Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta

Documentation of rare Assamese books in collaboration with Assam Sahitya Sabha, Jorhat and the Ford Foundation: microfilmed and digitised in October 2006

Record No: 2006/109	Language of work: Assamese
Author (s) / Editor (s): Jogesh Das.	
Title: অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা	
Transliterated Title: Asama Saahitaya Sabhaa Patakaikaa	
Translated Title: Magazine of Asam Sahitya Sabha	
Place of Publication: Jorhat	Publisher: Asam Sahitya Sabha - Jorhat.
Year: 1966 (1888 Sak)	Edition:
Size: 24 cms. 2+61+2+66+2+42+42 pages	Genre: Magazine
Volumes: 24 - 42 issues (Four)	Condition of the original: Not bad.
Remarks: 1st vol. published in the year 1927. and has been continuing	
Holding institute: Assam Sahitya Sabha, Jorhat	Microfilmed and digitised by: Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta, 2006.

Microfilm Roll No:	From gate:	To gate:

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

॥ ৩৩ ॥ ত্ৰয়স্ত্ৰিংশ বছৰ ॥ • ১৮৮৮ শক • ॥ দ্বিতীয় সংখ্যা ॥

নং ১০৪৪/৪৫/৪৬/৪৭(সা)
তাং 2/3/2001

অসম সাহিত্য সভা

ইং ১৯৬৬ চন

সম্পাদক
যোগেশ দাস

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ নতুন প্ৰকাশন ॥

অসমৰ জনজাতি— শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত। ১০·০০
অসমৰ জনজাতীয় সাধু—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত। ৬·০০
সাহিত্য-সমীক্ষা—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা সম্পাদিত। ৬·০০
তত্ত্ব-কথা—লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত। ৪·০০
নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ গল্প—শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা সম্পাদিত। ৪·০০
সীমান্তৰ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক নীতি—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ। ২·০০
Assamese for All or, Assamese self-taught—শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মা সম্পাদিত। ২·০০
অপকী অসমীয়া বা অসমীয়া স্বয়ং শিক্ষক (হিন্দী) - শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মা। শ্ৰীপৰেশচন্দ্ৰ দেৱ শৰ্ম্মা অনূদিত।
মুদ্ৰা ৰাক্ষস—কবি বিশাখ দত্ত। শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্ম্মা অনূদিত। ৩·০০
কৰ্পূৰ মঞ্জৰী—কবিৰাজ ৰাজশেখৰ। শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্ম্মা অনূদিত। ২·০০
জয়মতী আৰু মূলা গাভৰু—শ্ৰীলীলা গগৈ অনূদিত। ০·৬০
ৰূপকত্ৰয়ম্—(সংস্কৃত) কবিচন্দ্ৰ, গৌৰীকান্ত আৰু দীন দ্বিজ। ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মা সম্পাদিত। ৪·০০
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী, (ঊনত্ৰিংশ সন্মিলন)- ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ৩·০০
অশান্ত হিমালয় সীমান্ত আহ্বান। ০·৩০
ৰণ ঝঙ্কাৰ—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। ০·২০
ৰণ নিনাদ—০·২০
সাহিত্য দৰ্পন—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী অনূদিত। ১২·০০
অৰুণোদইৰ ধলফাট—ডঃ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা সম্পাদিত। ২·৫০
ৰত্নকান্ত বৰকাকতী—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত। ১·২৫
Asamiya la Baroh (খাচী অসমীয়া)—Miss D. Franklin. ২·০০
Antangari Asamiya ko Skiari (গাৰো অসমীয়া) ২·০০
অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী : ডিগবই—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ৩·০০

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

॥ ৩৩ ॥ ত্ৰয়স্ত্ৰিংশ বছৰ ॥ • ১৮৮৮ শক • ॥ দ্বিতীয় সংখ্যা ॥

ইং ১৯৬৬ চন

সম্পাদক

যোগেশ দাস

মনসা-কাব্যত ধন্বন্তৰি বধ আখ্যান

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা

মনসা দেৱীকে কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ কাব্য গঢ়ি উঠিছে সেইবোৰ মনসা কাব্য নামে পৰিচিত। হিন্দুৰ দেৱ-দেৱীৰ ওৰ বিচৰাটো উৰহী গছৰ ওৰ বিচৰাৰ দৰে ৰহস্যময় কাৰ্য্য। এই প্ৰসঙ্গত মনসা দেৱীৰ জন্ম বৃত্তান্তলৈয়ে আঙুলিয়াব পাৰি। মনসা দেৱী বৈদিক দেৱী নহয়, আনকি মহাভাৰতত্তেই তেওঁৰ নাম পোৱা নাযায়। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ প্ৰকৃতি খণ্ড আৰু দেৱী ভাগৱতৰ নৱম স্কন্ধত তেওঁৰ জন্ম-কাহিনী বৰ্ণোৱা আছে। সেই মতে তেওঁ কাশ্যপ মুনিৰ কন্যা। জৰৎকাৰু মুনিৰ লগত তেওঁৰ বিবাহ হৈছিল। পূজাৰ মন্ত্ৰতো তেওঁক জৰৎকাৰু মুনিৰ জায়া বুলি উল্লেখ কৰা আছে। অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ আখ্যান মতে কিন্তু তেওঁৰ পিতৃ মহাদেৱ আৰু মহাদেৱৰ মনৰ পৰাহে তেওঁৰ উৎপত্তি হৈছিল। পদ্মৰ নলাইদি গৈ তেওঁ পাতালত নাগ-নাগিনীবোৰৰ ওপৰত ৰাণী হৈ পৰিছিল আৰু সেইবাবেই তেওঁক সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী ৰূপে জনা যায়। অসমৰ নামনি অংশত পূজিতা মনসা দেৱী কিন্তু কেৱল সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰীয়ে নহয়, অপায়-অমঙ্গল, মাৰি-মৰক আদিৰ বিনাশিনী আৰু ঐশ্বৰ্য্য-সম্পত্তিদাত্ৰী দেৱীও। মাৰি-মৰকৰ বিনাশিনী দেৱীৰ পূজা বাবেই মনসা পূজাৰ অন্য নাম মাৰৈ পূজা। দক্ষিণ ভাৰতত হাইজা মহামাৰীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক 'মাৰাম্মা' বা 'মাৰিয়াম্মা' বোলে। এই মাৰিয়াম্মা পূজাৰ ঐতিহ্যৰ লগত আমাৰ মাৰৈ পূজাৰ ঐতিহ্য সাঙোৰা নাথাকিবও পাৰে, কিন্তু পূজা উপলক্ষে হোৱা নৃত্য-গীত আৰু পূজাৰ উদ্দেশ্য মন কৰিবলগীয়া। সাদৃশ্যকে সগোত্ৰতাৰ সাক্ষ্যৰূপে গ্ৰহণ কৰাটো নিৰ্ভুল নহয়।

ভাৰতত সৰ্প-পূজাৰ ঐতিহ্য বিচাৰি বহুত পণ্ডিতে কয় যে পোণতে সিন্ধু নদীৰ পাৰত থকা অনাৰ্য্য তুৰাণীয়সকলে সৰ্প পূজা কৰিছিল আৰু পিছত আৰ্য্যসকলৰ দ্বাৰা পৰাভূত আৰু বিতাৰিত হৈ তেওঁলোক দক্ষিণলৈ যায় আৰু তাত দ্ৰাবিড়ী লোক বুলি পৰিচিত হয়। অন্য কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে এই দ্ৰাবিড়ী লোকসকলতকৈও আগতে অষ্ট্ৰিক-সকলে ভাৰতত সৰ্প-পূজা কৰিছিল। খাছিয়া-সকল তেওঁলোকৰ নাতিপুতি। সি যি হওক, মনসা দেৱী যে সৰ্পাধিষ্ঠাত্ৰী মঙ্গলবিধায়িণী দেৱী তাত সন্দেহ নাই। অথৰ্ব্ব বেদত বীণাপাণি দেৱীকে সৰ্পবিষ-বিনাশিনী দেৱী বোলা হৈছে। বীণাপাণিৰে অন্য নাম ব্ৰহ্মাণী। মনসাৰো নাম ব্ৰহ্মাণী। পদ্মাপুৰাণত আছে—'তুষ্ট হুয়া ব্ৰহ্মাণী, মৰিয়াক বোলে বাণী, ধন-জন বাঢ়িবো অপাৰ' ইত্যাদি। এই মৰিয়াসকলেই অসমত পোণ প্ৰথমে মনসা দেৱীৰ পূজা কৰিছিল। গীতত সেইবাবে দেৱ-দেৱীৰ লগতে মৰিয়া-মৰিয়াণীকো জগোৱা হয়।

বঙ্গীয় কৱি জগজ্জীৱন বিৰচিত মনসা-মঙ্গল কাৱ্যত মনসা দেৱীৰ জন্ম ৰহস্য পোণতে বৰ্ণনা কৰা আছে। সেইমতে যেতিয়া চৰাচৰ জগৎ প্ৰলয় পয়োধিত নিমজ্জিত আছিল যেতিয়া অঙ্গুষ্ঠ প্ৰমাণ বট-বৃক্ষৰ পাতত অনাদি ঈশ্বৰ নিৰঞ্জন দেৱতা শয়নমগ্ন আছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ মনত পুনঃ সৃষ্টিৰ কাৰণে অভিলাষ হ'ল। তেওঁ তেতিয়া চাৰিওফালে চোৱাত তেওঁৰ চাৰি ভ্ৰাতৃয়ে চাৰিওফালে দেখা দিলে। তেওঁ সেই ভ্ৰাতৃসকলক সৃষ্টি কৰিবলৈ আদেশ দিলে। তেতিয়া চাৰিওজনে অনন্ত সিন্ধুৰ মাজতে ধৰ্ম্মদেৱতা নামৰ এজন দেৱতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিছু দিনৰ অন্তত চাৰিও এদিন ৰহস্যৰ ছলেৰে ধৰ্ম্মক প্ৰশ্ন কৰিলে--তোমাক কোনে স্ৰজন কৰিলে? ধৰ্ম্মদেৱতাই উত্তৰ দিলে—মোক আৰু কোনে স্ৰজিব? মই অনাদি আৰু স্বয়ম্ভু, মই নিজৰ পিতা-মাতা।

তেওঁলোকৰ তাতে খং উঠিল। ধৰ্ম্মক তেনে অকৃতজ্ঞতাৰ বাবে তেওঁলোকে শাপ দিলে—তই গেলি-পচি মৰিবি আৰু তোক তেতিয়া পাণ্ডুবৰ্ণ পোকে খুলি খুলি খাব। তই পানীত ওপঙি ভাহি ফুৰিব লাগিব। বাক্ষ তই এতিয়া আমাৰ আদেশত সৃষ্টি আৰম্ভ কৰ।

ধৰ্ম্মই তেতিয়া স্বৰ্গ, মৰ্ত্ত্য, দেৱতা, দানৱ, মানৱ আদি স্ৰজিলে আৰু লগতে ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ এই তিনিগৰাকী বিশেষ দেৱতাকো সৃষ্টি কৰিলে। মানুহ সৃষ্টি কৰাৰ পিছত মনেৰে তেওঁ মনসা নামৰ এগৰাকী দেৱীৰ সৃষ্টি কৰিলে। মনসাৰ ৰূপ দেখি সৃষ্টিকৰ্ত্তা ধৰ্ম্ম নিজেই মুগ্ধ হ'ল আৰু মনসাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। পিছত তেওঁৰ মনত এনে অযুক্তিসঙ্গত কাৰ্য্যৰ কাৰণে পৰিতাপ ওপজিল আৰু পলায়মান অৱস্থাতে তেওঁ তনু ত্যাগ কৰিলে। মনসা সতী গ'ল আৰু ধৰ্ম্মৰ চিতাত উঠি সহমৃতা হ'ল।

আচৰিত কথা, সেই চিতাগ্নিৰ পৰাই এজনী শিশু কন্যাৰ উদ্ভৱ হ'ল। তেতিয়া

ব্ৰহ্মাৰ আদেশ মতে এই কন্যাক মঁজু সাজি তাৰ ভিতৰত ভৰাই সাগৰত ভহাই দিয়া হয়। তেতিয়া সমুদ্ৰ তীৰত ধ্যানমগ্ন হৈ থকা হেমন্ত মুনিয়ে অকস্মাৎ সেই মঁজু আৰু তাৰ ভিতৰত থকা কন্যাক দেখি কন্যাজনীক নি নিজ ভাৰ্য্যাৰ হাতত অৰ্পণ কৰিলেগৈ। ঋষি হেমন্তৰ ঘৰত কন্যা চন্দ্ৰ-কলাৰ দৰে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে মৃত ধৰ্ম্ম দেৱতায়ো কামনাৰ পৰবশ হৈ নিজৰ সৃষ্টি শিৱ মহেশ্বৰত প্ৰৱেশ কৰি অৰ্দ্ধেক ধৰ্ম্ম আৰু অৰ্দ্ধেক মহেশ্বৰ ৰূপে অৱতীৰ্ণ হ'ল। তেওঁ তেতিয়া মনত মনসা-প্ৰাপ্তিৰ কামনা লৈ এদিন নাৰদক স্মৰণ কৰিলে। নাৰদে সকলো বুজিব পাৰি 'মনসা-কামিনী' মনসা প্ৰাপ্তিৰ উপায় দি বিন্ধ্য পৰ্ব্বতৰ নামনিত এখন উদ্যান (মালঞ্চ) নিৰ্ম্মাণ কৰি লবলৈ কলে। সেই উদ্যানতে হেমন্ত ঋষিৰ কন্যা দুৰ্গা আৰু শিৱৰ মিলন হয়। মনসাই দুৰ্গা। দুৰ্গা-শিৱৰ মিলনৰ বৰ্ণনা অসমীয়া মনসা-কাৱ্যতো আছে।

অসমীয়া মনসা-কাব্যৰ মনসা কিন্তু ধৰ্ম্মৰ কন্যা বা ধৰ্ম্মৰ ভাৰ্য্যা নহয়, দুৰ্গাও নহয়। অসমীয়া কাৱ্যমতে মনসা দেৱী শিৱৰ কন্যা, ত্ৰিনয়ণী। মোহমুগ্ধ হৈ শিৱই অৱশ্যে এদিন নিজ কন্যা মনসাক কামভাৱে আলিঙ্গন কৰিব খুজিছিল আৰু তাৰ ফলত নিজৰ তেজ দেখুৱাবলৈ আৰু নিজক মহাদেৱৰ জীয়াৰী বুলি চিনাকি দিবলৈ বাধ্য হৈ মনসাই তৃতীয় নয়ণেৰে দৃষ্টি কৰি মহাদেৱক অচেতন কৰি পেলাইছিল। সুকনান্নীত এই কাহিনীক গোসাই দঁক বোলে। এনেকৈ মনসা-কাৱ্যৰ মনসা এগৰাকী দেৱী হৈও, ৰূপগুণ, বুদ্ধি-কৌশল, ঈৰ্ষা-প্ৰতিশোধপৰায়ণতা আদিত এগৰাকী বিচক্ষণ বুদ্ধিৰ নাৰীমাত্ৰ হৈ পৰিছিল। বেদৰ সৰ্পবিষ-নাশিণী বীণাপাণি ব্ৰহ্মাণীয়েই গৈ পুৰাণৰ কাশ্যপ কন্যা মনসা হ'ল নে ভক্তজনপূজিতা শিৱকন্যা মনসা দেৱী দোচোৰা দেৱীহে তাৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন নাই। দেখাত কিন্তু একে গৰাকী দেৱীয়ে ভিন্ন সময়ত ভিন্নভাৱে কল্পিতা হৈছিল যেন অনুমান হয়। অসমীয়া মনসা-কাৱ্যত মনসা দেৱীয়ে পূজিতা দেৱী হৈও কিন্তু নাটকৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ নায়িকাৰ দৰেহে কাৰ্য্য কৰিছে।

মনসা-কাৱ্যবোৰ লোক-গীতি সাহিত্যৰ অঙ্গ। মনসা দেৱীৰ গুণ গৰিমা প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱা ই একপ্ৰকাৰ ধৰ্ম্ম-সাহিত্য যদিও ওজা-পালিৰ মুখে মুখে যুগ-পৰম্পৰা চলি অহা হেতুকে ইয়াৰ ভাষাত নানা কালৰ আৰু নানা স্থানৰ নানান প্ৰভাৱ পৰিছে আৰু তদনুযায়ী পৰিবৰ্ত্তনো ঘটিছে। মানুহৰ মুখত সময় বিশেষে ঢৌটোৰে ৰৌটো হৈ পৰাৰ দৰে কাৱ্যৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীতো যে সমসাময়িক সমাজৰ ৰুচিপূৰ্ণ কথা কিছুমান অতৰ্কিতে প্ৰৱেশ কৰে তাক চুনাই নকলেও চলে। এনেবোৰ কাৰণত মূল পুথিৰ ৰচনা সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰকৃত ৰূপটো আজি ধৰা নপৰে। তথাপি অতি পুৰণি কলীয়া সাঁচিপতীয়া পুথি পালে সেই বিষয়ে কিছু নিৰ্ণয় কৰা যায়। এই প্ৰসঙ্গত অসমীয়া ভাষাত বৰ্ত্তমানে

প্ৰকাশ হোৱা সুকনান্নী পুথিৰ কথাকেই উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰা যায়। এই পুথি সুসাহিত্যিক শ্ৰীদৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ অশেষ কষ্টৰ ফলত প্ৰকাশ হৈছে। তেখেতে কামৰূপ জিলাৰ নানা ঠাইত সিঁচৰতি হৈ পৰি থকা খণ্ড পুথিবোৰ সংগ্ৰহ কৰি আনি ইয়াৰ স্বতঃ-সম্পূৰ্ণ ৰূপ এটি দাঙি ধৰিছে। ই এটি প্ৰশংসনীয় কাম হৈছে, সন্দেহ নাই; কিন্তু সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য্য প্ৰকট কৰিবলৈ হলে পাঠান্তৰবোৰ ৰিজাই চাই প্ৰকৃত পাঠ উদ্ধাৰ কৰিব লাগিব। এই প্ৰসঙ্গত এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে মঙ্গলদৈৰ দৰঙী ৰজাৰ ঘৰত থকা সম্পূৰ্ণ সুকনান্নী পুথিৰ বিষয়বস্তুৰ লগত ইয়াৰ বিষয়-বস্তুৰ সম্পূৰ্ণ মিল আছে যদিও দিহা আৰু পদৰ অনেক ঠাইত দুয়োখন পুথিৰ ভিতৰত বিস্তৰ পাৰ্থক্যও লক্ষ্য কৰা যায়। সেই বিষয়ে পৃথক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন।

ওজাসকলে সাধাৰণতে শ্ৰোতাৰ মনস্তুষ্টি সাধন অথবা চিত্তাকৰ্ষণলৈ লক্ষ্য ৰাখি কেইখণ্ড বা কেই পালামান পুথি মুখস্থ কৰি লয়। মাথৈ গাবৰ বাবে তেওঁলোকে সাধাৰণতে লখিন্দাৰৰ জন্মৰপৰা স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্য্যন্ত এই-ছোৱা পুথি আওৰায়। স্বৰ্গাৰোহণলৈ নহলেও অন্ততঃ দেৱৰ পুৰীত বেউলাই দেৱতাসকলৰ প্ৰীতি সাধন কৰি স্বামী লখিন্দাৰক জীওৱা-লৈকে আওৰাব লাগে; কিয়নো বৰদৈক বা লখিন্দাৰৰ মৃত্যুৰ কথা আৰম্ভ কৰিলে তেওঁক জীওৱাৰ কথাও গাবই লাগিব—এয়ে জন-শ্ৰুতিৰ নিয়ম। এই পদবোৰ ওজাই আৱশ্যক হলে চমু কৰিও গাব পাৰে। এনে কাৰ্য্যত যে মূল পুথিৰ সৌন্দৰ্য্য বহু পৰিমাণে ব্যাহত হয় সেইটো অনুমেয়।

অসমীয়া মনসা কাব্য বঙালী মনসামঙ্গল কাব্যৰ দৰে খণ্ড খণ্ড নহয়। অসমীয়া মনসা কাব্য বুলিলে ঘাইকৈ সুকনান্নী বা সুকৱি নাৰায়ণদেৱৰ পদ্মা-পুৰাণকে বুজা যায়। মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰেও অৱশ্যে মনসা কাব্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মনসা কাব্য আজিকালি পুথিৰ পাততহে বৈ আছে; মনকৰী আৰু দুৰ্গাবৰী মনসা-কাব্য গোৱা ওজাপালি আজিকালি পাবলৈ নাই। এই দুয়োখনৰ এখনো স্বয়ংসম্পূৰ্ণ মনসা-কাব্য নহয়; দুয়োখনৰ সংযোগতহে এখন সম্পূৰ্ণ মনসা-কাব্যৰ চমু সংস্কৰণ এটি গঢ়ি উঠে। কাৰণ, মনকৰে সৃষ্টি খণ্ডতে আৰম্ভ কৰি হৰ-গৌৰীৰ বিবাহৰ মাজেদি পদ্মাৰ জন্ম-কাহিনী বৰ্ণনা কৰি দুৰ্গা-পদ্মাৰ বিবাদতে কাব্য শেষ কৰিছে, আৰু দুৰ্গাবৰে চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰৰ জন্ম-কাহিনীতে আৰম্ভ কৰি বেউলাই স্বামী লখিন্দাৰক জীয়াই আনি চম্পক নগৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ বৰ্ণনাতে কাব্য সামৰিছে। মুঠতে সৃষ্টিতত্ত্বাদি পৌৰাণিক খণ্ড মনকৰৰ কাব্যত আৰু মনসা-চন্দ্ৰধৰৰ বিবাদৰ মাজেদি বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী খণ্ড দুৰ্গাবৰ কাব্যত পোৱা যায়। তাতো কিন্তু স্বৰ্গাৰোহণ খণ্ড নাই। বিষয়-বস্তুৰ ইতিহাস ফহিয়াই চালে অৱশ্যে দেখা যাব যে উপৰোক্ত বিষয় দুটা তাহানিৰ পুৰাণ-মহা-ভাৰতৰ বীৰ জৰাসন্ধৰ দৰে মনসা-কাব্যত

জোৰালাগি এটা হৈ পৰিছে।

সৃষ্টিতত্ত্ব, হৰ-গৌৰীৰ বিয়া, কাৰ্ত্তিক-গণপতিৰ জন্ম, মনসাৰ বিয়া আদি এই সকলোবোৰ কথা পুৰাণৰ কাহিনী। মহা-ভাৰত, দেৱী পুৰাণ আদি প্ৰাচীন গ্ৰন্থসমূহত এইবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই কম-বেছি পৰিমাণে বৰ্ণোৱা আছে; কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ বণিক চন্দ্ৰধৰ আৰু বেউলা-লখিন্দাৰৰ কাহিনী হলে কোনো পুৰাণ-উপপুৰাণত নাই। কেনেকৈ যে মনসা-কাব্যত দুয়োবিধ কাহিনী লগ হবলৈ পালে সেইটো ভাবিবলগীয়া কথা। হব পাৰে বেউলা-লখিন্দাৰৰ লৌকিক কাহিনীকে পূৰ্ণ কৰিবলৈ পুৰাণৰ পদ্মাৱতীৰ কাহিনীবোৰ তাত সংযোগ কৰা হ'ল। তেনেকৈ সম্পূৰ্ণ হৈ থকা অসমীয়া কাব্যখনেই সুকনান্নী নাইবা পদ্মা-পুৰাণ। সুকৱি নাৰায়ণ দেৱৰ এইখন কাব্যত সৃষ্টিতত্ত্বৰে পৰা স্বৰ্গা-ৰোহণ পৰ্য্যন্ত সমষ্ট কাহিনী বিষদভাৱে বৰ্ণোৱা আছে।

মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে বঙালী নাৰায়ণদেৱৰ যি মনসামঙ্গল কাব্য তাত অসমীয়া নাৰায়ণদেৱৰ সুকনান্নীত থকাৰ দৰে সৃষ্টিতত্ত্বৰ কাহিনী নাই; অৰ্থাৎ পৌৰাণিক কাব্যখণ্ড তাত নাই। এই সম্পৰ্কে ডক্টৰ তমোনাশ চন্দ্ৰ দাসগুপ্তৰ মন্তব্য শুনক—'কুচবিহাৰ মহাৰাজাৰ গ্ৰন্থাগাৰে একখানি নাৰায়ণদেৱ ৰচিত পদ্মাপুৰাণ আছে। এই পুথিখানি আনুমানিক তিন শত বৎসৰেৰ প্ৰাচীন এবং ইহাতে সৃষ্টিতত্ত্ব বৰ্ণিত আছে। এই গ্ৰন্থাগাৰে দ্বিজ বৈদ্যনাথ নামধেয় কোন কৱিৰ ৰচিত মনসা-মঙ্গল আছে। এই পুথি দুইশত বৎসৰেৰ পুৰাতন। ইহাতেও নাৰায়ণ-দেৱেৰ ভণিতা সহ সৃষ্টিতত্ত্ব ৰণিত আছে। ইহা পৰবৰ্ত্তী যোজনা মনে হয়।' অৱশ্যে এইটো ঠিক যে পঞ্চদশ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ ভিতৰত পুৰাণত থকা সংস্কৃত কাহিনীবোৰ ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰৰ বাবেই হওক বা বিদ্যা-বিস্তাৰৰ খাতিৰতেই হওক—প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰলৈ অনুদিত হৈছিল। সেই সময়তে অসমীয়া পদ্মাপুৰাণৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনী ৰচিত হোৱা অসম্ভৱ নহয়।

এই মনসা-কাব্যসমূহত আকৌ ওজাৰ মুখে মুখে চলি অহা বাবেই হওক নতুবা বিভিন্ন পুৰাণাদি পুথিৰ বিভিন্ন বৰ্ণনাৰপৰা লোৱা কাৰণেই হওক—একেটা ঘটনাই কৱি কল্পনাত ভিন্ন ভিন্ন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। তলত ধন্বন্তৰি-বধৰ কাহিনীটোকে অসমীয়া আৰু বঙালী বিভিন্ন মনসা-কাব্যৰ আলমত বিচাৰ কৰি চোৱা হ'ল। প্ৰথমে সুকনান্নীৰ ধন্বন্তৰি বধ আখ্যানকে লোৱা যাওক।

দেৱতা আৰু অসুৰসকলে মিলি অমৃত লাভৰ কাৰণে সাগৰ মন্থন কৰিছিল—এই কথা মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত, পদ্মপুৰাণ আৰু সুকনান্নী বা মনসা-কাব্যই আজিও সাক্ষী দি কব লাগিছে। কেৱল মন্থনত কি কি বস্তু কেনেকৈ আৰু কি ক্ৰমত উদ্ভৱ হৈছিল সেই বিষয়েহে সকলো একমত নহয়। কোনো কোনো গ্ৰন্থত আকৌ উদ্ভূত হোৱা সামগ্ৰীৰ সংখ্যা অন্য গ্ৰন্থত থকাতকৈ অধিক, বিপৰীতে কোনো গ্ৰন্থত

আকৌ কম। উদাহৰণ স্বৰূপে পাৰিজাত, সোম বা চন্দ্ৰ, উচ্চৈশ্ৰৱা, অপ্সৰাসকল আদিৰ উদ্ভৱৰ উল্লেখ অনেক গ্ৰন্থত নাই। কিন্তু মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, ভাগৱত আৰু পদ্ম-পুৰাণৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰিলে বুজা যায় যে কালকূট বিষ, অমৃত, ধন্বন্তৰি, লক্ষ্মী আৰু পাৰিজাত এই পাঁচোটা সামগ্ৰী উক্ত সকলো কেইখন গ্ৰন্থতে আছে। অপ্সৰাসকল ওলোৱাৰ কথা আনকি মহাভাৰততে নাই। তেনেকৈ শিৱই কালকূট বিষ ভক্ষণ কৰাৰ কাহিনীও বিষ্ণুপুৰাণত নাই। বিষ্ণুপুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ মতে আকৌ ধন্বন্তৰি অকল নিজেই বিশ্বৰ কল্যাণৰ অৰ্থে উদ্ভৱ হোৱা নাছিল, তেওঁ হাতত অমৃতৰ কুম্ভ লৈ বিশ্বকো অমৰত্ব প্ৰদান কৰিবলৈ আহিছিল।

সমুদ্ৰ-মন্থনৰ অন্তত মন্থনৰপৰা উদ্ভৱহোৱা সামগ্ৰীবোৰ যোগ্যসকলে বিতৰণ কৰি ললে। অমৃতৰ ভাণ্ড এৰি থৈ ধন্বন্তৰিয়ে যিখন ৰাজ্যত থাকিবলৈ ললে তাৰ নাম হ'ল শঙ্খপুৰ। শঙ্খ তেওঁৰ নিজৰো নাম। শঙ্খ বা ধন্বন্তৰিৰ কথা অনেক গ্ৰন্থত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰা আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰজা পৰীক্ষিতক তক্ষক নাগে দংশন কৰিবলৈ যোৱা সময়ত স্বয়ং ধন্বন্তৰি ওজাৰ লগত তক্ষকৰ বাটতে ভেটাভেটি হৈছিল। কথা প্ৰসঙ্গত তক্ষকে ধন্বন্তৰিক নিজৰ বিষৰ প্ৰকোপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ এজোপা বিশাল বটবৃক্ষৰ শিপাতে খোঁট মাৰি দিছিল আৰু চাই থাকোঁতেই সেই বৃক্ষ ভস্মত পৰিণত হৈছিল। ধন্বন্তৰিয়েও তেওঁৰ মন্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাবলৈ সেই ভস্মৰে এমুঠি হাতত লৈ মহামন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি ফু-মাৰি দিয়াত চকুৰ আগতে পুনঃ পূৰ্ব্বৰ বটবৃক্ষ পূৰ্ব্ববৎ লহপহ কৰি বাঢ়ি আহিছিল। ই মহাভাৰতৰ কাহিনী।

আমি এতিয়া ধন্বন্তৰি বধৰ কাহিনীটো বিবিধ মনসা-কাব্যত কেনেকৈ ৰূপায়িত হৈছে তাকেহে আলোচনা কৰিম। অসমীয়া সুকনান্নীৰ মতে ঘটনাটো এনেকুৱা—

ওজাপালিৰ গীতত ধন্বন্তৰি বধ এখন পৃথক পালায়েই। পালা মানে খণ্ড বা ছোৱা। একো একোটা উপাখ্যান লৈ একো একোখন পালা হয়, যেনে ধন্বন্তৰি বধ পালা, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ পালা, দক্ষৰ যজ্ঞ পালা ইত্যাদি। বণিকপ্ৰৱৰ চন্দ্ৰধৰৰ লগত পদ্মাৱতীৰ যেতিয়া বিবাদ আৰম্ভ হ'ল নাগমাতা পদ্মাৱতীয়ে তেতিয়া পোনতে চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক বধ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। সৰ্পদংশনৰ দ্বাৰা তেওঁ সেই কাৰ্য্য সাধন কৰিব; কিন্তু সি জানো সম্ভৱ হব? কাৰণ মৰাক জীয়াব পৰা ওজা স্বয়ং ধন্বন্তৰি যে চন্দ্ৰধৰৰ সহায় আছে। গতিকে পৰিকল্পনাত ঘোৰ সঙ্কট উপস্থিত হ'ল। ভনীয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেতিয়া পদ্মাৱতীয়ে পোনতে ধন্বন্তৰিকে বধ কৰিবলৈ বুলি শঙ্খপুৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে—'চলিল মাতা বিষহৰি, বধিতে ধন্বন্তৰি, সজাই-লেক দধিৰ পোহাৰ।' যাত্ৰা কৰিলে গোৱালিনীৰ ৰূপ ধৰি, উদ্দেশ্য দধিত কালকূট বিষ মিহলি কৰি দি ওজাৰ শিষ্যসকলক খুৱাব আৰু তেনেকৈ পোনতে ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ শিষ্যসকলৰে নিৰ্ম্মূল সাধন কৰিব, আৰু তাৰ

পিছত ওজাৰ।

'পদ্মা বোলে শুনা বৈনী সুন্দৰী নেতাই।
ধন্বন্তৰি বধৰ উপায় কহা মোৰ ঠাই॥
নেতা বোলে শুনা বৈনী জয় বিষহৰি।
গোৱালিনী ৰূপে যোৱা শঙ্খ ওঝাৰ পুৰি॥'

বৈদ্য ধন্বন্তৰিৰ শিষ্য আছিল ছকুৰি। পোনতে পদ্মাৱতীয়ে এগৰাকী তেজগোৰা ৰূপহী গোৱালিনী হৈ শিষ্যসকলৰ মাজত দেখা দিলে আৰু সঘনে কটাক্ষ পাত কৰি কাষৰ দধিভাণ্ডাৰৰ পৰা দধি বিক্ৰী কৰিবলৈ লাগি গ'ল। যুৱতী গোৱালিনীৰ অনিন্দ্য-সুন্দৰ ৰূপ আৰু প্ৰেম-কটাক্ষই শিষ্যসকলক বিব্ৰত কৰি তুলিলে।

'ৰূপ দেখি বিচক্ষণ মোহ গৈলা শিষ্যগণ
দিয়া দধি খাও এতিখন।
কেহো দধি কাঢ়ি খায় কেহো কেহো হাতবায়
কেহো বোলে দিয়া আলিঙ্গন॥'

শিষ্যসকলৰ এনে উদ্ধাউল অৱস্থাৰ সুযোগ লৈ পদ্মাৱতীয়ে গৈ তেওঁলোকৰ অশিষ্ট ব্যৱহাৰ আৰু জোৰজবৰৰ কথা গুৰু ধন্বন্তৰিৰ ওচৰত গোচৰ দিলে। তেওঁ কলে—তেওঁৰ নাম কমলা গোৱালিনী, ঘৰ মাধৱীপুৰত, ব্যৱসায় দধিবিক্ৰী। ওজাৰ শিষ্যসকলে তেওঁৰপৰা জোৰপূৰ্ব্বক দধি কাঢ়ি খাই মূল্য দিয়া দূৰৰ কথা, নানা প্ৰকাৰ অসৎ আচৰণৰ দ্বাৰা তেওঁক উৎপীড়নহে কৰিছে। ওজাই তেতিয়া গোৱালিনীক দধিৰ দাম দি বিদায় দিলে—

'কড়ি গণি দিলে ওজা পদ্মা বিদ্যমান।
কড়ি লৈয়া পদ্মাৱতী হৈলা অন্তৰ্দ্ধান॥'

ইফালে বিষ দিয়া দৈ খাই বিষৰ জ্বালত শিষ্যসকল ঢলি ঢলি পৰিবলৈ ধৰিলে। ওজাই তাৰ বাৰ্ত্তা পাই পদ্মাৱতীৰ ছলনা বুলি বুজিব পাৰি মহামন্ত্ৰ জপি হুংকাৰ মাৰিলত 'ছয়কুৰি শিষ্যসৱ উঠিয়া বসিলা।'

পদ্মাৱতীয়ে অন্তৰীক্ষত অদৃশ্য হৈ থাকি সকলো কথা নিৰীক্ষণ কৰি আছিল। এইদৰে মনোৰথ পূৰ নোহোৱা দেখি নেতাৰ লগত আলোচনা কৰি তেওঁ এইবাৰ মালিনীৰ বেশ ধৰিলে আৰু মালিনীৰ বেশত আহি নানা ছলচক্ৰান্ত কৰি ওজা ধন্বন্তৰিৰ পত্নী কমলাৰ লগত সখী বান্ধি ললেহি।

সেই সময়ত ধন্বন্তৰি দূৰত আছিল। মালিনীয়ে সখীয়েক কমলাক কলে—'তোমাৰ স্বামী ধন্বন্তৰিৰ শত্ৰু বহুত, তেওঁক ফুৰি থাকিবলৈ দিব নালাগে।'

কমলাই উত্তৰ দিলে—'সখী, শত্ৰুৱে কি কৰিব পাৰে? ওজাই যি মহামন্ত্ৰ জানে তাৰ প্ৰভাৱত মৰাকো জীয়াব পাৰে।'

'হব পাৰে তেওঁ মহাবৈদ্য, কিন্তু তেৰোঁ কালৰ অধীন, এদিন তেৰোঁ মৰিব। গতিকে তেওঁক যাতে কোনেও কোনো উপায়ে মাৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে তুমি তেওঁৰ মৰণৰ ৰহস্য আগধৰি জানি লৈ সেইমতে সাৱধান হোৱা উচিত হব। পিছে তুমি জানো সেই ৰহস্য জানা? যদি নাজানা শিকি লবা। তোমাক নকলেনো সেই কথা তেওঁ আৰু কাক কব?'

