয় (Dardic) বা পিশাচ আৰু ইৰানীয় (Iranian)।

ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম সীমান্তৰ হিন্দুকুশ আৰু পামিৰ উপত্যকাত প্ৰচলিত ভাষাবোৰ লৈ দৰদীয় ভাষা-গুচ্ছ ; তাৰ ভিতৰত কাশ্মীৰী প্ৰধান।

ইৰানীয় উপশাখাত কৃষ্ণসাগৰৰপৰা মধ্য এছিয়ালৈকে বিয়পি থকা বহুতো প্ৰাচীন আৰু আধুনিক ভাষা পৰে। তাৰ ভিতৰত প্ৰাচীনতম হ'ল জৰথুশ্‌ত্ৰীয় ধৰ্মৰ (Zoroastrianism) শাস্ত্ৰ 'আৱেস্তা'ৰ ভাষা আৱেস্তীয় (Avestic) আৰু প্ৰাচীন পাৰসিক। 'আৱেস্তা'ৰ প্ৰাচীনতম গাথাসমূহ আনুমানিক ৬০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দত জৰথুশ্‌ত্ৰৰ (স' জৰদুষ্ট্ৰ) দ্বাৰা ৰচিত। প্ৰাচীন পাৰসিকৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পাৰস্যৰ হখামনীষীয় (Achaemenian) ৰংশৰ দাৰয়বহুশ্‌ (Darius), খ্‌শয়াৰ্শা (Xerxes) আদি সম্ৰাটসকলৰ (আনুমানিক খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ৫২০-৩৫০) ৰাণমুখ প্ৰত্নলিপিসমূহ। প্ৰাচীন পাৰসিকৰপৰা আনুমানিক চতুৰ্থ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্ব শতিকাত তাৰ প্ৰাকৃতস্থানীয় পহ্লবী (Pahlavi) ভাষাৰ উৎপত্তি হয় ; এই স্তৰৰে শক ভাষাত বৌদ্ধ গ্ৰন্থৰ অনুবাদ হৈছিল। পহ্লবীৰপৰা আধুনিক ফাৰ্চী ভাষাৰ খ্ৰীষ্টীয় অষ্টম শতিকাত জন্ম হয়। আধুনিক পাৰসিকৰ আন প্ৰধান নিদৰ্শন পখ্‌তু বা পাঠানসকলৰ পশ্‌তো, বেলুচিস্থানৰ বেলুচী।

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছ

ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা-গুচ্ছত পৰে বৈদিক, সংস্কৃত (Classical Sanskrit), অশোকৰ আৰু অন্যান্য প্ৰত্নলিপিৰ ভাষা, পালি, প্ৰাকৃতসমূহ (সংস্কৃতত যাক 'ভাষা' বোলা হয়) ; এলু বা প্ৰাচীন সিংহলী, আৰু আধুনিক সিংহলী ;

আৰ্মেনিয়া, ছীৰিয়া, তুৰ্কিস্তান আৰু ইউৰোপৰ জিপ্‌ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰ (Gipsy speeches)। ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমত কথিত প্ৰাকৃত উপভাষাবোৰৰ দ্বাৰা জিপ্‌ছি ভাষাবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

সমস্ত ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক (phonetic আৰু morphological) গতি-বিধি লক্ষ্য কৰি তাক তিনিটা বহল যুগত ভাগ কৰা হৈছে—প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য (Old Indo-Aryan, O. I. A.), মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য (Middle Indo-Aryan, M. I. A.), আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য (New Indo-Aryan, N. I. A.)। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যক পুনৰ তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰিব পাৰি।

বৈদিক আৰু সংস্কৃত প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰধান দুটা ৰূপ। ইবোৰৰ সময় আনুমানিক খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ১৫০০ত ভাৰতলৈ আৰ্যসকলৰ আগমনৰপৰা গৌতম বুদ্ধৰ (৫৫৭-৪৭৭ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্ব) অব্যৱহিত পূৰ্বলৈকে অৰ্থাৎ ৬০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দলৈ ধৰা হৈছে। এই যুগৰ প্ৰথম ভাগতে ঋগ্বেদৰ প্ৰথম ঋক্‌বিলাক ৰচনা কৰা হয়। অৱশ্যে ১০০০ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দমানতহে বৈদিক সূক্তবিলাক সঙ্কলিত হয়। বৈদিক সাহিত্যৰ তিনিটা ক্ৰমিক স্তৰ—বেদ বা সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদ। ব্ৰাহ্মণ আৰু উপনিষদসমূহ প্ৰধানকৈ গদ্যত ৰচিত। বৈদিক বুলিলে যাইকৈ ঋগ্বেদৰ ভাষাকে বুজায়; ইয়াৰ পিছৰ ভাষা ক্ৰমে সৰলতম হ'বলৈ ধৰে। প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্যৰ দুটি সাহিত্যিক বা সাধু ৰূপ—এটি বৈদিক ভাষা বৈদিক সাহিত্যৰ বাহন, দ্বিতীয়টি সেই যুগৰ শিক্ষিত লোকৰ ব্যৱহাৰৰ আৰু অবৈদিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ ভাষা। দ্বিতীয়টিৰ গঢ়ত লিখা কোনো গ্ৰন্থ এতিয়াও পাব পৰা হোৱা নাই; কিন্তু তাৰ কিছু বৈশিষ্ট্য ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু প্ৰাচীন পুৰাণত দেখা পোৱা গৈছে, আৰু পিছৰ কালত আনুমানিক ষষ্ঠ শতিকাৰ তক্ষশিলাৰ ওচৰৰ পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ী আদিত এই দ্বিতীয় ভাষাৰ 'সংস্কৃত' ৰূপ নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। উত্তৰাপথৰ হীনযানী বৌদ্ধসকলে প্ৰাকৃত-মিশ্ৰ সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰিছিল; তাকে বৌদ্ধ-সংস্কৃত বা গাথা ভাষা বোলা হয়।

মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ তিনিটা প্ৰধান স্তৰ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰ খ্ৰীষ্ট-পূৰ্বাব্দ ৬০০বপৰা খ্ৰীষ্টজন্মলৈকে, দ্বিতীয় স্তৰ খ্ৰীষ্টজন্মৰপৰা ৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে, আৰু তৃতীয় স্তৰ ৬০০বপৰা ১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰা হৈছে। প্ৰথম স্তৰৰ নিদৰ্শন হ'ল অশোকৰ প্ৰস্তৰলেখসমূহ, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব শতাব্দীৰ অন্যান্য প্ৰস্তৰলিপি আৰু

হীনযানী বৌদ্ধসকলৰ প্ৰাচীনতম পালি গ্ৰন্থবোৰত। অশোকৰ অনুশাসনবোৰত সেই যুগৰ উত্তৰ-পশ্চিম, দক্ষিণ-পশ্চিম, প্ৰাচ্য-মধ্য আৰু প্ৰাচ্য উপভাষা চাবিটাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁৰ শাহৰাজগঢ়ী আৰু গির্নাৰ অনুশাসন খৌহাত্তৰপৰা বাওহাজুলৈ লিখি যোৱা বিদেশী খৰোষ্ঠী লিপিত উৎকীৰ্ণ হৈছে, বাকীবোৰ ভাৰতৰ সকলো লিপিৰ মূলস্বৰূপ ব্ৰাহ্মীতে লিখিত। খ্ৰীস্টপূৰ্ব দ্বিতীয় কি প্ৰথম শতিকাত বেস্‌নগৰ বা প্ৰাচীন বিদিশাত গ্ৰীকৰাজ অংতলিকিতৰ (Antialkidas) ঘৰন দূত হেলিওদোৰে (Heliodoros) প্ৰতিষ্ঠা কৰা, বাসুদেৱৰ গৰুড়ধ্বজৰ লিপিতো এই প্ৰথম মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰে নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই যুগৰ হীনযানী বৌদ্ধসকলে দক্ষিণ ভাৰততে থাকি পালি ভাষাৰ চৰ্চা কৰে, আৰু তাৰপৰা সেই চৰ্চা সিংহললৈ যাগৰে।

দ্বিতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় পোনতে খ্ৰীষ্টীয় তিনি শতিকাৰ প্ৰস্তৰলিপিত, সাহিত্যিক প্ৰাকৃত মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী, অৰ্ধমাগধী, মাগধী আৰু পৈশাচীত আৰু বৌদ্ধ সংস্কৃততে। এই স্তৰৰ প্ৰথম পৰিচয় পোৱা যায় দুই-এক প্ৰস্তৰলিপি, অশ্বঘোষৰ নাটক আৰু মধ্য এছিয়াৰ খোটানত আৱিষ্কৃত খৰোষ্ঠী 'ধৰ্মপদ'ত। চীনীয় তুৰ্কিস্তানৰ অন্তৰ্গত প্ৰাচীন খ্ৰন্‌খান্ ৰাজ্যৰ সীমান্তৰ নিয়া নামৰ ঠাইত আৱিষ্কৃত প্ৰধানকৈ খৰোষ্ঠী আৰু অলপ ব্ৰাহ্মী লিপিত উৎকীৰ্ণ প্ৰস্তৰলিপিবোৰৰ ভাষাক নিয়া প্ৰাকৃত নাম দিয়া হৈছে। শক কুষাণসকলৰ খৰোষ্ঠী প্ৰস্তৰলিপিতো এই স্তৰৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। সাহিত্যিক প্ৰাকৃত বুলিলে সংস্কৃত নাটকৰ স্ত্ৰী আৰু তল খাপৰ চৰিত্ৰৰ ভাষা, ৰজা হালৰ 'গাথাসপ্তশতী', প্ৰৱৰসেনৰ 'সেতুবন্ধ' বা 'ৰাৱণবহো' বা 'দহমুহবহো', বাক্‌পতিৰাজৰ 'গউডবহো' আদি কাব্য আৰু জৈন সাহিত্যৰ ভাষাক বুজায়। মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰ ভিতৰত প্ৰাচীন নাটকত শৌৰসেনী স্ত্ৰী আৰু অশিক্ষিতৰ ভাষা, মাগধী হ'ল ইতৰ মানুহৰ ভাষা, তাৰ বিভাষা হ'ল শাকাৰী ('মৃচ্ছকটিক'ৰ শকাৰৰ ভাষা), চাণ্ডালী, শাবৰী আদি। অৰ্ধমাগধী মাত্ৰ জৈনসকলেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৈশাচী হ'ল লোক-সাহিত্যৰ ভাষা, তাৰ নিদৰ্শন গুণাঢ্যৰ সঙ্কলন 'বড্ডকহা'ত (বৃহৎকথা) পোৱা যায়।

তৃতীয় মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য স্তৰ হ'ল অপভ্ৰংশ। ই প্ৰাকৃতৰ বিৱৰ্তনৰ অন্ত্য স্তৰ আৰু নব্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ পূৰ্বগামী অৱস্থা। এক বিস্তৃত সাহিত্যত ব্যৱহৃত অপভ্ৰংশসমূহ কল্পিত কথিত অপভ্ৰংশ ৰূপৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অষ্টমবেপৰা চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকালৈকে অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশ সমস্ত উত্তৰাপথত লৌকিক সাহিত্যৰ

বাহুল্য-ৰূপে প্ৰচলিত হয়। জৈন, বৌদ্ধ, নাথ-পন্থী আৰু সৰ্বসাধাৰণ লোক ইয়াৰ তাৰ পৃষ্ঠপোষক। জৈনসকলৰ পুৰাণ, 'কথা' সাহিত্য, আধ্যাত্মিক গ্ৰন্থ আৰু নীতিকবিতা, বৌদ্ধসকলৰ দোহা, অন্যান্যসকলৰ গীতিকাব্য (আব্দুৰ ৰহমানৰ 'সন্দেশৰাসক' এটি উদাহৰণ) আদি অপভ্ৰংশ সাহিত্যৰ নিদৰ্শন।

১০০০ খ্ৰীষ্টাব্দমানত নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহৰ যুগ আৰম্ভ হয়, প্ৰাকৃতসমূহ স্থানীয় অপভ্ৰংশবোৰৰ যোগেদি আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত পৰিণত হয়। মুঠভাৰে ক'বলৈ গ'লে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰতে এই ভাষাবোৰৰ জন্ম। অপভ্ৰংশৰপৰা আধুনিক ভাষা হঠাতে ওলোৱা নাছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ চন্দ্ বদাইৰ 'প্ৰিথ্বীৰাজ-ৰাসৌ' কাব্যত অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশ আৰু প্ৰত্ন-পশ্চিমা হিন্দীৰ মিশ্ৰণ এটা দেখা পোৱা যায়। নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ অনেকবে একোটি চহকী সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে, আন কিছুমান আকৌ সেইদবে স্থানীয় বুলি-ৰূপে (patois) মাত্ৰ জীয়াই থাকে। আধুনিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত উত্তৰ-পশ্চিমৰ কাশ্মীৰী ভাষা সংস্কৃতজ বুলি প্ৰথমতে বহুতৰ ধাৰণা হৈছিল যদিও ই মূলতে দৰদীয় উপশাখাৰহে। পঞ্জাবৰ প্ৰধান ভাষা পশ্চিমা পঞ্জাবী বা লহ্ন্দী আৰু পূৰ্বী পঞ্জাবী। নামনি সিন্ধু উপত্যকা আৰু কচ্ছৰ ভাষা হ'ল সিন্ধী। ৰাজস্থানী ভাষা-গুচ্ছৰ প্ৰধান পশ্চিমা ৰাজস্থানী বা মাৰোৱাড়ী। মাৰোৱাড়ীৰ সম্পৰ্কীয় গুচৰ-চুবুৰীয়া ভাষা গুজৰাটৰ গুজৰাটী। হিমালয়ৰ পশ্চিম আৰু মধ্য অংশৰ পাহাড়ী ভাষা-গুচ্ছৰ অন্তৰ্গত হ'ল কুমাওনী, গাড়োৱালী আৰু নেপালী বা গোৰ্খালী বা খসকুৰা। পশ্চিমা হিন্দীৰ কেইবাটাও ৰূপ, তাৰে প্ৰধান বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা আদি অঞ্চলৰ ব্ৰজভাখা, তাৰ পুব অঞ্চলত কনৌজী, বুন্দেলখণ্ড আৰু মধ্যভাৰতৰ অংশবিশেষত বুন্দেলী, দক্ষিণ-পুব পঞ্জাবত বাঙ্গৰু বা হৰিয়ানী, কথ্য হিন্দুস্থানী। ইয়াৰ ভিতৰত পশ্চিমা হিন্দী উপভাষাবোৰৰ মূল প্ৰাচীন শৌৰসেনী ভাষাৰ সকলোতকৈ সত্যৰূপে প্ৰতিনিধিস্থানীয় হ'ল ব্ৰজভাখা। এই ভাষা আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ অন্তৰ্গত অৱধী (তুলসীদাসৰ 'ৰামচৰিতমানস'ৰ ভাষা) এক চহকী সাহিত্যৰ বাহন হৈ পৰে। কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰপৰা কথ্যৰপৰা সাধু ৰূপ লোৱা হিন্দুস্থানী ভাষা-সাহিত্যত ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰে; হিন্দু সাহিত্যিকসকলৰ দ্বাৰা এই হিন্দী ৰূপ লয় আৰু হিন্দুস্থানীৰ বিভাষা উৰ্দুৰেও ক্ৰমাৎ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বী হিন্দীৰ তিনিটি উপভাষা—অৱধী বা কোশলী, ৰাঘেলী আৰু

ছত্তিসগড়ী। বোম্বাই সাগৰ-উপকূল, হায়দৰাবাদ আদিৰ ভাষা মৰাঠীক প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দ্বাদশ শতিকাৰপৰা (১১১৮) পোৱা হৈছে। জ্ঞানদেৱৰ গীতাৰ ছায়া 'জ্ঞানেশ্বৰী' আনুমানিক (১২৯০) চনতে লিখা হয়। মৰাঠীৰ তিনিটা উপভাষা; কোঙ্কণী তাৰে প্ৰধান। সিংহলৰ ভাষা মূলতে আছিল মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্যৰ প্ৰাচ্য উপভাষা; আনুমানিক পঞ্চম শতিকাৰপৰা ভাৰতবৰ্ষৰ যোৱা উপনিৱেশকাৰীসকলে তাক নি সিংহলত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পশ্চিম এছিয়াৰ আৰ্মেনিয়া, তুৰ্কিস্তান, ছীৰিয়া আৰু ইউৰোপত প্ৰচলিত জিপ্‌ছি বা অঘৰী ভাষাবোৰো ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিমৰ প্ৰাকৃত উপভাষাৰপৰা উদ্ভূত আধুনিক ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগৰে।

অসমীয়া, বঙলা, ওড়িয়া, মৈথিল, মগহী আৰু ভোজপুৰিয়াৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক নানা সাদৃশ্যৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে যে উত্তৰ-ভাৰতৰ পূৰ ভাগত একেটা পুৰণি আৰ্য-ভাৰতীয় ভাষা-ৰূপৰপৰা এই আটাইবোৰ নিঃসৃত হৈছে। এই মূল ভাষা-ৰূপটোকে মাগধী নাম দিয়া হৈছে। মাগধী আৰু পূৰ্বী হিন্দীৰ মূল অৰ্ধমাগধী গোট খাই প্ৰাচ্য বা উত্তৰ প্ৰত্ন-ভাৰতীয়-আৰ্য আৰু মধ্য ভাৰতীয়-আৰ্য যুগৰ পূৰ্বীয় উপভাষা গঠন কৰিছিল। মাগধীৰপৰা মাগধী অপভ্ৰংশৰ উদ্ভৱ হয়, এই অপভ্ৰংশৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নগ'লেও পূৰ ভাৰতৰ ভাষাবোৰৰ প্ৰাচীনতম সাধাৰণ নিদৰ্শনবোৰৰপৰা তাৰ ৰূপ নিৰ্ণয় কৰি লোৱা হৈছে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাৰ নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাসমূহ চাৰিটি গুচ্ছত ভাগ কৰিছে প্ৰদেশ অনুসৰি—কামৰূপী (প্ৰাচীন কামৰূপ), বঙ্গালী (পূৰ বঙ্গ), বাৰেন্দ্ৰী (উত্তৰ-মধ্য বঙ্গ) আৰু ৰাঢ়ী (পশ্চিম বঙ্গ)। কামৰূপ শাখাত অসমীয়া ভাষা আৰু উত্তৰ বঙ্গৰ (জলপাইগুৰি, পূৰ পূৰ্ণিয়া, দক্ষিণ দার্জিলিং, দিনাজপুৰ, কোচবিহাৰ, ৰংপুৰ আৰু পশ্চিম গোৱালপাৰা) বঙলা; বঙ্গ শাখাত পূৰ চিলট, কাছাৰ, ত্ৰিপুৰা, নোৱাখালি, চট্টগ্ৰামৰ বঙলা আৰু মৈমনসিং, ঢাকা, ফৰিদপুৰ, উত্তৰ-পূৰ নদিয়া, যশোহৰ আদিৰ উত্তৰ-পশ্চিম চিলটৰ বঙলা; বৰেন্দ্ৰ শাখাত মালদহ, দক্ষিণ দিনাজপুৰ, ৰাজশাহী আদিৰ ভাষা; আৰু ৰাঢ়ৰ এটা উপশাখাত সাঁওতাল পৰগণা, বীৰভূম, বৰ্ধমান, বাঁকুড়া, চৌৱিশ পৰগণা আদিৰ বঙলা ভাষা ধৰা হৈছে। মণিপুৰ আৰু কাছাৰৰ মণিপুৰীসকলৰ বিষ্ণুপুৰিয়া (বিষ্ণুপ্ৰিয়া বা মায়াং) ভাষাক চট্টোপাধ্যায়ে পূৰ বঙ্গৰ শাখাত

ধৰিলেও খ্ৰিষ্টাব্দ'নে তাক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলি নিৰূপণ কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া, বঙলা আৰু ওড়িয়াৰ একে মূলৰপৰা অহা সাদৃশ্যৰ হেতুকে প্ৰথম আৰু তৃতীয়টোক দ্বিতীয়টোৰ উপভাষা বুলি দেখুৱাবৰ যত্ন এসময়ত চলিছিল ; আজি অৱশ্যে তেনে ভ্ৰম কাৰো নহয়। খ্ৰিষ্টাব্দ'নেই কৈ গৈছে যে অসমীয়াৰ লগত বঙলাতকৈও ওড়িষাৰহে অধিক সাদৃশ্য আৰু উত্তৰ বঙ্গ আৰু অসমে কেওঁলোকৰ ভাষা পোনে পোনে মাগধী অপভ্ৰংশৰপৰাই পাইছে। কিন্তু ষোৱা শতিকা দুটাত বঙলাৰ প্ৰভাৱ হেতুকে উত্তৰ বঙ্গৰ ভাষাই কামৰূপী ঠাঁচ এৰি বঙলাৰ তলতীয়া হোৱাৰ দৰে হৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশ

সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীস্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। বিশেষকৈ ভোট-বর্মী শাখাৰ ভাষাভাষী-অধ্যুষ্ট কামৰূপত আৰ্য সভ্যতাৰ পত্তন কেতিয়াৰপৰা হ'ল খাটাংকৈ ক'বৰ উপায় নাই। কালিকা-পুৰাণত এটি ইঙ্গিত আছে যে নৰকাসুৰে কামৰূপৰ কিৰাত ম্লেচ্ছসকলক দূৰৰ পৰ্বত আৰু সাগৰ পৰ্যন্ত খেদি আৰ্য সভ্যতা কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই নৰকক খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়ৰপৰা পঞ্চম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা বুলি ক'ব খোজে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম দুই-এটা শতিকাৰ ভিতৰতে কামৰূপত আৰ্য সংস্কৃতি আৰু ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বিস্তাৰ হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পুষ্যবর্মা, শালস্তম্ভ আৰু পালবংশৰ হিন্দু ৰজাসকলে চতুৰ্থ শতিকাৰপৰা দ্বাদশলৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰিছিল। এই সমস্ত কালছোৱাত কামৰূপৰ ভাষাৰ অৱস্থা জানিবৰ বাবে দুটা মাথোন অতি দুৰ্বণিবটীয়া ইঙ্গিত পোৱা যায়। এটা হ'ল এই ৰজাসকলৰ সংস্কৃত ভাষাত লিখা তাম্ৰশাসনসমূহ আৰু আনটি হ'ল কামৰূপৰ ভাষা সম্পৰ্কে হিয়েন-চাঙৰ মন্তব্য। তাম্ৰশাসনবোৰত অনেকবোৰ ঠাই আৰু মানুহৰ নাম পোৱা যায় যিবোৰৰ প্ৰতিৰূপ পৰৱৰ্তী অসমীয়া ভাষাত দেখা যায়। হিয়েন-চাঙে সপ্তম শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে ইয়াৰ ভাষা মধ্য ভাৰতৰ (মগধ) ভাষাৰপৰা সামান্যভাৱে পৃথক পাইছিল বুলি লিখি থৈ গৈছে। সেই সময়ত নিশ্চয় ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষা (মাগধী প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ) কামৰূপতো বিয়পি আছিল আৰু কামৰূপত তাৰ যি ধ্বনিগত পাৰ্থক্য ঘটিছিল, তাকে পৰৱৰ্তীকালীন হিয়েন-চাঙে স্পষ্ট-ৰূপে ধৰিব পাৰিছিল। হিয়েন-চাঙে দক্ষিণ-

পশ্চিম চীনৰ জনজাতিসকলৰ সগোত্ৰ জনজাতি কামৰূপৰ প্ৰত্যন্তত নিৱাস কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে ; সম্ভৱতঃ তেতিয়াৰেপৰা কামৰূপত থকা ভোট-বর্মী-ভাষা-ভাষীসকলৰ প্ৰভাৱত তেওঁলোকৰ ভাষাৰপৰা কিছু গুণ ইতিমধ্যে কামৰূপীয় ভাৱতীয়-আৰ্য ভাষাই গ্ৰহণ কৰিছিল।

প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন সহজযানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্যাগীতিসমূহত পোৱা যায়। চৰ্যাসমূহত পশ্চিমা বা শৌৰসেনী অপভ্ৰংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, কিন্তু তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু সম্ভৱতঃ সহজযান, বজ্রযান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ প্ৰাচীন কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। তিব্বতীয় লেখাৰপৰা সিদ্ধসকলৰ এজন মীননাথক কামৰূপৰ লোক বুলি নিৰূপণ কৰা হৈছে। চৰ্যা-ৰচনাৰ তাৰিখ সম্পৰ্কে মতভেদ থাকিলেও সিবোৰ নৱম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ বাহিৰৰ হোৱা সম্ভৱ নহয়। বৌদ্ধ দোহাবিলাকৰ অনেক ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব অবিৰলভাৱে তেতিয়াৰপৰা আধুনিক অসমীয়ালৈকে নামি আহিছে। কিছুমান তেনে বিশেষত্বৰ হেতুকে পুৰ ভাৱতৰ বঙলা, মৈথিল আদি ভাষাযো 'চৰ্যাগীতিকোষ'ক আপোন বুলি দাবী কৰে। বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'বো অনেক ভাষাতাত্ত্বিক বিশেষত্বই অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্বৰূপলৈ আঙুলিয়ায়।

চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ মুক্ত অবাৰিত ধাৰা ব'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ পৰিষ্কাৰ ৰূপৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কাব্যত আমি অসমীয়া ভাষা সম্পূৰ্ণ পূৰ্ণাঙ্গ সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপে পাওঁ। ডক্টৰ কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীক প্ৰাচীন অসমীয়া, মধ্য অসমীয়া আৰু আধুনিক অসমীয়া এই তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে, আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াক প্ৰাগ্‌বৈকৰ আৰু বৈকৰ, এই দুই অনুপৰ্বত আকৌ বিভাজন কৰিছে। মধ্য অসমীয়াক পূৰ্ব সপ্তদশ শতিকাৰপৰা উনবিংশৰ প্ৰাৰম্ভলৈ ধৰি আধুনিক যুগ তাৰ পিছৰপৰা ধৰা হৈছে। প্ৰাগ্‌বৈকৰ বা প্ৰাকশঙ্কৰ কবিসকলৰ ভাষাৰ দুই-দুটি ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব শঙ্কৰদেৱৰ যুগত এৰা পৰে। হেম সৰস্বতীৰ কবিতাত 'নফল' (আৰবী নফ্‌ল্‌) শব্দটোৰ ব্যৱহাৰে অসমীয়া ভাষাত শব্দ-সম্ভাৰৰ বিশেষ এটি উপাদানৰ আৰম্ভণি সূচনা কৰে।

শঙ্কৰদেৱৰ যুগত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাঁচ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণ প্ৰতিষ্ঠিত। এই সময়ত আৰবী-ফাৰ্চী-তুৰ্কীৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু বুকলি হয়. আমিল বাকি

(আৰ ৰাসীল-বাকী), ফৰমান (ফাৰ্চী), ওমৰা (আ), সায়ৰ, চাহেব (আৰ সাহিব), চাকৰ, চাকৰী (ফা°) হাৰাম, হাৰামখোৰ (আ°+ফা°), আদি তাৰ উদাহৰণ। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ এটি দিশ ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী ভাষা নামৰ এটি কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা-ৰূপ-প্ৰতিষ্ঠাপনত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ আধাৰ হ'ল মৈথিল, তাৰ ওপৰত অসমীয়া শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যাকৰণ আৰু ব্ৰজভাষাৰ দুই-এটি ছিগা-ভগা ৰূপ লৈ নাটৰ গদ্য-পদ্য উভয়তে গীতৰ ভাষা-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ভাষাত যদি কামৰূপত প্ৰচলিত অপভ্ৰংশৰ কিবা চিন পোৱা যায়, সিও বিচাৰ্য। শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ সাধাৰণ কবিতাৰ ভাষাকে শঙ্কৰদেৱৰ অব্যৱহিত পিছতে বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্যই 'শ্ৰীগীতা-কথা', 'শ্ৰীভাগৱত-কথা' আৰু শ্ৰীৰত্নাৱলী-কথা'ত গদ্য ৰূপ দিয়ে। শঙ্কৰী যুগত ব্যৱহৃত বাদ্যৰ ভিতৰত ৰবাব (আ°) আৰু তাৰ পিছৰ যুগৰ নাগেৰাৰ (ফা° নক্কাৰঃ) নাম দুটি মন কৰিব লগীয়া।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ অভিনৱ ৰূপ-ধাৰণ হয় সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ। এই সময়তে আহোমসকলৰ ঐতিহাসিক অভিৰুচিৰ প্ৰভাৱত ৰাজধানীৰ উচ্চ মহলত কথ্য ভাষাত বুৰঞ্জী লিখা আৰম্ভ হয় আৰু বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহত সত্ৰীয়া শৈলীৰ কথ্য ভাষাত কথা-গুৰু-চৰিতসমূহ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। এই দুটি নতুন প্ৰথাৰ দ্বাৰা ভাষাৰ কথ্য আৰু সাহিত্যিক ৰূপৰ ব্যৱধান আঁতৰি যায়। তদুপৰি উত্তৰ ভাৰতৰ ভাৰতীয়-আৰ্য তথা ছেমীয় ইন্দো-ইৰানীয় আৰবী-ফাৰ্চীৰ প্ৰভাৱান্বিত ভাষাৰ আলহী শব্দ অসমলৈ অবাধিতভাৱে আহিবলৈ ধৰে। ৰাজ-ৰাজোৱাৰৰ পত্ৰব্যৱহাৰে এই পথ স্থায়ীভাৱে সুগম কৰিছিল, আনফালে শঙ্কৰদেৱ-পন্থী বৈষ্ণৱ তীৰ্থযাত্ৰীসকলেও পশ্চিমৰপৰা 'মাত বলি (বুলি, বোলী) ফাৰ্চী'ৰ আহি লৈ আহিছিল। হুমেছা, চকেদ, পোলাদ, হাৰামজাদী, চাফ, জাগা, খাৰাপ, পাৎছা, খানখানা, হুজুৰ, কাৰামতি, খিয়াল, বিলাইত, পাকুৰ, তিৰাৰ, মলুক, ওচৰাৰ-অখৰাৰ (আচৰাৰ), দপদৰ-দোপদৰ, কটি, পাৰ্ছি, হাচিল, চিতাপি, হবিগত—একেখন বুৰঞ্জীতে এনে অনেকবোৰ শব্দ পোৱা যায়। আহোম যুগত অসমৰ অসমীয়া ভূমিত ইছলামৰ প্ৰতিষ্ঠা হয় আজান ফকিৰ চাহাবৰ নামত প্ৰচলিত জিকিৰ আদিৰ যোগে। এই মুছলমানী গীতবোৰত ইছলাম ধৰ্মসম্পৰ্কীয় প্ৰভূত আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে। তদুপৰি, অনেক তেনে শব্দ সাধাৰণ লোকৰ শব্দসম্ভাৰত তেঁওলাই বোধ হয় মোমাই পৰিছিল। দুনিয়াই, আচমান

(চিন-) মোকাম, (হাট-) বজাৰ আদি নিতান্ত ঘৰুৱা শব্দত পৰিণত হৈ পৰে বহুত দিনৰ আগৰপৰাই।

আহোম যুগতে তাই ভাষাৰ দুই-এটি শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমায়; উদাহৰণ—বুৰঞ্জী, কাৰেং, ৰং (-ঘৰ), বান (-কাঁহী, -বাটি) ইত্যাদি; তদুপৰি চক্কং, আৰু এনাই, পুখাও, নিচা আদি সম্বন্ধবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ আজিৰ আহোমসকলৰ মাজত চলি আছে। নামচাং, নামৰূপ, নামডাং আদি নৈ-ঠাইৰ নাম অসমত এতিয়াও বৈ গৈছে; আনফালে কিছুমান নাম (যেন ব্ৰহ্মপুত্ৰক দিয়া আহোম নাম নামডাওফি) নোহোৱা হৈ গৈছে। পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ আমোলত পাশ্চাত্ত্য ধৰণে সৈন্য শিক্ষাৰ দিহা হোৱাত হিন্দুস্থানী সৈন্যবিভাগীয় শব্দ আৰু ইংৰাজী শব্দও (যেনে, কাপ্তান গোহাঁই) অসমীয়াত সোমায়।

অসমীয়াত আহোম ভাষাৰ প্ৰভাৱৰ কথা কওঁতে আমাৰ শব্দমালাৰ আৰু দুটা স্তৰৰ কথা ক'ব পাৰি। অসমৰ সৰ্বত্ৰ ভোট-বৰ্মী গোষ্ঠীৰ লোক আজিও নিৰাস কৰি আছে। এইসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ পুৰণি হ'ল খাছিসকল। এওঁলোক সম্ভৱতঃ তেওঁলোকৰ আগতে ভাৰতৰ পুব প্ৰান্তত নিৰাস কৰা কোনো অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ লোকৰপৰা সেই গোষ্ঠীৰ মন্-খ্মেৰ উপবৰ্গৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰে, আৰু সেয়ে হ'ল খাছি ভাষা। অসমীয়া আদি নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাত এটি স্পষ্ট অষ্ট্ৰিক প্ৰভাৱৰ স্তৰ দেখা পোৱা যায়। ডক্টৰ কাকতিয়ে খাছি, কোল-মুণ্ডা, মুণ্ডাৰি আৰু মালয়ৰ অষ্ট্ৰিক ভাষাসমূহৰ শব্দাৱলীৰ লগত অসমীয়া শব্দৰ মিল দেখুৱাইছে। এনে শব্দ সকলোবোৰ অষ্ট্ৰিকৰপৰা নাহিব পাৰে, কিন্তু তাৰ কিছু যে আহিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। আন কি, সংস্কৃত ভাষাৰো অনেক শব্দ অষ্ট্ৰিকমূলীয় বুলি পণ্ডিতসকলে নিৰূপণ কৰিছে—গঙ্গা, নাৰিকেল, তাম্বূল, কদলী, কুষ্মাণ্ড, অলাবু আদি। কুৰি, পোণ আদি সংখ্যাবাচক শব্দও অষ্ট্ৰিক-আগত বুলি কোৱা হৈছে। ৰৱনৈৰ নাম লুইত (লাওতু, তিলাও) শব্দটোও মূলতে অষ্ট্ৰিক আছিল বুলি সন্দেহ হৈছে। তিপাম, টিয়ক, টিৰাপ আদি নামৰ 'তি/টি'- অংশটি মূলত হ'ল অষ্ট্ৰিক।

বিভিন্ন ভোট-বৰ্মী-ভাষী জাতিয়ে অসমত অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা বাস কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ দুই-একে অসম উপত্যকাৰ ঠাঁয়ে ঠাঁয়ে ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি শাসনো কৰিছিল। ডিব্ৰু, ডিগাৰু, দিখৌ, ডিব্ৰং, দিচাং, ডিগৰৈ, ডোগদৈ, মঙ্গলদৈ, হাজো, হাকামা, ৰিহামপুৰ, দিশপুৰ, মৈৰং আদি

অসমত বিস্তৃতভাৱে সিঁচৰতি হৈ থকা ভৌগোলিক নামবোৰত পণ্ডিতসকলে ইয়াৰ প্ৰভাৱ দেখা পাইছে। ইয়াৰ উপৰি অসমীয়া ধাতু, যৌগিক শব্দ আৰু প্ৰত্যয় কিছুমান বঢ়োৱপৰা আহিছে বুলি কাকতিয়ে দেখুৱাইছে।

মুঠতে আহোম যুগৰ প্ৰাৰম্ভৰ কালতে অসমীয়া ভাষাই অষ্ট্ৰিক, ভোট-ব্ৰহ্মী আদি উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নিজা বৈশিষ্ট্যত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। অসমীয়া 'সিংখাপ' বা 'কিংখাপ' মূলতেযে চীন ভাষাৰ (chin-chi), আজি সতকাই ধৰা টান, তাক আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় 'কিংখাউব'লৈকে (kinkhaub) পম খেদি উলিওৱা হৈছে। সেইদৰে তছৰ (তসৰ) নামটো চীনীয় (ta-su)। সংস্কৃতৰ সিন্দূৰ, অসমীয়া সেন্দূৰ (চীনীয় ts'in-tung); 'কীচক' (প্ৰাচীন চীনীয় *কি-চোক) শব্দও চীনৰ লগত ভাৰতৰ প্ৰাচীন সম্বন্ধৰ যোগেদি পোৱা বুলি ভৱা হৈছে। এনে দেশ-দেশান্তৰৰ পৰা অহা শব্দ গোট খাই অসমীয়া ভাষা পুষ্ট হৈছিল।

১৮১৩ ছনত আহোম ৰাজত্ব চলি থকা কালতে কলিকতাৰ ওচৰৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ ইংৰাজ খ্ৰীষ্টিয়ান পাদ্ৰীসকলে অসমীযাত বাইবেল পুথি ছপা কৰি উলিওৱাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক পৰ্ব আৰম্ভ হয়। আমেৰিকাৰ বেপ্টিস্ট মিছনৰ পাদ্ৰীসকলে শিৰসাগৰত ছপাশাল পাতি ১৮৪৬ ছনৰপৰা 'অৰুনোদই' কাকত উলিওৱাত এই আধুনিক স্তৰটো সুপ্ৰতিষ্ঠিত হয়। ১৮৪৮ ছনত ওলোৱা নেথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ১৮৬৭ ছনত প্ৰকাশিত মাইল্‌ছ ব্ৰন্‌ছনৰ অসমীয়া অভিধানে অসমীয়াক আৰু প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। পাদ্ৰীসকলৰ প্ৰভাৱত শিৰসাগৰক কেন্দ্ৰ কৰি এচাম অসমীয়া লেখক ওলাই অসমীয়া ভাষাক আধুনিকভাৱে আগ বঢ়াত সহায় কৰে। শেষত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধানে অসমীয়াৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক-ৰূপতাত্ত্বিক গঢ়ৰ মানদণ্ড নিৰূপণ কৰি দিয়ে। পাদ্ৰীসকলে অসমীয়া ভাষাক যিমান পাৰে অসমীয়া কৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছিল, আন কি 'ৰৰফ' শব্দটো ব্যৱহাৰ নকৰি 'শিলপানী' লিখিছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ লেখাৰ যোগেদিয়েই অসমীয়াত ইংৰাজী প্ৰভাৱৰ বিস্তাৰ পোনতে হ'বলৈ ধৰে। উনবিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰপৰা বিশেষকৈ শব্দমালাৰ ফালৰপৰা অসমীয়া ভাষা দ্ৰুতভাৱে প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰে। এই কালছোৱাতে ইংৰাজীৰ বাহিৰে আন আন ভাষাৰ লগতো অসমীয়াৰ সংঘৰ্ষ আৰু সম্পৰ্ক প্ৰৱলভাৱে হ'বলৈ ধৰে। বঙলা, হিন্দুস্থানী আৰু ইংৰাজীৰে আৰু সেই যোগেদি আৰবী, ফাৰ্চী, ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় আদি অন্যান্য ভাষাৰে অসমীয়াৰ সম্বন্ধ ঘটে। প্ৰশাসনীয় ভাষা আৰু লেখা-পঢ়াৰ

সামগ্ৰীৰ নামবোৰৰ বিষয়ত ইংৰাজী আৰু ফাৰ্চী-আৰবী-মূলীয় শব্দৰ প্ৰয়োগ হঠাতে বাঢ়ি উঠে: ইংৰাজীৰপৰা গবৰ্ণমেণ্ট, জজ, ট্ৰেজাৰী, ছাৰ্ভে, আপিচ, আফিল, ডিক্ৰী, কলেক্টৰী আদি; হিন্দী-উৰ্দূ-ইংৰাজীৰ যোগেদি ফাৰ্চীৰপৰা ছৰ্কাৰ, কাননগো, খাজাঞ্চি, পোদ্দাৰ, পিয়াদা, চুপাৰিছ, পীৰপাল, আৰ্জী, পৰৱানা, চৰজমিন, চিৰাঁহী, আদি; আৰবীৰপৰা হাকিম, উকীল, মোক্তাৰ, আমোলা, কয়দী, আদালত, এজাহাৰ, এতলা, ক্ৰোক, খাজনা, খত, কিতাপ, ইনতীহান, কচৰৎ, কাৰাজ; হিন্দীৰপৰা চকিদাৰ, খচৰা, নথি, খাতা আদি অবাধভাৱে প্ৰৱেশ কৰে; খাদ্য, পৰিধেয়, সাধাৰণ ব্যৱহাৰ্য আৰু বিলাসৰ সামগ্ৰীৰ নতুন আদৰ্শৰ লগত নতুন নাম আহিল; ইংৰাজীৰপৰা কোট, পটলুং, চপ, কাটলেট, পাউডাৰ, ফটোগ্ৰাফ; আৰবী মূলৰপৰা আলোৱান, আতৰ, সতৰঞ্চি; ফাৰ্চী মূলৰপৰা পোছাক, চাপকন, আস্তিন, গালিচা, পাইজামা, খানছামা, চামুচ, পোলাও, খিচমিচ, পিয়াজ. চুকহা আদিৰ আমদানি হ'ল। নব্য বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ লগত যান-বাহন, ডাক-তাঁৰ আদি আহিল সিঁহতৰ নিজা নাম লৈ। আগৰ ৰবাব, চাবেংদাৰ, পাসৌজৰ (পাখোৱাজ) লগত নতুন বেহেলা, চেতাৰ হাৰ্মোনিয়ম, খেমটা, টিমা, তেতালাৰ যোগ হ'ল। খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰসাৰৰ লগত সেই ধৰ্মৰ বাব আৰু ভাব বুজোৱা বিদেশী শব্দ আহিল। নতুন ভাব বুৰুজালেও নতুন আহিত কিছুমান শব্দ চখতে সোমাই পৰিল—টাইম, ইয়াৰ্কি, চেহেৰা, খোৰাক, খবৰ, কায়দা, জহন্নাম, ইত্যাদি। এই 'বিদেশী' শুৱটো ইমান সংক্ৰামক হৈ পৰিল যে চহা গীতৰ ভাষা হ'ল—'কামলৈ যাবলৈ টাইম চিনি পাবলৈ আনি ল'ম ফুপানীৰ ঘড়ী' আৰু মুছলমান নথকা অঞ্চলতো শুনা গ'ল—'বিছমিলাই কৰিবলৈ এদা এচকল নাই।' তামিল ভাষাৰপৰা ইংৰাজীৰ যোগেদি অহা চুৰট; হিন্দুস্থানীৰ যোগেদি পশ্তোৰপৰা অহা আখৰোট; তুৰ্কীৰপৰা অহা কুৰ্তা, চোগা, কুলী, চিক, কাবু; আৰোৱা-পকোৱা বাটেদি চীনীয়ৰপৰা অহা চাহ, সিংখাপ; ফৰাচীৰপৰা অহা কাৰ্তিজ; ওলন্দাজৰপৰা অহা তাচ-পাতৰ নাম হৰ্তন, ইস্কাপন আদি; পোৰ্তুগীজৰপৰা অহা আলপিন্, আলমাৰি, আয়া, ইস্তিৰি, ইস্পাট, কিৰিচ, কৰি, চাবি, ইত্যাদি শব্দ বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়াত সহাৰস্থান কৰি আছে। আধুনিক ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি আৰু সাহিত্যৰ বিশেষকৈ সমালোচনা অংশই অসমীয়া ভাষাক দিনে দিনে সমৃদ্ধ কৰিব লাগিছে।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

ক. গীতি-সাহিত্য

ভূমিকা

আধুনিক জগতৰ সাহিত্যবিলাকলৈ মন কৰিলে দেখা যায় গদ্য ৰচনাতকৈ কাব্য-ৰচনাই সদায় দুখোজমান আগ বাঢ়ি খোজ লৈছে। কোনো গদ্য-ৰচনা লিখিত অৱস্থাত নাথাকিলে পিছৰ যুগলৈ চলি আহিব নোৱাৰে। কিন্তু কাব্যৰ লগত স্মৃতি-শক্তিৰ বিশেষ সম্বন্ধ। কাব্যৰ এই স্মৰণীয় গুণ বাবেই পুৰুষানুক্ৰমে বহুতো গীত-মাত অনেক যুগ অতিক্ৰম কৰি একোটা জাতিৰ মাজত জীয়াই থাকে। মৌখিক প্ৰচলনৰ এই যুগমীয়া ৰচনাবোৰকহে আমি গীতি-সাহিত্য বুলিছো।

সকলো দেশতেই গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰচলন আছে। এই ধাৰা সাহিত্যৰ কিছুমান বিশ্বজনীন লক্ষণো আমাৰ চকুত পৰে। ভাব-অনুভূতিৰ আৰু ৰচনা-প্ৰণালীৰ সৰলতাই এই সাহিত্যৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। এই গীত-মাতবোৰৰ লগত সভ্যতাৰ ভীষণ শত্ৰুতা। আধুনিক কাব্যৰ লগত (literary poetry) সহজতা-সৰলতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই গীতি-সাহিত্যৰ অমিল। গীতি-সাহিত্যৰ আৰু এটি লক্ষণ—আধুনিক কাব্যৰ দৰে লেখকৰ নামৰ বিজ্ঞাপন তাত নাই।

গীতি-সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাল, পদ্ধতি সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে। কিছুমান গীত পৌৰাণিক আখ্যান অৱলম্বন কৰি ৰচিত হৈছিল, কিছুমান বা আকৌ দুই-এক বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গোঁঠা হৈছিল। এই দুই বিধৰ ভিতৰত বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰৰ কাল কিছু পৰিমাণে নিৰ্ণয় কৰিব পৰা গ'লেও পৌৰাণিক আখ্যান থকা গীতৰ ৰচনা-কাল বাছি উলিওৱা অতি কঠিন। শ্ৰীকৃষ্ণ-কক্সিণী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, ঊষা-অনিৰুদ্ধ, হৰ-গৌৰীৰ মিলনৰ উল্লেখেৰে বিয়া-নামৰ জন্মকালৰ বিষয়ে একো ক'বলৈ সাহ কৰিব নোৱাৰি। বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতে এই পৌৰাণিক

আখ্যানবোৰ ধৰ্মপ্ৰাণা আইসকলৰ হিয়াত এনেভাৱে সোমাই আছে যে, যি কোনো যুগতে তাৰ আলমত দুআষাৰ গীত-মাত সৰি পৰাটো অসম্ভৱ নহয়। মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰৰ গীতবিলাকৰ বুৰঞ্জী সম্বন্ধেও এটা সম্ভৱতঃ ভুল ধাৰণা আছে। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰতাপী ৰজা কেদাৰ ব্ৰাহ্মণক আৰু পাৰস্যৰ আক্ৰচিয়াৰ ৰজাক ঘোৰাঘাট পৰ্যতত যুঁজত ঘটুৱা আৰু গৌড়ৰ ৰাজধানী লক্ষ্মণাৱতী থাপন কৰা অন্যূন খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ শঙ্কলাদিব ৰজাকে এই গীতৰ শঙ্কৰদেউ ৰজা বুলি ধৰি লোৱা হয়। কিন্তু সেই সময়ত ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষা প্ৰাকৃত স্তৰতে আছিল। তেতিয়া অপভ্ৰংশৰ স্তৰ পাৰ হৈ আধুনিক ৰূপ ল'বলৈ কেইবা শতিকাও বাকী। হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত বা বদন ৰৰফুকনৰ গীত আদি ঐতিহাসিক কাহিনীৰ গীত-ৰচনাৰ সম্বন্ধে অৱশ্যে দুই-এবছৰৰ লেখ ভুল কৰি হ'লেও এআষাৰ ক'ব পৰা হয়। কি পৰিস্থিতিত লোকি-সাহিত্যৰ জন্ম হৈছিল, সেই বিষয়েও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতদ্বৈধ আছে। গ্ৰিম্ আদি পণ্ডিতৰ মতে ৰচনা বিষযত বেলাড্ গীতবোৰ ৰাজহুৱা উচ্ছ্বাসৰ উমৈহতীযা সৃষ্টি। কিন্তু সামূহিক ৰচনাৰ এই মতবাদ লাহে লাহে উফৰি গৈছে।

ইউৰোপীয় বেলাডবোৰ সাধাৰণতে আখ্যানমূলক, আন কি, অনেক চুটি চুটি লৌকিক গীততো একোটা বেলাডৰ আখ্যানৰ কোঁহটো সোমাই থকা অনুভৱ হয়। কিন্তু আমাৰ গীতি-সাহিত্যৰ কাহিনীমূলক ৰচনাতকৈ এক-ভাৱব্যঞ্জক বা লিৰিকেল্ ৰচনাই সৰহ। দ্বিতীয় কথা—ইংৰাজী আৰু স্কটিশ্ বেলাড-বিলাকত আটাইতকৈ মন কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব দেশাত্মবোধ বা অনেক থলত ৰচকৰ প্ৰাদেশিক দেশহিতৈষণাৰ পক্ষপাতিত্ব। কিন্তু দেশৰ কথাৰে অসংলগ্ন গীতবোৰ বাদ দিও, আৰু আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ বা সাধাৰণ ধৰণ-ধাৰণাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বোলৰ বিচাৰ ৰাখিও, আমাৰ গীতবোৰত এই বোধ যেন অলপ ক্ষীণ। উৎকৃষ্ট ইংৰাজী বেলাডবোৰৰ গুণ সিহঁতৰ ছন্দৰ গতিৰ ক্ৰমপৰিৱৰ্তনে 'একঘেঁয়ে' ভাব ভঙাটো; কিন্তু আমাৰ গীতবিলাকত দুলড়ি, ঝুনা, পদ আদি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন থাকিলেও একোটা গীতত সাধাৰণতে একোটা ছন্দইহে ৰাজত্ব কৰে।

ছন্দৰ মিল কৰিবৰ খাটিবতে আমাৰ সহজ কবিসকলে এটি দুৰ্বলতাক প্ৰশ্ৰয় দিয়া দেখা যায়। 'এ দেউ ৰ'ল, পাছদিনা ৰূপসিং বিহানেই গ'ল।'—ইয়াত 'এ দেউ ৰ'ল' খণ্ডবাক্যটো অপ্ৰাসঙ্গিক, ঘটনাৰ বিৱৰণৰ লগত তাৰ

কোনো সম্বন্ধ বা অৰ্থ-সঙ্গতি নাই। এনে অনুকাৰ-বাক্য কিছুমান বনগীত, বিয়ানাম, প্ৰায়ভাগ বহুৰা নাম, মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, ৰবফুকনৰ গীতত অনেক আছে। কিছুমান অনুকাৰ-বাক্যত অৱশ্যে পিছৰ যাই অংশত থকা কথাযাৰৰ লগত অলপ দূৰ হ'লেও এটা সম্বন্ধ বিচাৰি পাব পাৰি।

সৰল অনুভূতিৰ সৰল প্ৰকাশৰ বাহিৰেও বিবিধ জাতিৰ গীতবোৰৰ সাধাৰণ সাজ-সজ্জাৰ অনেক মিল পোৱা যায়। ইয়াৰ মূল কাৰণ, সকলো জাতিৰে অশিক্ষিত বা অনুৎকৰ্ষিত (unsophisticated) অৱস্থাৰ মনোবিজ্ঞান প্ৰায় একে। আলোচ্য গীতবোৰৰ বিষয়ে আন এটি চাব লগীয়া বিষয়, সিহঁতৰ বৰ্তমান আন্তৰ্জাতিক লোক-সাহিত্যৰ সাধাৰণ মোটিফ বোৰ। তাৰ উপৰি, বিভিন্ন অসমীয়া আৰু অসমৰ জনজাতীয় লোক-গীতি আৰু সাধুৰ মাজতো কিছুমান সাধাৰণ সূত্ৰই ধৰা দিয়ে। ৰাধিকা শান্তী আৰু হাইদাং গীতৰ ৰূপী-কুৰূপী একেই 'শঙ্কৰৰ জীয়াৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী।' মণিকোঁৱৰ আৰু ৰূপী-কুৰূপীৰে পিতাৰ নাম একেই শঙ্কৰদেউ বজা। ফুলকোঁৱৰৰ পৰিত্যক্ত পুত্ৰ অৰুণা-জগৰাৰ বিলাপে মনলৈ মাতি আনে প্ৰণয়-গাথাৰ চাহাপৰী বা মুগাৱতীৰ দুই পুতেক আমিৰা-সামিৰাৰ কথা। মন্যামতী, গোপীচনৰ নাম যেনেকৈ বঙ্গলৈকে বিয়পিছে, অসমীয়া পচতুলা-পাচতুলাৰ নাম বঙলা 'কালুগাজী চাম্পাৱতী পাঁচালী'ৰ ভিতৰতো তেনেকৈয়ে সোমাইছে। জয়ধন বণিয়াৰ বাৰমাহী গীতত মাণিক সাউদে বণিজৰপৰা আহি এটা বছৰৰ মাহৰ পিছত মাহ ধৰি নিজৰ পতিব্ৰতা পত্নীক নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই আৰু উত্তেজিত কৰিবলৈ যত্ন কৰি পৰীক্ষা কৰে, আৰু শেষত নিজৰ পৰিচয় দিয়ে। ঠিক এনে ধৰণৰ পৰীক্ষাৰ কথা আছে চাটিগাঁৱৰ দৌলৎ কাজীৰ (১৭শ শতিকা) অসম্পূৰ্ণ লোৰ-চন্দ্ৰানীৰ পাঁচালীত; বস্তু মালিনীয়ে কুট্টিনী-ৰূপে বাৰমাহ বিৰহিণী বাণী ময়নাৱতীক বিচলিত কৰিবৰ বিফল যত্ন কৰে। জয়ধন বণিয়াৰ গীতেৰে তুলনীয় কাহিনী পোৱা গৈছে ভোজপুৰী আৰু বঙলা লোক-গীতৰ মাজতো। আনফালে আকৌ, হিন্দী কবি মংঝনৰ প্ৰণয় গাথা 'মধুমালতী'ত আৰু অসমৰ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ শকুন্তলা-কাব্যৰ অন্তৰ্গত কামকলা-উপাখ্যানৰ ভিতৰত নায়িকাৰ বাৰ মাহৰ দুখৰ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। এইদৰে দেশ কালৰ সীমা পাৰ হৈ লোক-চিত্তৰ সাৰ্বজনীনতা প্ৰকাশ পাইছে।

বিছনাম আৰু বনগীত

ব'হাগৰ বিহুৰ সময়ত অসমৰ পথাৰ-সমাৰ, হাবি-বননি ঢোল-পেঁপাৰ মাতত

লগতে কিছুমান গীতেৰে মুখৰিত হৈ উঠে। তাৰে কিছুমান বিহুৰ হুঁচৰিৰ লগত মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গোৱা হয়। এইবোৰকে ঠিক বিহুনাম বুলিব পাৰি। মুগাৰ ৰটিয়াৰ ন শ গাঁথনিয়ে সৰিয়হ পিছলি যোৱা ৰৰচ'ৰাৰ মুখলৈ ওলোৱা কাণৰ নৰা জাংফাই আৰু গাত গোমচেঙৰ চোলাৰে ডাঙৰীয়াক বিহুৰ ৰৰীয়াকৈ চিকাৰূপ খোজা, ভিতৰুৰ গাভৰুইতৰপৰা ফুলাম গামোচা খোজা আদি নিৰ্দোষ ধেমালিৰে এই বিহুনামবোৰ পূৰ। বনৰীয়া বনগীতবোৰ ঘাইকৈ যৌৱনৰ উন্মাদনাৰ কলৰৱ, গছিকে বসন্তৰ উন্মাদনাই সিহঁতৰ ঘাই অনুপ্রেৰণা। অৱশ্যে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ কবিতা সিবোৰত নাই। কিন্তু উদ্ভিন্ন নৱযৌৱনৰ দৰে নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যই যুৱক-যুৱতীৰ অন্তৰত নিতাল মাৰি থকা যি সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়ে, সি চকু মেলি অনুভৱ কৰে অন্তৰৰ কিবা এটি কৰুণ তৃষ্ণা আৰু বাহিৰৰ যৌৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ স্পন্দন। এই গীতবোৰতু দেহৰ সংযমহীন ক্ষুধা, কাম-প্ৰপঞ্চৰ বাসনা-পূজাকে অতি স্বাভাৰিকতাৰে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। তাৰ উপৰি পূৰ্ৱৰাগ, বিৰহ-আশঙ্কা, বিৰহ-বিচ্ছেদ আদিৰ ছবি পোৱা যায়, 'মিলনৰ বেজেৰুৱা তৃপ্তি'ৰ (love's sad satiety) বতৰা সেইদৰে ইযাত নাই। বিৰহৰ অৱস্থাতে অতি বিশুদ্ধ কবিতা আৰু আকাশলঙ্ঘী কল্পনা উৰাও হৈ উঠে। বনৰীযা ডেকা ইমান মোহান্ধ যে 'বনৰ বনে পহু যোৱা পাতি' থকা দেখি স্বকীয় এক প্ৰেম-দৰ্শন আৱিষ্কাৰ কৰিছে; সেই উৎকট দৰ্শনত প্ৰেম আৰু মিলনেই একমাত্ৰ সোণালী আখৰ। ঈৰ্ষা-দ্বেষৰ আক্ৰমণৰ মাজত এই প্ৰেমত স্বাৰ্থৰ গোন্ধো বৰ বেছি। ইয়াৰ কাৰণ অৱশ্যে ডেকাহঁতৰ মনত জ্ঞানৰ বা আধ্যাত্মিকতাৰ পোহৰ নপৰাটো। মনত নপৰা কালৰপৰা এই গীতবোৰ ৰচিত হৈ আহিছে আৰু আজিও হয়তো সভ্যতাৰ কল্লোলৰ বহুত আঁতৰত তেনে গীত ৰচিত হৈছে। দুটা-এটা গীতত 'কুম্পানী'ৰ 'ঘড়ীৰ টাইম্', 'বিলাতী হোটেলৰ পানী', বেল, আপিচ, আফিচ্ আদি কুবি শতিকাৰ চলন্তি শব্দ সোমাইছে।

হুঁচৰি কীৰ্তন আৰু 'হুবাই লৌ সৰগৰ তৰা, চাই থাক ঐ নিলগৰপৰা' আদি হুঁচৰি-ধোৱা আদিলৈও এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াই যাব পাৰি।

বিয়া-নাম

বনগীতবোৰত যদি উদ্ভ্ৰান্ত নৱ-যৌৱনৰ কাম-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আছে, বিয়া-নামবোৰত আকৌ স্মৃতি-শাস্ত্ৰৰ নীতিৰ দ্বাৰা সংযত পৰিত্ৰ মিলনৰ মধুৰ গীত

শুনিবলৈ পাওঁ। বনৰীয়া গীতবোৰৰ দৰে বিয়া-নামবোৰতো পূৰ্বজন্মৰ বা ভৱিষ্যত জন্মৰ লগত সম্বন্ধৰ কনক সূত্ৰৰ বিচাৰ নাই। কিন্তু আয়তী-বায়তীসকলৰ সৰল কল্পনা-শক্তি, মধুৰ উপমা-প্ৰয়োগ আৰু বেছি ভাগ উৎকৃষ্ট গীতত সোমাই থকা কৰুণ ৰসেই ইবোৰৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিছে।

বাহী বিয়াৰ দিনা পুৱা যেতিয়া কইনা দৰাৰ ঘৰলৈ যাবলৈ ওলায়, সেই সময়তে এই কৰুণ সুৰ অতি কৰুণ হৈ উঠে। চকুৰ পানীৰে বাট নেদেখা হৈ বাই-ভনী, মাহী-পেহীইঁতে গীত গায়; নিজৰ চকুৰ সমুদ্ৰত নেওঠনী-খতৰ, তাঁতশাল, লেটাই-চেৰেকি সকলোটি যেন উটি যায়। আগৰ বং-ধেমালিৰ গৌৰৱণিও অসহ্য হৈ পৰে।

কিন্তু কৰুণৰ লগত হাস্যৰ অতি ওচৰ সম্বন্ধ। নামতীসকলৰ চকুৰ পানীত হাস্য-ৰসৰ জিলিঙনি পৰি অনেকটি গীততে ৰামধেনুৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ নাথাকে। হোমৰ গুৱিত দৰা-কইনা লৈ বহোঁতে এফালে দুজনৰ মিলন আৰু আনফালে বিচ্ছেদৰ সূত্ৰপাত—এই দুই আনন্দ-বিষাদৰ মাজত আয়তী-বায়তীইঁতে এবাৰ হাঁহে, এবাৰ কান্দে। হাঁহি-অশ্ৰুৰ এনে মিলন অতি কৰুণ আৰু বিচিত্ৰ। জোৰা-নামেৰে দৰা-ঘৰীয়াৰ গাত আক্ৰমণৰ চোকা বাণ মৰাৰ উপৰিও আটাইতকৈ উপভোগ্য হয় বেচেৰা পুৰোহিত বাপুৰ গাত লগা চোকা শৰ কেইপাট।

দৰা-কইনাৰ সাজ-পাৰৰ বৰ্ণনাত ছায়াময় কল্পনা চকমকাই উঠে। কৃষ্ণ-কক্মিণী, হৰ-গৌৰী, অৰ্জুন-সুভদ্ৰা, ঊষা-অনিৰুদ্ধ আদিৰ মিলন-কাহিনী এই গীতবোৰত ওত-প্ৰোতভাৱে জড়িত আছে। ই বিশেষকৈ ধৰ্মপ্ৰাণা নিৰক্ষৰ অসমীয়া তিৰোতাৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱ আৰু আন বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰভাৱৰ ফল। নিৰক্ষৰৰ মাজতো এই জ্ঞানৰ পোহৰ পৰাৰ কা�ৰণেই নামতীসকলৰ চকুৰ আগত ইপাৰ-সিপাৰ বুৰাই টলবল্ কৰি থকা যমুনাৰ ঢৌ, বাটৰ চুৱে কাষে হালি পৰা কদম-বকুলৰ শাৰী, উজাৰ ঘাটৰ নৌকা, তামৰ কলসী, নৱগত জলি থকা ধূপিতৰা আৰু নাচি থকা অপেছৰাৰ কল্পনা জিলিকি উঠে।

অসমৰ উজনি-নামনি দুয়োফালেই বিয়া-নামৰ প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে নামনিত তাৰ ঢৌ কম। কামৰূপত জোৰা-নামক 'বিচাগীত' বোলা হয়। বিয়া-নামৰ প্ৰসঙ্গতে ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভেকুলী-বিয়া পাতিলে হেনো গৰৰ মাজতো বৰষুণ দিয়ে। ভেকুলী-বিয়াৰ নামবোৰ নিৰ্মোহ ধেমালিৰ বস্তু আৰু ঔপন্যাস কল্পনাৰ চাটৌ। সিহঁতৰ গাত এফেৰাকৈ মোহোৱা

নহয়। পৃথিৱীৰ উৰ্ব্বতাৰ বাবে যে কৃষি-প্ৰধান দেশত কিমান হাবিলাস, তাৰে এটি চিন এই ভেকুলী-বিয়া।

বিয়াৰ তিনিদিনৰ দিনা গধূলি 'খোৱা-খুৱুনী'ৰ যি গীত গোৱা হয় সি পুৰণি পুথিৰ অনুকৰণত 'নন্দীপুৰাণ'ৰ (বৃহন্নন্দিকেশ্বৰ পুৰাণ?) আখ্যান এটি আনি লিখা।

ধাইনাম, ধেমালি-নাম

বিহুনাম-বনগীতবোৰ যেনেকৈ যৌৱনৰ গান, ধাইনাম আৰু ধেমালিৰ গীতবোৰ সেইদৰে শৈশৱৰ বিমল হাঁহি-ধেমালি আৰু কিছু পৰিমাণে কান্দোন-কাটোনৰ গীত। আগৰবোৰে যেনেকৈ বসন্ত কালক মুখৰিত কৰে, পিছৰবোৰে তেনেকৈ জোনাক বা তৰা-ফুলী সন্ধিয়াক ওলগ জনায়। এই ল'ৰা নিচুকওৱা ধাইনাম আৰু ল'ৰা-ধেমালিৰ গীতত শৈশৱৰ দেৱত্ব, নৱীনত্ব আৰু লালিত্য সোমাই আছে। সেইবোৰতেই আকৌ ল'ৰালিৰ হাঁহিৰে মলঙা মুখৰ জেউতি, আনন্দ আৰু ভয়-বিস্ময়, উলাহী কল্পনা আৰু কৌতূহলী বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ মিহলি সুঁতিবোৰ ধৰা পৰে।

এই ল'ৰা-মনৰ কাৰণে বসুধৈৱ কুটুম্বকম্। ফুল-পাত, গছ-গছনি, জোন-তৰা, মেঘ-ৰ'দালি সকলোটিয়েই সজীৱ সপ্ৰাণ হৈ হালধীয়া চৰাই, বতা চৰাই, কামচৰাই, হঁয়কলি, ভেকুলী—আটাইবোৰৰ লগ লাগি শিশুৰ কাৰণে এক অভিনৱ ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰে।

আই-নাম, লখিমী-সৰাহৰ গীত, অপেছৰাৰ গীত

ধৰ্মভাৱ সকলো ভাব-অনুভূতিতকৈ গভীৰ। গতিকে সকলো হিয়া ছুৱ নোৱাৰিলেও, যি হিয়া এবাৰ সি ছুইছে, তাৰ গভীৰতম কোণবোৰো উদাউল নোহোৱাকৈ থকা নাই। ধৰ্মৰ জ্ঞান আৰু ভক্তিভাব নথকা অন্তৰৰ পৰাও ধৰ্মগীতৰ মাধুৰ্যই চকুপানী টানি অনা সহজ কথা।

বোধ হয় অসমৰ তান্ত্ৰিক যুগবেপৰা চলি অহা বা আন নহ'লেও তান্ত্ৰিকতাৰ ফল প্ৰভাৱিত উৎপন্ন হোৱা আই-স্তুতি-মোষা-পদবিলাকত ভক্তিৰ গভীৰতা, অনুভূতিৰ তীব্ৰতা আৰু স্বাভাৱিকতা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰ অনাড়ম্বৰ গতি দেখা যায়।

আই-নামসমূহৰ মাজত পিছলাৰ ঘাট, ফুলবাৰীৰ মেওনৰ আধিৰ উল্লেখ মন

কৰিব লগীয়া। পিছলাৰ নৈৰ পাৰৰ দেৱী-মন্দিৰৰ কথা ৰেড্ ছাহাবেও উল্লেখ কৰিছে। উত্তৰ লখীমপুৰৰ এই নৈ আৰু ফুলবাৰী থান এসময়ত যেন আই পূজাৰ কেন্দ্ৰ আছিল—এনে এটি আভাস গীতৰ উল্লেখবোৰে ইঙ্গিত কৰা যেন লাগে। কামাখ্যা গোসানীৰ উল্লেখ থকা আই-নামৰ ভাষা অলপ সংস্কৃতীয়া।

কথা আৰু সুৰত আই-নামৰ অনুৰূপ লখিমী-সবাহৰ গীত, অপেছৰা-সবাহৰ গীত।

গোসাঁই নাম

বালক দেৱতা কৃষ্ণ গোসাঁয়ে ভক্তিমানসকলৰ কল্পনাক সদায় এটি আনন্দেৰে সিক্ত কৰি থৈছে। বিশেষকৈ ভক্তি-আন্দোলন আৰু তাৰ সাহিত্যই সমাজৰ সকলো তৰপকে ভেজি যোৱা কাৰণে কৃষ্ণৰ কীৰ্তি-কাহিনী সৰ্বজন-প্ৰিয় হৈ উঠিল। কংসৰ কাৰাগাৰত জন্ম হোৱা, যশোদাৰ ঘৰত থাকি বৃন্দাবনত গৰু চৰোৱা, নচা, গোৱা, ধেমালি কৰা—এনেবোৰ কাৰ্যৰ আভাস গীতবোৰতে পোৱা যায়। ব্ৰজগোপী, বিশেষকৈ ৰাধিকা, আৰু কংস ৰজাৰ চন্দন-যোগাতী কুঁজী বুঢ়ীৰ লগত নাগৰ কৃষ্ণৰ মধুৰ সম্পৰ্কযো গীতকাৰসকলক সমল যোগাইছে, আনফালে তেওঁলোকৰ হৃদযো স্পৰ্শ কৰিছে। গোসাঁই-নামত নামৰ মহিমাও ভক্তসকলৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসেৰে উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে,

সদাশিৱৰ নাম

সংসাৰী হৈও সংসাৰৰ খৰৰ নৰধা দিগম্বৰ শঙ্কৰ সৰ্বজনপ্ৰিয়—বিশেষকৈ টোকাৰী বাই ফুৰা ব'ৰাগী ভকতৰ। ব'ৰাগী ভকত বৈষ্ণৱ হ'লেও শঙ্কৰহে তেওঁৰ হিযাত, কণ্ঠত, টোকাৰীত। তদুপৰি আপোন-ভোলা শিৱ-শঙ্কৰৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ আকৰ্ষণ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, লৌকিক গীত, মনসাৰ লেচাড়ি আৰু বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰাও সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মহাদেউ বেজালিৰো দেৱতা। ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখলগা ভাঙিবলৈ আৰু বিয়াৰ তৃতীয় দিনা দৰা-কইনাৰ প্ৰতি কাৰো অশুভ দৃষ্টি খণ্ডন কৰিবলৈ কোৱা ধোৱা-খুবুনীৰ কাহিনীত আমি চোকা গৃহিণী পাৰ্বতীৰ খেচখেচনিত হৰক খেতি-খোলাত লগা দেখা পাওঁ। এই হালোৱা শঙ্কৰেই 'ভীষ-চৰিত'তো দেখা দিছে। লোক-গীতত 'ভাঙৰ গুড়ি নিতৌ তিনি ডুলি, ছপুৱা ধুতুৰাৰ গুটি' খাই পগলা হৈ থকা ভঙ্গুৱা

শঙ্কৰৰ লোকৰঞ্জক ৰূপটি ওলাইছে। পগলা-পার্বতীৰ গীত এটি বেলাডৰ লেখীয়া; ইয়াত হৰ-পার্বতীৰ দম্পতি-কলহে লঘুক্রিয়া দেখুৱাই তৃপ্তি লাভ কৰা হৈছে।

দেহবিচাৰৰ গীত, টোকাৰী গীত

বাহিৰৰপৰা দেখাত দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক ভকতীয়া গীত হ'লেও আৰু সিবোৰৰ বেছি ভাগত মাধৱদেৱৰ ভণিতা থাকিলেও, এই শ্রেণীৰ গীতৰ মূল অনুপ্রেৰণা বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ভিতৰত মাত্র নহয়। ভাৰতৰ অতি প্রাচীন কালৰেপৰা গুপ্ত যোগ-সাধনা আদি চলি আহিছে। আৰু সেয়ে শৈৱ-শাক্ত সংস্পর্শত শৈৱ-শাক্ত তান্ত্রিক ৰূপ গ্রহণ কৰিছে। সেইদৰে বৌদ্ধ ধর্মৱো অৱসাদৰ যুগত তান্ত্রিক ৰূপ লয়। আৰু সহজীয়া বৌদ্ধ পন্থ তাৰে প্রকাৰ-ভেদ মাত্র। শঙ্কৰদেৱৰ দিনত এনে বৌদ্ধ তান্ত্রিক অসমত অ'ত ত'ত বিয়পি পৰিছিল। দেহবিচাৰৰ গীতবিলাক যদিও সকলোৰে মাজতেই প্রিয় আৰু বিশেষতে মাধৱদেৱৰ ভণিতা থকা বাবে বৈষ্ণৱবো আদৰৰ সম্পদৰ দৰে, তথাপি আচলতে সিবোৰ অসমৰ এক শ্রেণী গুপুত সম্প্রদায়ৰ মাজৰপৰাহে উদ্ভূত যেন লাগে। পূর্ণসেৱা, ৰৱখেলীয়া, গোপীধাৰা, ৰৱসেৱা, ৰাতিখোৱা, কৰণিপতীয়া, ৰীতীয়া আদি নামত এই সম্প্রদায়বোৰ সিঁচৰতি হৈ আছে। বঙ্গৰ সহজীয়া বৈষ্ণৱ ধর্মৰ দৰে তান্ত্রিকতাৰ প্রাদুর্ভাৱত এওঁলোকৰ বহুতো আচাৰৰ জন্ম। এওঁলোকৰ অনেকে কিন্তু শঙ্কৰ-মাধৱৰ বা গোপাল-শ্রীৰাম আতা আদিৰ নাম লয় বা সিসকলৰ ভণিতা দিয়া গীত-মাত ব্যৱহাৰ কৰে। এওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু দর্শনত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্রভাৱ ডাঙৰ। কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূর্ণ ভাগৱত', অজ্ঞাত কবিৰ 'গুপ্তমণি', কৃষ্ণাচার্য দ্বিজৰ 'ভক্তিৰত্ন সংগ্রহ', কবিশেখৰৰ 'বৈষ্ণৱ-পুৰাণ' আদিত এওঁলোকৰ আচাৰ আৰু চিন্তাধাৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত পিণ্ড-ব্রহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা, সাধনাত শৰীৰতত্ত্বৰ প্রাধান্য ধাই লক্ষণ।

ৰাতি-পোৱা আদি গুপ্ত সম্প্রদায়ৰ সেৱাৰ গীতবোৰক চিয়াঁ বোলে। সাধাৰণতে একে ধৰণৰ তত্ত্ব-সম্পর্কীয় গীত ব'ৰাগী বেশৰ কিছুমান লোকেও টোকাৰী বজাই গাই ফুৰে। এনে ব'ৰাগী ভকতৰ দৰে বঙ্গদেশতো এক শ্রেণী গায়ক আছে—বাউল। বাউলৰ গীতৰ কেন্দ্রীয় হ'ল 'মনেৰ মানুষ' আমাৰ ব'ৰাগী ভকতৰ মনাই, মন ভাই বা ঘৰৰ মানুহ।

দেহবিচাৰৰ গীতত শৰীৰক কেতিয়াবা নাও, কেতিয়াবা ঘৰ, কেতিয়াবা চাকিৰ লগত তুলনা কৰা হয়। শৰীৰ 'চতুৰ অধিক কুবি জনৰ মন্দিৰ', চৌবিশ তত্ত্বৰ ঘৰ। এই ঘৰৰ 'নৰখান দ্বাৰ'। এই ঘৰৰ ভিতৰলো 'নিজ ঘৰ'ত 'পূৰ্ণ কৃষ্ণ' বা 'পূৰ্ণানন্দ হৰি'ৰ নিৰাস। মায়া নদীৰ ইপাৰে সিপাৰে থাকে 'কাল-বিকাল পক্ষী'—জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা।

বাৰমাহী গীত

ৰাধা-বাৰমাহী, ৰাম-বাৰমাহী, সীতা-বাৰমাহী, কন্যা-(ফুলৰতী, মধুমতী) বাৰমাহী আদি অনেক বাৰমাহী গীত বিশেষকৈ অসমৰ নামনি অঞ্চলত পোৱা যায়। এই গীতবোৰ মনোৰম কবিত্বময় আৰু সিবোৰত প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ বিৰহৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হয়। বিৰহিণীয়ে বণিজলৈ যোৱা প্ৰৱাসী স্বামীক উদ্দেশ কৰি বেদনা প্ৰকাশ কৰে। একোটি গীতত বাৰটা-তেৰটা কলি থাকে: 'বাৰ মাহৰ তেৰ গীত গাই নাপাওঁ ওৰ।' প্ৰত্যেকটো কলিয়েই একোটা এধানমান কবিতাৰ দৰে। একো একোটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ মাজত বিৰহিণীৰ শোক বেলেগ বেলেগ মানসিক স্মৃতি-সংযোগৰ মাজেদি তীব্ৰ হৈ উঠে। গীতবোৰত বছৰৰ চকৰি ঘূৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে আঘোণ মাহৰপৰা, আঘোণৰপৰাই একালত বছৰৰ বাৰ মাহৰ লেখ হৈছিল। বঙ্গদেশতো বাৰমাসী, বাৰমাসিয়া বা বাৰমাস্যা গীত-ৰচনাৰ ৰীতি আছিল। 'কবিকঙ্কন চণ্ডী'ৰ বিৰহিণী ফুল্লৰাৰ 'বাৰমাসী দুঃখকথা', সুশীলাৰ 'বাৰমাস্যা', লীলাৰ 'বাৰমাস্যা', কমলাৰ 'বাৰমাসী' আদি বিৰহৰ মনোৰম গীত। অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু জয়নাৰায়ণ সেনেও এনে গীত ৰচিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ লোচনৰ 'ৰাগতৰঙ্গিণী'ত, বিদ্যাপতিৰ মৈথিল গীতত বৃন্দাৱনৰ বসন্ত-শোভাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়; ইয়াক এটি বাৰমাহীৰ ছিগি পৰা কলি বুলি ভাবিবৰ মন যায়। বঙ্গীয় নাথ-সম্প্ৰদায়ৰ সাহিত্যতো বাৰমাহীৰ নিদৰ্শন পোৱা গৈছে। হিন্দী লোক-গীতিতো বাৰমাহী আৰু বিৰহীৰ চকু-পানী সৰা বাদলৰ মাহৰ গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আছে। সূৰদাসে বাৰ মাহ জোৰা গোপীৰ শ্যাম-বিৰহৰ বেদনাৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ দিছে তেওঁৰ গীতত; এই গীত অসমীয়া বাৰমাহীৰ দৰে আঘোণ মাহতে আৰম্ভ হৈছে। বাৰমাহী গীতৰ মূল অনু-প্ৰেৰণাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আহাৰ মাহত বিৰহীৰ বিৰহ বৰ্ণোৱা সংস্কৃত কাব্য-ৰীতিয়ে।

নাও-খেলৰ গীত

নাৱত উঠি মাছ মাৰিবলৈ বা খৰি লুৰিবলৈ যাওঁতে আৰু বেহা--বেপাৰৰ মনেৰে ঘৰৰপৰা অলপ দূৰণিলৈ গ'লে কামৰ অৱসাদ আঁতৰাই নিজৰ উৎসাহ বঢ়াৰৰ কাৰণে নাৱৰীয়াসকলে গীত জোৰে। নাও চলোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা নাও খেলতো গীত গোৱা হয়। এই গীতবোৰৰ ঠাই-বিশেষত ব'ঠাৰ ছেৱত তাল ৰাখি চলা ছন্দৰ ক্ষিপ্ৰতা চমকপ্ৰদ। বাৰমাহী গীতৰ দৰে ইবোৱত ডিঙা মেলি দূৰ দেশলৈ যোৱা সাউদ, ঘৰৰ বিৰহ-বিধুৰা সাউদনী, গধূলি বেলিকা ভগা নৌকাত ৰাধাক পাৰ কৰা কৃষ্ণৰ কথাৰ (কানাই পাৰ কৰা হে বেলিৰ দিকি চাৰা) উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। 'অ' মোৰ মলুৰা ৰে' গীতত কপাহ, নেঠা, যঁতৰ, তাঁতশাল বিচাৰি পায়ো কুন্দা শিপিনী যৈণীৰ কান্দোনৰ মাজেদি হাঁহিৰ ৰেখা বিৰিঙি উঠিছে। নামনি অসমতে এই শ্ৰেণীৰ গীত সাধাৰণতে পোৱা যায়।

জুনা

জুনাক একপ্ৰকাৰে কাহিনী-গীতৰ শাৰীতো পেলাব পাৰি। পকৰাৰ জুনা, কপাহৰ জুনা, নাঙলৰ জুনা আদিত হাঁহিৰ স্পৰ্শ স্পষ্ট। তাঁতীৰ জুনাটি কবিত্বময় কল্পনাৰে পূৰ। ৰাধিকাৰ কাৰণে কাপোৰ ব'বলৈ দিবলৈ কৃষ্ণ তাঁতীৰ ঘৰলৈ গৈছে ; ইয়াৰ ভিতৰতে কৃষ্ণই কাপোৰৰ আৰ্হিৰ যি বৰ্ণনা দিছে, সি পাকৈত শিল্পী-শিপিনীৰ হাতৰ জীৱন্ত 'কাজ' যেন লাগে। কপাহৰ জুনা আকৌ দঁতাল হাতী ৰাজিৰ পৰা মিহি সুতা কটা, গাত ল'লে পিঠিৰ ছাল ছিঙা কাপোৰ বোৱা কাজী শিপিনীৰ কীৰ্তি-কাহিনী ! এই জুনাত কাপোৰ কিনিবলৈ অহা নগা বা মিকিৰৰ উল্লেখো মন কৰিব লগীয়া।

ভাওনাত ওলোৱা বহুৰাৰো এনে মেমেলীয়া জুনা ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু বহুৰাই উপস্থিত বিষয় লৈহে সাধাৰণতে বেছি কথা বচনা কৰে। বহুৰাইও কচিৎ বিষয়ৰ ওপৰ স্বাধীন। বিচক্ষণ কুমুক বহুৰাৰ নাম অসম যুৱজীৰ পাততো দেখা গৈছে। বহুৰাৰ লগত নামনি অসমৰ ডাউৰাৰ অনুষ্ঠানৰ তুলনা কৰিব পাৰি।

কাহিনী-গীত বা খেলাত,

খেলাত এই কাহিনী-গীতৰ বিষয়ে আমি ওপৰত আলোচনা কৰি আহিছোঁ। এই শ্ৰেণীৰ গীতত মালনীয়া ভাষা যথেষ্ট চহকী যেন লাগে। সিহঁত সেই

অনুপাতে সংগ্ৰহ-কাৰ্য হোৱা যুলি ক'ব নোৱাৰি। এতিয়ালৈকে সংগৃহীত-প্ৰকাশিত বেলাডৰ ভিতৰত ৰৰফুকনৰ গীত, মণিকোঁৱৰ-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতেই পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পোৱা গৈছে যুলি অলপ সাহেৱে ক'ব পাৰি। ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে জুনাবিলাকক একপ্ৰকাৰে বেলাডৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। পগলা-পাৰ্বতীৰ সংলাপমূলক গীতটিও এই লেখতে ধৰিব পাৰি।

কামৰূপৰ বামুণা সভ্ৰৱপৰা আধৰুৱা ৰূপত উদ্ধাৰ কৰা দুবলা শাস্তীৰ গীতটিত বাৰমাহী গীতৰ দৰে পোনতেই বিৰহৰ সুৰ বাজি উঠে। সাউদৰ পুতেক কোঁৱৰে পৰৰ বিবাহিতা দুবলাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তাইক বিয়া কৰিব খোজে। বুঢ়ীমাক মালিনীৰ মুখে এই প্ৰস্তাৱ আগ বঢ়োৱাত দুবলা কঠোৰ দাৰী কৰি বহিল, আৰু সম্ভৱতঃ সাউদ কোঁৱৰৰ আশা সিমানতে ভঙ্গ হ'ল।

শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ, কোঁৱৰৰ পত্নী ফুকনৰ জীয়ৰী কাঁচনমতী, তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ফুলকোঁৱৰ আৰু দয়িতা পচতুলা (পদ্মলা, পাচতুলা) গাভৰুক লৈ মনোৰম ফুলকোঁৱৰ আৰু মণিকোঁৱৰৰ গীত সৃষ্টি হৈছিল। অলৌকিক কাৰ্য-কলাপৰ বৰ্ণনা থকা সত্ত্বেও গীতটিত আহোম ৰাজত্ব আৰু ৰাজধানীৰ বায়ু নেৰোৱাকৈ লাগি আছে। এই গীত ভিতৰ-সেৰাতো চলে, আৰু এইভাৱে ইয়াৰ শঙ্কৰদেউ ৰজাৰ নামৰ বিশেষ কিবা অৰ্থ থাকিবও পাৰে। ফুল-পচতুলাৰ মিলন-কাহিনীৰ লগত অনিৰুদ্ধ আৰু উষাৰ মিলন-কাহিনীৰ ঐক্য মন নকৰি নোৱাৰি। ডক্টৰ ভূঞাৰ 'কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ'ত উল্লিখিত লক্ষ্মীসিংহৰ দিনৰ বিদ্ৰোহ কৰিব খোজা কোঁৱৰসকলক সপোনত শুকুলা হাতীয়ে পিঠিত তুলি ঘুৰোৱা কথাৰ লগত অবলা-জগৰাৰ বিলাপৰ কথাখিনিৰ মিল চকুত লগা। আনফালে বঙ্গৰ নাথ সম্প্ৰদায়ৰ ময়নামতী আদি গীতৰ মাণিকচন্দ্ৰ, ৰত্নমালা আৰু ময়নামতী, এই নামকেইটাৰ লগত আমাৰ গীতৰ মণিকোঁৱৰ, কাঞ্চনমালা আৰু ৰত্নাৱতীৰ নামৰ সাদৃশ্যও সহজে চকুত পৰে।

এই বিষয়ত বঙ্গীয় গীতৰোৱৰ লগত জনা গাভৰুৰ গীতৰো মিল দেখা পোৱা যায়। বঙলা গীতৰ নায়ক গোপীচন্দ্ৰৰ নামৰ ৰূপান্তৰৰ দৰে অসমীয়া বেলাড্‌টোৰ নায়কৰ নাম গোপীচন। কিন্তু জনা গাভৰুৰ গীতৰ লগত বঙলা গীতৰোৱৰ গভীৰ সাদৃশ্য নাই, আৰু এই অসমীয়া গীতটিত নাথ সম্প্ৰদায়ৰ কোনো বিশেষত্বও ধৰা নপৰে; বৰং কেঁচাইখাতী গোসানী, বাসুদেৱৰ থান, শিৱপাল দেৱতা, চন্দ্ৰ-সূৰ্য দেৱতা আদিৰ প্ৰসঙ্গলৈহে গীতটিত সৰহ। মণি-ফুলকোঁৱৰৰ গীত আৰু জনা গাভৰুৰ গীতত অসমৰ সংস্কৃতি-সমাজৰ আৰু আহোমৰ ৰজাঘৰীয়া বিষয়-বাৰ

আদিৰো ভাল আভাস পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ দুইটি গীতেই আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে ৰচিত।

পিছৰ কালৰ গুৰু-চৰিতবোৰত শঙ্কৰদেৱৰ সমুখত ৰাধিকা (যোগ-মায়া বা সুমথিৰা) নামে এক কৈৱৰ্ত-পত্নীৰ পলমে পানী অনা অলৌকিক পৰীক্ষাৰ কথা পোৱা যায়। এই কাহিনী এটি বেলাড-জাতীয় গীততো প্ৰকাশ পাইছে। মন কৰিব লগীয়া যে, বঙ্গদেশৰো লোক-গীতিত গোপী ৰাধিকাৰ এনে পৰীক্ষাৰ কাহিনী পোৱা যায়। ৰাধিকা শান্তীৰ গীতত ৰাধিকা পানীলৈ নামি যোৱাৰ বৰ্ণনাই কমলা-কুঁৱৰীৰ সাধুলৈ মনত পেলায়। ৰাধিকাই চিনাকি দিওঁতে 'শঙ্কৰৰ জীয়ৰী, মাধৱৰ বোৱাৰী' বুলি দিয়া চিনাকি ভিতৰ-সেৰাৰ 'ৰসৰ পোহাৰী'য়ে আগ বঢ়োৱা আত্ম-পৰিচয়ৰ অনুৰূপ।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত এতিয়াও ভালকৈ সংগৃহীত হোৱা নাই। নাহৰৰ গীত বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীত, চুখাম্‌ফা খোৱা ৰজাৰ (১৪৭৪-১৫৩৩ শক) সৰু মেচলৌ আৰু বৰ মেচলৌ নামে দুজনা কুঁৱৰী আৰু ৰজাৰ তোলনীয়া ল'ৰা নাহৰক লৈ ৰচিত। চিকণ-সৰিয়হৰ গীতৰ চিকণ আৰু সৰিয়হ সাত ভাই-ককাইৰ দুটা। আহোম ৰজাৰ আপাহ পাই ৰাজপাটলৈ মন মেলা বুলি সন্দেহ কৰি চিকণ-সৰিয়হক মাৰি পেলোৱা হয়।

কমলেশ্বৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ কামৰূপৰ দন্দুৱা বা দুন্দীয়া দ্ৰোহৰ (১৭১৪ শক) নায়ক হৰদত্ত আৰু বীৰদত্ত, আৰু হৰদত্তৰ জীয়ৰী পদ্মকুমাৰীৰ বিষয়ে গীতৰ চাৰিটা মাত্ৰ কলি এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে।

গৌৰীনাথসিংহৰ দিনত বাথৰ বৰা নামে এজন অতি সম্ভ্ৰান্ত নগঞা বিষয়াক ৰাইজে প্ৰজাদ্ৰোহী বুলি ভাবি পুৰণিগুদামৰ ওচৰৰ পতীয়াবালিত বধ কৰা লৈ তেওঁৰ বিষয়ে এটি গীত প্ৰচলিত আছে।

গৌৰীনাথসিংহই কাৰেঙৰ গড় লাফ্‌ মাৰি পাৰ হৈ সোণধৰ হাৰীৰ জী তৰাৰতীৰ কাষলৈ যোৱা কথাৰো এটি গীত পোৱা গৈছে।

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সম্পাদিত ৰৰফুকনৰ গীতটি প্ৰজাসাধাৰণৰ ওপৰত বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ প্ৰভাৱৰ এটি জলন্ত নিদৰ্শন। ঘিণাই বদন ৰৰফুকনৰ 'ৰঘুৰৰ ভিতৰত ফৈলী গোম মেলা' অকাৰ্য আৰু মানৰ অবৰ্ণনীয় উপদ্ৰৱে অসমীয়া প্ৰজাৰ জীৱন হাড়লৈকে কঁপাই পেলাইছিল। গীতটিৰপৰা বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰ, ঘটনা, কাৰ্য-কলাপ, জন-বিশ্বাস আদিৰ আভাস ভালকৈয়ে পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা শক্তিশালী; বৰ্ণনা জীৱন্ত।

সাতাৰন ছালৰ স্বাধীনতা-ৰণৰ অসমত জোৰ ধৰোঁতা 'কলিতা বজা' মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিত্ব অসমীয়া জাতীয় জীৱনত সঞ্চাৰিণী দীপ-শিখাৰ দৰে উঠি মাৰ গ'ল আৰু থৈ গ'ল এটি দীঘল হুমুনিয়াহ। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত দেৱানৰ কলিকতা-যাত্ৰাৰপৰা ফাঁচী-চাওঁৰ মৃত্যুলৈকে বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। গোটেই গীতটি কৰুণ ৰসত সিক্ত হৈ আছে।

সাধুকথাৰ গীত

কমলা কুঁৱৰী, তেজীমলা, পাণেশৈ, তুলা আৰু তেজা, ইত্যাদি সাধুকথাবোৰৰ লগতো কিছুমান টুকুৰা গীত জড়িত আছে। কাহিনী-গীতৰ লগত ইবোৰৰ পাৰ্থক্য—এই গীতবোৰ সাধুৰ চৰিত্ৰবোৰৰ উক্তি মাথোন।

হাইদাং গীত

কছাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নানা গীত মাতৰ মাজত হাইদাং গীতটি বিশেষ মূল্যবান এটি সম্পত্তি। ইয়াৰ ভাষা মিহলি আৰু অনিয়মিত অসমীয়া বুলি ক'ব পাৰি। গীতটি ধৰ্মমূলক। পোনতেই নাৰায়ণ, অগ্নিনাৰায়ণলৈ নমস্কাৰ। তাৰ পিছত পৃথিৱী, আকাশ, চাৰি মুঠি জীৱৰ সৃষ্টিৰ বৰ্ণনা। বিৰিং বজা আদি কেইজনমান দেৱতাৰ উল্লেখো আছে। ইয়াৰ শাঁহত এটি কাহিনী সোমাই থকা যেন লাগে—সৰু সৰু বজা লগত লৈ নৰে বজাই নাও-ব'ঠাৰে ৰণৰ সাজেৰে গৈ ৰূপী, কুৰূপী দুই ভনীৰ ঘৰত ভাৰ শোধাইছে, আৰু ৰূপীক বিয়া কৰাই ঘৰলৈ আনিছে।

মায়ামৰীয়া ৰণুৱাৰ গীত

বিদ্ৰোহী মায়ামৰীয়া বা মোৰামৰীয়া ৰণুৱাই ৰণলৈ সাজু হওঁতে ধেনু-কাঁড় লৈ এই গীত গাইছিল—

এই ধেনু এই কাঁড় ডেকাদেউ ধেনু ধৰ মুলুং মাৰিবলৈ যাওঁ।
ভালকৈ গুৰি ধৰ মটকৰ ডেকাদেউ ভৰা গিয়াতিৰে নাও॥

মৰাণ-বিদ্ৰোহৰ এনে আন গীত-পদো ৰচনা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

জিকিৰ : আজান পীৰ

বাৰকুৰি ৰৰগীত, তেৰকুৰি ফকৰাৰ দৰে আঠকুৰি জিকিৰ অসমীয়া ভাষাৰ অমূল্য সম্পদ। জিকিৰসমূহৰ লগত খাহমিলন বা আজান পীৰৰ নাম ৰচকৰূপে

জড়িত হৈ আছিছে। এওঁ অসমলৈ আহে, কোনোৱে কয় আজমীৰৰপৰা, কোনোৱে কয় আৰৰ দেশৰপৰা। এই গীতসমূহৰ ৰচনাৰ সময় দুটা দিয়া হয়— ১০৪৫ হিজৰী বা ১৬৩৪ খ্ৰীস্টাব্দ; ১১৪৫ হিজৰী বা ১৭৩৪ খ্ৰীস্টাব্দ। ডক্টৰ ৰুঞাই পোৱা এখনি পুৰণি বুৰঞ্জীমতে গদাধৰসিংহৰ দিনত ৰূপাই দা-ধৰাই আজান ফকীৰৰ চকু কাঢ়ে ১৬০৮ শক বা ১৬৮৪ ছনত। গদাধৰসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় ১৬৮১-৯৬ ছন। ১৬৩৪ ছনত অসমত বঢ়াৰজা প্ৰতাপসিংহ; ১৭৩৪ ছনত শিৱসিংহ। গতিকে, জিকিৰৰ তাৰিখ মিলোৱা কঠিন। সাধাৰণ বিশ্বাস জিকিৰসমূহ আজান ছাহাবৰ ৰচনা। কিন্তু এই গীতখিনি ইমানদিন লিখিত অৱস্থাত নাছিল। ৰূপাই দা-ধৰাৰ কথা শুনি আহোম ৰজাই আজান ছাহাবক সন্দেহ কৰি চকু কঢ়ায়, কিন্তু পিছত তেওঁৰ ধৰ্মৰ মাহাত্ম্য জানিব পাৰি দিখৌমুখৰ সৰাগুৰি চাপৰিত মাটিবৃত্তি দি থয়। তাতেই ছাহাবৰ মৃত্যু হয়। অসমৰ ভক্তি-ধৰ্মৰ লগত আজান ছাহাবৰ প্ৰবৰ্তিত পন্থৰ বহুতো সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। অনেক জিকিৰত যেন বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু লোক-গীতিৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। সৰাগুৰি চাপৰিৰ 'মঠ'ৰ 'ছকুৰি ভকত'ৰ সংখ্যা শঙ্কৰদেৱৰ সঙ্গৰ ভকত ছকুৰিৰ অনুৰূপ যেন লাগে। বিৱৰণমূলক দুই-এটি গীত কাহিনী-গীতৰ পৰ্যায়ত পেলাব পাৰি।

খ. সাধুকথা

সাহিত্যত ৰূপ বা আঙ্গিক প্ৰথম কথা, তাৰ ভিতৰতহে সাহিত্যৰ প্ৰাণটো সোমাই থাকে। লোক-কথা বা সাধুকথাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰূপ নাথাকে যদিহে সি গীতৰ ছন্দত বদ্ধ নহয়। ভাল একোটা কাহিনীৰ একোটা সজ নীতি-শিক্ষা থাকে; আৰু সেই কথাৰপৰাই সম্ভৱতঃ লোক-কথাক অসমীয়াত সাধুকথা বোলা হয়। আধুনিক গল্পৰ লগত সাধুকথাৰ প্ৰধান পাৰ্থক্য যে সাধুবোৰ সদায়ে বাস্তৱধৰ্মী নহয়, সিবোৰত অলৌকিকতাৰ মাত্ৰা কেতিয়াবা কম, কেতিয়াবা বেছিকৈয়ে থাকে; কল্পনাৰ মাত্ৰাও অনেক সময়ত যথেষ্ট; কিন্তু সাধুকথাত মানুহৰ সৰল বিশ্বাস আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশ পোৱা যায়; সৰল সমাজৰ মতি-গতিও সিবোৰৰপৰাই ধৰিব পাৰি। অনেকবোৰ সাধু সময় বা স্থানৰ বহুত ব্যৱধান সত্ত্বেও গঢ়ত প্ৰায় একে হোৱা দেখা যায়। মানুহৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক লৈ কিছুমান সাধুত এটা বিষাদৰ সুৰ বাজি উঠে। তেজীমলা, তুলা আৰু তেজা, পাণেপৈ, চম্পাৱতী আদি সাধুত এই কৰুণ সুৰ

শুনা যায়। বুঢ়া আৰু বুঢ়ী, বামুণ আৰু লিতিকাই, ৰজা (কোন ৰজা প্ৰশ্ন হ'লে ৰজাৰ নাম সদায় হয় বিক্ৰমাদিত্য) আৰু মন্ত্ৰী, কুকুৰীকপা জোঁৱাই, ৰকপতা ককা, টেটোন-টামন চৰিত্ৰ—এইবোৰ সাধুকথাৰ সাধাৰণ 'টাইপ' চৰিত্ৰ। মানুহৰ তেনে আন এটা চৰিত্ৰ; নিজেই নজনাকৈয়ে সৰবজান নাম পোৱা চৰিত্ৰও আছে। কিছুমান গল্পত ভূত-পিশাচ আদি চৰিত্ৰৰ লীলা-খেলা দেখা যায়; বুঢ়া দেৱতা, মাছ মৰা বাক, ধনৰ দ'মত লগা যখ আদি তেনে প্ৰেতযোনি চৰিত্ৰ। সাধুকথাৰ অভিনযত চৰাই-পশু আদিযেই প্ৰধান ভাৰৰীয়া। মানুহৰ দৰে সিহঁতৰো বন্ধুত্ব-শত্ৰুতা, ভাব-অনুভূতি, সজ-অসজ চৰিত্ৰত ভাগ আছে। শিয়াল, বাঘ, বাঘৰ মাহীযেক মেকুৰী, পণ্ডিতবেশী শিয়াল, টোকোৰা চৰাই, চিতল মাছ, চিলনী আদি সাধুকথা জগতৰ সচেষ্ট প্ৰজা। কিছুমান সাধুত প্ৰাকৃতিক নানা দৃশ্যৰ আদি কাৰণ দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হয়—আকাশখন ওখ হ'ল কিয়, লুইত ফেনায কিয, আলিবাটবোৰ কেঁকোৰা-কেঁকুৰি হ'ল কিয ইত্যাদি। সাধুৰ জগতত সাপেৰে মানুহৰ ছোৱালীৰ বিযা হয, বাঁৰীৰ কোঁৱৰে জন্তুৰ ৰূপ লয। কিছুমান সাধুত পৌৰাণিক কাহিনীৰ অনুৰূপ কথা-বস্তুৰ সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন দেখা পোৱা যায। কিছুমান সাধুৰ মূলত হযতো সংস্কৃত কথা সোমাই আছে বা কোনোটোইত সাধু অসমৰ জনজাতিসকলৰ মাজৰপৰা আহিছে। আনফালে এই সাধুবোৰৰ অনেক মোটিফ্ বা কথাঙ্গ পৃথিৰীৰ দূৰ-দূৰণিৰ দেশৰ সাধুৰ লগতো মিলিব।

গ. মন্ত্ৰ

পালি বৌদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত দীঘ-নিকাযৰ ভিতৰৰ ব্ৰহ্মজাল-সূত্ৰত নানা প্ৰকাৰ 'ৰিজ্জা' (বিদ্যা) অৰ্থাৎ গুপ্ত মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰৰ কথা আছে। বুদ্ধদেৱৰ দিনত এইবিলাকৰ প্ৰচলন আছিল, আৰু তথাগতই সিবোৰক 'তিৰচ্ছান', তিৰ্যক বা কুটিল আখ্যা দিছিল। প্ৰথম শতিকাৰ বৌদ্ধ বৈপুল্যসূত্ৰ সাহিত্যৰ 'মঞ্জুশ্ৰীমূলকল্প'ত এসোপামান মন্ত্ৰ, মুদ্ৰা, মণ্ডল, ধাৰণী আদি আছে। প্ৰায় তৃতীযৰপৰা দ্বাদশ শতিকামানৰ ভিতৰত ৰচিত ৩১২টা বৌদ্ধ সাধন বা মন্ত্ৰ আছে। এইদৰে কাল-ক্ৰমত নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আৰু ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যা বৌদ্ধধৰ্মৰ ভিতৰলৈ সোমাই পৰিল। মহাযানীসকলৰ শূন্যবাদ, যোগাচাৰৰ বিজ্ঞানবাদ, বজ্ৰযানীৰ মহাসুখবাদ আদি আপাততঃ গভীৰ তত্ত্বই ধীৰেৰে গুপ্ত আচাৰৰ ফালে বৌদ্ধ ধৰ্মক টানি লৈ গ'ল, আৰু আদিম সমাজৰ সহজ বিশ্বাসৰ ঠাইত মন্ত্ৰৰ বিশ্বাসক নতুন মূল্য দি গ্ৰহণ

কৰিলে। বীজ, হৃদয়, উপহৃদয়, ৰক্ষা, পূজা, অৰ্ঘ্য আদি অলেখ মন্ত্ৰ বজ্রযানীসকলে গ্রহণ কৰিলে। অনেক সময়ত মন্ত্রবোৰত বুজিব নোৱৰা বা অৰ্থ নথকা শব্দৰ ধাৰা দেখা পোৱা যায়। বৈদিক সূক্ত আদিও নিশ্চয় মন্ত্রই, কিন্তু সেয়া অৰ্থহীন নহয়। হিন্দু ধৰ্মৰ তান্ত্রিক যুগত এনেবোৰ শব্দ হঠাতে প্রবেশ কৰালৈ চাই পণ্ডিতসকলে সিবোৰ তান্ত্রিক বৌদ্ধ ধৰ্মৰপৰাই জাউৰিকৈ সোমাল বুলি অনুমান কৰে। এফালে বৌদ্ধ বজ্রযান, সহজযান আদিৰ, আনফালে হিন্দু তন্ত্রৰ এক ডাঙৰ কেন্দ্র-স্বৰূপে কামৰূপত মন্ত্র আৰু ইন্দ্রজাল-বিদ্যাৰ বিশেষ প্রভুত্ব স্বাভাৰিকতে হ'বলৈ ধৰিলে। 'যোগিনী-তন্ত্র'তে নানাবিধ তান্ত্রিক সাধন, বিদ্যা আৰু যোগ-প্রক্রিয়াৰ স্পষ্ট উল্লেখ আৰু বৰ্ণনা আছে। সাধন—শয্যা-সাধন, ত্রিৰাট-সাধন, চতুৰ্ৰাট-সাধন, মুণ্ড-সাধন; বিদ্যা—স্বপ্নৱতী, মধুমতী, পদ্মাৱতী, বশীকৰণ, মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা; যোগ—দিব্যযোগ, বীৰযোগ, কৌলযোগ। মহাকালৰ দ্বাৰা কথিত, চমৎকাৰিণী স্বপ্নৱতী বিদ্যা চাৰি বছৰ কাল ১০৮ বাৰ জপ কৰিলে সিদ্ধা হয়, আৰু যিহকেই মনত কল্পনা কৰা যায়, সিযে স্বপ্নত দেখা দিয়ে। মৃতসঞ্জীৱনী বিদ্যা সিদ্ধা হ'লে মৃতও চিৰজীৱী হয়। এইদৰে বিদ্যাসমূহৰ মহালাভ কীৰ্তন কৰা হৈছে। বশীকৰণ মন্ত্রৰ দ্বাৰা যাকে-তাকে বশলৈ আনিব পৰা যায় বুলি কোৱা হৈছে।

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ (অষ্টম-নৱম শতিকা) জীৱন-কাহিনী-বৰ্ণনাত কামৰূপৰ মায়া-মন্ত্রৰ কথা পোৱা যায়। দিগ্বিজয়ৰ অৰ্থে বাহিৰ হৈ শঙ্কৰাচাৰ্য কামৰূপ পায়হি, আৰু ইয়াতে অভিনৱগুপ্ত নামে এজন ডাঙৰ শাক্ত পণ্ডিতৰ লগত তেওঁৰ তৰ্ক-যুদ্ধ হয়। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ লগত শাস্ত্রীয় তৰ্কত কামৰূপৰ শাক্ত পণ্ডিত অভিনৱগুপ্ত পৰাস্ত হয়। এই পৰাজয়ৰ হোৰ তুলিবলৈ তেওঁ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ভগন্দৰ ৰোগ হ'বলৈ তান্ত্রিক অভিচাৰ কৰিলে, আৰু সেই ৰোগতে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মৃত্যু হয়। শিখসকলৰ ধৰ্মগ্রন্থৰ বিৱৰণমতে ষোড়শ শতিকাৰ প্রথম ভাগত শিখধৰ্ম-সংস্থাপক গুৰু নানক তেওঁৰ লগৰীয়াসকলেৰে কামৰূপলৈ অহা সময়ত কামৰূপৰ তিৰোতা আছিল মায়া-বিদ্যাত অতি পাকৈত। নানকৰ শিষ্য মৰ্দনক এক মায়াবিনীয়ে ভেড়া কৰি পেলায়। শিখসকলৰ নৱম গুৰুৰ অসম-আগমন সম্পৰ্কতো (১৬৬৯ খ্রীষ্টাব্দ) কামৰূপৰ এনে মায়াৰ কাহিনী শিখ ধৰ্ম-গ্রন্থত পোৱা যায়।

মুছলমান যুবজী-লেখকসকলেও কামৰূপৰ ইন্দ্রজাল-বিদ্যাৰ কথা ক'বলৈ পাহৰা নাই। 'আলমগীৰ-নামা'ত কোৱা হৈছে, যেয়ে এই দেশলৈ আহক লাগিলে,

ইয়াতে মন্ত্ৰ-মুগ্ধ হৈ যায়, ইযাৰপৰা মুখি যাবলৈ তেওঁলোকৰ বাট নেযায়। 'বাহাৰিস্তান-ই-ঘায়বী'ত কেনেকৈ অসমীযা লোকে বুদ্ধৰ আগদিনা নানা যন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ কৰা বস্তু এখন ভুৰুত তুলি শত্ৰুৰ ফালে উটুৱাই দিযে, তাৰো বৰ্ণনা দিছে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ টাঙ্গিয়াৰ-নিবাসী ইব্‌ন বতুতাৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তত কামৰূপৰ লোকৰ ইন্দ্ৰজাল-বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা আৰু অতিৰিক্ত আসক্তিৰ উল্লেখ আছে।

বৌদ্ধ সাধনমালাত কামৰূপৰ উল্লেখ আছে। লামা তাৰানাথৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুৰঞ্জীত মহাযানী গুৰু অশ্বভদ্ৰই বিষাক্ত সাপে খোৱা উপাসক সকলক মন্ত্ৰ কৰা পানী ছটিযাই জীওৱাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। অসমৰ আদি-ভূঞাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত বিশ্বাসমতে তেওঁলোকৰ হাতত 'ধাতু-তাম্ৰাক্ষৰী' নামে এখন মন্ত্ৰৰ পুথি আছিল। 'দৰং-ৰাজ-বংশাৱলী'ত আছে, চিলাৰাযে বঙ্গৰ নৰাবৰ বন্দীশালত থাকোঁতে মন্ত্ৰ কৰি সাপ সৃষ্টি কৰি নৰাবৰ মাকক খোঁটায আৰু নিজেই 'সাদহুৰা মন্ত্ৰ' কৰি তেওঁক ভাল কৰে।

অসমৰ মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ তাৰিখ নিৰ্ণয কৰা কঠিন। সিৰোৱত এফালে চাৰি বেদ, বিশেষকৈ অথৰ্ব-বেদৰ, আনফালে আকৌ কোৰাণ, মহম্মদ, ফিৰিঙ্গি আদিৰ নামো পোৱা যায়। এটা মন্ত্ৰত গোৰক্ষনাথৰো নাম আছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা সিৰোৱত প্ৰাচীন অসমীযা কাব্য-সাহিত্যৰ প্ৰভাৰ। কিছুমান মন্ত্ৰ পুথিৰ সৃষ্টি-তত্ত্বত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰভাৰ নহ'লেও কিছু দূৰ সামঞ্জস্য মন কৰিব পাৰি—যেনেকৈ এই পুথিৰ প্ৰভাৰ গুপ্ত সম্প্ৰদাযৰ মৌখিক সাহিত্যতো লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। কিন্তু সি যি হওক লাগিলে, শঙ্কৰদেৱৰ আগৰেপৰা নানা ধৰণৰ মন্ত্ৰ যে অসমত প্ৰচলিত হৈ আহিছে, সেই বিষযে সন্দেহ নাই। একশৰণীযা নামধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ ফলত ভকতীযাসকলে মন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱৰা হৈছিল। সাপে খোৱা গোবিন্দ আতৈক সাপে খোঁটাত তেওঁ ৰাম-নামকে মন্ত্ৰ-ৰূপে উচ্চাৰি বিষ কমাবৰ যত্ন কৰা বাবে শঙ্কৰদেৱৰ বিৰাগভাজন হৈছিল। সাপৰ মন্ত্ৰক ধৰণী মন্ত্ৰ বা ধৰণী ধৰা মন্ত্ৰ বোলে, এই আখ্যাটোৱে বৌদ্ধ ধাৰণীৰ কথা সোঁৱৰায়। গুৰু-চৰিতত 'হাৰা' শব্দৰ প্ৰয়োগ পাওঁ। ইযাৰ উপৰি কৰতি মন্ত্ৰ (পানী কটা), বীৰা জৰা মন্ত্ৰ আদি বিবিধ শ্ৰেণীৰ মন্ত্ৰ আছে। কোনো মন্ত্ৰৰ কৰ্ম নষ্ট কৰিবলৈ ওভতা মন্ত্ৰ মতা হয়। মন্ত্ৰবিলাকত 'ওম্' আৰু 'হুং', 'অং', 'ফট্' আদি অৰ্থহীন শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ। কিমান দিনৰপৰা মন্ত্ৰসমূহক লিপিবদ্ধ অৱস্থালৈ অনা হ'ল, সিও ভাবিবৰ বিষয়। কিন্তু একোযো মন্ত্ৰৰে লেখক বা ৰচকৰ নাম নাই।

কমতি মন্ত্ৰ, সাপৰ ধৰণী ধৰা মন্ত্ৰ, বীৰা জৰা মন্ত্ৰ, মোহিনী মন্ত্ৰ, সৰ্বঢাক মন্ত্ৰ আদি বিবিধ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰযোগ অনুসৰি মন্ত্ৰবোৰক বিভাগ কৰিব পাৰি।

মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য—তাৰ ছন্দধ্বনি আছে যদিও অন্ত্যানুপ্ৰাস আৰু পদ-সাম্য সিবোৰত অভিপ্ৰেত নহয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ কথা আৰু চৰিত্ৰৰ উৎপ্ৰেক্ষাই সিবোৰত অভিজাত ভদ্ৰতা আৰোপ কৰিছে যদিও আখ্যান-সূত্ৰবোৰে অনেক সময়ত লৌকিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অনেক ঠাইতঁ বিশেষকৈ বীভৎস ৰসৰ বৰ্ণনাৰ ওজঃ আৰু ক'ৰবাত ক'ৰবাত কাব্যশ্ৰী ফুটি উঠিছে।

ঘ. প্ৰৱচন, ফকৰা-যোজনা আৰু সাঁথৰ

প্ৰৱাদ-বাক্যৰ্থা প্ৰৱচনৰ বুকত কত শতিকাৰ জ্ঞান আৰু পৰ্যবেক্ষণ ৰক্ষিত হৈছে। সিবোৰ লোক-প্ৰজ্ঞাৰ (folk-lore) সূক্ষ্ম সমষ্টি। আন আন লোক-সাহিত্যৰ দৰেই প্ৰৱাদ-বাক্যও প্ৰজ্ঞাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ, জীৱনৰ টিপ্পনী। লোক-সাহিত্যৰ দৰেই তাৰ প্ৰকাশৰ ৰূপো সৰল। অনেক প্ৰৱাদ-বাক্যৰে অন্তৰালত প্ৰত্যক্ষভাৱেই কিম্বা প্ৰচ্ছন্নভাৱেই একোটি কথা বা কাহিনী বৰ্ত্তমান। কিছুমানত আকৌ এটি ৰসিকতা বৰ্ত্তমান, কেতিয়াবা সেই ৰসিকতাই গ্ৰাম্যদোষ কিম্বা শ্লীলতাৰ সীমা ডেই যায়। প্ৰাযবোৰ যোজনা-ফকৰাত আকৌ এক নিজস্ব ছন্দ বা ৰিদ্‌ম্ পৰিলক্ষিত হয়, কিছুমানত অন্ত্যানুপ্ৰাস বা ৰাইমৰ হেঁচাও আহি পৰিছে। ডক্টৰ সুশীলকুমাৰ দেই লিখিছে, 'সংস্কৃত কোশ-কাব্যত যাক অন্যাপদেশ (এটা বস্তুৰ উপলক্ষ্য লৈ আন এটাৰ বৰ্ণনা) বোলে, অথবা সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে যিটো উপমা-ধ্বনি, অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসা বা ব্যাজস্তুতি, প্ৰৱাদতো তেনে ধৰণৰ সঙ্কেত অনুপ্ৰবিষ্ট থাকে।' সাধাৰণ পক্ষত সকলো যুগৰ সকলো জনৰ সম্পত্তি-স্বৰূপ প্ৰৱচনৰ 'তাৰিখ সাল লইযা পণ্ডিতেৰা ৰিবাদ' কৰিবলৈ প্ৰয়াসৰ স্থল নাথাকে, যদিও দুই-এটিত কেনেবাকৈ বুৱঞ্জীৰ আঁচোৰ পৰা বুলি অন্ততঃ সন্দেহ হয়। অনেকবোৰ প্ৰৱচনত বিদ্ৰূপ বা cynicismৰ ভাব বৰ্ত্তমান, যদিও মানুহৰ গুণ দেখুৱাই দিযাতো সিবোৰৰ কাৰ্পণ্য নাই।

ফকৰা, যোজনা আৰু পটন্তৰ, এই শব্দকেইটা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মতে প্ৰায় সমাৰ্থক; বাস্তৱ ক্ষেত্ৰতো তিনিওটাৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য দেখা নাযায়। জীৱনৰ চৰম সত্যবোৰৰ বিষয়ে চিন্তাৰ অৱকাশ নথকা সাধাৰণ মানুহৰ এটা

জীৱনৰ বা এটা দিনৰ ক্ষিপ্ৰ অভিজ্ঞতা, কেতিয়াবা এটা জাতিৰ কেইবাপুৰুষৰো অভিজ্ঞতাৰ দানা বান্ধি লোকোক্তিৰূপে প্ৰৱচনৰ সৃষ্টি হয়। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰৱচনবোৰ আমাৰ জ্ঞানৰ ওঁবালত নৈৰ্ব্যক্তিক সম্পত্তি হৈ ৰৈ গৈছে।

পুৰ ভাৰতৰ আধুনিক ভাষাৰ উদগম কালৰেপৰা প্ৰৱাদ-বাক্যই নিজৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি আহিছে। পণ্ডিতসকলে নৱমষপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত স্থাপন কৰা চৰ্যাপদবোৰত কেইবাটিও তেনে বাক্য আমি পাওঁ। 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্ত্তন'তো যথেষ্ট সংখ্যাৰ প্ৰৱচন সোমাইছে। প্ৰাচীন স্পষ্ট অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱাদ-বাক্যৰ প্ৰযোগ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠসকলৰ ৰচনাতে অধিকৰূপে দেখা পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম ভাগৰ কবিতাত যোজনা-ফকৰাৰ কি হেন্দোলনি। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লেখাতো একেই হেঁচা। ইসকলৰ পিছৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যতো য'তে প্ৰাণৱন্তা আছে, ত'তে প্ৰৱচনে ভুমুকি মাৰিছে, নব্যপ্ৰৱচন-প্ৰযোগৰ প্ৰযাস দেখা পোৱা গৈছে। কথা-গুৰু-চৰিতবোৰ হ'ল প্ৰৱাদৰ ওঁবাল, ভকতীয়া ফকৰাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ। বুৰঞ্জীসমূহতো ফকৰা-যোজনা মাজে মাজে লগ পোৱা যায়।

ভকতীয়া ফকৰা ফকৰা-যোজনাৰ বিশেষ এটা শ্ৰেণী। ইবিলাকৰ বাহিৰে দেখা অৰ্থতকৈ চৰ্যাগীতিবোৰৰ দৰে পাৰমাৰ্থিক তাৎপৰ্যহে আচল—যিটি ভকতীয়া সমাজৰ চৰ্চাৰ (চৰ্চনি) বাহিৰত সহজে প্ৰকট নহয়। ইবিলাকৰ সেইদেখি এটি গোপন (esoteric) মূল্য আছে। 'বাৰহাত জালৰ তেৰহাত ফটা, ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা, বৌ-ববালি সৰকি গ'ল, পুঠি-খলিহনা পাহে পাহে ৰ'ল।' 'পশু নকৰিবাঁ শৰ, মৰাও নানিবাঁ, জীয়াও নানিবাঁ, শুদা হাতে নপশিবাঁ ঘৰ'—এনেবোৰ ফকৰাই প্ৰথম পৰিচয়তে পাঠকৰ মনত প্ৰহেলিকা খেলে। গুৰু-চৰিত আৰু ভকতীয়া সমাজত অনেকখিনি ফকৰা নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতাৰ নামত জড়িত কৰা হৈছে।

সাঁথৰবিলাক জনসাধাৰণৰ আৰু কেতিয়াবা পণ্ডিতবো সহজ বুদ্ধিজাত শব্দৰ খেমালি। অনেক সাঁথৰত কল্পনাৰ ক্ষুৰণ, কাব্যশ্ৰীৰ স্পৰ্শ আৰু অনুপ্ৰাস আদি শব্দালঙ্কাৰৰ ব্যঞ্জনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অন্ত্যানুপ্ৰাস এটি সাধাৰণ লক্ষণ।

৪. ডাকৰ ৰচন

অসমৰ জাতীয় জীৱনত, বিশেষকৈ ব্যাৱহাৰিক জীৱনত ডাকৰ ৰচনসমূহৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। ডাক পুৰুষৰ নামত চলিত বা অৰ্পিত অসমীয়া

প্ৰজ্ঞানালীৰ অনুৰূপ পদাৰ্থৰ পূৰ ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে (মিথিলা পৰ্যন্ত) কম-বেছি পোৱা গৈছে আৰু অসমীয়া, বঙালী আৰু মৈথিল আদি সকলোৱে ডাক পুৰুষক নিজস্ব বুলি দাবী কৰিছে। ইযাৰ পৰা পূৰ ভাৰতৰ এই দেশবোৰৰ ঐতিহ্যৰ ঐক্য, জন-জীৱন আৰু জন-প্ৰবাদৰ সাধাৰণতা সহজভাৱে প্ৰতিপন্ন হয়। অসমীয়া প্ৰৱচনাবলীৰ অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰ ফালৰপৰা ডাকক চতুৰ্থ-ষষ্ঠ শতিকাৰ ৰৰ জ্যোতিষী ৰৰাহ-মিহিৰৰ সমসাময়িক বুলি ভৰা হয়, আৰু ৰৰপেটা অঞ্চলৰ লেহি বা লৌহিডঙৰা নামৰ ঠাইত ডাকৰ জন্ম বুলি অনুমান কৰা হয়। কিন্তু এনেবোৰ অনুমান জন-প্ৰবাদমূলকহে হ'ব পাৰে, বুৰঞ্জীমূলক সত্য নিধাৰণ কৰাত সহাযক হবনে, ভাবিবৰ বিষয়। বিশেষকৈ ডাকৰ বচনৰ ভিতৰতে এনে কথাও উল্লেখ আছে, এদিন এনিশা মাথোন বযসৰ ডাকক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত লগৰ লগৰীযা গোট খাই পানীত পেলাই মাৰে। কোনোৱে তেওঁক ৰৰাহৰ ৰৰত লব্ধ কুমাৰীৰ সন্তান বুলি কয়, কোনো বচনত আকৌ আছে 'উত্তম ব্ৰাহ্মণ ঘৰে জনম লভিলা।' মুঠতে ডাক যদি বুৰঞ্জীসিদ্ধ পুৰুষো হয়, তেওঁৰ বিষযে প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু তেওঁৰ নামত চলিত প্ৰৱচনবোৰ লোক-মনৰ মাজৰপৰাহে জন্ম লোৱা যেন লাগে। 'বাংলাৰ লোক-সাহিত্য' গ্ৰন্থৰ লেখক অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচাযই খনাৰ বচন, ডাকৰ বচনক 'নৈসৰ্গিক ছড়া'ৰ ভিতৰত ধৰিছে, আৰু লিখিছে, 'ডাক কোনো ব্যক্তিৰ নাম নহয়, এক শ্ৰেণীৰ বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক সাধককে ডাক বোলা হৈছিল।'—

অন্তৰালেষু যচ্চিত্তং তচ্চিত্তং সমৰসীগতম্
ডাকঃ সম্ভৰতে তস্মাৎ মহামণ্ডলযোগতঃ॥ (ডাকাৰ্ণৱ)

ডাক নামটোৰ জুমুধিত কত শতিকাৰ সঞ্চিত জাতীয় জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ বচনৰ ৰং-ৰহণ, আ-অলঙ্কাৰ খুবাই দিয়া হৈছে। এনে ক'লেও বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব—প্ৰৱচনাৱলীৰ বাছকৰনীযা ভাগ ডাকৰ বচনৰূপে খ্যাত হৈছে। এদিন এনিশালৈ জন্ম ধৰা এজনৰ গাত শতাব্দীৰ সঞ্চিত সম্পদ জাপি দিযা হৈছে। জাতীয় মানসিকতা, জাতীয় ভাব-ধাৰা, জাতীয় আৱশ্যক-অনাৱশ্যকবোধ, জাতীয় সুখ-দুখৰ ধাৰণা,—এই সকলোবোৰ ডাকৰ বচনৰ যোগেদি ধৰা পৰিছে। ভাষাৰ ফালৰপৰা ইবোৰৰ মনোগ্ৰাহিতা আৰু প্ৰকাশিকা-শক্তি চমকপ্ৰদ। সিবোৰে সৰ্বসাধাৰণৰ জ্ঞানক সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰিও ভাষাকো এক সৰলতা প্ৰদান কৰিছে। কোনো কোনোৱে ভাখে,—

ভেবেলে ধৰ্মক কৰিব জানি। পুখুৰী খানিয়া ৰাখিব পানী॥
বৃক্ষ-ৰোপণত অধিক ধৰ্ম। মঠ-মণ্ডপৰ শুকতৰ কৰ্ম॥

—এই কথাখিনিয়ে বৌদ্ধ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত দিয়ে। কিন্তু এই ইঙ্গিত কেতিয়াও স্পষ্ট নহয়। ইয়াতোকৈ ভক্তি-ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত বহুতো স্পষ্টতৰ; সাধাৰণ হিন্দুধৰ্মৰ ভাবৰ সমাৱেশ প্ৰৱচনবোৰৰ সাধাৰণ পটভূমি। তাতোকৈও সাধাৰণ জ্ঞান বা মানৱীয় বৃত্তিৰ ফালৰপৰা যিখিনি ভাল বা বেয়া অনুভৱ কৰা গৈছে, তাকেই সাহসিকতাৰে জনতাৰ উপকাৰৰ অৰ্থে উপদেশ দিয়া হৈছে। বিশেষকৈ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ সকলো লাগতিয়াল কথাকেই ইযাত সামৰা হৈছে।

ছোৱালী-শালি বা প্ৰসূতি-গৃহত পোৱাতী বা সন্তানক কেনেভাৱে ৰাখিব লাগে, কেনেভাৱে পৰিচৰ্যা কৰিব লাগে আৰু কি কি লোকাচাৰ পালন কৰিব লাগে, সকলোখিনি ডাকৰ বচনত আছে। ধৰ্ম, পৰোপকাৰ আৰু নীতি-পালনেই জীৱনৰ মূল সূত্ৰ হোৱা উচিত। সকলোবে উপকাৰৰ কাৰণে ধৰ্ম-মন্দিৰ সজা, পুখুৰী খনা, আলিৰ দাঁতিত গছ ৰোৱা, অন্ন দান কৰা আদি কাৰ্য্য পুণ্যৰ পথ। তীৰ্থভ্ৰমণ, স্নান আদিও বিধেয়। গোচৰ সোধাত কি কৰণীয়, সাক্ষীযে কেনেভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে ইত্যাদি কথাও মুকলিভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। সাধাৰণ জীৱন-ৰীতি সম্পৰ্কে কিছুমান বুদ্ধিমান ইঙ্গিত বচনবোৰত আছে, আৰু তাৰ লগে লগে সিবোৰত সৰু সৰু কথাতো সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ-শক্তিৰ প্ৰযোগ দেখা পোৱা যায়। শৰীৰ ভাল ৰাখিবৰ উপায়বো নানা ইঙ্গিত বা 'ফৰ্মূলা' সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অসমীয়াৰ খোৱাৰ ৰুচিৰ বিষয়ে প্ৰৱচনবোৰৰপৰা বহুত কথা বুজিব পাৰোঁহক। আগৰ কালৰ বিশ্বাস অনুসৰি ডাকৰ বচনে তিৰোতাৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিছে। ডাকৰ বচনৰ ভিতৰত খেতি আৰু খেতিকৰ আৱশ্যকীয় কাম-কাজৰ কথাযোৰেই সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। কোনোবাফালে যাত্ৰা কৰিব লগীয়া হ'লেও ডাকৰ নীতি-বচনলৈ মানুহে এবাৰ চকু ঘুৰাই চায়। এই-দৰেই আমাৰ সৰ্বসাধাৰণ জীৱনক ডাকৰ বচনসমূহে আৱৰি আছে।

প্রত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্ৰ-অসমীয়া ৰচনা

চৰ্যাগীতিকোষ

আগতে কৈ আহিছো, সম্ভৱতঃ ১০০০ খ্ৰীস্টাব্দৰ ওচৰা-উচৰি সময়ত আন নব্য ভাৰতীয়-আৰ্য ভাষাৰ লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰো উৎপত্তি ঘটে। কিন্তু তেতিয়াই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু তেওঁৰ পূৰ্বকবিসকলৰ পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাই গঢ় লোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ কামৰূপীয় অপভ্রংশ আৰু নব্য ভাষাৰ মিহলি এটি প্ৰায়ৰূপ বহল কামৰূপ ৰাজ্যত প্ৰচলিত আছিল। সেই ৰাজ্যই কালিকা-পুৰাণত কোৱা দৰে কৰতোয়াতে সমাৰম্ভ নকৰি সম্ভৱতঃ বহুত পশ্চিমলৈকে নিজৰ অঙ্গ প্ৰসাৰিত কৰিছিল। আমি আগতে আৰু কৈছো, প্ৰত্ন-অসমীয়াৰ প্ৰথম সাহিত্যিক নিদৰ্শন পাওঁ সহজযানী বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ চৰ্যাগীতিত। কিন্তু চৰ্যাৰ ভাষা পূৰ্বভাৰতী নহয়, ডক্টৰ ব্লখে ক'ৰৰ দৰে পূৰ্বাঞ্চলৰ পুথিত পোৱা গৈছে বুলি বা পূৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বাবে মাত্ৰ তাক প্ৰাচ্য বা পূৰৰ বুলিব পাৰোঁ, কিন্তু যদি ইয়াত পূৰাঞ্চলৰ ভাষাসমূহৰ মূল বিচাৰিব খোজোঁ, তেতিয়া হ'লে ই প্ৰাচ্য নহয়। ইয়াত পশ্চিমা বা শৌৰসেনী অপভ্রংশৰ লক্ষণ দেখা পোৱা যায়, তাৰ ওপৰত পূৰ্বী ভাষাৰ অলপমান চাঁট পৰিছে মাথোন। অসমীয়া, বঙলা, মৈথিল, ওড়িয়া, হিন্দী—কেয়োটা ভাষাই এই গীতবোৰ দাবী কৰে। কিন্তু এই গীতবোৰৰ কিছুমান ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব মধ্য অসমীয়াৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়ালৈকে বাগৰি অহাটো ডক্টৰ কাকতিয়ে দেখুৱাইছে। সম্ভৱতঃ সহজযান, বজ্ৰযান আদিৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ বহল কামৰূপতে এইবোৰ ৰচিত হৈছিল। ভদন্ত ৰাহুল সাংকৃত্যায়ন প্ৰভৃতিয়ে বৌদ্ধতান্ত্ৰিক চৌৰাশী সিদ্ধৰ পৰিচয় দিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে, আৰু কৰ্ণাট, সৌৰাষ্ট্ৰ, কপিলবাস্তু, নালন্দা, গৌড়, বঙ্গালদেশ, উজ্জয়িনী, শ্ৰাৱস্তী আদি ঠাইত ক্ৰমে কাহ্ন, ভুষুকু, কুক্কুৰীপাদ, আজদেৱ, বীণা, জয়নন্দি, তন্ত্ৰী, ভাদে আদি সিদ্ধসকলক সংস্থাপন কৰিছে। কিন্তু ইসকলৰ জন্মস্থান যিয়েই হওক লাগিলে, তেওঁলোকৰ চিন্তা, সাধনা আৰু ৰচনাৰ একেটি কেন্দ্ৰ পাবলৈ বিচৰা বোধ হয় উদ্ভট কল্পনা নহ'ব।

সপ্তম শতিকামানত বৌদ্ধ ধৰ্মৰ নতুন ৰূপ বজ্রযানৰ জন্ম হয়। এই স্থানীয় বৌদ্ধ ধৰ্মত 'অদ্বৈত দৰ্শন, ইন্দ্রজাল বিদ্যা, শূন্যবাদৰ লগত বৌদ্ধ ধৰ্ম-কথা সামান্যভাৱে মিহলি কৰি এক অদ্ভুত মিশ্রণ' তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। বজ্রযানৰ মূল ভেটি হ'ল মহাসুখবাদ। বজ্রযানীসকলৰ মতে নিৰ্বাণৰ তিনিটা উপাদান— শূন্য, বিজ্ঞান আৰু মহাসুখ। এই তিনিৰ সংযোগেই 'বজ্র'—দৃঢ়, সাৰ, অক্ষয়, অচ্ছেদ্য, অভেদ্য। শূন্য নৈৰাত্মা, এগৰাকী দেৱী, যাৰ আঁকোৱালত জীৱৰ মন অর্থাৎ বোধিচিত্ত বা বিজ্ঞান বদ্ধ হৈ চিৰ-আনন্দ চিৰ-সুখত থাকে। এই মহাসুখ-বাদে বজ্রযানক অনৈতিক পথেদি আগ বঢ়ালে। গুপ্ত আচাৰ মূল কথা হ'ল। বজ্রযানৰ তন্ত্র গুৰু-শিষ্য-পৰম্পৰাত তিনি শতিকামান চলিল। শেষত সপ্তম অষ্টম নৱম শতিকাৰ চৌৰাশীজন সিদ্ধপুৰুষৰ গীত আদিৰ যোগেদি এই পন্থৰ সাহিত্যৰ প্রচাৰ হ'ল। বজ্রযান, সহজযান আৰু কালচক্রযান পিছৰ যুগৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্রধান তিনি ভাগ, তাৰ উপৰি মন্ত্রযান, ভদ্রযান, তন্ত্রযান আদি সৰু-সুৰা বিভাগো আছে, এই সকলোৰে মূল বজ্রযান।

ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত তান্ত্রিক-বৌদ্ধসকলৰ চাৰিখন মহাপীঠৰপৰা তেওঁলোকৰ ধৰ্ম চাৰিওফালে বিয়পি পৰে। কামাখ্যা, সিৰিহট্ট, পূৰ্ণগিৰি আৰু উড্ডিয়ান— এই চাৰি পীঠৰ ভিতৰত কামৰূপ-কামাখ্যা আৰু শ্রীহট্ট (সিৰিহট্ট) প্রাচীন কামৰূপৰ ভিতৰত পৰে। ড° বিনয়তোষ ভট্টাচার্য আদিয়ে উড্ডিয়ান (ওড়িয়ান) আৰু পূৰ্ণগিৰিকো কামৰূপত দেখুৱাব খোজে।

কিন্তু এই বিষয়ত পণ্ডিতসকলৰ মতদ্বৈধ আছে। তন্ত্রৰ প্রথম উত্তৰ-স্থান উড্ডিয়ান, কাবুল আৰু স্বাত উপত্যকাত বুলিয়ে সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মত। সহজযান সিদ্ধসকলৰ মতে শৰীৰৰ ললনা, ৰসনা আৰু অৱধূতী নাড়ীৰ মিলন-থলবোৰৰ নাম উড্ডিয়ান, জালন্ধৰ, পূৰ্ণগিৰি আৰু কামৰূপ। বজ্রযান, সহজযান আৰু হিন্দু তন্ত্র, সকলোৰে অবিসম্বাদিত কেন্দ্র কামাখ্যা-কামৰূপ।

বজ্রাচার্য সিদ্ধসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনৰো নাম কামৰূপৰ লগত জড়িত। তিব্বতৰ *Pag Sam Jon Zan* নামে গ্রন্থত আছে, সৰহ (সৰহপা, সৰহভদ্র) বা ৰাহুলভদ্র প্রাচ্যদেশৰ ৰাজ্ঞী নামে মহানগৰৰ এজন ব্রাহ্মণ আৰু এজনী ডাকিনীৰপৰা জন্ম লাভ কৰা এজন বৌদ্ধ সিদ্ধ। তেওঁ ব্রাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ উভয় বিধ শাস্ত্রতে পাৰ্গত আছিল আৰু প্রাচ্যৰ চন্দনপাল ৰজাৰ ৰাজত্বকালত প্রতিপত্তি অর্জিছিল। সৰহৰ জন্ম স্থান প্রাচ্যদেশৰ ৰাজ্ঞী বৰ্তমানৰ কামৰূপ জিলাৰ ৰাণী বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে। কনকপাল বঙ্গৰাই চন্দনপাল

বঙ্গাব ব্রহ্মপাল-বংশী বহুপালেবে (দশম-একাদশ শতিকা) একে বুলি ক'ব খোজে। ড° মহম্মদ শহিদুল্লাই এই মতব পোষকতা কবে। ওপবত উল্লিখিত তিব্বতী গ্রন্থত কোৱা হৈছে, সবহে উড়িয়াত মন্ত্রযান শিক্ষা লাভ কবি মহাবাষ্ট্রত এক যোগিনীবে মহামুদ্রা আচবি সিদ্ধ হয; তেওঁ বজা বত্নফল (বত্নপাল?) আৰু তেওঁব ব্রাহ্মণ মন্ত্রীক মাহাত্ম্য দেখুৱাই বৌদ্ধ কবে। জোছেফ্ তুচি ছাহাবে কৈছে যে *Grub to'b* নামে তিব্বতী গ্রন্থমতে বাহুল কামৰূপব এক শূদ্র, কিন্তু *bKa'bâs bdun ldan*-মতে বাহুল ভদ্র ওডিবিশব ব্রাহ্মণ। সাধনমালাত সবহপাদব দুটা সাধন আছে, আৰু সেযা উড্ডিযানবপৰা বাহিৰ কৰা বুলি ভণিতাত আছে। তেওঁব নামত চাৰিটা চর্যা আৰু সংস্কৃত-অপভ্রংশব কেইবা-খনো পুথি আছে।

সবহব পূর্ণ শিষ্য নাগার্জুন কামৰূপব লোক নহ'লেও কামৰূপত জনাজাত আছিল বুলি ধৰা হৈছে। ভোটদেশবপৰা তেওঁ একজটা-সাধন উদ্ধাব কবাব পিছতহে বর্তমান গুৱাহাটীব উগ্রতাৰা পীঠ পোনতে থাপন কৰা হয বুলি কনকলাল বৰুৱাই অনুমান কবিব খোজে।

Grub to'b আৰু *bKa'bâs bdun ldan*-মতে সিদ্ধ মীননাথ কামৰূপব কৈৱর্ত আছিল। তাৰানাথব মতো সেযে। এদিন মীননাথে বৰশী বাই ধ্যান কবি থাকোঁতে মাছে বৰশীযে সৈতে তেওঁক টানি নি পেটত সুমুৱালে, কিন্তু তাতো মীননাথব মৃত্যু নহ'ল। বোহিত নৈব মাজব উমাগিৰি পৰ্বতত দেৱেশ্বব মহাদেৱে উমাক ধর্মোপদেশ দি থকাত মীননাথে সেইখিনি শুনি বহুতো জ্ঞান লাভ কবিলে। ইযাব পিছত এজন কৈৱর্তই মাছটো ধবি কাটোঁতে মীননাথ ওলাই পবিল। বাব বছব পেটত থকাব আগতে তেওঁব এটি ল'ৰা হৈছিল—মচ্ছীন্দ্র। এতিযা মীননাথ, মচ্ছীন্দ্র, দুযো সিদ্ধ চর্পটিব শিষ্য হৈ সিদ্ধি লাভ কবিলে। অভিনবগুপ্তব 'তন্ত্রালোক'ব টীকাকাব জযদ্রথে (১১শ শতিকা) উদ্ধাব কবা এটা শ্লোকত সিদ্ধ মীনই কামৰূপ মহাপীঠত কৌল-তন্ত্র ভৈৰবী দেৱীবপৰা পাইছিল বুলি কোৱা হৈছে। কামৰূপব প্রসিদ্ধ যোগিনীকৌল পদ্মব প্রবর্তকৰূপে মীননাথ জনাজাত হয। বৌদ্ধ-গ্রন্থ 'আর্যমঞ্জুশ্রী-মূলকল্প'ত তাৰা-মন্ত্রব সহজ সিদ্ধিব স্থানবোৰব ভিতবত কামৰূপকো ধৰা হৈছে।

তিব্বতী ঐতিহ্যমতে মীননাথব আন নাম লুইপা *Pag Sam Jon Zan*-মতে লুইপা কৈৱর্ত কুলব লোক; তেওঁ উড্ডিয়ানব বঙ্গাব দেবকোট পদবীলৈ উঠি সমস্তন্তভ নামে জনাজাত হয। কাঙিয়েৰ্ ছাহাবে [illegible]

Catalogue-অত লুইপাক মহাযোগীশ্বৰ আৰু বজ্রজ ধোলা হৈছে। লুইপাদৰ চর্যাপদ পোৱা গৈছে আৰু চর্যাৰ সংস্কৃত টীকাত ভুসুকুপাদৰ চর্যাৰ ব্যাখ্যা-প্রসংগত মীননাথ-ৰচিত কেইশাৰীমান পদ তুলি দিয়া হৈছে।

কহন্তি গুৰু পৰমার্থৰ বাট। কর্মকুৰঙ্গ সমাধিকপাট॥
কমল বিকসিল কহই ন জমৰা। কমলমধু পিবি ধোকে ন ভমৰা॥

'বাহ্যান্তৰ-বোধিচিত্ত-বন্ধোপদেশ' নামে মীননাথৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে, তাৰ ভাষা প্রাচীন অসমীয়াৰ প্রায় অনুৰূপ।

১৯০৪ খ্রীস্টাব্দত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে নেপালৰ দৰবাৰ গ্রন্থাগাৰৰপৰা 'চর্যাচর্যবিনিশ্চয়', সৰোজবজ্রৰ 'দোহাকোষ', কৃষ্ণাচার্যৰ 'দোহাকোষ' আৰু 'ডাকার্ণৱ' নামে চাৰিখন পুথি সংগ্রহ কৰি আনি ১৯১৬ ছনত 'হাজাৰ বছৰেৰ পুৰাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা' নাম দি বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদৰপৰা প্রকাশ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত 'চর্যাচর্যবিনিশ্চয়'খন (ডক্টৰ মহম্মদ শহিদুল্লাৰ মতে শুদ্ধ পাঠ—'চর্যাশ্চর্যবিনিশ্চয়'—চর্যাপদৰ গূঢ় অর্থ-নিৰূপণ) হ'ল এখন বৃত্তি (টীকা), তিব্বতত পোৱা বৃত্তিৰ তিব্বতী অনুবাদৰপৰা বৃত্তিকাৰৰ নাম পোৱা গৈছে—মুনিদত্ত। বৃত্তিৰ মাজে মাজে মূল পুথিৰ গীতবিলাক সন্নিৱেশ কৰা হৈছে, মূল গ্রন্থখনিৰ নাম আছিল 'চর্যাগীতিকোষ'। চর্যা, দোহা আদি সংগীত-শাস্ত্রমতে সঙ্কীর্ণ শ্রেণীৰ গীতৰ প্রকাৰভেদ।

পদ্ধড়ীপ্রভৃতিচ্ছন্দাঃ পাদান্তপ্রাসশোভিতাঃ।
অধ্যাত্মগোচৰা চর্যা স্যাদ্ দ্বিতীয়াদিতালতঃ॥

চর্যাগীতিবোৰত প্রত্যেকৰ ৰাগৰ নাম আছে, গীতৰ শেষৰ ফালে ৰচকৰ ভণিতা আছে আৰু গীতৰ সাধাৰণতে প্রথম দুশাৰী ধ্রুং বা ধ্রুৱ নির্দেশ কৰা হৈছে, কাৰণ 'ন গানং ধ্রুৱকং বিনা।' চর্যাগীতিৰ গাযন-পদ্ধতি আজি আমাৰ অজ্ঞেয়। কিন্তু ইযাৰ বাহিৰৰ ৰূপ পিছৰ যুগৰ ৰবগীত আদি লিৰিকৰ সমপযাযৰ। ইযাৰ ছন্দই অপভ্রংশ আৰু নব্য ভাৰতীয় আর্য-ভাষাৰ মাজৰ স্তৰ প্রতিফলিত কৰে। পিছৰ কালৰ পযাৰ আৰু ত্রিপদীৰ ৰূপ ইয়াত নাপালেও মাত্রাবৃত্তৰ পাদাকুলক-চউপঈ ছন্দ ধ্বনিত হৈছে। অন্ত্যানুপ্রাস অবিৰলভাৱে প্রৱর্তিত হৈছে। পদসংখ্যা সাধাৰণতে দহ; পাঁচটি চর্যাত মাত্র তাৰ কম-বেছি আছে।

'চর্যাচর্যবিনিশ্চয়' পুথিখনৰ শেষৰ ফালে পাত নাথাকিলেও 'চর্যাগীতিকোষ'ত আৰু চর্যা নাছিল বুলি অনুমান হয়, কাৰণ তিব্বতী অনুবাদত ওপৰঞ্চি গীত আৰু পোৱা নাযায়। মুনিদত্তই ব্যাখ্যা কৰা পঞ্চাশটা চর্যাৰ ভিতৰত তাৰে তিনিটাৰ

মূল আরু বৃত্তি অংশ মাজৰ কেইটামান পাতে সৈতে হেৰাইছে। প্রাপ্ত পুথিত তেইশজন কবিৰ নাম পোৱা যায় মূলত আরু বৃত্তিত। তাৰ ভিতৰত কাহ্নৰ ৰচনা ১৩টি, ভুসুকুৰ ৮টি, সৰহৰ ৪টি, কুক্কুৰীৰ ৩টি, লুই, শবৰ আরু শান্তিৰ প্রত্যেকৰে ২টিকৈ আরু বাকীসকলৰ (বিরুআ, গুডৰী, চাটিল, কামলি, ডোম্বী, মহিআ, বীণা, আজদেব, ঢেণ্ঢণ, দাৰিক, ভাদে, তাড়ক, কঙ্কন, জঅনন্দি, ধাম) এটিকৈ চর্যা আছে আরু তিব্বতী অনুবাদৰপৰা এটি চর্যাৰ ৰচয়িতাৰ নাম পোৱা হৈছে—তন্ত্রী। এই সকলোজন চৌৰাশী সিদ্ধৰ ভিতৰৰ। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় আরু ডক্টৰ প্রবোধচন্দ্র বাগচীৰ মতে সিদ্ধাচার্যসকলৰ কাল খ্ৰীমূলকৈ ধৰিলে দশমৰপৰা দ্বাদশ শতকৰ ভিতৰত পৰে। চতুর্দশ শতকৰ মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতিৰীশ্বৰৰ 'বর্ণৰত্নাকৰ' নামৰ গদ্যপুথিত চৌৰাশী সিদ্ধৰ নাম পোৱা যায়। ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে 'চর্যাচর্যবিনিশ্চয়'-ৰচনাৰ কাল আনুমানিক চতুর্দশ শতিকা ধৰিলে বেছি ভুল নহ'ব।

চর্যাগীতিবোৰৰ বিষয়-বস্তু ৰহস্যময়ভাৱে গূঢ় প্রকৃতিৰ, কাৰণ সিবোৰত সহজযানৰ গুপ্ত সাধনতত্ত্ব নিহিত আছে, আরু ৰহস্যময় ভাষাত সাধনৰ পথো নির্দেশ কৰা আছে। ইয়াৰ ভাষাতো ইচ্ছাকৃত জটিলতা বর্তমান ; কাৰণ সেই ভাষা সাংকেতিক, প্রতীকী ভাষা যাৰে তাৰে বাৰে নহয় ; সি বোৱা গুৰুৰে কলা শিষ্যক (গুৰু বোৱ সে সীস কান) বুজোৱা কিছুমান ইঙ্গিত মাত্র। বৃত্তিকাৰে সেই ভাষাক বুলিছে সন্ধ্যাভাষা, সন্ধ্যাবচন, সন্ধ্যাসঙ্কেত বা সন্ধ্যা—যি ভাষাৰ অভীষ্ট মর্মার্থ গভীৰভাৱে অনুধ্যান কৰিহে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা যায়। শাস্ত্রীসে কোৱা দৰে 'আলো আঁধাৰি ভাষা, কতক আলো কতক অন্ধকাৰ, খানিক বুঝা যায়, খানিক বুঝা যায় না,'—এনে অর্থত সন্ধ্যাভাষা বোলা হোৱা নাই, যদিও আমাৰ বাবে কার্যতঃ সি সেয়ে হৈছে। সন্ধ্যাভাষাত এটা শব্দৰ সাধাৰণ অর্থ নহৈ বিশেষ আন এটা অর্থ হয় ; যেনে—'ৰাকৰণীতি সন্ধ্যা-ৰচনেন তদের সংবৃতিবোধি-চিত্তং বোদ্ধব্যং', বাকৰণীৰ সাধাৰণ অর্থ সুবা, কিন্তু চর্যাগীতৰ প্রয়োগত শব্দটোৰ অর্থ সংবৃতিবোধিচিত্ত ; 'দ্বয়াকাৰং যস্মিন্ লীনং গতং মহাসুখকমলং দুলি সন্ধ্যা সঙ্কেতে বোদ্ধব্যং', দুলিৰ (মাইকী কাছ, দুবা) অর্থ মহাসুখকমল বা উষ্ণীষকমল ; শুণ্ডিনী (শুঁড়ী-তিবোতা), ডোম্বী, চণ্ডালী বা শবরী হ'ল শুদ্ধাৰধূতিকা নৈৰাত্মা দেৱী ; শবৰ হ'ল বজ্রধৰ হেৰুক। এইভাৱে কেতিয়াবা স্পষ্ট ৰূপক আরু অস্পষ্ট প্রতীকী ভাষাৰে আপ্তজন-গ্রাহ্য-ৰূপে ধর্মতত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। গুৰুৰ উপদেশৰ সহায় নহ'লে লক্ষ্যৰ সন্ধান সম্ভৱ নহয়। পৰমনির্বাণৰ মহাসুখ মন্ত্র-তন্ত্র, ধ্যান-সমাধিৰ দ্বাৰা

লাভ কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ অবিদ্যা-মোহাচ্ছিষ্ট সংবৃত্তিবোধিত-স্বৰূপ ওপৰ বল ভাঙিবলৈ একমাত্ৰ মহাবল হ'ল বজ্ৰগুৰুৰ উপদেশ। ভয় হ'ল দুঃখময় আৰু তাৰ নিবৃত্তিয়েই নিৰ্বাণ, গতিকে নিৰ্বাণ সুখময়। এই সুখবাদৰ ওপৰতে সহজযানীসকলে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। মহাযানী মাধ্যমিক শাস্ত্ৰৰ মাত্ৰ তত্ত্বস্বৰূপ এই আনন্দকে সহজীয়াসকলে শূন্যতাৰ বা তথতাৰ (ধৰ্মকায়) সহচৰী অৱধূতিকা নৈৰাত্মাদেৱীৰূপে কল্পনা কৰিছে। নিত্যত্ব, কৰুণা আৰু আনন্দ যেনেকৈ ধৰ্মকায় বা তথতাৰ ধৰ্ম, ধৰ্মকায়ৰপৰা উৎপন্ন বোধিচিত্তৰো সিৰোৰ সহজ ধৰ্ম। এই ঐক্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে সহজবাদ গঢ়া হৈছে, নিৰ্মাণৰ মহাসুখ-লাভেই সহজসাধনাৰ চৰম লক্ষ্য। এই সাধনাৰ বাবে দুবলৈ যাব নালাগে, কাৰণ বোধি স্বদেহতে বৰ্তমান (নিয়ড়ি বোহি দূৰ মা জাহী। ৫)। চঞ্চল চিত্ত, পঞ্চেন্দ্ৰিয়সংযুক্ত মনকে সংযম কৰি তথতা বা শূন্যতাত লীন নিওৱাই সহজসাধনাৰ মূল উপায়, কাৰণ চিত্তই হ'ল ভৱৰ অধিষ্ঠান-স্বৰূপ, চিত্ত-জয়ৰপৰাই নিৰ্বাণ-প্ৰাপ্তি হ'ব।

চৰ্যাগীতসমূহৰ অনেকটিতে কাব্যসৌন্দৰ্য প্ৰকট হৈ উঠিছে। এই বিষয়ত শবৰপাদৰ শবৰ-শবৰীৰ প্ৰেমৰ ৰূপক-স্বৰূপ গীত দুটি বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। ভাবৰ গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰ গভীৰতা প্ৰায়খিনি গীতৰে সম্পত্তি।

বড়ু চণ্ডীদাস : শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন

১৯১৬ ছনত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ 'বৌদ্ধগান ও দোহা' প্ৰকাশিত হয়। সেই বছৰতে আকৌ বসন্তৰঞ্জন ৰায়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' ওলায়। ইয়াৰ ভাষা ইমান পুৰণি আৰু সৰ্বসাধাৰণ বঙালী পাঠকৰ বাবে ইমান আচহুৱা যে বহুতেই তাক জাল পুথি বুলি ঘোষণা কৰিবলৈও সঙ্কোচ বোধ নকৰিলে। ড° কাকতিযে পুথিখনৰ অসমীয়া আৰু বঙলা উভয়ৰে ৰূপতাত্ত্বিক আৰু ধ্বনিতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্যবোৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি কৈছে যে অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষা স্পষ্টৰূপে পৃথক হৈ ওলোৱাৰ আগৰ যিটো সাধাৰণ ৰূপ সিহঁতৰ আছিল, 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ ভাষা তাৰে প্ৰতিভূ। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায় প্ৰমুখ্যে বঙালী পণ্ডিতসকলে চৰ্যাগীতিৰ দৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'কো শুদ্ধ প্ৰাচীন মধ্য বঙলা বুলিয়ে গণ্য কৰিছে। কিন্তু তাৰ ভাষাৰ বঙলাত ব্যৱহাৰ নোহোৱা কিছু অসমীয়াত প্ৰথমবেপৰা চলি অহা ৰূপবোৰে তেনে বিচাৰৰ নিশ্চয়কৈ বাধা দিয়ে। অনেক স্থানত পুথিখনিৰ ভাষাৰ গঢ়ে

পীতাম্বর, মনকর আদি কবির রচনা-শৈলীর কথা আমার মনলৈ আনে। গতিকে, ইয়ার ভাষাক কামরূপ-গৌড়র সীমা-মুখিয়ালির বস্তু বুলি কোরা সমীচীন হ'ব। ডক্টর চট্টোপাধ্যায়ে চতুর্দশ শতকর মাজ ভাগত এই পুথিখন সংস্থাপন করিছে, যদিও আনসকলে তাক বহুত পিছর বুলি ধরে। বাসুলী বা বাশুলী অর্থাৎ চণ্ডীর ভক্ত চণ্ডীদাসর বাসস্থান কোনোর মতে বীরভূম-নান্নুরত আরু আনর মতে বাঁকুড়া-ছাতনাত। বীরভূম কেন্দুলি গাঁরর বুলি দাবী করা জয়দেরর অষ্টপদীর রাধা-কৃষ্ণর বহঃকেলির বিষয়-বস্তু আরু ভাষার প্রভার ইয়াত মুকলিভারে পরিছে। এই বিষয়ত পররর্তী বা সমসাময়িক অসমীয়া কৃষ্ণগান সাহিত্যরপরা 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন'র এর ডাঙর প্রভেদ। কবিয়ে বিশেষকৈ রাধার চরিত্রর বিকাশ নানা অরস্থার মাজেদি সুন্দরকৈ দেখুরাইছে আরু আদিরসর উজ্জ্বলতাই কাব্যখনি মনোরম করি তুলিছে। কৃষ্ণ, রাধা আরু দুইরো মিলন ঘটোরা বড়ায়ি—এই তিনি পাত্র-পাত্রীর সংলাপর মাজেদি নাটকীয়তার সৃষ্টি হৈছে আরু অঙ্কীয়া নাটর দরে সংস্কৃত শ্লোক মাজে মাজে সংযোগ করি কাহিনী আগ বঢ়াই নিয়ার নিয়ম অঙ্কীয়া নাটেরে কাব্যখনর সাদৃশ্য চকুত লগা হৈছে। বিষয়-বস্তুত ভাগরত-পুরাণরপরা সামান্যভারে সহায় লৈ চণ্ডীদাসে রাধা-কৃষ্ণর প্রেম-কাহিনী উচ্ছ্বাসেরে বর্ণাই গৈছে। ঠাসে ঠাসে গ্রাম্যতা-দোষো নোহোরা নহয়। জন্মখণ্ডত কৃষ্ণ-রূপে বিষ্ণুর আরু সাগর গোয়ালর কন্যা রাধা-রূপে লক্ষ্মীর জন্ম বর্ণোরা হৈছে। যুরতী রাধার লগত নপুংসক আইহনর বিয়া হ'ল, আইহনে পেহী বড়ায়িক রাধার রূপীয়া করি লগত দিলে। তাম্বুলখণ্ডত বড়ায়ির ষড়যন্ত্রক্রমে কৃষ্ণই ফুল-তামোল দি বড়ায়ির যোগে প্রেম-নিবেদন করাত রাধাই তাক প্রত্যাখান করে। এই অংশর রাধার রূপ-বর্ণনা অতি চমৎকার। দানখণ্ডত কৃষ্ণই মথুরা হাটত হাটথোরার বেশ ধরি রাধাক নানা লটিঘটি করার পিছত রাধাই কৃষ্ণর ওচরত আত্মসমর্পণ করিবলৈ বাধ্য হয়। নৌকাখণ্ডত নারবীয়া-বেশে কৃষ্ণই রাধার পুনর একে দশা করিছে। ভারখণ্ডত ভারী-রূপ ধরি কৃষ্ণই একেই কাণ্ড করিছে। ছত্রখণ্ডর শেষাংশ লোপ পাইছে। বৃন্দাবনখণ্ডত কৃষ্ণই ফুলনিরারী সাজি রাধার মিলন উপভোগ করিছে আরু ষোল হাজার গোপীকো প্রেমেরে পরিতৃপ্ত করিছে। মনকরর মনসা-গীতর হররর উদ্যান-নির্মাণর কাহিনী এনে বর্ণনার অনুপ্রেরণাতে গঠিত যেন লাগে। কালিয়দমনখণ্ড ভাগরত পুরাণ আদির দ্বারা প্রভাবিত হ'লেও ইয়াতো রাধাক প্রাধান্য দিয়া হৈছে। হারখণ্ড পুরাণর বস্ত্রহরণ বর্ণনার অনুরূপ। বাণখণ্ডত কৃষ্ণই

ৰাধাৰ গাত পুষ্পশৰ নিক্ষেপ কৰি মূৰ্ছিতা কৰিছে। বংশীখণ্ডত ৰাধাই বাঁহী চুৰ কৰাৰ কাহিনী। শেষৰ ৰাধাবিৰহ অংশত ৰাধা-কৃষ্ণৰ পূৰ্ণ মিলনৰ মাজত কৃষ্ণই নিজৰ উৰুত শুই থকা ৰাধাক এৰি বৃন্দাবন এৰি মথুৰালৈ গুচি গৈছে, সিমানতে পুথিখনি খণ্ডিত হৈছে। এই সমস্ত বস্তু অসমীয়া কাব্যত এইভাৰে আন এঠাইত বাদে আৰুৰাৰ দেখা দিয়া নাই। তাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ব পাৰে—শঙ্কৰী ধৰ্ম-সাহিত্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৰ।

অন্যান্য

'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভূমুকি'ত (১৯৪১ ছন) ডিম্বেশ্বৰ নেওগে বৰ্তমান বঙ্গীয় সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্য পুৰাণ', কবি সঞ্জয় আৰু কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ মহাভাৰত, আৰু তাৰ উপৰি 'ময়নামতী' আৰু 'গোপীচন্দ্ৰৰ গান' অসমী।। বুলি সুমুৱাই লয় আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে এইবোৰ বিষয়ে গহীনকৈ ভাবি চাব বুলি আশা কৰে।' দেৱানন্দ ভৰালিয়েও তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ' (১৯০২) পুথিত একে ধৰণৰ মত প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে বিচাৰৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল সিবোৰত বৰ্তমান বিশিষ্টভাবে অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু ব্যাকৰণৰ হেঁচা।

ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্যপুৰাণ' ধৰ্ম দেবতাৰ পূজাৰ পুথি। এই পূজা ৰাঢ়-দেশতেহে প্ৰধানকৈ প্ৰচলিত হ'লেও আমাৰ অসমত মনসা-পূজাৰ লগতে ধৰ্ম দেৱতাই এভাগি পূজা পায়। পুথিৰ সম্পাদক নগেন্দ্ৰনাথ বসু আৰু দীনেশচন্দ্ৰ সেনৰ মতে ৰামাই পণ্ডিত একাদশ শতিকাৰ বাঁকুড়া জিলাৰ লোক, যোগেশচন্দ্ৰ বিদ্যানিধিৰ মতে তেওঁ চতুৰ্দশৰ আগৰ নহয়, ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ মতে পঞ্চদশৰ আগৰ নহ'ব, আৰু ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে ষোড়শ শতকৰ আগলৈ সি যাবই নোৱাৰে। অনাদি-পাতনৰ বৰ্ণনাৰ অংশত 'শূন্যপুৰাণ' আৰু মনকৰৰ মনসা গীতৰ ভাষা আৰু বস্তুৰ সাদৃশ্য চকুত লগা, এটা যেন আনটোৰ প্ৰতিধ্বনি। ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়বোৰত ধৰ্মপূজা পদ্ধতি নিৰূপণ কৰা হৈছে।

সঞ্জয়ৰ প্ৰকাণ্ড মহাভাৰততো আদিপৰ্ব স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্যন্ত আছে। ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে, 'পূৰ্ববঙ্গৰ ভাৰত-পাঁচালী ৰচয়িতাসকলৰ কাব্যপ্ৰৱাহ মিলিত হৈ তথাকথিত "সঞ্জয়"-মহাভাৰত সৃষ্টি কৰিছে।' সেনৰ মতে মহাভাৰত লিখা 'কবীন্দ্ৰ' উপাধিৰ কবিৰ নাম পৰমেশ্বৰদাস, তেওঁ পঞ্চগৌড়ৰ ভূপতি হোসেন শাহৰ

অধীনৰ চাটিগ্রামৰ লস্কৰ পৰাগল খানৰ ভাৰত-কথা-শ্রৱণৰ কুতুহল-নিৰাৱণৰ অর্থে ভাৰত-পাঁচালী ৰচনা কৰে।

দশম-একাদশ শতিকাৰ নাথ সিদ্ধাসকলৰ কাহিনী লৈ ৰচিত দুর্লভ মল্লিকৰ 'গোবিন্দচন্দ্রৰ গীত', ভৱানীদাসৰ 'ময়নামতীৰ গান' আৰু সুকুৰ মামুদৰ 'গোপীচন্দ্রৰ গান' ৰচিত হয়। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্রকাশিত ভৱানীদাস আৰু সুকুৰ মামুদৰ (এওঁলোক সপ্তদশ শতিকামানৰহে লোক) ৰচনা দুটিত অসমীয়া শব্দ আৰু ভাষাৰ গঢ় দেখি অনুমান কৰা হৈছে যে এই ৰচনা-যোৰৰ ওপৰতহে মাথোন বঙলা ভাষাৰ চামনি এটা পৰিছে। ডক্টৰ সেনৰ মতে ভৱানীদাস সম্ভৱতঃ ত্রিপুৰাৰ আৰু সুকুৰ মামুদ উত্তৰ বঙ্গৰ অধিবাসী। এই অঞ্চলযোৰৰ ভাষাত অসমীয়াৰ সমপর্যায়ৰ অধঃস্তৰ এটা আছে। সিয়ে এই ভাষাগত বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণ হ'ব পাৰে। অসমীয়া মনকৰ আৰু পীতাম্বৰ আদি কবিৰ ৰচনাতো কোনোৱে এনে প্রত্যন্তৰ ভাষাৰ গোন্ধ পাব পাৰে।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ

ভূমিকা

শঙ্কৰদেৱৰ 'পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি'ৰ সাৱলীল ছন্দই অসমীয়া সাহিত্যৰ সুমধুৰ জাগৰণ ঘোষণা কৰে। এই যুগৰ সাহিত্য কাব্য-সাহিত্য, আৰু তাৰ বিশেষ লক্ষণ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফালৰপৰা ৰাজসিংহাসনৰ পৃষ্ঠপোষকতা, কাব্যিক উৎসৰ ফালৰপৰা ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনিত শৰণ, আৰু বিষয়-বস্তুৰ সম্পৰ্কত ইতিহাস-প্ৰীতি। প্ৰকৃততে, মহামাণিক্য দুৰ্লভ-নাৰায়ণ, ইন্দ্ৰনাৰায়ণৰ পুণ্যোদ্যোগ আৰু কথাৰসাস্বাদৰ অনুৰাগেই শঙ্কৰ-পূৰ্ব অসমীয়া সাহিত্যক তাৰ সত্তা দান কৰিছে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাই তেওঁৰ জতুৰা শব্দচয়ন, সৰল বাক্যপ্ৰণালী আৰু হাস্যৰ স্পৰ্শৰ যোগেদি বাল্মীকিক আমাৰ কাৰণে ঘৰুৱা কৰি তুলিছে। আনখনি ভাৰতীয় মহাকাব্যকো অসমীয়া কথাৰসপিপাসাই আপোন কৰিবলৈ এই যুগতে যত্ন কৰিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ প্ৰিয় হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণে এতিয়াও কবিসকলৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ নৌ হয়। কিন্তু পুৰাণৰ শাৰীৰ জৈমিনীয়াশ্বমেধ আৰু কথা-কাহিনীৰ মেটমৰা ভঁৰাল পুৰাণৰ ভিতৰত বামন-পুৰাণ আদিৰ দুৱাৰ সৰ্ব-সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে এই যুগৰ কবিসকলে পোনতে মুকলি কৰে। মুঠতে এই যুগৰ কেযোজন কবিয়েই লোকসাধাৰণৰ চিত্তবিনোদন কৰাৰ পক্ষপাতী। তেওঁলোকে মূল শাস্ত্ৰৰ পিছে পিছে সকলো সময়তে যাব লাগে বুলিও নিজকে বাধ্য যেন অনুভৱ কৰা নাছিল। গতিকে তেওঁলোকৰ ৰচনা প্ৰকৃততে সংস্কৃতৰ মূলানুগ অনুবাদ নহয়, তাত তেওঁলোকৰ মৌলিক কবি-প্ৰাণেও সৃষ্টিৰ যোগান ধৰিছে।

আনুমানিক খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্দশ শতিকাত প্ৰাচীন কামৰূপ-কমতাক কেন্দ্ৰ কৰি গেইয়া ৰামায়ণ মহাভাৰত পুৰাণৰ কথাৰে পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ উদয় হয় গেইয়া সেই ভাষা পুৰণি আৰু পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী পদ-ৰচনা-

পদ্ধতিরে সুসজ্জিত। এই সময়র কামরূপ-কমতার রাজনৈতিক বুরঞ্জী স্পষ্টকৈ বুজিবর নিমিত্তে বিশেষ সম্বল পোরা নাযায়। যদিও এই সময়র কবিসকলর আত্মপরিচয়-প্রসঙ্গত দিয়া পৃষ্ঠপোষক রজাসকলর চমু চিনাকিরপরাহে বুরঞ্জীর আঁত ধরিবলৈ যত্ন করিল লগীয়া হয়। দুর্লভনারায়ণ রজার কথা শঙ্করদেরর বিভিন্ন চরিতরোরর্ত পোরা যায়। দুর্লভনারায়ণর উল্লেখ সমসাময়িক কবিসকলেও করিছে। তদুপরি দুর্লভনারায়ণর পুত্র ইন্দ্রনারায়ণ আরু পরাহ রাজা শ্রীমহামাণিক্যর নাঁমো এই যুগর কাব্যত পোরা হৈছে আরু তাম্রধ্বজ নামর রজাকো এই সময়রে বুলি অনুমান করা হৈছে। এই রজাকেইজনর ভিতরত দুর্লভনারায়ণেই সম্ভরতঃ সকলোতকৈ আগর। এওঁক চতুর্দশ শতিকার প্রথম ভাগর রজা বুলি ধরা হৈছে। সেই ক্ষেত্রত এওঁর পুত্র ইন্দ্রনারায়ণ চতুর্দশর শেষ ভাগর কবি হ'ব লাগিব। রুদ্র কন্দলিযে উল্লেখ করা তাম্রধ্বজ রজাক গুরু-চরিতত উল্লিখিত দুর্লভনারায়ণর পুত্র তাম্রধ্বজেরে একেজন মানুহ বুলি ধরা হৈছে; আরু সেই ফালরপরা এওঁ চতুর্দশ শতিকার রজা হ'ব লাগে। দুর্লভনারায়ণর রাজ্য কমতা, কামপুর বা কমতামণ্ডলর বিস্তৃতি কিমান দূরলৈকে আছিল সি অনুমানর বিষয়।[১] কবিরত্ন সরস্বতীয়ে লিখিছে, তেওঁর পিতৃ চক্রপাণি শিকদার দুর্লভনারায়ণর রাজ্যর চোটশিলা নামে গাঁরত আছিল। এই চোটশিলা সম্ভরতঃ বর্তমান বরপেটা মহকুমার শিলা গাঁরেই। কালিরাম মেধিয়ে কোচরেহার, রংপুর, গোরালপারা আরু কামরূপ জিলারে দুর্লভনারায়ণর রাজ্য গঠিত আছিল বুলি অনুমান করিছে। দুর্লভনারায়ণ আদির রাজত্বর বহল বিরবণ এতিয়ালৈকে পার পরা হোরা নাই।

মাধর কন্দলির পৃষ্ঠপোষক শ্রীমহামাণিক্য সম্ভরতঃ চতুর্দশ শতিকার কছারী রজা, আরু বোধ হয় এই রজাজন পাট-হেডঙরত রাজধানী স্থাপন করা মহামাণিক্য একেজন লোকেই। এই সময়ত কছারী রাজ্যর বিস্তৃতির বিষয়ে এড্‌রার্ড গেইটে লিখিছে, ত্রয়োদশ শতিকাত কছারী রাজ্য ব্রহ্মপুত্রর দক্ষিণ পারে দিখৌ নৈরপরা কলং বা তারো তাৰ্টলৈকে বিস্তৃত আছিল আরু ধনশিরি নৈর উপত্যকা আরু বর্তমানর উত্তর কাছার মহকুমাকো সামরিছিল যেন লাগে। সেই সময়ত যদিও এই অঞ্চলর পশ্চিমর প্রদেশখণ্ড কছারীসকলর দ্বারায় অধ্যুষিত আছিল, সেই খণ্ড কমতার হিন্দু রাজ্যর সম্ভরতঃ অংশ আছিল। উক্ত শতিকার শেষর ফালে দিখৌ

১ দুরিযর বিস্তর সময়ত আলোচনা-প্রসঙ্গত দুর্লভনারায়ণর বিষয়ে চাওক।

নৈৰ পুৱ পাৱৰপৰা আহোমসকলৰ বিস্তাৰ-লাভৰ হেতুকে কছাৰীসকল আঁতৰি অহা বুলি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এশ বছৰ এই নৈখনেই সম্ভৱতঃ দুইটা জাতিৰ মাজৰ সীমা আছিল ; ১৪৯০ ছনৰ দিখৌৱ পাৱৰ যুদ্ধৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ মাজত কোনো ৰণ-বিগ্রহৰ বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। ১২২৮ ছনত চুকাফা নামে এজন শ্বান কোঁৱৰে প্রাচীন ৰাজ্যৰ মৌলুং নামৰ ঠাইৰপৰা পাটকাই পৰ্বতমালা পাৰ হৈ থাম্‌জাং পায়হি আৰু অসমৰ আহোম ৰাজত্ব প্রতিষ্ঠা কৰে। চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগত চুডাংফা ৰামুণী কোঁৱৰ আহোম ৰাজ-পাটত উঠাৰ (১৩৯৭ খ্রীস্টাব্দ) লগে লগেহে আহোমসকলৰ মাজত ব্রাহ্মণ্য ধৰ্মৰ প্রভাৱ সোমোৱাৰ প্রথম স্তৰ আৰম্ভ হয়। দেশৰ প্রজা-সাধাৰণৰ লগত সাংস্কৃতিকভাৱে নিজকে চামিল কৰা আৰু দেশৰ 'এঘাৰ কোঠা মাৰি এক কোঠা কৰা' কাৰ্যৰ বাবে আৰু কিছু কালৰ প্রয়োজন হৈছিল। আহোমসকলে তেওঁলোকৰ লগতে এক অপূৰ্ব ঐতিহাসিক জ্ঞান লৈ আহিছিল আৰু প্রথমৰপৰা তেওঁলোকৰ সকলো ঘটনাৰ বিৱৰণ ৰাখি গৈছিল। এই প্রবৃত্তিয়েই অসমীয়া ভাষাক এক চহকী বুৰঞ্জী-সাহিত্য দান কৰে। অৱশ্যে সপ্তদশ শতিকাৰ আগলৈকে এই বুৰঞ্জী লিখা প্রথা আহোম ভাষাতহে চলিছিল।

চতুৰ্থৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই ৰাজ্যত নানাভাৱে জ্ঞানৰ চৰ্চা হৈছিল। হিৱেন-চাঙে ভাস্কৰবৰ্মাক শিক্ষা-প্রেমী ৰজা আৰু প্রজাসকলকো তেওঁৰ অনুগামী বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। দেশ-বিদেশৰপৰা অহা পণ্ডিতসকলক ৰজা-প্রজা উভয়ে আদৰ-অভ্যৰ্থনা কৰিছিল। এই যুগৰ তাম্রশাসনবোৰৰপৰা দেশত বেদ, স্মৃতি, জ্যোতিষ, তন্ত্র আৰু সঙ্গীত আদি বিদ্যাৰ চৰ্চা আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। একাদশ শতিকামানত কামৰূপতে কাব্যিক সৌন্দৰ্যময় 'কালিকা-পুৰাণ' ৰচনা কৰা হয়। মুঠতে প্রাচীন কালৰেপৰা কামৰূপত সাহিত্য আদিৰ সাৰ্থক চেষ্টা চলিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতবিলাকৰপৰাও সেই সময়ৰ বিদ্যা-চৰ্চাৰ আভাস পোৱা যায়। দেশৰ ঠায়ে ঠায়ে টোল বা ছাত্রশাল আছিল আৰু সিবোৰত ব্রাহ্মণ ওজাসকলে ব্রাহ্মণ, কায়স্থ আদি ছাত্রক বেদ, স্মৃতি, ৰামায়ণ-মহাভাৰত, পুৰাণ, কাব্য আদিৰ শিক্ষা দিছিল। ৰাজসভা আৰু টোলত দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিতসকলৰ তৰ্ক-যুদ্ধ সংঘটিত হৈছিল। প্রাক্‌শঙ্কৰ যুগৰ ৰজাসকলে উপযুক্ত কবিক পৃষ্ঠপোষকতা দি কাব্য-চৰ্চালৈ উদগাইছিল। এই সকলো ধৰণৰ চৰ্চাৰ হেতুকে ৰাজ্যৰ জনসাধাৰণৰ মাজতো জ্ঞানৰ স্পৃহা আৰু সংস্কৃত ৰচনাৰ মেৰপাকত সোমাই থকা কথা আৰু কাহিনী

আনিষৰ হেপাহ নিশ্চয় প্ৰবল হৈ উঠিছিল। ৰজাসকলৰ শিক্ষা-প্ৰীতিয়ে এই সাধাৰণ জ্ঞানস্পৃহাক তৃপ্তি দিছিল কবিসকলৰ ৰচনাৰ যোগেদি। এই যুগৰ কাব্যত নেই দেখি পুৰাণ-ভাৰতৰ কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণ ঠাই অধিকাৰ কৰি বহিছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱ আদি পিছৰ যুগৰ কবিসকলৰ দৰে এটা ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰাৰ অভিলাষ তেওঁলোকৰ নহৈছিল। আন কি, মাধৱ কন্দলিয়ে ৰাম-কথাৰে কবিতা লিখোঁতেও আমাক সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই, 'দৈৱবাণী নোহে ইটো লৌকিকহে কথা।' শঙ্কৰদেৱৰ যুগে সম্ভৱতঃ আমাক তাৰ বিপৰীতভাৱেহে প্ৰত্যয় দিলেহেঁতেন।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কাব্যত পদ বা পয়াৰ, দুলৰি আৰু ছবি, এই তিনিটা অন্ত্যানুপ্ৰাস-যুক্ত ছন্দ মাত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই ছন্দবোৰ অক্ষৰবৃত্তৰ মাত্ৰিক নহয়। পদ ছন্দত চৈখ্যটা আখৰ; তাৰে অষ্টমটোৰ পিছত সাধাৰণতে এটি লঘু বিৰাম পৰিছে। দুলৰি বা লঘু ত্ৰিপদী ছন্দত কুৰিটা আখৰ—৬, ৬, ৮। ছবি বা দীৰ্ঘ ত্ৰিপদীত ছাব্বিশটা আখৰ—৮, ৮, ১০।

মাধৱ কন্দলি

পৰিচয়

প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতভাৱে শ্ৰেষ্ঠ। শঙ্কৰদেৱে উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়া পদলৈ ভাঙোতে খেকছপিয়েৰে তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্তী নাট্যকাৰ মাৰ্লোক অভিবাদন জনোৱাৰ দৰে মাধৱ কন্দলিক 'পূৰ্ব কবি অগ্ৰমাদী' বুলি স্বীকৃতি দিছে, আৰু কন্দলিক হস্তী আৰু নিজকে শহাৰ লগত বিজাইছে। মাধৱ কন্দলিয়ে নিজৰ পৰিচয় দিওঁতে ৰামৰ প্ৰতি একান্ত ভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে,

কবিৰাজ কন্দলিযে আমাকেসে বুলিৱয়
মাধৱ কন্দলি আৱো নাম।
সপোনে সচিতে মঞি জানে কায় বাক্য মনে
অহর্নিশে চিন্তো ৰাম ৰাম॥

[illegible] নিজকে মাধৱ কন্দলি দ্বিজ [illegible] বিদ্যাৰ মাধৱ কন্দলি বুলিছে। তেওঁৰ [illegible] [illegible]

তাত সন্দেহ নাই। তেওঁৰ কবিৰাজ উপাধিটি সম্ভৱতঃ তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰপৰা বা কোনো পণ্ডিত-সমাজৰপৰা কবি বা পণ্ডিতৰূপে লাভ কৰিছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আনফালে 'কন্দলি'ও কেইবাজনো প্ৰাচীন অসমীয়া কবিৰ (রুদ্র কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, শ্ৰীধৰ কন্দলি, কবিনাথ কন্দলি) আৰু কেইবাগৰো আহোম ৰজাৰ কটকীৰ (ৰত্ন কন্দলি, মাধৰ কন্দলি, সাগৰ কন্দলি, চন্দ্ৰ কন্দলিৰ নাম বুৰঞ্জীত লিপিবদ্ধ আছে) উপাধি-স্বৰূপে দেখা পোৱা যায়। কন্দলি কবিকেইজন পাণ্ডিত্য-খ্যাতি-সম্পন্ন লোক; আৰু ৰজাৰ কটকী বুলিলেও সুশিক্ষিত লোক আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অনন্ত কন্দলিয়ে নিজৰ বিষয়ে লিখিছে, 'তৰ্কত লভিলা নাম অনন্ত কন্দলি।' সম্ভৱতঃ কন্দলি উপাধি আছিল তাৰ্কিক পণ্ডিতসকলৰ। নগাঁও জিলাৰ কন্দলি নামৰ ঠাইৰ লগত এই উপাধিৰ কি সম্পৰ্ক, খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। অনন্ত কন্দলিৰ ঘৰ এই অঞ্চলতে আছিল বুলি এটি মত আছে।

মাধৰ কন্দলিয়ে লিখিছে,

কবিৰাজ কন্দলিযে আমাকেসে বুলিৱয
কবিলোহো সৰ্বজন-বোধে।
ৰামায়ণ সুপযাৰ শ্ৰীমহামাণিক্যযে
ৰাৰাহ ৰাজাৰ অনুৰোধে॥

বৰ্তমানলৈকে শ্ৰীমহামাণিক্যৰ ৰাজ্য আৰু ৰাজত্বকাল সন্দেহাতীতৰূপে নিৰূপণ কৰিব পৰাটো সম্ভৱ হোৱা নাই। কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ প্ৰথম মুদ্ৰিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰোঁতে মাধৱচন্দ্ৰ ৰৱদলৈয়ে তেওঁৰ পাতনিত অনুমান কৰিছিল, শ্ৰীমহামাণিক্য জয়ন্তাপুৰৰ জয়ন্তা-কছাৰী ৰজা বিজয়মাণিক, ধনমাণিক আৰু যশমাণিক, এই তিনিজনৰ এজন হ'ব লাগিব; জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজাসকলক ৰৰাহী ৰজা বুলি জনা গৈছিল, তেওঁলোকে নিজকে জয়ন্তাপুৰেশ্বৰ বুলিছিল আৰু দ্বাদশৰপৰা চতুৰ্দশ শতিকালৈকে বৰ্তমানৰ নগাঁও জিলালৈকে বিস্তৃত এক বহল ভূমিখণ্ডত ৰাজত্ব কৰিছিল। ৰৱদলৈয়ে পুথিৰ 'ৰাৰাহ' শব্দটোৰ লগত বড়ো বা ৰৰো শব্দৰ সম্পৰ্ক আছে বুলি ভাবিছে। তেওঁ সিদ্ধান্ত কৰিছে যে, কন্দলি ৰামায়ণ চতুৰ্দশ বা পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰচনা আৰু কবি হ'ল আধুনিক নগাঁও জিলাৰ লোক। কিন্তু গেইটে বিজয়মাণিক আৰু ধনমাণিকৰ সম্ভৱপৰ ৰাজত্বকাল ১৫৬৪-৮০ আৰু ১৫৯৩-১৬০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ বুলি নিৰূপণ কৰিছে। এনে স্থলত পঞ্চদশ শতিকাৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধত মাধৱ কন্দলিক ই'তুলনা কৰাৰ এজন্তেৰেও এক সিঁচু কোৱা চান। পণ্ডিত

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এঠাইত লিখিছে, মহামাণিক্য ৰৰাহী-কছাৰীসকলৰ ৰজা আৰু তেওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগমানত ডিমাপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল। এখন পুৰণি আহোম বুৰঞ্জীমতে ৰৰাহী ৰজাসকলৰ সপ্তম পুৰুষ, মহামাণিক্যৰ পৰিনাতি ডেট্চিং আহোম দিহিঙীয়া ৰজাৰ সমসাময়িক আছিল। পণ্ডিত গোস্বামীয়ে লিখিছে, ৰৰাহীসকল হ'ল হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা কছাৰীসকলৰ এটা শাখা। আহোমসকলৰ আগমনৰ আগতে ৰৰাহী ৰজাসকলে সদিয়াৰ ওচৰৰ কোনোবা-খিনিৰ সোণাপুৰত ৰাজধানী পাতি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সমস্ত দক্ষিণ পাৰ শাসন কৰিছিল। তেওঁৰ সম্ভৱপৰ কাল হ'ল ১৩৪৭ খ্ৰীস্টাব্দ। গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা আহোম বুৰঞ্জীখন 'কছাৰী বুৰঞ্জী' নামে ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত ৰজাজনৰ নাম মহামাণিফা-ৰূপেহে আছে। সম্ভৱতঃ, ছশ বছৰৰ আগৰ এখন পুথিৰ কোনোবা লিপিকাৰে কৰা প্ৰমাদ হেতুকে এই মহামাণিফা নামটোৱেই মহামাণিক্যত পৰিণত হৈছে। অসম, জয়ন্তা আৰু ত্ৰিপুৰাৰ ৰজাসকলৰ নামৰ পিছত 'ফা' অক্ষৰটি দেখা পোৱা যায়। মাধৱ কন্দলিয়ে এঠাইতযে ৰজাৰ নাম দিছে 'মহামাণি', এইটোও মন কৰিব লগীয়া। ডেট্চিং বা ডেৰচোংফাৰ সমসাময়িক দিহিঙীয়া ৰজাৰ ৰাজত্বকাল ১৪২৫-১৫৩৯ খ্ৰীস্টাব্দ, গতিকে মহামাণিফাৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগ ধৰাটো অসমীচীন নহ'ব। কছাৰী বুৰঞ্জীত থকা নামচাং, ৰৰহাট, সোণাপুৰ, বাণপুৰ আদি নামৰপৰা কছাৰীসকলৰ ৰাজধানী বৰ্তমান শিৰসাগৰ মহকুমাৰ বাণফেৰা, সোণাৰি, ৰৰাহী আদি চাহ-বাগিচাৰোৱৰ অঞ্চলতে ক'ৰবাত আছিল বুলি বেণুধৰ শৰ্মাই ভাবিব খোজে। কনকলাল বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতকে সমৰ্থন কৰি কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ বুলি লৈছে, আৰু কৈছে, ৰৰাহী ৰজাসকলে হয়তো এসময়ত নগাঁৱৰ কপিলী উপত্যকাত ৰাজত্ব কৰিছিল। কালিৰাম মেধিয়ে কন্দলিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ বুলি ধৰি শ্ৰীমহামাণিক্যক ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা বুলিছে। মহামাণিক্য নামে এজন ৰজাই ত্ৰিপুৰাত ১৩৯৬-ৰপৰা ১৪০৬ ছনলৈকে ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ কোনো পূৰ্বপুৰুষ কপিলী উপত্যকাত ৰজা হৈছিল ; আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী ৰজা ধৰ্মমাণিক্যৰ দিনত শুক্ৰেশ্বৰ আৰু ৰাণেশ্বৰ নামে দুজন অসমীয়া কবিয়ে 'ত্ৰিপুৰা-ৰাজমালা' ৰচনা কৰিছিল। ড° ফাকতিয়ে শ্ৰীমহামাণিক্যক জয়ন্তাপুৰৰ কছাৰী ৰজা আৰু কন্দলিক বৰ্তমানৰ মধ্য অসম বা নগাঁৱৰ মানুহ বুলিছে, তেওঁ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টি-কোণৰপৰা কন্দলিৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ পিছলৈ যাব নোৱাৰে বুলি দৃঢ় মত প্ৰকাশ কৰিছে। কন্দলিৰ ভাষাত

পিছৰ যুগত অপ্রচলিত ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব দেখা পোৱা যায়। এই প্রসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি, কামৰূপৰ পালবংশৰ ৰজা ইন্দ্রপাল আৰু ধর্মপালে তেওঁলোকৰ তাম্রশাসনত নিজকে বাৰাহ বা শ্রীবাৰাহ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে। 'গুৰু-চৰিত-কথা'ত শঙ্কৰদেৱৰ শিক্ষক মহেন্দ্র কন্দলিৰ টোল পৰিদর্শন কৰিবলৈ অহা বাঘ' আচার্যৰ গুৰুৰ নাম মাধৰ কন্দলি বুলি আছে। এই মাধৱ কন্দলিও ৰামায়ণৰ কবি জনেৰে একে হোৱা অসম্ভৱ নহয়। পূর্ব কবি অপ্রমাদী : মাধৱ কন্দলি আদি' কথাআষাৰত এক সান্নিধ্য-সূচক শ্রদ্ধা সোমাই আছে যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱে মহেন্দ্র কন্দলিৰ টোলত পঢ়োঁতে মাধৱ কন্দলি জীৱিত আছিল নে নাই, চৰিতখনিত তাৰ একো ইঙ্গিত নাই ; কিন্তু তেওঁ ১৪০০ খ্রীস্টাব্দমানত জীৱিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ স্থান আৰু কাল সম্পর্কে নানা আলোচনাত প্রবৃত্ত হ'ব পাৰি ; আৰু নিশ্চিতৰূপে একো ক'ব নোৱাৰিলেও চতুর্দশ শতিকাই কবিৰ কাল বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। এই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰিলে এই সুন্দৰ ৰামায়ণখনি কৃত্তিবাসী বা তুলসী ৰামায়ণতকৈ আগৰ বস্তু হয়। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে ইমান দিনৰ আগৰ ভাষা-ৰামায়ণৰূপে মূল ৰামায়ণৰে পাঠ-নিৰূপণত আৰু তাৰ ইতিহাসচর্চাত ইখনি বিশেষ প্রয়োজনীয় বিৰেচিত হ'ব।

ৰামায়ণ

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ সকলো পুথিতেই আদি আৰু উত্তৰকাণ্ড পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এই দুই কাণ্ড কন্দলিয়ে ৰচনা কৰাই নাছিল। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে কন্দলিৰ সেই দুটা কাণ্ড পোৱা হোৱা নাছিল ; আৰু সেই দেখিহে মহাপুৰুষ দুজনে দুয়োটা ৰচনা কবি সংযোগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। কন্দলিৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষতে 'সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লঙ্কা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে' বুলি কোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি, তেওঁ সেইখিনিলৈকেহে, অর্থাৎ ভিতৰৰ পাঁচটা কাণ্ডহে লিখিছিল। ইয়াৰ 'সাতকাণ্ড' কথাটো লিপিকাৰৰ উদ্ভাৱন বা প্রক্ষেপ হোৱাও অসম্ভৱ নহয়। এইটো মন কৰিব লগীয়া যে মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি, দুর্গাৰৰ কায়স্থ, অনন্ত কায়স্থ আৰু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কেয়োখন পুৰণি অসমীয়া ৰামায়ণতে আদি আৰু উত্তৰকাণ্ডৰ অভাৱ, এই কথাই বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰে মূলতে মাত্রৰ পাঁচকাণ্ড মাত্র আছিল বোলা প্রাচ্যতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলৰ মতবাদলৈ পাঠকৰ মন নিশ্চয় আকর্ষণ কৰিব। 'গুৰু-চৰিত-কথাত আৰু এটা কথা কোৱা

হৈছে যে অনন্ত কন্দলিয়ে 'মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা বামায়ণ চাকি তুচ্ছজ্ঞান কৰাৰ মন ত্রিলে' দেখি শঙ্কৰদেৱে মাধবদেৱেৰে লগ লাগি প্রথম আৰু শেষ কাণ্ড ৰচনা কৰাত সি 'কাপৰ-গাৰি দৰে আগ-গোৰ সমে ৰ'ল, উপদেশ আঁচুলত হ'ল। আগে উপদেশ নাই, শুভ শুভহে আছিল আধ্যাত, ছোট আতা দিছে।' মাধৱদেৱে এইদৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ সম্পাদন কৰাটো মন কৰিব লগীয়া কথা।

• মাধৱ কন্দলি আছিল মনোৰম কথক। 'কন্দলি বোলন্ত মহামাণিয়ে শুনন্ত'—এনে উক্তিৰপৰা ৰামায়ণৰ পদখিনি কবিয়ে ৰজাৰ আগত আবৃত্তি কৰি থকাৰ দৃশ্য কল্পনা কৰিব পাৰি। তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ অধ্যায়-বিভাগ পৰিহাৰ কৰি একোটা প্রসঙ্গ শেষ হোৱাৰ লগে লগে 'মাধৱ বোলন্ত ঐত আছো এহিখান' বুলি নতুন বিষয়লৈ সংক্রমণ কৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে মূলৰ লগত সম্পর্ক ৰাখি চলিছে আৰু মূলৰ শ্লোকবোৰ শক্তিশালীভাৱে চমু কথাত অর্থপ্রকাশক কবি অনুবাদ কৰিছে। 'দেশে দেশে কলত্রাণি দেশে দেশে চ বান্ধৱাঃ। তং তু দেশং ন পশ্যামি যত্র ভ্রাতা সহোদৱঃ॥'—লঙ্কাকাণ্ডৰ এই বিখ্যাত শ্লোকটি তেওঁ দুটা চমু শাৰীতে সুৰলাকৈ অনুবাদ কৰিছে এইদৰে,

ভার্যা পুত্র বন্ধু যত পাই যথা তথা।
হেন নতু দেখোহোঁ সোদৰ পাই কথা॥

কন্দলিয়ে অবিৰতভাৱে মূলৰ কাষে কাষে চলিবলৈ, মূলৰ কথাখিনি চমু কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ ৰচনাত মনেপতা কথা (লম্ভা) সোমাবলৈ নিদিবলৈ যত্ন কৰিছে ; কিন্তু তেওঁ স্বীকাৰ কৰিব লগা হৈছে,

সাতকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্যৰস কিছো দিলো
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃতে॥

সৌন্দর্যত আৰু মহত্ত্বত বাল্মীকিৰ ৰচনা বেদৰ সদৃশ—'মহাঋষি বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ• কৰিলন্ত সাক্ষাতে জানিবা যেন বেদ ;' কিন্তু এই বুলি কৈও কবিয়ে আকৌ লিখিছে,

জানিলাহা সামান্যিক কাৰ্য্যৰ চৰিত্র।
নানালঙ্গে ৰসযুক্ত পৰম পৱিত্র॥…

বাল্মীকি ৰচিলা পাঁয় গড়-পড় ছন্দে।
তাহাক বিচাৰ আমি কৰিয়া প্ৰবন্ধে॥
আপুনাৰ বুদ্ধি অৰ্থ যিমত বুজিলো।
সংক্ষেপ কৰিয়া তাক পদ বিৰচিলো॥
সমস্ত মনুষ্য কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষীসৰ উৰয় যেন পখা অনুসাৰে॥
কবিসৰ নিবন্ধয় লোক-ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লস্তা কথা অনুসাৰে॥
দেৱবাণী দুহি ইটো লৌকিকহে কথা।

আন এঠাইত আকৌ তেওঁ লিখিছে,

পুস্তক বিচাৰি যেয়ে তৈত কথা নপাৱাহা
তেয়ে সয়ে নিন্দিবা আমাক।

কন্দলিয়ে যদিও কথা চমুৱাবৰ কাৰণে আৰু 'পুস্তক'ত থকা কথা মাত্ৰ সন্নিবেশ কৰাত তৎপৰ হৈছে, তথাপি তেওঁ কাব্য-ৰস-বৰ্ধক বা আদি-ৰসাভাস থকা দুই-এটি ইঙ্গিত প্ৰয়োগ কৰাৰ সুবিধা এৰা নাই। ৰাম অকলশৰে বনলৈ যাবলৈ ওলোৱাত সীতাই কৈছে,

চম্পক-কলিকা যেন মোৰ কলেৱৰ।
লুণ্ডি-ঘুণ্ডি আছিলাহা যেহেন ভ্ৰমৰ॥
যেৱে আসি বিকশিত হৈল ফুল ফল।
উপভোগ এৰি কেনে কৰাহা নিষ্ফল॥

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত 'চম্পক-মালতী-গন্ধে' ৰামৰ 'শৰীৰক দহে মদনৰ পাঞ্চ বাণ।' 'কাম আতিৰেক'ত ৰামৰ 'একগোটা দিনে যায় এক বৰিষেক।' সুন্দৰা-কাণ্ডতো সেইদৰে তেওঁ সীতাৰ কথা সুঁৱৰিছে, 'মদনে দগধ দেহা আমাক সুমৰি···তৰুণৰ কাল অকাৰণে গৈল বই।'

যুদ্ধ আৰু অন্যান্য কাৰ্যৰ বৰ্ণনা, স্থান প্ৰাসাদ আৰু প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা, মানৱ-সৌন্দৰ্য আৰু কদৰ্যৰ বৰ্ণনা—সকলোবিলাক জীৱন্ত, গতিশীল আৰু মনোৰম। এনে ধৰণৰ চিত্ৰৰ বিষয়ত সুন্দৰাকাণ্ড বিশেষ চহকী। মাধৱ কন্দলিয়ে অতি কম কথাৰে সৌন্দৰ্যক মনোৰম আৰু কদৰ্যক ভয়ঙ্কৰ কৰি তুলিব পাৰে। জীৱন আৰু জীৱনৰ নানা প্ৰচেষ্টা, নগৰ আৰু অৰণ্যৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ত কবিয়ে অসমীয়া জীৱন-পদ্ধতি আৰু অসমৰ উদ্ভিদ আৰু প্ৰাণীজগতৰ প্ৰতি সততে দৃষ্টি

ৰখা যেন লাগে। সংলাপ অংশবোৰ সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ শাৰীলৈ প্ৰায় ঠাইতে নমাই অনা হৈছে। কন্দলিৰ লেখাত এটি ৰাংঢালী প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় পোৱা যায়; উপমা বা চিত্ৰকল্পৰূপেই হওক, কিম্বা ভাষাৰ জতুৱা প্ৰয়োগৰ যোগেদিয়েই হওক, ঠায়ে ঠায়ে তেওঁৰ হাস্যানুভূতিয়ে তেওঁৰ ৰচনাক সোৱাদ কৰি তুলিছে। জতুৱা কথা আৰু ঘৰুৱা প্ৰকাশ-ভঙ্গি তেওঁৰ ৰচনাৰ এটি বিশিষ্ট আকৰ্ষক লক্ষণ। দুই-এটা খণ্ডবাক্যত আজিৰ অভিৰুচিমতে হযতো কোনোৱে গ্ৰাম্যতাদোষ দেখা পাব পাৰে; কিন্তু সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেহে কন্দলিৰ এই কাব্য-প্ৰচেষ্টা।

যদিও কন্দলিৰ ৰামায়ণ তেওঁৰ মৌলিক ৰচনা নহয়, তথাপি তেওঁৰ কাব্যত সমসাময়িক দুই-এটি কথাৰ প্ৰতি ইঙ্গিত পৰা যেন লাগে। ৰাণৰ সৈন্য-যূথৰ বৰ্ণনা কৰোঁতে 'আকাশ ছানিয়া যেন ফৰিঙ্গ উজান্ত' বুলি লিখোঁতে দেশত কাকতী ফৰিঙ্গৰ তৎকালীন কোনো আক্ৰমণৰ স্মৃতি বৈ যাব পাৰে। অযোধ্যা-কাণ্ডত দশৰথৰ মৃত্যুৰ পিছত অযোধ্যাৰ পাত্ৰসকলৰ কথা কওঁতে 'সন্ধিকৈ' শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো এটি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া কথা; এই উল্লেখ আহোম ৰাজত্বৰো প্ৰভাৱ হ'ব পাৰে। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ আদিৰ উল্লেখৰ লগে লগে তেলী তাঁতী, সোণাৰি, কঁহাৰ, শঙ্খাৰি, বণিযা, চমাৰ, সূতাৰ, ধোবা, হাড়ি আদিৰ উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া। নট আৰু যোগীসকলৰ কথা যেন অলপ হেয় ভাব ৰাখি কোৱা হৈছে। ৰাম বনবাসলৈ যাওঁতে তেওঁৰ পিছত লৰ ধৰা লোকসকলৰ ভিতৰত শিৱৰ ভকত যোগীৰ চিত্ৰ—

যোগীৰ কান্ধত কানি-জুলি যত
হাতে দোৱাদশ কাঠি।
লৰৱন্তে লৰ- ৰন্তে পাছ চান্তে
হিয়ামানে গৈল ফাটি॥
পাইলেক ভাগৰ ভোকণ্ডা কাষৰ
সৰে পৰি গৈল খসি।
মুখে শিৱ শিৱ সুমৰন্তে আতি
পলাইলা যত তপসী॥
আস বুলি যোগী আছাৰি পেলাইল
পূজাৰ দেৱতামান।
পূজিবাক লাগি পাছে পাইবো দেৱ
থাকয় যেৱে পৰাণ॥

ঠায়ে ঠায়ে বাসুদেৱ-বিষ্ণুৰ কথা আৰু বিষ্ণুৰে ৰাম-ৰূপে অৱতাৰ ধৰাৰ কথা থাকিলেও শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ লগত কবি বিশেষভাৱে পৰিচিত যেন লাগে। শক্তি-পূজাত ছাগ বলি দিয়া প্ৰথাৰপৰা কন্দলিয়ে কেইবাঠাইতো ব্যৱহাৰ কৰা 'অষ্টমীৰ ছাগ' উপমাটি আহিছে। চণ্ডী আৰু ৰণ-চণ্ডীৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। মন্ত্ৰ, ৰক্ষা-মন্ত্ৰ আৰু গণপতি-ঘটৰ উল্লেখো ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত আম-কাঠেৰে (আম-গাণ্ডি) শৰ দাহ কৰা, 'খোচনিদাণ্ডি' ব্যৱহাৰ কৰা, দশ-পিণ্ড, কাক-বলি, স্নান-বলি আদিৰ কথা অলপ বহলকৈ লিখা হৈছে। স্ত্ৰী-আচাৰৰ কথাও আছে। এই বিলাকৰপৰা কন্দলি ৰামায়ণত এটি স্থানীয় গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে।

মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণে বাস্তৱ জীৱন-পদ্ধতি, মনোৰম কথকতা আৰু সুকুমাৰ কবিতাৰে আমাৰ মনত এটি আহ্লাদৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ ভাষাত কথ্য অসমীয়া ভাষাৰ এটি সাধু বা সাহিত্যিক ৰূপ প্ৰতিষ্ঠিতভাৱে দেখা পাওঁ। এই ভাষা সঙ্গীতেৰে মুখৰ; ৰূপক, উপমা, উৎপ্ৰেক্ষা আদি সহজ কাব্যালঙ্কাৰেৰে বিভূষিত। মাধৱ কন্দলিযে তেওঁৰ সুন্দৰ শব্দ চয়ন আৰু ভাষাৰ সাঙ্গীতিক গুণেৰে এইদৰে শঙ্কৰদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ নিমিত্তে এটি বহল প্ৰকাশিকা-শক্তি-পূৰ্ণ ভাৱৰ বাহন এৰি থৈ যায়। পিছৰ যুগৰ ৰামাযণী সাহিত্যত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ প্ৰভূত। দুৰ্গাৱৰ কায়স্থ আৰু অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰতিধ্বনি যথেষ্ট ব্যাপকভাৱে আছে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে মাধৱ কন্দলিক ভক্তিৰ শুচি প্ৰভাৱ সানি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তোলা কাৰণে কন্দলি ৰামায়ণৰ প্ৰচলন 'কীৰ্তন-ঘোষা' 'নাম-ঘোষা'ৰ দৰেই স্থায়ী হৈ ৰৈ গ'ল, পীতাম্বৰ কবি আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাৰ দৰে সি দুষ্প্ৰাপ্য হৈ নপৰিল। পিছৰ কালৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ ৰামায়ণৰ ওপৰতো সেই দেখি কন্দলিৰ প্ৰভাৱ পৰাটো স্বাভাৱিক এটি ঘটনা মাত্ৰ।

অসমীয়া সাহিত্যত আৰু এজন বা একাধিক মাধৱ কন্দলি থকাটো অনুমান কৰিব পাৰি। 'দেৱজিত', 'তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ' আৰু 'পাতাল-কাণ্ড' নামে তিনিখন পুথিত মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতা আছে। পিছৰ দুখন জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কেয়োখন পুথিৰে ভাষা অৰ্বাচীন আৰু অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ভাষাৰ সৌন্দৰ্য-ৰহিত। গতিকে এই তিনিওখন উত্তৰবৈষ্ণৱ যুগৰ ৰচনা বুলি অনুমান হয়।

হৰিবৰ বিপ্ৰ

পৰিচয়

বৰ্তমানে প্ৰাপ্ত 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'বপৰা কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বিষয়ে একো জানিব পৰা নাযায়। এইখনি পুথিৰ দৰে 'জৈমিনীয়াশ্বমেধ'বপৰা পদ কবি' লিখা 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ লেখকৰ নামো হৰিবৰ বিপ্ৰ। সম্প্ৰতিকলৈ দুয়োখন পুথি একেজন হৰিবৰ বিপ্ৰৰ দ্বাৰায় ৰচিত বুলি ধৰি লোৱা হৈছে। আৰু এই ধাৰণা সমৰ্থন কৰিব দুয়োখনিৰ বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনা-ৰীতিয়ে। 'বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ'ত হৰিবৰ বিপ্ৰই তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ নাম এইদৰে উল্লেখ কৰিছে—

জয় জয় নৰপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা কামপুৰে ভৈলা বীৰবৰ।
সপুত্ৰ ব্ৰাহ্মণে যেৰে সুখে ৰাজ কৰন্তোক জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥
তাহান ৰাজ্যত থিত সাধুজন-মনোনীত অশ্বমেধ বিৰচিত সাৰ।
বিপ্ৰ হৰিবৰ কই গৌৰীৰ চৰণ সেই পদদ্বন্দে কৰিলা প্ৰচাৰ॥

'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' ৰচয়িতা হেম সৰস্বতীয়েও 'কমতা মণ্ডল দুৰ্লভনাৰা(য়)ণ'ক প্ৰশংসা কৰিছে আৰু তেওঁৰ বিবিধ পুৰাণৰ ভাঙনিত, 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'তো 'কামতা ভুবনে নিজ গ্ৰাম' বুলি উল্লেখ কৰিছে। 'জয়দ্ৰথ-বধ'ৰ কবি কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰাণৰ কথা কৈছে। এইভাৰে তিনিজন অসমীয়া কবিৰ উল্লিখিত কমতাৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ একেজন লোক বুলিয়ে বৰ্তমানলৈকে ধৰি লোৱা হৈছে; আৰু এই দুৰ্লভনাৰায়ণক শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা আৰু তেওঁৰ চৰিতসমূহত উল্লিখিত, তেওঁৰ উপৰি-পুৰুষ চণ্ডীবৰক আনি কামৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতা, কামৰূপৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণেৰে একে বুলি ধৰি লৈ তেওঁৰ কাল নিৰূপণ কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

গুণাভিৰাম বৰুৱাই চণ্ডীবৰ এই দেশলৈ অহাৰ সময় ১২২০ শক আৰু শিৰোমণি ভূঞা হোৱাৰ সময় ১২৫০-৬০ শক বুলি অনুমান কৰিছে। এড্‌ৱার্ড্‌ গেইটে তেওঁৰ *History of Assam*-অৰ প্ৰথম সংস্কৰণত (১৯০৫ ছন, পৃ.-৪১) দুৰ্লভনাৰায়ণ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ কমতাৰ ৰজা হ'ব পাৰে বুলি কৈছিল; কিন্তু দ্বিতীয় সংস্কৰণত (১৯২৬ ছন, পৃ. ৩৯) সেই কথা গুচাই দুৰ্লভনাৰায়ণৰ নাম মাত্ৰ ৰাখিছে। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই হেম সৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ পাতনিত (১৯১৪ ছন) ১৪৪৯ খ্ৰীস্টাব্দৰ শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰপৰা পুৰুষত ৫০ বছৰ পিছুৰাই ধৰি চণ্ডীবৰৰ তথা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময় উলিয়াইছে

১২৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দ। আন আলোচনাৰ পিছত মেথিয়ে দ্বাদশ শতাব্দীৰ শেষ বা ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ আগভাগকে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়-ৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। কনকলাল বৰুৱা ভাণ্ডৰীয়াই মেথিৰ পদ্ধতিয়েই কিন্তু অলপ কঠোৰভাবে সময়ৰ লেখ কৰি দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময় চতুৰ্দশ শতিকাৰ দ্বিতীয় পাদ (১৩৩০-১৪৩০) বুলি ঠিক কৰিছে। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে আকৌ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কাল ধৰিছে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ কিম্বা চতুৰ্দশৰ আগ ভাগ।

আনফালে, চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক দুৰ্লভনাৰায়ণৰ বাহিৰেও পঞ্চদশ শতিকাত দ্বিতীয় এক দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজা থকাৰ প্ৰমাণ শুক-চৰিত্ৰসমূহেই দিয়ে। এই দুৰ্লভনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ ধ্বংসৰ ওপৰতে বিশ্বসিংহই কোচ ৰাজশক্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ-চৰিতত আছে, ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণ অপুত্ৰক হৈ মৰাত বাৰ বছৰ দেশত অৰাজকতা হয় আৰু তাৰ পিছতে বিশ্বসিংহৰ অভ্যুত্থান ঘটে। 'শুক-চৰিত-কথা'মতে বিশ্বসিংহ গৰখীয়াৰ দলৈ হোৱা সময়ত কামেশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ জীৱিত আছিল। ৰামচৰণৰ 'শঙ্কৰ-চৰিত'তো তেনে ইঙ্গিতেই আছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'কমতাপুৰৰ ৰজা দুৰ্লভক বিশ্বসিংহই অনেক প্ৰবন্ধৰে আন ঠাইলৈ নি মৰোৱালে।' এনেভাৰে দেখা যায়, পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ দোমোজাত কমতা-কামৰূপত দুৰ্লভনাৰায়ণ নামৰ এজন দ্বিতীয় ৰজা আছিল।

ত্ৰয়োদশ-চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু পঞ্চদশ-ষোড়শৰ দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণ—এই দুজনৰ কোনজনৰ লগত হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ সম্পৰ্ক ?[১] কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাৰ স্পষ্ট উল্লেখ কৰিছে। নগেন্দ্ৰনাথ বসুৱে তেওঁৰ ***Social Htstory of Kamarupa***-ত কবিৰত্নৰ যি বংশলতা দিছে, তাৰপৰাও দেখা যায় কবিৰত্ন-সৰস্বতী চণ্ডীবৰৰ আৰু প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হোৱা সম্ভৱপৰ। আনপিনে, হেম সৰস্বতী আৰু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত প্ৰথম দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সময়ৰ সম্পৰ্ক লৈ কোনো কথা থাটাংকৈ কোৱা টান।

ৰমানন্দ দ্বিজৰ বংশীগোপালদেৱৰ চৰিতত 'ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা গ্ৰামেশ্বৰ' এজন পণ্ডিত আৰু কবি হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কথা আছে। এই হৰিবৰ বিপ্ৰৰ মধ্যম পুত্ৰ ধৰ্মাই বা বলভদ্ৰৰ পুত্ৰ বংশীগোপালদেৱ। চৰিতখনিৰ সম্পাদকীয় পাতনিত

১. ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জীত (১৯৫৫) এজন কমতেশ্বৰ দুৰ্লভইন্দ্ৰৰ কথা আছে। হেম সৰস্বতী সম্পৰ্কীয় আলোচনা চাওক।

আমি চৰিতৰ হৰিবৰ আৰু যুদ্ধ-কাব্য দুখনিৰ কবি হৰিবৰ, দুইকে এক কবি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰিছিলো। চৰিতৰ 'ভাৰত পুৰাণ পদ' কথাটোও এই দুখনি ৰচনাৰ গাতে বিশেষকৈ খাপ খাই পৰা যেন লাগে। আনহাতে 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ হৰিবৰ বিপ্ৰক দ্বিতীয় দুৰ্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক বুলি ধৰিলে চৰিতৰ হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লগত তেওঁক একেজন লোক বুলি ধৰাত আপত্তিৰ কোনো কাৰণ থাকিব যেন নালাগে। তেনেহ'লে হৰিবৰ বিপ্ৰ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি হ'ব। ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা গ্ৰাম ক'ত, বুজিব পৰা নাযায়। কিছু দিনৰ আগতে উক্তৰ লখীমপুৰত দুখন তামৰ ফলি পোৱা হৈছিল ১৩১৪ আৰু ১৩২৩ শকৰ। তাবে এখনিত লখীমপুৰ অঞ্চলৰ ব্যাঘ্ৰমাৰি নামৰ এখন গাঁৱৰ উল্লেখ আছে। এই ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা আৰু ব্যাঘ্ৰমাৰি একে বুলি ভাবিবৰ বিশেষ কাৰণ দেখা পোৱা নাই। চৰিতৰ বৰ্ণনাৰপৰা ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা বৰ্তমান মধ্য অসমৰ কোনো ঠাইত হ'ব যেন লাগে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই যদিও জৈমিনিৰপৰা ৰাম-কথা পদত ৰচনা কৰিছে, তেওঁ 'গৌৰীৰ চৰণ' সেৱা কৰালৈ চাই তেওঁক শাক্ত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কবিৰ বিষয়ে ইয়াতকৈ অধিক কোনো কথা এতিয়ালৈকে পোৱা হোৱা নাই। হৰিবৰ বিপ্ৰই 'চোৰ' আৰু 'ফুৰা' নামৰ দুবিধ চোৰাংচোৰাৰ উল্লেখ কৰিছে ; এই দুবিধ. বিশেষকৈ 'চোৰ'ৰ কথা আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীত অনেক ঠাইত পোৱা যায়। যদি ব্যাঘ্ৰপিণ্ডা গ্ৰাম তাম্ৰফলিৰ ব্যাঘ্ৰমাৰি বা সেই অঞ্চলৰ কোনো গাঁও হয়, তেতিয়া হ'লে হৰিবৰ বিপ্ৰ দুৰ্লভনাৰায়ণৰ কমতা ৰাজাৰ উপৰি কোনো সময়ত লখীমপুৰ অঞ্চল নহ'লেও আহোম ৰাজ্যত বাস কৰিছিল বুলি ধৰিব পৰা যায়।

লৱ-কুশৰ যুদ্ধ

মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বত আছে, ব্যাস মুনিয়ে সুমন্ত, জৈমিনি, পৈল, শুক আৰু বৈশম্পায়ন নামে তেওঁৰ পাঁচজন শিষ্যক মহাভাৰত শিকায়, আৰু তেওঁলোক পাঁচজনে একোখনকৈ সংহিতা ৰচনা কৰি উলিয়ায়। এই উক্তিমতে জৈমিনি ঋষিয়েও মহাভাৰতৰ এখনি সংহিতা লিখে। কিন্তু জৈমিনি-ভাৰতৰ এতিয়ালৈকে আশ্বমেধিক-পৰ্ব মাত্ৰ পোৱা গৈছে ; আন কোনো পৰ্বৰ সন্ধেদ পাবলৈ নাই। বাহিৰত দেখাত জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্ব মহাকাব্য মহাভাৰতৰ অংশ যেন হ'লেও ইয়াত পুৰাণসমূহৰ দৰে এটি (বৈষ্ণৱ) সম্প্ৰদায়ৰ মতবাদৰ প্ৰৱলতা দেখা পোৱা যায়।

অর্জুন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধৰ বর্ণনাৰ মাজতে জৈমিনি ঋষিয়ে কুশ আৰু লৱৰ লগত ৰামচন্দ্ৰ আদিৰ যুদ্ধৰ কথা তুলনাৰ ছলতে উল্লেখ কৰে,—

সংগ্রামস্তুভরাদ্রাজন্ বভ্রুবাহন-পার্থয়োঃ।
যথা কুশস্য ৰামস্য রাজিমেধহয়ে ধৃতে॥

তেতিয়া জনমেজয়ে সেই বিষয়ে বহল প্রশ্ন কৰিছে আৰু সেই ছলতে জৈমিনি ঋষিয়ে ৰাৱণ-বধৰ পিছৰেপৰা ৰাম-কথা চমুকৈ আৰম্ভ কৰিছে, ৰাম আৰু কুশৰ যুদ্ধৰ কথা বিস্তৃতভাৱে বর্ণাইছে। এই কাহিনীয়ে জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পর্বৰ পঞ্চবিংশ অধ্যায়ৰপৰা ষট্‌ত্রিংশ অধ্যায়লৈকে বিয়পিছে। তাৰ পিছত জৈমিনিয়ে পুনৰ অর্জুন-বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধৰ বর্ণনাত ধৰিছে। ষট্‌ত্রিংশ অধ্যায়ৰ শেষত জৈমিনিয়ে লৱ-কুশৰ আখ্যানৰ মহিমা-প্রসঙ্গত কৈছে, 'বাল্মীকিয়ে পিতা-পুত্ৰৰ এই যুদ্ধ বর্ণোৱা নাই; যদি বর্ণনা কৰিলেহেঁতেন এই পৃথিৱী ককণাৰ সাগৰত বুৰ গ'লহেঁতেন।'

হৰিবৰ বিপ্রই এই ককণ-ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ কাহিনীকে জৈমিনিৰপৰা ভাঙি উলিয়াইছে। তেওঁ অর্জুন-বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধৰ পদো ৰচনা কৰিছে একেখনি সংস্কৃত পুথিৰ আলমতে। হৰিবৰৰ 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ প্রাৰম্ভতে জনমেজয়ে দুই যুদ্ধৰ কথা লৈ জৈমিনিক কৈছে—

দুয়ো কথা শুনিবাৰ মোৰ মনে লাগে।
তথাপিতো ৰাম-কথা কহিয়োক আগে॥

ইয়াৰপৰা এনে অনুমান কৰিব পাৰি—হৰিবৰ বিপ্রই 'বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ' ৰচনা কৰাৰ আগতেই 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' লিখে।

হৰিবৰ বিপ্রই কাহিনীৰ বিৱৰণত মূল সংস্কৃতৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ কথাবোৰ সংক্ষেপ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। এই প্রসঙ্গত তেওঁ এটি অর্থপূর্ণ উক্তি কৰিছে।—

কাহাৰো হৰিষ পদে শ্লোক এক গৈল
কাহাৰো হৰিষ বিশ্রিত লম্ভা থৈল॥
সৰাৰো আনিয়া সাৰ বিপ্র হৰিবৰ।
বোলে অশ্বমেধ-যজ্ঞ পদ ৰুচিকৰ॥ ৭৫

জৈমিনিৰ দৰেই তেওঁ ৰামে ৰাৱণক বধ কৰি অপহৃতা সীতাক উদ্ধাৰ কৰা আৰু সীতাক অগ্নিত পৰীক্ষা কৰা; লক্ষ্মণ, হনুমন্ত, বিভীষণ আদিৰে ৰাম অযোধ্যালৈ ঘুৰি অহা কথাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি বশিষ্ঠ আদি ঋষিসকল, কৌশল্যা,

কৈকেয়ী, সুমিত্রা আৰু ভৰতে ৰাম-সীতা লক্ষ্মণক আদৰা বৰ্ণাইছে। এনে বৰ্ণনাত দুই-এটি সৰু-সুৰা বিশেষ বৰ্ণনা বাদ পৰি গৈছে। আনফালে আকৌ, কথাৰ ধাৰ চিনাকি বা ঘৰুৱা সুঁতিয়েদি বোৱাবলৈ যত্ন কৰি দুই-এটি কথাত নতুন ভাঁজ দিছে। সীতাৰ গৰ্ভ-ধাৰণৰ পঞ্চম মাহত পুংসৱন উৎসৱৰ বৰ্ণনাতো আমাৰ কবিয়ে ঠায়ে ঠায়ে নতুন বোল সানিছে। সেইদৰে ৰামে পঞ্চ-দেৱতাক পূজা কৰা, ভৰতে পূৰ্বৰ মহন্ত ৰজাসকলক জুৰি গীত (জোৰা-নামৰ আৰ্হিৰে?) গোৱা সুৱৰ্ণৰ আৱণেৰে সীতাৰ গৰ্ভ ঢকা, জনকে ৰাম-সীতাৰ চুলিৰ আগ গোটাই পানী ঢলা, বশিষ্ঠই ৰামক দক্ষিণা দিবলৈ জনকক দিহা দিয়া—এইখিনি বৰ্ণনাটিত নতুন স্পৰ্শ। এনেবোৰ সেই কালৰ অসমীয়া পুহন-বিযাৰ অঙ্গ হ'ব পাৰে।

হৰিবৰ বিপ্ৰই ৰাম-সীতাৰ নিন্দা গোৱা ধোবা আৰু তাৰ ঘৈণীয়েকৰ সৰু কাহিনীটোত সিহঁতে কাজিয়া কৰা আৰু ধোবাই শহুৰেকৰ প্ৰতি নিতান্ত কচি-বিৰ্জিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ ৰহণ দি অলপ পৰিমাণে নাটকীয় কৰি তুলিছে। সাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়ে এই চিত্ৰটি ৰহণোৱা হৈছে। ধোবাৰ কথাৰ ওপৰত মন্তব্য কৰি চৰে কৰা ৰামৰ উদাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰশংসা (জৈ. ২৬.৪৮-৫১) হৰিবৰে বাদ দিছে। কিন্তু চৰৰ সম্বাদ শুনাৰ পিছত হোৱা ৰামৰ মনৰ খেদ তেওঁ কেইফাকিমান ছবি ছন্দত মনোগ্ৰাহী কৰি পেলাইছে।

সীতা আৰু লক্ষ্মণ গঙ্গাৰ তীৰত উপস্থিত হোৱাৰ ছেগতে হৰিবৰে মূলৰ জম্বু, আম্ৰ, চম্পক, পুলিন্দ আদি বাৰবিধ গছৰ নামৰ ঠাইত ছাৰে তিনিকুৰিৰো অধিক ফুলে-ফলে জাতিকাৰ গছৰ নাম এফালৰপৰা ছন্দত বান্ধি এখন ডাঠ হাবিৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে। ইপিনে কিন্তু, গঙ্গা পাৰ হৈ পোৱা অৰণ্যক অধিক ভয়াৱহতা আৰু সেই অৰণ্যৰ মাজত ঋষি, ঋষি-পত্নী, ঋষিকুমাৰ আৰু অগ্নিহোত্ৰৰপৰা ওলোৱা ধোঁৱা নেদেখি হোৱা সীতাৰ মনৰ আকুলতা মূলৰ দৰে হৰিবৰে পৰিস্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই। লক্ষ্মণে ৰামৰ সীতা-নিৰ্বাসন আজ্ঞা প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত সীতাৰ হৃদয়-বিদাৰক বিষাদ-বাণী আৰু বনৰ অজান পশু-পক্ষীয়ে সহানুভূতি দেখুওৱা দৃশ্যৰ কাৰুণ্য হৰিবৰৰ পদত দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

'ঘোৰ বন'ৰপৰা ঘুৰি অহা বাল্মীকিৰ আশ্চৰ্যান্বিত 'ছাত্ৰচয়ে' সীতাৰ দুটা যজা ল'ৰা জন্ম হোৱাৰ সম্বাদ দিয়া হৰিবৰৰ উদ্ভাৱন। আনফালে তেওঁ মূলৰ

কুশ আৰু লৱৰ চূড়াকৰণ, মুঞ্জীবন্ধন, উপনয়ন আদি সংস্কাৰৰ কথা এৰি গৈছে। শত্রুঘ্নৰ সৈন্য আৰু শত্রুঘ্নৰ লগত লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা মূলৰ দৰেই ভয়ঙ্কৰ। শত্রুঘ্নৰ হালধীয়া গৃধ্র-পত্র-অলঙ্কৃত শৰৰ চোটত লৱ নমৰি মাত্র মূৰ্ছিত হোৱাৰ কাৰণ হৰিবৰে স্বকীয়ভাৱে দিছে—'বিষ্ণু-অংশ হেতু তাৰ বৈলেক্য পৰাণ।' দুলড়ি ছন্দৰ কুশৰ ৰণ-সজ্জা আৰু স্পৰ্ধা-বাণীত সজীৱতা অনুভৱ কৰিব পাৰি; কোনো ঠাইত 'বেলাড়' কবিতাৰ ঝঙ্কাৰো যেন সাৰ পাই উঠে। কুশ আৰু লৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাবোৰত সাধাৰণতঃ মূলৰ আঁত হেৰোৱা নাই। ঠাঁয়ে ঠাঁয়ে মাথোন হৰিবৰে বৰ্ণনা সৰল আৰু চমু কৰিছে, কিম্বা বীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যত ঘৰুৱা-জতুৱা ভাষাৰ প্রযোগ কৰি তাক সৰস কৰিছে। লক্ষ্মণে শত্রুঘ্নক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি নহাৰ বাবে লক্ষ্মণৰ ওচৰলৈ ৰামচন্দ্রই দূত পাঁচোঁতে বনবাসৰ বেলা গৰ্ভৱতী সীতাৰ দুটা ল'ৰা হ'ব পাৰে বুলি কৰা সন্দেহ হৰিবৰৰ সৃষ্টি।

মুঠতে, হৰিবৰ বিপ্রই সাধাৰণ পাঠক-শ্রোতাৰ ৰুচি অনুযায়ী লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ কাহিনী সৰল কৰি ভাঙি উলিয়াছে। কেইবাশও-বছৰীয়া এই আখ্যানটিত পাঠৰ নানা বেমেজালি ঘটা অতি সম্ভৱ; বিশেষতঃ শেষ অংশত আমি হৰিবৰৰ সুন্দৰ ৰচনা কিমান অবিকলভাৱে পাইছো, সি অতি সন্দেহৰ বিষয় হৈ ৰৈছে। প্রাক্শঙ্কৰ সাহিত্যত প্রচাৰৰ ভাৱ নাছিল বাবে তেনে উপদেশৰ আৱশ্যক নাছিল, আৰু "অপ্রমাদী' মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা ভক্তি-সাহিত্যৰ অন্তর্গত কৰি ল'ব লগীয়া হৈছিল। সেইদৰে প্রাক্শঙ্কৰ আন আন ৰচনাতো অসমৰ দিগ-দিগন্ত জুৰি পৰা ভক্তি-ধর্মই পৰশ বুলাইছিল বুলি সন্দেহ হোৱা স্বাভাৱিক। 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ ভণিতা সমূহতো তেনে স্পর্শৰ অনুভৱ হয়।

ৰত্নবাহনৰ যুদ্ধ

হৰিবৰ বিপ্রই 'ৰত্নবাহনৰ যুদ্ধ'ৰ আখ্যান ভাগৰ আৰু চিত্রাঙ্গদা-পুত্র ৰত্নবাহনৰ যুদ্ধৰ কাহিনী জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ ১২-১৪ আৰু ৩৭-৪০ অধ্যায়ৰপৰা আৰু মাহীমতীপুৰৰ ৰজা নীলধ্বজ আৰু ৰাণী জ্বালাৰ কাহিনী ১৪-১৫ অধ্যায়ৰপৰা গ্রহণ কৰিছে। কাব্যৰ প্রয়োজন অনুসাৰে হ্রস্ব-দীর্ঘ কৰাৰ বাহিৰে কবিয়ে মূল কাহিনীৰ বিশেষ সাল-সলনি কৰা নাই। মূলত সপ্ততলৰ বৰ্ণনা আছে, কিন্তু কাব্যত তাক বাদ দিয়া হৈছে। ক্ষেমাৱতী নদীৰ পাৰৰ হাটকেশ্বৰ শিৱমন্দিৰৰ প্রসঙ্গই সাধাৰণ পাঠকক অসুবিধাত পেলাব বুলি তাকো এৰিছে। বিভিন্ন

পৰিস্থিতিক ঘৰুৱা চিত্ৰকল্প আৰু উপমাৰে সহজবোধ্য কৰি তোলা হৈছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত হৰিবৰ বিপ্ৰই প্ৰায় মূলকে অনুসৰণ কৰিছে। বিভিন্ন অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ সংখ্যাত কিছু হেৰ-ফেৰ আছে যদিও সেইবোৰৰ বাবে কবিতকৈ লিপিকাৰসকলহে যেন অধিক দায়ী। প্ৰদ্যুম্নৰ কাম-শৰ প্ৰয়োগৰ ভয়ঙ্কৰ বৰ্ণনা হৰিবৰ বিপ্ৰই কিছু মৃদুভাৱে দিছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ অজস্ৰ ডাকিনী-যোগিনীৰ, পিশাচ-যক্ষ, ব্ৰহ্মগ্ৰহ আদিৰ ঠাইত হৰিবৰ বিপ্ৰই মাত্ৰ এবাৰহে ডাকিনী-যোগিনীৰ উল্লেখ কৰিছে। গোটেই কাব্যখনত মাত্ৰ বভ্ৰুবাহন আৰু বৃষকেতুৰ মাজত হোৱা যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতহে কবি মূলৰপৰা কিছু দূৰ আঁতৰি আহিছে। অৰ্জুনলৈ নিক্ষেপ কৰা অৰ্ধচন্দ্ৰ বাণৰ বৰ্ণনা জৈমিনিতকৈ বহলভাৱে দিছে। ফলত পাঠকৰ মনত এই ভয় লগা ঘটনাৰ কল্পনা আৰু গভীৰতৰ হৈছে।

জৈমিনীয়াশ্বমেধত অৰ্জুনে বভ্ৰুবাহনৰ হাতত তেওঁৰ মহা মহা বীৰ সৰহ-ভাগকে যেতিয়া নিহত হোৱা দেখিলে, তেতিয়া তেওঁ বৃষকেতুৰ আগত শোক কৰি, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ আন বাকী থকা কামবোৰ কৰিব নোৱাৰিব, আৰু যজ্ঞ সমাধা হোৱাৰো আশা নাই বুলি আক্ষেপ কৰিছে। কিন্তু হৰিবৰ বিপ্ৰৰ কাব্যত অৰ্জুনে সেই কথা কৈয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, তেওঁৰ অতীত কীৰ্তিলৈ উভতি চাই কৰুণভাৱে বিলাপ কৰিছে। অৰ্জুনৰ শোক-গাথা-ৰচনাত কবি কৃতকাৰ্য হৈছে। শোকৰ গভীৰতা চিত্ৰিত কৰিব পৰা ক্ষমতাও যিদৰে কবিয়ে দেখুৱাইছে, সেইদৰে আনন্দ-মুখৰ হাস্য-মধুৰ ভাবৰ ছবিও তেওঁ ফুটাই তুলিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। অৰ্জুনৰ হাতত বভ্ৰুবাহনৰ আত্মসমৰ্পণৰ বৰ্ণনাত কবিয়ে আনন্দময় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। আৰু মূলত নথকা সত্ত্বেও প্ৰচলিত সকলোবোৰ বাদ্য-যন্ত্ৰৰ উল্লেখ কৰি নৃত্য-গীতৰ বৰ্ণনা সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। মণিপুৰত বিজয়োৎসৱৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে নিজস্বভাৱে দিছে। জৈমিনিৰ মণিপুৰৰ চিত্ৰাঙ্কন হৰিবৰৰ হাতত ব্যাপক আৰু বৰ্ণোজ্জ্বল হৈ উঠিছে। মূলৰ কেইটিমান চৰাই আৰু পশুৰ ঠাইত জাক জাক চৰাই-পশুৰ অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ দেৱ-দেৱী আৰু নাৰীৰ সংখ্যাও বঢ়াইছে।

বাসুদেৱ কৃষ্ণৰ পূজাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব-প্ৰতিপাদনেই মূল জৈমিনি ভাৰতৰ এটি ঘাই উদ্দেশ্য। কৃষ্ণদেৱৰ সৰ্বদলন বীৰত্ব, পাপনাশন শক্তি আৰু সৰ্বপ্ৰকাৰে শ্ৰেষ্ঠত্ব অনেক ঠাইত ঘোষণা কৰা হৈছে। হৰিবংশে এনে প্ৰসঙ্গৰ শ্লোকসমূহৰ যথানুৰূপ ভাঙনি দি কৃষ্ণ-ধৰ্মৰ গৌৰৱ প্ৰচাৰ কৰিছে। ইবোৰত প্ৰায় নৱবৈষ্ণৱ যুগৰ নামধৰ্ম-মহিমা-প্ৰচাৰৰ উৎসাহ উদ্দীপিত হৈ উঠিছে।

তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ

বিপ্র হৰিবৰৰ তৃতীয় এখনি যুদ্ধকাব্য সম্প্রতিহে পোৱা গৈছে। সেইখনি হ'ল জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা কথা-বস্তুৰে ৰচিত 'তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ'। খণ্ডিতভাবেঁ পোৱা এই ৰচনাটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্রকাশিত বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধৰ লগতে জোৰা দি ছপোৱা হৈছে। পুথিখনিৰ ৰচনাশৈলী পূর্ব্ব দুখনিৰ অনুৰূপ, কিন্তু পুথিখনিৰ পাঠ অপ্রশস্ত হোৱাত তাৰ সৌন্দর্য যথেষ্টৰূপেই ক্ষত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ কাহিনী-অংশ বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধত বর্ণিত অর্জুনৰ দিগ্বিজয়ৰ প্রসাৰণ মাত্র। মণিপুৰ নগৰৰপৰা যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ মাধৱ আৰু ধনঞ্জয় ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ ৰাজপুৰ (ৰত্নপুৰ) নগৰত প্রৱেশ কৰিলে। ময়ূৰধ্বজে ইতিমধ্যে ছটা অশ্বমেধ যজ্ঞ সমাপন কৰি সপ্তম এটাৰ কাৰণে পুত্র তাম্রধ্বজৰ লগত ঘোঁৰা মেলিছে। দুই ঘোঁৰা লগা-লগি হোৱাত তাম্রধ্বজে পাণ্ডৱ দলৰ অনিৰুদ্ধ, বৃষকেতু, সাত্যকি, বভ্রুবাহন আদি আৰু শেষত যুদ্ধত প্রবৃত্ত কৃষ্ণ আৰু অর্জুনকো বীৰত্ব প্রদর্শন কৰি মূর্ছা নিয়ালে। কৃষ্ণ আৰু অর্জুনে ব্রাহ্মণ আৰু শিশুৰ বেশ ধৰি ময়ূৰধ্বজ ৰজাৰ আগত দেখা দি ছল-বুদ্ধিৰে যুধিষ্ঠিৰৰ ঘোঁৰা মুক্ত কৰিলে। ৰচনাটিৰ বিষয়-বস্তু ইমানেই। হৰিবৰৰ প্রথম দুখন যুদ্ধ-কাব্য পঢ়াৰ পিছত পাঠকে ইয়াত আৰু বিশেষ সোৱাদ পাব নোৱাৰে, কিন্তু তেওঁৰ মনোৰম কথকতা ইয়াতো বর্তমান। 'তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ'ৰ এখনি পুথিৰ ভণিতাত হৰিবৰ বিপ্র, মাধৱ কন্দলি আৰু মুকুন্দ মাধৱ আৰু মাধৱদেৱ, তিনিওটা নামৰ ভণিতা আছে, পিছৰ নাম দুটা প্রক্ষিপ্ত হ'ব লাগিব। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পুথিৰ আৰম্ভত কবিৰ নাম আছে হৰিদাস বিপ্র বুলি।

জৈমিনীয়াশ্বমেধপর্ব্বৰপৰা লিখা 'সুধন্বা-বধ'ৰ ভণিতাত আছে—"অশ্বমেধ কথা হৰিদাস বিপ্র ভণে।" এই পুথিত 'কবি সৰস্বতী', 'ৰাম সৰস্বতী' নামো কোনো পুথিত পোৱা গৈছে। এইখনি পুথিও হৰিবৰ বিপ্রৰে নে কি, ভাবিব লগীয়া। হৰিবৰ বিপ্রই জৈমিনীয়াশ্বমেধ সম্পূর্ণৰূপে ভাঙিছিলনে, কিম্বা ভাঙিবৰ আঁচনি কৰিছিলনে কি, সিও ভাবিবৰ বিষয়।

হৰিবৰৰ ভাষা আৰু ৰচনা-শৈলী সৰস আৰু সবল। জতুৱা খণ্ডবাক্যৰ প্রয়োগত তেওঁক প্রাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিৰ পিছতে ধৰিব লাগিব। তেওঁ পদ, দুৱাড়ি আৰু ছবি ছন্দ মাত্র ব্যৱহাৰ কৰিছে আন প্রাক্‌শঙ্কৰ কবিসকলে দৰেই। অৱশ্য প্রাক্‌শঙ্কৰ কবি বুলিয়েই নহয়, ৰচনাৰ সাধাৰণ সৌষ্ঠৱৰ ফালেও হৰিবৰ বিপ্র অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন চোকা কবি। তেওঁৰ ভাষা

বিশেষকৈ জতুরা গুণত মনোহর ; বর্ণনা প্রাঞ্জল আরু সবল। দুই-এটাইর ঠাইত এবি দি তেওঁর ছন্দর গতিও বাঁধলীল। জৈমিনীয়াশ্বমেধপর্বা আখ্যানর পদ ভাঙনি কথা অসমীয়া কবিসকলর ভিতরত তেরেই প্রথম আরু প্রধান। তেওঁ একাধিক বিষয়ত সামঞ্জস্য থকা লব-কুশর যুদ্ধ আরু বভ্রুবাহনর যুদ্ধর কাহিনী আদি লৈ দুখনি বা অধিক সরু কাব্য রচনা কবিছে। লব-কুশর যুদ্ধর কাহিনী পিছর যুগর গঙ্গারাম দাস নামে এজন কবিযেও পদত লিখিছে। ইযার বাহিরেও গঙ্গাদাস, ভরানীদাস আরু সুবুদ্ধিরাযে জৈমিনি-ভারতর পাঁচালী কাব্য রচনা করে। এই প্রকারে দেখা যায়, অসমত জৈমিনির রচনার বিশেষ আদর আছিল, আরু তারপরা কেইবাজনো অসমীযা কবিযে পদ-পুথি লিখে। এতিযালৈকে পোরা জৈমিনির ভাঙনি কেইখনির ভিতরত হরিবর বিপ্রর ভাঙনির স্থান অতি বিশিষ্ট। আনিফালে রামাযণী কবিসকলর মাজতো হরিবরর ঠাই বেছি তলত নিশ্চয নহ'ব। হরিবরে জৈমিনির ওপরত সম্পূর্ণ নির্ভর কবি তেওঁর সরু কাব্য কেইখনি লিখিছে। তার ভিতরত তেওঁর সুকীযা কাহিনী-পরিবেশ, চরিত্র-সৃষ্টি আদির বারে অরকাশ পোরা বা বিচরা নাই। কিন্তু তেওঁর রচনা দুটিত তেওঁর কার্য হ'ল কাহিনী-কণ্ডতা হিছাপে, আরু তেওঁ সেই কাম বৈশিষ্ট্যরে সম্পাদন করিছে বুলি আমার বিশ্বাস। ডক্টর কাকতিযে বধকাব্য আখ্যা দিযা রচনা-শ্রেণীর রচযিতারূপে তেওঁ পথ-প্রদর্শকসকলর ভিতরতে পরিব।

হেম সরস্বতী

পরিচয়

এশ মাথোন পদর 'প্রহ্লাদ-চরিত্র' (প্রহ্লাদ-চরিত্র) নামর পুথিত কবিযে নিজর পরিচয় দিছে এইদরে,—

কমতা মণ্ডল দুর্লভনারাযণ নৃপবর অনুপাম।
তাহান রাজ্যত রুদ্র সরস্বতী দেরযানী কন্যা নাম॥
তাহান তনয হেম সরস্বতী ধরর অনুজ ভাই।
পদবন্ধে তেহোঁ প্রচার করিলা বামন-পুরাণ চাই॥

কালিরার্মি মেধি আদিযে হেম সরস্বতীক উত্তর-অরোদশ কিম্বা পূর্ব-চতুর্দশ শতিকার দুর্লভনারাযণর সমসাময়িক বুলি বিবেচনা করিছে, কিন্তু ওপরর পদরপরা সেইটো সঠিকৈ অনুমান করা কঠিন। যদি রুদ্র সরস্বতীকহে দুর্লভনারাযণর রাজ্যর মানুহ আরু তেওঁর কন্যা দেরযানীর পুত্র হেম সরস্বতী পরবর্তী লোক বুলি ভাবিব

পাৰি। সম্প্রতিকে ধুবুৰী মহকুমাৰপৰা গোন্ধা 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' নামে এখনি হেম সৰস্বতীৰ ভণিতা থকা পুথিত কবিৰ বিষয়ে আৰু কিছু কথা পোৱা গৈছে। কবিয়ে লিখিছে,—

ভূপ দুর্লভনাৰায়ণ পাত্র পশুপতি-সুত [ভান ?]
সর্ব্বশাস্ত্র-পণ্ডিত সুজান।
তাহান ভনয চাৰি ধনঞ্জয় আদি কৰি
ক্রম ভৈল কুলত প্রধান॥
অপর হেমন্ত কবি হৰ-গৌৰী-পদ সেৰি
হেম সৰস্বতী ভৈল [নাম]।
মণ্ডিত গম্ভীর গহীন সুধির ধীর
কামতা ভুৱন নিজ গ্রাম॥

কিন্তু 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ৰ আন এঠাইত আকৌ কবিয়ে নিজকে দুর্লভনাৰায়ণৰ মহাপাত্র পশুপতি আৰু তেওঁৰ ভাৰ্যা বন্ত্রাৱতীৰ চাৰি পুত্রৰ এজন বুলি কৈছে। এই কথা বিচাৰ কৰিলে আৰু ছন্দৰ ফালৰপৰাও চালে 'পাত্র পশুপতি-সুত' পাঠটো 'পাত্র পশুপতি তান' ৰ'লে ভাল হয়। তেতিয়া হ'লে হেম সৰস্বতী ভবকে হেমন্ত কবি কমতাৰ মহাপাত্র পশুপতিৰ চাৰি পুত্রৰ এজন বুলি স্পষ্টকৈ বুজিব পৰা যাব। ৰুদ্র সৰস্বতী কবিৰ মাতামহ। কবিৰ মাতৃৰ নাম দেৱযানী যে বন্ত্রাৱতী, সেইটোহে ওপৰৰ দুই পুথিৰ উদ্ধৃতিবপৰা স্থিৰ কৰা টান। কবিৰ পৈতৃক ঘৰ আছিল কমতাপুৰত অর্থাৎ কমতামণ্ডলৰ ৰাজধানীত। এই কমতাপুৰতে পিছত বিশ্বসিংহই ৰাজধানী কৰিছিল। দুর্লভনাৰায়ণৰ সমসাময়িক হৰিবৰ বিপ্রতকৈ হেম সৰস্বতীক এক পুৰুষৰ পিছৰ কবি বুলি কোৱাত বোধ কৰো বিশেষ বাধা নহ'ব। ভাৰতী, কন্দলি আদিৰ দৰে সৰস্বতী পণ্ডিতৰ উপাধি-বিশেষ। কবিবন্ধু সৰস্বতী আছিল কায়স্থ। মাধৱদেৱৰ ককাক জনার্দন কাযস্থৰো উপাধি আছিল সৰস্বতী। এই উপাধিটোৰ অন্তিম মন কবিৰ লগীয়া। শঙ্কৰাচার্যৰ অনুগামী দশনামী সন্ন্যাসীসকলৰ এটি উপাধি সৰস্বতী। কামৰূপৰ কায়স্থ তুঞা শ্রীপতি সৰস্বতী শঙ্কৰাচার্য সম্প্রদায়ৰ পুৰীত থকা গোৱর্দ্ধন মঠৰ সন্ন্যাসী আছিল বুলি কথিত আছে। হেম সৰস্বতী আৰু কবিবন্ধু সৰস্বতীৰ পূর্বপুৰুষসকলৰ শঙ্কৰী সম্প্রদায়ৰ লগত কিবা সম্পর্ক আছিলনে, জনা নাযায়। "ভ" তুঞাৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জীত (১৯৪৫) আছে চুহুদু ৰজাৰ সমসাময়িক কমতেশ্বৰে গৌড়েশ্বৰৰ ওচৰলৈ 'ৰুদ্র সৰস্বতীৰ বেটা বাসুদেউ আচার্য নিজাই চাউলিয়া পঠিয়াই

নিলেক ১৪০১ শকত।' এই কল্প সরস্বতীর লগত হেম সরস্বতীর পিছুন একত্ব স্থাপন করিবলৈ গ'লে হেম সরস্বতীক পঞ্চদশ শতিকার শেষলৈ টানি আনিব লাগিব। কিন্তু আৰু এটি কথা এই প্রসঙ্গত উল্লেখ করিব পারি যে উক্ত অসম বুৰঞ্জীত কমতেশ্বর 'রাজার পুরোহিত নীলাম্বর বেটা দীননাথ, চন্দ্রভাল, চন্দ্রশেখরর মুখে হর-গৌরী-সম্বাদ পুস্তক শুনি থাকে কমতেশ্বরে অভ্যন্তরত দুই ভার্যা সহিতে।' এই কমতেশ্বরর নাম 'দুল্লভইন্দ্র' আছিল বুলি একেখনি বুৰঞ্জীতে এটি ইঙ্গিত আছে। দুল্লভইন্দ্র আৰু 'হর-গৌরী-সম্বাদ'র এই সম্পর্ক আৰু হেম সরস্বতীর দুর্গাভঁনারায়ণ আৰু তেওঁর 'হর-গৌরী-সম্বাদ'র সম্পর্ক—এই দুটা কথা একেলগে ল'লে বুজা-সুবুজা এটি সাঁথর আমার আগত উপস্থিত হয়। বুৰঞ্জীর কমতেশ্বরর শহুরেক গৌড়েশ্বর দেখা যায় মুছলমান। এশ পদর 'প্রহ্লাদ-চরিত্র'র ভিতরত এটি অন্ততঃ আরবী শব্দ আছে—নফর।

প্রহ্লাদ চরিত্র

হেম সরস্বতীয়ে 'বামন-পুরাণ চাই' হিরণ্যকশিপু আৰু ভক্ত প্রহ্লাদর তর্ক-বিতর্কপরা আরম্ভ করি হিরণ্যকশিপু-বধলৈকে বর্ণনা করিছে, কিন্তু বর্তমানে প্রাপ্ত আৰু প্রকাশিত বামন-পুরাণত কাহিনীটোর এই অংশ এইভাবে নাই। সম্ভবতঃ হেম সরস্বতীর সময়ত কামরূপত বামন-পুরাণর অন্য এক রূপহে প্রচলিত আছিল। পণ্ডিতসকলর মতে বামন-পুরাণ নামে এখন মহাপুরাণ কিছুকাল আগতে লুপ্ত হৈ গৈছে। সম্ভবতঃ সেই লুপ্ত মহাপুরাণরপরাই কবিয়ে বিষয়-বস্তু গ্রহণ করিছে। মন করিব লগীয়া, 'হর-গৌরী-সম্বাদ'ত তেওঁ নৃসিংহ-পুরাণরপরাইহে নরসিংহর হাতত হিরণ্যকশিপুর মৃত্যু বর্ণনা করিছে।

'প্রহ্লাদ-চরিত্র'ত কথকরূপে কবির বিশেষ প্রতিপত্তি দেখা পোরা নাযায়। তেওঁর বর্ণনা চিত্তাকর্ষক নহয়। তেওঁর ভাষা আৰু রচনা-শৈলী উচ্চ থাপর আৰু নিমজ নহয় আৰু জতুৱা ঠাঁচ তাত সম্পূর্ণরূপে নাই। ছন্দ গতানুগতিক, অন্ত্যানুপ্রাসো সদায় সুখকর নহয়। মন করিব লগীয়া—তেওঁ অনুষ্টুপ শাস্ত্রক বামনায় আখ্যা দিছে আৰু 'হস্তী সাধা মন্ত্র'র উল্লেখ করিছে। তেওঁ বিষ্ণু-নারায়ণক প্রণতি জনাইছে আৰু বামনায় শাস্ত্রর উপাসকসকলর বিরুদ্ধে বৈষ্ণর প্রহ্লাদর বিজয় কীর্তন করিছে। লেয়েহে কালিরাম মেধিয়ে 'প্রহ্লাদ-চরিত্রক বৈষ্ণর ধর্মর প্রথম অসমীয়া পুথি আখ্যা দিছে।

হৰ-গৌৰী-সম্বাদ

'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'তকৈ বহুতগুণে ডাঙৰ পুথি ; ইয়াত ৮৯৯টা পদ আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত নৃসিংহ-পুৰাণৰপৰা নৰসিংহ-বিষ্ণুৰ হাতত হিৰণ্যকশিপুৰ নিধনৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ছটা অধ্যায়ৰ বাকীকেইটা অধ্যায়ৰ বিষয়-বস্তু 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' নামৰ কোনো মূলপথা লোৱা হৈছে বুলি কোৱা হৈছে। দ্বিতীয়পৰা পঞ্চম অধ্যায়লৈ তাৰকাসুৰৰ যুদ্ধ, হৰৰ কোপানলত কামদেৱ-ভস্ম, কাৰ্তিক কুমাৰৰ জন্ম আৰু তাড়ক-বধৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই অংশটো অন্ততঃ 'কালিকা-পুৰাণ'পৰা গৃহীত বিষয়-বস্তুৰে নিৰ্মিত বুলি ক'ব পাৰি। তেনে স্থলত কবিৰ মূলস্বৰূপ 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ' 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ বাহিৰে আন একো নহয়গৈ। 'কালিকা-পুৰাণ'ৰ এই খণ্ডত কালিদাসৰ 'কুমাৰসম্ভৱ'ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ পৰিছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ত যোগ সাধনাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। হৰ-পাৰ্ৱতীৰ মিলনৰ বৰ্ণনাৰ অংশটি কালিদাসৰ স্মৃতিৰ বাবেই হওক বা কবিৰ গুণগ্ৰাহিতাৰ বাবেই হওক, বসাল।

কবিৰত্ন সৰস্বতী : জয়দ্ৰথ-বধ

কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে জয়দ্ৰথ-বধত নিজৰ পৰিচয় আগ বঢ়াইছে এইদৰে,—

নৃপ-শিৰোমণি দেৱ মহামানী দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰাজা।
নিতে পুত্ৰৰতে পালিলা সততে পৃথিৱীৰ যত প্ৰজা॥
তাহান তনয় ভৈল ধৰ্মময় ইন্দ্ৰনাৰায়ণ দেৱ।
মহাবীৰ ধীৰ স্বভাৱে গম্ভীৰ নিতে কৃত হৰি-সেৱ॥
নিজ বাহুবলে পাইলা অবিকলে অখণ্ড মহীমণ্ডলে।
যাত খাটে নামি সততে প্ৰণামি বিপক্ষ নৃপসকলে॥
যাত সৰ্বক্ষণ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ বৰ দেন্ত সদাশিৱ।
হৌক নৱেশৰ পাক-গৌৰেশৰ পিতা-পুত্ৰ চিৰজীৱ॥
ছোটশিলা নাম আছে এক গ্ৰাম যত গ্ৰাম মধ্যে সাৰ।
আছিল তথাত জগত-প্ৰখ্যাত চক্ৰপাণি শিকদাৰ॥
পটু নৱৰৰ কায়স্থ-প্ৰৱৰ ধৰ্মৰত্ন মহাযশী।
পণ্ডিত তিলক কুল-প্ৰকাশক নিকলঙ্ক যেন শশী॥
দেৱ দ্বিজগণ কৰিলা পূজন সন্মানে ধৰ্মপ্ৰসঙ্গ।
নিত্য উপজত নাম অন্যান্যক্ত নৱৈভলেক আশা ভঙ্গ॥

নিজ গুণ-বলে লভিল সকলে ধন ধান সতকাক।[২]
নৃপতি-প্রধান দুর্লভনারায়ণ প্রশংসয় বারে বার ॥
তাহে পবমেশ্বর ভৈল সর্ব শোক নিজ ভক্ত-ভঙ্গে ক্ষণে।
মেরু ভঙ্গ যেন সিন্ধু ভৈলা পদ্ম মাণিক বিদ্রিলা ঘূণে ॥
তাহান তনয় অতি গুভনয় কবিবত্ন সবস্বতী।
দ্রোণপর্ব পদ জয়দ্রথ-বধ কৌতুহলে নিগদতি ॥

কথা দুর্লভনারায়ণব সময়ব বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কবি আহিছো। কনকলাল বরুৱাই ইক্ষনারায়ণব বাজত্বকাল ১৩৫০-৬৫ ছন ধবিছে। প্রাচ্যবিদ্যার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসুব *Social History of Kāmarūpa*-ব তৃতীয় খণ্ডত দিয়া বামচবণ ঠাকুবব বংশ-বৃত্তান্ত গয়াপাণি বা বামদাস আতাবপবা ষষ্ঠ উপবি পুৰুষ হ'ল কবিবত্ন সবস্বতী,—চক্রপাণি—কবিবত্ন বা শ্রীহবি সবস্বতী—হবিপাল ভূঞা—বামপাল ভূঞা—জয়পাল ভূঞা—কৃষ্ণপাল বা গোপাল ভূঞা—কৃপাল ভূঞা—গয়পাল বা গয়াপাণি—বামচবণ ঠাকুব। গযাপাণি মাধবদেবব প্রায় সমান বয়সব হ'ব। গতিকে বৰুৱাদেৰে দিয়া তাৰিখ সত্তৰপব যেনেই লাগে। বর্তমান ববপেটা মহকুমাব শিলাগাঁৰেই কবিবত্ন সবস্বতীব ছোটশিলা গ্রাম বুলি অনুমান কবা হৈছে।

কবিযে দ্রোণপর্ববপৰা 'জযদ্রথ-বধ'ব কাহিনীটি লৈ তেওঁব পদ বচনা কবিছে। কৈলাসব বর্ণনা মনোবম আৰু বিস্তৃত। তেওঁব ভাষা আৰু শব্দচযন সবল ধবণব, মাধব কন্দলি আৰু হবিবব বিপ্রব বচনা-শৈলীতকৈ স্পষ্টকৈ নিম্ন খাপব আৰু কম জতুৱা।

কবিবত্নই আদিপর্বব শকুন্তলা-উপাখ্যান আৰু যযাতিব চবিত্র 'জযদ্রথ-বধ' লিখাব আগতে বচনা কবিছিল বুলি পিছব কাব্যখনত উল্লেখ কবিছে (পদবন্ধে আদিপর্ব কবিলো বিচিত্র। শকুন্তলা-উপাখ্যান যযাতি-চবিত্র ॥)

কন্দলি ঃ আনুষ্ঠানিক-প্রবেশ

কন্দলিব পবিচয় আৰু সময় সম্পর্কে নিশ্চিতকৈ একো ক'ব নোৱাবি। তেওঁব পৃষ্ঠপোষক নবপতিব বিষয়ে লিখিছে,—

শ্রীমন্ত ভাস্কবজ অনুজে সহিতে।
বৃদ্ধব সমান ধর্ম শিশু বয়সতে ॥
পূর্বিত গভীব কেবাযত শুভায়।
[illegible] ॥

বিষ্ণুৰ ভকত মহামায়াৰ সেৱক।
পুত্ৰৰ সমান কবি সবিত্ৰ-পালক॥
দুই ভাইৰ স্নেহ যেন ৰাম-লক্ষ্মণৰ।
সবাকৰে জীৱন্তোক সহস্ৰ বৎসৰ॥

এই শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ কোন? অষ্টাদশ শতিকাত 'নাৰদীয়-ৰুক্মাঙ্গদ' ৰচনা কৰা ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিযে যিগৰাকী মহাৰাণীৰ আদেশ অনুসৰি কবিতা ৰচনা কৰিছিল, সেই চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ স্বামী তাম্ৰধ্বজ মল্লধ্বজ খাটপুৰৰ ৰাজাকী ৰজা (১৭০৬-০৮)। কন্দ্ৰ কন্দলিৰ ৰচনাও এই সময়ৰ বুলিলে ভাষা-ভাষাৰ ফালৰপৰা আপত্তিকৰ একো হ'ব নোৱাৰে। এনে স্থলত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কন্দ্ৰ কন্দলিক প্ৰাক্‌শঙ্কৰ কবি বুলি কেনেকৈ ধৰিলে, তাৰ কাৰণ তেওঁ নিজেও একো দিয়া নাই। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতাযুক্ত 'শঙ্কৰ-চৰিত'ত চণ্ডীৰৰৰ সমসাময়িক গৌড়েশ্বৰ দুৰ্লভনাৰায়ণ আৰু কামেশ্বৰ ধৰ্মপালৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। (ইয়াত ৰজা দুজনৰ নামৰ সলনা-সলনি হৈছে।) চৰিতখনত কামেশ্বৰৰ পুত্ৰৰ নাম দিয়া হৈছে তাম্ৰধ্বজ। কিন্তু এই সমস্ত বৰ্ণনাটোৱেই প্ৰমাদৰ শাকীৰ, প্ৰত্যয়াত্মিত ইতিহাস নহয়। আমি পাই আহিছো—সমসাময়িক কবিৰত্ন সৰস্বতীয়ে দিয়াসতে দুৰ্লভনাৰায়ণ পুত্ৰ ইন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰজাহে। গতিকে দুইটা বৰ্ণনাৰ অলপ গৰমিল আহি পৰে। এনেস্থলত শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ আৰু কন্দ্ৰ কন্দলিৰ সময় অতি অনিশ্চিত হয়, ৰৰং ৰুৰঞ্জীত পোৱা তাম্ৰধ্বজৰ লগতে সাহিত্যানুৰাগী ৰজাজনক ধৰাৰ বেছি যুক্তি দেখা যায়।

মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব জয়দ্ৰথ-বধৰ অন্তৰ্গত ১০৫শ আদি অধ্যায়ত সাত্যকিৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আছে। যদুবংশৰ শিনি ৰজাৰ পুত্ৰ সাত্যকিৰ ৰীৰত্ব বৰ্ণনা কৰা মহাভাৰতৰ অংশখিনি কবিয়ে প্ৰায় মূলানুগভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। ৰীৰে ৰীৰে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা দিওঁতে কবিয়ে ক'ৰবাত দীঘল কথা চুটি কৰিছে (সাত্যকি আৰু ত্ৰিগৰ্ত সৈন্যৰ যুদ্ধ), ক'ৰবাত চুটি কথা দীঘল কৰিছে (দ্ৰোণ-দৃষ্টদ্যুম্নৰ যুদ্ধ); আৰু ক'ৰবাত মূলখপৰা আঁতৰি আহি নিজৰ বৰ্ণনাতে নিজে মুগ্ধ হৈ পৰিছে (দ্ৰোণ-বৃহৎক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধ), নহ'লে বা মূলখপৰা অকণিকৈ আঁতৰি যোৱা নাই। মূঠতে বৰ্ণনাযোৰ সজীৱ হৈছে। দ্ৰোণৰ প্ৰতি চেদি, সৃঞ্জয় আৰু সোমক ৰৈন্য-যোধৰ বিদ্ৰূপ-বাণীৰ ঠাইত কবিয়ে ইজন খাপৰ লোকৰ দ্বাৰা আমাৰ গালি-গালুজি প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত ৰুদ্ৰৰ উপমাৰ প্ৰয়োগৰ আৰু দ্বাৰা ৰজাৰ ঠাই ঠাইতেভাগ হৈছে। মূলৰ উপমাৰোৰৰ বিন্যাস তেওঁ ৰাখিছে, কিন্তু ৰান ৰজাৰা যোৱাৰ কাৰণে ৰুদ্ৰৰ ৰূপৰোৱা যেন হেৰি যাব দিছে।

নৰবৈষ্ণৱ সাহিত্য ঃ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

নৰবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পটভূমিকা

ঋগ্‌বেদত বিষ্ণু আদিত্যসকলৰ এজন, সূর্যদেৱ। শতপথ ব্রাহ্মণত বিষ্ণুৱে অলপ বেছি প্রাধান্য লাভ কৰিছে আৰু দ্বিতীয়তে, বিষ্ণুৰ লগত সম্বন্ধ নহ'লেও ইয়াতে আমি নাৰায়ণ নাম পোন পহিলা পাওঁ। ঐতৰেয়-ব্রাহ্মণত বিষ্ণুৱেই দেৱশ্রেষ্ঠ, তেওঁ অসুৰৰ বিৰুদ্ধে ইন্দ্রক সহায় কৰিছে। ধর্ম-পন্থা হিছাপে মহাভাৰতৰ শেহৰ খণ্ডতহে 'বৈষ্ণৱ' নাম পোৱা যায়। শান্তি আৰু ভীষ্ম-পর্বত ভাগৱত, সাত্বত, একান্তিক বা পঞ্চৰাত্র ধর্মৰ উল্লেখ আছে। মহাভাৰতৰ মতে নাৰদে স্বয়ং নাৰায়ণৰপৰা এই ধর্ম পায় আৰু ইয়াকে ইয়াৰ আগতে অর্থাৎ গীতাত ভৰৱন্তই অর্জুনৰ আগত বেকত কৰিছিল। পূৰ মাৰ্যাৰ বেসনগৰ অর্থাৎ বিদিশাপুৰত পোৱা খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় কি প্রথম শতিকাৰ লিপি এখনত আছে— গ্রীক ৰজা অংতলিকিতৰ ৰজন দূত তক্ষশিলা-নিৰাসী দিওনৰ পুত্র'ভাগৱত' হেলিওদোৰে বাসুদেৱৰ গৰুড-ধ্বজ-দণ্ড প্রতিষ্ঠা কৰাৰ কথা। খ্রীষ্টীয় প্রথম শতিকাৰ মথুৰাৰ ৰাজৰুলৰ এখন লিপিত বাসুদেৱৰ জন্ম বৃষ্ণিবংশত বুলি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। ৰাজৰুলৰ পুত্র মহাক্ষত্রপ শোড়সৰ দিনৰ লিপি এখনত ভগৱৎ বাসুদেৱৰ মহাস্থানত তোৰণ, বেদিকা, চতুঃশালা-নির্মাণৰ কথা খোদিত আছে। বৌদ্ধ ঘত-জাতকতো আছে বাসুদেৱ-কথা।

মধ্য ভাৰতৰ টুমেইন ছহৰৰ প্রথমৰপৰা তৃতীয় শতিকাৰ বিন্ধ্যবাসিনীৰ মন্দিৰ এটিৰ গাত কৃষ্ণ-জীৱনৰ ঘটনাৰ পট খোদিত থকা পোৱা গৈছে। মন্দিৰটি মূলত বৈষ্ণৱ আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে ধিৰাং কৰিছে। মগধৰ গুপ্ত সম্রাটসকলৰ দিনত বিষ্ণু-ধর্মই সকলো সম্প্রদায়ৰ আগত ঠাই লৈ হিন্দুস্থানৰ চুকে-কোণে বিয়পিছিল আৰু ভাগৱত-ধর্ম বৈষ্ণৱ ধর্মৰ সমার্থক হৈ পৰে। অৱতাৰবাদ গুপ্ত যুগৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ এক বিশেষত্ব। গুপ্তসকলৰ পিছত হর্ষবর্ধনৰ দৰে ৰ-ভাগৱত ৰজাৰ আমোলত বৈষ্ণৱ ধর্ম জীপাল্লিত হ'লেও শঙ্কৰাচার্যৰ সময় শতিকালৈ ভাগৱত ধর্মৰ বল যথেষ্ট আছিল।

