নাম-ধৰ্ম

বিংশতিতম বৰ্ষ ঃ দ্বিতীয় সংখ্যা

৫৬১ শঙ্কৰাব্দ ঃ অধিৱেশন সংখ্যা

সম্পাদক

জীৱকান্ত নাথ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

মূল কাৰ্যালয় ঃ নগাঁও (অসম)

২০১০ খ্ৰীষ্টাব্দ

NAM-DHARMA : *An organ of the Srimanta Sankaradeva Sangha, Published by Sahitya Sakha Samittee for and behalf of Srimanta Sankardeva Sangha. :* 561th Sankarabda, February-2010

Editor : Jibakanta Nath Price Rs. 25.00

© **শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ**

মাঘ ঃ ৫৬১ শঙ্কৰাব্দ ঃ ফেব্ৰুৱাৰী'২০১০

প্ৰকাশক ঃ

সাহিত্য শাখা সমিতি

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

সাহিত্য শাখা সমিতি ঃ

সভাপতি ঃ শ্ৰীকৈলাস দাস

সম্পাদক ঃ শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ

সদস্যসকল ঃ ড° সুৰেশ চন্দ্ৰ বৰা, সম্পাদক ঃ 'মহাপুৰুষ জ্যোতি'

শ্ৰীকমলা কান্ত বৰা, সম্পাদক ঃ 'ডেকাগিৰী'

শ্ৰীগোবিন্দ চন্দ্ৰ ডেকা, সম্পাদক ঃ 'শিশু-মঞ্জৰী'

শ্ৰীহেমপ্ৰসাদ বৰা, সম্পাদক ঃ 'প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা'

শ্ৰীভবেন দুৱৰী

শ্ৰীনাৰায়ণ গগৈ

ড° জগত কলিতা

মূল্য ঃ ২৫.০০ টকা

ছপা সংখ্যা ঃ **২,০০০** (দুহাজাৰ)

প্ৰাপ্তিস্থান ঃ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ মূল কাৰ্যালয় ঃ কলংপাৰ, নগাঁও

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ৰূপনগৰ, গুৱাহাটী

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ যোৰহাট

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ লখিমপুৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ গৌৰীপুৰ, ধুবুৰী

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ডিব্ৰুগড়

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ সকলো জিলা শাখাৰ কাৰ্যালয়

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ

সত্যসন্ধা প্ৰেছ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

শঙ্কৰী সংস্কৃতি কেন্দ্ৰ, ৰূপনগৰ, গুৱাহাটী-৩২

মুদ্ৰণ ঃ

মাতৃ অফ্ছেট প্ৰেছ

হেদায়েৎপুৰ, গুৱাহাটী ঃ ৭৮১০০৩

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত মুখপত্ৰ 'নাম-ধৰ্ম'ই তিনিকুৰি বছৰত উপনীত হৈছে। অনুষ্ঠানটিয়ে এই গৌৰৱ আনন্দেৰে প্ৰকাশ কৰি ধন্য হৈছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত আৰু প্ৰচাৰিত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ময়েই চমুকৈ নামধৰ্ম বুলি প্ৰচলিত হৈছে। সেয়েহে উক্ত নামেৰেই ১৯৫১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা মুখপত্ৰখনি প্ৰকাশ পাই আহিছে।

প্ৰাক্‌শঙ্কৰী যুগত যি ব্ৰাহ্মণ্যবাদ আৰু তান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাই সমাজখন বহুধা বিভক্ত কৰি নানা ব্যভিচাৰ-অনাচাৰে বিশৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল গুৰুজনাৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পাছত এই অৱস্থাৰ পৰা সমাজখনলৈ এটা সংস্কাৰৰ পথ মুকলি হৈছিল। তাৰাৰ প্ৰচাৰিত নামধৰ্মৰ উদাৰ মানৱীয় ভাবাদৰ্শত সাধাৰণ মানুহখিনি সমৱেত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ অভ্যুত্থানৰ ফলত এই ব্যৱস্থাই অধিক শক্তি লাভ কৰিলে আৰু সামাজিক ব্যৱস্থালৈ সক্ৰিয়ভাৱে পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰিলে। সঙ্ঘৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত এই 'নাম-ধৰ্ম' মুখপত্ৰই আৰম্ভণি দশকৰ পৰাই সংস্কাৰমূলক লেখা-মেলাৰ ব্যৱস্থাৰে সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌ তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

বৰ্তমান সেই দুৰ্যোগপূৰ্ণ ব্যৱস্থাৰ কিছু উপশম ঘটিছে। 'নামধৰ্ম' মুখপত্ৰই সেয়েহে গুৰুজনাৰ ধৰ্ম-দৰ্শন, সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু মানৱতাবাদী-সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিভিন্ন দিশত বিদ্যায়তনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ লগতে গৱেষণাধৰ্মী প্ৰবন্ধ আদি প্ৰকাশ কৰিছে। তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা বিশ্লেষণৰ লগতে ব্যৱহাৰিক নীতি শিক্ষাৰ জৰিয়তে সমাজক নিয়ন্ত্ৰণ কক্ষৰ পথ প্ৰশস্ত কৰিছে। শাস্ত্ৰীয় মাৰ্গ-দৰ্শনৰ জৰিয়তে উত্তৰপুৰুষক বিজ্ঞান-মনস্কতাৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে।

সঙ্ঘৰ সাহিত্য শাখা সমিতিয়ে এই দিশত মনোনিৱেশ কৰি মুখপত্ৰখনি পাঠকসকলৰ উপযোগী কৰি প্ৰকাশ কৰাৰ দিহা কৰিছে।

এই সংখ্যা 'নাম-ধৰ্ম', 'অধিৱেশন সংখ্যা' হিচাপে তিতাবৰত অনুষ্ঠিত হোৱা ৭৯তম অধিৱেশনত প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই সংখ্যাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোগান ধৰা প্ৰবন্ধসমূহৰ বাবে সদাশয় লেখকসকলক আৰু সম্পাদনা কৰি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ বাবে সম্পাদক প্ৰমুখ্যে সম্পাদনা সমিতিলৈ ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

সেৱাৰে--

হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা
প্ৰধান সম্পাদক
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

নগাঁও ঃ মূল কাৰ্যালয়
২০/১/২০১০

জয় গুৰু শঙ্কৰ

সম্পাদকৰ নিৰেদন

অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাতা বিশ্বভ্ৰাতৃত্ববোধৰ বাণীৰে শান্তি-মৈত্ৰীৰ সুধা বিলাওঁতা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ পৱিত্ৰ নামত প্ৰতিষ্ঠিত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ উত্তৰ-পূব ভাৰত তথা ভাৰতবৰ্ষৰেই ধৰ্মীয়, আধ্যাত্মিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক এটি বৃহৎ অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠানটিয়ে ক্ৰমশঃ বৰ্তমান বৰ্ষটিত ঊনাশী বছৰত পদাৰ্পণ কৰি নিজৰ শক্তি-ভক্তিৰ পৰিচয় দিবলৈ সমৰ্থৱান হৈছে। শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ মানৱতাবাদী একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ এক বিশেষ লক্ষ্য সমুখত লৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ কৰ্মত অগ্ৰসৰ হৈছে আৰু এই সুদীৰ্ঘ পথযাত্ৰাত জনমানসত বিশেষ সাঁচ বহুৱাইছে। ধৰ্মৰ উপৰি সঙ্ঘই সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু শিক্ষা জগতৰ পথাৰখনো জীপাল কৰি তুলিছে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ এটি বিপ্লৱী সংগঠন। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বেই পাতনি তৰা বিপ্লৱটিৰ আঁত ধৰি আহিছে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘই। সৰ্ব প্ৰকাৰৰ অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ধৰ্মৰ নামত সামাজিক শোষণ-শাসন আৰু বঞ্চনাৰ পুলি-পোখা উভালি পেলোৱাৰ লক্ষ্য সমুখত ৰাখিয়েই অনুষ্ঠানটিয়ে সুদীৰ্ঘ কাল সেৱা আগবঢ়াই আহিছে। সাংগঠনিক ক্ষেত্ৰত কেইবাহাজাৰো শাখা-প্ৰশাখাই, কেইবালাখো বিপ্লৱী ভক্তপ্ৰাণ বৈষ্ণৱ ৰথী-মহাৰথীয়ে নিজস্ব কৰ্তব্য আৰু লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ উদ্দেশ্যেৰে সেৱাৰ মনোভাৱেৰে কাম কৰি আহিছে। এই শাখা-প্ৰশাখাসমূহৰ মাজৰে সাহিত্য শাখা সমিতিও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ এটি অন্যতম প্ৰধান শাখা। শাখাটিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে গৱেষণামূলক পদ্ধতিৰে গুৰুজনাৰ সাহিত্যৰ-সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কৰা, ধৰ্ম-দৰ্শনৰ চৰ্চাৰ লগতে তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰা, পাৰ্থিৱ আনন্দৰ মাজেদি পৰমানন্দৰ সন্ধান দিয়া আৰু সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা আৰু পৰিৱেশ ৰচনা কৰা।

সাহিত্য শাখাৰ প্ৰকাশন ঃ ঊনাসী বছৰত প্ৰৱেশ কৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘই গুৰুজনাৰ ধৰ্ম-দৰ্শন, সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক বিভিন্ন গ্ৰন্থ-আলোচনী আদি প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। মহাপুৰুষ দুজনাৰ সাহিত্য কৰ্মসমূহ থূপাই 'বাক্যামৃত' ৰূপে প্ৰকাশ কৰিছে। তদুপৰি বিভিন্ন সময়ত আৰু কাৰণত গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধাদিৰ গ্ৰন্থ, শিক্ষামূলক গ্ৰন্থ, গুণী-জ্ঞানীজনৰ ৰচনাৱলী, অভিনন্দন গ্ৰন্থ আৰু প্ৰতিবাদী গ্ৰন্থ আদি প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে। ১৯৫১ চনৰ পৰাই 'নাম-ধৰ্ম' মুখপত্ৰখনি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি আজি আঠ-ন বছৰৰ পৰা বিশেষভাৱে শিশুসকলৰ বাবে 'শিশু-মঞ্জৰী', যুৱক-যুৱতীসকলৰ বাবে 'ডেকাগিৰী', আইমাতৃসকলৰ বাবে 'মহীয়সী', ধৰ্ম-দৰ্শনৰ ইংৰাজী আলোচনী 'মহাপুৰুষ জ্যোতি', সংস্কৃতিমূলক আলোচনী 'শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ সুবাস' আদি বিবিধ আলোচনী প্ৰকাশ কৰি আহিছে। তদুপৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ বাৰ্ষিক অধিৱেশনসমূহত সাহিত্য শাখাৰ তত্বাৱধানত স্মৃতিগ্ৰন্থসমূহো প্ৰকাশ হৈছে। এই বৰ্ষতো উপৰিউক্ত নিয়মীয়া আলোচনীসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

উল্লেখযোগ্য যে তিতাবৰ অধিৱেশনত এই বৰ্ষত সঙ্ঘৰ এখন বিশেষ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। এইখন গ্ৰন্থ হ'ল- 'শঙ্কৰদেৱ চৰ্চা ঃ বিদ্বেষ আৰু বিভ্ৰান্তি' ('শঙ্কৰ বিভ্ৰাট'ৰ প্ৰতিবাদ) শ্ৰীকান্ত দেৱশৰ্মা নামৰ জনৈক লোক এজনে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাক হেয় কৰাৰ উদ্দেশ্যে 'শঙ্কৰ-বিভ্ৰাট' নামৰ গ্ৰন্থ এখন লিখি গুৰুজনাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি

তথা জীৱনাদৰ্শক বিকৃত কৰাৰ অপচেষ্টা কৰিছে। সেয়েহে পূৰ্বৰ দুই এখনি প্ৰতিবাদী গ্ৰন্থৰ দৰেই সঙ্ঘই উক্ত গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰিছে। এনেদৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ তথা সাহিত্য শাখা সমিতিয়ে সাহিত্যৰ জগতখনত কিছু নতুন সংযোজন ঘটাই আহিছে।

'নাম-ধৰ্ম'ৰ সম্পাদনা ঃ 'নাম-ধৰ্ম' মুখপত্ৰখনিয়ে তিনিকুৰি বছৰ অতিক্ৰম কৰিব পৰাটো শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ বাবে পৰম গৌৰৱৰ কথা। ধৰ্ম-দৰ্শন, সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক 'নাম-ধৰ্ম' মুখপত্ৰখনি ১৯৫১ চনৰ পৰাই প্ৰকাশ হৈ আহিছে। আলোচনীখন প্ৰথমে মাহেকীয়া, তাৰ পিছত তিনিমহীয়া আৰু পিছত ছমহীয়াৰূপে প্ৰকাশ পাই আহিছে। এই বৰ্ষতো গুৰু জয়ন্তী সংখ্যাৰূপে গুৰুজনাৰ আৱিৰ্ভাৱ মহোৎসৱত আৰু অধিৱেশন সংখ্যাৰূপে বাৰ্ষিক অধিৱেশনত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ১৯৫১ চনত প্ৰথম সম্পাদক হিচাপে পণ্ডিত ৰামেশ্বৰ বৰুৱাই সম্পাদনা কৰাৰ পিছৰে পৰা অনেকজন গুণী-জ্ঞানী, সাধু-মহন্তই আলোচনীখনিৰ সুসম্পাদনাৰে পাঠক-ভক্তৰ হাতত তুলি আহিছে। যোৱা গুৰু জয়ন্তী সংখ্যা আৰু ৭৯ সংখ্যক তিতাবৰ অধিৱেশনৰ সংখ্যাটিৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব পৰিছে এই অভাজনৰ হাতত। প্ৰবন্ধ-পাতি সংগ্ৰহ কৰি সম্পাদনা কৰা প্ৰক্ৰিয়াটো আমি নিজে বৰ সহজ বুলি নাভাবো। 'পখীসৰ উৰয় পখা অনুসাৰে' বুলি ধৰি লৈয়েই এনে দুষ্কৰ কৰ্মত হাত দিছোঁ ভকতসকলৰ নিৰ্দেশত। যিসকল লেখক-লেখিকাৰ মূল্যৱান প্ৰবন্ধ-পাতিৰে এই সংখ্যা নাম-ধৰ্ম সমৃদ্ধ হৈছে, সাহিত্য শাখাৰ তৰফৰ পৰা আমি তাৰাসবলৈ সেৱা আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। সঙ্ঘৰ মাননীয় পদাধিকাৰ কলিতা বাপ আৰু মাননীয় প্ৰধান সম্পাদক হাজৰিকাবাপে দিয়া দিহা-পৰামৰ্শৰ বাবে সেৱা জনাইছোঁ। সাহিত্য শাখাৰ মাননীয় সভাপতি দাস বাপ প্ৰমুখ্যে শাখাৰ সদস্য-সদস্যাসকলৰ সহায়-সহযোগৰ বাবে কৃতজ্ঞতা আৰু হিয়াভৰা ওলগ জনাইছোঁ। অতি কম সময় ভিতৰতে সত্যসন্ধা প্ৰেছ আৰু মাতৃ অফ্ছেট প্ৰেছে সৰ্বপ্ৰকাৰৰ কৰ্ম কৰি পাঠকৰ হাতত তুলি দিয়াৰ বাবে তেখেতলোকো আমাৰ শলাগৰ ভাগী। সম্পাদনা কৰ্মত ৰৈ যোৱা ভুল-ত্ৰুটিৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি ভৱিষ্যতে দিহা-পৰামৰ্শ আশা কৰিলোঁ।

সেৱাৰে---   ২ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১০ চন

শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ

সম্পাদক

'নাম-ধৰ্ম'

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

সূচীপত্ৰ

			পৃষ্ঠা
শ্ৰেষ্ঠতম পথ কি ?	ঃ	কৰুণাকান্ত কলিতা	১
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত দেৱ ভটিমা 'তোটয়'	ঃ	ড° অশোক কুমাৰ গোস্বামী	৩
শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশ লক্ষণ	ঃ	কৈলাস দাস	৮
কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শন আৰু ভক্তিবাদ	ঃ	ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা	১৩
শঙ্কৰদেৱৰ পত্নী-প্ৰসাদ ঃ এটি বিচাৰ	ঃ	ড° দয়ানন্দ পাঠক	২১
ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱ	ঃ	ড° মহেন্দ্ৰ বৰা	২৫
ৰামায়ণ ঃ শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ড	ঃ	নৰেন্দ্ৰ নাথ কেওঁট	৩৫
হৰমোহন ঃ এটি বিশ্লেষণ (কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আধাৰত)	ঃ	জীৱকান্ত নাথ	৪১
মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত অলঙ্কাৰ	ঃ	ড° ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা	৪৬
ৰুক্মিণী হৰণ নাট ঃ এটি বিশ্লেষণ	ঃ	নাৰায়ণ শইকীয়া	৬১
ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনাশৈলী	ঃ	বোধেশ্বৰ কাকতি	৭৪
অমৃত মথন (অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱত)	ঃ	অপৰাজিতা বৰকাকতী	৭৮
কেলি-গোপাল নাট ঃ এটি আলোচনা	ঃ	প্ৰদীপ কুমাৰ শইকীয়া	৮২
গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আৰু নামতত্ত্ব	ঃ	জীৱ কোঁৱৰ	৮৮
মৈত্ৰেয়ী সংবাদ	ঃ	ভবেন দুৰৰী	৯০
স্বাস্থ্য আৰু পৰিৱেশ ৰক্ষাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ	ঃ	ডাঃ পুনিৰাম পাতৰ	৯২

শ্ৰেষ্ঠতম পথ কি?

কৰুণাকান্ত কলিতা

দেৱতাসকলে আৰু দুই দণ্ডমানহে থাকিব বুলি ক'লে। লগে লগে বিমানত উঠিল আৰু পৃথিৱীলৈ নামি আহিল। কৃষ্ণৰ অভয় চৰণ পদ্মত শৰণ লৈ পৰম গতি লাভ কৰিলে। তুমিতো সাত দিনেই জীয়াই থাকিবা। চিন্তা কৰিছা কিয়? সংসাৰ তৰণৰ পথ অসংখ্য আছে। সেই পথবোৰ অনেক বিঘিনিৰে ভৰা। নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তনত কোনো বিঘিনি নাই। কৃষ্ণক আৰাধনা কৰিলে একো বিঘিনিয়ে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। ত্ৰিভূৱনতে ইয়াতকৈ সুগম পথ নাই। সমস্ত বেদৰ সাৰ এয়েই। ব্ৰহ্মাই বেদ তিনিবাৰ বিচাৰ কৰি চালে। এইটোকে সিদ্ধান্ত দিলে 'শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনে'ই সুগম ভকতি। এই ভক্তিয়ে কৃষ্ণৰ চৰণত প্ৰেম-ৰতি উপজায়। এই সুগম ভক্তিতে ৰত হোৱা, তাৰ বাবে মহাযত্ন কৰা। মায়া জাল তেতিয়াহে এৰা পৰিব। তেতিয়াহে শুদ্ধ হ'ব পাৰিবা। তাৰ বাবে আন কথা এৰি শ্ৰৱণ-কীৰ্তন ধৰ্ম নিতে আচৰণ কৰে। অল্পকালতে কৃষ্ণৰ পৰম পদ লাভ কৰিবা। জ্ঞানী মনুষ্যৰ এইটোৱে প্ৰয়োজন। প্ৰয়োজন কৃষ্ণ নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰাটো। দেৱতাক ভজাৰ ফল মাধৱক ভজিলেই পোৱা যায়। অজ্ঞানীয়েহে আন দেৱতাক ভজে। পুত্ৰ-ভাৰ্যাক ভজি তুচ্চ ফল লাভ কৰাৰ দৰে দেৱতাসকলক ভজি তুচ্চ ফল লাভ কৰে। গতিকে ৰাজন, শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি কৃষ্ণক আৰাধনা কৰাই পুৰুষাৰ্থ। হৰি বিমুখৰ আন ধৰ্ম-কৰ্ম সকলো ব্যৰ্থ। কৃষ্ণ কথা শ্ৰৱণতে জ্ঞান উপজে, মতি শুদ্ধ হয়, ইহ পৰলোকৰ সুখতো বিৰক্তি উপজে। তেনে কৃষ্ণ কথাত কোনেনো ৰতি নকৰিব?'

ৰজা পৰীক্ষিতে মহাজ্ঞান পালে। চকু-মুখ উজ্বল হৈ পৰিল। বিষন্নতা দূৰ হ'ল। হিয়া-মন আনন্দৰে ভৰি পৰিল। কৃষ্ণ কথা শুনিবলৈ আৰু অধিক উৎসুক আৰু ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল। ক্ষণে ক্ষণে মৃত্যুৰ ডাক, ক্ষণে ক্ষণে মৃত্যু শিৰত।

ঃ ম্ৰিয়মান নৰে ইটো লোকত কি কৰ্ম কৰিব?

ঃ কাৰ কথা শুনিব?

ঃ কাক জপ কৰিব?

ঃ কাক স্মৰণ কৰিব?

ৰজা পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্নকেইটা জগততে সাৰ বুলি অভিহিত কৰিলে আৰু 'সাধুবাদ কৰি শুকদেৱে সিদ্ধান্ত দিব ধৰিলে। 'হে ৰাজন, অজ্ঞানীলোকে জাতি ধৰ্ম আচৰে, নিতে বলি বিশ্বদেৱ পশু যজ আচৰণ কৰে। তেওঁলোকৰ শ্ৰোতব্য কথা অসংখ্যাতে। হৰি বিমুখৰ কথা কি ক'ম? ব্যৰ্থে আয়ুপাত কৰে। দিন হ'লে ধন কুটুম্বৰ চিন্তা, ৰাতি স্ত্ৰী আলাপনতে আয়ু যায়। মিছা বিষয়ক অভিলাষ কৰে। আপুন বিনাশক নেদেখে। গতিকে পৰীক্ষিত, কৃষ্ণ কথা শুনা, কৃষ্ণ কথাত চিত্ত দিয়া। কৃষ্ণ গুণনাম কীৰ্তন কৰা, কৃষ্ণ পাদ স্মৰণ কৰা; কৃষ্ণ নাম পৰম মঙ্গল। জীৱনক সফল কৰি তোলে। কৃষ্ণ নামৰ মহিমাৰ অন্ত নাই। কোনেও কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰে। যিজনে নিখিল জগত ব্ৰহ্মময় দেখে, পাপ-পুণ্যত নৱৰ্ত্তে, তাৰ পৰা আঁতৰি থাকে- তেওঁ সদায় কৃষ্ণ কথাত ৰত থাকে, ৰাম-কৃষ্ণ নাম মুখে নেৰে। ভাগৱত শাস্ত্ৰ বৈকুণ্ঠৰ শাস্ত্ৰ। এই শাস্ত্ৰত নামেসে প্ৰখ্যাত। নামেই মহাধৰ্ম। নাম শ্ৰৱণ মাত্ৰকে, নামে কৃষ্ণৰ লগত সাক্ষাৎ কৰায়। পূজা, নমস্কাৰ, ধ্যান দুষ্কৰ, কৃষ্ণ গুণ নাম মহা সুখকৰ। স্ত্ৰী, বাল্য, বৃদ্ধয়ো নাম ল'ব পাৰে। সকলোৰে অধিকাৰ আছে। নামে চণ্ডালকো উদ্ধাৰ কৰে। নামেই পৰম কল্যাণ। নামেই যাৰ যি অভিলাষ পূৰণ কৰে। মোক্ষকামীক বৈকুণ্ঠত স্থান দিয়ে। জ্ঞানৰো মোক্ষ ফল কৃষ্ণ নামেই।

'হে ৰাজন, শুনা- খট্বাঙ্গই দানৱক জয় কৰি দেৱতাসকলক ৰক্ষা কৰি আছিল। দেৱতাসকলে বৰ দিব খুজিলে। কিমান দিন জীয়াই থাকিব বুলি খট্বাঙ্গই সুধিলে।

এনে কোনো ক্ষণ নাই যিটো ক্ষণ মৃত্যুমুক্ত, যিটো ক্ষণত কালে নৃত্য নকৰে, যিটো ক্ষণত কালে শীতল হাতৰ স্পৰ্শ নিদিয়াকৈ থাকে। সাত দিনেইতো সময় সীমা, সোমবাৰৰ পৰা দেওবাৰলৈ। সাতদিনৰ ভিতৰতে মৃত্যু ডংকা বাজি উঠে, কাৰো ৰক্ষা নাই। কোনেও সাৰি যাব নোৱাৰে। তেতিয়া হ'লে উপায় কি? কি উপায়ে ক্ষন্তেকীয়া জীৱনতে পৰম গতি লাভ কৰিব পাৰি, কি উপায়ে সময় বালিত পৱিত্ৰ খোজ থৈ যাব পাৰি? ইয়াৰ উপায়ে শুকদেৱে পৰীক্ষিতক দিছিল– 'কৃষ্ণ গুণ-নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰাই পৰম উপায়।' এই উপায় দিবলৈয়ে গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে ভাগৱত কথা শুনিবলৈ উপদেশ দি গৈছে। ব্যাসদেৱে ভাগৱতৰ মহত্ত্ব বখানিছে। ভাগৱতৰ অন্তৰ্গত সকলো পৰমাৰ্থ কথা দেৱৰ্ষি নাৰদৰ প্ৰসাদত ব্যাসদেৱে পোৱা বুলি কৈছে। কলিৰ সন্ধ্যাত শুকদেৱে পিতৃ ব্যাসৰ পৰা এই ভাগৱতৰ পৰমাৰ্থ তত্ত্ব লাভ কৰিছে। টীকাভাষ্য চাই বা বুদ্ধিৰ প্ৰভাৱত এই তত্ত্ব অৰ্থ লাভ কৰিব নোৱাৰে। কৃষ্ণৰ মুখৰ বচন যেই সেই লোকে এই তত্ত্ব নাপায়। শুদ্ধভাৱে যিজনে কৃষ্ণত শৰণ লয়; ভকতিৰ প্ৰসাদত মন নিৰ্মল হয়, সেই সেই মহাজনেহে এই পৰম তত্ত্ব লাভ কৰিব পাৰে। এয়ে ভাগৱতৰ পৰম নিৰ্ণয়। এই কথা জানি কৃষ্ণত একান্ত ভক্তি কৰা। কলিযুগত কৃষ্ণ নাম-কীৰ্তনেহে গতি দিয়ে— কৃষ্ণ গতি। বিশ্বামিত্ৰ, পৰাশৰ আদি মুনিসকলে জল, বায়ু, পত্ৰ ভোজন কৰিছিল। কিন্তু, কামিনীসকলৰ সুললিত মুখ পদ্ম দেখি কামত বিমোহিত হৈছিল। দধি, দুগ্ধ, ঘৃত-মিশ্ৰ কৰি শালি অন্ন প্ৰতিনিতে খাই কোনেও ইন্দ্ৰয়ক জয় কৰিব নোৱাৰে বিন্ধ্যগিৰি সাগৰ তৰিব নোৱাৰাৰ দৰে। গতিকে যাৰ ইন্দ্ৰিয়ক জয় কৰিবলৈ মতি আছে, কৃষ্ণ গুণ-নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন সন্তৰ সঙ্গত কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে যি কোনো লোকে নৰে জীৱন কৃতাৰ্থ কৰিব পাৰিব। গতিকে যত্ন কৰি ডাকি 'ৰাম ৰাম' বোলা। ইয়াত বাহিৰে আন একো সুগম পথ নাই।

এয়ে গুৰুজনাৰ উপদেশামৃত। যি উপদেশ সমস্ত শাস্ত্ৰ সাৰ শ্ৰীমদ্ভাগৱত আধাৰিত। এই উপদেশ মতে মনুষ্য জনম সাৰ্থক কৰোঁ আহক।☯☯

(শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ শেষ অধ্যায় আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ আধাৰত।)

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৰ বিৰচিত দেৱ ভটিমা ‘তোটয়’

ড° অশোক কুমাৰ গোস্বামী

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাণ-প্ৰতিষ্ঠাতা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অমৰ সাহিত্যৰাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক সকলো কালৰ বাবে মহিমামণ্ডিত কৰি ৰাখিছে। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেহে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল যদিও শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱ এগৰাকী সকলো কালৰ কবি-- অৱশ্য স্বীকাৰ্য এক মহাকবি। তদুপৰি অৱশ্য স্বীকাৰ্য যে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱ আছিল এগৰাকী বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু কবি। তাৰাই অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা গীত, কাব্য আৰু নাট্যসমূহ প্ৰাচীন ভাৰতীয় বিষয়বস্তু আৰু ৰস, ধ্বনি, অলংকাৰ আদি প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাব্যিক উপাদানেৰে সমৃদ্ধ, এই কথায়ে মহাপুৰুষ গৰাকীৰ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য বিষয়ক পাণ্ডিত্য প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বিশেষকৈ গুৰুজনাই সংস্কৃত ভাষাত সংকলন কৰা স্বৰচিত টীকা সম্বলিত ভক্তি শাস্ত্ৰ ‘ভক্তি-ৰত্নাকৰ’, অঙ্কীয়া নাটসমূহত সন্নিৱিষ্ট সংস্কৃত শ্লোকাংশ আৰু বাক্যাংশ আৰু দেৱ ভটিমা (মধুদানৱদাৰণদেৱৱৰং’ ইত্যাদি) ‘তোটয়’টিয়ে মহাপুৰুষ গৰাকীৰ সংস্কৃত ভাষা বিষয়ক পাণ্ডিত্য আৰু সাহিত্যিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

আমাৰ আলোচ্য ‘তোটয়’ হৈছে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা নটা শ্লোকৰ এক ৰচনা। সংস্কৃত ‘তোটয়’ ছন্দত ৰচিত হোৱা বাবেই এই স্তুতিগীত ৰূপ ৰচনাই ‘তোটয়’ নাম পালে, প্ৰকাৰান্তৰে ক’বলৈ গ’লে সংস্কৃত ‘তোটক’ শব্দৰ পৰা অসমীয়া ‘তোটয়’ শব্দ হৈছে, সেয়ে ই এক ‘তদ্ভৱ’ শব্দ। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে এই গীতটিত তেওঁৰ আৰাধ্য ‘দেৱ’ বিষ্ণু তথা কৃষ্ণৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰি বন্দনা কৰিছে, সেয়ে এই স্তুতিগীতটিক ‘দেৱ ভটিমা’ বুলিও কোৱা হয়। (শঙ্কৰদেৱে কেবা প্ৰকাৰৰো ভটিমা ৰচনা কৰি গৈছে) ভটিমা শব্দটো সংস্কৃত ‘ভট্টিমা’ শব্দৰ পৰা নিষ্পন্ন হৈছে। প্ৰাচীন কালত দেৱতা, ৰজা আদিৰ স্তুতি বা প্ৰশস্তি কৰি ফুৰা ভ্ৰাম্যমান গায়কসকলক ‘ভাট’ বোলা হৈছিল, ‘ভাট’সকলে পৰিৱেশন কৰা স্তুতি গীতেই ভটিমা বা ভট্টিমা; প্ৰকৃততে ভটিমা এক গীতি কবিতা (Lyric), সেয়ে দেৱভটিমা হ’ল ভক্তিমূলক গীতি কবিতা (devotional lyric)। শঙ্কৰদেৱে এই তোটয় নামেৰে প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত গীতি-কবিতা (গীতি কাব্য)ত ব্যৱহাৰ কৰা ছন্দ ‘তোটক’ৰ লক্ষণ হৈছে-- ‘ৱ তোটকমব্ধি সকাৰযুতম্’ (গঙ্গাদাসবিৰচিত ছন্দোমঞ্জৰী)। ‘অব্ধি’মানে সাগৰ, প্ৰসিদ্ধ সাগৰ চাৰিখন, সেয়ে লক্ষণ বাক্যটিত ‘অব্ধি’ শব্দটোৱে চাৰিসংখ্যাটোক বুজাইছে, বাক্যটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হৈছে— চাৰিটা ‘স’ থকাকে তোটক বুলি কোৱা হয়। (তিনিটা স্বৰযুক্ত বৰ্ণেৰে ছন্দৰ একোটা গণ হয়, ‘স’ হ’ল ছন্দৰ একপ্ৰকাৰ গণ। এই গণটো ‘অন্তগুৰু’ অৰ্থাৎ গণটোৰ তিনিটা বৰ্ণৰ প্ৰথম দুটাৰ স্বৰ লঘু অৰ্থাৎ হ্ৰস্ব আৰু অন্তত থকা অৰ্থাৎ তৃতীয়টোৰ স্বৰ গুৰু অৰ্থাৎ দীৰ্ঘ। এই ‘স’ গণ চাৰিটাকৈ থাকিলে তোটক ছন্দৰ এটা পাদ হয়, গতিকে তোটক ছন্দৰ প্ৰতি পাদত (৩x৪) মুঠ বাৰটাকৈ আখৰ (ধ্বনি) থাকে। সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্ৰৰ বিধান অনুযায়ী একোটা পদ্য (বা শ্লোক)ত চাৰিটাকৈ শাৰী থাকিব লাগে (পদ্যং চতুষ্পদী - ছন্দোমঞ্জৰী); সেয়ে শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা ‘তোটয়’ কবিতাৰো চাৰিশাৰীক একোটাকৈ শ্লোক ধৰি মুঠ নটা শ্লোক বা পদ্য পাওঁ। এই শ্লোক কেইটাক আমি ‘সমষ্টি’ বুলি ক’ব নোৱাৰোঁ, যিহেতু গোটেইকেইটা শ্লোকৰে অৰ্থাৎ প্ৰতিটো শ্লোক বা পদ্যৰেই কেৱল মাত্ৰ এটি বাক্যৰ লগত সম্বন্ধ। ‘তোটয়’টিৰ শেষত অৰ্থাৎ নৱম শ্লোকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত কোৱা হৈছে— প্ৰণতোৎস্মি নতোৎস্মি নতোৎস্মিহৰিং (হৰিক মই প্ৰণাম জনাইছোঁ, শিৰ (মূৰ) দোঁৱাইছোঁ, শিৰ দোঁৱাইছোঁ)- প্ৰথম শ্লোকৰ প্ৰথম শাৰীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নৱম শ্লোকৰ শেষ শাৰীলৈকে গোটেই

স্তুতিগীতৰ সকলো পাদ (বা শাৰী বা বাক্য) পূৰ্বোক্ত 'প্ৰণতোঽস্মি' ইত্যাদি বাক্যৰ লগত সম্বন্ধ বা যুক্ত হৈ থকা বাবে গোটেই স্তুতিগীতটি প্ৰকৃততে এটা বাক্য। 'তোটয়' নামৰ শিৰোনামটো আমি অসমীয়া তত্ত্বৰ শব্দ বুলি ধৰি ল'লেও সমগ্ৰ গীতি কবিতাটি সম্পূৰ্ণভাৱে এক বিশুদ্ধ আৰু মনোৰম সংস্কৃত ৰচনা।

শঙ্কৰদেৱ প্ৰণীত এই 'তোটয়' গীতটিৰ চমকপ্ৰদ বৈশিষ্ট্য হৈছে ৰচনাত প্ৰকাশ পোৱা 'অন্ত্যাক্ষৰী প্ৰকৃতি' এটা পাদ বা শাৰীৰ অন্ত্য (শেষ) অক্ষৰ (আখৰ)ৰ পৰৱৰ্তী (পিছৰ) শাৰীত পুনৰাবৃত্তি। সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্ৰই (অলংকাৰ শাস্ত্ৰ)ই অৱশ্যে এই বৈশিষ্ট্যক এক প্ৰকাৰ শব্দালংকাৰ হিচাপে চিনাক্ত কৰিছে। এই শব্দালংকাৰ বিধৰ নাম হৈছে 'সন্দষ্টযমক'। এই অলংকাৰ বিশিষ্ট পদ্যত এটা পাদ (বা চৰণ) যি স্বৰব্যঞ্জন সংঘাতেৰে শেষ হয় সেই একে স্বৰ ব্যঞ্জন সংঘাতেৰে পৰৱৰ্তী পাদ বা চৰণ আৰম্ভ হয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ ৰচিত তোটয়ৰ ন-টা শ্লোকতে এই বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। প্ৰতিটো চৰণৰ শেষৰ স্বৰ ব্যঞ্জন সংঘাতৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিহে পৰৱৰ্তী চৰণৰ স্বৰব্যঞ্জন সংঘাত দিয়া হৈছে; যেনে মধুদানৱদাৰণদেৱ<u>ৱৰং</u>। <u>ৱৰ</u> ৱাৰিজ লোচনচক্ৰ<u>ধৰং</u>।। <u>ধৰণি</u>ধৰধাৰণধ্যেয়<u>পৰং</u>। <u>পৰ</u>মাৰ্থ ৱিগ্যাশুভনাশকৰং এই অনুক্ৰমে। এই বৈশিষ্ট্য আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যত বিশেষকৈ হিন্দী সাহিত্যগোষ্ঠীত অতি জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰসিদ্ধ 'অন্ত্যাক্ষৰী' ৰচনা বৈশিষ্ট্যৰ অনুৰূপ।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ 'তোটয়' ৰচনাৰ সন্দৰ্ভত এটি কাহিনী প্ৰচলিত হৈ আহিছে। 'মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ পৰম্পৰাগত স্মাৰ্ত্তকৰ্মৰ বিৰোধী বুলি ৰুষ্ট হৈ নৰনাৰায়ণ ৰজাই যেতিয়া তেখেতক বন্দী কৰাই নিছিল, তেতিয়া তেখেতে এই স্বৰচিত তোটয় স্তোত্ৰটিৰেই অনৰ্গলভাৱে নিজৰ ইষ্ট দেৱতাক স্তুতি কৰিয়েই ৰাজসিংহাসনৰ কাষ চাপি গৈছিল। তেতিয়া ৰজাই মান্যৱন্তৰ আসন বঢ়াই দি অৰ্থ পুচিলন্ত। ৰাজ পণ্ডিতৰ দ্বাৰাই গুৰুৰে অৰ্থ ভাঙনি কৰি দিয়াবলৈ নৰনাৰায়ণ ৰজাক ক'লে। কিন্তু পণ্ডিতে তাৰ অৰ্থ দিব নোৱাৰে বুলি হাৰমনা দেখি ৰজাই শঙ্কৰদেৱক অৰ্থ ভাঙিবলৈ আদেশ দিলে। গুৰুজনাই কথা ব্যাখ্যা আৰু পদ ভাঙনিৰে জয়যুক্ত হৈ 'ৰজাৰ হাতীদাঁত চিকুটি ছিঙি সিদ্ধহস্ত হ'ল।' ('তোটয় পদৰত্ন' নামৰ পুথিৰ ভূমিকা।) তোটয়টিৰ মূলসহ অৰ্থ এনে ধৰণৰ—

মধুদানৱদাৰণদেৱৱৰং।
ৱৰৱাৰিজলোচনচক্ৰধৰং।।
ধৰণিধৰধাৰণধ্যেয় পৰং।
পৰমাৰ্থৱিদ্যাশুভনাশকৰং।।১

যিজন 'দেৱবৰে' (দেৱশ্ৰেষ্ঠ বা শ্ৰেষ্ঠদেৱতাই অৰ্থাৎ বিষ্ণুৱে) মধুদানৱক (মধু নামৰ দানৱক) দাৰণ অৰ্থাৎ বিনাশ কৰিছে, যিজনৰ লোচন (চকু) বৰ অৰ্থাৎ উৎকৃষ্ট বাৰিজ (পদুম ফুল)ৰ নিচিনা আৰু যিজনে (বিষ্ণুৰূপে) চক্ৰধাৰণ কৰি থাকে, যিজনে 'ধৰণিধৰ' অৰ্থাৎ পৰ্বত (গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত) (গোকুলত কৃষ্ণৰূপে) ধাৰণ কৰিছিল আৰু যিজন 'ধ্যেয়পৰ' অৰ্থাৎ পৰম ধ্যেয়, পৰম ধ্যানৰ যোগ্য, যিজনে 'পৰমাৰ্থবিদ্যা' অৰ্থাৎ অধ্যাত্মবিদ্যা, পৰমতত্ত্বজ্ঞান, (তাৰ প্ৰাপ্তিত হ'ব পৰা) অশুভ (অমঙ্গল, বাধা) নাশ কৰে, (সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোৱাইছোঁ, মূৰ দোৱাইছোঁ। (অন্তিম শ্লোক অৰ্থাৎ নৱম শ্লোকৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ প্ৰথম চৰণৰ 'প্ৰণতোঽস্মি, নতোঽস্মি, নতোঽস্মি হৰিং'-- এই বাক্যৰ পূৰ্বোক্ত অৰ্থৰ লগত সম্বন্ধ কৰিব লাগিব।)

কৰচূৰ্ণিতচেদিপভূৰিভগং।
ভগভূষণকোৰ্চ্চিত পাদযুগং।।
যুগনায়কনাগৰবেশৰুচিং।
ৰুচিৰাংশুপিধানশৰীৰশুচিং।।২

যিজনে কৰ অৰ্থাৎ হাতেৰে চেদিপ অৰ্থাৎ চেদিপতি শিশুপালৰ ভূৰি অৰ্থাৎ বিশাল, ভগ অৰ্থাৎ ঐশ্বৰ্য চূৰ্ণিত অৰ্থাৎ বিনাশ কৰিছিল, যিজনৰ পাদযুগল ভগভূষণ' অৰ্থাৎ শিৱ আৰু 'ক' অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মাই অৰ্চিত অৰ্থাৎ অৰ্চনা কৰিছিল (ভগ মানে চন্দ্ৰ, ভূষণ মানে অলংকাৰ, চন্দ্ৰক শিৱৰ অলংকাৰৰ দৰে ধাৰণ কৰা বাবে শিৱক ভগভূষণ বুলি কোৱা হয়।); যি চাৰি যুগ (সত্য, ত্ৰেতা, দ্বাপৰ আৰু কলি)ৰ নায়ক (অধিকাৰী), যাৰ নাগৰ অৰ্থাৎ 'নট'ৰ বেশ (ধাৰণ)ত ৰুচি (অভিৰুচি) আছে, যাৰ 'শুচি শৰীৰ' পৱিত্ৰ দেহ সুন্দৰ (ৰুচিৰ) কিৰণ (অংশু)ৰ (এটি আৱৰণে) আগুৰি ৰাখে (পিধান-- লুকুৱাই ৰাখে) (সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোৱাইছোঁ, মূৰ দোৱাইছোঁ।)

শুচিচামৰবায়ুনিসেৱ্যতনুং।
তনুমধ্যগদেহসুৰেশহনুং।।

হনুমন্তহৰীশসহায়ৰতং।
ৰতৰাঙ্গপৰায়ণশত্ৰুনতং।।৩

যিজনৰ তনু অৰ্থাৎ লাহি দেহটি শুচি অৰ্থাৎ পৱিত্ৰ চামৰ অৰ্থাৎ চোঁৱৰৰ দ্বাৰা সেৱা কৰি থকা হৈছে (নিসেব্য) (চোঁৱৰৰ বা দি পৰিচৰ্যা কৰি থকা হৈছে), যাৰ 'মধ্যগদেহ' দেহৰ মাজৰ ভাগ অৰ্থাৎ কঁকাল 'তনু' অৰ্থাৎ লাহি, যাৰ 'হনু' মুখৰ গঢ় 'সুবেশ' সুন্দৰ, যি জন হনুমান আৰু হৰীশ অৰ্থাৎ বানৰাজ সুগ্ৰীৱ (হৰি= বানৰ + ঈশ = অধিপতি)ৰ সহায়ৰ প্ৰতি আগ্ৰহী, যিজন ৰত = ৰতিকাৰ্যৰ ৰাঙ্গ অৰ্থাৎ আনন্দত পৰায়ণ অৰ্থাৎ আগ্ৰহান্বিত, নিজনৰ সমীপত 'শত্ৰুনত', শত্ৰুৱে নতি স্বীকাৰ কৰে (শত্ৰুৰ ঠাইত 'শক্ৰ' পাঠান্তৰ গ্ৰহণ কৰিলে 'ইন্দ্ৰই নতিস্বীকাৰ কৰে' বুলি ধৰিব লাগিব, যেনে 'পাৰিজাত হৰণ'ত) (সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছো, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।)

নতৱৰ্ত্তুলস্থূলসুদীৰ্ঘভূজং।
ভূজগাধিপতল্পশয়ানমজং।।
অজৰামৰবিগ্ৰহবিশ্বগুৰুং।
গুৰুগোধনকামদকল্পতৰুং।।৪

যাৰ ভুজ অৰ্থাৎ বাহু নত = (আ) নত অৰ্থাৎ বৈ পৰা, স্থূল অৰ্থাৎ শকত আৰু সুদীৰ্ঘ অৰ্থাৎ দীঘল (আজানুলম্বিত)। যিজনে ভুজগ অৰ্থাৎ সৰ্পৰ অধিপতি অনন্তনাগৰ তল্পত অৰ্থাৎ সুকোমল শয্যাত শুই থাকে (শয়ান), যিজনৰ বিগ্ৰহ অৰ্থাৎ দেহ অজৰ-অমৰ অৰ্থাৎ যিজন জন্ম-মৃত্যুৰহিত, যিজন বিশ্বগুৰু অৰ্থাৎ জগতৰে গুৰু, যিজন গুৰু অৰ্থাৎ বিশাল (বৃন্দাবনৰ) গো ধন অৰ্থাৎ গোসমূহৰ কামদ অৰ্থাৎ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰোতা আৰু যিজন (ভক্তসকলৰ বাবে) কল্পতৰু (অভীষ্টপূৰ কৰিব পৰা এজুপি গছ) স্বৰূপ সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।)

তৰুণিমনমোহনসৰ্ব্বশুভং।
শুভমঙ্গলদায়ক নীলনিভং।।
ঈভকুম্ভজমৌক্তিকমাল্যৱহং।
ৱহলোৰসমিষ্টিজ সৰ্ব্বসহং।।৫

(তৰুণী, গাভৰু, ইয়াত ব্ৰজধামৰ গোপীসকলক বুজোৱা হৈছে।) যিজনে গোপীসকলৰ মন মুহিব পাৰে, যিজন (সকলো প্ৰকাৰে) শুভ, যিজনৰ (দেহৰ) বৰণ শুভমঙ্গলদায়ক নীলা (বিষ্ণুৰ দেহৰ বৰণ ইন্দ্ৰনীল বৰণৰ দৰে, ইন্দ্ৰনীল বৰণ মঙ্গলজনক আৰু সৰ্বসুখদায়ক; গাখীৰত নীল মিহলালে হোৱা বৰণটোৱেই ইন্দ্ৰনীল বৰণ), হাতী (ঈভ)ৰ কুৰ্মত জন্মা (কুম্ভজ) (মুকুতা (মৌক্তিক) অৰ্থাৎ গজমুকুতা থকা মালা যি পিন্ধে (মাল্যৱহং) যাৰ 'বুকু' বহল (বা যাৰ হৃদয় বহল, উদাৰ চিত্তৰ), যি সকলো সুখ দিয়ে (ইষ্টদ) অৰ্থাৎ যিজনে ভক্তৰ মনোৰথ পূৰ্ণ কৰে আৰু যি সৰ্বসহ অৰ্থাৎ সকলো প্ৰকাৰে সহনশীল (সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।

সহজায়তি পদ্মদলাক্ষচিদং।
চিদানন্দৱিনোদনৱেদৱিদং।।
ৱিদুষামন্মগুণকম্বুগলং।
গলশোভিতকৌস্তুভভীমবলং।।৬

যিজনৰ অক্ষি অৰ্থাৎ চকু সহজ অৰ্থাৎ স্বাভাৱিকভাৱেই পদ্মদল অৰ্থাৎ পদুমৰ পাহিৰ (দৰে) আয়তি (বহল), যি চিৎ অৰ্থাৎ চৈতন্যস্বৰূপ, যি চিদানন্দ বিনোদন অৰ্থাৎ চিত্তত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰোঁতা, যি বেদজ্ঞানী (বেদবিদ্), যি বিদ্বানসকলৰ মনত অৱস্থান কৰে বা মনৰ শোভা বঢ়ায় (মন্মগুন), যাৰ ডিঙি কম্বু অৰ্থাৎ শঙ্খৰ নিচিনা, যাৰ (ডিঙিত) কৌস্তুভমণিয়ে শোভাবৰ্দ্ধন কৰে, যি অতি বলী (ভীমবল) সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰমাণ জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।)

বলভদ্ৰসহোদৰসত্যৱপুং।
ৱপুনিৰ্দ্দিতৱিশ্বসুৰাৰিৰিপুং।।
ৰিপুযূথপযূথপদৰ্পহৰং।
হৰমৌলিনিঘৃষ্টপদাব্জপৰং।।৭

যিজন বলভদ্ৰ (বলৰাম)ৰ সহোদৰ (ভাই), যিজন 'সত্যবপু' অৰ্থাৎ সত্যস্বৰূপ, যিজনে নিজৰ দেহেৰে (অৰ্থাৎ দেহৰ বলেৰে বা দেহৰ শোভাৰে) (সমগ্ৰ) বিশ্ব জয় কৰিছে (নিৰ্দ্দিত), যিজন সুৰাৰি অৰ্থাৎ অসুৰৰ ৰিপু (শত্ৰু) অৰ্থাৎ সুৰ দমন কৰোঁতা, ৰিপু (শত্ৰু)ৰ যূথপ অৰ্থাৎ দলপতি, সেই দলপতিৰো দলপতিৰ দৰ্পহৰ অৰ্থাৎ দৰ্পহৰণ কৰোঁতা যাৰ পদাব্জ অৰ্থাৎ চৰণকমল, হৰৰ (মহাদেৱ শিৰৰ) মৌলি অৰ্থাৎ শিৰেৰে 'নিঘৃষ্ট'। অৰ্থাৎ ঘৰ্ষণ কৰা হয় (শিৱয়ো যাৰ চৰণত মূৰ তৈ প্ৰণাম কৰে), (সেই হৰিৰ প্ৰতি প্ৰণাম

জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।

পৰলোকসহায়সহস্ৰমুখং।
মুখৰালিকুলাকুলমাল্যসুখং।।
সুখমোক্ষদদক্ষৰমাৰমণং।
মনসোপৰিমেয়সহস্ৰপ্ৰণং।।৮

পৰলোকৰ বাবে যিজন সহায়ক (যাৰ কৃপাত বৈকুণ্ঠপ্ৰাপ্তি ঘটে), যিজন সহস্ৰমুখ, (বিষ্ণুৰ এই বিশেষণে ঋগ্বেদৰ পুৰুষসূক্তলৈ মনত পেলায়, পুৰুষসূক্তৰ প্ৰাসঙ্গিক ঋক্‌টো হৈছে—

সহস্ৰশীৰ্ষা পুৰুষঃ সহস্ৰাক্ষঃ সহস্ৰপাৎ।
স ভূমিং ৱিশ্বতো বৃত্বাত্যতিষ্ঠদ্দশাঙ্গুলম্।।
-- ঋগ্বেদ, ১০/৯০/১

'পুৰুষৰ সহস্ৰ মূৰ, সহস্ৰ চকু আৰু সহস্ৰ চৰণেৰে সমগ্ৰ পৃথিৱীক ব্যাপ্ত কৰি দহ আঙুলিৰে তেওঁ অৱস্থান কৰে।' মুখৰ = মুখৰিত, অলি (ভোমোৰা)ৰ কুল (সমূহ) আকুল (ব্যাকুল) হৈ পৰা মাল্য (মালা)ৰ সুখ দিয়ে যিজনে (মুখৰ + অলিকুল + আকুল + মাল্যসুখং), সুখমোক্ষদ দক্ষ, সুখজনক মোক্ষদানত যিজন দক্ষ সমৰ্থ, যি 'ৰমাৰমন', ৰমা অৰ্থাৎ লক্ষ্মীদেৱীক যি আনন্দ দিয়ে, মনসোৎপৰিমেয়, যিজনক মনেৰে জনাটো সম্ভৱ নহয়, যি 'সহস্ৰ প্ৰণ', সহস্ৰপ্ৰণামৰযোগ্য (তেনে হৰিক প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছোঁ।)

প্ৰণতোঽস্মি নতোঽস্মি নতোঽস্মি হৰিং।
হৰি ৱৈৰী হুতাশন ভোগ্যহৰিং।।
হৰিকিঙ্কৰশঙ্কৰঈশপদে।
পদমিচ্ছন্ গায়তি চামৃতদে।।৯

(সেই হৰিক প্ৰণাম জনাইছোঁ, মূৰ দোঁৱাইছো, মূৰ দোঁৱাইছোঁ, হৰি অৰ্থাৎ ভেকুলীৰ ৱৈৰী (শত্ৰু) অৰ্থাৎ সৰ্প (সাপ), (সেই সৰ্পৰে) অগ্নিসম (অগ্নিতুল্য) অৰ্থাৎ শত্ৰু (গৰুড় পক্ষী) যাৰ (বাহনৰূপে) ভোগ্য; সেই হৰিৰ (বিষ্ণুৰ) কিঙ্কৰ অৰ্থাৎ দাস শঙ্কৰে (শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে) অমৃতময় (অমৃতদে) ভগৱানৰ চৰণত (ঈশপদে) স্থান কামনা কৰি (পদমিচ্ছন্ (এই স্তুতি গীতটি) গাইছে (গায়তি)।

এয়ে হৈছে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰসিদ্ধ 'তোটয়' গীতৰ ভাৱাৰ্থ। তোটয়টিৰ বিচাৰ কৰি চালে আমি পাব পৰা আৰু কেইটিমান বৈশিষ্ট্য হৈছে—

(১) প্ৰথমটি শ্লোকতে প্ৰথমাৰ্দ্ধত বিষ্ণু আৰু দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত কৃষ্ণৰ গুণ-গান পূৰ্বক বন্দনাৰে মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে বিষ্ণু আৰু কৃষ্ণৰ অভেদভাৱৰ সূচনা কৰিছে। পৰৱৰ্তী শ্লোকসমূহত বিষ্ণু আৰু কৃষ্ণৰ গুণগান আৰু বন্দনা অব্যাহত ৰাখি গোটেই স্তুতিগীতটিয়েই বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ স্তৱৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। এইখিনিতে স্মৰ্তব্য যে পৰমপুৰুষ বিষ্ণুৰ বিভিন্ন অৱতাৰসমূহৰ ভিতৰত কৃষ্ণ অৱতাৰক পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি ধৰা হয়। স্বয়ং ভাগৱতে (দশম স্কন্ধ)ত ঘোষণা কৰিছে—

'কৃষ্ণস্তু ভগৱান স্বয়ং' (কৃষ্ণ স্বয়ং ভগৱান বিষ্ণু অৰ্থাৎ বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ) বাকী অৱতাৰসমূহক আংশিক অৱতাৰ বুলি কোৱা হয়। তোটয়টিত বিষ্ণুৰ আংশিক অৱতাৰ শ্ৰীৰামক (শ্লোক সংখ্যা ৩), বিষ্ণুৰেই অৱতাৰৰূপে বন্দনা কৰা হৈছে। বিষ্ণু অভিন্ন কৃষ্ণৰ সন্দৰ্ভতো শ্ৰীৰাম কৃষ্ণৰে অভিন্ন এয়া সহজবোধ্য। সপ্তম শ্লোকত কৃষ্ণৰ সহোদৰ ভাতৃ বলভদ্ৰ (বলৰাম)ৰ উল্লেখ আছে (বলভদ্ৰ বসুদেৱ-দৈৱকীৰ সপ্তম সন্তান, মাতুল কংসৰাজৰ ভয়ত জন্মৰ পূৰ্বে বলভদ্ৰক ৰোহিনীৰ গৰ্ভলৈ স্থানান্তৰিত কৰা হৈছিল। উল্লেখনীয় যে বলভদ্ৰক কোনো কোনো ঠাইত অনন্তনাগৰ আৰু কোনো কোনো ঠাইত বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি কোৱা হৈছে।)

(২) বিষ্ণু-কৃষ্ণ তত্বৰ উপস্থাপন প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষ গৰাকী সজাগ যে এয়া প্ৰাতিভাসিকহে, মূলতঃ পৰম ব্ৰহ্মহে জ্ঞেয় আৰু ধ্যেয়, সেয়ে কীৰ্ত্তনৰ আদিতে তাৰাই স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰি লৈছে- 'প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্ম ৰূপী সনাতন' এই সনাতন সচ্চিদানন্দক আলোচ্যস্তুতি গীতটিতো গুৰুজনাই বিস্মৃতিৰ গৰ্ভলৈ ঠেলা নাই; প্ৰথম শ্লোকটিতে 'পৰমাৰ্থবিদ্যা লৈ সোঁৱৰাই দিছে, সেয়া হৈছে সচ্চিদানন্দস্বৰূপ পৰম সত্যৰ উপলব্ধি। ইয়াৰেই উল্লেখ কৰা হৈছে ষষ্ঠ শ্লোকত 'চিদানন্দবিনোদনবেদবিদং।'

(৩) বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ গুণ-গানৰ বাবে স্বাভাৱিকতেই পৌৰাণিক কাহিনী তথা সন্দৰ্ভৰ সহায় লোৱা হৈছে। প্ৰথমটি শ্লোকত মধু কৈটভ নামৰ দুই অসুৰৰ বিনাশ কৰোতা ভগৱান বিষ্ণুক 'মধুদানৱদাৰণ' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই শ্লোকৰে দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত বিষ্ণুৰূপ কৃষ্ণদেৱৰ গোকুলত গোবৰ্দ্ধন পৰ্বত ধাৰণৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় শ্লোকত বিষ্ণু স্বৰূপ কৃষ্ণই নিজৰ আত্মীয় অথচ অত্যাচাৰী চেদিৰাজ শিশুপালক

বিনাশ কৰাৰ প্ৰসঙ্গ অনা হৈছে। সেই শ্লোকৰ দ্বিতীয় চৰণত প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মা আৰু মহেশ্বৰ শিৱয়ো ভগৱান (বিষ্ণু)ৰ অৰ্চনা কৰাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। পুৰাণসমূহত ব্ৰহ্মাকৃৰ্তক আৰু শিৱকৰ্তৃক বিষ্ণুত স্তুতি সুলভ। তৃতীয় শ্লোকত বিষ্ণুৰ অৱতাৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সহায়ক ৰূপে ৰামায়ণ প্ৰসিদ্ধ বালীভাতৃ কিষ্কিন্ধাৰাজ সুগ্ৰীৱ আৰু ভক্ত হনুমানৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। চতুৰ্থ শ্লোকত ভগৱান বিষ্ণুৰ প্ৰিয় শয্যাৰূপে অনন্ত নাগৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সপ্তম শ্লোকত 'সুৰাৰিৰিপু' বুলি বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ প্ৰশংসা কৰি বিভিন্ন অৱতাৰত ভগৱানৰ দ্বাৰা পৰাজিত আৰু নিহত হোৱা অসুৰবিলাকৰ কাহিনীলৈ আঙুলিওৱা হৈছে। এই শ্লোকতে পুনৰ মহাদেৱৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। নৱম শ্লোকত বিষ্ণুৰ প্ৰসিদ্ধ বাহন গৰুড়পক্ষীৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। অন্যান্য শ্লোকত কৃষ্ণৰ বিভিন্ন লীলা-কৰ্মৰ একাংশ অতি সংক্ষেপে উত্থাপিত হৈছে।

(৪) এনেদৰে ভগৱান বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ 'সাকাৰৰূপ'ত বিভিন্ন উল্লেখৰ মাজতো তোটয়ৰ ৰচয়িতাই ভক্ত পাঠকক সোঁৱৰাই দিছে ভগৱানৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ঃ জন্মমৃত্যু ৰহিত (অজৰামৰৱিগ্ৰহ, শ্লোক ৪) চৈতন্য স্বৰূপ আনন্দমূৰ্তি (চিদানন্দ, শ্লোক ৪), চৈতন্য স্বৰূপ আনন্দমূৰ্তি (চিদানন্দ, শ্লোক ৬), মনেৰে ধৰিব বা চিন্তা কৰিব নোৱৰা (মনসোৎপৰিমেয়, শ্লোক, ৮)।

(৫) পৰিশেষত এই ভক্তিমূলক গীতটিত ভক্তিতত্ত্বৰ প্ৰচাৰক গৰাকীয়ে পৰমেশ্বৰ বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ পৰা পাব পৰা কৃপাৰ ইঙ্গিত দিছে ঃ পৰলোকৰ ক্ষেত্ৰত সহায়ক (শ্লোক ৮), সুখজনক 'মুক্তি' দিব পাৰোঁতা (শ্লোক ৮); সেয়ে মহাপুৰুষে নিজে 'হৰিকিঙ্কৰ' হৈ ভগৱানৰ অমৃতময় চৰণত (অমৃতদে ঈশ পদে, শ্লোক ৯) স্থান কামনা কৰি হৰিগুণ গাইছে। 'হৰিগুণ গান' হ'ল স্তুতি গীতটিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়।

(৬) আলোচ্য 'মধুদানৱদাৰণ' তোটয়টি কাব্য গুণেৰেও সমৃদ্ধ। সমগ্ৰ গীতটিত অন্ত্যাক্ষৰী ৰচনাৰ সাদৃশ্য থকা একপ্ৰকাৰ যমক (সন্দষ্টযমক) অলংকাৰ থকা বুলি প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰা হৈছে, তদুপৰি প্ৰায় প্ৰতিটো চৰণতে অনুপ্ৰাস নামৰ শব্দাংলকাৰ বিদ্যমান। (বিশ্বনাথ কবিৰাজ প্ৰণীত 'সাহিত্যদৰ্পণ' গ্ৰন্থৰ দশম পৰিচ্ছেদত 'অনুপ্ৰাস' অলংকাৰৰ লক্ষণ এনেদৰে দিয়া হৈছে— 'অনুপ্ৰাসঃ শব্দসাম্যং বৈষম্যেপি স্বৰস্যযৎ', স্বৰ (স্বৰবৰ্ণ)ৰ ভিন্নতা থাকিলেও শব্দৰ অৰ্থাৎ ব্যঞ্জনবৰ্ণৰ সাম্য অৰ্থাৎ সাদৃশ্যত অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ সৃষ্টি হয়। এই সাম্য বা সাদৃশ্য (স্বৰ নিৰপেক্ষভাৱে) ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ একাধিক পুনৰাবৃত্তিৰ পৰা সৃষ্টি হয় বা উপলব্ধ হয়। আলোচ্য তোটয় গীতটিত স্পষ্টভাৱে চকুত পৰা কেইটামান অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ উদাহৰণ হ'ল—

শ্লোক ১ ঃ দানৱদাৰণদেৱৱৰং ('দ' আৰু 'ৱ'ৰ পুনৰাবৃত্তি),
ৰৱৱাৰিজলোচনচক্ৰধৰং ('ৱ', 'ৰ' আৰু 'চ'ৰ পুনৰাবৃত্তি),
ধৰণিধৰধাৰণধ্যেয়.... ('ধ' আৰু 'ৰ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ২ ঃ কৰ চুৰ্ণিত ইত্যাদি ('চ' আৰু 'ভ'ৰ পুনৰাবৃত্তি,
যুগনায়ক ইত্যাদি ('য' 'ন' আৰু 'ৰ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
ৰুচিৰাংশু ইত্যাদি ('ৰ' আৰু 'শ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৩ ঃ হনুমন্ত ইত্যাদিত ('হ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৪ ঃ গুৰু গোধন ইত্যাদিত ('গ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৫ ঃ তৰুণি ইত্যাদি ('ম' আৰু 'ন'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
ৰহলোৰস ইত্যাদি ('স'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৬ ঃ চিদানন্দ ইত্যাদিত ('চ', 'ন', 'দ' আৰু 'ৱ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৭ ঃ বলভদ্ৰ ইত্যাদি ('স'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৮ ঃ পৰলোক ইত্যাদিত ('স'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
মুখৰালি ইত্যাদি ('ল' আৰু 'ক'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
সুখ ইত্যাদিত ('ম', 'ক্ষ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
শ্লোক ৯ ঃ প্ৰণতোৎস্মি ইত্যাদিত ('হ', 'ৰ'ৰ পুনৰাবৃত্তি)
হৰিকিঙ্কৰ ইত্যাদিত ('হ', 'ঙ্ক'ৰ পুনৰাবৃত্তি)

তদুপৰি 'বাৰিজলোচন' (শ্লোক ১), 'ভুজগাধিতল্প' (শ্লোক ৪), 'পদ্মদলাক্ষ' (শ্লোক ৬), 'কম্বুগল' (শ্লোক ৬), পদাব্জ (শ্লোক ৭), এই কেইটা অনুপ্ৰাস নামৰ অৰ্থালংকাৰৰ উদাহৰণ।

ভক্তিমূলক গীতি কবিতা হিচাপে গীতিধৰ্মিতা আৰু ভক্তিভাৱপৰস্তোত্ৰ হিচাপে 'ভক্তিৰস'ৰ উদ্ৰেক বিচাৰি পাবৰ বাবেও 'তোটয়' গীতটিত নিতান্ত অৱকাশ আছে বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশ লক্ষণ

কৈলাস দাস

(১) পুৰাণ ৰচনাৰ কাৰণ ঃ

ভাৰতীয় জীৱন-ধাৰাত পুৰাণসমূহে এক বিপুল আৰু গভীৰ স্থান লাভ কৰিছে। ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতি আধাৰ হ'ল বেদ। কিন্তু স্ত্ৰীসকল আৰু বিশাল শূদ্ৰ-সাধাৰণ বেদ-বৃত্তৰ বাহিৰতে থাকিবলগীয়া হৈছিল ঃ 'স্ত্ৰী শূদ্ৰদ্বিজবন্ধুনাং ত্ৰয়ী ন শ্ৰুতিগোচৰা।' (ভাগৱত-১/৪/২৫)। অৰ্থাৎ স্ত্ৰী, শূদ্ৰ আৰু পতিত ব্ৰাহ্মণসকলৰ বেদ-শ্ৰৱণৰ অধিকাৰ নাই। কিন্তু বেদৰ শিক্ষাৰপৰা বঞ্চিত এই বিপুল সংখ্যক লোকে বৈদিক সংস্কৃতিৰ অপমৃত্যু ঘটোৱাৰ আশংকা কৰি ঋষি-মুনিসকলে তেওঁলোকক পৰোক্ষভাৱে বেদৰ শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। তেওঁলোকে বেদৰ 'উপবৃংহণ' ঘটাই ইতিহাস (ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত) আৰু পুৰাণসমূহ ৰচনা কৰি স্ত্ৰী-শূদ্ৰাদিক বেদৰ শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। বেদৰ সূক্ষ্ম কথাবোৰ, সংক্ষিপ্ত কথাবোৰ, ইঙ্গিতাত্মক কথাবোৰ ইতিহাস-পুৰাণত নানা ৰসাল কাহিনী, উপাখ্যান আদিৰ যোগেদি সহজবোধ্য কৰি তোলাকেই 'উপবৃংহণ' বোলে। এই কথাখিনি মহাভাৰত (১/১/২৬৯), বিষ্ণুপুৰাণ (১/২০১) পদ্মপুৰাণ (৫/২/৫২), শিৱপুৰাণ (৫/১/৩৪) আদিত থকা এটি শ্লোকে সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰিছে ঃ

ইতিহাসপুৰাণাভ্যাং ৱেদং সমুপবৃংহয়েৎ।
বিভেত্যল্পশ্ৰুদাদ্ ৱেদো মাময়ং প্ৰহৰিষ্যতি।।

অৰ্থ ঃ বেদ ভালদৰে শুনিবলৈ নোপোৱা লোকসকলে আঘাত কৰে বুলি বেদৰ আশংকা। (সেয়ে বেদৰ ইচ্ছা হ'ল) ইতিহাস-পুৰাণৰ দ্বাৰা বেদৰ কথাৰ বিস্তৃতি ঘটাব লাগে।

বেদৰ সংক্ষিপ্ত কথাৰ উপবৃহণ ঘটোৱা ইতিহাস-পুৰাণসমূহ পঞ্চম বেদৰূপে অভিহিত হ'ল—

ইতিহাসপুৰাণানি পঞ্চমং ৱেদমীশ্বৰঃ।
সৰ্ৱেভ্য এৱ ভক্তেভ্যঃ সমৃজে সৰ্বদৰ্শনঃ।।
(ভাগৱত, ৩/১২/৩৯)

অৰ্থ ঃ সৰ্বদৰ্শী ভগৱান ব্ৰহ্মাই নিজৰ চাৰিখন মুখেৰে ইতিহাস-পুৰাণ-ৰূপ পঞ্চম বেদ ৰচনা কৰিলে।

উপনিষদসমূহে পুৰাণক পঞ্চম বেদ আৰু স্মৃতিশাস্ত্ৰবোৰে বেদৰ উপবৃংহণ আখ্যা দিছে। মুঠতে পুৰাণসমূহ ৰচনাৰ মূল কাৰণ আছিল সামাজিক-আধ্যাত্মিক। বেদ-বৃত্তৰ বাহিৰত ৰখা বিপুল স্ত্ৰী-শূদ্ৰৰ সমাজখনে বৈদকি সংস্কৃতি প্ৰদূষিত কৰাৰ আশঙ্কা দূৰ কৰিবলৈকে সেই সমাজখনক পৰোক্ষভাৱে বৈদিক শিক্ষা দিয়াৰ দৰ্কাৰ হৈছিল আৰু সেই কাম কৰা হৈছিল সহজবোধ্য কাহিনী-উপাখ্যান সম্বলিত পুৰাণবোৰ ৰচনা কৰি।

(২) পুৰাণ ভাগ, সংখ্যা ঃ

পুৰাণৰ দুটা প্ৰধান ভাগ— মহাপুৰাণ আৰু উপপুৰাণ। মহাপুৰাণ ১৮খন। উপপুৰাণৰ সংখ্যা ততোধিক। ভাগৱত পুৰাণ (১২/৭/২৩-২৪), বিষ্ণুপুৰাণ আদিত ১৮খন পুৰাণৰ লেখ দিয়া আছে। শঙ্কৰদেৱে অনাদি পাতনত (পদ-১৯৪) ১৮খন পুৰাণৰ লেখ দিছে। মহাপুৰাণসমূহক তিনি গুণৰ ভিত্তিত তিনি শ্ৰেণীত ভগোৱা হৈছে (পদ্ম পুৰাণ, উত্তৰ খণ্ড, ২৩৬ অধ্যায়) ঃ

সাত্বিক পুৰাণ ঃ সত্বগুণৰ অধীশ্বৰ বিষ্ণুৰ মহিমা আৰু ভক্তিৰ মাহাত্ম্য অধিককৈ থকা পুৰাণসমূহ-- বিষ্ণু, নাৰদীয়, ভাগৱত, গৰুড়, পদ্ম আৰু বৰাহ।

ৰাজসিক পুৰাণ ঃ ৰজোগুণৰ অধীশ্বৰ ব্ৰহ্মাৰ মহিমা আৰু সৃষ্টিতত্ত্বৰ প্ৰাধান্য থকা পুৰাণসমূহ ঃ ব্ৰহ্মাণ্ড, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত, মাৰ্কণ্ডেয়, ব্ৰহ্ম, বামন আৰু ভৱিষ্য।

তামসিক পুৰাণ ঃ তমোগুণৰ অধীশ্বৰ শিৱৰ মাহাত্ম্য আৰু লৌকিক বিষয়ৰ প্ৰাধান্য থকা পুৰাণসমূহ ঃ মৎস্য, কূৰ্ম, লিঙ্গ, শিৱ, অগ্নি আৰু স্কন্দ।

উল্লেখযোগ্য, মহাপুৰাণ হিচাপে শিৱপুৰাণৰ ঠাইত বায়ুপুৰাণ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা দেখা যায়।

পুৰাণৰ লক্ষণ ঃ পঞ্চ লক্ষণ আৰু দশ লক্ষণ ঃ

পুৰাণত বৰ্ণিত বিষয়সমূহেই পুৰাণৰ লক্ষণ। অমৰ কোষত (ষষ্ঠ শতিকা) পুৰাণৰ পাঁচটি বিষয় থাকে বুলি কোৱা হৈছে ঃ সৰ্গ, প্ৰতিসৰ্গ, বংশ, মন্বন্তৰ আৰু বংশানুচৰিত। মৎস্যপুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ, ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ (১/৪/১০-১১) আদিত এই পঞ্চ লক্ষণৰ কথা কোৱা হৈছে ঃ

সৰ্গশ্চ প্ৰতিসৰ্গশ্চ বংশ মন্বন্তৰাণি চ।
বংশানুচৰিতং চৈৱ পুৰাণং পঞ্চলক্ষণম্।।

সৰ্গ ঃ জগতৰ সৃষ্টি

প্ৰতিসৰ্গ ঃ জগতৰ সংহাৰ আৰু পুনৰ্সৃষ্টি

বংশ ঃ দেৱতা, অসুৰ আৰু ঋষিসকলৰ বংশ-লতিকা

মন্বন্তৰ ঃ মনুসকলৰ শাসন-কাল

বংশানুচৰিত ঃ সূৰ্যবংশী আৰু চন্দ্ৰবংশী ৰজাসকলৰ বংশৰ ইতিহাস।

ভাগৱত পুৰাণ আৰু ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণত পুৰাণৰ অৰ্থাৎ মহাপুৰাণৰ দহটি লক্ষণৰ কথা কোৱা হৈছে। ভাগৱতৰ দুঠাইত দহটি লক্ষণ বৰ্ণিত হৈছে; নামকৰণৰ সামান্য পাৰ্থক্যৰে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পঞ্চলক্ষণৰ লগত ভাগৱত-উক্ত দশ লক্ষণৰ নামৰ মিল থাকিলেও, ভাগৱতে লক্ষণসমূহৰ স্বকীয় ব্যাখ্যা দিছে। ভাগৱত পুৰাণ দশ লক্ষণযুক্ত বুলি শুকদেৱে পৰীক্ষিতক কৈছে (ভাগৱত, ২/৯/৪৩)। ভাগৱতে দ্বিতীয় স্কন্ধৰ দশম অধ্যায়ত দশ লক্ষণৰ বৰ্ণনা দিছে ঃ

অত্ৰ সৰ্গো ৱিসৰ্গশ্চ স্থানং পোষণমূতয়ঃ।
মন্বন্তৰেশানুকথা নিৰোধো মুক্তিৰাশ্ৰয়ঃ।।১
দশমস্য বিশুদ্ধ্যৰ্থ নৱানামিহ লক্ষণম্।
বৰ্ণয়ন্তি মহাত্মনঃ শ্ৰুতেনাৰ্থেন চাঞ্জসা।।২
ভূতমাত্ৰেন্দ্ৰিয়ধিয়াং জন্ম সৰ্গ উদাহৃতঃ।
ব্ৰহ্মণো গুণবৈষম্যাদ্ বিসৰ্গ পৌৰুষঃ স্মৃতঃ।।৩
স্থিতিৰ্বৈকুণ্ঠৱিজয়ঃ পোষণং তদনুগ্ৰহঃ।
মন্বন্তৰাণি সদ্ধৰ্ম ঊতয়ঃ কৰ্মৱাসনাঃ।।৪
অৱতাৰানুচৰিতং হৰেশ্চাস্যানুৱৰ্তিনাম্।
সতামীশকথাঃ প্ৰোক্তা নানাখ্যানোপবৃংহিতাঃ।।৫
নিৰোধোহস্যানুশয়নমাত্মনঃ সহ শক্তিভিঃ।
মুক্তিৰ্হিত্বান্যথাৰূপং স্বৰূপেন ব্যৱস্থিতিঃ।।৬
আভাসশ্চ নিৰোধশ্চ যতশ্চাধ্যৱসীয়তে।
স আশ্ৰয়ঃ পৰং ব্ৰহ্ম পৰমাত্মেতি শব্দ্যতে।।৭

ভাগৱতে আকৌ দ্বাদশ অধ্যায়ৰ সপ্তম অধ্যায়তো দশ লক্ষণৰ বৰ্ণনা দিছে ঃ

সৰ্গোহস্যাথৱিসৰ্গশ্চ বৃত্তী ৰক্ষান্তৰাণি চ।
ৱংশো ৱংশানুচৰিতং সংস্থা হেতুৰপাশ্ৰয়ঃ।।৯
দশভিৰ্লক্ষণৈৰ্যুক্তং পুৰাণং তদ্বিদো ৱিদুঃ।
কেচিৎ পঞ্চৱিধং ব্ৰহ্মণ্ মহদল্পব্যৱস্থয়া।।১০
অব্যাকৃতাগুণক্ষোভান্মহত স্ত্ৰিবৃতোহহমঃ।।
ভূতমাত্ৰেন্দ্ৰিয়াৰ্থানাং সম্ভৱঃ সৰ্গ উচ্যতে।।১১
পুৰুষানুগৃহীতামেতেষাং ৱাসনাময়ঃ।
ৱিসৰ্গোহয়ং সমাহাৰো বীজাদ্ বীজং চৰাচৰম্।।১২
ৱৃত্তিৰ্ভূতানি ভূতানাং চৰাণামচৰাণি চ।
কৃতা স্বেন নৃনাং তত্ৰ কামাচ্চোদনয়াপি ৱা।।১৩
ৰক্ষাচ্যুতাৱতাৰেহা ৱিশ্বস্যানু যুগে যুগে।
তিৰ্যঙ্মৰ্ত্যৰ্ষিদেৱেষু হন্যতে যৈস্ত্ৰয়ীদ্বিষঃ।।১৪
মন্বন্তৰং মনুৰ্দেৱা মনুপুত্ৰাঃ যুৰেশ্বৰঃ।
ঋষয়োংহশাৱতাৰশ্চ হৰেঃ ষড়্‌ৱিধমুচ্যতে।।১৫
ৰাজ্ঞাং ব্ৰহ্মপ্ৰসূতানাং ৱংশস্ত্ৰৈকালিকোহন্বয়ঃ।
ৱংশানুচৰিতং তেষাং বৃত্তং ৱংশধৰাশ্চ য়ে।।১৬
নৈমিত্তিকঃ প্ৰকৃতিকো নিত্য আত্যন্তিকো লয়ঃ।
সংস্থিতি কৱিভিঃ প্ৰোক্তা চতুৰ্ধাস্য স্বভাৱতঃ।।১৭
হেতুৰ্জীৱোহস্য সৰ্গাদেৰৱিদ্যাকৰ্মকাৰকঃ।
য়ং চানুশয়িনং প্ৰাহুৰব্যাকৃতমুতাপৰে।।১৮
ব্যতিৰেকান্বয়ো য়স্য জাগ্ৰৎস্বপ্নসুষুপ্তিষু।
মায়াময়েষু তদ্ ব্ৰহ্ম জীৱবৃত্তিষ্বপাশ্ৰয়ঃ।।১৯

দেখা গ'ল, ভাগৱতৰ দ্বিতীয় আৰু দ্বাদশ স্কন্ধত মহাপুৰাণৰ দশ লক্ষণৰ নামকৰণত কিছু পাৰ্থক্য আছে। শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে তেওঁৰ ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা নামৰ সৰ্বমান্য টীকাত উক্ত পাৰ্থক্য আঁতৰাই সামঞ্জস্য স্থাপন কৰিছে। আমি সেই মতে দশ লক্ষণৰ তালিকা দিব খুজিছোঁ—

২য় স্কন্ধ	**১২শ স্কন্ধ**
১। সৰ্গ	১। সৰ্গ
২। বিসৰ্গ	২। বিসৰ্গ
৩। স্থান	৩। বৃত্তি
৪। পোষণ	৪। ৰক্ষা
৫। ঊতি	৫। হেতু
৬। মন্বন্তৰ	৬। অন্তৰ
৭। ঈশানুকথা	{ ৭। বংশ
৮। নিৰোধ }	{ ৮। বংশানুচৰিত
৯। মুক্তি }	৯। সংস্থা
১০। আশ্ৰয়	১০। অপাশ্ৰয়

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয় স্কন্ধৰ অনুবাদত দশ লক্ষণৰ বৰ্ণনা দিছে ৫টা ৮ শাৰীয়া পদত (২৪৯--২৫৩)। ১২শ স্কন্ধৰ অনুবাদত তেখেতে দশ লক্ষণৰ কথাখিনি অনুবাদ নাই কৰা। অৱশ্যে তাত থকা দশ লক্ষণৰ দুটা-এটা কথা দ্বিতীয় স্কন্ধৰ দশ লক্ষণৰ বৰ্ণনাত উল্লেখ কৰিছে।

আমি মূল সংস্কৃত ভাগৱত, শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদৰ ভিত্তিত ভাগৱত বা মহাপুৰাণৰ দশ লক্ষণৰ তত্ত্বাৰ্থ বিচাৰ কৰিব খুজিছোঁ।

১। **সৰ্গ ঃ** ঈশ্বৰে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাত, প্ৰকৃতিত লীন হৈ থকা সত্ত্ব-ৰজ-তম এই তিনি গুণ ক্ষুব্ধ হৈ উঠে অৰ্থাৎ সিহঁতৰ ভাৰসাম্য নষ্ট হয়। তেতিয়া মহত্তত্ত্বৰ উৎপত্তি হয়। মহত্তত্ত্বৰপৰা সাত্ত্বিক, ৰাজসিক আৰু তামসিক— তিনি প্ৰকাৰৰ অহঙ্কাৰ জন্মে। তিনিবিধ অহঙ্কাৰৰপৰা পঞ্চভূত, পঞ্চ তন্মাত্ৰ, ইন্দ্ৰিয়সমূহ আৰু দেৱতাসমূহ সৃষ্টি হয়। এই সৃষ্টিক সৰ্গ বোলে (ভাগৱত- ২/১০/৩ ক, ১২/৭/১১)।

শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে টীকাত ফঁহিয়াই লেখিও সংক্ষেপতে কৈছে— 'কাৰণ সৃষ্টিসৰ্গ'। শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীধৰৰ আঁত ধৰি অনুবাদ কৰিছে।

পুৰুষৰ পায়া দৃষ্টি উপজে কাৰণ সৃষ্টি
আকে সৰ্গ বোলে সাধুজন।

সৰ্গত যি সৃষ্টি হ'ল, সি সূক্ষ্ম। তাৰ পৰাই স্থূল সৃষ্টি হ'ব। গতিকে স্থূলসৃষ্টিৰ কাৰণ হ'ল সৰ্গ। সেয়ে সৰ্গক কাৰণ-সৃষ্টি বোলা হৈছে।

২। **বিসৰ্গ ঃ** নাৰায়ণৰ কৃপাবসতঃ ব্ৰহ্মাই ঈশ্বৰৰ সূক্ষ্ম সৃষ্টি অৰ্থাৎ সৰ্গৰপৰা যি স্থূল চৰাচৰ জীৱজগত সৃষ্টি কৰিলে, তাকে বিসৰ্গ বোলে। ইয়াতো তিনি গুণৰ ক্ষোভ অৰ্থাৎ সাম্যাবস্থা ভঙ্গ হ'ল। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৩)

ব্ৰহ্মাৰ স্বকীয় সৃষ্টি- ক্ষমতা নাই। ব্ৰহ্মাই নাৰদক কৈছে, 'য়েন স্বৰোচিষা ৱিশ্বং ৰোচিতং ৰোচয়াম্যহম্।।' (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/৫/১১) গুৰুজনে অনুবাদ কৰিছে—