ধন্বন্তৰি ঘৰলৈ আহি পোৱাৰ আগতে মালিনীয়ে বিদায় ললে আৰু 'গুপ্তবেশে

বৈলা গৈয়া পুৰীৰ ভিতৰ।' ওজা ধন্বন্তৰিক পত্নী কমলাই আদৰ-সাদৰ কৰি খুৱাই-বুৱাই বিশ্ৰামৰ বাবে সোণৰ পালেঙত কোমল শয্যা তৈয়াৰ কৰি দি শয়ন সুখৰ সময়ত সুধিলে তেওঁৰ মৃত্যু কাৰ হাতত কেনেকৈ হব? ধন্বন্তৰিয়ে নকয় মানে তেওঁ নেৰিলে, আনকি অসমীয়া তিৰোতাৰ সাধাৰণ ভীতি প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা—'গলত ছুৰী দি' মৰিব খোজাটোও কৰিলে—

'যদি নাপাওঁ ভেদ গলাক কৰিব ছেদ
প্ৰাণ দিব তোমাৰ আগতে।'

বিপাঙত পৰি তেতিয়া ধন্বন্তৰিয়ে অনিচ্ছা সত্ত্বেও নিজৰ মৰণৰ ৰহস্য পত্নীৰ আগত কবলৈ বাধ্য হ'ল—

'আমাৰ মৰণ কথা কহি তোমাৰ ঠাই।
কাহাৰ স্থানে কহ যদি ধৰ্মৰ দোহাই।'
'কমলা বুলিলা স্বামী খাওঁ তব মাথা।
চিত্তে ধৰিবো গুপ্তে নাভাঙ্গিবো কথা।'

পত্নী কমলাই তেনেকৈ শপত খোৱাত ওজাই কবলৈ ধৰিলে—পৰীক্ষিত ৰজাৰ সৰ্প-যজ্ঞৰ সময়ত মই সাপবোৰ ধৰি ধৰি আনি যজ্ঞত দিছিলোঁ। উদয়কাল নামৰ সাপ এটাই তেতিয়া 'পৌলস্ত' ঋষিৰ খাটৰ খুৰাত মেৰ দি লুকাই আছিল। মই তাক জোৰেৰে টানি অনাত খাটখন লৰি উঠিছিল। ঋষিয়ে তাতে-ক্ৰুদ্ধ হৈ শাপ দিছিল--

'উদয়কাল ৰহিল আমাৰ খাটতলে।
এহি সাপে খাব তোক কিবা ছিদ্ৰ পালে।'

এই উদয়কালৰ হাততে মোৰ মৃত্যু। কিন্তু য'তে ত'তে কামুৰিলে মোক মাৰিব নোৱাৰিব। ব্ৰহ্ম তালুত খুঁটিলেহে মাৰিব পাৰিব আৰু

'এক গোটা অন্ন মোৰ যেই দিনা টুটে
সিদিনাহে উদয়কালে দংশিব তালুতে॥'

ছদ্মবেশী পদ্মাই অন্তৰীক্ষৰ পৰা সকলো কথা শুনি আছিল।

তেওঁ গৈ ভনীয়েক নেতাৰ লগত আলচ কৰি ধন্বন্তৰি বধৰ উদ্দেশ্যে তেতিয়া উদয়-কাল নাগক আনিবৰ কাৰণে শিৱৰ ওচৰ পালেগৈ; কাৰণ উদয়কাল নাগৰ বাসস্থান স্বয়ং মহাদেৱৰ শিৰৰ জঁটা, অন্য ঠাইত সি নাথাকে।

শিৱই পোনতে তেনে এটি পাপ কাৰ্য্যৰ কাৰণে পদ্মাৰ হাতত উদয়কাল নাগক সমৰ্পণ কৰিবলৈ মান্তি হোৱা নাছিল, কিন্তু পদ্মাই কান্দি কান্দি নিজৰ চুলি নিজে টানি-আজুৰি ছিঙি আস্থৰ আৰু শেষত বিবস্ত্ৰা হৈ পৰাত চণ্ডিকাৰ উপদেশমতে তেওঁ পদ্মাৰ হাতত উদয়কাল নাগক প্ৰদান কৰে আৰু লগতে ইয়াকো কয়, 'বাৰু এতিয়া তুমি জেদত জিনিবলৈ ধন্বন্তৰিক বধ কৰাগৈ; ধন্বন্তৰি কিন্তু অবধ্য, মই পিছত তেওঁক জীয়াই দিম —'বাদ সাধিয়া আসক, জীয়াইবো আমি।'

ধন্বন্তৰিৰ ওচৰলৈ উদয়কাল নাগক লৈ পদ্মাৱতী গ'ল। কিন্তু গৈ কি দেখিলে? উদয়কালে ধন্বন্তৰিৰ ঘৰৰ ওচৰৰ পৰা ঘূৰি আহি কবলৈ ধৰিলে—

'উদয়কালে বোলে মাও জয় বিষহৰি।
বধিতে নাপাৰিবা তুমি ওজা ধন্বন্তৰি॥

দ্বাৰৰ পছিমে আছে ঔষধৰ ঠাই।
যাৰ গন্ধে নাগগণ পাতালে পলায়॥
পদ্মা বোলে নাগ তুমি কাতৰ নহও।
ঔষধ হৰিবো আমি পাছে তুমি যাও॥

সেইমতেই কাম হ'ল। আগে পদ্মাই ঔষধ হৰণ কৰিলে আৰু পিছত ওজাই দিন-দুপৰীয়া ভাত ৰান্ধি থৈ বাহিৰলৈ হাতমুখ ধুবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ বঢ়া ভাতৰ কাঁহীৰ পৰা অন্ন এটাও অপহৰণ কৰিলে, কাৰণ তাকে নকৰিলে যে উদয়কালে ওজাক দংশন কৰিব নোৱাৰে, আৰু ঋষিৰ অভিশাপো নফলে। ওজাই ভাত খাবলৈ বহোতে 'ঈষাণ কোণে বাধা পৰিল তিনিবাৰ।' জেঠিয়ে ঈষাণ কোণত তিনিবাৰ টিক্‌টিকালে। তথাপি দুপৰীয়াৰ ভোকত বৈদ্য খাবলৈ বহিল। খোৱা শেষ হোৱাৰ লগে লগে উদয়কাল নাগে বেৰেদি অতৰ্কিতে বগাই গৈ ওজাৰ ব্ৰহ্মতালুত খোট বহুৱালে।

বিষত ধন্বন্তৰিৰ প্ৰাণ যাওঁ যাওঁ হ'ল। তেওঁ সকলো কথা বুজিব পাৰিলে আৰু ধনা-মনা নামৰ প্ৰিয় শিষ্য দুজনক মাতি শীঘ্ৰে পৰ্ব্বতৰ পৰা ঔষধ আনি দিবলৈ কলে। শিষ্যই ঔষধৰ গছ কেনেকৈ চিনি পাব তাৰো উপায় দি পঠালে, যে দুটা পোৰা মাছ দুই হাতে লৈ গৈ যিজোপা গছত লগালে মাছ দুটা জী উঠে সেই গছজোপাকে সমূলে তুলি আনিব লাগে।

'যি গাছ পৰশণে বৰ্ত্তিয়া উঠে মাছ।
ডালে মূলে উভালিয়া আনা সেহি গাছ।
সি গাছ আনিলে সিদ্ধি হৈবেক আমাৰে।
তেবেতো পদ্মাই বাদ সাধিতে নাপাৰে।'

সেয়ে হ'ল। ঔষধ লৈ শিষ্য আহিল। পদ্মাৱতীয়ে দেখে তেওঁৰ এইবাৰো কাৰ্য্য সিদ্ধি নহয়। নেতাৰ লগত আলচ কৰি তেওঁ তেতিয়া শিষ্যসকলে যি বাটেদি ঔষধ লৈ উভতি আহিছিল তাৰ ওচৰতে ধন্বন্তৰিৰ পত্নী কমলাৰ ৰূপ ধৰি চুলি মেলি কান্দি-কাটি গগণ বিদীৰ্ণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ধনা-মনাদি শিষ্যসকলে তেওঁক তেনেকৈ কন্দাৰ কাৰণ কি সোধাত তেওঁ কলে যে তেওঁৰ স্বামী ওজা ধন্বন্তৰিক, সময়মতে ঔষধ আনি নোপোৱা বাবে চিতাত তুলি ভষ্ম কৰা হ'ল। দূৰত জ্বলি থকা চিতাগ্নিলৈ তেওঁ আঙুলিয়াই দেখুৱালেও। তাকে দেখি-শুনি শিষ্যসকলে ঔষধ পেলাই দি কান্দি-কান্দি ওজাৰ ঘৰ পালেহি। গুৰু ধন্বন্তৰিয়ে ঔষধৰ কথা সুধিলত শিষ্যসকলে সকলো কথা বিৱৰি কৈ পুনঃ হুৰাওবাৰে কান্দিবলৈ ধৰিলে। ওজাই বুজিলে—ইও পদ্মাৱতীৰে ছলনা। এইবাৰ তেওঁ পনঃ শিষ্যসকলক পেলাই দিয়া ঠাইৰ পৰা ঔষধৰ গছ বিচাৰি আনিবলৈ আদেশ দিলে। তাকে দেখি পদ্মাৱতীয়ে ততালিকে 'চিলা ৰূপে ঔষধ পদ্মা হৰে তেতিক্ষণে।' ঔষধ নাপাই গুৰুক জনোৱাত গুৰুৱে এইবাৰ ঔষধ পৰিথকা ঠাইৰ মাটি অলপমানকে আনি দিবলৈ কলে। শিষ্যসকলে এইবাৰ গৈ দেখে তেওঁলোকে যি ঠাইত ঔষধৰ গছ পেলাইছিল তাতে এটা পুখুৰী হৈ আছে আৰু তাত ফেনে-ফোটোকাৰে পানী ভৰি আছে। গুৰুক

আহি সেই কথা জনোৱাত তাৰ ফেন অকণ-মানকে আনিবলৈ গুৰুৱে তেওঁলোকক নিৰ্দ্দেশ দিলে। শিষ্যসকলে এইবাৰ গৈ দেখে ৰাজহাঁহ কিছুমানে সেই ফেনবোৰ খাই অন্ত কৰিছে। এই খবৰ ধন্বন্তৰিয়ে শুনিলত তেওঁ নিৰুপায় হৈ ইষ্ট গুৰুক চিন্তি প্ৰাণ এৰিলে।

গুঞ্জৰি সাগৰৰ পাৰলৈ কাঠসংস্কাৰ কৰিবলৈ ওজাৰ মৃত শৰীৰ কঢ়িয়াই লৈ যোৱা হ'ল। চিতাত তেওঁৰ শটো তুলিবলৈ আয়োজন কৰি থাকোঁতে ইফালে নেতা-পদ্মাৱতীয়ে পূৰ্ব্বৰ কথা স্মৰণ কৰি জানিব পাৰিলে যে চিতাত ভস্ম কৰিলে পিছত শিৱই ধন্বন্তৰিক জীয়াই তোলা টান হৈ পৰিব। গতিকে এইবাৰ সন্ন্যাসীৰ বেশত পদ্মাৱতীয়ে শ্মশানস্থ লোকসকলক উপদেশ দি কলেগৈ যে ওজা ধন্বন্তৰিৰ দৰে লোকক পুৰি পেলোৱা উচিত নহব, কাৰণ—

'ত্ৰিভুবনে জানে যাক ধন্বন্তৰি বেজ।
কণ্ঠমধ্যে নাহি চাৰে মহামন্ত্ৰ তেজ॥
কলৰ ভুৰ বান্ধি তাহাক দিয়াহা চাৰিয়া।
অৱশ্যে বৈদ্যে পালে পঠাইব জীয়ায়া॥'

সাপে খুঁটি মৰা মানুহৰ প্ৰাণ তৎক্ষণাৎ নাযায়—ই সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ধাৰণা। যুগ যুগ এই ধাৰণা, এই বিশ্বাস সমাজত চলি আহিছে। আজিও সেইবাবে সৰ্প-দংশনত প্ৰাণ এৰা লোকক ভুৰত তুলি নৈত উটাই দিয়াটো সচৰাচৰ নিয়ম। সন্ন্যাসীৰ উপদেশমতে বৈদ্য ধন্বন্তৰিকো ভুৰত তুলি গুঞ্জৰি সাগৰত ভহাই দিয়া হ'ল—'ভাসিয়া চলিল ওজা গুঞ্জৰি সাগৰে॥'

ইফালে নেতা-পদ্মাই ভাটীত গৈ ধন্বন্তৰিৰ শটো কোনেও নেদেখাত পাৰলৈ তুলিলে আৰু যত্নসহকাৰে নি ধনা ৰাক্ষসীৰ ঘৰত নষ্ট নোহোৱাকৈ থাঁৰি থলে—

'তাও ফেলায়া ৰাখিল শুকায়া।
ধনা ৰাক্ষসীৰ ঘৰে ৰাখিল আলায়া॥'

বৈদ্য ধন্বন্তৰি এইদৰেই মৰিল। তেওঁৰ মৃত্যুত চন্দ্ৰধৰৰ ছয় পুত্ৰক সৰ্প-দংশনৰ দ্বাৰা বধ কৰিবলৈ পদ্মাৰ এতিয়া সুযোগ মিলিল। নাগ-মাতা বিষহৰিয়ে সৰ্প-দংশনত নামাৰি চান্দোৰ পুত্ৰসকলক অন্যপ্ৰকাৰে বধ কৰাৰ কথা ভৱা নাছিল, কিয়নো অন্যপ্ৰকাৰে মাৰিলে নাগ-মাতাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণ হ'ব জানো? সেইবাবে তেওঁ কাৰ্য্যৰ আঁচনিও হাতত ললে। শিৱ-ভক্ত চান্দো সদাগৰৰ হাতেদি পদ্মাৱতীয়ে পূজা গ্ৰহণ কৰিহে এৰিব, এয়ে হ'ল তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞা। ইফালে সদাগৰৰো প্ৰতিজ্ঞা তেওঁ যিহাতেৰে শিৱক পূজা কৰে সেই হাতেৰে অন্য কোনো দেৱ-দেৱীক পূজা নকৰে লাগিলে যিয়েই নহওক, পদ্মাৱতীৰতো তেওঁ নামেই নুশুনে। কেতিয়াবা কিবা কাৰণত নাম কব লাগিলেও 'বেং-খাইতী কাণী' বুলিহে উল্লেখ কৰে।

এয়ে ওজাপালিৰ ধন্বন্তৰি-বধ পালাৰ মূল আখ্যান। সুকনান্নীৰ মতেহে ইয়াৰ বৰ্ণনা দিয়া হ'ল। অসমীয়া আৰু বঙালী অন্যান্য মনসা-কাব্যসমূহত ইয়াক কিঞ্চিৎ পৃথক ভাৱেও চিত্ৰিত কৰা আছে।

[ক্ৰমশঃ]

সাহিত্যিক বৰকাকতী

শ্ৰীমহেশচন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী

'খ্যাতিয়েই হওক বা অপখ্যাতিয়েই হওক কৰি বুলি মোৰ এটা লেবেলি যোৱা খ্যাতিও আছে যেতিয়া মোৰ গাত কৱিৰ প্ৰকৃত গুণ বৰ নাথাকিলেও কৱিৰ সেই যশলিপ্সা গুণটো বা দোষটো যে নিশ্চয় আছে তাক স্বীকাৰ নকৰিলে মিছা কথা কোৱা হব।' এইয়া কৱি বৰকাকতীৰ বিনয়। আৰু একে সুৰতে 'মই প্ৰকৃততে কৱি নহলেও মোৰ নামত পুৰ্ব্বকৃত কৰ্ম্মফলৰ দোষত কৱিত্বৰ অপবাদ এটা চলি আহিছে।' কৱিয়ে ভাৱে—

'ৰাজ দৰবাৰত
নাই নিমন্ত্ৰণ
বুদ্ধি-ভাৰস
নোসোধে হায়,
সকলোৱে কৰে
কৱিকে গোপন
কৱিৰ আসন
সভাত নাই।'

তথাপিও কৱি নিজৰ প্ৰতিজ্ঞাত অচল অটল। সাদৰী মাতৃভাষাক সেই দেখি কৈছে—

''তোমাৰ কাৰণে ত্যাগিম স্বাৰ্থ
তোমাৰ কল্যাণে জাগিম মই
তোমাৰ পূজাত যদিবা ব্যৰ্থ
ই জীৱন মোৰ ব্যৰ্থ হয়।'

জীৱনৰ শীতকালত তেখেতে সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ আসনত বহি আক্ষেপৰ সুৰতে কৈছিল: "মোৰ নিজৰ ফালৰ পৰা কবৰ হলে এই আনন্দটো কিন্তু মোলৈ সিমান প্ৰাণৱন্ত হব পৰা নাই; কাৰণ বসন্তকালৰ মৃদু মলয়া বলি ফুল ফুলা আনন্দটো যদি বাৰিষাৰ প্ৰবল ধুমুহা বতাহ আৰু কাণ তাল মৰা ঢেৰেকণিৰ মাজত, কিম্বা দুৰ্ঘোৰ শীতকালৰ ঠেৰেঙা লগা জাৰত লৰ লগাত পৰেগৈ, তেতিয়া সি নিষ্প্ৰাণ হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক নহয় জানো?" সভাপতিৰ আসনত বহি ৰাইজলৈ নমস্কাৰ জনাওঁতে বৈ অহা চকুপানী দুধাৰি যেন মাতৃ পূজাৰ শেষ অৰ্ঘ্য!

কৱি হিচাপেই বৰকাকতীৰ খ্যাতি, আৰু শেৱালি-কৱিয়েই তেখেতৰ জনপ্ৰিয় নাম। কৱিয়ে চকুক দিয়ে চিত্ৰ, মনক দৰ্শন আৰু

কাণক সঙ্গীত। বৰকাকতীৰ গাত তিনিওটা গুণ আছিল। শব্দ, ভাব আৰু ব্যঞ্জনাত বৰকাকতী কাতোকৈ কম নাছিল। আগৰ কাব্য আছিল অখণ্ড—জাতিৰ সমগ্ৰ জীৱন সম্পূৰ্ণ ভাবে বৰ্ণিত হৈছিল; জীৱনক ধীৰে ধীৰে তীক্ষ্ণ ভাৱে আৰু সমগ্ৰভাৱে কবিয়ে চাব জানিছিল কাৰণেই ৰচনা হৈছিল মহা-কাব্য সমূহৰ। কিন্তু পাশ্চাত্যৰ পৰা আহিল গীতি-ধৰ্ম্মিতা আৰু করুণতা, সেইবাবে লীৰিক হল ক্ষন্তেকীয়া অনুভূতিৰ প্ৰকাশ: একে মানুহ অথচ বেলেগ বেলেগ সময়ত বেলেগ ভাব। বৰকাকতীৰ যুগ ভাৰতৰ নৱন্যাসৰ যুগ। ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষাই পূব আৰু পশ্চিমৰ আদৰ্শবাদ আৰু বাস্তৱবাদৰ সংমিশ্ৰনত আনি দিলে এক নৱ আদৰ্শবাদ। বৰকাকতীয়ে পাশ্চাত্যক হজম কৰিলে—ভাৰতীয় বৈদান্তিক আদৰ্শৰ ক্ষুধাৰে। সেই দেখি ছন্দৰ হিল্লোল আৰু সঙ্গীত-ধৰ্ম্মিতা আহিল কৱিতালৈ। কৱিতাৰ জন্ম হ'ল নাচি থকা তৰাৱলীৰ মাজত। বৰ-কাকতীৰ কৱিতাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান গুণ হ'ল জীৱনধৰ্ম্মিতা, সক ল'ৰাই ৰ'দৰ পোহৰত নাচি-বাগি ফুৰাৰ দৰে সৰলতা আৰু উদাৰতা। দ্বিতীয়তে বৰকাকতীৰ কৱিতাত আহিল মিষ্টিক গুণ—যাক বুদ্ধি বিশ্লেষণেৰে বুজিব নোৱাৰি, বুজিব পাৰি বোধিৰেহে। এক নিগূঢ় ৰহস্যৰ সন্ধান তেওঁ দিলে—প্ৰেমৰ কৱিতাৰ মাজেৰে। তেওঁৰ প্ৰেমৰ কৱিতাই চিৰ সুন্দৰৰ প্ৰেমকেই প্ৰকাশ কৰিলে (তলত আৱণ্যকৰ উদ্ধৃতি দ্ৰষ্টব্য)। প্ৰকৃত কৱিতাত কোনো ধৰ্ম্ম বা মতবাদ নাই। মতবাদ থকা সাহিত্য স্থায়ী নহয়, তাত সাৰ্ব্বজনীনতা নাই। বৰকাকতীয়ে শব্দ আৰু সঙ্গীতৰ মাজেৰে এক আকৰ্ষণ সৃষ্টি কৰিছিল। ই গীতি কৱিতাৰ প্ৰধান গুণ। কৱিতাৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান পৰীক্ষা এই গীতিধৰ্ম্মিতাই—পঢ়িলে মানুহে শুনি ৰৈ যায়। কাব্যৰ এই শক্তিৰ গুণৰ পিছতহে আহে ইয়াৰ উপদেশ দিয়াৰ গুণ—যি উপদেশ কান্তাই প্ৰেয়সীক দিয়া উপদেশৰ দৰে।

বৰকাকতীৰ গাত কৱিৰ এই সকলো খিনি গুণ আছিল। তেওঁ জাতে-পাতে কৱি সাহিত্যক আছিল। কিন্তু এই কুসুমতকৈও সুকোমল মিষ্টিক প্ৰেমৰ কৱি হৃদয়ৰ মাজেদিও বজ্ৰাদপি সুকঠিন স্বৰে, গভীৰ বিশ্বাসপূৰ্ণ দৃঢ়তাৰে চমৰ আদৰ্শবাদ আৰু আশাবাদ ঘোষিত হৈছিল:

"মানুহ জাতিৰ আৰু জগতৰ অন্তিমকাল উপস্থিত হ'ল বুলি মই ভাবিবলৈ মান্তি নহওঁ।

"মানুহ জাতি কোনোমতে লেলাই-ধেন্দাই জীয়াই থাকিব, সেইটোৱেই কথা নহয়। মানুহ টিকি থাকিব সেয়ে নহয়, মানুহ সকলোৰে ওপৰত জয়ী হব।

"মানুহৰ আশা আছে, মানুহৰ স্নেহ, ত্যাগ আৰু সহ্য কৰিব পৰা এখন হিয়া আছে সেইবাবেই মানুহ অমৰ।"

এইয়া বৰকাকতীৰ শেষ বাণী, মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত, নিজৰ অন্তৰৰ দৃঢ়তা প্ৰকাশক নিজৰ জীৱনৰ দ্যোতক। আৰু এই আৱাৰ

"জ্বলা নাই চন্দ্ৰ সূৰ্য্য জ্বলা নাই অগ্নিতৰা
বিজুলী পোহৰ
জ্বলিছে তেৱেঁই এক যাৰ পোহৰতে
জ্বলিছে সকলো এই
বিশ্ব চৰাচৰ—"

যি "প্ৰকৃতি পুৰুষ দুইৰো নিয়ন্তা মাধৱ
সমস্তৰে আত্মা হৰি পৰম বান্ধৱ"

আৰু "যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম
অগ নগ জগতেৰি কায়া।"

"যো দেবেংগ্নৌ যোপ্সু যো
ঔষধিষু বনস্পতিষু যো বিশ্বম্
ভুবনমাবিবেশ।"

যি "তদেজতি তন্নৈজতি তদ্দূৰে তদ-ন্তিকে"—আৰু যাক উপলব্ধি কৰি কবিয়ে ঋষিৰ দৰেই দেখিছে "আনন্দাদ্ধ্যেৱ খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে", আৰু যাৰ মাজতে আছে সৃষ্টিৰ হ্লাদিনী শক্তি, যাৰ পৰা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে—সত্যং জ্ঞানম্ অনন্তম্—মই আছোঁ, মই জানো, মই প্ৰকাশ কৰোঁ।

"মই আছোঁ, মই টিকি থাকিব লাগিব, এই কথাটো যেতিয়া সঙ্কীৰ্ণ সীমাত থাকে, তেতিয়া আত্মৰক্ষা, বংশৰক্ষাই কেৱল আমাৰ অহংটোকে সাৱটি থাকে।......অন্যৰ লগত ঐক্যবোধৰ দ্বাৰা যি মাহাত্ম্য ঘটে, সেয়েই হৈছে আত্মাৰ ঐশ্বৰ্য্য: সেই মিলন প্ৰেৰণাত মানুহে নিজক নানা প্ৰকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে। য'ত মানুহ অকলশৰীয়া, অকল তেওঁ, তাত তেওঁৰ প্ৰকাশ নাই। ......তেওঁ সেই মহাজীৱনৰ প্ৰয়োজন সাধনৰ উদ্দেশ্যে নানা প্ৰকাৰৰ সেৱা আৰু ত্যাগত প্ৰবৃত্ত হয় আৰু সেই মহাজীৱনৰ আনন্দ আৱেগ তেওঁ নানা সাহিত্য, কাব্য, স্থাপত্য মূৰ্ত্তি, চিত্ৰ আৰু গানত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে।"

'প্ৰকাশটো হ'ল ঐশ্বৰ্য্যৰ কথা। ...... এই ঐশ্বৰ্য্য—এই পোহৰতে হৈছে অনন্তৰ প্ৰকাশ—অনন্তম্ জ্যোতিৰ্ব্ৰহ্ম।' (নিৱন্ধ-মালা—সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ)।

এই গভীৰ বিশ্বাস, পৰমব্ৰহ্মৰ লগত হোৱা তদগত ভাৱ, আনন্দৰূপ অমৃতৰ ৰসাস্বাদন কৰি পোৱা জীৱনৰ মোহে বৰ-কাকতীক একাধাৰে অনন্তৰাজ্যত উৰি ফুৰা কৱি আৰু বস্তু জগতত ভ্ৰমি ফুৰা গদ্য-সাহিত্যিক কৰিছিল। এই চিৰসুন্দৰৰ জ্যোতিয়ে বৰকাকতীৰ অন্তৰ-আকাশ মুখ-ৰিত কৰি ৰাখিছিল কাৰণেই, জীৱনৰ জৈৱিক প্ৰয়োজনৰ ওপৰত উঠি তেওঁ মুক্ত বিহঙ্গমৰ দৰে উৰি ফুৰিছিল আৰু কৈছিল—

"মোক যে স্বৰটি দিলা
তাতকৈ বেছি দিওঁ দান
মই গাওঁ গান।"

সেই দেখিয়েই "লেলাই ধেন্দাই জীয়াই থকাত" বৰকাকতীৰ আগ্ৰহ নাছিল। "মানুহ টিকি থাকিব সেয়ে নহয়, মানুহ সকলোৰে ওপৰত জয়ী হ'ব।" বৰকাকতীকো মৃত্যুৱে সৰ্ব্বজয়ী কৰিছিল।

বৰকাকতী কৱিয়েই নাছিল, আছিল সাৰ্থক কথাসাহিত্যিকো। জীয়াই থকাৰ সাৰ্থকতা, মানৱতাবোধৰ গভীৰ উপলব্ধিয়ে বৰকাকতীক প্ৰথম শ্ৰেণীৰ কথাসাহিত্যিক কৰিছিল। কি

বিহু উৎসৱৰ ভাষণ, কি শঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱৰ ভাষণ, কি সাহিত্যিক সভাৰ উদ্বোধনী ভাষণ, সভাপতিৰ ভাষণ, কি কৱিতাৰ পাতনি, কি আৰণ্যক, এই সকলোতে পূৰ্ণভাৱে জীয়াই থকাৰ, নিজৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্তিৰ এক সামগ্ৰিক আদৰ্শ উপলব্ধিৰ অদম্য আকাঙ্খ্যাই বৰকাকতীক সদায় উদ্বুদ্ধ কৰি ৰাখিছিল।

বৰকাকতীৰ গদ্যৰ ভাষাত একালে যেনেকৈ আছিল গভীৰ যুক্তিৰ চিৰপ্ৰবাহমান নিজৰা, তেনেকৈ আছিল প্ৰাঞ্জলতা আৰু বিশ্বাসৰ দৃঢ়তা। এই বিশ্বাস আৰু আদৰ্শৰ ঐক্য অবিহনে সাৰ্থক সাহিত্য সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। বৰকাকতীৰ গদ্য আছিল কৱিতাতকৈ বেছি স্পষ্ট। কৱিতাত পাঠকে বুজা নুবুজা মিষ্টিক বা ৰহস্যৰ ভাৱ এটা সোমাই থাকিলেও গদ্যত তেখেতৰ স্পষ্টবাদিতা অদ্বিতীয়।

বৰকাকতীৰ কাৰণে বাস্তৱ হ'ল মানৱতাবাদ আৰু এই মানৱতাবাদৰ উৎস ভাৰতীয় সংস্কৃতি তথা উপনিষদ। মানৱতাৰ স্বৰূপ হ'ল "প্ৰেমপ্ৰীতি, দয়া দাক্ষিণ্য, ক্ষমা কৰুণা আত্মত্যাগ আদি মানৱ প্ৰেমৰ বহু বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি।" সেইদেখি বৰকাকতীয়ে সোঁৱৰাই দিছে "মহান সাহিত্য হবলৈ হলে তাত মানুহৰ অন্তৰৰ সমস্যা আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা থাকিব লাগিব। কিন্তু আজিৰ তৰুণ লেখক গোষ্ঠীয়ে এই সমস্যাবোৰৰ কথাই পাহৰি গৈছে। তেওঁলোকে এই বোৰৰ ফালে ঘূৰি আহিব লাগিব। তেওঁলোকে বুজিব লাগিব ভীকতাই অতি নীচ প্ৰবৃত্তি। তেওঁৰ সাহিত্য সাধনাৰ বিষয় হব লাগিব পুৰণি কথাবোৰেই অৰ্থাৎ অন্তৰৰ প্ৰবৃত্তিসমূহ—সেই বিশ্বজনীন সত্যবোৰ।" আৰু বৰকাকতীয়ে ভাবিছিল এই সত্যবোৰ আপেক্ষিক নহয় অপৰিবৰ্ত্তনীয়।

নিজৰ জীৱনত এই সত্যবোৰ অতি স্পষ্ট ভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল বাবেই তেখেতৰ কি কৱিতা, কি গদ্য সকলোতে ইয়াক দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিছিল। তেখেতৰ কৱিতাবোৰ খণ্ড কৱিতা হলেও "শেৱালি" আৰু "চন্দ্ৰহাৰ"ৰ সমগ্ৰ কৱিতাৰ মাজেদি এক ঐক্য প্ৰবাহিত আৰু সেই ঐক্যই গদ্য ৰচনা সমূহতো প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। তেখেতে যেন এটা বাণী লৈ আহিছিল আৰু দৃঢ়কণ্ঠে, সুধা কণ্ঠে সকলোতে তাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল।

সাহিত্য সাধনাই আছিল তেখেতৰ জীৱনৰ ব্ৰত আৰু তাৰ মাজেৰে নিজক সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ মানৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচাৰি পাইছিল পৰম পুৰুষৰ অভিব্যক্তি। (তলত আৰণ্যকৰ উদ্ধৃতি দ্ৰষ্টব্য)। এয়ে উপনিষদৰ শিক্ষা। সেইবাবেই বৰকাকতীক সকলোৱে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ছাঁয়া বুলি কয়। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু বৰকাকতী একে ভাৰতীয় ঐতিহ্য আৰু সংস্কৃতিৰ বোৱতী গঙ্গাত, স্নান আচমন কৰি শুদ্ধ হোৱা লোক। একে সত্যকে দুয়ো উপলব্ধি কৰিছিল। এজনে সুযোগ সুবিধা পাই বৃহৎ বৃক্ষত পৰিণত হ'লআৰু আনজনে তাৰ ওচৰতে সামান্য পুলি হৈ থাকি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ কৰি থাকিল। গতিকে

বৰকাকতীত বটবৃক্ষৰ কিছু ছাঁ পৰাটো আচৰিত নহয়। সেইবুলি বৰকাকতী কাৰোবাৰ প্ৰতিধ্বনি এটা মাত্ৰ নহয়। বৰকাকতীয়ে নিজৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰে সকলো স্বীকৰণ কৰিব পাৰিছিল—সেইবাবে প্ৰাচ্যৰ আদৰ্শৰ মাজত পাশ্চাত্যৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু লয় আপোন কৰি লব পাৰিছিল। সত্য বহু নহয়, এক ; প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ এই মৌলিক সত্যত কোনো বিৰোধ তেওঁ পোৱা নাছিল। তেওঁ শেলীৰ চৰাইটোৰ দৰে উৰিব পাৰিছিল, অথচ ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ চৰাইটোৰ দৰে নিজৰ বাহ এৰিও নগৈছিল।

বৰকাকতীৰ কৱিতা সম্বন্ধে দুই এটা আলোচনা হৈছে, কিন্তু গদ্য সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা হোৱা চকুত পৰা নাই। বৰকাকতীৰ গদ্যৰ শ্ৰেণী বিভাজন সম্ভৱপৰ নহয়। বৰকাকতীৰ ৰচনাত স্ৰষ্টা আৰু সমালোচক একাত্মিক হৈ আছে। ডালিমী চৰিত্ৰৰ সমালোচনা যেনেকৈ সৃষ্টিধৰ্ম্মী, গভীৰ আন্তৰিকতা আৰু ভাৰতীয় আদৰ্শৰ পৰিচয়াত্মক, তেনেকৈ বিভিন্ন ভাষণ সমূহ আৰু ৰচনাও সমালোচনাত্মক হলেও সৃষ্টি-ধৰ্ম্মী। সমালোচনা কৰোঁতেও বৰকাকতীয়ে সৃষ্টি কৰে। সমালোচকৰ আৱশ্যকীয় সহানুভূতি, গভীৰ অধ্যয়ন আৰু মানসিক পৰিপুষ্টতাৰে বৰকাকতী অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ সমালোচক। ৰচনা সমালোচনাৰ মাজে মাজে থকা প্ৰচ্ছন্ন হাস্যৰসে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ হাস্যৰসিক বৰকাকতী এজনৰ লগত পৰিচয় কৰাই দি অতি ঘৰুৱাটি হৈ পৰে। "নতুন কৱিতা"ৰ বিষয়ে তেখেতে ব্যঙ্গাত্মক কৱিতা লিখিয়েই এৰা নাই, সমাজিকত কুপাবৰৰ লগত ভেটাভেটি হৈও নতুন কৱি সকলক যমপুৰীত পৰীক্ষা দিয়াই সকলোৱে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰি তুলিছে।