কিন্তু এতিয়া লাহে লাহে সেই ধৰ্মৰ ভাব-কেন্দ্ৰ দক্ষিণী তামিল প্ৰান্তলৈ বাগবিল।

দাক্ষিণাত্যৰ ৰামানুজাচাৰ্যই পোন প্ৰথমে ভক্তি-ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ আগতে একে অঞ্চলৰ নানা জাত-কুলৰ আঁঘাৰসকলে দেৱশ্ৰেষ্ঠ নাৰায়ণ বিষ্ণুৰ আদি অৱতাৰবিলাক, বিশেষকৈ ত্ৰিবিক্ৰম অৰ্থাৎ ত্ৰিবিক্ৰম বামন আৰু কৃষ্ণ-অৱতাৰৰ কথাবে তামিল ভাষাত গীত বচিছিল। এওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক উত্তৰাধিকাৰী নাথমুনি সম্ভৱতঃ একাদশ শতিকাৰ এজন আচাৰ্য। নাথমুনিৰ নাতি, চোল সাম্ৰাজ্যৰ মধ্যাহ্নৰ সময়ৰ যামুনাচাৰ্য ৰামানুজৰ গুৰু। যামুনাচাৰ্যই পূৰ্বৱৰ্তী ভাগৱত, পঞ্চৰাত্ৰ বা সাত্বত ধৰ্মৰ এক বিশিষ্ট, নিৰ্দিষ্ট ৰূপ উলিয়াই বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ পূৰ্বৰূপ সৃষ্টি কৰে। ৰামানুজে (জন্ম সম্বৎ ১০৭৩) তাতকৈ স্পষ্টৰূপে বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী শ্ৰীসম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ৰামানুজী শিষ্য-পৰম্পৰাৰ পঞ্চম পীঠিৰ ৰামানন্দৰ (জন্ম সম্বৎ ১৩৫৬) আৰ্যাৱৰ্তত ভক্তি-ধৰ্মৰ দুৱাৰ সকলোলৈকে মুকলি কৰি দিয়ে। মুছলমান কবীৰ, চমাৰ ৰৈদাস আদি ৰামানন্দৰ শিষ্য হৈ বৈষ্ণৱ হ'ল। ৰামানন্দী পন্থ ৰাম-নাৰায়ণৰ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰি ৰামাৱত সম্প্ৰদায় নামে খ্যাত হয়। ৰামানন্দী শিষ্য-বৃক্ষৰ সপ্তম পীঠিৰ গোস্বামী তুলসীদাসে (সম্বৎ ১৫৮০-১৬৫৪) ৰঘুপতি ৰামৰ গীতাৱলীৰে উত্তৰ ভাৰত প্লাৱিত কৰে। মধ্বাচাৰ্য, বল্লভাচাৰ্যৰ শঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীচৈতন্য, নিম্বাৰ্কাচাৰ্যই প্ৰধানৰূপে কৃষ্ণ-ভক্তি প্ৰচাৰ কৰে। বল্লভাচাৰ্যৰ সম্প্ৰদায়ৰ কবি সূৰদাসে জন্ম সম্বৎ ১৬৪০ প্ৰায়) 'সূৰসাগৰ' ৰচনা কৰে। শ্ৰীহিতহৰিবংশই ৰাধা-উপাসনাক প্ৰাধান্য দি ৰাধিকাবল্লভী সম্প্ৰদায় স্থাপনা কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰত ৰামদাস, তুকাৰাম, নামদেৱ, জ্ঞানেশ্বৰ আদিযে ভক্তিৰ গীত প্ৰচাৰ কৰে। পঞ্জাবত গুৰু নানকে (সম্বৎ ১৫২৬-৯৬) শিখ সম্প্ৰদায় প্ৰতিষ্ঠা কৰে। আনুমানিক ১১৭০ খ্ৰীস্টাব্দৰ জয়দেৱে ৰাধা-কৃষ্ণ-প্ৰেমৰ সংস্কৃত 'গীত-গোৱিন্দ' কাব্য ৰচে। খ্ৰীস্টাব্দৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ মিথিলাৰ ৰজা শিৱসিংহৰ দিনৰ ৰাজ-কবি বিদ্যাপতিয়ে (মৃত্যু সম্বৎ ১৫৯৭) ৰাধা-কৃষ্ণৰ লীলা অৱলম্বন কৰি মৈথিল ভাষাৰ সুমধুৰ পদাৱলী লিখে। তেওঁৰ কিছু দিনৰ পাছৰ মৈথিল কবি উমাপতি উপাধ্যায়ে সংস্কৃত 'পাৰিজাত-হৰণ' নাট ৰচনা কৰে; তাৰ গীতবোৰ মৈথিল ভাষাৰ। পঞ্চদশ শতিকাৰ নানুৰৰ চণ্ডীদাসে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' লিখে।

ৰামানন্দৰ আগৰ কবি উত্তৰ ভাৰতৰ এই প্ৰবল নৱধৰ্মৰ ধৰ্মৰ বিকাশত

সেই কালর এক্ষপ্রকার শান্তিময় রাজনৈতিক পরিস্থিতি আরু হিন্দু-মুছলমানর মিলনর আকাঙ্ক্ষার প্রভার মন করিব লগীয়া। উত্তর ভারতীয় সাহিত্যত তিনিটা ধারার সৃষ্টি হৈছিল—নির্গুণ পন্থর জ্ঞানশ্রয়ী শাখা, প্রেম-মার্গী শাখা আরু ভক্তি-মার্গী শাখা। কবীর আদি নির্গুণ-পন্থীসকলর ভিতরেদি মুছলমানর একেশ্বরবাদ আরু হিন্দুর 'একং সৎ বিপ্রাঃ বহুধা বদন্তি' (ঋগ্বেদ) ভাবর সংযোগর যত্ন চলিছিল হিন্দুর ফালরপরা। মালিক মহম্মদ জায়সী প্রভৃতি কবিত মুছলমান সন্ত আরু সূফীসকলর পক্ষর এনে সপ্রীতির ভাব লক্ষ্য করিব পারি। সগুণ-নির্গুণবাদী ভক্তিমার্গী শাখাত হিন্দু-মুছলমান সমস্যার প্রতি ভক্ত কবির মহানুভূতিশীল সহজ দৃষ্টি-ভঙ্গী পরিলক্ষিত হয়।

বর্তমান নগাঁওর বরগঙ্গা অঞ্চলত আবিষ্কৃত কামরূপেশ্বর মহাভূতি-বর্মাৰ অমাত্য আর্যগুণার শিলা-লিপি এখনত রজাক 'পরম ভাগরত' বোলা হৈছে। কিন্তু বাণর হর্ষচরিতত আদি সপ্তম শতিকার ভাস্করবর্মাক 'রৈক্ষররংশঃ' বুলি কোরা হ'লেও সেই আখ্যায়িকাত কামরূপরজার দূতে হর্ষর আগত কৈছে, কামরূপাধিরাজে শিরর বাহিরে কাকো সেরা নকরিবলৈ শৈশরবেপরা সংকল্প রাখিছে। নরম শতিকার আগছোরার হর্জরবর্মা, পিছছোরার বনমালবর্মা, দশমর আগছোরার বলবর্মা আরু একাদশ শতিকার রত্নপালেও তেওঁলোকর ফলিত পিনাকপাণিকেহে বন্দিছে। অরশ্যে ভাস্করবর্মাবেপরা আরম্ভ করি সকলোরে চক্রপাণি বিষ্ণুর বরাহ অবতার আরু পৃথিরী দেরীরপরা উদ্ভূত নরককে তেওঁলোকর বংশর আদি পুরুষ বুলি দাবী করে। পিছে ধর্মপাল রজার স্বরচিত পুষ্পভদ্রা লিপিত বন্দনাস্ত শিরর নাম সম্মুখলৈ নাই, আছে 'রসুমতী-মণ্ডলালীঢ়দংষ্ট্রঃ' বরাহরূপরহে স্তুতি। ইয়ার উপরি এই ফলির যোগে মাটি-বৃত্তি পোরা শ্রীমান মধুসূদনে 'বাল্যতঃ প্রভৃতি মাধর-পাদ-পদ্ম-পূজা-প্রণামরচনা(ং) সুচিরং চকার॥' কামরূপর তাম্রশাসনরোরতো বরাহ, নৃসিংহ, জামদগ্ন্য রাম, দাশরথি শ্রীরামর উল্লেখ আছে। নন্দ-যশোদা, বসুদেব-দৈরকী, গোপ-গোপীয়ে সৈতে কৃষ্ণ-লীলার আরু নন্দীর কথারো ইয়াত ইঙ্গিত আছে। সমসাময়িক ভাস্কর্য-স্থাপত্যয়ো তামর ফলির যুগর বৈষ্ণর ধর্মর বীজর অস্তিত্ব সমর্থন করে। গোলাঘাটর দেওপানীর ওচরত পোরা, খোদিত আখর থকা বিষ্ণু-মূর্তি নরম শতিকার বুলি আরু ডিব্রুগড়র ওচরর পুরণি মন্দির এটিরপরা পাই অনা পিতলর বিষ্ণু-মূর্তি একাদশ-বারশ শতিকার বুলি ধিরাং করা হৈছে। উত্তর গুরাহাটীর [illegible] বিষ্ণু-মূর্তি প্রায়শ প্রসিদ্ধিকার। ইয়ার উপরিও দ-১০ম শতিকার আরু বিষ্ণু আরু

ভেঁরা অবতারর মূর্তি পোরা হৈছে। শিলনাগর মহকুমাপিতির বজনীর আয়ার শিলর মূর্তি আরু স্থাপত্যর টুকুরা চাই দীক্ষিতে দশম-একাদশ খ্রীষ্টিকাধারত শিবসাগর অঞ্চলত এটি বিষ্ণু-মন্দির আছিল বুলি কল্পনা করিছে।

বর্তমানর উত্তর লখীমপুর মহকুমাত পোরা দুখন তাম্রর ফলির প্রথমখনত (১৩১৪ শক) গণেশ, বাসুদেৱ, ঈশান আরু অন্যান্য বন্দনা জনোরা হৈছে। দ্বিতীয়খন ফলিত (১৩২৩ শক) মাটি দিয়া হৈছে 'ব্রাহ্মদেৱার্চনে রত' হরির পুত্র বনিদেৱক। দিক্করবাসিনী দেৱীর অধিকার-ভূমি দিক্কর নদীর পাৰর প্রান্তদেশত দ্বাদশাক্ষর মন্ত্রেৰে আরু নারদ-নিগদিত পঞ্চরাত্রর বিধানমতে বাসুদেৱ-পূজা হৈছিল। পুৰণি কামরূপ-অসমত বাসুদেৱ-ধর্মর যজ্ঞতঃ এয়ে বীজ।

মাধৱ কন্দলি আদি 'পূর্ব-কবি'ৰ রামায়ণ, মহাভারত আরু বৈষ্ণৱ বামন-পুরাণৰ পদ-ভাঙনি, সমসাময়িক দুর্গাবৱর গীতি-রামায়ণ আরু গীতাৱৱর দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ-রচনা—এই সকলোবোৰে শ্রীমন্ত শঙ্কৱর নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পটভূমিকা আমার চকুর স্পষ্ট কৰি ধৰে।

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ ধর্ম

আনবোৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ দৰে শঙ্কৱদেৱ আরু চৈতন্যদেৱৰ সম্প্রদায়ৰও নিজস্ব একোখনি বেদান্ত-সূত্রৰ ভাষ্যৰ আৱশ্যক সেই দুই সম্প্রদায়ৰ প্রৱর্তক দুজনে অনুভৱ কৰা নাছিল। ভেওঁলোকৰ বিবেচনাত ভাগৱত-পুরাণেই বেদান্ত-ভাষ্যৰ তুল্য! 'অখিল-শ্রুতিসাৱম্' বা 'সর্ব-বেদান্ত-সাৱং হি শ্রীভাগৱতমিষ্যতে'। শ্রীচৈতন্যৰ মত প্রতিষ্ঠা কৰি অষ্টাদশ শতিকাত্তহে বলদেৱে বেদান্ত-সূত্রৰ 'গোবিন্দ-ভাষ্য' রচনা কৰে। অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ে এতিয়াও তেনে কোনো ভাষ্যৰ আৱশ্যক বোধ কৰা নাই। শঙ্কৱদেৱৰ ধর্ম প্রচারিত হৈছিল জনসাধারণৰ আধ্যাত্মিক সাধনা আরু সামাজিক উন্নতিৰ বাবে। সাধারণ লোকে বুজিৰ বাবে রচনা কৰা গ্রন্থসমূহত ক'তো শঙ্কৱদেৱে একান্তভাৱে দার্শনিক আলোচনাত প্রৱৃত্ত হোৱা নাই। বেদান্ত-সূত্র বা উত্তর-মীমাংসা ষড়দর্শনৰ এখন। তাৰ তলতেজ নগৈ অধ্যয়ৰ ভক্তি-প্রৱর্তকসকলে ভাগৱতখনাই উপনিষদৰ ধর্ম গ্রহণ কৰিছে আরু সেইমতেই ঈশ্বৰ-তত্ত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। ইয়াত বেদান্ত-সূত্রৰ প্রভাৱ গৌণভাৱেহে পৰিছে। শঙ্কৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ভট্টদেৱৰ আদিৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা, মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা', ভট্টদেৱ আরু গোবিন্দ মিশ্র আদিৰ গীতা-ব্যাখ্যাগ্রন্থ

শ্রীধর স্বামীর প্রভাব মন কৰিব লগীয়া। শঙ্করদেৱে 'ভক্তি-বত্নাকৰ'ত অনেক ঠাইত অবিকলভাৱে আৰু অন্যান্য ঠাইত অলপমাত্র ইফাল-সিফাল কৰি শ্রীধৰী টীকাৰ উদ্ধৃতি দিছে। ভট্টদেৱেও তেনে কৰিছে। মুঠতে, অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ ভিতৰত শ্রীধৰ স্বামিপাদৰ আদৰ বৰ যেছি; গীতা-ভাগৱতৰ আন টীকাৰ স্থান ইয়াত নাই বুলিলেই হয়। শ্রীধৰ শঙ্কৰাচার্যী পন্থৰ ভক্তি-বত্নাৱলী-গাঁথোতা বিষ্ণুপুৰীৰ দৱে পৰমহংস সন্ন্যাসী। তেওঁ পুৰীৰ শঙ্কৰী গোৱর্ধন মঠৰ মহন্ত আছিল। তেওঁ আনুমানিক ১৪০০ খ্রীস্টাব্দমানত ভাগৱত-পুৰাণৰ টীকা 'শ্রীভাগৱত-ভাৱার্থ-দীপিকা' প্রণয়ন কৰে, আৰু গীতা আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰো টীকা কৰে। শঙ্কৰাচার্যী সম্প্রদায়ৰ লোক হিছাপে তেওঁৰ ভাগৱত-ব্যাখ্যা অদ্বৈতবাদী হ'ল, আৰু পুৰাণখনিতেই অদ্বৈতবাদী ভঙ্গি অলপ থকা বাবে তেওঁৰ টীকাখনিয়েই সৰাতোকৈ প্রামাণ্য বুলি গৃহীত হৈছে। তেওঁ অদ্বৈতী হ'লেও নৃসিংহৰ সাকাৰ-উপাসক আৰু টীকাত অদ্বৈতবাদৰ কঠোৰতা ভক্তিবাদৰ সৰসতাৰে একেবাৰেই কোমলাই লৈছে। এই অদ্বৈতবাদ-মিশ্রিত ভক্তিবাদৰ প্রভাৱ শঙ্কৰদেৱী দর্শনত সহজতে পৰিছে। অৱশ্যে সকলো কথাতেইযে শ্রীশঙ্কৰে শ্রীধৰক অনুকৰণ কৰিছে, এনেও নহয়। ভাৱার্থ-দীপিকাৰ মঙ্গলাচৰণতে মাধৱ আৰু উমাধৱ শিৱক বন্দনা জনোৱা হৈছে, এনে কথাত শ্রীশঙ্কৰ শ্রীধৰেৰে একমত হোৱা আশা কৰা যা দেখাও নাযায়।

ঈশ্বৰৰপৰাই জীৱ আৰু জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। ঈশ্বৰ সৃষ্টিৰ নিমিত্ত আৰু উপাদান কাৰণ। চক কলহ আদি যেনেকৈ মাটিৰপৰা হয় আৰু ভাগি-ছিগি গ'লে সিবোৰ যিদৰে পুনৰ মাটিতে লয় পায়গৈ (দিকৃতে মৃদিরাকৃতাৎ), সমস্ত জগত প্রপঞ্চ তেওঁৰপৰাই আহিছে আৰু তেওঁতে পুনৰ অন্ত হ'বগৈ। মুকুট, কুণ্ডল, কিঙ্কিণী যেনেকৈ স্বৰূপার্থত সোণহে, তেনেকৈ পৰমেশ্বৰৰ বাহিৰে জগতত আন একো নাই। কুণ্ডল স্বৰূপত সোণৰ বিকাৰ। কিন্তু জীৱ আৰু জগত মায়াময় নাম-ৰূপ মাথোন। সিবোৰ অসত্য। মায়াৰ দুই শক্তি—আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি; এই দুইৰ দ্বাৰা মায়াই সত্যক ঢাকি অসত্যকে সত্য কৰি দেখুৱায়। যেনেকৈ জৰী দেখি কোনোৱে সাপ বুলি ভ্রম কৰে, তেনেকৈ অবিদ্যা বা মায়াৰ বলত ব্রহ্মও জগতৰূপে দেখা দিয়ে; সেই বুলি জগত সত্য হ'ব নোৱাৰে। জৰী সাপ-ৰূপে, এক চন্দ্র দুই চন্দ্র-ৰূপে দেখাই হ'ল বিৱর্ত। অভ্যাসৰ দ্বাৰা এনে হয়। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱৰ মত বিৱর্তবাদত যৈছেগৈ।

ঈশ্বৰ ত্ৰিসত্য—সৃষ্টিৰ আদিতে, মধ্যত আৰু অন্ততো তেওঁ বৰ্ত্তমান ; আদিত বা অন্তত তেওঁৰ বাহিৰে আন একো বস্তু নাথাকে। যাজ্ঞতে মাত্ৰ ব্ৰহ্ম দেৱতাৰেপৰা তৃণ পৰ্যন্ত জীৱ, জগৎ, নানা নাম-ৰূপ দেখা পাওঁ। এইবিলাক অ-সৎ (অসত্ত, অসত্য) যদিও, সৎ-(সত্ত, সত্য) অবপৰা উদ্ভূত আৰু সৎ ব্ৰহ্মৰ কাৰ্য বুলি সৎ-ৰূপে দেখা দিয়ে। এইদৰেই মায়া-সৃষ্ট অসত্য জীৱ আৰু জগতে সত্যৰ আভাস পাইছে। প্ৰকৃতি-আশ্ৰয় সংসাৰ-বৃক্ষত 'সুপৰ্ণা সযুজা সখা' দুটি পখীৰ দৰে ঈশ্বৰ আৰু জীৱ বাস কৰে। দুইৰে স্বভাৱ-চৰিত্ৰ বেলেগ। এটি মুক্ত, আনটি বদ্ধ। শ্ৰীধৰৰ মতে আৱৰণ আৰু বিক্ষেপ-শক্তি ভেদে প্ৰকৃতি দুবিধ, আৱৰণ-শক্তিৰে জীৱৰ উপাধি অবিদ্যা আৰু বিক্ষেপ-শক্তিৰে পাৰমেশ্বৰী মায়া, তেনেকৈ পুৰুষো দুবিধ—প্ৰকৃতি-অবিৰেকেৰে সংসাৰ ভ্ৰমণ কৰা জীৱ, আৰু প্ৰকৃতিক বশ কৰি বিশ্ব-সৃষ্টি আদি কৰা ঈশ্বৰ। বিদ্যাৰণ্যৰ মতে ত্ৰিগুণেৰে মলিনা অবিদ্যাত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ'ল জীৱ, শুদ্ধসত্ত্ব মায়াত প্ৰতিবিম্বিত ব্ৰহ্ম হ'ল ঈশ্বৰ। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ 'জীৱাত্মা-পৰমাত্মা-ভেদ-মাহাত্ম্য'ত জীৱ-ঈশ্বৰৰ বৈলক্ষণ্য স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা হৈছে শ্ৰীধৰী টীকাত উদ্ধৃত বিষ্ণুস্বামীৰ শ্লোকৰ সহায়েৰে : ঈশ্বৰ মায়াৰ গৰাকী, হ্লাদিনীসম্বিদযুক্ত, সচ্চিদানন্দ ; জীৱ মায়াৰ দ্বাৰা পিহিত, অবিদ্যাবৃত, ক্লেশ-ক্লিষ্ট। ঈশ্বৰ নিত্যমুক্ত, পৰিশুদ্ধ, সৰ্বজ্ঞ, আত্মা, কূটস্থ, আদিপুৰুষ, ভগৱান (ঐশ্বৰ্য-যুক্ত), ত্ৰিগুণাধীশ (ত্ৰ্যধীশ), জীৱ ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ দ্বাৰাহে মুক্ত, মলিন, অজ্ঞ, জড়, বিকাৰী, আদিমান, ভগহীন, পৰতন্ত্ৰ। কিন্তু এই বিভেদ মায়াৰ কল্পিত, জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰপৰা পৃথক নহয়।

সাংখ্যৰ নানা বিৰোধী যুক্তি ভাগৱতত কেনেকৈ ভক্তি-পথৰ লগত মিলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে, মন কৰিব লগীয়া। চৌবিশ তত্ত্বৰ লগত পুৰুষক ধৰিলে হয় পঁচিশ তত্ত্ব। কিন্তু এই পুৰুষ অনাদি-অবিদ্যাযুক্ত হোৱা বাবে তেওঁৰ ওপৰত ষড়্‌বিংশ তত্ত্ব-ৰূপ এজন অধিপুৰুষৰ কল্পনাৰ আৱশ্যক হয়। সেয়ে 'প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইটো কৰি পৰ', 'প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা, মহাপুৰুষ, পৰমপুৰুষ, পুৰুষোত্তম, পৰমেশ্বৰ। তেওঁহে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ভজনীয় পৰম দেৱতা ; তেওঁৰ উপাসকসকল হ'ল ভাগৱতৰ 'মহাপৌৰুষিক', নামঘোষাৰ 'মহাপুৰুষৰ সেৱক' আৰু সাধাৰণ কথাৰ 'মহাপুৰুষীয়া'।

সংসাৰৰপৰা জীৱৰ যি দুখ-নিকাৰ হয়, সেইবোৰ মোহোৱা হ'ব মায়া-মৱনিকা আঁতৰিলেহে। দাৰ্শনিক মতবাদ অনুসৰি পৰম শ্ৰেয়ৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰৰ

পাৰা যুকীয়া হোৱা দেখা যায়। শঙ্কৰাচার্যই নিৰাকাৰ ব্রহ্মৰ সম্পূর্ণ একত্বই আধ্যাত্মিক লক্ষ্য বুলি ধৰাত জ্ঞানৰ সাধনাকে পৰম পথ বুলি নির্দেশ কৰিছে। আনকালে ৰামানুজে সাকাৰ ৰূপৰ অর্চনা প্রতিপন্ন কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ 'পৰমসত্তিপ্রদ-ভজনীয়-পৰমদেৱতা-মাহাত্ম্য'ত 'শত অৱতাৰৰ বীজ আৰু যাৰ নাভি-কমলৰপৰা ব্রহ্মায়ো জন্ম লাভ কৰে' সেই নির্গুণ, সচ্চিদানন্দ নির্ভেদ-ৰূপেই ভজনীয় পৰমেশ্বৰ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিছে। জ্ঞানৰ দ্বাৰা তেওঁ যদিও লভ্য তেওঁৰ কৃপা-কণাইহে সহজে শ্রেয়সলৈ নিব পাৰে। গতিকে ভক্তিয়েই প্রকৃত পথ। শ্রীধৰ স্বামীয়ে ভক্তিৰ ভিতৰেদি জ্ঞান, জ্ঞানৰপৰা মোক্ষ দেখুৱাইছে। বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে নানাভাৱে জ্ঞানযোগ আৰু কর্ম-কাণ্ডতকৈ ভক্তিৰ শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন কৰিছে। আদি নাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ স্বৰূপ কৃষ্ণক উপাসা কৰাৰ নটি বেলেগ বেলেগ পদ্ধতি—শ্রৱণ, কীর্তন, ধ্যান, পূজা, পদ-সেৱা, দাস্য, সখিত্ব, বন্দন, আত্ম-সমর্পণ। নৱবিধা ভক্তিৰ ভিতৰত 'নির্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ শ্রৱণ আৰু কীর্তনকে শ্রেষ্ঠ ঠাই দিয়া হৈছে বাবে শঙ্কৰদেৱৰ ধর্মৰ নাম নামধর্ম।

শঙ্কৰদেৱ

চমু পৰিচয়

অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্রদায়ৰ বিশ্বাসমতে ১৪৪৯ খ্রীস্টাব্দত ৰবদোৱাত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হয়। জন্মৰ সময়তেই মাতৃ-বিয়োগ ঘটে, আৰু তেওঁ তেনেই ল'ৰা কালতেই পিতাকৰো হেৰুৱায়। সৰু কালডোখৰ ল'ৰা-ধেমালিত কটাই যাৰ বছৰ বয়সত পঢ়াশালিত নাম লগোৱাৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে 'অপ্রমাদী পণ্ডিত' হৈ উঠে। সাধাৰণ বিশ্বাস, 'হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান'খনি শঙ্কৰদেৱৰ ছাতৰশালিতে ৰচিত। শিক্ষা সাং কৰি তেওঁ সূর্যাৱতী আইক বিয়া কৰে ১৪৯০ চনত, আৰু পিতৃৰ বিষয়-বাৰ শিৰোমণি ভূঞাৰ শাসনভাৰ কান পাতি লয়। এটি কন্যা এৰি সূর্যাৱতী দুকোৱাত শ্রীশঙ্কৰৰ মনত বৈৰাগ্য জন্মে আৰু ১৪৮১ ছনৰপৰা তেওঁ বাৰ বছৰ কেইজনমান সঙ্গীৰে শ্রীক্ষেত্র পুৰীকে আদি কৰি উত্তৰ ভাৰতত ভ্রমণ কৰে। এই সময়ত এই অঞ্চলবোৰ গণতান্ত্রিক ৰূপৰ নৱবৈষ্ণৱ বা ভক্তি আন্দোলনেৰে স্বৰূপতঃ প্লাৱিত হৈ পৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ সেই প্লাৱনৰ ঢৌৰেই শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ নতুন গতি লগাই দিয়ে। শ্রীক্ষেত্রতেই জগন্নাথৰ প্রসাদত তেওঁ জ্ঞানভক্তিৰ জ্যোতি লাভ কৰে বুলি বৈষ্ণৱ সকলৰ ধাৰণা। তাৰপৰাই

তীৰহুতৰ জগদীশ মিশ্ৰই ধৰদোৱাত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাসম্বলিত ভাগৱত-পুৰাণ এখনি দিযেহি। ইযাৰ পিছতে 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিযেই শঙ্কৰদেৱে ভক্তি-প্ৰচাৰৰ প্ৰথম বাণী ঘোষণা কৰে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য' সাম্প্ৰদাযিক প্ৰবাদ আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণমতে ইয়াৰ আগৰে ৰচনা। শঙ্কৰদেৱে ৰৰদোৱাত কীৰ্তন-ঘোষ সাঙ্গি ভক্তিৰ প্ৰথম খুটিটি মাৰে আৰু সত্ৰ আৰু নাম-ঘৰৰ প্ৰথম বীজ ৰোপণ কৰে। এই সময়তেই 'চিহ্ন-যাত্ৰা'ৰে ভাওনাৰ বুৰঞ্জীৰ পাত মুকলি কৰা হয়। ইফালে, বাৰভূঞাৰ শাসন শিথিল হৈ পৰাত ওচৰ-ঘৰীয়া কছাৰীসকলে আহোকাল কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৫১৬-১৭ খ্ৰীষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱৰ মেজুৰত ভূঞাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰজাৰে নিজ শাসন এৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ আহোম ৰাজ্যত সোমায়, আৰু কেইবাঠাইতো বোৰাৰ পিছত মাজুলীৰ বুঁৰাহাট বা বেলগুৰিত সত্ৰ পাতে। তাতে ১৫২২ ছনত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ মিলন হয়। আহোমসকলে ভূঞাসকলক সন্দেহৰ চকুৰে চাইছিল, তাতে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্ম-প্ৰচাৰকৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লভাত পুৰোহিতসকলে নানাভাৱে আমনি দিবলৈ ধৰে। শেহত যেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ জোঁৱাই হৰিৰ ৰজাৰ চাওডাঙে কাটিলে, তেওঁ নৰনাৰাযণ ৰজাৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা শুনি ১৫৪৬ ছনত সঙ্গীসকলেৰে কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু ৰৰপেটা অঞ্চলৰ পাটবাউসীতে নিগাজিকৈ সত্ৰ পাতে। ইযাৰপৰাই শ্ৰীশঙ্কৰে দ্বিতীযবাৰ পুৰীলৈ যায়। চিলাৰায় দেৱানেও তেওঁৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু কোচ ৰাজ্যতো বিদ্বেষীসকলৰ আমনিযে দেখা দিলে আৰু ৰজাৰ আদেশত গুৰুজন কোচবেহাৰ ৰাজচ'ৰাত হাজিৰ হ'ব লগীয়া হ'ল। পিছে, ইয়াৰ ফলত মহাৰাজ নৰনাৰাযণকো তেওঁ মিত্ৰ-ৰূপে পালে আৰু শাস্ত্ৰ-চৰ্চা, পুথি-ৰচনা আৰু প্ৰচাৰ পূৰ্ণ উদ্যমে চলাবলৈ ধৰিলে। ১৫৬৮ ছনত মাধৱদেৱৰ ওপৰত সম্প্ৰদাযৰ ভাৰ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

ৰচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাৱলী আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলি, ৰাম সৰস্বতী আদিৰ পদপুথি আৰু নাট-গীতে এক প্ৰধান মাধ্যমৰূপে কাম কৰিছিল। অনেক লোকক গীত-পদৰ মাধুৰ্যই আৰু নাট-অভিনযৰ উল্লাসপূৰ্ণ সৌন্দৰ্যই আকৰ্ষণ কৰি ভক্তিধৰ্মৰ সোঁতত পেলাইছিলহি। ধৰ্মযুগৰ এই ধৰ্ম আন্দোলন আৰু সেই সময়ৰ সাহিত্য ওতপ্ৰোতভাৱে ইটো সিটোৰ লগত জড়িত। শঙ্কৰদেৱে নিজেই এই বিৰাট বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰচযিতা

পথ মুকলি কৰি দিছিল। তেওঁৰ পূৰ্ব কবিসকলৰপৰা এক সাহিত্যিক ভাষা আৰু কেইটিমান ছন্দৰ আদৰ্শ পাইছিল। নিজৰ প্ৰতিভাশক্তিৰে তেওঁ সেই ভাষাৰ পৰিসৰ আৰু কমনীয়তা বঢ়াই আৰু নতুন ছন্দ যোগ কৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিবিধ প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰিলে। নাট আৰু ৰবগীতৰ কাৰণে ভাষাৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গিও তেওঁ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃতৰ তোটক ছন্দৰ 'মধু-দানৱ-দাৰণ' স্তোত্ৰটি আৰু প্ৰকৰণ-গ্ৰন্থ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ' এৰি দি তেওঁৰ অসমীয়া ৰচনাৱলীক এইকেইটা ভাগত ভগাব পাৰি—উপাখ্যান (হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান, ৰুক্মিণী-হৰণ আদি); ৰামায়ণ, ভাগৱত আদিৰ এক সাহিত্যিক ৰূপ নথকা ভাঙনি (এইবিলাকত একেটি উপাখ্যানৰ ঐক্য নাই); তত্ত্বমূলক আলোচনা (অনাদি-পাতন, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ), কীৰ্তন-ঘোষা; গীত (ৰবগীত, ভটিমা আদি), আৰু নাট বা অঙ্ক।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ তাৰিখবোৰ নিৰূপণ কৰা টান হ'লেও কিছুমান বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা সিবোৰৰ এটি ক্ৰম স্থিৰ কৰিব পৰা হয়। গুৰু-চৰিতৰ বিৱৰণেই এই প্ৰসঙ্গত অৱশ্যে একমাত্ৰ বাহ্য প্ৰমাণ। অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণবোৰ সূক্ষ্ম ধৰণৰ, ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি, পুথিবোৰৰ মূল, সিবিলাকৰ বিষয়-বস্তু আৰু সেই বিষয়-বস্তুৰ মূল, ধৰ্মমতৰ বিকাশ, ৰামৰায় চিলাৰায আদি পৃষ্ঠপোষকৰ উল্লেখ, গ্ৰন্থকাৰৰ নিজৰ জীৱন-কথাৰ ক্ষীণ ইঙ্গিত আৰু ক'ৰবাত কেনেবাকৈ বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীৰ দুৰৱপৰা পৰা ছাঁ। আদি ভাগৰ ৰচনাৱলীত ডেকা কালৰ চঞ্চল, উদ্দাম মনৰ আভাস পোৱা যায় আৰু জতুৱা ঠাঁচ আৰু ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰভাৱো বহল ধৰণৰ, কিন্তু পিছৰ বয়সৰ ৰচনাত এই দুয়োটা লক্ষণ কমি অহা দেখা যায়। আদি জীৱনৰ কীৰ্তন-ঘোষাৰ ভাষাৰ ক্ষিপ্ৰতা আৰু পিছৰ জীৱনৰ দশম পুথিৰ ভাষাৰ গাম্ভীৰ্য লক্ষণীয়। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱতত নিজৰ নাম পৰ্যন্ত দিয়া হোৱা নাই, ভণিতাত 'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ' মাত্ৰ সংযোগ কৰা হৈছে। তলত সময় অনুসাৰে আৰু ওপৰত উল্লিখিত প্ৰমাণ অনুসাৰে বিভাগ কৰি তালিকা কৰা হ'ল। লেখকসকলে আমাৰ এই ক্ৰম গ্ৰহণ কৰি লৈছে।

(১) আদি বা বাৰভূঞা ৰাজ্যত কটোৱা কাল—তাৰুণ্যৰ চপলতা আৰু সমৃদ্ধি ভৰা কাল (১৪৩৮ শকলৈকে বিস্তৃত)—

(ক) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনী—হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান (মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ), ভক্তি-প্ৰদীপ (গৰুৰ-পুৰাণ), কীৰ্তন-ঘোষাৰ উৰেখা-বৰ্ণন (ব্ৰহ্ম-পুৰাণ);

(খ) ভাগৱতৰ বাহিৰৰ কাহিনীৰ লগত সংমিশ্ৰিত ভাগৱতৰ কাহিনী, শ্ৰীধৰী টীকাৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত—ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য (হৰিবংশ)

(গ) গীত—প্ৰথম ৰচনীত 'মন মেৰি ৰাম-চৰণহি লাগু' ;

(ঘ) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱতৰ কথাৰে প্ৰথম খ'ল—ষষ্ঠ স্কন্ধ বা অজামিল-উপাখ্যান, অষ্টম স্কন্ধ বা গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আৰু অমৃত-মথন (কীৰ্তন-ঘোষাৰ 'হৰ-মোহনে' সৈতে), কীৰ্তন-ঘোষাৰ অজামিল-উপাখ্যান (ষষ্ঠ স্কন্ধ), প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ (তৃতীয়, সপ্তম স্কন্ধ), হৰ-মোহন, বলি-ছলন, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান (অষ্টম স্কন্ধ), চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ-বৰ্ণন, ধ্যান-বৰ্ণন ,

(ঙ) গুণমালা, দ্বিতীয়—ষষ্ঠ অধ্যায় (?)।

ওপৰৰ (ঘ) দফাৰেপৰা তললৈ পুথিৰ নামবোৰলৈ মন কৰিলে দেখা যাব, শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা ভাগৱত পোৱাৰ পিছত ভাগৱতৰপৰা তেওঁ যুৰ দঙাই নাই। মাজতে আৰম্ভকত পৰি উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু 'ৰাম-বিজয় নাট' লিখে। 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ত উদ্ধৃত শ্লোকৰ তিনি চতুৰ্থাংশ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত।

(২) মধ্য বা অসম-ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অশান্তি, বিৰোধ, আত্ম-সমালোচনা আৰু শেহান্তৰত অগ্ৰসৰৰ কাল (১৪৩৮ শকৰপৰা ১৪৬৫ শকমানলৈকে)—

(ক) ভক্তি-বিৰোধী-দলন যুক্তি—কীৰ্তন-ঘোষাৰ পাষণ্ড-মৰ্দন, নাম-অপৰাধ (ভাগৱত, পদ্ম, বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণ আৰু সূত-সংহিতা), পত্নী-প্ৰসাদ নাট (ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ) ,

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ পূৰ্বাৰ্ধৰ কৃষ্ণৰ শিশু-জীৱনৰ বৰ্ণনা—কীৰ্তন-ঘোষাৰ শিশু-লীলা, ৰাস-ক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ।

(৩) শেষ বা কোচ ৰাজ্যত কটোৱা কাল—অপেক্ষা-কৃত শান্তি, ভক্তি-আন্দোলনৰ সম্পূৰ্ণতা-লাভ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণতম মনোবিকাশৰ কাল (১৪৬৫ শকমানৰপৰা ১৪৯০ শকলৈকে)—

(ক) দশম স্কন্ধৰ বাহিৰৰ ভাগৱত-কথাৰে দ্বিতীয় খ'ল—বলি-ছলন (অষ্টম স্কন্ধ), অনাদি-পাতন (তৃতীয় স্কন্ধ, ৰামন-পুৰাণ আৰু অন্যান্য কথাৰে লিখিত) ,

(খ) ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ উত্তৰাৰ্ধৰ আৰু একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ কাহিনীৰ কীৰ্তন—কীৰ্তন-ঘোষাৰ জৰাসন্ধ-যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, শ্যমন্ত-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰৰ আখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, বেদ-স্তুতি, লীলা-মালা, ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ, তৃণ্ড-পৰীক্ষা (দশম স্কন্ধ ;

শেষ দুইখণ্ড বর্তমানে কীর্তন-ঘোষার বহিষ্কৃত ; অনন্ত কন্দলির মধ্য, শেষ দশম বচনার আগতে সকলো বচিত হৈ কন্দলিক প্রভাবিত কবিছে), (তিনিটা উপগণ্ডেৰে, তৃতীয় স্কন্ধৰ সংযোগেৰে) শ্রীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্রয়াণ, ভাগৱতৰ তাৎপর্য।

(গ) বহুলভাৱে ভাগৱতৰ স্কন্ধৰ ভাঙনি আৰু কাহিনী—দশম স্কন্ধ, আদি, একাদশ স্কন্ধ, প্রথম স্কন্ধ, দ্বিতীয় স্কন্ধ, নৱম স্কন্ধ, কুৰুক্ষেত্র, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, গুণ-মালা, প্রথম অধ্যায় ;

(ঘ) ৰাম-কথা—ৰামায়ণ, উত্তৰ-কাণ্ড ,

(ঙ) গীত—ৰৱগীত (সঙ্কলন), তোটয, ভটিমা ;

(চ) প্রকৰণ-গ্রন্থ—ভক্তি ৰত্নাকৰ ;

(ছ) নাট—কালি দমন, কেলি-গোপাল, কক্সিণী-হৰণ, পাৰিজাত-হৰণ, ৰাম-বিজয়, অন্ত্য বচনা, ১৪৯০ শক।

ওপৰত ছাব্বিশখন মাথোন গ্রন্থৰ নাম দিয়া হৈছে ; ইয়াৰ ভিতৰতো নৱম স্কন্ধখনি আমি এতিয়াও দেখা পোৱা নাই। পাটবাউসী থানৰ স্থানীয় বিশ্বাস, তাত ওঠৰ বছৰ ছমাহ থাকি শঙ্কৰ গুৰুৱে একুৰি সোতৰখন শাস্ত্র মথন কৰে। কিন্তু চৰিতত এনে কথাৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়। তদুপৰি মুখ্য সত্রসমূহৰ প্রসঙ্গৰ পাঠ আদিত লগা সকলোটি পুথিৰ নামকেই ওপৰৰ তালিকাই সামৰিছে। বর্তমানলৈ আমি ইয়াকেই কম-বেছি সম্পূর্ণ তালিকা বুলি ধৰিছো। ৰাম-মালিকা, বৈষ্ণৱামৃত, উৎকল-মালা, গৰুড়-পুৰাণ, কালিকা-পুৰাণ (হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ), আদি-যামল আদি কোনো পুৰণি পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ নামে ভণিতা পেলোৱা দেখা যায় আৰু বিশেষকৈ দেহ-বিচাৰ আদি-বিষয়ক অনেক গীতত শঙ্কৰৰ নাম জুঁটি দিয়া আছে। কিন্তু সিবোৰযে অর্বাচীন আৰু শ্রীশঙ্কৰ গুৰুৰ বিৰচিত নহয়, সেই কথা বুজাবলৈ প্রসঙ্গ প্রবর্তন কৰাৰ আৱশ্যক বোধ নহয়। আনফালে, দশমৰ গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কীর্তনৰ অমন্ত-হৰণ খণ্ড আদি অতি লোক-ৰঞ্জক হেতুকে লুকীয়া পুথি কবি লিখা দেখা যায় ; কিন্তু ওপৰৰ তালিকাত সিবিলাক বেলেগে দেখুওৱা নহ'ল।

অসমীয়াৰ আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনলৈ মহাপুৰুষৰ যি দান, তাৰ মূল্য নিৰূপণ কৰিব লগীয়া হয় কিছু পৰিমাণে তেওঁৰ ৰচিত সাহিত্যৰ যোগেদি। বহু দেৱতাৰ মাজত প্রধান দেৱতাৰ সন্তান-দাসৰ যোগে বহু সত্তাৰ

ভিত্তিত সনাতন সত্যৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সামাজিক চৈতন্যৰ জাগৰণ ; কৰ্ম-ধৰ্মৰ বিভীষিকা-নিৰাৰণ ; বাহ্যিক অনুষ্ঠানৰ ঠাইত বিশুদ্ধ অন্তৰৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ প্ৰধান লীলা-ক্ষেত্ৰ বুলি ডাঠকৈ কৰা প্ৰতিপাদন ; সামাজিক শ্ৰেণীবিভাগৰ ব্যৱধান অপসাৰণ, —এই কেইটিকে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিদেৱে অসমীয়া আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ত মহাপুৰুষৰ চতুৰঙ্গ দান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এই চাৰিটি দানৰ বিস্তাৰ আৰু বিকাশ আমি পোনে পোনে শঙ্কৰদেৱৰ আৰু তেওঁৰ অনুৰক্ত-সকলৰ ৰচনাৱলীত দেখা পাওঁ। সেই ৰচনাৱলী নতুন এক আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক আলোড়নৰ স্পন্দনেৰে সঞ্জীৱিত। যি সময়ত বিবিধ সৰু-বৰ ৰাজনৈতিক শক্তিৰ সংঘাতে তেতিয়াও এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ লৈ উঠা অসমৰ জাতীয় জীৱনক সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাত পেলাবলৈ ধৰিছিল, সেই সময়ত 'বৈষ্ণৱ সাহিত্যই নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰি সৰ্ব-ভাৰতীয়, মহাজাতীয় চৈতন্যৰ লগত ইয়াৰ ঐক্য-তাৰ স্থাপন কৰে।' বৈষ্ণৱ সাহিত্যই অসমৰ জাতীয় সাহিত্যৰূপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে ; বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সামাজিক পদ্ধতিযে অসমৰ সামাজিক জীৱনক এটি স্পষ্ট আৰু নিটোল ৰূপ দি তোলে, সত্ৰ আৰু নামঘৰ সামাজিক শৃঙ্খলাৰ নিদৰ্শনৰূপে থিয় দিযে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমাদৰে ধৰ্ম-মূলক ভেদ-ভাৱৰ ওপৰত মিলা-প্ৰীতিৰ বান্ধোন টানি দিযাৰ ফলত শাক্ত-শৈৱ আদিৰ লগত বৈষ্ণৱৰ সংঘৰ্ষ অসমত কোনো দিনে ঘটিবলৈ পোৱা নাই। এই সকলোবোৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলেই জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰী সাহিত্যৰ গভীৰ প্ৰভাৱৰ মৰ্ম উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

উপাখ্যান আৰু পদ-ভাঙনি

আমি ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যক এনেকেইটি ভাগত বিভক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছো—উপাখ্যান, সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ সাহিত্যিক আকাৰহীন ক্ৰমিক ভাঙনি, তত্ত্বালোচনা, কীৰ্তন-ঘোষা, গীত, নাট আৰু প্ৰকৰণ। ইয়াৰ ভিতৰত কাহিনী-প্ৰধান উপাখ্যান শ্ৰেণীৰ মুখ্য 'হৰিশ্চন্দ্ৰ-উপাখ্যান' আৰু কক্মিণী-হৰণ' শঙ্কৰদেৱৰ ডেকা কালৰ ৰচনা। ইযোৱাত বিৰৱণেই ৰচনাৰ প্ৰমুখ অৱলম্বন ; তাৰ সৌন্দৰ্য-ফুটিৰ বাবেই কবিয়ে সকলো কাব্যিক শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কথা মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ অন্তৰ্গত এটি ক্ষুদ্ৰ উপাখ্যান। শঙ্কৰদেৱে তাকেই গোটেইখনি পুৰাণৰ সাৰ বুলি গ্ৰহণ কৰি 'কাঠনিক' ভবে কথাৰ আশ্ৰয়ে' বা প্ৰসঙ্গ অনুসাৰি

কাব্যরস সঞ্চার কবি উপাখ্যানটি সজাই তুলিছে 'বৈষ্ণৱ রূপার মহন্ত' দেখুৱাবৰ কাৰণে। 'রুক্মিণী-হৱণ কাব্য'ৰ মূল কাহিনীটি হৰিবংশৰপৰা লোৱা হৈছে ; তাতে ভাগৱতৰ কথাৰো মিহলি দিয়া হৈছে। কিন্তু এই কাহিনী-কাব্যৰ মৌলিক সৌন্দর্য তাৰ মূলত নথকা অভিনয় চৰিত্র-সৃষ্টি আৰু বচন-ভঙ্গিৰ অসমীয়া ৰূপত। এই ৰাবেই সি শঙ্কৰদেৱৰ সকলো ৰচনাতকৈ জনপ্রিয়। এই দুযোখনি উপাখ্যান-কাব্যই সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ ধর্ম প্রচাৰৰ আৰম্ভণিৰ আগৰ ৰচনা, আৰু এনেও হ'ব পাৰে যে, তাৰ অন্তৰঙ্গ ভক্তি-পৰ কথাখিনি পিছত মহাপুৰুষে সংযোগ কৰি দিছে। আমাৰ ভকত-বৈষ্ণৱসকলৰ সাধাৰণ বিশ্বাস, 'হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান'তেই শঙ্কৰে পোনতে 'ভকতিৰ চাবি খুটি মাৰে।' এই চাবি খুটি হ'ল—নাম, দেৱ, গুৰু, ভকত,—অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ এই চাবিটি পৰমার্থ-বস্তু। ভক্তিৰ মূল তত্ত্বৰূপে এই চাবিটিৰ নিৰূপণ শঙ্কৰদেৱে তেনেই কম বয়সতে কৰিছিল যেন নালাগে। ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা গৃহীত 'অজামিল-উপাখ্যান', অষ্টম স্কন্ধৰপৰা গৃহীত 'গজেন্দ্রোপাখ্যান', 'অমৃত-মথন' আৰু 'বলি-ছলন', দশমৰ 'কুৰুক্ষেত্র' পুথিও এই উপাখ্যান-শ্রেণীৰ ভিতৰত পৰিব। 'বলি-ছলন' পুথিৰ কাহিনী-বিৱৰণ শক্তিশালী।

ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ড আৰু ভাগৱতৰ বিবিধ খণ্ডৰ ক্রমিক ভাঙনি কৰোঁতে কাহিনীৰ ঐক্যৰ প্রতি সাধাৰণতে বিশেষ লক্ষ্য ৰখা হোৱা নাই, কাৰণ সিবিলাকত মূলৰ প্রধান কথাখিনিৰ পুনৰুক্তিহে বিশেষ লক্ষ্যণীয়। প্রথম আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে মূলৰ কথাখিনিৰ এটি চমু বিশ্লেষণ মাত্র দিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। উত্তৰকাণ্ডৰ ভাঙনিত শঙ্কৰদেৱৰ দীঘল কথা চমু কৰা চেষ্টা বিশেষভাৱে দেখা পোৱা যায়, মূলৰ কোনোটিইত অধ্যায় তেওঁ এটা বা আদ্‌টা পদতে শেষ কৰিছে। এই শ্রেণীৰ ৰচনাৰ ভিতৰত দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি সৰাতোকৈ মনোৰম আৰু কবিত্বপূর্ণ। একাদশ স্কন্ধ তত্ত্বপূর্ণ হোৱা ৰাবে সেই স্কন্ধৰ ভাঙনি অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ এখনি দর্শন-পুথিৰ দৰে হৈছে। ভাগৱতৰ সকলো ভাঙনিতে শ্রীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ প্রভাৱ স্পষ্ট।

ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

'ভক্তি-প্রদীপ', 'অনাদি-পাতন' আৰু 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ' উপাখ্যান-শ্রেণীৰ ভিতৰত নপৰে। সিবিলাকৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপণ কৰা। 'অনাদি-

পাতন'ত সৃষ্টিৰ আদি আৰু প্ৰলয়ৰ কথা বৰ্ণোৱা হৈছে ; বাকী দুখনি পুথিতো বহল কোনো একোটি কাহিনী-ভাগৰ প্ৰৱৰ্তন নাই। 'ভক্তি-প্ৰদীপ'ত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ মাজত (গীতাৰ দৰে) আৰু 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত নিমি ৰজা আৰু হৰি, কবি আদি ন-জন সিদ্ধ পুৰুষৰ কথোপকথনৰ মাধ্যমত ভক্তিতত্ত্ব আলোচনা কৰা হৈছে। 'বলি-ছলন'ৰ দৰে 'অনাদি-পাতন'কো ভাগৱত আৰু বামন-পুৰাণৰ মিশ্ৰ দি লিখা বুলি কোৱা হৈছে , কিন্তু বৰ্ত্তমানে ছপা হৈ ওলোৱা বামন-পুৰাণৰ কথাৰ লগত 'অনাদি-পাতন'ৰ বিশেষ সংশ্ৰৱ দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে নিজস্বভাৱে এই পুথিত সৃষ্টি-তত্ত্ব বিচাৰ কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু তত্ত্বসকলৰ উৎপত্তি ; চৰাচৰ প্ৰাণীৰ বিকাশ, সপ্তদ্বীপ, সপ্তসাগৰ, নৱবৰ্ষ, জ্যোতিশ্চক্ৰ, নৰক, দেহ-তত্ত্ব ('ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গুণ মানে আছে শৰীৰতে') আদিৰ বৰ্ণনা দক্ষতাৰে দিয়া হৈছে। ইয়াত দুৰূহ তত্ত্ববোৰৰ সহজ প্ৰকাশে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। 'অনাদি-পাতন' পিছৰ যুগৰ দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু অসমৰ গুপ্ত সম্প্ৰদাযবোৰৰ দৰ্শনৰ প্ৰধান অৱলম্বন-স্বৰূপ হৈ পৰিছিল। 'নিমি-নৱসিদ্ধ-সংবাদ'ত ন-জনা সিদ্ধই ৰজাৰ নটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এইখিনি বিষয় বিবৃত কৰিছে—আত্যন্তিক ক্ষেম, মহাভক্তৰ লক্ষণ, বিষ্ণুৰ মাযাৰ স্বৰূপ, মাযাৰপৰা সাৰিবৰ উপায, পৰমাত্মাত নিষ্ঠা, কৰ্মযোগ, ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ, অভক্তৰ গতি আৰু ভগৱন্তৰ পূজা-বিধি। ইযাৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ কবিতাত অৱতাৰ-বৰ্ণনৰ অংশ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

কীৰ্ত্তন-ঘোষা

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' এক স্বতন্ত্ৰ ৰূপৰ সাহিত্য। শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথিৰ একোটি খণ্ডত একোটি কাহিনী বা আন বিষয়-বস্তু বিবৃত হৈছে। একোটি খণ্ড দুইৰপৰা কুৰিমানলৈকে কেইবাটিও কীৰ্ত্তনৰ সমষ্টি। প্ৰত্যেকটি কীৰ্ত্তন একোটি খণ্ড কবিতাৰ দৰে, নিৰ্দ্দিষ্ট ঘোষা এটি পুনৰ পুনৰ আবৃত্তি কৰি কীৰ্ত্তনৰ পদসমূহ গোৱা হয। ব্ৰহ্মপুৰাণৰপৰা 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ উৎপত্তি-বৰ্ণন আৰু পদ্ম-পুৰাণৰপৰা নাম-অপৰাধ খণ্ড ৰচনা কৰা হয়। পাষণ্ড-মৰ্দ্দনখণ্ড ভাগৱত, বিষ্ণুধৰ্ম্মোত্তৰ, বৃহন্নাৰদীয় আৰু পদ্ম-পুৰাণ (সহস্ৰনাম খণ্ড) আৰু স্মৃতি-সংহিতাৰ শ্লোকৰ অৰ্থ সন্নিৱেশ কৰি প্ৰকৰণৰ দৰে ৰচনা কৰা হৈছে। এই তিনিটি খণ্ডৰ বাহিৰে কীৰ্ত্তনৰ সকলো খণ্ডৰ বিষয়-বস্তুৰেই ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা গৃহীত। বিবিধখণ্ড 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' বিবিধ সময়ত ৰচিত আৰু

শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত গিৰিলাক নানা থানত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। শ্রীহৰি মাধৱদেৱে ভাগিনী ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ হাতুৰাই সকলোখিনি একেলগ কৰায়। বৰ্তমানে 'কীৰ্তন ঘোষা'ৰ বাহিৰত থকা কক্মিণীদেৱীৰ প্ৰেম-কলহৰ কীৰ্তন ৰামচৰণে বিচাৰি নোপোৱা বাবে মাধৱে হেনো কৈছিল, "নাপালা ভালেই হ'ল, সি যি ঠাইলৈ যাব লাগে, গ'ল।" সম্ভৱতঃ, মাধৱদেৱে এইটি আখ্যান 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অন্তৰ্গত হ'ব নালাগে বুলিয়ে বিৱেচনা কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ভৃগু-পৰীক্ষা নামে শঙ্কৰদেৱৰ নামৰ আৰু এটি কীৰ্তন-আখ্যান পোৱা যায়। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত, 'ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন ৰচিত।' কীৰ্তনৰ ভাষাৰ কবিত্বময় সৌন্দৰ্য, ক্ষিপ্ৰতা আৰু দৃঢ়তা, বৰ্ণনাৰ সৌন্দৰ্য আৰু জটিল কথাৰ সৰ্বজন-গ্ৰাহ্য সৰল অথচ সূক্ষ্ম প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয় বিষয়। মহাপুৰুষীয়া অৰ্থাৎ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰত শ্রীমন্ত শঙ্কৰৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু দশম স্কন্ধ আৰু মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ক সামৰা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষিপ্ৰগতি কুসুমমালা ছন্দৰ 'গুণ-মালা' পুথিখনো কীৰ্তন-ঘোষা-শ্রেণীৰ। ইয়াত কবিয়ে কোটমণি এধাৰিৰ দৰে খুদ খুদ বাক্যোৰে 'নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণ'ৰ মালা গুঁঠিছে। ইখনিও মহাপুৰুষৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰে পৰিচয়।

গীত-প্রবন্ধ : ৰবগীত, ভটিমা

ভক্তি-আন্দোলন প্ৰধানতঃ অনুভূতি-প্ৰৰণ আৰু ই প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাসক মুখৰ কৰি তোলে। ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ আন্দোলনসমূহে বিভিন্ন ভাষাত লিৰিক্ বা গীতি-কবিতাৰ জন্ম-দান দিয়ে। অসমতো বৈষ্ণৱ আন্দোলন এই বিষয়ত সৃষ্টিশীল হৈ উঠে আৰু তাৰ ফল-স্বৰূপ গীতসমূহে সেই আন্দোলনক বিস্তাৰ-লাভত সহায় কৰি ঋণমুক্ত হয়। অসমীয়া বৈষ্ণৱ গীতি-সাহিত্যৰ প্ৰধান দুটি ধাৰা ৰবগীত আৰু ভটিমা।

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে ইংৰাজ কবি হেৰিকৰ কবিতাৰ নামৰ লগত মিলাই ৰবগীতক noble numbers, কালিৱাম মেধিয়ে great song বা song celestial আৰু অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী-প্ৰণেতা দেৱেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাই holy songs বুলিছে। শঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ ৰবগীত-ৰচনাৰ বহু আগৰে পৰা গীতা, ভাগৱত, মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ লগে

লগে হিন্দু অর্থাৎ ভাৰতীয় সঙ্গীত-শাস্ত্ৰৰ চৰ্চা অসমত প্ৰচলিত আছিল'। শিথিলাকৰ লগত কেন মাখি অসমৰ ধমুনা মুখো মিশ্ৰণ ঘটিছিল। শঙ্কৰী যুগৰ কিন্তু অ-শঙ্কৰ-ভক্ত গীত-ৰচয়িতা দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰ ব্যৱহৃত ৰাগ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ অঙ্কসমূহত ব্যৱহৃত ৰাগৰ তালিকা কৰিলে কম-বেছি একে ধৰণৰেই হ'ব। তেনেহ'লে ৰৱগীতক বিশিষ্ট এটা নাম দিয়াৰ অর্থ কি ?

প্ৰথম কথা, ৰৱগীতৰ ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায়খিনি আৰু মাধৱদেৱৰ বেছি-ভাগ ৰৱগীতৰে ভাষা ব্ৰজবুলি। গুৰুজনৰ প্ৰাৰ মধ্যাহ্ন জীৱনৰ সময়ত অসম, বঙ্গ আৰু উৰিষ্যাত বিশেষকৈ ব্ৰজ-প্ৰিয় শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি কিছুমান গীত-মাতৰ একেটি কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। বেৰেইলী, আলিগড়, আগ্ৰা, মথুৰা, ঢোলপুৰ, কেৰাউলী আদি ঠাইৰ আশেপাশে প্ৰচলিত পশ্চিমা হিন্দীৰ অপভ্ৰংশ ব্ৰজভাষাৰ লগত এই কৃত্ৰিম উপভাষাৰ সম্পৰ্ক নাই। এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্ৰজ-বুলি, ব্ৰজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বোলে। ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে। অঙ্কবিলাকতো ব্ৰজবুলি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ভাষাক কোনো ঠাইৰ চলিত ভাষা বুলি ধৰি লোৱা টান। অৱশ্যে মৈথিল কবি বিদ্যাপতিৰ বাহিৰেও অসম, উৰিষ্যা আৰু বঙ্গৰ কবিসকলে পৰস্পৰ কিছু সমিল-মিল থকা এটা ভাষা সৃষ্টি কৰি বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত প্ৰীতি বঢ়াবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। মৈথিল ভাষাই ব্ৰজ-বুলিৰ ভেঁটি। তাৰ ওপৰতে অসমীয়া বৈয়াকৰণিক আৰু আভিধানিক ৰূপৰ লগতে পশ্চিমা হিন্দীৰ ভগা-ছিগা টুকুৰা গোটাই আমাৰ 'অসমীয়া ব্ৰজবুলি'ৰ ঘৰটো সজা হৈছে।

দ্বিতীয় কথা, বিষয়-বস্তুৰ সংৰক্ষণশীলতা বা সংযম (reticence)। পীতাম্বৰ কবিৰ গীত বা অন্য শ্ৰেণীৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ঐহিক ভাব বা চঞ্চল ভাবৰ প্ৰাধান্যযুক্ত ৰৱগীতসমূহ মুক্ত। 'হৰ-মোহন', 'প্ৰেমকলহ', 'ৰাস-যাত্ৰা' বা 'কেলি-গোপাল'ৰ কাহিনী ৰৱগীতত নাই। ৰৱগীতত আছে বেদান্তৰ মৰ্ম সহজ সৰল ভাষাত, তাত বাজি আছে আধ্যাত্মিক চিন্তা ঐকান্তিক ভক্তিৰ গদগদ সুৰত, আৰু আছে বিশ্বস্তৰ 'ভগৱান স্বয়ং' শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-বিমোহন বাল্য-ৰূপৰ বিৱৰণ জকমকীয়া শব্দৰ আখৰত। বিশেষকৈ মাধৱদেৱৰ পৰম তৃপ্তি ত্ৰিজগত-পতিৰ বাখোৱাল-ৰূপত, তেওঁৰ শিশু-সুলভ ক্ৰীড়া-কৌতুকত। ৰাস-ক্ৰীড়াৰ, ৰুক্মিণী-হৰণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ৰৱগীতত নাই—আছে গোপাল কৃষ্ণ। কিন্তু কৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ বৰ্ণনা আমোদপ্ৰিয় কবিৰ কল্পনা-বিলাসমাত্ৰ নহয়। এই বৰ্ণনাক আশ্ৰয় কৰি

লুকাই আছে এক আধ্যাত্মিক জগত, যার জ্যোতিত প্রতিটি বর্ণনা হীরা-জুলীয়া নিয়মর দরে বা সঞ্চারিণী দীপ-শিখার দরে ভাস্বর। দুই-এটি বরগীতত রামায়ণী কথার অবলম্বন করা হৈছে।

বরগীতর তৃতীয় বৈশিষ্ট্য সুরর। বিষয়-বস্তু, উদ্দেশ্য আরু উপলক্ষ্য অনুসরি এই গীতখিনিত নৃত্য-গীত-কলা-বিশারদ শ্রীমন্ত শঙ্কর আরু মাধরে রাগর সংযোজনা করি দি গৈছে। ক'র পারি, বরগীত অসমর 'ক্লাছিকেল' বা ধ্রুপদী সঙ্গীত। সঙ্গীত-শাস্ত্রর মহলত উত্তর ভারতর ক্লাছিকেল বা উচ্চাঙ্গ সুর-সম্পদ ধ্রুপদর যি বিশিষ্ট স্থান, অসমীয়া সঙ্গীততো বরগীতর ঠাই তেনেকুরাই। ধ্রুপদক শুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীত বুলিব পারি। খেয়াল আদিত মুছলমানী সঙ্গীতর ঢং সোমাইছে। মোগল বাদশাহসকলর দিনরপরা 'বড়াগানা' বুলিলে শুদ্ধ শ্রেণীত ধ্রুপদ-সঙ্গীতক বুজাই-ছিল, আরু 'ছোটাগানা' বা 'ছুট্‌কী' হ'ল টপ্পা, ঠুংরী আদি। এই 'বড়াগানা' শব্দর লগত বরগীত শব্দর মিল দেখি কোনোরে ভাবিব পারে, দ্বিতীয় শব্দটো প্রথমটোরপরা উদ্ভূত। কিন্তু বরগীত আরু নাটকর গীতর গায়ন-পদ্ধতি অনেক সময়ত অবিকল একে হোরাতো নাটর গীতক বরগীত বোলা নহয়। বরগীত হিন্দু সঙ্গীত-শাস্ত্রর অঙ্গ মাথোন, তাত সন্দেহ নাই।

বরগীতর পুথিত এটা মন করিব লগীয়া কথা—গুরুজনার 'ষড়ছন্দর গীত' বোলা তিনিটা গীতর বাহিরে বাকীবিলাক বরগীতত তালর উল্লেখ নাই। বরগায়ন সকলে কয়, সেই বারেইহে হেনো বরগীতক বরগীত বোলে। প্রথম কথা, প্রসঙ্গ অনুযায়ী বরগীতর তাল নির্দেশ করিব পরা হয়। দ্বিতীয়তে, প্রাচীন কালরেপরা এনে কিছুমান রীতিত বরগীত গোরা চলি আহিছে যে, বিশেষ বিশেষ রাগত সদায় বিশেষ বিশেষ তাল পরিবই, যেনে—আশোরারীত যতি, কল্যাণত খরমান, বেলোরারত রূপক ইত্যাদি। বরগীত অনেক সময়ত পাঠর সুরত অর্থাৎ বাদ্য আরু তালর সংযোগ নোহোরাকৈ গোরা হয়; কিন্তু কোনোমতেই নির্দিষ্ট রাগ আরু সুরবপরা আঁতরি যাবলৈ দিয়া নহয়।

বরগীতর বিষয়ে চতুর্থ মন্তব্য বিষয়—চৈত্য প্রসঙ্গর পবিত্রমাত সিবিলাকর স্থান। পুরার প্রসঙ্গর আবন্তণিতে বরগীতর তুতি, তার পিছতহে ভটিমা, কীর্তন আদি। সেইদরে আন প্রসঙ্গতো বরগীতক বিশিষ্ট স্থান দিয়া হয়।

পঞ্চমতে, বরগীতর সীমাবদ্ধ পরিব্রতার প্রতি লক্ষ্য রাখিব লাগিব। এনে অনুমান হয়, 'বারকুরি বরগীত' বুলিলে নির্দিষ্ট সংখ্যাটো সুসুজায়। কোনোর মতে শ্রীশঙ্কর-মাধরর প্রচলিত আরু এতিয়াও বর্তমান গীতর সংখ্যাই ২৪০ টি।

প্ৰকৃততে, শঙ্কৰদেৱে পোনতেহে বাৰকুৰি গীত ৰচিছিল, সেইখিনি গীত ঘৰ পোৱা জুইত পোৱা গ'ল, আৰু 'বাৰকুৰি গীত' বুলিলে এই পোৱা গীতখিনিহে বুজায়। ৰৱগীতৰ এটা সীমা আছে। শঙ্কৰ-মাধৱ-বিৰচিত সত্ৰসমূহত বা ঘৰে ঘৰে সাঁচিপাতত থকা বিশেষ গীতসমূহকেইহে অবিসম্বাদিতভাৱে ৰৱগীত বোলা হয়। একে ৰাগ-তাল আৰু ভাব-ভাষাৰে আন কবিৰ ৰচিত গীতক সকলোৱে ৰৱগীত নোবোলে।

ওপৰৰ আলোচনাবোৰৰপৰা ৰৱগীতৰ এটা সংজ্ঞা দিয়া যদিও টান হৈ পৰে, তথাপি এটা কথা প্ৰতীয়মান হয় যে, সঙ্গীত-শাস্ত্ৰীয় কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়ম মানি চলিলেই ৰৱগীত নহয়, ৰৱগীতৰ আৰু কেইটিমান বিশেষত্ব আছে। ৰৱগীত সাংসাৰিক জগতৰ প্ৰেম-কাহিনীৰপৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত, আধ্যাত্মিক ভাবৰ উপাসনা-প্ৰসঙ্গৰ গীত। তদুপৰি ই মহাপুৰুষৰ বিৰচিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰকাৰে বিবেচনা কৰিলে ৰৱগীতক এটা শ্ৰেণী হুবুলি এক পঞ্জি বা থুপ বোলাহে সমীচীন হ'ব।

'ভোজন-ব্যৱহাৰ' বোলা অঙ্কখনিৰ তিনিটি গীতৰ বুকৰ দুটি গীত ৰৱগীতৰ লগতো ধৰা হয়। কিন্তু ৰৱগীত আৰু অঙ্কৰ পুথিৰ কথাখিনিহে একে, অঙ্কখনিত উক্ত 'কানু সাজে সাজে' ইত্যাদি গীতটি পৰিতালত (পাঠান্তৰ, একতালি) আৰু 'কৰত গোপাল ভোজন বেৱহাৰা' ইত্যাদি গীতটি যতিমানত পেলোৱা হৈছে। ৰৱগীতৰ পুথিত তালৰ উল্লেখ নাই। পাঠ-ক্ৰমৰ অৰ্থ আমি এইদৰে বুজিছো—গীত দুটি 'ৰৱগীত' শুচি নাটৰ অন্তৰ্গত হৈ পৰি 'অঙ্কৰ গীত'ত পৰিণত হ'ল। কোনো সত্ৰত এই দুটিক বেলেগে ৰাখি বাকীবিলাক ৰৱগীতক 'মেলা গীত' বোলা হয়। 'মেলা' মানে বোধ হয় মুকলি বা অনাবদ্ধ, নাটৰ সীমাৰপৰা বা তালবদ্ধতাৰপৰা মুক্ত। ব্যৱহাৰ-ভেদে এই দুটি গীতেই এবাৰ ৰৱগীত আৰু এবাৰ অঙ্কৰ গীত হৈছে।

পুথিত লিখামতে ৰৱগীতসমূহৰ এটি স্বাভাৱিক ক্ৰম সূক্ষ্মভাৱে চালে ধৰা পৰিব। স্তুতি, উপদেশ, জাগনৰ গীত, খেলানৰ (গোষ্ঠৰ) গীত; আকৌ ফাগুৰ গীত, উদ্ধৱ-ৰানৰ গীত, ভোজনৰ গীত, ভূষণ-হৰণৰ গীত, দধি-মথনৰ গীত আদি বৰ্ণনামূলক নামেৰে ৰৱগীতবিলাক পৰিচিত হৈ আহিছে। সত্ৰৰ নানা সম্ভ-মহন্তৰ মতে ৰৱগীতসমূহ চতুৰ্ধাবিধিষ্ট—উত্থান, জাগন, ('জাগৰণ' কিন্তু বোলা নহয়) খেলান আৰু নৃত্য।

চৰিতপুথিত ৰবঙীতৰ ছটি ৰস (প্ৰকৃততে ছটি বিষয়) আছে বুলি নিৰ্দেশ কৰা হৈছে—বিৰহ, বিৰক্তি (নিৰ্বেদ), চোৰ (কৃষ্ণৰ চৌর্য-লীলা), চাতুৰী-লীলা আৰু পৰমাৰ্থ।

'ভটিমা' শব্দটোৰ অৰ্থ স্তুতি বা প্ৰশস্তি। ই ভাটৰ (<ভট্ট) গীত। ভাট-সকল দ্বাদশ শতিকামানৰ ৰাজপুতনা অঞ্চলৰ চাৰণসকলৰ দৰে। গীত আৰু অভিনয়ত পাকৈত পুৰণি ভাৰতৰ ভৰতসকলৰ আৰু বিশেষকৈ গুজৰাটৰ ভৰত-গায়কুৰ কথাও এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসমৰ শঙ্কৰী আৰু প্ৰাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যত নট আৰু ভাটৰ উল্লেখ অনেক ঠাইতে আছে। শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ-যাত্ৰাৰ কালত বিদেশী ভাট লগ পোৱাৰ কথাও চৰিতসমূহত পোৱা যায়। কক্মিণী-হৰণ নাটৰ সূত্ৰধাৰ আৰু হৰিদাস ভাট শঙ্কৰদেৱৰ চকুতো যেন এনে জীৱন্ত চৰিত্ৰ। এনে ভাটৰ স্তুতি-ৰূপেই বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ গীতৰ নাম 'ভটিমা'। শঙ্কৰদেৱৰ ভটিমাবিলাকক তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি—নাটকীয় ভটিমা, নাটকৰ বাহিৰৰ দেৱ-ভটিমা আৰু ৰাজ-ভটিমা। এই তিনি শ্ৰেণীৰ লগত মাধৱদেৱে আৰু এক শ্ৰেণীৰ ভটিমা যোগ দিয়ে—গুৰু-ভটিমা। নাটকীয় ভটিমাৰ বিষয়ে নাটপ্ৰসঙ্গত কিঞ্চিৎ কোৱা হ'ব। কালি-দমনৰ 'জয় জয় জগত-মহেশ্বৰ' আৰু পাৰিজাত-হৰণৰ 'জয় জয় যাদৱদেৱ', 'জয় জগতনিবাস' আৰু 'জয় জয় যাদৱদেৱ মুৰাৰি', এই পয়াৰকেইটি নাটত ভটিমা বুলি দেখুওৱা নহ'লেও ছপা ভটিমা পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা নাটকীয় ভটিমা আৰু দেৱ-ভটিমাৰ পাৰ্থক্য নাথাকিলেও দেৱ-ভটিমা কাৰ্যত নাটৰ বাহিৰৰ দেৱস্তুতি, নাটৰ অন্তৰ্গত নহয়। 'বন্দো গোৱিন্দা গোপীজনমানন্দা', 'জয় জগদীশ ঈশ', 'পেখিযে চাণুৰ সভা মহ'—শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যজীৱনৰ কথাৰে এই তিনিটি দেৱ-ভটিমা।

'জয় জয় মল্ল নৃপতি বসজান' গীতটি ৰাজ-ভটিমাৰ নিদৰ্শন। ইয়াত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰসগ্ৰাহিতা আৰু বীৰ-বিক্ৰমৰ প্ৰশস্তি গোৱা হৈছে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ মতে গীতটিত পোৱা সুঠান বা কালাপাহাৰৰ কামৰূপ-আক্ৰমণৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে; কিন্তু এই বিষয়ত গেইট্ ছাহাবৰ মত বিপৰীত।

ছন্দ আৰু শব্দ-সংযোজনৰ চাতুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য, অনুপ্ৰাসৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি ভটিমাসমূহৰ বিশিষ্ট লক্ষণ। ভটিমাৰ ভাষা ৰবঙীতৰ দৰেই কৃত্ৰিম ব্ৰজবুলি।

কাহ্নি বা কানু

শঙ্কৰদেৱৰ ছুওপন নাটৰ ভিতৰত 'পত্নী-প্ৰসাদ' নাটখন পূৰ্ণাঙ্গ যেন লাগে। ই সম্ভৱতঃ ছুওপনিৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা, আৰু সেই কাৰণেই বোধ হয় নান্দী, মঙ্গল-ভটিমা আদি অঙ্গ আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আদি নাটকীয় বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰা নাটখনি পূৰঠ নহয়। এইখিনিতে আৰু এটি কথা উল্লেখিয়াব পাৰি, কৌশলৰ বিষয়ত মাধৱদেৱৰ নাটিকা বা ৰুক্মিণীহৰণ শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কেইখনিৰ অনুৰূপ নহয়। চৰিত্ৰসমূহত অৱৰ কথা কওঁতে নাট, গীত, সূত্ৰ, ভটিমাৰ একেলগে উল্লেখ কৰা মন কৰিব লগীয়া কথা। সম্ভৱতঃ সেই যুগত নাটকৰ অঙ্ক-বিভাগ কৰা হৈছিল এই চাৰি ভাগে। আমি তাক আগত বাখি নাটবোৰ এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ—গীত, শ্লোক, ভটিমা, কথা, আৰু নাট বা নাচ।

নাটত দুবিধ গীত আছে—এবিধ ৰাগ-সঙ্গীতৰ অন্তৰঙ্গ আৰু আনবিধ সাধাৰণ পয়াৰ। সাধাৰণতে সিন্ধুড়া ৰাগত গোৱা প্ৰৱেশৰ গীতত গীতাংশৰ আৱৰ্ত্তণ। ইয়াৰ পিছৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ ভাব-অনুভূতি-প্ৰকাশক আৰু চাল-চলন বুজোৱা গীতবোৰো সংলাপৰ মাজে মাজে খোল-তালেৰে গোৱা হয়। পযাৰবিলাক সাধাৰণতে কৰুণ ৰসৰ, বিলাপৰ বাবেই যেন নাটত পয়াৰৰ সন্নিৱেশ।

নাটৰ শ্লোকবিলাকক তিনিটি শ্ৰেণীত সুকীয়া সুকীয়াকৈ ল'ব পাৰি—নান্দী, কাহিনী বা কাৰ্য বুজোৱা শ্লোক, আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়-প্ৰৱেশ আৰু মোখনিৰ শ্লোক। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে ৰূপকৰ নান্দীত নটসকলে আশীৰ্বচনৰ সংযোগ কৰি দেৱ-দ্বিজ নৃপাদিক অভিনন্দা কৰি স্তুতি কৰিব লাগে। মঙ্গল্য, শঙ্খ, চন্দ্ৰ, পদ্মজ, চক্ৰব্ৰাক, কুমুদ আদি মাঙ্গল্যসূচক শব্দ লগাই বাৰ বা আঠোটা পদৰ শ্লোক গাব লাগে। শঙ্কৰী নাটৰ নান্দীত সংস্কৃত নান্দীৰ লক্ষণ আছে। শঙ্কৰদেৱৰ নান্দীত শ্লোক দুটি, তাৰ পদৰ সংখ্যা মুঠ আঠ। দুয়োটি শ্লোকতে পৰমপুৰুষ পৰমব্ৰহ্মৰূপ শ্ৰীকৃষ্ণক বা শ্ৰীৰামক স্তুতি কৰা হয়। প্ৰথম শ্লোকটিত সাধাৰণ স্তুতি আৰু দ্বিতীয় শ্লোকত সেই স্তুতিৰ ছলতে নাটৰ কথা-বস্তুৰ ইঙ্গিত দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কালি-দমন' নাটৰ শার্দূলবিক্রীড়িত ছন্দৰ নান্দীৰ প্ৰথমটি শ্লোকত শাৰদ চন্দ্ৰ আৰু পদ্মজৰ উল্লেখে মঙ্গল সূচনা কৰিছে; দ্বিতীয় শ্লোকত নাট্যকাৰে 'যেনাকাৰি মহাহি-দৰ্প-দলন-ক্ৰীড়া হ্ৰদিস্থা জলে' কথাৰাম ৰাখাৰাগভাৱে প্ৰেণাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-বৰ্ণনা-ৰূপে আৰু নাটৰ প্ৰসঙ্গৰ কথা-প্ৰসঙ্গৰ ধ্বনি-ৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে। নাটৰ মাজে মাজে থিবোৱা শ্লোকসমূহ

সমাৱেশ কৰা হয়, সেইবোৰে নাটকীয় কাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়ে। নাটকৰ নামৰ উল্লেখেৰে নান্দীৰ পিছৰ শ্লোকটি আৰু নাটৰ শেষৰ শ্লোকটি উক্ত দুই শ্রেণীৰপৰা পৃথক। ইয়াৰ প্রথমটি শ্লোক সংস্কৃতৰ প্রৰোচনাৰ অনুৰূপ।

শঙ্কৰী নাটত তিনি শ্রেণীৰ ভটিমা থাকে—প্রথমতে, নাটৰ নায়ক শ্রীকৃষ্ণ বা শ্রীৰামৰ স্তুতি-ৰাচক আৰু নান্দীৰ দৰে মঙ্গলাচৰণ-মূলক ভটিমা; দ্বিতীয়তে, শেষত সংস্কৃত ৰূপকৰ ভৰত-বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তি-মঙ্গল বা মঙ্গল-ভটিমা; আৰু তৃতীয়তে, কোনো নাটত নাটকীয় চৰিত্ৰ-ৰূপে থকা ভাট আৰু 'ৰাম-বিজয়'ৰ চৰিত্ৰ বিশ্বামিত্ৰ আৰু কনকাৱতীৰ মুখৰ ভটিমা।

নাটকীয় কথাক দুভাগে ভগাব পাৰি—কথা-সূত্ৰ আৰু ভাৰৱীয়াৰ বচন। গীত আৰু ভটিমাৰ দৰেই কথাৰ ভাষা ব্রজবুলি। ই স্বৰূপতে কবিতাৰ ভাষা। অসমীয়া গদ্যৰ প্রথম নিদর্শন এই নাটকীয় গদ্য প্রকৃততে ছন্দোময়, কাব্যময়। এই প্রসঙ্গত চতুর্দশ শতিকাৰ মৈথিল লেখক জ্যোতিৰীশ্বৰ কৱিশেখৰাচার্যৰ 'বর্ণৰত্নাকৰ'ৰ কথা-বর্ণনাবোৰ স্মৰণীয় পাৰি। শ্রীকৃষ্ণৰ আৰু ভক্তিধর্মৰ গুণ-কীর্তনেই শঙ্কৰদেৱৰ নাট্য-কলাৰ উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যৰ লগত খাপ খুৱাবলৈকে ব্রজবুলিৰ সৃষ্টি আৰু প্রৱর্তন।

সংস্কৃতৰ পূর্ৱৰঙ্গৰ নিচিনা ধেমালি, নান্দী, নান্দী-গীত, প্রৰোচনাৰ অনুৰূপ শ্লোক, নাটক আদিৰ ভটিমা আৰু কথাৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু-উত্থাপনৰ পিছত সূত্রধাৰে সঙ্গীতৰ সহায়েৰে নায়ক-নায়িকাৰ প্রৱেশৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই এধান-মান অংশটি সংস্কৃত ৰূপকৰ প্রস্তাৱনা বা আমুখৰ শাৰীৰ। ইয়াৰ পিছতে প্রৱেশৰ গীতৰ লগে লগে নায়ক আৰু আন আন চৰিত্ৰ যথাক্রমে প্রৱেশ কৰে। নাটকীয় ঘটনা-চক্র আৰম্ভ হয়। তাৰ ক্রমবিকাশ মনোৰম; সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকৰ পঞ্চ-সন্ধিৰ ধাৰো ইয়াত ধৰিব পাৰি। কিন্তু 'কালি-দমন' নাটত প্রধান ঘটনা কালিয়-দমনৰ পৰিণতিৰ পিছত বনায়ি-পানৰ ঘটনা আৰম্ভ কৰাত নাটকীয় গঠন অলপ দুর্বল হোৱা যেন লাগে।

'ৰাম-বিজয়' নাটৰ ঘটনা-বস্তু বালকাণ্ড ৰামায়ণৰপৰা লোৱা হৈছে; তাৰ ওপৰত মহানাটকৰ বা হনুমন্তী কাব্যৰ কিঞ্চিৎ চিটিকনি পৰিছে। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ মূল ঘাইকৈ হৰিবংশ, আৰু লগতে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধ। 'পত্নী-প্রসাদ', 'কালি-দমন', 'কেলি-গোপাল' আৰু 'পাৰিজাত-হৰণ'ৰ কাহিনীৰ অৱলম্বন দশম স্কন্ধ ভাগৱত। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু হৰিবংশত বা আন পুৰাণত একেবোৰ কাহিনী থাকিলেও সিবোৰৰ প্রভাৱ এই নাটকেইখনিত নাই বুলিলেই

হয়। কেয়োখনি নাটতে শঙ্কৰদেৱে কাহিনী-ভাগ নিজৰ কৌশলেৰে সজাইছে, কোনো কোনো ঠাইত মূলৰপৰা আঁতৰি গৈছে আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিষয়ত সদায়েই মুকলি পথকে গ্ৰহণ কৰিছে। 'ৰাম-বিজয়' নাটত সীতাক জাতিস্মৰ ভক্তা কবি পূৰ্বজন্মৰ নাৰায়ণক স্বামী পোৱা বৰ সৌভাগ্যৰ শ্ৰীৰামৰ প্ৰতি পূৰ্ব্বৰাগ সজাগ কৰা, ঘাই ঘটনা-ভাগত বশিষ্ঠক বাদ দিয়া, বিশ্বামিত্ৰই ৰাম-লক্ষ্মণক নিজ আশ্ৰমৰপৰা পোনে পোনে মিথিলাৰ ৰাজধানীলৈ নিয়া, ৰাম-লক্ষ্মণৰ আগমনৰ সময়ত সীতাৰ স্বয়ম্বৰ আদি বিষয়ত শঙ্কৰদেৱ বাল্মীকিৰপৰা বহুত আঁতৰত। চৰিত্ৰৰ মুকলি বিকাশৰ ফালৰপৰা নাৰদ, শচী, সত্যভামা আদিৰে পাৰিজাত-হৰণ সৰ্বপ্ৰধান।

নাটকীয় গদ্য

অসমীয়া গদ্যৰ বুৰঞ্জী শঙ্কৰদেৱৰ লগতে আৰম্ভ হয়। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ নাটৰ নাটকীয় গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। ইয়াৰ পিছত ১৫১৫ আৰু ১৫১৯ শকৰ ভিতৰত ৰচিত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা', গোপালচৰণ দ্বিজৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ অনুবাদেই সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্যত ৰচিত প্ৰথম অসমীয়া পুথি। শঙ্কৰদেৰী গদ্য আৰু ভট্টদেৰী গদ্য দুইটি কৃত্ৰিম ভাষা, কিন্তু দুইটি দুই প্ৰকাৰৰ। নাটকীয় গদ্য ব্ৰজবুলি ধাৰাৰ অসমীয়া, ভট্টদেৰী ভাষা মাধৱ কন্দলি, শঙ্কৰদেৱ আদি কবিসকলৰ পদৰ ভাষাৰ গদ্য ৰূপ। দুইটাতে কবিত্ব-সুলভ বাক্য-সঙ্গতি অবিৰলভাৱে দেখা যায়। প্ৰকৃত পক্ষে চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জীবিলাকৰ উত্তৰ নোহোৱালৈকে স্বৰূপ অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল। মিথিলাৰাজ শিৱসিংহৰ (আনুমানিক ১৪১২-১৪২৯ খ্ৰীস্টাব্দ) আদেশত লিখা বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'গোৰক্ষ-বিজয় নাটক'ৰ বচনবোৰ সংস্কৃতত আৰু গীতবোৰমাত্ৰ মৈথিল ভাষাত ৰচিত। উমাপতি উপাধ্যায় আদি আন মৈথিল নাট্যকাৰে সেই ভাষা-বিভাগকে অৱলম্বন কৰিছিল। 'নলচৰিত নাট'ৰ নাট্যকাৰ গোৰিন্দই সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতত বচনবোৰ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ আগতে কোনো নাট্যকাৰেই নাটকীয় কথা-বচনত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সাহ কৰা দেখা নাযায়। বিদ্যাপতি ঠাকুৰে মৈথিল অৱহট্ঠ ভাষা ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীমূলক কাব্য 'কীৰ্তিলতা'ৰ মাজে মাজে গদ্যাংশও আছে। এই কথাভাগ জীৱন্ত। শঙ্কৰদেৱে বিচৰা হ'লে বা যদি বিচাৰিছিল, আধুনিক ভাষাত কথা-ৰীতিৰ এই জলন্ত নমুনাকে নিশ্চয় পালেহেঁতেন বা পাইছিল, শঙ্কৰদেৱৰ ব্ৰজবুলিয়ে বঙ্গীয় ব্ৰজবুলিৰো আগতে জন্মলাভ কৰিছিল।

শঙ্কবদেবী গদ্যক প্রকৃতিতে গদ্য বুলি ক'ব নোৱাবি। সি ছন্দোময় কাব্য-ভাষাবে এটি ৰূপান্তৰ মাথোন। সূত্রধাৰ আৰু আন ভাৱনীয়াসকলে ভেওঁলোকৰ কথা-বচনো সদায় সুধীয়াকৈ মতাহে দেখা যায়। শঙ্কৰৰ গদ্যত এটি কাব্যিক সুৰ বা ছন্দ আৰু মাজে মাজে অন্ত্যানুপ্রাস আছে। কেতিয়াবা ক্রিয়াপদবোৰৰ একেটি প্রত্যয়-ৰূপৰ আলম লৈ শাৰীৰ পিছত শাৰীকৈ আখৰৰ মিল ঘটোৱা হয়। অনুপ্রাসৰ হেঁচাও ঠাৱে ঠাৱে পৰিছে। শব্দাৱলী, বাক্য আৰু খণ্ড-বাক্যৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্রভাৱ যথেষ্ট। সমাস-সংযোজিত দীঘল শব্দ-মালাও নাটকৰ গদ্যত তেনেই কম নহয়। এই সংস্কৃতীয়া আৰেশৰ মাজত ঘৰুৱা কথাৰ ঠাঁচ মাজে মাজে উজল হৈ বিৰিঙি পৰে, অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ জতুৱা গঢ়ৰ পযোভৰ নাটকীয় গদ্যত নাই। চুটি চুটি বাক্যৰ প্রযোগে কোনো ঠাইত এই ভাষাক শক্তিশালী কৰি তুলিছে আৰু এনে শাৰীবোৰ বিদ্যাপতি ঠাকুৰৰ 'কীর্তিলতা'ৰ বর্ণনাৱলীৰ লগত তুলনীয়। এই গদ্যৰ শব্দাৱলী আৰু বাক্য-সঙ্গতি কাব্য-সুলভ হ'লেও সি এফালে যেনেকৈ পূর্বৰাগ, মিলন, বিৰহ আদি প্রেমৰ বিভিন্ন অৱস্থা সুষ্ঠুভাৱে প্রকাশ কৰিছে, আনফালে তেনেকৈ সি বীৰত্ব, যুদ্ধ, বাক্‌যুদ্ধ (যেনে শচী-সত্যভামাৰ), ভক্তি-তত্ত্ব আদিও জলন্ত কৰি তুলিছে। প্রাকৃতৰ দৰে ভগা-ছিগা শব্দৰ প্রাচুর্য, স্বৰভক্তিৰ স্বৰ-যুক্ত শব্দৰ সমাৱেশ, বিভক্তি-বিহীন কাৰক, -ব ল-মাত্র-যুক্ত ভৱিষ্যত আৰু অতীতে ভাষাক এটি অনুপম মাধুর্য দিছে।

মাধৱদেৱ

পৰিচয়

১৪৮৯ ছনত বর্তমান উত্তৰ লখীমপুৰৰ নাৰাযণপুৰ অঞ্চলৰ কাচিকটা নৈৰ পাৰত হৰশিঙা ৰৰাৰ ঘৰত গোৰিন্দগিৰী ভূঞাৰ পত্নী মনোৰমাৰ গর্ভত মাধৱদেৱৰ জন্ম হয়। মাধৱৰ চৈধ্য বছৰমান বয়সত দেশত আকাল পৰাত তেওঁ পিতৃ-মাতৃৰে অনাৰ্খিতি হৈ ঘুৰি ফুৰি হাবুং অঞ্চলৰ ঘাঘৰ নৈৰ পাৰৰ ঘাঘৰ মাজিৰ ঘৰত বছৰদিয়েকলৈ ৰয। ইযাতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ ভনীযেক উর্বশীক বিযা দিবৰ হ'লত, সকলো ভটীয়াই আহি বোটাত ৰযহি আৰু উর্বশীক গযপাণি (পিছত ৰামদাস ভক্ত) ভূঞালৈ বিয়া দিযে। গোৰিন্দগিৰীয়ে মাধৱক লৈ তেওঁৰ আগৰ ঠাই বাঙুকালৈ (বর্তমান পূব পাকিস্তানৰ ৰংপুৰত) যায়। ইয়াত মাধৱৰ বিদ্যা-শিক্ষা হয়, গোৰিন্দগিৰীও দুকাষ। মাধৱে তাত ককাযেক দামোদৰৰ লগত কিছু দিন থাকে আৰু বাঙুকাৰ ৰজাৰ ঘৰত বিষযা খাটে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ পাণ-

তাম্বোলৰ বেহাত হাত দিয়ে, আৰু ঊৰালী-দুবিৰ বামধাসৰ ধৰ্ত্তলৈ মূৰি নিয়াৰ ঋনেৰে নেযেবীটিউত এজনী ছোৱালীক জোৰোণ পিন্ধালে। কিন্তু মনোৰমা আইৰ হৈ, গোসানীলৈ ছাগ আগ কৰাৰ কথা লৈ ১৫২২ খ্ৰীষ্টাব্দত শাক্ত ৰাজ্ঞাৰ বেলগুৰিত বৈষ্ণৱ শঙ্কৰদেৱৰ সম্মুখীন হ'ব লগীয়া হয়, আৰু তুমুল তৰ্ক-যুদ্ধৰ পিছত ভক্তি-ধৰ্মত শৰণ লয় আৰু জোৰোণৰ কন্যা পৰিত্যাগ কৰি ধৰ্মৰ হুকে ঐৰন উছৰ্গা কৰে। সুপণ্ডিত আৰু সুগায়ক মাধৱদেৱৰ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান সহায়-স্বৰূপ হ'ল। এই সময়ত বৈষ্ণৱ-বিদ্বেষীসকলৰ উচটনিত দিহিঙীয়া ৰজাই মাধৱক বংপুৰ ৰাজধানীলৈ ধৰাই নিয়ে, আঠ-নমাহ কাল নজৰ-বন্দী কৰি ৰাখে। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি নৰনাৰায়ণৰ কামৰূপ-ৰাজ্যলৈ যাওঁতে (১৫৪৬ ছন) মাধৱদেৱো তেওঁৰ লগতে যায়। মাধৱদেৱে ৰৰপেটা অঞ্চল পাই পোনতে বাৰাদিত ৰয়, পিছত গণককুছিত ঘৰ কৰি লৈ তাৰেপৰা শঙ্কৰ গুৰুৰ থানলৈ অহা-যোৱা কৰি থাকে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ পুৰী-ভ্ৰমণৰ সময়ত তেওঁ প্ৰধান সঙ্গী আছিল। ১৫৬৮ ছনত এওঁৰ ওপৰত পত্নৰ সৰ্বভাৰ দি শঙ্কৰদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়। ইয়াৰ অলপ দিন পিছত মাধৱদেৱ পাট বাউসীত এবছৰমান থাকি সুন্দৰীদিয়াত স্থায়ী সত্ৰ পাতে, আৰু শাস্ত্ৰ-ৰচনা আৰু নামধৰ্ম-প্ৰচাৰত আত্মনিয়োগ কৰে, আৰু মাজে মাজে কামৰূপৰ নানা ঠাইত ভ্ৰমণ কৰি প্ৰচাৰৰ কাম কৰে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ তাঁতীকুছি গাঁৱলৈ গৈ ৰৰপেটা সত্ৰ থাপনা কৰি ৰয়। সুন্দৰীদিয়াত থকাৰেপৰা ভক্তি-বিদ্বেষীসকলে মাধৱদেৱৰ বিৰুদ্ধে কোচ কামৰূপৰ ৰজাক উচটাবলৈ যত্ন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁ ৰজাৰ আদেশমতে হাজোতে গৈ থাকিব লগা হয়। তাত আকৌ তেওঁ হয়গ্ৰীৱ-মাধৱতকৈও অধিক লোক আকৰ্ষণ কৰাত কথা বেগতিক ভাবি ভৃগু নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণৰ যত্নত সোণকোঁৱৰ চকি এৰাই কোচবেহাৰলৈ পলাই যায়। তাত ৰাজকোঁৱৰ-কুঁৱৰী, ৰাজমাও, নানা বিষয়াসকলে তেওঁত শৰণ লয়। বিৰূপাক্ষ নামে ৰজাৰ কাজীয়ে কিছু দিন মাধৱক নানা আহুকাল দিছিল। কিন্তু লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজাই মাধৱদেৱৰ ধৰ্মক একপ্ৰকাৰ ৰাজধৰ্মৰূপে ঘোষণা কৰিলে। ১৫৯৬ ছনত কোচবেহাৰত মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

ৰচনাৱলী

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য আৰু ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰী-ৰূপে মাধৱদেৱে সেই ধৰ্ম একেভাৱে প্ৰচাৰ কৰে আৰু সেই ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰৰ পুঁজি পূৰণ কৰে। সাহিত্য আৰু

ভক্তি-দর্শন-মূলক রচনা হিছাপে মাধবদেবৰ 'নামঘোষা' আদিৰ সৌন্দৰ্য আঁচ উচ্চ খাপৰ। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনত গুৰুজন থকাৰ ভিতৰতে বহুতোখিনি আগ বাঢ়ে। 'জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব-গুণাকৰ' আদি গুৰু-ভটিমাটি, 'প্ৰাতস সময়ে যশোৱা জননী' ভটিমা, (তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ বেলা) দুই-এটি ৰৰগীত তেওঁ গণক-কুছিত থকাতে বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰে। ৰৰপেটাৰ কমলা গাঁযনে শঙ্কৰদেৰৰ পোনতে ৰচা বাৰ কুৰি ৰৰগীতৰ পুথি আওৱাবলৈ নিওঁতে ঘৰ পোৱা জুযে পোৱাত, গুৰুৰ আদেশমতে মাধৰে পুথি কৰি ৰৰগীত লিখাত ধৰে, অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৰ কন্দলিৰ ৰামাযণ 'ঢাকি তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলত' গুৰুৰ উপদেশত গুৰুৰ উত্তৰকাণ্ডৰ সমকৈ আদিকাণ্ড ৰামাযণ ভাঙিলে, অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য দশমৰ ভাঙনিত 'ভক্তিপৰ হ্ৰস্ব, যুদ্ধ দীৰ্ঘ' হোৱাত 'ৰাজসূয' ৰচিলে আৰু চিলাৰাযে শঙ্কৰদেৰক অনুৰোধ কৰামতে 'জন্ম-ৰহস্য' লিখি উলিযাই ৰচনা-চাতুৰ্যৰ বাবে গুৰুৰ প্ৰশংসা লাভ কৰিলে। ৰেজৰুৰা ডাঙৰীয়াই লিখিছে, মাধৰদেৰৰ 'দধি-মথন' (অৰ্জুন-ভঞ্জন) নাটৰ ভাওনাত শঙ্কৰদেৰে নন্দৰ আৰু মাধৰদেৰে উপানন্দৰ ভাও দিছিল। গতিকে দেখা যায শঙ্কৰদেৰৰ জীৱৎকালতে মাধৰদেৰৰ প্ৰায়খিনি গীত-ভটিমা, অন্ততঃ এখনি নাট আৰু 'ৰাজসূয়', আদিকাণ্ড ৰামাযণ আৰু 'জন্ম-ৰহস্য' ৰচিত হয। শঙ্কৰদেৰে ভাৰ দিযামতে মাধৰদেৰে দুটি ডাঙৰ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে সুন্দৰীদিয়াত থকাত, সেই দুটি কাৰ্য হ'ল 'নামঘোষা'-ৰচনা আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাঙনি। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ মূল 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'খন হাজোৰ দ্বিজ কণ্ঠভূষণে ৰাৰাণসীৰপৰা কিনি আনি শঙ্কৰদেৰক দিযে। শঙ্কৰদেৰে অচিনাকি সন্ন্যাসীৰ জ্ঞানপ্ৰধান পুথি বুলি পোনতে চাবলৈকে হেলা কৰিছিল; কিন্তু পুথিখনে শঙ্কৰী পন্থৰ দৰেই শেষ বিৰচনত একশৰণ নিৰূপণ কৰাত তেওঁ 'বিষ্ণুপুৰী মোৰ সঙ্গ' (অৰ্থাৎ একে ধৰণৰ একশৰণীয়া) বুলি পুথিখনৰ ভাঙনি কৰিবলৈ মন দিযে, কিন্তু সেই কাম 'ধৰা-পোতে হস্তেহে হ'ৰ পাছত' বুলি কালিন্দী আইক পুথিখনি সামৰি থ'বলৈ দিয়ে। এই 'মহাবিচক্ষণ ভকতৰ সৰ্বস্ব শাস্ত্ৰ' সুন্দৰীত ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে হাথিয়া দলৈয়ে ইতিকিং কৰাত পিছৰ বিৰচনকেইটা চমুৱাই ভাঙি কণ্ঠভূষণক দেখুৱাব; তেৱোঁ 'পণ্ডিতে মুখ দিব সুৱৰা বিচক্ষণ' হৈছে বুলি আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। সুন্দৰীতে থাকোঁতে মাধৰদেৰে 'চোৰ-ধৰা', 'পিম্পৰা-গুচুৰা', 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' আৰু 'ভূমি-লুটিৰা' নাট ৰচে। 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'ভূষণ-হেঁকৰা' আৰু 'কোটোৱা-খেলোৱা' নাট কোনোৰ মতে মাধৰদেৰৰ ৰচিত হ'লেও সেই বিষয়ত সন্দেহৰ যথেষ্ট স্থল আছে। এই সময়তে মাধৰদেৰে 'গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা', আৰু 'নৃসিংহ-যাত্ৰা'

আৰু 'ৰাম-যাত্ৰা' নামে ভাওনা কৰাইছিল ; কিন্তু তাৰ নাট আজি পাবলৈ নাই। ১৫৯৫-৯৬ ছনত কোচবেহাৰত থকা ঘটনাপুৰ্ণ কালৰ ভিতৰতে মাধৱদেৱে 'নাম-ঘোষা'ক চূড়ান্ত ৰূপ দিয়ে ; বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত 'নাম-মালিকা'ৰ পদ কৰে, আৰু ভাগিন ৰামচৰণৰ হতুৱা 'কীৰ্তন-ঘোষা' সঙ্কলন কৰায়। মাধৱদেৱৰ ভণিতা-যুক্ত 'ধ্যান-বৰ্ণন'ৰ তৃতীয় কীৰ্তন এটি পোৱা গৈছে। তেনে ভণিতা থকা 'অমূল্য ৰত্ন', 'গুপ্তমণি', 'আদি-চৰিত' আৰু অলেখ দেহবিচাৰৰ গীত খাটাংকৈ তেওঁৰ বচিত নহয়। ঈশ্বৰ-ভক্তি-অনুভূতিৰ তীক্ষ্ণতা, দাৰ্শনিক গাঢ়তা, এক-শৰণৰ একনিষ্ঠতা, শ্ৰীশঙ্কৰ গুৰুত পৰম অনুৰাগ, বালক-চৰিত্ৰৰ আহ্লাদদায়ক চিত্ৰণ, আৰু প্ৰকাশৰ তীব্ৰতা মাধৱদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ কেইটামান বিশেষ লক্ষণ।

নাম-ঘোষা

'নাম-ঘোষা' পৰমভক্ত মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ছন্দোময় প্ৰকাশ। এহেজাৰ ঘোষাৰ ভিতৰত চাৰি শ-মানৰ মূল-স্বৰূপে কোনো বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ সংস্কৃত শ্লোক পোৱা যাব পাৰে। কিন্তু সেইবোৰ মূলৰ কথাখিনিয়ে মাধৱদেৱৰ অনুভূতি আৰু ভাষাৰ মাজেদি কেনেকৈ নতুন জন্ম লাভ কৰিছে আৰু যেনেভাৱে 'পটল'-বিভাগৰ যোগে সুসংশ্লিষ্ট কৰা হৈছে, সিহে মাধৱদেৱৰ চিন্তা-জীৱনৰ ৰূপটো প্ৰকাশ কৰে। বৈষ্ণৱ সাহিত্য-বচনাত, শঙ্কৱদেৱে মাধৱদেৱক কোৱাৰ দৰে, 'মূল ৰাখিব পাৰিলে সজ'—এই নীতিয়ে আত্মাভিব্যক্তিৰ বাটৰ প্ৰতিবন্ধকৰ সৃষ্টি কৰে। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ চৰম বাণী-স্বৰূপ 'নাম-ঘোষা'ই সেই প্ৰতিবন্ধকক জয় কৰিছে। ঘোষা-সমূহৰ মূল-স্বৰূপে নিৰ্দেশ কৰা হোৱা শ্লোকৰ ভিতৰত ভাগৱত-পুৰাণৰ উদ্ধৃতিয়েই আটাইতকৈ সৰহ। ইয়াৰ উপৰি ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দুটি-এটি শ্লোকৰ বাহিৰে ভগৱদ্গীতা, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ আৰু উত্তৰ-খণ্ড, ব্ৰহ্ম-পুৰাণ, স্কন্দ-পুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ, মৎস্য-পুৰাণ আদিৰ শ্লোক ঘোষাৰ মূলৰূপে নিৰ্দিষ্ট হৈছে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা' আৰু গীতাৰ 'সুবোধিনী' টীকাৰ শ্লোক আৰু কথাৰ ভাঙনিও ঘোষাত আছে। শঙ্কৱদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ', বিষ্ণুপুৰীৰ 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ কান্তি-মালা টীকা, আৰু শঙ্কৰাচাৰ্যৰ 'মোহ-মুদ্গৰ'ৰ একোটি শ্লোকৰ কথা একোটি ঘোষাত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। 'বৈষ্ণৱামৃত-লহৰী' নামৰ গ্ৰন্থৰপৰাও ইয়াত অনুবাদ আছে। দেখা গৈছে, 'নাম-ঘোষা'ৰপৰা সংস্কৃত অনুবাদ কৰি 'আচাৰ্য-সংহতি' নামৰ পুথিত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। সকলো সংমিশ্ৰণ আৰু নিজৰ আধ্যাত্মিক

অভিজাত্যৰ মিলনত মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা' নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলসূত্ৰ আৰু তাৰ দাৰ্শনিক ভিত্তিৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচায়ক বুলি ক'ব পাৰি। ভাৱৰ প্ৰাণময় প্ৰগাঢ়তা, ভাষাৰ ছন্দোময় প্ৰাঞ্জলতাই ঘোষাখিনি ভক্ত কবিৰ অন্তৰৰ তলিৰপৰা ওলাই অহাটো সূচায়। তুতি, কাকুতি, প্ৰাৰ্থনা আদি নীৰ্ঘ-যুক্ত খণ্ডবোৰে প্ৰাণৰ কাতৰ আকুতি পাঠক-শ্ৰোতাৰ প্ৰাণ-স্পৰ্শীভাৱে ধ্বনিত কৰি তুলিছে। ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিবৰ দৰে, পুণ্য-শ্লোক শঙ্কৰ-স্মৃতি 'নাম-ঘোষা'ৰ এটি প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শঙ্কৰী ধৰ্মৰ বিশুদ্ধতা, (অসমৰ) ভক্তি-সম্প্ৰদায়ত আদি আৰু একমাত্ৰ গুৰুৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ অৱস্থিতি নিৰ্দেশ কৰা সেই ধৰ্মৰ প্ৰধান প্ৰচাৰকৰূপে মাধৱদেৱৰ এটি মুখ্য উদ্দেশ্য এই পুথিত।

ভক্তি-তত্ত্ব নিৰূপক গ্ৰন্থ হিছাপে 'নাম-ঘোষা' নিৰুপম। অৱতাৰবাদ; প্ৰসাদ (পুষ্টি বা পোষণ) বা অনুগ্ৰহবাদ; মায়া-তৰণৰ উপায়-স্বৰূপে সকলো ধৰ্মৰ ভিতৰত, জ্ঞান কৰ্মৰো ওপৰত, ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠতা; ভক্তিৰ পুৰুষোত্তম-প্ৰেম-স্বৰূপতা, ভক্তিৰ অহেতুকিতা বা অনিমিত্ততা, ভক্তিৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-প্ৰধানতা, সৎসঙ্গ-মাহাত্ম্য; দাস্য; জড়-ৰূপী অন্য-দেৱ-সেৱা-নিৰাৰণ-পূৰ্বক চৈতন্য-স্বৰূপ একদেৱ আৰু একনামৰ বিশ্বাসেৰে একশৰণবাদ—মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ (অসমৰ ভক্তি-সম্প্ৰদায়) এই মূল সূত্ৰবোৰ 'নাম-ঘোষা'ৰ নানা ঠাইত নানাভাৱে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

'নাম-ঘোষা'ৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি বেদান্ত; ভাগৱত পু�ৰাণ হ'ল 'সমস্ত-বেদান্ত-সাৰ'। ভাগৱতে সত্য তত্ত্বক (নিৰ্বিশেষ) ব্ৰহ্ম-ৰূপে, (জগৎ-প্ৰপঞ্চৰ অতীত) পৰমাত্মা ৰূপে আৰু (শক্তিৰ গৰাকী) ভগৱন্ত-ৰূপে নিৰূপণ কৰিছে। এফালে সেই তত্ত্ব 'চৈতন্য-স্বৰূপ নিত্য-সত্য শুদ্ধ-জ্ঞান অখণ্ডিত', অচিন্ত্য, 'নিত্য শুদ্ধ বুদ্ধ', নিৰ্গুণ, নিৰঞ্জন, নিৰাকাৰ, পৰমব্ৰহ্ম; আনফালে সেয়ে পৰম-পুৰুষ, পৰম-ঈশ্বৰ, পুৰুষোত্তম, বাসুদেৱ, নাৰায়ণ, কৃষ্ণ। ভগৱন্ত প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষ দুইতকৈও ওপৰত, দুইৰো কাৰণ, দুইৰো নিয়ামক। হৃষীকেশৰূপে তেওঁ ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰৱৰ্তক, অন্তৰ্যামী-ৰূপে জীৱৰ সুখ-দুখ ভুঞ্জাওঁতা আৰু নিয়ামক, সৰ্বসাক্ষী-ৰূপে সমস্তৰে বুদ্ধি চিত্তৰ দ্ৰষ্টা। ভগৱন্ত চৈতন্য-শক্তি-যুক্ত ব্ৰহ্মাদেৱকে আৰম্ভ কৰি সকলো জীৱ জড়। কাল, মায়া আদি তেওঁৰ শক্তি, তেওঁৰ অধীন, জীৱ সিৰোৰ শক্তিৰ বশ। জীৱ ঈশ্বৰৰ অংশ হ'লেও মায়াত বন্দী হৈ সংসাৰত নানা ক্লেশ ভোগ কৰে। জীৱই শৱ-তুল্য অনাত্ম শৰীৰক মই বুলি মানে অবিদ্যাৰ হেতুকে। প্ৰকৃতি আৰু পুৰুষৰ গৰাকী পৰমেশ্বৰ পৰম-ভজনীয়। পৰমেশ্বৰৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা তত্ত্ব-জ্ঞান ওপজে, সেই

জ্ঞানৰ দ্বাৰা মায়াক অতিক্রম কৰি জীৱ মুক্তিৰ যোগ্য হয় আৰু 'আত্মা-ঈশ্বৰক প্রত্যক্ষে সততে পায়।'

ভক্তি-তত্ত্বৰ আন পুথি

অসমৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ 'চাৰি পুথি'ৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'কীর্ত্তন-ঘোষা' আৰু দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ আৰু মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা' আৰু 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'ৰ ভাঙনি ধৰা হয়। 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী'খনি ইমান লোকপ্রিয় আৰু সর্বজনৰ হৃদয়ৱ বস্তু হৈ পৰে যে সৱসাধাৰণে তাক চমুকৈ 'ৰত্নাৱলী' বুলিয়েই জানে আৰু 'ক বুলিব নেজানে ৰত্নাৱলী পঢ়ে' বুলি পণ্ডিতম্মন্যতাৰ ধৃষ্টতাক ইতিকিং কৰে। আহোম বুৰঞ্জীসমূহত পোৱা যায়, ৰণলৈ যাবৰ সময়ত ৰীৱসকলে জন্মভূমিৰ প্রতি একান্তগত্যৱ শপথ গ্রহণ কৰে 'ৰত্নাৱলী' পুথি আগত থৈ; মৰণৰ হাত সাৰিবলৈ কোনোৱে বুকুত 'ৰত্নাৱলী' বান্ধি ঘাতকৰ সমুখত থিয় হয়। বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসীৰ কান্তিমালা-টীকা-সম্বলিত 'শ্রীভক্তি-ৰত্নাৱলী'খন মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্রয়াণৰ পিছত গণককুছিত এবছৰ আৰু সুন্দৰী-দিয়াত এবছৰ থকাৰ পিছত সোন্দৰাত ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ঘৰত থাকোঁতে অনুবাদ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু তেওঁ মূল পুথিৰ সমস্ত শ্লোকৰ ভাঙনি দিয়া নাই, হাথিয়া দলৈ নামে শঙ্কৰদেৱৰ বংশৰ এজনৰ ঠাট্টাৰ বাবেই প্রতি বিৰচনত ছটাৰপৰা পঁচিশটা পর্যন্ত শ্লোক বাদ দি ভাঙনি কৰে। বিশেষকৈ প্রথমৰ ভাগত অনুবাদৰ সময়ত তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰপৰা সংগৃহীত শ্লোকৰ বিষ্ণুপুৰী টীকাৰ কথাও গ্রহণ কৰিছে। বিষ্ণুপুৰীয়ে আকৌ নিজেই কৈছে, তেওঁ পৰাপক্ষত শ্রীধৱস্বামীৰ টীকাৰপৰা আঁতৰি অহা নাই। মুঠতে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ-সম্প্রদায়ৰ ভাগৱত-চর্চাৰ মূলধাৰাকে মাধৱদেৱে তেওঁৰ অনুবাদত গ্রহণ কৰিছে। অনুবাদখিনি মূলগত যদিও প্রাঞ্জল আৰু চিত্তাকর্ষক।

'জন্ম-ৰহস্য' পুথিখনিত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱক সাক্ষাতে কৃষ্ণৰ অংশ বুলি বর্ণনা কৰি কৈছে,—

তেন্তে মোৰ মহা গুৰু পিতৃ হুয়া উদ্ধাৰিলা নৰকৰ।
দিয়া ভক্তি দান পালন্ত পোষন্ত পুত্রত কৰি বিস্তৰ॥

সেই মহাগুৰু পিতৃৰ অনুমতি অনুসৰি তেওঁৰ 'জন্ম-ৰহস্য' পদত বিৰচন কৰে। কথাখিনিৰ মূল 'জন্ম-পুৰাণ' বুলি কোৱা হৈছে, কিন্তু এই 'জন্ম-পুৰাণ' আজি পাবলৈ নাই। মাধৱদেৱে ইয়াত ভাগৱত-পুৰাণৰ কিছু কথাও সংযোগ কৰিছে।

অনুবাদ সম্পর্কে শঙ্কৰদেৱে কোৱা কথা,—'আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ ; তুমি হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ সৰে পাৰা দহো।' ইয়াৰপৰা বুজা যায়, মাধৱদেৱে অনেক ঠাইত মূলৰ কথা সংক্ষেপ কৰি আৰু ঠায়ে ঠায়ে বহল কৰি 'জন্ম-ৰহস্য'ৰ ছশ পদ কৰিছে। ইয়াত মাইকী হাঁহ-ছাগলী কাটি বাটোৱালী দেৱতাক পূজা কৰাৰ কথা উল্লেখ মন কৰিব লগীয়া।

'নাম-মালিকা' বা 'হৰি-নাম-মালিকা'ৰ মূল সংস্কৃত পুথিখনিত উৰিষ্যাৰ গুজপতি ৰাজবংশৰ ৰজা পুৰুষোত্তমৰ আজ্ঞাক্ৰমে সিদেশৰ দ্বিজসকলে 'পুৰাণ, ভাৰত স্মৃতি আগমক চাই, কৃষ্ণ-নাম-মহিমামূলক কথাৰ কৰিলে 'নানা গ্ৰন্থসকল এক ঠাই।' মাধৱদেৱে ভক্তি-পৰায়ণ ৰজাৰ বিষয়া মহাভক্ত বিৰূপাক্ষ কাজীৰ অনুৰোধত পুথিখনিৰ পদ কৰে ; কিন্তু নিজে হ'লে মূল ৰচনাটি শৃঙ্খলাহীন বাবে বৰ ভাল বোলা নাই,—

নাহিকে শৃঙ্খল গ্ৰন্থ আতি নিৰঠুক।
আৰ পদ কৰি কোনে মিলাইবে কৌতুক॥
তথাপিতো বিৰূপাক্ষ কাজীৰ বচনে।
বিৰচিবো পদ যেন লোৱে মোৰ মনে॥

পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰ নামাপৰাধ-বিষয়ক শ্লোকখিনি মূল 'নাম-মালিকা'ত নোহোৱাতো মাধৱদেৱে তাৰ বহল ভাঙনি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে ; আৰু আন গ্ৰন্থ-বহিৰ্ভূত বঢ়া কথাও কিছু প্ৰসঙ্গ অনুসৰি দি গৈছে। 'নাম-মালিকা'ত ভাগৱত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য সমূলি নাই। ইয়াত পুৰাণ, উপপুৰাণ, তন্ত্ৰ, স্মৃতি, সংহিতা, সকলোৰেপৰা সমভাৱে উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। মাধৱদেৱে পুথিখনি ভাল নোপোৱাৰ ইও এটি কাৰণ হ'ব পাৰে। বৈষ্ণৱ-সমাজত ইয়াৰ আদৰো সেইদৰে কম।

আদিকাণ্ড ৰামায়ণ

মাধৱদেৱৰ পৰম আহ্লাদ গীতে-নাটে কৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰাত। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত আদি আৰু উত্তৰ-কাণ্ড সংযোগ কৰিব লগীয়া হোৱাতো তেওঁৰ ভাগত তুৰুশ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ কথা লিখিব লগীয়া হোৱাটো বিশেষ অৰ্থপূৰ্ণ। অনুবাদটিত সংস্কৃত ৰামায়ণৰ মূল কথাখিনি কবিয়ে এনে আপোন কৰি গ্ৰহণ কৰিছে যে মনোৰম পদখিনি কবিৰ মৌলিক পদ যেন লাগে। মাধৱদেৱে ৰাজসূয় যজ্ঞৰ বাহিৰে ভাগৱতৰ কোনো অংশ অনুবাদ কৰিবলৈ বুলি লোৱা নাছিল। কিন্তু

ৰামায়ণৰ পদত নগৰ, স্থান, যুদ্ধ-বিক্রম আদিৰ বৰ্ণনা তেওঁ জীৱন্ত কৰি পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰিব পাৰিছে।

নাট বা ঝুমুৰা

সংস্কৃত নাট্য-বিধি আৰু স্থানীয় উপাদান সংগ্রহ কৰি শঙ্কৰদেৱে এক শ্রেণী অসমীয়া নাটক প্রতিষ্ঠা কৰে। এই শ্রেণীৰ নাটকক নাট, যাত্রা, নাটক বা নৃত্য বোলা হৈছে; চৰিত পুথিৰ যুগত বোলা হৈছিল অঙ্ক আৰু ঝুমুৰা, আৰু লৌকিক ভাষাত অঙ্কীয়া-নাট। বাৰ নাট বা বাৰ অঙ্ক বুলি এটি কথা আমাৰ দেশত প্রচলিত আছে, আৰু এই কথাই শঙ্কৰদেৱৰ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট কেযোখনি সামৰে। এই নাটবোৰৰ গীত-পদ, কথা-ভটিমাৰ ভাষা ব্রজবুলি বা ব্রজাৱলী ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত ব্রজবুলি অংশৰ বাহিৰেও নাটকৰ সংস্কৃতত নান্দী, প্রৰোচনা আৰু নাটকীয় কাহিনীসূচক আন শ্লোক থাকে। মাধৱদেৱৰ নাটকৰ প্রায়খিনি শ্লোকেই বিষ্ণুমঙ্গলৰ 'শ্রীকৃষ্ণ-স্তোত্র' আদিৰ-পৰা গৃহীত। নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা মাধৱদেৱৰ নাটক কেইখন শঙ্কৰদেৱৰ পদ্ধতিৰপৰা কিছু পৃথক। প্রকৃততে, শঙ্কৰদেৱৰ আৰ্হিত মাধৱদেৱৰ 'অর্জুন-ভঞ্জন'খনিকহে পূৰ্ণাঙ্গ নাট একপ্রকাৰে বুলিব পাৰি। সাধাৰণতে এইখনিৰ বাহিৰে বাকী কেইখনিক ঝুমুৰাহে বোলা হয়। ঝুমুৰাৰ সংজ্ঞা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই; কিন্তু ই একধাৰা গীত-প্রধান নাট, য'ত শঙ্কৰী নাটৰ সকলো অঙ্গ দেখা নাযায়। ঝুমুৰা কেইখনি অন্ততঃ ঘটনাপ্রধান বুলিব নোৱাৰি। একোটি সামান্য পৰিস্থিতি লৈ নাটকৰ বিষয়-বস্তু সজোৱা হৈছে। গতিকে কেয়োখন ঝুমুৰা হ'ল পৰিস্থিতি-প্রধান। এই বিষয়ত ইবোৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ কথা সোঁৱৰায়। মাধৱদেৱৰ এখনি নাটতো প্রস্তাৱনা, প্রৱেশ-শ্লোক, পয়াৰ আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা নাই। 'ভোজন-ব্যৱহাৰ' নাটতহে মাথোন এটি ভটিমা দিয়া হৈছে। নাটকৰ মাজভাগৰ শ্লোক 'অর্জুন-ভঞ্জন'ত তিনিটি, 'চো�ৰধৰা' আৰু 'ভোজন-ব্যৱহাৰ'ত এটি আৰু 'ভূমি-লুটিৱা'ত এটি থাকিলেও সি নান্দীৰ ধৰণৰহে। 'পিম্পৰা-গুচোৱা'ত প্রৱেশৰ গীত নাই, আৰু ইয়াত এটি গীতকে কেইবাভাগো কৰি দ্বৈত-গীতৰ আৰ্হি দিয়া হৈছে। এইবিলাকৰপৰা দেখা যায় মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ লক্ষণবোৰ সম্পূর্ণৰূপে মানিবলৈ যত্নই কৰা নাছিল, আৰু এই কাৰণতে তেওঁ ঝুমুৰা নামে এক শ্রেণী নতুন অঙ্কৰ সৃষ্টি কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ সূত্র, কথা, গীতৰ

ভাষা ব্ৰজবুলি, মাত্ৰ বিলাপৰ পয়াৰবোৰতহে প্ৰাচীন অসমীয়া দেখা যায়। কিন্তু মাধৱদেৱে গীতবোৰো প্ৰাচীন অসমীয়াতে ৰচিছে, আৰু তাতো 'মোৰে', 'কাৰে' আদি প্ৰাচীন অসমীয়াতো অপ্ৰচলিত বৈয়াকৰণ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনফালে তেওঁৰ নাটকৰ সাধাৰণ ভাষাত অসমীয়া ঘৰুৱা গঢ়ৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ নাটকতকৈ বেছি। ওপৰত উল্লিখিত পাঁচখনি নাটৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ ভণিতাৰে 'ৰাস-ঝুমুৰা', 'কোটোৱা খেলোৱা' আদি নাট আছে।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটক উদ্দেশ্যমূলক। মাধৱদেৱৰ বিশেষ উদ্দেশ্য সৰল শিশু-প্ৰীতিৰ মাজেদি মোক্ষৰ পথ নিৰ্দেশ কৰা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত কৃষ্ণৰ অতি-মানৱীয় শক্তি প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ নাটত বুঢ়া অৰ্জুনগছ দুজোপাত উৰল এটা পথালি কৰি লগাই ভঙাৰ নিচিনা সাধাৰণ শিশুৰ অসাধ্য কাৰ্য কৰা দেখুঁৱালেও মানুহৰ সাধ্যাতীত কাৰ্য-কলাপৰে পাঠক-দৰ্শকৰ চকুত চমক লগাই ভক্তি-পন্থলৈ আনিবৰ প্ৰয়াস নাই। ইয়াত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-কৌতুকতে নাট্যকাৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দ। তাৰপৰা যুক্তি-তৰ্কেৰে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিকতা প্ৰতিপন্ন কৰা হোৱা নাই। মাধৱদেৱৰ নাটৰ আৰু গীতসমূহৰো বৈশিষ্ট্য এটি ৰহস্যত— সাধাৰণ গৰখীয়া ল'ৰা হৈও ধূৰ্ত-শিৰোমণি মাখন-চোৰ কৃষ্ণ অখিল ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গৰাকী। এইটোৱে নাট্যকাৰক চৰম আনন্দ যোগাইছে আৰু সেই আনন্দ-ৰসকে পাঠক-দৰ্শকৰ মনত উদ্ৰেক কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। এই বিস্ময় ভাৱেই তেওঁৰ নাট্যসৃষ্টিৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা।

গীত-প্ৰবন্ধ : ৰৰগীত

শঙ্কৰদেৱৰ ৰৰগীতৰ বিষয় আলোচনা কৰোঁতে ৰৰগীতৰ সাধাৰণ লক্ষণ, উৎপত্তি আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছো। গুৰু-চৰিতত আছে, শঙ্কৰদেৱে পোনতে বাৰকুৰি গীতৰ এখনি পুথি কৰিছিল। সেই পুথি বনপোৱা জুয়ে ঘৰ পোৱাত পোৱা গ'ল নিমিত্তে গুৰুজনে খেদ কৰি গীত আৰু নকৰোঁ বুলি মাধৱদেৰক বচিবলৈ দিলে। মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ চৌত্ৰিশটি আৰু নিজে ৰচা ১৫৭টি গীত লৈ নতুনকৈ পুথি কৰিলে। মাধৱদেৱৰ গীতখিনিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-চৰিত্ৰ মনোৰম কৰি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কেইবাটিও গীতত কৃষ্ণৰ ভুৱন-মোহন ৰূপ অতি উজ্জ্বলকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে, তাৰ দুই-এটিত নিদ্দোপমাৰ সহায়েৰে। পুৱাতে যশোদা মাতৃয়ে শিশু কৃষ্ণক নিদ্ৰাৰপৰা তুলি দিয়ে। কৃষ্ণই বলৰাম আৰু গোপালসকলেৰে কান্ধত দৈ-ভাতৰ টোপোলা লৈ বৃন্দাবনলৈ গৰু চাবিবলৈ যায়।

বৃন্দাবনত নৃত্য-গীতৰ আৰু মনোৰম বংশী-বাদনৰ উৎসৱৰ কোলাহল উঠে। মাজে মাজে কৃষ্ণই ব্ৰজগোপীৰ ঘৰত মাখন চুৰ কৰিবলৈ সোমায়; কেতিয়াবা আকৌ মাখন বা চেনিৰ লোভত গোপীৰ হাত-তালিৰ ছেৱে ছেৱে ঠেও ধৰি নাচে। কৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি শুনি সচৰ প্ৰাণী অচৰ হয় আৰু অচৰ যেন সচৰ হয়। মাধৱদেৱে জানে বংশীৰ স্বৰ যেন মূলপ্ৰকৃতিয়েই। গধূলি চপাৰ লগে লগে গোপীসকলে অপলক নেত্ৰে লৈ ৰৈ থাকে—কৃষ্ণৰ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ বাবে, তেওঁলোকে চকুৰ নিমেষ সৃষ্টি কৰা বাবে ব্ৰহ্মাক গালি পাৱে। গধূলি ঘৰলৈ আহি মাকৰ ওচৰত জেউৰ পাতে, বন-পাতে গা কাটিছে বুলি, একো নাখাওঁ বুলি। যশোদাই গাত মাখন ঘঁহি কোলাত লৈ কৃষ্ণক খুৱাই-বুৱাই শুৱাই থয়। কেতিয়াবা কৃষ্ণই গৈ তেওঁৰ নাচলৈ বাট চাই থকা গোপ-গোপীৰ আগত নানা ভঙ্গিৰে নাচে। কৃষ্ণৰ এনে জীৱনৰ বৰ্ণনা কৰিয়ে গীতত দিছে। দুই-এটি গীতত 'ৰূপ ৰস পৰশ শবদ গন্ধে আকুল' মনক বিষয়ৰপৰা প্ৰত্যাহাৰ কৰি বৈৰাগ্য অৱলম্বনৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়।

ভটিমাকেইটি মাধৱদেৱৰ সুমধুৰ ভাৱৰ উচ্চশ্ৰেণীৰ ৰচনা। কৃষ্ণদেৱৰ গুণানুকীৰ্তন কৰিয়েই প্ৰায়কেইটি ৰচনা কৰা হৈছে। গুৰুভটিমাত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ মধুৰ মানস মূৰ্তি গহীন ছন্দত বিকশিত কৰি তোলা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক পাঁচালী কবিসকল

ভূমিকা

নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ সমসাময়িক হৈও প্ৰাক্‌শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগৰ সংযোজকপ্ৰায় মনকৰ, দুৰ্গাবৰ কায়স্থ আৰু পীতাম্বৰ কবি, তিনিওজনে পৃথক পৃথক লক্ষণৰ বিষয়ত দুইটা যুগৰপৰা আঁতৰত। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সময় খ্ৰীষ্টীয় ষোড়শ শতকৰ আদিৰপৰা প্ৰায় অন্তলৈকে বিস্তৃত। তিনিওজন অভিনৱ লিৰিকেল পাঁচালী কাব্যৰ ৰচয়িতা। এইৰূপে তেওঁলোক এফালে 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ জয়দেৱ আৰু বঙ্গীয় কবিসকল, আনফালে, অসমীয়া কাব্যৰ গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস, সুবুদ্ধিৰায়ৰ পৰম্পৰাৰ ভিতৰত পৰে। মনকৰৰ ৰচনা লোক-গীতিৰ দৰে সৰল আৰু লৌকিক ঠাঁচৰ। মাধৱ কন্দলিক অৱলম্বন কৰা সত্ত্বেও ৰামকথাক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা পশ্চিম অসম আৰু উত্তৰ-পূৰ বঙ্গৰ লৌকিক কাহিনীসূত্ৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু বেলাড্‌-সুলভ ব্যঞ্জনাই দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ অৰণ্য-কাণ্ডক বাল্মীকি-কন্দলি-প্ৰভাৱ-মুক্ত এক মৌলিক সৌৰভ আৰু স্বাধীন ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। এই বিষয়ত তেওঁৰ ৰামায়ণে 'ভীম-চৰিত', 'কাণখোৱা' আদিৰ বাট দেখুৱায়। তেওঁৰ ঘটনাসূত্ৰ মাজে-মাজে ছিগি গৈছে, সঁচা ; কিন্তু পাঁচালীৰ সভা-গোৱা ওজাই তেওঁৰ ছিগা শিকলিৰ খাৰু জোৰাই যাব পাৰিছিল। পীতাম্বৰ সীমান্তৰ কবি ; তেওঁৰ ভাষা মিশ্ৰিত। শঙ্কৰদেৱৰ সমালোচনাৰ পাত্ৰ এই 'শাক্ত কামসিক' কবিৰ ঘাই উদ্দেশ্য ধৰ্ম-পথৰ সন্ধান নহয়, কাব্য-ৰস আৰু লৌকিক ৰুচিৰ যোগেদি শ্ৰৱণ-ৰমণ কথাৰে কাব্যাস্বাদীৰ চিত্ত-প্ৰণোদন-সাধন। পীতাম্বৰ আৰু দুৰ্গাবৰে নিজকে নাৰায়ণ বা শ্ৰীৰামৰ চৰণ সেৱক বুলি কৃতাৰ্থ মানিলেও বা ঠায়ে ঠায়ে 'নামৰ মাহাত্ম্য' ঘোষণা কৰিলেও নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ একশৰণৰ একাগ্ৰতা আৰু প্ৰচাৰৰ মনোভাৱ তেওঁলোকৰ দেখা নাযায়। পীতাম্বৰে 'উষা-পৰিণয়'ত আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা বা তেনে ৰসাভাস দিও যেন তৃপ্তি পোৱা নাই ; তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে,—'ৰতিৰস নিশেষ কহিতে নাযুৱায়। পঢ়িব

পাঞ্চালী গুৰু-গৌৰৱ-সভায়।' একেখনি গীতি-কাব্যত হৰ-গৌৰীৰ কাম-ক্রীড়া দেখি উষাৰ মনত যেনে অনুভূতিৰ উদয় হৈছিল তেনে অনুভূতিৰ সহজ প্ৰকাশ বাৰ-মাহী আদি লোকগীতিতহে দেখা পোৱা যায়। আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ যুবগীত লৌকিক আদৰ্শৰে মনকৰ দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰৰ গীতি-কাব্যৰ বিশেষ এখনি আসন আছে, সিৰোৱৰ সুকীয়া এটি স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰাণ আছে।

একাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ৰোমান্ শাসন বিস্তৃত হৈ পৰাৰ লগে লগে ইংলেণ্ডতো ইউৰোপৰ আন দেশৰ দৰে কাহিনী কোৱা আৰু শুনাৰ নতুন আগ্ৰহৰ যোগেদি বেলেগ বেলেগ কাহিনীচক্ৰৰ (cycles of romance) সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগত ভাৰত পুৰাণ আদিৰ চৰ্চাৰ মাজেদি বুদ্ধি-শক্তিৰ বিস্তাৰ হোৱাৰ উপৰিও কল্পনাৰ পৰিসৰ বাঢ়িছিল। প্ৰেম-পৰিণয়ৰ কাব্য-কাহিনীৰ বাবে কবিৰ সৃষ্টি-প্ৰৰণতা আৰু সাধাৰণ লোকৰ আস্বাদন-আগ্ৰহে মূৰ্ত ৰূপত দেখা দিলে। দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰে হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ, বেউলা-লখীন্দাৰৰ বিবাহৰ বৰ্ণনা পাঁচালীৰ ছন্দত ৰচনা কৰিলে। দুৰ্গাবৰে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা সীতা আৰু ৰামক নায়ক-নায়িকা ৰাখি ৰামায়ণৰ লোকৰঞ্জক সংস্কৰণ 'গীতি-ৰামায়ণ' ৰচিলে। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ আন কথা এৰি উষা-অনিৰুদ্ধৰ বিয়াৰ ঘটনা লৈ এই গীতি-কাব্যখনি লিখাৰ উপৰি ভাগৱতৰ পদ কৰোঁতে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়া আদি বিষয়ত কল্পনাৰ বিশেষ স্ফুৰণ দিবৰ অৰকাশ পালে। এইখনিতেই মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী আদি পণ্ডিত কবিসকলৰ লগত এই কেইজন লোক-মনোৰঞ্জক কবিৰ পাৰ্থক্য। তেওঁলোকৰ ৰচনাত বিশেষ-ৰীতি-আনুগত্য, অনুপ্ৰাস, উপমা আদি অলঙ্কাৰৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা নাযায়। আদিৰসাত্মক বৰ্ণনা, বীভৎস ৰস আৰু অলৌকিকতাৰ মাজেদিহে তেওঁলোকে লৌকিক মনক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল।

মনকৰ দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ আদিৰ গীত-প্ৰবন্ধৰ আৰ্হিক পাঁচালী বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যত এই আৰ্হি সংঠালনীকৈ নাই, বঙলাত যেনেকৈ পোৱা যায়। গুৰু-চৰিত-কথাত এই আৰ্হিক 'বঙ্গদেশীয়ত' বোলা হৈছে। 'পাঁচালী' শব্দৰ মূল সংস্কৃত 'পাঞ্চালী' বা 'পাঞ্চালিকা', অৰ্থ—পুতলা। পুতলা-নাচৰ লগত এনে কাব্যৰ সংস্ৰৱ আছিল যেন অনুমান কৰিব পাৰি। "পাঞ্চালী' নামৰ গীতৰ সম্ভৱতঃ পঞ্চাল দেশত (কনৌজ) উদ্ভৱ বুলিও কোনোৱে ভাবে। বঙ্গদেশত কবিগান বা তৰ্জাৰ 'আসৰ'ৰ দৰে অলপ দিনলৈকে পাঁচালীৰ দলে গাঁৱে গাঁৱে শ্যামা-বিষয়ক গীতৰ 'আসৰ' পাতিছিল; পাঁচালী-ৰচকসকলৰ

মাজত দাশৰথি ৰায় বিখ্যাত। অসমৰ পশ্চিম অঞ্চলত অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত পাঁচালীৰ গীতৰ বিশেষ আদৰ আছিল যেন লাগে। কালিকা-পুৰাণত আছে, পুষ্যা-নক্ষত্ৰ-যুক্তা তৃতীয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ আৰু শিশুৰ কৌতুক আদিবে চণ্ডিকাক তুষ্ট কৰিব লাগে। ইয়াত পাঞ্চালিকা-বিহাৰ কথাটোৱে সম্ভৱতঃ পুতলা-নাচ বা 'পাঁচালী-গীত'ৰ আৰুত্তি বুজাইছে। মূঠতে, শক্তিপূজাৰ লগত পাঁচালীৰ কিবা এটি বিশেষ সম্পৰ্ক আছিল। সেই গতিকেই অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে পাঁচালী ৰচনা কৰা নাই। বিদ্যানন্দৰ 'ঠাকুৰ-চৰিত'ত আছে, শঙ্কৰ-নাতি চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰ বিষ্ণুপুৰ সত্ৰত (ঘৰসিযা) থাকোঁতে বিদ্যাই ওজা নামে এজন ভক্তৰ ঘৰলৈ নিমন্ত্রিত হৈ গৈছিল। সেই সভালৈ 'মুখিযা ওঝা আসিলন্ত কীৰ্তন কৰিতে।' তেওঁ

"পাঞ্চালীৰ ছন্দে গীত গাইবাক লাগিলা।
শুনি আতা (চতুৰ্ভুজ) তেখনে সভাৰ উঠি গৈলা॥

আতা এইদৰে উঠি যোৱাৰ কাৰণো চৰিতত দিয়া আছে। শঙ্কৰদেৱে অসম ৰাজ্য এৰি কামৰূপত চূণপৰা গছৰ তলত থিত ল'ৰৰ সময়ত নাৰায়ণ ঠাকুৰে 'কান্দে দেৱী ৰুকমিণী' আদি গীত জোৰোঁতে গুৰুজনে 'মুণ্ডনোহা ইতো গীত নলাগে গাইবাক' বুলি গীত গোৱাকে বন্ধ কৰিলে। এইদৰে

পূৰ্বতে ইসব কথা কৰিছা বৰ্জিত।
এতেকেসে আতা তাত নেদিলন্ত চিত্ত॥

চৰিতৰ এই কাহিনীয়ে পাঁচালীৰ প্ৰতি বৈষ্ণৱৰ মনোভাৱ ফুটাই তুলিছে। শঙ্কৰদেৱে নাট আৰু ভাওনা উলিওৱাৰ আগতে 'গুৰু-গৌৰৱ-সভা'ত এনে পাঁচালী গীত আৰু সম্ভৱতঃ তাৰ লগৰীয়া পুতলা নাচ আদিয়ে আনন্দৰ যোগান ধৰিছিল, আৰু সিয়ে ওজা-পালিৰ দৰে শঙ্কৰী নাটৰ পূৰ্ববৰ্তী ৰূপ যোগাইছিল। ওজা-পালিৰ দৰে 'উষা-পৰিণয়' বা 'গীতি-ৰামায়ণ'ত এটি নাটকীয় উপাদান বৰ্তমান। প্ৰকৃত নাটৰ জন্মৰ পিছত সেই ঢং কাব্যৰূপৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰি গ'ল।

দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ, মনকৰে নিয়মিত পয়াৰ ছন্দতে তেওঁলোকৰ পুথিৰ বেছি অংশ ৰচনা কৰিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ ছন্দৰ বৈশিষ্ট্য গীত-অংশতহে। তেওঁলোকৰ গীতত পয়াৰ ব্যৱহৃত হ'লেও তাৰ লয় বা cadence, আৰু অক্ষৰ-বিন্যাস ঠায়ে ঠায়ে বিষম প্ৰকৃতিৰ ; অক্ষৰ সংখ্যাও অনিয়মিত ; কাৰণ, সাঙ্গীতিক মাত্ৰাৰ আৱশ্যক অনুযায়ীহে সি অনুশাসিত হ'ব পাৰে। 'উষা-পৰিণয়'ৰ পুৰণি তুলাপতীয়া পুথি এখনত ৰাগৰ লগতে ছন্দৰো নাম ধৰি দিয়া আছে—লাছাড়ি

ছন্দ, লাছাড়ি পদ ছন্দ, লাছাড়ি মধ্য ছন্দ, লাছাড়ি নাট ছন্দ, লাছাড়ি দীৰ্ঘ ছন্দ। আন কোনো পুথিত ছন্দৰ এনে নামকৰণ আমি দেখা নাই গতিকে, একেখনি পুথিৰপৰা সিবোৰৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিব পৰা নগ'ল। লাছাড়ি বা লেচাৰি সাধাৰণতে ৩০ অক্ষৰৰ এবিধ দীঘল ছন্দ; ইয়াক ভঙ্গ পয়াৰো বুলিব পাৰি (৮+৮+১৪)। ইয়াকে সঙ্গীতৰ মাত্রা অনুযায়ী চুটি-দীঘল কৰি উপৰোক্ত বিবিধ লাছাড়ি ছন্দবোৰ সজা হয়।

পছিম অসমৰ অ-সত্রীয়া ওজা-পালি অনুষ্ঠানক দুভাগে ভগাব পাৰি—বাৰিষা মনসা-পূজাৰ সময়ত 'মাৰৈ গোৱা ওজা-পালি' আৰু সাধাৰণ সবাহ (সভা) আদিত পু�ৰাণ-ৰামায়ণৰ বস্তুৰে 'ব্যাহ গোৱা ওজা-পালি'। গীত-বাদ্য-নৃত্যত পটু ওজাক গুণিন্ বোলা হয়। এনে গুণিনসকলে মাঘমহীয়া গাঁৱে গাঁৱে ব্যাহ গাই ফুৰে। ৰাতি হ'লে নানা ৰং-ধেমালি, ওজা-উঠা আদিৰে 'গোন্ধ' হয় আৰু পিছদিনা 'সভা গোৱা' হয়। এনে সভাত দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণী গীতৰ প্রচলন হাজো আদি অঞ্চলত এতিয়াও আছে। ওজা-পালিক আদিম ৰূপৰ নাট-অভিনয় বুলিব পাৰি। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ গীতবোৰে একোটা নাটকীয় মুহূর্তক সার্থকতৰ কৰি তুলিছে বা কোনো বিশেষ চৰিত্রৰ বচন-ৰূপে থিয় দিছে।

কাব্যৰ কাহিনী-বস্তুৰ ফালৰপৰাও মনকৰ আৰু পীতাম্বৰৰ বিশিষ্টতা দেখা পোৱা যায়। পীতাম্বৰে হৰিবংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰপৰা আৰু মনকবে ৰামায়ণৰপৰা বিষয়-বস্তু গ্রহণ কৰিছে। প্রাক্‌শঙ্কৰী, শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰোত্তৰ কাব্যৰপৰা এই বিষয়ত বিশেষ দেখা নাযায়। কিন্তু পীতাম্বৰে মার্কণ্ডেয়-পুৰাণৰপৰা চণ্ডী-আখ্যান লিখিছে আৰু মনকৰ দুৰ্গাবৰে হিন্দু দেৱমণ্ডলীলৈ নতুন আগন্তুক সর্প-দেৱী মনসাৰ নৱ্য ভাষা-পুৰাণ ৰচনা কৰিলে গীতত। অৱশ্যে মনসা-গীতবোৰক এই যুগত 'পুৰাণ' আখ্যান দিয়া নহৈছিল। মনকবে তেওঁৰ গীতৰ নাম দিছে 'শ্রাৱণেৰ গীত', 'পোঞাৰ পাঞ্চালি' (পদ্মাৰ পাঞ্চালী)।

মনসাৰ পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উৎপত্তি সম্পর্কে নানা পণ্ডিতৰ নানা মত দেখা গৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে কয়, সর্প-পূজাৰ সম্পর্ক মধ্য এচিয়াৰ শক-কুশান আদিৰ লগত। আনসকলে কয়, দ্রাবিড়সকলৰ মাজত এই পূজাৰ উৎপত্তি, আৰু সেইবাবেই দাক্ষিণাত্যত তাৰ অধিক প্রচলন। আনফালে বৈদিক সাহিত্য, মহাভাৰত আৰু পুৰাণতো সাপৰ বা সাপৰ দেৱতাৰ পূজা আৰু আখ্যানৰ গোন্ধ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। বৌদ্ধ স্থাপত্য আৰু জাতক আদিতো নাগ-কাহিনীয়ে ঠাই লভিছে। এই বিষয়ে আলোচনা কৰি ড° সুকুমাৰ সেনে ন দি লিখিছে,

'মনসা-কাহিনীৰ প্ৰাচীনতম সূত্ৰবোৰে বৈদিক দেৱ-আখ্যান আৰু বৈদিক যুগৰ শেষ ভাগৰ গুপ্ত আচাৰৰ ফালে স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়; আৰু উষা আৰু নক্তী, অশ্বিন্‌সকল, সোম, গন্ধৰ্ব আৰু অপ্সৰা, শ্ৰী আৰু সৰস্বতী, অৰায়ী আৰু নিৰ্ঋতি—এনে বৈদিক দেৱ-দেৱী আৰু দেৱীভূত বা অৰ্ধদেৱীভূত ধাৰণাৰ ওপৰত মনসাক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে।' কিন্তু এই দেৱ-দেৱীৰ ধাৰণাৰ লগত মনসা-কাহিনীৰ কোনো অঙ্গৰ মিল কাৰ্য-কাৰণ-সম্বন্ধ নহৈ বেছিভাগ আকস্মিক হোৱা যেনহে মনত ধৰে, আৰু মনসা-পূজাত অবৈদিক, অনাৰ্য প্ৰভাৱৰ লীলা-খেলাই অধিক যেন লাগে।

মনসা দেৱীৰ ব্ৰহ্মাণী নাম, হংস বাহন, শৰদিন্দু-নিভ বৰ্ণ, আৰু বিষ-হৰণ ক্ষমতাই বৈদিক সৰস্বতীৰ লগত সম্পৰ্ক সূচায়, আৰু প্ৰজাপতি আৰু তেওঁৰ কন্যাৰ বৈদিক আখ্যান মনলৈ আনে। পিছৰ পুৰাণৰ যুগৰ কাহিনীত সৰস্বতী আকৌ ব্ৰহ্মাৰ পত্নী অথৰ্ব-বেদৰ সৰস্বতী বিষহৰি ৰূপে শবৰ-কন্যা। সম্ভৱতঃ এই বেদৰ ঔষধ ধনা কিৰাত-কন্যাকে স্থানান্তৰত তাউদী আৰু ঘৃতাচী বোলা হৈছে। ঘৃতাচী আকৌ সৰস্বতীৰো আন এটি নাম।

ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণত কদ্ৰৱ তনয় অৰ্বুদ নামে সৰ্প-ঋষিৰ কথা আছে। এওঁক বৈদিক ক্ৰিয়া-সমাপনৰ সময়ত চকু বান্ধিহে পৱিত্ৰ সোমৰ কাষ চাপিবলৈ দিয়া হৈছিল। এই বৰ্ণনাৰপৰা দুটা কথা বুজিব পাৰি—মহাভাৰতত নাগসকলক কদ্ৰৱ সন্তান বোলা কথা ব্ৰাহ্মণৰ যুগৰে পুৰণি, আৰু আদিৰেপৰা নাগসকলক ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল। ব্ৰাহ্মণ আৰু গৃহ্য-সূত্ৰতো সৰ্প-পূজাৰ আভাস পোৱা যায়। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণত মনসা আৰু জৰৎকাৰুক মিলাই জৰৎকাৰুক দেৱী-ৰূপ দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত মনসা কশ্যপৰ মানস-কন্যা, শিৱৰ শিষ্যা, কিন্তু কৃষ্ণ-ভক্তা।

বৌদ্ধ সাহিত্যতো নাগৰ উল্লেখ আৰু নাগৰ কাহিনী আছে। কোনো কোনো নাগে বৌদ্ধ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ কথাও পোৱা যায়। মহাযানী বৌদ্ধসকলৰ মাজত জাঙ্গুলী নামে এগৰাকী সাপৰ দেৱী আছে। তেওঁ শবৰ-কন্যা, সৰ্প-বিদ্যা-বিশাৰদা, আৰু সাপে খোৱা বিষৰ মন্ত্ৰত তেওঁক তুতি কৰা হয়। জৈন সাহিত্যত সৰ্প-দেৱীক পউমাৱতী (পদ্মাৱতী) বোলা হৈছে, তেওঁ কমঠাসুৰৰ পত্নী।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা দেখা যাব যে অতি পুৰণি কালৰপৰাই নানা ৰূপত সৰ্প আৰু সৰ্প-বিদ্যাই ভাৰতৰ লোক-সমাজত সম্মান পাই আহিছে। ইয়াৰ মাজত মনসা-পূজা আৰু মনসা-কাহিনীৰ উদ্ভৱ কেতিয়াৰপৰা কেনেকৈ হ'ল,

খাটাংকৈ কোৱা টান। কিন্তু এইখিনি বোধ হয় ক'ব পাৰি, একেটা মূলৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হোৱা নাই, আৰ্য-অনাৰ্য দুইবিধ প্ৰভাৱ ইয়াত সোমাই আছে। দশম-একাদশ শতিকাৰপৰা মনসা-পূজাৰ উদ্ভৱ হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। এই সময়ৰপৰাই বঙ্গ আৰু অসমত মনসাৰ মূৰ্তিও নিৰ্মাণ কৰা হ'বলৈ ধৰে। নগাঁৱৰ শিলঘাটৰ ওচৰৰ এখন চাহ-বাগিচাত পোৱা এটা মনসা-মূৰ্তি অতি প্ৰাচীন যেন লাগে। এই মূৰ্তিত মনসাৰ বাহন এটা হাতী। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰ মনসা দেৱীৰ ধ্যানত তেওঁক 'নগেন্দ্ৰ-বাহিনী' বোলা হৈছে। নাগ শব্দৰ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে—সাপ আৰু হাতী। এই মূৰ্তিটিয়ে মনসা-পূজাৰ বুৰঞ্জীৰ এটা আদিম অধ্যায়লৈ আঙুলিয়ায় যেন লাগে। গোৱালপাৰা জিলাৰ শ্ৰীসূর্য-পাহাৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত দ্বাদশ-ভূজা, পদ্ম-বাহনা, প্ৰহৰণ-ধাৰিণী এটি দেৱী-মূৰ্তি পোৱা গৈছে। মূৰ্তিটিৰ ওপৰত সাতটা সাপৰ ফণা থকাৰপৰা ইয়াক মনসাৰ মূৰ্তি বুলি ধৰা হৈছে। এই মূৰ্তি দশম শতিকামানৰ হ'ব পাৰে। দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকামানৰ এটি এধানমান পিতলৰ মনসা-মূৰ্তি শুৱাহাটী নগৰত পোৱা গৈছিল।

অসমৰ তিনিজন প্ৰাচীন মনসা-কবিৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ লোক। তেওঁলোকৰ আগৰেপৰা অসমত মনসা-পূজা নিশ্চয় চলি আহিছিল। মনকৰে তেওঁৰ গীতক 'শ্ৰাৱণৰ গীত' বুলিছে। আৰু পূজাৰ বিধানৰ ইঙ্গিত দিছে—

চৌমাস বাৰিষা মাস ৰাত্ৰি দিনা মঞ্চে লযা পূজা মান ॥
নাগেসে আসন নাগেসে বসন নাগেসে শ্ৰীফল ধৰে।
যাহাক তৰে ডৰে ত্ৰিভুৱন কাম্পে নৰে যাক বাদ কৰে ॥
পূজা বিষহৰি একচিত্ত কৰি শতদল কমল ফুলে।
মাটিৰ ভাড়ি সিজুৰ ডালি পুজে বাৰিষাৰ কালে ॥
শিখেতে সিন্দুৰ পায়ত নূপুৰ চলিতে কাঁখুন বাজে।
অষ্ট অলঙ্কাৰ কৰ্ণত কুণ্ডল কটিত কিঙ্কিণী বাজে ॥

দুৰ্গাবৰে সোনেকাৰ মনসা-পূজাৰ বৰ্ণনা দিছে—

হাতে অৰ্ঘা ধৰি গঙ্গা-জলত নামিল। অহীৰ মহীৰ দুই ছাগ বলি দিল।
সুবৰ্ণৰ দুই ফুল দিলন্ত পেলায়া। তিনি গোট ডুব দিলা মাথা দমায়া ॥
ধৰ্মৰ যে নামে প্ৰথমে ডুব দিল। দোৱা ডুবত কন্যা কূৰ্মক চিন্তিল ॥
তিনি ডুব দিলা কন্যা বুলি মানসাই। একে দেৱে সুপ্ৰসন্ন ভৈলা সেহি ঠাই ॥

আন এঠাইত সোনেকাই ছয় বোৱাৰী লৈ বিষহৰি পূজাৰ 'মঙ্গল' গোৱাৰে। উল্লেখ কৰা হৈছে। দেৱতাৰ স্তুতি অৰ্থত এই 'মঙ্গল' শব্দৰ প্ৰয়োগ বঙ্গদেশতে বেছি।

পীতাম্বৰ কবি

পৰিচয়

নৱনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভাৰ 'প্ৰেত-কৌমুদী', 'সংক্ৰান্তি-কৌমুদী' আদি স্মৃতি-নিবন্ধ প্ৰণয়ন কৰা পণ্ডিত পীতাম্বৰ সিদ্ধান্তবাগীশ আৰু পীতাম্বৰ কবিক একেজন মানুহ বুলি ধৰা হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে তেনে হয় নে নহয়, সন্দেহৰ বিষয়। 'দৰং-ৰাজবংশাৱলী'ত আছে, শুক্লধ্বজ চিলাৰায়ে বিদ্যাবাগীশ আৰু সিদ্ধান্তবাগীশ উপাধি-বিশিষ্ট দুজন পণ্ডিতক গৌড়ৰপৰা স্বদেশলৈ আনে। বিদ্যাবাগীশৰ নাম পুৰুষোত্তম, সিদ্ধান্তবাগীশ হ'ল পীতাম্বৰ। পীতাম্বৰ কবিয়ে 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ত কৈছে, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰৰ ৰহস্য 'পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ আনে নাবুঝয়' বাবে যুৱৰাজে কবিক সকলোৱে বুজাকৈ 'নিজ-দেশ-ভাষাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ' বুলি আজ্ঞা কৰিছিল। পীতাম্বৰৰ 'নিজভাষা' অসমীয়া। গুৰু-চৰিতমতেও এওঁ কামৰূপ অঞ্চলৰ কবি। গতিকে গৌড়ৰপৰা কামৰূপলৈ অহা সিদ্ধান্তবাগীশ পণ্ডিত পীতাম্বৰ আৰু কামৰূপী কবি 'শিশু' পীতাম্বৰ দুজন মানুহ। পীতাম্বৰ কবিৰ ৰচনাৱলীত তেওঁ গৌড়ৰপৰা অহা বুলি কোনো উল্লেখ নাই। 'উষা-পৰিণয়'ত আকৌ আছে—

কামাতানগৰে সুৰপৰী পৰতেক। তাতে শিশু পীতাম্বৰ নামে কৰি এক॥
কমতানগৰ সুৰপুৰ অৱতাৰ। একমুখে কে কহিবে যেন গুণ তাৰ॥
তাত পীতাম্বৰ নামে কৰি শিশুমতি। উষাপৰিণয় গীত কৈলা সমাপতি॥

ইয়াত 'কামাতানগৰ' মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ ৰাজধানী কমতাপুৰ। এই ৰাজধানীতে থাকি কবিয়ে তেওঁৰ কাব্য ৰচনা কৰে। কোচ ৰাজধানীৰ আশে-পাশে কোনো ঠাইত তেওঁৰ মূল ঘৰ থকা সম্ভৱ। কিন্তু তেওঁৰ গীত-কবিত্ব-গুণ সমস্ত কামৰূপত (অৰ্থাৎ কোচবেহাৰ-কামৰূপত) বিয়পি পৰিছিল। আৰু এটি কথা মন কৰিলে কবি পীতাম্বৰ আৰু স্মৃতি-নিবন্ধকাৰ পীতাম্বৰ দুজন মানুহ বুলি স্পষ্ট বুজা যায়—সিদ্ধান্তবাগীশ পীতাম্বৰক চিলাৰায়ে গৌড়ৰপৰা কোচবেহাৰলৈ আনে গৌড়ৰ বন্দীশালৰপৰা তেওঁৰ মুক্তিৰ সময়ত। এই সময় বুৰঞ্জীৰ লেখমতে প্ৰায় ১৪৮৩ শক। কিন্তু এই তাৰিখৰ আগতেই কবি পীতাম্বৰে কমতানগৰত তেওঁৰ অসমীয়া কাব্য ৰচনা কৰে।

ড° শশিভূষণ দাশগুপ্তই পঞ্চম বৰ্ষৰ 'বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা'ৰ 'ষোড়শ শতিকাৰ একখানি বাংলা ভাগবত' প্ৰবন্ধত লিখিছে, 'তিনি (পীতাম্বৰ) নিজেকে কামৰূপী ব্ৰাহ্মণ বলিয়া পৰিচয় দিয়াছেন।' কিন্তু দাশগুপ্তই তেওঁৰ এই উক্তিৰ মূলৰ ক'তো উদ্ধৃতি দিয়া নাই। কবিয়ে প্ৰায় ঠাইত নিজকে কবি পীতাম্বৰ বুলিয়ে উল্লেখ কৰিছে। 'নল-দময়ন্তী'ত আছে,—

দাস পীতাম্বৰে ভণে হৰি-পদে পয়াৰ প্ৰবন্ধ ॥
নাৰায়ণ-পৰসনে দাস পীতাম্বৰ ভণে পয়াৰ প্ৰবন্ধ পুণ্যময় ॥

'হেন পুণ্যময় কথা ব্ৰাহ্মণে কহিলা। পয়াৰ প্ৰবন্ধে তাক ৰচনা কৰিলা ॥'

—'উষা-পৰিণয়'ৰ এই দুশাৰী পদ কবিৰ নিজৰ বিষয়ে উক্তি যেন নালাগে, বিশেষতে ইয়াত তৃতীয় পুৰুষৰ ক্ৰিয়া ব্যৱহাৰ কৰি ঠিক পিছৰ দুলানিত প্ৰথম পুৰুষ প্ৰয়োগ কৰা চকুত লগা কথা,—'প্ৰচুৰ কতেক কথা ৰচিলো সংক্ষেপে, আৰ কথা দিলো তাত ৰস-অনুৰূপে।' এই প্ৰসঙ্গত এই পদফাকিও অৰ্থপূৰ্ণ হ'ব : 'হেন মধুমন্ত কথা কহে ধীৰজনে। শুনি পীতাম্বৰে হেন গুণে মনে মনে। শ্লোকবন্ধে বেক্ত কথা ব্যাস-ঋষি-মুখে। ৰচিল পাঞ্চালী যেন বুঝে সবলোকে ॥ কনকলাল বৰুৱা ডাঙৰীয়াই *Early History of Kamarupa* গ্ৰন্থত পীতাম্বৰ কবিক 'পীতাম্বৰ দাস' বুলিহে উল্লেখ কৰিছে। মঠতে, এওঁ পীতাম্বৰ সিদ্ধান্ত বাগীশৰপৰা সুকীয়া এজন ব্যক্তি।

ভাগৱত-পুৰাণ

ভাগৱতৰ প্ৰথম আৰু দশম স্কন্ধ, 'উষা-পৰিণয়', 'মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ' (চণ্ডী-আখ্যান) আৰু 'নল-চৰিত্ৰ' বা 'নল-দময়ন্তী'—পীতাম্বৰে এই কেইখনি পুথি ৰচনা কৰিছিল বুলি এতিয়ালৈকে জনা গৈছে। এসময়ত কোচবেহাৰ ৰাজকীয় পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত, পীতাম্বৰৰ প্ৰথম স্কন্ধ ভাগৱতৰ নামমাত্ৰ শুনা গৈছে। দশম স্কন্ধৰ পদৰ উল্লেখ ৰামানন্দ দ্বিজৰ 'গুৰু-চৰিত' আৰু 'গুৰু-চৰিত-কথা'ত আছে। শঙ্কৰদেৱে কামৰূপ প্ৰৱেশ কৰি সেই অঞ্চলৰ মাতঃবৰ লোকৰ নাম ক'বলৈ কোৱাত নাৰায়ণ ঠাকুৰে আন দুজনৰ লগতে পীতাম্বৰৰ নামো ক'লে। পীতাম্বৰে 'কবিছন্ত পদ তেন্তে দশম স্কন্ধৰ' বুলি জনোৱাত গুৰুৱে তেওঁৰ কবিতা আওৱাবলৈ ক'লে, ঠাকুৰ আতাই পীতাম্বৰৰ পদত 'যেনমতে ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক ভাবিলা', তাকে মাতোঁতে ওলাল,—

বিলাপ কৰি কান্দে দেৱী ৰুকমিণী।
কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি ॥

ইমানতে শঙ্কৰে পীতাম্বৰক 'শাক্ত কামসিক' (শক্তি-পূজক আৰু আদিৰস-পৰায়ণ কৰি) আৰু 'ধৰ্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক' বুলি সাব্যস্ত কৰিলে। তেওঁ কক্সিণীৰ সৰল আত্ম-নিন্দাৰ 'ভাগৱতৰ প্ৰসিদ্ধ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাষাত 'ধষ্টা্য' বা ধৃষ্টতা দোষৰ ঠাইত ইন্দ্ৰিয়-প্ৰৱণ বিকল ভাব আৰোপ কৰিছে। চণ্ডী-আখ্যানৰ কবি শাক্ত, বুজিব পাৰি। আনফালে পীতাম্বৰৰ কবিতাত আদিৰসৰ চাট, sensuous touches, অতি প্ৰকট। শঙ্কৰ-দেৱৰ এই মন্তব্যৰ বাবেই সম্ভৱতঃ, অসমৰ ভক্ত-সমাজত পীতাম্বৰৰ ভাগৱত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ নাপালে। সেই কাৰণেই বৰ্তমানে ই দুষ্প্ৰাপ্য। কোচবেহাৰৰ ৰজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত ইয়াৰ এটি অসম্পূৰ্ণ নকল আছে। 'কুমাৰ সমৰসিংহ'ৰ আদেশত ভাগৱতখনি ৰচিত হয় বুলি ভণিতাত লিখা হৈছে। নৰনাৰায়ণে গুৰুধ্বজক 'সংগ্ৰামসিংহ' উপাধি দি যুৱৰাজ পদত অভিষিক্ত কৰিছিল। ১৪৫৫ শকত নৰনাৰায়ণ ৰজা হয়, আৰু ১৪৬৮ শকমানত শঙ্কৰদেৱ কামৰূপলৈ আহে ; তেওঁ কামৰূপত কিছু দিন থকাৰ পিছত পীতাম্বৰৰ ভাগৱতৰ পদ ঠাকুৰ আতাৰ মুখে শুনে। এই দুই তাৰিখৰ মাজতে বা তাৰ কেইবছৰমান পিছত গুৰুধ্বজৰ আদেশত নিশ্চয় এই দশম ভাগৱত পুথি ৰচনা কৰা হয়। পুথিখনিৰ আৰম্ভতেই তেওঁ কৃষ্ণভক্তি-ৰসিক চিলাৰায়ৰ গুণ-কীৰ্তন কৰিছে—

অভিনৱ পুৰ সে যে কামতানগৰ ··আছয় বিশ্বসিংহ নৃপৰৰ।
তাহাৰ তনয় যে সমৰসিংহ নাম। কৃষ্ণৰ লীলাত তাঞে অতি অভিৰাম॥
কৃষ্ণ-পাদ-পদ্মে তাৰ ভকতি সততে। ···গুণ কিছু শ্ৰুতিশ্বাস (?) চিত্তে॥
শিশুমতি পীতাম্বৰ তাহাৰ সমীপে। ···কৃষ্ণৰ লীলাৰ পদ ৰচিল সংক্ষেপে॥

আন আন ঠাইতো কবিয়ে গুৰুধ্বজক 'হৰিপাদপদ্মভৃঙ্গ নাৰায়ণে ভকতি সুজান' বুলিছে। চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য হৈ ভক্তি-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সি প্ৰসিদ্ধ কথা। যদি ওপৰৰ পদে চিলাৰায়ৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ উক্ত প্ৰভাৱকে ইঙ্গিত কৰে, তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব, ১৪৬৮ শকৰ পিছত চিলাৰায়ে নতুন ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰো পিছতহে পীতাম্বৰ কবিয়ে দশম ভাগৱতৰ পদ কৰে, আৰু তাৰ পিছতহে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰপৰা শঙ্কৰদেৱে সেই উদ্ধৃতি শুনিবলৈ পায়। 'বিশ্বভাৰতী পত্ৰিকা'ৰ প্ৰবন্ধত ড° দাশগুপ্তই ষোড়শ শতিকাৰ তৃতীয়-পাদ ইয়াৰ ৰচনা-কাল বুলি ক'বলৈ বিচাৰিছে। পীতাম্বৰে মূল অৱলম্বন কৰিয়ে এই অনুবাদটি কৰিছে যদিও ঠায়ে ঠায়ে তেওঁ মূলৰ অনুসৰণ কৰি মাত্ৰ পদ ৰচনা কৰিছে আৰু তেওঁৰ ভক্তি-প্ৰৱণ প্ৰাণকো মুক্ত স্ফুৰণ দিছে।

মার্কণ্ডেয় চণ্ডী-আখ্যান

কোচবেহাৰৰ ৰজাঘৰীয়া পুথিভঁৰালত সংৰক্ষিত পীতাম্বৰৰ 'মার্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ত তাৰ ৰচনাৰ সময় পোৱা গৈছে—১৫২৪ শক, 'বেদ পক্ষ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত।' এই পুথি সমৰসিংহৰ আজ্ঞামতে ৰচা হৈছে বুলি কোৱা আছে। ১৪৪৫ শকত বিশ্বসিংহৰ আৰু ১৪৯৩ শকত শুক্লধ্বজৰ মৃত্যু হয়। ইয়াৰ উপৰি ১৪৫৫ শকত ডেকাকালত নিশ্চয় 'উষা-পৰিণয়' লিখা কবিজনে ১৫২৪ শকত এখন কাব্য লিখা কথাটোও ভাবিব লগীয়া। গতিকে এই কাব্যৰ তাৰিখ ১৫২৪ শক নহৈ ১৪৫২ হোৱাই বেছি সম্ভৱ যেন লাগে। ড° সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ বঙলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই শাৰীটিৰ পাঠ এনেৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে —'পক্ষ বাণ বেদ আৰু শশাঙ্ক শকত'; এযে সমীচীন যেনো লাগে। নৰ-নাৰায়ণৰ সিংহাসন লাভৰ সময় (১৪৫৫ শক) নিঃসন্দেহে নিৰ্ণীত হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি অৱশ্যে। এনে স্থলত আমি ইমানকে ইঙ্গিত কৰিব পাৰোঁ যে বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে ৰাজসভাত থাকি পীতাম্বৰে 'মার্কণ্ডেয়-পুৰাণ'ৰ চণ্ডী-আখ্যান অসমীয়া পদত লিখে। পুথিৰ প্ৰাৰম্ভতে আছে—

মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কামতানগৰে। তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰে॥
সৰ্বথাই চিত্তে চিত্তে ভৱানী-চৰণ। গুণালয় সদয়হৃদয় অনুক্ষণ॥
একদিনা সভা মাঝে বসি যুৱৰাজ। মনে আলোচিয়া যেন কহিলন্ত কাজ॥
পুৰাণাদি শাস্ত্ৰে যেহি ৰহস্য আছয়। পণ্ডিতে বুঝয় মাত্ৰ অন্যে নাবুঝয়॥
একাৰণে শ্লোক ভাঙি সৰে বুঝিবাৰ। নিজদেশভাষাবন্ধে ৰচিয়ো পয়াৰ॥
বেদ পক্ষ বাণ আৰু শশাঙ্ক শকত। আৰম্ভ কৰিলো মার্কণ্ডেয় কথা যত॥

উদ্ধৃত দ্বিতীয় শাৰীত নৰনাৰায়ণৰ উল্লেখ, আৰু পঞ্চম শাৰীৰ যুৱৰাজ হ'ল চিলাৰায়। আন এঠাইত আকৌ আছে—

কমতানগৰে বিশ্বসিংহ নৰেশ্বৰ। প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে ৰাজ্য ভোগে পুৰন্দৰ॥
তাহান তনয় সৰ্বগুণে ৰত্নাকৰ। মহামহোত্তৰ দানে কৰ্ণ-সম নৰ॥
কুমাৰ সমৰসিংহ-আজ্ঞা পৰিমাণে। কহে পীতাম্বৰ নাৰায়ণ পৰসনে॥

এই পুথিত কবিয়ে মার্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ চণ্ডীৰ অসুৰ-বধ আখ্যানৰ মুকলি ভাঙনি দিছে। এই কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰে পীতাম্বৰক শ্ৰীশঙ্কৰী একশৰণ নামধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ-পৰা মুক্ত-ৰূপে প্ৰতিফলিত কৰে। গৃহীত বিষয়-বস্তুৰ কাব্যত কবিয়ে বিষ্ণুভক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলেও অসমৰ নৰবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ দৃষ্টিত তেওঁ ভক্ত বুলি পৰিগণিত নহ'ব। মুঠতে, 'মার্কণ্ডেয়-পুৰাণ'খন নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ আদি-ভাগতে ৰচিত হয়

বুলি ভাবিবর কারণ আছে যেন লাগে। শঙ্করদেরে কামরূপ প্রবেশ করার সময়ক নহ'লেও তার কিছু দিনর ভিতরতে পীতাম্বর কবি-রূপে লব্ধপ্রতিষ্ঠ হয়। কামরূপ বা কোচবেহার অঞ্চলত শঙ্করে পীতাম্বরক লগ পোরার উল্লেখ চরিতবোরত দেখা নাযায়। এনে অনুমান করিব পারিনেকি, কামরূপত শঙ্করদেরর অভ্যুদয়র সময়তে পীতাম্বরর প্রতিভার বেলি লহিয়াইছিল? পীতাম্বর শঙ্করর সমসাময়িক; কিন্তু বয়সত তেওঁ শঙ্করদেরতকৈ ডাঙর আছিল নে সরু আছিল, খাটাংকৈ ক'ব পরা নাযায়।

উষা-পরিণয়

'বাণযুক্ত বাণ বেদ শশাঙ্ক সময়' অর্থাৎ ১৪৫৫ শকত করিয়ে 'উষা-পরিণয়' রচনা করে। এইখনি কাব্যত বিশ্বসিংহ, নরনারায়ণ বা চিলারায়র নাম সন্নিবিষ্ট নোহোরারপরা—এই আশঙ্কা করিব পারি, সেই সময়লৈকে করিয়ে রজাঘরীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করা নাছিল।

'উষা-পরিণয়'র পিছর অংশত যুদ্ধ-বর্ণনা আরু বীরত্ব-ব্যঞ্জক কথাক বিশেষ স্বাধীনতা দিয়া হৈছে; বীরসকলর তেজ উঠা গর্ব-বাণী আরু ইজনর প্রতি সিজনর চৈয্য-পুরুষ উষালি পরা গালিয়ে বহুত ঠাই অধিকার করিছে। হরি-হরর উৎকট গলা-গলি করির হাস্য আরু শ্লেষপূর্ণ উদ্ভারনা; এইবোর লৌকিক রুচিক তৃপ্তি দিবর অভিনয় প্রয়াস মাথোন। শিরর সন্দিগ্ধ নৈতিক চরিত্রর হাঁহি উঠা বর্ণনাই লৌকিক-সাহিত্যর শ্রোতা-পাঠকক সদায়ে আমোদ দি আহিছে। যুদ্ধ-কথার প্রাধান্যর সম্পর্কত অনন্ত কন্দলির আগত শঙ্করদেরে প্রকাশ করা আন এটি সমালোচনামূলক মন্তব্যর কথা মনত পরে: 'ভক্তি-পর হ'ল হ্রস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীর্ঘ।' অত্যুক্তি আরু কেতিয়াবা বীভৎস-রসেরে পূর্ণ যুদ্ধর অস্ত্রর কটা-কটি আরু বীরসকলর মুখর কথার কটা-কটির প্রতি কবিসকলর এই আকর্ষণে পিছর যুগর বধ-কাব্যবোরত বেছিভারে গা দেখা দিছে।

বৈষ্ণর কবি অনন্ত কন্দলিয়ে একে উষা-অনিরুদ্ধর বিবাহর বিষয় লৈ 'কুমর হরণ' কাব্য রচিছে। কিন্তু হরিবংশ আরু ভাগরতর মিশ্র দি লিখা সেইখনি কাব্য বৈষ্ণর-আদর্শর দ্বারা অনুপ্রাণিত; তাত এফালে যেনেকৈ লৌকিকতার অভার, আনফালে তেনেকৈ কাব্যিক গঠনর ফালরপরা সি সুগঠিত। কিন্তু, ডক্টর কাকতির ভাষাত, 'হরিবংশত উষার কাহিনী যেনেকৈ মেরপাক খোরাভারে আছে, পীতাম্বরর কল্পনাই সকলোকে সমানভাবে সামরিবর চেষ্টা করি যত্ন-ভুক্

অগ্নিৰ দৰে ৰোগগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে।' পীতাম্বৰে সমস্ত হৰিবংশখনিৰপৰা 'ৰক্তিমগ'ন্ধ স্পৰ্শ থকা চাই তাৰ অন্তৰ্গত ১১৬শ-১২৮শ অধ্যায়ৰ উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ বিষয়টিহে বাছি উলিয়াইছে। বিষয়টিত বিষ্ণু-ধৰ্মৰ শক্তি প্ৰদৰ্শন কথাৰ সুবিধা থাকিলেও, ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ঐহিক কথা আকৰ্ষকৈ পল্লৱিত কৰি তুলিব পৰা উপাদান তাত যথেষ্ট বেছি। বিয়া, বিশেষতে ৰোমাণ্টিক্ বা গন্ধৰ্ব ধৰণৰ বিয়াৰ বৰ্ণনাত লোক-ৰঞ্জক আদিৰস ৰসায়ন কৰা সহজ। কবি হৰিবংশৰ মূল কথাৰ-পৰা ৰৰকৈ আঁতৰি অহা নাই যদিও, সুবিধা পালেই লৌকিক-ৰস প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই, কাৰণ, 'সেবন্ধে বান্ধিলে মানি অধিক তৃপিতি।' উষাৰ প্ৰাণ-চমকোৱা যৌৱন, ফুলবনত হৰ-পাৰ্বতীৰ কাম-কেলি (মনকৰৰ সমবিষয়ক মনোৰম বৰ্ণনা তুলনীয়), সেই কেলি দেখি উষাৰ মনৰ 'বসন্ত সময় কিছো মদনবিকাৰ'ৰ কামুকতাৰ বিষাদত পৰিণত হোৱা, কামসেনা বোলা চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টি কৰি উৎপন্ন কৰা অনিৰুদ্ধৰ মদন-স্বপ্নৰ বিলাস-পূৰ্ণ 'ৰতি-ৰস', অনিৰুদ্ধৰ ৰতি-কাতৰ অৱস্থা, কাম-সপোনত উষা পুলিতা হৈ আতঙ্কিতা আৰু কাম-মোহিতা হোৱা,—এই সকলোবোৰ কথা পীতাম্বৰে বিলাসিতাৰে বৰ্ণাইছে। এইবোৰৰ তুলনাত কাব্যৰ মাজৰ গন্ধৰ্ব-বিবাহ আৰু শেষৰ বিবাহ-উছৱৰ বৰ্ণনা সংযত আৰু অ-ৰসাল যেনহে লাগে। কাব্যৰ আদি ভাগৰ আদিৰসাপ্লুততা আৰু লিৰিকেল্ সৌন্দৰ্য শেষৰ ভাগৰ যুদ্ধৰ সংঘৰ্ষৰ কাৰ্য-নিৰততাত পৰিণত হোৱাত ৰসাস্বাদীসকলৰ আক্ষেপৰ কাৰণো থাকিব পাৰে। উষাদেৱীয়ে শেষত মনৰ বাঞ্ছিত পূৰণ কৰিবলৈ পালেও, নায়িকাৰ চিত্ৰখনি পিছফালে বেছিভাগ সময় পটভূমিলৈ হুঁহকি পৰিছে। প্ৰথমৰ কামপ্ৰৰণ অনিৰুদ্ধ মাজ-ভাগৰ গৰ্বিত ৰণুৱা বীৰ আৰু শেষ-ভাগৰ কৃষ্ণ-বল-কামৰ একান্ত বাধ্য, নিজু বংশধৰ। অনিৰুদ্ধৰ নাগপাশ-বন্ধনৰ সময়ৰ উষাৰ কাতৰ-বিলাপ, অনিৰুদ্ধৰ আত্মপ্ৰতীত আশ্বাস-বাণী আৰু সমস্ত জগতৰ সমবেদনাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে।

হৰিবংশত এই কাহিনীত যদিও বাণৰ চৰিত্ৰই কেন্দ্ৰীয়-শক্তি, পীতাম্বৰে কাব্যৰ আদিৰেপৰা উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰধান আৰু নায়িকা চৰিত্ৰৰূপে সজাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বাণাসুৰৰ চৰিত্ৰয়ো আমাৰ অনুভূতি আৰু শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰে। অনিৰুদ্ধৰে উষাৰ পৰিণয় কাব্যৰ ঘাই বিষয়-বস্তু, বাণৰ পতন সেই পৰিণয়ৰ আনুষঙ্গিক ফল-স্বৰূপ। বাণৰ চৰিত্ৰত বীৰত্ব, উদাৰতা আৰু শিৱভক্তি মনোৰঞ্জক উপাদান। হৰ-পাৰ্বতীৰপৰা বাণাসুৰৰ ধৰ-লাভৰ পিছতে নাটকীয়ভাৱে উষাৰ জন্ম আৰু (তাৰ কাৰণেই যেন হোৱা) মধুধ্বজ ভাগি

পৰা আদি বিমঙ্গলৰ কথা অৱতৰণ কৰা হৈছে। উষাৰ চৰিত্ৰক প্ৰাধান্য দিবৰ কাৰণে আৰু তাত লৌকিকতাৰ ৰঞ্জন দিবৰ বাবে কবিয়ে কৌকিলা ধাইৰ চৰিত্ৰটি সৃষ্টি কৰিছে। অনিৰুদ্ধৰ কাম-মোহ উপস্থিত হোৱাৰ পিছত সন্ন্যাসী হৈ ওলাই যাব খোজা আৰু তেওঁক ৰাখিবলৈ ৰখীয়া থোৱা কথাটো পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন ; সি বিশেষ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ যেন নালাগে। চিত্ৰলেখা; নাৰদ আৰু মন্ত্ৰী কুম্ভাণ্ড কাব্যৰ আন তিনিটি বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। হৰিবংশৰ দৰে 'উষাপৰিণয়'তো চিত্ৰলেখা অতিমানৱী অপ্সৰা ; কুম্ভাণ্ডৰ কন্যা নহয়। কুম্ভাণ্ড-কন্যাৰ নাম ৰামা। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু ভাগৱত-পুৰাণত কিন্তু চিত্ৰলেখা কুম্ভাণ্ডসুতা। নীলকণ্ঠই চিত্ৰ-লেখাক 'ৰাণ-গর্ৱ-শমনাখিনী' বুলিছে। সেয়ে প্ৰকৃততে ৰাণৰ সম্পৰ্কত চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰৰ সাৰ্থকতা। চিত্ৰলেখা আৰু নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কাব্যখনিৰ অতি-প্ৰাকৃতিক উপাদানটি ঘাইকৈ পুষ্ট হৈছে। চিত্ৰলেখাই মহাদেৱৰ প্ৰসাদত সাদিনতে বিশিষ্ট দেৱ-দানৱ-যক্ষ-ৰক্ষ-গন্ধৰ্ব-নাগ-মনুষ্যৰ আলেখ্য আঁকা, নাৰদৰপৰা পোৱা তামসী-বিদ্যাৰে কোঁৱৰক হৰণ কৰা, মায়া-পোহৰত অনিৰুদ্ধই নগৰ দৰ্শন কৰা (ইও পীতাম্বৰৰ উদ্ভাৱন), নাৰদৰ উপদেশত কৃষ্ণই প্ৰদ্যুম্ন-বলৰামেৰে গৰুড়ত উঠি শোণিতলৈ যাত্ৰা কৰা আদি সকলো অতিমানৱীয় কাৰ্য-কলাপ। কবিযে চিত্ৰ-লেখাৰ শেষৰ দশাৰ কোনো উল্লেখেই নকৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদ 'উষা-পৰিণয়'তো নাৰদীয়া টুটকীয়াই ; তেওঁ দৈত্যৰ যোগেদি দৈৱিক-শক্তিৰ বিৰুদ্ধে অসুৰ-শক্তিৰ নিধনত আগ-ভাগ লৈছে। কবিয়ে মূল হৰিবংশৰ ঘটনানুক্ৰম সহজভাৱে অনুসৰণ কৰি গৈছে, কাহিনীটোক কাব্যোচিত গতিৰ তীব্ৰতা আৰু মধুৰতা দিব পৰা নাই।

নল-দময়ন্তী

পদ, লাছাড়ি, দীৰ্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা পীতাম্বৰ কবিৰ 'নলৰ চৰিত্ৰ' বা 'নল-দময়ন্তী' বৃহদশ্ব আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ সম্বাদ-স্বৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। নিষধ-ৰাজ নল আৰু দময়ন্তীৰ কৰুণ কাহিনী কবিয়ে দক্ষতাৰে চমুকৈ বৰ্ণাইছে। দময়ন্তীৰ কৰুণ ৰচন, দেৱ-স্তুতি আৰু বিৰহ-কাতৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈছে। কবিয়ে স্বাভাৱিকতে বিৰহিণী দময়ন্তীৰ মদন-বিকল অৱস্থাৰ কথা বিশেষভাৱে কৈছে। পুথিখনিৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ নোপোৱাৰ বাবে তাৰ ৰচনাকালৰ বিষয়ে একো অনুমান কৰিব পৰা নগ'ল।

পীতাম্বৰ এটি বিশেষ ঐতিহ্যৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। আদিৰসৰ ইঙ্গিত দিয়াত

তেওঁ বিশেষ নিপুণ। অসমীয়া শাক্ত-কাব্যৰ এটি আপুৰুগীয়া নিদর্শন তেওঁৰ 'চণ্ডী-আখ্যান'। আহোম যুগৰ শেষলৈ নহালৈকে আমি এই ধাৰাৰ বচনা দ্বিতীয়বাৰ লগ নাপাওঁ।

মনকৰ

অসমীয়া মনসা কবিসকলৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুর্গাৰৰ এই প্রথম যুগৰ। দুয়োজনৰ ভিতৰৰ মনকৰ অলপ দিন আগৰ আৰু অলপ ভাটী ফালৰ কবি যেন লাগে। মাধৰ কন্দলিৰ ভাষাৰ দৰে তেওঁৰ ভাষাত দুই-এটি অপ্রচলিত ৰূপ দেখা যায়। তদুপৰি দুর্গাৰৰৰ ভাষাতকৈ মনকৰৰ ভাষাত লোক-গীতিৰ দৰে সবলতা আৰু লৌকিক ঠাঁচ অধিক প্রকটভাৱে দেখা পোৱা যায়। মনকৰক এজন গাঁৱলীয়া কবি যেন লাগে। তেওঁ কোনো গুৰুৰপৰা 'হাতে তাল-যন্ত্র ধৰি' গীত শিকিছিল। তেওঁৰ ভাষা সৰল আৰু পোনপটীয়া; তাত কল্পনা আৰু সুৰৰ গতিও সহজ। মনকৰে নাৰদ মুনিক যেনেকৈ বহুৰা তুলিছে, আৰু হেমন্ত (হিমালয়) ঋষিৰ পত্নী মেনকাই পেটত কাপোৰ বান্ধি গর্ভৱতীৰ ভাও জুৰি সৃকোণাৰ (চিকনা) হাটলৈ যোৱাৰ যি বর্ণনা দিছে, সি গ্রাম্য ৰুচিৰ পৰিচায়ক। তদুপৰি শৃঙ্গাৰাত্মক বর্ণনাত তেওঁ পিছভৰি কৰা নাই। তেওঁ নিজৰ মাতৃৰ নাম দিছে কালিন্দ্রী। এঠাইত 'তেওঁ লিখিছে,—'কামতাইৰ ৰাজা বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ। একশত মহিষী বন্দো অঠাৰ কুমৰ॥' এই শাৰী দুটা দুর্গাৰৰৰ দুটা শাৰীৰ লগত বিশেষভাৱে মিলে,—'কমতা-ঈশ্বৰ ৰাজা বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ। আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ॥' এই মিলৰপৰা বুজা যাব দুইজন কবিয়ে একেজন বিশ্বসিংহ ৰজাকে বর্ণনা কৰিছে। মনকৰ কমতা অর্থাৎ কোচবেহাৰ অঞ্চলৰ কবি বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। বিশ্বসিংহৰ ৰাণীৰ সংখ্যাৰ বিষয়ত বুৰঞ্জীতো মতভেদ আছে, পুত্রৰ সংখ্যা কিন্তু নিশ্চিতভাৱে ওঠৰ।

মনকৰে মঙ্গলাচৰণৰ পিছতে মনসা-পূজাৰ মণ্ডপৰ সাজ-সজ্জা, গীতাল, ৰৱতীসকলক উদ্বোধন কৰি সৃষ্টিৰ যি বর্ণনা দিছে সি ৰামাই পণ্ডিতৰ শূন্য পুৰাণ, শঙ্কৰদেৱৰ অনাদি-পাতন, বিপ্রদাসৰ মনসাবিজয় আদিৰ বর্ণনাৰে সামঞ্জস্য থকা বিষৰ। তাৰ ভিতৰত আদিম পক্ষী-পক্ষিণীৰপৰা জগত-সৃষ্টি, অনাদিদেৱৰপৰা ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰৰ জন্ম, অনাদিদেৱে মহেশ্বৰৰ মুখেদি তেওঁৰ গর্ভত বাস লোৱাত 'অর্দ্ধ অঙ্গ মহাদেৱ অর্দ্ধ অঙ্গ ধৰ্ম' হোৱা, আৰু অনাদিদেৱৰ

ভাৰ্যা গঙ্গা-দুৰ্গাক নিজ পুত্ৰ শিৱৰ ভাৰ্যা কৰি সমৰ্পণ কৰাৰ কথা বিশেষ চমুকৈ লগা। হৰই হেমন্ত ঋষিৰ ঘৰত থকা পাৰ্বতীৰ পোনতে কেলেহাৰী কৰি কথা বিয়াৰ আয়োজন; বিয়াৰ জোৰোণ আৰু বিয়াৰ দিনা শিৱ আৰু নাৰদৰ হাঁহি উঠা কাণ্ড-কাৰখানাৰ বৰ্ণনা মনকৰে মনোগ্ৰাহীভাৱে দিছে। ফুলবাৰী পাতি ছলকৈ তালৈ পাৰ্বতীক আনি কাম-সম্ভোগ কৰাৰ বৰ্ণনাৰে 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন'ৰ বৃন্দাবনখণ্ডৰ সামঞ্জস্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। তেওঁৰ মনসা-জন্মৰ বৰ্ণনাও সুন্দৰ। তেওঁৰ কবিতাত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ বিশেষকৈ স্ত্ৰী-আচাৰ আদিৰ এটি সুন্দৰ আভাস পাব পাৰি। কবিৰ অভিৰুচি আৰু বৰ্ণনা-শক্তি গোট খাই গীতখিনিত মুঠতে এটি মনোৰম ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে।

দুৰ্গাৰৰ কায়স্থ

পৰিচয়

বিষয়চন্দ্ৰ বিশ্বাসীয়ে লিখিছে,—'এওঁৰ জীৱনী সম্বন্ধে বহু অনুসন্ধান কৰি আজিলৈ আমি এইখিনি মাথোন জানিব পাৰিছো যে, কামৰূপ জিলাৰ হাজো মৌজাৰ কোনো এখনি সৰু গাঁওত কায়স্থ-কুলত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল।' বিশ্বাসীৰ এই উক্তিৰ সম্পূৰ্ণ আঁতি-গুৰি বৰ্তমানে পোৱা নাযায়। দুৰ্গাৰৰ ৰচনা পদ্মাৰ পাঁচালীত তেওঁৰ পৰিচয়ৰ কেইটিমান ক্ষীণ ইঙ্গিত পোৱা যায়। এঠাইত আছে—

*শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰৰৰ তাৰ পুত্ৰ দুৰ্গাৰৰ
ৰিৰচিল গীত বিতোপন।

ইয়াৰপৰা বুজা গ'ল, দুৰ্গাৰৰ কায়স্থ-কুলোদ্ভৱ আৰু তেওঁৰ পিতৃৰ নাম চন্দ্ৰৰৰ। কবিয়ে আৰু এজন লোকৰ নাম তেওঁৰ পদ্মাৰ পাঁচালীত উল্লেখ কৰিছে আৰু তেওঁক আশীৰ্বাদো কৰিছে—

* কটোৱাল বাহুবল কুলৰ কমল। কবি দুৰ্গাৰৰ-কৃত কথা সুকোমল॥
* সুগন্ধ পুষ্পত যেন মালতী সুৰাস। বংশৰ মধ্যত বাহুবলৰ প্ৰকাশ॥
প্ৰতি দেৱ ববে পুত্ৰ পাইলেক প্ৰধান। কবি দুৰ্গাৰৰে গীত কৰিলা ব্যাখ্যান॥
* বাহুবল শিকদাৰ যে পোঞা সুপ্ৰসন্নে। চিৰঞ্জীৱী হৌক কবি দুৰ্গাৰৰে ভণে॥
* দেৱী যে দিলন্ত বৰ সুতৰৰ সুন্দৰ
সৰ্ব-গুণান্বিত বাহুবল।
ৰৈৰীগণ হৱে বশ সুললিত ৰৱৰস
দুৰ্গাৰৰ কৃত সুকোমল॥

এই বাহুবল শিকদাৰ কবিৰ পৃষ্ঠপোষক, নহ'লেবা অনুপ্রেৰণা যোগাওঁতা। আন এঠাইত দুর্গাবৰে 'বাহুবল শিকদাৰ গন্ধর্ব-অৱতাৰ' বুলি বাহুবলৰ সঙ্গীত-পটুতাৰ ইঙ্গিত দিছে; আন এঠাইত আকৌ তেওঁক 'পদ্মা-দেউকৰ' বা মনসাদেৱীৰ উপাসক বোলা হৈছে। দুর্গাবৰে তেওঁক 'আয়ু যশ বুদ্ধি হৌক চন্দ্র দিৱাকৰ' বুলি আৰু ওপৰৰ উদ্ধৃত অংশত আশীর্বাদ দিয়া কথা মন কৰিব লগীয়া। বাহুবল শিকদাৰৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ এৰেই পিছ বয়সত পাত্র পদবী পায়, আৰু নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত ১৫৬২ খ্রীস্টাব্দত চিলাৰায়ৰ অসম-অভিযানত ভীমবল পাত্রেৰে বাৰন্ন হেজাৰ সৈন্য লৈ স্থলপথে যুদ্ধ-যাত্রা কৰে। গতিকে, দুর্গাবৰ কায়স্থ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনৰ লোক বুলি বুজিব পৰা যায়। পদ্মাৰ পাঁচালীৰ আৰম্ভতে দুর্গাবৰে বিশ্বসিংহ, তেওঁৰ ৪৮ মহিষী আৰু ১৮ জন কোঁৱৰক বন্দনা কৰিছে—

* কমতা-ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ।
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো অঠৰ কোঁৱৰ॥

ইয়াৰ ভিতৰত মন কৰিব লগীয়া—দুর্গাবৰে বিশ্বসিংহৰ আটাইকেইজন পুত্রৰ কথা উল্লেখ কৰাটো। ইয়াৰপৰা পদ্মাৰ পাঁচালী বিশ্বসিংহৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচনা কৰা বুলি ল'লেও তাৰ শেষ ভাগলৈ ধৰিব লগীয়া হয়। নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালত ৰচিত হ'লেও পুথিখনিত বিশ্বসিংহৰ এনে বন্দনা থাকিব পাৰে। কিন্তু নৰনাৰায়ণৰ নাম স্বতন্ত্রভাৱে উল্লিখিত নোহোৱাটো সেই পক্ষত আচৰিত কথা হ'ব। অৱশ্যে এইটোও আমি পাহৰিব নালাগিব যে এতিয়ালৈকে দুর্গাবৰী মনসা-গীতৰ পুথি খণ্ডিতভাৱেহে পোৱা হৈছে। মুঠতে দুর্গাবৰক বিশ্বসিংহৰ আৰু নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালৰ লোক বুলি ধৰিলে প্রমাদৰ সম্ভাৱনা থাকিব যেন নালাগে। এড্‌ৱার্ড্‌ গেইটৰ মতে বিশ্বসিংহৰ শাসনকাল ১৫১৫ ছনৰপৰা ১৫৪০ ছনলৈ। এই ফালৰপৰা দুর্গাবৰক প্রাক্‌শঙ্কৰী কবি বোলাৰ কোনো অর্থই নাথাকে। ১৫১৫ চনত শঙ্কৰদেৱৰ বয়স ৬৬ বছৰ। আনফালে দুর্গাবৰৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ আৰু ভক্তি-আন্দোলনৰ প্রভাৱ লক্ষ্য কৰিলে তেনে উক্তিৰ যুক্তিৰ ঠেক একেবাৰেই নোহোৱা হয়গৈ। ৰৱঞ্চ দুর্গাবৰ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক আৰু বয়সত আৰু জ্ঞানত তেওঁতকৈ কুমলীয়া বুলিহে আমাৰ ভাব হয়।

বিশ্বাসীদেৱে কোৱাৰ দৰে দুর্গাবৰ হাজো অঞ্চলৰ কোনো গাঁৱৰ মানুহ হয় নে নহয়, আজি কোৱা টান। তেওঁ নীলাচলৰ কথা দুঠাইত উল্লেখ কৰিছে—

* নীলাচল নামে গ্ৰাম সংসাৰত সাৰ। আছয় পাৰ্বতী অম্বুৱৰ ক্ষয়কাৰ ॥
* কবি দুৰ্গাবৰে বিৰচিলা অনুপাম। পৰ্বত গহন নীলগিৰি যাৰ নাম ॥

দুৰ্গাবৰে এই নীলাচলত বাস কৰিছিল নে নীলাচল তেওঁৰ বাবে শুভ-কাৰ্যত স্মৰণীয় পৱিত্ৰ এখনি পীঠ মাথোন, খাটাং বুজিব পৰা নাযায়।

'গীতি-ৰামায়ণ'ত কবিয়ে নিজকে 'ৰাম-পদ-কিঙ্কৰ' বুলি বৰ্ণালেও তেওঁক বিশেষ কোনো ৰামাৱত সম্প্ৰদায়ৰ লোক বুলি ধৰিব নোৱাৰি। দুৰ্গাবৰী পন্থাৰ পাঁচালীত ৰাম-ভক্তিৰ কোনো নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। কিন্তু সেই বাবেই মনসা-কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰক দুজন ব্যক্তি বুলি ভাবিব পাৰিনেকি ?

গীতি-ৰামায়ণ

'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ প্ৰধান (সমস্ত পুথিখনৰ আধাৰো বেছি) আৰু সৰাতো মনোৰম অংশ অৰণ্যকাণ্ড। এই ভাগতে দুৰ্গাবৰে বাল্মীকি আৰু তেওঁৰ উপস্থিত অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থূল মাধৰ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, আৰু তেওঁৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাই নানা-ৰূপে দেখা দিছে। (১) দুৰ্গাবৰে 'অযোধ্যা-কাণ্ডৰ কথা সমাপতি'ৰ উল্লেখ কৰি অৰণ্যকাণ্ডৰ প্ৰসঙ্গত দশৰথৰ পিণ্ড-দানৰ কথাত ধৰিছে। মূল ৰামায়ণত ভৰতৰপৰা ৰামে পিতৃ-বিয়োগৰ সম্বাদ পোৱা অযোধ্যাকাণ্ডৰ কথা। তদুপৰি ভৰতক বিদায় দিয়াৰ পিছত ৰামে 'পিতৃৰ শুদ্ধিৰ কৰ্ম কৰিবাক মন' কৰাৰ কথাযে দুৰ্গাবৰে লিখিছে, সিও মূলৰ লগত অমিল। কিন্তু বাল্মীকিৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ ঘাই অমিল পিণ্ড-দানৰ বৰ্ণনাত। আমাৰ কবিৰ কাব্যত সীতাই গয়াৰ বালিত 'পিণ্ডৰ আকৃতি কৰি খেৰি' (পীৰি খেল ?) খেলোঁতে দশৰথে দেখা দি জানকীৰ অনিচ্ছাতে তেওঁৰপৰা বালিৰ পিণ্ড আদায় কৰে। সীতাই দশৰথক হাতে হাতে পিণ্ড দিয়া কথাটোৰ মূল সম্ভৱতঃ শিৱপুৰাণৰ জ্ঞানসংহিতা। বঙ্গৰ লোক-গীতিৰ মাজত সীতাৰ পিণ্ড-দানৰ প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তিত হোৱা দেখা যায়। ৰামায়ণৰ কথকতাত আৰু মানভূমক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্দ্ধমান, বাঁকুড়া, বীৰভূম, সাঁওতাল পৰগণাত প্ৰচলিত ভাদু-পূজাৰ গীততো এই প্ৰসঙ্গ উল্লিখিত হয়। (২) সীতাৰ লগত পাশা খেলোঁতে অযোধ্যাৰ আনন্দ-উছৱলৈ মনত পৰি ৰামৰ মন কেনেবা লগাত সীতাই মায়া-অযোধ্যা সৃষ্টি কৰা, ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ মায়া-প্ৰজা-পাত্ৰৰ লগত চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দশীৰ মোট-খেলাৰ বৰ্ণনা এটি মনোৰম কল্পনা। (৩) দুৰ্গাবৰী

-ৰামায়ণত ৰতি-ৰূপিণী শূৰ্পনখাই চিত্ৰকূটত ৰাম-সীতা-লক্ষ্মণৰ আগত গা দেখা দি লক্ষ্মণৰ ওচৰত প্ৰেম-নিবেদন কৰাৰ বৰ্ণনা দিওঁতে মূল সংস্কৃতৰ ঘটনাৰ অলপ সাল-সলনি কৰা দেখা গৈছে। নিলাজী শূৰ্পনখাই লক্ষ্মণৰ চুম্বন-আলিঙ্গন মাগিবলৈ যাওঁতেই কোঁৱৰে ধনু ধৰি তাইৰ নাক-কাণ-কাটে। (৪) নাক-কাণ হেৰুৱাই দুৰ্গাবৰৰ শূৰ্পনখা পোন কোবেই লঙ ধৰিছে ককায়েক ৰাৱণৰ ওচৰলৈ, আৰু ৰাক্ষসৰাজে ততালিকে খৰ, দূষণ আৰু ত্ৰিশিৰাক চৈধ্য হাজাৰ সৈন্যৰ লগত ৰাম-লক্ষ্মণক শাস্তি দিবলৈ পঠায়। এই বিষয়তো দুৰ্গাবৰৰ বিৱৰণ বাল্মীকিৰপৰা আঁতৰি আহিছে। (৫) 'গীতি-ৰামায়ণ'ত ৰামক মাৰি সুন্দৰী সীতাক আনি দিবলৈ ৰাৱণে ধৰাত মাৰীচে মায়া-মৃগৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰে। বাল্মীকি-ৰামায়ণত ৰাৱণেই মায়া-বিশাৰদ মাৰীচৰ আগত মৃগ-ৰূপ ধাৰণৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰে। (৬) পাশা-খেলা আৰু সীতাৰ হাতত ৰামৰ কয়দ হোৱাও নব্য উদ্ভাৱন। নিপুণ কবিয়ে ফুলৰ জৰীৰ কথাতে যে কুসুমায়ুধৰ কল্পনা পঢ়োঁতাৰ মনত জগাই তুলিছে, তাক সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। মূল ৰামায়ণত ফুল তুলি থাকোঁতে সীতাৰ মায়া-হৰিণ দেখা বুলি আছে।' (৭) দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনাত সীতাৰ আখটি সহিব নোৱাৰি মায়া-হৰিণ মাৰিবলৈ ওলাওঁতে ৰামে তেওঁৰ ধনুৰে (পৰ্ণকুটীৰৰ সমুখত) তিনিডাল আঁক পাৰি সীতাক কৈ থৈ যায়, 'ইহাৰ ভিতৰে থাকা সুন্দৰী ॥' মূল ৰামায়ণত বা মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো এনে কথা নাই। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত আছে লক্ষ্মণে ৰামৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ যাওঁতে 'গণ্ডি দিয়া বেড়িলেন লক্ষ্মণ সে ঘৰ।' মূল ৰামায়ণত এই কথাও নাই। (৮) ৰাৱণ-মন্দোদৰীক সীতাই পিতৃ-মাতৃ বুলি কোৱা কথা বাল্মীকিত নাই। (৯) জটায়ুৰ লগত যুদ্ধ কৰাৰ পিছত ৰাৱণ সম্পাতি পক্ষীৰ পুত্ৰ সুপাৰ্শ্বৰ সম্মুখীন হোৱাৰ বৰ্ণনা মূল আৰু কন্দলিৰ ৰামায়ণত কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ শেষৰ ফালেহে আছে। কৃত্তিবাসী আৰু দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত অৰণ্যকাণ্ডত ৰাৱণ-জটায়ুৰ যুদ্ধৰ পিছতে এই প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে; দুই কবিৰ ভাষাৰো সামান্য সামঞ্জস্য দেখা পোৱা যায়। (১০) মূলত প্ৰিয়া-বিৰহ-কাতৰ ৰামচন্দ্ৰই চেতনাচেতন জ্ঞান হেৰুৱাই বৃক্ষ, নদী, গিৰিক সীতাৰ বাৰ্তা সুধিছে। দুৰ্গাবৰে বৃক্ষত বতৰা বিচৰাটো মাত্ৰ অলপ ছুই গৈছে। কিন্তু তেওঁৰ ৰামে চকোৱাত সীতাৰ সন্ধান বিচাৰি পৰিহাস মাথোন লাভ কৰিছে আৰু পৰিহাস-কাৰীক শাপ দিছে; আনফালে লক্ষ্মণৰ পৰামৰ্শত ৰামচন্দ্ৰই বকক সুধি সীতাক কোনোবাই বধত তুলি নিয়া সঙ্কেত পাই দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিক সম্বোধন কৰি

স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-প্ৰলয়ৰ ভয় দেখুৱাইছে। (১১) বিৰহ-বিকল ৰামেও সন্দেহ কৰিছে, 'এবেসে জানিলো সীতা ৰামৰ সুহৃদ নোহে।' মূল ৰামায়ণত সীতাৰ ছলনাৰ কথা বাল্মীকিৰ ৰামৰ মনে-ঘৰেও নাই।

ডক্টৰ কাকতিয়ে কৈছে, 'গীতি-ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ মহাকাব্যৰ গাঁৰলীয়া তাঙৰণ মাথোন।' অৰণ্যকাণ্ডৰ শেষৰ ফালৰপৰাই পিছডোখৰ লক্ষ্য কৰিলে গীতি-ৰামায়ণ'ক মাধৱ কন্দলিৰ পদ-ৰামায়ণৰ ওজা-পালি তাঙৰণ বুলিলেহে বেছি বজিতা খাব যেন লাগে। পুথিখন দেখাতে ওজা-পালিৰ ওজাই মোনাত লৈ ফুৰাৰ পৰা টোকা-বহী বা হেণ্ড্‌বুকৰ দৰে; আৰু সম্ভৱতঃ দুৰ্গাবৰো তেনে ওজা আছিল আৰু পোনৰ ফালে নিজৰ কল্পনাৰে জন-সমাজত চলি থকা ৰাম-কথা সংযোজিত কৰি আৰু বাকী ভাগত কন্দলিৰ ৰামায়ণৰপৰা গীতি-সংস্কৰণ উলিয়াই এই হেণ্ড্‌বুকখনি তৈয়াৰ কৰিছিল। অৰণ্যকাণ্ডত কবিৰ কল্পনা উধাও হৈ উঠিছে আৰু ঘটনাৰ বিৱৰণ বহল সুঁতিত আগ বাঢ়িছে; কিন্তু বগলীৰ মুখে সীতা-হৰণৰ সম্ভেদ পোৱাৰ পিছত দেৱ-গন্ধৰ্ব আদিৰ প্ৰতি ৰামৰ ক্ৰোধ-প্ৰদৰ্শনৰেপৰা আৰম্ভ কৰি মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ আৰু প্ৰতিধ্বনি প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিছে। য'ত য'ত দুৰ্গাবৰ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি গৈছে, তাৰ ক'তো তেওঁ বাল্মীকিৰ ওচৰ চপা নাই; ইয়াৰপৰাও বুজিব পাৰি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহৰ বিষয়।

দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণত যাই ঘটনাৰ বিৱৰণেই অনেক ঠাইত চেলেকা-চুবুৰীযা বা ক্ষীণ হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে, ওজা-পালিৰ অনুষ্ঠানৰ সময়ত ওজা বা ডাইনা পালিয়ে অসংলগ্ন বা ক্ষীণ অংশবোৰ কথা বা মৌখিক পয়াৰ-ৰচনাৰে সংলগ্ন বা পূৰ কৰি যাব পাৰে বা বিৱৰণো অৱস্থা অনুযায়ী বহলাই নিব পাৰে। দুৰ্গাবৰী ওজাই কেতিয়াবা হয়তো দুৰ্গাবৰৰ দৰেই কন্দলি ৰামায়ণৰো সাহায্য এনে স্থলত গ্ৰহণ কৰিছিল। উল্লিখিত পিছৰ অংশৰ বিশেষকৈ পয়াৰৰ টুকুৰাবোৰ অনেক ঠাইতে কন্দলিৰ পদেৰে একে। ঠায়ে ঠায়ে দুৰ্গাবৰে কন্দলিৰ পদ এৰি গৈছে; ক'ৰবাত ক'ৰবাত'তাৰ লগত আৰু শাৰী যোগো দিছে; কোনো ঠাইত কন্দলিৰ শাৰীবোৰৰ মাজত 'এ', 'হে' আদি যোগ দি ৰাগ সংযোজন কৰিছে; ক'তোবা আকৌ শব্দৰ সাল-বদল কৰি নতুন ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে বা পদান্ত-মিল সৃষ্টি কৰিছে। আন কোনো কোনো ঠাইতে সৰু-সুৰা সলনি কৰা হ'লেও কন্দলিৰ হাতৰ চিন বাকৈকেয়ে বিৰিডি বৈছে। মাধৱ কন্দলিৰ মনোমোহা জতুৱা ঠাঁচ দুৰ্গাবৰৰ সংস্কৰণত প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈ পৰিছে।

কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ গীত-পদ কন্দলিৰপৰা বৰ বেছি পৃথক নহয়। সুন্দৰাকাণ্ডও যেন কন্দলিৰ চমু তাঙৰণ। য'ত দুর্গাবৰে নিজৰ কথাত ঘটনা বিন্যাসলৈ মন কৰিছে, তাতো তেওঁ কন্দলিৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কৰুণাসিক্ত গীতৰ কবি দুর্গাবৰে লঙ্কাকাণ্ড অলপ কথাতে শেষ কৰিছে—যুদ্ধ-বিগ্রহ হুলস্থুলত যেন তেওঁৰ মতি নাই। কিন্তু সীতাৰ অগ্নি-পৰীক্ষাৰ বর্ণনালৈ অহাত তেওঁ আকৌ মুখৰ আৰু করুণার্দ্র-হৃদয় হৈ পৰিছে। তাৰ পিছত কাহিনী-অংশ শুকাই-খীণাই খৰালিৰ জুৰিৰ দৰে হৈছে আৰু ৰামৰ অভিষেকত কবিয়ে তেওঁৰ পুস্তিকাৰ সামৰণি মাৰিছে।

'গীতি-ৰামায়ণ'ক নৰবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ চৌৰে স্পষ্টকৈয়ে কোৱাইছে। অৱতাৰবাদ, ৰামনাম-কীর্তনৰ মহিমা, ভক্তৰ দুখত ভগৱন্ত কাতৰ হোৱা, 'ভক্তি সহ য'তে ত'তে জীৱন বিচৰা আৰু ভগৱন্তৰ কৃপা বা প্রসাদত জন্ম-মৃত্যুৰ সংসাৰৰ হাত সৰাৰ ধাৰণা—এনেবিলাক ভাবৰ নৰবৈষ্ণৱ-কবি-সুলভ স্পষ্ট প্রকাশে এই কথা প্রতীয়মান কৰায়। দুই-এশাৰী কবিতাত শঙ্কৰদেৱৰ প্রতি-ধ্বনিও বাজি উঠিছে। শঙ্কৰদেৱৰ এনে প্রভাৱৰপৰা অনুমান হয় কীর্তন-দশম সাৰথি কবি আগ বঢ়া ভক্তি-আন্দোলন কামৰূপত প্রচাৰ হোৱাৰ পিছতহে 'গীতি-ৰামায়ণ' ৰচিত হৈছিল। সেই প্রভাৱৰপৰা মুক্ত দুর্গাবৰৰ 'মনসা-কাব্য' ইয়াৰ আগৰ লেখা হ'ব পাৰে।

পীতাম্বৰ কবিৰ লগতো দুর্গাবৰৰ দুই-এটি ভাব বা কথাৰ ভঙ্গিৰ মিল দেখা পোৱা যায়। শূর্পনখাই 'মোহিনী ৰূপ' ধৰা কথাটো 'উষা-পৰিণয়'ৰ যক্ষিণী কামসেনাই অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰৰ আগত উষাৰ বেশত ৰতিতনু ধাৰণ কৰাৰ অনুৰূপ। কোকিলা ধায়ে পানী-কেঁচুৰা উষাক পানীত উটুৱাই দিবলৈ ওলোৱা আৰু ৰাৱণৰ ভয়ত সীতাই নিজকে ৰাৱণ-মন্দোদৰীৰ কেঁচুৰাতে পৰিত্যক্তা কন্যা বুলি দর্শোৱা—এই দুই কথাৰ মাজত সংযোগ বিচাৰিবৰ মন যায়, বিশেষতে যেহেতু সীতাৰ উক্তি বাল্মীকিৰ শ্লোকত প্রতিষ্ঠিত নহয়।

কেইঠাইমানত দুর্গাবৰী ৰামায়ণ আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ মিল দেখা পোৱা যায়। কৃত্তিবাসৰ কাল সম্পর্কে ঠিৰাংকৈ একো হোৱা নাই যদিও, তেওঁক খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতকৰ শেষ পাদত স্থাপন কৰা হৈছে, কিন্তু ১৫৮১ খ্রীস্টাব্দক কৃত্তিবাসৰ সময়ৰ শেষ সীমা ৰূপে নির্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে। দুই কবিৰ মিলৰপৰা কোনো স্থিৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান। প্রধান মিলবোৰ—যন্ত্ৰৰ তীৰত দশৰথৰ পিণ্ড-দান; অৰণ্যকাণ্ডতে ৰাৱণ আৰু সুপার্শ্বৰ দেখাদেখিৰ বিৱৰণ; সীতাক যন্ত্ৰ কুটীৰত ৰেখা টানি ৰখা।

গীত-পদৰ বিবিধ সুৰ-লয় ৰাখি দুর্গাবৰৰ ভাষা সাবলীলভাৱে আগ বাঢ়িছে। তেওঁৰ বিৱৰণ-শক্তি সঙ্গীৰ আৰু বিশেষকৈ গীতবোৰত ভাষা সুন্দৰভাৱে অনুভূতি-প্ৰকাশক। কিন্তু ভাষা বিষয়তো কবি যেন ৰৰ পণ্ডিত নাছিল। মাধৰ কন্দলিৰ ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচো দুর্গাবৰত বিৰল বুলিলেই হয়।

ৰামায়ণী কাহিনীৰ বিভিন্ন অসমীয়া সংস্কৰণৰ মাজত দুর্গাবৰী ৰামায়ণৰ এখনি স্বতন্ত্ৰ স্থান আছে গীতিকাব্য হিছাপে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ আদি ভাগৰ মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত অংশ অসমীয়া সাহিত্যলৈ দুর্গাবৰৰ ঘাই ৰৰঙণি। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ দ্বন্দ্ব লৈয়ে যেন এই গীতি-কাব্যখনিত কবি ব্যস্ত হৈ আছে। এইভাৱে চালে সামাজিক জীৱনত দুর্গাবৰৰ অনুৰাগ স্পষ্ট হৈ ওলায়। ওজা গোৱা শুনিবলৈ অহা জন-সাধাৰণে নিজৰ দুঃখময় জীৱনৰ যেন দুর্গাবৰী গীতত এটি উদাত্তীকৃত সুৰহে শুনিবলৈ পাইছিল।

কণ কণ শব্দ-চিত্ৰ তোলাত আৰু অলপ কথাত সূক্ষ্ম ভাবাৱেগৰ ইঙ্গিত দিয়াত দুর্গাবৰ নিপুণ শিল্পী। 'চিত্ৰৰ পুতলী' সীতা আৰু 'ৰতি-ৰূপা' শূৰ্পনখাৰ ছবি কেমিঅ' বা চিত্ৰিত মুক্তাস্ফোটৰ দৰেই কণমান আৰু মনোৰমো। অলপ বহল বৰ্ণনাৰ ভিতৰত মায়া-অযোধ্যাৰ মোট-খেলৰ দৃশ্য যেনে প্ৰসাদ-যুক্ত, জটায়ুৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা তেনে তেজী। ঘটনাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিত দুর্গাবৰ কেনে পটু, পাশা-খেলৰ মাজতে হঠাতে মায়া-মৃগ দেখা দিয়াৰ কল্পনাই তাৰ চিনাকি দিয়ে।

চৰিত্ৰবোৰত দুর্গাবৰে নিজা বোল দি নতুনভাৱে স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁ ৰামৰ চৰিত্ৰৰ কাৰুণ্যত মুগ্ধ, তেওঁৰ ৰাম দেৱতাতকৈও সাধাৰণ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰে মানুহহে—কৰুণ, কোমল, কাতৰ ।

মনসাৰ গীত

খণ্ডিত মনসা-গীতৰ পুথিৰপৰা দেখা যায় মনকৰে অনাদি-পাতনতে আৰম্ভ কৰি হৰ-গৌৰীৰ বিবাহ-কথা কল্পনা-বিলাস লৈ বৰ্ণনা কৰি পদ্মা-জন্মতে তেওঁৰ পাঁচালী শেষ কৰিছে। দুর্গাবৰৰ মনসা-গীতে যেন ইয়াৰ লগত সূত্ৰ ৰাখি পদ্মাৰ লগত শিৱ-ভক্ত চান্দো সদাগৰৰ বিৰোধত আৰম্ভ কৰি পদ্মাৰ প্ৰতিশোধকল্পে সদাগৰৰ ছয় পুত্ৰৰ বিনাশ আৰু বেউলা-লখীন্দাৰৰ জন্ম আৰু বিয়া, সৰ্প-দংশনত লখীন্দাৰৰ মৃত্যু, বেউলাৰ সাগৰ-যাত্ৰা আৰু চান্দোৰ সাত পুত্ৰৰ পুনৰ্জীৱন লৈ প্ৰত্যাগমনৰ বৰ্ণনা দি চান্দো-পদ্মাৰ সন্ধিস্থাপনত বিৱৰণ সমাপ্ত কৰিছে। দুর্গাবৰৰ ঘটনা আৰু ৰূপ-বৰ্ণনাৰ শক্তি আৰু বাস্তৱবোধ এইখনি গীতি-কাব্যতো

স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ দৰে ইয়াৰো কৰুণ ৰসৰ গীতসমূহ মৰ্মস্পৰ্শী। পদ্মা আৰু চান্দোৰ মাজৰ বিৰোধক তেওঁ এটি তীব্ৰ ৰূপ দিছে আৰু তাৰ মাজত চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰটি মানৱীয় গুণেৰে বিভূষিত কৰি চিত্তাকৰ্ষক কৰি তুলিছে। মনকৰৰ লগত তুলনা কৰিলে দেখা যায় দুৰ্গাবৰৰ কাব্যই লোকগীতিৰ গুণাতকৈ অধিকতৰ সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কিন্তু বিশেষকৈ পিছৰ অংশ অতিশয় খণ্ডিত হোৱাত কাব্যখনিৰ সৌন্দৰ্য উপলব্ধি কৰাত বিশেষ বাধা পৰে।

দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ বচনাৰ এটি বিশেষ মূল্য ৰাগ-সঙ্গীতৰ প্ৰচলনৰ এটি নিদৰ্শন-ৰূপে। নৱবৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰপৰা অন্ততঃ আপাততঃ পৃথক দুৰ্গাবৰী সঙ্গীতে প্ৰাক্-শঙ্কৰী অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য বহন কৰি অনা যেন অনুমান হয়। দুৰ্গাবৰৰ খণ্ডিত 'মনসা-কাব্য'ৰ পুথিত পটমঞ্জৰী, ভাটিয়ালী, ৰামগিৰি আৰু সুহাই ৰাগৰ মাথোন নাম পোৱা হৈছে। 'গীতি-ৰামায়ণ'ৰ ৫৮টি গীতৰ এটিত ৰাগৰ নাম নাই, বাকী ৫৭টিত একৈশটি ৰাগৰ নাম আছে।

ৰামায়ণী কবি, মনসা-কবি আৰু সঙ্গীতজ্ঞ হিছাপে অসমীয়া সাহিত্যত দুৰ্গাবৰৰ এখনি বিশিষ্ট স্থান আছে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্য ঃ শঙ্কৱদেৱৰ প্রচ্ছায়া আৰু উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

ভূমিকা

অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কেন্দ্রীয় ব্যক্তিত্ব হ'ল শঙ্কৱদেৱ আৰু মাধৱদেৱ। তেওঁলোকৰ ভক্তি-আন্দোলনে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেঁটি নতুনকৈ আৰু দৃঢ়ভাৱে প্রতিষ্ঠা কৰিলে। কোচবেহাৰৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুপ্রেৰণাৰ এটি কেন্দ্র হৈ পৰিল। আনফালে লাহে লাহে বিস্তৃত হৈ পৰা সত্র আৰু নামঘৰবিলাকে নতুন সংস্কৃতিৰ বাহক হোৱাৰ উপৰিও সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আদর্শ উজ্জ্বল কবি তুলিলে। ভক্তি-আন্দোলনকে কেন্দ্র কৰি এই যুগৰ চকবি ঘূৰিবলৈ ধৰাত আৰু ভাগৱত-পুৰাণকে সকলো গ্রন্থৰ সাৰ বুলি প্রচাৰিত হোৱাত সেই পুৰাণৰ আদর্শই এই যুগৰ সাহিত্যক প্রায় ছাটি ধৰিছিল। আন কি, মহাভাৰত অনুবাদ কৰাৰ সময়তো ৰাম সৰস্বতী সেই আদর্শৰ দ্বাৰায় প্রভাৱান্বিত হৈছিল। অনন্ত কন্দলিয়ে সেইদৰে ৰামায়ণৰ নৱবৈষ্ণৱ সংস্কৰণ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা দেখা যায়। শঙ্কৱদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনিত অসমীয়া সাহিত্যিক গদ্যৰ প্রথম ভেঁটি স্থাপন কৰা হয়। ঠিক তাৰ পিছতে আহিল বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচার্য আৰু গোপালচৰণ দ্বিজৰ গদ্য ৰচনাসমূহ। এইভাৱে ষোড়শ শতিকাৰ সামৰণি আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভৰ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যই বিষয় আৰু সাহিত্যিক ৰূপ, দুয়োফালৰ-পৰা সম্পূর্ণ পৰিসৰ লাভ কৰিছিল। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদর্শত মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত গ্রহণ কৰাটো এই সময়তে ৰীতিবদ্ধ হৈ পৰিছিল। আন আন পুৰাণৰ ভাঙনি মাজে মাজে হৈছিল যদিও সিবোৰৰ স্বকীয়তা ভাগৱতৰ ছাঁত প্রায় ঢাক খাই পৰিছিল। এই সময়তে অৱশ্যে প্রকৃত গদ্যত ৰচিত-চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। মহাপুৰুষ দুজনাৰ আহিত নাট, গীত, ঘোষা-ৰচনা কৰাৰ আদর্শ এইছোৱা কালতে প্রতিষ্ঠিত হয়। লোক-সাহিত্যৰ প্রভাৱ বা আদর্শত 'কাণখোৱা', 'ভীমচৰিত' আদি ৰচিত হোৱাও এই কালৰ বৈশিষ্ট্য।

অনন্ত কন্দলি ভাগৱত ভট্টাচার্য

পৰিচয় আৰু ৰচনাৱলী

কথা-গুৰু-চৰিতত আছে, 'পোতনিপাথৰি গৈ ননৈৰে জলাহৰে মাজ পৰ্বতৰ নিকটে অনন্ত কন্দলিৰ গৃহ বাৰী খাত।' কিন্তু অনন্ত কন্দলিয়ে নিজৰ ৰচনাৰ ভিতৰত হাজোকে নিজৰ স্থানৰূপে নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁ তেওঁৰ দশম স্কন্ধৰ ভাঙনিত হাজোৰ দেৱস্থানসমূহৰ উল্লেখ কৰি কৈছে যে সেই হাজোৰে

তাঁতী-কুল-কমলৰ প্ৰকাশক দিৱাকৰ ভাগৱত শাস্ত্ৰত পাৰ্গত।
ৰত্ন পাঠক নাম দ্বিজবৰ অনুপাম আছিলন্ত কৃষ্ণত ভকত॥

'ৰুক্মাসুৰ-বধ'ত আছে ৰত্ন পাঠকৰ পিতৃ ৰোহিণী (ৰাণী) ঠাকুৰ কপিলী নৈৰ পাৰৰ দিশিঙ্গা ধনুকা (দিহিঙ্গা বন্ধ) বা দিহিঙ্গা গাঁৱত আছিল। ঠাকুৰৰ তৃতীয় পুত্ৰ ধ্বজ ঠাকুৰে ৰৌটালৈ আহি চন্দ্ৰ কন্দলিৰ কন্যা বনমালাক বিয়া কৰে আৰু ৰৌটাত দেশ ভগাত হাজোত বাস কৰেহি আৰু ৰত্ন পাঠক নাম পায়। এই ৰত্ন পাঠকৰে চাৰি পুত্ৰৰ জ্যেষ্ঠ শ্ৰীহৰিচৰণ বা শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী (শিবাই মণ্ডলে দিয়া নাম), তৰ্ক-শাস্ত্ৰত পণ্ডিত হৈ তেওঁ অনন্ত কন্দলি নাম পায়। তেওঁৰে উপাধি ভাগৱত আচাৰ্য বা ভাগৱত ভট্টাচার্য। তেওঁ নিজৰ গুণৰ আভাস দিওঁতে কৈছে,

নচাহিলো কাব্য-কোষ কাতো নাহি পৰিতোষ
তৰ্কত কৰ্কশ ভৈল মতি।
একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ চিত্তক তুষিলে মোৰ
তাতেসে দ্ৰৱিল মোৰ ৰতি॥...
শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিবো পদবন্ধ।

অনন্ত কন্দলিয়ে ৰৱদোৱাত শঙ্কৰদেৱত শৰণ লোৱা বুলি কথা-গুৰু-চৰিতত কোৱা হৈছে। সম্ভৱতঃ নগাঁৱৰ কন্দলি অঞ্চলৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্ক থকাৰ প্ৰমাণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি অনন্ত কন্দলিকো সেই অঞ্চলৰ মানুহ বুলি এই পিছৰ যুগৰ চৰিতখনত ধৰা হৈছে। কন্দলিয়ে ৰৱদোৱাত নহ'লেও শঙ্কৰদেৱ পাটবাউসী অঞ্চলত থকা সময়ত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা বুলি ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰপৰা অনুমতি লৈ আৰু তেওঁৰ আদৰ্শতে কন্দলিয়ে দশম স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ উত্তৰাৰ্ধৰ পদ-ভাঙনি কৰে। ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে পূৰ্বাৰ্ধ বা

আদি দশম ভাঙিছিল। তদুপৰি উত্তৰাৰ্ধৰ অন্তৰ্গত একাংশৰ ভাঙনিৰূপে গুৰুজনে 'কুৰুক্ষেত্ৰ' বোলা পুথিখন লিখে; এই অংশ অনন্ত কন্দলিয়ে বাদ দি গৈছে। গুৰু-চৰিতমতে কন্দলিয়ে গুৰুৰ উচ্ছিষ্ট খাবলৈ বিচৰাত শঙ্কৰদেৱে তেওঁক এইদৰে নিজৰ লেখাৰ অৱশিষ্ট অংশ লিখিবলৈ দিয়ে। সম্ভৱতঃ দশমৰ ভাঙনি কৰা কাম কন্দলিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱৎকালতে আৰম্ভ কৰে; কিন্তু শঙ্কৰদেৱ 'কৃষ্ণ স্মৰি মৰি বৈকুণ্ঠত স্থিত' হোৱাৰ পিছতহে সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰা বুলি পুথিখনৰ শেষত ভণিতাৰপৰা বুজিব পাৰি। কন্দলিৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে বহুত দিনৰপৰা মতভেদ থকা দেখা যায়। গুৰু-কথা-চৰিততে ষোলখনমান পুথিৰ নাম দিয়া হৈছে, তাৰ ভিতৰত 'ঘুগুচা কীৰ্তন'কো ধৰা হৈছে; সেইখন কিন্তু শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ পুথিহে। আনফালে কোনোৱে 'সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত' লিখা সুকবিশেখৰ ৰত্নাকৰ কন্দলিকো অনন্ত কন্দলিৰে একে বুলি প্ৰমাদত পৰিছে। আজি-কালি অৱশ্যে ৰাম সৰস্বতীৰ লগত অনন্ত কন্দলিক কোনোৱে একে নকৰে। অনন্ত কন্দলিয়ে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ 'ঢাকি তুচ কৈ গুচাবৰ মন দিয়া'ৰ কথা কথা-গুৰু-চৰিতত পোৱা যায়। ৰামায়ণ, দশম স্কন্ধ ভাগৱত, বৃত্ৰাসুৰ-বধ আৰু কুমৰ-হৰণ কন্দলিৰ প্ৰধান ৰচনা বুলি ধৰিব পাৰি। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'হৰি-হৰ-যুদ্ধ' (কুমৰ-হৰণ ?), 'খটাসুৰ-বধ', 'কিৰাত-যুদ্ধ', 'কীচক-বধ', 'সীতাৰ পাতাল-প্ৰৱেশ নাটক' আদিত অনন্ত কন্দলিৰ নাম আছে বুলি লিখিছে। তেওঁৰ মতে নাটকখনি সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ; আৰু নামঘৰত এই নাটৰ ভাওনা কৰি লোকে তৃপ্তি পোৱাৰ কথাও তেওঁ লিখি গৈছে। অনন্ত কন্দলিৰ নাম থকা এই পুথিবোৰ ভালকৈ নেদেখাকৈ সেইবোৰ আমাৰ কবিৰ ৰচনা হয়নে নহয় ক'ব পৰা নগ'ল। 'মহীৰাৱণ বধ' ৰচনা কৰা অনন্ত কন্দলি আমাৰ অনন্ত কন্দলিৰে একে হয়নে নহয়, ভাবিব লগীয়া; কাৰণ তাৰ বিষয়-বস্তু অৰ্বাচীন যেন বোধ হয় আৰু সি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ লগতহে মিলে।

কুমৰ-হৰণ

অনন্ত কন্দলিৰ কবি-প্ৰতিভা তেওঁৰ 'কুমৰ-হৰণ' কাব্যত প্ৰকাশ পাইছে। উষাৰ ৰূপ-যৌৱন, উষাৰ কাম-স্বপ্ন, উষা-অনিৰুদ্ধৰ কামকেলি আদি কবিয়ে বৰ উৎসাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এইবোৰ বিষয়ত পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়' তেওঁৰ আগত অৱশ্যে আছিল; কিন্তু পীতাম্বৰতকৈ তেওঁৰ ৰচনাত ৰাৰিক সংহতি অধিক পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ লেখাত অপৰা চিত্ৰলেখা আৰু

মন্ত্রী-কন্যা বামা গোট খাই চিত্র-পটীয়সী কুম্ভাণ্ড-কন্যা চিত্রলেখাত পৰিণত হৈছে। পীতাম্বৰৰ কৌকিলা ধাৰে অনন্ত কন্দলিৰ বিতোপন চৰিত্র কুঁজীৰ ৰূপ লৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' আদিৰ দৰে এই খণ্ড-কাব্যখনিৰ চিত্রবোৰ অসমীয়া জীৱনৰ ওচৰ চাপি পৰিছে। সেয়েহে ই এটি জনপ্রিয় বস্তু। 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰ দৰে ই হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ কথাৰ মিশ্রণ। ইয়াৰ প্রভাৱ পিছৰ কালৰ কেইবাখনিও নাটত পৰিছে।

বৃত্রাসুৰ-বধ

ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰ অন্তর্গত বৃত্রাসুৰ-বধৰ কাহিনীত অনন্ত কন্দলিয়ে পয়াৰ ৰূপ দিছে। তেওঁ মূলৰ লগত সম্পর্ক ৰাখি দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ বিখ্যাত কাহিনীটি আস্বাদ-যুক্ত কৰি তুলিছে।

ভাগৱত দশম স্কন্ধ

অনন্ত কন্দলিৰ উত্তৰাৰ্ধৰ দশম স্কন্ধ ভাগৱতৰ ভাঙনি অসমৰ বৈষ্ণৱ-সকলৰ আদৰৰ বস্তু। ইয়াত তেওঁ অবৈষ্ণৱসকলক, বিশেষকৈ অবৈষ্ণৱ ব্রাহ্মণসকলক ঠায়ে ঠায়ে নিন্দা কৰি প্রচাৰৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰিছে। ভাগৱতৰ এই অংশৰ কথা-বস্তুৰে শঙ্কৰদেৱে কুঁজীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, অক্রূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, কালযৱন-বধ, মুচুকুন্দ-স্তুতি, শ্যমন্ত-হৰণ, বিপ্র-পুত্র-আনয়ন, দামোদৰ-বিপ্রাখ্যান আদি 'কীর্তন-ঘোষা'ৰ অংশবোৰ ইয়াৰ আগতে ৰচনা কৰিছিল। এই ৰচনাবোৰৰ প্রভাৱ অনন্ত কন্দলিৰ ভাঙনিত স্বাভাৱিকতে পৰিছে। কিন্তু আটাইতকৈ অধিক প্রভাৱ পৰিছে শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্যৰ। এই কাব্যত শঙ্কৰদেৱে হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰপৰা কথা-বস্তুৰ জঁকাটো লৈ ঘটনাৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি, চৰিত্র-চিত্রণ আদি বিষয়ত নব্য সৃষ্টিৰে সমস্ত কাব্যখনিকে অসমীয়া জীৱনৰ প্রতিবিম্ব এটি যেন কৰি তুলিছে। কন্দলিয়ে সংস্কৃতৰ মূল আঁতৰাই থৈ শঙ্কৰদেৱৰ পোনপটীয়াকৈ অনুসৰণ কৰিছে। অনেকবোৰ শাৰী কথা আৰু ছন্দ উভয়তে শঙ্কৰদেৱৰ প্রতিধ্বনি। বেদনিধি, ৰুক্ম বীৰ, শশীপ্রভা আৰু সুমালিনী ধাই আদি চৰিত্রবোৰ শঙ্কৰদেৱৰপৰা নিসংকোচে সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। পুথিখনৰ ভিতৰত অনন্ত কন্দলিৰ বিশেষ কীর্তি মূলৰ ৮৭শ অধ্যায়ৰ বেদৰ দ্বাৰা নাৰায়ণ-স্তুতিৰ অনুবাদ; ইয়াতে তেওঁ শ্রীধৰ স্বামীৰ ব্যাখ্যা আৰু ব্যাখ্যাৰ লগে লগে দিয়া শ্লোকবোৰে সৈতে মূলৰ

ভাঙনি বহলভাৱে দিছে। মূল আৰু টীকাৰ শ্লোকৰ মাজত তেওঁ পাৰ্থক্য ৰখা নাই। ভগৱন্তৰ নৰসিংহ ৰূপৰ উপাসক শ্ৰীধৰৰ নৰসিংহৰ স্তুতিবাচক কথাও 'কীৰ্তন-ঘোষা'ত থকা দৰে ইয়াতো বৈ গৈছে। তদুপৰি বেদান্তৰ অদ্বৈতবাদী বা মায়াবাদী প্ৰভাৱো ইয়াত প্ৰকটৰূপে আছে। 'নাহি-অৰ্থ-গূঢ় শাস্ত্ৰ ভাগৱত সম। তাতে বেদ স্তুতি পণ্ডিতৰ মতিভ্ৰম॥'—এনে কঠোৰ বিষয়-বস্তুকো অনন্ত কন্দলিয়ে আমাৰ বোধৰ ভিতৰলৈ আনিছে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আদ্ভুত কন্দলিৰ উৎসাহ সৰহ দেখিয়ে শঙ্কৰদেৱে কৈছিল, 'বামুণীৰ পো হৈ টোকৰ মাৰিলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তিপৰ হ'ল হ্ৰস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ।'

ৰামায়ণ

অনন্ত কন্দলিয়ে ৰামায়ণৰ পদ ভাঙনি কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ দৰে এওঁৰো মাজৰ পাঁচকাণ্ডহে পোৱা যায়। তেওঁ ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ কাৰণ দিছে—মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ দেখি তেওঁৰ মনত কৌতুক উপস্থিত হ'ল, কাৰণ মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাত 'ৰামৰ শৰণ্য গুণ কথা যথাৰত ভজনীয় গুণ যত নভৈল বেকত।' গতিকে তেওঁ নতুনকৈ কাব্যখনিৰ পদ কৰিলে ;

ৰচিলো শাস্ত্ৰক চাই।
ভাগৱত ৰস মিশলাইলো কিছো কৃষ্ণৰ কৃপাক পাই॥

তেওঁৰ ৰামায়ণ পূৰ্বকবি মাধৱ কন্দলিৰ লগত মিলাই চালে দেখা যায় যে অনেক ঠাইতে তেওঁ দুৰ্গাৰৰ কায়স্থৰ দৰে আগৰজনৰ পদবোৰৰ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ কৰি থৈছে। তেওঁ সংস্কৃতত ডাঙৰ পণ্ডিত বুলি নিজে স্বীকাৰ কৰিলেও ৰামায়ণ ৰচনাত মাধৱ কন্দলিৰ অনুবাদৰ নতুন সংস্কৰণ মাত্ৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা হৈছে অনেক ক্ষেত্ৰতে। কথা-গুৰু-চৰিতত ইয়াকে মাধৱ কন্দলিক 'ঢাকি তুচ কৈ গুচাবৰ' যত্ন বুলি কোৱা হৈছে। অনন্ত কন্দলিয়ে 'ভাগৱত মিশলাই' ৰামায়ণ-কথাক নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মসাহিত্যৰ ভিতৰলৈ কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰো উদ্দেশ্য সংস্কৃতৰ কঠিন আৱৰণৰ মাজত লুকাই থকা ৰামায়ণক সৰ্বজনৰ সম্পত্তি কৰা।—

শ্লোকৰ অৰ্থক প্ৰাকৃতে সুবুজে পণ্ডিতে নকয়ে যাচি।
এতেকেসে ৰাম-কথা বিৰচিলো ভকতিৰ তত্ত্ব বাছি॥

অনন্ত কন্দলিৰ ৰামায়ণত বাল্মীকিৰ কাব্যৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ঠায়ে ঠায়ে ৰূদ্ৰভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে।

অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ আৰু শঙ্কৰ-ভক্ত প্ৰথম প্ৰধান কবি॥

মহাপুৰুষৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ তেওঁ অসমীয়া নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। অনেক ঠাইতে তেওঁৰ পদত কাব্যিক শিহৰণ অনুভৱ কৰিব পৰা যায়। বিশেষকৈ ছবি ছন্দৰ ব্যৱহাৰত তেওঁৰ কুশলহস্তত্ব চকুত লগা, তাৰ যোগেদিয়ে তেওঁৰ সৌন্দৰ্যদৰ্শী গীতিধৰ্মী কবিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'কুমৰ-হৰণে' শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৱলীৰ দৰে বিশিষ্টভাৱে জন-গণ-মনক পৰিপুষ্টি আৰু পৰিতুষ্টি দি আহিছে।

ৰাম সৰস্বতী

পৰিচয়

ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় লৈ 'পণ্ডিতৰো মতিভ্ৰম' সৃষ্টি হৈছে। ভীষ্মপৰ্ৱৰ পদত তেওঁ কামৰূপৰ শ্ৰেষ্ঠ গাঁও চমৰিয়াৰ উল্লেখ কৰিছে। বিৰাটপৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা দেৱেন্দ্ৰনাথ ৰেজৰৰুৱাই উদ্ধৃতি দিছে,

গ্ৰাম মধ্যে সাম্বোদ্ধাৰ পচৰিয়া নাম যাৰ
কলিযুগে শ্ৰেষ্ঠ লিখে যাক।
ব্ৰাহ্মণসকলে নিত ভাগৱত অবিশ্ৰাম
চৰ্চা কৰে পাতিয়া সভাক ॥

ইয়াত 'পচৰিযা' শব্দটো সম্ভৱতঃ 'চমৰিযা'হে হ'ব। মোগল-অসমৰ ৰণথলী হিছাপে দলিৱাৰী-পচৰিয়া বুৰঞ্জীত জনাজাত হ'লেও ৰাম সৰস্বতীৰ অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত বা অব্যৱহিত পিছত এই ঠায়ে ভাগৱত-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰা নাছিল। এই পদফাকিয়ে চমৰিয়া সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জীলৈকে আঙুলিঁওৱা বুলি ভাবিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ পাঠকে ৰাম সৰস্বতীৰ পিতাক ভীমসেন দ্বিজক পাটচৌৱা আৰু চিলাকোন নামে দুখন গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ অৰ্থাৎ ভূঞা বুলি নিৰ্দেশ কৰিছে। গতিকে এওঁলোকৰ বংশৰ মূল ঘৰ পাটচৌৱা-চিলাকোনত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আৰু সম্ভৱ চমৰিয়াই ৰাম সৰস্বতীৰ কিছু কাল থকা ঠাই হৈছিল। তেওঁ নৱনাৰায়ণৰ ৰাজধানী কোচবেহাৰত, বঘুদেৱনাৰায়ণৰ বিজয়নগৰত আৰু ধৰ্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত আছিল। স্ৰোণ-পৰ্বত গোপীনাথে কামৰূপৰ পাটচৌৱাৰ অন্তৰ্গত চিলাকোন গাঁৱত থাকি পদ কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। গতিকে সিয়েই তেওঁলোকৰ বংশৰ স্থায়ী বাসস্থান হ'ব লাগিব। ৰাম সৰস্বতীয়ে (যদি একেজন ৰাম সৰস্বতীয়েইহে হয়) কেইবাজনো কোচ ৰজাৰ চাউল

খাইছিল—নৰনাৰায়ণ, ৰঘুদেৱনাৰায়ণ, পৰীক্ষিতনাৰায়ণ আৰু মকৰধ্বজ। ইয়াৰ উপৰি শুক্লধ্বজ আৰু ৰঘুদেৱৰ প্ৰথম পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ নাম কবিযে শ্ৰদ্ধাৰে লৈছে। কবিৰ গুৰুৰ নামো বনপৰ্বত পোৱা যায—'প্ৰণামো মুকুন্দদেব সাধু মধ্যে সাৰ।' একে পৰ্বতে তেওঁ নিজকে 'মুকুন্দ-কিঙ্কৰ' বুলি আখ্যা দিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষ-পৰ্বৰ 'গুৰুবাক্যে চিনিলোহো ঈশ্বৰ কৃষ্ণক' কথাষাৰে অসমীযা বৈষ্ণৱ পন্থৰ শৰণ-ভজন পদ্ধতিৰ নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে। 'কুলাচল-বধ'ত তেওঁ শঙ্কৰ-দেৱৰ উল্লেখ কবিছে এই বুলি—'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ আপুনি ঈশ্বৰ নৰৰূপে জাত ভৈলা।' ইযাঁৰপৰা কবিৰ গুৰু মুকুন্দদেৱ শঙ্কৰদেৱ পন্থৰ কোনো লোক আছিল বুলি নিশ্চিতকৈ ক'ব পাৰি। গুৰু-চৰিতৰ ভিতৰত 'কথা-গুৰু-চৰিত'ত এজন মুকুন্দদেৱৰ মাত্ৰ উল্লেখ পোৱা যায। তেওঁ মাধৱদেৱৰ শেষ কালত কোচবেহাৰত থকা সময়ত ভকতৰ হাটীত নিবাস কৰা মুকুন্দ আতৈ। এওঁ ভগৱানদেৱৰ বাযেক হৰিগতিক বিযাঁ কৰিছিল। এইজন মুকুন্দৰ বাহিৰে ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু হ'ব পৰা সাধু-মহন্ত আৰু দেখাই নাযায। শঙ্কৰ-মাধবক এৰি এইজন প্ৰায অখ্যাত লোকত বা আন কোনো সমূলঞ্চে নাম নোহোৱা লোকত ৰাম সৰস্বতীযে কিয শৰণ ল'লে, তাৰ উত্তৰ দিযা টান কথা। শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰু তেওঁৰ আজ্ঞাৰে ৰামৰায বিপ্ৰ, দামোদৰদেৱ আদিত লোকে শৰণ লৈছিল। খ্যাতিযেই অৱশ্যে ভক্তি-পন্থত, শ্ৰেষ্ঠতাৰ নিদৰ্শন নহয। সৰস্বতীৰ উল্লিখিত মুকুন্দদেব আৰু চৰিতৰ মুকুন্দ আতৈ সমসাময়িক, আৰু একে ঠাইতে বাস কৰা লোক, দুযোজন শঙ্কৰপন্থী বা শঙ্কৰানুৰক্ত। এই দুইৰ একত্ব স্থাপনলৈ আৰু বেছি দূৰ নাথাকে। অন্য কোনো মুকুন্দদেৱৰ আৱিষ্কাৰৰ আগলৈকে অন্ততঃ বিপ্ৰ মুকুন্দ আতৈকে আমি ৰাম সৰস্বতীৰ গুৰু বুলি ধৰি থ'লো।

ভীষ্মপৰ্বত ৰাম সৰস্বতীযে নিজকে কামৰূপৰ চমৰিযা গাঁৱৰ গ্ৰামেশ্বৰ কবি-চূড়ামণিৰ দ্বিতীয পুত্ৰ বুলি চিনাকি দিছে, তেওঁৰ অগ্ৰজ হ'ল কবিচন্দ্ৰ। এই উক্তিত কবি-চূড়ামণি ভীমসেন দ্বিজৰ উপাধি আৰু চমৰিযা গ্ৰাম আৰু পাটচৌৰা-চিলাকোন একে অঞ্চল বুলি নধৰিলে উপৰোল্লিখিত গোপীনাথ পাঠকৰ উক্তিৰ বিৰোধ উপস্থিত হ'ব। তদুপৰি সৰস্বতীয়ে 'মণিচন্দ্ৰঘোষ-পৰ্ব'ত 'শূদ্ৰকুলে জাত হৈযা পটিলো শাস্ত্ৰক' বোলা কথাষাৰ আৰু গোপীনাথ পাঠকে 'ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰে জনম লভিলো' কথাষাৰ একেলগে লৈ টিলাকৈ অৰ্থ নকৰিলে পিতা-পুত্ৰৰ বিৰোধ উপস্থিত হয। এই আপাত-বিৰোধ দেখিযে এজন প্ৰকাশকে দুজন ৰাম সৰস্বতী দেখা পাইছে।

'ৰাম সৰস্বতী' কবিৰ নাম নহয়, উপাধিহে ; এই আখ্যা নৰনাৰায়ণ ৰজাই দিছিল বুলি তেওঁ বনপর্বত লিখিছে। 'সংগান-সাগৰ' নামৰ সংস্কৃত সঙ্গীত-শাস্ত্ৰ লিখা শুভঙ্কৰেও নিজৰ উপাধি দিছে 'সপ্তম-চক্ৰৱর্তী-শ্ৰীমজ্জয়চন্দ্ৰ-দেৱসভানন্দ-ৰামসৰস্বতী।' আমাৰ কবিৰ পিতৃদত্ত নাম অনিৰুদ্ধ। আদি, সভা, ভীষ্মপর্বত আৰু মণিচন্দ্ৰঘোষ পর্বত সেই নাম আছে ; আদি আৰু সভাপর্বত কবিৰ কোনো উপাধি উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। তেওঁৰ আনো কেইবাটাও উপাধি—কবিচন্দ্ৰ (মণিচন্দ্ৰ, বিজয় পর্ব, কুলাচল-বধ), ভাৰতচন্দ্ৰ (বিজয়, যজ্ঞপর্ব, অশ্বকর্ণ, বঘাসুৰ, কালকুঞ্জশোষক-বধ) আৰু ভাৰতভূষণ (আদি-বনপর্ব, যজ্ঞপর্ব, অশ্বকর্ণ, কুলাচল, বঘাসুৰ-বধ)। কবিচন্দ্ৰ নাম গুৰুধ্বজে দিছে বুলি আদি-বনপর্বত আৰু মুকুন্দদেৱে দিছে বুলি বিজয়পর্বত কোৱা হৈছে। ভাৰতচন্দ্ৰ নাম কবিৰ গুৰুৱে দিয়া। ৰাম সৰস্বতীৰ পৰিচয় এতিয়ালৈ এটা মুকলি প্ৰশ্ন হৈ থাকিল।

ৰচনাৱলী

কবিযে সম্ভৱতঃ আদিপর্বৰপৰা মহাভাৰতৰ পদ কৰা কাম আৰম্ভ কৰে আৰু সেই কার্য-সূচীমতে সভাপর্বৰো কিছু অংশ ভাঙে, এইখিনিলৈকে কবিৰ নাম অনিৰুদ্ধ, ৰাজ-সভাৰ 'শাস্ত্ৰদেৱান'ত এতিয়াও তেওঁ যোগ দিযা নাই, হংসকাকী যামল সংহিতা আদিৰপৰা বস্তু গ্ৰহণ কৰা হৈছে বুলিও তেওঁ কোৱা নাই। আদি-বনপর্বত নৰনাৰায়ণ নৃপতিয়ে গৌড়-কামৰূপৰ সকলো পণ্ডিত আনি 'শাস্ত্ৰ-দেৱান' পতা আৰু কবিকো তালৈকে নিয়া কথাৰ উল্লেখ আছে ; ৰজাৰ আজ্ঞাৰে এই খণ্ড লিখা কাম আৰম্ভ হয়। পুথিৰ আৰম্ভতে কবিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ 'একান্ত-বৈষ্ণৱ যত' আৰু 'সাধুমধ্যে সাৰ' মুকুন্দদেৱক প্ৰণাম কবি মাজে মাজে মুকুণ্ড-কিঙ্কৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এই অংশৰ পিছৰ পুষ্পহৰণ বনপর্বতো সেই পৰিচয় আছে ; তদুপৰি তাত নৰনাৰাযণে কবিক ভাৰতৰ পদ কবিবলৈ আজ্ঞা কবি ৰাজওঁৱালত থকা সকলো ভাৰত-টীকা 'বলদি জোৱাই' কবিৰ ধৰলৈ পঠোৱা আৰু কবিক ধন-বস্তু-অলঙ্কাৰ দাস-দাসী দি মান বঢ়াই দিয়াৰ কথা আছে। এই খিনিবেপৰা কবিয়ে ভাৰত আদিৰ সযনে দোহাই দিবলৈ ধৰিছে। মণিচন্দ্ৰঘোষ-বনপর্বত ৰজা আৰু দেৱানে কবিক নাম দিয়া কথা, ৰজাই ভাৰতৰ উপাখ্যান লিখিবলৈ আজ্ঞা কৰা আৰু কংসাৰি কবি আদিয়ে ৰজাৰ অনুমতি লৈ ভাগবত কবিবলৈ ধৰা কথা উল্লিখিত হৈছে। কবিয়ে লিখিছে,—

বনপর্ব কথা পৰম গহন পুৰাণ সংহিতা-সাৰ।
পঞ্চিশ হাজাৰ টীকা জানা আৰ চাৰি শত হাজাৰ॥

বিজয়-বনপর্বত মুকুন্দদেৱে কবিক ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু কবিচন্দ্ৰ নাম দিয়া আৰু নৰনাৰায়ণৰ আদেশত কবিয়ে পয়াৰ ৰচনা কৰা কথা কোৱা হৈছে। ইয়াত কবিয়ে ৰজাক 'হৌক তান বৈকুণ্ঠত থান' বুলি কোৱাৰপৰা এই পুথি লিখা সময়তে নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যু হোৱা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। বনপর্বৰ যজ্ঞানুপর্বও এই সময়তে কৰা হ'ব লাগিব; এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আদেশতে লিখা। 'কুলাচল বধ'ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি ব্ৰাহ্মণৰ বিৰোধৰ কথা কৈ নৰনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰি ৰজাৰ আজ্ঞাত মূল শ্লোক 'ত্ৰিংশ যে হাজাৰ'ৰপৰা 'চৌব্বিশ হাজাৰ পদ' কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে। 'ব্যাসাশ্ৰম'তো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাৰ উল্লেখ আছে। এইখনো নৰনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে ৰচনা কৰা সম্ভৱ। 'বঘাসুৰ-বধ'ৰ পদ নৰনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা; এই পুথিত নৰনাৰায়ণৰ ভাৰত-কথাত প্ৰীতি আৰু শুক্লধ্বজৰ 'জম্বুদ্বীপে বৈষ্ণৱতে সাৰ' শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰত শৰণ লোৱাৰ কথা আছে। 'কালকুঞ্জশোষক-বধ', 'কালজঙ্ঘ-বধ', 'খটাসুৰ-বধ', 'অশ্বকর্ণ বধ' (পাতালীপর্ব), 'জঙ্ঘাসুৰ-বধ,' 'জটাসুৰ'বধ' আদি বনপর্বৰ পল্লৱিত সংস্কৰণবোৰত ৰজাৰ নাম নাই; সেইবোৰ নৰনাৰায়ণৰ মৃত্যুৰ পিছৰ কিছু দিনৰ ভিতৰৰ ৰচনা বুলি ভাবিবৰ থল আছে। বনপর্বৰ অন্তর্গত সিন্ধু-যাত্ৰা, বিৰাটপর্ব, উদ্যোগপর্ব, ভীষ্মপর্বত ধর্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে। উদ্যোগপর্বত সৰস্বতীয়ে ৰঘুদেৱৰ কথা, তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ মুকুন্দদেৱৰ মৃত্যুৰ কথা, দ্বিতীয় পুত্ৰ বলিনাৰায়ণে কায়স্থ নাৰায়ণ লস্কৰৰ কন্যা ৰত্নমালাক বিয়া কৰোৱা কথা আৰু আহোম ৰজাই বলিনাৰায়ণক ধর্মনাৰায়ণ নাম দিয়া কথা উল্লেখ কৰিছে। এইকেইটা পর্বৰ কাম সম্ভৱতঃ ধর্মনাৰায়ণৰ দৰঙী ৰাজ্যত কৰা হ'ব লাগিব। এই কাম আৰু পূর্বোল্লিখিত সাহিত্যকর্মবোৰৰ মাজত সময়ৰ এটা ব্যৱধান পৰিছিল বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট কাৰণ দেখা পোৱা যাব আৰু সেইখিনিতে ৰাম সৰস্বতীও দুজন বুলি ভবাৰ অর্থ পোৱা যাব পাৰে। ৰাম সৰস্বতী ভণিতাৰে 'জয়দেৱ-কাব্য'ৰ বিষয়তো একে কথাই খাটে; তাত ধর্মনাৰায়ণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু কবিয়ে ইতিপূর্বে উদ্যোগৰ আদ্য কথা, ভীষ্ম-পর্বৰ ভীষ্ম-নির্যাণ আৰু বনপর্বৰ ঘোষ-যাত্ৰাৰ পদ কৰাৰ উল্লেখ কৰিছে। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা মহাভাৰতৰ বিৰাট-উদ্যোগ-ভীষ্মপর্বৰ পিছৰ হ'লেও কর্ণপর্ব কবিয়ে সিৰোৱতকৈ আগতে ভঙা যেন লাগে; ইয়াত সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ, নৰনাৰায়ণৰ মুখত ৰঘুদেৱৰ প্ৰশংসা আৰু বিজয়নগৰত ৰঘুদেৱৰ

অৱস্থানৰ কথা কৈছে। শান্তিপৰ্ব্ব কথা-বস্তুৰে লিখা সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান'ত মকৰধ্বজ ৰজাৰ উল্লেখ আছে, সিয়ে একে জনেই হ'লে ৰাম সৰস্বতী কবিৰ কনিষ্ঠতম গ্ৰন্থ সন্তান হ'ব পাৰে।*

কবিৰ উপৰোল্লিখিত ৰচনাসমূহৰ উপৰিও ৰাম সৰস্বতীৰ ৰনপৰ্ব্ব প্ৰসঙ্গৰ 'ভোজকুট-বধ' (মহিষদানৱ-বধ), 'বিহঙ্গম-মোক্ষ' আদি খণ্ড দেখা যায়। 'ভীম-চৰিতো' একে প্ৰসঙ্গৰ বস্তু। 'পাঞ্চালী-বিবাহ', 'তীৰ্থযাত্ৰা-পৰ্ব', 'ব্যঞ্জন-পৰ্ব' আদি সৰস্বতীৰ সুকীয়া পুথিও আছে। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰপৰা লিখা 'সুধন্বা-বধৰ ক'ৰবাত ৰাম সৰস্বতীৰ নাম পোৱা গ'লেও, এইখন পুথি সম্ভৱতঃ এই কবিৰ নহয়।

ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণৰ ঘৰৰপৰা 'বলধি জোৰাই' ভাষ্য-টীকা অনাৰ কথা কৈছে ; আৰু আমাক সাৱধান কৰি দিছে,—

নিন্দা নকৰিবা মোক ভাষ্য নিবিচাৰি।
ভাষ্যৰ অৰ্থক কোনে বুজিবাক পাৰি॥
সাগৰ-সমান ইটো ভাষ্যৰ বিচাৰ।
সাৱশেষে কোনজনে অৰ্থ পাৰে তাৰ॥ (—পুষ্পহৰণ।)

তেওঁ আৰু কৈছে, 'ৰচিলো পয়াৰ মই ভাষ্য অনুসৰি' (মণিচন্দ্ৰঘোষ) ; 'তথাপি ৰচিলো পদচয় লেচাৰি পয়াৰ আদিচয়, বহুত শাস্ত্ৰৰ মিশ্ৰিত আছয় আত' (বঘাসুৰ) ; 'যিমান শকতি মোৰ ততমান দিলো তাত লম্ভা কিছু সুবুলি বচন' (সিন্ধুযাত্ৰা)। পুষ্প-হৰণ পৰ্ব, সিন্ধুযাত্ৰা, অশ্বকৰ্ণ, কুলাচল, বঘাসুৰ-বধত কবিয়ে তেওঁৰ এই নতুন কথা-বস্তুৰ মূল দিছে—বিষ্ণু-শিৰ সংহিতা যামল, ভাগৰত, ধৰ্ম্মোত্তৰ, ব্ৰহ্মবৈৰৰ্ত আদি ওঠৰ পু�ৰাণ, উপনিষদ, বিষ্ণুধৰ্ম, শিৰধৰ্ম, শিৰ-ৰহস্য, হংসকাকী। এই পুথিবোৰৰ কিছুমানৰ স্থানান্তৰত নামকে শুনা নাযায়। যিবোৰ সেই নামৰ পুথি পোৱা যায়, সিবোৰত ৰাম সৰস্বতীৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত মিল থকা কথা পোৱা নাযায়। গতিকে সমস্ত বিষয়টোৱেই এটা সমস্যা হৈ পৰে। এনে স্থলত ৰাম সৰস্বতীৰ অভিনৱ বিষয়-বস্তু তেওঁৰ মৌলিক কল্পনাৰ সৃষ্টি বুলিয়ে ভাবিব লগীয়া হয়।

---

* দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'জটাসুৰ বধ'ৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিত বিশ্বসিংহৰ পুত্ৰ শশীসিংহৰ স্ত্ৰী-নাতি নাৰায়ণ নামৰ উল্লেখ আছে। কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় পুস্তকাগাৰতে ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতীৰ অনূদিত ভীষ্মপৰ্ব্বৰ পুথিত বঙ্গা মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬৮২-৯০) নাম আছে। এই ৰাম কবিৰাজ বা ৰাম সৰস্বতী সুকীয়া মানুহ হ'ব বুলি ভাব হয়। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাৰে দ্বিতীয় এখনি 'সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান' বা 'শান্তী-চৰিত্ৰ' আৰু 'মল-চৰিত্ৰ' পোৱা গৈছে।

ৰাম সৰস্বতী নামে-কামে মহাভাৰত কবি। তেওঁৰ কাব্যত সূক্ষ্ম কাব্য-ৰসতকৈও স্পষ্ট বিশেষত্ব কাহিনী-কথনৰ বাহুল্য, জনচিত্তপ্ৰণোদক অতিশয়োক্তি আদিৰ প্ৰয়োগত অনুৰক্তি, ব্যাসৰ মূলৰপৰা সততে অপসৃতি আৰু ৰচনাৰ বিপুলতা। তেওঁৰ ৰচনাৰ আধাতকৈ অধিক অংশই বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত কাহিনীৰ পল্লৱিত ৰূপ বা.তাৰ ওপৰত দুৰ্বীগাকৈ হ'লেও ভিত্তি কৰা কাল্পনিক কাহিনীৰ বিকাশ মাথোন। এইবোৰ ৰচনাৰ দ্বাৰা তেওঁ এক শ্ৰেণী ৰোমাঞ্চ সৃষ্টি কৰিছে। সেইবোৰকে ড° কাকতিয়ে বধ-কাব্য বুলিছে। এই কাব্যবোৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য আৰু বৈষ্ণৱস্বৰূপ পাণ্ডৱৰ বিজয় ঘোষণা কৰা। কবিয়ে সমস্ত বনপৰ্বক বৈষ্ণৱপৰ্ব নাম দিছে। তেওঁ ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰায় অনুপ্ৰাণিত। ভাগৱত-পুৰাণৰ ভক্তিৰ আদৰ্শ আৰু জনচিত্ত-বিনোদক আখ্যান-প্ৰীতি, বিশেষকৈ অদ্ভুত ৰসৰ মিশ্ৰণেৰে বীৰে বীৰে সংঘাতৰ বৰ্ণনাৰ মিলনতে এই বধ-কাব্য-চক্ৰ ঘূৰিব লাগিছে। 'সংসাৰ-চক্ৰৰ নিকাৰ দেখিযা সদায়ে ধাতু উৰাই' হৈ থকা ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জনসাধাৰণে যুধিষ্ঠিৰ আদিৰ দুখ দেখি সমবেদনাত নিজৰ দুখৰ উপশম লাভ কৰিছিল আৰু নাম-ধৰ্মৰ আদৰ্শত শান্তিৰ সন্ধান পাইছিল। 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ'ৰ হেমা সুন্দৰীৰ চৰিত্ৰ ইউৰোপীয় ৰোমাঞ্চৰ বীৰসকলৰ বীৰত্ব-উদ্দীপক কেন্দ্ৰীয় বৰনাৰীৰ অনুৰূপ। বধ-কাব্যৰ পৰ্যায়ৰে 'ভীম-চৰিত'ক লোক-কথাৰ পৰিচিত আপোনভোলা কৃষক-গৃহস্থী শিৰ আৰু কৃষক-কিষ্কৰ ভীমৰ চৰিত্ৰৰ লৌকিক ৰূপৰ চিত্ৰণে মৌলিকতা-গুণ-সম্পন্ন আৰু সকলোৰে ঘৰুৱা সম্পত্তি কৰি তুলিছে।

ৰাম সৰস্বতীৰ 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ শব্দৰপন্থী অনুবাদত শৃঙ্গাৰাত্মক সম্মোহন ব্যাহত হৈ পৰিছে। তেওঁৰ 'জয়দেৱ-কাব্য'ত জয়দেৱৰ মূল, ভাগৱত-পুৰাণৰ ৰাস-পঞ্চাধ্যায় আৰু শুক্লধ্বজৰ সাৰৱতী টীকা মিলাই পদ কৰা হৈছে। মূলৰ সৰ্গ-বিভাগ বাদ দিয়া হৈছে আৰু জয়দেৱৰ কাব্যৰ সৌন্দৰ্যক অসমীয়া বৈষ্ণৱ কাব্যৰ একাকাৰ ধাৰাত পেলাই সংহাৰ কৰা যেন হৈছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ আদৰ্শই ইয়াতো প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে আৰু পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ গতানুগতিক ৰূপত সমস্ত পৰিৱেশন শিথিল হৈ পৰিছে। টীকাৰ অনুসৰণ কৰি ৰাগৰ ধ্যান বা মালিতা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে, আৰু তাৰপৰা কাব্যৰ সংহতিত পুনৰ পুনৰ আঘাত পৰিছে।

ৰত্নাকৰ কন্দলি

সুকবিশেখৰ ৰত্নাকৰ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ এজন ব্ৰাহ্মণ শিষ্য। সম্ভৱতঃ বেলগুৰিত এওঁ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। সভ্ৰত মাঘ-মহীয়া মূল গীতা পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰা এওঁৰ কামৰ ভিতৰত আছিল। এওঁৰ বিষয়ে ইযাতকৈ বেছি কথা জনা নাযায়। এওঁৰ ৰচনা 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অন্তৰ্গত 'সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত'ৰ ছটি কীৰ্তন। কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰপৰা প্ৰথম কীৰ্তনটি ৰচি, দ্বিতীয কীৰ্তনত পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ডৰপৰা নামৰ সাত কাৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে। তৃতীয় কীৰ্তনৰপৰা পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ কথাৰে তেওঁ ভক্তপ্ৰৰৰ শিৱৰ মুখেদি বিষ্ণু-ৰাম-সহস্ৰনামৰ মহিমা কীৰ্তন কৰাইছে। বিষয়-বস্তু আৰু ৰচনাৰ সৌষ্ঠৱ, দুই ফালৰপৰাই কন্দলিৰ কীৰ্তনখণ্ড প্ৰকৃততে 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ শাৰীৰ বস্তু হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলি

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা কেইবাখনো পুথি পোৱা গৈছে—'কাণ-খোৱা', 'ঘুনুচা-কীৰ্তন', 'অশ্বমেধপৰ্ব' আৰু 'কানাই ধেমেলীয়া'। কিন্তু কেয়োখন পুথিৰ গ্ৰন্থকাৰ একেজন বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আৰু তেওঁৰ সময় নিৰূপণ কৰা কঠিন।

শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ অনেক হাতে লিখা পুথিৰে সামৰণি মৰা হয় 'ঘুনুচা-কীৰ্তনে'ৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতে, 'সি বাস্তৱিক কীৰ্তনৰ ভিতৰত সোমাবৰ উপযুক্ত নহয়। তাৰ ৰচনাপ্ৰণালী কীৰ্তনতকৈ তল খাপৰ। তাৰ বাহিৰেও কীৰ্তনৰ প্ৰধান লক্ষণেৰে সি বিৰ্জিত।' 'জগন্নাথ-পুৰাণৰ কথা বিতোপন' লৈ তাতে 'আন শাস্ত্ৰমত আনি মিশ্ৰ কৰি' শ্ৰীধৰে ঘনুচা-যাত্ৰাৰ কীৰ্তন লিখিছে। এই জগন্নাথ-পুৰাণ প্ৰকৃততে কি বস্তু, জানিব পৰা নগ'ল। স্কন্দ-পুৰাণৰ উৎকলখণ্ডতো গুণ্ডিচা-যাত্ৰা আৰু গুণ্ডিচাৰ আখ্যান আছে। সিও কন্দলিৰ এটি মূল হ'ব পাৰে। *Asiatic Researches* পত্ৰিকাত এ. ষ্টাৰ্লিং ছাহাবে জগন্নাথৰ উৎপত্তিৰ কাহিনী থকা কপিল-সংহিতা আৰু ক্ষেত্ৰ-মহিমা নামে দুখন পুথিৰ উল্লেখ কৰিছে। কন্দলিৰ ঈৰ্ষা-পৰায়ণা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ পাৰিজাত-হৰণৰ সেই চৰিত্ৰটিৰ বিপৰীত ৰূপ। ৰুক্মিণী আৰু ইন্দ্ৰদ্যুম্ন-কন্যা ঘুনুচাৰ সতিনী-অঁহীয়া কাজিয়াই কন্দলিৰ ৰচনাক সহজে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ সুস্নিগ্ধ মৌলিক কবিতা 'কাণখোৱা'। ইয়াত ল'ৰা নিচুকোৱা লোক-গীতিৰ এটি সাহিত্যিক প্ৰতিৰূপ যেন দেখা পোৱা যায়। 'শিয়ালী এ, নাহিবি ৰাতি' বুলি ল'ৰাক শুৱাবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে যশোদা মাতৃয়ে ল'ৰাৰ কাণ খাই ফুৰা কাণখোৱা নামৰ কিৰাটোৰ কথাৰে কৃষ্ণক শুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। কৃষ্ণই মাকৰ ফাকটি ধৰা পেলাই মাধৱেৰৰ ৰাখোৱাল ত্ৰিজগত-পতি হোৱা দৰে নিজকে সৰ্ব অৱতাৰৰ বীজ বুলি দৰ্শাইছে। মনোৰম কল্পনাৰ আৱেশেৰে কবিতাটি জল্‌মলাই আছে।