যাৰ প্ৰকাশিত ইটো সমস্তে জগত।
নিমিত্ত মাত্ৰকে মঞি কৰোহো বেকত।।
(ভাগৱত, ২/৭৩)

শঙ্কৰদেৱে 'বিসৰ্গ'ৰ ধাৰণা সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে—

ব্ৰহ্মা আদি নান মত স্ৰজে চৰাচৰ যত
ইহাকে বিসৰ্গ বুলি জান।।
(ভাগৱত, ২/২৪৯)

৩। **স্থান/ বৃত্তি ঃ** দশ লক্ষণৰ তৃতীয় লক্ষণৰ নাম স্থান (২য় স্কন্ধ) আৰু বৃত্তি (১২শ স্কন্ধ)।

ঈশ্বৰে ব্ৰহ্মাৰ যোগেদি জগত সৃষ্টি কৰিলেও, সৃষ্ট চৰাচৰ জীৱসমূহক মৰ্যাদাৰ ভিতৰত ৰাখিবলগীয়া হয়। তাৰ বাবে কেতবোৰ দৈৱিক বিধান ঈশ্বৰে প্ৰয়োগ কৰে। এই দৈৱিক বিধানবোৰেৰে ঈশ্বৰে জগতৰ জীৱসমূহৰ মৰ্যাদা (কথা-কৰ্মৰ সীমা) ৰক্ষা কৰাত যি উৎকৰ্ষ প্ৰকাশ পায় তাকে স্থান বা স্থিতি বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৪)। ঈশ্বৰে অৱতাৰ ধাৰণ কৰি যুগে যুগে অধৰ্মৰ ঠাইত ধৰ্ম-সংস্থাপন কৰে (গীতা, ৪/৭-৮) -- ইয়াতো ভাগৱতৰ লক্ষণ 'স্থান'ৰে প্ৰকাশ ঘটিছে।

শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীধৰী টীকাৰ অনুকৰণত 'স্থান'ৰ বৰ্ণনা দিছে—

ৰাজা দৈত্য দেৱজাক পাইলে মহা মহিমাক
ইটো লক্ষণৰ নাম স্থান।

'মহিমা' শব্দৰ পাঠান্তৰ 'মৰ্যাদা' অধিক গ্ৰহণযোগ্য।

দ্বাদশ স্কন্ধত (১২/৭/১৩) যি 'বৃত্তি'ৰ কথা কোৱা হৈছে, সি হ'ল সচৰ জীৱসমূহৰ স্বভাৱজ বা শাস্ত্ৰসন্মত (ভগৱান-উক্ত) জীৱিকা। গতিকে এই জীৱিকা মৰ্যাদা-সম্পন্ন। জীৱসমূহৰ জীৱিকাৰ মৰ্যাদা-পালনত ঈশ্বৰৰ যি উৎকৰ্ষ সিয়ে স্থান বা স্থিতি। জীৱিকাই আচলতে জীৱৰ প্ৰায় সকলো দিশে সামৰে। অৰ্থাৎ জীৱিকাৰ ওপৰতে ৰচিত হয় জীৱনৰ উপৰিসৌধ। সেয়ে ভাগৱতৰ লক্ষণ বৃত্তি, স্থিতিৰ এটা অংশ মাথোন নহৈ স্থিতিৰ লগত একে হ'বলৈ প্ৰয়াস কৰে। সৰল কথাত, বৃত্তি আৰু স্থিতিক প্ৰায় একে বুলি ধৰিব পাৰি।

৪। **পোষণ / ৰক্ষা ঃ** নিজৰ সুৰক্ষিত জগতত থকা ভকতসকলৰ প্ৰতি ভগৱানৰ যি কৃপা, অনুগ্ৰহ তাকে পোষণ বা পুষ্টি বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত-- ২/১০/৪) শঙ্কৰদেৱে সুন্দৰভাৱে অনুবাদ কৰিছে—

মহাপাপী ভক্ত হয় তাকো কৃষ্ণে নিস্তাৰয়
জানা ৰাজা এহিটো পোষণ।

ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত (১২/৭/১৪) থকা মতে, ভগৱানে যুগে যুগে পশু-পক্ষী, মনুষ্য, ঋষি, দেৱতা আদি ৰূপত অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰি, ধৰ্ম-বিৰুদ্ধ দৈত্যবোৰ সংহাৰ কৰে। ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ-লীলা জগতৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে, সেয়ে ঈশ্বৰৰ অৱতাৰসমূহকে 'ৰক্ষা' বোলে।

পোষণ আৰু ৰক্ষা সমাৰ্থক। দৈত্যক সংহাৰ কৰা মানে ভকতক কৃপা কৰা বা জগতক ৰক্ষা কৰা। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত পোষণ বা অনুগ্ৰহ বা কৃপা বা প্ৰসাদৰ এক গভীৰ

তাৎপৰ্য আছে। দুটা উদ্ধৃতিৰে কথাষাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিছোঁ—

পৌৰুষ পুৰুষৰ কিছু নুই।
কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে সমস্ত হুই।।
-- কীৰ্ত্তন, বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন

ভগৱন্ত ভক্তিযুক্ত পুৰুষৰ আত্মবোধ
মাধৱৰ প্ৰসাদে মিলয়।
কৃষ্ণৰ কৃপাত জানা গুচয় সংসাৰ ভয়
এহিমানে গীতাৰ নিৰ্ণয়।।
-- নাম-ঘোষা, ৩২০

৫। **উতি / হেতু ঃ** যি কৰ্ম জীৱৰ সংসাৰ-বন্ধনৰ কাৰণ হয়, সেই কৰ্মৰ প্ৰতি থকা বাসনাকে ঊতি বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৪) শঙ্কৰদেৱে লেখিছে—

মহন্তৰ কোপে আসি হোৱে দুৰ্বাসনা ৰাশি
ঊতি বুলি কৰিলা বৰ্ণন।

মাধৱ পুৰুষে ঘোষাত লেখিছে—

সুবাসনা দুৰ্বাসনা দুই বন্ধৰ মোক্ষৰ মূল হেতু
শুনা যেনমতে উপজয় পুৰুষত।
সন্তৰ কৃপাত সুবাসনা সুখে পুৰুষক পাৰে জানা
হোৱে দুৰ্বাসনা সন্তৰ মন কোপত।।৫৯৩

গতিকে সন্ত-মহন্তৰ কৃপাত মায়াজনিত অহঙ্কাৰ নাইকিয়া হয় আৰু তেনে অৱস্থাত জীৱই যি কাম কৰে সি বন্ধনৰ কাৰণ নহয়। কিন্তু সন্ত-মহন্তৰ কৃপা নহ'লে মনৰ অহঙ্কাৰ আঁতৰি নাযায়, দুৰ্বাসনাই এৰা নিদিয়ে। তেনে অৱস্থাত জীৱই যি কাম কৰে, সি সংসাৰ বন্ধনৰ কাৰণ হয়। যি কৰ্ম বাসনাক ভাগৱতে ঊতি বুলিছে, সি দুৰ্বাসনাহে।

দ্বাদশ স্কন্ধত থকা মতে, 'হেতু' নামৰ লক্ষণটোৱে জীৱক বুজায়। কাৰণ এই জগতৰ হেতু হ'ল অবিদ্যাগ্ৰস্ত জীৱসমূহ, যিয়ে অসন্ত জগতক সন্ত বুলি ভাৱে আৰু নানা কৰ্মত লিপ্ত হৈ সংসাৰত আবদ্ধ হৈ পৰে। গতিকে হেতু হ'ল মায়াগ্ৰস্ত জীৱ আৰু ঊতি হ'ল তেনে জীৱৰ কৰ্ম বাসনা। সেয়ে হেতু আৰু ঊতিৰ মাজত এক গভীৰ সম্পৰ্ক আছে।

৬। **মন্বন্তৰ / অন্তৰ ঃ** প্ৰতি কল্পত মনু চৈধ্যজন থাকে। একোজন মনুৰ কাৰ্যকালক এক মন্বন্তৰ বোলে। একোটা মন্বন্তৰত ৩০,৬৭,২০,০০০ বছৰ অৰ্থাৎ ৩০ কোটি ৬৭ লাখ ২০ হাজাৰ বছৰ থাকে। ভাগৱতৰ অন্যতম লক্ষণ মন্বন্তৰ হ'ল ভগৱানৰ কৃপাপ্ৰাপ্ত স্বায়ম্ভুৱ আদি মনুসকলে পালন কৰা ভগৱদ্‌ভক্তিৰূপ আৰু প্ৰজাপালনৰূপ সৎ ধৰ্ম। (সংস্কৃত ভাগৱত--২/১০/৪)

ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত (১২/৭/১৫) থকা মতে, মনু, দেৱতা, মনুপুত্ৰ, ইন্দ্ৰ, সপ্তৰ্ষি আৰু ভগৱানৰ অংশাৱতাৰসমূহৰ অধিকাৰভুক্ত সময়কে মন্বন্তৰ বোলে। দ্বাদশ স্কন্ধৰ ৭ম অধ্যায়ত এঠাইত 'অন্তৰ' আৰু আন ঠাইত 'মন্বন্তৰ' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। দুয়োটাৰে একে অৰ্থ। প্ৰত্যেকজন মনুৰ ৰাজত্বকালত ভিন্ ভিন্ দেৱগণ, মনুপুত্ৰসকল, একোজন ইন্দ্ৰ, সপ্তৰ্ষি আৰু ভগৱানৰ ভিন্ ভিন্ অৱতাৰ আদিৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়।

দেখা গ'ল ভাগৱতৰ দুয়োটা স্কন্ধতে মন্বন্তৰ বা অন্তৰৰ ধাৰণা একে। শঙ্কৰদেৱে দুয়োটা স্কন্ধৰ কথা মিলাই আৰু শ্ৰীধৰী টীকাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মন্বন্তৰৰ বৰ্ণনা দিছে—

মনু মনুপুত্ৰচয় তাসম্বাৰ ধৰ্ম হয়
মন্বন্তৰ ইহাকে বোলয়।

৭। **ঈশানুকথা / বংশ-বংশানুচৰিত ঃ** হৰিৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ আৰু তেওঁৰ চৰণাশ্ৰিত ভক্তসকলৰ বিস্তৃত বিবিধ আখ্যানযুক্ত কথাবোৰকে ঈশানুকথা বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৫) শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছেঃ

বিষ্ণু-বৈষ্ণৱৰ কথা প্ৰকটি কহয় যথা
এহিটো ঈশানুকথা হয়।।

ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত (১২/৭/১৬) কথা মতে, ব্ৰহ্মাৰ পৰা জন্ম হোৱা ৰজাসকলৰ ভূত-ভৱিষ্যত আৰু বৰ্তমানৰ সন্তান পৰম্পৰাক বংশ বোলে। সেই ৰজাসকলৰ আৰু বংশধৰসকলৰ জীৱন-কথাই হ'ল বংশানুচৰিত।

ব্ৰহ্মাৰ সৃষ্ট ৰজাসকল আৰু তেওঁলোকৰ বংশধৰসকল নিশ্চয়কৈ ভগৱানৰে ভক্ত। গতিকে দ্বাদশ স্কন্ধত থকা বংশ-বংশানুচৰিত দ্বিতীয় স্কন্ধৰ ঈশানুকথাৰ ভিতৰুৱা। তথাপি ভাগৱতৰ লক্ষণ হিচাপে ঈশানুকথা অধিক গ্ৰহণযোগ্য, কাৰণ ইয়াত ঈশ্বৰৰ ভক্ত বোলোতে ৰজা-প্ৰজা সকলোকে সামৰিছে।

৮, ৯। **নিৰোধ-মুক্তি/ সংস্থা ঃ** মহাপ্ৰলয় বা প্ৰাকৃতিক প্ৰলয়ৰ সময়ত ভগৱানে যেতিয়া যোগনিদ্ৰা স্বীকাৰ কৰি শয়ন কৰে, তেতিয়া জীৱসমূহে আৰু জীৱৰ উপাধিস্বৰূপ মায়া ভগৱানত লীন হয়। এই লীন হোৱাকে নিৰোধ বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৬)

জীৱসমূহে অবিদ্যাবসতঃ 'মই কৰ্ম কৰোঁ', 'মই ভোগ

কৰোঁ' আদি অহংকাৰত নিমগ্ন হৈ থাকে। জীৱসমূহে এনে অহংকাৰ পৰিত্যাগ কৰি নিজৰ বাস্তৱিক ৰূপ পৰমাত্মাত স্থিত হোৱাকে মুক্তি বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৬)

শঙ্কৰদেৱে উক্ত নিৰোধ আৰু মুক্তিৰ বৰ্ণনা দিছে সাৰ্থকভাৱে—

জগত উদৰে ধৰি শয়ন কৰন্ত হৰি
নিৰোধন কহিলো স্বৰূপ।
ছাড়ি মিছা মায়াময় নিজ ব্ৰহ্মৰূপ হয়
মুকুতি বুলিয়া আকে ভূপ।।

ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত (১২/৭/১৭) থকামতে, জগতৰ চাৰিবিধ প্ৰলয়ক-- নিত্য, নৈমিত্তিক প্ৰাকৃতিক আৰু আত্যন্তিক-- তত্ত্বজ্ঞসকলে 'সংস্থা' বোলে। ওপৰত আলচ কৰি অহা নিৰোধ হ'ল প্ৰাকৃতিক প্ৰলয় আৰু মুক্তি হ'ল আত্যন্তিক প্ৰলয়। (এই চাৰিবিধ প্ৰলয়ৰ কথা ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধৰ চতুৰ্থ অধ্যয়ত বৰ্ণিত হৈছে। গুৰুজনেও প্ৰাঞ্জল পদত অনুবাদ কৰিছে।) গতিকে দেখা গ'ল, সংস্থাই নিৰোধ আৰু মুক্তি দুয়োটাকে সামৰে।

১০। **আশ্ৰয় /অপাশ্ৰয় ঃ** যি তত্ত্বৰপৰা জগতৰ সৃষ্টি হয় আৰু যিতত্ত্বত লীন হয়গৈ, সেই ব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মাকে 'আশ্ৰয়' বোলে। (সংস্কৃত ভাগৱত, ২/১০/৭) ভাগৱতে ব্ৰহ্ম, পৰমাত্মা, ভগৱান একে তত্ত্ব বুলি ঘোষণা দিছে (১/২/১১)। পৰমাত্মাৰ আশ্ৰয় পৰমাত্মা নিজেই (২/১০/৯)।শঙ্কৰদেৱে আশ্ৰয় তত্ত্ব সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছেঃ

'কোটি কোটি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ যত জীৱ সমস্তৰ
একমাত্ৰ আশ্ৰয়ৰ স্থান।
সৃষ্টি স্থিতি প্ৰলয়ৰ হেতু যিটো মহেশ্বৰ
আশ্ৰয় কহিলো ভগৱান।।'

ভাগৱতৰ দ্বাদশ স্কন্ধত দশম লক্ষণৰ নাম হৈছে অপাশ্ৰয়। জীৱ-শৰীৰ আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ উৎপত্তিৰপৰা মৃত্যু আৰু মহাপ্ৰলয়লৈকে যিমানবোৰ বিশেষ অৱস্থা থাকে, সকলোতে পৰম সত্যস্বৰূপ ব্ৰহ্ম প্ৰতীত হয় আৰু একে সময়তে সেই বিশেষ অৱস্থাসমূহৰপৰা ব্ৰহ্ম পৃথক হৈয়ো থাকে। সহজ কথাত,ব্ৰহ্ম যুগপৎভাৱে জগতৰ লগত জড়িত (অন্বয়) আৰু জগতৰপৰা পৃথক (ব্যতিৰেক) হৈ থাকে। এটা উদাহৰণেৰে কথাষাৰ বুজিব পৰা যায়। অৱতাৰ- কৃষ্ণ জগতৰ লগত জড়িত— সেই কৃষ্ণক মাটি খোৱা অপৰাধত যশোদাই শাস্তি দিব খুজিছে। কিন্তু কৃষ্ণই মুখখন মেলি ধৰাত, 'যশোদা সুন্দৰী দেখন্ত পাছে, সমস্ত জগত গৰ্ভত আছে'— এইজন কৃষ্ণ জগতৰপৰা পৃথক, জগতখন তেওঁৰ ভিতৰত আছে, তেওঁ জগতক অতিক্ৰম কৰি স্থিত হৈছে। এইদৰে জগতৰ লগত অন্বয়-ব্যতিৰেকভাৱে যি ব্ৰহ্ম স্থিত হৈছে, সেই ব্ৰহ্মই অপাশ্ৰয়-তত্ত্ব।

দেখা গ'ল দ্বিতীয় স্কন্ধৰ আশ্ৰয় আৰু দ্বাদশ স্কন্ধৰ অপাশ্ৰয় একে তত্ত্ব। একে ব্ৰহ্মৰে দুটা দিশ ব্যক্ত কৰা হৈছে— আশ্ৰয়ত জগতৰ হেতু হিচাপে আৰু অপাশ্ৰয়ত জগতৰ লগত সম্পৰ্ক সম্বন্ধে।

দশ লক্ষণৰ ভিতৰ আশ্ৰয়-তত্ত্বই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেয়ে দ্বিতীয় স্কন্ধত কোৱা হৈছে যে মহাত্মাসকলে আশ্ৰয় তত্ত্বৰ উপলব্ধিৰ বাবে বাকী ন-টা লক্ষণৰ সম্যক বিচাৰ কৰিছে— শ্ৰুতিৰ সহায়ত বা বিভিন্ন আখ্যানৰ তাৎপৰ্যৰ সহায়ত বা দুয়োটাৰে অনুকূল স্বকীয় অনুভৱৰ দ্বাৰা।

ভাগৱতৰ দশ লক্ষণ আৰু স্কন্ধৰ সম্বন্ধ ঃ পৰম্পৰা অনুসাৰে দহটা লক্ষণ দহটা স্কন্ধত প্ৰকট হৈ উঠিছে—

সৰ্গ তৃতীয় স্কন্ধ	
বিসৰ্গ	চতুৰ্থ "
স্থান পঞ্চম "	
পোষণ	ষষ্ঠ "
উতি	সপ্তম "
মন্বন্তৰ	অষ্টম "
ঈশানুকথা	নৱম "
নিৰোধ	দশম "
মুক্তি	একাদশ "
আশ্ৰয়	দ্বাদশ "

এই একৈক সম্বন্ধ স্থাপনৰ যুক্তিযুক্ততাৰ বিচাৰ শ্ৰদ্ধাৱান পাঠক-শ্ৰোতালৈ এৰিলোঁ। ইতি শম্।☯☯

দ্ৰষ্টব্য ঃ
১। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশ লক্ষণ ঃ দীননাথ ডেকা, ৰচনাৱলী, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ প্ৰকাশিত।
২। অৱতৰণিকা ঃ ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া, শ্ৰীমদ্ভাগৱত, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ প্ৰকাশিত।
৩। শ্ৰীমদ্ভাগৱত (সংস্কৃত) আৰু শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ দীপিকা (সংস্কৃত)।

কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শন আৰু ভক্তিবাদ

ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

(এক)

শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ভক্তিবাদী গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ প্ৰতিটো খণ্ডই কম বেছি পৰিমাণে বেদান্ত দৰ্শন আধাৰিত আৰু ভাগৱতৰ ভক্তিবাদ প্ৰতিপাদিত। এনে কাৰণতে বেদস্তুতি খণ্ডৰ বিষয়ে কিছুকথা কোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিৰ আধাৰ ভাগৱত পুৰাণ। সংস্কৃত ভাগৱতৰ সপ্তাশীতিতম অধ্যায়ত মুঠ ৫০ টা শ্লোকত বেদস্তুতিৰ তাত্ত্বিক কথাখিনি বৰ্ণিত হৈছে আৰু অসমীয়া ভাগৱত পুৰাণত পদ, ছবি আৰু দুলড়ী ছন্দত মুঠ ১১৬ টা স্তৱকত কথাখিনি বিস্তাৰিতভাৱে কোৱা হৈছে। আনহাতে মূল সংস্কৃত ভাগৱত পুৰাণত বেদস্তুতি বুলি নামকৰণ কৰা নাই। অধ্যায়টোৰ শেষত 'ইতি শ্ৰীমদ্ভাগৱতে মহাপুৰাণে পাৰমহংস্যাং সংহিতায়্যাং বৈয়াসিক্যাং দশম স্কন্ধে নাৰদ নাৰায়ণ সংবাদে বেদস্তুতি নাম সপ্তাশীতম অধ্যায়' বুলি সামৰণি মৰা হৈছে। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে সংস্কৃত ভাগৱতৰ এইটো অধ্যায়ৰ নামকৰণ বেদস্তুতি বুলি কৰা নাই যদিও অধ্যায়টোৰ মূল কথা বেদস্তুতি। কিন্তু অসমীয়া ভাগৱতত অধ্যায় দিয়াৰ বিপৰীতে বেদৰ নাৰায়ণ স্তৱ বা বেদস্তুতি' বুলি নামকৰণ কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তনত অসমীয়া ভাগৱতৰ আৰ্হিত চমুৱাই 'বেদস্তুতি' বুলি নামকৰণ কৰিছে।

ভাগৱত পুৰাণৰে হওক বা কীৰ্ত্তনৰে হওক বেদস্তুতিৰ বিষয়টো যে বেদৰ কৰ্মকাণ্ডৰ বিপৰীতে ভাগৱতৰ ভক্তিবাদৰ গুৰুত্ব তথা শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰয়াস এইষাৰ কথাত সন্দেহ নাই। আনহাতে মন কৰিবলগীয়া যে, কিছুমান কাহিনী প্ৰায়বোৰ পুৰাণতে পোৱা যায়; কিন্তু বেদস্তুতি বিষয়টো ভাগৱত পুৰাণৰ বাহিৰে আন কোনো পুৰাণতে নাই। মুঠতে বেদৰ কৰ্মকাণ্ডক দুৰ্বল বা গুৰুত্বহীন কৰি ভক্তিবাদক শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ বাবেই বেদস্তুতিৰ কথাখিনি ভাগৱত পুৰাণে মৌলিকভাৱে উদ্ভাৱন কৰিছে।

(দুই)

বেদৰ তাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, বেদ ঈশ ভক্তি ৰহিত। বেদত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে জ্ঞান আৰু কৰ্মত। সেয়ে বেদত জ্ঞান আৰু কৰ্ম- এই দুটা মাৰ্গহে স্বীকৃত হৈছে। বেদত ঈশ্বৰ বা ভগৱান বুলি স্পষ্টভাৱে কোৱা নাই। ঋক্‌বেদৰ দশম মণ্ডলত মাথোন কৈছে যে, আদিতে পৃথিৱী, আকাশ, ৰাতি, দিন, মৃত্যু-অমৃত্যু বুলি একোৱে নাছিল। মাত্ৰ অদৃশ্য এটা সত্তা আছিল। বেদে ঈশ্বৰ বা ব্ৰহ্ম বুলি পোনপটীয়াকৈ নক'ব পাৰে, কিন্তু অনন্ত অসীম শক্তি স্বৰূপে যি সত্তাৰ কথা কোৱা কৈছে, সেই সত্তাটোৱে পৰৱৰ্তী উপনিষদত ব্ৰহ্ম নামেৰে প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল আৰু বেদৰ মূল সত্তা আৰু মহাভাৰতৰ পাছৰ পুৰাণসমূহত ঈশ্বৰ বা ভগৱান হৈ পৰিল আৰু ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ আদি বৈষ্ণৱবাদী পুৰাণে ভগৱানক সৰ্বময়কৰ্তা ৰূপে দেখুৱালে। ভক্তিবাদী চিন্তাধাৰাক শক্তিশালী কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যেৰেই ভাগৱত পুৰাণত জ্ঞানকাণ্ড আৰু কৰ্মকাণ্ড প্ৰধান বেদক ঠিক ব্যক্তি ৰূপত কল্পনা কৰি ভক্তি বিৰোধী বেদক ব্ৰহ্মতত্ত্ব ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। এনেদৰে দেখুৱাই কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতি খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে কৈছে—

'জগত সংহৰি শুতি আছা নাৰায়ণ।
প্ৰথম নিশ্বাসে বাজ ভৈলা বেদগণ।।
জগাইলা বিষ্ণুক তুতি কৰি ভক্তি ভাৱে।
যেন নট-ভাটে চক্ৰৱৰ্ত্তীক জগাৱে।।'১

কীৰ্ত্তনৰ এই অংশত দেখা গ'ল যে, জগত সংহাৰ কৰি সুখানিদ্ৰাত মগন হৈ থকা ভগৱান নাৰায়ণৰ প্ৰথম নিশ্বাসতে চাৰিবেদৰ উৎপত্তি হ'ল আৰু উৎপত্তি হৈয়ে বেদে

ভক্তিৰে ভগৱানক তুতি কৰিছে। দেখা গ'ল যে, ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব নমনা বুদ্ধদেৱক ঈশ্বৰৰে অৱতাৰ বুলি কোৱাৰ দৰে ভক্তিৰ বিপৰীতে জ্ঞান আৰু কৰ্মত গুৰত্ব দিয়া বেদক ভক্তৰূপত সজাই ভক্তিৰ মহিমা কীৰ্তন কৰা হৈছে।

সি যি নহওক, এতিয়া কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শনৰ ব্ৰহ্মবাদ আৰু মায়াবাদৰ স্থিতি সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰা যাওক।

(তিনি)

বেদান্ত দৰ্শনৰ মতে ব্ৰহ্ম পৰিদৃশ্যমান জগতৰ মূল সত্তা আৰু এই সত্তা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান। কঠোপনিষদে কৈছে—

অশৰীৰং শৰীৰেষ্বনৱস্থেস্বৱস্থিতম্।
মহান্তং বিভুমাত্মানং সত্বা ধীৰো ন শোচতি।।[১]

কঠোপনিষদৰ শ্লোকটোৰ সতে ব্ৰহ্ম পৰিদৃশ্যমান জগতৰ সৰ্বত্ৰ বিৰাজমান। কিন্তু ব্ৰহ্ম নিজে অশৰীৰী। অস্থায়ী জগত প্ৰপঞ্চত ব্যাপ্ত হৈ থকা ব্ৰহ্ম অস্থায়ী নহয়। ব্ৰহ্ম স্থায়ী আৰু স্থায়ী বাবেই চিৰ সনাতন। ব্ৰহ্ম সম্পৰ্কে বেদান্তৰ এনে তত্ত্বকথা বেদৰ স্তুতিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি কীৰ্ত্তনত কোৱা হ'ল—

তুমিসি সবাকে দিয়া চৈতন্য শকতি।
আমি বেদগণে আত প্ৰমাণ সম্প্ৰতি।।২
দশ দিগ-পাল সমে জগত সমস্ত।
তোমাতেসে উপজে তোমাত যায় অস্ত।।

দেখা গ'ল যে, ব্যক্তিৰূপ দিয়া বেদৰ মুখৰ এই কথাখিনি বেদান্ত দৰ্শনৰ ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ সৈতে একে। ঠিক সেইদৰে ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰি মুণ্ডক উপনিষদত কোৱা হৈছে—

'ব্ৰহ্মৈবেদমমৃতং পুৰস্তাদ্ ব্ৰহ্ম
পশ্চাদ্ ব্ৰহ্ম দক্ষিণতশ্চোত্তৰেণ।
অধশ্চোধঞ্চ প্ৰসৃতং ব্ৰহ্মৈবেদং
বিশ্বমিদং বৰিষ্টম।।[২]

অৰ্থাৎ আগে-পাছে, অৰ্ধে-উৰ্দ্ধে, সোঁৱে-বাঁৱে, উত্তৰে-দক্ষিণে যিমানবিলাক আছে; সেই সকলোবোৰেই ব্ৰহ্ম। ঠিক সেইদৰে কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত বেদে কৈছে—

আপুনি স্ৰজিলা চৰাচৰ দেহা যত।
সমস্তে ঐশ্বৰ্যভাৱে আছা সমস্তত।।
জীৱ অংশে তুমি প্ৰৱেশিলা গাৱে গাৱে।
আৱে আমি তোমাক ভজোহো সৰ্বভাৱে।।৭

বেদান্ত দৰ্শনৰ মতে ব্ৰহ্ম আনন্দ স্বৰূপ আৰু এনে অৰ্থতে বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কৈছে—

এষাস্য পৰমা গতিৰেষাস্য পৰমা
সংপদেষুহস্য পৰমোলোক
এযোহস্য পৰম আনন্দ।[৩]

কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিতো ব্ৰহ্মক আনন্দ বুলি অভিহিত কৰি কৈছে—

আনন্দ ব্ৰহ্মক যিটো জনে ভজে স্বামী।
তাহাৰ মহিমা আৰ কি কহিবো আমি।।৪

সেইদৰে বেদস্তুতিত পুনৰ কোৱা হৈছে—

বুদ্ধি অহঙ্কাৰে আৱৰিলে আতি
মহামূঢ় ভৈলো স্বামী।
তোমাৰ অখণ্ড আনন্দ ৰূপক
কিমতে ভজিবো আমি।।১২

বেদান্ত দৰ্শনৰ মতে ব্ৰহ্মক বিৰাট বুলিও কৈছে আৰু এই বিৰাট ব্ৰহ্মাৰ দুটা ৰূপ বুলি কৈছে। এই দুটা ৰূপৰ এটা মূৰ্ত ৰূপ অৰ্থাৎ দৃশ্যমান ৰূপ। দৃশ্যমান মূৰ্ত ৰূপটোৱেই হ'ল জগত প্ৰপঞ্চ। বিৰাট ব্ৰহ্মাৰ আনটো ৰূপ অমূৰ্ত। অৰ্থাৎ সূক্ষ্ম আৰু সূক্ষ্ম বাবেই অদৃশ্য। এনে অৰ্থতে বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কৈছে—

দ্বে বাব ব্ৰহ্মণো ৰূপে মূৰ্তং চৈবামূতং চ
মূৰ্তম্ চামুৰ্তং চ স্থি চ যচ্চ সচ্চ ত্যচ্চ।[৪]

ব্ৰহ্মাৰ এনে দ্বৈত ৰূপক অতি সহজভাৱে কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত ব্যক্ত কৰা হৈছে।

তুমি সত্য ব্ৰহ্ম তোমাতে প্ৰকাশে
জগত ইটো অসন্ত।
জগততো সদা তুমিও প্ৰকাশা
অন্তৰ্যামী ভগৱন্ত।।১৪

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদে কোৱা ব্ৰহ্মাৰ ৰূপ দুটাকে কীৰ্তনৰ উল্লিখিত অংশত সত্যব্ৰহ্ম আৰু অসন্ত ব্ৰহ্ম বুলি কৈছে। ব্ৰহ্ম চিৰস্থায়ী। সেয়ে ব্ৰহ্মক সত্য বোলা হয়। আনহাতে জগত অস্থায়ী বাবে জগতক অসন্ত বুলি কোৱা হৈছে। মুঠতে বেদান্তৰ অমূৰ্ত ৰূপটোৱে কীৰ্তনৰ সত্যব্ৰহ্ম আৰু বেদান্তৰ মূৰ্ত ৰূপটোৱেই কীৰ্তনৰ অসন্ত জগত।

(চাৰি)

কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত বেদান্তৰ ব্ৰহ্মবাদৰ পাছতে মায়াবাদৰ কথা আহে। বেদান্তৰ ব্ৰহ্মবাদৰ লগত মায়াবাদৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা। আচলতে ব্ৰহ্মই জগত সৃষ্টি কৰে আৰু জগত সৃষ্টিৰ বাবে ব্ৰহ্মই নিজৰে অংশ বিশেষ মায়াৰ সহায় লয়। মায়া এক প্ৰকাৰ শক্তি আৰু এই শক্তিৰ প্ৰভাৱৰ পৰা জীৱ মুক্ত হ'ব নোৱাৰে। মায়াক বেদান্তৰ স্থান বিশেষে অবিদ্যা, অজ্ঞানতা বা অন্ধতা বুলিও কৈছে। মায়াই জীৱৰ মনত ভ্ৰান্তি সৃষ্টি কৰে। সেয়ে জীৱই নিজৰ দেহ আৰু বিনাশী পাৰ্থিৱ বস্তুৰ প্ৰতি আসক্ত হয়। বেদান্তই এটা বিশেষ অৰ্থত মায়াক প্ৰকৃতি বুলিও কৈছে। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত কৈছে—

মায়ান্তু প্ৰকৃতিং বিদ্যান্মায়িনন্তু মহেশ্বৰম্।
তস্যাবয়বভূতৈস্তু ব্যাপ্তং সৰ্বমিদং জগৎ।।[৫]

প্ৰকৃতিৰ অধিষ্ঠাতা মহেশ্বৰ। কিন্তু এই মহেশ্বৰ মানে শিৱক বুজোৱা নাই। ইয়াত মহেশ্বৰ শব্দই ব্ৰহ্মাকহে বুজাইছে। এই মহেশ্বৰ বা ব্ৰহ্মৰ অংশ বিশেষ প্ৰকৃতিৰ সহযোগত ব্ৰহ্মই জগত সৃষ্টি কৰে।

বেদান্ত দৰ্শনৰ মায়া শক্তিক কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত প্ৰায় একেদৰে দেখুৱাই কোৱা হৈছে—

তোমাৰেসে অংশ আমি যত জীৱ-জাক।
তোমাৰ মায়ায়ে প্ৰভু বান্ধিলে আমাক।।৮

দেখা গ'ল যে, ঠিক উপনিষদে কোৱাৰ দৰেই বেদস্তুতিতো মায়াৰ সৈতে জীৱৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱৰা বুলি কৈছে। কেৱল সিমানে নহয়; এইমাত্ৰ উদ্ধৃত কৰা কীৰ্ত্তনৰ শাৰী দুটাত স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে, ব্ৰহ্ম, মায়া বা প্ৰকৃতি আৰু জড় জগত-- এই তিনিটা একেটা বস্তুৰে তিনিটা ভিন্ন ৰূপ মাথোন। এই তিনিটাৰ প্ৰথম দুটা অৰ্থাৎ ব্ৰহ্ম আৰু মায়া অদৃশ্য সূক্ষ্ম শক্তি আৰু তৃতীয়টো অৰ্থাৎ জড় জগত দৃশ্যমান। ব্ৰহ্মৰেই অংশ বিশেষ মায়া বা প্ৰকৃতি আৰু এই দুটাৰ সহযোগত সৃষ্টি হোৱা জড় জগতো ব্ৰহ্মই। ই যেনিবা অদৃশ্য সূক্ষ্ম ব্ৰহ্মৰ প্ৰাতিভাসিক ৰূপ। সোণৰ পৰা সোণনাৰীয়ে অলংকাৰ নিৰ্মাণ কৰে। সোণ যেনিবা ব্ৰহ্ম। সোণাৰী যেনিবা মায়া বা প্ৰকৃতি আৰু অলংকাৰ যেনিবা জড় জগত। ব্ৰহ্ম, মায়া আৰু জগতৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্কটো এইমাত্ৰ উদ্ধৃত কৰা বেদস্তুতিৰ শাৰী দুটাৰ মাজেদি স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

বেদান্ত দৰ্শনত মায়াৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে কোৱা হৈছে। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত কৈছে—

দ্বে অক্ষৰে ব্ৰহ্মপৰে ত্বনন্তে
বিদ্যাবিদ্যে নিহিতে যত্ৰ গূঢ়ে
ক্ষৰন্তবিদ্যা হ্যমৃতং তু বিদ্যা
বিদ্যাবিদ্যে ঈশতে যস্তু সোহন্যঃ।।[৬]

শ্লোকটোত কোৱা হৈছে যে, অক্ষৰ পৰব্ৰহ্মত বিদ্যা আৰু অবিদ্যা দুয়োটা নিহিত হৈ থাকে। অবিদ্যা সংসাৰৰ সৈতে জড়িত আৰু বিদ্যা অমৃত লাভৰ পথ।

শ্বেতাশ্বৰ উপনিষদৰ মায়া বিষয়ক কথাষাৰকে বেদস্তুতিত ভক্তিবাদৰ সৈতে যুক্ত কৰি কৈছে এনেদৰে—

'তোমাৰেসে মায়া কৰ্মে বন্দী হুয়া
সংসাৰে উপজো মৰো।
দুঃখ সাগৰত ত্ৰাণ কৰা হৰি
তোমাৰ চৰণে ধৰোঁ।।১৭

বেদস্তুতিৰ এই কথাষাৰত বেদান্তৰ কেৱল মায়াৰ কথাই নহয়; মায়াৰ বাবেই জীৱই জড় অৰ্থাৎ পাৰ্থিৱ ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতি মোহাসক্ত হৈ সৎবস্তু অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মবস্তুৰ প্ৰতি পিঠি দিয়া বাবেই জীৱই পুনঃ পুনঃ ইহসংসাৰত জন্ম লগা হয়। দেখা গ'ল যে, বেদস্তুতিৰ উদ্ধৃত শাৰী দুটাত বেদান্তৰ মায়া, জন্মান্তৰবাদ আৰু ভক্তিবাদ-- এই তিনিওটাৰ সমন্বয় হৈছে।

(পাঁচ)

কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত বেদান্তৰ ব্ৰহ্মবাদ আৰু মায়াবাদৰ বিচাৰ কৰাৰ পাছতে মোক্ষৰ কথাও আহি পৰে। বেদান্তৰ মতে মায়াৰ বন্ধনৰ বাবেই জীৱৰ পুনৰ্জন্ম হয় আৰু মায়াৰ বন্ধন ছিন্ন কৰিব পাৰিলেই জীৱৰ মুক্তি বা মোক্ষ লাভ হয়। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত কৈছে—

সৰ্বাজীৱে সৰ্বসংস্থে বৃহন্তে
তস্মিন্ হংসো ভ্ৰাম্যতে ব্ৰহ্ম চক্ৰে।
পৃথগাত্মানং প্ৰেৰিতাৰঞ্চ সত্বা
জুষ্টস্ত তস্তেনামৃতত্বমেতি।।[৭]

অৰ্থাৎ জীৱই যেতিয়ালৈকে ঈশ্বৰক পৃথক বুলি ভাবি থাকে; তেতিয়ালৈকে জীৱই এই ভৱ-সংসাৰত পুনঃ পুনঃ জন্ম হৈ ঘূৰি থাকিব লগা হয়। কিন্তু জীৱই আত্মজ্ঞানৰ বলত জীৱত্মা আৰু পৰমাত্মাক ভিন্ন বুলি নাভাবি দুয়োটাকে

অভিন্ন বুলি ভাবিব পৰা হয়; তেতিয়াই জীৱৰ মুক্তি হয়। সেইদৰে কঠোপনিষদত কৈছে—

মনসৈবেদমাপ্তব্যং নেহ নানাস্তি কিঞ্চন।
মৃত্যোঃ স মৃত্যুং গচ্ছতি য ইহ নামেব পশ্যতি।।[৮]

অৰ্থাৎ এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আৰু ব্ৰহ্মৰ মাজত একো পাৰ্থক্য নাই। এই কথাষাৰ আত্মজ্ঞানৰ দ্বাৰা যিয়ে বুজিব বা উপলব্ধি কৰিব পাৰে; তেওঁৰে মুক্তি হয় আৰু যিয়ে নোৱাৰে তেওঁৰে মুক্তি নহয়।

জীৱৰ মুক্তি সম্পৰ্কে উপনিষদত অতি গুৰুত্ব সহকাৰে আৰু বহু কথা কৈছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, উপনিষদত জীৱৰ মুক্তিৰ পথ হিচাপে দেখুৱাইছে, ব্ৰহ্ম জ্ঞানক; কিন্তু ভাগৱত পুৰাণ আৰু কীৰ্তনত ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ লগতে ভক্তিৰ যোগেদিহে মুক্তি হয় বুলি কৈছে। এনে কাৰণতে কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত কৈছে—

'তোমাৰ অদ্বৈত ৰূপ পৰম আনন্দ পদ
তাতে মোৰ মগ্ন হোক চিত্ত।
ভৈলোহো দাসৰো দাস জানি আৰে নৰহৰি
আমাক নেড়িবা কদাচিত।।২১

কীৰ্তনৰ এই অংশত দেখা গ'ল যে, ঈশ্বৰৰ অদ্বৈত ৰূপত মন বুদ্ধি চিত্ত মগ্ন হওক বুলি কোৱা হৈছে। ঈশ্বৰৰ অদ্বৈত ৰূপ বুজিবলৈ বা উপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাগিবই। বেদান্তত এনে ব্ৰহ্মজ্ঞান হ'লেই জীৱৰ মুক্তি হয় বুলি কৈছে; কিন্তু বেদস্তুতিত এনে তত্ত্বজ্ঞানৰ লগতে ভগৱন্তৰ দাসৰো দাস হ'বলৈ কামনা কৰা ভক্তি ভাবো থাকিব লাগিব। তেহে জীৱৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰশস্ত হয়। তদুপৰি বেদস্তুতিত কোৱা হ'ল—

'তুমি আত্মা হেন জানিয়া তোমাক
চিত্তে ভজে যিটো জন।
তুচ্ছ পুত্ৰ দাৰা বিষয় ভোগত
নাহি তাৰ প্ৰয়োজন।।১৯

বেদস্তুতিৰ এই অংশত কোৱা হ'ল যে, ঈশ্বৰক নিজ আত্মা বুলি ভাবিব পৰা জনেহে ঈশ্বৰত একান্ত চিত্তে ভজনা কৰিব পাৰে আৰু এনে জনৰ মনত পুত্ৰ-দ্বাৰা, বিষয়-ভোগ এই সকলোবোৰেই তুচ্ছ হৈ পৰে। বিষয়-বাসনাৰ পৰা চিত্তক মুক্ত কৰিব পাৰিলেই জীৱৰ মোক্ষ সম্ভৱ হৈ পৰে। এইষাৰ কথা অতি স্পষ্টভাৱে কৈছে বিষ্ণু পুৰাণে। বিষ্ণু পুৰাণত আছে—

মন এৱ মনুষ্যাণাং কাৰণং বন্ধ মোক্ষয়োঃ।
বন্ধায় বিষয়াসক্তে মুক্ত্যে নিৰ্বিষয়ং তথা।।[৯]

অৰ্থাৎ মনেই বন্ধ আৰু মোক্ষৰ কাৰণ। বিষয়-বাসনাত আসক্তিয়ে বন্ধন আৰু বিষয়-বাসনাত অনাসক্তিয়ে মুক্তি। বিষ্ণু পুৰাণৰ এই মতটোৰ অনুৰূপত বেদস্তুতিতো জীৱৰ মুক্তি অনাসক্তিতহে বুলি দেখুৱাইছে। কিন্তু বিষয়-বাসনাত অনাসক্তিবোধ উপজিবলৈ হ'লে ব্ৰহ্মজ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ ব্ৰহ্ম জ্ঞান হ'লেহে জীৱ পাৰ্থিৱ সম্পদ ভোগৰ লালসাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰে আৰু সিয়ে হ'লেহে মোক্ষপ্ৰাপ্তি সম্ভৱ। কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত এইটো দিশত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে।

(ছয়)

বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শনৰ আধাৰ বিচাৰ কৰোতে এতিয়ালৈকে ব্ৰহ্ম, মায়া আৰু মোক্ষ বা মুক্তিৰ কথা কোৱা হ'ল আৰু মোক্ষৰ পাছতে শৰণ সম্পৰ্কেও বিচাৰ কৰিব লাগিব। ভক্তিধৰ্মত শৰণে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। আমাৰ ধাৰণা যে, ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মত গীতাতেই পোনপ্ৰথম শৰণ তত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠা হয়। আচলতে সেইটো শুদ্ধ নহয়। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদতে প্ৰথমে শৰণৰ কথা পোৱা যায়। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত কোৱা হৈছে—

'যো ব্ৰহ্মাণং বিদধাতি পূৰ্বং
যো বৈ বেদাংশ্চ প্ৰহিনোতি তস্মৈ।
তং হ দেৱমাত্মবুদ্ধি প্ৰকাশং
মুমুৰ্ষুবৈ শৰণমহং প্ৰপদ্যে।।[১০]

শ্লোকটোত কোৱা হৈছে, যিয়ে ব্ৰহ্মাণ্ড সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যে প্ৰথমে ব্ৰহ্মাক সৃষ্টি কৰিছিল, ব্ৰহ্মাক সৃষ্টি কৰাৰ পাছতে বেদবিদ্যা সৃষ্টি কৰিছিল, যি নিজৰ বুদ্ধিতে প্ৰকাশমান; তেওঁৰ ওচৰতে শৰণ লৈছোঁ। দেখা গ'ল যে শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদে পূৰ্ণব্ৰহ্মৰ ওচৰতে আত্মসমৰ্পণ বা শৰণ লোৱাৰ কথা ক'লে। একেলগে উপনিষদতে পুনৰ ক'লে—

'নিষ্কলং নিষ্ক্ৰিয়ং শান্তং নিৰবদ্যং নিৰঞ্জনম্।
অমৃতস্য পৰং সেতুং দগ্ধেন্ধনমিবানলম্।।[১১]

অৰ্থাৎ যি নিষ্কলুষ, নিষ্ক্ৰিয়, শান্ত, নিৰঞ্জন আৰু অমৃত প্ৰদানকাৰী; দাহিকাশক্তিসম্পন্ন দেদীপ্যমান; তেওঁৰ ওচৰতে শৰণ ল'লোঁ। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত শৰণ সম্পৰ্কে যি

মত পোষণ কৰা হ'ল; সেই মত পৰৱৰ্তী পুৰাণসমূহত অধিক বিস্তাৰিত হ'ল। এই ভাগৱত পুৰাণৰ ভূমিকা বহুত বেছি। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তনৰ বেদস্তুতি খণ্ডত বেদে ভগৱানক স্তুতি কৰি কৈছে—

'সংসাৰ চক্ৰৰ কৰৱতে চিৰে
নেড়ে মহামোহ ভয়।
তোমাৰ চৰণে পশিলো শৰণে
ৰক্ষা কৰা কৃপাময়।।১৮

পুনৰ কোৱা হৈছে—

তোমাৰ কটাক্ষ দৃষ্টি পায়া নৃত্য কৰে মায়া
ভৰি তুলি মৰ্দে মোৰ মাথ।
পৰম আতুৰ হুয়া তোমাত শৰণ লৈলোঁ
মায়াক নিবাৰা জগন্নাথ।।২২

কীৰ্তনৰ এই দুয়োটা অংশতে দেখা যায় যে, ভৱ সংসাৰৰ মায়া মোহৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবেই ভগৱানক সকাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হৈছে আৰু ভগৱানৰ ওচৰত ঐকান্তিক শৰণ লোৱা হৈছে।

(সাত)

বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শনৰ তত্ত্ব বিচাৰ কৰোতে শৰণৰ পাছতে ভক্তিৰ কথা আহে। উল্লেখযোগ্য যে, ভক্তিবাদ পুৰাণৰ বিষয়হে। ভক্তিৰ বিষয়ে উপানিষদত বৰ বেছি পোৱা নাযায়। অথচ উপনিষদত যে ভক্তিৰ কথা একেবাৰে নাই; সেইটোও নহয়। ঈশ্বৰত ঐকান্তিক শৰণ হ'লেহে সিজে। নহ'লে ভক্তি ব্যভিচাৰী হয় বুলি নিগম শাস্ত্ৰই কৈছে।

সি যি নওহক, ভক্তিৰ উৎস বিচাৰিলে দেখা যায় যে, ভক্তিবাদ ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু পদ্ম পুৰাণে অধিক প্ৰসাৰিত কৰিলে যদিও ভক্তিৰ বিষয়ে পুৰাণৰো বহু আগৰ ধৰ্মগ্ৰন্থত পোৱা যায়। ঋক সংহিতাত বহু বেদৰতাৰ কথা আছে যদিও বিষ্ণুক স্তুতি কৰিলে জীৱৰ পুনঃ পুনঃ জন্ম হ'ব লগা নহয় বুলি কোৱা হৈছে। বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ কৰি ঋগ্বেদ সংহিতাত কোৱা হৈছে—

তসস্য ৰাজা বৰুণস্তমশ্বিনা
ক্ৰতং সচন্ত মাৰুতস্য বেধসঃ।
দাধাৰ দক্ষমুত্তমহৰ্বিদং ব্ৰজং চ
বিষ্ণুঃ সখিবা অপোৰ্ণুতে।।[১২]

প্ৰাচীন যজ্ঞৰ গৰ্ভভূত বিষ্ণুক স্তোত্ৰাদিৰ দ্বাৰা সন্তুষ্ট কৰিববলৈ কোৱা হৈছে। শ্লোকটোত লগতে বিষ্ণুৰ নাম জানি লৈ কীৰ্তন কৰিববলৈ কোৱা হৈছে আৰু 'হে বিষ্ণু! তুমি মহৎ। তোমাৰ কৰুণা কামনা কৰি তোমাক ভক্তি কৰোঁ। বুলিও কোৱা হৈছে। এই শ্লোকটোৰ অৰ্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ঋগ্বেদ সংহিতাতে ভক্তিৰ বীজ ৰোপণ কৰা হৈছিল আৰু পৰৱৰ্তী পুৰাণত ইয়ে বৃক্ষ ৰূপত বহু পল্লৱিত হৈ পৰিছিল।

ঋগ্বেদ সংহিতাৰ পাছত শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত ভক্তি অধিক স্পষ্ট হৈ পৰিল। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদত কোৱা হৈছে—

যস্যদেৱে পৰা ভক্তিৰ্যথা দেৱে তথা গুৰো।
তস্যৈতে কথিতা হ্যৰ্থাঃ প্ৰকাশন্তে মহাত্মনঃ
প্ৰকাশন্তে মহাত্মনঃ।।[১৩]

শ্বেতশ্বতৰ উপনিষদৰ এই শ্লোকটোত কোৱা হ'ল যে, পৰম দেৱতাৰ প্ৰতি অৰ্থাৎ পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি যদি অচলা ভক্তি থাকে আৰু লগতে গুৰুৰ প্ৰতিও ভক্তি থাকে; তেনে ব্যক্তি মহাত্মাৰূপে প্ৰকাশিত হয়। শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদে ভক্তিক দাৰ্শনিক ভিত্তি দিলে আৰু ইয়াৰ পাছৰ পৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ভক্তি প্ৰধান চালিকা শক্তি হৈ পৰিল। সেইদৰে শাণ্ডিল্য সূক্তত 'সা পৰানুৰক্তিঃ ঈশ্বৰে' বুলি ঈশ্বৰত পৰম অনুৰক্তিয়ে ভক্তি বুলিও ক'লে। সেইদৰে ভক্তি কি, ভক্তিৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য কি, ভক্তিৰ ফল যে অমৃতত্ব লাভ অৰ্থাৎ মোক্ষপ্ৰাপ্তি এইযাৰ কতা স্পষ্টভাৱে ক'লে নাৰদীয় ভক্তি সূত্ৰই।[১৪] এইবিলাকৰ উপৰি বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ, লিঙ্গ পুৰাণ, বায়ু পুৰাণ, স্কন্দ পুৰাণ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণ, অগ্নি পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ (স্বৰ্গখণ্ড) আৰু ভাগৱত পুৰাণত ভক্তিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে কোৱা হৈছে।

ঋগ্বেদ সংহিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পুৰাণলৈকে চলি অহা ভক্তি পৰম্পৰা অনুসৰি শঙ্কৰদেৱেও কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতি খণ্ডক সম্পূৰ্ণ ভক্তিবাদী ৰূপত সজাই পেলালে। বেদস্তুতি খণ্ডত ভক্তিক সৰ্বোত্তম সাধন স্বৰূপে দেখুৱাই ক'লে—

'ব্ৰহ্মাও নপান্ত অন্ত তোমাক নজানে বেদে
আপুনিও নজানা সমূলি।
এতেকে কেৱলে আমি তোমাৰ চৰণে স্বামী
ভজিলোহো জয় জয় বুলি।।২৪

(আঠ)

এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে বেদস্তুতিত ভক্তিৰ কথা কওঁতেই ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনেই যে শ্ৰেষ্ঠ; সেই বিষয়েও বিভিন্ন স্থানত কৈছে।নৱধা ভক্তিৰ বিষয়টো ভাগৱত পুৰাণৰ আৰু এই নৱধা ভক্তিৰ ভিতৰত উত্তম ভক্তি ৰূপে ভাগৱত পুৰাণে শ্ৰৱণ-কীৰ্তনকে নিৰ্দেশ কৰিছে। কিন্তু ভাগৱত পুৰাণৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ উৎস পোনপ্ৰথম ঋগ্বেদ সংহিতাতে পোৱা যায়। ঋগ্বেদ সংহিতাত আছে—

যঃ পূৰ্ব্যায় বেধসে নবীয়সে
সমুজ্জানয়ে বিষ্ণৱে দদাশতি।
যো জাতমস্য মহুতো মহি ব্ৰবৎ
সেদু শ্ৰবোভিৰ্যুজ্যং চিদভ্যসৎ।।[১৫]

শ্লোকটোত কোৱা হৈছে যে, যিজনে অনাদি বিষ্ণুক উপাসনা কৰে আৰু মহৎ পুৰুষ বিষ্ণুৰ গুণানুকীৰ্তন কৰে; তেৱেঁ যোগ্য স্থান পায়। অৰ্থাৎ তেওঁৱে মোক্ষপ্ৰাপ্তি হয়। ঋগ্বেদ সংহিতাৰ বিষ্ণুৰ গুণানুকীৰ্তনেই পৰৱৰ্তী উপনিষদসমূহত শ্ৰৱণ-কীৰ্তন ৰূপে গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে, উপনিষদত শ্ৰৱণ-কীৰ্তনে গুৰু-গম্ভীৰ দাৰ্শনিকতা লাভ কৰা দেখা গ'ল। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কোৱা হৈছে যে, মানুহে বিভিন্নজনক ভাল পায়; কিন্তু এই ভালপোৱাৰ মূলত আত্মপ্ৰীতি। মুঠতে আনক ভালপোৱাৰ মূলত আত্মপ্ৰীতি। যাজ্ঞবল্কই তেওঁৰ বিদুষী পত্নী মৈত্ৰেয়ীক কৈছে, 'প্ৰিয়ে মৈত্ৰেয়ী! আত্মাকেই দৰ্শন কৰিব লাগে, শ্ৰৱণ কৰিব লাগে, মনন কৰিব লাগে।[১৬]

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদে শ্ৰৱণ কৰাৰ যি উপদেশ দিছে, সেই উপদেশ মতে কিন্তু ঈশ্বৰৰ গুণাৱলীক শ্ৰৱণ কৰিবলৈ কোৱাৰ পৰিবৰ্তে আত্মাকহে দৰ্শন আৰু শ্ৰৱণ কৰিবলৈ কৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল আত্মদৰ্শন কৰা। আচলতে আত্মদৰ্শন হ'লেহে ঈশ্বৰত ঐকান্তিক বক্তি কৰা সম্ভৱ। শ্ৰৱণ কাৰ্যৰ অধিক গভীৰতালৈ গৈ বৃহদাৰণ্যক উপনিষদে পুনৰ ক'লে—

যদ্বৈ তন্ন শৃণোতি শৃণ্বন্বৈ তন্ন শৃণোতি ন হি
শ্ৰোতুঃ শ্ৰুতেৰ্বিপৰিলোপো বিদ্যতে হবিনশিত্বান্ন
তু তদ্বিতীয়মস্তি ততোহন্যদ্বিভক্তং যচ্ছনুয়াৎ।।[১৭]

এই শ্লোকটোত কোৱা হ'ল যে, শ্ৰৱণ কাৰ্য এনে এক অৱস্থা যে, শ্ৰৱণত শ্ৰৱণ কৰাওঁতা আৰু শ্ৰোতা এক হৈ পৰে। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ মতে শ্ৰোতাও আত্মাই। লগতে কোৱা হৈছে যে, শ্ৰোতাৰ শ্ৰুতিৰ বিনাশ নাই। কাৰণ শ্ৰুতি অবিনাশী।

সি যি নহওক, শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তিৰ উত্তম মাধ্যম স্বৰূপে যি শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ কথা কোৱা হৈছে; সেই শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, ঈশ্বৰত এক শৰণ লৈ নিজক ঈশ্বৰতে সপি দিব পাৰিলেহে নিৰন্তৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰা সম্ভৱ। মুঠতে বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ যি আত্মদৰ্শন তত্ত্ব; সেই তত্ত্বৰ দৰেই ভক্তজনে আত্মদৰ্শন কৰিব পাৰিলেহে ঐকান্তিক শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰিব পৰা অৱস্থাত উপনীত হ'ব পাৰে। শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ এনে গভীৰ অৱস্থা নিৰ্দেশ কৰি বেদস্তুতিত কোৱা হৈছে—

তোমাৰ পৰম জ্ঞান মাধৱ দিয়োক মোক
যিটো খণ্ড সুখে দুঃখে হীন।
নুহি নাৰায়ণ দিয়া শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন ভক্তি
নোহো যেন বেদৰ অধীন।।২৪

যাগ-যজ্ঞ, পূজা-পাৰ্বন, দান-দক্ষিণা-- এইবোৰত আত্মবোধ নুপজে আৰু আত্মবোধ নুপজিলে আত্মদৰ্শন নহয়। কিন্তু ঈশ্বৰত ঐকান্তিক শৰণ সহকাৰে শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰিলেহে জীৱৰ মুক্তি সম্ভৱ হয়। এই অৰ্থতে বেদস্তুতিত ক'লে—

'যত যজ্ঞ আছে সমস্তে যজোক
কৰোক যোগ অভ্যাস।
হৰিৰ কীৰ্তন নকৰি তথাপি
নেড়ায় মৃত্যুৰ ত্ৰাস।।১৫

এই একে অৰ্থতে পুনৰ কোৱা হৈছে—

তুমিসি পৰম তত্ত্ব জানি জ্ঞানী গণে।
ছাড়ে পাপ তযু গুণ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনে।।
আনন্দ-ব্ৰহ্মক যিটো জনে ভজে স্বামী।
তাহাৰ মহিমা আৰ কি কহিবো আমি।।৪

বেদস্তুতিৰ পৰা উল্লিখিত এই দুয়োটা খণ্ডৰ ভাবাৰ্থ ওপৰুৱাকৈ চালে সহজ ভক্তি যেন লাগে। কিন্তু আচলতে এই দুয়োটা অংশৰ অন্তঃভাগত বেদান্তৰ আত্মবোধ আৰু আত্মবোধজনিত আত্মদৰ্শনৰ তত্ত্ব নিহিত হৈ আছে।

(ন)

সি যি নহওক, বেদস্তুতি ভক্তিবাদ বিচাৰ কৰোতে এতিয়ালৈকে ভক্তিৰ অংগীভূত স্বৰূপে শৰণ আৰু শ্ৰৱণতত্ত্ব

বিচাৰ কৰাৰ পাছত নামৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিব লাগিব।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মক নামধৰ্ম বুলিও কোৱা হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত নাম কেৱল ধৰ্মৰ সাধন ব্যৱস্থাই নহয়; ঈশ্বৰৰ নাম আৰু ঈশ্বৰ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত এক হৈ পৰিছে। অৰ্থাৎ নামেই ঈশ্বৰ। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত নামেই ভগৱান আৰু ভগৱানেই নাম বাবে নাম সাধনো আৰু সাধ্যও।

শঙ্কৰদেৱে ঈশ্বৰৰ নাম ল'লেই ভক্তি সিজে বুলি কৈছে আৰু ঈশ্বৰৰ নামেই জীৱক মুক্তি দিয়ে বোলা ভক্তিবাদী কথাষাৰ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে যদিও নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বা নামৰ তত্ত্ব বেদান্ত দৰ্শনতে পোৱা যায়। বেদান্তত নামতত্ত্বই শক্তিশালী ৰূপ লাভ কৰা নাছিল। কিন্তু তত্ত্বৰূপে যি সামান্য আভাস আছিল, সিয়ে পুৰাণ যুগত ভাগৱত পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ প্ৰভৃতি কেইখন পুৰাণেহে নামৰ গুৰুত্ব আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰচাৰ কৰিলে।

ভাগৱত পুৰাণৰ নামৰ অতি শক্তিশালী আধাৰটো বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত গভীৰভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। বৃহদাৰণ্যক উপনিষদত কৈছে—

তদ্বেদং তৰ্হ্যব্যাকৃত মাসীত্তন্নামৰূপা ভ্যামেৱ ব্যাক্ৰিতাসৌ নামায়ামিদং ৰূপ ইতি তদিদমপ্যে-তৰ্হি নামৰূপাভ্যামেৱ ব্যাক্ৰিয়তেহসৌ নামায়মিদং ৰূপ ইতি স এষ ইহ প্ৰবিষ্টঃ। আনখাগ্ৰেভ্যো যথা ক্ষুৰঃ ক্ষুৰধানেহবহিতঃ স্যাদ্বিশ্বংভৰো বা বিশ্বংভৰকুলায়ে তং ন পশ্যন্তি। অকৃৎস্নো হি স প্ৰাণন্নেব প্ৰাণো নাম ভৱতি। বদশ্বাক পশ্যংশ্চক্ষুঃ শৃন্বঞ্ শ্ৰোত্ৰং মন্বানো মনস্তান্য স্যৈতানি কৰ্ম নামেন্যেব। স মোহত ঐকৈক সুপাস্তে ন স বেদাকৃৎস্নো হ্যেযোহত একৈকেন ভৱত্যাত্মেত্যেবোপাসীতাত্ৰ হ্যেতে সৰ্ব একং ভৱন্তি। তদেতৎ পদনীয়মস্য সৰ্বস্য যদয়মাত্মানেন হ্যেতং সৰ্বং বেদ। যথা হ বৈ পদেনানুবিন্দেদেৱং কীৰ্তিং শ্লোকং বিন্দতে য এবং বেদ।।[১৮]

এই শ্লোকটোৰ চমু সৰলাৰ্থটো এনেকুৱা— সৃষ্টিৰ আগত যিহেতু একোৱে নাছিল; গতিকে বস্তুৰ নামো নাছিল। কিন্তু সৃষ্টিৰ পাছত ভিন ভিন বস্তুৰ আকৃতি, স্বভাৱ বা গুণ অনুসৰি বস্তুবোৰৰ ভিন ভিন নাম দিয়া হ'ল। সেইদৰে চকু, কাণ, নাক, জিভা, মুখ, হাত, ভৰি আদি দেহৰ ভিন ভিনি অংশৰ পৃথক নাম দিয়া হ'ল। ভিন ভিন অংগবোৰৰ ভিন ভিন শক্তি থাকে। যেনে- চকুৱে দেখা যায়, কাণেৰে শুনা যায় ইত্যাদি। কিন্তু সিয়ে হ'লেও এই অংগসমূহৰ মূলত আত্মশক্তিয়ে কাম কৰি থাকে। এই আত্মশক্তিয়ে আত্মা। সেয়ে আমি যি বস্তুৰে নাম নলওঁ লাগিলে; মুঠতে আমি আত্মাৰ নামেই লওঁ।

শ্লোকটোৰ অৰ্থ মতে আমি ঈশ্বৰৰ নাম লোৱা মানেই আত্মাৰ নাম লোৱা যেন হয়। এনে অৰ্থতে বৃহদাৰণ্যকত নামৰ তাত্ত্বিক বীজটো ৰোপিত হোৱা বুলি কৈছিলো। একেখন উপনিষদতে পুনৰ কোৱা হৈছে—

নাম বা ঋগ্বেদো যজুৰ্বেদঃ সামবেদ আথৰ্বণশ্চতুৰ্থ ইতিহাস পুৰাণঃ পঞ্চমো বেদানাং বেদঃ পিত্ৰ্যো ৰাশিৰ্দৈৱো নিধিৰ্বাকোবাক্যমেকায়নং বেদবিদ্যা ব্ৰহ্মবিদ্যা ভূতবিদ্যা ক্ষত্ৰবিদ্যা নক্ষত্ৰবিদ্যা সৰ্পদেৱজনবিদ্যা নামৈবৈত ন্নামোপাস্স্বেতি।।[১৯]

শ্লোকটোক কোৱা হৈছে- ঋগ্বেদ, যজুৰ্বেদ, সামবেদ, অথৰ্ববেদ, ইতিহাস, পুৰাণ ,ব্যাকৰণ, গণিতবিদ্যা, নীতিশাস্ত্ৰ, ব্ৰহ্মবিদ্যা, নক্ষত্ৰবিদ্যা যিয়ে নহওক-- এই সকলোবোৰেই নাম। গতিকে নামৰেই উপাসনা কৰা।

বৃহদাৰণ্যক উপনিষদৰ এই শ্লোকটোত স্পষ্ট কৰি কোৱা হৈছে যে, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলোবোৰ বস্তুৰেই নাম আৰু নামৰে উপাসনা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। এনে অৰ্থতে পৰৱৰ্তী কালৰ ভাগৱত পুৰাণৰ নামৰ উৎস বৃহদাৰণ্যক উপনিষদক বুলি অলপ আগত কৈ আহিছোঁ। উপনিষদত সকলো বস্তুৰে নাম বুলি কোৱা তাত্ত্বিক কথাষাৰ ভক্তিবাদী আদৰ্শৰ নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ সৈতে একে। কাৰণ ব্ৰহ্মবাদৰ মতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৰ্বত্ৰ ব্ৰহ্মবিৰাজমান। তেনেহ'লে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডও ব্ৰহ্মই। অৰ্থাৎ অদৃশ্য ব্ৰহ্মৰ দৃশ্যমান ৰূপ। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে লোক হিতাৰ্থে ঈশ্বৰ অৱতাৰসমূহৰ নাম ল'লেই ব্ৰহ্মৰ নাম লোৱা হয়। অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ নাম লোৱা হয়। এনে অৰ্থতে ভাগৱত পুৰাণ প্ৰভৃতি ভক্তিবাদী পুৰাণে ঈশ্বৰৰ নামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু ঈশ্বৰৰ নাম ল'লেই জীৱৰ গতি বা মুক্তি হয় বুলিছে। ভাগৱত পুৰাণৰ এনে আদৰ্শৰ আধাৰতে কীৰ্তনৰ বেদস্তুতিত কোৱা হৈছে—

তযু গুণ নাম মুখে নছাড়োক
কৃপা কৰা চক্ৰপাণি।
মাধৱ বামন গোবিন্দ বোলন্তে
মুকুত হৈবো কৈসানি।।১৩

(দহ)

কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতি খণ্ডত বেদান্ত দৰ্শন আৰু ভক্তিবাদ বিচাৰ কৰা কাৰ্যটো যথেষ্ট কষ্টকৰ আৰু ইয়াৰ বাবে বিস্তৃত ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন। এই চমু আলোচনাত বিষয়টো স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰা হ'ল।

বেদস্তুতিত বেদান্ত দৰ্শনৰ তাত্ত্বিক আধাৰ বিচাৰি দেখা গ'ল যে, ব্ৰহ্মৰ ধাৰণাটো পোনপ্ৰথম ঋগ্বেদতে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল আৰু সিয়ে পৰৱৰ্তী উপনিষদত বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। বেদান্তৰ ব্ৰহ্মই পুৰাণ যুগৰ ঈশ্বৰ বা ভগৱান ৰূপত উপাস্য হৈ পৰিল আৰু এই ঈশ্বৰতত্ত্বই বেদস্তুতিৰ মূল আধাৰ।

বেদান্ত দৰ্শনৰ মায়াবাদ ভাগৱত পুৰাণ প্ৰভৃতি ভক্তিবাদী পুৰাণে বিষয়-বাসনাৰ প্ৰতি আসক্তি ৰূপে দেখুৱালে আৰু কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিতো এই একে আদৰ্শকে গ্ৰহণ কৰা দেখা গ'ল।

বেদান্তৰ মোক্ষতত্ত্ব আৰু শৰণতত্ত্বক সহজ ৰূপ দি ভাগৱত পুৰাণে এক ঈশ্বৰত শৰণত গুৰুত্ব দিলে আৰু এই একশৰণৰ প্ৰাসঙ্গিক স্বৰূপে ঐকান্তিক ভক্তিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলে। তদুপৰি ভক্তিৰ অঙ্গ স্বৰূপে শ্ৰৱণতত্ত্ব আৰু নামতত্ত্বক বেদান্ত দৰ্শনৰ পৰা গ্ৰহণ কৰি ভক্তিবাদী পুৰাণসমূহে ভক্তিৰ সৰ্বোত্তম মাধ্যমৰূপে দেখুৱালে আৰু কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিতো নিৰন্তৰ ঈশ্বৰৰ নাম লোৱা আৰু শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন কৰিলেই জীৱৰ মোক্ষ প্ৰাপ্তি হয় বুলি দৃঢ়তাৰে ক'লে। এতেকে দেখা গ'ল যে, কীৰ্ত্তনৰ যি ভক্তিবাদী আদৰ্শ; সেই আদৰ্শৰ আধাৰ মূলতঃ বেদান্ত দৰ্শন।☯☯

<u>পাদটীকা ঃ</u>

১. কঠোপনিষদ, ১ম অধ্যায়, ২য় বল্লী - ২২
২. মুণ্ডক উপনিষদ, ২য় খণ্ড - ১২
৩. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ৪ৰ্থ অধ্যায়, ৩য় ব্ৰাহ্মণ - ৩২
৪. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ২য় অধ্যায়, ৩য় ব্ৰাহ্মণ - ১
৫. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ৪ৰ্থ অধ্যায় - ১০
৬. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ৫ম অধ্যায় - ১
৭. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ১ম অধ্যায় - ৬
৮. কঠোপনিষদ, ২য় অধ্যায়, ১ম বল্লী - ১১
৯. বিষ্ণুপুৰাণ, ৭ম অধ্যায় - ১৮
১০. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ৬ষ্ঠ অধ্যায় - ১৮
১১. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ৬ষ্ঠ অধ্যায় - ১৯
১২. ঋগ্বেদ সংহিতা, ১ম মণ্ডল, ১৫৬ সূক্ত - ৪
১৩. শ্বেতাশ্বতৰ উপনিষদ, ৬ষ্ঠ অধ্যায় - ২৩
১৪. নাৰদীয় ভক্তি সূক্ত, প্ৰথম অনুবাদ
১৫. ঋগ্বেদ সংহিতা, ১ম মণ্ডল, ১৫৬ সূক্ত - ২
১৬. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ২য় অধ্যায়, ৪ৰ্থ ব্ৰাহ্মণ -১১৫-৫
১৭. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ৪ৰ্থ অধ্যায়, ৩য় ব্ৰাহ্মণ -২৭৬-২৭
১৮. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ১ম অধ্যায়, ৪ৰ্থ ব্ৰাহ্মণ -৪৪-৭
১৯. বৃহদাৰণ্যক উপনিষদ, ৭ম অধ্যায়, ১ম খণ্ড -৫১৯-৪

শঙ্কৰদেৱৰ পত্নী-প্ৰসাদ ঃ এটি বিচাৰ

ড° দয়ানন্দ পাঠক

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে প্ৰচুৰ আলোচনা হৈছে। তথাপিও প্ৰাপ্ত আলোচনাক পৰ্যাপ্ত বুলিব নোৱাৰি। নাটকয়ে এক বিশিষ্ট গণমাধ্যম সেই কথা গুৰুজনাই মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল। তাৰাৰ উদ্দেশ্য দিনৰ পোহৰৰ দৰে স্পষ্ট- নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ। নাটকৰ যে এক প্ৰচাৰমুখী মাত্ৰা আছে সেই বিষয়ে তেওঁৰ মনত কোনো দ্বিধা-দ্বন্দ্ব নাছিল। ইয়াৰ উপৰি নাটকৰ লগত অনেক কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ কথাও জড়িত। নাটক অইন সাহিত্যিক মাধ্যমৰ দৰে একক কলা নহয়। এখন নাটকৰ অভিনয়ৰ ফলত অনেক শিল্পী জড়িত হ'বলগীয়া হয়। তেনে শিল্পীৰ শিল্প প্ৰদৰ্শন মঞ্চৰ অভিনয়তো হ'ব পাৰে, মঞ্চৰ নেপথ্যতো হ'ব পাৰে। দুয়োটা স্তৰৰ শিল্পীৰ উমৈহতীয়া প্ৰচেষ্টাতহে এখন নাটকৰ সাৰ্থক অভিনয় সম্ভৱ হয়। নাটকৰ এক বৈশিষ্ট্যৰ কথা গুৰুজনাই ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল।

চিহ্নযাত্ৰাক গুৰুজনাৰ প্ৰথম নাটক বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে। পিছে, এই নাটখন পাবলৈ নাই। নাটখনৰ পাণ্ডুলিপিও অনাবিস্কৃত। গুৰুজনাৰ চৰিতপুথিত চিহ্নযাত্ৰাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰাই তেওঁৰ ভক্ত অনুৰাগীসকলক সাত বৈকুণ্ঠৰ দৃশ্য দেখুৱাবলৈহে এই নাটখনি ৰচনা কৰা বুলি কোৱা হৈছে। এই নাটত শঙ্কৰদেৱে স্বয়ং নিজেও অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল।

পত্নী-প্ৰসাদ (১৫২১-২৬) নাটকেই গুৰুজনাৰ প্ৰথম নাট্যপ্ৰয়াস বুলি ঠাৱৰোৱা হৈছে। নাটখনৰ পঠন-পাঠনৰ পিছত এই কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে নাটখন গুৰুজনাৰ প্ৰাথমিক স্তৰৰ ৰচনা বাবে ইয়াৰ দোষ-দুৰ্বলতাখিনিও প্ৰকট। নাটখনক পূৰ্ণাঙ্গ ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। গুৰুজনাৰ আন পাঁচখন নাটৰ দৰে পত্নী-প্ৰসাদ এখন আটিল নাটক নহয়। পণ্ডিত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই পত্নী-প্ৰসাদক গুৰুজনাৰ দ্বিতীয় নাটক বুলিহে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। তেখেতৰ মতে কালিদমনহে গুৰুজনাৰ প্ৰথম নাটক। কালিদমন নাটৰ ৰচনাকাল ১৫১৮ বুলিহে কোৱা হৈছে। কিন্তু দুয়োখন নাটৰ ৰচনা ৰীতি আৰু মঞ্চবিন্যাসৰ পৰ্যালোচনা কৰিলে পত্নী-প্ৰসাদকহে গুৰুজনাৰ প্ৰথম নাটক বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। নাটখনৰ গঠন ৰীতি যে সম্পূৰ্ণৰূপে পৰোক্ষমূলক এই কথা বুজিবলৈ টান নালাগে। গুৰুজনাৰ আন পাঁচখন নাটত সন্নিৱিষ্ট হোৱা অনেক উপাদান এই নাটকত পোৱা নাযায়। নাটখনৰ প্ৰাপ্ত সংস্কৰণত প্ৰাৰম্ভিক বা সূচনা ভটিমা নাই। নাটৰ শেষৰ মুক্তিমঙ্গল ভটিমাও ইয়াত দেখা নাযায়। চৰিত্ৰসমূহৰ স্থিতি আৰু ভূমিকাও দুৰ্বল। এনেবোৰ দিশলৈ চালে এই কথা নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে পত্নী-প্ৰসাদৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে নিজৰ নাট্যজীৱনৰ এক সূচনা ঘটাবহে খুজিছে। নাটখন যে সম্পূৰ্ণৰূপে পৰীক্ষামূলক তাত সন্দেহ নাই।

নাটখনৰ পাণ্ডুলিপি আৰু মুদ্ৰিত ৰূপৰ মাজত আংশিক পাৰ্থক্য থকা বুলিও পাঠসমীক্ষকসকলে অনুমান কৰে। পত্নীপ্ৰসাদৰ ভটিমাও কালিয়দমন নাটত ব্যৱহৃত হৈছে। এই নাটৰ পদসমূহ থলুৱা অসমীয়াত ৰচিত। অথচ গুৰুজনাৰ আন আন নাটসমূহৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী।

ক'বলৈ গ'লে নাটখনৰ কাহিনীভাগ অতি ক্ষীণ। ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায়ৰ পৰা আহৃত কাহিনীৰ আধাৰত নাটখনৰ কথাবস্তু নিৰ্মিত। নাট্যকাৰৰ মূল বক্তব্য হ'ল ভক্তি। ভক্তিৰ সন্মুখত সকলো ভাৱনাই অৰ্থহীন। নাটখন গুৰুজনাৰ প্ৰথম নাট্য প্ৰয়াস হোৱা বাবে ইয়াত দোষ-গুণ সমানেই প্ৰকট। নাটখন ৰচনা কৰাৰ সময়ত গুৰুজনাৰ সন্মুখত একাধিক সমস্যা। প্ৰথম কথা, অসমীয়া নাটকৰ কোনো পৰম্পৰা নাই। গুৰুজনাৰ সন্মুখত অসমীয়া

ভাষাত ৰচিত হোৱা কোনো আৰ্হি নাটক নাই। সেই সময়ত তেওঁ সংস্কৃত নাটকৰ পৰাহে প্ৰেৰণা লাভ কৰা বুলিব লাগিব। অথচ সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিৰে অসমীয়া ভাষাত নাটক ৰচনা কৰাটো স্থান তথা পাত্ৰ প্ৰাসঙ্গিক হ'ব নে নহয় সেইটোৱে এক বিবেচ্য কথা। এনেবোৰ কথাই গুৰুজনাক অসুবিধাত পেলোৱাটোৱে সঁচা কথা।

গুৰুজনাই এই কথা স্পষ্টভাৱে বুজিবলৈ যত্ন কৰিছিল যে, তেখেতে সাধাৰণ দৰ্শকৰ বাবে এখন নাট ৰচনাত প্ৰবৃত্ত। সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত নাটক ৰচিলে নহ'ব। সাধাৰণ অসমৰ দৰ্শকৰ বাবে তেনে নাটৰ গুৰুত্ব নাথাকিব। এনে প্ৰতিটো সমস্যাই পত্নী-প্ৰসাদ নাটত প্ৰকট।

এইখিনিতে আৰু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব। উক্ত সময়ছোৱা সংস্কৃত নাটকৰ বাবে এক পতনমুখী পৰ্ব। বিশেষকৈ ধ্ৰুপদী সংস্কৃত নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা অনুক্ৰমে হ্ৰাস পাইছিল উক্ত সময়ছোৱাত। এয়া ভাৰতবৰ্ষৰ এক বিস্তৃত অংশৰ মুছলমান শাসনকসকলৰ জয়জয় ময়ময় স্থিতি। মুছলমানৰ ৰাজত্বকালত সংস্কৃত চৰ্চাৰ বাবে ৰাজপৃষ্ঠপোষকতাও নাথাকিল। সংস্কৃত নাটকৰ ঠাই দখল কৰিলে প্ৰাকৃত নাটকে। এনে কাৰণতে সংস্কৃত ভাষাৰ পঠন-পাঠনো নোহোৱা হ'ল। সংস্কৃত ভাষা জনা বা বুজা লোকৰ সংখ্যাও কমিল। এতেকে নাট্যকাৰ এগৰাকীয়েও নিতান্ত সাধাৰণ দৰ্শকৰ ৰুচি আৰু মানসিকতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিহে নাট ৰচনা কৰিবলগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এই কথাও সঁচা যে গুৰুজনাৰ বাবে সমাজৰ সাধাৰণ অসমৰ মানুহখিনিহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। এনে পটভূমিতেই পত্নীপ্ৰসাদ তাৰাৰ নাটকৰ ৰচনা।

নাটখনত কাহিনী বা 'প্লট' বুলিবলৈ এটি সুনিৰ্মিত ঘটনাক্ৰম বা কথাবস্তু নাই। তেওঁৰ সন্মুখত থকা অসমৰ বাৰেবৰণীয়া জনজীৱনৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য বা উপভোগ্য হোৱাকৈ নাট ৰচনা কৰিবলৈ হ'লে এটি মিশ্ৰিত ভাষাৰ প্ৰয়োজন। পত্নীপ্ৰসাদ নাটকৰ ভাষা স্থানীয় কামৰূপী আৰু ব্ৰজৱলীৰ এটি মিশ্ৰিত ৰূপ। তেনে উদ্ভাৱনা কৰিবলৈ যাওঁতে গুৰুজনাই সংস্কৃত পটভূমিৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে নিষ্কৃতি পোৱা বুলিবও নোৱাৰি। ইমানৰ পিছতো গুৰুজনাৰ লক্ষ্য স্পষ্ট। তেওঁৰ লক্ষ্য অসমৰ সাধাৰণ মানুহ। অসমৰ নিঃস্ব জনগণ। তেওঁৰ লক্ষ্য নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শ জনগণৰ মাজত প্ৰচাৰ। নৱবৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ মূল কথা ভক্তি। নাটকৰ কাহিনীতো ভক্তিৰ গুৰুত্ব।

নাটকৰ কাহিনীৰ উৎস হ'ল ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধ। চৰিত্ৰৰ সংখ্যা সীমিত। মূল চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। অন্যান্য চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বলৰাম, দ্বিজবৃন্দ, চন্দ্ৰভাৰতী, দেৱতাসকল, গোপবালকবৃন্দ। নাটকৰ সূচনা ঘটে সংস্কৃত শ্লোকেৰে এটি কৃষ্ণ বন্দনাৰ মাধ্যমেৰে—

লক্ষ্মা ওক নতো নতস্তৰ পদে ভৰভৰাজ্ঞকে
ৱন্দে নন্দনিৱাসৱাস দনুজশ্ৰীকচ্ছিদা গৰ্ব্বিত।
পদ্মামোদন সুন্দৰেন্দু দলিত প্ৰায়প্ৰকাশ, প্ৰভো,
ভোগৰ্য্যালৱলাৱলেপ পৰমাকেনামৃতং দেহি ভোঃ।।

সংস্কৃত শ্লোকটিৰ পিছতেই এটি ভটিমা—

জয় জয় যাদৱ দৈত্য পৰাভৱকাৰি মাধৱ
ভকতজন যো মুকুটি মাধৱ।।
জগত নিধান পুতানাক প্ৰাণ কয় নিৰজান
নিজ জন তাৰণ পুৰুষ পুৰাণ।।

ভটিমাটিৰে নাট্যকাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ বৰ্ণনা কৰিছে এক সুন্দৰ বাহ্যিক ভাষাৰ মাজেৰে।

প্ৰথম ভটিমাটিৰ পিচতেই নাটকত সূত্ৰধাৰৰ উপস্থিতি। সূত্ৰধাৰে নাটকৰ কথাবস্তুৰ লগতে কাহিনীৰ অংশবিশেষৰ আগজাননী দি যায়। পত্নীপ্ৰসাদ নাটকৰ মূল কথাবস্তুৰ বিষয়ে সূত্ৰধাৰে ঘোষণা কৰে—

আহে সামাজিক লোক ঃ জোহি জগতক পৰমগুৰু ঃ পুৰুষোত্তম ঃ সোহি নন্দনন্দনৰূপে কঁহো অন্নপ্ৰাৰ্থনা চলে ঃ বিপ্ৰসৰ্বক কৰ্ম্মী গৰ্ব্ব দূৰ কয়ল ঃ পত্নীসৰক পৰম প্ৰসাদ দেলহ ঃ বালকসৰক ষড়ৰস অন্ন ভোজন কৰাৱল ঃ সোহি পত্নীপ্ৰসাদ নাম নাট ঃ ওহি সভামধ্যে কৌতুকে কৰব ঃ তাহে দেখহ ঃ শুনহ ঃ নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।