সংস্কৃত কাব্য আৰু উপনিষদ সাহিত্যৰ দ্বাৰা গভীৰ ভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হলেও বৰকাকতীৰ গদ্যত কোনো দুৰ্ব্বোধ্যতা নাই ; বৰং যতেই কোনো কথা অলপ নুবুজা যেন হৈছে, তাকে তেওঁ নিজৰ কথাত বাৰে বাৰে প্ৰাঞ্জলকৈ বুজাই দিয়াটো বৰকাকতীৰ বিশেষত্ব। তেখেতৰ ভাষা আছিল সৰল আৰু প্ৰাঞ্জল। উপমা আছিল মনোহৰ, ভাৰতীয় ন্যায় দৰ্শনৰ গভীৰ অধ্যয়নে তেখেতৰ যুক্তি কৰিছিল অকাট্য ; ভাৱৰ গভীৰতা আছিল অন্তৰস্পৰ্শী আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। প্লেটোৰ সকলো দৰ্শন, কাণ্টৰ দৰ্শন, পাশ্চাত্য সাহিত্যিক সকলৰ মহাকাব্যকে ধৰি নাটক আৰু কৱিতা সমূহ তেখেতৰ অতি আপোন আছিল যদিও তাক নিজস্ব মেধাৰে চালি-জাৰি চাই গ্ৰহণ কৰা বাবে এক মহৎ উদাৰতাৰ প্ৰভাৱ তেখেতৰ ৰচনাত দেখা যায়। গোড়ামি তেখেতৰ নাছিল—ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰতে হওক, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে হওক, অথচ যি সত্য তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল, কোনো সমালোচনাই তেখেতক তাৰ পৰা আঁতৰ কৰিব পৰা নাছিল।

মৌজাদাৰ সান্মিলনৰ উদ্বোধনী ভাষণত তেখেতে একালে যেনে গদ্যময় পৰিস্থিতিৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাত অতি নিপুণতাৰ পৰিচয়

দিছে তেনেকৈ "সংস্কৃতি আৰু উপনিষদ", "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ জন্মোৎসৱ', বিহু উৎসৱ আদি জাতীয় প্ৰৱন্ধতো বেজবৰুৱাৰ দৰে তত্ত্বদৰ্শী আধ্যাত্মিক সাধকৰ চিনাকী দিছে। "জিণু ডালিমী" প্ৰৱন্ধত তেখেত ডালিমীৰ লগত তদগত হৈ পৰিছে। হিন্দ স্বৰাজৰ অনুবাদতে হওক, শকুন্তলাৰ অনুবাদতে হওক, তেখেত গান্ধী বা কালিদাসৰ লগত একাত্মিক হৈ পৰা বাবে শ্ৰেষ্ঠ অনুবাদক হব পাৰিছে। নকলে এই ৰচনাসমূহ ভাঙনি বুলি ধৰা টান।

বৰকাকতীৰ ৰচনাৰ আৰু এটা বিশেষত্ব হ'ল স্বদেশ প্ৰেম। এই স্বদেশ প্ৰেমৰ অকল মাটি-পানী-বায়ুৰ ভূমি খণ্ডই নহয়, ইয়াত আছে ইয়াৰ ঐতিহ্য, ইয়াৰ মহাপুৰুষ সকল। বৰকাকতীৰ কাৰণে জন্মভূমি মৃন্ময় নহয় চিন্ময়। সেই দেখি ইয়াৰ প্ৰাণশক্তিয়ে তেখেতক ইয়াৰ সকলোকে ভাল পাবলৈ শিকাইছিল। লিপি প্ৰশ্নই বোলক, ভাষা প্ৰশ্নই বোলক—এই সকলোতে স্বদেশ প্ৰেমৰ এটা ফল্গুধাৰাই বৰকাকতীক অনুপ্ৰাণিত কৰি আহিছে।

শব্দ বাছনিত বৰকাকতীৰ দক্ষতা বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। ভাবোচ্ছাসত অযথা শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰি, যুক্তি আৰু তথ্যপূৰ্ণ আত্মপ্ৰকাশমূলক শব্দ প্ৰয়োগে তেখেতৰ বৃহৎ শব্দ ভাণ্ডাৰৰ কথাকে মনত পেলাই দিয়ে। শব্দ ব্যৱহাৰত তেখেতৰ গোড়ামি নাই বুলিব পাৰি। আৱশ্যক অনুযায়ী অৰ্থব্যঞ্জক ইংৰাজী, বঙালী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাত তেখেতে সঙ্কোচ নকৰিছিল। "কোৱা ভাষা আৰু লিখা ভাষা" প্ৰৱন্ধত নিজে নিৰ্দ্ধাৰিত কৰা আদৰ্শ অনুযায়ী সদায় মাৰ্জ্জিত ভাষাৰ পৰিপাটি ব্যৱহাৰো তেখেতৰ ৰচনাৰ এটি লক্ষ্যনীয় বিষয়। সম্পুৰ্ণ ভাৱ ব্যঞ্জনা কৰিবলৈ তেখেতে যেনেকৈ দীঘল যৌগিক আৰু জটিল বাক্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তেনেকৈ তেখেতৰ নিজৰ কথা কোৱাৰ ভঙ্গী, বক্তৃতাৰ ভঙ্গী গদ্য ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে। এটি অনিৰ্ব্বচনীয় সুৰ আৰু লয়ে বৰকাকতীৰ গদ্যকো কাব্যময় কৰি শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলে।

বৰকাকতীৰ ৰচনাৰ বিশদ আলোচনা কৰা এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়; সি গভীৰ অধ্যয়ন, আলোচনা আৰু সময় সাপেক্ষ। ভৱভূতিৰ দৰে তেখেতেও যেন কৈছে— "মোক বুজিবলৈ বা মোৰ কাব্য ৰসত আপ্লুত হবলৈ কোনোবা জানো মোৰ সৈতে সমানধৰ্মী আছে ?"

বৰকাকতীৰ লগতে হয়তো অন্ত পৰিল অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি যুগৰ, সাহিত্যত অতলস্পৰ্শী গভীৰতাৰ, বৰকাকতীৰ গোটেই সত্তাই আছিল সাহিত্যময়। এনে একনিষ্ঠতা অকল অসমীয়া সাহিত্য জীৱনতে নহয়, গোটেই ভাৰততে কেইজনৰ আছে, সি সন্দেহৰ বিষয়। "বাস্তৱ জীৱন আৰু ভাৱ জীৱনৰ সম্পুৰ্ণ বিপৰীত অৱস্থাৰ হেঁচাত বালিয়ে ঢাকি থোৱা এই জীৱন মৰুত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে" বৈ আছিল এখনি ৰসৰ নৈ ;—"আধামৰা আধাজীয়া হৈ" থাকিও

বৰকাকতীয়ে আমাক যি দি গ'ল সি এক অক্ষয় ভাণ্ডাৰ। প্ৰকৃত কবি মৃত্যুঞ্জয়ী; সাম্ৰাজ্য বিভৱ লোপ পায়; কিন্তু কাব্য চিৰন্তন। কাব্য জীৱনৰ বিশেষ বস্তু—ই জগত আত্মা। এই প্ৰকৃত কাব্যসেৱী বৰকাকতীকো সময়ে অমৰ কৰি ৰাখিব। সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হৈ বৰকাকতীয়ে সাহিত্য সভাক সন্মানিত কৰি থৈ গ'ল। তেখেতে সভাপতিৰ পদ অলঙ্কৃত নকৰা হলে অসম সাহিত্য সভাৰ জীৱনত এটি অপূৰণীয় ক্ষতি হৈ গ'লহেঁতেন।

সদৌ শেষত বৰকাকতীৰ গদ্য যে আদিৰ পৰাই কাব্যময়, যুক্তিপূৰ্ণ অথচ প্ৰাঞ্জল তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে 'আলাপ' আৰু 'আৰণ্যক'ৰ পৰা দুটুকুৰা তুলি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।

আলাপ :

"মানুহৰ হৃদয়ে যে সদায় বিচাৰিছে মিলন—সি যে অকল আপোন-পেটীয়া হৈ থাকিব নোৱাৰে—সি যে অনন্ত মিলনৰ প্ৰয়াসী।··· মানুহে কেৱল বিচাৰিছে চাৰিওফালে নিজৰ হৃদয়ৰ ঘোষণা, চাৰিওফালে বিশ্বাসৰ আত্ম-প্ৰকাশ। মানুহৰ এই আত্ম-প্ৰকাশ নথকা হলে জগতত এই দৰ্শন বিজ্ঞান সাহিত্য বোলা একো নাথাকিলহেঁতেন। সংসাৰ সঁচাকৈয়ে মৰুভূমি হ'লহেঁতেন!

—সংসাৰ মৰুভূমিত কবিয়ে মৰীচিকা খেদি যোৱা নাই— বিচাৰিছে ওৱেচিচ— এই মৰুভূমিতেই ওৱেচিচ লুকাই আছে। চকুৰ আগতে সৌ চন্দ্ৰ সূৰ্য্য সমুজ্জল বিশ্ব আকাশে নিতৌ নতুন সৌন্দৰ্য্য শোভা দেখুৱাই চিৰ ৰহস্যৰ ওৱেচিচ বোৱাই দিছে তাকতো কোনেও এবাৰ চকু মেলি চাবলৈকো আজৰিকে নাপায়—আৰু তৰ্ক কৰে জ্ঞান-বিজ্ঞান পণ্ডিত-মূৰ্খ লৈ। উৰ্দ্ধে অধে দক্ষিণে বামে, কেৱল ৰহস্য—কেৱল আশ্চৰ্য্য! বাগৰি গৈছে তৰু লতা কুঞ্জ মুঞ্জৰিত কৰি গ্ৰীষ্ম বৰ্ষাৰ অবিৰাম চক্ৰত ঘূৰাই লৈ এই বসুন্ধৰা। কি ৰহস্য ভঙ্গিত হৈছে মানুহৰ সুখ দুখ, হাঁহি-কান্দোন দৈন্য ঐশ্বৰ্য্য-মণ্ডিত কৰি বাল্য কৈশোৰ যৌৱন বাৰ্দ্ধক্যৰ ক্ৰন্দনেৰে মহাজীৱন ৰহস্যসিন্ধু। বুজিব কোনে এই অভেদ ৰহস্য—বুজি অন্ত কৰিব কোনে এই অতল জলধিৰ অনন্ত কল্লোল। যি মহাগায়কে অদৃশ্যে এই অনন্ত সঙ্গীত স্পন্দিত কৰিছে—তেওঁ ইতো বুজিবলৈ নিদিলে! এইটোৱেইতো সাঁথৰ।

এই সঙ্গীত শুনিবলৈ অকল কাণ থাকিলেই নহয়—থাকিব লাগে প্ৰাণ—থাকিব লাগে হৃদয় উপচি যোৱা প্ৰেম—সেই প্ৰেম তোমাৰ অন্তৰত তুমি গম নোপোৱাকৈয়ে আছে।

সি 'চব' প্ৰেম—ভ্ৰাতৃপ্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেম, বিশ্ব প্ৰেম—বিৰাট প্ৰেম! এক প্ৰেমৰেই বিভিন্ন অৱস্থা—প্ৰথমে ভ্ৰাতৃ প্ৰেম, স্বদেশ প্ৰেমতে এবাৰ হৃদয়তন্ত্ৰী বজাই দিয়াচোন—দেখিবা—সিয়েই গৈ বিৰাট প্ৰেমত কঁপিবলৈ ধৰিব।"

আৰণ্যক :

"প্ৰেমৰ আগত জড় চৈতন্যৰ ভেদ নাই, প্ৰেমত সকলো চিন্ময়, প্ৰেমতেই তমাল তৰুত কৃষ্ণ ভ্ৰম হয়— প্ৰেমতেই যমুনা উজাই বয়। এই প্ৰেমেই সৃষ্টিৰ প্ৰথম মন্ত্ৰ ; এই মন্ত্ৰ ধ্বনিতেইতো বিশ্ব বসুন্ধৰা অনন্ত কাল অনন্ত লগ্নত বৈ আছে। মানুহ স্বতন্ত্ৰ স্বাধীন, কিন্তু মানুহৰ এই স্বাতন্ত্ৰ্য এই স্বাধীনতাও জগতত বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিবলৈ বিতৰিত নহয় ; স্বাধীনতাৰো গৌৰব প্ৰেমত, স্বাতন্ত্ৰ্যৰো সাৰ্থকতা মিলনতহে! মানুহৰ স্বাধীনতা, স্বাতন্ত্ৰ্যৰ মূলত অহঙ্কাৰ— এই অহঙ্কাৰেই মানুহক বিশ্ব জগতৰ পৰা, পৰস্পৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি পৃথক কৰি—বেলেগ কৰি থব খোজে, কিন্তু পাৰে ক'ত ? অহঙ্কাৰ নহলে বিচ্ছেদ, বিচ্ছেদ নহলে মিলন আকাঙ্খা, মিলন আকাঙ্খা নাথাকিলে প্ৰেমৰ খেলা হব নোৱাৰে বুলিয়েই মানুহৰ অহঙ্কাৰ, মানুহৰ স্বাতন্ত্ৰ্য, মানুহৰ স্বাধীনতা। ঈশ্বৰে মানুহৰ এই অহংকাৰ—এই স্বাতন্ত্ৰ্য বৃন্তত প্ৰেমৰ শতদল বিকশিত নহৈ, কেৱল বিদ্ৰোহৰ কেৱল বিৰোধৰ, কেৱল সংগ্ৰামৰ কণ্টক গজিবলৈ কেতিয়াও দিয়া নাই। মানুহে নিজৰ এই অহংকাৰৰ এই স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ এই স্বাধীনতাৰ অৰ্থ যিমানেই ভুলকৈ বুজক—যিমানেই তাৰ অপব্যৱহাৰ কৰক এই অহংকাৰ এই স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ—এই স্বাধীনতাৰ সাৰ্থকতা যে বিদ্ৰোহত নহয় মিলনতহে, প্ৰভুত্বত নহয় দাসত্বহে, স্বাধীনতাত নহয় অধীনতাতহে, বৈৰীতাত নহয় প্ৰেমতহে, তাক মানুহে জীৱনত এঠাইত নহয় এঠাইত হাড়ে হাড়ে বুজাকে স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব —।

"অকল মানুহ কিয় ? ভগবানে স্বয়ং এই প্ৰেমত নামি আহি স্বাধীন ভাবে অধীন হৈ প্ৰেমৰ মহিমা ঘোষণা কৰিছেহি— আকাশে বতাহে—চন্দ্ৰে সূৰ্য্যে, সখ্যে বন্ধুত্বে বিশ্ব চৰাচৰ পূৰ্ণ সৌন্দৰ্য্যত—'আনন্দ ৰূপময়তম্ যদ্বিভাতি' কৰি। তুমি বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ এই ভগবানৰ আনন্দ ৰূপ এই জননী মূৰ্ত্তি নেদেখি, দেখিছা কেৱল বিৰাট জড়পিণ্ড,— এই তৃণ তৰুলতা গুল্মৰ ৰূপত অৰূপৰ ৰূপ চাব নোৱাৰি, শান্তম্ শিৱম্ অদ্বৈতমৰ শান্তিছায়া নেদেখি দেখিছা কেৱল ভীষণ সংগ্ৰাম অবিৰাম যুদ্ধ। তুমি যি দেখিছা সিও ভগবানৰ ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি ! সিও ৰুদ্ৰৰ অমোঘ নিয়মৰ ত্ৰিশূল ! কিন্তু তুমি আৰু অলপ দলৈ আহি চোৱা, দেখিবা এই মনোহীন প্ৰকৃতিতে মনোৰঞ্জন বিষ্ণুমূৰ্ত্তি আৰু শিৱমূৰ্ত্তি।"

শেৱালি মৰহি যায়

(হেমন্তকাল)

শ্ৰীহেমপ্ৰভা হাজৰিকা

[প্ৰৱন্ধটিৰ আগছোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত "ৰত্নকান্ত বৰকাকতী" গ্ৰন্থত প্ৰকাশ পাইছিল।]

আহিল কণা, গ'ল কণা
থাগৰী কাটিলে তিনিকণা

সাংসাৰিক জীৱনৰ তিনি বছৰ পূৰ নৌহওঁতেই সমুখত ক'লা ডাঠ আঁৰকাপোৰ পৰাত, ভগ্নহৃদয়, শূন্যমন আৰু লগত তিনিটা প্ৰাণী লৈ চিৰদুখিনী আইৰ বোজা বঢ়াই আকৌ তেওঁৰ আহৰি হোৱা সংসাৰত প্ৰবেশ কৰিলো। করুণাময়ী আয়ে আৰু মৰমৰ ভাই-ভনীয়ে দুখময় অৱস্থাতো মোক সাৰটি ললে।

তমোময় শোকৰ সময়ত কৰিব কথা পাহৰি আছিলোঁ। অলপ দিনৰ পাচতে তেওঁক এদিন দেখি আচৰিত হলোঁ। মোৰ দৰেই তেওঁ যেন মনৰ দুখত জুৰুলা, যেন দহ বছৰ মান বয়স আগুৱাই গ'ল।

তাৰ পাছৰ পৰা মাজে মাজে তেওঁ আহি মোৰ গুৰিত বহি না-না দুখৰ কথা কয়। মোৰ গাত তেতিয়া তেওঁ কোৱা কথাবোৰ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পৰা শক্তি নাছিল।

এদিন ন-বউ ক'ত আছে বুলি সোধাত তেওঁ আঠগাৱঁত আছে বুলি কওঁতে 'ককাইদেৱেৰৰ ছোৱালী এটি হৈ ঢুকাল আৰু ন-বউয়েৰৰ বৰ বেমাৰ, তাৰ কি শান্তি আছে' বুলি বউৱে কলত তেওঁ কলে, 'কি কবি মোৰ কথা, গোটেই জীৱন মোৰ ভুল। মই সংসাৰী হব নেলাগিছিল, কি যে কৰিম একো বাট দেখা নাই।'

'বাঁশি বেজেছিল, ধৰা দিনু যেই
থামিল বাঁশি
এখন কেবল চৰণে শিকল
কঠিন ফাঁসি।'

'ভাগ্য ভাল তোৰ তইযে প্ৰেমাৰ দৰে ছোৱালী এজনী পালি, আজি চাৰি বছৰে তোক তাই কি কথাত আমনি কৰিছে কচোন' বুলি বউৱে কলে।

দিনৰ পাছত মাহ, মাহৰ পাছত বছৰ

যাবলৈ ধৰিলে। মোৰ গাত ডুঘোৰ মেলে-ৰিয়াই বাহ ললে। ভীষণ জ্বৰত মই অস্থিৰ হৈ থাকোঁ।

হেৰোৱা শান্তি ঘূৰাই পাম বুলিয়েই নেকি কবি আকৌ আমাৰ লগত থাকিবলৈ ললে। ন-বউ হলে আঠগাৱঁত থাকে। সংসাৰৰ আও-ভাও নজনা উদাসী স্বামী আৰু নিজৰ ৰুগীয়া শৰীৰ লৈ অকলে অকলে গাৱঁত কেনেকৈ যে কাল কটাইছিল তেওঁ? 'বোৱাৰী অকলে আছে তাইৰ বা কি হৈছে? তই ঘৰৰ পৰা নাহগৈ কিয়?' বুলি বউৱে কলে কয়, 'মইনো গৈ কি কৰিম? তালৈ গলেই মোৰ মেলেৰিয়া হয়।'

এতিয়া চান্দ্ৰেয়ী আৰু উত্তথ্যৰ কথা পঢ়ি আমাৰ কৱিৰ কথালৈ মনত পৰে।

'বিয়া হ'ল। আজিৰ পৰা তুমি কৱি-পত্নী বুলি লোকৰ সমুখত মুক্ত কণ্ঠে কব পাৰিবা। আৰু কি লাগে? শেষ।'

ৰাতি সিদ্ধি খান্দি ন-বউৰ সকলো অলঙ্কাৰ-পাতি চোৰে নিলে, তাৰ লগতে কৱিৰ আধালেখা কৱিতা দুটামানো গ'ল। ৰাতিপুৱা গহনা বিচাৰি আটাইখনে হুৱা-দুৱা লগোৱাত 'মোৰ কাগজ কেখনো তাতে থৈছিলো আছেনে চোৱা' বুলি কলত সকলোৱে তেওঁলৈ খং উঠাত কলে, 'গহনা নিলে মই কি কৰিম?' পাছত বাঁহৰ তলত তেওঁৰ কৱিতাৰ বহী পালে কিন্তু ন-বউৰ কুৰি ভৰি সোণৰ অলঙ্কাৰ আৰু ঘূৰাই নেপালে।

আঠগাৱঁৰ পৰা টাউনলৈ আহোতে ৰেলৰ বেঞ্চত হাতে লিখা শেৱালিখন এৰি আহি ঘৰত বিচৰাত শ্ৰীমান অৰুণ (অশ্বিণী বৰকাকতী) ৰেলৰ ষ্টেচনলৈ গৈ তেওঁৰে বন্ধু এজনৰ হাতত বহীখন পাই লৈ আহিল। কিন্তু তাৰে তিনিটা কৱিতা কোনোবাই ফালি ৰাখিলে।

হেৰোৱা কৱিতাৰ কথা কৈ আমি বেজাৰ কৰাত 'বেজাৰ নকৰিব, বৰকাকতীৰ কৱিতা ছদ্মনাম দি কোনেও ছপাব নোৱাৰে, ছপালেই ধৰা পৰিব। বৰকাকতীৰ কৱিতাত যিটো সুৰ আছে অসমৰ কোনো কৱিৰ কৱিতাত নাই বাইদেউ' বুলি শ্ৰীমান বাপে কলে (বাপ শ্ৰীমান দেৱকান্ত বৰুৱা, এতিয়াৰ শিক্ষামন্ত্ৰী)।

অৰ্থকষ্ট, মনোকষ্ট, শাৰীৰিক কষ্টৰ ভিতৰতো কৱিতাৰ কথা পাতিলে তেওঁ সকলো পাহৰি যায়। মেলেৰিয়া জ্বৰত মই শুই থাকো, ওচৰতে তেওঁলোক অৰ্থাৎ কৱি আৰু বাপ (তেতিয়া কাশী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আই-এ ক্লাছৰ ছাত্ৰ) বহি নানা কাব্য আলোচনা কৰে। যেনে, ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুল ইছলাম, শ্বেলি, কীটচ, মিল্টন বায়ৰণ আৰু কত!

দুয়ো হংসৰ কলধ্বনিত (এজনৰ মৃদু আৰু ইজনৰ উচ্চ) মই মূৰ তুলি চোৱা দেখিলে কৱিয়ে কয়, 'তই অসুখ পাইছ নেকি?' 'নাই পোৱা নহয়নে বাইদেউ?' বুলি কৈ বাপে হাঃ হাঃ কৈ হাঁহে।

'তাৰ হাঁহিটোৱেই ডাঙৰ মানুহ হোৱাৰ চিন। কেনেকৈ হাঃ হাঃ কৈ মন মুকলিকৈ হাঁহে। আগলৈ ডাঙৰ মানুহ হব' বুলি বউৱে কয়।

কৱিৰ গভীৰ চিন্তাশীল কেইটামান প্ৰৱন্ধ অলপ মূল্যতে কাৰোবাক দিছে বুলি শুনি সোধাত কলে, 'হয় দিছো, কি কৰিবি হিন্দু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে কেইটামান প্ৰৱন্ধ আছিল, পইচা নাই দেখি কেইটামান টকাত দি দিছোঁ। তাৰো দুটকামানহে দিছে, বাকীখিনি পাছতহে দিব বোলে। জানো সঁচাই নে মিছাকৈয়ে কৈছে?'

'যি হ'ল হ'ল আৰু নিদিবি, মই বৰ বেজাৰ পাম' বুলি কোৱাত তেওঁ কলে, 'কি কৰিবি! কি কৰিম একো ভাবি নেপাওঁ। সংসাৰ এনেকুৱা ভীষণ বুলি মই নেজানিছিলোঁ। মোৰ জীৱন মৰুভূমিত পৰিণত হ'ল।'

'নাই হোৱা! নাই হোৱা! মাভৈঃ মাভৈঃ এটাইবোৰ মৰি ভচম্ হ'ব, কৱিৰ নাম যাউতিযুগীয়া।' সোমাই আহি বাপে (দেৱকান্ত) কয়।

কৰুণ হাঁহি মাৰি কৱিয়ে সোধে, 'হয়নে দেৱোত্তম সঁচায়ে কৈছানে?' (কৱিয়ে বাপক দেৱোত্তম বুলি ভাল পায়)

'সঁচা সঁচা খাটি সঁচা।' প্ৰৱন্ধ লোকক দিয়াৰ কথা কলত বাপে কলে, 'দিলে কি হ'ল এতিয়া বাইদেউ। তিনিটা কৱিতা লেখাৰ পাচত আৰু কৱিতা লেখা বৰকাকতীৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাছিল।' কোনোবা এজন ইংৰাজ কৱিৰ (কৱিজনৰ নামটো কি কৈছিল মোৰ এতিয়া মনত নাই) কথা কৈ কলে, তেওঁ মুঠতে এটা নে দুটা কৱিতা লেখিয়েই জগত বিখ্যাত হ'ল।

(এইবোৰ কথা বহুত দিনৰ আগতে কোৱা। লাহে লাহে মই পাহৰিছোঁ, দুই এটা ভুল হবও পাৰে।)

চিন্তাত মগ্ন হৈ বহি থাকিলে বাপ যদি ওলায়হি; তেওঁৰ মুখত হাহি বিৰিঙি উঠি কয়, 'বহা বহা দেৱোত্তম কথা পাতো।'

কত কথা। কত দৰ্শন বিজ্ঞান কৱিতা, কত কত পুৰণি সভ্যতাৰ কথা, সেইবোৰ শুনি শুনি লাহে লাহে ভাল লাগিল। তেওঁলোকৰ কথা বহি শুনি থাকি মোৰ মৰহি যোৱা মনো পুলকিত হৈ উঠে।

আৰু এদিন পইচা খোজা বুঢ়া এটিয়ে 'তেতেলীৰ তলতে তাঁত বাতি কৰিলোঁ, পাহৰি এৰিলো কুচি ঐ পগলা' নামটো গোৱাত ককাই আকৌ গোৱা বুলি বাপে পইচা দিলত ভাল পাই সি আকৌ গোৱাত বাপে কৱিক সুধিলে, 'বাৰু কওকচোন এই নামটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কোনটো কৱিতাৰ শাৰীৰ হব?'

'পিয়াসী কৱিতাৰ দোহণ কৰেছ দুগ্ধ কৱিতাৰ শাৰীৰে নহয়নে বাৰু?' বুলি কৱিয়ে কলত হয় হয় ঠিক কৈছে বুলি বাপে কলে।

এদিন বাপে তেওঁ নিজে লিখা উৰ্ব্বশী বিদায় কৱিতাটি আনি কৰি আৰু মোক পঢ়ি শুনাইছিল। কৱিতাটিৰ দুশাৰী নে এশাৰী এতিয়াও মোৰ মনত আছে।

'সিদিনা কৰিলা ব্যাকুল বিশ্ব
কৰিক কৰিলা
উতলা
সফল কৰিলা বাটে বাটে তাৰ
মুকুতাৰ মণি
বোটলা ।'

বাপ যোৱাৰ পাচত কৱিতাটো ইমান সুন্দৰ হৈছে বুলি কৱিয়ে মোক কৈছিল।

এইদৰে দিনবোৰ গৈ থাকে। কত কথা, কত জগতৰ বাতৰি, কত পুৰণি সভ্যতাৰ কথা, ৰোমৰ কীৰ্ত্তি, বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ উচ্চ অৱস্থাৰ কথা আৰু বিকৃত অৱস্থাৰ কথা, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ ওপৰত পৰা বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ ছাপ, দুৰ্গা পূজা সকলোতকৈ পুৰণি পূজা। এই পূজা ইজিপ্টত হৈছিল, ই গ্ৰীচৰ পৰা ভাৰতলৈ আমদানি ইত্যাদি বহুত কথা হুয়ো পাতে, মই ওচৰতে বহি শুনি থাকোঁ।

অগ্নি কৱি নজৰুল ইছলামৰ কৱিতা পঢ়ি বাপে খলক লগালে করুণ হাঁহি মাৰি আমাৰ কৱিয়ে গায়—

'বসন্ত নাহি এ ধৰায় আৰ
আগেৰ মতো
জ্যোৎস্না যামিনী যৌবন হাৰা
জীবন হত।'

মোৰো সেয়ে অৱস্থা দেৱোত্তম। তোমা-লোকৰে দিন-কাল গোৱা—'

আমাৰ দেশৰ কথা কৈ কয়, 'আমাৰ দেশ সদায় আওহতীয়া। সাজ-পাৰ কৃষ্টি সকলো সুকীয়া। ১৬।১৭ শতাব্দীত মহাপুৰুষ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ হৈ সৰ্ব্বপ্ৰথম ভূগোলৰ সংকীৰ্ণতা হেণ্ডাৰ ভাঙি ভাৰতবৰ্ষৰ লগত লগ লগাই এক কৰিলে। পৰিব্ৰাজক মহাপুৰুষে যেনেকৈ ভাৰতৰ চাৰিসীমা ভ্ৰমণ কৰি বহুল পৰিচয় পাইছিল সেইদৰে নানা সাহিত্যৰ মাজেদি হোজা অসমীয়াৰ মনতো বিশাল ভাৰতৰ চেতনা সঞ্চাৰ কৰি তেওঁৰ পুথিৰ পদৰ শেষত প্ৰায়ে ভাৰতবৰিষ বুলি মোখনি মাৰিছিল।'

'এই অৰণ্যৰ মাজত মহাপুৰুষ দুজনে যি বিজয়-দুন্দুভি বজালে ভাবিলে গাৰ নোম শিয়ৰি উঠে। সাঁচিপাতত শিলিখাৰ চিয়াহীৰে কতনো পুথি লেখিলে। আজিৰ দৰে প্ৰেছ পোৱা হলে কি যে কৰিলেহেঁতেন। হয়নে নহয় কোৱা দেৱোত্তম?' হয়, হয়, বুলি বাপে মূৰ জোকাৰিবলৈ ধৰাত আকৌ মহান-হৃদয় পাদ্ৰীসকলৰ কথা কৈ কয়—

'অসমীয়া ভাষাৰ হকে তেওঁলোকে কিমান যত্ন কৰিলে।' নগাৱঁৰ পাদ্ৰী দীনবন্ধু মূৰ চাহাবৰ কথা কয়, 'তেওঁ নৰৰূপে দেৱতা। নগাৱঁৰ গাৱঁৰ মানুহবোৰ যে খৃষ্টান হ'ল ধৰ্ম্মৰ প্ৰেমত নহয়, মূৰ চাহাবৰ প্ৰেমত বুজিছা দেৱোত্তম? মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ কি মৰম।' তেওঁক দেখা তোৰ মনত পৰেনে বুলি মোক সোধাত কলোঁ, 'পৰেতো, তেওঁৰ বঙলালৈ আমি গলে গীত গাবলৈ শিকায় আৰু ছবি, নেপথলিন এইবোৰ দিয়ে।'

'কি গান শিকাইছিল, তোৰ মনত আছেনে কচোন?'

'সৰু আছো অতিশয়
মই হম কোমল দয়াময়
খঙাল নহম কোনোকাল
তাক নেদেখে কেৱে ভাল
যীশু মোক প্ৰেম কৰে
যীশু মোক প্ৰেম কৰে।'

বুলি কলে তেওঁ হাঁহি হাঁহি কয়—সেইকণেই তেওঁৰ দোষ। তেওঁ বৰ গোড়া। খৃষ্টধৰ্ম্মৰ বাহিৰে আন সকলো ধৰ্ম্ম মিছা বুলি ভাবে। কিন্তু সেই কথাটো তেওঁ অন্তৰৰ পৰা বিশ্বাস কৰে।

তেওঁ ঢুকাবৰ সময়ত নগাৱঁৰ চাহাবসকলৰ কবৰ খানাত কবৰ দিবলৈ হাক্ দি সাধাৰণ খৃষ্টানসকলৰ লগত কবৰ দিবলৈ কৈ গৈছিল। তেওঁৰ কবৰ খৃষ্টানসকলৰ মৰিশালিৰ মাজত আছে, তাত এডাল স্তম্ভ কৰাই থৈছে বুলি মই কোৱাত 'মই তেনেহলে এদিন চাই আহিমগৈ'—বাপে কলে। বাপৰ জন্মৰ আগতেই মূৰ চাহাব ঢুকাল।

'আজি মই মূৰ চাহাবৰ কবৰত ফুল দি আহিছোঁ বাইদেউ' বুলি বাপে কোৱাত 'মোকো এদিন লৈ যাবা দেৱোত্তম' বুলি কৱিয়ে কলে।

কিন্তু আজি যাওঁ কালি যাওঁ কৰি থাকোতে তেওঁৰ আৰু কবৰ চোৱা নহ'ল।

সেই সৌম্য দৰ্শন মহানুভৱ পাদ্ৰীলৈ মোৰ মনত আছে। তেতিয়া মই ৭।৮ বছৰীয়া ছোৱালী। আমি তেওঁৰ বঙলালৈ গলে খ্ৰীষ্টৰ নানা ছবি দেখুৱাই ঢেৰ বুজনি দি থকা মনত পৰে। ছবিৰ লোভতে আমি তেওঁৰ ওচৰলৈ যাওঁ, অইন কাৰণত নহয়।

আমাৰ গুৰিৰ পৰা মাজে মাজে উঠি গৈ ঘৰ চোৱা মানুহকেটাক ঠুনুক-ঠানাক মাতেৰে কয়, "নামি আহা ককাইটি, বৰ ৰ'দ, এটোপা পানী, এখন তামোল খোৱাহি। ছাহত (ছাঁ) অলপ জিৰোৱা।"

"ৰবা চাহাব অলপ পাচত যাম। বেচাটো মেলিছোঁহে। তুমিনো কিমান মাতি থাকা' বুলি মানুহকেইটাই কলে "নহয় নহয় পইচা ঠিক দিম। নামি আহা নামি আহা" বুলি কয়। সিহঁত নামিবলৈ বাধ্য হয়।

গ্ৰীষ্ম প্ৰধান দেশত থাকোতে থাকোতে তেওঁৰ গাৰ বৰণ ক'লা পৰিছিল। মূৰ চাহাব প্ৰথমতে নগাৱঁলৈ আহোতে আমাৰ মামা স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱাই (এতিয়াৰ চৰকাৰী উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীমান কৃষ্ণদাস বৰুৱাৰ দেউতাক) তেওঁক অসমীয়া পঢ়াইছিল। মামা একেৰাহে তিনি বছৰ মূৰ চাহাবৰ লগত আছিল। বাইবেল অসমীয়ালৈ তৰ্জ্জমা কৰোতেও মামাই সহায় কৰিছিল।

চাহাব যেনেকুৱা গোড়া খৃষ্টান আছিল আমাৰ মামাও তেনেকুৱাই নৈষ্ঠিক হিন্দু আছিল। পাদ্ৰী চাহাবে মামাক খৃষ্টান হবলৈ ধৰিছিল নে নাই কব নোৱাৰোঁ। কিন্তু উভয়ে উভয়ক অতি শ্ৰদ্ধা কৰিছিল।

মূৰ চাহাবে যেনেকৈ বাইবেলৰ প্ৰত্যেক শাৰী কথা অভ্ৰান্ত সত্য বুলি বিশ্বাস কৰিছিল মামাইও তেনেকৈ ভাগৱতৰ কথাকে অকপটে শ্ৰদ্ধা কৰিছিল।

হুয়ো নদী যদিও বিপৰীতফালৰ পৰা আহি একেলগে বৈ গৈছিল, তথাপি কোনেও

কাৰো বাট পাহৰা নাছিল। চাহাবে নিজে মদ পৰশ নকৰিছিল আৰু অতি সত্যশীল আছিল।

"বকুৱা লৰাটো বৰ ঠিক, মিছা নকয়, এক কথাৰ মানুহ, তেনেকুৱা লৰা আৰু নেপাওঁ" বুলি মামা যোৱাৰ পাচত চাহাবে আক্ষেপ কৰিছিল।

কেতিয়াবা আমাৰ হাতত সৰু সৰু কাৰ্ডত খ্ৰীষ্টৰ ছবি দি কয়, "চোৱা চোৱা আইটি-ইত মোৰ প্ৰভুক কেনেকৈ ক্ৰচত দিছে।" চকুৰ পানী টুকি কয়, "হায়! হায়!"