'ঘুনুচা-কীৰ্তন'ৰ ৰত্নাকৰ কন্দলিকে বেজবৰুৱাই মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ অনুবাদক বুলি স্থিৰ কৰিছে। 'কানাই ধেমেলীয়া' এখন অৰ্বাচীন পুথি যেন লাগে। ইয়াত ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আছে; কিন্তু কচি ওখ খাপৰ নহয়। এইখন 'কাণখোৱা'-কবিৰ পুথি নহ'বও পাৰে।

কংসাৰি কায়স্থ

কংসাৰি কায়স্থ মাধৱদেৰৰ থানত আছিল। এওঁ দিয়া আত্ম-পৰিচয়ৰ পাঠত সামান্যভাৱে খেলি-মেলি হোৱা যেন লাগে; সম্ভৱতঃ এওঁৰ নামান্তৰ পীতাম্বৰ কায়স্থ। কংসাৰিযে শ্ৰীদৌলদ খাঁ ভূঞাৰ বংশৰ শ্ৰীমন্ত গাভৰু খাঁৰ বচন অনুসৰি বিৰাটপৰ্বৰ পদ কৰে। তেওঁ এঠাইত 'কামৰূপে অগ্ৰগণী শ্ৰীযশচন্দ্ৰ খাঁ ভূঞা'ৰ উল্লেখ কৰিছে। অনন্ত বা হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ 'ৰাম-কীৰ্তন'ত তেওঁৰ পিতামহৰ নাম সুকবিগিৰি বুলি আছে। এই সুকবিগিৰি অনন্ত কায়স্থৰ মতে যশচন্দ্ৰ খাঁ ভূঞাৰ কনিষ্ঠ ভাই। গতিকে সুকবি কংসাৰি কায়স্থই শ্ৰীযশচন্দ্ৰ ভূঞাৰ ভায়েক সুকবিগিৰি। ৰাম সৰস্বতীয়ে কংসাৰি কায়স্থৰ কথা বনপৰ্বত উল্লেখ কৰি কৈছে যে কংসাৰি আদি কবিসকলে মহাভাৰতৰ অনুবাদৰ আঁচনিত যোগ দিব খোজাত সৰস্বতীয়ে ৰজাক কৈ সিসকলক পদ-ৰচনাৰ ভাৰ দিয়ে। সুকবি কংসাৰিৰ ঘাই ৰচনা হ'ল বিৰাট-পৰ্বৰ পদ। ৰাম সৰস্বতীয়ে কীচক-বধলৈকে বিৰাটপৰ্বৰ কথা ভাঙে। ইয়াৰ পিছৰ দক্ষিণ গোগ্ৰাহ আৰু উত্তৰ গোগ্ৰাহৰ কিছু অংশ কংসাৰিৰ ৰচনাৰ ভিতৰত পৰে। কৌৰৱৰ দ্বাৰা বিৰাট ৰজাৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ আৰু গৰু পাল হৰণ কৰাৰ চেষ্টা আৰু পাণ্ডৱৰ দ্বাৰা তাৰ প্ৰতিৰোধ আৰু উত্তৰা-অভিমন্যুৰ বিবাহ কবিয়ে দক্ষতাৰে বৰ্ণাইছে।

সুকবি কংসাৰিৰ কিৰাত-অনুপৰ্বৰ ভাঙনিতো তেওঁৰ কুশলহস্তত্বৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইন্দ্ৰৰ ওচৰত অৰ্জুনৰ অস্ত্ৰ-শিক্ষা, উৰ্বশীৰ সৌন্দৰ্য-মোহৰপৰা

অর্জুনৰ নিষ্কৃতি আৰু কিৰাত-ৰূপী শিৰক পৰাজয় কৰি পাশুপত অস্ত্র-লাভ আদিৰ বর্ণনা বধ-কাব্যৰ কিছুমান সাধাৰণ লক্ষণেৰে লক্ষিত হৈছে।

চান্দসাই

শঙ্কৰদেৱৰ যৱন বা মুছলমান শিষ্য বুলি জনাজাত চান্দসাই (চান্দখাঁ) দর্জীৰ কোনো লিখিত পুথি আছিলনে নাই, জনা নাযায়। পিছৰ যুগৰ বিখ্যাত আজান পীৰৰ জিকিৰৰ দৰে আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ফালৰপৰা জিকিৰৰ সমপর্যায়ৰ লোক-গীতি-বুলীয়া দুই-এটি গীত চান্দসাইৰ নামে ভক্ত-সমাজত আজিও চলি আছে। এওঁক কবীৰ বুলিছিল আৰু কবীৰৰ ভণিতা থকা দুই-এটি গীতো একেদৰে অ'ত ত'ত লগ পোৱা যায়। চান্দসাইৰ গীতত 'ন'মিক' কবিতাৰ সোৱাদ আছে।

কলাপচন্দ্র

কলাপচন্দ্রই নিজকে 'শঙ্কৰ-কিঙ্কৰ' বুলি পৰিচয় দিছে, আৰু নৃপতি চূড়ামণি নৰনাৰায়ণৰ উচ্ছ্বসিত প্রশস্তিবচন কৰি 'তান প্রসাদত মই ৰচিলো পয়াৰচয়' বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। এঠাইত এওঁ 'লক্ষ্মীকান্ত শান্ত মহন্ত চৰিত্র'ক নমস্কাৰ কৰিছে; এইজন কোন লক্ষ্মীকান্ত জনা নাযায়। কলাপচন্দ্রৰ ৰচনা হ'ল চতুর্থ স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ অন্তর্গত 'সতীৰ চৰিত্র' আৰু 'পৃথুৰ চৰিত্র'ৰ পয়াৰ। এওঁৰ সৰল ভাঙনিত পাণ্ডিত্য, কবিত্ব, উভয়ৰে পৰিচয় পোৱা যায়।

গোপালচৰণ দ্বিজ

গোপালচৰণ দ্বিজ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য; কিন্তু বয়সত বৰ নুমলীয়া কাৰণে দামোদৰদেৱৰ শিষ্য বলদেৱৰ 'বাক্য শিৰে ধৰিযা যতনে' আৰু দামোদৰদেৱৰ প্রয়াণৰ পিছত বৈকুণ্ঠপুৰ সভ্রৰ বৈষ্ণৱসকলৰ আজ্ঞাৰে তেওঁ পদ-ৰচনা কৰিছে। শ্রীমন্ত শঙ্কৰ 'আমাৰ বান্ধৱ-বন্ধু' আৰু তেহে 'আমাক দিলাহা চক্ষু দান,..... বান্ধৱ কৃষ্ণক আদি চাৰি বস্তু দি শৰণ কৰালে বুলি গোপালচৰণে স্বীকাৰ কৰিছে।

তৃতীয় স্কন্ধ ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনিত গোপালচৰণে শঙ্কৰদেৱে সেই স্কন্ধৰ চাৰি অধ্যায়ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, আৰু কৈছে যে শঙ্কৰদেৱৰ পদ অনুসৰি শ্রীশঙ্কৰ আদি কবি সাধুসকলৰ উচ্ছিষ্টখিনি মাথোন তেওঁ বাক্যে জোড়াই' কবিতা কৰিছে। তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ দৰেই শ্রীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ সহায়েৰে

সংক্ষেপ অনুবাদ কৰিছে। বিদুৰ-উদ্ধৱ, উদ্ধৱ-মৈত্রেয়-সংবাদ আৰু চতুৰ্বিংশ তত্ত্বাদিৰ উদ্গম-বৰ্ণনাত কবিয়ে সংক্ষেপীকৃত জ্ঞান সহজ ভাষাত দক্ষতাৰে প্রকাশ কৰিছে। হিৰণ্যাক্ষ-হিৰণ্যকশিপুৰ আখ্যানত তেওঁ ঠায়ে ঠাযে শঙ্কৰদেৱৰ পদানুসৰণ কৰিছে।

অষ্টম স্কন্ধৰ প্রথম অংশৰ বৈবস্বত আদি মনুৰ ইতিহাস, গ্রাহ-গজেন্দ্রৰ যুদ্ধ আৰু গজেন্দ্রৰ মোক্ষলাভ বৰ্ণনাৰ পদতো গোপালচৰণে শ্রীধৰ স্বামীক ঠাযে ঠাযে সুঁৰিছে আৰু কৈছে যে শ্রীধৰ স্বামীৰ টীকা দেখিয়ে তেওঁৰ পদ কৰিবলৈ সাহ হয়। তেওঁৰ বৰ্ণনাত এটি প্রসাদ-ভাব বৰ্তমান। এই স্কন্ধৰ অমৃত-মন্থন আদি অংশৰ পদ শঙ্কৰদেৱে ইতিমধ্যেই কৰিছে, তাত গোপালচৰণে হাত দিযা নাই।

অনন্ত কন্দলিৰ শেষ দশমত পৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ প্রভাৱ গোপালচৰণৰ 'হৰিবংশ'ত বিশেষভাৱে পৰিছে—চৰিত্র-চিত্রণ, পৰিস্থিত-উদ্ভাৱন আদি পৰ্যন্ত বিষযত। এইখনি মনোৰম গ্রন্থ যমুনা-জাহ্নৱী-সৰস্বতীৰ দৰে বিষ্ণু-পুৰাণ, হৰি-বংশ আৰু ভাগৱত-পুৰাণৰ মিশ্রণ দি প্রস্তুত কৰা হৈছিল।

ভক্তবৃন্দোপশোভিত বেহাৰ নগৰত শ্রীদামোদৰদেৱৰ সত্রত গোপালচৰণে 'শ্রীদামোদৰদেৱৰ পৰমবল্লভ কৃষ্ণৰ একান্ত দাস সাধুসৰৰ আজ্ঞা শিৰোগত কৰি' শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ কথাবন্ধ কৰে। বলদেৱ বৈকুণ্ঠপুৰ সত্রৰ সত্রীয়া হৈ থকাৰ সময়তহে এই 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ-কথা' ৰচনা কৰা হয়; গ্রন্থৰ শেষত দামোদৰ-বলদেৱকহে গোপালচৰণে প্রণতি জনাইছে। কিন্তু কামৰূপত ভক্তি সম্প্রদাযৰ প্রৱর্তক-ৰূপে তেওঁ সদায় শঙ্কৰদেৱক চিত্তত 'ঈশকীর্তে৷ ৰতমার্তবন্ধুং' বুলি চিন্তা কৰিছে। গোপালচৰণৰ ভাঙনি বৰ সুন্দৰ, তেওঁৰ ভাষা বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্নতকৈ সৰল আৰু প্রাঞ্জল, গতিকে পদ্যৰ কাব্যিক গঠনতকৈ প্রকৃত গদ্যৰ কিঞ্চিৎ অধিক নিকটৱর্তী।

কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত-ভট্টাচার্য

পৰিচয়

মধুৰ ক্লাব্যসুলভ গদ্যত 'শ্রীভাগৱতকথা' আৰু 'শ্রীগীতাকথা' নির্মাণ কৰোঁতা কবিৰত্ন বিখ্যাত ভট্টদেৱ নামেৰে পৰিচিত। তেওঁৰ নিজ নাম বৈকুণ্ঠনাথ। কবিৰত্ন আৰু ভাগৱত ভট্টাচার্য, ভক্ত-পণ্ডিতসকলে সাদৰে দিয়া এই দুই বিভূষাত তেওঁৰ ভাগৱতী পাণ্ডিত্য আৰু কাব্য-জ্ঞানৰ স্বীকৃতি। কিন্তু তেওঁৰ জীৱনীৰ বিৱৰণ আৰু আন কি, জন্মৰ ছন-তাৰিখ পৰ্যন্ত বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত।

নীলকণ্ঠ দাসৰ দেৱদামোদৰ-চৰিতৰপৰা জনা যায়, বজালীৰ ভিতৰত বিজন-কুছিত (বিছানকুছি) কবি সৰস্বতী নামে ৰূপে-গুণে-পাণ্ডিত্যয় অনুপম এক মহাসন্ত দ্বিজ বাস কৰিছিল। তেওঁৰ দুজন পুত্ৰ। দ্বিজে দুই পুত্ৰৰ যত সংস্কাৰ কৰাই যজ্ঞ-সূত্ৰ দি পঢ়িবলৈ দিলে। প্ৰথমজন পণ্ডিত হৈ জয় সৰস্বতী নাম লৈ ঘৰলৈ আহি বিদ্যা-বাক্ কবি সংসাৰী কামত লাগিল। কনিষ্ঠ বৈকুণ্ঠও শাস্ত্ৰত পাৰ্গত হৈ উঠি হৰি মিশ্ৰ নামে এজনৰ ঠাইত তন্ত্ৰসাৰ এখনি পাই পঢ়ি গোপালৰ অৰ্চামন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে। ৰৱনগৰৰ নগৰীয়াসকলে তেওঁক সাদৰে মাতি নি তেওঁৰ মুখে ভাগৱত শুনি কবিৰত্ন নাম দিয়ে। বৈকুণ্ঠনাথ নৱনগৰৰ ৰৱপেটীয়াত থকাত আমগুৰিৰ ৰাজপুৰোহিত কৃষ্ণ মিশ্ৰই তেওঁক নি নিজ কন্যা দান কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ সভাৰ্যে মেটুৰাকুছিত থাকিবলৈ লয়। এনেতে ভকতসকলে কোৱা-কুই কৰাত পোৱাভিটা ৰৱপেটা সত্ৰৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই কবিৰত্নক নিয়াই ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰিবলৈ দি কিছু দিন ৰাখে। এইদৰে থাকোঁতে কবিৰত্ন গৈছিল দামোদৰদেৱৰ পাটবাউসীলৈ। দামোদৰদেৱে তেওঁৰ পঞ্চ-প্ৰসঙ্গত ভাঠীবেলিযাৰ অৰ্ধপাঠৰ বাৰ দিলে; কবিৰত্নয়ো বুঢ়া আতাক কৈ মেটুৰাকুছি এৰি পাটবাউসী সত্ৰৰ নামঘৰৰ সমুখত বহা লৈ ৰ'লহি। এদিনাখন কবিৰত্নই শৰণ ভিক্ষা কৰাত দামোদৰদেৱে ক'লে, বিশিষ্ট গোপাল মন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত পৃথকে শৰণ লোৱা অনাৱশ্যক। কবিৰত্নই দামোদৰদেৱক গুৰু মানি কাতৰ কৰাত, দামোদৰদেৱে তেওঁক শৰণ কৰাই নাম দান কৰিলে।

ৰামৰাসৰ 'সন্তযশামৃত'মতে (গুৰুলীলা) বৈকুণ্ঠনাথ (ৰৱনগৰৰ ওচৰৰ) ভেৰা গাঁৱৰপৰা পাটবাউসীলৈ আহি দামোদৰৰ আজ্ঞাৰে গধূলিৰ প্ৰসঙ্গত ভাগৱত-পাঠ কৰি থাকে। এনেতে নগৰৰ মোড়লসকলে এজন ভাগৱতী বিচাৰেহি,কয়, 'অন্ন-বস্ত্ৰ দিয়া আমি পুষিবো সৰ্বথা।' এই অনুৰোধক্ৰমে কবিৰত্নই সভ্ৰীযা ৰাত্ৰি প্ৰসঙ্গ এৰি ৰৱনগৰৰ ৰাইজৰ মাজত ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি থাকেগৈ। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ মোড়লসকলে তেওঁক কবিৰত্ন উপাধি দান কৰিলে; ৰামৰাযে স্পষ্ট লিখিছে যে ৰৱনগৰতে দামোদৰৰ আজ্ঞা শিৰোগত কৰি কবিৰত্নই 'ভাগৱত-কথা' ৰচনা কৰে।

ইফালে 'পাষণ্ডবাদীৰ বাদে মতিভ্ৰম' হৈ কামৰূপৰাজ পৰীক্ষিত নাৰায়ণে দামোদৰদেৱৰ ওচৰলৈ ধোপধৰা পঠালে, কাৰণ 'তেহোঁ এক-শৰণ লগাইলা লোকক, শৰত কালৰ পূজা লোকে এৰিলেক, আন দেৱতাৰ নাম নুশুনয় কাণে।' ৰজাৰ আজ্ঞা—'যদি দেৱী পূজে থাকোক সেহি থান।' দামোদৰে

প্রত্যাখ্যান কৰি ক'লে, 'হৰি বিনে আছয়ে মোৰ কোন দশভুজা?' গুৰুজনে বৃদ্ধ হৰি আতাক সস্ত্রৰ ভাৰ দিলে, আন সকলো নানা দিহা দি ভট্টদেৱক ক'লে ৰৱনগৰ এৰি পাটবাউসীলৈ আহিবলৈ।

অৱশ্যে ৰামৰায়ে আগতে কৈ আহিছে যে ৰৱনগৰত থকাতে ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ গদ্য-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছিল। দামোদৱদেৱে পাটবাউসী এৰি পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ ৰাজধানী গদাধৰ নৈৰ পাৰৰ বিজয়পুৰত প্রৱেশ কৰে। ইয়াত প্রায় এবছৰ থকাৰ পিছত পৰীক্ষিতনাৰায়ণে ৰাজ্য এৰিবলৈ আদেশ কৰাত তেওঁ সোণকোষ পাৰ হৈ কোচবেহাৰত সোমায়। এই সময়তে কবিৰত্নই ভাগৱত-ভাঙনিৰ প্রথম স্কন্ধ আনি দামোদৱদেৱক দেখুৱায়। কিন্তু তেওঁ মূল আৰু টীকা মিলাই বহল ভাঙনি কৰাত পুথিৰ আকাৰ কিছু বৃহৎ হোৱা দেখি দামোদৱদেৱে 'সংক্ষেপ কৰিযা সাৰমাত্র লৈযা কৰা কথা কবিৰত্ন' বুলি ক'লে। কবিৰত্নই গুৰুজনৰ এই অনুজ্ঞা শিৰোগত কৰি ল'লে; আৰু সিযেই শ্রীভাগৱত-কথাৰ বর্তমান ৰূপৰ নির্ণায়ক হ'ল।

নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিতৱপৰা পোৱা যায়, বেহাৰত বৈকুণ্ঠপুৰ সস্ত্র কৰি থকাত দামোদৱদেৱে তেওঁৰ প্রিয় কবিৰত্ন আৰু উত্তৰাধিকাৰকামী ভতিজাক শ্রীকৃষ্ণলৈ 'সন্দেশ' খুজি পঠিয়ায়। শ্রীকৃষ্ণই 'চিৰা-লাৰু উত্তম প্রকাৰে দিলা।' আৰু ভট্টদেৱে 'সাতস্কন্ধ ভাগৱত-কথা কবি দিলা।' কবিৰত্নৰ এনে মধুৰ 'সন্দেশ' পাই সকলোৱে শ্রীকৃষ্ণৰ চিৰা-লাৰুক তুচ্ছ বুলি ঘোষণা কৰিলে। দামোদৱদেৱে পণ্ডিত শিষ্য বলদেৱক 'ভাগৱত-কথা'খনি সমালোচনাৰ চকুৰে বিচাৰ কৰিবলৈ দিলে। বলদেৱে দুটা বঢ়া অক্ষৰ পাই গুৰুক জনালে, 'দুইগোটা চোৰ পাইলো কাটিয়ো ইহাক।' দামোদৱে ক'লে, 'কবিৰত্ন বিচক্ষণ বিজ্ঞ, কিবা অর্থত আখৰ দুটা নিয়োগ কৰিছে, কাটিব নালাগে, বন্দী কৰি থোৱা সিহঁতক।' বলদেৱে আখৰ দুটা 'বেড়ি থৈলা'। এইবাৰ দামোদৱদেৱে কবিৰত্নক ধর্ম সমপি পাটবাউসীত অধিকাৰী পাতি ভকতৰ হাতে তুলসীৰ মালা দি পঠিয়ালে, আৰু কৈ পঠিযালে, বাকী থকা পাঁচ স্কন্ধ ভাগৱতো যেন সম্পূর্ণ কৰে। ভকতসকলে পাটবাউসীত উপস্থিত হৈ শ্রীকৃষ্ণ প্রমুখ্যে ভক্তসকলক একেলগ কৰি গুৰু-আজ্ঞা শুনাই কবিৰত্নৰ শিৰত মালা দিলে। কবিৰত্নদেৱে বাকী থকা অংশ ভাগৱত পূৰ কৰি ভাঙি লগত চাৰিজন কামৰূপী বৈষ্ণৱ লৈ দামোদৱদেৱৰ সমুখত উপস্থিত হ'লগৈ। সকলোৱে সেই পাঁচ স্কন্ধ শুনি প্রশংসা কৰিলে। এনেতে বন্দী হৈ থকা আখৰ দুটাৰ কথা ওলাল। এদিনা আবেলি পৰলৈকে বলদেৱ-

কবিৰত্নদেৱৰ শাস্ত্রপথে তর্ক চলিল। শেহাস্তৰত বন্দী আখৰ বেৰাৰপৰা মুকলি হ'ল। ভগৱান আদি কামৰূপী মেধিৰে বৈকুণ্ঠপুৰতে কবিৰত্নই গীতা-ভাগৱত ব্যাখ্যা কৰি ভক্তজনক অমৃত পিয়াই কিছু দিন থাকিল। তেতিয়াই দামোদৰদেৱে কবিৰত্নক পাটবাউসী থানত থাপি সকলোৱে তেওঁক কৰ দিয়াৰ নিবন্ধ কৰিলে।

কবিৰত্ন পাটবাউসীলৈ ঘূৰি ধর্ম প্রৱর্তাই ৰ'লহি। এই সময়তে তেওঁ 'শ্রীভগৱদ্-গীতাকথা' লিখি অলপ অৰিহণাৰে ভকতৰ হাতত দামোদৰদেৱলৈ পঠাই দিয়ে। দামোদৰদেৱে হৰি মিশ্র নামে এজনক পঠাই সোণ-ৰূপৰ অলঙ্কাৰ, সোণৰ নৰগুণ, হাৰমালা, কুণ্ডল, বাজু, আঙঠি, মুকুট আৰু পট্টাম্বৰ দি কবিৰত্নক ভট্টাচার্য নাম দিলে। এই সময়ৰপৰাই তেওঁ সর্বসাধাৰণৰ মাজত ভট্টাচার্যদের বা ভট্টদের বুলি খ্যাত হ'ল। ইয়াৰ অলপ দিনৰ ভিতৰতে বৈকুণ্ঠপুৰতে দামোদৰদের বৈকুণ্ঠী হয়। ভট্টদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ পুত্র বীৰনাৰায়ণ ৰজাৰ কথামতে কোচবেহাৰত আনোসকল ভক্তেৰে সম্মিলিত হৈ গুৰুৰ সাম্বৎ-সৰিক কাজ কৰেগৈ (নীলকণ্ঠ)। ৰামৰাযৰ মতে ৰৱনগৰৰ তাঁতীসকলে বৈকুণ্ঠনাথক কবিৰত্ন উপাধি দিছিল, আৰু ভাগৱত-ভট্টাচার্য নাম দিছিল খুদিযাৰ কবিৰত্ন বা গোপাল মিশ্রই। বৈকুণ্ঠনাথক স্বদেশী বিদেশী কোনো পণ্ডিতে তর্কত ঘটুৱাব নোৱাৰিছিল।

এইদৰে ভট্টদেৱে 'সমস্তৰে বন্দ্য স্থান, শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ, তাৰাৰ তেজে নির্মাণ' কৰা নৈমিষাৰণ্য-সদৃশ পাটবাউসীত নামধর্ম প্রকাশ কৰি থকাত দামোদৰ পাটোৱাৰীয়ে ভকতক উপদ্রৱ কৰিবৰ যত্ন কৰাত তেওঁ ব্যাসকুছিত বুটী লুইতৰ পাৰত সত্র পাতি ৰয়গৈ; আৰু তাতে তেওঁ ভ্রাতৃৰ পুত্রৰ পুত্র নাতি বিশাৰদক (ভানুদেৱ বিদ্যাবিশাৰদ) পাটবাউসী-ব্যাসকুছিত মেধি পাতি শঙ্কৰ-মাধৱ-দামোদৰ-বিষ্ণুপুৰী আদি কেৱল ভক্তৰ শাৰীত স্থান ল'লেগৈ।

ভট্টদেৱৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ তাৰিখ, দুইটাই অজ্ঞাত। তেওঁৰ 'ভক্তিবিৰেক' গ্রন্থৰ ৰচনাৰ তাৰিখ ১৫৪৬ শকৰ মাঘ (শাকেঽগ্নিৰেদেষুভিশ্চন্দ্রে মাঘদিনে)। গতিকে ইয়াৰ কিছুদিন পিছলৈকে তেওঁ জীৱিত আছিল। তেওঁৰ জীৱনকাল চাৰি কুৰি বছৰ আছিল বুলি এটা প্রৱাদ আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে ১৪৮০-১৫৬০ শককে ভট্টদেৱৰ কাল বুলি আনুমানিকভাৱে ৰাখি গৈছে। সঠিক প্রমাণৰ অভাৱত এই তাৰিখকে সম্প্রতিকলৈ গ্রহণ কৰিব পাৰি।

ৰচনাৱলী

কবিৰত্নৰ ৰচনাৱলীৰ ভিতৰত 'শ্রীভাগৱত-কথা'ৰ প্রথম ন স্কন্ধ পাটবাউসী সত্রৰপৰা প্রকাশিত হৈছে ; 'গীতাকথা' বা 'কথাগীতা' পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে সম্পাদন কৰি উলিয়াইছিল (১৮৪০ শক, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৮৩৬ শক) ; 'শ্রীমদ্ভক্তিবিৰেক'খনি অধ্যাপক লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়ৰ সম্পাদিত হৈ ১৯৫১ ছনত ওলাইছে। গোৰিন্দ মিশ্রকৃত 'ভক্তিবিৰেক'ৰ পদ-ভাঙনিও প্রকাশিত হৈছে। 'ভক্তিসাৰ' নামে এখনি সংস্কৃত পুথি লিখি কবিৰত্নই ভণিতাত কৃষ্ণ-ভাৰতী নাম দি চলাইছিল বুলি পণ্ডিত গোস্বামীয়ে শুনিছিল ; কিন্তু পুথিখন তেওঁ ক'তো দেখা পোৱা নাছিল। আনফালে, মন কৰিব লগীয়া, কবিৰত্নই নিজে 'শ্রীমদ্ভক্তিবিৰেক'ত শ্রীকৃষ্ণস্বামী বোলা এজনৰ 'ভক্তিসাৰ'ৰ উল্লেখ কৰিছে— 'তল্লোকস্য সত্যত্বং শ্রীকৃষ্ণস্বামিনা ভক্তিসাৰে নির্ণীতমেৱাত্র নোক্তং বিস্তাৰভয়াৎ।' গতিকে গোস্বামীদেৰে শুনা কথাটো সত্য নহ'বও পাৰে। ৰামৰাযৰ 'সন্তযশামৃত'ত ভট্টদেৰে 'বত্নাৱলী কথাৰূপে বিৰচন' কৰাৰ কথা আছে। কবিৰত্নৰ 'ৰত্নাৱলী-কথা' আৰু পদ 'বিষ্ণু-সহস্র নাম' ছপা হৈ ওলাইছে। নীলকণ্ঠ দাসৰ চৰিতৰ আউনীআটি সত্রৰ পুথিৰ অন্তত 'দ্বিজভট্টদেৱ'ৰ ভণিতাৰে এটি গুৰু-ভটিমা পোৱা গৈছে ; এইটি মাধৱদেৱৰ গুৰু-ভটিমাৰ পর্যাযৰ গীত। ঝাউবাৰী সত্রাধিকাৰৰ সংগৃহীত পুথিৰপৰা প্রকাশিত (১৩৫১ সন) কবিৰত্ন বা ভট্টদেৱৰ ভণিতাৰে 'নন্দোৎসৱ' নামে ঘোষা আৰু গীতৰ কিতাপৰ মাধৱদেৱ আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ ঘোষা আৰু গীতৰ প্রতিধ্বনি স্পষ্ট ; এইখিনি তেওঁৰ ৰচনা প্রকৃততে হয়নে নহয়, বিচার্য। 'প্রসঙ্গ-মালা' বা 'প্রসঙ্গ-প্রণালী'ৰ সম্পর্কেও সহজ সিদ্ধান্ত নহয়। হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে 'প্রসঙ্গ-মালা' আৰু 'গুৰু-বংশাৱলী' নামে দুখন পদ-পুথিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে ; ইয়াৰ বাহিৰেও সংস্কৃতত 'ভাগৱতাধিকৰণ' আৰু 'শৰণমালিকা' বা শৰণ-সংগ্রহ', এইকেইখনৰ নামো শুনা যায়। শ্রীধৰস্বামীৰ ভাৱার্থ-দীপিকাৰ টিপ্পনী 'ভাগৱতাধিকৰণ' পোৱা গৈছে যদিও তাত গ্রন্থকাৰৰ নাম নাই। গতিকে সাধাৰণভাৱে ভট্টদেৱৰ ভণিতা থকা আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত বুলি শুনা অথচ দুষ্প্রাপ্য গ্রন্থবোৰৰ বিচাৰ আধুনিক পদ্ধতিত হোৱাটো সর্ব-প্রকাৰে কামনীয়। যি ৰচনাই ভট্টদেৱৰ পৱিত্র নামক গৌৰৱান্বিত নকৰি তেওঁক নিম্ন খাপৰ অনুকৰণকাৰীৰ শাৰীলৈ নমায়, তেনে ৰচনা তেওঁৰ নামত অঁৰা নিতান্ত অনুচিত।

'ভাগৱত-কথা'ত বৈকুণ্ঠনাথে সততে নিজৰ কবিৰত্ন নামটিকে ব্যৱহাৰ কৰিছে

আৰু শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞাত পুথিখন কবিছিল বুলি অনেক ঠাইত উল্লেখ আছে। 'গীতা-কথা'তো কবিৰত্ন নামেই আদিখণ্ডৰ অন্তত আছে, কবিৰত্নই যদিও অন্তত একাবলৈছে নিজ গুৰু দামোদৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে, গোপালী শ্ৰীৰত্নই আৰম্ভণিতে 'গীতা-কথা' লিখিছে বুলিছে হৈছে। ইয়াৰপৰা অৱশ্যে ক'ব নোৱাৰি যে দামোদৰদেৱক লগ পোৱাৰ আগতে তেওঁ 'গীতা-কথা' লিখি প্ৰায় শেষ কৰিছিল। শ্ৰীদামোদৰৰ জীৱনৰ শেহৰ ফালেহে কবিৰত্নই ইখনি ৰচনা কৰে বুলি চৰিতত স্পষ্টকৈয়ে উল্লেখ কৰা আছে। ১৫২০ শকত দামোদৰদেৱৰ মৃত্যুপ্ৰয়াণ; তাৰ আগতে 'গীতা-কথা' লিখিত হয়, আৰু তাৰ অলপ আগতে 'ভাগৱত-কথা' ৰচিত হৈছিল। পৰীক্ষিতনাৰায়ণ ৰজাৰ আদেশত শ্ৰীদামোদৰে কামৰূপ ত্যাগ কৰাৰ সময়তে কবিৰত্নৰ এটা ৰচনা সমাপ্ত হৈছিল। ১৫১৫ শকত পৰীক্ষিত নাৰায়ণ ৰজা হয়। গতিকে, ইয়াৰ দুই-এবছৰৰ ভিতৰতে কবিৰত্নই ভাগৱত-পুৰাণৰ অনুবাদ আৰম্ভ কৰি আকৌ দুই এবছৰতে সম্পূৰ্ণ কৰা যেন লাগে। ১৫১৬-১৮ শকত 'ভাগৱত-কথা' আৰু ১৫১৯-২০ শকত 'গীতা-কথা' লিখা থুলথুলভাৱে ধৰিব পাৰি।

'শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক' ১৫৪৩ শকত কৃত, তাতো কবিৰত্নই শ্ৰীদামোদৰৰ নাম দিছে, কিন্তু তেওঁৰপৰা সিখনি লিখিবলৈ আদেশ পোৱাৰ কথা নাই। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰৰ নাম আছে কবিৰত্ন, কিন্তু শেষত ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য উপাধিটোও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এই উপাধি বোধ হয় তেওঁ ১৫৪৩ শকৰ আগেহে গোপাল মিশ্ৰৰপৰা পায়। 'ভাগৱত-কথা' আৰু 'গীতা-কথা' লিখাৰ সময়ত সম্ভৱতঃ তেওঁৰ সেই উপাধিটি নাছিল।

কবিৰত্নই 'গীতা-কথা'ৰ শেষত দামোদৰদেৱৰ নাম এবেৰি লৈছে। 'ভাগৱত-কথা'ত তেওঁ পোনতেই 'শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞা'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে আৰু নিজকে 'শ্ৰীদামোদৰপাদপদ্মমধুব্ৰত কবিৰত্ন' বুলি পৰিচয় দিছে; অনেক ঠাইত ইয়াৰ পুনৰাবৃত্তিও কৰিছে। শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞা লিখৰ সময়ত কৈছিল, 'পূৰ্বত মহাপুৰুষে (এই শব্দটোৱে অজ্ঞাতভাৱে শঙ্কৰদেৱকেই বুজোৱা কথাটো মন কৰিব লগীয়া) দহ খণ্ড ভাগৱতকথা কীৰ্তন, তাহিদা আৰি কাণ্ড সুহৃদ ছন্দি, দুগৰি আদিও কবিতা কৰিছে; এহিমা মুঞি সেই যথামতেকও মোছি কথন সকলোৱে বুজনীয় এখন কথামুখ কৰিলোঁ।' এই আদেশত শঙ্কৰদেৱৰ ভাগৱত ব্যাখ্যাৰ আদৰ্শ কাহিনী কথাটো ৰোৱাত আৰু ৰচনা-ঐশলীৰ দুটিপৰা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

কবিবৰৰ কথা-শৈলী

'ভাগৱত-কথা', 'গীতা-কথা', 'ৰত্নাকৰ-কথা' আদি নামকৰণত 'কথা' আখ্যা মন কৰিব লগীয়া। সংস্কৃতত কথা নামে এশ্ৰেণী সাহিত্য আছে; তাত ৰসযুক্ত বিষয়-বস্তু গদ্যত ৰচনা কৰা হয়, আৰু ঠায়ে ঠায়ে ছন্দবো প্ৰয়োগ ঘটে। আৰম্ভণিতে পদ্যত নমস্কাৰ কৰি খলৰ বৃত্তান্ত কীৰ্তন কৰি হোৱা হয়। কথাৰ প্ৰখ্যাত উদাহৰণ 'কাদম্বৰীকথা'। কথাৰ এই সংজ্ঞাৰ লগত ভট্টদেৱ আদিৰ নামকৰণৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। ৰৰং তেওঁলোকৰ 'কথা' শব্দৰ অৰ্থ স্পষ্ট হয় গোপালচৰণৰ 'কথাবন্ধ' শব্দৰ ব্যৱহাৰৰপৰা (সেহি ৰত্নাকৰৰ প্ৰযত্ন কৰিয়া কথাবন্ধ নিবন্ধিবো); ৰামৰায়ৰ চৰিততো 'কথাবন্ধ' শব্দটোৰ প্ৰয়োগ মন কৰিব লগীয়া (কথাবন্ধে একখণ্ড ভাগৱত কৰা)। 'কথা' শব্দই সহজভাৱে 'কথাবন্ধ' বা গদ্য ৰচনা বুজাইছে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে 'পদ' আৰু 'পদবন্ধ' শব্দৰ প্ৰয়োগো বিৰল নহয়। কিন্তু এটা বিষয়ত 'ভাগৱত-কথা'ৰ লগত সংস্কৃতৰ 'কথা'ৰ সাদৃশ্য আছে—ঠায়ে ঠায়ে তাৰ কবিত্বময় বিষয় আৰু ছন্দস্পন্দযুক্ত ভাষা।

কথাবন্ধ-ৰূপেই 'ভাগৱত-কথা', গীতা-কথা'ৰ অসমীয়া সাহিত্যত আটাইতকৈ বেছি মূল্য। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে লিখিছে, 'ইমান দিনৰ আগতে কথা-শৈলীৰ এক নমুনা দাঙি ধৰা হিছাপে আদৰণীয় হ'লেও এই কথানুবাদত ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা চালে বিশেষত্ব প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে। শব্দচয়ন সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত, আৰু ভাষাটোও মাজে মাজে কথ্য ৰূপক বাট এৰি দিয়া পদ্যলেখকসকলৰ ভাষাতকৈ বহুতগুণে কম ঘৰুৱা। বৈয়াকৰণ ৰূপবিলাকেও আধুনিকতাৰ ফালে সৰলীকৰণ নেদেখুৱায়। গতিকে এই গদ্যই তৎকালীন ৰক্ষিত ভাষাৰ কোনো ধাৰণা নিদিয়ে।' ভাষাৰ ফালৰপৰা এইখিনি কথা প্ৰণিধানযোগ্য। ডক্টৰ বেণীমাধৱ বৰুৱাই 'গীতা-কথা'ৰ ৰচনা-শৈলীৰ ফালে দৃষ্টি কৰি কৈছিল যে, 'পুথিখন গদ্য লেখা নহয়, ৰৰং ছন্দ-স্পন্দ-যুক্ত ৰচনাহে; তাত গদ্যৰ বাক্য-প্ৰণালী নাই; প্ৰথম অসমীয়া গদ্য আমি পাওঁ বুৰঞ্জীবোৰত; বুৰঞ্জীৰ গদ্য সৰল, প্ৰত্যক্ষ আৰু প্ৰাঞ্জল।' বুৰঞ্জীৰ লগতে ডক্টৰ বৰুৱাই আগ বঢ়োৱা এই সন্ধান অৱশ্যে কথা-চৰিতবোৰেও পাৰ পাবে। কিন্তু ভট্টদেৱৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বিচাৰ কৰাৰ আগতে কেইটামান কথালৈ চকু দিব লগীয়া।

শুক-চৰিত আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ ভাষাৰ লগত অমিল 'ভাগৱত-কথা' আদি ধৰ্মপুথিৰ গদ্যৰ ভাষাৰ মিল তদানীন্তন ধৰ্মপুথিৰ পদবন্ধৰ লগত; তাৰ আগতে অসমীয়া গদ্যৰ আৰ্হি আছিল শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ আদিৰ নাটৰ সূত্ৰকথা আৰু

পাত্ৰৰ বচনসমূহ। কিন্তু নাটৰ অন্তৰ্গত গীত আৰু ৰবীন্দ্ৰবোৰৰ দৰে এই গদ্যৰ ভাষা কাব্যসুলভ আৰু এক কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষাৰূপ। কিন্তু যেতিয়া দামোদৰ গুৰুৱে কবিৰত্নৰ ওপৰত ভাগৱতৰ কথাবদ্ধ কৰাৰ দায়িত্ব আৰোপ কৰিলে, তেওঁৰ পক্ষে এটা কৃত্ৰিম ভাষাত বিৰাট ভাগৱতখন ভাঙি উলিওৱা কঠিন কথা হ'ল। আনফালে, বুৰঞ্জী বা কথা-চৰিতৰ দৰে কথিত ভাষাত ভাগৱত লিখাও উদাত্তক অৰ্বাচীনলৈ নমাই পুণ্যবস্তুদূষক অধৰ্ম কৰা বুলিও কোনো লোকে ল'ব পাৰে। তৃতীয়তে, অসমীয়াত আন কোনো কথা-সাহিত্যৰো আদৰ্শ তেতিয়া সম্ভৱতঃ নাই; কবিৰত্নৰ পূৰ্বৰ লেখকসকলে ছন্দতেই তেওঁলোকৰ ভাৰত-ৰামায়ণ, পুৰাণ-ভাগৱত ৰচনা কৰিছে। কিন্তু এই তৃতীয় আপত্তিতে কবিৰত্নই তেওঁৰ সমস্যাৰ নিষ্পত্তি দেখা পালে। মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ অনন্ত কন্দলি আদিৰ লেখাৰ যোগেদি এক সাহিত্যিক ভাষা-পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল, কবিৰত্নই ব্ৰজবুলিৰ দৰে আচহুৱালৈ নগৈ বা অৰ্বাচীনলৈও নানামি এই ভাষাপৰম্পৰাকে তেওঁৰ মাধ্যম-ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে।

ভাষাৰ আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণ ৰূপত ডক্টৰ কাকতিয়ে আঙুলিয়াই দিয়া দৰে, কবিৰত্নৰ কথা-ৰচনাৰ অভিনৱত্ব নাই। কাকতিয়েই অৱশ্যে দেখুৱাইছে যে কবিৰত্নৰ ৰচনাত প্ৰথম পুৰুষৰ ভৱিষ্যত কালত 'বো' প্ৰত্যয়ৰ লগে লগে আধুনিক 'ম' প্ৰত্যয়বো প্ৰয়োগ হৈছে; আৰু 'ওহো', 'লোহো', 'বোহো', 'আহা', 'লাহা', 'বাহা', 'লিহি', 'বিহি' আদি সম্প্ৰসাৰিত ধাতু-প্ৰত্যয়ৰ ৰূপবোৰ গদ্যত অনাৱশ্যক দেখি সঙ্কুচিত কৰা হৈছে। এই দুটা বিষয়ৰ বাহিৰে আনবোৰ বিষয়ত ভট্টদেৱৰ ভাষা শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভাষাৰপৰা পৃথক নহয়।

ভট্টদেৱৰ ভাষা 'সংস্কৃতীয়া শব্দেৰে ভাৰাক্ৰান্ত' হোৱাৰ প্ৰধান কাৰণ তেওঁ আছিল গীতা-ভাগৱত আদি সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ অগাধ পণ্ডিত। বিশেষতে, সিবোৰ শাস্ত্ৰৰ গদ্যত লিখা টীকা-ভাষ্যৰ যুক্তিবহুল বাক্য-প্ৰণালীৰ মোহৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত আছিল, আৰু তাৰ কথা-ৰীতিৰ লগত সংযুক্ত বিশেষ অৰ্থব্যঞ্জনাযুক্ত শব্দবপৰা তেওঁৰ মন আঁতৰাই অনা টান হৈ পৰিছিল। সংস্কৃত মূল, আৰু টীকাৰ অনুবাদত সংস্কৃত শব্দৰ খুদাও সহজে পৰে। শ্ৰীধৰস্বামী আদিৰ টীকাৰ সঘন সহায় লোৱাত তেওঁ পাণ্ডিত্যিকৰ কটুতা আৰু সংস্কৃতৰ বাক্য-গাঁথনিৰ মেৰ-পাকবো হাত সাৰিব নোৱাৰিলে। হিব্ৰু ভাষাৰপৰা ইংৰাজীলৈ বাইবেল ভাঙি উলিয়াওঁতে মূল হিব্ৰু কবিত্বৰ পৰশত

ইংরাজী বাইবেলের ভাষাও হ'ল কাব্যসুলভ। যুক্তিতর্কে আবেগের ছোঁয়া অধিক থাকায় কার্লাইলের *French Revolution*-ও হ'ল কাব্যোপম গদ্য। ভক্তির দেশে আবেগময় ধর্মের মূলশাস্ত্র ভাগবত-পুরাণ কবিতা-সমাগম-বহুল। তেমনি এখনি শাস্ত্র গদ্য কবি লিখিলেও তার কবিতার প্রবাহ ব্যাহত হ'ব নোরাকে স্বাভাবিকতে। যুক্তি-গ্রথিত সংস্কৃত টীকা আর কটু পারিভাষিকের প্রভাব, আর আবেগ-গ্রথিত ছন্দস্পন্দ, দুইটারে সংমিশ্রণ সকলো ঠাইতে সম্ভব নহ'লেও নিষ্ঠেজ সহারস্থান অসম্ভব নহয়। বিষয়-বস্তু আর প্রকাশ-শৈলীর সমন্বয়ের চেষ্টা কবিত্বের এটি বিশেষত্ব।

'সিও নম্বটে', 'বোলা যদি', 'আত শুনা', 'এতেকে',—এনে খণ্ড-বাক্যবোরে বিরোধ-নিরাকরণ, সংশয়াত্মক প্রশ্নর উপস্থাপন, সংশয়-নিবৃত্তি আর উপসংহার আদি চিন্তার বাদাত্মক গতি নির্দেশ করিছে। গতিকে ইয়াত ব্যাখ্যামূলক (expository) কথা-শিল্পীর গুণো হৈছে নৈর্ব্যক্তিকভারে বাদাত্মক আর প্রত্যয়কারী (argumentative, persuasive)। মূলর বা শ্রীধর স্বামীর অনেক কথা ভট্টদেরে সন্নিবেশ করিব পরা নাই, কারণ 'বিস্তর পাত' নলগাকৈ তেওঁ 'ভাগরত-কথা' লিখি উলিয়াব লাগিব। কোনো কোনো ঠাইত এই সংক্ষেপকরণে উপপাদ্য বিষয়টো বুজাও পাঠকর কারণে কঠিন করি তুলিছে, ঠায়ে ঠায়ে মূল কথাবোরর আভাস (gist) মাত্র দি গৈছে। এনেবোর ঠাইতে শৈলীর নীরস কঠোরতাই দেখা দিছে, যদিও সি তেওঁর সমুদ্দি ঈপ্সিত নহয়। আনফালে এনে ধরণর অনেক বাক্য ওলাব, য'ত অন্ততঃ একাংশ ছন্দর পর্ব অনুসরি ভাগ করিব পরা যায়। ইয়ার উপরি ঠায়ে ঠায়ে সমপ্রংক্তিক বা সমছন্দ নহ'লেও নিয়ত বাক্যাংশ (harmonic period) থকা বাক্যও আছে। এনে নিয়ত বাক্যাংশই বাক্য এটাত হেন্দোলনি দি মধুল (sonorous) করি তোলে। কোনো বাক্য গদ্যর সাধারণ রূপত (গদ্যর বিশেষত্ব তাত সত্ত্বা হ'লেও) আমত কবি রীতিসম্মত ছন্দ আর অন্ত্যানুপ্রাসোনো প্রয়োগ করা হৈছে।'

শঙ্করদেবর আদি আখিজনসমাজর কবিতার পংক্তির দ্বারা ভট্টদেরী গদ্য অনুপ্রাণিত হৈছিল; চরিতদেব গদ্যতো তার সহজ প্রতিফলি উঠিছে ঠায়ে ঠায়ে।

ভাগরতর মেছি আখ্যানই বিবরণাত্মক। বিবরণমূলক গদ্যরীতি কৃতকার্য হয় যদি সি সরল হয় আরু বিষয়পরাশ্রিত (objective)' হয়; ওপরলি সি তথ্যময় আরু চিত্রধর্মী হোরা বাঞ্ছনীয়। 'ভাগরত-কথার' অনেক বিবরণতেই এতাকে যথা-যথা দাবিলেও এইবোরক্ষণ চীন তার নেখা পোরা যায়।

'ভাগৱত-কথা'ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলীতকৈ 'গীতা-কথা'ৰ ভাষা আৰু কথা-শৈলী বেছি পুৱঠ, গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী। ইয়াতো প্ৰকেই ব্যাখ্যামূলক কথা-ৰীতি অৱলম্বন কৰা হৈছে। 'ভাগৱত-কথা'ত মূলৰ কথাখিনিৰ সাৰাৰ্থৰ আভাস দিয়ৰ কবিৰত্ন ক্ষান্ত হ'ব লগীয়া হৈছিল, পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাগনিৰ শেষত সেই কাৰণে তেওঁ ভাক 'পঞ্চমস্কন্ধগূঢ়ার্থ-কথাযথার্থকাশিণী' বুলিছে। গীতাৰ অনুবাদ কৰোঁতে কিন্তু তেওঁৰ হাত বন্ধনৰপৰা মুকলি, গতিকে 'গীতা-কথা'তে তেওঁৰ আচল ষ্টাইল প্ৰকাশ পাইছে।

হৰিদেৱ

হৰিদেৱে দিয়া পৰিচয়মতে এওঁ হাজোৰ মানুহ আৰু দামোদৰদেৱৰ জীৱিত কালতে ৰৱপেটীত থাকি ভাগৱতৰ পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত শঙ্কৰদেৱৰো সশ্ৰদ্ধ উল্লেখ পোৱা যায়। ভাঙনিৰ বিশেষ বিশেষত্ব নাই।

নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা

১৪১৭ শকত এওঁৰ জন্ম হয়, পিতৃদত্ত নাম আছিল ভৱানন্দ। এওঁ গুৱাহাটীৰ উত্তৰ পাৰৰ নিজৰ ঠাইৰপৰা মানাহ আৰু চাউলখোৱা নৈৰ সঙ্গমৰ নামানগৰ বা হালধীয়া গাঁৱত ঘৰ কৰে আৰু সময়ত এজন চহকী সদাগৰ হয়। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্যৰপৰা আহি চুণপোৱা ভেটিত ঘৰ কৰা সময়তে এওঁ শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য হয়, লগে লগে মাধৱদেৱৰ সখি হৈ পৰে। শঙ্কৰদেৱে এওঁক নাৰায়ণ দাস নাম দিয়ে। গুৰুৰ হৈ নাৰায়ণ দাসে নৰনাৰায়ণৰ বিষয়াৰ হাতত কষ্ট ভোগ কৰিছিল। গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছত এওঁ মাধৱদেৱক সংগঠন-কাৰ্যত সৰ্বপ্ৰকাৰে সহায় কৰে। এওঁৰ সাংসাৰিক জ্ঞান, দূৰদৰ্শিতা আৰু ভক্তি-প্ৰৱণতাৰ পৰিচয় হ'ল এওঁৰ নামতে মুখে মুখে প্ৰচলিত ভকতীয়া ফকৰা কিছুমান। 'জয় জয় অনাদি শঙ্কৰ মই তুয়া দাসৰো দাস' আদি দুই-এটি গীত এওঁৰ নামে চলি আছে।

গোপালদেৱ ভৱানীপুৰীয়া আতা

পুৰণি গড়গাঁও নগৰৰ কাষৰৰ খোখোৱা গাঁৱৰ দাঁতিৰ নাচনিঘাটৰ কামেশ্বৰ বা কামদেৱ ভূঞা আৰু বঙ্গাঙ্গীৰ পুত্ৰ গোপালৰ জন্ম হয় ১৪৩৩ শকত। দহ বছৰমান বয়সত এওঁ মাক-বাপেকৰে সৈতে ৰাজ্যৰপৰা পলাই আহি কামৰূপৰ ভৱানীপুৰত বসতি কৰিছিল। এওঁ শঙ্কৰদেৱক দেখা পাইছিল যদিও গুৰুজনৰ মৃত্যুৰ পিছতহে এওঁ মাধৱদেৱৰপৰা ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। এওঁৰ ৰচিত মাত্ৰ দুটা গীতৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ অন্তিম চাৰিলৈ মাধৱদেৱো আহিছিল বুলি চৰিতত কৰিত আছে।

'জন্ম-যাত্রা'ৰ লগৰ আন এখন নাটক হ'ল 'নন্দোৎসৱ'। ইয়াৰ উপৰি গোপাল-দেৱে 'উদ্ধৱ-গোপীৰ প্রেম-সঙ্কেত বচন' লৈ কবিতাময় 'উদ্ধৱযান' নাট বচনা কৰে। চৰিতত আছে, গোপাল আতাই কালজাৱত তেওঁৰ দ্বিতীয় সত্র প্রতিষ্ঠা কৰাৰ পাছত প্রসঙ্গত ব্যৱহাৰৰ বাবে মাধৱদেৱৰ নামঘোষাপৰা আঢ়ৈ কুৰি ঘোষা বাছি লয়; এই কেইটিকে 'বাছনি ঘোষা' বোলে। তাৰ লগত জোৰণি দিবলৈ আতাই কেইটিমান ঘোষা বচনা কৰে। সেইখিনিকে বোলা হয় 'বঢ়া ঘোষা'। এই ঘোষাখিনি প্রকৃততে অতি সুমধুৰ। 'উদ্ধৱযান'ৰ আৰু আন দুখনি নাটৰ গীতৰ বাহিৰেও আতাই বহুতোখিনি গীত বচনা কৰিছিল, তাৰে দুই-এটি অতি সুন্দৰ। তেওঁৰ নাট, ঘোষা আৰু গীত বচনা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ, কাৰণ তেওঁৰ আদর্শকে আগত ৰাখি শঙ্কৰ-মাধৱৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি গোপাল আতাৰ প্রৱর্তিত কাল-সংহতিৰ গোসাঁইসকলে নাট, ঘোষা আৰু গীত বচনা কৰা অৱশ্য-কর্তব্য বুলি ধৰিছিল। অৱশ্যে ব্রজবুলিত লিখা অঙ্কীয়া নাটৰ বেলি লহিয়াবলৈ ধৰে গোপাল আতাৰপৰাই আৰম্ভ কৰি। ইয়াৰ তিনিটা কাৰণ স্পষ্ট হৈ পৰে—প্রথম সংস্কৃতৰ জ্ঞান আৰু সংস্কৃত বচনা-শক্তিৰ অভাৱ; দ্বিতীয় ব্রজবুলি ঠাঁচৰ উৎকর্ষৰ অভাৱ, আৰু তৃতীয়তে, শঙ্কৰ-মাধৱৰ পর্যায়ৰ পাণ্ডিত্য আৰু কবিত্বৰ অভাৱ। গোপাল আতাৰ নাটত শঙ্কৰদেৱৰ উদ্ধৃতি আৰু প্রতিধ্বনি মন কৰিৰ লগীয়া বিষয়।

ৰৱপেটা সত্রত গোপাল আতাৰ 'শ্যমন্তক-হৰণ' নামৰ এখনি নাট আছে বুলি শুনা যায়।

গোপালদেৱ বা গোপাল মিশ্র

এইজনা কবিয়ে মাধৱদেৱৰ 'নামঘোষা'ৰ আৰ্হিত 'ঘোষা-ৰত্ন' নামে এখনি পুথি বচনা কৰে। যদিও এওঁৰ কবিতাত মাধৱদেৱৰ অনুকৰণ আৰু প্রতিধ্বনি স্পষ্ট,তেওঁৰ পুথিখনি সোৱাদ লগা। এওঁ 'শ্রীমন্ত শঙ্কৰ শুভাশয়', শ্রীমন্ত মাধৱক স্মৰণ কৰি, 'দামোদৰ-মত অনুসৰি মুখে গোৰিন্দৰ নাম ধৰি' পুথিখনি বচনা কৰিছে। ইয়াৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে এওঁ উজনিৰ বংশীগোপালদেৱেই হ'ব লাগে। দেৱেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাই 'শঙ্খচূড়-বধ' আদি গোপালদেৱৰ চাৰিখন গ্রন্থৰ নাম উল্লেখ কৰিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ

হোকোৱাকুছিৰ সৰস্বতী ভূঞা কায়স্থৰ বংশৰ গঞ্জাপাণি বা ৰামদাস ভকত আৰু মাধৱদেৱৰ ভনী উর্বশীৰ পুত্র ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ জন্ম হয় পাটবাউসীত। মাধৱদেৱৰ শেষ বয়সত ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েকৰ লগত সুন্দৰীদিয়াত থাকি

পঢ়া-শুনা কৰে। ৰঘুদেৱনাৰায়ণ ৰজাৰপৰা আহকাল পাই মাধৱদেৱ কোচ-বেহাৰত থকা সময়ত ৰামচৰণ গৈ তেওঁৰ লগত থাকে। মাধৱদেৱৰ ইচ্ছামতে ৰামচৰণে হাজো, দখিণকোল, ৰৱনগৰ, ৰৱপেটা আৰু অসম ৰাজ্যত সিঁচৰতি হৈ থকা শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা' পুথিখন এখছকৈ সংগ্ৰহ কৰি সংকলন কৰে। ১৫১৮ শকত মাধৱদেৱৰ মৃত্যুৰ সময়ত ৰামচৰণ কোচবেহাৰতে আছিল। কালি-ৰাম মেধিৰ অনুমানমতে ৰামচৰণৰ জীৱনকাল ১৫২১-১৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দ।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ডাঙৰ কাম 'কীৰ্তন-ঘোষা'-সংকলনৰ বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ সহজ পদ-ভাঙনি; এই ভাঙনিতে তেওঁ মূলৰ শ্লোক আৰু কথা কিছু বাদ দি পদ কৰিছে। তেওঁৰ আন এটি সুন্দৰ ৰচনা হ'ল 'কংস-ৰধ' নাটক; ইয়াৰ গীত কেইটিমান আজিও অতি জনপ্ৰিয়। শঙ্কৰ-মাধৱ-সম্বাদ-স্বৰূপে 'ভক্তিৰত্ন' নামৰ সৰু পুথি এখনি এওঁ ৰচনা কৰিছিল। ৰামচৰণৰ ভণিতা থকা 'শঙ্কৰ-চৰিত'খনি আচলতে এওঁৰ ৰচনা হয়নে নহয় কিছুমান বিচাৰৰপৰা ভাবিব লগীয়া হয়। আন কি, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰিয়ে পিতাকৰপৰা শুনি গুৰু-কথাৰ পদ ৰচনা কৰিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে কিন্তু ৰাম-চৰণে যে এখন চৰিত ৰচনা কৰিছিল ঘূণাক্ষৰেও লিখি থৈ যোৱা নাই; ৰৱং তেওঁৰ কোনো আহি নাছিল বুলিহে দুখ প্ৰকাশ কৰিছে।

ব্যাৱহাৰিক সাহিত্যৰ আৰম্ভণি

বলদেৱ সূৰ্যখৰি দৈৱজ্ঞৰ 'গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী' বা 'দৱং-ৰাজ-বংশাৱলী'ত নৱনাৰায়ণে সাহিত্য-চৰ্চাৰ এখন বহল আঁচনি তেওঁৰ সভাৰ কবি আৰু পণ্ডিতসকলৰ আগত দাঙি ধৰা বুলি দেখুওৱা হৈছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰত-ভাগৱত ভাঙনিৰ নিৰ্দেশ দি নৱনাৰায়ণে কৈছে,—'শুনিয়ো শ্ৰীধৰ তুমি মোৰ বাক্য ধৰা। জ্যোতিষক ভাঙ্গি তুমি সাধ্যখণ্ড কৰা॥ বকুল কায়স্থ তুমি ভাঙ্গা লীলাৱতী। অল্পতে বুজয় যেন কায়স্থে সম্প্ৰতি॥' আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, 'বকুল কায়স্থ বোলা এজনে পোনতে গণিতৰ পুথি লিখে, পুথিখন শঙ্কত আছিল। তেওঁ লীলাৱতীৰ গণিতৰো কিছু অংশ ভাঙিছিল। ১৮৪৫ ছনত ৰেভাৰেণ্ড নেথান ব্ৰাউনে এইখন দুভাগত ভাগ কৰি উলিয়ায়।' কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত থকা বকুল কায়স্থৰ 'কিতাৱত-মঞ্জৰী' ১৩৫৬ শকত স্বৰ্গীনাৰায়ণদেৱৰ ৰাজত্বত লিখা হয় বুলি আছে। 'খণ্ডসাধ্য' অসম-কামৰূপৰ নিজস্ব জ্যোতিষ-গণনাৰ ধাৰা। এইদৰে জ্যোতিষ, গণিত আদিৰ পুথিও অসমীয়া ভাষাত অন্ততঃ শঙ্কৰদেৱৰ কালৰপৰাই ৰচিত হ'বলৈ ধৰে।

নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৱ বিস্তাৱ ঃ সত্ৰীয়া সমাজৱ সাহিত্য

ভূমিকা

শঙ্কৱদেৱ-মাধৱদেৱৱ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিয়ে কামৰূপ-অসম ছানি পেলোৱাৱ আৰু সত্ৰ-অনুষ্ঠানৱ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাৱ লগে লগে তেওঁলোকৱ সাহিত্যিক আদৰ্শয়ো অসমৱ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে দখল কৰি পেলালে। সপ্তদশ শতিকাৱ মাজৱপৱা উনবিংশৱ মাজলৈকে কেৱলত এখন কথাকলি নাটক নিলিখিলে যেনেকৈ কোনো কবি নামৱ উপযুক্ত বিবেচিত নহৈছিল, অসমতো এখন ভাওনাৱ নাট নৱচিলে কোনো কোনো মহলত 'মহন্তৱ মান্ত্ৰ-সতকাৱ' খুজি পোৱা দুৰূহ হৈছিল। শঙ্কৱদেৱৱ সম্প্ৰদায়ৱপৱা ফাট খাই ওলোৱা ব্ৰহ্ম, পুৰুষ, নিকা আৰু সত্ৰসমূহৱ ভিতৱত, বিশেষকৈ কালসংহতিৱ মহন্তসকলৱ মাজত নাট, গীত আৰু ঘোষা ৱচনা কৱাটো সত্ৰীয়া গুৰুসকলৱ অৱশ্যকৰ্তব্যৰূপে পৱিগণিত হৈছিল। এই প্ৰথাই অগণন নাট, গীত আৰু ঘোষাৱ উদ্ভৱ-স্থল হৈ পৱিছিল। নৱবৈষ্ণৱ সাহিত্যৱ বিস্তাৱৱ সময়ত তাৱ ওপৱঞ্চি সুফলৰূপে চৱিত-সাহিত্যৱ উদ্ভৱ হয়; কিছু চৱিত সত্ৰীয়া মহলৱ মাৰ্জিত শৈলীত গদ্যত লিখিত হ'বলৈ ধৱাত এক অপূৰ্ব গদ্য-সাহিত্যৱ জন্ম হয়। এই গদ্য ভট্টদেৱী গদ্যতকৈ অধিকভাৱে কথিত ভাষাৱ ওচৱ চাপি আহে।

শঙ্কৱোত্তৱ অসমীয়া সাহিত্যৱ যুগৱিভাগ কৰোঁতে আমাৱ সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যৱ বুৱঞ্জী লেখোঁতাসকলে বিভিন্ন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৱিছে। প্ৰকৃততে শতিকাৱ লেখেৱে বা বছৱৱ হিছাপেৱে এই সময়খিনিক ভাগ কৰি উলিওৱা কঠিন। তদুপৱি এই যুগৱ দুই-এজন আৰু দুই-এটি ৱচনাৱ কাল নিৰূপণ কৱা বা লেখকৱ চিনাকি উলিওৱা সম্ভৱ নহয়। আমি ইয়াৱ আগৱ অধ্যায়ত থূলমূল-ভাৱে ষোড়শ শতিকাৱ ভিতৱত পৱা আৰু শঙ্কৱদেৱ-মাধৱদেৱৱ সমসাময়িক বা অব্যৱহিত পিছৱ লেখকসকলৱ বিষয়ে আলোচনা কৰি আহিছো। এওঁলোকৱ পিছৱপৱা উনবিংশ শতিকাৱ আগভাগলৈকে গোটেই কালছোৱাৱ সাহিত্যিক সমাজ কালৱপৱা বিভাজন কৰি উলিওৱা অৱশ্য অসুবিধাৱ কথা। গতিকে আমি বিভিন্ন সাহিত্যিক কেন্দ্ৰৱ দৃষ্টিৰপৱা এই কালছোৱা অধ্যয়ন কৰিবলৈ কাকতলী

যত্ন কৰিবৰ মানস কৰিছো। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ সময়ত সাহিত্যিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কেন্দ্ৰ ক্ৰমে পশ্চিমলৈ বাগৰি কোচবেহাৰ ৰাজসভাত পৰিছিলগৈ; কিন্তু মাধৱদেৱৰ জীৱন-কালতেই অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ আৰম্ভ হয়। বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহে সেই বিকেন্দ্ৰীকৰণক বিশেষভাৱে সহায় কৰে। বিভিন্ন ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত সেই প্ৰক্ৰিয়া আৰু সহজ হৈ পৰে। কোচবেহাৰৰ কেন্দ্ৰীভূত কোচ ৰাজ-শক্তি বঘুদেৱনাৰায়ণৰ কাৰণেই ফাট খাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু কোচ ৰাজবংশৰ ঘৰুৱা বিবাদৰ কাৰণে কামৰূপত মোগলৰ প্ৰতিপত্তি প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰে; আৰু আনফালে আহোম ৰাজশক্তিৰ প্ৰভাৱ বিস্তৃত হোৱাত সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগতে আহোম ৰাজছত্ৰৰ ছায়াত বঘুদেৱৰ বংশধৰ বলিনাৰায়ণে ধৰ্মনাৰায়ণ নাম লৈ দৰঙী ৰজা বুলি খ্যাত হয়; তেওঁৰ লগে লগে কোচবেহাৰৰ সাহিত্যিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ দৰঙী ৰাজ্যলৈ ছিটিকি পৰাৰ দৰে পৰে। ইফালে আকৌ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশৰ পিছতে অসমত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা আহোম-সকলৰ প্ৰতিপত্তি বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁলোক সাংস্কৃতিকভাৱে স্থানীয় প্ৰজাৰ লগত এক হৈ যাবলৈ ধৰে। তেওঁলোকে অসমৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰে আৰু যেন তাৰ বিনিময়ত অসমীয়া জাতিক এটি অভিনব দান দিয়ে—ঐতিহাসিক জ্ঞান। আহোম ৰজাসকলে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত তেওঁলোকৰ ৰাজধানী পোনতে বৈষ্ণৱ আৰু পিছত তাৰ লগতে শাক্ত-শৈৱ-পন্থী শাস্ত্ৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰে। 'বাৰাহ-ৰাজা' মহামাণিক্যৰ নিচিনাকৈ হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাসকলেও সাহিত্যক পৃষ্ঠপোষকতা দান কৰে। এইসকলৰ বাহিৰেও বাণীয়ে সৰু সৰু ঠাইৰ ৰজাসকলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিলৈ সহায়ৰ হাত আগ বঢ়ায়। পিছৰ অধ্যায় এটাত এই ৰজাসকলৰ উৎসাহত গঢ় লৈ উঠা অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে আমি আলোচনা কৰিছো।

গোৰিন্দ মিশ্ৰ

গোৰিন্দ মিশ্ৰৰ চিনাকি আৰু সময় সম্পৰ্কে নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কবিৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে—পীতাম্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ পুত্ৰ ভট্টনাৰায়ণ (চণ্ডীবৰৰ সমসাময়িক), ভট্টনাৰায়ণৰ পুত্ৰ ৰাম মিশ্ৰ, তৎপুত্ৰ কলাপচন্দ্ৰ, তৎপুত্ৰ তাৰাপতি, তৎপুত্ৰ বালিগ্ৰাম-নিবাসী গোৰিন্দ মিশ্ৰ। এই বংশ-পৰিচয় ক'ৰপৰা গ্ৰহণ কৰা হৈছে, বুজিব পৰা নগ'ল। গোৰিন্দ মিশ্ৰৰ একমাত্ৰ মনোকল্পিত ৰচনা 'কৃষ্ণ-গীতা'। ইয়াৰ বাহিৰেও বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যৰ

'ভক্তি-বিবেক'র ভাঙনি (অলপতে প্রকাশিত হৈছে) পুথিত অনুবাদকর নাম গোবিন্দ মিশ্র বুলি পোৱা গৈছে। পুথিখনিত গোবিন্দ মিশ্রই ভাগৱত ভট্টাচার্যক ইষ্টদেৱ বুলি স্মৰণ কৰিছে, গতিকে তেওঁ বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচার্যৰ শিষ্য; কিন্তু 'কৃষ্ণ-গীতা'ৰ গোবিন্দ মিশ্রৰে তেওঁ একেজন পুৰুষ হযনে নহয় ক'ব পৰা নগ'ল। 'কৃষ্ণ-গীতা' পাণ্ডিত্য আৰু ভক্তিৰ এটি মনোৰম মিশ্রণ। কবিৰ মতে তেওঁ শাঙ্কৰী (শঙ্কৰাচার্যৰ), ভাস্কৰী মত আলোচনা কৰি আৰু হনুমন্তী টীকা, আনন্দগিৰি আৰু স্বামীৰ (শ্রীধৰস্বামীৰ টীকা বিচাৰ কৰি নিজৰ বুদ্ধি অনুসৰি গীতাৰ পদ ৰচনা কৰিছে। মাজে মাজে কবিৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ পাইছে বিশেষকৈ এনে দুই একোটি পদত—'ইটো গৃহবাস ভার্যাৰেসে দাস কহিলো পৰম আৰ্য। বানৰক যেন নর্তকে নচারে স্বামীক নচারে ভার্যা॥' 'ভক্তি-বিবেক'ৰ পদখিনিও একেজন গোবিন্দ মিশ্রৰে বুলিলে বিশ্বাস কৰিব পাৰি। ভট্টদেৱৰ পাণ্ডিত্যপূর্ণ সংস্কৃত প্রকৰণ-গ্রন্থ 'ভক্তি-বিবেক'ৰ সৰল আৰু চমু ভাঙনিৰে পুথিখনি সৰস আৰু সুন্দৰ।

ভাগৱত মিশ্র

ভাগৱত মিশ্রৰ পৰিচয় নিশ্চিতভাৱে দিব নোৱাৰি। বিষ্ণুপুৰাণৰ ভাঙনিত এওঁ দামোদৰদেৱক 'মোৰ নিজ গুৰু' বুলি কৈছে। সম্ভৱতঃ এওঁৰে আন এখনি ৰচনা 'সাত্বত-তন্ত্র'ৰ পদ-ভাঙনি। সেই ভাঙনিমতে কবি দামোদৰদেৱৰ শিষ্য আৰু দামোদৰদেৱৰ আন এজন শিষ্য ভগৱানদেৱৰ গোবিন্দপুৰ সত্রৰ ভাগৱতী। 'সাত্বত-তন্ত্র'ৰ সম্পাদক শৰৎচন্দ্র গোস্বামীয়ে ভাগৱত মিশ্রৰ প্রকৃত নাম ৰঘুনাথ মিশ্র বুলি কৈছে আৰু শ্রীকৃষ্ণ-গীতাৰ পদ-ৰচযিতা গোবিন্দ মিশ্রক তেওঁৰ ভ্রাতৃ বুলিছে। বিষ্ণু-পুৰাণ আৰু 'সাত্বত-তন্ত্র'ৰ কবি একেজন হোৱা একো আচৰিত কথা নহ'ব। 'সাত্বত-তন্ত্র'ৰ ভক্তি-তত্ত্ব-ব্যাখ্যা পৰিষ্কাৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ বর্ণনাও সুন্দৰ।

ভাগৱতাচার্য

'কথা-সূত্র' নামৰ পদপুথিৰ ৰচয়িতাৰ নাম বা উপাধি ভাগৱতাচার্য। এওঁ গ্রন্থৰ আদিতে 'নমো নমো হৰিদেৱ ভক্ত-কল্পতৰু। পতিতপাৱন কৃষ্ণ মোৰ নিজ গুৰু' বুলি নমস্কাৰ জনাইছে। হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে এওঁক অসমৰ বৈষ্ণৱ গুৰু হৰিদেৱৰ শিষ্য হৰি মিশ্রৰ পুত্র বুলি কৈছে। উদ্ধৃত পাণ্ডুলিপিখনৰ আৰম্ভণি

তেনে অনুমান নহয়। 'কথা-সূত্ৰ' হ'ল ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰ নিৰ্ঘণ্টৰ নিচিনা পুথি, ইয়াৰ মাজে মাজে কঠিন একোটা ছেদৰ ব্যাখ্যাও সন্নিবিষ্ট হৈছে। সৰ্বশেষত শঙ্কৰদেৱৰ 'ভক্তি-ৰত্নাকৰ'ৰ এটি চমু সাৰাংশও দিয়া হৈছে। পুথিখনৰ শেহৰ পদত আছে,—

ৰত্নাৱলী শ্ৰীৰত্নাকৰ কীৰ্তন গৌৰৱ আতি বল
অপৰ কীৰ্তন জানিবা ইহাৰ নাম।
সাত্বত-তন্ত্ৰৰ গীতাসাৰ বিৰচিলো কথাসূত্ৰ আৰ
ভাগৱতাচাৰ্যে কহে বোলা ৰাম ৰাম॥

ইয়াৰপৰা 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ বচক ভাগৱত মিশ্ৰ আৰু বিষ্ণু-পুৰাণৰ বচক ভাগৱত মিশ্ৰেৰে ভাগৱতাচাৰ্যক মিলাবৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। 'গীতাসাৰ' বোলা ভাগৱতাচাৰ্যৰ কোনো পুথি এতিয়ালৈ আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই। সম্ভৱতঃ ভাগৱতাচাৰ্যই একেখন পুথিতে ৰত্নাৱলী, ৰত্নাকৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ আৰু গীতাৰ মিশ্ৰ দিয়াকেহে ইয়াত বুজাইছে।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ

১৪৮৩ শকৰ ফাগুনৰ সাত তাৰিখে শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ ৰমানন্দৰ সন্তান পুৰুষোত্তমৰ জন্ম হয়। অনিৰুদ্ধ দাসৰ 'গুৰু-বৰ্ণনা'মতে সাতত্ৰিশ বছৰ বয়সত পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ জনিয়ালৈ যায় আৰু তাতে থাকি বাৰজন মহন্ত পাতে (এওঁ-লোকক ৰৰবাৰজনীয়া বোলে)। জনিয়াত ছবছৰমান থকাৰ পিছত কোচবেহাৰৰ ভেলাডোৱাৰত সত্ৰঘৰ কৰি থাকেগৈ আৰু তাতে ১৫৩৮ শকত (বেজবৰুৱাৰ মতে ১৫৪১ শকত) ইহজীৱন সমাপ্ত কৰে। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰে ৰৰগীতৰ আৰ্হিৰে কিছু গীত আৰু 'নৰ-ঘোষা' নামে এখনি ঘোষা পুথি ৰচনা কৰে। কথিত আছে, এওঁ আনৰ ওপৰত ৰোহ কৰি 'নৰ-ঘোষা' ৰচনা কৰিছিল, পিছত নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পুথিখন এপাত এপাতকৈ জুইত দিবলৈ ধৰে। ৰৰভকতি নামে এজন ভক্তই তাকে দেখি বাকী থকা পাতখিনি ৰক্ষা কৰে। 'নৰ-ঘোষা' খনি মাধৱদেৱৰ 'নাম-ঘোষা'ৰ মানৰ ৰচনা নহ'লেও ঠাইে ঠাইে পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ ভক্তি-প্ৰৱণ কবিত্বৰ প্ৰকাশ দেখা পোৱা যায়। ইয়াত 'নাম-ঘোষা'ত নথকা বিষ্ণুমঙ্গলৰ কৃষ্ণ-স্তোত্ৰ আদিৰ ভাওনি সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'সত্তসাৰ' আৰু 'বুঢ়া-ভাগু' নামে দুখন পুথিও পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ নামত চলা দেখা যায়।

চতুর্ভুজ ঠাকুৰ

শঙ্কৰদেৱৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ সন্তান চতুর্ভুজ ঠাকুৰৰ জন্ম ১৫১৭ শকত। এওঁ মাধৱদেৱৰ জীৱন কালতে ঘৰসিয়াত বিষ্ণুপুৰ সত্ৰ স্থাপন কৰে। এওঁ গঙ্গাৰ পাৰত ১৫৭০ শকত বৈকুণ্ঠ হয়। চতুর্ভুজ ঠাকুৰৰ নামে দুই-এটি গীত পোৱা যায়।

পৰমানন্দ ঠাকুৰ

নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাৰ পুত্ৰ পৰমানন্দৰ জন্ম হয় নাৰায়ণ ঠাকুৰক ভোটে ধৰি নিওঁতে ভোটৰ চৌহাটাত। এওঁৰো দুটিমান গীত মাত্ৰ পোৱা গৈছে।

কেশৱচৰণ কায়স্থ

কেশৱ কায়স্থই নিজকে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃৰ (বনগঞাগিৰী) নাতি আৰু 'তথাপিতো তাহান কিঙ্কৰ' (শিষ্য বা শিষ্যানুশিষ্য) বুলি পৰিচয় দিছে। 'এওঁ গুৰুশিক্ষা অনুসৰি টীকা-ভাষ্য-মত ধৰি' ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্তম, অষ্টম আৰু নৱম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনি কৰে। সপ্তম স্কন্ধৰ হিৰণ্যকশিপু আৰু প্ৰহ্লাদৰ কাহিনী ইয়াৰ আগতে শঙ্কৰদেৱে 'কীৰ্তন-ঘোষা'ত অতি উজ্জ্বলভাৱে দিছে, তথাপি কেশৱচৰণৰ ভাঙনি ম্লান হোৱা নাই। কেশৱচৰণে অষ্টম স্কন্ধৰপৰা শঙ্কৰদেৱে অনুবাদ কৰা অংশ বাদ দি মৎস্য অৱতাৰৰ বিবৰণ দিছে। তেওঁৰ নৱম স্কন্ধৰ ভাঙনিত আন আন পুৰাণৰপৰাও কথা লৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াত মনুবংশৰ কথা-বৰ্ণনা-প্ৰসঙ্গত সুদ্যুম্ন, শৰ্যাতি, নাভাগ, অম্বৰীষ, হৰিশ্চন্দ্ৰ, সগৰ বংশৰ ভগীৰথ, দাশৰথি ৰাম, চন্দ্ৰবংশৰ পুৰূৰৱা, যযাতি আদিৰ চৰিত্ৰ 'সংক্ষেপ পদ'ত বৰ্ণোৱা হৈছে। কেশৱচৰণৰ বৰ্ণনা-অংশত এটি প্ৰৱাহ আৰু তত্ত্বকথা ব্যাখ্যা-অংশত এটি সবল পাণ্ডিত্য দেখা পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে কেশৱচৰণে অনুবাদখিনি কৰা বুলি বোধ হয়।

অনিকৃদ্ধ কায়স্থ

দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাগৱত-পুৰাণৰ পদ-ভাঙনি কৰা অনিকৃদ্ধ কায়স্থই পঞ্চম স্কন্ধৰ আদিতে মাধৱদেৱক 'সম্বন্ধত আমাৰ কনিষ্ঠ পিতামহ' বুলিছে আৰু শেষত নিজকে বঘুদেৱনাৰায়ণৰ কায়স্থ দলপতিৰূপে পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ পদতো বঘুদেৱনাৰায়ণক প্ৰশংসা কৰিছে; তেওঁৰ পঞ্চম স্কন্ধ ৰচনগৰত বেদ-পক্ষ-বাণ-শশাঙ্ক অৰ্থাৎ ১৫২৪ শকত আহিনৰ কৃষ্ণপক্ষৰ সপ্তমী

তিথিত সমাপ্ত হয়। অনিৰুদ্ধ মাধৱদেৱৰ ককায়েক ৰূপচন্দ্ৰগিৰী বা দামোদৰদেৱৰ পুত্ৰ ৰামকৃষ্ণদেৱৰ পুত্ৰ। প্ৰিয়ব্ৰত, অগ্নীধ্ৰ, নাভি, ভৰত আদিৰ চৰিত্ৰ আৰু ভুৱনকোষৰ বৰ্ণনা আদিতে কবিযে সৌন্দৰ্যগ্ৰাহী পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তেওঁৰ দ্বিতীয় স্কন্ধ পুথি বৰ জনপ্ৰিয় নহয়, কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থালয়তহে তাৰ এটি নকল থকাৰ সন্ধেদ পোৱা গৈছে।

দামোদৰ দাস

দামোদৰ দাসে শল্যপৰ্ব মহাভাৰতৰ পথাৰত 'শঙ্কৰ-মাধৱ-ৰাম-দামোদৰ থাকিয়া পূৰ্বে যহিত পাষণ্ডৰ পথ দূৰ কৰি হৰি দেৱক ব্যক্ত কৰিল', কামৰূপৰ সেই ৰৱপেটা গ্ৰামৰ কথা উল্লেখ কৰি শ্ৰীভাগৱত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চৰণ-ৰেণু শিৰে ধৰি' পদ কৰিছে বুলি লিখিছে। সম্ভৱতঃ এওঁ ভট্টদেৱৰ শিষ্য। দামোদৰৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ পদখিনি যথেষ্ট শক্তিশালী; বিশেষকৈ ভীম-শল্য আৰু অৰ্জুন-অশ্বত্থামাৰ সংঘৰ্ষ গতানুগতিক ভাষা আৰু ছন্দত হ'লেও আকৰ্ষকভাৱে বিবৃত হৈছে।

কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজ

এইজন কলাপচন্দ্ৰ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰসাদত চতুৰ্থ স্কন্ধৰপৰা সতীৰ আৰু শুকৰ চৰিত্ৰ লিখা কলাপচন্দ্ৰৰপৰা সুকীয়া বুলি বোধ হয়। এওঁ 'যাৰ সদা শুদ্ধ মতি, ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ ৰতি' সেই পৰমভক্ত শ্ৰীৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। এইজনা ৰাম সৰস্বতীও মহাভাৰতৰ কবি ৰাম সৰস্বতী সম্ভৱতঃ নহয়। কলাপচন্দ্ৰ দ্বিজে 'পুৰাণ অন্তৰ কথা' (? পুৰাণান্তৰৰ ?) লৈ 'ৰাধাৰ বিজয়' বা 'ৰাধা-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰিছে। কলাপচন্দ্ৰৰ ৰাধা 'শ্ৰীকৃষ্ণ-কীৰ্তন' বা 'গীতগোবিন্দ'ৰ ৰতি-ক্ৰান্তৰ ৰাধা নহয়। কৃষ্ণ দ্বাৰকাত থকা সময়ত তেওঁ কঙ্কিণীৰ আগত ৰাধাৰ একান্ত ভক্তি প্ৰশংসা কৰাত কঙ্কিণীয়ে শ্ৰীমন্ত ঈৰ্ষাত অন্ধ হৈ, উদ্ধৱক বৃন্দাবনলৈ পঠাই দিয়ে। উদ্ধৱে গৈ দেখা পালে ৰাধিকা গোসানীয়ে আসনত বহি একান্তভাৱে ৰাম-কৃষ্ণ নাম লওঁতে লওঁতে তেওঁৰ শৰীৰৰ উজ্জ্বল কান্তি নোহোৱা হৈছে, আন কি তেওঁৰ উজ্জ্বল অঙ্গ-সৌষ্ঠৱৰ পৰিৱৰ্তে অস্থি-চৰ্মসাৰ হৈছেগৈ, চুতিজ্ঞান হৰি গৈছে। এই গৰিষাময় ৰাধা-চৰিত্ৰ কবিৰ মৌলিক কল্পনাৰপৰা উদ্ভূত মহাপুৰুষীয়া ৰূপ।

হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত কায়স্থ

শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক বুঢ়া খাঁ ভূঞাৰ পুত্ৰ যশচন্দ্ৰ খাঁ, তেওঁৰ পুত্ৰ শুকাইগিৰী বা সুকবিগিৰী, তেওঁৰ পুত্ৰ যদুদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃ ৰতিকান্ত বা হাখিয়া দলৈৰ পুতেক ৰামচন্দ্ৰৰ দুহিতা বিষ্ণুপ্ৰিয়াক বিয়া কৰে। যদুদেৱ আৰু বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ তিনি পুত্ৰৰ কনিষ্ঠ হৃদয়ানন্দ বা অনন্ত। এওঁৰ জন্ম ৰৰপেটাৰ ওচৰৰ বাৰাদিত। কনকলতা আযে ৰৰদোৱা অঞ্চলত সত্ৰ পতা সময়ত (১৫৬৪ শকমানত) অনন্ত আতাই সম্ভৱতঃ আইৰ আজ্ঞামতে নগাঁৰৰ মায়ং ৰাজ্যত কালশিলাত সত্ৰ স্থাপন কৰে। আতাই 'প্ৰেমলতা' বুলি এখনি ভক্তি-তত্ত্ব-নিৰূপক উপাখ্যানৰ পুথি আৰু 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন' নামে কীৰ্তন-ঘোষাৰ এখন ৰাৰ শ পদৰ পুথি ৰচনা কৰে। 'প্ৰেমলতা' দুৰ্লভ। অশ্ব-মুনি-বাণ-চন্দ্ৰ অৰ্থাৎ ১৫৭৭ শকত আঘোণত শেষ কৰি 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন'ত 'ইটো কাজ কৰাইলন্ত ৰঘু ৰাজ' বুলি লিখাৰপৰা ৰঘুদেৱ-নাৰায়ণৰ ইচ্ছামতে তেওঁ পুথিখন লিখা যেন লাগে যদিহে 'ৰঘুৰাজ' মানে ইয়াত ৰঘুপতি শ্ৰীৰাম নহয়। ১৫৯৪ শকত অনন্ত আতাৰ মৃত্যু ঘটে। এওঁৰ পুতেক ভুৱনেশ্বৰদেৱে (মৃত্যু ১৬৪৭ শক) ৰাজেশ্বৰসিংহৰপৰা নিষ্কৰ ভূমি পাইছিল। 'শ্ৰীৰাম-কীৰ্তন'ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ অতিশয় প্ৰকট ; কিন্তু কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে ৰামায়ণ-কথা সুললিত ভাষাত বৰ্ণীৰ পৰা প্ৰশংসাৰ বিষয়।

দৈত্যাৰি ঠাকুৰ

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰিৰ জন্ম ১৪৮৬ শকমানত হয় বুলি অনুমান হয়। এওঁ 'শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ ঈশ্বৰৰ চৰিত্ৰ' লিখা সময়ত শঙ্কৰদেৱৰ নাতি চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুপুৰত (ঘৰসিয়া) সত্ৰ পাতি আছিল। মধুপুৰ সত্ৰৰ সত্ৰীয়া বুঢ়ীৰ-পো গোৰিন্দ আতৈৰপৰা দৈত্যাৰিয়ে চৰিত লিখাত সহায় পাইছিল। সৰ্ৱবাদী-সম্মতৰূপে দৈত্যাৰিৰ ৰচিত গুৰু-চৰিতখনি অতি মূল্যবান। তাৰ প্ৰাণৰম্ভ বৰ্ণনাৰ ধাৰাই সমস্ত ৰচনাখনি কবিত্বময় কৰি তুলিছে। পদখিনি সুৰলা, ঘটনাৰ বিৱৰণ পৰিপাটি। 'নৃসিংহ-লীলা যাত্ৰা' বা 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ' আৰু 'সমন্ত-হৰণ' নামে দুখনি নাট আৰু দুটিমান গীত দৈত্যাৰিৰ আন ৰচনা।

ভূষণ দ্বিজ

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়ৰাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ আগতে কামৰূপৰ চিলা গাঁৱৰ ব্ৰাহ্মণ চক্ৰপাণিয়ে তেওঁৰ শৰণ লয়হি। চক্ৰপাণিৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ ৰৈকুণ্ঠৰ পুত্ৰ ভূষণ

দ্বিজে জনিয়াত থাকি এখন 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ত' বচনা কৰে নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ আৰু ৰমানন্দৰ কথামতে। চৰিতখনি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ মৃত্যু (১৫৩৮ শক) আৰু চতুৰ্ভুজৰ মৃত্যুৰ (১৫৭০ শক) মাজ সময়তে লিখা বুলি অনুমান হয়। চমু কথাৰ ভিতৰত শঙ্কৰ-মাধৱৰ জীৱনৰ আভাস দিয়াত ভূষণৰ পটুতা প্ৰকাশ পাইছে। এওঁৰ আন দুটি কীৰ্তি 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু 'সমন্ত-হৰণ' নাট। দুইখনিতে বিষয়-বস্তু আৰু নাটকীয় কৌশলৰ ফালৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়খনি নাটৰ ভণিতাত দ্বিজ ভূষণ নামৰ বাহিৰেও 'মুকখমতি মন্দ, কহয় ভূষণানন্দ, কেশৱ-কিঙ্কৰ দাসা', এনেও পোৱা যায়।

বৈকুণ্ঠ দ্বিজ

বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ লিখিত শঙ্কৰ-মাধৱ-পুৰুষোত্তম-চতুৰ্ভুজৰ চৰিত 'সন্তমালা' খনিও এই সময়ৰে, কাৰণ বুঢ়ীৰ-পো গোৰিন্দ আতৈ প্ৰমুখ্যে ভক্তসকলে মধুপুৰত শুক-কথা আলোচনা কৰাৰপৰাই সূত্ৰ ধৰি বৈকুণ্ঠই সিখনি লিখা আৰম্ভ কৰে। এওঁৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা নাযায়। চৰিখতখনিৰ বৰ্ণনা নিৰ্ভৰযোগ্য।

শ্ৰীৰামদেৱ আতা

শ্ৰীৰামদেৱ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ থাপিত ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। 'উপাধ্যায় কুলে জাত' শ্ৰীৰামৰ পিতৃৰ নাম গোৰিন্দ মিশ্ৰ। শ্ৰীৰামে যদুমণিদেৱেৰে একেলগে আহি গোপাল আতাৰ শৰণ লয় আৰু আতাৰ তিৰোধান পৰ্যন্ত কালজাৰ সত্ৰতে থাকে। জয়নাৰায়ণৰ 'ৰামগোপাল-চৰিত'মতে গোপাল আতাই শ্ৰীৰামক কালজাৰতে থাপিছিল; তাতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। শ্ৰীৰামদেৱৰ ৰচিত গীতাৱলী পোৱা গৈছে। গীতসমূহত গোপালদেৱৰ প্ৰতি পৰম অনুৰক্তি ব্যক্ত হৈছে। গীতৰ বিষয়-বস্তু শঙ্কৰ-মাধৱ-গোপালৰ গীতেৰে একে হ'লেও তেওঁৰ বচনাত এটি মৌলিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰভাৱ স্পৰ্শ দেখা পোৱা যায়।

অনিৰুদ্ধদেৱ

ভাগৱতৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ পুৰঞ্জন-উপাখ্যানৰ পদ-ভাঙনিত আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ পদ-ভাঙনিত অনিৰুদ্ধদেৱে সুন্দৰকৈ আত্ম-পৰিচয় দিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰৰ নাৰায়ণপুৰ-বন্ধৰ মাজৰ তালুকৰ ভিতৰত বিষ্ণুবালিকুছিৰ কায়স্থ মহীপাল সোমজা খুঞাৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ, ব্যাকৰণৰ পণ্ডিত শঙ্কৰদেৱৰ অনুৰক্ত গঙ্গানাৰায়ণীৰ

পুত্র গোড়াপিবীয়ে শঙ্করদেবৰ খুড়াকৰ কন্যা আজলীক বিয়া কৰে। এওঁলোকৰ পাঁচ পুত্রৰ মধ্যম হৰকণ্ঠৰ জন্ম হয় ১৪৭৫ শকত। হৰকণ্ঠই নানাশাস্ত্র পঢ়ি-শুনি পাৰ্গত হৈ বয়সত গোপাল আতাৰ কালজাৰ থানলৈ যায়। শৰণ লোৱাৰ পিছত তেওঁৰ নাম হয় অনিকন্ধ। তাৰপৰা ঘুৰি ১৫২৩ শকৰপৰা তেওঁ ধর্ম-প্রচাৰত লাগে, ১৫২৮ শকত নাহৰআটি সত্র প্রতিষ্ঠা কৰে, আৰু মৃত্যুৰ সময়লৈকে (১৫৪৫) পাঁচখনি পুথি রচনা কৰে। পঞ্চম স্কন্ধ ভাগৱতৰ মূল আৰু টীকা মিলাই লৈ পোনতে তাৰ পদ-ভাঙনি কৰে। অনিকন্ধৰ দ্বিতীয় রচনা হ'ল চতুর্থ স্কন্ধৰ অন্তর্গত ২৬শৰপৰা ৩১শ অধ্যায়ৰ ভাঙনি 'পুৰঞ্জন-উপাখ্যান'। তেওঁ এই ৰূপক শ্রেণীৰ উপাখ্যানটি অতি দক্ষতাৰে বিবৃত কৰিছে। তৃতীয়তে, এওঁ ভাগৱত আদি শাস্ত্রৰ সাৰ আনি ছটি ভটিমা আৰু ১৮২টি ৰবশীত-ধাৰাৰ গীতেৰে এখনি পুথি কৰে। 'তাহাত কবিত্বৰস বিশেষ আছয়।' অনিকন্ধৰ চতুর্থ রচনা নানাশাস্ত্রৰ তাৎপর্যেৰে 'ভক্তিমঙ্গল ঘোষা'ত ৮০৫টি ঘোষা সন্নিবেশ কৰা হৈছে। পঞ্চমতে, 'কথা আৰু শ্লোক সমে' এখনি তত্ত্বপূর্ণ গ্রন্থও এইজনা সন্তই রচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এজন শ্রেষ্ঠ কবি-ৰূপে পৰিগণিত হ'ব লগীয়া। এওঁৰ গীতাৱলীত যেনেকৈ কবিত্ব পাণ্ডিত্য আৰু সঙ্গীতজ্ঞান ফুটি উঠিছে, ভাগৱতৰ পযাৰতো সেইদৰে সৰল, মনোৰম ভাবগ্রাহী গুণৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়।

যদুমণিদেৱ

ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ এজন প্রধান শিষ্য আৰু আজ্ঞাপৰ মহন্ত বৰ যদুমণি আতাৰ জন্ম ১৪৮৬ শকত গোভিৰ গ্রামত। তেওঁ প্রথম ডেকা বয়সতে গৃহ-ভাৰ্যা ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱৰ সঙ্গত ঘুৰি ফুৰে আৰু এবাৰ খৰঙা দেশলৈ গৈ নানা বাদ্য-যন্ত্র শিক্ষা কৰি আহে। তেওঁ কিছু দিন বংশীগোপালদেৱৰ সত্রত থাকি শেহত বৰপেটালৈ যাওঁতে নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাই মাধৱদেৱৰ ওচৰলৈ নিয়ে; ইয়াৰ পিছত শ্রীৰামদেৱেৰে সৈতে এওঁ গৈ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ শৰণ লয়। গুৰুৰ আজ্ঞামতে আহোম ৰাজ্যলৈ আহি পোনতে সলাৰ ফাটিত আৰু পিছত হিঙুলাত ধর্ম প্রচাৰ কৰে। ৰজাৰ চাণ্ডডাঙে তেওঁক ধৰিবলৈ বিচাৰাত তেওঁ গাংমৌৰেদি উত্তৰলৈ গৈ ধাহৰবাৰীত সত্র পাতে। ইয়াত তেওঁ জন্ম-যাত্রা, অজামিল আৰু কোটোৱাল-যাত্রা ভাওনা কৰায় আৰু ভকতে এইবোৰ গৰখ এজনাৰ শৰণ দিয়ে। যাত্র-বিদ্রোহৰ ভয়ত যদুমণিয়ে নাগাঁওলৈ যায় আৰু ভাতেও

বৈকুণ্ঠী হয়। যদুমণিদেৱে সাতকুৰি গীত, একুৰি ঘোষা আৰু ঝুমুৰা ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত আছে। তেওঁৰ চৌৰাশ্লৈটি ঘোষা পোৱা গৈছে। গীত আৰু ঘোষাখিনিত এটি স্বকীয় মাধুৰ্য দেখা পোৱা যায়। যদুমণিদেৱৰ 'ফল্গু-যাত্ৰা' নাটৰ এটি খণ্ডিত ৰূপ সাময়িক পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছে। নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ফাগু খেলাৰ যি বিৱৰণ দিছে, তাৰ মূল কি বুজা নাযায়। ইয়াত ৰাধিকাকো কিছু প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে। শ্লোকবোৰৰ ভিতৰত এটি শ্লোক শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' নাটৰপৰা আৰু পাঁচটি বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণ-স্তোত্ৰৰপৰা লোৱা হৈছে, কিন্তু বিল্বমঙ্গলৰ শ্লোককেইটি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা পানীৰপৰা পদুমপাত পৃথক হোৱাৰ দৰে আঁতৰি ৰৈছে। যদুমণিৰপৰা বঢ়া সত্ৰসমূহৰ অধিকাৰসকলে নাট-গীত-ঘোষা ৰচনাৰ ঐতিহ্য অবিৰলভাৰে ৰক্ষা কৰি আহিছে।

বিষ্ণু ভাৰতী

ভাগৱত-পুৰাণৰ চতুৰ্থ স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত ধ্ৰুৱ-উপাখ্যানৰ পদ ৰচনা কৰা বিষ্ণু ভাৰতীয়ে নিজকে কবিৰত্ন-সুত বুলি পৰিচয় দিছে; কিন্তু কবিৰত্ন আৰু বিষ্ণু ভাৰতীৰ অন্য পৰিচয় পোৱা নাযায়। বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত ৰচনা কৰা ৰামানন্দ দ্বিজে তেওঁৰ পিতামহৰ নাম বিষ্ণু ভাৰতী বুলি উল্লেখ কৰিছে। বংশীগোপালৰ সমসাময়িক এই বিষ্ণু ভাৰতীৰে আমাৰ কবি একেজন হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। এওঁৰ পয়াৰৰ বিশেষ বিশেষত্ব নাথাকিলেও বিৱৰণ-অংশ মনোৰম।

আৰু এজন শ্ৰীবিষ্ণু ভাৰতীয়ে 'দ্বাদশ স্কন্ধৰ কথা-সূত্ৰ অনুসৰি যি আধ্যাত যেন কথা আছে ব্যাখ্যা কৰি তাহাক সূচাই' ভাগৱতৰ সূত্ৰ-কথাৰ প্ৰবন্ধস্বৰূপ 'ভাগৱত-ৰত্ন' নামে এখনি পদ-পুথি ৰচনা কৰে। ৰচনাৰ প্ৰথমতে তেওঁ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ মাহাত্ম্য প্ৰশংসা কৰি তাৰ সাহায্য স্বীকাৰ কৰিছে। ভাগৱত-পুৰাণৰ বিষয়-সূচী হিছাপে পুথিখনি ভকত-বৈষ্ণৱৰ লাগতিয়াল।

ৰামানন্দ দ্বিজ

ৰামানন্দ দ্বিজ ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ শ্ৰীৰামদেৱৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ। পিতাকৰ মৃত্যুত তেওঁ কালজাৱতে সত্ৰীয়া হয়; কিন্তু সেই খান এৰি আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰি থাকৰুৱি আদিত ৰৈ আতন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়া-গোহাঁইৰ (১৬৪৮-৭৯) পৃষ্ঠপোষকতাত মাজুলীৰ আঁহতগুৰিত সত্ৰ পাতে। চৰিতত আছে, বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে এওঁ 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰে।

বহুত কথাত এওঁৰ ৰচিত শঙ্কৰ-চৰিতৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আদিৰ চৰিতৰ লগত অমিল। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ বিষয়তো কিছু বিপর্যয় দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কাল-সংহতিৰ ভকত আৰু মহন্তসকলৰ মাজত প্ৰচলিত ঐতিহ্যকে এই চৰিতে বহন কৰিছে। তত্ত্বমূলক ব্যাখ্যা আদিৰ বিষয়ত ৰামানন্দৰ পাণ্ডিত্যৰ আভাস পোৱা যায়। এওঁ চৰিতখন মাধৱদেৱৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণত শেষ কৰিছে আৰু ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ কথাও সেই প্ৰসঙ্গতে কিছু সন্নিৱেশ কৰিছে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ ৬চুটি ৰৱগীত-পর্যায়ৰ গীতৰ উপৰিও ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ-বিষয়ক নটি গীত পোৱা হৈছে ; সম্ভৱতঃ ৰামানন্দই সেই বিষয়-বস্তুৰে এখনি নাট ৰচনা কৰিছিল, কাৰণ গীতকেইটিত ৰাগৰ লগতে তালো ধৰি দিযা হৈছে। তেওঁৰ গীতৰ মাজে মাজে মৌলিক সৌন্দর্য বিৰিঙি উঠা দেখা পোৱা যায়।

ৰঘুনাথ মহন্ত

অষ্টাদশ শতকৰ প্ৰথমার্ধৰ এজন প্ৰধান লেখক ৰঘুনাথ মহন্ত। এওঁ ৰামায়ণ-কথাত নিজৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু বৈষ্ণৱ গদ্যৰ ষোডশ শতিকাৰ ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান কৰিবৰ বাবে প্ৰয়াস কৰিছিল। 'শত্ৰুঞ্জয়'ত সন্নিৱিষ্ট আত্মপৰিচয়ত পোৱা যায়, শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ ৰৱভকতৰ প্ৰথম পুত্ৰ জযকৃষ্ণৰ নাতি হৰিকৃষ্ণই কামৰূপ-নৱদ্বীপ আদিত সংস্কৃত পঢ়ি পণ্ডিত হৈ দৈয়াঙত এলেঙি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। হৰিকৃষ্ণৰ পুত্ৰ কৃষ্ণনাথ, কৃষ্ণনাথৰ পুত্ৰ ৰঘুনাথ মহন্ত। ৰঘুনাথৰ 'শত্ৰুঞ্জয়' বা 'বালীৰ দিগ্বিজয' নামৰ কাব্য ৰচিত হয ১৬৫৮ শকত। বিভিন্ন শাস্ত্ৰৰপৰা সমল লৈ লিখা এই ৰচনাত বায়ু আৰু সুমেৰুৰ যুদ্ধ-বর্ণনাৰে আৰম্ভ কৰি লঙ্কাৰ উৎপত্তি আৰু ৰাৱণৰ আৰু ৰাৱণ-জন্মৰ কথা বর্ণোৱা হৈছে আৰু বালী ৰজাৰ সৈন্যাধ্যক্ষৰূপে হনুমন্তৰ বীৰত্ব আৰু বানৰাধিপতিসকলৰ ওপৰত দিগ্বিজয় কীর্তন কৰা হৈছে। বাল্মীকি ৰামায়ণ বা সংস্কৃত অদ্ভুত ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুৰে নিমিলা ৰঘুনাথৰ আন এখনি কাব্য 'অদ্ভুত ৰামায়ণ'ত পাতালত থকা সীতাৰ অনুৰোধক্ৰমে বাসুকিয়ে লৱ-কুশক পাতাললৈ নিয়া আৰু হনুমন্তই তেওঁলোকক উদ্ধাৰ কৰাৰ কাহিনীৰ বিৱৰণ আছে মার্কণ্ডেয-যুধিষ্ঠিৰ-সম্বাদ ৰূপে। ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তুত এইদৰে স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰা কাৰ্যই মহাভাৰতৰ বিষয়ত ৰাম সৰস্বতীৰ তেনে প্ৰকাৰ কার্যৰ কথা আমাক সোঁৱৰায়। কিন্তু ৰঘুনাথ মহন্তৰ কীর্তিকৰ ৰচনা হ'ল 'কথা-ৰামায়ণ'। এইখনি বাল্মীকিৰ পদানুগ লেখা হ'লেও ইয়াৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলি, মাধৱদেৱ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ৰামকথা-বিষয়ক ৰচনাৰ

প্ৰভাৱ প্ৰভূত। কথা-শৈলীত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱৰ অনুসৰণ কৰা হ'লেও ঠাৱে ঠাৱে অসমীয়া ব্ৰজবুলি ঢং সোমাইছে আৰু মুঠৰ ওপৰত ভাষা সৰলতাৰ ফালে অনেকখিনি আগ বাঢ়িছে। এতিয়ালৈকে প্ৰাপ্ত 'কথা-ৰামায়ণ'ৰ একমাত্ৰ খণ্ডিত পুথিত প্ৰথমৰ চাৰিটি কাণ্ড মাথোন আছে, তাৰে শেষৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডত শিষ্ট নামৰ ভণিতা পৰিছে, ইয়াৰপৰা বুজা যায় ৰঘুনাথ মহন্তই তেওঁৰ কাম অৰ্ধ-সমাপ্ত কৰি এৰি গ'ল। কিন্তু তেওঁৰ এই কৃতি এটি মহৎ কীৰ্তি হৈয়ে ৰৈ গৈছে।

ৰলোৰাম দ্বিজ

সত্ৰীয়া মহলত ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ ভাঙনি কৰা লোক এতিয়ালৈকে এজনহে পোৱা গৈছে। বংশীগোপালদেৱে ডেবেৰাপাৰত থকাত হাবুণ্ডৰ এজনৰ ব্ৰাহ্মণক হৰিভাৰতী নাম দি সত্ৰ পাতি মহন্ত কৰি থাপে। হৰিভাৰতীৰ পুত্ৰ অসুৰাৰি, তেওঁৰ পুত্ৰ ব্ৰজনাথ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামদেৱ, তেওঁৰ পুত্ৰ অচ্যুতানন্দ, তেওঁৰ পুত্ৰ মধুমিশ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ নিত্যানন্দ; নিত্যানন্দৰ পুত্ৰ ৰলোৰামে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ কৃষ্ণজন্ম-খণ্ডৰ একাংশৰ পদ (প্ৰতিলিপি ১৭৩০ শক) কৰে। মাধৱ কন্দলিৰ কালৰেপৰা পয়াৰ-ত্ৰিপদীৰ ব্যৱহাৰৰ পিছত এওঁৰ ভাঙনিত নতুন একো আশা নকৰিলেও ৰলোৰামে (৬+৪)+৪+১৪ কৈ ভাঙি খণ্ড-লেচাৰিৰ এটি ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছে। সত্ৰত ৰাধা-কৃষ্ণ-বিষয়ক এই পুৰাণৰ এনে অনুবাদ মন কৰিবলগীয়া।

ৰামানন্দ দ্বিজ

সম্ভৱতঃ শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰ যতিৰ বেদান্ত-প্ৰতিপাদক 'প্ৰবোধ-চন্দ্ৰোদয়'কে ভিত্তি কৰি ৰামানন্দ দ্বিজ বোলা এজনে 'মহামোহ কাব্য' ৰচনা কৰে। এইখন কাব্য ৰচনা কৰাৰ আগতে আউনীআটি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা নিৰঞ্জনদেৱে 'মহামোহ নাট' অভিনয় কৰাইছিল কামৰূপৰ কাকতীৰ মন্দিৰত আৰু তাকে মূল কৰি বৰ্তমান-খনি ৰূপক কাব্য ৰচনা কৰা হয়।

বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী

আউনীআটি সত্ৰৰ শ্ৰীবিষ্ণুদেৱ সন্তে 'ৰাম বিপু দ্ৰব্যাৰ্থত এহি কলি যুগাৰম্ভত' চতুৰ্থ স্কন্ধ ভাগৱতৰ পৃথুৰ বংশ-বৰ্ণন অংশৰ পদ কৰে। দক্ষিণপাট-সত্ৰাধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীয়ে (১৭১৩-৪২ শক) পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ ক্ৰিয়াযোগ-সাৰ অংশ অসমীয়া পদলৈ ভাঙে।

অন্যান্য গীতকাৰসকল

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱ-ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতা আদি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ আদর্শ অনুসৰণ কৰি বিশেষকৈ কাল-সংহতিৰ সত্ৰীয়াসকলে প্ৰভূত পৰিমাণে গীত আৰু ঘোষা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ গীতসমূহ ৰৱগীত-পর্যায়ৰ আৰু সিবিলাকত ৰৱগীতৰ দৰেই নানা ৰাগ সংযোগ কৰা হৈছে। সাধাৰণতে শঙ্কৰ-মাধৱৰ ব্যৱহৃত ৰাগকে এই নতুন গীতকাৰসকলে লৈছে যদিও পশ্চিমা ধনশ্ৰী, বঙ্গ-আঠিয়ালী, চোৰট, পাহাৰী, ভৈৰৱী, শ্ৰুতমল্লাৰ আদি নতুন ৰাগো ইসকলে প্ৰযোগ কৰা দেখা পোৱা যায়। অনেক গীতত শঙ্কৰ-মাধৱৰ গীতৰ নতুন ৰূপ মাথোন দেখা পোৱা যায়; কিন্তু বিভিন্ন কবিৰ দুই-একোটি গীতত মৌলিক সৌন্দর্যৰ অভাৱ নাই। ৰৱগীতেই কবিসকলৰ আদর্শ হ'লেও ভাষা বিষযত ব্ৰজবুলিৰ সুন্দৰ গঠন এওঁলোকৰ ৰচনাত প্ৰায নোহোৱা হৈ পৰিছে।

জগদানন্দ: ৰৱপেটাৰ মথুৰাদাস বুঢ়া আতাৰ শিষ্য কাজলা মাজিৰ পুত্ৰ জগদানন্দৰ ৰচিত গীত ৰৱপেটা সত্ৰত এতিযাও প্ৰচলিত হৈ আছে।

পদ্মপ্ৰিয়া: পুৰণি অসমীযা সাহিত্যত মহিলা কবিৰ নাম বিৰল আৰু পদ্মপ্ৰিয়া আইৰ নামৰ বাহিৰে দ্বিতীয নাম পোৱাই নাযায়। পদ্মপ্ৰিয়া ভৱানী-পুৰীয়া গোপাল আতাৰ কন্যা। তেওঁৰ ৰচিত গীতত গুৰু-মাহাত্ম্য আৰু ভক্তিৰ উচ্ছ্বাস অনুভৱ কৰিব পাৰি।

শিলিখাতলীয়া আদি মহন্ত: ৰৱযদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ সনাতনদেৱৰ (১৫৩০-৬৯ শক) ৪৭টি, তেওঁৰ পুত্ৰ জগৱন্দনদেৱৰ (১৫৫৩-১৬১৬) ২১টি, তেওঁৰ পুত্ৰ প্ৰেমভূষণদেৱৰ (১৬০০-১৬৫১) ১৪টি, কৈৰল্যনন্দনদেৱ বা চিৰ্ণ গোসাঁইৰ (১৬৩৭-১৭০৪) ৭৩টি, ব্ৰজনন্দনদেৱৰ (১৬৫৪-১৭০৯) ১২টি, বৃন্দাৱনচন্দ্ৰদেৱৰ (১৬৯৪-১৭৬১) ২১টি, বল্লভচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৪০-১৭৯২) ২৩টি, নির্মলচন্দ্ৰদেৱৰ (১৭৭৭-১৮১৭) ২৩টি গীত 'গীত-মন্দাকিনী' নামৰ সংকলনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। যদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ ৰতিকান্ত আৰু শ্ৰীকান্তৰপৰা বঢ়া সত্ৰীয়াসকলৰ মাজতো গীত-ৰচনাৰ পদ্ধতি চলি আহিছে। এই বংশৰ উদিত-ৰামদেৱে এখনি চৰিত আৰু 'বৈষ্ণৱানন্দ-লহৰী'ৰ পদ ৰচনা কৰে।

মাযামৰীয়া মহন্তসকল: মাযামৰীয়া অনিৰুদ্ধদেৱৰ বংশৰ হৰিৰামদেৱে (মৃত্যু ১৫৬৪ শক) ১৬৮টি গীতৰ উপৰি 'কংসবধ' আৰু 'অজামিল-উপাখ্যান' নামে দুখনি নাট ৰচনা কৰে; ১৫৭২ শকত চুৰমফা ভগাৱজাৰ আদেশমতে বধ কৰা নিত্যানন্দদেৱে আঠকুৰি গীত, দুটি ভটিমা, ৯৬২টি ঘোষাৰ 'ভক্তিমঙ্গল' পুথি,

ভাগৱতৰ চতুর্থ স্কন্ধৰপৰা 'সতী-চৰিত্ৰ'ৰ পদ আৰু অষ্টম স্কন্ধৰপৰা 'মৎস্য-চৰিত'ৰ পদ, দশম স্কন্ধৰ পদ আৰু 'মাৰীচ-বধ'ৰ এখনি অঙ্ক ৰচনা কৰিছিল। এই বংশৰ যদুনন্দনদেৱ (মৃত্যু ১৬২২ শক) আদি গোসাঁইসকলেও গীত ৰচনা কৰি গৈছে।

চেঁচা সত্ৰীয়া আদি : ৰামানন্দদেৱ কায়স্থ বা গোজলুৱীয়া ৰমাই যদুমণি-দেৱৰ শিষ্য। এওঁ গীত-বাদ্য আৰু অভিনয়ত নিপুণ আছিল। এওঁ চেঁচা সত্ৰ পাতে আৰু বহুতো গীত আৰু ভক্তি-বিষয়ক কেইখনিমান পুথি ৰচনা কৰে বুলি জনা গৈছে।

ৰামানন্দদেৱ বা ৰমাইৰ শিষ্য কৃষ্ণদেৱ বা ৰৰকৃষ্ণই দিহিং নৈৰ পাৰত ম'ৰামৰা সত্ৰ পাতে; এওঁৰ আৰু এওঁৰ পুত্ৰ জগতমোহন, জগতমোহনৰ পুত্ৰ ব্ৰহ্মানন্দ, চতুৰ্ভুজ, জয়দেৱ, পদ্মনাভ আৰু সহদেৱৰ, আৰু ব্ৰহ্মানন্দৰ পুত্ৰ শুকদেৱৰ বহুতোখিনি গীতৰ এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত জয়দেৱৰ গীতত 'গীত-গোৰিন্দ'ৰ জয়দেৱৰ প্ৰভাৱ পৰিছে; অসমীয়া জয়দেৱে সংস্কৃত ছন্দ আৰু ভাষা ৰচনা কৰিবৰো প্ৰয়াস পাইছে। এই কেইজনৰ, বিশেষকৈ শুকদেৱৰ গীতবোৰত দেহ-বিচাৰৰ পিণ্ড-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ধাৰণা আৰু প্ৰতীকী ৰচনা-শৈলীৰ যোগেদি এক অভিনৱ মৌলিকত্বই ভুমুকি মাৰে।

ৰামাকান্ত, ৰামচন্দ্ৰ, ৰামকৃষ্ণ, ভগীৰথ দাস আদিৰ ভণিতা থকা গীতো কিছু পোৱা গৈছে।

অন্যান্য চৰিতকাৰসকল

অনিৰুদ্ধ দাস : অনিৰুদ্ধ দাসৰ 'গুৰু-বৰ্ণনা' পুথিত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ আভাস মাত্ৰ দিয়া হৈছে। এই চৰিতকাৰৰ প্ৰধান বিষয় পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ চৰিত। অনিৰুদ্ধই 'ৰামাকান্ত-পদ-দ্বন্দ্ব-মকৰন্দ-মধুব্ৰত' বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পুত্ৰ হৰিচৰণৰ পুত্ৰ চতুৰ্ভুজৰ জ্যেষ্ঠা ভগিনীৰ বিয়া হয় ৰৰুৱা চৌধাৰী আতাৰ লগত; এওঁলোকৰ পুত্ৰ দামোদৰদেৱ, দামোদৰৰ পুত্ৰ ৰামাকান্তৰপৰাই (১৫৭৪-১৬৩৯ শক) ৰৰদোৱা সত্ৰৰ 'ৰৰহিস্‌সা' হয়। এই ৰামাকান্তৰে ভক্ত চৰিতকাৰ অনিৰুদ্ধ। চৰিতখনিত এটি নিৰাড়ম্বৰ সৌন্দৰ্য আৰু অনতিভাষণ বৰ্তমান। শঙ্কৰদেৱৰপৰা আৰম্ভ কৰি ৰামাকান্তলৈকে ছন-তাৰিখ আদি পাৰ্শ্বমানে দি অনিৰুদ্ধই পন্থ-নিস্তাৰৰ বৰ্ণনা দিছে।

ৰামচৰণ ঠাকুৰ : ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ ভণিতা থকা চৰিতৰ বিষয়ে আগতে কৈ অহা হৈছে। চৰিতখনিত আছে, ৰামচৰণ ঠাকুৰে মোমায়েক মাধৱদেৱৰপৰা শুনি শঙ্কৰ-জীৱন-কথা লিখিছে। আনফালে ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰে পিতাকৰপৰা গুৰু-কথা শুনাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে ; কিন্তু পিতাকে এখন চৰিত লিখিছিল বুলি ক'তো কোৱা নাই , ৰৰং তেওঁৰ বাবে কোনো 'আহি নাছিল' বুলিহে উক্তি কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত ভকত-বৈষ্ণৱৰ দুটা মত আছে। এদলৰ মত—মাধৱৰ ভাগিন আৰু দৈত্যাৰিৰ পিতৃ ৰামচৰণে কোনো চৰিত লিখা নাছিল , পিছত আন এজন ৰামচৰণে (কণ্টৰীৰ) কুঁহিয়াৰ-বাৰীত বহি পুথিখন লিখি ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামত চলাই দিছিল। বৰ্তমানে দুই-এজনে এনে মত প্ৰকাশ কৰে, শঙ্কৰদেৱে ৰৰদোৱা ত্যাগ কৰাৰ এশ বছৰমানৰ পিছত তেওঁৰ নাতি-বোৱাৰী কনকলতা আয়ে হাবি-তলৰপৰা ৰৰদোৱা আৱিষ্কাৰ কৰাত সেই থানৰ মান বঢ়াবৰ বাবেই ঘাইকৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ নামে এই পুথি ৰচনা কৰায়। সত্ৰসমূহত 'ৰৰ-চৰিত' নামে এইখনি চৰিতৰ বিশেষ আদৰ দেখা যায়।

সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্য : 'সৰু স্বৰ্গখণ্ড' আৰু 'ৰৰ স্বৰ্গখণ্ড' নামে সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ ভণিতাযুক্ত দুখনি পুথিত ঘাইকৈ শঙ্কৰদেৱৰ মহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰমাণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গখণ্ড, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ, যোগিনী-তন্ত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ, দীপিকাচন্দ্ৰ আদি অনেক প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰিবৰ চেষ্টা দেখা যায়। পুথি দুখনৰ মতে আৰু 'গুৰু-চৰিত-কথাৰ মতেও সাৰ্বভৌম প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পাণ্ডিত্যগৰ্বী শাক্ত পণ্ডিত ; পিছত তেওঁ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ ওচৰত শৰণ লয়। বহুতো অমূলক প্ৰামাণ্যৰ বোজা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ লগত তৰ্ক কৰা লোক এজনে জানিব নোৱৰা পিছৰ কালৰ কথাৰ উৎপ্ৰেক্ষাই এই চৰিতমূলক পুথি দুখনৰ ওপৰত গভীৰ সন্দেহৰ ছাঁ পেলায়।

দামোদৰ দাস : দামোদৰ দাসৰ 'গুৰু-চৰিত্ৰ' নামৰ শঙ্কৰ-চৰিত এখনি পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জিম্মাত আছিল। শ্ৰীশঙ্কৰৰ লগত থকা ব্ৰাহ্মণ ভকতৰ তালিকা এটিৰে আৰম্ভ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱনৰ এটি চমু আভাস ১২১টি পদত দিয়া হৈছে কীৰ্তন-ঘোষাৰ আৰ্হিত।

ৰামৰায় : ৰামৰায়ৰ 'গুৰু-লীলা' বা দামোদৰদেৱৰ আৰু ভট্টদেৱৰ ৰচিত এখনি গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ চৰিত-পুথি। চৰিতকাৰ লোচ সত্ৰৰ অৰ্জুনদেৱৰ শিষ্য আছিল, আৰু দৰঙত চন্দ্ৰনাৰায়ণ (১৬৪৩-৬০) আৰু বেহাৰত প্ৰাণনাৰায়ণ (১৬৩৩-৬৬) ৰজা থকা সময়ত চৰিতখন লিখিছিল।

ৰমানন্দ দ্বিজ : মাধৱদেৱ আৰু দামোদৱদেৱৰ সংযুক্ত আজ্ঞাত উজনি অঞ্চলত মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা মহাসন্ত বংশীগোপালদেৱৰ জীৱনী সুন্দৰ দক্ষতাৰে আৰু মুকলি মনেৰে বৰ্ণনা কৰিছে ৰমানন্দ দ্বিজে। তেওঁ চৰিতখনিৰ প্ৰাণবস্তুৰ মাজত সোমাই পৰা যাবে সি কবিত্বময় হৈ উঠিছে। ৰমানন্দই নিজৰ কেইবাটিও কৃতিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰখণ্ড, বৈষ্ণৱামৃতৰ গোৱিন্দস্তোত্ৰ, ভাগৱতৰ প্ৰথম চাৰি অধ্যায়ৰ পদ আৰু শঙ্কৰ-মাধৱ-কথা ; এইখিনি কিন্তু আমাৰ দৃষ্টি-গোচৰলৈ এতিয়াও অহা নাই। ৰমানন্দৰ চৰিত-খনিৰ নায়কৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰযাণৰ সময়ত তেওঁ আছিল সৰু ল'ৰা।

নীলকণ্ঠ দাস : এওঁ দামোদৱদেৱৰ আজ্ঞাপৰ কায়স্থ মহন্ত মনোহৰৰ (বেতবাৰি, ফুলগুৰি সত্ৰ) পৰিনাতি গোপালৰ দিনত 'দেৱদামোদৰ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। বহুত পিছত লিখা হ'লেও এইখনি এখন ভাল চৰিত। মনোহৰদেৱৰ এখনি সুকীয়া চৰিতো থকাৰ গম পোৱা যায়।

শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰই আন এখনি দামোদৰ-চৰিত ৰচনা কৰে।

বিদ্যানন্দ দ্বিজ ওজা : মাধৱদেৱৰ চৰিত কোনোজনে সুকীয়াকৈ ৰচনা কৰা নাই ; শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ লগত এওঁ যেন অভিন্ন, তেওঁৰ জীৱনকাহিনীও চৰিতকাৰৰ কাৰণে সদায় গুৰু-জীৱনৰ লগত এক হৈ আহিছে। মাত্ৰ মাধৱ-দেৱৰ বংশৰ পৰিচয় থকা 'দামোদৰ-বংশাৱলী' বা 'গোৱিন্দ-বংশাৱলী' নামে এখনি পুথিৰ নাম শুনা যায়। বিদ্যানন্দ ওজাই 'ঠাকুৰ-চৰিত'ত শঙ্কৰ-মাধৱ চৰিত্ৰৰ সামান্য আভাস দি পুৰুষোত্তম আৰু চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ জীৱনৰ এটি সম্যক আৰু সমসাময়িক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। দ্বিজ হৰিনাৰায়ণ (জয়হৰি দ্বিজ ?) বোলা এজনেও এখনি 'ঠাকুৰ-চৰিত' লিখিছিল।

ভদ্ৰচাৰু : পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৰপ্ৰিয়াৰ স্বামী আৰু ভাত-নাখাতীৰ পুত্ৰ সাৱঙ্গপাণিৰ (দীঘলীসত্ৰ, মাজুলী) পৰিনাতি ভদ্ৰচাৰুৰে চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ কন্যা সুভদ্ৰাৰ পুত্ৰ অনন্তৰাম আতাৰ (শলগুৰি, কোৰামৰা আদি সত্ৰৰ সংস্থাপক, গদাধৰসিংহৰপৰা শিৰসিংহলৈকে সমসাময়িক) চৰিত ৰচনা কৰে। ইয়াত গদাধৰসিংহৰ দিনৰ মহন্ত-নিগ্ৰহৰ বহুল বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

ৰামগোপাল, পূৰ্ণানন্দ, জয়নাৰায়ণ আদি : ভৰালীপুৱীয়া গোপাল আতাৰ চাৰিখনি প্ৰধান চৰিত-পুথি আছে। 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত'ত ৰামানন্দ দ্বিজে আতাৰ চৰিত সামান্যভাৱে মাত্ৰ লিখিছে। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামগোপালে গড়গাঁৱৰ সোণামুৰা দলৰ বংশৰ, দলৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুমদাৰৰ উদগনি লৈ

গোপালদেৱৰ জীৱনীৰ বিশেষকৈ পিছৰ অংশৰ বিৱৰণ দিছে। পূৰ্ণানন্দদেৱৰ (গোপাল আতাৰ আজ্ঞাপৰ খৌৰামোচৰৰ ৰামচন্দ্ৰ বাপৰ প্ৰশিষ্য) গোপালদেৱ-চৰিত এটি স্বয়ং-সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ; কিন্তু ৰামানন্দ দাসৰ 'গোপাল আতা-চৰিত' তেনে নহয়। জয়নাৰায়ণে 'ৰামগোপাল-চৰিত'ত শ্ৰীৰামদেৱ, ৰামানন্দ আৰু ৰামগোপালদেৱৰ চৰিত বহলকৈ বৰ্ণাইছে। শ্ৰীৰাম-যদুমণিৰ 'গোপাল আতাৰ চৰিত্ৰ' এখনি পোৱা যায়।

জগবন্দনদেৱ, চতুৰ্ভুজ কায়স্থ আদি: ৰৱযদুমণিদেৱৰ পৰিনাতি, জগবন্দনদেৱে (১৫৫৩-১৬১৬ শক) 'যদুমণিদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু মাজঠাই চেঁচা সত্ৰৰ চতুৰ্ভুজ কায়স্থই 'যদুমণি-ৰামানন্দ-চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। লেংদী সত্ৰৰ উদিতৰামদেৱে পিতৃ 'ৰতিকান্তদেৱৰ চৰিত্ৰ' আৰু নমাটি সত্ৰৰ প্ৰেমাহাৰদেৱে পিতৃ (যদুমণিদেৱৰ পুত্ৰ শ্ৰীকান্তৰ পুত্ৰ) 'বিনন্দশ্যামদেৱৰ চৰিত্ৰ' লিখে।

ৰামনাথ: শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ ৰৱভকতৰ চাৰি পুত্ৰৰ সৰু মহাকৃষ্ণৰ পৰিনাতি ৰামনাথে (শিঙৰিৰ ওচৰৰ ৰৱকলা সত্ৰৰ সংস্থাপক) বিশেষকৈ ৰৱভকতৰ বংশাৱলীৰে 'সন্তমুক্তাৱলী' ৰচনা কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৫৩০ শক ধৰিব খুজিছে।

জয়নাৰায়ণ: ভট্টদেৱৰ 'গোপাল সখি'ৰ (খুদিয়া সত্ৰৰ) পুত্ৰ লক্ষ্মীপতি। তেওঁৰ পুতেক কবি জয়নাৰায়ণে 'লক্ষ্মীপতি-চৰিত্ৰ' নিৰ্মাণ কৰে।

ৰাণেশ্বৰ, দিৱাকৰ আদি: ৰাণেশ্বৰ আৰু দিৱাকৰ দ্বিজে 'হৰিদেৱ-চৰিত্ৰ' এখনি লিখে। ভৱানন্দ মিশ্ৰই সম্ভৱতঃ দৰঙী ৰজা চন্দ্ৰনাৰায়ণৰ দিনত (১৬৪৩-৬০) লেচাকণা 'গোৱিন্দ-চৰিত' ৰচনা কৰে।

ৰমাকান্ত আদি: ৰমাকান্ত দ্বিজৰ 'বনমালীদেৱ-চৰিত'ত দক্ষিণপাট সত্ৰৰ আদি বুৰঞ্জী সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অম্বৰীষ দ্বিজে আউনীআটি সত্ৰৰ দ্বিতীয় অধিকাৰ কেশৰদেৱৰ ওপৰত গদাধৰসিংহৰ নিগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাসনদণ্ড আৰু ৰুদ্ৰসিংহৰ দ্বাৰা পুনৰ্বাসনৰ বৰ্ণনা দিছে।

সৰ্বানন্দ নামে এজনে 'গোপীনাথ ঠাকুৰদেৱৰ চৰিত'ত জৰাবাৰী সত্ৰৰ ইতিহাস দিছে।

চিদানন্দদেৱে 'বংশাৱলী পুথি' বা 'অনিৰুদ্ধদেৱৰ চৰিত্ৰ আৰু মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ বংশাৱলী' লিখে ১৮০২ শকত। এই পুথিত মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ বিদ্ৰোহী পক্ষৰপৰা বিৱৰণ স্পষ্টকৈ দিয়ে হৈছে। চৰিতকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি কুশদেৱ-চৰিত পোৱা যায়।

বিভুনাথ ঃ শঙ্কৰদেৱ-প্ৰবৰ্তিত অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ আধাৰ সত্ৰসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা বোধ হয় গোৰিন্দদাসে গদ্যত লিখা 'সন্ত-সম্প্ৰদায়ৰ কথা' বা 'এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ'। সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ বিকাশৰ এটি খৰতকীয়া বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে বিভুনাথে 'ৰত্নজুনা' বা 'এটকা মহন্তৰ সত্ৰ-স্থাপনৰ জুনা'ত।

গ্লানিকৰ চৰিত

শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ মাজত নানা বিভেদ সোমাই সংহতি বা সঙ্ঘটি-বিভাগ আদি হোৱাৰ পিছত চৰিতবিলাকত নানা ধৰণৰ ভাঁজ সোমাবলৈ ধৰে। কোনো কোনোৱে নিজৰ অনুষ্ঠানবোৰক শঙ্কৰদেৱৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি দেখুৱাবৰ যত্ন কৰে। আন কি, কোনোৱে বিৰোধৰ দাহত অবান্তৰভাৱে চৈতন্যদেৱৰপৰা ধৰ্ম পোৱা বুলি ক'বলৈও বাকী নাৰাখে। কৃষ্ণ ভাৰতীৰ গদ্য 'সন্ত-নিৰ্ণয়' বা 'চৈতন্য-নিৰ্ণয়', তাৰে পদ্য-ৰূপ কৃষ্ণাচাৰ্যৰ 'সন্ত-চৰিত' বা 'সন্ত-বংশাৱলী' আৰু একে প্ৰকৃতিৰ কথাৰে আৰু অমূলক প্ৰামাণ্যেৰে গদ্যত লিখা কবিৰত্নৰ (এই কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱ নহয়) 'সৎসম্প্ৰদায়-কথা' আদিত শঙ্কৰী সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত গ্লানি সানিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ ভণিতা দি লিখা 'আদি-চৰিত'তো বৈষ্ণৱ-সম্প্ৰদায়ৰ কোনো অঙ্গৰ ওপৰত চেকা পেলাবৰ কাৰণে যত্ন আছে।

বংশাৱলী

সত্ৰীয়া চৰিত-পুথিৰে প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ ৰচনা হ'ল গোসাঁই-মহন্তসকলৰ বংশৰ বিৱৰণ বা বংশাৱলী। ওপৰত উল্লিখিত দুই-এখনি চৰিতো এই শাৰীত পৰিব। 'নবোৱা গোসাঁই-বংশাৱলী', 'শুকদল-চৰিত', 'গোৰিন্দ-বংশাৱলী' বা 'দামোদৰ-বংশাৱলী' (গোৰিন্দগিৰীৰ বংশৰ কথা), ৰঘুপতি 'গোমথা-বংশাৱলী' (নাৰায়ণ গোমস্তা ভূঞাৰ বংশৰ কথা) আদিৰপৰা দেখা যায় মহন্ত হোৱা ভূঞাসকলৰ মাজত চৰিত লিখা প্ৰথাৰপৰা আন ভূঞাসকলৰ মাজতো তেনে ৰীতি প্ৰৱৰ্তিত হৈছিলগৈ।

কথা চৰিত

গুৰুজনাৰ জীৱন-কথা চৰ্চিবৰ আৰু মনত ৰাখিবৰ কাৰণে পদ হ'লেই ভকত-বৈষ্ণৱৰ অধিক সুবিধা। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ কেয়োখনি পদচৰিতেই চমু।

আমাৰ দেশৰ সত্ৰ-থান আদিত কীৰ্তন-প্ৰসঙ্গৰ পিছতে 'চৰিত তোলা' বা 'চৰিত-চৰ্চা' বুলি এটি ৰীতি প্ৰচলিত আছে : নিত্য বা নৈমিত্তিক কোনো উপলক্ষ্যত ভকতসকল গোট-পিট খাই গুৰুৰ জীৱন-কাহিনী এফালৰপৰা আলোচনা কৰে ; ঠায়ে ঠায়ে পদ-চৰিতৰপৰাও একোডোখৰ সুৰ লগাই গায় ; এজন কথকে কণ্ঠতে কিবা আগোঁৱাহ ওলালে আন এজনে তাক পোনাই ঠিক বাটটৈ আনি দিয়ে। কোনো কোনো সজ্জনৰ ঘৰতো কেতিয়াবা দহ ভকত একেলগ হৈ এনে প্ৰসঙ্গ প্ৰৱৰ্তন কৰে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ মন গুৰু-মাহাত্ম্যত ইমান মজে যে তিনি-চাৰি দিন চৰিত-চৰ্চা লেঠাৰিকৈ চলি থাকে। এনে ধৰণে চৰিত তোলাৰ ভিতৰত বিচিত্ৰ এগেহে—গুৰুসকলৰ অনেক উক্তি বেদ-বাণীৰ দৰে লৰচৰ নোহোৱাকৈ অনেক কাল অনেক থান-সত্ৰত একে ধৰণে আবৃত্তি কৰা হৈ আহিছে আৰু এনেকৈযে গুৰু-কথাৰ ঐতিহ্যৰ এটি শকত সোঁত চাৰি-পাঁচ শ বছৰে বৈ আহিছে। কথা-চৰিতবিলাক এই ঐতিহ্যৰ সুঁতিৰ ধুনীয়া ধুনীয়া একোটি জানিবা বালি-চাপৰিহে। বেলেগ বেলেগ সত্ৰৰ কথা-চৰিতৰ ইনান-সিখনৰ মাজত দুই-এটা কথাত অলপ পাৰ্থক্য থাকিব পাৰে ; তদুপৰি ইমান যুগ মুখে মুখে চলি অহা কাৰণে নানা বুৰঞ্জীৰ বা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰৰ কাহিনী চৰিত-কথাৰে মিহলি হোৱাত সি বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ চকুত অবান্তৰ যেন লাগিব পাৰে। তথাপি বিস্তৃত আৰু মনোৰম গুৰু-জীৱনৰ কাহিনীবোৰ প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস সানি এনে প্ৰাণময় কৰি তোলা হৈছে যে সেইবোৰ জীৱন্ত ঘটনাৰ দৰে চকুৰ আগতে দেখা আৰু নিজ কাণেৰে শুনা যেন লাগে। ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত সুবৃহৎ 'গুৰু-চৰিত-কথা'ৰপৰা এই কথা স্পষ্টকৈ বুজা যাব। অনিৰুদ্ধ দাসে চৰিত লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল এনে 'চৰিত তোলা'ৰপৰা—'কথা-ৰূপে ভক্তসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই। পদ-ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায়॥'

গুৰু-চৰিত আৰু সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীসমূহৰ মাজত অসমৰ সামাজিক বুৰঞ্জীৰ সকলো সমল সোমাই আছে। ৰজাঘৰীয়া দৃষ্টিৰ গোচৰত লিখা ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক এক দৃষ্টি-ভঙ্গি লৈ লিখা এই বিৰৱণবোৰে ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীবো বহুতো অপূৰণ অঙ্গ পৰিপূৰণ কৰিব পাৰে। বিভিন্ন থান-সত্ৰত বিভিন্ন পৰিসৰৰ কথা-চৰিত অপ্ৰকাশৰ বেদনা লৈ সোমাই আছে। তেজপুৰৰ খটৰা সত্ৰৰ পুৰাৰাম মহন্তই নতুনকৈ লিখি উলিওৱা 'গুৰু-চৰিত্ৰ' এখনি ধাৰাবাহিকভাৱে দ্বিতীয় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যাৰপৰা পঞ্চম বছৰ, একাদশ সংখ্যালৈকে বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পায়। এইখনিকে 'ৰৰদোৱা চৰিত' নামে জনা যায়।

পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা অনন্তপ্রিয়াৰ স্বামী ইন্দ্রজিত গাভৰুগিৰীয়ে এখনি কথা-গুৰু-চৰিত ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

'গুৰু-চৰিত-কথা'ত দুজনা গুৰু, নজনা আতা আৰু দুজনা ঠাকুৰৰ চৰিত বৰ্ণোৱা হৈছে আৰু তাৰ মাজতে অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সমস্ত আদি-ইতিহাস সোমাই পৰিছে। ইযাত গুৰু-জীৱনৰ সৰু সৰু কথাও মনোৰমভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে, যদিও ঠাযে-ঠাযে গুৰু-চৰিতক ঈশ্বৰ-চৰিতৰ সম কবি অলৌকিক মাহাত্ম্য সুমুওৱা হৈছে। চৰিতখনিৰ সাহিত্যিক শৈলী বৰ উচ্চাঙ্গৰ, সত্রীয়া মহলৰ মার্জিত বচন-ভঙ্গি তাতে প্রতিফলিত হৈছে। নানা বাহ্য আৰু অন্তৰঙ্গ প্রমাণৰ ওপৰত নির্ভৰ কবি ইয়াৰ ৰচনাকাল অঠাদশ শতিকাৰ প্রথম কেইদশকতে স্থাপন কৰিব পাৰি।

গোৰিন্দদাসৰ 'সন্ত-সম্প্রদায-কথা' বা 'এটকা মহন্তৰ চৰিত্র'ত সত্রসমূহৰ বুৰঞ্জী দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। এই মনোৰম গ্রন্থখনিৰ লেখক গোৰিন্দদাস দক্ষিণপাট-সত্রৰ প্রথম অধিকাৰ বনমালীদেৱৰ সেৱক। তেওঁ ৰুদ্রসিংহ ৰজাই জয়সাগৰৰ দ'ল-পুখুৰী উছৰ্গা কৰা সময়ত (মাঘ ১৬২২ শক) গোট খোৱা মহন্তসকলৰপৰা আৰু আন থানৰপৰাও বস্তু সংগ্রহ কৰি পুথিখনি কৰিছে। ই শঙ্কৰদেৱ, বংশীগোপালদেৱ আদি দুই-এজন বিশিষ্ট সন্তৰ জীৱনীৰ আভাস দি মাধৱদেৱ আৰু দামোদৰদেৱৰ দ্বাৰা প্রেৰিত মহন্তসকলৰ সত্র-স্থাপনৰ ইতিহাস যত্নেৰে দি গৈছে।

অন্যান্য কথা ৰচনা আৰু ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি

ৰৰ-এলেঙি সত্রৰপৰা পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীযে সংগ্রহ কৰা 'পদ্মপুৰাণ' পুথিত (স্বর্গখণ্ডৰ ৪৭শ অধ্যায় আদি) প্রাঞ্জল অসমীয়া কথা-শৈলীৰ নিদর্শন পোৱা যায়। গোস্বামীযে এইভাৱে ইযাক ভট্টদেৱৰ পিছতে স্থান দিবলৈ বিচাৰিছে। ৰুদ্রাক্ষ, তুলসী, গো, বট, তীর্থ, একাদশী, জন্মাষ্টমী, শ্রীক্ষেত্র আদিৰ মহিমা-বর্ণনাই ইয়াৰ ঘাই বিষয়-বস্তু। 'কথা-ঘোষা' নামে গ্রন্থকাৰৰ নাম নোহোৱা (কোনো প্রতিলিপিত পৰশুৰাম নাম আছে) পুথিত 'নাম-ঘোষা'ৰ কিছু ঘোষাৰ অনুকূল দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, যদিও সকলো ঠাইতে ঘোষাৰ মূল শ্লোকৰ সূত্র নিৰূপণ কৰিব পৰা নাই। পুৰুষোত্তম গজপতিৰ 'নাম-মালিকা' মাধৱদেৱে অনুবাদ কৰিছিল। উৰিষ্যাৰ এইজন ৰজাৰ সকলিত আৰু এখনি সংস্কৃত গ্রন্থ 'দীপিকাচন্দ্র' অসমীয়া পদলৈ ভঙা হয়। কিন্তু অনুবাদকৰ নাম পুথিত ৰখা হোৱা নাই। এই 'চন্দ্র'ৰ বিভিন্ন 'কলা'ত নৰকৰ ভয়াৰহতা, চন্দ্রবিপ্র-সূর্যবিপ্রৰ শ্রেষ্ঠতা

আৰু সৰ্বধৰ্মৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। মাধৱদেৱৰ 'নাম-মালিকা'ৰ ভাঙনিৰ কিছু দিন পিছতে এইখনি অনুবাদ হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। উৰিয়াত তাৰ ৰজাৰ এই পুথি দুখনিৰ বিষয়ে জনা লোক ওলোৱা নাই।

নৰোত্তম ঠাকুৰৰ 'ভক্তি-প্ৰেমাৱলী' ভক্তিতত্ত্ব-বিষয়ক এখনি অৰ্বাচীন পুথি। কোনো বিশেষ মূলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি নৰোত্তমে 'গুৰু-বাক্য হৃদয়ত ধৰি অনুমানি' 'গুৰুমুখে পাই কিছু উপদেশ' ভক্তিৰ বিষয়ে নানা কথা আলোচনা কৰিছে। চৈতন্যীয়া প্ৰভাৱো কিছু নোহোৱা নহয়। শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৰ প্ৰভাৱো ছত্ৰে ছত্ৰে। গুৰু-মাহাত্ম্য, অনাদি-পাতন, ভক্তিবিভাগ, কলিযুগৰ শ্ৰেষ্ঠতা আদি পুথিখনৰ ঘাই বিষয়-বস্তু।

কাটনীপাৰৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ সুদৰ্শনৰপৰা বঢ়া চলিহা-বাৰেঘৰ সভ্ৰৰ গিজন গোসাঁয়ে নক্টে লখা খুনবাওক ভক্তিধৰ্ম দি নৰোত্তম কৰিছিল, সেই শ্ৰীৰামদেৰে গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ লৈ 'ভক্তি-চন্দ্ৰ-মালা' নামে ৪৮৩ পদৰ এখনি ভক্তিতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা কৰে। ইয়াত গীতা, ভাগৱত-পু�ৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ, গৰুড়-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিৰ প্ৰামাণ্য উদ্ধাৰ কৰি ভক্তিৰ বিধ, তাতে শ্ৰৱণকীৰ্তনৰ শ্ৰেষ্ঠতা, ভক্তিৰ সাধন, ভক্তৰ লক্ষণ আদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

বৰ্তমানে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত ৰক্ষিত, নগাঁৱৰপৰা সংগৃহীত গদ্যত ৰচিত 'সাত্বত-তন্ত্ৰ'ৰ ৰচয়িতা বোধহয় মনোহৰ নামৰ কোনো পণ্ডিত; পুথিৰ শেষৰ পুষ্পিকাত আছে—'ইতি শ্ৰীদামোদৰ-পদাৰবিন্দ-মকৰন্দ-মনোহৰাত্মা উভয়া কৃতা কথা।' পুথিখনিৰ মূল 'সাত্বত-তন্ত্ৰ' নামৰ সংস্কৃত পাঞ্চৰাত্ৰ তন্ত্ৰ। ইয়াৰ গদ্য সহজ প্ৰকৃতিৰ। দীন লক্ষ্মীনাথ নামৰ এজনেও পদত 'সাত্বত-তন্ত্ৰ' ভাঙি উলিয়াইছিল (প্ৰতিলিপি ১৭৬৪ শক), তেওঁ 'টীকা অৰ্থ' নোপোৱাকৈ সুললিত পদত পুথিখনি কৰিছে।

কৃষ্ণানন্দ দ্বিজৰ 'পূৰ্ণ ভাগৱত' বা 'গোটা ভাগৱত'ৰ এটা অংশ পদ্যত আৰু এটা অংশত গদ্যত। বিশেষকৈ অসমৰ কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ মাজত বিশেষভাৱে চৰ্চা হোৱা সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু পিণ্ডব্ৰহ্মাণ্ডৰ তত্ত্বৰ এই পুথিত ভাল ব্যাখ্যা আছে। 'গুপ্তমণি' আৰু 'গুপ্তসাৰ' নামে দুখনি পদ-পুথিতো এইবোৰ ৰহস্য বিষয়ৰ আলোচনা আছে। এনে গ্ৰন্থৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'অনাদি-পাতন'ৰ প্ৰভাৱ আৰু সিবোৰেৰে 'শূন্য-পুৰাণ' আৰু মনকৰৰ 'মনসা-গীতৰ সৃষ্টি-বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য মন কৰিব লগীয়া। অজ্ঞাত লেখকৰ 'অমূল্য ৰত্ন' নামৰ জনপ্ৰিয় কিন্তু অৰ্বাচীন পুথিতো ভক্তি তত্ত্বৰ আলোচনা আছে; এই পুথিৰ এটি অঙ্কুকাৰ দিশ দামোদৰ-

দেৱৰপৰা বঢ়া উপসম্প্রদায়ৰ বিৰূপ আলোচনা। কৃষ্ণাচার্য দ্বিজৰ 'ভৱিষ্য-পুৰাণ' বা 'ভৱিষ্যৎ-সংগ্রহ' বা 'ভৱিষ্য গ্রন্থতো গুপ্ত সম্প্রদায়ৰ আভাস আছে।

কীর্তন-ঘোষাৰ ৰূপত 'জন্মাদ্যস্য শ্লোক'ৰ ভাওনি আৰু 'পৰমধর্ম-নিৰূপণ' নামে পদ লিখা গোপাল মিশ্রৰ উল্লেখ দেৱেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত পোৱা যায়।

ভাগৱত মিশ্রৰ 'সংসাৰ-চক্র'ত সংসাৰৰ নিকাৰ আৰু যমৰ নগৰৰ নানা যন্ত্রণা আদি ৩১৯টি পদত বর্ণনা কৰা হৈছে। নাৰায়ণ দাসে তেওঁৰ গুৰুৰ আজ্ঞামতে লিখা 'অর্জুন-সম্বাদ'ত (প্রতিলিপি ১৮০৩ শক) গীতা-ভাগৱতৰ সাৰ কৃষ্ণার্জুন-সম্বাদ-ৰূপে ভক্তৰ লক্ষণ, গুৰুৰ মাহাত্ম্য, পাপৰ কুফল আদি বর্ণোৱা হৈছে।

ৰামানন্দ নামে এজনৰ ঘোষা-পদ ভাঙি লিখা হৰিভক্তিৰ তত্ত্ববিষয়ক 'সত্তৱত্ব' (?) নামে পুথি পলাশবাৰীৰপৰা গৈছিল। ইয়াত শঙ্কৰ, মাধৱ, গোপাল আৰু যদুমণিৰ নামৰ উল্লেখৰপৰা কবিক শিলিখাতলীয়া থূলৰ মহন্ত যেন লাগে। 'ভজন-নির্ণয়' বা 'জন্ম-নির্ণয়' নামে সনাতন-বচিত পুথিত নাৰদ, প্রহ্লাদ আদিৰ জন্মকথা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ ব্যাখ্যা আছে। দক্ষিণপাট সত্রৰপৰা পোৱা 'ক্রিয়া-যোগ-সাৰ' নামৰ পুথিত শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ কথাৰে ভক্তিতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে।

নাট-সাহিত্য

শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ, ৰামচৰণ ঠাকুৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ আৰু যদুমণিদেৱৰ ৰচিত নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। ৰামানন্দ দ্বিজে 'রুক্মিণীৰ প্রেম-কলহ' নাট ৰচনা কৰাৰ সম্ভাৱনাৰো উল্লেখ কৰা হৈছে। তেওঁৰ পুত্র ৰামগোপালে 'কুমৰ-হৰণ' নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি চৰিতত উল্লেখ কৰা আছে। মায়ামৰীয়া সত্রৰ অধিকাৰ হৰিৰামদেৱে 'কংস-বধ' আৰু 'অজামিল-উপাখ্যান' আৰু নিত্যানন্দদেৱে 'মাৰীচ-বধ' নাট ৰচিছিল বুলি সিসকলৰ ৰৰচৰিতত আছে। আহোম ৰাজধানীত পহুমৰীয়া সত্রৰ 'পদ্মাৱতী-হৰণ' আৰু নমাটি সত্রৰ 'অক্রূৰাগমন' ভাওনাৰ কথা পিছত পাম। যোৱা শতিকাৰ পুৰণি কমলাৰাৰী সত্রাধিকাৰ কৃষ্ণকান্তদেৱে 'জৰাসন্ধ-বধ' নাট ৰচনা কৰে। তাত শঙ্কৰদেৱৰ 'পত্নীপ্রসাদ নাট'ৰ বেলোৱাৰ ৰূপকৰ 'হৰিপদ পেখয়ে নপারলি মাই' গীতটি নৰনীত ৰৰাড়ি একতালত পেলাই

মধুৰ নতুন ৰূপ দিয়া দেখা গৈছে। আউনীআটিৰপৰা সংগৃহীত নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা এখনি 'শ্যমন্ত-হৰণ' নাট হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে সংগ্ৰহ কৰিছিল। গোপাল নামৰ ভণিতা থকা কেইবাখনিও নাট পোৱা গৈছে—"জৰাসন্ধ-বধ' (প্ৰতিলিপি ১২৭৭ ছন—পুৰণিগুদামৰপৰা; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮ ছন) 'সীতাহৰণ' (প্ৰতিলিপি ১৮৬৪ শক বা ১৩৪৯ ছন—'বটদ্ৰৰা থান' লিখা আছে, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি ১২৯৮ ছন, তৃতীয় প্ৰতিলিপি ১৩৩৮ছন) আৰু 'সীতাৰ পাতালগমন' (প্ৰতিলিপি ১৮৫৪ শক বা ১৩৪০ ছন)। এই নাটকেইখনৰ ৰচক একেজন গোপালনে বা ভৰানীপুৰীয়া গোপালেইনেকি, ক'ব পৰা নগ'ল। নাটকেইখনৰ মান উচ্চ। 'জৰাসন্ধ-বধ'ত শঙ্কৰদেৱৰ 'পৰম পুৰুষ পুৰাতন পাপী' ভটিমাটি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। 'সীতা-হৰণ' বহল পৰিসৰৰ নাট, শূৰ্পনখা, মাৰীচ আদিৰ বধৰপৰা ৰাম-লক্ষ্মণৰ ঋষ্যমূখ পৰ্বতলৈ যাত্ৰা কৰালৈকে ইযাত সামৰা হৈছে।

শঙ্কৰ-নাতি হৰিচৰণৰ কন্যা গোৰিন্দপ্ৰিযাৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই (নৰোৱা) 'শ্যমন্ত-হৰণ নাট কৰিলা গ্ৰন্থন' বুলি অনিৰুদ্ধ দাসৰ চৰিতত আছে; তেওঁ মহাপুৰুষৰ 'কীৰ্তন-ঘোষা'ৰ পদ ভাঙি ভাঙি নাটকৰ ৰূপ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰমাকান্তৰ নাতি লক্ষ্মীদেৱে (?) 'বাৰণ-বধ' নাট আৰু কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ সমসাময়িক ৰামচন্দ্ৰ আতাই (নৰোৱা) 'কংস-বধ' নাট ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা গৈছে। নগাঁও অঞ্চলৰপৰা সংগৃহীত নাটৰ ভিতৰত চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ আদেশত ৰচনা কৰা লক্ষ্মীনাথ দাসৰ 'কুমৰ-হৰণ' বা 'হৰি-শঙ্কৰৰ যুদ্ধ' নাটৰ (প্ৰতিলিপি ১৭৮৪ শক, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখ নাই) বিষযে পিছত আলোচনা কৰা হ'ব। শম্ভুদাসৰ 'গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা' আৰু 'অমৃত-মথন' (সংগ্ৰহ নগাঁও পটীযাপাম, -৭২ সাল) দুখনি ভাল নাট। দুইখনিতে শেষত 'কৃষ্ণৰ পৰমভকতি-ৰসজান। শ্ৰীমহাপুৰুষৰ সেৱক প্ৰধান॥ কৃষ্ণক (অমৃত-মথন'ত দৈত্যক) বিজয যে কৰাৰত নাট' কথাটি আছে, আৰু 'অমৃত-মথন'ত 'পুৰুষোত্তম-ভৃত্য শম্ভুদাস' বুলি চিনাকি দিযাৰপৰা বুজিব পাৰি এওঁ পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰপৰা ওলোৱা কোনো সত্ৰৰ লোক। পুৰুষোত্তম ঠাকুৰৰ কন্যা কেশৰ-প্ৰিয়াৰ স্বামী নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ গদাপাণিৰপৰা বঢ়া নগাঁৰৰ চৰাইখোৱোঙৰ গোসাঁই-বংশৰ শম্ভুদেৱেই আমাৰ নাট্যকাৰ হ'ব পাৰে। 'গোৱৰ্ধন-যাত্ৰা'ৰ দ্বিতীয় নান্দীশ্লোক বিঘমঙ্গল 'যো লোকভাৰোদ্ধৰণায়' ইত্যাদি; ইন্দ্ৰমথ-ভঙ্গ আৰু গোৱৰ্ধন-ধৰণৰ কাহিনী শঙ্কৰদেৱৰ পদৰ আৰ্হিত

-নাট কৰা হৈছে ; ঠায়ে ঠায়ে দশমৰ পদকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। উদাহৰণ-স্বৰূপে 'ইন্দ্ৰৰ আদেশে আহি মহামেঘগণ'ৰপৰা 'গোকুলক ঢাকি ৰবিল নিৰন্তৰ'লৈকে দশমৰ উজ্জ্বল শাৰীবোৰৰ শেষত শম্ভুদাসে নিজৰ ভণিতা দি কানাৰা পৰিতালৰ এটি গীত কৰিছে।

বিশ্বম্ভৰ দাসে তেওঁৰ 'কংস-বধ' নাটত (প্ৰতিলিপি ১৩১৪ ছন, দ্বিতীয় প্ৰতিলিপি তাৰিখহীন) 'শঙ্কৰ-ভৃত্য-কিঙ্কৰ' আৰু 'শঙ্কৰৰ পদে নিজ গতি ভণে বিশ্বম্ভৰ শিশুমতি' বুলি ভণিতা পেলাইছে। এওঁ নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰীৰ তৃতীয় পুত্ৰ চক্ৰপাণিৰপৰা বঢ়া চামগুৰি গোসাঁইসকলৰ বংশৰ কলিয়াবৰ চামগুৰি সত্ৰৰ বিশ্বম্ভৰদেৱ হ'ব পাৰে। মাজুলীৰ চামগুৰি সত্ৰৰ (চক্ৰপাণিৰ প্ৰপৌত্ৰ) বিশ্বম্ভৰদেৱে 'বালী-বধ' বুলি এখন নাট লিখিছিল, নাটখনিৰ ভৈৰবী ৰাগ যতিতালৰ 'মোক ছাৰি গৈলি প্ৰাণেশ্বৰী' আদি গীতত কাব্যশ্ৰী দৃষ্ট হয়।

'ৰাৱণ-বধ' (প্ৰতিলিপি ৰাণকুমুদবন্ধুনেত্ৰেন্দু বা ১৩১৫ ছনৰ ; দ্বিতীয় প্ৰতিলিপিত তাৰিখ নাই) ৰচনা কৰিছে ৰমাকান্তই। কিন্তু গোৰিন্দপ্ৰিয়া আইৰ নাতি ৰমাকান্ত আতাই এই নামৰ নাট লিখা বুলি জনা নাযায়। মুক্তি-মঙ্গল ভটিমাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ গুৰু অৱতৰি নিস্তৰিতে ভক্তি কৈলা দান' বুলি অৱতাৰী মহাপুৰুষজনাৰপৰা মুক্তিমঙ্গল বিধান কামনা কৰিছে। নাটখনি সুন্দৰ। সৰমাৰ সঙ্গত সীতাদেৱী অশোক বনত থকাৰেপৰা ৰাৱণ-বধৰ পিছত ৰামৰ বিচিত্ৰ মন্দিৰত সীতা সমে কামকেলিলৈকে ঘটনা-চক্ৰ ঘূৰিছে আৰু এজন ৰমাকান্তৰ 'প্ৰলম্ব-বধ' বা 'প্ৰলম্ব-বিঘাত' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮০৯ শক ৰৰএলেডি সত্ৰৰপৰা সংগৃহীত) পোৱা গৈছে। এইজনা এলেডি থুলৰ কোনো গোসাঁই হ'ব ; এওঁ নিজকে কদম (কদ্দম) দাস বুলি বৰ্ণাইছে। ৰৰএলেডি সত্ৰৰপৰা পোৱা আন দুখনি নাট হ'ল বাপুকৃষ্ণদাস ৰৰভৰ্কাতিৰ নাতি কামদেৱৰ কাব্যশ্ৰীত অনন্ত কন্দলিৰে তুলনীয়, হাস্য আৰু বীৰৰসৰ আভাস থকা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱনেৰে 'কুমৰ-হৰণ' নাট (প্ৰতিলিপি ১৮১৮ শক) আৰু শ্ৰীৰামৰ 'সুভদ্ৰা-হৰণ' (প্ৰতিলিপি ১৮২৩ শক)। 'কুমৰ-হৰণ'ৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিনাত শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ আছে। একেখনি সত্ৰৰপৰাই কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গ-দেৱৰ আজ্ঞাৰে লিখা ফুলবাৰী সত্ৰাধিপ ভৱকান্ত বিপ্ৰ মহন্তই ৰচনা কৰা 'সম্বাসুৰ বধ' সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। পুনিয়া-ফুলবাৰী সত্ৰ শিৰসাগৰ জিলাত আছে ; নগাঁৰৰ নঁনৈ অঞ্চলত এখনি ভাল ফুলবাৰী সত্ৰ আছে। ভৱকান্ত মহন্ত কোনখন ফুলবাৰীৰ গোসাঁই আছিল জানিব পৰা নাই।

নগাঁৰৰ যমুনামুখ চাংচকিৰপৰা পূর্ণকান্তৰ 'হৰিশ্চন্দ্র-উপাখ্যান' (প্রতিলিপি ১৩০৬ ছন) আৰু কমলৰ 'কুলাচল-বধ' (প্রতিলিপি ইংৰেজি ১৩, ২৭ আকতুৰড) পোৱা গৈছে। 'কুলাচল-বধ'ৰ ভণিতাত 'কমল কহতু বিষ্ণুদাসকু দাস' আৰু এঠাইত 'হলিৰাম বিষ্ণু দাস' আছে। পূর্ণকান্তৰো পৰিচয় নাই; মাত্র আছে 'কহে পূর্ণকান্ত চিত কৰি শান্ত।' নগাঁৰৰ পটীয়া-পামৰপৰা সংগৃহীত কেশৰকান্তৰ শ্রীশঙ্কৰদেৱৰ 'জন্ম-যাত্রা' নাটৰ পুথিত পেঞ্চিলেৰে 'টকৌৰাৰী সত্র' বুলি লিখা আছে; সম্ভৱতঃ এইখনি কামপুৰ দেউৰীগাঁৱৰ টকৌৰাৰী শ্রৰণী সত্র। নাটৰ কাহিনী কুসুম্বৰৰ পুত্র-চিন্তাতে আৰম্ভ হৈছে; নাটত শিৱ, বিষ্ণু, গৰুড আদি ভূমিকাও আছে। শঙ্কৰদেৱক নায়ক কৰি নাটক ৰচনা কৰাৰ এই এটি বিৰল দৃষ্টান্ত।

সংগ্রহৰ সূত্র হেৰোৱা কেইবাখনিও নাট আছে। লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মীদেৱ দাসে 'নৃসিংহ-যাত্রা' আৰু লক্ষ্মীকান্ত দাসে 'হৰমোহন' নাট (প্রতিলিপি ১৫৭৩ (?) শক) লিখে। জগজীৱনৰ 'অজামিল', পুৰুষোত্তম-দাস চিৰঞ্জীৱ দাসৰ 'সীতাৰ পাতাল-গমন' নাট, কৃষ্ণদাসৰ 'বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ' নাট, জয়দেৱৰ 'ৰাম-বনবাস' (প্রতিলিপি ১৯৩৬ ছন), 'শ্রীমন্ত শঙ্কৰদেৱ শ্রেষ্ঠতৰ তান্ত বিনে আন নাহি কের, শঙ্কৰৰ ভক্ত গোপীকান্তদেৱ তাক সদা পৰি কৰো সের' বুলি গোপীকান্তৰ পুত্রই লিখা (?) 'কর্ণ-বধ যাত্রা' পোৱা গৈছে। শেষত শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভণিতা থকা আৰু মাজত নৰণিৰে আচল নাম তুলি দি পূর্ণকান্ত নাম লিখা থকা 'সিন্ধু-যাত্রা' নাটকত বনপর্বৰ পদৰপৰা সিন্ধুৰাৰ চৰিত্র আঁকা হৈছে। হৰেন্দ্রদাস নামৰ সম্ভৱতঃ এজন অর্বাচীন লোকে 'পূতনা-বধ' (প্রতিলিপি ১৩৪০ ছন) আৰু 'দুর্বাসা-ভোজন' (ৰচনা শাকে মণিবিধৌ নেত্রশশাঙ্কে অর্থাৎ ১৩১৭ ছনত, প্রতিলিপি ১৩২৬ ছন) নাট লিখে ৰামায়ণৰ কথাৰে; পুৰণি ৰচনাৰ গতানুগতিকতা সত্ত্বেও ভাষাত আধুনিক স্পর্শ অনুভৱ কৰিব পাৰি। এখন অদ্ভুত বিয়য়-বস্তুৰ নাট ৰামনাৰায়ণ-কিঙ্কৰ উত্তমৰামৰ 'উষা-হৰণ'। অনিৰুদ্ধক ছলেৰে মৃগয়ালৈ পঠাই কৃষ্ণই উষাৰে বৃন্দাবনত বিহাৰ কৰে। 'কলহ-মিত্র' দেৱ-ঋষি নাৰদে কন্দল লগাই ককা আৰু নাতিৰ যুদ্ধ সংঘটিত কৰিছে। দেৱতাসকল, ৰতি-কামদেৱ, ৰুক্মিণী-সত্যভামা, আন কি বলভদ্রযো কৃষ্ণৰ কুকার্য জানি যথাস্থানত উপস্থিত হৈছেহি। শেষত কৃষ্ণই অনিৰুদ্ধক কোলাত লৈ সাধুকথা কৈ ওমলাইছে। লেখকৰ নাম নোহোৱা দ্বিতীয় এখন 'উষা-হৰণো' আছে।

নাট্যকাৰৰ নাম নোহোৱা কেইবাখনো নাট পোৱা গৈছে—'প্রভাস যাত্রা' (শেষত শঙ্কৰ অৱতাৰৰ কথাৰ উল্লেখ আছে, সম্ভৱতঃ নকলটো তেজপুৰত ১৯০৫

ছনৰ পিছত কৰা), 'পাণ্ডৱ-বিজয়' (শল্য সেনাপতি হোৱাৰপৰা অশ্বত্থামাৰ দ্বাৰা দ্ৰৌপদীৰ পুত্ৰ-বধৰ পিছত অশ্বত্থামাৰ লগত অৰ্জুনৰ যুদ্ধলৈকে নাটখন ঘটনা-বহুল ; এঠাইত আছে—'শঙ্কৰদেৱৰ পদ হৃদয়ত ধৰি ৰাম হৰি বোলা সৰ্বদায়'), 'কুলাচল-বধ', 'জয়দ্ৰথ-বধ', 'অভিমন্যু-বধ', শতস্কন্ধ-ৰাৱণ-বধ (প্ৰতিলিপি ১৩১৭ ছন), 'তাল-ভোজন', 'সীতা-বৰ্জন' আৰু 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'।

শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ এই সকলোবিলাক নাটকেই সস্ত্ৰীয়া সমাজত ৰচনা কৰা হৈছিল ধুলি ক'ব পাৰি। বিশেষকৈ কাল-সংহতি আৰু কিছু পৰিমাণে পুৰুষ-সংহতিৰ সস্ত্ৰীয়াসকলৰ মাজত নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰথা বহলভাৱে প্ৰচলিত হয়। এইদৰে ৰচিত হোৱা অলেখ নাটৰ লেখ ল'ৰলৈ কোনেও এতিয়াও যত্ন কৰা নাই। অৱশ্যে এই সকলো নাটৰ ৰজা হ'ল অঙ্কীয়া নাট, আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ভাৎনাই সকলো ঠাইতে সঞ্চালনাকৈ চলি থাকিল। নতুন নাটবোৰৰ বিষয়ে থুলমুলভাৱে ক'ব পাৰি যে সিবিলাকত মাধৱদেৱৰ সৰু ঝুমুৰা গঢ় অনুসৰণ নকৰি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ণাঙ্গ অঙ্কবোৰৰ আঁহকে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে সেই আদৰ্শ-ৰক্ষাত অনেকখিনি অৱসাদ আহি পৰিছে। সংস্কৃত শ্লোক-ৰচনা বহুতৰে কাৰণে বলে নোৱৰা শিল হ'ল, যদিও অনুস্বাৰ-বিসৰ্গ-যুক্ত শব্দ-সমষ্টিয়ে নাটকৰ এই অঙ্গ পূৰাই থাকিল। ব্ৰজবুলি-শৈলী শিথিল হৈ আহিল। নাটকৰ সঙ্গীত-অংশও গতানুগতিক হ'ল ; পূৰ্ব-কবিৰ গীতৰ স্ৱৰগ্ৰামত মাথোন পেলাই ৰচনা কৰা গীতে নাটকৰ মান ৰক্ষা কৰিলে। অৱশ্যে দুই-এটি নতুন ৰাগৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়। গীতৰ ঠাই দীঘল পযাৰে বহুতোখিনি অধিকাৰ কৰিলে। বিলাপৰ পয়াৰ আৰু দীঘল মুক্তাৱলী ছন্দত বিলাপ স্থায়ী লক্ষণৰ দৰে হ'ল। দুই-এখন নাটকত বিলাপৰ গীতৰ ওপৰত নিৰ্দেশ ৰ'ল—পীতাম্বৰী, সম্ভৱতঃ পীতাম্বৰ কবিৰ গীতৰ ঢঙত গাব লগীয়া গীত। কালক্ৰমত ভাগৱত পুৰাণ আদিৰ বিষয়-বস্তুতকৈ ৰামায়ণ আৰু বিশেষকৈ মহাভাৰতৰ কাহিনী নাট্যকাৰৰ অধিক প্ৰিয় হ'ল। বধকাব্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সমান্তৰালভাৱে বধ-নাটকৰ আদৰ চৰিল। এই ৰীতি প্ৰচলন হোৱাৰপৰা ব্ৰজবুলি ভাষাৰীতি নাটকত নামমাত্ৰ ৰ'ল। আনফালে ৰীৰসকলৰ স্পৰ্ধা-বাক্যবোৰ পযাৰত ৰচিত হৈ গদ্যৰ দৰে আবৃত্তি কৰা নিয়ম হ'ল। কানাৰা পৰিতালত যুদ্ধৰ গীত পৌনঃপুনিকভাৱে সন্নিৱিষ্ট হৈছে ; প্ৰায়বোৰ নাটেই কল্যাণ খৰমানৰ গীতত আৰু সাধাৰণতে দশাৱতাৰৰ উল্লেখৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত শেষ হৈছে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটৰ বিষয়-বস্তুও দাঙিৰ কাৰণে পিছৰ নাট্যকাৰ-সকলক যত্ন কৰা দেখা নাযায়। কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ পদ ভাঙি নাটক কৰাৰ চলতি কিছু হ'ল। উষা-অনিৰুদ্ধৰ পৰিণয় আৰু ৰামায়ণৰ ভিতৰৰ সীতাৰ জীৱনৰ কৰুণ কথাবোৰ নাট্যকাৰ সকলৰ প্ৰিয়। যদিও নাটকৰ কাহিনী বাৰে বাৰে দোহৰা

দেখা যায়। দুই-এখনি নাটত সামান্যভাৱে হ'লেও নাট্যৰস বিৰিণ্ডি উঠিছে। বিশেষকৈ বধ-নাটকৰ প্ৰসঙ্গত অভিনেতাসকলৰ নতুন আহ্লাদ উপস্থিত হ'ল আৰু সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকেও জীৱনৰ অবিচিত্ৰতাৰ মাজত অলপ আনন্দৰ উৎস দেখা পালে।

সঙ্গীতশাস্ত্ৰ

সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ চৰ্চাই অসমীয়া সাহিত্যক দুখনি লেখত ল'ব লগীয়া পুথি দিছে, এখনি হ'ল শুভঙ্কৰ কবিৰ 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ গদ্য-ভাঙনি আৰু আনখনি হ'ল তালৰ পুথি 'বাদ্য-প্ৰদীপ'। শুভঙ্কৰ কবিক অসম, বঙ্গ আৰু মিথিলাই দাবী কৰি আহিছে, তেওঁৰ পুথিৰ প্ৰতিলিপিও অনেক ঠাইত পোৱা গৈছে। তেওঁৰ দুখন পুথিৰ 'সঙ্গীত-দামোদৰ' বোলাখনিত নিজৰে 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ উল্লেখ আছে। গতিকে 'হস্তমুক্তাৱলী' তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' দ্বিতীয়। 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ত ১২১০ আৰু ১২৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত লিখা 'সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ' আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ কবিশেখৰৰ প্ৰহসন 'ধূৰ্ত-সমাগম'ৰ উদ্ধৃতি দিয়া হৈছে। আনফালে 'সঙ্গীত-দামোদৰ'ৰপৰা শুকৰঞ্জ বা চিলাৰাগে (মৃত্যু ১৫৭১ খ্ৰীষ্টাব্দ) তেওঁৰ 'গীতগোবিন্দ'ৰ 'সাৰৰতী' টীকাত আৰু শুকৰঞ্জৰ আদেশত লিখা 'সন্দৰ্প-কন্দৰ্প'ত ভৰানন্দ ঠাকুৰে উদ্ধৃতি দিছে। গতিকে চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ষোড়শ শতকৰ মাজভাগৰ ভিতৰত 'হস্তমুক্তাৱলী' আৰু 'সঙ্গীত-দামোদৰ' লিখা হয়। 'হস্তমুক্তাৱলী'ৰ মূলে নৈতে এটি গদ্যানুবাদ মাজুলীৰ আউনাআটি সত্ৰত ৰক্ষিত হৈছে, অনুবাদকৰ নাম নাই, মাত্ৰ শেষত আছে—'সুচান্দৰাই ওজাৰ পুস্তক।' অনুবাদৰ ভাষা অষ্টাদশ শতিকাৰ পিছৰ হ'ব নালাগে। অনুবাদটিৰ দুটি বৈশিষ্ট্য —প্ৰথম, হস্ত-(অৰ্বাচীন ভাষাত যাক মুদ্ৰা বোলা হয়) সমূহৰ বিনিয়োগ দেখুওৱা অংশত মূল শ্লোকৰ মাত্ৰ অনুবাদ নিদি সম্ভৱতঃ কোনো টীকাৰ সহায়েৰে বহল বিৱৰণ দিয়া হৈছে; দ্বিতীয়, অনুবাদৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু মনোজ্ঞ।

'বাদ্য-প্ৰদীপ'খনি কিছু দিনলৈ সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ কাৰণে সাঁথৰ হৈ ৰ'ল, কাৰণ ইয়াত ব্যৱহৃত পাৰিভাষিক অসমত অচল হৈ পৰিছে; আৰু পুথিখন ৰচনাৰ সময়ত যদি তাৰ ব্যৱহাৰ আছিল, আমাৰ অজ্ঞেয়। পুথিখন শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰপৰা সংগৃহীত হৈ অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰকাশন *Rhythm in the Vaishnava Music of Assam*-ত সন্নিবিষ্ট হৈছে। লেখকৰ নাম যদুপতি আৰু তেওঁৰ গুৰুৰ নাম শ্ৰীৰাম বুলি অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰা বুজিব পাৰি। ইয়াত ছাব্বিশখন তালৰ বিশেষ ব্যাখ্যা আছে।

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

ভূমিকা

অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বুৰঞ্জী পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত। আহোম ৰজাসকলে ক্ৰমাৎ ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি আৰু অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে অসমত ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক ঐক্য ব্যাপক হ'বলৈ ধৰে। আহোম ৰাজত্বৰ আপাহতে শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম পূব-ভাৰতৰ এই অঞ্চলটোত বিয়পি পৰে, আৰু তাৰ লগতে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ভাব-চিন্তা-আদৰ্শ আৰু আঙ্গিকৰো প্ৰসাৰ ঘটে। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱে আহোম ৰাজ্য এৰি কোচ ৰাজ্যৰ ৰৰপেটা-কোচবেহাৰত থাকি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাম কৰিছিলগৈ। কিন্তু তেওঁলোকৰ শিষ্য-প্ৰশিষ্যসকলে ভক্তিৰ বাণী লৈ ঘুৰি আহোম ৰাজ্যত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তাত বৈষ্ণৱ ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। বংশী-গোপালদেৱ, অনিৰুদ্ধদেৱ, যদুমণিদেৱ আদিয়ে ৰাজৰোষৰ আঁৰত থাকি স্থানে স্থানে ধৰ্মৰ খুটি পোতে আৰু দুই-এজনে নানা কাৰণত নিৰ্য্যাতন ভোগ কৰিলেও সেই খুটি উৰলি নপৰে। জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ দিনৰপৰা (১৬৪৫-৬৩) বৈষ্ণৱ গোসাঁইসকলে ৰজাঘৰীয়া সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতা প্ৰত্যক্ষভাৱে পাবলৈ ধৰিলে। এই সহায় আৰু পৃষ্ঠপোষকতাই অসমীয়া সাহিত্যৰ উদ্গতিতো সমল যোগাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ৰুদ্ৰসিংহই (১৬৯৬-১৭১৪) বঙালী পৰ্বতীয়া গোসাঁইক অসমত থাপি-সাকি আৰু শিৱসিংহই (১৭১৪-৪৪) তেওঁৰ শৰণ লৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত সংস্কৃতিত এটি অমিল-অজীণ সুৰ সুমুৱালে, যাৰ ফলত সামাজিক আৰু শেহত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো খণ্ডপ্ৰলয়ৰ সৃষ্টি হ'ল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এই ঘটনা আনফালে ফলপ্ৰসূ হ'ল; আহোম ৰজা-সকল শিৱ আৰু শক্তিৰ ফালে ঢাল খোৱাত অসমীয়া ভাষাত আগতে গা কৰিব নোৱৰা এক শৈৱ-শাক্ত সাহিত্যৰ উদগম হ'ল। ইয়াৰ লগে লগে শৃঙ্গাৰ-প্ৰৱণ সাহিত্যৰ এটি সৰু জুৰিও জিৰ্ জিৰকৈ ব'বলৈ পালে। শিৱসিংহ, প্ৰমথেশ্বৰী বা 'ৰৰৰজা' ফুলেশ্বৰী (১৭২২-৩১), ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৭৫১-৬৯), কমলেশ্বৰসিংহ (১৭৯৫-১৮১০) আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহ (১৮১০-১৮) আৰু তেওঁলোকৰ কোনো কোঁৱৰ আৰু বিষয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাই সাহিত্য-সৃষ্টিক

বিশেষভাৱে সহায় কৰাৰ গম ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ সময় আৰু তাৰ পিছৰো সত্ৰীয়া সাহিত্যত ভাগৱত-পুৰাণৰ যি অতুল প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ সাহিত্যত সি পাতলি পৰে। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰাধান্য-লাভো এটা লেখৰ ঘটনা। জ্যোতিষ, চিকিৎসা আদি ব্যাৱহাৰিক সাহিত্য-ৰচনাৰ বৃদ্ধিও আহোম অনুপ্ৰেৰণাৰ এটি ফল। কিন্তু আহোমসকলৰ অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ ডাঙৰ দান ইতিহাস-প্ৰীতি আৰু বুৰঞ্জীসমূহ। সাহিত্যৰ অঙ্গ নহৈও বুৰঞ্জীয়ে প্ৰকৃত অসমীয়া সাহিত্যিক গদ্যৰ এটি প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন দাঙি ধৰে কথা-চৰিতবোৰৰ লগতে। সংস্কৃত ভাষাত নাটক-ৰচনাও আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট ভঙ্গি; এই নাটত অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ আৰু অসমীয়া গীতৰ সন্নিৱেশ চকুত লগা কথা।

জয়ধ্বজসিংহ

জয়ধ্বজসিংহ ৰজাৰ ভণিতা থকা কেইবাটিও গীত আউনীআটি আদি সত্ৰত প্ৰচলিত আছে। গীতকেইটি বিলাপৰ, আৰু ৰামায়ণৰ বিষয়-বস্তু লৈ ৰচিত। ভাষাৰ ফালৰপৰা সেইকেইটি জয়ধ্বজ ৰজাৰ ৰচিত বুলিবলৈ অলপ সঙ্কোচ হয়। 'গীতলতিকা' নামৰ গীত-গ্ৰন্থত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-বিষয়ক জয়ধ্বজসিংহৰ ভণিতাৰ এটি গীত আছে, ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে এই গীতটিৰ আচল অনুপ্ৰেৰণা হ'ল ৰজাৰ ৰৰকুঁৱৰী কুসুমীৰ বিৰাহিতা ৰায়েকৰ লগত ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ ৰজাৰ গুপ্ত প্ৰণয়।

ৰামানন্দ, ৰামগোপাল

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য-প্ৰসঙ্গত আতন বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ৰামানন্দ দ্বিজে 'শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত' ৰচনা কৰা আৰু গড়গাঁৱৰ সোণামুৰা দলৈৰ নাতি ময়ূৰধ্বজ মজুন্দাৰৰ উদ্গনিত ৰামগোপালে গোপাল আতাৰ জীৱনী ৰচনা কৰা কথা কৈ অহা হৈছে।

ৰামমিশ্ৰ

ৰাম মিশ্ৰৰ নামত চাৰিখনি পুথি পোৱা গৈছে—'হিতোপদেশ', মহাভাৰত ভীষ্মপৰ্ৱৰ একাংশৰ পদ, 'পুতলা-চৰিত্ৰ' আৰু 'বৃন্দাবন-চৰিত্ৰ'। কিন্তু চাৰিওখন পুথিৰ কবিয়ে একেজন ৰাম মিশ্ৰই, সেইটো সম্পূৰ্ণ নিশ্চিত নহয়। 'হিতোপদেশ'ৰ কবিয়ে নিজকে পৰাশৰ গোত্ৰৰ বুলি আৰু বসতি মিচৈ গ্ৰামত বুলি কৈছে;

আৰু তেওঁক যিজনে বিষ্ণুশর্মাৰপৰা পদ কৰিবলৈ কৈছিল, তেওঁৰ নাম দিছে ভদ্রসেন ফুকন। ফুকনদেও হ'ল 'গড়গ্রাম নগৰৰ ৰাজাৰ শ্বশুৰ বৰ নেওগৰ মধ্যম তনয়' অর্থাৎ বাঘচোৱাল হালধিঠেঙা নেওগ গোহাঁই ৰৰফুকনৰ দ্বিতীয় পুতেক খামুন চাণ্ডাণ্ডৰ বৰুৱা আৰু পাছলৈ নাওবৈচা ফুকনৰ (বুৰঞ্জীত যাক গড়গঞা ৰজাশহুৰ বোলা হৈছে, কাৰণ এওঁৰ কন্যা কুসুমী জয়ধ্বজসিংহৰ ৰৰকুঁৱৰী, আৰু কুসুমীৰ বায়েককো সেইজনা ৰজায়ে পিছত বিয়া কৰে)* কনিষ্ঠ তনয়। ভীষ্মপর্বৰ পদত ৰজাশহুৰ নেওগ ফুকনৰ আদেশত পুথি ৰচনা কৰা কাম হৈছে আৰু কবিয়ে নিজৰ বংশ-পৰিচয় দিছে এইদৰে: নাৰায়ণপুৰৰ কলাপচন্দ্র বিপ্রৰ পুত্র হৰি ভাৰতী, তেওঁৰ পুত্র মাধৱ কন্দলি আৰু তেওঁৰ দ্বিতীয় পুত্র কবি। ইয়াৰপৰা 'হিতোপদেশ' আৰু ভীষ্মপর্বৰ পদ ৰচোঁতা কবি একেজন বুলি ধৰিব পাৰি। নৰিয়া ৰজাৰ দিনৰ এজন মাধৱ কন্দলি মজুন্দাৰৰ নাম বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। ৰাম মিশ্রই সম্ভৱতঃ ৰজা-শহুৰ নেওগ ফুকনৰ জীৱিত কালত 'হিতোপদেশ' আৰু তাৰ পিছত ভীষ্মপর্ব লিখে। 'পুতলা-চৰিত্র' হ'ল ৰৰকচিৰ 'দ্বাত্রিংশৎ-পুত্তলিকা'ৰ অনুবাদ আৰু সেই অনুবাদ কৰা হয় এজন তৰুণ দুৱৰা ৰৰফুকনৰ আদেশত। 'বৃন্দাবন-চৰিত্র'খনি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি আপুৰুগীয়া বস্তু বুলি পৰিগণিত হ'ব; এইখনি মৌলিক ৰচনা আৰু কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি। তেওঁ বৃন্দাবনৰ ভূগোল, বুৰঞ্জী আৰু লোক-কথা সংগ্রহ কৰি পদত সকলোখিনি মনোৰমকৈ গাঁথিছে। তেওঁ কৈছে 'নাহি টীকা মূল আৰ নাহিক শৃঙ্খল। মনে ভাবি কৰিবাক লাগয় সকল॥ এতেকে কঠিন জানা ইয়াৰ বচন।' বৃন্দাবনৰ বিষয়ে প্রৱাদবোৰ তেওঁৰ নিজৰ ভ্রমণৰ সংগ্রহ: 'এহি কথা তৈতে মঞি লোকমুখে শুনিলোহো কহে জানা সকলে মহন্ত।' এইভাৱে এইখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম ভ্রমণ-বৃত্তান্ত হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ জন্ম হোৱা কংসৰ বন্দীশালৰ ঠাইত লালবীৰসিংহ নামে ৰজাই ন লাখ টকাৰ দ'ল বন্ধা, ৰায়শাল-দৰধাৰি নামে ৰজাই গোপীনাথৰ মন্দিৰ কৰা আদিৰ উল্লেখ, কৃষ্ণই কংসক বধ কৰা ঠাইত কবিৰ কালত কংসবধ যাত্রা আৰু বংশীবটৰ তলত ৰাসযাত্রা হোৱাৰ উল্লেখো ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ বুৰঞ্জীৰ আৱশ্যকীয় সমল। পদ লিখি সম্পূর্ণ কৰাৰ শকাব্দ কবিয়ে দিছিল, কিন্তু তাৰ এটি অঙ্ক পুথিৰ পাতৰপৰা মচ খাই

* ডক্টৰ সূর্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ মতে নেওগ গোহাঁই ৰৰফুকনৰ পুত্র প্রথম চেংমুন নাম-বিয়াল ৰজাশহুৰ কালয়াংৰত ৰৰফুকন হয়, দ্বিতীয় হ'ল খামুন গড়গঞা ৰজাশহুৰ আৰু তৃতীয় লেচাই হাতাম্বুৰীয়া ফুকন।

গ'ল: 'ৰদল শৰ শশধৰ ইসৰ গণি শকত'; মুঠতে ই ১৫৮০ শকৰ পিছৰ ৰচনা।

ৰামচন্দ্ৰ ৰৰপাত্ৰ

বৰ্তমান শিৰসাগৰ মহকুমাৰ দিলীহ নৈৰ পাৰৰ কেন্দুগুৰি গাঁৱৰ কেন্দুগুৰীয়া ৰৰপাত্ৰ ফৈদৰ বংশত জন্ম লাভ কৰি ৰামচন্দ্ৰ ৰৰপাত্ৰই ১৬০৮ শক বা ১৬৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দত 'যোগিনী-তন্ত্ৰ'ৰপৰা হয়গ্ৰীৱ-মাধৱৰ উদ্ভৱ-কাহিনী আৰু পূজা-প্ৰসঙ্গৰ বৰ্ণনাৰে এখনি পুথি ৰচনা কৰি উলিয়ায়। ইয়াৰ কবিতাৰ ৰূপ হ'ল কীৰ্তন-ঘোষা। অকল এই আঙ্গিকৰ বিষয়তে নহয়, পুথিখনিৰ বিষয়-বস্তুৰ ওপৰতো মহাপুৰুষীয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি দিয়া হৈছে। ৰচনাৰ এটি স্বকীয় সৌন্দৰ্য আছে। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই ধৰামতে ৰামচন্দ্ৰৰ 'যোগিনী-তন্ত্ৰ' আৰু 'হয়গ্ৰীৱ-মাধৱ' দুখন পুথি নহয়, একেখনিয়েই।

ৰুদ্ৰসিংহ

ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনতে আহোম ৰাজত্বই উচ্চতম শিখৰ পাইছিলগৈ। এইজনা ৰজা শিক্ষা-সাহিত্য-সঙ্গীত আদিত বিশেষ অনুৰাগী আছিল। এওঁ নিজেও কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ গীত শাক্ত-ভাৱাপন্ন। কোনো কোনো লোকে এওঁক নিৰক্ষৰ বুলি ভাবিলেও এই গীতকেইটিয়ে তেনে মতৰ বিৰোধ কৰিব।

শিৱসিংহ

ৰুদ্ৰসিংহৰ গীত থকা পুথিখনিতে শিৱসিংহৰ কেইটিমান গীতো আছে। এইজনা ৰজাই শক্তিমন্ত্ৰ গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এওঁৰ গীতত শাক্ত বিষয়-বস্তু আৰু বঙ্গীয় আদৰ্শৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ বিকাশ দেখা পোৱা যায়। শিৱসিংহৰ ভণিতাযুক্ত 'শাৰদ-পূৰ্ণিমা-হিমকৰ-ৰৱণী' গীতটিৰ লগত বঙ্গদেশত পোৱা প্ৰতাপনাৰায়ণ নামৰ এজন কবিৰ দুটি গীতৰ শাৰীবোৰৰ হুবহু মিল দেখা পোৱা যায়।

ৰামনাৰায়ণ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী

কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে তেওঁৰ শকুন্তলা কাব্যৰ পদত আত্ম-পৰিচয় দিছে। বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ সদাৰৰ বিপ্ৰৰ বংশৰ চতুৰ্ভুজৰ পুত্ৰ বাসুদেৱ। বাসুদেৱৰ পুত্ৰ বিষ্ণুৰ ভকত পৰমানন্দই সৌমাৰ পীঠৰ 'পৰম প্ৰচণ্ড ৰাজা' উদয়াদিত্যসিংহক

উপাসি বিবিধ সুখ-ধন উপার্জন কৰি ভোগ কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামানন্দক জয়ধ্বজসিংহ নৰপতিয়ে সৰস্বতী উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল আৰু গোবিন্দপ্ৰিয়া নামে কন্যাৰে বিয়া পাতি দিছিল। ৰামানন্দ বা ৰমানন্দ সৰস্বতীৰ পুত্ৰ 'বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ গুণগণধাম ৰামনাৰায়ণ, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ পৰ নাম, শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অভিৰাম।' এওঁ ৰুদ্ৰসিংহক পঢ়ুৱাই শাস্ত্ৰত পণ্ডিত কৰিছিল। কবিক কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী উপাধি কোনে দিলে জনা নাযায়; কিন্তু এই উপাধি জয়দেৱৰ কাব্যৰ 'কবিনৃপজয়দেৱক' বা 'জয়দেৱকবিৰাজৰাজ' আখ্যাৰ অনুকৰণ যেন লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ ৰজাৰ সভাকবি আছিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ আদেশ অনুসৰি কবিয়ে 'গীত-গোবিন্দ'ৰ পদ-ভাঙনি কৰে। গতানুগতিক পদ-দুলসি আদি ছন্দত ৰচনা কৰিব লগীয়া হোৱাত জয়দেৱৰ কোমল-কান্ত পদাৱলীৰ মোহিনী শক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে। পদ-কাব্যখন পঢ়িলে সংস্কৃত নজনা কাব্য-ৰসিকক 'গীত-গোবিন্দ'ৰ পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰা যেনহে লাগে। কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে জয়দেৱৰ একোটাইত অষ্টপদীৰ উল্লেখ কৰি তাৰ পদ-ভাঙনি আৰম্ভ কৰিছে; যেনে—'প্ৰলয় পয়োধি গীত পৰম সুন্দৰ। আৰম্ভো ইহাৰ পদ শুনা সবে নৰ॥'

শিৱসিংহ-ৰজাৰ আজ্ঞা আৰু ফুলেশ্বৰী ৰৰজাৰ বাণীক পুষ্পমালা বুলি মানি লৈ তাক সাদৰে শিৰত ধৰি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে আদিপৰ্ব মহাভাৰতৰপৰা 'দুষ্মন্ত-চৰিত্ৰ-মালা' বা 'শকুন্তলা কাব্য' ৰচনা কৰে। কালিদাসৰ অভিজ্ঞান-শাকুন্তল'ৰ কাব্যিক আস্বাদ ইয়াত পাবলৈ বিচাৰিলে ভ্ৰমত পৰা যাব, যদিও ইয়াৰ আখ্যানৰ ওপৰত কালিদাসৰ বিষয়-বস্তুৰ অলপ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। শঙ্কৰদেৱৰ পিছৰ অৱসাদ যুগৰ লক্ষণ এই কাব্যত লক্ষিত হয়। কাব্যখনৰ উপকাহিনী, গৰ্গ মুনিৰ মুখে ব্যক্ত হোৱা কামকলা অপ্সৰাৰ আখ্যানে বহুতোখিনি ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। গতিকে কাব্যিক গঠনৰ ফালৰপৰাও যথেষ্ট শিথিল হৈ পৰিছে। যি সময়ত পুথিখন ৰচনা কৰা হয়, সেই সময়ত আহোম ৰাজধানীত শাক্ত-শৈৱ প্ৰভাৱ গাঢ় হৈ পৰিছিল, গতিকে ভণিতাত ৰাম আৰু নাৰায়ণৰ নামৰ লগতে শিৱৰ নামো সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

হৰি-হৰ-ভক্ত সৌমাৰ-অধিপতি শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ জায়া ফুলেশ্বৰীৰ আজ্ঞা অনুসৰি ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্ত-পুৰাণৰ নানা আখ্যানৰ মাজৰপৰা বাছি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে 'শঙ্খচূড়-বধ'ৰ পদ ৰচনা কৰে। গোলোকত শ্ৰীদাম গোপৰ বিশেষ এগৰাকী গোপীৰ প্ৰতি কাম ভাব উপজিল। শ্ৰীদামে দানৱৰ অধিপতি শঙ্খচূড়

আরু সেই গোপীজনীয়ে ধর্মধ্বজ রজার তনয়া তুলসী-রূপে পৃথিবীতে জন্ম লয়হি। শঙ্খচূড় আরু তুলসীর পরিণয় আরু একপ্রকার তারে ফল-স্বরূপে শঙ্খচূড়র মৃত্যু কাহিনী বর্ণোরা হৈছে। অকলশরে থকা কামোন্মত্তা তুলসীর কামচেষ্টা আরু কামক্রীড়ার বর্ণনা করিবে তীব্র করি তুলিছে। মুঠতে এইখনি এই যুগটোর এটি বিশিষ্ট কাব্য প্রবন্ধ।

শিব-মহেশ্বর-সদৃশ শিবসিংহ রায় আরু তেওঁর 'শুদ্ধ সূক্ষ্ম জায়া' প্রমথেশ্বরীর আদেশ-মালা শিরোগত করি কবিরাজ চক্রবর্তীয়ে ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণর গণেশ, ব্রহ্ম, প্রকৃতি, আরু কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড ভিতরত 'পরম প্রধান' কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ড 'পদবন্ধে দেশ ভাষা ধরি' রচনা করিছে। তেওঁর পদত কৃষ্ণ অবতারর কারণ, কৃষ্ণর জন্ম, শিশু-লীলা, কংসাসুর-বধ আরু বৃন্দাবনত গোপীকলেরে ক্রীড়া বর্ণনা করা হৈছে। রুদ্রসিংহ আরু শিবসিংহর গীত থকা পুথিখনত কবিরাজ চক্রবর্তীরে গীতর সংখ্যা অধিক। কবিরাজ চক্রবর্তী তেওঁর যুগর প্রতিভূ-স্বরূপ কবি। সেই যুগত আদিরসর যি প্রাধান্য হৈছিল, তেওঁর রচনাসমূহত সি সম্পূর্ণে বিদ্যমান। তেওঁর গীতর মাজত সংস্কৃতত লিখা এটি গীতত বিহু-বিলাসর চিত্র চকুত লগা।

অনন্ত আচার্য দ্বিজ

সৌমারপীঠর নানাধন নগরর শ্রেষ্ঠ রংপুরর শিবসিংহ রজা আরু তেওঁর পটেশ্বরী বররজা প্রমথেশ্বরীর সঙ্গত থাকি অনন্ত আচার্য দ্বিজে সংস্কৃত 'সৌন্দর্য-লহরী'র রূপান্তর 'আনন্দ-লহরী' রচনা করে। আদ্যাশক্তি দুর্গা গোসানীর স্তুতিতে আরম্ভ করি করিবে দেবীর রূপ-ধারণ, কৈলাসত সদাশিবর সঙ্গত বাস আদি বর্ণনা করিছে আরু শেহর ফালে দেবীক নানাভারে প্রার্থনা করিছে। দেবীর রূপর বর্ণনা আদি মনোরম।

কবিচন্দ্র দ্বিজ

শিবসিংহ মহীপতি, চেটিয়া বংশত জাত অম্বিকা মহিষী আরু তেওঁলোকর পুত্র টিপাম রজা উগ্রসিংহ, এই তিনিওজনর বাণী শিরোগত করি মানি বধ নামর রজার সেরেকে কবিচন্দ্র দ্বিজর দ্বারা 'ধর্ম-পুরাণ'র পদ করাই কচিকরভারে চিত্রিত করি লিখাই উলিয়ায়। ১৬৫৭ শক বা ১৭৩৫ ছনত গ্রন্থ সমাপ্ত হয়। শ্রাদ্ধ-তর্পণ, ব্রত-উপবাস আদি হিন্দুর নানাবিধ কর্মর বর্ণনা দিয়া হৈছে; মাজতে অসমর জনজাতি কেইটিমানর নামো জুঁটি দিয়া আছে। কাব্য-রূপে গ্রন্থখনির বিশেষ সৌন্দর্য নাই।

কবিচন্দ্ৰ দ্বিজে সংস্কৃতত 'কাম-কুমাৰ-হৰণ' নামে এখন সাতঅঙ্কীয়া নাট ৰচনা কৰে ; ইয়াৰ মাজে মাজে অসমীয়া গীত সন্নিবিষ্ট আছে।

ভোলানাথ দ্বিজ

দ্বিজ ভোলানাথে শিৰসিংহ ৰজাৰ আদেশত শল্য-পৰ্বৰ পদ ভাঙনি কৰে। কবিয়ে গদাধৰসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ, শিৰসিংহ, সৰ্বেশ্বৰী দেৱী আৰু কোঁৱৰ উদয়-সিংহৰ প্ৰশস্তি-বাচন কৰিছে।

সুকুমাৰ বৰকাথ

নিতান্ত ব্যাৱহাৰিক সাহিত্যৰ ভিতৰত পৰিলেও ভাষাৰ ওজঃ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰা সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ' উত্তম গদ্যৰ নিদৰ্শন। 'গম্ভীৰ ধীৰ ধাৰ্মিকসকলৰ মধ্যত শ্ৰেষ্ঠতৰ সৌমাৰ-পীঠৰ ঈশ্বৰ শ্ৰীযুত শ্ৰীমন্ত শিৰসিংহ নাম যি মহাৰাজা আৰু তানে শ্ৰীশ্ৰীঅম্বিকা নামে মহাদেৱী সেই দুইজনাৰ আজ্ঞা-বস্ত্ৰ-মালাক শিৰত ধৰি সুকুমাৰ বৰকাথে এই হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহক ৰচিলে। শকৰ ১৬৫৬ আতে চিত্ৰ কৰিবলৈ আজ্ঞা কৰিলে দিলদৰ দোষায় দুই লিখকক।'

দ্বিজ ৰমানন্দ

শিৰসিংহ স্বৰ্গদেও আৰু মহিষী ৰত্নকান্তি বা প্ৰমথেশ্বৰীৰ দিনত দ্বিজ ৰমানন্দই 'উষাগীত' বা 'বৃহদুষাহৰণ' ৰচনা কৰে। কাব্যখনি পীতাম্বৰ কবিৰ শৃঙ্গাৰ-প্ৰধান বিষয়-বস্তু আৰু পাঁচালীৰ আঙ্গিকৰ অনুসৰণ মাত্ৰ।

শিৰসিংহ ৰজা আৰু মহাৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ আদেশক্ৰমে দ্বিজ ৰমানন্দই উদ্যোগ-পৰ্বৰ পদ-ভাঙনি কৰে।

দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজ

বুদ্ধিস্বৰ্গনাৰায়ণ ৰজাই কৌশিক মুনিৰ বংশৰ ভৃধৰ আগমাচাৰ্যক নেঘেৰীটিঙৰ ৰাণেশ্বৰ শিৰলিঙ্গৰ তত্ত্বাৱধানত স্থাপন কৰে আৰু তাতে মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাই ঠাইডোখৰৰ দেৱগ্ৰাম (দেৱৰগাঁও, দেৱগাঁও) নাম দিয়ে। আগমাচাৰ্যৰ বংশৰে দেৱৰাজ বিপ্ৰৰ নাতি দুৰ্গাচাৰ্য ।। দুৰ্গেশ্বৰ দ্বিজে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ প্ৰকৃতি-খণ্ডৰ পদ কৰে ; তাৰে শঙ্খচূড়-বধ পৰ্যন্ত এখনি পুথি পোৱা গৈছে। এওঁৰ সময় ঠিকঠাক জনা নগ'লেও ৰাজেশ্বৰসিংহ বা লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে পুথিখনি লিখা যেন

অনুমান হয়। দুর্গেশ্বৰৰ অনুবাদত পাণ্ডিত্য আৰু সৌন্দর্য দুটি তুলনা কৰিব পৰা হয়। প্রকৃতি-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা আৰু বর্ণনা-অংশত কবিয়ে দক্ষতা প্রদর্শন কৰিছে।

ৰাজেশ্বৰসিংহ

ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বর্গদেৱে "দেশীয় ভাষাত 'কীচক-বধ' নামে এখনি নাটক ৰচে, যি কাৰণে এওঁক কবিচূড়ামণি উপাধি দিয়া হৈছিল" বুলি গুণাভিৰাম ৰুৱৰাই লিখি গৈছে।

কচিনাথ কন্দলি

কচিনাথ কন্দলিয়ে মার্কণ্ডেয় 'চণ্ডী-পদ'ত আত্ম-পৰিচয় দিওঁতে কৈছে, লোহিতৰ উত্তৰ কূলত মৃগাঙ্ক ৰজাৰ প্রিয় স্থান নাৰায়ণীপুৰৰ কাশ্যপ গোত্রৰ বন্ধু কন্দলিৰ বংশৰ ৰমাপতি বিপ্র ৰজা কটকী তামোলবাৰীত বসতি কৰিছিল; তেওঁৰ পুত্র ৰঘুপতি; ৰঘুপতিৰ পুত্র বলোৰাম; বলোৰামৰ তনয় ৰামৰ পুত্র কৃষ্ণ আচার্যক ৰুদ্রসিংহ ৰজাই বংপুৰ নগৰ পাতি ব্রাহ্মণসকলক থাপনা কৰোঁতে সেই ঠাইত স্থাপন কৰিছিল। কৃষ্ণাচার্যৰ পত্নী রুক্মিণীৰ গর্ভত আমাৰ কবিৰ জন্ম হয়। পুথিখনৰ এঠাইত তেওঁ আগতে 'কল্কি-পুৰাণ'ৰ পদ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে; আৰু বর্তমানখনি 'একাহি' বা একাশী শকত ৰচনা কৰা বুলি কোৱা হৈছে, অর্থাৎ ইয়াৰ ৰচনাৰ কাল ১৬৮১ শক বা ১৭৫৯ ছন। তেতিয়া আহোম সিংহাসনত ৰাজেশ্বৰসিংহ। চণ্ডী-আখ্যান লিখোঁতে কচিনাথে ব্রহ্মবৈৱর্ত-পুৰাণৰ প্রকৃত-খণ্ড, কালিকা-পুৰাণ, বামন-পুৰাণ আদিবপৰাও বস্তু গ্রহণ কৰি 'মিসলাই পূর্বকবি পথ অনুসৰি' দেৱীৰ বিভিন্ন ৰূপৰ উৎপত্তি ব্যাখ্যা কৰিছে।

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ

লক্ষ্মীনাথ দ্বিজে নিজকে কামৰূপৰ হেলেচা গাঁৱৰ পণ্ডিত সর্বানন্দৰ নাতি বুলি চিনাকি দিছে; এই সর্বানন্দক ৰুদ্রসিংহ ৰজাই ঘঁটা-বাহন পিন্ধাইছিল। গতিকে ১৭৬৪ খ্রীস্টাব্দমানত লক্ষ্মীনাথে মহাভাৰতৰ শান্তিপর্বৰ ৰাজধর্ম আৰু আপদ্ধর্মখণ্ডৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে বুলি অনুমান কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথে কুৰুক্ষেত্রৰ যুদ্ধৰ পিছত যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজ্যাভিষেকৰ বর্ণনা আৰু ধর্ম, সমাজ আৰু ৰাজনীতিৰ বিষয়ে কৃষ্ণ-যুধিষ্ঠিৰৰ আগত ভীষ্মই শৰশয্যাত পৰি থাকি কোৱা

কথাৰ বিৱৰণ দিছে। তেওঁ দক্ষতাৰে নিজৰ বিষয়-বস্তু উপস্থাপন কৰিছে আৰু জটিল কথা সহজভাৱে বুজোৱাত পাৰ্গতালি প্ৰকাশ কৰিছে।

বিদ্যাচন্দ্ৰ কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্য

কবিশেখৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰাজেশ্বৰসিংহ নৰপতিৰ (১৭৫১-৬৯) তনয় মহামতি চাৰুসিংহ আৰু তেওঁৰ দ্ৰুপদ-দুহিতা-সদৃশ পত্নী প্ৰেমদাৰ আজ্ঞা-মুক্তামালা শিৰে ধৰি 'হৰিবংশ' পদ নিবন্ধ কৰে। ই খিল-হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, বৰং 'ঘন ক্ষীৰ চিনি মিশ্ৰ বৰ্তমণি কল মিহলোৱাৰ' দৰে বিদ্যাচন্দ্ৰই নানা কথা মিশ্ৰ কৰি কৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰাধিকাৰ কেলি-বিলাস মুকলিকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। ঠাযে ঠাযে ৰুচি সংযত বুলি ক'ব নোৱৰা হৈছে। আনফালে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱান্বিত এই যুগটোৰ শৃঙ্গাৰ-প্ৰধান সাহিত্যৰ এইখন এখন প্ৰতিনিধিমূলক ৰচনা বুলিব পাৰি। ভৰানন্দৰ 'হৰিবংশ' কাব্যৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত আৰু বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰাধা-চৰিত্ৰৰ লগত কবিৰ পৰিচয় সন্দেহ কৰিবৰ স্থল আছে।

ৰাগীশ

লক্ষ্মীনাথৰ মহাভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ পদৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা একে সময়ৰে এখনি গদ্য পুথি হ'ল 'নীতি-লতাঙ্কুৰ'। এইখনি হ'ল কামণ্ডকীয় নীতিসাৰৰ অনুবাদ; ৰাগীশ উপাধিৰ এজন পণ্ডিতে কমলেশ্বৰসিংহ ৰজাৰ দিনত (১৭৯৫-১৮১০) নুমলী ৰাজমাওৰ আজ্ঞা যত্নে শিৰে ধৰি অনুবাদকাৰ্যটি কৰে। পুথিখনি ব্যাৱহাৰিক গদ্যৰ এটি বাস্তৱবাদী নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰ

কমলেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত মহামন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ পৃষ্ঠপোষকতাত শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰই 'পশ্চিমা ভাষা'ৰ তুলসীদাসী ৰামায়ণ বা 'ৰামচৰিতমানস'ৰ অসমীয়া পদ নিবন্ধ কৰে। সমস্ত লঙ্কাকাণ্ড চমুকৈ ধাৰাবাহিক পয়াৰ ত্ৰিপদীত লিখা হৈছে।

পৃথুৰাম দ্বিজ

পৃথুৰাম দ্বিজে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকৰ কথা কণ্ঠতে কৈছে, সন্দিকৈ বংশৰ প্ৰতাপবল্লভ মন্ত্ৰীৰৰ ১৭১৭ (মুনি-চন্দ্ৰ-সিদ্ধ-চন্দ্ৰ) শকত মন্ত্ৰী হয় আৰু মন্ত্ৰীৰৰ কৃপাতে কবিৰ তিনি ভাই থাকে। প্ৰতাপবল্লভৰ পূৰ্বৰ নাম গেন্ধেলা ওপৰৰ দৰ্ৱড়ীয়া

ৰাজখোৱা, কমলেশ্বৰসিংহৰ ৰৰফুকন হোৱাত নাম হ'ল কলীয়াভোমোৰা, আৰু দন্দুৱা বা দুন্দীয়া-দ্রোহ দমন কৰাত ৰজাই নাম দিলে প্রতাপবল্লভ। গতিকে দ্রোহ-দমনৰ পিছতহে পৃথুৰামে মহাভাৰতৰ মুষলপৰ্ব, মহাপ্রাস্থানিক পৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে ১৭২৩ (ৰাম কৰ মুনি চন্দ্র) শকত 'প্রাগ-জ্যোতিষপুৰত থাকি অপ্রমাদে।' এওঁৰ পিতৃৰ নাম ৰঘুনাথ। এওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়। এওঁৰ মহাভাৰতৰ পদত 'ভাগৱত সমে শীৰ নানা সাৰোদ্ধাৰ' কৰি দিছে।

ৰাজধানীৰ অনুপ্রেৰণাত নাটক আৰু ভাওনা

আহোম ৰজা আৰু মন্ত্রীসকলে ৰৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্রহণ কৰাৰ পিছত ৰৈষ্ণৱ নাটক আৰু তাৰ অভিনয়ৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। ৰাজধানীত ভাওনা কৰোৱা আৰু ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাই তাত ভাগ লোৱা মন কৰিব লগীয়া। ৰাজেশ্বৰসিংহই কুবঙ্গনযনীক বিয়া কৰাৰ পিছত মণিপুৰী আৰু কছাৰী ৰজাক দেখুৱাবলৈ 'ৰাৱণ-বধ' ভাওনা কৰা হয। 'সেই ভাৱনাৰ ডেকাবৰুৱা ওস্তাজ লাগিছিল। মানুহ ৭০০টা, ভাৱনাও অতি বিশেষ হৈছিল।' এইখনৰ কাৰ নাট জনা নাযায়। গৌৰীনাথসিংহৰ দিনত ১৭০৬ শকমানত পহুমৰাৰ ন গোসাঁইৰ পুতেকে ৰাজধানীৰ গড়ৰ ভিতৰত 'পদ্মাৱতী-হৰণ' ভাওনা কৰে। ১৭২৭ শকৰ ফাগুনত কমলেশ্বৰসিংহৰ আজ্ঞাৰে ৰাৰেঘৰীয়া মহন্তই চাৰি-দিনীয়াকৈ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' ভাওনা কৰায় অঙ্কৰ মতে (সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ নাটখনি লৈ)। 'কালীসর্প ১টা, ভালুক ১টা, হাতী ১ যোৰ উলিয়াইছিল। আনো ছো ভাৱৰ দৰে ওলাই-ছিল।' চ'ত মাহত দিহিঙৰ মহন্তে সর্গদেৱৰ আজ্ঞাত তিনি-দিনীয়াকৈ 'অক্রূৰাগমন' ভাওনা কৰে; 'বহুৱা নাই, ভাৱ ঠিক নহৈছিল।' এই নাটকেইখন সম্ভৱতঃ সংশ্লিষ্ট সত্রীয়াসকলে ৰচনা কৰা।

আহোম ৰজাসকলৰ প্রত্যক্ষ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচনা হোৱা নাট এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। মাধোন কমলেশ্বৰসিংহৰ অনুমতিৰে লিখা ভৱকান্ত বিপ্র মহন্তৰ 'সম্বৰাসুৰ-বধ' আৰু চন্দ্রকান্তসিংহই লিখোৱা লক্ষ্মীনাথ বা লক্ষ্মী-কান্ত দাসৰ 'কুমৰ-হৰণ' বা 'হৰি-শঙ্কৰ-যুদ্ধ' নাটখনিৰ দুটি নকল পোৱা গৈছে। 'সম্বৰাসুৰ-বধ' নাটকৰ নাট্যকাৰ ভৱকান্তদেৱ ফুলবাৰী সত্রৰ অধিকাৰ। নাটখনৰ যিটি প্রতিলিপি পোৱা হৈছে সি হ'ল ১৮১৫ শকৰ, নগাঁৱৰপৰা ৰাহজেউনি সত্রৰ ৰামকৃষ্ণ খনিকৰ মহন্তই উত্তৰ লখীমপুৰৰ গৰেহগা মৌজাত

ভাওনা কৰিবৰ কাৰণে কৰা। নাটখনিৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাত 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সন্ত-অৱতাৰ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰৱদোৱা-শলগুৰিৰ অনন্ত আতাৰ পুত্ৰ কেশৱৰায়ৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্ত আতাই এইখনি নাট লিখা হ'ব পাৰে, তেওঁ পণ্ডিত লোক আছিল আৰু বহুত গীত আৰু নাট ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু চন্দ্ৰকান্তসিংহ ৰজা হোৱাৰ আগতে তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে, আৰু নাটখনি এওঁৰ হ'লে চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ উল্লেখ প্ৰক্ষিপ্ত হ'ব পাৰে। কুঁজী, নাৰিত আদি গৌণ চৰিত্ৰেৰে অনন্ত কন্দলিৰ 'কুমৰ-হৰণ'ৰ আধাৰত লিখা নাটখনি সঁচাই এটি ৰঙ্গ।

শেহৰ ফালৰ আহোম ৰজা আৰু ৰাজপুৰুষৰ উদগনিত কেইখনিমান সংস্কৃত নাট ৰচিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত মাধামৰীয়া বিদ্ৰোহক অৱলম্বন কৰি লিখা পাঁচ অঙ্কীয়া 'ধৰ্মোদয়' নাট সাময়িক ঘটনাৰ প্ৰতিবিম্ব-ৰূপে বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ। নাটখনি সম্ভৱতঃ লক্ষ্মীসিংহৰ দিনতে লিখা। উদ্যোগ-পৰ্ব কথা-বস্তুৰে গদাধৰ ভুৱৰা ৰৰফুকনৰ আদেশত প্ৰমত্তসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত বিদ্যাপঞ্চানন কবিয়ে সংস্কৃত 'শ্ৰীকৃষ্ণ-প্ৰয়াণ' নাটক লিখে। সাধাৰণ শৈলীত আৰু সংস্কৃত গীতৰ অন্ত্যানুপ্ৰাসত সামৰিক প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়। পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰে শিৰসিংহ আৰু প্ৰমথেশ্বৰীৰ আদেশত ৰচিত সাত-অঙ্কীয়া 'কাম-কুমাৰ-হৰণ', (আনু. ১৬১০ শক), কালেশ্বৰসিংহৰ দিনত ৰচিত তিনি-অঙ্কীয়া 'বিষ্ণেশ-জন্মোদয়' (১৭২০ শক) আৰু 'নন্দিকৈৰংশজন্মা শ্ৰীবৃহৎকৃষ্ণা' অৰ্থাৎ প্ৰতাপবল্লভ ফুকনে কৰোৱা তিনি-অঙ্কীয়া 'শঙ্খচূড়-বধ'ত (১৭২৪ শক) অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ ঘটিছে। সূত্ৰ আৰু সংলাপ সংস্কৃত ভাষাত লিখা; কিন্তু নাটকেইখনৰ বহুতো গীত সাধাৰণ পয়াৰ-ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত, আন কি এখনত বিষা-নামৰো সন্নিবেশ দেখা পোৱা যায়।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

অসম দেশলৈ আহোমসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দান ইতিহাস-ৰচনাৰ প্ৰচলন। অসমীয়া ভাষাত ইতিহাসৰ প্ৰতিশব্দ 'বুৰঞ্জী' আহোম ভাষাৰপৰাই আহিছে। আহোম-সকলে বুৰঞ্জীক পৰম শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল আৰু ৰহস্যৰ বিষয় বুলি জ্ঞান কৰিছিল—'ৰাজাৰ ৰহস্য পণ্ডিতৰ বাধা মান্য পৰিহাস্য সম হয়।' বিৰাহ উৎসৱত দৰা-কইনাৰ আগত বুৰঞ্জীৰপৰা একো অংশ গাই দিয়া হয়। বুৰঞ্জীক জ্ঞানৰ এটি উৎস বুলি ধৰা হৈছিল আৰু ৰাজকোঁৱৰ-আৰু ডা-ডাঙৰীয়াৰ ল'ৰাক শিক্ষাৰ এটি অঙ্গ বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। আহোম যুগত লিখা বুৰঞ্জীক

সংখ্যা কিমান আছিল খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰি। কিছু দিন আগৰে এটি তালিকা কৰোঁতে বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা ডেৰ শ পাইছিলগৈ। নক'লেও হ'ব, যুদ্ধ-বিগ্রহ, ঘৰুৱা বিবাদ, অগ্নি-বন্যাদি হেতুকে বহুতো বুৰঞ্জী ধ্বংসপ্রাপ্ত হৈছে। কীর্তিচন্দ্র ৰৰৰুৱাৰ বুৰঞ্জী-দাহ এটি বুৰঞ্জীসিদ্ধ দুর্ঘটনা। ত্রয়োদশ শতিকাত ভাৰতৰ এই উত্তৰ-পূৰ অংশত চুকাফাই প্রৱেশ কৰাৰপৰাই বিভিন্ন ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰাৰ নিয়ম হৈছিল। কিন্তু পোনতে আহোম ভাষাতহে বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল। আহোমসকল স্থানীয় সমাজত মিলি যোৱাৰ লগে লগে বুৰঞ্জীৰ মাধ্যম অসমীয়ালৈ পৰিৱর্তিত হয়। আহোম লিপিত অসমীয়া আৰু অসমীয়া লিপিত আহোম ভাষাৰ বুৰঞ্জী লিখাৰ নিয়মো বৈ যায়। প্রথম অসমীয়া বুৰঞ্জী কেতিয়া লিখা হৈছিল, নিশ্চিত কৰি ক'ব নোৱাৰি। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' নামে হেমচন্দ্র গোস্বামীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বুৰঞ্জী আৰু বাঁহগড়ীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, এই দুইখনিয়েই বর্তমানে পাব পৰা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ পুৰণি বুলি অনুমান হয়। সম্ভৱতঃ ষোড়শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰপৰাই অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হয়। পণ্ডিত গোস্বামীদেৱৰ মতে 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী ১৫১৬ শক বা ১৫৯৪ ছনৰ পিছত লিখা; বাঁহগড়ীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী সম্ভৱতঃ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে অর্থাৎ ১৬৭০ ছনৰ আগতে ৰচিত হৈছিল। যদিও আধুনিক অর্থত বুৰঞ্জীবোৰ বিজ্ঞান-সম্মত ইতিহাস নহয়, তেনে ইতিহাসৰ সমল বুৰঞ্জীবোৰত সোমাই আছে। তদুপৰি বুৰঞ্জীৰ উদ্গমে স্বৰূপ অসমীয়া কথা-শৈলী এটি সৃষ্টি কৰাটো সাহিত্যৰ ফালৰপৰা এটি আদৰণীয় ঘটনা হৈ উঠে। ডক্টৰ সূর্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে বুৰঞ্জীবোৰক তিনিটা ভাগত বিভাগ কৰিছে—ভগদত্তৰপৰা আৰম্ভ কৰি চুকাফাৰ আগমনৰ আগলৈকে কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ বিক্ষিপ্ত বিৱৰণ; ১২২৮ ছনত চুকাফাৰ আগমনৰপৰা ১৮২৬ ছনত আহোম ৰাজত্বৰ পৰিসমাপ্তি বা ১৮৩৮ ছন বা তাৰ পিছৰ কথাও সামৰি আহোম ৰজাসকলৰ বুৰঞ্জী; অসমৰ বাহিৰে অন্য দেশসমূহৰ বুৰঞ্জী। প্রথম শ্রেণীৰ বুৰঞ্জীৰ নিদর্শন এটি দাঙি ধৰিছে ভূঞাদেৱৰ সম্পাদিত 'কামৰূপৰ বুৰঞ্জী'য়ে। এই শ্রেণীৰ ৰচনাত প্রাচীন ৰজা-সকলৰ বিষয়ে প্রচলিত প্রৱাদ লিপিবদ্ধ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰা হৈছে। মাজে মাজে লোক-কথাৰ কোনো অঙ্গও ৰচনাবোৰত সোমাই পৰি তাৰ সাহিত্যশ্রী বৃদ্ধি কৰিছে। তৃতীয় শ্রেণী অর্থাৎ অসমৰ বাহিৰৰ দেশৰ বুৰঞ্জী লিখিবৰ প্রচেষ্টা 'ত্রিপুৰা-বুৰঞ্জী' আৰু 'পাদ্শাহ-বুৰঞ্জী'ত সুন্দৰৰূপে প্রতিফলিত হৈছে। এনে ৰচনাই বহল অভিৰুচি আৰু জ্ঞানস্পৃহা প্রদর্শন কৰে। আৰবী-ফার্চীমূলীয়

শব্দৰ ব্যৱহাৰে পাদশাহ বুৰঞ্জীক উত্তৰ ভাৰতৰ বাতাৱৰণ এটি দি সমৃদ্ধ কৰিছে ; কিছু দিন আগতে এখনি বৰ্দ্ধমানৰ বুৰঞ্জী আৱিষ্কৃত হৈছিল, এখনি প্ৰৰ্ণনীৰ-পৰা বুৰঞ্জীখনি অদৃশ্য হোৱাটো দুখৰ কথা হ'ল। কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী আৰু দাঁতিৱলীয়া বুৰঞ্জী অসমৰ অন্য-আহোম শাসক সকলৰ ৰাজত্বৰ বিৱৰণ। এই-বিলাকেও বহল অসমীয়া জাতিৰ গঠন আৰু প্ৰকৃতি বুজিবৰ বাবে সুযোগ দিছে।

এতিয়ালৈকে পোৱা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আহোম ৰাজত্বৰ বুৰঞ্জীয়েই সৰহ আৰু সৰাতোকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য। এই বুৰঞ্জীবোৰ নানা আকৃতি আৰু প্ৰকৃতিৰ। দুই এখন সম্ভৱতঃ ৰচনাৰ কাল অনুসৰি আৰম্ভণৰপৰা আহি মাজতে কোনো এঠাইত বৈ গৈছে। ওপৰত উল্লিখিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', আৰু ড° ভূঞাৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জী বা 'স্বৰ্গনাৰায়ণদেৱৰ মহাৰাজাৰ জন্ম-চৰিত্ৰ' (প্ৰকাশিত ১৯৪৫, সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত আৱিষ্কৃত) এনে বুৰঞ্জীৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। বিৱৰণৰ ফালৰপৰাও দুইখনি ৰচনাই অতি সমৃদ্ধ। একোটা ৰাজবংশ লৈও একোখনি বুৰঞ্জী হৈছে ; 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী'ত তুংখুঙীয়া কৈনৰ বহল বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। শৰৎকুমাৰ দত্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'অসম বুৰঞ্জী'যে জয়ধ্বজসিংহৰপৰা গদাধৰসিংহৰ শাসনলৈকে অসমৰ গৌৰৱ আৰু অগৌৰৱ ভৰা সময়খিনি সামৰিছে। ওপৰঞ্জনা দিহিঙীয়া ৰজাৰপৰা প্ৰমত্তসিংহলৈ বা গৌৰীনাথসিংহলৈ, কমলেশ্বৰসিংহৰপৰা পুৰন্দৰসিংহৰ কৱতলীয়া শাসনৰ সমাপ্তিলৈ, আৰু জয়ধ্বজসিংহ আৰু চক্ৰধ্বজ-সিংহ দুজনা ৰজাৰ কথাৰে লিখা বিবিধ খণ্ড বুৰঞ্জী দেখা যায়। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ বৰ্ণনাৰে 'ৰৰপাহি বুৰঞ্জী' লিখা হৈছিল ; বিবিধ ঘটনা লৈ লিখা সৰু বুৰঞ্জীও আছে ; কোনো বিশেষ এখন যুদ্ধৰ সৈন্য-সজ্জা আৰু আহিলা-পাতিৰ বিৱৰণ থকা বুৰঞ্জীও পোৱা গৈছে।

বুৰঞ্জীবিলাক আপাততঃ ৰাজমন্ত্ৰী বা আন পাত্ৰসকলৰ তত্ত্বাৱধানত ৰচিত হৈছিল। গন্ধীয়া ফুকনৰ তলে ৰজাঘৰীয়া গন্ধীয়া ভঁৰালত ৰক্ষিত পুৰণি-নতুন ৰাজকীয় পত্ৰ, বিৱৰণ আদি বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। ডা-ডাঙৰীয়াসকলে নিজৰ বাবেও বুৰঞ্জী সংকলন কৰাইছিল। ড° ভূঞা-সম্পাদিত 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী'ত সন্নিৱিষ্ট প্ৰথমখন বুৰঞ্জী 'শ্ৰীযুত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বুঢ়াগোহাঁয়ে ৰূপিত ভাঙি লিখাই।' 'বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী' লিখিছিল বা লিখাইছিল 'শ্ৰীযুত মহাৰাজাৰ মহাপাত্ৰ বাঁহগৰীয়া বুঢ়াগোহাঁয়ে উকুত ভাঙি। ৰূপিত আৰু উকুত আহোম বুৰঞ্জীৰ প্ৰকাৰ ভেদ। লক্ষ্মীসিংহৰ দিনত সুমলি ৰৰগোহাঁই ৰাজমন্ত্ৰীয়ে 'চকৰিৰ্ফৈতী বুৰঞ্জী' উলিয়াইছিল। শিৱসিংহ ৰজাই মনোহৰ

বাইলুং ফুকনক বুৰঞ্জী সংকলন কৰিবলৈ আদেশ দিছিল। 'তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী' বা 'শ্ৰীশ্ৰীতুংখুঙীয়া ৺ৰ বংশাৱলী'খন হ'ল '১৭২৫ শকত দুৱৰাজনা ৰৱৰকৱাই লেখোৱা বুৰঞ্জী।' এইজনা ৰৱৰকৱা হ'ল ৰঙাচিলা দুৱৰাৰ বংশৰ শ্ৰীনাথ। সাধাৰণতে বুৰঞ্জীবিলাকত লেখকৰ নাম পোৱা নাযায; এই বিষয়ত কথা-চৰিতৰ লগত গদ্যত ৰচিত এই বুৰঞ্জীবিলাকৰ মিল বৰ্তমান। পুৰন্দৰসিংহই ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ তলে ৰজা হৈ থকাত (১৮৩৩-৩৮) ৰাধানাথ দাস ৰৱৰকৱা আৰু কাশীনাথ দ্বিজ তামুলী ফুকনৰ হতুৱাই এখন 'আসাম বুৰন্‌জি' লিখায় আৰু তকতীয়া পদৰ আহিত আন এখন বুৰঞ্জী 'বুৰঞ্জী কলিভাৰত' প্ৰণয়ন কৰায় দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকাৰ হতুৱাই। প্ৰথমখনত পুথি লিখোৱাৰ কাৰণ দৰ্শাইছে —'নানাসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্ৰ-পঠনে ভ্ৰান্তিৰ্যতো জাযতে।'

বুৰঞ্জীসমূহ সত্যবাদিতাৰ এক ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সিবিলাকত সাধাৰণতে এটি নৈৰ্ব্যক্তিক নিৰপেক্ষতা বৰ্তমান। এখন বুৰঞ্জীয়ে আনখনক বিৰোধ কৰাতকৈ সমৰ্থন কৰাহে অধিক দেখা যায়। ঘটনাৰ বিৱৰণ দিওঁতে দিন-বাৰ, আন কি ক'তো ক'তো প্ৰহৰ-দণ্ডলৈকে উল্লেখ কৰা হৈছে। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ শুকান বৰ্ণনাতে ক্ষান্ত নাথাকি দুই-এখন বুৰঞ্জীৰ লেখকে তেওঁলোকৰ বাস্তৱবাদ-লক্ষিত ৰচনাত মানৱীয় অনুভূতিৰ ৰহণ বোলাবৰ যত্ন কৰিছে। ঠায়ে ঠায়ে উপকথা, প্ৰৱাদ আদি সন্নিবেশ কৰাত বিৱৰণ ৰসাল হৈ পৰিছে আৰু এনেবোৰ স্থানত ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীযে সাহিত্যিক আস্বাদ দাঙি ধৰিছে। ৰাজসভাৰ আলোচনা আৰু দেশপ্ৰাণ ডাঙৰীয়া-ফুকন আদিৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ উদ্ধৃতিয়ে বাস্তৱবাদী দেশাত্মবোধেৰে কোনো কোনো বৰ্ণনা অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। বুৰঞ্জীবোৰ সাহিত্যিক আঙ্গিকৰ বৈশিষ্ট্যযুক্ত হৈ অবিৰলভাৱে সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত নহ'লেও অনেক স্থানতে এনেভাৱে উপাদেয ৰসাযন অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ উপৰিও পুৰণি অসমীযা সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ দিগ্‌-নির্ণায়ক-ৰূপেও বুৰঞ্জীৰ এটি সার্থকতা বৰ্তমান। বৈদান্তিক মায়াবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আধ্যাত্মিক জীৱনৰ শ্ৰেয়স্‌ বিচৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যত জন-সাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ। বুৰঞ্জীত এনে অভিব্যক্তি সিঁচৰতি হৈ হ'লেও পৰি আছে। হেৰেমৰ প্ৰেম-কাহিনী, শৌৰ্য-বীৰ্যৰ প্ৰশংসাসূচক ৰণ-বিগ্ৰহৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনা আদিয়ে সিবোৰক সঞ্জীৱিত কৰিছে। ভাষা-সাহিত্যৰ দৃষ্টি-ভঙ্গিৰপৰা বুৰঞ্জীবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য সিবোৰৰ ৰচনা-শৈলী। এই শৈলী সকলো লেখাত্তে সম-স্তৰ নহয়। অনেক ঠাইত লেখকৰ হাতত পৰা উপাদানে সেই শৈলীক

প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী' বা 'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ত আহোম ৰাজধানীৰ সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়া কথিত গদ্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যাব ; আনফালে 'পাদশ্যাহ বুৰঞ্জী'ত বৈদেশিক পৰিক্ৰমাৰ বিষয়ৰ প্ৰভাৱ পৰাত আৰবী-ফাৰ্চী আধাৰৰ শব্দযোজনাই গদ্য-শৈলীক বিভিন্ন এটি ৰূপলৈ টানি লৈ গৈছে। সম্ভৱতঃ উত্তৰ-গুৱাহাটী-কুকুৰা অঞ্চলত লিখা 'অসম বুৰঞ্জী'ত (১৯৪৫, সুকুমাৰ মহন্তৰ দ্বাৰা আৰিষ্কৃত) এই দুটি বিভিন্ন শৈলীৰ উপৰিও আৰু এটি স্থানীয় চাপ পৰাত বুৰঞ্জীগনৰ ৰচনা-শৈলীযে এটি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ শৈলী দিল্লী, ঢাকা, কোচবেহাৰ, গুৱাহাটী আৰু গড়গাঁৱৰ বহুৰূপী মিশ্ৰণ। কথা-চৰিতবোৰে যেনেকৈ সভ্ৰীয়া সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত কথন-ভঙ্গি নিৰূপণ কৰে, সাধাৰণ পক্ষত বুৰঞ্জীৰ গদ্যয়ো ৰাজচ'ৰাৰ বিশিষ্ট বাগ্‌ভঙ্গিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্য তথা সংস্কৃত নীতি-সাহিত্যৰ পৰিচয় এই গদ্যক সাহিত্যিক শৈলীৰ ফালে আকৰ্ষণ কৰাৰ সহায়ক হৈছে। পত্ৰ-ব্যৱহাৰত সংস্কৃতক আশ্ৰয় কৰা বিশিষ্ট ৰীতি আৰু পত্ৰলেখকৰ নিজৰ ভাষাৰ মিশ্ৰণে বুৰঞ্জীত সন্নিৰিষ্ট পত্ৰবোৰৰ গদ্যক (epistolary prose) অনেক সময়ত এক আচহুৱা ৰূপ দিছে। এইদৰে নানা ভঙ্গিৰ গদ্য-শৈলীৰ নিদৰ্শনৰ ভঁৰাল-ৰূপে বুৰঞ্জীসমূহ গভীৰ অধ্যয়নৰ বিষয় হৈ থাকিব।

অন্যান্য গীতকাৰসকল

আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ফালে বঙ্গৰ বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ সঙ্কলন অসমত প্ৰচলিত হৈছিল। জ্ঞানদাস, বংশীবদন, গোৰিন্দদাস আদিৰ গীতৰ পুথি অ'ত ত'ত এতিয়াও লগ পোৱা যায়। কোনো ক্ষেত্ৰত একেখনি পুথিতে এইসকলৰ গীতৰ লগত স্থানীয় কবিৰ গীতো সঙ্কলিত হৈছে আৰু আগৰবোৰৰ দ্বাৰা পিছৰবোৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। 'গীত-লতিকা' নামৰ সংগ্ৰহত বলো�ৰাম দাস, বংশীবদন আদিৰ গীত পোনতে দি জয়ধ্বজসিংহ, ৰুদ্ৰসিংহ ৰজা আৰু কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, শ্ৰীকবি, দ্বিজ বংশীদাস, শচীপতি, মুকুন্দ, দ্বিজ ৰামাকান্ত, দ্বিজ ৰামানন্দ, দ্বিজ ৰামনাৰায়ণ, গোপালচন্দ্ৰ আদি কবিৰ গীত সন্নিৱেশ কৰা হৈছে।

ব্যাৱহাৰিক সাহিত্য

সুকুমাৰ বৰকাথৰ 'হস্তি-বিদ্যাৰ্ণৱ-সাৰ-সংগ্ৰহ'ত হাতীৰ প্ৰকাৰ, লক্ষণ, ৰোগ আৰু চিকিৎসাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এনে 'হাতী-পুথি' আৰু দুই-এখনি থকাৰ সন্ধেদ পোৱা যায়। 'ঘোঁৰানিদান'ত ঘোঁৰাৰ ৰোগৰ চিকিৎসাৰ বিধান আছে। 'চাংৰুং ফুকনৰ বুৰঞ্জী'ৰোৱত দ'ল-দেৱালয়, কাৱেং-মৈদাম আদি সজাৰ জোখ-মাখ ৰখাৰ নিয়ম। এইবিলাক ব্যাৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথি সাহিত্যৰ অঙ্গ নহয়, কিন্তু ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফালৰপৰা সিৰোৱৰ একোটি মূল্য আছে।

কোচ আৰু কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ ৰাজত্বৰ সাহিত্য

ভূমিকা

পৰিষ্কাৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন-স্বৰূপ প্ৰাক্‌শঙ্কৰ অসমীয়া কাব্য বাৰাহ ৰজা মহামাণিক্য আৰু কামৰূপ কমতাৰ নৃপতি দুৰ্লভনাৰায়ণ আদিৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছিল। নৰ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সৃষ্টিতো মহাৰাজ নৰনাৰাযণ আৰু চোট ৰজা শুক্লধ্বজৰ অনুপ্ৰেৰণা এটি ডাঙৰ শক্তি আছিল। মাধৱদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণ ৰজা আৰু তেওঁৰ বিষয়া বিৰূপাক্ষ কাজীৰপৰা সহানুভূতি লাভ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ অব্যৱহিত পিছতে চিলাৰায় দেৱানৰ মৃত্যু হয়। ১৫৮৪ ছনত নৰনাৰাযণৰ আগতে ১৫৮১ ছনত চিলাৰায়ৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱনাৰায়ণে ৰৰপিতাকৰপৰা বেলেগ হৈ বিজয়পুৰত ৰাজধানী পাতি সোণকোষৰ পূৱৰ ৰাজ্যভাগৰ ৰজা হয়। এখন কোচ ৰাজ্যৰ ঠাইত কোচবেহাৰ বা ৰৱদেৱান আৰু কামৰূপ বা কোচ-হাজো বা চোটদেৱান, এই দুখন ৰাজ্যৰ উদ্ভৱ হ'ল। এই বিভাজনৰ ফল-স্বৰূপে বিশেষকৈ কামৰূপতে মোগলৰ আক্ৰমণ আৰু অধিকাৰ মাজে মাজে চলিল আৰু দেশত এক অস্থিৰতা স্থিৰ হৈ ৰ'ল। সত্ৰীয়া বুৰঞ্জীতো এই অস্থিৰতাৰ আভাস পোৱা যায়। নতুন সৰু কোচবেহাৰৰ ৰজাসকলৰ মাজত সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য থাকিল। কিন্তু মাজতে কামৰূপৰ ৰজাৰ সাহিত্যিক পৃষ্ঠপোষকতাৰ ঐতিহ্য-বিলোপে কোচবেহাৰক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঘাই প্ৰৱাহৰপৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পেলালে। তাৰ ফলত অসমীয়া কোচবেহাৰৰ ৰাজধানীৰ ভাষা-সাহিত্যত বঙ্গীয় প্ৰভাৱ বিস্তাৰিত হৈ পৰিল আৰু তাৰ সাহিত্যই ক্ৰমাৎ অসমীয়া সাজ সলাই বঙালী আভৰণ পৰিধান কৰিলে। লক্ষ্মীনাৰায়ণ, প্ৰাণনাৰায়ণ, মোদনাৰায়ণ, মহীন্দ্ৰনাৰায়ণ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আদি ৰজাসকলৰ দিনৰ ৰচনা পঢ়িলে এই কলপ-সলনিৰ কথা বুজিব পৰা যায়। ১৬০৩ ছনত ৰঘুদেৱৰ মৃত্যুত পৰীক্ষিত-নাৰায়ণে কামৰূপৰ ৰজা হৈ উত্তৰ গুৱাহাটীত ৰাজধানী কৰিলে। পৰীক্ষিতে লক্ষ্মীনাৰাযণৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰাত লক্ষ্মীনাৰায়ণে দিল্লীশ্বৰক জনোৱাত আওৰংজেৱে পৰীক্ষিতক দিল্লীলৈ ধৰাই নিয়ে। এই সময়তে পৰীক্ষিতৰ ভায়েক

বলিনাৰায়ণে বিজয়পুৰ এৰি দৰঙলৈ গুচি যায়। আহোম ৰজা প্ৰতাপসিংহই বলিনাৰায়ণক ধৰ্মনাৰায়ণ নাম দি কৰতলীয়া দৰঙী ৰজা-ৰূপে পাতে। ধৰ্ম-নাৰায়ণৰ বংশৰ দৰঙী ৰজাসকলে মঙলদৈত ৰাজধানী কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন এটি কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে ৰাম সৰস্বতী, কংসাৰি কায়স্থ আদিৰ যোগে মহা-ভাৰতৰ বিবিধ খণ্ড অনুবাদৰ যি উদ্যোগ কৰিছিল, তেওঁৰ বংশধৰসকলে সেই আঁচনিতে তেওঁলোকৰ শক্তি প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনফালে দৰঙী ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা অসমীয়া সাহিত্যত বিবিধভাৱে ফলপ্ৰসূ হৈ পৰে। মহাভাৰতৰ অনুবাদ দৰঙী কৌৰৱৰ তলেও চলি থাকিল। কিন্তু চাৰিজন কবিয়ে ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ একেলগে ভাঙিবলৈ লোৱাটো এটা অৰ্থপূৰ্ণ কথা। স্থানীয় প্ৰৱাদমতে সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ নতুন ভাষা-পুৰাণ 'পদ্মা-পুৰাণ' ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্বৰ বচনা। দৰঙী ৰাজ্যৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটি বিশিষ্ট দান 'ৰাজ-বংশাৱলী' নামৰ পদ্য-বুৰঞ্জীসমূহ ; বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শই তাৰ সৃষ্টিত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

দৰঙী ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতী

ৰাম সৰস্বতীৰ কথা আগৰ এটি অধ্যায়তে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এওঁ (যদি একজন কবিয়েই হয়) দুখনমান পুথি দৰঙী ৰাজ্যত বচনা কৰিছিল। সিন্ধু-যাত্ৰা বনপৰ্ব ধৰ্মনাৰায়ণৰ আদেশত লিখা। উদ্যোগ-পৰ্বতো তেওঁ ধৰ্ম-নাৰায়ণৰ কথা লিখিছে। ধৰ্মনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব-কালতে সৰস্বতীয়ে 'জয়দেৱ কাব্য' বচনা কৰে নৰবৈষ্ণৱ যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবিয়ে দৰঙী ৰজাৰ আশ্ৰয়ত তেওঁৰ শেষৰ কাব্য সমাপন কৰে।

গোপীনাথ পাঠক

ৰাম সৰস্বতীৰ পিছত দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন ডাঙৰ কবি হ'ল তেওঁৰ পুত্ৰ গোপীনাথ পাঠক। এওঁ সভাপৰ্ব, দ্ৰোণপৰ্ব আৰু স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব মহাভাৰতৰ পদ কৰে। পদ-বচনাত এওঁক ৰাম সৰস্বতীৰ সুযোগ্য পুত্ৰ আৰু সমকক্ষ বুলি ক'ব পাৰি। মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পদত গোপীনাথে ধৰ্মনাৰায়ণৰ নাম ধৰ্মদেৱ বুলি উল্লেখ কৰিছে। স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্বত ধৰ্মনাৰায়ণে ভাৰতৰ কথা বচনা কৰিবলৈ

আদেশ কৰাৰ উল্লেখ আছে, কবিয়ে 'পাতেচাৰ'ৰ গাঁৰত 'স্বৰ্গাৰোহণৰ কথাসাৰ' হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ ছন্দত ৰচনা কৰা বুলিও কোৱা হৈছে। দ্ৰোণপৰ্বৰ প্ৰাপ্ত পাঠত গোপীনাথৰ পিতামহ ভীমসেন দ্বিজৰ ঠাইৰ নাম দিয়া হৈছে—'পাটচৌৰা নাম আছে এক গ্ৰাম ছিলাকোন নাম যাৰ, আতি বিতোপন সৰ্ব সুসম্পন্ন দুই যেন চন্দ্ৰহাৰ।'

বিদ্যাপঞ্চানন

দৰঙী ৰাজ্যৰ তৃতীয় মহাভাৰত কবি হ'ল বিদ্যাপঞ্চানন ; কিন্তু এওঁ কোনজনা ৰজাৰ দিনৰ জনা নাযায়। এওঁ বিৰাটপৰ্ব, ভীষ্মপৰ্বৰ 'অম্বাৰ চৰিত্ৰ' আৰু কৰ্ণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দুইখন পুথিতে তেওঁ আত্ম-পৰিচয়ত কৈছে, তেওঁৰ পিতৃ কণ্ঠভূষণ দ্বিজ বিখ্যাত ৰৱনগৰীযা পাটৰ কাপোৰৰ ঠাই মানাহ নৈৰ পাৰৰ ৰৱনুগৰত বাস কৰিছিল। কবি হ'ল কণ্ঠভূষণৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ আৰু তেওঁৰ গুৰু হ'ল গোপাল (কোনজন ক'ব পৰা নাযায়) ('চন্দ্ৰ বাণ ঘোটকৰ পিঠিত গগন' অৰ্থাৎ ১৫৭০ শকত এওঁ 'চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। এওঁ 'অম্বাৰ চৰিত্ৰ' ৰচনা কৰে। এওঁৰ পদত এক সহজ গতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। কৰ্ণপৰ্বৰ এটা প্ৰতিলিপিত এঠাইত ৰাগ ৰৰাডি আৰু এঠাইত পটমঞ্জৰী ধৰি দিয়া দেখা যায়। সম্ভৱতঃ কোনোবা সভা গোৱা ওজাই এনেভাৱে ৰাগৰ নাম সুমাই লৈছিল।

দামোদৰ দ্বিজ

দামোদৰ দ্বিজে তেওঁৰ শল্যপৰ্বৰ প্ৰথম শাৰীতেই ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ নাম লৈছে আৰু পুথিখন মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত লিখা হৈছিল বুলিও কৈছে। আদিপৰ্বৰ এটা অংশৰ (১৫০৪) পদ অনিৰুদ্ধ দাস আৰু শ্ৰীনাথ দ্বিজৰ লগতে এজন বিপ্ৰ দামোদৰে লিখা একেখন পুথিতে পোৱা গৈছে। শ্ৰীনাথ দ্বিজ প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বৰ লোক। গতিকে আদিপৰ্বৰ বিপ্ৰ দামোদৰ আৰু শল্যপৰ্বৰ দামোদৰ দ্বিজ একেজন মানুহ হোৱা অসম্ভৱ নহয়। মকৰধ্বজ সম্ভৱতঃ কামৰূপ শাখাৰ কোনো কোচ কোঁৱৰ। 'কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা' ছেদ চাওক।

শুভনাথ দ্বিজ সৰস্বতী

দ্বিজ শুভনাথে অশ্বমেধপৰ্বৰ মহাভাৰতৰপৰা কথা লৈ যুধিষ্ঠিৰ আৰু চণ্ডালৰূপী

ধৰ্মৰ কথোপকথনৰ লগত ৰাজনীতি ধৰ্মনীতিৰ আলোচনাৰূপে লিখা 'ধৰ্মসম্বাদ' পুথিখনিৰ ৰচনা সুললিত। কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে (ধৰ্ম আৰু ধৰ্মপুত্ৰ যুধিষ্ঠিৰৰ লগত সাদৃশ্য ৰাখি) 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হুয়া নাৰায়ণ। কৰন্ত ভকতি সদা কৃষ্ণৰ চৰণ॥ তাহান আদেশ পাই দ্বিজ শুভনাথে। ৰচিলা পয়াৰ হৰি-পদ ধৰি মাথে॥' স্থানান্তৰত তেওঁ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ যশস্যা কীৰ্তন কৰি আশীৰ্বাদ কৰিছে, আৰু কৈছে, ৰজাই প্ৰজাৰ কাতৰ শুনি সংগ্ৰামলৈ গৈ ম্লেচ্ছক ৰণত জিনি বাদ্যভণ্ডৰ তুমুল শব্দৰ মাজত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত উমানন্দগিৰিৰ ওচৰত ৰ'লহি। লুইতৰ জলত স্নান কৰি 'ধৰ্মৰাজা নাৰায়ণ হুযা' এদিন মহাভাৰতৰ কথা শুনোতে অশ্বমেধপৰ্বৰ ধৰ্ম-যুধিষ্ঠিৰ-সম্বাদৰ শ্লোক শুনি মহাপ্ৰেমে আনন্দিত হৈ কবিক তাৰ পদ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে। অনুমান হয়, এই পৃষ্ঠপোষক ৰজাজন হ'ল ধৰ্মনাৰায়ণ। পৰীক্ষিতৰ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি থকা মুছলমানসকলক ধৰ্মনাৰায়ণে ৰৱনদী পাৰ কৰি আক্ৰমণ কৰে। ধৰ্মনাৰায়ণ, আহোমসকল আৰু দক্ষিণপাৰৰ পৰ্বতীয়া ৰজাসকলেৰে বহুত দিন মুছলমানৰ ৰণ চলে। ধৰ্মনাৰায়ণে কেইবাটাও আক্ৰমণতে মুছলমান সৈন্য ছেদেলি-ভেদেলি কৰি পঠিয়ায়। এই ৰণজয়ৰ সময়তে (১৬১৭ আৰু ১৬৩৫ ছনৰ মাজত) সম্ভৱতঃ শুভনাথে 'ধৰ্মসম্বাদ' ৰচনা কৰে। প্ৰকাশিত 'দৰং-ৰাজবংশাৱলী'ৰ শেষৰ অংশত ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগত মিলাৰ পিছতে আহোমসকলে 'ধুমাজয় ৰণ'ত মুছলমানক কৰতোয়া গঙ্গালৈকে খেদি দিয়াৰ কথা আছে। কিন্তু শুভনাথ দ্বিজৰ এঘাৰ-পতীয়া সৰু পুথি 'স্বপ্নাধ্যায়'ৰ ভণিতাৰপৰা তেওঁক হয়নাৰায়ণ ৰজাৰ সমসাময়িক বুলি ভাৰ হয়—'ভণে দ্বিজ শুভনাথে ৱৈৰৰ্ত-পুৰাণ। শুনা সৰ্বজন আৰু হুয়া সাৱধান। ধৰ্মৰাজা হয়নাৰায়ণ নৃপৱৰ। কলিযুগে নৃপতি মহন্ত ৱীৰৱৰ॥ কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে সদা হৌক জয় জয়। যাহাৰ প্ৰসাদে নিবন্ধিলো পদচয়॥' এই ভণিতাতে 'কহে ৰাম সৰস্বতী' বুলি আৰু দুশাৰী যোগ দিয়া হৈছে যদিও সি বোধ হয় প্ৰক্ষিপ্ত—যদিহে ৰাম সৰস্বতী শুভনাথৰ উপাধি বুলি আমি ভাবিব নোৱাৰোঁ। হয়নাৰায়ণে 'ম্লেচ্ছক জিনিয়া ৰণে' অহাৰ বিৱৰণ ('ধৰ্ম-সম্বাদ'ত থকামতে) আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা নাই। যদি 'স্বপ্নাধ্যায়'ৰ কবিয়েই 'ধৰ্মসম্বাদ'ৰো কবি, তেতিয়া হ'লে 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হুয়া নাৰায়ণ' নহৈ 'শিৱবংশী ধৰ্মৰাজা হয়-নাৰায়ণ'হে হ'ব লাগিছিল।

সুকবি নাৰায়ণদেৱ

সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ পৰিচয় আৰু সময় এতিয়াও অনিশ্চিত। তেওঁ তেওঁৰ মনসা-চন্দ্রধৰ-আখ্যানৰ বৃহৎ পুথি 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ ক'তো নিজৰ বিষয়ে একো কোৱা নাই। শোৱালকুছিৰ বাসন্তবীয়া ব্রাহ্মণসকলে আৰু মঙ্গলদৈৰ ব্যাহপাৰাৰ ব্রাহ্মণসকলে নিজকে তেওঁৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিয়ে। সাধাৰণ বিশ্বাসমতে নাৰায়ণদেৱ ধৰ্মনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনৰ লোক। ধৰ্মনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজ্যত দুৰ্গা আৰু মনসাৰ পূজা প্রতিষ্ঠা কৰে; দুৰ্গা-পূজা মাত্র ৰজাইহে পাতিব পাৰিছিল; কিন্তু বিষহা আৰু ৰজাৰ পুৰোহিতসকলক মনসা-পূজা কৰিবলৈ উৎসাহ দিয়া হৈছিল। এই দুইভাগ পূজাৰ সময়তে দৰঙৰ সুকবি নাৰায়ণদেৱৰ গীত বা 'সুকনান্নী' গোৱা চলি আহিছে। প্রবাদমতে ধৰ্মনাৰায়ণৰ আজ্ঞাতে সুকবিয়ে তেওঁৰ মনসাৰ ভাষা-পুৰাণখনি ৰচনা কৰে। এইজনা ৰজাযে বংগোৱা অৰ্থাৎ সুকনান্নী গোৱা ওজাৰ খেল বান্ধি দিছিল বুলিও প্রবাদ আছে। 'পদ্মা-পুৰাণ'ত ঠায়ে ঠাযে বিপ্র জানকীনাথ, বিপ্র ৰঘুনাথ আদি নামৰ ভণিতাও পৰিছে; এইবোৰ নাৰায়ণদেৱৰ নামান্তৰ বা তেওঁৰ যুগৰ বা পিছৰ কবিৰ নাম হ'ব পাৰে। দ্বিতীয় ক্ষেত্রত অন্য কবিযে তেওঁলোকৰ নামহে কাব্যৰ ভিতৰত সুমুৱাইছে নে তেওঁলোকৰ প্রক্ষিপ্ত পদো তাত আছে, জানিবৰ বিষয় হৈ বয়। 'পদ্মা-পুৰাণ'ৰ পূৰ্ণপাঠ-যুক্ত বিজ্ঞানসম্মত সংস্কৰণ এটিৰ অভাৰ ৰৰকৈ অনুভৱ কৰা হয়।

পুৰাণৰ পঞ্চ লক্ষণ নাথাকিলেও 'পদ্মা-পুৰাণ' বিস্তৃতি আৰু বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা পুৰাণৰ প্রকৃতিৰ কাব্যগ্রন্থ। অনাদি পাতনতে আৰম্ভ কৰি পদ্মা-চন্দ্রধৰৰ বিবাদ আৰু বেউলাৰ স্বামী-প্রাণ-অন্বেষণৰ বহল বৰ্ণনা দি নাৰায়ণদেৱে শৈৰ চন্দ্রধৰক ঘটুৱাই পদ্মাই বিজয়-লাভ কৰালৈকে এক বহল পৰিসৰৰ কাহিনী কবিয়ে সজাই-পৰাই তুলিছে। ৰজা-ৰাজবিষয়াৰ লগে লগে সাধাৰণ প্রজাক উদ্দেশ্য কৰি ৰচনা কৰা বাবে ক'ৰবাত কবিয়ে কচিৰ ক্ষেত্রত অলপ তললৈকে নামি আহিব লগীযা হৈছে যদিও তেওঁ নানা ভাব আৰু পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত পটুতা প্রকাশ কৰিছে। চন্দ্রধৰ, মনসা, শিৰ আৰু নাৰদৰ একোটি স্পষ্ট চৰিত্র আমাৰ চুকুৰ আগত তেওঁ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সৰাতোকৈ আকৰ্ষক চিত্র হ'ল বেউলাৰ স্বর্গ-যাত্রা বৰ্ণোৱা ভাঠিয়ালী-খণ্ড। ঘটনা-বিৱৰণ আৰু চিত্র-বৰ্ণনাত তেওঁ পাৰ্গত। ঠায়ে ঠাযে হাস্যৰসৰো সমাৱেশ আছে, কিন্তু কেতিয়াবা সি অপ্রাসঙ্গিক হৈ পৰিছে। সৰ্বত্রগামী নাৰদৰ চৰিত্রৰ বাহিৰেও ইন্দ্র, উষা, অনিৰুদ্ধ,

যম, ভীম, হনুমন্ত, ধন্বন্তৰিৰপৰা চন্দ্রধৰ, লখীন্দাৰ, শঙ্খ ওজা, জালো-মালো, হাছান-হোছেন, কেশৰ কমাৰলৈকে অনেক চৰিত্র আৰু বিবিধ পৰ্যায়ৰ কাহিনী পুৰাণখনৰ বহল কলেৱৰৰ মাজত সোমাই এক বিচিত্র পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। কাব্যখন পাঁচালী গীতৰ সমষ্টি, পাঁচালী বুজাবলৈ লাচাড়ি শব্দটোও কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে। গীতবোৰৰ দিহা অংশই আমাৰ দৃষ্টি সুকীয়াভাৱে আকৰ্ষণ কৰে, কাৰণ সি উপস্থিত বিষয়-বস্তুৰপৰা আঁতৰি নৰ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ কথা সোঁৱৰায়।

ব্রহ্মবৈৱর্ত্ত-পুৰাণ ঃ ৰতিকান্ত দ্বিজ আদি

ৰতিকান্ত দ্বিজে তেওঁৰ ৰচিত বংশাৱলীত নিজকে 'গদাধৰ বিষ্ণু-ভৃত্যৰ নাতি' 'ৰতিকান্ত বৈষ্ণৱ একান্ত' বুলি পৰিচয় দিছে। এওঁ ব্রহ্মবৈৱর্ত-পুৰাণ নাৰায়ণ-পৰ দৱডী হয়নাৰায়ণ ৰজাৰ আদেশত ভাষিবলৈ লয় আৰু পুৰাণখনৰ অন্তৈ অধ্যায়ৰ-পৰা আৰম্ভ কৰি প্রথম তিনিখণ্ড শেষ কৰি কৃষ্ণ-জন্ম-খণ্ডৰো কিছু অংশৰ পদ কৰে ১৩১৭ শকত। তেওঁৰ অৱশিষ্ট অংশৰ নন্দীশ্বৰ দ্বিজ, বিশ্বেশ্বৰ দ্বিজ, খড়্গেশ্বৰ দ্বিজ আৰু নৰোত্তম দ্বিজে ভাঙনি কৰে।

ৰলদেৱ সূর্যখৰি দৈৱজ্ঞ

দৱঙৰ ৰজা সমুদ্রনাৰায়ণৰ আদেশত ৰলদেৱ সূর্যখৰি দৈৱজ্ঞই কোচ ৰজা-সকলৰ বিৱৰণ 'শিৱ-বংশাৱলী' বা 'ৰাজবংশাৱলী' ৰচনা কৰে। এইখনি 'দৱং ৰাজবংশাৱলী' নামে প্রকাশিত হৈছে, আৰু ইয়েই 'সমুদ্রনাৰায়ণৰ (গেইটৰ মতে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ) বংশাৱলী' নামে পৰিচিত। ৰচনা-কাল আমানত উল্লা চৌধুৰীৰ মতে ১৭৯১ আৰু গেইটৰ মতে ১৮০৬ ছন। পুথিৰ প্রথম ভাগত পৰশুৰামে সমস্ত ক্ষত্রিয়ক নিষ্ক্রিয় কৰা আৰু শিৱ-বীর্যাৱপৰা বিশ্বসিংহই জন্ম হোৱাৰ বৃত্তান্ত দিয়া হৈছে। এই অংশৰ a certain disregard of facts and wild exaggeration লক্ষ্য কৰি গেইটে পুথিখনৰ বর্ণনা বুৰঞ্জীবোৰৰ দৰে নির্ভৰযোগ্য নহয় বুলি কৈছে। কিন্তু ধর্মানুৰাগ-অনুপ্রাণিত এনে অংশবোৰ বাদ দিলে বংশাৱলীখনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য খপা সোণৰ দৰে ওলাই পৰিব। অধুনাপ্রাপ্ত চিত্রসম্বলিত পুথিখনি ধর্মনাৰায়ণ গৈ আহোম ৰজাৰ লগত মিলা আৰু আহোমে কামৰূপৰ মুছলমানক আক্রমণ কৰাৰ বর্ণনাতে এটা পদৰ মাজত হঠাতকাৰে শেষ হৈছে। ছন্দৰ সহজ গতিৰ বাহিৰে আৰু প্রথম ছোৱাৰ পৌৰাণিক আখ্যান-অংশৰ বাহিৰে ৰচনাখনত কাব্যৰ স্পর্শ বিচাৰিৰ নোৱাৰি।

রতিকান্ত দ্বিজ

ব্রহ্মবৈবর্ত-পুরাণ ভাঙোতা রতিকান্ত দ্বিজে ১৭২২ শক বা ১৮০০ খ্রীস্টাব্দত আরু এখনি পদ 'রাজবংশাবলী' লিখে ; এইখনি 'খড়্গনারায়ণর বংশাবলী' নামে পরিচয় করা হয়। ইয়ার প্রথমাংশত সম্বরাসুরর রাজত্বর পৌরাণিক আহিব বর্ণনা দি রাবভূঞার কথা আরু বিশ্বসিংহর বংশ-পরিচয়ের কোচ রজাসকলর বিরবণ আরম্ভ করিছে। ইয়াত খড়্গনারায়ণ কোঁরবর ভায়েক অচ্যুতনারায়ণ, তেওঁর পুত্র হরীন্দ্রনারায়ণ (হরেন্দ্র) আরু তেওঁর পুত্র মাধর-নারায়ণ কোঁরবলৈকে নাম আছে।

সূর্যদেব সিদ্ধান্তবাগীশ

রজা জগৎনারায়ণর পুত্র গন্ধর্বনারায়ণর আদেশত পীতাম্বর সিদ্ধান্তবাগীশর বংশধর সূর্যদেবে আনুমানিক ১৮৪০ ছনত 'রাজবংশাবলী' বা 'গন্ধর্বনারায়ণর (গেইটর মতে প্রসিদ্ধনারায়ণর) বংশাবলী' পদ্যত লিখে। তেওঁ কৈছে, মহন্তর বংশধর বুলি দবঙর রজাই সদায় আদরে, তেওঁ আগতে করা এখন বংশাবলী বিজয়নারায়ণে বেহারর সমসাময়িক রজা হরীন্দ্র (হরেন্দ্র) নারায়ণর ইচ্ছামতে, আরু এখন বংশাবলী নির্মাণ করি বিজয়নারায়ণক দিছে 'ছাহেবক দিবে।'

কবিরাজ সূর্যবিপ্র

কবিরাজ সূর্যবিপ্র নামে 'দরঙর মধ্য গ্রাম ছপারা'র এজন ভ্রাম্যমান কবিযে ধর্মদেব বিপ্র ভূঞার ছন্দোতরা নামে পত্নীর ল'রা প্রসর হওঁতে কেনেকৈ সতিনীয়েক কুন্দতরাই ল'রাটো পেলাই দিয়ালে, ল'রাটো কেনেকৈ এজনী শিয়ালীয়ে ডাঙর দীঘল করিলত বাপেকে তাক উদ্ধার করিলে, তাকে 'শিয়ালা বৈষ্ণরর চরিত' নামে কবিতা করি 'চাউল মাগি ফুরিছিল'। 'গুরু-চরিত-কথা'তো এনে এটি কাহিনী সন্নিরিষ্ট আছে। কবিয়ে অরশ্যে রজার পৃষ্ঠপোষকতা পোরা নাছিল।

মধুনারায়ণ কোঁরর

'অগ্নিপুরাণ' বা 'যমর ঘরত জীয়ন্তা মনুষ্য' নামর অকণমান পুথি এখন রচনা করে দরঙী কোঁরর মধুনারায়ণে। সূর্যদেব সিদ্ধান্তবাগীশর 'গন্ধর্বনারায়ণর বংশাবলী'রপরা দেখা যায় মধুনারায়ণ জগতনারায়ণ রজার পুত্র আরু গন্ধর্ব-নারায়ণর ভ্রাতৃ।

কোচবেহাৰ ৰাজসভাৰ সাহিত্য

গোবিন্দ কবিশেখৰ

বেহাৰৰ 'বীৰনাৰায়ণ নৃপতি-মণি'ৰ (১৬১৭-৩২) আদেশক্ৰমে গোবিন্দ কবিশেখৰে মহাভাৰতৰ কিৰাতপৰ্বৰ অসমীয়া পদ কৰে। কবিশেখৰক কোনোৱে গৌৰীপুৰৰ ৰজাসকলৰ আদি কবীন্দ্ৰ পাত্ৰৰ পুত্ৰ কবিশেখৰ কাননগো বুলি ধৰিছে. কিন্তু কবিশেখৰৰ পিতৃ হ'ল 'ভবানন্দ নামে চন্দ্ৰসেনৰ নন্দন।'

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ আদি প্ৰাণনাৰায়ণৰ দিনৰ কবিসকল

প্ৰাণনাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৩২-৬৫) পৃষ্টপোষকতাত শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণ ভাৰতীয়ে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব, 'দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ' আৰু দ্ৰোণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। আদিপৰ্বত প্ৰাণনাৰায়ণক 'মহাৰাজ কাব্য-সঙ্গীতৰ দীক্ষাগুৰু দৰিদ্ৰজনাৰ জাগ্ৰ বাঞ্ছা-কল্পতৰু' বুলি প্ৰশংসা কৰা হৈছে। মোদনাৰায়ণৰ দিনৰ (১৬৬৫-৮০) লিখা এওঁৰ দ্ৰোণপৰ্বত দিয়া আত্ম-পৰিচয়মতে শুক্লধ্বজৰ মহামাত্য ভৱানন্দ পাঠকৰ পুত্ৰ পণ্ডিতৰায়, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামেশ্বৰ, তেওঁৰ ৰৱপুত্ৰ হ'ল শ্ৰীনাথ। শ্ৰীনাথে সংস্কৃতত 'বিশ্বসিংহ-চৰিত' ৰচনা কৰিছিল। প্ৰাণনাৰায়ণৰ সময়তে দ্বিজ ৰামেশ্বৰে মহাভাৰতৰ পদ, তেওঁৰ পুত্ৰ কৃষ্ণ মিশ্ৰই 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত' আৰু নিশাৰদে বিৰাটপৰ্ব আৰু কৰ্ণপৰ্বৰ পদ ৰচনা কৰে। দামোদৰ-চৰিত 'গুৰুলীলা'ৰ কবি ৰামৰায়ো প্ৰাণনাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ লোক। পঁচিশ অধ্যায়ৰ 'ক্ৰিয়া-যোগসাৰ'ৰ ভণিতাত প্ৰাণনাৰায়ণৰ নাম আছে।