সূত্ৰধাৰে উক্ত ঘোষণাৰে নাটকৰ কথাবস্তুৰ পৰিচিতি দাঙি ধৰে। তাৰ পিছতেই নাটকত পদে-গীতে পৰিৱেশন কৰা হৈছে। তাৰ পিছতেই সূত্ৰধাৰে বিপ্ৰসকলে কৰা যাগ-যজ্ঞ গোপনন্দনসকলৰ সহিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰৱেশৰ কথা ঘোষণা কৰে—

ঐচন প্ৰবেশ কয়ে বিপ্ৰসব যজ্ঞ কৰিতে লাগলঃ।।

তদন্তৰে ৰামকৃষ্ণ গোপগণ সহিতে জৈচে প্ৰবেস কয়লঃ
তা দেখহ ঃ শুনহ ঃ নিৰন্তৰে হৰি বোল হৰি।।

তাৰ পিছতেই যে গোপবালকসকলে কৃষ্ণক কৈছে— তুমি আমাৰ পৰম জীৱন। আজি ৰাতিপুৱা আমাৰ একো খোৱা নহ'ল। দধি, দুগ্ধ আৰু অন্ন লগতো অনা নহ'ল। আমি ক্ষুধাতুৰ। গতিকে কৃষ্ণ, যোৱাৰ কথা কিবা চিন্তা নকৰা নে? তেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণই হাঁহিমুখেৰে সখীসকলক উপদেশ দিলে— 'মই যি কৈছো ভালদৰে শুনা। দেখিছানে সেই আশ্ৰমৰ ভিতৰত বিপ্ৰসকলে স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ বাবে যজ্ঞ আৰম্ভ কৰিছে। বিপ্ৰসকল বেদ শাস্ত্ৰত পাৰ্গত। তেওঁলোকৰ জ্ঞান অসীম। তোমালোকে দাদা বলৰাম আৰু মোৰ কথা কৈ অন্ন প্ৰাৰ্থনা কৰিবা।'

ওহি আশ্ৰম মধ্যে বিপ্ৰসব স্বৰ্গকামে যজ্ঞ কৰিতেচেঃ
বেদ-সাস্ত্ৰত পাৰ্গত ঃ পৰকা সম্পন্ন ঃ
তাৰাসবক আগে ঃ দদাৰ হামাৰ নাম ধৰি ঃ
অন্ন প্ৰাৰ্থনা কৰ গিয়া।।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপদেশ অনুসৰি গোপবালকসকলে আশ্ৰমত পদাৰ্পণ কৰিলে। বিপ্ৰসকলক প্ৰণাম জনালে আৰু অন্ন প্ৰাৰ্থনা কৰিলে।

বিপ্ৰসকলে গোপবালকসকলৰ অন্ন প্ৰাৰ্থনা কাণেৰে নুশুনাৰ ভাও জুৰিলে। গোপবালকসকলৰ কোনো কথাতেই তেওঁলোকে গুৰুত্ব নিদিলে। এনেতে চন্দ্ৰভাৰতি নামৰ ব্ৰাহ্মণ এগৰাকীয়ে খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ গোপবালকসকলক ক'লে— 'মই বেদশাস্ত্ৰত পাৰ্গত। যাগযজ্ঞ দান কাৰ্যৰ দ্বাৰা অতি পৱিত্ৰ ব্যক্তি। সকলোৱে আমাক শ্ৰদ্ধাভক্তি কৰে। নন্দনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণ আমাৰ সন্মুখত কোন কূটা।'

এই কথা শুনি গোপবালসকল দুখী হ'ল। তেওঁলোকে ভাবিলে- 'শ্ৰীকৃষ্ণৰ এনে নিন্দা অসহনীয়।' তেওঁলোকে বিপ্ৰৰ স্থান এৰি পুনৰ কৃষ্ণৰ কাষ পালে। তেওঁলোকে কৃষ্ণক অৱগত কৰিলে- 'হে কৃষ্ণ, তুমি আমাক অপমানিত কৰালা। আমাক অবৈষ্ণৱ স্থানলৈ পঠালা। বিপ্ৰসকল কৰ্মগৰ্বত আত্মবিভোৰ। তেওঁলোক দাম্ভিক। তেওঁলোকে তোমাৰ কথাক গুৰুত্বই দিয়া নাই।'

গোপবালকসকলৰ কথা শুনি কৃষ্ণ অলপ সময় নীৰৱে ৰ'ল। গোপবালকসকলক হতাশ নহ'বলৈ পৰামৰ্শ দিলে আৰু ক'লে- 'হে সখীগণ, তোমালোক হতাশ নহ'বা। বিপ্ৰপত্নীসকলৰ ওচৰলৈ যোৱা। তেওঁলোক মোৰ প্ৰতি অনুৰাগী। তেওঁলোকৰ দেহটোহে ঘৰত থাকে। তেওঁলোকৰ মন হৃদয় মোৰ প্ৰতি অনুৰাগী। তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ গ'লে তোমালোকে প্ৰচুৰ অন্ন পাবা, অনেক সুখাদ্য ব্যঞ্জন পাবা।'

কৃষ্ণৰ উপদেশ মতে গোপবালকসকলে বিপ্ৰ পত্নীসকলৰ ওচৰলৈ লৰি গ'ল। ক'লে- 'হে মাতৃসকল। আমি ক্ষুধাতুৰ। কৃষ্ণই অন্ন খুজি আপোনালোকৰ ওচৰলৈ পঠিয়াইছে।

এই কথা শুনি বিপ্ৰপত্নীসকল বিশেষভাৱে আনন্দিত হ'ল। তেওঁলোক বালকসকলৰ ওচৰত আনন্দেৰে ঠিয় হ'ল। ক'লে- 'আমাৰ যে কি অপাৰ ভাগ্য। কৃষ্ণক নিজ চকুৰে দেখাৰ কি সুন্দৰ সুযোগ।'

বিপ্ৰপত্নীসকলে কৃষ্ণ আৰু তেওঁৰ সখীসকলৰ ভোজনৰ বাবে বিধে বিধে সুগন্ধি অন্ন, ব্যঞ্জন, পিঠা-পনা, পৰমান্ন আদি অনেক খাদ্যবস্তু লৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখ দৰ্শন কৰিবলৈ উদ্‌বাউল হৈ উঠিল। তেওঁলোকৰ মুখত বিমল আনন্দ, তেওঁলোকে শ্ৰীকৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰিবলৈ সুবিধা পাব।

হাসি হাসি চলে মাই ঃ হৰিদৰসন লায়ী।
প্ৰেমে পুলক কাই ঃ নয়ন ঝুৰাইতে জাই।।

বিপ্ৰপত্নীসকলে আনন্দত বিভোৰ হৈ কৃষ্ণ দৰশনৰ বাবে ওলাল। বাধা প্ৰদান কৰিলে ব্ৰাহ্মণসকলে। বিপ্ৰপত্নীসৰ্বক তেওঁলোকে ভৰ্ৎসনা কৰিলে- 'হে ব্ৰাহ্মণিসৱ, তোমালোকে কি দেখিলা, কি শুনিলা? যজ্ঞকাৰ্যৰ প্ৰতি পিঠি দি এজন গোৱালৰ ল'ৰাৰ পিচে পিচে যাবলৈ যত্ন কৰিছা। তোমালোক ভ্ৰষ্টাচাৰী।'

বিপ্ৰনাৰীসকলক তেওঁলোকৰ স্বামীসকলে, পুত্ৰসকলে আৰু ভাতৃসকলে কৃষ্ণ দৰশনত তীব্ৰ বাধা প্ৰদান কৰিলে। এগৰাকী ব্ৰাহ্মণে আকৌ তেওঁৰ পত্নীক কৃষ্ণ দৰশনৰ বাবে বাহিৰলৈ যাব নোৱাৰাকৈ ঘৰৰ ভিতৰতে দুৱাৰ-খিৰিকি বন্ধ কৰি থ'লে। দুঃখ বেদনাত সেই বিপ্ৰই নিজৰ পত্নীৰ মৃত্যুত কান্দিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু সৰহ সংখ্যক বিপ্ৰপত্নীয়েই সকলো বাধা নেওচি কৃষ্ণ দৰশনৰ হেতু ওলাই আহিল। হৰি ভকতক কোনে বাধা দি ৰাখিব পাৰে? বহু বিপ্ৰনাৰীয়ে কৃষ্ণৰ বাবে আচুতীয়াকৈ অনা সুখাদ্য অন্ন নিজ হাতেৰে কৃষ্ণক খুৱাই আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰিল। কৃষ্ণভক্তিত তেওঁলোক গদগদ হৈ পৰিল। কৃষ্ণও

বিপ্ৰপত্নীসকলৰ শ্ৰদ্ধা ভক্তিত বশ হৈ পৰিল।

কৃষ্ণই বিপ্ৰনাৰীসকলক উদ্দেশ্যি ক'লে- 'তোমালোকে সকলো বাধা বিঘিনি নেওচি আমাৰ কাষ পালা। তোমালোক ভাগ্যৱতী। মইনো তোমালোকৰ কি বিকাৰ সাধন কৰিব পাৰিম? তোমালোকে তোমালোকৰ পতি, পুত্ৰ আৰু সুহৃদসকলৰ কোনো বাধা নামানি মোৰ ওচৰলৈ আহিলা। তোমালোক মোৰ পৰম ভকত। তোমালোকৰ গাত প্ৰকৃত ভকতৰ লক্ষণ নিহিত। এতিয়া তোমালোকে ব্ৰাহ্মণসকলৰ যজ্ঞ অনুষ্ঠানলৈ যাব পাৰা। মইও সন্মতি প্ৰদান কৰিছোঁ।'

ব্ৰাহ্মণীসকলে উত্তৰত ক'লে- 'হে কৃষ্ণ, তুমি ইমান কঠোৰ হৈছা কিয়? বেদ শাস্ত্ৰৰ কথা আমি একো নাজানো। আমাক এইদৰে এৰি নিদিবা। আমাৰ স্বামী-পুত্ৰই এতিয়া আমাক কোনো স্থান নিদিব। আমি নিজৰ ঘৰলৈ কেনেকৈ উভতি যাম? আমাক তোমাৰ চৰণত তুলসীৰ দৰে ৰাখি থোৱা। আমি তোমাৰ দাসী হৈ থাকিম।'

তেতিয়া কৃষ্ণই অভয়দান কৰি ক'লে- 'হে ব্ৰাহ্মণ পত্নীসকল, তোমালোক এতিয়া নিজ নিজ ঘৰলৈ উভতি যোৱা। চাবা এতিয়া তোমালোকৰ স্বামী আৰু পুত্ৰসকলে তোমালোকক কোনো কঠোৰ ব্যৱহাৰ নকৰিব। তোমালোক এতিয়া ঘৰলৈ যোৱা। ঘৰলৈ গ'লেই দেখিবা, তোমালোকৰ স্বামী-পুত্ৰসকলৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। তোমালোকে নিজৰ নিজৰ ঘৰলৈ গ'লেই প্ৰমাণ পাবা।'

ইতিমধ্যে দেৱতাসকলো উপস্থিত হ'ল। তেওঁলোকেও বিপ্ৰপত্নীসকলক অভয়দান কৰি ক'লে- 'হে মাতৃসকল। তোমালোকক এতিয়া কোনেও বেয়া ব্যৱহাৰ নকৰিব। আমিও জানো।'

এইবুলি দেৱতাসকল অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। অৱশেষতব্ৰাহ্মণ পত্নীসকল নিজ নিজ ঘৰলৈ উভটিল। তেওঁলোকৰ মনত দুখ। চকুত চকুপানী।

ঘৰত পত্নীসকলক দেখি, তেওঁলোকৰ কৃষ্ণ ভক্তি দেখি, ব্ৰাহ্মণসকলো শিথিল হৈ পৰিল। তেওঁলোকে নিজৰ ভুল ধৰিব পাৰিলে। তেওঁলোক যে কৰ্মগৰ্বত অন্ধ সেই কথাও তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিলে।

বিপ্ৰসৱে খেদ কৰি ক'লে যে, বেদ শাস্ত্ৰৰ কোনো কথা নজনাকৈয়ো আমাৰ নাৰীগণৰ হৃদয়মনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি পৰমভক্তি উদয় হৈছে। অথচ আমিহে পৰম অধম। আমি আমাৰ স্ত্ৰীগণতকৈয়ো অধম। আমি কৰ্মগৰ্বত অন্ধ। কৃষ্ণক আমি জানিবলৈ অপাৰগ হ'লো। যি কৃষ্ণ সৰ্ব যাগ-যজ্ঞৰ উৰ্ধত। বেদৰো উৰ্ধত। দেৱী লক্ষ্মীয়ে যাৰ চৰণৰ কিঙ্কৰী। সেই কৃষ্ণই আমাক অন্ন খুজি পঠিয়ালে। আমি তেওঁৰ অন্ন প্ৰাৰ্থনাক অৱজ্ঞা কৰিলো। আমাৰ বেদজ্ঞানক ধিক্কাৰ। আমি বুদ্ধিহত। অইনৰ কথা শুনি আমি সকলো হতবুদ্ধি। ব'লা আমি সকলো একেলগে ব্ৰজধামলৈ যাওঁ আৰু কৃষ্ণক সাক্ষাৎ কৰোঁহক। তেওঁৰ চৰণ স্পৰ্শো। কাতৰ মিনতি কৰো। কৃষ্ণ ভকতবৎসল। তেওঁ আমাৰ অপৰাধ ক্ষেমিব।'

এইবুলি ব্ৰাহ্মণসবে ব্ৰজধামলৈ যাবলৈ ওলাল। এনেতে এজন বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণে তেওঁলোকক বাধা দি ক'লে, 'হে ব্ৰাহ্মণসকল, তোমালোকৰ বুদ্ধি ভঙ্গ হোৱা নাইতো? তোমালোকৰ এনে কথা শুনিলে ৰজা কংস এনেয়ে থাকিব নে? তোমালোকৰ এনে কাৰ্য তেওঁ সহ্য কৰিবনে? এই কথা শুনিলে ৰজা কংসই তোমালোকৰ সৰ্বস্ব হৰণ কৰিব। তোমালোকৰ জাতিকুল ভ্ৰষ্ট হ'ব।'

এনে কথা শুনি ব্ৰাহ্মণসকল ভীতিগ্ৰস্ত হ'ল। তেওঁলোকে নিজ নিজ বাসগৃহতে শ্ৰৱম-কীৰ্তনত ৰত হৈ ৰ'ল। এই সময়খিনিতে কৃষ্ণই তেওঁৰ সখীসকলৰ সতে ভোজন কৰিলে। অৱশেষত এইদৰে কৃষ্ণই অন্ন প্ৰাৰ্থনাৰ চলেৰে বিপ্ৰসবক পৰাভূত কৰিলে। তেওঁলোকৰ দৰ্প অহংকাৰ খৰ্ব কৰিলে। নাটকৰ যবনিকাও ইয়াতেই।

এইখন নাটৰ মাজেৰেই গুৰুজনাৰ নাট্য-প্ৰতিভাই এক বৃহৎ সম্ভাৱনাৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিছে।☯☯

ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱ

ড° মহেন্দ্ৰ বৰা

মহাপুৰুষ শঙ্কৰেদেৱ আৰু তেওঁৰ কাব্য সম্পৰ্কে যদিও আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ ওপচ খাই আছে, তথাপি এতিয়ালৈকে তেওঁৰ ছান্দসিক প্ৰতিভাৰ বিষয়ে কোনো আলোচনাই হোৱা নাই বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ ফলস্বৰূপে নন্দনতাত্ত্বিক পৰ্যায়ত তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ অথবা ঐতিহাসিক পৰ্যায়ত অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ তেওঁৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অৱদানৰ কোনো সন্তোষজনক মূল্যায়ন সম্ভৱপৰ হৈ উঠা নাই। অৱশ্যে তাহানি ১৯২৯ চনতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই ১৮শ বৰ্ষ ৭ সংখ্যা 'বাঁহী'ৰ পাতত 'দুই মহাপুৰুষৰ ছন্দ আৰু সুৰবোধ' নামৰ প্ৰবন্ধটিত এই বিষয়ে এটি অকলশৰীয়া প্ৰচেষ্টাৰ যোগান ধৰিছিল। কিন্তু, আঙ্গিকৰ আলোচনাৰ নাটনিৰে সেই প্ৰবন্ধটিৰ প্ৰশংসা হৈয়েই ৰ'ল। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ ছন্দ সম্পৰ্কে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা এতিয়াও পূৰণ হোৱা নাই।

আলোচনাৰ দুৱাৰডলিতে এষাৰ কথা কৈ থোৱা ভালঃ তেওঁৰ কাব্য ৰচনাসমূহ অসমীয়া ছন্দৰ দুটা প্ৰধান ৰীতিত বিধৃত। তেওঁ 'পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি'ৰ প্ৰবৰ্তিত পথৰ পৰা আঁতৰি আহি এমুঠি কাব্য-ৰচনাত মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিও গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে সেই ৰীতিৰ ৰূপ অনিবাৰ্যভাৱেই প্ৰত্নজাতীয় আছিল। যৌগিক ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত, তেওঁৰ দানৰ মহিমা এইখিনিতেই যে- এহাতে যেনেকৈ তেওঁ এই ৰীতিটোক তাৰ পৰিপূৰ্ণ চৰিত্ৰ দান কৰিলে, আনহাতে তেওঁ এই ৰীতিটোক বহু বিভিন্ন স্পন্দনভঙ্গীৰে বিচিত্ৰ ৰূপময় কৰি তুলিলে। থোৱতে ক'বলৈ হ'লে, এই ৰীতিটোৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল, শব্দ প্ৰান্তিক ৰুদ্ধ দলৰ বাহিৰে আন কোনো ৰুদ্ধদলেই এক মাত্ৰাৰ অধিক মৰ্যাদা দাবী কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু তেওঁৰ অগ্ৰজ কবিসকলে যৌগিক ৰীতিৰ এই প্ৰধান নীতিটো যিমান বেছি মানি চলিছিল, তাতকৈ বহু বেছি আওকাণ কৰিহে চলিছিল। তেওঁলোকৰ ৰচনাৱলীত এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম দুটা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰথম বিধত পৰিলক্ষিত হয়, শব্দপ্ৰান্তিকৰ ৰুদ্ধ দলৰ সঙ্কোচন। তাৰে দৃষ্টান্তঃ

সমস্ত ৰসকে কোনে জানিবাক পাৰে।
।
পক্ষীসৰ উৰয় যেন পখা অনুসাৰে।

(মাধৱ কন্দলি, ৰামায়ণ)

দ্বিতীয় বিধত পৰিলক্ষিত হয়, অপ্ৰান্তিক ৰুদ্ধ দলৰ এনে এক মন্থৰ গতিভঙ্গী যাৰ ফলত সিবিলাকে বিশিষ্ট ৰূপত দুই মাত্ৰা দাবী কৰি বহে। তাৰে দৃষ্টান্তঃ

কাহাৰো হৰিষ পদে শ্লোক এক গৈল।
।।
কাহাৰো হৰিষ বিশ্ৰিত লম্ভা থৈল।।

(হৰিবৰ বিপ্ৰ, অশ্বমেধ যজ্ঞ)

নক'লেও হ'ব, প্ৰথম বিধত ছন্দৰ গতি যিদৰে 'বল্কলপিনদ্ধ' হৈ পৰে, দ্বিতীয় বিধে তেনেকৈ পৰদেশী ভংগী এটাক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনে।

অসমীয়া ছন্দৰ বিবৰ্তনৰ ইতিহাসত শঙ্কৰদেৱৰ আটাইতকৈ লেখত ল'বলগীয়া দান হ'ব, যৌগিক ৰীতিৰ ছন্দক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা এই দুটা মৌল নীতিৰ স্থায়ীকৰণ। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ ৰচনাৱলীত এই দুটা মূলনীতিৰ লংঘনেৰে ছন্দপতন নঘটাকৈ থকা নাই। তেনেকুৱা ছন্দপতনৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় তলৰ স্তৱককেইটাতঃ

।।
১. ক্ৰুৰ অক্ৰুৰ ভৈলা বৰী।
জীৱ কাঢ়ি নেয় কেন কৰি।।

(কংসবধ)

।।

২. মালী সুমালী দুয়ো গৈলা যমপুৰ।।
দেখি নিশৰদ ভৈলা যতেক অসুৰ।।

(অমৃত মথন)

। ।

৩. সুহৃদ বুলিয়া দুনাই দুনাই দেওঁ হাক।
মোত বিনা নভজিবা অন্য দেৱতাক।।

(ভক্তি-প্ৰদীপ)

লগতে এইযাৰ কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, আনকি প্ৰথম জীৱনৰ ৰচনাৱলীতো এনে ছন্দপতনৰ দৃষ্টান্ত সৰহীয়া নহয়। যি কি নহওক, অনুশীলনৰ দীঘল বাট পাৰ হৈ অহাৰ পাছত তেওঁ এনে ছন্দ ৰীতিৰ মৌল স্পন্দন বৈশিষ্ট্য এনে ধৰণেৰে আয়ত্ত কৰি লৈছিল যে, পৰিণত বয়সৰ ৰচনাৱলীৰ ক'তোৱেই যৌগিক মাধ্যমত মাত্ৰাবৃত্ত ভঙ্গিম বিশিষ্ট ৰুদ্ধ দল আৰু স্বৰবৃত্ত ভঙ্গিম সংশ্লিষ্ট ৰুদ্ধ দলৰ অনুপ্ৰৱেশ পৰিলক্ষিত নহয়। প্ৰত্ন-মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ মুক্ত দলৰ সম্প্ৰসাৰণ (ওপৰৰ ২য় দৃষ্টান্তৰলেখীয়া) তাৰ বহু পূৰ্বেই অন্তৰ্হিত হৈছিল। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে অসমীয়া ছন্দৰ ইতিহাসত তেৱেঁই প্ৰথম কবি যিজনে যৌগিক ৰীতি সম্পৰ্কীয় শেষ ৰহস্যটোৰ ওৰণি দাঙি দেখুৱালে। কাব্য-সৌন্দৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰে প্ৰতিফলন হ'ল তেওঁৰ শেষ বয়সৰ ৰচনাৱলীৰ গম্ভীৰ অথচ অনায়াস গতি।

যৌগিক ছন্দৰীতিৰ স্পন্দনৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ শ্ৰুতিচেতনাত স্পষ্ট হৈ উঠাৰ লগে লগে শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে বাকী ৰ'ল মাথোন সেই ছন্দৰীতিৰ আশ্ৰয়ত স্পন্দনবৈচিত্ৰ্য-প্ৰদানৰ ভূমিকা গ্ৰহণ। তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী কবিসকলে তেওঁৰ যুগলৈ এৰি থৈ গৈছিল, যোগিক ৰীতিৰ মাথোন তিনিটা প্ৰধান ছন্দসজ্জা- পয়াৰ, দুলড়ী আৰু ছবিৰ ঐতিহ্য। পোন প্ৰথমতে তেওঁৰ প্ৰায় এশ বছৰ ধৰি পাহৰণিৰ গৰ্ভত হেৰাবলৈ লোৱা কেইটামান ছন্দসজ্জা দুনাই প্ৰচলন কৰিলে। এই কেইটা ছন্দসজ্জাৰ ৰূপকল্পবোৰহে তেওঁ অতীত দিনৰ কবিসকলৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছিল; কিন্তু, সিবিলাকৰ মাজত যৌগিক ৰীতিৰ নিভাজ সুৰটো বজাই শুনাবলগীয়া হৈছিল, তেওঁ আপোন প্ৰতিভাৰ গাত আঁউজি। ভাষান্তৰত ক'ব পাৰি, তেওঁ কেৱল কেইটামান পাহৰা ছন্দসজ্জাকেই উদ্ধাৰ কৰা নাছিল, সিবিলাকৰ নিখুঁত ছন্দস্পন্দও তেওঁৰেই অৱদান। দ্বিতীয়তে, তেওঁ এনে কেইটামান নতুন ছন্দসজ্জা আপোন সৃজনী প্ৰতিভাৰে নিৰ্মাণ কৰি উলিয়াইছিল, যিকেইটাৰ সামান্যতম আভাসো তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী কবিসকলৰ কাৰোৰেই ৰচনাত পাবলৈ নাই।

তেওঁৰ দুনাই প্ৰচলন কৰা ছন্দসজ্জাকেইটাৰ নাম ল'ব খুজিলেই আমাৰ মনত পৰে তেওঁৰ ৰচনাৱলীত খুন্দ খাই থকা এইকেইটা ছন্দসজ্জাঃ গজগতি বা ঝুমুৰা (৪.৪), দিগক্ষৰা বা ভগ্নপয়াৰ (৪.৬), আৰু একাৱলী বা ঝুণা (৬.৫),। অসমীয়া ছন্দৰ ইতিহাসত এই ছন্দসজ্জা কেইটাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন পোৱা যায়, 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন' পুথিৰ পদত। নক'লেও হ'ব, যথেষ্ট যুক্তিসংগত কাৰণত এই পুথিখনৰ ভাষা প্ৰত্নঅসমীয়া বুলি গৃহীত হৈছে। শঙ্কৰদেৱে নিশ্চয় এইখন পুথিৰ পৰাই তেওঁৰ কাব্যবাণীক ওপৰত উল্লেখ কৰা ছন্দৰ সাচঁত গঢ় দি লোৱা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। কিন্তু, সিবিলাকক তেওঁ যি পৰিশীলিত ৰূপত পৰিবেশন কৰিছিল, তাৰ উমান পাৱলৈ হ'লে আমি 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন'ৰ আৰ্হিকেইটাৰ ওপৰত এবাৰ অন্ততঃ চকু ফুৰাই ল'ব লাগিব।

আৰ্হিবোৰ এনেকুৱাঃ

১. গজগতি (৪.৪)ঃ

।।

আমিদেব । শ্ৰীহৰি
মথুৰাতে । অৱতৰি
আমি সে সৃ । - জিলা দান
অমাৰ জু । - ড়সি মন

।।

২. দিগক্ষৰা (৪.৬)
যোগী যোগ । চিন্তে যেহ্নমনে

।।

কাহ্নাঞি ছাড়ী । নজানো মো আনে

৩. একাৱলী (৬.৫)
উচিত বচন । সুন মুৰাৰি

।।

ভাৰ বহিলে । নেহ মজুৰী
আন কাম আহ্মে । কৰিতে নাৰি
এবাৰ থাকহ । মন নেবাৰি

ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱে লক্ষ্য কৰিছিল, তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী

কবিজনাই এই তিনিও বিধ ছন্দসজ্জাতে মাত্ৰা সংস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত নানা খেলি মেলি লগাইছিল। উৎকলিতাংশ তিনিটিৰ প্ৰথম আৰু তৃতীয় দৃষ্টান্ত দুটাত মুক্ত দলত দুই মাত্ৰা সংস্থাপন প্ৰত্ন-মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিতহে চলে। আকৌ, দ্বিতীয়টো দৃষ্টান্তত শব্দ-প্ৰান্তিক ৰুদ্ধ দল 'নাগ্ৰিঞ'ত এক মাত্ৰা সংস্থাপন মুঠেই সুখপ্ৰদ নহয়, তদুপৰি, প্ৰথমটো দৃষ্টান্তত দুটা শব্দৰ মাজেদি যিদৰে যতিয়ে বাট উলিয়াবলগীয়া হৈছিল, সিও কবিগৰাকীৰ সংশ্লিষ্ট ছন্দসজ্জা সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণাৰ আভাস নিদিয়ে। শঙ্কৰদেৱে এই তিনিওবিধ অপ্ৰচলিত ছন্দসজ্জা পুনৰায় প্ৰচলন কৰিবলৈ লওঁতে সিবিলাকৰ মাত্ৰা-সংস্থাপনৰ ৰীতি যৌগিকৰ অনুকুল কৰি ল'বলগীয়া হৈছিল। এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি , দুয়োগৰাকী কবিৰ মাজৰ সময়ছোৱাত দুই এগৰাকী পদ্যকাৰে এই কেইটা ছন্দসজ্জাত পটন্তৰ আৰু অংকৰ আৰ্যা ৰচনা কৰাৰ দৃষ্টান্তও নোহোৱা নহয়। কিন্তু সিবিলাকৰ আৰ্হিতো স্বৰবৃত্তৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। শঙ্কৰদেৱে নিশ্চয় সিবিলাকৰ আমনি লগা একসুৰীয়া ছন্দস্পন্দ লক্ষ্য নকৰাকৈ থকা নাছিল। গতিকে, শঙ্কৰদেৱে ছান্দসিক পৰিমণ্ডলৰ আমূল সংস্কাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল। নানা প্ৰকৰণেৰে তেওঁ এই ছন্দসজ্জাকেইটিৰ স্পন্দৰত বৈচিত্ৰ্যৰ যোগান ধৰিলে। তাৰে প্ৰধান ভংগীটো হ'ল, এইকেইটা ছন্দসজ্জাৰ দ্বিমাত্ৰিক গতিৰ পটভূমিকাত ত্ৰিমাত্ৰিক শব্দবিশিষ্ট বাক্য স্থাপন কৰি গম্ভীৰ কল্লোলৰ ব্যৱস্থা কৰা। তেওঁ এই বিশেষ প্ৰকৰণৰ আশ্ৰয় লৈছিল, পোনৰ দুবিধ ছন্দসজ্জাৰ ক্ষেত্ৰত।

একাৱলীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যিটো উপায়েৰে স্পন্দনবৈচিত্ৰ্যৰ যোগান ধৰিছিল, তাৰ ৰূপটো অলপ বেলেগ ধৰণৰ। নকলেও হ'ব, একাৱলীৰ পৰ্ববন্ধনৰ ৰূপকেইটা হ'ল, ৬.৫ বিন্যাসৰ। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত প্ৰায়েই এনে কিছুমান পদ পাওঁ, যিবিলাকৰ শব্দপুঞ্জৰ বিন্যাস ৫.৬ ৰূপকল্পৰ; আৰু এনেকুৱা পদসমূহ ইমান সঘেনে পাওঁ যে, সিবিলাকক মাথোন বাককৰ্তন (diacresis)-অৰ নিদৰ্শন বুলিও গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। আনহাতে, সিবিলাকত মাথোন যতিবিলোপ ঘটিছে বুলি কৈও নিষ্কৃতি নেপাওঁ। কাৰণ, ষড়মাত্ৰিক ছন্দই কাচিৎহে যুগ্ম পৰ্বৰ ভাৰ সহিব পাৰে। সমস্যাটো সলসলীয়াকৈ কবলৈ হ'লে, পোনতে কেইটামান চৰণ পঢ়ি ল'ব লাগিবঃ-

আপুনি গাৰন্ত	।	গীত মোহন	৬.৫
ফুৰন্ত ৰঞ্জি	।	দিব্য বৃন্দাবন	৫.৬
যমুনা বালি	।	দেখি সুকোমল	৫.৬
পাদ্মগন্ধী বাটে	।	আতি শীতল	৬.৫
গোপীগণ লৈয়া	।	নামিলা তাত	৬.৫
কৰিলা ক্ৰীড়া	।	কৃষ্ণে অসংখ্যাত	৫.৬

-- ৰাস-ক্ৰীড়া

ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী চৰণকেইটাত যতি অৱস্থান পঞ্চম মাত্ৰাৰ পৰা ষষ্ঠ মাত্ৰালৈ স্থানান্তৰিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নিষ্ফল। দ্বিতীয় আৰু ষষ্ঠ চৰণ দুটাৰ ক্ষেত্ৰত ইকেইটাত নিষ্ফলই নহয়- অসম্ভৱো। কাৰণ সেয়ে হ'লে যতিৰ অৱস্থান নিৰূপিত হ'ব একোটাকৈ ৰূদ্ধদলৰ অন্তত; আৰু তাৰ অনিবাৰ্য পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰতিটো ৰূদ্ধদলেই দুই মাত্ৰাকৈ বহিব। নক'লেও হ'ব, সেই দাবী পূৰণ কৰিবলৈ গ'লে ছন্দৰ বান্ধোনেই সুকীয়া হৈ পৰিব।

প্ৰশ্ন উঠে, এয়া যদি অসমীয়া ছন্দৰ এক মৌল নীতি প্ৰান্তিম পৰ্বৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ৰীতি বিৰোধী নহয়, তেনেহলে শঙ্কৰদেৱে এই পৌনঃপুনিক ব্যতিক্ৰম সত্ত্বেও ছন্দৰ সৌষম্য কেনেকৈ ৰক্ষা কৰিছিল ? দৰাচলতে, ইয়াৰ লগত মিল আছে, ৭.৭ বিন্যাসৰ পয়াৰ চৰণৰ। শঙ্কৰদেৱে একাৱলীৰ ৬.৫ ৰূপকল্পত বিন্যস্ত বহিৰাকৃতিৰ প্ৰবঞ্চনাময় ৰূপটো অতি ফটফটীয়াকৈ ধৰিব পাৰিছিল। তেওঁ অতি সহজে ধৰিব পাৰিলে যে পয়াৰৰ অন্তঃস্পন্দ যিদৰে মূলতে ৮.৮ ৰূপকল্পৰ অনুগামী, একাৱলীৰো যিকোনো নিয়মিত চৰণত শেষ পৰ্বৰ অন্তত সদায় এটা মৌন মাত্ৰাৰ অস্তিত্ব অনুভুত হয়। কাৰণ প্ৰতি চৰণৰ অন্তিম পৰ্বটো পঞ্চম মাত্ৰাৰ দলটো উচ্চাৰিত হোৱাৰ লগে লগে থমকি নৰয়-- এটা মৌন ধ্বনিৰ কঁপনি তুলিহে তাৰ লহৰটো সম্পূৰ্ণকৈ মাৰ যায়। তত্ত্ব কথাৰ এই গোপন ৰহস্যৰ সন্ধান পাইছিল বুলিহে শঙ্কৰদেৱে একাৱলীৰ সাঁচত ইমান সঘনাই ৫.৬ ৰূপকল্পৰ চৰণৰ মিশ্ৰণ দিয়াৰ প্ৰয়াস পাইছিল। তাকে কৰোঁতে তেওঁ মাজে মাজে মৌন মাত্ৰাটোৰ অৱস্থান পূৰ্ণযতিৰ সীমাৰ পৰা স্থানান্তৰিত কৰি মধ্যযতিৰ সীমাত স্থাপন কৰি লৈছিল। এই পিনৰ পৰা চালে তেওঁৰেই প্ৰথম অসমীয়া কবি যিজনে একাৱলীৰ মূল সমপদী ৰূপটো আৱিস্কাৰ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, ইয়াৰ অৰ্ধসমপী ৰূপটো কেৱল দৃশ্যমানহে- শ্ৰুয়মান নহয়।

সেয়েহে এই ছন্দসজ্জাৰ ধ্বনিপ্ৰবাহত কেতিয়াবা ৬.৬ ৰূপকল্পৰ পূৰ্ণপদী চৰণো অনায়াসে মিলি যোৱা পৰিলক্ষিত হয়। একাৱলীৰ ৬.৫ বিন্যাস তেওঁৰ ছন্দচেতনাত অপূৰ্ণপদী চৰণৰ ৰূপ হিচাপেই প্ৰতীয়মান হৈছিল কাৰণেই তেওঁ ইয়াৰ ভৰপূৰ ৰূপটোক আদৰি লবলৈ সংকোচ কৰা নাছিল।

কথাষাৰ ভালদৰে বুজি পাবলৈ হ'লে তলৰ চৰণকেইটাৰ ওপৰত চকু ফুৰালেই হ'বঃ

যিহেতু সবাৰো । মঞি আশ্ৰয় ০
কাহাতো হন্তে ০ । নাহি পৰাজয়
কন্দল লগাই । আসম্বাৰ মেলে
পৃথিবীৰ ভাৰ । হৰিবো হেলে ০

-- শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ

এই উৎকলিতাংশত যদিও তৃতীয় চৰণটোৰ বিন্যাস ৬.৬ ৰূপকল্পৰ তথাপি ইয়াৰ ছন্দৰ গতিয়ে মুঠেই উজুটি খোৱা যেন নালাগে। উপৰুৱাকৈ দেখাত অমিল এই চৰণটো শ্ৰুতিৰ বিচাৰত অকণো আঁৰ নোহোৱাকৈ একাৱলীৰ সাঁচত মিলি যোৱাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। কেনেকৈ সম্ভৱপৰ হৈছে, এই অঘটন ঘটনা ? বাকীকেইটা চৰণৰ ওপৰত এবাৰ চকু ফুৰালেই ধৰিব পাৰি প্ৰত্যেকৰে পূৰ্ণযতিৰ নাইবা বিৰল ক্ষেত্ৰত মধ্যযতিৰ প্ৰান্তত একোটিকৈ মৌন মাত্ৰাৰ কম্পন অনুভূত হয়। এইটো চৰণত সেই মৌন মাত্ৰাৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে, এটা উচ্চাৰিত ধ্বনিৰ মাত্ৰাই। ভাষান্তৰত ক'ব পাৰি, এটা মুখৰিত ধ্বনিয়ে এটা নীৰৱ ধ্বনিৰ ঠাই অধিকাৰ কৰি সচৰাচৰ অনুভূত মূৰ্চ্ছনাৰ অভাবক অবিমিশ্ৰ স্বৰৰ কম্পনেৰে পূৰাই লৈছে। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি, একাৱলীৰ ছন্দসজ্জাই তেওঁৰ হাতত কি এক অপূৰ্ব ৰূপগত স্থিতিস্থাপকতা আৰু ধ্বনিগত বৈচিত্ৰ্যৰ ঐশ্বৰ্য্য লাভ কৰিলে।

দুই

এজন অতি শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী হিচাপে ছন্দ শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠতম কৃতিত্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়, কেইবাটাও সম্পূৰ্ণ অভিনৱ ছন্দসজ্জাৰ আৱিস্কাৰত। স্মৰণযোগ্য যে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী কবিসকলৰ ৰচনাৱলীৰ কতোৱেই সেই নতুন ছন্দসজ্জাসমূহৰ আনকি অতি অস্পষ্ট আভাসো বিচাৰি পোৱা নাছিল। যিহেতু তেওঁ সংস্কৃত পিঙ্গলশাস্ত্ৰৰ লগত অতি ভালদৰেই পৰিচিত আছিল, যাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় তেওঁৰ অঙ্কীয়া নাটসমূহত সন্নিবিষ্ট এলানি সংস্কৃত শ্লোকৰ ৰচনাত, সেইবাবে কোনোবাই ভাৱিব পাৰে-জানোচা তেওঁ এই নতুন ছন্দাসজ্জাসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণা সংস্কৃত ছন্দৰ পৰাই সংগ্ৰহ কৰিছিল। কিন্তু তাৰো পম খেদি নিৰাশ হ'বলগীয়া হয়। সন্দেহৰ কোনো অৱকাশ নাই, ইবিলাক তেওঁৰ অতি বিৰল নিজস্ব ছান্দসিক প্ৰতিভাৰ অনবদ্য ফলশ্ৰুতি। গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৱেই হ'ল, চিত্ৰশিল্পীয়ে ৰঙৰ লগত ৰং মিহলাই সৃষ্টি কৰা কোনেও কেতিয়াও আগেয়ে নেদেখা ৰঙৰ আৱিস্কাৰৰ লেখীয়া। চিত্ৰশিল্পী তাতে ক্ষান্ত নহয়; তেওঁ ছায়াবৰ্ণ মিহলাই সূক্ষ্মতৰ দীপ্তিৰ ছায়াবৰ্ণ সৃষ্টি কৰি ছবিৰ বুকুত অপূৰ্ব মায়াৰ ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰে। ছন্দশিল্পী হিচাপে শঙ্কৰদেৱে চিত্ৰশিল্পীৰ সেই প্ৰক্ৰিয়াটো অনুসৰণ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ ৰচনাত অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতম ৰূপৰ সঁহাৰি জনাব পৰাকৈ সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্য্যপূৰ্ণ ছন্দসজ্জাৰ নিৰ্মাণ পৰিলক্ষিত হয়।

তেওঁৰ অভিনৱ ছন্দসজ্জাসমূহৰ ভিতৰত পোনতে "গুণমালা'ৰ কুসুমমালাৰ নামটোকে মনত পেলাবলগীয়া হয়। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাটোৱেই অসাধ্য সাধন। কিন্তু তেওঁ সেই প্ৰত্যাহ্বানৰ উত্তৰ কেৱল তেওঁৰ বিশাল পাণ্ডিত্যৰেই দিয়া নাছিল, অসামান্য ছান্দসিক প্ৰতিভাৰেও দিছিল। কাব্যখনৰ ছন্দ-মাধ্যমস্বৰূপে সৃষ্টি কৰি ল'লে, এক অভূতপূৰ্ব দ্বিগৰ্বিক ষড়মাত্ৰিক ছন্দৰ দ্বিপদী ৰূপ। দৃষ্টান্ত নিদিলেও হয়ঃ

তুমি নিৰঞ্জন । পাতক ভঞ্জন
দানৱ গঞ্জন । গোপিকা ৰঞ্জন

-- গুণমালা

সঁচাসঁচিকৈ, এয়া যেন এধাৰি অতি নম্ৰ সুৰভিত ফুলৰেই মালা। কেৱল প্ৰতিটো ফুলৰ পাহিৰ সংখ্যাই সমান নহয়, মালাধাৰি গাঁথি উলিয়াওঁতে নিপুণ মালাকৰে ফুলৰ অন্তত একোটাকৈ গাঁঠি দি লৈছে, যেন কোনোপাহ ফুলেই সোলোকঢোলোক হৈ নৰয়। আকৌ যিহেতু যি কোনো ষড়মাত্ৰিক ছন্দৰেই এক অপূৰ্ব গীতময়তা থাকে, গতিকে যেতিয়া চাৰিওটা পৰ্বৰ অন্ত্যমিলনৰ নূপুৰ ধ্বনিয়ে তাকেই সহাৰি জনালে, তেতিয়া তাৰ ছন্দ তৰলিত সংগীতলৈ নিজৰববীয়াকৈ তাতে অনুপম অনুপ্ৰাসৰ যোগান ধৰি ইয়াৰ গীতময়তাৰ সোণত সুৱগা চৰাই কুসুমমালা ছন্দসজ্জাক অসমীয়া ছন্দ-ইতিহাসৰ অদ্বিতীয় ৰসৰ ভাণ্ডাৰ কৰি

তুলিলে।

ইয়াৰ পাছত, তেওঁৰ বহু যত্নকৈ কৰা আৰু বন পোৰা জুইৰ পৰা ৰক্ষা পোৰা এমুঠি মাথোন বৰগীতৰ এটিত আন এবিধ ছন্দসজ্জাৰ এটি অকলশৰীয়া নিদৰ্শন পোৱা যায়। সত্যনাথ বৰাই এইবিধ ছন্দসজ্জাৰ নাম হংসমালা বুলি কৈছে। বৈয়াকৰণিক গৰাকীয়ে লিখিছে, “ এই ছন্দত দুফাঁকি কথা থাকে। প্ৰত্যেক ফাঁকিত ১৮ টাকৈ আখৰ (যথা) থাকে আৰু দুয়ো ফাঁকিৰ শেষ আখৰ মিলে।” বিজ্ঞানসন্মত ভাষাত ক'বলৈ হ'লে দ্বিপদীৰ অন্ত্যমিলেৰে ই এবিধ ত্ৰিপৰ্বিক ষড়মাত্ৰিক ছন্দসজ্জা। খুউব সম্ভৱ তেওঁৰ মানস পটত এইবিধ ছন্দসজ্জাৰ ৰূপ ভাঁহি উঠিছিল, এটি অতিৰিক্ত পৰ্বৰ সৈতে কুসুমমালাৰেই বিস্তাৰিত ৰূপত; মাথোন সি পৰ্ব্যমিলবঞ্চিত। তাৰে দৃষ্টান্ত ঃ

দিবসে বিষয়। বিয়াকুল নিশি ।শয়নে গোঁৱাই
মনে ধন খুজি ।বিমোহিত তেৰি ।আৰতি নাপাই
-- বৰগীত, ১৪

উল্লেখযোগ্য যে, ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱে যথেষ্ট সঙ্গত কাৰণতহে পৰ্বমিলনৰ অলঙ্কৰণ বাদ দিছিল। ইয়াৰ ত্ৰিপৰ্বক নিৰ্মাণ শৈলীৰ চলচঞ্চল ৰূপত ছন্দৰ প্ৰবাহ এনেয়েই তৰলিত গীতময়; সেয়ে বহিৰঙ্গৰ অলঙ্কৰণেৰে আৰু বেছি মিঠাসুৰীয়া কৰি তুলিলে ছন্দ কেৱল ফেনিল ধ্বনিময় হৈ পৰাৰ আশংকা। যি নহওক, এইবিধ ছন্দসজ্জা নিৰ্মাণত ইমান অধিক ৰূপদক্ষ শিল্পচাতুৰ্যৰ প্ৰয়োজন হয় যে, সমগ্ৰ অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত দ্বিতীয় প্ৰয়াস বুলিবলৈ মাথোন আৰু একেটি নিদৰ্শনহে আছে। স্পষ্টকৈ ক'বলৈ হ'লে, সম্পূৰ্ণ চাৰি শতিকাৰ পাছত লক্ষীধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ ‘মৰণ দেৱতা’ কবিতাটোত হংসমালা ছন্দসজ্জা দ্বিতীয়বাৰৰ কাৰণে অনুশীলন কৰি মনোৰম সুৰৰ যোগান ধৰিছিল।

সত্যৰ অপলাপ নকৰাকৈ ক'ব পাৰি, শঙ্কৰদেৱে নিজেও হয়তো তেওঁৰ আকস্মিক আৱিস্কাৰৰ সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণৰূপে অৱহিত নাছিল। কাৰণ আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ, ওপৰৰ বৰগীতটোৰ পৰৱৰ্তী চৰণসমূহ হংসমালা (৬.৬.৬) অনুগামী নহয়। তাৰ সলনি তেওঁ আকৌ এবিধ আগৰ কবিসকলে চিনি নোপোৱা ছন্দসজ্জাৰ যোগান ধৰিছে। এইবিধ ছন্দসজ্জা হ'ল, ৬.৬.৯ ৰূপকল্পত বিন্যস্ত লনি দুলড়ী অথবা তৰল ত্ৰিপদ। তাৰে দৃষ্টান্ত ঃ

।। ।।
হৃদয় ।কমলে হৰি বৈথহ ।চিন্তো চৰণ না তেৰি
।। ।। ।।
কৰল গৰল ।যৈচ ভোজন ।হামু অমিয়া হেৰি
।। ।।
পৰম মূৰুখ ।হামু মাধৱ ।একু ভকতি নজানা
।। ।।
দাস দাস ।বুলি তাৰহু। এহু শঙ্কৰ ভানা
-- বৰগীত, ১৪

বিশুদ্ধ সাঙ্গীতিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিবেচনা কৰিলে, এয়া হংসমালাৰেই অতিৰিক্ত তিনি মাত্ৰাৰ বিস্তাৰণ। কিন্তু ছান্দসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ই হংসমালাতকৈ দুলড়ীৰহে ওচৰৰ ছন্দ। যি নহওক, এইবিধ ছন্দসজ্জাৰো পুনৰ অনুশীলনৰ কাৰণে চাৰি শতিকা পাৰ হ'বলগীয়া হ'ব। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু ৰত্নকান্ত বৰকাকতি - এই তিনিওজন কবিয়ে ল—নি দুলড়ীক অসমীয়া ছন্দৰ চোতালত দ্বিতীয়বাৰ নচুৱাই দেখুৱালে। এইখিনিতে এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য যে, শঙ্কৰদেৱে এইবিধ ছন্দসজ্জাৰ পৰিবেশন যৌগিক ৰীতিৰ যোগেদি কৰা নাছিল-- মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ যোগেদিহে কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা আন এবিধ ছন্দসজ্জা হ'ল, পাঞ্চালী। ইয়াৰ গীতময়তাৰ এইখিনিতেই যে, ইয়াৰ প্ৰতিটো স্তৱকৰ অন্তৰ্গত মূল চৰণ দুটাৰ দৈৰ্ঘ অসমান। ভাষান্তৰত ইয়াৰ নিৰ্মাণশৈলী এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি ঃ স্তৱকৰ পৰ্যায়ত হংসমালাৰ এটি চৰণ মিলবিন্যস্থ কৰি পয়াৰৰ এটি চৰণৰ লগত যোগ দি অসমপংক্তিক দ্বিপদী এটি গঢ়ি তোলা হয়। তদুপৰি ইয়াৰ পৰ্বমিলন ইমান বেছি পৰিপূৰ্ণ যে তৃতীয়টো পৰ্বকো মিলৰ অলঙ্কৰণেৰে সামৰি লোৱা হয়; আৰু সেই মিল যেতিয়া স্তৱকৰ পৰ্যায়ত চৰণান্তিক মিললৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰে, তেতিয়া তাৰ ধ্বনিমাধুৰ্য অপূৰ্ব মধুময় নোহোৱাটোৱেই অস্বাভাৱিক; এইবিধ ছন্দসজ্জাৰ এটি দৃষ্টান্তঃ

গোপিনীক সঙ্গ
বঢ়াৱত ঢঙ্গ
।।
হেৰি ভ্ৰূতঙ্গ

ৰমণীকো মনোৰথ । পূৰল অনঙ্গ

--পত্নী প্ৰসাদ

প্ৰণিধানযোগ্য যে, ইয়াৰ প্ৰমথ তিনিটা শাৰী চকুৰে দেখাতহে চৰণ-- কাণেৰে শুনাত একেটি চৰণৰ তিনিটা পৰ্বহে। যি কি নহওক, শঙ্কৰদেৱে এই অভিনৱ ছন্দসজ্জাৰ অনুপ্ৰেৰণা খুব সম্ভৱ অনাবৈষ্ণৱ কবিসকলৰ মাজত প্ৰচলিত পাঁচালীৰ ছন্দৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল। কিন্তু তাকে তেওঁ নিজস্ব অনুকৰণীয় ৰূপত গঢ় দি লৈছিল। পাঁচালীৰ স্বচ্ছন্দ মুক্তবন্ধই নিশ্চয় তেওঁৰ ছান্দসিক ৰুচিক তুষ্ট কৰিব পৰা নাছিল। সেইবাবে তেওঁ তেওঁৰ আপোন ৰীতিৰে বন্ধনৰ সংযম আৰু স্পন্দনৰ গতিময়তাৰ মাজত এক সুমিতিবোধ বিচাৰি উলিয়ালে; লগতে মিলৰ মাধুৰ্য আৰু মিলহীনতাৰ গাম্ভীৰ্যৰো এক সুষম সামঞ্জস্য সাধন কৰিবলৈ নেপাহৰিলে। প্ৰথম চৰণটোত তেওঁ ছন্দৰ ত্ৰিমাত্ৰিক গতিক মিলনৰ নূপুৰ বজাই নাচোন তুলিবলৈ এৰি দিলে; আৰু দ্বিতীয়টো চৰণত দ্বিমাত্ৰিক পদক্ষেপেৰে থমকি থমকি গম্ভীৰ ধৰণেৰে চৰণ বুলাবলৈ দিলে। এইদৰে ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱে পাঞ্চালীৰ ৰূপত সঙ্গীতৰ ঊৰ্মিমুখৰ গতি আৰু স্থাপত্যৰ দৃঢ়পিনদ্ধতাৰ মণিকাঞ্চন-সংযোগ ঘটালে। অসমীয়া ছন্দৰ সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত ইয়াৰ সমতুল দ্বিতীয় কোনো ছন্দসজ্জা নাই, য'ত ইয়াৰ শিল্পবোধৰ সামান্যতম আভাস পোৱা যায়। এডোখৰ হীৰাৰ দীপ্তিমান কাঠিন্যৰ লগত তুলনীয় ইয়াৰ অভেদ্য দৃঢ়তা আৰু উপলা নদীৰ অনায়াস গতিৰ লগত তুলনীয় ইয়াৰ চলচঞ্চল প্ৰবাহেৰে সৈতে এই ছন্দসজ্জা অসমীয়া ছন্দ-জগতৰ এক অমল শিল্পকৃতিস্বৰূপ।

শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া ছন্দভাণ্ডাৰলৈ আৰু এবিধ ছন্দসজ্জাৰ অৰিহণা যোগাই থৈ গৈছে। তেওঁ নিজেই ইয়াৰ নাম থৈছিল, ঝমক। ইয়াৰ অনুপ্ৰেৰণা তেওঁ কৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল- কোনেও ক'ব নোৱাৰে। আমি মাথোন জানো, ভাগৱতৰ ৮ম খণ্ডত তেওঁ এটি অকলশৰীয়া নিদৰ্শন এৰি থৈ গৈছে। তাৰে এটা অংশ পাঠ কৰি চাব পাৰি ঃ

এৰি ধনু শৰ
খনো বেলি পুৰন্দৰ।
কামোৰে অধৰ
কৰে কোঢ়ালে সমৰ।।
যুজে মাল বান্দে।
ধৰি বাহু বাহু চান্দে।
চেপি নেয় কান্ধে
কতো ভৰি ভৰি চান্দে।।

-- ইন্দ্ৰ বলিৰ যুদ্ধ

নিৰ্মাণশৈলীৰ ফালৰ পৰা, ইয়াক প্ৰতিটো চৰণ দুটাকৈ চৰণ বিশিষ্ট ৰূপত পৰিৱেশন কৰা বিপৰীত গতিৰ পয়াৰ বুলিয়ে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। কিন্তু প্ৰণিধানযোগ্য যে, পয়াৰৰ দৰে ইয়াৰ ধ্বনি প্ৰবাহ সম্পূৰ্ণকৈ দ্বিমাত্ৰিক ভংগীৰ নহয়। বৰং ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে, দ্বিমাত্ৰিক আৰু ত্ৰিমাত্ৰিক গতিৰ মিশ্ৰণ। সেয়ে, ইয়াৰ প্ৰতি চৰণৰ দ্বিতীয়টো পৰ্ব বা দৃশ্যমান পংক্তিক অতিপূৰ্ণ পৰ্ব বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। দৰাচলতে, তেওঁ এই বিধ ছন্দসজ্জাত ঝঁপতালৰ ভঙ্গীৰে ত্ৰিমাত্ৰিক ছন্দৰ গতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত দ্বিমাত্ৰিক ছন্দৰ স্থিতিশীলতাৰ ৰূপ এটা ফুটাই তুলিবৰ প্ৰয়াস পাইছিল। আকৌ সেই মিশ্ৰ গতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মাজে মাজে বিপৰীত ধৰ্মী বাক্পৰ্ব স্থাপন কৰি ইয়াৰ ধ্বনি-চেতনাত অপূৰ্ব ঝঙ্কৰাময় অতিৰণনৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আনহাতে, ঝমকৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ মিশ্ৰগতিৰ কথা স্মৰণ কৰিলেই, আন কেইবাটাও কথা ফটফটীয়া হৈ পৰে। প্ৰথম কথাষাৰ হ'ল, চৰণৰ পৰ্যায়ত থকা পৰ্বমিলেই স্তৱকৰ পৰ্যায়ত চৰণান্তিক মিলৰ ৰূপত এক অপূৰ্ব ধ্বনিমাধুৰ্য্য উৎস হৈ পৰিছে। দ্বিতীয় কথাষাৰ হ'ল অন্তঃ-স্পন্দনৰ ফালৰ পৰাই পয়াৰতকৈ কুসুমমালাৰহে অধিক ওচৰ চপা ছন্দসজ্জা। কেৱল ৰসৰ মাধ্যম হিচাপেই ই কুসুমমালাৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা ছন্দ। ইয়াৰ যৌকিবাথৌ গতিভংগীৰে ঝমক বীৰ ৰসৰ যোগান ধৰা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিবৰ কাৰণে আটাইতকৈ উপযোগী ছন্দসজ্জা।

এইদৰে শঙ্কৰদেৱে সম্ভাৱনাৰ নিৰন্তৰ সন্ধানেৰে অসমীয়া ছন্দৰ দিগন্ত বিস্তীৰ্ণতৰ কৰি তুলিলে। কথাষাৰৰ উমান ধৰিবলৈ কোনো প্ৰৱল কল্পনাশক্তিৰ প্ৰয়োজন নহয়; তেওঁ পাঁচোটাকৈ অতি আটকধুনীয়া ছন্দসজ্জা আৱিস্কাৰ কৰি অসমীয়া ছন্দক জটিলতম আৰু সূক্ষ্মতম ভাৱবস্তুৰো মাধ্যম হিচাপে উপযোগী কৰি তুলিলে। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা, তেওঁৰ পাছত কেৱল মাধৱদেৱৰ বাহিৰে আন কোনেও নতুনতৰ ছন্দসজ্জা নিৰ্মাণ কৰি অসমীয়া ছন্দক ঐশ্বৰ্য্যময় কৰি তুলিবলৈ দুনাই চেষ্টা নকৰিলে। তাতোকৈয়ো দুৰ্ভাগ্যৰ কথা,আনকি তেওঁ দি থৈ যোৱা এই নতুন ছন্দসজ্জাকেইটাও কাব্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাহৰি গ'ল। খুব

সম্ভৱ, তেওঁৰ পাছত দেখা দিয়া কবিকল্পনাৰ আপেক্ষিক দাৰিদ্ৰ্যই ইয়াৰ বাবে দায়ী।

তিনি

অসমীয়া ছন্দৰ ইতিহাসত আৰু এটা দিশতো শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ বিশাল ছান্দসিক প্ৰতিভাৰ চিন এৰি থৈ গৈছে। এই দিশটো মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দৰীতিৰ লগত জড়িত, যিটো ৰীতিক তেওঁৰ নিকটৱৰ্তী অগ্ৰজসকলে সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰিছিল বুলি ক'ব পাৰি। শঙ্কৰদেৱ যিহেতু সংস্কৃত ছন্দৰো কুশল শিল্পী আছিল, তেওঁ নিশ্চয় ইয়াৰ কল্লোল অসমীয়া ছন্দৰ হাতেদি প্ৰবাহিত কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। তেওঁ অৱশ্যে অসমীয়া কথন-ভঙ্গীত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ দলৰ বিশেষ কোনো পাৰ্থক্য নথকাৰ কথা লক্ষ্য নকৰাকৈ থকা নাছিল। অৱশেষত, তেওঁ নিশ্চয় চৰ্য্যাপদ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ পদৰ লগত পৰিচিত হৈ ইয়াৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কে কিছু আশ্বস্ত হৈছিল। কাৰণ প্ৰাক্ অসমীয়া আৰু প্ৰত্ন- অসমীয়া স্তৰৰ এই দুবিধ ৰচনা নিদৰ্শনত মুক্ত দলৰ বিস্তাৰণ আৰু ৰুদ্ধ দলৰ সংকোচনৰ অনিয়মিত ৰূপৰ দৃষ্টান্ত যথেষ্ট পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়।

শঙ্কৰদেৱ সেই বাটেৰেই আগবাঢ়িল আৰু ইয়াক এনেধৰণেৰে সজাই তুলিলে যে, অৱশেষত তেওঁৰ হাতত সিয়েই অসমীয়া ছন্দৰ তৃতীয়টো ৰীতিলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। এই সন্দৰ্ভত উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ছন্দ মূলতে যৌগিক ৰীতিৰ আৰু তাত মাত্ৰাবৃত্ত ভঙ্গীৰ অনুপ্ৰৱেশহে ঘটিছিল-মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ আভাস তাত মুঠেই নাছিল। ভাষান্তৰত ক'ব পাৰি, তাৰ ছন্দত যৌগিকৰ বান্ধোনৰ মাজতে মাত্ৰা সংস্থাপনৰ বিষয়ত খেলি-মেলি লাগি কেতিয়াবা মাত্ৰাবৃত্তৰ ভঙ্গী এটা ভুলতে প্ৰকাশিত হৈ পৰিছিল। এই দিশটোৰ আলোচনা পিছলৈ থৈ, ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱৰ এই বিধ সৃষ্টিৰ এটি দৃষ্টান্তৰ ওপৰত চকু ফুৰাই লোৱা যাওক ঃ

।। ।। ।।
ঠাক প্ৰকট পটু কোটি কোটি কপি
গিৰি গৰগৰ পদঘাৰে।
।।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে।।

-- বৰগীত, ৩

এই স্তৱকটো পাঠ কৰিবৰ সময়ত আমি লক্ষ্য কৰোঁ, ছন্দবিজ্ঞানৰ পৰিভাষাত যাক সামান্য দল বুলি কোৱা হয়, সিবিলাকৰ কাল পৰিমাণ প্ৰয়োজন অনুসৰি হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ দুয়োটা ৰূপতেই প্ৰকাশিত হৈছে। সহজকৈ ক'বলৈ হলে তেওঁ সিবিলাকক প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে দুই মাত্ৰাৰ মৰ্য্যদা দান কৰিছে। মনত ৰাখিবলগীয়া কথাষাৰ হ'ল, প্ৰায় ক্ষেত্ৰতহে সিবিলাকৰ ৰূপ দ্বিমাত্ৰিক, সকলো ক্ষেত্ৰতে নহয়।

প্ৰশ্ন উঠে, কিয় তেওঁ ধৰা-বন্ধা নিয়ম এটা প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ নগ'ল ? সঠিক উত্তৰটো পাবলৈ হ'লে, বহু দূৰলৈকে পম খেদিব লাগিব। ইয়াৰ বৈকল্পিক ৰূপটোক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে তিনিটা কথাই ঃ সামান্য দলৰ ধ্বনিগত দ্বৈত ৰূপ, সমকালীন ভাষাৰ বৈশিষ্টপূৰ্ণ বাক্স্পন্দ, আৰু সংশ্লিষ্ট ৰচনাবিশেষত অনুভূত সুৰময়তাৰ আভাস। শেষৰটোৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ইমানকে ক'লেই হ'ব, শঙ্কৰদেৱে এই ছন্দৰীতিৰ আশ্ৰয় লৈছিল কেইবিধমান গীতৰ উপযোগী ৰচনাতহে। যেনে বৰগীত, ভটিমা আৰু অঙ্কৰ গীত। নক'লেও হ'ব সুৰৰ প্ৰয়োজনত কেতিয়া ৰুদ্ধ দলো সঙ্কুচিত হ'ব পাৰে আৰু মুক্ত দলো সম্প্ৰসাৰিত হ'ব পাৰে। তেওঁৰ এই শ্ৰেণী ৰচনাত সুৰৰ মায়া ইমান স্পষ্টকৈ কথাৰ ভাষাত ৰঞ্জিত হৈ আছে যে, উকাকৈ আওৰাবলৈ গ'লেও সুৰৰ প্ৰভাৱটো আপোনা আপুনি আহি পৰে। দৃষ্টান্তৰূপে ঃ

।। ।। ।।
জনগন জীৱন অজনজনাৰ্দন
দনুজদমন দুখহাৰী।
।। ।। ।। ।।
মহদানন্দ ০ কন্দ পৰমানন্দ
।। ।।
নন্দ নন্দন বনচাৰী
।। ।।
বিবিধ বিহাৰ০ বিশাৰদ শাৰদ
ইন্দুনিন্দি পৰকাশী
।। ।।
শেষ শয়ন শিৰ কেশী বিনাশন
।।
পীতবসন অবিনাশী

-- বৰগীত, ১

লক্ষ্য কৰিলেই বুজিব পাৰি, ইয়াৰ মুক্ত দলৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু ৰুদ্ধ দলৰ সঙ্কোচন মূলতঃ নিৰ্ভৰ কৰিছে বাক্‌স্পন্দৰ ৰূপকল্পৰ ওপৰত। ইয়াৰ ৰূপকল্প হয় ৩.৩.২ ৰূপত, নহয় ৪.৪ ৰূপত বিন্যস্ত। যদি ক'ৰবাত ধ্বনিৰে নাটনি ঘটিছে, তেনেহ'লে সামান্য দলৰ প্ৰসাৰণেৰে পূৰাই লোৱা হৈছে; আকৌ, যদি ক'ৰবাত ধ্বনিয়ে মাত্ৰা চেৰাই যাব খুজিছে, তেনেহ'লে অপ্ৰান্তিক ৰূদ্ধ দলৰ সঙ্কোচনেৰে ঠাই আঁজৰাই দিয়া হৈছে। তদুপৰি, য'ত প্ৰয়োজন, ত'ত মৌন মাত্ৰাৰ মূৰ্চ্ছনাৰো আশ্ৰয় লোৱা হৈছে।

বাকী দুটা প্ৰভাবৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ হ'লে, তেওঁৰ সময়ৰ ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰিবলগীয়া হয়। থোৰতে ক'বলৈ হ'লে সেই সময়ৰ ভাষাৰ স্বৰধ্বনিৰ লঘু-গুৰু ৰূপৰ তাৰতম্য আজিৰ ভাষাৰ লেখিয়াকৈ মচ খাই যোৱা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, । আ । ধ্বনিটোৰ কথা ক'ব পাৰি । সাধাৰণ মানুহৰ মুখৰ ভাষাত ইয়াৰ দীৰ্ঘৰূপ বিলুপ্ত হৈ যোৱাটোৱেই যেনেকৈ সম্ভৱপৰ, পৰিশীলিত উচ্চাৰণত তাৰ অস্তিত্ব অনুভূত হৈ ৰোৱাটোৱেই তেনেই সম্ভৱপৰ। আনহাতে ।এ। আৰু ।ও। ধ্বনি দুটাৰ প্ৰত্যেকৰে দুটাকৈ তীক্ষ্ণ আৰু মৃদু ধ্বনি অনস্বীকাৰ্য। যদিও সাম্প্ৰতিক কালৰ উচ্চাৰণ পদ্ধতিত ইহঁতৰ তীক্ষ্ণ ৰূপ দুটা নোহোৱা হৈ আহিছে, তেতিয়াৰ উচ্চাৰণ পদ্ধতিত সেই তীক্ষ্ণ ৰূপ যে জীৱন্ত হৈ আছিলেই, প্ৰসাৰিত ৰূপো অনুমানৰ অতীত নহয়। কিছুমান শব্দৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিৱৰ্তনে ইয়াৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। ধ্বনিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কথাখিনি বাদ দিলেও, তেতিয়াৰ ভাষা আৰু এতিয়াৰ ভাষাৰ বাকস্পন্দ যে একে ধৰণৰ নহয়- এই কথাষাৰ মানি ল'বই লাগিব। মন কৰিলেই ধৰিব পাৰি, এতিয়াৰ ভাষাত হলন্ত আৰু হসন্ত ধ্বনিৰ অনুপাত তুলনামুলকভাৱে সৰহীয়া। আনহাতে, দূৰলৈ যাবই নালাগে- আমাৰ ভকতীয়া ভাষাৰ পম খেদিলেই উমান পাবলৈ সৰহ পৰ নালাগে তেতিয়াৰ ভাষাত স্বৰান্ত ধ্বনিৰ অনুপাত এতিয়াৰ তুলনাত কিমান সৰহীয়া আছিল! ছন্দৰ পৰ্য্যায়ত ইয়াৰে ফল হ'ল, ছন্দস্পন্দৰ উপকৰণৰূপে যথেষ্ট সংখ্যক ৰুদ্ধ দলৰ নাটনি আৰু তাৰ নিস্তৰঙ্গৰূপ। স্বাভাৱিকতে, এই নাটনি কিবা প্ৰকাৰে পূৰাবলগীয়া হ'ল। শঙ্কৰদেৱে নিজস্ব ৰীতিৰে এই সমস্যাৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনালে, সংস্কৃত ছন্দৰ লঘু-গুৰু তাৰতম্যৰ অনুকৰণত অসমীয়া ছন্দটো দলৰ কালগত তাৰতম্যৰ পৰা ওপজা ছন্দস্পন্দনৰ ব্যৱস্থা কৰি। ইয়াৰ অৱলম্বন স্বৰূপে ল'লে ৰূদ্ধ দলৰ লগতে সামান্য দলসমূহ, যিবোৰক তেওঁ অনুধ্বনিৰ ৰূপগত বৈশিষ্ট্য আৰু বাক্‌স্পন্দনৰ বিন্যাসগত প্ৰয়োজন চাই প্ৰায়ে সম্প্ৰসাৰিত কৰি ল'বলৈ ধৰিলে।

শঙ্কৰদেৱে যে অসমীয়া ছন্দৰ এই তৃতীয়টো ৰীতি সম্পুৰ্ণ ৰূপে আয়ত্ত কৰি লৈছিল, তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় ইয়াৰ পৰ্বৰূপৰ প্ৰশস্ততম বৰ্ণালীত । এই ছন্দৰীতিত তেওঁ চতুৰ্মাত্ৰিকৰ পৰা সপ্তমাত্ৰিকলৈকে সকলো কেইবিধ পৰ্বৰূপেৰে নিদৰ্শন দি থৈ গৈছে। সকলোতে তেওঁৰ সমান দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথমতে চতুৰ্মাত্ৰিক ছন্দৰ এটি দৃষ্টান্ত লোৱা যাওকঃ

।।   ।।
নখচয় ।চান্দক ।পান্তি
।।
পদতল ।আৰকত । ভান্তি
।।   ।।
ধ্বজ বজ্ৰ ।পঙ্কজ ।শোহে
পেখিয়ে ।ত্ৰিভুৱন ।মোহে

--ৰুক্মিণী-হৰণ

কোনোবাই হইতো প্ৰতিটো চৰণৰ উপান্ত দলটোত মাথোন এক মাত্ৰা স্থাপন কৰি ইয়াক দিগক্ষৰাৰে দৃষ্টান্ত বুলি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পাব পাৰে। কিন্তু, এই ৰচনাটিক শিথিল যৌগিক ৰীতিৰ ৰচনা বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। কাৰণ, গোটেইটি ৰচনাত মুঠতে ১৬ টা দ্বিপদী আছে, আৰু প্ৰতিটোৰ উপান্ত দল হ'য় ৰুদ্ধ দল, নহয় সামান্য দল। শঙ্কৰদেৱে নিশ্চয় বিনা কাৰণত বিশুদ্ধ দল ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ থকা নাছিল।

মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ ছন্দসঙ্গীতে তাৰ উৎকৃষ্টতম ৰূপটো বিচাৰি পায়, ষড়মাত্ৰিক ছন্দৰ ৰচনাত। আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ শঙ্কৰদেৱৰ মাত্ৰাবৃত্ত ৰচনাৱলীত ইয়াৰ পৰিমাণেই আটাইতকৈ বেছি। তাৰে এটি মনোময় দৃষ্টান্ত ঃ

।।   ।।
মকৰ কুণ্ডল ।মণ্ডিত গণ্ড। গলে গজমতি। লুলে

।।　　।।　　।।
তড়িতাম্বৰ । শ্যামসুন্দৰ । শিৰে শিখণ্ডক । ডুলে
।।　　।।　　।।
কৰকঙ্কণ । কিঙ্কিনী কনক । ঝনকে চলে গো । পালা
।।　　।।　　।।　　।।
পঞ্চম পুৰে। লম্বিত উৰে । কেলি কদম্ব। মালা

-- বৰগীত, ২০

ইয়াৰ মনোহাৰিত্বৰ কোনো বাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নাই— ছন্দৰ নূপুৰ ধ্বনিলৈ কাণ পাতিলেই হ'ল।

ছন্দবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিত তেওঁৰ আটাইতকৈ বিস্ময়কৰ সৃষ্টি হ'ল, পঞ্চমাত্ৰিক আৰু সপ্তমাত্ৰিক ছন্দৰ দুটিমান অনুশীলন। কাৰণ, অসমীয়া ছন্দত প্ৰথম বিধৰ দৃষ্টান্ত দুৰ্লভ, আৰু দ্বিতীয় বিধৰ দৃষ্টান্ত এটিও পাবলৈ নাই। আমি তেওঁৰ ৰচনাৱলীত প্ৰথমবিধৰ এটি অকলশৰীয়া দৃষ্টান্ত পাওঁ । সেয়ে হ'ল ঃ

ৰময়া কৰু । মদন খোলা
খেলে সঙ্গে । ৰঙ্গে গোপী। ৰমণী মেলা ।

-- কেলিগোপাল নাট

এয়া কেৱল বিশুদ্ধ মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ পঞ্চমাত্ৰিক ছন্দেৰে নিদৰ্শন নহয়, অসমপংক্তিক স্তৱকৰো এটি আটকধুনীয়া সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন। যি কি নহওক, ইয়াৰ ছন্দৰূপে বিশুদ্ধ সঙ্গীতৰ পৰ্য্যায়ত ঝঁপতালৰ আদৰ্শক পৰিপূৰ্ণৰূপে সহাৰি জনায়। একেখনি নাটৰে আন এটি সপ্তমাত্ৰিক ছন্দৰ এটি মধুৰ নিদৰ্শন বিচাৰি পাওঁ। সেয়া হ'ল ঃ

।।
হামু অনুচৰী । চৰণ অনুসৰি। পৰম প্ৰেমৰস । আশ
।।　　।।
কঠিন বচনে । হৰষি চেতন। কৈছে কৰছি নৈ ।- ৰাশ
।।　　।।
মোহন বংশীক। স্বান শুনি কহু। জীৱন ধাৰণ ন। যায়
।।　　।।　　।।　　।।
ৰাখ ৰে প্ৰাণ । বন্ধু মাধৱ । মধুৰ অধৰ সু। -হায়

উল্লেখযোগ্য যে, অসমীয়া ছন্দৰ বিপুল পৰিক্ৰমাত, এইটিয়েই একমাত্ৰ সপ্তমাত্ৰিক ছন্দৰ নিদৰ্শন। ক্ৰুটি বুলিবলৈ মাথোন এটি ঃ ২য় চৰণৰ তৃতীয়টো পৰ্বত এটা ৰুদ্ধ দল সঙ্কুচিত হোৱাত ছন্দই এবাৰ উজুটি খাইছে। কিন্তু, পোনৰ খোজত এটাও উজুটি নোখোৱাটোহে আচৰিত কথা হ'লহেঁতেন ।

এই সন্দৰ্ভতে ছন্দোগুৰু শঙ্কৰদেৱৰ এটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ পৰীক্ষামূলক ৰচনাৰ কথা উনুকিয়াই থ'ব পাৰি। সেয়া স্তৱকৰ ৰূপকল্পনা সম্পৰ্কীয়। ৰচনাটি এনেকুৱাঃ

।।
কৈছে কেশৰ । পুনু পায়
।।　　।।　　।।
দুখ মেৰি মোচন। ৰাজীৱ লোচন
চৰণ নাহেৰি । জীৱ যায়
।।
কহ মোহে কা ।- নুক বাতে
।।
নন্দ নন্দন পুনু । পাৱব গোপপুৰী
।।
পৰশি জীয়া । - ৰব হাতে

-- বৰগীত ৩৪ খ

ইয়াৰ অভিনৱত্ব হ'ল, স্তৱক-গঠন ত্ৰিক্- ৰূপত। অসমীয়া ছন্দৰ ইতিহাসত এনে দুস্তৰ পৰীক্ষাৰ দ্বিতীয় এটি নিদৰ্শন আৰু নাই। ছন্দশিল্পী হিচাপে তেওঁৰ এই অভিনৱ স্তৱক-নিৰ্মাণ- পৰীক্ষাৰ দুঃসাহসিকতা অনুমান কৰিবলৈ হ'লে, সংস্কৃত ছান্দসিকৰ এটি বিধান সুঁৱৰিলেই হ'ব ঃ

পদ্যং চতুষ্পদী

-- গঙ্গাদাস, ছন্দোমঞ্জৰী ১ ।৪

শ্লোকটোৰ তাৎপৰ্য হ'ল, চৰণ-বিন্যাসৰ সুষম সমকত্ব স্তৱক-নিৰ্মাণৰ এৰাব নোৱাৰা নীতি। শঙ্কৰদেৱে তিনি খোজতে থমকি ছন্দৰ যিটো নাচোনৰ ভঙ্গী দেখুৱালে, সেই ভঙ্গীটো আজিলৈকে অন্য কোনোজন অসমীয়া কবিয়ে দেখুৱাব পৰা নাই। অকল সেয়ে নহয়, সেই ভঙ্গীটো আছিল প্ৰাচীন ছান্দসিকৰ কল্পনাতীত।

ইতিহাসৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শঙ্কৰদেৱৰ ছন্দসাধনাৰ ওপৰত চকু ফুৰালে, তেওঁ যি মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল আধুনিক মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ কটকটীয়া নিয়ম-নীতিৰ তুলনাত সি যথেষ্ট শিথিল ৰূপৰ যেন লাগিব। আনকি, কোনোবাই যদি ইয়াৰ স্বতন্ত্ৰীয়া ৰীতিৰূপটোকে প্ৰশ্নৰ বিষয় বুলি ভাৱে, তেতিয়াও সেই মত একেবাৰে ওফৰাই পেলাব

নোৱাৰি। কাৰণ, কেইবাটাও বিষয়ত এই ৰীতিত যৌগিকৰ ক্ষীণ ছাঁ একোটা অনুভৱ কৰিৱলগীয়া হয়। প্ৰথমতে, প্ৰায়েই দেখা যায় ইয়াৰ ছন্দবন্ধ পৰ্বৰ ৰূপতকৈ পদৰ ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে, শঙ্কৰদেৱৰ এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত আনকি দ্বাদশ মাত্ৰিক যুগ্মপৰ্বৰ লেখীয়া ছন্দবন্ধৰ দীৰ্ঘতম ৰূপো বিৰল নহয়। দ্বিতীয়তে, ইয়াৰ ছন্দস্পন্দত এনে এক প্ৰবাহমান গতিধৰ্মিতা পৰিলক্ষিত হয়, যিটো লক্ষণ ছন্দৰীতিৰ নিজস্ব লক্ষণ নহয়। উল্লেখযোগ্য যে, প্ৰতিটো দলৰ বিচ্ছিন্ন আৰু পৰিপুৰ্ণ ধ্বনিস্ফোটনহে মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ নিজস্ব লক্ষণ। মুঠৰ ওপৰত, এই দুয়োটা লক্ষণৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱৰ মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ তাৰ পৰিপূৰ্ণ অসমীয়া ৰূপটোতকৈ সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্ত অথবা জাতি ছন্দৰহে গিয়াতি বুলি ক'ব পাৰি। আটাইতকৈ প্ৰনিধানযোগ্য বিষয় হ'ল ইয়াৰ দলসমূহৰ কোনো স্থিৰ মাত্ৰামূল্য নাই। যদিও শঙ্কৰদেৱে ইবিলাকক কিছুমান নিয়মৰ অধীন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, তথাপি সিবিলাক সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিৰ্বিকল্প হৈ নুঠিল। অৱশ্যে এইখিনিতে মনত পেলাব্লগীয় হয় যে, তেওঁৰ প্ৰতিভাও অৱশ্যম্ভাৰীৰূপেই আপোন সময়ৰ ঘেৰত বন্দী।

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে, শঙ্কৰদেৱে যদি এই ৰীতিটোৰ আৰ্হি ক'ৰবাত পাইছিল তেনেহ'লে চৰ্যাপদসমূহতেই সেই আৰ্হি পাইছিল। নক,লেও হ'ব, চৰ্যাৰ ছন্দৰ আদৰ্শ প্ৰাকৃত ভাষাৰ পিঙ্গল শাস্ত্ৰই নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত প্ৰাকৃত ছন্দশাস্ত্ৰৰ এটা সূত্ৰৰ কথা সুঁৱৰিবৰ মন যায় য'ত আছেঃ

কথ্বৰি সংযুত্ত পৰো ৱন্নো
লহু হোই দংসনেন জহা।
পৰিলহসই চিত্তধিজ্জম্
তৰুণিকড়াক্ খান্মি নিবুত্তম।।

-- প্ৰাকৃত পৈঙ্গলম ১।৪

ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল ঃ 'কেতিয়াবা সংযুক্ত বৰ্ণৰ আগৰ অক্ষৰ ভৰ লঘু হৈ পৰে, ঠিক যিদৰে তৰুণীৰ কটাক্ষ দৃষ্টিৰ আঘাতত চিত্তৰ সংযম লঘুভাৰ হৈ পৰে।' খুব সম্ভব, পিঙ্গলশাস্ত্ৰৰ এনে সমৰ্থন পায়েই শঙ্কৰদেৱে বৈকল্পিক ৰূপত আনকি ৰূদ্ধ দলৰো সঙ্কোচন কল্পনা কৰিবলৈ উৎসাহ লভিছিল। যি কি নহওক, এইষাৰ কথা অনস্বীকাৰ্য যে চৰ্যাপদ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ তুলনাত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত ৰুদ্ধ দলৰ সঙ্কোচন আপেক্ষিকভাৱে বিৰল। খুব সম্ভৱ সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে তেওঁ মাত্ৰাবৃত্ত ৰীতিৰ এই ছান্দসিক ত্ৰুটি সম্পৰ্কে ক্ৰমে অধিকতৰ সচেতন হৈ আহিছিল। সেয়ে আমি লক্ষ্য কৰোঁ, তেওঁৰ কিছুমান বৰগীত ৰুদ্ধদলৰ বৈকল্পিক সঙ্কোচন সংক্ৰান্ত ত্ৰুটীৰ পৰা সম্পুৰ্ণৰূপে মুক্ত। গতিকে, সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি, তেওঁ নিজেই আঙুলি টোঁৱাই থৈ গৈছে সেইটো বাটৰ পিনে, যিটো বাটৰে গ'লে, এইটো ৰীতিৰ ত্ৰুটীশূন্য ৰূপটো লগ পোৱাৰ সম্ভাৱনা।

উপসংহাৰত, ছন্দশিল্পী হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ অমৰ কীৰ্তি হ'ল- তেওঁ অসমীয়া ছন্দৰ যিখিনি সম্পদ স্থুল আকৰিকৰ ৰূপত পাইছিল, সেইখিনিকে তেওঁৰ অসামান্য প্ৰতিভাৰ পৰশেৰে এমুঠি হীৰাৰ ৰূপত এৰি থৈ গ'ল। সলসলীয়াকৈ ক'বলৈ হ'লে তেওঁ এই কেইপদ অৰিহণা যোগাই থৈ গ'লঃ প্ৰথম, যৌগিক ৰীতিৰ সকলোখিনি শিথিলতা আঁতৰাই ইয়াক নিখুত ৰূপত ফুটাই তুলিলে; দ্বিতীয়, তেওঁ কেইটামান হেৰাব খোজা ছন্দসজ্জা পাহৰণিৰ বুকুৰ পৰা থপিয়াই আনি সিবিলাকৰ গাত হেঙুল-হাইতাল চঁৰাই আটকধুনীয়াকৈ সজাই উলিয়ালে; তৃতীয়, তেওঁ ছন্দবীণাৰ তাঁৰত আঙুলি বুলাই কেইটামান অতি সূক্ষ্ম শ্ৰুতিৰূপময় অভিনৱ ছন্দসজ্জাৰ সন্ধান দি থৈ গ'ল; আৰু সদৌ শেহত, তেওঁ এটা নবীন ছন্দৰীতিৰ যোগান ধৰি অসমীয়া ছন্দজগতৰ এক নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰি থৈ গ'ল। তাতে হাত ধৰি মহাকাব্যৰ বিস্তৃতি আৰু গীতিকাব্যৰ দীপ্তি অসমীয়া কাব্যৰ অমৰ সম্পদ হৈ উঠিল; ছন্দ মাথোন লেতু-সেতু নীতিকথা আৰু অঙ্ক-শাস্ত্ৰৰ শুভঙ্কৰী আৰ্যাৰ ধৰাবন্ধা পদ্যৰূপৰ আধাৰ নহৈ এক শিল্প বস্তুলৈ উত্তীৰ্ণ হ'ল। আমি জানো, তেওঁ সৰ্বকালৰ অসমীয়া কাব্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি। কবি হিচাপে তেওঁ এইষাৰ কথা জানিছিল; কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠতা কেৱল ভাৱৰূপৰে জোখা নহয়, ইয়াৰ স্থাপত্য ৰূপটোও শ্ৰেষ্ঠতাৰ এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ; আৰু কাব্যৰ স্থাপত্যৰূপ ঘাইকে ছন্দৰূপেৰেই প্ৰতিধ্বনি। এইষাৰ কথা জানিছিল কাৰণেই তেওঁ আমাৰ সাহিত্যৰ সৰ্বকালৰ কবিসকলৰ ছন্দোগুৰু।