"এইয়া চোৱা কবৰৰ পৰা উঠি ঈশ্বৰৰ পুত্ৰই কেনেকৈ উপদেশ দিছে—

আকৌ চুকুৰিদিন থাকি ভূমণ্ডলে
দিনে দিনে শিষ্যবোৰক দৰ্শন দিছিল
দয়ালু দয়ালু প্ৰভু যীশু খ্ৰীষ্ট
দয়ালু দয়ালু তেওঁ ইমানুয়েল।"

বুলি নিজে গাই হাত চাপৰি মাৰি আমাকো গাবলৈ কৈ চকু দুটি আবেগত মুদ যোৱাৰ পাচতে আমি তেওঁৰ বঙলাৰ পৰা লৰ মাৰি আহি গেটৰ মুখ পাই উভতি চাই দেখো, "আইটিহঁত গোৱা দয়ালু দয়ালু তেওঁ ইমানুয়েল।" বুলি হাত জোকাৰি জোকাৰি কৈছে।

মৃৰ চাহেবে দীপ্তি বুলি এখন কাগজ উলিয়াইছিল। তাত আমাৰ কৰিয়ে লৰাকালত সৰু সৰু চনেট লেখিছিল। সেই বাবে চাহাবে কৰিক সৰু বোপাটি বুলি মাতি বৰ মৰম কৰিছিল।

মৃৰ চাহাবৰ মেম আমি দেখাতে ভালকৈয়ে বুঢ়ী। ডেকাকালত তেওঁ নগাৱঁৰ প্ৰাচীন মানুহ কেঘৰলৈ গৈ জীয়ৰী-বোৱাৰীক চিলাই আৰু উলৰ কাম শিকাই-ছিল বুলি বৰুহঁতে কৈছিল। চাহাবৰ এজনী মাত্ৰ ছোৱালী। আমেৰিকাৰ এজন পাদ্ৰীৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হৈছিল। শেষ বয়সত মেমচাহাব জীয়েকৰ লগত আমেৰিকাত আছিল।

সেই পৰম চৰিত্ৰবান পুৰুষ ব্ৰজাদপি কঠিন আৰু কুসুমাদপি কোমল আছিল। তেওঁৰ পবিত্ৰ হৃদয় যেনেকৈ দয়াৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল ঠিক সেইদৰে বিচাৰ কৰিবৰ সময়ত কঠোৰ বিচাৰক আছিল। নগাৱঁৰ মিচন বৰ্ডিং আৰু মিচ বাবাসকলৰ ওপৰত সেই ধৰ্ম্মযাজকে চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল।

চিৰনিদ্ৰাত নিদ্ৰিতসকলৰ টোপনি ভাঙি স্বাধীন অসমৰ নগাৱঁৰ মাজত থকা কবৰ খানা ভাঙি ঠান-বান কৰি তাত অসংখ্য মানুহ আৰু মটৰৰ যাতায়াতৰ বাট মোকো-লালে। শুনো বোলে সেই ঠাই ডোখৰত বজাৰ বহিব।

কিন্তু সেই ভক্ত প্ৰবৰৰ নিদ্ৰা ভাঙিবনে? তেওঁৰ মৰমৰ নগাৱঁৰ দুখীয়া খৃষ্টানসকলৰ লগত তেওঁ শুই আছে। তেওঁৰ বিশ্বাস তেওঁৰ প্ৰিয়তমে তেওঁৰ নিদ্ৰা ভাঙিব।

হে মহান, হে পুৰুষ শ্ৰেষ্ঠ! নীৰৱে শুই থাকা। শ্ৰীমান দেৱকান্তৰ দৰে কোনোবা ভক্তই তেওঁৰ কবৰত ফুল দিয়েনে নিদিয়ে কব নোৱাৰো কিন্তু মই প্ৰত্যেক ৰাতিপুৱা সেই সত্যব্ৰত পুণ্যশ্লোক খৃষ্টিয়ান ব্ৰাহ্মণৰ পবিত্ৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি আনন্দ পাওঁ।

বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ কথা ছুয়ো (কৰি আৰু বাপ) পাতে। ভকতীয়া বুঢ়াসকলৰ কথা-বোৰ শুনি বৰ ভাল লাগে। এৰাসৰ তেৰাসৰ বুলি কেনে নম্ৰকৈ কয়—

'এৰা, তেৰা, মণিকূট এইবোৰ শব্দ বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ পৰা আহিছে। বৌদ্ধধৰ্ম্ম কলৈকো যোৱা নাই, বেশচন কৰি ইয়াতে আছে বুজিছে বৰকাকতী' বুলি বাপে কয়।

'এৰা দেও মই সিদিনা আমোলাপট্টিৰ পূজাঘৰত পাচফালে এটি শিলৰ মূৰ্ত্তি দেখি কাৰ মূৰ্ত্তি বুলি সোধাত শিৱৰ মূৰ্ত্তি বুলি কলে। কিন্তু সেইটো ধ্যানস্থ বুদ্ধমূৰ্ত্তিহে। বেয়া পায় বুলি শিৱ মূৰ্ত্তি নহয় বুলি নকলো বুজিছা'—কৰিয়ে কয়।

'বৃন্দাবন মথুৰা কতে দেখিলা
কতে হেম্বেলাই ধেনু
কাণে শুনিছো চকুয়ে নেদেখা
ক'ত বাই সুললিত বেণু'

বুলি এজনী আধাপাগলী মানুহে জাত লগাই গাই পইচা খুজিলে।

'শুনিছা শুনিছা ভাৰতবৰ্ষৰ নিৰক্ষৰ মানুহৰ কণ্ঠত উপনিষদৰ ধ্বনি।'

'এয়েতো বৈষ্ণৱ কৰিসকলৰ বাহাদুৰি তেওঁলোকৰ কাৰণেই সকলোৰে কণ্ঠত একেটা সুৰ বাজি উঠিছে' বুলি কৈ বাপে কয়— 'ধাই আৰু এটা নাম গোৱাচোন।'

'বৃন্দাবনতে দামুৰী হেম্বেলাই
মথুৰাত হেম্বেলাই গাই,
হাতত কৰিয়া লৈ কৃষ্ণদেউ আছে বৈ
দামুৰী মেলোতো নাই।'

বুলি তাই গোৱাত কৰিয়ে চিঞৰি মোক কয় 'শুনিছ কৰ্ম্ম জ্ঞান ভক্তি একেলগে জিলিকি উঠিছে।'

'সিদিনা মই বৈষ্ণৱ পদাৱলী এখন পঢ়িছিলো তাত লেখিছে—'আমাৰ নাগৰ যায় পৰ ঘৰ আমাৰ আঙিনা দিয়া' বুলি বাপে কোৱাত কৰিয়ে কলে, 'বেজবৰুৱাই লিখিছে 'তাই কিয় গালি পাৰি যায়, মোৰ পদূলিত চন্দ্ৰাই কিয় মুখ বজায়। কৰি গুৰুয়েও লেখিছে, 'চাৰাও ধেনু বাজাও বেণু।'

আমাৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে হলে তিনিওটা সত্য ৰাখিছিল বুজিছা (ব্যৱহাৰিক, প্ৰতি-ভাসিত, আধ্যাত্মিক)? তেখেতে শ্ৰীচৈতন্যৰ দৰে তমালতৰুত কৃষ্ণভ্ৰম কৰা নাছিল। সকলো মানুহ সিমান ওপৰলৈ যাব নোৱাৰে বুলি তেওঁ চিন্তা কৰিব পাৰিছিল। সেই দেখি তেওঁ 'আমাৰ নাগৰ যায় ঘৰ' নেলেখি

'যাহে বিয়োগ অঙ্গ তাৱয়—
তিল একো ৰহয়ে নপাৰি
সোহি ব্ৰজসুৰ দূৰ গৈয়ো গোবিন্দ
দশদিশ দিবসে আন্ধাৰি'—

বুলি লেখিছিল। সেইবাবে আজিও তেওঁৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্ম নিষ্কম্প প্ৰদীপৰ দৰে জ্বলি আছে। এতিয়াহে কিছুমান মানুহে নিজৰ মতটোকে তেওঁৰ মত বুলি কৈ খেলিমেলি লগাইছে।

'বঙ্গদেশৰ অভিমাত্ৰা ভাৱপ্ৰৱণতাৰ

বাবেই নেড়া-নেড়ীৰ দল সৃষ্টি হৈ নানা বিভ্ৰাট হয়নে নহয় কোৱা?’

হয় বুলি কৈ বাপে কলে, ‘সঁচায়ে যদিও আনদেশতকৈ বহুত কথাত আমাৰ দেশ পিচপৰা কিন্তু ধৰ্ম্মৰ কুসংস্কাৰ হলে খুব কম। সাপপূজা, বেঙপূজা এইবোৰ নায়েই। মহাপুৰুষে বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ অৱনতিৰ কাৰণবোৰ ভালকৈ লক্ষ্য কৰিছিল। পৰিব্ৰাজক ৰূপে গোটেই ভাৰতত ফুৰোতে তেখেতে সকলো দেশৰ ধৰ্ম্ম, কৃষ্টি মন কৰি অসমত নতুনকৈ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। অসমত অস্পৃশ্যতা প্ৰায় নাই বুলিব পাৰি কাৰণ মহাপুৰুষে সকলো জাতৰ মানুহবে যোগ্যজনক আতৈ আৰু আতা পাতিছিল।’

‘এৰা এৰাহে সেইবাবেই বেজবৰুৱাই ভাৰতৰ অইন বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ লগত অসমৰ ‘মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম্ম’ প্ৰভেদ বুলি কৈছে। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱৰ দৰে কোনেও পুৰাণ আৰু উপনিষদ এনেকৈ মিলাব পৰা নাই। একে আধ্যা কীৰ্ত্তনতে এবাৰ লিখিছে ‘ৰাম নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন হৰি, নমোৰাম নিৰঞ্জন নিৰঞ্জন হৰি।’ আকৌ তাতে লিখিছে—

নমো গোপৰূপী মেঘসম শ্যাম তনু।
গাৱে পীতবস্ত্ৰ হাতে শিঙা বেত বেণু॥
কৰ্ণত গুঞ্জৰে থোকা মাথে মৈৰা পাখি।
বন্য পুষ্পমালা পিন্ধি ধেনু আছা ৰাখি॥’

সাকাৰ আৰু নিৰাকাৰ দুয়োটা স্বীকাৰ কৰিছে। মহাপুৰুষৰ দীৰ্ঘদৰ্শিতাৰ কথা কৈ কয়, অসমত মাথোন গৌৰৱ কৰিবলগীয়া দুটা বস্তু, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ। নাম-ঘোষা কিমান উচ্চ আধ্যাত্মিক বুলি কলত বাপে কলে, ‘কিন্তু এটা কথা, নাম-ঘোষাৰ কৱি ভক্তহে, প্ৰেমিক হলে নহয়—

সেহিসে সকল শাস্ত্ৰ পঢ়িলে শুনিলে
সি সি অনুষ্ঠান সকল কৰিবা।
নিৰাশা ঈশ্বৰ কৃষ্ণ তাহাঙ্ক সম্মুখ ভৈল
আমাক যিজনে পিঠি দিবা।’

বুলি কৈ কলে, ‘চাওক আশাবাদী কৱি আপুনি নিৰাশ কেনেকৈ হয়’ বুলি দুয়ো হাঁহিবলৈ ধৰিলে।

‘নহয় তুমি তেওঁৰ বৰগীত ভালকৈ চাবাচোন তেওঁ যদিও ব্ৰহ্মচাৰী আছিল তথাপি শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাৎসল্যৰসত তেওঁৰ মন মজি আছিল। কৰ নোৱাৰাকৈয়ে সন্তানৰ সমস্ত প্ৰেম শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ধাবিত হৈছিল।

‘যশোমতী পেখিতে নয়ন জুৰাই’ ইত্যাদি বৰগীতবোৰেই তাৰ প্ৰমাণ।

তেওঁলোক দুয়োজনৰ কথাবোৰ শুনি মোৰ মনত শান্তি পাওঁ।

এইদৰে দিনবোৰ গৈ থাকে। মাজে মাজে দুটা এটা কৱিতা লেখি আনি মোক দেখুৱাই কয়, ‘চাচোন মোৰ কৱিতাবোৰ শ্ৰীহীন হ’ল। আগৰদৰে নহয়। মনেই হে সকলো কথা। মোৰ মনত অলপো শান্তি নাই। কৱিতানো ক’ৰ পৰা ভাল হব?”

কিছুদিনৰ পিচত শ্ৰীমান পঙ্কজৰ জন্ম হ’ল। তেওঁৰ যেন অলপ শান্তি। সন্তানৰ স্নেহত মনটো অলপ ৰসাল হৈ পৰিল।

১৯৩৪ চনত মহাত্মাৰ শেষবাৰ নগাৱঁলৈ আগমন। স্বৰ্গীয় ভূজেন্দ্ৰনাথ মহন্তৰ ঘৰত

তেখেতে জুৰাইছিল। সেইবাৰ গৱৰ্ণমেণ্টৰ আইনৰ সিমান কঠোৰতা নাই। লগত কুমাৰী মীৰাবেন আহিছিল।

শেষবাৰ কৰ্ম্ম, জ্ঞান, ভক্তিক একেলগে দেখি চৰিতাৰ্থ হৈছিলো।

সেইদিনাও গধূলি আকৌ কৱিয়ে কলে, ‘সেই একেই, সেই আনন্দময় পুৰুষ, সেই স্বৰ্গীয় হাঁহি, প্ৰশান্ত মুখ নাহি কোন দুখ অতি অকাতৰ চিত্ত।’

‘এৰা দুখতো উদ্বেগ নোহে চিত্ত, নাহি স্পৃহা সুখতো কিঞ্চিত’ বুলি কৈ ব-উয়ে কলে—তেওঁৰ কোনো শত্ৰুয়েই নাই

‘মহাবৈৰী হুয়া দেৱজাক
সাধু বুলি প্ৰশংসন্ত তাক।’

এইয়া ক’ৰ পদ বুলি কৱিয়ে সোধাত প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ পদ বুলি কলে। ‘শঙ্কৰদেৱ কম নাছিল’ বুলি কৈ কৱি মনে মনে থাকিল।

(আগলৈ)

অসমীয়া শব্দ-গঠনত জাতি আৰু উপজাতি

শ্ৰীলীলা গগৈ

মানৱ সভ্যতাৰ ইতিহাস প্ৰব্ৰজনৰ ইতিহাস। আদিম কালৰে পৰা মানুহে প্ৰব্ৰজনৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰি এৰা-ধৰা নীতিৰে সংস্কৃতিৰ বৰঘৰ বন্ধাত সহায় কৰি আহিছে। ইয়াকে কৰোতে ভাষাৰ ভঁৰালতো কেতিয়াবা বৰঙণি পৰিছে। এটা জাতিয়ে এঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ প্ৰব্ৰজন কৰোতে কিছুমান নিত্য ব্যৱহাৰ্য্য বস্তু লগত লৈ যায়। এই নতুন বস্তুবোৰ সেই ঠাইৰ মানুহে লগত লৈ যোৱা জাতিটোৰ নামেৰে নামকৰণ কৰে। কেতিয়াবা বেহা-বেপাৰৰ মাধ্যমেদি কিছুমান বয়-বস্তুৰ আদান-প্ৰদান হয় আৰু ইয়াৰ ফল স্বৰূপে উৎপন্ন কৰা নতুবা বিক্ৰী কৰা জাতিটোৰ নাম অনুসৰি নতুন নাম হয়। কেতিয়াবা আকৌ কিছুমান মানুহ বিদেশলৈ যাওঁতে মনোমত হোৱা কৃষিজাত বা অন্যান্য বস্তু লৈ আহে, পিছলৈ সেইবোৰ বস্তু নিজৰ দেশতে উৎপন্ন হলেও বিদেশী জাতিটোৰ নামেৰে নামকৰণ হয়।

ত্ৰয়োদশ শতিকাত পাটকাই পাৰ হৈ অহা আহোমসকলে লগত অনেক সাংস্কৃতিক সম্পদ লৈ আহিছিল যদিও মাত্ৰ দুটা কৃষি-জাত বস্তু আৰু এটা ৰোগৰ নামতহে আহোম শব্দ-যুক্তি হোৱা দেখা যায়। আগতীয়াকৈ কাতিতে পকা এবিধ লাহী ধানক 'আহোম শালি' আৰু জেঠমহীয়া পকা এবিধ বগৰীক 'আহোম বগৰী' বোলে। এবিধ বিষাক্ত মুখমণ্ডলত হোৱা ফোঁহোৰাৰ নামো 'আহোম ফোঁহোৰা।' ইয়াৰ বাহিৰেও 'আহোম আঠা' বুলি এবিধ আঠা আছে। আগৰ দিনত ইয়াৰ গছৰ খেতি হৈছিল। আঠা-সলোৱা মানুহে দিহিঙ্গীয়া ৰজাক আঠোটা আঠাগছৰ পুলি ভেটিছিল। সেই পুলিকেইটা রুই থোৱা ঠাইখনেই আঠাবাৰী। আহোম মানুহৰ গঢ়ৰ পৰা আহোম গঢ়ী, নাকৰ পৰা আহোনকা শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। আহোম মানুহক লৈ ফকৰা-যোজনা সৃষ্টি নোহোৱাও নহয়—'আহোমৰ তলে পুতল, আহোম

ভেলেঙা, আহোমনীৰ কাপোৰ (দামী কাপোৰ), আহোমৰ দিন, আহোমৰ টোপোলা আদি বাক্যাংশ সৃষ্টি হৈছে।

অসমৰ চাৰিওপিনে পাৰ্ব্বত্য অঞ্চলত বাস কৰা পৰ্ব্বতীয়া লোকসকলক এসময়ত অসমীয়া মানুহে সাধাৰণতে নগা বুলিছিল। নগাসকলে যুগ-যুগান্তৰ ধৰি নিজা কৃষ্টি-সংস্কৃতি লৈ বাস কৰিছিল আৰু ভৈয়ামৰ লগত সম্বন্ধ পাতিছিল। এই সম্বন্ধৰ ফলত অনেক বয়-বস্তুৰ আদান-প্ৰদান হৈছিল, সেয়েহে ভালেমান কৃষিজাত বস্তু নগা শব্দ-যুক্ত ৰূপত পোৱা যায়—নগাটেঙা, নগাকচু, নগাম'হ, নগাজেনেক, নগাচকলা, নগা-পাণ। এবিধ ওদাল গছক নগাওদাল বোলে। নগাঢাৰি, নগাজাপি, নগা-মাকো—আন তিনিপদ বস্তুৰেও শব্দ দিছে। স্বভাৱ বা প্ৰকৃতিৰ পৰা নগামতা, নগাকটা নগাক বেচা, নগাৰ সংক্ৰান্তি, নগাৰ চাং তলে বাট,, নগা শোৱন আদি খণ্ডবাক্য, নগা নিৰ্ম্মালি লং বোলে; হোৱাতে থ, নগাটো চাই হোৱাটো, সজালো-পৰালো নগাই নিয়ে বুলি, নাগিনীয়ে ল'বা পায়, নগাই জাল খায়, আদি প্ৰবচন সৃষ্টি হৈছে। এবিধ সতকাই মুণ্ডকুৰা ঘাৰ নামো নগা-ঘা।

এসময়ত পৰ্ব্বতত বাস কৰা আৰু বৰ্ত্ত-মানে পৰ্ব্বত-ভৈয়াম উভয়তে থকা মিৰি জনজাতিৰ নামতো তিনিবিধ কৃষিজাত বস্তু পোৱা যায়—মিৰি আলু, মিৰিকা টেঙা, মিৰি মাহ। খৰালি বালিচহীয়া মাটিত হোৱা একেশ্ৰেণীৰে বঙা আলুবোৰক মিৰি আলু আৰু বগাবোৰক গৰীয়া আলু বোলে। জিম কাপোৰ ভৈয়ামৰ মানুহে তৈয়াৰ কৰিলেও মানুহে মিৰি জিমহে বোলে।

শদিয়া অঞ্চলত একালত প্ৰবল প্ৰতা-পেৰে ৰাজত্ব কৰা চুটিয়াসকলৰ নামতো কিছুমান শব্দ পোৱা যায়। চুটিয়া লফা, চুটিয়া শালিকা, চুটিয়া হিলৈ, চুটিয়া ধনু, চুটিয়া কাঁড়ী ইত্যাদি। চুটিয়া শালিকা চৰায়ে মাত কাঢ়ে আৰু ঘৰ-শালিকাতকৈ সৰু চানেকীয়া। চুটিয়া লফা সাধাৰণ লফা শাকৰ নিচিনা নহয়; বাৰিষা হয়, গছবোৰ বাৰেওমাহে জীয়াই থাকে।

গৌড় দেশৰ পৰা অহা কিছুমান মানুহক গৰীয়া বুলি কোৱা হয়। কিন্তু অসমীয়াত গৰীয়া শব্দটোৰ তিনিটা প্ৰচলিত অৰ্থ পোৱা যায়—(১) মুছলমান (২) দগধা, ঠোঁঙোনা-খোৱা, (৩) আধাভজা, আধাখন্দা, খেৰেচীয়া। গৰীয়া আলু আৰু গৰীয়া খোদাই এই দুটা শব্দ আছে। গৰীয়া আলু খৰালি হোৱা এবিধ আলু। কোক-লোঙা বা তেজপিয়া নামৰ জেঠিজাতীয় এবিধ জীৱক অসমীয়া মানুহে গৰীয়া খোদাই বোলে; কাৰণ জনা নেযায়। গৰীয়া শব্দটোৰ দ্বিতীয় অৰ্থটোৰ এটা যোজনা পোৱা গৈছে— 'গৰুহ'ল গৰীয়া, পো হ'ল চোৰ, জী হ'ল নটিনী, উপায় হেৰাল মোৰ।'

ডফলা মানুহৰ আকৃতিৰে অসমীয়াত ডফলা-ডাফলী (শকত-আৱত মানুহ), আবৰ মানুহৰ প্ৰকৃতিৰে আবৰী, আবৰি-বিবৰি, ভোটৰ ভাষাৰ চানেকীৰে মুখৰ ভিতৰত

ভোটভোটাই থকা শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। কছাৰীসকলৰ নামেৰে কছাৰী-শালি, কছাৰী মোৰ (কাঠী-কামিৰ), মিচিমিৰ মিচিমি-তিতা, মিকিৰৰ মিকিৰ-লতা আৰু মিকিৰ-পুৰা (কুঁহিয়াৰ), মেচৰ মেচী দা, চিংফৌৰ চিংফৌ নাঙল, চিংফৌ-মোনা, খামতিৰ খামতি-দা, খামতি-মোনা আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। মৰাণ-আদা মৰাণসকলৰ নামত জড়িত।

পাটকাই পৰ্ব্বতৰ সিপাৰে উত্তৰ ব্ৰহ্মত এখন টাই-শ্যান ৰাজ্য আছিল। অসমৰ মানুহে এই ৰাজ্যক নৰাৰাজ্য আৰু মানুহ-বোৰক নৰা বোলে। নৰা ৰাজ্যৰ লগত আহোম ৰাজ্যৰ সম্পৰ্ক গভীৰ আৰু বহুত দীঘলীয়া। নৰা ৰাজ্যৰ লগত বৈবাহিক সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠাৰ উপৰিও সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানো সংঘটিত হৈছিল। তাৰেই ফলস্বৰূপে নৰা ৰাজ্যৰপৰা নৰা-বগৰী, নৰাকাপোৰ, নৰাতগৰ, নৰাচোলা, নৰাপীৰা, নৰাজাংফাই, অসমলৈ আহে। সেইদৰে অসমৰ গাতে লাগি থকা মানদেশৰ পৰা অহা বা অনা বস্তু বাবেই মানকচু, মানধপাত, মানধনীয়া, মানলাই আদি শব্দৰ সৃষ্টি। এবিধ ডবাখৰৰ নিচিনা লেতেৰা খৰকো মানখৰ বোলে। আহোম যোঁহোৰা নগা-ঘা আদিৰ লগত ইয়াক বিজাব পাৰি। আন এখন দাঁতিঅলীয়া দেশ হ'ল চীন দেশ। চীনা আলু, চীনা লাই; চীনা বাদাম, চীনা-হাঁহ এই দেশৰপৰাই অহা বস্তু। অসমীয়া চেনিচম্পা কলো হেনো মূলতে চীনাচম্পা বা চীনীচম্পাৰ পৰাহে ভাষাতত্ত্বৰ Contamination বা Blending ৰ ৰীতি মানি চেনিচম্পা হৈছে। অসমৰ উত্তৰে ভৈয়ামৰ লগত বেহা-বেপাৰৰ ব্যাপক সম্পৰ্ক থকা এটা পৰ্ব্বতীয়া জাতি হ'ল ভোট। ভোটৰ নামেৰে ভোট-জলকীয়া, ভোট-মনোহৰ, ভোট-গুটি, ভোট-এৰা, ভোট-লাই, ভুটীয়া-খণ্ডা, ভুটীয়া-কুকুৰ আদি শব্দৰ সৃষ্টি হৈছে। গাৰো জনজাতিৰ নামেৰে মাথোন গাৰোমাহ শব্দটো পোৱা যায়।

পুৰণি অসমীয়াত বঙাল শব্দটো বিদেশী অৰ্থতহে ব্যাপকভাৱে প্ৰচলিত হৈছিল। মোগল-পাঠানক বঙাল বোলাৰ উপৰিও ইংৰাজকো বগা বঙাল বুলিছিল। সেইবাবে ঘাইকৈ অসমৰ পশ্চিমৰপৰা অহা ভালেমান বিদেশী বস্তুক অসমীয়া মানুহে বঙালী বুলি কয় বঙালী-এৰা, বঙালী-বগৰী, বঙালী-মধুৰি, বঙালী-মালভোগ (কল), বঙালী-পুৰা (কুঁহিয়াৰ), বঙালী জিকা, বঙালী ম'হ (শিং ঠেক)। গৰ্ম্মি বা উপদংশ ৰোগো বঙ্গদেশৰ পৰা আহে বুলি অসমীয়া মানুহে বঙাল-ঘা বুলি কয়। ভেণ্ডি শব্দটো জনপ্ৰিয় হৈ উঠাৰ আগতে ইয়াক মানুহে বঙালী-জিকা বুলিছিল। বৰ টেঙেচিকো বঙালী টেঙেচি বোলে।

জাতিগত নামেৰে সৃষ্টি হোৱা এই শব্দৰাজিৰপৰা সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ আভাস পাব পাৰি। নিজৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষাৰ বাবে অসমীয়া মানুহে কেইবিধমান বস্তুৰ আগত অসমীয়া শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে—অসমীয়া মালভোগ, অসমীয়া পুৰা কুঁহিয়াৰ, অসমীয়া পনক। এইবোৰৰ ঔষধি গুণ আছে। অসমীয়া ম'হৰ শিং বৰ ডাঙৰ। সময়ত বিভিন্ন দেশৰ বাৰেবৰণীয়া বস্তু মিহলি হলেও এইখিনি বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই অসমীয়া শব্দটো যুক্ত হৈছে। সেইদৰে অন্যান্য জাতিগত নামৰ বস্তুবোৰৰো একো একোটা বৈশিষ্ট্য আছে।

★

কালিদাসৰ শকুন্তলাত দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ

শ্ৰীৰামমল ঠাকুৰীয়া

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে সকলো শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ ভিতৰত নাটকেই ৰমণীয় কাব্যেষু নাটকম্ ৰম্যম্। সেই ৰমণীয়কাব্য সংস্কৃত নাটকসমূহৰ ভিতৰত কালিদাসৰ ‘শকুন্তলা’ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি সকলোৱে অকুণ্ঠে স্বীকাৰ কৰে। সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যতহে যে শকুন্তলা সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ, সি নহয়—পৃথিৱীৰ নাট্য-সাহিত্যত শকুন্তলাৰ লেখযোগ্য নাটক পোৱা টান। বিশ্ব-বিশ্ৰুত মহাপণ্ডিত গ্যেটেৰ বিখ্যাত উক্তিটোৰ পৰাই বিশ্ব-সাহিত্যৰ দৰবাৰত শকুন্তলাৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। তেওঁৰ মতে শকুন্তলাই একেটা নামতে স্বৰ্গ আৰু মৰতৰ অপূৰ্ব্ব সমন্বয় সাধন কৰিছে – Wouldst thou the heaven and earth in one name combined ?

এইহেন অপূৰ্ব্ব নাটকখনত সকৰে ডাঙৰে সৰ্ব্বমুঠ ৪১ টা চৰিত্ৰ আছে। সেই চৰিত্ৰ-সমূহৰ ভিতৰত দুৰ্ব্বাসাও এটা। কিন্তু দুৰ্ব্বাসাৰ অৱস্থিতি ইমান ক্ষন্তেকীয়া যে ওপৰে ওপৰে চালে দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰ চকুত নপৰিবই খোজে। নাট্যকাৰে দুৰ্ব্বাসাক মঞ্চৰ ওপৰলৈ টানি অনা নাই। দুৰ্ব্বাসাৰ কথাখিনি নেপথ্যতে সম্পাদন কৰিছে। চতুৰ্থ অঙ্কত স্বামী ধ্যানৰতা শকুন্তলাৰ অস্বাভাৱিক ঔদাসীন্য দেখি অগ্নিগৰ্ভ দুৰ্ব্বাসাই শকুন্তলাক অভিশাপ দি আঁতৰি যায়। তাৰ পিছত আৰু দুনাই দুৰ্ব্বাসাক দেখা পোৱা নাযায়। বিষধৰ সৰ্পই অদৃশ্যৰপৰা আহি মানুহক দংশন কৰি নিশ্চিহ্ন হৈ যোৱাৰ দৰে দুৰ্ব্বাসায়ো ক’ৰপৰা যেন হঠাতে আহি শকুন্তলাক দংশন কৰি অদৃশ্যত অন্তৰ্হিত হৈ গ’ল।

কিন্তু নাট্যকাৰে এই কথাখিনি নাটকৰ মূল গাৰ্লে অনা নাই, বিষ্কম্ভকতহে দেখুৱাইছে। এই মঞ্চত উপস্থাপিত নকৰা আৰু বিষ্কম্ভকত স্থান দিয়ালৈ চাই, নাট্যকাৰে দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব নিদিয়া যেন লাগে যদিও শকুন্তলা নাটকত দুৰ্ব্বাসাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

নাটকৰ দৰে দুৰ্ব্বাসাই শকুন্তলাক অভিশাপ নিদিয়া হলে দুষ্মন্তই শকুন্তলাক পাহৰি যাব নোৱাৰে আৰু তেতিয়া হলে নাটকখনেও নাটকীয় গুণ বহু পৰিমাণে হেৰুৱাই পেলায়। গতিকে দেখা যায়, দুৰ্ব্বাসাই যদিও মুহূৰ্ত্তৰ বাবে নেপথ্যত আবিৰ্ভাৱ হৈ, ডাৱৰৰ আঁৰৰ বিজুলীৰ দৰে মুহূৰ্ত্ত পিছতে নাইকিয়া হৈ গৈছে, তথাপি নাটকত বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অংশ সম্পাদন কৰিছে। আখ্যানৰ ক্ৰমগতি আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ ফালৰপৰা শকুন্তলা নাটকত দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰৰ মূল্য অপৰিসীম।

দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰৰ নিজা সৃষ্টি। মহাভাৰতৰ যি আখ্যানৰপৰা শকুন্তলাৰ কথাবস্তু সংগ্ৰহ কৰা হৈছে, তাত দুৰ্ব্বাসাৰ নাম-গোন্ধ নাই। মহাভাৰতৰ মতে, দুষ্মন্তই শকুন্তলাক গন্ধৰ্ব্বমতে বিয়া কৰাই, কিছুদিন আশ্ৰমত থাকি ৰাজধানীলৈ উভতি যায়। মহৰ্ষি কণ্বৰ অনুপস্থিতিত শকুন্তলাক বিয়া কৰোৱা কাৰণে তেওঁৰ প্ৰতি শঙ্কান্বিত হৈ দুষ্মন্তই আৰু পুনৰ শকুন্তলাৰ খবৰ নকৰিলে। কণ্বই তীৰ্থৰপৰা উভতি আহি সকলো কথা অৱগত হৈ সেই বিয়াত সম্মতি দান কৰে। আশ্ৰমতে শকুন্তলাৰ এটি পুত্ৰ সন্তান হয়। তেতিয়া কণ্বই সপুত্ৰক শকুন্তলাক ৰজাৰ ওচৰলৈ পঠাই দিয়ে। দুষ্মন্তই লোক-নিন্দা, লোক-অপবাদক ভয় কৰি শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰে। তেনেতে এটা দৈৱবাণীয়ে শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰিবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিয়াত দুষ্মন্তই শকুন্তলাক গ্ৰহণ কৰে আৰু অনতিপলমে ৰাণীৰ মৰ্য্যাদা দান কৰে।

গতিকে মহাভাৰতৰ আখ্যান পোণপটীয়া, বৈচিত্ৰ্যবৰ্জ্জিত। মহাকৱি কালিদাসে এই সহজ-সৰল আখ্যানটোকে নতুনকৈ সজালে; প্ৰিয়ম্বদা, অনসূয়া, দুৰ্ব্বাসাকে আদি কৰি অগণন উপচৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। তৃতীয় অঙ্কলৈকে নাটকে মহাভাৰতৰ কাহিনীকে অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু চতুৰ্থ অঙ্কৰপৰা নাটকৰ কাহিনীয়ে মূলৰপৰা বহুদূৰ আঁতৰি পৰিছে। যিখিনিতে নাটকৰ কাহিনীয়ে বক্ৰগতি ধাৰণ কৰিছে, সেই সন্ধিস্থলতে দুৰ্ব্বাসাৰ অৱস্থান। অথবা, দুৰ্ব্বাসায়েই নাটকৰ কাহিনীক মূলৰপৰা আঁতৰাই ভাঁজ খুৱাই দিছে বুলিও কব পাৰি। দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ ফলতে শকুন্তলাই আঙঠি হেৰুৱাই দুষ্মন্তৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা হয়। পিছত ধীবৰৰ-পৰা আঙঠিটো পাই ৰজা শকুন্তলাৰ কাৰণে উন্মাদ হয়। তাৰ পিছত মাৰীচৰ আশ্ৰমত দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলন হয়। গতিকে দুৰ্ব্বাসা চৰিত্ৰই নাটকীয় আখ্যান ভাগ জটিল কৰি তুলি বৈচিত্ৰ্যৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। দুৰ্ব্বাসা অবিহনে শকুন্তলা নাটকৰ এই গঢ় অসম্ভৱ।