পিছৰ কবিসকল

শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণৰ দ্ৰোণপৰ্বৰ পৰিপূৰক দ্বিজ কবিৰাজৰ দ্ৰোণপৰ্বত মোদ নাৰায়ণ ৰজাৰ (১৬৬৫-৮০) সৎ চৰিত্ৰৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে। মহীন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৬৮২-৯৩) আদেশত দ্বিজ ৰাম কবিৰাজে (বা সৰস্বতীয়ে) ভীষ্মপৰ্বৰ পদ কৰে। মহাৰাজ উপেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭১৪-৬৩) কমতানগৰৰ অধিবাসী শ্ৰীনাথ ব্ৰাহ্মণে মহাভাৰতৰ ভাঙনি কৰে আৰু ৰজাৰ ভ্ৰাতা খড়্গনাৰায়ণৰ আদেশত নাৰায়ণ দ্বিজে ৰাৱদীয়-পুৰাণৰ পদানুবাদ কৰে। ৰজা হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ (১৭৮৩-১৮৩৯) দিনলৈকে মহাভাৰত অনুবাদৰ প্ৰথা চলিত হৈ থাকে। কোচবেহাৰ দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰত থকা বিবিধ পৰ্বৰ ভাঙনিৰ কবিসকলৰ নাম : আদি পৰ্ব—কমলদেৱ ; ৰঘুৰাম দ্বিজ ; সভা-পৰ্ব—জয়দেৱ, হৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু ব্ৰজসুন্দৰ ; ৰনপৰ্ব—

কৌশাৰি, বলৰাম দ্বিজ ; বৈদ্যনাথ, পৰমানন্দ, মহীনাথ আদি একেলগে ; ৰামবল্লভ দাস (নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যান) ; ভীষ্ম-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুৰাম-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন ; কৰ্ণ-পৰ্ব—মনোহৰ দাস কায়স্থ, লক্ষ্মীৰাম ; শল্য-পৰ্ব—ৰামনন্দন , গদা-পৰ্ব—ৰামনন্দন, বৈদ্যনাথ ; ঐষিক-পৰ্ব—হৰেন্দ্রনাৰায়ণ ; শান্তি-পৰ্ব—দ্বিজ ৰঘুনাথ-শ্ৰীনাথ-দেৱীনন্দন, দ্বিজ বৈদ্যনাথ ; অশ্বমেধ-পৰ্ব—মহীনাথ শৰ্মা ; মুষল-পৰ্ব—দ্বিজ বৈদ্যনাথ ; আশ্রমিক-পৰ্ব—কীৰ্তিচন্দ্র দ্বিজ , প্রাস্থানিক-পৰ্ব—মহীনাথ , স্বৰ্গাৰোহণ-পৰ্ব—মাধৱচন্দ্র। ব্রিটিঃশ মিউজিয়ামত জগন্নাথ কবি-বল্লভৰ বৃহৎ বন-পৰ্ব (লিপি আৰু সম্ভৱতঃ ৰচনাকাল ১৬৩৭ শক) এখনি আছে।

কোচ ৰাজসভাত পুৰাণৰ অনুবাদো প্রভূত পৰিমাণে হৈছিল। দ্বিজ বৈদ্যনাথৰ (শিৱেন্দ্রনাৰায়ণৰ দিনৰ, ১৮৩৯-৪৭) ব্রহ্মবৈৱর্ত-পুৰাণ আৰু শিৱ-পুৰাণ, বিপুলৰ ব্রহ্মবৈৱর্ত-পুৰাণ (ব্রহ্মখণ্ড) আৰু পদ্ম-পুৰাণ (ক্রিয়াযোগসাৰ), দ্বিজ ৰামানন্দৰ ধৰ্ম-পুৰাণ (শ্যমন্তক-হৰণ) আৰু নৃসিংহ-পুৰাণ, পৰমানন্দ শৰ্মাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (কাশীখণ্ড), মহীনাথ শৰ্মাৰ মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণ (দেৱী-সপ্তশতী), হৰেন্দ্রনাৰায়ণ ৰজাৰ স্কন্দ-পুৰাণ (ব্রহ্মোত্তৰখণ্ড), ক্রিয়াযোগসাৰ আৰু বৃহদ্ধৰ্ম-পুৰাণ।

দ্বিজ জগন্নাথ আৰু ব্রজসুন্দৰ শৰ্মাই হিতোপদেশ ভাঙিছিল।

কোচবেহাৰ ৰাজধানীৰ পুথিভঁৰালত জগৎসিংহ নামৰ এজন কবিৰ 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ পদ-ভাঙনি এখনি পোৱা গৈছে।

কামৰূপৰ কোচ ৰাজবংশৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰাম সৰস্বতীয়ে তেওঁৰ কৰ্ণপৰ্বত নৰনাৰায়ণ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিৰোধ আৰু ৰঘুদেৱৰ বিজয়নগৰত অৱস্থানৰ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু কবিয়ে নিজে ৰঘুদেৱৰ ৰাজ্যত আছিলনে নাই, ক'ব পৰা নাযায। তেওঁৰ শান্তিপৰ্বৰ 'সাৱিত্রী-উপাখ্যান পৰ্ব'ত ৰঘুদেৱৰ নাতি মকৰধ্বজ আৰু সুন্দৰনাৰায়ণৰ উল্লেখ আছে—

সৰ্বগুণে গুণাকৰ নৃপতি মকৰধ্বজ ৰঘুদেৱ নৃপতিৰ নাতি
যে যশে ধৰণীত প্রজাৰ আনন্দ চিত সৰ্বদায় মহন্তৰ প্রীতি।
যাৰ ৰূপ দেখি মানে প্রশংসে বিদেশীগণে ধন্য নৃপতি বিশিষ্ট
ৰঘুদেৱ-সুতে যাক প্রশংসে আশ্বাস কৰি সুন্দৰ-যে নাৰায়ণ শিষ্ট।
ভাতিজাক পাতি ৰাজা স্বধৰ্মে পালয় প্রজা দেৱত দ্বিজত যাৰ ৰতি
ৰাম সৰস্বতী ভণে [ৰাম হৰি বোলা ঘনে] বৈকুণ্ঠে যাইবাৰ যাৰ মতি।

শল্যপৰ্ব লিখা দামোদৰ দ্বিজেও ধৰ্মনাৰায়ণৰ লগতে মকৰধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা

লাভ কৰিছিল। দৰঙী ৰজাসকলৰ বংশলতাত মকৰধ্বজ বা সুন্দৰনাৰায়ণৰ নাম দেখা নাযায়। আনফালে এখন বুৰঞ্জীমতে মকৰধ্বজ বলিনাৰায়ণৰ পুতেক। ১৬৬৩ ছনত মীৰজুমলাক কাজলীত দৰঙৰ স্বৰ্গী ৰজা মকৰধ্বজৰ পুতেক আৰু মাকে দেখা-সন্তাষা কৰাৰ কথা ডক্টৰ ভূঞাই লিখিছে। গেইটে ধৰ্মনাৰায়ণৰ মৃত্যুত সুন্দৰনাৰায়ণ দৰঙৰ ৰজা হয় বুলি লিখিছে, কিন্তু কি ভিত্তিত বুজা নগ'ল। ধৰ্মনাৰায়ণৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ মহেন্দ্ৰনাৰায়ণ আৰু তেওঁৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ চন্দ্ৰনাৰায়ণ বজা হয়। আনফালে সমসাময়িক প্ৰমাণৰ ভিতৰত দেখা যায়, বিদ্যানন্দ ওজাৰ 'ঠাকুৰ-চাৰিত'মতে দেৱান চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ শিষ্য হৈছিল।

বঘুদেৱ মহাৰাজা, তাহান তনয় জানা দেৱান সুন্দৰনাৰায়ণ।
ৰূপনাৰায়ণ সমে হৰিভক্তি কৰিলন্ত আন দেৱধৰ্মে নাই মন।

'সাৱিত্ৰী-উপাখ্যান'ৰ পদৰ সুন্দৰনাৰায়ণ এৰেই হ'লে কোচ-ৰাজো বা চোট দেৱানৰ লগতহে সৰস্বতীৰ কাব্যৰচনাৰ সম্পৰ্ক দেখা যাব।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে কোচ-হাজো মুছলমান ৰণ-বিগ্ৰহৰ থলী হৈ পৰা কাৰণে তাত সাহিত্য-চৰ্চা বিশেষকৈ ৰজা-ৰাজপুৰুষৰ-পৃষ্ঠপোষকতাত হ'বলৈ নাপাইছিল। ৰতিকান্ত দ্বিজক ব্ৰহ্মবৈৱৰ্তপুৰাণৰ ভাঙনি কৰিবলৈ আদেশ কৰা ৰজাজনৰ নাম কোনো পাঠমতে হৰনাৰায়ণ নহয়, হৰনাৰায়ণহে। হৰনাৰায়ণ হ'ল পৰীক্ষিতনাৰায়ণৰ প্ৰপৌত্ৰ আৰু বেলতলা ৰাজবংশৰ প্ৰতিষ্ঠাপক।

বিজনী ৰাজবংশৰ ষষ্ঠ ৰজা বলিতনাৰায়ণৰ (১২০১-৩৬ বঙলা ছন) আদেশত হাবড়াঘাট পৰগণাৰ হাদীগ্ৰামৰ বিৰূপাক্ষ ন্যায়ৰাগীশে অসমীয়া পদ কৰি 'শিৱবংশাৱলী' বা 'বিজনী বংশাৱলী' ৰচনা কৰে। ই বৰ্তমানে দুষ্প্ৰাপ্য।

ৰাণী ৰজাৰ উৎসাহন

দখিণকোলৰ সৰু ৰজাসকলৰ মাজত ৰাণীৰ ৰজাৰ বিশেষ প্ৰভাৱ আছিল। ৰাণীৰ ৰজাসকলে ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ উদ্ধাৰনত সহায় কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এওঁলোকে চৈতন্যপন্থী আল্লিৰাৰী সত্ৰৰ নামত ১৫৮৩ শকত ধৰ্মোত্তৰ ভূমি দান কৰিছিল। এই ৰাজবংশৰ ৰজা খড়্গসিংহৰ আদেশত মাধৱ দ্বিজ আৰু উপেন্দ্ৰসিংহ ৰজাই 'ৰাণীৰ ৰাজবংশাৱলী' ৰচনা কৰে। পুথিখনৰ ৰচনাত কোচ-ৰাজবংশাৱলীৰ আহিৰ ছাঁ পৰা যেন লাগে। বংশাৱলীখনৰ পোনতেই সম্ভৱতঃ ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰপৰা গ্ৰহণ কৰি গণেশৰ জন্ম-কথা বৰ্ণনা কৰিছে। তাৰ পিছত নৰকাসুৰৰৰ জন্ম আৰু নৰকাসুৰ-বধৰ কাহিনী আৰু ভগদত্তৰ

ভাৰত-যুদ্ধত পৰাক্ৰমৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেই ভগদত্তৰে বংশধৰ ধৰ্মপাল ৰজাই ডবাই-শাসনত ৰাজত্ব কৰে। পাপৰ ভয়ত ডবাই-শাসন তল যোৱাত তাৰপৰা ওলোৱা তিনিজনী কন্যাৰ ভিতৰত ধৰ্মযন্তীয়ে গাৰোসকলক বশ কৰি ৰাণী ৰাজ্য স্থাপন কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বৰ্ণনাত ৰাণীৰ ৰজাসকলৰ শাসন আৰু আহোম ৰাজশক্তিৰ লগত সম্পৰ্কৰ কথা দাঙি ধৰা হৈছে।

হেড়ম্বিয়াল কছাৰী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা

ৰুদ্ৰ কন্দলি

ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ বিষয়ে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ সাহিত্যৰ আলোচনা-প্ৰসঙ্গত কৈ আহিছো। ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক বিষ্ণুত ভকত আৰু মহামায়াৰ সেৰক শ্ৰীমন্ত তাম্ৰধ্বজ ৰজাক ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত উল্লিখিত দুৰ্লভনাৰায়ণৰ পুত্ৰ বুলি নধৰিলে আমাৰ কণিক শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বৰ বুলি ধৰাৰ কোনো ঠেক নাথাকে। প্ৰকৃতঙে, ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতৰ এই অংশটো নিৰ্ভৰযোগ্য নহয় আৰু তাৰ লগত আনবোৰ চৰিতৰ মিলো দেখা নাযায়; আন কি, তাম্ৰধ্বজ নামটো আন কোনো চৰিতত পোৱা নাযায়। 'সাত্যকি-প্ৰৱেশ'ৰ ভিতৰৰ কোনো অন্তৰঙ্গ প্ৰমাণৰপৰাও তাক নিশ্চিতভাৱে প্ৰাক্‌শঙ্কৰ ৰচনা বুলি ক'ব নোৱাৰি; -ইৱ-প্ৰত্যয়-যুক্ত কৃদন্ত বিশেষণো তেনে ৰচনাৰ একাধিপত্য নহয়। গতিকে আমি ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাক খাসপুৰৰ কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণ বুলি ধৰিব লগা হয়। এইজনা ৰজাৰ ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ আদেশত ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। ১৭০৬ ছনত ৰুদ্ৰসিংহ ৰজাই কছাৰী ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰিবলৈ সৈন্য-সেনাপতি পঠিয়ায়। তেতিয়া খাসপুৰত কছাৰী ৰজা তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণ। ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ উল্লিখিত তাম্ৰধ্বজৰ অনুজ কোন, জনা নগ'ল।

ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতি

ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে তাম্ৰধ্বজনাৰায়ণৰ পুত্ৰ সুৰদৰ্পনাৰায়ণৰ দিনত বৃহন্নাৰদীয়-পুৰাণৰ ভক্তিতত্ত্বৰ কথাবে 'নাৰদীয়-কথামৃত' ৰচনা কৰে। পদ-ৰচনাৰ বাবে কবিক আদেশ কৰিছিল সুৰদৰ্প ৰজাৰ মাক আৰু আগৰ ৰজা তাম্ৰধ্বজ পত্নী চন্দ্ৰপ্ৰভাই। এওঁ পৰমাসুন্দৰী আছিল বুলি বুৰঞ্জীত আছে। 'নাৰদীয় কথামৃত' লিখা হয় ১৬৫২ শক বা ১৭৩০ খ্ৰীস্টাব্দত। বঙালী প্ৰকাশৰে পুথিখনি বঙলা কাব্য বুলি প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে।

ভৱানীনাথ দ্বিজ

হেড়ম্বেশ্বৰ জয়ছন্দ নৰপতিৰ আদেশ অনুসাৰে ৰজাৰ সভাসদ পণ্ডিত ভৱানীনাথ দ্বিজবৰে 'ব্যাস-সঙ্গীত চাইয়া' পয়াৰ আৰু লাচাড়ি-প্ৰবন্ধত 'শ্ৰীৰাম-চন্দ্ৰ-অভিষেক' ৰচনা কৰে। ভৱানীনাথে পাঁচালী আহিৰ কাব্যত ৰাম-কথা উপাদেয় কৰি ভাঙি উলিয়াইছে। সাধাৰণ বিৱৰণক পয়াৰ আৰু পৰোক্ষ উক্তি থকা কথাবিলাক লাচাড়ি (নাচাড়ি) বোলা হৈছে। ভুৱনেশ্বৰ বাচস্পতিৰ দৰে এওঁৰ ভাষাও অলপ মিশ্ৰিত। 'নাৰদীয়-কথামৃত'ৰ প্ৰতিলিপি নগাঁৱৰ বহাৰপৰা আৰু 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ-অভিষেক' লঙ্কাৰপৰা পোৱা হৈছে; পিছৰখনি পুথি হেড়ম্বেশ্বৰী মহাৰাণী ইন্দুপ্ৰভাৰ কাৰণে ১৮৬১ ছনত নকল কৰোৱা। ড° সুকুমাৰ সেনে ভৱানীনাথক ভুলুৱাৰ (?) ৰজা জয়চন্দ্ৰ বা জগতমাণিক্যৰ সদস্য বুলি লৈছে কাব্যখনি অধ্যাত্ম-ৰামায়ণৰ অৱলম্বনত ৰচিত।

শঙ্কৰোত্তৰ অন্যান্য সাহিত্য ঃ অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল

ভূমিকা ঃ

আমি শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সাহিত্য দুটা বহল ভাগত বিভাগ কৰি অধ্যয়ন কৰিলো—সত্রীয়া সমাজৰ হাতত নৱ-বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিস্তাৰ; আৰু আহোম, কোচ, কছাৰী আৰু ৰাণী-ৰজাৰ আদেশ, অনুপ্রেৰণা, পৃষ্ঠ-পোষকতা আৰু ৰাজত্বৰ সাহিত্য। এইদৰে অধ্যয়ন কৰাৰপৰা এই দীঘল কালছোৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন গতি আৰু প্রসাৰ বুজিবৰ কাৰণে আমাৰ সহজ হৈছে। এইটো কথাও ঠিক যে যেনে সমাজবে প্রচেষ্টা হওক লাগিলে এই সময়ৰ ৰচনাৰ এটি সাধাৰণ দেখা বাতাবৰণ দেখা পোৱা যায়—বিশেষকৈ আঙ্গিকৰ দিশৰপৰা। আনফালে, চলিত গদ্যত বুৰঞ্জী ৰচনা আৰু শৃঙ্গাৰ প্রধান কাব্যসৃষ্টি বহুতো পৰিমাণে আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্রেৰণাৰ ফল। বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ সমান্তৰাল কথা-চৰিতৰ সৃষ্টি সত্রীয়া মহলত, বুৰঞ্জীৰ বিৱৰণৰ সামন্ত ৰাজবংশাৱলীৰ ৰচনাৰ চলতি দৰঙী ৰাজ্যত। ব্রহ্মবৈৱর্ত-পুৰাণৰ চর্চা সত্রীয়া মহলত নাই বুলিলেই হয়, সেই চর্চা হয় ৰাজধানীত—বংপুৰত আৰু মঙলদৈত। অসমীয়া শাক্ত-শৈৱ সাহিত্যৰ নৱাভ্যুদয় হ'ল আহোম ৰাজধানীতে। নাট্য আৰু সঙ্গীতৰ চর্চাৰ অবিৰল কেন্দ্র সত্রবোৰ; সত্রৰ প্রভাৱত জয়ধ্বজসিংহকে আৰম্ভ কৰি আহোম ৰজাসকলে গীত-ৰচনাৰ অনুপ্রেৰণা পায়। ৰুদ্রসিংহ স্বর্গদেৱৰ দিনত অসমীয়া সঙ্গীতত অনা-অসমীয়া প্রভাৱ সোমায়, আৰু এই নতুন চঙৰ বাবে নতুন ভাৱ আৰু ঠাঁচৰ গীত-ৰচনা হয়, যদিও জাতীয় মানসত এই ধাৰাৰ সাঁচ স্থায়ী নহ'ল। মনসা দেৱীৰ পূজা এই প্রান্তত বিশ্বসিংহৰ দিনতে দেখা যায়, কিন্তু তাৰ প্রাধান্য ৰ'ল দৰঙী ৰাজ্যত; আৰু এই নতুন দেৱতাৰ বাবে নতুন ভাষা-পুৰাণো তাতেই ৰচিত হ'ল। এইভাৱে দেখা যায় শঙ্কৰোত্তৰ যুগত বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰে মাত্র বিস্তাৰ নহ'ল; অসমীয়া সাহিত্যই নানা কেন্দ্রত নানাৰূপে পল্লৱিত হৈ উঠিল। বর্তমান অধ্যায়ত আলোচনা কৰিব লগীয়া কবিসকলৰ পৰিচয় আৰু বসতিৰ ঠাই সম্পর্কে বিশেষ জানিব নোৱাৰোঁ। বা ইতিমধ্যে আলোচিত

হোৱা দুই-এজন লেখকৰ দৰে তেওঁলোকৰ সমাজ সম্পৰ্কে অনুমান কৰিব নোৱাৰাত তেওঁলোকৰ কাৰণে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নতুন এটি ঘৰকে সাজিব লগীয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ ৰচনা যিবোৰ লক্ষণেৰে লক্ষিত, সেইবোৰ আমি কোনো নহয় কোনো প্ৰকাৰে ইতিমধ্যে দেখা পাই আহিছে।

ৰামায়ণ-কথা

সীতাৰ কৰুণ কাহিনীয়ে যুগে যুগে কবিসকলক আকৃষ্ট কৰি আহিছে। গঙ্গাদাস বা গঙ্গাৰাম দাসে 'সীতাৰ বনবাস'ত জৈমিনিৰ অশ্বমেধ-পৰ্বপৰা সীতাৰ দুখ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ পদত গতানুগতিকভাৱে নহয়, অন্তৰ-স্পৰ্শীভাৱেও সীতাৰ বিলাপ কৰুণ হৈ উঠিছে। 'সীতাৰ পাতাল-গমন'ৰ ৰচযিতা গঙ্গাগতি দাস প্ৰকৃততে এই একেজন কবিয়েই হ'ব পাৰে। মাধৱ কন্দলিৰ ভণিতাৰেও এখনি পাতালী-কাণ্ড ৰামাযণ দেখা পোৱা যায়। কবি কংসাৰিৰ 'ৰাৱণ-দিগ্বিজয়'ত ৰাৱণে কেনেকৈ কুবেৰৰ হাতৰপৰা লঙ্কা কাটি লয আৰু ব্ৰহ্মাৰপৰা বৰ লাভ কৰি দেৱতাসকলক পৰাজয় আৰু অত্যাচাৰ কৰে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ৰাৱণক বালীয়ে কাষলটি তলত ভৰাই লৈ চাৰি সমুদ্ৰ স্নান কৰা আৰু শেষত দুযো অগ্নিকুণ্ড জালি মিত্ৰ হোৱাৰ বৰ্ণনাৰ পয়াৰ শক্তিশালী। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অযোধ্যাৰ সিংহাসনত অধিষ্ঠিত হোৱাৰ পিছত অশ্বমেধ যজ্ঞ অনুষ্ঠান কৰাৰ উদ্দেশ্যে অশ্ব সংগ্ৰহ কৰিবলৈ পঠোৱাত হনুমন্তৰ লগত দৈত্যৰাজ নাগাক্ষৰ তুমুল যুদ্ধৰ বৰ্ণনা বিপ্ৰদেৱে তেওঁৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ' বা 'নাগাক্ষ যুদ্ধ'ত সুন্দৰকৈ দিছে। তেওঁৰ ভাষাত অৰাচীনতাৰ চাপ থাকিলেও কবিৰ ভাল ৰচনা-শক্তিৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ধনঞ্জয় কবিয়ে 'গণক-চৰিত্ৰ' বা 'নন্দোদৰীৰ মণি-হৰণ'ত ৰামায়ণৰ এটি সৰু কাহিনী লৈ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। মধুভাৰতীৰ লঙ্কাকাণ্ড আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ 'লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল'ৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে।

ভাৰত-কাহিনী

বিবিধ পৰ্বৰ অনুবাদক

কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সুৰক্ষিত এখনি পদ আদিপৰ্বৰ মহাভাৰতত তিনিজন কবিৰ নাম আছে। ৩৮৫ পদলৈকে কবি হ'ল অনিৰুদ্ধ দাস। বাকী দুজন কবি শ্ৰীনাথ দ্বিজ আৰু বিপ্ৰ দামোদৰ। শ্ৰীনাথ কোচবেহাৰ

ৰাজসভাৰ কবি ; অনিৰুদ্ধ দাসো কোচবেহাৰৰে হ'ব পাৰে ; কিন্তু নিশ্চিতকৈ কোৱা টান।

কবিৰাজ মিশ্ৰ নামে এজন কবিয়ে ৪৪২টি (ছপা সংস্কৰণত ৩৭৭) পদত 'সংক্ষেপ কৰিয়া' গদাপৰ্ব ভাঙনি কৰিছে। কবিয়ে কেইবাটিও ছন্দ কুশলভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে ; পুথিৰ শেষত বিনয়েৰে লিখিছে—'নাই শাস্ত্ৰ-জ্ঞান আতি শিশুমতি নিজে কবিচন্দ্ৰ বোলোঁ।'

দৰঙী ৰাজ্যৰ এজন দামোদৰ দ্বিজে শল্যপৰ্ব পদ কৰিছে। আন এজন অজ্ঞাত-পৰিচয় দামোদৰ দ্বিজৰ এখনি শল্যপৰ্বও যোৰহাটৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। জয়নাৰায়ণ নামৰ কবিৰ এখনি স্ত্ৰীপৰ্বও পোৱা গৈছে। দ্বিজ অনিৰুদ্ধৰ ভীষ্মপৰ্ব, অজ্ঞাত লেখকৰ এখনি শল্যপৰ্ব আৰু এখনি শান্তিপৰ্ব বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগত আছে।

সাগৰখৰি

সাগৰখৰিৰ 'কূৰ্মৰলী-যুদ্ধ' বা 'কূৰ্মৰলী-বধ' বা 'কূৰ্মঠপৰ্ব কথা' সৰু হ'লেও এখনি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা। দুৰ্যোধনৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ সংঘটিত হোৱা কূৰ্মৰলী আৰু কৌৰৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ইযাত দিয়া হৈছে। সম্ভৱতঃ নৰ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱল প্ৰভাৱৰ ফলত সাগৰখৰিযে যজ্ঞৰ পশু-বধৰ ঠাইত নাম-কীৰ্তন আৰু দান-দক্ষিণাৰ যুক্তি-যুক্ততা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কবিৰ বাসস্থান শিলাগ্ৰাম ক'ত নিশ্চিতকৈ ক'ব পৰা নাযায়।

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য

শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য সভাপৰ্বৰ শিশুপাল-বধৰ কাহিনী জতুৱা ঠাঁচত নিতান্ত গ্ৰাম্য পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি বৰ্ণনা কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি শিশুপালৰ আৰু শিশুপালৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ কটূক্তিবিলাক হাঁহি উঠা সাধাৰণ গালি-শপনিত পৰিণত হৈছে। লগে লগে শিষ্ট ভট্টাচাৰ্যৰ গ্ৰাম্য হাস্যৰস ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। সাধাৰণ ভাষাৰ নিদৰ্শন-বিশিষ্ট অষ্টাদশ কি উনবিংশ শতিকাৰ কাব্য-ৰূপে 'শিশুপাল-বধ'ৰ মূল্য আগলৈকো থাকিব।

বিষ্ণুৰাম দ্বিজ আদি

কৰ্ণৰ অতুলনীয় বদান্যতা গুণ প্ৰকাশ কৰি বিষ্ণুৰাম দ্বিজে কৰ্ণপৰ্বৰপৰা

বস্তু লৈ দাতাকর্ণ-উপাখ্যান' নামৰ সৰু পুথিখনি ৰচনা কৰিছে। কবিৰ নাম নোহোৱা 'সিন্ধুৰা-পর্ব'ত পাণ্ডৱৰ লগত বিৰাহৰ আগতে হোৱা কুন্তীৰ সন্তান সিন্ধুৰাৰ যুদ্ধ বর্ণোৱা হৈছে। দামোদৰ নামে এজনে মহাভাৰতৰপৰা দণ্ডী ৰজাৰ জনপ্রিয় কাহিনী লৈ 'দণ্ডী-পর্ব' ৰচনা কৰে। ইয়াৰ কথা-বস্তু সম্ভৱতঃ জৈমিনিভাৰতৰপৰা লোৱা। ৰাম সৰস্বতীৰ ভণিতাৰে 'তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনি পোৱা যায়। বাটলু গোহাঁই আৰু সত্যৰৰ দুই ককাই-ভাগে লেখা 'তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ' এখনো আছে।

গীতা

ৰত্নাকৰ মিশ্র

ৰত্নাকৰ মিশ্রই শ্রীমদ্ভগৱদগীতাখনি শঙ্কৰাচার্য, ভাস্কৰ, শ্রীধৰস্বামী আৰু আনন্দগিৰিৰ টীকাৰ মত বিচাৰ কৰি কীর্তন-ঘোষাৰ ৰূপত 'গীতা-কীর্তন' নামে ভাঙি তাৰ নতুন আস্বাদ উলিয়াবৰ যত্ন কৰে। তেওঁৰ আন এখনি পুথি হ'ল 'ব্রহ্মগীতা'। ইয়াত কৃষ্ণার্জুন-সংবাদৰূপে ব্রহ্মতত্ত্ব নিৰূপণ কৰা হৈছে। স্কন্দ-পুৰাণৰ সূত-সংহিতা খণ্ডত যি ব্রহ্মগীতা আছে, তাৰ লগত ৰত্নাকৰ দ্বিজৰ ৰচনাৰ সম্বন্ধ দেখা নাযায়। কবি সত্রীয়া সমাজৰ লোক হ'ব পাৰে কিন্তু তাৰ সপক্ষে নিশ্চিত প্রমাণ নাই।

অন্যান্য গীতা

বিষ্ণু-পুৰাণৰ 'যমগীতা'ৰপৰা কালিদাস নামৰ এজন কবিয়ে পদ ভাঙি উলিযায়। ইয়াত যমপুৰীৰ চাৰিখন দুৱাৰ, যমৰ বিচাৰ আৰু শাস্তিৰ বর্ণনা দিয়া হৈছে। বালকাণ্ড(স্তম্ভ?) ৰ 'বৈষ্ণৱ গীতা', অলকানন্দৰ (?) 'অর্জুন গীতা', 'বৈষ্ণৱ-গীতা' আদি অতি অর্বাচীন ৰচনা যেন বোধ হয়।

পুৰাণ-কথা আদি

সম্ভৱতঃ 'গীতা-কীর্তন' আৰু 'ব্রহ্ম-গীতা' ৰচনা কৰা ৰত্নাকৰ মিশ্রয়ে 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ চতুর্থ স্কন্ধৰ পুৰঞ্জন-উপাখ্যান আৰু প্রাচীনবর্হি আৰু দশপ্রচেতাৰ কাহিনীৰ পযাৰ কৰে। 'অজামিল-উপাখ্যান' ৰচনা কৰা হৰিৰায় ৰৰদোৱা থূলৰ অনন্ত আতাৰ পুত্র হৰিৰায় হ'ব পাৰে; এওঁ পণ্ডিত আৰু ভাগৱত ব্যাখ্যাত নিপুণ আছিল দেখি ভাগৱতী আতা নাম হৈছিল; ৰাজেশ্বৰসিংহ ৰজাযো এওঁৰ ব্যাখ্যা

শুনিছিল। ৰামগোৰিন্দৰ 'ব্ৰহ্মাণ্ড-পুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণু-পুৰাণ' উত্তৰবৈষ্ণৱ যুগৰ বুলি দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই অনুমান কৰিছে। 'ভৱিষ্য-পুৰাণ' নামৰ পুথি এখনত বৰ্ণাবৰ্ণ-ভেদ-কথা, ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰকাৰ, অশৌচ-নিৰ্ণয় আদিৰ আলোচনা পোৱা গৈছে। কৃষ্ণাচাৰ্য দ্বিজৰ 'ভৱিষ্যৎ গ্ৰন্থ' বা 'ভৱিষ্য-সংগ্ৰহ'ত ভৱিষ্যদ্বাণী ৰূপত কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰে স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰা হৈছে। ইয়াৰ মূল সম্পৰ্কে কোৱা হৈছে—'পশ্চিমৰ হস্তে এক সন্ন্যাসী আসিলা। তাত হস্তে সাধুজনে লিখিয়া ৰাখিলা॥'

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণৰ ভাঙনিৰ যত্ন বিভিন্ন স্থানত কৰা দেখা যায়। ৰংপুৰ আৰু মঙলদৈ ৰাজধানীতে ইয়াৰ চচা অধিক হয়। সত্ৰীয়া মহলত বলোৰামৰ ভাঙনি পোৱা গৈছে। যশোধৰ দ্বিজ বোলা এজনে প্ৰকৃতিখণ্ডৰপৰা মনসা দেৱীৰ কথা থকা পয়াৰ পুথি এখনি লিখি উলিয়ায় ১৭৩৯ শকত।

লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজৰ 'ধৰ্ম-পুৰাণ'ৰ পদৰ এখনি পুথি (লিপি ১৭৯৯ শক) ৰৱপেটাৰপৰা পোৱা গৈছে। পদৰ মাজত 'পদ্মপুৰাণ', 'নামমালিকা' আৰু শঙ্কৰদেৱৰ কথাও আছে।

মাৰ্কণ্ডেয়-পুৰাণৰ 'চণ্ডী-আখ্যান' আগতে আমি পাই অহা ৰুচিনাথ কন্দলিৰ বাহিৰেও আৰু দুজন কবিয়ে পদত ৰচনা কৰে—দ্বিজ ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্তী আৰু মধুসূদন মিশ্ৰ। কামৰূপৰ নীলাচলত কামাখ্যা দেৱীৰ পূজা-সেৱাত ৰত ৰঙ্গনাথৰ পূৰ্বপুৰুষ শিৰচন্দ্ৰই প্ৰাগল্‌ভপুৰৰ (?) ৰজা নৰকবংশীয় ধৰ্মপতি বা ধৰ্মপালক ছলেৰে সৌশৰীৰে দেৱী-দৰশন কৰোৱা বাবে শিৰচন্দ্ৰৰ কপালত চন্দ্ৰৰ আকৃতিৰ ক'লা দাগ এটা হ'ল, তেতিয়াৰপৰা তেওঁৰ নাম হ'ল কেন্দুকালে। কেন্দুকালেৰ বংশৰ ৰেৱন্তৰ পুত্ৰ ধৰ্মধ্বজ, ধৰ্মধ্বজৰ পুত্ৰ শ্ৰীৰাম, তেওঁৰ পুত্ৰ নৰোত্তম, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰত্নেশ্বৰ বা ৰামচন্দ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামভদ্ৰ, তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঙ্গনাথ। এওঁ সম্ভৱ নীলাচলৰে লোক আছিল। কিন্তু কোনো ৰজাৰ লগত এওঁৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়ে জনা নাযায়।

'দেৱজিত' লিখা মাধৱ কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী'জন নহয় বুলি আমি মত প্ৰকাশ কৰি আহিছো। এওঁ শঙ্কৰোত্তৰ যুগৰ কোনো লোক হ'ব। কামদেৱ বিপ্ৰই 'বৈষ্ণৱ-পুৰাণ'ৰ কথাৰে 'অশোক-চৰিত্ৰ'ত সংসাৰী হৈও সংসাৰত নিলিপ্ত অশোক ঋষিৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণনা কৰিছে। একেলগে চন্দৰ (ক'ৰবাত সুন্দৰ) আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ নামৰ ভণিতা থকা 'ব্যাধ-চৰিত্ৰ'ত শুকে শৌনকৰ আগত ব্যাধৰ কাহিনীৰ লগতে হৰি-কথা শুনাইছে আৰু

এজনী মৃগীৰ বাৎসল্য-প্ৰেমৰ যোগেদি পশু-জীৱনৰ প্ৰতি এটি কাৰুণ্য দেখুৱাইছে। ভাৰতচন্দ্ৰ বোলা এজনে মহাভাৰত আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত-পুৰাণ মিলাই তেওঁৰ 'ইতিহাস-পুৰাণ' ৰচনা কৰে। ৰাম সৰস্বতী নামৰ ভণিতাৰে এখন আৰু জগন্নাথ দ্বিজৰ ভণিতাৰে এখন 'লক্ষ্মী-চৰিত্ৰ' আছে। দুইখনিতে ক'ত লক্ষ্মীৰ নিৰাস হয়, তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে; দুইখনি উপদেশমূলক। বেজবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীত উমাকান্তৰ 'বৰাহ-চৰিত্ৰ', ভগীৰথৰ 'তুলসী-চৰিত্ৰ', লক্ষ্মীপতিৰ 'অৰ্জুন-সম্বাদ', বিষ্ণুদাসৰ 'নাৰদ-চৰিত্ৰ'ৰ নাম দিয়া হৈছে। বংশীবদন দ্বিজ নামৰ এজনৰো এখন 'বৰাহ-চৰিত্ৰ' আছে। নন্দী-পুৰাণৰ (নন্দিকেশ্বৰ?) কথাৰে 'ক্ষোভা-ক্ষোভীৰ আখ্যান' এটিও প্ৰচলিত আছে।

জয়ৰাম দাসৰ 'শীতলা পদ' স্কন্দ-পুৰাণ আৰু কালিকা-পুৰাণৰ আশ্ৰয় লৈ ৰচনা কৰা এখনি সৰু পাচালী কাব্য। গীতৰোৰ কৰুণ কেদাৰ, মালৰ, পহৰুৱা, দিয়ালি আৰু কৌ ৰাগত বন্ধা আছে। লোক-গীতিৰ বাহিৰে শাস্ত্ৰীয় ৰাগত বন্ধা শীতলাৰ গীতৰ পুথি এইখনিয়েইহে। 'কালিকা-পুৰাণ' নামে কণমান পুথিত কালিকা-পুৰাণৰপৰা হৰ-গৌৰীৰ বিৱাহ বৰ্ণোৱা হৈছে।

শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ ভণিতা থকা 'কানাই ধেমেলীয়া' বা 'ৰাধাৰ ৰাসক্ৰীড়া', অৰ্বাচীন তিলক দাসৰ 'ৰসমালতী' আৰু বৃষকেতুৰ 'ঊষা-হৰণ' আদি ৰাধাৰ প্ৰাধান্য থকা কিন্তু কচিৰ সংযম নোহোৱা পুথিযে চাৰুসিংহ কোঁৱৰ আৰু প্ৰেমদা আইদেওৰ আদেশত লিখা বিদ্যাচন্দ্ৰৰ 'হৰিবংশ'ৰ কথা সোঁৱৰায়। এই সময়ত ৰাধা-চৰিত্ৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল আৰু লোক-গীতিতো তাৰ আভাস পোৱা যায়।

পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰখণ্ডৰ অন্তৰ্গত ক্ৰিয়াযোগসাৰ খণ্ডত থকা ভিন্টাৰ্‌নিচৰ ভাষাত চলৌপাতী সাধুৰ মাজৰপৰা বাছকৰনীয়া চাই মাধৱ আৰু সুলোচনাৰ প্ৰেমাখ্যান লৈ দীন দ্বিজবৰে 'সুলোচনা-মাধৱৰ ইতিহাস' বা 'মাধৱ-সুলোচনাৰ পাঞ্চালী' ৰচনা কৰে। ইয়াৰে আন এটা সংস্কৰণ হ'ল 'অভীষ্ট-পুৰাণৰ পদ' বা 'মাধৱবিক্ৰম-কথা'—য'ত নামবোৰ আৰু ঘটনাৰ সূচনাৰ সূত্ৰ কিছু পৃথক, আৰু বক্তাৰ নাম হ'ল শিৱশৰ্মা, শ্ৰোতা কুকৰায়, সম্ভৱতঃ পিছৰখন পদ্ম-পুৰাণৰ মূলৰ লগত পৰিচয় নথকা কোনো লোকে আনৰপৰা শুনি লিখিছে। ইয়াৰ কোনো প্ৰতিলিপিত 'পাঞ্চালী', 'ধুৱা', 'ৰাগ কাৰুণ্য-কেদাৰ' আদি নিৰ্দেশ দেখা পোৱা যায়।

'ব্যোম অঙ্কি বাজী ইন্দু শক' অৰ্থাৎ ১৭৩০ শকত ৰচনা কি নকল কৰা

বাসুদেৱ দ্বিজৰ 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ত শিৱ কেনেকৈ নীলকণ্ঠ হ'ল, তাৰ বিৱৰণ স্কন্দ-পুৰাণৰপৰা আনি দিয়া হৈছে। এইখনি স্পষ্টভাৱে শৈৱ সাহিত্য; কবিও শৈৱ।

বিবিধ লেখা

আন এজন শৈৱ কবি সনাতন দাসৰ 'হিতোপদেশ-কথা' (প্ৰতিলিপি ১৬৫৪ আৰু ১৮০৯ শক) গতানুগতিক পয়াৰ-ত্ৰিপদীত ৰচিত; মাজে মাজে শিৱ-স্তুতি গুঁঠি দিয়া হৈছে। পদ-সংখ্যা ১১৪০।

দ্বিজ গোস্বামীৰ 'কাব্যশাস্ত্ৰ' হিতোপদেশ'ত থকা সাধুকথাৰ ভাঙনি। গোপাল ভট্টৰ নাতি বুলি পৰিচয় দিয়া ধৰ্মদেৱ ভট্টই ১৭১৮ শকত 'গীত-গোৱিন্দ'ৰ চতুৰ্থ এটি ভাঙনি কৰে। ৰুদ্ৰৰাম কবিৰ দ্বাৰা আচাৰ্য কবি-শেখৰৰ 'নীতিৰত্ন'ৰ (বিক্ৰমাদিত্যৰ সভাৰ নৱৰত্নৰ নটি ভাষণ-যুক্ত, প্ৰতিলিপি ১৭৮৩ শক) অনুবাদ, ৰামপতিৰ 'চাণক্য'ৰ অনুবাদ, অজ্ঞাত গ্ৰন্থকাৰে 'পদ্মপুৰাণৰ শ্লোক ভাষায়ে ৰচিয়া' উলিওৱা 'ৰতিশাস্ত্ৰ' (প্ৰতিলিপি ১৭৯৪ শক) আৰু 'স্বপ্নাধ্যায়' (প্ৰতিলিপি ১৭২২ শক), কাশীনাথৰ 'অঙ্কৰ আৰ্যা' (গোলাঘাট দখিণহেঙেৰাৰ-পৰা সংগৃহীত), কবিৰত্ন দ্বিজৰ 'লীলাৱতী-কথা', চূড়ামণিৰ 'জ্যোতিষ-চূড়ামণি' (বিবাহী শকৰ উল্লেখ-যুক্ত), শ্ৰীমন্ত ডাক সৰস্বতীৰ আত্মজ শ্ৰীকবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'ভাস্বতী শাস্ত্ৰৰ কথা', কবিকঙ্কনৰ 'হিঁগালীৰ ছন্দ',—ইবিলাকৰপৰা অসমীয়া লেখাৰ বিস্তাৰ কেনেভাৱে হৈছিল বুজিব পৰা যায়। মঙলদৈৰপৰা অসম বুৰঞ্জী আৰু পু�ৰাতত্ত্ব বিভাগে উদ্ধাৰ কৰা ভাৰতভূমিৰ তীৰ্থৰ বিৱৰণেৰে 'তীৰ্থ-কৌমুদী' কাৰ্যনিৰত কথ্য ভাষাৰ এটি উত্তম নিদৰ্শন, লেখকৰ নাম নোহোৱা এই পুথিখনি কোনোজন দৰঙী বজায়ে লিখোৱা হ'ব পাৰে। কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত সংস্কৃত মূল সহ অসমীয়া গদ্যত লিখা 'হৰ-গৌৰী-সম্বাদ'ত ভাৰতৰ পীঠসমূহৰ বৰ্ণনা কামৰূপৰ প্ৰাচীন ৰজাৰ কথা নৰকাসুৰৰ প্ৰতি বশিষ্ঠৰ শাপৰ কথা আছে।

দ্বিজ বিশ্বেশ্বৰৰ 'সত্যনাৰায়ণৰ পাঁচালী' নিতান্ত অৰ্বাচীন যেন লাগে বিশেষকৈ ভাষাৰ ফালৰপৰা।

সূফী কাব্যৰ অসমীয়া ৰূপ

ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰেম-গাথাৰ এটি পৰম্পৰা গঢ়

লৈ উঠে। ইয়াৰ ভিতৰত ৯০৯ হিজৰী বা ১৫১২ খ্ৰীস্টাব্দত চিশ্‌তী বংশৰ শেখ বুৰহানৰ শিষ্য আৰু জৌনপুৰ জেবাদশাহ হুছেন শাহৰ আশ্ৰিত কুতুবনে পূৰ্বী হিন্দী বা অৱধী ভাষাত চৌপাই দোহা ছন্দত ৰচনা কৰা 'মৃগাৱতী' এক বৃহৎ আৰু সাৰ্থক ৰচনা। দ্বিজ ৰামৰ অসমীয়া 'মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ'ৰ কাহিনীৰ লগত কুতুবনৰ মৃগাৱতীৰ 'মটিফ'ৰ ফালৰপৰা বহুতোখিনি মিল আছে। কিন্তু এইটো ক'ব নোৱাৰি যে কুতুবনৰপৰাই অসমীয়া কবিজনে বস্তুটি গ্ৰহণ কৰিছে। মহাযানী বৌদ্ধ বিনয়পিটকৰ অন্তৰ্গত সুধন-মনোহৰাৰ কাহিনী এই প্ৰকৃতিৰ। কুতুবনৰ লগত ৰামৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। ৰৰঞ্চ আন কোনো ঠাইৰপৰা তেওঁ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰাই সম্ভৱ।

উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাত মধুমালতী নামে একধাৰা প্ৰেম-কাব্য ৰচিত হৈছিল। চতুৰ্ভুজদাসৰ 'মধুমালতী'ৰ প্ৰচাৰ মধ্যভাৰতৰ মালোৱাত হৈছিল। হিন্দীৰ সূফী কবি শেখ মংঝনৰ 'মধুমালতী' ১৯৫২ হিজৰী বা ১৯৫৪ খ্ৰীস্টাব্দত ৰচিত। দক্ষিণৰ কবি নুসৰতীয়ে 'গুলশান-এ-ইশ্‌ক' নামে কাব্য লিখে দক্ষিণী উৰ্দূত, তাৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল মধুকৰ-মালতী, কিন্তু আন বিষয়ত মংঝনৰ প্ৰেম-গাথাৰ লগত ইয়াৰ সাম্য নাই। এনে আন ৰচনাৰ ভিতৰত গোৱালিয়ৰৰ কবি জানৰ 'মধুকৰ-মালতী' আৰু অজ্ঞাত গুজৰাটী লেখকৰ 'মধুমালতীনী কথা'। বঙ্গত সৈয়দ হামজাই 'মধুমালতী' ৰচনা কৰে ১৮০৬ খ্ৰীস্টাব্দত। অসমীয়া 'মধুমালতী'ৰ লেখক আৰু তাৰিখ দুইটাই অজ্ঞাত। মৃগাৱতী আৰু মধুমালতীৰ প্ৰেম-কাব্যই এক মধুৰ পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰে। অসমো তাৰপৰা আঁতৰি নাথাকিল। অসম-আক্ৰমণ আৰু আন আন কাৰণত পছিমৰপৰা চামে চামে আহি অসমত বসতি কৰা মুছলমান বা আনসকলে কি ৰোমাণ্টিক কাহিনী নিজ নিজ ঠাইৰপৰা লৈ আহিছিল জনা নাযায়। কিন্তু চাহাপৰী আৰু মধুমালতীৰ আখ্যান এনে লোকৰ মুখতে বা হাতত অহা অসম্ভৱ নহয়।

'মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ' বা 'চাহাপৰী-উপাখ্যান'ত দ্বিজ ৰামে অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শত প্ৰেম-গাথাটি ৰচনা কৰিছে। ঘৰ-বাৰী, নগৰ আদিৰ বৰ্ণনাত সেই কবিতাৰ চিৰাচৰিত পথেদিয়ে কবি আগ বাঢ়িছে। আমিৰ ছাহা, মালিক-জাদা, আমিৰা, সামিৰা, চাহা' এই নামকেইটা ইছলামী হ'লেও ৰাম দ্বিজৰ কাব্য বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অঙ্গীভূত হৈছে। 'মধুমালতী'ৰ অজ্ঞাত কবিয়েও সমস্ত বস্তুটি এক ভাগৱতী পৌৰাণিক পৰিবেশলৈ লৈ গৈছে; ঘটনাটো নৈমিষাৰণ্যৰ ঋষি-সভ্ৰত লোমশ মুনিয়ে বৰ্ণাইছে, ইয়াৰ ৰজা সূৰ্যভানু সূৰ্যবংশী ইক্ষ্বাকু-কুমাৰ।

যান কি, কবিয়ে 'দেখিয়োক পুৰাণ বিচাৰি' বুলি আমাক একপ্রকাৰে তেওঁৰ মূলৰ সন্ধানৰপৰা আঁতৰাই পঠাইছে। কুতুবন, মংঝন আদি সূফী কবিৰ কাব্যত যেনেকৈ প্রেমানুভূতি অবিৰলভাৱে বৈছে আৰু প্রেমক যেনেকৈ জীৱন আৰু জগতৰ মূল আধাৰ-ৰূপে দেখা পোৱা গৈছে, অসমীয়া কবি দুজনৰ ৰচনাত তাক তেনেভাৱে পোৱা নাযায়।

কুতুবনৰ 'মৃগাৱতী'ৰ ভাঙনি নহ'লেও তাৰ লগত বহুত সামঞ্জস্য থকা এখনি প্রণয়-কাব্য হ'ল সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ কবি দ্বিজ পশুপতিৰ 'চন্দ্রাৱলী-বিশ্বকেতু'। অসম আৰু বঙ্গ, উভয় প্রান্তৰে মুছলমান চমজদাৰসকলৰ মাজত এই খনিযে সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে; গৌৰীপুৰত ইয়াৰ এটি প্রতিলিপি পোৱা গৈছে ১৭৬৫ বঙলা ছনৰ।

প্রত্যন্তৰ কবি

ভৱানন্দ

শিৱানন্দ-সুত ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ ভাষা মিশ্র। পুথিখন সংস্কৃত হৰিবংশৰ অনুবাদ নহয়, ৰৱঞ্চ আদি-ৰসৰ প্রাধান্য থকা ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্রেম-লীলা কাহিনী-ৰহে মাথোন বিকাশ। চিলটতো এই পুথিৰ প্রতিলিপি পোৱা গৈছে। বঙালী সাহিত্যিকসকলে ভৱানন্দক নিজৰ বুলি দাবী কৰিছে আৰু ভৱানন্দৰ কাব্যৰ একাধিক সংস্কৰণ প্রকাশ কৰিছে। কাব্যখনত যেনেকৈ লৌকিক ৰাধা-চৰিত্রৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্রকাশ দেখা পোৱা যায়, তাৰ কবিত্বতো সেইদৰে লোক-গীতিৰ স্পর্শ মাজে মাজে অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰাধাৰ অভিমান ভাঙিবলৈ কৃষ্ণই ৰাতিৰ চাৰিটা প্রহৰৰ এটাৰ পিছত আনটোত কৰা অনুনয় অসমীয়া বিয়ানামৰ 'প্রথম প্রহৰ ৰাত্রি ফুলি আছে' আদি স্তৱকটিৰ প্রায় আক্ষৰিক সাদৃশ্য চকুত লগা। এই 'হৰিবংশ'ই যেন 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন'ৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে। ভৱানন্দৰ সময় সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ প্রথম ভাগ বুলি ধৰা হৈছে।

গঙ্গাদাস, ভৱানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস

স্বস্তিবৰ (ষষ্ঠীবৰ)-সুত গঙ্গাদাসসেন, ভবানীদাস আৰু সুবুদ্ধিদাস বা ৰায়, তিনিওজনে সমবায-পদ্ধতিত জৈমিনীয়াশ্বমেধখন আগৰপৰা শুৰিলৈকে ভাঙে। ভৱানন্দৰ 'হৰিবংশ'ৰ তুলনাত তিনি কবিৰ অশ্বমেধপর্বৰ ভাষা অধিক অসমীয়া, আৰু বিষয়-বস্তু আৰু ভণিতা পেলোৱাৰ নিয়মৰ বিষয়তো অসমীয়া বৈষ্ণৱ

কাব্যৰপৰা তেওঁলোক আঁতৰি যোৱা নাই। কিন্তু চিলটত এই পুথিৰো নকল ওলাইছে আৰু তিনিওজন কবিকে বঙালী বুলি দাবী কৰা হৈছে। লৱ-কুশৰ যুদ্ধৰ প্ৰসঙ্গত গঙ্গাদাসে বাল্মীকিৰো কিছু সহায় লৈছে—'এহিসব গীত হৈল জৈমিনি-ভাৰতে। আৰো কিছু বোলা শুনা বাল্মীকিৰ মতে।' ভাঙনিৰ মাজে মাজে দুই-এটি পাঁচালীৰ আৰ্হিৰে গীতো সন্নিৱেশ কৰা হৈছে। অনুবাদখিনি সুস্বাদু। কবি কেইজনৰ সময়ৰ বিষয়ে খাটাং একো ক'ব নোৱাৰি।

চন্দ্রচূড় আদিত্য

চন্দ্রচূড় আদিত্যই স্কন্দ-পুৰাণৰ উৎকলখণ্ডৰ অনুবাদ কৰে ১৫৯৮ শকত। এই পুথিত অৰন্তীৰাজ ইন্দ্রদ্যুম্নই পুৰুষোত্তম-ক্ষেত্ৰত জগন্নাথ-মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এওঁৰ ভাষাও মিশ্রিত। এই পুথিৰ প্ৰতিলিপি (১৬৪৯ শক) গোলাঘাটৰ ঢেকিয়ালবপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

অদ্ভুত আচার্য

অদ্ভুত আচার্যৰ ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ এটি প্ৰতিলিপি নগাঁৱৰপৰা পোৱা গৈছিল। কোচবেহাৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰতো এটি নকল আছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এইজন কবি শুদ্ধ অসমীয়া নহ'ব পাৰে বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। পুথিখনৰ ভাষাত বঙলা ঠাঁচ প্ৰকট আৰু ইয়াৰ ঘাই বিষয়-বস্তু ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ উপৰিও মহীৰাৱণৰ দ্বাৰা ৰাম-লক্ষ্মণৰ হৰণ আৰু হনুমন্তৰ দ্বাৰা দুইজনৰ উদ্ধাৰ উলাহেৰে বৰ্ণোৱা হৈছে। কবিয়ে অদ্ভুত ৰামায়ণৰ আশ্রয় লৈছে। ড° সেনৰ 'বাঙ্গালা সাহিত্যেৰ ইতিহাস'ত কোৱা হৈছে, অদ্ভুতাচার্যৰ প্ৰকৃত নাম বড়ু নিত্যানন্দ বা নিত্যানন্দ আচার্য আৰু তেওঁৰ জীৱৎকাল সপ্তদশ শতকৰ শেষ, নিবাস পাবনা জিলাৰ বড়বাড়ী গ্ৰাম।

অন্যান্য

'কৃত্তিবাস পণ্ডিতৰ কবিতা সুচাৰ। লঙ্কাকাণ্ড ৰচিলা অঙ্গদ ৰায়ৰৰ (ৰায়ৰাৰ ?)॥'—এনে ভণিতা থকা একখণ্ড পাঁচালী কাব্য 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি'ত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কিন্তু তাৰ ভাষা অসমীয়া বুলি বলেৰেহে ক'ব পাৰি। বঙ্গদেশত অষ্টাদশ শতিকাত এনে অঙ্গদ ৰায়ৰাৰ পাঁচালীৰ প্ৰচলন বিস্তৰ হৈছিল। ড° সেনৰ মতে ৰায়ৰাৰ শব্দৰ অৰ্থ ৰাজদ্বাৰ বা ৰাজসভাৰ বৰ্ণনা আৰু ৰাজস্তুতি।

প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা

ভাৰতৰ আধুনিক খ্ৰীষ্টীয় মিছনবোৰৰ নামৰ লগত তিনিজন ত্যাগী পুৰুষৰ নাম জড়িত হৈ থাকিব—উইলিয়াম্ কেৰী, জহুৱা মৰ্শ্‌মেন্ আৰু উইলিয়াম্ ৱাৰ্ড্। যি সময়ত ইষ্ট্ ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ যত্ন কৰিলে ভাৰতত ব্ৰিটিশৰ ৰাজ্য হেৰাব বুলি ভয় কৰিছিল, সেই সময়ত এওঁলোকে কলিকতাৰ ওচৰত শ্ৰীৰামপুৰত থকা ডেনমাৰ্কৰ অধীনৰ ঠাইত খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বীজ ৰোপণ কৰে। কেৰী ১৭৯৩ ছনত আৰু বাকী দুজনে ১৭৯৯ ছনত ইংলেণ্ডৰপৰা ভাৰত প্ৰৱেশ কৰেহি। কেৰী বঙলা, হিন্দী, মাৰাঠী আৰু সংস্কৃতত সুপণ্ডিত হৈ উঠে, এওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ যত্ন আছিল সকলো ভাৰতীয় ভাষাত বাইবেল ছপা কৰি উলিওৱা, আৰু সেইমতে কামো হৈছিল। ১৮০১ ছনত সম্পূৰ্ণ বঙলা 'নতুন নিয়ম' ছপা হৈ ওলায়।

ই, ডেনিয়েল পট্‌ছে তেওঁৰ ব্ৰিটিশ বেপ্টিষ্ট মিছনেৰিজ ইন্ ইণ্ডিয়া' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে ১৮০৩ ছনত জগন্নাথত তীৰ্থ কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি অহা ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত এজনক ড° কেৰীয়ে লগ পোৱাৰ পিছত তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰতে থাকিবলৈ লয়। এই ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতজনেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম শৰ্মা হোৱাৰ সম্ভাৱনা। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'মানৰ দিনৰ পূৰ্বেই কলিয়াবৰৰ আত্মাৰাম নামে এজন অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ, গৈ শ্ৰীৰামপুৰত বাস কৰি আছে। তেওঁ তাতে বিয়া কৰাইছে, সতি-সন্তান হৈছে। তেওঁ ছপাখানাৰ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ সাহায্যতে ডাক্তাৰ কেৰি পাদ্ৰি চাহাবে প্ৰথমে অসমীয়াত খ্ৰীষ্টিয়ানৰ বাইবেল শাস্ত্ৰ ছপায়।' আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে লিখিছে, ১৮১৩ আৰু ১৮৩৩ ছনত ইযাৰ দুটা সংস্কৰণ ছপা হৈ ওলাইছিল।

প্ৰকৃততে, ১৮১৩ ছনত 'ধৰ্মপুস্তক অন্তভাগ' (নিউ টেস্টামেণ্ট) আৰু ১৮৩৩ ছনত 'ধৰ্মপুস্তক' আদিভাগ (ওল্ড টেস্টামেণ্ট)—এই দুভাগহে ওলায়। এই অনুবাদ কিন্তু সৰল-সহজ হোৱা নাছিল আৰু সেই বাবে পিছত লেখক ব্ৰাউনে নতুনকৈ তাৰ ভাঙনিত লাগিব লগীয়া হৈছিল।

আদি-ব্রিটিঃ শযুগৰ অন্ধকাৰ ঃ ঐতিহ্যসেৱীসকল ঃ অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ

ভূমিকা

১৮২৬ ছনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিমতে বর্মা ৰজাই আৰাকান, মার্তাবান আৰু টেনাছেৰিমৰ লগতে অসমখনো ইতিমধ্যেই ভাৰতত ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰি বহা ইংৰাজৰ হাতত শোধায়। সিমানতে আহোম ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ অৱসান ঘটে কিন্তু এই পৰিৱর্তন ৰজাৰ ভণ্ডা-পতাতেইযে অন্ত পৰিল, সি নহয়। ইতিমধ্যেই মাযামৰীয়া বৈষ্ণৱসকলৰ বিদ্রোহ, মানৰ তিনিটা আক্রমণ আৰু তাতকৈও ভয়াৱহ 'মানৰ দিনে' অসমৰ মানৱ-শক্তি একেবাৰেই ক্ষীণ কৰি পেলাইছিল। এই গুলস্থুলৰ সময়ত সাহিত্য-কলাৰ সৃষ্টি একেবাৰেই নোহোৱা হৈছিল বুলি ক'লেও অতিৰঞ্জন কৰা নহ'ব। ব্রিটিঃশে দেশ ল'লত বহুতে স্বস্তিৰ নিশ্বাস কাঢ়িলে, দুই-এজনে কবিতা কৰি নতুন শাসকক অভিৱাদন জনালে আৰু পৰম শান্তি কামনা কৰিলে। এনে আশা কৰা অৱশ্যে অন্যায় নাছিল, কাৰণ ইংৰাজে ইতিমধ্যে অধিকাৰ কৰা প্ৰদেশত তেওঁলোকে ভুজ-বলেৰে শান্তি বিৰাজ কৰাইছিল আৰু নব্য শিক্ষাৰ পোহৰ বিলাইছিল। আনফালে পুৰণি ৰাজ-পৰিযাল, ৰাজবিষয়াৰ ঘৰৰ লোকক বৃত্তি-বিধান দি আৰু আনসকলৰ পূৰৰ মাটি-বৃত্তি আদি বাহাল ৰাখি ইংৰাজে শান্তিৰ শাসন আশা কৰিছিল। কিন্তু আগৰ খেল-মেল গ'ল, দাস-দাসী-বহতীয়া গ'ল আৰু ৰজা আৰু বিষয়াৰ ঘৰৰ ল'ৰা সাধাৰণ খাপলৈ নামি আহিল। এই কথাই কিছু লোকৰ মনত অশান্তি লগাই থাকিল। তদুপৰি ইংৰাজে মানক খেদাই দেশ এৰি যাব বুলি ভৱাসকলৰ মন উচ্‌পিচাবলৈ ধৰিলে। কোঁৱৰ বংশৰ গমধৰ আৰু দুৰৰা বৰফুকনৰ ঘৰৰ পিয়ালিৰ বিদ্রোহে এই অস্বস্তিবোধ স্পষ্ট কৰি তুলিলে; কিন্তু এই বিক্ষোভ প্রজাসাধাৰণৰ মাজত বিয়পিবলৈ নাপালে। ১৮৩৩ ছনত ভগা ৰজা পুৱন্দৰক উজনিখণ্ড ৰাজ্য লালবন্দীকৈ দিয়া হয়, কিন্তু পাঁচ বছৰৰ পিছতে সেই বন্দবস্ত নাকচ কৰি সমস্ত ৰাজ্য ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ শাসনৰ অন্তর্ভুক্ত কৰা হয়। কিন্তু দেশ পুনৰ স্বাধীন কৰাৰ ক্ষীণ হ'লেও এটা আশা বহুতৰ মনত ৰৈ গ'ল; ১৮৫৭ ছনৰ ভাৰত জোৰা প্রথম স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ

প্রভাৱত সেই আশা উদ্দীপিত হৈ উঠিল। মণিৰাম দেৱান ফাঁচী-কাঠত ওলমিল। দেশে চকুপানী টুকিলে। সিমানেই। ১৮৫৮ ছনত কোম্পানীৰ ঠাইত ইংলণ্ডেশ্বৰী ভাৰত-সম্ৰাজ্ঞী ভিক্টোৰিয়াৰ আমোল হ'ল।

ইংৰাজ ৰাজত্ব আহিল। তাক মানি লোৱাসকলে আশা কৰা শান্তি-সমৃদ্ধি কিন্তু নাহিল। পঢ়াশালি আহিল, আদালত আহিল; কিন্তু সিহঁতৰ প্ৰাণ-বন্ধু স্থানীয় ভাষা অসমীয়া ১৮৩৬ ছনত হঠাতে নোহোৱা হ'ল। এই অদ্ভুত কাণ্ডৰ মূলতে হ'ল প্ৰশাসনীয় সুবিধাৰ বিচাৰ। ১৮১৩ ছনতে অসমীয়াত বাইবেল পুথি ছপা হৈ ওলাইছিল। কিন্তু সিয়ে তাৰ স্বকীয়তাৰ প্ৰমাণ নহ'ল। ১৮২৯ ছনত বঙলাত হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'আসাম বুৰঞ্জি' ওলাল; আৰু তেওঁৰ ভায়েক গঙ্গৰাম ফুকনে 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত (৩০ জুলাই ১৮৩১) ইংৰাজী পদ্যৰ বঙলা অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিলে, সেই কথাইহে যদি নতুন শাসকৰ বিচাৰত উঠিল, তাকো আমি নাজানো। কিন্তু শাসন চলাবলৈ বঙ্গৰপৰা কেৰাণী-মহৰী আনিব লগীয়া হোৱাতেঁ হঠাতে ১৮৩৬ ছনত প্ৰমাণ হ'ল—অসমীয়া বুলি বিভাষা বা দোৱান কিবা এটা থাকিলেও শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ মাধ্যম হ'ব পৰা এটা ভাষা নাই। গতিকে সেই ছনতে পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অসমীয়া ভাষা আঁতৰিল। ইয়াৰ আগতে ১৮৩১ ছনৰ ৩০ জুলাইৰ 'সমাচাৰ-দৰ্পণ'ত ডেভিড্ স্কট্ চাহাবে অসমত স্থাপন কৰা পঢ়াশালিত বঙলা ভাষাৰ অধ্যয়ন চলিব বুলি প্ৰকাশ পাইছিল। ১৮৩৭ ছনত আইন হ'ল—ভাৰতৰ সকলো স্থানীয় চৰকাৰে আন ভাষাৰ সলনি স্থানীয় মাতৃভাষা পঢ়াশালি-আদালতত চলাব লাগে। কিন্তু সেই আইন অসমৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা নহ'ল। অসমত কোনো জনমতেও চৰকাৰৰ এই উদাসীনতাত আপত্তি নদৰ্শালে। এই বিষয়ত জনমত বুলি যদি কিবা হ'ব লগীয়া আছিল, তাক গঢ় দিছিল এমেৰিকাৰপৰা অহা বেপ্টিস্ট মিছনেৰিসকলে। তেওঁলোকো এই সমস্যাটোৰ প্ৰতি সজাগ হয় ঊনবিংশ শতকৰ চতুৰ্থ দশকৰ শেষাংশত অসমীয়াৰ মাজত প্ৰচাৰৰ কাম আৰম্ভ কৰাতহে। তেওঁলোকৰ অভিমত আৰু আন্দোলনত সক্ৰিয়ভাৱে এজন বিশিষ্ট অসমীয়াই যোগদান দিছিল—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে। কিন্তু ১৮৩৬ ছনত তেওঁ সাতবছৰীয়া কিশোৰ মাথোন। গতিকে অসমীয়া ভাষাৰ দুৰ্যোগ-অন্ধকাৰ চলি থাকিবলৈ বাধ্য। সামুহিক আৰু ব্যক্তিগত এই দুই শক্তি সাৰ পাই উঠাৰ আগতে আৰু সাৰ পাই উঠাৰ পিছতো দুয়োটাৰ অন্তৰালত অসমীয়া সাহিত্যৰ কি নতুন সৃষ্টি হৈছিল, তাকে এই অধ্যায়ত আলোচনা কৰিম। দেখা যায়, যুগৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ প্ৰতি ভ্ৰূক্ষেপ

নকৰাকৈ একশ্রেণী লেখকে পুৰণি আহিৰ পযাৰ-ত্রিপদী ছন্দত কাব্য ৰচনা কৰিলে বা বুৰঞ্জীকো পদত ভাঙি উলিয়ালে। কোনোৱে পুৰণি আহিলে বুৰঞ্জী লিখিলে ; মণিৰাম দেৱানে সেই কাৰ্য্যৰ বাবে বঙলা-ওঁজুৱা ভাষাকে গ্রহণ কৰিলে।

বৈষ্ণৱ ঐতিহ্য

ঘনশ্যাম খাৰঘৰীয়া ফুকন

ঘনশ্যামৰ জন্ম ১৭৯৫ ছনত আৰ মৃত্যু ১৮৮০ ছনত। তেওঁ আহোম ৰাজত্বৰ শেষ আৰু ব্রিটিশ ৰাজত্বৰ প্রথমছোৱা ভালকৈ দেখা পাইছিল। হলীৰাম ৰৰকাকতীৰ পুত্র ঘনশ্যাম সংস্কৃতত পণ্ডিত হৈ আহোম ৰজাৰ খাৰঘৰীয়া ফুকন হয়। মানৰ আক্রমণৰ সময়ত তেওঁ নানা কষ্ট ভোগ কৰে। ব্রিটিশ আমোলত এওঁ ডিক্রুগডত ফৌজাদাৰী ছিৰস্তাদাৰ আৰু পিছত মুন্‌ছিফ্‌ হয়। ঘনশ্যামে 'কল্কিপুৰাণ'ৰ অসমীয়া পদ-ভাঙনি কৰে। তেওঁৰ পদত কলিকালৰ নানা পাপৰ আৰু কলিৰ শেষত হ'ব লগীয়া কল্কি অৱতাৰে কেনেকৈ ম্লেচ্ছক কাটি-মাৰি বুন্দামাৰ ধৰিব, তাৰ শক্তিশালী বর্ণনা দিয়া হৈছে।

পৰশুৰাম দ্বিজ

পৰশুৰামে নিজৰ পৰিচয় দি কৈছে 'দৰঙৰ একদেশে লোহিত কাখৰ॥ মঙ্গলদা নামে নদী তাহাৰ পূৰ্বত। সিটো স্থানে ৰাজধানী হৈল কালমত॥ বেদ বাণ মুনি ইন্দু' অর্থাৎ ১৭৫৪ শকাব্দ বা ১৮৩১ ছনত 'প্রাগজ্যোতিষপুৰৰ সম্পর্ক ছাৰি এথা। সৰে ৰাজকার্য্য ভিন্ন ভৈল প্রজা যথা।' তেতিয়াই ভুঠুলি-পুত্র চন্দ্রসেন দাস নামে এজন সভাসদ তেজপুৰলৈ আহে, আৰু পৰশুৰাম দ্বিজেও 'ধনলোভে' সেই নগৰলৈ আহি 'পৰবর্ষে সিটো চন্দ্রসেনৰ সঙ্গত। ব্যৱহাৰ-লিপিকর্মে থাকিল বেকত।' চন্দ্রসেন পৰম বৈষ্ণৱ; তেওঁৰ ঘৰত নিতৌ নিশাভাগত ধর্মশাস্ত্র চর্চা হয়; মনোৰাম দ্বিজ, আত্মাৰাম দাস, ৰত্নেশ্বৰ, ধর্মদেৱ আৰু পৰশুৰামে তাত যোগ দিয়ে। সেই চন্দ্রসেনৰে 'অনুৰাগ-প্রীতি' বুজি 'তান বাঞ্ছা পূৰি' পৰশুৰামে ১৭৫৮ শকত 'ধর্মপুৰাণ' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ'ৰ পদ কৰে। তেওঁ তেওঁৰ 'ধর্মপুৰাণ'ৰ পদক 'ব্যাখ্যা নিৰাময়' বুলি কৈছে। বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-সকলৰ দৰে তেওঁ বিষয়-নির্বাচন প্রয়োগ নকৰি এফালৰপৰা সকলো কথা-উপকথা লিখি গৈছে, তেওঁৰ পদো বিশেষ সৌন্দর্য-যুক্ত নহয়।

অন্যান্যসকল

বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আঙ্গিক তথা বিষয়-বস্তুৰ আদর্শ অতি ক্ষীণ হ'লেও এটা সুঁতিয়েদি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ পর্যন্ত সক্রিয় হৈ বৈ আছিল। ললিতচন্দ্র গোস্বামীৰ (মৃত্যু ১৯০১ ছন), 'শ্রীকেলিৰহস্য', পূর্ণকান্ত দেৱশর্মাৰ 'নল-চৰিত্র' (১৮৮৯ ছন), গোপীনাথ চক্রবর্তীৰ 'কলঙ্ক-ভঞ্জন' আদি তাৰ পৰিচয়। আহোম যুগৰ ৰাম মিশ্র আদিৰ দৰে এই নতুন যুগতো জখলাবন্ধাৰ ৰঘুদেৱ গোস্বামীয়ে 'হিতোপদেশী' কাব্য ৰচনা কৰে। দীননাথ বেজবৰুৱা (মৃত্যু ১৮৯৫ ছন) প্রাচীন পদ-চৰিতৰ আহিৰে চৰিত আৰু বংশাৱলী ৰচনা কৰিবৰ প্রযাস পাইছিল আৰু 'উৎকল-খণ্ড' নামে পুৰাণৰ ভাঙনিও কৰিছিল। এই সকলো ৰচনা সময়ৰ সুঁতিৰ লগত খাপ নোখোৱা প্রয়াস আৰু কাব্যিক সৌন্দর্যৰ ফালৰপৰা সম্পূর্ণ অৱসন্নতাৰ প্রকাশ মাথোন।

'কলি-ভাৱত' বুৰঞ্জী লিখোতা দুতিৰাম হাজৰিকাই পদ্যত এখনি 'দিহিং সত্রৰ বুৰঞ্জী' ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়।

বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্য

বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ আৰু দুতিৰাম হাজৰিকা আদি

বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপ বা বিকাৰাম বেজবৰুৱা আৰু দুতিৰাম স্বর্ণকাৰ হাজৰিকাৰ অসমৰ পদ্য-বুৰঞ্জী ৰাজধানীৰ বুৰঞ্জী আৰু সত্রীয়া বৈষ্ণৱ আদর্শৰ সংমিশ্রণৰ ফল ; বিশ্বেশ্বৰ ৰজাঘৰীয়া দৈৱজ্ঞ বেজবৰুৱাৰ নাতি, কিন্তু তেওঁ নিজে কোনজনা ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত তেওঁৰ পদ্য-বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছিল ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। সম্ভৱতঃ পুৰন্দৰসিংহ স্বর্গদেৱেই কবিক এই কামলৈ উদগাইছিল। ডক্টৰ ভূঞাই 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' বুলি নামকৰণ কৰা কবিৰ ৰচনাই (খণ্ডিত) ১৭৯০ ছনমানৰপৰা ১৮১৯ ছনৰ প্রাৰম্ভলৈকে অসম বুৰঞ্জীৰ ঘটনা সামৰিছে। ডক্টৰ ভূঞাৰ মতে ১৮৩৩ আৰু ১৮৪৬-ৰ ভিতৰত ইয়াৰ ৰচনা-কাল ধৰিব পৰা যায়, বিশ্বেশ্বৰে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আহিত বুৰঞ্জীৰ শুকান ঘটনাত ৰসায়নৰ প্রচেষ্টা কৰিছে। কিন্তু যুদ্ধৰ বর্ণনা, যোদ্ধাসকলৰ স্পর্ধাবাণী, কৰুণ পৰিস্থিতিৰ বর্ণনা আদিয়ে ছেগা-চোৱেকাকৈ মাত্র আমাক কবিতাৰ ক্ষীণ সোৱাদ দিয়ে। দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলি-ভাৱত'ৰ বিষয়তো একেটা মন্তব্যই কৰিব পাৰি। বিলাপত প্রয়োগ কৰা

মুক্তাৱলী আৰু বিদগ্ধ লেছাৰি সমসাময়িক নাটবোৰতো দেখা পোৱা যায়। কবিয়ে আহোম ৰাজত্বৰ পতনত বৈষ্ণৱ কবিৰ দৰে মানৱৰ সাধাৰণ পতনৰ দুঃখময় ছায়াকে দেখা পাইছে। আহোমৰ এই পতন বণিযা-কুল-তিলক দুতিৰাম হাজৰিকাই (১৮০৬—১৯০১) কমলেশ্বৰসিংহৰ দিনৰপৰা মহাৰাণীৰ দিনলৈকে জীয়াই থাকি নিজ চকুৰে দেখা পাইছিল। তুংখুঙীয়া ৰাজবংশৰ বৰ্ণনাই পুৰন্দৰসিংহৰ পুত্ৰ কামেশ্বৰসিংহৰ সহায় আৰু আদেশত লিখা তেওঁৰ 'কলি-ভাৰত'ৰ প্ৰধান উপজীব্য ; কিন্তু তেওঁ কোম্পানীৰ আমোলত মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচী আৰু কলিকতাৰপৰা দুতিৰাম বৰুৱা ছিৰস্তাদাৰৰ উদ্ধাৰলৈকে (১৮৬০) নামি আহিছে। দুতিৰামৰ ৰচনাৰ ঠাঁচত জতুৱা আৰু ঘৰুৱা প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়, আনফালে ব্ৰিটিঃশ আমোলৰ আৰবী-ফাৰ্চী-মূলীয় আৰু ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱান্বিত প্ৰশাসনীয় ভাষাৰ হেন্দোলনিও তেওঁৰ ৰচনাত অনুভৱ কৰিব পাৰি।

বঙলা ছন ১২৩৬-ৰ ১৭ কাৰ্ত্তিক (১৮২৯ খ্ৰীষ্টাব্দ (হাদিৰাচকি বা বঙালহাটৰ দুৱৰীযা বৰুৱা আৰু ব্ৰিটিঃশৰ তলে কলেক্টৰ ছিৰস্তাদাৰ হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে (১৮০২—৩২) বঙলা ভাষাত 'আসাম বুৰঞ্জি' প্ৰথম ভাগ কলিকতাৰপৰা প্ৰকাশ কৰে, দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ ভাগো ইযাৰ দুবছৰমানৰ ভিতৰতে ওলায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্তত হলিৰামৰ ঠাই নাই আৰু তেওঁ বাহিৰৰ লোকক উদ্দেশ্য কৰিযে পুথিখনি লিখিছিল যদিও, সি গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ আদৰ্শ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ স্থল আছিল।

মণিৰাম বৰুৱা দেৱান

আদি ব্ৰিটিঃশ আমোলৰ এক শক্তিশালী ব্যক্তিত হ'ল 'কলিতা ৰজা' মণিৰাম দেৱান (১৮০৬—৫৮)। মানৰ আক্ৰমণত উচ্ছেদ হোৱা ৰামদত্ত দোলাকাষৰীযা বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ সন্তান-ৰূপে মণিৰামে ব্ৰিটিঃশক দেশত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল আৰু ৰংপুৰৰ কাছাৰীত কলেক্টৰী বিভাগৰ মিৰমুন্সি আৰু পেছকাৰৰ কামো লৈছিল। ১৮৩৩ ছনত ব্ৰিটিঃশে পুৰন্দৰসিংহক উজনিখণ্ড শালবন্দীকৈ দিওঁতে মণিৰাম ৰজাৰ ৰৰভণ্ডাৰ বৰুৱা হৈছিল। তেওঁ কোম্পানীৰ ছিৰস্তাদাৰ আৰু আসাম কোম্পানীৰ দেৱানো আছিল। ১৮৫৩ ছনত ঘনকান্তসিংহ যুৱৰাজৰ পক্ষে আৰু পিছত কন্দৰ্পেশ্বৰসিংহৰ পক্ষে যত্ন কৰাৰ ফলত ১৮৫৮ ছনত তেওঁক কলিকতাতে বন্দী কৰি আনি ৰাজদ্রোহৰ অভিযোগত যোৰহাটত ফাঁচী দিয়া হয়। লোক-মানসে গীত ৰচনা কৰি তেওঁৰ হৈ উচুপিলে।

এনে এজন লোকৰ ৰচনাতযে তেওঁৰ বহল জ্ঞান আৰু ব্যক্তিত্বৰ চাব-মোহৰ পৰি ৰ'ব সন্দেহ নাই। ১৮৩৮ ছনত ৰচিত মণিৰামৰ 'বুৰঞ্জী-বিৰেক-বত্ন'ৰ দ্বিতীয় খণ্ডহে সম্প্রতিকে পোৱা গৈছে। এই খণ্ডই কামৰূপ-অসমৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ এক ডাঙৰ ভঁৰাল। প্রাচীন কামৰূপৰ ধর্ম আৰু সমাজ, জাতি আৰু বর্ণ, শঙ্কৰ-মাধৱৰ চৰিত আৰু ধর্মমত, এই দেশৰ গোস্বামী-মহন্ত-সকলৰ ধর্ম-প্রচাৰ, চাৰি সঙ্ঘটি বা সংহতি-বিভাগ বঙ্গদেশৰপৰা অহা শাক্ত গোস্বামীসকলৰ 'আগমোক্ত মার্গ' প্রচাৰ, 'মটক-দৌৰাত্ম্য' আদিৰ বর্ণনা, ৰৰমেল, ডাঙৰীয়া আদি বিষযাৰ বিষয়, ৰীতীযা-তান্ত্রিক আদি পন্থৰ আচাৰ আদিৰ বিৱৰণে এই পুথিখনিক প্রতুলভাৰে সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাটী ৰংপুৰ জিলাৰ চিলমাৰিত পলাই থকা কালতে পাৰ্চী আৰু বঙলা ভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰা মণিৰামৰ ভাষা কিন্তু বঙলা-ভঁজুৰা, ঠাযে ঠাযে মাথোন পৰিষ্কাৰ অসমীযা ওলাইছে। এই ফালৰপৰা 'বুৰঞ্জীবিৰেক-বত্ন'ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত বেছি ঠাই দাবী নকৰে।

কাশীনাথ দ্বিজ তামূলী ফুকন

বিবিধ আসাম-বুৰঞ্জী-শাস্ত্র-পঠনত ভ্রান্তি জন্ম হোৱা দেখি পুৰন্দৰ নৃপতিৰ আদেশত তেওঁৰ প্রীতিৰ অর্থে শ্রীৰাধানাথ ৰৰবৰুৱা আৰু আহোম ভাষা জনা বাইলুং পণ্ডিত আদিৰ সহাযত লালবন্দীকৈ উজনি খণ্ড দেশ ভোগ কৰা পুৰন্দৰ-সিংহৰ ৰাজসভাৰ তামূলী ফুকন কাশীনাথ দ্বিজে (*১৮১০—*১৮৭০), 'আসাম বুৰনজি পুথি'ত 'ইন্দ্রবংশী আসাম মহাৰজাসকলৰ বিৱৰণ' সংক্ষেপকৈ বর্ণনা কৰে। ইযাত সাহিত্যৰ কোনো সোৱাদ নাই।

হৰকান্ত শর্মা মজিন্দাৰ বৰুৱা

বিখ্যাত সোণামুৰা দৈৱজ্ঞৰ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ হৰকান্তই (১৮১৫ —*১৯০২-০৩) ১৮৩৫ ছনত গুৱাহাটীৰ কলেক্টৰী অফিচত নকল-নবিছ নিযুক্ত হৈ ডেপুটি কলেক্টৰৰ বিষয় খাই ১৮৭৭ ছনত কামৰপৰা অৱসৰ লয়। এওঁৰ 'সৰকাৰী কর্মত খোচ্‌নামী' আছিল বিশেষ। এওঁ কাশীনাথ ফুকনৰ বুৰঞ্জীখনিৰ শীর্ণত্ব লক্ষ্য কৰি 'সেই গ্রন্থখানিক আদর্শ কৰি আৰো অন্যান্য বুৰঞ্জীত যি পোৱা গৈছিল আৰো সত্যবাদী আহোম ফুকন বৰুৱাদিৰ মুখে কি কি শ্রৱণ হৈছিল, সেইসকল সঙ্কলন কৰি অনেক বিবেচনা ও পৰিশ্রমপূর্বক' এখনি 'আসাম বুৰঞ্জী'

প্ৰণয়ণ কৰে। হৰকান্তৰ বিৰেচনা আৰু পৰিশ্ৰম, অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নৰ ফল-স্বৰূপে বুৰঞ্জীখনিত বিৱৰণ-ধাৰা সুস্থিৰ গতিত আগ বাঢ়িছে আৰু সি লেখকৰ তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পৰিচয় দিছে।

নতুন পথ : দিনলেখা, ৰস-ৰচনা, ভাষা-চৰ্চা

আদি ব্ৰিটিশ যুগৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী-চৰ্চাই পুৰণি ঐতিহ্য সোঁৱৰায়, যদিও ভাষাৰ ফালৰপৰা আৰু কিছু পৰিমাণে বিষয়-বিশ্লেষণৰ (treatment) ফালৰপৰাও সিযোৱতে নতুনৰ সামান্য স্পৰ্শ কোনো ঠাইত নোহোৱা নহয়, আনফালে বিষয় আৰু পদ্ধতিৰ ফালৰপৰা নতুন ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিবৰ প্ৰয়াসেও এই সময়তে দেখা দিয়ে, অথচ তেনে প্ৰয়াসত 'অৰুনোদই' থুলৰ লোকসকলৰ প্ৰভাৰ পৰিলক্ষিত নহয়।

তীক্ষ্ণ ঐতিহাসিক জ্ঞানসম্পন্ন হৰকান্ত সদৰামিনে ছেমুৱেল পেপিচৰ সোঁৱৰণিৰ দৰে নিজৰ জীৱনৰ আৰু সেই সময়ৰ মুখ্য কাহিনীবোৰ দিনলেখা কৰি লিপিবদ্ধ কৰি গৈছে। তেওঁৰ এই বিৱৰণ বহল আৰু সংক্ষিপ্ত দুটা ৰূপত এৰি গৈছে, বহলখনিৰ কিছু পাত হেৰাইছে। দুইখনি লেখকৰ জীৱনৰ আদিৰপৰা আৰম্ভ হৈ বহলখনিৰ বিৱৰণ ১৮১১ শকত আৰু সংক্ষিপ্তখনিৰ বিৱৰণ ১৭৮৯ শকত শেষ হৈছে। বৰ্তমানে সদৰামিনৰ জী-নাতি কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে সকখনিৰপৰা আৱশ্যকমতে কেইটামান পাত লৈ ডাঙৰখনি সম্পাদন কৰি 'সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী' নামে প্ৰকাশ কৰিছে।

'ইতিহাস কথা ইটো ৰসিক পুৰণ কানি ভাঙ্গ ধপাতৰ কহো বিৱৰণ' বুলি আৰম্ভ কৰা দুতিৰাম হাজৰিকাৰ পুৰণি আহিৰ পদৰ 'ৰসিক পুৰাণ' (অসম্পূৰ্ণ) মৌলিক ৰচনা। ইয়াত পুৰাণৰ সাধুৰ আহিৰে কানি, ভাং, ধপাত, ধুতুৰাৰ উৎপত্তি-কথা বৰ্ণাওঁতে হাজৰিকাই ৰসিকতাৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু আনফালে কোম্পানীৰ কানি বেচা নীতিৰ এটি তীব্ৰ সমালোচনাৰ ইঙ্গিত কৰিছে, এই ফালৰপৰা কবিতাটি আধুনিক প্ৰকৃতিৰ।

আধুনিক পদ্ধতিত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশ ক'ৰবলৈ হ'লে ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ আৰু অভিধান নিৰূপিত হোৱা নিতান্ত বাঞ্ছনীয়। ৰবিনছন্ ছাহাবৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammar of Assamese Language*, by W. Robinson, Government Seminary, Gowhatty Serampore

Press, 1839) পুথিত সাতলাখৰ কিঞ্চিৎ অধিক লোকৰ ভাষা অসমীয়াৰ চৰ্চাৰ আৱশ্যকতাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ৰবিন্‌ছনে 'ৱ' আখৰটো ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু পুৰণি পুথিৰ বৰ্ণবিন্যাস ৰদ্দাস্ত কৰিছে। ৰে নামে এজনেৰে সম্পাদন কৰা ৰবিন্‌ছনৰ 'লুকৰ পুথিৰপৰা লিখা খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু সুভ বাৰ্ত্তা শ্ৰীৰামপুৰৰ মিছনেৰীসকলেই উলিয়ায়। নতুন যুগৰ শিক্ষাৰ সোৱাদ পোৱা, নতুন প্ৰশাসনত সদৰামিন পৰ্যন্ত বিষয়-ৰাব পোৱা আৰু 'সমাচাৰ-চন্দ্ৰিকা' আদি কলিকতীয়া কাকতলৈ চিঠি-পত্ৰ লিখি আধুনিক চৰ্চাত যোগ দিয়া দাদুৰাম বৰুৱাই (১৮০১-৬৯) অসমীয়া ভাষাৰ এখনি অভিধান ১৮৩৯ ছনতে সঙ্কলন কৰি উচ্চাৰণ অনুসৰি বৰ্ণবিন্যাসৰ সৱলীকৰণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল, আৰু সম্ভৱতঃ তেওঁৰ নীতিয়েই 'অক্কনোদই'ক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। কিন্তু অভিধানখনি জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছ ছাহাবক দিয়া আৰু ছাহাবে তাক বেপ্টিষ্টসকলক দিয়াৰ পিছত আৰু কি হ'ল, তাৰ একো সন্ধেদ পোৱা নাযায়।

আদি ব্রিটিঃশ যুগৰ পোহৰঃ অৰুনোদই ঃ অসমীয়া ভাষাৰ পুনঃপ্রতিষ্ঠা

ভূমিকা ঃ বেপ্টিস্টৰ দান

ব্রিটিঃশে অসম ৰাজ্য লোৱাৰ পিছত কমিছনাৰ জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছৰ উপদেশমতে খামটি আদিসকলৰ মাজত ধর্মপ্রচাৰ কৰিবলৈ ১৮৩৫ ছনত সপৰিবাৰে নেথান ব্রাউন্‌ আৰু ওলিভাৰ কট্টাৰ সদিয়ালৈ আহে। পিছৰ বছৰত মাইল্‌ছ্‌ ব্রন্‌ছনে তেওঁলোকৰ লগ লযহি, আৰু জয়পুৰত চিংফৌৰ মাজত প্রচাৰ আৰম্ভ কৰে। ১৮৩৯ ছনত খামটি বিদ্রোহৰ সময়ত ব্রাউন্‌ কোনোমতে প্রাণ লৈ জয়পুৰলৈ পলাই আহে। ১৮৪০ ছনত ব্রন্‌ছন্‌ আদিযে নামচঙীযা নগাৰ মাজত ধর্ম বিলাবলৈ যায়, কিন্তু ৰোগৰ হেঁচাত ঘূৰি আহিব লগীয়া হয়। ১৮৪১ ছনত এই ধর্ম-প্রচাৰকসকলে নীতি পৰিৱর্তন কৰি ভৈয়মীযা লোকৰ মাজত কাম আৰম্ভ কৰে। সেই ছনত চাইবাদ বার্কাৰ্‌ নামে পাদ্ৰীযে শিৱসাগৰত থলী পাতে, ব্রাউন আৰু কট্টাৰেও তেওঁৰ লগত যোগ দিয়ে। সেই বছৰেই ব্রন্‌ছনে শিৱসাগৰেদি নগাঁৰলৈ গৈ তাত স্থাযীভাৱে প্রচাৰৰ কাম হাতত লয়। বার্কাৰে ১৮৪৩-ত শিৱসাগৰ এৰি তেজপুৰতো বৈ, শেষত গুৱাহাটীত মিছন স্থাপন কৰে। এওঁ দেশলৈ ঘূৰি যোৱাত ব্রন্‌ছনে তেওঁৰ ঠাই লয়। এইদৰে অসমৰ প্রধান ছহৰবোৰত এই এমেৰিকান বেপ্টিস্ট মিছনৰ কর্মীসকলে খ্রীস্টধর্ম প্রচাৰৰ থলীবোৰ পাতে, আৰু লগে লগে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, অভিধান লিখি এই ভাষাত বাতৰি-কাকত, আলোচনী উলিয়াই, পঢ়াশালি আদি খুলি অসমক আধুনিক ভাৰতীয় সভ্যতাৰ ৰাজআলিত তুলি দিয়ে। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ পুনর্বাসনৰ বাবে ঘাইকৈ যুদ্ধ কৰিছিল বেপ্টিস্টসকলে। তেওঁলোকৰ কার্যত প্রধান সহায় হৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন। গুণাভিৰাম বৰুৱাই লিখিছে, 'পাদ্ৰীসকলে অসমীয়া ভাষা চলাবলৈ বৰ যত্ন কৰিছিল। ব্রনচন পাদ্ৰী চাহাবে অসমীয়া

চলাবলৈ এক আবেদন-পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰে। ফুকনে সেই চাহাবক এই বিষয়ে অনেক সাহায্য কৰিছিল। ফুকন বিনে দেশীয় লোকৰ মাজত দেশীয় লোকৰ হৈ দুআষাৰ কথা কয় বা কোনো আলোচনা কৰে বা বুদ্ধি দিয়ে তেতিয়া এনে কোনো লোক নাছিল।.....পাদ্ৰী চাহাবসকলে যত্ন কৰিছিল হয়, তাৰপৰা বিশেষ ফল নদৰ্শিল। পাচে ফুকনে পাদ্ৰী চাহাবসকলক আৰু পাদ্ৰী চাহাবসকলে ফুকনক দেশীয় ভাষা বিষয়ে সাহায্য কৰাত উভয়ে এই ভাষাৰ বিশেষ যত্ন কৰিবলৈ ধৰিলে।' ১৮৫৩-৫৪ ছনত এ. জে. মফাট্ মিল্‌ছে তেওঁৰ ***Report on the Province of Assam***-অত আনন্দৰাম ফুকনৰ মত তুলি নিজেও অভিমত প্ৰকাশ কৰিলে, অসমীয়া ভাষা খেদাই পঢ়াশালি-আদালতত বঙলা ভাষাক বহুওৱাৰ কোনো কাৰণ নাছিল। ব্ৰাউন্, ব্ৰন্‌ছন্ আৰু **A Native** ছদ্মনামত লিখা ফুকনৰ কিতাপ আৰু চিঠি-পত্ৰই এটা আন্দোলনক ৰূপ দি তুলিলে। ইংৰাজ শাসনকাল্লৰ ভিতৰত অফিচিয়েটিং কমিছনাৰ কৰ্ণেল হাটন্ আদিযেও অসমীয়াৰ সপক্ষে মত দিলে। কিন্তু ১৮৫৯ ছনত ফুকনৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত আন্দোলনৰ একো ফল নফলিল। তাৰ পিছত ব্ৰন্‌ছন ছাহাবৰ নেতৃত্বত স্মাৰকপত্ৰ আদি দাখিল কৰি কেযোফালৰপৰা এক শকত আন্দোলন নতুনকৈ হ'ল। শেষত ১৮৭৩ ছনত লেফ্‌টেনাণ্ট-গৱৰ্ণৰে শিক্ষা আৰু আইন বিভাগক লক্ষ্য কৰি কামৰূপ, দৰং নগাঁও শিৱসাগৰ আৰু লখীমপুৰ জিলাত পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰচলন কৰিবৰ আদেশ জাৰি কৰিলে। এইদৰে এই যাত্ৰালৈ অসমীয়া ভাষা বলিশালৰপৰা ৰক্ষা পৰিল।

এটা মন কৰিব লগীয়া কথা—এই যুগটো ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত বাট বিচৰা, বাট কটাৰ যুগ, এই সময়ৰ সাহিত্যিক কীৰ্তি অতি সামান্য। বেপ্টিস্টসকলে অসমীয়া ব্যাকৰণ, অভিধান, পঢ়াশলীয়া পুথি, জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি লিখি আৰু প্ৰকাশ কৰি, আলোচনী-তথা-খবৰ-কাগজৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন 'অৰুনোদই' ত্ৰিশ বছৰ কালৰ অধিক চলাই, পঢ়াশালি-আদালতত অসমীয়া ভাষাৰ হেৰোৱা ঠাই পুনৰুদ্ধাৰৰ যুঁজত প্ৰথম আৰু শক্তিশালী যুঁজাক হৈ, অসমীয়া লেখকক নতুন অসমীয়া ভাষা লিখাত কলম ধৰাই, অসমীয়া শব্দাৱলীত ইংৰাজীৰ সম্ভাৰ আৰু অসমীয়া বাক্য-ৰীতিত ইংৰাজী প্ৰভাৱ সুমুৱাই অসমীয়া ভাষাক মৃতসঞ্জীৱনীৰে নতুন জীৱন দিলে, আধুনিক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাৰ পথাৰত প্ৰথম নাঙল চোঁচৰালে আৰু, আটাইতকৈ ডাঙৰ, অসমীয়া মানুহক আত্মপ্ৰত্যয় শিকালে।

অৰুনোদই

শিৱসাগৰৰ দিখৌৰ পাৰৰ বেপ্টিস্ট মিছনেৰি প্ৰেছৰপৰা ১৮৪৬ জানুৱাৰীৰ-পৰা বেপ্টিস্টসকলৰ ধৰ্ম, বিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ খবৰ আৰু জ্ঞান-বিষয়ক মাহেকীয়া 'অৰুনোদই' (*The Orunodoi*, Monthly Paper, devoted to Religion, Science and General Intelligence) কাকত বা সম্বাদপত্ৰ আৰু গিয়ান-ভাণ্ডাৰ বা আলোচনী, এই দুটা ৰূপত ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰি ১৮৭৯ ছনলৈকে চলি থাকে। ১৮৮৩ ছনত 'অৰুনোদই' ছপোৱা ছপাকলটো বিক্ৰী কৰা হয়। কাকতখনৰ সম্পাদকসকল ডক্টৰ নেথান ব্ৰাউন, এ. এইচ. ডেনফোৰ্থ, এছ্. এম্. হোৱাইটিং, উইলিয়াম ৰাৰ্ড, ই. ডবিউ, ক্লাৰ্ক, শ্ৰীমতী ছুছান আৰ্. ৰাৰ্ড, এ. কে. গানী আদি। 'অৰুনোদই' কাকতে যদিও খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰকে মূল উদ্দেশ্য কৰি লৈছিল, খ্ৰীষ্টিয়ান জগতৰ সৰু-বৰ সকলো খবৰকে (স্থানীয় লোক খ্ৰীস্টান হোৱা, 'বুৰ পোআ' অৰ্থাৎ baptism লাভ কৰা, স্থানীয় ল'ৰা সাগৰ পাৰ হৈ যোৱা আদি) সৰৱৰাহ কৰিছিল, তথাপি এই কাকতেই অসমীয়া পাঠকৰ মানসিক দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰি দিলে আৰু আমাৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বহুতো ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল। তাতোকৈও ডাঙৰ কথা, এই কাকতেই অসমীয়াক আত্মপ্ৰত্যয়ান্বিত কৰিলে, আৰু অসমীয়া মানুহে বিচাৰক বা নিৰিচাৰক, অসমীয়া ভাষাৰ শিক্ষা আৰু প্ৰশাসনৰ বাহন হোৱাৰ দাবী শকত কৰি তুলিলে। জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিবিধ বাতৰি, দেশ-বিদেশৰ জীৱনৰ খবৰ, নীতিশিক্ষা, কাহিনী আৰু জীৱনী, সাঁথৰ জ্যোতিষ-তত্ত্ব, ভাৰতৰ আৰু অসমৰ বুৰঞ্জীও ইয়াত ধাৰাবাহিকভাৱে সন্নিৰিষ্ট হৈছিল। জন্ বান্য়ানৰ *Pilgrim's Progress*-অৰ ভাংনিৰ 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা'ৰো কিছু অংশ 'অৰুনোদই'ত (১৮৫১) প্ৰকাশ পাইছিল ; ইয়াৰ বহুত দিন আগতে ১৮১৮ ছনত এই পুথিৰ বঙলা অনুবাদ ওলায়। *The Illustrated London News* কাকতৰপৰা লোৱা ছবি আৰু এই দেশৰ মানুহ আৰু বস্তুৰ ছবিও ব্ৰাউন আৰু অসমীয়া বাঢ়ৈয়ে কাঠত কাটি ব্লক কৰি 'অৰুনোদই'ত ছপাইছিল। 'অৰুনউদই মধ্যে নক্চা জত আচে। দিনে দিনে চাৰিজন তাহাক কাটিচে ॥' এইদৰে 'অৰুনোদয়ে' অসমীয়া মানুহৰ হৃদয় জয় কৰিছিল আৰু বাতৰি-কাকত বা আলোচনী অৰ্থত 'অৰুণই' এটা খৰকৰা শব্দই হৈ ৰহিছিল। পাশ্চাত্ত্য জ্ঞান আৰু চিন্তাৰে পৰিচিত হৈ সাধাৰণ লোকো আধুনিক ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰিবলৈ সাজু হৈছিল। আনফালে 'অৰুনোদই'ৰ মূল পৰিচালক-লেখকসকল ইংৰাজী-ভাষী হোৱা কাৰণে 'অৰুনোদই'ৰ যোগে

অসমীয়া ভাষাত নতুন আভিধানিক আৰু বৈয়াকৰণিক ৰূপ প্ৰৱেশ কৰিবলৈ পালে ; বিশেষকৈ বাক্যগঠনৰ ৰীতিত এই প্ৰভাৱ বেছি ধৰণেই পৰিল। 'অৰুনোদই'ৰ লেখকসকলে পৰাপক্ষত ইংৰাজী বা আন ভাৰতীয় ভাষাৰপৰাও শব্দ ধাৰ নকৰি আৱশ্যকমতে ঘৰুৱা বোলেৰে নতুন অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি কৰি লৈছিল ; যেনে—'ৰৰফ'ৰ সলনি 'শিলপানী' বা 'পানীশিল', 'আঙুৰ'ৰ সলনি 'লতা-পনিয়ল', 'baptism'-অৰ সলনি 'বুৰ-পোআ', 'apostle'-অৰ ভাংনি 'পাঁচনি', 'cross'-অৰ অনুবাদ 'পেৰেঙনি' ইত্যাদি। কিন্তু এনে আচহুৱা শব্দ-সৰ্বসাধাৰণে গ্ৰহণ নকৰিলে , তাৰ দুটা-এটা আজি থাকিলেও সীমাবদ্ধ খ্ৰীষ্টিয়ান সমাজৰ মাজতে মাত্ৰ ক'ৰবাত থাকিব পাৰে। বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিষয়ত 'অৰুনোদয়ে' এক সৰলীকৰণৰ ৰীতি মানিবলৈ যত্ন কৰিছিল, উচ্চাৰণ অনুসৰি আখৰ জোঁটাই-ছিল আৰু হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ দন্ত্য-মূৰ্দ্ধণ্যৰ পাৰ্থক্য অৱজ্ঞা কৰিছিল। মুঠতে, ভাষাৰ ফালৰপুৱা এই সম্পৰীক্ষা স্থায়ী নহ'ল যদিও, আধুনিক অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য ৰচনাৰ বাহনৰ বাবে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ অভ্যুদয়ত 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-সকলে যেন এটা স্থায়ী সিদ্ধান্ত দি গ'ল। এই স্থায়িত্ব সম্ভৱ হ'ল তেওঁলোকৰ ৰচনা আৰু ব্যাকৰণ-অভিধান প্ৰণয়নৰ দ্বাৰা আৰু বিশেষকৈ দুজনমান প্ৰতিভা-শালী অসমীয়া লেখকক তেওঁলোকৰ মাজলৈ লোৱাৰপৰা। এনে অসমীয়া লেখকৰ প্ৰধান হ'ল নিধি লিবাই ফাৰোৱেল, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। ফাৰোৱেলে বৰ্ণ-বিন্যাসৰ বিষয়ত ব্ৰাউন্-ব্ৰন্ছনৰ সৰলীকৰণ নীতি মানি লৈছিল, ফুকনেও বিশেষ বিৰোধ কৰা নাছিল ; কিন্তু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পোনৰেপৰা সেই নীতিৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল আৰু শেষত গৈ তেওঁৰেই বিজয় ঘোষিত হ'ল।

খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকল

ডক্টৰ নেথান্ ব্ৰাউন্ আৰু এলিজা ব্ৰাউন্

এমেৰিকাৰ যুক্তৰাজ্যত জন্মলাভ কৰি নেথান্ ব্ৰাউনে (১৮০৭-৮৬) খ্ৰীষ্টিয়ান ধৰ্ম-প্ৰচাৰ কৰিবৰ মানসেৰে লগত এটি ছপাকল লৈ বৰ্মাৰপৰা ওলিভাৰ্ টি. কট্টাৰেৰে সপৰিয়ালে ১৮৩৬ ছনত সদিয়াত পদাৰ্পণ কৰেহি আৰু অসমীয়া আৰু খামটি ভাষাৰ পঢ়াশালি পাতি পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰে আৰু অসমীয়ালৈ বাইবেলৰ 'নিউ টেষ্টামেণ্ট' বা 'নতুন নিয়ম' ভাঙিবলৈ ধৰে। ১৮৩৯ ছনত

খামটি বিদ্রোহীয়ে হোৱাইট্ চাহাবক বধ কৰা সময়ত এওঁলোক জয়পুৰলৈ পলাই আহে আৰু তাত ৰোমান আৰু অসমীয়া লিপিত বিবিধ ভাষাৰ পুথি ছপাবলৈ ধৰে। ১৮৪৩ ছনত ব্ৰাউন্ আৰু কট্টাৰসকল গৈ শিৱসাগৰত থিতাপি লয় আৰু তাতে তেওঁলোকে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ছলতে অসমীয়া ভাষাৰ হকে বহুতোখিনি কাম কৰি যায়। ব্ৰাউনে ১৮৫৫ ছনত অসম এৰি ঘৰলৈ ঘূৰে আৰু তাৰপৰা ১৮৭২ ছনত জাপানলৈ গৈ ধৰ্মপ্ৰচাৰ আৰু জাপানী ভাষাত 'নতুন নিয়ম' লিখা কাৰ্যত থাকি য়াকোহামাত স্বৰ্গী হয়।

'নিউ টেস্টামেণ্ট'ৰ ভাওনি 'আমাৰ ত্ৰানকৰ্ত্তা য়িচুখ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম' (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৮৪৮, তৃতীয় ১৮৫০, চতুৰ্থ ১৮৭৩, পঞ্চম ১৮৯৮) আৰু সুকীয়াকৈ উলিওৱা 'মাথি, মাৰ্ক, লুক, য়োহান, এই চাৰিখন পুথিৰপৰা ক্ৰমেৰে লেখা 'খ্ৰিষ্টৰ বিৱৰণ আৰু সুভ বাত্ৰা' (১৮৫৪) আৰু কেইটিমান তুতিগীতৰ ভাওনি ভক্তৰ ব্ৰাউনৰ ঘাই অসমীয়া ৰচনা। ব্ৰাউনৰ বাইবেল ভাওনিত ফাৰোৱেল, হোৱাইটিং, ৰাৰ্ড আৰু গাৰ্নীয়ে যোগ দি বাইবেলৰ অসমীয়া ৰূপ পূৰ্ণ কৰে (১৯০৩)। অসমীয়া ভাষা পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাপনৰ অৰ্থে তেওঁৰ এটি বিশেষ প্ৰযত্ন তেওঁৰ চমু অসমীয়া ব্যাকৰণ (*Grammatical Notices of the Assamese Language*, Sibsagar, Printed at the American Baptist Mission Press, 1848, তৃতীয় পৰিৱৰ্তিত সংস্কৰণ, Published by American Baptist Missionary Union, Nowgong, Assam, 1893)। ব্ৰাউনে ওলিভাৰ্ টি. কট্টাৰেৰে সহযোগিতা কৰি ১৮৪৬ ছনত শিৱসাগৰৰপৰা 'অৰুনোদই' প্ৰকাশ কৰে। ব্ৰাউনে ১৮৪৪ ছনত কাশীনাথ ফুকনৰ 'আসাম বুৰন্‌জি পুথি', ১৮৪৫ চনত বকুল কায়স্থৰ গণিতৰ পুথি দুভাগ, আৰু ১৮৫০ ছনত চুটিয়া বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ ন বছৰ 'অৰুনোদই'ৰ সম্পাদক আছিল। অনুবাদক, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰকৰূপে ব্ৰাউনে অসমক যি দান দি গ'ল সি যেনে বহুমুখী, তেনে স্থায়ীও। ব্ৰাউনৰ সম্পাদিত প্ৰথম ন বছৰৰ 'অৰুনোদই' প্ৰকাশন পৰিষদৰ পুনঃসংকলন কৰি বহল ভূমিকাৰ আলোচনাৰে উলিওৱা হৈছে (১৯৮৩)।

শ্ৰীমতী ব্ৰাউন স্বামীৰ প্ৰকৃত সহধৰ্মিণী-সহকৰ্মিণী আছিল। তেওঁ ল'ৰাৰ বাবে এখনি সাধু আৰু এখন গণনাৰ পুথি লিখি উলিয়ায়, আৰু পিটাৰ্, পালীৰ অনুকৰণত 'ভূগোলৰ বিৱৰণ' এখনো প্ৰকাশ কৰে।

ওলিভাৰ তমাছ্, কট্টাৰ আৰু হেবিয়েট বি. এল্. কট্টাৰ্

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ লেকিংটনৰ ওলিভাৰ টি. কট্টাৰ্ (*১৮১১—?) বস্টনৰপৰা ১৮৩১ ছনত যাত্ৰা কৰি বৰ্মালৈ আহে আৰু পাটকাই পাৰ হৈ ১৮৬৩ ছনত সদিয়াত ছপাকল পাতি থামটি, চিংফৌ আৰু অসমীয়া কিতাপ ছাপে। তাৰপৰা দুই কট্টাৰ দুই ব্ৰাউনেৰে জয়পুৰ আৰু পিছত শিৱসাগৰলৈ আহি তাতে খিতাপি লয়। এৰেই পোনৰেপৰা 'অৰুনোদই'ৰ মুদ্ৰকৰ দায়িত্ব বহন কৰে। ১৮৫৩ ছনত এওঁ অসম এৰে।

শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ ইংৰাজী-অসমীয়া *Vocabulary and Phrases* মিছন প্ৰেছে ১৮৪০ ছনত উলিয়ায়, ১৮৭৭ ছনত ই পুনৰ্মুদ্ৰিত হয়।

ডক্টৰ মাইল্ছ্ ব্ৰন্ছন্

'হেমৰ কোষেৰে ওখ দৌল বান্ধি ভাষাক সাৰথি কৰি' হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ আগতে যিজনে 'নুমাব লগীয়া অসমীয়া নাম জিলিকা কৰি ৰাখিছিল' তেওঁ হ'ল নিউয়ৰ্কৰ মাইল্ছ্ ব্ৰন্ছন্ (১৮১২-৮৩)। এৰো ১৮৩৬ ছনত বন্ধু জেকৰ্ তমাছ আৰু পত্নী আদিবে অসমলৈ আহি পোনতে সদিয়া, জয়পুৰ আৰু নামচাঙত কাম কৰে। তাতে এওঁ 'পূৰ নগা'সকলৰ শব্দাৱলী এখন প্ৰণয়ন কৰে, মেকেঞ্জি ছাহাবৰ মতে এওঁৰ আগৰ বা পাছৰ কোনো ইউৰোপীয়ই এই নগাসকলৰ সম্পৰ্কে এওঁতকৈ অধিক নাজানিছিল। নগাসকলৰ মাজত কাম কৰোঁতে বৰ অসুখে দেখা দিয়াত ব্ৰন্ছন্ উজনি নগাৰ মাজৰপৰা শিৱসাগৰেদি নগাঁৰলৈ আহি ধৰ্ম-প্ৰচাৰ, শিক্ষা-প্ৰচাৰ আদি কামত লাগে। এবাৰ ১৮৪৮ ছনৰপৰা ১৮৫১-লৈ আৰু আন এবাৰ ১৮৬৭-ৰপৰা ১৮৭১ লৈ ছুটী লৈ এওঁ ঘৰলৈ গৈ পুনৰ ঘূৰি আহি নিজ কামত লাগেহি। পঢ়াশালি আৰু আদালতৰপৰা খেদা খোৱা অসমীয়া ভাষাক ঘূৰাই আনি প্ৰতিষ্ঠা কৰা আন্দোলনৰ প্ৰধান নেতা মাইল্ছ ব্ৰন্ছন। ১৮৭৬ ছনত 'যাবলৈ মোৰ সত যোৱা নাই, মোৰ হিয়া অসমতে থাকি যাব' বুলি এওঁ অসমৰপৰা বিদায় লয়। ১৮৬৭ ছনত এওঁ বিশেষকৈ যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ ৰীতিকে ভিত্তি কৰি অসমীয়া ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ এটা মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে চৈয্য হাজাৰমান শব্দেৰে তেওঁৰ অভিধান (অচমিয়া আৰু ইংৰাজি অভিধান, **Compiled by M. Bronson, American Baptist Missionary, First Edition, American Baptist Mission Press,**

Sibsagor, 1867) প্ৰকাশ কৰে। এই অভিধানে বঙলাৰ খেদাত অসমৰ পঢ়াশালি আদালতবপৰা অসমীয়া ভাষা পলোৱাৰ পিছতো এটি সাৰ্থক প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচাৰিলে—'এই দৰে প্ৰায় ৩০ বছৰ গ'ল, কিন্তু অচমিয়া ভাসা ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদিৰ সোঁতৰ নিচিনাকৈ ৰাজ্যৰ মাজত একেদৰে চলি আছে, আৰু আগলৈকো থাকিব।' ব্ৰন্‌ছনে বাইবেলৰ তুতি-গান আদিৰ কিছু অংশ অসমীয়ালৈ ভাঙে।

নিধি লিবাই ফাৰোৱেল

তেজপুৰৰ 'গহপুৰ নামে মোৰ জনম ঠাই' বোলা কেওট নে সূত কুলৰ নিধিৰাম (১৮২৩—১৮৭৩ ?) নামে এটি ল'ৰাক শ্ৰীমতী ব্ৰাউন্ আৰু কট্টাৰে বুটলি লৈ পঢ়া-শুনা আৰু ছপাকলৰ কাম শিকায়। ডক্টৰ ব্ৰন্‌ছনে এওঁক জয়পুৰত ১৮৪১ ছনত খ্ৰীস্ট শৰণীয়া কৰি নিধি লিবাই ফাৰোৱেল নাম দিয়ে। ১৮৪৭ ছনত এওঁ খ্ৰীষ্টিয়ান বিধিৰে আহোম ছোৱালী শ্ৰীমতী আৰ্ব্বি থুক্কুক আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত ১৮৫৩ ছনত শ্ৰীমতী ইলাইজা নচিমনি ওৱাৰ্ডক বিয়া কৰে। ১৮৭৩ ছনৰ ২৮ জানুৱাৰীত শিৱসাগৰত নিধিৰ মৃত্যু হয়। খ্ৰীস্টধৰ্মৰ তেওঁ সহকাৰী প্ৰচাৰক নিযুক্ত হৈছিল। এওঁ ন. ল. ফ. এই চুটি নামেৰে 'অৰুনোদই'ৰ পাতত নামঘোষা-কীৰ্তনঘোষাৰ আৰ্হিৰ ছন্দৰ পদ্য, নানা প্ৰবন্ধ আদি লিখিছিল আৰু খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ আগশাৰীলৈ আহিছিল। 'বিনই বচন', 'প্ৰভু যিচু খ্ৰিষ্টৰ অৱতাৰ বিৱৰণ', 'নিস্তাৰৰ উপাই' আদি কবিতাবোৰ পুৰণি অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ঠাঁচত নতুন খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ বাণী-প্ৰচাৰৰ চেষ্টা। কিন্তু এওঁৰ কবিতাত নতুন আদৰ্শ লৈ আঁতৰি আহিবৰ যত্নও দেখা যায়। গতিকে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দুৰ্বল আৰম্ভণি ফাৰোৱেলতে হয়। ফাৰোৱেলে ব্ৰাউনৰ অসমীয়া বাইবেলত চিমুএল, সৰু চিমুএল আদি খণ্ড সংযোগ কৰে। এওঁ পদাৰ্থ-বিদ্যাৰ সাৰ অৰ্থাৎ ইশ্বৰে সৃজা বস্তুৰ কথাত শিক্ষক ছাত্ৰৰ কথোপকথন' (**Natural Science in Familiar Dialogue,** ১৮৫০, ই. ডব্লিউ ক্লাৰ্কৰ দ্বাৰা সংশোধিত দ্বিতীয় তাঙৰণ ১৮৪৭, শিৱসাগৰ), 'ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন' (১৮৬৫, শিৱসাগৰ) আৰু দুখনমান প্ৰচাৰ-পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰে; তদুপৰি এওঁৰ খ্ৰীস্টধৰ্মৰ ইতিহাস আৰু 'হিন্দুস্থানৰ বুৰঞ্জী' নামে ভাৰতত মুছলমানৰ শাসন-বিষয়ক প্ৰবন্ধ 'অৰুনোদই'ত ওলাইছিল। এওঁৰ ৰচিত বহুতো খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মগীত আজিও চলি আছে। এওঁ সদায় যাদুৰাম-ব্ৰাউন্-ব্ৰন্‌ছনৰ বৰ্ণ-বিন্যাসৰ সৰলীকৰণ নীতিৰ পক্ষপাতী আছিল।

এ. কে. গার্নী

১৮৭৪ ছনত এ. কে. গার্নীয়ে (জন্ম ১৮৪৫) যুক্তৰাজ্যৰপৰা আহি ১৮৭৬ ছনত শিৱসাগৰীয়া বেপ্টিস্টসকলৰ লগত যোগ দিয়ে। সম্ভৱতঃ ১৮৭৪ ছনৰপৰা ১৮৭৯ ছনলৈ তেওঁ 'অৰুনোদই' কাকতৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৮৩-ত ঘৰলৈ গৈ দুবছৰৰ পিছত সপৰিবাৰে অসমলৈ ঘূৰি আহি ১৯০৭ পর্যন্ত শিৱসাগৰতে আছিল। এওঁ হিব্রু ভাষাৰপৰা 'ওল্ড্ টেস্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি আৰম্ভ কৰে আৰু শেষ হোৱাৰ আগতে ১৮৮০ ছনত একাংশ 'য়িহুদীৰ আৰু বিচাৰকর্তাৰ পুথি আৰু ৰূথৰ বিবৰন' নাম দি প্রকাশ কৰে আৰু জোছেফৰ কাহিনীও সুকীয়াকৈ উলিয়ায়। সমস্ত 'পুৰণি নিয়ম' ১৮৯৯-১৯০৩-ৰ ভিতৰত ছপা হৈ শেষ হয়। এইদৰে ব্রাউন, ফাৰোৱেল, হোৱাইটিং আৰু ৰার্ডে এৰি থৈ যোৱা কাম সম্পূর্ণ কৰি এওঁ ১৯০৩-ত পূর্ণ এখন অসমীয়া বাইবেল উলিয়ায়। ১৮৭৭ ছনত 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়' নামৰ কুমাৰী এম্. ই. লেছ্লিৰ সৰু বঙলা উপন্যাসৰ ভাঙনি এটি ছপাই উলিয়ায়। আঠ বছৰতে বাঁৰী হোৱা বঙালী ছোৱালী এলোকেশী গাভৰু হ'লত ক্ষেত্র বাবুৰ প্রলোভনত ৰক্ষিতা ৰূপ লয়। সেই অৱস্থাত 'এলোকেশীৰ অন্ধকাৰে ঢাকি ৰখা মনত দীপ্তি প্রকাশ হয়' যেতিয়া 'ধর্ম-প্রচাৰকনী' এজনীয়ে ছেণ্ট জনৰ গোস্পেলৰপৰা যীশু আৰু ছামাৰিটান্ বেশ্যাৰ কাহিনীৰে তাইৰ অন্তৰ স্পর্শ কৰে। ইয়াৰ পিছত ক্ষেত্র বাবুৰে প্রচাৰকনীক খেদাই দিয়া, ক্ষেত্র বাবুৰ মৃত্যু, এলোকেশীৰ বেশ্যাবৃত্তি অৱলম্বন আৰু শেষত তাইৰ হস্পিটালৰ ৰোগী অৱস্থাত এজনী ধার্মিক তিৰোতাৰ যোগে বাইবেলৰ বাণীৰ জয় হৈছে। ঘটনা-সূত্রত বিকাশ আৰু সংঘাত দুইটাই আছে। ১৮৭৬ ছনত ছপোৱা অকণমান 'কণি-বেহেকৰাৰ সাধু'ত স্কটলেণ্ডৰ পর্বতত চৰাই-কণী বিচৰা এজন ডেকাই বিপদত পৰি যীশুত শৰণ লোৱাৰ সৰু কথা এটি কোৱা হৈছে। ১৮৭৭ ছনত গার্নীৰ 'কামিনীকান্ত' ওলাল। ইয়াত 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়'তকৈ প্রচাৰৰ মনোভাৱ ঘন, গতিকে কথা-বস্তু দুর্বল হৈ পৰিছে। ইয়াতো একেই কলিকতাৰ পটভূমি। গৌৰীপুৰৰ ৰামজয় বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ পুত্র কামিনীকান্তই খ্রীস্টধর্ম গ্রহণ কৰি ঘৰত এৰি থৈ যোৱা পত্নী সৰলালৈ খ্রীস্টধর্মৰ শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন কৰি চিঠি দিয়ে আৰু শেষত তাইকো সেই ধর্ম গ্রহণ কৰাই সুখী হয়। সৰল ঘটনাবিন্যাসৰ মাজত পুথিখন ধর্মবিষয়ক 'ট্রেক্ট' বা প্রচাৰ-পুথিৰ স্তৰতে প্রায় বৈ গৈছে ; কিন্তু সৰলাৰ চৰিত্রায়ণ এটি প্রকৃত আকর্ষক বিন্দু, আৰু ইয়ে অসমীয়া উপন্যাসৰ এটি সুখকৰ আৰম্ভণিৰ দৰে হৈছে।

শ্রীমতী গার্নীয়ে বঙলাৰপৰা শ্রীমতী মুলেনৰ 'ফুলমণি ও করুণা'ৰ অনুবাদ কৰে (১৮৭৭)। শ্রীমতী এছ. আৰ্ ৰার্ডে এখনি শব্দাৱলী (১৮৬৪) প্রণয়ন কৰে। এ. এইচ্. ডেন্‌ফোর্থৰ 'আপত্তিনাসক' (জি. মাথিৰ *Hindu Objection to Christian Religion Answered*, শিৱসাগৰ, ১৮৭০) এখন প্রচাৰ-পুথি; তেওঁৰ তদাৰকত অনূদিত 'জাত্রিকৰ জাত্রা' 'অৰুনোদই'ত ওলোৱাৰ পিছত পুথি আকাৰে প্রকাশিত হৈছিল। চি. হেচেল্‌মেযাৰে ডক্টৰ বার্থৰ 'বাইবেলৰ কাহিনী'ৰ ভাঙনি কৰে। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে তেওঁৰ পুথিত বেপ্‌টিস্টসকলৰ প্রকাশনৰ এটি তালিকা দিছে।[১]

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন

'উনত্রিশ বছৰীয়া ডেকা' বয়সত মৃত্যুৱে আদৰি আমাৰপৰা আঁতৰাই নিয়া আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন (১৮২৯-৫৯) ব্রাউন্-ব্রন্‌ছনৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰ প্রতিভাশালী ত্রাতা আৰু নির্মাতা। তেওঁৰ পিতৃ হলিৰাম আৰু তেওঁৰ মাজত বৰ এক ব্যৱধান; পৰশুৰাম বৰুৱাই পিণ্ড-জলৰ আশাত পুত্র হলিৰামক ফার্চী-ইংৰাজী নিশিকালে, তেওঁ সংস্কৃত-বাংলা মাথোন পঢ়ি বঙলা ভাষাত দুখন পুথি লিখিলে—'আসাম বুৰঞ্জি' আৰু 'কামৰূপ-যাত্রা-পদ্ধতি'। আনন্দৰাম ১৮৩৫ ছনত স্থাপিত গুৱাহাটীৰ ইংৰাজী স্কুলত সোমাই জেম্‌ছ্ মেথি আৰু জেন্‌কিন্‌ছ্ ছাহাবৰ সহায়ত ইংৰাজীৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে আৰু দুই ছাহাবৰ উদ্যোগত কলিকতাৰ হিন্দু কলেজত পঢ়েগৈ আৰু পাশ্চাত্ত্য জ্ঞান আৰু ৰীতি-নীতি আহৰণ কৰে, কিন্তু তৃতীয় শ্রেণীৰপৰাই কলেজ এৰি ঘূৰি আহিব লগীয়া হয় (১৮৪৪)। গুৱাহাটীত এজন অক্সফোর্ডৰ গ্রেজুৱেটৰ সহায়ত ইংৰাজী আৰু এজন মুনছিৰ সহায়ত ফার্চী-উর্দূ শিক্ষা কৰে। সোতৰ বছৰ বয়সত ১৮৪৬ ছনৰপৰা ফুকনে 'অৰুনোদই'ত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে, আৰু ইংৰাজী পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আদর্শত 'অসমীয়া লৰাৰ মিত্র' লিখি মানুহ পঠাই সমাচাৰ-চন্দ্রিকা যন্ত্রত

---

১. ওপৰত উল্লেখ কৰা পুথিৰ বাহিৰে পঢ়াশলীয়া পুথি: সাধুকথা, ভূগোলৰ বিষৰণ প্রথম ভাগ, প্রথম গণনা, দ্বিতীয় গণনা, পদার্থবিদ্যা আদি; বিবিধ: মাক-জীয়েক, হেৰৰী আৰু মণ্ডৰা, অপৰিমিতাচাৰৰ পৰিণাম, জোচেফৰ কাহিনী, এমেৰিকা আৱিষ্কাৰৰ কথা আদি; ধর্মপুথি: ডেভিডৰ গীত এভাগ, কথোপকথন দুভাগ, ক্ষুদ্রপুথি: স্বৰূপ আৰ্হই, পৱিত্র গীতাৱলী (২১০টি গীতেৰে) আদি; ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী পুথি: আফ্রিকাৰ কুৱৰীৰ কাহিনী, বৃদ্ধ হলৰ কথা, ধার্মিক গঞা, ইগলৰ বাহ আদি।

ছপাই আনে, কাৰণ অসমৰ স্কুলত বঙলা চলাটো তেওঁৰ অসহ্য হৈছিল। ১৮৪৭ ছনৰপৰা তেওঁ চৰকাৰী কামত সোমায়। ১৮৫৩ ছনত অসমৰ প্ৰশাসন সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিবলৈ মফাট্ মিল্‌ছ আহোঁত ফুকনে এখন আবেদন-পত্ৰ দাখিল কৰি অসমীয়া ভাষাৰ হকে টানি কয়। মিল্‌ছে অসমীয়াৰ পুনঃপ্ৰচলন সমৰ্থন কৰে। ১৮৫৩ ছনত ফুকন নগাঁৱলৈ বদলি হোৱাত পাদুৰী ডক্টৰ ব্ৰন্‌ছন্ আৰু উপায়ুক্ত বাট্‌লাৰেৰে ঘনিষ্ঠতাত থাকি অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষ আলোচনাত ৰত হয়। তেওঁ এখন ইংৰাজী-অসমীয়া অভিধান কৰা কামতো লাগিছিল। ১৮৫৫ ছনত ফুকনে A Native ছদ্মনামত *A Few Remarks on the Assamese Language, and on Vernacular Education in Assam*[১] নামৰ পুস্তিকা এখনিৰ এশ কপি শিৱসাগৰৰ বেপ্টিস্ট প্ৰেছত ছপা কৰি বঙ্গ চৰকাৰক আৰু দেশৰ প্ৰধান লোকৰ মাজত বিলাই দিছিল। এই পুস্তিকাই অসমীয়া ভাষা আন্দোলনক ডাঙৰ শক্তি দিয়ে। পুথিখিনিত ইংৰাজী, অসমীয়া, হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাত ফুকনৰ দখল স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যলৈ ফুকনৰ দান অতি ক্ষীণ হ'লেও, তেওঁৰ মাথোন এমুঠি ৰচনাত এক একাগ্ৰতা আৰু প্ৰাণৰত্তা জিলিকি উঠিছে। তেওঁৰ প্ৰধান কীৰ্তি অসমীয়া ভাষাৰ হকে যুদ্ধত বাহুবলী বীৰত্ব।

বলৰাম ফুকনে 'হৰ্ষ-বিষাদ বিষয়ক ৰচনা' (গুৱাহাটী ১৮৬৯) আৰু 'যোগবাশিষ্ঠ ৰামায়ণ' লিখিছিল। কিনাৰাম সত্ৰিয়া, দয়াৰাম চেটিয়া, গুৱাহাটীৰ ধৰ্মকান্ত বৰুৱাগোহাঁই, নগাঁৱৰ গোবিন্দৰাম ভূঞা আদি অনেক অসমীয়া লোকে 'অৰুনোদই'ৰ লেখকৰ শাৰীত যোগ দিছিল আৰু আন নহ'লেও পুৰণি পয়াৰ ছন্দত কবিত্বগন্ধহীন দুই-এটা পদ্য প্ৰকাশ কৰিছিল। ইবিলাকৰ সাহিত্যিক মূল্য বিশেষ নহ'লেও ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় কিছু থাকিব। 'অৰুনোদই'ৰ লেখক-গোষ্ঠীৰ ভিতৰৰপৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই স্বতন্ত্ৰ যত্নত সেই সময়ত শিৰফুটা হৈ উঠে।[২]

---

১. এইখনি 'অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কেইটিমান কথা' নামত বৰ্তমান লেখকৰ দ্বাৰা অনূদিত হৈ 'আৱাহন'ৰ ৭ম বহুৰৰ ৮মবপৰা ১০ম সংখ্যালৈকে ওলাইছিল, আৰু 'অসমীয়া ভাষা' নামত অসম সাহিত্য সভাৰপৰা পুথি আকাৰে প্ৰকাশিত (১৯৫৯) হৈছে।

২. আমাৰ সম্পাদিত 'অৰুনোদই ১৮৪৬-১৮৫৪' (প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮০) সংকলনৰ ভূমিকাত 'অৰুনোদই'ৰ বিষয়-বস্তু আৰু সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য, সম্পাদকসকল, লেখক-গোষ্ঠী আদি সম্পৰ্কে আলোচনা চাওক।

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

ভূমিকা

'অৰুনোদই' যুগৰপৰাই অসমীয়া সাহিত্য-প্ৰচেষ্টা আলোচনীক সাৰথি কৰি চলিবলৈ ধৰে। 'অৰুনোদই' কাকতক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আদি অখ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ দলটোৰ প্ৰধান কাৰ্য হ'ল অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্বতা আৰু স্বকীয় অস্তিত্ব প্ৰতিষ্ঠা আৰু পঢ়াশালি আৰু বিচাৰালয়ৰপৰা অপসাৰিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ নিজ ক্ষেত্ৰত পুনৰ্বাসন। এই লেখকসকলে অসমীয়া মানুহৰ মনত নিজ ভাষাৰ বিষয়ে আত্মপ্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰাটো বোধ হয় তাতোকৈও ডাঙৰ কীৰ্তি। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকন কিম্বা মণিৰাম বৰুৱাৰ দৰে দেশৰ বৰেণ্য লোকৰ বঙলাত বা আদ্-বঙলুৱা ভাষাত লিখাৰ আদৰ্শ ত্যাগ কৰোৱাটোও সৰু কথা নহয়। এই বিষয়ত 'অৰুনোদই' থ'লৰ জয়ে আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট কাটি দিলে। বুৰঞ্জী আৰু কথা-গুৰু-চৰিতৰ গদ্য এৰি দিলে ইয়াৰ আগৰ অসমীয়া সাহিত্যই চলিত ভাষাৰপৰা আঁতৰি চলাহে দেখা পোৱা যায়। 'অৰুনোদই'ৰ কবিত্বহীন পদ্যই যদিও এই পুৰণি ঠাঁচ অনুসৰণ কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল, সেই প্ৰযোগেই তাৰ অসাৰ্থকতা স্পষ্ট কৰি দিলে, আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহন-ৰূপে আধুনিক ভাষা প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ ধৰিলে। নতুনকৈ অসমীয়া শিকা অনা-অসমীয়া লেখকসকলে সাহিত্যিক ভাষাৰ এই নতুন স্তৰ আৰম্ভ কৰি দিলে; আৰু প্ৰধানকৈ এই বাবেই ভাষাৰ অনুশীলন নতুন বোল লোৱাৰ দৰেই ৰ'ল। দ্বিতীয়তে, এই স্তৰৰ সাহিত্যিক দান স্থায়ী দৰৰ নহ'ল। ১৮৮৩ ছনলৈকে ছেগা-চোৱোকাকৈ 'অৰুনোদই' চলি আছিল, আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া-ইংৰাজী সাদিনীয়া 'আসাম-নিউচ' ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু 'অৰুনোদই'ৰ পৰৱৰ্তী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ যুগৰ সন্ধি ১৮৮৩ ছন নহয়। ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা ১৮৭৩ ছনটোকহে এটা স্পষ্ট মাইলৰ খুটি বুলি ধৰিব পাৰি। সেই ছনতে অসমীয়া ভাষাই স্কুল-কাছাৰীত নিজৰ ঠাই পালে আৰু সেই বছৰতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পঢ়াশলীয়া অসমীয়া পুথিৰ অভাৱৰ প্ৰত্যাহ্বান

গ্ৰহণ কৰি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু তেওঁৰ সৱাতো ডাঙৰ কীৰ্তি আধুনিক অসমীয়াৰ বৰ্ণবিন্যাস-নিৰূপণ স্থাপিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ বহুত আগৰেপৰা গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰই 'অৰুনোদই'ত লিখিছিল যদিও, যাদু�ৰাম আৰু পাদুৰীসকলৰ সৱলীকৃত বৰ্ণ-বিন্যাস-ৰীতিৰ লগত হেমচন্দ্ৰই যুঁজ কৰি থাকিব লাগিছিল। গতিকে ১৮৭৩ ছনৰপৰা 'জোনাকী' কাকত ওলোৱা ১৮৮৯ ছনলৈকে কালডোখৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এটি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যুগ। এই সময়ছোৱাত কেইবাখনিও আলোচনীৰ উদ্ভৱ আৰু প্ৰলয় ঘটে—আউনীআটিৰ সত্ৰাধিকাৰৰ 'আসাম-বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ' (১৮৮২-৮৫), গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৬), হৰিনাৰায়ণ বৰাৰ সম্পাদিত বলিনাৰায়ণ বৰাৰ 'মৌ' (১৮৮৬), গুৱাহাটীৰ ধৰ্মপ্ৰকাশ যন্ত্ৰৰপৰা শ্ৰীধৰ বৰুৱাৰ 'আসাম তৰা' (১৮৮৯-৯০) আৰু কৰুণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী 'লৰাবন্ধু'ৰে (১৮৮৮) পত্ৰিকাৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো আঁত হেৰাই যাবলৈ নিদিয়াকৈ একপ্ৰকাৰে ৰক্ষা কৰিছিল। এই কেইবছৰৰ ভিতৰতে আধুনিক অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু কথা-সাহিত্যৰ স্থায়ী কীৰ্তি নিতান্ত সীমিত হ'লেও নতুন নতুন ক্ষেত্ৰত সিৰোৱ দৃঢ়প্ৰতিষ্ঠ হয়। প্ৰবন্ধ-সাহিত্য, উপন্যাসিকা, আধুনিক নাটক, জীৱনী, আধুনিক পদ্ধতিৰ বুৰঞ্জী, ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত আদি সাহিত্যিক ৰূপৰ আৰু সংবাদ-সেৱাৰো প্ৰাৰম্ভৰূপে এই কালছোৱাৰ এটি স্বকীয় গৌৰৱ দেখা যায়। যুগটিৰ আৰু এটি বিচিত্ৰ লক্ষণ সমাজ-সচেতন ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ যোগেদি নতুন যুগসন্ধিৰ খেলি-মেলিত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক অপৰীতি-নিৰাৰণৰ চেষ্টা আৰু মানৱ-চৰিত্ৰৰ সৰু-সুৰা বিকাশ লৈ কৌতুক-সৃষ্টিৰ যত্ন। এই সকলো বিভাগৰ সাহিত্য-প্ৰচেষ্টাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-নিৰ্মাণৰ হকে শুভাৰম্ভ-ৰূপে দেখা দিয়ে। কাব্যতো আধুনিক ভাৱৰ আধুনিক প্ৰকাশৰ ফালে এই কালছোৱাতে দৃঢ় পদক্ষেপেৰে আগ বঢ়া হয়, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰযোগো এনে এটি সাহসী কাৰ্য। কবিতাত আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ধাৰাৰ গদ্য-ৰচনাত জাতীয় চিন্তাৰ উন্মেষ ঘনভাৱে হ'বলৈ ধৰে। শিশু-সাহিত্য, শিশু-আলোচনীৰ প্ৰযত্ন আৰু মহিলা সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱো এই সময়ছোৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। নেথান ব্ৰাউনে আৰম্ভ কৰা পুৰণি সাহিত্যৰ পুনঃপ্ৰচাৰৰ চেষ্টা সফলতৰভাৱে এই কালত চলি থাকে। বঙলা সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ এই কালছোৱাৰ আন এটি লক্ষণ। নাটৰ অগ্ৰগতিও এতিয়া যথেষ্ট ক্ষিপ্ৰ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৬-৯৭) ব্ৰিটিশ ৰাজত্বৰ প্ৰথম ভাগতে জন্মলাভ কৰি ৰক্ষণশীল সমাজ আৰু পৰিয়ালৰ বিৰোধ সত্ত্বেও ইংৰাজী শিক্ষাৰ সোৱাদ লৈছিল, বিশেষকৈ কেপ্টেইন্ ব্ৰোডি ছাহাবৰ যত্নত আৰু বেপ্টিস্ট পাদুৰীসকলৰ সাহায্যত। তেওঁ 'অৰুনোদই'ৰ ৰবঘৰত সোমাই লৈ তৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশী ৰূপৰ ভাৰসাম্য ৰাখি অসমীয়া শব্দাৱলীৰ বৰ্ণ-বিন্যাস স্থিৰ কৰিবলৈ লাগি গৈছিল। এই বিষয়ত তেওঁ ব্ৰাউন, নিধি লিবাই ফাৰোৱেল আদিৰপৰা সমৰ্থন নাপাইছিল। কিন্তু তেওঁ আছিল দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। ১৮৭৩ ছনৰপৰা ক্ৰমে 'আদিপাঠ', 'পাঠমালা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ' (১৮৮৬), 'স্বাস্থ্যৰক্ষা বা গা ভালে ৰাখিবৰ উপায়' (*Way to Health*-অৰ ভাঙনি) লিখি ছৰকাৰৰপৰা পুৰস্কাৰ পোৱাত আৰু এই পুথিবোৰ পঢ়াশালিত চলিবলৈ ধৰাত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ মাননিৰ্ণয়ৰ পথ সুগম হ'ল আৰু তেওঁ 'অৰুনোদই'ৰ পথ এৰি অসমীয়া ভাষাৰ নতুন কাঁয়িক স্থায়ী গতি নিৰ্ধাৰণ কৰি দিলে। 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' (১৮৫৯), 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' (১৮৯২) আৰু তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত 'হেমকোষে' (১৯০০) অসমীয়া ভাষাক সাঁচত মৰা দৰে মাৰি থৈ গ'ল, অৰ্থাৎ যি কাম এটা অনুষ্ঠানে কৰিব লাগিছিল, সি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত কীৰ্তি হৈ ৰ'ল। ভাষাৰ এই নতুন আদৰ্শৰ প্ৰসাৰ-লাভত আৰু আধুনিক ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰচাৰত তেওঁৰ সম্পাদিত 'আসাম নিউচ' (১৮৮৩-৮৫) কাকতেও বিশেষ সাহায্য কৰিছিল। তেওঁৰ নিজৰ ভাষা-শৈলী নিটোল, ওজঃসম্পন্ন আৰু প্ৰগৰ, সি অসমীয়া সাহিত্যৰ উচ্চাঙ্গৰ সম্পদ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মনক ইংৰাজী শিক্ষা আৰু ছাহাবসকলৰ বন্ধুত্বই প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু সমাজৰ তীক্ষ্ণ সমালোচক কৰি তুলিছিল। তেওঁ ভাষাৰ সংস্কাৰক হোৱাৰ উপৰিও সমাজক সংস্কাৰ কৰিবৰ বাবে বিশেষ যত্নপৰ হৈছিল। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰংচং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' আৰু সৰল ঘটনা আৰু টাইপ্ চৰিত্ৰেৰে ধেমেলীয়া নাটক 'কানীয়া-কীৰ্তন' (১৮৬১) অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্বাসনাৰ তীব্ৰ সমালোচনা। বিশেষকৈ প্ৰথমখনিত ধৰ্মৰ নামত ব্যভিচাৰ, চিকিৎসাৰ নামত কুসংস্কাৰ, আভিজাত্য আৰু শিক্ষাৰ নামত অনীতি-অশিক্ষা আদি সমাজৰ গ্লানিৰে তেওঁৰ মন বিষাক্ত হৈ উঠিছে আৰু ছেটায়াৰ্ বা ব্যঙ্গই তীব্ৰভাৱে বিষাল ৰূপ ধাৰণ কৰিছে আৰু সমাজৰ ৰোগাৰ্ত অঙ্গত নিৰ্মমভাৱে দংশন কৰিছে। তেওঁ নিজৰ জীৱনকো যেন সমাজ-

সংস্কাৰৰ এক সম্পৰীক্ষা কৰি তুলিবৰ যত্ন কৰিছিল, বিধৱা-বিবাহৰ অস্বীকাৰক তেওঁ হিন্দু সমাজৰ কপটাচাৰ বুলি জ্ঞান কৰি ৰৱলা হৈ দ্বিতীয়বাৰ বিয়া নকৰিলে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক প্ৰবন্ধটি (জোনাকী, চতুৰ্থ ভাগ) শক্তিশালী ৰচনা হৈ উঠিছে তেওঁৰ এই সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ বলতে।

গুণাভিৰাম বৰুৱা

গুণাভিৰাম বৰুৱাই (১৮৩৭-৯৪) হেমচন্দ্ৰতকৈ আধুনিক শিক্ষাৰ সুবিধা বেছিকৈ লাভ কৰিছিল। 'অসম হাবি গুচি ফুলবাৰী হোৱা' দেখিবলৈ আশা কৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ যত্নত তেওঁ কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত দুবছৰ শিক্ষা লাভ কৰে আৰু ত্ৰিশ বছৰকাল (১৮৬০-৯০) নতুন ব্ৰিটিঃশ ছৰকাৰৰ একষ্ট্ৰা এছিস্টেণ্ট্ কমিছনাৰ বিষয় খায়। গতিকে নতুন ৰাজত্বৰ সম্পূৰ্ণ পোহৰ তেওঁ পাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। তদুপৰি কলিকতাত ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, ব্ৰাহ্ম সমাজ আদিৰ আন্দোলনৰ যোগেদি হিন্দু সমাজৰ সংস্কাৰৰ যি প্ৰচেষ্টা চলিছিল, তাৰ প্ৰভাৱো গুণাভিৰামৰ ওপৰত আহি পৰিছিল।

বিদ্যাসাগৰৰ আন্দোলনৰ ফলত ১৮৫৮ ছনত বিধৱা-বিবাহ আইন-সঙ্গত হয়। ১৮৫৬ ছনত কলিকতাত উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ বঙলা ভাষাৰ 'বিধৱা-বিবাহ' নামৰ সামাজিক সমালোচনাৰ নাটক প্ৰকাশিত হয়। ১৮৫৭ ছনত গুণাভিৰামে একে বিষয়ৰ 'ৰাম-নৱমী' নাটক ৰচনা কৰে; এই নাটকত নাট্যকাৰে বিদ্যাসাগৰকো বিশেষ এটি ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰায়। এইখনি প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক আৰু সামাজিক নাটক; ইয়াৰ ঘটনা-পৰিক্ৰমা বৰ হেলেকা নহ'লেও বিধৱা-বিবাহৰ সপক্ষে যুক্তি-তৰ্কই সংলাপক কিছু ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিছে। নায়ক ৰামে বিধৱা নৱমীক বিয়া কৰি সমাজৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিলেও শেষত নায়ক-নায়িকাৰ আত্মহত্যাৰ ট্ৰেজেডিত ঘটনাৰ অন্ত পৰিছেগৈ। ৰৱলা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই পুনৰ বিয়া নকৰি সমাজৰ নিষ্পেষিত বিধৱাৰ হকে ধৰ্মঘট কৰিছিল। গুণাভিৰামে ব্ৰাহ্ম সমাজত যোগ দি আৰু প্ৰথমা পত্নীক হেৰুৱাই বিধৱা ছোৱালী বিয়া কৰাই সমাজক অন্যভাৱে প্ৰত্যাহ্বান জনালে। সম্ভৱতঃ গুণাভিৰামৰে দ্বিতীয় এখনি সামাজিক নাটক 'বিবাহ-ৰহস্য'ৰ দুটি দৃশ্য 'আসাম-বন্ধু'ত (১৮৮৬) প্ৰকাশ পাইছিল। মন কৰিব লগীয়া, ইয়াত মনু সূত্ৰধাৰীৰ নান্দী আৰু সূত্ৰধাৰী আৰু আছন্দী সূত্ৰধাৰণীৰ কথোপকথনৰ যোগে কথা-বস্তু মুকলি কৰা হৈছে। সূত্ৰধাৰীয়ে 'পুৰণিৰ কথাকে সকলোৱে লেখে। এতিয়াৰ

সমাজক মনেৰে নেদেখে' বুলি আপত্তি কৰি কৈছে, 'আধুনিক সমাজক দেখাইবান মনে। মেলিবোঁ নতুন নাট আতি সযতনে।' আধুনিক ভাবৰ আধুনিক সাহিত্যৰ ফালে এই এটি দীঘল খোজ। আফিং নহ'লে থাকিব নোৱৰা সুন্দৰ আৰু ঘৈণীয়েক ৰহিয়ালনীযে জীয়েক দশমীক আগ কৰি ডেকা ল'ৰাৰপৰা কাম উলিয়াই লোৱাতে নাটকখনৰ ঘটনা আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু পিছৰ অংশ বোধ হয় লিখা নহ'ল।

গুণাভিৰামৰ দ্বিতীয় কৃতি 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত্ৰ' (১৮৮০) এখনি বৰ্ণনাবহুল, বীৰপূজাৰ ভাবত ৰচিত জীৱনী। সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল বচনা-শৈলীয়ে পুথিখনিক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ বঙলা বুৰঞ্জীৰ অনুপ্ৰেৰণাত আৰু অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী-প্ৰীতিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰি কিন্তু আধুনিক নিৰপেক্ষ বিচাৰৰ পদ্ধতিত গুণাভিৰাম বৰুৱাই 'আসাম বুৰঞ্জী' লিখি উলিয়াস (১৮৮৪)। ইতিহাসৰ শুকান বৰ্ণনাক গুণাভিৰামৰ সৰল অথচ সৰস ৰচনা-ভঙ্গিযে জীৱন্ত আৰু স্পন্দনশীল কৰি তুলিছে। গুণাভিৰাম আমাৰ প্ৰথম সুকৃতকায ঐতিহাসিক প্ৰবন্ধ লেখক ; 'অসম-বন্ধু'ৰ পাততে সমাপ্ত হৈ যোৱা 'অসম —অতীত আৰু বৰ্তমান, 'জোনাকী'ত ওলোৱা 'সোমাৰ-ভ্ৰমণ', 'অসমত মানৰ শেহছোৱা', 'অলিখিত বুৰঞ্জী' আদি উজ্জ্বল একোটি পদাৰ্থ।

নিজৰ ল'ৰাৰ চিতা-জুইৰ ওচৰত পৰক হুঁহুৰাব পৰা গুণাভিৰামৰ শব্দাত্মক হাস্যবোধ বা 'ৰিট্' বিজুলীৰ চকমকনিৰ দৰে প্ৰকাশ পাইছিল 'বিজুলী'ৰ পাততে 'কঠিন শব্দৰ ৰহস্য-ব্যাখ্যা'ত (পুথি-ৰূপে ১৯১২)।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আসাম নিউচ'ৰ দৰে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ পত্ৰিকা 'আসাম-বন্ধু'ৰে ডেকা শিক্ষিতসকলৰ মাজত সাহিত্যিক ৰুচি সৃষ্টি কৰিছিল, সাহিত্যৰ অভ্ৰান্ত পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। তেওঁৰ আদৰ্শই তেওঁৰ পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া বৰুৱানী (নীতিকথা ১৮৮৪), কন্যা স্বৰ্ণলতা দেৱী (আৰ্হি তিৰোতা) 'ল'ৰা-বন্ধু' কাকতৰ (১৮৮৮) সম্পাদক তেওঁৰ প্ৰথম পুত্ৰ কৰুণাভিৰামক আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বা বিখ্যাত জে. বৰুৱাক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল আৰু নগাঁৰত থকা সময়ত আনসকলকো সাহিত্যিক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ৰমাকান্ত চৌধুৰী

ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে (১৮৪৬-৮৯) গুৱাহাটীৰপৰা এণ্ট্ৰেন্স পাছ কৰি গুৱাহাটী আৰু আন আন ঠাইত কাছাৰীত কাম কৰিছিল। এওঁৰ প্ৰধান

কীর্তি বঙ্গৰ মাইকেল মধুসূদন দত্তই মিল্টনৰ ব্লেঙ্ক ভাৰ্ছৰ আৰ্হিত প্ৰৱৰ্তন কৰা ভাৰতীয় ভাষাৰ উপযোগী অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ অসমলৈ আদৰি অনাত। এই ছন্দেৰে তেওঁ 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য ৰচনা কৰি ১৮৭৫ ছনত ছপাই উলিয়ায়। এই নব্য প্ৰযোগে অসমীয়া কাব্য-ভাৰতীৰ চৰণৰ জিঞ্জিৰি ছিঙিবৰ এটি উপায় নির্দেশ কৰিলে আৰু সেই উপায় অৱলম্বনৰ এটি ভাল আৰ্হিও দাঙি ধৰিলে। এওঁ নতুন মঞ্চ-আন্দোলনতো উৎসাহেৰে যোগ দিছিল আৰু 'সীতা-হৰণ' আৰু 'ৰাৱণ বধ' নামে দুখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। 'সীতা-হৰণ'খন ছপাও হৈছিল, কিন্তু এতিয়া দুইখন নাটেই দুৰ্লভ।

ভোলানাথ দাস

লোক-গীতিত বিখ্যাত 'বাখৰৰ বৰা'ৰ বংশৰ ভোলানাথ দাসে (১৮৫৮-১৯২৯) নগাঁও স্কুলৰপৰা গৈ কলিকতা কলেজতো অলপ দিন পঢ়ি ছৰকাৰৰ শিক্ষা আৰু ভূমি বিভাগত ১৯১২ ছন পর্যন্ত কাম কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যলৈ এওঁৰ ৰৱদানিৰ দুটা ঘাই বৈশিষ্ট্য—অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু সৰলভাৱে লিৰিক্ কৰিতাৰ প্ৰচলন। তেওঁ ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰে সমান্তৰালভাৱে অমিত্রচ্ছন্দত 'সীতাহৰণ কাব্য' লিখি আউনীআটিৰপৰা ওলোৱা 'আসাম-বিলাসিনী'ত (১৮৭১) প্ৰকাশ কৰিছিল, তাৰ বহুত দিন পিছতহে (১৯০২) কাব্যখনি কিতাপ-ৰূপে ওলায়। ভোলানাথৰ খণ্ড-কবিতাৰ পুথি 'কবিতা-মালা' আগছোৱা (১৮৮২) আৰু শেহছোৱা (১৮৮৩) আৰু 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী' তৃতীয় আৰু চতুর্থ খণ্ড (১৮৮৪)। ইয়াৰ ভিতৰৰ 'মেঘ', 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন' আদি কবিতাত লিৰিক্ কবিতাৰ নিখুঁত ৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাইছিল আৰু সিযে অসমীয়া নৱন্যাসৰ নৱোন্মেষৰ পূর্বাভাস-স্বৰূপ হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ বিশেষকৈ শব্দচয়ন লৈ সেই কবিতা প্ৰকাশ হোৱা 'আসাম-বিলাসিনী' কাকতত বিৰূপ সমালোচনা হৈছিল; আন কি, পিছৰ যুগৰ প্ৰৱৰ্তক বেজবৰুৱায়ো তীব্ৰ বাণ নিক্ষেপ কৰিছিল। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ যুগৰ কাৰণে সাহিত্যৰ পথাৰ আঁওতোৱা বাবে আৰু কবিতাৰ মনোৰম বর্ণনা-চাতুর্য্য আৰু ছন্দৰ নব্য প্ৰয়োগৰ বাবেও ভোলানাথৰ স্থান অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীত স্থায়ী হৈ ৰ'ব। তেওঁৰ 'সুভদ্রা-হৰণ' নামে পাঁচশমান শাৰীৰ এখনি কাব্য আৰু গদ্য-পদ্য মিহলি 'প্ৰসঙ্গ-মালা' অপ্ৰকাশিত বৈ গ'ল।

বলদেৱ মহন্ত

কবি বুলি বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-৯৫) ঠাই অসমীয়া কাব্যৰ বৃহত্তীক্ষ এসময়ত বিচাৰি নোপোৱা হৈ যাব পাৰে। পঢ়াশলীয়া পুথি লিখা পঢ়াশলীয়া শিক্ষক বলদেৱে ল'ৰাৰ কাৰণে লিখা 'উজু পাঠে' (১৮৭৪) কিন্তু সাৱলীল ছন্দৰ কাৰণে এটি ৰুচিৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু কেৱল ছন্দৰ সৌন্দৰ্যয়ে কেনেকৈ নগণ্য বিষয়-বস্তুকো উপাদেয় কবিতাৰ শাৰীলৈ তুলিব পাৰে, তাকে দেখুৱালে। আমাৰ কাব্যৰ ইতিহাসত এয়া লুকাব লগীয়া পৰিচয় নিশ্চয় নহয়।

কমলাকান্ত ভট্টাচার্য

'জোনাকী'ৰ ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰৱৰ্তক আগৰৱালা আৰু ৰেজৰুৱাৰ সাদৰৰ 'হৰিভকত' বিশ্বনাথৰ কমলকান্ত ভট্টাচার্যই (১৮৫৩-১৯৩৬) 'জোনাকী'ৰ আঁতৰে আঁতৰেই 'অৰুনোদই'ৰ যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সমস্ত যুগ ঢাকি লৈ স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ তাৰ ফিৰিঙতিবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছিল। তেওঁৰ কবিতাত লিৰিকৰ গঢ় আছে, কিন্তু 'কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ্‌-বান্ধ নাই'; তাৰ বাবে তেওঁৰ যুগটোও দায়ী, কাৰণ তেতিয়াও কবিতাই গান গাবলৈ ধৰা নাই ভালকৈ। দ্বিতীয়তে, তেওঁৰ 'বুকু চিন্তা-জুয়ে দহি থকা ভাৱৰাশি'ত অনুভূতিতকৈ চিন্তা বেছি, দেশীয় লোকৰ নিদ্রামগ্নতা দেখি উঠা তেওঁৰ খং তাতকৈও বেছি; হাতী আৰু কাঠৰ ব্যৱসায়ৰ মাজে মাজে লিখা দেশৰ হকে চিন্তা কৰা কবিতাবোৰ 'চিন্তানল' আগছোৱা (১৮৯০), শেহছোৱা (১৯২২) আৰু 'চিন্তাতৰঙ্গ' আগছোৱাত (১৯৩৩) সন্নিৰিষ্ট হৈছে; 'চকুলোৰে লেখা' (১৯২১) আদি দুই-এটিহে ব্যতিৰেক বৈছে।

যি চিন্তাই কমলাকান্তক সুৱলা কবি হ'বলৈ নিদিলে, সেই চিন্তায়ে তেওঁক যুক্তি-গ্ৰথিত, জ্ঞান-চিন্তা-গৰ্ভিত, বলশালী, গম্ভীৰ গদ্য-শৈলীৰ অধিকাৰী কৰি তুলিলে। ১৮৩৩ শক দ্বিতীয় বছৰৰপৰা 'বাঁহী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ' আৰু পুথি-আকাৰে ওলোৱা সৰু 'কঃ পন্থাঃ' (১৯৩৪) পুথিৰ লেখাবোৰে অসমীয়া চিন্তাশক্তি আৰু প্ৰকাশপূৰ্ণ ভাষাৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰে। তেওঁৰ 'মেঘাম্‌ ওপাছ্‌', 'অষ্টাবক্ৰ-সংহিতা' উদ্ধাৰৰ সকলো সম্ভাৱনা বিলোপ কৰি অপহৃত হ'ল কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশিত ক্ষুদ্ৰ এটি অংশয়ে তেওঁৰ ঋষিসুলভ দৃষ্টি আৰু পাৰিভাষিক অৰ্থত সাধাৰণ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগৰ চাতুৰ্যৰ

সম্ভেদ দিয়ে। টুপীৰ দোকান', 'কছাৰী জাতিৰ বুৰঞ্জী', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি ভট্টাচার্যৰ আন অপ্রকাশিত পুথি।

লম্বোদৰ বৰা

তেজপুৰৰ গমিৰি অঞ্চলৰ আইন গ্রেজুৱেট লম্বোদৰ বৰাই (১৮৬০-৯২) কবি হ'বলৈ যত্ন নকৰিলে, কিন্তু তেওঁ লয়-লাস-যুক্ত ললিত গদ্য-ভঙ্গিতে আমাক ছন্দৰ তৃপ্তি দিছে। তেওঁ সচেতন গদ্য-শৈলী-সেৱী। তেওঁৰ শব্দ-চয়ন চমৎকাৰ, বাক্য-ৰীতি গতিশীল আৰু উপমা আদি অলঙ্কাৰেৰে জকমকীয়া। পঢ়াশলীয়া ছাত্রৰ বাবে লিখা 'ল'ৰাবোধ' আৰু 'জ্ঞানোদয়'ৰ সৰল ৰচনাতো এটি আশাপ্রদ লালিত্য ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ৰ ভাঙনি মঞ্চৰ বাবে নহ'লেও সি মূলৰ সৌন্দর্যৰ বহল সন্ধান দিয়ে। তলৰ শ্রেণীৰ ছাত্রাৱস্থাতে 'আসাম বিলাসিনী'ত সাহিত্য-চর্চা আৰম্ভ কৰি 'জোনাকী'-পূর্ব 'আসাম বন্ধু', 'আসাম তাৰা', 'আসাম নিউচ'ত কেইবাটিও মূল্যৱান সমালোচনামূলক প্রবন্ধ লিখিছিল। তাৰ উপৰি 'বন্ধু'ত প্রকাশিত তেওঁৰ কলাস্থলভ গদ্যত ৰচিত সংযত হাস্যৰসৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'ত মধুৰ ব্যঙ্গ ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে। 'জোনাকী' কাকত ওলালত বৰাই তাতো উলাহেৰে যোগ দিয়ে। তেওঁৰ 'গান', 'অলঙ্কাৰ আৰু দৰ্কাৰ', আধৰুৱা হৈ ৰোৱা 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত'ৰ পাতনি, 'কালিদাস আৰু 'শকুন্তলা' আদি উচ্চাঙ্গৰ বস্তু আৰু শৈলীযে ললিত ৰুচিৰে সমৃদ্ধ প্রবন্ধ। সমাজ-দর্পণ' নামে এখনি নাটকো তেওঁ তৰি লৈছিল, অকাল-মৃত্যুৱে তাক সামৰিবলৈ নিদিলে।

ৰলিনাৰায়ণ বৰা

এই সময়ৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক প্রচেষ্টাৰ ভিতৰত ইঞ্জিনিয়াৰ ৰলিনাৰায়ণ বৰাৰ উদ্যোগত হৰিনাৰায়ণ বৰা-সম্পাদিত মাহেকীয়া 'মৌ' কাকতৰ নতুন ৰুচি সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন আৰু বেজবৰুৱা আদি উঠি অহা ডেকাৰ কুযন্ত্রত কাকতখনিৰ মৃত্যু এটি ৰহস্যজনক ঘটনা। ৰলিনাৰায়ণৰ 'ডাঙৰীয়া', 'অসমীয়া বাবু' আদি ব্যঙ্গাত্মক কবিতা আৰু আন প্রবন্ধই যি ভৱিষ্যতৰ আশ্বাস দিছিল সি আশ্বাসতে থাকিল, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি ডেকাইতৰ ওপৰত বিৰক্ত হৈ বৰা ডাঙৰীয়াই তেতিয়াৰপৰা অসমীয়া ভাষাত লেখা একেবাৰেই এৰি দিলে।

পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী

আনন্দৰাম ফুকনৰ কন্যা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীৰ (১৮৫৩-১৯২৭) উপন্যাসিকা 'সুধর্মাৰ উপাখ্যান'ৰ প্ৰকাশো (১৮৮৪) এই সময়ৰ সাহিত্যৰ এটি লেখৰ ঘটনা। চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ জটিলতালৈ নোযোৱাকৈ ফুকননীয়ে তিনিযোৰা স্বামী-স্ত্ৰীৰ বিচ্ছেদ আৰু শেষত পুনৰ্মিলনৰ যি উপাখ্যান যথেষ্ট সৰলভাৱেই বৰ্ণনা কৰিছে, সি উপন্যাসৰ শাৰীলৈ উঠিব পৰা নাই। তথাপি 'কামিনীকান্ত'ৰ পিছৰে এটি প্ৰচেষ্টা-ৰূপে ফুকননীৰ ৰচনাৰ এখনি স্থান থাকিব। ফুকননীৰ আন এখন সৰু প্ৰকাশন 'হিতসাধিকা' শিশুসকলৰ অৰ্থে ৰচিত হৈছিল।

আন কবি-লেখকসকল

নীলকুমুদ বৰুৱা ছদ্মনামত লিখা ইন্দীবৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনাদৰ্শ' মণিৰাম দেৱান, পিয়ালি ফুকন আদিৰ বিষয়ে সুলিখিত জীৱনীমূলক ৰচনা। 'গাঁৱলীয়া বোৱাৰী' নামৰ কবিতা আৰু 'জয়মতী কুঁৱৰী' নামৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখোঁতা ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (১৮৬৪-৯৩) 'আসাম বন্ধু'ৰ-থূলৰ লেখক, যদিও তেওঁৰ কবিতা-প্ৰবন্ধ 'জোনাকী'তো ওলাইছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'কবিতা-হাৰ'ত ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ শিহৰণ সাৰ পাই উঠিবৰ নৌ হয়। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মা নামে লেখকে 'জোনাকী'ৰ জন্ম-লগ্নত বৈষ্ণৱ কাব্যৰ আৰ্হিৰে পদত 'নল-চৰিত্ৰ' (১৮৮৯) প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ, জখলাবন্ধাৰ পদ্মহাস গোস্বামী আদিৰ শিশুৰ উপযোগী পুথিও এই সময়তে ওলায়।

আন নাট্যকাৰসকল

'কানীয়া-কীৰ্তন', 'ৰাম-নৱমী', 'বিবাহ-ৰহস্য' নাটকে পুৰণি ধাৰাৰ সত্ৰীয়া নাটকৰপৰা আঁতৰি আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি আৰম্ভ কৰে। নগাঁৱৰ কত্ৰৰাৰ ৰৱদলৈৰ 'ৰঙাল-ৰঙালনী' (১৮৭১) প্ৰথম চামৰ আধুনিক অসমীয়া নাটক; ইয়াত প্ৰতিবেশী ৰাজ্যৰপৰা অহা এজন নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ লগত স্থানীয় ৰক্ষিতাৰে সহবাসৰপৰা নিম্ন খাপৰ কৌতুক সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে, কিন্তু নাটখনত আৰ্টৰ অভাৱত কচিৰ বিপৰ্যয় ঘটিছে। লক্ষোদৰ ৰৰাৰ অনুবাদ 'শকুন্তলা' মঞ্চৰ কাৰণে অৱশ্যে নহয়। তেওঁৰ 'সমাজ-দৰ্পণে' সম্ভৱতঃ হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ দৰে সমাজৰ ওপৰত আলোকসম্পাত কৰিছিল। ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'দ্ৰৌপদীৰ বেণীবন্ধন' নামে এখন নাটক অপ্ৰকাশিত অৱস্থাতে ৰৈ যায়। এই

যুগৰ প্ৰায় নাটত হাঁহিৰৰ-হুঁহুৰাৰৰ যত্ন মন কৰিব লগীয়া। গুৱাহাটীৰ কেফায়ৎ উল্লা নামে এজন লেখকে 'ৰঙ্গিলীৰ পুথি' নামৰ নাটত সেই যত্নকে কৰিছিল। পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৱেও নাট্যকাৰৰ সহজ ৰুচি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱ শৰ্মাৰ 'হৰধনুভঙ্গ' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১৮৯৩), টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যু-বধ' (১৮৯৫-ৰ আগৰ) আৰু 'শকুন্তলা' জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাট সিদিনালৈকে গাঁৱে-ভূঞে চলি আছিল। এই নাটবোৰত সৰল গদ্যৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ৰুচিৰ পক্ষপাতী আছিল, যদিও পৌৰাণিক নাটত এই সময়ৰেপৰা ছন্দ আদৰণীয় হৈ উঠিছিল ; মুঠতে অসমীয়া নাট্যজগতত এই কালছোৱা পথৰ সন্ধান বিচৰাৰ যুগ।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ মুদ্ৰণ-প্ৰকাশন

পুৰণি অসমীয়া পুথি ছপাশালাত ছপা কৰি উলিওৱা কাম ব্ৰাউন্ ছাহাবেই আৰম্ভ কৰে। কিন্তু অসমীয়া সংৰক্ষণশীল সমাজৰ শাওপাতলৈ লক্ষ্য নকৰি তেজপুৰৰ হৰিবিলাস আগৰৱালাই (১৮৪২-১৯৩১) ১৮৭৬ ছনত 'কীৰ্তন-ঘোষা' ছপাই উলিয়ায়, আৰু তাৰ পিছত মহাপুৰুষৰ ভাগৱত-ভাঙনিৰ দশম, একাদশ আদি স্কন্ধ, ৰামবিজয় নাট, গুণমালা, ভটিমা ভক্তি-ৰত্নাৱলী, ৰৰগীতো প্ৰকাশ কৰে, দৈত্যৰি আৰু ৰামানন্দদ্বিজৰ গুৰু-চৰিতো উলিয়ায়। আগৰৱালাৰ পিছত আনসকলেও এনে কামলৈ সাহ কৰি আগ বাঢ়ি আহে। মাধৱচন্দ্ৰ ৰৰদলৈয়ে সাতকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু 'দীপিকা-চন্দ্ৰ' (১৮৯৫) প্ৰকাশ কৰে। গুৱাহাটীৰ কালিৰাম বৰুৱাই 'কীৰ্তন' 'দশম' আদি সৰ্বজনপ্ৰিয় পুথিৰ বাহিৰেও ৰাম সৰস্বতীৰ 'গীতগোৰিন্দ' উলিয়ায়। এইদৰে সময়ত আমাৰ মুষ্টিমেয় প্ৰকাশ-অনুষ্ঠানৰ বাবে বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থবোৰ প্ৰধান আশ্ৰয়ৰ স্থল হৈ পৰিল।

ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ ঃ বেজবৰুৱাৰ যুগ

ভূমিকা

সজীৱ, সপ্ৰাণ সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ ঘাই লক্ষণ হৈছে, সি একোটা ভাব-ধাৰা বা বহু ভাব-ধাৰাৰ সমষ্টি। এই ভাব-ধাৰাকে সূত্ৰৰূপে লৈ তাৰ আশে-পাশে নানা মতাৱলম্বী বা নানা মনোভাৱ-সম্পন্ন সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যৰ সম্পদবোৰৰ সৃষ্টি হয়। উপৰুৱা চকুৰে চালে হয়তো বিশেস যুগবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ ভাব-ধাৰাৰ গতি লক্ষ্য কৰা টান, কিন্তু তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ আগত সিবোৰ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠেক সীমাৰ মাজত আধুনিক ভাব-জগতৰ কোনো আত্মলব্ধ নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰ অনুসৰণ নাই। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী-স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্তমান। নিঃকিন হ'লেও বৰ্তমান যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। ই ব্যাপক-ভাৱে বেজবৰুৱা যুগ। প্ৰথম সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছে শঙ্কৰী-সাহিত্য। এই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় পুৰুষ আছিল শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্য মাধৱদেৱ।

পৰাধীনতাৰ প্ৰথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীতে যি নতুন এক জীৱনৰ উকমুকনিৰ গম পালে, সি যোৱা শতিকাৰ ঠিক সোঁ মাজভাগতে। অসমীয়া ভাষা আৰু নিজ দেশৰ বিষয়ত আত্মবোধৰ চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিলে আনন্দৰাম ফুকনে। ফুকনৰ পিছতে গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক বুৰঞ্জী, জীৱনী, কৌতুক-সাহিত্য, প্ৰবন্ধ, সামাজিক সমালোচনা আৰু শব্দকোষেৰে ফুকনে উলিয়াই দিয়া ভূমিৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি থাপনা কৰে। এই দুজনৰ, বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিশালিতাই নানা আওবঙলুৱা প্ৰভাৱৰ মাজেদি 'অৰুণোদই' কাকতৰ খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰ অতিসৰল লিখন-ৰীতিক হেঁচুকি অসমীয়া ভাষাক এটি নিৰ্দিষ্ট গঢ় দিলে। ক'বলৈ গ'লে আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰাথমিক সময়খিনি ভাষা-উদ্ধাৰৰ কাল। আজিৰ অসমীয়া ভাষা বিশেষত্বমূলকভাৱে হেমচন্দ্ৰ

বৰুৱাৰ ভাষা, কিন্তু বিংশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰ অসমীয়া সাহিত্য পৰিব্যক্তভাৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ যুগ।

১৮৮৯ ছনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ সাহিত্য-চৰ্চাই অৱশ্যে বেজবৰুৱাত প্ৰথম ৰেখাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্য এক মূৰ্তিমান আন্দোলনৰ স্বৰূপ ধৰি আৰম্ভ হয়। এই আন্দোলনৰ মূলতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৱৰালাৰ আৱিষ্কাৰশীলতা আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যাপক ব্যক্তিত্ব। ১৮৫৮ ছনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় থাপন হোৱাত আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সেই সময়ৰ বঙ্গৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট আলোড়ন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই উদ্দীপনাৰ মাজত থকা অসমীয়া ছাত্ৰইতৰ অন্তৰত আলেক্‌জেণ্ডাৰ্‌ ছেলকাৰ্কৰ দৰে যি প্ৰৱৰ্ত্তৰা স্বদেশ-প্ৰীতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱতেই এওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্য-আন্দোলনে ৰূপ লৈ উঠিছিল। জাতীয় প্ৰোগ্ৰেম এটা লৈ প্ৰকৃত জাতীয় আন্দোলন হিছাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াহে আৰম্ভ হ'ল। উনবিংশ শতিকাৰ বঙলা ভাষাই চুকতে থাকি বুকতে যি কামোৰ মাৰিছিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰি এই জাতীয় যুগৰ সাহিত্যিকসকলে বঙালী সাহিত্যিকসকলেৰে প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়াস বিচাৰিছিল। গতিকে এই যুগত বঙ্গ-বিদ্বেষৰ ভাব এটা স্থায়ীভাৱে লক্ষ্য কৰা হয়।

উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ, স্কট্‌, শ্বেলী, কোলেৰিজ আদিৰ কাব্য-উপন্যাস সমালোচনাৰ ভিতৰেদি এক নৱন্যাসমূলক ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ইযাক ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল্‌ বা নৱন্যাসৰ পুনৰ্জাগৰণ বোলা হয়, কাৰণ ইয়াৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত শ্বেক্‌ছ্‌পিয়েৰৰ যুগটোৱেই প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কাল। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ পুৱতী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ'ল, তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এইখিনিতেই ইংৰাজী আৰু তাৰ অনুকৰণৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ সৰাতো মন্তব্য পাৰ্থক্য। আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম্‌ এক নতুন আমদানি, আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী; সিহঁতৰ মাজৰ যোগ-সূত্ৰ অতি ক্ষীণ; নাই বুলি ক'লেও হয়। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য পছিমৰ পৰশতেই মাত্ৰ সঞ্জীৱিত হোৱা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সংস্কৰণ নহয়। এই বিষয়ত আন্দোলনটো ভাৰতীয় পুনৰ্জাগৰণতকৈ ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ লগতহে মিলে, কাৰণ ইউৰোপীয় মৃত টিউটনিক সংস্কৃতি

আৰু মৃত লেটিন্ গ্ৰীক্ ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতীয় জাগৰণ নিজৰ অৰ্থ-জীৱিত সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা মাথোন আৰু অলপ দকৈ চালে, আধুনিক সাহিতিকসকলৰ মুখ্য কেইজন এৰি বৈচিত্ৰ্যবৰ্জিত বাকীসকলৰ সাহিত্যচৰ্চা আৰু জাতীয় জীৱনৰ মাজত অসহযোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক আলোড়নৰ সজ প্ৰচোঁই দায়ী। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাৱ এটি ঘাই লক্ষণ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ধৰ্মভাৱৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহৰা কাব্য বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেম-অনুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিকসকলে তেওঁলোকৰ অভিনৱ আন্দোলনৰ সহায়ককৰূপে লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ শূন্য; বনগীতৰ কেঁকা পৰশ এটা ভাবাৱেগৰ আতিশয্যস্বৰূপে নোহোৱা নহয়—সি অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া ৰহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াবিলাক অধিক ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গিৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অনুৰাগৰ মুড্ আৰু ছেণ্টিমেণ্ট্, ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনৱ লিৰিক্ বা খণ্ডকবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীৰ্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক সুৰ বাজি উঠিল। অৱশ্যে ৰড্ছ্ৰৰ্থ-শ্বেলী-বাইৰণৰ কাব্যত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অনুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়, তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিকসকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। 'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা কলম চলোৱা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'ৰীণ-ৰৱাগী'ত মাত্ৰ ইয়াৰ দূৰণীয়া সুৰ এটি শুনি। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীতি-কবিতাৰ বহল ক্ষেত্ৰত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ অনুসন্ধান নচলিলেও, তেনে লোক-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। এই প্ৰসঙ্গত ৱাল্টাৰ্ স্কটৰ 'Lay of the Last Minstrel'-অৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। ঠিক স্কটৰ ৰুৱঞ্জীমূলক উপন্যাসসমূহত স্কট্লেণ্ডৰ পুৰণি গড-দুৰ্গ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ কিছুমানেৰে সজীৱিত হোৱাৰ দৰে ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ কেয়োখনি উপন্যাসেই মানৰ দিনৰ অসমৰ ৰুৱঞ্জীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক নানা চিত্ৰত নৱন্যাসৰ পোহৰ পেলালে।

ৰৱদলৈৰ জীৱনৰ লগত এই যুগৰ বুৰঞ্জী সংশ্লিষ্ট এই বুলি যে তেওঁৰ পিতৃপুৰুষসকল মানৰ উপদ্ৰৱৰ নিৰীহ ভুক্তভোগী।

বেজবৰুৱাৰ লেখনীৰ ভিতৰেদি পছিমীয়া চুটি গল্পৰ অনুকৰণত অসমীয়া সাধুকথাৰ নতুন সংস্কৰণ এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভিক্টোৰিয়াৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ্ ডিকেন্ছৰ ব্যঙ্গমূৰ্তি পিক্‌ৱিককে চানেকি ৰাখি বেজবৰুৱাই কৃপাৰৰ ৰৱৰকুৱা নামেৰে এক 'খঙাল-পেটাল' জুমুধি সাজিলে আৰু তাত অসমীয়া বহুৱালি, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ, 'ৰিটে' আৰু 'হিউমাৰ'ৰ ৰং-ৰহণ লোলাই দিলে।

এইদৰেই দেখা গ'ল যে তাহানিৰ ফুল-কোঁৱৰৰ সাধুৰ মালিনীৰ ফুলবাৰীৰ শুকান খৰিয়েও পাত মেলাৰ দৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সোণকাঠিৰ পৰশত নতুন এক অসমীয়া সাহিত্য পোখা মেলি উঠিল। মানৱ-প্ৰেম-অনুৰাগ, দেশ-প্ৰেম আদি-বিষয়ক কাব্য, ছনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটি গল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱন্যাস আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও, এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ল'লে।

আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, সেই শক্তিৰ বিস্তাৰত বঙ্গীয় সাহিত্যই অতি কম ক্ৰিয়া কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্ৰ সেন, মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় সেই যুগৰ বঙ্গৰে নহয় অসমৰো পাঠক সমাজৰ প্ৰিয় আছিল। লিৰিকত হেমচন্দ্ৰ, নবীনচন্দ্ৰ, কাব্যত মাইকেল, নাটকত গিৰিশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল—এইসকলৰ বঙ্গ-সাহিত্যত যেনে উচ্চ স্থান, অসমীয়াৰ বিবিধ সাহিত্য-বিভাগো সেই ধৰণে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙ্কিম বাবুৰ 'আনন্দমঠ' উপন্যাসৰ ভিতৰৰ 'বন্দে মাতৰম্' গীত আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাতেই বঙলাত জাতীয় ভাৱৰ প্ৰথম উন্মেষ হয়। জাতীয় অনুভূতিৰ যি অৱসাদ আৰু আক্ষেপৰ ভঙ্গি ইবোৰ ৰচনাত দেখা যায়, সি আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোঁৱাচোন মোক কিয়নো সদায় দেখোঁ তযু শোক' আদি কবিতাতো বিদ্যমান। বেজবৰুৱাৰ 'বীণৰবাগী' কবিতাৰ জাতীয় গৌৱৰৰ ভাব ইয়াৰ স্বাস্থ্যকৰ উন্নতিৰ চিন। ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ' কবিতাৰ নিচিনা কল্পনাৰ অনুমাত্ৰা বেছিকৈ জোঁট নোখোৱা এই যুগৰ ঠিক আগৰ নৈসৰ্গিক কবিতা পঢ়িলে তেনে শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বঙলা কবিতাবোৰ তাৰ প্ৰাগভিব্যক্তি যেন লাগে। মুঠতে এই কালৰ লিৰিক্ বা খণ্ড কবিতাৰ গঢ় আৰু ভাৱৰ পৰিসৰৰ প্ৰতিৰূপ

বঙ্গ ভাষাত অবিৰলভাৱে স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা হয়। মধুসূদন দত্তৰ অনুকৰণেৰে একে সময়তে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে অসমীয়াত পোনতে অমিত্রাক্ষৰ-ছন্দ প্রয়োগ কৰে। ভোলানাথ দাসেই অৱশ্যে অধিক ডাঙৰ কবি। বঙলালৈ এই ছন্দ অনা হৈছিল মিল্টনৰপৰা আৰু মিল্টনৰ *Paradise Lost*-অৰ মানসিক, আধ্যাত্মিক প্রভাৱো মধুসূদনৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয়। মিল্টনৰ ৰচনাত আডম-ইভতকৈও ছেটানেই উজ্জলতৰ চৰিত্র হৈ উঠাৰ দৰে মাইকেলৰ 'মেঘনাদ-বধ' কাব্যত তেওঁৰ দ্বাৰা প্রকৃত বীৰৰূপে পৰিকল্পিত মেঘনাদৰ চৰিত্রৰ তুলনাত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ প্রতিভা নিষ্প্রভ হৈ পৰিছে। চন্দ্রধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকত মধুসূদনৰ ভাষাৰ আমদানিৰ লগে লগে এই চৰিত্র-ৰচনাৰ অদ্ভুত পৰিস্থিতিটোৰো কোনো ব্যতিক্রম ঘটা নাই। এই-ভাৱেই আমাৰ নৰন্যাস আন্দোলনত আধুনিক বঙ্গ সাহিত্যৰ পোনৰ হোতা-সকলৰ পথনির্দেশক শক্তি যথেষ্ট প্রবল। ইযাৰ তুলনাত ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ অতি অনির্দিষ্ট হৈযেই ৰয়।

জোনাকী আৰু অ. ভা. উ সা সভাৰ আদর্শ

১৮১০ শকটো অসমীযা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা উজ্জ্বল বছৰ। সেই শকৰ পুণ্য ভাদ মাহত (২৫ আগস্ট ১৮৮৮) অ. ভা. উ. সা. সভাৰ জন্ম আৰু পুণ্য মাঘ মাহৰপৰা 'জোনাকী' কাকতৰ জন্ম। 'বিলাতী পণ্ডিত জনছন এডিছনৰ দিনৰ কফি হাউছ্ ইউৰোপ, এছিয়া আৰু আমেৰিকা জুৰি পৰা বহুত ডাঙৰ কথাৰ ওপজা ঠাই' হোৱাৰ দৰে কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্রসকলৰ 'টি পার্টি' নামৰ এখন সম্মিলনেই হ'ল অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি সাধিনী সভাৰ জননী, আৰু অ. ভা. উ. সা সভাই হ'ল এক প্রবল সাহিত্যিক আন্দোলনৰ মূল। সভাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আছিল: 'কেঁচুৰা মাতৃভাষা কেনেকৈ ডাঙৰ-দীঘল হ'ব; কেনেকৈ সি পৃথিৰীৰ আন আন ধনী আৰু উন্নতিশীল ভাষাৰ সমান হৈ আপোন গৌৰৱ-বেলিৰ পোহৰ চাৰিওফালে পেলাই দুখীয়া আৰু এন্ধাৰ অসমৰ মুখ পোহৰাব পাৰিব; কেনেকৈ সি দুৰ্বল, কণীয়া আৰু জীর্ণ অৱস্থাৰপৰা সবল, সুস্থ, আৰু শকত অৱস্থা পাব, তাৰ উপায় সাধনেই এই সভাৰ উদ্দেশ্য।' সভাৰ কার্যপন্থাৰ ভিতৰত দূষিত ভাষা পৰিশোধন কৰা, অসমৰ সকলো পঢ়াশালিতে অসমীয়া ভাষা প্রচলন কৰিবলৈ আন্দোলন কৰা, বৈষ্ণৱ সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰি টীকা-টিপ্পনীৰে সম্পাদন কৰা, অসমৰ সর্বত্র এটা

মাথোন লিখিত ভাষা প্ৰচলন কৰা আদি নীতিৰূপে ঘোষণা কৰা হৈছিল। সভাই পুৰণি-নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ পুথিৰ তালিকা এখনিও প্ৰস্তুত কৰি ছপা কৰিছিল।

তেতিয়া চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা এফ্. এ. শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ, তেওঁৰ মনৰ ঢাল সাহিত্যচৰ্চাৰ ফালে। তেওঁৰ লগত একে ঢাল থকা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বন্ধুত্ব হ'ল। চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী' নামেৰে এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়াবলৈ থিৰ কৰি লক্ষ্মীনাথেৰে আলোচনা কৰিলে। ১৮১০ শকৰ মাঘ মাহত 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যা ওলাল। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰে 'জোনাকী'ৰ 'আত্মকথা'ত নিজৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰিলে: 'এই পাছ পৰি থকা আন্ধাৰ দেশলৈ অলপ জোনাক সুমুৱাব নোৱাৰিলেও, যদি নিজে নিজেও যত্নৰ ফিৰিঙ্গতিৰ পোহৰত বাট পাওঁ তেনে আমাৰ শক্তিৰ মিছা ব্যয় হোৱা নাই বুলি ভাবিম'। ··আমি যুঁজিবলৈ ওলাইছোঁ অন্ধাৰৰ বিপক্ষে। উদ্দেশ্য —দেশৰ উন্নতি, জোনাক।' প্ৰথম সংখ্যাতে বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' নাট ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু তাতে আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতাটি ওলাই বহুতকে 'বিস্ময়-বিমিশ্ৰিত আনন্দ' লাভ কৰাইছিল। এয়ে অসমীয়া কবিতাত ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্ৰথম শিহৰণ। দ্বিতীয় সংখ্যাত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আৰু প্ৰথম বছৰৰ ভিতৰতে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'পাহৰণি', আগৰৱালাৰ মুকুতাৰ মণিৰ নিচিনা 'নীগৰ' আদি কবিতাই নৰন্যাসৰ জাগৰণৰ গভীৰতা প্ৰকাশ কৰিলে।

দ্বিতীয় বছৰত আগৰৱালা, বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুত্বৰ সমাৱেশে 'জোনাকী'ক প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে চহকী কৰিলে। বত্নেশ্বৰ মহন্তৰ 'অসমত মান', লম্বোদৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ আখৰ যোঁটনি', গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'সৌমাৰ-ভ্ৰমণ', বিষ্ণুপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' আদি গহীন প্ৰবন্ধ আৰু কোনোবা এসংখ্যাত আৰম্ভ হোৱা 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা'-নামক ৰম্য-ৰচনাৰ শাৰীৰ প্ৰবন্ধই ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কথা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, আৰু সিবোৰত প্ৰাগ্-জোনাকী যুগৰ লগত জোনাকী যুগৰ সাঁকো দৃঢ়কৈ বান্ধা হৈ ৰ'ল। ইয়াৰ ভিতৰুৱা সাৰ্থকতা সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই নিজে লিখিছে, 'এবছৰৰ জোনাকীৰ চেষ্টাই অসমীয়া ভাষাৰ কঁকালত অনেক বল দিলে, আৰু ভাষা-আকাশত পুৱাৰ পোহৰ পৰিল। অসমীয়া ভাষাটো আমাৰ অলাগতিয়াল বস্তু, কিছুমান ইংৰাজী-শিক্ষিত অসমীয়াৰ মে এনে এটা অদ্ভুত সংস্কাৰ আছিল,

সেইটোৱে ৰবকৈ জোকাৰ খালে।' ভাব আৰু অনুভূতিৰ সুকুমাৰ বাহনৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ উপযোগিতাৰ এয়া হ'ল ৰোমাণ্টিক প্ৰত্যয়। তৃতীয় বছৰৰ 'জোনাকী'য়ে 'আকৃতি প্ৰকৃতিত আৰু ৰচনা আদিৰ বিষয়ত বিস্তৰ উন্নতি লাভ কৰিছিল।' এই বছৰ সম্পাদক আছিল বেজৰুৱা; তেওঁৰ 'পদুমকুঁৱৰী' উপন্যাসো এই বছৰতে ওলাইছিল। লম্বোদৰ ৰৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত (মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ), কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈ, পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ প্ৰবন্ধ বছৰটোৰ বিশিষ্ট দান। কলিকতীয়া ছাত্ৰইতে কাকততে সাহিত্যচৰ্চা কৰি ক্ষান্ত নাথাকি চাৰিজন গোট খাই শ্বেক্‌ছ্‌পিয়েৰৰ 'কমেডি অব্‌ এৰছ'ৰ ভাঙনি কৰি তাৰ অভিনয় কৰে।

চতুৰ্থ বছৰো বেজৰুৱাই 'জোনাকী' সম্পাদক থাকে। তাৰ পিছত হাতসলনি হৈ ষষ্ঠ বছৰলৈকে কাকতখনি কলিকতাতে চলে। তাৰ পিছত 'জোনাকী' গুৱাহাটীলৈ আহি সত্যনাথ ৰৱাৰ সম্পাদনাত তিনি বছৰ চলি বন্ধ হয়। ৰৱাৰ সম্পাদিত 'জোনাকী'ত বেজৰুৱাৰ 'আজি', 'চেনিচম্পা', 'কেকো কন্যা', 'জয়ন্তী', 'পুত্ৰৰান পিতা' আদি বিবিধ বিষয়-বস্তুৰ আধুনিক গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল।

মুঠতে 'জোনাকী'য়ে সচেতনভাৱে এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় দি তুলিলে। ভাষাৰ নিভুঁল আৰু সম্ভৰপৰ উচ্চতম আধুনিক মান-নিৰ্ণয়ৰ যত্নত সাহিত্যিক শৈলী সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। পাশ্চাত্ত্যৰ প্ৰভাৱ মুক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰি বঙলা সাহিত্যৰ ৰৱেণ্যসকলৰ আদৰ্শও আগত ৰাখি আধুনিক সাহিত্যৰ ভাবধাৰা আৰু সাহিত্যিক ৰূপ অসমীয়াত সমাৱেশ কৰিলে। লিৰিক্‌ বা গীতি-কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য বহলভাৱে গৃহীত হ'ল। উপন্যাস, শ্বেক্‌ছ্‌পিয়েৰৰ অনুবাদৰ লগতে আধুনিক বা ৰোমাণ্টিক নাটক, প্ৰহসন, আধুনিক চুটি গল্প, বুৰঞ্জীমূলক আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, পাতল প্ৰবন্ধ (literary or personal essay) গৌৰৱময়ভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰি নিজৰ স্থান অধিকাৰ কৰিলে। এইভাৱে সেই সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ আধুনিকীকৰণ 'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ চাৰিকাষে গোট খোৱাসকলৰ মহৎ কীৰ্তি হ'ল। এই আধুনিকীকৰণত প্ৰধান আদৰ্শ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ যুগটো হোৱা কাৰণে নতুন সাহিত্যও হ'ল ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ।

'জোনাকী' আৰু 'জোনাকী'ৰ দলৰ আদৰ্শ অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমান শতকৰ চতুৰ্থ দশকলৈকে অব্যাহতভাৱে চলি আছিল; তাৰ নানাভাৱে বিস্তাৰ

ঘটিছিল, কিন্তু সার্থক পৰিৱর্তন বিশেষ নঘটিছিল। 'জোনাকী'তে আৰম্ভ কৰি এই সময়লৈকে ওলোৱা আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে অসমৰ সাহিত্য আন্দোলন চলিছিল, আৰু সকলোবোৰ আলোচনীযেই 'জোনাকী'ৰ আদর্শকে কম-বেছি পৰিমাণে দাঙি ধৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ দলটোৰ ভিতৰতো লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চেষ্টা আৰু ব্যক্তিত্বৰ চুডা সৰাতো-ওখ হৈ জিলিকি উঠা কাৰণে তেওঁলৈকে সকলো সাহিত্যিকে অনুপ্রেৰণা আৰু অনুশাসনৰ বাবে মূৰ তুলি চাইছিল। যদি কোনোবাই সেই অনুশাসন অমান্য কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল, তেওঁৰ ওপৰত সেই অনুশাসন কিবা নহস কিবা প্রকাৰে কঠোৰভাৰে বর্তিছিল। ১৮৮৯ৰ পৰা ১৯৪০ খ্রীষ্টাব্দলৈকে এই অর্ধশতাব্দী কালক সেই দেখি বেজবৰুৱাৰ যুগ নাম দিব পাৰি। কিন্তু এই পাঁচ দশকৰ শেষৰ কেইবছৰত বেজবৰুৱাৰ প্রভাৱ ক্রমে কমি আহিছিল আৰু ১৯৩৮ ছনত তেওঁৰ মৃত্যু সাহিত্যৰ এটি পৰিৱর্তনৰ সঙ্কেতৰ দৰে হৈ পৰিল।

ক্রমে কৃষ্ণপ্রসাদ দুৱৰা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিজুলী' (১৮৯০-৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'উষা' (১৯০৭-১৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' (১৯০৩-৩৩, অমিয় কুমাৰ দাসৰ সম্পাদনা ১৯৩৪-৩৬, মাধৱচন্দ্র বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনা (১৯৩৮-৪৫), প্রসন্নকুমাৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদিৰ সম্পাদিত 'আলোচনী' (১৯১০-১৭) অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা' (১৯১৯-২৬), গর্গৰাম চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্র বৰুৱা, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা আদিৰ সম্পাদিত অসম ছাত্র সম্মিলনৰ মুখপত্র 'মিলন' (১৯২৩-), অসম মুছলমান ছাত্র সম্মিলনৰ মুখপত্র 'সাধনা' (১৯২৪), কমলাকান্ত ভট্টাচার্য আদিৰ সম্পাদিত 'আসাম হিতৈষী' (১৯২৫-) দীননাথ শর্মা সম্পাদিত আৰাহন' (১৯০৯-)—এই সকলো কাকতেই অসমীয়া সাহিত্যিকৰ একোখন তীর্থস্থান। সিবিলাকৰ যোগেদিয়ে 'জোনাকী'ৰ দ্বাৰা প্রতিষ্ঠাপিত আদর্শ নানাভাৰে পল্লৱিত আৰু সঞ্জীৱিত হৈ আধা শতিকা অসমীয়া সাহিত্যক গতিশীল এটি প্রক্রিয়া কৰি তুলিছিল।

ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ কাহিনী

সাধাৰণ লক্ষণ

বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদর্শ-বর্জনকাৰী বলদেৱ মহন্ত, ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আদি প্রাগ্-জোনাকী যুগৰ কবিসকলৰ বচনাৰ মাজত কবি-প্রাণৰ স্পর্শ থকা

সার্থক কবিতাৰ দৈন্য নাই। কিন্তু এইসকল কবিৰ ব্যক্তিগত প্রচেষ্টাত কবিতাৰ কোনো স্বীকৃত ধাৰাৰ পৰিচয় বা কোনো কবিত্বময় জাগৰণৰ উচ্ছ্বাস নাই। এই পৰিচয়, এই উচ্ছ্বাসৰ প্লাৱন আহিল যেতিয়া পশ্চিম প্রৱাহৰ দ্বাৰৰ উন্মোচন ঘটিল. আৰু দুৱাৰখন মুকলি কৰি দিলে পাশ্চাত্ত্য প্রভাৱৰ প্রৱল বন্যাৰে ধৌত কলিকতা মহানগৰীতে পঢ়া দুজনমান কলেজীয়া ছাত্রই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক অৱহেলা আৰু আত্মপ্রত্যয়হীনতাৰ ক্লেদ-অৱসাদৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কৰা এওঁলোকৰ সঙ্কল্পই অসমীয়া কাব্যবাণীক সম্পূর্ণ প্রকাশ-স্বাধীনতা দিলে আৰু আদি উনবিংশ শতকৰ ৰোমাণ্টিক ইংৰাজী কবিতাৰ স্পর্শই নিদ্রাৱপৰা তুলিলে। কাব্যিক প্রচেষ্টাৰ আদর্শৰূপে আগৰ সাহিত্যিক যুগক বিস্মৃতিৰ গভলৈ এৰি দিয়া হ'ল। আনফালে ৰোমাণ্টিক অতীতৰ প্রতি অনুৰাগ সাৰ পাই উঠিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অন্তৰক বিষাক্ত কৰি তোলাত নতুন কবিয়ে স্বাধীনতাৰ জয়গান গাই উঠিল। প্রকৃতি, সৌন্দর্য, ব্যক্তিগত প্রেম-প্রণয় আৰু ক্ষুদ্র মানৱ কবিতাৰ গৌৰৱান্বিত স্বতন্ত্র বিষয়-বস্তু হৈ উঠিল। শঙ্কৰদেৱে ভগৱন্তৰ লীলাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ যত্নত দুই-এশাৰীত প্রাকৃতিক পটভূমি পটুতাৰে অঙ্কন কৰিছিল বা প্রাকৃতিক দৃশ্যাৱলীৰপৰা আধ্যাত্মিক উপমা গ্রহণ কৰিছিল। নতুন কবিতাত প্রকৃতিৰ সৌন্দর্য কাব্যিক আনন্দৰ উৎস হ'ল। সিমানেই নহয়, কবিযে প্রকৃতিৰ ব্যক্তিগত সাহচর্য আৰু আন্তৰ আত্মীয়তা অনুভৱ কৰিলে। ৰঙ্ছুৰ্থৰ দৰে অসমীয়া কবিকো ক্ষুদ্রতম পুষ্পই কাৰুণ্য-গভীৰ চিন্তা প্রদান কৰা হ'ল। ধর্মৰ অনুশাসন এৰাই প্রেমে বাক্স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। বনৰীয়া বনগীতৰ ব্যক্তিগত প্রণয়-প্রীতি আৰু দেহৰ ক্ষুধাই কবিতাৰ আভিজাত্য পালে। অমৰ মানৱশক্তিয়ে নিজৰ জয় ঘোষণা কৰিলে। সাধাৰণ মানুহ আৰু সৰল গ্রাম্য জীৱনো গৌৰৱভাগী হ'ল। তীব্রতামুখৰ হৃদয়-বৃত্তিয়ে সমুদ্রৰ তৰঙ্গৰ দৰে বাধা-বন্ধন অতিক্রম কৰি আত্মপ্রকাশ বিচাৰিলে। অতিবাস্তৱ বিস্ময়াত্মক জগতৰ স্থিতিবিৰল দেৱযোনি প্রাণীয়েও কাব্যত নতুন প্রকাশভিঙ্গা কৰিলে। প্রকাশৰ অবাৰিত স্বাধীনতা আৰু কল্পনাপ্রৱণতা ৰোমাণ্টিক কাব্যৰ উন্মুক্ত লক্ষণ। কাব্যিক ৰূপৰ ফালৰপৰা লিৰিক্ এই নতুন প্রৱাহৰ এক বিশিষ্ট দান। আত্মসচেতন কাহিনী-গীতি (**literary ballad**), বর্ণনাত্মক খণ্ডকবিতা আদি ৰূপৰ অৱতৰণ ঘটিল। ভাষা-শৈলীয়ে জনগণৰ পৰিচিত ৰূপ ল'লে, আৰু কাব্যৰ সংবেদনশীলতা হ'ল প্রত্যক্ষ আৰু প্রাঞ্জল।

এইবোৰ লক্ষণত যদিও অনুপ্রেৰণাৰ উৎস হ'ল পাশ্চাত্ত্য কাব্য, তথাপি নতুন

কবিতাত ভাৰতীয় চেতনাই ভালকৈয়ে উপলব্ধি যোগাইছিল। পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে অতীত ভাৰতৰ জ্ঞান-গৰিমা শৌর্য-বীর্যৰে উজ্জ্বল ৰূপটোক কবিৰ চকুত উজ্জ্বলতৰ কৰি তুলিছিল। ভাৰতীয় অতীন্দ্রিয়বাদ, অধ্যাত্মবাদৰ সুৰ কেইবাজনো কবিৰ কবিতাত স্পষ্টকৈয়ে বাজি উঠে। তদুপৰি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দৰে কবিৰ প্রকৃতি দর্শনত কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গিহে যেন বেছিকৈ ধৰা পৰে। এই ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে, ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-খাৰিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে।

জোনাকী স্তৰ

চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা

চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা (১৮৬৭-১৯৩৮) অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্রথম হোতা। প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম প্রকাশক হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ দ্বিতীয় পুত্র এওঁ কলিকতাত বি. এ. শ্রেণীৰ তৃতীয় বার্ষিকলৈকে পঢ়ি তাৰপৰা আগ নাবাঢ়ি ব্যৱসায়ত লাগে আৰু চাহ আৰু ছপাখানাৰ ব্যৱসায়ত দেশত আগশাৰী লয়। ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ প্রৱর্তক 'জোনাকী' কাকতৰ (১৮৮৯) এওঁ প্রতিষ্ঠাপক-সম্পাদক আৰু তাৰ আদর্শ-সংস্থাপকো। 'অসমীয়া' (১৯১৮), 'সাদিনীয়া অসমীয়া' আৰু 'তিনদিনীয়া অসমীয়া' কাকতো এৱেঁই প্রতিষ্ঠা আৰু পৰিচালনা কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' কাকততো আদিবেপৰা এওঁৰ যোগ আছিল, বিশেষকৈ পিছৰফালে সেই কাকতৰ বর্ণবিন্যাসপ্রণালী-স্থিৰীকৰণত তেওঁৰ স্পষ্ট চিন্তাই বিশেষ সহায় কৰিছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত ওলোৱা তেওঁৰ কবিতাৰ সংগ্রহ 'প্রতিমা' (১৯১৪); আৰু 'বাঁহী'তে ধাৰাবাহিকভাৱে পোনতে ওলাইছিল তেওঁৰ 'বীণ-বৰাগী' (পুথিৰূপ ১৯২৩)।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্রথম বিস্ময়কৰ আৰু প্রকাশসার্থক উন্মেষ 'জোনাকী'ৰ প্রথম সংখ্যাতে প্রকাশিত চন্দ্রকুমাৰৰ 'বনকুঁৱৰী' নামৰ লিৰিকটিত। অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক-ভঙ্গিৰ অনেক বৈশিষ্ট্যতে চন্দ্রকুমাৰ মাত্র অগ্রেসৰ, এনে নহয়, তাৰ বহুতোবোৰ লক্ষণে তেওঁতে পূর্ণতাও লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ অনুভূৰক্ষমতা তীব্র আৰু প্রকাশিকাশক্তি সবলগতি, যদিও ছন্দৰ গতি সদায় সাবলীল নহয়। তেওঁ বিশ্বপ্রকৃতিৰ প্রেমময় ৰূপ আৰু নির্মম চিৰন্তনতা (ক'ৰ কোন কেনি গ'ল, চিন-স্মৃতি পমি গ'ল, প্রকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ৰ'ল) উপলব্ধি

কৰিছিল, প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক বৰ্ণালিতে মুগ্ধ বা প্ৰকৃতিৰে ব্যক্তি-প্ৰেমপাশতে ৰড়ছ্ৰৰ্থৰ দৰে আবদ্ধ নহৈ মিষ্টিকৰ দৰে অন্তৰাত্মাৰ সন্ধানত ৰত হৈছিল, কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ সংৰেদনৰ প্ৰতি মানুহৰ বিমুখতা দেখি আক্ষেপো কৰিছে। মানৰক তেওঁ পৰাৎপৰ, বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰ-ৰূপে দেখা পাইছে, মানৱৰ নভঃস্পৃশ দীপ্তবিশালনেত্ৰ বিশ্বৰূপ দেখি একে সময়তে হৃষ্টাত্মা আৰু প্ৰব্যথিতাত্মা হৈ ধৃতি হেৰুৱাইছে, আৰু জগতৰ সকলো নীচ পঙ্কিলতা প্ৰশান্ত মহাসাগৰৰ জলেৰে ধুই এক পুনৰুদিত বিশ্বক হিমালয়ৰ উত্তুঙ্গ শিখৰলৈ তুলিবলৈ মানস কৰিছে। ই প্ৰায় শেলীৰ ৰোমাণ্টিক স্বপ্নৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। কৌতূহলী ধ্বনিৰে তেওঁ বস্তুবাদী জগতৰ আগত এক সৌন্দৰ্যৰ দৰ্শন ঘোষণা কৰিলে, 'সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।' সৌৰভ আৰু প্ৰাণৰ মিলনৰ প্ৰতীক লোক-গীতিৰ তেজীমলাৰ দৰদ আৰু 'আমৰ তলত টুকু টুকু চাপৰি ধোৱা' যখিনী ছোৱালীৰ জীৱনৰ স্থিতিক চন্দ্ৰ-কুমাৰে অসমীয়া কবিতাত স্থান দিলে। এনে অতিপ্ৰাকৃতিক সুৰ অসমীয়া কাব্যত কিন্তু বাস্তৱিকতে বিৰল।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৪-১৯৩৮) দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰৰ বৈষ্ণৱ পৰিবেশৰ মাজত জন্মলাভ কৰি তেজপুৰ, লখীমপুৰ, গুৱাহাটী, শিৱসাগৰ আদি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্কুলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে, আৰু ইংৰাজীৰ এম্. এ. আৰু আইন পঢ়া আৰম্ভ কৰি সিৰোৱত ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈয়ে এৰে। কলিকতাত থকা কালতে এওঁ 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভা-প্ৰতিষ্ঠাপনত আগভাগ লয়, আৰু বঙ্গৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ হেমেন্দ্ৰনাথৰ কন্যা প্ৰজ্ঞা-সুন্দৰীক বিয়া কৰে। পোনতে তেওঁ ভোলানাথ বৰুৱাৰ লগত, পিছত বাৰ্ড্ কোম্পানীত আৰু তাৰো পিছত উৰিষ্যাৰ সম্বলপুৰত নিজাকৈ কাঠৰ কাৰবাৰ আদি কৰে। এওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ দুটা ফলপ্ৰসূ কাল—'জোনাকী' ওলাই থকা সময় আৰু পিছত কলিকতাৰপৰা 'বাঁহী' প্ৰকাশ হোৱা সময়। কিন্তু গুৱাহাটীৰপৰা 'বাঁহী' ওলোৱা সময়ত আৰু আন কি 'আৰাহন'ৰ কালতো তেওঁৰ শক্তিশালী লেখনী চলি আছিল। 'জোনাকী'ৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গলৈ দান—এই দুটাই তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যিক চেষ্টা; কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই ভক্তৰ জন্‌ছনৰ দৰে

সমস্ত যুগটোক ঐক্য দিয়াত বিশেষ কাম কৰিছিল। তেৱেঁ আধুনিক-যুগৰ প্ৰৱীণ লেখকসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থলী আছিল।

বেজবৰুৱাই 'জোনাকী' আন্দোলনত যোগ দিছিল প্ৰধানকৈ প্ৰহসন আৰু তৰল হাস্যৰ প্ৰবন্ধ-লেখক-ৰূপে। কিন্তু তেওঁ সেই সময়ৰেপৰা 'কবিতা হয় যদি হওক নহয় যদি নহওক' বুলি দুই-এটি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইখিনি 'কদমকলি'ত (১৯১৩) সন্নিৱিষ্ট হৈছে। ইয়াৰ দুই-এটি প্ৰকৃততে কবিতা বুলিব নাৱাৰি ; কিন্তু যিকেইটিত কাব্যৰ পৰশ পৰিছে, সেইকেইটি সোণ-পানীৰে ছপাই বন্ধাই থ'ব লগীয়া। ৰোমাণ্টিক পথৰ প্ৰদৰ্শক-ৰূপেও সিৰোৰৰ এটি মূল্য আছে। তেওঁৰ নাটকৰ অন্তৰ্গত গীতসমূহৰো সুকীয়া এটি সৌন্দৰ্য আছে। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনুভূতিশীলতা, ভাবপ্ৰৱণতা আৰু প্ৰকাশৰ আতিশয্য আদি গুণ তেওঁৰ প্ৰেম-অনুৰাগমূলক কবিতাত দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ দেশানুৰাগমূলক কবিতাকেইটিত আক্ষেপ নাই, নৈৰাশ্য নাই, অৱসাদ নাই, সিৰোৰত এটি সঞ্জীৱনীশক্তি বিৰাজ কৰিছে। 'ধনৰ আৰু ৰতনী', 'ৰতনীৰ বেজাৰ' আদি কবিতা সাৰ্থক কৃত্ৰিম বেলাড্ বা কাহিনী-কবিতা। লঘুবৈঠকী কবিতাতো বেজবৰুৱাৰ বিশেষ ৰতি ; ছেটায়াৰ্ বা বিদ্ৰূপ, ভেঙুচালি, পেৰডি আদিৰ যোগেদি তেওঁ লঘু হাস্যৰ সৃষ্টি কৰি সিৰোৰত আমাক আমোদ দিছে। সৰল দেশপ্ৰেম আৰু গভীৰ আধ্যাত্মিক সুৰ—এই দুটিকে বেজবৰুৱাৰ গহীন কবিতাৰ দুটি প্ৰধান দিশ বুলিব পাৰি।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে (১৮৭২-১৯২৮) গোলাঘাটত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱত শিক্ষা লাভ কৰা কালতে গুণাভিৰাম বৰুৱা, ভোলানাথ দাস, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিৰ প্ৰভাৱত সাহিত্যলৈ ধাউতি এটি লৈ ডাঙৰ হয়, আৰু 'আসাম-বন্ধু' কাকতত পোনতে কবি-ৰূপে দেখা দিয়ে। এওঁ কলিকতাত চাৰি বছৰ পঢ়ি ডিগ্ৰী ল'ব নোৱাৰি ঘূৰি আহি মাটি-হাকিম আৰু পিছত ই. এ. চি. হয়। এৰো চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লগত 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আলোলনত যোগ দিয়ে আৰু 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ', 'পুৱা' আদি কবিতাৰে নতুন কাব্যৰ সেৱা কৰে। ইতালীয় আইৰ ছনেটৰ অনুগামী চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ আদৰ্শ এওঁ বঙ্গৰপৰা পোনতে অসমলৈ আনে 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ত। কিন্তু গোস্বামীৰ কবিত্ব অনুশীলনৰ অভাৱত 'ফুলৰ চাকি'

(১৯০৭) প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত আৰু বিকাশ পাব নোৱাৰিলে। গতিকে কবিত্বৰ স্থায়ী মূল্য থকা এওঁৰ ৰচনা সীমাবদ্ধ।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা

'জোনাকী'ৰ আন্দোলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ ডিব্ৰুগড়ৰ মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাই (১৮৭০-১৯৫৮) প্ৰাণৰ নহয়, জ্ঞানৰ কবিতা ৰচনা কৰে —'জ্ঞানমালিনী' (১৮৯৬)। কিন্তু তাৰ ভিতৰতো 'দিনকণা' কবিতাটি প্ৰাণৱন্ত আৰু স্থায়ী মূল্যৰ। ইয়াৰ পিছত মফিজুদ্দিনৰ কবিতাৰ ধাৰা বন্ধ হৈ যায়, যদিও 'মালিনীৰ বীণ' নামে আৰু এখনি পুথি তেওঁ এৰি থৈ যোৱা বুলি জনা গৈছে। ঘৰুৱা আৰু প্ৰাঞ্জল ভাষাৰ সমাৱেশ আৰু ছন্দৰ পৰিষ্কাৰ গতি এওঁৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ।

কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা

ফুলিব খুজিয়ে মৰহি যোৱা কবিত্বৰ আন এজন কবি কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৮৭২-৯৭) এমুঠি কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ঠাঁচ আৰু গভীৰতা অনুভৱ কৰিব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

উত্তৰ লখীমপুৰত জন্মলাভ কৰি পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই (১৮৭১-১৯৪৬) উত্তৰ লখীমপুৰ, শিৱসাগৰ আৰু কহিমাত স্কুলীয়া শিক্ষা লৈ ১৮৯০ ছনত কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে যায়। তাৰপৰা ওলোৱা 'বিজুলী'ৰ দ্বিতীয় বছৰত এওঁ সম্পাদক আছিল ; এই কাকততে তেওঁৰ 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী' ধাৰাবাহিকভাৱে ওলাইছিল। এওঁ এফ্. এ. আৰু ওকালতি পঢ়ি পাছ নকৰি হাই স্কুল আৰু নৰ্মাল স্কুলৰ শিক্ষক হয়হি।

গোহাঞি বৰুৱাৰ কবিতাৰ পুথি তিনিখনি—'জুৰণি' (১৯০০), 'লীলা' আৰু 'ফুলৰ চানেকি' (১৯০১)। 'লীলা'ক যদিও কাব্য বা বস্তুনিষ্ঠ দীঘলীয়া কাব্যপ্ৰবন্ধ-ৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় সংস্কৰণত সৰ্গ-বিভাগো কৰা হৈছে, ইখনি প্ৰকৃততে আত্মনিষ্ঠ 'ইলিজি' বা শোক-কবিতাহে—কবিয়ে প্ৰথমা পত্নী লীলাৱতীৰ বিয়োগ-দুখত দুইবো সম্পৰ্কৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। কিন্তু সেই ব্যক্তিগত শোকক মিল্টনৰ *Lycidas*, শেলীৰ *Adonais* বা টেনিছনৰ

In Memoriam-অৰ দৰে নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু বিশ্বজনীন সুৰ দিব নোৱৰাত কাব্যিক ৰসায়ন সম্ভৱ হোৱা নাই। ইয়াৰ তুলনাত গোহাঞি বৰুৱাৰ আত্ম-জীৱনীৰ ভিতৰৰ একেবোৰ ঘটনাৰ বৰ্ণনা অধিক উপাদেয় হৈছে। কবিতাটোৰ মাজে মাজে থকা নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাবোৰ কিন্তু কবিত্বময় ৰসাল অংশ (purple patch) হৈ আছে ; আৰু কবি এক উচ্চাঙ্গৰ অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ ৰচনাত কৃতকার্য হৈছে। 'সাধনী' নাটক আদিত সন্নিৰিষ্ট প্রাকৃতিক শোভা-বৰ্ণনা আৰু 'জুৰণি'ৰ খণ্ডকবিতাৰ একে পর্যায়ৰ শাৰীবোৰত সৌন্দর্য প্রতিভাত হৈছে। কিন্তু এওঁৰ সকলোবোৰ লিখিকৰ গুণ সমস্তৰ নহয়। পুথিখনিৰ প্রথম বাইশটি কবিতা চতুর্দশপদী, কিন্তু সাধাৰণ পয়াৰ ছন্দৰ, শেষৰ যুগ্মকত ভাব-তীব্রতাৰ স্পর্শ আছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই (১৮৭২-১৯৫৫) দিহিং-পাৰৰ খোৱাঙত জন্মলাভ কৰি ডিব্রুগড়ত পঢ়ি ১৮৮৯ ছনত অ. ভা. উ. সা , 'জোনাকী', 'বিজুলী' আদিত যোগ দিয়েগৈ। এওঁ তৃতীয় বছৰ 'বিজুলী'ৰ সম্পাদক আছিল। ১৮৯৬-ত বি. এ. পাছ কৰি মনস্তত্ত্বৰ এম্. এ. আৰু আইন শ্রেণীত নাম লগোৱাৰ পিছত মাটি-হাকিম কাম পোৱাত পঢ়া এৰি কামত সোমাই পিছত ই. এ. চি. আৰু উপাযুক্তৰ কাম কৰে। কবি-ৰূপে পৰিচিত নহ'লেও ৰাজখোৱাই যথেষ্ট-সংখ্যক কবিতা ৰচনা কৰিছিল, আৰু 'চন্দ্রসম্ভৱ কাব্য' নামে এখনি কাব্যও লিখিছিল। আধুনিক গীত-ৰচনাত ৰাজখোৱা এজন অগ্রেসৰ ; 'অসমীয়া ভাই' (১৯০১), বাঁহী' (১৯০৬), 'সৰু ল'ৰাৰ গান' (১৯১০) আধুনিক অসমীয়া গীতৰ প্রথম প্রকাশিত পুথিৰ ভিতৰত। কাব্যিক সৌন্দর্যৰ ফালৰপৰা তেওঁৰ আদৰণীয় বস্তু হ'ল পুৰণি লোক-গীতিৰ আদর্শত ৰচিত জয়মতী-বিষয়ক গীতকেইটি।

আনন্দচন্দ্র আগৰৱালা

তেজপুৰৰ ৰৰুৱাবাৰীত জন্ম লৈ আনন্দচন্দ্র আগৰৱালাই (১৮৭৪-১৯৪০) কলিকতাত এফ্. এ. পৰীক্ষা দিয়ালৈকে পঢ়ি জীৱনৰ বেছিভাগ কাল পুলিচ-বিভাগত কটায়। কলিকতাত থকাত এওঁ 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ লেখক-গ্লুলত যোগদান কৰে। ককণাভিৰাম বৰুৱাৰ শিশু-আলোচনী 'ল'ৰাবন্ধু'বো (১৮৮৮) এওঁ প্রধান সহায়ক আছিল। আন দুজনমানেৰে লগ লাগি ছাত্র অৱস্থাতে 'ধর্ম-সঙ্গীত' নামে এখনি গীতৰ পুথি উলিয়াইছিল।

কলিকতাৰ 'জোনাকী' কাকতত এওঁ 'শ্ৰীহৰ্ষ' নাম লৈ কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত পুথি 'জিলিকনি' (১৯২০)। বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদত মূলৰ সৌন্দৰ্য অব্যাহত ৰখাৰ ক্ষমতাই আনন্দচন্দ্ৰক অসমীয়া কাব্যত এখনি আদৰৰ আসন দিয়ে, 'জীৱন-সঙ্গীত', 'চহা আৰু পণ্ডিত', 'সুখৰ ঠাই' আদি এনে কবিতা অসমীয়া কাব্যৰ মৌলিক সম্পদৰ লেখীয়া। লোক-গীতিৰ আহিৰ 'পানেশৈ' ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ স্মাৰক। 'বলম' আদি মৌলিক কবিতাতো আনন্দচন্দ্ৰৰ প্ৰকৃত কাব্যগুণ, মনোৰম অনুভূতি আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভঙ্গিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

উত্তৰ-জোনাকী স্তৰ

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

নেঘেৰীটিঙৰ বিখ্যাত শিৱমন্দিৰৰ বৰঠাকুৰ বংশত জাত চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই (১৮৭৪-১৯৬১) আন কেইবাজনো এই যুগৰ অসমীয়া কবিৰ দৰে বি. এ. আৰু আইন পঢ়ি ডিগ্ৰী নোলোৱাকৈ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে; ইয়াত তেওঁ পোনতে ওকালতি, তাৰ পিছত চাহ-খেতিত আত্মনিয়োগ কৰে। এওঁ 'জোনাকী'ৰ ভিতৰ-সমাজৰ কবি নহয়। কবি-ৰূপে এওঁৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য আধুনিক অসমীয়া কবিতা আৰু কাব্যিক নাটকত মধুসূদন দত্তৰ কথা-বস্তু আৰু মধুসূদন-গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ ছন্দ-প্ৰৱাহৰ দ্বাৰ মুকলি কৰি মেলি দিয়াত। চন্দ্ৰধৰৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য ব্যঙ্গাত্মক ভঙ্গি। এওঁৰ 'মেঘনাদবধ' নাটকত মাইকেলৰ প্ৰতিধ্বনি ছত্ৰে ছত্ৰে আছে; কিন্তু ইয়াত ব্যৱহৃত ভঙ্গ-অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ আহি হ'ল গৈৰিশ ছন্দহে। এই ভঙ্গিকে তেওঁ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত কাব্য 'কামৰূপ-জীয়াৰী' (আৱাহন, ৯ম-১০ম বছৰ) আৰু 'বিদ্যুৎ-বিকাশ'ত (আৱাহন, ১০ম-১১শ বছৰ) ব্যৱহাৰ কৰিছে। কাব্য দুখনিৰ প্ৰথমখনিত বেউলা-লখীন্দাৰৰ কাহিনী আৰু দ্বিতীয়খনিত দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনী কোৱা হৈছে; উল্লেখযোগ্য যে পিছৰটি বিষয় হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে তেওঁৰ 'বৃত্ৰ-সংহাৰ কাব্য'ত ইতিমধ্যে সুন্দৰভাৱে কাব্যৰূপ দিছে। চন্দ্ৰধৰৰ ব্যঙ্গাত্মক কবিতাকেইটিৰ উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গি স্পষ্ট আৰু তীব্ৰ। তেওঁৰ দুই-এটি কবিতাত ৰোমাণ্টিক ভঙ্গি অলপ থাকিলেও এই যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ

বিকাশত চন্দ্রধৰে নিজস্ব এটি ধাৰাহে সৃষ্টি কৰা দেখা যায়, সেয়া হ'ল সামাজিক সমালোচনাৰ।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা

সাতঘৰীয়া আহোমৰ সন্দিকৈৰ ভদ্রচন্দ্র বা ভদৰি বৰবৰুৱাৰ বংশত হিতেশ্বৰৰ (১৮৭৬-১৯৩৯) জন্ম। এওঁ সৰু কালডোখৰ নানা কষ্টেৰে পঢ়ি হাই স্কুলৰ প্রথম শ্রেণীতে শিক্ষা সামৰি বাগিচাৰ কেৰাণী কামত সোমাই জীৱনটো কটায়। জীৱন ভৰা আর্থিক অস্বচ্ছলতা আৰু ঘনাই হোৱা প্রিয়জন-বিয়োগৰ দুখৰ মাজত হিতেশ্বৰৰ কাব্যজীৱন গঢ় লৈ উঠে। এই যুগৰ এৰা-ধৰাকৈ কবিতা লিখা অসমীয়া কবিসকলৰ তুলনাত ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু দুর্গেশ্বৰ শর্মাৰ দৰে এওঁৰ কাব্য-সেৱাৰ ধাৰাবাহিকতা মন কৰিব লগীয়া বিষয়। স্কুলত পঢ়া সময়তে হিতেশ্বৰে ইংৰাজী কবিতা অসমীয়ালৈ ভাঙি তাৰে কিছুমান 'তলসৰা ফুলৰ তিনি আঁজলি' নাম দি গোটাই থৈছিল আৰু 'অসম কুসুম' নামৰ সৰু পুথি এখনো লিখিছিল। এই দুয়োখন আৰু 'টিফুক-প্রৰাস' নামে এখন কবিতাৰ পুথি আৰু 'ধনদা-কমল' নামে এখন নাটক অপ্রকাশিত ৰৈ গ'ল। তেওঁৰ প্রথম ছপা কবিতা-পুথি জীৱনৰ মৰহি যোৱা আশাৰ ফুলকলিটি বর্ণোৱা 'ঢোপাকলি' (১৯০২)। দেশ-বিদেশৰ নানা কাব্যাস্বাদন আৰু বুৰঞ্জী আৰু কাব্যচর্চাই আছিল এওঁৰ প্রকৃত জীৱন। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস বা সাদৰী' আৰু 'বিৰহিণী-বিলাপ কাব্য' দুখনেই (ৰচনা ১৮৯৯ আৰু ১৮৯৬, প্রকাশ ১৯১২) প্রথমে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কবিত্ব-যশক সুপ্রতিষ্ঠিত কৰে। আধুনিক ঘৰুৱা ভাষাত আৰু জাতীয় বুৰঞ্জী লৈ কাব্য ৰচনা কৰা আৰু অমিত্রচ্ছন্দ প্রয়োগৰ বিষয়ত অসমীয়া কাব্যত 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ই প্রথম। ইয়াৰ আগতে ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু ভোলানাথ দাসে পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে প্রথম অমিত্রাক্ষৰী কাব্য লিখে; চৌধুৰীৰ ভাষা পুৰণি-নতুনৰ সন্ধিৰ ভাষা আৰু ভোলানাথৰ ভাষা মিশ্র প্রকৃতিৰ। হিতেশ্বৰেই পোনতে আধুনিক ভাষাক মহাকাব্যিক গাম্ভীর্যৰ প্রকাশ দিয়ে। 'কমতাপুৰ-ধ্বংস'ত ছন্দত প্রৱাহ বাধাহীন আৰু অমিত্রচ্ছন্দৰ ধ্বনিবিন্যাস মনোৰম। ঠায়ে ঠায়ে অন্ত্যানুপ্রাস আৰু ত্রিপদীৰো প্রয়োগ আছে। পোন্ধৰটো সর্গৰ এই কাব্যত নীলাম্বৰৰ কমতা ৰাজ্যৰ পতনৰ বর্ণনাৰ মাজে মাজে কাব্যময় আৰু নাটকীয় পৰিৱেশ-সৃষ্টিত তৰুণ কবিয়ে নিপুণতা দেখুৱাইছে। 'বিৰহিণী-বিলাপ'

প্ৰোষিতভৰ্ত্তৃকা নায়িকাৰ বিৰহৰ সুৰ ; ইয়াৰ ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু মধুসূদন দত্তৰ বিৰহিণী ৰাধিকাক বৰ্ণোৱা 'ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য'ৰ দৰে ছন্দৰ চঞ্চল স্বাধীনতা লক্ষণীয়, এই কাব্যৰ ওপৰঞ্চি ৰূপে কেইটিমান নিৰাড়ম্বৰ ভাষা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী সংবেদনৰ বিয়োগ-কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

জয়মতী কুঁৱৰীৰ পতিৰ হকে আত্মত্যাগৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে 'তিৰুতাৰ আত্মদান কাব্য'ত (ৰচনা ১৯০৮, প্ৰকাশ ১৯১৩); ইয়াত ছন্দৰ গতি সকলো ঠাইতে নিমজ নহ'লেও ঠাযে ঠাযে লিৰিকৰ সৌন্দৰ্য ব্যক্ত হৈ কাব্যখনিক তুলি ধৰিছে। ৰৱৰকৰাৰ কাব্যৰ নাৰীচৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, তদুপৰি মাইকেলৰ কাব্যৰ দৰে জীৱনৰ কাৰুণ্য ৰৱৰকৰাৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ হৈছে। এই কথা দেশী-বিদেশী একুৰি ৰেণ্যা নাৰীৰ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ থকা 'আভাস-কাব্য'ত (১৯১৪) আৰু স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। লেটিন কবি ওভিডে তেওঁৰ *Heroides* পুথিত একৈশখনি পত্ৰৰ মাধ্যমত এলানি কবিতা লিখিছিল; তাৰ অনুকৰণ হ'ল মাইকেলৰ 'ৰীৰাঙ্গনা কাব্য'; 'আভাস-কাব্য'ত পত্ৰালাপৰ কৌশল নাথাকিলেও তাৰ আদৰ্শ একেটি। পৰিপক্কতাৰ ফালৰপৰা ৰৱৰকৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী বা মূলা গাভৰু কাব্য' (১৯১৫)। ইয়াত কাহিনীৰ উত্থান-পতন মনোৰম। মূলাৰ হাতত মুছলমান সেনাপতিৰ নিধনে কাব্যৰ ন্যায়বিচাৰ (retribution) সমাপন কৰিছে, গ্ৰীচ-ৰোমৰ বুৰঞ্জী ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ উৎপ্ৰেক্ষাই কাব্যখনিক ভাবেৰে চহকী কৰিছে। বৰ্ণনা সংযত আৰু স্পষ্ট। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰুৱা আৰু গম্ভীৰৰ সমন্বয় কৰা হৈছে। অমিত্ৰচ্ছন্দ নিখুঁত আৰু সাৰ্থক।

শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ *Othello* নাট আৰু গোল্ডস্মিথৰ *Vicar of Wakefield* কাব্যৰপৰা বিষয়-বস্তু লৈ ৰৱৰকৰাই 'ডেচডিমোনা কাব্য' আৰু তাৰ লগৰীয়া 'অঙ্গিলা' (ৰচনা ১৯১৩-১৪, প্ৰকাশ ১৯১৭) ৰচনা কৰে। প্ৰথমখনিত ডেচডিমোনাৰ চৰিত্ৰ বৰ্ণাঢ্যতে ভাৰতীয় ভাবধাৰাৰ ছাঁ পৰিছে; কবিতাটোৰ বাইশটা ছেদৰ প্ৰত্যেকটো একোটা ছনেটৰ গঢ়ৰ। গোল্ডস্মিথৰ নায়িকা এঞ্জেলিয়া আৰু এড্‌ৰিনৰ প্ৰণয়-কাহিনী তিনি ছোৱাত 'অঙ্গিলা'ত বৰ্ণিত হৈছে। দুইখনিতে মূলৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্ট। 'বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন' আৰু 'আঁজলি' নামে দুখন কাব্য-পুথিও ৰৱৰকৰাই ৰচনা কৰিছিল বুলি 'ডেচডিমোনা কাব্য'ৰ সমৰ্পণৰপৰা জানিব পৰা যায়।

অসমীয়াত প্ৰথম ছনেটৰ পুথি ৰৱৰকৰাৰ 'মালচ' (১৯১৮) ১২৮টি

চতুর্দশপদীৰ সমষ্টি, তাৰে কিছু 'ঢোপাকলি'ত ওলাইছিল। তেওঁৰ চতুর্দশপদীত ভাবঘনতা আৰু সুৰৰ ঐক্য বর্তমান; শেষৰ যুগ্মকে সেই ভাব আৰু সুৰক তীব্র কৰি ছনেটৰ নিটোল ৰূপ দিছে। ৰৱৰৰুৱাৰ মুমলীয়া পুত্রৰ মৃত্যুত চৌত্রিশটি ছনেটেৰে 'চকুলো' (১৯২২) ৰচনা কৰি কাব্য-জগতৰপৰা মেলানি মাগিবলৈ বিচাৰিলে, যদিও সিয়ে তেওঁৰ মেলানিৰ গীত (swan song) নহ'ল। ৰৱৰৰুৱা আমাৰ এজন ডাঙৰ কবিয়েই নহয়, সুকবিও। শুদ্ধ কাব্যস্পর্শ তেওঁৰ কবিতাত স্পন্দিত হৈ উঠিছে। কৰুণ ৰস আৰু জাতীয় ভাবৰ অনুপ্রেৰণাৰে বিৱৰণমূলক কাব্য আৰু ভাবঘন ছনেট-ৰচনাত আৰু পৈণত অমিত্রচ্ছন্দৰ কলাকাৰ-ৰূপে আমাৰ কাব্য-বুৰঞ্জীত তেওঁৰ স্থান নির্দিষ্ট।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী

প্ররহ্মান এটি কাব্য-জীৱনৰ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে (১৮৭৯-১৯৬৭) কামৰূপৰ লাওপাৰা গাঁৱত জন্মি গুৱাহাটীত সামান্যভাৱে হাই স্কুলত শিক্ষা লাভ কৰে। দুদিনমান শিক্ষকতা কৰাৰ পিছত এওঁ বোন্দাৰ খাতত কবি-খেতি আৰু মনৰ মাজত কবিতাৰ খেতিত লাগে। 'জোনাকী'তে এওঁৰ প্রথম কবিতা ওলায়; গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী'ৰ এওঁ কিছু দিন সহকাৰী সম্পাদকো আছিল। তদুপৰি শিশু-আলোচনী 'মইনা' (১৯২৩), আৰু 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৩৮) আৰু 'সুৰভি'ৰো (১৯৪০, ৪২-৪৪) চৌধাৰী সম্পাদক আছিল। ৰচনা—'সাদৰী' (১৯১০), 'কেতেকী' (১৯১৮), 'কাৰবালা' (১৯২৩), 'দহিকতৰা' (১৯৩১) আৰু 'নৱমল্লিকা' (১৯৫৮)। 'কাৰবালা' কাৰবালাৰ কৰুণ কাহিনী বিৱৰণাত্মক এখনি খণ্ডকাব্য। 'নৱমল্লিকা'ত কথা-কবিতা আৰু অনুভূতিশীল ব্যক্তিনিষ্ঠ প্রবন্ধৰ (personal essay) মজা-মজিৰ ৰচনা।

চৌধাৰীৰ কবিতাসমূহত দুটা স্পষ্ট আৰু সুকীয়া ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়; এটা ইন্দ্রিয়মুখী, আনটো ইন্দ্রিয়বিমুখী। এটিত ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পর্শ আৰু শব্দ-স্বৰূপ তন্মাত্র-লব্ধ জীৱনৰ স্বীকৃতিৰ প্রতি এটি আকর্ষণ। আনটিত ভাৰতীয় চিত্তবৃত্তিৰ চিৰচিনাকি ভক্তি-জ্ঞান-বৈৰাগ্যৰ উদ্দাম ভাব। দুয়োটি ধাৰাই সার্থক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। দুয়োটি দেখাত পৰস্পৰ-বিৰোধী হ'লেও সিহঁতৰ সম্বন্ধৰ ক্ষেত্র আছে। কিন্তু সেই ক্ষেত্র সংঘাতৰ বিষম ক্ষেত্র। 'দাৱাগ্নিৰ দহনত দেৱদাৰু তৰু পুৰি-ডেই ছাৰখাৰ' হোৱাৰ দৰে সেই সংঘাতে কবিৰ জীৱনত 'অন্তর্দাহী বাৰণৰ চিতাজুই' জ্বলাই তুলিছে। কবিজীৱনৰ প্রথম

ধাৰাটিয়ে অনুপম প্ৰকৃতি-কবিতাবোৰৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু তাৰে শ্ৰেষ্ঠ অভিব্যক্তি হ'ল তেওঁৰ চৰাই আৰু ফুল বিষয়ৰ কবিতাখিনি। দ্বিতীয়টি প্ৰৱাহ সংস্কাৰক অস্বীকাৰ কৰা ব'বাগী ভাবৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈছে; কিন্তু সেই প্ৰৱাহৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ হৈছে সংসাৰ-স্বৰূপ হলাহল গিলিবলৈ যত্ন কৰি নীলকণ্ঠ হ'ব নোৱাৰি কবি য'ত ভাগি পৰিছে, 'ফুলশয্যা' আদি তেনেবোৰ কবিতাত। কবিয়ে কেতিয়াবা অসমীয়া ঐতিহ্যৰ মনাই ব'বাগী হৈ জীৱনৰ মূলনাঠি নগৰত কৰা নাও-বেহাৰ কথা কৈছে, কেতিয়াবা আৰু ওচৰ চাপি 'বাসনা কামনা ৰোগ'ৰ 'বিভীষিকা চিত্ৰ' দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ মাজত চৌধাৰীৰ কবিতাই দুটি বিদ্যুত চৰম গৌৰৱৰ মাত্ৰাত থিয় দিছেগৈ; এটি বিন্দু হ'ল যেতিয়া তেওঁ 'ৰূপ ৰস গন্ধ পৰশ প্ৰেম'ত বাউল, নাইবা যেতিয়া কেতেকীৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ চৰাই কিম্বা দহিকতৰাৰ দৰে কাব্যৰ উপেক্ষিতা বিহগীৰ কণ্ঠত সাতো সৰগৰ পাৰ বাগৰি অহা অমৰা সুখৰ উহ দেখি তেওঁ দুখেভৰা পৃথিৱীত পাওঁ নিদিয়া হৈছে। আনটি বিন্দুত কবি নিজেই দাৰুণভাৱে আহত পখী-জীৱনৰ প্ৰতি আৰু জীৱনৰ নায়ক 'হৃদয়-দেৱতা'ৰ প্ৰতি জীৱন-শোষণ ৰোষত মৰ্মাহত। কবিৰ জীৱন-স্ৰোতৰ লগত নিবিড়ভাৱে কবিতাৰ ভৰা সুঁতিটিও বৈ আহিছে। সেইহে চৌধাৰীৰ কবিতাত অনুভূতি আৰু প্ৰকাশৰ এটি ক্ৰমবিকাশ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়।

'সাদৰী'ৰ অন্তৰ্গত পুৰঠ ভাব-ভাষাৰ 'গোলাপ', 'বণিজৰ কথা' আদি পিছৰ জীৱনত ৰচিত কবিতা বাদ দি বিচাৰ কৰিলে এই পুথিৰ কবিতাবোৰতে চৌধাৰীৰ কবিতাৰ আশাময় শৈশৱৰ বিকাশ ঘটিছে। এই পুথিগনৰ ফুল আৰু চৰাই কবিতাকেইটি আৰু পিছৰ 'কেতেকী' আৰু 'দহিকতৰা'ত কেনেকৈ একেবোৰ ভাবকণিকা ক্ৰমাগতভাৱে পল্লৱিত হৈ উঠিছে, ডক্টৰ কাকতিয়ে 'দহিকতৰা'ৰ পাতনিত তাৰ আলোচনা কৰিছে। বন-বিহগৰ অমৰা জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰথমবেপৰা আকৃষ্ট; 'কেতেকী'ত চৰাই জীৱনৰ আনন্দময় ৰূপে একপ্ৰকাৰ সৰ্বেশ্বৰবাদৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ সকলো কাব্যময় সৌন্দৰ্য কেতেকী চৰাইজনীৰ এটি মাত্ৰ সুন্দৰিত অভিব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে; ভূত-ভৱিষ্যত ঊৰ্ধ্ব-অধঃ ছানি জীৱন-স্ৰোত খৰকৈ প্ৰৱাহিত হৈছে। 'দহিকতৰা'ত কবি বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ চিত্ৰশালাৰ ছবিবোৰৰ সৌন্দৰ্যত অভিভূত হৈছে, আৰু কবিয়ে শব্দৰ বোলেৰে সেই ছবিবোৰকো'বোলাই গৈছে।

মুঠতে চৌধাৰীয়ে আধুনিক অসমীয়া প্ৰকৃতি-কবিতাক গীত আৰু সৌন্দৰ্যেৰে আচ্ছন্ন কৰিছে। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ নিবিড় আৰু সৌন্দৰ্য-স্পৃহা অবিৰত।

'বহাগীৰ বিয়া'ৰপৰা 'নৱ-মল্লিকা'ৰ কথা-কবিতালৈকে হৰমোহনৰ উপবনৰ দৰে কিমান ফুলৰ সৌৰভ-সম্পৃক্ত সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য তেওঁ আমাক দিছে; কত বিহগৰ কণ্ঠৰ কূজন আমাৰ মানসত অনুৰণিত কৰিছে! তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰকৃতি-প্ৰীতিয়ে প্ৰকৃতিৰ জীৱন-বুৰঞ্জীত নব্য-পৌৰাণিক আখ্যান আৰোপ কৰিছে আৰু বাণী-চিত্ৰেৰে অসমীয়া কাব্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাষা, ৰচনা-শৈলী, চিত্ৰকল্প, ছন্দ-প্ৰয়োগ আদিৰ ফালৰপৰাও কবিৰ এককতা পৰিলক্ষিত হয়। কালিদাস আদিৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত কাব্যৰ চৰ্চাই তেওঁৰ ভাষা আৰু চিত্ৰকল্পক সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক ৰোমাণ্টিক কবিতাত তেওঁ ধ্ৰুপদী ৰীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিছে। তৎসম শব্দৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰে এফালে যেনেকৈ কিছুমান কবিতাক এক ক্লাছিকেল্ গাম্ভীৰ্য দিছে, আনফালে তেনেকৈ কিছুমান শাৰীৰ ঘৰুৱা আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশে তেওঁৰ কাব্যক প্ৰাঞ্জলতা দান কৰিছে আৰু একোটা ঘৰুৱা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে। 'জোন্নাকী' যুগৰ প্ৰথম তৰপৰ কবিসকলৰ নৰন্যাসৰ নতুন উচ্ছ্বাস আছিল, কিন্তু ছন্দৰ সাৱলীলতা আৰু ভাষাৰ কাব্যসুলভ মসৃণতা চৌধাৰীদেৱৰ কবিতাতেহে পোনতে পূৰ্ণাঙ্গ নিটোল ৰূপত দেখা দিবে বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া কাব্যৰ বুৰঞ্জীত চৌধাৰীদেৱৰ স্থান অবিসম্বাদিতভাৱে অতি উচ্চত।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

শঙ্কৰদেৱৰ আৰু জগতানন্দ বা ৰামৰায়ৰ বংশত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে (১৮৮৫-১৯৬৬) ৰৰপেটাত জন্মলাভ কৰে। এওঁ ইংৰাজী স্কুলৰ থাৰ্ড্ ক্লাছ পৰ্যন্ত মাত্ৰ পঢ়ি সন্ত্ৰাসবাদী দল, অসহযোগ আন্দোলন, অসম সংৰক্ষিণী আন্দোলন আদিত যোগ দি দেশ-চিন্তাত লাগি আছিল। এওঁৰ 'বন্দিনী ভাৰত' নাটক (১৯০৪) আৰু ৰাজনৈতিক পুথি 'শতধাৰ' (১৯২২) ছৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল; অসহযোগ লগাত কাৰাবাস ভোগা সময়ত (১৯২১-২৩) এওঁ মুখে মুখেই গীত ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ কবিতাৰ সৰু-ডাঙৰ পুথি 'তুমি' (১৯১৫), 'বীণা' (১৯১৬), অনুভূতি' (১৯১৪) 'বন্দো কি ছন্দেৰে', 'স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ' (১৯৫৮)। এওঁৰ কবিতাত এটি ক্ৰমাগত প্ৰৱাহ দেখা পোৱা যায়। প্ৰথম স্তৰৰ 'তুমি' আৰু 'বীণা' দুয়োখন পুথি 'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমটোৰ' বিকাশ, কিন্তু এই প্ৰেমে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সম্ভোগৰ ভিত্তিত

ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিত পৰিণত হৈ জাগতিক আসক্তিৰ ক্লেশৰ হাত এৰাই অনন্তৰ সৌন্দৰ্যত সানমিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। কবি ইয়াত মিষ্টিক. বা ছায়াবাদী-ভাবাপন্ন ; 'তুমি'ত ডেকা প্ৰেমিকে যৌৱনৰ স্বপ্নৰ মাজেদি অনন্ত প্ৰেমৰ ভুমুকি দেখা পাইছে। 'বীণা'ৰ কবিতাতো একে উন্মাদনাই দেখা পোৱা যায়। ১৯১৬ ছনমানৰপৰা কবিক দেশ আৰু পৃথিৱীৰ বাস্তৱ চিন্তাই লগ ধৰিছে. যদিও তেওঁ সেই চিন্তাৰ বাস্তৱ অৱকাশ উলিয়াবলৈ অক্ষম। জালিয়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাহিনী, কাৰাগাৰৰ নিষ্পেষণ আদিৰ তাড়নাই কবিক 'জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা' ৰোষৰ গীত গোৱাইছে। এই গীতবোৰ বৰ প্ৰাণৱন্ত। ইয়াৰ উপৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাত আৰু এটি স্তৰ আছে জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি, য'ত তেওঁ সকলো আৰাম পৰিহাৰ কৰি 'ঘোৰ ঘৰষণত'হে মাত্ৰ জীৱনৰ দীপ্তি দেখ পায়। আশী বছৰৰ কাষ চপা জীৱনৰ তেওঁৰ শেহৰ কবিতাতো আগৰ আগ্নেয়গিৰি নিৰাপিত হোৱা নাছিল।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

'অঞ্জলি' (১৯১০) আৰু 'নিবেদন'ৰ (১৯২০) কবি দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ (১৮৮৫-১৯৬১) জন্ম যোৰহাটত। এওঁ যোৰহাটৰ স্কুল আৰু কোচবেহাৰৰ কলেজত পঢ়ি বি. এ. আৰু আইন পাছ কৰি পোনতে ওকালতি কৰি পিছত ছৰকাৰী কাৰ্যত নিযুক্ত হয়। এওঁ শেষ জোনাকী যুগতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ লুচি কবিতাকেইটিৰ অনুবাদ সৰ্বজন-সমাদৃত কবিতা-সম্পদ। এই কবিতাকেইটিয়ে ভাব আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা ৰৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ লগত শৰ্মাৰ ইমান কুটুম্বিতাৰ পৰিচয় দিয়ে আৰু সেই কুটুম্বিতা তেওঁৰ আন ৰচনাতো এনেভাৰে প্ৰকাশ পাইছে যে তেওঁক বহুতে অসমীয়া ৰৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থ নাম দি ভাল পাইছিল। ৰৰ্ড্‌ছ্‌ৱৰ্থৰ শব্দচয়ন সম্পৰ্কীয় মতবাদে দুৰ্গেশ্বৰত যেন এক সাৰ্থকতা বিচাৰিছে। সৰলতা, প্ৰত্যক্ষতা, অনতিভাষণ আৰু নিৰলঙ্কাৰতা তেওঁৰ ভাষাৰ সাধাৰণ গুণ ; তাৰ মাজত ভাব-অনুভূতিৰ সকলো কথাই সূত্ৰৰ দৰে স্পষ্ট উক্তি হৈ ওলাইছে। আনফালে সেই ভাষাৰ কোমলতাৰ মাজেদি তেওঁৰ কোমল অনুভূতি আৰু সৌন্দৰ্যজ্ঞাপক ভাবে কবিত্বময় প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ শ্বেলী আদি কবিৰ কবিতা অসমীয়ালৈ ভাঙিছে. কিন্তু ভাৰতীয় চিন্তাৰ পৰিচিত আত্মাৰ অবিনশ্বৰতা আদি ভাবো তেওঁৰ সৰলতা সনা কবিতাত গ্ৰথিত হৈছে, য'ত প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্ত্য ৰহস্যবাদৰ মায়াজালে পাঠকৰ বুদ্ধিক আৱৰি নধৰে।

ইয়াৰ পিছত আমি ষিসকল কবিৰ বিষয়ে ক'ম, তেওঁলোক ঘাইকৈ 'উষা', 'আলোচনী' আৰু 'বাঁহী'ৰ কবি।

বাঁহী-আলোচনী স্তৰ

যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা

১৮৯২ ছনত শিৱসাগৰত জন্মি যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাই (১৮৯২-১৯৬৬) শিৱসাগৰ স্কুলত পঢ়ি কলিকতাৰপৰা বি. এ. পাছ কৰে। কিছু দিন ডিব্রুগড়ত জৰ্জ্ ইনষ্টিটিউছনত, তাৰ পিছত কলিকতাৰ স্কটিশ চার্চ কলেজিয়েট্ স্কুলত (১৯২১-৪৭) শিক্ষকতা আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম্. এ. শ্রেণীত অসমীয়াৰ অধ্যাপনা কৰে। তাৰ পিছত বাৰ বছৰমান ডিব্রুগড় কানোই কলেজৰ অধ্যাপক আছিল।

দুৱৰা অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ অর্থাৎ 'বাঁহী'-'আলোচনী' যুগৰ এজন শ্রেষ্ঠ কবি, আৰু এওঁতেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সঙ্গীত আৰু কোমলতাই মধুৰতম ৰূপ লয়। দুৱৰাই অধ্যয়ন আৰু আস্বাদনৰ দ্বাৰা অসমীয়া কবিতাত প্রভাৱৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিলে, ইংলেণ্ডৰ প্রাক্-ৰোমাণ্টিক কবি গ্রে ৰোমাণ্টিক শেলী, নব্য-ৰোমাণ্টিক টেনিছন, জার্মান কবি হেইন্ৰিখ্ হাইনে, কথা-কবিতাৰ কছ কবি টুর্গেনেভ্ আৰু পাৰস্যৰ মহাকবি উমৰ খায়্যাম আৰু হাফেজ, সকলোৰে প্রতিভাৰ জেউতি তেওঁৰ মনোমুকুৰত প্রতিফলিত হৈছে আৰু সকলো বায়ুৰ হেঁচাত তেওঁৰ অনুভূতিৰ এঅ'লিয়ান্ বীণত ক্রন্দনধ্বনি উঠিছে। ব্যক্তিগত বিষণ্ণতাৰে (melancholy) উপচি পৰা শেলীৰ দৰে তেওঁৰ কাতৰ হৃদয় উমৰৰ বিশ্বমানৱৰ প্রতি সহানুভূতিৰ অশ্রুজলেৰে সিক্ত হৈছে আৰু ছায়াবাদী হাফেজৰ অনন্ত সুফী-প্রেমে ককণ কিৰণ ঢালি নৈৰাশ্যবাদৰ কুঁৱলী আঁতৰাই ৰাখিছে। কিন্তু প্রেমসর্বস্ব জীৱনত প্রেম হেকৰাই কবিয়ে জীৱনত নিজৰ পৰিচয় শূন্য-ৰূপেহে দেখা পাইছে। সেই শূন্যতাৰ ভয়াৱহতাৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ তেওঁ বিচাৰিছে বিস্মৰণৰ আৱৰণ। অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম তীব্রতা আৰু প্রকাশৰ গীতধর্মিতাই দুৱৰাৰ লিৰিক্ ৰূপৰ চৰম উৎকর্ষ দান কৰিছে। নাৱৰীয়া বা বাটকৰাৰ প্রতীকৰ সহায়েৰে নিৰাশ্রী, নির্মম ব্যক্তি-জীৱনৰ এক দর্শনিক ৰূপ দিবৰ প্রয়াস তেওঁৰ দেখা যায়। তেওঁৰ বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ মৌলিক কবিতাৰ দৰে

অভিনৱ। 'ওমৰ-তীর্থ' (১৯২৫) দুৱৰাৰ খায়্ৱামৰ ভাষ্য; মন কৰিব লগীয়া, খায়্ৱামৰ নৈৰাশ্যজনিত ভোগবাদী (hedonist) দর্শন, আনুষ্ঠানিক ধর্মৰ প্রতি অনাস্থা, পাপ-পুণ্যৰ নব্য-বিচাৰ আদিৰ তীব্রতা দুৱৰাত বহুতো কুমলি পৰিছে। 'আপোন সুৰ' (১৯৩৮), 'বনফুল' (১৯৫২) আৰু 'কথা-কবিতা'ত (১৯৩৩) কবিৰ জীৱনৰ প্রেম আৰু সৌন্দর্যৰ সাধনাৰ বুৰঞ্জী লুকাই ওলাই আছে; তাৰ মাজে মাজে আকৌ এই সৌন্দর্যগ্রাহী ভ্রমৰটিয়ে ক'ৰ কাব্য কাননৰপৰা কি মধু আহৰণ কৰিছিল, তাৰো সন্ধেদ পোৱা যায়। খায়্ৱামৰ কবিতাৰ সোৱাদ লৈ আমাক লোৱাৰৰ যত্ন কৰাৰ পিছত দুৱৰাই সূফীবাদ অকণমান চাকি চাইছিল; তাৰ সন্ধান 'আপোন সুৰ'ত অলপ আছে, কিন্তু ভালকৈ দিয়া হৈছে 'মিলনৰ সুৰ'ত (১৯৫০) হাফেজৰ শ্লোকৰ ভাওনিৰে।

সূর্যকুমাৰ ভূঞা

বুৰঞ্জী আৰু বুৰঞ্জীমূলক প্রবন্ধৰ সুলেখক সূর্যকুমাৰ ভূঞাই (১৮৯৪-১৯৬৬) আদি জীৱনতে মাথোন কবি-ৰূপে ধৰা দিয়ে। কিন্তু এওঁৰ 'নির্মালি'ৰ (১৯১৮) দুটি-এটি কবিতাত সূক্ষ্মতম কাব্যানুভূতি বাজি উঠিছে। ইয়াৰ ভিতৰত 'আপোন সুৰ' নামৰ কবিতাত অসমীয়া কবিতাত বিৰল এক উদাত্ত ৰাগিণী শুনা যায়। ৰবীন্দ্রনাথৰ ভানুসিংহৰ নিচিনাকৈ ভূঞাই ভানুনন্দন নামেৰে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আর্হিত 'জয়মতী উপাখ্যান' (১৯২৩) ৰচনা কৰিছিল।

দণ্ডিনাথ কলিতা

তেজপুৰৰ দণ্ডিনাথ কলিতাই (১৮৯০-১৯৫০) বি. এ. পাছ কবি নিজৰ ঠাইতে শেষ পর্যন্ত শিক্ষকতা কৰে আৰু আজীৱন সাহিত্যসেৱাত লাগি থাকে। কবিতা এওঁৰ সাহিত্য-সেৱাৰ বিশেষ এটি অঙ্গ, আৰু এই অঙ্গত ব্যঙ্গই প্রাধান্য লাভ কৰিছে। 'বহঘৰা' (১৯১৬), 'ৰগৰ' (১৯২২), 'বহুৰূপী' (১৯২৬), কেয়োখনতে তেওঁ নানা বিষয়ত কৌতুক সৃষ্টি কৰিছে, সমাজৰ গ্লানিৰ ওপৰত আঙুলিৰ চোকা নখ বহুৱাই দিছে। 'বিফর্ম্ম সুন্দৰী' আদি কবিতাত ব্যক্তিত হোৱা তেওঁৰ ৰাজনৈতিক ছেটায়াৰ, বা ব্যঙ্গ অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি বিৰল সম্পদ। ছন্দৰ সহজ গতি আৰু গম্ভীৰ কাব্যৰ অভিনয় মিলি তেওঁৰ ব্যঙ্গক উপভোগ্য অথচ তীব্র কৰি তোলে। তেওঁৰ সমাজৰ প্রতি ব্যঙ্গৰ ভঙ্গি বহুতোখিনি বেজৰবৰুৱাকৈও 'ৰঞ্জন'ৰ কবিৰ লগত মিলে। কলিতাৰ 'অসম-সন্ধ্যা' (১৯৪৯) বুৰঞ্জীমূলক কাব্যৰ

ফালে হিতেশ্বৰ ৰৱৰকৰাতকৈ এটি মধুৰতম প্ৰয়াস। কলিতাই বুৰঞ্জীৰ আঁত ৰাখিবলৈ যাওঁতে কাব্যৰ পঞ্চসন্ধিৰ লয়লৈ কাব্যখনি তুলিব নোৱাৰিলে যদিও আৰু বুৰঞ্জীৰ যুগৰ বৰ্ণ-বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট নহ'ল যদিও কাব্যখনিত কেইবাটিও মনোৰম গুণ আছে—ইযাৰ মনোৰম অমিত্রচ্ছন্দ ভাষাত কাব্যসুলভ গাম্ভীৰ্য, দৃশ্যবৰ্ণনাত ঘটনাৰ প্ৰকৃত পটভূমি-স্বৰূপ সাৰ্থকতা আৰু প্ৰতি সৰ্গৰে স্বতঃসম্পূৰ্ণতা।

পদ্মধৰ চলিহা

শিৰসাগৰৰ পদ্মধৰ চলিহাই (১৮৯৫-১৯৬৯) বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিশেষ অধ্যয়ন কৰি জীৱনৰ বেছিভাগ সময় অকালতি কৰি, সংবাদ-সেৱা কৰি শেহত কলেজৰ শিক্ষকতাত মনোনিৱেশ কৰে। এওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ পুথি 'ফুলনি' (১৯১৫), স্বৰাজ-সঙ্গীত' (১৯২১), গীতি-লহৰী' (১৯২৩) আৰু 'শৰাই' (১৯২৮)। জাতীয় ভাবৰ উম সনা গীতিকাইহে চলিহাৰ কবি-ৰূপে আচল পৰিচয় দিয়ে। এই গীতসমূহ আৰু দুই-এটি হাঁহি তোলোৱা গীত এসময়ত গোটেই অসম জুৰি ৰাষ্ট্ৰ হৈ পৰিছিল।

বত্নকান্ত ৰৱকাকতী

সাতঘৰীয়া কাকতীৰ বিখ্যাত পৃথু ৰৱকাকতীৰ ঘৰত জন্মলাভ কৰি নগাঁৱৰ চিঙৰ বত্নকান্ত ৰৱকাকতীয়ে (১৮৯৭-১৯৬৩) কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি ১৯২১ ছনৰ আন্দোলনৰ সময়ত পিতৃৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে কলেজ ত্যাগ কৰে। তাৰ কিছ দিনৰপৰা তেওঁ মৌজাৰ কাম চলাবলৈ লয়।

গীতি-কবিতাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বিশেষত্ব আৰু স্বাভাৱিক হিল্লোল থকা ৰৱকাকতীৰ মনোৰম কবিতাৰ সমষ্টি হ'ল 'শেৱালি' (১৯৩২), ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ আন দুখনি সংগ্ৰহ হ'ল 'তৰ্পণ' (১৯৫৩); আৰু 'চন্দ্ৰহাৰ' (১৯৬৩)। 'শেৱালি'তে ৰৱকাকতীৰ কবিতাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যই কবিতাসমূহৰ সৰ্বস্ব। কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদক পূৰ্ৱৰাগ, মিলন, বিৰহৰ নানা অৱস্থাত দেখা পাইছে। পূৰ্ৱৰাগৰ লগে লগেই জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য কবিৰ বাবে একত কেন্দ্ৰীভূত হয় আৰু বিৰহত সেই একৰ অস্তিত্ব বিশ্ব বিয়পি পৰে আৰু উমৰ খায়্যামৰ দৰে কবিৰ বাবেও থৈ যায় ফুলনিৰ ফুলতো 'নিৰাশ প্ৰেমৰ কলিজাৰ তেজ' বুলি এটি ভ্ৰম। চাৰিওফালৰ প্ৰকৃতিৰ শত আহ্বানৰ

মাজত কবিৰ অনুভৱ কেনেকৈ সজাগ হৈ থাকে, তাৰ কথাও কবিয়ে কেইবাটিও কবিতাত কৈছে। প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু অনন্ত প্ৰকৃতিৰ শিহৰণ লাগি কবি উতলা-উন্মনা ; তাৰ মাজত কবিয়ে নিজেই নাজানে তেওঁৰ ধৰ্ম কি—কস্মৈ দেৱায় হৱিষা ৰিধেম। ৰৰকাকতীৰ দাৰ্শনিক ভাৱাপন্ন কবিতা কেইবাটিও আছে। ৰৰকাকতীৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু শ্বাসাঘাতপ্ৰধান ছন্দত ; ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনৱ এক সুৰ। ৰৰকাকতীৰ 'বৈকুণ্ঠবিহঙ্গ' ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কৃজনত তেওঁ মুগ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত। জীৱনৰ শেষফালে ৰৰকাকতীৰ কবিতা আৰু নোলাইছিল ; তেওঁ কৈছে, 'আজি বয়সত ভৰি দিও দেখিছোঁহি কবিতাৰ ঠাওনি নোপোৱা সেই ৰসৰ জল-কল্লোলৰ ঠাইত জীৱন গোটেইটো শুকাই লুইতৰ বালিৰ চৰ হৈ পৰিল।'

লক্ষ্মীনাথ ফুকন

দেৰগাঁৱত জন্ম লাভ কৰি (১৮৯৭-১৯৭৫) লক্ষ্মীনাথ ফুকনে কলেজৰ পঢ়া সাং কৰি দুদিনমান শিক্ষকতা কৰে আৰু তাৰ পিছৰপৰাই সংবাদসেৱাত একান্ত-ভাৱে লাগে। কিন্তু ৰাজনৈতিক ৰ'দ লগা সংবাদসেৱাৰ তপত বালিৰ মাজৰপৰা গৰেছিছৰ দৰে ফুকনৰ যিকেইটি কবিতা 'আলোচনী'-যুগৰেপৰা প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ ভাষা আৰু ছন্দৰ স্নিগ্ধতা মৰ্মস্পৰ্শী। প্ৰেমেই বেছিভাগ কবিতাৰ উৎস, কিন্তু তাত তন্ময়তা আছে, উন্মাদনা নাই , সৌন্দৰ্য আছে, উচ্চাটন নাই। ফুকনৰ কবিতাখিনি এটি সৰু গুচ্ছত ছপা হৈছে—'সোণালী সপোন' (১৯৬১)।

নীলমণি ফুকন

নীলমণি ফুকনৰ (১৮৮০-১৯৭৭) আজি কবি-ৰূপে যি পৰিচয়, সি 'আৰাহন' যুগৰ মাজৰপৰা লিখা কবিতাৰেহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে, যদিও 'আলোচনী'ৰ পাতভে (১৯১০-১৭) তেওঁৰ প্ৰথম কাকলি শুনা গৈছিল। আনফালে এই সময়ৰ কবিতাৰপৰা ফুকনৰ বৰ্তমানৰ কবিতাৰ সুৰ সুকীয়া। তমাছ হাৰ্ডিৰ দৰে তেওঁ তিনি কুৰি বছৰৰ ওপৰ উঠাতহে কবিতাৰ জগতত দৃঢ়তাৰে প্ৰৱেশ কৰে। 'জ্যোতিকণা' (১৯৩৮), 'মানসী' (১৯৪৩), 'গুটিমালী' (১৯৫০), 'জিঞ্জিৰি' (১৯৫১), 'অমিত্ৰা' (১৯৫২), 'সন্ধানী' (১৯৫৩)—এই কেইখনি পুথিত ফুকনৰ ভাৱৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ চিন্তাজগতৰ ছিগি পৰা

জ্যোতিৰ টুকুৰাবোৰ নাতিকোমল ছন্দৰূপ দিছে পোনতে 'জ্যোতি-কণা'ত। 'মানসী'ত তেওঁ নিজস্ব এক ৰহস্যবাদী সৌন্দৰ্যদৰ্শনকে আগ বঢ়াইছে। ক্ষুদ্ৰ জীৱনৰ মহিমা ফুকনে কীৰ্তন কৰিছে 'গুটিমালী'ত। গান্ধীজীৰ ভক্ত ফুকনে পৰাধীন ভাৰতৰ তীৰ্থস্থান কাৰাগাৰত বহি 'জিঞ্জিৰি' ৰচনা কৰে। অমিত্ৰ গৈৰিশৰ 'অমিত্ৰা' আৰু 'সন্ধানী'তো কবিয়ে চিন্তাশীলৰূপেই আমাৰ আগত দেখা দিছে, জীৱনৰ নানা প্ৰশ্নৰ অৰ্থ বিচাৰিছে। শেষ বয়সত কবিতা-সুন্দৰীৰ কাষ চাপি ফুকনে সেই সুন্দৰীৰ সকলো লগলাস পৰিস্ফুট কৰি তুলিব পৰা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

ডিব্ৰুগড়ৰ শৈলধৰ ৰাজখোৱাই (১৮৯২-১৯৬৮) গুৱাহাটীৰপৰা বি. এ. পাছ কৰি জীৱনৰ সৰহভাগ কাল মাটি-হাকিম আৰু শেষত ই. এ. চি. হৈ ছৰকাৰী কামৰপৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতো জড়িত হৈছিল। অসমীয়া কবিতালৈ তেওঁৰ একেটি দান 'নিজৰা' (১৯৩৫)। এই কবিতাখিনিৰ বেছি-ভাগৰ জন্মকাল প্ৰায় 'আৱাহন'ৰ যুগত পৰেহি। ইয়াত 'ৰৱপেটা', 'বিষাণদৈ আলি' আৰু 'পাষাণ-প্ৰতিমা' কবিতাত অসমৰ গিৰি-বননিত কবিয়ে জাতীয় ভাবৰ উন্মেষ দেখা পাইছে। 'নিজৰা'ৰ কবিতাত অনুভূতি ক'ৰবাত তীব্ৰ আৰু আৱেগ উদ্দাম হ'লেও তাৰ প্ৰকাশত বজ্ৰনিৰ্ঘোষ স্বৰ নাই। কবিত্বৰ বাতুলতা নাই, আছে এটি মন্দ-মধুৰ সুৰ আৰু লাস্য। কবিয়ে জীৱনত আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুত সৌন্দৰ্যৰ দুই-এটি কণিকা পাই তাকে বুটলি লৈছে।

অন্যান্য

ওপৰত আলোচনা কৰা কবিসকলে প্ৰায় 'উষা', 'আলোচনী' আৰু 'বাঁহী'ৰ প্ৰথম স্তৰতে কবিতা-ৰচনা আৰম্ভ কৰিছিল, অৰ্থাৎ ১৯২০-ৰ আগতেই এওঁ-লোকৰ কবি-জীৱনৰ পাতনি। অকলশৰীয়া কিন্তু প্ৰাণপূৰ্ণ 'তুমি' কবিতাৰ পদ্মনাথ শৰ্মা (*১৮৮৮-*১৯০৬), বহুত পিছত প্ৰকাশ হোৱা 'চন্দ্ৰমল্লিকা' (১৯৫১) আৰু 'ৰণজেউতি'ৰ (১৯৫৫) আৰু সাৰ্থক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবি ইন্দ্ৰেশ্বৰ ৰৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০), মানিমুনি শাকৰ জীৱন-গীতি গোৱা বজালী অঞ্চলৰ কবি ভৈৰবচন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ (১৮৮৯-১৯২৭), তেওঁৰ এলিজাবেথ বেৰেট্ 'অৰুণা'ৰ (১৯১৯) যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ (১৮৯৯-১৯২৪), 'কবিতা-লহৰী', 'ৰেণু' (১৯১৮), 'গীতি-মালিকা' (১৯১৯) আৰু 'মণি-মালা'ৰ কবি সিংহদত্ত

দের অধিকাৰী (১৮৮৯-১৯২৫); বাৰ্ণছৰ আহিত ভাষাৰ কথিত ৰূপৰ সৌন্দর্য-প্রকাশক ক্ষুদ্র জীৱনৰ কবিতা লিখোঁতা উমেশচন্দ্র বৰুৱা (ভুৱনচন্দ্র)— এইসকলেও এই যুগটো ডেই কবিতাৰ যি গীত গাই গৈছিল, সি বৈ বৈ ৰসিকৰ কাণত বাজি ৰয়। এই স্তৰত ব্যক্তিগত প্রাণৰ বিকাশৰ তীব্রতাৰে প্রতিজন সৰু-বৰ অসমীয়া কবিয়ে পৰিমিত সংখ্যাৰ হ'লেও ললিত লিৰিকেৰে কাব্যদেৱীৰ সেৱা কৰিছিল।