ৰামায়ণ ঃ শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ড

নৰেন্দ্ৰ নাথ কেওঁট

'স্কন্দপুৰাণ'ৰ ৰামায়ণ মাহাত্ম্য কথাত ৰামায়ণ আৰু ৰামৰ গুণানুকীৰ্তন প্ৰসঙ্গত উল্লেখ আছে ঃ

নাস্তি গঙ্গাসমং তীৰ্থং নাস্তি মাতৃসমো গুৰুঃ।
নাস্তি ৱিষ্ণুসমো দেৱো নাস্তি ৰামায়ণাৎ পৰম।।
নাস্তি ৱেদসমং শাস্ত্ৰং নাস্তি শান্তিসমং সুখম্
নাস্তি শান্তিপৰং জ্যোতি ৰ্নাস্তি ৰামায়ণাৎ পৰম্।
নাস্তি ক্ষমাসমং সাৰং নাস্তি কীৰ্তিসমং ধনম্।।
নাস্তি জ্ঞানসমো লাভো নাস্তি ৰামায়ণাৎ পৰম।।

ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনত ৰামায়ণ অমৃত প্ৰবাহী কল্পতৰু বৃক্ষ। ইয়াৰ শাখা-প্ৰশাখাই অকল ভাৰততেই নহয়, প্ৰায় সমগ্ৰ এছিয়া মহাদেশতেই বিস্তাৰিত হৈ আছে। ই একেধাৰে এখন ধৰ্মগ্ৰন্থ, এখন মহত্তম মহাকাব্য, এখন মানৱীয় আদৰ্শ প্ৰতিস্থাপক মহাগ্ৰন্থ। এছিয়া মহাদেশৰ ৰাষ্ট্ৰসমূহৰ মাজত সাংস্কৃতিক সংযোগ স্থাপনকাৰী ই এক মহৎ সাহিত্য কৃতি। আচলতে ৰামায়ণ 'প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এখন স্বচ্ছ দাপোণ।'

খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকামানৰ পৰাই ৰামায়ণক এখন মহৎ গ্ৰন্থৰূপে দুহেজাৰ বছৰ জুৰি ভাৰতীয় বিদ্বৎ সমাজ আৰু জনতাই শ্ৰদ্ধা কৰি আহিছে। চতুৰানন ব্ৰহ্মাই মহৰ্ষি বাল্মীকিক ৰামৰ কীৰ্তিকলাপসমূহ লিপিবদ্ধ কৰি ৰামায়ণ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দিওঁতে ভৱিষ্যতবাণী কৰিছিল যে ধৰণীত পৰ্বতমালা আৰু নদীসমূহ থকালৈকে ৰামায়ণ লোক সমাজত প্ৰচলিত হৈ থাকিব ঃ

যাৱৎ স্থাস্যন্তি গিৰয়ঃ সৰিতশ্চ মহীতলে।
তাৱৎ ৰামায়ণীকথা লোকেযু প্ৰচৰিস্যতি।।

ত্ৰিকালদৰ্শী, সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাৰ এই ভৱিষ্যতবাণী আখৰে আখৰে ফলিয়াই আছে।

ভাৰতীয় জনমানসত ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত প্ৰচুৰবৰ্ষিণী এই দুই বিশাল বটবৃক্ষই যুগ যুগ ধৰি গভীৰভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। খৃষ্টপূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকামানৰ পৰা খৃষ্টজন্মৰ চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰৱৰ্তী কাললৈকে এহেজাৰ বছৰৰ সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ ধাৰা মহাভাৰতে সংৰক্ষণ কৰি আহিছে। ইয়াৰ পূৰ্বৰো পৰম্পৰাগতভাৱে বাগৰি অহা ঐতিহ্যসমূহ মহাভাৰতত নিবন্ধ হৈ আছে। এনে অৰ্থতে মহাভাৰত 'ভাৰতৰ প্ৰাচীন ইতিহাস।' প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ এনে এটা দিশ নাই যিটোক মহাভাৰতে সামৰি লোৱা নাই। তেনে অৰ্থতে কোৱা হয় 'যি নাই ভাৰতত, সি নাই ভাৰস্তত।' প্ৰাচীন ভাৰতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ প্ৰতিফলন ঘটা বুলিয়েই মহাভাৰত ইতিহাস, পঞ্চম বেদ আৰু সংহিতাৰূপে যুগে যুগে স্বীকৃত হৈ আহিছে।

মহাভাৰতৰ বিপৰীতে ৰামায়ণক ইতিহাস বা সংহিতা বোলা নহয়। বৰং আদিকাব্য বুলিহে পণ্ডিতমণ্ডলীয়ে আদৰি লৈ আহিছে। ৰামায়ণত যে ইতিহাসৰ সমল নাই সেইটোও সত্য নহয়। গতিকে ইতিহাসৰূপে ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ পৰিপূৰকহে। কিন্তু বাল্মীকিৰ প্ৰধান সৃষ্টি ৰামকথাক কাব্যিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰাহে; তথাপি সমসাময়িক কালৰ ইতিহাস, দৰ্শন লোকাচাৰ আদি প্ৰাসঙ্গিকভাৱে কাহিনীৰ মাজত সামৰি গৈছে। অলংকৃত কাব্যৰ আদৰ্শ স্বৰূপ ৰামায়ণতে কাব্যৰ প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্যই প্ৰথমে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বৈদিক সাহিত্যৰ পিছতে ৰচনাৰ কাল অনুসৰি ৰামায়ণৰ স্থান। এইবোৰ কাৰণতে ৰামায়ণক আদি কাব্য বোলে।

মহাভাৰতৰ দৰে ৰামায়ণত ৰাম-কথাৰ ৰূপৰেখাৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আৰু তত্ত্বাদৰ্শৰ দ্বাৰা পূৰ্ণ হোৱা নাই বুলি গৱেষকসকলৰ ধাৰণা, তথাপি মূল কাহিনীৰ প্ৰাধান্য অব্যাহত আছে মাজৰ পাঁচটা কাণ্ডতহে। ঘটনাৰ ঐক্য-সংহতি

অযোধ্যা কাণ্ডৰপৰা লংকাকাণ্ডৰ শেষলৈহে অক্ষুণ্ণ আছে।

সংকটপূৰ্ণ অৱস্থাত মানৱ মন, চৰিত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰণ, ৰাজপ্ৰাসাদৰ বিৱৰণ, কল্পচিত্ৰ আৰু অলংকাৰৰ সমৃদ্ধিৰে ৰামায়ণ যথাৰ্থতে কাব্যিক আৱেদনেৰে পূৰ্ণ। প্ৰকৃতিগত ভিন্নতা থাকিলেও বিশ্বৰ পণ্ডিতমণ্ডলীয়ে পাশ্চাত্যৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি'ৰ দৰে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতক 'ভাৰত যুগল বিকাশলব্ধ মহাকাব্য' বুলি স্বীকৃতি দিছে। এই প্ৰসঙ্গতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে এই মহাকাব্য যুগলক 'ভাৰতৰ চিৰকালৰ ইতিহাস' বুলি আখ্যা দি গৈছে।

ৰামায়ণৰ স্ৰষ্টা মহৰ্ষি বাল্মীকি। 'আধ্যাত্ম ৰামায়ণ' অনুসৰি ব্ৰাহ্মণ কুলত জন্ম হ'লেও জীৱনৰ আগকালছোৱাত বাল্মীকি ৰত্নাকৰ নামে এক দুৰ্দান্ত দস্যু। কোনো ঋষিৰ আশ্ৰয়ত দস্যুৰপৰা ঋষিলৈ ৰূপান্তৰ ঘটিল। আধ্যাত্ম ৰামায়ণৰ এই কাহিনী অৱশ্যে বাল্মীকিৰ ৰামায়ণত নাই। ই হয়তো পৰৱৰ্তী কালৰ সংযোজনা। ৰামায়ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিবলৈকে হয়তো এই কাহিনীৰ অৱতাৰণা হৈছিল।

বৰ্তমান আমি যি 'সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ' পাই আহিছোঁ, ইয়াৰ প্ৰচলন খৃষ্টীয় দ্বিতীয়-তৃতীয় শতিকাৰপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা বুলি পণ্ডিতসকলৰ মত। উত্তৰা কাণ্ডৰ সমস্ত আৰু আদিকাণ্ডৰ সৰহভাগ সৰ্গ পাছত সংযোগ কৰা বুলিও পণ্ডিতসকলৰ ধাৰণা। কাব্যিক প্ৰয়োজনৰ ফালৰ পৰাও ৰামৰ বনবাস, সীতাহৰণ আৰু উদ্ধাৰ আৰু অৱশেষত ৰামৰ ৰাজ্যপ্ৰাপ্তিতে কাব্যৰ স্বাভাৱিক পৰিসমাপ্তি ঘটিব লাগে। ৰামৰ পৰৱৰ্তী কালৰ ঘটনাৰ কাব্যিক প্ৰয়োজন প্ৰায় নাই। ৰামায়ণ পঢ়াৰ পাছত উত্তৰাকাণ্ড পঢ়ি কাব্যকাৰৰ বিলাস-ব্যঞ্জনা যেনহে অনুভৱ হয়। কিছুমান ঘটনা কল্পনাবিলাসী কবিৰ পল্লৱিত ৰূপ বুলিহে ধাৰণা হয়।

উত্তৰাকাণ্ডত মূল ঘটনাৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কিছুমান ঘটনাৰ অৱতাৰণা আছে। উদাহৰণস্বৰূপে ৰাৱণ আদিৰ উৎপত্তি, দিগ্বিজয়, হনুমান, বালী-সুগ্ৰীৱ আদিৰ জন্ম-কথা, যযাতি, নিমি, সৌদাস আদি ৰজাসকলৰ বৃত্তান্ত, লৱণাসুৰ বধ, শম্বুক বধ আদি বহু ঘটনা উত্তৰাকাণ্ডৰ অন্তৰ্গত হৈ আছে। এইবোৰ কাহিনীৰ লগত ৰাম-সীতাৰ সম্পৰ্ক প্ৰায় নাই। তাৰ উপৰি উত্তৰাকাণ্ডতে ৰাম-চৰিত্ৰ ওপৰত বিষ্ণুত্বও আৰোপ কৰা হৈছে। বাল্মীকিৰ মাজৰ পাঁচটা কাণ্ডত ৰাম আদৰ্শ পুৰুষ ৰূপেহে প্ৰকাশ পাইছে।

ৰামায়ণ সৃষ্টিৰ আঁত বিচাৰি পণ্ডিতসকলে বৈদিক সাহিত্যত তজ-বিজ কৰিছে। ৰামায়ণী সাহিত্যৰ কোনো আদি ৰূপ প্ৰত্যক্ষভাৱে বৈদিক সাহিত্যত পোৱা নাযায়। কোনো কোনো ঠাইত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ দুই-চাৰিটি চৰিত্ৰৰ নাম উল্লেখ পোৱা যায় যদিও সাদৃশ্যৰ অভাৱ। য়াকোবি, ৱেবাৰ, বুল্কে আদি গৱেষকসকলে বৈদিক সাহিত্যৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ কথা অনুমান কৰিছে যদিও সি সন্দেহাতীত নহয়।

পৰৱৰ্তী কালত ৰামায়ণী সাহিত্যৰ বিস্তৃতি বৰ বিশাল হৈ আহিল। বিভিন্ন পুৰাণ, বৌদ্ধ আৰু জৈন সাহিত্যতো ৰাম-কথাই ঠাই পালে। বৌদ্ধ সাহিত্যতকৈ জৈন সাহিত্য ৰাম-কথাৰে চহকী। সংস্কৃতিৰ উপৰি অপভ্ৰংশ ভাষাতো অনেক ৰাম-কথাৰ কাহিনী আছে। আনকি অগ্নিপুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ আদিতো ৰাম-কথাৰ বিৱৰণ আছে। ভাৰতীয় সকলো ৰাজ্যিক ভাষাতো অনেক ৰাম-কথাৰ কাহিনী বিস্তৃত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। বঙলা আৰু হিন্দী ভাষাত যথাক্ৰমে কৃত্তীবাসী ৰামায়ণ আৰু তুলসী দাসৰ 'ৰাম চৰিত মানস' উল্লেখযোগ্য। ভাৰতৰ সকলো ভাষাতে ৰাম-কথাৰ ব্যাপক প্ৰচলন।

অসমত ৰাম-কথাৰ উল্লেখ আমি দশম শতিকাৰ 'কালিকা পুৰাণ'তে প্ৰথম পাওঁ। আনকি অসমৰ মন্ত্ৰপুথি, বিয়ানাম, ফঁকৰা-যোজনা, মানুহৰ নাম আদিতো ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱ দেখা পাওঁ। উত্তৰ-ভাৰতৰ ভাষাসমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাষাতে প্ৰথমে ৰামায়ণ অনুদিত হয়। উত্তৰ ভাৰতৰ ৰামায়ণী কবিসকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলি সবাৰো অগ্ৰজ। ৰামায়ণী কবি স্বৰূপে অকল উত্তৰ ভাৰততেই নহয়, সমগ্ৰ ভাৰততে মাধৱ কন্দলিৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে ঃ

'সাতোকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্য ৰস কিছু দিলো
দুগ্ধক মথিলো যেন ঘৃত।।'

লংকাকাণ্ডত স্পষ্ট ভাষাত এই কথা কৈ গৈছে যদিও কন্দলি ৰামায়ণৰ মাজৰ পাঁচটা কাণ্ডহে আমাৰ হাতত আছে। বৈষ্ণৱ যুগত শঙ্কৰ-মাধৱে যথাক্ৰমে উত্তৰা আৰু আদিকাণ্ড সংযোগ কৰে।

ৰামায়ণৰ কাহিনী ভাগতে মূল সুৰটো নিৰ্ণিত হৈ আছে। অযোধ্যা কাণ্ডৰপৰা উত্তৰাকাণ্ডলৈকে কৰুণ সুৰ অব্যাহত আছে। কৈকেয়ীৰ বৰ প্ৰাৰ্থনাতে ৰাম-সীতাৰ ভয়ঙ্কৰ

ভৱিষ্যত আৰম্ভ হ'ল। তাৰ পৰিণাম ৰাম-সীতাৰ নিৰ্বাসন আৰু দশৰথৰ মৃত্যু। বিৰাধ ৰাক্ষসক বধ কৰি ৰামে সীতাক ৰক্ষা কৰে। ই যেন সীতা হৰণৰ পূৰ্বাভাষ। শূৰ্পনখাৰ উপস্থিতিৰ বাবে ভাতৃ খৰ-দুষণ বধ। তাৰে পৰিণাম সীতা হৰণ। লংকা জিনি সীতাক উদ্ধাৰ কৰা হয়। ৰাৱণো সবংশে নিধন হয়। স্বৰ্ণলংকা তেনেই বিধস্ত হয়। সীতা উদ্ধাৰ কৰি ৰাম অযোধ্যালৈ আহে। হঠাতে 'মিলিল বিধিৰ বিপাক' প্ৰাণপ্ৰিয়া সীতা পুনৰ নিৰ্বাসিত হ'ল। ৰাম-সীতাৰ মাজত চিৰবিচ্ছেদ ঘটিল। ইমানতো বিধি সুপ্ৰসন্ন নহ'ল। বিসৰ্জ্জন দিব লগা হ'ল প্ৰাণ-সম লক্ষ্মণ ভাতৃক। ৰজা হৈয়ো অতি কৰুণ-কাতৰ ৰামৰ জীৱন।

অশ্বমেধ যজ্ঞৰ সমজ্যাতে লৱ-কুশৰ লগত মিলন ঘটিল। ক্ষন্তেকৰ বাবে সীতাৰ লগত দেখাদেখি হ'লেও অনাহুত ভয়ংকৰ সমস্যাৰ মুখামুখি হ'ল। দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে সমজ্যাৰ সন্মুখত নিজৰ পৱিত্ৰতা প্ৰমাণ কৰিব লগা হোৱা খং আৰু ক্ষোভত সীতাৰ অন্তৰ ফাটি গ'ল। নিজৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰমাণ দি সীতাই মাতৃ ধৰিত্ৰীৰ বুকুত আশ্ৰয় ল'লে চিৰদিনৰ বাবে। ৰামেও স্বৰ্গ যাত্ৰা কৰিলে সীতাৰ বিৰহত।

সীতাৰ সুদীৰ্ঘ জীৱন হিয়াভৰা কাৰুণ্যৰে ভৰা, তথৈৱ ৰামৰ জীৱন। ত্যাগ আৰু বিচ্ছেদেই যেন ৰাম-সীতাৰ জীৱনৰ বাহক। ৰাৱণৰ স্বৰ্ণ লংকা পৰিণত হ'ল বিধবাৰ কৰুণ ক্ৰন্দনত।

ৰামায়ণৰ প্ৰথম শ্লোক যি পৰিৱেশত সৃষ্টি হৈছিল, শোকৰ সেই কৰুণ সুৰ গোটেই মহাকাব্যখনত অনুৰণিত হৈ থাকিল। দৈব্যৰ প্ৰাধান্য বৰ্তি থাকিল ৰামায়ণৰ সমস্ত কাহিনী ভাগত।

উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ অনন্য এক সাহিত্য-কৃতি। অসমৰ ৰামায়ণী কথাৰ ভিতৰত ইয়াৰ সুকীয়া মূল্য আছে। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য সম্ভাৰৰ ভিতৰতো ৰামায়ণখনিৰ সুকীয়া স্থান। কাৰণ শঙ্কৰদেৱৰ ৰাম-কথা বাল্মীকি ৰামায়ণৰ মূলগত হ'লেও মূলৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখাত বিক্ষিপ্ত ঘটনা সামৰি লোৱা হোৱা নাই। আদিৰপৰা অন্তলৈকে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত কাহিনীৰ গতি অক্ষুণ্ণ আছে। দ্বিতীয়তে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰায় সমগ্ৰ ৰচনা ভাগৱত আশ্ৰয়ী। তেওঁৰ সমস্ত ৰচনাই কৃষ্ণ-প্ৰধান। উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু ৰাম-বিজয় নাটহে ৰামায়ণ আশ্ৰিত সাহিত্য-কৰ্ম। ইয়াতে প্ৰকাশ কৰিছে ৰাম-কৃষ্ণৰ অভিন্ন ৰূপ-মহিমা। আদিকাব্য ৰামায়ণৰ উত্তৰাকাণ্ডই সবাতোকৈ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ। শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডতো মূলৰ গাম্ভীৰ্য আৰু সৌন্দৰ্য কতো ক্ষুণ্ণ হোৱা নাই; যদিও আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰিছে 'উত্তৰাকাণ্ডৰ কথা সাৰ' বুলি। মূলৰ উত্তৰ শব্দটো 'উত্তৰা' বুলি বিশেষণ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি উত্তৰাকাণ্ড কৰিছে। আগৰ অযোধ্যা, সুন্দৰা, লংকা আদি কাণ্ডৰ লগত ৰজিতা খোৱাকৈ হয়তো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

পৰম্পৰাগত কাব্য-ৰীতি অনুসৰি শঙ্কৰদেৱে ৰচনাৰ পাতনিতে মঙ্গলাচাৰণত ৰামৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

জয় জয় জগত জনক শ্ৰীৰাম।
অধম উদ্ধৰে যাৰ লৈলে গুণ নাম।।
যাক সুমৰণে তৰি দুৰ্ঘোৰ সংসাৰ।
কৰোঁ হেন ৰামৰ চৰণে নমস্কাৰ।।
নমো নমো ৰঘুকুল তিলক কেশৱ।
জয় জয় সীতাৰ সন্ততি কুশ লৱ।।
ৰাম গৈল স্বৰ্গ সীতা পাতালে গমন।
শঙ্কৰে ৰচিলা শ্ৰীৰামৰ চৰণ।।
....
বিৰচিলো উত্তৰাকাণ্ডৰ কথা সাৰ।।১ (১-৫)

বিশেষ এটা গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ পৰিস্থিতিত 'ৰাম গৈলা স্বৰ্গ সীতা পাতালে গমন'— এই মৰ্মদাহী কথাৰে শঙ্কৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ডৰ পাতনি মেলিছে। আকস্মিকভাৱে উল্লেখ কৰিছেঃ

মিলিল দুৰ্যোগ পাছে বিধিৰ বিপাকে।
ৰামক কহন্ত সীতা স্বপ্নৰ কথাকে।।
শুনিয়োক প্ৰভুদেৱ সাধোঁ এক কাজ।
স্বপ্নত আছিলো আজি তপোবন মাজ।।
....
তোমাৰ প্ৰসাদে সেই পাওঁ তপোবন।১ (১৭-২০)

লগে লগে 'মিলিল দুৰ্যোগ', 'বিধিৰ বিপাকে' আদি খণ্ডবাক্যৰে আহি থকা কালৰ এক ভয়ঙ্কৰ অৱস্থাৰ ইঙ্গিত দিছে। দৈৱৰ ভূমিকাই ইয়াত প্ৰাধান্য পাইছে।

বাল্মীকিৰ উত্তৰ কাণ্ড ছকুৰি সৰ্গত সমাপ্ত হৈছে। সাৰভাগ গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ মূল ৰামায়ণৰ ৰাম-কথাৰ লগত

প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত নোহোৱা পল্লৱিত ঘটনা আৰু বৰ্ণনাসমূহ পৰিহাৰ কৰি কেৱল ৰাম সম্পৰ্কীয় কথাখিনিহে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। স্বাভাৱিকতেই বাল্মীকিৰ উত্তৰ কাণ্ডত সন্নিবিষ্ট বহু কথা আৰু কাহিনী অসমীয়া উত্তৰা কাণ্ডত পোৱা নাযায়। ৰাক্ষসকুলৰ উৎপত্তি, ৰাৱণৰ কাৰ্য-কলাপ আৰু বিজয় যাত্ৰা (৩০টা সৰ্গত) কল্মষপাদ, নৃগ, যযাতি, শ্বেত, দণ্ডক, বৃত্ৰাসুৰ, ইলা-পুৰূৰবা আদি ৰজাৰ কাহিনী (৬০-৭২ সৰ্গ) কবি শঙ্কৰদেৱে সম্পূৰ্ণৰূপে পৰিহাৰ কৰিছে। বালি আৰু সহস্ৰাৰ্জুনৰ হাতত ৰাৱণৰ পৰাজয়ৰ কাহিনী প্ৰসঙ্গ ক্ৰমেহে উল্লেখ কৰিছে মাত্ৰ। শম্বুক বধৰ কাহিনীও পৰিহাৰ কৰিছে। শত্ৰুঘ্নৰ দ্বাৰা লৱণ দৈত্য বধ, মথুৰা নগৰত নিজ পুত্ৰক স্থাপনৰ কাহিনীও চাৰি ভাতৃৰ পুত্ৰসকলৰ মাজত ৰাজ্য বিভাজনৰ কাহিনীৰ লগতে পৰৱৰ্তী দুটা অধ্যায়ত চমুকৈ ডাঙি ধৰিছে।

বাল্মীকিৰ ছকুৰি সৰ্গত বিভক্ত উত্তৰকাণ্ডৰ কথা শঙ্কৰদেৱে মাত্ৰ বত্ৰিশটা অধ্যায়তে সামৰিবলৈ গৈ মূল ৰামায়ণৰ ডালে-পাতে আঁৰি দিয়া বহুতো কাহিনী পৰিহাৰ কৰিছে। মূল কাহিনীৰ সীতাৰ বনবাস, সীতা বিচ্ছেদ, লক্ষ্মণ বৰ্জ্জন আৰু ৰামৰ কৰুণ-কাতৰ অন্তৰ্দাহী অৱস্থাৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিছে। কোনো কোনো ঘটনা মূলত থকাৰ দৰে বিস্তাৰিত নকৰি চমুকৈ ডাঙি ধৰিছে। সেয়েহে শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ড মূলতকৈ অধিক সংযত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ৰচনাৰ পৰিপাটিত্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ ফালৰপৰাও শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাই নিতুল ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। ইয়াত সীমিত ৰূপত সুদীৰ্ঘ কাহিনী আৰু অতি কম পৰিসৰতে মানৱীয় অনুভূতিৰ গভীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কেৱল কৰুণ ৰসৰ প্ৰাধান্য থকা ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰায় বিৰল। শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত নিছিগা ধাৰত কৰুণ ৰস প্ৰবাহিত হৈ আছে। সেই ফালৰ পৰাও শঙ্কৰী ৰামায়ণ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৃতি।

সৰহভাগ ক্ষেত্ৰতে কাহিনীৰ বিকাশত বাল্মীকিতকৈ শঙ্কৰদেৱ মিতব্যয়ী; অৱশ্যে প্ৰয়োজন অনুসৰি দুই-এঠাইত পল্লৱিত নকৰাকৈ থকা নাই। এইক্ষেত্ৰত সীতাৰ প্ৰত্যুৎত্তৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অশ্বমেধ যজ্ঞত লৱ-কুশৰ ৰামায়ণী গীতৰ যোগেদি সীতাৰ সন্তেদ পাই ৰামে শত্ৰুঘ্ন, সুষেণ, বিভীষণ আৰু হনুমন্তক আশ্ৰমৰ পৰা সীতাক অযোধ্যালৈ অনাৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰে। তেওঁলোকে সেইমতে সীতা বিচ্ছেদত ৰামৰ মৰ্মদাহী অৱস্থা আৰু অযোধ্যাবাসীৰ সন্তাপৰ কথা জনাই সীতাক অনুৰোধ কৰে। তেতিয়া সীতাই ৰামৰ নিষ্ঠুৰতাৰ কথা সোঁৱৰাই পুনৰ ঘূৰি আহিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। সীতাৰ কথাখিনি অতি গুৰুত্ব সহকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে সীতাৰ অন্তৰৰ বাৰ্তা উজাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত সীতাৰ কথাখিনি কাৰুণ্যতাৰে মন পৰশি যোৱা। বাল্মীকিয়ে সীতাৰ পৱিত্ৰতাৰ সাক্ষ্যদান কৰাৰ পাছতো ৰামে ৰাজসভাত পুনৰ পৰীক্ষা ল'বলৈ বিচৰাত তেওঁ খং আৰু বেজাৰত যি কথা কৈছে সেইখিনি কথা সীতাৰ হৃদয়ৰ বেদনা; তেওঁৰ প্ৰতি ৰামৰ নিষ্ঠুৰতা, অমানুষিক আচৰণত সীতা মৰ্মাহত। ৰামৰ ব্যৱহাৰত ক্ষোভিত হৈ কৈছেঃ

স্বামী তপ, জপ, যজ্ঞ, স্বামী যোগ ধ্যান।
স্বপনে সচিতে মই নিচিন্তোহো আন।।
তথাপি আমাত আন চিত্ত বিহৰিল।
চুমাতে কামোৰ যেন আলাসতে কিল।।
....
যেবে লাগে এৰিবে আগতে এৰা মোক।
গৰ্ভতে মাৰিবে চাইলা দুই গুটি পোক।।
....
গৰ্ভে সমে মোক মাৰিবাক শ্ৰদ্ধা ভৈল।
কৰিবেক বাকী আৰ ৰামৰ নৰৈল।।
সবে বোলে এনুৰা ৰামক ভাল ভাল।
মইতো জানো মোৰ ৰামেসে যমকাল।।

শোকে-দুখে অপমানিত সীতাই আকৌ কৈছেঃ

বন মানুষক আনি দেখাৰা সভাত।
কতনো বিগুতি মাৰা মৰাক আমাক।।

সীতাৰ মনৰ দুখ আৰু ক্ষোভৰ কথা বাল্মীকিতকৈ শঙ্কৰদেৱে বিস্তাৰিত ৰূপ দিছে। বাল্মীকিৰ সীতাই মাত্ৰ তিনিটা শ্লোকৰে মনৰ ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱ সীতাৰ মনৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰা হৈছে একাশীটা পদ আৰু ওঠৰটা দুলড়িৰ মাজেৰে। অসমীয়া উত্তৰাকাণ্ডত সীতাৰ কথাখিনি মূলতকৈ অধিক বিশদ, স্বাভাৱিক আৰু কাৰুণ্যপূৰ্ণ হৈছে। অপমান আৰু ক্ষোভত জৰ্জৰিত বাল্মীকিৰ সীতাই বিশেষ কথা ক'ব পৰা নাই। মাতৃৰ ওচৰত পৱিত্ৰতাৰ প্ৰমাণ দি সীতাই তৎকালেই পাতাল প্ৰৱেশ কৰিছে। সীতাই কাৰোপৰা বিদায় লোৱা নাই, অভিমান প্ৰকাশ কৰা নাই,

আনকি পুত্ৰদ্বয়কো সান্ত্বনা দিয়া নাই ঃ

যথৈতৎ সত্যমুক্তং মে বেদ্মি ৰামং পৰং ন চ।
তথা মে মাধৱী দেৱী বিৱৰং দাতুমৰ্হতি।।

বাল্মীকিৰ বিপৰীতে শঙ্কৰদেৱৰ সীতাই দৈৱ্যৰ পৰিহাস, ৰামৰ পৰা পোৱা নিষ্ঠুৰ আচৰণ সভাৰ মাজত প্ৰকাশ কৰি কৌশল্যা আদি শাহুসকল, হনুমন্ত আদি অনুচৰসকল, লক্ষ্মণ আদি দেৱৰসকল আৰু পুত্ৰদ্বয়ৰ পৰা বিদায় লৈহে মাতৃৰ বুকুত প্ৰৱেশ কৰিছে। বাল্মীকিৰ সীতা সংযত, কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ সীতাৰ মনৰ দুখ আৰু অপমানত সংযমৰ বান্ধ শিথিল হৈছে। শোকৰ বেদনাত সীতাৰ কথা বাহুল্য হ'লেও অস্বাভাৱিক নহয়। সমজ্যাত শোকাকুল পৰিৱেশ এটা সৃষ্টি কৰাত সীতাৰ আচৰণ সফল আৰু স্বাভাৱিক হৈছে। এনেদৰে একেই শোকাবহ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিছে লক্ষ্মণ বৰ্জ্জনৰ সময়ত। বাল্মীকিৰ ৰাম তেতিয়াও শোকত বিহ্বল হোৱা নাই। সীতাবিহীন ৰামৰ একমাত্ৰ সাৰথি লক্ষ্মণ বৰ্জন যে কিমান হৃদয় বিদাৰক সেই কথা অনুভৱ কৰিয়েই শঙ্কৰদেৱে ৰামৰ আহতচিত্তৰ ছবি এখন ডাঙি ধৰিছে। লক্ষ্মণক বিচাৰি ওলাই গ'ল আহত ৰাম। সৰযু নদীৰ পানী যুঁৱলীত পদ্মাসন অৱস্থাত পায় লক্ষ্মণৰ শৰদেহ। তাতো তথৈৱ অৱস্থা ৰামৰ। মানৱীয় অনুভূতি যথাযথ ৰূপ দিয়াত শঙ্কৰদেৱ সফল হৈছে।

বাল্মীকিৰ উত্তৰকাণ্ডত ৰামৰ ভৱিষ্যত আৰু ৰামৰ স্বৰ্গগমনলৈ এই আটাইখিনি কথা লৱ-কুশই ৰাজসভাত বীণাৰ সহায়ত গাইছিল বুলি উল্লেখ আছে ঃ

উত্তৰং নাম কাব্যস্য শেষমত্ৰ মহাযশঃ।

কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ পাছৰ অংশ গাবলৈ বাল্মীকিয়ে লৱ-কুশক বাধা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে বিশেষ তৎপৰতাৰে সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশতো গীত সামৰিছে ঃ

পাতালৰ হন্তে যেন নিকলিল বাণী।
দিলন্ত প্ৰবোধ যেন পৃথিৱী গোসাঁনী।।
ৰাঘৱৰ আগত সকলো গীত গাইল।
শুনি বিপৰীত ৰাম কিঞ্চিত জুৰাইল।।
আউৰ গাইবে চাহন্তে বাল্মীকি দিলা হাক।
নুশুনিলা ৰামচন্দ্ৰ পাছৰ কথাক।।

শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ডত সীতা এক অনন্য চৰিত্ৰ। সীতাৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে আহত অভাগী নাৰীৰ বেদনা, স্বামী-পুত্ৰ বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য আৰু আহত সন্মানৰ এক কৰুণ ছবি। পাতাল প্ৰৱেশৰ সময়ত পুত্ৰদ্বয়ৰ পৰা বিদায় লোৱা অৱস্থা অতি কৰুণ আৰু অন্তৰ পৰশা ঃ

'অল্পতে তোমাক কৰিলো ছিগুৱা
হেনসে মই অভাগী।
তিনি মা পোৰ ভৈল দেখা দেখি
আজি ই জন্মক লাগি।।
....
মোক লাগি পুতাই চিন্তা নকৰিবা
যি ভৈলা মোৰ কপাল।।

মানৱ মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিসমূহৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনা সফল হৈছে। সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশত ৰামৰ উন্মাদ অৱস্থাৰ বৰ্ণনাও স্বাভাৱিক হৈছে। আনকি ৰামৰ অৱস্থা দেখি সমজুৱাসকলে ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল যে 'ৰামো মৰিবন্ত আজি জানকীৰ শোকে।' ৰামৰ বিলাপ বেদনা ৰাজোচিত নহ'লেও স্নেহশীল স্বামীৰূপে এনে অৱস্থা অস্বাভাৱিক নহয়। ভক্তৰ ভাৱনাত এইয়া ভগৱানৰ মানৱী লীলা।

শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সংযোজনৰ ভিতৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ল লক্ষ্মণ বৰ্জনৰ কাহিনী। মূলতকৈ এই কাহিনী অধিক বহল হ'লেও স্বাভাৱিক হৈছে। সীতাৰ বেজাৰত ৰাম এনেয়ে কাতৰ, তাতে আকৌ লক্ষ্মণ বৰ্জনত জীৱনৰ আস্থা হেৰুৱাই পেলাইছে। সেই কথাকে শঙ্কৰদেৱে প্ৰকাশ কৰিছে অতি কৰুণ অনুভূতিপ্ৰৱণ উপমাৰে ঃ

লক্ষ্মণৰ শোক প্ৰচণ্ড বাতাসে
সীতাৰ সন্তাপ আগি।
শুখান অৰণ্য ৰামচন্দ্ৰ ভৈলা
দহে হৃদয়ত লাগি।।

ৰামৰ বিলাপত এজন স্নেহশীল সহোদৰৰ বুকু ভঙা বেদনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কিন্তু বাল্মীকিৰ ৰাম তেতিয়াও সংযত আছিল।

উত্তৰাকাণ্ড ঘাইকৈ কাৰুণ্যৰে ভৰা। তাৰ মাজতে ছেগ বুজি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে হাস্যৰসৰ বোল নিদিয়াকৈ থকা নাই। লক্ষ্মণ বৰ্জনৰ পূৰ্বে ৰজাৰ মহলত অন্ন-পৰমান্ন গ্ৰহণ কৰিবলৈ অহা দুৰ্বাসা মুনি আৰু সংগীসকলৰ কাৰ্যকলাপ

হাস্যৰসেৰে ভৰা ঃ

দধি দুগ্ধ ঘৃত যোলে ভৈলা গণ্ডগোল।
উফণ্ডিল উদৰ দেখিয় যেন ঢোল।।

সেইদৰে হনুমন্তৰ জন্ম মুহূৰ্তৰ কাৰ্যও হাস্যৰসেৰে ভৰা। ভোকত কাতৰ হৈ আকাশৰ ৰঙা বেলিটো খাবলৈ যোৱা, শৈশৱত ঋষিৰ আশ্ৰমত ফল-মূল খোৱা, গছপুলি উভালি ওভোতাই ৰুৱা আদি কাৰ্য হাঁহিৰ থুনপাক।

অসমীয়া উত্তৰাকাণ্ডৰ আদিৰপৰা অন্তলৈকে ৰামক লীলা-পুৰুষ ৰূপেপ্ৰকাশ কৰা হৈছে। সাধাৰণ জীৱনৰ দৰে প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেদি গতি কৰিলেও ৰামে নীতি-আদৰ্শ বিসৰ্জন দিয়া নাই। প্ৰতিকূল পৰিৱেশত সাধাৰণজনৰ দৰে কাতৰ হ'লেও ৰামক কথোপকথনৰ মাজেদি কালে সোঁৱৰাই দিছে ৰামৰ আত্ম-মহত্ব ঃ

'এভো আপোনাক কিয় নিচিনাহা
তুমি সনাতন হৰি।
সৃষ্টিৰ পূৰ্বত সৃজিলা জগত
মায়াক সহায় কৰি।।২৭ (১৬)

ৰামৰ মাজত ভগৱন্ত পুৰুষৰ মহিমা আৰোপ কৰি শঙ্কৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ খণ্ডক যথাৰ্থতে ভক্তি তথা বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অন্তৰঙ্গ কৰিছে ঃ

ৰাম মোৰ ইষ্ট দেৱ ৰামকেসে কৰোঁ সেৱ
গতি মোৰ ৰামৰ চৰণ।৩২ (৩৬)

আধ্যাত্ম ৰামায়ণ তথা হিন্দী, কানাড়া, তেলেগু, মালয়ালাম আৰু মাৰাঠী ৰামায়ণৰ দৰে লোক সমাজত প্ৰচলিত ৰাম-কথাৰ সংযোজনেৰে কাহিনীৰ নতুনত্ব প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত নাই। বৰং আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা 'বিৰচিবো উত্তৰাকাণ্ড সাৰ' বোলা কথাষাৰ শঙ্কৰদেৱে সকলো সময়তে মনত ৰাখিহে উত্তৰাকাণ্ডৰ ৰচনাত আগবাঢ়িছে। প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত কোনো ঠাইত মূলতকৈ কোনো কথা বঢ়ালেও ডালে-পাতে নতুন কথা সংযোজন কৰাৰ পৰা বিৰত আছিল।

ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰা ৰামায়ণী সাহিত্যৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ উত্তৰাকাণ্ড সংক্ষিপ্ত হ'লেও মূলগত। শঙ্কৰদেৱে গভীৰ সহানুভূতিৰে সীতাৰ চৰিত্ৰ আপ-ডাল কৰিবলৈ গৈ বাল্মীকিৰ সীতাৰ দৰে passive অৱস্থা নাৰাখি তেজ-মঙহৰ এক সক্ৰিয় নায়িকা ৰূপে সজাই তুলিছে।☯☯

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ
১। ৰামায়ণৰ ইতিবৃত্ত ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
২। সাহিত্য আৰু চিন্তা ঃ ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা
৩। উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ ঃ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ

হৰমোহন ঃ এটি বিশ্লেষণ
(কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আধাৰত)

জীৰকান্ত নাথ

হৰমোহন খণ্ডটিৰ মূল গ্ৰহণ কৰা হৈছে শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ দ্বাদশ অধ্যায়ৰ পৰা। দহোটি কীৰ্ত্তনত বিভাজিত খণ্ডটিৰ পদৰ সংখ্যা হ'ল আঠানব্বৈ। স্মৰণীয় যে ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা কাহিনীটি কীৰ্ত্তন-ঘোষাতো অষ্টম খণ্ডত স্থান দিয়া হৈছে। খণ্ডটি পদ, দুলড়ী আৰু ছবি- এই তিনিটি ছন্দসজ্জাৰে কাব্যিক ৰূপদান কৰা হৈছে। ত্ৰিকালজ্ঞ যোগী মহাদেৱে ভগৱান কৃষ্ণৰ মোহিনী মায়াৰ কবলত পৰি কেনেদৰে লটিঘটি হ'ল আৰু ভগৱান কৃষ্ণৰ পৰীক্ষাৰ অন্তত শিৱৰ তত্ত্বজ্ঞান লাভৰ বিচিত্ৰ আৰু ৰসসিক্ত বৰ্ণনাৰে কাহিনীৰ সামৰণি মাৰিছে।

হৰমোহন খণ্ডটি কেইবাটিও দিশৰ পৰাই অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ বৰ্ণনাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ মনোৰম চিত্ৰণলৈকে, নাৰী মায়াৰ পৰা বিষ্ণুমায়ালৈকে, শৃঙ্গাৰ, বীভৎস আদি ৰসৰ পৰা ভক্তি ৰসলৈকে বিভিন্ন দিশৰ বিচিত্ৰ মধুৰ বৰ্ণনাৰে হৰমোহন খণ্ডটি সমৃদ্ধ।

হৰমোহন খণ্ডটিত অদ্বৈত বেদান্তৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব স্পষ্ট ৰূপত পৰিস্ফুট হৈছে। অদ্বৈতবাদৰ তত্ত্বমতে পৰিদৃশ্যমান জগত পৰম ব্ৰহ্মাৰ বিৰাট শক্তিৰ স্ফুলিঙ্গ মাথোন। স্ফুলিঙ্গ স্বৰূপ পৰম ব্ৰহ্মাৰ অংশ- উৰণ, বুৰণ, গজন, ভ্ৰমণ- এই চাৰিমুঠি জীৱৰ নিজস্ব কোনো সত্তা নাই। এই ক্ষুদ্ৰ সত্তাসমূহ বিলীন হৈ পৰম সত্তাতেই লয়প্ৰাপ্ত হয়। অদ্বৈতবাদী দাৰ্শনিক শঙ্কৰদেৱে এই তত্ত্বটিৰ বিৱৰণ এটি সুন্দৰ উপমাৰে এনেদৰে দিছে যে, সুৱৰ্ণ আৰু কুণ্ডলৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই, সুৱৰ্ণৰ পৰাই কুণ্ডল হ'লেও সেই কুণ্ডল পুৰি পেলালে বা কিবা কাৰণত ধ্বংস হ'লে পুনৰ সুৱৰ্ণলৈকে ৰূপান্তৰিত হ'ব। তদ্ৰূপ এই জগতৰ চাৰিমুঠি জীৱও এটা সময়ত পৰম ব্ৰহ্মতেই লীন যাব। শঙ্কৰদেৱৰ ভাষাত—

'তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোম্মাত ব্যতিৰেক।।৫১৯
তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।।
তুমি পশুপক্ষী-সুৰাসুৰ তৰু তৃণ।
অজ্ঞানত মূঢ়জনে দেখৈ ভিন্ন ভিন্ন।।৫২০।।'

-- দ্বিতীয় কীৰ্ত্তন

নৱম কীৰ্ত্তনৰ এটি পদত শঙ্কৰদেৱে অদ্বৈতবাদৰ একেটি তত্ত্বকে ব্যাখ্যা দি আকৌ এনেদৰে কৈছে যে পৰম ব্ৰহ্ম হৰিক এৰি কাৰো নিজস্বতা নাই বা কোনো হৰিৰ পৰা পৃথক হ'ব নোৱাৰে; কেৱল ভকতিহীন জনেহে মায়াৰ প্ৰভাৱত নিজস্ব সত্তাৰ অস্তিত্ব উপলব্ধি কৰে—

'যত দেখা চৰাচৰ হৰিময় নিৰন্তৰ
হৰিত পৃথক কেহো নোহে।
যিজন ভকতিহীন সি দেখে হৰিক ভিন্ন
হৰিৰ মায়ায়ে তাক মোহে।।...৫৯১।।'

-- নৱম কীৰ্ত্তন

দাৰ্শনিক তত্ত্বৰে যেনেদৰে হৰমোহন খণ্ডটিক গুৰুগম্ভীৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে, তেনেদৰে ইয়াৰ বিপৰীতে প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক মনোৰম বৰ্ণনাৰে খণ্ডটিক কাব্যিকতা প্ৰদান কৰিছে। শঙ্কৰদেৱ এহাতেদি এজন দাৰ্শনিক আৰু আনহাতেদি এজন স্বভাৱসুলভ প্ৰকৃতি কবি। প্ৰকৃতি আৰু দৰ্শনৰ বিপৰীতমুখী বিশেষত্বৰ বিৱৰণেৰে হৰমোহন খণ্ডটিক ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই, বৰং এক সু-সমন্বয়ৰহে সাধন হৈছে। দিব্য উপবন, উপবনত ৰমক-জমককৈ ফুলি থকা বিবিধ পুষ্পৰাশি, মহা মনোহৰ সৰোবৰ, বিবিধ চটক আদিয়ে যেন 'অগ নগ জগ তেৰি কায়া'ৰেই দৰ্শন প্ৰতিফলিত কৰিছে।

তৃতীয় কীৰ্ত্তনটিত কবি শঙ্কৰদেৱে কেৱল প্ৰকৃতি কবি হিচাপেহে ভুমুকি মাৰিছে। ত্ৰিনয়নে দিব্য উপবনখনত দৰ্শন লাভ কৰা জকমকাই ফুলি থকা দুকুৰিতকৈও অধিক জাতৰ ফুলৰ জীৱন্ত বৰ্ণনা অতি মনোৰম—

'শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লৱঙ্গ বাগী গুলাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুলভৰে ভাগে ডাল।।৫৩৪
শেৱালি নেৱালী পলাশ পাৰলি
পাৰিজাত যুতি জাই।
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।।'
-- তৃতীয় কীৰ্ত্তন

এই দিব্য উপবনখনতেই আছে এটি মহা মনোহৰ সৰোবৰ। চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পোৱাল বাখৰে চাৰিওকাষ ৰঞ্জিত হৈ থকা সৰোবৰটিত ফুলি আছে ভেট, পদুম আদি বিবিধ ফুল। চক্ৰৱাক, ৰাজহংস, বক আদি বিবিধ চটকে মৃণাল ভুঞ্জি কুহু কুহু ধ্বনিৰে প্ৰতিধ্বনিত কৰি তুলিছে সৰোবৰৰ পৰিৱেশ। ফুলৰ সৌৰভে মলমলাই থকা সৰোবৰ আৰু উপবনখনিত অনেক মধুকৰে মধু পানৰ অভিলাষেৰে গুঞ্জন কৰি ফুৰিছে। গা-মন উতলাই তুলিব পৰা এনে এক ৰমণ্যাসিক পৰিৱেশতেই ত্ৰিনয়নে দৰ্শন লাভ কৰিছিলিহি অপূৰ্ব সুন্দৰী মোহিনীৰূপী ভগৱন্তক। কবিতা সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে জুমি চালে দেখা যায় যে পৰিৱেশ এটি সৃষ্টি কৰি ল'বৰ বাবেই কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ শোভাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। সাৰ্থক শিল্পীসকলে মূল কথাবস্তু ৰূপায়ণ কৰাৰ পূৰ্বে পৰিৱেশ সৃষ্টিত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। শঙ্কৰদেৱেও মন-দেহ শাঁত পেলোৱা আত্মহাৰা হ'ব পৰা এনে এক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিলে য'ত মহাযোগী মহাদেৱৰো কামনা-বাসনাৰ দাবানল নজ্বলি থাকিব নোৱাৰিলে।

হৰমোহন খণ্ডটিৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিষয় হ'ল নাৰীৰ মায়া। নাৰীৰ মায়া সম্পৰ্কে ক'বলৈ যাওঁতে শঙ্কৰদেৱে ভিন ভিন বিশেষণ প্ৰয়োগ কৰিছে। ক'ৰবাত 'বিপৰীত স্ত্ৰী মায়া' (প্ৰথম কীৰ্ত্তন) কোনোবা স্থানত 'ঘোৰ নাৰী মায়া' (দ্বিতীয় কীৰ্ত্তন) আৰু কোনোবা স্থানত 'দুস্তৰ স্ত্ৰী মায়া' (নৰম কীৰ্ত্তন) আদি বিবিধ বিশেষণেৰে মায়াৰ অৰ্থাৎ নাৰী-মায়াৰ-গভীৰতাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। কৃষ্ণই মহাদেৱক মোহিনী ৰূপ দেখুৱাবলৈ অমান্তি হোৱাৰ পিছতো মহাদেৱে নেৰানেপেৰাকৈ লাগি থকাত নাৰী মায়া সম্পৰ্কে কৃষ্ণই মন্তব্য দিছে—

'ঘোৰ নাৰীমায়া সব মায়াতে কুৎসিত।
মহাসিদ্ধ মুনিৰো কটাক্ষে হৰৈ চিত্ত।।
দৰশনে কৰৈ তপ জপ যোগ ভঙ্গ।
জানি জ্ঞানীগণে এড়ে কামিনীৰ সঙ্গ।।৫২৮।।'
-- দ্বিতীয় কীৰ্ত্তন

ইয়াত শঙ্কৰদেৱে (বহুজনে ভবাৰ দৰে) নাৰীক অৱমাননা অথবা হেয়জ্ঞান কৰা নাই। নাৰীৰ মায়াকহে কুৎসিত বুলি কৈছে, নাৰীক কুৎসিত বুলি কোৱা নাই। এপাহ ফুল সৌৰভযুক্ত বা সুন্দৰ হোৱাৰ বাবে যেনেদৰে ফুলপাহ জগৰীয়া হ'ব নোৱাৰে তেনেদৰে নাৰী এগৰাকী সুন্দৰী হোৱাৰ বাবে নাৰীগৰাকী জগৰীয়া নহয়। নাৰীৰ মায়াত মোহিত হৈ লটিঘটি হোৱা জনহে জগৰীয়া। হৰমোহন খণ্ডটিত কৃষ্ণৰ ভুৱনভুলোৱা মোহিনী ৰূপত মোহিত হৈ লটিঘটি হোৱা মহাযোগী মহাদেৱেই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ। ইয়াত মোহিনী জগৰীয়া নহয়- মহাদেৱৰ মনৰ মাজত থকা মায়াহে জগৰীয়া। সেয়েহে কৃষ্ণই শিৱক 'জ্ঞানীগণে এড়ে কামিনীৰ সঙ্গ' বুলি উপদেশ বাণী শুনাইছে। প্ৰকৃতাৰ্থত নাৰীৰ কামনা-বাসনাই ভক্তিপন্থত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে। সেয়েহে জগতত সৰ্বমায়াৰ উৰ্দ্ধ স্থানত থকা নাৰী মায়াক তাৰাই কুৎসিত, ঘোৰ, দুস্তৰ, বিপৰীত বুলি উল্লেখ কৰিছে।

এই ক্ষুদ্ৰ অথচ ঘোৰ নাৰী মায়া বিষ্ণু মায়াৰেই অংশ। বিষ্ণু ভক্তজনে ভকতিৰ বলত এনে কুৎসিত জাগতিক মায়াৰ স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বিষ্ণুমায়াত বন্দী হৈ 'পুৰুষ'ক উদ্ধাৰ কৰে। মহাযোগী মহাদেৱে ঘোৰ নাৰীমায়াৰ দ্বাৰা লটিঘটি হ'লেও ভকতিৰ পথত তেওঁ কৃতকাৰ্য হ'ল। মহাজ্ঞানী মহাদেৱক মায়া উৎকট হ'লেও বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন, যদিহে স্বয়ং প্ৰভুৱে মোহিনী ৰূপ নধৰিলেহেঁতেন। এনে কথা প্ৰতিপন্ন হয় কৃষ্ণৰ বাক্যত—

'শুনা শুনা শূলপাণি জানো তুমি মহাজ্ঞানী
তৰিলা দুস্তৰ মায়া ঘোৰ।
তুমিসে তত্ত্বক জানা নাহি আৰ তুমি বিনা
আৰৰ পৰম প্ৰিয় মোৰ।।৫৯২।।

শুনা শুনা জ্ঞানশালী তোহ্মাৰেসে বাক্য পালি
দেখাইলো দুস্তৰ স্ত্ৰী-মায়া।
আত নকৰিবা খেদ কিঞ্চিতো নাহিকে ভেদ
তোমাৰে আমাৰ একে কায়া।।'
-- নৱম কীৰ্ত্তন

ভক্তিপন্থত যেনেদৰে মায়া, নাৰীমায়া আদিয়ে হেঙাৰ সৃষ্টি কৰে, তেনেদৰে অহঙ্কাৰেও ভক্তিপন্থত বাধা জন্মায়। কাম, ক্ৰোধ, লোভ, মোহ, মদ আৰু মাৎসৰ্য-- এই প্ৰধান ষড় ৰিপুৰ ভিতৰত মদ অৰ্থাৎ অহঙ্কাৰও অন্যতম। মহাদেৱে মায়াক দহি আছোঁ বুলি কৰা অহংকাৰেই তেওঁৰ একমাত্ৰ কাল হ'ল। মহাদেৱৰ অহংকাৰৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এই বাক্যটিত—

'মহাযোগ বলে শুদ্ধ কৰি আছো কায়া।
ব্ৰহ্মময় দেখো কি কৰিবে পাৰৈ মায়া।।
দহি আছো মদনক আৰো শঙ্কা নাই।
মাধৱে মাতিলা হাসি শঙ্কৰক চাই।।৫৩০।।
-- দ্বিতীয় কীৰ্ত্তন

অৱশ্যে নাৰীৰ উৎকট মায়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ পিছত ভক্ত সদাশিৱ অনুশোচনাৰ অনলত দগ্ধ হৈ নিজস্ব সত্তাৰ বিষয়ে অৱগত হ'ল। পৰম ব্ৰহ্মাৰ মহাশক্তিৰ উপলব্ধিৰে— 'কটাক্ষতে সৃজন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড কোটি কোটি। এগোটা ডিম্বৰ মঞি ৰুদ্ৰ এক গুটি।।' (অষ্টম কীৰ্ত্তন) বুলি কৈ দাস্য ভকতিৰে হৰি হৰি স্মৰণ কৰিছে। কাম আৰু মদ ৰিপুদ্বয়ৰ তাড়নাত পৰি মহাদেৱ যেনেদৰে পতনমুখী হৈছিল, তেনেদৰে ৰাম নামৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ ভকতিৰে তেওঁ উদ্ধাৰো হৈছে। কিয়নো 'অহংকাৰ থাকন্তেও/ সাক্ষাতে কৃষ্ণক পাৱে/ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন ধৰ্ম্ম যাৰ।।' (নাম-ঘোষা)

নাৰীৰ কামনা-বাসনা আৰু অহংকাৰেই কেৱল মহাদেৱৰ জীৱনলৈ বিপৰ্যয় নমাই অনা নাছিল, ইয়াৰ লগে লগে অন্য এটি পাৰ্শ্বকাৰক হ'ল পুৰাতন শত্ৰু কামদেৱৰ প্ৰতিশোধ চৰিতাৰ্থ। একালত মহাদেৱৰ ৰুদ্ৰদৃষ্টিত পৰি কামদেৱ ভস্ম হৈছিল আৰু পত্নী ৰতিদেৱীৰ প্ৰাৰ্থনাত কামদেৱে জীৱন লাভ কৰিছিল। এনে অপমান আৰু দুখৰ পোতক তুলিবলৈ সুযোগ পালে কামদেৱে। সেয়েহে শিৱৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰিলে কামদেৱে—

'পুৰাতন শত্ৰু কামদেৱে ছিদ্ৰ পাই।
প্ৰহাৰন্ত পুষ্পবাণ দুনাই দুনাই।।' -- ষষ্ঠ কীৰ্ত্তন

এনেদৰে কবি শঙ্কৰদেৱে আখ্যানটিৰ মাজত চমু কথাৰে উপকাহিনীৰ সংযোজন ঘটাই আখ্যানটিৰ গাম্ভীৰ্য অধিক বৃদ্ধি কৰিছে।

খণ্ডিত জীৱাত্মাৰ মোক্ষ আৰু বন্ধনৰ দিশটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। মোক্ষ আৰু বন্ধনৰ বিৱৰণ ইয়াত হাতী মাৰি ভোৰোকাত ভৰুৱা বিধৰ। হৰি কথা শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি নিজৰ লগতে এক কোটি পুৰুষ অৰ্থাৎ জীৱাত্মা উদ্ধাৰ কৰাৰ উপায় দিছে (দশম কীৰ্ত্তন ঃ পদ ৬০০)। খণ্ডিত লীন মুক্তিৰ দ্বাৰা জীৱাত্মাৰ পুনৰাগমন ঘটাৰ উপদেশ দি কৃষ্ণই শিৱক কৈছে—

'শুনা ভূতনাথ হৰ তুষ্ট হুয়া দেও বৰ
হৌক মায়া তোমাৰ অধীন।
সুখে থাকি নিজ থানে মহাকল্প অৱসানে
মোহোৰ শৰীৰে যাইবা লীন।।৫৯৩।।
-- নৱম কীৰ্ত্তন

লীন মুক্তিৰ তত্ত্বৰ মাজতেই আৰু এটি তত্ত্বই খণ্ডিত সমন্বয় সাধন কৰি প্ৰকাশ লাভ কৰিছে; সেইটি হৈছে কৃষ্ণ আৰু শিৱৰ অভেদত্ব। দুয়োগৰাকী এক, অভেদ। এই তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰি ভগৱন্ত কৃষ্ণই মহাদেৱক কৈছে—

'আত নকৰিবা খেদ কিঞ্চিতো নাহিকে ভেদ
তোমাৰে আমাৰে এক কায়া।...৫৯৩।।'
-- নৱম কীৰ্ত্তন

(কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ দ্বিতীয় খণ্ড 'নাম-অপৰাধ'তো শঙ্কৰদেৱে এই অভেদতত্ত্বৰ বৰ্ণনা দিছে।)

হৰমোহন আখ্যানটিৰ মাজত ভাৰতীয় দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শও ৰোপিত হৈছে। বিষ্ণুমায়াত বন্দী হৈ স্বামী মহাদেৱৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ স্খলন ঘটিলেও পত্নী হিচাপে পাৰ্বতী ৰুষ্ট হোৱা নাই; বৰং 'সাৰ্থক তোমাৰ মঞি জায়া' বা 'কিনো ভাগ্যৱতী আমি' বুলি পাৰ্বতীয়ে গৌৰৱহে কৰিছে। অৱশ্যে শিৱই নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰি পাৰ্বতীৰ আগত অনুশোচনাও কৰিছে। শিৱৰ পৰা পাৰ্বতীয়ে ভক্তিজ্ঞানৰ তত্ত্ব পাই সেয়েহে ভাগ্যৱতী বুলি নিজে ভাবিব পাৰিছে। হৰ-পাৰ্বতীৰ দাম্পত্য জীৱনৰ এনে আদৰ্শই যুগে যুগে ভাৰতীয় জনমানসক প্ৰভাৱান্বিত কৰি আহিছে। অসমীয়া সমাজত এনে আদৰ্শৰ প্ৰভাৱতেই 'হৰ-গৌৰী

বসতি হওক’ আশীৰ্বাদ বাক্য তথা শুভ কামনাৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

হৰমোহন আখ্যানটিৰ নাম কৰ্ণগোচৰ হোৱাৰ লগে লগেই সহৃদয় পাঠকৰ মনৰ মাজত ভাঁহি উঠে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এখন মহাসাগৰৰ মনোৰম চিত্ৰ। অৱশ্যে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লগে লগে খণ্ডটিত বীভৎস আৰু হাস্যৰসেও হাতত হাত ধৰাধৰি কৈ আগবাঢ়ি গৈছে। হৰমোহনৰ বাহিৰে কবি শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ কোনো স্থানতেই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এনে চূড়ান্ত বৰ্ণনা দিয়া নাই। মহাদেৱে মোহিনীৰূপী কৃষ্ণক উপবনৰ মাজে মাজে খেদি লৈ যাওঁতে মোহিনীৰ ৰূপ বৈচিত্ৰ্যতাৰ মাজত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিৰৰণ চিত্তাকৰ্ষক। উদাহৰণ স্বৰূপে এটি মাত্ৰ নমুনা হ’ল—

‘তাক দেখি যান্তে কন্যা বেগ ধৰি ধাই।
কটিৰ বসন বায়ু নিলে উড়ুৱাই।।
ভৈল তনু উদাস বেকত গুপ্ত অঙ্গ।
লাজে আঠু সাৰটি কৰন্ত অঙ্গ ভঙ্গ।।৫৪৮।।
হুয়া কুজী জুমুৰী অঙ্গক হাতে ঢাকি।
লাজে চকু মুদি কতো অধোমুখে থাকি।।
আঁৰ হুইবে লাগি ওচৰত নাহি গাছ।
হাস্য কৰি কতো টেৰ কৰি চান্ত পাছ।।৫৪৯।।
দৰশান্ত ভাৱ শঙ্কৰৰ মোহ হেতু।
দেখিলা কন্যাৰ গুপ্ত অঙ্গ বৃষকেতু।।
ভৈলন্ত বিমোহ মন মদনে দহয়।
পাৰ্বতীক লাগি এড়িলন্ত লাজ ভয়।।৫৫০।।

-- পঞ্চম কীৰ্ত্তন

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লগে লগে বীভৎস আৰু হাস্য ৰসেও খণ্ডটিত বিশেষ স্থান পাইছে। বীভৎস আৰু হাস্যৰসৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে এই পদটিত—

‘মদনৰ পীড়াত এড়িলা হৰে লাজ।
খেদিয়া ফুৰন্ত আশ্ৰমৰ মাজে মাজ।।৫৭২।।
আউল-জাউল হুয়া চক্ষু ঢাকে জঁটে।
বিৱস্ত্ৰে কন্যাক হৰে খেদে উলঙ্গতে।।
দেখি ঋষি পত্নীগণে হাসৈ নিৰন্তৰে।
কেহো মুখে বস্ত্ৰ দিয়া পশৈ অভ্যন্তৰে।।৫৭৩।।

-- সপ্তম কীৰ্ত্তন

তুলনামূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰে লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায় যে আধুনিক যুগৰ চলচিত্ৰ অথবা কোনো গল্প-উপন্যাসৰ বৰ্ণনাতো বোধকৰো শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এনে চূড়ান্ত বৰ্ণনা পোৱা নাযায়। সাধাৰণতে সাহিত্য বা যিকোনো শিল্পকৰ্মত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা দিয়াই তেওঁলোকৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। কিন্তু শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা দিয়াই শঙ্কৰদেৱৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নাছিল। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ মাধ্যমেদি ভক্তিৰসৰ চৰম লক্ষ্যত ভক্ত বা পাঠক সমাজক উপনীত কৰোৱাহে শঙ্কৰদেৱৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল। সেয়েহে ঈশ্বৰিক চৰিত্ৰ মহাদেৱ আৰু মোহিনীৰূপী কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বৰ্ণনা ইমান চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ লৈ যাব পাৰিছে। অনুশোচনাৰ জুটত পুৰি উজলি উঠা মহাদেৱে সেয়েহে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সৰোবৰত জোবোকা মাৰি ভক্তিৰসৰ মহাসাগৰত অৱগাহন কৰি পাৰ্বতীক উপদেশ দিছে—

‘হৰিৰ চৰণ মনে   চিন্তিয়োক সৰ্ব্বজনে
কৰিবা ভকতি ভালমতে।
তেৰেসে সংসাৰ তৰি   হৰিৰ প্ৰসাদে গৌৰী
পাইবা গতি মোহোৰ লগতে।।৬০০

-- নৱম কীৰ্ত্তন

‘হৰমোহন’ খণ্ডটিক শঙ্কৰদেৱে ‘ৰচিল শঙ্কৰ কবি’ আৰু ‘শঙ্কৰে ৰচিলা গীত’ (দশম কীৰ্ত্তন) বুলি উল্লেখ কৰি কবিতা আৰু গীত হিচাপে অভিহিত কৰিছে যদিও আখ্যানটিৰ মাজত নাটকীয় গুণো বিদ্যমান। পূৰ্ণাঙ্গ নাটক এখনৰ কাহিনী এটাত সাধাৰণতে মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন— এই পাঁচোটা স্তৰ বা সন্ধি পৰিলক্ষিত হয়। মুখসন্ধিত কাহিনীৰ বীজ ৰোপিত হয়; প্ৰতিমুখত বীজ অঙ্কুৰিত হয় অৰ্থাৎ কি কৰিব কি নকিৰব ইয়াকে লৈ দুয়ো পক্ষৰ মাজত গুণাগথা চলে; গৰ্ভ সন্ধিত কাহিনীয়ে চূড়ান্ত অৱস্থালৈ গতি কৰে; বিমৰ্ষ সন্ধিত কাহিনীৰ গতি মন্থৰ হয় আৰু সমস্যা সমাধানৰ ইঙ্গিত পোৱা যায় আৰু নিৰ্বহন সন্ধিত সমস্যা সমাধান হৈ কাহিনীৰ অন্ত পৰে। হৰমোহন খণ্ডটিৰ কাহিনীটিত মহাদেৱে কৃষ্ণৰ মোহিনী ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰাতেই কাহিনীৰ বীজ ৰোপিত হৈছে অৰ্থাৎ মুখসন্ধিৰ শুভাৰম্ভ ঘটিছে। প্ৰতিমুখ সন্ধিত কৃষ্ণই মহাদেৱৰ দৰে ভক্তই নাৰীমায়াৰ কুৎসিত ৰূপ চোৱাৰ প্ৰয়োজন নাই বুলি বুজনি দিছে, মহাদেৱে নাৰীমায়াই তেওঁক তিলমানো স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে বুলি অহংকাৰ প্ৰকাশ কৰিছে আৰু অৱশেষত কৃষ্ণই ভকতৰ

মনোৰথ পূৰণাৰ্থে মোহিনী ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ মান্তি হৈছে। গৰ্ভ সন্ধিত কাহিনীৰ সংঘাতে চূড়ান্ত অৱস্থা পাইছেগৈ। দিব্য উপবনৰ মাজত মহাদেৱে মোহিনীৰূপী কৃষ্ণক উন্মাদৰ দৰে খেদি লৈ ফুৰিছে আৰু মোহিনীয়েও মহাদেৱৰ ৰং চাবলৈ উদ্যানৰ মাজে মাজে লৰৰি-ধাপৰি ফুৰিছে। মহাদেৱৰ কঁকালত থকা বাঘৰ ছাল সুলকি পৰা অৱস্থাত তেওঁ 'কন্যা বুলি ধৰিলন্ত বৃক্ষক সাৰটি'। অৱশেষত 'উগুল থুগুল মন মদনে বিকল। বহিবে লাগিল শঙ্কৰৰ বিন্দুজল।।'৫৭৯ (সপ্তম কীৰ্ত্তন) হোৱাৰ অৱস্থাত গৰ্ভ সন্ধিৰ সামৰণি পৰিছে। বিমৰ্ষ সন্ধিত শিৱই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি অনুশোচনা কৰিছে আৰু পাৰ্বতীক নিজৰ ভুলৰ কথা কৈ অপৰাধবোধত ভুগিছে। বিষ্ণুৰ আগত যে তেওঁ মায়াক জিনিলো বুলি অহংকাৰ কৰিছিল আৰু এই অহংকাৰেই যে তেওঁৰ লটিঘটিৰ একমাত্ৰ কাৰণ- সেই কথা শিৱই উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। নিৰ্বহন সন্ধিত ভগৱান কৃষ্ণই মহাদেৱক তত্ত্বজ্ঞান প্ৰদান কৰিছে আৰু সেই তত্ত্বজ্ঞান মহাদেৱে পাৰ্বতীকো প্ৰদান কৰি ভকতিহীন জনেহে যে একমাত্ৰ জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখে- সেই কথাও পাৰ্বতীৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে। এনেদৰেই এটি নাটকীয় কাহিনীৰ পঞ্চসন্ধি হৰমোহন খণ্ডটিত স্পষ্টভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে।

হৰমোহন খণ্ডটিত যোজনা-পটন্তৰ যুৰীয়া শব্দ বিভিন্ন অলংকাৰ আদি প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে খণ্ডটিৰ নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্যও উজ্বলাই তুলিছে। ধন্যাত্মক, প্ৰতিধন্যাত্মক জাতীয় যুৰীয়া শব্দ কিছুমানে অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্ভেজাল ৰূপটো উদঙাই দেখুৱাইছে। দণ্ডে ছত্ৰে, বাদ্যে ভণ্ডে, উসমিস, লাজ কাজ, লয়লাস, লাস বেশ, ৰুণঝুন, খটমট, ভৰি ভৰি, লোটা লুটি, কাউবাউ, লাসে লাসে, আউল জাউল, জুমাজুমি, উগুল থুগুল, হাৰাশান্তি, ঘৰাঘৰি, আলজাল আদি যুৰীয়া শব্দৰাজিয়ে খণ্ডটিৰ কাব্যিকতাক অধিক কাব্যিক কৰি তুলিছে। বহ্নিৰ সংযোগ যেন উথলিল ঘৃত; ব্যাধিৰ সকাশ পাইলা যেন চিৰৰোগী; যতেক চটক দেখা/ যাৰ যেনমতে পাখা/ তাৰ অনুৰূপেসে উড়ায়।। আদি যোজনা তথা অলংকাৰে খণ্ডটিক মনোৰম কৰি তুলিছে। ত্ৰিনয়ন, গৌৰীনাথ, শিৱ, শঙ্কৰ, বৃষকেতু, মহাযোগী, সদাশিৱ, ৰুদ্ৰ, শূলপাণি, ভূতনাথ, শূলধৰ, মহেশ, মহাদেৱ, ঈশান, হৰ, শম্ভু, পশুপতি, ত্ৰিপুৰাৰী আদি মহাদেৱৰ বিকল্প নামসমূহ পৰিৱেশ পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱাই 'হৰমোহন' খণ্ডটিত প্ৰয়োগ কৰি শঙ্কৰদেৱে খণ্ডটিৰ নামকৰণৰ তাৎপৰ্যও ৰক্ষা কৰিছে।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত অলঙ্কাৰ

ড° ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা

সাহিত্যক লালিত্যপূৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিবৰ কাৰণে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ শব্দসম্ভাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ যি চমৎকাৰিত্বপূৰ্ণ কৌশল তাকেই পণ্ডিতসকলে 'অলঙ্কাৰ' বুলি কৈছে। 'অলম্' শব্দৰ অৰ্থ 'পৰ্যাপ্তি' বা 'যথেষ্টভাৱ'। আন এটা অৰ্থ হৈছে 'ভূষণ'। প্ৰথম পক্ষে সাহিত্যক পৰ্যাপ্ত অৰ্থাৎ যাৰ দ্বাৰা সাহিত্যিক সম্ভোগভূয়িষ্ঠ কৰা হয় আৰু দ্বিতীয় পক্ষে যাৰ দ্বাৰা সাহিত্যক ভূষিত কৰা হয় সেয়ে সাহিত্যৰ অলঙ্কাৰ।

অসীম প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কাব্যৰসৰ অৱস্থিতিৰ কথা ক'তো বৰ্ণনা কৰা নাই যদিও তেওঁৰ ৰচনাত এনে ধৰণৰ ভালেমান উদ্ধৃতি দেখিবলৈ পোৱা যায় যাৰ বাবে তেওঁক ৰসবাদী কবি বুলিব পাৰি। তেওঁ কাব্যত ৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ কৰে। কাব্য হিচাপে তেওঁৰ ৰচনাক উপাদেয় কৰিবৰ উদ্দেশ্যে শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু নিষ্ঠা অটুট ৰাখিও ঠায়ে ঠায়ে ৰহণ চৰোৱা কথাটো তেওঁ অস্বীকাৰ কৰা নাই। কিন্তু তাৰ বাবে তেওঁ অনুতপ্ত নহয়, বৰং তেওঁৰ মতে কাব্যৰসৰ খাতিৰত তেনে ৰহন চৰোৱা কাৰ্য ক্ষমাৰ যোগ্য, কাৰণ 'ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।'[১] ৰসৰ অবিহনে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য লঘু হৈ পৰে। ৰসৰ মূৰ্ত্ত বিকাশেই অলঙ্কাৰ। অলঙ্কাৰৰ জৰিয়তেহে যে ৰসৰ অভিব্যক্তি হয় সেয়া মহাপুৰুষজনাৰ তীক্ষ্ণদৃষ্টিত দেখা যায়—

সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
অলঙ্কৃত কৰন্তোক।
শৃঙ্গাৰাদি নানা ৰসে বাজ হৌক
আনন্দে লোকে শুনোক।।[২]

শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকা 'সোহলঙ্কৃষিষ্টাখিলকৃদ্ বচাংসি নঃ' শ্লোকাংশৰ পদ ভাঙনি কৰিছে। ইয়াত 'কবিৰ কাব্য লোকে আনন্দ সহকাৰে শুনক' বুলি প্ৰাৰ্থনা কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ কাব্য যদি নানা ৰসযুক্ত হয় তেন্তে লোকে আনন্দমেনেৰে শুনিব। সেয়ে অলঙ্কাৰক ৰসৰ হেতু আৰু ৰস কাব্য শ্ৰৱণৰ হেতু বুলি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক ভামহ, দণ্ডী, উদ্‌ভট আদি অলঙ্কাৰ সম্প্ৰদায়ৰ আচাৰ্যসকলৰ মতে কাব্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাৰবস্তু হৈছে অলঙ্কাৰ। ৰসবাদীসকলৰ ৰস, ধ্বনিবাদীসকলৰ ধ্বনি আৰু বক্তোক্তিবাদীসকলৰ বক্ৰোক্তি, ৰীতি আদি সকলো এওঁলোকৰ মতে অলঙ্কাৰৰ ভিতৰত পৰে।[৩]

প্ৰবন্ধৰ বিষয় শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত অলঙ্কাৰ আলচ কৰাৰ আগতে চমুকৈ সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে আগবঢ়োৱা অলঙ্কাৰৰ লক্ষণসমূহ আগবঢ়োৱা হ'ল—

'অলঙ্কাৰ' শব্দটো ঋগ্বেদত পোনপ্ৰথমে প্ৰয়োগ হৈছে- 'ৰায়বাহি দৰ্শতেমে সোমা অৰঙ্কৃতা।'[৪]

ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে—
উপমাদীপকংচৈৱ ৰূপকং যমকং তথা।
কাব্যসৈত্যেহলঙ্কাৰশ্চত্বাৰ পৰিকীৰ্ত্তিতাঃ।।[৫]

অৰ্থাৎ উপমা, দীপক, ৰূপক, যমক আদি কাব্যালঙ্কাৰৰ কথা বিবৃত হৈছে।

সপ্তম শতিকাৰ আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ 'কাবাদৰ্শ' গ্ৰন্থত অলঙ্কাৰক কাব্যৰ শোভাবৰ্দ্ধক গুণাৱলীৰূপে গণ্য কৰিছে— 'কাব্যশোভাকৰাণ্ ধৰ্মানলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে।'[৬] প্ৰাচীনতম আলঙ্কাৰিক আচাৰ্য ভামহে কৈছে যে— ৰমনীৰ মুখ স্বভাৱতে মনোহৰ হ'লেও ভূষণহীন হ'লে শোভা নাপায়। সেইদৰে ৰূপকাদি অলঙ্কাৰবিহীন সাহিত্যকৰ্মও শোভিত নহয়।

'ৰূপকাদিৰলঙ্কাৰ স্তস্যান্যৈৰ্বহুধোদিতঃ।
ন কান্তমপি নিৰ্ভূষং বিভাতি ৰমণীমুখম্।।৭

প্ৰকৃতাৰ্থত সৌন্দৰ্যই অলঙ্কাৰ- 'সৌন্দৰ্য্যমলঙ্কাৰঃ।'[৮]

বামনৰ মতে সৌন্দৰ্য হৈছে কাব্যৰ স্বৰূপঘটক, শোভা আৰু তাৰ বৃদ্ধিৰ কাৰণ উভয়তে অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োজন। নৱম শতিকাৰ আচাৰ্য ৰুয্যকে তেওঁৰ 'অলঙ্কাৰসৰ্বস্ব' গ্ৰন্থত কৈছে- 'অভিধান প্ৰকাৰবিশেষা এৱ অলঙ্কাৰঃ।'[৯] এই সংজ্ঞাৰ দ্বাৰা ইয়াকে বুজোৱা হৈছে যে 'বিশেষ প্ৰকাৰৰ শব্দসম্ভাৰৰ প্ৰয়োগেই অলঙ্কাৰ।' নৱম শতিকাৰ আন এজন ধ্বনিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক আনন্দবৰ্দ্ধনে কৈছে যে 'ভাষাৰ বিকল্প শৈলী অন্তহীন। সেইদৰে অলঙ্কাৰো অন্তহীন।'

'অনন্তাঃহি ৱাগ্‌বিকল্পাঃ তৎপ্ৰকাৰা এৱ চালঙ্কাৰঃ।'[১০]

একাদশ শতাব্দীৰ সুপ্ৰসিদ্ধ আলঙ্কাৰিক ভোজে তেওঁৰ গ্ৰন্থ 'সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ'ত লিখিছে 'কাব্য হ'ব লাগে দোষহীন, গুণযুক্ত, অলঙ্কাৰমণ্ডিত আৰু ৰসান্বিত।

নিৰ্দোষং গুণৱৎকাব্যম্ অলঙ্কাৰৈৰলঙ্কৃতম্।

ৰসান্বিতং কৱিঃ কুৰ্বন কীৰ্তিং প্ৰীতিং চ বিন্দতি।।[১১]

কাব্য প্ৰকাশকাৰ আচাৰ্য মম্মটৰ মতে-- কাব্যত ৰস অঙ্গীবস্তু, এই ৰসৰ উৎকৰ্ষ হ'ল গুণ, যেনে- মানুহৰ ক্ষেত্ৰত বীৰত্ব আদি। অলঙ্কাৰ হাৰৰ নিচিনা ভূষণ, কেতিয়াবা ই কাব্যত উপকাৰ কৰে কেতিয়াবা নকৰে।

উপকুৰ্বন্তি তংসন্তং যে অঙ্গদ্বাৰেণ জাতুচিৎ।

হাৰাদিৱদলঙ্কাৰাস্তেহনু প্ৰাসো উপমাদয়ঃ।।[১২]

চতুৰ্দশ শতিকাৰ বিখ্যাত আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'সাহিত্য দৰ্পণ' গ্ৰন্থত কৈছে- 'যিদৰে কেয়ূৰ, কুণ্ডল আদি পৰিধান কৰিলে সেই বিলাকে মানৱ শৰীৰৰ শোভাবঢ়াই শৰীৰ বা আত্মাৰ উপকাৰ সাধন কৰে, ঠিক সেইদৰে অনুপ্ৰাস, উপমা আদি যিবিলাকে কাব্যৰ শৰীৰ স্বৰূপ শব্দ আৰু অৰ্থৰ শোভাবঢ়ায় আৰু কাব্যৰ আত্মাস্বৰূপ ৰসৰ উপকাৰ সাধন কৰে তাকে অলঙ্কাৰ বোলা হয়।

শব্দাৰ্থয়োৰস্থিৰা যে ধৰ্মাঃ শোভাতিশায়িনঃ।

ৰসাদীনুপকুৰ্বন্তোহলঙ্কাৰস্তেহঙ্গাদিৱত্।।[১৩]

আদিকবি বাল্মীকিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে তেওঁলোকৰ নৱ নৱোন্মেষশালিনী প্ৰতিভাৰে সাৰ্থকভাৰে কাব্যত অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। আমাৰ পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলিয়েও তেখেতৰ অনুদিত ৰামায়ণত প্ৰশংসনীয়ভাৱে অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। অলঙ্কাৰৰ কাম প্ৰধানতঃ তিনিটা—

(ক) বাক্যৰ প্ৰভাৱশালীকৰণ

(খ) প্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ স্পষ্টীকৰণ

(গ) ৰমণীয়তা প্ৰতিপাদন।[১৪]

সংস্কৃত কবিসকলৰ দৰে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো অলঙ্কাৰৰ বৈভৱ দেখা যায়। সেই অলঙ্কাৰসমূহৰ কিছুমান আহৰণ কৰিছিল ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰা আৰু কিছুমান স্বতঃস্ফুটভাৱেই সৃষ্টি কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত সাহিত্য ব্যাপকভাৱে অধ্যয়ন কৰি ফলামৃতৰূপ অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ উপমা, ৰূপকাদি অৰ্থালংকাৰ আৰু শব্দালঙ্কাৰৰ অলঙ্কাৰসমূহ নিজ ৰচনাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে সৰল অথচ ঘৰুৱা উপমা, ৰূপকাদিৰ লগতে প্ৰবাদ বাক্যৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- 'কাষ্ঠ পতানক যেহেন বানৈ' (কীৰ্ত্তন-ঘোষা, ১২৬), 'কৃষ্ণৰ বাক্য পাষাণৰ ৰেখা' (কীৰ্ত্তন, পদ-১৩৯) 'চন্দ্ৰতো অধিকজ্বলে বদনৰ কান্তি' (ৰুক্মিণী হৰণ, ১৯), 'সৰ্বাঙ্গে সুন্দৰী যেন সুৱৰ্ণ প্ৰতিমা' (ৰুক্মিণী হৰণ, ২৫), নিৰ্মল গগণ যেন ভৈল সভাখান (ৰুক্মিণী হৰণ, পদ- ২৩০), 'ক্ৰোধে যেন উভৰি ফুৰন্ত ফিৰিঙ্গতি (ৰামায়ণ, উত্তৰাকাণ্ড, পদ-৫৪০) 'কোপে গৰজয় যৈচন বাঘ' (ৰুক্মিণী হৰণ নাট) ইত্যাদি সহস্ৰাধিক শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায়। এই অলঙ্কাৰসমূহৰ সংজ্ঞা সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্য দৰ্পণ' গ্ৰন্থৰ আধাৰতে আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল। অলঙ্কাৰ দুই প্ৰকাৰৰ (ক) শব্দালঙ্কাৰ (খ) অৰ্থালঙ্কাৰ। বিশিষ্ট আৰু নিৰ্বাচিত শব্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সাহিত্যত যি ৰমণীয়তা প্ৰতিপাদিত হয় সেয়ে শব্দালঙ্কাৰ। অৰ্থাৎ শব্দক আশ্ৰয় কৰি থাকে সেয়ে শব্দালঙ্কাৰ।

শব্দালঙ্কাৰ পাঁচ প্ৰকাৰে ভাগ কৰা হৈছে- (১) অনুপ্ৰাস, (২) যমক, (৩) শ্লেষ, (৪) বক্ৰোক্তি, (৫) পুনৰুক্তৱদাভাস।

(১) **অনুপ্ৰাস** ঃ স্বৰৰ বৈষম্য সত্বেও শব্দৰ (ব্যঞ্জন)ৰ যি সাম্য সেয়ে অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ।

'অনপ্ৰাসঃ শব্দসাম্যং বৈষম্যেহপি স্বৰস্য যত্'[১৫] অনুপ্ৰাসত বৰ্ণৰ সমতা দেখা যায়। স্বৰযুক্ত ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ স্বৰধ্বনি বিভিন্ন ধৰণৰ হ'লেও বৰ্ণ এটা বা অনেকৰ লগত আন এটা বৰ্ণ বা অনেকৰ যি সাদৃশ্য বা অভেদ সেয়ে বৰ্ণৰ সমতা। 'সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ' নামৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা

ভোজৰাজে কৈছে- 'জোনৰ জোনাক আৰু ৰমণীৰ লাৱণ্যৰ দৰে অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰে তাক অলঙ্কৃত কৰি তুলিব পাৰে।'[১৬]

অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰত ৰস আদিৰ অনুযায়িভাৱে উৎকৃষ্টৰূপে বৰ্ণবিলাকৰ যথাস্থানত প্ৰয়োগ কৰা হয় হেতুকে ইয়াক অনুপ্ৰাস বোলে। (অনু = অনুযায়িভাৱে, প্ৰ = প্ৰকৃষ্টৰূপে, আস = স্থাপন।) শঙ্কৰদেৱৰ অনুপ্ৰাসৰঞ্জিত ৰচনাৰ উদাহৰণ—

শৰত কালৰ ৰাত্ৰি আতি বিতোপন।
বহুবিধপুষ্পে বিকশিত বৃন্দাবন।।
....
ৰাসক্ৰীয়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈলা চিত।।
....
কামাতুৰ স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জন্তে।।
অখণ্ড মণ্ডল চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি।
কুঙ্কুমে অৰুণ লক্ষ্মী মুখপদ্ম সৰি।।১৭

ইয়াৰ প্ৰথম শাৰীত 'ত' (শৰত, ৰাত্ৰি, আতি, বিতোপন)
দ্বিতীয় শাৰীত 'ব' (বহু, বিধ, বিকশিত, বন্দাবন)
তৃতীয় শাৰীত 'ৰ' (ৰাস, ক্ৰীড়া, কৰিতে, কৃষ্ণৰ)
চতুৰ্থ শাৰীত 'ত' (কামাতুৰা, স্ত্ৰীৰ, সন্তাপ, মাৰ্জন্তে)
পঞ্চম শাৰীত 'ন' (অখণ্ড, মণ্ডল, চন্দ্ৰ, দেখিলন্ত)
ষষ্ঠ শাৰীত 'ম' (কুঙ্কুমে, লক্ষ্মী, মুখ, পদ্ম)

ইত্যাদি ধ্বনিৰ বাৰে বাৰে উচ্চাৰিত হৈ অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। সেইদৰে ৰুক্মিণীহৰণ নাট, কেলি গোপাল নাট আদিতো অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ পোৱা যায়—

'ঘন ঘন নয়ন/ পঙ্কজ মুহ হেৰি/ হেৰি কৰত কানু কেলি/ ..... সাধু অধৰ মধু পানে।।'[১৮]

অনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে- (১) ছেকানুপ্ৰাস (২) বৃত্ত্যানুপ্ৰাস (৩) শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস (৪) অন্ত্যানুপ্ৰাস, (৫) লাটানুপ্ৰাস।

(১) **ছেকানুপ্ৰাস ঃ** ব্যঞ্জনবৰ্ণসমূহৰ অনেক প্ৰকাৰে এবাৰ হোৱা সাদৃশ্যই ছেকানুপ্ৰাস। অৰ্থাৎ পুনৰাবৃত্তি হোৱাকে ছেকানুপ্ৰাস বোলে।

'ছেকো ব্যঞ্জন সঙঘস্য সকৃত্সাম্যমনেকধা।'[১৯]

'ছেক' মানে চতুৰ। ছেকুানুপ্ৰাসৰ অৰ্থ হ'ল-

বিদগ্ধ কবিয়ে কাব্যত প্ৰয়োগ কৰা অনুপ্ৰাস। ইয়াত আগেয়ে যিবোৰ ব্যঞ্জনবৰ্ণ স্বৰবৰ্ণসহ যেনেকৈ আছিল পিছতে ঠিক তেনেকৈয়ে বহে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীতত এনে বহুতো ছেকানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

(ক) তীৰিথ বৰতঃ তপ জপ ঃ যাগ-যোগ যুগুতি।
মন্ত্ৰ পৰম ঃ ধৰম কৰম ঃ কৰতু নাহি মুকুতি।।২০

ইয়াত 'ৰথ', 'যাগ', 'ৰম' এই কেইটা দুবাৰকৈ ধ্বনিত হৈ ছেকানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ হৈছে।

(খ) নন্দুক নন্দন/ বন্দন দেৱক/ সেৱক যাকেৰি সৰ্ব।।[২১]

(খ) **বৃত্ত্যানুপ্ৰাস ঃ** এটা বা অনেক বৰ্ণ দুবাৰ বা ততোধিকবাৰ আবৃতি হ'লে বৃত্ত্যানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ হয়।

অনেকস্যৈকধা সাম্যমসকৃদ্বাপ্যনেকধা।
একস্য সকৃদপোষ বৃত্ত্যনুপ্ৰাস উচ্যতে।।

'বৃত্ত' মানে 'গুণ'। ৰসাদিৰ অভিব্যঞ্জক গুণ অনুসাৰে বৰ্ণ ব্যৱহাৰেই বৃত্তি। গতিকে ৰসপুষ্টিৰ অনুকূলে যিবোৰ গুণ-ৰচনাত থাকিব লাগে সেইবোৰ ফুটাই তুলিব পৰা বৰ্ণৰ আবৃত্তিকে বৃত্ত্যানুপ্ৰাস বোলে। এটা বৰ্ণৰ উচ্চাৰণ হোৱাৰ পাছত তাৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি মাৰ নৌযাওঁতেই পুনৰ সেই বৰ্ণতো উচ্চাৰিত হৈ বাক্যত ই এটা সাঙ্গীতিক মূৰ্চনা সৃষ্টি কৰে, অৰ্থাৎ ঈয়াক আবৃত্তি কৰোতে নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণটো বাৰে বাৰে কাণত বাজি থকাৰ বাবে এটা মধুৰ সুশ্ৰাব্য অনুৰণৰ সৃষ্টি হয়। শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ এটি উদাহৰণ দেখুৱা হ'ল—

কনক কিঙ্কিনি ধ্বনি/ ঝলকে মঞ্জীৰ মণি/ দোলে হৃদয় হেম মালা। চঞ্চল লোচন মন/ হেৰয় ৰমণী ঘন/ হৰি বয়ন বৰমালা।।[২৩]

ইয়াত ক, ন, ণ, নি, দ, চ, ল, ৰ, ব বৰ্ণৰ আবৃত্তি হৈছে। তেনেদৰে বৰগীতত—

জগজন জীৱন/ অজন জনাৰ্দ্দন/ দনুজ-দমন দুখহাৰী/ মহদানন্দ কন্দ/ পৰমানন্দ/ নন্দ-নন্দন বনচাৰী।।[২৪]

(গ) **শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস ঃ** তালু, দন্ত আদি একে স্থানত উচ্চাৰিত হৈ আবৃত্ত হোৱা ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ সাদৃশ্যকে শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ বোলে।

উচ্চাৰ্যত্বাদ্যদেকত্ৰ স্থানে তালুৰাদিকে।
সাদৃশ্যং ব্যঞ্জনসৈৰ শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস উচ্যতে।।[২৫]

সাদৃশ্য ব্যঞ্জন বৰ্ণবোৰৰ দুই চাৰিটা যদি কোনো বাক্যত

উল্লেখ থাকে, সি দেখাত অনুপ্ৰাস নহ'লেও তাক আবৃত্তি কৰোতে অনুপ্ৰাসৰ দৰেই কাণত বাজি থাকে। ধন জন জীৱন/ যৌৱন বিজুৰি/ উজুৰি দেখা নাদেখা।[২৬]

এইদৰে যদিও দেখাত অনুপ্ৰাস নহয়, কিন্তু শ্ৰুতিত যি অনুপ্ৰাস হয় তেতিয়া তাক শ্ৰুত্যানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ বোলে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ আন এটা উদাহণ—

মদনক ধনু ভুৰভঙ্গ/ ভুজ যুগ বলিত ভুজঙ্গ।।[২৭]

ইয়াত ম, ভ, ব, ৰ এনে স্থানৰ পৰা উচ্চাৰিত ব্যঞ্জনবৰ্ণ। দেখাত যদিও ইয়াত অনুপ্ৰাস হোৱা নাই আবৃত্তি কৰোঁতে অনুপ্ৰাসেই শুনা যায়, সেয়ে শ্ৰুত্যনুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ হৈছে।

(ঘ) **অন্ত্যানুপ্ৰাস ঃ** কোনো পদৰ যতি স্থানৰ অন্তত থকা ব্যঞ্জন বৰ্ণ যিভাৱে অনুস্বাৰ বিসৰ্গ বা স্বৰবৰ্ণৰ পাছত বা আগত থাকে পৰৱৰ্তী ব্যঞ্জনবৰ্ণও যতি স্থানত সেইভাৱে থাকে আবৃত্তি কৰোতে অনুপ্ৰাসেই শুনা যায়। তাকে অন্ত্যানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ বোলে। এনে আবৃত্তি প্ৰায়ে পদ নাইবা পাদৰ শেষত হয়।

ব্যঞ্জনং চেদ্যথাৱস্থং সহাদ্যেন স্বৰেণ তু।

আবৰ্ত্যতেন্ত্যযোজ্যত্বাদন্ত্যানুপ্ৰাস এব তত্।।২৮

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত গুণমালাত এই অলঙ্কাৰৰ সুপ্ৰয়োগ দেখা যায়—

তুমি নিৰঞ্জন ঃ পাতক ভঞ্জন।

দানৰ গঞ্জন ঃ গোপিকা ৰঞ্জন।।২৯

ইয়াত প্ৰথম শাৰীত 'ন'ৰে যতি পৰিছে, সেইদৰে দ্বিতীয় শাৰীতো 'ন'ৰে যতি পৰিছে। অৰ্থাৎ 'ঞ্জন' পুনৰাবৃত্তি হৈছে।

(ঙ) **লাটানুপ্ৰাস ঃ** এটা শব্দ একে অৰ্থতে তাৎপৰ্যভেদে পুনৰাবৃত্তি হ'লে তাক লাটানুপ্ৰাস অলঙ্কাৰ বোলে।

শব্দাৰ্থয়োঃ পৌনৰুক্ত্যং ভেদে তাৎপৰ্যমাত্ৰতঃ।৩০

শঙ্কৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটত দেখা যায়—

পূৰল পৰম মনোৰথ কামিনী
মধু অধৰ মধুপানে।।[৩১]

পূৰল 'মধু অধৰ' আৰু 'মধু পানে' দুয়ো ঠাইতে 'মধু' শব্দটোৰ একে অৰ্থতে ব্যৱহাৰ হৈছে। কিন্তু দুয়ো ঠাইতে তাৎপৰ্যৰ ভিন্নতা আছে। প্ৰথম 'মধু'ৰ তাৎপৰ্য 'অধৰ' আৰু দ্বিতীয় মধুৰ তাৎপৰ্য পান কৰা কাৰ্য।

(২) **যমক ঃ** শব্দালঙ্কাৰৰ আৰু এবিধৰ নাম যমক। অৰ্থ থাকিলে ভিন্নাৰ্থ বিশিষ্ট হৈ, অৰ্থ নাথাকিলে নিৰৰ্থকভাৱেই স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণসমূহ এবাৰ উচ্চাৰিত হোৱাৰ পাছত এনে ধৰণে পুনৰুক্তিকেই যমক বোলে।

সত্যৰ্থে পৃথগৰ্থায়াঃ স্বৰব্যঞ্জন সংহতেঃ।

ক্ৰমেণ তেনৈবাবৃত্তিৰ্যমকং বিনিগদ্যতে।।[৩২]

শব্দমাত্ৰৰে অৰ্থ প্ৰকাশক সামৰ্থ থাকে আৰু প্ৰত্যেকটোৰেই এটা মুখ্যাৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰে। এই মুখ্যাৰ্থৰ উপৰি শব্দবোৰে লক্ষ্যাৰ্থৰ দ্বাৰা বেলেগ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা অতিৰিক্ত অৰ্থ বুজাব পাৰে। তদুপৰি কিছুমান শব্দই দুটা তিনিটা মুখ্যাৰ্থ দিব পাৰে বা তাৰ এটা মুখ্যাৰ্থ থকাৰ উপৰি এটা বা একাধিক গৌণাৰ্থ থাকিব পাৰে। এনেকুৱা একাধিক অৰ্থবাচক কোনো এটা শব্দ, এটাৰ দুঠাইত উল্লেখ হ'লে দুয়োস্থানতে বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাকে যমক (Pun) অলঙ্কাৰ বোলে। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ এটা উদাহৰণ দেখুৱা হ'ল—

পাঞ্চ পুত্ৰ মাজে জীউ একখানি
সম্যকে মোহোৰ জীউ।
কাবৌ কৰো হেৰা পালিবা বিহানী
তোহ্মাৰেসে ভৈল জীউ।।[৩৩]

ইয়াত 'জীউ' শব্দটো তিনিবাৰ উল্লেখ হৈছে। প্ৰথম আৰু তৃতীয় 'জীউ' শব্দই 'কন্যা' বুজাইছে। দ্বিতীয়টো 'জীউ' শব্দই 'প্ৰাণ' বুজাইছে। প্ৰথম আৰু তৃতীয়টোৰ একে অৰ্থ, মাত্ৰ তাৎপৰ্যৰ ভিন্নতা আছে। 'জীউ' দুয়োটাই একেস্বৰ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ সমষ্টিৰে একে শব্দ হ'লেও বেলেগ অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে ইয়াত 'যমক' অলঙ্কাৰ হৈছে।

এইটো মন কৰিবলগীয়া যে বাক্যত ব্যৱহাৰ হোৱা একে ৰূপৰ একাধিক শব্দৰ অৰ্থৰ ভিন্নতা যদি ঘটে তেতিয়াহে যমক হয়। অৰ্থৰ ভিন্নতা নাথাকিলে যমক হ'ব নোৱাৰে। ৰুক্মিণী হৰি/ হৰি আনিবা গোপাল।[৩৪]

ইয়াৰ প্ৰথম 'হৰি'য়ে কৃষ্ণক আৰু দ্বিতীয় 'হৰি'য়ে হৰণ কৰি আনিবলৈ কোৱা হৈছে।

(৩) **শ্লেষ ঃ** শব্দালঙ্কাৰৰ আন এটা ভাগ হৈছে শ্লেষ। বাক্যত এটা শব্দৰেই দুটা বা ততোধিক অৰ্থ একেলগে কোৱাকে শ্লেষ অলঙ্কাৰ বোলে।

'শ্লিষ্টেঃ পদৈৰনেকাৰ্থাভিধানে শ্লেষ ইষ্যতে।'[৩৫]

'স্বৰ্গৰো আনিলা হৰি পুষ্প পাৰিজাত।'[৩৬]

ইয়াত এটা অৰ্থত 'হৰি' মানে কৃষ্ণ আনটো অৰ্থত 'হৰণ কৰি নিয়া'।

(৪) **বক্ৰোক্তি** ঃ দ্ব্যৰ্থবোধক অৰ্থাৎ দুটা অৰ্থ দিব পৰা কোনো শব্দ যদি বাক্যত প্ৰয়োগ হয় আৰু বক্তাই যদি অৰ্থপ্ৰয়োগ কৰিছে সেই অৰ্থত নলৈ আন অৰ্থত শ্ৰোতাই গ্ৰহণ কৰে তেতিয়া বক্ৰোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

অন্যস্যান্যাৰ্থকং বাক্যমন্যথা যোজয়েদ্যদি।

অন্যঃ শ্লেষেণ কাক্বা বা সা বক্ৰোক্তিস্ততো দ্বিধা।।৩৭

উদাহৰণ—

মোক বিহা কৰিবাক আইলা শিশুপাল।

মোৰ মনে তেৰেতো জীৱন ভৈলাভাল।।৩৮

ইয়াত ৰুক্মিণীয়ে শিশুপালৰ লগত বিয়া হ'লে 'ভাল হ'ব' বুলিলেও শ্ৰোতাই কিন্তু 'বেয়া হ'ব' এনে অৰ্থহে গ্ৰহণ কৰে। সেই কাৰণে এয়াই বক্ৰোক্তি। বক্ৰোক্তি দুই প্ৰকাৰৰ (ক) শ্লেষ বক্ৰোক্তি (খ) কাকু বক্ৰোক্তি।

(ক) **শ্লেষ বক্ৰোক্তি** ঃ বক্ৰোক্তি মানে বক্ৰভাৱে (বেঁকাকৈ) কৰা উক্তি। কোনো এটা বাক্যৰ প্ৰথম অৰ্থ গ্ৰহণ নকৰি বেলেগ এটা অৰ্থত গ্ৰহণ কৰাই হ'ল বক্ৰোক্তি। আনকথাত ই হ'ল বিশেষভাৱে কোনো এক প্ৰকাৰ বাক্যভঙ্গী, যাৰ দ্বাৰা বক্তাই পোনপটীয়া অৰ্থটোক প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ নিবিচাৰে, বেলেগ এটা অৰ্থ প্ৰতিপাদন কৰাটোৱেই তেওঁৰ অভিপ্ৰায় হয়। বাক্যত একে শব্দৰ একাধিক অৰ্থ গ্ৰহণৰ নাম শ্লেষ। কিন্তু এটা অৰ্থ অগ্ৰাহ্য কৰিআনটো অৰ্থ বুজালে তাক শ্লেষ বক্ৰোক্তি বোলে। বক্তাৰ অভিপ্ৰায় নহ'লেও শ্ৰোতাই জানি শুনিও যদি আন অৰ্থতলৈ আচল অৰ্থতো লুকুৱাব খোজে তেতিয়াও শ্লেষ বক্ৰোক্তি হয়। যেনে—

'মই প্ৰহ্লাদৰ নাতি/ হুয়া যেৱে মিছা মাতি / তেৱেঁকি উচিত হৈবে মোৰ।' ইয়াত 'প্ৰহ্লাদৰ নাতি হৈ মিছামতা মোৰ পক্ষে উচিত হ'ব' এনেদৰে কোৱা হৈছে। কিন্তু শ্ৰোতাই 'মিছা মতা মোৰ পক্ষে অনুচিত হ'ব' এনে অৰ্থটোহে গ্ৰহণ কৰিব।

(খ) **কাকু বক্ৰোক্তি** ঃ বক্তাই কোৱা কথাৰ অৰ্থ, তেওঁৰ বচনভঙ্গী বা মাতৰ পৰা কোৱা সুৰটোৰ পৰা যদি শ্ৰোতাই বেলেগ অৰ্থ বুজি লয় তেতিয়া তাক 'কাকু' বক্ৰোক্তি বোলে।

ধৰ্ম হোম ব্ৰত তীৰ্থত স্নান।

যতেক আছে মহাযজ্ঞ দান।।

আক এৱে কৰে নামক সৰি।

কতনো যাতনা ভুজিবে মৰি।।৪০

ইয়াত 'আক এৱে' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'ইয়াৰে সৈতে' অৰ্থত প্ৰয়োগ হৈছে। কিন্তু শ্ৰোতাই অৰ্থ ভাঙি 'ইয়াক এৰি' এইটো অৰ্থত গ্ৰহণ কৰি লৈ আন অৰ্থক অগ্ৰাহ্য কৰে।

(৫) **পুনৰুক্তৱদাভাস** ঃ যি অৰ্থৰ আপাত দৃষ্টিত (ওপৰে ওপৰে) পুনৰুক্তি যেন দেখা যায় সেয়ে পুনৰুক্তৱদাভাস অলঙ্কাৰ। পুনৰুক্তৱৎ অৰ্থাৎ একে কথাকে দুবাৰ কোৱা যেন লগা। 'আভাস' শব্দই 'যেন লাগে' অৰ্থ বুজাইছে—

আপাততো যদৰ্থস্য পৌনৰুক্ত্যেন ভাসনম্।

পুনৰুক্তবদাভাসঃ স ভিন্নাকাৰশব্দগঃ।।[৪১]

উদাহৰণ— 'কুবুজা কাম/ মনোৰথ পূৰল / বৰদ বৰদ বনমালী।'[৪২] ইয়াত 'বৰদ' শব্দটো দুবাৰ উক্ত হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱাজিত শব্দালঙ্কাৰৰ উপৰি অৰ্থালঙ্কাৰসমূহৰো চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল—

(১) **উপমা** ঃ স্পষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যজনক সাদৃশ্যকে উপমা বোলে। বৈধৰ্মৰ উল্লেখ নকৰাকৈ একে বাক্যতে দুটা বস্তুৰ সাম্যবাচ্যৰূপে কথিত হ'লে তাক উপমা বোলে। উপমাৰ অঙ্গ চাৰিটা-- উপমেয় (যাক তুলনা কৰা হয়), উপমান (যাৰ লগত তুলনা কৰা হয়) সাধাৰণ ধৰ্ম (যি গুণৰ দ্বাৰা ৰিজোৱা হয়) সাদৃশ্য (তুলনা)। সাম্যংবাচ্যমবৈধৰ্মং ৱাক্যৈক্য উপমা দ্বয়োঃ।[৪৩]

চাৰু চাৰিভুজ জ্বলে আজানুলম্বিত।

কৰীকৰসম উৰু বৰ্ত্তূল বলিত।।[৪৪]

ইয়াত 'উৰু' আৰু 'কৰীকৰ' (হাতীৰ শুড়) বিজাতীয় বস্তু। 'বৰ্ত্তুলবলিত' এই ধৰ্মটি উভয়তে আছে। এটা বাক্যতে পৰস্পৰ বিৰুদ্ধে ধৰ্মৰ উক্তি নাই। অথচ 'বৰ্ত্তুলবলিত' এই সমান ধৰ্মৰ উক্তিৰ দ্বাৰা 'উৰু'ক কৰীকৰ লগত 'সম' শব্দৰ দ্বাৰা তুলনা কৰা হৈছে। আন এটা উদাহৰণ—

শৰত কালত/ ভৈলন্ত উদিত /যেন পূৰ্ণিমাৰ চান্দ।[৪৫]

(২) **পূৰ্ণোপমা** ঃ যি উপমাত উপমেয়, উপমান, তুলনাবাচক শব্দ আৰু সাধাৰণ ধৰ্ম এই চাৰিওটাই স্পষ্টভাৱে উল্লেখ থাকে তাকে পূৰ্ণোপমা বোলে।

সা পূৰ্ণা যদি সামান্যধৰ্ম ঔপম্য বাচি চ।[৪৬]

উদাহৰণ- 'ঈশ স্বৰূপে হৰি/ সৰ ঘটে বৈঠহ/ যৈচন গগণ বিয়াপি।[৪৭]

ওপৰৰ উদাহৰণত উপমেয় হৰি, উপমান গগণ, সামান্য ধৰ্ম সৰঘটে বৈঠহ (ক্ৰিয়া) গগণ বিয়াপি (গুণ)। ইয়াত উপমাৰ চাৰিওটা অঙ্গ থকা বাবে ই পূৰ্ণোপমা।

(৩) **লুপ্তোপমা ঃ** য'ত উপমান, উপমেয় আৰু সাধাৰণ ধৰ্ম দুটা বা তিনিওটা লুপ্তহৈ থাকে সেয়া লুপ্তোপমা।

লুপ্তা সামান্যধৰ্মোদেৰেকস্য যদি বা দ্বয়োঃ।

ত্ৰয়ানাং বানুপাদানে শ্ৰৌতাৰ্থী সাপি পূৰ্ব্বৰত্।।[৪৮]

উদাহৰণ— 'কমল দল জল চিত্ত চঞ্চল থিৰ নোহে তিল এক।'[৪৯]

(৪) **মালোপমা ঃ** একেটা উপমেয়ৰে যদি বহুত উপমান দিয়া হয় তেতিয়াহ'লে তাক মালোপমা বোলে।

মালোপমা যদেকস্যোপমানং বহু দৃশ্যতে।[৫০]

উদাহৰণ—

নিৰ্মল গগণ যেন ভৈল সভাখান।
লক্ষেক নৃপতি তাতে ভৈলা তাৰাগণ।।
সবাৰো মধ্যত কৃষ্ণ প্ৰকাশন্ত বসি।
শৰত কালৰ যেন পূৰ্ণিমাৰ শশী।।[৫১]

(৫) **উপমেয়োপমা ঃ** য'ত দুটা বাক্যৰ দুটা পদাৰ্থ পৰস্পৰৰ উপমেয় আৰু উপমান হয় তাত উপমেয়োপমা অলঙ্কাৰ হয়। অৰ্থাৎ পৰ্যায়ক্ৰমে দুটা বস্তুৰ যেতিয়া উপমানত্ব আৰু উপমেয়ত্ব হয় তেতিয়া তাক উপমেয়োপমা বোলা হয়। পৰ্যায়েন দ্বয়োৰেতদুপমেয়োপমা মতা।[৫২]

উদাহৰণ— ভকত জনেসে মোৰ হৃদয়।
মেয়ো ভকতৰ হিয়া নিছয়।।[৫৩]

ইয়াত উপমেয় 'ভকত'ক উপমান 'মোৰ হৃদয়েৰে' তুলনা কৰি আকৌ 'ময়ো' অৰ্থাৎ 'মোৰ হৃদয়ক' 'ভকত'ৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছে।

(৬) **স্মৰণোপমা ঃ** সাদৃশ্য বস্তু এটা জ্ঞানৰ দ্বাৰা কোনো বস্তুৰ জ্ঞান হ'লে তাক স্মৰণ অলঙ্কাৰ বোলে। অৰ্থাৎ সাদৃশ্যজনিত স্মৃতিৰ বৰ্ণনাই হৈছে স্মৰণোপমা। 'সাদৃশ্যানুভৱাদৰস্তুস্মৃতিঃ স্মৰণমুচ্যতে।'[৫৪]

(ক) বাঁশৰী ধ্বনি শুনি ঃ গো বৎস পেখি।
লাগে আগি গাৰে উদ্ধৱ সখি।।
কালিন্দী দেখি সখি ঃ ফুটয় বুক।
এথাইয়ে খেলায়াছিলেঃ সে চান্দ মুখ।।[৫৫]

আন এটা উদাহৰণ দশমৰ পৰা দেখুৱা হ'ল—

(খ) এহিতো যমুনা নদী গিৰি গোৱৰ্দ্ধন।
ৰামে সমে এহাতে ক্ৰীড়িলা নাৰায়ণ।।
ইহাক দেখন্তে অতিশয় তনতাৰে।
পুনু পুনু কেশৱক মনে সুমৰাৰে।। -দশম

(৭) **ৰূপক ঃ** শব্দ বা তাৎপৰ্যৰ দ্বাৰা গোপন নোহোৱা উপমেয়ত উপমানৰ অভেদ আৰোপ হ'লে ৰূপক অলঙ্কাৰ হয়।

ৰূপকং ৰূপিতাৰোপাদ্বিষয়ে নিৰপহ্নৱে।[৫৬]

যেনে- (ক) গুচিল চক্ষুৰ অন্ধ / দৈৱকী নন্দন চন্দ্ৰ/ দেখ সখী ভৈলন্ত উদয়।।[৫৭] ইয়াত 'দৈৱকী নন্দন' উপমেয়ত কল্পিত উপমান 'চন্দ্ৰ' আৰোপিত হৈছে।

(খ) সংসাৰ গৰ্তে পৰি আছৈ লোক।

(গ) কাল ভূজঙ্গে দংশি লৱৈ প্ৰাণ।।[৫৮]

ৰূপক অলঙ্কাৰ তিনি প্ৰকাৰৰ—

(ক) পৰম্পৰিত (খ) সাঙ্গ (গ) নিৰঙ্গ

(ক) **পৰম্পৰিতৰূপক ঃ** য'ত কোনো এটা আৰোপ আন এটা আৰোপৰ কাৰণ হয় তাকে পৰম্পৰিতৰূপক বোলে।

যত্ৰ কস্যচিদাৰোপঃ পৰাৰোপণকাৰণম্ তত্ পৰম্পৰিতম্।[৫৯]

অৰ্থাৎ যি ৰূপকত এটা উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপটি অন্য এক উপমেয়ত উপমানৰ আৰোপৰ কাৰণ হৈ পৰে তাৰ নামেই পৰম্পৰিত ৰূপক।

উদাহৰণ— 'নাম পঞ্চানন/ নাদে পলাৰত/ পাপদন্তী ভয় ভীত।[৬০]

ইয়াত পঞ্চানন শব্দই 'সিংহ'ক বুজাইছে। 'নাদ' মানে শব্দ আৰু 'দন্তী'ৰ অৰ্থ হাতী। ইয়াৰ সৰল অৰ্থ হৈছে ৰাম-নামৰ ধ্বনিত সকলো পাপ দূৰ হয়, যিদৰে সিংহৰ গোজৰণি শুনি হাতী পলাই যায়।

(খ) **সাঙ্গৰূপক ঃ** প্ৰধান বা অঙ্গী উপমানৰ যদি অঙ্গবিলাকেৰে সৈতে ৰূপণ, অৰ্থাৎ উপমেয়ত আৰোপ হয়, তেতিয়া তাক সাঙ্গ ৰূপক বোলে।

অঙ্গিনো যদি সাঙ্গস্য ৰূপণং সাঙ্গমেৱ তৎ।[৬১]

উদাহৰণ—

(ক) জয় জয় ৰঘুকুল কমল প্ৰকাশক
দাসক নাশক ভীতি।[৬২]

(খ) হাসি হাসি ৰহস্যে হৰষে নখ পৰশে
কুচ কাঞ্চুলি ফোৰে কাণে।
পুৰল পৰম মনোৰথ কামিনী
মধু অধৰ মধুপানে।।[৬৩]

ইয়াত ৰমণীৰ অঙ্গ, অধৰত পুষ্পৰ অঙ্গ, মধুৰ আৰোপৰ দ্বাৰা ৰমণীত পুষ্পৰ আৰোপ আৰু অধৰ পান কৰোতা জনত ভ্ৰমৰৰ আৰোপটি বুজাইছে।

(গ) **নিৰঙ্গৰূপক ঃ** যি ৰূপকত কেৱলমাত্ৰ অঙ্গী উপমানৰ ৰোপন বা আৰোপ কৰা হয় তাক নিৰঙ্গৰূপক বোলে। 'নিৰঙ্গং কৈৱলস্যৈৱ ৰূপণং..।[৬৪] উদাহৰণ—

আঙুলিৰ পান্তি/ নখচন্দ্ৰকান্তি।
দেখি খণ্ডে ভ্ৰান্তি/ তাপ উপশান্তি।।
ৰঙাপদ তলে/ অঙ্কুশ কমলে।
চিহ্নসকলে/ অতিশয় জ্বলে।।[৬৫]

(৮) **সন্দেহ ঃ** যদি উপমেয় আৰু উপমান দুয়োটাতে সন্দেহ থাকে আৰু সেই সন্দেহৰ দ্বাৰা কাব্যত যদি চমৎকাৰিত্ব সৃষ্টি হয়, তেতিয়া তাক সন্দেহ অলঙ্কাৰ বোলে। 'সন্দেহঃ প্ৰকৃতহন্যস্য সংশয়ঃ প্ৰতিভোত্থিতঃ।'[৬৬] উদাহৰণ—

কোন তুমি কমললোচন বৰনাৰী।
কিবা প্ৰয়োজনে ফুৰা কাহাৰ জীয়ৰী।।
চৈধ্যয় ভুৱনে আমি কৰি আছো গতি।
চক্ষুনতু দেখো তুমি সম ৰূপৱতী।।[৬৭]

(৯) **ভ্ৰান্তিমান ঃ** সাদৃশ্যৰ বাবে এটা বস্তুত অন্য এটা বস্তুৰ ভ্ৰম উদয় হোৱাকে ভ্ৰান্তিমান বোলে। ই কবি প্ৰতিভাৰ দ্বাৰা উত্থিত হয়। সাম্যাদতস্মিস্তদ্ বুদ্ধিৰ্ভ্ৰান্তিমান প্ৰতিভোত্থিতঃ।[৬৮]

উদাহৰণ— ৰত্নৰ চাৰু কুন্দৰুখ জালে।
ধূপ ধূম্ৰচয় বজায় বোম্বালে।।
মেঘ বুলি তাত ময়ূৰগণে।
গৃহত পৰিয়া নাচৈ সঘনে।।[৬৯]

ইয়াত ধোঁৱা আৰু মেঘৰ সাদৃশ্য থকাত ঘৰৰ ভিতৰৰ পৰা জলঙাইদি বিস্তাৰিতভাৱে ওলাই অহা ধূপৰ ধোঁৱাকে 'মেঘ' বুলি ম'ৰা চৰাইবোৰে ভ্ৰম কৰিছে। গতিকে, ইয়াত ভ্ৰান্তিমান অলঙ্কাৰ হৈছে।

(১০) **উল্লেখ ঃ** এটা বস্তুক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰি বিভিন্ন ৰূপে কল্পনা কৰাকে উল্লেখ বোলে।

'কচিদ্ ভেদাদ্ গ্ৰহীতৃণাং বিষয়াণাং তথা ক্বচিত্।
একস্যানেকধোল্লেখো যঃ স উল্লেখ উচ্যতে।।[৭০]

উদাহৰণ—

কৰিলা প্ৰকাশ ৰামে সমে সমজ্যাত।
দেখৈ দশপ্ৰকাৰে কৃষ্ণক সিবেলাত।।
মালে বোলে কিনো বজ্ৰময় কলেৱৰ।
অন্যজনে বোলৈ এহেন্তেসে নৰবৰ।।
নাৰীগণে বোলে মূৰ্ত্তি ধৰিছা মদনে।
আমাৰেসে বন্ধুবুলি মানে গোপগণে।।
আমাৰেসে শাস্তা বোলে দুষ্ট ৰাজাচয়।
বসুদেৱ দৈৱকীয়ে বোলয় তনয়।।[৭১]

উক্ত উদাহৰণত একে কৃষ্ণকে বজ্ৰময় কলেৱৰ, নৰবৰ, মদন, বন্ধু, শাস্তা, তনয় আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে কাৰণে ইয়াত উল্লেখ অলঙ্কাৰ হৈছে।

(১১) **অপহ্নূতি ঃ** বৰ্ণনীয় বস্তুৰ স্বৰূপ নিষেধ কৰি তাক আন এটা বস্তু বুলি কৰা কল্পনাৰ নাম 'অপহূতি' অলঙ্কাৰ। অৰ্থাৎ নিশ্চয়ক নিষেধ কৰাই হৈছে অপহ্নুতি। 'প্ৰকৃতংপ্ৰতিষিধ্যান্যস্থাপনং স্যাদপহ্নুতিঃ।'[৭২] উদাহৰণ— যমুনা তীৰত/ থাকা তীৰ্থবাসী/ মিছা নমাতিবা জানি। আমি অচেতন/ নিশ্চয় কহিয়ো/ কৈ গৈলা শাৰঙ্গপাণি।।[৭৩]

(১২) **উৎপ্ৰেক্ষা ঃ** প্ৰকৃত বস্তুক অৰ্থাৎ উপমেয়ক উপমান বুলি সম্ভাৱনা কৰিলে উৎপ্ৰেক্ষা অলঙ্কাৰ হয়। 'ভৱেৎ সম্ভাৱনোৎপ্ৰেক্ষা প্ৰকৃতস্য পৰাত্মনা।।[৭৪] উদাহৰণ—

(ক) যাৰ উৰঃস্থলে ছটা দেখিয়া লক্ষ্মীৰ।
শ্যামল মেঘত যেন বিদুলী সুস্থিৰ।।[৭৫]

(খ) নখতয় চান্দক পান্তি/ পদতল অলকত ভান্তি।।[৭৬]

(১৩) **অতিশয়োক্তি ঃ** অধ্যাৱসায় (উপমেয়ক তল পেলাই উপমানৰ জ্ঞান হ'লে) সিদ্ধ হ'লে তাক অতিশয়োক্তি অলঙ্কাৰ বুলি কোৱা হয়।

'সিদ্ধত্বে অধ্যৱসায়স্যাতিশয়োক্তিনিৰ্গদ্যতে।'[৭৭]

অৰ্থাৎ, উপমেয়ৰ উল্লেখ নকৰি উপমানকে উপমেয়ৰূপে নিৰ্দেশ কৰিলে অতিশয়োক্তি অলঙ্কাৰ হয়। উদাহৰণ—

হোই যৱ নীল নৱ ঘন খণ্ড।
উৰৱে ৰহ ৰবিকৰ পৰচণ্ড।।
পূৰ্ণিমাক চান্দ দুহোঁ দুহোঁ পাশা।
তথি কৰু ইন্দ্ৰচাপ পৰকাশা।।[৭৮]

ইয়াত কৃষ্ণৰ ৰূপ সৈতে উপমান 'নীল নৱ ঘন খণ্ড', 'ৰবিকৰ পৰচণ্ড' আদিৰ অভেদত্ব স্থাপিত হোৱাৰ ফলত ৰূপ ঢাক খাই পৰিল। তাৰ ঠাইত 'নীল নৱ ঘন খণ্ড' আদি উপমানহে দেখা গৈছে আৰু সেই কাৰণেই ইয়াত অতিশয়োক্তি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ হৈছে।

(১৪) **তুল্যযোগিতা ঃ** প্ৰস্তুত পদাৰ্থবিলাকৰ অথবা অপ্ৰস্তুত পদাৰ্থবিলাকৰ একধৰ্মৰ লগত সম্বন্ধ ঘটিলে তুল্যযোগিতা অলঙ্কাৰ সিদ্ধ হয়। 'ধৰ্ম' মানে 'গুণ' আৰু ক্ৰিয়াৰূপ ধৰ্ম।

পদাৰ্থানাং প্ৰস্তুতানামন্যেযাং বা যদা ভৱেত্।
একধৰ্মাভিসম্বন্ধঃ স্যাত্তদা তুল্যযোগিতা।।[৭৯]

উদাহৰণ— 'ৰাম সুহৃদ সোদৰ মাতা/ জান ৰামেসে অভয় দাতা।।[৮০]

'ইয়াত সুহৃদ, সোদৰমাতা, অভয়দাতা আদিৰ শুভাকাংক্ষীৰ গুণটোৰ বৰ্ণনা উপমেয় ৰামত যোগ দি বৰ্ণনা কৰা হোৱাত তুল্যযোগিতা অলঙ্কাৰ হৈছে। আন এটি উদাহৰণ—

নাহিকে চেতন কাল অজগৰে গিলে।
ধন-জন জীৱন যাইবেক একতিলে।।[৮১]

(১৫) **দীপক ঃ** প্ৰস্তুত আৰু অপ্ৰস্তুতৰ একধৰ্মত্ব আৰোপ বৰ্ণনাত দীপক অলঙ্কাৰ হয়। 'অপ্ৰস্তুত প্ৰস্তুতয়োৰ্দীপকং তু নিগদ্যতে।[৮২] উদাৰহণ—

তুমি বাৰম্বাৰ হুয়া অৱতাৰ।
পৃথিৱীৰ ভাৰ খণ্ডিলা অপাৰ।।
ইন্দ্ৰক দমিলা ব্ৰহ্মায়ো নমিলা।
বনত ভ্ৰমিলা গোপীক ক্ৰীড়িলা।।[৮৩]

ইয়াত 'অৱতাৰ হোৱা', 'ভাৰ হৰা', 'ইন্দ্ৰক দমা', 'বনত ভ্ৰমা', 'গোপীক ক্ৰীড়া' ক্ৰিয়াৰ একেটা কাৰকৰ লগত সম্বন্ধ হয়।

(১৬) **প্ৰতিবস্তুপমা ঃ** পৰস্পৰৰ শব্দ সাদৃশ্য অনুভৱ হোৱা বাক্যৰ একেটা সাধাৰণ ধৰ্ম পৃথকভাৱে বিভিন্ন শব্দেৰে নিৰ্দিষ্ট হ'লে প্ৰতিবস্তুপমা অলঙ্কাৰ হয়। অৰ্থাৎ উপমেয় আৰু উপমানক যদি দুটা বেলেগ বেলেগ বাক্যত দেখুৱা হয়, সিহঁতৰ সাধাৰণ ধৰ্মক সমাৰ্থক বিভিন্ন ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হয় আৰু তুলনাবাচক শব্দ, যেনে-- সম, তুল্য প্ৰভৃতি শব্দবোৰৰ কোনোটোকে ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। তেতিয়া প্ৰতিবস্তুপমা অলঙ্কাৰ হয়। ইয়াত 'বস্তু' মানে বাক্য। বাক্যৰ সৈতে বাক্যৰ উপমা হয় বাবে ইয়াক প্ৰতিবস্তুপমা বোলে।

প্ৰতিবস্তুপমা সা স্যাদ্বাক্যযোগ্য সাম্যয়োঃ।[৮৪]

উদাহৰণ—

ত্ৰৈলোক্যৰ নাথ মাধৱক এৰি যায়।
কোনে শিশুপালক বৰিবে চক্ষু খাই।।
সিংহ এৰি শুকৰক খোজে কোন প্ৰাণী।
দুগ্ধ এৰি কোনজনে পিয়ে মাচো পানী।।[৮৫]

মাধৱ (কৃষ্ণ)ক এৰি শিশুপালক বৰিব নোখোজা ৰুক্মিণীৰ ভাষণত দুগ্ধ এৰি মাছৰ পানী পানৰ অনিচ্ছা প্ৰকাশ পোৱাত তিনিওটা বাক্যৰেই সাধাৰণ ধৰ্ম হ'ল এটাক এৰি আনটোক লোৱা অনিচ্ছা।

(১৭) **দৃষ্টান্ত ঃ** যি অলঙ্কাৰত সমান ধৰ্মসম্পন্ন প্ৰকৃত-প্ৰকৃত বস্তুদ্বয়ৰ বিম্ব-প্ৰতিবিম্ব ভাৱ দেখা যায় তাকেই দৃষ্টান্ত অলঙ্কাৰ বোলে।

দৃষ্টান্তস্তু স্বধৰ্মস্য ৰস্তুণঃ বিম্ব প্ৰতিবিম্বনম্।[৮৬]

উদাহৰণ— 'তোৰ নিন্দা বাণী/ আহ্মাক নপাৰে/ শুন অনাচাৰ বাম। যতেক কুকুৰে/ কামোৰ মাৰয়/ সৰেও আঠুৰ নাম।।[৮৭]

ইয়াত উপমেয় 'তোৰ নিন্দাবাণী' আৰু উপমান 'কুকুৰে কামোৰ মৰা' দুটা বেলেগ বাক্যত আছে। ইহঁতৰ সাধাৰণ ধৰ্ম 'আমাক নপাৰে' আৰু 'আঠুৰ নাম' দুয়োটাই পৃথক। কিন্তু দুয়োটাই গাত নালাগে বা ডাঙৰ ক্ষতি একো কৰিব নোৱাৰে। এই অৰ্থ বুজোৱাতেই তাৎপৰ্যত সাদৃশ্য থকা দেখা গৈছে। সাদৃশ্যবাচক কোনো শব্দ ইয়াত উল্লেখ হোৱা নাই। গতিকে ইয়াত দৃষ্টান্ত অলঙ্কাৰ হৈছে।

(১৮) **নিৰ্দশনা ঃ** য'ত পদাৰ্থৰ অন্বয় সম্বন্ধ কোনো ঠাইত উপপন্ন কোনো ঠাইত অনুপপন্ন, কিন্তু উপমান-উপমেয় স্বৰূপ বিম্ব প্ৰতিবিম্বভাৱ দেখা যায়, সেয়ে নিদৰ্শনা।

সম্ভৱন্ বস্তু সম্বন্ধো অসম্ভৱন্ ৱা অপি কুত্ৰচিত্।
যত্ৰ বিম্বানুবিম্বত্বং বোধয়েৎ সা নিদৰ্শনা।।[৮৮]

উদাহৰণ—

মুকুতি ৰসকো স্ৰৱৈ তোহ্মাৰ ভকতি।
তাঙ্ক এৰি জ্ঞান পথে যিটো কৰৈ ৰতি।।
ক্লেশ মাত্ৰ পাৱৈ সিটো নিষ্ফল প্ৰয়াসে।
বাহানে পতান যেন তণ্ডুলক আশে।।[৮৯]

ইয়াত জ্ঞানপন্থী উপমেয়ৰ কাৰ্যক পতান বনা লোকৰ উপমানেৰে অসম্ভৱ প্ৰতিপন্ন কৰি তোলা হৈছে।

(১৯) **ব্যতিৰেক ঃ** উপমানতকৈ উপমেয়ৰ উৎকৰ্ষ (আধিক্য) বা নুন্যতা বৰ্ণনাত ব্যতিৰেক অলঙ্কাৰ হয়।

আধিক্যমুপমেয়স্যোপমানান্নূনতা অথবা।[৯০]

উদাহৰণ—

বন্দুলি নিন্দি অধৰ কৰু কান্তি।
দাড়িম্ব নিবিড় বীজ দন্তপান্তি।।
ঈষত হাস মদন মোহ যাই।
নাসা তিলফুল কমলিনী মাই।।[৯১]

ইয়াত উপমান চন্দ্ৰ আৰু বন্দুলিতকৈ উপমেয় ‘বদন’ আৰু ‘অধৰ’ শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হৈছে। আন এটি উদাহৰণ ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যৰ পৰা--

চন্দ্ৰতো অধিক জ্বলে বদনৰ কান্তি।
দশন নিবিড় যেন মুকুতাৰ পান্তি।।

চন্দ্ৰতকৈয়ো ‘বদনৰ কান্তি’ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱাইছে।

(২০) **বিনোক্তি ঃ** য’ত বিনা (বাহিৰে) নাইবা, ‘বিনা’ শব্দৰ সমানাৰ্থক অন্যশব্দৰ অৰ্থৰ সামথ্যৰ দ্বাৰা এটা বস্তুৰ অভাৱ বৰ্ণনাত অন্য এটি বস্তু অশোভন নহয়, নাইবা কেতিয়া অশোভনৰূপে প্ৰকাশ হয়, তাতে বিনোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

বিনোক্তিৰ্যদৰিনান্যেন নাসাধ্বন্যদ সাধু বা।[৯২]

উদাহৰণ—

(ক) কই কৃষ্ণ কিঙ্কৰ হৰিক ভজ লৌহ।
হৰি বিনে সুহৃদ বান্ধৱ নাহি কৌই।।
(খ) ৰাম ভকত পৰম নিধি।
ৰাম বিনে নাহি একো সিদ্ধি।।[৯৩]

(২১) **সমাসোক্তি ঃ** প্ৰস্তুতৰ ওপৰত অপ্ৰস্তুতৰ ব্যৱহাৰ সমাৰোপিত হ’লে সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ হয়। সমানভাৱে সমন্বিত হোৱা কাৰ্য লিঙ্গ বিশেষণৰ বলত প্ৰস্তুতৰ ওপৰত অপ্ৰস্তুতৰ ব্যৱহাৰ আৰোপনেই সমাসোক্তি। উদাহৰণ—

ওবা তুলী সমিধান দিয়া।
তুমি গোৱিন্দৰ চৰণপ্ৰিয়া।।
যাহান্তে দেখিলা নন্দ কুমাৰ।
প্ৰাণতো অধিক প্ৰিয়া আমাৰ।।
হে জাই যুথী সখি মালতী।
কৃষ্ণ পৰশে কি লভিলা গতি।।[৯৪]

(২১) **পৰিকৰ ঃ** বিশেষণৰ অভিপ্ৰায় গৰ্ভ প্ৰয়োগত পৰিকৰ অলঙ্কাৰ হয়।

উক্তৈঃ বিশেষণৈঃ সাভিপ্ৰায়ৈঃ পৰিকৰো মতঃ।[৯৫]

কিনো তপ ওবা কৰিলা ভূমি।
কৃষ্ণৰ চৰণ পৰশি তুমি।।
মিলি আছে আতি আনন্দ ভাৱ।
দেখো ৰোমাঞ্চিত তোমাৰ গাৱ।।
পূৰ্বতো বৰাহে আছে আলিঙ্গি।
তুমি সৰ্বকালে কৃষ্ণৰ সঙ্গী।।
দেখিছা কৃষ্ণক জানো নিশ্চয়।
কহিয়ো আহ্মাত হুয়া সদয়।।[৯৬]

গোপীসকলে কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰোঁতে গছ, লতা, ভূমি সকলোকে ‘কৃষ্ণ কেনি গ’ল’ বুলি সুধি ফুৰিছে। এই কথাষাৰ পৃথিৱীক সম্বোধন কৰি কৈছে। ইয়াত পৃথিৱীয়ে কৃষ্ণৰ চৰণ পৰশা আৰু পূৰ্বত তেওঁক বৰাহে আলিঙ্গন কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰি কৃষ্ণৰ চিৰসঙ্গী বিশেষণ ব্যৱহাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে- চিৰসঙ্গী যেতিয়া কৃষ্ণ ক’ত আছে আমি নাজানিলেও তুমি জানা এই অভিপ্ৰায় বুজোৱা হৈছে।

(২৩) **শ্লেষ ঃ** স্বভাৱতে একাৰ্থবাচক শব্দৰ দ্বাৰা অনেক অৰ্থ অভিধানত প্ৰতিপাদন হোৱাকে শ্লেষ বোলে।

‘শব্দৈ ঃ স্বভাৱাদ্ একাৰ্থৈঃ শ্লেষো অনেকাৰ্থৱাচনম্।’[৯৭]

অৰ্থাৎ- বাক্যত ব্যৱহাৰ হোৱা একোটা পদৰ একাধিক অৰ্থ সংযুক্ত হৈ থাকিলে তাক শ্লেষ অলঙ্কাৰ বোলে। উদাহৰণ—

ওহি বৰ প্ৰাৰ্থি এ/ কুমাৰী তথি ৰহল থিক।[৯৮]

(২৪) **অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা ঃ** অপ্ৰস্তুতৰ পৰা প্ৰস্তুতৰ প্ৰশংসা হ’লে অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা অলঙ্কাৰ হয়।

‘ক্বচিদ্‌বিশেষঃ সামান্যৎ সামান্যং ৱা বিশেষতঃ।[৯৯]
কাৰ্যান্নিমিত্তং কাৰ্যং চ হেতোৰথ সমাত্‌সমম্।।
অপ্ৰস্তুতাত্‌প্ৰস্তুতং চেদ্ গম্যতে পঞ্চধা ততঃ।।

অপ্ৰস্তুত অৰ্থাৎ যিটো বৰ্ণনীয় নহয়, তাৰ পৰা যদি প্ৰস্তুত অৰ্থাৎ বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ প্ৰতীতি জন্মে তেতিয়া অপ্ৰস্তুত

প্ৰশংসা অলঙ্কাৰ হয়। অপ্ৰস্তুতৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুতৰ যোগসূত্ৰ পাঁচ প্ৰকাৰে স্থাপিত হয়— (১) সামান্যৰ লগত বিশেষ, (২) বিশেষৰ লগত সামান্য, (৩) কাৰ্যৰ লগত কাৰণ (৪) কাৰণৰ লগত কাৰ্যৰ (৫) সাদৃশ্যমূলকভাৱে। উদাহৰণ—

আমাৰ বংশত তই ভৈলি ধূমকেতু।
গোত্ৰ কুটুম্বৰ সুখ নাহি তোৰ হেতু।।[১০০]

ইয়াত উপমান কাৰণ 'ধূমকেতু'ৰ পৰা গোত্ৰ কুটুম্বৰ সুখ নোহোৱা উপমেয়ৰ প্ৰতীতি হৈছে।

(২৫) **অৰ্থান্তৰ ন্যাস ঃ** সাধৰ্ম্য নাইবা বৈধৰ্ম্যৰ বৰ্ণনাৰে সাধাৰণৰ দ্বাৰা বিশেষৰ, বিশেষৰ দ্বাৰা সাধাৰণৰ, কাৰ্যৰ দ্বাৰা কাৰণৰ কাৰণৰ দ্বাৰা কাৰ্যৰ সমৰ্থনত অৰ্থান্তৰ ন্যাস অলঙ্কাৰ হয়।

সামান্যং বা বিশেষেণ বিশেষস্তেন বা যদি।
কাৰ্যং চ কাৰণেনেদং কাৰ্যেন বা সমৰ্থ্যতে।।[১০১]

উদাহৰণ— পৰম ঈশ্বৰে কৰৈ অকৰ্ম।
তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম।।
....
হৰক দেখি বিষ খায় আনে।
সিজন জানা মৰি যায় প্ৰাণে।।[১০২]

(২৬) **কাব্যলিঙ্গ ঃ** যদি কোনো পদৰ, পদ সমষ্টিৰ বা বাক্যৰ অৰ্থক ব্যঞ্জনাৰ সহায়ত কোনো বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ কাৰণ হৈ পৰে সেয়ে কাব্যলিঙ্গ বা হেতু অলঙ্কাৰ। হেতুৰ্বাক্য পদাৰ্থতে কাব্যলিঙ্গ নিগদ্যতে।[১০৩]

বৰ্ণনীয় কোনো অৰ্থৰ প্ৰতিপাদনৰ বাবে বাক্যাৰ্থ বা পদাৰ্থক কাৰণৰূপে বৰ্ণনা কৰিলে কাব্যলিঙ্গ অলঙ্কাৰ হয়। উদাহৰণ—

ব্ৰজৰ তৃণ হৈবো মহাভাগ
পাইবো গোপিকাৰ ৰেণুক লাগ।।[১০৪]

(২৭) **বিশেযোক্তি ঃ** কাৰণ থকা সত্বেও যেতিয়া কাৰ্যৰ উৎপত্তি নহয়, তেতিয়াই বিশেযোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

সতি হেতৌ ফলাভাবে বিশেযোক্তিস্তথা দ্বিধা।[১০৫]

উদাহৰণ—

চড়ি ৰত্নময় দিব্য বিমানে।
যতেক সুন্দৰী পদ্মিণী মানে।।
হাস লাস কৰি দৰ্শাৱৈ গাৱ।
বৈষ্ণৱ জনৰ নুপজৈ ভাৱ।।[১০৬]

(২৮) **বিৰোধাভাস ঃ** য'ত কোনো পদাৰ্থত তাৰ বিৰুদ্ধ স্বভাৱ (জাতি, গুণ, ক্ৰিয়া বা দ্ৰব্য) শব্দৰ দ্বাৰা আপাততঃ উপস্থাপিত হৈ ব্যাকাৰ্থজ্ঞানৰ পাছত সেই বিৰোধ পৰিহাৰ কৰা হয় তাক বিৰোধ বা বিৰোধাভাস অলঙ্কাৰ বোলে। কোনো ঠাইত আৰোপ জ্ঞান, কোনো ঠাইত কবি প্ৰসিদ্ধিৰ জ্ঞান কোনো ঠাইত কালভেদ বা দেশভেদৰ জ্ঞান, কোনো ঠাইত ঈশ্বৰ বা দেৱতা আদিৰ মাহাত্ম্য জ্ঞানৰ দ্বাৰা সেই প্ৰতীত বিৰোধৰ পৰিহাৰ হয়। মুঠতে, পৰস্পৰৰ বিৰুদ্ধ যেন দেখা বিষয়ৰ বৰ্ণনাত বিৰোধাভাস অলঙ্কাৰ হয়।

'বিৰুদ্ধমিৱভাসেৎবিৰোধোৰহসৌ বিৰোধাভাসঃ।'[১০৭]

উদাহৰণ—

চন্দ চন্দন মন্দ মলয় সমীৰে।
কেশৰ বিনে বিষ বৰিষে শৰীৰে।।
....
পঙ্কজ পাত অহিত হিম বাৰি।
মধুকৰ নিকৰ কৰয় মহামাৰী।।[১০৮]

ইয়াত কোৱা চন্দ্ৰ আদিৰ বিষ বৰিষণ স্বভাৱ বিৰুদ্ধ। 'পদ্মপত্ৰৰ হিম জলৰ অহিতভাৱ' আৰু 'মধুকৰৰ মহামাৰীও স্বভাৱ বিৰুদ্ধ। সমগ্ৰ বাক্যাৰ্থ জ্ঞানৰ পাছত বুজা যায় যে কেশৱৰ অভাৱত চন্দ্ৰাদিৰ ক্ৰিয়াত বিষবৰিষণ আৰোপিত হৈছে মাত্ৰ।

(২৯) **বিষম ঃ** কাৰ্য আৰু কাৰণৰ গুণ নাইবা সিহঁতৰ ক্ৰিয়া পৰস্পৰ ৰূপে বৰ্ণনা কৰিলে নাইবা বিৰুদ্ধ পদাৰ্থৰ পৰস্পৰৰ সংঘটনা বৰ্ণনাত বিষম অলঙ্কাৰ হয়।

বিৰূপয়ো সংঘটনা যা চ তদ্বিষমং মতম্।।[১০৯]

উদাহৰণ—

ভাই নোহি ইটো পাপী পৰম চাণ্ডাল।
....
হেন মনোৰথ মোৰ কৰাইলে বিফল।
জ্যেষ্ঠ ভাই নুহি সাত শত্ৰুতো আগল।।[১১০]

(৩০) **বিভাৱনা ঃ** হেতু বা কাৰণৰ অভাৱত কাৰ্যৰ উৎপত্তি হোৱাকে বিভাৱনা অলঙ্কাৰ বোলে।

'বিভাৱনা ৱিনাহেতুং কাৰ্যোৎপত্তিৰ্যদুচ্যতে।'[১১১]

থাল পাতি বিকৃত যুপুনি ফুৰে মাগি।
অনাবাৰে আগত পৰয় বৃক্ষ ভাগি।।
আকাশত শগুণ বিনাৱৈ জাকে জাকে।

মুখ চাই চাই তাক ৰটে ঢোণ্ডা কাকে।।[১১২]

ইয়াত গছভগা কাৰ্যটি তাৰ প্ৰসিদ্ধ হেতু (কাৰণ) নোহোৱাকৈয়ে হোৱা বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

(৩১) **সংসৃষ্টি ঃ** যেতিয়া দুটা বা অধিক অলঙ্কাৰ পৰস্পৰ লগলাগি মিহলি হৈ অৱস্থান কৰে তেতিয়া সংসৃষ্টি অলঙ্কাৰ হয়।

যদ্যেত এৱাহলঙ্কাৰাঃ পৰস্পৰ বিমিশ্ৰিতাঃ।
তদা পৃথগলঙ্কাৰৌ সংসৃষ্টিঃ।।[১১৩]

উদাহৰণ—

তুষ্ট হৈয়ো সূৰ্যে স্যমন্তক তাক দিলা।
সত্ৰাজিতে মহামণি কণ্ঠত পিন্ধিলা।।
সূৰ্য যেন প্ৰকাশিয়া আসৈ দ্বাৰকাক।
ৰশ্মিয়ে চক্ষুক পীড়ে দেখি প্ৰজাজাক।।
আসন্ত আদিত্য বুলি মনত শঙ্কিয়া।
কৃষ্ণৰ পাশক সৰে যায় লৰড়িয়া।।[১১৪]

ইয়াত স্যমন্তক মণি পিন্ধি দ্বাৰকালৈ আহোঁতে প্ৰজাসকলে সূৰ্য বুলি শঙ্কা কৰি দৌৰি যোৱাৰ কথা কৈছে।

(৩২) **স্বভাৱোক্তি ঃ** বৰ্ণনীয় বস্তুবিলাকৰ নিখুঁত অথচ নিপুণ আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ নাম স্বভাৱোক্তি। কবিৰ কল্পনাগম্য দুৰূহ অৰ্থ স্বৰূপ বা ক্ৰিয়াৰ বৰ্ণনাত স্বভাৱোক্তি অলঙ্কাৰ হয়।

'স্বভাৱোক্তিৰ্দুৰূহাৰ্থস্বক্ৰিয়াৰূপ বৰ্ণনম্।'[১১৫]

বাস্তৱৰ যথাযথ বৰ্ণনা স্বভাৱোক্তি নহয়। কবিত্ব শক্তিৰ অনুপম দক্ষতাত বস্তুবিশেষ যেতিয়া সৌন্দৰ্যৰ স্বতন্ত্ৰ অভিধাপ্ৰাপ্ত হয় আৰু চাৰুত্বময় বৰ্ণনাত সহৃদয় আকৰ্ষিত হয় তেতিয়া স্বভাৱোক্তি অলঙ্কাৰ হয়। উদাহৰণ—

কুণ্ডিল নগৰ/ অতি মনোহৰ/ দেখিলা শ্ৰীগোপাল।
নানাবিধ ঘৰ/ আছে উচ্চতৰ/ পৰম চাৰু চৌছাল।।
কতো গৃহ আছে/ সাজি শুদ্ধ কাচে/উপৰে ঢাকিলা মৌ।।
যেন শুক্ৰগিৰি/ আছেশাৰী শাৰী/ ভিতৰে ঢালিলা জৌ।।[১১৬]

(৩৩) **প্ৰতীপ ঃ** প্ৰসিদ্ধ উপমানক উপমেয়ৰূপে কল্পনা কৰিলে নাইবা তাৰ নিষ্ফলত্ব প্ৰতিপাদন কৰিলে প্ৰতীপ অলঙ্কাৰ হয়।

প্ৰসিদ্ধস্যোপমানস্যোপমেয়ত্ব প্ৰকল্পনম্।
নিষ্ফলত্বাভিধানং ৱ প্ৰতীপমিতি কথ্যতে।।[১১৭]

উদাহৰণ—

কৌটি লক্ষ্মীসম নোহে   কটাক্ষ ত্ৰৈলোক্য মোহে
ভণ্টাখেৰি খেলে দুয়োহাতে।।[১১৮]

ইয়াত কৌটি লক্ষ্মীৰো ৰূপ মোহিনীৰ সমান নহয় বুলি উপমানৰ নিকৃষ্টতা বৰ্ণোৱা হৈছে।

(৩৪) **অধিক ঃ** যেতিয়া আশ্ৰয় আৰু আশ্ৰিতৰ (আধাৰ আৰু আধেয়ৰ) ভিতৰত এটাক আনটোৰ অধিকৰূপে বৰ্ণনা কৰা হয়, তাক অধিক অলঙ্কাৰ বোলে।

'আশ্ৰয়াশ্ৰয়িনোৰেক্যাধিক্যে অধিকমুচ্যতে।'[১১৯]

উদাহৰণ—

সত্যব্ৰত ৰাজাক দেখাইলা নিজ মায়া।
নধৰিলা সমুদ্ৰে তোমাৰ মৎসকায়া।[১২০]

(৩৫) **পৰ্যায় ঃ** কোনো ক্ষেত্ৰত এটা পদাৰ্থৰ অনেক পদাৰ্থত, কোনো ক্ষেত্ৰত অনেক পদাৰ্থৰ এটা পদাৰ্থত পৰ্যায়ক্ৰমে অৱস্থান বা সম্পাদনা কৰিলে তাক পৰ্যায় অলঙ্কাৰ বোলে।

ক্বচিদেকমনেকস্মিন্ননেকং চৈকগং ক্ৰমাৎ।
ভৱতিক্ৰিয়তে বা চেত্তদা পৰ্যায় ঈষ্যতে।। [১২১]

উদাহৰণ—

কতো নৰকত   থাকো কদাচিত
স্বৰ্গক কৰোহো গতি।
মনুষ্যলোকত   থাকো কতবেলা
পশুৰো হওঁ সঙ্গতি।।[১২২]

উক্ত উদাহৰণত একেজন লোকেই ক্ৰমে, নৰক, স্বৰ্গ, মনুষ্যলোক আৰু পশু সঙ্গত থকাৰ কথা বৰ্ণোৱাত পৰ্যায় অলঙ্কাৰ হৈছে।

(৩৬) **একাৱলী ঃ** আগৰ বিশেষ্য যদি পিছৰ বিশেষণ হয়, নাইবা পিছৰ বিশেষ্য যদি আগৰ পদৰ বিশেষণ হয় তেতিয়াই একাৱলী অলঙ্কাৰ হয়।

পূৰ্বংপূৰ্বং প্ৰতি বিশেষণত্বেন পৰং পৰম্।
স্থাপ্যতেহপোহ্যতে বা চেৎ স্যাত্তদৈকাৱলী দ্বিধা।।[১২৩]

উদাহৰণ—

হৰিক ভকতি ওহি পৰম সম্পদ।
দহে দোষসব মিলাৱয় মনোৰথ।।
পৰম বান্ধৱ মাধৱৰ গুণনাম।
জানিয়া লোকাই ডাকি বোলা ৰাম ৰাম।।[১২৪]

(৩৭) **বিচিত্ৰ ঃ** কোনো অভীষ্ট ফলালাভৰ বাবে

বিৰুদ্ধ বা অনিষ্ট বস্তুৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ বৰ্ণনাই বিচিত্ৰ অলঙ্কাৰ।

'বিচিত্ৰং তদ্বিৰুদ্ধস্য কৃতিৰিষ্ট ফলায় চেৎ।।[১২৫]

উদাহৰণ—

যিটো ব্ৰহ্ম জ্ঞানী দেখৈ সৱে মিছা।
যিজন পূৰ্ণভোগে নাহি ইচ্ছা।।
গুৰুদ্ৰোহী যিটো একো নমানৈ।
যিটো মহামূৰ্খ কিছু নজানৈ।।
নভজৈ দুইকো এহি চাৰিজন।
কহিলো নিষ্ঠে মই গোপীগণ।।[১২৬]

(৩৮) **ব্যাঘাত ঃ** এটা উপায়ৰ দ্বাৰা ইপ্সিত কাম নহৈ যদি বিপৰীত ফলহে ফলে তাকে ব্যাঘাত অলঙ্কাৰ বোলে।

ব্যাঘাতঃ স তু কেনাপি বস্তু যেন যথাকৃতম্।।[১২৭]

উদাহৰণ—

কৰত কতনু তেৰি নাৰী নিকাৰু
সোহি বিৰহ লাগি আগি।
তেহো যৰ জীৱন বালা ছোড়হ
হঞু তৰ তুৰা বধ ভাগি।।[১২৮]

(৩৯) **অন্যোন্য ঃ** দুটা বস্তু একজাতীয় গুণ বা ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি পৰস্পৰে কাৰণ হ'লে অন্যোন্য অলঙ্কাৰ হয়।

অন্যোন্যমুভয়োৰেকক্ৰিয়ায়াঃ কাৰণং মিথঃ।।[১২৯]

উদাহৰণ—

চুম্বকৰ কাছে লোহে ভ্ৰমৈ যেন ঠানে।
ভিন্ন ভৈল বুদ্ধি মোৰ বিষ্ণু সন্নিধানে।।[১৩০]

(৪০) **কাৰণমালা ঃ** আগৰ কাৰ্য পাছৰ কাৰ্যৰ কাৰণৰূপে ব্যৱহাৰ হোৱা অলঙ্কাৰেই কাৰণমালা।

পৰং পৰং প্ৰতি যদা পূৰ্ব পূৰ্বস্য হেতুনা।
তদা কাৰণমালা স্যাত্।।[১৩১]

উদাহৰণ—

লহু লহু বহে মন্দ মলয়া পৱন।
ৰাসক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন।।
উচ্চায়া পঞ্চম পুৰি হৰি গাইলা গীত।
শুনি ব্ৰজবালা সব ভৈলা বিমোহিত।।
পতিসুত তেজল মজ্জল প্ৰেমসিন্ধু।
হৃদয়ে ধৰল মাধৱক বুলি বন্ধু।।[১৩২]

(৪১) **পৰিবৃত্তি ঃ** যেতিয়া দুটা বস্তুৰ বিনিময়ত কবিৰ কল্পনাই চমৎকৃতি লাভ কৰে, তাকে পৰিবৃত্তি বা বিনিময় অলঙ্কাৰ বোলে।

'পৰিৱবৃত্তিৰ্বিনিময়ঃ সমন্যুনাধিকৈৰ্ভবেত্।'[১৩৩]

অৰ্থাৎ- সদৃশ, উৎকৃষ্ট বা অপকৃষ্টৰ লগত বিনিময় হ'লেই পৰিবৃত্তি অলঙ্কাৰ হয়।

উদাহৰণ—

হেন মনে নিময় কৰিয়া।
মণি সমে কন্যা দিল নিয়া।।
পায়া সত্যভামাক অচ্যুত।
কৰিলা বিবাহ বিধিৰতে।।
ৰূপে গুণে জগততে ধন্যা।
খুজিলৈ অনেকে সিটো কন্যা।।
কাহাকো নিদিল সত্ৰাজিত।
কৃষ্ণে পাই ভৈল কৃতকৃত্য।।

(৪২) **সমুচ্চয় ঃ** এটা কাৰণেই কোনো বিষয়ৰ বাবে যথেষ্ট হ'লেও কাব্যিক চাৰুত্ব সৃষ্টিৰ বাবে ইয়াৰে সৈতে সৰু-বৰ অনেক কাৰণৰ সমাৱেশ ঘটোৱাকে সমুচ্চয় অলঙ্কাৰ বোলে।

সমুচ্চয়োহয়মেকস্মিন্ সতি কাৰ্যস্য সাধকে।
খলেকপোতিকান্যায়াত্তত্কৰঃ স্যাত্পৰোহপি চেত্।।[১৩৫]

উদাহৰণ—

কৃষ্ণক কৰিবে একো নভৈলেক খেম।
লাজে অপমানে ইটো জুৰিলেক ভেম।।
স্বৰূপ কহিলো প্ৰভু যেন লাগে কৰা।
জীৱন্তা তোমাৰ পুত্ৰ নুহিকন্ত মৰা।।[১৩৬]

(৪৩) **সাৰ ঃ** বৰ্ণনীয় বস্তুৰ উত্তৰোত্তৰ অধিক উৎকৰ্ষ বৰ্ণনা কৰিলে তাক সাৰ অলঙ্কাৰ বোলে।

উত্তৰোত্তৰমুত্কৰ্যো বস্তনঃ সাৰ উচ্যতে।[১৩৭]

উদাহৰণ—

'ইহাক যে সব লোকে ঃ ভক্তি ভাৱে গাৱে ঃ যে ভাৱনা কৰয় ঃ তাৰা সবৰ কৃষ্ণৰ চৰণে ঃ পৰম ভকতি বাঢ়য় ঃ ইহাজানি কৃষ্ণ চৰণে শৰণ সাৰ কয় কহোঁ ঃ নিৰন্তৰে হৰি বোল।'[১৩৮]

(৪৪) **আক্ষেপ ঃ** যেতিয়া কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে আচল বক্তব্যৰ ওপৰত একোটা নিষেধাভাস আৰোপ কৰা হয় তাকে আক্ষেপ অলঙ্কাৰ বোলে।

বস্তুনো বক্তুমিষ্টস্য বিশেষপ্ৰতিপত্তয়ে।
নিষেধাভাস আক্ষেপো বক্ষ্যমানোক্তগো দ্বিধা।।[১৩৯]

উদাহৰণ—

নোহে ৰাজবংশী যদুকুল অনাচাৰী।
বিশেষত কৃষ্ণে গৰু তিৰী আছে মাৰি।।
সঞ্ৰিঁহাতে বধি আছে সোদৰ মমাই।
হেনয় কৃষ্ণক কন্যা দিবে নুযুৱাই।।[১৪০]

(৪৫) **ভাৱিক ঃ** য'ত ভূত, ভৱিষ্যত (হৈ যোৱা বা হ'ব লগা) কোনো বিষয় কবি কল্পনাত বৰ্তমানৰ দৰে বৰ্ণিত হয়, তাকেই ভাৱিক অলঙ্কাৰ বোলে।

অদ্ভুতস্য পদাৰ্থস্য ভূতস্যাথ ভৱিষ্যতঃ।
যত্‌প্ৰত্যক্ষায়মানত্বং তদ্ভাৱিকমুদাহৃতম্।।[১৪১]

উদাহৰণ—

যো মুহে ৰাম নাম নাহি আসে।
কলিযুগ কাল ভুজঙ্গমে দংসে।।[১৪২]

(৪৬) **ব্যাজোক্তি ঃ** প্ৰকাশ হৈ পৰা বিষয়ো কোনো প্ৰকাৰে ছল-চেলুৰে গোপন কৰাকে ব্যাজোক্তি বোলা হয়।

ব্যাজোক্তিৰ্গোপনং ব্যাজাদুদ্ভিন্নস্যাপি বস্তুনঃ।[১৪৩]

উদাহৰণ—

কৰি পৰিহাস পাচে বুলিলন্ত হাসি।
যাৰ যিবা বস্ত্ৰ আৰে উঠি লৈয়ো আসি।।
তুমি সৰ আছা ব্ৰত কৰি শ্ৰান্ত হুই।
পৰিহাস কৰিবে আমাৰ যোগ্য নুই।।
স্বৰূপেসে কহো মই মহা মনতুষ্টি।
নিয়ো বস্ত্ৰ সবেয়ো জলৰ পৰা উঠি।।[১৪৪]

ওপৰত উল্লেখ কৰা উক্ত অলঙ্কাৰ সমূহৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰাজিত সাৰ, প্ৰত্যনীক, অনুকূল, অৰ্থাপত্তি, ব্যাজস্তুতি, প্ৰেয়, সমাহিত, ভাৱিক, প্ৰেয়, অনুমান, যথাসংখ্য, পৰিবৃত্তি, বিকল্প, পৰিসংখ্যা, সমাধি আদি অলঙ্কাৰৰ নিপূণ প্ৰয়োগ দেখা যায়। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে তাৰাৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰয়োগ কৰা উক্ত অলঙ্কাৰসমূহ পৰৱৰ্তী বৈষ্ণৱ কবিসকলেও অনুকৰণ কৰি তেওঁলোকৰ ৰচনাত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সমূহ ৰচনাতে ভক্তিৰস প্ৰধান ৰসৰূপে বিদ্যমান। অঙ্গস্বৰূপ বীৰ, কৰুণ, শৃঙ্গাৰ, হাস্যাদি ৰসক সহজে বুজি পোৱাৰ বাবেহে অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত সাহিত্যৰ নিচিনাকৈ অলঙ্কাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। নাইবা অলঙ্কাৰৰ কোনো সূত্ৰও নিৰ্ণয় কৰি যোৱা নাই। শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত শ্ৰীমদ্ভাগৱত আৰু শ্ৰীমদ্ভগৱদ্‌গীতা শাস্ত্ৰৰ আধাৰত সৃষ্টি কৰা ৰচনাৰাজিত মৌলিকত্ব বিদ্যমান। সেই কাৰণে পাঠকৰ ৰুচি-অভিৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি, স্থানীয় পৰিৱেশৰ লগত মিল হোৱাকৈ নিজস্ব কবি প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণৰূপে ভালেখিনি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰি গৈছে। সেই কাৰণে গুৰুজনাৰ ৰচনাও সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ ৰচনাৰ দৰে মৰ্যদাপূৰ্ণ।ꙮꙮ

<u>সহায়ক গ্ৰন্থঃ</u>

১. মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বাক্যামৃত (১৯৯৮) ঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ।
২. সাহিত্য দৰ্পণ (সংস্কৃত) সম্পা. ঃ ড° সত্যব্ৰত সিংহ
৩. সাহিত্য দৰ্পণ (অসমীয়া) অনু. সম্পা. ঃ ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী।
৪. শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন ঃ সম্পা. ভৱপ্ৰসাদ চলিহা
৫. অঙ্কাৱলী ঃ সম্পা. কালিৰাম মেধি
৬. শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা ঃ সম্পা. ভৱপ্ৰসাদ চলিহা
৭. শঙ্কৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা ঃ ড° নাৰায়ণ দাস
৮. শঙ্কৰী সাহিত্য সংস্কৃতিত দৃষ্টিপাত ঃ সম্পা. ড° ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া
৯. ছন্দ, ধ্বনি আৰু অলঙ্কাৰ ঃ যতীন বৰা

পাদটীকাঃ

১. ভৱপ্ৰসাদ চলিহা সম্পাদিত শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা, পৃ. ৬
২. ভাগৱত ১ম স্কন্ধ
৩. মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী- সাহিত্য দৰ্শন, পৃ. ২৬৭
৪. ঋগ্বেদ - ১/২/৯
৫. ভৰত - নাট্যশাস্ত্ৰ - ১৭.৪৩
৬. দণ্ডী - কাব্যাদৰ্শ - ২/১
৭. ভামহ - কাব্যালঙ্কাৰ - ১০/১৩
৮. বামন - কাব্যালঙ্কাৰ সূত্ৰবৃত্তি - ১/১/১.
৯. ৰুয্যক - অলঙ্কাৰসৰ্বস্ব - ৬
১০. আনন্দবৰ্দ্ধন - ধ্বন্যালোক - পৃ. ৫১১
১১. ভোজ - সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ -

১২. বিশ্বনাথ কবিৰাজ - সাহিত্য দৰ্পণ, পৃ. ৬৬৫
১৩. ঐ - ১০.১
১৪. সাহিত্য বিদ্যা পৰিক্ৰমা - পৃ. ৪৬, ৪৭, ৪৮
১৫. সাহিত্য দৰ্পণ - ১০. ২.
১৬. যথা জ্যোৎস্না চন্দ্ৰমসং যথা লাৱণ্যমঙ্গলণাম্
অনুপ্ৰাসস্তথা কাব্যমলঙ্কৰ্ত্তুময়ং ক্ষমঃ।।
(ভোজৰাজ, সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণ)
১৭. ভাগৱত - ১০/১২১০-১২১১
১৮. ৰুক্মিণী হৰণ নাট, পৃ. ১০৪৪.
১৯. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০.৩
২০. বৰগীত, ৯
২১. কালিদমন নাট, পৃ. ১০৪৬
২২. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০-৪
২৩. ৰুক্মিণী হৰণ নাট, পৃ. ১০৩৬
২৪. বৰগীত, ১
২৫. সাহিত্যদৰ্পণ, ১০.৫
২৬. ৰামবিজয় নাট, পৃ. ১১০২
২৭. ৰুক্মিণী হৰণ নাট, পৃ. ১০২৫
২৮. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০.৬
২৯. গুণমালা - ২
৩০. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০.৫
৩১. ৰুক্মিণী হৰণ নাট, পৃ. ১০৪৪
৩২. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০.৮
৩৩. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পৃ. ৯০৩
৩৪. ঐ
৩৫. সাহিত্য দৰ্পণ, ১০.১১
৩৬. কীৰ্ত্তন, লীলামালা - ১৭৩৬
৩৭. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.৯
৩৮. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ- ৮৮
৩৯. বলিছলন কাব্য, পদ-২৯৩
৪০. কীৰ্ত্তন, নামঅপৰাধ, পদ-৫৩
৪১. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.২
৪২. ৰুক্মিণী হৰণ নাট, পৃ. ১০২২
৪৩. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.৪৪
৪৪. কীৰ্ত্তন, শিশুলীলা, পদ-৬৪৪
৪৫. ঐ, কালযৱন বধ - ১৩৪৫
৪৬. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.১৪
৪৭. বৰগীত-৪
৪৮. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.১৭
৪৯. বৰগীত
৫০. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.২৫
৫১. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ- ২৩০
৫২. সাহিত্যদৰ্পণ- ৭১২
৫৩. কীৰ্ত্তন, পাষণ্ডমৰ্দন, ১২৪
৫৪. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.২৭
৫৫. বৰগীত-৮
৫৬. সাহিত্যদৰ্পণ, পৃ. ৭১৫
৫৭. শ্ৰীমদ্ভাগৱত, ১০, ১৬২৪
৫৮. কীৰ্ত্তন, ভাগৱত তাৎপৰ্য, ২০৩১
৫৯. সাহিত্যদৰ্পণ- ১০.২৯
৬০. বৰগীত-৮
৬১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.২৯
৬২. ৰামবিজয় নাট, পৃ.-১১০১
৬২. ৰুক্মিণীহৰণ নাট, পৃ. ১০৪৪
৬৩. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৪৪
৬৪. ঐ-১০.৩২
৬৫. গুণমালা- ৫৯, ৬০
৬৬. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৩৫
৬৭. অমৃত মন্থন, পদ-৩৪৯
৬৮. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৩৬
৬৯. কীৰ্ত্তন, নাৰদৰ কৃষ্ণদৰ্শন- ১৪৯৩-৯৪
৭০. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৩৭
৭১. কীৰ্ত্তন, কংসবধ, ১১৮১, ১১৮২
৭২. সাহিত্যদৰ্পণ, পৃ. ৭৩৫
৭৩. শ্ৰীমদ্ভাগৱত - ১০, ১৩২০
৭৪. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৪০
৭৫. কীৰ্ত্তন, ৰাসক্ৰীড়া- ৯৮৩
৭৬. ৰুক্মিণীহৰণ নাট (অঙ্কীয়া), পৃ. ১১৬
৭৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৪৫
৭৮. পাৰিজাত হৰণ নাট, পৃ. ১০৮১
৭৯. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৪৭
৮০. বৰগীত - ২৯
৮১. দশম, পদ-৪০
৮২. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৪৮
৮৩. গুণমালা- ৯, ১০
৮৪. সাহিত্য দৰ্পণ -১০.৪৯
৮৫. ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য-৯১, ৯২
৮৬. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫০

৮৭. ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য, পদ- ৫১৯
৮৮. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫১
৮৯. কীৰ্ত্তন, শিশুলীলা, পদ-৭৪৫
৯০. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫২
৯১. শ্ৰীৰামবিজয় নাট - পৃ. ১১০৭
৯২. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫৫
৯৩. বৰগীত, ২৬, ২৯
৯৪. কীৰ্ত্তন, ৰাসক্ৰীড়া, পদ-৮৫৫, ৫৬
৯৫. সাহিত্যদৰ্পণ, পৃ. ৭৮৭
৯৬. কীৰ্ত্তন, ৰাসক্ৰীড়া, ৮৫৮, ৬৯
৯৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫৭
৯৮. ৰুক্মিণীহৰণ নাট, পৃ.-১০৩৫
৯৯. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৫৮
১০০. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ-৫০০
১০১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬২
১০২. কীৰ্ত্তন, ৰাসক্ৰীড়া- ৯৭০
১০৩. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬২
১০৪. কীৰ্ত্তন, পাষণ্ডমৰ্দন, পদ-১২৭
১০৫. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬৭
১০৬. কীৰ্ত্তন, প্ৰহ্লাদ চৰিত, ২২২
১০৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬৮
১০৮. বৰগীত - ৩৩
১০৯. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭০
১১০. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ - ৮৫, ৮৭
১১১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬৬
১১২. ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য
১১৩. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৯৭
১১৪. কীৰ্ত্তন, স্যমন্তহৰণ - ১৪০৭-০৮
১১৫. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৯২
১১৬. ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য, পদ - ১৯৭
১১৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৮৭
১১৮. কীৰ্ত্তন, হৰমোহন, পদ- ৫৪০
১১৯. সাহিত্যদৰ্পণ, পৃ. ৮২৮
১২০. কীৰ্ত্তন, চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰ, পদ-২
১২১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭৯
১২২. কীৰ্ত্তন, উৰেষা বৰ্ণন, পদ-১৭৩
১২৩. সাহিত্যদৰ্পণ-৭৭
১২৪. কেলিগোপাল নাটক
১২৫. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭১
১২৬. কীৰ্ত্তন
১২৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭৪
১২৮. ৰুক্মিণীহৰণ নাট
১২৯. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭২
১৩০. কীৰ্ত্তন
১৩১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭৫
১৩২. কেলিগোপাল নাট
১৩৩. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৮০
১৩৪. কীৰ্ত্তন, স্যমন্তহৰণ, পদ-১৪৬৮
১৩৫. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৮৮
১৩৬. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ-৬৪৭
১৩৭. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৭৮
১৩৮. পত্নীপ্ৰসাদ, পৃ. ১০২০
১৩৯. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৬৪
১৪০. ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য, পদ-৪৯
১৪১. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৯৩
১৪২. পাৰিজাতহৰণ নাট, পৃ. ১০৮১
১৪৩. সাহিত্যদৰ্পণ-১০.৯২
১৪৪. ভাগৱত, দশম, পদ- ৮৯৮--৯৯

ৰুক্মিণী হৰণ নাট ঃ এটি বিশ্লেষণ

নাৰায়ণ শইকীয়া

নাট্যকাৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ হৈছে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জনক। শাস্ত্ৰীয় আৰু লৌকিক নাট্যকলাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণেৰে অঙ্কীয়া নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিলৈ নজহা-নপমা অৱদান দি থৈ গৈছে। আধ্যাত্মিকতাৰ লগতে বৈষয়িক জ্ঞানো প্ৰদান কৰাৰ উপযুক্ত বাহন ৰূপে অঙ্কীয়া নাটৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। চিহ্নযাত্ৰাৰে আৰম্ভ হোৱা নাট্য প্ৰচেষ্টাই পূৰ্ণতা লাভ কৰে পত্নী-প্ৰসাদ, কালিয় দমন, কেলি গোপাল, ৰুক্মিণী হৰণ, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰাম বিজয়ৰ মাজেদি।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ আখ্যানেৰে ৰচিত নাট 'ৰুক্মিণী হৰণ' গুৰুজনাৰ অন্যতম নাট্যকৃতি। এই নাটৰ আখ্যানটো হৰিবংশ, ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্য পুৰাণ আৰু ভাগৱত পুৰাণ এই তিনিখন গ্ৰন্থতে সামান্য ইফাল-সিফালকৈ বৰ্ণিত হৈছে।

'হৰিবংশ'ত বিদৰ্ভ নৃপতি ভীষ্মকৰ বংশাৱলীৰ লগতে ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ কথাও কোৱা হৈছে (২/৮৭)। ৰুক্মিণী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণই পৰস্পৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ মিলনৰ আকাংখ্যাত বিহ্বল হৈ পৰিছিল। কিন্তু ৰুক্মিণীৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৰুক্মীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিপৰীতে চেদিৰাজ শিশুপালকহে ৰুক্মিণীৰ বৰ ৰূপে আমন্ত্ৰণ জনায়। শিশুপালৰ লগতে কৃষ্ণ-বিদ্বেষী জৰাসন্ধ, শাল্ব, দন্তবক্ৰ প্ৰভৃতিও আমন্ত্ৰিত হয়। ঘটনাক্ৰমে ৰাম-কৃষ্ণয়ো স-সৈন্যে বিবাহ বাহৰত উপস্থিত হয়। স্বয়ম্বৰলৈ অপেক্ষা নকৰি কৃষ্ণই দেৱালত পূজা কৰি ওলাই অহা অৱস্থাতে ৰুক্মিণীক ৰথত তুলি ঘৰলৈ বাট লয়। ফলত স্বয়ম্বৰলৈ অপেক্ষাৰত ৰজাসকলৰ লগত ৰাম আৰু অন্যান্য যাদৱ বীৰসকল যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। যুদ্ধত যাদৱ বাহিনীৰ জয় হয়। যুদ্ধ সমাপ্তিৰ সময়তে ৰুক্মীয়ে ৰুক্মিণী হৰণৰ বতৰা পাই ৰজাসকলৰ আগত প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে, কৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু ৰুক্মিণীক উদ্ধাৰ নকৰালৈকে তেওঁ কুণ্ডিললৈ উভতি নাযায়। দৈৱক্ৰমে সেয়ে হ'ল। ৰুক্মিণীৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাইহে ৰুক্মীৰ জীৱন বচালে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মক বধ নকৰি ডাড়ি-চুলি খুৰাই এৰি দিয়ে।

শ্ৰীমদ্ভাগৱতত 'হৰিবংশ'তকৈ কিছু বহল পৰিসৰত এই কাহিনী বিবৃত হৈছে। ৰুক্মীয়ে শিশুপালক ভগ্নীপতি হিচাপে মনোনীত কৰাৰ খবৰ পাই ৰুক্মিণীয়ে এজন বিপ্ৰক দূতৰূপে কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে। দূতৰূপী বিপ্ৰৰ হাতত শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বুলি এখনি পত্ৰও প্ৰেৰণ কৰে। বিপ্ৰৰ লগতে কৃষ্ণ বিদৰ্ভলৈ ৰাওনা হয়। সেই সময়ত কুণ্ডিলত ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰৰ ব্যাপক আয়োজন। কৃষ্ণ অকলশৰে বিদৰ্ভলৈ যোৱাৰ খবৰ পাই বলৰামেও লগত যাদৱ বীৰসকল লৈ কৃষ্ণক অনুসৰণ কৰে। সিফালে কুণ্ডিলত ৰুক্মিণীৰ অৱস্থা কাহিল। ব্যাকুলতাৰ চৰম মুহূৰ্ততে ৰুক্মিণীৰ বাম-অঙ্গ কঁপি উঠাত ভাগ্য সুপ্ৰসন্ন বুলি জানিব পাৰি ক্ষান্ত হয়। এনেতে ব্ৰাহ্মণ আহি ওলালত ৰুক্মিণী আনন্দত অধীৰ হৈ পৰে। পত্ৰত লিখি পঠোৱা কৌশলকে প্ৰয়োগ কৰি ভৱানী মঠৰ পৰা পূজা কৰি উভতি অহা ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণই হৰণ কৰি দ্বাৰকালৈ গমন কৰোঁতেই স্বয়ম্বৰাৰ্থে সমৱেত ৰজাসৱে শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক আগচি ধৰে। যুদ্ধত ৰজাসকলে পৰাজয় স্বীকাৰ কৰে। পৰাজয় বৰণ কৰি মৃতপ্ৰায় হোৱা ৰুক্মীক কৃষ্ণই মুণ্ডন কৰি এৰি দিয়ে। শেষত দ্বাৰকাত বিধিমতে শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াখন সম্পন্ন হয়।

ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত্য পুৰাণৰ কাহিনী আৰু বেছি ব্যাপক। এই পুৰাণমতে বিবাহযোগ্যা ৰুক্মিণীৰ বিবাহ সম্পৰ্কে পিতৃ ভীষ্মক ৰাজে পুৰোহিত শতানন্দৰ লগত এক দীঘলীয়া আলোচনাত বহে। আলোচনাত শ্ৰীকৃষ্ণকেই ৰুক্মিণীৰ উপযুক্ত বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা হয়। তথাপিও ভীষ্মকে দ্বাৰকাৰ অধিপতি কৃষ্ণ আৰু বলোৰামক আমন্ত্ৰণ জনায়। স্বয়ম্বৰৰ পূৰ্বেই ৰাজ

হাউলিত সমৱেত হোৱা শিশুপাল, শাল্ব, দন্তবক্রাদিৰ বিদ্রূপাত্মক কথা শুনি বলোৰাম সেইসবৰ লগত যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। ৰজাসকলৰ পৰাজয় হয়। পাছত প্ৰজাপত্য বিধিমতে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহ কাৰ্য সমাধা হয়। ভীষ্মকে স্বয়ং কন্যা সম্প্ৰদান কৰে।

এই আখ্যানকে লৈ শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য ৰচনা কৰে। হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ আখ্যানৰ সংযোগ ঘটাই কাব্যখন অতি মনোৰম কৈ সজাই তোলে। কাব্যত গুৰুজনাই অসমীয়া জাতি, সমাজ-সংস্কৃতি, প্ৰকৃতিৰ নিখুঁট ৰূপ দান কৰিছে। মূলৰ ওপৰত বিশেষ ভাৰসা নাৰাখি যথেষ্ট মৌলিক উপাদানেৰে কাব্যখন অমৃত ভাণ্ড স্বৰূপ কৰি তুলিছে। কাব্যৰ গুণাগুণ সম্পৰ্কে কবিয়ে স্বয়ং মন্তব্য কৰিছে এইদৰে—

‘একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত।।
দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰো মিসলাই।
যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধ আতি স্বাদ পায়।।’৫।।

ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীৰ মিলনক লৌকিক ৰূপদানেৰে প্ৰাকৃতজনৰ হৃদয়-মন আলোকিত কৰাৰ মানসেৰে গুৰুজনাই ৰুক্মিণীহৰণৰ আখ্যানটোকে লৈ ‘ৰুক্মিণী হৰণ’ নাট ৰচনা কৰে। আন কেইখনতকৈ ৰুক্মিণী হৰণেই আকাৰত ডাঙৰ। কথাবস্তুৰ গঠন আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত ৰামবিজয়ৰ সৈতে ৰুক্মিণী হৰণৰ যথেষ্ট মিল আছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ১৫৬০ চনত ‘ৰামবিজয়’ৰ আগে আগে এই নাট ৰচিত হয়।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ কথাবস্তু ঃ ভাগৱত দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪ অধ্যায়ৰ কথাকে নাটকত ৰূপায়ন কৰা হৈছে। কুণ্ডিলৰ সুৰভি ভাটে দ্বাৰকাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সন্মুখত ভীষ্মক নন্দিনী ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-লাৱণ্য-গুণ বখানিছে। সেই বৰ্ণনাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ মনত ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি পূৰ্বৰাগ জন্মায়।

ইয়াৰ বিপৰীতে দ্বাৰকাৰ হৰিদাস ভাট কুণ্ডিললৈ আহি ৰুক্মিণীক দ্বাৰকাধিপতি, পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক ৰূপ-গুণ-মহিমা বৰ্ণাই দুয়োজনৰ বিবাহ হ’লে জীৱন যে সাৰ্থক হ’ব সেই কথা কয়। ভাটৰ কথাত ৰুক্মিণীও শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। মনতে স্বামীবৰণ কৰি প্ৰেমাস্পদৰ বাবে একাণপতীয়া হৈ ৰয়।

বৃদ্ধৰজা ৰুক্মিণীৰ পিতাক ভীষ্মকেও বিবাহযোগ্যা জীয়েকৰ সদ্গতি লগাবলৈ মন কৰি পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, জ্ঞাতিগণৰ লগত আলোচনাৰে শ্ৰীকৃষ্ণলৈকে জীয়েকক বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু ৰুক্মিণীৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ ৰুক্মীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাত নিজ ৰাজবংশৰ লগত সম্বন্ধ পতাৰ কোনো গুণ দেখা নাপাই শ্ৰীকৃষ্ণক তিৰস্কাৰ কৰি ৰাজসভাৰ সিদ্ধান্তক বৃদ্ধাংগুষ্ঠ প্ৰদৰ্শনেৰে নিজ বন্ধু চেদিৰাজ শিশুপালক ৰুক্মিণীৰ অতি যোগ্য বৰ হিচাপে বাচনি কৰে। আনকি নিজ পিতৃকো বিবেচনাহীন বুলি গালি-গালাজ পাৰে।

সখী মদন মঞ্জৰীৰ মুখে পিতাকৰ সিদ্ধান্ত শুনি ৰুক্মিণী যিমান আনন্দিত হৈছিল, এতিয়া বৰ ককায়েকৰ কথাই সিমানে ব্যথিত কৰিলে। তথাপি দুখতে ধৈৰ্য ধৰি বিপদৰ বন্ধু বেদনিধি বিপ্ৰক মতাই আনে। নিজৰ বিবাহ সম্পৰ্কীয় সকলো কথা বিৱৰি কৈ বেদনিধিক মনে মনে দ্বাৰকালৈ পঠায়। ৰুক্মিণীয়ে নিজৰ মনৰ সকলো কথা এখন পত্ৰত উল্লেখ কৰি পত্ৰখন বেদনিধিৰ হাতে শ্ৰীকৃষ্ণলৈ প্ৰেৰণ কৰে।

পৰোপকাৰী বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীৰ কথা সাৰোগত কৰি দ্বাৰকাত গৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ বিৰহ-বেদনাৰ কথা সবিশেষ বৰ্ণাই আৰু শ্ৰীহৰিৰ অনুৰোধ ৰাখি ৰুক্মিণীয়ে পঠোৱা পত্ৰখনো পাঠ কৰি দিয়ে। কুণ্ডিল ৰাজ ভৱনৰ সমস্ত কথা জানি বুজি লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই দাৰুকক ৰথ সাজু কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে আৰু তৎকালেই বেদনিধিক লগত লৈ বায়ুবেগে কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰে। ৰথৰ বেগত মূৰ্চ্ছা যোৱা বেদনিধিক ৰথৰ ওপৰতে সুস্থ কৰি তোলে। কুণ্ডিলৰ সমীপত নিৰাপদ স্থানত অৱস্থান কৰি বেদনিধিক ৰুক্মিণীৰ ওচৰলৈ নিজৰ আগমনৰ বতৰা দিবলৈ পঠায়। ইফালে বেদনিধি আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো খবৰ নাপাই ৰুক্মিণী দুখে-ভয়ে কাতৰ হৈ ব্যাকুল হৈ থাকে। হেন সময়তে ৰুক্মিণীৰ বাম অঙ্গ কঁপি উঠে আৰু বেদনিধিও কাষত উপস্থিত হয়। বেদনিধিৰ আগমনে পৰিস্থিতিৰ ৰং সলাই দিয়ে। বিপ্ৰক যথাযোগ্য মান-সৎকাৰ কৰি সখীদ্বয় মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতীক লগত লৈ ৰুক্মিণী ভৱানী মন্দিৰ অভিমুখে ৰাওনা হয়। তেতিয়া শিশুপালসহ ৰজাসকল স্বয়ম্বৰত উপৱিষ্ট।

মন্দিৰত মা-ভৱানীক পূজা সেৱা কৰি উভতি আহোঁতে বাটৰ পৰাই শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক ৰথত তুলি দ্বাৰকালৈ

যাত্ৰা কৰে। ইয়াৰ কিছু বেলিৰ পাছত ৰুক্মিণী হৰণৰ খবৰ পাই ৰজাসৰৰ চৈতন্য উদয় হয় আৰু শিশুপালৰ সহযোগী হৈ সকলো ৰজাই শ্ৰীকৃষ্ণক খেদি গৈ আগচি ধৰি আক্ৰমণ কৰে। কিন্তু শিশুপালৰ বিধি বাম। শ্ৰীহৰিয়ে অকলেই ৰজাসৰক ছেদেলি-ভেদেলি কৰি থৰ-কাছুটি হেৰুৱায়। তেনে সময়তে বলভদ্ৰ সহিতে যদুসেনাসৰ আহি ওলায়। শ্ৰীকৃষ্ণই শিশুপালৰ কিৰিটিকে কাটি পেলালে। মহা পৰাক্ৰমী ৰজা শিশুপালৰ তেনে দুৰ্গতি দেখি যুদ্ধৰত ৰজাসৰে ভয় খাই ৰণক্ষেত্ৰৰ পৰা পলায়ন কৰে। ক্ষন্তেক পাছতে ৰুক্মীয়ে আহি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথ আগচি ধৰে। তেওঁ স্বভাৱ সুলভ দম্ভালিৰে শ্ৰীকৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু ভনীয়েক ৰুক্মিণীক উদ্ধাৰ নকৰাকৈ কুণ্ডিললৈ উভতি নাযায় বুলি প্ৰতিজ্ঞাও কৰে। পিচে যুদ্ধত ৰুক্মী অতি দুখ লগাকৈ পৰাজিত হয়। শেষত ভনীয়েক ৰুক্মিণীৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাতহে শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মীক বধ নকৰি ডাড়ি-চুলি খুৰাই চুণ-কালি ঘঁহি ঢক্কা মাৰি পেলাই দিয়ে।

ৰুক্মিণী সহিতে পৰমানন্দে দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰা শ্ৰীকৃষ্ণক দৈৱকীয়ে আদৰণি জনায়। পাছত অনাহূতভাৱেই ব্ৰহ্মা, নাৰদ আহি কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহ বাহৰত উপস্থিত হৈ দুয়োকে আশীৰ্বাদ দিয়ে। দেৱ-কিন্নৰ সমন্বিতে বিবাহথলী উজ্বলি উঠে। ভীষ্মকো কন্যাদান কৰিবলৈ ৰাণী শশীপ্ৰভাক লগত লৈ দ্বাৰকা পায়গৈ।

মুখচন্দ্ৰিকাৰ সময়ত পুৰোহিত ব্ৰহ্মা ৰুক্মিণীৰ মুখ দৰ্শন কৰি কামবাণত আতুৰ হৈ মাটিত লুটি খাই পৰে। পুত্ৰ নাৰদেহে প্ৰবোধ দিয়ে। বিবাহান্তত জগতপতি কৃষ্ণই দেৱ-ঋষিসৰক যথাযোগ্য সা-সন্মান আৰু দান-দক্ষিণাৰে তুষ্টি প্ৰদান কৰে। পৰম সন্তোষ লভি দেৱগণে বৰ-কইনাক আশীৰ্বাদ কৰি কৃষ্ণগুণ গাই গাই স্ব-স্থানলৈ গতি কৰে। এয়ে চমুকৈ নাটখনৰ কথাবস্তু।

নাট্যকাৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে উক্ত কাহিনীৰ আধাৰতে মূলৰ সীমাৰেখা লঙঘন নকৰাকৈ স্থানীয় ৰহণেৰে ৰঞ্জিত কৰি কৃষ্ণ মহিমা প্ৰচাৰত কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰে। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰাদিক জনগণৰ হৃদয়-মনৰ কাষ চপাই নিয়াৰ মানসেৰে যথেষ্ট মৌলিকতা দান কৰে। মূলৰ কথা ক'ৰবাত বিস্তৃত নাইবা সংক্ষেপে বৰ্ণিত হৈছে। পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰও নতুনকৈ সংযোজিত হৈছে। আংশিকভাৱে অঙ্কিত পাত্ৰ-পাত্ৰীক পূৰ্ণাঙ্গৰূপ দান কৰি চিৰকলীয়া স্বীকৃতি দি থৈ গৈছে। তলত নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃজনী প্ৰতিভাৰ এক চমু আলোচনা দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে—

(১) নাটকত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ মানৱীয় আৰু ঐশ্বৰিক দুয়োটা ব্যক্তিত্বই প্ৰতিভাত হৈছে। তাকে সামাজিক লোকক বুজিবলৈ মূলৰ দেশান্তৰীৰ সলনি সুৰভি আৰু হৰিদাস নামৰ ভাট দুজনৰ চৰিত্ৰ সংযোজনেৰে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-লাৱণ্য, মহিমা কীৰ্তন আৰু গৃহবাসৰ সাফল্য কামনা কৰাটো মৌলিকতাৰ অন্যতম নিদৰ্শন। ভাটৰ মুখে পৰিৱেশিত চপয় ছন্দৰ ভটিমা দুটাও কবিত্ব আৰু ভক্তি ৰসেৰে সিক্ত।

(২) ভীষ্মক পত্নী শশীপ্ৰভা কাব্যখনৰ দৰে নহ'লেও অনুজ্জ্বল হোৱা নাই। ইও মৌলিক চৰিত্ৰ।

(৩) নায়িকা ৰুক্মিণীক মূলৰ মাথো 'কন্যৈ কাচবৰাগণ' বুলিহে কোৱা হৈছে। কিন্তু নাটত ভক্ত কবিয়ে—

'কি কহব ৰমণীক ৰূপ পৰচুৰ।

বয়নক পেখি চান্দ ভৈলি দূৰ।।'... আদি কৰি অলঙ্কাৰ উপমাৰে ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-লাৱণ্য উল্লেখেৰে যি এক অপূৰ্ব প্ৰতিমা অঙ্কন কৰিছে তাৰ সমকক্ষ বাস্তৱ ৰূপ নাই।

একেদৰে ভাগৱতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ মহিমাৰ চমু বৰ্ণনাক হৰিদাস ভাটৰ মুখে বিস্তৃত আৰু হৃদয় পৰশাকৈ ৰূপায়িত কৰাইছে- 'মুখ ইন্দু কোটি পৰকাশ।' আদি।

(৪) বেদনিধি বিপ্ৰক মূলৰ অচিনাকি ব্ৰাহ্মণজনৰ মাজৰ পৰাই উজ্জ্বল, সজীৱ আৰু চিৰপৰিচিত অসমীয়া পুৰোহিত বাপুৰ ৰূপত তুলি ধৰিব পৰাটোও নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব।

(৫) যুদ্ধৰ বৰ্ণনাও নৱ ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে।

(৬) কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াখনো নাট্যকাৰে নিজে সজাইছে।

(৭) ৰুক্মিণীৰ স্বয়ম্বৰত ৰজাসৰৰ কামমোহিত অৱস্থা আৰু সেইসৰক ৰুক্মিণীৰ সখীহঁতে কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰ নাট্যকাৰৰ সংযোগ।

(৮) বিবাহথলীত ব্ৰহ্মা মূৰ্চ্ছিত হোৱা কথাৰে দেৱগণো যে মায়াৰ উৰ্ধত নহয় তাকে কামে-কাজে দেখুওৱা হৈছে।

(৯) লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰীও নতুন।

(১০) নাটকত প্ৰতিফলিত তদানীন্তন সমাজ চিত্ৰও নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰে স্বাক্ষৰ।

ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ এক ফলপ্ৰসূ মাধ্যম হিচাপে অঙ্কীয়া নাট মহাপুৰুষজনাৰ উৎকৃষ্ট কলা কৃতি।

'কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লম্ভা কথা অনুসাৰে।।'

এনে আদৰ্শকে সাৰোগত কৰি নাট্যকাৰে নিজৰ লক্ষ্যত আগবাঢ়িছে। আলোচিত নাটক ৰুক্মিণীহৰণক আমি এক পাৰিৱাৰিক সমস্যাৰ চিত্ৰণ বুলিব পাৰোঁ। এনেকুৱা 'হৰণ' কাৰ্য আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বহু যুগৰ পৰা চলি অহা ৰাক্ষস বিবাহৰে একপ্ৰকাৰ নাটকীয় ৰূপায়ণ।

বিবাহযোগ্যা কন্যাক উপযুক্ত পাত্ৰক গতাবলৈ মাক-দেউতাকে কৰা কাৰ্য ইয়াতো ৰূপায়িত হৈছে। ৰজা ভীষ্মকে একমাত্ৰ কন্যা ৰুক্মিণী যাতে সু-পাত্ৰত পৰে তাৰে আলোচনা কৰিবলৈ জ্ঞাতি-কুটুম্ব, পাত্ৰ-মন্ত্ৰীসৱৰ লগত মিলিত হৈছে। ভীষ্মকৰ ইচ্ছানুসৰিয়ে দ্বাৰকাৰ অধিপতি দৈৱকীনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণকে ৰুক্মিণীৰ বাবে উপযুক্ত বৰ বুলি সকলোৱে একমত প্ৰকাশ কৰিছে। মাক শশীপ্ৰভাৰো একেই অভিমত। পিছে ৰুক্মিণীৰ বিধি বাম। ৰুক্মবীৰৰ দৰে অহংকাৰী অভক্ত গুৰু গোসাঁই নমনা লোকৰ দ্বাৰা যুগে যুগে ৰুক্মিণী-ভীষ্মকসকল লাঞ্ছিত হৈ আহিছে। এনেলোকে কুলগৌৰৱ, বংশ মৰ্যদাক গুৰুত্ব দিবলৈ গৈ আনৰ লগতে নিজ পৰিয়াল-পৰিজনৰো অপূৰণীয় ক্ষতি কৰে। এনে বিষম পৰিস্থিতিৰ বাবেই 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাৰ্য সংঘটিত হয়। ৰুক্মৰ বীৰত্ব-অহংকাৰ ভূ-লুণ্ঠিত হৈছে। সৎ-ন্যায়-পৰায়ণ ভীষ্মকৰ জয় হৈছে।

উপযুক্ত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ যুগ্ম-জীৱনৰ পাতনি তৰিবলৈ বিচৰা নিঃস্বাৰ্থলোক সমাজত একেবাৰে নোহোৱা নহয়। এই সকল সহজ-সৰল নিমাখিত মানুহে আনৰ মঙ্গল সাধি সমাজত শান্তি বৰ্তাই ৰাখে। এইসকলে মানুহৰ অন্তৰ শুদ্ধিতো সহায় কৰে। সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাটে আলোচ্য নাটত ঘটকৰ কাৰ্যৰে নায়ক-নায়িকাৰ মনৰ পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ গৈ হৰিগুণ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰতো মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিছে। নাট্য কাহিনীৰ সূচনাও তেওঁলোকেই কৰিছে।

অভিজাত ঘৰৰ গুণী-জ্ঞানী শিক্ষিত ছোৱালীয়ে বিপদত ধৈৰ্য নেহেৰুৱাই পৰিস্থিতি চম্ভালি লয়। নায়িকা ৰুক্মিণীয়েও শিশুপালৰূপী ত্ৰাসৰ পৰা পৰিত্ৰাণ বিচাৰি বেদনিধি বিপ্ৰৰ সহায় লৈ কাৰ্য সিদ্ধি কৰিছে।

বেদনিধি আমাৰ চিৰচিনাকি বাপুদেউ। পৰোপকাৰী এনেলোকে নিজ জীৱনকো তুচ্ছ কৰি আনৰ হিতসাধনৰ বাবে সদা প্ৰস্তুত হৈ থাকে। কেতিয়াবা নিজ শক্তি-সামৰ্থত কৈ চৰা কথা কৈ আনৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰও হয়। দুখৰ একোটা মুহূৰ্তক এনেলোকে সুখ-সমৃদ্ধিৰে ভৰাই তোলে। ভীষ্মকৰ দৰে গুণী-জ্ঞানী, ধৈৰ্যশীল, অভিজ্ঞ পিতৃও আমাৰ সমাজত বিৰল নহয়।

ৰুক্মবীৰ, তাৰ বন্ধু শিশুপাল, জৰাসন্ধহঁতৰ অভাৱ নাই।

দ্বাৰকাত অনুষ্ঠিত কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াখন অসমীয়া বিয়া।তাত উপবিষ্ট দেৱতাসৱ সমাজৰ উচ্চ স্তৰীয় লোকসকলেই। পুৰোহিত ব্ৰহ্মাৰ চাৰিত্ৰিক স্খলন দেখাৰ অশোভনীয় হ'লেও দুৰ্লভ নহয়।

সামাজিক আচাৰ ৰীতিকো নাট্যকাৰে পাৰ্যমানে নাটকীয় কথা আৰু চৰিত্ৰৰ লগত সংপৃক্ত কৰিবলৈ যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই। সমাজ, সংসাৰৰ জ্ঞানেৰে পুষ্ট গুৰুজনাই আপোন পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক নখ-দৰ্পণত ৰাখিহে ভাগৱতৰ ধ্ৰুপদী কথা-কাহিনী-চৰিত্ৰক নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছে। লোক ব্যৱহাৰৰ বাবেই মহাগ্ৰন্থ ভাগৱতৰ হৰিকথা, হৰি মহিমাৰ লৌকিক ৰহণ দি মূঢ়জনৰ অন্তৰৰ মলি-মামৰ গুচাই পৱিত্ৰ কৰাৰ লগতে একমুখী ভকতিৰ সৰলতম পথ সুগম কৰি তুলিছে। ভাগৱত কথাক লোকমানসত স্থায়ীৰূপ প্ৰদানৰ বাবেই শাস্ত্ৰীয় বিধি-বিধানক প্ৰায়ক্ষেত্ৰতে আওকাণ কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত নাট্য সমালোচক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই সঠিক মন্তব্য আগবঢ়াইছে- 'জগতৰ ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীৰ মিলনক ভক্তি দৃষ্টিৰে ৰূপায়ন কৰিছে যদিও প্ৰকাশৰ মাধ্যম লৌকিক।'

কৃষিজীৱী সহজ-সৰল সমাজ এখনক আগত ৰাখি ভাগৱতৰ কাহিনীক নাট্যৰূপ দিবলৈ যাওঁতে ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি নিষেধো পূৰামাত্ৰাই উলঙ্ঘা কৰিছে। সংস্কৃত নাটক-ৰূপক আদি ৰচিত হৈছিল সমাজৰ অভিজাতসকলৰ মনোবিনোদনৰ বাবে এক উচ্চ গ্ৰামত বন্ধা ৰীতি-নীতিৰে।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰীতিমতে ৰঙ্গমঞ্চত ভোজন কৰা, স্নান কৰা, বিবাহ কাৰ্য সম্পাদন কৰা, হত্যা, যুদ্ধাদিৰ প্ৰদৰ্শন নিষেধ। কিন্তু গুৰুজনাই তেনে নিৰ্দেশ পালন কৰা নাছিল। আলোচ্য নাটক ৰুক্মিণীহৰণত তিনি ঠাইত ভোজন কৰোৱা আৰু এঠাইত স্নানৰ দৃশ্য দেখুওৱা হৈছে। তয়া-ময়া যুদ্ধও প্ৰদৰ্শিত

হৈছে। শেষত বিবাহ কাৰ্যৰে নাটকৰ সামৰণি মাৰিছে।

দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱা ৰুক্মিণী-দূত বেদনিধিক শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই- 'পাৰ পখালিয়ে পঞ্চামৃত ভূঞ্জাৱল।' যুদ্ধথলীত শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক তামোল খুৱাইছে। ৰুক্মিণীয়েও সখীসৱক তামোল খুৱাইছে।

যুদ্ধত পৰাজিত ৰুক্মক শ্ৰীকৃষ্ণই ডাঢ়ি-গোঁফ, ভ্ৰূ আদি উঘালি মাটিত ঢকা মাৰি পেলালে- 'যৈচে মৃতক শৱ সদৃশ ৰুক্মী মাটিতে পৰিয়ে ৰহল। আহে লোক দেখো। যো হৰিৰ দ্ৰোহ কৰয়। হৰিগুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয়। সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ। জানি হৰি ভকতক নিন্দা ছোড়ি হৰি বোল হৰি বোল।।' কথা-কাৰ্যৰে দৰ্শক-সমাজিকক নাট্যদৰ্শনৰ উদ্দেশ্য বুজাই দিছে।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধি ঃ ভৰতমুনিয়ে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্দেশ কৰা নাটকীয় পঞ্চাৱস্থা আৰু পঞ্চসন্ধি ৰুক্মিণী হৰণত নিম্নলিখিত ৰূপত দেখুৱাব পাৰি— সুৰভি আৰু হৰিদাস এই ভাট দুজনৰ মুখৰ পৰা ক্ৰমে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীয়ে পৰস্পৰৰ ৰূপ-গুণ-বয়স আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি ইজন-সিজনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা আৰু দুয়োৰে মনত জাগৃত হোৱা পূৰ্বৰাগে নাটকীয় কাহিনীৰ 'প্ৰাৰম্ভিক' অৱস্থা সূচনা কৰিছে আৰু ইয়ে নাটকৰ মুখসন্ধি।'

কুণ্ডিলত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন, ভীষ্মকৰ পাৰিষদ-জ্ঞাতিসৱৰ লগত আলচ কৰি জীয়েকক শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত, ৰুক্মবীৰৰ দ্বাৰা এই শুভ কাৰ্যত বাধা দান, শিশুপালক ৰুক্মিণীৰ বৰ নিৰ্বাচন, সেই কথাত বৃদ্ধৰাজ ভীষ্মকৰ সন্মতি প্ৰদান, তেনে এক বিষম পৰিস্থিতিত ৰুক্মিণীৰ দ্বাৰা বেদনিধিক দ্বাৰকালৈ প্ৰেৰণ, কৃষ্ণ কুণ্ডিল যাত্ৰা আদিয়ে 'যত্নাৱস্থা' আৰু 'প্ৰতিমুখ' সন্ধিৰ নিৰ্দেশ কৰে।

মন্দিৰ পথৰ পৰা ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰকাভিমুখী যাত্ৰাই নাটকীয় কাহিনীক শীৰ্ষস্থানত উপনীত কৰাইছে। ইয়াতে 'প্ৰাপ্তৱস্থা' আৰু 'গৰ্ভসন্ধি'ৰ সংযোগ ঘটিছে।

কৃষ্ণ বিদ্বেষী শিশুপাল, জৰাসন্ধকে আদি কৰি ৰজাসৱ আৰু ৰুক্মীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথা আগভেটি ধৰি শ্ৰীকৃষ্ণক আক্ৰমণ কৰাত ৰুক্মিণীৰ ফল লাভৰ আশাই পূৰ্ণতাৰ ফালে ধাৱিত হৈও এই নতুন বাধাৰ বাবে ফল লাভৰ আশা অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামী হিচাপে পোৱাৰ আশা সাময়িকভাৱে নোহোৱা হৈছে। ইয়াতে 'নিয়তাপ্তিৱস্থা' আৰু 'অৱমৰ্ষ' সন্ধিৰ সংযোগ হৈছে।

আক্ৰমণকাৰী ৰজাসৱক খেদি পঠিয়াই উভতগোৱে নচা ৰুক্মবীৰক প্ৰাণে নামাৰি মাটিত ঢকা মাৰি পেলাই থৈ দ্বাৰকাভিমুখে গতি কৰা আৰু দ্বাৰকাত সম্পন্ন হোৱা কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ সামাজিক বিবাহতেই নাটকীয় ঘটনাৰ 'ফলাগম' অৱস্থা আৰু নিৰ্বহন সন্ধি নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

অঙ্কীয়া নাটৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ গীতি ধৰ্মী গুণ। নাটকত ব্যৱহৃত গীতসমূহৰ সাংগীতিক আৰু সাহিত্যিক মূল্য অপৰিসীম। ভাৱৰ অনুগামী ছন্দসজ্জা, শব্দ চয়ন, ৰাগ-তাল-মানযুক্ত সুললিত, নানা তৰহৰ শব্দালঙ্কাৰ আৰু অৰ্থালঙ্কাৰেৰে ভূষিত গীতসমূহে বৰ্ণনীয় বিষয় ৰমণীয়, শ্ৰুতিমধুৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰি নাটকীয় সংঘাত, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰৰ ভাবানুভূতিৰ পৰ্যাপ্ত আৰু উজ্জ্বলতৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰি নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য আৰু লক্ষ্যপ্ৰাপ্তিক সহজ কৰি তুলিছে।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটখন একুৰি এঘাৰটা ভিন্ন ধৰ্মী গীতেৰে সমৃদ্ধ। ভাৰতীয় ৰাগ-সঙ্গীতৰ চৌৰাশীটা ৰাগৰ যোল্লটা ইয়াত প্ৰয়োগ হৈছে। বাহুল্যৰ ভয়ত নাটখনত ব্যৱহৃত গীত, ৰাগ আৰু তালসমূহৰ নামোল্লেখহে কৰা হ'ল— সুহাই, সিন্ধুৰা, ধনশ্ৰী, আশোৱাৰী, শ্ৰীগান্ধাৰ, কানাড়া, অহিৰ, শ্ৰী, গৌৰী, মাহুৰ, মাউৰ ধনশ্ৰী, বেলোৱাৰ, নাটমল্লাৰ, তুড় ভাটিয়ালী, সাঙ্গ, কল্যাণ এই যোল্লটা ৰাগ; ইয়াৰে সুহাই, ধনশ্ৰী, গৌৰী, কানাড়া আদি কেইটামান ৰাগ বিভিন্ন তাল-মানত একাধিক বাৰ প্ৰয়োগ হৈছে। গীতৰ তালসমূহ হৈছে— মান একতালি, যতিমান, পাৰিতাল, ৰূপকতাল, বিষম তাল, দোমানি যতি তাল, চুত কলামান, খৰমান। নাটত প্ৰয়োগ হোৱা ভটিমা চাৰিটাও গীতেই। প্ৰথমটো 'গুৰু গম্ভীৰ' দেৱভটিমাৰে অনাদি পৰমপুৰুষৰ বন্দনাৰ লগতে ভিন্ন অৱতাৰৰ লীলামালা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দ্বিতীয় ভটিমাটো চপয় ছন্দত ধ্বনিত হৈছে সুৰভি ভাটৰ মুখত। কুণ্ডিলৰ সুৰভিয়ে দ্বাৰকাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সন্মুখত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা দিছে। তৃতীয় ভটিমাত হৰিদাস ভাটে ৰুক্মিণীৰ আগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা-মহিমা, গুণ-গৰিমাৰ বৰ্ণনা দিছে। নাটকৰ সমাপ্তিত মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰে কৃষ্ণ মহিমা,

অভক্ত অনাচাৰীৰ পতন, নাট্যাভিনয় দৰ্শনৰ ফল কথন, নাট ৰচনাত পৃষ্ঠপোষকতা আগবঢ়োৱা ৰাম ৰায়ৰ উল্লেখ কৰাৰ লগতে কেৱল হৰিচৰণত শৰণৰ বিনে কলিকালত যে আন গতি নাই, হৰিয়ে একমাত্ৰ বান্ধৱ সেইকথা দোহাৰিছে। কলি মল গুচাই হৰিনাম লৈ সুখে-সন্তোষে সংসাৰ যাত্ৰাত বাট বুলিবলৈ সকলোকে আহ্বান জনাইছে।

নাটখনত সংস্কৃতত ৰচিত দুকুৰি শ্লোকো পৰিস্থিতি সাপেক্ষে প্ৰয়োগ হৈছে।

চৰিত্ৰাঙ্কন ঃ

<u>পুৰুষ চৰিত্ৰসমূহ</u>	<u>স্ত্ৰী চৰিত্ৰসমূহ</u>
শ্ৰীকৃষ্ণ	ৰুক্মিণী
ভীষ্মক	শশীপ্ৰভা
ৰুক্মবীৰ	লীলাৱতী
শিশুপাল	মদনমঞ্জৰী
জৰাসন্ধাদি ৰজাসৰ	দৈৱকী।
বেদনিধি	
সুৰভি	
হৰিদাস	
বলভদ্ৰ	
ব্ৰহ্মা আৰু নাৰদাদিদেৱসৰ।	

শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ অঙ্কীয়া নাটৰ কেন্দ্ৰ বিন্দু হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ মূল পুৰুষ চৰিত্ৰ হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ, যুৱক শ্ৰীকৃষ্ণ। আন সকলো চৰিত্ৰই এই চৰিত্ৰৰ কাৰ্য, মহিমা আদিক উজ্জ্বলতৰ ৰূপ দি শ্ৰীকৃষ্ণক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ভজনীয়, পৰম পুৰুষৰূপে জনমানসত স্থায়িত্ব দান কৰিছে।

বৈষ্ণৱ কবি সাধকসকলৰ তুলিকাত শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰামৰ দুটা ৰূপ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। এটা হৈছে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম পৰমপুৰুষৰ, আনটো হৈছে মানৱীয় গুণেৰে ভূষিত লৌকিক ৰূপ। আদি অন্তহীন জগতপতিৰ অৱতাৰী মানৱীলীলা প্ৰকাশৰ যোগেদি দৰ্শক-পাঠকৰ হৃদয় আলোড়িত কৰি কৃষ্ণ-চৰণত শৰণ দিয়াৰ এয়া এক অপূৰ্ব প্ৰচেষ্টা। আলোচিত নাটক ৰুক্মিণীহৰণতো আমি ভগৱন্ত পুৰুষৰ এই দ্বি-ব্যক্তিত্বৰ মুখামুখী হওঁ।

কুণ্ডিলৰ পৰা দ্বাৰকালৈ যোৱা ঘটকৰূপী সুৰভি ভাটৰ মুখে ৰুক্মিণীৰ ভূৱনমোহিনী ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি দ্বাৰকাপতি প্ৰবলভাৱে আকৃষ্ট হৈছে- 'তদন্তৰে ৰুক্মিণীক ৰূপ-গুণ শুনি কহো শ্ৰীকৃষ্ণ হেঠমাথ কয় নিশ্বাস ফোকাৱল। ঘন ঘন ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যান কয় ৰহল।' লৌকিক দৃষ্টিৰে এয়া এজন গভীৰ প্ৰেমিকৰ দেহ-মনৰ কায়িক প্ৰকাশ।

ৰুক্মিণীৰ পৰম মিত্ৰ বেদনিধি বিপ্ৰক ভগৱন্তই নিজ আসনৰ পৰা উঠি গৈ প্ৰণাম জনাই আঁকোৱালি ধৰি ভিতৰলৈ আনিছে। স্বহস্তে পাৱ পখালি পঞ্চামৃত ভোজন কৰাই সুৱৰ্ণ খাটত তুলি পাৱ মৰ্দন কৰি মধুৰ সম্ভাষণেৰে বাৰ্তা সুধিছে- 'হে গুৰু তুহু কুশলে আৱল। তোহাৰি পদৰেণুৰে গৃহসৰ পৱিত্ৰ ভেল।' আতিথ্যতাৰ মোক্ষম প্ৰকাশ।

বিপ্ৰ বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীৰ পত্ৰখন পাঠ কৰাৰ অন্তত শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ অন্তৰৰ গভীৰ প্ৰেমৰ উমান পাই হাহাকাৰ কৰি উঠিল- 'তদনন্তৰ ৰুক্মিণীৰ সকৰুণ পত্ৰ দেখি এ শ্ৰীকৃষ্ণক হৃদয়ে তাপ উপজল। কমল নয়নক নীৰ ঝুৰয়ে লাগল।' লগে লগেই সাৰথি দাৰুক কুণ্ডিললৈ বুলি ৰথা সাজু কৰিবলৈ আদেশ দিছে।

প্ৰাণপ্ৰিয়াক লোকচক্ষুৰ আঁৰলৈ হৰণ কৰি নিয়া ঘটনাটোও মনুষ্য চেষ্টাই।

দ্বাৰকাত বিধিমতে শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন গম পাই অনিয়ন্ত্ৰিত ব্ৰহ্মা মানস পুত্ৰ নাৰদৰ সৈতে বিবাহস্থলীত উপস্থিত হওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই তৎকালে গৈ তেওঁলোকক প্ৰণাম জনাই আশীৰ্বাদ লৈ সম্বোধিছে- 'হে জগতক পিতামহ। তোমাক দৰশন দেৱৰ দুৰ্ল্লভ। হামো মানুষ হুয়া তোহাক দৰশন ভেলু। আঃ হামাক ভাগ্যক মহিমা কি কহব। জনম সাম্ফল। আজু দ্বাৰকাৰপুৰ পৱিত্ৰ ভেল।'

এনে কাৰ্য কথাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ মানৱীৰূপক পূৰ্ণ ৰূপ দান কৰিছে। মানৱ ৰূপত শ্ৰীহৰি এজন আদৰ্শ প্ৰেমিক, অতিথি পৰায়ণ, শিষ্টাচাৰী, ক্ষত্ৰিয় বীৰ। এই মানৱী লীলাৰে সামাজিক লোকক মোহিত কৰা পুৰুষজন যে সাধাৰণ লোক নহয়, সেইকথা প্ৰতিক্ষণে সোঁৱৰাই থাকিবলৈ নাট্যকাৰে পাহৰা নাই। নাটকৰ আৰম্ভণিতে গীত-শ্লোক-ভটিমাৰে পৰম ব্ৰহ্মাৰ লীলা মহিমা দাঙি ধৰি দৰ্শক পাঠকক এখন আধ্যাত্মিক, ভক্তিৰসময়ী শান্তিৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰাই সাৱধানে নাট্যাভিনয় দৰ্শন কৰিবলৈ সকিয়াই দিছে।

হৰিদাস ভাটে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দিওঁতে দৰ্শক ভক্তৰ মানস চক্ষুত এখন জীৱন্ত কৃষ্ণ প্ৰতিমা দাঙি ধৰিছে।

ত্ৰিভূৱনক মোহিব পৰা ধ্বজ-বজ্ৰ-অঙ্কুশধাৰীজন সাধাৰণ মানুহ কোনোপধ্যেই হ'ব নোৱাৰে। বেদনিধিয়ে দ্বাৰকাত গৈ দৰশন পোৱাজন-- 'হে স্বামী কৃষ্ণ তুহু জগতক পৰম ঈশ্বৰ। তোহোক এ আখিয়ে দেখল। আঃ অতপৰ হামাৰ কমন কুশল থিক। তুহু দৈৱকীপুত্ৰ নহি নহি। ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱতি চৰণ শ্ৰীনাৰায়ণ। তুহু ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ ভেল থিক। আঃ তোহাক মহিমা কি কহব।'

ৰুক্মিণীয়ে সাধাৰণ মানৰ যুৱক এজনক স্বামী হিচাপে আকাংক্ষা কৰা নাই। শ্ৰীকৃষ্ণলৈ প্ৰেৰিত পত্ৰখনতে তেওঁৰ হৃদয়-মনৰ গৰাকীজনৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে- 'স্বস্তি শ্ৰীপৰমেশ্বৰসকল সুৰাসুৰ বন্দিত পাদ-পদ্ম-প্ৰপন্নজনতাৰণকাৰণ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণচৰণসৰোৰুহেযু ৰুক্মিণ্যা- সহস্ৰ প্ৰণাম লিখনম্। শিৰমিহ নিবেদনঞ্চ।' ভীষ্মক, জ্যাতিসৰ, শশীপ্ৰভা এই সকলোৰে দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণ অনন্ত ব্ৰহ্ম। ৰুক্মীহঁতৰ দৰে নাচাৰী, অহঙ্কাৰীয়ে মুকুতা কাহানিও নিচিনে। মূল ভাগৱতৰ শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰক প্ৰাকৃতজনৰ হৃদয়মনৰ কাষ চপাই আনিবলৈ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নাটকৰ নিচিনা অতি সুন্দৰ মাধ্যমৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিছে।

ভীষ্মক ঃ ৰুক্মিণী- পিতৃ কুণ্ডিলৰাজ ভীষ্মক সম্বন্ধে ভাগৱতে কৈছে- 'ৰাজাসীদ্ভীষ্মকো নাম বিদৰ্ভাধিপতিৰ্মহান।' নাট্যকাৰে ভাগৱতৰ বিদৰ্ভাধিপতি ভীষ্মকক স্বকীয় প্ৰতিভাৰে এনে ৰূপ দান কৰিছে যে, সমাজিকলোকৰ বাবে তেওঁ আদৰ আৰু শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হৈ পৰিল। ভীষ্মক ধাৰ্মিক, ধৈৰ্যশীল, প্ৰজাৰঞ্জক আৰু জ্ঞানীপুৰুষ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰম ভক্ত। ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ কথা পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, জ্যাতিসৰৰ লগত আলোচনা কৰি শ্ৰীকৃষ্ণকে বৰ হিচাপে মনোনীত কৰা কাৰ্যৰ পৰা জনা যায় যে ভীষ্মক এজন দায়িত্বশীল পিতৃ, যোগ্যজনক পৰখ কৰিব পৰা বিচক্ষণ লোক। তেওঁৰ বিবেচনাত দৈৱকীনন্দন বিনে নিজ কন্যাৰ সমান বৰ আন কোনো নাই।

পিছে উদ্ধত অহংকাৰী বৰপোৰ সন্মুখত আন দহজন পিতাকৰ যি অৱস্থা হয়, বৃদ্ধ ৰজা ভীষ্মকৰো সেয়ে হৈছে। বৰপুত্ৰ ৰুক্মীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক নুই কৰি বৃদ্ধ পিতৃক হেয় কৰি নিজ ইচ্ছানুযায়ী বন্ধু শিশুপাললৈ ভনীয়েক ৰুক্মিণীক দিবলৈ ওলাওতে সংসাৰ অভিজ্ঞ ৰজা ভীষ্মকে পুতেকৰ কথা মানি কৈছে- 'অয়ে পুতা! বিবাহক নিমিত্তে শিশুপালক সত্তৰ আনহ।'

দ্বাৰকাত অনুষ্ঠিত শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াত ভীষ্মকে নিজেই সানন্দে ৰুক্মিণীক শ্ৰীহৰিক সম্প্ৰদান কৰিছে। ভীষ্মকৰ ভাগ্যৰ উচ্চতা দেখি সমাজিকলোক আপ্লুত নোহোৱাকৈ নাথাকে। জগতৰ ঈশ্বৰী ৰুক্মিণীৰ পিতৃ ভীষ্মকে জগতৰ ঈশ্বৰ নাৰায়ণক জোঁৱাই ৰূপে লাভ কৰি পৰম কৃতাৰ্থ হৈছে।

বেদনিধি ঃ নাট্যকাৰৰ মৌলিক চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বেদনিধি অন্যতম। ভাগৱত বৰ্ণিত ব্ৰাহ্মণজনক ভক্ত কবি শঙ্কৰদেৱে পূৰ্বে ৰচিত ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যতে জীৱন্ত ৰূপ দান কৰি অসমীয়া সমাজৰ আপোন কৰি থৈছে। কৃষ্ণৰ পৰম ভক্ত ৰুক্মিণীৰ সুহৃদ, পৰোপকাৰী বেদনিধি ৰুক্মিণীৰ প্ৰাণ দান দিওঁতা। অতিশয় সৰল স্বভাৱৰ এই চৰিত্ৰই হাস্যৰসৰো যোগান ধৰিছে। অসমীয়া পুৰোহিত বাপুৰ আদৰ্শত গঢ় দিয়া বেদনিধি হ'ল শোকত সান্ত্বনা দিওঁতা, দুখত প্ৰবোধ দিওঁতা, মঙ্গলকামী, বিশ্বাসভাজন কটকী।

ৰুক্মিণীৰ নিমন্ত্ৰণ পায়ে ক্ষন্তেকো বিলম্ব নকৰি অন্তেষপুৰত উপস্থিত হৈছে। মহা বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সেই মুহূৰ্তত বেদনিধিৰ বাহিৰে ৰুক্মিণীৰ আৰু কোনো নাই। পৰম গুপুত কথা বেদনিধিৰ আগতহে ব্যক্ত কৰিব পাৰি। ৰুক্মিণীৰ মনোবেদনাৰ কাৰণ জানিব পাৰি বেদনিধিয়ে হাঁহি মাৰি ক'লে- 'আঃ হে মাই ৰুকমিণী। কৃষ্ণক আনিতে কোন চিন্তা থিক। তপক মহিমায়ে আকাশক চন্দ্ৰ আনি দিতে পাৰি। হামু দ্বাৰকা এই চললো। যো বাত থিক তা কহ।' ৰুক্মিণীৰ মনৰ পৰা আঁউসীৰ আন্ধাৰ আঁতৰাই তৎকালেই বেদনিধিয়ে পত্ৰ সন্দেশ লৈ পদব্ৰজে সুদূৰ দ্বাৰকালৈ গমন কৰিছে। দ্বাৰকাত শ্ৰীহৰিয়ে তেওঁৰ প্ৰতি দেখুওৱা সাদৰ-সম্ভাষণে চৰিত্ৰটোৰ মহত্বও প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়া দৰ্শকৰ বোধগম্য হয় এই কাৰ্যৰ দ্বাৰা। ৰুক্মিণীৰ পত্ৰখন পাঠ কৰি দিয়াৰ উপৰি নিজেও ৰাজমকুমাৰীৰ বিৰহ বেদনাৰ কথা বহু গুণে বঢ়াই কৈ দৌত্যক্ৰিয়াত থকা কৃতিত্বৰো পৰিচয় দিছে। খোজকাঢ়ি টলৌ টলৌকৈ ঘূৰি ফুৰা ব্ৰাহ্মণ বেদনিধি শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত তীব্ৰ বেগী ৰথত আৰোহণকৰি কুণ্ডিলাভিমুকী হওঁতে ৰথৰ বেগ সহ্য কৰিব নোৱাৰি উশাহ-নিশাহ নিৰোধ হৈ ৰথৰ ওপৰতে বাগৰি পৰিল। শ্ৰীহৰিৰ শুশ্ৰূষাত চেতনা পালে যদিও মনৰ ভ্ৰম নাতৰিল- 'হে বাপু তুহু কে। হামু বা কোন। কি নিমিত্তে এথা আৱল থিক।' বাপুৰ কথা শুনি হাঁহি হাঁহি নিজৰ আৰু বিপ্ৰৰ পৰিচয় দি

কৃষ্ণই কাৰ্যৰ সম্বেদ দিয়া চেতনা লাভ বাহু মেলি কৃষ্ণক সাৱটি ধৰি কৈছে- 'হা বাপ বৰ্ত্তল বৰ্ত্তল। হামু ক্ষন্তেকে মৰি যাঞো। তোহাক নিমিত্ত পুনু উপজল।' তপৰ মহিমাৰে আকাশৰ চন্দ্ৰ আনিব পৰা বিপ্ৰৰ এনে অৱস্থাই দৰ্শকক এজাউৰি হাঁহিৰ উপহাৰ দিয়ে। কুণ্ডিলত ভৰি দিয়েই তুৰন্তে ৰুক্মিণীক কৃষ্ণ অহাৰ খবৰটো দিছেগৈ। উপকাৰৰ প্ৰতিদান বিচৰা নাই। কৃতজ্ঞতা জনাই বেদনিধিক কি দি সন্তুষ্ট কৰিব তাকে ভাবি হাবাথুৰি খোৱা ৰুক্মিণীক বিপ্ৰই তেওঁলোকৰ যুগ্ম জীৱনৰ সফলতাই বিপ্ৰৰ বাবে পৰম সম্পদ হ'ব বুলি আশীৰ্বাদ দিছে- 'হে মাতা। হামাৰ আশীৰ্বাদে শ্ৰীকৃষ্ণ সহিত তোহাক সুবসতি হোক। তব হামাৰ সকল পৰসাদ ভেল।'

এনেদৰে মূল দ্বিজজনক নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত অঙ্কন কৰি নাটকীয় ঘটনাৰ লগতে নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্যৰ সফল পৰিণতিত সহায়কাৰী ভক্তৰূপে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ কৰাইছে।

ৰুক্মী ঃ বিদৰ্ভৰাজ ভীষ্মকৰ বৰপুত্ৰ ৰুক্মী হৈছে অদমনীয় পুৰুষ। ভকতিবিহীন অনমনীয়, অহঙ্কাৰী ৰুক্মবীৰে পিতৃ-মাতৃ কাকোৱেই গণ্য নকৰে। আলোচ্য নাটকৰ সংঘাত সৃষ্টিৰ মূলতে ৰুক্মবীৰ। উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে তেওঁ নিজ জীৱনকো তুচ্ছ জ্ঞান কৰে। তেওঁ অকল কথাৰে নহয় কামৰো মানুহ। ৰুক্ম প্ৰকৃতেই বীৰ, সাহসী, জেদী আৰু সমৰকুশলী লোক। স্বাৰ্থপৰতাৰ পাশত বন্দী হোৱা বাবে আত্মীয়ৰ সুখ-সুবিধা, মান-সন্মানকো কেৰেপ নকৰে। গুণীৰ মোল নুবুজে। অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অভাৱ হেতু মহানজনক চিনি নাপায়। জগতপতি শ্ৰীহৰিক নিচিনি তেওঁৰ গুণবোৰকে দোষৰূপে লৈ জনমানসত নিজৰ মূৰ্খামি জাহিৰ কৰাই নহয়, দৰ্শক ৰাইজৰ সহানুভূতিৰ পৰাও বঞ্চিত হৈছে। পিতৃ-মাতৃ-ভগ্নীৰ শত্ৰু হৈ পৰিছে। বৃদ্ধ পিতাক ভীষ্মকৰ সৰলতাক ভেঙুচালি কৰি দম্ভালি দিছে- 'আঃ হামাৰ ভগিনী ৰুকমিনী কাহাক শকতি কৃষ্ণক বিবাহ দেৱব। সে যাদৱ অনাচাৰ গোবধ, স্ত্ৰীবধ মাতুল বধ, কত পাপ কয়ল থিক। সে হামাৰ সম্বন্ধক যোগ্য হয় নাহি। অয়ে বৃদ্ধ ৰাজ। তুহু কিছো বুজয়ে নাহি। সে মহাৰাজ শিশুপাল সে ৰুকমিণীক যোগ্য বৰ হয়। নিষ্টে তাহেক বিবাহ দেৱব। হামু অঙ্গীকাৰ কয়ে বোলল।' ন্যায়-নীতি, ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাটত ৰুক্মবীৰ দল সদায়ে কণ্টক স্বৰূপ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই ৰুক্মীৰ বীৰত্ব, ব্যক্তিত্ব, লাজ-মান সমস্ত ধূলিসাৎ হৈছে। অহম্মিকাৰে কৰা প্ৰতিজ্ঞাৰ ফলত গৃহৰাজ্য ত্যাগ কৰি ভোজকুট নগৰত বাস কৰিব লগা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ৰুক্মবীৰ সম্পৰ্কত কৰা মন্তব্যটো নাটৰ বেলিকাও সমানে প্ৰযোজ্য- 'ৰুক্মবীৰ অসমীয়াৰ বৰবোপা। ডেকা তেজত গুৰু গোসাঁই নমনা মইমতীয়া ডেকা।'

যিজনী ভনীয়েকৰ মনৰ ইচ্ছ-অনিচ্ছাক গুৰুত্ব নিদি শিশুপালক মাতি আনিছিল, তেনেজনী ভনীয়েক ৰুক্মিণীৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনাতহে ৰুক্মৰ প্ৰাণ ৰক্ষা পৰিল। তথাপিও যুদ্ধান্তত শ্ৰীকৃষ্ণই 'ৰুক্মৰ মুণ্ডন কৰল। দাড়ি গুম্ফ চক্ষু ভ্ৰুৱসৰ উপাৰল। মুখে চূণ কালি ঘসিয়ে ঢক্কা মাৰি পেহলাৱল। যৈচে মৃতক শৰ সদৃশ ৰুক্মী মাটিতে পৰিয়ে ৰহল।' শ্ৰীহৰিয়ে এই অধৰমী ৰুক্মৰ কৰুণ পৰিণতিৰ বিষয়ে দৰ্শকক বুজাই কৈছে- 'আহে লোক দেখো। যো হৰিক দ্ৰোহ কৰয়। হৰি গুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয়। সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ। জানি হৰি ভকতক নিন্দা ছোড়ি হৰি বোল হৰি বোল।'

শিশুপাল ঃ ৰুক্মীৰ সুহৃদ চেদীৰাজ শিশুপাল জন্মলগ্নৰে পৰা কৃষ্ণ বিদ্বেষী আছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈকে যেন তেওঁৰ জন্ম। ভাগ্যৰ কি বিড়ম্বনা শিশুপালৰ জীৱনো আছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতৰ মুঠিত। ৰুক্মৰ পৰা নিমন্ত্ৰণ পাই ৰুক্মিণীৰ পাণি প্ৰাৰ্থী হৈ সাঙ্গোপাঙ্গ সহ কুণ্ডিল পালেহি।

পিচে স্বয়ম্বৰৰ আগদিনাই শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি নিয়াৰ খবৰ পাই শিশুপালসহ সমৱেত ৰজাসৰ হতভম্ব হৈ পৰিল। ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি কাম বাণত দগ্ধ ৰজাসৰৰ তেতিয়াহে চেতনা জাগিল। সঙ্গী ৰজাসকলৰ লগতে শিশুপালেও গৰ্জি উঠিছে- 'আঃ হামাৰ জীৱন ধিক ধিক। হামো বিদ্যমানে থাকিতে হামাক বিবাহক কন্যা কথাক যাদৱে লৈয়া যায়।' লাজে-অপমানে লগৰীয়া ৰজাসকলৰে শিশুপালে শ্ৰীকৃষ্ণক খেদি গৈ কীৰিটি পৰ্যন্ত হেৰুৱালে। লগৰীয়াসকল সিংহৰ ভয়ত শিয়াল পলোৱাদি পলাল।

ৰুক্মিণীৰ সন্মুখত হোৱা এনে নিকৰুণ অৱস্থাই শিশুপালক দৰ্শকৰ পুতৌৰ পাত্ৰ কৰি তোলে। এনে অভক্ত চৰিত্ৰৰ এনে পৰিণতিয়ে সাধাৰণজনক সৎপথে চলাৰ প্ৰেৰণা দিয়ে।

শিশুপালৰ বাহিৰে বাকী ৰাজাসৱ, জৰাসন্ধ বা যাদৱ বীৰসকলৰ চৰিত্ৰাঙ্কণ নাই বুলিব পাৰি। এইসকলে মুঠেই এক লহমাৰ বাবেহে দেখা দিছে। পিছে সেই ক্ষন্তেকীয়া মুহূৰ্ততে তেওঁলোকৰ প্ৰকৃতি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিভাত হৈছে। জৰাসন্ধহঁত ৰাজপদৰ বাবে নিতান্তই অযোগ্য। তেওঁলোকৰ আচৰণ আৰু কাপুৰুষালিয়ে দৰ্শকৰ পৰা ঘৃণা আৰু গৰিণাহে লাভ কৰিব পাৰে।

ৰুক্মিণী ঃ স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰুক্মিণীয়ে দৰ্শকৰ মন-প্ৰাণ হৰি নিয়ে। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত নাটকতকৈও অধিক উজ্জ্বল ৰুক্মিণী চৰিত্ৰ। একান্ত কৃষ্ণভক্তা ৰুক্মিণী গভীৰ প্ৰেমিকা হৃদয় বিগলিত ভকতিৰ বলেৰে জগতপতিক স্বামীৰূপে লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। নাটকৰ নায়িকা ৰুক্মিণী পিতৃ-মাতৃ-ভাতৃ সকলোৰে আদৰৰ, চেনেহৰ। ৰুক্মিণীৰ লৌকিক কথা বা কাৰ্যই মানৱী যেন বোধ জন্মালেও নাটকৰ পৰিণতিত সমাজিক লোকে বুজিব পাৰে যে ৰুক্মিণী ঈশ্বৰীহে।

নাট্যকাৰে মানস পুতলি ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণ প্ৰৱেশ গীতত বৰ্ণনা কৰাৰ উপৰি সুৰভি ভাটৰ দ্বাৰা দ্বাৰকাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সন্মুখত আৰু বিস্তৃতভাৱে দাঙি ধৰি মূলৰ ৰেখাঙ্কনক পূৰ্ণতা দিছে—

‘কি কহব ৰমণীক ৰূপ পৰচুৰ।
বয়নক পেখি চান্দ ভেলি দূৰ।।
নয়নক পেখি পাই বৰ লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জল মাজ।।’

মুনিসৰৰ মন মোহিব পৰা ৰুক্মিণী বয়সতো নবীন। বিধিয়ে পৰম যতনে এইটি পুতলা নিৰ্মাণ কৰিছে—

‘বাণী অমিয়া ৰস গুণ নোহে হীন।
ৰাজ কুমাৰীৰ বয়স নবীন।।
কতনু যতনে বিধি কয়ে নিৰমান।
সোহি কন্যা হয় প্ৰভু তোহাৰি সমান।।’

হৰিদাসৰ মুখে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণ-মহিমা জানিব পৰাৰ মুহূৰ্তৰ পৰাই ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণৰ চৰণ চিন্তা কৰিয়ে কালাতিপাত কৰিছে। মাক-দেউতাক জ্ঞাতি-কুটুমেও ৰুক্মিণীৰ মনৰ মতে সিদ্ধান্ত লোৱাত তেওঁ আনন্দত উৰুলিকৃত হৈছে— ‘আঃ ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামী পাৱলু। সখী হামাক সম সৌভাগিনী কোন থিক।’ কিন্তু ৰুক্মবীৰে বিধি পথালি দিলে। শোকতে ৰুক্মিণী মাটিত বাগৰি পৰিল। পৱিত্ৰ কৰ্তব্য পথত অন্তৰায় হোৱা ৰুক্মীক সহোদৰ হ’লেও তেওঁ ক্ষমা কৰিব পৰা নাই। দাৰুণ শোকত বিহ্বল হৈ ককায়েকৰ মৃত্যুও কামনা কৰিছে— ‘হে পাপী সোদৰ তুহু সাত শত্ৰুতো অধিক ভেলি। প্ৰাণ কৃষ্ণ সহিতে কৈছে হামাক বঞ্চিত কয়লি। তোহো জনমি কি নিমিত্ত নাহি মৰলি।’ ধৈৰ্যৰে পৰিস্থিতিৰ মুখামুখী হ’বলৈ ৰুক্মিণীয়ে কিন্তু মনোবল অটুট ৰাখিছে। বিপদৰ বন্ধু বেদনিধিক মতাই আনি পত্ৰ সন্দেশ দি দ্বাৰকালৈ পঠাইছে আনে নজনাকৈ।

শ্ৰীকৃষ্ণক লৈ বেদনিধি কুণ্ডিলত উপস্থিত হোৱালৈ আশা নিৰাশাৰ দোমোজাত অধীৰ হৈ আছে। মনৰ কথা সখীয়েকহঁতক কৈছে— ‘হে মদনমঞ্জৰী, হে সখী লীলাৱতী। হামাৰ বিধি বঙ্ক ভেল। বেদনিধি গৈয়া কহো বাহুৰি নাৱল। প্ৰাণ কৃষ্ণক বাত কিছুৱে নাহি পাৱলু। হা হা ওহি জনমে সে স্বামীক চৰণ দৰশন দুৰ্ল্লভ ভেল।’

দ্বাৰকাৰ পৰা বিপ্ৰ উভতি অহাৰ লগে লগে ৰুক্মিণীয়ে মাটিতে ভৰি নপৰা অৱস্থা। তেওঁক দেখিয়ে বুজিলে যে বেদনিধি অকলে অহা নাই। প্ৰণাম জনাই কৈছে- ‘হে পিতা! বাপ-উপজল মাত্ৰ। তুহু প্ৰাণ দান দেৱল। তোহাক গুণ সুজয়ে নাহি পাৰো। কি পৰসাদ দেঞ্।’

শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হৰণ কৰাৰ পাছত যেতিয়া অকল শৰীয়া শ্ৰীকৃষ্ণক বিদ্বেষী ৰজাসকলে আগচি ধৰি যুদ্ধৰ বাবে আহ্বান জনাই তেতিয়া ৰুক্মিণী অস্থিৰ হৈ পৰিছে ‘..... ওহি পাপী ৰাজাসৱ বহুত। স্বামীক সঙ্গে সহায় কেহোঁ নাহি। হামাক কোন গতি হয় ইহা নাহি জানি। হা হা সোণাক পুতলি শ্ৰীকৃষ্ণ স্বামীক হামো পাপিনী কৈচে আনল। যোনো হামো কাচক চাহিতে মানিক হৰায়।’

ৰুক্মীৰ মৃত্যু কামনা কৰিলেও ৰুক্মিণী স্ত্ৰীসুলভ কোমলতা আৰু ভাতৃপ্ৰেমৰ দুখীয়া নহয়। যিজন ককায়েক ৰুক্মীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক বধি ভনীয়েকক উদ্ধাৰ কৰাৰ সংকল্প লৈ শেষ পৰ্যন্ত গৃহত্যাগৰ প্ৰতিজ্ঞা লৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত ৰণত লিপ্ত হৈ মৃত্যুৰ ক্ষণ গণিবলগা হৈছিল, তেতিয়া পূৰ্বৰ সকলো কথা পাহৰি ককায়েকৰ জীৱন ভিক্ষা কৰিছে স্বামীৰ ওচৰত— ‘হে স্বামী, তোহাৰি চৰণে লাগু, ভায়াৰ প্ৰাণ দান দেহু। তোহো পৰম ঈশ্বৰ। ওহি পাপী তোহাক মহিমা নাহি জানল। যৈচে পতঙ্গ অগনিত জাস কয়ল। হামাক দেখিতে ওহি

দোষ মৰষ স্বামী।'

আনকি ৰুক্মৰ জীৱনৰ বিনিময়ত আপোন জাহ দিয়াৰ কথাও ৰুক্মিণীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে- 'হে স্বামী। যব ভ্ৰাতৃক ৰক্ষা নাহি কৰব তব হামাক জীৱ আগুলেহু।'

এনেদৰেই মহাপুৰুষৰ তুলিকাত নায়িকা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰটি সুগভীৰ প্ৰেমিকা, কৰ্ম-কুশলতা, উপস্থিত বুদ্ধি সম্পন্না, নম্ৰ, শিষ্টাচাৰী, শ্ৰীকৃষ্ণৰ একান্তভক্তা আৰু সামাজিকৰ মানসৰ ঈশ্বৰীৰূপে স্থায়ীত্ব লাভ কৰিছে।

শশীপ্ৰভা ঃ ৰাজমহিষী শশীপ্ৰভা চৰিত্ৰটিও মৌলিক। তেওঁ মৰমীয়াল আৰু দায়িত্বসম্পন্না স্ত্ৰী। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত শশীপ্ৰভা আৰু জীৱন্ত। নাটকত মুঠেই এটি মুহূৰ্তৰ বাবেহে শশীপ্ৰভাই দেখা দিছে। কাব্যত তেওঁ আনকি যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ গৈও পুতেকৰ খবৰ লৈছে। নাটকৰ ৰজা ভীষ্মকে জ্ঞাতি-মন্ত্ৰী আদিৰ লগত ৰুক্মিণীৰ বৰ হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণক মনোনীত কৰাৰ সময়ত শশীপ্ৰভাইও জীয়েকৰ কল্যাণ কামনা কৰি সহমত ব্যক্ত কৰিছে— 'পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণক কথা শুনিয়ে হামাৰো উহি সম্মত। সে যদুপতি নন্দ নন্দনক আনিয়ে সত্বৰে কন্যা দান কৰহ।' ইয়াৰ পাছত আৰু এই চৰিত্ৰৰ কোনো ভূমিকা নাই। কাব্যত শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহান্ত পতা বিয়নি মেলখন নাটকত নাই।

দৈৱকী ঃ ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যতকৈ নাটকত দৈৱকীৰ ভূমিকা তেনেই সীমিত। তথাপি পুত্ৰস্নেহত আকুল এগৰাকী মাতৃৰূপে চৰিত্ৰটোৰ অঙ্কনত নাট্যকাৰে সফলতা লাভ কৰিছে। চকুৰমণি শ্ৰীকৃষ্ণই কাকো নজনোৱাকৈ বিদৰ্ভলৈ যাত্ৰা কৰাৰ পাছত পুত্ৰৰ জীৱন বিপন্ন যেন ভাবি বলৰাম, সাত্যকি আদি যাদৱ বীৰসকলক সহায়ৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাছতে পঠাই দিছে। পো-বোৱাৰী-দ্বাৰকাত উপস্থিত হওঁতে পৰম আনন্দৰে আদৰি গৃহ প্ৰৱেশ কৰাইছে।

মদনমঞ্জৰী আৰু লীলাৱতী ঃ এই দুটি নাট্যকাৰৰ মৌলিক সৃষ্টি। মূলত কোনো সখীদ্বয়ৰ কথা নাই। মহাপুৰুষে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত ৰাজ নন্দিনীৰ হাতধৰি লিগিৰী তথা অভিভাৱিকাৰ ৰূপত সুমালিনী ধাই নামৰ যি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰিছিল, নাটকত তাৰ পৰিৱৰ্তে এই দুই সখীক ৰুক্মিণীৰ সহচৰী আৰু প্ৰাণৰ সখী সজাইছে। কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি শকুন্তলাৰ সখী অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদালৈ লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰীয়ে মনত পেলাই দিয়ে। এই দুয়োকে পৃথক দুটি সত্তা বুলি নধৰিলেও আপত্তি নাথাকে।

ৰুক্মিণীৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনৰ প্ৰতিটো ক্ষণতে ধৈৰ্য, সাহস, প্ৰেৰণা আৰু হৃদয়ৰ মৰম দি ৰুক্মিণীৰ অভীষ্ট সাধনত এই সখীদ্বয়ে পূৰামাত্ৰাই সহায় কৰিছে। কল্পিত চৰিত্ৰ হৈও এওঁলোকে জনমানসত সেয়ে স্থায়ীত্ব লাভ কৰিছে।

সুৰভি আৰু হৰিদাস ভাট ঃ এটা সময়ত আমাৰ দেশত ব'ৰাগী ককাই ৰূপী লোক আছিল। এওঁলোকে দেৱ-দ্বিজ, ৰজা-মহাৰজা, সাধু-সন্তাদিৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি স্তুতি গীত নাইবা প্ৰশস্তি গাই আকৌ কেতিয়াবা মায়াময় অনিত্য সংসাৰৰ বৰ্ণনাৰে দেহ বিচাৰৰ গীত গাই ফুৰি ৰাইজৰ মঙ্গল কামনা কৰিছিল। টোকাৰী, বেহেলা আদিও কাৰোবাৰ হাতত আছিল। ভিক্ষা মাগি ঘৰে ঘৰে ফুৰোঁতে অ'ৰ খবৰ ত'ত যোগান ধৰি এক প্ৰকাৰ বাৰ্তাবাহকৰ কাম কৰিছিল। মহাপুৰুষজনাৰ দৃষ্টিত এই ব'ৰাগী ককাইহঁত সাৰি যোৱা নাছিল।

মূলৰ 'গৃহাগত' লোকৰ ৰূপান্তৰ ঘটাই ৰুক্মিণী হৰণ নাটকত দুটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ চৰিত্ৰ হৰিদাস আৰু সুৰভিক সংযোজন কৰা হ'ল। নাটকীয় প্ৰয়োজনত দুয়োজন ভাটৰ মুখত একোটিকৈ ভটিমাও খাপ খুৱাই দিছে। চপয় ছন্দত পৰিৱেশিত দুয়োটা ভটিমাই নায়ক-নায়িকাৰ মনত পূৰ্বৰাগ সৃষ্টিৰে নাটকীয় কাহিনীৰ গতি দিছে।

সুৰভি গৈছে কুণ্ডিলৰ পৰা দ্বাৰকালৈ আৰু হৰিদাস আহিছে দ্বাৰকাৰ পৰা কুণ্ডিললৈ। দুয়োৰে উদ্দেশ্য একেই- 'ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰী'ৰ মিলন ঘটাই হৰিগুণ বিস্তাৰ কৰা। হৰিৰ একান্ত ভক্ত পৰোপকাৰী এই ভাট দুজনে নাটকীয় প্ৰয়োজন সাধি প্ৰস্থান কৰিছে।

ব্ৰহ্মা ঃ সৃষ্টিকৰ্তা প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মা আছিল শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণী বিবাহৰ অনিমন্ত্ৰিত পুৰোহিত। কুণ্ডিলৰ পৰা দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱাৰ পাছতে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক আশীৰ্বাদ দিবলৈ মানস পুত্ৰ নাৰদৰ সৈতে বিবাহ মণ্ডপত উপস্থিত হৈছেহি।

শ্ৰীকৃষ্ণই ব্ৰহ্মাক যথাযোগ্য সেৱা-সৎকাৰ আগবঢ়াইছে। কিন্তু ব্ৰহ্মা চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য অলপো ৰক্ষা নপৰিল। প্ৰজাপতি হ'লেও ব্ৰহ্মা মায়াৰহিত নহয়। সেয়েহে ৰুক্মিণীৰ মুখ চন্দ্ৰিকা কৰাৰ বেলিকা কইনাৰ ওৰণিখন দাঙি- 'তদনন্তৰ মুখচন্দ্ৰিকা কৰিতে ৰুক্মিণীক ভূৱনমোহন ৰূপ নিৰেখিয়ে ব্ৰহ্মা মাটি লুটি পৰিল। নাৰদ মুনি ধৰি বোধ

কৰাৱল।' ব্ৰহ্মাই স্থান-কাল-পাত্ৰ সমস্ত পাহৰি মায়াৰে মোহিত হৈ বিবাহ মণ্ডপত পৰম পুৰুষৰ লগতে নিজ সতীৰ্থ দেৱসৰৰ সন্মুখত বেয়াকৈ লজ্জিত হ'ল। ব্ৰহ্মা চৰিত্ৰৰ এনে অধঃপতনে দৰ্শকক ক্ষন্তেকীয়া আমোদ যোগালেও এটি মৰ্মাৰ্থ প্ৰকাশত সহায়ক হৈছে; সেয়া হ'ল দেৱতাসকলো মায়া ৰহিত নহয় আৰু সেই সৰৰ ওপৰত একমাত্ৰ ভজনীয়, পূজনীয়জন হৈছে শ্ৰীহৰি পৰম ব্ৰহ্ম।

সংলাপ ঃ শ্লোক, গীত আৰু কথাসূত্ৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিলেও অঙ্কীয়া নাটৰ সংলাপৰ গুৰুত্ব কম নহয়। ঘটনাৰ সংযুতি, পৰিস্থিতি বৰ্ণনা আৰু চৰিত্ৰৰ ব্যঞ্জনাত সংলাপে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ কেইটামান বচা বচা সংলাপৰ আলোচনাৰে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্ব উল্লেখ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হ'ল—

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ সংঘাত সৃষ্টিক হোতা অহংকাৰী, মদগৰ্বী, ভক্তিশূন্য ৰুক্মীৰ ঔদ্ধত্য প্ৰকাশক বচন ফাঁকিতে নাটকীয় মূল সংঘাতৰ সূচনা হৈছে—

ৰুক্মী ঃ আঃ হামাৰ ভগিনী ৰুকমিণী কাহাক শকতি কৃষ্ণক বিবাহ দেৱব। সে যাদৱ অনাচাৰ, গোবধ, স্ত্ৰীবধ, মাতুল বধ, কত পাপ কয়ল ঠিক। সে হামাৰ সম্বন্ধক যোগ্য হয় নাহি। অয়ে বৃদ্ধৰাজ। তুহু কিছো বুজয়ে নাহি। সে মহাৰাজ শিশুপাল সে ৰুকমিণীক যোগ্য বৰ হয়। নিষ্টে তাহেক বিবাহ দেৱব। হামু অঙ্গীকাৰ কয়ে বোলল।' ৰুক্মীৰ চৰিত্ৰ ইয়াতেই প্ৰকাশ পাইছে।

ৰুক্মিণীৰ শ্ৰীকৃষ্ণ লাভৰ পথত কণ্টক হৈ থিয় দিয়া নিজ সহোদৰ ৰুক্মীৰ মৃত্যু কামনা কৰি ৰুক্মিণীৰ বেদনা আৰু ভোক্ষ প্ৰকাশক উক্তি— 'হে পাপী সোদৰ। তোহো সাত শত্ৰুতো অধিক ভেলি। প্ৰাণ কৃষ্ণ সহিত কৈচে হামাক বঞ্চিত কয়লি। তোহো জনমি কি নিমিত্ত নাহি মৰলি।'

ৰুক্মীৰ প্ৰাণৰ বন্ধু চেদীৰাজ শিশুপালৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীৰ তীব্ৰ ঘৃণা প্ৰকাশ পাইছে এইষাৰি কথাত— 'ঐয়ে পাপী শিশুপাল। তুহু হামাক বিবাহ কৰিতে আৱল। হা হা যৈচে সিংহক ভাৰ্যাক শৃগাল অভিলাষ কয় থিক।' সৎ সকলৰ বাবে শিশুপালহঁত পাপী, শৃগাল ইতৰ প্ৰাণী।

শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ঐশ্বৰিকত্ব পৰিস্ফুট কৰা বেদনিধিৰ বচন— 'হে স্বামী কৃষ্ণ তুহু জগতক পৰম ঈশ্বৰ। তোহোক এ আখিয়ে দেখল। আঃ অতপৰ হামাৰ কমন কুশল থিক। তুহু দৈৱকী পুত্ৰ নহি নহি। ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱতি চৰণ শ্ৰীনাৰায়ণ। তুহু ভূমিক ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ ভেলি থিক। আঃ তোহাক মহিমা কি কহব।'

স্বয়ম্বৰ সভাত সখীসৰ সমন্বিতে প্ৰৱেশ কৰা ৰুক্মিণীক দেখি ৰজাসৰৰ দেহ-মনৰ বিকল অৱস্থাৰ স্পষ্ট চিত্ৰ দাঙি ধৰে তলৰ সংলাপ কেইটিয়ে—

ৰাজাসৰ ঃ হে প্ৰাণেশ্বৰী। কাম সাগৰে নিস্তাৰ কৰহ।

ভোজৰাজ ঃ হে ৰাজকুমাৰী। তোহাক নিমিত্তে কামবাণে ফুটি প্ৰাণ চুটি যাই। চৰণক দাস ভেলো। হাতে পৰশি হামাক জীয়াউ। সৰ মহাদৈ দাসী কৰি দে এঞু।'

শ্ৰীকৃষ্ণ অকলেই কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰাৰ খবৰ পাই দৈৱকীৰ মাতৃ হৃদয় ধৰফৰাই উঠিছে—

দৈৱকী ঃ হে বলভদ্ৰ। হে সাত্যকি। হে গদ। দেখ মোৰ প্ৰাণ পুতাই শ্ৰীকৃষ্ণই কন্যাক আশে একাকী চলিয়া গেল। হামু লোক মুখে শুনি আছো সি ঠাৱে দুষ্ট ৰাজাসৰ একত্ৰ হৈয়া ৰহইছে। নাহি জানি একেশ্বৰ পায়া কোন পৰমাদ ঘটাৱে। তা হৈলে হামাৰ সমূলে বুৰয়। জানি তুহুসৰ সত্তৱে গিয়া গোবিন্দক লাগ ধৰহ।'

শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ নিমিত্তে দ্বাৰকাত উপৱিষ্ট ব্ৰহ্মা নাৰদক দেখি বিনয়ৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাই জগতপতি শ্ৰীহৰিয়ে নিজকে সৰুৰ সৰু কৰি সম্বোধন কৰিছে—

শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ হে জগতক পিতামহ। তোহাক দৰশন ভেলো। আঃ হামাক ভাগ্যক মহিমা কি কহব। জনম সাম্ফল। আজু দ্বাৰকাপুৰ পৱিত্ৰ ভেল।' কিন্তু দেৱৰ দুৰ্ল্লভ ব্ৰহ্মাৰ শেষ অৱস্থাটো কিমান পুতৌ লগা চাওকচোন। ৰুক্মিণীৰ ভূৱন মোহিনী ৰূপে প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মাক মাটিত বগৰাই পেলালে। কাম বাণত মোহিত অচেতন ব্ৰহ্মাক নাৰদে কোৱা কথাই দৰ্শকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাই লগতে ব্ৰহ্মাৰ দেৱত্বকো অৱনমিত কৰে—

নাৰদ ঃ হে পিতা। স্বস্থ হৰ স্বস্থ হৰ। তোহাৰ ব্যৱহাৰ নোহে।'

এনেদৰে আলোচ্য নাটক ৰুক্মিণী হৰণৰ সংলাপ ৰচনাত নাট্যকাৰে বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে।

ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমপত্ৰ ঃ ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধি বিপ্ৰৰ হাতে শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰদান কৰা চিঠিখনক সাধাৰণ অৰ্থলৈ আনিব

নোৱাৰি। ধূলি-ধূসৰিত পাৰ্থিৱ যৌৱনৰ প্ৰেমে কঢ়িয়াই অনা সাধাৰণ কাগজ-কলমৰ প্ৰেম-পত্ৰিকাৰ গৰ্ভত সোমাই থাকে পেনপেনীয়া পেমৰ আকুলতা, মিলন-বিৰহৰ হাঁহি-কান্দোনৰ বতৰা। কিন্তু ৰুক্মিণীৰ 'পতিয়া' খনৰ প্ৰতিফলিত হৈছে ইন্দ্ৰিয়াতীত স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰোজ্বলতা।

চিঠিখন শ্ৰীহৰিক প্ৰদানৰ পূৰ্বে বেদনিধিয়ে কৈছে— 'হে স্বামী কৃষ্ণ তুহু জগতক পৰম ঈশ্বৰ। তোহোক এ আখিয়ে দেখল। আঃ অতপৰ হামাৰ কমন কুশল থিক। তুহু দৈৱকী পুত্ৰ নহি নহি। ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱতি চৰণ শ্ৰীনাৰায়ণ।.....'ইয়াৰ পাছতহে পত্ৰখনৰ কথা কৈছে- 'হামো যদৰ্থে আৱল তা শুনহ। হামাৰ বিদৰ্ভ ৰাজনন্দিনী ৰুক্মিণী ভিক্ষুক মুখে তোহাৰি ৰূপ গুণ শুনিয়ে মনে স্বামী ভাৱে বৰল। সে কন্যাক বিবাহ কৰিতে পাপী শিশুপাল আৱল। ... আঃ হামু কি কহব। এক পতিয়া লেখি পঠাৱল থিক। তাহেক দেখহ।'

নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল দৰ্শন প্ৰকাশক এই চিঠিখনে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলন আকাংক্ষাকে দাঙি ধৰিছে। গীতাৰ পৰম তত্ত্ব 'একমেবাদ্বিতীয়ম'ৰ অন্য প্ৰকাশ পত্ৰখনৰ এই বাক্যটো-- 'স্বস্তি শ্ৰীপৰমেশ্বৰ সকল সুৰাসুৰ বন্দিত পাদ-পদ্ম-প্ৰপন্নজন তাৰণ কাৰণ নাৰায়ণ-শ্ৰীকৃষ্ণচৰণসৰোৰুহেযু ৰুক্মিণ্যাঃ সহস্ৰ প্ৰণাম লিখনম্।' এনে ভাৱৰ পত্ৰ এখন পাৰ্থিৱ সম্পদ নহয়। সাধাৰণ প্ৰেমিক ইমান ঐশ্বৰ্যবান হ'বও নোৱাৰে।

চিঠিখনৰ সম্বোধন, গৰ্ভ কথা আৰু সামৰণি ভক্তিৰ পৰিপূৰক। ৰূপায়ণ ৰীতিৰ লৌকিকতাৰ বাবেই চিঠি পত্ৰ প্ৰেৰণৰ বাহ্যিকতা দেখুওৱা হৈছে।

চিঠিখনে আন এক বাৰ্তাও কঢ়িয়াই আনিছে, সেয়া হ'ল ৰুক্মিণীৰ বিযুক্ত আত্মসমৰ্পণৰ তীব্ৰ আকাংক্ষা। গৰ্ভ কথাত প্ৰেম-ভক্তিৰ চৰম অৱস্থা প্ৰতিফলিত হৈছে- 'হে স্বামী। ভিক্ষুকমুখে তৰ ৰূপ গুণ শুনিয়ে কায়বাক্যমনে তোহাক পতি ভাৱে বৰইছি। তথি পাপী শিশুপাল হামাক বিবাহ কৰিতে আৱল থিক।.... বিবাহক পূৰ্ব দিৱসে ভৱানীৰ মঠে চলব। সে সময়ে হামাক নাহি নেৰব তবে তোহাত বদ্ধ দিয়ে হামো প্ৰাণ ছাড়ব।...' শেষৰ কথাষাৰ পৰম বিষাদৰ। আকুলতাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষাৰ অবিহনে এনে ঐকান্তিকতাৰ প্ৰকাশ নহয়। যাৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণে শ্ৰীকৃষ্ণক তৎকালেই ভক্তা ৰুক্মিণীৰ কাষলৈ ধাৱিত কৰাইছে।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ ৰস বিচাৰ ঃ নাটকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে ৰস সৃষ্টিৰ যোগেদি দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দান কৰি কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মতা স্থাপনৰ সুযোগ দান কৰা। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ আন এক মূল উদ্দেশ্য হৈছে দৰ্শক-সমাজিকৰ মনত ভক্তি ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰি উপাসনাৰ ক্ষেত্ৰত একমুখী গতি প্ৰদান কৰা। সৰ্ব দেৱতাৰ ওপৰত পৰম ব্ৰহ্ম শ্ৰীকৃষ্ণ তথা শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰি সেইজন ভজনীয় দেৱৰ চৰণত শৰণ লৈ ভৱসাগৰত শান্তিৰে জীৱন ধাৰণ কৰাৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা।

আলোচ্য নাটক ৰুক্মিণী হৰণত তদানীন্তন সমাজখন লৈ দৃষ্টি ৰাখি ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ মানৱী লীলা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি সমাজিক লোকক সৎ পথৰ সন্ধান দিয়া হৈছে। ভক্তিৰস উদ্ৰেকৰ বাবে অন্যান্য জীৱন ৰসৰ সহায় ল'ব লগা হৈছে।

শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ পূৰ্বৰাগ অনুৰাগৰ চিত্ৰই শৃংগাৰ ৰস সঞ্চাৰ কৰা যেন লাগে। পিছে ঈশ্বৰ-ঈশ্বৰীৰ এনে কাৰ্যত পাৰ্থিৱ ৰতিৰ সঞ্চাৰ নহয়।

ৰুক্মিণীয়ে সাধাৰণ মানৱ যুৱক এজনক স্বামী ভাৱে বাঞ্ছা কৰা নাই। সেইজন হৈছে শ্ৰীপৰমেশ্বৰ সকল সুৰাসুৰ বন্দিত পাদ-পদ্ম-প্ৰপন্নজন তাৰণ নাৰায়ণ শ্ৰীকৃষ্ণহে।

নাটকৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে ঘোষণা কৰিছে- 'ভোঃ ভোঃ সভাসদাঃ যুয়ং শৃণুধ্বং শ্ৰদ্ধায়াধুণা। ৰুক্মিণী হৰণং নাম নাটকং মুক্তিসাধকম্।।'

প্ৰথমটো ভটিমাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱতাৰী লীলাৰ মহিমা কীৰ্তনেৰে নাটকৰ অভিনয় দৰ্শনৰ ফল কথিত হৈছে—

'গুণ সাধুজন যাকেৰি ইচ্ছা।
যাহিতে বৈকুণ্ঠ বাটক।।
কৃষ্ণ চৰিত্ৰ আতি সাৰ।
ৰুক্মিণী হৰণ বিহাৰ।।
তাতে শুনিতে ভণিতে পাৰত।
পাপ-পয়োনিধি পাৰ।।
ভো ভো সাধু সাধু সভাসদ।
আবে মৰণ মহা আপদ।।
জানহু কৃষ্ণ চৰিত্ৰ মৃত্যু তাৰক।
কাৰক মুকুতি সম্পদ।।
ধৰমক ৰাজা নাম।

জানি নকৰা বিৰাম।।'

ভীষ্মক শশীপ্ৰভা জ্ঞাতি-বান্ধৱে ৰুক্মিণীক যিকোনো এজন ল'ৰালৈ বিয়া দিবলৈ ওলোৱা নাই- পৰম পুৰুষ দৈৱকীনন্দন শ্ৰীকৃষ্ণকহে ৰুক্মিণীৰ বৰ হিচাপে মনোনীত কৰিছে।

বেদনিধিৰ কথাতো একেই অৰ্থ প্ৰকাশ পাইছে- 'হে স্বামী কৃষ্ণ তুহু জগতক পৰম ঈশ্বৰ।..... ব্ৰহ্মা মহেশ সেৱতি চৰণ শ্ৰীনাৰায়ণ। তুহু ভূমিত ভাৰ হৰণ নিমিত্তে অৱতাৰ ভেল থিক.....।'

যুদ্ধাদি চিত্ৰণৰ যোগেদি ৰুক্মিণীকে আদি কৰি ভক্ত পৰায়ণসকলক ভগৱদ্ভক্তিৰহিত, প্ৰজাশোষক, অনাচাৰী অত্যাচাৰী, দুৰ্মতিহঁতৰ কবলৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা।

নাটকৰ আন ঠাইত সকিয়াই দিয়াৰ দৰে ইয়াতো নাট্যকাৰে কৈছে— 'আহে লোক দেখো। যো হৰিক দ্ৰোহ কৰয় হৰিগুণ নাম লৈতে নিন্দা কৰয়। সোহি পাপীক ওহি অৱস্থা দেখহ। জানি হৰি ভকতক নিন্দা ছোড়ি হৰি বোল হৰি বোল।'

ৰুক্মিণী হৰণত হাস্যৰস উদ্ৰেক হৈছে বেদনিধি আৰু ব্ৰহ্মাৰ কাৰ্যত। আকাশৰ চন্দ্ৰক আনি দিয়াৰ ক্ষমতা থকা তপস্বী ব্ৰাহ্মণ বেদনিধি ৰথৰ বেগত চেতনা হেৰুওৱা কাৰ্যই দৰ্শকক হহুঁৱায়। চেতনা ঘূৰাই দি সুস্থ কৰোঁতা শ্ৰীকৃষ্ণ যে সাধাৰণ পুৰুষ নহয় সেই কথা সমাজিক লোকে সুন্দৰকৈ হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে।

মুখচন্দ্ৰিকাৰ পৰত ৰুক্মিণীৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যৰ প্ৰৱলতাই ব্ৰহ্মাক জনাকীৰ্ণ সভাত লাজ দিছে। এই কাৰ্যই সংসাৰী-বিষয়ীজনক সকিয়াই দিয়ে- মায়া-মোহত আৱদ্ধজনক ব্ৰহ্মাৰ স্তৰলৈ নামিবলৈ বেছি সময় নালাগে; এনে সঙ্কটৰ মুহূৰ্তত পৰমজনৰ কৃপাইহে আমাক ৰক্ষা কৰিব পাৰে।

মুক্তিমঙ্গল ভটিমাতো একেই ভক্তি ৰসৰেই সঞ্চাৰ হৈছে। গোটেইখন নাটতে সূচনাৰে পৰা সমাপ্তিলৈভক্তিৰ সময় পৰিৱেশে দৰ্শক সমাজক অপাৰ্থিৱ আনন্দ দান কৰে। সেয়ে শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য, কৌতুকৰ অৱতাৰণা কৰিলেও সমস্ত ৰসৰ পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তি হৈছে ভক্তিৰসত।☯☯

<u>সহায়ক গ্ৰন্থ</u> ঃ

১। ৰুক্মিণী হৰণ নাট ঃ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত

২। ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য ঃ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা সম্পাদিত। ১৯৬২ চন, ২য় তাঙৰণ।

৩। অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৭ম সংস্কৰণ, ১৯৯৬।

৪। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত ঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ৫ম প্ৰকাশ, ১৯৯১।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ৰচনাশৈলী

বোধেশ্বৰ কাকতি

ভাৰতীয় সঙ্গীত সংস্কৃতিৰ প্ৰধান উপাদান গীত-নৃত্য আৰু বাদ্য। চৌষষ্ঠি কলাৰ ভিতৰত নৃত্য-নাট্য কলা অন্যতম আৰু ভাৰতীয় নৃত্য-নাট্যৰ জন্মলগ্নত বৈদিক প্ৰভাৱৰ প্ৰচুৰ অৱদান আছে বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্য ঋগ্বেদ মন্ত্ৰ সংহিতাৰ হ'লেও তাৰ অন্তৰ্গত মণি-মুকুতা হ'ল সংবাদ সুক্তবিলাক। ঋগবেদৰ দশম মণ্ডলৰ সংবাদসুক্তসমূহৰ ভিতৰত পুৰূৰবা-উৰ্বশী সংবাদ, সৰমা পণি সংবাদ আদি অন্যতম। এনেকুৱা সংলাপ সুক্তসমূহেই আচাৰ্য ভৰত মুনিৰ ৰচিত 'নাট্যশাস্ত্ৰ' মতে নাটৰ প্ৰথম স্তৰ। ভাৰতবৰ্ষৰ দৰেই পাশচাত্য জগতৰ নাটৰ কাহিনী বাইবেলৰ ওপৰত ৰচিত। পৰৱৰ্তী কালত গীৰ্জাৰ পৰা আঁতৰি আহি সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকবিলাক ৰচিত হৈছিল। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ মতে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰকে প্ৰমুখ্য কৰি সকলো দেৱতাই ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত জাতি বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৱে ভাগ ল'ব পৰাকৈ এখন ৱেদ ৰচনা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। ব্ৰহ্মাই তেতিয়া ঋগ্বেদৰ পৰা পাঠ্য অৰ্থাৎ সংলাপ বা বচন, সামবেদৰ পৰা গীত, যৰ্জুবেদৰ পৰা অভিনয় কৌশল আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰিলে। লগতে আয়ুৰ্বেদ, ধনুৰ্বেদ, গন্ধৰ্ববেদ আৰু স্থাপত্য— এই চাৰিখন উপবেদৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি নাট্যবেদ ৰচনা কৰিলে।

নাট্যবেদ ৰচনা কৰি ব্ৰহ্মাই দেৱতাসকলৰ দ্বাৰা তাৰ অভিনয় কৰিবলৈ ইন্দ্ৰক মাতি পঠিয়ায়। এনে গুৰুভাৰ দেৱতাসকলে বহন কৰিবলৈ অক্ষম বুলি ইন্দ্ৰই মত প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত ভৰতমুনিক নাট্যবেদৰ প্ৰয়োগৰ ভাৰ অৰ্পণ কৰা হয়। ভৰতমুনিয়ে যোগ্যতা অনুসৰি তেওঁৰ পুত্ৰসকলক বিভিন্ন ভূমিকা গ্ৰহণ কৰাই নাট্যবেদৰ শিক্ষা দিয়ে।

আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য, সাত্বিক আদি অৱস্থাৰ অনুকৰণ হ'ল অভিনয়-- এই প্ৰসঙ্গতে ক'ব পাৰি যে বেদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণসমূহ হ'ল শ্ৰব্য কাব্য আৰু কাব্য কাহিনীক অভিনয়ৰ যোগেদি মন আৰু চাক্ষুস আনন্দ দিব পৰা অংশই হ'ল দৃশ্য কাব্য বা নাট-নাটিকা ইত্যাদি। নাট্যশাস্ত্ৰ মতে ভাৰতী, সাত্বতী আৰু আৰভটী-- এই তিনিবিধ নাটকৰ বৃত্তি। ইয়াত নাৰীৰ প্ৰাধান্য নাছিল। কিন্তু শিৱৰ পৰমাৰ্শ মতে শৃঙ্গাৰ ৰস সম্ভূত কৈশিকী বৃত্তি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ নাটকত নাৰীৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি কোৱাত ব্ৰহ্মাই স্বাতিক বাদ্যযন্ত্ৰ বজাবৰ বাবে নাৰদাদি গন্ধৰ্বক সঙ্গীত চৰ্চা কৰি অভিনয়ৰ লগত খাপ খোৱাকৈ গীত পৰিৱেশনৰ দায়িত্ব দিলে।

স্বৰ্গৰ মহেন্দ্ৰ-বিজয় উৎসৱ উপলক্ষে এই নাট্যবেদ প্ৰযোজনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। কিন্তু অসুৰসকল এনে কাৰ্যত অসন্তুষ্ট হৈ বাধা প্ৰদান কৰাত অভিনয় সুসম্পাদন নহ'ল। ইয়াৰ পিছত বিশ্বকৰ্মাৰ দ্বাৰা ৰঙ্গশালা নিৰ্মাণ কৰোৱা হ'ল। দেৱতাসকলে নাট্যবেদ অতি আনন্দৰে গ্ৰহণ কৰিলে। এই অভিনয়ত শিৱই তাণ্ডৱ নৃত্য, পাৰ্বতীয়ে লাস্য আৰু বিষ্ণুৱে আঙ্গিক, বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্বিক নামৰ চাৰি প্ৰকাৰ অভিনয়ৰ সংযোগ কৰে। ইয়াৰ পিছত আচাৰ্য ভৰত মুনিয়ে 'নাট্য শাস্ত্ৰ'ৰ জৰিয়তে মৰতত নাট্যবেদ প্ৰচাৰ কৰে।

নাট্যবেদৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা অলৌকিক কাহিনীত যুক্তিবাদী পণ্ডিতসকল সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰিলে। সেয়ে সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তিৰ বিশ্বাসযোগ্য উৎস বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেওঁলোকে যত্ন কৰিলে। এইক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলৰ অভিমত বিচাৰ কৰিলে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে সংস্কৃত নাটকৰো আৰম্ভ বৈদিক যাগ-যজ্ঞ আদি ধৰ্মানুষ্ঠানৰ পৰাহে হৈছে। যম-যমী আৰু পুৰুৰবা-উৰ্বশীৰ কথোপকথনৰ মাজত নাটকৰ বীজ লুকাই থকা সম্ভৱ। আনহাতে 'মহাভাৰত' আৰু 'ৰামায়ণ'ৰ শ্লোকৰ আবৃত্তিয়ে সংস্কৃত নাট্যাভিনয়ৰ বিকাশত প্ৰচুৰ সহায় কৰে। বৈদিক স্তোতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি সংস্কৃত নাটকৰ বিকাশলৈ অন্ততঃ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব কেইশমান বছৰৰ আগতে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সৃষ্টি হয় বুলি পণ্ডিতসকলে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে।

ভৰত মুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত নাটকৰ গাঁঠনি অভিনয়ৰ প্ৰচাৰ, অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ দোষ-গুণ নাট্যৰস, নৃত্য-গীত-বাদ্য প্ৰভৃতি অভিনয়ত সকলো অঙ্গৰে বিস্তৃত আলোচনা আছে। সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলৰ প্ৰধান দান

নাট্যৰসৰ অৱতাৰণা। বৈদিক যুগতেই অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ ইতিহাস ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰাহে নিৰৱচ্ছিন্নৰূপে পোৱা যায়। আচাৰ্য ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰক প্ৰাচীনতম অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰূপে পোৱা হৈছে।

ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ ৩৬টা অধ্যায়ত বিভক্ত। ইয়াত মুঠতে ৫০০০ শ্লোক আছে। তাৰে প্ৰায়খিনি অনুষ্টুপ ছন্দত ৰচিত। বৰ্তমান যি ৰূপত নাট্যশাস্ত্ৰ পোৱা হৈছে তাত তিনিটা স্তৰ আছে— ১. সূত্ৰ, ২. ভাষ্য, ৩. শ্লোক বা কাৰিকা।

নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিষয়বস্তু অতি ব্যাপক। প্ৰকৃতাৰ্থত ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ললিত কলাৰ বিশ্বকোষ বুলিব পাৰি।

ভৰতমুনিয়ে ৰসক দৃশ্য কাব্যৰ প্ৰাণ বুলি কৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰত ৰসৰ সূত্ৰ দিয়া হৈছে— 'বিভাবানুভাবব্যভিচাৰী সংযোগাৎ ৰসনিষ্পত্তিঃ' বিভাব, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত ৰস নিষ্পত্তি হয়। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত 'ৰস' শব্দৰ অৰ্থা স্বাদ বা সোৱাদ- 'ৰস্যতে ইতি ৰসঃ, যাৰ সোৱাদ লোৱা হয় সেয়েই ৰস। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত আঠোটা ৰসৰ উল্লেখ আছে। যেনে- শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, অদ্ভুত, হাস্য, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু বীভৎস। প্ৰতিটো ৰসৰ সম্বন্ধৰ একোটি স্থায়ী ভাৱ নিৰ্দিষ্ট হৈ আছে। যেনে- ৰতি, উৎসাহ, হাস, ক্ৰোধ, ভয়, জুগুপ্সা আৰু বিস্ময়। এই স্থায়ী ভাৱৰ সৈতে বিভাব, অনুভাব আৰু ব্যভিচাৰী বা সঞ্চাৰী ভাৱৰ সংযোগ ঘটিলেহে ৰস নিষ্পৃত্তি হয়। আনন্দবৰ্ধন আৰু অভিনৱ গুপ্ত প্ৰভৃতি আলোচকে ভৰতৰ আঠোটা ৰসৰ লগতে শান্ত ৰস যোগ দি নৱৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। শান্তৰসৰ স্থায়ী ভাৱ হ'ল শম্।

প্ৰাগ্জ্যোতিষ অসমত নৃত্য-গীত-বাদ্য-অভিনয়ৰ পৰম্পৰাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা যায় ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ আধাৰত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ চতুৰ্দশ অধ্যায়ত, ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত চাৰি প্ৰকাৰৰ 'নাট-প্ৰবৃত্তি'ৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে-

চতুৰ্ৰ্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্যপ্ৰয়োগতঃ।
আৱন্তী দাক্ষিণাত্য চ পাঞ্চালী চৌড্ৰমাগধী।।'

--নাট্যশাস্ত্ৰ, ১৪/৩৬

অৰ্থাৎ, আৱন্তী, দাক্ষিণাত্য, পাঞ্চালী আৰু চৌড্ৰৰ মাগধী নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ এই বিভাজন চতুঃ প্ৰকাৰ বৃত্তি (যেনে- ভাৰতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী আৰু আৰভটী)ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। নাট্যশাস্ত্ৰত ইয়াৰ ব্যাখ্যা দিছে। পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ নানা বেশ-ভূষা-আচাৰ-বৃত্তি আদিৰ বৰ্ণনাই প্ৰবৃত্তি।

পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰাদিৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ মিল থাকিলেও দেশে-ভেদে মানুহৰ বেশ-ভূষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ বিভিন্ন হোৱা স্বাভাৱিক আৰু এই বিভিন্নতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই চতুঃ প্ৰকাৰৰ প্ৰবৃত্তিৰ কথা নাট্যশাস্ত্ৰত আলোচনা কৰিছে।

ওজাপালি আৰু খুলীয়া ভাৱৰীয়া অনুষ্ঠানত ওড্ৰ মাগধী প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰভাৱ অতিকৈ গভীৰ। 'ওজাপালি' সঙ্গীত-নৃত্য সম্বলিত অৰ্দ্ধ নাটকীয় অনুষ্ঠান। ইয়াৰ চৰিত্ৰ নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত ওড্ৰ মাগধী শৈলীৰ চৰিত্ৰৰ লগত ভালেখিনি মিল থকা বিধৰ।

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ বহুদীৰ্ঘ সময়ৰ ব্যৱধান। হ'লেও স্বীকাৰযোগ্য যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈয়েই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমত নাট্য সাহিত্যৰ জন্ম দিলে। অৱশ্যে ইয়াৰ লগত ওজাপালি, পুতলা নাচ আদিৰ উপাদানো সোমাই পৰিছিল। নাট্যৰূপ হিচাপে সংস্কৃত নাট আৰু অঙ্কীয়া শ্ৰেণীৰ নাটৰ তুলনা কৰিলে ভালেখিনি সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য চকুত পৰে। সংস্কৃতত নাটক, প্ৰকৰণ, ব্যায়োগ, ভান, সমৱকাৰ, বীথী, প্ৰহসন, ডিম, ইহামৃগ আৰু অঙ্ক বা উৎকৃষ্টিকাঙ্ক-- এই দহবিধ ৰূপক আৰু ওঠৰ বিধ উপৰূপক হ'ল-- নাটিকা, ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, সট্ৰক, নাট্যৰাসক, প্ৰহসন, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেক্ষন, ৰসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মলিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীস আৰু ভাণিকা। এই ৰূপক আৰু উপৰূপসমূহৰ কোনোটো ভাগৰ লগত অঙ্কীয়া শ্ৰেণীৰ নাটৰ সাদৃশ্য পোনপটীয়াভাৱে নাই। তথাপি সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ আৰ্হি-- মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটত পোৱা যায়। নান্দী, সূত্ৰধাৰ, পৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, শ্লোক আৰু মুক্তিমঙ্গল ভটিমাৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাটকৰ লগত অঙ্কীয়া শ্ৰেণীৰ নাটৰ মিল আছে। অভিনয়ৰ মঙ্গল কামনাৰ্থে দেৱতাৰ প্ৰাৰ্থনাসূচক এটা বা দুটা নান্দী শ্লোক সংস্কৃত নাটকত পোৱা যায়।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ নাটত সংযোগ কৰা দুটাকৈ নান্দী শ্লোকৰ প্ৰথমটোত উপাস্য দেৱতাৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা আৰু দ্বিতীয়টোত নাটৰ বিষয়বস্তুৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায়।

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে নান্দী, প্ৰস্তাৱনা পাঠ কৰে। নটীৰ সহযোগত নাট্যবস্তুৰ আভাস দি

দৰ্শকক অভিনয়ৰ প্ৰতি প্ৰৰোচিত কৰে। পাৰ্থক্য ইমানেই যে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰে প্ৰৰোচনাৰে পাছত মঞ্চৰ পৰা বিদায় লয়, অঙ্কীয়া নাটত সূত্ৰধাৰ গ্ৰীক নাটকৰ কোৰাছৰ দৰে আদিৰ পৰা অন্তলৈকে মঞ্চত থাকে। শ্লোক, গীত বা কথাসূত্ৰৰে দৰ্শকক আদিৰে পৰা অন্তলৈকে সূত্ৰধাৰে নাট্য কাহিনীৰ পূৰ্বাভাস দি থাকে। ওজাপালি নৃত্যৰ ওজাজন আৰু পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ লগত অঙ্কীয়া ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। পূৰ্বৰংগ, গায়ন-বায়নৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নিজস্ব প্ৰতিভাৰে অভিনয়ৰ প্ৰাক্‌মুহূৰ্তত কলা কৌশল সৃষ্টি কৰিছে। গন্ধৰ্ব বাদ্য মৃদঙ্গৰ আৰ্হিত নিজস্ব চিন্তা-ধাৰাৰে খোলবাদ্য সৃষ্টি কৰিলে। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত অভিনয়ৰ আগতে নৃত্য-গীত-বাদ্যৰে ৰঙ্গমঞ্চ মুকলি কৰাৰ পূৰ্বৰঙ্গ পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা আছে। সেই বাবে মহাদেৱে এনেকৈ নিৰ্দেশ দিছিল—

'যশচয়ং পূৰ্বৰঙ্গস্তু ত্বয়া শুদ্ধং প্ৰযোজিতঃ।
এতদ্বিমিশ্ৰিতশ্চায়ং চিত্ৰো নাম ভৱিষ্যতি।।'-- নাট্যশাস্ত্ৰ

তুমি যে পূৰ্বৰঙ্গ প্ৰয়োগ বা পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা কৰিছা সি ভাল হৈছে। কিয়নো অভিনয়ৰ পূৰ্বত নৃত্য সঙ্গত হ'লে অভিনয় সুন্দৰ হ'বই তাত সন্দেহ নাই। পূৰ্বৰঙ্গ প্ৰাৰম্ভিক (নৃত্য-গীত-বাদ্য-পৰিৱেশন), তাৰ পাছত সভা, পূজা, তাৰ পাছত নাটকৰ ৰচয়িতা বা কবিৰ নাম আদিৰ পৰিচয় আৰু নাটকৰ নাম প্ৰকাশ।

নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য। নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'পূৰ্বৰঙ্গ বিধান' অধ্যায়ত 'সূত্ৰধাৰ প্ৰৱেশনম্' বুলি কৈছে, অৰ্থাৎ ৰঙ্গালয়ৰ অন্যান্য কাৰ্যসূচী সমাপন হোৱাৰ পিছত সূত্ৰধাৰ প্ৰৱেশ কৰিব। এওঁৰ লগত দুগৰাকী পাৰিপাশ্বিক থাকিব আৰু সূত্ৰধাৰে 'পঞ্চপদ পৰিক্ৰমা' কৰিব। এই পৰিক্ৰমাৰ পিছত তেওঁ বত্ৰিশটি অঙ্গহাৰ কৰিব আৰু হস্তপদ সঞ্চালন কৰিব। ইয়াৰ পিছত নান্দীপাঠ, বিদুষকৰ লগত সংলাপ, উদ্বোধন আদিৰে পূৰ্বৰঙ্গৰ সমাপ্তিৰ পিছত সূত্ৰধাৰৰ ৰঙ্গালয়ৰ পৰা বিদায় হ'ব। সূত্ৰধাৰ গৰাকী কেনেকুৱা হ'ব লাগে তাৰ বিৱৰণ এনেদৰে দিছে— চতুৰ্বাদ্য নিপুণ অৰ্থাৎ- ১. তত, ২. অৱনদ্ধ, ৩. ঘন, ৪. সুষিৰ। এই চাৰিবিধ বাদ্যত অভিজ্ঞ, শাস্ত্ৰানুযায়ী বিভিন্ন কাৰ্যও সুশিক্ষিত, নানা ধৰ্ম সম্প্ৰদায়ৰ আচৰণত অভিজ্ঞ, নৃত্য-গীত আদিত নিপুণ, শৃঙ্গাৰাদি নৱৰসৰ ভাৱসমূহত বিশাৰদ আদি বিশেষ গুণ থকা ব্যক্তিয়েই সূত্ৰধাৰ হোৱাৰ যোগ্যতা থাকিব। 'সূত্ৰং ধাৰয়তীতি সূত্ৰধাৰঃ-- অৰ্থাৎ সূতাডাল ধৰে বাবেই সূত্ৰধাৰ। নাটকৰ অভিনয়ৰ আদিৰ পৰা শেষ পৰ্যন্ত যিডাল সূত্ৰ বা ডোল আছে সেই ডোলেৰে সমস্ত পাত্ৰ-পাত্ৰীক নচুৱাব পৰা জনকে সূত্ৰধাৰ বোলা হয়।

সংস্কৃত নাটত সূত্ৰধাৰৰ লগত নট, নটী, ভট্ট, পাৰিপাৰ্শ্বিক আদিৰ প্ৰৱেশ হয়। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজনৰ লগত তেনে কোনো নট, নটী আদি নাই। কিন্তু নেপথ্যত এজন সঙ্গী আছে। সূত্ৰধাৰে (আকাশে কৰ্ণ দত্বা) কয়-- 'আহে সঙ্গী কি বাদ্য বাজে?' সঙ্গীয়ে কয় (সঙ্গী বোল) আহে সঙ্গী সখি। দেৱদুন্দুভি বজাৱত, দেৱ দুন্দুভি বাজত।' সূত্ৰধাৰ-- 'আঃ সে শ্ৰীকৃষ্ণ এ মিলল এ মিলল।' অঙ্কীয়া নাটত এনে ধৰণৰ সূত্ৰধাৰ আৰু সঙ্গীৰ মাজত কথোপকথন এটি আছে। নাট্যশাস্ত্ৰত পূৰ্বৰঙ্গ, নান্দীপাঠ সমাপন হোৱাৰ পিছত অনুচৰ সহ সূত্ৰধাৰ নিষ্ক্ৰান্ত বা প্ৰস্থান হ'ব লাগে (৫/১০৭, ১৪৩, ১৬৬)। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰজন ভাওনাৰ আদ্যন্ত পৰিচালকৰূপে উপস্থিত থকাৰ নীতি। তদুপৰি অঙ্কীয়া নাটত 'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্ত' বুলি সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিৰে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰস্থানৰ এটি ইঙ্গিত আছে। এই ক্ষেত্ৰত এটি যুক্তি ইয়াত দিব পাৰি অঙ্কীয়া নাটসমূহ নাট্যশাস্ত্ৰ আৰু সংস্কৃত নাটৰ আধাৰত (সামান্যভাৱে হ'লেও) আধাৰিত হোৱাৰ কাৰণে পৰৱৰ্তী কালত হয়তো অঙ্কীয়া নাটৰ মাজত কোনো গুৰু সেৱকে 'ইতি সূত্ৰ নিষ্ক্ৰান্ত' বাক্যটি সংযোগ কৰিলে। প্ৰৱেশৰ গীত গোৱাৰ আগলৈকে সূত্ৰধাৰ থিয় হৈ থাকি নৃত্য অভিনয়াদি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিয়ম।

সংস্কৃত নাটবোৰত অভিনেতা বিশেষে সংস্কৃত আৰু পালি-প্ৰাকৃত ভাষাৰ সংলাপ দিয়া হৈছে। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাত সূত্ৰধাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ মুখতো ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ সংলাপ দিয়া হৈছে। আনহাতে নাটৰ অভিনেতাই সংস্কৃত শ্লোকো মাতে (বিশ্বামিত্ৰ, নাৰদ, বেদনিধি আদি চৰিত্ৰ)। সংস্কৃত নাটত 'ভৰত বাক্য' নামৰ এটি শেষত সামৰণি বাক্যও আছে। অঙ্কীয়া নাটৰ ভাওনাত সূত্ৰধাৰে 'মুক্তিমঙ্গল' ভটিমা পাঠ কৰে। উক্ত ভটিমাৰ বিষয়বস্তু হ'ল-- কৃষ্ণ বা ৰামৰ প্ৰশস্তি আৰু নাট ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা যোগোৱাসকলৰ প্ৰতি প্ৰশংসাসূচক বাক্য আদি। তদুপৰি নাট বিশেষে গীত, ৰাগ, কল্যাণ, খৰমান তালেৰে

নাট সমাপন কৰা হয়।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিলেও 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ই বান্ধি যোৱা ৰীতি তদ্ৰূপ গ্ৰহণ কৰা নাই। নাট্যশাস্ত্ৰমতে যুদ্ধ, হত্যা, স্নান, প্ৰসাধন, ভোজন, প্ৰেমাভিনয় অভিনয় স্থলত নিষিদ্ধ। অঙ্কীয়া নাটত এই ৰীতি মনা হোৱা নাই। 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'ৰামবিজয়'ত যুদ্ধ আৰু বিবাহ, 'পাৰিজাত হৰণ', 'কেলিগোপাল' আৰু 'কংসবধ'ত যুদ্ধ, হত্যা, 'পত্নীপ্ৰসাদ', 'ভোজন বেহাৰ'ত ভোজনৰ দৃশ্য আছে। নাট্যশাস্ত্ৰমতে নাটকত হ'ব লগা সুখাবহ পৰিণতিৰ বিপৰীতে 'জৰাসন্ধ বধ', 'কংস বধ', 'ৰাৱণ বধ'ত শোকাবহ পৰিণতিহে দেখুওৱা হৈছে। সংস্কৃত নাটক অঙ্কীয়া নাটৰ দৰে গীত প্ৰধান নহয়। কথা, শ্লোক বাদ দি কেৱল গীতখিনি ল'লেও নাট্য কাহিনী প্ৰকাশ পাব। সংস্কৃত নাটকৰ গীত, নেপথ্য আৰু চৰিত্ৰই উভয়ে গায়।

সংস্কৃত নাটক ৰচনাৰ মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল বিবিধ ৰসৰ সৃষ্টি কৰা। আনহাতে নাট্যশাস্ত্ৰই বিবিধ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ কাৰণে নিৰ্দিষ্ট ৰস প্ৰয়োগৰ নিৰ্দেশ দি থৈছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নাটৰ কিন্তু মৌলিক উদ্দেশ্য আছিল-- কৃষ্ণ ভক্তি প্ৰচাৰ কৰা। সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলে ৰচনাত নাটকীয় দিশৰ প্ৰতি বৰকৈ মনোনিৱেশ নকৰি কেৱল কাব্যিক দিশৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল, ফলত ৰচনাৰ নাটকীয়ত্ব হেৰাইছিল আৰু প্ৰকৃত নাট্যৰস উপভোগ কৰাত দৰ্শকৰ বাবে বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অন্যহাতে শঙ্কৰ-মাধৱ আৰু পৰৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰো নাটসমূহত বৰ্ণিত বিবিধ ঘটনা, কাৰ্য বা পৰিস্থিতিৰ মাজেদি শেষত গৈ কৃষ্ণভক্তিৰ উদ্ৰেক অৰ্থে ভক্তি বা শান্তৰসৰ সৃষ্টি হৈছিল। গতিকে প্ৰাচীন অসমীয়া নাটত বৈষ্ণৱ কবিৰ মৌলিক উদ্দেশ্যে প্ৰয়োগ কৰা ভক্তিৰসৰ বাহিৰেও বিবিধ কাব্যিক ৰস দৰ্শকে আস্বাদন কৰাৰ অৱকাশ ওলাইছিল। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণই বিপক্ষ ৰজাসকলৰ 'কাহুক বাহু কাহু উৰু কৰ কাটি হৃদয় বিদাৰল বান ৰে'- ইয়াত বীৰৰস, ভীষ্মকে কন্যা সম্প্ৰদান কৰাৰ পিছত 'কামিনীক কমল অমল মুহ লম্বি চুম্বি জগত আধাৰু'-- ইয়াত শৃঙ্গাৰ বা আদি ৰস, ৰামবিজয় নাটত তাৰকা ৰাক্ষসী মৰিছে, 'পৰল পিশাচী তেজি আতাস'। মাৰিচ সুবাহুও 'নাশ গেল অৰ দুহো পিশাচে'। ইয়াত কৰুণ ৰস সঞ্চাৰ হৈছে।

প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ সৃষ্টিত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ উপৰূপকৰ দ্বাৰা কিমান দূৰ প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, সেই কথা একে আষাৰে কোৱাটো টান। দুই এক শ্ৰেণীৰ উপৰূপৰ লগত অৱশ্যে লক্ষণৰ ফালৰ পৰা কিছু সাদৃশ্য মন কৰা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিশ্বনাথ নিৰূপিত হল্লীসৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ কেলিগোপাল বা ৰাসক্ৰীড়াৰ সাদৃশ্যৰ কথা মনলৈ আহে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হৈ অঙ্কীয়া ভাওনাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। তেওঁ তাৰ বাবে দক্ষিণ ভাৰতৰ সংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছিল, ওজাপালিক পৰিৱৰ্তিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপক স্থানীয় উপাদান হিচাপে লৈছিল আৰু আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল সংস্কৃত নাটকৰ। ইয়াৰ পাছত প্ৰৱৰ্তন কৰে চিহ্নযাত্ৰা অভিনয়। তাৰ আন্তঃগাঁথনি সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ মহাপুৰুষে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰিব লগা হৈছিল। সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ পট অংকন, খোল সজা, মুখা তৈয়াৰ কৰা, গীত-মাত শিকোৱা, ঘোষা-ভটিমা ৰতনা কৰা আদিৰ জৰিয়তে চিহ্নযাত্ৰা ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰে। চিহ্নযাত্ৰাত সংলাপ নাছিল, তথাপি ইয়াকে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত নাট-ভাওনাৰ আদি ৰূপ বুলিব পাৰি।

এই কথা স্পষ্ট যে সংস্কৃত নাট্যশৈলী অধ্যয়ন কৰিয়েই খ্ৰীঃ পূঃ ২০০ শতিকাত ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ লিখি নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বৈয়াকৰণিক ৰীতিৰ সূচনা কৰিছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিৰে ভৰত মুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ আধাৰত প্ৰাচীন অসমীয়া নাটৰ শুভাৰম্ভ কৰিছিল। সেয়ে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক অসমীয়া নাট্য সাহিত্য তথা অভিয়ন কলাৰ জনক বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১. ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ ঃ (সম্পা.)
২. সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত ঃ ড° থানেশ্বৰ শৰ্মা
৩. অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
৪. অঙ্কীয়া ভাওনা ঃ ড° কেশৱানন্দ গোস্বামী
৫. অঙ্কাৱলী ঃ (সম্পা.) - কালিৰাম মেধি
৬. সাহিত্য আলোচনা ঃ ত্ৰৈলোক্যনাথ দেৱ গোস্বামী
৭. সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য ঃ কামাখ্যা চৰণ ভাগৱতী
৮. History of Sanskrit Poeties : P.V. Kane.

অমৃত মথন

(অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱত)

অপৰাজিতা বৰকাকতী

শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ সংস্কৃত সাহিত্যৰ অত্যুজ্বল ৰত্ন। মহৰ্ষি ব্যাসদেৱৰ বিৰচিত এইখনি গভীৰ ভক্তি-তত্ত্বমূলক শাস্ত্ৰ। "সমস্ত বেদান্তসাৰ" বৈকুণ্ঠৰ কল্পতৰু শাস্ত্ৰ ভাগৱত মহাপুৰাণ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰবৰ্তিত নাম ধৰ্মৰ আধাৰিত গ্ৰন্থ। গুৰুজনাই এইখনি অনুপম পুৰাণৰ পৰা আঠোটি স্কন্ধই অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। ইয়াৰে চাৰিটা স্কন্ধ সম্পূৰ্ণ ৰূপে আৰু চাৰিটা আংশিকভাৱে।

মূল ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধত প্ৰধানকৈ গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, সমুদ্ৰ মন্থন আৰু বলিছলন, এই তিনিওটা উপাখ্যান বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গুৰুজনাই মূলৰ ৫মৰ ১২শ অধ্যায়ৰ ৩৬২টা শ্লোকত থকা সমুদ্ৰ মন্থনৰ কথাখিনি ৭৩৯টা পদত অনুবাদ কৰে। তাৰাই এই ৰচনাক 'অমৃত মথন কথাসাৰ' বুলি উল্লেখ কৰিছে।

'মহাভাগৱত কথা অমৃত মথন'।
ভনিল শঙ্কৰে ধৰি কৃষ্ণৰ চৰণ।।৩০০

এইখনি গ্ৰন্থ গুৰুজনাৰ জীৱনৰ আগবয়সৰ ৰচনা বুলি ধৰা হয়। মূল গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনীভাগ বিশেষ সাল-সলনি কৰা নাই যদিও নিজ অভিপ্ৰেত উদ্দেশ্যৰ অনুকূল কিছু কিছু বৰ্ণনা চমু কৰিছে, কোনো কোনো ঠাইত দীঘলো কৰিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে "কল্পনাৰ স্ফুৰণ, অন্তদৃষ্টিপূৰ্ণ চৰিত্ৰ চিত্ৰন জতুৱা আৰু ঘৰুৱা ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু কাব্য-ৰসৰ সঞ্চাৰে অমৃত মথনক মনোৰম কৰি তুলিছে।"

(অৱতৰনিকা, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত)

'হৰমোহন' উপাখ্যানটি মূলৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ নহয় যদিও দুয়োটিৰ কাহিনীৰ সম্পৰ্ক থকাৰ বাবে বিশেষ উদ্দেশ্য লৈ গুৰুজনাই 'অমৃত মথন'তে অন্তৰ্ভূক্ত কৰি শেষত 'হেন জানি নৰলোক/ৰামহৰি ঘুষিয়োক/ সমাপতি অমৃত মথন।।৩০৩৬।। বুলি গ্ৰন্থৰ সামৰণি মাৰিছে। 'অমৃত মথন' গ্ৰন্থখনিৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল ভগৱান বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰা। 'বলি ছলন' খণ্ডটি 'অমৃত মথন'ৰ কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক থাকিলেও এইখনক বেলেগ গ্ৰন্থ বা কাব্যৰূপে ধৰা হয়। গুৰুজনাৰ বাহিৰেও কেইবাগৰাকী কবিয়ে এই অষ্টম স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰিছে। ইয়াৰ ভিতৰত গোপালচৰণ (মিশ্ৰ)ৰ ৰচিত 'সমূদ্ৰ মন্থন' অধ্যায়টিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ প্ৰথম সংকলনত (হৰি নাৰায়ণ দত্ত বৰুৱা) এই অধ্যায়টি সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'বৈষ্ণৱৰ অগ্ৰগনি/শ্ৰীমন্ত শংকৰে' অমৃত মথনৰ পদ ৰচনা কৰা বাবে গোপাল চৰণে 'সংক্ষেপে কৰিলো পদ' (৫৮৫ পৃষ্ঠা) বুলি বিনম্ৰেৰে জনাই থৈ যায়।

গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে শ্ৰীবিষ্ণুৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি কৈছে যে 'অদিতিৰ সুত' ত্ৰিদশৰ দেৱতা সকল শ্ৰীহৰিৰ সহায়ত অমৃত মথন মথি দৈত্যসকলক পৰাজয় কৰিল। দুৰ্মতি দুৰ্বাসাৰ প্ৰচণ্ড অভিশাপত দেৱগণ দানৱৰ হাতত বাৰে বাৰে পৰাজিত হৈ নিশকতীয়া হৈ পৰিল। মহালক্ষ্মীয়েও এৰি থৈ গুচি যোৱাত অম্ৰাৱতী পুৰী হৈ পৰিল নিঃশ্ৰীক আৰু নিস্প্ৰভ। ঘোৰ সংগ্ৰামত দেৱতাসকল ৰণভঙ্গ দি পলাবলৈ ধৰিলে, ইফালে দেৱতাৰ শৰত প্ৰাণ হেৰুৱা দানৱসকল দৈত্যগুৰু শুক্ৰাচাৰ্যৰ সঞ্জীৱনীৰ দ্বাৰা পুনৰ জীৱিত হয়। উৎফুল্লিত দৈত্যসকলে অম্ৰাৱতী পুৰি ছাৰখাৰ কৰিলে। ৰণচেৰ দেৱগণ উপায়ন্তৰ হৈ পিতামহ ব্ৰহ্মাৰ কাষ চাপিল। তেওঁলোকৰ চৰম বিপত্তি দেখি ব্ৰহ্মাৰ মৰ্ম চৰি গ'ল। দেৱতাসকলে প্ৰবোধ দি কলে যে এনে সংকট সময়ত 'মাধৱত বিনে গতি/নাহিকে

আহ্মাৰ/মাধৱেসে সধিবে/ ইহাৰ প্ৰতি সকলোৱে মিলি বৈকুণ্ঠপতিৰ ওচৰলৈ গৈ বিৰাট পুৰুষৰ ৰূপত বিষ্ণুক এইদৰে স্তুতি কৰিলে—

"নমো নমো নাৰায়ণ অনাদি অনন্ত।
জগত কাৰণ অন্তৰ্যামী ভগৱন্ত।।
যাৰ মায়াময় ইটো সংসাৰ নিৰ্মাণ।
ত্ৰাহি ত্ৰাহি মহাহৰি পুৰুষ প্ৰধান।।
তুমিসে সমস্ত দেৱতাৰ জীৱ প্ৰাণ।
সংকট বেলাত আৰে কৰা পৰিত্ৰাণ।।৩৩০ - ৩৩৫

ভক্তৰ আকুল আহ্বানত ভকতবৎসল নাৰায়ণেও গড়ুৰ স্কন্ধত আৰোহণ কৰি মনোৰম স্বৰূপতে দেখা দি দৈত্যকুল নিৰ্ম্মূল কৰাৰ উপায় দিলে, ক্ষীৰ সাগৰ মন্থন কৰি দুৰ্লভ অমৃত পান কৰি অমৰত্ব লাভ কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। কিন্তু এই কাৰ্য দৈত্যসকলৰ লগত মিলাপ্ৰীতিৰে কৰিলেহে উদ্দেশ্য ফলৱতী হব।

তুমি সৱ বল ক্ষীণ যুজৰ নুহিকে দিন
দৈত্যত্ৰৰে হুয়ো সমৱন্তি।।
আপদৰ বুজ ভাৱ ছাগৰ পখালি পাৱ
আত নকৰিবা কিছু লাজ।
থাকিয়ো দুখক সহি শত্ৰুকো কান্ধত বহি
সাধিয়োক আপোনাৰ কাজ।।" ৩৪৯

দেৱতাসকলক 'কুটুম্বিতা' কৰিবৰ বাবে দৈত্যৰাজ বলিৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ক'লে। এইখিনিতে গুৰুজনাই মূলত চমুকৈ থকা 'সৰ্প-মুষিক' প্ৰাসংগিক কাহিনীটো বিস্তাৰিত ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে, বিষ্ণুৱে দেৱতাসকলক কাৰ্য-সিদ্ধিৰ বাবে উৎসাহিত কৰিছে। দেৱকুলৰ যি অনুকূল হ'ব তাকো দোহাৰি নাৰায়ণে নিজেই সৰ্বক্ষেত্ৰতে সহায় কৰিব বুলি আস্বাস দিলে।

"প্ৰীতি কৰি সাধা কাজ প্ৰীতি বৈশ্য হুৱৈ ৰাজ
কন্দলত পৰে নাহি মন্দ।।
লোভ মোহ ক্ৰোধ কাম আক কৰি উপসাম
তেৱেসে সিজিবে প্ৰয়োজন।
শুনিবা আহ্মাৰ বুদ্ধি হুইবে মনোৰম সিদ্ধি
কৰিয়োক অমৃত মথন।।" ৩৫২ ।।

-- ৮ম স্কন্ধ

কুটুম্বিতা কৰিবৰ মনসেৰে ইন্দ্ৰ আদি দেৱতাসকলে খালি পাৱে, অস্ত্ৰহীন হস্ত, গাত কুৎসিত বস্ত্ৰ, একেবাৰে নম্ৰভাৱে কিন্তু 'হিয়া দুৰ দুৰ' কৰি পাতালপুৰৰ বলিৰজাৰ ৰাজসভাত প্ৰৱেশ কৰিলে। নিজ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে দৈত্যনাৰীসকলে কৰা কদৰ্থনা কাণত পৰিও মূৰ তুলি নোচোৱাকৈ দেৱতাসকল আগবাঢ়ি গ'ল। ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ যোগ্য নাতি বলিৰজাই নিজৰ অসামান্য সৌজন্যতা প্ৰকাশ কৰি গৃহাগত দেৱগণক আদৰ সাদৰেৰে বহুৱাই ইন্দ্ৰই আগবঢ়োৱা প্ৰস্তাৱ 'একে কাশ্যপতে হন্তে সবে ভৈলো জাত'/'কেনে দেৱাসুৰে মৰো কৰি কটা-কটি" বুলি পুৰণি বিৰোধৰ অৱসান ঘটাবলৈ সন্মত হ'ল। অৰ্থাৎ ক্ষীৰ সাগৰ মথি অমৃত পান কৰি দুয়োপক্ষক অমৰ হৈ মিলা-প্ৰীতিৰে বান্ধ খাব।

সেয়ে মহাহৰিৰ বাক্য আখৰে আখৰে পালন কৰি দুয়োপক্ষ কাচি-পাৰি মন্থনৰ দণ্ডিৰূপে মন্দৰ পৰ্বত আনিবলৈ গ'ল। কিন্তু মন্দৰ দাঙি লৈ আহোতে দেৱাসুৰৰ হাত ভৰি ভাঙ্গি অনেক কষ্ট হ'ল, অনেক দৈত্য নিধন হ'ল। দেৱৰ দুৰ্গতি দেখি পুনৰ বিষ্ণুৰ আগমন, অনুপম ৰূপ দৰ্শাই বামহাতে মন্দৰ তুলি আনি, বাসুকীক মথনি দৰি ৰূপে লৈ, সাগৰ মথনত দেৱাসুৰক লগালে। বাসুকীৰ শিৰভাগত ধৰা নিৰ্বোধ দৈত্যসকলক সৰ্পৰ হাজাৰ মুখেৰে ওলোৱা বহ্নিয়ে দহি পুৰি নিলে। ইফালে আধাৰ হ'ল মন্দৰ পৰ্বত অগাধ জলত সমুলি তল গ'ল। দেবাসুৰে "হৰি হৰি বিধি/কাৰ্যৰ নভৈল সিদ্ধি" বুলি একত্ৰে বিষাদ কৰোতে নাৰায়ণে লক্ষ প্ৰহৰৰ পথ জুৰি 'কচ্ছপ'ৰ ৰূপেৰে সমূদ্ৰগৰ্ভত প্ৰৱেশ কৰি পৃষ্ঠভাগত মন্দৰগিৰি ধাৰণ কৰিলে। এয়া বিষ্ণুৰ কুৰ্ম অৱতাৰ। লগতে দুয়ো পক্ষৰ বলো বঢ়ালে। 'দেৱতাৰ লগত/টানন্ত দেৱহৰি। অসুৰৰ লগত/ অসুৰ ৰূপ ধৰি"। বিষ্ণুৰ মায়াৰ কোনেও অন্ত নাপাই অন্তৰীক্ষত থাকি ব্ৰহ্মাদেৱে কেৱল দেখিবলৈ পালে নাৰায়ণে সহস্ৰখন মন্দৰ পৰ্বত ধৰি মন্থনত সহায় কৰিছে।

অৱশেষত ভয়ঙ্কৰ কোলাহলৰ মাজেৰে সমূদ্ৰমন্থনৰ প্ৰথম দ্ৰব্য হলাহল বিষ উঠি আহিল। বিষৰ জ্বালাত দশোদিশ প্ৰজাসকলে ধৰি দেবাসুৰগণ তিষ্ঠিব নোৱাৰি স্বয়ং ভীতিগ্ৰস্ত ব্ৰহ্মাৰ সৈতে মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ আতুৰ ভাৱে জনোৱা স্তুতিত শিৱই যোগবলে সেই বৰ বিহ পান কৰি বিষৰ শক্তি বিনাশ কৰে। কৈলাসত পাৰ্বতীক ক'লে — "ঘোৰ

কালকূট গিলিবো কৌতুহলে/ দেখিয়োক মঞি জীৰ্ণ কৰো যোগবলে/।। ৫০৭।। ৮ম।। কিছু অৱশেষ বিষ শিৱই কণ্ঠত ৰখাৰ কাৰণে শিৱ নীলকণ্ঠ ৰূপে জনাজাত হ'ল।

ঋষিসকলৰ চিৰ বাঞ্চিত 'কামধেনু' বাচৰু সৈতে ক্ষীৰ সাগৰৰ পৰা আগমন হোৱাৰ পিছত কৃষ্ণৰ বিভূতি স্বৰূপ স্বেতবৰ্ণৰ উচৈঃশ্ৰৱা অশ্ব আৰু দিব্য হস্তী শুক্লবৰ্ণৰ ঐৰাৱতৰ প্ৰৱেশে যথাক্ৰমে দানৱৰ আৰু ত্ৰিদশ দেৱৰ হাতত পৰিল। স্বৰ্গৰ অতি আকাঙ্খিত বৃক্ষ পাৰিজাত মথনোদ্ভৱ। মাগন্তাজনক দেই মনৰ বাঞ্চিত। ভগৱন্ত কৃষ্ণৰ কণ্ঠৰ অত্যুজ্বল মনি কৌস্তুভো সমুদ্ৰজাত, সেয়ে 'মোৰ ভাগ' বুলি দামোদৰে হাত পাতি ললে। বিলাসী দেৱতাসকলৰ বাবেই যেন অপৰূপা অপ্সৰাসকল জলৰ মাজেৰে প্ৰৱেশ কৰিলে। কিন্তু সুন্দৰীসকলক লৈ কন্দলৰ সূত্ৰপাত দেখি ব্ৰহ্মাই নিজ পৌত্ৰসকলক পিছত বিতৰণ কৰা হ'ব বুলি শান্ত কৰালে। ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতীক লক্ষ্মী দেৱতা দানৱৰে নহয় ব্ৰহ্মা সিদ্ধ মুনি সকলোৰে কাম্য। সেয়ে স্বয়ম্বৰ সভাত "ইচ্ছাস্বয়ম্বৰী" জলনিধিজাত লক্ষ্মীদেৱীয়ে সকামীসকলৰ কণ্ঠত বৰমাল্য অৰ্পণ নকৰি নিস্পৃহ, নিৰ্গুণ, অসংমোহ বিষ্ণুদেৱৰ কণ্ঠত উৎপলৰ মালা অৰ্পণ কৰিলে। এতেকে জীৱৰ অচলা নিষ্কাম লক্ষ্মীস্বৰূপা ভক্তিহে ভগৱন্তৰ সন্তুষ্টিৰ হেতু। বাৰুণীয়ে অনা মদিৰাৰ উন্মাদ গোন্ধে দৈত্যসকলক মতলীয়া কৰিলে। ইন্দ্ৰিয়বিকাৰজনিত আসক্তিৰূপী বাৰুনীয়ে মোহগ্ৰস্ত অসুৰক অমৃতপানৰ আগমুহুৰ্ত্তৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিলে।

মন্থনৰ শেষ পৰ্যায়ত ক্ষীৰসাগৰৰ মাজেৰে দুই হাতে অমৃতৰ পূৰ্ণ কুম্ভ ধৰি "শ্যাম কলেৱৰ পীত বস্ত্ৰ পৰিধান" কৰি ভগৱন্ত বিষ্ণুয়ে ধন্বন্তৰী মহা বৈদ্য ৰূপত দেখা দিলে— "ধন্বন্তৰী নামে যিটো প্ৰখ্যাত / কেশৱৰ অংশে সাগৰত ভৈলা জাত।।" ৬১৬।।

কিন্তু অমৃত গোন্ধ পাই দাৰুণ, দৰ্পিষ্ঠ, লোভাবিষ্ট দৈত্যসবে অতৰ্কিতে অমৃতৰ ঘট দেৱতাসকলৰ হাতৰ পৰা কাঢ়ি লৈ লৰ দিলে। তাকে দেখি দুৰ্বলী দেৱতাসকল স্তব্ধ হ'ল বিবৰ্ণত হ'ল। অতখিনি মন্থনৰ শ্ৰম অথলে যোৱা বুলি বিনাবলৈ ধৰিলে, লগতে ভগৱন্তক কান্দি কাটি কৰা সকৰুণ স্তুতি শুনি প্ৰভু চক্ৰপাণি চতুৰ্ভূজ ৰূপত বেকত হ'ল। তেওঁলোকক প্ৰবোধ দি মায়া কৰি ধৰিলে সংসাৰ বিমোহিনী নাৰীবেশ। 'দুৰ্জন দানৱ নুহি অমৃতৰ পাত্ৰ' বুলি দৈত্যসকলক বঞ্চি দেৱগণক অমৃত পাণ কৰাই অমৰত্ব দান কৰিলে।

সৰ্ববেদান্ত সাৰ ভাগৱতৰ সমুদ্ৰমন্থন আৰু দেৱতাৰ অমৃতপানৰ তাৎপৰ্য হ'ল — "ভক্তৰেসে কৰ্মচয়/সমস্তে সম্পূৰ্ণ হয় অভক্তৰ জানা কিছু নুই।" শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে 'হৰমোহন'ৰ অধ্যায়খিনিত দেখুৱাইছে দেৱতাসকলক অমৃত আস্বাদন কৰোৱাৰ দৰে মহাযোগী, ব্ৰহ্মজ্ঞানী বুলি গৰ্ব কৰা শিৱকো বিষ্ণুৱে কপট যুৱতী বেশেৰে মহাদম্ভ চূৰ্ণ কৰি অমৃতত্বৰ ৰসাস্বাদন কৰাইছে। "মই জগতৰ পতি/ মোৰ ভৈল হেন গতি/ বুলি বিষ্ণুৰ মায়াৰ মহত্ব বখানিছে।

ভক্তি তত্ত্ব ভাগৱত সাগৰত পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা কৃষ্ণৰ ভজন ৰত্ন বা নাম অমৃতেই হ'ল পাৰমাৰ্থিক অৰ্থত ক্ষীৰ সাগৰ মন্থনৰ ফলস্বৰূপে লাভ কৰা অমৃত। "ভাগৱত শাস্ত্ৰ/ক্ষীৰ সমূদ্ৰ পৰায়/আক কোনে/মথিবাক পাৰে সমুদায়। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভাগৱতৰ প্ৰতিপাদ্য এই (চতুৰ্থ স্কন্ধ, ভাগৱত) দুৰ্লভ অমৃত পান অৰ্থাৎ হৰিনাম পান অৰ্থাৎ হৰিনাম পান কৰিবলৈ সকলোকে উদাত্ত কণ্ঠেৰে আহ্বান জনাইছে—

"ৰসত চতুৰ যিটো জন   কৃষ্ণৰ চৰণে দিয়া মন
পৰম সন্তোষে পিয়োক ৰস অমৃত।।

(নামঘোষা)

ভগৱদ্ভক্তিত যাৰ মন মথিত হৈছে, তেওঁ সুগভীৰ ভক্তি তত্ত্বৰ ৰহস্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। সৰ্ব উপনিষদৰ সাৰভাগ 'মহাভাগৱত" সেই অমৃতৰ সাগৰ। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে ভক্তি ৰত্নাৱলীত লেখিছে —

"ভাগৱত নামে এক অমৃত সাগৰ।
আছে হেন কথা শুনো মুখত লোকৰ।।
গুৰুমুখে শাস্ত্ৰ পাছে আপুনি পঢ়িলো।
ভাগৱত অমৃত সাগৰে বুৰ দিলো।।
কৃষ্ণৰ কৰুণা দিব্য পৰম অঞ্জন।
কৰিলে নিৰ্মল মোৰ হৃদয় লোচন।।
দেখিলোহো কৃষ্ণৰ ভজন ৰত্ন পাছে।
ভাগৱত অমৃত পয়োধি মাজে আছে।।"

—১৮।।

ভাগৱত অমৃত পয়োধিত উদ্ভৱ সকলো সম্পদ বা নাম ভাৰ সাপেক্ষে, এয়া কৃষ্ণৰ ভজন ৰত্ন। ভক্তি সাধনাৰ

কাৰণে ভক্তই হলাহল বিষ স্বৰূপ তীব্ৰ সাংসাৰিক বিষয়, কামনা বাসনা ত্যাগৰ পাছতহে 'কামধেনু' স্বৰূপ তত্বজ্ঞ জ্ঞানী গুৰুৰ উপদেশত পৰম জ্ঞান প্ৰাপ্ত হব। অমৃতোদ্ভৱ উচ্চৈঃশ্ৰৱা অশ্ব আৰু ঐৰাৱত হস্তী ভগৱন্ত কৃষ্ণৰ দিব্য বিভূতি যাৰ দৰ্শনে সমস্ত পাপ নাশ হয়। 'কৌস্তভমনি' — ভক্তৰ একান্ত বা বিৰল ভক্তি যাৰ প্ৰাপ্য কেৱল ভগৱন্ত কৃষ্ণ। অশেষ সাধনা লব্ধ ভাগৱতৰ দুৰ্লভ জ্ঞান অমৃত পাণত বিঘিনি স্বৰূপ অসংযত ইন্দ্ৰিয় সমূহ, বিষয়াসক্তি যাক উন্মাদক বাৰুণীসুৰা বুলিব পাৰি। সুসংযত, জিতেন্দ্ৰিয় লোকে হে পৰম জ্ঞান (অমৃতৰ) অধিকাৰী হব পাৰে।

সংসাৰ ব্যাধিৰ মহাবৈদ্য ধন্বন্তৰীৰ ৰূপত ভগৱন্তই 'অমৃত সুধা' কঢ়িয়াই আনি প্ৰিয় ভক্তসকলক উদ্ধাৰ কৰিলে।

'অমৃত মথন' গ্ৰন্থখনি ভক্তি-তত্বমূলক হলেও ইয়াত মহাপুৰুষ গুৰুজনাৰ বহুমুখী কাব্যপ্ৰতিভাৰো বিকাশ ঘটিছে। বিষয় বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ অনুকূলে বিভিন্ন ছন্দ যেনে- পদ, দুলড়ি, ঝুমুৰি, ছবি আদিৰ প্ৰয়োগে ভক্তি কাব্যখনিৰ অভিনৱত্ব ব্যঞ্জিত হৈছে। ইফালে উপমা, প্ৰতিবস্তুপমা, নিদৰ্শনা, উৎপেক্ষা, উদাত্ত, দৃষ্টান্ত আদি অৰ্থালঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে সোণত সুৰগা চৰাইছে। তাৰ উপৰি ভক্তি ৰসক পৰিপুষ্ট কৰা নানা ৰসৰ সমাহাৰে গ্ৰন্থখনি সকলোৰে উপাদেয় কৰিছে। কাব্যমোদীসকলক কাব্যৰস যোগাইছে। সেয়েহে কব পাৰি গ্ৰন্থকাৰে ভক্তি প্ৰচাৰতো 'কাব্যধৰ্ম' প্ৰভূত্ব অৰিহণা আগবঢ়াইছে। গুৰুজনাই দুলড়ি ছন্দত লিখিছে —

"বুজি অভিপ্ৰায়   দিলো ঠাই ঠাই
কিছু কাব্যৰস যিবা।
অবিচাৰি তাক   হঠাতে আমাক
নিন্দাবানী নুবুলিবা।।' ৩১২।।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে 'অমৃত মথন' গ্ৰন্থখনিত সম্ভৱ 'লোকসংগ্ৰহ' আৰু 'লোকৰঞ্জন'ৰ বাবে যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা বিস্তাৰিত ভাৱে চিত্ৰন কৰিছে। "অমৃতৰ খতি সাৰো/ দেৱক সমৰে মাৰো/ । বুলি দৈত্যসকলে কাছি পাৰি যুদ্ধ কৰি 'অমৃত ভুঞ্জি হৃষ্ট পুষ্ট' দেৱগণক কোনোপধ্যে পৰাজয় কৰিব নোৱাৰিলে। দীৰ্ঘদিনৰ যুদ্ধৰ বিৰতিত বাবে ব্ৰহ্মাৰ কথামতে দেৱৰ্ষি নাৰদে ত্ৰিদশক ৰণৰ পৰা নিৱত কৰিলে, উত্তপ্ত যুদ্ধ এখন সাধাৰণ দৰ্শক বা শ্ৰোতাৰ আনন্দৰ কাৰণত হবৰ বাবে হয়তো গুৰুজনাই দীঘল বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লৈছিল।

যথাৰ্থতে গুৰুজনাৰ 'অমৃত মথন' ৰচনাভাগি সৰ্বতোপ্ৰকাৰে এভাগি উত্তম, অনুপম আৰ আকৰ্ষণীয় সৃষ্টি।☯☯

কেলি- গোপাল নাট ঃ এটি আলোচনা

প্ৰদীপ কুমাৰ শইকীয়া

অসমৰ নাম-ধৰ্ম ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰধান হোতা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু তাৰাৰ প্ৰপন্ন শিষ্য মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ সমগ্ৰ সাহিত্যকৃতিৰ মাজত অংকীয়া নাট কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ অন্যতম অপূৰ্ব নিদৰ্শন। ভক্তি ধৰ্মক বা শঙ্কৰী সাহিত্য-সংস্কৃতিক স্থায়িত্ব প্ৰদানত অংকীয়া নাটৰ ভূমিকা অভিনৱ। সৰ্বগুণাকৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভেটি নিৰ্ম্মাণ কৰোতা পোন প্ৰথম খনিকৰ।

কেলি গোপাল বা ৰাস ক্ৰীড়া নাট গুৰুজনাৰ তৃতীয় নাট্যকৃতি। সম্ভৱ পাটবাউসীত থকা কালত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই নাটখন ৰচনা কৰে। (উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু সম্পা. কথা গুৰুচৰিত, পৃষ্ঠা ১২৭) 'কেলিগোপাল' নাটখন ৰামৰায়ৰ নিৰ্দেশনাত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। "শ্ৰীৰামৰায়া। হৰিকোপৰমা। ভকতি ৰসিক সুজান। কেলিগোপাল। কৰায়ত নাটক। কৃষ্ণ কিঙ্কৰ ওহি ভান।।" কালিৰাম মেধি (সম্পা) অঙ্কাৱলী পৃষ্ঠা ১০২ কেলি-গোপাল প্ৰকৃতাৰ্থত নৃত্য-গীত প্ৰধান অংকীয়া নাট নৃত্য-গীতৰ সু-সমাহাৰে নাটখনক কাব্যধৰ্ম্মী কৰি তুলিছে। গীতি-ধৰ্মিতাৰ কালৰ পৰা কেলি গোপাল নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি। কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে মহিমামণ্ডিত কেলি-গোপাল নাট শঙ্কৰদেৱৰ সাৰ্থক অমৰ সৃষ্টি।

"কেলি-গোপাল" নাটৰ কাহিনী ভাগ যথেষ্ট ৰসাল আৰু আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰে পৰিপূৰ্ণ। নাটখনৰ মূল কাহিনী ভাগ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ ভাৱে বিভিন্ন গ্ৰন্থত দেখিবলৈ পোৱা যায়। "শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ", "হৰিবংশ", "বিষ্ণু-পুৰাণ", "ব্ৰহ্ম-বৈৱৰ্ত্ত পুৰাণ" আদি গ্ৰন্থত পোৱাৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনৰ কীৰ্ত্তি স্তম্ভ স্বৰূপ 'কীৰ্ত্তন'ৰ একাদশ খণ্ডত ওঠৰটা কীৰ্ত্তনত ৰাস-ক্ৰীড়াৰ সাৱলীল বৰ্ণনা পোৱা যায়। ব্ৰজবধুসকলৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাস নৃত্যৰ মনোমোহা বৰ্ণনা আন গ্ৰন্থৰ তুলনাত "পুৰাণ তিলক ভাগৱত পুৰাণত" বিস্তৰ ৰূপত পোৱা যায়। ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ২৯ ৰ পৰা ৩৩ অধ্যায়লৈ গোপীগণৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰাসলীলাৰ বৰ্ণনা বিস্তৃত ভাৱে দাঙি ধৰিছে। এই পাঁচ অধ্যায়ক ভাগৱতত "ৰাস পঞ্চাধ্যায়" নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে।

মহাপুৰষ শঙ্কৰদেৱে 'কেলি-গোপাল' নাটৰ কাহিনী ভাগ 'ভাগৱত-পুৰাণৰ' পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। কাহিনীভাগৰ থূলমূল বিৱৰণ হ'ল—

শৰতকালৰ স্নিগ্ধ ফৰিংফুটা জোনাক ৰাতি। যমুনাৰ বালিত ৰূপৰ জিকমিকনি আৰু পানীত চন্দ্ৰমাৰ বিচিত্ৰ তিৰ্‌বিৰণি। গছ-লতা ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ। কেউদিশে মনোমোহা অপূৰ্ব পৰিৱেশ। পূৰ্ব প্ৰতিজ্ঞা অনুসৰি গোপীসৱৰ লগত ক্ৰীড়া কৰাৰ ইচ্ছাৰে শ্ৰীকৃষ্ণই মোহনীয় সুৰেৰে বংশী বজাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। কৃষ্ণৰ সুমধুৰ বংশীৰ সুৰৰ দ্বাৰা ব্ৰজকামিনীগণ মোহাবিষ্টা হৈ যিয়ে যি অৱস্থাতে আছিল, সেই অৱস্থাতে স্বামী-পুত্ৰ গৃহ এৰি উধাতু খাই দৌৰি দৌৰি ভূৱন মোহনৰ ওচৰত উপস্থিত হ'লহি। ভকত বৎসল পূৰ্ণকাম কৃষ্ণই গোপীসৱৰ অন্তৰৰ ভক্তিৰ গাঢ়তা জুখিবলৈ কুলবধুৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দি তেওঁবিলাকক নিজ নিজ গৃহলৈ ঘূৰি যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। গোপীগণ কিন্তু নুভতিল। তেওঁবিলাক অচল-অটল। তেওঁলোকে কৃষ্ণতে মন-প্ৰাণ অৰ্পি দিছে, কাৰণ তেওঁ সমস্তৰে আত্মা; তেওঁক সেৱা ভক্তি কৰিলেই সৱাকে সেৱা ভক্তি কৰা হ'ব। গোপীসকলৰ প্ৰেম ভক্তিত কৃষ্ণ আকৃষ্ট হ'ল। ভগৱন্ত প্ৰভুই গোপীগণৰ মন সন্তুষ্টিৰ কাৰণে যমুনাৰ ৰূপালি বালিত, জ্যোৎস্নাৰ প্লাৱন আৰু কুমুদগন্ধি মলয়াৰ মোহনীয় পৰিৱেশত যোগমায়াক আশ্ৰয় কৰি নৃত্য-গীতেৰে ক্ৰীড়া আৰম্ভিলে। ভগৱানৰ পৰা সন্মান আৰু আদৰ-সাদৰ পাই গোপীসকলৰ অহঙ্কাৰ, ভেম বাঢ়িল আৰু তেওঁ বিলাক বিশ্বৰ নাৰী জাতিৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ আৰু সুন্দৰী বুলি ভাবি মদ মত্ত হৈ প্ৰভু কৃষ্ণক কঠোৰ

দৃষ্টিৰে কটু বাক্যৰে অৱহেলা কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই গৰ্ব খৰ্ব কৰিবৰ নিমিত্তে আৰু গোপীসৰৰ প্ৰেম ভকতি অধিক সুদৃঢ় হোৱাৰ উদ্দেশ্য এগৰাকী বিশেষ আৰাধিকা গোপীক লগত লৈ গোবিন্দ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। বিৰহ দগ্ধা ব্যাকুলা আৰু অস্থিৰা গোপীগণে সদানন্দৰ অনুপস্থিত একো উৱাদিহ নাপাই বৃন্দাৱনৰ পশু-পক্ষী, গছ-লতা, চৰাই-চিৰিকতিক তেওঁবিলাকৰ প্ৰাণস্পন্দন স্বৰূপ কৃষ্ণৰ বাতৰি সুধি অতিশয় বিহ্বলা হৈ কৃষ্ণৰ বিবিধ লীলা-ভাৱনা কৰিবলৈ ধৰিলে। এনেধৰণে ঘূৰি ফুৰোতে ফুৰোতে বৃন্দাৱনৰ সুকোমল ভূমিত প্ৰভু কৃষ্ণৰ পদ চিহ্ন দেখিবলৈ পালে। ধ্বজ, পদ্ম, বজ্ৰ যৱ আৰু অংকুশৰ পঞ্চচিহ্ন দেখা মাত্ৰকেই গোপীসৰ সচকিত হৈ উঠিল। পদচিহ্ন অনুসৰণ কৰি গোপীসৰে আৰু এটা কথাৰ সন্তেদ পালে। প্ৰাণাত্মিকা কৃষ্ণৰ পদচিহ্নৰ কিছু দূৰতে এগৰাকী ৰমণীৰ পদচিহ্ন উজ্বলি আছে। তেওঁ বিলাকৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে, কোনো এগৰাকী বিশেষ ৰমণীয়ে আৰাধনাৰ দ্বাৰা কৃষ্ণক সন্তুষ্ট কৰিছে আৰু সেয়েহে ভগৱান হৰিয়ে তেওঁবিলাকক এৰি সেই নাৰীৰ লগতে গৈছে। ইফালে যি গৰাকী নাৰীক লৈ কৃষ্ণ গৈছে তেওঁ গৰ্ব্বিনী হৈ উঠিল। "কৃষ্ণক সন্মানে গৰ্ব উপজল=আঃ মোহি সমকোন সৌভাগিনী থিক।" (কেলি-গোপাল নাট) এনে ভাৱত গৰ্বিতা হৈ তেওঁ আৰু এখোজো যাৱ নোৱাৰিম বুলি পৰি দিলে, তেতিয়া কৃষ্ণই ক'লে 'মাহাৰ কান্ধে চড়সিয়া'। গৰ্ব্বিনী কামিনীও তাকেই কৰিবলৈ উদ্যত হয় আৰু তৎমূহুৰ্ত্ততে কৃষ্ণ অন্তৰ্দ্ধান হয়। গোপীৰ অৱস্থা নোহোৱা হ'ল, অকলশৰে মুচকচ গৈ তাতে পৰি থাকিল। বাকীবোৰ ব্ৰজবধুৱে কৃষ্ণক বিচাৰি ফুৰোতে ফুৰোতে বিশেষভাৱে কৃষ্ণৰ লগত যোৱা গোপীনী গৰাকীক লগ পালে। তেতিয়া সকলোৱে একেলগে কৃষ্ণক পোৱাৰ মানসেৰে প্ৰাৰ্থনা কৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত ভক্তৰ অধীন কৃপাময়ে ব্ৰজ বধুসৰৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু অন্তৰদগ্ধা বিলাপত সন্তুষ্ট হৈ মদনমোহন পুনৰ তেওঁবিলাকৰ মাজত আৱিৰ্ভাৱ হ'ল আৰু যমুনাৰ পাৰলৈ গৈ ৰাসক্ৰীড়া আৰম্ভ কৰিলে। মহাৰাসত মজি থাকোতে কব নোৱাৰাকৈয়ে যিমান গোপী সিমান কৃষ্ণ হৈ ক্ৰীড়া কৰিলে। শেষত গোপীগণ হৈ পৰে ৰতিশ্ৰান্তা। জল ক্ৰীড়াৰ মাজেৰে শ্ৰান্ত দূৰ কৰি পুনৰ বৃন্দাৱনত বিহাৰ কৰিলেহি। এইখিনিয়েই ভাগৱত-পুৰাণৰ ৰাসলীলাৰ মূল কথা।

"পুৰাণ সূৰ্য ভাগৱত-পুৰাণৰ এই আটাইখিনি কথা মহাপুৰুষজনাই কোনো ক্ৰম আৰু ৰসভঙ্গ নকৰাকৈ আটোমটোকাৰি কৰি 'কেলি-গোপাল' নাটকৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। প্ৰকৃতাৰ্থত কেলি-গোপাল নাট ভাগৱতৰ ৰাসপঞ্চাধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুৰ সংক্ষিপ্ত নাট্যৰূপ। অৱশ্যে ৰাসপঞ্চাধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰে সামৰি নোলাৱা শংখচুড় যক্ষৰ উপকাহিনী ভাগ 'কেলি-গোপাল' নাটত স্থান দিছে। শংখচুড় বধৰ আখ্যানটি ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৩৪ অধ্যায়ত বৰ্ণিত হৈছে। ই এটা স্বতন্ত্ৰ কাহিনী। ৰাসলীলাৰ লগত ইয়াৰ অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ নাই সচাঁ; গুৰুজনাই ভক্ত ৰূপী গোপীসৰৰ হৰিভক্তি গাঢ়তা বঢ়াবৰ বাবেই ইয়াত উক্ত উপ কাহিনীটো সংযোজন কৰা যেন অনুমান হয়। শংখচুড় যক্ষৰ কথাবস্তুৰ মিশ্ৰণে "কেলি গোপাল নাটৰ কাহিনী ভাগ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু কৌতূহল পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতাফেৰাও উক্ত কাৰ্যৰ মাজেদি প্ৰকটিত হৈছে। শংখচুড়ৰ অৱতাৰনাতো অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে কলাত্মক সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। মূল ভাগৱতত শংখচুড়ৰ আৱিৰ্ভাৱ এবাৰ মাত্ৰ কিন্তু নাটত তিনিবাৰ আৱিৰ্ভাৱ দেখুৱাইছে। প্ৰথমবাৰ কেলি-ক্ৰীড়াৰ আৰম্ভণিতে, দ্বিতীয়বাৰ যমুনাৰ বালিত ৰাস-লীলাৰ আৰম্ভণিত আৰু তৃতীয়বাৰ ৰাস-লীলাৰ শেষ অৱস্থাত। প্ৰথম দুবাৰত প্ৰৱেশৰ লগে লগে কৃষ্ণই যক্ষক খেদি দি ভীতিগ্ৰস্তা গোপীগণক সান্ত্বনা দিয়ে আৰু তৃতীয়বাৰত নৃত্যৰতা গোপীৰ হৰণ কৰি লৈ যোৱাত প্ৰভু কৃষ্ণই যক্ষৰ পাছে পাছে খেদি গৈ কিছু দূৰত যক্ষক বধ কৰি তাৰ শিৰোমণি কাঢ়ি আনি বলৰামক উপহাৰ দিয়ে। শংখচুড়ৰ প্ৰৱেশ কাৰ্যই সংস্কৃতিৰ লগত দুষ্কৃতিৰ সংঘাতৰ সূচনা কৰিছে। কেলি-ক্ৰীড়াসক্তা ব্ৰজাঙ্গনাসকলক আতঙ্কিতা কৰি তেওঁবিলাকৰ ভক্তিৰ একাগ্ৰতাও পৰীক্ষা কৰি চাইছে। ভয় বিহ্বলা গোপীসৰে আতঙ্ক পৰিৱেশৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ বিপদ ভঞ্জন জগন্নাথৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰাৰ কাৰ্যত কৃষ্ণই সন্তুষ্টি লভি দুষ্কৃতিক নাশ কৰি পুনৰ শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

এটা বিশেষ কৰিবলগীয়া কথা এই যে, মূল ভাগৱতৰ কাহিনী মতে শংখচুড়ৰ যক্ষই গোটেইবোৰ নৃত্যৰতা নাৰীকে ক্ৰীড়াস্থলীৰ পৰা বলপূৰ্বক উত্তৰ দিশলৈ আঁতৰাই নিয়ে। কেলি-গোপাল নাটকত কিন্তু এজনীকহে যক্ষই দাঙি লৈ যায়। নাটকীয় কাহিনীত এজনী গোপীক আঁতৰাই নিয়া

কাৰ্য নাট্যকাৰৰ সাৰ্থক আৰু সফল সৃষ্টি। দৃশ্যকাব্যৰ বাবে এনে চিন্তা ফলপ্ৰসূ।

অন্য এটা উল্লেখ যোগ্য কথা হ'ল, যি গৰাকী গোপীক লগত লৈ কৃষ্ণ গোপীসকলৰ মাজৰ পৰা নোহোৱা হ'ল সেই গৰাকীৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট নাম "ভাগৱত পুৰাণ আৰু শ্ৰীধৰ স্বামী" ভাৱাৰ্থ দীপিকাত পোৱা নাযায়। মূলত নাম উল্লেখ নথকা সত্বেও "কেলি-গোপাল" নাটত গোপী গৰাকীৰ নাম ৰাধা বুলি উল্লেখ কৰিছে। যেনে-- "শ্ৰীকৃষ্ণ গোপীসৱৰ আতি গৰ্বভাৱ নাহি সহল। হা হা কি ভেলঃ গোপীসৱ হামাকু গণয়ে নাহিঃ আৱাসৰ হামাকু নপাইঃ প্ৰেমভকতি হোক বুলিকহু ৰাধা নাম এক গোপীক হৃদয়ে বান্ধিকহঃ তথায়ে অন্তৰ্দ্ধান ভেল।" নাটকীয় ঘটনাত নিৰ্দ্দিষ্ট নাম নথকা চৰিত্ৰতকৈ নিৰ্দিষ্ট নামধাৰী চৰিত্ৰ অধিক স্পষ্ট আৰু বিশেষ আকৰ্ষণীয়। গোপী গৰাকীৰ নাম নিৰ্দিষ্ট কৰি উল্লেখ কৰা কাৰ্যই মহাপুৰুষজনাৰ সূক্ষ্ম কলাত্মক চিন্তাৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাইছে।

"কেলি-গোপাল" নাটত 'ৰাধা' নামৰ উল্লেখক লৈ বিভিন্ন সমালোচকৰ বিভিন্ন মতভেদ নথকা নহয়। কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই (অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত) 'ৰাধা' নামটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলিছে। কিয়নো মূল ভাগৱত পুৰাণ', হৰিবংশ', আনকি বিষ্ণু পুৰাণতো ৰাধাৰ নাম পাবলৈ নাই। এটা কথা ঠিক যে, মহাপুৰুষৰ নাম ধৰ্মৰ উপাসনা পদ্ধতিত ৰাধা কৃষ্ণৰ যুগল উপাসনাৰ প্ৰচলন নাই। "এক দেউ এক সেউ" কৃষ্ণ প্ৰভুৰ সেৱাই ধৰ্ম্মৰ স্থিৰ সিদ্ধান্ত। নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে নাটখনত "ৰাধা" ৰ নাম উল্লেখ কৰিলেও ৰাধাক কোনো কাৰণতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হলাদিনী শক্তিৰূপে দেখুওৱা নাই। ৰাধাৰ নাম উল্লেখ কৰা পৰিপ্ৰেক্ষিতত ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাদেৱৰ মন্তব্য অধিক প্ৰণিধান যোগ্য। "কৃষ্ণই পলুৱাই নিয়া গোপীজনীক আন গোপীৰ পৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবলৈহে ৰাধা নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰাধা নাম প্ৰয়োগ নকৰি নাট্যকাৰে চন্দ্ৰাৱলী, বিশাখা, ৰত্নাৱলী আদি যি কোনো নামেই ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু ৰাধা নামটো জন সমাজত অধিক পৰিচিত কাৰণেই হয়তো প্ৰয়োগ কৰিছে।"
(অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃষ্ঠা ৪৮)

আনহাতেদি কৃষ্ণই ৰাধাক বুকুত সাৱটি অন্তৰ্দ্ধান হোৱাৰ বৰ্ণনা "ভাগৱত পুৰাণ" ত পোৱা নাযায়। কিন্তু সংস্কৃত পণ্ডিত জয়দেৱৰ "গীত-গোবিন্দ"ত স্পষ্টভাৱে উল্লেখ আছে যে, কৃষ্ণই ৰাধাক বুকুত সাৱটি গোপাংগনাসকলৰ সংগ আৰু সান্নিধ্য ত্যাগ কৰিছিল। গতিকে 'কেলি-গোপাল' নাটকত ৰাধাৰ নাম প্ৰয়োগ আৰু গোপীজনীক বুকুত সাৱটি যোগেশ্বৰ কৃষ্ণ অন্তৰ্ধান হোৱা কাৰ্য বিশেষ ভাৱে জয়দেৱৰ "গীত-গোবিন্দ"ৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা।

"কেলি-গোপাল" নাটকত সংস্কৃত পণ্ডিত জয়দেৱৰ "গীত গোবিন্দ" কাব্যৰ প্ৰভাৱো সুস্পষ্ট। এই প্ৰভাৱ ভাৱ আৰু ভাষা উভয়তে দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে আৰম্ভণিৰ ভটিমাটিৰ দুই এটি পংক্তিত 'গীত-গোবিন্দ'ৰ প্ৰতিধ্বনি অনুৰণিত হৈছে। যেনেঃ—১। গোপীপীন পয়োধৰ ধৰিষণ চঞ্চল কৰ যুগশালী" (অঙ্কমালা) (নাট্য - পৃঃ ৮৭)

"পীনপায়োধৰ পৰিসৰ মৰ্দ্দন চঞ্চলকৰ যুগশালী"

(কৃষ্ণচৰণ গোস্বামী বিদ্যাভূষণ সম্পাঃ শ্ৰীশ্ৰীগীত গোবিন্দম ৫/৮)

২। হৰি-কাহুক চুম্বয়, কাহুক হাস্যে নিৰিখয়, কাহুক নখে তন্ন পৰশয়, কাহুক আলিংগয়, এবম্বিধ অনংগ খেলায়ে গোপীক চিত্তৰঞ্জি শ্ৰী গোপাল ক্ৰীড়াকয়ল। নাট অঙ্কমালা, পৃঃ ১০৯

"শ্লিষ্যতি কামপি চুম্বতি কামপি কামপি ৰময়তি ৰামাম্।
পশ্যতি সস্মিত চাৰু পৰামপৰামনুগচ্ছতি বামাম্।।
-- গীত গোবিন্দ, ৯/৪৮

"কেলি-গোপাল' নাটত ব্যৱহাৰ কৰা দুই এটা শ্লোকতো জয়দেৱ কাব্যৰ প্ৰতিধ্বনি অনুৰণিত হোৱা দেখা যায়। নাটকৰ শেষৰ ফালে উপস্থাপন কৰা বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনত সন্নিবিষ্ট "মীনৰূপেঃ প্ৰলয় পয়সিঃ সত্যব্ৰত যো তাৰিলে" শীৰ্ষক মঙ্গল ভটিমাটিৰ লগত জয়দেৱৰ প্ৰথম অষ্টপদী "প্ৰলয় পয়োধিজলে ধৃতৱানসি বেদম"ৰ সাদৃশ্য সু-স্পষ্ট।

আধ্যাত্মিক তত্বৰে পৰিপূৰ্ণ এই নাটখনক "কামজয়" আখ্যা দিছে। "শ্ৰীকৃষ্ণ এবম্বিধ নানা খেলনা কয় গোপীসৱক মনোৰথ পুৰল। ওহি কেলি গোপাল নাম নাটক সম্পূৰ্ণ ভেল।। দশম স্কন্ধৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষজনাই কেশৱৰ এই লীলাক "কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি" বুলিছে। শ্ৰীধৰ স্বামীয়েও ভাগৱতৰ টীকাত ভগৱন্তৰ ৰাসক্ৰীড়াৰ "কামজয় কেলি" বুলিছে। ৰাস ক্ৰীড়াৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা শৃঙ্গাৰ-ৰসৰ কৈফিয়ৎ এনেদৰে দিছে

'যিটো ভকতৰ আছয় শৃঙ্গাৰ
ৰসত সততে ৰতি।
ইহাৰ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনে হুইবেক
তাহাৰো নিৰ্ম্মল মতি।।'

-- ভাগৱত, ১৫৪১

বিভিন্নজন মানৱৰ কামনা বাসনা ভিন্নতা হোৱাটে স্বাভাৱিক। কাৰোবাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি, কোনোজনৰ বীৰ, বীভৎস ৰসৰ প্ৰতি আসক্ত হ'ব পাৰে। নাট্যকাৰ গুৰুজনাই ভগৱন্ত প্ৰভুৰ শৃঙ্গাৰাত্মক লীলা-মালাৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ জৰিয়তে জাগ্ৰত অৱস্থাত থকা শৃঙ্গাৰ প্ৰৱণতাক পৰিশুদ্ধি কৰি দাস্য আৰু সপ্ৰেম ভক্তি ভাৱ ৰসোদগীৰণৰ পথ সুগম কৰাৰ প্ৰয়াসতেই যে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ আশ্ৰয় লৈছে তাত কোনো সন্দেহৰ স্থল নাই। 'কেলি-গোপাল' নাটৰ নায়ক কৃষ্ণপ্ৰভু গুণৰ আধাৰ হৈও নিৰ্গুণ। পৰিপূৰ্ণ আপ্তকাম পূৰ্ণানন্দই গোপীসৱক আনন্দত আপ্লুত কৰিবলৈহে তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ দৰে কেলি বিলাসত প্ৰবৃত্ত হোৱা যেন কৰিছে। স্বৰূপাৰ্থত এয়া তেওঁৰ লীলাহে। গোপীসকলৰ কামনা-বাসনাক বশীভূত কৰি ভগৱত প্ৰেমলৈ উত্তৰণ ঘটাইছে। গোপীসকলৰ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু গোপীসকলৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ অনুগ্ৰহ, ভাল পোৱা আদি চৰম অৰ্থত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ মিলনৰ ব্যৱস্থা মাত্ৰ।

"কেলি-গোপাল" নাটখনত মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ মূল আদৰ্শ, উদ্দেশ্য সাৰ্থক ভাৱে প্ৰচাৰ কৰিছে। 'কলিযুগ'', 'নৰতনু' 'ভাৰতবৰ্ষ', 'হৰিনাম'ৰ, শ্ৰেষ্ঠতা অকুণ্ঠ চিত্তে প্ৰকাশ কিৰিছে। "আহে লোকাই, ওহি ভাৰত বৰিষে নৰতনু কোটি কল্প অন্তৰো জীৱে নাহি পায়। বিশেষত কলিযুগে কৃষ্ণগুণ নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন বিনে গতি নাহি নাহি। ইহা জানি নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল"।। কলি যুগত ভাৰত বৰ্ষত মনুষ্যৰূপে পোৱা সমস্তজনলৈকে "ওৱা নৰ লোক হৰি ভজিয়োক" বুলি আহ্বান জনোৱা সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ মহাপুৰুষ জনাই কেলি-গোপাল নাটত অৰ্থাৎ কৃষ্ণৰ লীলা-মালা শ্ৰদ্ধাসহকাৰে শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তন, বন্দন, ("শুনৈ ভনৈ যিটোজনে") কৰি কৃষ্ণমুখী হ'বলৈ আৰু সংসাৰৰ তিনি তাপৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ প্ৰবন্ধ কৰাৰ কথা সোঁৱাৰাই দিছে। কলিযুগত ভাৰতবৰ্ষত নৰতনু লাভ কৰাটো মহাপুৰুষজনাৰ মতে অতি পৱিত্ৰ কথা। "ব্ৰহ্মাৰ প্ৰাৰ্থনা নৰতনু অনুপাম" এই নৰতনু লাভ কৰি ধৰ্ম্মশ্ৰেষ্ঠ "নামধৰ্ম্ম আৰু দেৱ শ্ৰেষ্ঠ "কৃষ্ণদেৱতাৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ বিভিন্ন শাস্ত্ৰত আহ্বান জনাইছে। "কেলি-গোপাল" নাটকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

"কেলি-গোপাল" নৃত্যগীত প্ৰধান নাট। নৃত্যগীতৰ বহুলতাই ইয়াৰ কথাবস্তু যেন তল পেলাই ৰাখিছে। বহুকেইজন সমালোচকে 'কেলি-গোপাল' নাট সংস্কৃত 'নাট্যৰাসক' আৰু 'হল্লীস'ক নৃত্যৰ ওচৰচপা বুলি মন্তব্য কৰিছে। 'ৰাস' শব্দই বহু নৰ্তকীযুক্ত নৃত্য বিশেষক বুজায়। হল্লীস আৰু ৰাসনৃত্য একেই। "হৰিবংশত হল্লীস নৃত্য শ্ৰীকৃষ্ণই যাদৱসকলৰ মাজত প্ৰচলন কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। এই নৃত্যতো বহু স্ত্ৰী পৰিবৃতহৈ নৰ্তকে মণ্ডলাকাৰে নৃত্য কৰে। "নাট্যৰাসক" বহুতাল লয়যুক্ত একাংক নাটক। শৃঙ্গাৰ বা হাস্য ইয়াৰ প্ৰধান ৰস। নৃত্য আৰু গীতেই কেলি-গোপালৰ অভিনয় বস্তু। ঘটনা প্ৰধান নহয় বাবেই এই নাটক তাল-লয়-শ্ৰয়ী ৰস প্ৰধান নাট ৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে। যি অকণমান ঘটনা আছে সিও নৃত্যগীতক আগবঢ়াই নিয়াৰ মাধ্যমহে। ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে, সংস্কৃত "নাট্যৰাসক" আৰু "হল্লীস"ৰ লগত গুৰুজনাৰ "কেলি-গোপাল" নাটৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য দেখা যায়।

"কেলি-গোপাল" নাটক সঙ্গীত প্ৰধান হোৱা হেতু কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদিৰ ক্ষেত্ৰত "ৰুক্মিণীহৰণ", "পাৰিজাত হৰণ", "ৰামবিজয়"ৰ দৰে নাট্যকাৰে বিশেষত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাই। কাহিনী ভাগত মৌলিকতা নাই বুলিলেও অতুক্তি কৰা নহ'ব। কাহিনীক গতিশীলতা প্ৰদান কৰিবলৈ নাটকত প্ৰয়োজন হয় উপযুক্ত চৰিত্ৰৰ। "কেলি-গোপাল" নাটকত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ওপৰতো বিশেষভাৱে মনোনিৱেশ কৰা যেন নালাগে। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ চৰিত্ৰ নোহোৱা নহয়; কিন্তু নাট্যকাৰে নাটকৰ মূল নায়ক কৃষ্ণৰ মানৱীয় দিশৰ ওপৰত মুঠেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই, তাৰাৰ দৃষ্টিত কৃষ্ণ পৰম ব্ৰহ্মাৰ স্বৰূপ। কৃষ্ণক যোগেশ্বৰ, ত্ৰিগুণাতীত, সচ্ছিদানন্দ, পৰমেশ্বৰ ৰূপেহে অংকিত কৰিছে। কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক লীলা-মালা, ঐশ্বৰ্য্যবিভূতিক পৌৰুষ প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপেহে পৰিৱেশ ৰচনা কৰা হৈছে। "আহে লোকাই, পেখু পেখু যাহেৰ চৰণ ব্ৰহ্মা ৰুদ্ৰাদি ধ্যানে ধৰয় সোহি পৰমেশ্বৰ অজ্ঞানী, অনাচাৰী গোপনাৰী সে সৱ সহিতে কাম কেলি কৰয় থিক। হৰি ভকতিক ঐচন মহিমা। ইহা জানি নিৰন্তৰে হৰিবোল হৰিবোল।। (অঙ্কমালাত সংকলিত কেলি-গোপাল নাট,

পৃঃ ১০৯)। তেনেদৰে ব্ৰহ্মাৰ গোপনাৰীসকলেও কৃষ্ণক সাধাৰণ নায়ক হিচাপে ধাৰণা কৰা নাই; তেওঁবিলাকৰ দৃষ্টিত প্ৰভুকৃষ্ণ সৃষ্টি-স্থিতি আৰু প্ৰলয়ৰ কাৰণৰো কাৰণ, তেওঁ জগতৰ স্বামী আৰু সৰ্বনিয়ন্তা। "হে স্বামী, তোহাৰি গীতে মোহিত হুয়া পতি সুত সব চোৰি তোহাৰি পদ সমীপ পাৱল ঃ তোহো দাৰুণ বাক্য বোলেইছ" হে পৰমেশ্বৰ তযু মুখ পঙ্কজ চোৰি হামাৰ চক্ষু আন পেখয়ে নাহিঃ তুৱা কথা চোৰি কৰ্ণে আন পুনু কিছু শুনয়ে নাহিঃ তযুচৰণ চোৰি হামাৰ পাৱ খোজেক চলয় নাহি, ব্ৰজ গৈয়া কি কৰব স্বামী', যে লক্ষ্মী গোসাঁনী হৃদয়ে থান লভি কহো তথাপি ওহি পদ পঙ্কজ ৰেণু আশা কৰাইছে, ওহি চৰণ সেৱা কৰিতে ধৰ্ম অৰ্থ কাম মোক্ষ চাৰি পদাৰৰ্থ সুখে পাই। ঐচন তৱ পদ পঙ্কজ ইহা চোৰিতে হামাক প্ৰাণ ছুটি যাইঃ হে পৰমেশ্বৰ স্বামী, তৱ পদ পঙ্কজ তেজয়ে নাহি পাৰিয়ে নাহি পাৰিয়ে।।" (অংকমালাত সংকলিত কেলি-গোপাল নাট, পৃষ্ঠা - ৯৩)

ওপৰৰ এনেবোৰ সংলাপৰ পৰা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি যে, নাট্যকাৰে কৃষ্ণক মানৱৰূপে অংকিত নকৰি সৎ-চিৎ-আনন্দময় পৰমেশ্বৰ ৰূপতহে অংকিত কৰিছে। মানৱীয় গুণ বৰ্জিত নাটকৰ নায়ক যিহেতু চৈতন্যময় পূৰ্ণানন্দ হৰি তেওঁৰ কাৰ্যত ভুল-ত্ৰুটি থাকিব নোৱাৰে। তেওঁ কৰা সমস্ত কাৰ্য ঐশ্বৰিক লীলা-মালাহে মাত্ৰ। নাটকৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত যেনেদৰে বিকাশ প্ৰৱণতাৰ নাই, ঠিক তেনেদৰে নাটৰ গোপীসৱৰ চৰিত্ৰতো বিকাশ প্ৰৱণতাৰ অভাৱ দেখা যায়। মুঠতে কাহিনীৰ বিকাশ, চৰিত্ৰ সৃষ্টি আদিৰ প্ৰসংগত "কেলি-গোপাল" নাটৰ কোনো বিশেষ বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত নহয়।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো আমি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে দেখিবলৈ পাম যে, গুৰুজনাৰ বাকী কেইখন নাটৰ তুলনাত "কেলি-গোপাল" নাটত সংলাপৰ স্থান গৌণ। সংলাপৰ গুৰুত্বৰ সলনি গীতৰ গুৰুত্বহে চিত্তাকৰ্ষী যেন অনুমান হয়। 'কেলি-গোপাল' নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা কেইটামান সংলাপ যদি পৰিহাৰো কৰা হয়, তেন্তে নাটকখনৰ কাহিনী অগ্ৰগতি বা শ্ৰোতা দৰ্শকৰ বুজাত আৰু নাট্যকাৰৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ প্ৰযত্নত একো বাধাপ্ৰাপ্ত নহয়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

ধ্ৰুং ঃ জানলুঁ ৰেঃ প্ৰাণপিউৰেঃ তেৰি যৈচন ৰীত।
নাই একুতিল তেৰিঃ তিৰীবধ ভীত।।

পদ ঃ "প্ৰাণ টুটত তেৰি চৰণ নহেৰি।
কৈছে না দেখি দৰশন এতি বেৰি।
অতয়ে কঠিন কৈচন চিত তোই।
শঙ্কৰ কহ হৰি বিনে গতি কোই।।"

কথা ঃ গোপী।। হে স্বামীঃ তোহো কপটকয়লঃ নিশি বনমধ্যে হামাক তেজল।

সূত্ৰ।। ওহি বুলিতে নয়নক নীৰ ঝুৰইঃ হেঠ মাথ কয়ল গোপীসৱ।।

ওপৰৰ কথাংশৰ পৰা গোপীসবৰ সংলাপটি পৰিহাৰ কৰিলেও নাটকত বিষয় বস্তু অনুধাৱন কৰাত মুঠেই অসুবিধা নহয়। গীতৰ মাজতে সংলাপৰ কথাখিনি সুন্দৰ ভাবেৰে বিকশিত হোৱা হেতু দৰ্শকে সহজে বুজিব পাৰিব।

ভক্তি ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত হোৱা অংকীয়া নাটবোৰত গীতৰ প্ৰাধান্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি সচাঁ, কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত "কেলি-গোপাল" সৰ্বাগ্ৰণী। "কালিয়-দমন" নাটকত ভটিমা-পয়াৰৰ সৈতে ১৬ টা (যোল্লটা) গীত প্ৰয়োগ কৰিছে, 'পাৰিজাত হৰণ' নাটত ২৩ টা (তেইশটা) "ৰাম-বিজয়" নাটত ২৪ টা (চৌবিশটা), "ৰুক্মিণীহৰণ" নাটত ৩৫ টা (পয়ত্ৰিশটা), "পত্নী-প্ৰসাদ" নাটত দহটা, আৰু কেলি-গোপাল" নাটত ৩৬ টা (ছয়ত্ৰিশ)। গীতৰ সংখ্যাৰ পৰা 'ৰুক্মিণীহৰণ" আৰু 'কেলি-গোপাল'ৰ সাধাৰণ মিল দেখিলেও কলেৱৰ আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিসৰৰ ক্ষেত্ৰত 'ৰুক্মিণীহৰণ'নাট যথেষ্ট ব্যাপকতৰ।

"কেলি-গোপাল" নাট অধিক কাব্যধৰ্মী হোৱাৰ কাৰণ হ'ল, নাটকৰ কথাবস্তুৰ প্ৰকৃতি আৰু সুৰ ৰক্ষা কৰি ৰূপায়ণ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত নাট্যকাৰে সৰ্বাধিক গীতৰ সমাৱেশ ঘটাবলৈ বাধ্য হৈছে। বিষয় বস্তু, পৰিৱেশ আৰু ভাষা এই তিনিওবিধেই নাটখনৰ কাব্যধৰ্মিতা বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে। কথাবস্তু চিত্ৰনত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ৰূপে দৰ্শকৰ মন আকৃষ্ট নকৰাকৈ নোৱাৰে। শৰতকালৰ পৰম পবিত্ৰ চন্দ্ৰৰ বিমল পোহৰ, সুশোভিত সুকোমল বৃন্দাবন, গছ-লতিকাৰ মৃদু মলয়াৰ বা, যমুনাৰ লয় লাস গতি, যমুনাৰ পাৰৰ চিত্ৰ-বিচিত্ৰ ৰূপোৱালী বালি, শ্যাম সুন্দৰৰ মন-প্ৰাণ বিমোহিত কৰা মধুৰ বংশীনিস্বন, গোপীগণৰ প্ৰেম নিবেদন, বিৰহ-মিলনাদিৰ মনোৰম প্ৰকাশক বিভিন্ন ভাৱ আৰু মানসিক অৱস্থা মাটিৰ পৃথিৱীৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা এক নান্দনিক তথা কাব্যিক জগতৰ

বস্তু। গতিকে ইয়াৰ বাঙ্ময় ৰূপো অধিক কাব্যধৰ্মী হোৱাই স্বাভাৱিক।

গীত আৰু কবিতা মানুহৰ হৃদয়ৰ বস্তু। মানুহৰ মনজয় কৰিব পৰা আৰু হৃদয় তন্ত্ৰীত আনন্দৰ জোৱাৰ তুলিব পৰা শব্দ চয়নৰ জৰিয়তে গীত আৰু কবিতাই কাব্যত্ব লাভ কৰে আৰু লগতে সাংগীতিক সৌন্দৰ্যৰো শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। ৰাগ-তাল যুক্তগীতবোৰৰ কেৱল সাংগীতিক মূল্যহে আছে এনে নহয় ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যও কম নহয়। নাট্যকাৰৰ যাদুকৰী হাতৰ স্পৰ্শত গীতবোৰ হৈ উঠিছে প্ৰাণস্পৰ্শী। ভাবানুগামী ছন্দ, অনুপ্ৰাস, যমক আৰু বিভিন্ন অৰ্থালঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা "কেলি-গোপাল নাট"ৰ গীতবোৰ ৰমণীয় আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। ভাৱাবেগ আৰু অনুভূতিসিক্ত দুই এটা গীতত লোকগীতৰ ভাৱ-সুৰ লয় পৰিলক্ষিত নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

পদ ঃ কুকুৰা আবাৰয় জানি ৰজনি শেষ
তাহাকু শপয় পুত মাথে।
আজু বৈৰিনী নিশি নিমিষে পুহাৰল
হামাকু তেজয় প্ৰাণ নাথে।।
ভৰি পাঞ্চসাত চলিতে তনুতাৰে
হৰি বিনে দেখু আন্ধিয়াৰী।
ইত্যাদি।

নাটকীয় ঘটনা এটা স্তৰৰ পৰা আন এটা স্তৰলৈ অগ্ৰগতি লাভ কৰিবলৈ "সন্ধি"ৰ ওপৰত আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়। সন্ধিয়ে স্পষ্ট বা অস্পষ্ট ৰূপত থাকি সকলো নাট্যকাহিনীকে বিকাশৰ মাজেৰে পৰিসমাপ্তিৰ ফাললৈ আগবঢ়াই নিয়ে। পঞ্চ অৱস্থা হৈছে, যেনে— আৰম্ভ, প্ৰযত্ন, প্ৰাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম আৰু পঞ্চসন্ধি হৈছে মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ বা শীৰ্ষবিন্দু, অৱমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন। গুৰুজনাই লিখা অংকীয়া নাটবোৰ এক অংক যুক্ত হোৱা বাবে পঞ্চ-সন্ধিৰ স্পষ্ট ৰূপ দেখুওৱা অসুবিধা যদিও পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীযুক্ত নাট কেইখনত পঞ্চ-অৱস্থা বা পঞ্চসন্ধি অনুমান কৰি লোৱাৰ থল আছে। "কেলি-গোপাল" নাটকত পঞ্চ অৱস্থা বা পঞ্চ সন্ধিৰ অস্পষ্ট ৰেখাঙ্কন এনেদৰে অনুমান কৰিব পাৰি— শ্ৰীকৃষ্ণই বিকশিত বৃন্দাৱনত সুমধুৰ সুৰেৰে বংশী বজালে আৰু বংশীৰ ধ্বনিত মোহিতা গোপীগণ গোপালৰ সন্মুখীন হোৱা কাৰ্য প্ৰাৰম্ভাৱস্থা আৰু মুখসন্ধি; গোপীগণক নানা প্ৰশ্নবাণেৰে আপ্লুত কৰি গৃহ কাৰ্যলৈ ঘূৰি যাবলৈ কোৱা আৰু গোপীসৱে কৃষ্ণৰ প্ৰশ্নোত্তৰত উত্তীৰ্ণ হোৱা কাৰ্যই প্ৰযত্ন আৰু প্ৰতিমুখ সন্ধি নিৰ্দেশ কৰে। গোপীসকলৰ মনৰ ভাৱ বুজি নৃত্য কৰিবলৈ সাজু হোৱা, সহজ ভাৱ নাইকিয়া কৰিবৰ বাবে গোপীসৱৰ মাজৰ পৰা অন্তৰ্দ্ধান হোৱা কাৰ্য প্ৰাপ্ত্যাশা আৰু গৰ্ভ সন্ধি বুজাইছে। কৃষ্ণক বিহ্বল চিত্তে বিচাৰি ফুৰা আৰু কৃষ্ণই পুনৰ দেখাদি নৃত্য কৰা লগতে যক্ষক বধ কৰা কাৰ্যই নিয়তাপ্তি আৰু অৱমৰ্ষ সন্ধি সূচনা কৰিছে। অৱশেষত গোপীসৱৰ মনোবাঞ্চা পূৰ নকৰি জল ক্ৰীড়া কৰা কাৰ্যই ফলাগম আৰু নিৰ্বহন সন্ধি সূচাইছে।

"কেলি-গোপাল নাটত" নৱবিধ ৰসৰ সমাহাৰ ঘটিছে বুলি কব নোৱাৰি। বীৰ আৰু বীভৎস ৰসৰ ছিটিকনি নাই বুলিবই পাৰি। ৰতি ভাৱৰ প্ৰাধান্য কেলি-গোপালত সুস্পষ্ট। গোপীসৱৰ চৰিত্ৰত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতিফলন ঘটা যেন অনুমান হয়। কৃষ্ণ বিহীন নৃত্যৰতা ব্ৰজাঙ্গনাসৱৰ প্ৰাৰ্থনাত কৰুণ ৰস, কৃষ্ণই ভক্তা গোপীগণক দিয়া প্ৰবোধত শান্তৰসৰ ছাঁ দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, অংকীয়া নাটসমূহ ৰচিত হৈছিল মূলতঃ দৰ্শকৰ অন্তৰ্ৰাজ্যত ভক্তিৰ ৰসৰ নিজৰা বোৱাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে। শৃঙ্গাৰ, বীৰ, হাস্য, কৰুণ আদি সকলোবোৰ ৰসৰ অন্তৰালত ভক্তিৰসৰ স্ৰোত প্ৰৱাহমান। পৰম পুৰুষৰ সমস্ত কাৰ্য্যাৱলীক ভগৱানৰ লীলা হিচাপে ধৰি অন্তঃদৃষ্টিত চাবলৈ গলে 'কেলি-গোপাল'তো সকলোবিধ ৰসনিজৰাক ভক্তিৰসৰ ভাগীৰথীয়ে ধৱলীকৃত কৰি পৱিত্ৰীকৃত কৰিছে। নাটৰ পৰিসমাপ্তিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ দিয়ে —

"কৃষ্ণৰূপে পৰম ঈশ্বৰ
ভেলি লীলা অৱতাৰ।
যাসু নাম গুণ শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন
কৰত জগত উদ্ধাৰ।।

গীতি ধৰ্মিতাৰ ফালৰ পৰা "কেলি-গোপাল"ক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিব পাৰি। নাটকৰ যি অনুপম নৃত্য-ক্ৰীড়া, এই লীলা জীৱাত্মাৰ সৈতে পৰমাত্মা শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা। ভকতে ঈশ্বৰ সাধনা কৰি আত্মাৰাম পৰমাত্মা পৰমব্ৰহ্মৰ সৈতে ৰমণ কৰি চিৰশান্তি লাভ কৰাৰ প্ৰয়াসৰ প্ৰাঞ্জলতা, পৰিৱেশ পৰিস্থিতি চিত্ৰনৰ মাধুৰ্যতা, শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰৰ চাতুৰ্যতা, ছন্দ আৰু ৰস প্ৰয়োগৰ কাব্যিকতা আদিবোৰ গুণে নাটকখনিৰ অমৰত্ব আৰু সাংগীতিক শ্ৰেষ্ঠত্ব দান কৰাত সহায় কৰিছে।☯☯

গজেন্দ্ৰোপাখ্যান আৰু নামতত্ত্ব

জীৰ কোঁৱৰ

'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান' ভাগৱতৰ বস্তু। মূল ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধত দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ পৰা চতুৰ্থ অধ্যায়ত গ্ৰাহ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান বিবৃত হৈছে। অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদক কেইবাজনো। গোপালচৰণ, কেশৱচৰণ আৰু শঙ্কৰদেৱে উক্ত অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱতৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে 'অমৃত মথন' (৫ম--১২শ অধ্যায়লৈ) আৰু বলিচলন (১৫শ -- ২৩শ অধ্যায়লৈ)- এই দুটা বিষয়ৰহে ভাগৱত অনুবাদ নকৰি 'কীৰ্ত্তন পুথি'ত নামকীৰ্ত্তন উপযোগীকৈহে প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাগৱতত গোপালচৰণ আৰু কেশৱচৰণে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ পদ ৰচনা কৰিছে। বৰ্তমান সম্পাদিত অসমীয়া ভাগৱতত গোপাল চৰণৰ গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ (২য় - ৪ৰ্থ অধ্যায়) পদখিনিহে ধৰা হৈছে। কেশৱচৰণৰ সংশ্লিষ্ট পদ সংখ্যা অতি সীমিত বাবে অসমীয়া ভাগৱতত ঠাই দিয়া নাই।

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' ভাগৱতৰ সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ বুলিও কোৱা হয়। নাম মাহাত্ম্য প্ৰকাশক ভাগৱতৰ প্ৰায়খিনি বিষয়কে শঙ্কৰদেৱে এই পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানত নাম মাহাত্ম্যৰ গভীৰ তত্ব বিচাৰি পাই ভাগৱতৰ মুকলি অনুবাদ নকৰি নাম-কীৰ্তনৰ উপযোগী কৰি কীৰ্ত্তন পুথিত ঠাই দিছে। কীৰ্ত্তন পুথিৰ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ বিষয়বস্তু মাত্ৰ তিনিটি কীৰ্ত্তন-ঘোষাত সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ১ম কীৰ্ত্তন-ঘোষাত গজেন্দ্ৰৰ বিচৰণ ভূমি ক্ষীৰ সাগৰৰ মধ্যত ত্ৰিকুট পৰ্বতৰ পাদ দেশৰ নৈসৰ্গিক শোভা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ২য় কীৰ্ত্তন-ঘোষাত বনৰ মাজত থকা সৰোবৰত গজেন্দ্ৰৰ জলকেলি আৰু গ্ৰাহ গ্ৰস্ততাৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। ৩য় কীৰ্ত্তনত গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ আৰু গজেন্দ্ৰৰ কৃষ্ণত শৰণ দেখুৱা হৈছে। সেয়ে কীৰ্ত্তন পুথিৰ 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান'ৰ ইতিবৃত্ত জানিবলৈ মূল ভাগৱতলৈ যাব লাগিব।

মহা বিষ্ণুভক্ত ইন্দ্ৰদ্যুম্ন দ্ৰাবিড় দেশৰ (বৰ্তমান তামিলনাডু) ৰজা। মলয় পৰ্বতত দিব্য ধাম পাতি বিষ্ণুভক্ত ইন্দ্ৰদ্যুম্ন ৰজাই হৰি পূজাত মগ্ন হৈ থাকে। এদিন ধ্যান মগ্ন ৰজাৰ সমীপত অনেক শিষ্যসহ অগস্ত্য মুনি উপস্থিত হ'ল। ৰজাই মুনিৰ আগমনত কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ নকৰি মাত্ৰ বহি আছে। তাতে ক্ষুণ্ণ হৈ অগস্ত্যই ইন্দ্ৰদ্যুম্নক 'গজ জন্ম হওক' বুলি অভিশাপ দিয়ে। পাপগ্ৰস্ত ৰজাই বিনা প্ৰতিবাদে এই অভিশাপ মূৰ পাতি ল'লে। ইন্দ্ৰদ্যুম্ন ৰজা গজেন্দ্ৰ হ'ল। হস্তীপালৰ নায়ক গজেন্দ্ৰই মদমত্ত হৈ বনে বনে ঘূৰি ফুৰে। এদিন বনৰ মাজৰ এক সৰোবৰত পৰিয়ালবৰ্গৰ সৈতে জলক্ৰীড়াত মগ্ন হ'ল। হঠাতে এক গ্ৰাহে গজেন্দ্ৰক ভৰিত কামুৰি ধৰিলে। আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিও গজেন্দ্ৰ গ্ৰাহমুক্ত নহ'ল। লগৰ হস্তীপালে দুই তিনিদিন সঙ্গ দি গজেন্দ্ৰৰ উদ্ধাৰ অসম্ভৱ ভাবি অৱশেষত গজেন্দ্ৰক এৰি গুচি গ'ল। গ্ৰাহ গ্ৰস্ত, নিঃসঙ্গ গজেন্দ্ৰই উদ্ধাৰৰ ক্ষণ গণিলে-

'হৃদি মাজে সাৱধান কৰিলন্ত মতি।
জপিলা পৰম মন্ত্ৰ কৰিয়া ভকতি।।
পূৰ্ব্ব জন্মে ইন্দ্ৰদ্যুম্ন শিখিলন্ত যত।
সেহি অৰ্থ সব আসি পৰিলা মনত।।

-- *ভাগৱত* ৮/৭৫৮৪

গজেন্দ্ৰই সৰোবৰৰ পদুম এপাহকে শুৰে ধৰি ভগৱন্তক স্তুতি কৰিলে। ভগৱন্ত বিষ্ণু সেই স্তুতিত সন্তুষ্ট হৈ গজেন্দ্ৰক গ্ৰাহৰ সৈতে পাৰলৈ উঠাই গ্ৰাহৰ মুখ কাটি গ্ৰাহ আৰু গজেন্দ্ৰক দুইকো উদ্ধাৰ কৰিলে। গজেন্দ্ৰই পাৰিষদী তনু পাই বৈকুণ্ঠী হ'ল আৰু গ্ৰাহ পূৰ্বৰ গন্ধৰ্ব ৰূপ লৈ স্বৰ্গগামী হ'ল।

এই আপাহতে গ্ৰাহৰো জন্ম বৃত্তান্ত প্ৰসঙ্গলৈ অনা হৈছে। গ্ৰাহ পূৰ্বজন্মত হূহু নামৰ এক গন্ধৰ্ব ৰজা আছিল। মন্ত্ৰী লগুৱা সৈতে এদিন হূহু জলক্ৰীড়া কৰি পানীত ডুব দি ফুৰিছিল। তেনে সময়তে মহাভাগৱত দেৱল ঋষি স্নান কৰিবলৈ জলত নামিল। অধম গন্ধৰ্ব হূহুই পানীৰ তলত ঋষি দেৱলৰ ভৰিত ধৰিল। ব্ৰহ্মযোগী দেৱল ঋষিয়ে গম পালে-- এয়া গ্ৰাহ নহয় হূহুহে। ঋষিয়ে শাপ দিলে-- হূহু গন্ধৰ্ব গ্ৰাহ হওক। হূহু গন্ধৰ্বই ঋষিক কাকুতি মিনতি কৰি

শাপমুক্ত হ'বলৈ চেষ্টা কৰিলে। ঋষিয়ে গন্ধৰ্বক এই উপায় দিলে যে যিদিনা গজেন্দ্ৰক পাৰত ধৰি বন্দী কৰি ৰাখিবি- সেইদিনা ভগৱন্ত বিষ্ণুৱে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰ দুইকো উদ্ধাৰ কৰিব। বিষ্ণু পৰশত গ্ৰাহৰ পূৰ্ব গন্ধৰ্ব ৰূপ প্ৰাপ্তি হ'ব। এয়ে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ থূলমূল কাহিনী।

এই উপাখ্যানটি দেখাত সামান্য হ'লেও-- ই এক গভীৰ নামতত্ত্ব বহন কৰিছে- যাৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে ইয়াক তেওঁৰ কীৰ্ত্তন পুথিত স্থান দিছে। পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে নাম মাহাত্ম্যসূচক দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে ভাগৱতৰ বিষয়সমূহ কীৰ্ত্তন পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। গজজন্মত পূৰ্বৰ ভগবৎ স্মৰণ বিস্মৃত হ'ল। গজেন্দ্ৰই বৈষয়িক সুখানন্দত মজি থাকিল। বৈষয়িক সুখানন্দই শেষ সুখ হ'ব নোৱাৰে। অৱশেষত গজেন্দ্ৰৰ বৈষয়িক সুখানন্দৰ অৱসান ঘটিল। গ্ৰাহগ্ৰস্ত হৈ গজেন্দ্ৰই বিপদ সাগৰত ডুব গ'ল। গজেন্দ্ৰৰ আত্মোপলব্ধি হ'ল--

'আমাক ৰাখিবে আৰে কমন বান্ধৱ।
অন্তকালে গতি মোৰ কেৱল মাধৱ।।'-- *কীৰ্ত্তন/৫০১*

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল-- গজেন্দ্ৰৰ এই আত্মোপলব্ধি কিয় কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? ভগৱানৰ নামৰ মহিমা অপাৰ। ই জন্ম-জন্মান্তৰলৈ জীৱৰ সংস্কাৰ সম্প্ৰসাৰিত কৰে। গজেন্দ্ৰৰ পূৰ্ব জন্মৰ 'নাম স্মৰণে' বিষ্ণু দৰ্শন সম্ভৱ কৰিলে। ভক্ত গজেন্দ্ৰই সাৰূপ্য মুক্তি লাভ কৰিলে। নামৰ সাত কাৰ্যৰ অন্তিম দফা সাধিত হ'ল--

'চৈতন্য মূৰ্ত্তি পূৰ্ণানন্দ হৰি।
থৈবন্ত তেন্তে এৰে এক কৰি।।'-- *কী/না*-৬৬

অন্যহাতে গ্ৰাহ বৈকুণ্ঠী নহ'ল কিয়? নহ'বৰে কথা। গ্ৰাহে বিপদগ্ৰস্ত হৈ ভগৱানৰ নাম লোৱা নাই। বিষ্ণু-চক্ৰৰ পৰশত গ্ৰাহ শাপমুক্ত হৈ পূৰ্বৰ গন্ধৰ্ব ৰূপে স্বৰ্গগামী হ'ল-

'তযু পৰশনে গ্ৰাহে শাপক নিস্তৰি।
বিমানে স্বৰ্গক গৈলা দিব্য ৰূপ ধৰি।।'
--*কী/চ.বি.ন/*-২৯

নামে ভক্তক উদ্ধাৰ কৰে আৰু ভগৱন্তৰ ভক্তৰ সঙ্গই আকৌ আনকো পবিত্ৰ কৰে। ভক্ত গজেন্দ্ৰৰ নাম স্মৰণে গ্ৰাহৰ বিষ্ণু পৰশন সম্ভৱ কৰিলে।

নাম শৰণীৰ্থীজনেই ভকত। ভকতৰ জাত কুলৰ বিচাৰ নাই। পশু-পক্ষী-মনুষ্য সকলোৱেই ভগৱন্তৰ ভকত হ'ব পাৰে--

'জ্ঞান শূন্য আতি পশুপক্ষী জাতি এ
তাক অনুগ্ৰহ কৰি আছা কৃপাময়।' নাম-ঘোষা

গৰুড়, জটায়ু, জাম্বৱন্ত, গজেন্দ্ৰাদিয়ে ভগৱন্তক ভজি ভকত হ'ল।

সচাঁ অৰ্থত ভকত হ'লে-- ভক্ত-ভগৱান সমান হয়। সেই বাবেই পৰম ভক্ত গজেন্দ্ৰক উদ্ধাৰ কৰিবৰ বেলা ভগৱন্তই 'পৰম বিক্ৰম' দেখুৱাবলগীয়া হৈছে। যি ভগৱন্তই- 'নাহি দেহেন্দ্ৰিয় সমস্ত কৰ্ত্তাৰ, শক্তিক ধৰা অকলে'-- সেই জনাই গজেন্দ্ৰক উদ্ধাৰ কৰোতে 'পৰম বিক্ৰম'-- প্ৰয়োগ কৰাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ অন্য এটি তত্ত্ব হ'ল-- নামতত্ত্বই ভক্তৰ আত্মোপলব্ধি ঘটাব লাগিব। 'বচনে কেৱল মাত্ৰ হৰিত শৰণ' লোৱা জনৰ ব্ৰহ্ম উপলব্ধি হ'ব নোৱাৰে। প্ৰকৃত ভক্তই ভগৱন্তক 'মৃত্যুৰো অন্তক' জানি মৃত্যুকো বিদ্ৰূপ কৰে। 'মৃত্যু' মানে বৈষয়িক জীৱনৰ অৱসান। মৃত্যুৱে আত্মাৰ দৈহিক সম্পৰ্ক ছেদ কৰে। এতেকে মৃত্যু ভয় থকা অৰ্থ-- দৈহিক বিষয়াদি সুখৰ বিয়োগ চিন্তা। নামে ভক্তক এই মৃত্যুঞ্জয় উপলব্ধিয়ে উপলব্ধ কৰাব লাগিব। পৰীক্ষিতে মৃত্যু ভয়ৰ উৰ্দ্ধত উপবিষ্ট হোৱাৰ বাবেই তেওঁ পৰম ভকত। সাময়িক ভাৱে বিপদ মুক্ত হ'বলৈ কৰা প্ৰাৰ্থনাই 'মৃত্যু তৰাব' নোৱাৰে। 'জাজ্যহি ধ্ৰুবো মৃত্যু'-- জন্মিলে মৃত্যু হ'বই। মত্যুৰ পাছত জন্মান্তৰ ব্যৱস্থা নাৰাখি ভগৱৎ প্ৰাপ্তি হোৱাটোৱেই 'মৃত্যু তৰা'। 'মৃত্যু তৰা' মানে মৃত্যু নোহোৱা নুবুজায়। গজেন্দ্ৰই এই মৃত্যু ভয় নাশ কৰি 'পৰম আনন্দে' মাধৱত চিত্ত নিৰ্মজন কৰিছে --

'এহি বুলি মৰণত নভৈল বিকল।
শুণ্ডে মেঢ়াই ধৰিলন্ত সুবৰ্ণ কমল।।
'পৰম আনন্দে' মাধৱত দিয়া চিত্ত।
গজেন্দ্ৰে কৰিলা স্তুতি আতি বিপৰীত।।'
কী/গ.উ.-৫৩

গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ কাহিনী অত্যন্ত সীমিত যদিও ইয়াৰ গূঢ়াৰ্থ অতি গম্ভীৰ। গজেন্দ্ৰৰ পাৰিবাৰিক বিষয় সুখ আৰু প্ৰচণ্ড দপ্‌দপনিৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ছলেৰে মনুষ্য লোকলৈ 'গজেন্দ্ৰোপাখ্যান'ৰ অমোঘ বাণী দি গৈছে।

মৈত্ৰেয়ী সংবাদ

ভবেন দুৱৰী

যাজ্ঞবল্ক্য এজন ব্ৰহ্মজ্ঞ ঋষি আছিল। তেখেত আছিল গৃহাশ্ৰমী। সা-সম্পত্তি, গৰু-গাই আদিৰে পৰিপূৰ্ণ। তেখেতৰ দুগৰাকী পত্নী— কাত্যায়নী আৰু মৈত্ৰেয়ী। মৈত্ৰেয়ী এগৰাকী বিদুষী মহিলা হিচাপে জনাজাত। কাত্যায়নী কিন্তু তেনে নাছিল যদিও ঋষিৰ এগৰাকী যোগ্যা পত্নী আছিল। ঋষিৰ গৃহাশ্ৰম ত্যাগৰ সময় সমাগত হোৱাত বানপ্ৰস্থৰ বাবে চিন্তা কৰি পত্নী মৈত্ৰেয়ীক ক'লে, 'শুনা মৈত্ৰেয়ী, মোৰ বানপ্ৰস্থৰ সময় হ'ল। মোৰ যি সম্পত্তি আছে সেইখিনি তোমালোক দুয়োয়ে ভগাই ল'বা। কাত্যায়নীকো মাতা আৰু দুয়ো ভাগ কৰি লোৱা।'

মৈত্ৰেয়ী অতি চিন্তিত হৈ পৰিল আৰু ভাবিবলৈ ধৰিলে। স্বামীয়ে কি কাৰণেনো এই সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিব খুজিছে? মানুহে কেতিয়া এটা বস্তু ত্যাগ কৰিব পাৰে? যেতিয়া সেই বস্তুটিতকৈ অধিক মূল্যৰ আন বস্তু এটা লাভ হয়, তেতিয়াহে মানুহে সচৰাচৰ পোৱা বস্তু এটা এৰিব পাৰে। স্বামীয়ে নিশ্চয় কিবা অধিক মূল্যবান বস্তুৰ সন্ভেদ পাইছে। নহ'লেনো এনেদৰে সকলোকে ত্যাগ কৰাৰ কথা ভাবিব পাৰেনে? ইত্যাদি অনেক প্ৰশ্নই তেখেতৰ মনত জুমুৰি দিবলৈ ধৰিলে।

সাধাৰণতে এনে প্ৰশ্নই মনলৈ অহাটো স্বাভাৱিক। মানুহে প্ৰকৃততে যিটো উত্তম সেইটোৱেই বিচাৰে। উচ্চ পদলৈ পদোন্নতি পালে নিম্ন পদ এৰাৰ বাবে মানুহে চিন্তা নকৰে। মহাসুখৰ সন্ধান পালে সংসাৰী সুখ ত্যাগৰ দুখ নাথাকে। মৈত্ৰেয়ীয়ে ভাবি ল'লে যে ঋষিয়ে নিশ্চয় তেনে মহাসুখৰে সন্ভেদ পাইছে, সেয়েহে সংসাৰ ত্যাগৰ কথা ভাবিছে। ইয়াকে থিৰাং কৰি তেখেতে স্বামীৰ পৰা সেই মহাসুখৰ ভাগ লোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিলে আৰু সেৱা পূৰ্বক বচনেৰে ক'বলৈ ধৰিলে। হে স্বামী, মই যদি সসাগৰা পৃথিৱীৰ পাৰ্থিৱ সম্পত্তিৰ অধিকাৰিনী হওঁ, তেনেহ'লে মই অমৃতত্ব অৰ্থাৎ মোক্ষ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হমনে? উত্তৰত ঋষিয়ে ক'লে, 'সেইয়া কেতিয়াও সম্ভৱ নহয়। পাৰ্থিৱ বস্তুৰ দ্বাৰা মোক্ষ লাভ অসম্ভৱ, তুমি জানিও এনে প্ৰশ্ন কিয় কৰিছা? যোৱা কাত্যায়নীক মাতি অনা আৰু সম্পত্তিৰ ভাগ বতৰা কৰি লোৱা। দুয়ো সুখেৰে ভোগ কৰিবা।'

মৈত্ৰেয়ীয়ে মিষ্ট ভাৱেৰে ঋষিক জনালে যে, হে স্বামী মোক এই পাৰ্থিৱ সম্পত্তিৰ ভাগ নালাগে। এই সকলো সম্পত্তি কাত্যায়নীকে দিয়ক। আপুনি যি অমূল্য সম্পত্তি লৈ বনলৈ যাবলৈ ওলাইছে দয়া কৰি তাৰ ভাগ মোকো দিয়ক।' মৈত্ৰেয়ী প্ৰাৰ্থনা শুনি ঋষিয়ে বুজি পালে যে মৈত্ৰেয়ীয়ে ইহ আৰু পাৰত্ৰিক সুখৰ প্ৰভেদ জানিব পাৰিছে আৰু সংসাৰী সুখতকৈ ঋষিৰ সঙ্গিণী হ'বলৈহে আগ্ৰহী। মৈত্ৰেয়ীৰ কথা শুনি ঋষিয়ে অতি সন্তোষ পালে আৰু ক'লে, 'তুমি অতি জ্ঞানী আৰু মোৰ প্ৰিয়। তোমাৰ কথা শুনি মই সঁচাকৈয়ে সন্তোষ পালোঁ। আহা মোৰ ওচৰত বহা তোমাক এটা কথা কওঁ শুনা—

মানুহে কিবা এটা বস্তুক ভাল পাই কেৱল নিজৰ কাৰণেহে, সেই বস্তুটোৰ বাবে নহয়। পুৰুষে নিজৰ তিৰোতাক ভাল পায় নিজৰ নিমিত্তেহে, স্ত্ৰীৰ সুখৰ বাবে নহয়। সেইদৰে পত্নীয়ে পতিক ভাল পায় নিজৰ বাবেহে, পতিৰ সুখৰ বাবে নহয়। পুত্ৰ, কন্যা, ধন-ৰত্ন আদিক জগতৰ মানুহে ভাল পাই নিজৰ প্ৰীতি সাধন কৰে বুলিহে ভাল পায়, নহ'লে কোনো বস্তু সেই বস্তুৰ নিজৰ বাবে কাৰো প্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে। মানুহৰ আত্মাহে নিজৰ প্ৰিয়বস্তু। বাকী সকলো বস্তু গৌণ ভাবেহে প্ৰিয় হয়। সেয়াও আত্মাকে আশ্ৰয় কৰিহে প্ৰিয় হয়। গতিকে আত্মপ্ৰেমহে প্ৰকৃত বা যথাৰ্থ প্ৰেম, তাৰ বাদে অন্য সকলো স্নেহ, আসক্তি, প্ৰীতি, ভক্তি আদি

খণ্ড প্ৰেম। এই সকলোবোৰে আত্মপ্ৰেমৰ অন্তৰ্গত। এই অখণ্ড মহাপ্ৰেমৰ কথা মানুহে বুজি নাপাই পাৰ্থিৱ সুখতে মজি থাকে। 'মই' 'মই' বুলি সদায় কৈ থাকে, কিন্তু মইটোনো কি বস্তু কেইজনে বুজে? গতিকে হে প্ৰিয়ে, তুমি সেই আত্মাৰ বিষয়ে সদায় চিন্তা কৰিবা। 'তুমি'নো কোন?-- এই চিন্তা কৰিবা। আত্মাৰ আচল স্বৰূপ কি সদায় ভাবিবা। ভাবি আহা মানে বুজি আহিবা আৰু শেষত বুজিব পাৰিবা আত্মা পৰমাত্মাৰ ভেদ নাই। কিন্তু এইটো সাধাৰণ মানুহে বুজিব নোৱৰা কথা। এই সত্যটি প্ৰথমতে মানুহে যত্ন কৰিও বুজিব নোৱাৰে। সেই বাবে তুমি সদায় মনত ৰাখিবা যে মানুহৰ আত্মাহে মুখ্য প্ৰিয়। অন্যত্ৰ অৰ্থাৎ পুত্ৰ ভাৰ্যাদিত যি প্ৰীতি হয়, সেইবোৰ খণ্ড প্ৰীতি। এই প্ৰীতি ভাৱ অখণ্ড প্ৰীতিৰ পৰাহে উদ্ভুত। এইদৰে চিন্তা কৰিলে আৰু এনে বৈৰাগ্যৰ ভাৱ উদয় হ'লে মানুহৰ আত্মতত্ত্ব বুজাত সহজ হয়। এনে ভাৱ মনলৈ আহিলে মানুহৰ আত্মতত্ত্ব বিষয় জানিবলৈ আগ্ৰহ জন্মে। এনে আত্মতত্ত্ব জ্ঞান কেৱল শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ দ্বাৰা লাভ নহয়। ইয়াৰ বাবে চিত্ত শুদ্ধি, চিন্তন, মনন, অভ্যাস আদিৰ প্ৰয়োজন। প্ৰথমতে গুৰুৰ পৰা উপদেশ শুনি আৰু তাক বিশ্বাস কৰি মনন কৰিবা অৰ্থাৎ অনুকূল যুক্তিৰ দ্বাৰা মনতে সমৰ্থন কৰিবা। এইদৰে কৰিলে বিশ্বাস দৃঢ় হ'ব আৰু তাৰ পিছত একান্ত মনে ধ্যান কৰিবা। তেতিয়াহে আত্মজ্ঞান লাভ হ'ব। এই আত্মজ্ঞান বহিৰ্জগতৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়ৰ যোগে অহা জ্ঞান নহয়।

এইদৰে কৰিলে যেতিয়া তোমাৰ আত্মজ্ঞান লাভ হ'ব, তেতিয়া বুজিব পাৰিবা যে আত্মা পৰমাত্মা একে। তেতিয়া বুজিবলৈ সহজ হ'ব যে প্ৰত্যেক জীৱই ব্ৰহ্ম। তেতিয়াহে উপলব্ধি হ'ব যে, এই জগতত ব্ৰহ্ম ব্যতিৰেক একো পদাৰ্থ নাই। এইটো যথাৰ্থতে বুজিব পাৰিলে সংসাৰত আৰু একো বুজিবলৈ বাকী নাথাকে। আত্মাক জানিলেই সকলো জনা হয় কাৰণ আত্মা সকলো পদাৰ্থৰ মূল কাৰণ। শুনা মৈত্ৰেয়ী, সৃষ্টিৰ পূৰ্বত, মধ্যত আৰু অন্তত অৰ্থাৎ সৰ্ব অৱস্থাত পৰিদৃশ্যমান সকলো 'বিশেষ বিশেষ' পদাৰ্থ সেই একে 'অবিশেষ অখণ্ডিত' ব্ৰহ্মৰে অন্তৰ্ভুক্ত। যেনেকৈ বীণা এখন বজালে যি সুৰ সৃষ্টি হয়, এই দৃশ্যমান জগতখনো বীণাৰ সুৰৰ দৰে ব্ৰহ্মৰ পৰাই সৃষ্ট। জুই একুৰা জ্বলালে তাৰ পৰা ধোঁৱা, তাপ, ফিৰিঙতি আদি পৃথক পৃথক পদাৰ্থৰ উৎপত্তি হয়। কিন্তু এই সকলোবোৰ জুইতে আছিল। উৎপত্তিৰ আগত এইবোৰ জুইতে অবিভক্তভাৱে আছিল। ঠিক সেইদৰেই উৎপত্তিৰ আগত এই নাম ৰূপ বিশিষ্ট জগত অবিশেষ ব্ৰহ্ম শক্তিত অবিভক্তভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। সাগৰৰ পানীৰ পৰা হোৱা লোণৰ যিদৰে সাগৰৰ পানীৰ প্ৰভেদ নাই, মৈত্ৰেয়ী, তুমিও এটি লোণৰ কণিকাহে মাথোন। ঋষিৰ পৰা পৰমাৰ্থ জ্ঞান লাভ কৰি মৈত্ৰেয়ীয়ে ঋষি বাক্য অনুসৰি দৃঢ়তাৰে কৰ্তব্য পালনত ব্ৰতী হ'ল। ☯☯

স্বাস্থ্য আৰু পৰিৱেশ ৰক্ষাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ

ডাঃ পুনিৰাম পাতৰ

স্বাস্থ্য আৰু পৰিৱেশ ৰক্ষা কৰাৰ কাৰণে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে দেখাত কোনো আঁচনি গ্ৰহণ কৰা নাছিল যদিও তাৰাৰ শাৰীৰিক শক্তি সামৰ্থ, কৰ্মৰাজি আৰু ধৰ্মীয় আচৰণৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট যে, তাৰাই সামগ্ৰিক পৰিৱেশ আৰু স্বাস্থ্য ৰক্ষা উভয় ক্ষেত্ৰতে মনোনিৱেশ কৰিছিল। পৰিৱেশ আৰু স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ কাৰণে গুৰুজনাই যিবোৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই ফালৰ পৰা দেখা যায় স্বাস্থ্য সম্পৰ্কে থাকিবলগীয়া আটাইকেইটা বৈশিষ্ট্যই তাৰাৰ ধৰ্ম তথা আদৰ্শত স্পষ্ট অৰ্থাৎ সুস্থ সমাজ গঠনৰ বাবে তাৰাই এজন ব্যক্তি শাৰীৰিক, মানসিক, সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে সুস্থ হোৱাতহে গুৰুত্ব দিছিল আৰু এই কেইটিয়েই স্বাস্থ্যৱান হৈ থকাৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্য। বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্থা (WHO) ১৯৪৮ চনতে স্থাপিত হৈছিল যদিও আটাইকেইটা বৈশিষ্ট্য সম্বলিত স্বাস্থ্যৰ সূত্ৰ আগবঢ়ায় ১৯৯৪ চনতহে অৰ্থাৎ বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্থামতে শাৰীৰিক, মানসিক, সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে সম্পূৰ্ণ সুস্থ অৱস্থাই স্বাস্থ্য। অৱশ্যে ইয়াৰ আগলৈকে আধ্যাত্মিকতাৰ কথা চিন্তা নকৰাকৈ অৰ্থাৎ শাৰীৰিক, সামাজিক আৰু মানসিকভাৱে সুস্থ অৱস্থাকে স্বাস্থ্য বোলা হৈছিল। শেহতীয়াকৈ হ'লেও বিশ্ব স্বাস্থ্য সংস্থাই আগবঢ়োৱা বৈশিষ্ট্যসমূহৰ আধাৰত গুৰুজনে সমাজ গঢ়ি, সমাজ সংস্কাৰ কৰি মানুহক শাৰীৰিক, মানসিকভাৱে সুস্থ কৰি ৰখাৰ চিন্তা কৰিছিল বিশ্বস্বাস্থ্য সংস্থাতকৈ কেইবাশ বছৰৰ আগতেই। গতিকে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ কিমান দূৰদৰ্শী আৰু তাৰাৰ চিন্তা কেনে বিজ্ঞানসন্মত আছিল তাৰো নিদৰ্শন পোৱা যায়।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য আছিল-- এখন সমাজ তথা এটা জাতিক সংস্কাৰ কৰি সংগঠিত ৰূপত ধৰি ৰখা, যাতে মানুহে শাৰীৰিক, মানসিক, সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিকভাৱে এটি সুস্থ অৱস্থাত জীৱন-নিৰ্বাহ কৰিব পাৰে। তাৰাৰ ধৰ্ম গ্ৰহণৰ বেলিকা কিছুমান নিৰ্দিষ্ট আচৰণৰ কথা আপোনা-আপুনি আহি পৰে, সেইবোৰ হৈছে-- পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা, সুষম আৰু সাত্ত্বিক আহাৰ, শৃঙ্খলাবদ্ধ সংযমী জীৱন-যাপন, যাৰ যোগেদি ব্যক্তিগতভাৱে আৰু সামাজিকভাৱেও আনন্দ, সুখ-শান্তি লাভ কৰিব পৰা যায়। এনেক্ষেত্ৰত আচৰণৰ প্ৰয়োজন অত্যাধিক। উদাহৰণ স্বৰূপে শৌচ আদি কৰি স্নান কৰি পৰিস্কাৰ কাপোৰ পৰিধান কৰা, নামঘৰত প্ৰৱেশ, গুৰুসেৱা, নাম-প্ৰসঙ্গত অংশগ্ৰহণ কৰোতে, প্ৰাথমিক কাৰ্যটোৱেই হৈছে বাহ্যিক শুচিতা, গা-পা নোধুৱাকৈ আহাৰ খোৱা বা নামঘৰত সোমোৱাটোও নিষেধ। এনেক্ষেত্ৰত পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্ন হৈ লোৱাটো বাধ্যতামূলক আৰু এনেদৰে পালনীয় কামখিনি কৰি যাওঁতে স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ সহায়ক হৈ পৰে আৰু মন প্ৰফুল্লিত হৈ পৰে। তাৰাৰ বৰগীতৰ ৰাগ, নাম-প্ৰসঙ্গই শ্বাস-প্ৰশ্বাস প্ৰক্ৰিয়াক অধিক কাৰ্যক্ষম কৰি তোলে। খোল, দবা, নাগেৰা, তাল, হাত চাপৰি বজাওঁতে, নৃত্য কৰোঁতে শৰীৰৰ ৰক্ত সঞ্চালন দ্ৰুত হোৱাৰ উপৰি মানুহ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰে। এইবোৰ অভ্যাসৰ ফলত এজন লোক আধ্যাত্মিকতাৰ পৰিৱেশলৈ গতি কৰে, মানসিক শান্তি লাভ কৰে। ফলস্বৰূপে শাৰীৰিক-সামাজিক সুস্থ পৰিৱেশ ৰচনাত অৰিহণা যোগায়।

তাৰাৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলী অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায়, তাৰা কিছুমান বিশিষ্ট গুণৰ অধিকাৰী আছিল। যেনে- স্বাস্থ্যৱন্ত, দয়ালু, প্ৰকৃতিপ্ৰেমী, সু-পৰিকল্পক, সংস্কৃতি আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতিভূ।

স্বাস্থ্যৱন্ত শঙ্কৰদেৱ ঃ মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ লেখনিৰ যোগেদিয়েই গুৰুজনাৰ সুস্বাস্থ্য তথা ৰূপ-লাৱণ্যৰ উমান পোৱা যায়।

(ক) মাধৱদেৱৰ দৃষ্টিত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ—

দৰশিত সুন্দৰ গৌৰ কলেৱৰ
যৈচন সুৰ পৰকাশ।
বিনে অঙ্গ ভূষণ পেখি সুশোভন
গহীন গম্ভীৰ ধীৰ মতি।
আয়ত কমল নয়ন বৰ সুন্দৰ
বয়ন চান্দ কহো জ্যোতি।।
লীলা গজগতি গমন বিলোকন
বাণী মেঘ গম্ভীৰ।। (গুৰু ভটিমা)

(খ) **যোগ অভ্যাস ঃ** শঙ্কৰদেৱে গুৰুগৃহৰ পৰা আহি যোগ অভ্যাস কৰিছিল। 'যোগ শাস্ত্ৰ পঢ়িবলৈ আছিল, গৃহতে পঢ়ি জলত এপৰ বুৰ দি থাকে, বস্ত্ৰ নিতিতে। পাট-সূতাৰে বন্ধকৈ বায়ু নিৰোধে ভটভট কৈ ছিগে।' (কথা গুৰুচৰিত ঃ উপেন লেখাৰু, পৃষ্ঠা ২৯)

(গ) **লুইত পাৰ হোৱা ঃ** শিশু সৰৰে ভাদ্ৰ মহা লুইতে সাঙুৰি ছোট নাও নিএ আন সবে, মাজতো খনো সবে উঠে, কতো পাৰ হৈ নাৰে আহে, পুনু গুৰুজনে সাঙুৰি আহে। (কথা গুৰুচৰিত ঃ উপেন লেখাৰু, পৃষ্ঠা ২৪)

(ঘ) **মালৰ লগত যুঁজ ঃ** কোনোবা দেশৰ পৰা অহা মাল এজনক এদিন শঙ্কৰদেৱে যুঁজত পৰাস্ত কৰিছিল। (শঙ্কৰদেৱ ব্যাকামৃত, প্ৰথম খণ্ড, পৃ. ৪, মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন চৰিত।)

(ঙ) **ষাণ্ডমৰ্দন ঃ** 'গৈ শিঙত ধৰি মুঠৰি ঠেকেছি আলি খাৱলৈ মাৰি পঠালে, অৰিষ্ট মৰাদি পকাই। (কথা গুৰুচৰিত ঃ উপেন লেখাৰু, পৃষ্ঠা ৩৮)

(চ) **ভূঞা কছাৰীৰ সংঘৰ্ষ ঃ** 'যুদ্ধ আৰম্ভ হওঁতেই ভূঞাসকলে ৰাজ্য এৰি আঁতৰাকেই ঠিক কৰি উত্তৰলৈ পলাল। কিন্তু বাটতে শঙ্কৰদেৱৰ মনত পৰিল কীৰ্ত্তন-ঘোষা পুথিখন এৰি থৈ যোৱা বুলি। ঘৰলৈ ঘূৰি আহি পুথি লৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই ঘৰ বেৰা দিয়া মানুহক হেঁচা মাৰি থৈ লুইতলৈ লৰ দিলে।' (শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ ঃ মহেশ্বৰ নেওগ, পৃ. ৫৮)

(ছ) **তীৰ্থ পৰ্যটন ঃ** শঙ্কৰদেৱে সোতৰজন শিষ্যক লগত লৈ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈছিল; যাওঁতে কেতিয়াবা নাৱেৰে ভ্ৰমণ আৰু কেতিয়া পদব্ৰজে যাব লগা হৈছিল। প্ৰথম যাত্ৰাত তাৰাৰ বয়স ৩৯ বছৰ। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই বিভিন্ন পৰিভ্ৰমণ কৰি সুদীৰ্ঘ ১২ বছৰৰ মূৰত সুস্থ শৰীৰেৰে ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছিল। পুনৰ ৯১/৯২ বছৰ বয়সত গুৰুজনে দ্বিতীয় বাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ যায় আৰু ছমাহ কাল ভ্ৰমি সুস্থ শৰীৰেৰে ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছিল। বাটত গৈ থাকোতে বা জিৰণি লওঁতে বা ৰাতি শুৱৰ সময়তো ভকত শিষ্যসকলে কৰা নানা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছিল, শাস্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰি সকলোৰে মন প্ৰাণ সজীৱ কৰি ৰাখিছিল।

(জ) **ব্ৰহ্মপুত্ৰত শিশু ধৰা ঃ** এবাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ষাঠি হাত দ' পানীত নামি শিশু ধৰি আনিছিল—

গহীন গম্ভীৰ সিটো ষাঠি হাত জল।
বুৰ দিয়া শঙ্কৰে পশিলা তাৰ তল।।
শঙ্কৰে পাইলন্ত গৈয়া মাটিৰ যে গুৰি।
ধৰিলন্ত শুহুক জলত খেদি গুৰি।।

--ৰামচৰণ ঠাকুৰ ঃ গুৰুচৰিত, পৃ. ২৪১-২৪২

(ঝ) **ভালুক মৰ্দন ঃ**

শঙ্কৰেও ধৰি তাক দিলা পাছে ঘাৰ পাক
পৰিল ভালুক উৰ্দ্ধহুই।

--ৰামচৰণ ঠাকুৰ ঃ গুৰুচৰিত, পৃ. ২৬২

ওপৰি উক্ত ঘটনাৰাজিৰ পৰা এইটো প্ৰমাণ হয় যে গুৰুজনা অত্যন্ত সুস্বাস্থ্য আৰু অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী আছিল।

দয়ালু শঙ্কৰদেৱ ঃ এদিৰ ব্যাধৰ ফাণ্ডত লাগি থকা হৰিণাটো দেখি দয়া পৰবশ হৈ হৰিণাটো খুলি দিলে আৰু ব্যাধৰ কাৰণে তাতে এটি আধলি থ'লে। আন এঠাইত জাঙ্গিত লাগি থকা ম'ৰা চৰাইটো এৰি দি তাতে এটি সিকি থ'লে। (কথা গুৰুচৰিত ঃ উপেন লেখাৰু, পৃ. ১৪৮)। ইয়াৰ দ্বাৰা হৰিণ আৰু ম'ৰাৰ জীৱন ৰক্ষা কৰাৰ উপৰি ব্যাধকো মনোকষ্ট নিদিবৰ বাবে আধলি আৰু সিকি থৈ জীৱৰ প্ৰতি থকা কৰুণাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলে।

প্ৰকৃতিপ্ৰেমী শঙ্কৰদেৱ ঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাত কিছুমান প্ৰয়োজনীয় গছ ৰোপণ কৰাইছিল। বৃন্দাবনৰ পৰা অনা কদমৰ গুটি আৰু শিলিখাৰ গুটি নিজ হাতে ৰোপণ কৰিছিল। (পুৰাৰাম মহন্তৰ বৰদোৱা চৰিত, পৃ. ২১১ আৰু পূৰ্ণাঙ্গ কথা গুৰুচৰিত, পৃ. ৭৫, ড° সঞ্জীৱ বৰকাকতি)

শঙ্কৰদেৱৰ সুপৰিকল্পনাৰ নিদৰ্শন ঃ পাটবাউসী থান, তাৰাৰ সুপৰিকল্পনাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। পাটবাউসী থানত য'ত আছিল আদৰ্শ প্ৰাকৃতিক সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিকতাৰে ভৰা প্ৰেম আৰু শান্ত পৰিৱেশ। পাটবাউসী

থানক গণতান্ত্ৰিক প্ৰথাৰ এখন আদৰ্শ সমাজ হিচাপে গুৰুজনাই গঢ় দিছিল। থানৰ মাটিত ভকতে খেতি কৰি নিজৰ খাদ্য-দ্ৰব্য উৎপাদন কৰি লৈছিল। পঢ়াশালি স্থাপন কৰি ভকত আৰু ল'ৰা-ছোৱালীসকলৰ লিখা-পঢ়া আৰু শাস্ত্ৰ অধ্যয়নৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। পুথিভঁৰালৰ আৰ্হিৰে বিভিন্ন শাস্ত্ৰ সংগ্ৰহ, পাঠ আৰু শাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ নিয়ম বান্ধি দিছিল। ভাওনাৰ মুখা, চোঁ আদি সজোৱা, বাঁহ-বেতৰ সঁজুলি তৈয়াৰ কৰাই শিল্পালয়ৰ আৰ্হি দাঙি ধৰিছিল। চিত্ৰালয় হিচাপে কীৰ্তন, ভাগৱতৰ কথা লিখি মাজে মাজে চিত্ৰ আঁকি তাৎপৰ্য বুজিবৰ সুবিধা কৰি দিছিল। দৰবী গুণত অভিজ্ঞতা থকা লোকৰ হতুৱাই বিভিন্ন ৰোগৰ ঔষধ তৈয়াৰ কৰি বিনামূলীয়া দাতব্য ঔষধালয় খুলি চিকিৎসাৰ আগবঢ়োৱা হৈছিল। সত্ৰৰ ভঁৰালত বয়-বস্তু জমা কৰি তাৰে আলহি অতিথিৰ শুশ্ৰূষাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু কেতিয়াবা কীৰ্তন ঘৰৰ বস্তিৰ বাবে খৰচ-পাতিও কৰিব লগা হৈছিল। গাঁৱলৈ অহা-যোৱা কৰা আলিবাট নিৰ্মাণ আৰু খোৱা পানীৰ বাবে নাদ-পুখুৰী খান্দিছিল ভকতসকলে। কেতিয়াবা থানতে বিচৰালয় হিচাপেও কিছুমান সমস্যা সমাধান কৰিছিল। এনে পৰিকল্পনা আৰু কাৰ্যপন্থাৰে ভকতসকলৰ মাজত মিলা-প্ৰীতিৰে সমাজত বৰ্ত্তি থাকিবলৈ স্বাৱলম্বী হ'বলৈ আৰু ধৰ্ম চৰ্চাৰে ভকতিৰ দিশত আগবাঢ়ি যোৱাত উৎসাহ যোগাইছিল। (শঙ্কৰদেৱ বাক্যামৃত, ১ম খণ্ড, পৃ. ১৪, চমু জীৱনী চৰিত)।

সংস্কৃতি আৰু আধ্যাত্মিক গুৰু শঙ্কৰদেৱ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সমাজ সংস্কাৰ আৰু সংগঠিত কৰিবলৈ ধৰ্মীয় আন্দোলনৰ আশ্ৰয় লৈছিল। বিদ্যায়তনিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰে জ্ঞান দি যোগ্যজনক ধৰ্মাচাৰ্য পাতি বিভিন্ন স্থানত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। জনসাধাৰণক সংগঠিত কৰি প্ৰেম-প্ৰীতি, ভকতিৰে বান্ধি পেলাইছিল, যিখন সমাজত আছিল মুছলমানৰ চান্দ খাঁ, কছাৰীৰ ৰমাই নগাৰ নৰোত্তম, কৈৱৰ্তৰ পৰমানন্দ আদি অন্ত্যজাতিৰ লোকসকল আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ একান্ত শিষ্য-ভকত হিচাপে; সুস্থ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ এয়া এক উৎকৃষ্ট গণতান্ত্ৰিক আৰু ভকতিৰ পন্থা। ধৰ্মীয় আচাৰ নীতিয়ে আনি দিছিল বাহ্যিক আৰু আন্তৰিক শুচিতা, মন আৰু ইন্দ্ৰিয় সংযম, জীৱৰ প্ৰতি দয়া, অহিংসা, সহিষ্ণুতা আদি মানৱীয় গুণসমূহ 'পঢ় দিছিল' শৃঙ্খলাদ্ধ জীৱন আৰু সমাজ। নাম-প্ৰসঙ্গত ব্যৱহৃত নৈবেদ্যই দিছিল পুষ্টি। তাৰাৰ মতাদৰ্শক সুস্থ সমাজৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আটাইবোৰ সমল পোৱা যায়। যেনে- জীৱন প্ৰতি ঈশ্বৰ জ্ঞান

সমস্ত ভূততে ব্যাপি আছো মই হৰি।
সবাকো মানিবা তুমি বিষ্ণু বুদ্ধি কৰি।। -কীৰ্ত্তন

উচ্চ-নীচ ভেদাভেদহীন এখন সমাজৰ আদৰ্শ—

ব্ৰাহ্মণৰ চাণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল।
দাতাত চোৰত যেন দৃষ্টি একতুল।। -কীৰ্ত্তন

জীৱৰ প্ৰতি অহিংসাৰ নিদৰ্শন, যাক মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে অকপটে স্বীকাৰ কৰি লিখিছে—

জ্ঞান শূন্য আতি পশুপক্ষী জাতি এ
তাকো অনুগ্ৰহ কৰি আছা কৃপাময়।
আকে জানি হৰি শৰণে পশিলো এ
আমাক তোমাৰ তেজিতে উচিত নয়...। - নাম-ঘোষা

এনে মহৎ আদৰ্শ, উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী, আকুলিত প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু ভক্তি ভৰা ঈশ্বৰ সেৱাৰ বাবেই তাৰাৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্ম-আদৰ্শ যুগে যুগে সমাদৃত হৈ আহিছে।

বৰ্তমানৰ অসুস্থ পৰিৱেশ আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ ঃ নিজৰ শৰীৰ সুস্থভাৱে ৰখাটো প্ৰত্যেকৰে প্ৰথম আৰু প্ৰধান কৰ্তব্য। কৰ্ম সাধন, ধৰ্ম সাধন কৰিবলৈকে এটি স্বাস্থ্যৱান শৰীৰৰ অধিকাৰী হ'ব পৰাটো গৌৰৱৰ কথা। সুস্বাস্থ্যৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় উপাদানসমূহ হৈছে- সুষম আৰু সাত্ত্বিক আহাৰ, ব্যক্তিগত পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা, সজ আচৰণ সংযমী জীৱন-যাপন, শান্তিময় সামাজিক পৰিৱেশ আৰু বিশুদ্ধ মনোৰম প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ। আজিৰ বিজ্ঞানৰ যুগত শঙ্কৰদেৱৰ দিনতে আৰম্ভ কৰা কিছু আচৰণৰ পৰিৱৰ্তন, তথা পৰিশোধিত হোৱা দেখা গৈছে আৰু এই পৰিৱৰ্তনসমূহ অৱধাৰিত বাৱেই হ'ব ধৰিছে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তনৰ মাজতে বৰ্তমানৰ ধ্বংসমুখী সমাজৰ কাৰণে প্ৰয়োজনীয় দিশটো হৈছে আধ্যাত্মিকতাৰ অনুধাৱন আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে নৈতিকতাৰ উত্তৰণ ঘটোৱা। ইয়াক অনুভৱ আৰু অনুশীলন কৰাৰ লগে লগে জীৱনটো স্বাভাৱিকতে এটা শৃঙ্খলাবদ্ধতাৰ ভিতৰত সোমাই পৰিব, ফল স্বৰূপে অসুস্থ মানসিকতাৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ মন যত্নপৰ হ'ব। এনেদৰেই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শই ধৰ্ম আৰু সুস্থ পৰিৱেশ ৰক্ষাত প্ৰভূত বৰঙণি যোগাই আহিছে আৰু ভৱিষ্যতেও গুৰুজনাৰ আদৰ্শ প্ৰাসঙ্গিক হৈ থাকিব।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ নিৰ্বাচিত প্ৰকাশনসমূহ

- শ্ৰীমদ্ভাগৱত — সম্পাদনা সমিতি
- গুণমালা (সাঁচিপতীয়া পুথি আকাৰত)
- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বাক্যামৃত — সম্পাদনা সমিতি
- মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ বাক্যামৃত — সম্পাদনা সমিতি
- কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা
- নাম-ঘোষা (ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ)
- অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ স্বৰ্ণৰেখা — শ্ৰীসোণাৰাম চুতীয়া
- শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ — ড° মহেশ্বৰ নেওগ
- শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- শঙ্কৰী সাহিত্যৰ সমীক্ষা — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- মাধৱদেৱৰ সাহিত্য — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- মাধৱদেৱ আৰু সংস্কৃতি — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- মাধৱদেৱৰ অধ্যয়নৰ ভূমিকা — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- ৰামেশ্বৰ বৰুৱা স্মৃতিমাল্য — সম্পাদক ঃ শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
- **Sankaradeva : Studies in Culture - Editor : Prof. Bhaba Prasad Chaliha**
- বৰগীত মুকুৰ (১ম আৰু ২য় ভাগ) — শ্ৰীগোলাপ মহন্ত
- খোল অঙ্ক (১ম আৰু ২য় ভাগ) — শ্ৰীগোলাপ মহন্ত
- শঙ্কৰী নৃত্যৰ মাটি আখৰা — শ্ৰীযতীন গোস্বামী
- ভাগৱত ৰসজ্ঞ মাধৱচন্দ্ৰ ভাগৱতী ঃ অভিনন্দন গ্ৰন্থ — সম্পাদক ঃ শ্ৰীকমলাকান্ত বৰা
- প্ৰাক্তন পদাধিকাৰ ধৰ্মৰত্ন গহনচন্দ্ৰ গোস্বামী (স্মাৰক গ্ৰন্থ, গোস্বামীদেৱৰ নিৰ্বাচিত ৰচনাসহ) — সম্পাদক ঃ শ্ৰীকমলাকান্ত বৰা
- বৈষ্ণৱ পণ্ডিত শ্ৰীসোণাৰাম চুতীয়া ঃ সম্বৰ্দ্ধনা গ্ৰন্থ — সম্পাদক ড° ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া, শ্ৰীকমলাকান্ত বৰা
- বৈষ্ণৱ পণ্ডিত শ্ৰীসোণাৰাম চুতীয়া ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড) — সম্পাদক ঃ ড° ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া
- খোলা-বাদ্য — শ্ৰীযোগেশ্বৰ বৰদলৈ
- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু ভ্ৰান্ত পাণ্ডিত্য (ইংৰাজী, অসমীয়া) — শ্ৰীলক্ষেশ্বৰ হাজৰিকা
- **JAGAT-GURU SANKARDEW, (The founder of Mahapurusism) - Dimbeswar Neog**
- আমাৰ শঙ্কৰদেৱ (শিশু পুথি) — কেশপ্ৰভা নাথ
- অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পৰম কৃতী সাধক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ — শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ চলিহা
- 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' (বাংলা-গদ্যানুবাদ) — অনুবাদ ঃ শ্ৰীমুৰাৰিমোহন সৰকাৰ
- সমিধান (শঙ্কৰী সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰশ্নোত্তৰ) — শ্ৰীশোভন চন্দ্ৰ শইকীয়া
- বৰগীতৰ তত্ত্বসুধা সন্ধান — যোগেন্দ্ৰনাথ ভূঞা
- শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ আধাৰ গ্ৰন্থ — শ্ৰীগোলাপ মহন্ত
- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ — ড° ৰবীন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী
- বৰগীত — সম্পাদক ঃ শ্ৰীকৈলাস দাস
- যোগেশ্বৰ বৰদলৈ ৰচনাৱলী — সম্পাদক ঃ ড° ধৰ্মেশ্বৰ চুতীয়া
- বিযোদ্গাৰৰ বিচিত্ৰ কাহিনী — শ্ৰীসোণাৰাম চুতীয়া
- গীতেৰে নীতিশিক্ষা — শ্ৰীচম্পা বৰা
- আমাৰ অ-আ — শ্ৰীচম্পা বৰা
- শাস্ত্ৰ শিক্ষা — শ্ৰীকিৰণ শইকীয়া বৰা
- বৰগীতৰ ৰাগৰ হাতপুথি — শ্ৰীনীলকান্ত বৰা
- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেব (বাংলা) — অনুবাদ ঃ শ্ৰীমুৰাৰিমোহন সৰকাৰ
- দীননাথ ডেকা ৰচনাৱলী — মুখ্য সম্পাদক ঃ শ্ৰীকৈলাস দাস, সম্পাদক ঃ শ্ৰীপ্ৰসন্ন চহৰীয়া
- **Kirtan-Ghosa (English) -- Tranclated by : Dr. Purnananda Saikia, Edited by Kailash ch. Das**
- শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ পদাধিকাৰসকলৰ অভিভাষণ — সম্পাদক ঃ শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ
- মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ (ৰাজবংশী ভাষাত) ঃ ড° দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ ভকত
- বৈষ্ণৱ পণ্ডিত সোণাৰাম চুতীয়া ৰচনাৱলী (অদ্যাৱধি সম্পূৰ্ণ) — মুখ্য সম্পাদক ঃ শ্ৰীকৈলাস দাস, সম্পাদক ঃ শ্ৰীকমলাকান্ত বৰা।
- নাম-ধৰ্ম (একত্ৰে প্ৰকাশ) — সম্পাদক ঃ শ্ৰীকৈলাস দাস, সহযোগী সম্পাদক ঃ শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ
- নাম-ঘোষাৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন — সম্পাদক ঃ শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ
- শঙ্কৰদেৱ চৰ্চা ঃ বিদ্বেষ আৰু বিভ্ৰান্তি ('শঙ্কৰ বিভ্ৰাট'ৰ প্ৰতিবাদ) — শ্ৰীকৈলাস দাস, শ্ৰীজীৱকান্ত নাথ

সঙ্ঘৰ নিয়মীয়া প্ৰকাশন

- নাম-ধৰ্ম (সঙ্ঘৰ মুখপত্ৰ, ছমহীয়া)
- মণিকাঞ্চন (মাহেকীয়া বাৰ্তালোচনী)
- **Mahapurusa-Jyoty (Annual (Research Journal)**
- ডেকাগিৰি (বাৰ্ষিক যুৱ আলোচনী)
- মহীয়সী (বাৰ্ষিক আইমাতৃ আলোচনী)
- শিশু-মঞ্জৰী (বাৰ্ষিক শিশু আলোচনী)
- শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ সুবাস (শঙ্কৰী সংস্কৃতি বিষয়ক বাৰ্ষিক আলোচনী)