এতিয়া বিচাৰ্য্য হ’ল, দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰপৰা শকুন্তলা নাটকৰ নাটকীয় গুণ কিমানখিনি বৰ্দ্ধিত হৈছে ? কালিদাস মহাকৱি আছিল। ইচ্ছা কৰা হলে তেওঁ আন-প্ৰকাৰেও মূল কাহিনীক অনুসৰণ কৰি দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলন সম্পন্ন কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তাকে নকৰি দুৰ্ব্বাসাৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিল

কি ? আচলতে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ গুৰুত্ব তাৰ উপস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে, নিৰ্ভৰ কৰে তাৰ কাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰতহে । দুৰ্ব্বাসায়ো নেপথ্যৰপৰা দৰ্শকৰ আগলৈ ওলাই অহাই নাই যদিও চতুৰ্থ অঙ্কৰপৰা যৱনিকালৈ এই চাৰিটা অঙ্কত দুৰ্ব্বাসাৰ প্ৰভাৱ তীব্ৰভাৱে বিয়পি পৰিছে। চতুৰ্থ অঙ্কৰ পিছৰ কাহিনী ভাগ দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপগ্ৰস্ত হৈ ৰোগাক্ৰান্ত প্ৰাণীৰ দৰে মন্থৰ গতিৰে আগবাঢ়িছে। চৰিত্ৰবোৰেও নিজস্ব ব্যক্তিত্ব হেৰুৱাই পেলাইছে আৰু দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে চৰিত্ৰবোৰক সূত্ৰচালিত পুত্তলিকাৰ দৰে ধৰি টানি লৈ ফুৰাইছে ।

দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে বিশেষ প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছে দুষ্মন্তৰ ওপৰত। মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তই লোক-অপবাদৰ ভয়ত সসঙ্কিত হৈ শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰে। কিন্তু নাটকত অভিশাপৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈহে তেনে কৰে। গতিকে মহাভাৰতৰ দুষ্মন্ত দুৰ্ব্বল, ভীৰু, কাপুৰুষ। কণ্বৰ ভয়ত শকুন্তাৰ খবৰ নকৰা আৰু লোকনিন্দাৰ ভয়ত গন্ধৰ্ব্বমতে বিয়া কৰোৱা তিৰোতাকো প্ৰত্যাখ্যান কৰা কাৰ্য্যাই তাৰ সম্যক নিৰ্দৰ্শন। নাটকত দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে দুষ্মন্তক সেই কলঙ্কৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিলে। অৰ্থাৎ মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তৰ যি কলঙ্ক, সেই কলঙ্ক নাটকত মূৰ পাতি ললে দুৰ্ব্বাসাই। কিছুমানে কয়, মহাকৱি কালিদাসে দুষ্মন্তৰ প্ৰতি সহৃদয় হৈ, দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ উদ্ভাৱন কৰি, দুষ্মন্তক সেই কলঙ্কৰপৰা নিষ্কৃতি দিলে। অৰ্থাৎ দুষ্মন্তক কলঙ্কৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈকে দুৰ্ব্বাসাৰ অৱতাৰণা। কথাটো মিছা নহয়। কিন্তু তাৰ লগতে এইটোও মন কৰিবলগীয়া যে দুৰ্ব্বাসাই এহাতে যেনেকৈ দুষ্মন্তক নিষ্কলুষ, নিৰপৰাধী কৰিছে আনহাতেদি তেনেকৈ দুষ্মন্তৰ ব্যক্তিত্বটোও হৰণ কৰি লৈ গৈছে। অভিশাপৰ আগৰ দুষ্মন্ত যেনে সক্ৰিয়, অভিশাপৰ পিছৰ দুষ্মন্ত সেই পৰিমাণে নিষ্ক্ৰিয়। আশ্ৰমৰ পৰা উভতি অহাৰ লগে লগে মানুহ দুষ্মন্তৰ অন্তৰ্দ্ধাণ হৈ গৈছে, পিছৰ অংশত কেৱল দুষ্মন্তৰ প্ৰেতাত্মাইহে চলা-ফুৰা কৰিছে।

মহাভাৰতৰ দুষ্মন্ত আগৰপৰা গুৰিলৈ প্ৰাণৱন্ত আৰু বাস্তৱ। মানৱীয় দুৰ্ব্বলতা তেওঁৰ গাত বিৰাজমান। মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তই যি পৰিমাণৰ আগ্ৰহেৰে গৈ শকুন্তলাক গন্ধৰ্ব্ব বিবাহ কৰিছে, তাৰ পিছতো সেই পৰিমাণৰ ভীৰুতাৰে কণ্বৰ ভয়ত শকুন্তলাৰ খবৰ নকৰা আৰু লোক-অপবাদৰ ভয়ত শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰা কথাটোত অস্বাভাৱিকতা একো নাই। লোক-অপবাদক ভয় কৰাটোৱে দুৰ্ব্বলতাৰ সম্যক পৰিচয় নহয়। লোক-অপবাদৰ ভয়ত অগ্নি-পৰীক্ষাত নিষ্কলুষ বুলি জনা সত্বেও সগৰ্ভা সীতাক নিৰ্ব্বাসন দি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই আদৰ্শ পুৰুষৰূপে বিৰাজ কৰিছে। গতিকে সেইফালৰপৰা লোক-অপবাদৰ ভয়ত নাটকৰ দুষ্মন্তয়ো শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰা হলে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বত অকণো কলঙ্কৰ চেকা নপৰিলহেঁতেন। তেতিয়া হলেহে দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰ অধিক মানৱীয় হ'লহেঁতেন। বৰং লোকনিন্দাক ভয় কৰি শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান

কৰা হলে দুষ্মন্তৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব স্পষ্টভাৱেহে প্ৰকাশ পালেহেঁতেন আৰু জনমতক ভয় কৰা হেতু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ দৰে আদৰ্শ প্ৰজাৰঞ্জক ৰজাৰ শাৰীত উঠিলহেঁতেন ; আৰু তেতিয়াহে নাটকীয় দৃষ্টিকোণৰ ফালৰপৰা দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰটো পূৰ্ণাঙ্গ আৰু দীপ্তিমান হৈ উঠিলহেঁতেন। তাকে নকৰি অভিশাপৰ ঢাকোণ দি দুষ্মন্তৰ চৰিত্ৰটো একেবাৰে নষ্ট কৰি পেলোৱা হৈছে ।

মহাভাৰতৰ দুষ্মন্তই শকুন্তলাক পাহৰি যোৱা নাছিল ; লোক-নিন্দাক ভয় কৰিহে শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। নাটকত দুষ্মন্তই দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ ফলত শকুন্তলাক পাহৰি গৈছে। কিন্তু দুৰ্ব্বাসাই অভিশাপ নিদিয়া সত্বেও যদি দুষ্মন্তই শকুন্তলাক পাহৰি গ'লহেঁতেন, তথাপি তাত একো অস্বাভাৱিকতা নাথাকিলহেঁতেন। কাৰণ পুৰুষৰ কাৰণে প্ৰেম বোলা বস্তুটো হ'ল জীৱনৰ সাধাৰণ অঙ্গ এটা, কিন্তু নাৰীৰ কাৰণে সেয়ে ধৰণী স্বৰূপ, যাৰ ওপৰত তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সকলো অস্তিত্ব নিৰ্ভৰ কৰে— Man's love is of man's life, a thing apart ; it is of woman's whole existence. ৰজা দুষ্মন্তয়ো আমনিকৰ ৰাজকাৰ্য্যৰপৰা সাময়িকভাৱে অব্যাহতি লৈ মৃকলিমনে মৃগয়া কৰিবলৈ গৈছিল। বনৰ হৰিণী ৰজাৰ শৰত বিদ্ধ নহ'ল, বিদ্ধ হ'ল আশ্ৰম-পালিতা সৰলা শকুন্তলা। যিকেইদিন ৰজাই আশ্ৰমত আছিল, তেওঁ শকুন্তলাক হৃদয়-ৰাণী কৰি লৈছিল। তাৰ পিছত আশ্ৰমৰপৰা উভতি আহি পুনৰ যেতিয়া ৰাজকাৰ্য্যৰ জটিলতাৰ মাজত মনোনিৱেশ কৰিলে, তেতিয়া তেওঁ শকুন্তলাৰ কথা পাহৰি যোৱাটোত একো অস্বাভাৱিকতা নাই। বৰং শকুন্তলাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি ৰাজকাৰ্য্যত নিৱিষ্ট হোৱা হেতু তেওঁ শ্ৰেষ্ঠতম নৃপতিৰ শাৰীত উঠিলহেঁতেন ।

আনহাতে মানুহৰ ওপৰত পৰিবেশৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। শকুন্তলাৰ ওপৰতো প্ৰিয়ম্বদা-অনসূয়া আৰু তপোবনৰ প্ৰভাৱ অত্যধিক আছিল। বিশ্বকবি ৰবি ঠাকুৰে 'কাব্যেৰ উপেক্ষিতা' প্ৰবন্ধত প্ৰিয়ম্বদা অনসূয়াৰ কথাটো সুন্দৰকৈ বিবৃত কৰিছে। তেখেতৰ মতে— "শকুন্তলাৰ সুখ-সৌন্দৰ্য্য গৌৰৱ-গৰিমা বৃদ্ধি কৰিবাৰ জন্যই এই দুটি লাবণ্য-প্ৰতিমা নিজেৰ সমস্ত দিয়া তাহাকে বেষ্টন কৰিয়াছিল। তিনটি সখি যখন জলেৰ ঘট লইয়া অকাল বিকশিত নবমালতীৰ তলে আসিয়া দাড়াইল তখন দুষ্মন্ত কি একা শকুন্তলাকে ভালোবাসিয়াছিলেন ? তখন হাস্যে-কৌতুকে নবযৌবনেৰ বিলোপ মাধুৰ্যে কাহাৰা শকুন্তলাকে সম্পূৰ্ণ কৰিয়া তুলিয়াছিল ? এই দুটি তাপসী সখি। একা শকুন্তলা শকুন্তলাৰ এক তৃতীয়াংশ। শকুন্তলাৰ অধিকাংশই অনসূয়া, এবং প্ৰিয়ম্বদা, শকুন্তলাই সৰ্ব্বাপেক্ষা অল্প।"

শকুন্তলাৰ ওপৰত তপোবনৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে শেৱালি কবি বৰকাকতীদেৱে "বেজবৰুৱাৰ ডালিমী" প্ৰবন্ধত লিখিছে—

"শকুন্তলা ভাৰতীয় ঋষিৰ কন্যা। তপোবনৰ আধ্যাত্মিকতা ভাৰতীয়ৰ নিজা বস্তু। যেই সেই নিজা বস্তু নহয়—অন্তৰৰো অন্তৰৰ ধন-সৰ্ব্ব মূল সাধনা — আধ্যাত্মিক সাধনাৰ স্থল। আকাশ নোহোৱাকৈ যেনেকৈ চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যৰ গতি-বিধি অসম্ভৱ, তপোবন নোহোৱাকৈ তেনেকৈ শকুন্তলাৰ মাত-বোল অসম্ভৱ। তপোবনক বাদ দি শকুন্তলাক চাবই নোৱাৰি। তপোবন আঁতৰাই ৰাখিলে যে কেৱল নাটকৰ আখ্যানতহে অমিল ঘটিব এনে নহয়, আচল শকুন্তলাই অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰব।"

গতিকে অনসূয়া-প্ৰিয়ম্বদা আৰু তপোবনত বাহিৰে যি শকুন্তলাৰ অস্তিত্ব কল্পনা কৰিব নোৱাৰি, সেই শকুন্তলাক ৰাজসভাৰ মাজত কৃশা-গৌতমীৰ লগত দুষ্মন্তই চিনিব নোৱাৰা কথাটোত অস্বাভাৱিকতা একো নাই। কাৰণ তপোবনৰ প্ৰাকৃতিক শোভাৰ মাজত, প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াৰ লগত শকুন্তলাই যেনে ৰূপত দুষ্মন্তৰ চকুত ধৰা পৰিছিল, ৰাজসভাত জটা-বল্কলধাৰী ঋষিশিষ্যদ্বয় আৰু বৃদ্ধা গৌতমীৰ মাজত শকুন্তলাই সেই ৰূপৰ নৱৈ ভাগেই হেৰুৱাই পেলাইছিল। গতিকে দুৰ্ব্বাসাই অভিশাপ দিব নেলাগে, প্ৰিয়ম্বদা-অনসূয়া আৰু তপোবনৰ অভাৱেই শকুন্তলাক দুষ্মন্তই চিনিব নোৱাৰাৰ কাৰণে উপযুক্ত কৰি তুলিছিল। ৰবি ঠাকুৰৰ মতেও "দুষ্মন্ত যে শকুন্তলাকে চিনিতে পাৰেন নাই তাহাৰ প্ৰধান কাৰণ সঙ্গে অনসূয়া-প্ৰিয়ম্বদা ছিল না। একে তপোবনেৰ বাহিৰ, তাহাতে খণ্ডিতা শকুন্তলা চেনা কঠিন হইতে পাৰে।"

গতিকে এই ফালৰপৰা দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ অবাস্তৱ। বৰং ; দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক বিকাশ যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যাহতহে কৰিছে। দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ কাৰ্য্যকৰী কৰাৰ কাৰণেই নাট্যকাৰে ভাগ্যদেৱীৰ বিজয়-দুন্দুভী বজাবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে। শচী তীৰ্থত পানীত আঙঠি হেৰুৱা, সেই আঙঠি মাছে খোৱা আৰু ধীবৰৰ পৰা সেই আঙঠি দুষ্মন্তই পোৱা আদি কথা নিষ্ঠুৰ ভাগ্যৰ তাণ্ডৱ-লীলাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। আঙঠি কাহিনীত বাস্তৱতাৰ নাম-গোন্ধতো নায়েই বৰং সি সমগ্ৰ নাটকৰ গাঁথনিটোকে অস্বাভাৱিকতাৰ আবেষ্টনীৰে আবৃত কৰিছে। ভাগ্যৰ ওচৰত এই অসহায় আত্মসমৰ্পণৰ একমাত্ৰ কাৰণ হ'ল দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপৰ সাৰ্থকীকৰণ। অস্বীকাৰ কৰি লাভ নাই যে এই অদৃষ্টবাদীতাই হিন্দুধৰ্ম্মৰ প্ৰধান অভিশাপ। অদৃষ্টৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পন কৰি ভাৰতীয় মানুহ এনে পঙ্গু আৰু পুৰুষত্বহীন হৈ পৰিছিল যে মুছলমানে চয়শ বছৰ আৰু বৃটিছে তিনিশ বছৰ নিৰ্ব্বিবাদে এই দেশ শাসন কৰি গ'ল।

পণ্ডিতসকলে কয়, মানুহৰ ভাগ্য থাকে তাৰ নিজৰ হাতৰ মুঠিত। সেই কাৰণেই জ্যোতিষীসকলে হেনো মানুহৰ হাত চাই তাৰ ভাগ্য কৈ দিব পাৰে। তাৰ অৰ্থ এয়ে যে মানুহৰ নিজৰ কৰ্ম্মৰ দ্বাৰা নিজৰ ভাগ্য গঢ়ি তুলিব পাৰে। সেইকাৰণে মানৱ জীৱন

কৰ্ম্ম-সৰ্ব্বস্বহে, ভাগ্য-সৰ্ব্বস্ব নহয়। যেতিয়াই ভাগ্যৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা যায়, তেতিয়াই কৰ্ম্মৰ গুৰুত্ব কমি যায় আৰু পৌৰুষৰ অমৰ্য্যাদা হয়। গীতাতো মানৱৰ কৰ্ম্মৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে— "কৰ্ম্মণ্যেবাধিকাৰস্তে মা ফলেষু কদাচন।" ফলা-ফলৰ ওপৰত মানুহৰ যেনেকৈ হাত নাই, তেনেকৈ ভাগ্যৰ ওপৰতো নাই। মানৱ জীৱন কৰ্ম্মপ্ৰধানহে, ভাগ্যদেৱীৰ অনুগ্ৰহ আনুষঙ্গিক। কিন্তু শকুন্তলাৰ আঙঠি কাহিনীয়ে ভাগ্যৰ ওপৰত এনেভাৱে নিৰ্ভৰ কৰিছে যে সি মানুহৰ সাধ্যৰ বাহিৰত গৈ পৰিছে। যদি আঙঠিটো মাছে নিগিলে, অথবা আঙঠি গিলা মাছটো ধীবৰৰ জালত নুঠে, তেতিয়াহলে দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপো উকলি নাযায় আৰু দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলনো সম্ভৱ হৈ নুঠে। শকুন্তলাৰ কাহিনীভাগ ক্ৰূৰ নিয়তিৰ অনুগ্ৰহৰ মাজেদি টানি নি যেনেকৈ তাক মানৱ-আগ্ৰহ বৰ্জ্জিত কৰা হৈছে, তেনেকৈ সি আনহাতেদি নাট্যকাৰৰ নাট্যপ্ৰতিভাৰ চৰম দুৰ্ব্বলতাৰো পৰিচয় দিছে।

দুৰ্ব্বাসাৰ উপস্থিতি যেনে আকস্মিক, তাৰ অভিশাপো তেনে অপ্ৰত্যাশিত। লঘু অপৰাধত গুৰু শাস্তি। অভিশাপৰ মৰ্ম্ম চাই, অপৰিণামদৰ্শী দুৰ্ব্বাসাৰ যে অপৰাধৰ মাত্ৰাজ্ঞানৰ অভাৱ আছিল, সেই কথা সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰামায়ণত আঁকা দুৰ্ব্বাসাৰ চিত্ৰ উল্লেখযোগ্য :

সেহি সময়ত ঋষি আসিল দুৰ্ব্বাসা ॥
মূৰ্ত্তিমন্ত ক্ৰোধ যে দেখিয় প্ৰত্যেক।
শুনিয়া দুৰ্ব্বাসা আতি জ্বলিল ক্ৰোধত।
তৰঙ্গ ৰৰঙ্গ খঙ্গে আঁখি আৰকত ॥
কৰ কৰ কৰি ক্ৰোধে দশন চোবান্ত।

এই দুৰ্ব্বাসা হ'ল এটা টাইপ চৰিত্ৰ : সমাজৰ এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূস্বৰূপ, যিটো শ্ৰেণীয়ে অভিশাপ দিয়া, ভস্ম কৰা আদি নানা অমৌলিক ছলনাৰে সমাজৰ নিৰীহ শ্ৰেণীক শাসন, শোষণ আৰু দমন কৰি আহিছিল, সেই অতি প্ৰাচীন কালৰেপৰা নানা ধৰণৰ প্ৰবঞ্চনাৰে প্ৰবৰ্ত্তন কৰা নিষ্ঠুৰ প্ৰবঞ্চক শ্ৰেণীৰ অপূৰ্ব্ব প্ৰতীক দুৰ্ব্বাসা।

সেইবোৰ যি হক, প্ৰিয়জনচিন্তাত তন্ময় হৈ থকা সবল শকুন্তলাক দুৰ্ব্বাসাই অভিশাপ দিয়ে এইধৰণে—যাৰ কথা ভাবি তই মোৰ উপস্থিতি উপেক্ষা কৰিলি, সেইজনেই সময়ত তোৰ কথা পাহৰি যাব :

বিচিন্তয়ন্তী যমনন্যমানসা
তপোধনং বেত্তি ন মামুপস্থিতম্।
স্মৰিষ্যতি ত্বাং ন স বোধিতোঽপি সন্
কথাং প্ৰমত্তঃ প্ৰথমং কৃতামিব ॥

অভিশাপৰ মৰ্ম্মটো বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায় ই সম্পূৰ্ণ পূৰ্ব্ব-পৰিকল্পিত, সেয়ে অনাটকীয়। প্ৰশ্ন হ'ল শকুন্তলাই কাৰ কথা ভাবি আছে, সেই কথা দুৰ্ব্বাসাই জানিলে কেনেকৈ ? যদি শকুন্তলাই দুষ্মন্তৰ কথা ভাবি থকা বুলি নাজানে, তেতিয়াহলে

সেইজনে পাহৰি যাব বুলি অভিশাপ দিয়াৰ তাৎপৰ্য্য'ক'ত? আৰু যদি দুষ্মন্তৰ কথা ভাবি থকা বুলি সৰ্ব্বজ্ঞ দুৰ্ব্বাসাই জানেই, তেনেহলে সেই সময়ত সাজি-কাচি অভিশাপ দিবলৈ অহাৰ যুক্তি ক'ত? ইয়াৰ উত্তৰত কব লাগিব, নাটক নহয় কাৰণেই।

যি হ'ক, ইমান তৰ্জ্জন-গৰ্জ্জন কৰি দুৰ্ব্বাসাই অভিশাপ দিলে, তত্ৰাচ সেই কথা শকুন্তলাই নুশুনিলে; নুশুনাটো অস্বাভাৱিক যদিও কিছুদূৰত থকা প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াই শুনিবলৈ পায় আৰু প্ৰিয়ম্বদাই গৈ ক্ৰোধোন্মত্ত ঋষিক কাবৌ-কোকালি কৰি মাৰ্জ্জনাৰ দাম-দৰ খেলিব ধৰিলে। ঋষিয়ে কলে যে তেওঁৰ অভিশাপৰ দাম হেনো বৰ চৰা, তাৰ দাম কমাব নোৱাৰি আৰু তেওঁৰ কথাও হেনো অন্যথা নহয়। হবই বা কেনেকৈ? মহামুনি দুৰ্ব্বাসা! যেয়ে দয়া-মায়া, স্নেহ-উদাৰতা আদি মহৎ গুণবোৰ বিসৰ্জ্জন দি হিংসা-ক্ৰোধ আদি ক্ৰূৰ প্ৰবৃত্তিবোৰৰ অনুশীলনতে জীৱন কটাইছিল, সেই হেন সুপুৰুষৰ বাক্য লৰ-চৰ হব পাৰে জানো? কেতিয়াও নোৱাৰে। তথাপি সেও হলে পকা ধানেও হেনো বাট এৰি দিয়ে। দুৰ্ব্বাসায়ো অকণমান ৰেহাই দি কলে যে যদি শকুন্তলাই প্ৰকৃত নিদৰ্শন দেখুৱাবলৈ সমৰ্থ হয়, তেতিয়াহলে তেওঁৰ শাপ নফলিয়াব— "ন মে বচনমন্যথা ভবিতুমৰ্হতি। কিং ত্বভিজ্ঞানাভৰণদৰ্শনেন শাপো নিৱৰ্ত্তিষ্যত……।" যেন দুষ্মন্তই শকুন্তলাক দিয়া আঙঠিটোৰ কথা দুৰ্ব্বাসাই ইতিপূৰ্ব্বেই জানিছে আৰু জানি-শুনিয়ে তেনেকৈ কৈছে। গতিকে 'অভিজ্ঞান' বুলি নকৈ 'অঙ্গুৰীয়' বুলি কোৱা হলেও নাট্যৰস বা কাব্যৰস কোনোটোৰে ব্যাঘাত নঘটিলহেঁতেন। পূৰ্ব্বপৰিকল্পিত অভিশাপৰ ৰেহায়ো পূৰ্ব্বপৰিকল্পিত হবই লাগিব।

সেইবোৰ যি নহ'ক, দুৰ্ব্বাসাই জানক নাজানক, প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াই জানিছিল যে শকুন্তলাৰ আঙুলিত ৰজাই দিয়া আঙঠি এটা আছে। যদি অভিশাপৰ ফাকি-বাজিত পৰি হঠাৎ ৰজাই শকুন্তলাক চিনিব নোৱাৰাও হয়, তেতিয়া সেই আঙঠিটো দেখুৱালে অৱশ্যে চিনিব পাৰিব। তেনে দৃষ্টিভঙ্গীৰে আলোচনা কৰি তেওঁলোকে অভিশাপৰ কথাটো শকুন্তলাক নজনোৱাটোকে ঠিক কৰিলে। এই কাৰ্য্যটোৱে প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াৰ নিৰ্ব্বুদ্ধিতাৰ সুন্দৰ পৰিচয় দিছে। দুৰ্ব্বাসাৰ দৰে মহাঋষি এজনৰ জ্বলন্ত অভিশাপৰ ওপৰত অকণো গুৰুত্ব নিদি এহাতে তেওঁলোকে যেনেকৈ দুৰ্ব্বল মস্তিষ্কৰ পৰিচয় দিছে, আনহাতে তেনেকৈ অভিশাপৰ মূল্যও বহু পৰিমাণে কমাই পেলাইছে। কিন্তু প্ৰিয়ম্বদা অনসূয়াই অভিশাপৰ ওপৰত মূল্য নিদিলে বুলিতো আৰু নাট্যকাৰে মূল্য নিদিয়াকৈ থাকিব নোৱাৰে। তেওঁলোকে ভবামতে, আঙঠি দেখি ৰজাই শকুন্তলাক চিনি পাবলগীয়া হলে দেখো দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ গেৰেকণিত পৰিব আৰু তেতিয়া নাটকৈই বা হয় কেনেকৈ? গতিকে সি হব নোৱাৰে।

দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপ যি কোনো প্ৰকাৰে কাৰ্য্যকৰী হবই লাগিব, তাৰ কাৰণে নাটকীয় কাহিনী অবাস্তৱৰ অতল গৰ্ভতে নিপতিত হ'ক বা মানৱ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কবিহীনেই হ'ক।

সেই ভয়ঙ্কৰ অভিশাপেই শচীতীৰ্থত হাত ধোওঁতে শকুন্তলাৰ হাতৰপৰা আঙঠি সোলোকাই পানীত পেলাই দিলে, অভিশাপেই মাছ এটা টানি আনি আঙঠিটো গিলালে, অভিশাপেই ধীবৰক মাতি আনি জাল মৰোৱালে আৰু অভিশাপেই আঙঠি খোৱা মাছটো নি জালত সুমুৱাই দিলে। ইমান ক্ষমতা অভিশাপৰ। তাৰ অসাধ্য একো নাই – অগম্য একো নাই। আকাশ-পাতাল, ভূচৰ-খেচৰ সকলোতে অবাধ গতি অভিশাপৰ। এই সৰ্ব্বগ্ৰাসী অভিশাপেই দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ বাস্তৱ কাহিনীটোকো গ্ৰাস কৰি অবাস্তৱ, অলৌকিক, অৰ্থশূন্য কৰি পেলাইছে। অভিশাপ বোলা কথাটোৱে অবাস্তৱ, অৰ্থশূন্য। গতিকে তেনেহেন অবাস্তৱ কথা এটা যি নাটকৰ মূল শক্তি হয়, সেই নাটকো যে অবাস্তৱ হব সি অবিসম্বাদিত।

শকুন্তলাৰ আঙঠি-কাহিনীয়ে নাটকৰ গাঁথনিটোকে একেবাৰে কৃত্ৰিম কৰি পেলাইছে। আঙঠি পানীত পৰা, মাছে আঙঠি গিলা, ধীবৰৰপৰা সেই আঙঠি ৰজাই পোৱা আদি কথা শুনি নিৰ্ব্বোধে আনন্দ পাব পাৰে আৰু ৰসো পাব পাৰে, কিন্তু নাটকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাওঁতাসকলে দেখিব যে আঙঠিৰ কাহিনীয়ে নাটকৰ প্ৰকৃত নাট্য-প্ৰতিভাৰ অভাৱৰহে ইঙ্গিত দিছে। শুকান কাঠ এডালক 'নীৰস তৰুবৰ' বোলা যিমান কৃত্ৰিম, আঙঠি-কাহিনী তাতকৈও অধিক কৃত্ৰিম। এই কৃত্ৰিমতা আৰু অলৌকিকতা কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যৰে নহয়, সংস্কৃত ভাষাৰো এটা প্ৰধান অভিশাপ। সংস্কৃত ভাষা সৃষ্টি কৰা হৈছিল এনে দৃষ্টিভঙ্গী লৈ যাতে সি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ বোধগম্য নহয়। 'not only the Sanskrit literature, but also the Sanskrit language, was a forgery made by the crafty Brahmans'—Dugald Stewart. সেই উদ্দেশ্যেৰে গঢ় দিবলৈ যাওঁতে যাওঁতে সি বাস্তৱ জীৱনৰ লগত একেবাৰে সম্বন্ধবিহীন হৈ পৰিল আৰু অৱশেষত এদিন ভাষাৰ প্ৰাণবায়ুয়েই উৰি গ'ল। তেনেকৈ অবাস্তৱতা আৰু কৃত্ৰিমতাৰ হেঁচাত পৰি শকুন্তলা নাটকৰো প্ৰকৃত জীৱনী-শক্তি নিঃশেষ হৈ গৈছে। যদি নাটক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি বোলা কথাষাৰ মানিবলৈ যোৱা হয়, তেতিয়া হলে শকুন্তলা প্ৰকৃত নাটকৰ শাৰীতে নপৰেগৈ।

ধীবৰৰপৰা আঙঠি পোৱাৰ পিছত ৰজাৰ গাৰপৰা দুৰ্ব্বাসাৰ শাপৰ ৰাগি এৰা দিলে আৰু শকুন্তলালৈ মনত পৰি ৰজা অনুশোচনাত দগ্ধ হ'ল। কিন্তু ৰজাৰ অনুশোচনা অবাস্তৱ। তেওঁ অভিশাপৰ ফাকি-বাজিত নপৰি সজ্ঞানে সুস্থ শৰীৰে শকুন্তলাক ত্যাগ কৰা হলে তেওঁৰ অনুশোচনা যুক্তিযুক্ত হ'লহেঁতেন। কিন্তু বেচেৰা নিৰ্দ্দোষ।

অভিশাপে তেওঁৰ স্মৃতিশক্তি গ্ৰাস কৰি পেলাইছিল। তেওঁ কেৱল নিমিত্ত হৈ অভিশাপৰ ইঙ্গিতমতে সকলো কাম কৰি গৈছে। দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে দুষ্মন্তক মানুহৰ শাৰীৰ-পৰা টানি নি বান্দৰৰ শাৰীত পেলাইছে। বাজীকৰে যি কৰিবলৈ কয় বান্দৰে তাকেই কৰাৰ দৰে, দুষ্মন্ত নামধাৰী বান্দৰেও অভিশাপৰ ইঙ্গিতত উঠা-বহা কৰিছে। অভিশাপে কৈছে শকুন্তলাক পাহৰি যাবলৈ, গতিকে তেওঁ পাহৰি গৈছে। সেইকাৰণে ৰজা নিৰপৰাধ। গতিকে তেওঁৰ প্ৰেমো অযৌক্তিক। সেইবাবে দুষ্মন্তই শকুন্তলাৰ কাৰণে যি চিন্তা-যাতনা ভোগ কৰিছে, সি দৰ্শকৰ সহানুভূতি উদ্ৰেকত সম্পূৰ্ণ অপৰাগ হৈ পৰিছে। যি কাম মানুহে কৰা নহয়, তাৰ প্ৰতি মানুহৰ সহানুভূতিয়েবা জাগিব কিয়?