তৃতীয় দশক : ছাত্র সম্মিলনৰ স্তৰ

ব্যক্তিগত সুৱৰ সুকুমাৰ কবিতাৰ মন্ত্রৰূপৰ ছন্দ-পৰিৱর্তনৰ অর্থে আহিল জাতীয়তাৰ নতুন প্লাৱনৰ ১৯২১। নৱজাগৰণৰ পয়গম্বৰ হোৱাৰ বায়ুৱে ডেকা কবিসকলক উদ্রিক্ত কৰিলে। কমলাকান্ত ভট্টাচার্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ জাতীয়তাই তেওঁলোকৰ পথ-নির্দেশ কৰিলে। 'জোনাকী'ৰ বন্তি লওঁতা চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাই গান্ধীজীৰ মূলাদর্শক অভিৱাদন জনালে আৰু বিশ্বসাম্যবাদৰ নৱজন্ম আহ্বান কৰি 'বীণ-ৰ'বাগী'ৰ আবিয়া জলালে। জীৱিত পুৰণি কবিসকলো সম্পূর্ণ নীৰৱ নৰ'ল। এতিয়া বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী' আৰু ছাত্র সম্মিলনৰ মুখপত্র 'মিলন' পত্রিকাৰ পযোভৰৰ সময়। সম্মিলনৰ কর্মী আৰু 'মিলন'ৰ সম্পাদক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, বিনন্দচন্দ্র বৰুৱা আদিৰ কবিতাত জাতীয় জাগৰণৰ উষ্মা অনুভৱ কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্র আৰু বুৰঞ্জীখ্যাত স্থান কবিসকলৰ জাতীয় অনুপ্রেৰণাৰ উৎস হ'ল ; ইতিহাসৰ কাহিনী খণ্ড-কবিতাৰ বিষয়-বস্তু হ'ল। পদ্মধৰ চলিহাৰ জাতীয় গীতি, দণ্ডিনাথ কলিতাৰ ৰাজনৈতিক ব্যঙ্গ, তৰুণৰাম ফুকনে কামৰূপীয় স্থানীয় শৈলীত ৰচনা কৰা 'নিংনি ভাউৰীয়াৰ গীত' আদিত আত্মসচেতন কাল-সন্ধিৰ পদাঙ্ক দেখা পাওঁ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

এওঁৰ কবিতাই অভিনন্দিত কৰা শিৱসাগৰৰ কমাৰফদীয়া গাঁৱত জন্মলাভ কৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে (১৯০০-১৯৬৬) গুৱাহাটীৰপৰা বি. এছ. চি. পাছ কৰি পিছত অসমীয়াৰ এম্. এ. পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হয়। এওঁ কুমলীয়া ছাত্র অৱস্থাৰপৰাই কবিতা ৰচনা আৰম্ভ কৰে ; কিন্তু ছাত্রজীৱনৰ অলপ পিছলৈকে মাত্র কাব্য-সেৱাত লাগি থাকে। এওঁৰ কেইবাখনিও কবিতাৰ পুথি প্রকাশিত হৈছে— 'মালিকা' (১৯২২), 'সঁফুৰা' (গীত ১৯২৩), 'ধূপিতৰা' (১৯২৫), 'মালতী'

(১৯২৭), 'ইন্দ্রধনু' (১৯৩০), 'মুকুতা' (ছনেট ১৯৩২), 'শহিদে কাৰবালা' (১৯৪০) 'মেঘদূত' (১৯৪২) 'অসমা' (১৯৪৭), 'বিচিত্রা', 'থাপনা' (১৯৪৮)। এওঁ কেইবাখনিও লোক-গীতিৰ সংগ্রহো প্রকাশ কৰি নিজেই সিবিলাকৰ চর্চাও কৰত হৈছে। এওঁৰ কবিতাৰ দুটি প্রধান সুৰ প্রেম আৰু দেশপ্রেম। 'মালিকা'ৰ-পৰা 'ইন্দ্রধনু'লৈকে কবিত্বৰ এটি ক্রমবিকাশ দেখা পোৱা যায়। 'ইন্দ্রধনু'ৰ-সাধনা-খণ্ডত এই সময়ৰ দেশপ্রেমৰ উচ্ছ্বাসৰ এটি পৰিণতি ঘটিছে। 'মুকুতা' একগুচ্ছ চতুদশপদী।

দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ

গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি (১৯০০-১৯৬৫) দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰে বি. এছ. চি.-পৰীক্ষা পর্যন্ত পঢ়ি ডেপুটি কমিছনাৰ অফিচত কেৰাণী কাম কৰে আৰু কবিতা আৰু নাটক ৰচনা কৰে। এওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'প্রেম-পট' (১৯২২), 'কুঁহিমলা' (১৯২৩), 'সৌন্দৰ্য' (১৯৩০)। 'প্রেম-পট' আৰু 'কুঁহিমলা' কাহিনী-গীতি-জাতীয় দীঘলীয়া কবিতা। সাধাৰণ জীৱনৰ সৌন্দৰ্য-কদৰ্য, সুখ-দুখৰ কথা কবিয়ে নিজৰ এটি সুৰত গাই গৈছে। 'সৌন্দৰ্য'ত কবি তালুকদাৰে প্রকৃতি-দর্শন কৰিছে, প্রকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ পৰিৱর্তন চাই চাই তেওঁ মুগ্ধ হৈ পৰিছে।

বিনন্দচন্দ্র বৰুৱা

যোৰহাটৰ টিয়কৰ কবি বিনন্দচন্দ্র বৰুৱাই (১৯০৫-) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰাৰ লগে লগে ছাত্র সম্মিলন, 'মিলন' আৰু কবিতা-চর্চাৰ কাম কৰে, পিছত শিক্ষকতাত যোগ দিয়ে। বৰুৱাৰ দুখনি সুন্দৰ কবিতাৰ পুথি 'শঙ্খধ্বনি' (১৯২৫) আৰু 'প্রতিধ্বনি' (১৯৩৮)। 'শঙ্খধ্বনি'য়ে তেওঁক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূর্ণ জাতীয় ভাবৰ কবি-ৰূপে প্রতিষ্ঠা দিয়ে। বিশেষকৈ এই পুথিৰ 'গড়গাঁও' নামৰ কবিতাটিৰ দেশপ্রেমৰ উদ্দীপনা, অতীত গৌৰৱৰ উন্মাদনা, কবিতাৰ বর্ণনামূলক ছবিধর্মিতা আৰু সুন্দৰ হিল্লোলে পাঠক-শ্রোতাক সহজতে মুগ্ধ কৰে। বুৰঞ্জীৰপৰা লোৱা বা বুৰঞ্জীৰ ভিত্তিত কল্পনা কৰা বিৱৰণমূলক কবিতাও বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য। জতুৱা ঠাঁচ, জতুৱা খণ্ড-বাক্যৰ প্রয়োগ তেওঁৰ ধ্বনিপ্রধান কবিতাৰ শাৰীবোৰৰ এটি চমক-লগোৱা গুণ।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

'মিলন'ৰ গৌৰৱময় কালছোৱাৰ শেষ সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৩-) কবিতাতো এই যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি পূৰ্ব-কবিয়ে এওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ কবিতাৰ পুথি 'মণিমালা', 'মুকুতামালা' (১৯৩০), পাঞ্চজন্য' (১৯৩১), 'দীপালী' (১৯৩৮), ইত্যাদি। 'পাঞ্চজন্য'ৰ কবিতাত জাতীয় গৌৰৱৰ শঙ্খধ্বনি বাজি উঠিছে। 'দীপালী'ৰ অন্তৰ্গত 'বালিচৰ' আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা কেইটামান উজ্জ্বল, 'দেৱদাসী', 'হাজোৰ নটী' আদিৰ কাব্যিক সংবেদন স্পষ্ট। হাজৰিকাই পিছৰফালে শিশুৰ বাবেও কবিতা-ৰচনাৰ এটি প্ৰয়াস কৰি আহিছে।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী

পলাশবাৰীত জন্মলাভ কৰি (১৯০২-) প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে গুৱাহাটীৰপৰা গ্ৰেজুৱেট হৈ গুৱাহাটীৰপৰা ৰৰপেটা বিদ্যাপীঠ পৰিচালনা কৰিছিল। আগতে মৃদু প্ৰকৃতিৰ দুই-এটি কবিতা লিখিলেও ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'জয়ন্তী'তহে চৌধুৰীৰ অগ্নিময় কবি-প্ৰাণটিৰ বিকাশ ঘটে। এওঁৰ এই কবিতাখিনি বিদ্রোহৰ কবিতা—এই বিদ্রোহ হ'ল যৌৱনৰ বিদ্রোহ, কঙ্কালসাৰ কৃষকৰ বিদ্রোহ, দধীচি আৰু মণিৰামৰ আত্মত্যাগৰ দ্বাৰা, অন্তৰত ড্ৰাগনৰ বিষদাঁত উপ্ত কৰি, ব্ৰেজেন বুলেৰে পৃথিৱী চহাই দুৰ্মদ জাতি সৃষ্টি কৰাৰ ইন্‌ক্যুলাব। ১৯৫২ ছনমানত প্ৰকাশিত হৈ অপ্ৰকাশিত ৰোৱা 'অগ্নি-মন্ত্ৰ'ত এই বিদ্রোহী কবিতাখিনি একেলগ কৰা হৈছে। ইযাৰ ভাষাও ধুমুহাৰ দৰে বলী আৰু গতিশীল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা

শিৰসাগৰৰ যাদুৰাম ডেকাবৰুৱাৰ নাতি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই (১৯০৪-১৯৬৪) গুৱাহাটী আৰু কলিকতাত পঢ়ি চাহ-ব্যৱসায়ত আত্মনিযোগ কৰে। পাৰ্বতি-প্ৰসাদ 'মিলন'ৰ থূলৰ কবি আৰু গীতিকাৰ। আদিৰেপৰা এওঁৰ গীতিখিনিত এটি প্ৰসন্ন ভাব, প্ৰকৃতিত, বিশেষকৈ শৰতৰ প্ৰকৃতিত আনন্দ আৰু শেৱালিৰ দৰে কোমল প্ৰকাশ অনুভৱ কৰিব পাৰি; ভাষাত সদায় এটি ঘৰুৱা আপোন ভাব; চিত্ৰকল্পত চিনাকি স্পৰ্শ। সময়ৰ লগত তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাত এটি ভাবুকতা আৰু ৰহস্য সোমাই পৰিছে, আগৰ ঘৰুৱা চিনাকি প্ৰকৃতিয়ে যেন ছাঁ-জুই খেলিছে আৰু শেষত নিষ্ঠুৰ ভ্ৰাতৃ-বিয়োগৰপৰা উদ্ভূত 'নিবিড় দুঃসহ

প্ৰাণৰ যাতনা'ই তেওঁৰ গীতত কাৰুণ্যৰ এটি স্থায়ী স্পৰ্শ দিছে। 'গুণাগুনি' (১৯৫৮), 'ভগা টোকাৰীৰ সুৰ' (১৯৫৯), 'লুইতী', 'শুকুলা ডাৰৰ ঐ কঁহুৱা ফুল', (১৯৬৩) আদিত পাৰ্তিপ্ৰসাদৰ এই সকলো বিবিধ ভঙ্গি প্ৰকাশ পাইছে। 'সোণৰ সোলেঙ' (আৰাহনত প্ৰকাশ ১৯২৯, পুথি আকাৰে ১৯৫৫) প্ৰতীকী নাটক; নাটকতকৈ সি কবিতাহে। ইয়াত কবিয়ে নিজেই ৰহস্য-সন্ধানী বীণ-ব'ৱাগী হৈ দূৰৰপৰা অহা মহাসাগৰৰ গান শুনি উত্ৰাৱল হৈ পৰিছে। তেওঁৰ গীতৰ সোণৰ হৰিণ মনৰ মাজৰপৰা ওলাই গৈ কোনোবা দূৰ দিগন্তত প্ৰহেলিকা খেলি আছে।

কমলেশ্বৰ চলিহা

কমলেশ্বৰ চলিহাই 'মিলন'ৰ পিছৰ খণ্ডবোৰত কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু তাৰ আগতে 'সংসাৰী' (১৯২২) বুলি দীঘলীয়া কবিতা এটি কিতাপ কৰি ছপা কৰিছিল। 'ধুলি'ৰ দৰে কাব্যিক নাটিকা (১৯২৮), 'কণমৌ', 'গুণাগুণ' (১৯৩১), 'ঋতা', 'ছন্দিতা' (১৯৪১) আদি কেইবাখনিও খুদ খুদ কবিতাৰ পুথিও এওঁৰ ওলাইছে। 'কণমৌ' শিশুৰ বাবে, কবিতাৰ লগে লগে তাৰ সাৰকথাও গদ্যেৰে কৈ দিয়া হৈ আছে। এওঁৰ গহীন কবিতাবোৰত 'ভাষাতকৈ ধ্বনি বেছি, সেই কাৰণেই ইয়াত ব্যাখ্যাতকৈ ব্যঞ্জনা সৰহ'। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ দুৱাৰ কবিযে মুকলি কৰি লৈছে,—'পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰাৰ মহাভাগ্যৰ গৰ্ব মোৰ নাই। তেওঁৰ ছন্দৰ মই ঋণী।' বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বলাকা-ছন্দৰ অনুসৰণে কবিৰ ভাবক 'নিলগৰ সেউজীয়া হাবিৰ কাণেদি ছাঁৰ ওৰণি লৈ যাওঁতাগৰাকী'ৰ দৰে অৰ্ধস্পষ্ট পথেদি অগ্ৰসৰ হ'বলৈ সুবিধা এৰি দিছে।

উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী

বিহগী-কবি চৌধাৰীৰ ভতিজাক উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীয়ে (১৮৯৮-১৯৫৩) ওকালতি আৰু ব্যৱসায় কৰিও গীতৰ জোঁকাৰ তুলিবলৈ পাহৰা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া গীতত তেওঁৰ এখনি ভাল স্থান আছে। তেওঁৰ 'বহাগী লুইতৰ বিহুৰালী সুঁতিত,' 'মোৰে মইনা কাঁইটে বিন্ধিলে কি,' 'চম্পা ফুলে সুগন্ধায়' আদি বনগীত-সুৰীয়া গীতবোৰ আৰু 'স্বাগত স্বাগত ভক্ত সমাগত' আদি জাতীয় ভাবাপন্ন গীতে সকলোকে আকৰ্ষণ কৰিছিল। কিন্তু আজি

তেওঁৰ গীত পুথি 'প্রতিধ্বনি' (১৯৩৯), 'মন্দাকিনী' (১৯৪০) কিম্বা কবিতাৰ পুথি 'ত্রিবেণী' আৰু 'অমৃতমন্থন'ৰ (১৯৩৯) সম্ভেদ সাহিত্যিকসকলেও নলয়।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই (১৯০৩-৫১) সুৰৰ দেউলৰ ৰূপৰ শিকলি ছিঙি তাৰ ধ্বনিৰে অসম ৰজন্‌জনাই দিলে। তেওঁৰ 'শোণিত-কুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ গীতত অসমীয়া সঙ্গীতৰ এক অভিনৱ পুনৰুত্থান হ'ল। ইয়াৰ বহুত দিন পিছত ১৯৪২-ৰ অনুপ্রেৰণাত 'কনকলতা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ উক্তি' আদি জ্বলন্ত দেশ-প্রেমৰ কবিতা, আৰু ল'ৰাৰ বাবে ধ্বনিপ্রধান কবি লিখা ৰামায়ণৰ নতুন অভিব্যক্তি, 'কুম্পুৰ সপোন' আদি শিশু মনোবিজ্ঞান-সুলভ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এই সকলোখিনিয়েই এজন সৃষ্টিশীল কলাকাৰৰ প্রতিভাৰ মনোৰম বিলাস।

নির্জনৰ সুৰ

আলোচনীৰ পাতেদি প্রৱহমান অসমীয়া কবিতাৰ সুঁতি বর্তমান শতকৰ তৃতীয় দশকৰ শেষলৈকে এইদৰে আগ বাঢ়ি যায়। 'আৰাহন' কাকতৰ আৰু তাৰ সময়ত অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম্‌ সন্ধ্যাৰক্তৰাগ লৈ খৰকৈ পৰিণতিৰ ফালে আগ বাঢ়ে। এইখিনিতে দুগৰাকী মহিলা কবিৰ প্রসঙ্গ আহি পৰে। দুয়ো পোনতে কোনো কাকতৰ লগত সংশ্লিষ্ট নোহোৱাকৈ কবিতা ৰচনা কৰি পুথি-আকাৰে প্রকাশ কৰিছিল। দুযোগৰাকীক জীৱনৰ একোটি বিক্তৰ্তাই ভগৱন্তৰ কাষ চপাই দিছিল ; এই বিষয়ত দুয়ো সাময়িক কাব্য-সাহিত্যৰপৰা সুকীয়া এটি ধাৰা সৃষ্টি কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। ধর্মেশ্বৰী দেৱী ৰকৰানী আৰু নলিনীবালা দেৱী দুয়ো চিৰসুন্দৰ ভগৱন্তৰ পদপ্রান্তত আশ্রিতা।

নলিনীবালা দেৱী

কর্মবীৰ নৰীনচন্দ্র ৰৰদলৈৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱীয়ে (১৮৯৮-১৯৭৭) ঘৰতে শিক্ষা লাভ কৰি শিৰসাগৰলৈ বিয়া হোৱাৰ পিছত ১৯১৭ ছনত বিধৱা হয়। সৰুতে তেওঁ কবিতা লিখিছিল যদিও ১৯২২ ছনত পুতলী নামৰ কন্যা এটিৰ বিয়োগৰ পিছত এটি ইলিজি ৰচনা কৰে আৰু তেতিয়াৰপৰাহে বিশেষকৈ পিতৃদেৱেকৰ উদগনিত নিছিগা ধাৰে কবিতা লিখি ১৯২৮ ছনত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'

নাম দি পুথি-আকাৰে প্ৰকাশ কৰে। ছপা হোৱাৰ কিছু দিনৰ পিছতহে 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' ৰসিকজনৰ সমাদৰলৈ আহে, আৰু তেনে জনৰ চকুত কীটছৰ চকুত হোমাৰ, পৰাৰ দৰে পৰি নতুন এক জগত উদ্ভাসিত কৰি তোলে। এই সংগ্ৰহটিৰ বহুতো কবিতা নানা ফালৰপৰা সাৰ্থক সৃষ্টি হৈ দেখা দিয়ে—'অনাহূত', 'শেষ অৰ্ঘ্য', 'পৰম তৃষ্ণা', 'জনমভূমি', 'পুতলী' ইত্যাদি। এইবোৰ কবিতা আজি সকলোৰে সম্পত্তি হৈ পৰিছে। ভগৰন্তক সম্বোধন কৰি ৰচা কবিতাবোৰত এক আকুল ভক্তিৰ আৰু আত্মসমৰ্পণৰ সুৰ কঁপি উঠিছে। কিন্তু সেই ভক্তি আৰু আত্মসমৰ্পণ যেন এক ৰহস্যৰ মাজত সোমাই অতীন্দ্ৰিয়বাদী হৈ পৰিছে। প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যত, বিহগৰ আকুল তানত, মুঠতে সুন্দৰী প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অঙ্গতে কবিয়ে অবিনশ্বৰ আত্মাৰ অনন্ত জীৱনৰ চিন দেখা পাইছে। আনফালে মানুহৰ অন্তৰৰ অসীম সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণাই অনন্ত সুন্দৰ কোনোবা এজনৰ মহা আকৰ্ষণৰ সূচনা কৰিছে। কবিৰ আত্মাও যেন সিজনৰ লগত মিলনৰ বাবে চিৰপ্ৰতীক্ষমান। ইযাৰ মাজতে এক গভীৰ ছাযাবাদৰ দ্যোতনা। এযেই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ নলিনী-কাব্যৰ প্ৰধান সুৰ। ইয়াৰ বাহিৰে দুই-এটি কবিতাত স্বদেশানুৰাগৰ উচ্ছ্বাস আৰু মানৰীয় শোকানুভূতি জ্বলি উঠিছে। 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'তে এই সকলোৰে শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটিছে। 'সপোনৰ সুৰ' (১৯৪৩), 'পৰশমণি' (১৯৫৪) আৰু 'যুগদেৱতা'ত (১৯৫৮) সিবোৰৰ পুনৰাবৃত্তি বা প্ৰসাৰণ মাত্ৰ ঘটিছে কিন্তু ক্ৰমবিকাশৰ ফালে কবি আগ বঢ়া নাই, ববং পুনঃকথন, ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ প্ৰভাৱ আদি আন উপকৰণ লক্ষণহে সিবোৰত সোমাই পৰিছে। 'সন্ধিয়াৰ সুৰে'ই তেওঁৰ প্ৰকৃত ভাৰতীয় কবি-প্ৰাণৰ স্বাক্ষৰ।

ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী

গুৱাহাটীৰ বিখ্যাত ব্যৱসায়ী দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ পত্নী ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী (১৮৯২-১৯৬০) আন এগৰাকী ধৰ্মপ্ৰাণা অসমীয়া কবি। জীৱনৰ আশাভৰা গাভৰু-কালতে তেওঁৰ বাতৰোগে আক্ৰমণ কৰি অলপ দিনৰ ভিতৰতে পঙ্গু কৰি পেলায় আৰু লাহে লাহে দৃষ্টিশক্তিও নষ্ট কৰি পেলায়। বাহিৰৰ জীৱনৰ দুৱাৰ ৰুদ্ধ হোৱাত স্বামীৰ প্ৰেমৰ কাঠিটিৰে তেওঁ অন্তৰৰ দুৱাৰ খুলি বহে কবিতাৰ সাধনাত। স্বাস্থ্যৰ পিছত ঘুৰোঁতে ঘুৰোঁতে গৈ দেখা সাগৰৰ বিশালতা আৰু ধুমুহাৰ লীলাখেলাতে আৰম্ভ কৰি প্ৰকৃতিৰ দৃশ্যবোৰে কবিক সিবোৰৰ আধাৰ-স্বৰূপ বিশ্বনিয়ন্তাৰ প্ৰতি চিৰন্তনভাৱে সজাগ কৰি ৰাখে। ১৯২৯ ছনলৈকে কবিতাথিনিৰ এটি ভাল গুচ্ছ হয়, আৰু সেয়ে হ'ল 'ফুলৰ শৰাই'। সেই বছৰতে

মাহেকীয়া 'আৰাহন' ওলাল, তাৰ প্ৰথম পাততে বৰুৱানীৰ কবিতা এটি ওলাল আৰু তেতিয়াৰপৰাই আলোচনীত এটি-দুটিকৈ ওলাই গ'ল। 'প্ৰাণৰ পৰশ'ত (১৯৫২) বৰুৱানীৰ পিছৰ এই কবিতাখিনিৰ কিছু বন্ধা বৈছে। দুইটি প্ৰকাশনৰ কবিতাবোৰত নীৰলে আৰু ওখ চিন্তাৰ মাজত থাকিবলৈ ভাল পোৱা কবিৰ স্ত্ৰীসুলভ অনুভূতি আৰু ধৰ্মভাব সংযত আৰু অলঙ্কৃত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। ঈশ্বৰ-বিশ্বাস আৰু প্ৰিয়জনৰ স্নেহ কবিৰ জীৱনৰ দুটি তৰা, ধ্ৰুৱ আৰু শুকতৰা। বৰুৱানীৰ কবিতা তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকাশতকৈও অনেক খলত আত্মগোপনৰ চেষ্টাহে বুলিব পাৰি। আধ্যাত্মিক চিন্তাই তেওঁৰ ভাবাৱেগৰ প্ৰাচুৰ্যক সিক্ত কৰি অনুশাসন কৰিছে। বৰুৱানীৰ কবিতাত ছন্দৰ বিলাস নাই, কমনীয়তা কিন্তু আছে।

অন্যান্য

বিংশ শতকৰ তৃতীয় দশকৰ দুটি-এটি মাথোন ফুল দিয়া ফুল-গছৰ দৰে কেইবাজনো সৰু কবিৰ নাম একে উশাহতে লৈ থ'ব পাৰি। জনমভূমিৰ কান্দোন শুনি কন্দা আৰু নিজ হাতেৰে জীৱনৰ সমাপ্তি ঘটোৱা (*১৯৪৪) ভৱনাথ হাজৰিকা, লোক-গীতিৰ সাৰ্থক আভাস দিব পৰা থানেশ্বৰ হাজৰিকা (১৮৯৮-১৯৪৩), 'কমল-কলি' (১৯২৫), 'আবেগ' আৰু 'চকুলো'ৰ (১৯২৯) কবি গোৱালপাৰাৰ সীতানাথ ব্ৰহ্মচৌধুৰী (১৯০৮)।

শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰ

১৯২৯ ছনত কলিকতাৰপৰা ৰংচঙীয়াকৈ 'আৰাহন' ওলাবলৈ ধৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'য়ে ইতিমধ্যেই চোং সলাই কলিকতাৰপৰা আহি গুৱাহাটীৰ খাৰঘুলিৰ নিউ প্ৰেছৰপৰাহে প্ৰকাশ পাইছিল, আৰু বেজবৰুৱা সম্পাদকতকৈও প্ৰধান প্ৰবন্ধ-লেখকৰ দৰেহে হৈ পৰিছিল। শেষত ১৯৩৪-ৰপৰা ১৯৩৬-লৈ আলোচনীখনি অমিয়কুমাৰ দাসৰ হাতে চলি বন্ধ হৈ পৰে। ১৯৩৮ ছনত যেতিয়া মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ পুনৰ কলিকতাৰপৰা 'বাঁহী' ওলাল, তাৰ সুৰেই বেলেগ হ'ল, যদিও নতুন সম্পাদকে বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰে তানপুৰাত সুৰৰ অনুশাসনৰ যত্ন নকৰাকৈ নাছিল। কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অন্ততঃ বৰ্তমান ঘাই ক্ষেত্ৰ হ'ল 'আৰাহন'হে। অৱশ্যে উত্তৰ-জোনাকী যুগৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে এখন তৰুণ সম্পাদনা সমিতি লৈ 'জয়ন্তী' (১৯৩৬-৩৮)

আৰু পিছত 'সুৰভি' (১৯৪০, ১৯৪২-৪৪) কাকত চলাই পুৰণি ঐতিহ্যৰ ধাৰ নিছিগাকৈ ৰাখিবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। থ্‌লমুলভাৱে বৰ্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকেই ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ শেষ স্তৰ। এই স্তৰত ৰোমাণ্টিক বেলিটো পছিম আকাশৰ ধূলি আৰু বগা ডাৱৰৰ মাজত সোমাই নিজেই সমুজ্জ্বল হৈ অস্তগমনৰ জাননী দিলে। এফালে ৰোমাণ্টিক উচ্ছ্বাসে সেই সময়ৰ ডেকা ছাত্ৰসকলক কোঁবাই কিছু উদ্বাউল কৰিলে, অনুকৰণ-অনুসৰণ বাঢ়ি উঠিল; আনফালে, ৰোমাণ্টিচিজ্‌মে সাৰ্থক আৰু পৰিণতভাৱে নিজৰ বিদায়-লিপি ৰচনা কৰিলে। এই সময়তে কবিতাৰ আঙ্গিক পৰিৱৰ্তনৰো চেষ্টা চলি থাকিল।

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

'পৰাগ'ৰ প্ৰেমৰ কবি-ৰূপে আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৯০৭-১৯৮০) তৃতীয় দশকতে দেখা দিলে। কিন্তু তেওঁ কাব্যজগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে চতুৰ্থ দশকতহে। এই প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ঘাইকৈ দায়ী বঙলা প্ৰতিৰূপৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লিখা তেওঁৰ হাফেজৰ অনুবাদ 'হাফিজৰ সুৰ' (১৯৩৩)। তেওঁ পাৰস্যৰ অমৰ কবিজনাৰ ভাৱবিলাসত মুগ্ধ আৰু চঞ্চল হৈ পৰিছে আৰু চিন্তা-পৰিহাৰী এক জীৱনৰ শিথিল মোহ অনুভৱ কৰিছে; কিন্তু সূফী কবিৰ অনন্ত ৰহস্যময় প্ৰেমৰ বাণীয়ে আমাৰ কবিৰ ৰহস্যৰ তলিলৈ লৈ যোৱাগৈ নাই। 'আৱাহন'ত ওলোৱা দুই-এটি গীত-কবিতাত বৰুৱা বাদলৰ কবি ৰূপে ধৰা দিছে।

গণেশচন্দ্ৰ গগৈ

আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু গণেশচন্দ্ৰ গগৈ (১৯০৭-৩৮) অকালতে মৰহি যোৱা এটি কবি-প্ৰতিভা। 'পাপৰি' (১৯৩৪), 'স্বপ্নভঙ্গ' আৰু 'ৰূপজ্যোতি' (১৯৪৫)—তেওঁৰ এই তিনিখনি কবিতাৰ পুথিৰ বাহিৰেও প্ৰকাশিত-অপ্ৰকাশিত ডেৰশমান কবিতা সিঁচৰিত হৈ থাকিল। শাৰীবোৰৰ ললিত গুণত আৰু সকলো কবিতাত বৈ পৰা এক হতাশাৰ হুমুনিয়াহত গণেশ গগৈয়ে আমাক যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। কিন্তু গগৈৰ প্ৰেম বহুতোগুণে অধিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য (sensuous); প্ৰেমাস্পদৰ শৰীৰৰ অঙ্গে অঙ্গে তেওঁৰ বাবে আকৰ্ষণ। এই বিষয়ৰ গগৈৰ কবিতাত বনগীতৰ শিহৰণ যেন সাৰ পাই উঠিছে। কবিতাৰ শাৰীবোৰে যেন কৈছে, 'প্ৰতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্ৰতি অঙ্গ মোৰ।' বনগীতৰ দৰেই 'পাপৰি'ৰ কবিৰ মন প্ৰিয়াৰ নিষ্ঠুৰ উদাসীনতাত আৰু অৰজ্ঞাত কাতৰ হৈ ভাগি পৰিছে,

আৰু শেষত গৈ নিয়তিৰ গ্লানিতে আশ্রয় লৈছে। কবিতাৰ ছত্রবোৰত তৰুণ কবিৰ কাতৰ হৃদয় সৰলভাৱে বিৰিঙি উঠিছে আৰু একেবোৰ অনুভূতিৰ পুনৰুক্তিয়ে তেওঁৰ দুখৰ নিদাৰুণ গভীৰতাকে সূচাইছে। গণৰ আৰু একধাৰা কবিতা আছে, য'ত কবিয়ে অসম তথা ভাৰতৰ অতীত গৌৰৱলৈ মুখ তুলি চাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱা

নগাঁৱৰ খৰঙি বৰুৱাৰ ঘৰৰ দেৱকান্ত বৰুৱাই (১৯১৪-) কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰোঁতে আৰু তাৰ পিছত কংগ্রেছ মহাসভাৰ কামত ব্যাপৃত থাকোঁতে এজুকি কলাপুষ্ট খণ্ড-কবিতা ৰচনা কৰে; তাৰে সংগৃহীত প্রকাশন হ'ল 'সাগৰ দেখিছা' (১৯৪৫)। এওঁ 'আৰাহন'-যুগৰ শ্রেষ্ঠ কবি আৰু এওঁতে ৰোমাণ্টিক কবিতাই ভাবঘন পৰিণতি লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। পোনৰ দুটি-এটি কবিতাত ৰত্নকান্ত বৰকাকতীৰ ছন্দৰ মৃদু প্রভাৱেৰে আৰম্ভ কৰি ৰবাৰ্ট ব্রাউনিঙৰ ড্রেমেটিক্ মনোলগ্ বা নাটকীয় নির্জনোক্তিৰ ৰূপ আৰু গদ্যৰ সমীপৱর্তী কাব্য-শৈলী গ্রহণ কৰি দেৱকান্ত বৰুৱাই ৰোমাণ্টিক প্রেমৰ কবিতাত এটি অভিনৱ ভঙ্গি প্রয়োগ কৰিলে, তাক যেন নতুন এক জীৱন দান কৰিলে। 'কলঙ পাৰতে বহি যৌৱনৰ আৰতি শুনাব'ৰ অভিলাষত সৌন্দর্য-লোলুপ কবিয়ে নাৰী-শৰীৰৰ কামনাৰ জয়গান গাইছে, ইন্দ্রিয়-প্রমাথী সৌন্দর্যৰ অনুপম বাণীচিত্র আঁকিছে, অনুভৱ কৰিছে, 'বুভুক্ষু দেৱতা কাম গৰজিছে বিশ্ব জুৰি।' তেওঁৰ যৌৱন প্রথম আঘাততে দুৱৰা বা গণেশ গগৈৰ দৰে ভাগি নপৰি বিদ্রোহী হৈ উঠিছে, সমাজৰ কঠুৱা ৰীতি আৰু পাপৰ ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু তেওঁ এৰাব পৰা নাই নিয়তিৰ পৰিহাস, যদিও সৃষ্টিৰ দিনৰেপৰা মানুহৰ লগত নিয়তিৰ অক্ষয় সংগ্রামৰ মানুহেই হ'ল 'স্মৃতিস্তম্ভ, সৌৱৰাই মানুহৰ বীর্য আৰু নিয়তিৰ জয়।' এইদৰে মানুহৰ যুগে যুগে পৰাজয় সত্ত্বেও মানুহৰ শক্তি-ঘোষণাৰে দেৱকান্তৰ হাতত প্রেমৰ কবিতাই নতুন এক সার্থকতা লাভ কৰিছে। নতুন যুগৰ প্রশ্নশীল মনে তাতে প্রকাশ পাইছে।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অশ্রুক্লান্ত জীৱন'ৰ প্রেমৰ কবিতাৰ যতি পৰিল বিয়াল্লিছৰ আন্দোলনৰ সময়ত লিখা শোকার্ত মৃদু ব্যঙ্গৰ 'লাচিত ফুকন' কবিতাত; এইবাৰ তেওঁৰ ৰণ-আহ্বান বাণী নিয়তিৰ বিৰুদ্ধে নহয়, দেশৰ দুখ শেষ কৰাৰ অর্থে লুইতৰ বগা পানী ৰঙা কৰি মৰাৰ বাবেহে। আকৌ কেইবছৰমানৰ পিছত লিখা 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ'ত যৌৱনৰ বিয়লি বেলিকা বিশ্বৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই কবি

দেৱকান্তই জিৱণিৰ দুৱাৰখন· কেয়োফালে মাত্ৰ বন্ধ দেখা পাই অন্তহীন বিফল বাটৰ স্বপ্ন দেখিছে। মুঠতে, দেৱকান্ত ক্ৰান্তিৰ কবি, নতুন পথৰো সন্ধানৰ কবি।

অন্যান্য

প্ৰকৃততে চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে বন্ধ কোঠাৰ উত্তপ্ত বাযুৰ মাজত থাকি যেন অনেকে নতুন দুৱাৰেই বা খিৰিকীয়েই বিচাৰি এনি-তেনি খেপিয়াবলৈ ধৰিলে। জৰ্জীয়, যুদ্ধোত্তৰ আদি ইংৰাজী কবিতাৰ আদৰ্শত দুই-এজনে নব্য প্ৰয়োগ বিচাৰি বিদ্ৰোহ কৰিব খুজিছিল; বঙ্গদেশৰ নতুন কাব্যভঙ্গিলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল, কিন্তু পত্ৰিকাগতপ্ৰাণ অসমীযা সাহিত্যই সংৰক্ষণশীলতা অৱলম্বন কৰি থাকিল। আনফালে ভাবপ্ৰৱণতা, ভাববিলাস আৰু শব্দবিলাস আদিৰে কবিতা ৰোগাক্ৰান্ত হৈ পৰিল। যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ অনুকৰণ চলিল অক্লান্তভাৱে। ভৱানন্দ ৰাজখোৱা, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, দুলালচন্দ্ৰ বৰপুজাৰী আদি তৰুণ কবিসকলে আদৰ লাভ কৰিলে। অসমপংক্তিক অন্ত্যানুপ্ৰাসযুক্ত পদ ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই যুগৰ এজন সৰু কিন্তু ভাল কবিয়ে—শশীকান্ত গগৈ। বলাকাৰ ছন্দও এই সময়তে কমলেশ্বৰ চলিহা আদিয়ে অনুশীলন কৰে। ১৮৬৩ শকৰ আহাৰৰ 'বাঁহী'ত প্ৰথম মুক্তক ছন্দৰ কবিতা প্ৰকাশিত হয়—মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা'। কিন্তু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই পাৰ ভাঙি নিদিয়ালৈকে নতুন কবিতাৰ ধল বাগৰিবৰ সুযোগ নহ'ল।

'আৰাহন' আৰু মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত পুৰণি বেলাড, ষ্টাইলৰ এজন শক্তিশালী কবি ওলাইছিল—'অস্থিবজ্ৰ' (১৯৩৬) আৰু 'বেজবৰবৰুৱাৰ গীত'ৰ (১৯৩৯) মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ লগৰীয়া কাব্যপিপাসু কৰুণাধৰ বৰুৱাই 'মেঘদূত'ৰ এটি অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিছিল।

নাট্য-সাহিত্যৰ ধাৰা

ভূমিকা

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটকৰ শ্মশানৰ ওপৰত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰামৰ যুগত দেখা পাই আহিছোঁ। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম'-নৱমী', সম্ভৱতঃ তেওঁৰে 'বিবাহ-ৰহস্য', হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়া-কীৰ্তন',

ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী নাটক' আদি সামাজিক সমালোচনাৰ নাট ৰচনা কৰি আধুনিক নাটৰ মূৰ মুকলি কৰা হয়। কিন্তু এই নাটকবোৰৰ প্ৰকৃততে অভিনয় হৈছিল নে নাই, আমি নাজানো। এই কেইখনৰ পিছত ৰচিত হোৱা ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'সীতা-হৰণ' আৰু 'ৰাৱণ-বধ' দেৱনাথ বৰদলৈৰ 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' আৰু 'হেমপ্ৰভা' আদি নাটকৰ অভিনয় গুৱাহাটী, নগাঁও আদিত হোৱাৰ গম ধৰিব পাৰি। আধুনিক নাটকৰ কাৰণে আধুনিক মঞ্চৰ আৱশ্যক। স্থায়ী-অস্থায়ীভাৱে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰিবৰ কাৰণে যত্ন হ'বলৈ ধৰাত নাটকৰ সৃষ্টিও ধীৰ গতিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৮৭৫ ছনৰেপৰা গুৱাহাটীত মঞ্চ তৈয়াৰ কৰিবৰ বাবে চিন্তা কৰা হয়। পোনতে অস্থায়ী থিয়েটাৰটি অ'ৰপৰা ত'লৈ লৈ ফুৰাই যিবা এটি পকা ঘৰ সজা হৈছিল, তাক ১৮৯৭ ছনৰ ভূমিকম্পই নষ্ট কৰি পেলালে। কিছু দিন আগ নাট্যমন্দিৰত অসমীয়া-বঙালী উভয়ে অভিনয় কৰাৰ পিছত সৰু কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰটিৰ পূৰৱৰূপ নিৰ্মাণ কৰা হয়। যোৰহাটত ১৮৯৫ ছনত এটি খৰী ঘৰৰ মঞ্চ সজা হয়, কিন্তু দৰ্শক বহা ঠাইত সদায় কলপাতৰ ৰভা দি চলাব লগীয়া হৈছিল। ১৮৯৯-ৰ পৰা ১৯০১ ছনলৈ যোৰহাটত অসমীয়া-বঙালীয়ে একেটা মঞ্চত অভিনয় কৰাৰ পিছতে দুই দলৰ দুটি সুকীয়া নাট-ঘৰ হ'ল। যোৰহাটৰ আগতেই গোলাঘাটত ১৮৯৫ ছনত নাট্যমন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। বৰ্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকত যেতিয়া আধুনিক অসমীয়া নাট আৰু অভিনয় উচ্চ শিখৰত উঠিছিল, তেতিয়া শিৰসাগৰ আৰু তেজপুৰৰ নাটঘৰৰ বৰ সম্মান হৈছিল। শিৰসাগৰ নগৰত পোনতে চুবুৰীয়া নামঘৰবোৰত নতুন নাটো চলিছিল। ১৮৯৯ ছনত শিৰসাগৰ নাট্য-সমাজ গঠিত হৈ ৰাধিকাপ্ৰসাদ বৰুৱাই দিয়া মাটিত এটি ঘৰ সাজে, কিন্তু নাট্য সমাজে মাজতে তাৰপৰা ইঠাই-সিঠাই কৰি শেহান্তৰত ১৯২৪ ছনত এটি ভাল টিঙৰ ঘৰ সাজি লয় আগৰ ঠাইতে। সেই ঠাইতে এতিয়া নতুন নাটঘৰ আৰু ঘূৰণ মঞ্চ (১৯৫৭) সজা হৈছে। ১৮৯৭ ছনত তেজপুৰৰ অ. ভা. উ. সা. সভাই এটি ডাঙৰ নামঘৰ সাজে আৰু তাৰ লগতে বাদ্যযন্ত্ৰাদি-সম্বলিত এটি মঞ্চ তৈয়াৰ কৰে ; এয়ে বিখ্যাত বাণ স্টেজ ; ১৯৫৭ ছনত স্টেজৰ নতুন ঘৰ হৈছে। মঞ্চাভিনয়ৰ আৰু এটি সক্ৰিয় কেন্দ্ৰ নগাঁৱৰ নাট্য সমাজৰ ঘৰ হয় ১৯০২ ছনত। সৰু ঠাই মঙলদৈয়েও ১৯০৪ ছনতে নাটঘৰ পায়। এইদৰে অসমৰ নাট্যামোদী-সকলে ঠায়ে ঠায়ে নিজৰ নাট্যতৃপ্তিৰ বাবে ঘৰ-দুৱাৰ সাজি লয়। যোৱা অৰ্ধ-শতাব্দীৰ ভিতৰত গাঁৱেভূঁয়েও সৰু সৰু মঞ্চ হৈছে। মঞ্চ নোহোৱা ঠাইত

অসমৰ অসংখ্য নামঘৰবোৰে অস্থায়ী আধুনিক মঞ্চক ঠাই দিব পাৰে। এইভাৱে' ৰ্তমান অসমৰ নাট্য-আন্দোলন ৰূপ লৈ উঠিছে আৰু নাট্য-সাহিত্যক সহায়-সমৰ্থন দিছে। এতিয়ালৈকে অসমত স্থায়ী ব্যৱসায়ী ৰঙ্গমঞ্চ হোৱা নাই, গতিকে আত্মবিনোদক থিয়েটাৰৰ দলেই আধুনিক অসমীয়া নাটৰ ঐতিহ্য নির্মাণ কৰাৰ যশস্যা পাবৰ গৰাকী।

আধুনিক অসমীয়া নাট পাশ্চাত্ত্য নাটকৰ প্ৰভাৱত গঢ লৈ উঠে। বিষয়-বস্তু-গ্ৰহণৰ বিষয়ত নাট্যকাৰসকলে নিজৰ বিচাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল; কিন্তু নাট-গঠনত অঙ্ক আৰু গৰ্ভাঙ্ক বা দৃশ্য-বিভাগ পশ্চিমৰ আৰ্হিৰে কৰা হৈছিল। এই পাশ্চাত্ত্য বা ইংৰাজী প্ৰভাৱ অৱশ্যে ইংলেণ্ডৰপৰা পোনে পোনে অহা নহয়। এই বিষয়ত বঙ্গই, বিশেষকৈ কলিকতাই প্ৰথমবেপৰা নাট্যকাৰসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ১৮৫৭ ছনৰপৰা কলিকতাত মঞ্চ-আন্দোলন সজাগ হৈ উঠে, ১৮৫৮ ছনত পাইকপাৰাৰ জমিদাৰসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বেলগাছিয়াত মঞ্চ স্থাপিত হয়। এই মঞ্চৰ বাবে মাইকেল মধুসূদন দত্তই পাশ্চাত্ত্য ৰীতিত 'শর্মিষ্ঠা' নাট (১৮৫৯) ৰচনা কৰে। তেওঁ গ্ৰীক কাহিনী এটি লৈ 'পদ্মাবতী'ত (১৮৬০) অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰযোগ কৰে, ৰাজস্থানৰ বুৰঞ্জীমূলক 'কৃষ্ণকুমাৰী'ত (১৮৬১) পাশ্চাত্ত্য নাটকীয় গঠন-ৰীতি সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰে। উক্ত মঞ্চ আৰু মাইকেলৰ বাহিৰেও কলিকতাত আন আত্ম-বিনোদক নাট্যকেন্দ্ৰ আৰু সার্থক নাট্যকাৰ ওলাল। ১৮৭২ ছনত কলিকতাত নেচনেল থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল, বেঙ্গল থিয়েটাৰ আৰু গ্ৰেট নেচনেল থিয়েটাৰ নামে আৰু দুটি ডাঙৰ প্ৰতিষ্ঠান হ'ল। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আদি প্ৰতিভাশালী অভিনেতাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিলে। এইদৰে কলিকতা উচ্চাঙ্গ নাট্যচর্চাৰ এক বৃহৎ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। ষ্টাৰ, মিনার্ভা আদি প্ৰতিষ্ঠানৰ মঞ্চবোৰৰ জন্ম হ'ল। বিহাৰ, উৰিষ্যা, অসম আৰু যুক্তপ্ৰদেশত থকা বঙালীসকলৰ আমন্ত্ৰণত কোনো কলিকতীয়া দলে গৈ অভিনয় দেখুৱাইছিল। এনে দলৰ অভিনয়-প্ৰদর্শনৰ পিছতে ধুবুৰী, গুৱাহাটী, মণিপুৰ আদিত বঙালীৰ মঞ্চসৃষ্টি হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গঠনপ্ৰণালীয়ে কলিকতালৈ মুখ তুলি চালেও অনেক সময়তে প্ৰতিযোগিতাৰ ভাবত অসমীয়া নাটকে নিজা বিকাশৰ পথ বিচাৰি লৈছিল।

'জোনাকী' দল

দ্বিতীয় বছৰ 'জোনাকী' কাকত ২নং ভবানীচৰণ দত্ত লেনৰপৰা ওলাইছিল। এই লেনত থকা অসমীয়া ডেকা ছাত্রসকলে শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ *Comedy of Errors*-অৰ ভাঙনি 'ভ্রমৰঙ্গ'ৰ (১৮৮৮) অভিনয় কৰিছিল। ভাঙনিখন কৰিছিল বস্তুধৰ বৰুৱা, ৰমাকান্ত বৰকাকতী, গুঞ্জানন বৰুৱা আৰু ঘনশ্যাম বৰুৱাই। শিৰৰাম বৰদলৈ আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা সহায়ক আছিল। মন কৰিব লগীয়া বিষয় যে নাটকখনত শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ অমিত্রছন্দৰ ঠাইতো গদ্যকেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু পৰিৱেশটো অসমত স্থাপন কৰি চৰিত্রবোৰক নিভাঁজ অসমীয়া ৰূপ দিয়া হৈছিল। Antipholuses of Syracuse আৰু Aphasus হৈছিলহি কামপুৰ আৰু মায়াপুৰৰ নিৰঞ্জন। মহাকবিৰ ভাঙনি-ৰূপে আৰু মঞ্চ-নাট ৰূপে নাটখনি কৃতকার্য হৈছিল।

প্রথম সংখ্যাৰেপৰা 'জোনাকী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে প্রকাশিত হোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' প্রহসন-ৰূপে সম্পূর্ণ কৃতকার্য হৈছে। সঙ্গতিবিহীন উদ্ভট পৰিস্থিতি, জধামূর্খ সাত ককাই-ভাইৰ অস্বাভাৱিক কথা আৰু কার্যকলাপ আদিযে শেষলৈকে পাঠকক ইহুৰাই থাকে। এইখনিৰ পিছত কুৰি বছৰৰ অধিক কাল বেজবৰুৱাই কোনো গহীন বা ধেমেলীয়া নাটক ৰচনা কৰা নাছিল।

দুর্গাপ্রসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা

আধুনিক অসমীয়া নাটৰ বুৰঞ্জী গঢ়োঁতাসকলৰ ভিতৰত শিৰসাগৰ শুকান-পুখুৰীৰ দুর্গাপ্রসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ এটি বৈশিষ্ট্য আছে। যোৱা শতিকাৰ শেষ দশকত যিসকলে অসমীয়া নাট ৰচনা কৰিবলৈ সংকল্প গ্রহণ কৰে তেওঁ তাৰে এজন। 'মহৰি' (১৮৯৬) আৰু 'নিগ্রো' নাটকত সেই সময়ৰ সমাজৰ বিসঙ্গতিপূর্ণ চিত্র একোটি আঁকিবলৈ সার্থক যত্ন কৰিছে। নাটকৰ চৰিত্রায়ণ দৃঢ় নহয়, কিন্তু ফল্গু, ছাহাব আৰু মাকৰী মেমৰ চৰিত্রই বহুত বছৰ নাট্যামোদীসকলক আমোদ দি আহিছে। গুৰু-দক্ষিণা' (১৯০৩) আৰু 'বৃষকেতু' নাটকেও সেইদৰে ধর্ম-প্রাণসকলক আনন্দ যোগাইছে। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি মজিন্দাৰ বৰুৱাই এখানমান 'কলিযুগ' (১৯০৪) ৰচনা কৰে ; ইয়াতো পাতল বিষয়-বস্তু লৈ হাঁহিৰ খোৰাক উলিয়াবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱা

বেণুধৰ ৰাজখোৱাই ১৮৮৯ ছনত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰে লগ লাগি কিছুমান খেলি-মেলি দৃশ্য লগ লগাই 'ডেকা-গাভৰু' নামে এখন নাটক উলিয়ায়। ১৮৯৪ ছনত এওঁৰ সৰু সৰু সাতটা অঙ্কৰ 'সেউতী-কিৰণ' নাট প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত 'দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ' (১৯০১) আৰু 'দক্ষ-যজ্ঞ' (১৯০৮) নামে পৌৰাণিক নাটক, 'কুৰি শতিকাৰ সভ্যতা' (১৯০৮), 'লখিমী তিৰোতা' (১৯০৯), 'অশিক্ষিতা ঘৈণী' (১৯১২) আৰু 'যমপুৰী' নামে সামাজিক নাটক, 'দৰবাৰ' (১৯০২), 'কলিযুগ' (১৯০৪), 'তিনি ঘৈণী' (১৯২৮), 'চোৰৰ সৃষ্টি' (১৯৩১) আৰু 'টোপনিৰ পৰিণাম' (১৯৩২) নামে ধেমেলীয়া নাটক ওলায়। ৰাজখোৱাই শিৰসাগৰ আদিত আধুনিক মঞ্চ আন্দোলনৰ লগত নিজকে সংশ্লিষ্ট ৰাখিছিল। তেওঁৰ নাটক কেয়োখনিৰ গঠন সৰল প্ৰকৃতিৰ, প্ৰায় কেইখনিতে সমাজৰ সৰু-সুৰা দোষ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি সমাজক শুধৰোৱাৰ সৰু আশা এটি ৰাজখোৱাই মনতে পুহিছিল। সেয়ে তেওঁৰ নাট্য-সৃষ্টিৰ মূল উদ্দেশ্য। ঠাযে ঠাযে সুন্দৰ প্ৰহসনমূলক পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাত তেওঁ পটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰে লগ লাগি 'ডেকা-গাভৰু' নামে নাটক ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত 'গাঁওবুঢ়া' (১৮৯৭) নামৰ সুলিখিত গ্ৰাম্য কমেডিখনিত ব্ৰিটিশ যুগৰ বেগাৰ ধৰা প্ৰথাৰ এটি কলাসুলভ সমালোচনা পৰিস্ফুট কৰি তুলিছে। সহানুভূতিৰে অঙ্কিত নায়ক ভোগৰ আশাৰ পিছত ল'ৰা ভোগমনৰ দুৰ্দশাই চৰিত্ৰটিক প্ৰায় সাৰ্থক ট্ৰেজেডিৰ বোলেৰে বোলাই তুলিছে। বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই'ৰ দৰে 'টেটোন তামুলী'ত (১৯০৯) সাধুকথাৰ চৰিত্ৰ এটিৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে বৈশিষ্ট্যহীনভাৱে। 'ভূত নে ভ্ৰম'ত (১৯২৪) নাটকীয় ঘটনা-সূত্ৰে বা চৰিত্ৰৰ সোঁত নৰখাকৈ অশিক্ষিত সমাজৰ নানা অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ সমালোচনা কৰা হৈছে।

গোহাঞি বৰুৱা নিজেই বুৰঞ্জী-লেখক আছিল, আৰু তেওঁ কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰিছিল—'জয়মতী' (১৯০০), 'গদাধৰ' (১৯০৭), 'সাধনী' (১৯১৯) আৰু 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫)। ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰৰ প্ৰয়োগ নাটককেইখনিত ঐতিহাসিক পৰিবেশ-সৃষ্টিত বাধাৰ নিচিনাই হৈছে,

আনফালে স্বগতউক্তি আৰু দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক অংশবোৰেও অলপ পৰিমাণে নিজৰ মাত্ৰা চেৰাই গৈছে। পাঁচ-অঙ্কীয়া 'জয়মতী' নাটকত কাল্পনিক চৰিত্ৰ নগা গাভৰু জিমু আকৰ্ষণীয় হৈছে, কিন্তু নাটকৰ মূল ঘটনাত চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মুঠেই নাই। নায়িকা জয়মতীৰ ট্ৰেজেডি ঘটনাৰ যোগেদি ভালকৈ পৰিস্ফুট হৈ উঠা নাই। ঘটনাৰ ক্ৰমৰ ফালৰপৰা 'গদাধৰ' নাটক 'জয়মতী'ৰ পৰিপূৰক, কিন্তু নাটক হিছাপে ইও 'জয়মতী'ৰ পিছত উন্নতি দেখুৱাব পৰা নাই। 'সাধনী' নাটকত চুতীয়া ৰাজত্বৰ পতনৰ কাহিনী বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তী অনুসাৰি বৰ্ণোৱা হৈছে, ৰসাযন বিশেষ একো দিয়া হোৱা নাই, নায়িকাৰ চৰিত্ৰটি কিন্তু আকৰ্ষক আৰু দুই-এটি বৰ্ণনা কবিত্বপূৰ্ণ হৈছে। 'লাচিত বৰফুকন'ত গোহাঞি বৰুৱাই ছন্দ পৰিহাৰ কৰি গদ্যলৈ নামি আহিছে। কিন্তু কাহিনী-বস্তু, চৰিত্ৰাংকণ আদিত আগৰ অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন নাই। কেযোখন নাটতে মাজে মাজে সোমাই পৰা সাধাৰণ লোকৰ কথা-বতৰাৰ দৃশ্যবোৰ কিছু জীৱন্ত আৰু একপ্ৰকাৰ 'গাঁওবুঢ়া'ৰ চিত্ৰসমূহৰ স্মাৰক-স্বৰূপ।

ভঙ্গ অমিত্ৰৰ কৃত্ৰিমতা পৌৰাণিক 'বাণৰজা' নাটেও (১৯৩২) সম্বৰণ কৰিব পৰা নাই। পীতাম্বৰ কবি, অনন্ত কন্দলি আৰু পিছৰ যুগৰ নাট্যকাৰসকলৰ দ্বাৰা কবিত্বময়তাৰ উচ্চ স্তৰলৈ উত্তোলিত বিষয়টি কবি গোহাঞি বৰুৱাই মধুৰ কৰি তুলিব পাৰিলেহেঁতেন, জ্যোতিপ্ৰসাদে ইতিমধ্যেই তাক আধুনিক দৃষ্টিৰেও উপাদেয় ৰূপ দিছিল।

দেৱনাথ ৰবদলৈ আদি

আগতে উল্লেখ কৰি অহা পূৰ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' (১৯৩২) আৰু 'হৰধনুভঙ্গ' নাটক ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ সন্ধিকালৰ সৃষ্টি; টিয়কৰ হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ 'অভিমন্যু-বধ' আৰু 'শকুন্তলা'ও এই সময়ৰে ৰচনা; প্ৰথমখনি যোৰহাট ষ্টেজত অভিনীত হোৱা প্ৰথম নাম বুলি জনা যায় আৰু শুনা গৈছে, সেই নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ নথকাত অথচ সিয়ে সেই সময়ৰ ঈপ্সিত হোৱাত বুদ্ধীশ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই দুই-এফাকি তেনে পদ সুমুৱাই দিব লগা হৈছিল। এই সময়ৰে নগাঁৱৰ দেৱনাথ ৰবদলৈৰ (মৃত্যু ১৯১৬) 'বৈদেহী-বিচ্ছেদ' (১৯০১) আৰু মানৰ দিনৰ পটভূমি লৈ লিখা ঐতিহাসিক-সামাজিক নাটক 'হেমপ্ৰভা'য়ো বহুত দিনলৈকে জনপ্ৰিয়তা

উপভোগ কৰিছিল। বুদ্ধীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যৰ ঐতিহাসিক 'ৰমণী গাভৰু' যোৰহাট ষ্টেজৰ দ্বিতীয় নাট (১৮৯৫); কিন্তু তাৰ প্রকাশ হয় বহুত পিছত (১৯২৮)।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লখিমী-হাত নাটকতো পৰিছিল। 'জোনাকী'ৰ প্রথম জোনাকৰ 'লিতিকাই' নাটকৰ কথা ইতিমধ্যে কৈ আহিছো। কিন্তু তেওঁ মনোৰম প্রহসনৰ যি আশা 'লিতিকাই'ত আমাক দিছিল, তাক 'পাঁচনি', 'নোমল' আৰু 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'য়ে (১৯১৩) ভঙ্গ কৰিলে যেন পাওঁ। প্রথম দুখনৰ ঘটনা একোটি পাতল পৰিস্থিতিৰ আঁৰত ঘূৰিছে। 'চিকৰপতি-নিকৰপতি'ৰ দুই চোৰৰ কাহিনীতো কোনো বৈচিত্র্য নাই। 'নোমল'ৰ নাহৰফুটুকা বুঢ়াৰ পাহৰা স্বভাৱ আৰু পাঁচনিৰ আলহী নহ'লে ভাত নোখোৱা স্বভাৱৰপৰা বেজবৰুৱাই আমাক পাতল হাঁহি একোটি মাথোন যোগাইছে, 'চিকৰপতি-নিকৰপতি' নাটৰ উদ্দেশ্য অলপ খেলি-মেলি লাগিছে বাবে লেখা-খনিয়ে আমাক নহুঁহুওৱা হৈছে। কেয়োখন নাটকতে সাধুকথাৰ মাত্রাৰ পৰিৱেশ বর্তমান।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক কীর্তি বহুত পৰিমাণে নিহিত আছে ঐতিহাসিক নাটকত—'চক্রধ্বজসিংহ', 'জয়মতী কুঁৱৰী' আৰু 'বেলিমাৰ' (১৯১৫)। নাটককেইখনত বুৰঞ্জীসিদ্ধ চৰিত্রবোৰ পৰিৱর্তন নকৰি নাটকত সিবোৰ প্রতিষ্ঠা কৰিবলৈ আৰু কাল্পনিক চৰিত্র আৰু পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন কৰিলেও তাৰ দ্বাৰা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰা ব্যাহত হ'বলৈ নিদিবলৈ বেজবৰুৱাই একপ্রকাৰ সংকল্প গ্রহণ কৰিছিল। এই কেইখন নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ওপৰত শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ প্রভাৱৰ প্রৱাহ মুকলি কৰি দিয়া হয়। বেজবৰুৱাই অসম বুৰঞ্জীৰ যুগৰ চিত্র আঁকোঁতেও শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ চৰিত্র আৰু চিত্রৰ ছাঁ আহি তাৰ ওপৰত পৰিছিল। বৈপৰীত্যৰ বিজনিৰ দ্বাৰা চৰিত্রায়ণ, শোকার্ত দৃশ্যৰ মাজে মাজে গ্রাম্য কমেডি বা হাঁহি তোলা দৃশ্যৰ সমাৱেশেৰে শোকৰ উপশমন, দীঘল স্বগতউক্তি ইত্যাদি শ্বেক্‌ছপিয়েৰীয় বৈশিষ্ট্যও নাট কেইখনত ধৰা পৰে। 'চক্রধ্বজসিংহ'ত বুৰঞ্জীৰপৰা পোৱা কাহিনী আৰু চৰিত্রবোৰ নাটকীকৃত নকৰীকৈয়ে বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা গৃহীত হৈছে। গতিকে নাটকখনৰ আকর্ষণ অন্য কেন্দ্রলৈ গুচি গৈছে—শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ ***Henry the Fourth*** নাটৰ প্রিন্স্ হাল্, ফলষ্টাফ্, ফল্‌ষ্টাফৰ 'ইন্'-ৰখীয়া প্রেয়সী আৰু মদৰ ভাণ্ডিৰ লগৰীয়াবোৰৰ

অসমীয়া ৰূপ প্ৰিয়ৰাম ডেকাফুকন, গজপুৰীয়া, গজপুৰীয়ানী আৰু টকৌ-টোকোৰা আদিৰ চুলুঙালিৰ দৃশ্যবোৰ নাট্যকাৰে ৰকম লগাকৈ আঁকিছে আৰু তাতে নাটকীয় ৰুচি পৰ্যৱসিত হৈছে। সকলো ফালৰপৰা 'জয়মতী কুঁৱৰী'য়েই বেজবৰুৱাৰ সাৰ্থক নাট্য-সৃষ্টি। ইয়াত বুৰঞ্জীমূলক আৰু কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ৰাসায়নিক সংযোগ ঘটিছে আৰু সকলোৱে নাটকৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি বুজাত সহায়ক হৈছে। নাটকখনৰ ভিতৰত ডালিমীৰ চৰিত্ৰটি বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শাত্মাক এটি সৃষ্টি—নগা পৰ্বতৰ সৰলতা আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক। মানৰ তিনিটা আক্ৰমণৰ কাহিনী সামৰি 'বেলিমাৰ' এখন এপিক্ নাটকত পৰিণত হৈছে, অসমৰ স্বাধীনতাৰ সূৰ্যাস্তৰ বক্তৰাগ বহুত চৰিত্ৰত বহুত ঘটনাত বিকীৰিত হৈ পৰিছে, এজন নায়কৰ বা ঘটনাৰ একোটা সংঘাতত কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নাই। ইয়াত অসমীয়া জাতিটোৱেই যেন নাটকখনৰ নায়ক। পূৰ্ণানন্দ, বদনচন্দ্ৰ, নুমলী ৰাজমাও, পিজৌ, মাজু আইদেও আদি সজীৱ চৰিত্ৰ, বুৰঞ্জীৰপৰা নামটো মাত্ৰ লৈ বেজবৰুৱাই ভুমুক বহুৰাক খেকছপিয়েৰৰ নাটৰ বিদূষকৰ গভীৰ কৰ্তব্য পালন কৰিবলৈ দিছে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা

মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ এটি নাট্য-ৰূপ কৰিছিল গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে। সম্ভৱতঃ তাৰ আদৰ্শতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই গৈৰিশ ছন্দত 'মেঘনাদ-বধ' নাটক (১৯০৪) ৰচনা কৰে। এই ছন্দত অসমীয়া নাট এয়ে প্ৰথম। গতিকে সেইভাৱে তাৰ এটি সাৰ্থকতা বৰ্তমান। আনফালে মাইকেলৰ অনুগামী চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ পদ্ধতিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰত ট্ৰেজিক মহত্ত্ব উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। আৰব্য উপন্যাসৰ ছাদ আৰু ছাদীৰ সাধুটো অসমীয়া পৰিৱেশত সংস্থাপন কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ভাগ্য-পৰীক্ষা' (১৯১৫) নাম দি অসমৰ বিশেষ এটি অনুসূচিত সম্প্ৰদায়ৰ জীৱনৰ এখন স্বিৰচিত্ৰ দৰে কৰিছে। কিন্তু বৰুৱাই মূল সাধুৰ মানৰ চৰিত্ৰৰ ঠাইত আকাশেদি পাখি মেলি উৰি যোৱা ধনকন্যা আৰু ভাগ্যকন্যাক সন্নিৱেশ কৰি অস্বাভাৱিকতাহে সৃষ্টি কৰিছে, তাৰপৰা নাটখনিৰ বাস্তৱ গুণ কমিছে। 'ভাগ্য-পৰীক্ষা'ৰ লক্ষণ প্ৰহসনতকৈ গ্ৰাম্য কমেডিৰ ফালে বেছি দেখা যায়। 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ' (১৯২৪) নাটকখনিও বৰুৱাই মাইকেলৰ 'তিলোত্তমা-সম্ভৱ কাব্য'ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে ৰচনা কৰিছে। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু কাহিনী-উত্থাপন আদিৰ ফালৰপৰা ৰচনাখনিৰ

নাটকীয় গঠন সম্পূর্ণ নহয়। নাট্যকাৰেও ইয়াক নাটক বুলি নলৈ নাট্যকাব্য বুলি গ্রহণ কৰিবলৈ পাঠকক অনুৰোধ কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী লৈ চন্দ্রধৰ বৰুৱাই 'ৰাজর্ষি' (১৯৩৭) নামে আৰু এখনি নাট ৰচনা কৰি প্রকাশ কৰে।

দুর্গেশ্বৰ শর্মা

দুর্গেশ্বৰ শর্মাৰ 'পার্থ-পৰাজয়' (১৯১৯) আৰু 'বালী-বধ' নাটকে (১৯১২) অসমৰ গাঁৱে-নগৰে কেয়োফালে অভিনেতাসমলৰ বহুত কাল আদৰ লাভ কৰিছিল। দুয়োখনি নাটেই পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰে গৈবিশ ছন্দত ৰচিত আৰু দুয়োখনি নাট্যকাৰ কবিযে মনোৰম কবি তুলিছে। শর্মাই শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ *As You Like It*-অৰপৰা 'চন্দ্রাৱলী' আৰু *Cymbeline*-অৰপৰা 'পদ্মাৱতী' ভাঙি উলিয়াইছিল।

নবীনচন্দ্র ৰবদলৈ আদি

কর্মবীৰ নবীনচন্দ্র ৰবদলৈৰ 'গৃহলক্ষ্মী' (১৯১১) ঘকৰা সমস্যাৰ প্রথম অসমীয়া সামাজিক নাটক। যি সময়ত ভঙ্গ অমিত্রাক্ষৰ আৰু পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুহে মঞ্চত স্থাপিত হৈছিল, সেই সময়তে এইখনিয়ে সমাদৰ লাভ কৰিছিল। বর্তমান শতিকাৰ চতুর্থ দশকত ৰবদলৈৰ 'কৃষ্ণলীলা' (১৯৩৩) নামৰ নাটখনি ওলায়। তেওঁ শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ কেইবাখনো নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল—'দন্দুৰী দমন', 'বিষাদ-কাহিনী' (*King Lear*), 'তৰুণ-কাঞ্চন' আদি। গুৱাহাটীৰ অম্বিকাপ্রসাদ গোস্বামীয়ে *Cymbeline*'অৰ ৰূপান্তৰ কৰিছিল 'তাৰা' ৰূপে (১৯১৫, প্রকাশ ১৯৩৫)। দুগ্ধনাথ খাউণ্ডৰ 'সীতাহৰণ' (১৯০৯), ধনীৰাম দত্তৰ 'উর্বশী-উদ্ধাৰ' (১৯১৮), বলৰাম পাঠকৰ 'লৱ-কুশ' (১৯১৯) আদি বর্তমান শতিকাৰ প্রথম দ্বিতীয় দশকৰ পৌৰাণিক নাটকে বহুত কাল মঞ্চবোৰ অধিকাৰ কৰিছিল।

বর্তমান শতিকাৰ আৰম্ভতে অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চৰ সমস্যা হৈছিল বঙলা যাত্রা আৰু নাটক। যোৰা শতিকাৰ শেষ দুই-তিন দশকৰপৰা এই বস্তুটিয়ে অসমত খোপনি পুতিবৰ যত্ন কৰিছিল। ৰবপেটাৰ তিথিৰাম বায়নৰ দলে উজনি অসমৰ নানা ঠাইতে এনে যাত্রা দেখুৱাইছিলগৈ। নতুন অসমীয়া নাট আৰু মঞ্চ ওলোৱাত এই ঢং লাহে লাহে গাঁও আৰু ৰাগিচাবোৰলৈ বাগৰি পৰিছিল। ইফালে ৰবপেটা আদি ঠাইত বঙলা যাত্রা আৰু নাটকৰ খোপনি

নেৰাইছিল। ৰৰপেটাৰ হাটীয়ে হাটীয়ে যাত্রা-পার্টি। 'ৰাম-বনবাস', 'সীতা-হৰণ', 'কীচক-বধ', 'যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ', 'নল-দময়ন্তী' আদি যাত্রা-নাটৰ অতুল প্রভাৱ। আন কি, তাৰ মোহত পৰি যাত্রা-পার্টিবোৰে চন্দ্রধৰ বৰুৱা আৰু দুর্গেশ্বৰ শর্মাৰ পৌৰাণিক নাটকো সেৰেকা বুলি দলিয়াই দিছিল।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

ৰৰপেটাত বঙলা যাত্রা-নাটৰ বাঘনখৰ খোপনি এৰুৱালে অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে। বঙ্গভঙ্গৰ সময়ৰ জাতীয় আন্দোলনত লাগি থকাতে এওঁ ১৯০৪ ছনত 'বন্দিনী ভাৰতমাতা' নামে এখনি জাতীয় ভাবাপন্ন নাটক ৰচনা কৰিছিল, কিন্তু গুৱাহাটী কটন কলেজিয়েট স্কুলত অভিনীত হৈ থকা অৱস্থাতে সি পুলিচৰ কৰগত হৈ নষ্ট পালে। ১৯০৯ ছনৰপৰা ৰৰপেটাত অন্তৰীণ হৈ থকা কালত এওঁ বঙলা যাত্রা-নাটৰ প্রত্যাহ্বান গ্রহণ কৰিলে। তেওঁ তেতিয়াই যাত্রা-দলৰ বাবে দুখন নাট লিখিলে—'জয়দ্রথ বধ' আৰু 'ভক্ত-গৌৰৱ'। ইয়াৰ গীতখিনি ৰৰগীতৰ গৌৰৱময় ৰাগ-তালত বান্ধি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজে 'চোকৰা'ক তালিম দি নাট দুখন প্রয়োগ কৰিছিল। 'জয়দ্রথ-বধ'খন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬২) আৰু যাত্রা-নাটকৰ আদর্শ-ৰূপে ই ভৰিষ্যতলৈ চর্চাৰ বস্তু হৈ থাকিব। পুৰাণৰ শিখিধ্বজ ৰজাৰ আখ্যান লৈ লিখা গীতি-নাট্য 'ভক্ত-গৌৰৱ' খনি অসমৰ সেমেকা বতাহ আৰু পোকে গ্রাস কৰিলে। জাতীয় জাগৰণৰ উন্মেষ সনা প্রথম অসমীয়া নাট ৰায়চৌধুৰীৰ 'কল্যাণময়ী'ৰ একাংশ 'আৱাহন'ত প্রকাশিত হৈছিল।

পদ্মধৰ চলিহা

বর্তমান শতকৰ দ্বিতীয় দশকতে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰা নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত পদ্মধৰ চলিহা শিৰসাগৰ নাট্য সমাজৰ লগত সু-অভিনেতা-ৰূপে ঘনকৈ জড়িত। এওঁৰ 'নিমন্ত্রণ' (১৯১৭) সৰু পৰিসৰৰ এখনি নিখুঁত প্রহসন, ইযাত পণ্ডিতৰ মূর্খালি লৈ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে, সৰু ঘটনা আৰু সংলাপ সংযতভাৱে আগ বঢ়াই নিযা হৈছে। চলিহাৰ আন এখনি পাতল প্রহসন 'কেনে মজা'ই (১৯২০) বহুত বছৰ ধৰি থিয়েটাৰ চাওঁতাক হাঁহিৰ মজা দি আহিছে, ইয়াত 'মহৰি' নাটকৰ দৰে চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ গাত চিকুট মাৰি হাঁহি তোলোৱা হৈছে। চলিহাৰ নাটকত গহীন প্রচেষ্টা হ'ল শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Romeo and Juliet*-অৰ শক্তিশালী ৰূপান্তৰ 'অমৰ-লীলা' (১৯২০)।

মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰী

'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' (১৯১৬) আৰু 'বিষা-বিপর্যয়ে' (১৯২৬) পোন চাটতে ধেমেলীয়া নাট্যকাৰ-ৰূপে আৰু অভিনয় আৰু সাহিত্যত হাস্যৰসিক-ৰূপে মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰৰ যশস্যা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰথমখনত কুকুৰীকণা ন জোঁৱাই চেংলীৰ অসঙ্গত কথা-বতৰাৰপৰা নিৰীহ হাস্যৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খনত বাল্যবিবাহ আদি গহীন বিষয়ক হাঁহিৰে খুচি-বিন্ধি থকা-সৰকা কৰি মহন্তই আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে; তাৰ সামাজিক তাৎপর্যকো হাঁহিৰেই সার্থক কৰি তুলিছে। এনে সামাজিক মূল্য থকা আৰু এনেযে লোকক ভাকুট্‌কুটাই হুঁহুৱাই ৰং পোৱা পোৱালি নাট মহন্তই এজাকমান লিখিছে—'এটা চুৰট' (১৯৩৫), 'টিপচহী' (১৯৩৯), 'মেলটৰি' (১৯৪৬), 'ভাকুট্‌কুট' (১৯৪৮), 'ভোটৰ ৰগৰ' (১৯৫২) ইত্যাদি। এই সকলোবোৰে গহীন নাটকাৰ হিছাপে তেওঁৰ খ্যাতি ঢাকি পেলোৱাৰ আশঙ্কা আছে। কৃতকার্যতা হিছাপেও 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা' বা 'বিয়া-বিপর্যয়'ৰ স্তৰলৈ তেওঁৰ 'বৈদেহী-বিয়োগ' (১৯৫২), 'বলি-ছলন' (১৯৫৬) বা 'প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ' (১৯৫৬) উঠা নাই।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ 'বিদ্যাৱতী' (১৯১৮), শেক্‌ছপিয়েৰৰ অনুবাদ 'ৰঞ্জিতসিংহ' আৰু দেৱযানী'য়ে (অপ্ৰকাশিত) এসময়ত নাটমঞ্চবোৰত অতুল জনপ্ৰিয়তা ভোগ কৰিছিল। 'বিদ্যাৱতী' নাটকত কালিদাসৰ বিয়াৰ বিষয়ে প্ৰচলিত কিম্বদন্তীৰ সৰল নাট্য-ৰূপ দিয়া হৈছে। 'স্বর্গদেও প্ৰতাপসিংহ'ও বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ সংলাপগর্ভ ৰূপান্তৰ মাথোন। কেয়োখন নাটতে নাটকীয় বৈচিত্র্যতকৈ সৰলতাইহে আনন্দ দান কৰিছে।

১৯২১-৪০

১৯২১ জন জাতীয় জীৱনৰ এক অদ্ভুত বিকাশৰ সময়। অসমীয়া নাট্য আৰু মঞ্চ জগতলৈ তৃতীয় দশকৰ আৰম্ভণপৰাই নতুন স্ফুৰণ আহিল। অসমীয়া নাটকে ইতিমধ্যেই নিজ শক্তি সংগ্ৰহ কৰি লৈছিল, আৰু প্ৰকাৰভেদৰ ফালৰপৰা যথেষ্ট বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। এতিয়া কলাসম্পন্নতাৰ আৰু গভীৰতাৰ ফালৰপৰা কি কৰিব পৰা যায়, তাক চাবৰ সময় আহিল। আৰু শেষ তৃতীয় দশকে এই বিষয়ত যথেষ্ট দক্ষতা প্ৰদর্শন কৰিছিল। এই দশকৰ

আৰম্ভণাতে বিশেষকৈ কলিকতাৰ অপূৰ্ব নাটঘৰবোৰে অসমীয়া নাট্যামোদীৰ মন অত্যন্ত বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু বহুতেই সেই নাটঘৰকে নাট্যকলাৰ চূড়ান্ত কীৰ্তি বুলি দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত মঞ্চত একশ্ৰেণী লোক ওলাল যি বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰাটোকে একমাত্ৰ পন্থাৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। বুক ফুলোৱা বীৰত্ব, মুখ ফুলোৱা গৰ্জনে অভিনয়ৰ মান নিৰ্ণয় কৰিলে। অসমৰ প্ৰায় মঞ্চই এই পাপ আচৰণ কৰিলে। 'দেৱলাদেৱী', 'চন্দ্ৰগুপ্ত', 'নুৰজাহান', 'কৰ্ণাৰ্জুন', 'উমা', 'সীতা', 'মেৱাৰ-পতন', 'ৰাণা প্ৰতাপ', 'কালাপাহাৰ'—এইবোৰ নাট্যামোদীৰ ঘৰুৱা নাম হৈ পৰিল। আনফালে অনূদিত নাটকৰ অভিনয়ৰ যৌক্তিকতা লৈ তুমুল সংগ্ৰাম উপস্থিত হ'ল। কোনো নাট্যসমাজৰ ফাট খাই যোৱা অৱস্থা হ'ল। কিন্তু অনুকৰণক পৰাস্ত কৰি সৃষ্টিশীলতাই শেষত মঞ্চ অধিকাৰ কৰিলে। অসহযোগ আন্দোলনৰ একপ্ৰকাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল-স্বৰূপে দেশৰ গৌৰৱ সোঁৱৰোৱা পু�ৰাণ-ভাৰতৰ আৰু বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ সমাদৰ আগতোকৈ বাঢ়িল। ওপৰৰ নাট্যকাৰসকলৰ বিষয়ে আলোচনালৈ চালে দেখা যাব, প্ৰথম দুই দশকত নাট্য-ৰচনাত হাত দিয়া নাট্যকাৰসকল এই সময়তো সক্ৰিয় আছিল। তেওঁলোকৰ সমবয়স্ক আন দুই এজনৰ সৃষ্টি-ৰুচিৰ আকৌ এই কালছোৱাতহে প্ৰকাশ আৰম্ভ হয়। তৃতীয় আৰু বিশেষকৈ চতুৰ্থ দশকৰ আন কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা যায়। চতুৰ্থ দশকৰ আধুনিক সামাজিক নাটৰ প্ৰচেষ্টা অধ্যৱসায়ৰ ধাৰাত আৰম্ভ হয়। কাব্য নাট (literary drama), প্ৰতীক নাট, চৰাই-ফুলক চৰিত্ৰ কৰা গীতি-নাট্যই এই সময়তে স্পষ্টৰূপে গা দেখা দিয়ে। একাঙ্কিকা যদিও এতিয়াও ভৱিষ্যতৰ বস্তু হৈ আছিল, সিবিধত হাত দিয়া কলাকাৰ অন্ততঃ এজন আমি দেখা পাওঁ। সহাভিনয়ৰ সাধাৰণ ধাৰাৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে যদিও এতিয়াও কোনেও ভৱা নাছিল, ব্ৰজনাথ শৰ্মাই (১৮৯৫-১৯৫৮) ১৯৩৩ ছনত তেওঁৰ যাত্ৰা-দলত অভিনেত্ৰীৰূপে তিনিটি ছোৱালী ভৰ্তি কৰি লয়; অৱশ্যে গান-নাচৰ বাবে ইতিপূৰ্বেই তেওঁ দুটি ছোৱালী লৈছিল। মুঠতে, এই দুটা দশকৰ ভিতৰতে অসমীয়া নাটে আধুনিকভাৱে সাহসিকতাৰ অন্ততঃ সকলো বীজ সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ আদি

ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ (১৮৮০-১৯৫২) সাহিত্যলৈ প্ৰায় অকলশৰীয়া দান 'মূলা গাভৰু' (১৯২৪)। ইয়াৰ আগতে মূলা গাভৰুৰ বীৰত্ব-কাহিনী অৱলম্বন কৰি

হিতেশ্বৰ ৰৱৰকৰাই এখনি কাব্য ৰচনা কৰিছে। সন্দিকৈয়ে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ আৰু গদ্য মিহলাই তেওঁৰ নাটখনি লিখিছে, যদিও অনভ্যাসৰ হেতুকে ছন্দ সকলো ঠাইতে নিমজ হোৱা নাই। জয়ন্তী আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ আৰু জয়ন্তীক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰা উপকাহিনী নাটকখনৰ পিছৰফালে আকৰ্ষক বিন্দু হৈ পৰিছে। সন্দিকৈৰ চেষ্টা আছিল স্থানীয় বিষয়-বস্তুৰে মৌলিক নাটকলৈ মঞ্চক আকৰ্ষণ কৰা।

দেৰানন্দ ভৱালীয়ে 'ভীমদৰ্প'ত কছাৰী সেনানী ভীমদৰ্পনাৰায়ণৰ চৰিত্ৰত শেক্‌ছপিয়েৰৰ মেক্‌বেথ্‌ চৰিত্ৰৰ বোল সানি অভিনৰত্ব সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ ৰৱঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০) বৰ্তমান শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ এজন নিপুণ মঞ্চশিল্পী। প্ৰথম জীৱনত 'মহৰি'ৰ ফক্স্‌ ছাহাব হিছাপে আৰু পিছৰ ফালে গহীন ভাৰৰ অভিনেতাৰূপে এওঁৰ খ্যাতিৰ প্ৰতিষ্ঠা। এওঁৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা'ত (১৯২৭) পূৰ্ণ অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ কৃতকাৰ্যতা আৰু নাটকখনিৰ বহল অৱয়ৱে তাক অভিনয়ৰ উপযোগিতাতকৈও পাঠ্য ৰূপলৈ বেছিকৈ টানিছে। 'বিশ্বামিত্ৰ' আৰু দ্বিতীয় এখনি অপ্ৰকাশিত নাটত তেওঁ গহীন গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে।

নগাঁৰৰ নাট্য সমাজৰ বৃন্দাবনচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিসৰ্জন' (প্ৰকাশ ১৯৩০), পাতল 'ঠানু বাপু' আৰু 'প্ৰায়শ্চিত্ত' আৰু গোপালচন্দ্ৰ বৰাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'অজ্ঞাতবাস', 'সমাজ', আৰু 'মাহী আয়ে' (অপ্ৰকাশিত) স্থানীয় আদৰ লাভ কৰিছিল।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই মান-মৰাণৰ দিনৰ অসম-বুৰঞ্জীত আলোকসম্পাত কৰিছে তেওঁৰ 'বদন ৰৱফুকন' (১৯২৭), 'চন্দ্ৰকান্তসিংহ' (১৯৩১) আৰু 'বিদ্রোহী মৰাণ' (১৯৩৮) নাটকেৰে। বুৰঞ্জীৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰপৰা আঁতৰি নগৈ দুই-এটি নতুন চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি ভূঞাই নাটৰ গতি নিৰূপণ কৰিছে; ঐতিহাসিক পৰিৱেশৰ প্ৰতি তেওঁ বৰ যত্নশীল নহয় যদিও, সাধাৰণ গদ্যত লিখা নাটক কেইখনিয়ে যুগটোৰ বুৰঞ্জী এটি ৰূপ দিব পাৰিছে।

মোগল হেৰেমৰ এটি মনোৰম চিত্ৰ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰে পজিৰুদ্দিন আহমদে 'গুলেনাৰ'ত (১৯২৪), কিন্তু তেওঁৰে 'সিন্ধুবিজয়' (১৯২৮) গতানুগতিক হৈ পৰে।

তৃতীয় দশকত কেইবাজনো কবিয়ে নাট-ৰচনাত হাত দিয়ে। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ' (১৯৩১) জয়মতী কাহিনীৰ এটি পুনঃকথন। এইখনি আৰু পৌৰাণিক 'অগ্নি-পৰীক্ষা' (১৯৩৭) আৰু 'কীচক-বধ'ত (১৯৫০) কলিতাই

নাটকীয় পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন আৰু চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ যত্ন কৰা দেখা যায়। দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে কেইবাখনিও বুৰঞ্জীমূলক সৰু নাট লিখে—'অসম-প্ৰতিভা' (১৯২৩), 'বামুণী কোঁৱৰ' (১৯২৪), 'হৰদত্ত' (১৯২৩) আৰু 'ভাস্কৰবৰ্মা' (১৯৩৫) ; অসম-কামৰূপৰ গৌৰৱ কীৰ্তন কৰাই নাট্যকাৰৰ ইয়াত প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে। 'লহঙা' (১৯২৫) এওঁৰে 'কুঁহিমলা'-জাতীয় গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰ। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে অৰ্ধ-ঐতিহাসিক 'নীলাম্বৰ' (১৯২৬) নাটত হত্যা, চক্ৰান্ত আদিৰে নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰি মঞ্চক বহুত দিন মোহিত কৰি থৈছিল।

এই সময়ৰ বিবিধ মঞ্চই নিজৰ নিজৰ নাট্যকাৰ উলিয়াইছিল, কিন্তু প্ৰায়-বিলাক এনে নাট্যকাৰৰ নাটক সোনকালেই পুৰা সৰা শেৰালি হৈ পৰিছিল। প্ৰতিভাশালী লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ সামাজিক 'নিৰ্মলা' আদি নাট নাটক-ৰূপে কৃতকাৰ্য নহয়। তেজপুৰৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, বোধনাথ পটঙ্গীয়া, কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰ আদিয়ে মঞ্চক স্থানীয়ভাৱে পোষণ কৰিছিল। বিপিনচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯৪১), কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ 'সীতা' (১৯৩৭), 'মধু মাষ্টৰৰ গৰু' (১৯৪৮) আদি যোৰহাট ষ্টেজৰ দান। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'পাৰ্থ-পৰাজয়' মঞ্চৰে বস্তু কিন্তু 'বেঙেনা বহস্য' বা 'টি টি হেই' আলোচনীৰ পাতৰ। মঞ্চৰপৰা আঁতৰত লিখা কাব্যিক নাট ডিব্ৰুগৰ নেওগৰ 'কামৰূপা'।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

বঙলা নাটৰ অনুবাদ অসমীয়া মঞ্চৰপৰা আঁতৰোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ একুৰিৰো অধিক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আদি নাটকে স্পষ্ট কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। মুখ ভৰা উচ্ছ্বসিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহ্য ৰূপৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহলভাৱে দখল কৰি বহে। হাজৰিকাৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক কেইখনিয়েই প্ৰধান। 'নৰকাসুৰ' (১৯২৮), 'নন্দদুলাল' (১৯৩০), 'কুৰুক্ষেত্ৰ' (১৯৩৬), 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' (১৯৩৮), 'সাৱিত্ৰী' (১৯৩৯) আদিয়ে গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি পৰিত্ৰ কাহিনীবোৰক জকমকীয়া কৰি তুলিছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰপৰা 'নৰকাসুৰ'খনিয়েই বোধ হয় শ্ৰেষ্ঠ। পৃথ্বীৰাজ-জয়চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰে অতুলচন্দ্ৰৰ 'কনৌজ-কুঁৱৰী'য়ে (১৯৩৩) মঞ্চবোৰৰ অতুল আদৰ লাভ কৰিছিল। 'বেউলা'ত (১৯৩৩) মনসাৰ লগত চান্দোৰ বিবাদ-কাহিনী, 'ছত্ৰপতি শিৰাজী'ত (১৯৪৭) মহাৰাষ্ট্ৰ বীৰ শিৰাজীৰ বীৰত্ব,

'টিকেন্দ্রজিত'ত (১৯৫৮) মণিপুৰৰ বিদ্রোহী বীৰ টিকেন্দ্রজিতৰ কীৰ্তি-কথা গ্রথিত হৈছে। হাজৰিকাই শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear*-অৰ আৰু কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শাকুন্তল'ৰ সৌন্দর্যৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে 'ৰণিজ-কোঁৱৰ', 'অশ্রুতীর্থ' (১৯৫০) আৰু 'শকুন্তলা'ত (১৯৪০)। আৰব্য উপন্যাসৰ বস্তুৰে তেওঁ 'মজিয়ানা' (১৯৪৮) নির্মাণ কৰিছে। এইদৰে নানা কথা-বস্তুৰে হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চক পাদ-প্রদীপেৰে উজ্জ্বল কৰি আহিছে, অসমীয়া দর্শকৰ আগত ইতিহাস আৰু জগতৰ শ্রেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ মনীষাৰ মিঠা পৰিচয় ঘটাইছে।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা

আধুনিক অসমীয়া নাট্যপ্রতিভাৰ শ্রেষ্ঠ বিকাশ হয় জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাত। তেওঁৰ শ্রেষ্ঠ কলাসৃষ্টি 'শোণিত-কুঁৱৰী' (১৯২৫) আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' (১৯৩৪) নাটকীয় অভিনৱত্ব, কলাকৌশলৰ পাৰিপাট্য আৰু কাহিনী-উপস্থাপন আৰু চৰিত্র-বিন্যাসৰ স্বাভাৱিকতাই জ্যোতিপ্রসাদক প্রথমৰেপৰা নৱোন্মেষশালিনী প্রতিভাৰ নাট্যকাৰৰূপে পৰিচয় কৰি দিয়ে। তেওঁৰ নৱ-যৌৱনৰ ৰচনা 'শোণিত-কুঁৱৰী'য়ে (১৯২৫) অসমীয়া নাট্যজগতলৈ যৌৱন লৈ আহে। পৌৰাণিক-বিষয়-বস্তুত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিৰ প্রয়োগে নাটকখনক জীৱন্ত কৰি তুলিছে; প্রধান চৰিত্রকেইটা স্পষ্ট হৈ ওলাইছে, চিত্রলেখাৰ দৰে গৌণ চৰিত্রয়ো এটি সৌৰভ ছটিয়াইছে। 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ত (১৯৩০) সচেতন সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গিয়ে বলিষ্ঠতা দান কৰিছে; আনফালে 'শোণিত-কুঁৱৰী' নাটৰ চিত্রলেখাৰ চৰিত্রৰ যোগেদি সৃষ্টিশীল সৌন্দর্যসেৱী কলাকাৰৰ দৃষ্টি সুন্দৰ কোঁৱৰত আহি বৈপ্লৱিক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ চৰিত্রৰোৱ চুঁচিকটা চেহেৰাৰ, মুখৰ প্রতিটো ৰেখা স্পষ্ট। সহজ ভাষাক মেলোড্রামাৰ ভঙ্গিৰপৰা সম্পূর্ণ ৰক্ষা কৰি জ্যোতিপ্রসাদে ইয়াত নাটকীয় কৰি তুলিছে। বিয়াল্লিশৰ নায়িকা কনকলতাক লৈ জ্যোতিপ্রসাদে এখনি নাট তৰিছিল, কিন্তু সেই নায়িকাৰ জ্যোতি লৈ তেওঁ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত লিখা 'লভিতা'ত (১৯৪৮) অসমীয়া নাৰীত্বৰ গৌৰৱ গাবৰ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ অপ্রকাশিতভাৱে এৰি যোৱা নাট 'ৰূপকোঁৱৰ', 'সুন্দৰ কোঁৱৰ', 'কনকলতা' আৰু 'ৰূপালীম'ৰ ভিতৰত শেষৰখন ছপা হৈ ওলাইছে (১৯৬১)। এইখনিৰ বিষয়-বস্তু প্রেম, পটভূমি উত্তৰ-পূৱ সীমান্তৰ কোনোবাখিনিৰ

দুখন কাল্পনিক সৰু ৰাজ্য। নাটকখন শেষ সময়ত লিখা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ দৰে কিছু বিক্ষিপ্ত, কিন্তু ভাষাৰ শক্তি এতিয়াও একেই ৰৈছে।

আন নাট্যকাৰসকল

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে লিখা প্ৰবন্ধৰ অন্তৰ্গত এটি স্পেনিশ্ প্ৰেমকাহিনী লৈ তাকে ভাৰতীয় পটভূমিত নিক্ষেপ কৰি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'বিজয়া' (১৯৩০) ৰচনা কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যেই তেওঁ লক্ষ্মণ-বৰ্জনৰ কাহিনীৰে 'বিসৰ্জন' (১৯২৮ নে ১৯২৯) লিখিছিল, আৰু ইয়াৰ পিছতো মহাভাৰতৰ আখ্যানৰে 'নল-দময়ন্তী' (১৯৪৪) আৰু 'কমতা-কুঁৱৰী' (১৯৪০) লিখে।

মহাভাৰতৰ যুদ্ধখন শকুনিৰ প্ৰতিহিংসা-পূৰণ-ৰূপে চিত্ৰিত কৰি গণেশচন্দ্ৰ গগৈয়ে 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ'ত (১৯৩৯) চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ এটি বিশেষ আদৰ্শ দেখুৱায়। এইখনিৰ তুলনাত গগৈৰ 'কাশ্মীৰ-কুমাৰী' (১৯৩৯) বা গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডৰ বাবে লিখা নাটবোৰৰ ৰং উজ্জ্বল নহয়।

গীত আৰু নাটেৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভিনয়ৰ বাবে ৰচনা কৰা কীৰ্তিনাথ বৰদলৈ আৰু মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক' (১৯২৯), 'লুইত কোঁৱৰ' (১৯৩০) আৰু 'মেঘাৰলী'যে নিজা এটি আন্দোলন সৃষ্টি কৰে সঙ্গীতৰ ৰুচিৰ। ইবোৰত আমাৰ নিসৰ্গৰ সৌন্দৰ্যৰ গৌৰৱ ফুল, চৰাই আদি চৰিত্ৰৰ মুখেদি সুৰত ৰূপায়িত হৈ উঠে। আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কপৌ-কুঁৱৰী'ও (১৯৩২) এই পৰ্যায়ৰে।

শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ নায়িকাৰ নতুন ৰূপান্তৰ হ'ল প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'ৰাজনটী'ত। সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ইব্‌ছেনৰ অনুকৰণত জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত 'কণুমী' (প্ৰকাশ ১৯৪৬) ৰচনা কৰে। চতুৰ্থ দশকৰ আৰু এখনি ভাল নাটক কামাখ্যানাথ ঠাকুৰৰ 'বেউলা' (১৯৩৩)। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে ছোঁ-ঘৰত ৰং-ৰহণ সানি ল'ৰ নলগীয়া আৰু দৰ্শকৰ মাজৰপৰা একে সাজতে গৈ মঞ্চত ভাও ল'ৰ পৰা আধুনিক জীৱনৰ সামাজিক নাট ৰচনা হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ আগৰ সামাজিক নাটতকৈ এই নাটৰ ভঙ্গি সেই বাবে নতুন হ'ল। গুৱাহাটীৰ প্ৰৱীণ ফুকনৰ 'কাল-পৰিণয়' আৰু 'আসাম হলিউড্', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'চাকৈ-চকোৱা', বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ সামাজিক ব্যঙ্গৰ 'কুৰেৰ' চতুৰ্থ দশকৰ ক্ষীণ শেষ ইঙ্গিত ভৱিষ্যতৰ বাবে। 'আৱাহন'ৰ পাততে ওলোৱা লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰজাপতিৰ ভুল'ত আধুনিক একাঙ্কিকাৰ আৰম্ভণি হয়।

অসমীয়া উপন্যাসৰ দ্বিতীয় স্তৰ

ভূমিকা

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ যাই আদৰ্শ আছিল আদি ঊনবিংশ শতকৰ ইংৰাজী নৱন্যাসৰ উপন্যাসৰ ধাৰা। ছাৰ ৱাল্টাৰ্ স্কটৰ ৰেভাৰ্লি নভেলে আমাৰ নতুন ঔপন্যাসিকক দেশৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ শিকাইছিল। বঙ্কিমচন্দ্ৰ আদিৰ অনুপ্ৰেৰণাও গোহাঞি বৰুৱা আদিয়ে স্বীকাৰ কৰিছে। ইযাৰ আগতেই অৱশ্যে অসমীয়া সাহিত্যই 'জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা', 'ফুলমণি আৰু কৰুণা', 'এলোকেশী বেশ্যাৰ বিষয়', 'কামিনীকান্ত' আৰু 'সুধৰ্মাৰ উপাখ্যান'ত উপন্যাসৰ সোৱাদ সেৱেকাকৈ হ'লেও পাইছিল। বৰ হেলেকা হ'লেও হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বিদ্ৰূপ ভৰা 'বাহিৰে ৰংচং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ত উপন্যাসৰ জঁকাটো অন্ততঃ আমি দেখা পাওঁ। কিন্তু সম্পূৰ্ণ আধুনিক অৰ্থত উপন্যাসৰ আৰম্ভণি এতিয়াহে হ'ল। মন কৰিব লগীয়া, এই আৰম্ভণিৰ উপন্যাসবোৰত বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টি সদায় বৰ্তমান।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

'জোনাকী' যুগৰ গোহাঞি বৰুৱাই 'বিজুলী' কাকতৰ সম্পাদক থকা কালতে 'ভানুমতী' (পুথি-ৰূপ ১৮৯২) ১৮১২-১৩ শকৰ (১৮৯০ ছন) সেই কাকততে ধাৰাবাহিকভাৱে উলিয়াইছিল। তাৰ প্ৰায় লগে লগে এওঁৰে 'লাহৰী' (১৮৯২) পুথি আকাৰে প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনিতে মায়ামৰীযা ৰণ আৰু মানৰ ৰণৰ পটভূমি গ্ৰহণ কৰা হৈছে, যদিও বুৰঞ্জীৰ লগত ঔপন্যাসিকৰ কাল্পনিক কাহিনীৰ সংমিশ্ৰণ বৰ বেছি ঘনীভূত হৈ উঠা নাই। প্ৰকৃতিৰ আৰু মানুহৰ মনৰ ধুমুহা ঔপন্যাসিকে ঘটনাত তুলিছে, যদিও সি জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰা নাই। দুয়োখনি উপন্যাসৰে, প্ৰেমৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশত এটি সহজ গতি দেখা পোৱা যায়। এসময়ত দুইখনি লেখা সৰ্বজনৰ আদৰৰ বস্তু হৈ পৰিছিল। 'ভানুমতী'ত ভানুমতীৰ মুখে সমস্ত কাহিনীটি ওলোৱাও এটি মন কৰিব লগীয়া কথা।

ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈ

অসমীয়া উপন্যাসক আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈয়ে (১৮৬৭-১৯৩৯)। গুৱাহাটীত জন্ম লাভ কৰি এওঁ ১৮৮৫

ছনত প্ৰৱেশিকা, ১৮৮৭-ত কলিকতা চিটি কলেজৰপৰা প্ৰথম বিভাগত এফ্. এ., ১৮৮৯-ত বি. এ. পাছ্ কৰি পোনতে ডি. চি. অফিচৰ কেৰাণী, ১৮৯১-ৰপৰা এছ্. ডি. চি. আৰু ১৯০১-ৰপৰা ই. এ. চি. কাম কৰি ১৯১৮ ছনত অৱসৰ লয়। 'মিৰিজীয়ৰী' (১৮৯৫), 'মনোমতী' (১৯০০) 'দন্দুৱা দ্ৰোহ' (১৯০৯), 'আসাম হিতৈষী'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা (১৯২৫) 'ৰাধা-কৃষ্ণিণীৰ ৰণ', 'ৰঙ্গিলী' (১৯২৫), 'নিৰ্মল ভকত' (১৯২৬), 'ৰহদৈ লিগিৰী' (১৯৩০), 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' (১৯৩৬), আৰু 'আৱাহন'ত (১৯৩০-৩১) ক্ৰমাগতভাৱে ওলোৱা 'খাম্বা আৰু থোইবী'-ৰ সাধুকথা—এই উপন্যাস কেইখনিয়ে অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন অধ্যায় আৰু পুৰণি অসমীয়া জীৱনৰ সঞ্জীৱিত চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। বিশেষকৈ ঔপন্যাসিকৰ পূৰ্বপুৰুষক ভুক্তভোগী কৰা মানৰ দিনৰ কথা ইযাৰে কেইবাখনতো চিত্ৰিত হৈছে। 'খাম্বা আৰু থোইবী'-ত মৈতৈ বা মণিপুৰীসকলৰ এটি ঐতিহ্যমূলক ঘটনা লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। 'মিৰিজীযৰী'ত বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ নাই, তাত সোৱণশিৰি উপত্যকাৰ মিৰিসকলৰ জীৱনৰ মৰম লগা এখনি ছবি দিযা হৈছে।

উপন্যাস কেইখনৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কেয়োখনেই স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ-প্ৰধান। প্ৰেমেই হ'ল কাহিনীবোৰৰ মূল সূত্ৰ। ঔপন্যাসিকে ডেকা-গাভৰুৰ দেহজ প্ৰেমক য'ত মিলনৰ পৰিণতি দিব পৰা নাই, তাত তাক তেওঁ এক আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ তুলি লৈ গৈছে। সমান্তৰাল প্ৰেমৰ কাহিনী ঔপন্যাসিকে ইটো-সিটোক ধৰা-ধৰিকৈ বিকশিত কৰাইছে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস কেইখনত বুৰঞ্জীয়ে ঘাই-ঘটনাত বৰকৈ হেতা-ওপৰা কৰা নাই। মাজে মাজে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰাত বৰদলৈযে পটুতা দেখুৱাইছে আৰু ঘটনাৰ বিকাশত স্থিৰ গতি এটি আছে, যদিও আভ্যন্তৰীণ সংঘৰ্ষ সদায় পৰিস্ফুট নহয়। চৰিত্ৰবোৰ সৰলগতি; ক'ৰবাত ক'ৰবাত তুলনাৰ যোগে চৰিত্ৰাঙ্কনৰ নীতিও লোৱা হৈছে। সাধাৰণতে চৰিত্ৰবোৰ ভাল মানুহ; পাষণ্ড স্ত্ৰী-চৰিত্ৰ হ'ল ঘাইকৈ মাহীমাকবোৰ। দেশ-প্ৰেম বৰদলৈৰ উপন্যাস-ৰচনাৰ এটি মূল অনুপ্ৰেৰণা। উপন্যাস কেইখনত এটি ধাৰ্মিক অন্তঃস্ৰোতো বৈছে। 'কীৰ্তন-ঘোষা' আদিৰ উদ্ধৃতি আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুৰাগমূলক আলোচনা আৱশ্যকতকৈ বেছি পৰিমাণে আছে। ই অসমীয়া সমাজৰ ওপৰত সেই সাহিত্য আৰু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ সূচালেও উপন্যাসত তাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অধিক হ'বলৈ দিয়া উচিত নাছিল। আনফালে, 'ৰঙ্গিলী'ত বিদ্ৰুৰ জাতীয়তা গুণ লৈ ওকালতি কৰা আদি অতি-প্ৰাসঙ্গিক প্ৰসঙ্গই প্ৰেমৰ কাহিনীক অলপ আমনি নিদিয়াকৈ নাথাকে। ঐতিহাসিক পটভূমিত আমাৰ সমাজখনক বুজিবৰ চেষ্টাই

হ'ল ৰৱদলৈৰ উপন্যাসৰ ঘাই তাৎপর্য। আজিৰ জীৱনটো উপন্যাসৰ বাবে নীৰস হ'ব বুলি ৰৱদলৈয়ে অতীতলৈ পলায়ন কৰাৰ সাক্ষ্য পোৱা নাযায়। ৰৱং ৰাল্টাৰ স্কটৰ প্রভাৱ, অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ ঘটনা-বহুল অধ্যায়ৰ আকর্ষণ আৰু সেই অধ্যায়ৰ লগত ৰৱদলৈৰ বংশগত কাৰুণ্য-মিশ্রিত স্মৃতিৰ সম্পর্কইহে তেওঁক বুৰঞ্জীমূলক ঔপন্যাসিক কৰিছে। উপন্যাস কেইখনত সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টিও বর্তমান।

গেইট্ ছাহাবৰ অনুৰোধত ৰৱদলৈয়ে মিৰি-সমাজৰ ধর্ম-কর্ম, ৰীতি-নীতিৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। ১৮৯৪ ছনত লখীমপুৰৰপৰা নাৰেৰে ৰৱপেটালৈ যাওঁতে নাৱৰ ভিতৰতে দুদিনত লিখি উলিওৱা 'মিৰি-জীয়ৰী'ত ৰৱদলৈৰ ব্যক্তিগত স্মৃতি জড়িত আছে—উত্তৰ লখীমপুৰৰ সোৱণশিৰিৰ দৃশ্যাৱলীৰ, মিৰিহঁতৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক জীৱন-প্রণালীৰ, আৰু ডেকা-গাভৰুঁৰ প্রণয়ৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা উত্তৰ লখীমপুৰ কাছাৰীত উঠা গোচৰবোৰৰ। মিশ্মিংসকলৰ জীৱনৰ বৈচিত্র্যই লেখকক উপন্যাসখনত মুগ্ধ কৰি ৰাখিছে। প্রকৃতিৰ প্রভাৱৰ মাজত সৰল জীৱনৰ মাজেদি ল'ৰালিৰ সৰল মিলা-প্রীতিয়েই জন্মি আৰু পানেইৰ পূৰঠ পিৰীতিত পৰিণত হৈছে, সমাজৰ দুখীয়া-চহকীৰ বিচাৰে তাতে সংঘাত সৃষ্টি কৰি শেষত ট্রেজেডিৰ ফালে দুইকো টানি নিছে। 'মিৰি-জীয়ৰী'ৰ জনজাতীয় জীৱনৰপৰা 'মনোমতী'য়ে আমাক ৰৱপেটা সত্রৰ ভকতীয়া পৰিৱেশলৈ লৈ আহে। ৰৱদলৈ ৰৱপেটাতে বৈষ্ণৱ ধর্মৰ শৰণ লোৱাত পিছৰ উপন্যাসবোৰক সেই ধর্মৰ প্রভাৱে ৰৱ বেছিকৈ সিক্ত কৰি তুলিছে। ৰৱ ভূঁইকঁপৰ আগতে লিখা 'মনোমতী'ত বুৰঞ্জীৰ পটভূমি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে, কাহিনী, চৰিত্র, ভাষা আদিও উন্নত হৈছে। এইখনিৰ ওপৰত শ্বেক্‌ছপিয়েৰৰ ***Romeo and Juliet***-অৰ প্রভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মানৰ প্রথম আক্রমণৰ পটভূমিত 'ৰঙ্গিলী' আৰু দ্বিতীয় আক্রমণৰ পটভূমিত 'নির্মল ভকত'ৰ (পোনতে ই 'অসম-প্রদীপিকা'ত খণ্ড খণ্ডকৈ ওলাইছিল) কাহিনী গ্রথিত হৈছে। 'ৰঙ্গিলী'ৰ নায়িকাৰ চৰিত্র সুন্দৰকৈ আঁকা হৈছে; তিনিটা সমান্তৰাল প্রেম-কাহিনী লগে লগে আগ বঢ়াই নিয়া হৈছে। 'নির্মল ভকত'ৰ মূল ঘটনা টেনিছনৰ 'Enoch Arden' কবিতাৰ ৰূপান্তৰ, ৰৱদলৈ সমস্ত পৰিৱেশটোৰ অসমীয়াকৰণত কৃতকার্য হৈছে। 'মিৰি-জীয়ৰী', 'নির্মল ভকত'ৰ দৰে 'ৰহদৈ লিগিৰী'তো ল'ৰালিৰ নির্দোষ স্নেহ অনঙ্গ-প্রীতিত পৰিণত হৈছে; এই উপন্যাসত চন্দ্রকান্ত-সিংহ, নুমলী ৰাজমাও আদি বুৰঞ্জীৰ চৰিত্রই কাল্পনিক চৰিত্রৰ সমানে সক্রিয় হৈ পৰিছে আৰু ৰৱদলৈয়ে এই সকলোবোৰ চৰিত্রৰ ভাল সমন্বয় সৃষ্টি কৰিছে।

নৱ-বলিৰ ঠাই শদিয়াৰ কেঁচাইখাতী গোসানীৰ দ'লক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু তাৰ পৰিৱেশক প্ৰাধান্য দি ৰৱদলৈয়ে 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ বিৱৰণ' বা 'তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ' নামৰ সৰু উপন্যাসখনি ৰচিছে। 'দন্দুৰা দ্ৰোহ'ত হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ বীৰত্ব আৰু হৰদত্তৰ কন্যা পদ্মকুমাৰীৰ কৰুণ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ৰৱদলৈৰ উপন্যাসত শ্ৰেষ্ঠ কৃতি হ'ল 'মিৰি-জীয়ৰী', 'মনোমতী' আৰু 'ৰহদৈ লিগিৰী'।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ কেইবছৰত অসমীয়া উপন্যাসৰ আধুনিক প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই বিষয়ত গোহাঞি বৰুৱা আৰু ৰৱদলৈয়েই হ'ল প্ৰধান উদ্যোক্তা। গোহাঞি বৰুৱাই পিছত আৰু উপন্যাস ৰচনা নকৰিলে; ৰৱদলৈয়ে বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈকে উপন্যাস-সাহিত্যৰ সেৱা কৰি থাকিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ ভিতৰতে টিয়কৰ হবেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাই 'কুসুমকুমাৰী' (১৮৯৯) নামে এখনি উপন্যাস লিখি প্ৰকাশ কৰে; ই কিন্তু বৈচিত্ৰ্যবিহীন। ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ 'দন্দুৰা দ্ৰোহ' ওলোৱাৰ আগতে (১৯০৯) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ একে বিষয়-বস্তুৰে 'পদুমকুঁৱৰী' (১৯০৫) ওলায়; কিন্তু ইখনি কায়ৰ ফালৰপৰা যেনে ক্ষীণ, ঔপন্যাসিক গঠনৰ ফালৰপৰাও তেনেকৈ অলপ দুৰ্বল।

দণ্ডিনাথ কলিতা

মানৰ আক্ৰমণৰ পটভূমিত উপন্যাস লিখাৰ ঐতিহ্য দণ্ডিনাথ কলিতাই কিছু দূৰ বহন কৰিছিল ছাত্ৰাৱস্থাতে লিখা 'ফুল' (১৯০৮) উপন্যাসত। সি তেওঁৰ উজ্জ্বল ভৱিষ্যতৰ ইঙ্গিতো দিছিল। তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস 'সাধনা' (১৯২৮) সামাজিক বিষয়-বস্তু আৰু সমালোচনাৰ ৰচনা। ই তেওঁক সাহিত্যত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা দিয়ে। কিন্তু ইয়াৰ পিছতে কলিতাৰ উপন্যাস-ৰচনা অৱহেলাত পৰিল। ইযাৰ বহুত দিনৰ পিছত ওলোৱা 'পৰিচয়', 'আৰিষ্কাৰ' (১৯৫০) আৰু 'গণ-বিপ্লৱ'ত (১৯৫১) আগৰ প্ৰতিশ্ৰুত সম্ভাৱনা পূৰ্ণ হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। 'গণ-বিপ্লৱ'ত ঔপন্যাসিকে মায়ামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ এক সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰ আঁকিছে আৰু এটি কাল্পনিক প্ৰেমৰ উপকাহিনী সংযোগ কৰিছে; কিন্তু সমস্ত বস্তুটি উপন্যাসতকৈও মনোৰমভাৱে কোৱা ঐতিহাসিক আখ্যানৰ শাৰীৰহে হৈছে।

দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ

অসহযোগ আৰু স্বদেশী আন্দোলন, মাদকতা-বৰ্জন প্ৰচেষ্টা আদিৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে এলানি সামাজিক সমস্যাৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। নানা জাতীয় দুৰ্বলতাত ক্ষুব্ধ সংস্কাৰকামী ঔপন্যাসিকৰ সমস্যামূলক উপন্যাসক প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰোৱা এটি লেখৰ কীৰ্তি। 'ধুঁৱলি-কুঁৱলী' (১৯২২) 'অপূৰ্ণ', 'আগ্নেয়গিৰি' (১৯২৪), 'বিদ্রোহী' (১৯৩৯), 'আদৰ্শ পীঠ'—এই কেয়োখনিতে একাধিক সমস্যাই মূৰ দাঙি উঠিছে আৰু সিবোৰে ঔপন্যাসিকক ব্যস্ত ৰাখি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ পথৰপৰা কিছু বিচলিত কৰিছে। উপন্যাসত তালুকদাৰৰ শেষ প্ৰকাশ 'দুনীয়া' (১৯৬৩)।

অন্যান্য সকল

ঔপন্যাসিক হিচাপে নাম ল'ব পৰা সাহিত্যিক এই সময়ৰ এই কেইজনেই। দীঘলীয়া কাব্য-ৰচক হিতেশ্বৰ ৰৰবৰুৱা ('মালিতা', ১৯১৪), শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী ('পানীপথ', ১৯৩০), শান্তিৰাম দাস ('বৈৰাগী', ১৯২১), স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য ('বীণা', ১৯২৬), হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা ('চিত্ৰ-দৰ্শন', ১৯৪০), দীননাথ শৰ্মা ('আৱাহন'ত ধাৰাবাহিকভাৱে ওলোৱা 'উষা'), কমলেশ্বৰ চলিহা ('বালিগডাত') আদি কেইবাজনেও দুই এখনিকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰি আমাৰ ক্ষীণ উপন্যাস-সাহিত্যক পুষ্ট কৰিবৰ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু উপন্যাসৰ বজাৰ এতিয়াও অসমত তৈযাৰ নহৈছিল। অনুবাদ উপন্যাসৰ ভিতৰত 'বাঁহী'ত ওলোৱা থানেশ্বৰ হাজৰিকাৰ 'দীন-দুখী' (পুথি-আকাৰ ১৯৬২), লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মাতৃ' আৰু 'পম্পিয়াইৰ প্ৰলয়-কাহিনী', শান্তিৰাম দাসৰ 'মিলন-মন্দিৰ' সকলোৱে সমাদৃত হৈছিল। চতুৰ্থ দশকৰ 'আৱাহন'ত কেইখনিমান জগদ্বিখ্যাত উপন্যাসৰ অনুবাদ প্ৰকাশ পাইছিল। মুঠতে, চতুৰ্থ দশকৰ শেষলৈকে অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি মন্থৰ আছিল বুলি ক'ব পাৰি। এই কালছোৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হ'ল ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈ। ৰৰদলৈৰ উপন্যাসত স্কটৰ দৰেই আধুনিক নভেলতকৈ মধ্যযুগীয় ৰোমান্চৰ পৰিৱেশ ঘন। কুমুদেশ্বৰ ৰৰঠাকুৰৰ কেইবাখনো ডিটেক্‌টিভ-জাতীয় বৈশিষ্ট্যবিহীন ক্ষুদ্ৰ উপন্যাসো এই সময়ৰে সৃষ্টি।

চুটি গল্পৰ অভ্যুদয়

ভূমিকা

আধুনিক অসমীয়া চুটি গল্প পাশ্চাত্যৰ দান। 'জোনাকী' যুগতে তাৰ জন্ম হয়, আৰু এই কলাৰ জনক হ'ল 'জোনাকী'ৰ আদর্শ-সংস্থাপক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। কিন্তু তেওঁ চুটি গল্পক জন্ম দিয়াতে নৰৈ তাৰ নিবিড় কলাকৌশলৰ আদর্শলৈকো সীমাৱদ্ধ ঠাইত হ'লেও আমাক লৈ গ'ল। 'জোনাকী'ৰপৰা 'বাঁহী'লৈকে তেওঁ চুটি গল্পৰ কর্ষণ কৰিছিল। 'বাঁহী'-'আলোচনী'-'মিলন'ৰ যুগত গল্প-লেখকৰ এটি সৰু দল বাহিৰ হৈছিল। কিন্তু এই চর্চাৰ দুৱাৰ ভালকৈ মুকলি হয় 'আৱাহন'-'জয়ন্তী'-(মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ) 'বাঁহী'ত যাইকৈ চলন্ত শতকৰ চতুর্থ দশকত। এই সময়তে পৰিসৰ, কৌশল, কলাকাৰ আদিৰ ফালৰপৰা চুটি গল্প বিস্তাৰিত হৈ পৰে, আৰু অসমীয়া সাহিত্য-জগতত গল্পই বিশিষ্ট আৰু সৰাতো-জনপ্রিয় স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা পুৰণি সাধুকথা আৰু আধুনিক চুটি গল্পৰ সংযোজক সেতুৰ দৰে। তেওঁ বহুতোৰোৰ পুৰণি সাধু সংগ্রহ কৰি তেওঁৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য-পূর্ণ ভাষাত পুনঃপ্রকাশ দিছিল। আনফালে ইংৰাজী, বঙলা আদি আধুনিক সাহিত্যৰ গল্প-ধাৰাৰে সামঞ্জস্য ৰাখি বেজবৰুৱাই আধুনিক সৃষ্টিত হাত দিছিল। দুই-এটি গল্পত ৰবীন্দ্রনাথৰ দূৰ প্রভাৱ এটিও লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁ গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী'তে 'আৰ্জ্জি', 'চেনিচম্পা', 'কেকো ককা', 'জয়ন্তী', 'পুত্ৰৰান পিতা' আদি গল্প উলিয়ায়, কিন্তু আন বহুতোখিনি গল্প নিজৰ সম্পাদিত 'বাঁহী'তহে প্রকাশ কৰিছিল। সকলো বাহিৰা প্রভাৱৰ ভিতৰেদিও বেজবৰুৱাৰ গল্পত অসমীয়া জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু সম্ভাব্য চিত্র কিছুমান আমি পাওঁ। কিছু পৰিমাণে জীৱনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰাৰ তেওঁৰ ভঙ্গি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গাত্মক শৈলীয়ে প্রভাৱিত কৰিছিল। কোনো ঠাইতবা হাঁহি তুলিব পৰা দুই-এটি শব্দয়ে গল্পৰ অন্তর্গত গভীৰ অনুভূতিক পাতলাই পেলাইছিল। তেওঁ তেওঁৰ বেছিভাগ গল্পক সামাজিক সমালোচনাৰ অস্ত্র-ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে; নতুন শাসনৰ লগত খাপ খুৱাব নোৱৰা আৰু তাৰ সুবিধা লৈ গঙাটোপ হোৱা পুৰণি আৰু নতুন অভিজাত সম্প্রদায়ৰ ভেম ভাঙি দিয়াটোৱেই যেন গল্পত তেওঁৰ উদ্দেশ্য। গতিকে

শ্লেষ তেওঁৰ এটা স্বভাৱত পৰিণত হৈছে। কাহিনী-বস্তুৰ সংঘাত আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত সূক্ষ্মতা নিদিয়াকৈয়ে তেওঁ ব্ৰিটিশ আমোলৰ প্ৰথম চাঞ্চল্যত চঞ্চল হোৱা অসমীয়া সমাজৰ উজ্জ্বল চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰিছে। আনফালে, 'ভদৰী' আদি গল্পত বাক্‌চাতুৰ্য আদি বাহ্যিক মনোমোহা অলঙ্কাৰ পৰিহাৰ কৰি জীৱনৰ প্ৰাণ-বস্তু সৰলভাৱে গ্ৰহণ কৰা গল্পৰ আঙ্গিকটোৱেই নিটোল হৈ পৰিছে। 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা' (১৯১২) সাধুৰ সংগ্ৰহ ; বেজবৰুৱাৰ গল্প সন্নিৱিষ্ট হৈছে 'সুৰভি' (১৯০৯), 'সাধুকথাৰ কুঁকি' (১৯১০) আৰু 'জোনবিৰি'ত (১৯১৩)। এইটোহে মন কৰিব লগীয়া যে পৈণত বয়সত বেজবৰুৱা গল্প-ৰচনাৰপৰা প্ৰায় আঁতৰি পৰে—সম্বলপুৰৰ জীৱনৰ কথাৰে কেইটিমানৰ বাহিৰে।

শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী

বেজবৰুৱাক এৰি আহিলেই আমি সাধুকথাৰপৰা অনেকখিনি আঁতৰি আধুনিকতাৰ সাক্ষী গল্প-সাহিত্যৰ মাজখিনি পাওঁহি। গল্পসাহিত্যৰ কৃতী সাধকসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৭-১৯৪৪) চোকা অনুৰাগ আৰু এটি নিৰ্দিষ্ট আৰ্ট-ৰূপে গল্প সাহিত্যৰ সাধনাৰ প্ৰচেষ্টা একক। বেজবৰুৱাৰ প্ৰতিভাৰ কিৰণ বিচ্ছুৰিত হৈ পৰিছিল ; শৰৎচন্দ্ৰৰ শক্তি এটি মাত্ৰ কলাত প্ৰযুক্ত হৈছিল। 'গল্পাঞ্জলি' (১৯৪৪), 'ময়না' (১৯২০), 'বাজীকৰ' (১৯৩০)—গোস্বামীৰ এই তিনিখন গল্প-সংগ্ৰহ। এওঁৰ গল্পত নিবিড় পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী এটি বচন-ভঙ্গিমা আৱিষ্কাৰৰ প্ৰয়াস সাৰ্থকতাৰে দেখা পোৱা যায়। বিশেষকৈ, আৰম্ভ কৰিয়েই লিখা গল্পখিনিত এটি মধুৰ সৰলতা আৰু অতি সহজ আৰু চমু কথাৰ ভিতৰেদি অনুভূতি ধৰি ৰাখিব পৰা প্ৰকাশিকা শক্তিৰ উপলব্ধি হয়। দুই-এটি গল্পত হৰিণা আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সহানুভূতিও গোস্বামীৰ এটি বৈশিষ্ট্য। এই সহানুভূতি নিঃস্ব-নিঃসম্বলৰ প্ৰতিও প্ৰসাৰিত হৈছে, অদৃষ্টৰ পৰিহাসতে মানুহৰ প্ৰতি গোস্বামীয়ে কাৰুণ্য অনুভৱ কৰিছে। সকলোকে তেওঁ নিৰাড়ম্বৰ মানুহ হিছাপেই চাইছে।

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আদি

'আলোচনী', 'বাঁহী'ৰ যুগত যি কেইজন মুষ্টিমেয় গল্প-লেখক ওলাইছিল, তাৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ ফুকনেই শেহলৈকে গল্প লিখা কলমটি এৰি নিদিয়াকৈ

আছিল। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ 'মালা' (১৯১৮) আৰু পিছৰ 'ওফাইডাং' (১৯৫২)-প্ৰকাশৰ মাজত এটা শতিকাৰ এক-চতুৰ্থাংশৰ ব্যৱধান। গতিকে দুয়োখন কিতাপৰ গাল্পিক দুজন যেন হৈছে। 'ওফাইডাঙে'ই ফুকনৰ পৈণত প্ৰতিনিধি ; ইযাত আভিজাত্যৰ বোল থকা আৰু নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰবোৰ এটি হাঁহিৰ দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰা হৈছে অনাড়ম্বৰভাৱে। ফুকনৰ নতুন গল্প সংকলন 'মৰমৰ মাধুৰী', (১৯৬৩)। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই 'আলোচনী', 'চেতনা', 'বাঁহী' আৰু পিছৰ 'আৰাহন'তো বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি কিছু গল্প লিখিছিল ; লিখিছিল নিজৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে, চুটি গল্পৰ টেক্‌নিক চকুৰ আগত ৰাখিও নহয়। ভূঞাৰ গল্পখিনি সন্নিবিষ্ট হৈছে 'চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা' (১৯১৮), 'জোনোৱালি' (১৯৩৩) আৰু 'গল্পৰ শৰাই'ত (১৯৬২)। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা ('পঞ্চমী', ১৯২৭), মিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ ('চন্দ্ৰহাৰ', ১৯২৪), দণ্ডিনাথ কলিতা ('সাতসৰী', ১৯২৫) আদি গল্প লেখক-ৰূপে খ্যাত নহ'লেও একোখনিকৈ অন্ততঃ ভাল গল্পৰ পুথি ইসকলৰ ওলাইছে। দুই বা এটি ভাল গল্প লিখা লেখকো আছে—জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, থানেশ্বৰ হাজৰিকা আদি।

চতুৰ্থ দশকৰ গল্প

১৯২৯ ছনৰপৰা 'আৰাহন' ওলাবলৈ ধৰাত গল্প-সাহিত্যৰ অভিনৱ যুগ এটাৰে সৃষ্টি হ'ল। 'জয়ন্তী' আদি কাকতেও এই নতুন প্লাবনৰ বিস্তাৰত সাহায্য কৰিলে। বিষয়-বস্তু, আঙ্গিক, ভাষা, সকলো ফালৰপৰা গল্প উন্মুক্ত আৰু প্ৰগল্‌ভ হৈ উঠিল। মোপাছাঁ আৰু ফ্ৰয়ডে জীৱনৰ সকলো আৱৰণ খহাবৰ যত্ন কৰিলে ; তাতে কোনোৰ নাকত লাজ লাগিল, কোনোৱে আনন্দ লাভ কৰিলে সত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰকাশ হ'ল বুলি। আনফালে জীৱনৰ দুখত আগেয়ে য'ত কাৰুণাৰ অনুভৱ হৈছিল, এতিয়া তাত প্ৰত্যাহ্বানৰ উম উঠিল। 'আৰাহন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্পবোৰত (নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, ১৯৬৩) জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ বহলভাৱে আঁকা হৈছে। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ হাস্যোজ্জ্বল ভাষাৰ খেলাই ভিতৰৰ বস্তুটোতকৈ পাঠকক অধিক আকৰ্ষণ কৰে। হলীৰাম ডেকাৰো দৃষ্টি বচনভঙ্গিৰ চাতুৰ্য আৰু মাধুৰ্যত। 'আৰাহন'ৰ প্ৰথম চামৰ গল্প-লেখকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল উৎকৰ্ষযুক্ত ভাষা-শৈলীৰ

সাহায্যত যৌন প্ৰবৃত্তিৰ ইঙ্গিত-প্ৰকাশৰ যোগেদি ; তেওঁৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান' (১৯৩৮) এই সময়ৰ এটি সাৰ্থক সঙ্কলন। শৰ্মাৰ কলা-কৌশলৰ কিছু প্ৰতিশ্ৰুতি পূৰ্ণ হৈছিলহি ৰমা দাশৰ গল্পত ('ৰমা দাশৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প') কিছু বহল সাহসিকতাৰে। প্ৰুডিশ্, সমাজক জোকোৱা দাশৰ কেইটিমান গল্পৰ আৰ্ট অতি নিটোল। বীণা বৰুৱাই (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) নগৰীয়াৰ নাগৰ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিছিল পিছত 'পট-পৰিৱৰ্তন'ত (১৯৪৮) সন্নিবিষ্ট গল্পকেইটাত আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশ সঞ্জীৱিত কৰিছিল 'আঘোণী বাই'ৰ (১৯৫০) কোঁচৰ গল্পবোৰত। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ সৰল অথচ সাৰ্থক ভাষাৰ যোগেদি আধুনিক ব্যক্তিত্ববাদ সমাজৰ ক'লা ডাৱৰৰ বুকুত ৰেঙাই উঠিছে। মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰাধিকামোহন গোস্বামী 'আৱাহন'-পাঠকৰ প্ৰিয় লেখক। কেইটিমান গল্পৰ যোগেদি এই সময়তে উমাকান্ত শৰ্মাই ('ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা বাট'), দীননাথ শৰ্মা, ইন্দীবৰ গগৈ, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোৰিন্দচন্দ্ৰ পেৰা, ৰায়হান শ্বাহ আদিয়ে পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। 'জয়ন্তী' আৰু 'আৱাহন'ৰ পাতৰ মাজেদি চতুৰ্থ দশকতে জনপ্ৰিয় গল্প-লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অভ্যুদয় ঘটে। মুঠতে ১৯৪০-ৰ সীমা-মূৰলৈকে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যই নিজৰ পৰিসৰ দিগন্ত জোৰা কৰি লয়।

জীৱন-বৃত্ত

বৈষ্ণৱ সমাজৰ চৰিত-সাহিত্য আৰু আনসকলৰ বংশাৱলী আদিয়ে ব্যক্তিৰ জীৱনৰ অধ্যয়নত সহায় কৰে। কিন্তু গুৰু-চৰিতসমূহৰ আদৰ্শ আছিল কৃষ্ণ-চৰিত বা পৌৰাণিক আখ্যান। গতিকে তাত অনেক সময়ত অতি মানৱীয়তাৰ প্ৰলেপ আপোনা-আপুনিয়ে লাগি গৈছিল। কিন্তু আধুনিক জীৱন-চৰিত তেনে হ'ব নোৱাৰে, যদিও প্ৰকৃত মানুহজন আঁকোঁতেও বীৰপূজাৰ বৌল লগাটো অস্বাভাৱিক বুলি তাৰ প্ৰভাৱ বন্ধ কৰিব নোৱাৰি, বিশেষতে যেতিয়া আদৰ্শ পুৰুষ বুলি নাভাবিলে জীৱন-লেখকে কাৰো জীৱনবৃত্ত চেপেনা এডালেৰেও ধৰাৰ কথা নাভাবে।

পুৰণি গুৰু-চৰিতৰ সকলো জনা কথা লিপিবদ্ধ কৰাৰ হেপাহটোকে আমি আমাৰ প্ৰথম আধুনিক জীৱনীকাৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'আনন্দৰাম ঢেকিয়াল

ফুকনৰ জীৱন-চৰিত'ত (১৮৮০) দেখা পাওঁ। ঢেকিয়াল ফুকন গুণাভিৰামৰ বাবে আদৰ্শ পুৰুষ; ফুকনৰ জীৱনৰ সকলো শুনা বা মনত পৰা কথা সেই কাৰণে লিখি যাব লগিব, এই ভাবতে চৰিতখনিৰ জন্ম। আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণাইহে নায়কৰ জীৱনৰ যথাযথ বৰ্ণনাক সাৰ্থক কৰি তুলিছে; গুণাভিৰামৰ সৰল-মধুৰ শৈলীয়ে তাক প্ৰাণ দিছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'শঙ্কৰদেৱ' (১৯১২) মহাপুৰুষৰ সাহিত্যিক জীৱনী; ইয়াৰ জীৱন-বৃত্ত 'ৰত্নাৱলী-চৰিত'ৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; পিছৰ অধ্যায়বোৰত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলী আৰু ধৰ্মমতৰ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'শ্ৰীশঙ্কৰ-দেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' (১৯১৬) প্ৰাচীন কথা-গুৰু-চৰিতৰ আধুনিক তাঙৰণ (redaction); তাৰ ভিতৰত আধুনিক হ'ল তাৰ ভাষা আৰু অভি-মানৰীয়তাবৰ্জন। পুৰণি চৰিতৰ মূল্যতে ভকতীয়া মহলে এই পুথিখনি গ্ৰহণ কৰে।

জীৱন-বৃত্তৰ বাবে প্ৰভূত উপাদান সংগ্ৰহ কৰি তাৰে বিচাৰপূৰ্বক ৰচনা জীৱন-চৰিতৰ এটি ভাল নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ই (১৯২০)। কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'বিশ্বৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা' (১৯৩৯) বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যিক জীৱনী। সৰ্বেশ্বৰ কটকীয়ে সৰু সীমাৰ ভিতৰত ভূঞাকে অনুসৰণ কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ বিষয়ে দুখনি পুথি লিখে। হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'জোৱান ডাৰ্ক' (১৯১৮) আৰু 'কামাল পাছা' (১৯৩১) দুখনি কলাসম্পন্ন ৰচনা। জাতীয় আন্দোলনৰ বীৰৰ জীৱনী-ৰূপে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'গোপালকৃষ্ণ গোখলে' (১৯১৬) চমু হ'লেও লেখৰ। জীৱনীমূলক ৰচনাৰ ভিতৰত ভূঞাৰ 'জোনাকী' আৰু 'চানেকি' (১৯২৮), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ সংগৃহীত 'জীৱনী-সংগ্ৰহ'ৰ (১৯২৫) নাম ক'ব পাৰি। মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' (১৯১৩), 'মহম্মদ চৰিত' (১৯২৮), আদি লেখৰ বস্তু। আজলীতৰা নেওগে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দুখনি সৰু জীৱন-বৃত্ত লিখিছিল। প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱায়ো হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, জৱাহৰলাল নেহৰু আদিৰ সৰু জীৱনী কেইখনিমান লিখে।

অসমীয়া সাহিত্য কেইবাখনিও মনোৰম আত্মজীৱন-কাহিনীৰ গৰাকী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ স্পষ্টভাষিতা আৰু ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গতাই তেওঁৰ চমু আত্মবৃত্তমূলক ৰচনাখনিক সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ'ত সুন্দৰ কথন-ভঙ্গি, ৰসিকতা আদি গুণে এটি বিশেষ সময়ৰ অসমৰ

বহুল সামাজিক চিত্র এখনিকে দাঙি ধরিছে ; অসম্পূর্ণ সৌরভখনর পিছর অংশ অন্তত নীরস। পদ্মনাথ গোহাঞি বরুরার অসম্পূর্ণ 'মোর সৌরভী' আংশিক-ভাবে ধারাবাহিকভাবে 'আরাহন'র পাতত ওলাইছিল। বজনীকান্ত বরদলৈর আত্ম-বৃত্তয়ো আমাক তেওঁর উপন্যাস-রচনার পটভূমি দিয়ে। বেণুধর রাজখোরার 'মোর জীরন-দাপোণ', হিতেশ্বর বরুরার 'মোর ক্ষুদ্র জীরনর আত্ম-সৌরবণী' আরু জ্ঞানদাভিরাম বরুরার 'মোর কথা' পুথি-আকারে ছপা হৈ ওলালে আমার কারণে ঊনবিংশ শতিকার শেষ আরু বিংশর আরম্ভণির অসমর সামাজিক বিবর্তন বুজিবর বারে সহজ হ'ব।

সময়র লগে লগে জীরন-বৃত্ত রচনারো পদ্ধতির পরিবর্তন ঘটিছে। নায়কর বংশারলী, জন্ম-মৃত্যু আদির ছন-তারিখ, জীরনর 'লেখত ল'র লগীয়া' ঘটনা আদিরে ঢকা-ডিঙরা লগাই আরু নায়কজনর সকলো ফালরপরা গুণ-কীর্তন করিহে ভাল জীরনী লিখিব পারি, সরু সরু ঘটনা বা নায়কর মহত্ত্বর ওপরত এচিকুটমানো চেকা পরা কথা থাকিলেই জীরনীখন চুরা হয় বুলি আগর যি ধারণা আছিল, সি এতিয়া লরিছে। জীরন-চরিতর পুরণি ধারণারোরর বিরুদ্ধে বিদ্রোহ-কেতন দাঙি ধরিছিল গাইল্‌ছ্‌ লিটন ষ্ট্রেচিয়ে। তেওঁর *Eminent Victorians* জীরনী-সাহিত্যর ক্রান্তিকারী রচনা, new biography বা নতুন জীরনীর পাতনি। তেওঁ পাতনিত জীরন-বৃত্তর দুটা প্রধান উদ্দেশ্য ঘোষণা করে —অলেখ সমলর মাজরপরা নায়কর চরিত্র পরিস্ফুট করির পরাখিনির যাথোন সুরলা নির্বাচন আরু সত্যবাদিতা। গতিকে নায়কক সরু করা সমলো অগ্রাহ্য করা অনুচিত। এই সূত্র ধরি ফ্রয়েডীয় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণো আজি নায়কর চরিত্র-বিশ্লেষণত প্রয়োগ করা হৈছে। ছার এড্‌মণ্ড্‌ গছের *Father and Son*-অত পিতা-পুত্র দুটা পুরুষর সম্পর্কে বিশ্লেষণ করা হৈছে, আনফালে এজন জীরনী-রচৌতাই বাইরনর জীরনর আলোচনা এটি বিদেশ-যাত্রাতে সমাপ্ত করিছে। ফ্রাঞ্চর আঁদ্রে মরয়ে *The Ariel*অত উপন্যাসর কৌশলরে খেলীর জীরনী লিখিছে। ষ্ট্রেচির আন এজন ভক্ত হ'ল জার্মানীর এমিল্‌ লাড্‌ৱিগ। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধারার প্রয়োগলৈ বিস্তর সাহসর প্রয়োজন হ'ব। এনে এটি সরু প্রচেষ্টা হ'ল 'অসীয় লক্ষীনাথ বেজরবরুরা ডাঙরীয়ার সাহিত্যিক নামর পাছফালে লুকাই থকা মানুহজনর লগত তেওঁর অসমীয়া সাঁচর কমটো গছ লি ভোলা খাপিপার্শিকতার মরম চেপুওরা' উদ্দেশ্য লৈ বেজরবরুর পিতৃ-জীরন বিশ্লেষণ করা মহেশ্বর নেওগর 'বেজরবরুা মানুহজন' (আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য)। কিন্তু এই

যত্ন একেবাৰেই অকলশৰীয়া। আব্দুল মালিকে গণেশ গগৈক লৈ লিখা 'মহা পাপৰি' জীৱনীতকৈ গল্পইহে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

আধুনিক তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু প্ৰবন্ধৰ যোগেদিয়েই ঘাইকৈ অসমীয়া কথা-শৈলীৰ বিকাশ ঘটিছে। 'অৰুণোদই'ৰ খ্ৰীষ্টিয়ান লেখকসকলৰপৰা আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা আৰু যজ্ঞেশ্বৰ মহন্তলৈকে এই শৈলীৰ ক্ৰমবিকাশ চমক লগোৱা বিধৰ বুলি ক'লে বোধ হয় অতিৰঞ্জন নহ'ব। সি এই প্ৰবীণসকলৰ ৰচনা-সমূহতে উৎকৃষ্টমানত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল। সেই ৰচনা-সমূহৰ বিষয়-বস্তু আৰু ভঙ্গিও আছিল বহুমুখী। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু লম্বোদৰৰ পিছতো কেইবাজনো সচেতন শৈলীসেৱী ওলাইছে—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, বেণুধৰ শৰ্মা, বাণীকান্ত কাকতি, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, নীলমণি ফুকন আদি। ইসকলে নিজৰ ব্যক্তিত্ব হেঁচা দি নিৰ্দিষ্ট ভাষা-ৰূপ সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ ভঙ্গি এক নহয়, বিবিধ।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য

দেশ আৰু দৰ্শনৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তাৰ উপযোগী মনীষা লৈ আহিছিল কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই। তেওঁৰ কবিতাতো অনুভূতিতকৈ চিন্তা সৰহ; তেওঁৰ চিন্তাই কবিতাক ওখোৱা-মোখোৱা কৰিলে, কিন্তু গদ্যক কৰিলে প্ৰাণগৰ্ভ আৰু নিটোলভাৱে প্ৰকাশপূৰ্ণ। ভট্টাচাৰ্যৰ গদ্যৰ পুথি এখন মাথোন ছপা হ'ল—'কঃ পন্থাঃ' (১৯৩৪)। ১৮৩৩ শকৰ অষ্টম সংখ্যাৰপৰা 'বাঁহী'ত ওলোৱা 'অতিন্দ্ৰিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ', 'অষ্টাবক্ৰ-সংহিতা বা অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী', 'টুপীৰ দোকান', 'মোৰ মনত পৰা কথা' আদি পুথি আমি কিতাপ আকাৰে ছপা হোৱা নাছিল। 'অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী'ৰ সামান্য দুটামান টুকুৰা মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ত ওলাইছিল। তাতেই নাস্তিকবাদ পৰ্যন্ত খণ্ডন কৰা এই আধুনিক ঋষিজনৰ প্ৰখৰ চিন্তা আৰু ভাষা জিলিকি উঠিছিল। এইখনি তত্ত্বগ্ৰন্থৰ আৰু এটি বৈশিষ্ট্য আছিল 'গম', 'উমান', 'মাহাৰি' আদি সাধাৰণ ব্যৱহাৰৰ শব্দ পাৰিভাষিক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰাটো। কমলাকান্তৰ ৰচনা-সংগ্ৰহ এটি সম্প্ৰতি প্ৰকাশ পাইছে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

সংখ্যা আৰু বিষয়-বস্তুৰ বহুমুখিতাৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক। সাহিত্য, সমাজ, ধৰ্ম আৰু আন কি ৰাজনীতি—সকলোবোৰ বিষয় লৈ বেজবৰুৱাই অজস্ৰ প্ৰবন্ধ লিখিছে। অৱশ্যে তাৰে কিছুমান আলোচনীৰ তাগিদত কিম্বা মাত্ৰ আত্মবিনোদনৰ বাবেই ৰচিত। গতিকে সাহিত্যিক আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা বহুতত্ত শিথিলতা পৰিলক্ষিত হয়; আধুনিক পদ্ধতিত সঙ্কলন-সম্পাদন কৰি উলিয়ালে কিন্তু সিবোৰৰ সামাজিক তাৎপৰ্য পৰিস্ফুট হৈ পৰিব। আদিবেপৰাই বেজবৰুৱাই গধুৰ আৰু লঘু, দুইবিধ প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে, আৰু প্ৰবন্ধবোৰৰ মাজেদি বিৰিঙি উঠা বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব সদায় এই দুযোটা বৈশিষ্ট্যৰ সংমিশ্ৰণ হৈ চলি আহিছে, কেতিয়াবা ইটোৱে সিটোৰ মাটিৰ সীমাও ঠেলা-ঠেলি কৰিছে। হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱৰ আধিক্যৰ ফলতে বেজবৰুৱাক ৰসৰাজ আখ্যা দিয়া হৈছিল। বেজবৰুৱাৰ পৰিপূৰক ব্যক্তিত্বৰ দৰে কৃপাবৰ বৰুৱাৰ (পিছত ৰৰবৰুৱা) আৱিৰ্ভাৱ 'জোনাকী' কাকততে। সেই সময়ৰ লেখাখিনিৰে 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা' (১৯০৪) আৰু 'উষা'ত ওলোৱা প্ৰবন্ধবোৰেৰে 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ ওভতনি' (১৯০৯) প্ৰকাশিত হয়। ইযাৰ পিছতো কৃপাবৰ ভূমিকাৰে বেজবৰুৱাই 'বাহী' আৰু 'আৰাহন'ত 'ৰৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰুঁৱণি', 'চিন্তাৰ শিলগুটি' শীৰ্ষেৰে কিছু প্ৰবন্ধ লিখিছিল, তাৰে কিছু এখনি পুথি-ৰূপত (১৯৫১) ওলাইছে। 'কাকতৰ টোপোলা'ত মাত্ৰ হাঁহি উঠা কথা ক'বৰ যত্নটোকেই অধিককৈ দেখা পোৱা যায়। কিন্তু কৃপাবৰ সমালোচনাশীল হৈ উঠাত তেওঁৰ হাঁহিয়েই 'অন্যায়লৈ নগা-যাঠি ন্যায়লৈ কলচী' হৈ উঠিল। 'ওভতনি'ত সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু অধিক হয়, আৰু বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনৰ অৱকাশত হোৱা জাতীয় উন্মেষৰ ছিটিকনি আহি প্ৰবন্ধবোৰত পৰেহি। 'ভাবৰ বুৰুঁৱণি' আৰু 'চিন্তাৰ শিলগুটি' আদিত সাধাৰণতে সাময়িক কোনো প্ৰশ্ন লৈয়ে ভাব-চিন্তাক লঘু পথেদি নিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইবোৰ এফালে দেশৰ হকে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক চিন্তাৰ ছিটিকনি আৰু আনফালে হৰিভকত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'গুটিদিয়েক চিন্তাৰ চৌ'ৰ পাৰ্শ্ব-টীকা। ৰচনা-চাতুৰ্যত নিহিত হাস্য বা ৰিটে আৰু পাতল ব্যঙ্গৰ যোগেদি বেজবৰুৱাৰ দেশপ্ৰাণতা এই লেখাবোৰত বিৰিঙি উঠিছে।

বেজবৰুৱাৰ গহীন প্ৰবন্ধ প্ৰায়বোৰেই বৈষ্ণৱধৰ্ম-সম্পৰ্কীয়। 'কৃষ্ণ-কথা', 'তত্ত্বকথা' (১৯৫৩) আদিত উপনিষদ, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ অধ্যয়নেৰে

মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ বিভিন্ন তত্ত্বত আলোকসম্পাত কৰা হৈছে। ইযোৰত, বেজবৰুৱাৰ কথা-শৈলীয়ে সাধাৰণতে গহীন ৰূপকে ধাৰণ কৰি আছে। নানা ফালৰপৰা বেজবৰুৱাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনি পুৰঠ সাহিত্য-আলোচনা।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ আদৰ্শত অসমীয়া ভাষাত বিদেশীৰ ভাঁজ নপৰা এটি গঢ় দিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল আৰু তেওঁৰ 'নীতিশিক্ষা' আদি পঢ়াশলীয়া পুথিৰে সেই বিষয়ত আনকো অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই বিষয়ত তেওঁ পিছৰ ৰচনাবোৰত অতি আত্ম-সচেতন হৈ পৰিছিল। গতিকে 'ভানুমতী'-'লাহৰী'ৰ সৰল সৌন্দৰ্যৰ ঠাইত পিছৰ লিখাবোৰত এই আত্ম-সচেতনতা আৰু যত্নকৃত মসৃণতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। 'বুৰঞ্জীবোধ'ত তেওঁৰ প্ৰথমৰ সৰল ভাষাৰে তেওঁ কামৰূপ-অসমৰ কাহিনী কৈছে, কিন্তু 'অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী'ৰ সেই সাৱল্য পিছৰ তাঙৰণত গুচাই তাক গধুৰ গৱেষণাৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সংস্কৃত ভাষাত ব্যুৎপত্তিৰ অভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈও গোহাঞি বৰুৱাই ভাটী বয়সত 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ৰ তিনি খণ্ড (১৯৩০) আৰু 'গীতাসাৰ' (১৯৩৫) ৰচনা কৰে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ'ত কৃষ্ণক বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'কৃষ্ণচৰিত্ৰ'ৰ দৰে ঐতিহাসিক ব্যক্তি-ৰূপে চাবৰ যত্ন কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাশৈলী যুক্তিগ্ৰথিত, পূৰ্ণাঙ্গ আৰু গতিশীল।

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অলেখ মূল্যৱান গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ পুৰণি আলোচনীৰ পাততে পচি আছিল, আৰু এতিয়াহে ৰচনাৱলী ৰূপত আকৌ ওলাইছে। অসমীয়া সাহিত্য, অসমৰ সংস্কৃত পুথি, আহোম বুৰঞ্জী আৰু শিলালিপি আদিৰ উদ্ধাৰ আৰু আলোচনাৰ বিষয়ত হেমচন্দ্ৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। তেওঁৰ প্ৰবন্ধখিনিৰ মূল্য আজি অলপ কম হ'লেও গৱেষকসকলৰ আদৰণীয় বস্তু হৈ ৰ'ব। অ. ভা. উ. সা. সভাত এওঁ অসমীয়া সাহিত্য সম্বন্ধে পাঠ কৰা প্ৰবন্ধ কেইটি প্ৰাণৱন্ত।

সত্যনাথ বৰা

যিসকলে সচেতনভাৱে বস্তুনিষ্ঠ আধুনিক অসমীয়া গদ্য-ৰীতি সৃষ্টি কৰিবৰ

যত্ন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত সত্যনাথ বৰাই (১৮৬০-১৯৫২) সকলোতকৈ অধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল যেন লাগে। গুৱাহাটীত জন্মলাভ কৰি ১৮৮১ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উঠি কলিকতাৰপৰা ১৮৮৬ চনত বি. এ. আৰু ১৮৮৯ ছনত আইন পৰীক্ষা পাছ কৰি গুৱাহাটীত ওকালতি কৰেহি। কলিকতাত থকাত এওঁ 'জোনাকী'ৰ সাহিত্যিক দলত যোগ দিয়ে আৰু 'ভ্ৰমৰঙ্গ'ৰ অভিনয়ৰ সময়তো গীতাংশ-সংযোগত থাকে। ২৮টি গানেৰে এওঁৰ 'গীতাৱলী' (১৮৮৮) অসমীয়া সাহিত্যত আগৰণুৱা। 'আকাশ-ৰহস্য', 'সাহিত্যবিচাৰ' (১৯০৮), 'সাৰথি' (১৯১৫), 'কেন্দ্ৰসভা' (১৯২৬) আৰু 'চিন্তাকলি' (১৯৩৫)—এই কেইখনিত বৰাৰ কথা-শৈলীৰ বিকাশ মন কৰিব লগীয়া। তদুপৰি প্ৰবন্ধক (essay) বৰাই বিশিষ্ট আৰ্ট-ৰূপে কৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰিছিল। বেকনৰ আহিৰ জ্ঞানদায়ক প্ৰবন্ধ আৰু বেকনৰ দৰেই প্ৰৱাদ-বাক্যৰ তুল্য সূক্ষ্ম বাক্যই 'সাৰথি'ক মূল্যৱান সম্পদ কৰি তুলিছে। সততে নিভাঁজ অসমীয়া ভাষা লিখিবৰ প্ৰযত্নও বৰাৰ এটি কীৰ্তি। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশিত 'চিন্তাকলি'ত শৈলী বিষয়ত বিশেষকৈ 'আহুকাল' প্ৰবন্ধত সম্পৰীক্ষা দেখা পোৱা যায়; কিন্তু ইয়াৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকেইটিত এটি সুকুমাৰ সোৱাদো বৰ্তমান। 'কেন্দ্ৰসভা'ত বৰাৰ সেই নামে 'জোনাকী'ত ওলোৱা প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য ব্যক্তিনিষ্ঠ মৃদু ব্যঙ্গৰ ৰচনা একেলগ কৰি ছপোৱা হৈছে। লেখকৰ সংস্কাৰশীল মনোভাবত হেমচন্দ্ৰ বা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ তীব্ৰতা নাই। বৰং বৰাৰ হাঁহিৰ চোক তেওঁৰ গীত-কবিতাতহে অধিক অনুভৱ কৰা যায়। সমালোচনাতত্ত্বৰ পুথি-ৰূপে 'সাহিত্য-বিচাৰ' আজি কোনেও নপঢ়ে, কিন্তু নিমজ কথা-ৰীতিৰ নিদৰ্শন-ৰূপে ইয়াৰ সমাদৰ থকা উচিত।

কনকলাল বৰুৱা

'জোনাকী'ৰ যুগৰেপৰা গহীন প্ৰবন্ধ লিখা কনকলাল বৰুৱাৰ (১৮৭২-১৯৪০) লিখিত বেজবৰুৱাৰ 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ' গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট 'মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত' আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ বৰুৱাৰ গভীৰ চিন্তাৰ পৰিচয়। অসমীয়াত লিখা এওঁৰ প্ৰবন্ধবোৰ বিক্ষিপ্ত হৈ আছে; তাৰে কিছু গোটাই ৰচনাৱলী আকাৰে ছপোৱা হৈছে।

সূর্যকুমাৰ ভূঞা

বুৰঞ্জী, বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ আৰু আধুনিক অসমীয়া ভাষাত যিহৰ শীৰ্ণতা অনুভূত হয় সেই জীৱনী-সাহিত্যৰ যোগেদি সাহিত্যৰ আঙীৰন সেৱাৰে সূর্যকুমাৰ ভূঞা এখনি আচুতীয়া আসনৰ অধিকাৰী হৈছে। ভাষাৰ বিষয়ত ভূঞা চাতুৰ্যৰ প্ৰয়াসী নহয়, ববং সৰলতাহে তেওঁৰ লক্ষ্য। কিন্তু বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়ন আৰু বিষয়-বস্তুৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ শৈলীক ঐশ্বৰ্য দান কৰিছে। কম বয়সতে (১৯০৯) লিখা 'আহোমৰ দিন'ত (১৯১৮) ভূঞাৰ তীক্ষ্ণ অনুসন্ধিৎসা আৰু সূক্ষ্ম কথাৰ প্ৰীতি প্ৰকাশ পাইছে। বুৰঞ্জীৰ শুকান হাড়বোৰ গোটাই জীৱন্ত মানুহ আৰু কাহিনী সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি, য'ত উপাদানৰ প্ৰাচুৰ্য তাত সংযত নিৰ্বাচন প্ৰয়োগ কৰিব পৰা শক্তি আৰু তাতোকৈও ঐতিহাসিকৰ ডাঙৰ সম্পদ—যুগৰ ধাতু ধৰিব পৰা শক্তিয়ে ভূঞাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাৱলীক উচ্চাঙ্গৰ সাহিত্যৰ আস্বাদ দিছে। 'কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ' (১৯৪৮), 'ৰমণী গাভৰু' (১৯৫১), 'মীৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ' (১৯৫৫), আৰু 'ৰাজেশ্বৰসিংহ'ত ('আৱাহন'ত প্ৰকাশিত) বৰ্ণনাৰ অঙ্গবোৰৰ পৰস্পৰ সম্পৰ্ক আৰু সম্পূৰ্ণ ৰূপৰ লগত সেই অঙ্গবোৰৰ সম্বন্ধ নিখুঁত। এইদৰে বিভিন্ন যুগৰ ভূঞাই জীৱন্ত কৰি চিত্ৰিত কৰিছে। 'বুৰঞ্জীৰ বাণী'ত (১৯৫১) সন্নিৰিষ্ট প্ৰবন্ধবোৰে তাম্ৰফলিৰ যুগৰপৰা গণবিপ্লৱৰ যুগলৈকে অসমৰ এখন ছবি দাঙি ধৰে।

বেণুধৰ শৰ্মা

সূর্যকুমাৰ ভূঞাৰে একে পৰ্যায়ৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধকাৰ বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভাষা সচেতনভাৱে ঘৰুৱা, জুতুৰা আৰু স্পষ্টভাৱে পুৰণি বুৰঞ্জী আদি শৈলীৰ স্মাৰক। ক'ৰবাত কাৰোবাৰ আচঁহুৰা যেন লাগিলেও দিখৌৰ খৰ সোঁতৰ দৰে শৰ্মাৰ ভাষা বলী আৰু বেগৱান। তেওঁৰ ৰচনা-ভঙ্গিয়ে পাঠকক পোনতে আকৰ্ষণ কৰে; তাৰ পিছতহে আহে শৰ্মাৰ অতীতৰ লগত যেন আপোনৰ আপোন বিয়নী-মেল। শৈলীয়ে বা ৰচন-ভঙ্গিয়ে বিষয়-বস্তুক কেনেকৈ অভিনৱভাৱে জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰে, তাৰ উদাহৰণ শৰ্মাৰ 'ৰঙাল-বৈৰী লাচিত ৰৰফুকন' প্ৰবন্ধ; লাচিত ৰৰফুকনৰ কাৰ্য কাৰো অবিদিত নাছিল, কিন্তু প্ৰবন্ধটোত যুগটোৰে সৈতে লাচিতক যেন নকৈহে লগ পোৱা গ'ল। বুৰঞ্জীৰ নতুন তাৎপৰ্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰযত্নৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ 'দেশদ্ৰোহী ফোন—পূৰ্ণানন্দ নে বদন' প্ৰবন্ধ। 'দূৰবীণ' (১৯৫১), 'সাতাৰুন ছাল' (১৯৪৬)

প্ৰবন্ধবোৰ নানাভাৱে সজীৱ-সপ্ৰাণ। 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৫০) শৰ্মাৰ একক সৃষ্টি; ই যেন এক ব্যক্তিৰ জীৱনী নহৈ এটা যুগ বা এটা বিপ্লৱৰ ইতিহাস হৈ পৰিছে। 'কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি-ৰ'দ' (১৯৫৯) ৰুৱঞ্জীৰ ঘটনাৰ লগত ৰুৱঞ্জীলেখক একেলগে থাকিলে যেন হ'ব তেনে হৈছে। অসহযোগ আন্দোলনে এখন গাঁৱৰ সকলো প্ৰাণীকে কেনেকৈ আলোড়িত কৰিছে, তাৰ তন্ন তন্ন বিৱৰণ সন্নিৰিষ্ট হৈছে।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, জ্ঞাননাথ ৰৱা আদি

কালিৰাম মেধিৰ কেইখনিমান সুলিখিত ৰচনা সত্যনাথ ৰৱাৰ আহিৰ। তদুপৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য লৈ এওঁৰ অনেক প্ৰবন্ধ সিঁচৰতি হৈ থকাৰ পৰা সংগৃহীত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

'চেতনা', 'ডেকা অসম' কাকতত অবিৰতভাৱে অসমখনক বাহিৰৰ গৰাহৰ-পৰা ৰক্ষা কৰাৰ চিন্তাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে অলেখ প্ৰবন্ধ লিখিছে, তাৰে কিছু 'আহুতি' (১৯৫৩) নামে পুথি হৈ ওলাইছে। 'জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্ব মহাশান্তি স্থাপনৰ উপায়' (১৯১৬) এটি প্ৰবন্ধৰ এখনি সৰু পুথি। 'ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ'তো (১৯৪২) একেই দেশ-চিন্তাৰ শিক্ষণৰ প্ৰচেষ্টা। ৰায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ধাৰা আনৰ লগত নিমিলে; তেওঁৰ ভাষাৰো কাৰো লগত মিল নাই। কিন্তু সেই চিন্তা ঐকান্তিক আৰু উগ্ৰ; ভাষাত বজ্ৰপাত-বিজুলী থাকিলেও তাতো ছন্দ আছে।

জ্ঞাননাথ ৰৱাই ভাষাৰ সাধনাত পিতৃ সত্যনাথ ৰৱাৰ ৰীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ 'যুগতত্ত্ব' (১৯২৪) আৰু 'নতুন জগত'ত (১৯৪৬) জগতৰ চিন্তাধাৰাৰ বিষয়ে চিন্তা আছে। আলোচনীত ওলোৱা দুই-এটি প্ৰবন্ধত আৰু 'অসমত বিদেশী'ত (১৯২৫) ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে অসমৰ সমস্যাৰ বিষয়ে ৰৱাই গভীৰভাৱে ভাবিছে। তেওঁৰ 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য' আৰু 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য'ৰ অন্তৰ্গত কেইটিমান প্ৰবন্ধ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্যদৰ্শী।

নীলমণি ফুকনে কবিতাতকৈও বাগ্মিতাত আৰু গদ্য-ৰচনাত অধিক সৌন্দৰ্য আৰু হিল্লোল ঢালিব পাৰে। 'চিন্তামণি' (১৯৪০) বেকনৰ আহিৰ প্ৰবন্ধাৱলী। 'সাহিত্য-কলা'ত (১৯৪০) সাহিত্য-তত্ত্ব প্ৰথাগত বিচাৰ নকৰি সৌন্দৰ্য-পিপাসুৰ দৃষ্টিৰে সাহিত্যক চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৮০-১৯৫৫) সার্থক আদর্শ হ'ল পিছ গুণাভিৰাম। 'বিলাতৰ চিঠি' আৰু 'মোৰ কথা'ৰ প্রবন্ধবোৰত স্মৃতিবিজড়িত মাধুর্য জৰিব লাগিছে; সিবোৰৰ শৈলীৰ মাজেদি তেওঁৰ প্রসন্ন ব্যক্তিত্ব উজলি উঠিছে। এনে আন এটি মনোৰম ব্যক্তিত্বৰ ৰসাল প্রকাশ দেখা পাওঁ তৰুণৰাম ফুকনৰ 'যৌনতত্ত্ব' (১৯৩৪) আৰু চিকাৰৰ বর্ণনাবোৰত। তেওঁৰ যৌন বিচাৰত আৰু দিপৰ বিলৰ গজৰাজলৈ বন্দুক টোঁৰাই অনন্ত কন্দলিৰ পদ কিম্বা কালিদাস আওৰোৱা নিপুণ চিকাৰী ফুকনৰ বর্ণনাত সহজ সাহিত্যশ্রী ফুটি উঠিছে।

আনন্দচন্দ্র আগৰৱালাৰ 'কামৰূপৰ পু�ৰাবৃত্ত' ('বাঁহী'ত) 'অৰুন্ধতীৰ উপাখ্যান' ('জয়ন্তী'ত), ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতিৰ 'পুৰণি অসমত ভুমুকি' (১৯১০), নকুলচন্দ্র ভূঞাৰ 'বাৰভূঞা' (১৯১৬) আদি পৌৰাণিক তত্ত্ব, পুৰাবৃত্ত আদিৰ আলোচনা। ৰাজমোহন নাথেও আমাৰ পুৰাবৃত্তৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গণেশচন্দ্র হাজৰিকাৰ 'বিহু আৰু তাৰ প্রাকৃতিক চিত্র' (১৯২০) এজন পাহৰি যোৱা সুলেখকৰ মিঠা শৈলীৰ ৰচনা। পিছৰ দুই দশকৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পুৰণি কামৰূপৰ ধর্মৰ ধাৰা' (১৯৫৫, পিছৰ 'জয়ন্তী'ত ওলোৱা প্রবন্ধ আদিৰে), ডিব্রুগেশ্বৰ নেওগৰ বৈষ্ণৱ ধর্মৰ আঁতিগুৰি (১৯৪০) 'বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ক্রমবিস্তাৰ' (১৯৪৩), আৰু 'প্রাগ-ঐতিহাসিক অসম'ৰ (১৯৪৯) নাম এই প্রসঙ্গতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। হৰমোহন দাসে ধর্মতত্ত্ব আদি বিবিধ বিষয়ক ৰচনা প্রকাশ কৰিছে। হলীৰাম ডেকাৰ (মৃত্যু ১৯৬২) 'অলকালৈ চিঠি' (১৯৪৯) দেখাত চিঠিৰ যোগে উপন্যাস যেন হ'লেও তাৰ ঘাই সৌন্দর্য প্রবন্ধ-লেখকৰ বিশ্লেষণ ৰীতিতহে। কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ দৰে দ্বিতীয় নাম ধাৰণ কৰি কেতিয়াবা লঘু ব্যঙ্গৰ কিন্তু মনোৰম লঘু প্রবন্ধ (লিটাৰেৰি এছে) কেইবাজনেও ৰচনা কৰিছিল—ভোলাই শর্মা ('ভোলাই শর্মা'), 'ঘৈণী-পৰীক্ষা'ৰ (১৯২৫) লেখক জ্ঞানানন্দ জগতী ('আলোচনী'ত), চিত্রসেন যখৰীয়া, ('আৰাহন'ত), 'মিলন'ৰ কালৰ কেৰপাই শর্মা আৰু হয়ৰৰ অভয়পুৰীয়া, 'জয়ন্তী'ৰ শূলপাণি ফুকন আৰু অপগণ্ড শর্মা।

সঙ্গীত আদি ললিত কলাৰ আলোচনাও এই সময়ৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গৰূপে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ পূর্বৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পিছত এই আলোচনাত ঘাই ভাগ লওঁতাসকল হ'ল পদ্মধৰ চলিহা, কীর্তিনাথ ৰৰদলৈ ('সুৰ-পৰিচয়', 'কামৰূপীয় সঙ্গীত' ১৯৩৭), জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভা।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনা অসমীয়া সাহিত্যলৈ পাশ্চাত্যৰপৰা দান-স্বৰূপে আহে। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত সমালোচনাৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ-ৰূপে উদ্ভাৱন হৈছিল। 'জোনাকী' যুগৰপৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্ধ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যয়ো সাহিত্য-সমালোচনাৰ পথ ধীৰেৰে মুকলি কৰি দিয়ে। প্ৰাচীন অসমীয়া লেখকসকলৰ মাজত সাহিত্য-তত্ত্ব দৃষ্টি-ভঙ্গিৰে আলোচনা দেখা নাযায়। শঙ্কৰদেৱে পীতাম্বৰ কবিৰ কবিতা শুনি তেওঁক 'শাক্ত কামসিক' বোলা, অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনা শুনি 'টোকৰ মাইলা, বেল শিৰত নপৈল, ভক্তি কৈলা হ্ৰস্ব, যুদ্ধত কৈলা দীৰ্ঘ' বুলি ঘোষণা কৰা বা মাধৱদেৱক 'মূল ৰাখিব পাৰিলে সঙ্গ' বুলি সাহিত্য সৃষ্টিৰ ইঙ্গিত দিয়া আৰু মাধৱদেৱৰ ভাওনি দেখি 'তুমি হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ উভযে পাৰা দহোঁ' বুলি তাৰিফ কৰাত সমীক্ষামূলক দৃষ্টিভঙ্গি ওলাইছে; কিন্তু তেওঁৰ সময়তে সমালোচনাৰ পুথি বিচৰাটো উদ্ভট আশা হ'ব। তেতিয়া প্ৰাচীন অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ নীতিৰপৰা বহুত আঁতৰি অহা হৈছিল আৰু নতুন নীতি ঘোষণা কৰাৰ আৱশ্যক বা সময়ো তেতিয়া নৌ হয়। 'অৰুনোদই'ৰ যুগৰপৰা 'জোনাকী'ৰ অভ্যুদয়ৰ আগলৈকে সমালোচনাশীল দৃষ্টি-ভঙ্গি কোনেও জগাই তুলিবৰ যত্ন কৰা নাছিল। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ ইংৰাজী পুস্তিকাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐশ্বৰ্যৰ কথা কোৱা হৈছে মাথোন। লক্ষ্মীধৰ বৰা ভাল সমালোচক হ'ব পাৰিলেহেঁতেন; 'কালিদাস আৰু শকুন্তলা', 'উপন্যাস আৰু আত্মহত্যা' আদি প্ৰবন্ধ তাৰ প্ৰমাণ। সত্যনাথ বৰাৰ 'সাহিত্য-বিচাৰ' সমালোচনাৰ প্ৰযত্ন। 'অৰুনোদই'ৰপৰা 'জোনাকী' লৈকে অনেক পুথিৰ বিষয়ে টোকা (notice) আৰু ক'বৰাত তাৰ বিৱৰণ (review) প্ৰকাশ পাইছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিত এনে বিৱৰণ বিস্তৃত হয় আৰু গভীৰলৈ যায়।

ব্ৰাউন্, হৰিবিলাস আগৰৱালাৰপৰা আৰম্ভ কৰি শিৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, দুৰ্গাধৰ ৰৰকটকী আদিৰ উদ্যোগত পুৰণি বৈষ্ণৱ সাহিত্য, মন্ত্ৰ-সাহিত্য, বুৰঞ্জী আদি ছপা হৈ ওলাবলৈ ধৰে। অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰাথমিক আঁচনিমতে কনকলাল বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত ৰৰকাকতীয়ে অসমীয়া পুথিৰ তালিকা (১৮৯০) এখনি প্ৰস্তুত কৰে। সেইটি ছাপাবৰ যত্নত অসম ছৰকাৰৰপৰা পুৰণি পুথি-সংগ্ৰহৰ কাৰ্যভাৰ ১৯১২ ছনত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক দিয়া হয়। সেইটি, গৰ্ডন আদিৰ সহযোগত সেই ছনতে কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিও প্ৰতিষ্ঠাপিত হয়। কালিৰাম মেধিৰ 'প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ'ৰ সম্পাদন-প্ৰকাশন (১৯১৩) এটি লেখৰ ঘটনা বুলি ধৰিব লাগিব।

গোস্বামীৰ সম্পাদিত 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী', 'কথাগীতা' ছপা হৈ ওলায়। এওঁৰ সংগৃহীত সাতোটা খণ্ডৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি' আৰু *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts* (১৯৩০) কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ-পৰা প্ৰকাশিত হয়। গোস্বামী, সোণাৰাম চৌধুৰী আদিয়ে গাঁৱে-ভূঁয়ে পোৱা পুথিৰ বিৱৰণ 'আলোচনী' আদি পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰে। ১৯১৭ ছনত প্ৰতিষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভা আৰু ১৯২৯ ছনত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ যত্নত প্ৰতিষ্ঠিত অসম বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে পুৰণি চৰিত-পুথি আৰু বুৰঞ্জী আদি আধুনিক পদ্ধতিত সম্পাদন কৰি উলিয়াইছে। এই সকলোবোৰ উদ্ঘাটনে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰৰ জ্ঞান বিস্তৃত কৰে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদিৰ পাতনিসমূহে সেই জ্ঞানক সমালোচনামূলক দৃষ্টিৰে সমৃদ্ধ কৰে। দেৱানন্দ ভৱালীৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চিনাকি' আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯১২) ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মহৎ পথ-প্ৰদৰ্শক।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা

আন সাহিত্য-বিভাগৰ দৰে সমালোচনা-সাহিত্যতো বেজবৰুৱাক আমি অগ্ৰেসৰ-ৰূপে পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-নিৰ্দেশকৰ ভাৰ যেন তেওঁৰ ওপৰত আপোনা-আপুনিয়ে আহি পৰিছিল; আৰু সকলোৱে নিজৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ বিষয়ে বেজবৰুৱাই কি কয়, তাৰৈ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। আনফালে বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আধুনিক সমাদৰ-বৃদ্ধিতো বেজবৰুৱাৰ আলোচনাই হ'ল বাটকটীয়া। তেওঁৰ 'শঙ্কৰদেৱ' (১৯২২) পুথিৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' কাব্য আদিৰ সমালোচনাই আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণে ,বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-তত্ত্বৰ জ্ঞানৰ মানবিশিষ্ট এজন সমালোচক-ৰূপে পৰিচয় দিয়ে।

বাণীকান্ত কাকতি

ইংৰাজী-গ্ৰীক-সংস্কৃত সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা পুষ্ট বাণীকান্ত কাকতিৰ (১৮৯৪-১৯৫২) তীক্ষ্ণ ধীসম্পন্ন আৰু বিশ্লেষণশীল মন আধুনিক সমালোচনাৰ বাবে অতি উপযোগী আছিল। ছাত্ৰ-অৱস্থাতে লিখা 'সাহিত্যত কৰুণ ৰস' প্ৰবন্ধই তেওঁৰ সূক্ষ্মজ্ঞানী জ্ঞান আৰু দৃষ্টিৰ প্ৰথম প্ৰমাণ দিয়ে। ১৮৪২ শকৰপৰা ওলোৱা

ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈৰ সম্পাদিত 'অসম-প্রদীপিকা' আৰু বেজৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰ মাজত হোৱা বিতৰ্কই কাকতিক অসমৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়নত ৰত কৰে। এই সময়তে ৰায়চৌধুৰীৰ 'চেতনা'ত কাকতিয়ে 'নামঘোষা' প্রবন্ধটি লিখে। তাকে লৈ 'অসম প্রদীপিকা'ই তেওঁক জোকোৱাত আৰু বৈষ্ণৱ ধর্মতত্ত্ব ভ্রমাত্মক আলোচনাৰ পথ লোৱাত ১৮৪২ শকৰ কাতিৰ 'বাঁহী'ৰপৰা কাকতিয়ে ভবানন্দ পাঠক নাম লৈ 'বিজুলী' নামেৰে একধাৰা জ্ঞান-গৌৰৱান্বিত কিন্তু বাদ-বিসম্বাদৰ তিক্ততা ভৰা প্রবন্ধ লিখে। ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে তেও 'চেতনা'ত বর্তমান 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য'ত (১৯৪০) সন্নিৱিষ্ট প্রবন্ধকেইটি উলিয়ায়। শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক দান, মাধৱদেৱৰ পৰমানুভৱতা আৰু গুৰুপ্রাণতা, অনন্ত কন্দলিৰ সৌন্দর্যবোধ, ৰাম সৰস্বতীৰ যুদ্ধপ্রধান কাব্যৰ মানসিক পৰিৱেশ, অসমীয়া বৈষ্ণৱ ৰচনাত বাধাৰ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ভূমিকা-পৰিগ্রহণ আদিৰ বিশ্লেষণত কাকতিৰ বিশ্লেষণী দৃষ্টিয়ে আধুনিক ৰুচিগত সৌন্দর্যবোধৰ দিগ্‌দর্শন কৰিছে। এই প্রবন্ধাৱলীত শ্রদ্ধা আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰ সমন্বয় আছে। লক্ষ্মীনাথ বেজৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা, ধর্মেশ্বৰী দেৱী ৰৱুৱানী আৰু জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ সমালোচনাৰ যোগেদি কাকতিয়ে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কনতো এটি স্থায়ী মান নির্ণয় কৰিছে। কাকতিৰ ভাষাও আছিল স্বাদপূর্ণ আৰু চিত্রধর্মী, সাবলীল আৰু অতিশয় প্রকাশপূর্ণ। ঠায়ে ঠায়ে কাব্যসুলভ গদ্যও তেওঁৰ ভাষাত জোঁকাৰি উঠিছে।

কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

শ্রীহর্ষৰ 'নৈষধ-চৰিত'ৰ অনুবাদ, ভাস্কৰ আৰু সোমদেৱৰ 'যশস্তিলক'ৰ আধাৰত জৈন ধর্ম আৰু দশম শতিকাৰ ভাৰতীয় চিন্তাৰ আৰু প্রৱৰসেনৰ 'সেতুবন্ধ'ৰ বিষয়ে ইংৰাজীত অপূর্ব গ্রন্থ লিখি প্রাচ্যবিদ্যাৰ এজন শ্রেষ্ঠ পণ্ডিত-ৰূপে বিস্তৃত খ্যাতি আৰু সন্মান লাভ কৰা কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে (১৮৯৮-১৯৮২) অসমীয়া সাহিত্যলৈ এখনি পুথিও এতিয়ালৈকে দান কৰা নাই। কিন্তু তেওঁৰ আগ-জীৱনতে লিখা কেইটিমান পাণ্ডিত্যপূর্ণ প্রবন্ধই আমাৰ সমালোচনা-সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে; তাৰ ভিতৰত 'বাঁহী'ত প্রকাশিত 'কচ অভিনয়', 'চেতনা'ত প্রকাশিত 'অনুবাদৰ কথা', 'য়ুৰোপৰ ভাষা আৰু সাহিত্য', 'আৰাহন'ত ওলোৱা 'স্পেনিছ সাহিত্যৰ ৰমিঅ জুলিয়েট', 'জার্মান সাহিত্যৰ সপোনৰ নাটক', 'গ্রীক নাটকৰ গান,' 'অসম

সাহিত্য সভা পত্রিকা'ত ওলোৱা 'চক্রেটিছৰ মতে কবিৰ প্রকৃতি' আৰু তেওঁৰ অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ—এই সকলোখিনিয়ে বিশ্বৰ সাহিত্য সম্পদৰ সম্ভেদ আমাক দিয়ে আৰু সাহিত্য-তত্ত্বৰ আলোচনাৰ উচ্চ আদর্শ স্থাপন কৰে।

সূর্যকুমাৰ ভূঞা

সূর্যকুমাৰ ভূঞাই পূৰঠ বয়সত বুৰঞ্জী-অধ্যয়নৰ পথকে যদিও গ্রহণ কৰিলে, তেওঁৰ সম্পাদিত বুৰঞ্জীবোৰৰ পাতনিত সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নির্ণয় কৰিবৰ বাবে যত্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি, বিভিন্ন লেখকৰ পুথিৰ বিষয়ে তেওঁৰ সৌন্দর্যদর্শী প্রবন্ধ বহুতোখিনি এতিয়াও সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। 'সাহিত্যৰ মূল কথা' আদি প্রবন্ধত সমালোচনা-তত্ত্বৰো মৌলিক ইঙ্গিত সোমাই আছে। এওঁৰ 'ৰৰফুকনৰ গীত'ৰ সংগ্রহ (১৯২৪) যেনে মহৎ কার্য তাৰ পাতনিখনিও তেনে মূল্যৱান।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ

ডিম্বেশ্বৰ নেওগে 'মিলন'ৰ কালতে (১৯২৩) আৰম্ভ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ তাত্ত্বিক অধ্যয়নত লাগি আছে। ডক্টৰ কাকতিৰ পুৰণি-আধুনিক কবিৰ বিষয়ে আলোচনাবোৰেৰে একে পর্যায়ৰ কেইটিমান প্রবন্ধ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি'ত (১৯৩৯) সন্নিবিষ্ট হৈছে। ধনগীতৰ 'আকুল পথিক' (১৯২২), আইনাম, ল'ৰা-ধেমালিৰ গীত আদিৰ 'ভোগজৰা' (১৯২৮) আৰু দুহাজাৰমান যোজনা-ফকৰাৰ 'বহৰহী'ৰ (১৯৩৭, প্রকাশ ১৯৪৮) সংগ্রহ অনুসন্ধানৰ ফালৰ-পৰা আৰু সিবোৰৰ আৰু ৰূপেশ্বৰ দত্তৰ সংগৃহীত 'জনা-গাভৰুৰ গীত'ৰ (১৯১৫) পাতনি লোক-সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কনৰ ফালৰপৰা পথপ্রদর্শক। এওঁৰ বোধ হয় আটাইতকৈ ডাঙৰ কাম অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ এটি পুৰস্কাৰৰ বাবে নানা গৱেষণা কৰি লিখা 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৩৭)। ইয়াৰ পিছত ওলোৱা 'অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীত ভূমুকি'তো (১৯৪৫) কিছু নতুন বাট ভাঙিবৰ যত্ন দেখা যায়। কিন্তু এই দুখনিৰ তুলনাত পিছৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (১৯৬৭) বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু অন্যান্য

চতুর্থ দশকৰ 'আৱাহন' আদি পত্রিকাত সাহিত্যৰ আন অঙ্গৰ দৰে

সমালোচনাৰো কিছু বিকাশ ঘটে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদিৰ বিবিধ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ 'আৱাহন' কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। কলিকতাৰ এ. এছ্. এল্. ক্লাবৰ 'চিন্তাকোষ' (১৯৩৬) আৰু 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা' (১৯৪১) সাহিত্যৰ এই অঙ্গৰ অভাৱ-পূৰণৰ চেষ্টা। ক্ৰোচেৰ অভিব্যঞ্জনাবাদ আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচনা-ধাৰাৰ ইঙ্গিতেৰে লিখা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা' আমাৰ সাহিত্যত সময়তকৈ কিছু আগ বাঢ়ি ৰৈছে। তেতিয়াও তৰুণ হেমকান্ত বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদিৰ বিবিধ পৰ্যায়ৰ সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ চতুৰ্থ-পঞ্চম দশকৰ সন্ধিৰ সময়ত 'আৱাহন', 'বাঁহী' আৰু 'জয়ন্তী'ত ওলাইছিল। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৱে ব্যক্তিগতভাৱে পুৱণি পুথিৰ উদ্ধাৰৰ কামত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাসে প্ৰভূত পৰিমাণে লোক-গীতি আদি সংগ্ৰহ কৰিছিল।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'পঞ্চপ্ৰদীপ' নামৰ নাট-সাহিত্যৰ আলোচনাৰ প্ৰবন্ধবোৰ ধাৰাবাহিকভাৱে 'আৱাহন'ত ওলাইছিল। এওঁৰ 'সপ্তৰ্ষি' (১৯৫৩) ওলায় কিছু দিন পিছত। নীলমণি ফুকন, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ পুথিৰ বিষয়ে ইয়াৰ আগৰ পৰিচ্ছেদত পাই আহিছো। দুই-এগৰাকী আন লেখকৰ এটি বা দুটি প্ৰবন্ধতো সমীক্ষাৰ উজ্জ্বল দীপ্তি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত বত্নকান্ত বৰকাকতীৰ 'বেজবৰুৱাৰ ডালিমী', 'সাহিত্যৰ স্বৰূপ', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'মাধৱদেৱ' ('বাঁহী'ত) আদিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণসমূহতো অন্ততঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ ওপৰত নানাভাৱে আলোকসম্পাত কৰা হৈছে।

বর্তমান সাহিত্য

॥ ভূমিকা ॥

আমি ইযাব আগব অধ্যায়ব আলোচনাত চল্লিশব ডেওনাকণ ডেই তাব পিছব কেইটামান বছবব ওপবেদি ভবি দিছোঁ, কাবণ তেতিয়াও আগব গতি-মতিযেই চলি আছিল। চল্লিশব আগে আগে কমলাকান্ত ভট্টাচার্য (১৯৩৬), চন্দ্রকুমাব আগবৱালা (১৯৩৮), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৯৩৮), হিতেশ্বব ববৰৱা (১৯৩৯) আৰু আনন্দচন্দ্র আগবৱালা (১৯৩৯)—ৰোমাণ্টিক যুগব এই প্রবর্তকসকলব আগ-পিছাকৈ হোৱা মৃত্যু মন্তব্য ঘটনা। কিন্তু আমাব সাহিত্যব গতি ইমানদিনে আলোচনীবোৱেহে নিৰূপণ কবি আহিছে। এতিয়াও চতুর্থ দশকব যাই ঐতিহ্যবাহক 'আবাহন' চলি থাকিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাব 'বাঁহী' অমিয় কুমাব দা'সব হাতলৈ আহিল, বেজবৰুৱাব মৃত্যুব পিছত ভবিজাক মাধবচন্দ্র বেজবৰুৱাই কাকতখনিব নতুন পর্যায় আৰম্ভ কবি তাব ঐতিহ্য-উদ্ধাবব যত্ন কবিলে। বঘুনাথ চৌধাৰীব 'জয়ন্তী' নিস্তব্ধ হ'ল (১৯৩৮), কিন্তু তেওঁব হাতত 'সুৰভি'ব জন্ম হ'ল (১৯৪০, ১৯৪২-৪৪)। এতিয়া এই 'আবাহন', 'বাঁহী' আৰু 'সুৰভি'য়ে পুৰণি ঐতিহ্যক বোৱাই বাখিবব কাৰণে শেষ যত্ন কবিলে। কিন্তু অতি সোনকালেই জগত জোৰা মহাযুদ্ধব বিভীষিকাই তিনিওখনি পত্রিকাব সোঁত বন্ধ কবি অসমীয়া সাহিত্যবে প্রবাহ বন্ধ কবিলে। কাগজব মহার্ঘতাই অন্ততঃ অসমত কিতাপ উলিয়াব নোৱাৰা বিষম অবস্থাব সৃষ্টি কবিলে—যি সময়ত কলিকতাবপৰা আগতকৈ দ্রুত গতিবে বঙলা কিতাপ ওলাই থাকিল। গতিকে যুদ্ধব পিছত অসমীয়া সাহিত্যই নতুন গজালি মেলিব লগীয়া হ'ল ; আৰু এই গজালি মাটিব তলব আগব শিপাবপৰাই যদিও ওলাল, তাব ডাল-পাতবোব আগতকৈ সুকীয়া ধৰণব হ'ল।

চতুর্থ দশকব শেষবপৰা পঞ্চম দশকব শেষভাগলৈ পৃথিবী জোৰা অশান্তিয়ে ভাবত তথা অসমক ববকৈ কোবায়। ১৯৩৩ ছনবপৰা হিটলাবব গর্জন আৰু বিশ্বজয়ব দুৰাকাঙ্ক্ষাই জগতত যি ঝলক লগাইছিল, ১৯৪৪ ছনত সেই মাৎসী

ৰীৰৰ পতন নোহোৱালৈকে সি কাকো শান্তি নিদিয়া হৈছিল। অসমলৈ যেতিয়া মিত্রশক্তিৰ সমৰসজ্জা ধুমধামেৰে আহিল, দক্ষিণৰ মণিপুৰত যেতিয়া জাপানী বোমা ফুটিল, অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকে তেতিয়া যঃ পলায়তি স জীৱতি কৰিলে। 'অসমীয়া জাতিৰ এই ঘোৰ বিপদ-ক্ষণত অসমীয়া সাহিত্যৰ মুৰব্বিসকলৰ বেছিভাগেই আজি অন্তর্ধান আৰু একেই পথৰ পথিক অসমীয়া সাহিত্যিক অনুষ্ঠানবোৰো আজি নিমাত।' ইংৰাজ আৰু মার্কিন সৈন্যৰ সমৰ-উদ্যোগত অসমৰ ইমূৰৰপৰা সিমূৰলৈ উদুলি-মুদুলি লাগিল। যি বাটেদি আহোমসকল আৰু তেওঁলোকৰ ছশ বছৰৰ পিছত মান সৈন্যহঁত আহিছিল, সেই বাটেদি ৰণ-বিধ্বস্ত বর্মাৰপৰা মৰা-আধামৰা পলাতকসকল আহি অসম সোমাল। অসমে মৃত্যুতকৈও কঠোৰ মৃত্যুৰ ভীতিক সমুখত দেখা পালে। শ্যামল অসমভূমিৰ গছ-বাঁহ কাটি সৈন্যৰ ছাউনী পতা হ'ল। আমাৰ সৰু নগৰ কেইখন নিশা হ'লে গাঁৱৰ দৰে নিঃপ্রদীপ হৈ পৰিল. এটি-এয়াৰক্রাফ্‌ট হিলৈবোৰ ওপৰলৈ মুঁ কৰি ৰ'ল, বিজুলীৰ জোৰবন্তিয়ে আকাশত হাল বালে। আহিল আর্থিক দুৰৱস্থা, খাদ্যবস্তুৰ অভাৱ, মহার্ঘতা, চোৰাংবজাৰ। সংস্কৃতিৰ যেন অপঘাত মৃত্যু ঘটি গি ৰহিত হ'ল। স্কুল, কলেজ, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰ হ'ল সৈন্যাৱাস। শিক্ষা-সংস্কৃতিতকৈ ডাঙৰ বস্তু হ'ল টকা আৰু প্রতিৰক্ষা বিভাগৰ ঠিকা। এই সকলোবোৰে নৈতিক মূল্যবোধক ধ্বংসোন্মুখ কৰি তুলিলে। ইয়াৰ মাজত সাহিত্যৰ নাম লোৱাটো হ'ল যেন ভীৰু আৰু অকর্মণ্যৰ কাম।

১৯৪২ ছনৰ স্বাধীনতাৰ শেষ আন্দোলনে এই সাংস্কৃতিক জড়তা ভাঙিব নোৱাৰিলে; ৰৰং সেই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ যত্ন কৰা শাসকসকলে জন-সাধাৰণৰ নৈতিক বল ভাঙিবৰ নতুন নতুন অস্ত্র উদ্ভাৱন কৰিলে। কনকলতা-ভোগেশ্বৰীৰ দৰে কিশোৰী-গৃহিণী শ্বহীদ হ'ল; মণিৰাম দেৱান ফাঁচী-কাঠত ওলমা ঠাইৰ অলপ নিলগতে যোৰহাট জেলত কুশল কোঁৱৰৰ ফাঁচী হ'ল আৰু কমলা মিৰিৰ দৰে এটি নিৰীহ জীৱন জহি-পমি গ'ল। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ প্রাণত ইবোৰৰ প্রতিক্রিয়া কি হ'ল? সাহিত্যত তাৰ খোজ-চিন কি ৰ'ল? বিয়াল্লিশৰ স্বাধীনতা-যুঁজৰ ৰাঙলী ৰণাঙ্গনলৈ আহ্বান কৰা দুই এটি কবিতা চোৰাংকৈ ছপা কৰি বিলোৱা হৈছিল। জ্যোতি-প্রসাদ আগৰৱালাৰ কিছু বিক্ষিপ্ত কবিতাতো বিয়াল্লিশৰ অনুৰণন শুনা যায়। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ মণিকূটত তেতিয়া প্রসঙ্গ হ'ল বন্ধ।

সাহিত্যৰ এই নিমাওমাও অৱস্থাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি তাক ভাঙিবলৈ

ওলাই আহিল গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকাদল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ দুৰৱস্থালৈ মন কৰি 'যি কোনো উপায়ে আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ' সংকল্প কৰি ইয়াৰ পূৰ্বে পঞ্চম বছৰৰ মাজভাগত হলি পৰা 'জয়ন্তী'ক ১৯৪৩ ছনৰ শেহৰপৰা নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে পুনৰ চলোৱা হ'ল। 'জয়ন্তী'য়ে নিজকে প্ৰগতিবাদী বুলি ঘোষণা কৰিলে আৰু পোনৰেপৰা ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ কবি-সাহিত্যিকসকলক পোনপটীয়াকৈ আক্ৰমণ কৰিলে। 'আহিবাঁ লাহৰী'-'নাহিবাঁ লাহৰী', 'মই অসমীয়া'-'মই মোগল-পাঠান' গাই খলক লগোৱা প্ৰেম আৰু জাতীয় চেতনাৰ শেহৰ কবিতাৰোৰ লৈ 'জয়ন্তী'য়ে ইতিকিং আৰম্ভ কৰিলে, আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ জনপ্ৰিয় কবিৰ কাৰুণ্য আৰু প্ৰেমৰ সংবেদনক গলদশ্ৰুভাবুকতা আৰু 'ইৰোটোমেনিয়া' বা কামোন্মাদ বুলি সিঁহতৰ বুকুত আঘাত হানিলে, আৰু ৰোমাণ্টিচিজ্‌ম বা ৰমন্যাসবাদক টি. এছ্‌. ইলিয়টৰ কথাৰে ইচ্ছাকৃত মনোবিকৃতি আৰু সাহিত্যিক ৰোগ বুলি সিদ্ধান্ত কৰিবলৈ বিচাৰিলে। এইখিনিতেই পুৰণি আৰু নতুনৰ বিচ্ছেদ ঘটিল, আৰু নিজৰ মান ৰাখি পুৰণি নীৰৱ হৈ পৰিল। যদিও 'জয়ন্তী'ৰ থ্‌লে বহুতো প্ৰতিশ্ৰুতিৰে নতুন সাহিত্যৰ তত্ত্ব ঘোষণা কৰিলে. কীৰ্তিৰ ক্ষেত্ৰত মাত্ৰ কবিতাত এটি নতুন ভঙ্গি স্থাপন কৰিবলৈহে এওঁলোকে সক্ষম হ'ল। এই ভঙ্গিৰ আৰম্ভণি প্ৰথম সংখ্যা কাকতৰ নচিকেতাৰ (ভবানন্দ দত্ত) 'ৰাজপথ' নামৰ এটি সৰু কবিতাত, য'ত ভগ্নপ্ৰায় সমাজৰ দস্যুতাৰ 'চাইন-পোষ্ট'ৰ কথা কোৱা হৈছে আৰু প্ৰেম আৰু আশাৰ সলনি যৌনবিকাৰ আৰু নৈৰাশ্যৰ ইঙ্গিতহে আছে। দুমাহৰ পিছত আহিল অমূল্য বৰুৱা, 'দেৱানাং প্ৰিয়' চাৰি মাহৰ পিছত হেম বৰুৱা, তাৰ পিছতে কেশৰ মহন্ত, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পথৰ সীমা দত্তৰ নতুন ৰূপ নৱকান্ত বৰুৱা আদি। এই সমস্ত কবিতাতে বিপ্লৱ বিপ্লৱ গোন্ধ, ঈশ্বৰ, সমাজ, সুখাৰহ পৰিৱেশৰ বিৰুদ্ধে। তাৰ ভিতৰতে কিন্তু সাম্যবাদী আৰু বুদ্ধিশক্তিবাদী দুটি ধাৰাৰ ইঙ্গিত সোমাই থাকিল।

ৰাজনৈতিক, সামাজিক আদি ক্ষেত্ৰত আৰু কিছু বেগী ঘটনা আগ বাঢ়ি আহিল। আগৰেপৰা কথাৰ জেঙাত লাগি থকা অসমত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ আন্দোলন ১৯৪৪-ৰপৰা এটি কাৰ্যকৰী ৰূপ ল'লে। ১৯৪৭ ছনত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আহিল, কিন্তু স্বাধীনতাৰ সুখ নাহিল, আহিল ভাৰত-বিভাজন, আহিল পাকিস্তানৰপৰা হাজাৰ হাজাৰ উদ্বাস্তু, আৰু আহিল ঘোৰ অৰ্থনৈতিক কষ্ট। ১৯৪৭-ৰ শেষত আহিল গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়; কলেজ আৰু স্কুলৰ সংখ্যা

দ্রুত গতিৰে বাঢ়িল। গুৱাহাটীত ১৯৪৮ ছনত অল্ ইণ্ডিয়া ৰেডিওৰ কেন্দ্র স্থাপিত হ'ল। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ আৰম্ভণিৰপৰা আন্তর্জাতিক নানা পৰিৱর্তনৰ ঢৌৰে আহি কোবোৱাৰ উপৰিও কিছুমান প্রত্যক্ষ ঘটনাই অসমক মাজে মাজে বিক্ষুব্ধ কৰি থাকিল। ৰাজ্য-পুনর্গঠন আয়োগ, শাসকীয় ভাষা আয়োগৰ অনুসন্ধান আৰু সিদ্ধান্তৰ সময়ত আৰু ভাৰতৰ সর্বত্র শিল্পোদ্যোগ স্থাপন হোৱাতো অসমে ছৰকাৰী তৈল শোধনাগাৰ এটা বিচাৰি হিয়া-যুৰ ভুকুৰাব লগীয়া হোৱাত এই ৰাজ্যৰ বতাহ বৰ উত্তপ্ত হৈ উঠে। অসম শাসকীয় ভাষা অধিনিয়মখন (১৯৬০, ১৯৬১) বিধান সভাত গৃহীত হোৱাৰ আগে-পিছে উপস্থিত হোৱা ৰক্তপাতকাৰী অশান্তিয়ে সকলোক আলোড়িত কৰি তুলিলে। অসমৰ মহাবিদ্যালয়বোৰত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰাৰ কথা লৈ ছাত্রসকলৰ মাজৰপৰা আন্দোলন ছুৰু হোৱাৰ পিছতহে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সেই বিষয়ৰ সিদ্ধান্ত চূড়ান্ত হয় (১৯৭২) সংসদী নির্বাচনৰ ভোটাৰ-তালিকাত বাংলাদেশী আদি বিদেশী নাগৰিকৰ নামৰ প্রাচুর্য দেখি সদৌ অসম ছাত্র সম্মিলনৰ পতাকাৰ তলত বিদেশী-বিতাড়নৰ আন্দোলন দীর্ঘম্যাদী হৈ আৰম্ভ হয় (১৯৭৯); তাতে ৰাজনৈতিক-অৰাজনৈতিক সকু দলেও যোগ দিয়ে; আৰু সেয়ে অসমৰ ৰাজহুৱা তথা ব্যক্তিগত জীৱন আজিও ৰৰকৈ আলোড়িত কৰি আছে।

বর্তমান অসমীয়া সাহিত্যত নতুনৰ পথ ৰচনা কৰাত 'জয়ন্তী'ৰ পিছত 'পছোৱা' (১৯৪৮-৪৯), 'ৰামধেনু'ৰে (১৯৫১-) প্রভূত কাম কৰি আহিছে; 'আমাৰ প্রতিনিধি', 'মণিদীপ, 'প্রকাশ' আদি কাকতে তাকে বিস্তৃতি দিছে। চতুর্থ দশকতে ভুমুকি মৰা ফ্রয়ড্ আৰু মার্ক্সৰ মনোবিকলন আৰু দ্বন্দাত্মক ভৌতিকবাদৰ প্রভাৱৰ ক্ষেত্র বহল হৈ পৰিছে। আনফালে সকলো দেশৰ কবি-সাহিত্যিকৰ ভাবধাৰাৰ বাবে বর্তমান অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকসকলে মনৰ দুৱাৰ-খিৰিকি মুকলিকৈ ৰাখিছে।

॥ নতুন কবিতা ॥

চতুর্থ দশকৰ কোনো কবিয়ে যদি পঞ্চম দশকৰ মাজ ভাগতো কৃজন এৰা নাছিল, সেইসকল হ'ল জাকৰ পিছ পৰা চৰাই। গতিকে ৰমন্যাসবাদী লক্ষণৰ বা পুৰণি আহিৰ কবিতা আজিও প্রকাশ পালেও সি পাহৰা ৰাগিণীৰ দৰে হৈ পৰিছে। আনফালে নতুন কবিসকলৰ মাজত এটি নৱৰমন্যাসৰ সুৰো

অবর্তমান নহয়। চতুর্থ দশকৰ আলোচনী কাকতে কবিতাৰ যি মুক্তিকামী আবেদন প্রত্যাখ্যান কৰিছিল, দ্বিতীয় বিশ্বসমৰে অসমৰ সাহিত্যত সৃষ্টি কৰা বিয়াল্লিশৰ মন্বন্তৰৰ দ্বাক্ষৰ মোহাৰি পেলোৱা সাময়িক মুকতাৰ পিছত উত্তৰ-চল্লিশৰ নতুন 'জয়ন্তী'য়ে প্রগতিশীল কবিতাৰ আদর্শ ঘোষণা কৰি তাক আহ্বান জনালে। মুক্তকছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যৰ অৱলম্বন আৰু আন কাব্যৰূপৰ বর্জন, সমাজ-চেতনা আৰু পূর্বৱর্তী কবিতাৰ প্রেম আৰু সৌন্দর্যত হর্ষপ্রকাশ আৰু ব্যক্তি-কেন্দ্রিকতাৰপৰা অপসৰণ বিশিষ্ট লক্ষণ-ৰূপে স্পষ্টভাৱে দেখা দিলে। নতুন নতুন ছন্দৰ আৰু ভাষাৰ সম্পৰীক্ষাৰ লগতে আহিল পূর্বৰ কবিপ্রসিদ্ধিৰ বর্জন-পূর্বক নতুন আৰু মানৱানুভূতিৰ স্বাভাৱিক জটিলতাসূচক চিত্রকল্পবোৰ; তদুপৰি নতুন কবিয়ে ভাব আৰু অনুভৱৰ ক্ষেত্রত স্থান-কালৰ সীমা ভাঙি দিবৰ যত্ন কৰাত, এই সকলোবোৰ মিলি একে আপাত-দুর্বোধ্যতা আৰু অসাঙ্গীতিকতাই পোনতে দেখা দিলে আৰু কাকো বিক্ষিপ্ত কৰি তুলিলে। কিন্তু এই দুইটা আপত্তিৰ ক্ষেত্রতে নতুন কবিসকল বর্তমান মধ্যম পন্থলৈ অহা দেখা গৈছে আৰু ভাব আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্রত ঘৰলৈ ঘূৰি অহা যেন হৈছে। উদ্যোগপ্রধান পাশ্চাত্যৰ ৰাজনৈতিক-অর্থনৈতিক ভাবধাৰাৰ অনুকৰণ, বামপন্থী মনোভাৱ আৰু গীতধর্মিতাৰ সচেতন বর্জনে কিন্তু প্রথম অৱস্থাতে ধৰা দিছিল; এই স্তৱৰ প্রধান কীর্তি হ'ল ৰমন্যাসবাদী কবিতাৰ জীর্ণ আঙ্গিক আৰু ক্লিষ্ট মানসিকতাক তাচ্ছিল্য কৰি স্থানচ্যুত কৰাটো।

দ্বিতীয় স্তৱৰ যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা আৰু এটা কেঁকুৰি ঘূৰি আহিল। কিবা সাম্প্রতিকতালৈ লক্ষ্য কৰি এই নৱতম স্তৱৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে সাম্প্রতিক কবিতা। জগতৰ উন্মুক্ত বায়ু লগাকৈ মনৰ সকলো দুৱাৰ-খিৰিকি খুলি ৰখা সাম্প্রতিক কবিৰ ধর্ম। অসমীয়া কবিতাত এই ধাৰাৰ প্রবর্তন হোৱাৰ আগতে সি প্রতিবেশী বঙলা সাহিত্যত প্রতিষ্ঠাপন্ন হৈছিল। জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেব বসু, বিষ্ণু দে প্রভৃতি বঙ্গৰ নৱতম সুৱৰ সাধকসকলৰ আদৰ অসমৰ নতুন কবিসকলৰ মাজতো হ'ল বহল; ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রতি আনুগত্য নহ'লেও প্রীতি থাকিল পুৰাতনী। 'আধুনিক বাংলা কাব্য-পৰিচয়'ত দীপ্তি ত্রিপাঠীয়ে ৰবীন্দ্রোত্তৰ কবিতাৰ কিছুমান লক্ষণৰ নিৰূপণ সুন্দৰভাৱে কৰিছে।—ধর্ম, প্রেম, সৌন্দর্য আদি প্রতিষ্ঠিত মূল্যবোধত সংশয়; ঈশ্বৰ আৰু প্রথাগত ধর্মত অনাস্থা; জৈৱ দেহজ কামনা আৰু প্রেমৰ ৰক্তমাংসমূল শৰীৰসর্বস্ব ৰূপৰ প্রত্যক্ষীকৰণ; নগৰকেন্দ্রিক যান্ত্রিক সভ্যতাৰ অভিঘাত আৰু কলিকতা-

সচেতনতা ; চলন্ত জীৱনত নৈৰাশ্য আৰু ক্লান্তিবোধ ; অনিকেত মনোভাৱ ; মননধৰ্মিতা আৰু ভাষাৰ বিষয়ত যুগমানসৰ ছায়াৰ দৰে দুৰ্বোধ্যতা ; বিশ্বৰ বিভিন্ন ঐতিহ্যপৰা সচেতন গ্ৰহণ ; ফ্ৰয়ডীয় অৱদমিতৰ সূত্ৰৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আৰু তজ্জনিত চিন্তাধাৰাৰ অসংবদ্ধতা ; মৃত্যু-চেতনা ; মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ ; হুইট্‌মেন্, লৰেন্চ, ইলিয়ট্ এজ্ৰা পৌণ্ড, বোদলেয়াৰ-প্ৰমুখ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী, লুই আৰাগঁ আৰু পল্ এলুয়াৰ্, আদি ছুৰ্‌ৰিয়েলিষ্ট্, নৈৰাজ্যবাদী, জঁা-পল ছাৰ্ত্ৰে প্ৰভৃতি অস্তিত্ববাদী, বেইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে, স্পেনিঃশ্ ফেডোৰিকো গাৰ্চিয়া লৰ্কা আদি কবিৰ বাণীৰ প্ৰভাৱ—বিষয়-বস্তুৰ ফালৰপৰা এইবোৰ বিভিন্ন বৰ্ণৰ বৈশিষ্ট্য। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিকৰ তীব্ৰ বিৰোধ, প্ৰচলিত কবিপ্ৰসিদ্ধি-বৰ্জন, সৰপ্ৰকাৰ শুচিবায়ু পৰিহাৰ কৰা মিশ্ৰিত বাক্‌ৰীতি, যত্ৰ তত্ৰ উদ্ধৃতি-প্ৰয়োগ, যুক্তি-গ্ৰথিত মানসচিত্ৰৰ ঠাইত আৱেগ-গ্ৰথিত নতুন চিত্ৰকল্প-সৃষ্টি আৰু ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ মিশ্ৰণেৰে ইন্দ্ৰিয়াস্বাদৰ আয়তন-বৃদ্ধি, বোলছবিৰ আঙ্গিক-প্ৰয়োগ, বাক্য-গঠনত অৰ্থঘনত্বৰ সৃষ্টি আৰু সেই বাবে উল্লম্ফন আৰু আপাত-অসংবদ্ধতা, প্ৰচলিত ছন্দৰ ৰূপান্তৰকৰণ আৰু গদ্যছন্দ-প্ৰয়োগ, ব্যঙ্গ-বিতৰ্কাদিৰ বহুল ব্যৱহাৰ ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ উঠে। পাশ্চাত্ত্য কবিৰ দৃষ্টিৰ বাতায়নেদি প্ৰাচীন ভাৰতীয়, চৈনিক, জাপানী, আৰবী আদি কাব্যৰ সৌৰভেই নহয় তাৰ পাত-পাপৰিবো আহৰণে দেখা দিয়ে বঙ্গবাণীৰ দৰে অন্যান্য ভাষাৰ কবিতাতো। ডাইলান্ তমাছ্, ডব্লিউ. বি. অডেন্, মায়াকভ্স্কি, পাবলো নেৰুডা, নাজিম হিকমত, খলিল জিব্ৰাঁৰ কাব্য আৰু জাপনী টঙ্কা আৰু হুক্কু ৰূপ আদি কবিসকলৰ ঘৰুৱা হৈ পৰিছে।

নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মুকুৰতো এই বিশ্বৰূপদৰ্শন আজি সম্ভৱ হৈছে। অন্তর্মুখী আৰু বহির্মুখী নানা শক্তিৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আজিৰ কবিতা আজিৰ কবি-মানসৰ প্ৰতিভূ হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতা কোনো একেখন সত্ৰৰ শিষ্য নহয় বা কোনো এক বৰ্ণৰ চিহ্নৰ দ্বাৰাও চিহ্নিত নহয়। কিছুমান লক্ষণ আকৌ ধুমুহাৰ পিছৰ জুৰণীয়া মৌ। গোষ্ঠীবন্ধনৰ চেষ্টা থাকিলেও একেই দলত সমাজ সচেতনৰপৰা জীৱন-পলাতক ব্যক্তিবাদীলৈকে থিয় দিছে। এফালে যেনেকৈ নব্যৰোমাণ্টিক ক্লান্তি-নৈৰাশ্য আৰু আলসুৱা জীৱনৰ মোহ ফুটি উঠিছে, আনফালে বামপন্থী সুৰো তেনেকৈ অনিস্তব্ধ। ভাষা-শৈলী, চিত্ৰকল্প আৰু অভিন্ন শব্দ আৰু খণ্ড-বাক্যৰ প্ৰয়োগ আদি কিছুমান বাহ্যিক সামঞ্জস্যই কেতিয়াবা অৱশ্যে সম্প্ৰদায়-ৰূপ নিৰ্দেশ কৰে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ মূল্যাঙ্কন

কৰাৰ আগতে সময়ৰ বিচাৰলৈ অপেক্ষা কৰাৰ অৱকাশ আছে ; কিন্তু তৰুণ কবিৰ অকুটিল ভক্তিৰ আকৃতিয়ে সার্থকতা লভিব, এই বিশ্বাস আমাৰ আছে। বাহিৰৰ জগতখনক সামগ্রিকতাত সাবটি ধৰিবৰ একান্ত আগ্রহ আধুনিক কবিতাৰ বাদী-সংবাদী-ৰূপে আছে ; আৰু ইয়াতেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতৰ আশা।

'জয়ন্তী' স্তৰৰ কবিতাৰ চানেকি 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' (১৯৪৬)। অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী', 'অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ', 'বেশ্যা', ; হেম বৰুৱাৰ (১৯১৪-৭৭) 'পূজা', 'বান্দৰ', ; কেশৱ মহন্তৰ 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ' ; ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ', 'পাউদাৰ' আদি এই সময়ৰ প্রতিনিধিশীল কবিতা। কবিৰ ভিতৰত নৰকান্ত বৰুৱা, চক্রেশ্বৰ ভট্টাচার্য, ইব্রাহিম আলি, অজিত বৰুৱা (কিছুমান পদ্য আৰু গান ১৯৮২), বীৰেন্দ্রনাথ বৰকটকী, পেৰডিস্ট মহেশচন্দ্র গোস্বামী আদি আছে। এই সময়ৰ কেশৱ মহন্তই মাত্র পুথি আকাৰে ('আমাৰ পৃথিৱী' ১৯৪৬) কবিতা প্রকাশ কৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ভাল সংকলন হ'ল মহেন্দ্র বৰা-সম্পাদিত 'নতুন কবিতা' (১৯৫৭)। পুথিখনিৰ দুৱাৰ-মুখতেই দেৱকান্ত বৰুৱাক লৈ তেওঁ নতুন শৈলীৰো কবি বুলি আদৰা হৈছে। এই স্তৰৰ আন সার্থক কবিসকল হ'ল নৰকান্ত বৰুৱা ('হে অৰণ্য হে মহানগৰ' ১৯৫১, 'এটি দুটি এঘাৰটি তৰা' ১৯৫৭, 'যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্চ' ৯৬১, 'ৰাৱণ', 'সম্রাট', 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ'), হেম বৰুৱা ('বালিচন্দা' ১৯৫৯, 'মনময়ূৰী' ১৯৬৭), হৰি বৰকাকতী ('কোনোবা শীতৰ এক বগা সন্ধিয়াত' ১৯৭১, 'হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা'), মহেন্দ্র বৰা ('জাতিস্মৰ' ১৯৬১, 'ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত' ১৯৮১), বীৰেশ্বৰ বৰুৱা ('নির্জন নাৰিক' ১৯৬১, 'ডাউকী'), কেশৱ মহন্ত ('আগন্তুক' ১৯৬৩), হোমেন বৰগোহাঞি, নীলমণি ফুকন ('সূর্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, ১৯৬৩, 'আৰু কি নৈশব্দ' ১৯৬৮, 'ফুলি থকা সূর্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' ১৯৭৩, 'কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট' ১৯৭৫, 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' ১৯৭৭, 'কবিতা' ১৯৮০, 'জাপানী কবিতা', 'লৰাৰ কবিতা'), বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচার্য, মহিম বৰা, ('ৰঙা জিঞা' ১৯৭৮), অমলেন্দু গুহ, ('তোমালৈ' ১৯৬১), হেমাঙ্গ বিশ্বাস, প্রফুল্ল ভূঞা, সুশীল শর্মা, দিলীপ বৰুৱা, দিনেশ গোস্বামী (আলোড়িত অন্ধকাৰ' ১৯৭৩), ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰকটকী ('মন্বন্তৰ' ১৯৫৯, 'চিৰন্তন' ১৯৭৯), হীৰেন গোহাঁই, হীৰেন ভট্টাচার্য ('ৰৌদ্র কামনা' ১৯৬৪, 'মোৰ দেশ, 'মোৰ প্রেমৰ কবিতা' ১৯৭২, 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা' ১৯৭৪, 'কবিতাৰ ৰ'দ' ১৯৭৭, 'সুগন্ধি পখিলা' ১৯৮১), ভবেন বৰুৱা ('সোণালী জাহাজ' ১৯৭৭), হৰেকৃষ্ণ ডেকা ('স্বপ্নবোৰ'

১৯৭৩, 'ৰাতিৰ শোভাযাত্ৰা' (১৯৮২), নিৰ্মলপ্ৰভা ৰবদলৈ, ('বন ফৰিঙৰ ৰঙ' ১৯৬৭, 'দিনৰ পাছত দিন' ১৯৭৭, 'সমীপেষু' ১৯৭৭, 'অন্তৰঙ্গ' ১৯৭৮), নিত্যা দত্ত ('পাম্বশালা', 'এমুঠি পুৱাৰ নিয়ৰ') হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত ('সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা' ১৯৮১), ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ ('সত্তৰৰ পদাতিক' ১৯৮০), আনিছ-উজ-জামান, সনন্ত তাঁতি ('উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত ১৯৮১), সমীৰ তাঁতি, কেশৰ মহন্ত (তোমাৰ তেজ ১৯৮৫) আদি। এওঁলোকৰ সাধনাৰ যোগেদি এই আধুনিক কবিতা তাৰুণ্যৰ শেষ স্তৰ অন্ততঃ পাইছেহি।

ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত পাৰ্তিপ্ৰসাদ ৰকৰা আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে নিজ আৰু সমাজৰ জীৱনৰ গ্লানি লৈ আজিও জীৱন্ত সুৰ তুলি আছে। আধুনিক গীতৰ বহল আদৰ হোৱাত সুন্দৰ সুন্দৰ গীত ৰচিত হ'ব লাগিছে। মুক্তিনাথ ৰবদলৈ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত ('গীতি শতদল' ১৯৫৯), লক্ষহীৰা দাস ('সুৰসেতু'), নৰকান্ত ৰকৰা ('মনৰ খৰৰ'), ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ হাজৰিকা, (আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগণা', 'বহ্নিমান ব্ৰহ্মপুত্ৰ'), কেশৰ মহন্ত ('ৰ'দ জিকিমিকি' ১৯৫৯, 'কুঁৱলী আঁতৰি যা'), তফজ্জুল আলি ('মন্দাক্ৰান্তা' ১৯৫৮), মলিন ৰৱা, দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৰুদ্ৰ ৰকৰা, আলিমুন্‌নিছা পিয়াৰ ('সুৰ-নিজৰা') আদিয়ে অজস্ৰ গীত ৰচনা কৰিছে।

॥ নাটক ॥

কবিতাত যেনেকৈ 'নতুন'ৰ সন্ধেদ পাওঁ, আমাৰ নাট্য-সাহিত্যত সেইদৰে জগতৰ নাটকৰ প্ৰতীকবাদী, অভিব্যঞ্জনাবাদী, ছুৰ্‌ৰিয়েলিস্ট্‌ আদি নাটকৰ নতুন ভঙ্গিৰ নামকে শুনা মানুহ লগ নাপাওঁ। চতুৰ্থ দশকৰ শেষৰ ফালে অসমৰ বিভিন্ন নগৰবোৰ আৰু কোনো কোনো গাঁৱৰো ৰঙ্গমঞ্চ সক্ৰিয় হৈ পৰিছিল—বিশেষকৈ কলেজত পঢ়া ছাত্ৰৰ সংখ্যা কেয়োফালে বৃদ্ধি পোৱাৰ কাৰণে। কিন্তু দ্বিতীয় বিশ্বসমৰে সেই উদ্যম অতি সোনকালেই গ্ৰাস কৰি পেলালে। কিছুমান মঞ্চ নিস্তব্ধ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ পৰিৱেশৰ উপশম হোৱাত মঞ্চবোৰৰ প্ৰতি কিছুমান প্ৰত্যাহ্বানো আহিল। চিনেমা-ঘৰৰ সংখ্যা বাঢ়িল আৰু অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ সেইফালে আকৰ্ষণ অধিক হ'ল। আনফালে চিনেমাৰ প্ৰভাৱৰ ফলতেই সহাভিনয়হে সময়োচিত যেন লগা হ'ল; কিন্তু অভিনেত্ৰীৰ সংখ্যা-বৃদ্ধি হ'ৱৰ আগন্তুক এতিয়াও দেখা নাযায়। অসমৰ সকলো মঞ্চাভিনেতাই অবৈতনিক।

তেওঁলোকৰ মাজত সামান্য পাৰিতোষিক লোৱা অভিনেত্রী এটা অসামঞ্জস্যৰ দৰে হ'ল। গতিকে প্রায়বোৰ নাট্যসমাজেই ভাগি যোৱাৰ উপক্রম হৈছে, কাৰণ squeaking Cleopatra boy বা টিঁটিয়া মাতেৰে তিলোত্তমাৰ ভাও লোৱা ল'ৰাক এতিয়া তিলোত্তমা বুলি গ্রহণ কৰা টান হৈ পৰিছে। পার্থপ্রসাদ বৰুৱাৰ দানেৰে ১৯৫৭ ছনত ঘূৰণ মঞ্চ সাজি লৈ শিৰসাগৰ নাট্য-সমাজ যিদৰে সক্রিয় হৈ পৰিব লাগিছিল, সি সেই একোটা সমস্যাৰ বাবেই সত্তৰ নোহোৱাত পৰিল। পূর্ণাঙ্গ নাটকে আৰু এটি নতুন প্রত্যাহ্বান শুনিছে এটি ফুকলীয়া ল'ৰাৰপৰা—ল'ৰাটি হ'ল একাঙ্কিকা। অভিনয়-জগতত চিনেমাৰ বাস্তৱবোধ আহি পৰাত যুদ্ধোত্তৰ যুগত পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ আদৰ কিছু কমি আহিল। বুৰঞ্জীমূলক নাটকত কিছু বাস্তৱবোধ ৰক্ষা কৰিব পাৰি বাবে তেনে নাটকে অৱশ্যে এতিয়াও নিজৰ মান ৰক্ষা কৰি থাকিব পাৰিছে। তদুপৰি, যুদ্ধত ব্যস্ততা আৰু বিভীষিকাই যেন আমাৰ আগৰ প্রহসনৰ খোলা হাঁহিৰপৰা বঞ্চিত কৰিলে। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰেপৰা অৱশ্যে সুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়াৰ 'ঘোকোচ' (১৯৪০), 'আপোচ', 'তগদিৰ' (১৯৪৯) আদি আৰু কুমুদচন্দ্র বৰুৱাৰ 'লিমিটেড কোম্পানী' (১৯৪৫), 'তীর্থযাত্রী' (১৯৪৬)' 'গুড্ নাইট্ চাৰ' (১৯০৬) আদি মুকলি হাঁহিৰ সুবিধা দিয়া কেইবাখনিও নাটিকা আমি পাওঁ। শিৰপ্রসাদ বৰুৱাৰ 'কাণকটা' (১৯৫৩) গাঁৱলীয়া চিত্র। এই সময়ত ৰচিত-প্রকাশিত নাটকবোৰ বহলকৈ দুভাগ কৰিব পাৰি—বুৰঞ্জীমূলক আৰু সামাজিক।

বুৰঞ্জীমূলক নাটৰ ভিতৰত নগাঁও নাট্য সমাজৰ 'পিয়লি ফুকন'ৰ (১৯৪৮) নাম পোনতে ল'ব পাৰি। নাটকখনৰ আঁটাইতকৈ ডাঙৰ গুণ ঐতিহাসিক পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা সংলাপ-শৈলী, আৰু নায়কৰ চৰিত্রৰ স্পষ্ট অঙ্কন। নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰি বিষয়-বস্তুটি সাতোটা দৃশ্যত নাটকীয়ভাৱে সজোৱা হৈছে। লক্ষ্মীসিংহৰ ৰাজত্বৰ সময় অসম-বুৰঞ্জীত বহুতো কূট-নাট লগা জীৱনৰ ঘনীভূত চিত্র থকা ডক্টৰ সূর্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'কোঁৱৰ-বিদ্রোহ'ৰপৰা তিপমীয়া কোঁৱৰ মলোৰ ষড়যন্ত্রৰ কথা লৈ সুনিপুণ অভিনেতা ফণী শর্মাই 'ভোগজৰা' (১৯৫৭) ৰচনা কৰিছে। এই নাটকতো বুৰঞ্জীৰ পৰিৱেশ-সৃষ্টিত বুৰঞ্জীৰপৰা উদ্ধৃত ভাষাই বহুতোখিনি সহায় কৰিছে; আৰু বাস্তৱৰপৰা লিপিবদ্ধ কৰা বুৰঞ্জীৰ চৰিত্রবোৰৰ গাতো সেই যুগৰ বোল লাগি আছে। নাট্যকাৰে ৰেডিওৰ কাৰণে কৰা প্রথমৰ ৰূপত নাটখনি প্রায় সর্বাঙ্গসুন্দৰ হৈছিল; কিন্তু নাটখন ডাঙৰ কৰি মঞ্চৰ উপযোগী কৰিবৰ ভাবেৰে বুৰঞ্জীৰ দুর্বৃত্ত-চৰিত্র তিপমীয়াক আৰু দুর্বৃত্ত কৰিবলৈ গৈ সম্পূর্ণ

কাল্পনিক ৰূপৰ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু বহুতোখিনি দৃশ্য জোৰা দিয়াত আগৰ নিটোল ৰূপ কিছু ব্যাহত হৈছে। প্ৰৱীণ ফুকনৰ 'মণিৰাম দেৱান' (১৯৪৮) আৰু 'লাচিত ৰবফুকন'ত (১৯৪৮) ঐতিহাসিক পৰিৱেশ দুৰ্বল কিন্তু বুৰঞ্জীৰ কাহিনীক কাল্পনিক দৃশ্য আৰু চৰিত্ৰৰ সংযোগেৰে মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। ১৯৪২-ৰ শ্বহিদ কুশল কোঁৱৰক কেন্দ্ৰ কৰি সেই সময়ৰ শিথিল নৈতিকতাৰ সমাজৰ মাজত কোঁৱৰৰ আত্মোৎসৰ্গৰ মাহাত্ম্য দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হৈছে সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ'ত (১৯৪৯), কিন্তু চকুৰ আগত ঘটা ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ নাটকীকৰণ কষ্টকৰ হৈ উঠিছে। বিয়াল্লিশৰপৰা স্বাধীনতাৰ উদয়লৈকে ছবছৰৰ ইতিহাস নাটকত সুমুৱাবৰ যত্ন লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ 'মুক্তি-আন্দোলন' (১৯৫৩)। ১৮৯১ ছনৰ মণিপুৰৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বীৰ সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিতৰ সংগ্ৰাম আৰু ফাঁচীৰ ঘটনা লৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' (১৯৫৯) ৰচনা কৰে। গল্প-লেখক আব্দুল মালিকৰ নাটকত শিথিল যত্ন 'ৰাজদ্ৰোহী' (১৯৫৮)।

সাৰদাকান্ত বৰদলৈৰ 'মগৰীবৰ আজান'ত (১৯৫০) গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰীতি-সৌহাৰ্দ্যৰ এখনি মৰম লগা চিত্ৰ পোৱা যায়; কিন্তু তেওঁৰ নিম্নমধ্যবিত্ত জীৱনৰ আৰ্থিক বিকলতা দেখুওৱা 'পহিলা তাৰিখ' (১৯৫৬) আৰু আন এখনি সামাজিক চিত্ৰ 'সেই বাটেদি'য়ে (১৯৫৮) একে মানদণ্ড লাভ কৰা নাই। চতুৰ্থ দশকতে সামাজিক নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দিয়া প্ৰৱীণ ফুকনৰ নতুন সামাজিক নাটক 'ডাঃ প্ৰমোদ', 'শতিকাৰ বান' (১৯৫৪) আৰু 'বিশ্বৰূপা' (১৯৬১), আৰু সত্যপ্ৰসাদ 'শিখা' (১৯৫৭) আৰু 'জ্যোতিৰেখা'ত (১৯৫৮) সংলাপৰ ফালে বিশেষ দৃষ্টি ৰখা দেখা যায়। গুৱাহাটীৰ আন কেইবাজনো অভিনয়-শিল্পীয়ে নাট্যকাৰ-ৰূপে দেখা দি এই নগৰৰ মঞ্চক সজীৱ কৰি ৰাখিছে। ইসকলৰ কেইবাখনিও নাটত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিত্তীয় পৰ্যায়ৰ দুখৰ কাৰুণ্য ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। গিৰীশ চৌধুৰীৰ 'মিনা-বজাৰ' (১৯৫৮), অনিল চৌধুৰীৰ 'প্ৰতিবাদ' (১৯৫৩), এটি খাছিয়া প্ৰৱাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত 'মাণিক ৰাইটং' আৰু 'চিৰন্তন' (১৯৬২), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অভিমান' (১৯৫৪) আৰু 'কঙ্কন' (১৯৫৬), দুৰ্গেশ্বৰ ৰবঠাকুৰৰ 'চাকনৈয়া' প্ৰায় একেটি থুলৰপৰা ওলোৱা। ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' (১৯৬০), অমৰেন্দ্ৰ পাঠকৰ 'ইণ্টাৰভিউ' (১৯৫৫), অভয় ডেকাৰ 'গৰাখহনীয়া' (১৯৫৫) আৰু 'ফেঁহুজালি' (১৯৫৫) আৰু প্ৰফুল্লকুমাৰ বৰুৱাৰ 'আশাৰ বালিচৰ' (১৯৫৪) এই সময়ৰ সজ প্ৰচেষ্টাৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। বিখ্যাত পা. ফু. ছিৰিজৰ স্ৰষ্টা প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'সৎকাৰ' আৰু 'কণ্ঠৰোলে' (১৯৫০) সাময়িক সমাজৰ

কুটিলতাত হাঁহিৰ পোহৰ পেলায়। হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'কালিদাস' (১৯৫৫) আৰু 'ত্ৰিৰঙ্গ' (নঙলা, লালুক ফুকন, আমাৰ ৰঙা ১৯৬৩) সৰু পৰিসৰৰ চেষ্টা।

চতুৰ্থ দশকতে 'আৰাহন'ৰ পাততে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই 'প্ৰজাপতিৰ ভুলে'ৰে আধুনিক একাঙ্কিকাৰ পাতনি মেলিছিল। তেওঁৰ আন এখনি একাঙ্কিকা 'দেশৰ কথা'। হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যই একাঙ্কিকাৰ তিনিটি গুচ্ছ প্ৰকাশ কৰিছিল—'অঙ্কীয়া নাটমালা' দুটা খণ্ড (১৯৫৫) আৰু 'এক অঙ্কীয়া নাটৰ শৰাই' (১৯৬১)। সঙ্কলনকেইখনিৰ দুই-এখনি নাটক চুটি নাট বুলিব পাৰি, একাঙ্কিকা বোলা টান, আনফালে 'আৰিষ্কাৰ' আদিত সৰু একোটি পৰিস্থিতি সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'আনাৰকলি', 'কুনালকাঞ্চন' আৰু 'ৰাণাদিল' ঐতিহাসিক বিষয়-বস্তুৰ নাটিকা। দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ'ত ৰগৰি তোলা হাঁহিৰ এটি পৰিস্থিতি আঁকা হৈছে। প্ৰবীণ ফুকনৰ একাঙ্কিকাৰ প্ৰযত্ন হ'ল 'ত্ৰিতৰঙ্গ'—তিনিখনি নাটিকা (১৯৬২)। বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা) 'এবেলাৰ নাট' (১৯৫৫) ভাবৰ নাট, পিতা-পুত্ৰ দুই পুৰুষৰ মানসিক সংঘাত সাৰ্থক নাটকীয়তাৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ভোলা কটকীৰ 'বিভ্ৰাট', যোগেন চেতিয়াৰ 'চেনেহৰ সোঁতা' (***Dear Departed***-অৰ ৰূপান্তৰ), ভৱেন্দ্ৰ শইকীয়াৰ 'পুতলা-নাচ', 'অলঙ্কাৰ' তফজ্জুল আলিৰ 'নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ', জয়ন্ত বৰুৱাৰ 'মাছ আৰু কাঁইট' আদি অনেক নবীন নাট্যকাৰৰ একাঙ্কিকা মহা উদ্যমেৰে আজি চাৰিওফালে সৰু সৰু নাট্য-থ্ৰুপে অভিনয় কৰিব লাগিছে। অৰুণ শৰ্মা আদিৰ নাটত নতুন সম্পৰীক্ষাৰ প্ৰয়োগ হ'ব লাগিছে।

মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'ভক্ত প্ৰহ্লাদ' (১৯৪৯), কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ফুটুকাৰ ফেন' (১৯৫৬) আদি শিশুৰ কাৰণে ৰচিত নাটিকাই এটি বিশিষ্ট অভাৱ পূৰ কৰে।

অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ', লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ বঙলা ৰামায়ণৰ বস্তুৰে ৰচিত 'ৰক্ষ কুমাৰ' (১৯৫১) আদি দুই-এখনি পৌৰাণিক নাট ওলালেও নাটৰ তেনে ধাৰা যোৰা দুই শতকত শুকাই আহিছে আপোনা-আপুনি। সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সমস্ত জীৱন লৈ কিছুমান দৃশ্যৰ সমষ্টিৰে এখনি নাট কৰিছে 'শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ' (১৯৬০), কিন্তু ই 'ডকুমেণ্টেৰি'ৰ মাত্ৰাত মাত্ৰ ৰৈছে। নাটকীয় গঠনৰ প্ৰয়োজনীয়তা নোচোৱাকৈ পৰাগ চলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম'ৰ একপ্ৰকাৰ কাব্যিক পৰিৱেশত কামৰূপ-অসমৰ প্ৰাগ্ ইতিহাসৰপৰা নব্য স্বাধীনতাৰ যুগলৈকে সমস্ত কালছোৱা মঞ্চত থিয় কৰিবৰ যত্ন কৰা হৈছে।

বাহিৰ জগতৰ মঞ্চ আৰু মঞ্চ-সাহিত্যৰ আধুনিকতম প্ৰয়োগবিলাকৰ সম্ভেদ অসমীয়া নাট্যকাৰে-সমালোচকে ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে আৰু তাৰ ভিত্তিত নতুন সম্পৰীক্ষা চলাবৰ যত্ন কৰিছে। কিন্তু সি এতিয়াও সম্পৰীক্ষাৰ দুৱাৰ-দলিৰ বাজ ওলাই আহিব পৰা নাই। ইব্‌ছেনৰ নাট্য-কলাৰ বিষয়ে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ পুথি (১৯৭৮) পলমকৈ হ'লেও ওলাইছে, যেনেকৈ বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ সম্পৰ্কে নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ এটি সৰু অধ্যয়ন (১৯৮০) প্ৰকাশ পাইছে। উদ্ভট জীৱন-ভঙ্গীৰ নাটকৰ (drama of the absurd) বিষয়ে প্ৰাথমিক আলোচনাৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে আলোচনীৰ পাতত ঠাই পাইছে, আলোচনা-সভাতো বিষয়টো সমালোচিত হৈছে। কিন্তু তত্ত্বৰ প্ৰয়োগ এতিয়াও অতি সীমিত। বেকেট, আয়োনেস্কো আদিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ নাটক লিখা অৰুণ শৰ্মাই প্ৰায়-কৃতকাৰ্য 'নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭), 'আহাৰ' (১৯৮১) আদিত নতুন আদৰ্শ আঁকিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিছে। মহেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম', হিমেন বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ আৰু অসুৰ'ও এনে একোটি যত্ন। ভাৰতীয় মঞ্চৰ কৃতী মোহন ৰাকেশ, বিজয় টেণ্ডুলকাৰ, বাদল সৰকাৰৰ নতুন নাটকেও একান্ত অসমীয়া পাঠক বিচাৰি পাইছে। কিন্তু মঞ্চ হ'ল প্ৰয়োগশাল। অসমীয়া তাত সেই অভিনৱ নাট্যকাৰসকলে উপযুক্ত অনুকৰণ আৰু সাৰ্থক আদৰ্শ-গ্ৰহণ বিচাৰি পাইছে বুলি ক'ব নোৱাৰি যদিও আশাপ্ৰদ সম্পৰীক্ষা চলি আছে। নতুন প্ৰযত্নৰ ভিতৰত শক্তিশালী এক আন্দোলন-ৰূপে ভ্ৰাম্যমান নাট্যগোষ্ঠীবোৰৰ কৰ্মকুশলতা দেখা পোৱা গৈছে।

॥ উপন্যাসৰ ধল ॥

যুদ্ধৰ ঠিক শেষৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ যেন নৱযৌৱন আহিল। আগৰ ৰোমাণ্টিক বিষয়-বস্তু এৰি এতিয়া উপন্যাস সমাজমুখী হ'ল। সমাজৰ, নগৰৰ আৰু গাঁৱৰ জীৱনৰ নানা সমস্যাই ঔপন্যাসিকৰ চিত্ৰ ব্যাপৃত কৰিলে। কিন্তু উপন্যাসবোৰ দেশ-সংস্কাৰৰ বক্তৃতাই নহ'ল, উপন্যাসৰ ললিত অঙ্গবোৰ সুষ্ঠু বিন্যাস ঘটিল।

বীণা বৰুৱাৰ (বিশ্বিষ্ণুকুমাৰ বৰুৱা ১৯১০-১৯৬৪) 'জীৱনৰ বাটতে' (১৯৪৫)' যুদ্ধৰ মাজত ৰচিত হৈ নতুন উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে যুদ্ধৰ সামৰণিত। জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত অসমীয়া জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ এটি অধ্যয়নৰূপে উপন্যাস-

খনিয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। সি যেন বহুতবোৰ সঁচা-সঁচি পৰিস্থিতিৰ আলোকচৰিত্ৰৰ সমষ্টি ; চিত্ৰবোৰ গতিশীল আৰু চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতপৰা সৃষ্ট। একেজন ঔপন্যাসিকৰে নামান্তৰ ৰাস্তা বৰুৱাৰ 'সেউজী পাতৰ কাহিনী'ত (১৯৫৮) এটা অসমীয়া ল'ৰাক বেলেগ এখন ৰাজ্যৰ দৰে আদিবাসীসকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যেৰে ভৰা চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপন কৰি নিজৰ সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি গুবলৈ নিদি লেখকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছে। বহুৱাসকলৰ জীৱনৰ লগত বাগিচাৰ চাহাব-মেমৰ জীৱনৰ ছবি মিলাই ঔপন্যাসিকে সকলোবোৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত গাঁথি গৈছে। বৰুৱাৰ দুয়োখনি উপন্যাসেই উচ্চাঙ্গৰ।

বীণা বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত'ৰ প্ৰকাশৰ পিছত কেইবছৰমান উপন্যাসৰ ঘৰ শূন্য হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত মহম্মদ পিয়াৰৰ কেইবাখনিও সৰু আখ্যান-প্ৰধান উপন্যাসে সমাজৰ মধুৰ চিত্ৰ আমাক যোগাই আছিল—'প্ৰীতি-উপহাৰ (১৯৪৭), 'সংগ্ৰাম' (১৯৪৮), 'মৰহা ফুল', 'জীৱন নৈৰ জাঁজি' (১৯৪৯) আৰু 'হেৰোৱা স্বৰ্গ' (১৯৫২) আদি। শেষত তেওঁৰ টলস্টয়ৰ 'আনা কেৰেনিনা'ৰ চমু ৰূপান্তৰ 'হাইফেন' (১৯৫৯) ওলায়। ১৯৫০-ৰ পিছৰপৰাই অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰৰাহ স্থিৰ গতিত চলি আছে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি'ত অৰ্থব্যঞ্জক সংলাপ আৰু চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ বিশেষ নমুনা দাবী কৰিছে। মানুহৰ বৰ্তমান অৰ্থনৈতিক-সামাজিক সমস্যাৰ জীৱনলৈ উপন্যাস নামি আহে হিতেশ ডেকাৰ ৰচনাত—'আজিৰ মানুহ' (১৯৫২), 'নতুন পথ' (১৯৫৬), 'ভাৰাঘৰ' (১৯৫৭), 'মাটি কাৰ' (১৯৫৮), 'এয়েতো জীৱন' (১৯৬৩), 'আচল মানুহ' (১৯৬৩) 'বৈৰী মানুহ' (১৯৬৭), 'জীৱন সংঘাত' (১৯৬৭)। এইবোৰত অৰ্থ আৰু মাটিৰ সমস্যা, ভাৰাঘৰৰ আহুকাল আদিৰ কথাক বিষয়-বস্তু কৰি প্ৰেম আৰু সুখ-দুখৰ কাহিনী গুঁঠি যোৱা হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'আজিৰ মানুহে'ই তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ হৈ থাকিল যেন ভাব হয়।

চতুৰ্থ দশকৰ গাল্পিক ৰাধিকামোহন গোস্বামীয়ে 'চাকনৈয়া'ত (১৯৫৪) আদৰ্শবাদী নায়ক বিবেকক অসংযোগী আধুনিক সমাজৰ সংঘাতৰ মাজত স্থাপন কৰি তাৰ প্ৰায় স্কিজোফ্ৰেনিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে, আৰু 'বা-মাবলী'ত (১৯৫৮) অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ ঐতিহ্যৰ লগত নৱাগত বাহিৰৰ আদৰ্শৰ সংঘৰ্ষ দেখুৱাইছে। গল্পৰ ক্ষেত্ৰপৰা সংক্ৰমণ কৰা আন এজন প্ৰগল্‌ভ লেখক চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ কেইবাখনিও উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে—'বথৰ চকৰি ঘূৰে',

'বনজুই' (১৯৫৮), 'ছবিঘৰ' (১৯৫৯), সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন', 'জীয়াজুৰিৰ ঘাট' (১৯৬০), 'কণ্ঠহাৰ' (১৯৬১) 'অন্য আকাশ অন্য তৰা' (১৯৬২), 'ৰূপ-তীৰ্থৰ যাত্ৰী' (১৯৬৩), বৃহৎ 'আধাৰ শিলা' (১৯৬৭), 'ওমলা ঘৰৰ ধূলি', 'ৰজনী-গন্ধাৰ চকুলো', 'প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ' (১৯৬৭), 'অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী' (১৯৬৭) ইত্যাদি। মালিকৰ লিখিব পৰা শক্তি অপৰিসীম, চৰিত্ৰ-সৃষ্টি আৰু কাহিনী পৰিৱেশনতো উৎসাহ অশেষ, কিন্তু তেওঁৰ উপন্যাসৰ সংহতি আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ উপলব্ধি ক্ৰমাৎহে আহিব লাগিছে। বৰ্তমান সময়ৰ আন এজন ভাল গল্প-লেখক যোগেশ দাসে যুদ্ধ-যুগৰ ভ্ৰষ্ট নৈতিকতাৰ ডাৱৰৰ লগত চিৰন্তন মনুষ্যত্বৰ সংঘৰ্ষৰ ক্ষেত্ৰত মনুষ্যত্বৰ জয় দেখুৱাই 'ডাৱৰ আৰু নাই' (১৯৫৫) লিখিছে , উপন্যাসখনিৰ চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ চিত্ৰও আপুৰুগীয়া। তেওঁৰ আন দুখনি সাৰ্থক ৰচনা আখ্যান-প্ৰধান 'জোনাকীৰ জুই' (১৯৫৬) আৰু 'নিৰুপায় নিৰুপায়' (১৯৬৩)। ইয়াৰ উপৰি তেওঁৰ গল্পৰ দৰেই নিৰাড়ম্বৰ ভাষা আৰু বস্তু উপস্থাপনেৰে সহজ প্ৰকাশৰ সাৰ্থক বৈশিষ্ট্যৰে দাসৰ পিছৰ উপন্যাস 'ছাঁ-জুই খেদি', 'হেজাৰ ফুল', 'উৎকণ্ঠ-উপকণ্ঠ', 'নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা', 'অবৈধ'ত (১৯৭০) জীৱন্তময় প্ৰত্যয় বৰ্তমান। 'আৱাহন' কাকতত ওলোৱা 'উষা'ৰ ঔপন্যাসিক দীন-নাথ শৰ্মাই কেনিউট হামছেনৰ উপন্যাসৰ (Growth of the Soil) অনুবাদ কৰি 'মাটি আৰু মানুহ' প্ৰকাশ কৰে বৰ্তমান কালছোৱাত। হামছেনৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি লৈ তেওঁ 'নদাই'ত (১৯৫৬) মাটি আৰু মাটিত খেতি কৰা মানুহৰ সম্পৰ্কটো নিজভাৰে বিশ্লেষণ কৰে। তেওঁৰ আন আন উপন্যাস হ'ল 'সংগ্ৰাম' (১৯৫৪), 'শান্তি' (১৯৬১), 'নৰাকণ' (১৯৬৮)। আৰু এজন গল্প-লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'সুবালা'ৰে (১৯৬৩) উপন্যাসত নিজৰ প্ৰৱেশ ঘোষণা কৰিছে। ইয়াৰ পিছত 'তান্ত্ৰিক' (১৯৬৭) 'তিমিৰতীৰ্থ' (১৯৭৩), 'হালধীয়া চৰাযে বাওধান খায়' (১৯৭৩) লেখি সমাজৰ পীড়িৰ পিছত পীড়িৰ বাৰধানৰ (generation gap) সংঘাত দেখুওৱা 'পিতা-পুত্ৰ'ত (১৯৭৫) তেওঁ তুঙ্গলৈ উঠে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'কপিলীপৰীয়া সাধু'ত (১৯৫৪) তমাছ হাৰ্ডিৰ এগ্‌ডন্ হিথৰ দৰে কপিলী-পাৰ উপন্যাসখনৰ এটি চৰিত্ৰৰ দৰে হৈ পৰিছে আৰু কপিলীপৰীয়াৰ জীৱন-প্ৰৱাহে জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিত এটি সূক্ষ্ম ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ইয়াৰ পিছৰ 'ককাদেউতাৰ হাৰ' (১৯৭২) আৰু 'গৰমা কুঁৱৰী'ত তেওঁ বুৰঞ্জী, আদ্‌খনীয়া বুৰঞ্জীৰ প্ৰত্যয় সৃষ্টি কৰিবৰ যত্ন কৰে ঐতিহাসিক অৰ্দ্ধৈতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰে। নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে 'সেই নদী নিৰৱধি'ৰপৰা

(১৯৬৩) 'ইপাৰৰ ঘৰ, সিপাৰৰ ঘৰ'লৈকে (১৯৭৮) নিজস্ব ভঙ্গিৰে জীৱনৰ ৰূপ উপন্যাসত দিবৰ যত্ন কৰিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ আৰু এজন গল্প-লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এদিনৰ মাথোন ঘটনাৰ বিশ্লেষণেৰে 'ৰাজপথে বিভিয়ায়' (১৯৫৭) আৰু নতুন সভ্যতাৰ হেঁচাত ভাগি যাব খোজা গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰেৰে 'আই' (১৯৫৮) লিখিছে। কিন্তু এওঁৰ সাৰ্থক ৰচনা হৈছে 'ইয়াকুইঙ্গম' (১৯৬০); ইয়াত মণিপুৰৰ উখ্ৰুলৰ টাংখুল নগাসকলৰ ওপৰত ফিজোৰ বিচ্ছেদকামী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱৰ পটভূমিত টাংখুলসকলৰ জীৱনৰ এটি চৰম সহানুভূতিপূৰ্ণ চিত্ৰ আঁকা হৈছে। ইয়াৰ আগতে কৈলাস শৰ্মাৰ 'বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত' (১৯৫৮) নামৰ সৰু উপন্যাসখনিত মাত্ৰ অসমৰ দক্ষিণ-পূৰ্ব সীমান্তৰ এই বিদ্ৰোহৰ পৰিচয় পোৱা হৈছিল। সদ্যঃসংঘটিত চীনা আক্ৰমণক পিছফালে ৰাখি চিত্ৰিত 'শতঘ্নী' (১৯৬৪), বিয়াল্লিছৰ ব্ৰিটিশ-বিৰোধী জন-জাগৰণৰ পটভূমিৰে 'মৃত্যুঞ্জয়' (১৯৬৯), ১৯৩৮-৩৯ দিগৰৈ তৈল-নগৰীত ঘটা সমস্ত ভাৰতত একক শ্ৰমিক-বিপ্লৱক বিষয়-বস্তু কৰি লোৱা 'প্ৰতিপদ' ভট্টাচাৰ্যৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ উপন্যাস। ইয়াৰ উপৰি 'ৰঙা মেঘ', 'বল্লৰী' (১৯৭৩), 'ডাইনী' আদিয়ে পিছ অৱস্থাত তেওঁৰ সময় পূৰণ কৰিছিল। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মন্দাক্ৰান্তা' (১৯৬০) আৰু 'মেঘ-মল্লাৰ'ত (১৯৬৩) নাগৰিক জীৱনৰ আলসুৱা ছবি পোৱা যায় সুকুমাৰ ভাষাত। তেওঁৰ 'উত্তৰ কাল' আৰু 'জন্মান্তৰ'ত (১৯৭৮) তেওঁ সমাজৰ বিবিধ প্ৰশ্নৰ সম্মুখীন হৈছে। মানুহৰ মনৰ গহনৰ গুহ্য সন্ধেদ উবাৰি মধ্যবিত্ত জীৱনৰ স্বপ্নভঙ্গ ঘটাবৰ যত্ন হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ 'মনৰ দাপোণ'ত (১৯৫৯) আৰু 'খৰৰ বিচাৰি'ত (১৯৬০)। সেইদৰে 'কোনো খেদ নাই'ত (১৯৬৩) বৰৰজা ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰ লৈ বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ গঢ় ভাঙি সেই চৰিত্ৰক আধুনিক মনোবৃত্তি দিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। তেওঁ আৰু কেইবাখনিও উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। নতুন সম্ভাৰনাৰ গল্প-লেখক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই উপন্যাস জগতত দেখা দিছে 'নিশাৰ পূৰবী' (১৯৬২) আৰু 'গঙা চিলনীৰ পাখি'ৰে (১৯৬৩)। তেওঁৰ শেহৰ উপন্যাস 'আকৌ শৰাইঘাট'ত (১৯৮১) বিদেশী নাগৰিক-বিতাড়নৰ আন্দোলনৰ ৰূপ ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰা হৈছে। মেদিনী চৌধুৰীৰ বৰ্ণনকুশল উপন্যাস-মনীষা আৰু মানৱতা-বোধৰ প্ৰতীক মাধৱদেৱ পুৰুষৰ জীৱন-কথাৰে 'বগুকাবেহাৰ' (১৯৭৬), ভাঙনে ধৰা আৰ্থ-সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ 'তাত নদী আছিল' (১৯৭৭) আৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱন-কথাৰ অৱলম্বনৰ 'ফেৰেংগাদাও' (১৯৮৩)। অকালতে

বিয়োগ ঘটা দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্যৰ 'অন্ত্য যুগ, অন্ত্য পুৰুষ' (১৯৭১) আৰু আহোম বুৰঞ্জীৰ পশ্চাদপটত প্ৰতিষ্ঠিত 'কালপুৰুষ' (১৯৭৬) সাৰ্থক-কথন উপন্যাস। তেওঁৰ তৃতীয় আৰু শেহৰ উপন্যাসখন হ'ল 'জংগম' (১৯৮২)।

যোৱা দশকটোৰ ভিতৰত উপন্যাস আৰু ঔপন্যাসিকৰ উদ্ভাৱন দ্ৰুত হৈ পৰিছে আৰু ৰচনাৰ গতিৰ লগত পাঠকে খোজ মিলোৱা টান হৈ পৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত সুখৰ বিষয়, কেইবাজনো নতুন লেখকে প্ৰথম প্ৰকাশতেই শুভ সম্ভাৱনাৰ পৰিচয় দিছে ; তথাপি আৰ্টৰ বাবে যি কৰ্ষণৰ আৱশ্যক, তাৰ প্ৰতি নৱীনসকলৰ দৃষ্টি লগা হৈছে। এই সময়ৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত কেইখনিমানৰ এটি তালিকা কৰিব পাৰি—সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'সাত ৰঙৰ নতুন কাৰেং' আদি, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱাৰ 'ভুলৰ সমাধি', পপীয়া তৰাৰ 'চাৰেংমাৰ গাভৰু', তিলক দাসৰ 'শিল্পী' আৰু 'মিলনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি', বদজনৰ 'ৰাইযা কণ্ডিওচ্', ঘনকান্ত গগৈৰ 'সোণৰ নাঙল' আৰু 'ভূমিকন্যা', গোবিন্দ মহন্তৰ 'কৃষকৰ নাতি', মথুৰা ডেকাৰ 'দেৱগিৰি', সৌমাৰৰ 'সাহিত্যিক সাধনা' আৰু 'যৌতুক', সদা মৰলৰ 'সোণাপুৰ', দুৰ্গেশ্বৰ কলিতাৰ 'বিধৱা', অৰুণ দাসৰ 'ব্যৰ্থ লগ্ন', জমিৰুদ্দিনৰ 'অভিযাত্ৰী', কামাখ্যা সভাপণ্ডিতৰ 'জীৱনৰ দাবী', নবীনচন্দ্ৰ ডেকাৰ 'এম্ এল্. এ.', কৃষ্ণপ্ৰসাদ ৰৰঠাকুৰৰ 'লুইত-পাৰৰ ছোৱালীজনী', নলিনী চক্ৰৱৰ্তীৰ 'অলপ মৰম অলপ তৃষ্ণা' আৰু 'সূর্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত', দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যৰ 'আধুনিকা' আদি, শুচিব্ৰতাৰ 'বা-মাৰলি', কাঞ্চন বৰুৱাৰ 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা', কুমাৰ কিশোৰৰ 'কপিলী নীৰৱে কান্দে', পশুপতি ভৰদ্বাজৰ 'উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ', 'ছিমচাঙৰ দুয়ো পাৰে' (১৯৬৪), আৰু 'ৰঙা ৰঙা তেজ' (১৯৬৭), উমা বৰুৱাৰ 'লুইতৰ পাৰে পাৰে' আৰু 'ছীয়েন নদীৰ চৌ', নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ 'নতুন দিগন্ত'। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ৰৰঠাকুৰৰ ঝাঁসিৰ ৰাণীৰ ইতিহাসৰ প্ৰতিফলনেৰে 'ৰাঙ্গিচাহেবা' (১৯৮০), ৰংবং তেৰাঙৰ কাৰবি জীৱনৰ প্ৰত্যয়কাৰী ছবি 'ৰংমিলিৰ হাঁহি' (১৯৮১), বীৰেন ৰৰকটকীৰ 'ভৰলীৰ পাৰে পাৰে' (১৯৮১), ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্যৰ বুৰঞ্জীৰপৰা বোটলা ছবিৰে 'চৰাইদেও' আৰু প্ৰমথনাথ বীশীৰ 'কেৰী সাহেবৰ মুন্সী'ৰ বস্তু-গ্ৰহণৰ কৌশলৰ অনুকৰণত 'সাঁচিপাতৰ পুথি' ইত্যাদি। উত্তৰ-পূবৰ ছিয়াং সীমান্ত অঞ্চলৰ আদি জনজাতিৰ জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে তৰুণ লেখক লুম্বেৰ দায়ে 'পাহাৰৰ শিলে শিলে' (১৯৬০) আৰু 'পৃথিৱীৰ হাঁহি'ত (১৯৬৩)। 'স্তব্ধ বৃন্দাবন'ত (১৯৬৮) আৰম্ভ কৰি উপন্যাসিকা বুলিব পৰা কেইবাখনিও ৰচনাৰ ৰচয়িতা নিৰোদ চৌধুৰী জনপ্ৰিয়

হৈ উঠিছিল। সেইদৰে কেইবাখনিও উপন্যাসৰ ৰচক নবীন নবীন ৰঙৰাও প্ৰগল্‌ভ হৈ উঠিছিল। মামণি ৰযচম গোস্বামীযে নিজস্ব পৰ্য্যবেক্ষণেৰে একপ্ৰকাৰ সমাজতাত্ত্বিক প্ৰমূল্য থকা বৃন্দাবনৰ ছবিৰে 'নীলকণ্ঠী ব্ৰজ' (১৯৭৮), ৰায বেৰিলীৰ এক শ্ৰমিক জাগৰণৰ কথাৰে 'মামৰে ধৰা তৰোৱাল' (১৯৮০), নিজৰ চিনাকি আমৰাঙা সভ্ৰৰ স্মৃতিৰ আধাৰত 'দঁতাল হাতীৰ উযে খোৱা হাওদা' আৰু সৰু আকৃতিৰ উপন্যাস ৰচনা কৰি সমালোচকৰ বিশেষ দৃষ্টি দাবী কৰিছে। বহুতোখনি উপন্যাস লিখা প্ৰেমনাৰাযণ দত্তৰ প্ৰচেষ্টা এই সময়ৰ লক্ষণবোৰৰপৰা সুকীযা। এওঁ বিশেষকৈ 'দিন ডকাইত' (১৯৪৭)' 'ৰাম-টাঙোন' (১৯৫০)' 'ৰহৰহী' (১৯৬৩) আদি ডিটেকটিভ কাহিনীৰ ঔপন্যাসিক-ৰূপেই জনাজাত, কিন্তু 'নিযতিৰ নিৰ্মালি,' 'প্ৰণযৰ স্মৃঁতি', 'আশাৰ অন্তৰালত, (১৯৬৩) আদি কেইবাখনিও গহীন উপন্যাসো দত্তই প্ৰকাশ কৰিছে। এওঁৰ লেখাবোৰত খেলি থকা এটি পাতল হিউমাৰে সিবোৰক উপভোগ্য কৰি তোলে।

ৰোহিণীকান্ত বৰুৱাৰ 'পমিলীৰ পৰিষাল' আৰু 'পৰম ক্ষুধা', কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'ৰামধেনু' আদি অনুবাদমূলক ৰচনা এই সময়ৰ বিভূতি। অনূদিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিতৰ অৱলম্বনত লিখা উপন্যাসৰ সংখ্যা ক্ৰমে বাঢিবলৈ ধৰিছে আৰু বৰ্তমানে সেই বিষযত আনুষ্ঠানিক উৎসাহনো বৃদ্ধি পাইছে।

॥ চুটি গল্প ॥

দ্বিতীয মহাসমৰে অসমীযা সাহিতলৈ যি লটি-ঘটি আনিলে, তাৰ ফলত চতুৰ্থ দশকৰ গল্প-লেখকসকল প্ৰায সম্পূৰ্ণ নীৰৱ হৈ পৰিল। ৰাধিকামোহন গোস্বামীযে উপন্যাসত হাত দিলে। হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীযে ক'ৰবাত দুটি-এটি ভুমুকি মাথোন মাৰিলে। তেতিযাৰ তৰুণ লেখক আব্দুল মালিক আৰু দীননাথ শৰ্মা যুদ্ধোত্তৰ কালতে অধিক সক্ৰিয হৈছে। নতুন 'জযন্তী'ৰ সময়ত এজন মাথোন ভাল গল্প-লেখক ওলাল— বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰায লগে লগেই আহিল যোগেশ দাস। যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত অনেক নিপুণ গল্প-লেখকৰ উদ্ভৱ হৈছে। তাৰ ভিতৰৰ হোমেন ৰৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, সৌৰভ চলিহা, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, চন্দ্ৰ প্ৰসাদী শইকীযা, স্নেহ দেৰী, প্ৰীতি ৰঙৰা, ভৰেন্দ্ৰনাথ শইকীযা, লক্ষ্মীনন্দন ৰৰা, মহিম কৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, ইমৰান ৰাহৰ গল্পই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ গল্প-লেখকসকলে নতুন মানসিক দিগন্ত বিচাৰি বিশেষকৈ

মনোবিকলন আৰু জীৱনৰ নগ্ন চিত্ৰৰ ওপৰত ভিৰ দিছে। ভাষাৰ বিষয়ত আগৰ লেখকসকলতকৈ বৰ্তমানসকলৰ শক্তিৰ বৃদ্ধি হোৱা দেখা যায়, অনেক সময়ত এই স্থিতিস্থাপকতাৰ বিলাসতে লেখক মগ্ন হৈ পৰাও দেখা যায়।

'পৰশমণি' (১৯৪৬), 'এজনী নতুন ছোৱালী' (১৯৬২), 'ৰঙা গৰা' (১৯৫৩), 'মৰহা পাপৰি' (১৯৫৪), 'শিল আৰু শিখা', 'মৰম মৰম লাগে' (১৯৬২), 'শিখৰে শিখৰে' (১৯৬৩), আদি আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ পুথি। মালিকৰ আকৰ্ষক শব্দ-চয়নৰ মধুৰ ভাষাৰ যোগেদি কাহিনী-বিৱৰণ-ক্ষমতা বহল। বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ তেওঁৰ ঠেক নহয়। যৌন-ক্ষুধাৰ অবাৰিত প্ৰকাশৰ-পৰা সমাজৰ নিষ্পেষিত বা বহিষ্কৃতসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিলৈকে সকলো বস্তুৱেই তেওঁৰ গল্পত সোমাইছে। সকলোতকৈ বেছি সংখ্যাৰ গল্প লিখা মালিকৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ উদ্ভাৱন-শক্তি অদ্ভুত। দীননাথ শৰ্মাৰ গল্পৰ সংকলন 'দুলাল' (১৯৫২), 'কোৱাভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত', 'কল্পনা আৰু বাস্তৱ' (১৯৫৫), 'অকলশৰীয়া' আৰু 'পোহৰ'ৰ (১৯৫৯) বিষয়-বস্তুত মালিকৰ দৰে বিস্তৃতি আছে, মোহনি নাই। প্ৰেম আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতি এওঁৰ আকৰ্ষণ বেছি। 'কলং আজিও বয়' (১৯৬২) বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পবোৰৰ গুচ্ছ। তেওঁৰ আন এটি সংগ্ৰহ 'সাতসৰী' (১৯৬৩)। এওঁৰ ভাষা বৰ সংযত আৰু গল্পৰ প্ৰকাশৰ উপযোগী, সেই বাবে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ প্ৰাণ জলজলীয়া হৈ ওলাই পৰে। তেওঁতকৈও নিবাড়ম্বৰ যোগেশ দাসৰ ভাষাই কিন্তু বহুত কথা কয়, তেওঁৰ জুখি কোৱাৰ নিচিনা কথাৰ সংযত কলা 'সঁহাৰি পাই' (১৯৫৫), 'পণীয়া তৰা' (১৯৫৭), 'আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে' (১৯৫৯) আৰু 'মদাৰৰ বেদনা' (১৯৬৩) আৰু 'পৃথিৰীৰ অসুখ'ত (১৯৭৯) বিকশিত হৈছে। এওঁৰ তিনিটা দীঘল গল্পৰ সমষ্টি 'ত্ৰিৱেণী' (১৯৬১)। 'বিভিন্ন কোৰাছ' (১৯৫৭) আৰু 'প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে'ৰ (১৯৫৮) লেখক হোমেন বৰগোহাঞি নীতি-নৈতিকতাবাদীসকলৰ বাবে এক প্ৰত্যাহ্বান ; তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী সকলো ফ্ৰয়ডীয় মনোবিশ্লেষণৰ উগ্ৰ বিষয়। মানৱ-চৰিত্ৰৰ উদগুতা তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক ভাষাৰ যোগেদি শক্তিশালীভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ ('অশান্ত ইলেক্ট্ৰন', 'দুপৰীয়া' ১৯৭৩, 'এহাত দাবা' আৰু 'গোলাম' ১৯৭৩) মননশীলতা অনেক সময়ত পাঠকৰ ৰসাস্বাদনৰ বাটতে থিৰ দি ৰয়। ভৱেন্দ্ৰ শইকীয়া ('প্ৰহৰী' ১৯৬৩, 'গহ্বৰ' ১৯৬৯, 'সেন্দুৰ' ১৯৭০, 'শৃঙ্খল' ১৯৭৩, 'তৰঙ্গ' ১৯৭৯) আৰু লক্ষ্মীনন্দন ৰৰাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰচুৰ প্ৰতিশ্ৰুতি তৰুণ অৱস্থাপৰাই দেখা গৈছিল। শইকীয়াৰ সৰল

অথচ চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ জীৱনৰ চিত্ৰ আৰু একপ্ৰকাৰ অৱশুণ্ঠাৰিতাযুক্ত প্ৰকাশে পাঠকৰ মন গভীৰভাৱে অধিকাৰ কৰি লয়। 'দৃষ্টিৰূপা, (১৯৫৮), 'সেই সুৱে উতলা' (১৯৬০), 'কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, (১৯৬১), 'মন মাটি মেঘ', 'গৌৰী ৰূপক' (১৯৬২), 'অচিন কইনা' (১৯৬২), 'মাজত তৃষাৰ নৈ' (১৯৬৭) আৰু 'গোপন গধূলি'ত (১৯৬১) লক্ষ্মীনন্দন ৰৰাৰ জীৱনৰ চিত্ৰৰ ৰংবোৰ বৰ গাঢ় আৰু আকৰ্ষক ; ভাষাও প্ৰকাশপূৰ্ণ ; সঙ্গীত-শিল্পৰ জ্ঞানক পটভূমিত ৰাখি আঁকা প্ৰাচীন পৰিৱেশৰ কথাবোৰ প্ৰত্যযগ্ৰাহী। কেইবছৰমানৰ ভিতৰতে আন কেইবাখনিও সুন্দৰ গল্পৰ পুথি ওলায়—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'নিতে নৱ ৰূপ তাৰ', ৰোহিণীকুমাৰ কাকতীৰ 'এজাক এন্ধাৰ', মহিম ৰৰাৰ খন্তেকীয়া পৰিস্থিতিক বা অনুভূতিক মানৱতাৰে সমৃদ্ধ ৰূপত অলঙ্কৃত কৰা 'কাঠনিবাৰীৰ ঘাট' আৰু 'ৰাতি ফুলা ফুল', চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'মায়ামৃগ', 'নাচপতি ফুল' আদি, প্ৰৱীণা শইকীয়াৰ 'চিত্ৰতুৰগ', নগেন শইকীয়াৰ অভিনৱ সম্পৰীক্ষাৰে 'অস্তিত্ব শিকলি' আৰু অপার্থিৱ-পার্থিৱ, শীলভদ্ৰৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৰ 'সমুদ্ৰতীৰ' 'তৰুৱা কদম', হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'নিলিখা ইতিহাস' প্ৰীতি বৰুৱাৰ 'নিৰৰ্থক', তেতিয়াৰ তৰুণতমসকলৰ মাজৰপৰা নিৰোদ চৌধুৰীৰ 'মোৰ গল্প', 'অঙ্গে অঙ্গে শোভা,' 'বায়ু বহে পুৰবৈয়া' আৰু নিশিগন্ধা' আদি, ইমৰান খাহৰ 'পিয়ামুখচন্দা' আৰু 'বন্দী বিহঙ্গমে কান্দে', মামণি গোস্বামীৰ 'চিনাকি মৰম', ৰবীন চৌধুৰীৰ 'দুই নদীৰ দুপাৰে', অণিমা ভৱালীৰ 'বেলি ফুলৰ সপোন', ডলী তালুকদাৰৰ 'মধুলেখা', অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকা মানুহ', অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'হামদৈ পুলৰ জোন', 'ৰাজপাট'। ইয়াৰ আগতে বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰথম ৰাগিণী' আৰু ৰূপেন চৌধুৰীৰ 'সঞ্চয়ন' প্ৰকাশিত হয়। আলিমুন্‌নিছা পিয়াৰৰ 'মাজ নিশা তৰাই উচুপে' (১৯৫৯) আৰু 'জীৱনৰ সাগৰত উপকূল নাই' (১৯৫৯) দুখনি স্নিগ্ধ গল্প-সংগ্ৰহ। স্নেহ দেৰীয়ে ('স্নেহ দেৰীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প') মনোৰম কাহিনী আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰেৰে আৰু নীলিমা শৰ্মাই মনোবিশ্লেষণেৰে মনত লগা গল্প প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিষ্ঠাৰ পথত আনসকল তৰুণ গল্পকাৰ কুমুদ গোস্বামী, কমলা ৰৰগোহাঁই, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য আদি। পুৰণি এজন গল্প-লেখক কমলেশ্বৰ চলিহাৰ নতুন প্ৰকাশন 'এঘণ্টাৰ কথা' (১৯৬৩)।

॥ শিশুৰ বাবে কথা ॥

শিশুসকলৰ বাবে সুকীয়াকৈ সাধু কথা বা গল্প কোৱাৰ সচেতন যত্ন যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিশেষ এটি লক্ষণ। দেশ-বিদেশৰ পৌৰাণিক-লৌকিক আখ্যান, আমাৰ

দেশৰ বুৰঞ্জী-লোক-গীতি আদিৰপৰা গৃহীত কাহিনী, কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ কথা আদিৰ পৰিৱেশন এটি ৰীতিত পৰিণত হৈছেহি। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা' (১৯৪৬) আৰু 'লাতুমণি' (১৯৬১), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতী হোজা' (১৯৪৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ডাৰৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ' (১৯৪৮), বাণীকান্ত কাকতিৰ 'পখিলা' (১৯৫১), দুলাল বৰঠাকুৰৰ 'ঘুমটি যাওৰে' (১৯৫৫), আৰু 'এসময়ত চীন দেশত', নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'আখৰৰ জখলা' (১৯৫৬), হৰিনাথ বৰদলৈৰ 'টুনী' আৰু 'উইৰাজ-মৌৰাজ', অনু বৰুৱাৰ 'জাপানী সাধু' (১৯৬১), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'অঙ্কীয়া নাটৰ সাধু', ল'ৰাৰ জাতক' (১৯৫০), 'কথাদশম' (১৯৫১), 'অপেম্বৰীৰ দেশ (১৯৫২), 'ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা' (১৯৫৬), 'এণ্ডাৰচনৰ সাধু' (১৯৬০), 'ৰাণী হিমানী' (১৯৬১), আব্দুল মালিকৰ 'মুকলি মনৰ সাধু' (১৯৫৯), প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'শিয়ালৰ শিং' (১৯৫৯), 'ন কথা' (১৯৬৩), লীলা গগৈৰ 'পোনাকণৰ সপোন' আৰু 'ৰংমনৰ কথা' (১৯৬০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ 'চিল চিল চিলা বাগী চিল মিলা', যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'মৌচাক' (১৯৫৮), ৰাজশেখৰৰ 'নৈৰ কথা' (১৯৬১), প্ৰণীতা দেৱীৰ 'পৰীৰ দেশৰ সাধু' (১৯৫৮), নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'লাক্‌পাকুৰ্‌ৰ্‌' (১৯৬২) আদি কেইখনমান ল'ৰাৰ আদৰ পোৱা পুথি। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত শিশু-সাহিত্য সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। অৱশ্যে মন কৰিব লগীয়া কথা যে শিশু-সাহিত্যক সাহিত্য-কলাৰ অন্তৰঙ্গ বুলি নধৰি টেক্‌নিকেল অৰ্থাৎ কাৰ্যকৰী অৰ্থত মাথোন তাক সাহিত্য বুলি বিবেচনা কৰা হয়। কিন্তু ছাৰ জেমছ বেৰিৰ ***Peter Pan***-অৰ লেখীয়া ৰচনাই শিশুৰ প্ৰাণ উজাৰি আনি উচ্চাঙ্গ সাহিত্যৰ মান দাবী কৰে।

জীৱন-বৃত্ত

জীৱনী-সাহিত্যৰ ধাৰা যুদ্ধোত্তৰ যুগত বেগীভাৱে প্ৰৱহমান বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু এই সময়ত কেইখনিমান লেখৰ জীৱন-বৃত্ত প্ৰকাশিত হৈছে। বেণুধৰ শৰ্মাই 'মণিৰাম দেৱান'ৰ (১৯৪৮) বাবে বহুত দিনৰপৰা পুৰণি কিতাপ, ৰেকৰ্ড, মৌখিক ঐতিহ্যৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি অসমত সাতাৰন ছালৰ স্বাধীনতা-আন্দোলনৰ প্ৰতিক্ৰিয়াখিনি দেৱানৰ জীৱন-বৃত্তৰ লগতে মূৰ্তিমান কৰি তুলিছে। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতপুথিৰ অন্ত নাই, কিন্তু সিবোৰৰ মাজত মিলো নাই, আন কি তেওঁৰ ৰচনাৰ সংখ্যা আৰু সময়ৰ বিষয়েই নানা মুনিৰ নানা মত। আধুনিক তুলনামূলক বিচাৰৰ

পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰি মহাপুৰুষৰ জীৱন-বৃত্ত, ৰচনাৰ ক্ৰম আৰু সিৰোৰৰ সাহিত্যিক আৰু দাৰ্শনিক মূল্য-নিৰ্ধাৰণৰ যত্ন হ'ল মহেশ্বৰ নেওগৰ 'শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ' (১৯৪৮)। অসহযোগ আন্দোলনৰ অসমৰ প্ৰধান নেতা দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকনৰ জীৱনী (১৯৪০) গোপীনাথ ৰৰদলৈয়ে ৰচনা কৰিছিল আৰু আনজনা প্ৰধান কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ ৰৰদলৈৰ জীৱনীৰ সমলখিনি একেলগ কৰি থোৱা হৈছে তেওঁৰ কন্যা নলিনীবালা দেৱীৰ 'স্মৃতি-তীৰ্থত' (১৯৪৮)। আদি ব্ৰিটিঃশ যুগৰ অসমীয়া সিংহপুৰুষ দুজনমানৰ জীৱনৰ অধ্যয়ন কৰিছে বেণুধৰ শৰ্মাই ; তাৰে দুটি হ'ল 'গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন' (১৯৫০), 'পৰমাচাৰ্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৭২)। অসমৰ মুখ্যমন্ত্ৰী গোপীনাথ ৰৰদলৈৰ জীৱনীৰ উপাদান সন্নিৰিষ্ট কৰা হৈছে মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'লোকপ্ৰিয় গোপীনাথ ৰৰদলৈ'ত (১৯৫২)। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'হৰিহৰ আতা' এজন একাচেকা কিন্তু জীৱন্মুক্ত ভক্তৰ জীৱনৰ কৌতূহলপূৰ্ণ বৃত্ত। এইখনিৰ লগতে থ'ব পৰা বস্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ' (১৯৭০), 'এটা জীয়া কাহিনী' আৰু 'বীৰ এজন পৰিল' (১৯৭৯) আৰু মুনীন ৰৰকটকীৰ 'বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম' (১৯৮১)। কম পৰিসৰৰ ভিতৰত বহুতোজন ৰৰলোকৰ জীৱনী লিখিবৰ যত্ন কৰা হৈছে—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'ইউৰোপৰ মনীষী পাঁচগৰাকী', হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'শিৰাজী' (১৯৫০), 'অশোক' (১৯৫৮), সতীশচন্দ্ৰ কাকতীৰ 'জীৱনী-মালা', পদ্ম ৰৰকটকীৰ 'টমাছ আল্‌ভা এডিছন' (১৯৫৭), হৰেন্দ্ৰ দেৱগোস্বামীৰ 'ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ', মৃগেন্দ্ৰ মহন্তৰ 'আইনষ্টাইন', বীৰেন্দ্ৰনাথ ৰৰকটকীৰ 'খোজতে মিলাওঁ খোজ', নন্দ তালুকদাৰৰ 'কনকলাল বৰুৱা', 'হেম বৰুৱা', 'চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী' আদি। উত্তমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ এখনি জীৱনী (১৯৬২) লিখি উলিয়াইছে পুত্ৰ প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাই। দীনবন্ধু তালুকদাৰৰ 'অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰি' আৰু তিলক দাসৰ 'অম্বিকাগিৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন' ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ দুটি পৰিচয়। দাসে 'বিষ্ণু ৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি'ত (১৯৭৭) এটি অশান্ত প্ৰতিভাৰ জিলিঙনি ধৰি ৰাখিবৰ যত্ন কৰিছে। কমলেশ্বৰ শৰ্মাৰ সাহিত্য-আলোচনাত্মক জীৱনী 'কৰি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কৰিতা' (১৯৬১)। নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা আৰু হৰিপ্ৰসাদ নেওগে ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়াৰ দুখনি সৰু জীৱনী লিখিছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে বিশ্বৰ ৰৱেণ্যা কেইগৰাকীমানৰ চমু জীৱনী দিছে 'বিশ্বদীপা'ত (১৯৬১)। অলপ দিনৰ ভিতৰত নব্য অধ্যয়নৰ বিশ্ব-বিশ্ৰুত জীৱনৰ দুটি মনত সাঁচ লগোৱা আলেখ্য সত্যেন্দ্ৰনাথ ৰৰকটকীৰ 'নাপলেয়ঁ বনাপাৰ্ট' (১৯৭৭) আৰু 'এড্‌লফ হিটলাৰ'

(১৯৮০)। নায়কৰপৰা অনুমতি আৰু সমল সংগ্ৰহ কৰি লিখা জীৱন-কথা আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ', যদিও সেই আলেখ্যটি ভাৰতৰ আগশাৰীৰ সংস্কৃত-প্ৰাকৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিতগৰাকীৰ পাণ্ডিত্যৰ বিশ্লেষণলৈ উঠা নাই। অসম সাহিত্য-সভাই এখনিৰ পিছত এখনিকৈ স্বৰ্গত সভাপতিসকল আৰু সভাপতি-কল্পসকলৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে—চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৬৭), অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ (১৯৬৭), ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা (১৯৬৮), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা (১৯৭৪) নলিনীবালা দেৱী, তৰুণৰাম ফুকন (১৯৭৭), কালিৰাম মেধি (১৯৭৮), হেম বৰুৱা (১৯৬৯), গিৰিধৰ শৰ্মা (১৯৮০), নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৯৮১)। পদ্মধৰ চলিহাৰ 'জীৱন বীণৰ সুৰ' (১৯৬৩) এটি স্পষ্টভাষী আত্মবৃত্ত। এই ধাৰাৰ সাহিত্য-কৰ্মত ৰাজনৈতিক নেতাৰ ৰঙচঙণি সাহিত্য-কলাৰ ফালৰপৰা সমৃদ্ধ নহ'লেও বুৰঞ্জীৰ সমল-ৰূপে আগ বাঢ়ি আহিছে। মহম্মদ তৈয়বুল্লাৰ জৱাহৰলাল নেহৰুৰ ৰচনাৰ অনুগ 'কাৰাগাৰৰ চিঠি'ৰ (১৯৬২) পিছত দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৭৬) আমি পাইছো। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি' বা বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'মজিয়াৰপৰা মেজলৈ' আদি আত্ম-চিত্ৰণত সাহিত্যৰ আস্বাদ পোৱা যায়। আনফালে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'স্মৃতিৰ পাপৰি' (১৯৭৭) আৰু 'স্মৃতিলেখা'ই (১৯৮১) আমাৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীৰো অনেক কথা সামৰিছে।

প্ৰবন্ধ—তত্ত্বালোচনামূলক আৰু লঘু

গহীন প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধোত্তৰ যুগলৈকে বিয়পি পৰা সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ কৃতিৰ কথা আগৰ অধ্যায়ত কৈ আহিছো। সাময়িক পত্ৰিকাত এই সময়তো আগৰ কেইবাজনো সুলেখকৰ উপৰিও ভবানন্দ দত্ত, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, কেশৰনাৰায়ণ দত্ত, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, সদানন্দ চলিহা আদি অনেক লেখকে বিবিধ-বিষয়ক চিন্তাময় প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰি আহিছে।

*বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭) আৰু 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতি' (১৯৬১), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি' (১৯৫৭), নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'ৰাৰভূঞাৰ চমু বুৰঞ্জী' আৰু 'চাহ-বাগিচাৰ বহুৰা' (১৯৬০), লীলা গগৈৰ 'বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ', 'হেৰোৱা দিনৰ কথা' (১৯৫৮),

'আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি' (১৯৬১), 'সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ' (১৯৬৩), অসম সাহিত্য সভাৰ 'পবিত্ৰ অসম' (১৯৬০). 'অসমৰ জনজাতি' (১৯৬২), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'উছৰৰ ভোগজৰা', 'উছৰৰ ৰংচৰা' (১৯৬২), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ লেখাৰ সংগ্ৰহ 'জ্যোতিৰ্ধাৰা' (১৯৬১)—এই সকলো আমাৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন। ইয়াতকৈ বহল ভাৰতীয় ক্ষেত্ৰৰ পৰিচয় বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ 'ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি' (১৯৬০) আৰু হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'বস্ত্ৰ-শিল্পৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৬১)। নৃতত্ত্বৰ সন্ধেদ দিয়া হৈছে ভুৱনমোহন দাসৰ সহজ লেখা 'মানৱৰ আদিকথা' আৰু 'বিৱৰ্তনৰ পথত মানৱ'ত (১৯৬০)। আনকেইবাখিনিও বৈজ্ঞানিক বিষয়ৰ আস্বাদ্য পুথি এই সময়ছোৱাৰ বিশেষ সম্পদ ; ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ 'ইলা ভনীটীলৈ মুকলি চিঠি' (১৯৫৫), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ' (১৯৫৮), 'মদন আৰু বসন্ত' (১৯৬১) বিয়া আৰু যৌনতত্ত্ব নৈমিত্তিক অধ্যয়নৰ ফল ; অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ভূমি আৰু জীৱন' বৰুৱাৰ অভিজ্ঞতাৰপৰা উত্থিত ভূমি-বিভাগৰ কাহিনী। 'গান্ধীবাদ'ৰ (১৯৪৮) লেখক বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ 'সমীক্ষা' (১৯৬১) চাৰিওফালৰ আৰ্থিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত। দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিছে শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'ছক্ৰেটিচ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটল' (১৯৭২) 'কনফিউচিয়াচ' আৰু 'মনোবিজ্ঞানে'। ৰাধানাথ ফুকনৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ কেইবাখনিও পুথিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি অপূৰণ অঙ্গ পূৰাবৰ যত্ন কৰিছে—'বেদান্ত দৰ্শন' (১৯৫১), 'সাংখ্য দৰ্শন' (১৯৪৯), 'কথাৰে উপনিষদ' (১৯৫৪), 'বিজ্ঞানৰ সিপাৰে' (১৯৫৫), 'জন্মান্তৰৰ ৰহস্য' (১৯৫৭)। ভৱানন্দ দত্তৰ 'দৃষ্টি আৰু দৰ্শন' (১৯৫৩) অকালতে কালে হৰি নিয়া এটি প্ৰতিভাৰ হাতৰ চিন। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা'ই অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক পটভূমি নিৰূপণ কৰিবৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছে ; কিন্তু ধৰ্ম-বিষয়ক নিজৰ মতবাদ-আৰোপৰ যত্নই সেই চেষ্টাক দূষিত কৰিছে। হেম বৰুৱাই নিউমেনৰ *Amour and Psyche*-ৰ সৌন্দৰ্যৰ আভাস দিছে 'কিউপিড আৰু ছাইকী'ত (১৯৫৯)। বৰুৱাৰ 'সানমিহলি' (১৯৫৮) বিবিধ সুঁতিৰ পকনীয়া। তৈয়বউল্লাৰ 'উম্মুল কোৰাণ' আৰু 'কাৰাগাৰৰ চিঠি' (১৯৬২) ধৰ্মভাব আৰু দেশপ্ৰেমে উদগোৰা দুখনি পুথি। তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'ভক্তিবাদ' (১৯৭৮) ভক্তিৰ বুৰঞ্জী আৰু ৰূপৰ কথা ক'বৰ এটি সৰু যত্ন। নগেন শইকীয়াৰ 'চিন্তা আৰু চৰ্চা' (১৯৭৮) বিবিধ বিষয় লৈ বৌদ্ধিক আলোচনাৰ সমষ্টি।

যুদ্ধোত্তৰ সময়খিনি ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত বিশেষ চহকী হৈ উঠে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণে' (১৯৪৮) এই ধাৰা আৰম্ভ কৰে। হেম বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা' (১৯৫৬) আৰু 'ৰঙা কৰবীৰ ফুল' (১৯৫৯) এমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ৰুছিয়াত চমু ভ্ৰমণৰ মোহমুগ্ধ কাহিনী; পুথি দুইখনত বৰুৱাই মাজে মাজে কবিতাৰ ধল তুলি বিয়নী-মেলৰ দৰে আকৰ্ষক কৰি তুলিছে। অমলেন্দু গুহৰ 'চোবিয়েত দেশত এভুমুকি' (১৯৫৮) ৰুছ দেশৰ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতিপূৰ্ণ বৰ্ণনা। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বিলাতত সাতমাহ' (১৯৫৮) অভিজ্ঞতাৰ গহীন বিৱৰণ। বদ্‌জনৰ 'দুই চেপ্তেম্বৰ' (১৯৫৮) ছাত্ৰৰূপে ইংলণ্ডত চমু অৱস্থিতিৰ ইতিহাস, কিন্তু লেখকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ যেনে বহল, কথাও তেনে অতি মুকলি। আব্দুছ ছাত্তাৰৰ 'বিদেশত দুদিনমান' (১৯৫৮) লেখকৰ আফগানিস্থান-ভ্ৰমণৰ কথা। ইউৰোপ-ভ্ৰমণৰ কাহিনী ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ 'ইউৰোপৰ বাটত' (১৯৫৭) আৰু জ্ঞানবালা বৰুৱাৰ 'আকাশ পথেদি বিদেশলৈ' (১৯৫৪), দুইখনিতে নিজা বৈশিষ্ট্য ওলাই পৰিছে। হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ 'ভাৰত-ভ্ৰমণ' 'দুই চেপ্তেম্বৰ'ৰ বিপৰীত বিন্দুত অৱস্থিত। প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বৈদেশিকা' বৈজ্ঞানিকৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত। হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে'ত দাক্ষিণাত্য আৰু উড়িষ্যাৰ পৰিচয় সোমাই পৰিছে।

সঙ্গীত, চিত্ৰ আদি সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চা কিছু হ'বলৈ ধৰিছে, কিন্তু সাহিত্যত তাৰ অভিব্যক্তি বিৰল। অসম সঙ্গীত নাটক একাডেমিৰ প্ৰাথমিক গৱেষণাৰ পুথি 'স্বৰবেখাত ৰগীত' (১৯৫৯), 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' (১৯৭৪), মাজে মাজে ভুমুকি মৰা 'ঝঙ্কাৰ'ৰ দুই-এটি প্ৰবন্ধলৈকে ইয়াত আঙুলিয়াব পাৰি।

ব্যক্তিনিষ্ঠ বা সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ (personal or literary essay) আৰু ৰম্য ৰচনাৰ (belles letters) হঠাতে আদৰ বাঢ়ি উঠে। আলোচনী আৰু খৰৰ কাগজৰ ওপৰে শকত ধাৰেৰে এনে লেখা ব'বলৈ ধৰে আৰু দুজনমান লেখকৰ তেনে ৰচনাৰ সংগ্ৰহ ছপা হৈও ওলাইছে। কৃপাবৰ ৰৰবৰুৱা বা ভোলাই শৰ্মাত এই ভঙ্গি কিছু পৰিমাণে দেখা পোৱা যায়। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভতে লিখা কুমাৰ মধুসূদনৰ 'কিমাশ্চৰ্যম'ত (১৯৫০) পেৰডি, ব্যঙ্গ আদি সোমাই আছে, তাতো কৃপাবৰী ঢংটোৱেই বৰ্তমান। লেখৰ ৰচনাৰ দৰে স্মিতিব্যঞ্জক কাৰুণ্যসিক্ত হাস্যৰসেৰে পাহৰি যোৱা এখন জগতৰ মৰম লগা ছবি কিছুমান চিত্ৰিত হৈছে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মোৰ ঘৰখন', 'চপনীয়া' (১৯৫৩) আৰু 'নৱগ্ৰহ'ত। বৰুৱাৰ অনেক ৰচনাত গল্পৰ নিটোল ৰূপো আছে, দুই-

এখনিয়ে আধুনিক নগ্ন চিত্রৰো আভাস দিয়ে। তৰুণসকলৰ ৰম্য-ৰচনাত ৰুচি অনুসৰি বিষয়ৰপৰা বিষয়ান্তৰলৈ ভ্রমণ কৰি ৰসগ্রহণৰ চেষ্টা দেখা যায়। তিলক হাজৰিকাৰ 'আড্ডা' (১৯৫৮) আৰু 'কত কথা' (১৯৬০), হেমচন্দ্র শর্মাৰ 'ৰাটৰ দুৱৰী বন' (১৯৫৭) আৰু 'স্বাগত' (১৯৬২), কিৰণ শর্মাৰ 'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া' (১৯৫৮), ভদ্র ৰৰাৰ 'অর্ধং ত্যজতি' (১৯৫৭) আৰু 'মধুৰেণ' (১৯৬১) আদি পুথিৰ উপৰিও ললিত ৰৰা, কীর্তিনাথ হাজৰিকা, দুলাল ৰৰঠাকুৰ আদিৰ দুই-এটি ভাল লেখা সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে। বর্তমানে এইবিধ ৰচনাৰ ধাৰা সংযত হৈ পৰিছে। লীলা গগৈৰ 'কপলিং ছিগা ৰেল' (১৯৬১) ৰাটকৰা মেলৰ জোৰা খুউৰা ছিগা-ভগা-টুকুৰা। প্রেমনাৰায়ণ দত্তৰ 'ৰসমাধুৰী'ত (১৯৫৯) ব্যঙ্গৰ চাট পৰিছে।

সাহিত্য-সমালোচনা

সাহিত্য-সমালোচনাত যুদ্ধোত্তৰ কালছোৱাত আমি যিমান দ্রুতভাৱে আগ বাঢ়িব লাগিছিল, সিমান বাঢ়িছো নে নাই, বিচাৰৰ বিষয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ দৰে তত্ত্ব আৰু সৌন্দর্যদর্শী সমালোচকৰ অভ্যুদয় অসমীয়া সাহিত্যই আশা কৰি আছে। কিন্তু বিস্তৃতিৰ বিষযত আমি যে বহুত আগ বাঢি গৈছো, তাত সন্দেহ নাই। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হেম বৰুৱা, মহেশ্বৰ নেওগ, প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি চতুর্থ দশকৰ লেখকসকলৰ লগতে এই সময়ত সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা, উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী, প্রমোদচন্দ্র ভট্টাচার্য, মহেন্দ্র ৰৰা, নৰকান্ত বৰুৱা ; দিলীপ বৰুৱা, হীৰেন গোহাঁই, ভৰেন বৰুৱা আদি সমালোচকে যোগ দি বিবিধ পত্রিকাত সমালোচনা-তত্ত্ব, সাহিত্য-বুৰঞ্জী, ছন্দঃশাস্ত্র আদি সম্পর্কীয় বিবিধ প্রবন্ধ ৰচনা কৰে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্রতিষ্ঠাৰ লগে লগে অসমৰ সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ এটি কেন্দ্র গঢ় লৈ উঠে। বিশেষকৈ বাণীকান্ত কাকতি আৰু সূর্যকুমাৰ ভূঞাৰ আদর্শই এই কেন্দ্রক বিশেষভাৱে অনুপ্রাণিত কৰে। গৱেষণাৰ অস্ত্র-প্রযোগ অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্রতো হ'বলৈ ধৰে আৰু পণ্ডিতসকলে পুৰণি মৈদাম খনা কাম আৰম্ভ কৰে। আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত পদ্ধতিত পুৰণি সাহিত্য-গ্রন্থ সম্পাদনৰ প্রয়াস হ'বলৈ ধৰে ; বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, কালিৰাম মেধি, উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাক, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা আৰু হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাৰ এনেভাৱে সম্পাদিত পুথিসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুবজীৱ ধাৰা সম্পর্কে কিছু বিষয়ত ধাৰণাৰ আমূল পৰিবর্তন ঘটায়। পুৰণি

পুথিৰ সন্ধানে আমাৰ অনেক লুকাই থকা সাহিত্য-সম্পদ উদ্ধাৰ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি, আৰু তেতিয়াহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সম্পূৰ্ণ হ'ব পাৰিব। লোক-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোক-কথা আৰু জনজাতীয় সংস্কৃতি বিভাগে কিছু কাম ইতিমধ্যেই কৰিছে, অসমীয়া লোক-গীতি আৰু জিকিৰ-জাৰীৰ দুটি সংগ্ৰহৰ উপৰিও আন জনজাতীয় লোক-সাহিত্য উদ্ধাৰ কৰিছে।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'সাহিত্য-আলোচনা' (প্ৰথম খণ্ড ১৯৫০, সম্পূৰ্ণ সংস্কৰণ ১৯৬১) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকসকলৰ সিদ্ধান্ত আগত ৰাখি আধুনিক সমালোচনা-তত্ত্ব নিৰূপণৰ এটি সুন্দৰ আৰু সাৰ্থক যত্ন। তেওঁৰ আন দুখনি পুথি 'ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰা আৰু অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ প্ৰভাৱ' (১৯৭০) আৰু 'নন্দনতত্ত্ব—প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্ত্য' (১৯৮০)। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ৰসন্যাসবাদ' (১৯৭৬) ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ বিশদ আৰু মনোৰম ব্যাখ্যা। উমাকান্ত শৰ্মাৰ 'কাব্যভূমি'ত (১৯৪৮) সাহিত্যিক তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ঘাইকৈ পাশ্চাত্ত্য আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত। অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা'ত (১৯৫৮) এই দৃষ্টিৰে সাহিত্যৰ লক্ষণ বৰ্ণোৱা হৈছে। মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ 'সাহিত্য-দৰ্শন'ত (১৯৬২) আৰু তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ 'সাহিত্য-বিদ্যা-পৰিক্ৰমা'ত (১৯৬৩) ভাৰতীয় সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ' (১৯৬২) অসমীয়া পিঙ্গল-ৰচনাৰ প্ৰযত্ন। হেম বৰুৱাৰ 'আধুনিক সাহিত্য' (১৯৫০), মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ফুল তৰা গান' আৰু তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'সাহিত্যৰ গতিপথ' (১৯৬২) বাহিৰৰ সাহিত্য জগতৰ বাতৰি দিবৰ প্ৰয়াস। ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা'ত (১৯৬১) ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বিষয়ে কেইটিমান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। সাধাৰণ সাহিত্য তত্ত্ব আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গ লৈ লিখা কেইবাটিও প্ৰবন্ধ-প্ৰকাশন আছে—প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'সাহিত্য আৰু জীৱন' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'ভাষা আৰু সাহিত্য' (১৯৫৬), উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ 'অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্য' (১৯৪৮) আৰু 'সাহিত্য-সেৱক ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈ' (১৯৪৮), ভাৰতচন্দ্ৰ দাসৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী : মনসা শাখা' (১৯৪৮), অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'সাহিত্য-দৃষ্টি', 'সমালোচনা সাহিত্য' (১৯৫৮)' সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'ত্ৰিপদী', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া প্ৰেমগাথা' (১৯৫৮), 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৫), 'লক্ষ্মীনাথ' (১৯৭৮), পদ্মধৰ চলিহাৰ 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু বংগুৰৰ ৰৰঙণি', হেমাঙ্গ-

কুমাৰ শর্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত' (১৯৬১), হেম বৰুৱাৰ 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' (১৯৬২), সত্যপ্রসাদ বৰুৱাৰ 'নাটক আৰু অভিনয়-প্রসঙ্গ' (১৯৬২), সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ 'সাহিত্যৰ আভাস', অসম সাহিত্য সভাৰ 'সাহিত্য-সমীক্ষা' (১৯৬৩), ভুবনেশ্বৰী বৈশ্যৰ 'বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য' (১৯৬৩), ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন' (১৯৬৪)। আমাৰ সাহিত্যৰ সামূহিক ধাৰাৰ বিভিন্ন অধ্যয়ন সত্যেন্দ্রনাথ শর্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত' (১৯৫৯), 'অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য' (১৯৬৫), 'অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্রৱাহ' (১৯৭০), 'অসমীয়া উপন্যাসৰ গতি-ধাৰা' (১৯৭৬)। প্রাচীন অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ আলোচনা বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'অসমীয়া কথা-সাহিত্য' (১৯৫০)। ভাৰতীয় লোক-গীতিৰ চমু পৰিচয় হেম বৰুৱাৰ 'এই গাঁও এই গীত' (১৯৬২), অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ সমালোচনা প্রফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'অসমীয়া জন-সাহিত্য' (১৯৪৮), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অসমীয়া গীতি-সাহিত্য' (১৯৫৮) আৰু লীলা গগৈৰ 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা' (১৯৬৫)। ইংৰাজী ভাষাত অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ পুথি আৰু প্রবন্ধ এইসকল লেখকেই আগ বঢ়াইছে, সিৰোৱৰ যোগে আৰু অসমীয়া সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ অনুবাদসমূহৰ যোগে অসমীয়া সাহিত্য-সম্পদক বহল জগতলৈ মুকলি কৰি দিয়া হৈছে।

বিশেষকৈ হীৰেন গোহাঁই ('সাহিত্য আৰু সত্য' ১৯৭১, 'সাহিত্য আৰু চেতনা' ১৯৭৬ আদি) অনেক প্রবন্ধ আৰু কেইবাখনিও মূল্যৱান পুথিৰ যোগে বামপন্থী সমালোচনাৰ বাহক আৰু প্রতিষ্ঠাপক হৈছে। ভবেন বৰুৱা গোবিন্দপ্রসাদ শর্মা, হীৰেন্দ্রনাথ দত্ত আদিৰ লেখাতো সাহিত্যৰ নন্দনতত্ত্বৰ আধুনিক ধাৰাবোৰৰ সন্ধেদ আমলৈ আহিছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণতে (১৯৭৪) আৰম্ভ কৰি বিশ্ব-বিদ্যালয় অনুদান আযোগৰ পৃষ্ঠপুষ্ট আলোচনা-সভা, স্নাতকোত্তৰ শ্রেণীত পাঠ্য-নির্ধাৰণ আৰু গৱেষণাত উৎসাহনৰ যোগে মহেশ্বৰ নেওগে ইউৰোপীয় তথা ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যত প্রযুক্ত পাঠ্য-সমীক্ষাৰ হৈ পথ-প্রদর্শন আৰু ওকালতি কৰি থাকিব লগীয়া হৈছে; কিন্তু সেই বিজ্ঞানৰ কাঠিন্যৰ বাবেই পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য-অধ্যয়নৰ নিতান্ত আৱশ্যকীয় সেই সমীক্ষা-ধাৰা পণ্ডিতৰ মাজতে সণ্টালনীকৈ চলিবৰ ছল পোৱা নাই। পাঠ-সমীক্ষা কেৱল এক বিজ্ঞানেই নহয়, সি এক ধর্মও।

॥ সংযোজন ॥

॥ লিপিৰ উদ্ভৱ ॥

কোনো কোনো পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতে ক'বলৈ বিচাৰে, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ, অষ্টম বা দশম শতিকাত ভাৰতে বাহিৰৰপৰা লেখন-কলা গ্ৰহণ কৰে। কিন্তু বৈদিক আৰু বৌদ্ধ সাহিত্যৰপৰা যি প্ৰমাণ পোৱা যায়, তাৰপৰা বুজিব পাৰি, অন্ততঃ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ বহুত পূৰ্বৰেপৰা ভাৰতৰ নিজৰ লেখন-কলা আছিল। প্ৰাচীনতম ভাৰতীয় লিপিমালা দুটি, খৰোষ্ঠী আৰু ব্ৰাহ্মী। অশোকৰ অনুশাসন-বোৰত এই দুই লিপি পোৱা যায়। খৰোষ্ঠী উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতত আৰু ব্ৰাহ্মী বাকীবোৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈছিল। খৰোষ্ঠী আৰ্য লিপি নহয়, ছেমিটিক্ আৰু আৰ্মেইক্ লিপিৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ, আৰু খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয়ৰপৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকালৈ ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। উৰ্দূ লিপি খৰোষ্ঠীৰপৰা ওলোৱা নহ'লেও দুইটাৰ মূল এক, মুছলমানসকল ভাৰতলৈ অহাৰ পিছত ফাৰ্চী-আৰবী লিপিৰ কিছু পৰিৱৰ্তন কৰি উৰ্দূ লিপি কৰা হয়। ব্যুলাৰ (Buehler) ছাহাবৰ মতে ব্ৰাহ্মীবো উৎপত্তি হয় ছেমিটিক লিপিৰপৰাই, কিন্তু কানিংহাম্ আৰু ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলৰ মতে ই ভাৰতৰ নিজৰ উদ্ভৱ। চতুৰ্থ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে ব্ৰাহ্মী-লিপি প্ৰচলিত আছিল। সেই সময়তে উত্তৰ আৰু দক্ষিণত এই লিপি পৃথক হৈ পৰে। তামিল, তেলুগু আদি দক্ষিণ ভাৰতৰ আধুনিক লিপিবিলাকৰ সম্বন্ধ ব্ৰাহ্মীৰ দক্ষিণী শৈলীৰ লগত। চতুৰ্থ শতিকাৰ সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মী লিপিক গুপ্ত লিপি নাম দিয়া হয়, আৰু তাৰে ক্ৰমবিকাশত কুটিল লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। কুটিল লিপিৰ সময় ষষ্ঠৰপৰা নৱম শতিকা। কুটিলৰপৰা উৎপত্তি হয় নাগৰী আৰু কাশ্মীৰৰ শাৰদা লিপিৰ। শাৰদাৰপৰাই বৰ্তমান কাশ্মীৰী, গুৰুমুখী আদি লিপি ওলাইছে। প্ৰাচীন নাগৰীৰপৰা গুজৰাটী, মহাজনী আদি উত্তৰ ভাৰতৰ অন্য লিপিবোৰ ওলায়। গুপ্তলিপিৰ কুটিল শৈলীৰপৰাই অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ হয়। চতুৰ্থৰপৰা

পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰৰ কামৰূপৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ তাম্রশাসনবোৰৰ লিপি এফালে আৰু আনফালে তাৰ পিছৰ আহোম ৰজাসকলৰ তাম্রলিপি-শিলালিপি আদি আৰু মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল পুথিবোৰৰ লিপি ক্রমবিকাশৰ হেতুকে দুটা বিভিন্ন শৈলী যেন লাগে। তদুপৰি, মধ্যযুগীয় অসমীয়া লিপিৰ বামুণীয়া, গড়গঞা, কাইথেলী আৰু লহকৰী—এই তিনি-চাৰিটা প্রকাৰভেদ দেখা যায়।

অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ

ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষাৰ যুগ-বিভাগ কৰোঁতে বৌদ্ধ সিদ্ধসকলৰ ৰচনা আৰু চণ্ডীদাসৰ 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন'ক প্রাক্-অসমীয়া বুলি ধৰি স্পষ্ট (distinctive) অসমীয়া ভাষাক আদি (early), মধ্য (middle) আৰু আধুনিক (modern) বিভাগ কৰিছে। আদি অসমীয়াত তেওঁ প্রাগ্-বৈষ্ণৱ আৰু বৈষ্ণৱ এই দুটি উপবিভাগ উলিয়াইছে। মধ্য অসমীয়াৰ যুগ ধৰা হৈছে সপ্তদশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণলৈ। তাৰ পিছৰপৰাই আধুনিক অসমীয়া যুগ আৰম্ভ হৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রথম যুগ-বিভাগ কৰিছিল পণ্ডিত হেমচন্দ্র গোস্বামীয়ে। নানা কাৰণত সেই বিভাজন বর্তমানে অপ্রচলিত হৈছে। সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত-ৰচনাৰ আন এজন পথ-প্রদর্শক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ যুগ-বিভাগ (১৯৪১) এনে :

(১) আদি যুগ—প্রাৰম্ভৰপৰা দ্বাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে (৮০০-১২০০ খ্রীষ্টাব্দ)
(২) প্রাগ্‌বৈষ্ণৱ যুগ—ত্রয়োদশৰপৰা পঞ্চদশৰ মাজভাগলৈ (১২০০-১৪৫০)
(৩) বৈষ্ণৱ যুগ—পঞ্চদশৰ মাজৰপৰা সপ্তদশৰ মাজলৈ (১৪৫০-১৬৫০)
(৪) বিস্তাৰ যুগ—সপ্তদশৰ মাজৰপৰা ঊনবিংশৰ আগছোৱালৈ (১৬৫০-১৮৩০)
(৫) বর্তমান যুগ—ঊনবিংশৰ আগছোৱাৰপৰা এতিয়ালৈ (১৮৩০-১৯৪০)।

ইয়াৰ আদি যুগ ডক্টৰ কাকতিৰ প্রাক্-অসমীয়া পর্যায়ত পৰিছে।

আনসকলে এই অঞ্চবোৰৰ ইফাল-সিফাল কৰিবৰ যত্ন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ আৰু আহোম যুগ, এনে দুটা বেলেগ কাল উলিয়াবৰ যত্ন কৰাটো সার্থক হোৱা নাই কোনোপ্রকাৰে। আমি এই পুথিৰ বিভিন্ন অধ্যায়-বোৰত কৰা আলোচনাৰপৰা দেখা যাব, তলত দিয়া ধৰণে অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ কৰিব পাৰি :

(১) বৌদ্ধ যুগ—অসমীয়াৰ নিকটতম অপভ্রংশত লিখা চর্যাসমূহৰ সময়

সম্পৰ্কে মতভেদ আছে ; দেখা যায় ইবোৰ অষ্টমৰপৰা দ্বাদশ শতিকালৈ বিস্তৃত হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পিছতে সাহিত্যৰ সৃষ্টিত এছোৱা শূন্য কালে দেখা দিয়ে।

(২) প্ৰাক্‌শঙ্কৰ যুগ—মাধৱ কন্দলি, হেম সৰস্বতী, হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু কবিৰত্ন সৰস্বতী শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ, ই ঠিক ; কিন্তু তেওঁলোকৰ সময় নিৰূপণ কৰোঁতে সাহিত্যিক প্ৰমাণৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হোৱাত খাটাংকৈ বছৰৰ হিছাপ ধৰা টান হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক উদ্ভৱৰ আগৰ ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ—এই তিনি শতককে এওঁলোকৰ কাল বুলি ধৰিব লগীয়া হয়। এইসকলক প্ৰাগ্‌বৈষ্ণৱ নোবোলোঁ, কাৰণ সিসকলে বৈষ্ণৱৰ সমাদৃত সাহিত্যকে ৰচনা কৰিলে। বড়ু চণ্ডীদাস আদি এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে পৰিব।

(৩) শঙ্কৰী যুগ—শঙ্কৰদেৱৰপৰা তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱ আদিকে ধৰি প্ৰশিষ্য গোপাল আতা আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱলৈকে কবি-সাহিত্যিকসকলক শঙ্কৰদেৱৰ কাল বা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰথম শক্তিশালী উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰৰ কালৰ ভিতৰত ধৰিব পৰা হয়। এই সময়তে নৱবৈষ্ণৱসকলে তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে। পীতাম্বৰ, মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ কায়স্থ—এই তিনিজন পাঁচালী কবি এই কালৰ ভিতৰৰে, যদিও নৱবৈষ্ণৱসকলৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়।

(৪) শঙ্কৰোত্তৰ যুগ—ভট্টদেৱ, গোপালচৰণ আদিৰ পিছৰেপৰা ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশলৈকে উত্তৰ-শঙ্কৰ বা শঙ্কৰোত্তৰ যুগ বুলিব পাৰি। নৱবৈষ্ণৱ সমাজৰ ধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উপৰিও আহোম, কোচ-কছাৰী আদি ৰজাসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু উদগনি এই কালছোৱাৰ এক প্ৰধান অৱলম্বন হৈ পৰে। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ফালৰপৰা সত্ৰীয়া সমাজৰ গুৰু-চৰিতত আৰু আহোম ৰাজধানীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰপৰা উদ্ভূত বুৰঞ্জীত কথ্যৰ নিকটৱৰ্তী গদ্যৰ প্ৰৱৰ্তন অভিনৱ। এই কালছোৱাৰ শেষৰ ফালেই প্ৰথম অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান লেখা বাইবেলৰ ভাওনি অসমৰ বাহিৰত প্ৰকাশিত হয়। সত্ৰীয়া সাহিত্য, ৰাজধানীৰ সাহিত্য আৰু অনিশ্চিত স্থানৰ লেখকৰ সাহিত্য শঙ্কৰোত্তৰ সাহিত্যৰ তিনিটা বেলেগ ভাগ।

(৫) আধুনিক যুগ :

(ক) আদি ব্ৰিটিশ যুগ—১৮২৬ ছনৰ য়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত এক খেলি-মেলি ভাব আহিল ; পঢ়াশালি-ন্যায়ালয়ৰপৰা

অসমীয়া ভাষা অপসাৰিত হ'ল; কোনোৱে পুৰণি ঐতিহ্য বলৱৎ ৰখাৰ যত্ন কৰিলে; কোনোৱে বা বঙলা বা বঙলুৱাত কিতাপ লিখিলে; বেপ্টিস্টসকল আৰু আনন্দৰাম ফুকনে অসমীয়াৰ পুনঃসংস্থাপৰ যত্ন কৰিলে। এই সময়খিনি নতুন অসমীয়া ভাষাৰ অনুশীলন কাল, নতুন প্ৰভাৱ-আহৰণৰ কাল।

(খ) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কাল—১৮৭৩ ছনত অসমীয়া ভাষাই পঢ়াশালি আৰু ন্যায়ালয়ত পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠালৈকে অসমীয়া ভাষাই সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে যত্ন কৰা কাল।

(গ) ৰোমাণ্টিক যুগ বা বেজবৰুৱাৰ যুগ—১৮৮৮-৮৯ ছনত 'জোনাকী' আৰু অ. ভা. উ. সা. সভাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰপৰা দ্বিতীয় মহাসমৰৰ বিভীষিকাই অসমক গ্ৰাস কৰালৈকে পাশ্চাত্ত্য প্ৰভাৱ সম্বৰণ কৰি পূৰ্ণাঙ্গ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠে।

(ঘ) বৰ্তমান সাহিত্য—দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰভাৱ-বিস্তাৰ আৰু তাৰ পিছৰপৰা বৰ্তমান কালৰ আৰম্ভ।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ বচনাৰ কাল নিৰূপণ কৰা টান। সেই বুলি সিবোৰ যুগ-নিৰপেক্ষ নহয়। বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীতবোৰত আৰু আন অনেক গীত-মাততে বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ লাগি আছে। আই-নাম, বিষা-নাম, বিহু-নাম—ইবোৰৰ এনে নামকৰণত নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱৰ ইঙ্গিত সোমাই আছে। ডাকৰ বচন, আজান পীৰৰ গীত, ভকতীয়া ফকৰা আদি বিশেষ একোজন ব্যক্তিৰ নামৰ লগত জড়িত যদিও, সিবোৰ আমালৈ আহিছে মৌখিক পথেদি; সিবোৰৰ লক্ষণ চৰিত্ৰ আদিত লোকপ্ৰবাদৰ বৈশিষ্ট্য কৰালৰ দৰে লাগি আছে। গতিকে সিবিলাকক লোক-গীতি আৰু লোক-কথাৰ লগতে বিবেচনা কৰা হৈছে। ডাকৰ বচনক 'ডাকাৰ্ণৱ'ৰ যুগ বা বৌদ্ধ যুগত সংস্থাপন কৰাৰ যত্ন বিফল হ'বলৈ বাধ্য। কালিৰাম মেধিয়ে ভাষাৰ বিচাৰত সিবোৰক ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আগৰ বুলিব নোখোজে, সিবোৰত নৰবৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিলে সেই সময় অন্ততঃ ষোড়শলৈ হোহকাই আনিব লগা হয়।

॥ গ্রন্থ-পঞ্জী ॥

[বিশেষকৈ ছাত্রসকলৰ সুবিধাৰ কাৰণে এই চমু পঞ্জী প্রস্তুত কৰা হ'ল। সিসকলে পঢ়িব লগীয়া সমালোচনাৰ গ্রন্থ আৰু আধুনিক পদ্ধতিৰে সম্পাদিত মূল পুথিৰ নাম মাত্র দিয়া হৈছে। মূল পুথিবোৰৰ সকলো ছপা সংস্কৰণ, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰু বিভিন্ন লোকৰ হাতত পোৱা সাঁচিপতীয়া-তুলাপতীয়া পুথি আৰু আলোচনীবোৰত ওলোৱা অনেক সুলিখিত আলোচনাৰ তালিকা তৈয়াৰ কৰা সম্ভৱ নহ'ল।]

সাধাৰণ

দেবেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱা—অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, হেমচন্দ্র গোস্বামী—অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, *Descriptive Catalogue of Assamese Manuscripts*, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভূমুকি, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, বাণীকান্ত কাকতি—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য, (সম্পাদিত) *Aspects of Early Assamese Lierature*, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা—*Studies in the Literature of Assam* (ইয়াত এখনি সুন্দৰ গ্রন্থপঞ্জী আছে), বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—*Assamese Literature*, অসমীয়া কথা-সাহিত্য, *Modern Assamese Liteature*, উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰু—অসমীয়া ৰামায়ণ-সাহিত্য, মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া প্রেম-গাথা, (সম্পাদিত) সঞ্চয়ন, সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা—অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য, অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা, অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্রৱাহ, মহেন্দ্র বৰা—অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা-সম্পাদিত অসমীয়া মহাভাৰত, ৰামায়ণ, ভাগৱত, সুকুমাৰ সেন—বাঙ্গালা সাহিত্যৰ ইতিহাস।

ভাষাৰ ক্রমবিকাশ

সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়—*The Origin and Development of the Bengali Language*, বাণীকান্ত কাকতি—*Assamese, Its Formation and Development*, সুকুমাৰ সেন—ভাষাৰ ইতিবৃত্ত, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা—অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি।

লোক-গীতি আৰু লোক-কথা

সূর্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত বদন ৰৰফুকনৰ গীত, প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী—অসমীয়া জন-সাহিত্য, *Folk-literature of Assam*, *Ballads and Tales of Assam*, মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া গীতি-সাহিত্য (কেয়োখন পুথিতে বহল গ্রন্থপঞ্জী আছে), লীলা গগৈ-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীত, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা-সম্পাদিত অসমীয়া লোক-গীতি-সংগ্রহ।

প্রত্ন-অসমীয়া আৰু মিশ্র-অসমীয়া

মণীন্দ্রমোহন বসু-সম্পাদিত চর্যাপদ, সুকুমাৰ সেন-সম্পাদিত চর্যাগীতি-পদাবলী, বসন্তৰঞ্জন ৰায়-সম্পাদিত শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন, শিবচন্দ্র শীল-সম্পাদিত গোবিন্দচন্দ্র গীত, নলিনীকান্ত ভট্টশালী আৰু বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচার্য-সম্পাদিত ময়নামতীৰ গীত, দীনেশচন্দ্র সেন আৰু বসন্তৰঞ্জন ৰায়-সম্পাদিত গোপীচন্দ্রৰ গান ২ খণ্ড, চাৰুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-সম্পাদিত শূন্যপুৰাণ।

প্রাক্‌শঙ্কৰ যুগ

কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত প্রহ্লাদ-চৰিত্র, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্রধ্বজৰ যুদ্ধ, মহেশ্বৰ নেওগ—*Sankaradeva and His Predecessors*

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—শঙ্কৰদেৱ, কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অঙ্কাৱলী, বাণীকান্ত কাকতি-সম্পাদিত চোৰধৰা আৰু পিপৰাগুচোৱা নাটক, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত অঙ্কীয়া নাট, হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা-সম্পাদিত শ্রীশ্রীশঙ্কৰবাক্যামৃত, অম্বিকানাথ বৰা-সম্পাদিত ৰুক্মিণীহৰণ নাট, মহেশ্বৰ নেওগ—শ্রীশ্রীশঙ্কৰদেৱ, (সম্পাদিত) কীর্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা, ভক্তি-প্রদীপ, ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত কালিদমন নাট, ৰিনোৱা ভাৱে-সম্পাদিত নাম-ঘোষা সাৰ

পাঁচালী কবিসকল

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা-সম্পাদিত মনসা-কাব্য, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত উষা-পৰিণয়, গীতি-ৰামায়ণ, সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা-সম্পাদিত

উষা-পৰিণয়, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In the State Library of Cooch Behar*, সুকুমাৰ সেন-সম্পাদিত *Vipradasa's Manasa-vijaya*

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচ্ছায়া-উপচ্ছায়াৰ কবি-সাহিত্যিকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ—বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত কথা-গীতা, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত শ্ৰীভাগৱত-কথা, প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় স্কন্ধ, হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ-সম্পাদিত শ্ৰীভাগৱত-কথা, দশম স্কন্ধ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত গীতগোবিন্দ।

সত্ৰীয়া সমাজৰ সাহিত্য

মহেশ্বৰ নেওগ—গুৰু-চৰিতৰ ইতিকথা, কালিৰাম মেধি-সম্পাদিত অঙ্কাবলী, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা-সম্পাদিত শ্ৰীৰামদেৱ আৰু ৰামানন্দৰ গীত, মোহমোহ কাব্য, অদ্ভুত ৰামায়ণ, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত সাত্বততন্ত্ৰ, দামোদৰদেৱৰ চৰিত্ৰ, বনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ, ৰাজমোহন নাথ-সম্পাদিত (দৈত্যাৰিৰ) শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ, ভক্তি-ৰত্নাকৰ, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত-সম্পাদিত ভক্তি-ৰত্নাকৰ; উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু-সম্পাদিত কথা-গুৰু-চৰিত, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত কথা-ৰামায়ণ, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত্ৰ, (ৰামানন্দৰ) গুৰু-চৰিত্ৰ, ভক্তি গীত-সঙ্কলন, ৰৱদোৱা গুৰু-চৰিত, গুৰু-চৰিত-কথা, *The Bhakti-Ratnakara of Sankardeva and History of the Concept of Bhakti*, শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী; লক্ষ্মীনাথ দাস আৰু মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত বাদ্য-প্ৰদীপ (*Rhythan in the Vaishnava Music of Assam*)

আহোম ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী, তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, কছাৰী বুৰঞ্জী, পাদশ্চাহ্ বুৰঞ্জী আদি; মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত ভক্তি-গীত-সঙ্কলন

কোচ-কছাৰী আদি ৰাজত্বৰ সাহিত্য

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী-সম্পাদিত দৰং-ৰাজৱংশাৱলী, খাঁ চৌধুৰী আমানত উল্লা আহমদ—কোচবিহাৰৰ ইতিহাস, শশিভূষণ দাসগুপ্ত—*Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts In The State Library of Cooch Behar*

অজ্ঞাতবাসৰ লেখকসকল

মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত চাহাপৰী-উপাখ্যান বা মৃগাৱতী-চৰিত্ৰ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা-সম্পাদিত মধুমালতী

আদি ব্ৰিটিঃশ যুগৰ অন্ধকাৰ

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা-সম্পাদিত অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী, (হৰকান্তৰ) অসম বুৰঞ্জী

আদি ব্ৰিটিঃশ যুগৰ পোহৰ

ভি. এইচ. স্বৰ্ড্—*Baptists in Assam*; প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী-সম্পাদিত কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ; মহেশ্বৰ নেওগ—অসমীয়া ভাষা (***A Few Remarks on the Assamese Language*** মহেশ্বৰ নেওগ ***Anandaram Dhekiyal Phukan*** (সাহিত্য অকাদেমি), ***Nidht Levi Farwell*** (সাহিত্য অকাদেমি) ***Anandaram Dhekiyal Phukan : Plea for Assam and Assamese,*** পুনঃসম্পাদিত অৰুনোদই ১৮৪৬-১৮৫৪

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠা

গুণাভিৰাম বৰুৱা—আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন-চৰিত, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা-সম্পাদিত ভোলানাথ দাস ৰচনাৱলী, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী-সম্পাদিত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য ৰচনাৱলী, নন্দ তালুকদাৰ-সম্পাদিত লম্বোদৰ বৰা ৰচনাৱলী

ৰোমাণ্টিক বিস্তাৰ : বেজবৰুৱাৰ যুগ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা—মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত কাব্য-প্ৰতিভা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা-সম্পাদিত শতপত্ৰ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-সম্পাদিত মৰহা ফুলৰ কৰণি, মহেশ্বৰ নেওগ-সম্পাদিত মালচ আৰু চকুলো, অসমীয়া খণ্ডবাক্যকোষ, বাণীকান্ত-চয়নিকা; সবিতা সভা—বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা, গোহাঞি-বৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা; উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু—সাহিত্যসেৱক ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, সৰ্বেশ্বৰ কটকী—হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা; কমলেশ্বৰ শৰ্মা—কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা; প্ৰকাশন পৰিষদ—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা; অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশিত বিবিধ স্মৃতিগ্ৰন্থ, হোমেন বৰগোহাঞি-সম্পাদিত বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য; অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা ৰঘুনাথ চৌধাৰী ৰচনাৱলী; জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী

বৰ্তমান সাহিত্য

যতিনাৰায়ণ শৰ্মা-সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতা, মহেন্দ্ৰ বৰা-সম্পাদিত নতুন কবিতা, নীলমণি ফুকন-সম্পাদিত কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা

নির্ঘণ্ট ঃ ৰচক

অতুলচন্দ্র হাজৰিকা, ৭৩৭, ৭৫৭, ৭৫৮, ৭৯২, ৭৯৩, ৮০২, ৮০৩, ৮০৪, ৮০৭

অতুলচন্দ্র বৰুৱা, ৮০৫, ৮০৮,

অতুলানন্দ গোস্বামী, ৮০১

অজিত বৰুৱা, ৭৮৯

অদ্ভুত আচার্য্য, ৮৭৯

অনন্ত আচার্য্য দ্বিজ, ৬৪৮

অনন্ত কন্দলি, ৫১৫, ৫১৭-৫২১, ৫৩৯, ৫৪৩, ৫৪৬, ৫৬০, ৫৭৮, ৫৯০-৫৯৪, ৬০৪, ৬১১, ৬৩৯, ৬৫৩, ৭৪৯, ৭৭৭, ৭৭৮

অনন্ত কায়স্থ, ৫১৭, ৬০২

অনিৰুদ্ধ কায়স্থ, ৬২০-৬২১

অনিৰুদ্ধ দাস, ৬১৯, ৬২৯, ৬৩৪, ৬৩৮, ৬৬০, ৬৭১, ৬৭২

অনিৰুদ্ধ দেৱ, ৬২৩, ৬২৪

অনু বৰুৱা, ৮০২

অপগণ্ড শর্মা, ৭৭৭

অপূর্ব শর্মা, ৮০১

অভয় ডেকা, ৭৯২

অভিনৱ গুপ্ত, ৫০৪

অমৰেন্দ্র পাঠক, ৭৯২

অমলেন্দু গুহ, ৭৮৯, ৮০৬

অমিয়কুমাৰ দাস, ৭১৬, ৭৪১, ৭৮৩

অমূল্য বৰুৱা, ৭৮৫

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ৭১৬, ৭২৮-৭২৯, ৭৫৩, ৭৭৬, ৮০৪

অম্বিকা প্রসাদ গোস্বামী, ৭৫২

অৰুণ দাস, ৭৯৮

অৰুণ শর্মা, ৭৯৩, ৭৯৪

অলকানন্দ, ৬৭৩

অশ্বঘোষ, ৪৭২

আচার্য কবিশেখৰ, ৬৭৬

আজলীতৰা নেওগ, ৭৬৯

আজান ফকিৰ, ৪৭৭, ৪৯৩, ৪৯৪, ৮১২

আত্মাৰাম শর্মা, ৬৮০

আদ্রেঁ মৰয়, ৭৭০

আনন্দচন্দ্র আগৰৱালা, ৭১২, ৭১৫, ৭২২, ৭২৩, ৭৭৭, ৭৮৩

আনন্দচন্দ্র বৰুৱা, ৭৪২, ৭৪৪

আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ৬১৫, ৬৮০, ৬৮২, ৬৮৯, ৬৯০, ৬৯২, ৬৯৭, ৬৯৮, ৬৯৯, ৭০০, ৭০২, ৭০৯, ৭১১, ৭৬৯, ৭৭১, ৭৭৮, ৮১৩

আনিছ-উজ-জামান, ৭৯০

আব্দুছ ছাত্তাৰ, ৮০৪, ৮০৬

আব্দুল ৰহমান, ৪৭৩

আমানত উল্লা চৌধুৰী, ৬৬৩

আলিমুন্নিছা পিয়াৰ, ৭৯০, ৮০১

আশুতোষ ভট্টাচার্য, ৫০০

ই, ডব্লিউ, ক্লার্ক, ৬৯১, ৬৯৫

ইন্দীবৰ গগৈ, ৭৬৮

ইন্দ্রজিত গাভৰুগিৰী, ৬৩৫

ইন্দ্রেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৭৩৪, ৭৫৬, ৭৮২

ইব্রাহিম আলি, ৭৮৯

ইমৰাণ শ্বাহ, ৭৯৯, ৮০১
উইলিয়াম্ কেৰী, ৬৮০
উইলিয়াম্ ৱার্ড, ৬৮০
উত্তম ৰাম, ৬৪০
উদিতৰাম দেৱ, ৬২৮, ৬৩২,
উপেন্দ্রচন্দ্র লেখাৰু, ৮০৭, ৮০৮, ৮৮২
উপেন্দ্রনাথ গোস্বামী, ৮০৭, ৮১৮
উপেন্দ্র সিংহৰজা, ৬৬৭
উমৰ খায়য়াম, ৭৩০-৭৩১, ৭৩২
উমাকান্ত, ৬৭৫
উমাকান্ত শর্মা, ৪৬৮, ৮১৮
উমা বৰুৱা, ৮০৮
উমাপতি উপাধ্যায, ৫৩৭, ৫৫৭
উমেশচন্দ্র চৌধাৰী, ৭৩৮
উমেশচন্দ্র বৰুৱা, ৭৩৫
এ, এইচ, ডেনফোর্থ, ৬৯১, ৬৯৭
এ, কে, গার্নী, ৬৯১, ৬৯৩, ৬৯৬, ৬৯৭
এছ, এম, হোৱাইটিং, ৬৯১
এছ, আৰ ৱার্ড, শ্রীমতী, ৬৯১, ৬৯৭
এডৱার্ড গেইট, ৫১২, ৫১৫, ৫২২,
৫৫৪, ৫৮৩, ৬৬৩, ৬৬৪, ৬৬৭,
৭৬২, ৭৭৮
এম, ই, লেছলি, ৬৯৬
এমিল লাড্ৰিগ, ৭৭০
এলিজাবেথ বেৰেট, ৭৩৪
এলিজা ব্রাউন, ৬৯২-৬৯৫
এ. ষ্টার্লিং, ৬০১
ওভিড, ৭২৫
ওলিভাৰ টি, কট্টৰ, ৬৯২-৬৯৪
কঙ্কন, ৫০৬
কংসাৰি, ৬০২, ৬৫০, ৬৭১
কৰ্ডিয়েৰ, ৫০৪
কদম দাস, ৬৩৯
কনকলাল বৰুৱা, ৫০৩-৫০৪, ৫১৬,
৫২৩, ৫৩৪, ৫৭৫, ৭১৫, ৭৭৪-৭৭৮
কবি কঙ্কন, ৪৮৯, ৬৭৬
কবি চূড়ামণি, ৬৫০
কবি বল্লভ, ৬৬৬
কবি সৰস্বতী, ৫২৯
কবিচন্দ্র দ্বিজ, ৬৪৮-৬৪৯
কবিৰত্ন, ৬৩৩, ৬৭৬
কবিৰত্ন সৰস্বতী, ৫১২, ৫২২-৫২৩,
৫৩১, ৫৩৩-৫৩৪, ৮১২
কবিৰাজ চক্রৱর্তী, ৪৮৩, ৬৪৬-৬৪৭,
৬৪৮, ৬৫৭, ৬৭৬
কবিৰাজ মিশ্র, ৬৭২
কবিৰাজ সূর্য বিপ্র, ৬৬৪
কবিশেখৰ, ৪৮৮, ৬৪২
কবীন্দ্র পাত্র, ৫০৯
কবীৰ, ৫৩৮, ৬০৩
কমল, ৬৪০
কমলা, ৪৮৯
কমলা ৰৰগোহাঁই, ৮০১
কমলাকান্ত ভট্টাচার্য, ৭০৫, ৭০৬, ৭১১,
৭১৪, ৭১৬, ৭৩৫, ৭৭১-৭৭২,
৭৮৩
কমলেশ্বৰ চলিহা, ৭৩৮, ৭৪৪, ৭৬৩,
৭৬৯, ৮০১, ৮০৮
কমলেশ্বৰ শর্মা, ৮০৩
কৰুণাধৰ বৰুৱা, ৭৪৪, ৭৫৭

করুণাভিরাম বরুয়া, ১০০, ১০৩, ১২২
কলাপ চন্দ্র, ৬০৩
কলাপচন্দ্র দ্বিজ, ৬২১
কাঞ্চন বরুয়া, ৭৯৮
কানিংহাম, ৮১০
কামদেব, ৬৩৯
কামলি, ৫০৬
কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, ৭৯৮
কামাখ্যানাথ ঠাকুর, ৭৫৯
কালিদাস, ৫৩৩, ৬৪৭, ৭০৬, ৭১৮, ৭২৮, ৭৫৮, ৭৭৭, ৭৭৮
কালিদাস (শঙ্করোত্তর), ৬৭৩
কালিরাম বরুয়া, ৭০৮
কালিরাম মেধি, ৫১২, ৫১৬, ৫২২, ৫৩০, ৫৩২, ৫৫০, ৬১৫, ৭৭৬, ৮০৭, ৮১৩
কাশীনাথ, ৬৫৬, ৬৭৬, ৬৮৬, ৬৯৩
কাহ্ন, ৫০২, ৫০৬
কিনারাম সত্রিয়া, ৬৯৮
কিরণ শর্মা, ৮০৭
কীটছ, ৭৪০
কীর্ত্তিচন্দ্র দ্বিজ, ৬৬৬
কীর্তিনাথ বরদলৈ, ৭৫৯, ৭৭৭
কীর্ত্তিনাথ হাজরিকা, ৭৯৩, ৭৯৯, ৮০৭
কুকুরীপাদ, ৫০২, ৫০৬
কুতুবন, ৬৭৭
কুমার কিশোর, ৭৯৮
কুমার মধুসূদন, ৮০৮
কুমুদ গোস্বামী, ৮০১
কুমুদচন্দ্র বরদলৈ, ৬৮৭
কুমুদচন্দ্র বরুয়া, ৭৯১
কুমুদেশ্বর বরঠাকুর, ৭৬৪
কৃত্তিবাস, ৫৮৭, ৬৭৯
কৃপারর বরবরুয়া, ৭১২, ৭৭২, ৭৭৭
কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ৫১৭, ৭৫৯
কৃষ্ণপ্রসাদ আগরয়ালা, ৭২১
কৃষ্ণ প্রসাদ দুরবা, ৭১৬
কৃষ্ণ প্রসাদ বরঠাকুর, ৭৯৮
কৃষ্ণ ভারতী, ৬০৮, ৬৩৩
কৃষ্ণ ভূঞা, ৭৬৮
কৃষ্ণ মিশ্র, ৬৬৫
কৃষ্ণাচার্য্য, ৫০৫, ৬৩৩, ৬৫০
কৃষ্ণাচার্য্য দ্বিজ, ৪৮৮, ৬৩৭, ৬৭৪
কৃষ্ণানন্দ দ্বিজ, ৫০৫, ৬৩৬
কেফায়ৎ উল্লা, ৭০৮
কেরপাই শর্মা, ৭৭৭
কেশর কান্ত, ৬৪০
কেশরচরণ কায়স্থ, ৬২০
কেশরনারায়ণ দত্ত, ৮০৪
কেশর মহন্ত, ৭৮৫, ৭৮৯, ৭৯০
কৈরল্যনন্দন দের, ৬২৮
কোলোরিজ, ৭১০
কৌশারি, ৬৬৬
ক্রোচে, ৭৮২
ক্লার্ক, ৮৯১
খড়্গেশ্বর দ্বিজ, ৬৬৩
গঙ্গারাম দাস, গঙ্গা দাস, গঙ্গাগতি দাস, ৫৩০, ৫৬৮, ৬৭১, ৬৭৮
গণেশ চন্দ্র গগৈ, ৭৪২-৭৪৪, ৭৫৯
গণেশচন্দ্র হাজরিকা, ৭৭৮
গর্গরাম চৌধুরী, ৭১৬

গাইল্‌ছ্‌ লিটন ষ্ট্রেচি, ৭৭০
গাৰ্ণী, শ্রীমতী, ৬৯৭
গিৰিশ চন্দ্র, ৭১২, ৭২৩, ৭৪৬, ৭৫১
গিৰিশ চৌধুৰী, ৭৯২
গুঞ্জানন বৰুৱা, ৭৪৭
গুডৰী, ৫০৬
গুণাঢ্য, ৪৭২
গুণাভিৰাম বৰুৱা, ৫২২, ৫২৩, ৫৫৪, ৬৫০, ৬৮০, ৬৮৫, ৬৮৯, ৭০০, ৭০২, ৭০৩, ৭০৭, ৭০৯, ৭১০, ৭১৪, ৭২০, ৭৪৪, ৭৬৮-৭৬৯, ৭৭১, ৭৭৭
গেইট, এড্‌ৱার্ড, দ্র এড্‌ৱার্ড গেইট
গোপাল, ৪৮৪, ৬৩৭, ৬৩৮
গোপাল চন্দ্র, ৬৫৭
গোপাল চন্দ্র বৰা, ৭৫৬
গোপাল চৰণ, ৫৫৭, ৫৯০, ৬০৩-৬০৪, ৬১০, ৮১২
গোপাল দেৱ, ৬১৪, ৬২৩-৬২৫, ৬২৮
গোপাল মিশ্র, ৬০৭, ৬১৪-৬১৫, ৬৩৭
গোপীনাথ চক্রবর্তী, ৬৮৪
গোপীনাথ পাঠক, ৫৯৫-৫৯৬, ৬৫৯-৬৬০
গোপীনাথ বৰদলৈ, ৮০৩
গোবিন্দ কবিশেখৰ, ৬৬৫
গোবিন্দ দাস, ৬৩৫, ৬৩৭, ৬৫৭
গোবিন্দ মহন্ত, ৭৯৮
গোবিন্দ মিশ্র, ৫৩৯, ৬০৮, ৬১৮-৬১৯, ৬২৪
গোবিন্দচন্দ্র পৈৰা, ৭৬৮
গোবিন্দ প্রসাদ শর্মা, ৮০৯
গোবিন্দৰাম ভূঞা, ৬৯৮
গোল্ডস্মিথ, ৭২৫
গ্রিম, ৪৮২
গ্রিয়ার্ছ্‌ন, ৪৭৫
গ্রে, ৭৩০,
ঘনকান্ত গগৈ, ৭৯৮
ঘনশ্যাম থাৰঘৰীয়া ফুকন, ৬৮৩
ঘনশ্যাম বৰুৱা, ৭৪৭
চক্রেশ্বৰ ভট্টাচার্য, ৭৮৯
চণ্ডীদাস, ৫৩৭, ৮১১
চতুর্ভুজ, ৬২৯, ৬৭৭
চতুর্ভুজ কায়স্থ, ৬৩২
চতুর্ভুজ ঠাকুৰ, ৬১৮, ৬২৩, ৬২৯, ৬৩১, ৬৬৭
চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা, ৭০৫, ৭১০-৭১১, ৭১৪, ৭১৮-৭২১, ৭৩৫, ৭৮৩
চন্দ্রচূড আদিত্য, ৬৭৯
চন্দ্রধৰ বৰুৱা, ৭৫১-৭৫২, ৭৫৩
চন্দ্রপ্রসাদ শইকীয়া, ৭৯৭, ৭৯৯, ৮০১
চন্দ্‌ বর্দাই, ৪৭৩
চাটিল, ৫০৬
চান্দসাই, ৬০৩
চার্লছ্‌ ডিকেন্‌ছ্‌, ৭১২
চিত্রসেন যথৰীয়া, ৭৭৭
চিদানন্দ দেৱ, ৬৩২
চিৰঞ্জীৱ দাস, ৬৪০
চি. হেচেলমেয়াৰ, ৬৯৭
চূড়ামণি, ৬৭৬
চৈয়দ আব্দুল মালিক, ৭৬৮, ৭৭১, ৭৯২, ৭৯৫, ৭৯৬, ৭৯৯, ৮০০, ৮০৯

ছার এডমণ্ড গছে, ৭৭০
ছার জেমছ বেরি, ৮০২
ছার রাল্টার স্কট ; ৭৬০, ৭৬২, ৭৬৫
জঅনন্দি, ৫০২, ৫০৬
জগজীরন, ৬৪০
জগতমোহন, ৬২৯
জগৎ সিংহ, ৬৬৬
জগদানন্দ, ৬২৮
জগন্নাথ দ্বিজ, ৬৭৫
জগবন্দন দের, ৬২৮, ৬৩২
জছুরা মার্শমেন, ৬৮০
জন বান্‌গান, ৬৯১
জমিরুদ্দিন, ৭৯৮
জরাহরলাল নেহরু, ৭৬৯, ৮০৪
জয়দের, ৫০৮, ৫৩৭, ৫৬৮, ৬০০, ৬২৯, ৬৪০, ৬৪৭, ৬৬৫
জয়দ্রথ, ৫০৪
জয়ধ্বজ সিংহ, ৬৫৭
জয়নারায়ণ, ৪৮৯, ৬২২, ৬৩২, ৬৭২
জযরাম দাস, ৬৭৫
জয়হরি দ্বিজ, ৬৩১
জয়ন্ত বরুরা, ৭৯৩
জেনকিনছ, ৬৮৯
জোছেফ্‌ তুচি, ৫০৪
জ্ঞানাদাভিরাম বরুরা, ৭০৩, ৭৭০, ৭৭৭
জ্ঞানদাস, ৬৫৭
জ্ঞানদের, ৪৭৪
জ্ঞাননাথ বরা, ৭৭৬, ৭৮২, ৮০৪
জ্ঞানবালা বরুরা, ৮০৬
জ্ঞানানন্দ জগতী, ৭৭৭
জ্যোতিপ্রসাদ আগরবালা, ৭৩৯, ৭৪৯, ৭৫৮, ৭৬৭, ৭৭৭, ৭৮৪, ৮০৫
জ্যোতিরীশ্বর, ৫০৬, ৫৫৬
টুর্গেনেভ, ৭৩০
টেনিছন, ৭২১, ৭৩০
ডাক, ৪৯৯, ৫০১, ৮১৩
ডলী তালুকদার, ৮০১
ডিগ্বেশ্বর নেওগ, ৫০৯, ৭১৬, ৭৩৫-৭৩৬, ৭৭১, ৭৭৭, ৮০৯, ৮১১
ডেনিয়েল পট্‌ছ্‌, ৬৮০
ডোম্বী, ৫০৬
ঢেণ্ঢণ, ৫০৬
তন্ত্রী, ৫০২, ৫০৬
তফজ্জুল আলি, ৭৯০, ৭৯৩
তমাছ হার্ডি, ৭৩৩
তরুণরাম ফুকন, ৭৩৫, ৭৭৭
তারিণীকান্ত ভট্টাচার্য্য, ৬৯৪, ৮০৮
তাড়ক, ৫০৬
তিলক দাস, ৭৯৮, ৮০৩
তিলক দাস (শঙ্করোত্তর), ৬৭৫
তিলক হাজরিকা, ৮১৭
তীর্থনাথ শর্মা, ৭৮২, ৮০৫, ৮০৮
তুলসী দাস, ৪৭৩, ৫৩৭, ৬৫১
তৈয়বউল্লা, ৮০৪, ৮০৫
ত্রৈলোক্য ভট্টাচার্য, ৭৯৮
ত্রৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৭৬৮, ৭৮২, ৭৯৯, ৮০৭, ৮০৮
থানেশ্বর হাজরিকা, ৭৪১, ৭৬৪, ৭৬৭
দণ্ডিনাথ কলিতা, ৭৩১-৭৩২, ৭৩৫, ৭৫৭, ৭৬৩, ৭৬৭

দৰ্পনাথ শৰ্মা, ৭৯০
দয়াৰাম চেটিয়া, ৬৯৮
দামোদৰ, ৬৭৩
দামোদৰ দাস, ৬২১, ৬৩০
দামোদৰ দ্বিজ, ৬৬০, ৬৬৬, ৬৩২
দাৰিক, ৫০৬
দিবাকৰ, ৬৩২
দিনেশ গোস্বামী, ৭৮৯
দিনেশ চন্দ্ৰ সেন, ৫০৯
দিলীপ বৰুৱা, ৭৮৯, ৮০৭
দীন দ্বিজৰৰ, ৬৭৫
দীননাথ বেজবৰুৱা, ৬৮৪
দীননাথ শৰ্মা, ৭৬৪, ৭৭১, ৭৯৬, ৭৯৯, ৮০০
দীননাথ শৰ্মা (আৰাহন), ৭১৬
দীনবন্ধু তালুকদাৰ, ৮০৩
দীন লক্ষ্মীনাথ, ৬৩৬
দুগ্ধনাথ খাউণ্ড, ৭৫২
দুতিৰাম স্বৰ্ণকাৰ হাজৰিকা, ৬৫৬, ৬৮৪-৬৮৫, ৬৮৭
দুর্গাধৰ বৰকটকী, ৭৭৮
দুর্গাপ্রসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, ৭৪৭
দুর্গাবৰ কায়স্থ, ৫১৭, ৫২১, ৫৩৯, ৫৫১, ৫৬৮-৫৭১, ৫৭৩, ৫৮১-৫৮৯, ৫৯৪, ৮১২
দুর্গেশ্বৰ কলিতা, ৭৯৮
দুর্গেশ্বৰ দ্বিজ, ৬৪৯-৬৫০
দুর্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, ৭৯৩
দুর্গেশ্বৰ শৰ্মা, ৭২৪, ৭২৯, ৭৫২-৭৫৩
দুর্লভ মল্লিক, ৫১০
দুলাল বৰঠাকুৰ, ৮০২, ৮০৭
দুলাল চন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, ৭৪৪
দেৱকান্ত বৰুৱা, ৭৪৩-৭৪৪, ৭৮৫, ৭৮৯
দেৱনাথ বৰদলৈ, ৭৪৫, ৭৪৯
দেবানন্দ ভৰালী, ৫০৯, ৭৫৬
দেবীনন্দন, ৬৬৬
দেবেন্দ্ৰ আচাৰ্য, ৭৯৮
দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ৫৫০, ৫৯২, ৫৯৫, ৫৯৯, ৬১৫, ৬৩৭, ৬৪৬, ৬৭৪-৬৮১
দেবেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য, ৭৯৮
দেবেশ্বৰ শৰ্মা, ৮০৪
দৈত্যাৰি ঠাকুৰ, ৬১৫, ৬২২, ৬২৬, ৬৩০, ৬৩৭, ৭০৮
দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, ৭৩৬, ৭৫৭, ৭৬৪
দ্বিজ অনিৰুদ্ধ, ৬৭২
দ্বিজ গোস্বামী, ৬৭৬
দ্বিজ কবিৰাজ, ৬৬৫
দ্বিজ জগন্নাথ, ৬৬৬
দ্বিজ বংশীদাস, ৬৫৭
দ্বিজ বিশ্বেশ্বৰ, ৬৭৬
দ্বিজ বৈদ্যনাথ, ৬৬৬
দ্বিজ বঘুনাথ, ৬৬৬
দ্বিজ বঘুৰাম, ৬৬৬
দ্বিজ ৰঙ্গনাথ চক্ৰৱৰ্তী, ৬৭৪
দ্বিজ ৰমানন্দ, ৬৪৯
দ্বিজ ৰাম, ৬৭৭
দ্বিজ ৰাম কবিৰাজ, ৬৬৫
দ্বিজ ৰাম নাৰায়ণ, ৬৫৭
দ্বিজ ৰামাকান্ত, ৬৫৭
দ্বিজ ৰামানন্দ, ৬৫৭, ৬৬৬

দ্বিজ ৰামেশ্বৰ, ৬৬৫
দ্বিজেন্দ্রলাল, ৭১২, ৭১৬
ধনঞ্জয়, ৬৭১
ধনীৰাম দত্ত, ৭৫২
ধৰ্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁই, ৬৯৮
ধৰ্মদেৱ ভট্ট, ৬৭৬
ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, ৭৪০, ৭৪১
ধাম, ৫০৬
ধীৰেন্দ্রনাথ ৰৱঠাকুৰ, ৭৯৮
নকুলচন্দ্র ভঞা, ৭৫৬, ৭৬৬-৭৬৭, ৭৭৭, ৮০৩, ৮০৪
নগেন্দ্র নাথ বসু, ৫০৯, ৫২৩, ৫৩৪
নগেন্দ্র নাৰায়ণ চৌধুৰী, ৭৬৭
নগেন শইকীয়া, ৮০১, ৮০৫
নন্দ তালুকদাৰ, ৮০৩
নন্দীশ্বৰ দ্বিজ, ৬৬৩
নবীন বৰুৱা, ৭৯৯
নবীনচন্দ্র ডেকা, ৭৯৮
নবীনচন্দ্র ৰৱদলৈ, ৭৫২
নবীনচন্দ্র সেন, ৭১২
নৰেন্দ্রনাথ শর্মা, ৮০২
নৰোত্তম ঠাকুৰ, ৬৩৬
নৰোত্তম দ্বিজ, ৬৬৩
নলিনী চক্রবর্তী, ৭৯৮
নলিনীবালা দেৱী, ৭৩৯, ৭৪০, ৮০৩
নৱকান্ত বৰুৱা, ৭৮৫, ৭৮৯, ৭৯০, ৭৯৬, ৮০২, ৮০৭
নাৰায়ণ দাস, ৬৩৭
নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰআতা, ৪৯৯, ৬১৩, ৬২৩
নাৰায়ণ দ্বিজ, ৬৬৫
নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, ৭৯৮
নাথ মুনি, ৫৩৭
নিত্যা দত্ত, ৭৯০
নিত্যানন্দ আচার্য, ৬৭৯
নিত্যানন্দ দেৱ, ৬২৮, ৬৩৬
নিধি লিৰাই ফাৰোৱেল, ৬৯২, ৬৯৫, ৭০১
নিৰঞ্জন গাভৰুগিৰী, ৬৩৯
নিৰঞ্জন দেৱ, ৬৪০
নিৰুপমা ৰৱগোহাঁই, ৭৯৭
নিৰোদ চৌধুৰী, ৭৯৮, ৮০০, ৮০১
নির্মলচন্দ্র দেৱ, ৬২৮
নির্মলপ্রভা ৰৱদলৈ, ৭৯০, ৮০২
নীলকণ্ঠ দাস, ৬০৫-৬০৮, ৬৩১
নীলকুমুদ বৰুৱা, ৭০৭
নীলমণি ফুকন, ৭১৬, ৭৩৩-৭৩৪, ৭৭১, ৭৭৬, ৭৮২
নীলমণি ফুকন (১৯৩৩-), ৭৮৯
নীলিমা শর্মা, ৮০২
নৃসৰতী, ৬৭৭
নেথান ব্রাউন, ৪৭৯, ৬৯২, ৬৯৭, ৭০০-৭০১, ৭০৮, ৭৭৮
পজিৰুদ্দিন আহমদ, ৭৫৬
পদ্ম ৰৱকটকী, ৭৯৭, ৮০৩
পদ্মধৰ চলিহা, ৭৩২, ৭৩৫, ৭৫৩, ৭৭৭, ৮৩৪, ৮০৮
পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, ৭১৬, ৭২১-৭২২, ৭৪৮-৭৪৯, ৭৬০, ৭৬৩, ৭৬৯-৭৭০, ৭৭৩

পদ্মনাথ শর্মা, ৭৩৪
পদ্মনাভ, ৬২৯
পদ্মপ্রিয়া, ৬২৮
পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী, ৭০৭
পদ্মেশ্বৰ গগৈ, ৮০৪
পৰমানন্দ, ৬৬৬
পৰমানন্দ ঠাকুৰ, ৬২০
পৰশুৰাম, ৬৩৫, ৬৮৩
পৰাগ চলিহা, ৭৯৩
পশুপতি ভৰদ্বাজ, ৭৯৮
পাণিনি, ৪৭১
পাণীন্দ্রনাথ গগৈ, ৭১৫
পার্বতী প্রসাদ বৰুৱা, ৭৩৭-৭৩৮, ৭৯১
পিটাৰ পার্লী, ৬৯৩
পীতাম্বৰ কবি, ৫০৮, ৫১০, ৫২১, ৫৩৯, ৫৫১, ৫৬৮-৫৭১, ৫৭৪-৫৮১, ৫৮৭, ৫৯২, ৬৪৯, ৭৪৯, ৭৭৮, ৮১২
পীতাম্বৰ কায়স্থ, ৬০২
পুৰুষোত্তম গজপতি, ৬৩৫
পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, ৬১৯, ৬২৩, ৬২৯, ৬৩১, ৬৩৫
পুৰুষোত্তম দাস, ৬৪০
পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশ, ৫৭৪
পুৰাৰাম মহন্ত, ৬৩৪
পূর্ণকান্ত দেৱশর্মা, ৬৪০, ৬৪৪, ৭০৭, ৭৪৯
পূর্ণানন্দ, ৬৩২
পৃথুৰাম দ্বিজ, ৬৫১-৬৫২
প্রণীতা দত্ত ৮০২
প্রফুল্ল বৰুৱা, ৮০৩
প্রফুল্ল ভূঞা, ৭৮৯
প্রফুল্লকুমাৰ বৰুৱা, ৭৯৩
প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী, ৭৮২, ৭৯৫, ৮০১-৮০২, ৮০৬, ৮০৭, ৮০৯
প্রবৰ সেন, ৪৭২
প্রবোধ চন্দ্র বাগ্‌চী, ৫০৬
প্রভাত শর্মা, ৭৫৯
প্রমথনাথ বীশী, ৭৯৮
প্রমোদ ভট্টাচার্য, ৮০৭
প্রৱীণ ফুকন, ৭৫৯, ৭৯২, ৭৯৩
প্রৱীণা শইকীয়া, ৮০১
প্রসন্নকুমাৰ বৰুৱা, ৭১৬
প্রসন্ন চন্দ্র গোস্বামী, ৮০৬
প্রসন্নলাল চৌধুৰী, ৭৩৭, ৭৫৭
প্রীতি বৰুৱা, ৭৯৯, ৮০১
প্রেমধৰ দত্ত, ৮০২
প্রেমধৰ ৰাজখোৱা, ৭৬৯, ৭৯৮
প্রেম নাৰায়ণ দত্ত, ৭৯৩, ৭৯৯, ৮০৭
প্রেমভূষণ দেৱ, ৬২৮
প্রেমাহাৰ দেৱ, ৬৩২
ফণী শর্মা, ৭৯১, ৭৯২
ফ্রয়েড, ৭৬৭
বংশীবদন, ৬৫৭, ৬৭৫
বকুল কায়স্থ, ৬১৫
বঙ্কিম চন্দ্র, ৭১২, ৭৬০, ৭৭৩
বড়ু চণ্ডীদাস, ৪৭৬, ৫০৭-৫০৮, ৫১২
বড়ু নিত্যানন্দ, ৬৭৯
বদজন, ৭৯৮, ৮০৬
বলদেৱ মহন্ত, ৭০৫, ৭১৭
বলদেৱ সূর্যখৰি দৈৱজ্ঞ, ৬১৫, ৬৬৩

বলরাম দ্বিজ, ৬৬৬
বলরাম ফুকন, ৬৯৮
বলরাম পাঠক, ৭৫২
বলি নারায়ণ বরা, ৭০৬
বলোরাম, ৬৫৭, ৬৭৪
বলোরাম দ্বিজ, ৬২৭
বল্লভ চন্দ্র দের, ৬২৮
বসন্তরঞ্জন রায়, ৫০৭
ব্লথ, ৫০২
বসন্ত শইকীয়া, ৭৯৪
বাইবণ, ৭১১
বাক্‌পতিরাজ, ৪৭২
বাগীশ, ৬৫১
বাটলু গোহাঁই, ৬৭৩
বাণ, ৫৩৮
বাণীকান্ত কাকতি, ৪৭৫, ৪৭৬, ৪৭৮, ৪৭৯, ৫০৭, ৫১৬, ৫২৩, ৫৩০, ৫৪৭, ৫৫০, ৫৬২, ৫৭৮, ৫৮৬, ৬০০, ৬১০-৬১১, ৭৭১, ৭৭৭, ৮০২, ৮০৭, ৮১১
বাণেশ্বর, ৫১৬, ৫৩২
বাপুকৃষ্ণ দাস, ৬৩৯
বা টোস্ট ব্রেথট, ৭৯৪
বার্থ, ৬৯৭
বালকান্ত, ৬৭৩
বাল্মীকি, ৫১১, ৫২৬, ৫৫৭, ৫৬৮, ৫৮৪-৫৮৬, ৫৯৪, ৬২৬, ৬৭৯, ৭১৩
বাসুদেব দ্বিজ, ৬৭৬
বিকারাম বেজবরুরা. ৬৮৪
বিজয়চন্দ্র ভাগরতী, ৮০৫
বিদ্যাচন্দ্র কবিশেখর ভট্টাচার্য, ৬৫১, ৬৭৫
বিদ্যানন্দ, ৫৭০, ৬৬৭
বিদ্যানন্দ দ্বিজ ওজা, ৬৩১
বিদ্যাপঞ্চানন, ৬৬০
বিদ্যাপতি, ৪৮৯, ৫৩৭, ৫৫১, ৫৫৭-৫৫৮
বিনন্দচন্দ্র বরুরা, ৭১৬, ৭৩৫-৭৩৬, ৭৫৭
বিনয়তোষ ভট্টাচার্য, ৫০৩
বিপিনচন্দ্র বরুরা, ৭৫৭
বিপ্র জানকী নাথ, ৬৬২
বিপ্র দামোদর, ৬৬০, ৬৭১
বিপ্র দাস, ৫৮১
বিপ্র দের, ৬৭১
বিপ্র রঘুনাথ, ৬৬২
বিভুনাথ, ৬৩৩
বিরিঞ্চিকুমার বরুরা (বীণা বরুরা, রাস্না বরুরা) ৭৭৮, ৭৮২, ৭৯৩, ৭৯৫, ৮০৪, ৮০৬-৮০৭, ৮০৯
বিরু অ, ৫০৬
বিরূপাক্ষ ন্যায়বাগীশ, ৬৬৭
বিল্বমঙ্গল, ৫৬৫, ৬১৯, ৬২৫, ৬৩৮
বিশারদ, ৬৬৫
বিশ্বনারায়ণ শাস্ত্রী, ৮০৫
বিশ্বম্ভর দাস, ৮৩৯
বিশ্বেশ্বর দ্বিজ, ৬৬৩
বিশ্বেশ্বর বৈদ্যাধিপ, ৬৮৪
বিষযচন্দ্র বিশ্বাসী, ৫৮২, ৫৮৩
বিষ্ণু দাস, ৬৭৫
বিষ্ণুদের গোস্বামী, ৬২৭
বিষ্ণুপুরী সন্ন্যাসী, ৫৬০-৫৬১, ৫৬৩, ৬০৭
বিষ্ণুপ্রসাদ আগরবালা, ৭১৪

বিষ্ণুপ্রসাদ গোস্বামী, ৭৫৯
বিষ্ণুপ্রসাদ ৰাভা, ৭৭৭, ৭৯৭
বিষ্ণুপ্রিয়া বৰুৱানী, ৭০৩
বিষ্ণুভাৰতী, ৬২৫
বীণা, ৫০২, ৫০৬
বীণা বৰুৱা, ৭৬৮, ৭৯৩
বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচার্য, ৭৮৯, ৭৯৭, ৭৯৯
বীৰেন বৰকটকী, ৭৮৯, ৭৯৮, ৮০৩
বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ৭৮৯, ৮০১
বুদ্ধীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, ৭৫০
বৃন্দাবনচন্দ্র গোস্বামী, ৭৫৬
বৃন্দাৱন চন্দ্র দেৱ, ৬৩২
বৃষকেতু, ৬৭৫
বেকন, ৭৭৬
বেণীমাধৱ বৰুৱা, ৬১০
বেণুধৰ ৰাজখোৱা, ৭১৬, ৭২২, ৭৪৭, ৭৪৮, ৭৭০
বেণুধৰ শর্মা, ৭৭১, ৭৭৫-৭৭৬, ৮০২, ৮০৩, ৮০৪
বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচার্য, ৪৭৭, ৫৫৭, ৫৯০, ৬০৪-৬১৩, ৬১৮, ৬২৭, ৮১২
বৈকুণ্ঠ দ্বিজ, ৬২৩
বৈদ্যনাথ, ৬৬৬
ব্যাস, ৬০০
ব্যুলাৰ, ৮১০
ব্রজনন্দন দেৱ, ৮২৮
ব্রজনাথ শর্মা, ৭৫৫
ব্রজসুন্দৰ, ৬৬৫-৬৬৬
ব্রহ্মানন্দ, ৬২৯
ভগীৰথ দাস, ৬২৯, ৬৮৩
ভট্টদেৱ, ৫৩৯-৫৪০, ৬০৪-৬১৩, ৬১৮, ৬২০, ৬৩১, ৬৩২, ৬৩৫, ৬৩৬, ৮১২
ভদ্র ৰৱা, ৮০৭
ভদ্রচাৰু, ৬৩১
ভৱকান্ত বিপ্র মহন্ত, ৬৩৯, ৬৫২
ভৱনাথ হাজৰিকা, ৭৪১
ভৱপ্রসাদ ৰাজখোৱা, ৭৪৪
ভৱানন্দ, ৬৭৮
ভৱানন্দ দত্ত, ৭৮৫, ৭৮৯, ৮০৪-৮০৫, ৮০৮
ভৱানন্দ ৰাজখোৱা, ৭৪৪
ভৱানন্দ মিশ্র, ৬৩২
ভৱানী দাস, ৫১০, ৫৩০, ৫৬৮, ৬৭৮
ভৱানীনাথ দ্বিজ, ৬৬৯
ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱ, ৬০৮, ৬১৩-৬১৪, ৬২৪, ৬২৬, ৬৩১, ৬৩২, ৬৩৭-৬৩৮, ৬৪০, ৮১২
ভৱেন বৰুৱা, ৭৮৯, ৮০৭, ৮০৯
ভৱেন্দ্র শইকীয়া, ৭৯৩, ৭৯৯, ৮০০
ভাগৱত মিশ্র, ৬১৮-৬১৯, ৬৩৭
ভাগৱতাচার্য, ৬১৮-৬১৯
ভাদে, ৫০২, ৫০৬
ভানুনন্দন, ৭৩১
ভানু সিংহ, ৭৩১
ভাৰত চন্দ্র, ৪৮৯, ৬৭৫
ভাৰত চন্দ্র দাস, ৮০৮
ভিণ্টাৰ্ নিচ্, ৬৭৫
ভূপেন্দ্রকুমাৰ হাজৰিকা, ৭৯০
ভূপেন্দ্র নাৰায়ণ ভট্টাচার্য, ৮০১
ভুবন চন্দ্র, ৭৩৫

ভুবনমোহন দাস, ৮০৫
ভুবেনশ্বর বাচস্পতি, ৫৩৫, ৬৬৮, ৬৬৯
ভুবনেশ্বরী বৈশ্য, ৮০৯
ভুসুক, ৫০২, ৫০৫-৫০৬
ভূষণ দ্বিজ, ৬২২, ৬২৩, ৬২৬, ৬৩৭
ভৈরব চন্দ্র খাটনিযার, ৭৩৪
ভোলা কটকী, ৭৯৩
ভোলানাথ দাস, ৭০৪, ৭১২, ৭১৬, ৭২০, ৭২৪
ভোলানাথ দ্বিজ, ৬৪৯
মংঝণ, ৬৭৮
মচ্ছীন্দ্র, ৫০৪
মণিরাম দেরান, ৬৮৩, ৬৮৫-৬৮৬, ৬৯৯
মথুরা ডেকা, ৭৯৮
মধুভারতী, ৬৭১
মধুনারায়ণ কোঁরর, ৬৬৪
মধুসূদন মিশ্র, ৬৭৪
মনকর, ৫০৮-৫১০, ৫৬৮-৫৭১, ৫৭৩, ৫৭৯ ৫৮১, ৫৮২, ৫৮৮-৫৮৯, ৬৩৬, ৮১২
মনোরঞ্জন শাস্ত্রী, ৮০৫, ৮০৮
মনোহর, ৬৩৬
মনোহর দাস কায়স্থ, ৬৬৬
মফিজ্জুদ্দিন আহমদ হাজরিকা, ৬২১
মলিন বরা, ৭৯০
মহম্মদ তৈয়বুল্লা, ৮০৪, ৮০৫
মহম্মদ পিয়ার, ৭৯৫
মহম্মদ শহিদুল্লা, ৫০৪, ৫০৫
মহাদের শর্মা, ৭৬৯, ৮০৩
মহি আ, ৫০৬
মহিম বরা, ৭৮৯, ৭৯৯, ৮০১
মহীচন্দ্র বরা, ৭৬৭, ৭৯৯
মহীনাথ, ৬৬৬
মহেন্দ্র বরঠাকুর, ৭৯৪
মহেন্দ্র বরা, ৭৮৯, ৮০৭, ৮০৮
মহেন্দ্রনাথ ডেকা ফুকন, ৭৪৪
মহেশ চন্দ্র গোস্বামী, ৭৮৯
মহেশ্বর নেওগ, ৭৭০, ৭৮২, ৮০২, ৮০৩, ৮০৫, ৮০৭, ৮০৮, ৮০৯
মাইকেল মধুসূদন দত্ত, ৭০৪, ৭১২-৭১৩, ৭২৩, ৭২৫, ৭৪৬, ৭৫১
মাইল্‌ছ্‌ ব্রন্‌ছন, ৪৭৯, ৬৮৯-৬৯২, ৬৯৪-৬৯৫, ৬৯৭
মাধর কন্দলি, ৪৯৯, ৫১১, ৫১২, ৫১৪-৫১৯, ৫২১, ৫২৯, ৫৩৪, ৫৩৯, ৫৫৭, ৫৬০, ৫৬৮-৫৬৯, ৫৮১, ৫৮৪-৫৮৬, ৫৮৮-৫৯২, ৫৯৪, ৬১১, ৬২৬, ৬২৭, ৮১২
মাধর চন্দ্র, ৬৬৬
মাধর চন্দ্র বরদলৈ, ৫১৫, ৭০৮
মাধর চন্দ্র বেজবরুরা, ৭১৬, ৭৪১, ৭৪৪, ৭৬৫, ৭৭১, ৭৮৩
মার্লো, ৫১৪
মাধর দ্বিজ, ৬৬৭
মাধর দের, ৪৮৮, ৫১৮, ৫২১, ৫২৯, ৫৩১, ৫৩৪, ৫৩৬-৫৩৭, ৫৩৯, ৫৪৩, ৫৫০, ৫৫১, ৫৫২, ৫৫৩, ৫৫৫, ৫৫৭-৫৬৭, ৫৯০, ৫৯৫-৫৯৬, ৬০২, ৬০৮, ৬১১ ৬১৩-৬১৪, ৬১৭, ৬১৮, ৬১৯-৬২১, ৬২৩, ৬২৬-৬৩০, ৬৩১, ৬৩৫-৬৩৭, ৬৪১, ৬৪৩, ৬৫৮, ৬৮৬, ৭০৯, ৭৭৮, ৮১২

মামনি ৰয়চম গোস্বামী, ৭৯৯, ৮০১
মিত্রদেৱ মহন্ত অধিকাৰ, ৬৩২, ৭৫৪, ৭৬৭, ৭৯০
মিল্টন, ১০৪, ৭১৩, ৭২১
মীননাথ, ৪৭৬, ৫০৪-৫০৫
মুকুন্দ, ৫৫৭
মুক্তিনাথ ৰৱদলৈ, ৭৫৯, ৭৯০, ৭৯৩
মুনি দত্ত, ৫০৫
মুনীন ৰৱকটকী, ৭৬৮, ৮০৩
মুলেন, শ্ৰীমতী, ৬৯৭
মৃগেন্দ্ৰ মহন্ত, ৮০৩
মেদিনী চৌধুৰী, ৭৯৭, ৭৯৯
মোপাচাঁ, ৭৬৭
যজ্ঞৰাম ফুকন, ৬৮২
যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, ৮০২
যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ৭৩০-৭৩১, ৭৪২, ৭৮৫
যদুনন্দন দেৱ, ৬২৯
যদুপতি, ৬৪৭
যদুমণি দেৱ, ৬২৪-৬২৫, ৬৩৭, ৬৪৩
যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, ৭৩৪
যশোধৰ, ৬৭৪
যাদুৰাম বৰুৱা, ৬৮৮, ৬৯৪, ৬৯৫, ৭০০
যামুনাচার্য, ৫৩৭
যোগেন চেতিয়া, ৭৯৩
যোগেশ দাস, ৭৯৬, ৮০০
যোগেশ চন্দ্ৰ বিদ্যানিধি, ৫০৯
ৰংৰং তেৰাঙ, ৭৯৮
ৰঘুদেৱ গোস্বামী, ৬৮৪
ৰঘুনাথ চৌধাৰী, ৭১৮, ৭২৪, ৭২৬-৭২৮, ৭৩৭, ৭৪১, ৭৮৩
ৰঘুনাথ মহন্ত, ৫২১, ৬২৬, ৬২৭
ৰঘুনাথ মিশ্ৰ, ৬১৮
ৰঘুপতি, ৬৩৩
ৰঘুৰাম দ্বিজ, ৬৬৫
ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, ৮০৫
ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈ, ৭১১, ৭১২, ৭১৫, ৭৬০-৭৬৩, ৭৭০
ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি, ৭৭৭
ৰতিকান্ত দ্বিজ, ৬৬৩-৬৬৪, ৬৬৭
ৰত্নকান্ত ৰৱকাকতী, ৭৩২-৭৩৩, ৭৪৩, ৭৮২
ৰত্নধৰ বৰুৱা, ৭৪৭
ৰত্নাকৰ কন্দলি, ৫৯২, ৬০১, ৬০২
ৰত্নাকৰ মিশ্ৰ, ৬৭৩
ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, ৭০৭, ৭১৪-৭১৫, ৭২০, ৭৭১
ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং, ৭৪৩
ৰবিন্‌চন্‌, ৬৮৭-৬৮৮
ৰবীন চৌধুৰী, ৮০১
ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৭৯০
ৰবীন্দ্ৰনাথ, ৭১৩, ৭৩১, ৭৩৩, ৭৩৮, ৭৬৫
ৰমা দাশ, ৭৬৮
ৰমাকান্ত, ৬৩৯
ৰমাকান্ত আতা, ৬৪০
ৰমাকান্ত দ্বিজ, ৬৩৮
ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ৭০৩, ৭০৪, ৭১৬, ৭৪৫

রমাকান্ত বরকাকতী, ৭৪৭, ৭৭৮
রমানন্দ দ্বিজ, ৬৪০
রাজমোহন নাথ, ৭৭৭
রাজশেখর, ৮০২
রাজেশ্বর সিংহ, ৬৫০
রাধাকান্ত সন্দিকৈ, ৭৫৫
রাধানাথ দাস, ৬৫৬
রাধানাথ ফুকন, ৮০৫
রাধানাথ বরবরুৱা, ৬৮৬
রাধিকা মোহন গোস্বামী, ৭৬৮, ৭৭৪, ৭৯৬, ৭৯৯
রাম গগৈ, ৭৮৯
রামকৃষ্ণ, ৬২৯
রামগোপাল, ৬৩১, ৬৩৭, ৬৪৪
রামগোবিন্দ, ৬৭৪
রামচন্দ্র, ৬২৮
রামচন্দ্র আতা, ৬৩৭
রামচন্দ্র বরপাত্র, ৬৪৬
রামচরণ ঠাকুর, ৫২৩, ৫২৪-৫৩৫, ৫৫০, ৫৬১, ৬১৪-৬১৫, ৬২২, ৬৩০, ৬৬৮
রামদাস, ৫৪০
রামনন্দন, ৬৬৬
রামনাথ, ৬৩২
রামনারায়ণ, কবিরাজ চক্রবর্ত্তী, ৬৪৬-৬৪৭
রামপতি, ৬৭৬
রামবল্লভ দাস, ৬৬৬
রামমিশ্র, ৬৪৪-৬৪৫, ৬৮৪
রামরায়, ৬০৫-৬০৮, ৬১০, ৬৩০, ৬৬৫
রামসরস্বতী, ৫৩০, ৫৪৩, ৫৮৮, ৫৮৯, ৫৯৫-৬০০, ৬০২, ৬২১, ৬২৬, ৬৫৯, ৬৬১, ৬৬৪-৬৬৬, ৬৬৭, ৬৭৪-৬৭৫, ৭০৮
রামাই পণ্ডিত, ৫০৯, ৫৮১
রামাকান্ত, ৬২৯, ৬৫৭
রামানন্দ, ৬৩২, ৬৩৭, ৭০৮
রামানন্দ দাস, ৬৩২
রামানন্দ দেৱ কায়স্থ, ৬২৯
রামানন্দ দ্বিজ, ৫২৩, ৫৭৫, ৬২৫-৬২৬, ৬২৭, ৬৩১, ৬৩৭, ৬৪৪, ৭০৮
রামানুজাচার্য, ৫৩৭
রায়হান শ্বাহ, ৭৬৮
রাহুল ভদ্র, ৫০৩, ৫০৪
রাহুল সাংকৃত্যায়ন, ৫০২
রাস্না বরুৱা, ৭৯৫
রিপুঞ্জয়, ৬৬৬
রুচিনাথ কন্দলি, ৫১৫, ৬৫০, ৬৬৯
রুদ্র কন্দলি, ৫১২, ৫১৫, ৫৩৪, ৬৬৮
রুদ্র বরুৱা, ৭৯০
রুদ্র দেৱ, ৬৬৫
রুদ্র সরস্বতী, ৫২২, ৫৩১, ৫৩২
রুদ্র সিংহ, ৬৪৬, ৬৫৭, ৬৭০
রুদ্রৰাম, ৬৭৬
রুদ্রৰাম বৰদলৈ, ৭০৭, ৭৪৫
রূপনাথ ব্রহ্ম, ৮০৪
রূপেন চৌধুৰী, ৮০১
ৱে, ৬৮৮
ৱেভাৱেণ্ড নেথান ব্রাউন, ৬১৫
ৱোহিনীকান্ত বরুৱা, ৭৯৯

ৰোহিনীকুমাৰ কাকতি, ৭৯৯
ললিত বৰা, ৮০৭
ললিতকুমাৰ বৰুৱা, ৮০৫
ললিতচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৬৮৪
লম্বোদৰ বৰা, ৭০৬-৭০৭, ৭১৪-৭১৫, ৭৭১, ৭৭৮
লক্ষহীৰা দাস, ৭৯০
লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা, ৭৬৪
লক্ষ্মীকান্ত, ৬৪০
লক্ষ্মীকান্ত দত্ত, ৭৯২
লক্ষ্মীকান্ত দ্বিজ, ৬৫০, ৬৭৪
লক্ষ্মীদেৱ, ৬৩৭, ৬৪৭, ৬৫২
লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, ৭৫৭, ৭৬০, ৭৬৮, ৭৮২
লক্ষ্মীনন্দন বৰা, ৭৯৭, ৭৯৯, ৮০০, ৮০১
লক্ষ্মীনাথ (লক্ষ্মীদেৱ দাস), ৬৪০
লক্ষ্মীনাথ দাস, ৬৩৮
লক্ষ্মীনাথ দ্বিজ, ৬৫০-৬৫১
লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ৭৩৩, ৭৬৬-৭৭১
লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ৬৫০, ৬৬০, ৬০১-৬০২, ৬১৯, ৬৩৪, ৭০৪-৭০৬, ৭০৯-৭১০, ৭১২, ৭১৩-৭১৬, ৭১৮-৭২০, ৭৩১, ৭৩৫, ৭৪০, ৭৪৮-৭৪৯ ৭৫১-৭৫২, ৭৬৩, ৭৬৫-৭৬৬, ৭৬৯-৭৭৪, ৭৮৩, ৭৯৭, ৮১৩
লক্ষ্মীনাৰায়ণ চট্টোপাধ্যায়, ৬০৮
লক্ষ্মীপতি, ৬৭৫
লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ৭৫৬, ৭৭৭
লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, ৭৯৪
লীলা, ৪৮৯
লীলা গগৈ, ৮০২, ৮০৪, ৮০৭, ৮০৯
লুইপা, ৫০৪-৫০৫
লুম্বেৰ দাই, ৭৯৮
লেম্ব, ৮০৬
লোচন, ৪৮৯
ৱর্ডছ্ৱর্থ, ৭১০-৭১১, ৭১৫-৭১৭, ৭১৯, ৭৩৯
ৱাল্টাৰ স্কট, ৭১০, ৭১১, ৭৬২
ৱেড, ৪৮৭
শঙ্কৰদেৱ, ৪৭৬-৪৭৭, ৪৮৮, ৪৯২, ৪৯৪, ৪৯৭, ৪৯৯, ৫০২, ৫১১, ৫১৩, ৫১৪, ৫১৮, ৫২১-৫২৩, ৫৩৬-৫৩৭, ৫৩৯-৫৬৭, ৫৬৮,৫৭০, ৫৭৫-৫৭৬, ৫৭৮, ৫৮১, ৫৮৩, ৫৮৭, ৫৯০-৫৯৬, ৫৯৮, ৬০১, ৬০৩-৬০৪, ৬০৯, ৬১০, ৬১১-৬১৬, ৬১৭, ৬১৯, ৬২৬, ৬২৮-৬৩৩, ৬৩৫-৬৪১, ৬৪৩, ৬৪৭, ৬৫২-৬৫৩, ৬৫৮, ৬৬৮, ৬৭৪, ৬৮৬, ৭০৯, ৭১৭, ৭২৮, ৭৬৯, ৭৭৮, ৮১২
শঙ্কৰাচার্য, ৪৯৬, ৫৩১, ৫৩৬, ৫৪২, ৫৬১
শচীপতি, ৬৫৭
শৱৰ, ৫০৬
শম্ভুদাস, ৬৩৯
শৰৎকুমাৰ দত্ত, ৬৫৫
শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৮৭-১৯৪৪), ৬১৮, ৭৬৪, ৭৬৬
শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৮০৫
শশীকান্ত গগৈ, ৭৪৪
শশীভূষণ দাসগুপ্ত, ৫৭৫-৫৭৬

শান্তি, ৫০৬
শান্তিরাম দাস, ৭৬৪
শিরনাথ ভট্টাচার্য, ৭৭৮
শিরপ্রসাদ বরুরা, ৭৯১
শিররাম রবদলৈ, ৭৪৭
শিরসিংহ, ৬৪৬-৬৪৭
শিরেন্দ্র নারায়ণ, ৬৬৬
শিষ্ট, ৬২৭
শিষ্ট ভট্টাচার্য, ৬৭২
শীল ভদ্র, ৮০১
শুকদেব, ৬২৯
শুক্রেশ্বর, ৫১৬
শুভঙ্কর, ৫৯৭, ৬৪২
শুভনাথ দ্বিজ স্বরস্বতী, ৬৬০
শূদ্রক, ৭৫৯
শূলপাণি ফুকন, ৭৭৭
শেখ মংঝণ, ৬৭৭
শৈলধর রাজখোরা, ৭৩৪, ৭৫৪
শ্রীকবি, ৬৫৭
শ্রীকান্ত সূর্যবিপ্র, ৬৫১
শ্রীকৃষ্ণ মিশ্র, ৬৩১
শ্রীধর, ৫৯৪
শ্রীধর কন্দলি, ৫১৫, ৫৯২, ৬০১, ৬০২, ৬৭৫
শ্রীধর বরুরা, ৭০০
শ্রীধর স্বামী, ৫৪০-৫৪৩, ৫৪৮, ৫৬১, ৫৬৩, ৫৯৩-৫৯৪, ৬০৩-৬০৪, ৬০৮, ৬১১, ৬১২, ৬১৮, ৬২৫, ৬৭৩
শ্রীনাথ, ৬৬০, ৬৬৬, ৬৬৭
শ্রীনাথ দুরবা, ৬৫৬
শ্রীনাথ দ্বিজ, ৬৬০
শ্রীনাথ ব্রাহ্মণ ভারতী, ৬৬৫
শ্রীমতী এছ. আর. বার্ড, ৬৯৭
শ্রীমতী গার্ণী, ৬৯৭
শ্রীমতী মুলেন, ৬৯৭
শ্রীরাম, ৪৮৮, ৬৩৯
শ্রীরাম দের, ৬২৩-৬২৫, ৬৩৬
শ্রীরামচন্দ্র দাস, ৭৮২
শ্রীহর্ষ, ৭২৩
শ্বাহমিলন, ৪৯৩
শ্বেকছ্‌পিযের, ৫১৪, ৭১১, ৭১৫, ৭৪৭, ৭৫০-৭৫৬, ৭৫৮, ৭৬২
শ্বেলী, ৭১০-৭১১, ৭১৯, ৭২১, ৭২৯-৭৩০, ৭৭০
সঞ্জয়, ৫০৯
সতীশচন্দ্র কাকতী, ৮০৩
সত্যনাথ বরা, ৭১৪, ৭১৫, ৭৬৯, ৭৭১, ৭৭৩, ৭৭৪, ৭৭৭, ৭৭৮
সত্যপ্রসাদ বরুরা, ৭৫৯, ৭৯২, ৭৯৩, ৭৯৪, ৮০৯
সত্যবর, ৬৭৩
সত্যেন্দ্রনাথ বরকটকী, ৮০৩
সত্যেন্দ্রনাথ শর্মা, ৮০৭, ৮০৯
সদা মরল, ৭৯৮
সদানন্দ চলিহা, ৮০৫
সনন্ত তাঁতী, ৭৯০
সনাতন, ৬৩৭, ৬৭৬
সরহ পা, ৫০৩, ৫০৪
সরোজ বজ্র, ৫০৫
সর্বানন্দ, ৬৩২

সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, ৮০৫
সৰ্বেশ্বৰ কটকী, ৭৭১
সৰ্বেশ্বৰ চক্রবর্ত্তী, ৭৯৩
সহদেৱ, ৬২৯
সাগৰখৰি, ৬৭২
সাৰদাকান্ত বৰদলৈ, ৭৯২
সার্বভৌম ভট্টাচার্য, ৬৩০
সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, ৭৩৪-৭৩৫
সীতানাথ ব্রহ্মচৌধুৰী, ৭৪১
সুকবি নাৰায়ণ দেৱ, ৫৬৯, ৬৬২
সুকবি শেখৰ, ৪৭৫, ৬০০
সুকুমাৰ বৰকাথ, ৬৪৯, ৬৫৭
সুকুমাৰ মহন্ত, ৬৫৭
সুকুমাৰ সেন, ৫০৬, ৫০৯, ৫৭১, ৫৭৭, ৬৬৯, ৬৭৯
সুকুৰ মামুদ, ৫১০
সুচান্দৰাই ওজা, ৬৪২
সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, ৪৭৪, ৫০৬, ৫০৭, ৫০৯
সুৰেন্দ্রনাথ শইকীয়া, ৭৯০-৭৯১
সুৰেশচন্দ্র গোস্বামী, ৭৫৯, ৭৯৩, ৭৯৮
সুবুদ্ধি দাস (ৰায়), ৫৩০, ৫৬৮, ৬৭৮
সুবদাস, ৪৬৯, ৫৩৭
সূর্য্যকুমাৰ ভূঞা, ৪৯১, ৪৯২, ৪৯৪ ৫১৬, ৫২৩, ৫৩১, ৬৪৪-৬৪৫, ৬৫৪-৬৫৬, ৬৬৭, ৬৮৪, ৭৩১,৭৬৭, ৭৬৯, ৭৭১, ৭৭৫, ৭৭৯, ৭৮১, ৭৯১, ৮০৩-৮০৪, ৮০৭, ৮০৮
সূর্যদেৱ সিদ্ধান্ত বাগীশ, ৬৬৪
সুশীল শর্মা, ৭৮৯
সুশীলকুমাৰ দে, ৪৯৮
সুশীলা, ৪৮৯
সৈয়দ হামজা, ৬৭৭
সৌমাৰ, ৭৯৮
সৌৰভ চলিহা, ৭৯৯, ৮০১
স্কট, (ড্রঃ ৰাণ্টাৰ স্কট), ৭১৬
স্নেহদেৱী, ৭৯৯, ৮০১-৮০২
স্নেহলতা ভট্টাচার্য, ৭৬৪
স্বর্ণলতা দেৱী ৭০৩
হয়বৰ অভয়পুৰীয়া, ৭৭৭
হৰকান্ত শর্মা, ৬৮৬-৬৮৭
হৰপ্রসাদ শাস্ত্রী, ৫০৫, ৫০৭
হৰমোহন দাস, ৭৭৭
হৰিদেৱ, ৬১৩
হৰি বৰকাকতি, ৭৮৯
হৰিপদ ভট্টাচার্য, ৭৯৩
হৰিদেৱ, ৬১৩
হৰিনাথ বৰদলৈ, ৮০২
হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, ৭৬৪, ৮০৬, ৮৮৮
হৰিনাৰায়ণ দ্বিজ, ৬৩১
হৰিনাৰায়ণ বৰা, ৭০০, ৭০৬,
হৰিপ্রসাদ গোৰ্খাৰায়, ৭৬৮
হৰিপ্রসাদ নেওগ, ৮০৩
হৰিবৰ বিপ্র, ৪৯৯, ৫১২, ৫২১-৫৩০, ৫৩৪, ৫৩৫, ৮১২
হৰিবিলাস আগৰৱালা, ৭০৮, ৭৭৮
হৰিৰামদেৱ, ৬২৮, ৬৩৬
হৰিৰায়, ৬৭৩
হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ৭৮৯
হৰেন্দ্র দাস, ৬৩৮

হবেন্দ্র দেবগোস্বামী, ৮০৩
হবেন্দ্রনাথ শর্মা ৭৬৯, ৮০৩
হবেন্দ্রনারায়ণ, ৬৬৫-৬৬৬
হবেশ্বর শর্মা বরুরা, ৭০৮, ৭৪৯, ৭৬৩
হবেশ্বর শর্মা, ৮০৫
হলিরাম ঢেকিয়াল ফুকন, ৬৮২, ৬৮৫, ৬৯৭, ৬৯৯, ৭০৩
হলীরাম ডেকা, ৭৬৭, ৭৭৭, ৭৯৯
হাফেজ, ৭৩০
হামছেন, কেনিউট, ৭৯৬
হাল, ৪৭২
হিতেশ ডেঁকা, ৭৯৫
হিতেশ্বর বরবরুরা, ৭২৪-৭২৬, ৭৪২, ৭৫৬, ৭৬৪, ৭৭০, ৭৮৩
হিমেন বরঠাকুর, ৭৯৪
হিরেন চাঙ, ৪৭৫
হীরেন গোহাঁই, ৭৮৯, ৮০৭, ৮০৯
হীরেন ভট্টাচার্য, ৭৯০
হীরেন্দ্রনাথ দত্ত, ৭৯০, ৮০৯
হৃদয়ানন্দ, ৬০২, ৬২২
হেইন্‌রিখ্‌ হাইনে, ৭৩০
হেম বরুরা, ৭৮২, ৭৮৫, ৭৮৯, ৮০৫-৮০৯
হেমচন্দ্র, ৩১২
হেমচন্দ্র গোস্বামী, ৫১৬-৫৩৫, ৬০৭-৬০৮ ৬১৭-৬১৮, ৬৩০, ৬৩২, ৬৩৫ ৬৩৮, ৬৫৪, ৬৭৯, ৭১৪, ৭২০-৭২১, ৭৬৯, ৭৭৩, ৭৭৮, ৮১১
হেমচন্দ্র বন্দোপাধ্যায়, ৭১২, ৭২৩
হেমচন্দ্র বরুরা, ৪৭৯, ৪৯৮, ৬৯২, ৬৯৪, ৬৯৮-৭০৩, ৭০৭, ৭০৯-৭১০, ৭৪৪ ৭৬০, ৭৬৫, ৭৬৯, ৭৭১, ৭৭৩-৭৭৪, ৮১৩
হেমচন্দ্র বরুরা, ৮০৬
হেমচন্দ্র শর্মা, ৭৯৩, ৮০১, ৮০৭
হেম সরস্বতী, ৪৭৬, ৫২২-৫২৩, ৫৩০-৫৩২, ৫৬৯, ৬১১, ৮১২
হেমন্তকুমার শর্মা, ৮০৬, ৮০৮
হেমাঙ্গ বিশ্বাস, ৭৯০
হেরিক, ৫৫০
হেরিয়েট বি.-এল কট্টার, ৬৯৪
হোমার, ৪৬৯, ৭৪০
হোমেন বরগোহাঞি, ৭৮৯, ৭৯৬, ৭৯৯ ৮০১

নির্ঘণ্ট ঃ ৰচলা

অকলশৰীয়া, ৮০০
অক্ৰূৰৰ বাহ্লাপুৰণ, ৫৪৫, ৫৯৩
অক্ৰূৰাগমন, ৬৩৭, ৬৫২
অগ্নি-পৰীক্ষা, ৭৫৬
অগ্নি-পুৰাণ, ৬৬৪
অগ্নি-মন্ত্ৰ, ৭৩৭
অঙ্কৰ আৰ্যা, ৬৭৬
অঙ্ক, অঙ্কীয়া, (নাট্য), ৫৪৪, ৫৫৫, ৫৬৫, ৬২৮, ৬৪১, ৬৭০
অঙ্কীয়া নাটমালা, ৭৯৩
অঙ্কীয়া নাটৰ সাধু, ৮০২
অঙ্গিলা, ৭২৫
অঙ্গে অঙ্গে শোভা, ৮০১
অচমিয়া আৰু ইংৰাজি অভিধান, ৬৯৪
অচিন কইনা, ৮০১
অজামিল-উপাখ্যান, ৫৪৫, ৫৪৮, ৬২৩, ৬২৪, ৬২৮, ৬৩৭, ৬৭৩
অজ্ঞাতবাস, ৭৫৬
অঞ্জলি, ৭২৯
অদ্ভুত-ৰামায়ণ, ৬২৫, ৬৭৯
অধ্যাত্ম-ৰামায়ণ, ৬৬৯
অনন্তৰায় আতাৰ চৰিত, ৬৩১
অনাদি-পাতন, ৪৮৮, ৪৯৭ ,৫০৯, ৫৪৪-৫৪৫, ৫৮১, ৫৮৮, ৬৩৬
অনিৰুদ্ধ দেৱৰ চৰিত আৰু মায়ামৰীয়া সত্ৰৰ গোসাঁইসকলৰ বংশাৱলী, ৬৩২
অনুভূতি, ৭২৮
অন্তৰঙ্গ, ৭৯০
অন্ধকাৰৰ হাহাকাৰ, ৭৮৯
অন্য আকাশ, অন্য তৰা, ৭৯৬
অন্য যুগ, অন্য পুৰুষ, ৭৯৮
অপৰিমিতাচাৰৰ পৰিণাম, ৬৯৭
অপার্থিৱ-পার্থিৱ, ৮০১
অপূর্ণ, ৭৬৪
অপেছৰাৰ গীত, ৪৮৭
অপেশৰীৰ দেশ, ৮০২
অবৈধ, ৭৯৬
অভিজ্ঞান-শকুন্তলা, ৬৪৭, ৭৫৮
অভিমন্যু-বধ, ৬৪১, ৭০৪, ৭০৮, ৭৪৯
অভিমান, ৭৯২
অভিযাত্ৰী, ৭৯৮,
অভীষ্ট পুৰাণ, ৬৭৫
অম্বিকাগিৰি আৰু তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন, ৮০৪
অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ৮০৪
অমৰলীলা, ৭৫৯
অমিত্ৰা, ৭৩৩-৭৩৪
অমূল্য-ৰত্ন, ৫৬১, ৬৩৬
অমৃত-মথন, ৫৪৫, ৫৪৮, ৬০৪, ৬৩৮
অমৃত মন্থন, ৬৩৯
অম্বাৰ চৰিত্ৰ, ৬৬০
অযোধ্যা কাণ্ড, ৫৮৪
অৰণ্যকাণ্ড (ৰামায়ণ), ৫৬৮, ৫৮৪-৫৮৬, ৫৮৭

অকনোদই, ৪৭৯, ৬৮৭-৬৮৮, ৬৯০-৭০১, ৭০৫, ৭০৯, ৭১১, ৭৭১, ৭৭৮
অকণ, ৭৩৪
অৰুন্ধতীৰ উপাখ্যান, ৭৭৭
অৰ্জুন-গীতা, ৬৭৩
অৰ্জুন-ভঞ্জন, ৫৬০, ৫৬৫
অৰ্জুন-সম্বাদ, ৬৩৭, ৬৭৫
অৰ্দ্ধং ত্যজতি পণ্ডিত, ৮০৭
অলকালৈ চিঠি, ৭৭৭
অলঙ্কাৰ, ৭৯৩
অলপ মৰম অলপ তৃষ্ণা, ৭৯৮
অলিখিত বুৰঞ্জী, ৭০৩
অশান্ত ইলেকট্ৰন, ৮০১
অশিক্ষিতা ঘৈণী, ৭৪৮
অশোক, ৮০৩
অশোক চৰিত্ৰ, ৬৭৪
অশ্ৰুতীৰ্থ, ৭৫৮
অশ্বকৰ্ণ-বধ, ৫৯৭-৫৯৯
অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ, ৬০০
অশ্বমেধ-পৰ্ব, ৫২৪-৫২৫, ৬০১-৬০২, ৬৬১, ৬৬৬, ৬৮০
অষ্টাধ্যায়ী, ৪৭১
অষ্টাবক্ৰ সংহিতা, ৭০৫, ৭৭১
অষ্টাবক্ৰৰ আত্মজীৱনী, ৭৭১
অসম—অতীত আৰু বৰ্তমান, ৭০৩
অসম কুসুম, ৭২৪
অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰি, ৮০৩
অসম প্ৰতিভা, ৭৫৭
অসম প্ৰদীপিকা, ৭৬২
অসম বন্ধু, ৭০৩
অসম বুৰঞ্জী, ৫২৩, ৫৩১, ৬৫৫, ৬৫৭
অসম শাসকীয় ভাষা অধিনিয়ম, ৭৮৬
অসমত বিদেশী, ৭৭৬
অসম-সন্ধ্যা, ৭৩১
অসমত মানৰ শেহছোৱা, ৭০৩
অসমৰ জনজাতি, ৮০৫
অসমৰ পদ্যবুৰঞ্জী, ৬৮৪
অসমৰ লোকসংস্কৃতি, ৮০৪
অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী, ৭৭৩
অসমা, ৭৩৬
অসমীযা, ৭১৮
অসমীয়া অভিধান, ৪৭৯
অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা, ৮০৯
অসমীয়া কথা সাহিত্য, ৮০৯
অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ, ৮০৮
অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ প্ৰবাহ, ৮০৯
অসমীয়া গীতি সাহিত্য, ৮০৯
অসমীয়া জন-সাহিত্য, ৮০৯
অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, ৮০৯
অসমীয়া প্ৰেমগাথা, ৮০৮
অসমীয়া ব্যাকৰণ, ৪৭৯, ৬৮৭, ৬৯৩, ৭০১
অসমীয়া ভাই, ৭২২
অসমীয়া ভাষা, ৬৯৮
অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে কেইটিমান কথা, ৬৯৮
অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, ৮০৪
অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য, ৮০৮
অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ, ৭০১
অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ, ৬৯৭

অসমীয়া সাহিত্য আৰু ৰংপুৰৰ ৰৱঙণি, ৮০৮
অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, ৮০৯
অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, ৮০৯
অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ৮০৯
অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি, ৬৭৯
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী : মনসা-শাখা, ৮০৮
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি, ৫০৯
অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ৮০৯
অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা, ৭৯৮
অস্তিত্ব শিকলি, ৮০১
অস্থিবজ্ৰ, ৭৪৪
আই, ৭৯৭
আইনাম, ৪৮৬-৪৮৭
আইনষ্টাইন, ৮০৩
আকাশ পথেদি বিদেশলৈ, ৮০৬
আকাশ-ৰহস্য, ৭৭৪
আকৌ শৰাইঘাট, ৭৯৭
আখৰৰ জখলা, ৮০২
আগন্তুক, ৭৮৯
আগলি বাঁহৰে লাহৰী গগনা, ৭৯০
আগ্নেয়গিৰি, ৭৬৪
আঘোণী বাই, ৭৬৯
আচল মানুহ, ৭৯৫
আচার্য্য সংহতি, ৫৬১
আঁজলি, ৭২৫
আজিৰ মানুহ, ৭৯৫
আড্ডা, ৮০৭
আদর্শ পীঠ, ৭৬৪
আদি কাণ্ড, ৫৬০, ৫৬৪
আদি চৰিত, ৫৬১, ৬০৩
আদি পর্ব, ৫২৪, ৫৯৭, ৬৪৭, ৬৬০ ৬৬৫, ৬৭১
আদি পাঠ, ৭০১
আদি-বনপর্ব, ৫৯৭
আদি যামল, ৭০১
আধাৰ শিলা, ৭৯৬
আধুনিক অসমীয়া কবিতা, ৭৮৯
আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য (বৰা), ৭৭৬
" " " (নেওগ), ৮০৮
আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়, ৭৮৭
আধুনিক সাহিত্য, ৮০৮
আধুনিকা, ৭৯৮
আনন্দ মঠ, ৭১২
আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকনৰ জীৱন-চৰিত, ৭০৩, ৭৬৮-৭৬৯
আনন্দৰাম বৰুৱা, ৭৬৯
আনন্দ-লহৰী, ৬৪৮
আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে, ৮০০
আনাৰ কলি, ৭৯৩
আনাকেৰেনিনা, ৭৯৫
আপত্তিনাসক, ৬৯৭
আপোচ, ৭৯১
আপোন সুখ, ৭৩১
আফ্রিকাৰ কুঁৱৰীৰ কাহিনী, ৬৯৭
আৰেগ, ৭৪১
আৰেস্তা, ৪৭০
আভাস কাব্য, ৭২৫

আমাৰ পৃথিৱী, ৭৮৯
আমাৰ ত্ৰানকৰ্তা যিচু খ্ৰীষ্টৰ নতুন নিয়ম, ৬৯৩
আৰু কি নৈশব্দ, ৭৮৯
আৰ্যমঞ্জুশ্ৰী-মূলকল্প, ৫০৪
আলমগিৰমামা, ৪৯৬
আলোড়িত অন্ধকাৰ, ৭৮৯
আলোচনী, ৭১৬, ৭৩০, ৭৩৩-৭৩৪, ৭৬৫, ৭৬৬-৭৬৭, ৭৭৭
আৱাহন, ৬৯৭, ৭১৬, ৭১৯, ৭২৩, ৭৩৩, ৭৩৪, ৭৩৯, ৭৪১-৭৪৪, ৭৫৩, ৭৬০-৭৬১, ৭৬৪, ৭৬৭-৭৬৮, ৭৭০, ৭৭২, ৭৭৫, ৭৭৭, ৭৮৩, ৭৯৩, ৭৯৬
আৱিষ্কাৰ, ৭৬৩, ৭৯৩
আশাৰ বালিচৰ, ৭৯২
আশাৰ অন্তৰালত, ৭৯৯
আশ্ৰমিক পৰ্ব, ৬৬৬
আসাম তৰা, ৭০০, ৭০৬
আসাম নিউজ, ৬৯৯, ৭০১, ৭০৩, ৭০৬
আসাম বন্ধু, ৭০০, ৭০২-৭০৩, ৭০৭, ৭২০
আসাম বিলাসিনী, ৭০০, ৭০৪, ৭০৬
আসাম বুৰঞ্জী, ৬৯৭, ৭০৩
আসাম বুৰন্‌জি, ৬৫৬, ৬৮২, ৬৮৫-৬৮৭, ৬৯৩, ৬৯৭
আসাম হলিউড, ৭৫৯
আসাম হিতৈষী, ৭৬১
আহাৰ, ৭৯৪
আহুতি, ৭৭৬
আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি, ৮০৫
আহোমৰ দিন, ৭৭৫
ইউৰোপৰ মনিষী পাঁচগৰাকী, ৮০৩
ইউৰোপৰ বাটত, ৭০৬
ইতিহাস-পুৰাণ, ৬৭৫
ইণ্টাৰভিউ, ৭৯৩
ইন্দ্রধনু, ৭৩৬
ইলা ভনীটীলৈ মুকলি চিঠি, ৮০৫
ইন্দ্রবংশী আসাম মহাৰাজাসকলৰ বিৱৰণ, ৬৮৬
ইপাৰৰ ঘৰ, সিপাৰৰ ঘৰ, ৭৯৭
ইয়াকইঙ্গম, ৭৯৭
ঈগলৰ বাহ, ৬৯৬
ঈশ্বৰে সৃজা বস্তুৰ কথাত শিক্ষক-ছাত্ৰৰ কথোপকথন, ৬৯৫
উইৰাজ মৌৰাজ, ৮০২
উছৰৰ ভোগজৰা, ৮০৫
উছৰৰ ৰং-চৰা, ৮০৫
উজুপাঠ, ৭০৫
উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত, ৭৯০
উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ, ৭৯৮
উৎকল খণ্ড, ৬৮৪
উৎকল মালা, ৫৫৬
উত্তৰ খণ্ড, ৫৬১
উত্তৰ কাণ্ড (ৰামায়ণ), ৫১৪, ৫১৫-৫১৬, ৫৪৮
উত্তৰ কাল, ৭৯৭
উদ্ধৰবান, ৬১৪

উদ্যোগ পর্ব, ৫৯৮, ৬৪৯, ৬৫৩, ৬৫৯
উপনিষদ, ৪৭১, ৫৯৯, ৭৭২
উমা, ৭৫৫
উৰেষা বর্ণন, ৫৪৪, ৫৪৯
উর্বশী-উদ্ধাৰ, ৭৫২
উন্মূল কোৰাণ, ৮০৫
উষা, ৭১৬, ৭৩০, ৭৩৭, ৭৬৭, ৭৭২
উষা-গীত, ৬৪৯
উষা-পৰিণয়, ১৬৮, ১৭০, ১৭৫, ১৭৭-১৮০, ১৮৭, ১৯২, ৭৯৬
উষা-হৰণ, ৬৪০, ৬৭৫
ঋগ্বেদ, ৪৭১, ৫৩৬
ঋতা, ৭৩৮
এই গাঁও এই গীত, ৮০৯
এক অঙ্কীয়া নাটৰ শৰাই, ৭৯৬
এঘণ্টাৰ কথা, ৮০২
এজনী নতুন ছোৱালী, ৮০০
এজাক এন্ধাৰ, ৮০১
এটকা মহন্তৰ চৰিত্ৰ, ৬৩৩, ৬৩৫
এটকা মহন্তৰ সত্ৰ-স্থাপনৰ জুনা, ৬৩৩
এটা চুবট, ৭৫৪
এটা জীয়া কাহিনী, ৮০৩
এটি দুটি এঘাৰটি তৰা, ৭৮৯
এডলফ হিটলাৰ, ৮০৪
এতাৰচনৰ সাধু, ৮০২
এবেলাৰ নাট, ৭৯৩
এমুঠি পুৱাৰ নিয়ৰ, ৭৯০
এমেৰিকা আৱিষ্কাৰৰ কথা, ৬৯৬
এৰিষ্টটল, ৮০৫
এলোকেশী বেজ্ঞাৰ বিষয়, ৬৯৫-৬৯৬, ৭৬০
এয়েতো জীৱন, ৭৯৫
এসময়ত চীন দেশত, ৮০২
এহাত দাৰা, ৮০১
ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ, ৫৩৬, ৫৭২
ঐষিক পর্ব, ৬৬৬
ওফাইডাং, ৭৬৭
ওমৰ তীর্থ, ৭৩০
ওমলা ঘৰৰ ধূলি, ৭৯৬
ওল্ড টেষ্টামেণ্ট, ৬৯৬
কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত, ৭৭৫
কংস বধ, ৬২৮
কঃ পন্থা, ৭০৫, ৭৭১
ককাদেউতাৰ হাড়, ৭৯৭
কঙ্কন, ৭৯২
কছাৰী বুৰঞ্জী, ৫১৬, ৫৭৭
কছাৰী জাতিৰ বুৰঞ্জী, ৭০৬
কঠিন শব্দৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা ৭০৩
কণমৌ, ৭৩৮
কণি বেহেৰুৰাৰ সাধু, ৬৯৬
কণ্ঠৰোল, ৭৯২
কণ্ঠহাৰ, ৭৯৬
কত কথা, ৮০৭
কথা কবিতা, ৭৩১
কথা গীতা, ৬০৮, ৭৭৮
কথা-গুৰু চৰিত, ৫১৮, ৫৬৯, ৫৭৫, ৫৯১-৫৯২, ৫৯৪, ৫৯৬, ৬৩৪-৬৩৫, ৬৬৪, ৭৬৯
কথা-ঘোষা, ৬৩৫

কথা-চৰিত, ৬১০-৬১১, ৬৩৪-৬৩৫, ৬৫৬-৬৫৭, ৬৭০
কথা দশম, ৮০২
কথা ৰামায়ণ, ৬২৬
কথা-সূত্ৰ, ৬১৮-৬১৯
কথাৰে উপনিষদ, ৮০৫
কথোপকথন, ৬৯৬
কুদমকলি, ৭২০, ৭৪১
কনকলতা, ৭৫৯
কনকলাল বৰুৱা, ৮০৩
কনফিউচিয়াছ, ৮০৫
কনৌজ কুঁৱৰী, ৭৫৮
কপলিং-ছিগা ৰেল, ৮০৭
কপিল সংহিতা, ৬০১
কপিলী নীৰৱে কান্দে, ৭৯৭
কপিলীপৰীয়া সাধু, ৭৯৮
কপৌ কুঁৱৰী, ৭৫৯
কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা, ৮০৪
কবিতা, ৭৮৯
কবিতা মালা, ৭০৪
কবিতা-লহৰী, ৭৩৪
কবিতা হাৰ, ৭০৭
কবিতাৰ ৰ'দ, ৭৯০
কমতা কুঁৱৰী, ৭৫৯
কমতাপুৰ ধ্বংস বা সাদৰী, ৭২২
কমেডী অব্ এৰৰছ্, ৭১৫
কৰ্ণবধ যাত্ৰা, ৬৪০
কৰ্ণপৰ্ব, ৬৬০, ৬৬৫-৬৬৬, ৬৭২
কৰ্ণাৰ্জুন ৭৫৫
কলহভঞ্জন, ৬৮৪
কলং আজিও বয়, ৮০০
কলিভাৰত, ৬৮৪-৬৮৫
কলিযুগ, ৭৪৮
কল্কিপুৰাণ, ৬৪৮, ৬৮৩
কল্পনা আৰু বাস্তৱ, ৮০০
কল্যাণময়ী, ৭৫৩
কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট, ৭৮৯
কাঁচিয়লিৰ কুঁৱলী, ৮০১
কাঠনিবাৰীৰ ঘাট, ৮০১
কাদম্বৰী-কথা, ৬১০
কাণখোৱা, ৫৬৮, ৫৯০, ৬০১-৬০২
কাণকটা, ৭৯১
কানাই ধেমেলীয়া, ৬০১-৬০২, ৬৭৫
কানীয়া-কীৰ্ত্তন, ৭০১, ৭০৭, ৭৪৪
কান্তিমালা (টীকা), ৫৬১
কাৱেৰীৰ পাৱে পাৱে, ৮০৬
কাব্যভূমি ৮০৮,
কাব্য-শাস্ত্ৰ, ৬৭৬
কামকলা উপাখ্যান, ৪৮৩
কাম-কুমাৰ-হৰণ, ৬৪৯, ৬৫৩
কামৰূপ-জীয়ৰী, ৭২৩
কামৰূপ-যাত্ৰা-পদ্ধতি, ৬৯৭
কামৰূপৰ পুৰাবৃত্ত, ৭৭৭
কামৰূপৰ বুৰঞ্জী, ৬৫৪
কামৰূপীয় সঙ্গীত, ৭৭৭
কামাল পাছা, ৭৬৯
কামিনীকান্ত, ৬৯৬, ৭০৭, ৭৬০
কাৱৰালা, ৭২৬
কাৱাগাৰৰ চিঠি, ৮০৪, ৮০৫

কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৭৩৯, ৭৫৮
কালকুঞ্জশোষক বধ, ৫৯৭-৫৯৮
কালজঙ্ঘ বধ, ৫৯৮
কাল-পৰিণয়, ৭৫৯
কালপুৰুষ, ৮০০
কালযৱন বধ, ৫৪৫, ৫৯৩
কালাপাহাৰ, ৭৫৫
কালিকা-পুৰাণ, ৪৭৫, ৫০২, ৫১৩, ৫৩৩, ৫৪৬, ৫৭০, ৬৫০, ৬৭৫
কালি-দমন, ৫৪৬, ৫৫৫, ৫৫৬
কালিদাস, ৭৯৩
কালিদাস আৰু শকুন্তলা, ৭০৬, ৭৭৮
কালিৰাম মেধি, ৮০৪
কিছুমান পদ্য আৰু গান, ৭৮৯
কাশ্মীৰ কুমাৰী, ৬৬৯
কিউপিড আৰু চাইকী, ৮০৫
কিতাবত মঞ্জৰী, ৬১৫
কিমাশ্চর্য্যম, ৮০৬
কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া, ৮০৭
কিয়, ৭৯২
কিৰাত-পর্ব, ৬০২, ৬৬৫
কিৰাত-যুদ্ধ, ৫৯২
কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ড, ৫৮৫, ৫৮৭, ৬২৭
কীচক-বধ, ৫৯২, ৬৫৫, ৭৫৩, ৭৫৭
কীর্ত্তন-ঘোষা, ৫১১, ৫৪৩-৫৪৭, ৫৪৯-৫৫০, ৫৬১, ৫৬৩, ৫৯৩, ৫৯৪, ৬০১, ৬১৫, ৬২০, ৬২২, ৬৩০, ৬৩৭-৬৩৮, ৬৪৬, ৬৭৩, ৬৯৫, ৭০৮, ৭৬১
কীর্ত্তিলতা, ৫৫৭-৫৫৮
কুকুৰীকণাৰ আঠমঙ্গলা, ৭৫৪
কুঁজীৰ বাঙ্গা-পুৰণ, ৫৪৫, ৫৯৩
কুনাল-কাঞ্চন, ৭৯৩
কুবেৰ, ৭৫৯
কুমৰ-হৰণ, ৫৭৮, ৫৯২, ৫৯৫, ৬৩৮, ৬৩৯, ৬৫২
কুমাৰ-সম্ভৱ, ৫৩৩
কুম্পুৰ সপোন, ৭৩৯
কুঁৱলী আঁতৰি যা, ৭৯০
কুৰি শক্তিকাৰ সভ্যতা, ৭৪৮
কুৰুক্ষেত্ৰ, ৫৪৪, ৫৪৫, ৫৪৭, ৫৯২, ৭৫৭
কুর্ম্মঠপর্বৰ কথা, ৬৭২
কুর্ম্মৰলী বধ, ৬৭২
কুর্ম্মৰলী যুদ্ধ, ৬৭২
কুলাচল বধ, ৫৯৫, ৫৯৭-৫৯৯, ৬৪০-৬৪১
কুশদেৱ-চৰিত, ৬৩২
কুশল কোঁৰৰ, ৭৯২
কুসুম-কুমাৰী, ৭৬৩
কুহিমলা, ৭৩৬
কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ, ৫১৭, ৫৮৫, ৫৮৭, ৫৯২
কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা, ৭১৬, ৭৭২
কৃপাৰৰ বৰুৱাৰ ওভতনি, ৭৭২
কৃষকৰ নাতি, ৭৯০
কৃষ্ণ কথা, ৭৭২
কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, ৮০৪
কৃষ্ণ কুমাৰী, ৭৪৬
কৃষ্ণ গীতা, ৬১৭, ৬১৮
কৃষ্ণ চৰিত্ৰ, ৭৭৩

কৃষ্ণ জন্ম খণ্ড, ৬৪৮, ৬৬৩
কৃষ্ণলীলা, ৭৫২
কেঁচাপাতৰ কঁপনি, ৭৯৫
কেতেকী, ৭২৬-৭২৭
কেনে মজা, ৭৫৩
কেন্দ্ৰ সভা, ৭৭৪
কেলি গোপাল, ৫৪৬, ৫৫১, ৫৫৬
কোটোৱা-খেলোৱা, ৫৬০, ৫৬৬, ৬২৪
কোনো খেদ নাই, ৭৯৭
কোনোবা শীতৰ এক বগা সন্ধিয়াত, ৭৮৯
কৌৰৱ-বিদ্ৰোহ, ৪৯১, ৭৭৫, ৭৯১
কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত, ৮০০
কোষ-কাব্য, ৪৯৮
ক্ৰিয়া-যোগসাৰ, ৬২৭, ৬৩৭, ৬৬৫, ৬৬৬, ৬৭৫
খটাসুৰ বধ, ৫৯২, ৫৯৮
খৰ্গনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ৬৬৪
খণ্ডসাধ্য, ৬১৫
খবৰ বিচাৰি, ৭৮৯
খাদ্য আৰু খোইবী, ৭৯১
খিচাগীত, ৪৮৫
খ্ৰিষ্টৰ বিবৰণ আৰু শুভ বাৰ্ত্তা, ৬৯৩
খোজতে মিলাণ্ড খোজ, ৮০৩
গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন, ৮০৩
গঙ্গাচিলনীৰ পাখি, ৭৯৮
গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৫৪৫, ৫৪৮
গণক-চৰিত্ৰ, ৬৭১
গণি-বিপ্ৰৰ, ৭৬৩
গদাধৰ, ৭৪৮
গদাপৰ্ব, ৬৬৬, ৬৭২
গন্ধৰ্বনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ৪৭৯, ৬৬৪, ৬৭৮
গৰমা কুঁৱৰী, ৭৯৭
গৰা-খহনীয়া, ৭৯২
গৰুড় পুৰাণ, ৫৪৪, ৫৪৬, ৬৩৬
গল্পৰ শৰাই, ৭৬৭
গল্পাঞ্জলি, ৭৬৬
গহ্বৰ, ৮০৭
গাঁওবুঢ়া, ৭৪৮-৭৪৯
গান্ধীবাদ, ৮০৫
গাথা-সপ্তশতী, ৪৭২
গিৰিধৰ শৰ্মা, ৮০৪
গীতগোবিন্দ, ৫৩৭, ৫৬৮, ৬০০, ৬২১, ৬৪২, ৬৪৭, ৬৬৬, ৬৭৬, ৭১০
গীত-মন্দাকিনী, ৬২৮
গীত-লতিকা, ৬৪৪, ৬৫৭
গীতা, ৫৩৬, ৫৪০, ৫৫০, ৬০১, ৬০৭ ৬১১, ৬১৩, ৬১৮, ৬৩৬-৬৩৭
গীতা-কথা, ৫৫৭, ৬০৮, ৬১০, ৬১৭
গীতা-কীৰ্ত্তন, ৬৭৩
গীতা-সাৰ, ৬১৯, ৭৭৩
গীতাৱলী, ৫৩৭, ৭৭৪
গীতি-মালিকা, ৭৩৪
গীতি-ৰামায়ণ, ৫৩৯, ৫৬৯, ৫৭০, ৫৭১, ৫৮৪, ৫৮৯
গীতি-লহৰী, ৭৩২
গীতি-শতদল, ৭৯০
গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ, ৭০৫, ৭৭১-৭৭২
গুটিমালী, ৭৩৩-৭৩৪
গুডনাইট চাৰ, ৭৯১

গুণাগুণ, ৭৩৮
গুণাগুণানি, ৭৩৮
গুণমালা, ৫৪৫-৫৪৬, ৫৫০, ৭০৮
গুপ্তমণি, ৪৮৮, ৫৬১, ৬৩৬
গুপ্তসাৰ, ৬৩৬
গুৰু-চৰিত, ৪৯২, ৪৯৭, ৪৯৯, ৫১২ ৫১৩, ৫৪৪, ৫৬৬, ৫৭৪-৫৭৫, ৫৯২, ৫৯৬, ৬১০, ৬২২, ৬৩০, ৬৩৪-৬৩৫, ৬৯৯, ৭০৮, ৭৬৮
গুৰু-চৰিত-কথা,৫২৩, ৬৩০, ৬৩৫, ৬৬৪
গুৰু-দক্ষিণা, ৭৪৭
গুৰু-বৰ্ণনা, ৬১৯, ৬২৯
গুৰু-বংশাৱলী, ৬০৮
গুৰু মালা, ৫৪৬
গুৰু-লীলা, ৬০৫, ৬৩১, ৬৬৫
গুলচান-এ-ইশক, ৬৭৭
গুলেনাৰ, ৭৫৬
গৃহলক্ষ্মী, ৭৫২
গৃহ্যসূত্ৰ, ৫৭২
গোটা-ভাগৱত, ৬৩৭
গোপন-গধূলি, ৮০১
গোপাল আতা-চৰিত, ৬৩২
গোপালকৃষ্ণ গোখলে, ৭৬৯
গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, ৫৪৫-৫৪৬
গোপীচন্দ্ৰৰ গান, ৫০৯-৫১০
গোপীনাথ ঠাকুৰদেৱৰ চৰিত, ৬৩৩
গোৱৰ্দ্ধন-যাত্ৰা, ৫৬১, ৬৩৯
গোবিন্দ-চৰিত, ৬৩২
গোবিন্দচন্দ্ৰৰ গীত, ৫১০
গোবিন্দ-বংশাৱলী, ৬৩১, ৬৩৩
গোবিন্দ-ভাষ্য, ৫৩৯
গোমথা বংশাৱলী, ৬৩৩
গোৱৰ্দ্ধ বিজয় নাটক, ৫৫৭
গৌৰী ৰূপক, ৮০১
গোলাপী জামুৰ লগ্ন, ৭৮৯
গোলাম, ৮০১
গোসাঁই-নাম, ৪৮৭
ঘুনুচা-কীৰ্ত্তন, ৫৯২, ৬০১-৬০২
ঘুমুটি যাগোৱে, ৮০২
ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা বাট, ৭৬৮
ঘৈণী-পৰীক্ষা, ৭৭৭
ঘোকোচ, ৭৯১
ঘোঁৱা-নিদান, ৬৫৭
ঘোষাৰত্ন, ৬১৪
চকৰীফেঁটী বুৰঞ্জী, ৬৫৫
চকুলো, ৭২৬, ৭৪১
চকুলোৰে লেখা, ৭০৫
চক্ৰধ্বজ সিংহ, ৭৫০
চণ্ডী-আখ্যান, ৫৮১, ৬৭৪
চন্দ্ৰকান্ত সিংহ, ৭৫৬
চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ৮০৪
চন্দ্ৰগুপ্ত, ৭৫৫
চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ৮০৪
চন্দ্ৰমল্লিকা, ৭৩৪
চন্দ্ৰলম্ভৰ কাব্য, ৭২২
চন্দ্ৰহাৰ, ৭৩২, ৭৬৭
চন্দ্ৰাৱলী, ৭৫২
চন্দ্ৰাৱলী বৃষকেতু, ৬৭৮
চপনীয়া, ৮০৬
চৰাইদেউ, ৭৯৯

চৰিত, ৫১৩, ৫২২-৫২৪, ৫৩৫, ৫৪৬
৫৫৪-৫৫৫, ৫৫৭, ৫৬৫, ৫৭০, ৫৭৮
৫৯০, ৫৯৬, ৬০৪, ৬০৬, ৬০৮,
৬১০-৬১২, ৬১৪-৬১৭, ৬২২-৬২৩
৬২৫, ৬২৬-৬২৯-৬৩৫, ৬৩৭, ৬৬৮,
৬৮৪, ৬৮৬, ৭৬৮-৭৬৯
চর্য্যা, চর্য্যাগীতি, ৪৭৬, ৪৯৯, ৫০১
চর্য্যাগীতিকোষ, ৪৭৬, ৫০২, ৫০৫
চর্য্যাশ্চর্য্যবিনিশ্চয়, ৫০৫
চর্য্যাপদ, ৪৯৯, ৫০৫
চাংকং ফুকনৰ বুৰঞ্জী, ৬৫৭
চাকনৈয়া (নাটক), ৭৯২
চাকনৈয়া (উপন্যাস), ৭৯৫
চাকৈ-চকোৱা, ৭৬০
চাণক্য, ৬৭৬
চানেকি, ৭৬৯
চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম, ৭৯৩
চাৰেংমাৰ গাভৰু, ৭৯৮
চাহ বাগিচাৰ বন্ধুৱা, ৮০৪
চাহাপৰী-উপাখ্যান, ৪৮৩, ৬৭৭
চিকণ-সৰিয়হৰ গীত, ৪৯২
চিকৰপতি-নিকৰপতি, ৭৫০
চিত্রতুৰগ, ৮০১
চিত্রদর্শন, ৭৬৪
চিনাকি-মৰম, ৮০১
চিন্তা আৰু চর্চা, ৮০৫
চিন্তা-কলি, ৭৭৪
চিন্তা-তৰঙ্গ, ৭০৫
চিন্তা-তৰঙ্গিণী, ৭০৪
চিন্তানল, ৭০৫, ৭১১
চিন্তামণি, ৭৭৬
চিমচাঙৰ দুয়ো পাৰে, ৭৯৮
চিল্ চিল্ চিলা বাগী চিল মিলা, ৮০২
চিৰন্তন, ৭৮৯, ৭৯২
চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী, ৮০৩
চিহ্নযাত্রা, ৫৪৩
চুইজাৰলেণ্ড ভ্রমণ, ৮০৬
চুতীয়া বুৰঞ্জী, ৬৯৩
চেতনা, ৭১৬, ৭৬৭, ৭৭৬
চৈতন্য-নির্ণয়, ৬৩৩
চেনেহৰ সোঁতা, ৭৯৩
চোবিয়েট দেশত এভূমুকি, ৮০৬
চোৰধৰা, ৫৬০, ৫৬৫
চোৰৰ সৃষ্টি, ৭৪৮
চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা ৭৬৭
ছক্রেটিচ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটল, ৮০৫
ছত্রপতি শিৰাজী, ৭৫৮
ছন্দিতা, ৭৩৮
ছবিঘৰ, ৭৯৬
ছাঁ-জুই খেদি, ৭৯৬
ছীয়েন নদীৰ ঢৌ, ৭৯৬
জগতৰ শেষ আদর্শ আৰু বিশ্বত মহা-শান্তি স্থাপনৰ উপায়, ৭৭৬
জগন্নাথ-পুৰাণ, ৬০১
জঙ্গম, ৭৯৮
জম্ভাসুৰ বধ, ৫৯৮
জটাসুৰ বধ, ৫৯৮
জনাগাভৰুৰ গীত, ৪৯১
জন্ম, ৭৯৪
জন্ম-নির্ণয়, ৬৩৭

জন্ম-পুৰাণ, ৫৬৪
জন্মযাত্ৰা, ৬৪১, ৬২৫, ৬৪০
জন্ম-বহস্য, ৫৬০, ৫৬৩-৫৬৪
জন্মান্তৰ, ৭৯৭
জন্মান্তৰৰ বহস্য, ৮০৫
জন্মাদ্যস্য শ্লোক, ৬৩৭
জৰাসন্ধ-বধ, ৬৩৮
জৰাসন্ধ-যুদ্ধ, ৫৪৫
জয়দেৱ কাব্য, ৫৯৮, ৬১০, ৬৫৯
জয়দ্রথ বধ, ৫২২, ৫৩৩-৫৩৫ ৫৪১, ৭৫৩
জয়ধন বনিয়াৰ গীত, ৪৮৩
জয়ন্তী, ৭২৬, ৭৩৭, ৭৪১, ৭৬৫, ৭৬৭ ৭৬৮, ৭৭৭, ৭৮৩, ৭৮৫, ৭৮৬, ৭৮৭, ৭৮৯, ৭৯৯
জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী, ৬৫৫
জয়মতী, ৭৩০-৭৩৯
জয়মতী উপাখ্যান, ৭৩১
জয়মতী কুঁৱৰী, ৭৫০-৭৫১
জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, ৪৯২
জাতক, ৫৭১
জাতিস্মৰ, ৭৮৯
জাত্ৰিকৰ যাত্ৰা, ৬৯১, ৬৯৭, ৭৬০
জাপানী কবিতা, ৭৮৯
জাপানী সাধু, ৮০২
জিকিৰ, ৪৭৬, ৪৯৩-৪৯৪, ৬০৩
জিঞ্জিৰি, ৭৩৩-৭৩৪
জিলিকনি, ৭২৩
জীৱন নৈৰ জাঁজি, ৭৯৫
জীৱন-বীণৰ সুৰ, ৭৯৮
জীৱন-সংঘাত, ৭৯৫
জীৱনৰ দাবী, ৮০৪
জীৱনৰ বাটত, ৭৯৫
জীৱনৰ সাগৰত উপকূল নাই, ৮০১
জীৱনাদৰ্শ, ৭০৭
জীৱনী-মালা, ৮০৩
জীৱনী-সংগ্ৰহ, ৭৬৯
জীয়াজুৰিৰ ঘাট, ৭৯৬
জুৰণি, ৭২১-৭২২
জৈমিনীয়াশ্বমেধ, ৫২১-৫২২, ৫২৪-৫৩০, ৫৯৯, ৬৭৮
জোছেফৰ কাহিনী, ৬৯৫-৬৯৬
জোনবিবি, ৭৬৬
জোনাকী, ৭০০, ৭০৩, ৭০৫-৭০৭, ৭১০, ৭১৩-৭১৬, ৭১৮-৭২৩, ৭২৬, ৭২৮-৭২৯, ৭৩৫, ৭৪৭, ৭৫০, ৭৬০, ৭৬৫-৭৬৬, ৭৭৬, ৭৭৮
জোনাকী (জীৱনী), ৭৬৯
জোনাকীৰ জুই, ৭৯৬
জোনোৱালী, ৭৬৭
জোৱান ডাৰ্ক, ৭৬৯
জ্ঞানমালিনী, ৭২১
জ্ঞানেশ্বৰী, ৪৭৪
জ্ঞানোদয়, ৭০৬
জ্যোতিকণা, ৭৩৩-৭৩৪
জ্যোতিৰ্ধাৰা, ৮০৫
জ্যোতিৰেখা, ৮০২
জ্যোতিষ, ৫১২
জ্যোতিষ-চূড়ামণি, ৬৭৬
ঝঙ্কাৰ, ৮০৬

ঝুমুৰ, ৫৫৫, ৫৬৫, ৬২৫, ৬৪১
টমাছ আলভা এডিছন, ৮০৩
টিকেন্দ্রজিৎ, ৭৫৮, ৭৯২
টিপচহী, ৭৫৪
টিফুক-প্রবাস, ৭২৪
টুনী, ৮০২
টুপীৰ দোকান, ৭০৬
টেটোন তামুলী, ৭৪৮
টোকাৰী-গীত, ৪৮৮
টোপনিৰ পৰিণাম, ৭৪৮
ঠাকুৰ চৰিত, ৫৬৭, ৬৩১, ৬৬৭
ঠাম্বু বাপু, ৭৫৬
ডাউকী, ৭৫৯
ডাকৰ বচন, ৪৯৯-৫০১
ডাকাৰ্ণৰ, ৫০০, ৫০৫
ডাৱৰ আৰু নাই, ৭৯৮
ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ, ৮০২
ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ৮০৪
ডেকা অসম, ৭৭৬
ডেকা-গাভৰু, ৭৪৮
ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ, ৭৭৬
ডেচডিমোনা কাব্য, ৭২৫
ডেভিদৰ গীত, ৬৯৬
ঢোপাকলি, ৭২৪, ৭২৬
তগ্‌দিৰ, ৭৯১
তত্ত্বকথা, ৭৭৩
তন্ত্ৰ, ৪৯, ৫৬৪, ৬৩৬
তন্ত্ৰসাৰ, ৫৭৫
তন্ত্ৰালোক, ৫০৪
তৰঙ্গ, ৮০১
তৰুণ-কাঞ্চন, ৭৫২
তৰুণ ৰাম ফুকন, ৮০৪
তৰুৱা-কদম, ৮০১
তৰ্পণ, ৭৩২
তলসৰা ফুলৰ তিনি আঁজলি, ৭২৪
তাত নদী আছিল, ৭৯৭
তান্ত্ৰিক, ৭৭৬
তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, ৫১৯, ৫২৯, ৬৭৩
তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ, ৭৬১, ৭৬৩
তাৰা, ৭৫২
তাল-ভোজন, ৬৪১
তিনি ঘৈণী, ৭৪৮
তিনিদিনীয়া অসমীয়া, ৭১৫
তিমিৰ তীৰ্থ, ৭৯৬
তিৰুতাৰ আত্মদান, ৭২৫
তিলোত্তমা-সম্ভৰ, ৭৫১
তীৰ্থ-কৌমুদী, ৬৭৬
তীৰ্থযাত্ৰা পৰ্ব, ৬৯৬
তীৰ্থযাত্ৰী, ৭৯১
তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী, ৬৬০-৬৬২
তুমি (অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী), ৭২৮-৭২৯
তুমি (পদ্মনাথ শৰ্মা), ৭৩৪
তুলসী-চৰিত্ৰ, ৬৭৫
তুলসী-ৰামায়ণ, ৫১৭
তোমালৈ, ৭৮৯
ত্ৰিপদী, ৮০৯
ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, ৬৫৪
ত্ৰিপুৰা ৰাজমালা, ৫১৬
ত্ৰিৰঙ্গ, ৭৯৩

ত্রিবেণী, ৭৩৯
স্থাপনা, ৭৩৬
থুপিতৰা, ৭৩৫
দতাঁল হাতীৰ উয়েখোৱা হাওদা, ৭৯৯
দণ্ডীপর্ব, ৬৭৩
দধিমথন, ৫৬০
দন্দুৰী-দমন, ৭৫২
দন্দুৰা-দ্রোহ, ৭৬১, ৭৬৩
দৰবাৰ, ৭৪৮
দৰং ৰাজবংশাৱলী, ৪৯৬, ৫৭৪, ৬১৫, ৬৬১, ৬৬৩
দশম স্কন্ধ ভাগৱত, ৫৩৯, ৫৪৪-৫৪৬, ৫৫০, ৫৫৬, ৫৭৫-৫৯১-৫৯২, ৬২৯
দহিকতৰা, ৭২৬-৭২৭
দক্ষযজ্ঞ, ৭৪৮
দাতাকর্ণ উপাখ্যান, ৬৭৩
দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জী, ৬৫৫
দামোদৰ-চৰিত, ৬৬৫
দামোদৰ বংশাৱলী, ৬৩১, ৬৩৩
দামোদৰ বিপ্রৰ আখ্যান, ৫৪৫, ৫৯৩
দিন-ডকাইত, ৭৯৯
দিনৰ পিছত দিন, ৭৯০
দিহিং সত্রৰ বুৰঞ্জী, ৬৮৪
দীঘনিকায়, ৪৯৫
দীনদুখী, ৭৬৪
দীপালী, ৭৩৭
দীপিকাচন্দ্র, ৬৩০, ৬৩৫, ৭০৮
দুই নদীৰ দুপাৰে, ৮০১
দুই চেপেষৰ, ৭০৬
দ্বিতীয় গণনা, ৬৯৬
দুনীয়া, ৭৬৪
দুপৰীয়া, ৮০১
দুবলা-শাস্তিৰ গীত, ৪৯১
দুর্বাসা-ভোজন, ৬৪০
দুর্যোধনৰ উৰুভঙ্গ, ৭৪৮
দুলাল, ৮০০
দুষ্মন্ত চৰিত্র-মালা, ৬৪৭
দূৰবীণ, ৭৭৫
দৃষ্টিকৃপা, ৮০১
দৃষ্টি আৰু দর্শন, ৮০৫
দেৱজিৎ, ৬৭৪
দেৱগিৰি, ৭৯৮
দেৱদামোদৰ চৰিত, ৬৩১
দেৱযানী, ৭৫৪
দেৱলা দেৱী, ৭৫৪
দেৱী সপ্তশতী, ৬৬৬
দেশৰ কথা, ৭৯৩
দেহ-বিচাৰৰ গীত, ৪৮৯-৪৯০, ৫৪৫, ৫৬১
দৈৱকীৰ পুত্র-আনয়ন, ৫৪৫
দোহা, ৪৭৩, ৪৭৬, ৫০৫
দোহা-কোষ, ৫০৫
দ্রোণ পর্ব, ৫৩৪-৫৩৫, ৫৯৫, ৬৫৯-৬৬০ ৬৬৫
দ্রৌপদীৰ বেণীবন্ধন, ৭০৭
দ্রৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ, ৬৬৫
দ্বাত্রিংশৎ পুত্তলিকা, ৬৪৫
দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত, ৫৪৪
ধনদা-কমলা, ৭২৪
ধর্মপদ, ৪৭২
ধর্মপুৰাণ, ৬৫৪, ৬৬৬, ৬৭৪, ৬৮৩

ধর্ম পুস্তক, অন্তভাগ, ৬৮৫
ধর্ম সংবাদ, ৬৬১
ধর্ম সংগীত, ৭২৩
ধর্মোদয়, ৪৮৬
ধাইনাম, ৪৯৮
ধাতু তাম্রাক্ষরী, ৫০০
ধার্মিক গঞা, ৬৯৬
ধূৱলি-কুৱলী, ৭৬৪
ধূর্ত সমাগম, ৬৪২
ধূলি, ৭৩৮
ধ্রুব-উপাখ্যান, ৬২৫
ধ্যান-বর্ণন, ৫৪৫, ৫৬১
নকুলচন্দ্র ভূঞা, ৮০৪
নগেন্দ্রনাৰায়ণ চৌধুৰী, ৮০৪
নগেন্দ্রনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প, ৭৬৭
নতুন কবিতা, ৭৮৯
নতুন জগত, ৭৭৬
নতুন দিগন্ত, ৭৯৮
নতুন নিয়ম, ৬৮০, ৬৯২-৬৯৩
নতুন পথ, ৭৯৫
নদাই, ৭৯৬
নন্দ-দুলাল, ৭৬৭
নৰ্তন-তত্ত্ব : প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য, ৮০৮
নন্দী-পুৰাণ, ৪৮৬, ৬৭৫
নন্দোৎসৱ, ৬০৯, ৬১৪
নৱাৰুণ, ৭৯৬
নৱকাসুৰ, ৭৫৭
নবোৱা গোসাঁই বংশাৱলী, ৬৩৩
নল চৰিত নাট, ৫৫৭
নল চৰিত্ৰ, ৫৭৫, ৫৯৯, ৬৮৫, ৭০৭
নল-দময়ন্তী, ৫৭৫, ৫৮০, ৬৬৬, ৭৫৩, ৭৬৮
নলিনীবালা দেৱী, ৮০৪
নৱগ্রহ, ৮০৬
নৱ-ঘোষা, ৬১৯
নৱ মল্লিকা, ৭২৬, ৭২৮
নাওখেলৰ গীত, ৪৯০
নাগাক্ষ-যুদ্ধ, ৬৭১
নাচপতি ফুল, ৮০১
নাট, ৫৪৪, ৫৪৬, ৫৪৭, ৫৬০, ৫৬৫, ৫৬৬, ৬১১, ৬১৪, ৬১৭, ৬২৫, ৬২৬ ৬৩৭, ৬৪০, ৬৪১, ৬৪২, ৬৪৪, ৬৭০
নাটক আৰু অভিনয় প্রসঙ্গ, ৮০৯
নাপলেয় বনাপাৰ্ট, ৮০৪
নাম-অপৰাধ, ৫৪৫
নামঘোষা, ৫২১, ৫৩৯, ৫৬০, ৫৬১, ৫৬২-৫৬৩, ৫৯৮, ৬১৪, ৬১৯, ৬৩৫, ৬৯৫
নাম-মালিকা, ৫৬১, ৫৬৪, ৬৩৬, ৬৪০ ৬৭৪
নাৰদ-চৰিত্ৰ, ৬৭৫
নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, ৫৪৫
নাৰদীয় কথামৃত, ৫৩৪, ৬৬৮-৬৭৫
নাৰদীয় পুৰাণ, ৬৬৬
নাহৰৰ গীত, ৪৯২
নিউ টেষ্টামেণ্ট, ৬৯২-৬৯৩
নিংনি ভাৰৱীয়াৰ গীত, ৭৩৫
নিগ্রো, ৭৪৭
নিজৰা, ৭৩৪
নিতে নৱ ৰূপ ভাব, ৮০১
নিৰাৰণ ভট্টাচাৰ্য, ৭৯৪

নিবেদন, ৭২৯
নিমন্ত্রণ, ৭৫৩
নিমি-নৰসিদ্ধ-সম্বাদ, ৫৪৪, ৫৪৬, ৫৪৮-৫৪৯
নির্জন নাৰিক, ৭৮৯
নিৰৰ্থক, ৮০১
নির্মল ভকত, ৭৬১-৭৬৩
নির্মলা, ৭৫৭
নির্মালি, ৭৪১
নিলিখা ইতিহাস, ৮০১
নিৰুপায় নিৰুপায়, ৭৯৬
নিশাৰ পুৱৰী, ৭৯৮
নিশিগন্ধা, ৮০১
নিৰ্যাতিৰ নির্মালি, ৪৯৬
নীতি-ৰত্ন, ৬৭৬
নীতি-লতাঙ্কুৰ, ৬৫১
নীতি শিক্ষা, ৭৭৩
নীলকণ্ঠী ব্রজ, ৭৯৯
নীলাম্বৰ, ৭৫৭
নুৰজাহান, ৭৫৫
নৃসিংহ-পুৰাণ, ৫৩২, ৫৩৩, ৫৬৬
নৃসিংহ-যাত্রা, ৫৬০, ৬২২, ৬৪০
নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা, ৭৯৬
নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ, ৭৯৩
নৈৰ কথা, ৮০২
নোমল, ৭৫০
পখিলা, ৮০২
পছোৱা, ৭৮৬
পক্ষমী, ৭৬৭
পটপৰিবর্তন, ৭৬৮
পঢ়াশলীয়া অভিধান, ৭০১
পত্নীপ্রসাদ, ৫৪৫, ৫৫৫-৫৫৬, ৬৩৭
পদাৱলী, ৫৩৭
পদার্থবিদ্যা, ৬৯৬
পদুম-কুঁৱৰী, ৭১৫, ৭৬৩
পদ্মপুৰাণ, ৫৪৫, ৫৪৯, ৫৬১, ৫৬৪, ৬০১, ৬২৭, ৬৩০-৬৩১, ৬৩৫, ৬৬৬, ৬৭৪, ৬৭৫
পদ্মাপুৰাণ, ৬৫৯, ৬৬২
পদ্মাৱতী, ৭৪৬, ৭৫২
পদ্মাৱতী-হৰণ, ৬৩৭, ৬৫২
পপীয়া তৰা, ৮০০
পমিলীৰ পৰিয়াল, ৭৯৯
পম্পিয়াইৰ প্রলয়-কাহিনী, ৭৬৪
পৰম ধর্ম-নিৰূপণ, ৬৩৭
পৰম ক্ষুধা, ৭৯৯
পৰমাচার্য্য হেমচন্দ্র গোস্বামী, ৮০৩
পৰশমণি, ৭৪০, ৭৯৯
পৰাগ, ৭৪২
পৰিচয়, ৭৬৩
পৰীৰ দেশৰ সাধু, ৮০২
পৱিত্র অসম, ৮০৫
পৱিত্র গীতাৱলী, ৬৯৬
পহিলা তাৰিখ, ৭৯২
পাঁচনি, ৭৫০
পাঁচালী, ৪৮৩, ৫৬৮-৫৭০, ৫৮২-৫৮৩, ৫৮৪, ৫৮৯, ৬৪৯-৬৬৩, ৬৭৫
পাঞ্চজন্য, ৭৩৭
পাঞ্চালী-বিবাহ, ৫৯৯
পাঠমালা, ৭০১

পাণ্ডব-বিজয়, ৬৪১
পাতাল-কাণ্ড, ৫২১
পাতালী কাণ্ড, ৬৭১
পাতালী-পর্ব, ৫৯৮
পাদশাহ বুবজী, ৬৫৪-৬৫৫, ৬৫৭
পানিপথ, ৭৬৪
পান্থশালা, ৭৯০
পাপবি ৭৪২
পারিজাত-হবণ, ৫৪৬, ৫৫৪, ৫৫৬-৫৫৭, ৬০১
পার্থ-পবাজয, ৭৫২
পাষণ্ড-মর্দন, ৫৪৫, ৫৪৯
পাষাণ প্রতিমা, ৭৩৪
পাহাবব শিলে শিলে, ৭৯৯
পিতা-পুত্র, ৭৯৭
পিম্পবা গুচুরা, ৫৬০
পিযলি ফুকন, ৭৯১
পিযামুখ চন্দা, ৮০১
পুতনা-বধ, ৬৪০
পুতলা-চবিত্র, ৬৪৫
পুতলাব নাচ, ৭৯০
পুবঞ্জন উপাখ্যান, ৬২৩-৬২৪, ৬৭৩
পুবণি অসম বুবজী, ৬৫৪, ৬৫৫, ৬৫৭, ৭৭৮
পুবণি অসমত ভূমুকি, ৭৭৭
পুবণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি, ৮০৬
পুবণি অসমীয়া সাহিত্য, ৭৯৬
পুবণি কামৰূপব ধর্মব ধাবা, ৭৭৭
পুবণি নিয়ম, ৬৯৫
পুবাণ, ৪৭১, ৪৭৩, ৪৯৮, ৫১১, ৫১৩, ৫২৪, ৫৪০, ৫৫৬-৫৬২, ৫৬৪, ৫৬৯, ৫৭১-৫৭২, ৫৭৪, ৫৯০, ৫৯৯, ৬১০, ৬২০-৬২১, ৬৪১, ৬৫৩, ৬৬২-৬৬৩, ৬৬৬, ৬৭০, ৬৭৩, ৬৭৭, ৬৮৮
পূর্ণ ভাগবত, ৪৮৮, ৬৩৬
পুষ্পহবণ বনপর্ব, ৫৯৭, ৫৯৯
পৃথিবীব অসুখ, ৮০০
পৃথিবীব হাঁহি, ৭৯৮
পৃথুব চবিত্র, ৮০৩
পৃথুব বংশবর্ণন, ৬২৮
পোনাকণব সপোন, ৮০২
পোহব, ৮০০
প্রকাশ, ৭৮৬
প্রকৃতি খণ্ড, ৬৫০
প্রচ্ছন্নপাণ্ডব, ৭৫৪
প্রজাপতিব নির্বন্ধ, ৮০৫
প্রজাপতিব ভুল, ৭৫৯, ৭৭৩
প্রণযব সুঁতি, ৭৯৯
প্রতিধ্বনি, ৭৩৬, ৭৩৯
প্রতিনিধি, ৭৮৬
প্রতিপদ, ৭৯৭
প্রতিবাদ, ৭৯২
প্রতিমা, ৭১৮
প্রথম গণনা, ৬৯৬
প্রথম বাগিনী, ৮০১
প্রবোধ-চন্দ্রোদয়, ৬২৭
প্রভাস-যাত্রা, ৬৪০
প্রলয-বধ, ৬১০
প্রলয় বিষাত, ৬৩৯

প্ৰসঙ্গ-প্ৰণালী, ৬০৮
প্ৰসঙ্গ-মালা, ৬০৫, ৭০৪
প্ৰস্থানিক পৰ্ব, ৬৬৬
প্ৰহৰী, ৮০১
প্ৰহ্লাদ চৰিত, ৬২২, ৬৬৫, ৭৭৮
প্ৰাগঐতিহাসিক অসম, ৭৭৭
প্ৰাচীৰ আৰু প্ৰান্তৰ, ৭৯৬
প্ৰাণৰ পৰশ, ৭৪১
প্ৰায়শ্চিত্ত, ৭৫৬
প্ৰীতি-উপহাৰ, ৭৯৫
প্ৰেতকৌমুদী, ৫৭৪
প্ৰেম-কলহ, ৫৫৪
প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে, ৮০০
প্ৰেমপট, ৭৩৬
প্ৰেমলতা, ৬২২
প্লেটো, ৭৯৫
ফল্গুযাত্ৰা, ৬২৫
ফুটুকাৰ ফেন, ৭৯৩
ফুল, ৭৬৩
ফুল তৰা গান, ৮০৮
ফুলকোঁৱৰৰ গীত, ৪৮২-৪৮৩
ফুলকোঁৱৰৰ সাধু, ৭১২
ফুলনি, ৭৩২
ফুলমণি আৰু কৰুণা, ৬৯৬, ৬৯৭
ফুলৰ চাকি, ৭২১
ফুলৰ চানেকি, ৭২১
ফুলৰ শৰাই, ৭৪১
ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে, ৭৮৯
ফেৰেংগাদাও, ৭৯৮
ফৈজআলি, ৭৯২
বংশাৱলী, ৬৩২, ৬৬৩, ৩৬৯, ৬৮৪
বংশাৱলী পুথি, ৬৩২
বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত, ৫২৩
বঘাসুৰ বধ, ৫৯৭-৫৯৮
বঙাল-বঙালনী, ৭০৭, ৭৪৫
বড্ডকহা, ৪৭২
বঢ়াঘোষা, ৬১৪
বণিজ কোঁৱৰ, ৭৫৮
বণ্ডুকাবেহাৰ, ৭৯৭
বদন বৰফুকন, ৭৫৬
বদন বৰফুকনৰ গীত, ৪৮২, ৪৯২
বধ কাব্য, ৬০০
বধ-নাটক, ৬৪০, ৬৪১, ৬৪২
বনজুই, ৭৯৬
বন গীত, ৪৮৩-৪৮৪, ৪৮৬, ৭১১
বন পৰ্ব, ৫৯৬-৬০০, ৬৪০, ৬৫৯, ৬৬৬
বন ফৰিঙৰ ৰং, ৭৯০
বনফুল, ৭৩১
বন্দিনী ভাৰত, ৭২৮, ৭৫৩
বন্দী বিহঙ্গমে কান্দে, ৮০১
বন্ধুৰপথত কেইজনমান ডেকা মানুহ, ৮০১
বনমালীদেৱৰ চৰিত, ৬৩২
বভ্রুবাহনৰ যুদ্ধ, ৫২২, ৫২৫, ৫২৭, ৫২৯, ৬৪০
ৰবগীত, ৫৪৪, ৫৪৬, ৫৫০-৫৫৩, ৫৬০, ৫৬৬, ৬১১, ৬১৯, ৬২৪, ৬২৮, ৭০৮
ৰবচৰিত, ৬৩০, ৬৩৮
ৰবজুনা, ৬৩৩
ৰবদৌৰা চৰিত, ৬০৫, ৭৬৪
ৰবপাহি বুৰঞ্জী, ৬৫৫

ৰৰৰুৱাৰ ভাৱৰ বুৰবুৰণি, ৭৭২
ৰৰ স্বৰ্গখণ্ড, ৬৩০
ৰৰ্ণ-ৰত্নাকৰ, ৫৫৬
ৰৰাহ-চৰিত, ৬৭৫
ৱল্লভী, ৭৯৭
ৱলিছলন, ৫৪৫, ৫৪৮-৫৪৯, ৭৫৪
ৱহুৰূপী, ৭৩১
ৱস্ত্রশিল্পৰ ইতিৱৃত্ত, ৮০৫
ৱহ্নিমান ব্রহ্মপুত্র, ৭৯০
ৱাইবেল, ৪৭৯, ৬১২, ৬৮০, ৬৮২, ৬৯২, ৮১২
ৱাইবেলৰ কাহিনী, ৬৯৬
ৱাইয়া কণ্ডিওচ, ৭৯৮
ৱাঈচাহেৱা, ৭৯৮
ৱাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস, ৬৭৯
ৱাংলাৰ লোক সাহিত্য, ৫০০
ৱাখৰ ৰৰাৰ গীত, ৪৯২
ৱাঘ, ৭৯৪
ৱাছনি ঘোষা, ৬১৪
ৱাজিকৰ, ৭৬৬
ৱাটৰ দুৱৰি ৱন, ৮০৭
ৱাণ ৰজা, ৭৪৯
ৱাদ্য-প্রদীপ, ৬৩২
ৱামন পুৰাণ, ৫৩১, ৫৩৯, ৫৪৫, ৫৪৯, ৫৬১, ৬৩৬, ৬৫২
ৱামুণী কোঁৱৰ, ৭৫৭
ৱাৰভূঞা, ৭৭৭
ৱাৰভূঞাৰ চমু বুৰঞ্জী, ৮০৪
ৱাৰমাহী গীত, ৪৮৩, ৪৮৯-৪৯০, ৫৭৯
ৱালিগৰাত, ৭৬৪
ৱালিচন্দা, ৭৮৯
ৱালীৰধ, ৬৩৯, ৭৫২
ৱালীৰ দিগ্বিজয়, ৬২৬
ৱা-মাৰলী, ৭৯৮
ৱাসন্তীৰ অভিষেক, ৭৫৯
ৱাহাৰিস্তান-ই-ঘায়ৰি, ৪৯৬
ৱাঁহগডীয়া আতন বুঢ়াগোহাঁইৰ বুৰঞ্জী, ৬৫৪, ৬৫৫
ৱাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ৭০১, ৭৬০
ৱাঁহাঁ, ৭০৫, ৭১৬, ৭১৮, ৭২২, ৭৩০, ৭৩৪-৭৩৫, ৭৪১, ৭৪৪, ৭৬৫-৭৬৭, ৭৬৯, ৭৭১-৭৭২, ৭৭৭, ৭৮৩
ৱায়ু ৱহে পুৰৱৈয়া, ৮০১
ৱাহান্তৰ ৱোধিচিত্ত ৱন্ধোপদেশ, ৫০৫
ৱিঘ্নেশ জন্মোদয়, ৬৫৩
ৱিচিত্রা, ৭৩৬
ৱিজনী ৱংশাৱলী, ৬৬৭
ৱিজয় পৰ, ৫৯৭, ৫৯৮
ৱিজয়া, ৭৫৯
ৱিজুলী, ৭০৩, ৭১৬, ৭২১-৭২২, ৭৬০
ৱিজ্ঞানৰ সিপাৰে, ৮০৫
ৱিদেশত দুদিনমান, ৮০৬
ৱিদ্যাৱতী, ৭৫৪
ৱিদ্যুৎ-ৱিকাশ, ৭২৩
ৱিদ্রোহী, ৭৬৪
ৱিদ্রোহী নগাৰ হাতত, ৭৯৭
ৱিদ্রোহী মৰাণ, ৭৫৬
ৱিধৱা, ৭৯৮
ৱিধৱা-ৱিৱাহ, ৭০২

বিনন্দশ্যামদেৱৰ চৰিত্ৰ, ৬৩২
বিপ্ৰপুত্ৰ-আনয়ন, ৫৯৩
বিবৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ, ৮০৫
বিবাহ-ৰহস্য, ৭০২, ৭০৭, ৭৪৫
বিভিন্ন দিনৰ কবিতা, ৭৮৯
বিভিন্ন কোৰাছ, ৮০০
বিভ্ৰাট, ৭৯৩
বিয়ানাম, ৪৮৪-৪৮৫
বিয়া-বিপর্য্যয়, ৭৫৪
বিৰহিণী-বিলাপ, ৭২৪
বিৰাট পর্ব, ৫৯৫, ৫৯৮, ৬০২, ৬৬৫, ৭৬০
বিলাতত সাত মাহ, ৮০৬
বিলাতৰ চিঠি, ৭৭৬
বিলাতী হোজা, ৮০২
বিশ্বমঙ্গল, ৬১৯, ৬২৫
বিশ্বদীপা, ৮০৪
বিশ্বৰসিক লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, ৭৬৯
বিশ্বৰূপা, ৭৯২
বিশ্বসিংহ চৰিত, ৬৬৫
বিশ্বামিত্র, ৭৫৬
বিষাদ-কাহিনী, ৭৫২
বিষ্ণু ধর্মোত্তৰ, ৫৪৫, ৫৪৯, ৫৯৯
বিষ্ণু পুৰাণ, ৫৪০, ৫৫৬, ৫৬৯, ৫৮০, ৬১৮-৬১৯, ৬৩৬, ৬৭৩-৬৭৪, ৬৮৩
বিষ্ণু বাড়া এতিয়া কিমান বাতি, ৮০৪
বিষ্ণু-সহস্র নাম, ৬০৫
বিসর্জন, ৭৫৬, ৭৫৯
বিস্মৃত ব্যতিক্রম, ৮০৩
বিহঙ্গমোক্ষ, ৫৯৯
বিহু আৰু তাৰ প্রাকৃতিক চিত্র, ৭৭৭
বিহুনাম, ৪৮৩-৪৮৪, ৪৮৬
বীণ-ববাগী, ৭১১, ৭১৮
বীণা, ৭২৮-৭২৯, ৭৬৪
বীৰ এজন পৰিল, ৮০৩
বুঢ়াভাষ্য, ৬১৯
বুঢ়ী আইৰ সাধু, ৭৬৬
বুদ্ধদেৱ, ৭৫৬, ৭৬৯
বুৰঞ্জী, ৫১৩, ৫১৫-৫১৭, ৫২৪, ৫৩১, ৫৩৪, ৫৫৭, ৫৬৫, ৫৮১, ৫৯০, ৫৯৫ ৬১৪-৬১৫, ৬১৬, ৬৩২, ৬৩৪-৬৩৫, ৬৩৭, ৬৪৪-৬৪৫, ৬৫৩-৬৫৭, ৬৫৮-৬৫৯, ৬৬৩, ৬৬৭, ৬৭০, ৬৭৫, ৬৮৩-৬৮৪, ৬৮৬-৬৮৭, ৬৯১, ৬৯৯, ৭০৩, ৮০৩, ৭০৯, ৭১২, ৭২৪, ৭৩১, ৭৩২-৭৩৬, ৭৫৭-৭৫৮, ৭৬১, ৭৭৫
বুৰঞ্জী কলিভাৰত, ৬৫৬
বুৰঞ্জী-বিবেক-বস্তু, ৬৮৬
বুৰঞ্জীবোধ, ৭৭৩
বুৰঞ্জীৰ বাণী, ৭৭৫
বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ, ৮০৪
বৃত্রসংহাৰ কাব্য, ৭২৩
বৃত্রাসুৰ বধ, ৫৯১-৫৯৩
বৃদ্ধহলৰ কথা, ৬৯৬
বৃন্দাবন-চৰিত্র, ৬৪৫
বৃষকেতু, ৭৪৭
বৃহদ্বিষ্ণুযাহৱণ, ৬৪৯
বৃহদ্ধর্ম্ম পুৰাণ, ৬৬৬
বৃহৎ কথা, ৪৭২
বৃহৎ বনপর্ব, ৬৬৬

বৃহন্নারদীয় পুৰাণ, ৫৪৫, ৫৪৯, ৫৬১, ৬৬৯
বেউলা, ৭৫৮-৭৫৯
বেজবৰুৱাৰ গীত, ৭৪৪
বেজবৰুৱা মানুহজন, ৭৭০
বেদ, ৪৭১, ৫১৩, ৫৭২
বেদস্তুতি, ৫৪৬
বেদান্ত দর্শন, ৮০৫
বেলাড, ৪৮২, ৪৯২, ৫২৬, ৫৬৮, ৭২০
বেলিফুলৰ সপোন, ৮০১
বেলিমাৰ, ৭৫০-৭৫১
বেলিমাৰুৰ বুৰঞ্জী, ৬৮৪
বৈদেশিকা, ৮০৬
বৈদেহী-বিচ্ছেদ, ৭৪৫, ৭৪৯
বৈদেহী-বিয়োগ, ৭৫৪
বৈদেহীৰ নির্বাসন, ৭২৫
বৈৰাগী, ৭৬৪
বৈৰী মানুহ, ৭৯৫
বৈষ্ণৱ গীতা, ৬৭৩
বৈষ্ণৱ দর্শনৰ ৰূপৰেখা, ৮০৫
বৈষ্ণৱ ধর্মৰ আঁতি-গুৰি, ৭৭৭
বৈষ্ণৱ ধর্মৰ ক্রমবিস্তাৰ, ৭৭৭
বৈষ্ণৱ পর্ব, ৬০০
বৈষ্ণৱ পুৰাণ, ৪৮৮, ৬৭৪
বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য, ৮০৯
বৈষ্ণৱানন্দ লহৰী, ৬২৯
বৈষ্ণৱামৃত, ৫৪৬, ৫৬১, ৬৩১
বৌদ্ধ গান ও দোহা, ৫০৭
ব্যঞ্জন পর্ব, ৫৯৯
ব্যর্থতাৰ দান, ৭৬৮
ব্যর্থলগ্ন, ৭৯৮
ব্যাধ চৰিত্ৰ, ৬৭৪
ব্যাস সঙ্গীত, ৬৬৯
ব্যাসাশ্রম, ৫৯৮
ব্রজাঙ্গনা কাব্য, ৭২৫
ব্রহ্মগীতা, ৬৭৩
ব্রহ্মজাল সূত্র, ৪৯৫
ব্রহ্মপুৰাণ, ৫৪৪, ৫৪৯, ৫৬১
ব্রহ্মবৈৰৰ্ত্ত পুৰাণ, ৫৭২, ৫৭৩, ৫৯৯, ৬২৭, ৬৩০, ৬৪৪, ৬৪৮, ৬৫০-৬৫১, ৬৬৩-৬৬৪, ৬৬৬-৬৬৮, ৬৬৯, ৬৭০, ৬৭৪-৬৭৫
ব্রহ্মাণ্ড পুৰাণ, ৫৬১, ৬৭৪
ব্রাহ্মণ, ৪৭১, ৫৭২
ভকতীয়া ফকৰা, ৬১৩
ভক্ত গৌৰৰ, ৭৫৩
ভক্ত প্রহ্লাদ, ৭৯৩
ভক্তি চন্দ্র মালা, ৬৩৬
ভক্তি প্রদীপ, ৫৪৪, ৫৪৮-৫৪৯
ভক্তি প্রেমাৱলী, ৬৩৬
ভক্তিবাদ, ৮০৫
ভক্তি বিবেক, ৬০৭, ৬০৮, ৬১৯
ভক্তি মঙ্গল ঘোষা, ৬০৭, ৬১০, ৬২৫
ভক্তি-ৰত্ন, ৬১৫
ভক্তি-ৰত্নাকৰ, ৫৪০-৫৪২, ৫৪৪-৫৪৮, ৫৫৭, ৫৬১, ৬০৪, ৬১৫, ৬১৯
ভক্তি-ৰত্নাৱলী, ৫৪০, ৫৫০, ৫৬০-৫৬১, ৫৬৬, ৭০৮
ভক্তি-সাৰ, ৬০৮
ভগা-টোকাৰীৰ সুখ, ৭৩৮
ভজন-নির্ণয়, ৬৩৭

ভটিমা, ৫৪৪, ৫৪৬, ৫৪৭, ৫৪৯, ৫৫০, ৫৫৪, ৫৫৬, ৫৬০, ৫৬৭, ৭০৮
ভবলীৰ পাৰে পাৰে, ৭৯৮
ভৱিষ্য গ্ৰন্থ, ৬৭৪
ভৱিষ্য পুৰাণ, ৫৩৭, ৬৭৪
ভৱিষ্যত্ত-সংগ্ৰহ, ৪৮৮, ৬৩৭
ভগৱত্ত-গীতা, ৫৬১
ভাকুট-কুট, ৭৫৪
ভাগৱত, ৫৪৩-৫৪৫, ৫৪৮-৫৫০, ৫৫৬, ৫৬৯, ৫৭৬, ৫৯০, ৫৯৩, ৫৯৫, ৫৯৯, ৬০১, ৬০৫-৬০৭, ৬১০-৬১১, ৬১৩, ৬১৬, ৬২৩-৬২৭, ৬২৯, ৬৩১, ৬৩৭, ৬৪২, ৬৫২, ৬৭৩, ৭০৮
ভাগৱত-কথা, ৪৫৭, ৬০৪, ৬০৯, ৬১২, ৬১৩
ভাগৱত-তাৎপৰ্য্য, ৫৪৬
ভাগৱত-পুৰাণ, ৫০৭, ৫৩৬, ৫৩৯, ৫৪১, ৫৪৩, ৫৪৪, ৫৬১, ৫৬২, ৫৬৪, ৫৭১, ৫৭৫, ৫৮০, ৫৯০, ৫৯১, ৬০০, ৬০৩-৬০৪, ৬১২, ৬১৯-৬২০, ৬২৫, ৬৩৬, ৬৪৪, ৬৭৩
ভাগৱত-ভাবাৰ্থ-দীপিকা, ৫৬১, ৬০৭
ভাগৱত-বহু, ৬২৫
ভাগৱতাধিকৰণ, ৬০৮
ভাগ্য-পৰীক্ষা, ৭৫১
ভানুমতী, ৭২১, ৭৬০, ৭৭৩
ভাৰত-ভ্ৰমণ, ৮০৬
ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইন, ৬৯৫
ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি, ৮০৫
ভাৰাঘৰ, ৭৯৫
ভাষা আৰু সাহিত্য, ৮০৯
ভাস্কৰ বৰ্মা, ৭৫৭০
ভাস্বতী শাস্ত্ৰৰ কথা, ৬৭৫
ভীমচৰিত, ৪৮৭, ৫৬৮, ৫৯১, ৫৯৯-৬০০
ভীমদৰ্প, ৭৫৬
ভীষ্মপৰ্ব, ৫৩৬, ৫৯৫, ৫৯৭, ৫৯৯, ৬৪৫, ৬৬০, ৬৬৫-৬৬৬, ৬৭৪, ৬৯৩, ৬৯৬
ভুলৰ সমাধি, ৭৯৮
ভূগোলৰ বিৱৰণ, ৬৯৩, ৬৯৬
ভূত নে ভ্ৰম, ৭৪৮
ভূমি কন্যা, ৭৯৮
ভূমি আৰু জীৱন, ৮০৫
ভূমি-লুটিৰা, ৫৬০, ৫৬৫
ভূষণ-হৰণ, ৫৬০
ভৃগু-পৰীক্ষা, ৫৪৬, ৫৫০
ভোগজৰা, ৭৯১
ভোজকূট বধ, ৫৯৯
ভোজন ব্যৱহাৰ, ৫৫৩, ৫৬০, ৫৬৫
ভোটৰ বগৰ, ৭৫৪
ভোলাই শৰ্মা, ৭৭৭
ভ্ৰমৰঙ্গ, ৭৪৭, ৭৭৪
ময়না, ৭২৬
মগৰীৰৰ আজান, ৭৯২
মজিয়াৰপৰা মেজলৈ, ৮০৪
মঞ্জুশ্ৰী মূলকল্প, ৪৯৫
মণি-কোঁৱৰৰ গীত, ৪৮২-৪৮৩, ৪৯১
মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, ৫৯৫-৫৯৯
মনিদীপ, ৭৮৩
মণিৰাম দেৱান, ৭৭৬, ৭৯২, ৮০৩

মণিৰাম দেৱানৰ গীত, ৪৮২, ৪৯৬
মৎস্য চৰিত্ৰ, ৬২৯
মৎস্য পুৰাণ, ৫৬১
মদন আৰু বসন্ত, ৮০৫
মদাৰৰ বেদনা, ৮০০
মধুকৰ মালতী, ৬৭৭
মধুমালতী, ৪৮৩, ৬৭৩-৬৭৮
মধুমালতীনী কথা, ৬৭৭
মধুমাষ্টৰৰ গৰু, ৭৫৭
মধুৰেণ, ৮০৭
মধুলেখা, ৮০১
মনৰ খবৰ, ৭৯০
মনৰ দাপোণ, ৭৯৭
মনসা কাব্য, ৫৮৭, ৫৮৯
মনসা গীত, ৫৮৮, ৬৩৭
মন-ময়ূৰী, ৭৮৯
মন মাটি মেঘ, ৮০১
মনোমতী, ৭৬১-৭৬৩
মনোবিজ্ঞান, ৮০৫
মন্ত্ৰ, ৪৯৫-৪৯৮
মন্দাকিনী, ৭৩৯
মন্দাক্ৰান্তা, ৭৯০, ৭৯৭
মন্দোদৰীৰ মণিহৰণ, ৬৭১
মন্বন্তৰ, ৭৮৯
মৰম মৰম লাগে, ৮০০
মৰমৰ মাধুৰী, ৭৬৭
মৰহা পাখি, ৭৭০
মৰহা ফুল, ৭৯৫
মৰ্জিয়ানা, ৭৫৮
মহস্মদ চৰিত, ৭৬৯
মহৰি, ৭৪৭, ৭৫৩, ৭৫৬
মহানাটক, ৫৫৬.
মহাপ্ৰাস্থানিক পৰ্ব, ৬৫২
মহাভাৰত, ৪৭১, ৪৯৮, ৫০৯, ৫১১, ৫১৩, ৬২৪, ৫৩৫, ৫৩৬, ৫৩৯, ৫৫০, ৫৬১, ৫৭১-৫৭২, ৫৯০, ৫৯৫, ৫৯৭-৫৯৯, ৫৬৯, ৬১৫, ৬২১, ৬২৭, ৬৪১, ৬৪৪, ৬৪৭-৬৫১, ৬৫২, ৬৫৯, ৬৬১, ৬৬৫, ৬৬৬, ৬৭১, ৬৭৩, ৬৭৫, ৭২৫, ৭৫৯
মহামোহ কাব্য, ৬২৭
মহামোহ নাট, ৬২৭
মহিষদানৰ বপ, ৫৯৯
মহীৰাৱণ বধ, ৫৯২
মযনা, ৭৬৬
মযনামতীৰ গান, ৫১০
ময়নামতীৰ গীত, ৪৮৩, ৪৯১, ৫০৯
মাক-জীযেক, ৬৯৬
মাছ আৰু কাঁইট, ৭৯৩
মাজত তুষাৰ নৈ, ৮০১
মাজনিশা তৰাই উচুপে, ৮০১
মাটি কাৰ, ৭৯৫
মাটি আৰু মানুহ, ৭৯৬
মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ৮০৩
মাণিক বাইটং, ৭৯২
মাতৃ, ৭৬৪
মাধৱ-বিক্ৰম কথা, ৬৭৫.
মাধৱ-সুলোচনাৰ পাঞ্চালী, ৬৭৫
মানৱৰ আদিকথা, ৮০৫
মানসী, ৭৩৬-৭৩৪
মানুহ আৰু অসুৰ, ৭৯৪

মামৰে ধৰা তৰোৱাল, ৭৯৯
মার্কণ্ডেয় চণ্ডী, ৬৫০
মার্কণ্ডেয় পুৰাণ, ৫৪৪, ৫৪৭, ৫৭১, ৫৭৫-৫৭৬, ৫৭৭-৫৭৮, ৬৬৬, ৬৭৪
মালচ, ৭২৫
মালতী, ৭৩৫
মালা, ৭৬৭
মালিকা, ৭৩৫ ৭৩৬
মালিতা, ৭৬৪
মালিনীৰ বীণ, ৩২১
মাহীআই, ৭৫৬
মাযামৰা ৰণুবাৰ গীত, ৪৮৩
মাযামৃগ, ৮০১
মিৰি-জীযৰী, ৭৬১-৭৬৩
মিলন, ৭১৬, ৭৩৫-৭৩৮, ৭৬৫, ৭৭৭
মিলন-মন্দিৰ, ৭৬৪
মিলনৰ পথ কৰ্দ্ধ কৰি, ৭৮৮
মিলনৰ সুৰ, ৭৩১
মিনাবজাৰ, ৭৯২
মীৰজুমলাৰ অসম আক্রমণ, ৭৭৩
মুকলি মনৰ সাধু, ৮০৪
মুকুতা, ৭৩৬
মুকুতামালা, ৭৩৭
মুক্তি আন্দোলন, ৭৯২
মুচুকুন্দ-স্তুতি, ৫৪৫, ৫৯৩
মুষল পর্ব, ৬৫২, ৬৬৬
মূলাগাভক, ৩৫৬
মৃগাৰতী, ৪৮৩, ৬৭৭
মৃচ্ছকটিক, ৪৭২, ৭৫৯
মৃত্যুঞ্জয়, ৭৯৭
মেঘদূত, ৭৩৬, ৭৪৪
মেঘনাদ বধ, ৭১৩, ৭২৩, ৭৫১
মেঘমল্লাৰ, ৭৯৭
মেঘাৱলী, ৭৫৯
মেলটৰি, ৭৫৪
মেবাৰ-পতন, ৭৫৫
মোৰ আৰু পৃথিবীৰ, ৭৮৯
মোৰ কথা, ৭৭০, ৭৭৬
মোৰ গল্প, ৮০১
মোৰ ঘৰখন, ৮০৭
মোৰ জীবন-দাপোণ, ৭৭০
মোৰ জীবন-ধুমুহাৰ এছাটি, ৮ ৪
মোৰ জীবন সোঁৱৰণ, ৭৬৯
মোৰ দেশ আৰু মোৰ প্রেমৰ কবিতা, ৭৮৯
মোৰ মনত পৰা কথা, ৬০৬, ৭৭১
মোৰ সোঁৱৰণী ৭৭০
মোৰ ক্ষুদ্র জীৱনৰ আত্ম-সোঁৱৰণী, ৭৭০
মৌ, ৭০০, ৮০৬
মৌ-চাক, ৮০২
যজ্ঞপর্ব, ৫৯৭
যতি আৰু কেইটামান স্কেচ, ৭৮৯
যদুমণিদেৱৰ চৰিত্র, ৬৩২
যদুমণি-ৰামানন্দ চৰিত্র, ৬৩২
যমগীতা, ৬৭৩
যমপুৰী, ৭৪৮
যমৰ ঘৰত জীৱন্ত মানুহ, ৬১৪
যামল-সংহিতা, ৫৯৭, ৫৯৯
যিহুদুৰাৰ আৰু বিচাৰকৰ্ত্তাৰ পুথি আৰু কথৰ বিৱৰণ, ৬৯৫

যুগতত্ত্ব, ৭৭৬
যুগদেবতা, ৭৪০
যুদ্ধক্ষেত্রত আহোম রমণী বা মুলাগাভরু, ৭২৫
যুধিষ্ঠিবর অশ্বমেধ যজ্ঞ, ৭৫৩
যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণ, ৬৯৮
যোগিনীতন্ত্র, ৪৯৬, ৬৩০, ৬৪৬
যৌতুক, ৭৯৮
যৌনতত্ত্ব, ৭৭৭
রংমনর কথা, ৮০০
রংমিলির হাঁহি, ৭৯৯
রগর, ৭৩১
রঘুনাথ চৌধারী, ৮০৪
রঙা করবীর ফুল, ৮০৬
রঙা গরা, ৮০০
রঙা জিঞা, ৭৮৯
রঙা মেঘ, ৭৯৭
রঙা রঙা তেজ, ৭৯৮
রঙ্গিলী, ৭৬১-৭৬২
রঙ্গিলীর পুথি, ৭০৮
রজনীগন্ধার চকুলো, ৭৯৬
রঞ্জিত সিংহ, ৭৫৪
রণজেউতি, ৭৩৪
রত্নাকর, ৬১৯
রত্নাকর-কথা, ৬১০
রত্নাবলী, ৬১৯
রতিকান্তদেরর চরিত্র, ৬৩২
রতিশাস্ত্র, ৬৭৬
রথর চকরি ঘুরে ৭৯৬
রঁদ ঝিকিমিকি, ৭৯০
রবীন্দ্র-প্রতিভা, ৮০৮
রমন্যাসবাদ, ৮০৮
রমাদাশর শ্রেষ্ঠ গল্প, ৭৬৮
রসমাধুরী, ৮০৭
রসমালতী ৬৭৫
রসিক-পুরাণ, ৬৮৭
রহঘরা, ৭৩১
রহরহী, ৭৯৯
রহদৈ লিগিরী, ৭৬১ ৭৬৩
রক্ষকুমার, ৭৯০
রাংপতা, ৮০২
রাগ-তরঙ্গিণী, ৪৮৯
রাজদ্রোহী, ৭৯২
রাজনটী, ৭৫৯
রাজপথে রিঙিয়ায়, ৭৯৭
রাজপাট, ৮০১
রাজরংশারলী, ৬৫৯, ৬৬৩-৬৬৪, ৬৭০
রাজর্ষি, ৭৫২
রাজসূয়, ৫৬৩, ৫৬৫
রাজেশ্বর সিংহ, ৭৭৫
রাণাদিল, ৭৯৩
রাণা প্রতাপ, ৭৫৫
রাণী-হিমানী, ৮০২
রাণীর রাজরংশারলী, ৬৬৮
রাতিফুলা ফুল, ৮০১
রাতির শোভাযাত্রা, ৭৯০
রাধার বিজয় (রাধা চরিত্র) ৬২১
রাধার রাসক্রীড়া, ৬৭৫
রাধা-রুক্মিণীর রণ, ৭৬১
রাধিকা শান্তির গীত, ৪৮৩

ৰাম-কীৰ্ত্তন, ৬০২
ৰামগোপাল-চৰিত, ৬২৩, ৬৩০
ৰাম-চৰিত-মানস, ৫৭৩, ৬৫১
ৰামটাঙোন, ৭৯৯
ৰামধেনু, ৭৮৬, ৭৯৯
ৰাম-নৰমী, ৭০২, ৭০৭, ৭৪৫
ৰাম-বনবাস, ৬৪০, ৭৫৩
ৰামবিজয় নাট, ৫৪৫-৫৭৬, ৫৫৬-৫৫৭, ৭০৮
ৰামমালিকা, ৫৪৬
ৰামযাত্ৰা, ৫৬১
ৰামায়ণ, ৪৭১, ৪৯৮, ৫১১, ৫১৩-৫১৬, ৫১৮, ৫২০-৫২১, ৫৪৪-৫৪৬, ৫৪৮, ৫৫০, ৫৫২, ৫৬০-৫৬১, ৫৬৪-৫৬৫, ৫৬৯, ৫৭১, ৫৮৪-৫৮৭, ৫৯০, ৫৯২, ৫৯৪-৫৯৫, ৬১১, ৬১৭, ৬২২, ৬২৬-৬২৭, ৬৪০, ৬৪২-৬৪৪, ৬৫২, ৬৭১, ৬৭৯, ৭০৮, ৭১৩, ৭২৫, ৭৩৯
ৰামায়ণৰ বহুৰূপা, ৮০২
ৰাৱণ, ৭৮৯
ৰাৱণ দিগ্বিজয়, ৬৭১
ৰাৱণবধ, ৬৩৮-৬৩৯, ৬৫২, ৭০৪, ৭৪৫
ৰাৱণ-বহু, ৫৭২
ৰাসক্রীড়া, ৫৪৫
ৰাসৰুমুৰা, ৫৬০, ৫৬৬
ৰাসযাত্ৰা, ৫৫১, ৬৪৬
ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমকলহ, ৫৪৬, ৫৫০, ৬৩৮
ৰুক্মিণী-হৰণ, ৫৪৬-৫৪৭, ৫৫৪, ৫৫৬, ৫৯৩, ৬২৫, ৬৫২, ৭৯৩
ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য, ৫৪৩-৫৪৪, ৫৪৮
ৰুক্মী, ৭৫৯
ৰূপকোঁৱৰ, ৭৫৮
ৰূপজ্যোতি, ৭৪২
ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী, ৭৯৬
ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত, ৭৮৯
ৰূপালীম, ৭৫৯
ৰেণু, ৭৩৫
ৰৌদ্ৰ-কামনা ৭৮৯
লখিমী তিৰোতা, ৭৪৮
লখিমী সবাহৰ গীত, ৪৮৬-৪৮৭
লঙ্কাকাণ্ড, ৫৮৭, ৬৭১, ৬৭৯
লভিতা, ৭৫৮
ল'ৰাবন্ধু, ৭০০, ৭০৩, ৭২৩
ল'ৰাবোধ ৭০৬
ল'ৰাৰ জাতক, ৮০২
ল'ৰাৰ শঙ্কৰদেৱ, ৮০৩
লৰ্কাৰ কবিতা, ৭৮৯
লৱ-কুশ, ৭৫২
লৱ-কুশৰযুদ্ধ, ৫২২, ৫২৪-৫২৫, ৫৩০, ৬৪১
লহঙা, ৭৫৭
লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, ৬৭১
লক্ষ্মীচৰিত, ৬৭৫
লক্ষ্মীনাথ, ৮০৮
লক্ষ্মীপতি চৰিত্ৰ, ৬৩২
লাকপাকুৰ্ৰ্ৰ্, ৮০২
লাচিত বৰফুকন, ৭৪৯, ৭৯২
লাটুমণি, ৮০২
লাহৰী, ৭২১, ৭৬০, ৭৭৩
লিটিকাই, ৭১৪, ৭৪৭-৭৪৮, ৭৫৬
লিমিটেড কোম্পানী, ৭৯১
লীলা, ৭২১

লীলামালা, ৫৪৬
লীলাৱতী, ৬১৫, ৬৭৬
লুইত কোঁৱৰ, ৭৫৯
লুইতৰ পাৰৰ ছোৱালীজনী, ৭৯৮
লুইতৰ পাৰে পাৰে, ৭৯৮
লুইতী, ৭৩৮
লুকৰ পুথিৰপৰা লিখা খৃষ্টৰ বিৰৰণ আৰু সুভবাত্রা, ৬৮৮
লোকগীত, ৫৬৯, ৬০৩
লোকপ্রিয় গোপীনাথ বৰদলৈ, ৮০৩
শকুনিৰ প্রতিশোধ, ৭৫৯
শকুন্তলা, ৭০৬, ৭০৮, ৭৪৯, ৭৫৮
শকুন্তলা উপাখ্যান, ৫৩৪
শকুন্তলা কাব্য, ৪৮৩, ৭৪৬
শঙ্কৰ-চৰিত, ৫২৩, ৫৩৫, ৬১৫, ৬২৬, ৬৩০, ৬৩২
শঙ্কৰদেৱ, ৭৬৯
শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত ৬২৩, ৬২৫, ৬৪৪
শঙ্খচূড় বধ, ৬১৪, ৬৪৮, ৬৫৩
শঙ্খধ্বনি, ৭৩৬
শতস্কন্ধ বাৰণ-বধ, ৬৪১
শতঘ্নী, ৭৯৭
শতধাৰ, ৭২৮
শতপথ ব্রাহ্মণ, ৫৩৬
শতিকাৰ বান, ৭৯২
শত্রুজয়, ৬২৬
শব্দাৱলী, ৬৯৬
শৰণ-মালিকা, ৬০৮
শৰণ সংগ্রহ, ৬০৮
শৰাই, ৭৩২
শর্মিষ্ঠা, ৭৪৬
শল্য পর্ব, ৬২১, ৬৪৯, ৬৬০, ৬৬৬-৬৬৭, ৬৭২
শান্তি, ৭৯৬
শান্তিপর্ব, ৫৩৬, ৫৯৯, ৬৫১, ৬৬৬, ৬৭২
শান্তি-চৰিত্র, ৫৯৯
শিখৰে শিখৰে, ৮০০
শিখা, ৭৯২
শিলনি, ৭৯৮
শিল আৰু শিখা, ৮০০
শিল্পী, ৭৯৮
শিৱ পূৰাণ, ৫৮৪, ৬৬৬
শিৱ বংশাৱলী, ৬৬৩, ৬৬৭
শিৱৰহস্য, ৫৯৯
শিৱাজী, ৮০৩
শিশুপাল-বধ ৬৭২
শিশুলীলা, ৫৪৫
শিষালা বৈষ্ণৱৰ চৰিত্র, ৬৬৪
শিষালৰ শিং, ৮০২
শীতলা পদ, ৬৭৫
শুকদল চৰিত, ৬৩৩
শুকুলা ডাৰৰ আৰু কঁহুৱা ফুল, ৭৩৮
শূন্যপুৰাণ, ৫০৯, ৫৬১-৫৬২, ৬৩৭
শৃঙ্খল, ৮০১
শেৱালী, ৭৩২
শোণিত কুঁৱৰী, ৭৩৯, ৭৫৮
শ্রীকৃষ্ণ, ৭৭৩
শ্রীকৃষ্ণ কীর্ত্তন, ৪৭৬, ৪৯৯, ৫০৭-৫০৮, ৫৩৭, ৫৮২, ৬২১, ৬৭৮, ৮১১
শ্রীকৃষ্ণ গীতা, ৬১৮

শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰয়াণ, ৬৫৩
শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ, ৫৪৬
শ্ৰীকৃষ্ণ স্তোত্ৰ, ৫৬৫
শ্ৰীকেলি-ৰহস্য, ৬৮৪
শ্ৰীগীতা-কথা, ৪৭৭, ৬০৪, ৬০৭
শ্ৰীবৎসচিন্তা, ৭৫৬
শ্ৰীভাগৱত-কথা, ৪৭৭, ৬০৪, ৬০৬
শ্ৰীভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা, ৫৪০
শ্ৰীমদ্ভক্তি-বিৱেক, ৬০৮
শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা, ৬৭৩
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ-মাধৱ, ৭৯৩
শ্ৰীৰামকীৰ্ত্তন, ৬২২
শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, ৭৫ ৭৫৭
শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ অভিষেক, ৬৬৯
শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অশ্বমেধ যজ্ঞ, ৬৭১
শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ, ৭৬৯, ৭৭৪
শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, ৮০৩
শহিদে কাৰবালা, ৭৩৬
সংক্ৰান্তি কৌমুদী, ৫৭৪
সংগান সাগৰ, ৫৯৭
সংগ্ৰাম, ৭৯৫, ৭৯৬
সংসাৰ চক্ৰ, ৬৩৭
সংসাৰী, ৭৩৮
সঙ্গীত, ৫১৩, ৫৫০, ৫৫২, ৭৪০, ৭৪৫, ৭৭০
সঙ্গীত-দামোদৰ, ৬৪২
সঙ্গীত-ৰত্নাকৰ, ৬৪২
সংহিতা, ৪৭১, ৫৬৪, ৫৯৯, ৬৭৩
সঞ্চয়ন, ৮০২
সতী-চৰিত্ৰ, ৬২৯
সতীৰ চৰিত্ৰ, ৬০৩
সতীৰ তেজ, ৭৫৭
সৎকাৰ, ৭৯২
সৎসম্প্ৰদায কথা, ৬৩৩
সত্তৰৰ পদাতিক, ৭৯০
সত্ৰীযা নৃত্য আৰু সত্ৰীযা নৃত্যৰ তাল, ৮০৬
সত্যনাৰাযণৰ পাচালী, ৬৭৬
সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী, ৬৮৭
সদাশিৱৰ নাম, ৪৮৭
সন্ত-চৰিত, ৬৩৩
সন্তনির্ণয, ৬৩৩
সন্তমালা, ৬২৩
সন্ত বংশাৱলী, ৬৩৩
সন্ত মুক্তাৱলী, ৬৩২
সন্তযশামৃত, ৬০৫, ৬০৮
সন্তৰত্ন, ৬৩৭
সন্ত সম্প্ৰদাযৰ কথা, ৬৩৩, ৬৩৫
সন্তসাৰ, ৬১৯
সন্দৰ্প-কন্দৰ্প, ৬৪২
সন্দেশ-ৰাসক, ৪৭৩
সন্ধানী, ৭৩৩-৭৩৪
সন্ধিয়াৰ সুৰ, ৭৪০
সপোনৰ সুৰ, ৭৪০
সঁফুৱা, ৭৩৫
সভাপৰ্ব, ৫৯৭, ৬৫৯, ৬৬৬
সমাচাৰ-চন্দ্ৰিকা, ৬৮৮
সমাচাৰ দৰ্পণ, ৬৮২
সমাজ, ৭৫৬
সমাজ-দৰ্পণ, ৭০৬-৭০৭

সমালোচনা সাহিত্য, ৮০৮
সমীপেষু, ৭৮০
সমীক্ষা, ৮০৫
সমুদ্রতীৰ, ৮০১
সমুদ্রনাৰায়ণৰ বংশাৱলী, ৭৬৩
সম্বন্ধাসুৰ বধ, ৬৩৯, ৬৫২
সম্রাট, ৬৮৯
সৰু ল'ৰাৰ গান ৭১২
সৰু স্বৰ্গ খণ্ড, ৬৩০
সংস্ৰ নাম বৃত্তান্ত, ৫৯২, ৬০১
সঁহাৰি পাই, ৮০০
সাংখ্য দৰ্শন, ৮০৫
সাগৰ দেখিছা, ৭৪৩, ৮০৬
সাঁচিপাতৰ পুথি, ৭৯৮
সাতৰঙৰ নতুন কাৰেং, ৭৯৮
সাতসৰী, ৭৬৭, ৮০০
সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী, ৬৫৫
সাতাৰন ছাল, ৭৭৫
সাত্যকি-প্ৰবেশ, ৫৩৪, ৬৬৮
সাত্বত-তন্ত্ৰ, ৬১৮, ৬১৯, ৬৩০, ৬৩৬
সাদৰী, ৭২৬-৭২৭
সাদিনীয়া অসমীয়া, ৭১৮
সাধন মালা, ৫০৪
সাধনা, ৭৬৩
সাধনী, ৭২২, ৭৫১
সাধুকথা, ৬৯৬
সাধুকথাৰ কুঁকি, ৭৬৬
সাধুকথাৰ গীত, ৪৯৩
সান-মিহলি, ৮০৫
সাৰথি, ৭৭৪
সাৰৱতী টীকা, ৫৯৭, ৬৪২
সাৱিত্ৰী, ৭৫৭
সাৱিত্ৰী উপাখ্যান, ৫৯৯, ৬৬৬-৬৬৭
সাহিত্য আৰু চেতনা, ৮০৯
সাহিত্য আৰু সত্য, ৮০৯
সাহিত্য আৰু সাহিত্য, ৮০৯
সাহিত্য-আলোচনা, ৮০৮
সাহিত্য-কলা, ৭৭৬
সাহিত্য আৰু জীৱন, ৮০৮
সাহিত্য-দৰ্শন, ৮০৮
সাহিত্য দৃষ্টি, ৮০৮
সাহিত্য-বিচাৰ, ৭৭৪
সাহিত্য-বিদ্যা-পৰিক্ৰমা. ৮০৮
সাহিত্য-সমীক্ষা, ৮০৯
সাহিত্য-সেৱক ৰজনীকান্ত ৰৱদলৈ, ৮০৮
সাহিত্যৰ আভাস, ৮০৯
সাহিত্যৰ গতিপথ, ৮০৮
সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ৮০৮
সাহিত্যিক সাধনা, ৭৯৮
সিন্ধু বিজয়, ৭৫৬
সিন্ধু যাত্ৰা, ৫৯৮-৫৯৯, ৬৪০, ৬৬০
সিন্ধুৰা পৰ্ব, ৬৭৩
সীতা, ৭৫৭
সীতা বৰ্জন, ৬৪১
সীতাৰ পাতাল গমন, ৬৩৮, ৬৭১
সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, ৫৯৪, ৬৪০
সীতাৰ বনবাস, ৬৭১
সীতা-হৰণ, ৬৩৮, ৭০৪, ৭৪৫, ৭৬২-৭৬৩

সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ, ৮০৫
সুকনানী, ৬৬২,
সুগন্ধি পখিলা, ৭৮৯, ৯৮৯
সুত-সংহিতা, ৫৪৫, ৫৪৯
সুধন্বা বধ, ৫২৮, ৫৯৮
সুধর্মাৰ উপাখ্যান, ৬১০, ৭৬০
সুন্দৰ কোঁৱৰ, ৭০৯
সুন্দৰাকাণ্ড (ৰামায়ণ), ৫১৯, ৫৮৭
সুবালা, ৭৯৬
সুবোধিনী টীকা, ৫৬১
সুভদ্রা-হৰণ, ৬১৯, ৭০৪
সুৰ-পৰিচয়, ৭৭৭
সুৰ-নিজৰা, ৭৯০
সুৰভি, ৭২৬, ৭৪২, ৭০৬, ৭৮৩
সুৰসাগৰ, ৫৩৭
সুৰসেতু, ৭৯০
সুলোচনা-মাধৰ, ৬৮৫
সূক্ত, ৪৭১, ৪৯৬
সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্ন, ৭৯৬
সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, ৭৮৯
সূৰ্য্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত, ৭৯৮
সেই বাটেদি, ৭৯২
সেই নদী নিৰৱধি, ৭৯৭
সেই সুৰে উতলা, ৭৮৯
সেউজী পাতৰ কাহিনী, ৭৯৫
সেউতী-কিৰণ, ৭৪৮
সেতুবন্ধ, ৪৭২
সেন্দুৰ, ৮০১
সোণৰ নাঙল, ৭৯৮
সোণৰ সোলেং, ৭৩৮
সোণাপুৰ, ৭৯৮
সোণালী জাহাজ, ৭৮৯
সোণালী সপোন, ৭৩৩
সৌন্দৰ্য, ৭৩৬
সৌন্দৰ্য-লহৰী, ৬৪৮
সোমধিবিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা, ৭৯০
সোমাৰ ভ্ৰমণ, ৭০৩
স্কন্দপুৰাণ, ৫৬১, ৬০১, ৬৬৬, ৬৭৩, ৬৭৫, ৬৭৬, ৬৭৯
স্তব্ধ বৃন্দাবন, ৭৯৯
স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ, ৭২৮
স্নেহদেৰীৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প, ৮০২
স্বত্ববোৰ, ৭৮৯
স্বৰৰেখাত ৰৰগীত, ৮০৬
স্মৃতি, ৫১২
স্মৃতিতীৰ্থ, ৮০৩
স্মৃতিৰ পাপৰি, ৮০৪
স্মৃতি-লেখা, ৮০৪
স্বাগত, ৮০৭
স্ত্রীপর্ব, ৬৭২
স্যমন্ত-হৰণ, ৫৪৫, ৫৪৬, ৬১০, ৬২২, ৬২৩, ৬৩৮, ৬৬৬
স্যমন্তক-হৰণ, ৬১৪
স্বপ্নভঙ্গ, ৭৪২
স্বপ্নাধ্যায়, ৬৬১, ৬৭৬
স্বৰাজ-সঙ্গীত, ৭৩২
স্বৰূপ-আশ্রয়, ৬৯৬
স্বৰ্গদেও প্রতাপসিংহ, ৭৫৪
স্বৰ্গনাৰায়ণদেৱ মহাৰাজাৰ জন্ম-চৰিত্র, ৬৫৫
স্বৰ্গাৰোহণ পর্ব, ৫৫২, ৬৬৯, ৬৬৬
স্বাস্থ্যৰক্ষা বা গা-ভালে ৰাখিবৰ উপায়, ৭০১
হংসকাকী, ৫৯৭, ৫৯৯
হনুমন্তী কাব্য, ৫৫৬
হৰদত্ত, ৭৫৭
হৰগৌৰী-সম্বাদ, ৫২২, ৫৩১, ৫৩৩, ৬৭৬
হৰদত্ত-বীৰদত্তৰ গীত, ৪৮২, ৪৯২
হৰধনু-ভঙ্গ, ৭০৮, ৭৪৯

হরমোহন, ৫৪৫, ৫৫১, ৬৪০
হর্ষ চরিত, ৫৩৮
হর্ষ-বিষাদ বিষয়ক রচনা, ৬৯৮
হরিদের-চরিত্র, ৬৩২
হরিনাম-মালিকা, ৫৬৪
হরিবংশ, ৫৪৪, ৫৬৮, ৫৫৬, ৫৬৯, ৫৭১-৫৭৮, ৫৮০, ৫৯৩, ৬০৪, ৬৫১, ৬৭৫, ৬৭৮
হরি-শঙ্করর যুদ্ধ, ৬৩৮, ৬৫২
হরিশ্চন্দ্র, ৭০৮, ৭৪৯
হরিশ্চন্দ্র উপাখ্যান, ৫৪২, ৫৪৪, ৫৪৭, ৬৪০
হরিহর আতা, ৮০৩
হরিহর যুদ্ধ, ৫৯২
হস্তমুক্তাবলী, ৬৪৪
হস্তিবিদ্যার্ণব-সার-সংগ্রহ, ৬৪৯, ৬৫৭
হয়গ্রীব-মাধব, ৬৪৬
হাইডাং গীত, ৪৮৩, ৪৯৩
হাইফেন, ৭৯৫
হামদৈ পুলর জোন, ৮০১
হালধীয়া চরায়ে বাওধান খায়, ৮৯৬
হাফিজর সুর, ৭৪২
হিতসাধিকা, ৭০৭
হিতোপদেশ, ৬৪৪, ৬৪৫, ৬৬৬, ৬৭৬
হিতোপদেশী কাব্য, ৬৮৪
হিয়ালীর ছন্দ, ৬৭৬
হুচরি-কীর্ত্তন, ৪৮৪
হুচরি-ঘোষা, ৪৮৪
হে অরণ্য, হে মহানগর, ৭৮৯
হেজার ফুল, ৭৯৬
হেনরী আরু লণ্ডরা, ৬৯৬
হেম-কোষ, ৭০১
হেম বরুরা, ৮০৩, ৮০৪
হেমপ্রভা, ৭৪৫, ৭৫০
হেরোরা দিনর কথা, ৮০৩, ৮০৪
হেরোরা স্বর্গ, ৭৯৫
ক্ষেত্র মহিমা, ৬০১
ক্ষোভা-ক্ষোভীর আখ্যান, ৬৭৫
A Few Remarks on the Assamese Language, ৬৯৮
Adonis, ৮২১
As You Like it, ৭৫২
Asiatic Researches, ৬০১
Comedy of Errors, ৭৪৭
Cymbeline, ৭৫২
Early History of Kamrupa, ৫৭৫
Eminent Victorians, ৭১০
Enoch Arden, ৭৬২
Father and Son, ৭১০
French Revolution, ৬১২
Grammar of Assamese, Language, ৬৮৭
Grammatical Notices of the Assamese Language, ৬৯৩
Henry the Fourth, ৭৫০
Heroides, ৭২৫
Hindu Objection to Christian Religion Answered, ৬৯৭
History of Assam, ৫২২
In Memorium, ৭২২
King Lear, ৭৫২, ৭৫৮
Lay of the Last Minstrel, ৭১১
Lycidas, ৭২১
Natural Science in Familiar Dialogue, ৬৯৫
Othelo, ৭২৫
Paradise Lost, ৭১৩
Peter Pan, ৮০২
Pilgrim's Progress, ৬৯১
Rhythms in the Vaisnava Music of Assam, ৬৪২
Romeo and Juliet, ৭৫৩, ৭৬২
Social History of Kamrupa, ৫২৩
Vicar of Wakefield, ৭৩৩
Vocabulary of Phrases, ৬৯৪
Way of Health, ৭০১

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

অবতাৰণা :

সাহিত্যত সাধনা, আৰ্ট আৰু কচি

এই সুন্দৰ জগত-সৃষ্টিৰ মাজেদি এক মহামিলনৰ সুৰ চিৰকাল বাজিবই লাগিছে। জীৱ-জগত, জড়-জগত সকলো ব্যাপি সেই বিশাল সুৰৰ তান-মান-লয় স্পন্দিত হৈ উঠে। বিশ্বৰ বহুমুখী সত্তাই, নিজৰ সৌন্দৰ্যৰ ভিতৰেদি আমাৰ প্ৰাণত চকা-মকাকৈ নিতে প্ৰতিবিম্ব পেলাব লাগিছে। এই প্ৰতিবিম্ববোৰক যেতিয়া আমাৰ মানসিকতাৰ মাজেদি আমাৰ হাত আৰু লেখনীৰ সহায়েৰে একোটা ৰূপ দিওঁ, তেতিয়াই সৃষ্টি হয় সাহিত্যৰ। এই প্ৰকাৰে সাহিত্য জগৎ-সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবিম্ব মাথোন ; এই প্ৰতিবিম্বই পোনতে আমাৰ অন্তৰৰ দাপোণত প্ৰতিফলিত হৈ পিছত সাহিত্যত এক নতুন ৰূপ লয়। আত্মাৰ লগত সাহিত্যৰ এৰাব নোৱৰা সম্বন্ধ। বাহ্যিক জগতৰ বাস্তৱতাই আমাৰ ওপৰত যি চাব বহুৱায়, তাকে সাহিত্যিকে সত্য আৰু সৌন্দৰ্য জ্ঞাপক ভাষাৰে ৰূপ দি সাহিত্য সৃষ্টি কৰে। স্বৰূপ কথাত সত্য সাহিত্য শক্তিশালী মানৱাত্মাৰ ছায়েৰি বা বুৰঞ্জীৰ নিচিনা। তেনে আত্মাত নিতে প্ৰতিফলিত হোৱা বিশ্বজগতৰ নিমাত ভাববোৰে প্ৰাণ পায়। এই প্ৰাণ দিব পৰা শক্তিতেই সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। মিল্‌টনৰ লগতে আমিও বিশ্বাস কৰোঁ, একোখনি গ্ৰন্থ একোগৰাকী মনীষীৰ মূল্যবান জীৱনৰ জীৱনী-স্বৰূপ। বাহ্যিক ভাব-জগতে মানুহৰ অন্তৰাত্মাত বিকাশ প্ৰাৰ্থনা কৰিব লগা হোৱা বাবেই, সেই ভাব-জগতে প্ৰকাশৰ পথতে নতুন গঢ় লয়। এই গঢ় দিয়াত সাহিত্যিকৰ আত্মগত সত্য আৰু সৌন্দৰ্য-জ্ঞাপক ভাষা বা স্বাধীন প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ কামৰ পৰিমাণ যথেষ্টই। সাহিত্য জগৎ-সৃষ্টিৰ প্ৰতিবিম্বই নহয়, সি এক সম্পূৰ্ণভাৱে নতুন, স্বাধীন সৃষ্টি, বাহ্যিক জগৎ অৱলম্বন মাত্ৰ। এই নতুন সৃষ্টিয়ে অনেক সময়ত জগৎ-সৃষ্টিক এক নতুন বহণেৰে উজ্জ্বল কৰি তোলে। এই নতুন বহণৰ নাম ৰূপকছলেৰে দিয়া-মতে the light that never was on sea, or land ; the consecration and poet's dream—সাগৰে-নগৰে কঁতো নোহোৱা এই অপৰূপ জ্যোতি পৰি বাস্তৱ জগত অধিক সুন্দৰ হৈ পৰে,

বাস্তবতাই কল্পনা-রঞ্জিত এক নতুন জীবনর পাতনি সূচায়। ব্রাউনিঙর কবিতার এজন চিত্রকরে কৈছে—

For don't you mark, we're made so that we love
First when we see them painted, things we have passed
Perhaps a hundred times nor cared to see,
And so they are better, painted—better to us.

সাহিত্যই জগৎ-সৌন্দর্যর ফালে আমাক বাট দেখুরাই লৈ যায়। এই বাট দেখুরাই লৈ যাব পরাতেই সাহিত্যর সৃষ্টি-শক্তির পরিচয়। যদি বিশ্বখনিকরে সত্য, মঙ্গলময় আরু সুন্দর বিশ্ব-আরতির মন্দির সাজি দিছে, সাহিত্যই সেই মন্দিরলৈ উঠা সেন্দুরী খটখটি গ'টি দিয়া বুলি আমি ক'র পারোঁহক। সাহিত র এই সৃষ্টি-শক্তি নিশ্চয় সাধনার বস্তু। সাহিত্যতোযে সাধনা আছে এই কথা উপলব্ধি করির পারিলেহে প্রকৃত সাহিত্যর উন্তারনা সম্ভর হ'র পারে। সাহিত্যর যি প্রকাশ-শক্তি, সি সাধনা নহ'লে সম্পূর্ণ বিকাশ পার নোরারে। আমার দেশর বর্ত্তমান সাহিত্যত এই সাধনার আরশ্যক সুবুজা রারেই হ'রপায় আমার সাহিত্যক সাহিত্য বুলি ক'রলৈকে অনেক সময়ত সঙ্কোচর কথা হৈ পরে। সাহিত্যিক জীবন বোলা বস্তুটোক দৈনন্দিন জীবনেরে একে-কঠী বুলি ল'রলৈ আমার দেশত অরসর ক'ত, তেনে করিবলৈ আমার পুরুষেইরা আছে কেইজন? সাহিত্য-সাধনার রারে লাগে আর্থিক স্বচ্ছলতা আরু মানসিক অরসর। দেশর রাজনৈতিক স্বাধীনতাও স্ফূর্তিময়, স্বাস্থ্যরান সাহিত্য-সৃষ্টির কম সহায়ক নহয়। পরাধীন জাতির যেনেকৈ রাজনীতি নাই, তার সাহিত্যয়ো সেইদরে পূর্ণ স্বাধীনতারে চলির নোরারে। কিন্তু সিমানতো পরাধীন দেশেও যদি স্বাধীন যুগর মুক্তি-রাণী প্রাণরপরা পলারলৈ নিদিয়ে, তেতিয়াও তার সাহিত্যই মুক্ত কণ্ঠে নিজর শক্তিশালী প্রাণর কথা প্রকাশ নকরাকৈ নাথাকির। অসমর সৌ পিরালি-চুকরে রঙলা ভাষাই কিদরে আজিও গাত বল রান্ধি আছে আরু কেনেকৈ রবীন্দ্রনাথর নিচিনা প্রতিভাশালী লেখক সৃজন করিছে, সিয়ে আমার এই কথার প্রমাণ। রঙ্গ-রীণাপাণির মুখরপরা আজি হাঁহিটি মার যোরা নাই; কারণ, রঙালী সাহিত্যিক সকলে সাহিত্য-চর্চার কারণে পাইছে অতি আরশ্যকীয় অর্থ আরু অরসর। রঙ্গদেশত এক সাহিত্যিক পরিরেশ গঢ় লৈ উঠিছে। সাহিত্যর একনিষ্ঠ সেরকর সংখ্যা যিমানেই তাকর নহওক, সাহিত্যর মোল বুজা, কিতাপ পঢ়ির জনা (আমি আখর পঢ়ির জনা লোকর কথা কোরা নাই) লোক রঙত

বেছি পৰিমাণে আছে কাৰণেই তাত সাহিত্যৰ আৰু কিতাপৰ আদৰ আছে। এই আদৰ দিব জনা লোকৰপৰাই সাহিত্যিকসকলে আৰ্থিক পোষণ পাইছে। পাশ্চাত্য দেশৰ দৰে ইয়াতো সাহিত্য এটি জীৱিকা বা ব্যৱসায়ৰ শ্রেণীত পৰিণত হৈছে। কিন্তু আমাৰ দেশত কিতাপ কিনোতা, কিনি পঢ়োঁতা, পঢ়ি বুজোঁতা, বুজি সমাদৰ কৰোঁতা লোক প্রায়েই নাই। গতিকেই সৰস্বতীৰ কৃপা হ'লেও লক্ষ্মীদেৱীৰ অশুভ দৃষ্টিত অসমীয়াৰ সাহিত্যিক জীৱন লৈ-লৈ খৈ-খৈ। সৰস্বতীৰ মন্দিৰত নিয়মীয়া আৰতিও নাই, একশৰণীয় সাধকো নাই। আমাৰ সাহিত্যৰ অস্তিত্বও অনেক সময়ত আন্ধাৰ মন্দিৰৰ মাজৰ সন্দেহৰ খলীত পৰিছেগৈ।

সকলো আৰ্টেই সত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ ভিতৰেদি মানৱাত্মাক বিকাশ দিয়ে; জীৱনৰ বাস্তৱ পদাৰ্থবোৰকে নানা ৰূপ দিয়ে। আৰ্ট আমাৰ সৌন্দৰ্য-বোধ আৰু আন ভাব-ধাৰাৰ আদান-প্রদানৰ আলম। চৌষষ্টি কলাৰ ভিতৰত ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, চিত্রবিদ্যা, সঙ্গীত আৰু কবিতা, এই পাঁচোটিৰে এটি শ্রেণী কৰি সিৰোৱক ললিত কলা' বা সুকুমাৰ কলা নাম দিয়া হৈছে। কঁহাৰ-কমাৰ বাঢ়ৈ-তাঁতী আদিৰ কাৰু-কাৰ্য নিম্ন-শিল্প। ললিত কলা আৰু নিম্ন-কলাৰ ভিতৰত পার্থক্য ইমানেই যে, নিম্ন শ্রেণীয়ে আমাৰ দৈনিক জীৱনৰ লাগতিয়াল বস্তুবোৰৰ যোগান ধৰে; কিন্তু ললিত কলাই বিশেষকৈ জীৱনৰ সেই দাবীবোৰবপৰা আঁতৰতে থাকি আনন্দৰ সঁফুৰা আমাৰ কাষ চপাই দিয়েহি। ললিত কলা নিমজ; ই আমাৰ দিনটীয়া শুকান জীৱনটোক জীপ দি নিমজ আৰু বসাল কৰি তোলে। কবিতাৰ লগতে সাহিত্যও এটি আৰ্ট, ই আমাৰ অন্তৰাত্মাৰ আনন্দৰ কাৰণেই বিশেষকৈ জীয়াই আছে। ব্যৱহাৰত আৱশ্যক হোৱা সঁজুলি লৈ ললিত কলাৰ স্থান বা খাপ নির্ণয় কৰা হয়। এই সঁজুলিবিলাকেৰে আৰ্টে বাহিৰৰ বাস্তৱক এক মানসিক গঢ় দিয়ে। খনিকৰে বটালী-হাতুৰীৰে নিজৰ প্রাণত আঁকা বিদ্যা-দেৱীৰ অভিব্যক্তিৰে হয়তো সৰস্বতীৰ মূর্তি গঢ়ে; চিত্রকৰে লেখনীৰে প্রাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বা কোনোবা ৰূপহৰ ৰূপৰ প্রতিৰূপ দিয়ে; শ্রীকৃষ্ণই বাঁহীৰ ছেৰাত নিজৰ প্রাণৰ আকর্ষণী মন্ত্র ধ্বনিত কৰি তোলে। এই খনিকৰ, চিত্রকৰ বা সঙ্গীতকাৰ শ্রীকৃষ্ণৰ প্রাণৰ ধিৰোৱা অনুভূতি, সি ক্রমে বটালী-হাতুৰী, লেখনী আৰু বাঁহীৰ নিচিনা বাদ্য-যন্ত্রৰ সঁজুলিৰ আশ্রয়ত বাহিৰৰ জগতৰ লোকৰ অন্তৰত সৌন্দৰ্য-বোধ জগাই দিয়েহি। কিন্তু সাহিত্যত তেনে পাদার্থিক সঁজুলিৰ আৱশ্যক নাই। শব্দৰ ঝঙ্কাৰ বাদ দিলে, কবিতাই পোনে পোনেই এখন অন্তৰত থাকি আন এখন অন্তৰৰ ওচৰত নিজা অনুভূতিৰ বিকাশ প্রার্থনা কৰে বুলিব পাৰোঁ। সঁচা কথা ক'বলৈ হ'লে, মানুহৰ

কল্পনাক জীপ দিবলৈ বা বাস্তৱক নতুনকৈ ৰূপ দিবলৈ ভাষাৰ্ৱনিচিনা নিমজ সঁজুলি আক নাই। সেই কাৰণেই সাহিত্য শ্ৰেষ্ঠ আৰ্ট। সাহিত্যই ভাষা আক তাৰ ভিতৰুৱা শব্দৰ সঙ্গীতেৰে মানৱ-প্ৰাণৰ অনুভূতিবিলাক প্ৰকাশ কৰে। সাহিত্যঞ্চ সঙ্গীতঞ্চ সবস্বত্যাঃ কুচযুগলং—সাহিত্য আক সঙ্গীত বোলে বিদ্যা-দেৱীৰ স্তনযুগল মাত্ৰ। সাহিত্যই এই দ্বিতীয় আৰ্ট সঙ্গীতৰ নামমাত্ৰ সহায় লৈ ভাবৰ বিকাশ-প্ৰাৰ্থনাৰ সমিধান দিয়ে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে ক'ৰ দৰে সাহিত্যৰ প্ৰধান অৱলম্বন ভাবৰ বিষয়হে, জ্ঞানৰ বিষয় নহয়। আৰ্টে আমাক কোনো ।বিষয়ত শিক্ষা দিয়াতকৈ আমাৰ জীৱন নিমজ কৰি আনন্দ দিয়াটোকেহে বেছিকৈ লক্ষ্য কৰে। সেই কাৰণেই বিজ্ঞান নিয়াৰিকৈ সাহিত্যৰ বুকুত সোমাই থাপ খাব নোৱাৰে। এইখিনিতেই সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বা কলাৰ উদ্দেশ্য লৈ আৰ্টিস্টসকলৰ মতৰ সংঘৰ্ষ আহি পৰে। কিন্তু কোনোৱেই সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সহযোগ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এক শ্ৰেণীৰ লোকে আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্ (কলাৰ উদ্দেশ্য কলা সাধন) বা কলা-কৈৱল্য—এনে এটা বিপজ্জনক নীতি আৰ্ট জগতত থিয় কৰে। তেওঁলোকে কয়, জীৱনৰ লগত আৰ্ট বা সাহিত্যৰ যেনে কি সম্বন্ধ নাথাকক, আৰ্টৰ চৰম অৱস্থিতি আৰ্টৰ ওপৰতে আক আৰ্টৰ কাৰণেইহে। স্বৰূপ কথাত, এনে মত সম্পূৰ্ণৰূপে ভুল। আৰ্ট সাহিত্য জীৱনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আহিছে। কোনো ডাঙৰ সাহিত্যিক আৰ্টিস্টেই জীৱনৰপৰা আঁতৰি আৰ্টকে একমাত্ৰ লক্ষ্য ৰাখি সাহিত্য সৃষ্টি কৰা নাই। এই আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্ নীতি জন্ম হ'ৱৰেপৰা সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে ক্ৰমে ফুটুকাৰ ফেন হৈ উৰি যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। সাহিত্যৰ লগত জীৱনৰ সম্বন্ধ দিনে দিনে কটুকটীয়া হৈহে আহিবলৈ ধৰিছে। শেক্সপিয়েৰে তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্যিক প্ৰকৃতিৰ দাপোণ বুলি ধৰিছিল। সেই দাপোণত প্ৰাকৃতিক জগত আক তাৰ সমালোচনাও প্ৰতিফলিত হৈছিল। ইংৰাজী সাহিত্যত উনৈশ শতিকাৰ আদি ভাগ জীৱন-সমালোচনাৰ প্ৰতীক-স্বৰূপ হৈছিল। ৰ্বৰ্ডছ্ৱৰ্থে দৰিদ্ৰ-প্ৰেম, শ্বেলিয়ে বিশ্ব প্ৰেম আক গণতন্ত্ৰবাদ-সাম্যবাদ আক বাইৰনে বিদ্ৰোহ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল তেওঁলোকৰ কবিতাৰ ভিতৰেদি। উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত যুগবাণী ধ্বনিত হৈছিল কাৰ্লাইল্, ৰাস্কিন্ আদি গদ্য-সাহিত্যিকৰ মুখত। আনফালে টেনিছনো আছিল তেওঁৰ যুগৰ ইংলেণ্ডৰ জীৱনৰ প্ৰতিনিধি-স্বৰূপ ; ব্ৰাউনিঙে কৈছিল, "পোনতে দৰ্শন, জীৱন-সংক্ৰান্ত দৰ্শন ; তাৰ পিছতহে কবিতা।" কবিতাৰ অৱস্থিতি তেনে আৰ্টৰ কাৰণেই নহয়। বৰ্ত্তমান যুগত আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক্

নীতি উঠি গৈ আর্ট ফৰ্ লাইফ্‌ছ্ ছেক্ নীতি প্রতিপন্ন হৈছেহি। জর্জ বার্ণাড শ, গেলছৱর্ডি আদিয়ে সাহিত্য-চর্চাবে অকল সমাজ-সমালোচনাকে কৰা নাই, তেওঁলোকে সমাজৰ তীব্র সংস্কাৰো কৰিবলৈ বিচাৰে সাহিত্যৰ ভিতৰেদিয়েই। শৰ কাৰণে সাহিত্য আত্ম-প্রকাশেই নহয়, সি আত্ম-প্রসাৰৰো সীমা উকলি আত্ম-সংবৃদ্ধিত পৰিণত হৈছেগৈ। আর্ট তেওঁৰ কাৰণে প্রচাৰৰ জয়-ঢোলহে,—Fine art is the subtlest the most seductive, the most effective means of moral propagandism of the world, excepting only the example of personal conduct, and I waive even this exception in favour of the art of stage. কিন্তু শৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে এটি কথা উল্লেখ কৰা উচিত। তেওঁ আর্টক এনেকুৱাভাৱে নিজৰ এই মতৰ বহুতীয়া কৰিবলৈ বিচাৰিছে যে, অনেক সময়ত তেওঁৰ সাহিত্য-পুথিৰ প্রায়বোৰৰে জীৱনী-শক্তি অতি কম বুলি সন্দেহ হয়। তথাপিও এটি সত্য অবিসম্বাদিত হৈ ৰয়—আর্টৰ সার্থকতা জীৱনৰ লগত তাৰ সম্বন্ধতহে। সাহিত্যয়ো আর্টৰ এই জীৱন-সঙ্গীতৰ লগতে স্বকীয় সুৰৰ সমলয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। জীৱনৰ লগত সাহিত্যৰ এই অপৰিহার্য সংশ্রৱ হেতুকেই সাহিত্য একোটা যুগৰ, একোটা জাতিৰ আভ্যন্তৰীণ আৰু পাৰিপার্শ্বিক জীৱনৰ প্রতিবিম্ব-স্বৰূপ হৈ পৰে। ডাঙৰ জাতীয়তা অবিহনে ডাঙৰ সাহিত্য সম্ভৱ নহয়। জাতীয়তাৰ আভ্যন্তৰীণ শক্তিৰ স্থূলীকৰণ আৰু বাহ্যিক পৰিসৰ-বৃদ্ধিৰ অনুপাতে সাহিত্যয়ো আত্ম-বিকাশৰ পথত আগ বাঢ়িবলৈ সুবিধা পায়। যাৰ জাতীয়তাবোধ নাই, তাৰ সাহিত্যও নাই। সাহিত্যক একপ্রকাৰে একোটা জাতিৰ কৃষ্টি আৰু আত্মবিকাশৰ জোখ-কাঠী বুলি ধৰিব পাৰি। একোখনি গ্রন্থত একোজন মানৱৰ আত্মা লুকাই থাকে, সেই আত্মাৰে আকৌ—গোষ্পদে নভোমণ্ডলম্—গৰুখোজৰ পানীত সমস্ত আকাশৰ প্রতিবিম্বৰ দৰে গ্রন্থৰ পাছফালে লুকাই থাকি ব্যক্তিত্ব ওপৰত চিত্রিত হোৱা জাতীয়তা আৰু তাৰ পাৰিপার্শ্বিকতাৰ প্রভাৱবোৰ। নিৰবধি কাল আৰু বিপুলা পৃথিৱীয়েও সেই প্রভাৱবোৰৰ মাজেদি ভূমুকিয়ায়। এই প্রকাৰেই একোখনি মূল্যৱান পুথিৰ অন্তৰত ক্ষুদ্র-আত্মা আৰু বিৰাট-আত্মাৰ (মাইক্রকজ্‌ম্ আৰু মেক্রকজ্‌ম্) প্রতিচিত্রিত বিকাশ দেখা যায়। এইখিনিতেই জীৱন আৰু আর্ট বা সাহিত্যৰ মাজৰ লগুণ-গাঁথি।

নীৰৱ কবিত্ব আৰু আত্মগত ভাৱোচ্ছ্বাস, এই দুয়োটাই, আকৌ কবি ঠাকুৰৰ ভাষাত, 'বাজে কথা'। প্রকাশ শক্তিয়েই সাহিত্যৰ মূল্য নির্ধাৰণ কৰে।

বিশ্বজগতৰ কিছুমান প্ৰাকৃতিক আৰু মানুহৰ সৃষ্ট কোৱামুঠীয়া নিয়মৰ মাজেদিও আমাৰ 'অমিল-অজীণ' জীৱনে মধুময় বিশ্বস্থুৰৰ 'একেটি তানতে মধিমুৰ' হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰে। এই প্ৰয়াসৰ অভিজ্ঞতা সকলোৰে ভাগ্যত ঘটি নুঠে কাৰণেই জগতত দুখৰ সৃষ্টি. কবি দুৱৰাই কোৱাৰ দৰে "হাঁহি আৰু চকুলোৰ কৰুণ মিলন, সেয়ে হায় মানৱ-জীৱন।" মানৱ জীৱনৰ এই হাঁহা-কন্দা সমস্যাই আমাৰ অন্তৰত সোমাই আমাৰ বুকুৰ কামিহাড় এচলি এচলিকৈ ভাঙিবৰ উপক্ৰম কৰে। এনে সময়ত যিবোৰ অনুভূতি প্ৰাণত সৃষ্টি হয়, সিয়ে আৰ্টৰ প্ৰকাশ-শক্তিৰ ওচৰত নিজৰ প্ৰকাশ ভিক্ষা কৰে। প্ৰাণৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদৰ অনুভূতিবোৰ ভাষাৰ ভিতৰ দি দহৰ ওচৰত প্ৰকাশ কৰাতেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি। এনে আত্মপ্ৰকাশতেই যেতিয়া কবিতাবোৰ জন্ম, নীৰৱ কবিত্বৰ ধাৰণা শিয়ালৰ শিং বা ঢেঁকীয়াৰ ফুল বুলি আৰ্ট-জগতৰপৰা বিদায় দিয়াই ভাল। কোনো আচল সাহিত্যিকে নিজৰ মাত্ৰ ব্যক্তিগত আনন্দ বা খন্তেকীয়া আমোদৰ কাৰণেই সাহিত্য-চৰ্চা নকৰে। নিজৰ নিজৰ বিশৃঙ্খল আৰু স্বেচ্ছাচাৰী ভাবৰ প্ৰকাশতো সাহিত্যৰ প্ৰাণ নাথাকে। আৰ্টৰ ভিতৰেদি নিজৰ স্বাস্থ্যৱান আত্মাক বিকাশ দি making the whole world kin—ইয়াতে প্ৰতিভাশালী আৰ্টিস্টৰ চিনাকি।

সাহিত্যই মুঠতে আমাৰ আত্মপ্ৰকাশ কৰাতে ক্ষান্ত নাথাকে, সেই আত্ম-প্ৰকাশৰ ভাষাত নানা লাহ বিলাহৰ পৰিকল্পনা কৰা হয়। আত্ম প্ৰকাশৰ কাৰণে যিমানখিনি কোৱাৰ আৱশ্যক সাহিত্যই তাৰ সীমা চেৰাই বাক্য-পৰিচ্ছদৰ বিলাসত ভৰি দিয়েগৈ। নৰিয়া-পাটীত পৰি থকাজনে হয়তো দু-আষাৰ কথাৰেই বা দুটোপা চকুৰ পানীৰেই কাষৰত বিচনীৰ বা দি বহি থকা মাতৃদেৱীৰ ওচৰত নিজৰ ব্যথা-বেদনা জ্ঞাপন কৰিব পাৰে। কিন্তু তেওঁৰ তাকে কৰিয়ে গা নুজুৰায়; দুপালেদি গঙ্গা-যমুনা বোৱাই দি তেওঁ উচুপি কান্দে। চেনেহী মাতৃয়ে নিজৰ চকুলোৰে পুত্ৰৰ লোতক বিহাৰ আঁচলেৰে মচি স্নেহাশিষৰ নিৰ্মালি, দুটি চুমা কপালত ছটিয়াই দিয়ে। মাতৃৰ কৰুণাময়ী চকুৰপৰা বাগৰি অহা দুটি চকু-লাৰ পোৱাল আৰু সেই স্নেহনিৰ্মালি—এয়ে নৰিয়া-পাটীত উঠিব নোৱৰা হৈ পৰি থকাজনৰ বিষাদৰ বিলাস। নিজে কান্দি লোকক কন্দুওৱাটোয়েই কান্দন-আৰ্টৰ বিলাসিতা। তাতে কান্দোতাজনৰ পৰিতৃপ্তি; সেয়ে শোকৰ গৌৰৱ। সাহিত্যও এনে বিষয়ত অতি বিলাসী। বাস্তৱ-জগতৰ এনে কৰুণ বিলাসৰ বাহিৰেও সাহিত্যই এখন কল্পনা-ৰাজ্যত দিগ্বিজয় নিতে চলাব লাগিছে। আমাৰ চাৰিকাষৰ বাস্তৱৰ ঢৌবোৰকে বৌবোৰ কৰি আমি কিছুমান কল্পনাপ্ৰসূত অভিনয় দেশ গঢ়ি

লওঁ, য'ত হয় 'ছয় ঋতু এক কালে বসন্ত উদয়' বা য'ব 'নিকাৰ দেখিয়া সন্ধ্যাৰ ধাতু উবাই।' এনে কল্পনাৰ কাৰণে কৰ্ম-জগতৰপৰা আঁজৰিব আৱশ্যক। সমস্যা' দেশৰ আদিম অধিবাসীসকলে আহৰি সময়ত সাধুকথাৰ ভিতৰেদি শিয়াল-কাউৰী, গছ-লতাকো কথা কোৱাইছিল। কালৰ আগ-খোজৰ লগে লগে মানুহৰ এই সৰল কল্পনাশক্তি বাস্তৱৰ হেঁচাৰ তল পৰিছেহি। কিন্তু বাস্তৱতাৰ পৰিধিৰ মাজতো কল্পনাৰ চাতুৰ্যৰ ওৰ পৰা নাই।

কালৰ সোঁতত বস্তুতন্ত্ৰবাদ বেছি কোবাল হৈ উঠিছে। এই বিশ্বজোৱা স্ৰোত আমাৰ গাত যিমানেই মৃদুকৈ নালাগক লাগিলে আমিও লাহে লাহে বুৰ্জোআইৰ সাধুৰপৰা সাময়িক সমস্যাবোৰৰ কাষ চাপিছোহি। পুৰণি আদৰ্শবাদক দুৰলৈ ঠেলি বাস্তৱবাদে সাহিত্যক্ষেত্ৰ অধিকাৰ কৰিছে। সমাজ-সমস্যা, ৰাজনীতি-সমস্যাই সাহিত্য-সমস্যা হৈ পৰিছে। স্ত্ৰী-শিক্ষ, নাৰী-জাগৰণ আৰু নাৰী-স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগে লগে সাহিত্যত স্ত্ৰী-সমস্যাও এক ডাঙৰ প্ৰশ্ন হ'ল। কিন্তু এই সমস্যাবোৰৰ প্ৰগতিৰ লগে লগে কিছুমান দোষ সাহিত্যত, বিশেষকৈ গল্প-সাহিত্যত সোমাইছে। অষ্টাদশ শতিকাৰেপৰা আৱম্ভ কৰি বাস্তৱবাদে যৌন-সম্বন্ধমূলক কিছুমান উলঙ্গ আৰু অশ্লীল চিত্ৰক আৰ্টৰ ভিতৰলৈ কৰি ল'বলৈ প্ৰয়াস পাইছে। বমগার্টনৰ গুড্‌নেছ্‌ বিউটি আৰু ট্ৰুথৰ আৰ্টৰ 'ট্ৰিনিটি থিওৰি'য়ে গুড্‌নেছ্‌ বিউটি আৰু ট্ৰুথৰ দোহাই দি বাস্তৱৰ সকলো নগ্ন সৌন্দৰ্যকে সত্য বুলি তাক আৰ্টৰ ভিতৰলৈ কৰি ল'বলৈ বিচাৰিছিল। পাশ্চাত্য জগতে এনে মত সমৰ্থন কৰি নিজকে নগ্না নিৰ্লজ্জা আৰ্ট-সুন্দৰীৰ চৰণত অৰ্পণ কৰিছিল ঊনবিংশ শতাব্দীতে। সাহিত্য আৰু চিত্ৰশিল্প এনেদৰে এই উদ্ভট মতৰ বহতীয়া হৈ পৰিছিল যে, সিবোৰৰ উদ্ভাগলি কেইবাখন দেশৰো চৰকাৰে নতুন আইন কৰি দমাব লগীয়া হৈছিল। টলষ্টয়ে তেওঁৰ "হোৱাট্‌ ইজ আৰ্ট" পুথিত বমগার্টনৰ 'ট্ৰিনিটি' সূত্ৰৰ সমালোচনা কৰিছে— "ই এক নাভূত-নাশ্ৰুত থিওৰি। দুহাজাৰ বছৰৰ আগতেই, নিখুঁতভাৱে উলঙ্গ মানুহৰ দেহৰ প্ৰতিমূৰ্তি অঁকাত আৰু সুদৃশ্য দালান সজাত পটু এক ক্ষুদ্ৰ, অৰ্ধসভ্য, দাস্যবৃত্তি-অৱলম্বী জাতিয়ে যি আদৰ্শ লৈছিল, আজি বমগার্টনৰ থিওৰিয়ে ঊনৈশ শ বছৰৰ খ্ৰীস্টীয় সভ্যতাৰ পিছতো জাতিসমূহক আৰ্টৰ সেই আদৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ কৈছে মাথোন।" বমগার্টনে সত্য, শিৱ, সুন্দৰৰ দোহাই দি সাহিত্যত, আৰ্টত নগ্নবাদ (নুডিজ্‌ম্‌) চলাবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাই একপ্ৰকাৰে একেবাৰেই শাম কাটি গ'ল। আৰ্টত কচি আৰু অভিজাত্যৰ সংস্কাৰৰোপৰ আৱশ্যক, এই কথা মন নকৰা বাবেই সেই থিওৰিৰ এনে দুৰ্দশা।

আনফালেদি সুবিখ্যাত মনোনিদানৰ বৈজ্ঞানিক বা ছাইক'পাথলজিস্ট্ ফ্ৰয়ডৰ এইবাৰ যৌন-তত্ত্ববোৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ আক্ৰমণ কৰিলে। ফ্ৰয়ডিয়ান্ মনস্তত্ত্বৰ মূল বিষয়বোৰত—'ইন্‌ফেণ্টাইলিজ্‌ম্' যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ আৰু 'বিপ্ৰেছন ইনটু দি আন্‌কন্‌ছাছ্'—এইবোৰত সত্য একেবাৰেই নোহোৱা নহয়। ফ্ৰয়ডে সেই সত্যৰ ওপৰত বেছিকৈ ভিৰ দিবলৈ যোৱা বাবেই মনোবিজ্ঞান আৰু মনোনিদানৰ ক্ষেত্ৰত যত ওলট-পালটৰ সৃষ্টি। ফ্ৰয়ড্ আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে যৌনপ্ৰবৃত্তিৰ ওপৰত বৰ বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ডেকা-বয়সত হোৱা স্বাভাৱিক, স্বাধীন আৰু বিদ্ৰোহী মনোবৃত্তি, অবৈধ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণত, আন কি নৃত্য আৰু সঙ্গীততো এই মনোবিদ্‌সকলে যৌন-প্ৰবৃত্তিৰহে ছাঁ দেখা পায়। কেঁচুৱা ল'ৰাৰ গাতো সেই প্ৰবৃত্তি বৰ্ত্তমান বোলা কথাষাৰতো অতিৰঞ্জনৰ চেকা যেন নোহোৱা নহয়। কিন্তু যুবকৰ মনোবৃত্তিত বহুতোখিনি সানমিহলি উপকৰণ সোমাই থাকে। ফ্ৰয়ডিয়ান মনোবিজ্ঞানে এই সানমিহলি প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰে। মুঠতে, ফ্ৰয়ডিয়ান্ মনোবিজ্ঞান এক প্ৰহেলিকাৰ মাজত নিহিত হৈছে। এই প্ৰহেলিকাৰ বায়ুমণ্ডলৰ মাজেদি সূক্ষ্ম পৰীক্ষাৰে বিজ্ঞানেও ফ্ৰয়ডক ঢুকি নোপোৱা হৈ প'ৰছে। ফ্ৰয়ডৰ এই চিত্তাকৰ্ষক থিওৰিবোৰে মনোবিজ্ঞান, চিকিৎসা আৰু সাহিত্য জগতত তোলপাৰ লগাই দিলে। আগৰেপৰা সাহিত্যৰ ভিতৰত মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ অতিমাত্ৰায় চৰিছিল, আনফালে অবৈধ প্ৰেম-প্ৰসঙ্গও প্ৰিয় হৈ পৰিছিল সাহিত্য-জগততো। বৰ্ত্তমান মনঃ-প্ৰবৃত্তিবোৰৰ ফ্ৰয়ডৰ এই আচৰিত পন্থাৰ প্ৰতুল প্ৰভাৱ পৰি গল্প আৰু আন সাহিত্য-ৰচনাত আকৰ্ষণময় যৌন-প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰশ্নবোৰ উধাবৈলে ধৰিছে। জ্ঞান গছৰ গুটি নিষিদ্ধ আছিল কাৰণেই প্ৰকৃততে ঈভ্ তাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। এতিয়াও সাহিত্য-জগতত সিয়ে হৈছে। নব্য আৰু নিষিদ্ধ পদাৰ্থৰ কাৰণে আকৰ্ষণ মানুহৰ প্ৰবৃত্তিৰ মাজত অপৰিহাৰ্য বুলি ক'ব পাৰি। বহুত লেখকে নিজৰ ৰচনাৰ ফালে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণেই যথাসম্ভৱ অবৈধ প্ৰবৃত্তিৰ চুড়ান্তলৈ গতি কৰিছে। ফলত সাহিত্য জগততে এক অপৰিষ্কাৰ বায়ুমণ্ডলৰ সৃষ্টি হৈছে; ইংৰাজী সাহিত্যত ওস্কাৰ ৱাইল্ডৰ এনে উলঙ্গ বাস্তৱতাৰ সেৱা এসময়ত বৰ উপাদেয় হৈ পৰিছিল। কিন্তু 'আৰ্ক্-চেষ্টিমেণ্টেলিস্ট' ৱাইল্ডৰ এই বাস্তৱতা যে অন্তঃসাৰশূন্য, সেই কথা অতি সহজেই ধৰা পৰিল, তেওঁৰ আৰু তেওঁৰ পন্থীসকলৰ ভাবধাৰা স্বাস্থ্যবান মনৰ কাৰণে অকচিকৰ বোধ হ'ল। ডি. এইচ্. লৰেন্সৰ উপন্যাসবিলাকতো যৌনতত্ত্বৰ সমস্যাবিলাক আঁকোৱ-গোজালি হৈ সোমাই পৰিছে। লৰেন্সৰ আজীৱন

লক্ষ্য আছিল— ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক ঐক্যৰ অনুসন্ধান। এফালে মানুহৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু আনফালে গভীৰ স্বাভাৱিক মনোবৃত্তি (ইন্‌স্টিংক্‌টিভ) আৰু অৱচেতনাৰ উখলনি (আন্‌কন্‌চাছ্‌ আ'জেছ্‌)—এই দুয়োটাৰ মিলনতেই ব্যক্তিত্ব। এই ইন্‌স্টিংক্‌টিভ্‌ আৰু আন্‌কন্‌চাছ্‌ মনৰ উখলনিবোৰৰ ভিতৰত যিবিলাক আটাইতকৈ গভীৰ, তাত যৌন-প্রবৃত্তিৰ প্রশ্নটো বৰ দকৈ সোমায়। গতিকেই লৰেঞ্চৰ বচনাত সেই প্রশ্ন বৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰাইড্ড আৰু লৰেঞ্চ প্রভৃতি আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ মোপাছাঁ আদিৰ নগ্ন বাস্তৱক জুমুধি লৈ লিখা বচনাই ভাৰতীয় সাহিত্যক তীব্রভাৱে প্রভাৱান্বিত কৰিব লাগিছে। অনেক সময়ত এই বিদেশী লেখকসকলৰ গুণতকৈও তেওঁলোকৰ দোষবোৰহে অনুকৰণ কৰি আমাৰ দেশৰ সাহিত্যিকে নিজকে ধন্য মানিবলৈ বাধ্য হৈছে। এই বিষয়ত আধুনিক বঙলা ভাষাও ক্ষুণ্ণ হৈছে। দুই-এজন অসমীয়া লেখকেও আল্‌ট্রা-ৰিয়ালিজম্‌ নামৰ নতুন বাস্তৱবাদক আশ্রয় দিবৰ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষীণ গতিয়েই এই উগ্র অতি-বাস্তৱবাদীসকলক বাধা দিবলৈ বাধ্য হৈছে। তদুপৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'জিনিয়াছ'টোৱে যেন এনে উগ্রতাৰ প্রশ্রয় আগবেপৰা দিবলৈ টান পায়। ধর্মৰ নামত বঙলা সাহিত্যত আগবেপৰা শাৰীৰিক পৰশ অনুভৱৰ (touching and clawing) ব্যভিচাৰ আদি চলি আহিছে। যৌন-প্রক্রিয়াৰ মুকাল বর্ণনাৰে গান আৰু কবিতা লিখা, তাৰ মাজতে শ্রীকৃষ্ণ আৰু শ্রীমতী ৰাধিকাৰ নাম সুমাই দিয়া—এনে ভক্তি ৰসৰ বঙ্গোপসাগৰতে কক্‌ৰবাই বঙ্গীয় ধার্মিক কবিয়ে বিচাৰে মুক্তি। কিন্তু পুৰণি বঙ্গীয় সাহিত্যৰ এনে অনুকূল বায়ু থকা সত্ত্বেও বর্তমান বঙলা সাহিত্যও য়ুৰেপীয় ভাবধাৰাৰ উলঙ্গ বাস্তৱৰ বা-মৰলীছাটি জীণ নিয়াৰ পৰা নাই। তেনে স্থলত অসমৰ কি কথা হ'ব? সকলো সত্য-সাহিত্যতে জাতীয় জীৱন আৰু জাতীয় সাহিত্যৰ মাজত ঐক্যতান সদায়েই আছে। আমাৰ বর্তমান সমাজ আৰু ৰাজনীতি উভয়েই দুর্দশাগ্রস্ত। এই দুর্দশাত সাহিত্যৰো কর্তব্য অপৰিমেয় বুলিব লাগিব। বুৰঞ্জীয়ে সেই বিষয়ে যথেষ্ট সাক্ষ্য দিয়ে। কছিয়াই এদিন যেতিয়া সমাজ আৰু ৰাষ্ট্র দুয়োফালৰেপৰা অচেতন হোৱাৰ উপক্রম কৰিছিল, তেতিয়াৰ কছ সাহিত্যিকসকল লাঞ্ছিত আৰু অনাহাৰগ্রস্ত হৈছিল যদিও ধর্মভ্রষ্ট নোহোৱাৰ বাবেই তেওঁলোকে কছিয়াৰ জাতীয় জীৱন আৰু জাতীয় সাহিত্যক নতুন প্রাণেৰে উদ্বুদ্ধ কৰি পুনৰ ঠন ধৰাই তুলিলে। মেক্সিম্‌ গর্কীৰ নিচিনা জাতীয় সাহিত্যিকৰ জীৱনটোৱে কছিয়াৰ এই নব-উন্মেষৰ আৰু আত্ম-প্রতিষ্ঠাৰ বুৰঞ্জীৰ প্রতীক-স্বৰূপ। এটা মুচিৰ

ল'ৰা হৈ জীৱনত হাজাৰ হাজাৰ বিপদ-বিঘিনি হেলাৰঙে পাৰ হৈ, গৰ্কীয়ে আন জাতীয় বীৰসকলেৰে একমুঠ হৈ দেশ জুৰি আন্দোলন আনিলে, নিজে দেশৰ হৃদয়-ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি ৰহিল। দেশৰ পদদলিত, নিপীড়িতসকলৰ প্ৰাণৰ লগত নিজৰ প্ৰাণ মিলাই দিব পাৰিছিল কাৰণেই গৰ্কীৰ বিখ্যাত উপন্যাস "মাতৃ" ভাৰতীয় প্ৰজাৰো প্ৰিয় গ্ৰন্থ হৈ পৰিছে। গৰ্কীৰ অনুপ্ৰেৰণাতে কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যিক কছিয়াৰ নতুন জীৱনৰ সৃষ্টি হৈছে। গৰ্কীৰ নাটক, উপন্যাস আৰু কৰিতাত মুখৰিত হৈ উঠিছে সাহিয়ালজনৰ, নিষ্কৰ্মী আৰু পদদলিত হৈ সপোন দেখোতাজনৰ উন্মাদনা—madness of the brave, who are proud of their idleness, who possess nothing and fear nothing, who are gay in their misery, though miserable in their joy. তেওঁৰ নাটক, উপন্যাসত প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰই যেন চিঞৰি উঠিছে, "এই প্ৰাণহীন ৰাষ্ট্ৰৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু নিপীড়ন, এই প্ৰেমহীন সমাজৰ নিষ্ঠুৰ পদ-পেষণ আমি আৰু কিমান সহিম? আৰু কিমান সহিব লাগিব?" গৰ্কীয়ে আৰ্ট ফৰ্ আৰ্টছ্ ছেক নামানে; তেওঁ আছিল বাস্তৱবাদী; নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ নিকৰুণ সমস্যাবোৰে গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰেদি মূৰ তুলি চাইছিল, এই সমস্যাবোৰে বিচাৰিছিল আত্ম-প্ৰকাশ আৰু আত্ম-সমাধান। গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ এই ৰিয়ালিজম্ বা বাস্তৱবাদৰ মূল্য কিমানখিনি, সেই কথা গৰ্কীৰ সাহিত্যৰ ভিতৰেদি. লেনিন্-ষ্টেলিনৰ ৰাজনীতিৰ ভিতৰেদি প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নৱ-জাগৰণে, বিপ্লৱ আৰু সংস্কাৰে আমাক সহজে উপলব্ধি কৰাব পাৰে। আমাৰো বৰ্তমান জাতীয় জীৱনে বিচাৰিছে গৰ্কীৰ নিচিনা বাস্তৱবাদী, 'ড্ৰেইন্ ইন্সপেক্টৰ' নহয়। আৰ্ট সুন্দৰীক পতিত' কৰি আমাৰ বৰ্তমান মৰা-মূলা সাহিত্যত নতুন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰাৰ ধাৰণা অমূলক। বিদেশী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ অন্ধ অনুকৰণ আৰু দেখা-দেখিকৈয়ে পোনে পোনে তাৰ বেয়া ফালটোত হাত দিয়া আমাৰ কাৰণে কোনো প্ৰকাৰেই সুখকৰ হ'ব নোৱাৰে।

আঢ়ৈ কুবি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য

১৮৮৯-১৯৪০

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা এক দুৰূহ কাম। ইয়াৰ ঘাই কাৰণ অৱশ্যে—এই সাহিত্যত জাতীয় প্ৰাণৰ উন্মেষণাৰ অভাৱ। সজীৱ, সপ্ৰাণ সাহিত্যৰ একোটা যুগৰ ঘাই লক্ষণ হৈছে সি একোটা ভাবধাৰা বা বহু ভাবধাৰাৰ সমষ্টি। এই ভাবধাৰ কে সূত্ৰৰূপে লৈ তাৰ আশে-পাশে নানা মতাৱলম্বী বা নানা মনোভাৱ-সম্পন্ন সাহিত্যিকসকলৰ সাহিত্যৰ সম্পদবোৰৰ সৃষ্টি হয়। উপকৰা চকুৰে চালে হয়তো বিশেষ যুগবোৰৰ আভ্যন্তৰীণ ভাবধাৰাৰ গতি লক্ষ্য কৰা টান, কিন্তু তীক্ষ্ণদৃষ্টি সমালোচকৰ সমীক্ষাৰ আগত সিবোৰ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ঠেক সীমাৰ মাজত আধুনিক ভাব-জগতৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰ অনুসৰণ নাই। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যক একগোট কৰি তাৰ আধ্যাত্মিক ধৰণী-স্বৰূপে একমাত্ৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ বিশাল ব্যক্তিত্বই বৰ্তমান। নিঃকিন হ'লেও বৰ্ত্তমান যুগটো অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। ই ব্যাপকভাৱে বেজবৰুৱাৰ যুগ। প্ৰথম সোণালী যুগৰ সৃষ্টি হৈছে শঙ্কৰী সাহিত্য। এই সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰীয় পুৰুষ হৈছে শঙ্কৰদেৱ আৰু তেৱোৰ প্ৰতিভাশালী শিষ্য মাধৱদেৱ। উচ্চ আধ্যাত্মিকতা আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম-মতেই এই যুগৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ লক্ষণ। মূলতঃ প্ৰচাৰাৰ্থী আৰু অনুবাদ-সম্ভূত হ'লেও লিৰিকেল্ বা আত্ম-অনুভূতিজাত নহৈও বৈষ্ণৱ সাহিত্যত সেই কবি-নাট্যকাৰসকলৰ নিজ প্ৰাণৰ পৰশ আৰু জাতীয় ৰীতি-নীতিৰ দূৰণীয়া প্ৰতিচ্ছবিৰ অভাৱ নাই। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম যেনেকৈ সেই সময়ৰ আন প্ৰাদেশিক নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰপৰা কিছু বিষয়ত বেলেগ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যও সেইদৰে মূল সংস্কৃত আৰু আন প্ৰাদেশিক বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰপৰা পৃথক। এই পাৰ্থক্য বিস্তাৰিতভাৱে বুজিলেহে এই যুগৰ মূল উপলব্ধি হ'ব। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ বিজ্ঞান-সম্মত অধ্যয়ন এতিয়াও আৰম্ভ হোৱাই নাই।

আধ্যাত্মিকতাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পিছত কেইবা শতিকাও জুৰি নীৰস বুৰঞ্জীৰ কঠোৰ ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনাই সাহিত্যৰ ঠাই পুৱায়। সাহিত্যৰ ক্ৰম-বিকাশৰ বিষয়ত এই বুৰঞ্জীবিলাকে আমাক আচঁহুৱা বৈষ্ণৱ কাব্য আৰু গদ্যৰ ভাষাৰপৰা পাঁওবাই আনি কথা-গুৰু-চৰিতৰ লগতে কথিত অসমীয়া ভাষাৰ ওচৰ চপাই দিয়েহি।

বৈষ্ণৱ গদ্য-পদ্যৰ মাজত জতুৱা ঠাঁচ সোমাই থকা সত্ত্বেও যি আচহুৱা গোন্ধ এটা আছে, সি কিছু পৰিমাণে ধুবুলী-গদ্যত লাঘৱ হৈছে। কিন্তু পিছৰ কালৰ পদ্যবুৰঞ্জী, প্রতিভাশালী শাসক কন্দ্রসিংহ স্বর্গদেৱৰ দিনৰে দুই-এটি গীত-মাতে আৰু কবিৰাজ চক্রৱর্তীৰ কাব্যই অৱশ্যে বৈষ্ণৱ প্রভাৱৰ ফল্গুধাৰাৰ কথাকে কয়।

আহোম ৰাজ-শক্তিৰ পতন আৰু ইংৰাজ ৰাজত্বৰ প্রাৰম্ভণ হোৱাৰ সময়ত, কাব্য-সাহিত্যৰ কথাকে নকওঁ, অসমীয়া ভাষাৰ মূল অস্তিত্বতে নতুন দেশাধিকাৰ সকলৰ সন্দেহ হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রাণবস্তু কীর্তন, দশম, মহাভাৰত, ৰামায়ণে সংকীর্ণ ৰীতিপৰায়ণ দুই এজন অসমীয়াৰ ধোঁৱা-চাং আৰু গোসাঁই-থাপনাৰ কৱণিতহে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিব লগীয়াত পৰিল। স্বাধীন তেজ-ৰলেৰে পৰিপুষ্ট অসমীয়া প্রজাৰ বাছকৱনীয়া ভাগ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ শেহৰ যুদ্ধবোৰত জাহ গ'ল। বংশৰ গৌৰৱ লৈ বুকু ফিন্দোৱা ডাঙডীয়াসকলৰ নাতি-পুতিয়ে নিজৰ বংশৰ বা দেশৰ বুৰঞ্জীসমূহ, হয় ভয়তে, নহয় সংৰক্ষণশীল অহংকাৰতে, জপাৰ ভিতৰ সুমুৱালে। মানৰ দিনৰ ভীষণ ৰাজনৈতিক-সামাজিক দুর্যোগৰ পিছত জীয়াই থকাসকলে লোকৰ আগত নিজৰ সাহিত্য বা কৃষ্টিৰ কথা ন দি কোৱা দূৰৰ কথা, নতুন ৰাজনৈতিক-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ মাজত দখলবোৰ জৰিপ কৰোৱাতে ব্যস্ত হ'ব লগাত পৰিল। জাতীয় জীৱনৰ এই টনাটনিৰ অৱস্থাত নিজৰ ঠেক স্বার্থ এৰি জাতিৰ সমূহ স্বার্থৰ হকে কান্দোতা ওলায় ক'বপৰা? গতিকে এই খিনিতেই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এক 'ট্রেজিক্' মৃত্যু ঘটিল! অৱশ্যে জাতিটোৰ হাড়ে-ছালে ছেগা-চোৰোকাকৈ, স্বাধীনতা ভাল পোৱা অসমীয়াৰ কল-খোৱা ধাতুটোযে লাগি আছিল, সিও মিছা নহয়। কিন্তু সেই ধাতুৰ স্পন্দন কাৰো সমূহীয়াভাৱে উপলব্ধি কৰিবৰ সুবিধা নাছিল। মান অনা ঘিণাই বদনচন্দ্র ৰৱফুকনৰ গীত আৰু পিছৰ চিপাহী বিদ্রোহৰ সমসাময়িক 'ৰাইজৰ দোৱোহী' মণিৰাম ৰৱভণ্ডাৰ ৰচনাৰ গীত চুলিৰ আগত জীয় ৰাখি থোৱা অসমীয়া প্রাণৰে সাক্ষী। তথাপি সোধোঁ, ইয়েই জানো ধাৰেৰে বোৱা জাতীয় জীৱনৰ সজীৱতাৰ মূর্ত পৰিচয় হ'ব পাৰে?

পৰাধীনতাৰ প্রথম হেঁচাতে সেও হৈ পৰা অসমীয়াই পুৰণি জাতীয় জীৱনটোৰ শ্মশান-থলীতেযে নতুন এক জীৱনৰ উৎমুকনিৰ গম পালে, সি যোৱা শতিকাৰ ঠিক সৌ মাজবপৰাহে। বিজয়ী ইংৰাজৰ 'লগত অহা' টেকেলা-বেঙেনা কেৰেণী-মহৰী, কৰটক-দমনকৰ্তৃত্ব বৃহত্তৰ বাংলাৰ প্রৱোচনাতে যেতিয়া পঢ়াশালি আৰু আদালতবপৰা অসমীয়া ভাষাৰ নির্বাসন ঘটিল, তেতিয়া অসমত কি চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি

হৈছিল এই এশ বছৰৰ পিছত তাৰ নাড়ী-নক্ষত্ৰ ধৰা টান; কি জন-মতেই বা সেই সময়ত সংগঠিত হৈছিল তাৰো চিন-চকৰ নাই। কিন্তু অসমীয়াৰ আত্ম-বিস্মৰণ দেখি এজনৰ মাথোঁ চকুত টোপনি নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ এই শাপ-মুক্তি আৰু পুনৰ্জন্মৰ বাবে আনন্দৰাম ফুকনৰ "এ ফিউ ৰিমার্কস্ অন দি এছেন্সীজ লেঙ্গুজ" বোলা পুথিখনিকেই (১৮৫৪) দায়ী ৰুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া ভাষা আৰু নিজ দেশৰ বিষয়ত আত্মবোধৰ চৈতন্য জগাই তুলিবলৈ পোন প্ৰথম চেষ্টা কৰোঁতা আনন্দৰাম ফুকনেইহে। ফুকনৰ পিছতে গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আধুনিক বুৰঞ্জী, জীৱনী, কৌতুক, সাহিত্যিক প্ৰবন্ধ (এছে) সামাজিক আলোচনা আৰু শব্দকোষেৰে ফুকনে উলিয়াই দিয়া 'বস্তি' মাটিৰ ওপৰত অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি থাপনা কৰে। এই দুজনৰ বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰৰ ব্যক্তিশালিতাই নানা আও-বঙলুৱা প্ৰভাৱৰ মাজেদি "অৰুণোদই" কাকতৰ খ্ৰীস্টিয়ান লেখকসকলৰ আচহুৱা ৰচনা-ৰীতিক হেঁচুকি অসমীয়া ভাষাক এটি নিৰ্দ্দিষ্ট গঢ় দিলে। এই সময়তেই অসমীয়া ভাষাৰ বাক্য-বিন্যাসত আৰু শব্দাৱলীত ইংৰাজী সুৰ এটি সোমাই পৰে। আৰু সময়ৰ লগে লগে সি বিকাশ পায়। এইটোও মন কৰিব লগীয়া যে ফুকন আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ভাষা-বুৰঞ্জীৰ আধুনিক স্তৰক নিম্ন শ্ৰেণীৰ পাঠোৱেহে আগ বঢ়াই আনিব লাগিছিল। ক'বলৈ গ'লে আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰাথমিক সময়খিনি ভাষা-উদ্ধাৰৰ কাল। আজিৰ অসমীয়া ভাষা বিশেষত্বমূলকভাৱে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষা, কিন্তু আজিৰ অসমীয়া সাহিত্য পৰিব্যক্তভাৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য।

১৮৮৯ ছনত কলিকতাত 'জোনাকী' কাকতৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰো জন্মোৎসৱ। হেমচন্দ্ৰ-গুণাভিৰামৰ সাহিত্যিক চৰ্চাই অৱশ্যে বেজবৰুৱাত প্ৰথম ৰেখাপাত কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ লগতে আধুনিক সাহিত্য এক মূৰ্তিমান আন্দোলনৰ স্বৰূপ ধৰি আৱম্ভ হয়। এই আন্দোলনৰ মূলতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৱৰালাৰ আৱিষ্কাৰশীলতা আৰু বেজবৰুৱাৰ ব্যাপক ব্যক্তিত্ব। ১৮৫৮ ছনত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয় থাপনা হোৱাত আন ক্ষেত্ৰৰ দৰে সেই সময়ৰ বঙ্গৰ সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট আলোড়ন আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটিছিল। এই উদ্দীপনাৰ মাজত থকা অসমীয়া ছাত্ৰহঁতৰ অন্তৰত আলেকজেণ্ডাৰ ছেলকার্কৰ দৰে যি প্ৰৱল স্বদেশ-প্ৰীতি উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰ প্ৰভাৱতেই এওঁলোকৰ জাতীয় সাহিত্য-আন্দোলনে ৰূপ লৈ উঠিছিল। জাতীয় প্ৰোগ্ৰেম্ এটা লৈ প্ৰকৃত জাতীয় আন্দোলন হিছাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য এতিয়াহে আৱম্ভ হ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙলা

ভাষাই চুকতে থাকি বুকুতে যি কামোৰ মাৰিছিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰক্ৰিয়াত পৰি এই জাতীয় যুগৰ সাহিত্যিকসকলে বঙালী সাহিত্যিকসকলেৰে প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়াস বিচাৰিছিল। গতিকে এই যুগত বঙ্গ-বিদ্বেষৰ কথা এটা স্থায়ীভাৱে লক্ষ্য হয়।

উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত ইংলেণ্ডত ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ, স্কট, শ্বেলি, কোলিৰিজ আদিৰ কাব্য-উপন্যাস সমালোচনাৰ ভিতৰেদি এক নৱন্যাসমূলক ৰোমাণ্টিক যুগৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ইয়াক ৰোমাণ্টিক ৰিভাইভেল্ বা নৱন্যাসৰ পুনৰ্জাগৰণ বোলা হয়, কাৰণ ইয়াৰ আগতে ইংৰাজী সাহিত্যত শেক্সপিয়েৰৰ যুগটোৱেই প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ কাল। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ পূৰ্বতী নিশা অসমত যি সাহিত্য প্ৰৱৰ্তিত হ'ল তাৰ পূৰ্ববৰ্তী অভিব্যক্তি অসমীয়া সাহিত্যত নাই। এইখিনিতেই ইংৰাজী আৰু তাৰ অনুকৰণৰ অসমীয়া ৰোমাণ্টিকসকলৰ সৰাতো-মন্তব্য পাৰ্থক্য। আমাৰ ৰোমাণ্টিচিজিম্ এক নতুন আমদানী, আনফালে আকৌ উদ্দেশ্য আৰু অভিব্যক্তিত ই অসমৰ চহুৱা ক্লাছিকেল কাব্য সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ বিৰোধী, সিহঁতৰ যোগ-সূত্ৰ অতি ক্ষীণ—নাই বুলি ক'লেও হয়। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত পুৰণিৰ কিবা চিন আছে যদি তাৰ চিতাভস্মসোপাহে। বেজবৰুৱাৰ প্ৰজ্ঞাশীল আৰু ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ সমালোচনাশীল পুৰণি সাহিত্যৰ চৰ্চা বাদ দিলে ক্লাছিকেল্ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মাজত সম্বন্ধ বিচাৰি পাবলৈকে টান হ'ব। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্য পছিমৰ পৰশতেই মাত্ৰ সঞ্জীৱিত হোৱা পুৰাণ অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সংস্কৰণ নহয়। এই বিষয়ত আন্দোলনটো ভাৰতীয় পুনৰ্জাগৰণতকৈ ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ লগতহে মিলে; ইউৰোপীয় মৃত টিউটনিক সংস্কৃতি আৰু মৃত লেটিন্ গ্ৰীক ভাষাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ভাৰতীয় জাগৰণ নিজৰ অৰ্ধজীৱিত সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা মাথোন। আৰু অলপ দকৈ চালে, আধুনিক সাহিত্যিকসকলৰ মুখ্য কেইজন এৰি বৈচিত্ৰ্য-বৰ্জিত বাকীসকলৰ সাহিত্য চৰ্চা আৰু জাতীয় জীৱনৰ মাজত ভীষণ অসহযোগ। অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে অসমীয়া ৰোমাণ্টিক আলোড়নৰ সজ প্ৰচেষ্টাই দায়ী। সকলো ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতে স্বাধীন বা মুকলিমূৰীয়া মনোভাৱ এটি ঘাই লক্ষণ। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ ধৰ্মভাৱৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু প্ৰকাশৰ সংযমশীলতাৰ ঠাইত লিৰিক্ কাব্যৰ ঐহিক স্পৰ্শ আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ স্বাধীনতা আমাৰ সাহিত্যত নতুন বস্তু। ইয়াত আমাৰ চহুৱা কাব্য বনগীত আদিৰ প্ৰভাৱ বিকশিত হৈছে বুলি কোৱা টান—নিজৰ ধৰ্মমূলক আৰু এই প্ৰেমানুৰাগাপন্ন লোক-কাব্য উভয়কে আমাৰ ৰোমাণ্টিকসকলে তেওঁলোকৰ

অভিনব আন্দোলনৰ পৰিপন্থীৰূপে লোৱা নাছিল। আধুনিক কাব্যত শব্দৰ-আধৰৰ প্ৰভাৱ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ শূন্য ; বনগীতৰ বেঁকা পৰশ এটা ভাবাবেগৰ আতিশয্য স্বৰূপে নোহোৱা নহয় · সি অৱশ্যে সম্পূৰ্ণভাৱে পছিমীয়া বহণো হ'ব পাৰে।

আধুনিক সাহিত্যৰ এই প্ৰথম আলোড়ন মূলতঃ কাব্যিক, কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াবিলাক অধিক-ক্ষেত্ৰ-ব্যাপক। ইংৰাজী অনুৰাগৰ কবিতাৰ পৰশত আমাৰ কবিসকলে প্ৰকাশভঙ্গীৰ সকলো বিলাসেৰে প্ৰেম-অনুৰাগৰ বিবিধ মুড্' আৰু 'ছেন্টিমেণ্ট্' ভাব আৰু অনুভূতিৰে অভিনব 'লিৰিক্' বা খণ্ড-কবিতা ৰচনা কৰিলে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ নিজস্ব গাম্ভীৰ্য-ভূষিত ছন্দ-সঙ্গীতত গণতান্ত্ৰিক সুৰ বাজি উঠিল, অৱশ্যে ৰ্ডছৰ্থ-খেলি-ব.ইবনৰ কাব্যত ফৰাচী বিপ্লৱ আৰু ৰাজনৈতিক চেতনাৰ যি উগ্ৰ-অনুগ্ৰ প্ৰভাৱ দেখা যায় তেনে ৰাজনৈতিক মনোভাৱ আমাৰ এই সাহিত্যিকসকলত স্পষ্টভাৱে দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল'ত আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'বীণ-ৰবাগী'ত মাত্ৰ ইয়াৰ দুৰণীয়া সুৰ এটি শুনি। অসমীয়া জাতীয় সাধুকথা আৰু লৌকিক গীত-কবিতাৰ প্ৰভাৱ কেইবাজনো কবিৰ লিৰিকত ধৰা পৰে। এই প্ৰসঙ্গত ৰাণ্টাৰ স্কটৰ "লে অব্ দি লাস্ট্ মিনস্ট্ৰেলৰ শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। ঠিক স্কটৰ ৰুৱঞ্জীমূলক উপন্যাসসমূহ স্কটলেণ্ডৰ পুৰণি গড়-দুৰ্গ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ কিছুমানেৰে সজীৱিত হোৱাৰ দৰে ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈৰ কেয়োখনি উপন্যাসেই মানৰ দিনৰ অসমৰ ৰুৱঞ্জীৰ স্মৃতিব্যঞ্জক নানা চিত্ৰত নৰন্যাসৰ পোহৰ পেলালে। ৰৰদলৈৰ জীৱনৰ লগত এই যুগৰ যুৱঞ্জী সংশ্লিষ্ট এই বুলি যে তেওঁৰ পিতৃপুৰুষসকল মানৰ উপদ্ৰৱৰ নিৰীহ ভুক্তভোগী।

ৰেজৰকৰাৰ লেখনীৰ ভিতৰেদি পছিমীয়া চুটি গল্পৰ অনুকৰণত অসমীয়া সাধুকথাৰ নতুন সংস্কৰণ এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। ভিক্টোৰিয়াৰ যুগৰ ঔপন্যাসিক চাৰ্লছ ডিকেন্ছ্ৰ ব্যঙ্গ-মূৰ্তি পিক্‌ৱিককে চাবেকি ৰাখি ৰেজকৰাই কৃপাৰৰ ৰৰৰকৰাৰ নামেৰে এক 'খঙাল পেটাল' জুমুধি সাজিলে আৰু তাত অসমীয়া বহুৱালি, ব্যঙ্গ আৰু হাস্যৰসৰ ছিটা আৰু হিউমাৰৰ ৰং-বহণ বোলাই দিলে।

এই দৰেই দেখা গ'ল যে, তাহানিৰ ফুলকোঁৱৰৰ সাধুৰ মালিনীৰ ফুলবাৰীৰ শুকান খৰিৰেও পাত মেলাৰ দৰে পছিমীয়া সাহিত্যৰ লোণ-কাঠীৰ পৰশত সাহিত্য পোখা মেলি উঠিল। মানৱ-প্ৰেম-অনুৰাগ, দেশপ্ৰেম আদি-বিষয়ক কাব্য, চনেট, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আদি কাব্যৰ সাজ, ৰুৱঞ্জীমূলক উপন্যাস, চুটি গল্প, আধুনিক নাটক, সমালোচনা, হাস্য-ৰসাত্মক সাহিত্য নতুন নৱযুগ আন্দোলনৰ সৃষ্টি। তাত অতীত

অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিব্যক্তিৰ অভাৱ হ'লেও এই নতুন সৃষ্টিয়ে অতি সহজতে অসমত থিতাপি ললে।

আধুনিক সাহিত্য প্ৰতিষ্ঠাত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যই মূল শক্তি, সেই শক্তিৰ বিস্তাৰত বঙ্গীয় সাহিত্যই অতি কম ক্ৰীড়া কৰা নাই। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়, নৱীনচন্দ্ৰ সেন, মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় সেই যুগৰ বঙ্গৰে নহয় অসমৰো পাঠক-সমাজৰ প্ৰিয় আছিল। লিৰিকত হেমচন্দ্ৰ; নৱীনচন্দ্ৰ, কাব্যত মাইকেল; নাটকত গিৰিশচন্দ্ৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলাল—এইসকলৰ বঙ্গ সাহিত্যত যেনে উচ্চস্থান, অসমীয়াৰ বিবিধ সাহিত্য-বিভাগো এই ধৰণে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা বিশেষ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। বঙ্কিম বাবুৰ 'আনন্দমঠ' উপন্যাসৰ ভিতৰৰ 'বন্দে-মাতৰম্' গীত আৰু হেমচন্দ্ৰৰ কবিতাতেই বঙলাত জাতীয় ভাবৰ প্ৰথম উন্মেষ হয়। জাতীয় অনুভূতিৰ যি অৱসাদ আৰু আক্ষেপৰ ভঙ্গি ইবোৰ বচনাত দেখা যায়, ই কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'চিন্তানল' আৰু ভোলানাথ দাসৰ 'কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন', আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোৱাঁচোন মোক, কিয়নো সদায় দেখোঁ তযু শোক' আদি কবিতাটো বিদ্যমান। বেজবৰুৱাৰ 'বীণৰ'বাগী' কবিতাৰ জাতীয় গৌৰৱৰ ভাব ইয়াৰ স্বাস্থ্যকৰ উন্নতিৰ চিন। ভোলানাথ দাসৰ 'মেঘ' কবিতাৰ নিচিনা কল্পনাৰ অনুমাত্ৰা বেছিকৈ জোঁট নোখোৱা এই যুগৰ নৈসৰ্গিক কবিতা পঢ়িলে তেনে শ্ৰেণীৰ প্ৰথম বঙলা কবিতাবোৰ তাৰ প্ৰাগভিব্যক্তি যেন লাগে। মুঠতে এই কালৰ লিৰিক বা খণ্ড-কবিতাৰ গঢ় আৰু ভাৰৰ পৰিসৰৰ প্ৰতিৰূপ বঙ্গভাষাত অবিৰলভাৱে স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা হয়। মধুসূদন দত্তৰ অনুকৰণেৰে একে সময়তে ৰমাকান্ত চৌধুৰী (অভিমন্যু-বধ কাব্য ১৮৭৫) আৰু ভোলানাথ দাসে (সীতাহৰণ কাব্য, পোনতে আলোচনীত, পিছত কিতাপ আকাৰৰ ১৮৮৮-ত প্ৰকাশিত) অসমীয়াত পোনতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰে। ভোলানাথ দাসেই অৱশ্যে অধিক ডাঙৰ কবি। বঙলালৈ এই ছন্দ অনা হৈছিল মিল্টনৰপৰা আৰু মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লস্ট'ৰ মানসিক—আধ্যাত্মিক প্ৰভাৱ মধুসূদনৰ কাব্যত পৰিলক্ষিত হয়। মিল্টনৰ বচনাত আডাম-ঈভতকৈও ছেটানেই উজ্জলতৰ চৰিত্ৰ হৈ উঠাৰ দৰে দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যত তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰকৃত বীৰৰূপে পৰিকল্পিত মেঘনাদৰ চৰিত্ৰৰ তুলনাত বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ৰাম-লক্ষ্মণৰ প্ৰতিভা নিষ্প্ৰভ হৈ উঠিছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকত মধুসূদনৰ ভাষাৰ আমদানীৰ লগে লগে এই চৰিত্ৰ-বচনাৰ অদ্ভুত পৰিস্থিতিটোৰো কোনো ব্যতিক্ৰম ঘটা নাই। এইভাৱেই আমাৰ নৱজাগৰণ আন্দোলনত আধুনিক বঙ্গ-সাহিত্যৰ

পোনৰ হোতাসকলৰ পথ-নির্দেশক শক্তি যথেষ্ট প্ৰবল। ইয়াৰ তুলনাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ অতি অনির্দিষ্ট হৈয়েই ৰয়।

আগতেই কৈ আহিছো, বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব, আৰু বহুমুখী সাহিত্য-প্ৰতিভাই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি সমষ্টিত্ব বা ঐক্যগুণ দান কৰিছে। আজিৰ সাহিত্যৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাবোৰৰ বহুতো অংশৰ চৰম পৰিণতি তেওঁতেই ঘটিছে। ভাষাৰ আৰু ৰচনা-ৰীতিত একাধাৰে জাতীয়ত্ব আৰু আধুনিকত্ব, লালিত্য আৰু ওজস্বিতা, চঞ্চলতা আৰু গভীৰতাৰ তেওঁহে প্ৰকাশ দিব পাৰিছে। তেওঁৰ লেখনীয়ে নোছোৱা সাহিত্যৰ শ্ৰেণী অসমীয়া সাহিত্যত নাই। নাটকীয় চৰিত্ৰ-চিত্ৰণত শেক্স্‌পিয়েৰ আৰু দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ লিৰিকত ইংৰাজ ৰোমাণ্টিকসকলৰ দুই-এক গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছাঁ আদিৰ দৰে তেওঁত নানা বিদেশী পৰশ পৰিলেও এক বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলীত বাজে আন কোনো এখন অসমীয়া লেখকৰ ৰচনাত জাতীয় জীৱনৰ উজ্জ্বল প্ৰতিবিম্ব পৰা নাই। দেশৰ লগত তেওঁৰ মূৰ্ত অনুভূতি থকাৰ বাবে নানা প্ৰভাৱ জীণ নিয়াই তেওঁ অসমীয়াৰ আচাৰ-ৰীতি, মানসিক-ৰূপ, আধ্যাত্মিক আকাঙ্ক্ষাৰ পূৰ্ণতম অভিব্যক্তি জগাই তুলিব পাৰিছিল। তেওঁৰ গল্পত চহা জীৱনৰ নিখুঁত ছবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গল্পত যেনেকৈ বঙ্গৰ পল্লী-সমাজৰ সুখ-দুখৰ কথা—শেক্স্‌পিয়েৰৰ 'টেম্পেস্ট'ৰ মিৰাণ্ডাৰে ভনীয়েক 'জয়মতী কুঁৱৰী নাটক'ৰ ডালিমী ৰেজবৰুৱাৰ কল্পনাৰ এটি চৰম উপলব্ধি—অসমৰ উদ্ভিন্নযৌৱনা, আনন্দময়ী প্ৰকৃতিৰ এটি মধুৰ প্ৰতীক, আইডিও-ৰিয়ালিষ্টিক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ। কৃপাৰৰ ৰৰবৰুৱা এক অদ্ভুত সৃষ্টি, হয়তো সেই নামটোৰ গাত আঁৰি দিয়া বেলেগ বেলেগ ব্যঙ্গ ভঙ্গিৰ চিৰলি-চিৰলি পাতৰোৰ গোট খাই এটা ভাওনাৰ জলম হৈয়ে ৰ'ল, এটা সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰত পৰিণত হ'ল। কিন্তু ভাষা-সাহিত্য দেশ-সেৱা সমাজৰ একোটাইত সমালোচনা আৰু শৰ-চিত্ৰৰ মাজেদি ফ্ৰাঙ্কৰ ৰেবেলাঁৰ নিচিনা ৰসাল হাঁহি আৰু ইংৰাজ ৱীক্‌টৰ দৰে তীব্ৰ ভ্ৰূক্ষেপ উভয়েই ফুটি ওলায়—অনেক সময়ত মাখোন ধেমালি (frivolity) বা সহানুভূতিশীল হাস্যৰসৰ অভাৱ। কিন্তু ৰৰবৰুৱাৰ হাঁহিত স্বাস্থ্যসুখ আছে; ই আজিৰ সাহিত্যত বিৰল।

হৰিবিলাস আগৰৱালা, মাধৱচন্দ্ৰ ৰৰদলৈ, পিছৰ শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে এলেহুৱা পুৰণি পুথি ছপাখানাত চেপি ধৰ্মৰ সংৰক্ষণশীলতাৰ আঁত ভাঙি দিয়াৰ লগে লগে শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ আৰম্ভক হৈ পৰিল। মাধৱচন্দ্ৰ ৰৰদলৈ আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পুৰণি

সাহিত্যৰ লেখক আৰু ৰচনা-বিষয়ক আলোচনাখিনিয়ে সেই সাহিত্যৰ বহুতো সন্ধান দিয়ে। এই নতুন সমালোচনাৰ বিষয়তো বেজবৰুৱাই এজন আগৰুৱা। বেজবৰুৱা-সমালোচনাত আধুনিক তীব্ৰ সমীক্ষাৰ কিছু অভাৱ, কিন্তু পুৰণি সাহিত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰাত এদল দ্বিতীয়-তৃতীয় শ্ৰেণীৰ হ'লেও সমালোচক গঢ়ি তোলাত তাৰ প্ৰভাৱ শকত। তদুপৰি শঙ্কৰী সাহিত্যৰ অধ্যয়নে স্বয়ং বেজবৰুৱাৰ কাপৰপৰা 'কৃষ্ণকথা', 'তত্ত্ব কথা' আদি গভীৰ মাধুৰ্য ভৰা ধৰ্মতত্ত্বৰ সাহিত্য ওলাবৰ সুবিধাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে সাহিত্যত তেওঁ আৰু, 'গীতাসাৰ' আৰু তিনিখণ্ড 'শ্ৰীকৃষ্ণ'-প্ৰণেতা গোহাঞি বৰুৱা, এই দুজনেই অকলশৰীয়া। বেজবৰুৱাৰ ৰচনাৰ লগতেই শঙ্কৰী সাহিত্যৰ স্থূলতম সম্বন্ধ। তেৱেঁই দুয়োটা সোণালী যুগৰ মাজৰ একেডালি সোণৰ শিকলি। ভট্টাচাৰ্যৰ খহটা ছন্দ আৰু চিন্তাশীল পদ্য-ৰচনাৰ বাবে ঠাই আছুতীয়াকৈ ৰাখিব লাগিব। পুৰণি ঢঙৰ ভাষা আৰু পংক্তি বিভাগৰ ৰমাকান্ত চৌধুৰী আৰু তেওঁতকৈ এফেৰি অধিক আধুনিক গতিৰ ভোলানাথ দাসৰ পৌৰাণিক অমিত্ৰ কাব্যৰ পিছত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ বুৰঞ্জীমূলক কাব্যসমূহ আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ লিৰিকেল কাব্য 'লীলা'। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই আদিবেপৰা পঢ়াশলীয়া পুথি 'ভানুমতী', 'লাহৰী' উপন্যাস, ধেমেলীয়া আৰু বুৰঞ্জী-নাট, কাব্য আৰু খণ্ড-কবিতা, তত্ত্ব আৰু অধ্যাত্ম-তত্ত্বালোচনা আদি বহুমুখী দানেৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য উভয়কে সমৃদ্ধ কৰিছে। স্বৰূপ-সৃষ্টিৰ বৈশিষ্ট্য নাথাকিলেও নাট-সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ লগতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মধুসূদনৰ প্ৰভাৱান্বিত নাট আৰু তেওঁৰ হাস্য-ৰসাত্মক সৰু কবিতা আৰু নিম্ন-সামাজিক প্ৰহসন, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ সুকোমল কবিত্ব-সূচক ৰচনাৰ নাম ভৱিষ্যত সাহিত্য বুৰঞ্জীতো বাদ নপৰিব। নানা শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ অনুশীলন কৰিও কোনো ক্ষেত্ৰতে নিজৰ স্বাস্থিত্ব প্ৰতিপন্ন নকৰাকৈ আধুনিক সাহিত্যান্দোলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট থকা এজন পুৰুষ বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ নাম নললে ভুল হ'ব। তেওঁৰ বিশেষত্ব ভাষা আৰু সমাজতত্ত্বৰ প্ৰথম পোহৰ বিলোৱাটো। 'জ্ঞানমালিনা'ৰ 'দিনকণা' কবিতা হঠাতে জলি আকৌ নুমাই যোৱা বিমল কাব্য-প্ৰতিভাৰ এটি ফিৰিঙতি।

বেজবৰুৱা আৰু গোহাঞি বৰুৱাৰ নিচিনা freelance বাদ দি উপন্যাসত ৰজনীকান্ত অকলশৰীয়া, তেওঁৰ ৰচনাত সেই শ্ৰেণীৰ আৰ্টৰ বৈশিষ্ট্যৰ তীব্ৰতা যিমানেই কম নহওক তাৰ জনকৰ স্বভাৱজাত সৰল ভঙ্গিমাই সদায়েই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব। সংযত কচিৰে অসমীয়া গদ্য-শৈলীৰ গঢ় দিবলৈ যোৱাসকলৰ

ভিতৰত আনন্দৰাম ফুকন, গুণাভিৰাম আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিছতে লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ বৰুৱা, লক্ষোদৰ আৰু সত্যনাথ বৰাৰ কীৰ্তি স্পষ্ট। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ঘৰুৱা আৰু সংস্কৃতীয়া শব্দৰ সাম্যভাৱ ৰাখি কিছু পৰিমাণে ইংৰাজী বচন-প্ৰণালীৰ পৰশ বুলাই যি এক নিখুঁত গঢ় সৃষ্টি কৰিছিল, বেজবৰুৱাই সেই সাম্যভাৱকে আৰু গাঢ়তা দি, তাতে আধুনিক কচি-সম্মত বিদেশী শব্দাৱলীৰ ঐশ্বৰ্যেৰে নমনীয়তা দি স্টাইল'ৰ এক অদ্ভুত বহুভঙ্গিতাৰ সমন্বয় ঘটালে। নিভাঁজ অসমীয়া হজুৰা এটাৰ চহৰা বচন-ভঙ্গি হাতৰ মুঠিত ৰাখি প্ৰতিভা-সম্পন্ন এই ভাষাৰ গৰাকীজনে বিদেশী শব্দৰ গুটি-ভঁৰালত কেনে ধৰা নপৰাকৈ হাত ভৰাইছিল আৰু ফলতঃ দৰ্শন, সমালোচনা, সাধু, গল্প, ব্যঙ্গ আৰু কৌতুকৰ বিবিধ ৰূপৰ লগত খাপ খুৱাই কত ভঙ্গিমাৰে কথা ক'ব পৰিছিল, তেওঁৰ বচনাৰ একান্ত অধ্যয়নেই কৈ দিব। গোহাঞি বৰুৱাৰ বচনা-ৰীতিত নিজৰ সৃষ্ট শব্দ আৰু ভাষাৰ লহৰ দিবলৈ যোৱা বাবে এক অস্পষ্টতা বা জোঁট লগা ভাব অনুভৱ কৰিলেও সিযে ভাষা-ৰীতিত অধিনায়কত্ব বজাব পৰা লেখনীৰ চিনাকি, তাক স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। অলঙ্কাৰ আৰু ছন্দ-সঙ্গীতৰ বিলাসে লক্ষোদৰ বৰাৰ বচনা-ৰীতিক এটি আচৰিত আকৰ্ষণ-শক্তি প্ৰদানিছে। সত্যনাথ বৰাই সেই বিলাসিতা বৰ্জন কৰি তেওঁৰ বচনাৱলী আৰু তাৰ ৰীতিৰ আদৰ্শ বেকনৰ দৰে ভাবৰ অতিমাত্ৰাৰ সংযোগ কৰিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু ঠায়ে ঠায়ে নিজৰ মোহৰ মৰা শব্দ আৰু বিশেষকৈ 'চিন্তা কলি'ত ভাষাৰ বিলাস-বিহীনতাৰ সচেতন. কৃত্ৰিমতা বেঙাই থাকে। অৱশ্যে ভৱিষ্যতলৈ দুইজন বৰাক ভাষা-ৰীতিৰ একোজন বিশিষ্ট প্ৰৱৰ্তক বুলিহে মাত্ৰ বিবেচনা কৰাৰ আশঙ্কা মনত ৰৈ যায়।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী প্ৰথমৰ সূচনা-স্তৰৰ প্ৰভাৱ এৰাই অহা বিস্তাৰ-স্তৰৰ সৰ্বপ্ৰধান কবি। তেওঁৰ সংস্কৃতীয়া ক্লাছিকেল কাব্য-ভঙ্গিয়ে এটি বিশিষ্ট ঐশ্বৰ্য আৰু সাধনাৰ সিদ্ধি-লাভ দিছে। নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ বহুবৰ্ণ প্ৰকাশ বিশেষকৈ বিহগ-বিহগীৰ কণ্ঠেদি ফুটাই তোলা মানৱ প্ৰেম আৰু ভগৱৎ-ভক্তিৰ প্ৰেৰণা আৰু স্থানবিশেষত জাতীয় চিত্ৰৰ প্ৰতিবিম্বই তেওঁৰ সহজগতি কবিত্বক চিৰন্তনতা গুণেৰে ভূষিত কৰিছে বুলি আমাৰ বিশ্বাস হয়। এওঁৰ নৈসৰ্গিক কবিতাও সংস্কৃত কবিসকলৰ উপমা আৰু কৌশল (conceit) আৰু বহিঃপ্ৰকৃতিৰ প্ৰাণময়তা আৰু অন্তঃপ্ৰকৃতিৰে আত্মীয়বোধৰ বহস্য উল্লেখ্য।

বিস্তাৰ-যুগৰ বিক্ষেপ-শক্তিৰ মূলতে বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'। বৰ্তমান প্ৰায়সকল কবি সাহিত্যিকৰে হাতত ফলি-পুথি দিয়ে এই কাকতেই। সূচনাস্তৰৰ কবিসকলৰ

প্রভাৱো এই কালৰ এটি সৃজনী শক্তি। বিশেষকৈ চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাৰ পৰশ ইয়াত নিভুঁলভাৱে দেখা দিয়ে। আজিৰ জনপ্রিয় কবি যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ দৰে অনেক জনৰে কবিত্ব এই ৰোমাণ্টিকসকলৰ সুৰৰ কাঠীৰ বুলনিত মুকুলিত হৈ উঠিছিল। দুৱৰাত অৱশ্যে শেলি, টেনিছন আদ ইংৰাজ কবি আৰু হেইনৰিখ্ হাইনেৰ নিচিনা 'কণ্টিনেণ্টাল' লেখকৰ আৰু উমৰ খায়ামৰ তৰ্জমাৰ বাহিৰেও তেওঁৰ লিৰিকসমূহৰো পাৰম্ভৰ এই 'মিস্টিক' কবিৰ প্রভাৱৰ এটি মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে। ছন্দৰ সৰল আৰু ললিত গতি যতীন্দ্রনাথৰ নিজস্ব বস্তু। সূর্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বসুকান্ত ৰৰকাকতীৰ কাব্যত বিবিধ ছন্দ সোমাইছে, ই ৰবি ঠাকুৰৰ ৰেঁকা প্রভাৱৰ ফল। ভূঞাৰ কবিতাত সৌন্দর্যদর্শী বুদ্ধিমত্তাৰ পৰশ আৰু ৰৰকাকতীৰ বাহ্যিক ঠাকুৰীয়া পৰশৰ ভিতৰেদিও এটি নিজস্ব ভাব আৰু কল্পনা আৰু ভাষাৰ শক্তিৰ পৰিচয় পাওঁ। আর্টৰ সংযমৰ কঠোৰ শাসন নপৰা শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ লিৰিকস্ত সৰল অনুভূতি আৰু সহজ ছন্দোময় গুণ বিশেষভাৱে বিদ্যমান। বিশেষকৈ দেশানুৰাগৰ কবি-ৰূপেই পদ্মধৰ চলিহাৰ প্রতিপত্তি। কবিৰ জীৱনৰ লগৰ তেওঁৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ ওচৰ সম্বন্ধই যদি কাব্য জিজ্ঞাসাৰ জোখকাঠী হয়, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কাৰণে আমাৰ সাহিত্যত এখনি শীর্ষস্থান নির্দিষ্ট হৈ ৰয়। ওখ বুদ্ধিমত্তা বা বিবিধ জ্ঞানচর্চাৰ আঁতৰত থাকি এওঁ যৌৱনৰ প্রেমৰ ৰাগি অনুভৱ কৰিছে, সময় আগ বঢ়াৰ লগে লগে জীৱনৰ বিফলতা, ঘাত-প্রতিঘাত সহিছে, দেশক ভাল পাইছে আৰু সেই ভালপোৱাৰ নামত নানা যন্ত্রণা বুকু পাতি লৈছে। এই সকলোৰে মাজতে সৌন্দর্য, প্রেমানুৰাগ, সেই অনুৰাগৰ ভিতৰেদি মিস্টিকৰ অৰূপৰ অনুসন্ধিৎসা, দেশ-প্রেম, দুখৰ মাজেদি জীৱনৰ প্রকৃত উপলব্ধিৰ গীতবোৰ যেন আপোনা-আপুনি উথলি পৰিছে। ইবোৰৰ মৌলিক প্রকাশত অম্বিকাগিৰি ৰাহিৰৰ প্রভাৱৰপৰা মুক্ত। হাঁহিৰ বহঘৰা লৈ দণ্ডিনাথ কলিতা, বার্নছৰ ভক্ত উমেশচন্দ্র বৰুৱা, দুই এটি প্রকৃতিৰ কবিতাৰে গোপালচন্দ্র ভূঞা, ভৈৰবচন্দ্র খাটনিয়াৰ, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, ধর্মেশ্বৰী দেৱী, সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন আদিয়ে এই যুগৰ কাব্যলৈ অনেক গুটীয়া দান আগ বঢ়াইছে। ক'বলৈ গ'লে বিস্তাৰ যুগটো কবিতাত ঘিমান চহকী, গদ্যত সিমান নহয়। অৱশ্যে আলোচনী-পাতৰ গল্প-লেখকৰ মাজৰপৰা শৰৎচন্দ্র গোস্বামী বিশিষ্ট ৰূপে জিলিকি পৰে। ৰঙ্গমঞ্চৰ পাদপ্রদীপে মাজে-সময়ে জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত-কুঁৱৰী', ইন্দ্রেশ্বৰ ৰৰঠাকুৰৰ 'শ্রীবৎস-চিন্তা' আদ দুই-এখন নাটকত পোহৰ পেলায়; দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা', হিতেশ্বৰ ৰৰকৰাৰ 'মালিতা' আদি উপন্যাস প্রকাশ

হয়, ভূঞাৰ 'আনন্দৰাম বৰুৱা'ৰ নিচিনা অনুসন্ধানমূলক চৰিত-পুথি, 'আহোমৰ দিন'ৰ দৰে বুৰঞ্জীৰ আলোচনা, দেৱানন্দ ভৰালীৰ 'মৌলিক বিচাৰ' আৰু দেবেন্দ্রনাথ বেজবৰুৱাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আদিয়ে সাহিত্যৰ পৰিসৰ-বৃদ্ধিৰ চিনাকি দিয়ে। ১৯১৬ ছনত প্রতিষ্ঠিত হৈ অসম ছাত্র সম্মিলনে এই বিস্তাৰ যুগতে মুখপত্র 'মিলন'ৰ মাজেদি এদল ডেকা সাহিত্যিক উৎপাদন কৰে আৰু ৱেগনাৰৰ সাধু, শ্বাৱলক্ হোম্ছৰ সাধু আদি কেইবাখনিও অনুবাদ পুথি, কেইবাখণ্ডও প্রবন্ধাৱলী প্রকাশ কৰে। 'মিলনে' পোনে পোনে ভিন্নেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দচন্দ্র বৰুৱাৰ কবিতাত শকত দেশ-প্রেমৰ সোঁত বোৱায়, নেওগৰ বুৰঞ্জীমূলক সাহিত্যালোচনাৰ সূচনা দিয়ে, অতুলচন্দ্র হাজৰিকা, দৈৱচন্দ্র তালুকদাৰ আদিকো এই কাকতেই হাত ধৰি সাহিত্য-ক্ষেত্রলৈ নমায়। অনুপম লিৰিকেল সৌন্দৰ্যৰ পার্থিপ্রসাদ বৰুৱাৰ গীতাৱলীৰ প্রেৰণাৰো জন্মস্থান 'মিলনে'ই। 'চেতনা' (১৯১৯-২১) কাকতত বিশেষকৈ ডক্টৰ কাকতিৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচনাখিনি প্রকাশিত হয়; পৰিষ্কাৰ বিশ্লেষণ-শক্তি আৰু তাৰ প্রকাশৰ উপযোগী পৰিষ্কাৰ স্টাইলেই সিবিলাকৰ মোহ সনা গুণ। মহাদেৱ শর্মা, মিত্রদেৱ মহন্ত আদিৰ শিশু-সাহিত্য এই বিস্তাৰযুগৰ সৃষ্টি। যাৰ অনুসন্ধিৎসাই আহোম বুৰঞ্জীৰ চোৰা-চোৱাৰ চ'ৰা পোহৰ কৰি তুলিব খোজে, দেশৰ কথা মনত পৰিলে যাৰ মন যাগ্ দিয়া জাহাজী কলৰ দৰে মৰহি যায়, আৰু যাৰ কথাৰ ছেৱত আমাৰ আজো বুঢ়ী আইৰ মুখতে মলডি যোৱা মাত আৰু তাহানিৰ ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ মেঘৰ গাজনিৰ নিচিনা বচনে প্রতিধ্বনি তোলে, সেই চাৰিঙীয়া বেণুধৰ শর্মাৰ বচন-ভঙ্গিমা একক। ১৯২১ ছনৰ অসহযোগ আন্দোলনে অসমৰ সাহিত্যতো আলোড়ন তোলে আৰু কবিসকলৰ নতুন ভাব-সামগ্রী যোগায়। অতীত ভাৰতৰ আৰু অসমৰ গৌৰৱ সুঁৱৰি 'মিলন' আৰু 'চেতনা'ৰ কবিসকলে এই আন্দোলনত জাতীয় প্রেৰণা বিচাৰি পালে। যেতিয়া কলিকতীয়া বংগপহ লৈ 'আৱাহন' প্রকাশ হ'ল, তেতিয়া অনেকৰ মনত আশাৰ সঞ্চাৰ হ'ল। বেজবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদিৰ সঞ্চিত শক্তি চয়ন কৰি, বিস্তাৰ-স্তৰৰ লেখকসকলৰ নতুনকৈ চিকুণাই লোৱা মনৰ সৃষ্টিকে সম্বল কৰি নতুন অনামীৰ দললৈ দুৱাৰ মুকলি ৰাখি এই অতি আধুনিক স্তৰ আৰম্ভ হয়। সূচনা-স্তৰত যেনেকৈ 'জোনাকী' কাকতে সাহিত্যিকসকলক এক উদ্দেশ্য ঐক্যৰ ভাবেৰে বান্ধিছিল, বিস্তাৰ যুগত যেনেকৈ 'বাঁহী' কাকতৰ বেজবৰুৱাৰ অধিনায়কত্ব বা ছাত্র সম্মিলনৰ ব্যাপক একক আকাঙ্ক্ষাই সাৰটি ধৰি কিছুমান বাটেদি আগুৱাবলৈ দিছিল, বৰ্তমানৰ এই

কেইবছৰক তেনেকৈ সমাজৰ মাজেৰে মেৰ খুৱাৰ পৰা কোনো শক্তি নাছিল। আলোচনীৰ সম্পাদক আৰু আত্ম-বিনোদক লেখকৰ সহযোগিতা আৰু অসহযোগৰ ওপৰতে যেন অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাগ্য নির্ণয় হ'বৰ উপক্রম হ'ল। দুসাজিৰ চিন্তাৰে ব্যৱসায়-বুদ্ধি, বাৰটা কচিৰ গ্রাহকৰ মন যোগোৱা আৰু লেখকৰ অনুগ্রহ-নিগ্রহ এই দুই-তিনিৰ খৈয়া-নখৈয়া ৰণৰ মাজত কোনো আলোচনীয়ে অসমতঃ অন্ততঃ সাহিত্যিক স্থায়ী গঢ় দিয়াৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা মনত পুহিব নোৱাৰে। ইয়াৰ মাজতো 'আৰাহন' কাকতৰ ব্যৱসায়-বুদ্ধিয়ে যতীন্দ্রনাথ দুৱৰা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, আনন্দচন্দ্র বৰুৱা, গণেশচন্দ্র গগৈ আদি ন-পুৰণি কবিৰ দুই-এটি কবিতাৰ সোৱাদ আমাক দিছে; প্রতিভাশালী লক্ষ্মীধৰ শর্মা, ব্যঙ্গ-ৰসিক মহীচন্দ্র বৰা, নগেন্দ্রনাৰায়ণ চৌধুৰী আদিৰ গল্প-সম্ভাৰ পাঠকসকললৈ আগ বঢ়াইছে; অনেক সৰু-বৰ কবি, গাল্পিক আৰু প্রবন্ধ লেখককে কাপৰ মহীৰ কৰাল গুচাবলৈ সুবিধা দিছিল। জ্ঞাননাথ বৰাৰ চিন্তাশীল প্রবন্ধ, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু তীর্থনাথ শর্মা আদি ডেকাৰ বিবিধ আলোচনাই আমাক বিবিধ কথা ভাবিবলৈ সকাহ দিছিল। এই বছৰ দহেকৰ ভিতৰত নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ' আৰু ন ন কবিতাসমূহ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ পঞ্জীটি অসমীয়া ছন্দ-সাহিত্যলৈ দুধাৰা মনোৰম দান। নলিনীবালাৰ কবিতা আধ্যাত্মিক সাধনা আৰু চৰম সহানুভূতিৰ পৰিচায়ক। বৰুৱা আধুনিক কবি, তেওঁৰ ভাষা আৰু ছন্দত নতুনৰ মাধুৰী। ৰাজনীতি-সুন্দৰীয়ে তেওঁক সিৰোৱৰপৰ বঞ্চিত কৰাহে পৰিতাপৰ কথা। লক্ষ্মীধৰ শর্মাৰ গল্পত যি এটি নতুন বাস্তৱবাদে সমাজৰ লাজুক স্বভাৱৰ প্রতি অনাস্থা প্রকাশ কৰিছিল কবিতাত তাক ঠিক পৰিপূৰকৰ নিচিনা বৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক প্রেমে সমাজ-বৈষম্যৰ চাল-বেৰত খুন্দা শোধাবৰ প্রয়াস পাইছিল।

এইসকল সার্থক কবিৰ পিছত অ'ৰ এচটা ইটা ত'ৰ এচটা ইটা থাপি দেৱাল গঢ়াৰ দৰে ভাবৰ স্থিৰতা নোহোৱা, কল্পনা আৰু ৰসানুভূতি নোহোৱা আজিৰ ভাবপ্রৱণ কবিটিলিকাৰ শব্দৰ গাঁপনিয়েই কবিতাৰ শাৰী পুৱাবলৈ ধৰিলে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ শেষৰ অৱসাদৰ কেইবছৰৰ অসমীয়া কবিতাৰ মূঠ সমালোচনা. কবিতাবোৰত কোনো মানসিক যুক্তিৰ ক্রম বা কলাসুলভ বিচাৰৰ চিন নাই। সিঁহত বিকৃত শাৰীৰ আৰু আমনি-লগোৱা ভাগৰ-লগোৱা বিধৰ।

দুই-এজন নতুন কবিত যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ অনুকৰণৰ চেষ্টা দেখা গ'ল। দুৱৰা আমাৰ এগৰাকী ডাঙৰ কবি। কিন্তু তেওঁৰ কাব্যৰ ভিতৰত থকা এক চৰম গোলাৰ্তি আৰু তেওঁৰ মধুৰ ছন্দৰ ঠিক অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰা এক

সুকোমলতাই তেওঁৰ অনুগামী এক স্কুল বা দল গঢ়াত বাধা দিয়ে। অনুকাৰী-সকলৰ অনুকৰণৰ বিফলতাৰ ঘাই কাৰণ অৱশ্যে সিসকলৰ অনুপ্রেৰণাৰ অভাৱ। আলোচনীৰ পাতৰপৰা লেখকৰ নামটোইত কাটি পেলালে, এই অৱসাদ যুগৰ পদ্যবোৰ যে বেলেগ বেলেগ লোকে লেখা তাক ভবাই টান হ'ব। আমাৰ ডেকা কবিসকলৰ মুমূর্ষুতাৰ আন্তাৰত পোহৰ পেলাবলৈয়ে যেন এখনি কবিতাৰ পুথি ৰচনা হ'ল নীলমণি ফুকনৰ 'জ্যোতিকণা', ইয়াৰ ছন্দ-ভঙ্গ সৈ ছান্দসিকসকলে খবিয়াল কৰে, কৰক, 'জ্যোতিকণা'ৰ আধ্যাত্মিক জ্যোতিৰ কণা কণ্ঠ হৃদয়ৰ আমাৰ কবিসকলৰ নিশ্চয় আৱশ্যক হৈ পৰিছিল।

অসমৰ বঙ্গমঞ্চবিলাকত অভিনয়ৰ উৎসাহ বিশেষকৈ শাৰদীয় উৎসৱৰ সময়তেহে সতেজ হৈ উঠে। কিন্তু মঞ্চই অভিনয় আৰু সাহিত্য দুয়ো ফালৰপৰা আদৰণীয় নাটকৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰাটো দুখৰে কথা। দুই-এঠাইত বঙ্গীয় নাটকৰ প্ৰচলন অনুবাদ হৈছিল, সি অৱশ্যে এতিয়া শাম কাটিছে। কিন্তু বঙলা নাটৰ আৰ্হি বা সেই দেশৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ, অনেক সময়ত অনুকৰণ, এতিয়াও জনপ্ৰিয় অসমীয়া নাটকৰপৰা আঁতৰিবৰ নো। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নীলাম্বৰ', গণেশচন্দ্ৰ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' আদি নাটকত স্বকীয় বলিষ্ঠতা আছে। নাটৰ সংখ্যা অনুপাতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ঠাই আগ শাৰীত। দুই-এখন নাটে পাদ-প্ৰদীপৰ শোভা বঢ়াই বুলি সিৰিলাকৰ সমাদৰ দেখা গৈছে; কিন্তু আমাৰ সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিব পৰা নাট্যকাৰ এতিয়াও বিৰল। 'শোণিত-কুঁৱৰী'ৰ লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ-লিগিৰী' এটি কলাসুলভ সৃষ্টি। এই নাটকতে নতুন কচিৰ সামাজিক নাটৰ আৱাহন শুনা গৈছে। বোলছবি চোৱাৰ সামাজিক চিত্ৰ বিচাৰিলেও সেই শ্ৰেণীৰ নাটক এতিয়াও প্ৰকৃত উত্তৰ হোৱা নাই।

আলোচনী কাকতবোৰৰ প্ৰভাৱতেই গল্প-সাহিত্যই বৰ্ত্তমান সময়ৰ সধাৰণ-সমূহৰঞ্জক সাহিত্যৰ ধাৰা। নতুন নতুন কচি লৈ অনেক ডেকা লেখক এই ক্ষেত্ৰত নামিছে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ প্ৰতিভাই আধুনিক কচি গল্পৰ মাজলৈ সুমুৱায়। মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ পাতল হাস্য-ভঙ্গিয়ে দুদিনমানৰ কাৰণে এটি আমোদৰ সৃষ্টি কৰিছিল, মুনীন্দ্ৰনাথ বৰকটকী আদিৰ ৰচনাত মাজে মাজে ভাৰৰ একোটা জঁকাৰ ছাঁ দেখা যায়। সকলো বাস্তৱবাদতে একে কঠোৰতা আৰু সংকীৰ্ণতা জড়িত থাকে, গতিকে সি সহজতে চাঞ্চল্যকৰ কথাৰ আলম ল'ব লগীয়া হয়; গতিকেই সি ক্ষণজীৱী। সমাজৰ তলত পৰি থকা অৱস্থাৰ পোতাশালৰ বন্দীবোৰৰ লগত আমাৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ সহানুভূতিৰ অভাৱ কাৰণেই তেনে অনুভূতি থকা

গল্পৰ প্ৰচেষ্টা চলিলেও সি ক্ষীণ। চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্পৰ সম্মোহক কাৰুণ্যই (Russian pity) আমাৰ গল্পৰ এটি নতুন ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছিল।

জীৱন-চৰিত আৰু বুৰঞ্জী-সাহিত্যও আমাৰ অভাৱগ্ৰস্ত। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, কনকলাল বৰুৱা, সোণাৰাম চৌধুৰী, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা, বেণুধৰ শৰ্মা আদিৰ গুটীয়া চেষ্টা আৰু চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ অনুসন্ধিৎসাই অসম বুৰঞ্জীৰ চহকী সমলবোৰ বিদেশৰ আগলৈ উলিয়াইছে আৰু ভৱিষ্যতৰ সম্পূৰ্ণতা-সম্পন্ন অসমৰ বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ আশা দিছে।

ভাষাতত্ত্ব আৰু সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ত আমি সৱহ আগ বাঢ়িব নোৱাৰিলেও ধীৰেৰে অনেক কাম হৈছে বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ডক্টৰ কাকতিৰ 'এছামীজ, ইট্‌ছ্‌ ফৰ্মেচন এণ্ড ডেভেলপ্‌মেণ্ট্‌' আমাৰ এটি সুনিশ্চিত সম্পদ। তেওঁৰ 'পুৰাণ অসমীয়া সাহিত্য'ই বহুতকে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যলৈ আকৰ্ষণ কৰিব বুলি আশা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীমূলক অধ্যয়নৰ মাজত এজনৰ নাম অকলশৰে দেখা দিয়ে—'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' আৰু 'অসমীয়া সাহিত্যৰ জিলিঙনি'ৰ লেখক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। এওঁৰ সমালোচনাত শ্ৰদ্ধাশীল বিশ্লেষণ আৰু ভাষাত এক শক্তিশালী তীব্ৰতা সোমাই আছে। স্বীয় ভাবৰ আৰু অনুভূতিৰ ঐশ্বৰ্য এই সমালোচনাৰ উপকৰণ অথচ মূল্যৱান সম্পত্তি। কিন্তু অনেক সময়তে অনৰ্থকভাৱে বাস্তৱ বা কল্পিত শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণ, অসি-উত্তোলন অনুপাদেয়। সমালোচনা-তত্ত্বৰ পুথি আমাৰ নাই, সত্যনাথ বৰাৰ 'সাহিত্য-বিচাৰ' আৰু সিদিনা ওলোৱা নীলমণি ফুকনৰ 'সাহিত্য-কলা'ৰ পিছত এই যুগৰ তেনে পুথি নোলাল।

আগতে কৈ আহিছো অসমীয়া সাহিত্য-কলাৰ লগত জাতীয় জীৱনৰ অসহযোগ দিনে দিনে বেছি হৈ আহিবলৈ ধৰিছে। এই বিষমতা বোধ হয় প্ৰায় সকলো চিন্তাশীল লোকৰে চকুত পৰিব। এটা জাতিৰ সাহিত্যৰ ওপৰত সেই জাতিৰ চৈতন্য বা অৱচেতনাৰ অধি-প্ৰয়োগ এটি মনস্তাত্ত্বিক ক্ৰিয়া। নানা বিদেশ-বিভূঁইৰ সংস্কৃতি-সভ্যতা ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-কচি আদিৰ তীব্ৰ আক্ৰমণৰ ফলত আজি আমাৰ জাতীয় সংস্কৃতি-সভ্যতা, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-কচি সকলো মেঘাচ্ছন্ন আকাশৰ দৰে আন্ধাৰ আৰু খেলি-মেলিত পৰি আত্ম-বিচ্যুত হৈ পৰিছে। সাজ-পাৰত আমি পছিমীয়া ছাহাব, খোৱা-বোৱাত আমাৰ বঙালীৰ কচি, আচাৰ-ব্যৱহাৰত আমি ছাহাবো নহওঁ, বঙালীও নহওঁ, অসমীয়াও নহওঁ; মানসিক মতি-গতিত কোনো স্থৈর্য নাই। আমি নিজেই নিজেকে পাহৰি পেলাইছো, নিজৰ

লগতে সম্বন্ধৰ ডোলগছি ছিণ্ডি নিজকে চিনি নোপোৱা হৈছো। অসমীয়া মানুহে কি ভাষাৰ ঠগেৰে কথা কয়, অসমীয়া মানুহে কি ধৰণেৰে মানুহৰ লগত আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদান-প্রদান কৰে; অসমীয়া মুনিহ-তিৰোতাই কি পিন্ধে, কি সাজে তেওঁলোকক শুৱায়, অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্মগত মনোভাব কি; মুঠতে অসমীয়াৰ জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ গুৰি কোনখিনিত,—আমি এইবোৰ একোকেই নাজানো। তেনে প্রশ্নৰ সমিধান—'নেতি' 'নেতি'—ইটো নহয়, সিটোও নহয়। অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাহিত্যিক, আধ্যাত্মিক জীৱনৰ বুৰঞ্জীত অসমীয়াৰ প্রাণৰ কি কথা লুকাই আছে আমি তাৰ ভু লোৱা নাই। আমাৰ মনোভাৱ: নিগুটি অসমীয়া পদ-জুনা-পয়াৰৰ ছত্রে ছত্রে অসমীয়াৰ অনিঃস্ব জাতীয় জীৱনৰ কি অভিব্যক্তি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে, আমাক নো কেলেই লাগিছে। এই মনোভাৱৰ মাজত জীৱন্ত জাতীয় প্রাণৰে বা কি উদ্বোধন সম্ভৱ? নামত অসমীয়া হ'লেও প্রকৃতঃ ভাব-ভঙ্গিত আমি অসমীয়া নহওঁ। পৰাধীন হ'লেও এই ভাৰতৰ মহা-মানৱতাৰ জন্ম-স্থলীতে মহাত্মা গান্ধীৰ নিচিনা অতিমানৱ, জৱাহৰলালৰ নিচিনা ৰাজনীতিজ্ঞ, ৰবীন্দ্রনাথৰ নিচিনা বিৰাট সাহিত্যিক আৰু ব্যক্তি, ছাৰ ইকবালৰ নিচিনা জাতীয় কবিৰ উদ্ভৱ সম্ভৱ হৈছে; বঙলা সাহিত্যৰ নিচিনা প্রাদেশিক সাহিত্যই জগততে এখনি উচ্চ আসন লাভ কৰিছে, বঙলা, উৰ্দু, হিন্দী, মাৰাঠী, গুজৰাটী আদি ভাষাও পৰাধীনতাৰ শিকলিৰ টানত 'কাবু' হৈ পৰা নাই। একমাত্র অসমীয়া জাতিৰ ইতিহাস-বিশ্রুত আত্ম-বিস্মৃতি আৰু জীৱনৰ লগত অসহযোগেই বৰ্তমান সাহিত্যৰ দৈন্যৰ ঘাই-কাৰণ। এই দৈন্যৰ নিৰাকৰণৰ উপায় ক'ত? অসমীয়াই আকৌ নিজতেই নিজক বিচাৰি চাওক, নিজৰ হিয়াতেই বিশ্বমানৱৰ প্রাণৰ অনুভূতি বিচাৰি পাব, নিজৰ শৰীৰতেই জগতৰ ক্ষিতি-ৰূপৰ বিকাশ দেখিব আৰু ভূমা-প্রকৃতিৰ দেহৰ গতিশীলতাৰ অনুপ্রেৰণা অনুভৱ কৰিব, নিজৰ সমাজতেই জাতীয় জীৱনৰ স্বৰূপ প্রকাশ দেখি পৰমানন্দ লাভ কৰিব। যেতিয়ালৈকে এইদৰে আমি নিজতে নিজ পূৰ্ণ প্রতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰোঁ তেতিয়ালৈকে বাহিৰৰ সাহিত্য-কলাৰ আস্ফালনে আমাৰ হাত-ভৰিৰ প্রকৃত চালনা-শক্তি দিব পৰা সম্ভৱ নহ'ব।

১৮৮৯-বপৰা ১৯৪০-লৈকে এই কম-বেছি আঢ়ৈ কুৰি বছৰ নানা ৰোমাণ্টিক প্রচেষ্টাৰ একেটা যুগ বুলিব পাৰি। এই যুগৰ শেষৰ ফালে সকলো ৰোমাণ্টিক বা ভঙ্গিৰ শক্তি লাহে লাহে ভাগৰি পৰিবলৈ ধৰিছিল আৰু আনফালে নতুন এক যুগে সূচনা বিচাৰি ব্যাকুল হৈ উঠিল। এই নতুন যুগটোক আদিবলৈ পোনতে আলোচনী কাকতৰ সম্পাদকসকলক অনিচ্ছুক দেখা গৈছিল, কিন্তু এই নৱ অভিনৱ

প্ৰগতিশীল শক্তিয়ে সিমানতে মূৰ নোদোৱাই লাহে লাহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে এই প্ৰক্ৰিয়া অতি লাহে লাহে চলিছিল। অৱলাদৰ যুগৰ ৰোমাণ্টিক অলমীয়া কাব্য সাহিত্যক বিশেষকৈ 'আৱাহন' আদি কাকতে প্ৰশ্ৰয় দি জীয়াই ৰাখিছিল, কিন্তু দেখা গ'ল সেই সাহিত্যৰ বৰ্তমান ঠেক ছিগি পৰিছে। বৰ্তমান 'বাঁহী' কাকতক এটি কথাৰ কাৰণে অন্ততঃ ধন্যবাদ দিয়া যুগুত, আমাৰ ভাষাৰ ঘকৰ শব্দ আৰু ঠাঁচ ৰাখিবলৈ সদায় যত্ন এটি দেখা যায়। বৰ্তমান 'জয়ন্তী' নতুন ৰূপত দেখা দিছে আৰু নতুন সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰবৰ্তনৰ চেষ্টা চলাইছে। কিন্তু এই নতুন ধাৰাৰ সৰু অঙ্কুৰ এটি কবিতাতহে মাথোন ঠুটিয়াইছে, নতুন সাহিত্যৰ বিষয়ে ক'বৰ সময় বোধ হয় এতিয়াও নৌ।

---

* শিৱসাগৰ ছাত্ৰ সন্মিলনত ৫।১০।৪১ তাৰিখৰ অধিবেশনত পঠিত হৈ এই প্ৰবন্ধ পৰিবৰ্তিত ৰূপত ৫।৩,৫৫ তাৰিখে গুৱাহাটী এ. এছ. এল. ক্লাবত পুনৰ পঠিত হয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা

কবিতাৰ জন্ম

আধুনিক ইংৰাজ কবি সাহিত্যিক ছাৰ হেনৰি নিউবোল্টে এঠাইত মনোৰমকৈ কৈছে, এখনি অজান অমৰাপুৰীৰ কাৰণে মানৱাত্মাৰ যি আকুলতা, সেই আকুলতাৰ চঞ্চল পৰশ পাই উজ্জ্বল হৈ উঠা জীৱনৰ উচ্ছ্বাসেই কবিতা। এই কথাফাকি কবিতাৰ কোনো প্ৰকাৰৰ সংজ্ঞা নহয়, সঁচা, কিন্তু আজিৰ এই সাহিত্য-বিজ্ঞানৰ চৰম বিকাশৰ দিনতো নিউবোল্টে কথাষাৰত কবিতাৰ বিষয়ে যে এটি চৰম সত্য প্ৰকাশ কৰিছে তাক নুই কৰা টান। মানৱাত্মাৰ এই আকুলতা উধাও হৈ উঠে অনেক লক্ষ্যৰ উদ্দেশ্তে। মানুহৰ দুচকুৰ অসীম সৌন্দৰ্য তৃষ্ণা, চিৰজীৱনৰ কাৰণে অন্তৰৰ হেপাহ, অতীত গৰিমাৰ ফ লে উঠা অন্তৰৰ হেন্দোলনি, সেই একে আকুলতাৰে কেইটিমান ধাৰা মাত্ৰ। আমি ঠিককৈ নাজানো, কোন মুহূৰ্ত্তৰপৰা এই আকুল তৃষ্ণাই আমাৰ অন্তৰত বাহ ল'লে, কিন্তু যেতিয়াই 'শিয়ালীৰ মুৰত মকৰা ফুল, শিয়ালী পালগৈ ৰতনপুৰ' বুলি সকতে জোনালী ৰাতি চোতালত বহি চাপৰি কোৱাইছিলো, তেতিয়াই হয়তো আমাৰ ল ৰা'লি কল্পনাত কোনোবা এক চিৰবাঞ্ছিত ৰতনপুৰৰ দৃশ্যই 'খৰিয়ে মেলিলে পাত' যেন হৈ ঠন ধৰি উঠিছিল। শৈশৱৰ মধুৰ বিদায়ৰ লগে লগে যৌৱনৰ বাসন্তী কল্পনাৰ চকুত জগতখন সুন্দৰ হৈ উঠিল, কণৰ জেউতি ডগমগীয়া হৈ নাচি ফুৰিবলৈ ধৰিলে; অন্তৰতে লুকাই থকা কিবা এক গৰিমাৰ ঘ্ৰাণ লৈ মন কস্তুৰী-মৃগৰ দৰে চঞ্চল হৈ পৰিল। এই চঞ্চলতা নিজেই অতি চঞ্চল, পদুম-পাতৰ পানী পৰাদি এদিন সৰি পৰে। সংসাৰৰ তিনি তাপৰ জুয়ে অন্তৰ দগ্ধ কৰাৰ পিছত যেতিয়া জীৱন সন্ধিয়াৰ হেঙুলী ৰাগ টলবলাই উঠে, তেতিয়া অন্তদৃষ্টিৰ আগত কঁপি উঠে পাৰমাৰ্থিক সুখৰ কল্পনা, অতীন্দ্ৰিয় এখন সুন্দৰ জগতৰ ভোতনা। জন্ম আৰু মৰণৰ দুই সীমাৰ মাজৰ এই বিৰাট, বিচিত্ৰ জীৱন-যাত্ৰা; সেই যাত্ৰাৰ খলা-বমা বাটৰ দুয়োকোষে জাকি মাৰি উৰে কবিতাৰ পখিলাবোৰ। আমাৰ অন্তৰৰ আকুলতাই সদায় অনুভৱ কৰে এটি অভাৱ, সেই অভাৱ হয় সুখৰ, নহয় আন কিবা এটিৰ। ঘোৰা শতিকাৰ বিদ্ৰোহী কবি ৱাল্ট্ হুইট্মেনে তেওঁৰ Out of the Craddle Endlessly Rocking নামে কবিতাটিত, নদী হেঙুল এটি চৰাইৰ কৰুণ বিলাপ শুনি

তেওঁ কেনেকৈ অন্তরর হেন্দোলনি সহিব লগীয়া হৈছিল, তাক সুন্দররূপে ৰ্ণাইছে,—

Now I know what I am for,...
Nevermore shall I escape
nevermore the reverberations.
Nevermore the cries of unsatisfied
love be absent from me.

Never again leave me to be the peaceful
Child I was before what there, in the night
By the sea, under the yellow and sagging moon
The messenger there aroused the fire
the sweet hell within
The unknown want, the destiny of me.

সঙ্গীহীন চৰাইটোৰ কৰুণ ৰোদনেই কবিৰ জীৱনটো ওলট-পালট কৰি পেলালে। এইযে তেওঁৰ অনুভূত "unknown want" অজানিত অভাৱ, তাৰে বুকুতে সৃষ্টি হয় কবিতাৰ। সঙ্গীহীন ক্রৌঞ্চ চৰাই এটাৰ কৰুণ বিলাপৰ এই "unknown want"-টো অনুভৱ কৰিয়েই আদি কবিয়ে তেওঁৰ প্রথম ছন্দ উচ্চাৰি তুলিছিল :

মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্রৌঞ্চমিথুনাদেকমৱধীঃ কামমোহিতম্॥

এয়ে আমাৰ বিশ্বাসমতে, আদ্য সৃষ্টিৰ কবিতা।
শোকৰ সঙ্গীত সিটি, বিষাদৰ সুৰ ;
আতুৰৰ হুমুনিয়াহ লোতক চকুৰ,
বেজাৰৰ ক'লা ৰেখ, তৃষ্ণা তৃষিতৰ।
বিধৱাৰ বুকু ফটা যাতনা কাতৰ।—কদমকলি

কিন্তু মানসী জীৱনত সকলো সঙ্গীতজ্ঞকে মধুৰ, এই শোকৰ সঙ্গীতকণাৰা বিমল

আনন্দৰ হাঁহিকণ বেছি আঁতৰত নহয়; ৰৰঞ্চ সিহঁতৰ দুয়োটাৰে যোগসূত্ৰডাল চিৰ-অচ্ছেদ্য।

হাঁহি আৰু চকুলোৰ কৰুণ মিলন,
লেয়ে হায় মানৱ-জীৱন।

জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপবোৰ লৈয়েই 'জীৱনৰ ইন্দ্ৰধনু গঢ়ে দেৱতাই।' কবি হ'ল জীৱনৰ ইন্দ্ৰধনুৰ দ্ৰষ্টা আৰু তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু কল্পনাৰ সহায়েৰে প্ৰতিচিত্ৰিত কৰা সেই ইন্দ্ৰধনুৰ নতুন ৰূপেই তেওঁৰ সৃষ্টি—কবিতা। কবি স্ৰষ্টাও।

দেৱতা: দেৱতা! কবি, এই জগতৰ
তুমিয়ে জীৱন্ত দেৱ প্ৰতিমা দেৱৰ।—হিতেশ্বৰ ৰৰবৰুৱা

কবিৰ সৃষ্টিয়ে জগতৰ নতুন ৰূপ দিয়ে, বহিৰ্জগতৰ আৰু অন্তৰ্জগতৰ ওপৰত এক নতুন পোহৰ পেলাই সিৰোৱৰ প্ৰতিজনে সাধাৰণৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। জীৱন, জীৱনৰ ভাৱ আৰু অনুভূতিত কল্পনাৰ বহল সানি কবিয়ে সৃষ্টি কৰে 'ৰসাত্মকং ৱাক্যং কাব্যম্।'

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ পাতনি

প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত পোনভাৱে জীৱনৰ ছাঁ দেখিবলৈ পোৱা বিৰল। একপ্ৰকাৰে সেই সাহিত্যৰ লগত মানৱাত্মাৰ জীৱন্ত আশা-আৱেগৰ লগত অসহযোগ। মধ্যযুগীয় অধ্যাত্মবাদেই এই খলপা কাব্যৰ ঘাই সুৰ; গতিকে ঐহিক কামনা-বাসনা, আশা-আৱেগ হেয় বুলি বিৱেচিত হৈ বাদ পৰিবৰে কথা। ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যই আছিল বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। সিসকলে পৌৰাণিক ঘটনাৱলীৰ মাজেদি নিজ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ সৌষ্ঠৱ সিদ্ধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই ঘটনাৱলী-সম্বন্ধীয় কাব্য আৰু নাট্য-সাহিত্যত আধ্যাত্মিক ভাগটোৱেই আছিল ব্যাপক হৈ; ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ ঐহিক ভাগটো সাধাৰণতে তল পৰিছিল। কবিতাৰ গীতি-ব্যঞ্জক বা মন্ময় আৰু স্মৃতিব্যঞ্জক বা তন্ময়, এই দুটা শ্ৰেণীৰ প্ৰথমটোৰ বৈশিষ্ট্যৰ কবিৰ আত্মপ্ৰকাশ প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যত নাই বুলিলেই চলে। কিন্তু বিশেষকৈ কাহিনীমূলক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বাবেই এই তৰপ কাব্যৰ প্ৰতিপত্তি। আন কি সক সক ৰৰগীতবিলাকো ধৰ্ম-সম্বন্ধীয় গীত বুলিবলৈ টান পৰে। কাৰণ, সিবিলাকতো নৈৰ্ব্যক্তিক সুৰটোৱেই অধিক শকত। কবিতা

হিছাপে শঙ্কৰদেৱতকৈ মাধৱদেৱৰ ৰৱগীতেই বেছি সুন্দৰ ; শ্ৰীকণ্ঠ চিৰকুমাৰ মাধৱৰ হাতৰ বস্তু তেনে হোৱাৰে কথা। তেওঁৰ এই গীতটিত ৰৱগীতৰ সকলোখিনি বৈশিষ্ট্য অনুভৱ কৰিব পাৰি :—

মোহন মনোহৰ, মূৰতি মাধৱ, মোহন বালক সঙ্গিয়া।
নানা ৰসে খেলে ৰসিক-শিৰোমণি, মদন-মোহন ভ্ৰূৱ-ভঙ্গিয়া॥
শৰদ-নিৰমল প্ৰফুল্ল পঙ্কজ নয়ন সুন্দৰ সোহেয়া।
অৰক সঞ্চৰ যৈছে উৰি পৰে ভ্ৰমৰ-কুল মধু লোহেয়া॥
বিধিয়ে নিৰমিল যত না ৰূপ-গুণ সৱহু এ ঠামুৰা।
সুন্দৰ কানুক ৰূপ এক তিল তৰহু কৈছে উপামুৰা॥
জগত-তাৰণ হেতু ভয়ো হৰি বেকত আনন্দ-সিন্ধুৰা।
দীন মাধৱে মাগে পাৱে পৰি ভকতি-ৰতি এক বিন্দুৰা॥

শৰৎকালৰ নিৰ্মল পদুমপাহি যেন শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখখনি ; তাৰ ওপৰতে উৰি পৰিছে মৌ-লুভীয়া ভোমোৱা কেইটামানৰ দৰে কপালৰ আগৰ চুলি কেইডালিমান। এই শব্দ চিত্ৰটিয়েই গীতিটিৰ ঘাই বস্তু। কবিয়ে শেষৰ শাৰীত আনন্দ-সিন্ধু হৰিৰ ভকতিৰ এক-বিন্দুৰ আশা উচ্ছ্বসিত কৰি তুলিছে যদিও ঠিক আগৰ শাৰীতে 'জগত কাৰণ হেতু ভয়ো হৰি বেকত' বোলোঁতেই তেওঁ যে শ্ৰীকৃষ্ণক হৰি বুলি ক'বলৈ যোৱা ধৰ্মনীতিমূলক উদ্দেশ্যটো বাদ দিব পৰা নাই, সি ধৰা পৰিছে ; আৰু সেই উদ্দেশ্যতে মাত্ৰ বান্ধ খায়ে যে তেওঁৰ অনুভূতি ইমান দ হৈছে, তাকো আমাৰ বুজিবলৈ বাকী ৰোৱা নাই। কিন্তু কবিৰ অন্তৰৰ ওচৰ চাপি তেওঁৰ স্বীয় অনুভূতিত এইদৰে থিতাতে হাত দিব পৰা সুবিধা, প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যই অতি কমহে দিয়ে। আনফালে জীৱনৰ ৰোমাণ্টিক ফালটোৰ কাৰণে আমি বৈষ্ণৱ কাব্যৰপৰা একেবাৰেই চকু আঁতৰাই বনগীত আদি লোক-কাব্যলৈ চাব লাগিব। কিন্তু বনৰীয়া বনফুলৰ নিচিনা এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ লগত সাহিত্যৰ জোঁট-জৰীডাল বৰ কটকটীয়া নহয়। আৱেগ-উচ্ছ্বাসৰ কোবাল বতাহৰ কাৰণে অসমীয়া কাব্যলৈ পছিমীয়া কাব্যৰ তপত বায়ু এছাটি টানি আনিব লগা হৈছিল ; আৰু এই ঘটনাৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যই নাই নাই বুলিও ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈকে টোপালি থাকিব লগাত পৰিছিল।

ঊনৈশ শতিকাৰ দ্বিতীয় চতুৰ্থাংশৰ ভিতৰতে ইংৰাজ আমোলৰ তলত অসমত পছিমীয়া সামাজিক আৰু মানসিক হেঁচা এটা বাকৰৈয়ে পৰে। ১৮৪৬

ছনবপৰা "অৰুনোদই" ওলাবলৈ ধৰে আৰু ১৮৮৯-ছনত ওলায় অসমীয়া সাহিত্যৰ বেজৰুৱা যুগৰ প্ৰথম জ্যোতিষ্ক 'জোনাকী'। এই দুটা তাৰিখৰ মাজৰ কালডোখৰেই আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ পাতনিৰ যুগ। ১৮৭৫ ছনত ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য, ১৮৬১ ছনৰপৰা 'অসম বিলাসিনী'ত ওলোৱা ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' (১৮৮৮) আৰু ১৮৮২,৮৩ আৰু ৮৪ ছনত তেওঁৰে 'কবিতা মালা' দুখণ্ড আৰু 'চিন্তাতৰঙ্গিণী' প্ৰকাশ হয়; এই কেইখনি কাব্য পুথিত আধুনিক অসমীয়া-কবিতাৰ মঙ্গলাচৰণ শুনা গ'ল। ৰমাকান্ত চৌধাৰী আৰু ভোলানাথ দাস দুয়ো নিজাভাৱে তেওঁলোকৰ কাব্য দুখনিত প্ৰথম অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰৱৰ্তন কৰে। ই অৱশ্যে পোনপটীয়াকৈ বঙ্গ-কবি-কুলমণি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱ। কিন্তু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ বুলিলেই ইংৰাজী সাহিত্যৰ শ্বেকছ্‌পিয়েৰ আৰু মিল্টনলৈ মনত পৰিবৰে কথা। অসমীয়া ছন্দ সাহিত্যলৈ এই নতুন গঢ় আনি এক নতুন যুগ সূচনা কৰা কবি দুজনৰ ৰচনা-নৈপুণ্য সঁচাকৈয়ে পায়োনিয়াৰ্ বা পথ-প্ৰদৰ্শকৰে উপযুক্ত বস্তু হৈছিল। আনফালে ভোলানাথ দাসৰ 'কবিতা-মালা' আৰু 'চিন্তা-তৰঙ্গিণী'য়ে প্ৰথম ইংৰাজীৰ ধৰণৰ খণ্ড কবিতাৰ গঢ় প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই কবিতাবিলাক গীতি-ব্যঞ্জক হ'লেও কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক সুৰ শুনিবলৈ তাত নাই।

শান্ত মূৰ্তি শান্ত ভাব কবিছা ধাৰণ;
অমৃতেৰে দেহ ধুই আহিছা পৱিত্ৰ হই,
সৰল কোমল মনে দিছা দৰশন,
এই দৰশন আজি নয়ন-ৰঞ্জন।

—এই বুলি দাসে মেঘক সম্বোধন কৰিছে। আৰু সেই সম্বোধনত নতুনত্ব যথেষ্ট উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

ভোলানাথ দাস আৰু ৰমাকান্ত চৌধাৰীয়ে অসমীয়া কবিতাৰ গঢ়ত আধুনিকতা সুমুৱালে। কিন্তু প্ৰাণ-বন্তুৰ ফালৰপৰা ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰে 'জোনাকী' কাকতৰ ভিতৰেদিহে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়েই ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ অনুৰাগ আনি দিয়েহি 'জোনাকী'ৰ কাব্য প্ৰতিভাত। আগৰৱালাৰ 'মাধুৰী', 'বনকুঁৱৰী', বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য', 'চুমা' আৰু গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি', 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' আদি কবিতাই আধুনিক যুগৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সৃষ্টি। প্ৰথম সংখ্যা

'জোনাকীত' আগৰৱালাৰ 'বনকুঁৱৰী' কবিতা ওলোৱাতহে অসমীয়া ভাষাতহে বৰ্তমানৰ উপযোগী সুৱলা কবিতা লিখিব নোৱাৰি, এনে এটা ভ্ৰান্তি বহুতৰ মনৰপৰা আঁতৰিল। দ্বিতীয় সংখ্যাৰ 'কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ' বৰ্ত্তমান যুগৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ কবিতা। কমলাকান্তৰ 'পাহৰণি' প্ৰথম বছৰৰ 'জোনাকী'তে ওলোৱা।

ফুটো নে মুফুটো কৈ কুমলীয়া কলিটি,
ওঁঠৰ লাজেৰে বৈ মিচিকিয়া হাঁহিটি।
সামৰি পাহৰি গৈ মেলি আধা প্ৰাণটি,
উদঙাই, ঢাকি থৈ উঠি অহা বুকুটি॥—চন্দ্ৰকুমাৰ।

তোমাৰ চিঠিয়ে প্ৰিয়ে, জানে কি মোহিনী,
নিতৌ নোহোৱা বাৰী, ন ন ফুল মেলে।
যত শুঙো, চুমা খাওঁ, নালাগে আমনি,
হৃদয়ত হেঁপাহৰ ভোটা-তৰা জলে। —গোস্বামী

এনে অনুৰাগৰ জীৱন্ত সুৰ অসমীয়া কাব্যত আগতে নাবাজিছিল, প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্যও কবিতাত এইদৰে জাকি মাৰি মুঠিছিল,—

কেলেই লাগিছে সেন্দুৰীয়া গাল, ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই।
কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত কেঁচা সাপ থাকে শুই।
কিয়বা লাগিছে তিৰবিৰ চকু যেন সৰগৰ তৰা,
ওখ বুকু কিয় নৰণু-কোমল, মদন পিছলি পৰা? —বেজবৰুৱা

কিন্তু মিল্টনৰ যুগৰে কবি জৰ্জ ডাৰ্লিয়েও এনে সপোন দেখিছিল আৰু বেজবৰুৱাৰ দৰেই তাক এক প্ৰকাৰ কু-স্বপ্ন বুলিও ভাবিছিল।

Tell me not of your starry eyes,
Your lips that seem that on roses fed.
Your breasts, where Cupid trembling lies
Nor sleeps for kissing of his bed :
A bloomy pair of vermeil cheeks
Like Hebe's in her ruddiest hours,

A breath that softer music speaks
Than summer winds a-wooing flowers,
These are but gards, nay, what are lips
Full oft he perishet'ı on them...
Give me, instead of Beauty's bust...
A tender heart, a loyal mind...

এইদৰেই ইংৰাজী কবিতাৰ স্পর্শত অসমীয়া কবিয়ে খোকোজা নৱখাকৈ অন্তৰৰ সকলো প্রকাৰৰ আশা-আৱেগ প্রকাশ কৰিবলৈ স্বাধীনতা লভিলে। ছন্দ-বৈচিত্র্যও ইংৰাজী প্রভাৱৰ এটি সুফল। প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ ছন্দ-প্রণালীৰ লগতে নতুন আমদানি অমিত্রাক্ষৰ আৰু বিবিধ ছন্দবিলাকলৈও অসমীয়া সাহিত্যই ঠাই উলিয়ালে। 'জোনাকী' যুগৰ নতুনকৈ প্রৱর্তিত কাব্যৰ ভিতৰত হেমচন্দ্র গোস্বামীৰ চতুর্দশপদী ছনেট জাকত জিলিকা। এই আর্হিত লিখা তেওঁৰ 'প্রিয়তমাৰ চিঠি' এটি মধুৰ কবিতা। *

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ সৃষ্টিত ইংৰাজী প্রভাৱৰ স্পর্শ ই ঘাই সূত্রপাত আৰু মূল গাঁঠি, deciding factor. 'জোনাকী'য়ে সেই প্রভাৱৰ ভেটা ভাঙি দিয়াৰ লগে লগেই ভাব আৰু ভঙ্গিমা, উভয়তে অসমীয়া কবিয়ে ইংৰাজী তথা পছিমীয়া সাহিত্যৰপৰা ধাৰ কৰিবলৈও বাট মুকলি হ'ল। অৱশ্যে এই ধাৰ কৰা হেতুকে অসমীয়া কাব্যই অশুচি বা পৰোপজীৱী নাম পাবলৈ ঠাই বোৱা নাই। ভাব বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন; এই বিশ্বজনীন আৰু চিৰন্তন ভাবৰ আদান-প্রদান, ঘাত-প্রতিঘাততেই কলা আৰু সাহিত্যৰ নিতে নৱ-সৃষ্টি। বাল্মীকি, কালিদাস, হোমাৰ, ডাণ্টে, শেক্‌ছপীয়েৰ, বার্নার্ড শ, মাইকেল এঞ্জেলো, প্রেক্‌ছাইটেলিছৰ সাহিত্য আৰু কলা চিৰনতুন। কিন্তু তেওঁলোকৰ ভাব নিজৰ এদনীয়া সৃষ্টি নহয়; চাৰিও ফালৰ মানৱ-সমাজত খুন্দা-খুন্দলি খাই কিছুমান ধাৰণাই তেওঁলোকৰ অন্তৰ যিদৰে স্পন্দিত কৰি তুলিছেহি, তাৰ প্রকাশেই তেওঁলোকৰ প্রতিভাৰ পৰিচায়ক, সাহিত্য আৰু কলা। তেওঁলোকৰ প্রকাশৰ ভঙ্গিমাও জগতৰেপৰা ধাৰ কৰা। শেক্‌ছ্‌পীয়েৰে তেওঁৰ নাটকৰ দুখনৰ বাহিৰে বাকীবোৰৰ গল্প আনৰপৰা চুৰ কৰিছিল; তেওঁৰ ৰোমাণ্টিক ট্রেজেডিৰ ধাৰণাটো আৰু তাৰ ভঙ্গি, অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ

* ক্লাছিকেল আৰু ৰোমাণ্টিক আর্টৰ প্রভেদ এয়ে যে, প্রথমটোত প্রকাশৰ সংযম আৰু দ্বিতীয়টিত প্রকাশৰ বহুত স্বাধীনতা প্রকাশ পায়।

প্ৰয়োগ কৰা নীতিটো ধাৰ কৰিছিল তেওঁৰ পূৰ্বকালীন, বিশেষকৈ মার্লো আদি নাট্যকাৰবপৰা। কিন্তু সেই বুলিও শ্বেক্‌স্‌পীয়েৰেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু নাট্যকাৰ। তেওঁ প্ৰতিভাৰ বলেৰে ভাব-ভঙ্গিমা উভয়কে নিজস্ব কৰি তুলিছে। অসমীয়া কবিসকলেও ইংৰাজী সাহিত্যৰপৰা ভাব-ভঙ্গিমা গ্ৰহণ কৰাত একো আপত্তি নাথাকিল, যেহেতু সেই ভাব-ভঙ্গিমাৰ নতুন প্ৰকাশত আমাৰ জাতীয় ৰূপটো ফুটি উঠিছে। সুখৰ কথা, পিছৰ আষাৰ কথাত সন্দেহ কৰিব লগীয়া বেছি বস্তু নাথাকিল। কাব্যৰ সমল সদায় একে আৰু সকলো ঠাইতেই অভিন্ন। জি. কে. চেস্টাৰ্টনে এঠাইত কৈছে,—'কবিতাৰ সমল প্ৰাক্তন আৰু গতানুগতিক—আহাৰৰ ক্ষুধা, কামিনীৰ প্ৰেম, বাৎসল্য স্নেহ, অমৰ জীৱনৰ আকাঙ্ক্ষা। যদি মানুহে কামিনীৰ প্ৰেমত নপৰি শিলৰ গাত ওলোৱা প্ৰাক্তন জীৱাশ্ম (ফছিল) বা সাগৰৰ বনৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰে, কবিতাই সেই অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিব' It is original, not in the paltry sense of being new, but in the deeper sense of being old. যি ইংৰাজী কাব্যৰ প্ৰভাৱত কবিয়ে নিজৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে, তাৰ মূল ভাববোৰ চিৰনতুন, সময় বা ঠাইৰ প্ৰভেদে তাক ছুব নোৱাৰে। সি

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে। —বেজবৰুৱা

ইংৰাজী কাব্যৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱত অসমীয়াত যি নতুন কাব্যৰ সোঁত ব'লে, তাত কবিতাৰ সাৰ্বজনীন ভাব আৰু জাতীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অনুভূতি আৰু সুৰৰদি মাতৰ ছেও কেয়োটাই মিল হ'ল। সেই একে বিদেশী প্ৰভাৱৰে এটি বেঁকা পৰশ পৰি অসমীয়া গীতি-কবিতাত 'শুকানে মেলিলে পাত' হ'ল। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক বিভাইভেলৰ কবি ছাৰ ৱাল্‌টাৰ স্কটৰ কৃত্ৰিম বেলাভৰ দৰে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাই পুৱণি অসমীয়া গীতি-কবিতাত হাত ফুৰাই বা তাৰ ছাঁত এশ্ৰেণী নতুন কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। আমি এই প্ৰসঙ্গত বেজবৰুৱাৰ 'ধনৰ আৰু ৰতনী', 'ৰতনীৰ বিলাপ', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'তেজীমলা' আনন্দচন্দ্ৰৰ 'পানেসই'লৈ আঙুলিয়ালো। জাতীয় ভাবৰ কবিতাৰে 'জোনাকী'য়েই সোঁত বোৱাই দিছিল।

'জোনাকী'ৰ আঁতৰে আঁতৰেই বুলিব পাৰি, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ অপৰিসীম চিন্তা-শক্তিৰ জোৰেৰে সৈতে স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চহচহীয়া জুই লগাই দি তাক আপোনা-আপুনি জেই-পুৰি মৰিবলৈ দিছিল। তেওঁ আছিল অগ্নি-ঋষি,

তেওঁৰ প্ৰাণে বিচাৰিছিল চিন্তানলেৰে 'গোলাম' অসমক পুৰি নতুন জাতীয় জীৱনৰ অগ্নি-বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ।

নতুন প্ৰাণ দি কাব্যত এটি নতুন যুগ প্ৰৱৰ্তন কৰাতে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয়। তেওঁলোকৰ প্ৰৱৰ্তিত যুগত তেওঁলোকতকৈ কাব্যকলাত অধিক নিপুণ কবিৰ উদ্ভৱ হৈছে। কিন্তু সিবিলাকত যুগ-প্ৰতিভা বা যুগ-শক্তিটো বিক্ষিপ্ত হৈ পৰা হেতুকে পথ-প্ৰদৰ্শক কবি কেইজন যেন এতিয়াও মহীয়ান হৈয়ে সৰাংশকৈ উজ্জ্বল হৈ জিলিকিব লাগিছে। হিয়াৰ নিমজ অনুভূতি আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ নিমজ ভাষাৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ওখ চিন্তা-শক্তি, ব্যক্তিত্ব আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ শক্তিমন্ত ভাষাৰে আগৰৱালা আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্যত এনে এটি ওখ, গধুৰ ভাব আছে, যিটি বিস্মৃতিৰ লগে লগে পিছৰ যুগত পাতল হৈ পৰিছে। সেই তিনিজন কবিৰ ওজঃগুণ যেন পিছৰ অধিক কলা নিপুণ কবিসকলৰ কলা-নৈপুণ্যতে লীন পাইছেগৈ। অৱশ্যে যদি কাব্য-কলা কেৱল কলা-ৰূপেই বিৰেচিত হ'বলৈ হয়, জটিল প্ৰশ্ন এটা উঠিবও পাৰে। কিন্তু নিজৰ যুগে শ্ৰেষ্ঠ বিৰেচনা কৰা কলা-নিপুণ টেনিছনক ঠেলি আজিৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ যুগে সৰু বিৰেচনা কৰা খহটা ভাষাৰ চিন্তাশীল কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং আগ বাঢিব লাগিছে। আধুনিক সমালোচকে ব্ৰাউনিঙৰ বিষয়ে যেনে মত দিছে, বেজবৰুৱাৰো এদিন তেওঁৰে একে তৰপৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণ-ৰবাগী'ৰ বিষয়ে তেনে এটা মতকেই দিছিল,—'ওখ ভাব আৰু আদৰ্শৰ এখনি কবিতাৰ পুথি পাই আমি গৌৰৱান্বিত বোধ কৰিছোঁ। ছন্দৰ হিছাপত 'বীণৰবাগী'ৰ মাতৰ ঠায়ে ঠায়ে থোকা-খুকি লাগিছে যেন লাগে; কিন্তু অনন্তৰ উপচি পৰা বাতৰি মানৱৰ ক্ষুদ্ৰ কণ্ঠইদি প্ৰকাশ কৰিব লগা 'বীণৰবাগী'ৰ কাৰণে ইও স্বাভাৱিকেই নেকি?'* ভাব ৰব ওখ হোৱা গতিকে সি ক্ষুদ্ৰ কণ্ঠৰ মাতবপৰা অনেক সময়ত বেঙাই থাকিলেও, আন সময়ত আগৰৱালা বা বেজবৰুৱাৰ ভাৰৰ প্ৰসন্নতা আৰু ভাষাৰ মাধুৰ্য এনেদৰে খাপ খাই পৰে যে, তাৰ উপমা আমাৰ কাব্য সাহিত্যত দিবলৈ বিৰল হৈ পৰে। 'বীণ-ৰবাগী'ৰ এই কবিতা কেইশাৰীত তেনে এটি ভাব-ভাষাৰ সাম্যৰ সুৰ বজা আছে,—

আঙুলি বুলাৰ জনা হ'লে মই পেলালোহেঁতেন টানি।
হিমালয় চুডা বুৰালোহেঁতেন উছালি কলীয়া পানী॥

* বাঁহী, ত্ৰয়োদশ বৰ্ষ, ফাগুন।

আকাশৰ তৰা নমালোহেঁতেন থপিয়াই লাথে লাথে।
জোন-বেলি-গ্ৰহ পেলালোহেঁতেন দলিয়াই জাকে জাকে॥
পাপৰ মজিয়া নিয়ালোহেঁতেন অঠাই সাগৰৰ তল।
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ চিন থাকিলহেঁতেন মাথোঁ সমুদ্ৰৰ জল॥

আকাশ-লঙ্ঘা কল্পনা ৰুদ্ৰ বীণাৰ তাঁৰত লাগি যেন ভীষণ মধুৰ হৈ ৰতাহত জোঁকাৰি উঠিছে।

মুঠতে 'জোনাকী'ৰ যুগৰ কাব্য-বীণাৰ ৰুদ্ৰতান এটি অসমৰ আকাশে ৰতাহে সিঁচৰতি হৈ পৰিল আৰু অসমীয়া সাহিত্য-জগত গীতিময় কবি তুলিলে। এয়ে অসমীয়াৰ আধুনিক কাব্যৰ বিকাশৰ কাহিনী। তাৰ সঙ্গীত-ধ্বনিতে 'শুকানে মেলিলে কুঁহি, মুখত ওলাওক হাঁহি', এনে ধৰণৰ কবিতা আমাৰ আগশাৰীৰ কবিৰ কবিতাতো মিহলি হ'বলৈ ধৰিছে; ভাব-প্ৰৱণতা অতিপাত চৰিছে। এইখিনিতে বৰ্তমান অসমীয়া আৰু প্ৰাচীন অসমীয়া কাৰতা ৰৰ বেছিকৈ বেঙাইছে। ই বিদেশী প্ৰভাৱৰ ফল। প্ৰথম দৃষ্টিতে হয়তো কোনো সমালোচকে প্ৰাচীন আৰু অসমীয়া কাব্যৰ অনুভূতিবোৰৰ এনে বৈষম্যক ভাৱপ্ৰৱণ ইংৰাজ আৰু বঙালী কবিৰ চঞ্চল প্ৰভাৱৰ অস্বাভাৱিক বা অসমীয়া জাতিৰ জিনিয়াছ্ অৰ্থাৎ আত্মাটোৰ লগত খাপ নোখোৱা কুফল বুলিবও পাৰে। বঙ্গদেশ আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ তুলনা কৰোঁতে এইটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি যে, বঙ্গীয় কবিয়ে যদি tumult of the soul, অন্তৰৰ চঞ্চল ৰুতাহক কবিতাত ঠাই দিছে, অসমীয়া কবিয়ে depth of the soul, অন্তৰৰ গভীৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। আনপ্ৰকাৰে ক'লে, অসমীয়া কবি মূলতঃ ক্লাছিকেল্, বঙালী কবি ৰোমাণ্টিক। কিন্তু অকল বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰপৰাই এই বিষয়ে এটা খাটাং মত গঢ়ি, ক্লাছিকেল্ আৰু ৰোমাণ্টিক, এই দুটা ক্ৰমে অসমীয়া আৰু বঙালীৰ জাতীয় চৈতন্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'লে, মীমাংসাটোত ৰৰ লৰালৰি কৰাৰ সাঁচ থাকি যাব। কাৰণ, শঙ্কৰ-মাধৱ আদি মেটাফিজিকেল আৰু ভক্ত-কবিৰ ভাষাত অসমীয়াৰ ক্লাছিকেল মনোভাৱটো 'কষটিত যেন সোণাৰ ৰেখা' হৈ প্ৰকাশ পালেও অসমীয়া গীতি-কবিতা, বিশেষকৈ বনগীতবোৰত অসমীয়াৰ বৈশিষ্ট্যসনা কমোৱা তুলা যেন যৌৱন-চঞ্চল মনৰ প্ৰকাশ সুন্দৰভাৱে দেখা যায়। যি বিদেশী কাব্যৰ প্ৰভাৱত পৰি অসমীয়া কবিসকলে শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৈশিষ্ট্য ক্লাছিকেল স্বভাৱ এৰি ৰোমাণ্টিক হ'ল, সেই বিদেশী কাব্যই নতুন অসমীয়া কবি-সকলৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰোঁতে নিশ্চয়

বনগীতৰ অনুভূতিসনা ভাবপ্ৰৱণ তাঁৰ কেইতালতো আঙুলি বুলাইছিল। আনফালে অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলন হেতুকেই প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কাব্যৰ যোগ-সূত্ৰডাল ক্ষীণ; শঙ্কৰ-মাধৱৰ প্ৰভাৱ আধুনিক অসমীয়া কাব্যত পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ এটা কাৰণ, আধুনিকসকলৰ মূল্যবোধ আৰু চৰ্চাৰ অভাৱ।

অনুৰাগমূলক কবিতা

কবিতা জীৱনৰ বহুমুখী মধুৰ প্ৰকাশ। আমাৰ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতিবোৰ সকলো প্ৰাণত হয়তো সমান বেগেই চলিব লাগিছে; কিন্তু কবিয়ে সেই ভাব-অনুভূতিবোৰকেই ভাষাৰ ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰে। প্ৰেম, দয়া, জীৱন, মৰণ, দেশ-প্ৰেম, ভগৱৎ-প্ৰেম, প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য—এইবিলাকেই কবিতাৰ চিৰ-আদৰৰ সামগ্ৰী। বুৰঞ্জীয়ে জুখিব নজনা কালৰেপৰা মানুহে এইবিলাকৰ বিষয়ে ভাবি আৰু অনুভৱ কৰি আহিছে আৰু আগলৈও কৰিব। গতিকেই এই চিৰন্তন ভাব-অনুভূতিবিলাকে চিৰকালে সাহিত্যিক, কাব্যত আত্মপ্ৰকাশ ভিক্ষা কৰিয়েই থাকিব। সিৰোৰৰ ধ্বনি আৰু প্ৰতিধ্বনিতেই কাব্যত নিত্যনৱ সৃষ্টি।

অসমীয়া কাব্যত সকলো প্ৰকাৰৰ অনুভূতি প্ৰকাশৰ স্বাধীনতা আধুনিক যুগৰ আগতে নাছিল। কিন্তু মুঠেই আঢ়ৈ কুৰি বছৰৰ আগতে মাত্ৰ আত্মপ্ৰকাশৰ পাৰ ভাঙি দিয়াত, এতিয়া কাব্য-সাহিত্যত ঐহিক কামনা-বাসনাৰ উচ্ছ্বাসৰ ধল বাগৰিবলৈ ধৰিছে। আধুনিক অসমীয়া আলোচনীত প্ৰেম-উচ্ছ্বাসৰ কবিতাই সৰহ। কবিতা লিখিবলৈ হ'লে প্ৰেমৰ কবিতাকেইহে লিখিব লাগিব, এনে এটা ভুল ধাৰণাও আমাৰ মাজত বিৰল নহয়। এনে বিধৰ ৰচনাৰ লেখত দেশ-প্ৰেম, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আদি বৰ্ণোৱা কবিতা অতি কম।

বসন্ত কালত প্ৰকৃতি ৰূপহী হৈ উঠাৰ দৰে যৌৱন সঞ্চাৰৰ লগে লগেই শৈশৱৰ আলজালক বিদায় দি দেহত এক নতুন সৌন্দৰ্য ফুটি উঠে, প্ৰাণতো সেইদৰে নৱীন মাধুৰীৰ সঞ্চাৰ হয়। ফাগুন-মহীয়া মলয়াই শিমলু ফুলৰ বুকু উদঙাই কমোৱা তুলা আকাশৰ বুকুলৈ উকৰাই দিয়ে। প্ৰাণ মন উৰিব খোজে ভাৰ লগতেই।

সেইদিনা ফাগুনৰ কিনো হায় নিলাজ পৱন।
উকৰাই ৰিংগাৰ আঁচল, ক'ৰপৰা আহি জানো

সমীৰণ উতলা পগলা—কবি খোৱা অতি সুযতন
দুটি বুকু দিলে উদঙাই ? দেখি সেই উদং বুকুটি
সমুখত সি জড় প্রকৃতি, হায় যেন উঠিল শিহঁৰি !
সেইদিনা প্রতি অঙ্গে মিলনৰ পৰশ বিচাৰি,
প্রণয়ৰ সঙ্কেত প্রচাৰি, হইছিল মিলন-বাতুল ;
কাক যেন পাব সমুখত, আদৰিব হিয়াৰ বুকত।- ইন্দ্রধনু

এইদৰেই সপোনত এদিন উষাৰ-মোহ জাগি উঠিছিল। যৌৱনৰ উৰণীয়া চকুৰ আগত এদিন আহি কোনোবাই দেখা দিবহি, তেওঁকেই প্রাণে প্রেমৰ কোঁৱৰ বা সৌন্দর্যৰ কুঁৱৰী কবি বিচাৰি ব্যাকুল হৈ পৰিল।

তোমাৰ বিহাৰ বাৱ লাগি মোৰ, ফুলিল প্রিয়া-ফুল,
গোন্ধত আমোল মোল ;
কঁপিল চন্দ্র সূর্য তৰা, কঁপিল সিন্ধু বসুন্ধৰা
কিবা আৱেগত, শিহৰি উঠিল, বিশ্বই বিয়াকুল !
মোৰ ফুলিল প্রিয়া-ফুল।- গণেশলাল

একেটি দৃষ্টিতে প্রাণ দিয়া-দিই শেষ হৈ যায়—

Whoever loved that loved not at first sight- মার্লো

তাৰ পিছতে

ৰূপ লাগি আখি ঝুৰে গুণে মন ভোৰ।
প্রতি অঙ্গ লাগি কঁদে প্রতি অঙ্গ মোৰ॥

এইদৰে শৰীৰৰ প্রতি অঙ্গ আনটিৰ কাৰণে বলিয়া হোৱাৰ লগে লগেই বিশ্বৰ সকলো সৌন্দর্য মাৰ গৈ একে ঠাইতে কেন্দ্রীভূত হৈ পৰে।

তিল তিলকৈ হৰিলা বিশ্ব
তিলোত্তমা হৈ কৰিলা নিঃস্ব
হৰিলা বেলিৰ হিৰণ কিৰণ
কৰিলা বিৰাট বিশ্ব হৰণ
আৰু কি প্রাণত সয় ? —শেৱালি

প্রেমৰ কুকৰা ছাটিয়ে পাই অন্তৰত "সমুদ্রেৰ শুনৰি ক্রন্দন" তুলি দিয়ে।

সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? ময়ো দেখা নাই,
শুনিছো তথাপি,
নীলিম সলিলৰাশি, বাধাহীন ঊর্মিমালা, আছে দূৰ
দিগন্ত বিস্তাপি।
মোৰে ই অন্তৰখনি সাগৰৰ দৰে নীলা যেজনাৰে,
দেখা নাই তুমি?
উঠিছে মৰিছে য'ত কামনাৰ কত ঢউ তোমাৰেই
স্মৃতি-সীমা চুমি। —দেৱকান্ত

এই নীলা বেদনাৰ ঢৌ তোলোঁতাজন হয়তো এদিন বিৰহ-বিচ্ছেদত আঁতৰি যাব লগীয়া হয়, "আত্মাই মিলিব খোজে তোমাৰ আত্মাৰে" (শেৱালি), এই আশা Infinite passion and the pain of finite hearts that yearn হৈয়ে থাকে। কবিৰ ৰূপ-সাধনা শূন্য হৈ যায়। মিলন আৰু মিলন-আকাঙ্ক্ষাৰ চিৰন্তন নীতিও যেন নিৰৰ্থক হৈ পৰে।

হৃদয়েই যদি নাপায় হৃদয়
হৃদয়ে বিচাৰে হৃদয় কিয়?- শেৱালি

বিশ্বৰ বিৰাট শূন্য জুইৰে ভৰি পৰে—'চকুৰে বিচাৰে মোৰ অপৰূপ ৰূপ-ৰেখা' পৰাণে বিচাৰে মোৰ জীৱনৰ মোহ'—এনে ৰূপতৃষ্ণাৰ ঠাইত কবিয়ে বিচৰা হয়গৈ সৌৰৱণিৰ আঁতৰৰ এখনি অমৰা ঠাই।

নিজানত বহি তাতে অন্তৰ-বেদীত মোৰ
নিৰাকাৰ কিবা এটি এনেয়ে পূজিম,
তুলসী অশুচি হ'লে অশুচি দূৰৰি বন
চিৰব্যৰ্থ জীৱনৰ বঙা জৱা দিম।—পাপৰি

দেহি ঐ, প্রেমৰ বেদীত জীৱনৰ বঙা জৱা আঁজলিত লৈ মৰণৰ মহান গৌৰৱ পূজা কৰিব লগীয়াও হয়গৈ!

So I turned to the garden of Love
That so many sweet flowers bore
And saw it was filled with graves.—Blake

সেই দেখিয়ে ৰোমিও-জুলিএটৰ, ধনৰ-ৰতনীৰ এই দশা। এইদৰে কবিতাৰ ভিতৰত আহি পৰে একো ৰস কৰুণ এৰা। প্ৰেমাত্মক আদি ৰসৰ তীব্ৰতা নাই, কবিয়ে তাৰ লগত সন্নাতো গভীৰ, কৰুণ ৰস মিহলাই বিৰহবিচ্ছেদ কৌশলৰ সৃষ্টি কৰে। ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ এনে হা-হুমুনিয়াহ আৰু 'শাওণৰ ঘনঘোৰে মোৰ অত চকুলোৰে ঢালি ঢালি ধাৰাসাৰে' বিষাদৰ কৰুণ ইন্দ্ৰধনু সৃষ্টি অসমীয়া কাব্যত মধুৰ হৈ জিলিকি উঠিছে। বিশেষকৈ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ কবিতাত এনে এটি জিলিঙনি দেখা যায়।

মাৰ যক তোমাৰ বুকুতে
অন্তহীন সুৰ বিষাদৰ,
হাঁহি-মুখে মাগিলো বিদায়
তুমি মোৰ প্ৰতিমা প্ৰাণৰ।—আপোন সুৰ

আধুনিক অসমীয়া কাব্যৰ প্ৰেম-প্ৰগতি আৰম্ভ হয় 'জোনাকী' যুগতে। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'চুমা খাই আমনি নলগা' (প্ৰিয়তমাৰ চিঠি) চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ 'উদঙাই ঢাকি থৈ অহা বুকুটি, ন যযৌ ন তস্থৌ অগা পিছা ভৰিটি' (মাধুৰী), বেজবৰুৱাৰ 'ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই' 'প্ৰিয়তমাৰ সৌন্দৰ্য', 'ভ্ৰম' আৰু অনাঘ্ৰাতং পুষ্পম্ মালতী' আদিৰে কাব্যসুন্দৰীৰ ইন্দ্ৰিয়-প্ৰপঞ্চৰ পূজা আৰম্ভ হয়। কাব্য-জগতৰ প্ৰেমত অবিধিৰ এটি সাঁচ আছে, বা সেইটি আছে বুলি ধৰিলে প্ৰেমৰ সোণতে সুৱগা চৰোৱা হয়। এনে প্ৰেমৰ পৰশতে এদিন মহাকবি ডাণ্টেই বিয়েট্ৰিচৰ চকুত স্বৰ্গৰ জিলিকনি আৰু নৰকৰ জুইৰ অ.ঙনি দেখা পাইছিল। কেপুলেট আৰু মণ্টেগু পৰিয়ালৰ আভ্যন্তৰীণ বিৰোধৰ বাবে অশুচি হোৱা ৰোমিও-জুলিএট এই দুই star crossed lover-অৰ প্ৰেমেই মহাকবিৰ নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। অসমীয়া কবিয়ে 'প্ৰেমৰ পোহৰ-দীপ্ত হিয়া আকাশত ৰঙৰ উছৱ' চাই ৰস সৃষ্টি কৰিছে। মিলনৰ হোমৰ পৱিত্ৰ গোন্ধো অসমীয়া কবিতাৰপৰা তীব্ৰ হৈ উঠিবলৈ এৰা নাই,—

আজি মধুনিশা অগনি কাষত
ৰন্ধিলো তোমাক ত্ৰিদিৱ বালা।
দুখীয়া পঞ্জাত লক্ষ্মী-ৰূপিণী
জীৱন মৰণে লগৰী হ'লা।

হোমৰ তিলক শিৰালো শিৰত
পৰমান্ন সুধা যাচিলো মুখত।
দেৱমন্ত্রে আজি বান্ধিলো তোমাক
দেৱ দ্বিজ গুৰু অগনি সাক্ষী,
আজি হস্তে মোৰ পথৰ সহায়
শত জনমৰ সাদৰী সখী ; — নিজৰা

বেদৰ স্বৰ-বিকশিত এই বিবাহিত বা নীতি-সংযত প্রীতিৰ পোষক 'হোমৰ কাষত'; কবিতাটি টেনিছনে ভাল পালেহেঁতেন, কাৰণ তেওঁ 'on lips that are for others' চুমা মঞ্জুৰ নকৰে, কিন্তু ব্রাউনিঙে হ'লে তাত সমূলিকৈ সোৱাদ নাপালেহেঁতেন। তেওঁ unlit lamp আৰু ungirt loin দেখিব নোৱাৰে। তেওঁ অৱশ্যে 'হেঙুলী ধূপ-ধূনাৰ' ভিতৰেদিও ভ্রষ্টা ভক্তা 'দেৱদাসী'ৰ dramatic monologue-টোৰ মাজৰ মনস্তত্ত্বফেৰা লিৰিকি-বিদাৰি চাবলৈ ভাল পালেহেঁতেন।

ভুলৰ হুলেৰে হনা কলুষিত গোটেই জীৱন,
নিতউ সন্ধিয়া বেলা তাৰে হ'ব অর্ঘ্য বিৰচন।
অবিচাৰ জগতৰ—নকৰিবা তুমি অবিচাৰ।
লবাঁ যেন নিঘিণাই হৃদয়ৰ ষোডশোপচাৰ। — অতুলচন্দ্র

'শৰতৰ চন্দ্রমাৰ কান্তি বিতোপন' দেখি পাষাণী উৰ্বশীক শাপ-মুক্তা কবি চন্দ্রদেৱতাৰ প্রণয়িনীৰূপে দেখা প্রেম ৰঞ্জিত কল্পনাও অসমীয়া কবিৰ সপোনত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

লুইতৰ শুভ্র ৰূপালী বালিত
পাতিলে মদন-পিছলা শয্যা,
নীলাচল আৰু অশ্বক্লান্তে তাতে
অক্লান্তে আৰবি বাখিলে লজ্জা।
কেউপিনে উঠে গন্ধ মধুবিমা,
ইকি মিলনৰ প্রথম পূর্ণিমা।
ইকি পৃথিৰীত প্রেমিক প্রেমিকা
প্রথম সাক্ষাত জোনালী নিশা।
উঠা হে উৰ্বশী, উঠা হে প্রেয়সী,
উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা। — ইন্দ্রধনু

এই প্ৰেমৰ স্বপ্নত আকাশ-পৃথিৱী উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এজন দেৱতা আৰু এগৰাকী মৰ্ত্য-প্ৰৱাসিনীৰ প্ৰেমৰ পোহৰত গোটেই চৰাচৰ পোহৰ হোৱা কল্পনাটি নিশ্চয় মধুৰ আৰু উদাৰ।

দিঠকৰ নানা ফুল ফুলে ফুলনিৰ
কবিয়ে পিন্ধাই সাজ তাৰে জগতৰ।— গাহাঁই বকৰা

নৈসৰ্গিক পৰশ : ঋতুচক্ৰ

বসন্তৰ পুষ্পিতা ধৰণীৰ নতুন নতুনকৈ যৌৱন সঞ্চাৰ হয়। এই উদ্ভিন্ন-যৌৱনা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যই কবিক উত্ৰাৱল কৰে। বসন্তৰ দূত কুলি, কেতেকী আৰু বিবিধ চৰাইৰ গীতি ধ্বনি ; কেতেকী, তগৰ আদি ৰং-বিৰঙৰ ফুলৰ-মলয়াত উটি ফুৰা সুৱাস ; মলয়াৰ শীতল বাৰছাটি ; নতুন পানী পোৱা তটিনীৰ মৃদু সঙ্গীত—সকলোতে নতুন সৌন্দৰ্য চিত্ৰিত-প্ৰতিচিত্ৰিত, ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠে। কবিৰতো কথাই নাই 'অপ্যনথাবৃত্তিচেতসঃ' সাধাৰণ লোকৰে মনলৈ নতুন পোহৰ নতুন আনন্দ আহে। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'বহাগীৰ বিয়া', 'কেতেকী'ৰ দ্বিতীয় তৰঙ্গ আৰু 'দহিকতৰা'ত বিশেষকৈ বসন্তৰ বিনন্দ-বিলাস আজি নিমজভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। 'বহাগীৰ বিয়া' আৰু 'দহিকতৰা'ৰ মাধুৰ্য অসমীয়া বিয়া এখনৰ স্বৰূপত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য কল্পনা কৰাত। আকাশ-চন্দ্ৰাতপৰ তলত কুসুমিত তৰুৰ বেষ্টনীৰ আৰু পৃথিৱীৰ শ্যামলী পাটীত বিয়াৰ উলহ-মালহ ; ক্ষীৰ-শ্ৰাৰী বিহগীহঁত নামতী। পাট-গাভৰু পাটমাদৈ জোৰণ-পিন্ধতী। কইনা ব'হাগীয়ে

পিন্ধিলে কাণত ডালিম ফুলৰ বাখৰ-পতোৱা কেৰু,
হাত দুখনিত কুঞ্জ লতিকাৰ সোণ-খটা মুঠি খাৰু।
পিন্ধালে ময়ূৰে গোমচেং মেখেলা ভমকাফুলীয়া চাই,
দিলে বুটা তুলি ফুল-বছা বিহা বচকী পখিলা বাই।
আৰু ললন্তিকা নাৰ্জী ফুলৰ আকণৰ কোত্-মণি,
কাজলী ধৱলী অপৰাজিতাৰ কঁকালৰ কৰধনি। —সাদৰী

আনফালে দৰা আগ বঢ়াই অনাৰো আয়োজন চলিল। দহিকতৰাক কবিয়ে সম্বোধন কৰি টিপতে ক'লে,

আছিলি নিমাতী হই কত দিন ধৰি ;
বলিল শীতল বাৰ,
কুকৰাই দিলে বাৰ,
অহিল বসন্ত-দৰা লাহ-বাহ কৰি ;
আদৰি আনিলি তয়ে তুলি সুৰাণ্ডৰি।- দহিকতৰা

এইদৰেই এফালে বসন্তৰ লাহ-বিলাহ, আনফালে ব'হাগী বিহুৰ বং-বহুইছেৰে 'জড়-জগতত, জীৱ-জগতত আনন্দৰ পূৰ্ণ বেখা' বিৰিঙি উঠিল। 'কেতকী' কবিতাতো কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে, কেতেকী চৰাইৰ 'প্ৰহেলিকাময়' মাত শুনিয়ে যেন বসন্তৰ এই লাস-বেশ।

মধুৰিমাময় মধু কণ্ঠে তোৰ
মধুৰ সঙ্গীত ঢালে,
মধুৰে মধুৰে মধুময় কৰি
মাধৱী মাধুৰী খেলে।—কেতেকী

বসন্ত কাল কবিৰ এই মায়াময় মাধুৰী সপোনৰ মাজতে লোহোৰা হয়, শুৱনী পৃথিৱী বাহী বিয়াৰ দিনাৰ দৰে উৰুঙা হয়। সময়ৰ চকৰি ঘূৰিয়ে থাকে। বসন্তৰ পিছত গ্ৰীষ্ম, গ্ৰীষ্মৰ পিছত বৰ্ষা, শৰত, হেমন্ত আৰু শীত। ঋতুৰ এনে পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে কবিৰ প্ৰাণতো প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবিম্বৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে, মাজে মাজে সিয়ে আকৌ আহি কবিতাত জিলিঙনি মেলেহি। বৰ্ষাত

দাদুৰীৰ কণ্ঠ উপচি পৰিছে
মহাসাগৰৰ গান। —আনন্দচন্দ্ৰ

পৰ্বতৰে খোপা ভৰি মেঘৰে ছাটি
খেলে বিজুলী তাতে।
বৰষুণ বানে তাত সজল হিয়া
নাচে গাজনি মাতে। — সুৰ-বিজয়

দীপ্ত ৰবিৰ কনকপুৰী অভিষিক্ত অশ্ৰুধাৰে,
ঊৰ্ধ্বে বাজে বজ্ৰভেৰী স্তব্ধ কৰা অন্ধকাৰে।
বিশ্ব জুৰি আকুল ব্যথা, আকুল বিশ্ব চৰাচৰ,
ক্লান্ত ৰবিৰ কিৰণ ছবি ভ্ৰান্ত পথত অগ্ৰসৰ। —গণেশচন্দ্ৰ

এইদৰেই 'শ্ৰাবণ গগন ঘিৰে ঘন মেঘ ঘুৰে ফিৰে' হৈ জিলিকি উঠেহি শৰতৰ

জোনাক, জোনাক, শীতল জোনাক
চাই মোৰ চকুলো সৰে ;
অন্তৰ মোৰ উগুল-থুগুল
উদাস আকুল কৰে। —পার্ৱতিপ্রসাদ

আঘোণ-মহীয়া আকৌ পকা ধানৰ বাতৰি—

ওপৰত সূৰ্যদেৱ সোণালী ৰহণ,
পথাৰ ধানেৰে ঢকা সোণালী ৰৱণ,
মাজত ৰূপহী দেৱী সোণালী ৰৱণ,
মনোমোহা দৰশন অতি বিতোপন। — দুৰ্গেশ্বৰ

তাৰ পিছতে 'অসমৰ আকাশে-বতাহে, বিয়পিল ভোগৰ বতৰা' আৰু 'বুঢ়া মেজি কুশলার্থে উঠিছে সঘনে জয় বোল' (ইন্দ্রধনু)—ভোগালী বিহু। তাৰ পিছত 'জোনাকৰ ধল ফাগুনৰ পূৰ্ণিমাৰ।'

ৰাঙলী আকাশে ৰাঙলী ধৰা
জোনাই ৰাঙলী, ৰাঙলী তৰা,
চৌপাশে জানিবা তেজৰ তুফান। —পজিৰুদ্দিন

হৈ ফাকুৱা খেলা। বছৰৰ পৰিৱর্তনে কবিতাত এইদৰে ছায়া-বাজী খেলাৰ দৰে দিনৰ চৌৱিশ ঘণ্টা ঘূৰা ঘড়ীৰ কাঁইটৰ লগতো কবিৰ দুচকুৰ সৌন্দর্য-তৃষা সুঘুৰাকৈ নাথাকে। পুৱাৰ

জিলিঙনি এটি আহি পদুম বনত
স্বৰগৰ ৰহণ ঢালিছে ;
অকলশৰীয়া দুটি পদুম কলিয়ে
চুমা খাই হালিছে-জালিছে। —হেমচন্দ্র

আনফালে 'গধূলি গোপালে ওৰণি গুচালে সন্ধিয়াক কাষতে দেখি' (বেজবৰুৱা) আৰু 'বেলিটি দিলে লাহ, মন্দিৰত বাজিল কাঁহ, থাপনাত লগালে চাকি (কমলানন্দ)।

প্রকৃতিৰ এই পৰিবৰ্তন—বসন্তৰ ফুল শৰতত ফল হ'ল, সি জহি খহি গ'ল, পুৱাৰ বগা স্থল-পদ্মপাহি ৰৱণ সলাই সন্ধ্যা সৰি পৰিল ; কিন্তু তাৰ মাজতে কবিয়ে দেখে, প্রকৃতিৰ এটি চিৰন্তন গতি অপ্রতিহতভাৱে চলি আছে। দিন গৈ ৰাতি আহিল, ফুল ফুলি সৰিল ; কিন্তু প্রকৃতিৰ বুকুত তাৰ বাবে এটা আঁচোৱো নপৰিল, যেন প্রকৃতি অন্ধ, নির্মম !

ফুলকলি ফুলি গোন্ধ
বোৱাই প্রীতিৰ সোঁত
সৰি পিছে নাইকিয়া হ'ল,
সি ফুলৰ মউ পিয়া
এটি ভোমোৱা বলিয়া
ঘূৰি ঘূৰি ফুৰিছে অকল।
উৰি ফুৰি বেজাৰৰ
হৃদয়-ৰাগিণী তাৰ
ৰৱষিয়ে সিও গুচি গ'ল :
ক'ৰ কোন কিবা হ'ল
চিন-স্মৃতি পমি গ'ল
প্রকৃতিয়ে তেনেকৈয়ে ৰ'ল ! —চন্দ্রকুমাৰ

'ঠিক তেনেকৈয়ে ৰ'ল !—The reapers reaped, the sun fell and all the land was dark.'

প্রাকৃতিক বর্ণনা আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বেছি নহ'লেও, অনেক ঠাইত সি সুস্পষ্ট হৈ প্রকাশ পাইছে। এই কথা কওঁতে প্রাঞ্জল শক্তিমন্ত আৰু ওজস্বী বর্ণনাৰ শক্তিৰে শ্রীশঙ্কৰদেৱলৈ মনত পৰে। তেওঁৰ 'হৰগৌহন'ৰ উপবন, ক্ষীৰ সাগৰৰ মাজত ত্রিকূট পর্বত, বাৰিষা আৰু সৈ'বিহ্নীৰ বিচিত্র মন্দিৰৰ বর্ণনাৰ প্রাঞ্জলতা গ্রীক কাব্য-প্রতিভাৰ লগত বিজাৰ পাৰি ; ৰোমীয় বজ্র-নির্ঘোষ স্বৰ আৰু কে'ল্টিক ঐন্দ্রজালিকতাও তেওঁৰ বর্ণনাত বিৰাজমান। তেওঁৰ বর্ণনা-শক্তিৰ legacy-টো আধুনিক কবিসকললৈ এৰি থৈ গৈছে যেন লাগে। বর্ণনা-নিপুণ ভোলানাথ দাসৰ বর্ণনা শক্তিমন্ত।

হায়, পার্বতীয়া শোভা কিবা মনোরম !
বিস্তারি বিস্তীর্ণকায় ব্যাপি বহু স্থল,
উচ্চশিরে ধরাধর, ধরাপতি যেন,
দর্শিছে চৌদিশে গর্বে। সহস্র সহস্র
শিলারূপী গজ-মালে আচ্ছাদিত দেহ
কোন স্থলে ; কোন স্থলে, উচ্চ তরুরাজি,
তৃণ-পত্র-লতা-বনে শরীর সজ্জিত।
নির্ঝরিণী শত শত .....
শত নির্ঝরিণী গিরি স্বরক্ষ বিদারি
দিছে বহির্গত করি ; কল কল স্বরে
চলিছে সলিল-স্রোত শিলারাজি মাজে
ধরি দুগ্ধনিভ বর্ণ। —সীতাহরণ কাব্য

আধুনিক কবিতার মাজে মাজে একোটি শুরনী ছবি জিলিকি উঠে।—

দুপরীয়া বেলি পানীয়ে উচালি সিঁচিছে মুকুতা-তরা।
ফটিক পানীর মাজে মাজে ধীর চরিছে পোরাল ডরা,
সোণ রূপ মাছ আহিছে গইছে ঘর পোহনীয়া তোরে। —চন্দ্রকুমার

রমুনাথ চৌধারীর কবিতাত প্রকৃতির প্রাঞ্জল বর্ণনার প্রাচুর্য দেখা যায়। তেওঁর 'গিরিমল্লিকা' কবিতাটিত অলপ কথারেই তীব্রভারে বহুতোখিনি চিত্র (vignette) আমার চকুর আগত দাঙি ধরিছে।

দ্রোণিজাত শুভ্রকান্তি ফুল্ল দ্রোণিদেলে
প্রীতিভরা লাজাঞ্জলি যাচিছে সাদরে।

এই রূপারী কবিতা পঢ়িয়ে অকাইচুকীয়া ঠাই এডোখরত সিঁচরতি হৈ থকা বগা দোরোণ ফুলর ছবিটোও দেখিলো, কোনোরা উছরত ছটিওরা আখৈর কথাও মনত পরিল আরু তার প্রীতিকণো উপভোগ করিলো। আরু এখনি এনে চিত্র চাওক—

লুইতর কাণে কাণে কঁহরার ফুল,
রতাহত হালি-জালি
ঢৌরে ঢৌরে ঢৌ খেলি
তুষার-ধরল কান্তি ধরিছে বিপুল,
যেন সুর-তরঙ্গিণী পুলকে আকুল। —দহিকতরা

চৌধাৰী ডাঙৰীয়াক বিহগী-কবি বুলি ক্ষান্ত থাকিলেও স্বৰূপার্থত তেওঁৰ কবিতাৰ বহল খেতখন চপাই-কোঁচাই বেৰা হয় যেনহে লাগে; প্ৰকৃতি-কবি (nature poet) বুলিলেহে কবিৰ ব্যাপক প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যব্যঞ্জক কবিতাৰ চৰম উপলব্ধি হ'ব।

দেশানুৰাগ

'অৰুনোদই' যুগৰেপৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গোটেই যুগ ব্যাপি স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা চিৰ-অনিৰ্বাপিত অগনি লৈ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তাৰ ফিৰিঙতি-আক্ষেপবোৰ নানা গদ্য-পদ্য প্ৰবন্ধত ছটিয়াই আহিছে। তেওঁ 'নিজেই চিন্তানলৰ পাতনিত লিখিছে,—"কবিতাৰ ছন্দৰ লাগ-বান্ধ নাই, মনত উঠা ভাবৰ বেগত লিখা, 'চিন্তানল' ই মোৰ নিভাঁজ দেশপ্ৰেমে উদগোৰা অসমৰ ভৱিষ্যত অৱস্থালৈ মন কৰা আৰু ইয়ে মোৰ বুকু চিন্তা-জুয়ে দহি থকা ভাববাশি।" জুয়ে কেঁচা-পকা নাবাছে বুলি কথাতে কয়। গতিকে ছন্দৰ গতি নিমজ নহ'বৰে কথা। জুইৰ দহনত কবিৰ প্ৰাণ অতিষ্ঠ। পূৰ্ণিমাৰ বাতিয়ে তেওঁৰ প্ৰাণলৈ শান্তি নানে, আনে জুইত ঢালিবৰ ঘিউ। তেওঁ সেই দেখি জোনক কাকুতি কৰিছে,

লুকুৱা বদন অন্ধকাৰ যেন
আহি গৰাসোক অসম-ধৰা,
ই দুটি নয়নে যেন চাৰিপিনে
নেদেখোঁ অসমক এলাহত মৰা।

আধা-মৰা দেশৰ বাহিৰে, কেয়োফালে দেশে দেশে প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ, কেয়োপিনে ৰাজ-নীতি, বাণিজ্য, শিক্ষাৰ হৈ-চৈ। তেজপুৰ কাচাৰী ঘৰৰ চোতালত পৰি থকা শিল এডোখৰ দেখি তেওঁৰ অন্তৰৰ জুইকুৰা ভমককৈ জলি উঠিছে

ই শিলডুখৰি কোনে কাটিছিল,
কাৰনো হাতৰ ই পুৰণি চিন?
কোনে বান্ধিছিল শিলৰ আৱাস,
পমি বা সি আজি ক'ত হ'ল লীন?

অসমৰ জাতীয় গৌৰৱপূৰ্ণ এক অধ্যায়ৰ বুৰঞ্জী তেওঁৰ চকুৰ আগত জলি উঠিছে। শিলডুখৰিতে কোনোবা এক জাতিৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাৰ ভৱিষ্যত ছবি দেখিছে,—

জন্মিব সিদিনা শতেক মেটচিনি
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰপৰা ;
শত গৰিবল্ডি জনম লভিব,
কৰিব পোহৰ ভাৰত-ধৰা

জাতীয় চেতনা, জাতীয় ঐক্য নোহোৱা ভাৰতক কিন্তু তেওঁৰ চিন্তানলে যেন পুৰি ছাই কৰিব! কৈছে,

পাহৰণি হেৰা, তোমাৰ অনন্ত
গৰ্ভত খোৱাঁনি এই ভাৰতক ;
আন্ধাৰ সিন্ধুৰ অতল তলত
পেলোৱা নি যেন সৰে পাহৰোক।

গভত তেওঁ এঠাইত কৈছে, 'অসমবাসী অসমীয়া মানুহৰ নিজ সাহিত্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাহেঁতেন, এই দেশত বহুত কবি, বহুত দাৰ্শনিক জন্মিলহেঁতেন।' কিন্তু বৰ্তমানলৈ চাই শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু কন্দলিসকল যেন ইয়াত দুৰ্ভাগ্য হেতুকেহে জন্ম লৈছিল, এনে লাগে। কটন কলেজৰ অধ্যাপক তুৰনমোহন সেনে কমলাকান্তক এদিন ইংৰাজ কবি বাইৰনৰ লগত তুলনা কৰা কথা মনত পৰে। ভট্টাচাৰ্যৰ দেশ-প্ৰেমত নিৰাশাবাদৰ চোকা ছাট এটি আছে। বেজবৰুৱাই তেওঁৰ 'অসম-সঙ্গীত'ত এই নৈৰাশ্যবাদত টাপলি মাৰি ডৰা-শঙ্খৰ বোলেৰে নতুন ভৱিষ্যতৰ জয়-গানলৈ আমাৰ কাণ টানি নিবলৈ চেষ্টা কৰিছে :

হেৰা অসমীয়া নোহোৱা' দুখীয়া কিহৰ দুখীয়া হ'বা ?
নিজ নাপাহৰি হৰিক সুঁৰৰি লাগাঁচো সুফল পাবা।
বুৰঞ্জীৰ হয় পুনৰুক্তিনয় জ্ঞান বৃদ্ধসরে গায় ;
লক্ষ্য স্থিৰ বাখাঁ আগ বাঢ়ি যোৱাঁ মানুহ হ'বাঁ ভাই !
বাজক ডৰা, বাজক শঙ্খ, বাজক মৃদঙ্গ খোল ;
অসম আকৌ উন্নতি-পথত জয় আই অসম বোল।

চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালাত সমজাতীয় প্ৰেমটো বহল হৈ সকলো মানুহকে সাবট মাৰি ধৰি এক বিশ্ব-প্ৰেমত পৰিণত হৈছেগৈ! তেওঁৰ বীণৰ'বাগীয়ে সুবত শকতি বান্ধি ব্ৰহ্মাণ্ডপৰা সমান-অসমান ভাব নিকাকৈ ধুই সাম্যভাব প্ৰচাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। ইংৰাজ কবি শ্বেলিয়ে এদিন যি tribeless, sexless আৰু সাম্যবাদী জগতৰ সপোন দেখি ছিল, টেনিছনেও যিটি One God, one law, one far-off divine event-অৰ আগ-বতৰা শুনিছিল, আমাৰ বীণৰ'বাগীয়েও তাৰে ৰাগিত মতলীয়া হৈ কৈছে,

নালাগে কুটিল সংসাৰৰ পথ, নালাগে চাপৰ-ওখ।
আলেখৰ লেখ নালাগে সম্পদ, নালাগে বিষয়-সুখ।
নালাগে সমাজ, নালাগে সম্ভ্ৰম, নালাগে মানীৰ মান।
কৃপাও নালাগে, ভিক্ষাও নালাগে, নালাগে পাপীৰ দান।
মান-অপমান চৌৰাই যাওক পৃথিৱীৰপৰা শুচি।
নতুন সৃষ্টিৰ অকণ-কিৰণে কৰোক সকলো শুচি॥

আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত এইখিনিতে আমেৰিকাৰ গণতন্ত্ৰৰ কবি হুইটমেনলৈ ৰৰকৈ মনত পৰে। তেওঁ এঠাইত কৈছে—By God! I will accept nothing which all cannot have on the same terms. তেওঁ একমাত্ৰ বুজে The broadest average of humanity.

এইদৰেই জাতীয় ভাৰৰ জুইকুৰা উমাই উমাই জলি আছিল। যোৱা ১৯২১ ছনৰ জাতীয় আন্দোলনে তাকে জমক কবি জলাই তুলিলে। ইয়াৰ আগতো অৱশ্যে ছাত্ৰ সম্মিলন, সাহিত্য সভা আদিৰ অধিৱেশনবোৰত জাতীয় উন্মেষৰ উকমুকনি উঠিছিল। সিবোৰৰ পৰিণতি অৱশ্যে ১৯২১ ছনেই। এই সময়তে জাতীয় চৈতন্যৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ তীব্ৰতাবেই এখনি হিয়া উদ্বুদ্ধ হৈ প্ৰসাৰ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ জাতীয় প্ৰেমত, আন বিচাৰি নোপোৱা এটি ওজঃগুণ আৰু সেই প্ৰেম-প্ৰকাশৰ ভাষাতো একেলগে গীতিসূচক সৌন্দৰ্য আৰু ওজস্বিতা পৰিলক্ষিত হয়। কবিজন অধিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী। তেওঁৰ সকলো কবিতাতে অৱশ্যে শক্তিমত্ততা প্ৰকট। তেওঁৰ অনুভূতি-শক্তি তীব্ৰ। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই দেশ-প্ৰেম চিত্তৰ মাজেদি প্ৰৱাহিত হ'বলৈ দিছিল, ৰায়চৌধুৰীৰ হৃদয়তহে জাতীয় প্ৰেমে পোনতে বাহ লয়হি। প্ৰাণ মুক্তি-সুখৰ আত্মহনী গীতেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠে।

এইতো নহয় হাঁহি-ধেমালিৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান,
ইযে জীৱন-মৰণ একাকাৰ কৰা অগ্নিবীণাৰ তান।
ইযে শত অপমান লাঞ্ছনা হানি উজৰা অসীম তাপ ;
ইযে কদ্ধ আত্ম-শকতি নিজৰি ওলোৱা অনল ভাপ।
ইযে সুধাৰ কাৰণে দেৱ-দানৱৰ সিন্ধু-মথন গান,
ইযে মৃত্যুঞ্জয় পদৰ কাৰণে মহা হলাহল পান।
ইযে মাতৃ-চৰণ-পূজাৰ কাৰণে মুক্ত উদাৰ দান ;
ইযে ভাই ভাই সৰে একেটি কথাতে এক হৈ যোৱা প্ৰাণ।

ভাৰতীয় জাতীয় পূৰ্ণযৌৱনৰ কবি ছাৰ ইকবালে নিন্দা কৰা, মৃত্যু-পদানত, অন্তৰৰ স্থৈৰ্য হেৰুৱা, জীৱনৰ অন্ধমুমুৰ্ষু কবিৰ সুৰ ইয়াত শুনিবলৈ নাই। আছে মুক্তি-শঙ্খৰ নিনাদ।

জাগ জাগ জাগ ভাৰত-সন্তান হিন্দু মুছলমান জাগ,
মুক্তি-শঙ্খ বাজে গাজে ভেদি
লক্ষ ভ্ৰাতাৰ হিয়াৰ তেজেদি
ৰঞ্জিত হোৱা জালিয়ানাবাগ।
জাগ তিনি শতাব্দী পিটি-থচি থোৱা জাতীয় আত্ম-অভিমান,
জাগ সত্য-ত্ৰেতা-দ্বাপৰ-মুখৰিত মৃত্যু সঞ্জীৱনী সামগান।

ভৈৰৱী গীতেৰে কবিয়ে কাৰাৰ যাতনা বৰণ কৰিব। কাৰণ, 'তেহে সুৰধুনি মাতৃ জাগিব।'

তই ভাঙিব লাগিব শিল
নোৱাৰোঁ বুলিলে নহ'বযে ভাই
চিলতে পৰিব চিল।
ক্ষত-বিক্ষত অঙ্গ আৱৰি,
মুখেদি বক্ত আহিব বাগৰি,
কলিজাকণিও পৰিব ভাগৰি,
তেহে খুলি যাব খিল।

কবিৰ কাৰণে অতীতৰ মিছা গৰব নাই। তেওঁৰ চৈতন্যই দাসত্বৰ হেঁচাত

চক খোৱা সাপৰ দৰে মূৰ তুলি উঠিছে ; বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ বুকুত দেখিছে—যুদ্ধ আৰু মুক্তি।

এফালে আছে শত বোমাগ্নি
মাটিৰ তাপেৰে গঢ়া,
আনফালে আছে একেটি অস্ত্র
আত্ম-বলেৰে ভৰা।
আহিব আহক তাড়নাৰ ঢল,
বুকু পাতি সহি কৰিম বিকল ;
বঞ্চিত হ'ব স্বৰাজ-তিলকে
ভাৰত-মাতাৰ ভাল।

১৯২১-ৰ এই জাতীয় জাগৰণ—জাতীয় চৈতন্যৰ প্রসাৰ লাভ, জাতীয় বয়ন-শিল্পৰ প্রচাৰ, কেয়োফালে উথল-মাথল, মাজে মাজে গুলী-বৰিষণ, বন্দুকৰ খুন্দা, গ্রেপ্তাৰ আৰু কাৰাবৰণৰ হৈ-চৈ। এই উন্মেষৰ সময়ত দুজন কলেজীয়া ডেকা কবিৰ গাত জাতীয় ভাৱৰ হেন্দোলনি লাগিল। দুয়োজনেই আছিল অসম ছাত্র সম্মিলনৰ লগত সংশ্লিষ্ট। তেওঁলোক হুজুগত পৰি সেই আন্দোলনৰ ফ্রণ্টলৈ নগ'লেও, তেওঁলোকৰ কবিতাত আমাৰ অতীত বর্ত্তমান ভৱিষ্যত টলমলাবলৈ ধৰিলে। কবি দুজন ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু বিনন্দচন্দ্র বৰুৱা। প্রথমজনৰ 'ইন্দ্রধনু'ৰ বিশেষকৈ 'সাধনা' খণ্ড আৰু দ্বিতীয়জনৰ 'শঙ্খধ্বনি'ৰ কবিতা জাতীয়-ভাবাপন্ন। প্রথমজনৰ 'বুৰঞ্জী-লেখক' কবিতাৰ ভিতৰৰ জাতীয় দৈন্যত ম্লান চিকাৰী ডেকাজন আৰু দ্বিতীয়জনৰ 'শ্মশান' কবিতাৰ শ্মশান-বিবাগী ধূলস্তৰ পুৰুষটিয়ে দুয়োজন কবিৰ প্রাণৰ দেশ-প্রেমৰ বেদনা মূর্ত কৰি তুলিছে। ১৯২১-ৰ আগবেপৰা জাতীয় উন্মেষৰ সমীৰণৰ বা-ছটি ধীৰভাৱে হৈ আহিছিল।

তোমাৰ প্রেমৰ মহা আকর্ষণে আনিছে হে আই টানি,
ই মহামিলন দেখি গম্ভীৰে
আশীষিছে নীলাচল যোগীবৰে
উমানন্দ-কমণ্ডলুৰে ঢালি শান্তিয়নী পানী। —পদ্মধৰ

যুলি কবিয়ে গীতৰ সুৰেৰে কাম্যভূমি অসমৰ ঋষি, কবি, সাধক, বজা আৰু বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ মহিমা সুঁৰবি চাইছিল। অসমীয়া কবিতাৰ ভিতৰেদি অসমৰ

গৌৰৱ গীতি মুখৰিত হৈয়ে আছে। মাজে মাজে অতীত ভাৰতৰ মধুময়, প্ৰহেলিকাময় স্মৃতিয়েও কবিক শান্তিৰে থাকিবলৈ দিয়া নাই। মাঘনিছুৰ নিশা দুভাগ আলোড়িত কৰি, 'গৌৰীশঙ্কৰৰ ঝল্কা পৰাজি, ঢৌৰাই মানস-পদ্মবন' ৰাজহংসৰ দৰে চিঞৰি যায়,—

স্বাগত পুণ্য মাঘ!
পূৰ্বযুগত পিতৃ পুৰুষে
এই অগ্নিৰ হুতাশন-মুখে
যাচিছিল হবি,
ৰচিছিল কবি
ঋক্‌মন্ত্ৰৰ ধ্বনি ;
বিৰাট পুৰুষে তৃপ্তি লভিছিল,
শুভ্ৰ ভূষিতা দুহিতা আছিল,
নন্দিনী কামধেনু চৰিছিল,
দুৰ্বাৰ বীৰদল জাগিছিল
শুনি শুৰু গৰজনি।
অবিশ্বাসৰ নৰ্য্য যুগত
হানিছে কুঠাৰ প্ৰথাৰ বুকত ;
তথাপিও এই সন্ধিক্ষণত
ধুই ল মলিৰ দাগ,
মাঘৰ যাগেৰে কৰ নিৰেদন যজ্ঞ ভাগ ;
স্বাগত পুণ্য মাঘ! —প্ৰসন্নলাল

মৃত্যুৰ পৰশ

এই বুঢ়া জগতে ৰাজনীতি সমাজনীতি অৱহেলি তাৰ লাখুটিৰ ওপৰত ভৰ দি দি সময়ৰ লগে লগে খোজ চলাবই লাগিছে। মানুহে জন্ম লৈছে, দুদিন ধুনীয়া দুনিয়াত আছে, তাৰ পিছত,

মোৰ এই চনকা বুকুৰপৰা এদুখৰি ভাঙি লই
সঁচাকৈয়েনেকি তুমি শুচি গ'লাগৈ? —পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ

এই ধুনীয়া পৃথিবীখন ধুনীয়া হৈয়ে থাকিল। এজনৰ বিয়োগৰ বাবে যেন তাৰ একোৱেই হানি বিঘিনি দেখা নগ'ল।

আঁতৰিলো নীৰৱে নিমাতে
একেদৰে থাকিল সংসাৰ,
প্ৰতি পুৱা সুকুজ-কিৰণে
উজলায় জেউতি ধৰ'ৰ। —দুৱৰা

টেনেছিনে সক দুৰিটিকে কৈছে,—

বই যোৱাঁ, গই থাকোঁ চেঁচা পানীধাৰি
সাগৰত কৰ দিয়াঁগৈ
তোমাৰ পাৰত মোৰ নপৰিব ভৰি
কেতিয়াও চিৰকালৈ। —দুৰ্গেশ্বৰ

সংসাৰত বহুত কৰিবলৈ থাকি গ'ল, বহুতোখিনি আশা পূৰণ নহ'ল। তাৰ বাবে হয়তো কৰ্মৰ গৰাকী, the Great Task-Master-এ কৈফিয়ৎ বিচাৰিব।

কিনো দি পূজিম প্ৰভু দুখনি চৰণ তযু
মাথোঁ। এই দুখ মোৰ মনতে ৰ'ল। —হিতেশ্বৰ

তথাপিও কেতিয়াবা সান্ত্বনা এটি আহে—They also serve who only stand and wait. কিন্তু এইযে প্ৰিয়জন-বিয়োগৰ দুখ, তাৰ কাৰণে সান্ত্বনা ক'ত?

যেতিয়া সন্ধিয়া হ'ব বঙা বেলি মাৰ যাব
জীৱন-লগৰী মোৰ থাকিবাঁ কাষত;
বুৰে যদি নাওখনি নহ'বাঁ কাতৰ তুমি,
দেখা পাবা মোক সউ মেঘৰ আঁৰত। —শৈলধৰ

মিল্টনে Lycidas, your sorrow, is not dead লোৱাৰ দৰে অবোধ মনে নিচুকনি খাই কৈছে,

সকলোটি মিছা
নিশ্চয় বিশ্বত তুমি এতিয়াও আছা।
মাথোন পুলুকা মাৰি নেদেখাটি হই
জীৱনৰ সিপাৰলৈ গুচি গলাগই। —পাৰ্ব্বতিপ্ৰসাদ

দর্শনর যুক্তি সানি আকৌ কৈছে,

দুদিনর এবা-এবি মানৱ দেহার
আত্মার অনন্ত সংযোগ ;
মিলন-সূতাবে গঁথা যুগ-যুগান্তর
খণ্ডেকীয়া মিলন-বিয়োগ। —সন্ধিয়ার সুর

প্রিয়জনর লগত সংযোগর হেঁপাহ নাচি উঠে সন্দেহর ভিতবেদি।—

জীৱনর সিপাৱত ওলাৱ এদিন যদি
ভিঙিত সাবটি ধবি চুমা এটি খাম। —শেৱালি

ইংৰাজ কবিয়ে ক'ব,—

O thou soul of my soul
I shall clasp thee again
And with God be the rest ! —ব্রাউনিং

এইকণ মাত্র ছঁয়া-ময়া সুখর সোণোৱালী আশা-বেখা ! ইয়ার বাহিবে আগত আন্ধার, পিছত আন্ধার ; অতীত শূন্য, ভবিষ্যৎ শূন্য ; পাছলৈ ঘুবি চালে 'স্মৃতির শ্মশান' কতনো প্রেমর ছবি লয় গই তাতে, তোলে এটি সকৰুণ তান,' আগলৈ চোৱা—'সম্মুখত সৌ নীৰৱতা ভবা গভীর আন্ধার ঘোর' (সোণর সোলেঙ)।

বিষাদ ডাৱবে ঢাকে জীৱন-আকাশ
পোহৰর লেশ মাথোঁ নাই ;
এখুজি দুখুজি কবি ধীবে ধীবে দেহি
বাটকৱা যায় আওৱাই ;
পোহৰর লেশ মাথোঁ নাই। —দুৱৰা

ভগৱান, মিষ্টিচিজম্, জীৱন-দর্শন

জীৱন-মৰণর হৈ-খেলা, সময়র নিষ্পেষণ ! মানৱ-মনে তার মাজতো একণ শান্তি বিচাৰি ঘুমুটিয়াই ফুৰে। এই শান্তির অন্বেষণত যুগে যুগে সকলর মুখত ধ্বনিত হৈ এটি ভকতীয়া সুর বাজি উঠে। আধুনিক ধর্মপ্রাণা কবি বিদেহ

মেইনেলৰ ভক্তি-কবিতাৰ দৰে দুগৰাকী অসমীয়া কবি ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আৰু যমুনা খাটনিয়াৰত নিভাঁজ আৰু সৰল হৈ ঈশ্বৰ-প্ৰেম জিলিকি উঠিছে। সংসাৰৰ ত্ৰিতাপক্লিষ্ট জীৱনৰ উচ্ছ্বাস তুলি খাটনিয়াৰে ভগৱন্তক খাটিছে,—

হে মোৰ মঙ্গলময়!
দুখ-বিপদত সান্ত্বনা দিয়াঁ
ধৈৰ্যস্বৰূপ হই।
পাপ তাপ তুমি শান্তিৰে শুচোৱাঁ,
দোষ-অনুতাপ অশ্ৰুৰে ধুওৱাঁ
সকলো অভাৱ তুমিয়ে পূৰোৱা
পূৰ্ণতা-ৰূপ লই,
প্ৰভু তোমাৰ মঙ্গল-নিৰ্মালি দিয়াঁ
অমঙ্গল দূৰ কই।

দেৱী বৰুৱানীয়ে যেন স্থিৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে, ভগৱন্ত 'সৰ্বশক্তিমান সৰ্বব্যাপী হৈ আছে হৃদয়ত তোৰ।' গতিকে তেওঁ সকলো সময়তে ভগৱন্তত নিজকে লীন কৰিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে—'তুমি মোৰ ময়েই তোমাৰ কৰাঁ মোক তোমাতেই লয়।' (ফুলৰ শৰাই)

আন এগৰাকী কবি নলিনীবালা দেৱী ধৰ্মপ্ৰাণা হ'লেও, তেওঁৰ ভগৱৎ-প্ৰেমৰ তন্ত্ৰীভালিৰ কঁপনি অতি সূক্ষ্ম আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ ভগৱন্তৰ মোহন মূৰ্তিটি মিষ্টিচিজিমৰ মধুৰ কুঁৱলীৰ মাজেদিহে ৰিণিকি ৰিণিকি ওলাই পৰিছে। বৰুৱানীৰ 'তুমি মোৰ ময়ো তোমাৰ' সুৰত তেৱোঁ কৈছে 'তুমি জ্যোতি মই ৰেণু হে অৰূপ! ৰূপৰ আলয়।' কিন্তু কথাষাৰ কওঁতেই যেন তেওঁৰ মন অজানিত আশঙ্কাত কঁপি উঠিছে—

জগতৰ প্ৰতি ৰেণু মাজে
আছা তুমি জানো ভালকৈয়ে,
তথাপি তথাপি মোৰ
হিয়া ভৰা আকুল বাসনা
বিৰূপিছে তোমাৰ কাষলে
অন্তৰ বিদাৰি নিজে

উঠে হাহাকার বিরহর
আছা তুমি আছা তুমি ক'ত ?
পাওঁ প্রিয় পাওঁ মই
জীৱনৰ প্রতি পলে পলে
তোমার আশ্বাস,
তৃপ্তি কিয় নাপাওঁ প্রাণত ? —সন্ধিয়ার সুর

ঈশ্বর-প্রেমর, অজান সত্য-শিৱ-সুন্দরর আৰাধনার আৱেগ এই সন্দেহর ছিটিকনি পৰি অধিক তীব্র হৈ উঠিছে।

মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকার 'জ্ঞান-মালিনী'ক অনেকে মিষ্টিচিজমৰ কবিতা বুলি ধাৰণা কৰে। 'বিশ্বখনিকৰ' কবিতাটোত ঈশ্বৰেইযে সকলো, তাক নানা বাক্যাড়ম্বৰেৰে কবিয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে, কিন্তু ভাৰৰ মাধুর্য আৰু সংযত অনুশাসন নোহোৱা কাৰণে ধুনীয়া শব্দ-বাছনিও বিফলে গৈছে। তদুপৰি কল্পনাৰ পোহৰ নপৰাত, মাজে মাজে জলি উঠা 'প্রভু জেউতির ফিৰিঙতি একোটির' পোহৰে চিমিক চিমিকি জলি আকৌ নুমাই গৈছে। 'দিন-কণা' কবিতাটি কিন্তু বৰ মূল্যৱান। কবিয়ে প্রাণ ভৰি ত্রিতাপক্লিষ্ট জীৱনৰ অসহ বেদনাবোৰ গীতি কৰি তুলিছে।

টেনিছনৰ অমৰ শোক-কবিতা 'In Memoriam'-অত ব্যক্তিগত বিয়োগৰ শোকটোৱেই বহুমুখী হৈ তাৰ আৱেগেৰে গোটেই মানৱ জাতিৰ দুখ শোককে সাঁথৰিছেগৈ। হিজেশ্বর বৰবৰুৱার সাহিত্য জীৱনৰ ভাটীৰ শোক কবিতা 'চকুলো'ও সেই দৰেই আদিবেপৰা অন্তলৈকে পুত্রশোকত অভিভূত পিতাৰ গভীৰ শোকৰ এটি জীৱন্ত অভিব্যক্তি। সেই শোকটো নানা পাৰমার্থিক বা দার্শনিক যুক্তিয়ে নিয়মিত সীমাৰ ভিতৰত বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু এই দুয়োৰে সমাৱেশতেই প্রকৃত অনুভৱ সুৰ বাজি উঠিছে।

'তুমি' কবিতা-পুথিৰ পাতনিতে কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে কৈছে, 'বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্রথম উদ্‌ভ্রান্ত প্রেমটোৱেই শেষত সমজাতীয় সহানুভূতি আৰু অনুভূতিৰ ভিতৰেদি প্রকৃতিৰ বিশ্বভৰা উদাৰ সৌন্দর্য অতিক্রম কৰি, বিৰহ অভিমান আদি নানা অৱস্থাৰ মাজেদি সকলোবিলাক আসক্তিৰ হাত এৰাই অনন্তৰ লগত লীন-মিহলি হৈ পৰে।' এই একাষাৰ কথাতেই অনুপম কবিতাটিৰ মধুৰ আত্মকথাটি কৈ দিয়া হৈছে। কবিতাটিৰ প্রথম তবকত মধুৰ

ভাবসিক্ত যৌবনৰ সুস্থ, বিবিধ ছন্দিবোধ নাচি উঠি আমাক 'উদ্‌ভ্রান্ত প্রেম'ৰ 'তৰঙ্গহন্তে-ৰূপণ্ডহুতীৰ' কবি তোলে।

তুমি নিটোল নিতম্বখনি খোজে পতি উঠা কঁপি কঁপি,
সুখেৰে নিমগ্ন তাত মিলনৰ মন্ত্র জপি জপি।

তুমি কেৰাহি কটাক্ষ এটি চেনেহীৰ চকুৰ চুকত;
চুমাৰ হেঁপাহ এটি তৰপুৰ জোনালী বুকুত।

তুমি পলাশী ওঁঠৰপৰা আথে-বেথে বাগৰি বাগৰি
পমি যোৱা কথাখিনি প্রেমিকৰ অন্তৰত পৰি।

তুমি দাপোণ আগত লই চাই চাই আপোন মাধুৰী,
মিচিকি মিচিকি হাঁহি মুগ্ধ হোৱা ৰূপহী লাহৰী।

তুমি দিওঁনে নিদিওঁকই মতলীয়া মিলন-ইঙ্গিত,
তুমি পিওঁনে নিপিওঁকই প্রেম-ৰস ফালি মোৰ চিত।

ইয়াৰ পিছতে অহা সৰল বাৎসল্য ভাব, 'জননীৰ অন্তৰত সাদৰি সজাই থোৱা প্রেম, আইৰ কাষত কৰা সৰুকালি সুৰাগৰ ভেম।' কথাছবিৰ দৃশ্যপটৰ দৰে আকৌ ওলাই পৰে আদর্শ গৃহস্থ আৰু সমজাতীয় সহানুভূতিৰ দেশ-প্রেমিক, তদুপৰি 'লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্' হৈ প্রকৃতিৰ বিশ্বভৰা উদাৰ সৌন্দর্য—শৰতৰ জোনাক, বসন্তৰ ফুল, বিজুলীৰ হাঁহি ৰামধেনু 'পমি যোৱা তীব্র হেপাহত', শান্ত কিৰণ!

তুমি তেতিয়াবেপৰা মোক দিয়ে আছা প্রেম-আলিঙ্গন!
মোৰ স'তে গাঁথি আছা অন্তহীন বিশ্বৰ প্রাঙ্গণ।

ইয়াৰ পিছতে সকলো আসক্তিৰ হাত এৰাই' কবিয়ে সাধনাৰ ফুলনিত দেখা দিছে আৰু জীৱনৰ প্রচণ্ড ধুমুহাৰ সামৰণি মাৰি অনন্তৰ প্রশান্ত মূর্তিটি দেখি অন্তৰেৰে প্রণিপাত কৰিছে।

সকলো তুমিয়ে নাথ জগতত দেখিছো যিমান,
লোৱা এই অশ্রুটুপি তেঁহি অহা মুগুধ পৰাণ।

এইদৰেই সদায় কবিৰ অন্তৰত এটি মধুৰ প্রয়াস জাগি আহিছে। প্রয়াসটি হৈছে

দূর-সুদূরর অনির্দিষ্ট, হয়তো শিব, হয়তো সুন্দর, হয়তো শান্ত এটি লক্ষ্য থিয়াই। চন্দ্র, সূর্য, অগণন তরা, দূরৈর নীলাকাশ, পর্বত, নীল সাগর সকলোরেই যেন কবিক সংকেত দিছে সেই অনির্দিষ্ট লক্ষ্যর ফালে যাবলৈ। প্রকৃতির সৌন্দর্যও যেন সেই একে সুন্দরর নিদর্শন মাত্র। গধূলির রঙা মেঘছটা যেন চকুরে নেদেখা দুখনি বাঙলী চরণর চার। এইবোর ভাবোঁতে ভাবোঁতে কবিয়ে ক'র নোৱরা হয় 'এই অনন্তর অন্তইবা আছে ক'ত। তেওঁর অন্তর উন্মনা, উতলা হৈ উঠে। সংসারর দেৱ-দেউলত এগছি শলিতা জলাই ভক্তই করা সেৱা-পূজা তেওঁর কারণে যেন শূন্য লাগে।

মই পূজোঁ কারবাক ক'বকে নোৱারোঁ
এই দেখোঁ এই নাই ভূলোকে দ্যুলোকে
নিতে নরূপ তার
নিতে আগোচর,
বিচারি তাকেই বয় চকুলো পলকে
লক্ষ ধারে লক্ষ স্তুতি
অলক্ষ্য সাগর। —শেৱালি

এনেভারেই কবিতাত আহি পরেহি মিস্টিচিজিম আৰু কেল্টিক ভাবধারা। এই সুরর সোৱাদ পায়েই এদিন কেল্টিক ডব্লিউ. বি য়েট্ছে ৰবীন্দ্রনাথক জগতর আগলৈ বিশ্বকবি হ'বলৈ দাঙি ধরিছিল।

জীৱনর নানা ভাব-অনুভূতি, স্মৃতি-সপোনর উপরিও, কবিয়ে অনেক সময়ত কবিতার পরশেৰে জীৱনর দর্শনক এক মধুর রস দি তোলে। ৰজনীকান্ত ৰরকাকতীর অনেক কবিতাতে এনে দর্শনর পরশ আছে কারণেই দুই-একে তাক 'বুজিব নোৱরা ভাষার' বুলি আখ্যা দিছে। কিন্তু কবি দর্শনর ব্যাখ্যাকর্তা বা টীকাকার নহয়। তেওঁ নিজর মধুর ভাষারে একোটা তথ্য উপলব্ধি করার বাট এটি আঙুলিয়াই দিয়ে মাত্র। ৰরকাকতীর এটা কবিতাত এই ভাবটো ওলাইছে—

প্রকাশ পাইছে দ্যুলোক ভূলোক
অপ্রকাশক প্রকাশ কবি ;
এইনো জীৱনে নাপার আলোক,
নাপার প্রকাশ জীৱন ধরি ?

কিন্তু তেওঁ পিছ মুহূর্ততে দার্শনিক হৈ ভাবিছে, এইযে মানৱ জীৱনৰ অপ্রকাশ, ইমানবোৰ ভুল-ভ্রান্তি, ব্যর্থতা, হা-হুতাহ, সি হয়তো আমাৰ ভালৰ কাৰণেই।

অপ্রকাশত কিজানিবা একো
হোৱা নাই মোৰ ভুল
ফুলি জীৱন ফুল ;
মোৰ জীৱনৰ ফুল
ফুলি ফুলি
ফুলিব পাৰে।

'যে ফুল না ফুটিতে ঝৰেছে ধৰণীতে জানি হে জানি তাও হয়নি হাৰা।' নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰম তৃষ্ণা' কবিতাত কর্ম আৰু জন্মান্তৰবাদৰ ৰহস্য অতি কবি-সুলভ ভাষাৰে আমাক উপলব্ধি কৰিবলৈ দিয়া হৈছে। পৃথিৱীৰ সৌন্দর্যত তেওঁ জন্মান্তৰৰ ক্ষীণ স্মৃতি সনা পাই তাকে বুটলি লৈছে,—

গাঁথিছো অনন্তমালা
লক্ষ জীৱনৰ
আধকৰাকই এৰা
শত কৰমৰ।

যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাৰ 'ওমৰ-তীর্থ'ত উমৰ খায়্যামৰ জীৱন দর্শন সুন্দৰৰূপে প্রকাশ পাইছে। পুথিখনি যদিও মৌলিক নহয়, তথাপি কবিৰ অনুভূতি-শক্তি আৰু প্রকাশ-শক্তিৰ বলত সি অভিনৱ হৈ পৰিছে। ভৱিষ্যৎ যুগ্ম ৰহস্যৰ ওৰ বিচাৰি উমৰে সকলো শাস্ত্র ঘাটিলে, সকলো দার্শনিকৰ লগত জীৱনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিলে ; কিন্তু 'সমুখত দেখোঁ এখনি দুৱাৰ, কাঠিটি বিচাৰি নাপালো তাৰ।' 'ভস্মীভূতস্য দেহস্য পুনৰাগমনং কুতঃ' জানি কোনো সন্ধানীয়ে 'Eat, drink and be merry ; for to-morrow you die' বুলি ঠিক কৰিছে।

ধৰাঁ প্রিয়তম প্রাণৰ পিয়লা
জীৱন-মদিৰা ভৰাই দিয়াঁ,
অতীত ভৱিষ্য শোক-দুখ-ভয়
আজিৰ ভাবনা উটাই নিয়াঁ।

আজিয়েই দিয়াঁ কালিলই কিয় ?
কোনে জানে মোৰ কালি কি হ'ব ?
হাজাৰ হাজাৰ বছৰ বিয়পা
হয়তো অতীতে সামৰি থ'ব।

উমৰৰ ভাবধাৰাৰ পৰশ একোটি দুৱৰাৰ গীতি ব্যঞ্জক কবিতাতো বিৰল নহয়। তেওঁৰ এটি খণ্ড-কবিতাত আছে—

আঁঠু কাঢ়ি সৰগক সুধিলো কাতৰে
কিয় প্ৰভু এনুৱা বিধান ?
'অসীম ৰহস্যময় সৃষ্টিৰ কৌশল'—
পালো মাথোঁ এই সমিধান।

খায়য়ামে কৈছে—

জুৰি দুই কৰ সৰগ ধিয়াই
সুধিলো কাতৰে, 'জীৱন স্বামী,
কোন পোহৰত যাওঁ আগ বাঢ়ি
অন্ধ-পথৰ যাত্ৰী আমি ?'
গৰ্জিলে সৰগে গহীন সুৰেৰে,
'নাই নাই ক'তো আলোক-পথ,
অন্ধ নিয়তিৰ অন্ধ বিশ্বাসত
চলে মানৱৰ জীৱন-ৰথ।'

বৰ্ত্তমান যুগৰ 'আদিকবি' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰো অনেক কবিতাতে বেদ উপনিষদৰ 'সংশয় ৰহস্য'ৰ সমাধান কৰা সুৰ বাজি উঠিছে। 'মই' কবিতাত তেওঁ কৈছে,

মই মই মই মাত্ৰ বিপুল সংসাৰ
মই মই মই সুৰে শুনা
বাজিছে প্ৰাণৰ বীণা তান
মই বিনা আছেনো কি গুণা।

তেৱেঁই আকৌ কৈছে, 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।'

Beauty is truth and truth beauty,— that is all
Ye know on earth and all ye need to know. – কীট্‌ছ

ইফালে বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰেমত ঘূৰিছে ভূমণ্ডল, প্ৰেমত ফুলিছে শতদল।' গতিকেই,

কবিৰ ধাউতি– ধৰা সৌন্দৰ্যৰ থল
তাত যেন ফুলি উঠে প্ৰেম শতদল।
সত্য যি সুন্দৰ যাৰ অনন্ত যৌৱন
তাৰেই বুকুত মই পাতিম কানন। —নিৰ্মালি

এয়ে কবিতাৰ উদ্দেশ্যৰ চৰম পৰিণতি। ইয়াতেই নিউবোল্টৰ 'অজানা অমৰাপুৰীৰ কাৰণে মানৱ আত্মাৰ আকুলতা' উচ্ছ্বসিত হৈ উঠিছে।

কাব্যৰ বাহ্য ৰূপ

কবিতাৰ বাহ্য ৰূপ (form) লৈ এই খিনিতে চমুকৈ ক'ব লগীয়া দুআষাৰ কৈ থওঁ।

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কাব্য লিখোঁতা ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু হিতেশ্বৰ ৰৰবৰুৱা, কেয়োজনে প্ৰৱাহিত ধৰণৰ ছন্দ (run-on type) ব্যৱহাৰ কৰিছে; কিন্তু ৰৰবৰুৱাৰ কাব্যত অপ্ৰৱাহিত ৰীতি (end-stopped type) প্ৰচুৰ পৰিমাণে আছে। কেয়োজনৰে ছন্দৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য আছে। নাটকীয় অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ লিখোঁতা চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ ৰৰঠাকুৰৰো শক্তি পৰিলক্ষিত হয়।

প্ৰথম অসমীয়া ছনেট লিখোঁতা হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি' এটি সম্পূৰ্ণৰূপে ইতালীয় ধৰণৰ ৰচনা; তাত অষ্টক (octave) আৰু ষট্‌কৰ (sestet) তাৰতম্য নিমজকৈ ৰখা হৈছে। শেষাক্ষৰ মিলোৱা হৈছে ইতালীয় প্ৰণালীৰেই— কখ খক, কখ খক, গঘ, গঘ, ঘগ। হিতেশ্বৰ ৰৰবৰুৱাৰ 'মালচ' আৰু 'চকুলো'ত ইংৰাজীৰ দৰে ইতালীয় ছনেটৰ নিৰ্দিষ্ট ক্ৰম নাৰাখি ছনেটৰ ৰচনা-কাৰ্য কৰা হৈছে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ছনেট পুথি 'মুকুতা'ত অষ্টক-ষট্‌কৰ ভাগ আছে যদিও,

অন্ত্যানুপ্রাসৰ প্রণালী শেক্‌ছপীয়েৰ বা এলিজাবেথান ধৰণৰ—কথ কথ, গঘ গঘ, ওচ, ওচ, ছছ।

পুৰণি লোক-কবিতাৰ নিয়ম ৰাখি বেলাড কবিতা লিখোঁতাৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা আৰু দুইজন আগৰৱালাৰ নাম পোনতে ক'ব লাগিব। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ জয়মতী-বিষয়ক ৰচনা-কেইটিও সুন্দৰ হৈছে। বেজবৰুৱাৰ বিষয়ে লিখা মহেন্দ্রনাথ দুকনৰ সিদিনা ওলোৱা 'বেজবৰবৰুৱাৰ গীত'খনি বেলাড ধৰণেৰে বেছ ঠগিত হৈছে।

প্রাচীন অসমীয়া কাব্যৰ ঠাঁচত লিখা সূর্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'জয়মতী উপাখ্যান'-খনি সেই ধৰণৰ ৰচনা হিছাপে মধুৰ হৈছে। কিন্তু ৰবীন্দ্রনাথে ভানুসিংহ হৈ পুৰণি মাত কথাৰে 'ভানুসিংহেৰ পদাৱলী' লিখা প্রথাটোৰ অনুকৰণ কৰি ভানুনন্দন হৈ ৰচা উপাখ্যানখনিৰ প্রচেষ্টা প্রায় অকলশৰীয়া।

আমাৰ সাহিত্যত আজি কালি বর্ণনামূলক কাব্য লিখা প্রথাটো লাহে লাহে উঠিয়ে গৈছে।

গীত-সাহিত্যত সত্যনাথ ৰৱা, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আৰু পদ্মধৰ চলিহাই একোটি যুগত ৰাজত্ব কৰিছিল। বিশেষকৈ বেজবৰুৱাৰ অনুপ্রেৰণাতে সেই শ্রেণীৰ ৰচনাত এটি নতুন যুগ আহিছে। জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই এই শ্রেণীৰ বিকাশৰ চৰম চিন। ইয়াৰ বাহিৰেও কীর্তিনাথ আৰু মুক্তিনাথ ৰৱদলৈৰ 'ৰাসন্তীৰ অভিষেক', 'লুইত কোঁৱৰ', 'সুৰ-বিজয়' আৰু 'মেঘাৱলী' গীতি নাটিকাই এটি মধুৰ প্রৱাহ ৰোৱাইছে।

বঙ্গীয় প্রভাৱ

অসমীয়া কবিতাত ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ বিষয়ে চমুকৈ হ'লেও, নক'লে আমাৰ কর্তব্য সমাপন কৰা নহ'ব। ৰবীন্দ্রনাথক প্রাচ্যৰ সকলো সৌন্দর্যৰ প্রতিনিধিস্বৰূপ বুলি এদিন ভন্নিউ বি. য়েটছে পাশ্চাত্যৰ চকুৰ আগলৈ টানি নিছিল। সঁচাকৈয়ে এইগৰাকী বিশ্ব-কবিত প্রাচ্য আৰু প্রতীচ্যৰ সুৰবোৰৰ সমন্বয় হৈ 'সকল কালেৰ সকল কবিৰ গীতি' বাজি উঠিছে। তেওঁৰ প্রভাৱ ভাৰতৰ দেশীয় ভাষাবিলাকত পৰাটো অতি স্বাভাৱিক। প্রকৃত পক্ষত আধুনিক অসমীয়া কবিসকলত ৰবীন্দ্রনাথৰ অনুপ্রেৰণা 'তুমি যে সুৰেৰ আগুন লাগিয়ে দিলে মোৰ প্রাণে সে আগুন সৰিয়ে গেল সৰখানে সৰখানে' হৈ ঝুমুকি মাৰিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফল। তেওঁৰ প্ৰভাৱ পৰি আকৌ বিশেষকৈ বত্নকান্ত বৰকাকতী আৰু সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতাৰ ছন্দবোৰ নাচি উঠিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আগতে বঙ্গীয় সাহিত্যতো কেলটিক্-সাহিত্য-সুলভ ঐন্দ্ৰজালিকতা নাছিল, আছিল প্ৰাঞ্জল, কোমল বস্তুবোৰ। কিন্তু বিশ্বকবিত নতুনকৈ অবাঙ্-মনলোগোচৰ অনন্তৰ ঐন্দ্ৰজালিকতা সোমাল। তেওঁ 'সুদূৰৰ পিয়াসী' হৈ বিপুল সুন্দৰৰ অনন্ত পথলৈ চকু মেলিলে। ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ মিষ্টিচিজিমৰ লগত প্ৰাচ্যৰ বান্ধ অতি টান। গতিকে তেওঁৰ সুৰবোৰ সকলো ভাৰতীয়ৰে মিঠা লাগিবৰে কথা। এই সুৰবোৰেযে অসমীয়া কবিৰ প্ৰাণৰ তন্ত্ৰীও ছুইছেহি, তাকো অন্ততঃ দুই-এঠাইত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

বিশ্বকবিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত কিদৰে পৰিছে, তাক সম্পূৰ্ণভাৱে বিচাৰ কৰা টান। কিন্তু কবিতাৰ ভাষাৰ ঠাঁচ আৰু poetic imagery আদিত সেই প্ৰভাৱৰ সাঁচ লৈ বহুতখিনি কথা অনুমান কৰিব পাৰি। অসমত যিসকল ৰবীন্দ্ৰ-কাব্য-ৰস-পিপাসু কবি আছে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত বত্নকান্ত বৰকাকতী অন্যতম। তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বৰ্তমান আমি বৰকাকতীৰ কবিতাত দুই-এটি ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰভাৱসূচক ভাব-ভাষাৰ গঢ়লৈ আঙুলিয়াম। 'বিশ্বহৰণ' আদি 'শেৱালি'ৰ একোটি কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাবৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈয়ে পৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ

আমাৰ যাহা ছিল সব নিয়ে গেল আপনায়
হৰিল আকাশের আলো সে ··।

বৰকাকতীৰ গোটেই কবিতাৰ ভাব এইটোৱেই। তেৱোঁ কৈছে, 'আকাশৰ কোলা কৰিলা উদং।' তেওঁ 'বিৰহৰ গৌৰৱ' কবিতাটিত কৈছে,

হে মোৰ হৃদয়-চোৰ!
মহা শূন্য ভৰি যদি
হুঠিলহেঁতেন আজি
তোমাৰ বিৰহ হায়
ভুৱনে ভুৱনে বাজি ··।

আমাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথলৈ মনত পৰিল—'হেৰি অহৰহ তোমাৰি বিৰহ ভুবনে ভুবনে

বাজেছে।' কবির অযাচিতেই অনেক সময়ত হয়তো ভাষার ওপরত এনে ছেঁচা এটা পরি বয়।

তুমি কোন কাননের ফুল,
তুমি কোন গগনের তারা ?— রবীন্দ্রনাথ

সুন্দর তুমি
হৃদয়র মোর
কোন কাননর সুরভি ভরা,
মধুর রূপর
মাধুরী চরাই
কোন গগনর
নতুন তরা ?—শেরালি

রবীন্দ্রনাথর 'শাজাহান' কবিতার পরশ পায়ে রবকাকতীর মানস পটত চকুরে এদিনো দেখা নোপোরা তাজমহল 'অভ্রভেদী দিগন্তবিলীন' হৈ উঠিছে যদিও, 'শেরালি'র রোটানিস্ট্ অধ্যাপক শর্মাদেরে কোরা দরেই বিশ্বকবির কবিতাটিরপরা এই কবিতার ভাবধারা কিছু পৃথক। রবীন্দ্রনাথে কৈছে, কাল-স্রোতত ভাহি যোরা জীরন-যৌরন, ধন-মান রাজশক্তির প্রলয় হ'লেও হওক,

শুধু থাক্ এক বিন্দু নয়নের জল
কালের কপোল তলে শুভ্র-সমুজ্জল
এ তাজমহল।

রবকাকতীয়ে কালর গালর চকুলো টোপালর ঠাইত দেখিছে,

তাজ তুমি রঙা তেজ
বিরহীর অনন্তর
গোট মারি শিলা হোরা
মর্মভেদী ব্যথা,
লিখা নাই আখরেরে
পাখরেরে রচি থোরা
এটি নর যুগমীয়া
বৃহৎ কবিতা।

বিশ্বকবিক বৈকুণ্ঠ-বিহঙ্গ বুলি সম্বোধন কৰা ৰৰকাকতীৰ কবিতাত দুই-এক প্রতিধ্বনি শুনাটো স্বাভাৱিক। ইয়াত চঁক খাব লগীয়া বিশেষ একো নাই। যি প্রভাৱে লোকৰ দাস কবি পেলায়, সিয়েইহে পৰিহার্য। ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ পৰি যদি অসমলৈ উদাৰতাৰ নতুন বা এছাটি আহে, সুখৰ কথা; কিন্তু সেই বা-ছাটিয়ে যাতে উদাসভাৱে ৰবীন্দ্রকাব্যৰ ডাল-পাত ভাঙি আনি ব্রহ্মপুত্রৰ তলিত পেলাই নিদিয়েহি তালৈহে আমি চকু ৰাখিব লাগিব। ৰৰকাকতীত ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ পৰিছে যদিও, অসমীয়া কবিগৰাকীয়ে নিজত্ব হেৰুওৱা নাই। তেওঁৰ কিবা এফেৰি বেজাৰৰ, কিবা এক ঠেকৰ হেঁচাৰ ভাব আমাৰ অনুভৱ হয়, যিটি ৰবীন্দ্রনাথৰ কাব্যত নাই।

তাৰাপ্রসাদ বৰুৱা আৰু ভৈৰৱচন্দ্র খাটনিয়াৰ—এই দুগৰাকী কবিৰ কবিতাতো বিশ্বকবিৰ ছাঁ ভালকৈয়ে পৰা দেখা যায়। খাটনিয়াৰে ঠাকুৰীয়া 'গীতাঞ্জলি'ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে কৈছে, যাৰ হৃদয় গীতাঞ্জলিয়ে এবাৰ স্পর্শ কৰিছে, তাৰ হৃদয়তে সি অমৰভাৱে অৱস্থান কৰিছে। পাহৰণৰ ঢাকনিত তাৰ চিন-চাব নাইকিয়া হৈ গ'লেও, বিশ্বৰ সংঘাতত পুনৰ প্রাণত সি মূর্তি ধৰি উঠাৰ প্রমাণ পোৱা যায়; তাৰ প্রমাণ এই ক্ষুদ্র লেখকৰ হৃদয়ত মাজে মাজে পাই ৰাইজৰ আগত স্বীকাৰ কৰিবলৈ লাজ কৰা নাই।'* খাটনিয়াৰৰ 'সেৱা' নামৰ এটি কবিতা চাওক,—

ছদ্ম তুমি পদ্ম হই কাহানি ফুলিবা
মোৰ হৃদয় আকাশে,
নিত্য তুমি ভৃত্য মোক কাহানি কৰিবা
কোমল পৰশ-বতাহে।
বন্ধু তুমি বন্ধু হই কাহানি ফুৰিবা
মোৰ নিত্য সখা হই,
সত্য তুমি সত্য হই কাহানি ওলাবা
তনু মন সত্য কৰি লই।
বাধ্য তুমি বাধ্য মোক কাহানি কৰিবা
তোমাৰ নিত্য বাটলই,
পূর্ণ তুমি পূর্ণ মোক কাহানি কৰিবা
মোৰ ই হৃদয় কাঢ়ি লই।

* বাঁহী, নৱম বছৰ, সপ্তম-অষ্টম সংখ্যা, কার্ত্তি-আষোণ ১৮৪০ শক।

সৃষ্ট এই বিশ্ব তোমার পরম কমনীয়
নিঃস্ব মই কেতিয়ানো চাম,
ভোগ্য তুমি ক্ষুদ্র ভোগ ভাবি বর্জনীয়
সর্বত্রতে তোমাকেই পাম।

'গীতাঞ্জলি'রপরা সুরর সুরভি সরিয়ে যে সেরাটি আমোদিত করিছে, সন্দেহ কি? ইয়ার নিচিনা দুই-এটি ঠাকুরীয়া গানলৈ আমার মনত পরে,—

আমার চিত্ত নিত্য হবে সত্য হবে—
ওগে সত্য, আমার এমন সুদিন ঘটবে কবে?...
সীমার বাধন পেরিয়ে যাব নিখিল ভাব,
সত্য তোমার পূর্ণ প্রকাশ দেখব কবে?

তারাপ্রসাদ বরুরার "গীতি-মঞ্জরী"তো ঠাকুরীয়া কবিতার প্রকট প্রভাব দেখা যায়। পার্বতিপ্রসাদ বরুরার ভাবধারাতো যেন রবীন্দ্রনাথর এটি সুদূর হেঁচা (distant echo) পরিছে। কিন্তু আমি এইখিনিতে এআষার কথা কৈ প্রাদুর্ভারলৈ ভয় করোঁতাসকলক সারধান করি দিওঁ। লিরিকেল কবিতাত এজনর ওপরত আন এজনর প্রভাব এইটো-সেইটো করি আঙুলিয়াই দিব পরা বিধর নহয়; কারণ তেনে প্রভাব অতি সূক্ষ্ম, কমোরা তুলার দরে, মুঠি মারি ধরোঁতে হাতত নোহোরা হোরা—হাতে শুকোরা, মুঠিত লুকোরা। রবি ঠাকুরে 'উর্বশী' কবিতাত পাষাণী উর্বশীর কারণে দিশে দিশে 'ক্রন্দসী'র কান্দোন শুনিছে। কোনে খিবাংকৈ ক'ব যে, এই কান্দোনতে ডিম্বেশ্বর নেওগর 'শাপমুক্ত'র জনম? কিন্তু দুয়োটা কবিতার ভাবমণ্ডল একেই; গতিকে অসমীয়া কবিতাটির ওপরত বঙলাটির প্রভাব বা সূচনা ধারণা করাটো সহজসাধ্য। তথাপি বার্নার্ড শ'ই ক'বর দরে, "Yet who knows the heart of a poet!" সিদিনা 'জয়ন্তী'ত ওলোৱা বিনন্দচন্দ্র বরুরার 'রূপহী, তোর কিমান দূরত ঘর' কবিতার ওপরত হয়তো রবি বাবুর 'পসারিণী'র ঠেলাটো বর বেছিকৈ পরিল। রবি ঠাকুরর 'দুই পাখি' কবিতার ভাব বসুকান্ত বরকাকতীর 'দুটি মানুহ' আরু কমলেশ্বর চলিহার 'দুই পক্ষী'‡ কবিতাত সোমাইছে। এইদরে দুই-এঠাইলৈ আঙুলিওৱাত হয়তো সমালোচক বেছি কথা কোরার জগরতো পরিব পারে!

‡ 'বাঁহী' ত্রয়োদশ বর্ষর, পঞ্চম সংখ্যা, ১৮৩৫ শক

ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্বকবি। বেদ উপনিষদৰ ভক্ত যদিও, তেওঁ ব্যক্তিগত বোলা এটা ঠেক সীমাত আবদ্ধ হ'ব নোখোজে। বিশ্ব তেওঁৰ কবিতা। বিশ্ব-বিলীনতাই ৰবীন্দ্ৰ-কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য। এনে বহল ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত নাই। কোনোজন অসমীয়া কবিয়ে সাধনাৰ বলেৰেই হওক বা প্ৰেৰণাৰ বলেৰেই হওক, সাহিত্যত নতুন এক ভাবধাৰা বোৱাব পৰা নাই। কোনোজনে জীৱনৰ অনুভূতিবোৰ (impulse) বা প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে এটি বিশেষ ধাৰণা (conception) ৰাখি তাক কবিতাইদি উৎকৰ্ষ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে কবিতাবিলাকত এটা স্পষ্ট ধাৰণা আছে, কোনো অসমীয়া কবিত নাই। এইখিনিতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱৰ চঞ্চলতা ধৰা পৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ স্বাধীনতাত ৰবি ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিছে। হয়তো আধুনিক অসমীয়া কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা বিবিধ ছন্দবোৰৰ আদি গঢ় পুৰণি অসমীয়া কাব্যত আছে ; কিন্তু নতুন ছন্দ মুকলি মনে নিয়োগ কৰাত ৰবি ঠাকুৰৰ বিচিত্ৰ ছন্দৰ উদ্গনিটোৱেই প্ৰধান।

বৰ্তমান যুগৰ আমাৰ কবিতাত ৰবি ঠাকুৰতকৈও তেওঁৰ আগৰ কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱহে দ, ব্যাপক আৰু স্পষ্ট। বঙলা কাব্যত গঢে-পিটে প্ৰতীচ্যৰ সাঁচ দিয়াত এইজন কবিৰ কৃতকাৰ্যতা অতি বেছি। ইংৰাজীৰ আৰ্হিত অমিত্ৰচ্ছন্দ আৰু ছনেট আদিৰ গঢ প্ৰৱৰ্তন কৰি এওঁ বঙলা কাব্যৰ যুগান্তৰ আনিলে—পূৱ আৰু পছিমৰ ভাব-সম্মিলনৰ পথ সহজ কৰি দিলে। এওঁৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাত অতি স্পষ্ট হৈ থকাৰ ঘাই কাৰণ অসমীয়া কাব্যত এওঁৰ প্ৰৱৰ্তিত নতুন গঢ়ৰ প্ৰচলন। ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, হিতেশ্বৰ ৰৰৰকৰাৰ এটা নতুন তৰপ মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত গঢ লৈ উঠিল বুলি ক'ব পাৰি। ভোলানাথ দাসৰ অমিত্ৰচ্ছন্দ লিখাৰ আৰ্হিত মধুসূদনৰ হেচা পৰি ৰ'ল। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ "মেঘনাদ বধ" আৰু "তিলোত্তমা সম্ভৱ"ৰ নাটকীয় কবিতাত মধুসূদনৰ কাব্যৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হিতেশ্বৰ ৰৰৰকৰাৰ ছনেটৰাশিতো এই গৰাকী বঙ্গীয় কবিৰ প্ৰভাৱ সুন্দৰকৈ পৰিলক্ষিত হয়।

কিছু কালৰ আগতে বঙ্গদেশ আৰু অসমৰ কাব্যত বৰ্তমানতকৈ বহুত বেছি সান্নিধ্যৰ ভাব দেখা গৈছিল। সেই সময়ত যেন অসমীয়া কাব্য-ৰস-পিপাসুসকলে বঙ্গীয় কাব্যকো আপোন বিবেচনা কৰিব পাৰিছিল। বঙ্গীয় কবিতাৰ ছন্দৰ হিল্লোল অসমীয়া কবিতাত পৰিছিলহি।

গোৱাঁ হে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী
শুনিলে অমিয়া মাত
হৃদয় পৰিব শাঁত
ললিত মধুৰ সুৰে জীৱন-তোষিণী
গোৱাঁ হে এবাৰ মোৰ প্ৰিয় বিহঙ্গিনী !

কবিতাৰ এনে ধৰণৰ গঢ় সেই সময়ত অতি জনপ্ৰিয় আছিল। হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় এই কালৰে এজন প্ৰথিতযশা কবি। হেমচন্দ্ৰ গ্ৰন্থাৱলী সাহিত্য পঢ়োঁতা সেই সময়ৰ অসমত অতি বিৰল নহয়। এনে স্থলত অসমীয়া কবিতাত এওঁৰ প্ৰভাৱ পৰা অসম্ভৱ নহয়। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ "আনন্দৰাম বৰুৱৰ স্বৰ্গযাত্ৰা" আৰু হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে মাইকেলৰ মৃত্যুত লিখা কবিতা দুটি একেলগে পঢ়িলে আৰু দুয়োটিৰ poetic imagery-লৈ মন কৰিলে, দুয়োজন কবিৰে নামৰ যেনে মিল, তেনে মনৰো মিল এনে লাগে। আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'হে আই অসম কোৱাঁচোন মোক, কিয়নো সদায় দেখোঁ তযু শোক' আদি কবিতাত সেই সময়ৰে ঘি দেশহিতৈষণা জাগি উঠিছিল, সিৰোৰ মূলতে যেন বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ ওজঃ-গুণ-সম্পন্ন জাতীয় কবিতাৰ বা ছাটিয়েই।

মাইকেল মধুসূদন দত্ত আদিৰপৰা আহি অসমীয়া আৰু বঙ্গীয় কাব্যৰ এক হৈ থকা বায়ুমণ্ডল দুভাগ হৈ গ'ল। গতিকেই মধুসূদনতকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ আমাৰ কবিতাত ক্ষীণ বোধ হয়।

উপসংহাৰ :

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এই bird's eye view লৈ মুঠতাৱে আমাৰ কাব্য-কলাৰ এটি স্বৰূপ ধৰি ল ব পাৰি। বহুতে এনে এটি মত পৰিপোষণ কৰা যেন লাগে যে অসমীয়া সাহিত্যই কবিতাৰ ফালৰপৰা আশানুৰূপ উধাইছে ; কিন্তু গদ্যত আমি এতিয়াও পাছ পৰা। গদ্যৰ তুলনাত আমাৰ কাব্য-প্ৰগতিৰ বিষয়ে এনে এটি আত্ম-তুষ্টি গ্ৰাহ্য হ'লেও, কাব্যক অকলে লৈ সমালোচকৰ পৰিতৃপ্ত হোৱা দূৰৰ কথা। অধ্যাপক যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই লিখিছে, 'ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্য নোহোৱাকৈ তীব্ৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা কবিতা আমাৰ ভাষাত বিৰল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ··· বিবিধ প্ৰভাৱৰ স্পৰ্শতো যেন অসমীয়া কবিৰ বীণত আপোন সুৰ বাজি উঠা নাই। ·····অসমীয়া ভাষাত কাব্যত স্বাধীন প্ৰয়াসৰ কাৰণে অসমীয়া

জাতিয়ে অপেক্ষা কৰি আছে।' 'আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী', লেখকেও কৈছে, 'বৰ্তমান অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত জীৱন-ব্যাপী সাধনা আৰু চৰ্চাৰ অভাৱ চকুত পৰা হৈ ৰেঙাই আছে। অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য এতিয়াও প্ৰাদেশিকতাৰ আন্ধাৰতে। বিশ্ব-সাহিত্যৰ উদাৰ আলোক তাত পৰিব কেতিয়া? সাহিত্যত সাধনা, একনিষ্ঠতা আৰু একাগ্ৰতা অসমীয়াৰ মাজত প্ৰায় নাভূত নাশ্ৰুত কথা! আৰু এই দেখিয়েই যোৱা এশ বছৰৰ নিচিনা এটি লাগতিয়াল সুদীৰ্ঘ কালতো আধুনিক সমালোচনাৰ বিশ্লেষণৰ আগত থিয় হ'ব পৰা সাহিত্যৰ যুগমীয়া সম্বল ইমান বিৰল!' আধুনিক অসমীয়া কবিতা ক্ৰমিকভাৱে অধ্যয়ন কৰোঁতা সমালোচক দুজনে এই কথা কেইফাকিতে আমাৰ কাব্য সাহিত্যৰ দীনতা আৰু তাৰ গুৰিৰ বিষয়ে স্পষ্টকৈ কৈ দিছে। ক'বলৈ গ'লে, আমাৰ কবিতাত আহাৰৰ ধল আছে, কিন্তু ধলৰ পানীৰ দৰেই আমাৰ কবিতাৰ সাৰ-বস্তু কম। গতিকে তীব্ৰ সমালোচনাৰ খৰ মাৰিলে নিৰ্মল কবিতাৰ নিজৰাৰ যেন বালি ওলাওঁ ওলাওঁ হ'বগৈ, আমাৰ এনে এটি সন্দেহ হয়। আমাৰ এই দৈন্যৰ বাবে কোন ক'ত দায়ী, নিবিচৰাই একপক্ষে মঙ্গলৰ কথা। ইয়াৰ মূলতে বোধ কৰোঁ আমাৰ জাতিগত দুৰ্বলতা। প্ৰাচীন বা আধুনিক যুগতে অসমীয়া সাহিত্য গদ্যতকৈ কবিতাতে অধিক ফলৰান হ'লেও, আমাৰ জাতিগত aesthetic আৰু intellectual জীৱনটোৱে পোহ ধৰিব পৰা নাই কাৰণেই পূব-পশ্চিমৰ বিবিধ সঞ্জীৱনী স্পৰ্শতো অসমীয়া কবিয়ে নিজৰ ৰূপ আজিলৈকে পেৰা নাই। আনফালে ব্যক্তিগত সাধনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈও অনুকূল intellectual পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত ডাঙৰ হৈ, 'অন্নচিন্তা চমৎকাৰা'ৰ আঁতৰে আঁতৰে কাব্য-দেৱীৰ ৰঙা চৰণত বনফুল দিয়াৰ সুবিধা অসমত নাই। অনেক অসমীয়া কবিৰেই অন্তৰৰ তৰল কবিতা সংসাৰৰ চেপাত 'উত্থায় হৃদি লীয়ন্তে' হয়। আজীৱন একনিষ্ঠ কাব্য-সেৱী আমাৰ মাজত বিৰল। নিৰলে কাব্য-কলাৰ চৰ্চা কৰি 'আপুনি আপোন মনে' প্ৰাণৰ উচ্ছ্বাস কবিতাবদ্ধ কৰাৰ স্বাধীনতা ইয়াত দুষ্প্ৰাপ্য। কিন্তু ইমানতো আমি কওঁ, লোকৰ নদন-বদন আৰু নিজৰ পানীত হাঁহ-নচৰা অৱস্থা চাই নিজক ধিক্কাৰ দিবৰ সময় নাই।

এই বিৰাট বিপুল ভুৱন মাজত
যদিও মই ক্ষুদ্ৰ
অতি ক্ষুদ্ৰ,
তথাপি এই নিখুঁত বিশ্ব-সংহিতাৰ

—মই নহওঁ কদাপি শূদ্র
হেৰা', নহওঁ কদাপি শূদ্র।

ক্ষুদ্রৰ হিয়াৰ এই বিৰাটৰ ভাব ৰাখি আগ বঢ়াই আমাৰ বৰ্তমান কৰ্তব্য। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জী নিশ্চয় ভৱিষ্যতৰ আশা আৰু সুখৰ বিষয়।

আমাৰ আলোচনী-কাকতৰ সস্তীয়া, মূল্যহীন প্রশংসা আৰু 'মন্দকৰি যশঃপ্রাৰ্থী' সকলৰ আত্মবিনোদনৰ চঞ্চল চেষ্টাও আমাৰ কাব্য-সাহিত্য এনেভাৱে বেবেৰিবাং হোৱা বাবে অনেকে দায়ী। দুই-এগৰাকী কৃতী পুৰুষৰ ৰাহিৰে আমাৰ সমালোচকসকলৰ সমালোচনাৰ মূল্য কোনখিনিত ধৰা টান। অনেকে হয়তো ইংৰাজী সাহিত্যৰ অসংখ্য সমালোচনাৰ পুথি আৰু ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্র পঢ়ি ইংৰাজী বা সংস্কৃত সাহিত্য বা কাব্যৰ জোখ কাঠিডাল নির্ভয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ দীঘ পুতল জোখাত প্রয়োগ কৰে। ফলত তেনে বিচাৰ সমালোচনাতো নহয়েই, আন কি হয়, তাকো বুজা সহজ নহয়। কোনোজনে হয়তো শঙ্কৰদেৱেনো কিয় বার্নাড শ্বৰ দৰে ভাবধাৰা নোৰোৱাইছিল বা শ্বৰ নিচিনাকৈ নাট নিলিখিছিল, সেই বিষয়ে নিজৰ লগত তর্ক-যুদ্ধ পাতিব। আনজনে আকৌ বা ক'ব, ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্রমতে বেজৰুৱাৰ নাট হ'বোৰ নাটকৰ আৰ্হিত উঠাই নাই। তৃতীয় এজনে হয়তো তৃতীয় শ্রেণীৰ এখন পন্তৰ পুথি বুটলি আনি তাৰপৰা বখলা-বখলে উদ্ধৃতি দি তেওঁক শেক্‌ছপীয়েৰ, ডাণ্টে, মিল্টন, কালিদাস, ৰবি ঠাকুৰৰ লগত বিজাই অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ এজন বিশিষ্ট হোতা পাতি সমালোচনাৰ খট্‌খটিৰ ওখ খাপত বহুৱাই থ'ব। চতুর্থজন সমালোচকে বা আকৌ এগৰাকী ডাঙৰ কবিৰ কাব্য ডোখৰে ডোখৰে ছিঙি আনি নানা প্রকাৰে (নিয়মীয়া প্রকাৰটোৰ বাহিৰে সকলো প্রকাৰে) প্রশংসাবাদ কৰিব আৰু কবিগৰাকীৰ শ্রেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে এনে উভহা মতেৰে উপসংহাৰ দিব যে, উদ্ধৃত কবিতাৰ পংক্তি আৰু সেই বিষয়ে তেওঁৰ খণ্ড-প্রশংসাৰ কোনো সামঞ্জস্য দেখা নাযায়। এনে স্থলত, সমালোচকজন দহৰ চকুত বিজ্ঞ হ'লে আৰু বিপদৰ কথা। কাৰণ, তেওঁৰ উক্তিবোৰ বেদৰ বাণী হৈ সাধাৰণ পাঠকৰ উপলব্ধিশক্তিক ভুল বাটে চোঁচোৱাই নিব।

সমুচিত সমালোচনা সাহিত্যৰ কাৰণেই আৱশ্যকীয়। সি সজ বস্তুক সমাদৰ কৰি আৰু তাৰ গাৰপৰা গেদবোৰ আঁতৰাই সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ায়। জগতৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত দেখা যায় যে, সাহিত্যত একোটা নতুন যুগ প্রৱর্তনৰ কাৰণে সমালোচনাৰ যেনে আৱশ্যক, একোটা যুগৰ অৱনতিৰ বাটবোৰ বন্ধ কৰাতো সি

তেনে লাগতিয়াল। কেতিয়াবা আকৌ অকল সমালোচনায়ে একোটা যুগ আগ বঢ়াই আনে। ফৰাচী সাহিত্যত এসময়ত এনেকৈয়ে এটি যুগান্তৰ ঘটিছিল। ১৭৯৮ ছনত ৱর্ডছ্‌ৱর্থ আৰু কোলিৰিজে 'Lyrical Ballads' পুথিৰ কবিতাৰে নতুন যুগ এটাৰ সূচনা কৰিবলৈ প্রয়াস বিচাৰোঁতে তেওঁলোকে বহুল আলোচনাৰে নৰাহূত যুগৰ নীতিবোৰ ব্যাখ্যা কৰি দিব লগীয়া হৈছিল। সমালোচনাৰ চোকা চকুত পৰিয়ে কিছুমান অশ্লীল বর্ণনা থকা ডি এইচ্‌ লৰেঞ্চৰ 'Lady Chatterley's Lover' উপন্যাসৰ অঙ্গচ্ছেদ ঘটিছে। যি সমালোচনাই বর্তমান যুগ এৰি অতীতৰ সাহিত্যৰ ওপৰত জীৰ লগীয়া হয়, তেনে সমালোচনাত প্রত্নতাত্ত্বিক আমোদতকৈ অধিক কার্যক্ষম বস্তু নাথাকে। উদাৰ সমালোচনাৰ বহুল প্রচাৰ আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ কাৰণে অতি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও সময়ে সময়ে কেই বছৰমানৰ কবিতা গোট খুৱাই সংগ্রহ প্রকাশ কৰাটো নিতান্ত লাগতিয়াল। এনে বাছনি আৰু সংগ্রহে আপোনা-আপুনি একোটা যুগৰ কাব্যৰ সমালোচনাৰ কাম কৰে, কবিসকলক আৰু কাব্য-পিপাসুসকলক আত্মচেতনা যোগায় আৰু নতুন সৃষ্টিৰ কাৰণে উদগনি দিয়ে। আধুনিক বিদেশী কাব্যৰ সমালোচনাৰপৰাও আমাৰ কাব্যৰপৰা সমুচিত উৎকর্ষ সাধন হ'ব। আমাৰ সাহিত্যিকসকলৰ এটি প্রধান দোষ যে, নিজৰ চাৰিফালৰ, নিজৰ দেশৰ বা তাৰ বাহিৰৰ সাহিত্যৰ বর্তমান গতিৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ চেতনা নাথাকে। এনে হোৱাৰপৰা দেশীয় কাব্য বা সাহিত্য মন্থৰ বা গতিহীন হৈ পৰে। গতিয়েই জীৱিত সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। জীৱনৰ স্পন্দন নোহোৱা সাহিত্যৰ অস্তিত্ব জগতত নাই।

উন্নত বিদেশী কাব্যৰ ভাবধাৰাৰ লগত সংস্রৱ ৰখাবো কবিসকলৰ আৱশ্যক। বিদেশী কাব্যৰ ভাব গ্রহণ কৰি আমাৰ কাব্যত নতুন সৃষ্টি যোগোৱাও সাহিত্যৰ কাৰণে স্বাস্থ্যকৰ কাম। ভাব কোনো প্রদেশ বা জাতিৰ এদনীয়া সম্পত্তি নহয়। কালিদাস, শেক্‌ছ্‌পীয়েৰ বা ৰবীন্দ্রনাথে কোনো এটি অনুভূতি লৈ কবিতা লিখি গৈছে বুলি সেই অনুভূতিৰ স্পন্দন আন এজনৰ হৃদয়েদি কবিতাত উচ্ছ্বসিত হোৱাত একো অস্বাভাৱিকতা বা মূল্যহীনতাৰ কথা ওলাব নোৱাৰে।

আমাৰ কাব্যত বিশ্বজনীন নতুন নতুন ভাব আৰু তাৰ প্রকাশ-ভঙ্গিমাৰ প্রচলনৰ আৱশ্যক। কাব্য-সাহিত্যত গঢ়ৰ (form) স্বাধীনতা এটি ভাঙৰ বস্তু। বিদেশী কাব্যৰ বেলেগ বেলেগ গঢ় আনি আমাৰ কাব্যত প্রয়োগ কৰি সংপৰীক্ষা চোৱাৰ নিতান্ত আৱশ্যক। ৰবীন্দ্রনাথে ছন্দ-স্বাধীনতা শিকিছিল পশ্চিমবংগৰাহে ;

তেওঁৰ কাব্যত মহাসাগৰৰ প্ৰৱাহসঙ্গীতৰেপৰা ভোমোৰাৰ কূজন-গুঞ্জনলৈকে নানা সুৰ উচ্ছ্বসিত হ'ব লাগিছে। তেওঁ আধুনিকৎকৈও আধুনিক। সেই দেখিহে প্ৰতিকূল সমালোচনাৰ মাজেদিও নিজৰ কবিত্ব-শক্তিৰে তেওঁ নতুন নতুন গঢ় প্ৰৱৰ্তাইছে। কিন্তু আন বিষয়ৰ দৰে এই বিষয়তো আমাৰ সাহিত্য পঢ়োঁতাসকল ৰক্ষণশীল। ৰক্ষণশীলতাৰ আন নাম স্থিতিশীলতা। গা নলৰালে আমাৰ কিন্তু উন্নতি আশা কৰা টান।

প্ৰেম-ৰসাত্মক কবিতাৰ লাহ-বিলাহ আমাৰ কাব্যত দিনে দিনে চৰি যোৱা দেখা গৈছে। ই কোনো শুভ লক্ষণ বুলি আমাৰ বোধ নহয়। কবিতা হিছাপে এনে ৰচনাৰ মূল্য বিচাৰ কৰিবলৈ গ'লে এপাচি শাকত এটা জালুক যেনহে দেখা যাব। দেশৰ দুৰৱস্থা, অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতি লৈ কবিসকলৰ অন্তৰে নাকান্দে, মহামানৱৰ অপমান তেওঁলোকৰ চকুত নালাগিল, চাৰি কাষৰ প্ৰাকৃতিক অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্যয়ো তেওঁলোকক একো সঙ্কেত নিদিলে, পুৰণি জাতীয় গৌৰৱে হয়তো মুৰকে তুলি নাচালে। কিন্তু সেই সকলো হেলাৰঙে বাদ দি, তাহানি বেজবৰুৱাই ক'ৰ দৰে, কোন গাভৰুৱে তেওঁলোকক নঙলা মুখত দেখি বেঁকাকৈ চাই গ'ল, কোনে তেওঁলোকৰ জলপানত গুৰ এচেলেকা পেলাই দিওঁতে মিচিকি হাঁহি তেওঁলোকক আধা-মৰা কৰি এৰি গ'ল, এইবোৰ বখানি কবিতাৰ নামত শুকান পদ্য লিখি সময় আৰু শক্তিৰ অপব্যয় কৰে। ইংৰাজী কবিতালৈ লক্ষ্য কৰিলে কবিতাৰ বিষয়-হিছাপে প্ৰেম-আৱেগৰ দিন উকলিল যেনহে লাগে।

প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা আৰু দেশ-প্ৰেমৰ কবিতা আমাৰ সাহিত্যত বিৰল হৈ আহিবলৈ ধৰিছে। ই যেন কবিসকলৰ সৌন্দৰ্য-পিপাসা আৰু জাতীয় চৈতন্যৰ অভাৱৰ পৰিচায়ক। জাতীয় চৈতন্যৰ জাগৰণ, সেই চৈতন্যৰ লগত পছিমীয়া প্ৰভাৱৰ খণ্ড-যুদ্ধ, জাতীয়তাৰ মুক্তিকামী অদম্য শক্তিমত্তা, এই আটাইবিলাক ছাৰ মহম্মদ ইক্‌বালৰ কবিতাত যেনে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে, আন কোনো ভাৰতীয় কবিতাত পোৱা নাই। অসমীয়া কাব্যলৈ এনে উদাৰ আত্ম-চেতনা কেতিয়া আহিব, আমি নাজানো। এই আলোড়ন যেতিয়ালৈকে শক্তিমান হৈ নাহে, তেতিয়ালৈকে আমাৰ aesthetic আৰু intellectual পুষ্টি সাধন আশা কৰা টান। আমাৰ হৃদয়ত প্ৰাণৰ স্পন্দন কাচিৎ কেতিয়াবা বিজুলীৰ লহৰৰ দৰে আঁহাৰপৰা আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ একো লাভ নহ'ব। সি তড়িৎ-প্ৰৱাহৰ দৰে গতিশীল হ'ব লাগিব।

অসমীয়া গল্প-সাহিত্য আৰু আৰ্ট

বিনন্দ-বিলাস জীৱন নাটকৰ দৃশ্য-পটৰ ছায়া-চিত্ৰৰ চকৰি ঘূৰাদি পৰিৱৰ্তন হ'বই লাগিছে। হাঁহি-কান্দোন, বেজাৰ-অনুৰাগ, দয়া-ঘৃণা, মিলন-বিচ্ছেদ, আশা-বৈৰাগ্য, উৎসাহ-অৱসাদ আদিৰ 'জুৰণীয়া মৌ'ৰ নিচিনা উৰণীয়া চিত্ৰবোৰ বিচিত্ৰভাৱে জীৱন-অভিনয়ৰ দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ নয়ন আৰু শ্ৰৱণ-ইন্দ্ৰিয়ৰ গোচৰীভূত হয়হি—কেতিয়াবা স্পষ্টভাৱে, কেতিয়াবা হয়তো অস্পষ্টভাৱেই। এই বিচিত্ৰ চিত্ৰালীৰ সংযোগ-বিয়োগৰ মাজতে সাহিত্য-সৃষ্টি। এনেকুৱা একোটি মাথোন জীৱন চিত্ৰৰ প্ৰতিচিত্ৰ-ৰূপেই বা জীৱন-সঙ্গীতৰ একোটি মাত্ৰ মূৰ্ছনা লৈয়েই কাহিনী-সাহিত্যৰ আভ্যন্তৰীণ গল্পৰ পৰিকল্পনা।

অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্প এটি সম্পূৰ্ণৰূপে অভিনৱ কলা-বিশেষ। এই আৰ্ট বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভিতৰেদি পাশ্চাত্ত্য প্ৰভাৱত ভাৰতীয় ভাষাবোৰত উদ্ভৱ হৈছে। আন কি, এছিয়ালৈকে ভাৰতীয় চুটি গল্পই সাধাৰণ 'হাব-ভাবত' পাশ্চাত্ত্যৰ মোট সমূলি সলাই ল'ব পৰা নাই বুলি ক'লেও বেছি অতিৰঞ্জন নঘটিব। পাশ্চাত্ত্য উপন্যাস আৰু নাট্য-সাহিত্যত মাজে মাজে যি পৰিৱৰ্তন দেখ যায়, তাকো ভাৰতীয় সাহিত্যই সুপুত্ৰৰ দৰে ভালে-বেয়াই প্ৰতিধ্বনিত নকৰাকৈ নেৱে। এই প্ৰতিধ্বনিৰ লগতে হয়তো বিদেশী পৰিৱৰ্তন-বোৰৰ মঙ্গল-অমঙ্গল দুয়োটাই প্ৰতিফলিত হয়হি। নিজৰ দেশৰ বতাহ-পানীৰ লগত খাপ খুৱাওৱাকৈও অনেক সময়ত বিদেশীৰ অনুসৰণ কৰিবলৈ গল্প-লেখক-সকল উদ্যত।

চুটি গল্পৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ ল'লেই সহজতে আমাৰ মনলৈ আহে, আমাৰ দেশৰ স্থায়ী সম্পত্তি সাধুকথাবোৰৰ কথা। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বাহিৰে আন লেখাকৰ লেখাত সাধুকথা আৰু চুটি গল্পৰ মাজৰ সংযোগ-সূত্ৰডাল অতি ক্ষীণ বা অনেক স্থলত সি অবৰ্তমান। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন শাখাবোৰৰ দৰে গল্প-বিভাগতো বেজবৰুৱাই পথ প্ৰদৰ্শক। তেওঁ দেশীয় সাধু আৰু বিদেশী গল্পৰ এটি অভিনৱ সংমিশ্ৰণ কৰি আমাৰ সাহিত্যত এই আৰ্টৰ ধাৰা পোনতে বোৱাই দিয়ে। প্ৰথমতে পুৰণি, ঘৰুৱা, মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত সাধু সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদন কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ পিছৰপৰাই বেজবৰুৱাই তেনে খাপৰ মৌলিক ৰচনাত লাগে। অৱশ্যে অনেকখিনি গল্পত পুৰণি সাধুৰ ভঙ্গিমা স্পষ্টভাৱে দেখা যায়।

আনফালে ইংৰাজী বঙলা আদি আধুনিক সাহিত্যৰ গল্প-ধাৰাৰ সামঞ্জস্য ৰাখিও বেজবৰুৱাই নতুন সৃষ্টিত হাত দিছিল। দুই-এটি গল্পত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুকৰণ নহ'লেও, অন্ততঃ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু সকলো বাহিৰা প্ৰভাৱৰ ভিতৰেদিও বেজবৰুৱাৰ আধুনিক গল্পপুঞ্জত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ বাস্তৱিক আৰু সম্ভাৱ্য চিত্ৰ কিছুমানহে আমাৰ মনৰ চকুৰ আগত ধৰা দিয়ে। আমাৰ নিজা হাঁহি-কান্দোন, প্ৰীতি-ঘৃণা আদিবেই যেন সিৰোৰ ভৱ-পূৰ। বজাদিনীয়া অসম, মানৰ আক্ৰমণ প্ৰপীড়িত অসম আৰু আধুনিক অসমৰ বেলেগ বেলেগ চিত্ৰবোৰে একোটি 'আইডিআ' বা ভাবৰ বোজাই চৰিত্ৰৰ একোটি স্পষ্ট ৰূপ লৈ আমাৰ কল্পনাৰ লগত ধেমালি কৰি যায়। মাজে মাজে একোটি হাঁহিৰ সুবিধাও আমি হেৰুৱাব লগীয়া হোৱা নাই। 'ৰোমাঞ্চ'ৰ 'অল্পবিদ্যা ভয়ঙ্কৰী' লাভ কৰি ডন কুইক্‌জট হোৱা জগৰা মণ্ডলৰ fit of romance বা প্ৰেমৰ melodrama আৰু তাৰ লগতে মণ্ডলনীৰ কৰ-কমলৰপৰা অৰ্পিত চুৰা-পোতনিৰ ট্ৰেজেডিকণৰ দোৱাদ যি এবাৰ পাইছে, নিশ্চয় পিছলৈ তাক পাহৰি নাযাওঁ বুলি শপত খাই লৈছে! 'ধান দিলে ওফোন্দোৱা' ভোকোন্দাইৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ মিস্টাৰ ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মধ্যলীলাৰ কথা কেইজনৰ স্মৃতিৰপৰা আঁতৰিব খুজিছে? বেজবৰুৱাৰ বিদ্ৰূপৰ চোকা শৰ এবাৰ যাৰ গাত লাগিছে, তেওঁৰ সেই ঘাত চাগৈ মাজে মাজে সোঁৱৰণিৰ চোকা খাৰ পৰিবই লাগিছে।

অসমীয়া জাতীয়তাৰ মোহাৰ নোখোৱা সাঁচ লৈও বেজবৰুৱাৰ গল্পই বিশ্ব-মানৰৰ অতি সূক্ষ্ম ভাব-অনুভূতিৰ একোটি স্নেপ্‌শ্বট্ দিয়ে। ইয়াৰ কাৰণ বিশেষকৈ এইটোৱেই যে, যিটি চিত্ৰই এটা জাতিৰ এজন মানুহৰ এটি বাস্তৱ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰে, সিয়েই আকৌ একাধাৰে সকলো যুগৰ সকলো দেশৰ মানুহৰ সেই একেটি অনুভূতিৰ এক সাধাৰণ প্ৰতিভূস্বৰূপ হয়। এজন বন্ধুৱে এদিনাখন কৈছিল যে, বেজবৰুৱাৰ বচনাত ঠেক অসমীয়া জাতীয় জীৱনটোৰ এটা হুবহু প্ৰতিচিত্ৰ পাওঁ হয়, কিন্তু তাত বিশ্ব-ৰসিকতাৰ একো নাই। আমাৰ বিশ্বাস, বন্ধুৱে বেজবৰুৱাক উপলব্ধি কৰিবলৈ গৈ আধা বাটৰপৰাই ঘূৰি আহিল। কাৰণ, যিটো সম্পূৰ্ণভাৱে জাতীয় আৰু ব্যক্তিগত বাস্তৱ, সিয়েই আন্তৰ্জাতিক আৰু বিশ্বজনীনো।

বেজবৰুৱাক এৰি আহিলেই আমি সাধুকথাৰপৰা অনেকখিনি আঁতৰি আধুনিকতাৰ সাক্ষী গল্প-সাহিত্যৰ মাজখিনি পাওঁহি। আধুনিক গল্প-লেখকসকলৰ মাজত সাধুৰ গঢ় আৰু বিষয়-বস্তুৰ কথাই নকওঁ, তাৰ প্ৰকাশভঙ্গী আৰু জাতীয়

প্রতিকৃতিবোৰবপৰাও অনেক সময়ত অনেকখিনি এৰা খাই আহিব লগীয়াত পৰো। কিন্তু সুখৰ বিষয়, গল্প-কলাৰ কেইজনমান কৃতী সাধকে বৰ্তমানলৈকে এই আৰ্টৰ ধাৰা সুন্দৰৰূপে বোৱাই আনিছে। এইসকলৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীক চোকা অনুৰাগ আৰু এটি নিৰ্দিষ্ট আৰ্ট-হিচাপে গল্প-সাহিত্যৰ সাধনাৰ প্ৰচেষ্টা অন্যতম। তেওঁৰ গল্পত অৱস্থা-প্ৰকাশৰ উপযোগী এটি বচন-ভঙ্গিমা আৱিষ্কাৰৰ আয়াস এটিও সাৰ্থকভাৱেই চকুত পৰে। বিশেষকৈ, আৰম্ভ কৰিয়েই লিখা গল্পখিনিত এটি মধুৰ সৰলতা, a native simplicity, আৰু অতি সহজ আৰু তাকৰ কথাৰ ভিতৰেদি অনুভূতি ধৰি ৰাখিব পৰা প্ৰকাশিকা-শক্তিৰ উপলব্ধি হৈছে। দুই-এটি গল্পত হৰিণা আদি ইতৰ প্ৰাণীৰ প্ৰতি প্ৰকাশ পোৱা সহজ সহানুভূতিও গোস্বামীদেৱৰে বৈশিষ্ট্য।

নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ কাষ চাপিলেই সহজ চহা জীৱনৰ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, অনুৰাগ, তাৰ লগৰ বিধতাৰ নিকৰুণ দৃষ্টিপাতেৰে সৈতে আমাৰ সহানুভূতি সজাগ হৈ উঠে। চহা জীৱনৰ দৃশ্যাৱলী আৰু গীত-মাতবোৰে সিহঁতৰ কাকণ্য আৰু বাংঢালী স্বভাৱৰ গুণেই আমাক অতি সহজে.ঘৰুৱা কৰি লয়।

চুটি হ'লেও, কম হ'লেও লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ জীৱনটো আছিল প্ৰাণময়—যিটি প্ৰাণ তেওঁ দেশৰ ভাল-বেয়া, অনুভূতি-সহানুভূতিৰ লগত একেডালি সুতাৰে জুঁটি ৰাখিছিল। তেওঁৰ দেশ-চিন্তাও আছিল সদায় একাগ্ৰ। তেওঁ যি লিখিছিল, তাতে মূৰ্তিমান প্ৰাণৰ পৰিচয়। 'ব্যৰ্থতাৰ দান' আৰু 'আৰাহনৰ' পাতৰ আন গল্প-সমূহত প্ৰকাশ পাইছে লক্ষ্মীধৰৰ শক্তিমন্ত প্ৰাণৰ বৈশিষ্ট্যমূলক ঘনীভূত জীৱনৰ ছায়া কেইটিমান। ভাষাত অতুল তীব্ৰতা আৰু স্নিগ্ধতা-ৰঞ্জিত প্ৰকাশৰ বল। উদ্দাম ভাব-সম্পদে যেন সেই ভাষাত প্ৰকট হোৱাৰ উপৰিও, আৰু কিবা ক'বলৈ বিচাৰিছে। লক্ষ্মীধৰৰ লগত আধুনিক বাস্তৱবাদৰ ছাঁও আহি পৰিছে।

কেইবছৰমানৰ আগতে মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ কেইটিমান সামাজিক সমালোচনা-মূলক গল্পই সকলোৰে মাজত সুন্দৰৰূপে প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিছিল। দুই-এটি সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ আৰৰ্জনালৈ লক্ষ্য কৰি যি ব্যঙ্গ-চিত্ৰ আঁকিছিল, ব্যঙ্গৰ অতি আৱশ্যকীয় উপকৰণ উজ্জ্বল হাস্যৰসৰ প্ৰভাৱত সি নিমজ আৰ্টত পৰিণত হৈছে। প্লটৰ ফালৰপৰা যিমানেই ক্ষীণ হওক লাগিলে, হাস্যাত্মক বচনাই গল্পকেইটি মনোৰঞ্জক কৰি তুলিছিল।

বৰ্তমান ডেকা তৰপৰ ভিতৰত এটি আধুনিক দল ওলাইছে। কিন্তু এই দলৰ

দুই-এজনৰ, বিশেষকৈ উলঙ্গ বাস্তৱৰ প্ৰতি এনে আকৰ্ষণ হয়তো মাত্ৰ চঞ্চলতাৰ পৰিচয় বুলিয়েই অনেকৰ মনত বিৱেচিত হৈছে যদিও, আনসকলৰ মানত তেওঁলোকেই আমাৰ গল্প সাহিত্যৰ আশাৰ বস্তু। বৰ্তমানৰ কেইবাজনো ডেকা গল্প-লেখকৰ এটি ভাল প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাযে আছে, তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

অসমীয়া গল্প বেছি ভাগেই আলোচনীৰ পাততে জাহ যায়। বেজবৰুৱাৰ 'সুৰভি', 'সাধুকথাৰ কুকি', 'জোনবিবি', শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'গল্পাঞ্জলি', 'ময়না', বাজিকৰ', নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'চোৰাংচোৰাৰ চ'ৰা', লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'ব্যৰ্থতাৰ দান', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাতসৰী', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'চন্দ্ৰহাৰ', ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'দীপাৱলী' আৰু 'সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ 'পঞ্চমী' আদি গল্প-পুথিৰ নাম একে উশাহতে কাঢ়িব পাৰি। ত্ৰৈলোক্যেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আদিয়ে পুৰণি সাধুৰ আলমত অসমীয়া ধৰণ-ধাৰণৰ সাধুত নতুন প্ৰচেষ্টা ৰাখিছে। পুৰণি অসমীয়া সাধুৰো অসমীয়া সংস্কৰণ আমাৰ বিৰল নহয়। সাধুৰ কাহিনী কণ্ডত-হিছাপে ইংৰাজী চচাৰৰ দৰে কীৰ্তনৰ চমু আখ্যানখিনিৰে আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ বৰ্তমান। কিন্তু কাব্য বা সাধাৰণ সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া আখ্যান সাহিত্য-ধাৰাতো মহাপুৰুষৰ প্ৰভাৱ শূন্য।

আধুনিক গল্প-সাহিত্যৰ মূল্য আৰু তাৰ গঢ় গতিৰ (tendency) বিষয়ে নিশ্চিতকৈ কোৱা টান। স্থৈৰ্যহীনতাই (restlessness) বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পাৰি। যিসকল সাহিত্যিক বয়স হিছাপে প্ৰৱীণ হয়হি, সেইসকলৰ প্ৰায়জনেই সাহিত্য সাধনাতো প্ৰৱীণ হ'বলৈ নৌ পাওঁতেই সেই বৰ্গৰ সাধনাৰ ফালে বানপ্ৰস্থ অৱলম্বন কৰে। আলোচনী কাকতৰ ভিতৰেদি গল্প-সাহিত্যই বৰ্তমান আমাৰ সাহিত্যৰ সকলোতকৈ বেছি পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু লেখকৰ নিজ খেয়াল আৰু পাঠকৰ ৰসনাৰ হ্ৰস্বতা দুয়োটাই, মূঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে, শোচনীয়।

আখ্যান-সাহিত্যৰ গতি-প্ৰগতিৰ বিষয়ে এইখিনিতে এধানমান বহলাই চকু ফুৰাই চোৱা হওক। নক'লেও হ'ব যে, আধুনিক অসমীয়া গল্প ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে ঘাইকৈ উদ্ভূত। কিন্তু সেই আৰ্টৰ ঘাই ঠাই ইংলেণ্ড বুলি কোৱা টান। তাৰ অভ্যুদয় আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ বাটত প্ৰায় কণ্টিনেণ্টেহে প্ৰৱলভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। আন কি, যেতিয়া চতুৰ্দশ শতিকাত ইংলেণ্ডৰ জিয়ফ্ৰি চচাৰে পদ্যত আখ্যান ৰচনা কৰে, তেতিয়া তেওঁ বিশেষকৈ ফ্ৰাঞ্চ আৰু ইতালিৰ সাহিত্যৰ

সামগ্রিক মনীষীসকলৰ প্রভাৱতহে তাকে কৰিবলৈ সমর্থ হৈছিল। অৱশ্যে অষ্টাদশ শতিকাত জন্ম লোৱা উপন্যাসৰ প্রকৃত জন্ম ঠাই ইংলেণ্ডেইহে। কিন্তু ছাৰ ৱাল্টাৰ স্কট্ আৰু চার্লছ্ ডিকেন্ছৰ যুগ পাৰ হৈ অহাৰ পিছত উপন্যাস-সাহিত্যত যি অভিনৱ যুগান্তৰ আহিছে, সি নিতান্তই নৱ্ৰে আৰু ফ্রাঞ্চ আদিৰ প্রভাৱতেইহে। এই যুগান্তৰ অভিনৱতাৰ অংশীদাৰ বহু পৰিমাণে নাট আৰু গল্প। যি যুগত ইংলেণ্ডে শ্বিন্ৱার্ণ আৰু জি জি. ৰোছেটিৰ কাৱতাকে the fleshly school of poetry বুলি নাক কোঁচাইছিল, সেই যুগৰ লগে লগেই নৱ্ৱেত ইব্ছেন, জার্মানিত নীট্ছে আৰু ফ্রাঞ্চত এমিলে জলাৰ আৱির্ভাৱ হয়। ইব্ছেনে তেওঁৰ নাটকত যাৱতীয় সামাজিক নীতিৰ বিৰুদ্ধে তীব্র সমালোচনাৰ বিদ্রোহী অস্ত্র দাঙি ধৰে। নীট্ছেই ঈশ্বৰক নিজস্ব ঠাইৰপৰা নমাই নতুন বাণী ঘোষণা কৰিলে,—Man is a bridge connecting animal and superman—a bridge thrown across a precipice. দুয়োজনৰ গ্রন্থাৱলীৰ উৎসাহান্বিত অনুবাদে ভাৱ জলধিমন্থন কৰাত লাগি গ'ল। তাতে আকৌ কুঁজৰ মুৱতে কিল শোধাই এমিলে জলাৰ উপন্যাসসমূহে ইংৰাজী আখ্যানত প্রকাশৰ আঁৰ বেৰ ভাঙি উলঙ্গ চিত্রৰ কাৰণে মুৰ উলিয়াই দিলে। সাহিত্য আৰু আধ্যাত্মিক জগতৰ এই আন্দোলনৰ হেতুতেই হওক, বা ৰীতি-নীতি, হাৱ-ভাৱ স্বাভাৱিক ক্রমৱিকাশৰ ফলতে হওক্ নৈতিক পৰিস্থিতিৰ অনেকখিনি সলনি ঘটিল। ষোৱা শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ, বিশেষকৈ সাহিত্যত প্রকাশৰ স্বাধানতা আৰু অকপটতাৰ নামত (freedom and frankness of expression) আখ্যান সাহিত্যত বিবিধ উদ্ভুগুলি পর্যন্ত সৃষ্টি হ'ল। ওস্কাৰ ৱাইল্ড্ এই যুগৰে বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন এজন লেখক। নিষ্ঠাৱান আৰু নৈতিকতাবাদী সকলে শ্রীবিষ্ণু স্মৰি টেনিছনৰ কৱিতা আওৱালে—

Authors—essayist, atheist, novelist,
realist, rhymester, play your part,
Point the mortal shame of nature
with the living hues of Art.
Rip your brothers' vices open,
strip your own foul passions bare,
Down with reticence, down with reverence,
forward naked let then stare.

* * *

Set the maiden fancies wallowing in
troughs of Zolaism ;
Forward, forward, ay and backward,
downward into the abysm.
(Locksley Hall)

বডেলিৰ আৰু জলাৰ feminine banks of Seine-অৰপৰা টেনিছনে যি ভয় কৰিছিল, শেষত সিয়েই গাঢ় হৈ উঠিলগৈ। ফ্ৰাঞ্চৰ গাই ডি মোপাছাঁৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ উলঙ্গ বাস্তৱবাদৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱো এই বুৱজীৰ লেখৰ ঘটনা এটিয়েই।

নৈতিকতাৰ ফালৰপৰা যিমানেই দূষণীয় হওক, বাধিবাৰ নতুন ধলৰ ভাল-বেয়াৰ দৰে মিহলি এই আখ্যান-সাহিত্যৰ ধাৰাবিলাকে দিনে দিনে নিজৰ দখল বঢ়াই আনিবলৈ ধৰিছে। যিবিলাক কাহিনীৰ বিৱৰণ আটৈ কুৰি বছৰৰ আগতে অতি অশ্লীল বোধ হৈছিল, সেইবিলাক সমাজত নহ'লেও, অন্ততঃ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত শ্লীলতাৰ খাপলৈ উঠিছে। কিন্তু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও নচলাকৈ থকা নাই।

ভাব-জগতৰ এই ধাৰা-প্ৰতিধাৰাবিলাকে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বিলাক জীৱন্ত ভাষাত ভুমুকি মাৰিছে আৰু দেশ-কাল-পাত্ৰ-ভেদে নিজৰ অধিকাৰ বিচাৰি লৈছে। অনেক ঠাইত সেইদৰে সাহিত্যৰ পৰিপাক-যন্ত্ৰই তাক গ্ৰহণ কৰিব নোৱৰা বাবেই বদহজমিৰ দোষেও দেখা দিছে।

আনৰ সাহিত্যৰ নতুন প্ৰথাৰ apmg বা চঞ্চলভাৱে অনুসৰণ কৰা কামৰ বাবে বঙ্গদেশৰ বিশেষ প্ৰসিদ্ধি আছে। ইংলেণ্ডৰ বা পাশ্চাত্ত্যৰ প্ৰায় প্ৰত্যেক সাহিত্যিক আন্দোলন অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে বঙ্গীয় সাহিত্যত প্ৰতিধ্বনিত হয়। অশ্লীলতাক শ্লীলতাৰ বাটলৈ নিয়াত বঙ্গদেশেই ভাৰতৰ আগবঢ়ুৱা। বঙ্গ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱৰ ফলতো অসমীয়া গল্পত অনেক ব্যভিচাৰ সোমাইছেহি। এই শাৰীৰ উপন্যাস অৱশ্যে আমাৰ নাই। কাৰণ আমাৰ দেশত উপন্যাসে কোনো ক্ৰমোন্নতি লাভ বা পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিব পৰা নাই। ইংৰাজী ভাষা, বঙ্গীয় গল্প-উপন্যাস আৰু বিশেষকৈ ফৰাচী মোপাছাঁৰ গল্পৰ প্ৰভাৱ-স্বৰূপে আমাৰ আলোচনী কাকতবোৰত নানাধিনি বেমাৰে-আজাৰে দেখা দিছে। অৱশ্যে এই প্ৰভাৱৰ ফলত লিখিবলৈ পাই ডেকা লেখকসকলে আত্ম-প্ৰসাদকেইহে মাথোন অনুভৱ কৰে। বাস্তৱ-বাদৰ নামত নিজৰ নবিয়া কল্পনাত গঢ়া চঞ্চল ডেকা-গাভৰুৰ শালিকা-প্ৰেম এই

নতুন গল্পবোৰৰ এটি মুখ্য বিষয়-বস্তু। কিন্তু অকল সিমানেই নহয়, এই প্ৰেম অতি আধুনিক নিকৃষ্ট তৰপৰ,

The chance romances of the street,
The Juliet of a night.

তাত আন্তৰিক প্ৰীতিতকৈও তেজ-মঙহৰ উত্তাপলি বা দেহ-পূজাৰ ভাগেই বেছি। সেইখিনিতেই সিবোৰৰ চঞ্চল মনোৰঞ্জকতা। তদুপৰি আৰ্ট-হিছাপে চাবলৈ গ'লেও, তাত অতি কম বস্তুকেইহে পোৱা যাব। আগতে উল্লিখিয়াই অহা দৰে এই গল্পৰ নায়ক নায়িকা বা পৰিপাৰ্শ্বই অসমীয়া জাতীয় জীৱন আৰু গীত-মাতৰ ওচৰ সীমাইদিও নাযায়। সকলো ফালৰপৰাই গল্পবোৰত কৃত্ৰিমতা আৰু কৃত্ৰিমতা! কৃত্ৰিমতাৰ পূজাই অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ যেন যাই বিশেষত্ব। তাৰ যি বায়ুমণ্ডল, সি কোন দেশৰ লগত খাপ খাব, নাজানো।

প্ৰায়বিলাক গল্পৰে আকৌ প্লট প্ৰায় অশৰীৰী। নায়ক-নায়িকা বা ঠাইৰ নাম ইফাল-সিফাল হোৱাৰ বাহিৰে কিছুমান গল্পৰ যিবা অস্তিত্বমাত্ৰ প্লট থাকে, সিও একেই। অনেক সময়ত বা আকৌ এই গল্পৰ প্লটবোৰ পুৰণি বঙলা কাকতৰ অস্পষ্ট বা অসংস্কৃত প্ৰতিধ্বনিহে মাত্ৰ।

The erotic affairs that your fiddle aloud
Are as vulgar as coin of the mint,
And you merely distinguish
Yourself from the crowd
By the fact that you put 'em in print.*

আমাৰ নিজৰ দেশত খাপ নোখোৱা বাবেই হ'বলা চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰকৃত হৃদয়গ্ৰাহিতা গুণটি প্ৰায়েই শূন্যৰ ঘৰত—আনকালে মনোবিজ্ঞান, মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, আৰ্ট, বাস্তৱবাদ, অকপটতাৰ নামত গল্প-লেখকে যিমানেই বৰাই কৰক লাগিলে। লেখকৰ ভেকী-বাজী বা cultivated mood-এ বচনাত বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰাণৰ বুৰবুৰণি তুলিব নোৱাৰে।

কৃত্ৰিম গল্প-পুঞ্জৰ প্লট, সাজ-সজ্জা, চৰিত্ৰ-সজ্জা, পৰিপাৰ্শ্ব-নিৰ্ণয় আদিতো লেখকসকলে অনাৰিকাৰশীলতা হেতুকে কিছুমান গতানুগতিক নিয়ম মানি চলে।

* "To a Boy poet of Decadence"—Owen Seaman.

কলেজৰ ডেকা কামিনীদৰ্শনৰ শ্ৰেণীতে হওক বা ৰসায়ন-পাঠৰ শ্ৰেণীতে হওক, অধ্যাপকৰ বক্তৃতাতৈ কাণসাৰ এৰি আনমন হৈ নন্দলাল বসুৰ চিত্ৰৰ কৃশা দেৱযানী-সদৃশা লৱঙ্গলতিকাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ ৰ'ল। সিদিনাৰপৰা চলিল প্ৰেমৰ নানা অভিযান……! ইপিনে পূজাৰ বন্ধত ঘৰলৈ যাওঁতে গাঁৱলীয়া গাভৰু বেণুমণিকাৰ যৌৱন-প্ৰপঞ্চত কামিনীৰ ভাবপ্ৰৱণ মনটো লাগি ৰ'ল। কলেজীয়া বান্ধৱীয়ে অসংযতভাৱে খেলী, বাইৰন, ব্ৰাউনিং আৰু চণ্ডীদাসৰ উদ্ধৃতি দি জাপে জাপে চিঠি লিখিলে—সকলোটি অথলে যাবলৈকে অৱশ্যে। শেষত বিজুলীৰ আঘাতত উৰলি পৰা মাধৱীলতাৰ দৰে ভগা মন লৈ স্ত্ৰী-সুলভ দুৰ্বলতা বুকুত বান্ধি আধুনিক ডেকাদেও কলিকতাৈলৈ গৈ বঙলা গল্পৰ কামভূমি ইডেন কানন আদিত বা বেল-জাহাজত, এখন সস্তীয়া আপ-টু ডেট ছেনছেচনেল নভেল কিনি কৰিৰ ভাও ল'লে। আনফালে কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ হৰ-গৌৰী বসতি হৈ গ'ল মিস্টাৰ নীৰদবৰণ দত্ত ই. এ. চিৰ লগত। সমাজৰ নিৰ্যাতিতা বেণুমণিকাৰ কাৰুণ্যপূৰ্ণ জীৱনৰ কথাও আবৰি বিৰৰি শুনোৱা পাবই। এনে ধৰণেই উৎকৃষ্ট-অপকৃষ্ট সকলো ধাৰৰ গল্পৰ কাহিনী-বস্তু গল্পৰ কাজীহঁতে আমাৰ আগত নিতৌ-নতুন কৰি দেখুৱাবই লাগিছে। স্থানীয় কলেজৰ নীৰস সহ-শিক্ষা প্ৰদেশৰপৰা দুদিন চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰি গোট মৰা ৰসৰো উৎপাদন আটকীয়া কাম নহয়। অসমীয়া সমাজত উপযুক্ত কামিনীৰ নিচিনা প্ৰকৃতি-গৰ্ভজাত মূৰ্তিমান উৎপাতৰ জন্ম হয় নে নহয় ক'ব নোৱাৰোঁ; কিন্তু গল্পৰোৱত যি পৰিমাণে তেনেৰ সৃষ্টি হয়, বাস্তৱত সেই অনুপাতে অন্ততঃ একো নহয় বুলি আমাৰ বিশ্বাস। গল্প-লেখকসকলে নিজৰ কাৰণে 'আপুনি আপোন মনে' এখন কৃত্ৰিম সংসাৰ গঢ়ি লয়। এই কৃত্ৰিম সংসাৰৰ ওভতা-প্ৰভাৰ মধ্যবিত্ত জীৱনত অৱশ্যে একেবাৰেই শূন্য নহয়। দুই-এক আগ বঢ়া পৰিয়ালত জান-গছৰ কোনো গোপনীয় ফলো নিষিদ্ধ হ'ব নোৱাৰে। বাৰে-ভচ্ছ উপন্যাস আৰু আপচু হিন্দুস্থানী-বঙলা কথা-ছবিৰ হেঁচাত বাস্তৱ নহ'লেও কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ কল্পনাত গল্প-সাহিত্যৰ উপমেয় এখন কৃত্ৰিম সংসাৰে নিশ্চয় জনম লয়। সেইখিনিতে নতুন গল্প-সাহিত্যৰ অৰ্থহীন মনোৰঞ্জনৰ গুৰি।

অসমীয়া গল্পৰ এই dandyism বা ফুল-বাবুৱামি আৰু সেই হেতুকে উৎপন্ন হোৱা অসমীয়া জীৱনৰ ফালে আওকাণ কৰা স্বভাৱ শোভনীয় বা কোনো প্ৰকাৰে বাঞ্ছনীয় যেন নালাগে। সহজ সৰল জীৱনৰ একোটা হৃদ্যনিয়াহত একোখন উপন্যাসৰ নহ'লেও, একোটি আখ্যায়িকাৰ যথেষ্ট সামগ্ৰী লুকাই আছে। অৱশ্যে তেনে হৃদ্যনিয়াহক ৰূপ দিব পৰা শক্তি আমাৰ লেখকসকলত যেনে সন্দেহ কৰিব

লগীয়া তাকে কবিবলৈ কৰা চেষ্টাও বৰ 'ভদ্রলোকোচিত' বুলি ভাবিবলৈ টান কৃত্রিম সমাজৰ তেনে এটি স্বাভাৱিক লক্ষণ। আৰু এশ বছৰৰ মুৰত যদি কোনোবাই অসমীয়া গল্পবোৰৰ মাজেদি বৰ্তমান অসমীয়া দৈনন্দিন জীৱনৰ এটি চিত্র বিচাৰি উলিয়াবলৈ প্রয়াস কৰে, তেন্তে তেওঁ এটি সিদ্ধান্তত উপনীত হ'বগৈ পাৰে ; কিন্তু সেই সিদ্ধান্ত যে আমূল ভ্রান্ত হ'ব, নক'লেও চলে। এই ভ্রান্তিমূলক ধাৰণাৰ পৃষ্ঠপোষক লেখকসকলে এই কথা ভাবি নাচায়। এই প্রসঙ্গত টলষ্টয় আৰু পিছৰ আধুনিক কছ লেখকসকলৰ দুঃখ-ক্লিষ্ট জন-গণ-মনৰ বক্র-বঙ্কিত আখ্যায়িকা-সমূহলৈ আঙুলিওৱা সমীচীন হ'ব। কছ আখ্যান-সাহিত্য একেবাৰে জাতীয়তাৰ প্রতিৰূপ, দেশ-উন্নয়ন আন্দোলনৰ প্রচাৰক আৰু শ্রেষ্ঠ আট।

সহজ জীৱনত আৰু দেশীয় সাহিত্য-চর্চাত সোৱাদ নোপোৱাসকলৰ অন্তৰত সাধাৰণতে অৱসাদ বা soul sickness-এ ঠাই পায়। এই বেমাৰৰ সাধাৰণ-লক্ষণ, নৱ-অভিনৱতা আৰু বেয়া বা অধোগামী হ'লেও সলনি ভাল পোৱা স্বভাৱ। তাৰ প্রতিকাৰৰ টনিক-ৰূপে ডেকা লেখকে লিখাত নিজৰ খেয়াল আৰু চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰাৰ প্রবৃত্তিক সজাগ কৰি ৰাখে। তদুপৰি, বিবিধ নতুনৰ অপৰিপক্ক সোৱাদ পোৱা চঞ্চল ডেকা মনত ভাৰতীয় ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে গৈ সাধাৰণ লোকৰ মনত ডাঙৰ বোলোৱা স্পৃহাটোও অস্বাভাৱিক বস্তু নহয়।

সাধাৰণ খাপৰ গল্পত ভাব আৰু প্লট যেনেকৈ মাত্র উদ্ভাৱলিৰ পৰিচায়ক বা অতি ক্ষীণ, তাৰ প্রকাশৰ ভাষাও ঠিক তেনে। কাৰণ, ভাষা সদায় ভাবধাৰাৰ অনুগামী। ভাবৰ সমৃদ্ধিয়ে ভাষা-শৈলী বা স্টাইলকো সমৃদ্ধ কৰে। নিজৰ মনতে যাৰ প্রথমতে কোনো এটা কথা পৰিষ্কাৰ নহয়, তেওঁ আনৰ ওচৰত সেইটো ধাৰণা প্রকাশ কৰে কেনেকৈ ? গতিকেই আমাৰ গল্পৰ প্লটবোৰ যেনে কৃত্রিম আৰু চৰিত্র অঙ্কন যেনে অস্পষ্ট আৰু চেষ্টাশূন্য, তাৰ প্রকাশ-ভঙ্গিমাও তেনে কৃত্রিম। অনাৱশ্যকীয় ঠাইতো বিদেশী শব্দৰ ব্যূহ বচনাৰ এটা অভ্যাস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইও গল্প-লেখকসকলৰ পৰমুখাপেক্ষিতাৰে চিন। ভাষা বিষয়ত উদাৰপন্থী হ'ব লাগে, কিন্তু ভাল-বেয়া বিচাৰ নকৰি কেৱল চকচকীয়াটোকে ভাল পোৱা পন্থাৰ কোনো সুফল গুণ নাই।

আধুনিক দুই-এজন ডেকাই হয়তো আনৰ প্রভাৱৰ ভিতৰেদিয়েই গল্প লিখাৰ ধাৰটো অন্ততঃ বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু বাকী দুই দুই চাৰিজনে কেঁচুৱিয়ে আৰু বোলাবলৈ বোধ হয়, মাত্র দেখাক দেখি লিখাক বাহিবে নেহিলৈ

সোমাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। যশঃপ্রার্থীৰ যশৰ থাপনা পাতিবলৈ সুলভ প্রেম-কাহিনীৰ বাস্তৱত অভাৱ হ'লেও পুৰণি বঙলা কাকতৰ পাতত হোৱা নাই। অনেকখিনি গল্প পঢ়াতকৈ হয়তো বাতৰি কাকতৰ পিঠিৰ আইন-আদালতৰ বিৱৰণ পঢ়াই ভাল। কাৰণ, এই দুই শ্রেণীতে আৰ্টৰ জোখ সমানেই হ'ব। আন কিছুমান গল্প আছে, সিবোৰ পঢ়াতকৈ কাপোৰত লগা বন-গুটি গুচালেও এটা কামৰ লগৰ কাম হয়। গল্প-সাহিত্যৰ এই বেমেজালিৰ ঘাই কাৰণ দুটা বুলিব পাৰি। প্রথমতে, চঞ্চলমনা ডেকাৰ নতুনত্ববাদ আৰু যুগান্তৰ প্রবর্তনৰ চেষ্টা (একপ্রকাৰ iconoclasm), দ্বিতীয়তে, আজি দুটা গল্প লিখি 'নাম কৰি' কাইলৈ নোহোৱা হ'বলৈ হোৱা যশঃপ্রার্থীসকলৰ যশো-মৃগয়া। আলোচনী কাকতৰ সম্পাদকে হয়তো খাবলৈ নোপোৱা আলোচনীৰ মুখত এনে টোপ নিদিও নোৱাৰে।

যিসকলে 'আধুনিক' আৰু original হ'বলৈ গৈ কচিৰ বলি দি একপ্রকাৰ aborigina!-অত পৰিণত হৈছে, ৰিয়েলিজম্ বা বাস্তৱ-বাদৰ নামত থৰ কাছুটি হেৰুৱাইছে, মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ মনটোৰ বিকাৰ ঘটাইছে, সেইসকলক বেছি নোকোৱাই মঙ্গল। আধুনিকতাৰ সম্বন্ধে আধুনিকসকলৰ বাহিৰে আনৰ মাত মাতিবৰ সাধ্য নাই! কিন্তু সংযম আৰু সুকচি এদিনৰ নহৈ চিৰকালৰ আদৰৰ সামগ্রী। আধুনিকতা পৌৰাণিকতাত পৰিণত হ'লেও, সংযম-সুকচি নিতৌ নতুন হৈ থাকিব। আধুনিক বাস্তৱবাদৰ সপক্ষে-বিপক্ষে বহুতখিনিকেই ক'ব পাৰি। বাস্তৱক সুন্দৰকৈ প্রতিচিত্রিত কৰিব পৰাই আৰ্টৰ চৰম উদ্দেশ্য। কিন্তু কোডাকেৰে কুৰূপৰ ফটো তোলা বা কুৰূপৰ পৈশাচিক যন্ত্রণা গোৱা আৰ্টৰ চাৰি সীমাৰ ভিতৰত সোমোৱাটো আৰ্ট আৰু আৰ্টিস্টৰ অবমাননা হয়। পতুলি-মুখৰ আমগছজোপাৰ এটা দুবহ ফটো আৰ্ট নহয়; কিন্তু যিজনে লেখনীৰ সহায়েৰে আমগছজোপাকে উপলক্ষ্য বা পটভূমি কৰি আকাশৰ বেলিৰ ফিৰপৰ কাকুখেল দেখুৱাব পাৰে, সেই খেলৰ ভিতৰেদি 'কোনোবা অজানা অৰূপ'ৰ ৰূপৰ বিচিত্র ছিটিকনি টুকি ল'ব পাৰে, তেৱেঁই প্রকৃত আৰ্টিস্ট বা শিল্পী। আৰ্টে এই বুলি-মাকটিৰ সংসাৰখনৰ আমাক এক আলোকময় উন্নত বাজলৈ থকেক পৰৰ কাৰণে হ'লেও লৈ যায়। আমগছৰ গাত ওলমি থকা আমবলি পকৰাৰ দাহটো ফটোত দেখিলে হয়তো আমবলিয়ে কামুৰিলেযে চেকচেকায়, এনে এটা কথাহে মনলৈ আহিব। কিন্তু প্রকৃত শিল্পীৰ হাতৰ চিত্রত সিয়ে আকৌ পৃথিৱীৰ 'আখানি-আবাৰী'ৰ উপকথা-ৰূপে দূৰণিৰ ৰঙচুৱা মেঘৰ বোলৰ নিচুকত দিয়ে হৈ ত্রিভাগৰিষ্ট প্রাণীৰীৰ সকলোৰ জগতৰ পিছৰ আধ্যাত্মিক সুখ একপৰ ধাৰণা হ'চাই দিব।

আর্ট, কাব্য, সাহিত্যত এনে এটি নৈতিক ছাট (moral and ethical bearing) পাঠক বা বস-উপাসকৰ প্রায় অজ্ঞাতসাৰেই দিব পৰাতে মহৎ শিল্পী, কবি, আৰু কাব্য সাধকৰ পৰিচয়। Art is to conceal art. নিজকে যং-ৰূপহৰ লাচতে আঁৰ কৰি বাখি লঘলাসে বসিকৰ অন্তৰত সোমাই তাত এটি মূল্যৱান শিক্ষাৰ সাঁচ থৈ আহিব পৰাতেই সূক্ষ্ম কলা-কুশলতাৰ চিনাকি উপলব্ধ হয়। হীন, নীচ, কুৰূপক এফালে আৰু উদাৰ, মহান সুন্দৰক আনফালে চিত্রিত কৰি সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ জয়োল্লাস মুখৰিত কৰিয়েই আর্টে মানৱৰ চৰম উপকাৰ সাধে। নিজৰ লাহ-বিলাহতেই আর্টৰ চৰম পৰিণতি নহয়। এনে অবাঙ্-মনসোগোচৰ 'পূর্ণানন্দ-সমুদ্র'ৰ বস উপলব্ধিৰ অপূর্ব শিহৰণকণেই সর্বোচ্চ কলাৰ ধ্যান, জ্ঞান, কামনা বাসনা।

জন বঞ্যানৰ উপন্যাস 'The Power of a Lie'-ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ পাতনিত আন এজন আধুনিক পটু ঔপন্যাসিক হল কেইনিয়ে লিখিছে,—'খস্তেকীয়া একোটা বাহ্য ৰূপৰ সীমা গচকাই সাধাৰণ ঘটনাৱলীৰ বাহ্যিক ৰূপ অতিক্রম কৰি আমাক উচ্চতৰলৈ বাট দেখুৱাই নিয়া আৰু জীৱনৰ বুকুত লুকাই থকা সত্যৰ সাৰভাগ প্রদর্শন কৰাই, মোৰ বিবেচনাত, মহীয়ান কলাৰ উদ্দেশ্য।'* সঁচাকৈয়ে প্রকৃততা বা বাস্তৱতাৰ শিৱত সত্যৰ ঠাই। সেই সত্যৰ সুন্দৰ আৰু মঙ্গলময় ৰূপেইহে আর্টৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত।

এটি নির্দিষ্ট কলা স্বৰূপেও গল্পত অনেকখিনি সৌন্দর্যব্যাপ্ত নিপুণতাৰ আৱশ্যক হয়। মানৱ সভ্যতাৰ ফেঁহজালিৰেপৰা গছ-লতাৰে হওক, গৰু-পহুৰে হওক বা মানুহৰে হওক, আখ্যায়িকা এটি সমাজৰ প্রিয় বস্তু। আধুনিক গল্প এই বিধৰ

---

* I hold it to be entirely within the right of the artist to show by what machination of the demon of circumstance the bad man may be raised up the honour and the good man brought down to shame, but I also hold it to be the first and highest duty of the artist to show that victory may be worse than defeat, success more to be feared than failure and that it is better to lie with the just man on his dung-hill than to sit with the evil on the throne.

That is, in my view, what great art is for, to lift us above and beyond the transient fact, the mere semblance and form of things, and show the essence of truth which life so often hides. Without it I find no function for art except that of the photographer, however faithfull the reproducer and transcriber of just what the eye can see.

কল্পনা-তৃষ্ণাৰে এটি নতুন পৰিণতি। জগতৰ সকলো আগ শাৰীৰ সাহিত্যত ই এটি স্পষ্ট অৱয়ৱ গঢ়ি তুলিছে। নানা আন্দোলন-আলোচনাৰ মাজেদি সাহিত্যৰ এই অঙ্গ পুৱঠ হ'ব লাগিছে। মহাৰাণীৰ দিনৰ তিনিখণ্ডকৈ প্ৰকাশ হোৱা উপন্যাসৰ ঠাইত এই সংক্ষিপ্ততাৰ যুগত চুটি উপন্যাস আৰু তাতোকৈও চুটি গল্পৰ আদৰ-সমাদৰ বাঢ়িছে। কাৰণ বেলেগ হ'লেও, আমাৰ দেশতো গল্পই আন শ্ৰেণীৰ সাহিত্যতকৈ সৱহ পাঠক দাবী কৰিব পাৰে। সিমানতো আন দেশীয় সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ আমাৰ সাহিত্যত গল্পৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ হোৱা নাই। ই এটা কঠিন কলা। অনেক ভাল ঔপন্যাসিকে হয়তো গল্প লিখি কৃতকাৰ্য হ'ব নোৱাৰিব। মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্যৰ যি প্ৰভেদ, এখন পূৰ্ণাৱয়ৱ নাটক আৰু আধুনিক একাঙ্কিকাৰ যি পাৰ্থক্য, চিনেমাৰ দৃশ্যাৱলী আৰু খনীয়া ফটোৰ যেনে বিভিন্নতা, উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ মাজতো তেনে প্ৰভেদ। শব্দৰ ওপৰত শব্দ, বাক্যৰ ওপৰত বাক্য জাপি, বিৱৰণৰ পিছত বিৱৰণ জুঁটি দিও ঔপন্যাসিকে নিজৰ উদ্দেশ্য অবিচলিত কৰি ৰাখিব পাৰে। চুটি গল্পত চৰিত্ৰৰ ক্ৰমবিকাশৰ কাৰণে ঠাই নাই। ঘটনাৱলীৰ এটি মাত্ৰ স্নেপ—তাৰ ভিতৰতে চৰিত্ৰৰ এটি চকা-মকা ছায়া, যদি থাকে বেক্‌গ্ৰাউণ্ডৰ এটি আভাস, লেখকৰ প্ৰকাশ কৰিব লগীয়া কোনো ভাব-ধাৰণা, সকলোটি সুমাই দিব লাগিব। বাহিৰা কথাৰ কাৰণে চুটি গল্পত ঠাই নাই। প্ৰাকৃতিক বিৱৰণ বা বহল কথোপকথনে গল্পৰ সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাতকৈ টুটুৱাৰহে সম্ভাৱনা অধিক। মুঠতে, গল্পৰ কাৰণে সূক্ষ্মদৰ্শী শিল্পী লাগে। বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যয়ো তাকেই বিচাৰে।

কবিতা-কুঞ্জ

অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচিত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু লক্ষেশ্বৰ শৰ্মা দেৱে তিনি বছৰৰ আগতেই 'কবিতা-কুঞ্জ' নামৰ কেইটিমান বাছকৰনীয়া কবিতাৰ এটি পুঞ্জ সঙ্কলন কৰে। 'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ কবিতাবিলাক কম-বেছি ঘোৱা কুৰি বছৰৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা। শৰ্মা আৰু বৰুৱাদেৱৰ নিপুণ বাছনিৰ বং চবাইছে বিশ্ব বিদ্যালয়ৰ দুগৰাকী বিশিষ্ট খ্যাতনামা অধ্যাপকৰ পাতনি আৰু আদৰণিয়ে।

পাতনিত অধ্যাপক সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়দেৱে অসমীয়া সাহিত্য ঐশ্বৰ্যলৈ শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰি কৈছে,—'অসমীয়া ভাষা মোৰ মাতৃভাষা বঙলাৰ ভনী।' অসমীয়া আৰু বঙলা সাহিত্যৰ বৰ্তমান গতি নিৰীক্ষণ কৰিয়েই বোধ কৰোঁ এই আষাৰ কথা কোৱা হৈছিল। বৰ্তমান 'বঙলাৰ কাষত অসমীয়া অলপ নিষ্প্ৰভ' হ'লেও 'স্বে মহিম্নি' প্ৰতিষ্ঠিত অসমীয়া সাহিত্যৰ পৌৰাতনিক যুগ বঙলা সাহিত্যৰ তাৰ সম-সময় নিশ্চয় অধিক নিষ্প্ৰভ বুলি ক'ব নোৱাৰি। নিচনী হ'লেও আমাৰ বাইক ভনী নোবোলোঁ। অৱশ্যে 'ভনী' শব্দ যেন সাধাৰণ 'ভগ্নী' জ্ঞানতহে শ্ৰদ্ধেয় অধ্যাপকদেৱৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত হৈছে, পিছৰ বাক্যত 'প্ৰতিভাশালী ভনী আৰু নিজৰ ওচৰ চুবুৰীয়া বঙলা ভাষা' বোলাত আমাৰ অৰ্থ সম্বন্ধে এই সন্দেহ সঁচা যেন লাগে। অধ্যাপক ডাঙৰীয়াই কয়, 'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ 'কবিতা-বিলাকৰ বস্তু আৰু ঠাঁচ অসমীয়া, কিন্তু অন্তৰ্নিহিত ভাব, উদ্দেশ্য আৰু দৰ্শন-ভঙ্গী আধুনিক, আন্তৰ্জাতিক', কাৰণ, কবিতাই সময়-পখিলাৰো আগে আগে উৰিব পাৰে—বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ কবিতাই আগতে কিবা টেলিভিজনৰ সহায়েৰে দেখা পায়; আন্তৰ্জাতিকতা বা বিশ্বজনীনতা কবিতাৰ আকাঙ্ক্ষা—

> One God, one law, one element,
> And one far-off divine event
> To which the whole creation moves.

'আহিবনে সিদিন' গীতটিত স্মৃতিব্যঞ্জকতা (lyrical element) আছে। আন কেইবাটিও কবিতাতো ব্যক্তিগত উপাদান (personal element) নোহোৱা নহয়।

'আদৰণি'-লিখোতা অধ্যাপক বেণীমাধৱ বৰুৱাৰ মতে অসম যুবজীসমূহ

অসমীয়া সাহিত্যৰ গদ্য-ৰচনাৰ বৃহৎ ভাণ্ডাৰ আৰু ভট্টদেৱৰ 'কথা গীতা' 'এই সাহিত্যৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ ডাঙৰ নিদৰ্শন।'

'কবিতা-কুঞ্জ'ৰ পোনতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ 'কদমকলিৰ'পৰা 'কবিতা' পদ্যটি দিয়া কচিৰ কাম হৈছে। কবিতাটিৰ উৎৰণকা মূধলৈকে অনেক সঙ্কেত-মূলক চিত্ৰ লুকাই আছে। পঢ়াৰ লগে লগেই আমি বিজুলীৰ চকামকা নিমিষ পোহৰ,' ৰূপহীৰ 'লাজেৰে তিওঁৰা গাল', 'অনাঘ্ৰাত কেতেকীৰ লোণোৱালী বেণু'ৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ সিলোৱৰ অন্তৰত সোমাৰ খোজোঁতেই বীণৰ 'গুণ,' 'সৰগী শিশুৰ আধাফুটা আধা মাতে' আৰু 'বৃন্দাবন মতলীয়া ক'লীয়াৰ বেণুৱে' কাণত ঐক্যতান-বাদনৰ সৃষ্টি কৰে, 'শোকৰ সঙ্গীত', 'বুকুফটা যাতনা' কল্পনাময়ী কবিতাৰ সৌন্দৰ্য বঞ্চিত হৈ চিঞৰ মাৰি উঠে—'Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.' হাঁহি যেনে সুন্দৰ, কান্দোনো তেনে ধুনীয়া। অৱশ্যে, কবিয়ে প্ৰত্যেকটি ছবিকে অলপ বহলাই মেলি ধৰা হ'লে পাঠকৰ কল্পনাক সহায় কৰা হ'লহেঁতেন।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ এই কবিতাটিক কবিতাৰ সংজ্ঞা বুলি আন এগৰাকী সাহিত্যৰথী গোহাঁই বৰুৱাৰ ৰচিত 'কবিতা ক কবিতাৰ আন প্ৰকাৰৰ এটি সংজ্ঞা বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাই বাস্তৱৰ সৌন্দৰ্যক বেছি বহলাই দেখুৱাইছে, পদ্মনাথ গোহাঁঞি বৰুৱা ডাঙৰীয়াই কল্পনা কথাটোত অধিক জোৰ দিছে। বৰুৱাদেৱৰ মতে

ৰূপোন ৰাজ্যৰ এই সৌন্দৰ্য আকৰ,
ৰিঠিকৰ নানা ফুল ফুলে ফুলনিত,
কবিয়ে শিকায় সাজ তাৰে জগতৰ।

কবিতাৰ ভিত্তিবেদি জড় জগতে কথা কয়, মিলনৰ সৌন্দৰ্য বাঢ়ে, বিৰহৰ বা নিৰাশাৰ উপশম হয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ 'মাধুৰী' কবিতাটিতো কেইবাখিনিও সুন্দৰ চিত্ৰ বেজবৰুৱাৰ কবিতাটিৰ দৰে খুপাই থোৱা হৈছে। ইয়াত 'প্ৰতিমাৰ' নিখুঁত খিনিকৰে নৱ-যৌৱনৰ আবেগ সানি যি-কেইটি পুতুলা আমাৰ আগত নাচিবলৈ এৰি দিছে, তাক দেখি আমাৰ হৈছে

হাঁহোঁৱেইনে কান্দোকৈ
চলচলীয়া চকুটি।

কলিয়ে আধা ফুলা কলিব নিচিনা পূর্ণাঙ্গ নোহোৱা যৌৱনৰ মাধুৰীৰ ছবি চাই পানী-মিঠে হাতত লওঁতেই মনত পৰিল 'কুমাৰ-সম্ভৱ'ৰ এটি পূৰ্ববাগৰ ছবি—

তং ৰীক্ষ্য ৱেপথুমতী সৱনাজষষ্টি নিক্ষেপণায় পদমুদ্ধতমর্পয়ন্তী
মার্গাচলব্যতিকৰাকুলিতেৱ সিন্ধুঃ শৈলাধিৰাজতনয়া ন যযৌ ন তস্থৌ।

—পার্বতীয়ে কঠোৰ তপ কৰি, মহাদেৱক চকুৰ আগত প্রেমিকৰূপে পায়ো, লাজ-ভয়েৰে পিছলৈ এখোজ দি আন খোজ পেলাৱলৈ পাহৰি গৈছে। এনে সত্য-সৌন্দর্য পিপাসু কবিয়েই 'সৌন্দর্য'-শীর্ষক কবিতা কেইফাঁকিত উন্মুক্ত হৱে, ঘূৰি, কর্তব্যৰ কথালৈ আওহেলা কৰি আৱিছে—'মুন্দৰৰ আৱাধনা জীৱনৰ খেল।' This world is a stage and all its men and women are actors. কিন্তু এই মঞ্চত সৌন্দর্য-সেৱা শেষ কৰি অঁতোৰাৰ পিছত আকাঙ্ক্ষাৰ বস্তু থাকে এটি প্রহেলিকা—অভিনয় হস্তে ঘোৰ কাল যৱনিকা'—এই রহস্যবাদ বা mysticism এৰাই যাক আমি ভৱিষ্যতৰ গর্ভলৈ চকু দিব নোৱাৰোঁ।

'অতীতক নোৱাহে পাহৰি' কবিতাত কবি যতীন্দ্রনাথ দুৱৰাদেৱে নৈৰাশ্যবাদৰ এডাল তাঁৰৰ টুং টুংকৈ হাত বুলাইছে। তেৱোঁ কৈছে –'Let the dead past bury its dead', কিন্তু তেওঁৰ মন্তব্যৰ উদ্দেশ্যৰ মূলতে বুজে সংসাৰৰ সুখৰ মধুৰ বাঁহীৰ তানৰ সৌন্দর্য দুৱতেহে, ওচৰত সি প্রাণ-শূন্য, সুখ-আৱাধনাই প্রতিমা-পূজাৰ দৰে কোনো সত্য ফল দিব নোৱাৰে। গতিকে কবিয়ে একেটি দীঘল হুমুনিয়াহ কাঢ়ি কর্মযোগৰ আশাত নিৰাশাৰ চাঁ পেলাই কৈছে,—

সময়ৰ প্রতিশোধ—কোনে বাধা দিব
জগতত অকলশৰীয়া,
যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতৰ লগত
মেলি দিয়াঁ নাও নাৱৰীয়া।

'অতীতক নোৱাৰো পাহৰি' বুলি কবিয়ে 'অতীতক নোৱাহে পাহৰি' কথাষাৰ লুটিয়াই এটি কবিতা লিখিছে বুলিও, সিও আন এটি দীঘল হুমুনিয়াহহে।

সন্ধিয়াৰ আকাশৰ সক তৰাটিৰ
সাদৰৰ শেষ আৱাহন

ইনি কবিয়ে 'জীৱনৰ খেলা' শেষ কৰিছে যদিও, সেউজীয়া প্রকৃতিৰ কোমল

কোলাতে 'আশা-নিরাশার বেথ বুকর মাজত আঁকি লই অকলে আপুনি' সংসারর সুখ-দুখর গান শুনা বারেই তেওঁ সেই সংসাররে প্রিয়জনক অনুরোধ করিব লগীয়া হৈছে—'অতীতক নেযাবাঁ পাহরি।' এই বিষাদ-সুর তার মাজর নিরাশ-হেন্দোলনিতে মৰ যাওঁ যাওঁ হৈছে,—

বাহুতোলা মরণর শেষ আলিঙ্গনে
চিন চার নারাখে সমূলি।

'শেৱালি'র কবি বল্লকান্ত বরকাকতীর 'সুন্দর' কবিতাটি এটি ব্যর্থ প্রেমর নিরাশ হুমুনিয়াহ। কবি সৌন্দর্যত মুগ্ধ হয়, কিন্তু ক'র নোৱারে সুন্দর কি—

তুমি কোন কাননের ফুল
তুমি কোন গগণের তারা? (ৱৱীন্দ্রনাথ)

সেই সৌন্দর্যর কার চাপোঁতেই

আলোকে মোর চক্ষু দু'টি
মুগ্ধ হয়ে উঠ্‌ল ফুটি। (ৱৱীন্দ্রনাথ)

কিন্তু কি হ'ব? প্রিয় সুন্দর হঠাতে আঁতরি গ'ল, কবির আচরিত যেন লাগে,

হৃদয়েই যদি
নাপায় হৃদয়
হৃদয়ে বিচারে
হৃদয় কিয়?

সুন্দর রচনার ঠাঁচ। নিরাশার কারণে সকলো বস্তুরেই হয় নৈরাশ্যর প্রতিমূর্তি—

ভাবোঁ কেতিয়াবা ফুলিছে গোলাপ
কার তেজেৰেনো বাঙলী হই,
কোন প্রেমিকর ব্যথিত হিয়ার
নিরাশ প্রেমর চানেকি লই। (ওমর-তীর্থ)

কবিয়ে নিজক আশ্বাস দিয়ে—'যদিও সপোন তেওঁতো আপোন।' তেওঁর

আশা—তেওঁৰ হৃদয়ৰ কঁপনিয়ে 'সুন্দৰ'ৰ হিয়াতো কঁপনি তুলিব তথাপিও, নোৱাৰে যদি ?—

পাৰিলে পাৰক
নাই নোৱাৰিলে,
মনোমন্দিৰত পূজিম শিৱ।

সঁচায়, এই শিৱই সত্য ; সিয়ে আকৌ সুন্দৰ ৰৰকাকতীদেৱৰ "বিশ্ব-হৰণ"ৰ বৰ্ণনাটি 'সুন্দৰ' কবিতাটিৰ কথাৰ মাজ খাপ বুলি ক'ব পাৰি। কোনোবা হৃদয়ৰ বাঞ্ছিতজনক পোৱাৰ আগতে কবিৰ কাৰণে বিশ্বৰ সৌন্দৰ্য একে-ধুপ হৈ আনন্দ যোগাইছিল। কিন্তু সেই প্ৰিয়জন কাষ পোৱাত বিশ্ব শুদা হৈ গ'ল, যেন বিশ্বময় মদিৰা একেটি কেন্দ্ৰতে গোট খালেহি। এই সুৰ অসমীয়া স্বভাৱ কবিৰ অচিনাকি নহয়—

নামৰো আছিলো ঘাই মোৰ বাঁহৰ ঐ
গীতৰো আছিলো ঘাই ;
নামো পাহৰিলো গীতো পাহৰিলো
তোমাৰে লগকে পাই। (বনগীত)

কবিয়ে কিজানি হাঁহিমুখেই 'বাঁহৰ'ক গালি পাৰিছে,—

কৰিলা বিৰাট বিশ্ব হৰণ,
আৰু কি প্ৰাণত সয় !

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা সাহিত্যৰথীদেৱৰ 'স্মৃতি' এটি জীৱন্ত পুৰণি ছবি ! প্ৰথম যৌৱনৰ লগৰীৰ স্মৃতি আহি কবিক আৱৰি ধৰিছে। কবিৰ লেখনী নিপুণ, গতিকে চিত্ৰ পৰিপাটি। স্মৃতি আমি বাদ দিব নোৱাৰোঁ,—

সুখে দুখে জীৱনৰ ফুৰে পাছে পাছে
অতীতৰ মধুৰ সপোন। —(যতীন্দ্ৰনাথ)

গতিকেই

নোৱাৰিলোঁ পাহৰিব অতীতৰ স্মৃতি সেই,
কিবা দেখোঁ ভাল পাওঁ ভাবি থাকি অকলে…
… য'তে আছা থাকাঁ ভালে কৰোঁ অভিলাষ এই

কেনে পৰিত্রে ভাব !

আনন্দচন্দ্র আগবাৱালাদেৱৰ 'বলম' আন এটি স্মৃতিৰ কবিতা। ইয়াৰ ভাব-ভাগাৰ লগত ইংৰাজ কবি ৱর্ড্‌চ্‌ৱর্থৰ 'Yarrow Revisited', 'Nature and the poet' আৰু 'Tintern Abbey' কবিতাই চাব পাৰি। ৱর্ডছৱর্থৰ দৰেই অসমীয়া কবিয়ে বলম নৈবপৰা এটি নীতি শিকিবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে —

তোমাৰে নিচিনা নই,
আমাৰো জীৱন-নই,
জগতৰ হিত সাধি পাৰিবনে চলিব ?

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে 'মৰণ' কবিতাটিৰ ভিতৰেদি Theory of conservation of matter বা বস্তু সংৰক্ষণ ৱাদ নীতি দাঙি ধৰিছে আমাৰ শৰীৰৰ পাঁচ মহাভূতৰ-উপাদানবোৰ

হ'ব পাৰে ৰূপান্তৰ চকুৰে নেদেখা
সেই বুলি ক'তো নেহেৰায়।
I change but I cannot die.

(শেলীৰ 'The Cloud')

কৰ্মফলৱাদ বা জন্মান্তৰৱাদৰ নিদৰ্শন এটি দেখুৱাইছে 'শক্তিয়াৰ সুৰ'ৰ কবি নলিনীবালা দেৱীৰ 'পৰম তৃষ্ণা'ই। লেখিবাৰ ৰচনা সৰল, অথচ ভাবৰ গতিও অতি সহজ :—

ভোগতেই মানুহৰ তৃপিতি পলোৱা হ'লে
ৰাসনাও নোৱাৰে থাকিব ;
মানুহৰ ৰাসনাৰ সমাধি শয়ন হ'লে
জীৱন-মৰণো নেথাকিব !

খ্ৰীষ্টান কবিয়েও এই জন্মান্তৰৱাদৰ সন্দেহৰ গুণ্ড সাৰিব পৰা নাই, যদিচ এনে কথা জাঠি বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে বা নকৰে,—

Our birth is but a sleep and a forgetting ;
The soul that rises with us, our life's star,
Hath had elsewhere its setting
And cometh from afar,.....
From God who is our home. (ৱর্ড্‌ছৱর্থ)

কবিৰ সৌন্দৰ্য-তৃষ্ণা 'সুখ-আশা পৰম পদৰ,' 'ৰূপ-তৃষ্ণা চিৰ সুন্দৰৰ'।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীদেৱৰ 'তুমি' কবিতাৰ ভাব গভীৰ, ভাষা জটিল, কাৰণ, জকমকীয়া। কবিয়ে 'তুমি'ক বিচাৰি ব্যাকুল হৈ পৰিছে। জগতৰ সকলো সৌন্দৰ্য বা মাধুৰীৰ ভিতৰেদিয়েই তেওঁ সেই সত্য শিৱ সুন্দৰজনৰ কাষ চাপো চাপো কৰে, অথচ সিজন ধৰা নপৰে।—

কিয় মোক হেলা কৰি
কোন কি দেশত পৰি
কি সুখেৰে আছা হেৰা সুন্দৰ অমৰ ?

এই লীলাময়ৰ ৰঙ্গমঞ্চ গোটেই সংসাৰে, তেওঁৰ প্ৰেমপুণ্যময় খেলাও তথা অসীম। কবিতাটি চৌধুৰীদেৱৰ 'তুমি' পুথিৰপৰা উদ্ধৃত।

'নিৰ্মালি'ৰ কবি সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ 'আপোন সুৰ'তো এনে এটি সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ কাৰণে অনন্ত হাবিয়াহৰ সুৰ বাজি উঠিছে। কবিতাৰ ভাব অতি ওখ খাপৰ। কবিয়ে গায় বিশাল বিশ্বৰ বহুমুখী সৌন্দৰ্যৰ গৰিমা ভৰা গান। কতই সৃষ্টিৰ ৰহস্য বিচাৰি তাৰ অন্ত পোৱা নাই। সংসাৰৰ সকলো সৌন্দৰ্যৰ মাজতে, 'প্ৰেমেই মস্তকমণি সাধনাৰ ধন।' কবিয়ে বুজে,

জীৱন সঙ্গীতময়, সৃষ্টি বিভোপন
অমৃতৰ বহুধৰা, সুৰলা শাসন ;

গতিকে, কবিৰ আপোন সুৰ সমস্ত বিশ্বক এক কবিবলৈ যি সনাতন ধৰ্ম তেওঁ জীৱনত পালিছে, তাক গানেৰে প্ৰাণ দিয়া, তেওঁৰ কৰ্তব্য—বিশাল বিশ্বত এই সনাতন প্ৰেম বিলোৱা। ইয়াতকৈ আৰু উদাৰ ভাব কি হ'ব পাৰে ?

কবিৰ পুলক বাণী ক্ষেত্ৰভাৰ নৰ,
আকাশৰ বন্দী কবি, নোহে নিয়ৰৰ।

এয়ে প্ৰাণৰ সনাতন ধৰ্ম, সত্য আকাঙ্ক্ষাৰ কবিতা।

তৰুণ কবি স্বৰ্গীয় ভৱনাথ হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰাণেও বিচাৰে এনে গান,

এটি সুৰে য'ত শত প্ৰাণ গঁথা,
এটি প্ৰাণে যাৰ শত প্ৰাণ বন্ধা ;

তেওঁৰ অন্তৰে আকৌ কেনে প্ৰাণ বিচাৰে ?—

উচ্চতা যাৰ সৰগ লঙা
পৰিধি ব্ৰহ্মাণ্ডমান।

'ইন্দ্ৰধনু', 'ধূপিতৰা', 'মুকুতা' আদিৰ কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু 'নিজৰা'ৰ কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱা দুয়ো পুৰণি গৌৰৱজড়িত শিলত নতুন প্ৰাণৰ আশাৰ সঞ্চাৰ দেখা পাইছে। নেওগৰ 'শাপমুক্তা' এটি সপোনৰ বাণী। কবিতাটিত কল্পনাৰ বল যথেষ্ট শকত। বচনা উজ্জ্বল। প্ৰত্যেক অনুচ্ছেদৰ মাজৰ শাৰীটো ভাঙি দুভাগ কৰাত আৰু ঠাই ঠাই অনুপ্ৰাস আদিৰ সংযোজনাত কবিতাটি সকলোৰে মিঠা লাগে। ইন্দ্ৰসভাত নাচোনত পদস্খলিতা হোৱা বাবে স্বৰ্গৰ খ্যাতনামী বেশ্যা উৰ্বশীক দুৰ্বাসা মুনিয়ে শাপ দি পাষাণ কৰে। সেই দিন ধৰি

ঐ শুন দিশে দিশে তোমা লাগি কাঁদিছে ক্রন্দসী
হে নিষ্ঠুরা বধিরা উর্বশী। (ৰবীন্দ্ৰনাথ)

কবিৰ সপোনত, এই কান্দোন শুনিয়েই হ'বলা, চন্দ্ৰ দেৱতাই নিজৰ কাম কলঙ্ক পাহৰিও উৰ্বশীৰ শাপ মোচন কৰিবলৈ আহিছে। শৰতৰ পূৰ্ণিমা বাতি অ'ক গুৱাহাটীৰ কাছাৰী ঘাটৰ সমুখৰ উৰ্বশী শিলৰ আশে পাশে থকা সৌন্দৰ্যই এই সুকাৰ্যৰ কাৰণে উপাদান যোগাইছে। তাহানি এদিন এনে এটি সময়তে,

পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰমাৰ কান্তি বিতোপন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন॥ (শঙ্কৰদেৱ)

উৰ্বশীৰ শাপ মোচন হোৱাৰ লগতে মৰ্ত্যলো শত যুগৰ কালাভিশাপ আঁতৰ হ'ল, স্বৰ্গ-মৰ্ত্য একে হৈ পৰিল। স্বদেশ-বিদেশৰ বাজোনো আঁতৰ হোৱাত বিশ্ব-প্ৰেম জয়-জয়-ময় ময় হ'ল। আদৰণিত হোৱা হৈছে, 'কবিৰ সপোনত ৰূপহী অসম উৰ্বশীৰূপে জিলিকি উঠিছে। কিন্তু অসমৰ আগৰ সৌন্দৰ্য নাই।.....অসমৰ যৌৱনৰ ধল আৰম্ভ হৈছে। পাৰ বাগৰি তাৰ ঢৌৱে সকলোকে উটুৱাই লৈ যাব।' কোন 'সকলোকে'? যদি সকলো মানুহকে বা বিশ্বকে হয়; তেনেহ'লে, অৰ্থ হ'ব। নহ'লে 'স্বদেশ-বিদেশ মুকলি মুকলি' হোৱাৰ আশা নাই। কবিয়ে পৌৰাণিক ঘটনাটো আৰু গুৱাহাটীত পৰি থকা শিলটোকে কেন্দ্ৰ কৰি কবিতা লিখিছেনে, নাইবা অসমকে উৰ্বশী ৰূপ দিছে, ভাবিব লগীয়া। আমাৰ বোধেৰে

পিছবটোতকৈ আগবটোত সৌন্দর্যও অধিক আৰু তাৰ উল্লেখ (allusion) কবিতাটোত যথেষ্ট আছে। উৰ্বশীক অসমৰ এদনীয়া সম্পত্তি বুলিও কোৱা হোৱা নাই।

ৰবপেটাৰ অন্তৰ্গত, মানাহ আৰু ৰবপেটাৰ সংযোগৰ হাদিৰাচকিতে অসমৰ শেষ স্বাধীনতাৰ ৰণ হয়। সেইখিনিৰে ফুলৰা-চতলা নামে দুটি সৰু পৰ্বত আৰু অলপ আঁতৰতে থকা বাঘৰৰ নামে আন এটি পৰ্বতৰ গয়না লৈ কবিয়ে সেই ৰণৰ কালৰ এটি ঘটনা কল্পনা কৰি 'পাষাণ-প্ৰতিমা' ৰচিছে। কবিতাটিৰ ভাৰ ভাষা উপযোগী হৈছে। মানৰ শেষৰণৰ সাক্ষী-স্বৰূপ ফুলৰা-চতলাক কবিয়ে প্ৰাণ দিবলৈ বিচাৰে,—

উঠা হে ফুলৰা, উঠা হে চতলা, উঠা দেৱৰালা স্বৰূপ ধৰি,
পূৰ্ণ হ'ল আজি শতেক বছৰ আৰু কত কাল থাকিবা পৰি ?

ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ 'গিৰি-মল্লিকা'ৰ বৰ্ণনা অতি চকুত লগা, বিশেষকৈ বিহগী-কবিৰ এই বৰ্ণনাৰ সময় মন কৰিবলগীয়া—

যেতিয়া জোনালী নিশা মধু পূৰ্ণিমাৰ
হয় সুধা-ধৱলিত নীলিম আকাশ ;
সপ্ত স্বৰে সমকণ্ঠে কেতেকী অপ্সৰী
ঢালি দিয়ে ক্ষীৰ ধাৰা।

গিৰি মল্লিকাক কবিৰ ঋষি তনয়া ৰূপে কৰা কল্পনা অতি নিমজ আৰু সুন্দৰ হৈছে। কবিয়ে গিৰি-মল্লিকাক শাপভ্ৰষ্টা দেৱীৰূপে যি কল্পনা কৰিছে, সি তেওঁৰ 'সাদৰী'ৰ 'ফন্তু'ৰ কল্পনাৰ লগত প্ৰায় খাপ খাই যায়। আনফালে শেষত কবিয়ে গিৰি-মল্লিকাক নিজৰ প্ৰিয়জন ৰূপে পাবলৈ যি বাসনা জনাইছে, সিও একেগৰাকী কবিৰেই স্বাভাৱিক আৰু বিশেষত্বমূলক।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাটি কোনোবা মন্দিৰৰ দেৱদাসীৰ অপৰিত্ৰ, ব্যৰ্থ জীৱনৰ অতৃপ্ত হুতাহ আৰু ব্যথা-বেদনাৰ এটি হুমুনিয়াহ মাত্ৰ। শেষত দেৱদাসীৰ দেৱতাৰ ওচৰত অনুৰোধ, নহয়—দাবী—

ল'ৰই লাগিব তুমি মোৰ এই ভক্তিভৰা ফুল,
জীৱনৰ, যৌৱনৰ ব্যৰ্থতাৰ তুমিয়েই মূল।

'আহিবনে সিকিম' নামব গীতটি (এই নাম সকলন কবোতাই দিয়া) কমলানন্দ ভট্টাচার্যদেবে ভ্রাতৃ বিয়োগব চিতাব জুইব দবে জলি থকা বেদনাব উচ্ছ্বাস। কবিব ভাষা প্রাঞ্জল, ভাব সবল।

'শঙ্খধ্বনি'ব 'কদ্র-কবি' বিনন্দচন্দ্র বকবাব 'শ্মশান'ত অসমব অতীত গৌববব কাহিনীবিলাক এটা এটাকৈ বর্ণোবা হ ছ। দুই এঠাইত কবিতাব ভাষা অলপ কটু হৈ পবিছে। কবিত টিক কিছুমান ছেদত ভাগ কবি, ছেদবিলাকব কিবা এটি বিশেষ মিল দেখুওবা হ'লে বচনা অধিক সুগম হ'লহেঁতেন। 'কবিতা-কুঞ্জ'ব মাজবে 'পাষাণ-প্রতিমা'ত কবিতাব ছেদ গঢ় দিয়া হেতুকে আক প্রত্যেক ছেদব মাজতে অনুচ্ছেদক কব, বাবেই ঘটনাব সৌন্দর্য বহুতো গুণে ব ঢ়িছে। বচনা-শৈলী অবশ্যে কবিব নিজব হ'বই লাগিব। এনে ছেদ প্রণালী অবলম্বন কবা বাবেই এক বস্তু থকা, 'ইন্দ্রধনুব' 'বুৰঞ্জী-লেখক' পদ্য মিঠা হৈ পবিছে। পাঠকে 'শ্মশান'ব কিছু দিনব আগতে বচিত এই 'বুৰঞ্জী লেখক' কবিতাটি বর্ণনাব কাবণে বিজাই চাব পাবে।

'কমতাপুব ধ্বংস কাব্য' আদিব কবি হিজেশব ববকক্সা দীঘল বর্ণনা-মূলক কবিতাব ব বেই সুপ্রসিদ্ধ। তেওঁক ইয়াতকৈ যশব ক্ষেত্রত নিবিচ ব অকল এই পথতে পায়েই সন্তুষ্ট থাকিব পাবিলোহেঁতেন। 'যুদ্ধক্ষেত্রত আহোম বমণী' বীবাঙ্গনা মূলা গাভকব বিষয়ে লিখা অমিত্রচ্ছন্দব এটি বর্ণনা।

'বীণ ববাগী' পার্বতিপ্রসাদ বকবাব 'সোণব সোলেঙ' বোলা গীতি-নাটি বপবা উদ্ধৃত। প্রথম বছবব 'আবাহন'ত প্রকাশিত এটি নাটিকাব চবিত্র, সূত্রধাবব নিচিনা বীণ-ববাগীব মুখত এই গীতটি দিয়া হৈছে। গীতটিব 'বীণ-ববাগী' নাম বোধ কবো সংগ্রাহকদ্বয়েহে দিছে। 'সোণব সোলেঙ' মবিচ মেটাবলিঙব 'Blue Bird' অব নিচিনা এখাপ নতুন সাহিত্যব সম্ভাব। সোণব সোলেং garden of Hesperides, Blue Bird, Elixir of life বা পবশ পাথব আদিব দবে এটি কল্পনাব বস্তু।—

কাছে গেলে কেন দূরে সরে যায়।

মেটাবলিঙব নাটিকাব চবিত্রব দবে আমাব এই নাটিকাব চবিত্রবিলাকে সুখে-দুখে হাঁহি-মাতি সোণব সোলেং বিচাবিছে—সিও আছে আকৌ কোনোবা মহাসাগবব তলিত।

কী আনি কী হ'লো আজি জাগিয়া উঠিল প্রাণ
বুঝি হতে শুনি যেন মহাজাগরের গান।

(নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ—রবীন্দ্রনাথ)

ballad বা বনগীতর গঢ়র 'ধনর আক রতনী' কবিতার ধনর কবি বেজবরুয়ার ওচরচুবুরীয়া, দিখৌমুখর এজন মিরি ছোকা, রতনী ধনশিরিমুখর। রতনী দিখৌমুখলৈ আহি ধনরর ঘরর ওচরতে দুদিনমান থাকি ঘরলৈ উভটি গ'ল আক ধনরর

বুকুত দি গ'ল জীয়া জুই একুরা
মুখর লৈ গ'ল হাঁহি (বনগীত)।

ধনরে রতনীর দুখত ইনাই-বিনাই কান্দি লুইতর বুকুলৈ জাঁপ মারি দিছে। ভাব আক ঘটনার লগত ভাষা খাপ খে রা হৈছে।

মুঠতে 'কবিতা কুঞ্জ'ক ধুনীয়াকৈ সজোরা-পথোরা হৈছে। আটাইখিনি নহ'লেও কেইবাটিও কবিতাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যর আগ শারীর সম্পদ। ইংরাজী বা আন কোনো বলী সাহিত্যর লগত সিবিলাকক আমি ইয়াত তুলনা কবিবলৈ চেষ্টা করা নাই। ক'ব লাগিব, নতুন লত্য আক সৌন্দর্যজ্ঞাপক কবিতা ইয়ার মাজত নাই। কিন্তু জগত জোরা কবিতার ধলর লগত ব'র পরা কবিতা অসমীয়া সাহিত্যত বিরল নহয়। দুই-এজনে অসমীয়া কবিতার ওপরত পরা রবীন্দ্র-প্রতিভার ছাঁ ধোঁরা লগা কাচর ভিতরেদি দেখি তিনি জাঁপ মারে, কম— অসমীয়ার কবিতা লিখার চেষ্টা প্রচেষ্টা ধৃষ্টতা মাথোন! আমার আশাই কিন্তু বলহে বিচারে।

কাহিনী-গীতি আৰু তাৰ আধুনিক ৰূপ

'বেলাড' শব্দটোৰ মূল অৰ্থ নাচনী-গীত। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মহলাত স্বৰ্গীয় লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা ভাঙৰীয়াৰ 'ধনৰ আৰু ৰতনী' কবিতাটোৰ বেলাড হিছাপে মূল্য নির্ধাৰণ কৰিবলৈ দিয়া হয়। বেলাড বুলিলে সাধাৰণতে অসমীয়া বিহুনাম, আই-নাম, ধাই-নাম, ৰৰফুকনৰ গীত, মণিৰাম দেৱানৰ গীত আদিৰ লগৰ লেখকৰ নাম নজনা এবিধ লোক-গীতিকে বুজি। তেনেহ'লে 'ধনৰ আৰু ৰতনী' বেলাড নহয়নেকি?

ইংৰাজীত বেলাড মানে গল্প আকাৰৰ গীত। ই এটি সৰু বা ডাঙৰ বিৱৰণ থকা কবিতা। কবিতাটো সাধাৰণতে গীত কৰি গোৱা হয়। কবিতাটোৰ বিশেষত্ব—তাৰ ভিতৰৰ বিষয়-বস্তু বা প্লট আৰু ভাষাৰ সুৰলা আৰু সহজ গঢ়। তাক চাৰিটীয়া পদৰ ছেদ বা স্টাঞ্জা কিছুমানত ভাগ কৰা হয়। বেলাডৰ আঁতি-গুৰি উলিওৱা সহজ নহয়। তাৰ প্ৰণেতা বিচাৰি পোৱা কঠিন আৰু অনেক সময়ত কোনো নির্দিষ্ট প্ৰণেতা নাই বুলিয়ে ধৰি ল'ব পাৰি। শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ ৰচিত গীত-পদত যেনেকৈ 'হৰি কিঙ্কৰ-শঙ্কৰ' বা 'কহয় মাধৱ দাসে' বুলি সামৰিণ মৰা হয়, এই অজ্ঞাত-পিতৃ বেলাডত তেনেকৈ কোনো উল্লেখ নাথাকে। তাৰ উপৰি বেলাডত যি মত থাকে সি ৰচোঁতাৰ ব্যক্তিগত ভাব নহয়, সি একোটা সামাজিক ধাপৰ সৰ্ব-ব্যাপী ভাবহে। তাত যি প্ৰাণৰ পৰিচয় পোৱা যায়, সি কোনো এজনৰ নহয়, একোখন দেশৰ এতৰপ মানুহৰহে। মানৱৰ ভাব-ধাৰাৰ যেতিয়া কোনোবা এটা বুৰবুণি বহল হৈ সমাজত বিয়পি পৰে, তেতিয়া সি কোনোবা অজ্ঞাতনামা, হয়তো শিক্ষিত কবিৰ ওঁঠেদি গীত হৈ প্ৰকাশ পায়। মণিৰাম দেৱান এসময়ত অসমৰ মুকুট নোহোৱা ৰজাৰ দৰে আছিল। তেওঁ ফাঁচী-কাঠত উঠিব লগীয়া হোৱাত দেশ জুৰি শোকৰ যি বুদ্‌বুদ্ উঠিল সিয়ে কোনোবা সিদিনাখনৰ ভণিতা ৰচিব জনা লোকৰ মুখেদি একধাৰা গীত হৈ প্ৰচাৰ লাভ কৰিলে। মণিৰাম দেৱানৰ গীতত এটা প্লটৰ জুমুধি আছে। ইংৰাজী বেলাডতো প্লটেই বেলাডৰ বিশেষত্ব। ইংৰাজী বেলাডৰ সহজ কবিতা-গঢ়ৰ ভিতৰত একোটা সাধু সোমাই থাকে,—কেতিয়াবা হয়তো সেই সাধু কোনোবা কাব্যৰ এক অংশ; কেতিয়াবা আকৌ কোনো প্ৰেম-কাহিনীৰ বা ৰোমাঞ্চৰ ঘটনাৰ চমু চিত্ৰ; নহ'লেবা আকৌ কোনো সাময়িক ঘটনাকে মুখ্য কৰি, সাময়িক লোকৰ চৰিত্ৰ-অঙ্কনেৰে কবিতা আকাৰত ৰচা সাধুৰেই বেলাড নাম পায়। ইউৰোপৰ সকলো দেশতে এই বেলাডৰ চলন্তি আছিল; ভাৰতৰো বেলেগ বেলেগ ভাষাত বেলাডৰ প্ৰভাৱ কোনো প্ৰকাৰেই কম বুলি নোৱাৰি! মানৱ উপন্যাসৰ কালত বা তাৰ পিছত অসমৰ গাঁৱে ভূঞে বদন ৰৰফুকনৰ গীত সিঁচৰতি হৈ পৰিছিল;

ইংলেণ্ড আৰু স্কটলেণ্ডৰ মুঁজ-বাগৰৰ সময়তো সেইদৰে ইংলেণ্ডৰ সীমান্ত-প্ৰদেশত বেলাড ভৰি পৰিছিল। ই ইংলেণ্ডৰ বেলাডৰ যুগৰ এক উদাহৰণ মাত্ৰ—আচলতে বেলাডবিলাকৰ কাল আৰু স্থান নিৰ্দেশ কৰা অতি কঠিন। পুৰাতত্ত্ববিদসকলে কয়, বৰ্তমান প্ৰচলিত ইংৰাজী বেলাডৰ কাল তেৰ শতিকাৰ ওপৰলৈ উজুৱাব নোৱাৰে। কিন্তু যেতিয়া আৰ্য জাতিৰ দুই তিনিটা ঠাল ইংলেণ্ডত সোমায়গৈ তেতিয়াও বেলাড লৈ যোৱাটো অনুমান হয়। প্ৰায় সোতৰ শতিকালৈকে লোক-সাহিত্য হিছাপে বেলাড বচিত হৈছিল। বননিৰ কোমল ফুলপাহি ছিণ্ডি আনি ফুলদানিত ভৰাওঁতেই লেৰেলি যোৱাৰ দৰে শিক্ষিত সাহিত্যৰ পৰশ ৰ হাবিতলীয়া বেলাডো জহি যাবলৈ ধৰিলে। আজি-কালি নতুন ইংৰাজী বেলাডৰ সেই দেখি সম্পূৰ্ণ অভাৱ। বেলাডক জনপ্ৰিয় বা লোক-কবিতা বুলিব পাৰি। এনে জনপ্ৰিয় কোনো কবিতাৰ নিৰ্দিষ্ট কাল নাথাকে। আজি মুখে মুখে সদৌ ঠাইতে প্ৰচাৰিত হোৱা বেলাডটোও হয়তো কিছু দিনৰ মুৰতে ৰূপান্তৰিত হৈ আগৰ কথা-বস্তুৰপৰা বিকৃত হ'ব পাৰে। এইখিনিতেই জন-প্ৰিয় কবিতা আৰু কলা-বিশিষ্ট কবিতাৰ পাৰ্থক্য। কলা-বিশিষ্ট কবিতাৰ গঢ় কবিয়ে বান্ধি দিয়াৰপৰা লৰ-চৰ নহয়। বেলাডৰ কোনো ৰচক নাই, অথচ সকলোৱেই যেন তাৰ গৰাকী, হৰ্তা কৰ্তা। অৱশ্যে শিক্ষিত হাত লাগিলে, বেলাডৰ দশা বেলেগ হ'ব—'অলূন কিশলয়'ত নখ-ক্ষত পৰিব। মৌলিক বেলাডৰ কবিৰ দৈহিক অস্তিত্ব নাই বুলিয়ে ক'ব পাৰি; এনে কবিৰ অস্তিত্বৰ ভিতৰত এটি স্বৰৰ, ধ্বনিৰ বাহিৰে আন একোকে খেপিয়াই পোৱা নাযায়। আমাৰ দেশৰ ব'ৰাগীবিলাকে মৌলিকভাৱে অথচ মৌখিককৈ গীত ৰচি গাই ফুৰা হয়তো বহুতে দেখিছে। ইউৰোপ ভ্ৰমিও এনে ব'ৰাগী এসময়ত ওলাইছিল। কৃত্ৰিম বেলাডক মৌলিক বেলাডৰ লগত বিজাই চালেই তাৰ কৃত্ৰিমতা ধৰা পৰিব। বেজবৰুৱা'ৰ 'ধনৰৰ আৰু ৰতনী'ও এনে এটি কৃত্ৰিম বেলাড। বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া অসমৰ মাজ বুকুত ওপজা পুৰুষ আৰু তেখেতৰ লগত লোক-সাহিত্যৰ ঘন সম্বন্ধ আছে কাৰণেই ভাষা আৰু অনুভূতি অঙ্কনৰ সৰলতাত তেওঁ আচল বেলাডৰ বহুতো কাষ চাপিছে। কিন্তু 'ধনৰৰ আৰু ৰতনী'ৰ অতি মাৰ্জিত ঠাঁচ সূক্ষ্ম সমালোচকৰ চকুত ধৰা নপৰাকৈ নাথাকে। কলা-বিশিষ্ট বেলাড-ৰচনাত বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা ডাঙৰীয়াকে আমি আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰোঁ। এটি প্ৰায়-সঁচা মত আছে, 'অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ভিতৰত প্ৰেম-সুৰীয়া বিহু নামেই শ্ৰেষ্ঠ। বহুতো বনৰীয়া নাম অনুভূতি-শক্তিত ওখ থাপৰ ইংৰাজী কবিতাৰ লগতেহে বিজনিত থাপ খায়। এই কথাই আমাক এটা কথা

উপলব্ধি কৰাৰ খোজে—অসমীয়া লিৰিকৰ আদৰ্শ আমাৰ দেশীয় গীত-মাতহে হোৱা উচিত।

বেলাড বিষয়টো ইমান বহল যে তাৰ শক্তিৰ প্ৰতি অন্যায় নকৰিবলৈ হ'লে দীঘলীয়া আলোচনা কৰাৰহে প্ৰয়োজন হয়।

সকলো দেশতেযে শিক্ষাৰ হাতৰ পৰশ নোপোৱা (unsophisticated) চহাৰ প্ৰাণ একেধৰণৰ, বেলেগ বেলেগ ভাষাৰ বেলাডবিলাকৰ বিজনিয়েই তাৰ প্ৰমাণ। তলত আমি এটি অসমীয়া নিচুকনি গীত আৰু এটি স্কট্‌লেণ্ডীয় বেলাড বিজনিৰ কাৰণে দিলোঁ।—

জোনৰে আগৰে একেটি তৰা,
আয়ে বিয়া দিলে গঁঠীয়া দৰা।
হেৰ তই গঁঠীয়া নাপাৰ গালি,
আইৰ ঘ'লৈ যাম ভৰি পখালি।
আয়ে বুলিব মোৰ জী আহিছে
ভাল ভাত এগালি বান্ধো ;
বোপায়ে বুলিব মোৰ জী আহিছে
চুকৰে হাঁহিনী মাৰোঁ ;
ককায়ে বুলিব মোৰ ভনী আহিছে
ভাল তাঁমোল এঠুকি পা বঁ ;
বৌয়ে বুলিব মে ৰ ননদ আহিছে
মুৰতে তলিয়া ফালোঁ।'

Oh what will you leave to your father dear ?
'The silver-shod steed that brought me here.'
'What will you leave to your mother dear ?'
'My velvet pall and my silken gear'.
'What will you leave to your sister Anne ?'
'My silken scarf and my golden fan'.
'What will you leave to your sister Grace ?
'My bloody cloths to wash and dress'.
'What will you leave to your brother John ?'
'The gallows tree to hang him on'.

অসমীয়া সাহিত্য আৰু অসমীয়াৰ সাহিত্য-সেৱা

অসমীয় সাহিত্যৰ গুৰিগছৰ বিষয়ে বৰ্তমান প্ৰবন্ধত বিচাৰ কৰিবলৈ যোৱাটোৱেই প্ৰৱন্ধ লেখকৰ ধৃষ্টতাৰ প্ৰকাশ হ'ব। লিখিত-অলিখিত দুয়ো বিধকৈ লৈ আমাৰ সাহিত্যই কেতিয়া কেঁচকৈ ওৰা পাতিবলৈ পালে, সি এতিয়াও তত্ত্বানুৱেষীসকলৰ বিচাৰ সাপেক্ষ হৈয়ে আছে। কিন্তু এটি কথাত হ'লে বহুতৰে মতৰ মিল হ'ব যে মুখে মুখে চলি অহা ঘোজনা-ফকৰা আৰু বেলাড্ আদিবেই আমাৰ ভাষাই সাহিত্যৰ ফালে পোনতে গতি কৰিছিল। এই লোক সাহিত্য বা পপুলাৰ লিটাৰেচাৰৰ আদিম কাল নিৰ্ণয় এতিয়াও সহজ কাম হোৱাহি নাই অথন। সময়ৰ অগ্নি-পৰীক্ষা পাৰ হৈ অহা এই প্ৰৱচন আৰু গীতি-সাহিত্য হয়তো অনুমেয় বাণ আৰু নৱকাসুৰৰ দিনতে জন্মলাভ কৰি বেলেগ যুগৰ লগত নিজৰ অস্তিত্ব সামঞ্জস্য বাখি বৰ্তমান অৱস্থাত ভৰি দিছেহি। পণ্ডিত স্বৰ্গীয় হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ৬০০ খ্ৰীস্টাব্দৰেপৰা ৮০ খ্ৰীস্টাব্দৰ মাজৰ কালডোখৰকে গীতি-যুগ নাম দিছে আৰু তাকে আমাৰ মৌখিক গীতি-সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ আদি সময় বুলি ধৰিছে। আনসকলে হয়তো ক'ব তেতিয়া অসমীয়া ভাষাকে জন্ম হোৱা নাছিল। সেই যুগৰ লিখিত সাহিত্যও পোৱা নাযায়। আনফালে, ভাষাৰ গঢ়বপৰা তথাকথিত গীতিযুগৰ গীতিবোৰ আধুনিক।

ডাকৰ বচন আৰু নানা তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদিবেই অসমীয়া সাহিত্যই হয়তো লিখিত গঢ় লয়। সহজ অথচ অদ্ভুতভাৱে গভীৰ দৃষ্টি শক্তিৰ বাবেই আজিও ডাকৰ বচন অসমীয়া চহাইতৰ মুখে মুখে। কিন্তু সময়ৰ বিষয়ত আলোচ্য গীত-মাতৰ বিষয়ে কোৱা কথা এই বিষয়ত খাটিব।

অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰো আৰম্ভণৰ আগতেই আমাৰ দেশত বৈষ্ণৱ ভাবৰ উন্মেষণা এটি আহি পৰে। এই কালতেই হেম সৰস্বতী আৰু 'পুৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী, মাধৱ কন্দলি আদি, তেঁহো বিৰচিলা বাম-কথা।' স্বৰূপ কথাত ক'বলৈ গ'লে, বৈষ্ণৱ ভাবেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই প্ৰাণ স্বৰূপ। বৈষ্ণৱ ভাব-ধাৰাৰ জাগৰণৰ ভৰ পক ষোড়শ শতিকাৰ আদি ভাগেই অসমীয়া সাহিত্যৰো শ্ৰেষ্ঠ যুগ। অসমীয়া সাহিত্যৰ যিটো জিনিয়াছ বা আত্মাৰ প্ৰকৃতি তাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আত্মপ্ৰকাশ হৈছিল এই শঙ্কৰী যুগতে। সকলো দেশৰ দৰেই অসমতো কবিতাই গদ্যতকৈ আগবাঢ়ি জন্ম লাভ কৰিছিল আৰু সিয়ে শঙ্কৰী যুগত ক্লাইমেক্স পাই ছিলগৈ। আমাৰ কথা-সাহিত্যৰ ফাঁৰপৰা লেখত ল'ৰ লগীয়া বুৰঞ্জীবোৰৰ জন্ম হয় বোধ কৰোঁ শঙ্কৰদেৱৰো বহুত আগতেই; অৱশ্যে পোনতে আৰম্ভ কৰা

আহোম ভাষাবপৰা অসমীয়ালৈ গদ্য সলাওঁতেই ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকামান পাইছিলহি। কিন্তু তুলনামূলককৈ ক'ব পাৰি শঙ্কৰদেৱৰ সম-সাময়িক কথা-সাহিত্য লেখত ল'ব লগীয়া বস্তুৱেই নহয়। অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য বুলিলে শঙ্কৰদেৱকে কেন্দ্ৰ কৰি বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ অৱদানৰ সাহিত্যিক সম্প্ৰদায় বা বৈষ্ণৱ school of thought-অকে বুজোঁ। আনুমানিক চতুৰ্দশ শতিকাৰ হেম সৰস্বতী আৰু 'ৰামায়ণ' লিখোঁতা মাধৱ কন্দলিয়েই আমাৰ সাহিত্যৰ দুই যুগক জোৰ ধৰি আগ বঢ়াই আনে। মাধৱ কন্দলিত নোহোৱা দুই কাণ্ড ৰামায়ণৰ বাবে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে ক্ষতিপূৰণ কৰাবপৰাই প্ৰিছৰ কালত এই পূৰ্বকবিসকলৰ কবিতা পূজাৰ মূল্য-দানৰ কথা বুজিব পাৰি। মাধৱ কন্দলি আদিৰ যুগাৰম্ভ এৰি পঞ্চদশ শতিকাৰ বিশেষকৈ শেষ ভাগে শঙ্কৰ সূৰ্যৰ নতুন সাহিত্য জ্যোতি লাভ কৰে, আৰু কন্দলি প্ৰভৃতিয়ে আৰম্ভ কৰা যুগৰো ভৰ থক আহি পৰে শঙ্কৰদেৱৰ লগতে। এই নৱ-অভিনৱ যুগৰ প্ৰৱৰ্তনৰ মূলতে সংস্কৃত সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু ভাৰতীয় প্ৰাচীন ধৰ্মৰ আলে চনা। সেই যুগৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ প্ৰত্যেকেই ক'ব পাৰে, 'শ্লোক সংস্কৃতে আমি লিখিবাক ভাল পাৰি।' ইউৰোপৰ চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতিকাৰ ৰিনাছেন্চ, আৰু ৰিভাইভেল্ অব্ লার্নিঙে যেনেকৈ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সোণৰ সঁফুৰা সকলোলৈকে মুকলি কৰি দি ইংলেণ্ডৰ শেক্‌স্‌পীয়েৰৰ বোমাণ্টিচিজম্‌ৰ অভিনৱ যুগ আগ বঢ়াই আনিলে, অসমীয়া বৈষ্ণৱ যুগৰো প্ৰাৰম্ভতে সেইদৰে ধৰ্ম-ভাবেইহে জকাইচুকীয়া অসমৰ চকু প্ৰাচীন সংস্কৃতীয়া জ্ঞানৰ ফালে মেল খুৱাই দিলে। অসমৰ এই সংস্কৃতীয়া ৰিনাছেন্চৰ ফল শঙ্কৰদেৱ আৰু তেওঁৰ সাহিত্যিক ভক্তবৃন্দ। অসমৰ প্ৰাণতো এই কালত জ্ঞানৰ কাৰণে অদম্য হেঁপাহ জন্মিছিল, তাৰ ফলতেই সংস্কৃত সাহিত্যৰো বহুতো জাকত জিলিকা গ্ৰন্থৰ অসমীয়া অনুবাদ হ'ল। গোৱিন্দ মিশ্ৰই অনুবাদ কৰা 'গীতা', ৰাম মিশ্ৰই কৰা 'হিতোপদেশ' কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ অনূদিত জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ' আৰু কালিদাসৰ 'শকুন্তলা' আৰু শ্ৰীকান্ত সূৰ্যবিপ্ৰৰ তৰ্জমা তুলসীদাসৰ 'ৰামায়ণ' এক বৃহৎ অনুবাদ সাহিত্যৰ ধোঁৱা-চাঙে গিলিব নোৱৰা কেইটিমান নমুনাহে, অসমীয়া কবিয়ে বুটলি অনা সংস্কৃত সাহিত্যৰ এনে আন অনেক তলসৰা ফুল হয়তো কেতিয়াবাই জহি-খহি ধোঁৱা-চাঙতে নাইকিয়া হ'ল। সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু সেই প্ৰভাৱত ঠন ধৰি উঠা অসমীয়া প্ৰতিভা সৰাতো সুৰলাকৈ বিকশিত হৈছিল শঙ্কৰদেৱৰ লেখনীৰ যোগে। শঙ্কৰদেৱক অসমীয়াই এনেদৰে আপোন বুলি ল'ব পাৰিছে আৰু তেওঁৰ মূলতঃ

ধর্ম-ভাবাপন্ন বচনাক অসমীয়া সাহিত্যব জিনিয়াচটোরে এনেভাবে সাবটি ধবিছে যে অসমীয়া সাহিত্য মানেই শঙ্কবদেৱব আৰু শঙ্কবদেৱব ভাব-গতিব ভক্ত সাহিত্যিকব সাহিত্যকে বুজায় বুলি ক'লে বব বেছি কোৱা নহ'ব। বৰ্তমানব গতীব সাহিত্যওযে কম-বেছি সম্পূর্ণৰূপে শঙ্কবী সাহিত্যব ওপবত প্রতিষ্ঠিত সেই কথাও বর্তমান সাহিত্যব আঁহবোব ফঁহিয়াই চালেই ধবা পবিব। শঙ্কবদেৱব যুগটো পদ বচনাব প্রধান যুগ বুলিও শঙ্কবদেৱ আৰু মাধবদেৱব নাটকব ব্রজবুলি গদ্যই লেখত ল'ব লগীয়া অসমীয়া কথা সাহিত্যব আদিম গঢ় বুলি ক'ব পাবি। বৈষ্ণব যুগব বচনা বীতিয়েই এক কৃত্রিম গঢ় লৈছিল যদিও, এই কৃত্রিম অসমীয়া ভাষাই আজিও অসমীয়া কাণত ঘকন্না ঘকন্না বাজিবলৈ এবা নাই। আন সাময়িক বৈষ্ণব সাহিত্যব অনুকবণত শঙ্কবদেৱব অসমীয়া ব্রজবুলি উত্তব ভাবতব ভাষাবোবব কাব চাপিছিল। বিশেষকৈ নাটকত প্রবর্তিত শঙ্কবদেৱব ব্রজবুলি এবিও শঙ্কবী ভাষাব খিটো আচহুৱা (outlandish) গোন্ধ, সিও বচনাব ভিতকৱা ভাব-ধাবাক এক আচবিত গাম্ভীর্য দিছিল। মাধবদেৱ, অনন্ত কন্দলি, বাম সবস্বতী আদি বৈষ্ণব কবিসকলব ধর্ম ভাবাপন্ন সাহিত্য প্রতিভা এটা ডাঙব যুগব সামবণিব লগে লগে নিষ্প্রভ হৈ পবিল যদিও, বৈষ্ণব যুগব বচনা-বীতিব এটি অস্পষ্ট প্রভা আমাব ধর্মেতব বা 'ছিকুলাব' সাহিত্য, বুবঞ্জীবিলাকত পবি ব'ল। কিন্তু বৈষ্ণব সাহিত্যব প্রাণ বস্তুটো আৰু হঠাতে এই নতুন সাহিত্যত পাবলৈ নোহোৱা হ'ল। ভট্টদেৱব 'কথা গীতা'ই অসমীয়া কথা-সাহিত্যব আদি পুঁথি। ই ষোড়শ আৰু সপ্তদশ শতিকাব মজামজি সময়ব সৃষ্টি। কিন্তু এই পুথিখনিব পৈণত বচনা বীতি দেখি অসমীয়া কথা-সাহিত্যব এটি বহুল অতীতব আশঙ্কা হয়। ভট্টদেৱ যদিও 'কথা-গীতা' আৰু 'কথা ভাগবত'ব যহতে অসমীয়া গদ্যব পিতা স্বৰূপ হৈছে, পিছব যুগত কথা সাহিত্যই পদ্য সাহিত্যব দবে নহৈ বৈষ্ণব যুগব ধর্ম-ভাবব প্রভাৱবপবা সম্পূর্ণৰূপে এবাই পবা হ'ল। ধর্ম-ভাব আৰু কাব্য-বসব কোমলত বপবা এবাই সাহিত্যই নীবস বাজনৈতিক জীবনলৈ এইদবে গতি কবাটো নিশ্চয় অসমীয়া সাহিত্যব এটা অদ্ভুত বৈশিষ্ট্য। বৈষ্ণব যুগব গদ্য-পদ্যব আচহুৱা ঠাঁচব পোন-পটীয়া অনুসবণব ফলতেই হওক, বা তেনে ঠাঁচব বৈষ্ণব প্রভাব হেতুক জনপ্রিয়তাব কাবণেই হওক, বহুত কাললৈকে বুবঞ্জীবিলাকব ভাষা পুবণি বীতিতে চলিবলৈ ধবিলে। ষোড়শ নহ'লেও সপ্তদশ শতিকাতে আবম্ভ হোৱা অসমব বুবঞ্জী-সাহিত্যই বৈষ্ণব যুগব ধ্বনি-প্রতিধ্বনি খবকৈ মাব যোৱাব লগে লগে প্রাধান্য লাভ কবিবলৈ আবম্ভ কবিলে।

বুৰঞ্জীৰ ভিতৰেদিয়েই অসমীয়া কথা-বীজৰ একমাত্ৰ ক্ৰম বিকাশ ঘটি ছিল।[১] কন্দ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ ৰাজচ'ৰাৰ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী আৰিৰ-সংস্কৃতৰ অনুবাদ পুথি, কন্দ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰচিত গীত মাতকে আদি কবি অসমীয়া কাব্য-মন্দিৰত শলিতাবোৰ তেতিয়াৰ প্ৰধান বস্তু বুৰঞ্জীৰ কাষৰে পাঁজৰে জলিয়ে আছিল। কিন্তু প্ৰথম বৈষ্ণৱ যুগৰ সামৰণিৰপৰা ইংৰাজ-আমোলৰ প্ৰাৰম্ভলৈকে বুৰঞ্জীয়েই অসমীয়াৰ সাহিত্য ৰচনাৰ খেতখন অধিকাৰ কৰি থৈছিল বুলি ক'ব লাগিব। এই বুৰঞ্জীবিলাকৰ বহুতখিনি কালৰ গৰ্ভত লয় হ'ল। অতি কম সংখ্যাহে এতিয়াও আমাৰ প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলৰ হাতত পৰিছেহি। এতিয়ালৈকে যিখিনি বুৰঞ্জী অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগে পোহৰলৈ উলিয়াইছে বা নিজৰ তদন্তত থাকিছে, সেইখিনি কালানুক্ৰমিকভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে ভাষাৰ ফালৰপৰা নিশ্চয় এটি সুন্দৰ ক্ৰমবিকাশ দেখা যাব। সাহিত্যৰ ফালৰপৰা অৱশ্যে এই বুৰঞ্জীবিলাকৰপৰা আমি বেছি সম্পদ আশা কৰিব নোৱাৰোঁ। বুৰঞ্জী হিচাপেই বা সিবিলাকৰ মূল্য কিমান সিও ঐতিহাসিকবিলাকৰে চিন্তাৰ বিষয়।

বুৰঞ্জীবিলাকত কোনো প্ৰকাৰৰ সাহিত্য-চেষ্টা নাথাকিলেও সিবোৰৰ ভাষাই সাহিত্য-বুৰঞ্জী-লেখকক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কাষৰি চপাই দিয়েহি। অসম ইংৰাজ শাসনৰ তললৈ অহা কালডোখৰ অসমৰ কাৰণে বৰ আপদৰ যুগ হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন এনে সঙ্কটাপন্ন হৈ পৰিছিল যে অসমীয়াৰ সংস্কৃতি বোলা বস্তু এটাকে স্বীকাৰ কৰোঁতা কেও নোলোৱা হ'ল। বঙলা ভাষাই পঢ়াশালি আৰু বিচাৰ-আদালত অধিকাৰ কৰি ল'লে। বঙলাৰ এই গৰাহৰপৰা ত্ৰাণ কৰিবৰ কাৰণেই হ'বলা অসমত এমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল। অসমীয়াৰ তন্দ্ৰা অলসতা কাতি কবি থৈ পাদুৰীসকলে ধৰ্মপ্ৰচাৰ-সহকাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ সূচনা কৰি আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ নিচিনা স্থানীয় লোকৰ কাৰ্যতৎপৰতাৰে বঙলা ভাষাক মাজ মজিয়াৰপৰা আঁতৰালে। বঙলাৰ বিৰুদ্ধে কৰা যুদ্ধ-যাত্ৰা প্ৰসঙ্গত ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'A Few Remarks on the Assamese Language' এখনি উল্লেখযোগ্য পুথি। বেপ্টিষ্ট মিছনৰ ফলতে কম-বেছি কুৰি বছৰৰ ভিতৰতে কাশীনাথ ফুকনৰ 'আছাম-বুৰঞ্জী' প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী 'অৰুণোদই', বেভাৰেণ্ড মেছাৰ ব্ৰাউনৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, মাইলছ ব্ৰনছনৰ প্ৰথম অসমীয়া ভাষাৰ

১ ইয়াৰ লগত কথা-গুৰু-চৰিতসমূহকো যদিৰ লাগে।

শব্দ কোষ আদি ওলাই অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সাহিত্যৰ ন ভেটি ওথকৈ বান্ধি দিয়ে। ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কাৰণেই যে এখন ব্যাকৰণ, এখন অভিধান বা এখন সাময়িক আলোচনী কাকতৰ আৱশ্যক এই কথা পাদুৰীসকলেই পোনতে অসমীয়াৰ কাণ ছোৱায়। 'অৰুনোদই' আৰু মিছনেৰীসকলৰ আন সাহিত্য চেষ্টাই ঢেকিয়াল ফুকনকে নহয়, অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাকো সাহিত্য-ক্ষেত্ৰলৈ আগ বঢ়াই আনিলে। অসমীয়া ভাষাৰ আৰু সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শাই ঢেকিয়াল ফুকনে একপ্ৰকাৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকৃত পায়নিয়াৰ বা পথপ্ৰদৰ্শকৰূপে আমাৰ আগত থিয় দিছে। ঢেকিয়াল ফুকনৰ শিষ্য আৰু জীৱনী লিখোতা গুণাভিৰাম বৰুৱায়ো আধুনিক ধৰণৰ বুৰঞ্জী, আলোচনী আৰু সুচিন্তিত প্ৰবন্ধেৰে সাহিত্যলৈ বহুতোখিনি সম্ভাৰ এৰি থৈ গৈছে। কিন্তু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘাই বাটৰ 'সোণাৰ চাঁদ ডেকা বৰুৱা' হেমচন্দ্ৰহে। তেওঁ অৰুনোদই'ৰ বাৰেভঁজুৱা লিখাৰ ঠাঁচ আৰু বৰ্ণবিন্যাসক হেঁচা মাৰি একাষৰীয়াকৈ থৈ, 'হেমকোষে'ৰে অসমীয়া ভাষাৰ নিজাঘ শব্দ-সম্ভাৰ আৰু তেওঁৰ বচনা বাশিৰে বিশেষকৈ আত্ম-চৰিতখনিৰে আমাৰ ভাষাৰ সৰল অৰু শান্তিপূৰ্ণ বচনা-ৰীতি অসমীয়া সাহিত্য মন্দিৰলৈ আগ বঢ়ায়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কৰা সংস্কৃত আৰু অসমীয়া শব্দৰ দুগ্ধ-মধু সংমিশ্ৰণ এটি মনোমোহা বস্তু। আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ শব্দৰ সমষ্টি অসমীয়া হ'লেও তেওঁৰ বচনা-ৰীতি অলপ আচহুৱা যেন লাগে। ফুকনৰ ভাষাই গুণাভিৰামৰ বিবিধ লেখাৰ ভিতৰেদি সময়ৰ সোঁতত আগ বাঢ়ি হেমচন্দ্ৰৰ বচনাত এটি আদৰ্শ গঢ় লয়হি। হেমচন্দ্ৰৰ বচনা-ৰীতিয়েই আজিৰ সাহিত্যৰ যুগ-প্ৰৱৰ্তক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আদৰ্শ আছিল।

মোৱা শতিকাৰ প্ৰথম অৰ্ধ ভাগৰ আৰু গুণাভিৰাম হেমচন্দ্ৰৰ সম-সাময়িক লেখক ল'ৰ লগীয়া কবি নাই। কিন্তু পোহৰলৈ অহা 'অসমৰ পদ্য-বুৰঞ্জী'-লেখক বিশেষৰ বৈদ্যাধিপ আৰু দুতিৰাম হাজৰিকাৰ পদ-বচনাত বৈষ্ণৱ কবিতাৰ এটি দূৰৰ আভাস পোৱা যায়। এই দুগৰাকী কবিকে অসমীয়া পুৰণি আৰু নতুন কবিতাৰ যুগৰ মাজত সংযোগ-গ্ৰন্থি, connecting link বুলিব পাৰোঁ। দুয়োজনৰে কবিত্ব শক্তি আৰু বিশেষকৈ বিশেষৰ বৈদ্যাধিপৰ ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য আৰু মুক্তাবলী, বিৰণ্ড-লেচাৰি আদি ছন্দ-প্ৰচলন আমাৰ কাব্য-জগতৰ সুন্দৰ পাতনি-ৰূপে থিয় হৈ থাকিব পাৰে। 'অৰুনোদই' মুদ্ৰণালয়ৰ লৈতে আজিৰ যুগটোৰে একেজালি জীৱন্ত-সূতাৰে গঁথা এগৰাকী কবি আৰু গদ্য-লেখক হৈছে প্ৰগাঢ় ভাবুক

কমলাকান্ত ভট্টাচার্য। ৰমাকান্ত চৌধুৰীয়ে 'অভিমন্যু-বধ' কাব্যত (১৮৭৫) আৰু ভোলানাথ দাসে 'সীতা-হৰণ' কাব্যত (১৮৮৮) অলপৰ অগা-পিছাকৈ বঙ্গকবি মধুসূদন দত্তৰ আহিত অমিত্রচ্ছন্দ বা ব্লেঙ্ক ভাৰ্ছ প্রচলন কৰি আধুনিকতাৰ ফালে সাহ কৰি ভৰি চলাই দিয়ে। ভোলানাথ দাসে অৱশ্যে ভাষা-ৰীতিত, কিয় জানো, সেই পুৰণি out landish toneটো এৰিবলৈ নিজক বাধ্য বুলি নাভাবিলে। তেওঁলোকৰ লগৰ দুই-এজন কবি আৰু পদ্য-লেখক এৰি, 'জোনাকী' কাব্যতেই (১৮৮৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন সোণালী যুগ—কাব্য আৰু গদ্য উভয় বিষয়তে—সূচনা কৰি দিয়ে। 'জোনাকী'ৰ কবিতাতে পোন প্রথমে ইউৰোপীয় কাব্য-প্রতিভাৰ স্পর্শ কৰে। অৱশ্যে ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আৰু কমলাকান্ত ভট্টাচার্যত সেই স্পর্শৰ এটি ক্ষীণ চাৰ নোহোৱা নহয়। কিন্তু তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিষয়-বস্তুত ইউৰোপীয় প্রভাৱ নপৰিল। কিন্তু 'জোনাকী'ৰ কবি চন্দ্রকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্র গোস্বামী আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বিলাতী সাহিত্যৰ আদি ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰোমান্টিচিজ্‌মৰ প্রভা নিজৰ কবিতা-কুঞ্জত সানি দিলেহি। এতিয়া ভাব-গঢ় উভয় বিষয়তে অসমীয়া কাব্য সুন্দৰীয়ে নিজৰ ভৰিৰপৰা বন্ধন-শিকলি আঁজুৰি ছিণ্ডি পেলাব পৰা হ'ল। ভোলানাথ দাস আৰু কমলাকান্তই 'জোনাকী'ৰ আগতেই 'আসাম বন্ধু'তে খণ্ডকবিতা বা লিৰিক অসমীয়া কাব্য-জগতত সুমুৱাইছিল, কিন্তু 'জোনাকী'ৰ জোনাকত প্রেমৰ অনুৰাগো জিলিকি উঠিল। হেমচন্দ্র গোস্বামীৰ 'প্রিয়তমাৰ চিঠি', বেজবৰুৱাৰ 'প্রিয়তমাৰ সৌন্দর্য'ৰ নিচিনা ৰোমান্চ-সিক্ত কবিতা অসমীয়াই আগতে পঢ়িবলৈ পোৱা নাছিল। ছনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা-প্রচলক হেমচন্দ্র গোস্বামীক অসমীয়া ৰায়াট বুলিবও পাৰোঁ।

'জোনাকী'য়ে কেইবাগৰাকীও কথা-সাহিত্যিকক সাহিত্যক্ষেত্রলৈ হাতত ধৰি নমাই আনে। ইয়াৰ ভিতৰতে লক্ষ্মীধৰ বৰা আৰু সত্যনাথ বৰাই প্রধান। লক্ষ্মীধৰৰ সুৰলা ল-নী অলঙ্কাৰ-প্রিয় ভাষা আজি আও-পুৰণি হৈছে। নানা বিষয় আলোচনা কৰি সত্যনাথ বৰাই এক সুন্দৰ কথাৰ গঢ়ৰ সাধনাত লাগিছিল। এওঁৰ চমু জ্ঞানগর্ভ বাক্যবোৰ ইংৰাজী ৰচনা লেখক বেকনৰ ৰীতিৰ লগত তুলনা হয়। এৰেই আমাৰ শ্রেষ্ঠ ৰচনা-লেখক, এছেয়িস্ট। নিজৰ কবি এটা স্টাইল গঢ়ি তোলাত সত্যনাথ বৰাক যদায় সচেষ্ট দেখা গৈছিল। 'জোনাকী'ৰ যুগটোতে কেইবাগৰাকীও কৃতী সাহিত্য-সেৱকৰ উদ্ভৱ হয়। কাব্যৰ ফালৰপৰা লক্ষ্মীনাথ, হেমচন্দ্র আৰু আনন্দচন্দ্র আগৰৱালা, যদুনাথ চৌধাৰী, দুর্গেশ্বৰ শর্মা, অম্বিকাগিৰি

বায়চৌধুৰী আৰু এপিক্ কাব্য আৰু দীঘল কবিতাৰ কবি হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা, গদ্য লেখক হিচাপে লক্ষ্মীদৰ, সত্যনাথ, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, আমাৰ ঔপন্যাসিক-সম্রাট বজনীকান্ত বৰদলৈ, বিবিধ সাহিত্য সম্ভাৰ যোগাওঁতা বেণুধৰ বাজখোৱা, চন্দ্রধৰ বৰুৱা আদি আজিৰ অসমীয়া সাহিত্য-জগতৰ নমস্য সাহিত্যৰথী। কিন্তু এই যুগৰ সর্বশ্রেষ্ঠ দান হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। লক্ষ্মীনাথেই আজিলৈকে ব্যাপকভাৱে আমাৰ গোটেই সাহিত্য-ক্ষেত্রৰ ওপৰত অধিনায়কত্ব সুচাক-ৰূপে চলাবই লাগিছে আৰু তেওঁৰ বহুমুখী প্রতিভাৰ প্রভাৱ অসমীয়া সাহিত্যই কেতিয়া পাহৰিব পাৰিব, আমি তাক নিশ্চিতকৈ ক'ব নোৱাৰোঁ। আজিৰ সাহিত্যৰ যুগটোক লক্ষ্মীনাথ যুগ বুলিলে একো কথা বঢ়াই কোৱা নহ'ব। শঙ্কৰী যুগৰ পিছত লক্ষ্মীনাথৰ এই যুগটোৱেই অসমীয়া সাহিত্যৰ দ্বিতীয় সোণালী যুগ। লক্ষ্মীনাথেই সেই যুগৰ সর্বজনৰ প্রাণৰপৰা স্বীকৃত বহুমুখী সাহিত্য-প্রতিভাৰ, আমাৰ সাহিত্যৰ সার্বজনীন অধিনায়ক। ইংৰাজী সাহিত্যত শেক্সপীয়েৰৰ যুগটোৱেই সৰাতে-ডাঙৰ যুগ, সি প্রথম ৰোমাণ্টিচিজ্‌মৰ যুগ। সেই সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিচিজমৰ পুনর্জাগৰণৰ যুগ হৈছে ৱর্ডছৱর্থ, শেলী, বাইৰন, কীট্‌ছ প্রমুখ্যে কবি-সাহিত্যিকসকলৰ আদি উনবিংশ শতিকা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই দ্বিতীয় ৰোমাণ্টিক্ যুগটোৱে ভাব-ধাৰা আৰু মনোবৃত্তি বিষয়ত শেকছপীয়েৰৰ যুগটোলৈ চকু ঘুৰাই চাইছিল; শেক্সপীয়েৰ যুগৰ সাহিত্যৰ সশ্রদ্ধ অধ্যয়ন এই নতুন যুগটোৰ এটি বিশেষত্ব। আমাৰ সাহিত্যতো লক্ষ্মীনাথৰ যুগত শঙ্কৰদেৱৰ যুগ প্রতিধ্বনিত হ'ব লাগিছে। আমাৰ সাহিত্যৰ বর্ত্তমানৰ সোণালী যুগটোৱে অতীতৰ ডাঙৰ সোণালী যুগটোলৈ ঘুৰি চোৱাৰ ফলতে আমাৰ জাতীয় সাহিত্য-প্রতিভাৰ দ্বাৰা দুৱণিৰ ষোড়শ শতিকাতে বন্ধ নহৈ একপ্রকাৰে আমাৰ বর্ত্তমান সাহিত্যৰ লগত একেটি সুঁতি যেন হৈ পৰিছে। সাহিত্য বোৱঁতী নৈৰ নিচিনা, সি আদি বা মধ্য ভাগ এৰি মাজৰ বা শেষৰ এভাগত সম্পূর্ণ হ'ব নোৱাৰে। সাহিত্যত যি এটা ধাৰাবাহিক গতি থাকে, সি বন্ধ হৈ যোৱাটো জীৱিত সাহিত্যৰ লক্ষণ নহয়। শেকছপীয়েৰত যি ইংলেণ্ডীয় সাহিত্য-প্রতিভা জিলিকি উঠিছিল সি আজিও ইংৰাজী সাহিত্যত প্রৱহমান। চণ্ডীদাস-বিদ্যাপতিৰ প্রভাৱ বঙলা-সাহিত্যৰ আজিৰ ৰবীন্দ্রনাথ কাজী-নজৰুল ইছলামৰ গাতো বিকশিত হ'বই লাগিছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্রাণ-স্বৰূপ শঙ্কৰদেৱৰ প্রতিভা-ধাৰা তেওঁৰ নিজৰ যুগ চেৰাই ৰ'ব নোৱৰাটো আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ প্রাণহীনতাৰ পৰিচয় হ'লহেঁতেন। লক্ষ্মীনাথৰ আগতে আমাৰ জাতীয় সাহিত্যৰ

নাড়ী পিটিকি চাওঁতা ডাঙৰ সাহিত্যিক কোনো নোলাল। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষাক বহুতো বিপদ-বিঘিনিৰপৰা আঁতৰাই এক নিজস্ব গড় দিলে, সাহিত্য বিষয়তো বৰুৱাই নিজৰ শক্তিৰ উচিত এক দ সাঁচ বহুৱাই থৈ গ'ল। কিন্তু হেমচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা অসমীয়া জিনিয়াছ আৱিষ্কাৰ কৰা নহ'ল, সাহিত্যত আমাৰ জাতীয়তাই প্ৰাণ নাপালে! তথাপিও বৰুৱাই 'জোনাকী'ৰ যুগলৈ যি ভাষাসমৃদ্ধি এৰি থৈ গ'ল তাকে ল'বলৈ পাই এযুগৰ সাহিত্যৰ অধিনায়ক হেমচন্দ্ৰৰ সাহিত্য প্ৰতিভা লৈ নতুন যুগে মুৰ দোঁৱালে। এই rich legacy-টো বুকুত বান্ধিযে বেজবৰুৱাই তাতোকৈও অধিক চহকী legacy শঙ্কৰী সাহিত্যক উদ্ধাৰ কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ থাপনা শকতকৈ পাতি দিছে। বেজবৰুৱাই কৰা এই শঙ্কৰদেৱৰ পুনৰাৱিষ্কাৰেই আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰাণৰ পুনঃপ্ৰাপ্তিৰ দৰে হৈছে, তাৰ বন্ধ হৈ যোৱা ধাৰা মুকলি হৈ পৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ পিছত সাহিত্যৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলিবলৈ প্ৰায় বেজবৰুৱাই শঙ্কৰ দৰৰ সাহিত্য সাগৰত জাঁপ দি তাক এনেভাৱে উদঘাটন কৰাত লাগিছে যে তেওঁ পাবলৈ দলিয়াই দিয়া অমূল্য ৰত্নৰিলাক পাইহে অসমীয়াই নিজৰ ঐশ্বৰ্য-শক্তি তালৈকে অনুভৱ কৰিব পাৰিছে। তেওঁ এফালে যেনেকৈ আমাৰ অতীত উজ্জ্বল কৰা শঙ্কৰদেৱক প্ৰাণত প্ৰতিষ্ঠা কৰি লৈছে, আনফালে তেনেকৈ নিজৰ দেশৰ চাৰি কাষৰৰ ভাৱ ধাৰাৰ গ্ৰহণৰ কাৰণেও অন্তৰৰ কপাট অকপটভাৱে মুকলি ৰাখিছে। তেওঁৰ ধাৰাবাহিক 'কৃষ্ণকথা'ত প্ৰকাশ হোৱা অসমীয়া বৈষ্ণৱ জ্ঞান আৰু 'কাহ্নাই আৰু খাৰলি' আলোচনাত আমাৰ ঘৰৰ আৰু বাহিৰৰ জাগতিক আৰু স্বতাভিমতৰ সন্ধাৰ পাঠকসকলে নিশ্চয় কেতিয়াও পাহৰিব লগীয়া বস্তু নহয়। কোনোটোৱে বিশেষভাৱে চৰ্চা নাথাকিলেও লক্ষ্মীনাথে কবিতা, নাটক, উপন্যাস, চুটি গল্প, সাহিত্যৰ সকলো ধাৰাতে হাত নিদিয়াকৈ থকা নাই, কিন্তু আচৰিত কথা হৈছে, সিবিলাক সকলোতে তেওঁৰ সাহিত্য-প্ৰতিভাৱ মধুৰ বিকাশ। অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেওঁৰ এটি অনুপম দান কৃপাৰৰ ৰৰৰকৰা। হাস্যৰসৰ ক্ৰীড়াশীলতা সাহিত্যৰ উন্নত অৱস্থাৰ চিনাকি, সেই কথা সাহিত্য-বুৰঞ্জী-লেখকসকলে স্বীকাৰ কৰিব। অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস অচিনাকি বস্তু নহয়। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ 'ভীম-চৰিত' আৰু কাণখোৱা', বৰ্তমান যুগৰো গুণাভিৰামৰ 'কঠিন-শব্দৰ ৰহস্য-ব্যাখ্যা', হেমচন্দ্ৰৰ "কোৱাভাতুৰী', লক্ষ্মীধৰ ৰৰাৰ 'সদানন্দৰ কলাফুমটি', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ বগৰ'-'ৰহস্যৰা', চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'ৰঙণ' আদিৰ ভিত্তিবেদি অসমীয়া হাস্যসাহিত্য, ছেটায়াৰ্ আৰু 'হিউমাৰৰ এটি প্ৰবাহ দেখা যায়। কৃপাৰৰ ৰৰৰকৰাৰ ৰচনেটোও এই

প্ৰয়াহতে ওফোন্দ খাই উটি যাব লাগিছে !! 'কৃপাবৰ বকৰাৰ কাকতৰ টোপোলা', 'কৃপাবৰ ববৰকৰাৰ ওভতনি,' 'কৃপাবৰ ববৰকৰাৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন', 'কৃপাবৰ ববৰকৰাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি' আৰু ববৰকৰাৰ এৰুৱি-এজৰা বলকনিও আমালৈ একোটিইত বহুমূলীয়া ৰিলৰ আৰ্টিকল হৈ ৰ'ব সন্দেহ নাই। কৃপাবৰৰ নিচিনা এটি বস্তু অসমীয়াই কোনোদিনে দেখা পোৱা নাছিল আৰু আগলৈকোযে পাব, কোনেনো ক'ব ? সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু 'জোনাকী'-যুগৰেপৰা অবিৰামভাৱে সাহিত্যত লাগি থকা পুৰুষসকলৰ লগতে বৰ্ত্তমান নবীন সাহিত্যিকসকলে কিমানখিনি কাম কৰিছে, এই প্ৰশ্ন নিতান্তই ডাঙৰ আৰু আৱশ্যকীয়ও, কিন্তু তাৰ উত্তৰ নিকাচকৈ দিব পৰা সময় এতিয়াও হোৱা নাই অথন।

বেজবৰুৱা, মানুহজন

আগকথা : বৰ্তমান জীৱনী লেখকৰ উদ্দেশ্য, স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্যিক নামৰ পাছ-ফালে লুকাই থকা মানুহজনৰ লগত তেওঁৰ অসমীয়া সাঁচৰ মনটো গঢ় দি তোলা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্বন্ধ দেখুওৱা। এই উদ্দেশ্যৰ ফালৰপৰা চাই বেজবৰুৱাৰ গোটেই জীৱনটো লৈ আলোচনা কৰা এক প্ৰকাৰে সমীচীন নহ'ব আৰু তৰ আৱশ্যকো নপৰিব। জীৱনী বচনা লৈ আমাৰ মাজত দুটা মাৰাত্মক যুগৰ ভ্ৰম এতিয়াও জীয়াই আছ। প্ৰথম টা—বহুতৰে এটা বদ্ধমূল বিশ্বাস আছে জীৱনী বুলিলেই নায়কজনৰ বংশাৱলীৰ আদ্যোপান্ত, জন্মৰ শক-তাৰিখ মাহ, দিন খেণ, তেওঁৰ জীৱনৰ 'লেখত ল'ব লগীয়া' ঘটনাবোৰ, মৃত্যু, মৃত্যুৰ ছন-তাৰিখ- এই সকলোবোৰেৰে ঢকা ডিঙৰা লগালেহে সি সম্পূৰ্ণ হ'ব। দ্বিতীয়তে অনেকেই ভাবে—জীৱনীৰ নায়কজনক সকলো ফালৰপৰা তেওঁৰ গুণবোৰৰ উচ্চৈঃস্বৰে কীৰ্তন কৰি 'ডাঙৰ' কৰিবই লাগিব। গতিকেই তেওঁৰ জীৱনৰ সক সক ঘটনাবোৰ আৰু যিবোৰ কথাই তেওঁৰ 'ডাঙৰ'ত্বৰ ওপৰত এচিকুটিয়ানো চেকা পেলায়, তেনে ঘটনা বা কথাৰ কাৰণে জীৱনী বচনালৈ প্ৰৱেশ নিষেধ। এই ভুল ধাৰণাটোৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই জীৱনী-লেখকসকলে সততে 'village Hampden', 'mute inglorious Milton', চহ লাচিত ফুকন আৰু 'mute' অযশী শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ জীৱনীৰ নায়কৰ শাৰীত ঠাই দিবলৈ অসম্মতি প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু তেওঁলোকে নাভাবে, 'Many a flower is born to blush unseen', বহুতো ৰূপহী মদাৰ গুকতো নালাগি, ভকতত নালাগি, তল ভৰি সৰি যাব লাগিছে, বা সাগৰৰ অতলস্পৰ্শ তলিতো উজ্জ্বল পোৱাল বহুতে পোৱাল-বিচাৰোঁতাৰ চকুৰ আঁতৰতে লুকাই থাকে। জীৱনী-লেখকৰ এই অৱজ্ঞাৰ কাৰণেই আন্ধাৰৰ হেম্পডেন, মিল্টন, লাচিত, শ্ৰীশঙ্কৰ আৰু মাধৱৰ আন্তৰিক শক্তি 'উখায় হৃদি লীয়ন্তে' হয়। জীৱনী লেখকৰ এই মাৰাত্মা-যুগীয়া ধাৰণা দুটাৰ কাৰণেই আমি বহুতোখিনি পাব লগীয়া বস্তুও হেকৰাওঁ আৰু ভালেখিনি অখাদ্যও আমাৰ খাদ্য-শ্ৰেণীত ভুক্ত হৈ পৰে। অনেক জীৱনী সফল-হীনতাৰ দোষতকৈও অধিক উপাদান গোট খোৱা বাবেহে নষ্ট হয়। ছন, তাৰিখ, ঘটনাৰ উপৰি ঘটনা। কোনটো ল'ব, কোনটো থ'ব? উদ্ভেনদী হোৱা সফলৰ উণ্ডল-খুণ্ডল লাগি

জীৱনী-ৰচনাৰ গৰ্ভত অজীৰ্ণ-ৰোগ উপস্থিত হয়। জীৱনী অজীৰ্ণ-ৰোগী হ'লে নায়কৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট হয় কেনেকৈ? সেই কাৰণেই, জীৱনী-লেখকৰ গাত পৈণত বাঙনি-শক্তিৰ আৱশ্যক। দোষে-গুণেই আমি মানুহটোইত। আমাৰ দোষখিনি বাদ দি অকল গুণ-কীৰ্তন কৰি'ল আমাৰ সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰ ধৰা অসম্ভৱ। তাতে, আজি এই বিয়ে'লিজ্‌মৰ, সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ দিনত লুক-ঢাকৰ উপায় ক'ত? জীৱনী-লেখকে নায়কৰ দোষৰ ফালেই বা গুণৰ ফালেই পক্ষপাতিতা কৰা অযুক্তত। এ.কাটা সৰু সৰু ঘটনাৰপৰাই নায়কৰ জীৱনৰ বহুতোখিনি কথা পোহৰলৈ আহে। তেনে ঘটনা অগ্ৰাহ্য বিৱেচিত হোৱাৰো অৰ্থ নাই। সত্যবাদিতা জীৱন চৰিত লিখোতাৰ এটি প্ৰধান গুণ; লিখাৰ আগতে 'যি ক'ম, সঁচা ক'ম, বুলি জীৱনী লেখকেও হলফ লোৱা কৰ্তব্য। চৰিত্ৰ-পুথি বুলিলে ঘৰুৱা বুৰঞ্জী বা বংশাৱলীৰ নিজীৱতা এৰি সজীৱ কিবা এটি হোৱাহে আশা কৰিব লগীয়া। জীৱনী-লেখকে নায়কৰ জীৱনৰ গোটেইটোকে ৰচনাৰ বিষয় কৰিবনে, বা তাৰ কোনো এক অংশহে প্ৰতিফলিত কৰিব, এই প্ৰশ্ন লেখকৰ উদ্দেশ্য আৰু জীৱনৰ সাকৰা-অসাকৰা উপাদানবোৰেহে সমাধান কৰা উচিত। ইংৰাজী ভাষাৰ 'নিউ বায়গ্ৰেফি', আধুনিক জীৱন-চৰিতবিলাকত পুৰণিৰ দোষবিলাকৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা হৈছে। এই যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ বিদ্ৰোহ-কেতন দাঙি ধৰিছিল গাইল্‌ছ লীটন ষ্ট্ৰেচী বোল এগৰাকী সুনিপুণ লেখকে। তেৱেঁই আধুনিক তৰপৰ চৰিত পুথিৰ জন্মদাতা। তেওঁৰ 'Eminent Victorians'নামে পুথিৰ পাতনিখনেই জীৱনী-সাহিত্যৰ যুগান্তৰৰো পাতনি বুলি ক'ব পাৰি। তাত তেওঁ দুটা উদ্দেশ্য স্পষ্টকৈ কৈ দিছে—লেখ নোহোৱা সমলৰ সুৱলা বাছনি আৰু সত্যবাদিতা। আজি-কালি ইংৰাজী জীৱনীবিলাকে নায়কৰ দোষ-গুণ থকা কোনো কথাকেই ফঁহিয়াই চাবলৈ লাজৰ ওৱণি নটনা হৈছে। ছাৰ এড্‌মণ্ড্ গছেৰ 'Father and Son' বে'লা চৰিতখনে দুটা পুৰুষ, আৰু সেই দুই পুৰুষৰ সম্বন্ধীয় দুটা যুগৰ মাজৰ লগুণ-গাঁঠি কেইডাল ফটফটীয়াকৈ দেখুৱাইছে। আনফালে এজন জীৱনী ৰচোঁতাই কবি বাইৰনৰ জীৱনৰ আলোচনা এটি বিদেশযাত্ৰাৰ বিৱৰণতে সমাপ্ত কৰিছে। আধুনিক নাটক-নভেলৰ কৌশলবিলাকে, কাল্পনিক বিৱৰণ আদিয়ে জীৱনী-ৰচনাকো আক্ৰমণ কৰিছে। আন কি, আঁড্ৰে মৰষ্ট বোলা এজনে শেলীৰ জীৱনটো উপন্যাস আকাৰত লিখি তাৰ নাম দিছে 'Ariel'—শেকছপীয়েৰৰ 'Tempest' নাটকৰ এটা যখৰ নাম। অতি আধুনিক ছাইকোএনেলিছিছে বা মনস্তাত্ত্বিক

বিশ্লেষণেও জীৱনী-সাহিত্যত উপদ্রৱ সৃষ্টি কৰিছে ; sexual আলোচনাই ঠায়ে ঠায়ে তাৰ বায়ু দূষিত কৰিবলৈও এৰা নাই। এগৰাকী চৰিত লেখিকা এনে গোন্ধযুক্ত বৰ্ণনাৰ বা-মাৰলীত পৰি এজনী গাভৰু 'সেন্দুৰীয়া গাল ফৰিং প্ৰেমিকৰ মুখ' আৰু 'কোৱা-ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত' চটহা মাৰি লাগি ধৰিছেগৈ! অতিআধুনিকতাৰ ইয়াতকৈ আৰু উপদ্রৱ কি লাগিছে?—এয়ে আধুনিক চৰিত্র-কৌশলৰ গতি-প্রগতি।

বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ কথা ভাবিলেই অসমীয়াৰ জাতীয়তাৰ বিষয়ে চিন্তাকৰোঁ:- তাসকলৰ মন যাগ দিয়া জাহাজী কলৰ দৰে ডেই-পুৰি যায়। সেই জাতীয়তাৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰাণৰ এৰিব নোৱৰা সম্বন্ধ। দীৰ্ঘকাল ব্যাপি তেওঁ সুদূৰ সম্বলপুৰত প্ৰৱাসী হৈ আছিল যদিও, লক্ষ্মীনাথৰ প্ৰাণটো অসমৰ হাবি-বন, পৰ্বত-কন্দৰ, মৰমৰ ছিবি লুইত আৰু বংপুৰৰ বুকুতহে পানীত হাঁহ চৰা দি চৰি ফুৰিছিল। বঙ্গদেশৰ বিখ্যাত ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ ছোৱালী বিয়া কৰিছিল যদিও, অনেক সময়ত তেওঁৰ হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া মনটোত বঙালী-বিদ্রোহ উক দিয়ে আছিল। অসমৰ মাত-কথা, অসমীয়া দিনটীয়া জীৱনটো সদায় লক্ষ্মীনাথৰ কাণত বাজি আছিল, নিতে চকুৰ আগত নাচি ফুৰিছিল। তেওঁৰ দৰে হিয়াৰ তলি উবুৰিয়াই আৰু কোনে গাৰ পাৰে ক'ৰ নোৱাৰোঁ,

অ' মোৰ ওপজা ঠাই,
এনেখন সুৰলা, এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ ঠাই।
অ' মোৰ সুৰীয়া মাত,
পৃথিৱীত ক'তো বিচাৰি নোপোৱা
জনমটো কৰিলেও পাত।

কৃপাৰৰ বৰবৰুৱাই অসমীয়াইতলৈ যিখন 'ৰিল্' কৰি থৈ গৈছে, সেইখনতে যেনে কি বিপন্ন নহওক, অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ঘাই সুতা কেইডাল ফটিক ধাৰ যেন হৈ জিলিকি উঠিছে। ভালিমী অসমৰ আৰু লক্ষ্মীনাথৰ উমৈহতীয়া সৃষ্টি। চিকৰপতি-নিকৰপতিৰ নিচিনা খটাসুৰ আমাৰ গাঁওবোৰতে ক'ৰবাত একোটা ওলাব। নোমল, পাঁচনি, পাঁচনিয়নী অসমৰ বুকুৰ বতাহ খাই উঠা সন্তান। 'বেলিমাৰ' নাটকৰ ভিতৰৰ বদন ফুকনৰ সেই ফোঁপজহী লণ্ডৰাটোৰ নিচিনা চাকৰ-নাকৰ আজিও আমাৰ ঘৰে ৰাহী জীৱনৰ লগৰীয়া হৈয়ে আছে।

ধনশিৰী, লোৱণশিৰীইতো জানো অসমৰ এদিন চিমাকি বচকী গাভৰু নহয় ? 'অসমখণ্ডী কুৱঁৰী'ৰ ছফুটীয়া নেনাই চিপাদাৰ আৰু ঘিটিক্-টিক্ লিটিক অসমৰ গাঁৰৰ কোনোবা কাজিবিৰলী আলিয়েদি, হাতত মাহুৰ টোকোন লৈ ইটোৱে সিটোৰ হাতত ধৰি ঘূৰি ফুৰা নাই বুলি ক'লে আমি হ'লে বিশ্বাস নকৰোঁ। আজিও কত জগৰা মণ্ডলে কাইৰ-বসৰ পোতনি চুহিবলৈ পাই মণ্ডলনীৰে প্রেমাভিলাষ পাতি ফুৰাৰ মণ্ডলীইতে পেলাবলৈ বাহিৰ উলিয়াই অনা চুৰা-পোতনি মুৰত লৈ লগীয়া হৈছে, কোনোবাই জানো লেখ ৰাখিছে তাৰ ? ধনৰৰ-বতনীৰ দৰে বিলাপ কৰা বিফল-মনোৰথ গ্রাম্য প্রেমিক-প্রেমিকাও অতি সহজেই কল্পনা কৰিব পাৰি সিহঁতৰ বিননিৰ সুৰ আমাৰ গৰখীয়া নামৰ সুৰৰ লগত মিল নাই বুলি কণ্ডাজনক আমি শুদায় এৰিব নোৱাৰোঁ। লক্ষ্মীনাথ বেজৰুৱাৰ দৰে সাধুকথা কোৱা কক্কা দেউতা বা বুঢ়ী আই জোনাকী সন্ধিয়া কোনোবাই পিয়ল কৰিলে অসমৰ চোতালবোৰত এঁৱা এৰুৰি হাতে-কল ম ধৰা পৰিব। এইখিনিতে আমাক পাঠকে এটি দুষ্ট উপমাৰ বাবে দায় নধৰিব।—লক্ষ্মীনাথ আমাৰ অসমৰ পৰ্বতৰ পখিলাৰ লগত নাচি বিজুলীৰ ফুল বিচাৰি চ'লাখ কৰা ডালিমী। সেয়া, সেই ডালিমীয়ে অসমীয়াক কেনেকৈ ল-নী মাতেৰে কৈছে—'..... ইমানবোৰ ফুল, ইমানবোৰ চৰাই, ইমানবোৰ জন্তু এনে সুন্দৰ জুৰি। ইয়াত সকলোৱে সকলোকে সমিধান দিয়ে, মাতযোল কৰে, সকলোৰে দুখ পতিয়ায়। চোৰাং, মই হাঁহিলে পৰ্বতেও হাঁহে,—ফুল, পখিলা, চৰাই, গছ সকলোবোৰৰে মোৰে সৈতে সুখ-দুখৰ কথা পাতে ; সকলোবোৰৰে জীৱ আছে, মৰম-চেনেহ আছে, নহয়নে বাৰু ? ..... সিহঁতে তোমাক সিহঁতৰ বুকুৰখনা এৰিকে নিদিয়ে, তুমিও সিহঁতক এৰিব নোৱাৰা।...কেঁচাসোণ, তুমি মোক কোৱা যে, আৰু তুমি মোক এৰি নোযোৱা বুলি।...' বহুতো অসমীয়া কেঁচাসোণে অসমীয়া জাতীয়-জীৱনৰ নগা-পৰ্বত এৰিছে কাৰণেই আমাৰ জাতীয়-জীৱনৰ বিলৈ, জাতীয়-সাহিত্যৰ বিলৈ ! লক্ষ্মীনাথ ডালিমীকনো অসমৰ ফুল-লতা, চৰাই-পখিল পৰ্বত-কন্দৰ, নৈ-নিজৰাৰ ইমান প্রিয় কৰি তুলিলে কিহে ? এই ডালিমীজনীৰনো সুৰদি-সুৰীয়া মাত শুনি আমাৰ প্রাণে কয় কিয়—'শুনচোন, সেয়ে অসমীয়াৰ সুৰদি সুৰীয়া ভাষা ?' লক্ষ্মীনাথে ডালিমীয়ে অসম-নগাপৰ্বত এৰি সম্বলপুৰ-ভৈয়ামলৈ গৈও নিজৰ স্বভাৱসুলভ কমনীয়তাযে নেহেকৰালে, অসমীয়া জাতীয়তাইনো তেওঁক ইমান নিজৰ বহুতীয়া কৰি তুলিছিলনে ?—এই প্রশ্নবোৰৰ উত্তৰ এই জীৱনীমূলক ৰচনাখন। বেজৰুৱাৰ এইছোৱা জীৱন (১৮৬৮-বপৰা ১৮৮৬

ছনলৈকে ; জন্মৱধৰা ফুলীয়া জীৱনৰ সমাপ্তিলৈকে) অধ্যয়ন কৰিয়েই বুজিব পাৰি যে এই কালভোখৰেই তেওঁৰ মনোবৃত্তিক যি গঢ় দি তুলিছিল, সেই গঢ় বিদেশীৰ পিছনি লাগি অধিক চকচকীয়া আৰু ল-নীহে হৈছিল মাত্ৰ। বিদেশত জীৱনৰ সৰহভাগটিয়েই কটায়ো অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰবোৰ নাপাহৰা আৰু অসমীয়াৰ মাত-কথা' লেখনীৰ ভিতৰেদি ফুটাই তোলা লক্ষ্মীনাথৰ বিশেষত্ব হয়, কিন্তু তাত আচৰিত হ'ব লগীয়া একো নাই। He saw Assamese life, and saw it whole. সক কালতে অসমৰ নৈ-পৰ্বত বগাই লক্ষ্মীনাথ অসমৰ সাতবিহুৰ সৈয়া-কণী হৈ পৰিছিল। ৰংপুৰৰ ধূলি-মাকটিৰ লগত কচু-গুটি, হৈ-গুদু, টাং-গুটি খেলা লক্ষ্মীনাথ অসমীয়া ধৰণৰ পাকৈত 'স্পোৰ্টছ্‌মেন্'। চকুৰে দেখি কথা বুজিব পৰা হোৱাৰেপৰা ৰৰপেটাৰ কীৰ্তনঘৰৰ লগত সম্বন্ধ, ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে কমলাবৰীয়া ভাওনা আৰু ৰাজহুৱা আৰু ঘৰুৱা নাম-কীৰ্তনৰ লগত শকত মিতিৰালি। দিনৰ চাৰি-প্ৰসঙ্গৰ মাজেদি লক্ষ্মীনাথ যেনেকৈ এক puritanic atmosphere, ধাৰ্মিক বায়ু মণ্ডলৰ বতাহ-পানী শুহি উঠিছিল, আনফালে বাৰীৰ ৰৰপুখুৰী আৰু দিখৌৰ বুকুৰ সাঁতোৰ আৰু হৈ-গুদু, টাং-গুটিয়ে সেই ধাৰ্মিক বায়ু-মণ্ডলেৰে যোগ হৈ এক শকত healthy atmosphere, স্বাস্থ্যকৰ মনোমণ্ডল গঢ়ি লক্ষ্মীনাথৰ শৰীৰ আৰু মন উজ্জ্বকে পোহ মনাইছিল। নাম-কীৰ্তন, চৰিত তোলা, ভাগৱত পাঠ আদিয়ে সক:ৰপৰা লক্ষ্মীনাথৰ মনক শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰে সাঙুৰি পেলাইছিল। এইখিনিতেই 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ', 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ', 'কৃষ্ণ-কথা' লিখোঁতা লক্ষ্মীনাথ বেজৰুৱাৰ অঙ্কুৰটিয়ে পোখা মেলিবলৈ সুবিধা পাইছিল। সত্তিয়া বহি সাধু কোৱা ৰবিনাথ ককাকৈ আমি পাহৰিব নোৱাৰোঁ। মুঠতে অসমীয়া জীৱনটোৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ এই কালভোখৰতে সুন্দৰ চিনাকি হৈছিল। এই চিনাকিৰ লগত লক্ষ্মীনাথৰ সৃষ্ট সাহিত্যৰ সম্বন্ধ ঘটাবলৈ এজালি সাঁকোৰ আৱশ্যক হৈছিল—আধুনিকভাৱে সাহিত্যত ৰাপ। এই আৱশ্যকীয়ৰ যোগনীয়া হ'ল হেম-গুণাভিৰ 'আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধু'। শেষ কথা, লক্ষ্মীনাথ এই ফুলীয়া জীৱনৰ সমাপ্তিৰ লগে লগেই তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই কৰ্তব্য সাহিত্য-চৰ্চাৰ কাৰণে পৈণত হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ আৰু কেইটামানপাত লুটিয়াই চালেই দেখা পাম 'অভিন্ন-হৃদয়' চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, বন্ধুৰ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, সত্যনাথ ৰৰা আদিৰ লগত মিলন। এই মহামিলনৰ সুফলৰ বিষয়ে পাঠকক ভাবিবলৈ সকাহ দি আমি ক্ষান্ত থাকিলো।

ষাঠশ আৰু ত্ৰয়োদশ বছৰৰ 'ধাঁহীৰ' পাত মেলি আমি স্বৰ্গীয় বেজৰুৱা

ডাঙৰীয়াৰ 'মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ'বপৰা এই প্ৰবন্ধ যুগুতাইছোঁ। ঠাইে ঠাইে মূলৰ ভাষা ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ আৰু মাজে মাজে সাহিত্যৰথীসকলৰ নিজৰ কথাকে তুলি দিছোঁ। বিশেষকৈ ভাষা-বিষয়ক সৌন্দৰ্যই আমাক এই উদ্ধৃতি-কাৰ্যলৈ উদগাইছে। সিৰোৱত যদি কিবা মামৰ লাগি আছে, সিও পৱিত্ৰ, আমাৰ ছুৰলৈ সাহ নহয়।

১

শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমা। লক্ষ্মী-পূজা সেই দিনাখন। ভদীয়া ধলো পাৰ হৈ ঘোৰা বাৰে লুইতৰ বুকু ক্ষীণ হৈছে। বালিৰ ছটৰোৱে নতুন গঢ় লৈ লৈ দেখা দিছে। শিৱসাগৰৰ দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই মুন্সিফ কামত নগাঁৱৰপৰা ৰৰপেটালৈ বদলি হৈ পুত্ৰ-পৰিবাৰ আৰু লগুৰ'-লিগিৰীৰে লুইতৰ ভটীয়নী সোঁতত ৰৱনাও মেলি দিছে। ১৮৬৮ খ্ৰীস্টাব্দ। আজিৰপৰা সেই সত্তৰ বছৰৰ আগতে আজিৰ দৰে ভাপ জাহাজৰ চলন্তি নাছিল। গধূলি চাপি অহা দেখি আঁহতগুৰি নামে ঠাইৰ বালিত নাও ৰখোৱা হ'ল। খৰালিৰ আৰম্ভতে ন-কৈ ওলোৱা বালি ফু মাৰিলেই ভাত খাব পৰা হৈ আছে। খুটি পুতি আঁৰ-কাপোৰৰ ঘেৰ তৰি দিয়া হ'ল। বেজবৰুৱানীয়ে ভাত ৰান্ধিবলৈ বুলি গা-পা ধুই আঁৰ-কাপোৰৰ ভিতৰলৈ সোমাইছে, এনেতে তেওঁৰ গা বেয়া কৰাত ভাত-ৰন্ধা কাতি কৰি নাৱৰ কুম্ভিলৈ উঠিল। তেতিয়া লক্ষ্মী-পূজাৰ দিনাৰ পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশা আগৰাঢ়িছিল নে নাই ক'ব নোৱাৰোঁ, কিন্তু দিন আৰু নিশাৰ মিলন-মুহূৰ্তৰ অলপ অগা-পিছাতে, অসমীয়া সাহিত্যৰ ভাৱী যুগ-প্ৰবৰ্তক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাস্থ হ'ল। শান্তনু-কুল-নন্দন, অমোঘা-গৰ্ভ-সম্ভূত লৌহিত্যৰ পুণ্যতোয় বুকুত লক্ষ্মী-পূজাৰ দিনা দুচকু মেলি সংসাৰ ওলোৱাৰ কাৰণেই নাম হ'ল 'লক্ষ্মীনাথ'। আমাৰ দেশৰ ৰীতিমতে লক্ষ্মীনাথ ওপজোঁতে শঙ্খ-ঘণ্টা, ঘৰ-কাঁহেৰে প্ৰৱৰ্দ্ধমান বেজবৰুৱা পৰিয়ালে কি জয়োৎসৱ পাতিছিল ক'ব পৰা টান; কিন্তু লক্ষ্মীনাথৰ চাৰি কথাৰেখ এটিয়েহে 'আজিৰপৰা আমি পাঁচোটা হ'লো' বুলি শঙ্খ-ঘণ্টাৰ বাদ্যৰ অভাৱৰ ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈকে দু'বলা টিকাত চপৰিয়াই চপৰিয়াই বালিৰ ওপৰত খালিয়াহী চৰাইটিৰ দৰে নাচি ফুৰিছিল।

ৰৰপেটাত দীননাথ বেজবৰুৱা মুন্সিফ হৈ তিনি বছৰমান আছিল। ইয়াৰ

ভিতৰতে পানীৰ ধল আহি চোতালত একাঁঠুৰা পানী হওঁতে ফুকলীয়া লক্ষ্মীনাথে ওৰে দিনটো খেদ্‌খেদাই ফুৰি গধূলি পিতাকৰ হাতত কেতিয়াবা চেকনিৰ কোব খাইছিল। তেনে ৰৱ-পানীত নাও লৈ ফুৰিবলৈ যোৱাও লক্ষ্মীনাথৰ মনত ৰহি গৈছিল। ৰৱপেটাৰ কীৰ্তন-ঘৰ, তাৰ ৰৱখুটা, ৰৱগছা, বহুল কাঁথি বা পিৰালি, সেই পিৰালিতে বহি নাম-ধৰা বুটী ভকতনীহঁতৰ স্মৃতিও তেওঁৰ লগৰীয়া হৈছিলহি। মাজে মাজে ভকতৰ ঘৰত বহি হাতী-খুজীয়া বাটিত এঠা দৈ আৰু এখামোচা গুৱেৰে খোৱা বোকাচাউলৰ জলপানৰ কথা মনত পৰি হয়তো তেওঁ সম্বলপুৰত প্ৰৱাসত হৈ থাকোঁতেও জিভাৰ পানী টুকিছিল।

ৰৱপেটাৰপৰা বদলি হৈ বেজৰুৱা পৰিয়াল তেজপুৰ পালেগৈ। তেজপুৰৰ পৰ্বতৰ ওখ-চাপৰ টিলাবোৰ আৰু বঙা বাট-পথবোৰ চাই, তেজপুৰীয়া কুমাৰৰ জুমুকা আৰু ভুককাৰে লক্ষ্মীনাথ ওমলাত লাগিল।

ফুকলীয়া লক্ষ্মীনাথক 'ককা-দেউতা আৰু নাতি-ল'ৰা', 'সাধুকথাৰ কুঁকি', 'বুঢ়ী-আইৰ সাধু', 'জোন-বিবি'ৰ সাধুকথা কোৱা লক্ষ্মীনাথ বেজৰুৱা কৰিবলৈ এইখিনিতে এটি উপাদানৰ আৱশ্যক আৰু তাৰ জোগাৱো হৈছিল। এই উপাদানটি হ'ল ৰবিনাথ ককা। ৰবিনাথ মাজুদলৰ বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথৰ সম্বন্ধীয়া ককাক, বয়সত দুকুৰিৰ তল, দীননাথ বেজৰুৱাতকৈ বহুতো সৰু। ইংৰাজী ৰুৱঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ পিতৃ-স্বৰূপ ছাৰ ৱাল্টাৰ্ স্কটৰো বোলে সৰু কালতে সাধুকথা কোৱাত পটু বুঢ়ীমাক এজনা লগৰীয়া হৈছিল। ৰবিনাথ বৰুৱাও হ'ল ল'ৰা লক্ষ্মীনাথহঁতৰ ধেমালিৰ লগৰীয়া, কাৰ্যৰ অভিভাৱক, সাধুকথাৰ কুঁকি আৰু মহাভাৰত-ৰামায়ণ আদিৰ গল্পৰ টোপোলা। তেওঁ কোমল-মতি ল'ৰাৰ মনত লগাকৈ পুৰাণ, ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ সাধুবোৰ ক'ব পাৰিছিল। ৰজা-প্ৰজা, ভূত-প্ৰেত, শিয়াল-বাঘৰ সাধু শুনি ল'ৰাহঁতে ৰবিনাথ ককাৰ কাষত বৰ আমোদ লাভ কৰিছিল। গধূলি তেওঁ চোতালত কঠিটো পাৰি 'ল'ৰাহঁত' বোলোঁতেই কেল্লোটাল'ৰাই জাঙুৰ খাই ধৰে। 'শুন, এক দেশত আছিল এক ৰজা…।' ল'ৰাহঁতে কিৰীলি পাৰি দিয়ে—'ককা, অঁ, অঁ, আমাৰ ককানে কোন, অঁ, কোৱা'—'শুনহঁত, এক দেশত আছিল তিনি বুঢ়া'—'ককা নক বাঁ, নক'বাঁ ভয় লাগে সেইটো।—নহয় ককা, কোৱাঁ। তুমি বাক আগতে আমাক বুকুলৈ চপাই লোৱাঁচোন।'……ৰৱ-বুঢ়া, মাকু-বুঢ়া, সৰু-বুঢ়াৰ সাধুত বহুণ সানি ককাই ভয়ৱহকৈ ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কেতিয়াবা ল'ৰাহঁতে কান্দিলেও তিনি বুঢ়াৰ ৰাধু শুনি ভয়তে কন্দা এৰি চেপা খাই পৰিব। এদিন ৰাটেৰি মোৰা বিৰয়

ত্রিনিমুবীয়া বুঢ়া এটাক দেখুৱাই ককাই ক'লে, 'লবাইত, সৌৱা মাজু-বুঢ়া ওলালছি!' মাজু-বুঢ়াক সোঁ-শবীৰে দেখি বহুদিনলৈকে ল'ৰাইতে ডেও পৰা, ডুটালি, কঞ্জা-কটা সকলো এৰিব লগা হৈছিল।.....গধুলি আহল-বহল মজিয়াত ভাত খোৱা মেল। কোঠাটোৰ এমূৰে সভাপতি-স্বৰূপ হৈ ৰৱসীৰাত বহে ডাঙৰীয়া দীননাথ। আগত ৰৱকাঁহী, তিনি চাৰিটা আজাৰ বাটি, গাখীৰৰ বান-বাটি, মুখ ধোৱা চৰিয়া আৰু খৰিকাদানি। সভাপতিক ৰেৰি ৰবিনাথ ককাকে প্ৰমুখ্য কৰি সভ্যসকল। কেতিয়াবা এই মিলি-জুলি খোৱাৰ আনন্দ টুটি মন চুটি হৈ পৰে ল'ৰাইতৰ, যেতিয়া ৰবিনাথ ককাই 'আজি লক্ষ্মীনাথে অমুকটো কৰিলে, আজি শ্ৰীনাথে.....' বুলি দিনটীয়া উত্তণ্ডালিবোৰ উকটিবলৈ ধৰে। বুঢ়া বয়সত দুষ্ট ল'ৰা লক্ষ্মীনাথে তাকে সুঁৰৰি লিখিছে—'ভুঁইকপৰ আগতে যেনেকৈ প্ৰকৃতিৰ এটা গমগমীয়া আকৃতি দেখা যায়, আমাৰ বিৰুদ্ধে মোকৰ্দমা 'কজু' কৰিবৰ আগতে ককাৰো তেনে এটা আকৃতি পৰিলক্ষিত হয়। মুহূৰ্ততে তেওঁৰ গলধনত, সুগন্ধ ফুল আৰু তুলসীৰ নিৰ্মালিৰে বিভূষিত হৈ মহাসুখে পৰি থকা চুলিৰ অগ্ৰবিলম্বিত গাঁঠিয়ে উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধৰি হাতৰ সহায়েৰে তেওঁ ব্ৰহ্মতালুৰ ওপৰত উঠে, আৰু আমাৰ প্ৰতি বিকদ্ধ ভাব প্ৰদৰ্শন কৰি নিৰ্মমভাৱে ফেৰ পাতে। · এইটো যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ প্ৰথম stage···। দ্বিতীয় অৱস্থাটোকে বজ্ৰপাতৰ আগতে বিজুলীয়ে চমক মৰাৰে সৈতে ৰিজাব পাৰি। তেওঁ আমাৰ ফালে চাই মুখ দুপিয়াই দুই-তিনিটা মিচিকীয়া হাঁহি মাৰে। তৃতীয় অৱস্থা ·· দেউতাৰ প্ৰশ্ন 'কি হৈছিল?' চতুৰ্থ অৱস্থা—'আজি লক্ষ্মীনাথে···' ইত্যাদি অভিযোগ। পঞ্চম স্টেজ বা conclusion অৰ্থাৎ সামৰণি—দেউতাৰ হাতত সেই দিনাই বা পিছদিনা আমাৰ লাঞ্ছনা।" · ···এই লাঞ্ছনাৰ মুখতো লক্ষ্মীনাথে সাধুকথাৰ থুনপাক ককাক প্ৰাণ ভৰি ভাল পাইছিল। আমিও, সেই দেখি, ৰবিনাথ বকৱাৰ কাৰত কমখিনি কথাত ঋণী নহয়।

২

ৰেঙৰকৰা পৰিয়াল এইবাৰ উত্তৰ লখীমপুৰলৈ স্থানান্তৰ হ'ল। তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছিল সিদ্ধেশ্বৰ বা অসমীয়াৰ মোকোট নোখোৱা জিভাৰে ক'বলৈ গ'লে, সিধাই সোণাৰিৰ সোণৰ শাল। সেই শাল ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ কৌতূহলৰ বস্তু, সুপোনৰ পুৰী হৈছিল। সিখাৰে কেক-মাণি আৰু খাকত মিনা লগোৱা আৰু

বঙা, নীলা আৰু কলপতীয়া কাচৰ মণি ভাঙি তাৰ একোটা টুকুৰা সঁগ বাৰ্ণৱৰ শাৰীত ধৰিব নোৱৰাকৈ বহুৱা চাওঁতে আমোদৰ সৃষ্টি হৈছিল। সিধাইৰ জয়া নামেৰে এজনী ধুনীয়া, সোণাৰি-গঢ়ী, দীপলিপ ছোৱালী আছিল! তাই মাজে মাজে চকামকাকৈ বেজবৰুৱা পৰিয়ালৰ ল'ৰা কেয়োটিৰে ধেমালিৰ লগৰীয়া হৈছিল। তাইক চাই কেতিয়াবা লক্ষ্মীনাথে তথা লাগিছিল—ইমান ধুনীয়া ছোৱালীজনী বাৰু সিধায়ে সঁচায় সোণাৰি-শালতে গঢ়ি কেনেকৈ উলিয়ালে!!! এই সমস্যাটো বহু দিনলৈকে তেওঁৰ মনৰ চুকৰপৰা নাতৰিছিল। মাজে মাজে সিধাইৰ ভাতীত হাত লগাই ল'ৰা লক্ষ্মীনাথে গৌৰৱ অনুভৱ কৰাও স্বাভাৱিক। এবাৰ মাকৰ হাতৰপৰা ডবল পইছা এটা সৰকাই সিধাইৰ হতুৱাই এটা অকণমান খুৰি বাটি গঢ়াই ল'লে আৰু 'সেই খুৰিত কোমল মনৰ মৰম এখুৰিকৈ ভৰাই আপুকগীয়াকৈ সাঁচি থৈছিল।' সিধাই সোণাৰিৰ দৰে লক্ষ্মীনাথেও এদিন 'বঙা, নীলা আৰু কলপতীয়া' শব্দৰ মণি ভাঙি সুন্দৰ ভাৰ-ভাষাৰ গহনা তৈয়াৰ কৰিব পৰা হৈছিলহি।

এই সময়তে লক্ষ্মীনাথৰ কুমলীয়া, সৃষ্টি-প্ৰবৃত্ত প্ৰাণটোক জীপ দিওঁতাৰ ভিতৰত দুৰ্গেশ্বৰ নামে খনিকৰি জনা বামুণ আমোলা এজনো। দুৰ্গা-পূজাৰ এমাহমানৰ আগৰেপৰা যেতিয়া দুৰ্গেশ্বৰে বোকা খচি, জুমুধি বান্ধি প্ৰতিমা সাজিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, তেতিয়াই লক্ষ্মীনাথে অনেক সময়ত খনিকৰৰ লাঙনি-পাঁচনি কৰি মহা আমোদ লাভ কৰিছিল আৰু 'লগে লগে নিজৰ কল্পনাৰ সহায়েৰে তেওঁৰ মনোবৃত্তিকো খ'চি-বান্ধি মনতে অপৰূপ মায়াপুৰী সাজিছিল, ভাবিলে শৰীৰ ৰোমাঞ্চ হয়।' দুৰ্গেশ্বৰ খনিকৰে যেতিয়া নিজৰ পৈণত হাতেৰে প্ৰতিমাৰ শৰীৰ গঢ় দি দি তুলিছিল, তেতিয়া মনত ভাব হৈছিল, বিশ্বখনকো বিশ্বৰ ৰৱখনিকৰ ঈশ্বৰে সেইদৰে গঢ়ি গঢ়ি বিশ্বৰ পুতলা-খেলা পাতিছে। সৃষ্টিৰ এনে সহজ ব্যাখ্যা কুমলীয়া মনতে সদায় উদয় হৈছিল।

এদিন আবেলি, তেতিয়া বেলি পৰিছে, পশ্চিম আকাশত বিশ্বখনিকৰৰ দাবায় নানা বিচিত্ৰ ৰৱণ পৰিকল্পিত হৈছে। ধল, হেঙুল, হাইতাল লৈ ইফালে দুৰ্গেশ্বৰ ৰঙোৱা-বোলোৱাত ব্যস্ত। .... 'দুৰ্গেশ্বৰ ককাইদেউ, এই হেঙুল হাইতালবোৰ ক'ত পোৱা যায়?'——'এইবোৰ মই লৌ পছিম আকাশৰপৰা আনিছো।' লক্ষ্মীনাথে সুধিলে, 'আমিও আনিব নোৱাৰোঁনে?' 'নাই, তহঁতে নোৱাৰিবি। মই গোসানী পূজাৰ সময়ত আকাশী-দেৱতাক মিনতি কৰিহে ইয়াকে পাইছো।'—'মোৰ কাৰণেও মিনতি কৰি চপৰাচেৰেক বং আনি দিবাচোন।' দুৰ্গেশ্বৰে 'বাৰু খুজিম' বুলি ক'ত

দিন টু-টু-বালে। আকাশীদেৱতা দুর্গেশ্বৰৰ মিনতিত সন্তুষ্ট নহ'ল হ'ৱপায়!— লক্ষ্মীনাথ হতাশ হ'ল! এইদৰেই ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মিহলি ৰং-বহুণ বোলাই প্ৰতিমা সজা নহ'ল যদিও, কবি লক্ষ্মীনাথৰ অন্তৰৰ ৰোল লাগি ডালিমী বা মালতী ৰূপহী হ'বলৈ এৰা নাছিল। কিন্তু মালতী বা ডালিমীয়েই সিধাই সোণাৰি বা দুর্গেশ্বৰ খনিকৰৰ প্ৰতিমাৰ লগত মিলিলে। তাইহঁত মানসী।—

ভাবৰে প্ৰতিমা ভাবতে বাঢ়িছে
ভাবৰে বেহানি কৰে;
বুকুৰে ভিতৰত চেনেহৰ সঁকুৱাত
মালতীৰ চেনেহকণ চৰে।

লক্ষ্মীনাথক দুর্গেশ্বৰে প্ৰতিমাৰ কাৰণে পছিম আকাশৰ হেঙুল-হাইতাল নিদিলে যদিও 'যাহী'ৰ ভাৰী শ্ৰীকৃষ্ণক লাঙনি-পাচনি কৰাৰ বানচি হিছাপে, কুমাৰ-মাটিৰে সুতুলি এটাকে সা'জ দিলে। লগতে তাৰ বাদ্য-কৌশলটো দুর্গেশ্বৰেই শিকাই দিয়াত লক্ষ্মীনাথে কৃতজ্ঞ মনেৰে সুতুলিটো হাতত লৈ, দুবাৰ চাবিবাৰৰ ব্যৰ্থ চেষ্টাৰ পিছত, 'মোৰ মুখৰ ফুঁৰে যেতিয়া সুতুলিৰ সুৰ তুলিলোঁ, আৰু ক্ষন্তেকতে তাৰ মিহি কম্পন-ধ্বনিৰে দশোদিশ কঁপাবলৈ ধৰিলোঁ, মোৰ হৃদয় তন্ত্ৰীৰ আনন্দ-কম্পনো ততোধিক হৈ উঠিল। ক'ৰবাত এতোখৰ আহাৰৰ সন্ধেদ পাই ··· ··· লালি নিছিঙাকৈ এৰা গুৰি-পকৱাৰ দৰে মোৰ সুতুলিৰ সুৰবোৰো লৰিবলৈ ধৰিলে।' অন্তঃস্থে বৃন্দাবনৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ কলৰৰ শুনি গোপীসকল আকৃষ্ট হোৱাৰ দৰে, কোনো লক্ষ্মীমপুৰীয়া গোপী আথাৰ গাখীৰৰ চক আথাতে পেলাই, ল'ৰা-ছোৱালী কোলাৰপৰা ঠেলা মাৰি বা আধা খীৰোৱা গাই তেনেকৈয়ে এৰি সুতুলিৰ কম্পন-ধ্বনিত নিজৰ হৃদয়-তন্ত্ৰীৰ আনন্দ-কম্পন তুলি, সেই মিহি সুৰবোৰৰ উদ্দেশ্যে লৰ দিয়া নাছিল। তাৰ বিপৰীতে—কেঁচা কুমাৰ-মাটিৰ দাগ লাগি বগুৱাৰ ওঁঠ বঙা হ'ল, ফুৱাই ফুৱাই মুখত বিষে ধৰিব লগীয়া হ'ল; কিন্তু তেওঁ তালৈ ভ্ৰুক্ষেপ নকৰি অবিৰাম সুতুলিৰ সুৰ তুলিবই লাগিছে! চেনেহৰ চুমাৰ এঠাৰে এঠা খাই সুতুলি মুখত লাগি ধৰিলে! ৰবিনাথ ককাই সুতুলি-বাদ্যকৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাকুতিলৈ কাণ নকৰি সুতুলিটো শিলত এছাৰ মাৰি ভাঙি পেলালে। এই কাৰ্যৰ বাবায় সুতুলি বে-আইনী ঘোষিত হ'ল যদিও লক্ষ্মীনাথে লগুৱাৰ হাতুৰাই আৰু পিছত নিজেই কুমাৰ-মাটি খচি সুতুলি-সৃষ্টিত লাগিছিল।

লখীমপুৰত থাকোঁতেই নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ, মৰমিয়াল ঘিণাৰাম বৰুৱা মৌজাদাৰবপৰা লক্ষ্মীনাথহঁতে মৰম পাইছিল। মৌজাদাৰৰ তিনিটি পুতেক ; তেওঁলোকো সভতে ধেমালি-ধুমুলাৰ লগৰীয়া হৈছিল। তাবে মাজুটি বৰ্তমান সুবিখ্যাত ৰায় চাহাৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা।

এদিন লক্ষ্মীনাথৰ বিদ্যাৰম্ভৰ উছৱ হ'ল। তেওঁৰ মহানন্দ পুথি পঢ়িব পাৰিব, কিতাপ পঢ়িব পাৰিব, মানুহলৈ চিঠি লিখিব পাৰিব। কলাপাত কাটি ধূলি সানি নিকা কৰি তাৰ ওপৰত কেৰাহিৰ ছাই আৰু গৰুমূত মিহলাই কৰা মহী বাঁহৰ মৈলামৰ খাগৰি কাপেৰে উলিয়াই আমাৰ ভাৰী সাহিত্যৰথীয়ে ক-খ লিখাৰ কৌশলত ধৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ হাতত দিয়া হৈছিল মদনমোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ বঙলা 'শিশুশিক্ষা' প্ৰথম ভাগ। কাৰণ, তেতিয়া অসমীয়া ভাষাক বৰকৈ'ণিত ঠ ই দি বিদেশিনী বঙলা ভাষাই তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি লৈ "অসমীয়া শিশুবোৰৰ মুখত মাতৃ-স্তনৰ সলনি ডিং বটল অৰ্থাৎ গাখীৰৰ কল দি সিহঁতক 'কাল কাক, ভাল নাক' শিকাই তেওঁৰ সৈতে 'খিলি খাই মিলি যাবলৈ' কৈছিল।" দেহি ঐ! এই সময়তে ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱাই ইংৰাজী শিক্ষাৰ আৱশ্যকতা বুজি লখীমপুৰত এখন ইংৰাজী পঢ়াশালি থাপনা কৰিছিল। ডাঙৰীয়া কমলাবাৰী সত্ৰৰ একান্ত শিষ্য আছিল। এই সত্ৰৰ মঙ্গলৰ কাৰণে তেওঁ মুকলি হাতে দান কৰিছিল। কমলাবাৰী বৰপেটা, মধুপুৰ সত্ৰৰ গোসাঁই-ভকতসকলৰ দান-কাৰ্যত মাহে মাহে দৰমহাৰ প্ৰায় আদখিনি ধন ভগন হৈছিল। লখীমপুৰত থাকোঁতে, দলে দলে কমল'-ৰবীয়া ভকত অহা-যোৱা কৰি সিধা আদি খাদ্য-দ্ৰব্য সম্ভাৰৰ উপৰিও থানৰ কীৰ্তন-ঘৰত তেওঁলোকে জাৰকালি ল'ৰলৈ বঙা বানত একোখন লাভ কৰিছিল। এই ভকতসকলে এবাৰ কি দুবাৰ দীননাথ বেজবৰুৱাৰ কথাত লখীমপুৰত ভাওনা কৰিছিলগৈ। পোনৰ বাৰৰ 'জৰাসন্ধ-বধ' ভাওনাৰ ধনঞ্জয়-বায়ু বেজবৰুৱাৰ ঘৰৰ ল'ৰাকেইটাৰ গাত লাগি ৰ'ল। লক্ষ্মীনাথ আৰু শ্ৰীনাথে কল-ঠেহুৱাৰ গদাৰে, চোতালকে যুদ্ধক্ষেত্ৰত পৰিণত ক'ৰ, দুইৰো পিঠিত দুগো ধুপ্ ধুপ্ শব্দ কৰি বীৰৰসাত্মক বাক্যেৰে ঘৰৰ লগুৱা-লগিৰী সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পিছে সেই ভেকুৰি-গুটীয়া, 'জাল আৰু বাউনা ভীম জৰাসন্ধযোৰৰ যুদ্ধৰ কোৰ ইমান বাঢ়ি উঠিছিল যে, আমাৰ চুপৰ ভাইচৰ ককা ৰবিনাথে নাম নহয় কৌলোৰ বাহ হ'বগৈ বুলি আশঙ্কা কৰি to preserve law and order অৰ্থাৎ আইন আৰু শান্তিৰক্ষাৰ নিমিত্তে, এক মাখোন তেওঁৰ দ্বাৰায় সঙ্কলিত, প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰচলিত দণ্ডবিধি আইনৰ কোনো এটা section বা ধাৰামতে কৰা

হুকুম জাবি কবি further যুদ্ধ বন্ধ কবি দিলে।' কিন্তু সেই যুদ্ধ-প্রবৃত্তি বহুত দিনলৈকে অন্তঃসলিলা ফল্গু হৈ বৈয়ে আছিল। পিছব বছব 'নৃসিংহলাত্রা' ভাওনা চাই লক্ষ্মী-শ্রীব গাত আকৌ ভাওনাব ভূত লাগিল। এদিন লক্ষ্মীয়ে হিবণ্যকশিপু হৈ

বহ বে বহ বহ
ভ্রাতৃবৈবী হবি!
হাতে শূল ধবি
পঠাইবো যম-নগবী

—এই বচন মাতি হাতত লাখুটি এডাল লৈ নবসিংহ হোৱা শ্রীব ফালে দেপেবি পাতোঁতেই কলিব হিবণ্যকশিপুতকৈও ভাঙব ককা ববিনাথ আহি হিবণ্যকশিপুব ওপবত জপংকৈ পবিল। নবসিংহই হঠাতে হবলুকি দিলে। হিবণ্যকশিপুয়ে কাণমলা খালে।

লখীমপুবতে দীননাথ বেজবকবা ভাওবীয়া কিছু লোকব অপ্রিয় হৈ পবিছিল। আন কি টেটকুটীয়া মানুহব ষড়যন্ত্রত পবি হাজোততো ব'ব লগীয়া হৈছিলগৈ। এই সময়তে গোবিন্দ বেজবকবা, গোপালচন্দ্র বেজবকবা, লক্ষ্মীনাথব এই দুয়োজন ককায়েক কলিকতালৈ যায়। তেওঁলোকে আন মানুহব হাতে ভাত খোৱা আক চুলি কটাব ফেছন লৈ ঘবত আন্দোলন উপস্থিত হৈছিল। 'অথচ তেনে চুলি কটা বা টিকনি কটা ঘটনা সাতোটা বাবব ছাপ্পন প্রহবত আজি-কালি নিতৌ ঘটিব লাগিছে, ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় পুণ্যতদুসকলে নির্বিবাদে অপ্রতিবোধ গতিবে স্ব স্ব মস্তকব শিখা কাটি তহিলং কবিব লাগিছে, কিন্তু তেনে কাণ্ড-কাবখানা দেখি অলেখ কাউবীব এটা কোৱায়ো একাষাব কা কবা নাই, অসংখ্য চিলনীব এটা চিলায়ো চি বোলা নাই, বব গছে এটা টোপাল পেলোৱা নাই. বান্ধনিয়ে পুহস্বহীয়া চকব ওলম্ত জাল দিওঁতে গেবেহা কাঠ খবিবে সৈতে এবাব সোঁহোৱা নাই, আন কি 'সনাতনী' ধর্ম্ম সম্প্রদায় সভাব পবা এটা unanimously passed resolution অর্থাৎ সর্বসম্মতি-ক্রমে নির্ধাবিত প্রস্তাবব সিদ্ধান্ত লাট আক ববলাট বাহাদুবব সভালৈ দুর্ঘোব প্রতিবাদ-স্বরূপে পঠিওৱা হোৱা নাই, আক সেই বিবাট সভাব সেই বিষয়বে কার্যাবলী কোনো দৈনিক, সাপ্তাহিক, মাসিক বাতবি কাকতত প্রকাশ কবি সদিয়াবপবা ধুবুবীলৈকে তুমুল আন্দোলনব তবঙ্গ তোলা নাই।'

লখীমপুবীয়া স্মৃতিব ভিতবত তেলাল চেনি মাছ আক পাত মাছ আক কোনোবা এখন অস্থায়ী হৈ-গুহু খেলা ক্লাবব সোঁৱবণি কম বসাল বস্তু নহয়।

৩

এইবাৰ গুৱাহাটীলৈ আহি লক্ষ্মীনাথ বহল মুইত, চাৰিওফালৰ পৰ্বতৰ মালা, অশ্বক্রান্ত, উমানন্দ, উৰ্বশী, নবগ্রহ, শুক্রেশ্বৰ, বশিষ্ঠাশ্রম আদিৰ মোহত পৰিল। কিন্তু বেজাৰৰ কথা হ'ল পঢ়াশালিৰ ফাটৈকত দিনে অন্ততঃ পাঁচ ঘণ্টা কাল বন্দী হ'ব লগাটো। শামুকৰ দৰে অনিচ্ছাত বগুৱা বোৱাৰ দৰে গৈ পঢ়শালিত সোমায়েই যেই দেখে কঁবধৃত-ঘূর্ণিত-শোভিত-বেত্র শিক্ষক মহাপ্রভুসকলৰ বজ্র-গম্ভীৰ নিনাদ ছাত্রসকলৰ সম্মিলিত সংযত কণ্ঠনিঃসৃত, মৃদু মন্দ গুৰু গুৰু ধ্বনিৰ কট'হ ভেদ কৰি স্কুল ঘৰৰ মুধচ পাইছেগৈ, বপুৱা লক্ষ্মীনাথৰ ধাতুটিও মুবৰ মুধচলৈ লৰ ধৰে। এইদৰে স্কুলত ন-কৈ শিকাটো দূৰৰ কথাই, ঘৰত শিকি বুজি অহাখিনিও পাহৰণি-ৰাক্ষসিনীৰ মুখত সোমাই লক্ষ্মীনাথৰ মুখলৈ নোলোৱা হয়। গতিকেই 'স্কুলাতঙ্কবোগগ্রস্ত' হৈ তেওঁৰ বিদ্যাৰ গতিৰ কেনে হৈছিল সহজে অনুমান কৰিব পাৰি।* বিদ্যাৰ গতিৰ এনে সঙ্কটাপন্ন অৱস্থাতে এদিন গোবিন্দ আৰু গোপালচন্দ্র ককাইদেউ কলিকতাৰপৰা পাবহি বুলি শুনি লক্ষ্মীৰ ৰৰ বং। কিন্তু তেওঁলোক আহি ঘৰ সোমাই সকলোকে মিঠা মুখে সম্ভাষা জনাই, যেতিয়াই লক্ষ্মীনাথলৈ চাই 'এইটো ইমান ডাঙৰ হ'লনে। হেৰ তই কি পঢ়িছ?' বুলি প্রশ্ন কৰিলে, বেচেৰ'ৰ আনন্দটো আকৌ 'স্কুলাতঙ্ক'ই হেঁচা মাৰি ধৰিলে, মুখ শুকাই টেমি যেন হ'ল। কিছু বেলিৰ পিছত লক্ষ্মীৰ হতুৱাই কিতাপকেইটা কাষলৈ অনাই পঢ়াৰ মহলা কৰিবলৈ লাগি গ'ল; কিন্তু উত্তৰোৰ সমূলিকে আশাদায়ক নোহোৱা দেখি ককায়েকৰ উঠিল খং। ধৰি মাৰিব খোজাত লক্ষ্মীয়ে দিলে বাঘীলৈ দৌৰ। ককায়েকে ধৰিলে পিছে পিছে খেদা। ক্ষণেকতে গোটেইখন বাৰীত গুহোৱা কতাৰৰ আগ উৰাদি উৰা আৰু ৰৰ ককায়েকে পাছে পাছে খেদা দৃশ্যটো কেনে "wild goose chase"—বনহীয়া বাজহাঁহ খেদোতালকলেহে বুজিব।

গুৱাহাটীত থাকোঁতেই দীননাথ বেজৰুৱাই কামৰপৰা অৱসৰ লয়। তখন ডাঙৰ হোলোং নাৱেৰে গুৱাহাটীৰপৰা শিৱসাগৰলৈ যাত্রা কৰে। এই যাত্রাই কুৰি-পঁচিশ দিন লৈছিল। ব্রহ্মপুত্রইদি উজাই অহা এই দিনকেইটা লক্ষ্মীনাথৰ কাৰণে অপাৰ আনন্দৰে ভৰা হৈছিল। সেই বিষয়ে তেওঁ নিজেই পিছত লিখিছে,—'ফাগুনৰ শেহতেৰা আৰু চ'ত আগছোৱাত বোধ কৰোঁ এই নৌকা-যাত্রা সঙ্ঘটিত হৈছিল। ধৌতময় শুভ্র বালিৰে দুকাষে দুটা তিৰবিৰোৱা পাৰি দিয়া, নির্মল ব্রহ্মপুত্রখন মোৰ মনত ফটিকৰ সূতাৰে বোৱা এখন ডাঙৰ চেলেং

কাপোৰ যেন লাগিছিল। আৰু তৰি থোৱা সেই বগা চেলেংখনত দুটা ক'লা টোকা পৰা বগাই থোৱাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ নাও দুখন চবিৰ ঠেলাত থোৱা যেন লাগিছিল। একো একোটা বালিক দূৰৰপৰা একো একোটা দানাদাৰ দোৱৰা চেনিৰ পৰ্বত যেন আৰু একো একোটা মটীয়া বৰণৰ কাশীৰ চেনিৰ দ'ম যেন দেখিছিলোঁ; আৰু দুপৰীয়া টেঙা খাৰৰ মন যোৱা কালভোখৰত একো একোটা বালি লোণৰ পৰ্বত বুলি কল্পনা কৰিছিলোঁ। দুপৰীয়া আৰু গধূলি কোনো এটা বালিৰ কাষত নাও বাখিলেই, মই সকলোৰে আগেয়েই একেজাপে নাৱৰপৰা বালিত পৰি আনন্দত ম'ৰা চবাই পোৱালি লৰি ফুৰাদি ফুৰিছিলোঁ। মনত এনে ভাব, চকুৰে দেখা দূৰলৈকে যেন বালি দেখিবলৈ পোৱা গৈছে, এটাকো বাদ দিয়ি এটাইবোৰৰ ওপৰত জপিয়াই লৰি-ধাপৰি ভটাগুটি বাগৰাদি বাগৰি ফুৰি শেষ কৰিছে এৰিম।' বাটত গঙা-চিলনীৰ কণী, কাছ-কণী বালিত বিচাৰি আৰু মাদুৰি উঘালি খোৱাটো বৰ ফুৰ্তিৰ কাম হৈছিল, নিশ্চয়। এই সময়ত লক্ষ্মীনাথৰ বয়স কিমান আছিল, ক'ৰ নোৱাৰিলো। চুৰিয়া যদিও পিন্ধিছিল, সিও এবা-ধৰাকৈহে। কিন্তু অলপতে বংপুৰ পাবহি শুনি এই নৌ-যাত্রাৰ লগে লগেই এবা-ধৰা সম্বন্ধ এৰি চুৰিয়াৰে এঠা-লগা মিতিৰ পতাকে ধিৰ কৰি মাতৃদেৱীৰ ওচৰত দুখন চুৰিয়াৰ কাৰণে আৰেদন কৰা হ'ল। আৰু আৰেদন গ্রাহ্য হ'ল।

৪

গাত দুইতৰ বিহা-মেখেলা, ভিত্তিত পৰ্বতৰ মাতশৰী, হাত, মুৰত দুৱনেশ্বৰীৰ ক্রিৰীটি, বুকুত উমানন্দ আৰু উৰৰীৰে ভূষোভিত গুৱাহাটী এৰি অহাৰ পাছতে হাজত মাখোন দিখৌ আৰু দিচাং নাম্বৰ মক বন্ধুযুবিৰে পৰ্বতশৃঙ্গ নিবাজবণ শিৱমাগৰে পোনতে চকুত চকুৰ বলগোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। কিন্তু শিৱমাগৰৰ বিতোপন ৰবণুমুখী পাবত থিয় হৈ থকা মন্দিৰ তিনিটি, কোবাল-দুঁতীয়া আৰু বামুণ-পৰি-মৰা ওখ গৰাবে দিখৌ, বংঘৰ, কাৰেংঘৰ, তলাতলি ঘৰ, জয়মাগৰৰ দ'ল আৰু প্রকাণ্ড পুখুৰীয়ে সোনকালেই মনোৰঞ্জন কৰি গুৱাহাটীৰ বিৰহ-বেদনাৰ উপশম কৰিলে।

শিৱমাগৰৰ ঘৰত নতুন ওমলাৰ লগ হ'ল দুটা কানসযনীয়া ভতিজা, সিহঁতে বঙলা কিতাপৰ বিদ্যাৰ ভুৰবি বাজীৰে সেই বিষয়ত আধা-কেচেলুৱা হৈ থকা

লক্ষ্মীনাথক ধোঁৱা-কোঁৱা দেখুৱালে, কিন্তু প্ৰথম কেইদিন মানলৈ হাৰ মানিও লক্ষ্মীনাথে মনে মনে বঙলা পদ্য কেইটামান মুখস্থ কৰি বিজয়োন্মত্ত ভতিজাইতলৈ counter-fire বা ওভতাই গুলী ৰবষিব পৰা হ'ল, কিন্তু সিইতে সিমানতো হাৰ নামানি guerilla-warfare অৰ্থাৎ অনিয়মিতভাৱে কৰা 'হায়ৰাণী' যুদ্ধৰ আশ্ৰয় ল'লে ; —কিছুদিনৰ আগতে শিৱসাগৰত পাক মাৰি বঙালী গানোৱাইৰ দলে সিঁচৰতি কৰি এৰি যোৱা "মানভঞ্জন" পালাৰ বিকৃত গানৰ টুকুৰা একোটাইত সংগ্ৰহ কৰি লক্ষ্মীনাথলৈ নিক্ষেপ কৰিবলৈ ধৰিলে, লক্ষ্মীনাথে প্ৰতিপ্ৰয়োগ কৰা অসমীয়া ভাওনাৰ গীত-পদ বাইক বচনবোৰ বঙলা ভাষা, বঙলা গান, বঙালীৰ চুলি-কটা ফেছন, চুৰিয়া-চোলাৰ গঢ়ক সিবোৰৰ অসমীয়া ঠাঁচতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বুলি মনা ভতিজাইতে ধূলি-মাকটি আৰু অসভ্য বুলি বতাহতে উৰাই দিলে। এই বঙালী বায়ুছাটিয়ে সেই সময়ত গাঁও-ভুঁই, নামঘৰ-সত্ৰ সকলোকে বেয়াভাৱে দূষিত কৰি তুলিছিল, সেই বায়ু-নলগা লক্ষ্মীনাথ যদিও ভতিজাইতৰ গৰিল্লা যুদ্ধত হাৰিল, তেওঁ হৈ-গুদু, টাং-গুটি, লুক-ভাকু, পঁচি, কচু-গুটি, বাঘ-গৰু খেলা (যিটো শুকদেৱ গোস্বামীয়ে সংস্কাৰ কৰি catch-that-tiger খেলাত পৰিণত কৰিছে), গছত উঠা, ৰবশী বাই মাছ ধৰা আদিত সোনকালেই পৈণত হৈ উঠিল। বেজবৰুৱাৰ পাছবাৰীত এটা আহল-বহল পুখুৰী, বাৰিষা তাত পানী উপচি থাকিছিল আৰু খৰালি পানী শুকাই কেটেঙাও নহৈছিল। বাৰিষা পৰ্বতৰ টিঙত যেনেকৈ ম'ৰাৰ আনন্দ-চালি, বাৰিষা লক্ষ্মীইতবো সেইদৰে সেই পুখুৰীৰ পাৰত হাঁহি-খিকিন্দালি ; দিন নাই, ৰাতি নাই, ৰ'দ নাই, বাদ নাই, পুখুৰীত সদায় খিয়-সাঁতোৰ, চিলনী-সাঁতোৰ, জাঁপ-খৰ, পুখুৰীত সাঁতোৰত পাৰ্গত হৈ এইবাৰ দিখৌ নৈত বাৰিষা খৰালি নামানি সাঁতুৰি পাৰ হোৱাত লাগিল। ইফালে সৰু কাঠৰ নাও এখন কৰ ই লৈ বাৰীৰ পুখুৰীত খেলোৱাবো দিহা হ'ল। সাঁতোৰ আৰু নাও খেলৰ কাৰণে লক্ষ্মীনাথৰ স্পৃহা ইমান বেছি হৈছিল যে ৰাতি পিতৃয়েক শোৱাৰ পাছতো লাহেকৈ উঠি পুখুৰীলৈ লৰ ধৰিছিল। এদিন এনে অৱস্থাতে হাতে-কলমে ধৰা পৰি 'ফলং প্ৰহাৰং' হ'ল আৰু জলবিহাৰী নাও-সুন্দৰীও অহল্যা-সুন্দৰী পাষাণী হোৱাৰ দৰে চালপীষা হ'ল।

এদিন বামুণৰ ল'ৰা লক্ষ্মীনাথৰ লণ্ডণ-দিয়নিৰ ব্যৱস্থা হ'ল। বুঢ়া হাত-কঁপা লখো বাপুৱে যেতিয়া "কাণ্ডাৎ কাণ্ডাৎ প্ৰৰোহন্তী পুৰুষঃ পুৰুষঃ এবা নো দূৰ্বে প্ৰতনু শতো সহস্ৰেন চ" বুলি ফোট দিবলৈ গৈছিল, লক্ষ্মীনাথে সেই পৱিত্ৰ ফোট লবলৈ আঠু কাঢ়ি আছিল। বাপুৱে কঁপা হাতেৰে অতি কষ্টেৰে ফোট দিবলৈ গৈ ফোট

ঠিক ঠাইত দিব নোৱাৰি, কাৰো চকুত, কাৰো চেলাউৰিত, কাৰো নাকত কাৰো গালত তেওঁৰ অতি অনিচ্ছাসত্ত্বেও দিছিল ;—দিছিল মানে, তেওঁ দিয়া ফোট আপোন মতলবেৰে য'তে ত'তে পৰিছিল। ফোটৰ এনে বিপৰীত বিন্যাস দেখি বেদমন্ত্ৰৰ উদাত্ত-অনুদাত্ত-স্বৰ-বিকম্পিত-গাম্ভীৰ্যৰ ব্যোম ভেদ কৰি লক্ষ্মীনাথৰ খুকুখুকীয়া হাঁহি বিষম বিদ্রোহী হৈ উঠিছিল। এইদৰেই সংস্কাৰ-উচ্ছল পাৰ হৈ গ'ল যদিও সন্ধ্যাৰ তপ-জপৰ অৰ্থৰ আউল ভাঙিব নোৱৰাৰ কাৰণে 'আগভোখৰত দিনো পাঁজি মেলি আউহী-একাদশী বিচাৰি ফুৰিছিলো, যাতে সন্ধ্যা খহি পাওঁ ; কাৰণ সায়ং সন্ধ্যা নাস্তি পাঁজিৰ বচন মোৰ পক্ষে স্বস্তি বচন হৈ পৰিছিল।'

শিৰসাগৰৰ 'আদর্শ বঙ্গ বিদ্যালয়'ৰ তৃতীয় শ্রেণীত লক্ষ্মীনাথক ভর্তি কৰি দিয়া হ'ল, এদিন সেই স্কুলৰ হেড পণ্ডিত তাৰক বাবুৱে লক্ষ্মীনাথক পেট কামুৰিছে বুলি মিছা ওজৰেৰে ছুটী লবলৈ যাওঁতে কোমল চাউলক কুকুৰে কাঁইট নোখোৱাকৈ ককর্থনা কৰি দিছিল।

তাৰক বাবুৰ হাত এৰাই এবছৰৰ পাছতে লক্ষ্মীনাথ ইংৰাজী স্কুললৈ আহিল, এই স্কুলৰ "টেপু মাস্টৰ"ৰ ওৰফে লোকনাথ শর্মা) স্বেচ্ছাকৃত মুখৰ হাঁহি উঠা অঙ্গীভঙ্গী দেখি খিক্ খিক্ হাঁহি লক্ষ্মীনাথে বেত্রাঘাত সহ্য কৰিব লগীয়াত পৰিছিল, --"লক্ষ্মীনাথ, অমুকটো ইংৰাজী শব্দৰ অর্থ কি ?"—গোপালচন্দ্র ঘোষ বোলা ইংৰাজী শিক্ষকে আঙুলি টোঁৰাই প্রশ্ন কৰিলে, লক্ষ্মীনাথ কিছু পৰৰ কাৰণে নিরুত্তৰ ৰ'ল। আন কালে গোপাল বাবুৱে হাতত অর্থ কিতাপখন লৈ শ্রেণীৰ এমূৰপৰা এটা এটাকৈ ক্রমে শব্দৰ অর্থ সুধি যায় আৰু ল'ৰাইতে লেখ কৰি নিজৰ ভাগৰ পৰিব লগীয়া শব্দৰ অর্থটো আগতে সৰসৰীয়াকৈ থৈ টপৰাই কৈ দিয়ে। আজিযে এইদৰে মাজত ধৰি লক্ষ্মীনাথক প্রশ্ন কৰিব কোনে জানে ? কিছু পৰ টলকা মাৰি লক্ষ্মীনাথে এটা আনুমানিক উত্তৰ দিলে। 'আজি মদংখানাৰপৰা এইফালে বতাহ মাৰিছিলনেকি ?' - মাস্টৰে লক্ষ্মীনাথক ৰৰ কথা শুনাই দিলে। সেইদৰে ঠোকৰ খাই আন চালাকি এৰি লক্ষ্মীনাথে দিনটীয়া পাঠ পুৰাকৈ আওৱোৱাত লাগি গ'ল।

"আজি ছাৰে মুগাৰ চুৰিয়া পিন্ধি আহিছে"—তোয়ধৰ শর্মা পণ্ডিতে শ্রেণীত সংস্কৃত পঢ়াবলৈ সোমাওঁতেই এটা টপ্‌টপীয়া দুষ্ট ল'ৰাই ঘপৰাই মাত লগালে।

"হেৰ তোৰ বাপেৰৰ ঘৰৰ মুগা চুৰিয়া পিন্ধি আহিছোনে ?" আটাইবোৰ ল'ৰাই দিলে গিৰ্জনি মাৰি হাঁহি। পণ্ডিতে আনবোৰক এৰি লক্ষ্মীনাথলৈ চাই

ক'লে—"তুমি সিংহৰ পোৱালি হৈ শৃগালৰ নিচিনা হ'লা কিয় ?" সিদিনাবেপৰা সিংহৰ পোৱালি লক্ষ্মীনাথে শৃগালৰ নিচিনা নহ'বলৈ মনে মনে সঙ্কল্প ক'বিলে।

আন এদিনৰ কথা। মহীকান্ত নামেৰে দুষ্ট ল'ৰা এটাই লক্ষ্মীনাথৰ কাষতে ঠাই লওঁতে লক্ষ্মীনাথে আপত্তি কৰাত সি 'পাঞ্জা লড়িবলৈ' 'চেলেঞ্জ' কৰিলে। সেই পাঞ্জা যুদ্ধৰ উদ্যোগ পৰ্বটো হেডমাস্টৰ শ্ৰীনাথ গুহৰ চকুত পৰিল, তেওঁ 'চক্ষু আৱকত কৰি প্ৰচণ্ড 'You! You! ধ্বনিৰে স্কুলঘৰ কঁপাই আহি শ্ৰেণীত ওলালহি! লক্ষ্মীনাথে থৰকৱৰকৈ আগ বাঢ়ি গৈ দুটা বেতৰ কোব দুহাত পাতি ল'লে। দুষ্ট মহীকান্ত সাৰিল। এনে অবিচাৰ দেখি লক্ষ্মীনাথে নিজৰ ঠাইলৈ ঘুৰি আহি চিলেটখনত লিখি পেলালে—"ন স্থাতব্যং ন গন্তব্যং দুৰ্জনেন সমং ক্বচিৎ।"

লক্ষ্মীনাথৰ স্কুলীয়া জীৱনৰ গাড়ীখন এইদৰে তিতা-মিঠা ঘৰ্ঘৰং শব্দ কৰি চলিবলৈ ধৰিলে।

৫

শিৱসাগৰতে গঙ্গাগোৰিন্দ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ ঘৰ। এইগৰাকী অমায়িক, মিতাচাৰী পুৰুষে সকলেপৰা লক্ষ্মীনাথৰ মনত আকৰ্ষণৰ সাঁচ বহুৱাইছিল।

শিৱসাগৰৰ বেজবৰুৱা পৰিয়াল নামে-গাৱে শকত আছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজে দুগৰাকী পত্নী ৰিয়া কৰাইছিল। দুয়ো গৰাকীয়ে বহুত দিনলৈকে জীৱিত আছিল। দুয়োৰে মাজত সুন্দৰ মিলা প্ৰীতি। লক্ষ্মীনাথৰ মাকতকৈ সৰু। শিৱসাগৰত থকাৰে পৰা বৰগৰাকীয়েহে অধিক স্নেহ কৰিছিল বুলি লক্ষ্মীনাথে স্বীকাৰ কৰিছে। সৰুজোখৰত খোৱা-শোৱা আৰু আন কামতো লক্ষ্মীনাথ বৰমাকৰহে লগ হৈছিল। ঘৰোৱাহীখন ডাঙৰ কাৰণে সাধাৰণতে ৰাতি ভাত খোৱা পলম হৈছিল। গতিকেই সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক এঘুমটিমান শোৱাৰ পিছতহে ভাতৰ পাতলৈ জগাই অনা হৈছিল। এদিন লক্ষ্মীনাথক এইদৰে আনি মাকে পাতত বহুৱাই 'খা' 'খা' কৈ চিঞৰিও তালকৈ টোপনি ভাঙিব নোৱাৰি খঙতে হেঁচা মাৰি ধৰিলে ডিঙিতে, বেচেৰাই কাঁহীৰ ওচৰতে থকা মুখ ধোৱা চৰিয়াটোতে মুখ চেকেচা খাই পৰি কাপোৰ-কানি জুকলি-জুপুৰি কৰিলে। বৰমাকেহে তুলি নি ন চুৰিয়া পিন্ধাই নিজৰ লগতে খুৱাই বুজাই

লক্ষ্মীনাথৰ মাকৰ্ক তেনে কাম নকৰিবলৈ সাৱধানী কথা শুনাই দিলে আৰু ক'লে তেওঁহে সিদিনাৰপৰা ল'ৰাক জগাই ভাত খুৱাব।

লক্ষ্মীনাথৰ ওপৰৰ ককায়েকজনৰ বিয়া হয় স্কুলৰ পাঠ্যাৱস্থাতে। এই কাৰ্য্যৰ ভীষণ প্ৰতিবাদ চলাই দিছিল লক্ষ্মীনাথে, কিন্তু সৰু ল'ৰাৰ কথা মানে কোনে? বিয়া হৈ গ'ল, দৰাৰ পাঠ্যাৱস্থাও লগতে সাং হ'ল। "ইয়াৰ পাছত পৰাহেঁতেন মোৰো বিয়া পাতি পেলালেহেঁতেন। কিন্তু ওপৰত কোৱা ককাইদেউৰ বিয়াত মোৰ তুমুল অথচ নিষ্ফল সংগ্ৰাম দেখি, মোক যে ঈশ্বৰ কটাৰীয়ে সতকাই কাটিব নোৱৰ টান তামোল সেইটো সকলোৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল। সেই দেখি আগৰ মোৰ মাটিমহীয়া মাৰ দেখি পিছত মোৰ বিয়া পাতিবৰ অভিলাষ পোষণ-কৰোঁতা তিলবোৰ বেত মেলিয়েই ৰ'ল।"

ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা আছিল স্বৰ্গদেৱ পুৰন্দৰসিংহ মহাৰাজৰ ৰজাঘৰীয়া বেজবৰুৱা তেওঁ পুতেকহঁতক বেজবৰুৱা বংশৰে প্ৰধান বিদ্যা আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰত পাৰদৰ্শী কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। কিন্তু বিফলমনোৰথ হ'ল। একোদিনা লক্ষ্মীনাথক বলেৰে ধৰি নি বৈদ্যশাস্ত্ৰ 'ভাৱ প্ৰকাশ' মেলি আগত দি অনৰ্গল তাৰ শ্লোকবোৰ মুখস্থ মাতি ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছিল। কিন্তু সেই সময়ত বৈদ্যশাস্ত্ৰক out-of-date, antiquated বিবেচনা কৰা মন-বিয়াগোম ক'ত উৰি ফুৰিছিল, তাৰ কি ইয়ত্তা আছে?

সেই সময়ত শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট জুৰি বঙলা যাত্ৰাগানৰ ঢৌ উঠি গোটেইখন উটাই-বুৰাই নিয়া যেন কৰিছিল। দুই চাৰিজন অসমীয়া আদহীয়া ভব্য লোকেও হাততে বেহেলা লৈ নিজকে ওস্তাজ শ্ৰেণীত ভুক্ত কৰি কৃতকৃত্য মানিছিল, অসমীয়া ল'ৰাই গানৰ 'চোকোৰা' সাজি 'ঐ দেখ বকোলৰ মূলে; সন্ধ্যোদয় কিভে.-ও-তলে' বুলি কঁকাল ঘুৰাই যেতিয়া গানৰ সঙাত নাচিবলৈ ধৰে; আনন্দত অসমীয়া দৰ্শকসকলৰ শৰীৰত ৰোমাঞ্চ হয়।

অসমীয়া সমাজৰ এই কৃত্ৰিমতা অৱহেলি ভাদ মাহত বেজবৰুৱাৰ ঘৰ 'ভাদৰ তিনি কীৰ্ত্তন' শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, শ্ৰীমাধৱদেৱ আৰু বঙুলা আতাৰ তিথিবে শিৱসাগৰ ৰজনজনাই দিয়ে, উছৱৰ দহ-বাৰ দিনৰ আগবেপৰ লক্ষ্মীনাথহঁতৰ গাত উছাহৰ ভেকাধনি লাগে। শিৱসাগৰৰ মানুহৰ ঘৰত পকাৰলৈ কল আৰু ভোৱ-তাল বিচাৰি গা তিনি নাচ হয়। প্ৰাণ জাতীয় জীৱনৰ মূল-মন্ত্ৰবোধেৰে স্পন্দিত হৈ উঠে।

ফাকুৱা খেলা আৰু নিজ হাতে খেৰৰ জুমুধি বান্ধি ফুলাৰ মাটি লেপি বাঁহ পূজাৰ প্ৰতিমা সাজি পূজা কৰাটোও লক্ষ্মীনাথৰ মহা উছাহৰ বস্তু হৈ পৰিছিল।

শিৱসাগৰৰ গণকপটিত নামঘোষা আৰু কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰে হোৱা নাম-কীৰ্ত্তনেও তেওঁৰ হিয়া ৰবকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই শিৱসাগৰত থকা কালতোখৰত আবেলি চাৰিমান বজাবেপৰা চ'ৰা-ঘৰত বহি অসমীয়া ৰামায়ণ মহাভাৰত আদি পুথি আনৰ হতুৱাই পঢ়াই শুনিছিল, লক্ষ্মীনাথো শ্ৰোতা-শ্ৰেণীত ভুক্ত আছিল। ইয়াৰ পাছত বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই নিজে সংস্কৃত ব্যাকৰণ ভাগৱত পাঠ আৰু ব্যাখ্যা ক'ৰিছিল। ল'ৰাইতেও স্কুলৰপৰা অহা গা ধুই শুধ হৈ কাষতে বহি শুনিছিল। ভাগৱত ক্লাৰৰ মেম্বৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ ওচৰৰ অৰ্জুনগুৰিৰ বটু বোলা এজন বামুণো আছিল। তেৱোঁ লক্ষ্মীনাথইতক তেওঁৰ ইংৰাজী বিদ্যাৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞানেৰে আমোদ দিছিল। "ৱাল্ মাইণ্ডিয়েৰ ছাৰ, হাউইও ডু? কোটোৱাল।"—Well, my dear sir, how do you do? Quite well. বাটত "ক'লৈ যায়" বুলি সোধোঁতাজনক কৈছিল "দীননাথ বেজবৰুৱাকা হাউছ হিন্দু বাইবেল হিয়েৰ আই গ'।"

পণ্ডিত ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্ন নামেৰে এজন ব্ৰাহ্মধৰ্ম প্ৰচাৰক ব্ৰাহ্মধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ নিমিত্তে অসমৰ জিলাই জিলাই বক্তৃতা দি ফুৰিছিল। তেওঁৰ বক্তৃতা শুনি শুনি শিৱসাগৰীয়া আৰু স্কুলীয়া ল'ৰাৰ মাজত এটা উদ্বেগৰ আন্দোলন উঠিল, শিৱসাগৰ জুৰি হিন্দু ধৰ্মৰ ওপৰত ব্ৰাহ্মধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ আক্ৰোহ লৈ চাঞ্চল্য উপস্থিত হ'ল, লক্ষ্মীনাথে টেটু ফালি চিঞৰা ৰামকুমাৰ বাবুৰ বক্তৃতাৰ যুক্তি-তৰ্কতকৈও তাৰ চিঞৰি ৰাখৰি কৰা চিত্‌লং পাতলঙলৈহে বেছি চকু ৰাখিছিল। উক্ত বাবুৰ দৰে বক্তৃতা দিবলৈ তেওঁৰো আকাঙ্ক্ষা উপজিছিল। সেই আকাঙ্ক্ষাৰ ভূতে ইমানকৈ ধৰিছিল যে অনেক দিনলৈ বাটে-পথে হাৱিয়ে-বনিয়ে আৰু ঘাইকৈ বৰ গছৰ তলত থিয় হৈ হাত জোকাৰি টেটু ফলা চিঞৰৰে একেটা শব্দকে, বাক্যকে তাৰ যিমানবোৰ প্ৰতিশব্দ আৰু অনুৰূপ বাক্য হ'ব পাৰে লগাই বক্তৃতা কৰি ফুৰিছিল। নক'লেও আমি বুজিম যে এনে বক্তৃতা শুনাৰ ভাগ্যৰপৰা বয়সত টনকিয়াল সকল স্বাভাৱিকতে বঞ্চিত হৈছিল। মাত্ৰ তেওঁৰে নিচিনা বাগ্মীৰৰ-যশঃপ্ৰাৰ্থী দুই-এজনক আৰু ৰিপৰেকে মৌন তৰু-তৃণ-বৃক্ষ-ৰত্নবীক লৈহে বক্তৃতাৰ 'বিৰাট' সভা সুসংগঠিত হৈছিল।

এই ভেকুৰি-তলত বক্তৃতা কৰা কালতেই, আমাৰ ভাবী সাহিত্যৰথীৰ মনৰ সাঁহিত্যৰ খেতখনত প্ৰথম হালৰে সাঁচিওৱাৰ দিহা হ'ল। অসমৰ সুযোগ্য সন্তান মাসিকচন্দ্ৰ বকুৱা আৰু বৰ্ত্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ জোৰ ধৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত অগ্ৰণী আনন্দৰাম ফুকন-ৰ পুতেক অন্নদা ফুকনে 'বকুৱা ৰাদাছু' নাম দি ওৱাহাটীত

মি সাউদৰ ব্যৱসায় খুলিছিল, তাৰ আলমত আৰু পৃষ্ঠপোষকতাৰে অসমীয়া ভাষাৰ ওজা 'সোণৰ চাঁদ ডেকা বৰুৱা' হেমচন্দ্ৰৰ সু-সম্পাদিত ইং-অং 'আসাম লিউচ' (১৮৮২-৮৫) বাতৰি কাকত ওলায়। আগবেপৰা আউনীআটি সত্ৰৰ অধিকাৰ প্ৰগাঢ় পণ্ডিত দত্তদেৱ মহাপুৰুষৰ সুকীৰ্তি 'আসাম বিলাসিনী' (১৮৭১-৮৩) ওলাইছিল যদিও সি বৰ্ণবিন্যাসৰ আঁচোৱাহ আৰু ব্যক্তিগত আক্ৰমণ আদিৰ কাৰণে নতুন-পুৰণি কোনো তৰপৰ লোকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। সকলো বিষয়তে সময়োপযোগী আৰু বসাল 'আসাম লিউচ'ক ওলোৱা মাত্ৰেই সকলোৱে অভিবাদন জনালে। 'লিউচ' ভালকৈ পঢ়া যোগে লক্ষ্মীনাথক ভালকৈয়ে লক্ষ্য ল'লে। তাৰ কাৰণেই সদায় তেওঁ হাটলৈ-বাটলৈ চাই চকু বিযোৱাইছিল আৰু আহি পালেই বুঢ়া মানুহে পকা কল গিলাদি গিলি দিছিল। দৰাচলতে, 'আসাম লিউচ' পঢ়ি তাৰ অসমীয়া লিখা ঠাঁচলৈ ভালকৈ মন দিহে আমাৰ অসমীয়া ভাৰী অধিনায়কে প্ৰথমতে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা লিখিবলৈ শিকে। আমফালে অসম-গৌৰৱ ৰায় গুণাভিৰাম বৰুৱা বাহাদুৰৰ 'আসাম বন্ধু' (১৮৮৫-৮৭) নামেৰে মাহেকীয়া কাকতখনেও অসম আৰু অসমীয়াৰ প্ৰকৃত বন্ধু ৰূপে দেখা দি লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যৰ ফালে উধাও হৈ উৰিব খোজা ধাউতিটোক গোহ দিছিল 'বন্ধু'ৰ বুকুত ওলোৱা লঘোদৰ বৰাৰ 'সদানন্দৰ কলাঘুমটি'য়ে শুই থকা কৃপাৰৰ বৰৰুৱাক কলাঘুমটি এৰি সাহিত্য-খেতলৈ আহিবলৈ টনা-আজোৱা কৰিছিল। সত্যনাথ বৰাৰ সুন্দৰ কবিতাকেইটি আৰু বুৰঞ্জীবিদ সম্পাদক ৰায় বাহাদুৰৰ 'আগৰ দিন, এতিয়াৰ দিন' আদি প্ৰবন্ধই চালুকীয়া লক্ষ্মীনাথৰ মন বৰকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। তেওঁ নিজেই লেখিছে,—

"আজিলৈকে অসমত 'আসাম লিউচ'ৰ নিচিনা কাকত এখন নোলাল, এইটো ক'বই লাগিব যে অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথীদ্বয়ৰ 'আসাম লিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধুয়েই' আধুনিক আহিত অসমীয়া গদ্য আৰু পদ্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অৰ্থে spade-work, কোৰৰ কাম কৰে অৰ্থাৎ মাটি কুবি চহাই দিয়ে। অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন ৰচনা, সুললিত সৰল বসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য, ৰচনা যে হ'ব পাৰে এইটো 'আসাম লিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধুয়েই' প্ৰথমতে দেখুৱালে।"

কলিকতা পাৰেই ৰলিনাৰায়ণ বৰা ছাহাবৰ গাত লাগি থকা 'মৌ ৰ বাহত' আৰু 'ৰিব পৰা হোৱা' আৰু 'তেজিমা in the air' ৰঙালী গদ্য নলৈ ইংৰাজী গদ্য ভোৱা মাত্ৰেই 'মৌ' হেন কাকতৰ আঁচোৱাহ ধৰা লক্ষ্মীনাথৰ সাহিত্যিক মনটো

'নিউচ' আৰু 'বন্ধু'য়েই জীপ দি তোলা নহয় জানো? গুণাভি-হেমচন্দ্ৰৰ কথা-বীতিৰ উৎকৰ্ষতেই জানো লক্ষ্মীনাথৰ স্টাইল গঢ় লৈ উঠা নাই?

চোকা-বুধীয়া ল'ৰা আছিল বুলিও লক্ষ্মীনাথে স্কুলত থকা কালডোখৰত পঢ়াত চোকা ল'ৰা বুলি সুখ্যাতি আৰ্জিব নোৱাৰিছিল বা নাৰ্জিছিল। পঞ্চম শ্ৰেণীত থাকোঁতে এবাৰ দৈৱৰ হেঁচাতে হ'ব-পায় লক্ষ্মীনাথ শ্ৰেণীত তৃতীয় হৈ নিজে নিজে চক খাই উঠিল! প্ৰাইজ বিলোৱা দিনা প্ৰাইজটো অধোবদন হৈছে, দৈৱৰ উপহাসত লজ্জিত হোৱাৰ দৰে, আনিবকে পৰা হৈছিল। ...শ্ৰেণীৰ মাস্টৰজনৰ কাষ চাপি প্ৰশ্ন কৰিলে, "ছাৰ, সঁচাকৈয়ে আপোনালোক কাৰো ভুলত এই বিলাই-বিপত্তি ঘটা নাইনে?" মাস্টৰে হাঁহিলে, "কাৰো ভুল হোৱা নাই। এইবাৰৰপৰা ভালকৈ পঢ়িবাঁ।"

ইমানৰ মূৰতো পঢ়াত আধা কেচেলুৱাৰ নিচিনা হৈ থকা বাবে আমি ছাতৰ লক্ষ্মীনাথৰপৰা কৈফিয়ৎ বিচাৰিছোঁ! কৈফিয়ৎ লাগে!! কৈফিয়ৎ!!! স্কুলৰ বাহিৰত বুদ্ধিটো আঁকোৱালি নোপোৱা হোৱা আৰু ভিতৰত, সি শুকাই-ধীণাই লেবেলা হোৱাৰ কৈফিয়ৎ লাগে।—লক্ষ্মীনাথে সৌৱা গাফিলি কৰি উত্তৰ দিছে—"কৈ-ফি-য়-ৎ অ-নে-ক।" 'অনেক যদি বাক এক নম্বৰীটো কি কোৱাঁচোন।' উত্তৰ—"সকৰেপৰা মই মুকলি আকাশ মুকলি বতাহৰ তলত বঢ়া মুকলিমুৰীয়া ল'ৰা; চাৰি বেৰেৰে বন্ধ ঘৰে, জপোৱা দুৱাৰে আৰু নিয়ম-কানুনৰ জিঞ্জিৰিয়ে মোক সমূলি হুন্তজে, স্কুলত অগত্যা বহি থাকোঁতে, এফালে মোৰ মনে মোক হুচুলাই লোধে—বতাহে তোমাৰে সৈতে উমলিবলৈ তোমাক বাহিৰলৈ মাতিছে, ... ৰ'দে তোমাক বিঙিয়াৰ লাগিছে.....আলিবাটৰ গছে তোমাক হাত-বাউলি দি মাতি কোলা মেলি বহি আছে,..... সৌৱ তোমাৰ বান্ধৱ দিখোৱৈ কেনেকৈ কোনোবা ঘুবুৰীলৈ বৈ যাব লাগিছে; ববশুখুৰীয়েও তোমালৈ বুকু পাতি বৈ আছে; তুমি বাক ল'ৰাটো দেখিছোঁ। বোলোঁ বেলি কৰিছা কিয়?—আনফালে দেখিষৰ মন নোযোৱা মাস্টৰে হাতত কঠুৱা কিতাপ লৈ মোক লোধে, 'Spell valetudinarian?' 'What is the masculine gender of heifer?' 'Where is Podopopol?' 'Define gulf stream?' মোৰ দুই নাম্বত দুই ভৰি; কৰোঁ কি?"

এই হল কৈফিয়ৎ নং ১। ইয়াৰ উপৰিও এটা ভাঙৰ কৈফিয়ৎ পেচ কৰা হৈছে,—লক্ষ্মীনাথ আৰু শ্ৰীনাথক মুখ্য কৰি বেজবৰুৱাৰ ঘৰৰ ল'ৰাবোৰ ধৰ্মকাৰ্য্যৰ চৰ্চাত অত্যন্ত বেছি সময় ব্যয়। এই 'ভাঙৰ কৈফিয়ৎটো' প্ৰদান কৰিবৰ কাৰণে

লক্ষীনাথে দিনটীয়া কার্যৰ তালিকা আমাৰ আগত 'প্রডিউচ' কৰিছে। তালিকাখন দেখি আমাৰ পঢ়োঁতালকলক তালুত হাত নিদিয়ৈলৈ আমি সাৱধানী ঘণ্টা দি থ লোঁ।

(১) পুৱা নিত্যকর্মৰে শুচি-সংযম হৈ ঘৰৰ ফুলনি-বাৰীত ফুল তোলা আৰু একোদিনা উছাহৰ কোৰত ওচৰ-চুবুৰীয়াৰো ফুলনি মহটিয়াই ফুলৰ কুঁকত ওপচকৈ ফুল ভৰোৱাৰ পিছত কিতাপখন আগত লৈ মনেৰে চৈধ্য ভুৱন ঘুৰা।

(২) ন বজাত তেল-মার্জন, জলক্রীড়া আৰু হাৰ-মন্দিৰ-মার্জন।

(৩) পিতৃদেৱৰ পূজাৰ সঁজুলি তামী-অর্ঘা ফুল-চন্দনৰ খুৰি আদি ধুই চাফ কৰি সজোৱা আৰু জাতিচন্দন পিহি খুৰিত থোৱা।

(৪) গোসাঁই-ঘৰতে বহি পুৱাৰ প্রসঙ্গৰ গীত ভটিমা গোৱাৰ পাছত তাল লৈ প্রসঙ্গ-আৰম্ভ। কুলুপীয়া আৰু ধৰি গোৱা ঘোষাৰ শেহত দুটা কীর্ত্তন-ঘোষা পাঠ। এই প্রসঙ্গৰ শেষত বত্নাৱলী পুথি পাঠ আৰু দুইজনা মহাপুৰুষ বা বহুলা আতাৰ চৰিত্রৰপৰা সংক্ষেপ এটি ঘটনাৰ বিৱৰণ অর্থাৎ সিসকলৰ এজনৰ 'চৰিত্র তোলা'।

(৫) সেৱা আৰু দীঘলীয়া গতৰ এজনৰ আশীৰ্বাদৰ পিছত কাঁহ, ঘণ্টা, শঙ্খ, আৰু ডবা বাদ্য,—তপতে তপতে ভাত এগাল গিলি সপৰিচ্ছদে পঢ়াশালিৰ ফালে চাপলি।

(৬) স্কুল নাথাকিলে তিনি বজাৰপৰা বিয়লি প্রসঙ্গ। থাকিলে চাৰি বজাত প্রত্যাৱর্ত্তন আৰু পুখুৰীত জোৰোৱা মাখি জলপান গ্রহণ।

(৭) পাঁচ মান বজাত পিতৃদেৱৰ ভাগৱত পাঠ বা পুৰাণ পাঠৰ শ্রোতা শ্রেণীত ভুক্তি।

(৮) সন্ধ্যা লগাৰ লগে লগে গোসাঁই-ঘৰত বত্তি লগাই শঙ্খ-ঘণ্টা-ডবা-কাঁহ বজাই আৰু স্তোত্রপূর্বক থাপনালৈ সেৱা।

(৯) গুণমালা, ভটিমা, গীত আৰু ল বাইতৰ নাম।

(১০) "পঢ়িবলৈ কিতাপ মেলি লওঁ। কিতাপ আগত লৈ কোনোৱে অক্ষৰ-অচৰপ পঢ়ে, কোনোৱে বা কলাফুলীয়ায়, আৰু কোনোৱে বা, কিছু বেলিৰ পাছতে, কিতাপৰ ওচৰতে গুৱনদিয়ালী খৰি মোৱা ফুবটো লৈ হাঁহ শোৱাদি, পঢ়া শুনাবে টালি-বাজি কৰে।"

(১১) দহমান বজাত দুই বন্ধু, টোপনি আৰু এলাহক কিতাপৰ কাৰতে এৰি আৰেই হওক বা জহেই হওক পানী তপতেই হওক বা চেঁচাই হওক, হৰ্‌হৰ্‌কৈ চালি সেঁহাই, সেঁহাই গৈ গোসাঁইৰ ঘৰত বাতিৰ প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ—কীৰ্তন ঘোষা, কীৰ্তন-পাঠ, চৰিত্ৰ-তোলা।

(১২) সায়ং-ভোজন।

(১৩) গোসাঁই ঘৰৰ টুপত এঘাৰমান বজালৈকে শেহ নাম।

(১৪) পিতৃদেৱৰ শয্যাগ্ৰহণ আৰু কাৰতে শ্ৰীনাথ বা বেছি ভাগটি লক্ষ্মীনাথৰ মহাভাৰত বা ৰামায়ণ-পাঠ।

নাম-প্ৰসঙ্গ, পূজা-সেৱাৰ এনে ধুমেও ল'ৰাইতক নাটিছিল। তাৰ উপৰিও ল'ৰাবোৰে পুখুৰী পাৰতে সৰু নাম-ঘৰ এটা সাজি তাতে ডাঙৰ নাম-ঘৰেৰে ফেৰ মাৰি প্ৰসঙ্গ চলাই দিছিল। দেওবাৰে বা বন্ধত লক্ষ্মীনাথে ডাঠ কাগজ কাটি পুথিৰ পাত কৰি তাত হাইতালেৰে বোলাই লৈ, কুট দি সমানকৈ কাটি লৈ আৰু গৰুৰ মূত, শিলিখা আৰু লোহোৰাৰ ছাইৰে মহী তৈয়াৰ কৰি পুৰণি পুথি নকল কৰিছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ একাদশ আৰু দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত পুথি দুখন তেওঁ সম্পূৰ্ণকৈ লিখি পুথি থ'বলৈ নিজ হাতে কাঠৰ পেৰা দুটা কৰি তাত পুথি দুখন থৈছিল।

এনে অৱস্থাৰ অভ্যন্তৰত থাকিও যে বগুৱা বাই এণ্ট্ৰেন্স ক্লাছ পাইছিলগৈ, সেইটোহে লক্ষ্মীনাথৰ পক্ষে বৰ আচৰিত। কিন্তু দুবছৰেওঁৰে প্ৰথম শ্ৰেণীত থাকি এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাটো দিব পৰাৰ জোখাৰে যোগ্যতা গোটাৰ নোৱাৰিলে তেতিয়াই লক্ষ্মীনাথে প্ৰমাদ গণিলে। লগৰ ল'ৰা কলিকতা পালেগৈ, তেওঁহে থাকিল মুখ মেলি! ওচৰতে আছিল ৰাজহুৱা নামঘৰটো। ৰাজহুৱা পূজা-সেৱাহৰ বাহিৰে আন সময়ত নিৰ্জন হৈ থাকি উদণ্ডীয়া গৰু-ম'ঁহাৰ বাহ হৈ পৰে। সেই নাম ঘৰটোৰ ভিতৰৰ চুক এটাৰপৰা একাঁঠুৱা গোৰৰ আৰৰ নিজ হাতে ঔতাই লৈ তাতে স্বহস্তগ্ৰথিত কলঠকৰাৰ কঠ এখন পাৰি লৈ বহি লক্ষ্মীনাথে ন-টৈ ছাত্ৰানামধ্যয়নং তপঃ আৰম্ভ কৰি দিলে। পুৱাই চোকমোকালিতে উঠি আগৰ দৈনিক কাৰ্য কাত্তি কৰি গৈ নামঘৰত সোমায় কোনেও চকুত বাটি দিবলৈকো নেদেখা নাপায়, ভুলতে যাৰৰ সময়ত ওলাই লৰা-পৰিকৈ গা ধুই নমো নমোকৈ সন্ধ্যা নামৰি চকুৰে কাণে তাত এগাল শুজি ভুলতে লৰ ধৰে।

শঙ্কৰ নামে এটা মেতোৱ এসময়ত গাড়ী-ঘোঁৱা লৈ ৰৰ চৌধীন হৈ উঠিছিল। কিন্তু ভাগ্যৰো ফেৰ। সি মোৰ বুলিবলৈ একো নোহোৱা হৈ পৰিল। দৈণীয়েকেও এৰি থৈ গ'ল। সি আধাবলিয়া হৈ ফকিৰ ৰূপ ধৰি বাজহুৱা নাম-ঘৰৰ ওচৰতে ভাং খাই টং হৈ লাং খাই পৰি থাকোঁতেই এদিন লক্ষ্মীনাথক নাম ঘৰ সোমাই বহা দেখা পালে। তাৰ মনত বাজিল এইজনেই নাম-ঘৰৰ আচল দেও। এদিন সি সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত কৰি দেওৰ ওচৰত হাত যুৰি স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে। লক্ষ্মীনাথে যিমানে তাৰ ভ্রম ভাঙিবলৈ চেষ্টা কৰিলে সি সিমানে দেওৰ।জালত বান্ধ খাই লাগি ধৰিলে।

যি হওক, সেই বছৰতে (খ্রীস্টাব্দ ১৮৮৬) শঙ্কৰ মেতোৱৰ দেৱতাই দ্বিতীয় বিভাগত এণ্ট্রেন্চ মহলা পাছ ক'ৰিলে।

ফুকনৰ মানসী

প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে সাহিত্যক বুলিছে 'পৰমব্ৰহ্মাস্বাদসচিবঃ,' পৰম ব্ৰহ্মৰ আস্বাদৰ তুল্য আস্বাদ; আৰু বুলিছে 'ব্ৰহ্মাস্বাদ-সহোদৰঃ'— ব্ৰহ্মৰ আস্বাদনৰ সহোদৰ-স্বৰূপ। দাৰ্শনিক হেগেলৰ মতে আৰ্ট Absolute বা পৰমব্ৰহ্মৰ ক্ৰমিক অভিব্যক্তি। বাহিৰা জগতৰ বিশাল নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য আৰু অন্তৰ্জগতৰ মানৱীয় অনুভূতিসমূহৰ মাজত কবিয়ে বিহাৰ কৰি ফুৰে, সেই সৌন্দৰ্যবোৰ আস্বাদন কৰি। কিন্তু সেই আস্বাদনত তেওঁৰ তৃপ্তি নাই। বাস্তৱ সৌন্দৰ্যৰ মাজতে এক অতি-বাস্তৱ, অতীন্দ্ৰিয় জগতৰ জ্যোতি আহি পৰে। তেতিয়া কবি বাউল হৈ উঠে। সেই অতিলোকখন এনেহে 'যতো বাচো নিৱৰ্তন্তে অপ্ৰাপ্য মনসা সহ।' কবিয়ে এইটো বুজে, সেই লোকখন সৌন্দৰ্যৰে ভৰপুৰ—কাৰণ সেই লোকৰ দিক্ সূচাই দিছে এই জগতৰ সৌন্দৰ্য-ৰাশিয়ে। তাৰ পিছত আকৌ অদ্ভুত তৰ্কবাদেৰে আমাক এইটোও প্ৰতীয়মান কৰাবলৈ বিচাৰে যে সকলো সৌন্দৰ্যই প্ৰকৃততে অতীন্দ্ৰিয় সত্তা মাত্ৰ। মোহিনী মূৰ্তিৰ উচ্চল খোপাৰপৰা সৰি পৰা মালতী-পাহিয়েই হওক বা সান্ধ্য গগনৰ মেঘৰ ওপৰত বঙৰ খেলি-মেলিয়েই হওক, এই বাস্তৱৰ সকলো সৌন্দৰ্যই আধাৰ-সাপেক্ষ আৰু সীমাবদ্ধ। কিন্তু সীমাবদ্ধতাত মন, প্ৰাণ, আত্মাৰ ফূৰ্তি নাই। গতিকে এক আধাৰ-হীন পৰিসৰ-বিহীন সৌন্দৰ্যৰ পৰিকল্পনা ভাবুকসকলে কৰি গৈছে— 'পুৰুষান্ন পৰং কিঞ্চিৎ সা কাষ্ঠা সা পৰা গতিঃ।' Super-person আত্মাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দৰ দিক্‌দৰ্শনীয়ে বিচাৰে সেই 'পূৰ্ণানন্দ সমুদ্ৰ'ৰ আকৰ্ষণ। সেয়ে ইমাৰ্ছনৰ Over-soul, অধ্যাত্ম। এই পৰমাত্মা আৰু আত্মাৰ চৌম্বক আকৰ্ষণৰ স্বৰূপটোৱেই নানা ৰূপত, নানা প্ৰেমত আপোনা-আপুনি প্ৰকট হ'ব লাগিছে। কুকুৰৰ গৰালত থ'লেই সিংহৰ পোৱালি কুকুৰ হ'ব নোৱাৰে। পৰমাত্মাৰ স্ফুলিঙ্গ আত্মাও সেইদৰে সসীমত তৃপ্ত হৈ থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ দৃষ্টিৰ পিপাসাৰ পুৱা ফুলি শিশিৰত শুকোৱা মালতীত, শৈশৱত ফুলি বাৰ্ধক্যত লিপ্ত হৈ পৰা যৌৱন সুবলিত, সান্ধ্য-গগনৰ ৰঙীণ উছৱত—ক'তোৱেই নিবৃত্তি নাই। দুদিনীয়া জীৱনে তাক সাবটি ধৰি ৰাখে কেনেকৈ? গতিকেই মানুহৰ সকলো প্ৰেম-প্ৰীতিয়েই ঊৰ্ধ্বমুখী হৈ অনন্ত-প্ৰীতিত পৰিণত হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত—

নিখিলের সুখ নিখিলের দুখ
নিখিল প্রাণের প্রীতি
একটি প্রেমের মাঝারে মিলিছে
সকল প্রেমের স্মৃতি
সকল কালের সকল কবির গীতি। (মানসী)

আত্মা-পরমাত্মার এই টানা-টানিত মানুহর জীৱনত শান্তি চেপা-খুদা খাই কেনিবা উবি গৈছে। ভকতীয়া সুৰত ক'বলৈ হ'লে নেজেখি আছিলো ভালেই হ'ল, দেখা দি কৃষ্ণাই কেনিবাদি গ'ল। মানুহ চিৰ-অতৃপ্তিত বন্দী, পৃথিৱীত ক'তো পূর্ণ বেখা নাই, 'On earth a broken arc.' কিন্তু উদ্দাম মানৱ-প্রেমে তাৰ তৃপ্তি বিচাৰি বিচাৰি দেশ-দেশান্তৰ গ্রহ-গ্রহান্তৰ, যুগ-যুগান্তৰ কল্প-কল্পান্তৰ ঘুৰিছে। অথচ তাৰ ভাগৰ নাই—সি শান্তিহীন, সেই বাবেই শ্রান্তিহীন। অভিসাৰৰ খোজ-চিন পৃথিৱীৰ আদিম যুগৰ অস্পষ্ট শিলাঙ্কনৰপৰা আধুনিক সাহিত্যৰ-শিল্পৰ নৱ-নৱ সৃষ্টিলৈকে সকলোতে পৰি আছে। মানুহৰ এই যে নীট্‌চেৰ ভাষাত, 'এজ্ঞাতলৈ অভিযান', বিৰাটাত্মাৰ (Super-soul) সন্ধান—সি অতি আধুনিক সমালোচকসকলৰ চকুত ইতিহাস-বিৰোধী হ'লেও তাৰ অর্থ চিৰকালেই থাকিব।

সমালোচনাৰ পাতনিত ইমানবোৰ কথা মহটিওৱা ঠিক হ'লনে নাই, আনে বিচাৰ কৰক। লগতে আমি আমাৰ আজিৰ আলোচ্য বাগ্মীবৰ ফুকনৰ প্রকাশন 'মানসী'ৰ কাৰ চাপোঁ। এই একেলগে জুকিয়াই থোৱা কবিতাকেইটি আৰু সিহঁতক একে-আঁটিকৈ বন্ধা আগ কথা পাঁচি সেই সকলোটিকে এটি প্লাষ্টিক আর্টৰ সামগ্রী বুলি ভাবিবৰ সত যায়! তেনে আর্টৰ শব্দ-জাল যে কবিয়ে নিজেই ভবি লোৱা নাই, এনেও নহয়। বেছিলৈ নগৈ দুৱাৰ-মুখতে অর্থাৎ গোনৰ পদতে তাৰ ছাঁ—'মনেৰে গঢ়িলোঁ প্রতিমা তোমাৰ ··।' কবিৰ ওচৰলৈ যেন অসীম আহি 'সীমাৰ নিবিড় সঙ্গ' বিচাৰিছিল, কবিয়ে তাকে দিওঁ বুলি ভাবিও দিব নোৱাৰিলে; শেহত তেওঁ বুজি উঠিল—অসীম সুন্দৰৰ 'চোলাৰ মোনাত ভৰাই লৈ ফুৰাৰ পৰা ভাডৰণ' কবিবলৈ চেষ্টা কৰাই মিছা; এতেকত যতনাই লোৱা খেৰৰ জুমুধিটো, কুমাৰ মাটি-লদা, হেঙুল-হাইতালৰোৰ আৰু লেখনী-কেইডাৰ, ৰ'দে বাত তাঁতে পৰি থাকিল: 'মানস প্রতিমা মনতেই থওঁ, বুলি খনিকবী-ঘৰৰ দুৱাৰ বন্ধ কৰি কবি নিৰাক ধ্যানত বহিল। মুঠতৈ ক'লে এয়ে 'মানসী'ৰ মৰম কথা।

আহকাল ইমানেই—প্রতিমাৰ পৰিকল্পনা পৰিকল্পনাতেই বৈ যায়। চিনেমেটোগ্রাফৰ প্রোজেক্টৰটো ছবিৰ পর্দাৰ ওচৰলৈ চপাই নি থাকিলে যেনে হয়, তেনেকৈয়ে কবি-শিল্পীৰ আগত দাঙি ধৰি থিয় দিবলৈ অহা সুন্দৰ পুৰুষজনে জগতৰ সকলো সূক্ষ্ম সৌন্দর্য গোটাই ইমান জলমলাবলৈ ধৰে, আৰু লাহে লাহে সূর্যতকৈও উজ্জ্বল ওৰাবোৰ গায়-পায় গুজি 'সহস্রশীর্ষ সহস্রবাহু' হৈ ইমান বিৰাট আকাৰ ধাৰণ কৰে যে শিল্পীৰ লেখনী হাতৰপৰা আছাৰ খাই পৰি যায়, বহণবোৰ palette-খনতে শুকাই যায়, চকুৰেদি সব সবকৈ পানী ওলাই শৰীৰ মন-প্রাণ আটাইমখাকে উটাই নিয়ে যেন কৰে, হৃদ্‌কম্প আৰম্ভ হয়, চকু মুদ খাই আহে। এয়ে কবিতাকেইটাৰ তাৎপর্য।

'মানসী' কবিৰ আধ্যাত্মিক প্রতীক, মানসিক হ্লাদিনী শক্তি, হৃদয়ৰ আনন্দমূর্তি, প্রাণৰ মন্ত্র, জীৱনৰ সহচৰী,—কেতিয়াবা আকৌ সেয়ে কবি-হৃদয়ৰ সৌন্দর্যবোধৰ স্বৰূপ, কেতিয়াবা বা সেই সৌন্দর্য-বাসনাই ইন্দ্রিয়াতীত হৈ সৌন্দর্যৰ আধাৰ পূর্ণানন্দমূর্তিত পৰিণত হৈছেগৈ, সৃষ্টি আৰু স্রষ্টা এক হৈ পৰিছে, 'বেদ্য' আৰু 'বেদ্য' একেলগ হৈ দেখা দিছে। কবি 'ত্বয়া ততম্ বিশ্বমনন্তৰূপম্' বুলি ক্ষান্ত হৈছে, নহ'লেবা বিশ্ব সৃষ্টিৰ প্রতি পদতে খেপিয়াই খেপিয়াই কবিয়ে 'নেতি নেতি' বুলি প্রশ্নতেই অনুসন্ধান শেষ কৰিছে। এই প্রশ্নবোৰৰ মাজেদিয়েই কবিৰ যেন নিৰুদ্দেশ যাত্রা;—ৰামধনু, তৰালী আকাশ, সাঁজলিৰ বাঙলা মেঘ, আহাৰৰ মেঘমালা, বিজুলী·· সকলোৰে মাজেদি মানসী সুন্দৰীয়ে বাট দেখুৱাই নিছে।

জলকুঁৱৰীৰ আঁচলত ধৰি বা তাহানিৰ ৰামায়ণৰ মায়া-মৃগৰ পিছত লৰি কবিয়ে সেই সন্ধান নোহোৱাৰ সন্ধান উলিয়াৰ খুজিছে। কঁহৰাৰ বনে তেওঁৰ চকু কণা কৰিছে। চাপৰিৰ পিছত চাপৰি অন্ত পৰিৰ নোখোজে। শেহত মৃগতৃষ্ণাই মৃগক ভাগকৰাই পেলাইছে, সন্ধানীয়ে বুজিছে তেওঁৰ সন্ধানৰ বস্তু আধাৰ সাপেক্ষ নহয়, কোনো object পাত্রত নিহিত নহয়। (—জলকুঁৱৰী।) মনটো যেন এটা কেমেৰা। তাৰ অনুসন্ধানৰ বাট অতিক্রম যায়, প্রকৃতিৰ দৃশ্য মচ খাই পৰে। কিন্তু চিত্রবোৰ মনে স্মৃতিৰ সাঁচিপাতত টুকি ৰাখে। (—পদুমনি।) ঋতুচক্রটিৰ আৱর্তনত ঘূৰিব লাগিছে। তাৰ প্রতি আৱর্তত বিচিত্র ৰূপসম্ভাৰ, অৰূপৰ পূজাৰ নৈৱেদ্য। 'বসন্তৰ ফুলত যিদৰে শৰতৰ ফল'তো সেইদৰে, বৰ্ষাৰ মেঘমালাত যিদৰে, হেমন্তৰ 'ধানেৰ উপৰ ঢেউ খেলে' যোৱাৰ লাচতো সেইদৰে, নতুনকৈ ঋতুমতী হোৱা উদ্ভিন্নযৌৱনা যুৱতীৰ দৰে, যেন অভিৰূপজনেই কবিৰ চকুৰ আগত

লুকা-ভাকু খেলিছে। কবিয়ে বিস্মিত হৈ মাত্র বুজিছে, এইযে ঋতু-সম্ভব, তাৰ সংহাৰ ক'তোৱেই নাই। (—ঋতুমতী।)

এদিন ঋগ্বেদী ঋষিসকলে কোনো এক সুৰভি পুৱাতে সাৰ পাই জগতখনক, আকাশত উৰি ফুৰা বতাহবেপৰ ধৰণীৰ ধূলিকণালৈকে সকলোকে মধুময় দেখি ওঁ মধুৱাতা ঋতায়তে', 'বসো বৈ সঃ' বুলি চিঞৰি উঠিছিল। আমাৰ সন্ধানীয়েও পদ্ম-পুষ্প ফলৰ মধু আস্বাদন কৰি ইমানকেই বিচাৰি পাইছে, এই মধুৰ উৎস অনাদি অনন্তত। (—মধুমতী।) ফুলৰ কলি ফুলি উঠি যেন সেই সৌন্দৰ্যৰ বন্যাৰ ধ্যানতে মগ্ন হৈ পৰিছে, কিন্তু বন্যাৰো আকৌ ভয়ঃ কিজানি ফেলত তেলিনী পকৰা, আৰু ফুলত কালিন্দী ভোমোৰা বন্দী হোৱাৰ দৰে নিজে অৰূপ হৈও ৰূপৰ মাজত বন্দী হ'ব লগাত পৰে। (—ফুল-কোঁৱৰ।) পদুম, গোলাপ মদাৰ আদি ফুল, বতাহ, তাৰৰ বাজহাঁহৰ বলাকা, কুলি কেতেকী, চাকৈ-চকোৱা আদি পক্ষী—জগতৰ সকলোটি সৌন্দৰ্যৰ স্বৰূপবোৰে নিজেই বাস-ক্রীড়াৰ সময়ত ব্রজগোপীয়ে হেৰোৱা কৃষ্ণক বিচৰাৰ দৰে যেন অৰূপক বিচাৰি গোটেইখন চ'লাও কৰিছে। (—ৰূপকোঁৱৰ।)

ৰূপ-কোঁৱৰৰ ৰূপত ভাহিছে
চৰাচৰ বিশ্বখনি,
ইপাৰ সিপাৰ ৰূপ-কোঁৱৰৰ
কোনেনো দেখিব মাণ!

'সৌন্দৰ্য-পিপাসা' কবিতাৰ ভিতৰেদি কবিয়ে সৌন্দৰ্য-সাধকসকলৰ কাণত এটি সাৱধানী ঘণ্টা বজাই দিছে: যিজন নিজেই সকলো ইন্দ্রিয়ৰ সীমাৰ অতীত, তেওঁৰ পূজাত আকৌ ইন্দ্রিয়-সুলভ অর্ঘ্য-ৰচনা কিয়? ইন্দ্রিয়প্রমাথী ভাৱবিলাসত সংযম নাথাকে, গতিকে সিৰোৱ সদায় মৰণোন্মুখী। সৌন্দৰ্যসাধকসকল সদায় আদর্শবাদী, সদায় ঊর্ধ্বগতি। অথচ তেওঁলোকৰ হৃদয় সদায় প্রশান্ত তেওঁলোকৰ সাধনাৰ ধন নিজেই নির্বিকাৰ। আমি সততে কওঁ বিশ্ব-সংসাৰখনেই লীলাময়ৰ লীলা। বিশ্ব-সৌন্দৰ্যৰ প্রয়োগ-শিল্পী লীলাময়ে কলা-সুলভ পৰশ বুলাই শতপদ্ম বিকশিত কৰিছে, ভ্রমৰ উৰাইছে, তিমিৰ ফালি ৰবিৰ কিৰণ বাজ কৰি পদ্ম-পত্রত মোণ-পানী ৰাইছে, গোলাপৰ সৌৰভ বতাহত উটুৱাই দিছে; কপৌ-কপৌৰনী চাকৈ-চকোৱা হৰিণ হৰিণী, ময়ূৰ-ময়ূৰীৰ মিলন ঘটাই ৰং চাইছে। যেতিয়া

কামদেৱে ফুল-ধনু ধৰি মানুহৰ অন্তৰত অনুৰাগৰ শৰ হানিছিল, তেতিয়াতো ভালেই আছিল ; কিন্তু যেতিয়া মহেশ্বৰে তেওঁক নয়নৰ অগ্নিৰে পুৰি ভস্ম্ কৰি উলিয়াই দিলে, তেতিয়া বৃহৎ কাণ্ড ঘটি উঠিল। কামদেৱৰ আকাশে-বতাহে বিয়পি পৰিল, শৰধেনু নধৰাকৈয়ে নিজ কাৰ্য সিদ্ধি কৰিব পৰা, কাম-তৃষ্ণা জগাব পৰা হ'ল। এয়ে ৰবীন্দ্রনাথৰ 'কামভস্মৰ পৰে'ৰ কথা। আমাৰ লীলাময়েও সেইদৰে লীলাৰ জিতৰেদিয়েই সকলোৰে অন্তৰত সৌন্দর্য-তৃষ্ণা জগাবৰ ফন্দি মাৰি লৈছে। (—সুন্দৰৰ লীলা।) লাহে লাহে কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী সর্বেশ্বৰবাদৰ (Pantheism) ফালে ঢাল লৈছে : সৃষ্টিয়েই কেতিয়াবা ব্রহ্মৰূপত পৰিগণিত হ'বলৈ ধৰিছে ; আনফালে বহস্যবাদী মনোভাৱৰ সদায়েই বৰ্তমান। এনে নানা অৱস্থাৰ মাজেদি কবি একপ্রকাৰ উপসংহাৰত উপনীত হৈছেহি আৰু এনে সুৰত তেওঁ কাব্যৰ ছেদ পেলাইছে।—

কিমতে পূজিবা তাক
ব্যাপকত কিবা বিসর্জন ?
এতাৱন্ত মূর্তিশূন্য কেনমতে চিন্তিবাহা…?

ফুকনে 'জ্যোতিকণা'ত যি জ্যোতিৰ কণাৰ সন্ধান পাইছিল, তাৰে পৰশ পাই 'মানসী' পোহৰ হৈ উঠিছে। অসমীয়া কবিতাত এই পুথি দুখনিৰ ঠাই নির্ণয় কৰিবৰ বয়স বোধ হয় এতিয়াও হোৱাহি নাই। কিন্তু এটি কথা নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি, এই শুষ্ক-গম্ভীৰ সুৰে এতিয়াও একশ্রেণী কাব্য সৃষ্টি কৰিবৰ নৌ।

কবি অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী

আলাপ

'তোমাৰ হাতৰ মুঠি এৰি নিদিবাঁ। টানকৈ, আৰু টানকৈ ধৰাঁ। পাহৰি নাযাবাঁ তাৰ কথা। তাতেইযে তোমাৰ জীৱনৰ সকলোটি! এৰি নিদিবাঁ তাক। মানুহৰ দৰে, পুৰুষৰ দৰে, গোটেই শৰীৰৰ বল উৰাৰি দি, খুব জোৰ্‌লে, with main force, সকলো ওজঃ চ'লি দি আঙুলিৰ ফিটিপাৰোৰ আৰু মুঠা মাৰি ধৰাঁ। তোমাৰ সৌন্দৰ্য-সাধনা, তোমাৰ সুন্দৰীৰ দেহৰ লীলাকমল, ভগৱানৰ পদ-পঙ্কজ, তীব্ৰ অনল যেন স্বদেশৰ ভালপোৱা মহামানৱতাৰ সাগৰ-পাৰৰ জল-কলৰোল,—সকলোৰে নিয়ন্ত্ৰণৰ অনুগ্ৰহ তোমাৰ হাতৰ মুঠিতে, এৰি নিদিবাঁ, টানি ধৰাঁ, এৰি নিদিবাঁ।'—নিজৰ অন্তৰতে অনন্তৰ উদাৰ উদাত্ত উথলনিবোৰ অনুভৱ কৰি, জগতৰ সৌন্দৰ্য আৰু শক্তিৰ কেন্দ্ৰ নিজতে খেপিয়াই চাই, পাই কবিয়ে এইদৰে উত্তাৱল হৈ চিঞৰি উঠিছে। তেওঁৰ নয়নত মিস্টিকৰ উন্মাদ দৃষ্টি। সেই বলকনিৰ অৱধি নাই: 'বহুতো বৃত্তযে মোৰ চাৰিওকাষে উৰুৰি ফুৰিছে, সিহঁতৰ পৰিধি ক'ত, কোনেও আজিলৈকে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাই; কিন্তু মই জানো সিহঁতৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ কেন্দ্ৰ ময়েই। মোৰ যি সুন্দৰীয়ে মোৰ কাষৰৰ এই চক্ৰবোৰত উঠি লীলাভিনয় কৰিছে, তাই চিৰকালেই মোৰ হাতৰপৰা, মোৰ মনৰপৰা পুলকি পুলকি গৈছে; মই খেদি গৈছো, তাই আগে আগে লৰিছে। মোৰ খেদাৰ বিৰাম নাই। মাজে মাজে খঙে অভিমানে থমকি বৈছোঁ। মই উদ্‌ভ্ৰান্ত, অশান্ত···মোৰ আগত যেন সেই নয়ন-প্ৰাণাভিৰাম মূৰ্তি পৰিষ্কাৰ হৈ জিলিকি উঠিছে, মোক ধৰা নিদিও যেন নিজ ৰূপ মোৰ প্ৰাণত বেকত কৰিব খুজিছে। সোৱা ওৰণিয়ে-বাৰণিয়ে মোৰ চকুৰ আগত থমকি বৈছে। বহিছে, মোলৈ চোৱা নাই তথাপি,···সেয়া ওৰণিৰ ফাকেদি যেন সদয় কটাক্ষেৰে মোৰ ফালে চাই পঠিয়াইছে,···অলপ অলপকৈ যেন মোৰ ফালে ঘুৰিছে, লাজ-মানৰ চাৱনিৰে বুকুৰ বসন লাহে লাহে খহাই দিছে,···সৰ্বাঙ্গ শৰীৰ উলঙ্গ কৰি মোৰ আগত থিয় দিছে, নাচিছে, হাঁহি হাঁহি, দূৰ-সুদূৰ অনন্ততেইনে মোৰ সেই সৌন্দৰ্য-প্ৰতিমা অৱলুপ্ত হৈ পৰিছে।"

কবি-জীৱন আৰু কাব্য

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত অধিকাগিবি বায়চৌধুৰী এজন বিশিষ্ট আৰু বহুতো পৰিমাণে স্বীয় বৈশিষ্ট্যেৰে অকলশৰীয়া কবি। উপনিষদ, কালিদাস, ৰবীন্দ্রনাথ, শেক্‌ছপীয়েৰ, মিল্টন্ বা শেলী-কীটছৰ কাব্যৰ সংস্পর্শ আৰু প্রভাৱৰ আঁওৰত থাকি বায়চৌধুৰীয়ে নিজাভাৱে এক টাইটানৰ দৰে কাব্য-ক্ষেত্রত থিয় দি 'নিজ গীত অকলই' গাব লাগিছে। সেই বাবে আমাৰ কবিসকলৰ ভিতৰত তেৱেঁই সৰাতোকৈ মৌলিক। কৈ থোৱা ভাল, 'মৌলিক' শব্দটো তাৰ প্রকৃত অর্থতে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। তেওঁৰ কাব্যৰ আটাইতকৈ মূল্যৱান সম্পত্তি হৈছে অনুভূতিৰ সহজ তজী আৰু উদ্দেশ্যৰ সৰলতা। মিস্টিক্ ভাবে সেই কথাত মহানৰ সুৰ সংযোগ কৰিছে। আত্ম-প্রতীতি হোৱা এজন ৰাণ্ট হুইটমেনৰ দৰে তেওঁ মানৱ-দেহ আৰু মনৰ গৌৰৱময় গীতৰ সুৰ ধৰিছে; নিজৰ অনুভূতি প্রদেশৰ সকলোখিনিকেইহে সেই সুঁৰৰ সজাই-পৰাই আমাৰ আগলৈ আগ বঢ়াই দিছে।

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

—এই আষাৰ কথা আমাৰ আন কোনো কবিতকৈ বায়চৌধুৰীৰ কাব্যত বেছি খাটিব। তেওঁ কবিতাত নিজ জীৱনৰ অভিব্যক্তিৰ একোটা সুদূৰ সুৰ লয় পাইছেহি।

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত অমৰ হ'ব পৰা কবিতাৰ সংখ্যা অতি কম হ'ব. জীৱনৰ লগত তাৰ অসহযোগৰ মাত্রা বৰ বেছি কাৰণে। বায়চৌধুৰীৰ কবিতা লিখাৰ বাবেই জগতখন অধিক ধুনীয়া নহ'ব পাৰে; কিন্তু তেওঁৰ বাইবনীয় ওজঃশক্তিৰ আৰু জীৱনৰ নিবাৱৰণ প্রকাশৰ গুণত আমাৰ কাব্যত তেওঁৰ কবিতা জীৱন-বিমুখী বা সত্যক ফাঁকি দিয়া (escapist) কবিতা নহয়। এটা বাক্যত তেওঁ "বীণা"ৰ পাতনিখন আৱন্তণি কবিছে আৰু সামৰণি মাৰিছে: "চাৰিওফালৰ পৰা চেপি ধৰা এই বৰ ভাঙৰ জগতখনৰ খুন্দা খাই, মোৰ অন্তৰ ফালি ভাব-সাগৰৰ যি দুই-চাৰি-জোলোকা জৰি পৰিছে, তাত বাজে আন একো ইয়াত ঠাই পোৱা নাই।" তেওঁৰ গুটীয়া আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱন আৰু কবিতাৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ। এই কথাটোৰ চৰম উপলব্ধি হ'ব কবিতাৰ ভিতৰেদি তেওঁৰ মনৰ ক্রমবিকাশ লক্ষ্য কৰাত। আন অসমীয়া কবিৰ

কাব্যত ভাব আৰু অভিজ্ঞতাৰ ক্ৰমপৰিবৰ্তন এনে তীব্ৰভাবে অনুভৱ নহয়। কিন্তু জীৱন গতিশীল; আৰু গতি বুলিলেই পৰিবৰ্তন সূচায়। যাৰ এটা জীৱনৰ কাব্যত দৃষ্টি-ভঙ্গী বা অভিজ্ঞতাৰ ইফাল-সিফাল নঘটে, বুজিব লাগিব—হয় তেওঁৰ বচনা জীৱনৰ প্ৰকৃত প্ৰতিভূ নহয়, নহ'লেবা তেওঁৰ মন স্ৰোতহীন। উভয় পক্ষতেই ফাঁকিৰ অভিযোগটো বৈ যায়।

কিন্তু এই এজন সৰল আৰু উদাৰ মানুহ: গাত চুটি-মুটি এটা চোলা, এখন ঠেক চুৰিয়া, হাতত এডাল দেশ-বিশ্ৰুত লাঠি; মনত সাহ; প্ৰাণত অফুৰন্ত উদ্দীপনা: তেওঁক অনাড়ম্বৰ জীৱনত ফাঁকি বা পোজ্ দিবৰ কোনো আৱশ্যক নাই। কাৰোবাৰ কিবা দোষৰ কথা ক'ব লাগিলে কোনো কুণ্ঠা নোহোৱাকৈ মুখৰ আগতে প্ৰকাশ কৰে, আনৰ খন্তেকীয়া বেয়া পোৱালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। সমূহ স্বাৰ্থই তেওঁৰ লক্ষ্য। নিজৰ দোষ গোপন কৰা অভ্যাসো তেওঁৰ নাই। জীৱন, সত্য, ন্যায়, এইবোৰৰ লগত ফেৰ মাৰিয়ে তেওঁ ইমান দিন চলি আহিছে। তেওঁৰ দৃষ্টি সদায় সজাগ। ভিতৰ আৰু ব হিৰ বোলা তেওঁৰ দুটা বস্তু নাই। জাতিৰ জীৱনৰ লগত নিজ জীৱন সৰু কালৰেপৰা নাড়ীয়ে নাড়ীয়ে গাঁথি দি থৈছে। তাৰ উপৰি তেওঁৰ জীৱন অভিজ্ঞতা-বহুল। বোল বছৰীয়াটিৰে পৰা তেওঁ ৰাজনীতি-ক্ষেত্ৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত অনুভৱ কৰি আহিছে, তাৰ উপৰি এই ৰাজনৈতিক জীৱনৰ তেওঁৰ বিৰাম নাই; কাৰণ ৰাজনীতি তেওঁৰ জীৱনৰ এলাগী তিৰোতা নহয়, সম্পূৰ্ণ জীৱন-সঙ্গিনী। বহোঁতে-উঠোঁতে শোওঁতে-খাওঁতে অনবৰত দেশৰ চিন্তা। তাৰ বাবে তেওঁ দুঃখক্লিষ্ট জীৱন বৰণ কৰি লৈছে। দাৰিদ্ৰ্য তেওঁৰ চিৰসঙ্গী। দৰিদ্ৰৰ লগতেই হেনো স্বৰ্গ-ৰাজ্য, সত্যৰ নিবাস। ত্যাগৰ ওপৰত তেওঁৰ জীৱন প্ৰতিষ্ঠিত। সৰলতা আৰু কোমল প্ৰাণ তেওঁৰ বিভূতি। "প্ৰেমিক ৰায়চৌধুৰী ডেকা বয়সত খেলী, ৰায়ৰন আদি ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে বহুত ৰাৰ প্ৰেমত পৰিছে, ওপজিছে, সাঁতুৰি পাৰ হৈছে। গতিকে জীৱনৰ এই এক সম্মোহন অনুভূতিৰ অভিজ্ঞতাতো তেওঁ চহকী। নাৰীৰ সম্মানৰ অৰ্থে নিজে কিবা কষ্ট ভোগ কৰিব লগীয়া হ'লেও কৰিছে; নিজ হাতে হাতৰ আঙুলি থেৱাই কাটি দিবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। জীৱনৰ এই বহুমুখী চিনাকিয়ে ৰায়-চৌধুৰীক মাত্ৰ কল্পনা-লোকত চৰিবলৈ এৰি দিয়া নাই। তেওঁৰ কবিতা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ, সেই বাবেই সি মৌলিক। ভাৰতীয় চিন্তা ধাৰাৰ লগত তেওঁৰ সহজ বুদ্ধিজাত পৰিচয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাছনি "শতপত্ৰ"ত ৰায়চৌধুৰীৰ "তুমি"ৰ প্ৰথম

অৱকৰপৰা কেইশাৰীমান, "তন্দ্রাভঙ্গ" বুলি এটি কবিতা আৰু "এইতো নহয় হাঁহি-আমাচাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান," এই শাৰীবে আৰম্ভ হোৱা এটি গীত সন্নিবিষ্ট হৈছে। ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু মনৰ অগ্রগতিৰ লগত এই তিনিটি ৰচনাৰ ভাৰৰ পৰিবৰ্তনৰ যথেষ্ট মিল আছে। কবি-জীবনৰ প্রথম ছোৱাত ৰায়চৌধুৰী ডেকা প্রেমিক। স্নেহাস্পদৰ সৌন্দর্যতেই তেওঁ জীৱনৰ প্রকৃত সত্য উপলব্ধি কৰিবলৈ হাবিলাস কবি "জীৱনৰ গতি উচ্ছৃঙ্খল" কবি পেলাইছিল।

স্বপ্ন-বিভোল তন্দ্রা-হালুক মত্ত চিতৰ পাল,
ৰঙাই বোলাই উঠিল কিমান অবুজ বেথাৰ জাল।

কিন্তু এই জীৱনৰ স্বপ্ন-বিভোৰ তন্দ্রা লাগে লাহে ভাগি গ'ল। এই স্বপ্ন-ভঙ্গৰ (disillusionment) মধ্যম স্তৰৰ পিছত তেওঁ জীৱনৰ বিকট ৰূপ চকুমকৈ সাৰ পাই চকুৰ আগত দেখা পালে। জীৱনৰ অগ্নি-বীণাৰ ৰুদ্র তান শুনি সুপ্ত জীৱন কর্ম-ক্ষেত্রত আগ বাঢ়িল। এতিয়া আৰু স্বপ্ন-বিলাস বা পলায়নী মনোবৃত্তি নাই। সত্য আৰু নির্মম জীৱনে নিজকে কবিৰ অন্তৰত প্রতিষ্ঠা কৰিলে। মন কৰিব লগীয়া, আমাৰ প্রায়সকল অসমীয়া কবিয়েই স্বপ্ন-ভঙ্গৰ স্তৰ নৌ পাওঁতেই 'শেষৰ কবিতা' ৰচনা কৰিব লগীয়া হয় বা প্রথম স্তৰকেই দীঘলাই নি মৃত্যুৰ হাঁত বিলুপ্ত কৰেগৈ।

১৯০৪ ছনত যেতিয়া বঙ্গ-বিচ্ছেদৰ জাতীয় আন্দোলন সুৰু হয় তেতিয়া অধিকাগিবি বোল-বছৰীয়া ডেকা; আৰু তেতিয়াই তেওঁৰ ৰাজহুৱা জীৱন আৰম্ভ হয়। তেতিয়াই তেওঁৰ গাত তীখা দেখা দিয়ে; "ভাৰত মাতৃ" বুলি এখন ৰাজনৈতিক নাটক লিখি ৰঙ্গা-ৰৰৰ কোপ-দৃষ্টি আকর্ষণ কৰে। হাতে-লিখা অৱশ্যেষ্ট নাটকখন পুলিচে লৈ যায়। কিন্তু ১৯০৭ ছনত "ৰাজ-ৰোষত যেতিয়া ৰাজনৈতিক গতি-মতি স্তব্ধ হয়, তেতিয়াতে ৰবপেটাত প্রথম সাহিত্য-চর্চা আৰম্ভ হয় আৰু 'ভূমি'তেই তাৰ প্রথম নিদর্শন।" ৰবপেটাত ছবনাকৰ অনুৰোধ হেতুৰ তলত থকা কালতে ১৯১২-ত "কল্যাণময়ী" নাট ৰচে; এই নাটতো ৰাজনীতিৰ বঙা বোল আছে। নাটখনৰ পিছত আংশিকভাৱে "আৱাহনে" প্রকাশ কৰে আৰু কলগাঁৱৰ জোন্দানী প্রীয়ো এৰ অংশ কৰত তোলে। ১৯১৫ ছনত তেওঁৰ ওপৰৰপৰা অনুৰোধ-আদেশ প্রত্যাহাৰ কৰা হয়। সেই বছৰতে ডিব্রুগড়ত "ভূমি" প্রকাশ হয়, আৰু কবিয়ে বহল জনপ্রীতি লাভ কৰে। ১৯১৬ ছনত

খণ্ড-কবিতাৰ "বীণা" আৰু উনৈশ-শিঠীয়া প্ৰবন্ধ "জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্বব্যাপী মহাশান্তি স্থাপন কৰিবৰ উপায়" ওলায়। ১৯১৮ ছনত অতি ক্ষুদ্ৰ মূলধনেৰে অৰুণা প্ৰেছ প্ৰতিষ্ঠিত হয় আৰু পিছৰ বছৰত "চেতনা" ভাবপত্ৰা ওলায়। আমাৰ আলোচনী বুলিলেই প্ৰায়ে স্বল্পজীৱী। বায়চৌধুৰীয়ে ছয়-সাত বছৰ "চেতনা" চলাই পিছত এৰি দিয়ে। "চেতনা" বায়চৌধুৰীৰ ৰাজনৈতিক সক্ৰিয়তাৰ নিদৰ্শন। ১৯২০ ছনত গান্ধীজীয়ে আন্দোলনৰ বাণী লৈ অসম ভ্ৰমণ কৰি যায়হি। ১৯২১ ছনত অসহযোগ আন্দোলন ছুক হ'ল। বায়চৌধুৰীও তাত জপিয়াই পৰিল আৰু ফলত দুবছৰ সশ্ৰম কাৰাদণ্ড হ'ল। তেওঁৰ কাৰাবৰণৰ ওঠৰ দিন পিছত ১০ মাৰ্চৰ দিনা গান্ধীজী গ্ৰেপ্তাৰ হয়। সেইদিনা বাতিয়েই বায়চৌধুৰীৰ যথাসৰ্বস্ব—অৰুণা প্ৰেছ, চেতনা কাৰ্যালয় আৰু বহুতোখিনি কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ পুথি অগ্নিসাৎ হ'ল। কিন্তু এই অগ্নিকাণ্ডয়ো তেওঁক টলাব নোৱাৰিলে। সেই সময়লৈ চাই পিছৰ কালত ৰাজনৈতিক বন্দীৰ প্ৰতি জেল কৰ্তৃপক্ষৰ কঠোৰতা বহুতো কুমলিল। বায়চৌধুৰীৰ শৰীৰ, মন, উভয়ৰে অৱস্থা ঠিক নাথাকিছিল যদিও জেলৰ সকলো কষ্ট বিদ্ৰোহেৰে নিজেই আৰু বঢ়াই মূৰ পাতি লৈছিল। ইকালে ৰৱত একমাত্ৰ বুঢ়ী মাক।

এই আন্দোলনৰ পিছৰপৰাই অবিৰামভাৱে ৰাজনৈতিক জীৱন পুনৰাৰম্ভ হ'ল। কামৰূপ মায়াৰিনী কেমিকেল ৱাৰ্কছ্ আদি শিল্পমূলক আৰু সংৰক্ষিণী সভা, অসম জাতীয় মহাসভা আদি জাতিগঠনমূলক ক্ৰিয়াৰে সময় ব্যস্ততাৰে যাবলৈ ধৰে। ১৯২৭ ছন মানৰপৰাই সংৰক্ষিণী সভাৰ আন্দোলন অতি তীব্ৰ হ'বলৈ ধৰে। "ডেকা অসম" মূলতঃ সংৰক্ষিণী দৰ্শনৰ মুখপাত্ৰ। আৰতৰ জাতীয় আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ বাহিৰেও অসমৰ বিশেষ কিছুমান দুকীয়া সমস্যা আছে; সিবোৰৰ প্ৰতি সকলো বাইজকে সতৰ্ক কৰাই সংৰক্ষিণীৰ আৰু পিছত জাতীয় মহাসভাৰ কাম আছিল।

কাব্যৰ প্ৰগতি

ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনত পৰস্পৰ-বিৰোধী নহ'লেও দুটা পৃথক ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে—কাব্য আৰু ৰাজনীতি। এই ধাৰা দুটা সমান্তৰালভাৱে চলাটোৱেই যদিও সহজ গতি যেন লাগে, সিঁহতে অনেক সময়ত সাঙোৰা-সাঙুৰি কৰাও দেখা যায়। অৱশ্যে এনে মিলনৰ ক্ষণ লাহে লাহে পাতলি অহা দেখা গৈছে। এই ৰাবেই কোনোৱে যদি ৰায়চৌধুৰীক "ল'ৰা গুচিল" বুলি কয়ও, মিছা বুলি ক'বলৈ আমাৰ ৰাট নৰয়। কাৰণ, কবিতা আৰু ৰাজনীতি কোনোৱেই সতিনী খাটিবলৈ ভাল নাপায়। তাতে আকৌ ৰায়চৌধুৰীৰ নানা অভাৱ অনাটনৰ দ্বাৰা নিষ্পেষিত জীৱনৰ যি কৰ্মব্যস্ততা, তাৰ ভিতৰেদি কবিতাই উশাহ পোৱা টান কথা। দাৰিদ্ৰ্য তেওঁ নিজে ৰৰণ কৰি লৈছে। কেতিয়াবা যদি এপোৱা চাউল কিনি আনি ঘৰ-ঘৰোৱাহে তাকে মাৰ কৰি খাব লগীয়াত পৰিছে, বা কেতিয়াবা যদি অৰ্থৰ অভাৱত ঔষধ কিনিব নোৱাৰি চকুৰ আগতে সন্তানৰ মৃত্যুও চকুৰে চাই থাকিব লগীয়া হৈছে, তেওঁ সেই সকলোখিনি সহ্য কৰা অভ্যাস হৈ গৈছে। ঘৰোৱাহীৰ সক-ভাঙৰ সকলো কাম কৰি, "ডেকা অসম ৰ নিচিনা উচ্চ চিন্তাৰে এখন সাপ্তাহিক কাকতৰ সম্পাদনাৰেপৰা ছপাখানাৰ সকলো কাম নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে কৰি কাগজখন ছপাই উলিয়াই খোজ কাঢ়ি ওৱাহাটীৰ চাৰিও চুকে তাক ঘৰে ঘৰে বিলাই থৈ আহেগৈ। দুখ-ভাগৰৰ কথা ভাবিবলৈ তেওঁৰ সময় নাই। কাম তেওঁৰ মজ্জাগত হৈছে। ইয়াৰ মাজতে কল্পনাক সুকুৱা এৰি দিবৰ সুবিধা ক'ত? তেওঁৰ এটি মাত্ৰ উদ্দীপনা দেশৰ চিন্তা। ডমিচাইল্ড প্ৰশ্ন, লাইন প্ৰথা, শ্ৰীহট্ট-বিচ্ছেদ, চৰকাৰৰ লেণ্ড ডেভেলপমেণ্ট স্কীম, বিশ্ববিদ্যালয় বিল, চেঞ্চাছ ষড়যন্ত্ৰ, মন্ত্ৰীসভা, কলেজীয়া ডেকাৰ উত্তগালি, চৰকাৰৰ যুদ্ধনীতি,—আটাইবোৰে তেওঁক কাণে-মুখে খাই মাৰিব লাগিছে! তাৰ মাজতো আকৌ কবিতা? কাব্যৰ লগতে কৰ্ম-জীৱনৰ সংঘাতৰ ফলত ৰায়চৌধুৰীৰ কাব্যৰ স্তৰ-বিন্যাসৰ সৃষ্টি হৈছে। প্ৰথম স্তৰত "তুমি" আৰু "বীণা"। এই দুয়োখন পুথিয়েই "বিশৃঙ্খল গতিত গৈ থকা জীৱনৰ প্ৰথম ভাগৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমচৌৰ বিকাশ। অৱশ্যে ইবোৰে খেলী, বাইৰণৰ কাব্যৰ নিচিনা কামজ প্ৰেমৰ গণ্ডীৰ ভিতৰত আবদ্ধ নাথাকি, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সম্ভোগৰ ভিত্তিত ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিত পৰিণত হৈ জাগতিক আসক্তিৰ ক্লেশৰ হাত এৰাই অনন্তৰ ভূমা সৌন্দৰ্যত সান-মিহলি হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস বিচাৰিছে। সুন্দৰী বিয়েট্ৰিচৰ 'স্বৰ্গীয় নয়ন' দুটিয়ে ইতালীৰ মহাকবি ডাণ্টেক চৈধ্য ভুৱন আৰু ভগৱন্তৰ ৰূপ দেখুওৱাৰ দৰে, আমাৰ কবিকো উত্তীৰ্ণ-যৌৱনা যুৱতীৰ মদন পিছলি পৰা সৌন্দৰ্য-

প্রণয়ই জগতৰ সকলো সৌন্দর্যৰ মাজত বিহাৰ কৰাইছে আৰু শেষত অনন্তৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাৰ খুজিছে। কবিতাবোৰ মিষ্টিক্-ভাবাপন্ন। উপলব্ধ সৌন্দর্য আৰু প্রেমে কবিক সুখ দিব পৰা নাই; divine despair তেওঁৰ 'হৃদয়-ৰোগ' হৈ পৰিছে।

বিয়াকুল কবি আহি অনন্ত চেতনা
সবজে উদাস এটি বিৰাট বেদনা।

এই বিৰাট বেদনাই তেওঁক 'দূৰ সুদূৰেৰ পিয়াসী' কবি তুলিছে। 'সীমাহীন তত্ত্ব'ৰ সীমা বিচাৰি নাপাই উদ্‌ভ্রান্ত হৈ চিঞৰি উঠিছে—

তুমি কি বিশাল! কি বিৰাট!
মহানীল সীমাহীন শূন্য,—
তুমি কি গুৰু গূঢ় বহস্য!
কি তত্ত্ব কৰিছা প্রতিপন্ন?

মিষ্টিকৰ চূড়ান্ত বাণী! 'বীণা'ৰ উৎসর্গ-পত্রত তাৰ অন্তাস্তৰৰ সংকেত: "আকাশতকৈও উদাৰ, আলোতকৈও উজ্জ্বল, প্রেমতকৈও পবিত্র, ভক্তিতকৈও কোমল, তত্ত্বতকৈও গভীৰ যি সুন্দৰীৰ সৌন্দর্যত মোৰ অন্তর্জগত সদায় উদ্ভাসিত হৈ আছে, সেই চেনেহী সাদৰীৰ শ্রীচৰণত মোৰ পূজাৰ প্রীতি-ভৰা অঞ্জলি।" এইআৰাৰ কথাই আকাশ-পাতাল সকলো দেখোন জোৰাই পেলাইছে। অথচ সি পাঠকৰ ওচৰত এক সাঁথৰ হৈয়ে বয়। একেটি পাত্রতে ইমান উদাৰতা, পবিত্রতা, কোমলতা আৰু গভীৰতা!—সেয়া যেন সুন্দৰী নহয়, সৌন্দর্য নিজেই! নতুবা সর্ব-সৌন্দর্যৰ আধাৰ ভগৱন্ত নিজেই। প্রথম দৃষ্টিত কথাখিনি অতি পৰস্পৰবিৰোধী যেন লাগে। কিন্তু All mystics are self-contradictory. যুক্তি নাথাকিব পাৰে; কিন্তু এই প্রেমে দ্যুলোক ভূলোক সকলোকে ছুইছে। ইন্দ্রিয়জাত প্রেম ইয়াত রূপান্তৰিত হৈ অতি পদার্থ, আধ্যাত্মিক, স্বর্গীয় প্রেমত পৰিণত হৈছেগৈ। 'তুমি' আৰু 'বীণা'ৰ শাৰীৰ কবিতা আৰু আছিল যদিও অকণা প্রেছ আৰু চেতনা কাৰ্যালয়ৰ লগতেই তন্ত্রীভূত হ'ল। এই প্রথম স্তৰটো ১৯১৬ ছনলৈকে বিস্তৃত বুলি ধৰিব পাৰি।

১৯১৬-ত প্রকাশিত 'জগতৰ শেষ আদর্শ'ৰে দ্বিতীয় ৰাজনৈতিক স্তৰ আৰম্ভ। অৱশ্যে কবিতাৰ ফালৰপৰা এই স্তৰটো বৰ চহকী হৈ আৰম্ভ নহ'ল। এইখিনি

বিশেষকৈ "চেতনা"ৰ নানা ৰাজনৈতিক আলোচনাৰ কাল। ইয়াৰ 'ভবিষ্যত স্বৰাজ-তন্ত্ৰ' আদি বহুমূলীয়া সম্পাদকীয়বোৰৰ বাহিৰেও 'মনুষ্যত্ব আৰু ভাৰতীয় সাধনা,' 'ভবিষ্যত মানৱতন্ত্ৰৰ সাম্যনীতিৰ পক্ষে বৰ্তমান শাসন-নীতিৰ পশুবলপ্ৰয়োগৰ বিফলতা,' 'জেলকাহিনী' আদি প্ৰবন্ধবোৰৰ মূল্য আগলৈকো ৰ'ব। সিবিলাকৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল গুণ সহজ বুদ্ধি আৰু যুক্তিৰ প্ৰয়োগ। কোনো সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'লেই তেওঁ নিজ দৃষ্টি-কোণত পেলাই তাক পৰীক্ষা কৰে। অৱশ্যে এই প্ৰণালীৰ ফল-স্বৰূপে অনেক সময়ত তেওঁ অদ্ভুত মীমাংসাতো উপনীত হ'বগৈ পাৰে। কিন্তু ৰায়চৌধুৰীৰ আত্মবিশ্বাসৰ মাত্ৰা অদ্ভুতভাৱেই প্ৰবল; নিঃসঙ্কোচে নিজৰ মত প্ৰকাশ কৰাৰ সাহ তেওঁৰ আছে। অৱশ্যে যুক্তিৰ দোষ স্বীকাৰ কৰাৰ উদাৰতাৰ অভাৱো তেওঁৰ নাই। সেই সাহ নোহোৱা হ'লে নানা বাদ-বিসম্বাদ আৰু বিৰোধ-বিদ্বেষৰ মাজতো প্ৰায় অকলশৰে সংৰক্ষিণী মতবাদ ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। আত্ম-প্ৰকাশৰ শঙ্কাহীনতাৰ লগে লগে প্ৰকাশ-ভঙ্গী বা ভাষাৰ নিঃসঙ্কোচ স্বভাৱো এটি আচৰিত গুণ। তেওঁৰ ভাষাত এক অপূৰ্ব ওজস্বিতা (virility); কিন্তু তাৰ লগে লগে প্ৰিয়-অপ্ৰিয়ৰ ফালে নাচাই মনলৈ পোনতে অহা শব্দটোকে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে এবিধ দোষৰ সৃষ্টি হয়। এই দোষ-গুণবোৰ তেওঁৰ পিছৰ গদ্যৰচনাবোৰতো বৰ্তমান। ৰায়চৌধুৰী master of style হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ লিখা আৰু বক্তৃতা-নীতিৰ এই বিষয়ত মিল। তেওঁ বাগ্মীও নহয়। লিখাতে হওক বা কোৱাতে হওক, তেওঁৰ শব্দবোৰতকৈও ভাবাবেগৰ হেন্দোলনিৰ গতি বেছি হয়। তেওঁ বক্তৃতা দিওঁতে ক্ষণেহে লাগে যেন এটা শব্দৰ পিছত ইটো শব্দ ওলাই আহিব খোজাই নাই, বাক্যটো যেন ভাঙিতে অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰ'ব। ইফালে ইটো বাক্য সিটো বাক্যৰ মাজত ক'তো যেন খণ্ডি-চিন নাথাকে। 'চেতনা'ৰ কালতোখৰত ৰাজনীতিয়েই কবিৰ একমাত্ৰ আগ্ৰহৰ বস্তুৰ দৰে হৈ পৰে; কিন্তু সিমানতো তেওঁৰ কবি-অন্তৰ জীয়াই থকা হেতুকে দুয়োটাৰ সংযোগত এক শ্ৰেণীৰ 'ৰাজনৈতিক গীত'ৰ জন্ম হয়। এই গুবৰত প্ৰথম-ছোৱাৰ কল্পনা-বিলাস আড়ষ্ট হৈ পৰে; weather cock-অৰ দৰে কবিৰ অন্তৰে সঘনে প্ৰেমাস্পদৰ ফালে মুখ ঘুৰাই ল'লে। আমি খুজিব লাগিব, কল্পনা-বিলাসৰ বিশৃঙ্খলাৰ খেলি-মেলি লগা 'উদ্ভ্ৰান্ত প্ৰেমে' কেতিয়া 'সমজাতীয় সহানুভূতি'লৈ মোট সলাইছে। আমি আগতে কবিৰ জীৱনৰ ওপৰত তেওঁৰ কাব্য যেনেদৰে প্ৰতিফলিত, তাক দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছিলো; এতিয়া দেখিলো 'ভূমিষ্ঠ' কবিতা তেওঁৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত হৈছে—"কল্পনা-ৰঞ্জিত কিবা লোকৰ সুখৰ উদাৰ,"—

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

১৯২১-ত তেওঁ কাৰাবৰণ কৰে। কাৰাবাসে ওস্কাৰ ৱাইল্ডৰ দুৰন্ত হৃদয় শান্ত কৰি "Ballad of the Reading Gaol" আৰু "De Profundis"-ৰ জন্ম দিয়াৰ দৰে, আমাৰ কবিকো সম্পূৰ্ণ নতুন এক চিন্তাত অভিভূত কৰি পেলালে, তেওঁ আগতকৈও তীব্রভাৱে অনুভৱ কৰিলে, "জাতি মোৰ তেজ, জাতি মোৰ মঙহ, জাতি মোৰ অস্থি, জাতি মোৰ মজ্জা। জাতিৰ গতি যিফালে, সেইফালে কাতি হোৱাটো মোৰ অনিবার্য কথা।" (জেল-কাহিনী—চেতনা চতুর্থ বছৰ, অষ্টম সংখ্যা, চ'ত ১৮৪৪।) এই চৰম উপলব্ধিৰ মাজত "Songs of Cell"-ৰ বেছিভাগ গীতৰ উৎপত্তি। "ব'লা ভাই আগুৱাই" গীতটি ১৯১৭-অত ডিব্রুগড়ত ৰচিত। ১৯১৯-ত জালিৱানৱালাবাগৰ হত্যাকাণ্ডৰে সঙ্কেত (cue) লৈ "জাগ, জাগ ভাৰত সন্তান, হিন্দু মুছলমান জাগ" গীত কাৰাবাসৰ মাজত লিখা হয়। এইটি আৰু "এইতো নহয় হাঁহি তামাচাৰ ভাগৰ জুৰুৱা গান" আৰু "আজি দুশতাব্দী কাল তন্দ্রা-অলস ভাৰত আত্মা" বিদ্রোহৰ তীব্র আহ্বান, clarion call. ইয়াৰ পিছত জেলৰ কষ্ট আৰু সেই কষ্টৰ মাজেদি নিজক কেনেকৈ পৰিত্র কৰি দেশৰ দুখ মোচন কৰিব পাৰি, "তই ভাঙিব লাগিব শিল", "এইতো নহয় জেল দিয়া ভাই," "আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ," "ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই" এইবিলাকে তাকে কয়। ১৯২৬ ছনত পাণ্ডুত বহা জাতীয় কংগ্রেছৰ অধিৱেশনত "আজি কাৰ কি আৱাহন" আৰু "বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট নৰনাৰায়ণ-ৰূপ" সমস্বৰ গীত-ৰূপে গোৱা হয়। "Songs of the Cell"-অত ১৯১৯-ত লিখিত "মোৰ জীৱন মৰণ মথি, কি সুধানো তোলো বুলি ভাবিছাহে, ৰথী" আৰু "প্রভু, যিমানেই উধাই যাওঁ, মোৰ হিয়াৰ তেজেৰে বোলাৰ তোমাৰ পদখনি যেন পাওঁ", এই দুটি ভক্তিমূলক গীতো সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ শেষফালে কবিয়ে জীৱনৰ মূল প্রশ্নবোৰৰ কাষ চাপিবলৈ ধৰিলে। "যি জীৱনত নির্যাতনৰ ঘোৰ যৱণ লাগি" (১৯২৯) আৰু "কিহৰ বাবে আকাশ পাতাল" (১৯২৯) এই দুটা কবিতাত দুটা বেলেগ দর্শনে দেখা দিয়ে। প্রথমটো দুঃখক্লিষ্ট জীৱনৰ দর্শন আৰু দ্বিতীয়টো ৰাজনৈতিক মিষ্টিচিজ্‌মৰ স্বপ্ন।

কবিৰ কাব্যই ক'ব লগীয়া কথা প্রায় সকলোখিনি এইখিনিতে শেষ পৰিছে। ইয়াৰ পিছত দুই-এক খণ্ড-কবিতা আৰু গীত মাজে মাজে প্রকাশ হৈছে; কিন্তু সি প্রথম দুটা স্তৰৰ বিস্তৃত অংশ বুলি ক'লেই হ'ব। "অসমীয়া ডেকাৰ প্রতি," "দেশৰ কথাৰ গীত", "জীৱনৰ উদ্দেশ্য","জাগ ডেকা তেজ জাগ","কবি দিয়া মোক ঝাড়ুদাৰ", "বেদনা-বিজয়" আদি ইয়াৰ সাক্ষ্য। এই কালডোখৰত সংবক্ষিণী সভাৰ কাৰ্যত শাৰিপার্শ্বিক দুর্বলতাৰ হেতুকে নিৰুৎসাহৰ ভাবে দেখা দিয়ে।

কবিৰ অন্তৰত এটা উত্তাৱল মানৱ-প্রেম বর্তমান। কিন্তু তাৰ লগে লগে অপৱিত্রতা, পাপ আৰু নিজৰ দেশ আৰু মানৱ-জাতিৰ বিৰোধী শক্তিবিলাকৰ প্রতি সদায় এক জ্বলন্ত ঘৃণাও আছে। এই দুই তীব্র অনুভূতিৰ মাজত মানুহজনত আৰু তেওঁৰ কাব্যত হাস্যৱসৰ অভাৱ হৈছে। তেওঁৰ আদি জীৱনৰ বহস্যবাদী আদর্শবাদ একপ্রকাৰ পলায়নী (escapist) মনোবৃত্তিৰ পৰিচায়ক। কোলিৰিজৰ দৰে তেওঁৰো আছিল "সোণাময় আদর্শ, সিয়ে শেহত তেওঁৰ হাতত মাটিত পৰিণত হৈছিল।"

অৱশ্যে এই মাটিৰপৰাওযে ৰায়চৌধুৰীয়ে কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিছিল, এনে নহয়; কিন্তু সাধাৰণভাৱে তেওঁৰ কবিতাৰ ধাৰা কৰ হৈ পৰিছিল বুলিলেই হয়। তেওঁ ইচ্ছা কৰা হ'লে "Revolt of Islam" আৰু "Prometheus Unbound"-ৰ কবি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু নিখুঁত আদর্শৰ বিফল অভিযাত্রী "Alastor" আৰু "Epipsychidion"-ৰ কবি হৈয়ে ক্ষান্ত থাকিল। বাইৰনৰ দৰে তেওঁৰ সম্মোহক ব্যক্তিত্ব আৰু বিদ্রোহী অন্তৰ লৈ তেওঁ বাইৰনৰ দৰেই ভাব, কল্পনা আৰু ভাষাত এক অদ্ভুত ওজঃশক্তি প্রকাশ কৰিছে।

অম্বিকাগিৰি এজন মিস্টিক্ কবি। মিস্টিচিজম, অতীন্দ্রিয়বাদ, ছায়াবাদ বা বহস্যবাদ সম্বন্ধে এনে এটা প্রবন্ধৰ ভিতৰত প্রপঞ্চি কোৱা দুৰূহ কাম। ইয়াৰ সংজ্ঞা ঠিক কৰাও সহজ নহয়। ই চিন্তা বা কেতিয়াবা অনুভূতিৰ এক বিশেষ স্তৰ আখোন। ই এফালে দার্শনিক ভাব ধাৰা, আৰু আনফালে ই ধর্ম-মতৰ আভ্যন্তৰীণ। দর্শন হিছাপে ছায়াবাদ মাত্র তর্কৰ বিষয়; কিন্তু ধার্মিকসকলৰ কাৰণে মিস্টিচিজ্‌ম ঈশ্বৰ উপলব্ধিৰ (communion with the divine essence) কার্যকৰী পথ। ছায়াবাদী দর্শনে এক সর্ব-ব্যাপী, সর্ব-শক্তিমান আৰু অন্তর্যামী সত্তাৰ পৰিকল্পনা কৰে, এই সত্তাত পৰিদৃশ্যমান জগতে একত্ব লাভ কৰে। এই অদ্বয়বাদৰ লগত সর্বেশ্বৰবাদ (Pantheism) প্রায় একে। কিন্তু কার্যকৰীপন্থী ছায়াবাদীসকলে সর্বশক্তিমান সত্তাৰে (ব্রহ্ম, পৰমাত্মা, ভগৱান, ঈশ্বৰ, পৰম পুৰুষ,

Supersoul, Supreme Being আদি অনেক আখ্যা যাক দিয়া হৈছে) সাক্ষাৎকাৰ হ'বলৈ বিচাৰে। সাধাৰণতে যোগ-সাধনাৰ ভিতৰেদি সেই কাম সমাধা হয়। যোগৰ বলত পঞ্চময় বহির্জগতৰ লগত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন হ'লেই অন্তৰত নতুন অনির্বচনীয় জ্যোতিয়ে দেখা দিয়ে। এই নতুন প্ৰকাশেই ভগৱৎ-উপলব্ধি আৰু আত্ম সমাধি। তাতেই মিস্টিক ব' যোগী সাধকৰ প্ৰকৃত জীৱনৰ পৰিণতি। সেই পৰিণতিৰ আশাতে তেওঁ উন্মত্ত, ভগৱন্তৰ লগত দুঃসহ বিচ্ছেদেই মিস্টিকৰ অন্তৰত স্থায়ী অনুভূতি। এক ছায়াময় বা প্ৰহেলিকাৰ ভাব তেওঁৰ মনত সদায় আছে। মিস্টিকৰ লগত ভগৱন্তৰ সম্বন্ধ সৰ্বেশ্বৰবাদৰ কাল্পিক বা নৈসৰ্গিক একত্বৰে একে নহয়।

ঈশ্বৰ সম্বন্ধে বা ঈশ্বৰৰ প্ৰকৃতিৰ লগত একে বুলি কবিতা লিখিলেই সি মিস্টিক কবিতা নহ'বও পাৰে। বৰং একেবাৰে ঈশ্বৰৰ নাম গোন্ধ নোহোৱাকৈও মিস্টিক কবিতা হ'ব পাৰে। তাৰ উপৰিও নানা ধৰ্মৰ নৰ-নাৰায়ণৰ সম্বন্ধৰ পাৰ্থক্য ভগৱৎ-উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বা উন্মাদনাত। এই তীব্ৰ সম্বন্ধই ভক্তৰ হৃদয়ত থকা জাগতিক সম্বন্ধবোৰ লেহুকা কৰি পেলায়, আৰু নিজৰ সুকীয়া ব্যক্তিত্বৰ ভাবো দুৰ্বল হৈ যায়। কাৰণ মিস্টিকৰ বাবে একপ্ৰকাৰ ব্ৰহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা। "The type character to which mysticism is allied is passive, sensuous and feminine, rather than independent, masculine and ethically vigorous." হিন্দু ধৰ্মৰ সৰ্বেশ্বৰবাদ আৰু মায়াবাদ আৰু বৌদ্ধধৰ্মৰ অনীশ্বৰবাদ উভয়েই ভাৰতক মিস্টিচিজমৰ হকে এক উৰ্বৰ ভূমি কৰি তুলিছিল। উপনিষদৰ কবি-ঋষিসকলে ব্ৰহ্মক আনন্দ বা ৰস-ৰূপে সকলোতে বিৰাজমান দেখিছিল। বৰ্তমান যুগত সেই ছায়াবাদৰ প্ৰহেলিকা। ৰবীন্দ্ৰ-বচনাত সৰ্বেশ্বৰবাদো বিৰল নহয়।

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

ইছলামৰ একেশ্বৰবাদ আৰু নানা নীতিৰ বাধ্যবাধকতাৰ প্ৰতিবাদস্বৰূপে পাৰস্যত নৱম শতকত ছায়াবাদী ছুফীবাদৰ জন্ম। ছুফীসকলে ক'লে, ভগৱদানন্দ আত্ম-সমাধি লাভৰ একমাত্ৰ উপায় প্ৰেম; মানৱ-প্ৰেমেই ঈশ্বৰ-প্ৰেমত পৰিণতি

লাভ করে, নর-নারীর মাজর আসক্তিয়েই ভগবৎ-আসক্তির সাক্ষী-স্বরূপ। হাফেজ ছাদীর কবিতা সুরা আরু কামিনীর প্রশংসারে মুখর। কিন্তু মিস্টিকসকলর মতে প্রেম-সম্ভূত আনন্দর লগত সমাধির আরু মদর জালর লগত ভগবৎ-দর্শনর উন্মাদনার নিবিড় সম্বন্ধ। ওমর খায়্‌য়ামো চার্বাকর নিচিনা এপিকিউরিয়ান দার্শনিক। একমাত্র কমির মিস্টিচিজম আধ্যাত্মিক আরু ধর্ম-সংযত। তেওঁ মিস্টিক কবিতাবোর সাধারণতে সমাধির সময়ত রচিত।

আধুনিক কবিসকলর ভিতরত ডব্লিউ. বি. য়েট্‌ছকো মিস্টিক কবি বুলি ধরা হয়। কারণ আয়ার্লেণ্ডো আছিল ভারতর দরেই ছায়াবাদর জন্ম-ভূমি আরু কেল্‌টিক জাতির আবাস-স্থান। এই প্রসঙ্গত কিছু কালর আগর ৱীলিয়াম্ ব্লেক, ডি জি রছেটি আরু ক্রীষ্টিনা রছেটির নাম লোরা হয়। ৱাল্ট হুইটমেনো এজন মিস্টিক কবি, তেরোঁ জগতত আনন্দর বাণী আরু নর-নারীর গৌরৱর বাণী প্রচার করিছিল। জগতর সৌন্দর্যর শোভাযাত্রার লগত ফুরি ফুরি হুইটমেনে মৃত্যুর সিপারে অনন্তর আহ্বান শুনিছিল আরু সেই সৌন্দর্যর বুকুত ভগৱানর ছায়া-মূর্ত্তি দেখা পাইছিল।

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

* ১৯৪২-৪৩ হলতে এই প্রবন্ধটো লিখা হৈছিল। ইয়ার পিছত বায় চৌধুরাদেরর কবিতা-গাতর পুথি "অনুভূতি", "বন্দো কি হুদেরে" আদি আরু প্রবন্ধ-গ্রন্থ "আহুতি" ছপা হৈ ওলাইছে। কবিজনর জীৱনলৈও বানা পাৱর্ত্তন আহিছে। প্রবন্ধটোত তার হিছাপ লোরা হোরা নাই।

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সাগৰ দেখিছা

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ শেষত এক যতি-চিন পৰিছে; আন নহ'লেও তেওঁৰ প্ৰেমৰ কাব্যই ললিতা ৰাগিণী টানি পুৰণীৰ আন্ধাৰৰ লগতে মেলানি মাগিছে যেন পাওঁ। ইংৰাজী বছৰ-লেখৰ বিগত দশকৰ ভিতৰতেই বুলিব পাৰি, তেওঁ অসমীয়া প্ৰেমৰ কাব্যত এটি নতুন সুৰ তুলিছিল আৰু সেই দশকৰ, সামৰণিৰ লগে লগেই প্ৰেমৰ 'অসাৰ্থক' গীত গোৱা কবি শৰাইঘটীয়া লাচিত ফুকনক সিপুৰীৰপৰা ঘুৰাই আনিবৰ বাহাৰে আৰু সেই বীৰৰ 'ৰণ-আহ্বান বাণী' শুনিম বুলি জাতীয়-যুদ্ধৰ ৰণথলীত থাপ লৈছেগৈ। লাচিত ফুকনে তেওঁৰ ৰণাঙ্গনক কেই বেও আগ বঢ়াইছে তাৰ টাঙন ধৰিবৰ সময় এতিয়া নো হয়। কিন্তু তেওঁ 'হাৰাৰ আশা, হাৰাৰ ভাষা'ৰ কল্পনা বিলাসী, ধুনতী কবিতাক 'দুদিনৰ খেলা'ৰ পিছত এৰা-পৰলীয়া কৰিছে, সেইটো হ'লে বুজিছো। সহজকৈ ক'লে, ৰৰকাকতীৰ ভাষাত, বৰুৱাৰ 'প্ৰণয়-মধু প্ৰাণৰ তানে নীৰৱ বিদায় গালে।' সেই গতিকে, অসমীয়া কবিতাৰ টাঙনিত তেওঁৰ দখল জৰিপ কৰিবৰ খেণ এতিয়াও বহুত আঁতৰত বুলিলে, বিশ্বাস কৰিবলৈ টান লাগে।

কলেজৰ পদুলি-মুখৰ নঙলা মেলিৰ খোজা কবি-অকবি ডেকা ল'ৰাৰ (লগতে গাভৰু ছোৱালীৰো) মুখত বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও' আদি কবিতাৰ কেইশাৰীমান সলনলীয়াকৈ শুনাটো যোৱা কেইবছৰমানৰ সাধাৰণ ঘটনা যেন লাগে। আৰু ডেকা ল'ৰা হ'লে কলেজীয়া জীৱনৰ মৌচাক এৰি চাকৰিৰ আশাত ঐদহে-বৈদহে ঘুৰি ফিলঙৰ কোনোবা 'আৱাসত' দুই-এজন ন পুৰাণ বন্ধুৰে মেল মৰা সময়তো সৰহ নহ'লেও তাৰে দুই-এটা ভুল কবি হ'লেও দোহৰা শুনা যায়। যোৱা দশকত্যে (১৯৩০-১৯৩৯) আমাৰ আন সক বা ভাঙৰ ভাগ কবি নাছিল, সিও নহয়। তেনে হ'লে দেৱকান্তৰ কবিতাৰ প্ৰতি ডেকা-গাভৰুৰ এই পক্ষপাতিতাৰ কাৰণ কি?

আমাৰ মনত পৰাত দেৱকান্তৰ প্ৰথম চমক-প্ৰদ কবিতা এই 'সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই...।' আমাৰ কাব্য-বিচাৰৰ ভাব, ভাষা আৰু ছন্দৰ পুৰণি জোখ-মাখি কেইভালেৰে জুখি চালে এই কবিতাটোত সীমা ঠেলাৰ কিবা চিন-মোকাম পোৱা যায়নেকি? এক, ভাব। ই এটি প্ৰেমৰ কবিতা। ৰায়চৌধুৰী, ৰৰকাকতী আদিয়ে আগতে এনে তীব্ৰ প্ৰেমৰ কথা লেখিছে। ঠিক বৰুৱাৰ সময়তো গণেশ গগৈয়ে সেইকুৰা জুইতে জলি-পুৰি বেদনাৰ গীত জুৰিছিল। বিমুখ প্ৰিয়াৰ অবুজ

স্বভাৱে, সেই প্রিয়াৰ সৌন্দর্যৰ জুমে বকৰা কবিকো বাসনাত গলাই পেলাইছে, প্রেম-আৰু-প্রেমিকা-সর্বস্ব কবিয়ে, ভানটেই বিয়েট্রিচৰ চকুত দেখা সৰগ-নৰকৰ হাঁৰ দৰে তিমিৰ নাশী প্রেম-সৌন্দর্যৰ আকাশ-বাঁতি লক্ষ্য কৰিছে। এই ফালৰপৰা কবিতাটোত নতুন দৃষ্টি-ভঙ্গী নাই। কিন্তু এটি বস্তু আছে—ভাৱৰ ঘনতা। এই ঘনতাই কবিতাটোৰ প্রায় প্রত্যেকটো শব্দকে ভেজি আছে। তাত এটা, নতুনভাৱে তীব্র সোৱাদো আছে। আৰু এটা বস্তু আছে, কবিৰ সৌন্দর্যদর্শিতা আৰু বিশেষতে কামিনী-দেহৰ কামনাৰ ধূম্র-আৱেগ। অৱশ্যে এইটিৰ ধুকলি পৰণৰ বাবে আমি বকৰাৰ অন্য কবিতাৰহে ওচৰ চাপিব লাগিব। এই কবিতাটিতে কিন্তু তাৰ সঙ্কেত একেবাৰেই শূন্য নহয়।

দুই, ভাষা। ভাষা বিষয়তো দেৱকান্ত অভিনৱ নহয়। নহ'লেইবা! তেওঁৰ ভাষাত শক্তি আৰু সৌন্দর্য উভয়ে সমানে বর্তমান। অৱশ্যে তেওঁৰ নিমজ শব্দাৱলী সদায়েই স্বতঃ-উদগীর্ণ নহয়, তাত আর্টৰ টেক্‌নিকৰ যথেষ্ট অধিপ্রয়োগো আছে।

তিনি,-ছন্দ। এই কবিতাটোতে কিয়, 'কলঙ পাৱত মাজ নিশা', 'অপ্রকাশ', 'অসার্থক' —এই আটাইকেইটাৰ ছন্দ চিৰাচৰিত ৰীতিৰ বস্তু মাত্র। ৮+৮+১০ ভাগ নকৰি জানিবাঁ কৰিছে ২০+৬। ছপাত এনে পংক্তি-বিভাগ কৰিলও সি পঢ়োতাৰ মুখত বা শুনোতাৰ কাণত সাধাৰণ ধৰণেই বাজিব। এই পাদ-বিন্যাসত বিচিত্র একো নাথাকিলেও এটা নতুনত্ব আছে এই বুলি—এটা শাৰী বা ছেদৰ লগতে একোটা বাক্য শেষ হোৱা নাই। ছন্দৰ বান্ধতে বান্ধ নাখাই, নিজ গতিত আগ বাঢ়িছে বা আপোন খুছিত থমকি ৰৈছে। ৰবি ঠাকুৰৰ কবিতাত ছন্দৰ মাজত বাক্যৰ এই স্বাধীনতা বহুলভাৱে আছিল।

এই কবিতাটি য় খণ্ডকবিতাৰ এটি বিশেষ গঢ় সমাদৰলৈ আনিলে—নাটকীয় বচন, ড্রেমেটিক মনোলোগ্।

'সাগৰ দেখিছা'ৰ বেছি ভাগ কবিতাৰ ছন্দৰ সঙ্গীত আখৰত নিহিত নহয়, মাত্রাতহে আছে। অর্থাৎ ই একপ্রকাৰ শ্বাসাঘাত প্রধান ছন্দ। এই ছন্দ সঞ্চালনীকৈ আগতে ৰবকাকতীয়েই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ ঝঙ্কাৰ বকৰাতো ক'ৰবাত ক'ৰবাত যেন বাজি উঠিছে। 'শেৱালি'ৰ কবিৰ প্রতি দেৱকান্তই যি ওসগ যাচিছে, সিও দুই কবিৰ সঙ্গীতৰ ঐক্য আৰু যৌৱনৰ ব্যথা-বানৰ আত্মীয়তাৰে পৰিচায়ক।

ভাষা-ছন্দৰ সাৱলীলতাই আমাৰ কাব্যলৈ বকৰাৰ প্রধান দান। লেত্রে তেওঁৰ জনপ্রিয়তাৰ দ্বিতীয় কাৰণ। প্রথম কাৰণ ওপৰত কোৱা সৌন্দর্য-আৱেগ।

যৌবনৰ প্রেমানুৰাগক এটা দর্শন দি সজাই তোলা কবি আমাৰ কেইবাজনো আছে। বকৰাৰ নহ লেও, কবি দেৱকান্তৰ একান্ত অভিলাষ—'কলঙ পাৰতে বহি যৌবনৰ আৰতি শুনাৰ।' ইয়াত দুৰন্ত আশাৰ দর্শন নাই, আছে এক সৌন্দর্য-কামনা। উদ্দাম যৌবন-কামনাক মনোগ্রাহী প্রকাশ দিয়াতেই কবিৰ নিজস্ব বিশেষত্ব। এই 'কামনা-কুসুম', দুখৰ-বোকাৰ পদুম ফুল, 'বনৰ পেৰালি বুটলি আনি মনৰ ফুলৰ সুৰভি সানি' তেওঁ কবিতাৰ হাৰ বচিছে। মনোৰমা কামিনী সুন্দৰীৰ তালিম-গুটিৰ দাঁত বতাহৰ 'হাঁহিৰ বিজুলী এটি', 'নিপোটল বুকু, 'লাটুমণি ওঁঠ ৰ চুমা-চুমি—ইয়াৰ কাৰণেই সৌন্দর্য-লোলুপ কবি ঘূৰি মৰিছে। নাৰী-শৰীৰৰ কামনাৰ জুইত তেওঁৰ সৌন্দর্যবোৰৰ প্রকৃত প্রতীক বিচাৰি তেওঁ অতীতৰ বুৰঞ্জীৰ এলাহু-লগা পাত লুটিয়াইছে ; শেষত তেওঁৰ মনৰ লগত একেবাৰেই খাপ খোৱা এটি ছায়াছবি লগ পাইছে—'তিলে তিলে গঢ়া ৰূপৰ প্রতিমা, চিৰ নিকপমা তিলোত্তমা।' তেওঁৰ কাব্যৰ সেয়ে চৰম সিদ্ধি। উদ্ভিন্ন যৌবনৰ দুই বুকুৰ মাজত ইলিয়াড-ৰামায়ণৰ হেক্টৰ-একিলিছ, ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ ; আৰু 'ৰামৰাৱণয়োৰ্যুদ্ধং ৰামৰাৱণয়োৰিব।' তাৰ অধিষ্ঠাত্রী চণ্ডী নহয়। অধিষ্ঠাতা মাৰ্ছো নহয়। কবিয়ে জানে, 'বুভুক্ষু দেৱতা কাম গৰজিছে বিশ্ব জুৰি।'

সৌন্দর্য-সাধক আমাৰ কবিৰ সাধনাৰ কেন্দ্র—'গাভৰু, তোমাৰ চকু-ভৰা জুই, বুকুত বাসনা', 'গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা'। এই ইন্দ্রিয় প্রমাথী লালিমাই দেৱকান্তৰ কবিতাৰ যেন শেষ কথা। তাৰে কথা ক'বলৈ যাওঁতে কবিৰ সৌন্দর্য-দর্শিতাৰ এটা গুণৰ কথা ক'ব লাগিল। 'দাপোণত মুখ চাই আপোন ৰূপত মুগ্ধ কোনো ৰূপহীৰ' ('কবিৰ কামনা') নিচিনা একোআষাৰি বা 'মনোৰমা'ৰ নিচিনা একোটা কবিতাত নাৰীৰ বিবিধ শব্দচিত্র জিলিকি উঠি ইংৰাজী কাব্যৰ ষোল্লা শতকৰ ৰছেটি স্বিনবার্ন আদিৰ 'প্রাক-ৰাফেল সভ্য আৰু বর্ত্তমান শতকৰ চিত্রবাদী দলৰ চিত্র-মৃগয়াৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। ইয়াত প্রভাৱৰ প্রশ্ন আহিবও পাৰে, নাহিবও পাৰি। ব্রাউনিং আৰু ৰবকাকতীৰ স্পর্শ কোনো কোনো বিন্দুত দেখা যায়। অৱশ্যে ৰবকাকতীৰ ছন্দৰ গতটোকে ৰাখি বকৰাই তাক কোমলতাৰে মধুৰ কৰি লৈছে ; কিন্তু বকৰাত ৰবকাকতীৰ ভাৰৰ উদ্দাম শক্তিৰ কিছু অভাৱ। ভাৰৰ বাহিৰেও মনোলোগৰ গঢ়তে ব্রাউনিঙৰ পৰশ।

প্রভাৱৰ কথা কওঁতে যেন কোনেও প্রাদুর্ভাৱৰ কথা মনলৈ নানে। যুগ আৰু শিক্ষাৰ বতাহ গাত নালাগলে সাহিত্য নিশ্চয় স্বাস্থ্যৱন্ত নহয়। দেশ-বিদেশৰ ৰোমান্টিক কাব্যাস্বাদী কবিয়ে এফালেদি প্রেমক গৰাহিবলৈ থিয় দিয়া বিৰহ আৰু

মৃত্যুৰ সীমা, আনফালেদি প্ৰাণৰ আৱেগৰ সোঁতত বাধা দিয়া সমাজৰ কঠুৱা ৰীতি—এই দুইৰ ঘোৰ ঘৰষণি তীব্ৰভাৱে অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ মনত ভাব-জগতৰ সংক্ৰমণৰ যুগৰ বিধা। তাতেই আকৌ সোমাই পৰিছে অৱসাদৰ যুগৰ কণ্ম বীজ। ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে, সমাজৰ ধাৰণাবোৰৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ কৰিও কবিয়ে ব্যক্তিগত আৰু কাব্যিক জীৱনত লভিছে ক্লান্তি আৰু ব্যৰ্থতা। 'অশ্ৰু-ক্লান্ত জীৱনৰ' অসহনিত খেলীৰ দৰে উচুপি উঠিছে। কাব্য-জগততো যেন প্ৰেমিক কবিৰ ভাব পিছলি গৈছে, ভৱিষ্যত যেন দেখা-দেখিকৈয়ে আন্ধাৰ। এই যুদ্ধত কবিয়ে হাৰ মানি লৈছে। অন্তৰ্নিহিত সকলো শক্তি লৈও কবি নিৰাশাবাদী হৈ পৰিছে; 'পোহৰৰ অভিযান'ত 'আন্ধাৰৰ জয়' স্বীকাৰ কৰি খায়্ৰামী হৈ বহি পৰিছে।

আনফালে আকৌ কবিতাৰ এই পাতকেইটাৰ বুকুতে আৰু এখন খণ্ডযুদ্ধ। পোনৰ কবিতাটোত সঙ্গীতৰ মাত্ৰা অতি কোমল, অতি ল-নী। লাহে লাহে কবিয়ে নতুন ছন্দভঙ্গত নাচিবলৈ বিচাৰিছে। ইফালে কবিতাবোৰ সুৰ-সৰ্বস্ব হ'বলৈ নিবিচাৰি লাহে লাহে ভাব-ঐশ্বৰ্যৰ সমল গোটাবলৈ ধৰিছে আৰু যেন তাৰেই ভাৰাক্ৰান্ত হৈ পৰিছে। সেই বাবেই ওপৰত কোৱা যতি-চিনটো! তাৰ লগতেই কবিৰ যৌৱনৰ স্বপ্নভঙ্গ। হঠাতেই সাৰ পাই তেওঁ দেখা পাইছে এক বিৰাট কাৰ্যক্ষেত্ৰ। তাত নাই মনোৰমা, আছে লাচিত ববফুকনৰ প্ৰেতাত্মা আৰু হুকুম।

শেহান্তৰত মোৰ লগতে দেৱকান্তৰ কবিতা ভাল পোৱাসকলৰ এটা প্ৰশ্ন বৈ যাব—কবিতাবোৰত সম্পাদনৰ হাত লগাই সিহঁতক খৰ্ব কৰা হ'ল কিয়? তেওঁৰ বাংঢালী ৰূপহী ৰচকী মনোৰমা কবিতাৰ কামোদ্দাউল চুলিৰ ওপৰেদি শিষ্টাচাৰৰ ওৰণি-কাঠি টানি দিয়া হ'ল কিয়? 'আমাৰ কাৰণে গাভৰুৰ ওঁঠৰ লালিমা'ই নাকাঙ্ক্ষি মাত্ৰ 'প্ৰেয়সীৰ চকুৰ নীলিমাই'হে ন-ছোৱালীৰ ওৰণি-তলত উচুপিব লগীয়া কাৰণে আমাৰ আক্ষেপ বৈ যায়। এই আক্ষেপ অহৈতুকী হ'লেও অহেতুক হয় চাগৈ।