মূঠৰ ওপৰত দুৰ্ব্বাসাৰ অভিশাপে দুষ্মন্ত চৰিত্ৰটো যেনেকৈ অধঃপাতে নিছে, তেনেকৈ সি নাটকখনিকো অবাস্তৱতাৰ প্ৰলেপ দিছে। এইটো ঠিক যে শকুন্তলাৰ ৰচনাশৈলি ৰসেৰে টুপ্‌টুপীয়া। কিন্তু সেই ৰস অনুভূত হয় অন্ধভাৱে চালেহে; বাস্তৱ দৃষ্টিৰে কঁহিয়াই চালে শকুন্তলাৰ ঘটনা-প্ৰবাহে পাঠকৰ মনত ৰসৰ সলনি বিৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰহে পদে পদে সম্ভাৱনা থাকে।

কাব্যভাৰতী ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ সোঁৱৰণত

শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা

বৰ্ত্তমান অসমীয়া কাব্যসাহিত্যত তিনি গৰাকী স্বৰ্গগতা মহিলা কৱিলৈ আমাৰ একেলগে মনত পৰে। সেই তিনিজনা হৈছে ঢেকিয়াল ফুকন বংশৰ পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননী, গোলাঘাটৰ যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ আৰু ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী। ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীক অসম সাহিত্য সভাই কাব্য-ভাৰতী উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছিল। এতিয়ালৈকে অসম সাহিত্য সভাই আনুষ্ঠানিকভাৱে প্ৰদান কৰা এইটোৱেই একমাত্ৰ উপাধি নাইবা কাব্যিক প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি। অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে অভিনন্দন-প্ৰদান উৎসৱত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াক নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীদেৱে সভাপতিৰ আসনৰপৰা ৰসৰাজ বুলি অভিহিত কৰিছিল। অসম চৰকাৰেও শেষৰ দুবছৰমান কৱিলৈ এটা সাহিত্য-পেঞ্চন আগবঢ়াইছিল। দেৱী বৰুৱানী এই নশ্বৰ লোকৰ পৰা আঁতৰি যাবৰ আজি প্ৰায় আধা যুগেই হ'ল বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ পুণ্য স্মৃতিত আজি সামান্যভাৱে এই শ্ৰদ্ধাঞ্জলি আগবঢ়োৱা হ'ল।

আধুনিক অসমীয়া কৱিসকলৰ ভিতৰত ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীয়ে এখনি সন্মানৰ আসন অধিকাৰ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ ৰুগ্ন শৰীৰৰ শেষ বিন্দু ৰক্তও দান কৰি মাতৃপূজাত যিগছি ভক্তি প্ৰদীপ জ্বলাই থৈ গ'ল সঁচাকৈয়ে তাৰ তুলনা নাই। তাৰ সাক্ষী স্বৰূপে তেওঁৰ কাপৰ পৰা ওলোৱা 'ফুলৰ শৰাই', 'প্ৰাণৰ পৰশ', 'অশ্ৰুধাৰা' আৰু 'জীৱনতৰী' নামৰ চাৰিখনি কৱিতাৰ্ঘ্য আমি হাতে ঢুকি পোৱাতে আছে। কৱিতা-বোৰ পঢ়াৰ উপৰিও যি এই গৰাকী কৱিক ব্যক্তিগতভাৱে জানিছিল আৰু যি এবাৰ

মাথোন তেওঁক গুৱাহাটীৰ উজানবজাৰ নাওজান পুলৰ (ৰাধিকা শান্তি ৰোড) কাষত থকা ঘৰখনিত এবাৰ মাথোন দেখা পাইছিল তেওঁৰ কবিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাত শিৰ 'আজিও অৱনত নহৈ নোৱাৰে। যিবিলাকে তেওঁক দেখা পোৱা নাছিল তেওঁলোকেও তেওঁৰ ছবিখনিত চকু ফুৰালেই আমাৰ কথাৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিব।

এটি পঙ্গু অসহায় নাৰী-জীৱন হাত-ভৰি, চকু-কাণ আদি শৰীৰৰ প্ৰতিটো ইন্দ্ৰিয়ই ইটোৰ পিছত সিটোৱে অসহযোগ কৰি কবিক যেন অগ্নিপৰীক্ষা কৰিবলৈহে বিচাৰিছিল। সেই অগ্নিপৰীক্ষাত তেওঁ নিঃসন্দেহে উত্তীৰ্ণ হৈছিল। চকুত দৃষ্টিশক্তি নাছিল সঁচা, কাণৰ শ্ৰৱণ শক্তি হ্ৰাস হৈছিল সঁচা, হাত-ভৰি কৰ্ম্মশক্তিও বিলুপ্ত হৈছিল তথাপি কবিয়ে জানো সেইবোৰৰ ওচৰত কোনোবা দিনা সেও মানিছিল? স্মৰণশক্তি আছিল তেওঁৰ অসাধাৰণ; সুন্দৰৰ সাধনাত নিমগ্ন হৈ তেওঁ লাভ কৰিছিল এক দিব্য দৃষ্টি—তাৰ সহায়ত তেওঁ যেন নেদেখিও দেখিছিল, নুশুনিও শুনিছিল আৰু তাৰ ফলতেই লাভ কৰিছিল এক অপৰিসীম শান্তি।

"তোমাৰ পৰশ পাই হেৰা প্ৰিয়তম
ব্যথা মোৰ কেনিবাদি গ'ল যে আঁতৰি
ঢালিলা অমিয়া ধাৰা দগ্ধ হৃদয়ত
শান্তিৰ নিজৰা এটি গ'ল যে বাগৰি।"

কবি ধৰ্ম্মেশ্বৰীৰ ধ্যানৰ দেৱতা কৰ্ম্মযোগী দুৰ্গানাথ বৰুৱাই তেওঁক নিঠৰুৱা কৰি, করুণ বৈধব্য দান কৰি কাহানিবাই অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। তাৰ পিছত কবিৰ শেষ আশ্ৰয়ৰ স্থল মৰমৰ ভতিজাক বাবুলেও (খ্যাতনামা আইনজ্ঞ শিশিৰকুমাৰ বৰুৱা) এদিন তেওঁক ফাঁকি দি গুচি গ'ল। বৰুৱানীয়ে জীৱনৰ যৌৱন কালৰ পৰাই দুখৰ উপৰি দুখ, শোকৰ উপৰি শোকক লাভ কৰিছিল—বিধাতাৰ নিৰ্ম্মালি স্বৰূপে। অভিমন্যুক হেৰুৱাই শোকত আউলীবাউলী হোৱা উত্তৰাক কবিয়ে 'অন্তৰ্দ্ধান' কবিতাত যি সান্ত্বনাৰ বাণী শুনাইছে ই যেন তেওঁ নিজেই নিজক দিয়া সান্ত্বনা। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল—

"হ্লাদনীয়া সংসাৰৰ মায়া পৰিহৰি
মৰমৰ দেহ সজা এৰি থই হায়,
পৰাণ পখীটি যায় কোন দেশলৈ
মানৱৰ দুচকুৱে বিচাৰি নাপায়।
আতমাই দিলে বাণী, 'চা চকু মেলি
আতমা মিহলি হ'ল মহা চৈতন্যত,
অবুজ পৰাণ হায় অবোধ মানৱ
আত্মাক বিচাৰি পাবি আপোন প্ৰাণত।"

ব্যথাভৰা জীৱনত পুঞ্জীভূত বেদনা লাভ কৰিলেও কবিয়ে জীৱনত এটা শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ লাভ কৰি নিজকে পৰম সৌভাগ্যৱতী বুলি আনন্দত আপ্লুত হৈছিল, দুখৰ মাজতো সুখৰ ৰেঙণি দেখা পাইছিল, শোকৰ মাজতো সান্ত্বনা লাভ কৰিছিল। সেই সম্পদেই আছিল কবিৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্বামীদেৱতা পত্নীপ্ৰাণ দুৰ্গানাথ বৰুৱাদেৱৰ অকৃত্ৰিম ভালপোৱা। ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীক জানিবলৈ হলে এই দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ বিষয়েও অলপ কথা জানিব লাগে। বৰুৱাদেৱ গুৱাহাটীৰ এজন বিশিষ্ট নাগৰিক আৰু আদৰ্শস্থানীয় কৰ্ম্মী পুৰুষ আছিল। সেই দিনত শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকলৰ বেছি-ভাগেই চৰকাৰী চাকৰিৰ প্ৰতি অনুৰাগী আছিল আৰু স্বাধীনচিতীয়াসকল হৈছিল আইনৰ ব্যৱসায়ী। জনদিয়েক চাহখেতিয়কৰ কথা বাদ দিলে বেহা-বেপাৰ বা বহল খেতি-বাতিৰ প্ৰতি অসমীয়া লোকৰ আসক্তি নাছিল বুলিলেই হয়। ক্ষুদ্ৰ উদ্যোগ কুটীৰ শিল্প আদি শব্দবোৰকে তেতিয়া শুনিবলৈ পোৱা নগৈছিল। সেই সময়তে গুৱাহাটীত সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মাজত দুৰ্গি বৰুৱা নামেৰে পৰিচিত দুৰ্গানাথ বৰুৱাই চিঞাহী, কাগজ, বাইচাইকেলৰ সা-সঁজুলি, গেছ-বস্তি আদি নানা তৰহৰ বস্তুৰ যোগান ধৰিবৰ বাবে দাস-তালুকদাৰ এজেন্সী নামেৰে এখন প্ৰতিষ্ঠানৰ গুৰি ধৰিছিল আৰু অসমীয়া মানুহৰ মাজত বেহা-বেপাৰৰ প্ৰতি অনুৰাগ জন্মাইছিল। বৰুৱা নিজেও এজন সাহিত্যা-নুৰাগী লোক আছিল আৰু তেতিয়াৰ কাকতবোৰত তেওঁৰ দুই-এটা প্ৰবন্ধও প্ৰকাশ হৈছিল। দেৱী বৰুৱানীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ মূল উৎস আছিল এই দুৰ্গানাথ বৰুৱাই। এইজন দৰদী স্বামীয়েই কাব্যভাৰতী বৰু-ৱানীক দান কৰিছিল তেওঁৰ জীৱনৰ সাহিত্য সাধনাৰ বীজমন্ত্ৰ। কবিয়ে নিজেই ব্যক্ত কৰিছে—"শত কোটিবাৰ নমস্কাৰ কৰোঁ স্বামীদেৱতাৰ চৰণত। তেতিয়া ১৯২৮।২৯ চন। ১৯২৯ চনতেই মোৰ বাকচত সাঁচি থোৱা কবিতাৰ বহীখনি 'ফুলৰ শৰাই' নামেৰে পুথিৰ আকাৰে মোৰ স্বামীদেৱতাই প্ৰকাশ কৰে। মই সন্তানহীনা। মোক তেখেতে কৈছিল—"এই ফুলৰ শৰাইখনি তোমাৰ সন্তান বুলি ভাবিবা। কাৰণ নিজ আত্মজেই হৈছে সন্তান গতিকে এই কবিতা-খিনিও তোমাৰ আত্মাৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে যেতিয়া এইটিয়েই তোমাৰ সন্তান।" দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি "প্ৰাণৰ পৰশ"ৰ জন্মৰ সম্পৰ্কতো তেওঁ কৈছে—"মই ৰোগ যন্ত্ৰণাৰ মাজেৰেও দেৱতুল্য স্বামীদেৱতাৰ স্নেহোচিত আশ্বাস বাক্যত যি অকণমান শান্তি আৰু আনন্দ পাইছিলো তাতেই মই মাহেকীয়া আলোচনীবিলাকত সামান্য হলেও দুটি-এটিকৈ কবিতা লিখি দিবলৈ ধৰিলোঁ। তেতিয়াৰ সকলোখিনি মাহেকীয়া আলো-চনীতেই মোৰ দুটি-এটি কবিতা প্ৰকাশিত হৈ আছিল। আনৰ মনত মোৰ কবিতা তেনে হৃদয়গ্ৰাহী নহলেও মোৰ স্বামীদেৱতাৰ অতি হৃদয়গ্ৰাহী আছিল। মোৰ কবিতাত মোতকৈও তেখেতৰ বেছি আগ্ৰহ আছিল। সেই কাৰণে তেখেতে আলোচনীখিনি আহিলেই পঢ়ি শেষ কৰি মোৰ কবিতাটি উলিয়াই আনি আন এটি ফাইলত বান্ধি থৈছিল। তেখেত থকা দিনলৈকে মোৰ কবিতাখিনি এনেদৰেই যতন কৰি ৰাখিছিল আৰু মোক মাজে মাজে আশ্বাস দিছিল—"অলপতে তুমি আৰু এটি সন্তান পাবা।" উত্তৰ স্বৰূপে মই হাঁহো। মোৰ হাঁহিত বিৰিঙি উঠে এটি অব্যক্ত ব্যথাৰ সুৰ।

অসমীয়া সাহিত্যিকসকলক, অসমৰ

স্বদেশসেৱকসকলক কৱিয়ে তেওঁৰ নিজৰ পৰিয়ালৰ অন্তৰঙ্গ লোক হিচাপে গণ্য কৰিছিল। এনে কোনো এজন লোকৰ বিয়োগ-বাতৰি শুনিলেই কৱিপ্ৰাণে কান্দি উঠিছিল। তেতিয়াই সেই মৃতকজনৰ উদ্দেশ্যে অশ্ৰু-অৰ্ঘ্য আগবঢ়াই তেওঁ কৱিতা একোটি ৰচিছিল। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, তৰুণৰাম ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, যোগেশ্বৰ কটকী (স্বামী শ্ৰদ্ধানন্দ) প্ৰভৃতি অসমী আইৰ গুণী পুত্ৰসকলৰ বিয়োগ বাতৰি শুনা মাত্ৰকে আলসুৱা কৱি-প্ৰাণত আঘাত লগাটো স্বাভাৱিক। উদাহৰণস্বৰূপে পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতীত কৱি-প্ৰাণে কেনেকৈ কান্দিছে চাওক—

"বাণী-মন্দিৰত নিস্বাৰ্থ পূজাৰী
পুত্ৰ বাণীকান্ত পণ্ডিত ধীৰ,
পুৱাৰ আৰতি শেষ নৌ হওঁতে
পছম পাতৰ সৰিল নীৰ।
নিৰ্ঘাত বাণী হ'ল প্ৰচাৰিত
বাণীৰ সাধকে তেজিলা ধৰা,
আদৰি নিলেহি অমৰসকলে
আই অসমীৰ বুকুৰ পৰা।"

সাধক যোগেশ্বৰ কটকীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাই তেওঁ কৈছে—

"আজিও ঘোষণা কৰে নগৰ প্ৰান্তত
'পঞ্চৱতী' সিদ্ধাশ্ৰম সাধনা মন্দিৰ,
প্ৰণমো প্ৰণমো দেৱ তৱ চৰণত,
বচন মধুৰ তৱ হৃদয় গম্ভীৰ।
জন্মগত নাম তৱ খ্যাত যোগেশ্বৰ
লভিলা পৰম সিদ্ধি যোগসাধনাত,
গুৰুলব্ধ তৱ নাম শ্ৰীসুৰেশানন্দ
সেই নামে ভাৰতত হলা যে প্ৰখ্যাত।"

প্ৰখ্যাত লোকসকলেই নহয় কৱিয়ে তেওঁক অকৃত্ৰিমভাৱে চিকিৎসা আৰু আলপৈচান ধৰোঁতা পুত্ৰপ্ৰতিম গোপী কবিৰাজৰ (গোপীকান্ত গোস্বামীৰ) মৃত্যুতো এপাহি কৱিতা ফুল অৰ্পণ কৰিবলৈ কিপিণালি কৰা নাছিল। কোমল মাতৃহৃদয় এনেকুৱাই।

"নাৰী তুমি, মাতৃৰূপা প্ৰকৃতি ৰূপিণী
প্ৰাণময়ী প্ৰাণ বিনোদিনী
গীতিৰতা ধৰ্মনিষ্ঠা স্নেহময়ী তুমি
মমতাত মাতৃ স্বৰূপিনী।'

কৱিৰ বীণাত যে কেৱল করুণ সুৰেই বাজি উঠিছিল তেনে নহয়, সেই যুগত আন আন কৱিৰ দৰে তেওঁ স্বদেশপ্ৰেমমূলক অনেক কৱিতা ৰচনা কৰিছিল। নানা ভাৱে নানা ছন্দে অসম আইৰ গুণগান কৰিছিল।

"ললিত ছন্দেৰে সহস্ৰ শ্লোকেৰে
গাব পাৰোঁ যেন তোমাৰ গীতি,
তোমাৰ চৰণ কৰি পৰশন
লভোঁ যেন আমি পৰম প্ৰীতি।
তুমিয়ে জননী তুমিয়ে অসমী
তুমিয়ে আমাৰ মানসী আই,
তুমিয়ে সুজলা তুমিয়ে সুফলা
লভিছোঁ তোমাৰ চৰণে ঠাই।"

অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশনবোৰত তেওঁ শাৰীৰিকভাৱে যোগ দিব নোৱাৰিলেও সেই উপলক্ষে কৱিতা ৰচনা কৰিয়েই মনত সান্ত্বনা লভিছিল। তেতিয়া পাটীত পৰিয়েই তেওঁ অসম জননীক সাধনা কৰি আছিল— কৱিতাৰ জপমালা জপি জপি। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে নিজে কৱিতা লিখিবলৈ হাতত কাপ তুলি লবলৈ তেওঁৰ শক্তি নাছিল। সেইবাবে কৱিয়ে মুখে মুখে কৱিতাবোৰ ৰচনা কৰি গৈছিল আৰু লগে লগে লিপিবদ্ধ কৰিছিল তেওঁৰ নাতিনীইঁতে।

ওপৰতে কোৱা হৈছিল যে কৱিৰ চৰ্ম্ম-চক্ষুত দৃষ্টিশক্তি নাছিল যদিও অন্তৰ্দৃষ্টিৰে তেওঁ বহুদূৰলৈকে দেখা পাইছিল। অসমৰ প্ৰাকৃতিক জগতখন যেন তেওঁৰ চকুৰ আগতে ৰমকজমক হৈ জিলিকি আছিল। সেয়েহে তেওঁ নিখুঁতভাৱে বহাগীৰ চিত্ৰপট এখনি অঙ্কণ কৰিছিল এইদৰে—

কঁকালত পিন্ধালে সোণালী মেখেলা
সেউজীয়া ৰিহাখনি,
গাতে ফুলে বছা দিলে চেলেংখনি
ওৰণি অতি শুৱনি।
ডিঙিতে পিন্ধালে ফুলে সাতেসৰী
হীৰা-মুকুতাৰে মণি,
কেনে জিক্‌মিক্ কৰি চিক্‌মিক্
শুৱালে বাসন্তী ৰাণী।
খোপাতে পিন্ধালে মকৰাৰে ফুল
বকুলৰে চিত্তি-পাতি,
হাততে পিন্ধালে কপৌফুলৰ থাক
বহাগী ধুনীয়া অতি।
মধু সমীৰণে ফাঁকু উৰুৱালে
ৰাঙলী কৰিলে বুকু,
থৰ লাগি চাই ব'ল যে বসন্ত
উজলি উঠিলে চকু।'

আকাশী জীয়াৰী বৰদৈকুঁৱৰীৰ মনোৰমা ছবি এখনিও চকুৰে নেদেখা সত্বেও তেওঁ আঁকিবলৈ সমৰ্থ হৈছে—

"সোণ বৰণীয়া অতিকৈ ধুনীয়া
মেঘ বৰণীয়া চুলি,
ৰমক জমক বিজুলী চমক
উলাহতে থাকে ফুলি।
কঁকালতে পিন্ধে সোণালী মেখেলা
ৰিহা তৰা ফুলে বছা,
হাতে পাঞ্জি কটা চেলেং সক সূঁতা
কোন শিপিনীয়ে ৰচা।
পাখি দুয়োখনি অতিকৈ শুৱনি
হীৰা মণি মৰকত,
মিচিকি হাঁহিৰে মুখখনি ভৰা
কিবা এটি উলাহত।

কৱিৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশন পৰিষদৰ আৰ্থিক সাহায্যত প্ৰকাশ পোৱা "জীৱন তৰী" নামৰ কৱিতাৰ পুথিখনি এখন মনোৰম ৰূপক কাব্য। এই কৱিতাবোৰত কৱিৰ চিন্তা উৰ্দ্ধমুখী হৈ দূৰ-দূৰণিলৈ ঢাপলি মেলিছে। কৱি দুৰ্বাই যিথন "সোণোৱালী দেশৰ" সপোন দেখিছিল সেইদৰে কাব্যভাৰতী দেৱী বৰুৱানীয়েও এই "জীৱন-তৰী"ত আৰোহণ কৰি ৰূপহী নৈ, ৰূপহী নৈৰ বালি, পুৰীবৰ্ণন, উদ্যান বৰ্ণন, উত্তৰ দুৱাৰ, দক্ষিণ দুৱাৰ, পূব দুৱাৰ, পশ্চিম দুৱাৰ আদি নানা স্তৰৰ মাজেদি "সুন্দৰ দেশ"ত উপনীত হবলৈ সুন্দৰ প্ৰয়াস কৰিছে। এদিন তেওঁ জিজ্ঞাসু অন্তৰেৰে প্ৰশ্ন কৰিছিল—

জিজ্ঞাসু কাতৰ প্ৰাণত মোৰ
বাজিছে কালৰ ডঙ্কা, শঙ্কা
হয় প্ৰাণে মৃত্যু বিভীষিকা বুলি কৰা
ধ্বংস মৰণ সংশয়—তোমাৰ পৰশে
দীপ্ত কৰা প্ৰাণ। ই নোহে মৰণ খেলা,
ই নোহে পতন, কিয় তেন্তে মৃত্যুৰ
ভীতিয়ে আতঙ্কিত কৰে প্ৰাণ? মাথোঁ।
জীৱনৰ এটি স্তৰ যায় আগুৱাই।
ইয়ে তোমাৰেই নৱ অৱদান—দিয়া
দিয়া দেৱ, মানৱ প্ৰাণত আতমাৰ
প্ৰকৃত সন্ধান।

"জীৱনতৰী" গ্ৰন্থখনিত যেন বিতংভাৱে ইয়াৰেই সমিধান দিয়া হৈছে। এই লানি কৱিতাত "সখী" আৰু "পথীৰ" কথোপ-কথনৰ যোগেদি মানৱৰ জীৱনতত্ত্ব ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। সখী হৈছে আত্মা কৱি নিজেই আৰু পথী হৈছে পৰমাত্মা।

"কলে পথীটিয়ে সখীক সাৰটি
দিওঁ চমু পৰিচয়,
ইঙ্গিতেৰে মই জনাম সকলো
শুনা মন থিৰকই।
মোৰ নাম সখী আতমা পথী
হৃদয়পুৰত বাস,
সখীয়ে পথীয়ে থাকো মিলিজুলি
নাই শঙ্কা নাই ত্ৰাস।
বিশাল বিশ্ব ৰাখো যে আৱৰি
কৰো সকলোতে গতি,
যেয়ে মাতে মোক আদৰে সাদৰে
সাধো সিজনৰ প্ৰীতি।
যেয়ে ভাবে মোক সখা বন্ধু বুলি
কৰো সুহৃদৰ কাম,
সেইটি কাৰণে জানা সখী মোৰ
বিপদভঞ্জন নাম।"

সখায়ে আশ্ৰয় লৈছে পঞ্চভূতী দেহাটোক জীৱনতৰী কৰি লৈ। এই পঞ্চভূতী জীৱন-তৰীৰ বৰ্ণনাও মনোৰম। পথীয়ে কৈছে—

"পাঁচ সজুলিৰে সজা তৰীখনি
পাঁচে পাঁচে যাব মিলি,
পাঁচে পাঁচে মিলি লব আঁকোৱালি
পাঁচতে হব মিহলি।
পৃথিৱীয়ে এটি লব যে সাৰটি
নইয়ে এটিক নিব,
সূৰুযে এটিক নিব যে সাদৰে
বায়ুয়ে এটিক লব।
এটি গুচি যাব শূন্য দিশলই
শূন্যত আছে বাট চাই,
আপোন সজুলি আপোনাতে মিলি
আপোনাতে দিব ঠাই।
ভাগে ভাগে মিলি পাঁচোটি সজুলি
পাঁচতেই হব লীন,
তোমাৰ চেনেহৰ তৰীখনি সখী
নাথাকিব তাৰ চিন।

"ফুলৰ শৰাই"ৰ পাতনিত ডঃ বাণীকান্ত কাকতী ডাঙৰীয়াই আৰু "প্ৰাণৰ পৰশ"ৰ পাতনিত ডঃ শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগদেৱে বকৰানীৰ কৱিতা সম্পৰ্কে সুচিন্তিত আৰু মূল্যবান অভিমত দি থৈছে। ঠাৱতে আমিও কব খোজোঁ। যে কাব্যভাৰতীৰ জীৱন বীণত দুটা মাথোন সুৰ বাজিছিল—এটা করুণ, এটা

মধুৰ। এই দুটা সুৰৰ মাজিদিয়েই কৱিৰ ভগৱৎ প্ৰেম, প্ৰকৃতি প্ৰেম আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ ত্ৰিধাৰা মূৰ্ত্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াকো অৱশ্যে কব লাগিব যে কৱিৰ দুঃখময় জীৱনৰ কথাবোৰ নেজানিলে করুণ সুৰটোৰ উমান ধৰিব পৰা নাযায়। কিয়নো ফল্গুধাৰাৰ দৰে ই কৱিৰ হিয়াতলি ভেদ কৰি জিৰ্জিৰ্কৈ বৈ গৈছিল। সেয়েহে ডঃ নেওগদেৱে কৈছে "দেৱী বকৰানীৰ কৱিতা তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰকাশতকৈও অনেক খলত আত্মগোপনৰ চেষ্টাহে বুলিব লাগে। সংসাৰৰ বিৰুদ্ধ শক্তিৰ সংঘাতত আন কৱিসকলে হৰ্ষ-বিষাদৰ মৰ্ম্মন্তুদ ৰিনিনি তুলিছে বা মুমূৰ্ষু ভাৱৰ কাতৰতা প্ৰকাশ কৰিছে, তাত কৱি বকৰানীক ঈশ্বৰাৰ্পন আৰু প্ৰিয়তমাৰ স্নেহে আলফুলকৈ দাঙি ধৰি কাণত আশাৰ বাণী ঢালিছে। ঈশ্বৰ বিশ্বাস আৰু প্ৰেমৰ মহিমাই এনে। ই মানুহৰ অন্তৰক আশাবাদী কৰি ভাগি পৰাৰ পৰা ধৰি ৰাখে। প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ পটবোৰত য'ত দুঃসাহসত কৱিয়ে আপোন বিষাদৰ প্ৰতিচ্ছবিহে দেখা পায়, তাত বকৰানীয়ে পৱিত্ৰ ধৰ্ম্মভাৱেৰে ধোৱা অন্তৰৰ চকুৰে চাই প্ৰাকৃতিক সম্পৰ্কবোৰৰ নিজাপী সৌন্দৰ্য্যকে দেখা পাইছে।" কৱিয়ে এদিন গাইছিল—

"লাহে লাহে গই পাম সেই দেশখনি
অতি সাৱধানে তাত কৰিম প্ৰৱেশ,
লভিম তৃপিতি শান্তি প্ৰীতি অনুপম
নাই তাত জৰা মৃত্যু শোক তাপ ক্লেশ।

*

তাতেই কৰিম বাস তোমাৰেই সতে
তোমাৰে জ্যোতিৰে মোক কৰিবা পোহৰ,
লীন হই যাম মই তোমাৰ লগতে
তুমি হবা ধ্ৰুৱতৰা ভাগ্য আকাশৰ।"

কৱিৰ সেই ইচ্ছা আজি পূৰ্ণ হৈছে। চিৰ-সুন্দৰৰ দেশত তাপিত আতমাই চিৰশান্তি লাভ কৰক, এয়ে আমাৰ কামনা।

ৰামস্বৰস্বতীৰ বধকাব্যসমূহৰ বৈশিষ্ট্য

শ্ৰীহৰিদত্ত শৰ্ম্মা

বৈষ্ণৱ যুগৰ "অসমীয়া ব্যাস" ৰামস্বৰস্বতী আজিও অনুসন্ধিৎসু পাঠকৰ বাবে গবেষণাৰ বিষয় হিচাপে ৰৈ আছে। ৰামস্বৰস্বতীক লৈ আমাৰ সমালোচকসকলৰ মাজত বিভিন্ন বাদানুবাদ, মতানৈক্য আৰু আনকি অপ্ৰীতিকৰ তৰ্কযুদ্ধৰো অৱতৰণ হৈছে। অৱশ্যে এনে বাদানুবাদৰ সাহিত্যিক মূল্য নোহোৱা নহয়। কিয়নো এনেকুৱা বিপৰীতধৰ্ম্মী মত, যুক্তি বা অনুসন্ধানেহে প্ৰকৃত ৰামস্বৰস্বতীক উদ্ঘাটন কৰাত সহায়ক হব। সেয়ে ৰামস্বৰস্বতীৰ অনুসন্ধানত প্ৰত্যেক সমালোচকৰে বিশেষ দায়িত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।

ৰামস্বৰস্বতীৰ অধ্যয়নত বিশেষকৈ খেলি-মেলি লগাইছে কৱিৰ বিভিন্ন নামকৰণে। কৱিৰ পিতৃদত্ত নাম হৈছে অনিৰুদ্ধ। কিন্তু মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্ব্বত কৱিয়ে 'কবিচন্দ্ৰ', 'ভাৰতচন্দ্ৰ' 'ভাৰতভূষণ', আৰু 'ৰামস্বৰস্বতী' আদি নামেৰে পৰিচয় দিয়াৰ ফলত পাঠকৰ মনত স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন হয়—ৰামস্বৰস্বতী এজন নে দুজন, নে কেইবাজনো ? এনেকুৱা প্ৰশ্ন নতুন পাঠকৰ মনত উদয় হোৱাটো তেনেই স্বাভাৱিক। অৱশ্যে এই নামৰাশি কৱিয়ে নিজে লোৱা নাম নহয়। গুৰু, মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ আৰু ৰাজপৰিয়ালৰ দেৱানে অনিৰুদ্ধক বিভিন্ন নামেৰে বিভূষিত কৰিছিল। এনেকুৱা নামেৰে প্ৰসিদ্ধ কৱিসকলক সন্মানিত কৰাটো সেই যুগৰ এটা বৈশিষ্ট্য আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে অনন্ত কন্দলী, ৰত্নাকৰ কন্দলী, গোপাল মিশ্ৰ, ভট্টদেৱ আৰু আনকি ৰামস্বৰস্বতীৰ পিতাকৰো নামলৈ আঙুলিয়াই দিব পাৰি। কিন্তু এই নামসমূহ সেই যুগৰ সন্মান প্ৰদৰ্শনৰ চানেকী বুলি ধৰি ললেও ৰামস্বৰস্বতী সন্দৰ্ভত আকৌ কিছুমান নতুন নতুন সমস্যাই দেখা দিয়ে। কিছুদিন আগেয়ে ৰামস্বৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলীক একেজন কৱি বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কেইবাগৰাকী বিখ্যাত অসমীয়া সমালোচকে চেষ্টা কৰিছিল যদিও ডঃ কাকতীদেৱে শেষত আঙুলীয়াই দিলে যে অনন্ত কন্দলী আৰু ৰামস্বৰস্বতী এজন কৱি নহয়—তেওঁলোক দুজন বিভিন্ন কৱি। সৰ্ব্বসন্মতিক্ৰমে ৰামস্বৰস্বতী এজন সুকীয়া কৱি বুলি ধৰি লোৱা সত্বেও কিছুমানে ভাবে যে ৰামস্বৰস্বতী দুজন—এজন ব্ৰাহ্মণ বংশজাত আৰু আনজন শূদ্ৰ জাত ৰামস্বৰস্বতী। এওঁলোকৰ মতে এই শূদ্ৰজাত ৰামস্বৰস্বতীয়েই বধকাব্যসমূহৰ ৰচক। এই সন্দেহৰ মূলতে হ'ল মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব্বত কৱিয়ে দিয়া আত্ম-পৰিচয়। কৱিয়ে ইয়াত কৈছে, "শূদ্ৰকুলে জাত হৈয়া পঢ়িলো শাস্ত্ৰক।" গতিকে দুজন ৰামস্বৰস্বতীৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ অহাটো স্বাভাৱিক। ডঃ নেওগে ইয়াক "ঢিলাকৈ অৰ্থ" কৰিবলৈ পাঠকক উপদেশ দিছে আৰু অধ্যাপক গোস্বামীয়ে "কৱিয়ে বিনয় ভাৱত এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে" বুলি সান্ত্বনা দিছে। কিন্তু এজনেও গ্ৰহণীয় যুক্তি দাঙি ধৰিব পৰা নাই। তাৰোপৰি আন কিছুমান অওপকীয়া কথা ৰামস্বৰস্বতী সংক্ৰান্তত মন কৰিবলগীয়া। জন্মস্থান সম্পৰ্কত নানা বাদানুবাদ হৈ গৈছে। কৱিৰ আত্ম-পৰিচয় অনুসৰণ কৰি কিছুমানে কয়, তেওঁৰ জন্মস্থান চমৰিয়া আৰু কিছুমানে ইয়াক পচৰিয়া বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ৰামস্বৰস্বতীৰ পুতেক গোপীনাথ দ্বিজৰ মতে আকৌ পাটচৌৰা (আন নাম চিনাকোন) নামে ঠাইহে তেওঁৰ জন্মস্থান আছিল। পাটচৌৰা আৰু পচৰিয়াৰ মাজত অভেদতা স্থাপন কৰিলেও চমৰিয়াৰ লগত এই অভেদকৰণ দুঃসাধ্য হৈ পৰে। অকল এয়ে নহয়, আনকি ৰামস্বৰস্বতীৰ গুৰু লৈও সমালোচকসকলৰ মাজত বিৰোধিতা দেখা যায়। ডঃ নেওগে মুকুন্দ আতৈক ৰামস্বৰস্বতীৰ গুৰু বুলি সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে। কিন্তু আনহাতে ডঃ শৰ্ম্মাই মুকুন্দ দেৱক মুকুন্দ আতৈৰ লগত মিলাব নোখোজে। তেওঁৰ মতে ইয়াত "নামৰ সাদৃশ্যৰ বাহিৰে আন যুক্তি একেবাৰে তৰাং।"

এই মহাভাৰতৰ কৱি ৰামস্বৰস্বতীৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় তেওঁৰ ৰচনাৱলীত জলজল-পটপটকৈ পোৱা যায়। নৰনাৰায়ণৰ অনুৰোধক্ৰমে তেওঁ "ভাৰতৰ পদ" কৰিবলৈ হাতত ললে। ৰামস্বৰস্বতীয়ে বন পৰ্ব্বত ত্ৰিশ হেজাৰ আৰু কুলাচল বধত চব্বিশ হেজাৰ পদ ৰচনা কৰা বুলি নিজে প্ৰকাশ কৰিছে। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন বাৰটা পৰ্ব্ব আৰু বধকাব্যসমূহৰ বাহিৰেও ভীমচৰিত, ব্যাধচৰিত, গীতগোবিন্দ আদিৰ পদ তেওঁ ভাঙনি কৰে। এই বিৰাট অনুবাদ আৰু সৃজনী প্ৰতিভাৰ কাৰণে তেওঁক ইংৰাজী সাহিত্যৰ কৱিগুৰু চচাৰৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

মহাভাৰতৰ অনুবাদক হিচাপেও ৰামস্বৰস্বতীৰ প্ৰতিভা অদ্বিতীয়। মূল মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ৰাখি নিজস্ব কল্পনা, আবেগ, অনুভূতি আৰু সৌন্দৰ্য্য বোধেৰে স্বকীয় গঢ় দিব পৰাটোহে ৰামস্বৰস্বতীৰ কৃতিত্ব। অসমৰ হাবি-বন, নদ-

নদী, পৰ্ব্বত-পাহাৰ, ৰীতি-নীতি, আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু দৈনন্দিন জীৱনৰ ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে মহাভাৰতৰ কাহিনীক অসমীয়াত্ব প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু তাতোকৈ ডাঙৰ সৃষ্টি হৈছে ৰামস্বৰস্বতীৰ বধকাব্য-সমূহ। এই বধকাব্যসমূহৰ অধিক সংখ্যকৰ মহাভাৰতৰ লগতো কোনো সম্বন্ধ নাই আৰু আন কোনো মূল ৰচনাৰ ওপৰতো ই প্ৰতিষ্ঠাপিত নহয়। কাব্যিক বিশ্বাস পাঠকৰ অন্তৰত স্থাপন কৰাৰ কাৰণে কৱিয়ে ঠাই বিশেষে হংসকাকী, যামল সংহিতা, শিৱ ৰহস্য, বিষ্ণুধৰ্ম্ম, শিৱধৰ্ম্ম, ওঠৰ পুৰাণ আৰু উপনিষদৰ পৰা বিষয়বস্তু উদ্ধাৰ কৰা বুলি কৈ পাঠকক প্ৰত্যয় নিয়াবলৈ বিচাৰিছে। ৰঘাসুৰ বধত কৱিয়ে কৈছে, "মহাঋষি ব্যাসে যেন নিবন্ধিল তাহাকে লিখিলোঁ আনি।" আকৌ এঠাইত কৱিয়ে কৈছে,

"সংহিতা যামল যত পুৰাণ আছয়।
বাঢ়স্কন্ধ ভাগৱত ইহাতে কহয়।
সাতকাণ্ড ৰামায়ণ হংসকাকী যত।
বেদ ৰহস্যৰ আত আছয় সম্মত॥"

এই ৰঘাসুৰ বধত কৱিয়ে পুনঃ কৈছে—

"কহে কৱি স্বৰস্বতী ব্যাসকৃত্য চাই।
সংহিতা যামল আত আছে বহু ঠাই॥"

কুলাচল বধত কৱিয়ে একে কথাকে আকৌ উল্লেখ কৰিছে—

"পুৰাণ মিশ্ৰিত হংসকাকীয়ে সহিতি।
কহে কৱিচন্দ্ৰে বাগীশ্বৰী অনুসৰি॥"

এই বধকাব্যসমূহৰ উৎস সম্পৰ্কে সকলো সমালোচক একমত। আটায়ে ভাবে যে হংসকাকী, যামলসংহিতা আদি থাকক নাথাকক, আনাক ইবিলাকৰ নামো কোনেও শুনা নাই।

ৰামস্বৰস্বতীৰ কল্পনামুখী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ইয়াতে পোৱা যায়। তেওঁ জানিছিল যে মহাভাৰতৰ আন আন পৰ্ব্বত নিজৰ কল্পনাক পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিব নোৱাৰি। কিয়নো মূল বিষয়বস্তুৰ লগত সম্বন্ধ ৰখাটোহে অনুবাদক হিচাপে তেওঁৰ প্ৰথম কৰ্ত্তব্য আছিল। কিন্তু পাণ্ডৱৰ বনবাসৰ লগে লগে কৱিয়ে স্বকীয় সৃষ্টিৰ বাট বিচাৰি পালে। গহন অৰণ্যৰ মাজত দৈত্য, দানৱ, অলৌকিকতা, অতি বাস্তৱতা, মায়া, ভ্ৰম, ইন্দ্ৰজাল আৰু অতিৰঞ্জনৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ কৱিৰ কল্পনাজগত আলোকিত হ'ল। কাৰণ অপাৰ্থিৱ, অবাস্তৱ বা অলৌকিক কাহিনা মানৱ-সমাজৰ সুশৃঙ্খল অনুশাসনৰ মাজত সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। বনবাসৰ লগে লগে পাণ্ডৱসকল সমাজহীন অৰণ্যৰ মাজলৈ গাহিল। এই ছেগতে ৰামস্বৰ-স্বতীয়ে পঞ্চপাণ্ডৱক লৈ মূল মহাভাৰতত নথকা কাহিনী, উপকাহিনী ৰচিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আন আন পৰ্ব্বত এই কাহিনীবোৰ সংযোগ কৰিলে পাঠকে ইয়াৰ কাব্যিক সত্যতাত সন্দেহ কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু ইয়াত সেই সন্দেহৰ কোনো বাট নাথাকিল। অবা-স্তৱ, অতিবাস্তৱ আৰু অলৌকিক ঘটনাৰাশি বাস্তৱ আৰু সত্য কাহিনী যেন অনুভূত হ'ল।

মূল মহাভাৰতত নথকা কাহিনী সংযোগ কৰিবলৈ কৱিয়ে আন এটি সুবিধা পালে। ভীমাৰ্জ্জুনৰ দৰে বীৰৰ বাবে সকলো অসম্ভৱ

আৰু দুঃসাহসিকতা সম্ভৱ আৰু স্বাভাৱিক যেন কৰিবলৈ কৱিয়ে অকণো আহুকাল নাপালে। মূল মহাভাৰতত থকা ভীমাৰ্জ্জুনৰ বীৰত্ব, সাহসিকতা আৰু সত্যপৰায়ণতাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ লগত গাঁথা তেনে যি কোনো কাহিনীয়েই বিশ্বাসযোগ্য হব বুলি কৱিয়ে বেছ বুজিছিল। অকল ৰামস্বৰস্বতীয়ে এনে দৃষ্টান্ত নহয়। কৃত্তিবাসী ৰামায়ণতো এনে ধৰণৰ বাল্মীকি-ৰামায়ণত নথকা কাহিনী, উপকাহিনী পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ভস্মলোচনৰ কাহিনী, ৰত্নাকৰ দস্যু অথবা ৰাৱণৰ মৃত্যুবান অনা কাহিনী— এই আটাই-বোৰেই কৱিৰ কল্পনাসম্ভূত। স্বয়ং বিষ্ণুৰ অৱতাৰ ৰাম, লক্ষ্মণ আৰু হনুমানৰ দৰে বীৰৰ লগত সকলো অদ্ভুত আৰু অতিপ্ৰাকৃত কাহিনী বাস্তৱ বাস্তৱ যেন লগাটো পাঠকৰ বাবে স্বাভাৱিক। সেইদৰে গ্ৰীক সাহিত্যতো হাৰকিউলিচক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো পুৰাণ-উপপুৰাণৰ সৃষ্টি হৈছিল। ঐতিহাসিক হাৰকিউলিচৰ "দ্বাদশ বীৰত্বপূৰ্ণ কাহিনীৰ" বাহিৰেও বহুতো দুঃসাহসিক কাৰ্য্য হাৰকিউ-লিচৰ নামত আৰোপ কৰা হৈছিল। চিত্ত-বিনোদনৰ কাৰণে ৰচিত এই কল্পিত কাহিনী-বোৰত হাৰকিউলিচক সুমুৱাই লোৱাৰ মূলতে আছিল ইয়াক বিশ্বাসযোগ্য কৰা। ইংৰাজী আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি ৰজা আৰ্থাৰ সম্পৰ্কীয় পুৰাণবোৰতো সেই একে উদাহৰণ পোৱা যায়। ঐতিহাসিক গিল্ডাচে ৫৫০ খৃষ্টাব্দতে আৰ্থাৰক ঐতিহাসিক বীৰ হিচাপে বৰ্ণনা কৰে। ইয়াৰ পাচত নিনিয়াচ, জিওফ্ৰি অৱ মনমাউথ আচ আৰু লেয়ামনে ৰজা আৰ্থাৰৰ কাহিনী ৰচনা কৰে। কিন্তু প্ৰত্যেকজন লিখকৰ হাতত কম-বেছি পৰিমাণে ঐতিহাসিক আৰ্থাৰৰ ৰূপৰ পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। শেষত শ্ৰীষ্টেন দি ট্ৰয়, মেৰি দি ফ্ৰান্স, গাইমাৰ আৰু ৱাল্টাৰ মেপ আদি লিখকৰ বৰ্ণনাত আৰ্থাৰ এজন আন্তৰ্জ্জাতিক বীৰ হিচাপে দেখা দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰা আৰ্থাৰ কেৱল বৃটেইনি আৰু আৰু ৱেলচৰ অধিবাসী কেল্টসকলৰে জাতীয় বীৰ হৈ নাথাকিল। ইউৰোপৰ প্ৰত্যেক জাতিয়ে আৰ্থাৰৰ বীৰত্বপূৰ্ণ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি নানাপ্ৰকাৰৰ কাহিনী-উপকাহিনী ৰচিবলৈ ধৰিলে। প্ৰত্যেক লিখকে নিজস্ব কল্পনা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰে আৰ্থাৰক ৰূপসজ্জা প্ৰদান কৰিলে। এনেদৰে বিবৰ্ত্তন ঘটি সৰ্দোশেষত আৰ্থাৰ দেশহীন, জন্মহীন আৰু মৃত্যুহীন পৰীৰ দেশ অথবা কল্পনালোকৰ অশৰীৰী প্ৰাণীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। আৰ্থাৰৰ ছায়ামূৰ্ত্তিয়ে গল্প-কাৰৰ মুখে মুখে বিভিন্ন সাজসজ্জাৰে ইউৰোপৰ দেশে দেশে ঘূৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। অকল আৰ্থাৰেই নহয়—তেওঁৰ ঘূৰণীয়া মেজৰ নাইট-সকলক লৈও বহুতো নতুন নতুন কথা- উপ-কথা ৰচিত হৈছিল। সেইদৰে ফৰাচীসকলৰ জাতীয় বীৰ 'চাৰ্লমেনক' কেন্দ্ৰ কৰিও মধ্য-যুগত অসংখ্য কাহিনী গঢ়ি উঠিছিল। ৰোলেণ্ডৰ গীতেই এই কাহিনীবিলাকৰ ভিতৰত অতি সাৰ্ব্বজনীন। চাৰ্লমেনৰ বাহিৰেও তেওঁৰ নাইটসকলৰ বীৰত্বপূৰ্ণ আৰু দুঃসাহসিক কাৰ্য্যাৱলীক লৈ ৰোমান্স সাহিত্যৰ সৃষ্টি

হৈছিল। এই ৰোমান্স সাহিত্যৰ ইমান বিকাশ হয় যে শেষত চাৰ্লমেনক এৰি তেওঁৰ নাইট-সকলক লৈ কিছুমান গাইগুটীয়া কাহিনীৰ উৎপত্তি হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও মধ্যযুগৰ গল্পকাৰসকলে ৰোমৰ পৰাও একপ্ৰকাৰৰ বিষয়বস্তু আমদানি কৰিছিল। এইবিলাকেই আছিল গ্ৰীক, বইজেন্টিয়াম আৰু ট্ৰয়ৰ কাহিনী। ভাৰ্জিলৰ মহাকাব্য এনিডত বৰ্ণিত বীৰ এনিয়াচৰ বীৰত্বপূৰ্ণ কাহিনীয়ে মধ্যযুগীয় গল্পকাৰসকলৰ হাতত নতুন ৰূপ-ৰহণ পালে। আলেকজেণ্ডাৰৰ দিগ্বিজয়ৰ কাহিনীও এই গল্পকাৰসকলৰ চকুত লোভনীয় হৈ পৰিল। এই আটাইবোৰ বিষয়বস্তুকে কেন্দ্ৰ কৰি মধ্যযুগৰ গল্পকাৰসকলে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত ইচ্ছানুযায়ী ঐতিহাসিক বীৰসকলক নতুন ৰঙেৰে ৰঞ্জিত কৰিলে। কল্পনালোকত সম্ভাৱ্য সকলো অদ্ভুত আৰু অভূতপূৰ্ব্ব ঘটনাৱলী এই বীৰসকলৰ নামত বৰ্ণিত হ'ল। ৱাৰ্থাৰ, চাৰ্লমেন, আলেকজেণ্ডাৰ আৰু এনিয়াচে তেওঁলোকৰ ঐতিহাসিক ৰূপ সলাই গল্পকাৰসকলৰ কল্পনাসম্ভূত অপ্সৰা, গন্ধৰ্ব্ব, কিন্নৰ আৰু দৈত্য-দানৱেৰে ভৰা কোনোবা মায়ালোকত পুতলাৰ দৰে নাচি ফুৰিবলৈ ধৰিলে।

ওপৰত কৈ অহাৰ দৰে মধ্যযুগীয় ইউৰোপৰ ৰোমান্স সাহিত্যৰ ধাৰাত বিশে-ষকৈ চাৰি প্ৰকাৰৰ বিষয়বস্তু পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে হ'ল—(ক) ফ্ৰান্সৰ বিষয়বস্তু, (খ) বৃটেইনৰ বিষয়বস্তু, (গ) ৰোমৰ বিষয়বস্তু আৰু (ঘ) ইংলেণ্ডৰ বিষয়বস্তু। প্ৰধানতঃ এই চাৰিটা উৎসৰ পৰা কাহিনীকাৰসকলে বিষয়-বস্তু উদ্ধাৰ কৰিছিল। ফ্ৰান্সৰ বিষয়-বস্তুত চাৰ্লমেন আৰু তেওঁৰ নাইটসকলে কিদৰে মুছলমানসকলক প্ৰতিহত কৰি খৃষ্টান ইউৰোপৰ পৰা খেদি পঠিয়াইছিল, এই দুঃসাহসিক কাহিনীবোৰ বৰ্ণিত হৈছিল। বৃটেইনৰ বিষয়বস্তুত আছিল ৰজা ৱাৰ্থাৰ আৰু তেওঁৰ 'ঘূৰণীয়া মেজ'ৰ নাইটসকলৰ অদ্ভুত আৰু অলৌকিক কাহিনীসমূহ। সেইদৰে ৰোমৰ বিষয়-বস্তুত আছিল প্ৰাচীন ৰোম আৰু গ্ৰীচৰ কাহিনীসমূহ। গ্ৰীক-সকলৰ ট্ৰয় আক্ৰমণ, বীৰ এনিয়াচৰ কাহিনী কাৰ্থেজৰ ৰাণী দিডোৰ কাহিনী, থিব্‌চৰ কাহিনী, জুলিয়াচ চিজাৰ আৰু আলেক-জেণ্ডাৰৰ দিগ্বিজয়ৰ কাহিনীসমূহে বিশেষ জনাপ্ৰয়তা অৰ্জ্জন কৰিছিল। উক্ত তিনিটা সুতিৰ পৰা মধ্যযুগীয় ৰোমান্স সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছিল। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰেও ইংলেণ্ডৰ এটা নিজস্ব বিষয়বস্তু আছিল। সেয়ে হ'ল প্ৰাচীন ইংলেণ্ডৰ ৰজা-মহাৰাজসকলে বিদেশী আক্ৰমণকাৰী ৰজাসকলৰ সৈতে কৰা যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কাহিনী-সমূহ। তাৰোপৰি কিছুমান উৎসহীন কাহিনীও মধ্যযুগীয় কাহিনীকাৰসকলে পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে সৃষ্টি কাৰছিল।

উক্ত চাৰিটা উৎসৰ পৰা অহা মধ্যযুগীয় ৰোমান্স সাহিত্য লক্ষ্ণবিশেষে সাধাৰণতঃ দুই ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথমবিধ ৰোমান্স সাহিত্য কাহিনীপ্ৰধান। ইয়াত লেখকে আদিৰসাত্মক আবেগ অনুভূতি আৰু দৰবাৰী

প্ৰেমৰ পৰিবৰ্ত্তে বীৰসকলৰ যুদ্ধ, পৰাক্ৰম আৰু দুঃসাহসিকতা বিশেষকৈ বৰ্ণনা কৰিছিল। ইয়াত নায়কসকলৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলী লানি নিছিগাকৈ ভ্ৰাম্যমান কৱিসকলে ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান বা মেলা আদিত মুখে মুখে গাই ফুৰিছিল। এই শ্ৰেণীৰ ৰোমান্স সাহিত্যত বীৰ, ভয়ানক আৰু অদ্ভুত ৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি। ইংলেণ্ড আৰু ফ্ৰান্সৰ বিষয়বস্তুক লৈ গঢ়ি উঠা ৰোমান্স সাহিত্যক এই শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি। এই কাহিনীপ্ৰধান ৰোমান্স সাহিত্যৰ জন্ম হয় ফ্ৰান্সৰ উত্তৰাংশত। ট্ৰাউভাচ-বিলাকক ইয়াৰ জন্মদাতা বুলিব পাৰি। সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতাসকলে এই ঘটনাপ্ৰধান কাহিনীবোৰ ভাল পাইছিল। সেইকাৰণে ফ্ৰান্সতকৈ ইংলেণ্ডতে এই শ্ৰেণীৰ ৰোমান্সে বিশেষ সমাদৰ আৰু জন-প্ৰিয়তা অৰ্জ্জন কৰিছিল। কিয়নো ইংলেণ্ডৰ জনসাধাৰণ ফ্ৰান্সৰ জনসাধাৰণতকৈ শিক্ষা, সংস্কৃতি আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধত বহু গুণে পিছপৰা আছিল।

দ্বিতীয় বিধ ৰোমান্স সাহিত্যৰ জন্ম হয় ফ্ৰান্সৰ প্ৰোভেন্স অঞ্চলত। ৰজা-মহাৰজা বা সামন্ত প্ৰভুসকলৰ দৰবাৰে দৰবাৰে গীত গাই ফুৰা ট্ৰাউভাচ বোলা কৱিসকলৰ পৰা এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ উৎপত্তি হয়।

ইংলেণ্ডতকৈ ফ্ৰান্সতহে ই বেছি সমাদৰ লাভ কৰিছিল। কাৰণ এই কাহিনীবোৰ সৰ্ব্বসাধাৰণৰ পৰিবৰ্ত্তে সামন্ত প্ৰভু বা ৰজমহা-ৰজাৰ দৰবাৰক লক্ষ্য কৰিহে ৰচনা কৰা হৈছিল। যিহেতু সামন্ত প্ৰভু আৰু তেওঁৰ দৰবাৰৰ বিষয়াসকলে প্ৰেমজনিত আবেগ-অনুভূতি খুব ভাল পাইছিল। সেইহেতুকে এই কাহিনীবোৰত আদিৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি। আছিল। বৃটেইন আৰু ৰোমৰ বিষয় বস্তুক লৈ দৰবাৰী প্ৰেম আৰু দুঃসাহসিক ঘটনাৱলীৰ সমাবেশেৰে ৰচিত হোৱা কাহিনীবোৰে সমগ্ৰ ইউৰোপত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

দৰবাৰী প্ৰেমৰ জন্মদাতা ফ্ৰান্স বুলিয়ে কব পাৰি। দ্বাদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত গ্ৰীষ্টেন দি ট্ৰয় আৰু মেৰি দি ফ্ৰান্স আদি কাহিনীকাৰৰ হাতত ইয়াৰ চৰম বিকাশ হয়। এই নতুন প্ৰেমৰ অভ্যুত্থানৰ মূলতে হ'ল সেই যুগৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি। সামন্ত প্ৰথাৰ ফলত গোটেই সমাজখন কিছুমান ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ গোটত বিভক্ত হৈছিল। একোটা গোটৰ মালিক আছিল সামন্ত প্ৰভু আৰু প্ৰভুপত্নী। প্ৰত্যেক সামন্ত প্ৰভু আৰু তেওঁৰ পত্নী দৰবাৰৰ নানা ৰকমৰ বিষয়া, সৈন্য-সামন্ত আৰু দৰবাৰী কৱিৰে পৰিবেষ্টিত আছিল। গতিকে তলৰ বিষয়া-সকলে বা সমাজৰ তল থাপৰ লোকসকলে সামন্ত প্ৰভুৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হোৱাৰ কাৰণে প্ৰভু-পত্নীক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিব লগা হৈছিল, আৰু এই সেৱা শুশ্ৰূষাই শেষত একপ্ৰকাৰ প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। দৰবাৰী প্ৰেমৰ আন এটি কাৰণ হ'ল সামন্ত প্ৰভুৰ অনুপস্থিতি। ইউৰোপৰ সকলো ৰজা মহাৰজা আৰু সামন্ত প্ৰভুৱে ক্ৰুচেডৰ

মহাযুদ্ধত যোগদান কৰিছিল। গতিকে বছৰৰ পাছত বছৰ জুৰি সামন্ত প্ৰভুৰ ঘৰৰপৰা আঁতৰত থাকিব লগা হোৱাত প্ৰভু-পত্নীৰ হাতত সমস্ত শাসনৰ ভাৰ পৰিছিল। সেই-হেতুকে দৰবাৰৰ স্কুৱেৰ, পেজ, নাইট আৰু প্ৰভু-পত্নীৰ একপ্ৰকাৰ কৃত্ৰিম প্ৰেম গঢ়ি উঠিছিল। এই প্ৰেমত প্ৰাণস্পৰ্শী আবেদন নাই। ডেকা-গাভৰুৰ মাজত গঢ়ি উঠা প্ৰেমৰ বান্ধোন ইয়াত নাই। ই মধ্যযুগীয় সমাজৰ নৈতিক অধঃপতনক ঢাকি ৰখাৰ এটা প্ৰচেষ্টা মাথোন। তৃতীয়তঃ সমাজৰ বিবাহ-ব্যৱস্থায়ো দৰবাৰী প্ৰেমত ইন্ধন যোগাইছিল। সমাজ-ব্যৱস্থামতে সেই কালত বিবাহ আৰু প্ৰেম সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত আবেগ, অনুভূতি আৰু প্ৰেম আবেদন নিষিদ্ধ আছিল। আনকি ধৰ্ম্ময়ো বিবাহত কাৰিাক অনুভূতি বা প্ৰণয় স্বীকাৰ নকৰিছিল। বিবাহ স্ত্ৰী-পুৰুষৰ আইনসঙ্গত সম্বন্ধ। সতি-সন্ততি জন্ম দি ভূসম্পত্তিৰ উত্তৰাধিকাৰিত্ব প্ৰদান কৰাই সামন্ত যুগৰ বিবাহ-ব্যৱস্থাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল।

প্ৰধানতঃ উক্ত কাৰণসমূহৰ বাবে মধ্যযুগীয় সামন্ত সমাজত দৰবাৰী প্ৰেমে জীৱনৰ এটি নতুন মূল্য দাঙি ধৰিছিল। দৰবাৰী প্ৰেমৰ লক্ষণসমূহ হ'ল (ক) প্ৰেম সেৱা হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল, (খ) প্ৰেমিক আৰু প্ৰেয়সীৰ সম্বন্ধ যথাক্ৰমে ভৃত্য আৰু প্ৰভুৰ সম্বন্ধৰ দৰে আছিল, (গ) নাৰী মাত্ৰে ভাৰ্জ্জিন মেৰীৰ প্ৰতীক আছিল, (ঘ) প্ৰেমিকে প্ৰেয়সীৰ সুখৰ কাৰণে পাৰ্থিৱ যি কোনো দুখ-কষ্ট আৰু বিপদ-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হব লাগিছিল, (ঙ) প্ৰেমিক সদায় প্ৰেয়সীৰ অনুগত আছিল, (চ) প্ৰেমিকে অকল প্ৰেয়সীৰ বাবেই নহয়—সমস্ত নাৰী সমাজৰ কাৰণে আত্মোৎসৰ্গ কৰিব লাগিছিল, (ছ) দৰবাৰী প্ৰেমৰ নিৰূপিত আচৰণ আৰু ভাবাও আছিল।

মধ্যযুগীয় ইউৰোপৰ ৰোমান্স সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া বধকাব্যসমূহৰ কিমান মিল বা অমিল আছে সেইটো মন কৰিবলগীয়া। সেয়ে ডঃ কাকতীদেৱে বধকাব্যসমূহক ৰোমান্স সাহিত্যৰ লগত তুলনা কৰিছে। এই ভঙ্গীত চাবলৈ গলে বধকাব্যসমূহক আমি ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডৰ বিষয়বস্তুৰে গঢ়িত হোৱা কাহিনীপ্ৰধান ৰোমান্স সাহিত্যৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰোঁ। কিয়নো বধকাব্যসমূহো কাহিনী প্ৰধান। ঘটনাৰ পাচত ঘটনাপ্ৰবাহ নিৰবিচ্ছিন্নভাৱে বৈ আছে। ফ্ৰান্স আৰু ইংলেণ্ডৰ বিষয়বস্তু ৰোমান্সৰ দৰে এইবিলাকো আদিৰসহীন। তাৰোপৰি অন্যান্য ৰসৰ ফালৰপৰাও দুয়োৰো মাজত বেচ মিল দেখা যায়। সিবিলাকৰ দৰে বধকাব্যসমূহো বীৰ, ভয়ানক আৰু অদ্ভুত ৰসৰ সমাবেশ মাথোন। অৱশ্যে ঠাইবিশেষে কোনোটো ৰসৰ বেছি প্ৰাধান্য দেখা যায়।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা চালেও ৰাম-সৰস্বতীৰ বিৰাট কল্পনামুখী প্ৰতিভা আৰু সৃজনী শক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। মহীৰঙ্গ দানৱৰ দিনৰেপৰা অসম অসুৰ বা দৈত্য-দানৱৰ দেশ বুলি জনাজাত আছিল। মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণ উভয়তে এই প্ৰাগ-জ্যোতিষপুৰৰ বৰ্ণনা আছে। নৰকাসুৰ, বানাসুৰ আদিৰ বাহিৰেও হিৰিম্ব অসুৰ, ঘটোৎকচ আদিৰ বিক্ৰমৰ পৰিচয় মহা-ভাৰতত পোৱা যায়। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধত ম্লেচ্ছাধি-পতি ভগদত্তই কিৰাট সৈন্য লৈ কৌৰৱৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই কিৰাটসকলে যে তাহানিৰ মহাভাৰতৰ দিনৰপৰা দৈত্য বা দানৱ হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল তাত অকণো সন্দেহ নাই। ৰামসৰস্বতীৰ উৰ্ব্বৰ কল্পনা-শক্তিয়ে অতীত ইতিহাস সুঁৱৰি অসমৰ মাটিতে নতুন নতুন অসুৰৰ সৃষ্টিৰ পথ বিচাৰি পালে। ইবিলাকেই হ'ল খটাসুৰ, জঙ্ঘাসুৰ, অশ্বকৰ্ণ, কুলাচল আদি অসুৰসকল। এই অসুৰসকলক আমি অধ্যক্ষ শ্ৰীশৰ্ম্মাৰ ভাষাত “অসমৰ বিষয়বস্তু” বুলি কব পাৰো। কিন্তু ৰামসৰস্বতীৰ কৃতিত্ব হ'ল অসমৰ কথাৰ লগত মহাভাৰতৰ কথা পঞ্চপাণ্ডৱৰ বনবাসৰ পূৰ্ণ মিলতহে।

মধ্যযুগীয় ইউৰোপৰ ৰোমান্স সাহিত্যৰ এটি লক্ষণ হ'ল দুঃসাহসিকতা আৰু বীৰত্ব। বীৰত্ব অকল ৰোমান্স সাহিত্যতে নহয়, প্ৰাচীন মহাকাব্যসমূহতো ইয়াৰ প্ৰাধান্য বেছি। ইলিয়াডত এচিলি, ওডিচিত ওডিচাচ, ওৰ্লেণ্ডো ফিউৰিওচোত ওৰ্লেণ্ডো, ৰামায়ণত ৰাম-লক্ষণ, মহাভাৰতত ভীমাৰ্জ্জুন আৰু বিৱালফত বিৱালফৰ পৰাক্ৰম আৰু বীৰত্বৰ কথা সকলোৱে জানে। তাৰোপৰি গ্ৰীক পুৰাণসমূহত হাৰকিউলিচৰ 'দ্বাদশ'শ্ৰম আৰু পাৰ্চিয়াচৰ কাহিনীসমূহতো সেই একে বীৰত্ব আৰু সাহসিকতা পোৱা যায়। সেইদৰে বধকাব্যসমূহতো পঞ্চপাণ্ডৱে অসীম বীৰত্ব আৰু দুঃসাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছে। মণিচন্দ্ৰ ঘোষত ভীমৰ মণিৰ অন্বেষণত পাতাল প্ৰৱেশো দুঃসাহসিকতাৰ পৰিচায়ক। সেইদৰে মহাদেৱ আৰু চণ্ডীৰ বলত বলী বঘাসুৰক অগস্তি মুনিৰ আদেশানুক্ৰমে পাণ্ডৱে বধ কৰিবলৈ যায়। দুঃসাহসিকতা মধ্যযুগীয় ৰোমান্স সাহিত্যৰ প্ৰধান লক্ষণ। ই ধৰ্ম্মবীৰ নাইটসকলৰ এটা বিলাসিতা মাথোন। অনাৱশ্যকভাৱেও এই নাইটসকলে অসুৰ, দৈত্য আৰু দানৱৰ অন্বেষণত ঘূৰি ফুৰিছিল। বধকাব্যবোৰতো পঞ্চপাণ্ডৱে অনাৱশ্যকভাৱে অসুৰ নিপাতনৰ ভাৰ নিজৰ কান্ধত লবলগীয়া হৈছিল।

আগতে কৈ অহা হৈছে যে বধকাব্যসমূহত বীৰ, ভয়ানক, অদ্ভুত আৰু ৰৌদ্ৰৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি। বীৰৰস পাণ্ডৱৰ বীৰত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্যাৱলীৰ সহায়ত ফুটাই তুলিছে। পাণ্ডৱ আৰু অসুৰ সকলৰ মাজত হোৱা তয়াময়া ৰণত কৰিয়ে ভয়ানক ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। অদ্ভুত ৰসৰ সৃষ্টি হৈছে বিশেষকৈ অসুৰসকলৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনাত। কুলাচল বধত বিড়ালটোৰ বৰ্ণনাতো অদ্ভুত ৰস ফুটি উঠিছে। আদি ৰসো নাই বুলি কব নোৱাৰি। হেমা সুন্দৰীৰ কাহিনী ৰসাত্মক। হেমা সুন্দৰীক ডঃ কাকতিদেৱে স্পেনচাৰৰ “ফেয়াৰী কুইন”ৰ উনাৰ লগত তুলনা কৰিছে। বঘাসুৰ আৰু জঙ্ঘাসুৰৰ জন্মবৃত্তান্ততো শৃঙ্গাৰ ৰস ফুটি উঠিছে।

মধ্যযুগীয় ৰোমান্স সাহিত্যত অতি-প্ৰাকৃত প্ৰাণীসমূহৰ হস্তক্ষেপ মন কৰিবলগীয়া । চাৰ্ল-মেনৰ কাহিনীত দেৱদূতসকলে ধৰ্ম্মবীৰ নাইট-সকলক সহায় কৰিছিল। সেইহেতুকে এই ৰোমান্সবিলাককো বধকাব্যসমূহৰ দৰে ৰূপক কাব্য বুলিব পাৰি। কিয়নো অধৰ্ম্মৰ পতন আৰু ধৰ্ম্মৰ বিজয় ঘোষণা কৰাই সিবিলাকৰো উদ্দেশ্য। বিধৰ্ম্মী চাৰাচেনসকলক আমাৰ খটাসুৰ, বঘাসুৰ, কুৰ্ম্মাৱলী, অশ্বকৰ্ণ আৰু কুলাচল আদিৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। বধকাব্যসমূহত দেৱতাসকলে পাণ্ডৱৰ পক্ষ গ্ৰহণ কৰিছে। কাৰণ পাণ্ডৱসকল ধৰ্ম্মৰ প্ৰতীক। প্ৰত্যেক যুদ্ধতে প্ৰথমে পাণ্ডৱৰ পৰাজয় হয়। কিন্তু দেৱৰাজ ইন্দ্ৰ, চন্দ্ৰ আদি দেৱতাসকলে পঞ্চপাণ্ডৱক পায়স আৰু অমৃত দান কৰে। তাৰোপৰি মৃত পাণ্ডৱসকলক ইন্দ্ৰ আৰু ভগৱান বিষ্ণুৱে প্ৰাণ দান দিয়ে। আনকি দেৱতাসকলে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰো যোগান ধৰে। কালকুঞ্জ বধত ইন্দ্ৰই পঞ্চপাণ্ডৱক সঞ্জীৱিত কৰে। বঘাসুৰ বধত অগস্তি মুনিয়ে দ্ৰৌপদীক প্ৰদান কৰা স্বৰ্ণহাৰৰ পৰশত মৃত পাণ্ডৱে পুনৰ্জ্জীৱন লাভ কৰে। খটাসুৰ বধত পাণ্ডৱসকল এজন এজনকৈ পৰাভূত হোৱাত নিঃসহায় হৈ দ্ৰৌপদীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু এই প্ৰাৰ্থনাত তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ দ্ৰৌপদীৰ আগত ওলালহি। শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপদেশক্ৰমে দ্ৰৌপদীয়ে হাতৰ কঙ্কণেৰে খটাসুৰক আঘাত কৰাত খটাসুৰ নিধন হয়। অশ্বকৰ্ণৰ পতন হয় বৰাহবিষ্ণুৰ গদাৰ প্ৰহাৰত। কুলাচলক শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে বধ কৰে।

এই দৈৱিক শক্তিৰ ভূমিকাই পাণ্ডৱৰ বীৰত্ব আৰু বিক্ৰমক ভালেখিনি ম্লান কৰিছে। এই অসুৰ নিপাতনত পাণ্ডৱসকল যেন "নিমিত্তমাত্ৰ"। অসুৰ সকলো দেৱতা আৰু ঋষিমুনিসকলৰ বলতে বলী। কিন্তু তেওঁলোকক বৰদান কৰাৰ লগতে ছিদ্ৰ বা শৰো ৰাখি থোৱা হৈছে। অসুৰবিলাক অথবা পাণ্ডৱসকল কোনোৱে আত্মবলত বলী নহয়। অদৃষ্টই যেন সকলোৰে নিয়ন্তা। কিন্তু এই অদৃষ্টৰ ভূমিকা অন্যায়মূলক নহয়। বৈষ্ণৱ, ধৰ্ম্ম, পুণ্য আৰু সৃষ্টিৰ প্ৰতীক পাণ্ডৱসকলক অদৃষ্টই সহায় কৰাৰ মূলতে হ'ল অবৈষ্ণৱ, অধৰ্ম্ম, পাপ আৰু ধ্বংসৰ প্ৰতীক অসুৰসকলক বিনাশ কৰা আৰু "হিংসা, দ্বেষ, উৎপীড়ন সকলোকে উৎপাতন কৰি জগতত সাম্যভাব প্ৰবৰ্ত্তন আৰু একান্তিকা ভক্তিৰ বিজয় ঘোষণা" কৰা।

গতিকে দেখা যায় যে বধকাব্যসমূহ প্ৰতীকধৰ্ম্মী কাব্য। কিন্তু ইয়াক ঠোৰতে প্ৰতীকধৰ্ম্মী বা ৰূপক কাব্য বুলি কলেই যথেষ্ট নহয়। প্ৰতীকৰ সহায়েৰে বিশ্লেষণ কৰি দৰ্শন বা তথ্য আয়ত্ত কৰা সহজ; কিন্তু কাব্যিক সত্য নিৰূপণ কৰা সহজ নহয়। প্ৰতীকৰ সহায়েৰে মহাভাৰতকো বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। কুৰুক্ষেত্ৰ যদি ধৰ্ম্মযুদ্ধ হয় তেতিয়াহলে পাণ্ডৱসকল ধৰ্ম্মৰ প্ৰতীক আৰু কৌৰৱসকল অধৰ্ম্মৰ প্ৰতীক। ধৰ্ম্ম আৰু অধৰ্ম্মৰ সংঘাতত অধৰ্ম্মৰ পতন অৱশ্যম্ভাৱী। সেইদৰে ৰাৱণক যদি অহঙ্কাৰৰ প্ৰতীক বুলি ধৰি লোৱা হয়, তেতিয়াহলে বুজা যায় যে "অতি দৰ্পে হত লঙ্কা।" পাপ আৰু পূণ্যৰ সংঘাত অহৰ্নিশে চলি

আছে। আৰু এই সংঘৰ্ষত পাপৰ বিনাশ হোৱাটো স্বাভাৱিক। ই অকল ভাৰতীয় দৰ্শনতেই নহয় আন আন ধৰ্ম্মতো সেই একে বিশ্বাস। পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত, ইছলাম ধৰ্ম্ময়ো বিশ্বাস কৰে। খৃষ্টানসকলেও বিশ্বাস কৰে যে পৃথিৱীত অধৰ্ম্ম, অত্যাচাৰ আৰু উৎপীড়নৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হলে যীশুখৃষ্ট দ্বিতীয়বাৰ আকৌ পৃথিৱীলৈ আহিব। ইয়াক আমি অৱতাৰবাদৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰো। ধৰ্ম্মৰ গ্লানি হলেই দুৰ্জ্জনক বিনাশ আৰু সাধু-মহন্তক পৰিত্ৰাণ কৰি ধৰ্ম্ম সংস্থাপন কৰাই ভগৱান বিষ্ণুৰ অৱতাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। সেয়ে ৰামায়ণতো বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য কথন আৰু ভাগৱত পুৰাণতো নাৰায়ণৰে গুণানুকীৰ্ত্তন। বিষ্ণু ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ উৎস।

ৰামসৰস্বতীয়ে বধকাব্যসমূহত বিষ্ণুৰ গুণানুকীৰ্ত্তন শতাধিকবাৰ কৰিছে। পাণ্ডৱসকল বৈষ্ণৱ। বিষ্ণুত অচলা ভক্তি থাকিলে বৈষ্ণৱসকলে কিদৰে "এ ভৱ গহন বনৰ" পৰা উদ্ধাৰ পাব পাৰে খটাসুৰ বধত দ্ৰৌপদীয়ে ভালদৰে দেখুৱাইছে। খটাসুৰৰ লগত যুঁজি যুধিষ্ঠিৰ, ভীম আৰু অৰ্জ্জুন পৰাভূত হোৱাৰ পাছত নিঃসহায় হৈ দ্ৰৌপদীয়ে বিষ্ণুক স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে –

"আপদ সমুদ্ৰ পাৰ কৰা যদুৰায়।
তুমি বিনে আমাৰ বান্ধৱ আৰ নাই ॥"

দ্ৰৌপদীৰ স্তুতি-মিনতিত সন্তুষ্ট হৈ শ্ৰীকৃষ্ণ দ্ৰৌপদীৰ আগত ততালিকে ওলালহি—

"ভকতৰ দুখদেখি প্ৰভু কৃপাময়।
কহিলেক দ্ৰৌপদীক নকৰিয়ো ভয় ॥"

এয়ে বিষ্ণু সেৱাৰ মাহাত্ম্য। ভকতৰ দুখ বিমোচনৰ কাৰণে ভগৱান সদায় তৎপৰ। গোটেই বধকাব্য বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ গুণানুকীৰ্ত্তন মাথোন। কাৰণ ৰামসৰস্বতী নিজেই বৈষ্ণৱ আছিল। সেয়ে বানপৰ্ব্বক তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰ্ব্বও বুলিছিল। শঙ্কৰ-মাধৱৰ ভক্তি ধৰ্ম্মৰ অমৃত পান কৰি ভাগৱত পুৰাণৰ তত্ত্ব আন আন বৈষ্ণৱ কৱিৰদৰে যথাসাধ্যে প্ৰচাৰ কৰাত তেওঁ ব্ৰতী হৈছিল। ই অকল ৰামসৰস্বতীৰে বৈশিষ্ট্য নহয়—ই বৈষ্ণৱ যুগৰে বৈশিষ্টা। প্ৰায় সকলো কৱিয়ে শঙ্কৰ সূৰ্য্যৰ পোহৰত দীপ্তিমান হৈছিল। আনকি ৰচনাৰীতি, প্ৰকাশভঙ্গী স্তুতি আৰু প্ৰাৰ্থনা আদিতো শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱ খুব বেছি। সেয়ে বধকাব্যসমূহত বিষ্ণু বৈষ্ণৱৰ গুনানুকীৰ্ত্তন আৰু ভক্তিৰসৰ প্ৰাধান্য বেছি হলেও ইয়াক একেবাৰে ভক্তিধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ বহন হিচাপে লব নোৱাৰি। শঙ্কৰ-মাধৱৰ ৰচনাৱলীৰদৰে বধকাব্যসমূহক প্ৰচাৰধৰ্ম্মী সাহিত্য বুলি খাটাংকৈ কব নোৱাৰি। বিষ্ণু আৰু বৈষ্ণৱৰ গুণ-গাৰমা প্ৰচাৰ কৰাটো বৈষ্ণৱসকলৰ এটা মজ্জাগত ৰীতিয়েই আছিলা ৰামসৰস্বতীয়েও সেই নিয়মৰ হাত সাৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু তেওঁৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল মধ্যযুগীয় নিৰক্ষৰ অসমীয়া সমাজক চিত্ত বিনোদনৰ আহাৰ যোগোৱা "বলধি যোৰাই" নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ পৰা ভাষ্যটীকা আদি আনি তেওঁ "ভাৰতৰ পদ" ৰচনা কৰাত ব্ৰতী

হৈছিল। এই ভাষ্যটীকাসমূহে নিশ্চয় বামস্বৰস্বতীক যথেষ্ট সমল যোগাইছিল, আৰু ইয়াকে আশ্ৰয় কৰি লৈ নতুন-নতুন কাহিনী-উপকাহিনীৰ সৃষ্টি কৰি কৰিয়ে ঠায়ে ঠায়ে শ্ৰোতাসকলৰ আগত গাই ফুৰিছিল। সম্ভৱতঃ বামস্বৰস্বতী মধ্যযুগীয় ফ্ৰান্সৰ টাউভাড সকলৰ দৰে ভ্ৰাম্যমান কৰি আছিল। সেয়ে পচৰিয়া, পাটচৌৰা আৰু চমৰীয়া আদি বিভিন্ন ঠাইত কৰিৰ আত্মপৰিচয় পোৱা যায়।

★

কাব্য-কীৰ্ত্তি আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা

শ্ৰীডিম্বেশ্বৰ শৰ্ম্মা

সাধাৰণতে "বকুল বনৰ কৱি" নামেৰেই খ্যাত শ্ৰীআনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱ একেধাৰে এজন ৰোমাণ্টিক কৱি, প্ৰাণৱন্ত অভিনেতা, সফল নাট্যকাৰ, প্ৰবীণ সাংবাদিক, অভিজ্ঞ সংগঠক, আবেগময় বক্তা আৰু নিপুণ প্ৰবন্ধকাৰ। ইমানবোৰ গুণৰ অধিকাৰী হোৱা সত্বেও কৱি স্বৰূপেই তেখেতৰ প্ৰতিষ্ঠা সৰ্ব্বাধিক। ১৯৬০ চনত তেখেতে দিল্লীৰ অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই আয়োজন কৰা নিখিল ভাৰত কৱি সন্মিলনত অসমৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰি "পৃথিবীৰ প্ৰেমে মোক দেউলীয়া কৰিলে" নামে বিখ্যাত কৱিতাটি পাঠ কৰি প্ৰশংসা লাভ কৰে। তেখেতৰ অন্যান্য কৱিতাৰ ভিতৰত কেবাটিয়েও "শতপত্ৰ," "সঞ্চয়ন" আদি বি-এ পাঠ্যপুথিৰ অন্তৰ্গত হৈছে। তাৰ ভিতৰত "ভাৱী-প্ৰিয়া" কৱিতাটি অসমীয়া ভাষাৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ ৰোমাণ্টিক কৱিতা কেইটিৰে এটি।

১৮০৮ চনত শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ যোৰহাট কাকজান অঞ্চলৰ দিহাৰ বকুল-বনত জন্ম হয়। পিতৃ ৺প্ৰেমধৰ বৰুৱা আৰু মাতৃ ৺ইন্দ্ৰানী দেৱী। পিতৃ-মাতৃ উভয়ৰে নাম তেখেতে তেখেতৰ কৱিতা পুথি "ৰঞ্জন ৰশ্মি"ত কৱিতাৰ ভিতৰেদি সন্নিবেশ কৰিছে—

মৰুৱা চন্দন, তৰুৱা কদম
অমৰা গছৰ ছাঁত ;
ইন্দ্ৰানী আহি সৰগ-সভাৰ
দিছেহি অমিয়া মাত।
আহিছে ঈশ্বৰ পিতা প্ৰেমধৰ,
খুজিছেহি মোক প্ৰেম ;
বাট চাই আছোঁ কোনদিনা আহে
সেইটি অনন্ত যেন।

তেখেতৰ জন্মস্থানৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশে

তেখেতৰ কাব্যময় জীৱনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰে। বিখ্যাত সমাজসেৱক আৰু সাহিত্যিক শ্ৰীমহাদেৱ শৰ্ম্মাই তেখেতৰ জন্মস্থানৰ পৰিবেশ অনুযায়ী তেখেতক বকুল-বনৰ কৱি নামেৰে অভিহিত কৰে।

যোৰহাটৰ চৰকাৰী হাইস্কুল আৰু বাৰানসীত অধ্যয়ন কৰি থাকোঁতে তেখেতে অসমীয়া কাব্য নাটক আৰু অভিনয় জগতৰ ক্ষণিকৰ উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক ৺গণেশ চন্দ্ৰ গগৈৰ সাহচৰ্য্য লাভ কৰে। গণেশ গগৈৰ দৰে অকৃত্ৰিম কৱি বন্ধুৰ অকাল বিয়োগ শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ কাব্য-জীৱনত নিশ্চয় এটি অপূৰণীয় ক্ষতি।

শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ প্ৰথম কৱিতা পুথি "পৰাগ" প্ৰকাশ পায় ১৯৩০ চনত। কৱিৰ বয়স তেতিয়া ২২ বছৰ। প্ৰখ্যাত সমালোচক ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মাৰ মতে "কৱিতাসমূহ পূৰ্ণমাত্ৰাই ৰোমাণ্টিক লক্ষণাক্ৰান্ত। কল্পনাৰ চঞ্চল বিলাস, অনুভূতিৰ সুকুমাৰতা আৰু আবেগৰ তীব্ৰতা উপলব্ধি কৰা যায়। কৱিতাসমূহত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য আৰু আবেগসঞ্চাৰী গুণ বৰ্ত্তমান। এই বিষয়ত ডঃ শৰ্ম্মাৰ লগত আমিও একমত। কিন্তু ইয়াৰ চাৰি বছৰৰ পাচত প্ৰকাশ পোৱা "ৰঞ্জন ৰশ্মি" ডঃ শৰ্ম্মাই উল্লেখ নকৰা এটি দাৰ্শনিক ভাব আমি লক্ষ্য কৰোঁ। "ৰঞ্জন ৰশ্মি"ৰ পাতনিত কৱিয়ে নিজেই লিখিছে "আদাম আৰু ঈভৰ দিনৰেপৰা নিষিদ্ধ ফল খোৱা প্ৰথা চলি আহিছে কিন্তু চয়তান ধৰা পৰা নাই। মোৰ তন্ময়তী প্ৰেয়সীৰ পূজাৰ মন্ত্ৰই মোক ৰঞ্জন ৰশ্মিৰ সন্ধান দি আহিছিল। সিদিনা সেই ৰশ্মিৰ সঁচাৰ কাঠীটি লাভ কৰিয়েই আত্মদৰ্শন কৰিলোঁ। সেই ৰশ্মিৰ পোহৰত মোক সাৱটি থকা চয়তানক দেখা পালোঁ। তৎক্ষণাৎ জুই লগাই উত্তপ্ত শিখাৰ মাজত তাক পেলাই দিলোঁ।" কৱিৰ এনে সত্যদৰ্শন ভাব তলৰ কৱিতা কেইফাকিত কিমান স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে চাওক—

সেইবাবে ৰতি কৰিছোঁ প্ৰণতি
তোমাৰ চৰণ চুই,
মদনৰ আজি কামুক শৰত
লাগক শিৰৰ জুই।
জুয়ে নদহিলে ভস্ম নোলায়
উজ্জ্বল নহয় সোণ,
সূৰ্য্য প্ৰতিভা নাপালে পানীয়ে
নোলায় আকাশী জোন।

ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা আত্মসংযম আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিত যে ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাতকৈ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱহে অধিক সুস্পষ্ট তাক অনুসন্ধিৎসু পাঠকে সহজে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব।

ইউৰোপীয় ৰোমাণ্টিচিজম আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ উপৰিও শ্ৰীবৰুৱাৰ কৱিতাত তৃতীয় প্ৰভাৱ এটি লক্ষ্য কৰা যায়—সেয়ে হৈছে মধ্য এছিয়াৰ চুফীবাদ। পাৰস্যৰ বিখ্যাত চুফী কৱি হাফিজৰ কৱিতাই শ্ৰীবৰুৱাক মুগ্ধ কৰে আৰু তেখেতে "হাফিজৰ সুৰ" নাম দি হাফিজৰ প্ৰখ্যাত কৱিতা কিছুমানৰ ভাবানুবাদ কৰে। আন এজন বিখ্যাত অসমীয়া কৱি ৺যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাদেৱৰ ওমৰ খায়ামৰ ৰুবায়তৰ ভাবানুবাদ "ওমৰ-তীৰ্থ"ৰ লগত "হাফিজৰ সুৰ"ক তুলনা কৰিব পাৰি। ডঃ শৰ্ম্মাৰ ভাষাৰেই কবলৈ গ'লে "দুৱৰাদেৱৰ ওমৰ খায়ামৰ অনুবাদৰ দৰে হাফিজৰ প্ৰেমমূলীয়া কৱিতাও বৰুৱাৰ কৱি প্ৰতিভাৰ স্পৰ্শত স্বকীয় সৌন্দৰ্য্যমণ্ডিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে।"

শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ আন এখনি কৱিতা পুথি "পুষ্পক" ১৯৩৩ চনত প্ৰকাশ পায়। ইংৰাজী "চনেট"ৰ আহিৰে লিখা এইখনি এখনি আবেগমধুৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতা সংকলন। অলপতে তেখেতে মহাকৱি কালিদাসৰ বিখ্যাত "কুমাৰ সম্ভৱ" কাব্য অসমীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কাব্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। ইয়াৰ কেইটিমান আবেগ-মধুৰ অধ্যায় তেখেতে যোৰহাট চিন্তামণি চক্ৰত স্বকীয় অভিনয় ভঙ্গীৰে আবৃত্তি কৰি শ্ৰোতাসকলক মুগ্ধ কৰে। কাব্যখনি বৰ্ত্তমানে মুদ্ৰস্থ হৈ আছে। আমাৰ বোধেৰে কাব্যখনি প্ৰকাশ হলে এইখনিয়েই হব তেখেতৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হোৱাৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কাব্য গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰেও বিভিন্ন আলোচনী, বাতৰি কাকত আদিত প্ৰকাশ হোৱা আৰু অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ, কৱি সম্মিলন, সভা-সমিতি আদিত পাঠ কৰা শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ অগণন কৱিতা আছে। তাৰে দুটি "নেঘেৰিটিং" আৰু "অমিতাভ" অলপতে প্ৰকাশ পাব লগা "বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ কৱিতা" নামে কৱিতা সংগ্ৰহত স্থান পাইছে।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে শ্ৰীবৰুৱাদেৱ এগৰাকী নিপুণ অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ। যোৰহাট থিয়েটাৰ হলত তেখেতৰ আবেগময় অভিনয় যেয়ে এবাৰ দেখিছে সেয়ে মুগ্ধ নহৈ থকা নাই। ১৯২৮ চনৰ পৰা অৰ্থাৎ ২০ বছৰ বয়সৰপৰা বৰ্ত্তমান ৫৮ বছৰ বয়সলৈকে যোৱা ৩৮ বছৰ কাল তেখেতে অভিনয় আৰু নাট্যকলা সম্পৰ্কে যোগাই অহা বৰঙণি কোন নাট্যামোদীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব? ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ লক্ষ্মণ বৰ্জ্জনৰ কাহিনী লৈ তেখেতে "বিসৰ্জ্জন" নাটক ৰচনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। যোৰহাটত এই নাটকৰ অভিনয়ত তেখেতে কেবাবাৰো নিজেই মূল ভূমিকা লক্ষ্মণৰ সাৰ্থক অভিনয় কৰে। "নৰকাসুৰ" (শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা) নাটকৰ অভিনয়ত ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ নৰকাসুৰৰ ভাও আৰু শ্ৰীবৰুৱাৰ বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ভাও কোন প্ৰত্যক্ষদৰ্শীয়ে পাহৰিব? প্ৰখ্যাত লিখক দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ৰ "চাহজাহান"ৰ তেখেতেই সাৰ্থক অসমীয়া অনুবাদ কৰি নিজেই চাহজাহানৰ ভূমিকা আৰু ৺গণেশ গগৈয়ে যশোৱন্ত সিংহৰ ভূমিকাৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ কৰে। বিখ্যাত অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ শ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত, ৺বিপিন চন্দ্ৰ চকৰা, শ্ৰীমুনিকান্ত বৰকটকী আদি গুণী অভিনেতাসকলৰ সাহচৰ্য্যত শ্ৰীবৰুৱাদেৱ এজন মনোগ্ৰাহী আৰু হৃদয়স্পৰ্শী অভিনেতা হয়। কিন্তু "সকলোতকৈ ডাঙৰ হৰি-কথা, তাতোকৈ ডাঙৰ চাউল কঠা"—এই চাউল কঠাৰ

লেঠাত পৰি তেখেতে কেবাবাৰো সৰহীয়া দিনৰ কাৰণে যোৰহাটৰ পৰা আঁতৰি থাকিব লগা হয় আৰু অভিনয় জীৱনত ব্যাঘাত পৰে। কেইবছৰমানলৈ তেখেতে তিনি চুকীয়া হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰেগৈ আৰু ১৯৪৩ ৰ পৰা ১৯৪৬ চনলৈ ভাৰতীয় বিমান বাহিনীত যোগ দি কৰাচী আদি ঠাইত থাকেগৈ।

বৰুৱাদেৱৰ আন এখনি সফল নাটক হৈছে "বিজয়া।" পণ্ডিত শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে লিখা "স্পেন দেশৰ ৰোমিঅ' জুলিয়েট" নামৰ বিখ্যাত প্ৰবন্ধৰ ছাঁ লৈ এই বিয়োগাত্মক করুণ নাটকখনি ৰচনা কৰা হয়। "কমতা কুঁৱৰী" নামে তেখেতৰ আন এখনি বুৰঞ্জীমূলক নাটক প্ৰকাশ পায়। "কপৌ কুঁৱৰী" আৰু "শ্ৰীপঞ্চমী" নামে দুখনি শিশু নাটিকা প্ৰকাশ পায়। ছপা কাগজত উঠা নাই যদিও তেখেতৰ "ফুলৰা" নাটকখনি অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হৈছে। তেখেতৰ "বিসৰ্জ্জন" নাটকখনিও কেবাবাৰো অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই প্ৰচাৰ কৰিছে। "বণিক বন্ধু" নামে মহাকবি চেক্সপীয়েৰৰ Merchant of Venice অৰ ভাঙনি নাটক এখনি এতিয়াও অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছে। করুণ ৰস আৰু কাব্যিক বৰ্ণনাই কৰি বৰুৱাদেৱৰ নাটকসমূহৰ বিশেষত্ব।

১৯৩৩ চনৰ পৰা প্ৰথম দৈনিক অসমীয়া বাতৰি কাকত "বাতৰি" বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ সম্পাদনাত যোৰহাটৰপৰা প্ৰকাশ পায়। গুণীৰ গুণ বুজোতা বাগ্মীবৰ শ্ৰীফুকনদেৱে শ্ৰীবৰুৱাদেৱক দিহাৰ পৰা মাতি আনি উক্ত কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক নিযুক্ত কৰে। "বাতৰি" প্ৰকাশ হৈ থকা সময়ছোৱা শ্ৰীবৰুৱাদেৱে সাংবাদিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে শ্ৰীফুকনৰ সাহচৰ্য্যত অপূৰ্ব্ব বাগ্মিতা শক্তি লাভ কৰে। কবি প্ৰতিভা, অভিনয় কলাৰ প্ৰেম, গভীৰ অধ্যয়ন আৰু দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ বক্তৃতাসমূহ সদায় আকৰ্ষণীয় কৰি তোলে। সেয়েহে শ্ৰীবৰুৱাদেৱে অগণন সভা-সমিতিত বক্তৃতা দিবৰ কাৰণে নিমন্ত্ৰণ পায়।

তাৰ বাহিৰেও শ্ৰীবৰুৱাদেৱ এগৰাকী ওজস্বী গদ্য লিখক। তেখেতৰ গদ্য লিখনতি কাব্যসুলভ আৰু নাটকীয় ভঙ্গিমা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। পণ্ডিত মদন মোহন মালব্যৰ জীৱনী আৰু "এছিয়াৰ জ্যোতি" এই দুখনি শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ ওজস্বী কলমৰ পৰা ওলোৱা প্ৰকাশিত গদ্য গ্ৰন্থ। পিছৰ খনি এড্‌উইন আৰ্ণল্ডৰ Light of Asia নামে ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ ছাঁ লৈ লিখা হলেও বৰুৱাদেৱৰ ভাবপ্ৰৱণ মনৰ সাঁচ গ্ৰন্থখনিৰ ছত্ৰে ছত্ৰে অনুভৱ হয়। ১৯৩০ চনৰ পৰা প্ৰকাশিত "আৱাহনতে" শ্ৰীবৰুৱাদেৱে গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেতিয়াৰ ভাবপ্ৰৱণ ডেকা বয়সৰ সাঁচ সেই সময়ত শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ যৌৱনৰ কলমৰ পৰা ওলোৱা ১৭।১৮টি গল্পত পোৱা যায়। গল্পখিনি সংগ্ৰহ কৰি গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিলে যুদ্ধ পূৰ্ব্ব যুগৰ অসমীয়া গল্পৰ সেইখিনিয়ে সুন্দৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিব। বয়সৰ

গাম্ভীৰ্য্যৰ লগে লগে আৰু অধ্যয়ন পিপাসাই মনক জিপাল কৰি তোলাৰ সন্দৰ্ভতে তেখেতে গল্প এৰি মৌলিক প্ৰবন্ধ ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। "অসম বাতৰি", "অসম বাণী", "জনমভূমি", "পাঞ্চজন্য," "গণতন্ত্ৰ," "নৱযুগ", "নতুন অসমীয়া", "দৈনিক অসম," "সাহিত্য দূত" আৰু বহুতো স্কুল-কলেজৰ আলোচনী তেখেতৰ বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধ সম্ভাৰেৰে সমৃদ্ধিশালী হয়। তেখেতৰ কেইটিমান গধুৰ প্ৰবন্ধ হৈছে—অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্ষা কাল, অসমীয়া সাহিত্যত শৰৎকাল, ৰাধানাথ ফুকনৰ জীৱন দৰ্শন, অসমীয়া বিহু আৰু বনগীতৰ সৌন্দৰ্য্য, গণেশ গগৈৰ কবিতা, প্লেট'ৰ ৰিপাব্লিক আদি আৰু চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, দৰ্পনাথ শৰ্ম্মাৰ জীৱনী আদি।

শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ সংগঠন শক্তিৰ ক্ষমতা প্ৰকাশ পায় ১৯৩ চনত যোৰহাট "বাণী সম্মিলন" প্ৰতিষ্ঠাত। তেতিয়াৰ পৰা মাজৰ তেখেতৰ স্থানান্তৰ বাসৰ কালছোৱা বাদ দিলেও সুদীৰ্ঘ ৩০ বছৰ কাল তেখেতেই এই অনুষ্ঠানৰ গুৰি ধৰি আছে। বাণী সম্মিলনৰ মনোমোহা অধিবেশনবিলাকৰ একোটিত হলেও যেয়ে একোবাৰ যোগ দি পাইছে সেয়ে কবি বৰুৱাদেৱৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ, সংস্কৃতি প্ৰেম আৰু সংগঠন শক্তিৰ সম্যক পৰিচয় পাইছে। শ্ৰীবৰুৱাদেৱ অসম সাহিত্য সভাৰো এজন সক্ৰিয় কৰ্ম্মী, সাহিত্য সভাৰ লগত জড়িত কবি-সম্মিলনৰ তেখেত এসময়ৰ আহ্বায়ক আছিল। যোৰহাট সাহিত্য সভাৰ তেখেত কেবাবছৰো ক্ৰমান্বয়ে সম্পাদক আৰু সভাপতি স্বৰূপে আছে। যোৰহাট চিন্তামণি চক্ৰৰ এতিয়ালৈকে একুৰি ছটা অধিবেশন বহি গৈছে। এই অনুষ্ঠানটিৰো আৰম্ভণিৰে পৰা তেখেতেই গুৰি ধৰি আছে।

এই সকলোৰে ওপৰত আছে শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ এটি মোহনীয় ব্যক্তিত্ব। যেয়ে এবাৰ শ্ৰীবৰুৱাদেৱৰ কাষ চাপিছে সেয়ে তেখেতৰ আবেগময়ী কবিসুলভ ভাবাবেগৰ দ্বাৰা মুগ্ধ নহৈ থকা নাই। ক্ষুদ্ৰ বস্তু বা সৰু-সুৰা কথাতো মহত্ত্ব আৰোপ কৰিব পৰা ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা, ভাৰতীয় ধৰ্ম্ম, সংস্কৃতি, কলা আৰু দৰ্শনৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগ আৰু অন্তৰৰ অফুৰন্ত মানৱ প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিপ্ৰেমে শ্ৰীবৰুৱাদেৱক দান কৰিছে এটি মোহনীয় ব্যক্তিত্ব। অভাৱ-অভিযোগ আৰু অনেক প্ৰাতকূল পৰিবেশৰ বিৰুদ্ধে আজীৱন সংগ্ৰাম কৰিও কবি, নাট্যকাৰ, বক্তা শ্ৰীবৰুৱাদেৱ কেতিয়াও ক্ষান্ত থকা নাই- কেতিয়াও কৰ্ম্মক্লান্ত হোৱা নাই। তেখেতৰ যৌৱনৰ কলম আৰু মুখ এতিয়াও অক্লান্তভাৱে চলি আছে আৰু চলি থাকিবও বুলি আমি আশা কৰোঁ। উৎসাহ আৰু আশাবাদৰ জ্বলন্ত প্ৰতিমূৰ্ত্তি শ্ৰীবৰুৱাদেৱে ভগৱানৰ আশীষ লাভ কৰক।

সম্পাদকীয়

সাহিত্যত নেতৃত্ব

কেইবছৰমানৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সঙ্ঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ ফলত এটা দিশহাৰা অৱস্থাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে বুলি আশঙ্কা হয়। কিয়নো সৃজনীমূলক সাহিত্যৰ লগে লগে সুস্থ সমালোচনাৰে দিক্-নিৰ্ণয়ৰ ব্যৱস্থা নেথাকিলে কল্যাণাত্মক প্ৰসাৰণ আশা কৰিব নোৱাৰি। এনেধৰণৰ থকাৰ দৰে আমাৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰত আজি উচ্চ-ব্যক্তিত্বসম্পন্ন সাহিত্যিক নাই যে তেনে লোকৰ দ্বাৰা সামূহিকভাৱে পৰিচালনাৰ কাম হ'ব; অথবা কিছুদিনৰ আগলৈকে হোৱাৰ দৰে কোনো এখন বা একাধিক আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰিও সং, মহৎ আৰু সাহসী সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা হোৱা আমি দেখিবলৈ পোৱা নাই; যাৰ অনুপ্ৰেৰণাত ব্যাপকভাৱে সুসাহিত্য ৰচিত হৈ থাকিব পাৰে। আমাৰ বৰ্তমান সাহিত্য ক্ষেত্ৰত ঠিক অৰাজকতা নচলিলেও ভালেখিনি যে যথেচ্ছাচাৰ হৈছে সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

উচ্ছাহৰ আতিশয্য ইয়াৰ এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। কেইবছৰমানৰ পৰা আটকধুনীয়া সাজ-পাৰেৰে নতুন নতুন বহুতো আলোচনী ওলাইছে; আৰু সিবিলাকৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ আগ্ৰহো বঢ়া দেখা গৈছে। অসমীয়া কিতাপৰ প্ৰকাশ আৰু বিক্ৰী বাঢ়িছে বুলিতো আজি-কালি সকলোৰে মুখত শুনা যায়; এই বৃদ্ধি লেখক প্ৰকাশকৰ কাৰণে বৰ বেছি উৎসাহজনক নহ'লেও কিছু পৰিমাণে যে উৎসাহজনক হয় সেই কথা অনস্বীকাৰ্য্য। এইদৰে লিখা আৰু ছপাৰ কাম বৃদ্ধি হোৱাত নতুন নতুন লেখক-লেখিকাই উৎসাহ পোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। আগৰ গুথি আজি-কালি দুই-এপইচা পোৱা যায় কাৰণেও বহুতে কাপ হাতত ল'বলৈ ভাল পায়। বিবিধ বটাৰ ব্যৱস্থায়ো লেখক শ্ৰেণীক উৎসাহ যোগাইছে। স্বাভাৱিকতে সাহিত্য সৃষ্টিৰ পৰিমাণ বৃদ্ধি হৈছে। কিন্তু ইয়াকো ক'ব লাগিব যে উপৰোক্ত বিবিধ প্ৰেৰণাৰ কাৰণে সৃজনীমূলক সাহিত্যত কিছু খেলি-মেলিও হৈছে। প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত লিখা কাৰণে অথবা নিজৰ স্পষ্ট ধাৰণা নথকা কাৰণে মহত্ত্ব বা গভীৰতাৰ পিনে বহুতৰে দৃষ্টি নোহোৱা হৈছে। এইখিনিতে আহি পৰে সুস্থ সমালোচনাৰ দ্বাৰা সাহিত্যৰ নসৃষ্টিৰ দিক্-নিৰ্ণয়ৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

সেইটোৰে অভাৱ বেয়াকৈ পৰিলক্ষিত হৈছে। বৰ্তমান সাহিত্য বৰ্তমান সমাজৰ পৰা উদ্ভূত আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱো বৰ্তমান সমাজৰ ওপৰতে পৰিব। সেইবাবে এটা ডাঙৰ সামাজিক দায়িত্ব সাহিত্য সৃষ্টিৰ লগত নিহিত হৈ আছে। এই দায়িত্ব কোনে বহন কৰিব? বয়সস্থ চাম কিছু বিচ্ছিন্ন আৰু নীৰৱ হৈ পৰিছে। উঠি অহা চামৰ পৰাই দায়িত্ব লব পৰা লোক ওলাব লাগিব। এই দায়িত্ব ব্যক্তিগতীয়া নহৈ সমষ্টীয়াও হ'ব পাৰে; গণতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাত সেয়ে হোৱা দেখা গৈছে। কল্যাণৰ লক্ষ্য সমুখত ৰাখি সেৱাৰ মনোভাৱেৰে এই দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ লব লাগিব। এই নেতৃত্বৰ এটা কাম দোষ-ত্ৰুটি আঙুলীয়াই দিয়াটো নিশ্চয় হ'ব; কিন্তু কেৱল সেয়ে একমাত্ৰ কাম হ'ব নেলাগিব। পথৰ নিৰ্দ্দেশ দিয়াটোহে মুখ্য কাম হ'ব।

পঢ়ুৱৈ সমাজৰ প্ৰতিও এই নেতৃত্বৰ এটা দায়িত্ব আছে। পাঠকে নিজ গুণেৰে সাহিত্য গ্ৰহণ বা অগ্ৰাহ্য কৰে; এই অৰ্থত তেওঁলোক সজাগ। যিহকে-তিহকে এসোপা পাঠকৰ হাতত তুলি দিব নোৱাৰি। আনহাতে তেওঁলোকৰ ৰুচিৰ গঢ় দিয়াৰো প্ৰয়োজন আছে। আজি বিশ্বখন ক্ষুদ্ৰ হৈ পৰিছে; গতিকে সমসাময়িক বিশ্ব সাহিত্যৰ লগত আমাৰ পাঠক পাঠিকাৰ পৰিচয় থকাৰ দিহা কৰিব লাগে। এটা গল্প, এটা কবিতা বা এখন নাটিকা অনুবাদ কৰি আলোচনীত তুলি দিলেই সেইটো হৈ নুঠে। তাৰ কাৰণে সহজে বোধগম্য হোৱা পৰিচয়মূলক প্ৰবন্ধ-পাতি বিশেষভাৱে যুগুত কৰাব লাগিব। দুই-এখন আলোচনীৰ বাহিৰে সৰহ ভাগতে মূল লেখকৰ নামৰ বাহিৰে (কঁহবাত আকৌ অনুবাদকৰ নামহে প্ৰধান হয়!) আন একোকে জনোৱা নহয়। একোখন প্ৰখ্যাত বিদেশী গ্ৰন্থৰ অনুবাদৰ লগতো সংশ্লিষ্ট দেশৰ সমসাময়িক সাহিত্যৰ সম্যক পৰিচয় থকা উচিত। এনে কামৰ দ্বাৰা সেই সংশ্লিষ্ট সাহিত্যিকজনকো সুবিচাৰ কৰা হয় আৰু দেশীয় পাঠক সমাজকো উপকৃত কৰা হয়। সমাজত এনেয়ে আজি-কালি বিশৃঙ্খলা বেছি হৈছে। সাহিত্য ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হ'ব যদিহে উপযুক্ত আৰু সুচিন্তিত ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা নহয়। সঙ্ঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ দ্বাৰা সেই কাম কৰিব পৰা যায়।

গ্ৰন্থ-সূচী

ইংৰাজী ১৯৬৬ চনৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত অসমীয়া গ্ৰন্থসমূহৰ তালিকা "অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা"ৰ ৩৩শ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। সেইবাবে লেখকসকলক তেওঁলোকৰ প্ৰকাশিত পুথিৰ নাম, লেখক-প্ৰকাশকৰ নাম, পৃষ্ঠা সংখ্যা, আকাৰ, বিষয়-বস্তুৰ এটা আভাস এই ঠিকনালৈ পঠাবলৈ অনুৰোধ কৰা হ'ল।

যোগেশ দাস,
সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা
চেকিকুটী, গুৱাহাটী।

॥ পত্ৰিকাৰ নিয়মাৱলী ॥

১। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা বছেৰেকত চাৰিখন ওলাব। সাধাৰণতে সকলো গ্ৰাহকে প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা কাকত পাব, যেতিয়াই গ্ৰাহক হওক।

২। ইয়াৰ বছেৰেকীয়া বৰঙণি ৪ ০০ আগধৰি দিব লাগে। প্ৰতি সংখ্যাৰ বেচ ডেৰ টকা। সাহিত্য সভাৰ সভ্যৰ কাৰণে বছেৰেকীয়া বৰঙণি ৩·০০।

৩। সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত প্ৰকাশৰ বাবে পঠোৱা প্ৰবন্ধ আদি কাগজৰ এপিঠিত ফটফটীয়াকৈ লেখি শ্ৰীযোগেশ দাস, সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, চেনিকুঠী গুৱাহাটী—এই ঠিকনাত পঠায় যেন। সকলো টকাকড়ি আৰু কাকত সম্পৰ্কে চিঠি "সহকাৰী সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট"—এই ঠিকনাত পঠাব।

৪। অমনোনীত প্ৰবন্ধ ঘূৰাই পঠোৱা আৰু সেই প্ৰসঙ্গৰ কোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব পৰা নহয়।

৫। সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক মৌলিক আলোচনা আৰু গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ আদিয়েহে ঘাইকৈ ইয়াত ঠাই পাব।

॥ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰকাশন ॥

১। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (প্ৰথম ভাগ) প্ৰথমৰ পৰা দ্বাদশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। ৮·...
২। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (দ্বিতীয় ভাগ) ত্ৰয়োদশৰ পৰা পঞ্চবিংশ মূল সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষ... ৮·০০, সভ্যৰ বাবে ৬·০০। দুই ভাগ ১৪·০০।
৩। অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (তৃতীয় ভাগ) প্ৰথম বাৰখন বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ। ৭·০০
৪। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী (প্ৰথম ভাগ) ত্ৰয়োবিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ। ২·০০
৫। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী (দ্বিতীয় ভাগ) চতুৰ্বিংশ সন্মিলনৰ অভিভাষণসমূহ। ২·০০।
৬। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ লৱ-কুশৰ যুদ্ধ—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ২·০০।
৭। ভাগৱত মিশ্ৰৰ শাশ্বত তন্ত্ৰ—শ্ৰীশৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত। ০·৬০।
৮। বলোৰাম দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণ—শ্ৰীদেৱেশ্বৰ চলিহা সম্পাদিত।
৯। ৰমাকান্ত দ্বিজৰ শ্ৰীশ্ৰীবনমালীদেৱৰ চৰিত্ৰ ০·৭৫।
১০। অসমীয়া ভাষা (আনন্দৰাম ঢেকীয়ালফুকনৰ A few Remarks on the Assamese Languag... and on Vernacular Education in Assam পুথিৰ অনুবাদ) ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ অনূদিত আৰু সম্পাদিত। ০·৫০।
১১। মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ (লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা) শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সংগৃহীত আৰু ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত।
১২। অসমীয়া খণ্ডবাক্য-কোষ (বেণুধৰ ৰাজখোৱা)—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, সংবৰ্দ্ধিত আৰু পৰিশিষ্ট সম্বলিত। ৯·০০।
১৩। কামিনীকান্তৰ চৰিত্ৰ (এ-কে- গানী) ডঃ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী সম্পাদিত। ২·০০।
১৪। অসমীয়া লোকগীতি সংগ্ৰহ (শ্ৰীযোগেশচন্দ্ৰ তামুলী সংগৃহীত)—শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা সম্পাদিত। ৬·...
১৫। পৱিত্ৰ অসম—মঠ-মন্দিৰ, তীৰ্থপীঠ, সত্ৰ-থান, দৰগাহ, গীৰ্জ্জা আদিৰ বিবৰণ—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ১১·০০
১৬। বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা—ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত। ০·৩৬
১৭। চাহ বাগিচাৰ বনুৱা—শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা ১·২৫
১৮। আনন্দৰাম ঢেকীয়ালফুকন—শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী সম্পাদিত। ০·৩৬
১৯। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ—শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগ ০·৭৫
২০। কবি চৌধাৰী আৰু চৌধাৰীদেৱৰ কবিতা—শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্ম্মা ২·০০
২১। সীমান্তৰ সন্দেশ—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা সম্পাদিত। ২·০০
২২। The Outlook on NEFA—শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহা সম্পাদিত। ২·০০
২৩। This is Assam—শ্ৰীবিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী, শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত। ২·০০
২৪। নীলাচল পাঠ—(আও নগা ভাষা শিকা পুথি)—শ্ৰীমহেন্দ্ৰনাথ সভাপণ্ডিত। ১·০০
২৫। Assam's Language Question ; A symposium (কেইবাজনো প্ৰথিতযশা লেখকৰ আলোচনা), ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত। ১·০০
২৬। ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ডাঙৰীয়া—শ্ৰীনকুলচন্দ্ৰ ভূঞা। ৩·০০
২৭। মিকিৰ জনজাতি শ্ৰীলংকাম টেৰণ। ১·০০
২৮। উদয়াচলৰ সাধু—শ্ৰীলুম্বেৰ দাই। ২·০০

পোৱাৰ ঠাই : প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা, চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট।
সৰহীয়াকৈ নিওঁতালৈ কমিচনৰ ব্যৱস্থা ৰখা হৈছে। এজেন্সিৰ নিয়মাৱলীৰ বাবে লিখক।

অসম সাহিত্য সভাৰ হৈ পত্ৰিকা সম্পাদক শ্ৰীযোগেশ দাসৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, লাৱণ্য প্ৰেছত মুদ্ৰিত আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্য্যালয়, যোৰহাটৰ পৰা প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ নেওগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত।