নাম-ধৰ্ম

উনষষ্টিতম বৰ্ষ ঃ প্ৰথম সংখ্যা

৫৬১ শঙ্কৰাব্দ ঃ গুৰু আৱিভাৱ সংখ্যা

জয় গুৰু শঙ্কৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

সম্পাদক

জীৱকান্ত নাথ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

মূল কাৰ্যালয় ঃ নগাঁও (অসম)

২০০৯ খ্ৰীষ্টাব্দ

NAM-DHARMA : *A publication of Srimanta Sankaradeva Sangha, Published by Sahitya Sakha Samittee for and behafl of Srimanta Sankardeva Sangha. :* 561th Sankarabda, October-2009

Editor : Jibakanta Nath Price Rs. 25.00

© **শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ**

আহিন ঃ ৫৬১ শঙ্কৰাব্দ ঃ অক্টোবৰ'২০০৯

প্ৰকাশক ঃ

সাহিত্য শাখা সমিতি
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ

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'
শ্ৰীভৱেন দুৱৰী
শ্ৰীনাৰায়ণ গগৈ
ড° জগত কলিতা

মূল্য ঃ ২৫.০০ টকা

ছপা সংখ্যা ঃ **২,০০০** (দুহাজাৰ)

প্ৰাপ্তিস্থান ঃ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ মূল কাৰ্যালয় ঃ কলংপাৰ, নগাঁও
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ৰূপনগৰ, গুৱাহাটী
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কাৰ্যালয় ঃ যোৰহাট
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কাৰ্যালয় ঃ লখিমপুৰ
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কাৰ্যালয় ঃ গৌৰীপুৰ, ধুবুৰী
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ কাৰ্যালয় ঃ ডিব্ৰুগড়
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘৰ সকলো জিলা শাখাৰ কাৰ্যালয়

অক্ষৰ বিন্যাস ঃ

সত্যসন্ধা প্ৰেছ
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ
শঙ্কৰী সংস্কৃতি কেন্দ্ৰ, ৰূপনগৰ, গুৱাহাটী-৩২

মুদ্ৰণ ঃ

মাতৃ অফছেট প্ৰেছ,
হেদায়েৎপুৰ, গুৱাহাটী ঃ ৭৮১০০৩

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ মুখপত্ৰ **'নাম-ধৰ্ম'** আলোচনীয়ে ঊনষষ্ঠিতম বৰ্ষত ভৰি দিলেহি। এই সুদীৰ্ঘ কালৰ পৰিক্ৰমাত মুখপত্ৰখনিয়ে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ ৰচনাৰাজিৰ বিষয়ে চিৰন্তৰ চৰ্চা, গৱেষণা কৰি সমীক্ষাত্মক লেখাসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্যসমূহৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰি বিশ্লেষণাত্মক প্ৰবন্ধ পাতিৰে পাঠক সমাদক উপকৃত কৰিছে। এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত যিসকল পাঠক-লেখক-সম্পাদক তথা সম্পাদনা সমিতিয়ে পত্ৰিকাখনি প্ৰকাশত সহায়-সহযোগ কৰিলে তাৰ বাবে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ প্ৰকাশন কৰ্তৃপক্ষৰ তৰফৰ পৰা আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলো। ইতিপূৰ্বে যিসকল বৈকুণ্ঠগামী হৈছে-- তাৰাসকলৰ পুণ্যাত্মাৰ প্ৰতিও গভীৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনালোঁ।

বৰ্তমান প্ৰকাশিত এই সংখ্যাটি ৫৬১ সংখ্যক গুৰু আৱিৰ্ভাৱ সংখ্যা হিচাপে গুৰু আৱিৰ্ভাৱ মহোৎসৱৰ অৱসৰতে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ সাহিত্য শাখা সমিতিয়ে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাৰ প্ৰতি অসমৰ জনসাধাৰণৰ যি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা-ভক্তি, তাৰ কিঞ্চিৎমান অৱলোকন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে এই পত্ৰিকাখনি প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে। ইয়াৰ বাবে সাহিত্য শাখাৰ সম্পাদক শ্ৰীযুত জীৱকান্ত নাথ বাপ আৰু এই শাখাৰ সভাপতি শ্ৰীযুত কৈলাস দাস বাপ প্ৰমুখ্যে শাখাৰ সকলো সদস্য-সদস্যালৈ ভক্তিভৰা সেৱাৰ শৰাই নিৱেদন কৰিলোঁ। যিসকল লেখক-লেখিকাই এই সংখ্যাৰ 'নাম-ধৰ্ম'লৈ তথ্যগধুৰ প্ৰবন্ধাদি পঠাই যথা সময়ত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সহযোগিতা আগবঢ়ালে তাৰ বাবে কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

গুৰুজনাৰ গুণগ্ৰাহী অসমবাসী ৰাইজলৈ এই পৱিত্ৰ ক্ষণত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ প্ৰধান সম্পাদক হিচাপে সভক্তি সেৱা নিৱেদন কৰিলোঁ। নতুন শঙ্কৰাব্দই (৫৬১ শঙ্কৰাব্দ) প্ৰতিজন গুণগ্ৰাহী ভক্তৰ জীৱনলৈ সংস্কৃতিৰ সুবাস কঢ়িয়াই আনি শ্ৰৱণ-কীৰ্তন ধৰ্মৰ প্ৰতি নিষ্ঠা বৃদ্ধি কৰাওক, এই আশা আৰু ভাৱসাৰে সামৰণি মাৰিলোঁ। সদৌ শেষত মাধৱদেৱ মহাপুৰুষৰ দিব্যবাণী 'নাম-ঘোষা'ৰ এটি স্তৱকেৰে গাইছোঁ--

'যিটো মহামতি গুৰুজনে হৰি ভক্তি পন্থ উপদেশ
দিয়া দুখময় সংসাৰৰ পাৰ কৰে।
হেনয় পৰম গুৰু ঋণ শুজিবাক প্ৰতি জানা নিষ্ঠ
অন্যত্ৰ উপায় নাহি অঞ্জলিত পৰে।।'

সেৱাৰে--
হৰিপ্ৰসাদ হাজৰিকা
প্ৰধান সম্পাদক
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

নগাঁও ঃ মূল কাৰ্যালয়
১০/৯/২০০৯
২৪ ভাদ ঃ ৫৬০ শঙ্কৰাব্দ

সম্পাদকীয়

'একশৰণ হৰি নামধৰম কহু' মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰা ধৰ্মটিৰ শিৰোনাম এটি বাক্যতে হাতী মাৰি ভোৰোকাত ভৰাই ক'লে-- "একশৰণ হৰি নামধৰম কহু"। এই বাক্যটিৰ মাজতেই 'একশৰণ' আৰু 'নামধৰম'ৰ মূলতত্ত্ব নিহিত হৈ আছে। গুৰুজনৰ পূৰ্ববৰ্তী বা পৰৱৰ্তী কালত মধ্যযুগীয় ভাৰতবৰ্ষৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নৱজাগৰণত গুৰুজনৰ ধৰ্মাদৰ্শৰ একশৰণ তত্ত্ব ৰক্ষিত হোৱা নাই। চৈতন্যদেৱে ৰাধা-কৃষ্ণ, ৰমানন্দ আৰু তুলসীদাসে সীতা-ৰাম, নামদেৱে ৰুক্মিণী-কৃষ্ণ আৰু বল্লভাচাৰ্যই গোপী-কৃষ্ণৰ যুগল মূৰ্তি উপাসনাৰ বিধান দিছে। কিন্তু গুৰুজনে "এক দেৱ এক সেৱ"ৰ আদৰ্শৰে কেৱল এজন কৃষ্ণ বা বিষ্ণু ভজনাৰ স্পষ্ট সিদ্ধান্ত দি গৈছে। এই ভজনা বা উপাসনাতো আকৌ আনবিলাক ধৰ্ম প্ৰচাৰকে মূৰ্তি বা বিগ্ৰহ প্ৰতিষ্ঠাৰ বিপৰীতে গুৰুজনে দি গৈছে বাঙ্ময় বিগ্ৰহ অৰ্থাৎ শ্ৰীমদ্ভাগৱত। একশৰণ তত্ত্বৰ লগত বাঙ্ময় বিগ্ৰহৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। কেৱল আধ্যাত্মিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাই যে একেশ্বৰবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ তাৎপৰ্য আছে এনে নহয়— আধুনিক যুগৰ প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰ লগতো একেশ্বৰবাদৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তা অনস্বীকাৰ্য। বৰ্তমান ব্যস্ত মানৱ সমাজত এজন উপাস্য দেৱতাক ভক্তি কৰিবলৈ সময়ৰ অভাৱৰ দিনত বহু দেৱ-দেৱীৰ উপাসনাৰ বাবে সময় ক'ত? যুগোপযোগী ধৰ্মৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা দূৰদৰ্শী মহাপুৰুষজনাই গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাই চৰম শিখৰত অৱৰোহণ কৰা কালত এই একশৰণ তত্ত্বৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি অস্বীকাৰ কৰাৰ কোনো যুক্তি বিচাৰি পোৱা নাযায়।

আনহাতেদি 'নামধৰম' কথাষাৰৰ তাৎপৰ্যও অতি যুক্তিনিৰ্ভৰ তথা বিজ্ঞানসন্মত। নাম-- মানেই একো একোটা অৰ্থপূৰ্ণ শব্দ। অৰ্থপূৰ্ণ শব্দবোৰৰো আছে অসীম শক্তি। পৰমেশ্বৰৰ 'নাম' শব্দবোৰ অনন্ত শক্তিযুক্ত আৰু মহিমাযুক্ত। সাধাৰণ জাগতিক জগতৰ শব্দবোৰেও অন্ততঃ কম ক্ৰিয়া কৰে নে? গৰু বা কুকুৰ বুলি ক'লে কাৰনো খং নুঠিব বাৰু? "বাঘটো দেখি বৰ ভয় খালো" বুলি নকৈ, "বাঘটো দেখি ধাতু উৰি গ'ল" বুলি ক'লে ভয়ৰ গভীৰতা শ্ৰোতাৰ মনত অধিক নহ'ব জানো? শঙ্কৰদেৱে কীৰ্ত্তন-ঘোষাত 'ভয়' আৰু "ধাতু উৰি যোৱা"ৰ অৰ্থ কেনেদৰে পাৰ্থক্য কৰিছে চাওকচোন। প্ৰভু নৰসিংহৰ ৰূপ দেখি প্ৰহ্লাদে কৈছে— "ভয়ঙ্কৰ ৰূপ/দেখিয়া তোহ্মাৰ/ প্ৰভু মোৰ ভয় নাই। সংসাৰ চক্ৰৰ/ নিকাৰ দেখন্তে/ সদায় ধাতু উড়ায়।।" (প্ৰহ্লাদ চৰিত)

ভগৱন্ত প্ৰভুৰ সহস্ৰ নামবিলাকৰ কিমান শক্তি থাকিব পাৰে— তাৰ দৃষ্টান্ত শাস্ত্ৰত অলেখ। দেৱৰ্ষি নাৰদ, ব্ৰাহ্মণ অজামিল, ভক্ত প্ৰহ্লাদ আদিৰ চৰিত্ৰত নামৰ মহিমা অকল্পনীয়। 'নাৰায়ণ' নাম কীৰ্তন কৰিয়েই অজামিলে পৰম গতি লাভ কৰিছিল। প্ৰহ্লাদে আকৌ মাতৃ গৰ্ভতেই প্ৰভুৰ নামৰ শ্ৰৱণ কৰি কৰি মহাশক্তি লাভ কৰিছিল। এতিয়া আধুনিক বিজ্ঞানে শব্দব্ৰহ্মাৰ মহিমা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বিশ্বৰ ইটো মূৰৰ পৰা ভাহি অহা শব্দৰাশিয়ে পৃথিৱীৰ সিটো মূৰত থকা কোনোবা এজনৰ কৰ্ণ কুঁহৰত শব্দব্ৰহ্মাৰ ক্ৰিয়া কৰে। ভাৰতীয় ঋষি- মুনিয়ে তাহানিতেই কৈ যোৱা শব্দব্ৰহ্মাৰ সত্যাসত্যতা এতিয়া আধুনিক যুগৰ বিজ্ঞানে যুক্তি সহকাৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰাচীন ভাৰতৰ ধৰ্মীয় ধাৰাটিৰ বৈষ্ণৱ সুঁতিত চলি অহা 'নাম' শব্দব্ৰহ্মক ভিত্তি কৰিয়েই 'নাম-ধৰ্ম' প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। গুৰুজনে মানুহৰ ব্যস্ততা আৰু যুক্তিৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই বিজ্ঞানসন্মত যুগোপযোগী ধৰ্মটি স্থাপন কৰি নৰতনুৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য সফল কৰিবৰ বাবে আহ্বান জনাই গ'ল।

সম্পাদনা কৰ্ম সম্পৰ্কে ঃ আমাৰ দৰে পাণ্ডিত্য আৰু অভিজ্ঞতাহীন নিঃকিন এজনৰ 'নাম-ধৰ্ম'ৰ দৰে গৱেষণামূলক সঙ্ঘৰ মুখপত্ৰ এখনি সম্পাদনা কৰাৰ সামৰ্থ্য নাই। তথাপি কৰ্তৃপক্ষৰ নিৰ্দেশ মানি 'নাম-ধৰ্ম'ৰ আলোচনী এখনিৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ দুঃসাহস কৰিলোঁ। সাহিত্য শাখাৰ বিভিন্ন কৰ্মৰ ব্যস্ততাৰ মাজতহে সম্পাদনা কৰ্মৰ বাবে আজৰি উলিয়াব লগীয়া হোৱাত ভুল-ত্ৰুটি থাকি যোৱাটো স্বাভাৱিক। সেয়েহে সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাসকলে ক্ষমাৰ দৃষ্টিৰে চাব বুলি আশা কৰিলোঁ। যি সকল লেখক-লেখিকা তথা সাহিত্যিকে এই গুৰু জয়ন্তী সংখ্যাটি সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশ কৰাত মূল্যৱান প্ৰবন্ধ-পাতি দি সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে তেখেতসকললৈ আমাৰ শতকোটি ধন্যবাদ জনালোঁ। সাহিত্য শাখাৰ মাননীয় সভাপতি আৰু সদস্যসকল আৰু মাননীয় পদাধিকাৰ, প্ৰধান সম্পাদকৰ দিহা-পৰামৰ্শৰ বাবে সেৱা জনালোঁ। মাতৃ অফছেট প্ৰেছে অতি কম দিনৰ ভিতৰতে ছপা-বন্ধাৰ কাম কৰি নামধৰ্মখনি পাঠকৰ হাতত দিব পৰা কৰি দিয়াৰ বাবে শলাগ ল'লোঁ। সমস্ত অপৰাধৰ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনাৰে।

সেৱাৰে--

জীৱকান্ত নাথ

নাম-ধৰ্ম

শ্ৰীকৰুণাকান্ত কলিতা
পদাধিকাৰ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ

নাম-ধৰ্ম
শ্ৰেষ্ঠ ধৰ্ম
পৱিত্ৰ পৰম
নামতে নামী ঈশ্বৰ
কৃষ্ণ ভগৱান
সদা বিদ্যমান
কৃপালু গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে
দিলে জগতক
নাম-ধৰ্ম দান
মায়িক জগত ইটো
দুঃখেৰে ভৰা
অথাই সাগৰ
তৰণৰ উপায়
আছে ক'ত?
গুৰু শঙ্কৰে কয়
আছে উপায় মাথো
প্ৰভু কৃষ্ণৰ নামত
নাম লয় যিটো
তৰে সিটো
লভে শান্তি ধাম
নামেই সংসাৰ তৰণৰ
উপায় পৰম—
ধন-জন-ঐশ্বৰ্য-বিভূতি
আছে-নাই
ক্ষন্তেকীয়া স্থিতি
নাম-ধৰ্ম স্থায়ী ধন
অগতিৰ গতি
নামতেই সিদ্ধি
'জীৱন্তে' মুকুতি

ইহকাল - পৰকাল
নাম উপকাৰী
কৰিলা 'বিদিত'
প্ৰভুৱে কৃপা কৰি
প্ৰভু কৃষ্ণ
ভকত-বৎসল
জগতৰ - মহাহিতকাৰী
ত্ৰিতাপ তাপিত জীৱ
আছে ধৰফৰাই
নামেই কৰি শাঁত
আনন্দ বিলায়
ত্ৰিতাপ উন্মূলনৰ
বিষয়তে ধ্যান যাৰ
বিষয়তে মন
বিষয় জগতত মাথো
কৰে বিচৰণ
নাই সুখ-শান্তি
অহৰ্নিশে-- অশান্তি
নাম লৈ ভক্ত তৰে
লভে অসীম প্ৰশান্তি
নামেই কৰে
বিষয়ীৰ শুদ্ধমতি
দিয়ে কৃষ্ণ গতি
নামেই পাপ-তাপ
দুৰ্গতি নাশক
জন্ম--মৃত্যু চক্ৰৰ
একমাত্ৰ ভেদক
নামতেই সংসাৰ ব্যাধিৰ
নিৰাময়

নামৰূপে বিদিত
কৃষ্ণ দয়াময়
নামেৰে অৰ্চন
নামেৰে বন্দন
নামতেই প্ৰভুৰ
ৰূপ দৰশন
নামৰূপী কৃষ্ণ
সত্য সনাতন
নামতেই বাসনাৰ অন্ত
মনলৈ আহে নামি
ফুলন্ত বসন্ত
মুখলৈ শাৰদী জোনাক
ওঁঠলৈ হাস্য সৰস
কৰি তোলে হৃদয়
শান্তিৰ নিবাস
কৃষ্ণ-নাম-প্ৰেম-আনন্দৰ
মধুৰ প্ৰকাশ
কৃষ্ণ নাম লৈ
তৰোঁ ভৱসাগৰ
কৃপালু গুৰু
শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ
কৃষ্ণ নাম কৰি প্ৰকাশ
লোক সমস্তলৈ
খুলি দিলে
মুকুতি-ভুকুতিৰ
আনন্দ দুৱাৰ—
নাম-ধৰ্ম শ্ৰেষ্ঠ সাধন
গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ
মহাদান। ■

সূচীপত্ৰ

		পৃষ্ঠা
☛ কবি, কাব্যৰসিক আৰু সমালোচকৰ ৰূপত শঙ্কৰদেৱ	ঃ ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত	১
☛ শঙ্কৰদেৱৰ নাট-ভাওনা আৰু ইয়াৰ নাটকীয় দিশ	ঃ ড° পোনা মহন্ত	১৪
☛ চৰিতকাৰৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ	ঃ বদন চন্দ্ৰ শইকীয়া	২০
☛ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু সমন্বয়ৰ ঐতিহ্য	ঃ ইছমাইল হোছেইন	২৮
☛ ধ্ৰুপদী সংগীতৰ গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ শঙ্কৰদেৱ (বৰগীত আৰু নাটৰ গীতৰ আধাৰত)	ঃ গোলাপ মহন্ত	৩৩
☛ বাদ্য বিশাৰদ শঙ্কৰদেৱ	ঃ যোগেশ্বৰ বৰদলৈ	৫৩
☛ শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি ঃ এটি সামগ্ৰিক বিচাৰ	ঃ ড° প্ৰদীপ হাজৰিকা	৫৫
☛ ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম	ঃ বোধেশ্বৰ কাকতি	৬১
☛ ভাৰত-প্ৰসংগ আৰু শঙ্কৰদেৱ	ঃ ড° নগেন শইকীয়া	৬৬
☛ শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক বিচাৰত ভ্ৰান্তি ঃ বিক্ষিপ্ত বিচাৰপৰম্পৰাৰ উদাহৰণ	ঃ বাপচন্দ্ৰ মহন্ত	৭৫
☛ কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ সংস্কৃত মঙ্গলাচৰণ ঃ এটি বিশ্লেষণ	ঃ কৈলাস দাস	৮৫
☛ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতি	ঃ ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতি	৮৮
☛ কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা	ঃ প্ৰদীপ কুমাৰ শইকীয়া	৯৫
☛ দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান ঃ তত্ত্ব আৰু অৰ্থ (কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আধাৰত)	ঃ জীৱকান্ত নাথ	৯৯

কবি, কাব্যৰসিক আৰু সমালোচকৰ ৰূপত শঙ্কৰদেৱ

ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

সজ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আস্থাশীল এটি অসমীয়া পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰাৰ সূত্ৰে শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ অসাধাৰণত্বৰ ধাৰণাই নিশ্চয় শৈশৱতেই আমাৰ অৱচেতন মনত স্থিতি লৈছিল। দৈনন্দিক জীৱনত নিজৰ ঘৰত আৰু বিশেষ-বিশেষ উপলক্ষ্যত ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান আদিত কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষাৰ সুৰীয়া আবৃত্তি, কিছু কিছু জনপ্ৰিয় বৰগীত আৰু টুকুৰা-টুকুৰি ভাওনাৰ বচন শুনিবলৈ পোৱা বাবে সৰুতেই গুৰুজনাৰ সৃষ্টিৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ সৌভাগ্য আমাৰ হৈছিল। হাইস্কুলৰ এটা পৰ্যায় পোৱাৰ পাছত শঙ্কৰ-মাধৱৰ কোনো-কোনো ৰচনা আমাৰ পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা কাৰণে সেইখিনি পঢ়িবলগীয়া আৰু সেইখিনিৰ ভিত্তিত পৰীক্ষাৰ প্ৰশ্ন উত্তৰ দিবলগীয়া হৈছিল। পিছে স্বীকাৰ কৰাত বাধা নাই যে সংশ্লিষ্ট সমলখিনিয়ে আমাৰ আগ্ৰহতকৈ অধিক ভীতিৰহে উদ্ৰেক কৰিছিল।

পৰিণত বয়সত ছেগা-চোৰাকাকৈ হ'লেও মই সচেতনভাৱে কীৰ্ত্তন-ঘোষা, নাম-ঘোষা আৰু অন্যান্য কিছু ৰচনাৰ যোগেদি শঙ্কৰ-মাধৱৰ সাহিত্য-কৃতিৰ সোৱাদ ল'বৰ যত্ন কৰিছিলোঁ-যদিও তাৰ তাত্ত্বিক আৰু নান্দনিক তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰাৰ জোখাৰে মই যোগ্যতা অৰ্জন কৰা নাছিলোঁ। অৱশ্যে মই স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থকা দিনৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভালেমান বছৰ ধৰি যেতিয়া কেইগৰাকীমান বিদগ্ধ গুৰুৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বৰগীতৰ মাৰ্গদৰ্শন লাভ কৰিলোঁ, মই গীতিকবি আৰু সঙ্গীতকাৰ হিচাপে গুৰুৰ অৱদানৰ দ্বাৰা সম্মোহিত হ'লোঁ। লাহে-লাহে পথদ্ৰষ্টা আৰু দিগ্‌দৰ্শক ৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ ভূমিকাৰ অনন্যতাৰ বিষয়ে মোৰ প্ৰত্যয়ে ক্ৰমাৎ বদ্ধমূল আৰু স্থায়ী ৰূপ ল'বলৈ ধৰে। কিন্তু কবি হিচাপেও আমাৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ যে এক গভীৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আছে সেই কথাৰ প্ৰতি মোৰ প্ৰথম চকু মেল খায় এক বিশেষ উপলক্ষ্যত মোৰ পিতৃদেৱে প্ৰায় হঠাতে দিয়া এটা মন্তব্যৰ পৰা। উপলক্ষ্যটো আছিল মোৰ প্ৰথমা কন্যাৰ নামকৰণ; সময় ১৯৬৩ চনৰ প্ৰথম ভাগৰ কোনো এটা দিন। সিদিনা পৰম্পৰা অনুসৰি আমাৰ ঘৰত এটি অনুষ্টুপীয়া মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছিল আৰু তাত পৰিয়ালৰ কিছু ঘনিষ্ঠ আত্মীয়-স্বজনৰ সমাগম হৈছিল। বিধিমতে পুৰোহিতে গণনা কৰি ৰাশি স্থিৰ কৰিলে আৰু সোঁৱৰণীৰ নাম ৰখাৰ পৰামৰ্শ দিলে কিন্তু ইতিমধ্যে গুণগুণনি আৰম্ভ হ'ল ঃ ঘৰত মতা নাম কি হ'ব? সকলোৰে আগ্ৰহ এটা 'ধুনীয়া' নাম দিয়াৰ প্ৰতি। কোনোৱে ক'লে, "ফুলৰ নামেৰে নামটো থ'লে কেনে হয়?" সকলোৰে শলাগিলে "হয় ভাল হ'ব।" কিন্তু কি ফুল? হাঁহিৰ জাউৰিৰ মাজে-মাজে নানান পৰামৰ্শ ভাহি আহিলঃ চম্পা, গোলাপ, তগৰ, জবা, কেতেকী আৰু কত কি! দেউতা গহীন-গম্ভীৰ মানুহ। হঠাৎ স্বগতোক্তি কৰাৰ দৰে ক'লে, "ফুলৰ নামৰ কাৰণে কীৰ্ত্তনৰ 'হৰমোহন'ত চাই নলৱ কিয়?" মই চমক খাই গ'লোঁ আৰু তাতেই সূত্ৰপাত হ'ল কবি হিচাপে শঙ্কৰদেৱক বিচৰাৰ মোৰ প্ৰথম আগ্ৰহৰ। সেই প্ৰসঙ্গলৈ মই পাছত আকৌ আহিম।

সমাজবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হিচাপে এসময়ত যেতিয়া শঙ্কৰদেৱৰ সমাজ-সংস্কাৰকৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে ভু ল'বৰ চেষ্টা কৰিলো, তেতিয়া আমি প্ৰায়ে উদ্ধৃত কৰি থকা

'কিৰাত কছাৰী' পদফাকিৰ উৎসৰ বিষয়ে জানিবলৈ পালোঁ। ভাগৱতৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে মূলত থকা হুন, অন্ধ্ৰ, পুলিন্দ আদি সম্প্ৰদায়ৰ ঠাইত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ নামৰ তালিকাঃ

"কিৰাত কছাৰি খাচি গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মলুক ধুৰা যে তুৰুক
কুবাচ ম্লেচ্ছ চণ্ডাল।।"

মই আকৌ এবাৰ চমৎকৃত হ'লোঁঃ এয়েইটো প্ৰকৃত সমাজ সচেতন কবিৰ লক্ষণ-মূল আদৰ্শত অবিচলিত থাকিও নিজৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাত স্থিৰ।

ইয়াৰ পাছত চৰিত পুথিত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱনীৰ মাজেদি মোৰ ওচৰত ক্ৰমাৎ অধিক উজ্জ্বল ৰূপত প্ৰতিভাত হ'বলৈ ধৰিলে এক অত্যন্ত শক্তিশালী কবি আৰু সংবেদনশীল শিল্পীৰ এক আকৰ্ষণীয় অন্তৰঙ্গ ছবি।

মোৰ এই ক্ৰমাগত শঙ্কৰ-আৱিস্কাৰৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত মই এসময়ত লিখিছিলোঁ অসমীয়া আৰু ইংৰাজীত এনে কেইটামান প্ৰবন্ধ যিকেইটাই সুধীসকলৰ সুদৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু মোক দিছিল আনন্দ আৰু তৃপ্তি।

শেহতীয়াকৈ এটি ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানত যোগদানৰ নিমন্ত্ৰণক কেন্দ্ৰ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ কিছু বিশেষ বিশেষ নিদৰ্শন আগ্ৰহেৰে পঢ়িবলৈ লৈ তাত এনে কিছু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ দিশৰ সন্ধান পালোঁ যাৰ দ্বাৰা কবি শঙ্কৰদেৱৰ বিষয়ে মোৰ বিমুগ্ধতাত অতিৰিক্ত মাত্ৰাৰ সংযোজন হ'ল।

সংযোগটো ঘটিল এনেধৰণে, গুৱাহাটীৰ এটি আগশাৰীৰ সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীয়ে 'আহাৰৰ প্ৰথম দিন' নামেৰে এটি ব্যতিক্ৰম ধৰণৰ অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰি মোকো তালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে-অংশগ্ৰহণ কৰাৰ অনুৰোধেৰে সৈতে উদ্যোক্তাসকলে হয়তো বিচাৰিছিল মই বৰ্ষাৰ লগত সম্পৰ্ক থকা গীত পৰিৱেশন কৰাটো। মই তেখেসকলক অংশগ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলোঁ, যদিও মনে-মনে ঠিক কৰিলোঁ যে গীত নহয়, মই পৰিৱেশন কৰিম শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ষা বৰ্ণনাৰ পৰা কিছু আবৃত্তি। সিদিনা মোৰ পৰিৱেশনে মোকতো সন্তুষ্টি দিছিলেই, প্ৰেক্ষাগৃহত উপস্থিত দৰ্শক-শ্ৰোতায়েও উৎসাহপূৰ্ণ সমৰ্থন লাভ কৰিছিল। আগৰেপৰাই বৰ্ষা-বৰ্ণনাত থকা কিছুমান প্ৰাকৃতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰই মোক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। এইবাৰ অধিক মনোযোগেৰে সেই খণ্ড বাৰে-বাৰে পঢ়ি মোৰ প্ৰত্যয় সুদৃঢ় হ'ল যে শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠ স্ফুৰণ ইয়াতেই ঘটিছে।

পটভূমিৰ প্ৰস্তুতিৰ বাবে অৱতাৰণা কৰা এইখিনি ভূমিকাৰ পাছত মই এতিয়া প্ৰবন্ধৰ মূল বিষয়বস্তুৰ ভিতৰলৈ প্ৰৱেশ কৰাৰ চেষ্টা কৰিম।

শঙ্কৰদেৱৰ কবি-সত্তা যে তেওঁৰ গুণমুগ্ধসকলৰ বাবে আকৰ্ষণৰ এক প্ৰধান কাৰণ আছিল সেইটো গুৰুজনাৰ শ্ৰেষ্ঠ শিষ্য মাধৱদেৱৰ সেই বিখ্যাত গুৰু-ভটিমাৰ ভিতৰতে স্পষ্টভাৱে উল্লিখিত হৈছেঃ

"গীত কবিত্ব গুণ শঙ্কৰদেৱৰ
কিৰিতি গয়ো বহুদূৰ"

পাছে নিজৰ কবি-সত্তাৰ বিষয়ে শঙ্কৰদেৱৰ নিজেও যে যথেষ্ট সচেতন আছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় একাধিক ঠাইত তেওঁ স্পষ্টভাৱে নিজৰ পৰিচয় দিওঁতে 'কবি' অভিধা ব্যৱহাৰ কৰাৰপৰা। যেনে,

'ভাগৱত পদ ৰচিলা শঙ্কৰ কবি'

আকৌ

'কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ কবি ৰচিলা শঙ্কৰে ছবি'।

চৰিত-পুথিৰ বৰ্ণনাৰপৰাও জানিব পাৰি যে নিজে ৰচনা কৰা 'পদ'সমূহৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ মমতা আৰু দায়বদ্ধতা আছিল সুস্পষ্ট। তেওঁৰদ্বাৰা সযত্নে ৰচিত বাৰ কুৰি বৰগীতৰ পাঠ বন-পোৱা জুইত ভস্মীভূত হোৱাত শঙ্কৰদেৱৰ যি মৰ্মন্তুদ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰণ আমি কথা গুৰুচৰিতত পাওঁ-'বৰপো, অনেক শ্ৰম কৈ গীতখানি কৈলোঁ, পুইলে। গীত কিছু কৰা, আমি নকৰোঁ আৰু', তাত 'নিজৰ অতি প্ৰিয় সৃষ্টিৰ অকাল আৰু অপ্ৰত্যাশিত বিলয়ত ব্যথিত হৃদয় এক স্ৰষ্টাৰ অসহায় বেদনাই যেন ধ্বনিত হৈছে-'। (দ্ৰষ্টব্যঃব্যক্তি সংস্কৃতি ইত্যাদি পৃঃ১)

বক্তৃতাৰ ভূমিকা অংশত মই উল্লেখ কৰিছিলোঁ কেনেকৈ দেউতাৰ পৰামৰ্শ মতে ফুলৰ নামৰ সন্ধানত

কীৰ্তন-ঘোষাৰ ‘হৰমোহন’ খণ্ড পঢ়ি কবি শঙ্কৰদেৱক প্ৰথমবাৰ আৱিস্কাৰ কৰি শিহৰিত হৈছিলোঁ। প্ৰকৃতিপ্ৰেমী আৰু সৌন্দৰ্যপ্ৰেমী কবি শঙ্কৰদেৱৰ ‘দিব্য উপবন’ৰ বৰ্ণনাত তেওঁৰ কল্পনা-শক্তিৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ লগত যুক্ত হৈছে তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সাৱলীলতাঃ

‘পাছে ত্ৰিনয়ন দিব্য উপবন
দেখিলন্ত বিদ্যমান।
ফল-ফুল ধৰি ঝক মক কৰি
আছে য'ত বৃক্ষমান।।
শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লৱঙ্গ বাগি গুলাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুল-ভৰে ভাঙ্গে ডাল।।
শেৱালি নেৱালি পলাশ পাৰলি
পাৰিজাত যুতি জাই।
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।।
কনৌৰ কনাৰি কদম্ব বাবৰি
নাগেশ্বৰ সিংহ চম্পা।
অশোক অপাৰ দৰনা মন্দাৰ
মণিৰাজ ৰাজচম্পা।।
কুন্দ কুৰুবক কেতকী টগৰ
গন্ধে মোহ বহু দূৰ।
গুটিমালী ভেণ্টি ৰাঙ্গল ৰেৱতী
মৰুৱা মধাই ধুস্তৰ।।
সুবৰ্ণ কমল ভেট উতপল
ফুলি ফুলি আছে ৰঞ্জি।
শোভা চক্ৰবাক ৰাজহংস-জাক
মৃণাল ভুঞ্জে উভঞ্জি।।
চাৰিও পাৰত দিব্য পুস্প যত
গন্ধে দশোদিশ ভাসে।
অনেক ভ্ৰমৰে বেড়িয়া গুঞ্জৰে
মধুপান-অভিলাষে।।
যত দিব্য পক্ষী ফল-ফুল ভক্ষি
কাঢ়য় সুস্বৰ ৰাৱ।
কুহু কুহু ধ্বনি কোকিলৰ শুনি
বহয় মলয়া বাৱ।।’

প্ৰথম দৃষ্টিত এই অংশটিক কল্পনাবিলাসী কবিৰ উচ্ছ্বাসৰ অভিব্যক্তি যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু ইয়াত নিহিত আছে কিছুমান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ উদ্দেশ্য। থলুৱা ফুল-ফল, গছ-বিৰিখ আৰু চৰাই-চিৰিকতিৰ বৰ্ণনাৰে পাঠক-শ্ৰোতাৰ আগ্ৰহ জন্মোৱাৰ উদ্দেশ্যটো হ'ল ইয়াৰ দৃশ্যমান বহিৰঙ্গ। কিন্তু তাৰ অন্তৰালত অন্তৰঙ্গৰূপে আছে এক গভীৰতৰ উদ্দেশ্য। সেয়া হ'ল দিব্য উপবনৰ বৰ্ণনাৰে মোহিনীৰূপী বিষ্ণুৰ মায়াৰে মহাদেৱৰ আত্মবিস্মৃতি ঘটোৱাৰ বাবে অনুকূল পৰিৱেশ সৃষ্টি। এই অংশৰ পাছতে আৰম্ভ হৈছে কামোন্মত্ত মহাদেৱৰ অসংযত আচৰণৰ উন্মুক্ত বৰ্ণনাঃ

‘হেন মহাদিব্য বন দেখিলন্ত ত্ৰিণয়ন
দিব্য কন্যা এক আছে তাতে।
কোটি লক্ষ্মী সম নোহে কটাক্ষে ত্ৰৈলোক্য মোহ
ভণ্টা-খেৰি খেলে দুয়ো হাতে।।’

সেই দিব্য কন্যাৰ কাম উদ্ৰেককাৰী ছলা-কলা প্ৰদৰ্শন আৰু তাৰ ফলত হোৱা মহাদেৱৰ চুড়ান্ত বিড়ম্বনাও যেন সেই পৰিবেশত গ্ৰহণীয় হৈ পৰে।

এইখিনিতে মনত পেলাব পাৰি যে ‘হৰমোহন’ৰ দিব্য উপবন হৈছে মায়াৰে সৃষ্টি কৃত্ৰিম প্ৰপঞ্চঃ তাৰ ৰূপদানত কবিয়ে পূৰ্ণ স্বাধীনতা পাইছে। কিন্তু বিভিন্ন ঋতুত আমাৰ পৰিচিত পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ বাস্তৱ ৰূপকো অপৰূপ কৰি চিত্ৰিত কৰাত কবি শঙ্কৰদেৱ কিমান সিদ্ধহস্ত তাৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত পোৱা যায় তেওঁৰ ‘শৰৎ-বৰ্ণনা’ আৰু ‘বৰ্ষা-বৰ্ণনা’ত।

শৰৎ কালৰ নিৰ্মল স্বচ্ছ ৰূপক শঙ্কৰদেৱে উপযুক্ত উপমাৰে সৈতে জীৱন্ত কৰি তোলাৰ উপৰি ‘বসন্ততোধিক’ বুলি যে তাৰ প্ৰশংসা কৰিছে, তাৰো আঁৰত আছে পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ লক্ষ্য। শৰৎ কালৰ চন্দ্ৰাৱলী নিশা, পুস্প-শোভিত বৃন্দাবন, যমুনাৰ ধৱল বলুকাৰাশি আৰু কৃষ্ণৰ সুস্বৰ মধুৰ গীত-এই সকলোৰে সমাৱেশত সৃষ্টি হৈছে ৰাসক্ৰীড়াৰ কাৰণে এক মোহময় আৱেশঃ

‘শৰত কালৰ ৰাত্ৰি আতি বিতোপন।
ৰাস-ক্ৰীড়া কৰিতে কৃষ্ণৰ ভৈল মন।।
ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব দিশ হন্তে।

কামাতুৰা স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জন্তে।।
অখণ্ড-মণ্ডল চন্দ্ৰ দেখিলন্ত হৰি।
কুঙ্কুমে অৰুণ লক্ষী-মুখ-পদ্ম-সৰি।।
বনকো দেখিলা চন্দ্ৰ-ৰশ্মিয়ে ৰঞ্জিত।
সুস্বৰ মধুৰ কৰি হৰি গাইলা গীত।।" ইত্যাদি।

ৰাস-ক্ৰীড়াত কৃষ্ণৰ লগত গোপীসকলৰ মিলনক জীৱাত্মাৰ লগত পৰমাত্মাৰ মিলনৰ যি আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিয়া হয় তাৰ গভীৰ তাৎপৰ্য আছে আৰু 'সন্ত' শঙ্কৰদেৱৰ মূল লক্ষ্যও যে সেয়া, তাত কোনো সন্দেহ নাই। কিন্তু বৰ্ণনাত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ যি প্ৰাধান্য সেই বিষয়ে 'কবি' শঙ্কৰদেৱৰ ব্যাখ্যা হ'ল এনে ধৰণৰঃ

"শৃঙ্গাৰ ৰসে যাৰ আছে ৰতি।
আকে শুনি হৌক নিৰ্মল মতি।।'

অৰ্থাৎ প্ৰাকৃত ৰুচিৰ সৰ্বসাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাক কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে যেন ই এটা কৌশলহে। সেই ফালৰপৰা ৰাস-ক্ৰীড়াত শঙ্কৰদেৱে কিছু কাব্যিক স্বাধীনতা লোৱাটোৰো যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়। এই কাব্যিক স্বাধীনতাৰ সম্প্ৰসাৰিত ৰূপৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত থকা তলত দিয়া অংশত, যিখিনি কীৰ্তন-ঘোষাত নাই। এই অংশত থকা গোপীসকলৰ নামৰ সুদীৰ্ঘ তালিকাখনত যেন শঙ্কৰদেৱৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰৱণতাই পাখি মেলি উৰা মাৰিছেঃ

"কৃষ্ণৰ সদয় দৃষ্টি দূৰ ভৈলা তাপ।
গোপীক ক্ৰীড়িলা পাছে জগতৰ বাপ।।
অনেক সহস্ৰ গোপী ৰূপে অনুপাম।
শুনা তাসম্বাৰ মুখ্য কিছো নাম।।
ইন্দুমতি মদনমঞ্জৰি ৰত্নমালা।
পদ্মৱতী কুন্তী কুমুদিনী চন্দ্ৰবালা।।
ৰোহিনী হৰিণী স্বয়ম্বৰী বিদ্যাধৰী।
মাধৱী ৰাধিকা মধুমতী মন্দোদৰী।।
ভাগ্যৱতী ভগৱতী গৌৰী ৰতি বামা।
বসুমতী সতী লীলাব্ৰতী তিলোত্তমা।।
শশী ৰুচি চম্পকলতিকা কামপাশা।
কাদম্বিনী মদনদমনী মদালসা।।
সুৰভী সুৰসা উষা ৰসা সৰস্বতী।
ভৱানী ভূষিতা ভূমি ৰম্ভা প্ৰভাৱতী।।
কুমুদা কামদা মন্দাকিনী যুগন্ধৰী।
বিবুধা মুগুধা ধৰা মেধা বসুন্ধৰী।।
অমিৰ জামিৰ জৰা সৰি বসুৰামা।
কমললোচনী চান্দৰুচি শচী শ্যামা।।
সুপ্ৰভা ভাৰতী ভাগীৰথী ভানুমতী।
কাঞ্চন মালিনী সুমালিনী লীলাৱতী।।"

পাছে শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভা বৰ্ষা-বৰ্ণনতেই সৰ্বাধিক শক্তিশালী ৰূপত সক্ৰিয় হৈ ধৰা দিছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক চেতনা, সামাজিক চেতনা আৰু কাব্যিক চেতনাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি-কৰ্মৰ যি মূল্য লক্ষ্য-আধ্যাত্মিক উত্তৰণ-তাৰ লগত যুক্ত হৈছে তেওঁৰ সামাজিক বাস্তৱৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি, আৰু এই দুয়োটাই সমানে জীৱন্ত হৈ উঠিছে প্ৰকৃতিৰ সংবেদনশীল আৰু কৌশলপূৰ্ণ চিত্ৰায়ণৰ মাজেদি।

ঋতু-চক্ৰ অনুসৰি শৰৎ কাল আহিছে বৰ্ষা কালৰ অন্তত-

'গগণ নিৰ্মল   স্বচ্ছ ভৈল জল
দূৰ গৈল মেঘ গণ।'

অৰ্থাৎ বৰ্ষাই শৰতৰ কাৰণে মঞ্চত স্থান এৰি দি আঁতৰি গৈছে। আন কথাত বৰ্ষাই শৰতৰ কাৰণে ভূমি প্ৰস্তুত কৰি থৈ গৈছে। শৰৎ বা বসন্তৰ দৰে বৰ্ষা ইন্দ্ৰিয়-সুখকৰ ঋতু নহয়। ঘোৰ বাৰিষা হৈছে জীৱ-জন্তুৰ কাৰণে 'সঙ্কট'ৰ কাল। কিন্তু বাৰিষাৰ নিজা মহত্ত্ব আছে, নিজা সৌন্দৰ্য আছে, নিজা আনন্দ আছে। বৰ্ষা বৰ্ণনত এই দিশবোৰ বিধৃত হৈছে খণ্ড-খণ্ড চিত্ৰৰ উপস্থাপনৰ দ্বাৰা।

বৰ্ষাৰ মহত্ত্বৰ দিশটো নিহিত হৈ আছে, তাৰ জীৱনদায়িনী শক্তিত। গ্ৰীষ্মৰ প্ৰখৰ ৰৌদ্ৰতাপত ৰসহীন হৈ পৰা ধৰণীক বাৰিষাৰ জলধাৰাই পুষ্টিদান কৰি স্বচ্ছ কৰি তোলেঃ

'গ্ৰীষ্মত আছিলা শুখাই ৰৌদ্ৰতাপ সহি।
বাৰিষা কালত দুনাই পুষ্ট ভৈল মহী।।
তপ উপবাসে দেহা আছিলা শুকাই।
দুনাই ভোগ ভুঞ্জিলাত আপুনি পুঠাই।।'

পিয়াহত আতুৰ গছ-বিৰিখে শিপাৰে বাৰিষাৰ পানী

পি খাই সঁজাল ধৰি উঠিছে আৰু ডাল-পাত মেলি হালিছে-জালিছে-এই অন্তৰঙ্গ ছবিখন কবিয়ে কিমান মমতাৰে অঙ্কন কৰিছে চাওক ঃ

'বৃক্ষসৰে বৃষ্টিৰ শিফায়ে পিয়ে জল।
মেলি ডাল-পাত নিতে কৰে হল-ফল।।'

মনুষ্যকুলৰ কাৰণেও শষ্যৰ সম্ভাৱনাৰে সৈতে বৰ্ষাই কঢ়িয়াই আনে আশা আৰু আনন্দৰ বতৰা ঃ

'বৃষ্টিজল পায়া শস্য কৰে হল-ফল।
দেখি কৃষকৰ মনে মহা কৌতুহল।।'

জীৱন-ধাৰণৰ কাৰণে খাদ্য-শস্যৰ বাস্তৱ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি ইয়াত ইঙ্গিত কৰা হৈছে।

এতিয়া অহা যাওক সামাজিক সজাগতাৰ দিশলৈ। শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ষা-বৰ্ণনাত থকা দুটা শাৰীয়ে অসমৰ সমসাময়িক সমাজজীৱনৰ এনে এক বাস্তৱ চিত্ৰ তুলি ধৰে যি অকল কৌতূহলোদ্দীপকেই নহয়, অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণও। হেজাৰ-বিজাৰ বেঙৰ মাতে কি দৰে বাৰিষাৰ পৰিৱেশক মুখৰ কৰি তোলে সেই অভিজ্ঞতা ভৈয়ামৰ সকলো অসমীয়াৰে আছে। কিন্তু ছাত্ৰক পাঠদান কৰোঁতে সৃষ্টি হোৱা পৰিবেশৰ লগত তুলনা মাত্ৰাৰ সংযোজন কৰিছে ঃ

'বাৰিষা কালত বেঙৰ ৰোল চৰে।
গুৰু পাঠ দিলে পাছে শিষ্যে যেন পঢ়ে।'

এই বৰ্ণনাটিয়ে আমাক মনত পেলাই দিয়ে যে সেই সময়ত বহু সংখ্যক ছাত্ৰৰ উপস্থিতিৰে সৰৱ হৈ থকা পঢ়াশালি অসমত সহজলভ্য আছিল। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ব্ৰিটিছ প্ৰশাসনে আধুনিক আৰ্হিৰ স্কুল-কলেজৰ প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ আগলৈকে আমাৰ ৰাজহুৱা শিক্ষা-ব্যৱস্থা নাছিল বুলি থকা বহুতৰে ধাৰণাটোক এই চিত্ৰখনে ভ্ৰান্ত বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে।

আধ্যাত্মিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণাও ঘনে-ঘনে আহিছে অৱলীলাক্ৰমে। তলৰ দুটা অংশলৈ মন কৰক ঃ

'বহে খৰ্ব বায়ু নুশুনিয় মাত বোল।
গগণক ঢাকি মহা মেঘৰ আন্দোল।
ঘনে ঘনে দেই আতি বিজুলী চমক।
লাগে তিৰি মিৰি আসি চক্ষুত জমক।।
নাকলিয় চন্দ্ৰ সুৰ্য জ্যোতি তাৰাগণ।
যেন জীৱ আত্মা শৰীৰতে যায় ছন্ন।।'

আকৌ,

'মেঘৰ সম্বাদে মিলৈ আনন্দ প্ৰচুৰ।
চালি ধৰি নাচে আসি অনেক ময়ুৰ।।
যেন গৃহবাসী দুখে পৰম তাপিত।
হৰি ভকতক পাইলে শান্ত হোৱে চিত্ত।।'

ইয়াৰে প্ৰথম অংশত শৰীৰত জীৱাত্মাৰ প্ৰচ্ছন্ন উপস্থিতি আৰু দ্বিতীয় অংশত হৰি-ভকতৰ আগমনত তাপিত গৃহবাসীৰ চিত্তশান্তিৰ ইঙ্গিতেৰে আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতি মনোযোগ সজীৱ কৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

'বায়ুৰে চলাৰে চতুৰ্ভিতি ঠাই ঠাই।
বৰিষয় মেঘগণে পৰিচ্ছেদ নাই।।
যেন পুৰোহিতে কৰে বেদৰ বিধান।
দীন দৰিদ্ৰক দেই ৰাজাসৰে দান।।'

ইয়াক পুৰোহিতে ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান সম্পন্ন কৰা আৰু ৰজাই দীন-দৰিদ্ৰক দান দিয়াৰ চিত্ৰেৰে সৈতে সমাজত শান্তি, শৃঙ্খলা আৰু সমৃদ্ধিৰ ছবি এখন ফুটি উঠিছে। কিন্তু শান্তিভঙ্গকাৰী স্বাৰ্থপৰ আৰু মদগৰ্বী ব্যক্তি সমাজত নিশ্চয় আছিল। এই উদাহৰণলৈ মন কৰকঃ

'বহৰৈ বিপদে আতি ক্ষুদ্ৰ নদী যত।
কৰে অকাৰ্যক যেন ধনৰ গৰ্বত।।

বাৰিষা সৰু সৰু নৈবোৰে কোনো বাধা নামানি পাৰ ভাঙি যেনিয়ে তেনিয়ে বৈ গৈ বিপৰ্যয়ৰ সৃষ্টি কৰাটো ধনৰ গৰ্বত বিপথে গৈ সমাজত অকাৰ্যত লিপ্ত হোৱাৰ প্ৰৱণতাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱে সমাজ-সচেতনতাৰ যি পৰিচয় দিছে সি সঁচাকৈ বিস্ময়জনক। আজিৰ সমাজত এনে অকাৰ্যৰ পয়োভৰলৈ চাই শঙ্কৰদেৱৰ এই কটাক্ষপাতৰ প্ৰাসঙ্গিকতা কিমান বৃদ্ধি পাইছে তাক নক'লেও হ'ব।

এইখিনিতে মই মোৰ দুটিমান কথা নিবেদন কৰিব খুজিছোঁ। কাব্যকে ধৰি শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য-কৃতিসমূহৰ বিভিন্ন তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰপৰা কেইবাগৰাকীও বৰেণ্য পণ্ডিত-সমালোচকে বিদগ্ধ আলোচনা অগবঢ়াইছে। তাৰ প্ৰায়খিনি পঢ়াৰ সৌভাগ্য মোৰ হৈছে আৰু কোৱা বাহুল্য

যে তাৰদ্বৰা মই প্ৰভূতভাৱে উপকৃত হৈছোঁ। তত্ত্বজিজ্ঞাসু আগ্ৰহী সুধীসকল নিশ্চয় ইতিমধ্যে সেইখিনিৰ লগত সুপৰিচিত। মই অপকটে স্বীকাৰ কৰোঁ, সাহিত্য তত্ত্বৰ বিশেষজ্ঞ হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-কৃতিৰ বিশ্লেষণ কৰা অৰ্হতা মোৰ নাই। মই মোৰ বক্তৃতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে কবি শঙ্কৰদেৱৰ এনে কিছুমান দিশৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবৰ চেষ্টা কৰিছোঁ আৰু যিখিনিৰ অসাধাৰণত্বই সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ছাত্ৰ হিচাপে মোৰ ওপৰত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিছে। অইন প্ৰসঙ্গলৈ যোৱাৰ আগতে সঙ্গীতৰ লগত সম্পৰ্ক থকা এজন ব্যক্তি হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ লগত জড়িত সাঙ্গীতিক দিশৰ বিষয়ে চমুকৈ কিছু আলোচনা আগবঢ়াব খুজিছোঁ।

শঙ্কৰদেৱ আছিল দিক্‌পাল সঙ্গীতস্ৰষ্টা। তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল তালৰ পদ্ধতিৰে সৈতে এক স্বতন্ত্ৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-ধাৰাৰ যাৰ ঘাই বাহন আছিল তেওঁৰ ৰচিত বৰগীত আৰু নাটৰ গীতসমূহ। তেওঁ ভটিমা,তোটয়, চপয় আদি আন বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সঙ্গীত-আশ্ৰিত কাব্যধৰ্মী সমলৰো ৰচয়িতা আছিল। কোৱা বাহুল্য, এই গীতকবিতাসমূহৰ এক প্ৰধান গুণ হ'ল সঙ্গীত ধৰ্মিতা। অকল সেয়ে নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-জাতীয় দীঘলীয়া ৰচনাসমূহৰ লগতো সঙ্গীতৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক আছে। অসমীয়া পৰম্পৰা অনুসৰি ভাগৱত বা অন্যান্য ধৰ্মীয় গ্ৰন্থৰ আবৃত্তিক 'পুথিপঢ়া' বুলি কোৱা হয়। যদিও আচলতে সেইবোৰ সুৰ লগাই গোৱাহে হয়। দুলড়ি, লেছাৰি, পদ আদি বিভিন্ন ছন্দত নিবদ্ধ পদসমূহ বিশেষ,-বিশেষ সুৰৰ ঠাঁচত পৰিৱেশিত হয়। বিশেষকৈ কীৰ্তন-ঘোষা প্ৰত্যক্ষভাৱে সঙ্গীত নিৰ্ভৰ। ইয়াৰ একোটা অংশৰ 'ঘোষা আৰু 'পদ' সুকীয়াকৈ চিহ্নিত কৰি স্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়া আছে যে সেইবোৰ এজন গায়কৰ নেতৃত্বত গাবলগীয়া সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাগীত।

সঙ্গীত বিশাৰদ শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ বিভিন্ন ৰচনাত সঙ্গীতময়তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিছিল, সেয়া অতি স্বাভাৱিক কথা। আমি ইতিমধ্যে উদ্ধৃত কৰা নমুনাসমূহৰ মাজতো তাৰ আভাস পোৱা যায়। তেওঁৰ শব্দ-চয়নৰ বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে দেখা পোৱা যায় যে ধ্বনিৰ সহায়ত সাঙ্গীতিক আৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশেষ আগ্ৰহ আছিল। ধ্বনি-আশ্ৰিত সাঙ্গীতিক আৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ সঘনাই আশ্ৰয় লোৱা এক মাধ্যম আছিল অনুপ্ৰাস। কেইটামান উদাহৰণেই এই কথাৰ যথাৰ্থতা প্ৰমাণৰ বাবে যথেষ্ট হ'ব ঃ

'তুমি নিৰঞ্জনঃ পাতকভঞ্জন।
দানৱগঞ্জনঃ গোপিকাৰঞ্জন।।'
....
'শেৱালি নেৱালি পলাশ পাৰলি।
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি।।'
....
'কাদম্বিনী মদনদমনী মদালসা।'
'কামিনী ভামিনী ভদ্ৰা ভূষণা ভৱানী।'
'সুপ্ৰভা ভাৰতী ভাগৰথী ভানুমতী।' ইত্যাদি।

শঙ্কৰদেৱে অনুপ্ৰাসৰদ্বাৰা সাঙ্গীতিক দ্যোতনা সৃষ্টি কৰাৰ কিছুমান উৎকৃষ্ট উদাহৰণ পোৱা যায় তেওঁৰ কেইটামান বৰগীতত, যেনেঃ

'জয় জয় যাদৱ জলনিধিজাধৰধাতা
....
জগজগজনজীৱন অজন জনাৰ্দন
দনুজদমন দুখহাৰী।
মহদানন্দ কন্দ পৰমানন্দ
নন্দনন্দন বনচাৰী।'
'মধুৰ মুৰতি মুৰাৰু।
....
মকৰকুণ্ডল গণ্ড মণ্ডিত খণ্ডিত
চান্দৰৈচি স্মিতহাসা।'
'বিষয় বিষধৰ বিষে জৰজৰ'
'ভৱবৈতৰণী তৰণী সুখসৰণী' ইত্যাদি।

সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ ধ্বনি-ব্যঞ্জনা সৃষ্টিৰ সৰ্বাধিক সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিছে তেওঁৰ 'শুন শুনৰে' শীৰ্ষক বৰগীতটিত। ইয়াত অকল অনুপ্ৰাসেই নহয়, ট/ঠ/ঘ/ড়/ৰ/আদি বিশিষ্ট ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তিৰ লগতে কৌশলপূৰ্ণ ছন্দ-বন্ধনেৰে ৰামৰ সৈন্যদলৰদ্বাৰা লঙ্কা-আক্ৰমণৰ এক অসাধাৰণ ধ্বনিময় চিত্ৰ অঙ্কিত কৰা হৈছে। এই অংশটিলৈ মন কৰক ঃ

‘ঠাট প্ৰকট পটু কৌটি কৌটি কপি
গিৰি গড় গড় পদঘাৰে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৰে।।

আনুষঙ্গিকভাৱে এইখিনিতে মোৰ মনলৈ অহা প্ৰশ্ন এটা সদৰি কৰিব খুজিছোঁ। কবি আৰু গীতিকাৰ হিচাপে প্ৰায়ে শঙ্কৰদেৱে ‘কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ শঙ্কৰ’ বুলি নিজৰ পৰিচয় দিছিল। ইয়াৰ লগতো তেওঁৰ অনুপ্ৰাসপ্ৰিয় প্ৰৱণতাৰ সম্পৰ্ক থকা বুলি ভাবিব পাৰি নেকি?

এতিয়া অহা যাওক শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ লগত জড়িত আন এটা প্ৰসঙ্গলৈ। সেয়া হৈছে কবি-সাহিত্যিক হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকতাৰ প্ৰসঙ্গ।

কেতিয়াবা এনে প্ৰশ্নও উঠিছে-কবি হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকতা আছিল জানো? তেওঁ বিভিন্ন সংস্কৃতি গ্ৰন্থৰপৰা অনুবাদহে কৰিছিল। প্ৰশ্নটোৰ এটা ভিত্তি নথকাও নহয়; শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ সাহিত্য-ৰচনাৰ বাবে বিভিন্ন সংস্কৃতি উৎসৰপৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি সেইবোৰ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ লগতে এই কথাটোও সমানে বা তাতোকৈ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ যে শঙ্কৰদেৱে মূল সংস্কৃতি সমলৰ যান্ত্ৰিক অনুবাদ কৰা নাছিল। ক'ৰবাত তেওঁ মূলতকৈ সংক্ষিপ্ত ৰূপ দিছিল, ক'ৰবাত মূলত থকা ইঙ্গিতক আশ্ৰয় কৰি নিজৰ ৰচনাত পল্লৱিত কৰিছিল; কোনো-কোনো ক্ষেত্ৰত মূলৰপৰা ফালৰি কাটি নিজা উদ্ভাৱনো সংযোজন কৰিছিল। আৰু সেইবোৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰেই শঙ্কৰদেৱে নিজৰ মৌলিকতাৰ স্বাক্ষৰ ৰাখি গৈছে। এই সন্দৰ্ভত বৰেণ্য পণ্ডিত ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাৰ সুচিন্তিত মন্তব্যখিনি উদ্ধৃত কৰিলেই যথেষ্ট হ'বঃ ‘সচৰাচৰ কোৱা হয় যে মাধৱ কন্দলিকে আদি কৰি অসমৰ প্ৰাচীন কবি-সাহিত্যকসকলৰ ৰচনাৰ সৰহভাগেই ৰামায়ণ,মহাভাৰত, পুৰাণ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ অনুবাদ। অসমৰ নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মধ্যমণিস্বৰূপ শ্ৰীমন্তশঙ্কৰদেৱৰ নামো এই অনুবাদকৰ তালিকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কিন্তু ভালদৰে চালি-জাৰি চালে দেখা যায় যে তেওঁৰ বিপুল সাহিত্য-সম্ভাৰৰ প্ৰায়ভাগেই প্ৰকৃতাৰ্থত অনুবাদ নহয়। সেইবোৰ হয় মূলৰ সাৰসংগ্ৰহ, নহয় সৰলীকৃত ৰূপ। কীৰ্তন-ঘোষা আদিৰ দৰে কিছুমান গ্ৰন্থ আকৌ নানা শাস্ত্ৰৰ সংমিশ্ৰণ। ঠায়ে ঠায়ে মূল শ্লোক বা শ্লোকাংশৰ শুদ্ধ অনুবাদ থাকিলেও ‘ব্যঞ্জন’ বা ‘ৰঞ্জন’ৰদ্বাৰা পল্লৱিত হৈ কবিৰ নিজৰ অভিনৱ কৃতিস্বৰূপ হৈ সেইবোৰে ৰূপ লৈছে।’ (দ্ৰষ্টব্যঃ শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন, পৃঃ২০৮)

এটা কথা কিন্তু অত্যন্ত স্পষ্ট। সৰ্বগুণাকৰ শঙ্কৰদেৱৰ নানান গুণৰ ভিতৰ কবিত্ব গুণৰ উন্মেষ ঘটিছিল তেওঁৰ শৈশৱতেই। অকল বৰ্ণমালা শিকাৰ আ-কাৰ ই-কাৰ নোহোৱাকৈ তেওঁ ৰচনা কৰিছিল কবিতা ঃ

‘কৰতল কমল কমলদল নয়ন।
ভৱদৱ দহন গহন বন শয়ন।।’ ইত্যাদি

এয়াতো কোনো সংস্কৃত মূলৰ অনুবাদ নহয়, ই কবি-প্ৰতিভাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত নিঃসৰণ। ইয়াৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱৰ এনে ভালেমান কাব্য-কৃতি আছে, যিবোৰ তেওঁৰ নিজ-কাব্য প্ৰতিভাৰে সমুজ্জল-যেনে গুণমালা, বৰগীত আৰু ভটিমাসমূহ। এই সন্দৰ্ভত আৰু এটা কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ জনতামুখী প্ৰৱণতাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত হৈ শঙ্কৰদেৱে সৰ্বসাধাৰণৰ বোধগম্য হোৱাকৈ থলুৱা ভাষাত মূল সংস্কৃতৰ উপাদান সহজলভ্য কৰি তুলিছিল। কিন্তু সংস্কৃত ভাষাত সুপণ্ডিত শঙ্কৰদেৱ যে সেই ভাষাতো কাব্য-উপাদান সৃষ্টিত পাৰদৰ্শী আছিল তাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে নাটসমূহত থকা তেওঁৰ স্বৰচিত শ্লোকসমূহে আৰু ভক্তি-ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট তেওঁৰ মৌলিক ৰচনাসমূহে। তেওঁৰ সংস্কৃত কাব্য-উপাদান সৃষ্টিৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শনৰ ভিতৰত তোটয় ছন্দৰ এই বিখ্যাত ৰচনাটিও পৰেঃ

‘মধুদানৱ দাৰণ দেৱৱৰং।
ৱৰ ৱাৰিজলোচন চক্ৰধৰং।।
ধৰণীধৰধাৰনধ্যেয় পৰং।
পৰমাৰ্থবিদ্যাশুভনাশ কৰং।।’ ইত্যাদি।

কবি হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকতাৰ প্ৰশ্নটোক লৈ আৰু এটা প্ৰসঙ্গ স্বাভাৱিকতে আহি পৰেঃ সেয়া হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ। যি মাধৱ কন্দলিক শঙ্কৰদেৱে ‘পূৰ্বকবি অপ্ৰমাদী’ বুলি অকুণ্ঠ

স্বীকৃতি দিছিল, যাৰ মহত্ত্বৰ ওপৰত তেওঁৰ নিজৰ 'নগণ্যতা'ক অপকটে ঘোষণা কৰিছিল, সেই মাধৱ কন্দলিক শঙ্কৰদেৱে আদৰ্শ হিচাপে লোৱাটোত একো অস্বাভাৱিকতা নাই।

আমি আৰম্ভণিৰ পিনে নৈসৰ্গিক শোভাবৰ্ণনাৰ যি বিৱৰণেৰে শঙ্কৰদেৱৰ কবি-সত্তাৰ বিশেষত্বৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিলোঁ সেই বিশেষ ক্ষেত্ৰতেই পূৰ্বকবিগৰাকীৰ ওচৰত শঙ্কৰদেৱ কিমানখিনি ঋণী আছিল সেইটো স্পষ্ট হৈ উঠে কন্দলি-ৰামায়ণৰ তলত উদ্ধৃত কৰা অংশকেইটিৰপৰা ঃ

অবিলম্বে চিত্ৰকূট বন পাচে পাইলা।
হৰিষ বদনে ৰামে সীতামুখ চাইলা।।
দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন।
ফল-মূল যুতক বিবিধ তৰু-বন।।
জাইযুতি বকুল বন্দুলি কৰ্ণিকাৰ।
কাঞ্চন টগৰ কুন্দ শেৱালি মন্দাৰ।।
অশোক পলাশ খুলি গৈলা হিসাহিসি।
নাগেশ্বৰ চম্পক ফুলিল অহৰ্নিশি।।
পীণ্ড তগৰ বক ফুলিল সেৰতি।
ধুন্দৰ কনৌৰ আৰু ফুলিল মালতী।।'

(অযোধ্যা কাণ্ড)

'শ্ৰীৰামে লক্ষ্মণে চান্ত সৰোবৰ চম্পা।
চতুৰ্দিশে বেঢ়ি আছে নাগেশ্বৰ চম্পা।
দেৱনাগৰুৱা জাতি কনৌৰ ধুন্দুৰ।
লবঙ্গ মালতি গন্ধ সঞ্চৰয় দূৰ।।
গুটিমালী টগৰ ৰায়তি জুতি কুন্দ।
পাৰিজাত সন্তান চন্দন বুন্দাবুন্দ।।
--- --- --- --- --- --- ---
জলপদ্ম স্থলপদ্ম দেখি জাতিস্কাৰ।
সেৱালী নেৱালী পুষ্প দেখিলা অপাৰ।।'

(অৰণ্যকাণ্ড)

'সৰল পিয়াল খৰ নিখৰ খৰ্জুৰ।
শাল তাল তমাল গমাৰি বিষপুৰ।।
অশ্বত্থ কপিত্থ বট নাৰঙ্গ বদৰ।
তেন্তেলি কণ্টকি আম জাম নাগেশ্বৰ।।
--- --- --- --- --- ---
কদম্ব গুলাল পাৰিজাতক আশেষ।
সেৰতী মালতী গুটিমালী যে বিশেষ।।'

(সুন্দৰা কাণ্ড)

কাব্যিক অভিব্যক্তি, নানাবিধ অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনা-ৰীতিৰদ্বাৰা শঙ্কৰদেৱ প্ৰভাৱিত হোৱাটো পৰিলক্ষিত হয়। আনকি শব্দ-চয়ন আৰু ছন্দ-প্ৰয়োগৰ কৌশলত শঙ্কৰদেৱে ঠায়ে ঠায়ে দেখদেখকৈ মাধৱ কন্দলিক অনুসৰণ কৰিছিল।

তলৰ উদাহৰণ দুটিলৈ মন কৰক ।ইয়াৰে প্ৰথমটোত আছে কন্দলি-ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ডৰ বালী-সুগ্ৰীৱৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয়টোত শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন-ঘোষাত 'স্যমন্ত হৰণ' খণ্ডৰ কৃষ্ণ-জাম্বৱন্তৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা। দুয়োটাৰে ছন্দ একেই-ঝুমুৰি।

"এহিমতে বীৰ দুই।
যুজে একপিণ্ড হুই।।
শৰীৰত উঠে জুই।
বলে দুই ক্ষীণ নুই।।
বাহু বাহু বান্ধিলন্ত।
পাৱে পাৱে ছান্দিলন্ত।।
ফুৰি ফুৰি টানিলন্ত।
গ্ৰীৱে গ্ৰীৱে জৰিলন্ত।।
হিয়ে হিয়ে তাড়িলন্ত।
তুলি তুলি পাৰিলন্ত।।
--- --- --- ---
কিল ভুকু লাঠি হানি।
ভূমিত আকালে আনি।।
আঞ্জুৰি আনয় টানি।
ফুৰে দুয়ো ছিদ্ৰ ছানি।।' ইত্যাদি

(বালি-সুগ্ৰীৱৰ যুদ্ধ, মাধৱ কন্দলি)

'হেন শুনি জাম্বৱন্ত।
ধাইলা মহা বলৱন্ত।।

নিচিনি স্বামীক পাছে।
ধৰিলন্ত যুদ্ধ কাছে।।
--- --- --- ---
কতো বেলি হানে গাছ।
কতো কোপে চাপি কাছ।।
যুঝিলন্ত মাল-বান্ধে।
ধৰি ভৰি ভৰি ছান্দে।।
--- --- --- ---
কেহো বলে নাহি ক্ষীণ।
যুঝন্ত আঠাইশ দিন।।' ইত্যাদি
(কৃষ্ণ-জাম্বৱন্তৰ যুদ্ধ, শঙ্কৰদেৱ)

আত্মপৰিচয় দানত কন্দলিয়ে যি বৈষ্ণৱসুলভ বিনয়ৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছে- 'পক্ষীসৱ উড়য় যেন পখা অনুসাৰে' তাৰো অনুৰণন শঙ্কৰদেৱৰ ভণিতাত শুনিবলৈ পোৱা যায়ঃ

'যতেক চটক দেখা যাৰ মতে পখা
তাৰ অনুৰূপেসে উড়য়।'

আনকি মাধৱ কন্দলিৰ 'লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃতে' বোলা উক্তিত কাব্যদৰ্শৰ যি ইঙ্গিত নিহিত আছে-লম্ভা অৰ্থাৎ বাহুল্য বৰ্জন কৰি সাৰ গ্ৰহণ-কাব্য-সমালোচক হিচাপে শঙ্কৰদেৱে তাকেই সাৰোগত কৰি লৈছিল। পাছত এটা অংশত আমি সেই বিষয়ে কিছু বহলাই আলোচনা কৰিম।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'লঃ মাধৱ কন্দলিৰ দ্বাৰা স্পষ্টভাৱে অনুপ্ৰাণিত আৰু কিছু দূৰ প্ৰভাৱিত হোৱা বুলি এইদৰে নিশ্চিত হোৱাটোৱে কবি হিচাপে শঙ্কৰদেৱৰ মৌলিকত্ব খৰ্ব হোৱাটোও বুজাব নেকি? উত্তৰত ক'ব খোজোঁঃ নিশ্চয় নুবুজায়। বৰং ইয়াৰ মাজেৰে শঙ্কৰদেৱৰ ঋণ স্বীকাৰৰ বিষয়ে উদাৰ মানসিকতা আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱৰহে পৰিচয় পোৱা যায়। আধুনিক যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি,আৰু সমালোচক টি.এছ. এলিয়েটে এই সন্দৰ্ভত কৈছে যে কোনো কবি, কোনো শিল্পী-তেওঁ যিমানেই প্ৰতিভাধৰ নহওক-একক আৰু অনন্য হ'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ তাৎপৰ্যৰ মূল্যায়ন হ'ব লাগিব তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী প্ৰয়াত কবি-শিল্পীসকলৰ লগত তেওঁৰ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্যৰ বিচাৰ কৰি। প্ৰকৃততে, কোনো নতুন মহান কবি-শিল্পীৰ সৃষ্টিৰদ্বাৰা পূৰ্বৰ কবি শিল্পীসকলৰ সৃষ্টিৰো ৰূপান্তৰ ঘটে। আনকি নতুন সৃষ্টিৰ আলোকত পূৰ্বৰ সৃষ্টিৰ অভিনৱ প্ৰাসঙ্গিকতাৰে উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠে। এলিয়টৰ 'Tradition and the Indvidual talent' নামৰ বিখ্যাত ৰচনাৰ সংশ্লিষ্ট অংশখিনি মই উদ্ধৃত কৰি দিছোঁঃ

"No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, of his relation to the dead poets and artists. you Cannot value him alone,you must set him, for cotrast and comparison among the dead. I mean this as a principle of aesthetic, not merely historical criticism.The necesity that he shall conform, that he shall coher is not one sided; what happens when a new work of art is created is something that happens to the works of art that preeded it. The existing monuments form all ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them." (দ্ৰষ্টব্য se lected prose, পৃঃ২৩)

মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱে পোষণ কৰা সশ্ৰদ্ধ মনোভাৱত যেন এই অভিমতৰ সমৰ্থন পোৱা যায়। এই প্ৰসঙ্গত মোৰ মনলৈ আহিছে কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ এটি কবিতা য'ত তেওঁ কৈছে যে শব্দবোৰ, অভিব্যক্তিবোৰ কোনো কবিৰ নিজা বস্তু নহয়, সেইবোৰ হ'ল উমৈহতীয়া সম্পত্তি, সেইবোৰ সমাজৰ সকলো কবিয়ে, সকলো সাহিত্য-স্ৰষ্টাই ইকান্ধ-সিকান্ধ কৰি কঢ়িয়াই নিয়ে।

'স্বপ্নৰ উদ্যান চুই অহা, মোৰ এই শব্দবোৰ জীৱন ধাৰাৰ সুষমা/ সময়ৰ ঘটিষ্ঠ উত্তাপ,কোনো নিজস্ব আৱিস্কাৰ নাই, মোৰ ভিতৰত/ এটা যেন খেতিয়ক, মই শব্দবোৰ জিভাত দি চাওঁ, কাৰ কি সোৱাদ,/হাতৰ তলুৱাত লৈ চাওঁ, কিমান তপত, মই জানো শব্দ মানুহৰ/ তেজোদীপ্ত সন্তান। মই সাধাৰণ কবি, কান্ধ সলনি কৰি/ বৈ অনা মোৰ এই শব্দবোৰত মানুহৰ নিদাৰুণ অভিজ্ঞতা, বুৰঞ্জীৰ/ নিষ্ঠুৰ আঁচোৰ।' (দ্ৰষ্টব্যঃ 'মোৰ এই শব্দবোৰ',

সুগন্ধি পখিলা, পৃঃ ১৫৪)

এই বিষয়ে নিশ্চয় দ্বিমতৰ অৱকাশ নাই যে কবি হিচাপে শঙ্কৰদেৱে এক বিশেষ ধৰণৰ বাধ্যবাধকতাৰ মাজেৰে চলিব লগা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱ কবি আছিল; কিন্তু তেওঁ অকল কবি নাছিল। তেওঁ আছিল আধ্যাত্মিক গুৰুও, সমাজ-সংস্কাৰকো। বৰং সমসাময়িক সমাজত তেওঁৰ গুৰুৰ ভূমিকাহে আছিল মূখ্য। সেয়েহে সেই ভূমিকাৰ লগত যুক্ত লক্ষ্যৰপৰা বিচ্যুত নোহোৱাকৈ বৰং সেই লক্ষ্যৰ লগত সম্পৰ্ণ সঙ্গতি ৰাখিহে তেওঁৰ কাব্যিক মৌলিকতা বজাই ৰাখিবলগীয়া হৈছিল। অৰ্থাৎ তেওঁ এক ধৰণৰ tight type walking কৰিবলগীয়া হৈছিল। সেয়া আছিল তেওঁৰ বাবে এক বিৰাট প্ৰত্যাহ্বান, আৰু সেই প্ৰত্যাহ্বানৰ তেওঁ সাহসেৰে আৰু প্ৰত্যয়েৰে সন্মুখীন হৈছিল। আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে তেওঁৰ কবি-পৰিচয়ক তেওঁ সচেতনভাৱেই নিজৰ ৰচনাত সদৰি কৰিছিল। আকৌ, ধৰ্মীয় বা শাস্ত্ৰীয় উপাদানক কাব্য-ৰসেৰে উপাদেয় কৰি পৰিৱেশন কৰাটোক যে কবি হিচাপে তেওঁ লক্ষ্য কৰি লৈছিল সেই কথা স্পষ্ট হৈ আছে বিভিন্ন ঠাইত তেওঁ আগবঢ়োৱা 'স্বীকাৰোক্তি'ৰপৰা। মনোগ্ৰাহী কৰিবৰ বাবে ৰচনাত ৰঞ্জন দিয়া অৰ্থাৎ ৰহন চৰোৱাটোক তেওঁ নিন্দনীয় বুলি নধৰিছিল- কাৰণ ব্যাসৰ দৰে মহাকবিয়েও তেনে কৰিছিল ঃ

"যিবা কিছু বঢ়া দেখা ইটো অপৰাধ এৰা
ব্যাসো দেন্ত কথাত ৰঞ্জন।
আন মহা কবিচয় কাব্যৰস নিবদ্ধয়
তাক নিন্দে কোন সাধুজন।।'

নিজৰ বক্তব্য কঠোৰ অৰ্থাৎ কঠিন বা জটিল হ'লে তাক কাব্যৰসেৰে সিক্ত পাঠক-শ্ৰোতাৰ কাৰণে উপাদেয় কৰি তোলাটোক তেও এইদৰে সমৰ্থন কৰিছে ঃ

'কঠোৰক ভয় কথাৰ আশ্ৰয়
দিলোঁ কিছো কাব্য ৰস।
অবিচাৰি তাক হঠাতে আম্মাক
নিদিবাহা অপযশ।।'

কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ চূড়ান্ত লক্ষ্য হ'ল ঈশ্বৰ-ভক্তিৰ প্ৰতি লোক-সমাজৰ আগ্ৰহ জন্মোৱা। শৃঙ্গাৰকে মুখ্য কৰি বিভিন্ন ৰসেৰে যেন তেওঁৰ ৰচনা অলঙ্কৃত হয় আৰু তাৰ সহায়েৰে যেন তেওঁৰ সেই লক্ষ্য সাধিত হয় বাবে তেওঁ ঈশ্বৰৰ কৃপা প্ৰাৰ্থনা কৰিছে ঃ

'সেহি কৃপাময় মোৰ বাক্যচয়
অলংকৃত কৰন্তোক।
শৃঙ্গাৰাদি নানা ৰসে বাজ হৌক
আনন্দে লোকে শুনোক।।'

এইবাৰ কবিতাৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ সহজাত আকৰ্ষণ সম্ভেদ দিয়া কিছু সমললৈ মন কৰা যাওক।

শঙ্কৰদেৱে মাধৱ কন্দলিক অকল পূৰ্বকবি বুলি সন্মান জনাইছিল এনে নহয়, কন্দলি ৰচিত ৰামায়ণক তেওঁ অভিহিত কৰিছিল শাস্ত্ৰ কবিতা বুলি। অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱে কন্দলিৰ ৰামায়ণক ধৰ্মশাস্ত্ৰ হিচাপে যিমান মূল্য দিছিল, তাৰ সমানে মূল্য দিছিল কবিতাৰ আদৰ্শ হিচাপেও। সেয়েহে অনন্ত কন্দলিয়ে নৱ-বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ অনুৰূপ হোৱাকৈ ৰামায়ণৰ অনুবাদ নতুনকৈ কৰাৰ উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ আদৰ্শস্বৰূপ কাব্য-গ্ৰন্থখনৰ সুৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল-মাধৱদেৱৰ হতুৱাই আদিকাণ্ড ৰচনা কৰাই আৰু নিজে উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলিৰ বাকী পাঁচ কাণ্ডৰ লগত যোগ দি কথাগুৰু-চৰিতত প্ৰসঙ্গটো এনেধৰণে বৰ্ণিত হৈছেঃ 'আৰু মাধৱ কন্দলিৰ কবিতা ৰামায়ণ তুচকৈ গুচাবৰ মন দিলে অনন্ত কন্দলিএ। তেহে গুৰুজনত বিপ্ৰে স্বপ্নত শৰণাপন্ন হৈ প্ৰাৰ্থিলে ৰবৰ হেতু। পাছে গুৰুজনে বোলে বৰা পো, তোমাৰ মিতাৰ শাস্ত্ৰ কবিতা গুচাব যে খোজে, আমি ধৰোঁ গোৰত, তুমি হোৱা আগে। তেহে আদ্য, উত্তৰা কৰিছে।' (পৃঃ১১৯)

কথাগুৰু-চৰিতৰপৰা আন এটা উদাহৰণ লৈছোঁ। আহোমৰ ৰাজ্যৰপৰা শঙ্কৰদেৱ কামৰূপলৈ অহাৰ পাছত নাৰায়ণ ঠাকুৰ আতাৰপৰা অঞ্চলটোৰ লেখত ল'বলগীয়া ব্যক্তিসকলৰ পৰিচয় বিচৰাত পীতাম্বৰ কবিৰ নাম ওলাইছে। কবিতাপ্ৰিয় শঙ্কৰদেৱে লগে-লগে কৌতুহূলী হৈ প্ৰশ্ন কৰিছে পীতাম্বৰে কি কবিতা কৰে। পীতাম্বৰ-কবিতাৰ নমুনা শুনি শঙ্কৰদেৱে কি মন্তব্য দিছিল তাৰ বিষয়ে আমি পিছত এটা প্ৰসঙ্গত আলোচনা কৰিম। কিন্তু

কবিতাৰ বিষয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সহজাত ঔৎসুক্যহে এইমাত্ৰ আমাৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়।

ইয়াৰ পিছত দিব খোজা উদাহৰণটো যেন আৰু অধিক অৰ্থবহ।

এদিন শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা আৰু জয়ন্তী মধাই লুইতত নাৱেৰে ভটিয়াই গৈ থাকোঁতে এঠাইত নাৱৰ বুকুতে শঙ্কৰদেৱে ক'লে-'বৰাপোএও কতক কবিতা কৰা, নাৰায়ণ দাসেও কৰা,মধাএও কৰা।' গুৰুৰ বাক্য অনুসৰি তিনিওজনে কবিতা কৰিছে আৰু প্ৰত্যেকজনৰ কবিতাৰ বিষয়ে গুৰুজনাই যিবোৰ মন্তব্য দিছে সেইবোৰত বিধৃত হৈছে কাব্য-সমালোচনাৰ গভীৰ তত্ত্ব-যিটো বিষয়ক লৈ আমি পাছত সুকীয়াকৈ মনোযোগ দিম। কিন্তু ইয়াত যি কথাৰ ওপৰত আমি গুৰুত্ব দিব খুজিছোঁ সেয়া হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ কবিতা-অনুৰাগ আৰু কবিতা-ৰচনাৰ বাবে তেওঁৰ উৎসাহ দান। এই প্ৰসঙ্গত মোৰ পূৰ্বৰ এটি প্ৰবন্ধৰপৰা এটা অংশ ইয়াতে উদ্ধৃত কৰিছোঁঃ 'নদীৰ বুকুত নাৱৰ ওপৰত এক দিকপাল কলা-স্ৰষ্টা আৰু কলা-ৰসিকৰ অনুৰোধত তিনিজন বিভিন্ন স্তৰৰ কাব্য-প্ৰয়াসীৰ তৎকালিক কাব্যসৃষ্টি আৰু সেই সম্পৰ্কে সেই মহাবিজ্ঞ কলাকাৰৰ সুচিন্তিত মন্তব্য প্ৰদান-এই দৃশ্যটো কল্পনা কৰিলেও ৰোমাঞ্চিত হ'ব লাগে। এই কবিতাৰ 'বৈঠক'ত বিষয়বস্তু যিয়েই নাথাকক (নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পুৰোধা ব্যক্তিকেইগৰাকীৰ ভিতৰত বিষয়বস্তু যে আধ্যাত্মিক ধৰ্মী হ'ব সেই কথা সহজেই অনুমেয়)- আচল কথা হ'ল, ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল 'কবিতা কৰা'। আৰু তাৰ কেন্দ্ৰ আৰু উৎস আছিল শঙ্কৰদেৱ।' (দ্ৰষ্টব্যঃ ব্যক্তি সংস্কৃতি ইত্যাদি, পৃঃ৭)

আমাৰ আজিৰ বিষয়বস্তুৰ শেষৰ প্ৰসঙ্গটো হ'ল সমালোচক ৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ ভূমিকা।

ইতিমধ্যে আমাৰ বক্তৃতাৰ ঠায়ে-ঠায়ে তত্ত্বজ্ঞ শঙ্কৰদেৱে পৰোক্ষভাৱে ভুমুকি মাৰিছে। এতিয়া আমি শঙ্কৰদেৱৰ কলা-সমালোচকৰ ৰূপটোৰ ওপৰত কিছু প্ৰত্যক্ষ আলোকপাত কৰিবৰ চেষ্টা কৰিম। তাৰ বাবে পুনৰ আমি আশ্ৰয় ল'ম কথাগুৰু-চৰিতত থকা কিছুমান উদাহৰণৰ। (তেনে উদাহৰণৰ কিছুমানৰ উল্লেখ আমি ইয়াৰ আগতে কৰিছোঁ।')

প্ৰথমতেই আমি পীতাম্বৰ কবিৰ বিষয়ে শঙ্কৰদেৱে প্ৰদৰ্শন কৰা ঔৎসুক্যৰ উদাহৰণটো লওঁহঁক। পীতাম্বৰ কবিৰ পৰিচয় পায়েই শঙ্কৰদেৱে প্ৰশ্ন কৰিছে, পীতাম্বৰে কি কবিতা কৰে। উত্তৰত নাৰায়ণ দাসে এটা নমুনা দিছেঃ 'বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ৰুক্মিণী। কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি।' তাকে শুনি শঙ্কৰদেৱে বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছেঃ 'সি শাক্ত কামসিক, তাৰ কথা নক'বা।'' দেখদেখকৈ শঙ্কৰদেৱে ইয়াত অৱতীৰ্ণ হৈছে সমালোচকৰ ভূমিকাত। প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে, শঙ্কৰদেৱৰ এই সমালোচনা পক্ষপাতদুষ্ট হৈছে নেকি? শঙ্কৰদেৱৰ অনুগামী ভক্ত কবি অনন্ত কন্দলিয়েও ভাগৱতৰ অনুবাদত উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন-কেলিৰ বৰ্ণনাত প্ৰায় অনুৰূপ শব্দ-চয়ন আৰু অভিব্যক্তি ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাক লৈ শঙ্কৰদেৱ অসন্তুষ্ট হোৱা বুলিতো জনা নাযায়। কিন্তু পীতাম্বৰৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কিয় এই বিৰাগ? তাৰ অন্তনিৰ্হিত তাৎপৰ্য সম্ভৱতঃ এনেদৰে পাব পাৰি। অনিৰুদ্ধৰ প্ৰতি উষাৰ যি আকৰ্ষণ সি দৈহিক বাসনাজনিত; সেয়েহে তাত দেহজ সম্পৰ্কই প্ৰাধান্য পোৱাত অস্বাভাৱিকতা একো নাই। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীৰ যি অনুৰাগ সি দেহজ কামনাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত নহয়, তাৰ ঠাইত সি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক সত্তাৰ ওচৰত আত্মনিবেদনৰ ওপৰতহে আধাৰিত। সেয়েহে সংশ্লিষ্ট উক্তিত দেহৰ অঙ্গৰ উল্লেখেৰে কাম-ঘটিত মিলনৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে সি ৰুক্মিণীৰ ভক্তসুলভ চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে গৈছে আৰু ফলত তাত আদৰ্শৰ বিচ্যুতি ঘটিছে। পীতাম্বৰৰ কবিতাই সেয়েহে শঙ্কৰদেৱৰ অনুমোদন লাভ কৰা নাই।

অনন্ত কন্দলি শঙ্কৰদেৱৰ স্নেহধন্য পণ্ডিত কবি আছিল। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাৰ বিষয়েও কিছুমান ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে কটাক্ষপূৰ্ণ সমালোচনা আগবঢ়োৱাৰ দৃষ্টান্ত আছে। গুৰুৰ অনুমতি লৈ অনন্ত কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ কিছুমান অংশৰ পদ ভাঙনি কৰিছিল। সেইখিনি পঢ়ি চাই শঙ্কৰদেৱে যি মন্তব্য দিছিল তাৰ ভিতৰেদি গুৰুজনাই গ্ৰহণ কৰা কাব্য-সমালোচনাৰ আদৰ্শৰ প্ৰতিফলৰ ঘটিছে। কথাগুৰু-চৰিতত প্ৰসঙ্গটো এনেদৰে দিয়া হৈছেঃ 'অনন্ত

কন্দলিয়ে উজানতে দশম মধ্যম শেষ পদকৈ সেৰা কৰিলেহি। গুৰুজনে চাই বোলে, বামুণী পুতেক হই টোকৰ মাইলা, বেল শিৰে নপৈল, ভক্তিপৰ হ্ল ৰস্ব, যুদ্ধক কৈলা দীৰ্ঘ।' (পৃঃ২০৮)

শঙ্কৰদেৱৰ এই মন্তব্যৰ মৰ্মাৰ্থ কি ? অনন্ত কন্দলিয়ে যদিও বিশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি পদ ৰচনা কৰিলে, তেওঁ সফলতাৰে লক্ষ্যত উপনীত হ'ব নোৱাৰিলে। তাৰ কাৰণ তেওঁ ভক্তিৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা 'ৰস্ব' অৰ্থাৎ হ্ৰস্বকৈ কৰিলে কিন্তু সেই অনুপাতে যুদ্ধৰ বৰ্ণনা কৰিলে প্ৰয়োজনতকৈ দীৰ্ঘ। ফলত তেওঁৰ কাব্য-ৰচনাৰ মূল আদৰ্শ ক্ষুণ্ণ হ'ল, তেওঁৰ কলা-কৃতিয়ে ভাৰসাম্য হেৰুৱালে।

প্ৰকৃততে হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ মাজৰ ভাৰসাম্যৰ বিষয়টো সমালোচক শঙ্কৰদেৱৰ কাৰণে অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল আৰু নানা প্ৰসঙ্গত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। মাধৱদেৱে জন্ম-পুৰাণৰ পদ কৰাৰ প্ৰসঙ্গতো সি কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ দেখা দিছে। জন্মপুৰাণৰ মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থখনি চিলাৰায়ে শঙ্কৰদেৱক দিছিল পদত ভাঙনি কৰিবলৈ। শঙ্কৰদেৱে সেই কাম নিজে নকৰি মাধৱদেৱক পাচিলে তাৰ দায়িত্ব ল'বলৈ। চিৰ বিনয়ী মাধৱদেৱে ক'লে যে শঙ্কৰদেৱৰ 'ঈশ্বৰ শক্তি' আছে বাবে তেনে কাম কৰিব পাৰে, তেওঁৰ নিজৰ সেই শক্তি নাই। শঙ্কৰদেৱে তথাপি জোৰ দি ধৰাত মাধৱদেৱে পদ কৰি আনি দেখুৱালে। তাক পঢ়ি উঠি শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱৰ যিদৰে উচ্চ প্ৰশংসা কৰিলে। তাত হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘৰ ওপৰত আধাৰিত নীতিৰ কথাটো আৰু অধিক স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে।

'গুৰুজনে চাই বোলে, তেওঁ বোলা ঈশ্বৰ শক্তি নাই। তেহে হাতী মাৰি ভূৰুকাত ভৰোৱা আৰ্হি কৈছে-বোলে আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰোঁ। তুমি হ্ৰস্বে-দীৰ্ঘে সবে পাৰা দহোঁ।' (কথাগুৰু-চৰিত, পৃঃ ২০২)

শঙ্কৰদেৱৰ মতে 'দীৰ্ঘ' কৰি ৰচনা কৰিব পৰাটোৱেই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য-স্ৰষ্টাৰ লক্ষণ নহয়। বৰং প্ৰয়োজন অনুসাৰে 'হ্ৰস্ব' কৰিব পৰা ক্ষমতাহে অধিক কাম্য। শঙ্কৰদেৱে দিয়া মন্তব্যখিনিৰ ভিতৰত এটি আত্মসমালোচনাৰ সুৰো লক্ষ্য কৰিব পাৰিঃ 'আমি বঢ়াবহে পাৰোঁ, টুটাব নোৱাৰো'। আৰু তাৰভিত্তিও বোধহয় নোহোৱা নহয়। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ'লঃ নিজে স্থিৰ কৰি লোৱা নীতিৰ আধাৰত নিজৰ বিচাৰ কৰি এনেদৰে ৰায় দিব পৰাটো শঙ্কৰদেৱৰ দৰে অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰীৰ বাবেহে সম্ভৱ।

'হাতী মাৰি ভূৰুকাত ভৰোৱা' আৰ্হিৰ কথাটো শঙ্কৰদেৱে গুণমালা ৰচনা কৰি নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰসঙ্গতহে আমাৰ মাজত অধিক জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰচলিত। সেই আৰ্হিটোক শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ কাব্য-সৃষ্টিৰ আদৰ্শৰ প্ৰতীক কৰি লৈছিল যেন লাগে। অৰ্থাৎ কাব্যকে ধৰি সকলো কলা-মাধ্যমত 'হাতী মাৰি ভূৰুকাত ভৰোৱা' ক্ষমতা আয়ত্ত কৰিব পৰাতহে কলাকাৰৰ প্ৰকৃত কৃতিত্ব নিহিত থাকে বুলি শঙ্কৰদেৱে বিশ্বাস কৰিছিল।

আজিৰ বক্তৃতাৰ মোখনি মাৰিব খুজিছোঁ এনে এটি উদাহৰণেৰে য'ত শঙ্কৰদেৱে সাৰ্থক কলা-কৃষ্টিৰ বাবে আগবঢ়োৱা নীতি-নিৰ্দেশনা সৰ্বাধিক সুস্পষ্ট ৰূপত বিধৃত হৈছে। এই উদাহৰণটিত যি বৰ্ণনা আছে তাৰ প্ৰথম ভাগত লৈ ইতিমধ্যে আমি আলোচনা কৰিছোঁ। তাৰেই সূত্ৰ ধৰি আমি বৰ্তমানৰ আলোচনালৈ আগবাঢ়িম।

বৰ্ণনাটোৰ আৰম্ভণি আছিল এনেধৰণৰ-লুইতৰ বুকুত নাৱৰ ওপৰত শঙ্কৰদেৱৰ আগ্ৰহপূৰ্ণ নিৰ্দেশত তেওঁৰ তিনি প্ৰয়ি শিষ্য মাধৱদেৱ (ছোট আতা), নাৰায়ণ দাস (ঠাকুৰ আতা) আৰু জয়ন্তী মধাই প্ৰত্যেকে একোটাকৈ কবিতা কৰি শুনাইছে। আবৃত্তি-পৰ্ব শেষ হোৱাৰ পাছত কাব্য-ৰচিক শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিটো কবিতাৰ বিষয়ে নিজৰ অভিমত দিছে সমালোচনাৰ দৃষ্টিৰে। কথা-গুৰু চৰিতত থকা বৰ্ণনাৰ সংশ্লিষ্ট অংশটো ইয়াতে উদ্ধৃত কৰিছোঁঃ "ছোত আতা কৰিলে কবিতা গুৰুবাক্য শিৰে ধৰি- 'জয় গুৰু শঙ্কৰ, জগত প্ৰখ্যাত। স্বৰ্গ, মত্য, পাতাল, অনন্ত, অচ্যুত বৈকুণ্ঠ সমে ভেদি, পৃথিৱী, চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য থাকে মানে ৰহিব।' ঠাকুৰ আতা কৰিলে, 'জয় জয় অনাদি শঙ্কৰ মইতু, দাসকু দাস। উজানৰ হন্তে আশি প্ৰাণ প্ৰভুনিকটে লৈলা বাস।' মধাত্ৰ কৰিলে, 'বাউ ধৰ নামৰ বাচৰু শ্ৰীশঙ্কৰৰ ঘাটে। বাব নুবাৰু নামৰ বাচৰু ব'ঠা নাইকিয়া হাতে।' তেহে গুৰুজনে বোলে বৰা পোএ যি কবিতা কৰিলে, সাত পাতাল, স্বৰ্গ, সাত বৈকুণ্ঠ ভেদি গ'ল। নৌকা চাপি উপচি গ'ল। বোলে বৰাপো, বাৰ গুচা নাম ই ফুৰুৱাৰু হয়। বোলে বাপ, বাৰ

দিয়া হ'ব, শঙ্কৰ তাহেৰি অংশ, আগে শঙ্কৰৰ অংশ দিছিল। নাৰায়ণ দাসৰ কবিতা নাঞ চপচপীয়া হ'ল মধাইৰ কবিতাহে তলিতে লুকাল।" (পৃঃ৯৭)

কথাখিনি বিশ্লেষণ কৰি যাওক। শঙ্কৰদেৱৰ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ বিষয়ে মাধদেৱৰ বিশ্বাসৰ আতিশয্যৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত শঙ্কৰদেৱক বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কেন্দ্ৰত স্থাপন কৰা হ'ল। এই নিয়ন্ত্ৰণহীন উচ্ছ্বসকেই শঙ্কৰদেৱে সমালোচনা কৰিছে 'নৌকা চাপি উপচি যোৱা' বুলি। মাধৱদেৱক সকীয়াই দিছে 'বাৰ নিদিয়া' অৰ্থাৎ বন্ধনহীন কাব্যোচ্ছ্বাস গ্ৰহণীয় নহয়। মাধৱদেৱে লগে-লগে তেওঁৰ ক্ৰুটি স্বীকাৰ কৰি কৈছে- 'বাৰ দিয়া হ'ব। এইবাৰ তেওঁ নিজৰ ৰচনাৰ সংশোধন কৰিছে-এইবাৰ তেওঁ শঙ্কৰদেৱক এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ স্ৰষ্টাৰ এক অংশ বুলি কৈছে। অৰ্থাৎ তেওঁ অহেতুক উচ্ছ্বাসক সংযত কৰিছে। নাৰায়ণ দাস মাধৱদেৱৰ নিচিনাকৈ অতি উচ্চাভিলাষী (over-ambitious) হোৱা নাই- তেওঁ নিজৰ আয়ত্তৰ ভিতৰতে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে বাবেই তাত ভাৰসাম্য ৰক্ষিত হৈছে। উদ্দেশ্য আৰু সাধনাৰ মাজৰ ভাৰসাম্য লক্ষ্য কৰিয়েই সমালোচক শঙ্কৰদেৱে নাৰায়ণ দাসৰ কবিতাক 'নাঞ চপচপীয়া' হোৱা বুলি অনুমোদন কৰিছে. আৰু 'মধাইৰ কবিতা তলিতে লুকাই' বুলি কোৱাৰ কাৰণ খুব সম্ভৱ তাত থকা 'গ্ৰাম্যতা' দোষ-পৰিশীলনৰ অভাৱ। তাতো ভাৰসাম্যৰ প্ৰশ্ন জড়িত আছে। জটিলতা বা কঠিনতাতকৈ সৰলতাহে কলা-সৃষ্টিৰ অধিক আদৰণীয় কিন্তু সেই সৰলতাত থাকিব পৰিমাৰ্জন বা পৰিশীলনৰ লক্ষণ।

অযথা বাহুল্য নহয়, অযথ্য উচ্ছ্বাস নহয়, বৰং অনুশীলিত চৌম্বকত্ব আৰু পৰিশীলিন সংযমহে কাব্যকে ধৰি সকলো সৃষ্টি-মাধ্যমত কলা-সৃষ্টিৰ কাংক্ষিত লক্ষ্য হোৱা উচিত। কলা-সমালোচনাৰ এই মূল নীতিখিনি শঙ্কৰদেৱে তত্ত্বৰ আকাৰত বিবৃত কৰা নাছিল, কিন্তু তেওঁৰ জীৱন-আশ্ৰিত বিভিন্ন ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সেইখিনি পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। স্থান আৰু কালৰ সীমা ভেদ কৰি তাৰ প্ৰয়োজ্যতা সাৰ্বজনীন। সেই নীতিয়ে মহান কলা-স্ৰষ্টা আৰু কলা-দ্ৰষ্টাসকলৰপৰা পূৰ্বেও সমৰ্থন পাইছিল, এতিয়াও পাই আছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই কথাকে এনেদৰে কৈছে,'সকল কলা-সৃষ্টিতেই সৰলতাৰ সংযম একটা প্ৰধান বস্তু। সংযমই হ'চ্ছে সীমাৰ তৰ্জনী দিয়ে অসীমকে নিৰ্দেশ কৰা।' ('সৃষ্টি', সাহিত্যেৰ পথে, পৃ৬৭)। আকৌ অবনীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত সি প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰেঃ 'অতি বিস্তৰে যে অপৰ্যাপ্ত ৰস থাকে তানয়। অমৃত হয় এক ফোঁটা, তৃপ্তি দেয় অফুৰন্ত।'
(বাগেশ্বৰী শিল্প-প্ৰবন্ধাৱলী, পৃঃ২)।

আমি যে 'ৰসতে নাম থোৱা' কথাষাৰ কওঁ সিও মাত্ৰা অতিক্ৰম নকৰাৰ আৰু পৰিমিতি ৰক্ষা কৰাৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতিয়েই ইঙ্গিত নিদিয়েনে ? আৰু তাতো শঙ্কৰদেৱে প্ৰবৰ্তন কৰি যোৱা কলা-আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ জড়িত থকা বুলি ভবাৰ থল নাইনে ?■■

টোকা

১. ইয়াত কীৰ্তন-ঘোষাৰপৰা দিয়া উদ্ধৃতিসমূহ মহেশ্বৰ নেওগৰদ্বাৰা সম্পদিত সংস্কৰণৰপৰা লোৱা হৈছে।

২. ইয়াত থকা উদ্ধৃতিসমূহ লোৱা হৈছে উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কথাগুৰু-চৰিতৰপৰা। তাৰ কাৰণ ইয়াত অনুসৰণ কৰা বাবান পদ্ধতি সম্প্ৰতি প্ৰচলিত অসমীয়া বানান-পদ্ধতিৰ লগত সামঞ্জস্যপূৰ্ণ। মহেশ্বৰ নেওগৰদ্বৰা সম্পাদিত গুৰুচৰিত-কথাৰ পাঠ অধিক নিৰ্ভৰযোগ্য আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি সংশ্লিষ্টপাঠৰ বাবে তাৰো সহায় লোৱা হৈছে। কিন্তু তাত যিহেতুমূল সাঁচিপতীয়া পুথিৰ পুৰণি আৰ্হিৰ বানান-পদ্ধতিকেই ৰখা হৈছে, অনভ্যস্ত পাঠকৰ কাৰণে সি সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে বুলি ইয়াত তেনে উদ্ধৃতি দিয়া নহ'ল।

শঙ্কৰদেৱৰ নাট-ভাওনা আৰু ইয়াৰ নাটকীয় দিশ

ড° পোনা মহন্ত

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৰাজিৰ ভিতৰত নাট কেইখনৰ স্থান গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেই কালৰ কামৰূপ অসমৰ সৰহ সংখ্যক লোক আছিল অনাখৰী, চহা-হজুৱা পথৰুৱা মানুহ। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ভগৱানৰ নাম-কীৰ্তন কৰা আৰু এই কীৰ্তন শ্ৰৱণ কৰাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিছিল। কিন্তু নাটক যিহেতু দৃশ্য কাব্য, সেয়ে সৰ্ব সাধাৰণ মানুহৰ বাবে ইয়াৰ আবেদন আছিল সৰ্বাধিক। শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তন কৰি যি ভাৱ-মূৰ্তি বা দৃশ্য মনত কল্পনা কৰি ল'ব পাৰি, সেই মূৰ্তি বা দৃশ্য যদি অভিনয় বা ভাওনাৰ যোগেদি মানুহৰ সন্মুখত দেখুৱাব পৰা যায়, তেন্তে তাৰ আবেদন কিমান শক্তিশালী হ'ব সেইটো সহজে অনুমেয়। সেয়ে অসমীয়া নাট আৰু নাট্যাভিনয়ৰ পিতৃ পুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল সৰ্বাত্মক। ৰজা, মন্ত্ৰী, পণ্ডিতৰ পৰা সৰ্বসাধাৰণ প্ৰজালৈকে সকলোৱে শঙ্কৰদেৱ সৃষ্ট নাটৰ অভিনয় চাই তৃপ্তি লাভ কৰিছিল।

বিভিন্ন পুথি-পাঁজি আৰু চৰিতকাৰসকলৰ বৃত্তান্তৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে ছখন নাট ৰচিছিল বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। নাট কেইখন হ'ল-- পত্নী-প্ৰসাদ, ৰুক্মিণী হৰণ, কালিদমন, কেলি গোপাল, পাৰিজাত হৰণ আৰু ৰাম বিজয়। উল্লেখযোগ্য যে, লিখিত বা বৰ্তমান প্ৰকাশিত ৰূপত পোৱা এই নাটকেইখন ৰচনাৰ পূৰ্বে শঙ্কৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা' বুলি এখন নাটৰ ভাওনা অনুষ্ঠিত কৰাৰ কথা জনা যায়। গুৰুজনাই নিজে হেঙুল হাইতালেৰে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি গীত আৰু নৃত্যৰে আৰু নিজেও সূত্ৰধাৰ আৰু এজন বিষ্ণুৰ ভাও লৈ, খোল বজাই ভকতসকলৰ আগত এই নাট প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। 'কথাগুৰু চৰিত'ৰ মতে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ ওপৰত এই নাট-ভাওনাৰ প্ৰভাৱ আছিল ব্যাপক ঃ '..... লোক ৰায়তে দেখি অদ্ভুত আশ্চৰ্য হ'ল। ঈশ্বৰ বুদ্ধি কৈ মানিলে সৱেও। ব্ৰাহ্মণসকলে মহিমা ঈশ্বৰ শক্তি দেখি শৰণ ল'বলৈ ধৰিলে...।' কিন্তু এই নাটৰ চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত সংলাপ দিয়া হৈছিল নে নাই সেই সম্পৰ্কে সঠিককৈ জানিব পৰা হোৱা নাই, কাৰণ এই নাটৰ পাঠ থকা কোনো পুথি এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই আৰু চৰিত পুথিসমূহতো এই বিষয়ে বিশেষ একো পোৱা নাযায়। সেয়ে এনে এটা কথা সম্ভৱ যেন লাগে-- 'চিহ্নযাত্ৰা' হ'ল সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰ পটভূমিত ৰাখি কৰা এক প্ৰকাৰ মুকাভিনয় বা আংগিক অভিনয়। এই অভিনয় চাই সকলোৱে তৃপ্তি পোৱা নাট্যকাৰজনাই হয়তো ভাবিলে সংলাপ নোহোকৈয়ে দৰ্শকে যেতিয়া ইমান ভাল পাইছে, সংলাপ সংযোগ কৰিলে নিশ্চয় অধিক তৃপ্তিদায়ক হ'ব আৰু ভক্তিধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে বেছি সহায়ক হ'ব। তদুপৰি চৰিত্ৰসমূহৰ মাজৰ কথোপকথনে নাটৰ কাহিনী আৰু মূলমন্ত্ৰ জনসাধাৰণৰ বাবে বেছি বোধগম্য কৰি তুলিব। সেয়ে পৰৱৰ্তী নাটত সংলাপ যোগ দি পূৰ্ণাঙ্গ নাটৰ ৰূপ দিয়া হ'ল। আৰু এটা কথা এইখিনিতে উল্লেখনীয়-- শঙ্কৰদেৱে পিছৰ কোনো নাটৰ অভিনয় বা ভাওনাত সূত্ৰধাৰ আৰু মুখ্য

চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশৰ সময়ত ব্যৱহাৰ কৰা এখন আঁৰ কাপোৰ নামঘৰ বা ৰভাঘৰৰ যিডোখৰ মুকলি ঠাই মঞ্চ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় তাৰ ওপৰত এখন ৰং বিৰঙৰ চন্দ্ৰতাপ তৰি লোৱাৰ বাহিৰে অন্য কোনো মঞ্চসজ্জা ব্যৱহাৰ কৰা নাই। ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, কবি, গায়ক, সঙ্গীতজ্ঞ আৰু অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ গৰাকী নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা উলপব্ধি কৰিলে যে, স্বৰ্গ, মৰ্ত্য, পাতাল আৰু দেৱ-দেৱী, মানুহ, অসুৰৰ নিৰ্জীৱ, নিৰ্বাক চিত্ৰতকৈ কথোপকথনসহ জীৱন্ত অভিনয়েহে সৰ্ব সাধাৰণ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মন বেছিকৈ আকৰ্ষিত কৰি তেওঁলোকক বিষ্ণু-কৃষ্ণৰ ভক্তি ভাৱত আপ্লুত কৰিব পাৰিব। সেয়ে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ পুনৰাবৃত্তি আৰু নহ'ল। ইয়াৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপেৰে সুসজ্জিত স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নাটে।

শঙ্কৰদেৱৰ নাট কেইখনক অঙ্কীয়া নাট আৰু ইয়াৰ অভিনয়ক 'ভাওনা' বোলা হয়। নাটসমূহক কিয় এই নামেৰে অভিহিত কৰা হ'ল সেই সম্পৰ্কে বিজ্ঞসকলে আলোচনা কৰিছে যদিও উপযুক্ত তথ্যৰ অভাৱত খাটাংকৈ একো ক'ব পৰা নাযায়। নাট্যকাৰে নিজে যাত্ৰা, নাট আৰু নাটক শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁ কোনোখনক যাত্ৰা কোনোখনক নাট বা নাটক আৰু কেতিয়াবা কোনোখনৰ ক্ষেত্ৰত বেলেগ বেলেগ স্থানত তিনিওটা শব্দই ব্যৱহাৰ কৰিছে। পিছত মহাপুৰুষৰ চৰিতকাৰসকলে তেওঁৰ নাট কেইখন বুজাবলৈ 'অংক' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ প্ৰমুখ্যে মহাপুৰুষৰ চৰিত্ৰ পুথি ৰচোতাসকলে শঙ্কৰী নাট বুজাবলৈ 'অংক' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণ এইটো হ'ব পাৰে যে তেওঁলোকৰ মনলৈ সংস্কৃতৰ অংক বা 'উৎসৃষ্টিকাংক' বোলা এক অঙ্কীয়া ৰূপক বিধৰ কথা সততে মনলৈ আহিছিল। সংস্কৃত 'নাটক' হ'ল এনে এবিধ ৰূপক বা দৃশ্যকাব্য য'ত পাঁচটাৰ পৰা দহোটা পৰ্যন্ত অংক থাকে। সংস্কৃত 'অংক'ৰ সৈতে অন্য বিষয়ত বিশেষ সাদৃশ্য নাথাকিলেও কেৱল এটা অংকৰ হোৱা বাবে বা কোনো দৃশ্য বা অংক বিভাজন নথকা বাবে চৰিতকাৰসকলে মহাপুৰুষৰ নাটক 'অংক' আখ্যা দিছিল। পিচলৈ অংক শব্দৰ লগত 'ঈয়া' প্ৰত্যয় যোগ দি 'অঙ্কীয়া' কৰা হ'ল । কোনে কেতিয়া এইটো কৰিলে সেই বিষয়ে কোনো তথ্য পাবলৈ নাই। উল্লেখযোগ্য যে কেৱল মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটসমূহকে অঙ্কীয়া নাট বোলা হয়। পৰৱৰ্তী কালত সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ প্ৰমুখ্যে অনেকে অংকীয়া নাটৰ আৰ্হি আৰু অনুকৰণৰ ৰচনা কৰা নাটবিলাকক কেৱল নাট বা নাটকহে বোলা হয়। 'ভাওনা' বুলিলে অংকীয়া নাট আৰু ইয়াৰ আৰ্হিত ৰচিত নাটৰ অভিনয়ক বুজায়, আধুনিক নাটকৰ অভিনয়ক বা থিয়েটাৰক 'ভাওনা' বোলা নহয়। এই শব্দটো 'ভাও' শব্দৰপৰা আহিছে; ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল আনৰ কথা বা কাৰ্যৰ অনুকৰণ।

অংকীয়া নাটৰ প্ৰকৃত অভিনয় বা ভাওনা আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে জনচেৰেক অভিজ্ঞ লোকে খোল, মৃদং, তাল আদি বজাই কৰা নৃত্য-গীতক 'ধেমালি' আৰু ইয়াত অংশ গ্ৰহণ কৰোঁতা শিল্পীসকলক 'গায়ন-বায়ন' বোলা হয়। মূল নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱা পৰলৈকে এই ধৰণৰ 'ধেমালি' ভালেমান সময় নানা প্ৰকাৰৰ তাল, মান, লয়ৰ মাজেদি চলে। এয়ে অংকীয়া ভাওনাৰ পূৰ্বৰংগ। পূৰ্বৰংগ অন্ত হোৱাৰ লগে লগে সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ ঘটে। প্ৰৱেশৰ সময়ত এখন আঁৰ কাপোৰ মেলি ধৰা হয় আৰু এগছ আঁৰিয়া জ্বলোৱা হয়। আঁৰ কাপোৰ দঙাৰ লগে লগে সূত্ৰধাৰে বিশেষ ভংগিমাৰে নৃত্য কৰি মঞ্চলৈ আগবাঢ়ে। এয়ে সূত্ৰধাৰী নৃত্য আৰু নৃত্য শেষ হোৱাৰ লগে লগে সূত্ৰধাৰে পৰিৱেশিত হ'বলগীয়া নাটখনৰ বিষয়বস্তু ঘোষণা কৰে আৰু অতি মনোযোগেৰে অভিনয় চাবলৈ আৰু গীত-মাত, কথোপকথনখিনি শুনিবলৈ শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ প্ৰতি আৱেদন জনায়। ইয়াৰ পিছত সংস্কৃত শ্লোক গাই সূত্ৰধাৰে নাটৰ নায়কৰ প্ৰৱেশৰ কথা ঘোষণা কৰে। অংকীয়া নাটৰ নায়ক হৈছে কৃষ্ণ বা ৰাম। নায়কৰ

প্ৰৱেশৰ কথা ঘোষণা কৰিয়ে সূত্ৰধাৰে প্ৰৱেশ গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। লগে লগে খোল-তালৰ সুৰ বাদি উঠে; আঁৰ কাপোৰ আঁতৰোৱা হয় আৰু বিশেষ ভংগিমাৰে নৃত্য কৰি নায়কজনে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। তাৰ পিছত নায়িকা আৰু অন্যান্য প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশ হয়। কেৱল মুখ্য চৰিত্ৰসমূহৰ বেলিকাহে প্ৰৱেশ গীত গোৱা হয়; অন্যবিলাক চৰিত্ৰই সংগীতৰ সুৰৰ তালে তালে কেৱল নাচি নাচি ভাওনাৰ থলিলৈ প্ৰৱেশ কৰে। অংকীয়া নাটৰ ভাওনাত সাধাৰণতে চৰিত্ৰই প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছত মঞ্চ এৰি নাযায়। তেওঁলোকে ভাগে ভাগে নিৰ্দিষ্ট আসনত একাষৰীয়া হৈ বহে আৰু বচন কোৱা বা যুদ্ধ কৰাৰ পাল পৰোতাজন নিজৰ আসনৰ পৰা উঠি আহে। অভিনয়ৰ শেষত 'মুক্তি মংগল ভটিমা' গাই কৃষ্ণ বা ৰামৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰি ভাওনাৰ সামৰণি মৰা হয়।

অংকীয়া নাটৰ এটা প্ৰধান গুণ হ'ল ইয়াৰ গীতিধৰ্মিতা। নাটবিলাকত সংলাপতকৈ গীত আৰু শ্লোকৰ প্ৰাধান্য বেছি। খোল, তাল আদি বাদ্যৰ সংযোজনাত গীতবিলাক সুৰ লগাই গোৱা হয় আৰু নাটৰ যি মূল বাণী তাক গীতবোৰৰ মাজেদি প্ৰচাৰ কৰা হয়। অনেক ক্ষেত্ৰত নাট্য ক্ৰিয়াতকৈ গীতৰ মাজেদিহে নাটকীয় ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হয়। অংকীয়া নাটত গীতৰ প্ৰাধান্য ইমান বেছি যে সংলাপ আৰু মঞ্চ নিৰ্দেশনা বাদ দি কেৱল গীত আৰু শ্লোকসমূহৰ সহায়তে নাটকৰ বক্তব্য বুজিব পাৰি। অইনহে নালাগে নাট একোখনত থকা গদ্যাংশও গীতিধৰ্মী। ইবিলাকক সাধাৰণ কথা কোৱাৰ দৰে নকৈ সুৰ লগাই কোৱা হয়। নাটবিলাকত সংস্কৃত শ্লোকৰ প্ৰাচুৰ্য্যও মন কৰিবলগীয়া। নাটসমূহত ব্যৱহৃত ভাষাইও ইয়াৰ গীতিধৰ্মিতা বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰিছে। এই ভাষা শংকৰদেৱৰ দিনৰ কথিত অসমীয়া ভাষা নহয়। ই হ'ল অসমীয়া, মৈথিলি আৰু হিন্দী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি কৰা এক কৃত্ৰিম ভাষা। এই ভাষাই কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ নামৰ সৈতে জড়িত ব্ৰজধামৰ কথা মনলৈ আনে বাবে ইয়াক 'ব্ৰজবুলি' বা 'ব্ৰজাৱলী' বোলা হয়। অনুমান হয়, অসমীয়াৰ বাহিৰেও অন্ততঃ পূব আৰু উত্তৰ ভাৰতৰ অন্যান্য লোকেও যাতে নাটবিলাক উপভোগ কৰি ইবোৰৰ বাণী উপলব্ধি কৰিব পাৰে, সেই লক্ষ্যৰে নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে এই কৃত্ৰিম ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছিল। তদুপৰি তেওঁ এইটো কথাও উপলব্ধি কৰিছিল যে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য আৰু নাম-ভক্তিৰ গুৰুত্ব প্ৰচাৰ কৰিবলৈ দৈনন্দিন কথিত ভাষা উপযুক্ত মাধ্যম নহ'ব। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে এনে এটা ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিলে যিটো কথিত ভাষাৰ পৰা বেলেগ অথচ সৰ্বসাধাৰণ লোকেও বুজিবলৈ অসুবিধা নাপায়।

অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ আন এটা বিশিষ্টতা হ'ল নাটসমূহত সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা, যিটোক প্ৰকৃতাৰ্থত একক বা অদ্বিতীয় বুলিব পাৰি। সূত্ৰধাৰ গৰাকী হ'ল একেবাৰে অভিনেতা, গায়ক, নৰ্তক আৰু নাট পৰিচালক। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশৰ লগে লগে ভাওনাথলীত নাটকীয় পৰিৱেশ এটাৰ সূচনা হয়। কাৰণ প্ৰকৃত অভিনয় আৰম্ভ হয় সূত্ৰধাৰ ওলোৱাৰ পৰাহে। সূত্ৰধাৰে 'ভো ভো সভাসদ সাধুজন' বুলি শ্ৰোতা-দৰ্শকক সম্বোধন কৰি নাটৰ প্ৰধান বা নায়ক চৰিত্ৰ কৃষ্ণ বা ৰামৰ প্ৰৱেশৰ কথা ঘোষণা কৰে। তেতিয়া সমবেত ৰাইজে ভক্তিভাৱে ভগৱানৰ অভিনয় চাবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। তাৰ পিছত সূত্ৰধাৰে আকাশলৈ কাণ দি বিশেষ ভংগীমাৰে সংগীক প্ৰশ্ন কৰে ঃ 'আহে সংগী, কি বাদ্য শুনয়ে?' সংগীয়ে উত্তৰত কয় ঃ 'সখি, দেৱ দুন্দুভি বাজত। আহে দেৱ-দুন্দুভি বাজত।' লগে লগে সূত্ৰধাৰে সকলো উৎকণ্ঠাৰ অন্ত পেলাই ঘোষণা কৰে ঃ 'আঃ হে পৰম ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণ মিলন মিলন।' এইদৰে সূত্ৰধাৰে সুন্দৰ নাটকীয় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি ভাওনা আৰম্ভ কৰে। সূত্ৰধাৰে নৃত্য, গীত, মঞ্চ নিৰ্দেশনা, ঘোষণা আদিৰ যোগেদি নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি নাট্যাভিনয় আগবঢ়াই নিয়াৰ গধুৰ দায়িত্ব কি দৰে পালন কৰে সেইটো উদ্ধৃত এই কথাখিনিৰ পৰা কিছু আভাস পাব পাৰি ঃ

[illegible]

[illegible] Theatricality [illegible]

আৰোপ কৰি শ্ৰোতা দৰ্শকক আপ্লুত কৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ মূল উদ্দেশ্য হ'ল তেওঁলোকৰ মন আৰু হৃদয়ত 'হৰি ভকতি'ৰ ভাৱ সঞ্চাৰ কৰা।

নাটক বুলিলে কেইটামান বিশেষ বস্তু লাগিবই. ইবোৰৰ ভিতৰত প্ৰধান হ'ল কাহিনী বা কথাবস্তু, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপ। নাটকীয় কাহিনী সাধাৰণতে আৰম্ভণি, মধ্য আৰু শেষাংশ-- এই তিনিও অংশ সমন্বিতে এক স্বকীয় আৰু সম্পূৰ্ণ কথাবস্তু হ'ব লাগে। এই ফালৰ পৰা শঙ্কৰদেৱ নাট কেইখন প্ৰচুৰভাৱে নাটকীয় গুণবিশিষ্ট। বিশেষকৈ পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণীহৰণ আৰু শ্ৰীৰাম বিজয়ৰ কাহিনী ভাগ আধুনিক পূৰ্ণাংগ নাটকৰ প্লটৰ সম পৰ্যায়ৰ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত বা ভাগৱতৰ অসংখ্যা আখ্যানৰ মাজৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে কেইটামান বিশেষ কাহিনী বাচি লৈছিল তেওঁৰ নাটৰ বিষয়বস্তু হিচাপে। এইটো দেখা যায় যে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ বেলিকা কবি-নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে কাহিনীৰ নাটকীয়ত্বৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিছিল। নাট্যকাৰৰ প্ৰথম নাট বুলি বিবেচিত পত্নীপ্ৰসাদখন আকাৰত সৰু আৰু ইয়াৰ নাট্য কাহিনীও ক্ষীণ। অনুমান হয় সংলাপবিহীনভাৱে চিহ্নযাত্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পিছত ইয়াৰ সফলতাত উৎসাহিত হৈ সংলাপ সংযোগ কৰি সম্পূৰ্ণ নাট-ভাওনা প্ৰস্তুত আৰু প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গুৰুজনাই যি আঁচনি কৰে তাৰেই যেন প্ৰথম পৰীক্ষামূলক প্ৰদৰ্শন এই নাটখন। নাটখনত সংলাপ তেনেই কম, যি আছে তাকো দিয়া হৈছে সমূহীয়া চৰিত্ৰৰ মুখত। কেৱল কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ মুখতহে বচন দিয়া হৈছে আৰু চন্দ্ৰ ভাৰতী নামৰ ব্ৰাহ্মণৰ এযাৰ মাত্ৰ বচন আছে। অইনহে নালাগে বলোভদ্ৰকো নিজাববীয়াকৈ বচন দিয়া হোৱা নাই। তথাপি পত্নীপ্ৰসাদত যথেষ্ট নাটকীয়ত্ব আছে। কৃষ্ণক দৰ্শন কৰিবলৈ যোৱা ব্ৰাহ্মণীসকলক তেওঁলোকৰ স্বামী ব্ৰাহ্মণসকলৰ দ্বাৰা বাধা প্ৰদান, এগৰাকী ব্ৰাহ্মণীৰ দেহত্যাগ ইত্যাদি দৃশ্য নিতান্তই নাটকীয়। এই ধৰণৰ দৃশ্য প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি শ্ৰোতা-দৰ্শকক আমোদ যোগোৱাৰ চলতে তেওঁলোকৰ মনত কৃষ্ণ-ভক্তি ভাৱ সুদৃঢ় কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে।

বাকী কেইখন নাটৰ ভিতৰত পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু শ্ৰীৰামবিজয় নাটকীয় গুণৰ ফালৰ পৰা আজিৰ পৰা পাঁচশ বছৰৰ আগৰ কালৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ বেচ উচ্চ পৰ্যায়ৰ বুলিব লাগিব। নাৰদৰ টুটকীয়া চৰিত্ৰ, সতিনীৰ মাজৰ অসূয়া অপ্ৰীতি, শচী-সত্যভামাৰ তৰ্কাতৰ্কি ইত্যাদিবোৰত বেচ নাটকীয়ত্ব দেখা যায়। উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি, সতিনী ৰুক্মিণীৰ সৌভাগ্যৰ কথা শুনি খং আৰু অপমানত সত্যভামা মুৰ্চ্ছিত হৈ পৰা আৰু তাকে দেখি সখিয়েক মৃতপ্ৰায় বুলি ভাবি ইন্দুমতীয়ে কান্দি কান্দি সত্যভামাৰ মূৰত পানী চটিওৱা-- এই ধৰণৰ দৃশ্যতকৈ আৰু নাটকীয় দৃশ্য কি হ'ব পাৰে? ইয়াৰ উপৰি শচী সত্যভামাৰ কাজিয়া, নৰকাসুৰ বধ, কৃষ্ণ-ইন্দ্ৰৰ যুদ্ধ, স্বৰ্গৰ পাৰিজাত ফুল মৰতৰ সত্যভামাৰ গৃহৰ কাষত ৰোপণ-- ইত্যাদি ঘটনা বা দৃশ্যবোৰ নাটকীয়ত্বৰে পৰিপূৰ্ণ। সেইদৰে ৰুক্মিণীহৰণ আৰু ৰামবিজয় নাট দুখনো বাহ্যিক ক্ৰিয়া প্ৰধান। তৰ্ক-বিতৰ্ক, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিবাহ অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন, শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান দৃশ্যৰ উপস্থাপন-- এইবোৰৰ নাট-ভাওনাৰ আৱেদন বঢ়োৱাত প্ৰচুৰ সহায় কৰে। নাটকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য দুটা ঃ আমোদ যোগান আৰু শিক্ষা প্ৰদান। নাট্যকাৰ শঙ্কৰদেৱে নাটকীয় সৌন্দৰ্যৰ হানি বিঘিনি নঘটোৱাকৈ বিভিন্ন কৌশল প্ৰয়োগ কৰি আমোদ দানৰ যোগেদি 'সামাজিক লোক' সকলৰ মাজত কৃষ্ণ-বিষ্ণু কেন্দ্ৰিক ভক্তিধৰ্ম বা একশৰণ নামধৰ্মৰ বাণী সফলতাৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ পিছত যোৱা পাঁচ শ বছৰ ধৰি অসমীয়া সমাজত অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ পৰম্পৰা চলি আছে। আধুনিক থিয়েটাৰে ভাওনা অনুষ্ঠানলৈ কিছু স্থবিৰতা আনিলেও সম্প্ৰতি ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা পুনৰ বৃদ্ধি হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। এতিয়া ভাওনা কেৱল সত্ৰ বা তিথি মহোৎসৱতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাই; আধুনিক নাটকৰ দৰে ভাওনা

প্ৰতিযোগিতাও বৰ্তমান নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা গৈছে। ভাওনা প্ৰাচীনিয়েম থিয়েটাৰৰ ষ্টেজতো উঠিছে। স্বাভাৱিকতে গুৰুজনাৰ পৰৱৰ্তী কালত অংকীয়া নাট-ভাওনাত অনেক পৰিৱৰ্তন ঘটিল। কিন্তু নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু ব্যক্তব্য বা উদ্দেশ্যৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ সাল-সলনি ঘটোৱা হোৱা নাই। অৰ্থাৎ নাটসমূহ পৌৰাণিক কাহিনীমূলক হৈয়ে আছে আৰু গুৰুজনাৰ নাম আৰু ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল লক্ষ্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। পৰিৱৰ্তনৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ লক্ষণীয় হ'ল ভাষা। শংকৰ-মাধৱৰ ব্ৰজাৱলীৰ ঠাইত ক্ৰমান্বয়ে কথিত গদ্য ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে আৰু এইদৰে নাটত সংলাপৰ প্ৰাধান্যও বাঢ়িল। সম্প্ৰতি উজনি অসমত অনুষ্ঠিত হোৱা সৰহভাগ ভাওনাই আধুনিক গদ্যত ৰচিত 'মাতৃভাষা'ৰ নাটৰ অভিনয়। দ্বিতীয় কথাটো হ'ল সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকৰ আমোদৰ বাবে বহুৱা বা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত বিদূষক বা বহুৱা জাতীয় চৰিত্ৰ নাই; কিন্তু নাট্যকাৰে অতি কৌশলেৰে নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজেদি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰুক্মিণীহৰণ নাটত 'ৰুকমিনিক ভুৱনমোহন ৰূপ নিৰেখিয়ে ব্ৰহ্মা মাটি লুটি' পৰা ঘটনা আৰু বিশ্বকৰ্মাই 'সীতাক ভুৱনমোহন ৰূপ নিৰেখি ঋষি কামে আতুৰ' (শ্ৰীৰামবিজয়) হোৱা দৃশ্য কিমান আমোদজনক সেয়া সহজে অনুমেয়। তৃতীয়তে শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ অনেক লেখকে বধ কাহিনী আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি অতি নাটকীয় বা ক্ৰিয়বহুল দৃশ্যাদি উপস্থাপন কৰি দৰ্শক-শ্ৰোতাক সস্তীয়া আমোদ যোগাবলৈ তৎপৰ হোৱাও পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ভক্তিৰস সৃষ্টিৰ মূল লক্ষ্যৰপৰা নাট ভাওনা কেতিয়া আঁতৰি যোৱা নাই। আনন্দৰ কথা যে সম্প্ৰতি আমাৰ অনেক নাট্যকাৰ আৰু নাট্যশিল্পীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ কলা-কৌশল প্ৰয়োগ কৰি নাট ৰচনা আৰু পৰিৱেশন কৰিবলৈ লৈছে।■■

চৰিতকাৰৰ দৃষ্টিত শঙ্কৰদেৱ

বদন চন্দ্ৰ শইকীয়া

আমাৰ জাতীয় জীৱনত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰভাৱৰ ক্ষেত্ৰখন অকল্পনীয় ভাৱে ব্যাপক। সেয়েহে সেইকালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে শঙ্কৰদেৱ চিন্তনৰ যতি পৰা নাই। ধৰ্ম্মীয় সংস্কাৰৰ অজুহাতত মহাপুৰুষজনাই তৎকালীন অসমত যি নৱ জাগৰণৰ উন্মেষ ঘটাইছিল সিয়েই আমাৰ ভাষা সাহিত্য, কলা-সংস্কৃতি, সমাজ-সভ্যতা, ধৰ্ম্ম-কৰ্ম্ম আদি সকলো দিশতে যুগান্তকাৰী প্ৰাণশক্তি প্ৰদান কৰি গৈছে। জনগণৰ ঐহিক আৰু পাৰত্ৰিক মংগলৰ মন্ত্ৰই সকলোকে তাৰাৰ মহত্ত্বক অনসূয় স্বীকৃতি প্ৰদানত উদ্বুদ্ধ কৰি তুলিলে। সমসাময়িক সকলৰ কথা বাদেই উত্তৰ কালৰ কবি সাহিত্যিক সকলেও প্ৰাসঙ্গিক ভাবেই হওক বা অপ্ৰাসঙ্গিক ভাবেই হওক, সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়াজনৰ বিষয়ে দুআষাৰ লিখি লোভ সামৰিব নোৱাৰিলো। আমাৰ চৰিত সাহিত্যবোৰ তেনে উপলব্ধিৰ উল্লেখনীয় ফচল।

সন্ত কাহিনী (hagiography) ৰ সমাৰ্থক শব্দ ৰূপে প্ৰাচীন কালৰ পৰাই ভাৰতীয় সাহিত্যত 'চৰিত' শব্দটোৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। বুদ্ধ চৰিত, হৰ্ষ চৰিত, মহাবীৰ চৰিত, ৰামচৰিত মানস, চৈতন্য চৰিতামৃত, ভীমচৰিত, শংকৰ চৰিত আদিত শব্দটোৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। আমাৰ গুৰুসকলক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা পুথি সমূহেই প্ৰাথমিক অসমীয়া জীৱনী সাহিত্য বুলি আখ্যা দিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ উদ্ভৱ। তাৰ অনুকৰণতেই পৰৱৰ্ত্তী কালত অন্যান্য ধৰ্ম্মাচাৰ্য সকলোৰো জীৱন চৰিত প্ৰণীত হৈছিল। এই শ্ৰেণী সাহিত্যৰ সাহিত্যিক মূল্যতকৈ ঐতিহাসিক মূল্যৰহে গুৰুত্ব অধিক। এইবোৰ অসমৰ ভক্তি আন্দোলনৰ উদ্ভৱ বিকাশ আৰু অৱক্ষয়ৰ ইতিহাস নিহিত হৈ আছে। কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত চৰিত পুথিবোৰ শুদ্ধ জীৱন বৃত্ত নহয়। চৰিতকাৰ সকলে সপ্ৰশংস দৃষ্টিৰে নিজা গুৰুৰ মাহাত্ম্য কথন কৰিবলৈ যাওঁতে অপৰ জনৰ ব্যক্তিত্বত বিৰূপ প্ৰভাৱ পৰিছে, তথ্য বিকৃতি ঘটিছে অথবা অলৌকিক অবান্তৰ আৰু কাল্পনিক কথাৰ মাজত বাস্তৱ সত্য বিঘ্নিত হৈছে। গতিকে চৰিত পুথিৰ পৰা তথ্য উদঘাটন যথেষ্ট বিচাৰ বিশ্লেষণ আৰু শ্ৰম সাপেক্ষ। তদুপৰি আমাৰ চৰিত পুথি সমূহত অবাস্তৱ অপ্ৰাকৃতিক কথাৰ উপৰি বিকৃত তথ্য আৰু বিবদমান আৰু পক্ষপাতদুষ্ট কথাৰ পয়োভৰ যথেষ্ট বেছি। তাৰ কাৰণবোৰ হ'লঃ

(ক) শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কোনো শিষ্য-ভক্তই চৰিত পুথি ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰা নাছিল। শঙ্কৰদেৱৰ বৈকুণ্ঠগমনৰ ৬০-৭০ বছৰ মানৰ পাছৰ পৰাহে চৰিত ৰচনাৰ প্ৰথা আৰম্ভ হৈছিল। চৰিততোলা প্ৰথাৰ মাধ্যমেৰে ভক্তজনৰ মুখ বাগৰি অহা কথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই চৰিত পুথিবোৰ ৰচনা হৈছিল। গতিকে চাক্ষুখ প্ৰদৰ্শনৰ অভাৱত কাল্পনিক কথাই পোখা মেলাৰ অৱকাশ পাইছিল।

(খ) ভক্তি আন্দোলনৰ পৰৱৰ্ত্তী স্তৰত কোনো কোনো ভক্তক শঙ্কৰ মাধৱৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি স্বতন্ত্ৰ প্ৰৱৰ্ত্তকৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা দিয়াৰ আত্মঘাতী প্ৰচেষ্টাত গঢ় লৈ উঠা সংহতি বিভাজন আৰু সেই উন্মাত ৰচিত অথবা পৰিবৰ্ত্তিত পৰিবৰ্দ্ধিত হোৱা চৰিত পুথিবোৰত পৰস্পৰ বোকা ছটিওৱাৰ প্ৰৱণতা এটা গা কৰি উঠিছিল। ডাঙৰক সৰু, সৰুক ডাঙৰ; গুৰুক শিষ্য, শিষ্যক গুৰু পতাৰ চক্ৰান্ত মূলক প্ৰচেষ্টাৰ বাবে সত্যক ঢাকি অসত্যক শুৱাগুৰি

তুলি অনাৰ যত্নত তথ্য বিকৃতি এক নিয়মত পৰিণত হৈছিল। অৱশ্যে স্থুল মানসিকতাৰ এই সফল চৰিতকাৰৰ লেখাত যোগ্যজনৰ বাবে সত্যানুসন্ধানৰ বাট উন্মুক্ত হৈ আছে।

(গ) শিষ্য-ভক্ত সকলে গুৰুসকলৰ প্ৰতি ভক্তি গদ-গদ চিত্তৰে লেখা চৰিত সমূহত গুৰু-সকলৰ দোষ দুৰ্বলতাই স্থান পোৱা নাছিল কাৰণে বাস্তৱতা বৰ্জ্জিত হৈ অনেক ক্ষেত্ৰত চৰিত সমূহত মানৱী সত্ত্বাৰ অৱমূল্যায়ন ঘটিছিল।

(ঘ) আমাৰ লিপিকাৰ সকলে যথা দৃষ্টং তথা লিখিতং বুলি ক'লেও আৰু মুনিনাঞ্চ মতিভ্ৰমং বুলি দায় সাৰিব খুজিলেও অনেকৰ মতিভ্ৰম বাৰুকৈয়ে হৈছিল। নিজৰ পাণ্ডিত্য প্ৰকাশৰ বাবেই হওক বা গোষ্ঠীগত স্বাৰ্থপূৰণৰ কাৰণেই হওক যথেচ্ছা ভাৱে ন-ন কথাৰ সংযোজন ঘটাইছিল বা পুৰণি পাঠ বিকৃত কৰিছিল।

আমাৰ চৰিত পুথিবোৰক শঙ্কৰচৰিত আৰু অন্যান্য ধৰ্মাচাৰ্য সকলৰ চৰিত অথবা সংহতিবিভাজনৰ অগ্ৰৱৰ্ত্তী আৰু পৰৱৰ্ত্তী চৰিত— এই দুই ভাগত ভাগ কৰি লব পাৰি। কিছুমান বংশাৱলী চৰিতত সম্প্ৰদায়ৰ আদিমূলৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ উল্লেখ থাকিলেও মহাপুৰুষজনাৰ জীৱনবৃত্ত অথবা তৎকালীন ভক্তি আন্দেলনৰ কোনো আভাস নাথাকে। চৰিত সাহিত্যৰ বিশাল পৰিক্ৰমাত সেইবোৰৰ বিশেষ গুৰুত্ব নাই। আদি পৰ্যায়ৰ চৰিতকাৰ ৰূপে দৈত্যাৰী ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, ৰামানন্দ দ্বিজ আৰু বৈকুণ্ঠ দ্বিজৰ চৰিতকেইখন আৰু উত্তৰ পৰ্যায়ৰ ৰামচৰণ ঠাকুৰ, অনিৰুদ্ধ দাসৰ পদ চৰিত কেইখনৰ লগতে সন্তসম্প্ৰদায় কথা, গুৰুচৰিত কথা আৰু বৰদোৱা গুৰুচৰিত নামৰ কথাচৰিতকেইখনৰ ভূমিকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই পৰ্যায়ত ৰামৰায় আৰু নীলকণ্ঠ দাসৰ দামোদৰ চৰিত দুখনো উল্লেখযোগ্য যদিওবা আধুনিক সকলৰ সম্পাদনাত পুথি দুখনত প্ৰক্ষিপ্ত পদৰ সমাৱেশ ঘটিছে। ইয়াৰ উপৰি গোপালদেৱৰ চৰিত, বনমালীদেৱৰ চৰিত, বংশীগোপালদেৱৰ চৰিত আদিৰ পৰাও কিছু তথ্য লাভ কৰিব পাৰি।

শঙ্কৰদেৱৰ ঘটনাবহুল সুদীৰ্ঘ জীৱন পৰিক্ৰমাত উল্লেখনীয় বিষয় অনেক। ভিন ভিন চৰিতকাৰৰ দৃষ্টিত নানা ভাৱে উদ্ভাসি উঠা শঙ্কৰদেৱৰ সমস্ত কৃতিক এই প্ৰবন্ধৰ চুম্বক আৱৰ্তত সামৰি ল'ব নোৱাৰি। গতিকে কেইটামান বিশিষ্ট বিষয়ৰ ওপৰত চৰিতকাৰ সকলে কেনেভাৱে আলোকপাত কৰি গৈছে তাৰে খতিয়ান এটি দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

(১) শঙ্কৰ পূৰ্বৰ অসমৰ ধৰ্মীয় পৰিবেশ ঃ আদি পৰ্যায়ৰ আদি চৰিতকাৰ ৰূপে মান্যতা পোৱা দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ বিৱৰণত শঙ্কৰদেৱে সন্মুখীন হোৱা অসমখনৰ ধৰ্মীয় বাতাবৰণ আছিল এনে ধৰণৰ ঃ

'ই দেশত পূৰ্বকালে নাছিল ভকতি।
নানা ধৰ্ম কৰ্ম সবে কৰিল সম্প্ৰতি।।৮
নানা দেৱ পূজয় কৰয় বলিদান।
হংস ছাগ পাৰ কাটে সহস্ৰ প্ৰমাণ।।
তপযপ যজ্ঞ দান তীৰ্থ স্নান কৰে।
ঘোৰ নৰকত পৰি পৰি সৰে মৰে।।৯

এনে কথাৰ ইঙ্গিত আন কেবাখনো চৰিত পুথিত আছে।

(২) শংকৰদেৱ নৰৰূপী ভগৱান স্বয়ং ঃ কোনো চৰিতকাৰে শংকৰদেৱক সাধাৰণ মানুহৰ দৃষ্টিৰে অৱলোকন কৰা নাই। ভিন ভিন দেৱ দেৱীৰ পূজা পাতল, বলি বিধান বৌদ্ধাচাৰ আদিত বিধ্বস্ত তেতিয়াৰ কামৰূপ ৰাজ্যত পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণই কুসুম্বৰৰ গৃহত শংকৰ স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হৈ লাঞ্চিত মানৱতাৰ উত্তৰণ ঘটালে-- এয়ে সৰ্ববৰ্সন্মত মতবাদ। দৈত্যাৰিৰ সমসাময়িক দ্বিজ ভূষণৰ চৰিতৰ প্ৰাৰম্ভিক পদতে আছেঃ

'জয় জয় দৈৱকী নন্দন দেৱহৰি।
শংকৰ স্বৰূপে পৃথিৱীত অৱতৰি।।
নিজগুণ কৰ্ম-যশ কৰিলা প্ৰচাৰ।
যাক শুনি তৰে লোকে দুস্তৰ সংসাৰ।।'২

চৰিতক্ৰমত তৃতীয় স্থানপ্ৰাপ্ত ব্যতিক্ৰমী চৰিতকাৰ ৰামানন্দ দ্বিজৰ "শ্ৰীগুৰু চৰিত" গ্ৰন্থত কৈছে ঃ

আনোবাৰ আনদেশে নানা অৱতাৰ ধৰা
পৃথিৱীৰ হৰিবাক ভাৰ

কামৰূপ ম্লেচদেশে   শংকৰ স্বৰূপে কৃষ্ণ
আসিলন্ত আপুনি ইবাৰ।।১৩৪

মনুষ্যৰূপী শংকৰদেৱত ঈশ্বৰত্ব আৰোপৰ বাস্তৱসন্মত যুক্তিও আগবঢ়াইছে ৰামানন্দ দ্বিজেই ঃ

লক্ষ কোটি প্ৰজাচয়   যাৰ বাক্যে প্ৰৱৰ্তয়
তাংক কোনে মনুষ্য বোলয়।
দশ গোটা মনুষ্যক   একমতি কৰাইবাক
কাহাৰনো শকতি আছয়।।১৩৬

“সন্ত সম্প্ৰদায় কথা” নামৰ গদ্য চৰিতখনিৰ চৰিতকাৰ গোৱিন্দ দাসে ধৰ্মীয় দৃষ্টিৰেই আন এটি যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছেঃ

বুলিবা যদি ঈশ্বৰ হয়ঃ কেনে অনিত্য শৰীৰ ধৰাঃ তাক কওঁ শুনাঃ ব্ৰহ্মাৰ কি বিভাগ আছেঃ এতেকে কাৰ্যৰ নিমিত্তে শূকৰাদি জন্মও ধৰেঃ তেবে কি ঈশ্বৰ নোহে।

শ্ৰীশংকৰো পুনু সাক্ষাতে পৰম ঈশ্বৰঃ এতেকে তাংক গুৰু মানিঃ হৰি গুণ শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰা। (দ্ৰষ্টব্য, নেওগ মহেশ্বৰ, গুৰু চৰিতৰ ইতিকথা, পৃ ৯৪)

যিহেতু কুসুম্বৰ ভূঞাই শিৱ শংকৰক আৰাধনা কৰিহে শংকৰদেৱক পুত্ৰৰূপে লাভ কৰিছিল, সেইবাবে কোনো কোনো চৰিতকাৰে শংকৰদেৱক শিৱ অংশে জাত বুলি দেখুৱাই দামোদৰদেৱ, হৰিদেৱ, বংশীগোপাল দেৱ আদিক বিষ্ণু অংশে জাত বুলি দেখুৱাৰ প্ৰয়াস কৰা দেখা গৈছে। দামোদৰদেৱৰ প্ৰথম চৰিতকাৰ ৰামৰায় দ্বিজৰ গুৰুলীলা'ত অৱতাৰী শংকৰদেৱৰ চিত্ৰ এনে ধৰণৰ ঃ

শিৱ দুৰ্গাগ্ৰাম দেৱ পূজয় সতত।
হৰি ভক্তি কৰন্তা নাহিকে ই ৰাজ্যত।।৩০
হেন কামৰূপ মধ্যে আপুনি শ্ৰীহৰি।
মনুষ্যত জন্মিলা শংকৰ ৰূপ ধৰি।।

কিন্তু সেইফাকি পদৰে দ্বিতীয় চৰণত আছে ঃ

পাৰ্বতীৰ নাথ যাক মহেশ বোলন্ত।
তেন্তে আসি কুসুমৰ বীৰ্যে জন্মিলন্ত।।৩১

দেখ দেখকৈয়ে পদফাকিৰ প্ৰথম চৰণৰ বক্তব্যৰ লগত দ্বিতীয় চৰণৰ বিৰোধ ঘটিছে। গতিকে ৩১ নং পদৰ ২য় চৰণ নিৰ্ঘাট ভাৱেই প্ৰক্ষিপ্ত। অগ্ৰৱৰ্তী ৩০ নং পদফাঁকিৰ লগত তাৰ সংগতি নাই। এয়া নিশ্চয় লিপিকাৰ বা প্ৰকাশকৰ চক্ৰান্ত। সেইবোৰ যিয়েইকি নহওক, দামোদৰদেৱৰ চৰিতকাৰে শংকৰদেৱক অৱতাৰী পুৰুষ ৰূপে স্বীকাৰ কৰাটোৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। দ্বিজ বাণেশ্বৰ দিবাকৰৰ হৰিদেৱ চৰিততো শ্ৰীশংকৰক হৰিৰ অৱতাৰ বুলি কোৱা হৈছে ঃ

সম্প্ৰদায় নিৰ্ণয়ক শুনা মন কৰিঃ
কলিৰ যুগত বৈকুণ্ঠৰ পৰা হৰি।।
শ্ৰীশংকৰ নামে আসি অৱতাৰ হৈব।
জ্ঞান ভক্তি উপদেশে লোক নিস্তাৰিব।।

গোপালদেৱৰ চৰিতকাৰ ৰামগোপাল, পূৰ্ণানন্দ আৰু ৰামানন্দৰ দৃষ্টিত শংকৰদেৱৰ ঐশ্বৰিকত্বৰ পৰিচয় নিম্নোক্ত ধৰণৰ ঃ

যিটো কৃষ্ণ পুৰুষ উত্তম আত্মৰত।
শংকৰ স্বৰূপে তেন্তে ভৈলন্ত বেকত।।১০
ৰামগোপাল দ্বিজ

নিজ যশ চৰিত্ৰক কৰিতে প্ৰচাৰ।
পূৰ্ণ কৃষ্ণ ভৈলন্ত শংকৰ অৱতাৰ।।৫৪
পূৰ্ণানন্দ দ্বিজ

হেন কৃষ্ণ শংকৰ স্বৰূপে অৱতৰি।
অসংগ জীৱৰ সংগ কৰাইলন্ত হৰি।।৯
ৰামানন্দ দ্বিজ

ৰামচৰণৰ ‘গুৰুচৰিত’খনিৰ আৰম্ভণিৰ পদত আছেঃ

জয় জয় অনাদি ঈশ্বৰ দেৱ হৰি।
শংকৰ স্বৰূপে পৃথিৱীত অৱতৰি।।
অংশ কলা বিভূতিৰ যত শক্তিচয়।
ছদ্মৰূপে এথাক আনিলা কৃপাময়।।১
শংকৰ স্বৰূপে হৰি হুয়া অৱতাৰ।
আপুনাৰ যশ ধৰ্ম কৰিলা প্ৰচাৰ।।৪
ভাৰত লোকক কৃপা কৰি দেৱহৰি।
কায়স্থ কুলত প্ৰভু আছা অৱতৰি।।৫

(৩) **ভাগৱতী ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক প্ৰচাৰক শংকৰদেৱ ঃ** মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত ভক্তিধৰ্ম যে শ্ৰীমদ্ভাগৱত গ্ৰন্থ আধাৰিত আৰু সেই মহাগ্ৰন্থৰ অনুবাদ কাৰ্যও যে

শংকৰদেৱৰ হাততে সম্পন্ন হৈছিল চৰিত ৰচয়িতা সকলে তাক অসংকোচে ব্যক্ত কৰিছে ঃ

বিচাৰ কৰিয়া পাচে ভাগৱত গ্ৰন্থ
কৰিলন্ত শঙ্কৰে প্ৰকাশ ভক্তিপন্থ।।৯৫
(দৈত্যাৰি ঠাকুৰ)

ভাগৱত গ্ৰন্থ পদবন্ধে নিবন্ধিবা।
ভক্তিক প্ৰকাশি সবে লোক নিস্তাৰিবা।।২৬
(ভূষণ দ্বিজ)

হেন হিত চিন্তি মনে শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে
ভাগৱত কৰিয়া বিচাৰ।
শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন কৰি তৰোক সমস্তে লোক
পদবন্ধে কৰিলা প্ৰচাৰ।।২১৫৯
(ৰামচৰণ ঠাকুৰ)

ৰামৰায় ভণিতা দামোদৰদেৱৰ ৰচিত গুৰুলীলাত আছে ঃ

স্ত্ৰী শূদ্ৰে যেনমতে বুজো ভাগৱত।
পদবন্ধে নিবন্ধিয়া কৰিলা বেকত।।৪৩
অল্প আয়ু কলিৰ প্ৰজাক দায়াতৰে।
প্ৰচাৰিলা কৃষ্ণলীলা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে।।৪৪

আই কনকলতা চৰিতত স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখনিসৃত বাক্য ৰূপত ব্যক্ত কৰা হৈছে ঃ

আপুনি মনুষ্য হুয়া অৱতাৰ হুইবো।
মহা ভাগৱত ধৰ্ম বেকত কৰিবো।।১৮

গদ্যচৰিত 'সন্ত সম্প্ৰদায় কথা'ত গোৱিন্দ দাসৰ বক্তব্য হ'লঃ গীতা ভাগৱত শৰণ ভজন ভক্তি প্ৰচাৰ কৰিলাঃ ভাগৱতৰ শ্লোক ভাঙি পদ-পয়াৰ গীত-নাট ভটিমা গুণমালা, লীলামালা এৱমাদি গ্ৰন্থসৰ কৰি লোকসৰক হৰিত দৃঢ়মতি কৰাইলা। বনমালীদেৱৰ চৰিতত ৰামাকান্ত দ্বিজে কৈছেঃ

গূঢ় অৰ্থ ভাগৱত পদবন্ধে কৈলা।।২৭

(৪) শঙ্কৰদেৱ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ নাম ঃ শংকৰদেৱে তেওঁৰ প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্মীয় পন্থাটোক কোনো বিশেষ নামেৰে নামাঙ্কিত কৰি যোৱা নাই। মাধৱদেৱে তেওঁৰ গুৰুভটিমাত তাক 'একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম' বুলি কৈ গৈছে। এই বিষয়ত চৰিতকাৰ সকলৰ অভিব্যক্তি এনে ধৰণৰ ঃ

নামধৰ্ম প্ৰচাৰিবা সমস্তে ৰাজ্যত। (ভূষণ দ্বিজ)

নামধৰ্ম প্ৰকাশিয়া সি সৱক বিনাশিলা
কি কহিবো কথা শংকৰৰ।। ৬১৪
(ৰামানন্দ দ্বিজ)

কৃপাময় নামধৰ্ম কলিত প্ৰচাৰ কৰি
তাৰিলন্ত সমস্ত লোকক।।২১৫৯ (ৰামচৰণ)

এহি জানি এক শংকৰক গুৰু মানি।
নামধৰ্ম কৃষ্ণদেৱ ভজিয়োক জানি।।৩৭২
(ঠাকুৰ চৰিত, হৰিনাৰায়ণ দ্বিজ)

আপুনি মনুষ্য হুয়া অৱতাৰ হুইবো।
মহাভাগৱত ধৰ্ম বেকত কৰিবো।।১৮
(আই কনকলতা চৰিত)

শংকৰে কৰিলা নাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ।৯
(বৰবিষ্ণু আতাৰ চৰিত)

কৃষ্ণগুণ নামৰূপ ধৰ্মক প্ৰকাশি। (বৰচৰিত)

একান্ত শৰণ হৰিনাম ধৰ্ম
শংকৰে মাত্ৰ কহয়।
(গোপাল আতাৰ চৰিত,ৰামানন্দ)

শংকৰৰ মতে কেহো লাৰন্তা নভৈলা।
একশৰণ যে নামধৰ্ম থাপি থৈলা।।৩৯
(গুৰুলীলা, ৰামৰায় দ্বিজ)

নামধৰ্ম ভকতিক কৰিলা প্ৰচাৰ।
যাক আচৰিয়া লোকে তৰয় সংসাৰ।।১২
(দামোদৰদেৱৰ চৰিত, নীলকণ্ঠ)

(৫) শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্য, কবিত্ব আৰু ৰচনা সম্ভাৰঃ শংকৰদেৱৰ পাণ্ডিত্য, কবিত্ব আৰু ৰচনা সম্ভাৰৰ উল্লেখ প্ৰায় সকলোবোৰ শংকৰ চৰিততে বৰ্ত্তমান। অৱশ্যে চৰিতভেদে উল্লেখৰ তাৰতম্য বৰ্ত্তমান। ৰামচৰণৰ 'গুৰুচৰিত' খনৰ ৫ম খণ্ডৰ শেষৰ তিনিটা অধ্যায়ত শংকৰদেৱৰ প্ৰায় সমস্ত সাহিত্য কৃতিৰলেখ দিয়াৰ যত্ন পৰিলক্ষিত হৈছে। 'গুৰু চৰিত কথা' নামৰ গদ্য চৰিত খনত শঙ্কৰ মাধৱে কেতিয়া কোন স্থানত কি কি পুথি ৰচনা কৰিছিল; কি কি পৰিৱেশত কোনটো গীত বা ঘোষা

বা কীৰ্ত্তন ৰচনা কৰিছিল তাৰ সাম্ভাব্য লেখ দিছে। বৰদোৱা গুৰুচৰিততো কোনো কোনো পুথি পাঁজি গীত নাট ৰচনাৰ উল্লেখ আছে। এই পুথি সমূহে শঙ্কৰদেৱ কৃত নাট সমূহৰ লেখত কংসবধ নামৰ এখন বিলুপ্ত নাটৰো সন্ধান দিছে। দ্বিজ পূৰ্ণানন্দ ৰচিত গোপালদেৱৰ চৰিততো গোপী উদ্ধৱ সংবাদৰ কথাৰে শঙ্কৰদেৱে এখন নাট ৰচনাৰ উল্লেখ আছে। ৰামচৰণেও আন এখনি বিলুপ্ত নাট 'জন্ম যাত্ৰা'ৰ অংক নিবন্ধন কৰাৰ কথা কৈছে। গুৰুচৰিত কথা পুথিখনত শংকৰদেৱে নৱম স্কন্ধ ভাগৱতৰ পদ কৰাৰ উল্লেখ আছে। (এনেবোৰ সন্দৰ্ভৰ বাবে লেখকৰ গুৰুচৰিত কথাৰ সাহিত্য সম্বাদ আৰু শংকৰ মাধৱৰ বিলুপ্ত নাট শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধ দ্ৰষ্টব্য।) শংকৰদেৱৰ সাহিত্য কৃতি সম্পৰ্কে দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ সংক্ষিপ্ত উল্লেখ এনে ধৰণৰঃ

হৰিত ভকতি আৰে কৰিবে প্ৰবন্ধ।
প্ৰথমতে কৰিলন্ত কীৰ্ত্তনৰ ছন্দ।।৯৬
কতো গীত পদ কতো ভটিমা ছপয়।
কথা শ্লোক আদি কৰিলন্ত মহাশয়।।৯৭
দেৱানৰ বাণী শুনি সীতা সয়ম্বৰ।
ৰামায়ণ অংক কৰি দিলন্ত শংকৰ।।৫২৮

শংকৰী চৰিতকাৰ সকলে শংকৰদেৱৰ কবিত্ব, পাণ্ডিত্যৰ প্ৰশংসাত মুখৰ হোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু দামোদৰ চৰিতকাৰ সকলেও অনসূয় মানসিকতাৰে তেনে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰাটো উল্লেখনীয়ঃ

চাৰিবেদ চতুৰ্দশ শাস্ত্ৰ পঢ়িলন্ত।
পুৰাণ ভাৰত তৰ্ক ন্যায় বখানন্ত।।
ইতিহাস ৰামায়ণ যোগশাস্ত্ৰ যত।
যত শাস্ত্ৰ আছে তান সৱে কণ্ঠাগত।।৩৫

যাৰ যশ ৰাখি পৃথিৱী প্ৰকাশি
সূৰ্য প্ৰায় হুয়া ৰৈলা।
পৃথিৱীক লোক যাৰ যশ পাই
সবে কৃত্য কৃত্য ভৈলা।।৬২ (ৰামৰায় দ্বিজ)

মহা বিদ্যাৱন্ত ধীৰ পৰম গম্ভীৰ।
সুবোধ সুথিৰ যত গুণৰ মন্দিৰ।।
পৰম সুন্দৰ দীন দুখিত পালক।
ৰাম ৰাম গুৰু সঙ্গে পঢ়িলা শাস্ত্ৰক।।১১ (নীলকণ্ঠ দাস)

(৬) পুৰোহিত ব্ৰাহ্মণ শ্ৰেণীৰ শংকৰ বিৰোধ ঃ

ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত একশ্ৰেণীৰ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতে সৃষ্টি কৰা প্ৰতিবন্ধকতাৰ ফলস্বৰূপে শংকৰদেৱ আহোম-কোচ দুয়ো ৰজাৰ ৰাজসভাত বিচাৰৰ সন্মুখীন হব লগা হৈছিল। চৰিত পুথিবোৰত বিৰোধৰ কাৰণ আৰু বিচাৰৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে বিস্তৃত বৰ্ণনা আছে। শংকৰদেৱৰ ধুৱাঁহাট বেলগুৰিত থকাৰ কালত আচাৰ্য কন্দলি, মিশ্ৰ, উপাধ্যায়, ভাৰতী আদি উপাধিকাৰী পণ্ডিতসকলে মহাপুৰুষৰ ভক্তসকলৰ মালা কাঢ়ি কুকুৰৰ ডিঙিত আঁৰা পৰ্যন্ত অনাচাৰ আৰু শংকৰদেৱে বুঢ়াখা ভূঞাৰ পিতৃ শ্ৰাদ্ধত পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণ সকলক কৌশলেৰে সমবেত কৰাই সেইসকলৰ মুখেৰেই হৰিনাম শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰোৱাৰ কাহিনী দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ চৰিতখনত সুন্দৰভাৱে বৰ্ণিত হৈছে। (পদ ৩১১-৩২৭) চৰিতকাৰ ভূষণ দ্বিজেও একে উত্থাৱে সামান্য পৃথক ৰূপত ২৬৭-২৯৪ পদত বিবৃত কৰিছে। ৰামচৰণৰ চৰিতত এই বিষয় বৰ্ণনাৰ প্ৰথম স্তৰৰ ভূষণ আৰু দ্বিতীয় স্তৰৰ দৈত্যাৰিৰ অনুৰূপ। (পদ ২২৫৭-২২৮৪) আকৌ জগন্নাথৰ দাৰু মূৰ্ত্তি নিৰ্মাণ কৰোৱাই তাৰ প্ৰসংগৰে ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত সকলক সৈমান কৰোৱাৰ কাহিনী দৈত্যাৰি আৰু ৰামচৰণে প্ৰায় একেভাৱে উত্থাপন কৰিছে। (দৈত্যাৰি পদ ৩২৮-৩৪৮; ৰামচৰণ পদ ২২৯৮-২৩১৬)।

আকৌ, ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত সকলে আহোম ৰজাৰ ওচৰত শংকৰদেৱৰ বিৰুদ্ধে খল দিয়াৰ বিৱৰণ ৰামচন্দ্ৰৰ চৰিতত এনে ধৰণৰ ঃ

শূদ্ৰ একগোটা নামে শংকৰ আছয়।
শ্ৰাদ্ধবিধি কৰিবাক লোকক নেদয়।।২৪২৬
পাষণ্ড আচাৰে লোক নষ্ট কৰিলেক।
নিৰন্তৰে লোক স্বধৰ্মক এৰিলেক।।

হিন্দুধৰ্মৰ আচাৰ নীতিৰ আওভাও নপোৱা আহোম ৰজাই দুবুঁৰীৰ পৰা শ্ৰাদ্ধৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা শুনি সেয়া ভ্ৰষ্টাচাৰ বুলি জ্ঞান কৰি বিৰুদ্ধবাদী ব্ৰাহ্মণ সকলক চাণ্ডৰ

পৰা খেদাই অভিযুক্ত শংকৰদেৱক সসম্ভ্ৰমে বিদায় দিয়াৰ কথা ৰামচৰণত ২৪২৭-২৪৩৪ পদ আৰু বৰদোৱা গুৰু চৰিতৰ ত্ৰয়োদশ অধ্যায়ত একে মাত্ৰাৰে বৰ্ণিত হৈছে। অৱশ্যে এই দুয়োখনি চৰিতৰ বক্তব্য দৈত্যাৰি চৰিতৰ বৰ্ণনা (পদ ৪২৯-৪৩৭) অনুসৃত।

বিপক্ষ দলনত সিদ্ধহস্ত শংকৰদেৱৰ ওচৰত কোচ ৰাজ্যতো ব্ৰাহ্মণ সকলৰ একে অৱস্থা হৈছিল। বিৰুদ্ধবাদী সকলৰ লগনীয়া কথাত পতিয়ন গৈ কোচ ৰজা নৰনাৰায়ণে শঙ্কৰদেৱৰ ছালেৰে ডবা চাই হাড়েৰে কোবাবলৈ কৰা প্ৰতিজ্ঞাৰ কথা প্ৰায়বোৰ শঙ্কৰ চৰিতত বৰ্তমান।ব্ৰাহ্মণ সকলৰ অভিযোগ, শঙ্কৰক ধৰি আনিবলৈ ৰজাৰ গড়মলি প্ৰেৰণ, শঙ্কৰক চিলাৰায় দেৱানৰ আশ্ৰয় প্ৰদান, নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত শঙ্কৰৰ ঐতিহাসিক পদাৰ্পণ, প্ৰথম দৃষ্টিতে ৰজাৰ মোহগ্ৰস্ততা, বিতৰ্কত পণ্ডিতসকলৰ বিভিন্ন সময়ত পৰাভৱ, শঙ্কৰদেৱৰ ৰজাৰ আস্থা আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰ কাৰ্যত সহযোগিতা — এই সমস্ত কাহিনী দৈত্যাৰি-ভূষণ-ৰামানন্দ- ৰামচৰণৰ লগতে গুৰু চৰিত কথা আৰু বৰদোৱা গুৰুচৰিতত সবিশেষ বিৱৰণ আছে। কিন্তু ৰামৰায় দ্বিজৰ গুৰু লীলাত এই বিষয়ৰ উপস্থাপন নিশ্চিয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণঃ

বেদৰ বিহিত পিতৃ শ্ৰাদ্ধ আদি
শংকৰে সৱে এৰিল।
শিৱ দুৰ্গা পূজা গুচায়া লোকক
ভক্তি মাৰ্গ দৰশিল।।৫৬
আনো নানাবিধ শংকৰদেৱৰ
গুণত দোষ আৰোপ।
অনেক সূচক সবে সূচাইলেক
নৃপতিৰ ভৈলা কোপ।।৫৮

কিন্তু বিচাৰকালত

"পদ পদাৰ্থেও শঙ্কৰদেৱৰ
নভৈল কেহো সমান।
যেহি কক্ষা ধৰে তাকে ভংগ কৰে
আপুনি যাতো ঈশান।।" ৬০

গতিকে ৰজা নৰনাৰায়ণে শংকৰদেৱৰ দৰে এটি "মহামণিৰত্ন" লাভ কৰি নিজে কৃতাৰ্থ মানিলে।

(৭) শংকৰ- মাধৱ-হৰি- দামোদৰ ঃ গুৰু শিষ্য সন্দৰ্ভঃ বেলগুৰি থানত শংকৰ মাধৱ মিলন আমাৰ সাহিত্য সংস্কৃতিৰ দিশত এক যুগান্তকাৰী ঘটনা। প্ৰায় সকলো বিলাক চৰিতকাৰেই শাক্তমতাৱলম্বী মাধৱদেৱ শঙ্কৰদেৱৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰভাৱত বৈষ্ণৱ মতবাদত বিশ্বাসী হৈ শংকৰদেৱক সৰ্বোত্তম শিষ্যলৈ ৰূপান্তৰ হোৱাৰ কাহিনী উৎসাহেৰে বৰ্ণনা কৰিছে। এই বিষয়ে ৰামানন্দৰ শ্ৰীগুৰুচৰিতৰ বৰ্ণনা অতি মনোৰম। শংকৰ মাধৱৰ সম্পৰ্কৰ নিবিড়তা আন কোনো ভক্তৰ লগত তুলনীয় নহয়। চৰিতকাৰ সকলৰ দৃষ্টিত "শঙ্কৰ মাধৱ দুইহান্তৰ জানা কিঞ্চিতো নাহি প্ৰভেদ।" (ভূষণ ৪০৪ ৰামচৰণ ২৪০২) দামোদৰ চৰিতকাৰ সকলৰ দৃষ্টিতো সেই সম্পৰ্কৰ শিথিলতা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই ঃ

যাক বুলি মাধৱ গুণৰ নাই অন্ত।
শ্ৰীশঙ্কৰৰ প্ৰতিনিধি মহাসন্ত।।
নৌকাৰ বৈঠাসে যেন আশ্ৰয় পৰম।
ৰবিতলে পণ্ডিত নাহি যাক সম।।৪১
(ৰামৰায় দ্বিজ)

শংকৰ মাধৱ আসি শূদ্ৰৰূপে দুই।
বিপ্ৰ আদি তাৰিতে তেহন্তে আছা হুই।।৩১৪
(নীলকণ্ঠ)

তিৰোভাৱৰ প্ৰাককালত শঙ্কৰদেৱে নিজৰ শক্তি ভক্তি বল পৰাক্ৰম সকলো মাধৱদেৱত সমৰ্পণ কৰি যোৱা সম্পৰ্কেও চৰিতকাৰ সকল একমত। শঙ্কৰ মাধৱৰ মহামিলন আছিল প্ৰজ্ঞাৰবৈদ্যুতিক স্পৰ্শত লোহা চুম্বকলৈ পৰিণত হোৱাৰ দৰে চিত্ত শুদ্ধিৰ এক প্ৰক্ৰিয়া। এই পৰ্য্যায়লৈ আন কোনো ভক্তই উন্নীত হব পৰা নাছিল।

শঙ্কৰ দামোদৰৰ প্ৰথম মিলন আছিল স্নেহ সহানুভূতি আৰু কৃতজ্ঞতাৰ। শঙ্কৰদেৱৰ নাম মাহাত্মই কোৰ দামোদৰক ভক্ত দামোদৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। দামোদৰৰ প্ৰজ্ঞা আৰু নিষ্ঠাত আপ্লুত হৈ ৰামৰাম গুৰুৰ দৰে দামোদৰদেৱকো ব্ৰাহ্মণ শিষ্যসকলক শৰণ দিয়াৰ অধিকাৰ প্ৰদান কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে দামোদৰদেৱক

ৰামৰামৰ হতুৱাই শৰণ মন্ত্ৰ প্ৰদান কৰা কাৰ্যত দামোদৰদেৱে বিৰোধিতা কৰি শঙ্কৰদেৱত শৰণ গ্ৰহণ কৰাৰ কাহিনী দৈত্যাৰিৰ চৰিতত আছে। (পদ ৮৮৭-৮১৯) ৰামৰায়ৰ চৰিতত সম্প্ৰদায়ৰ আদিমূল হিচাবে শঙ্কৰ মাধৱৰ মহত্ত্বৰ পৰিচয় প্ৰদানৰ পাছতহে দামোদৰৰ প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰিছে আৰু শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নামধৰ্মৰ হাটত দামোদৰক এজন দোকানী পতাৰ কথা কৈছে। (পদ - ৬৮)। এই ক্ষেত্ৰত চৰিতকাৰ নীলকণ্ঠও ব্যতিক্ৰম নহয়। (পদ - ১০-১৪; ১৮৪-১৯৩) কৃষ্ণ মিশ্ৰৰ চৰিতত থকা নাৰদৰ পৰা দামোদৰ দীক্ষা লোৱ প্ৰসংগ বৰ্ণ বিদ্বেষ তথা জ্যাত্যাভিমান সম্ভূত। ৰামৰায়দ্বিজ ভণিত গুৰুলীলাৰ কোনো কোনো সংস্কৰণত সন্নিৱিষ্ট নাৰদ প্ৰসংগ প্ৰক্ষিপ্ত; সাঁচিপতীয়া তুলাপতীয়া পুথিত তেনে প্ৰসংগ নাই।

শঙ্কৰ চৰিতসমূহত হৰিদেৱ আন দহজন শিষ্যৰ দৰেই এজন সাধাৰণ ব্ৰাহ্মণ শিষ্য। দামোদৰদেৱৰ দৰে হৰিদেৱে কোনো বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰা নাই। কোনো কোনো চৰিতত হৰিদেৱৰ উল্লেখ মাত্ৰও নাই। দ্বিজ ভূষণে কেবাজনো বিশিষ্ট ভকতৰ মাজত হৰিদেৱৰ নামো উল্লেখ কৰিছে। গুৰু চৰিত কথাত এজন লোকে হৰিভকতক কণা বুলি কৈ নিজেই কণা হোৱা (ছেদ - ২২৫) , এবাৰ শঙ্কৰদেৱে কথা এটাও দায় ধৰাত গোটেই ৰাতি ভয়তে বৰষুণত জুলুৰি জুপুৰি হৈ পৰি ৰোৱা (২২৩) আৰু এবাৰ নীচকুলীয়া লোকৰ চুৰাপাত মূৰত লৈ পেলোৱাৰ কাহিনী আছে। (৮১৮) এইকেইটা চৰিতৰ মাজেৰে হৰিগুৰুৰ অলৌকিক ক্ষমতা, গুৰু শঙ্কৰৰ প্ৰতি অত্যাধিক ভয় আৰু ভক্তি আৰু বৰ্ণবাদৰ প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছে। ৰামৰায়ে দামোদৰদেৱৰ ভাগৱত পাঠত এজন প্ৰধান ভক্ত ৰূপে উপস্থিত থকা আৰু বেহাৰলৈ যোৱাৰ কালত বৃদ্ধ হৰিভকতৰ ওপৰত সত্ৰৰ দায়িত্ব দি যোৱাৰ কথা আছে। (পদ ৭২, ১১২) নীলকণ্ঠ দাসে শঙ্কৰদেৱৰ আদেশত হৰিদেৱে সত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি লোকক শৰণ দিয়াৰ কথা কৈছে ঃ

হৰিদেৱে শঙ্কৰৰ আদেশক পাই।
সত্ৰক নিৰ্ম্মিয়া ৰৈলা লোকক ভজাই।। ৪০৪

বাণেশ্বৰ দিবাকৰ, বনগএগিৰী আৰু জগন্নাথ দ্বিজৰ চৰিতসমূহত থকা অপুদ্‌ঘাট কথাবোৰত আন কোনো চৰিততে সমৰ্থন নাই। স্বতন্ত্ৰ ধৰ্মগুৰু ৰূপে হৰিদেৱৰ উদ্ভৱ অৰ্বাচীন চৰিতকাৰৰ উদ্ভট কল্পনা মাত্ৰ।

(৮) নামঘৰ আৰু সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা ঃ সাম্প্ৰতিক কালত শংকৰদেৱে সত্ৰ স্থাপন কৰা নাছিল, এনে এটা মতবাদ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হৈছে। এই বিষয়ত চৰিতকাৰ সকলৰ বক্তব্য প্ৰণিধান যোগ্য হ'ব। শঙ্কৰদেৱে গজলাসূতিৰ পৰা আহি বৰদোৱাত ৰামৰায়ৰ হতুৱাই সত্ৰগৃহ নিৰ্মাণ কৰোৱাই ধৰ্মচৰ্চ্চা কৰাৰ কথা ভূষণ দ্বিজ আৰু ৰামচৰণ চৰিতত একেভাৱে আছেঃ

শংকৰে বোলন্ত ভাই শুনিয়োক ৰামৰায়
দেৱগৃহ সাজিতে যতনে।
হেনকথা শুনিলন্ত সত্ৰগৃহ সজাইলন্ত
ৰামৰায় মহাৰঙ্গ মনে।। (ভূষণ, পদ ১৫৭;
(ৰামচৰণ, পদ ২১৫৩)

ভূষণে আকৌ শঙ্কৰে তাতিকুচিত সত্ৰস্থাপনৰ কথা কৈছেঃ

তান্তিকুঞ্চি নামগ্ৰামে সত্ৰ পাতিলন্ত ৰংগে
দেৱগৃহ নিৰ্ম্মিলা তহিত।। (৬১৮)

তীৰ্থভ্ৰমণৰ পৰা আহি শঙ্কৰদেৱে বৰদোৱাতে প্ৰথম নামঘৰ (হৰিগৃহ) স্থাপনৰ কথা আছে। "........... এইসবে আচলকৈ গ্ৰামৰ দূৰ কুসুমদেৱক সৰিয়হতালিঃ তাতে গৈ চাৰিহাটি কৰিঃ হৰিগৃহ বান্ধি সময়ে শাস্ত্ৰ বিচাৰি মথি অমৃত উদ্ধৃতকৈ প্ৰচাৰিলে।। (.......... চৰিত কথা, ছেদ ৭১) বৰদোৱা গুৰুচৰিতে কুসুম্বৰদেৱৰ বৰ সৰিয়হতলিত নামঘৰ মণিকূট নিৰ্ম্মাণ কৰাৰ কথা কৈছে। (পৃষ্ঠা - ৫৮) (গোৱিন্দ দাসৰ সন্ত সম্প্ৰদায় কথাত আছে ঃ "আৰে শ্ৰীশঙ্কৰ অৱতাৰ হুয়া বৰদ্ৰয়া বেহাৰত সত্ৰ কৰিলা, ভক্তি ৰত্ন থাপিলা)। (প্ৰথম অধ্যায়) বৰদোৱা গুৰুচৰিতত শঙ্কৰদেৱে দামোদৰদেৱক পাটবাউসীত সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি দিয়াৰ কথা আছে। বিদ্যানন্দ ওঝাৰ ঠাকুৰ চৰিতত আছেঃ

নানালীলা প্ৰকাশি থাপিলা থান সত্ৰ।
লোকসৱ তাৰিলা প্ৰচাৰি নাম মন্ত্ৰ।।

আকৌ, নীলকণ্ঠ দাসৰ দমোদৰ চৰিতত আছেঃ

যেখন শংকৰ বৰদোৱাত আসিলা।
পোৱাভিঠা থানে ৰহি সত্ৰক কৰিলা।। (পদ ২৫৯)

একেখন চৰিতপুথিতে শংকৰদেৱে ভক্তসকলক সত্ৰ স্থাপনৰ বাবে আজ্ঞা কৰাৰ কথা আছেঃ

শঙ্কৰে মাতিলা চাই শুনা বড়াৰ পো ঘাই
কৰা সত্ৰ সুন্দৰীদিয়াত।
বামনীৰ পোয়ো তুমি শুনিয়োক বোলো আমি
কৰা সত্ৰ আছাহা যথাত।।৩৪২
লোকসৰ ভজায়োক সতৰক পাতিয়োক
দুয়ো দুয়ো ঠাই ৰংগমনে।
শংকৰৰ আজ্ঞা পাই সুন্দৰীদিয়াত যাই
সত্ৰ কৰি মাধৱে যতনে।।৩৪৩

(শংকৰদেৱে দামোদৰদেৱক বামুণীৰ পো বুলি মাতিছিল।) তেওঁৰ থকা ঠাই আছিল পাটবাউসী। কোনো কোনো পণ্ডিতে দামোদৰদেৱেহে প্ৰথম সত্ৰ পাতিছিল বুলি কোৱা কথা দামোদৰদেৱৰ চৰিতকাৰৰ কথাতে অসত্য প্ৰতিপন্ন হৈছে।

এইদৰে আমাৰ চৰিতসমূহৰ বিচাৰ বিশ্লেষণৰে শংকৰদেৱৰ জীৱনী আৰু কৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ খতিয়ান ল'ব পাৰি।■■

প্ৰসঙ্গ পুথি (নিৰ্বাচিত)ঃ

১। দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (স) দৈতৰাৰি ঠাকুৰ বিৰচিত মহাপুৰুষ 'শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ' দ্বিতীয় প্ৰকাশ (১৯৮৯)
২। বৰকটকী দুৰ্গাধৰ (সম্পা.) ভূষণ দ্বিজ ভণিত শ্ৰীশংকৰদেৱ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ (১৯৮৬)
৩। নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা.) ৰামানন্দ দ্বিজ প্ৰণীত "শ্ৰীগুৰুচৰিত" প্ৰথম তাঙৰণ ১৯৫৭
৪। দত্তবৰুৱা, হৰিনাৰায়ণ (স) ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিৰচিত 'গুৰুচৰিত' তৃতীয় সংস্কৰণ (৫২৯ শঙ্কৰাব্দ/১৯৭৮)
৫। গোস্বামী, কেশৱানন্দ দেৱ, (সম্পা. বিদ্যানন্দ ওজা আৰু হৰিনাৰায়ণ দ্বিজ বিৰচিত "ঠাকুৰ চৰিত" প্ৰথম প্ৰকাশ (১৯৭৭)
৬। মুক্তিয়াৰ, ৰমাকান্ত সংগৃহীত "কনকলতা আইৰ চৰিত্ৰ" প্ৰথম প্ৰকাশ (১৯৩৫ চন)
৭। বেজবৰুৱা, দীননাথ "বৰচৰিত" (১৯৮৭)
৮। মহন্ত, মোহন চন্দ্ৰ আৰু বৰদলৈ, নবীন চন্দ্ৰ (স) শ্ৰী শ্ৰীগোপাল দেৱৰ চৰিত্ৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৭৮)
৯। দাস, ভূমিধৰ (স) ৰামৰায় দাস আৰু নীলকণ্ঠ প্ৰণীত 'গুৰুলীলা' আৰু দামোদৰদেৱৰ চৰিত্ৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ (১৯৮৮)
১০। নেওগ, মহেশ্বৰ, 'গুৰুচৰিতৰ ইতিকথা' প্ৰথম তাঙৰণ (১৯৮৩)

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু সমন্বয়ৰ ঐতিহ্য

ইছমাইল হোছেইন

পৃথিৱীত যিসকল ধৰ্মগুৰুৱে ইতিপূৰ্বে জন্ম লৈছে তেওঁলোকৰ সৈতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পাৰ্থক্য এটা কাৰণত-- সেয়া হ'ল, আটাইবোৰ ধৰ্মগুৰুৱে আধ্যাত্মিক আৰু নৈতিক দিশত গুৰুত্ব দিছিল; কিন্তু শঙ্কৰদেৱে এই দুটা দিশৰ উপৰি সাংস্কৃতিক দিশটোত সমান্তৰালভাৱে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। কেৱল গুৰুত্ব দিয়াই নহয়, তেওঁৱাই অসমৰ ৰাইজক বিকল্প জাতীয় সংস্কৃতি দান কৰি গৈছিল। সেই বাবেই শঙ্কৰদেৱ অসমৰ ধৰ্মগুৰু হোৱাৰ উপৰি সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক গুৰু। পৃথিৱীত সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে দ্বিতীয় এগৰাকী ধৰ্মগুৰু নাই ; যি গৰাকীয়ে ধৰ্ম-কৰ্মৰ মাজত জাতীয় সাংস্কৃতিৰ সোপান ৰচনা কৰিছিল।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শন আছিল একশৰণ আৰু সাধন পথ আছিল হৰিনাম। পূজা, বলি-বিধান, যজ্ঞ আৰু শ্ৰাদ্ধকেন্দ্ৰিক আগমক্ষেত্ৰৰ মানুহক সৰল জীৱন-যাপন আৰু নৈতিকতাসম্পন্ন নিগম ক্ষেত্ৰলৈ নিয়াটোৱেই আছিল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁৱাই ভাগৱত, গীতা, ব্ৰহ্মসূত্ৰ, উপনিষদ আদিৰ মহৎ কথাৰ উপৰি উমৈহতীয়া ব্ৰজাৱলী ভাষা, অংকীয়া নাট, বৰগীত, নৃত্যকলা, শৰীৰ চৰ্চা, জ্ঞানচৰ্চা আদিক সমল হিচাপে লৈছিল। এইবোৰৰ আধাৰত সাধাৰণ লোকে বুজিব পৰাকৈ শঙ্কৰদেৱে যি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল তাৰ ভাষাৰ সমলবোৰ তেওঁ সৰ্ব সাধাৰণৰ মুখৰ ভাষাৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ ভাষাৰ মিল লক্ষ্য কৰিবলগা ধৰণৰ আছিল। সংস্কৃত, অসমীয়া, বাংলা, উৰিয়া, ৰাজবংশী আদি ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যৰ ভাষাই গঢ় লৈ উঠা বাবে অসম, উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল তথা প্ৰাচীন কামৰূপৰ বিভিন্ন ভাষা-ভাষী আৰু ধৰ্মাৱলম্বী লোকে তেওঁৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু কালক্ৰমত একশৰণ নামধৰ্মক জনগোষ্ঠীগত সমন্বয় সাধনৰ এটা ধৰ্ম হিচাপে গঢ় দিব পাৰিছিল। সেই বাবেই আমি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক সমন্বয়ৰ ভাষা, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ স্ৰষ্টা বুলি ক'ব পাৰোঁ। তেওঁৰ চিন্তা, দৰ্শন আৰু সৃষ্টি কৰ্মৰ এই বিশেষত্বৰ বাবে তেওঁ অসমৰ সৰ্বস্তৰৰ লোকৰ সংস্কৃতিৰ গুৰু; বহল অৰ্থত জগতগুৰু।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দৰে এগৰাকী জগতগুৰু অসমত জন্মগ্ৰহণ কৰি জাতীয় জীৱনৰ বিৱৰ্তনত অৰিহণা যোগোৱা বাবে আমি অসমীয়াসকল তেওঁৰ প্ৰতি ঋণী। আমাৰ এই জাতীয় গুৰুৱে আমাৰ মানসিকতাক যিদৰে সুসংস্কৃতিসম্পন্ন আৰু সংহতিকামী কৰি থৈ গ'ল তাৰ তুলনা পাবলৈ নাই। ধৰ্মই যে এটা জাতি-গোষ্ঠীৰ উপৰি অন্য ধৰ্মাৱলম্বীকো আঁকোৱালি ল'ব পাৰে তাৰে একাধিক নিদৰ্শন দেখুৱাই অসমীয়া জাতিক এক শক্তিশালী আৰু ঐক্যকামী জাতিৰূপে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰি গ'ল। তদুপৰি তেওঁৱাই সংস্কৃতিক বোৱতী সুঁতিৰ লেখীয়াকৈ মানুহৰ হৃদয়ে হৃদয়ে বোৱাই দিলে; উন্মোচিত কৰিলে বৰ্ণময় সংস্কৃতিৰ দুৱাৰ। এই সংস্কৃতি মানুহ আৰু মাটিৰ সংস্কৃতি; এই সংস্কৃতি হৃদয় আৰু মননৰ সংস্কৃতি; এই

সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ সংস্কৃতি।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সংস্কৃতিৰ বিশালতা আৰু ধৰ্ম-দৰ্শনৰ উদাৰতাৰ বাবেই তাৰাৰ ধৰ্মত নগা, ভুটীয়া, গাৰো, কাৰ্বি, মিচিং, কৈৱৰ্ত, ব্ৰাহ্মণ, কায়স্থ, কোচ-ৰাজবংশী, কছাৰী, ইছলামধৰ্মী সমন্বিতে অসমৰ প্ৰায়বোৰ জনগোষ্ঠীৰ লোকে শৰণ লৈছিল। শৰণ মানে কৃষ্ণত শৰণ। দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সংস্কৃতিৰ জয় দেখুৱাই মনৰ মাজত কৃষ্ণ-সংহতি গঢ়ি তোলাটোৱেই এই শৰণ ব্যৱস্থাৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। এই দুষ্কৃতি কেৱল সমাজতেই নাই, মনৰ মাজতো আছে। সেয়ে ধৰ্ম-দৰ্শনৰ অন্তৰ্গত মনন-সংস্কৃতিৰ জয় দেখুৱাবলৈ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ মাজেৰে মনৰ পৰাও দুষ্কৃতিৰ পৰাজয় হোৱা দেখুৱাইছিল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত মূৰ্তিপূজাৰ স্থান নাছিল। তাৰ বিপৰীতে ‘এক দেৱ এক সেৱ এক বিনে নাই কেৱ’-- এই দৰ্শনৰ আধাৰত মহাপুৰুষজনাৰ ধৰ্ম ব্যৱস্থাই গঢ় লৈ উঠিছিল। ইছলাম ধৰ্মৰ ‘লাইলাহা ইল্লাল্লাহু মুহাম্মদৰ ৰছুলুল্লাহ’, অৰ্থাৎ আল্লাহ বা ভগৱান এক, আল্লাৰ বাহিৰে দ্বিতীয় সৃষ্টিকৰ্তা নাই-- এই তত্ত্বৰ সৈতে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মতত্ত্বৰ হুবহু মিল আছে। ‘ভক্তি-প্ৰদীপত শঙ্কৰদেৱে কৈছে ঃ

‘পৰৰ ধৰ্মক নিহিংসিবা কদাচিত।
কৰিবা ভূতক দায়া সকৰুণ চিত্ত।।
হুইবা শান্ত চিত্ত সৰ্বধৰ্মত বৎসল।
এহি ভাগৱত ধৰ্ম জানা মহাবল।।’

আকৌ ‘নিমি-নৱসিদ্ধ সম্বাদ’ত কৈছে--

ভাগৱত শাস্ত্ৰে শ্ৰদ্ধা কৰিব নিতান্ত।
নকৰিব নিন্দা আন শাস্ত্ৰকো একান্ত।।’

প্ৰায় একেই কথাকে ইছলাম ধৰ্মত পোৱা যায়। ইছলাম ধৰ্মত কৈছে--

‘লা ইকৰাহা ফী-দ্দীন।’ (কোৰাণ-২/২৫৬)

অৰ্থাৎ ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত জোৰ-জুলুম বা বাধ্যবাধকতা নাই। কোৰাণত আকৌ কোৱা হৈছে-- ‘লাকুম দীনুকুম ওৱালিয়াদ্দীন’, অৰ্থাৎ তোমাৰ ধৰ্ম তোমাৰ বাবে মোৰ ধৰ্ম মোৰ বাবে। কোৰাণৰ ৬:১০৯ অনুচ্ছেদত পৰধৰ্ম সম্পৰ্কে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈছে ঃ যিসকলে আল্লাৰ বাহিৰে আন কাৰো উপাসনা কৰে তেওঁলোকক নিন্দা নকৰিব। যদিহে নিন্দা কৰা তেনেহ’লে তেওঁলোকেও অজ্ঞানবশতঃ তোমাৰ আল্লাকো নিন্দা কৰিব।’

একশৰণ নামধৰ্ম আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ উপৰি উক্ত পৰধৰ্ম সম্পৰ্কীয়ে কথাবোৰৰ সৈতে মহাভাৰতৰ শান্তিপৰ্বত ভীষ্মই শৰশয্যাৰ পৰা যুধিষ্ঠিৰক কোৱা এষাৰ কথাৰ মিল বিচাৰি পোৱা যায়। ভীষ্মই কৈছিল-- ‘ধৰ্ম্মং য বাধ্যতে ধৰ্ম্মো ঃ ন স ধৰ্ম্মং কুধৰ্মতৎ।’ অৰ্থাৎ যি ধৰ্মই আন ধৰ্মক বাধা প্ৰদান কৰে বা অত্যাচাৰ কৰে সেই ধৰ্ম ধৰ্মই নহয়; সেয়া অধৰ্ম।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শনৰ বিশ্লেষণ কৰিলে ‘মহাভাৰত’ৰ আন এটা উক্তিৰ সাৰমৰ্মৰ সৈতে সামঞ্জস্য বিচাৰি পোৱা যায়। মহাভাৰতত কৈছে-- ‘অধিৰোধৎ তু যো ধৰ্মঃ স ধৰ্মঃ সত্যবিক্ৰমঃ।’ অৰ্থাৎ যি ধৰ্মত কোনো ধৰ্মৰেই বিৰোধ নাই সেই ধৰ্মই সত্যবিক্ৰম। এই অৰ্থাৎ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মও হ’ল সত্যবিক্ৰম ধৰ্ম; কাৰণ এই ধৰ্ম দৰ্শনে সৰল জীৱন, সততা, ভদ্ৰতা, শ্ৰদ্ধা-ভক্তি, সহনশীলতা, চৰিত্ৰ গঠন, কাম-ক্ৰোধ নিবাৰণ, মদ, ভাং আৰু ৰাগিয়াল বস্তু বৰ্জন, মানৱিকতা, অহিংসা আৰু সমন্বয়ৰ কথা কৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-ব্যৱস্থাৰ এনেবোৰ ইতিবাচক দিশৰ ৰচিত বাবেই এই ধৰ্ম সমন্বয় আৰু সংহতিৰ ধৰ্ম। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত সাহিত্য-কৰ্মৰ মাজতো সমন্বয়ৰ নিদৰ্শন লক্ষ্য কৰা যায়। আজান পীৰৰ দৰে চুফী সাধকে অসমলৈ ইছলাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ হকে আহি শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ উদাৰতা দেখি বিস্ময়াভিভূত হৈছিল আৰু তেওঁ ৰচিত জিকিৰবোৰতো সেই প্ৰভাৱ পৰিছিল। আজান পীৰে কৈছিল--

শঙ্কৰদেউৰ জীয়াৰী মাধৱদেউৰ বোৱাৰী
ৰহেপুৰ নগৰত ঘৰ।

ৰহেপুৰ নগৰৰ ৰসক নমাই আনি
দিয়া সকলোকে বাটি।।'
'শঙ্কৰদেৱে ৰীতি মাধৱদেৱে পীৰিতি
গোপালদেৱে স্বৰূপৰ মণি।
শ্ৰীকৃষ্ণৰে মণি কণ্ঠতে পিন্ধি লৈ
ব্ৰহ্মাণ্ডত লগাই গ'ল ধ্বনি।।'

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে হৰিনামৰ মহিমা সম্পৰ্কে 'কীৰ্ত্তন'ত কৈছে ঃ

'নামেসে কৰিবে পৰম সিদ্ধি।
হৰিৰ নাম জগতৰ নিধি।।'

একে সুৰতে আজান পীৰেও কৈছে ঃ

কলিমাহে বৰ ধন লাগে মনে ভাৰ।
আৱলে পয়দা হ'ল কলিমাহে আগ।।
কলিমাহে বৰ ধন আনে নহয় তুল।
তমাম আনক জুৰি উঠে কলিমাহে ফুল।।'

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বড়গীতবোৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম মূল্যবান সম্পদ। আজান-পীৰৰ জিকিৰসমূহত বড়গীতৰো প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। যেনে, শঙ্কৰদেৱে বড়গীতত কৈছে ঃ

'অথিৰ ধনজন জীৱন যৌৱন
অথিৰ এহু সংসাৰ।
পুত্ৰ পৰিবাৰ সবহি অসাৰ
কৰবো কাহেৰি সাৰ।।'

প্ৰায় একেদৰেই আজান পীৰে জিকিৰসমূহতো কৈছেঃ

'বৰঘৰ বৰবাৰী থাকিব পৰি।
আহিব খোদাৰ হুকুম লৈ যাব ধৰি।।'
'ধন জন পুত্ৰ ভাৰ্যা আপদীয়া মন।
মোৰ মন আল্লাৰ পাৱত নাপালো ধন জন।।'
'দুনিয়া এদিনৰ দুনিয়া দুদিনৰ
দুনিয়া ফুলনিবাৰী,
কতক চলে বলে কৰ তই দুনিয়া
ধৰিব খেয়ালি মাৰি।।'

আজান পীৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰোঁতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱৰ বড়গীতে তেওঁৰ হৃদয় চুই গৈছে। প্ৰমাণ হিচাপে বড়গীত আৰু জিকিৰৰ তুলনা কৰিব পাৰি এনেদৰে ঃ

'পাৱে পড়ি হৰি কৰোহো কাতৰি
প্ৰাণ ৰাখবি মোৰ।
বিষয় বিষধৰ বিযে জৰাজৰ
জীৱন নাৰহে মোৰ।।'
-- বড়গীত, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ

'বিষয় তোৰ বিষধৰ বিষয় তোৰ দৰাদৰ
বিষয় তোৰ খাওঁতা নাই,
এই ভৱনদীত পৰি তলে গ'লো।'

একেদৰে মাধৱদেৱৰ বড়গীতৰ প্ৰভাৱো আজান পীৰৰ জিকিৰত পৰা দেখা যায়। মাধৱদেৱে বড়গীতত কৈছেঃ

'দয়াল ঠাকুৰ হৰি যদুমণি ঐ ৰাম
অধমে তোমাৰ নাম ডাকে।
কৃপা কৰা নাৰায়ণ আমাৰ চঞ্চল মন
তোমাৰ চৰণে যেন থাকে।।'

আজান পীৰেও জিকিৰত প্ৰায় একে অৰ্থতে কৈছেঃ

'অধমে লৈলো,
অধমে লাওঁ আল্লাৰ নাম।।'

বড়গীতৰ উপৰি শঙ্কৰদেৱ সৃষ্ট অংকীয়া ভাওনা আৰু নৃত্যয়ো জনগোষ্ঠীগত সমন্বয়ত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। শঙ্কৰী নৃত্যত যিবোৰ মুদ্ৰা দেখুওৱা হয় তাৰ অনেক সমল অসমৰ জনজাতীয় সমাজ, সংস্কৃতি আৰু পৰম্পৰাৰ পৰা আহিছে। এনেকি নামঘৰ, সত্ৰ আৰু অন্যান্য অনুষ্ঠানকেন্দ্ৰিক পোছাক-পৰিচ্ছদতো পৰিছে ইছলামিক পোছাক-পৰিচ্ছদৰ প্ৰভাৱ। স্বয়ং শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পোছাক পৰিচ্ছদ চিলাই কৰা শিষ্য গৰাকীয়েই আছিল ইছলামধৰ্মী চান্দসাই। চান্দসাই বৃত্তিত এগৰাকী দৰ্জী আছিল। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল বঙ্গদেশৰ ৰংপুৰত। তেওঁ পিছলৈ কোচবিহাৰ বা কমতাপুৰ ৰাজ্যত বসতি কৰে আৰু ৰজাঘৰৰ পোছাক

পৰিচ্ছেদ চিলোৱা কামত নিমজ্জিত হয়। এদিন শঙ্কৰদেৱে বৰপেটাত থকা সময়ত চিলাৰায়ে চান্দসাইক বৰপেটালৈ পঠাই দিয়ে। শঙ্কৰদেৱে বৰপেটাৰ পাটবাউসী থানত থকা সময়ত সদায় বিয়লি নাম-কীৰ্তন কৰিছিল। এদিন শঙ্কৰদেৱ গুৰুজনাই কৃষ্ণ কথা আলোচনা কৰি থাকোতে চান্দসাই এফালে গৈ আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ সুৰে তেওঁৰ মনত পৰম সন্তোষৰ মলয়া বোৱাই দিয়াৰ পিছত তেওঁ পিছদিনাও সময়মতে আহি শ্ৰৱণ কীৰ্তন শুনিছিল। তেনে অৱস্থাত শঙ্কৰদেৱে চান্দসাইক দেখাৰ পিছত তেওঁক মতাই আনি তেনেকৈ বৈ থকাৰ কাৰণ সুধিলে। চন্দসায়ে ক'লে-- 'শ্ৰৱণ-কীৰ্তনৰ সুৰে মোৰ মন-প্ৰাণ বিমুগ্ধ কৰিছে।' চান্দসায়ে কি কাম কৰে বুলি শঙ্কৰদেৱে সুধিলত নিজৰ নামটো কৈ দৰ্জী কাম কৰে বুলি ক'লে। সেই সুযোগতে শঙ্কৰদেৱে চান্দসাইক এটা চোলা সিঁ দিবলৈ ক'লে। চান্দসায়ে পাৰিম বুলি কৈ পিছদিনা চোলাৰ জোখ ল'বলৈ আহি দেখিলে যে শঙ্কৰদেৱে চাৰিখন হাতৰ দুখন হাতেৰে সাঁচিপাতবোৰত ৰং বোলাই আছে আৰু আন দুখন হাতেৰে আঁচ টানি আছে। শঙ্কৰদেৱক তেনেকুৱা অৱস্থাত দেখি চান্দসায়ে সেৱা জনাই ঘৰলৈ গৈ চোলা চিলাই কৰি পিছদিনা চোলাটো শঙ্কৰদেৱক দিলে। শঙ্কৰদেৱে চাৰিহতীয়া চোলাটো দেখি আচৰিত হৈ সুধিলে-- 'তুমি আমালৈ এনেকুৱা আচৰিত ধৰণৰ চোলা তৈয়াৰ কৰিলা কিয়?' চান্দসাৰে সবিনয়ে ক'লে- 'বাপ, আমি যেনে দেখিলোঁ, তেনেকৈয়ে সাজিলোঁ।' পিছত শঙ্কৰদেৱে চোলাটো দুহতীয়া কৰি চিলাই দিবলৈ কোৱাত চান্দসায়ে তেনেকৈয়ে চিলাই দিলে। ইয়াৰ পিছতেই চান্দসায়ে শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈ প্ৰিয় ভকত হৈ পৰে।

চাৰিহতীয়া চোলাৰ এই কাহিনীটো অলৌকিক যেন লাগিলেও ইয়ে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি চান্দসাইৰ সৰল আৰু পৱিত্ৰ ভক্তিৰ নিদৰ্শন দাঙি দৰে। ইছলামধৰ্মী হৈয়ো শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত শৰণ লোৱা চান্দসাই গুৰুজনাৰ কেনে ধৰণৰ প্ৰিয় শিষ্য আছিল তাক অন্য এটা কাহিনীৰ জৰিয়তে জানিব পাৰি। সেই কাহিনী মতে এদিনাখন আবেলিৰ নাম-প্ৰসঙ্গৰ পিছত নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰ আতা, জয়ন্তীৰ মধাই আতৈ, কোৰোলা বাঢ়ৈ আৰু চান্দসাই সমন্বিতে ভকত আৰু শিষ্যসকলৰ আগত শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰ কথা ব্যাখ্যা কৰি আছিল। তেনেতে চিলা (শিলা) গাঁৱৰ পৰা চাৰিজন ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত আহি শঙ্কৰদেৱৰ সৈতে শাস্ত্ৰালাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। এবাৰ কথাৰ চলতে তেওঁলোকে শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতিৰে ক'লে যে পৰমব্ৰহ্ম নিৰাকাৰ, তেওঁৰ কোনো ৰূপ নাই। তেনেতে শঙ্কৰদেৱে ক'লে-- 'পৰমব্ৰহ্ম নিৰাকাৰ হয়, কিন্তু জীৱৰ তৰণ হেতু ব্ৰহ্মই আকাৰ ধৰি প্ৰকাশ হয়। দুষ্টক দমন আৰু সাধুজনক ৰক্ষাৰ নিমিত্তে ব্ৰহ্ম সাকাৰ হৈ অৱতাৰ হয়, যাৰ যশ-নাম-কীৰ্তন কৰি লোকসকলে ভৱবন্ধন নাশ কৰি বৈকুণ্ঠ পায়গৈ। পৰম ব্ৰহ্মাই গোলোক বৈকুণ্ঠ আদি সকলো স্থানতে বিৰাত আদি নানা ৰূপ ধৰি আছে। আকাৰবিহীন চিন্তা কৰিবৰ উপায় নাই দেখি পৰমব্ৰহ্মাই আকাৰ ধাৰণ কৰে।' এনেদৰে গীতা-ভাগৱত আদি শাস্ত্ৰৰ মত উদ্ধৃত কৰি বুজাই দিয়াতো ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতকেইজনে কুতৰ্ক কৰা দেখি শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰতে বহি থকা ইছলামধৰ্মী শিষ্য চান্দসায়ে বিনয়েৰে সৈতে ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতকেইজনক ক'লে-- 'মই অতি হীন জাতি, যাক ম্লেচ্ছৰ মধ্যত গণ্য কৰা হয়। মই জনা-নজনাকৈ এটি কথা সুধিব খুজিছো, অনুগ্ৰহ কৰি আপোনাসকলে তাৰ উত্তৰ দিবনে?' চান্দসাইৰ কথা শুনি ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত কেইজনে খঙত টিঙিৰিতুলা হৈ ক'লে- 'তই অস্পৃশ্য যৱন, তোৰ কথা কোনে শুনে?' চান্দসায়ে নাচোৰবান্দা হৈ বাৰে বাৰে প্ৰাৰ্থনা কৰাত ব্ৰাহ্মণ কেইজনে পুনৰ বিৰক্ত হৈ তুচ্ছভাৱে ক'লে- 'বাৰু, কি সুবিধ খুজিছ, সোধ।' চান্দসায়ে বিনয়েৰে ক'লে-- 'মোৰ তিনিটা ভ্ৰম হৈছে-- প্ৰথমতে, ক'ৰপৰা বেদ হ'ল? দ্বিতীয়তে, ক'ৰপৰা ব্ৰহ্মা হ'ল? তৃতীয়তে, জগৎপাৱনী গঙ্গা ক'ৰপৰা হ'ল? এই তিনিটা কথা জানিব খুজিছোঁ, কৃপা কৰি মোক কওক।' ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত কেইজনে উত্তৰত

ক'লে-- 'শুন যৱন, তেন্তে কওঁ-- বেদ বিষ্ণুৰ মুখৰ পৰা ওলাল। ব্ৰহ্মাৰ জনম বিষ্ণুৰ নাভি কমলৰপৰা আৰু বিষ্ণুপদৰ পৰা গঙ্গাৰ উৎপত্তি হ'ল। চান্দসায়ে পুনৰায় সুধিলে- 'এই তিনিঠাইত বাজে ঈশ্বৰৰ আৰু আন অঙ্গ-প্ৰতঙ্গ আছে নে নাই। যদি ঈশ্বৰৰ এই তিনি অঙ্গৰ পৰা এই তিনি বস্তু বাজ হ'ল, তেন্তে ঈশ্বৰ কেনেকৈ নিৰাকাৰ হ'ল?' চান্দসায়ে তেওঁলোকক এনেদৰে বিপাঙত পেলোৱাত তেওঁলোকে উত্তৰ দিব নোৱাৰি লাজ পাই সেমেনা-সেমেনি কৰি তাৰ পৰা গুচি গ'ল। এই বিতৰ্কৰ পিছৰে পৰা চান্দসাই শঙ্কৰদেৱৰ অতি প্ৰিয় আৰু জ্ঞানী শিষ্যত পৰিণত হয়। যোল্ল শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্যৰূপে এগৰাকী ইছলামধৰ্মী লোকে ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতসকলক তৰ্কযুদ্ধত হাৰ মনোৱাটো কম গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা নাছিল। শঙ্কৰদেৱেও ইছলামধৰ্মী শিষ্যক ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ সৈতে তৰ্কযুদ্ধত লিপ্ত হ'বলৈ দি উদাৰতা আৰু মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছিল। ধৰ্মৰ জৰিয়তে সমন্বয়ৰ ধাৰাক চহকী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াতকৈ অধিক উজ্জ্বল নিদৰ্শন কি থাকিব পাৰে! শঙ্কৰদেৱে চান্দসাইক পাটবাউসী থানৰ নামঘৰত কাঁথিত শৰণ দিয়াৰ লেখীয়াকৈ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱেও ইছলামধৰ্মী শিষ্য যৱন জয়হৰিক বৰপেটা নামঘৰৰ টুপত শৰণ দিছিল। জয়হৰিয়ে মথুৰাদাস বুঢ়াআতাৰ সৈতে নিয়মিতভাৱে নাম-প্ৰসঙ্গ কৰাৰ উপৰি সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ নামঘৰত চাকি-বন্তি জ্বলাইছিল। তেওঁ বদুলা আতাৰ পিণ্ড-জলাঞ্জলি দিয়া কাম কৰিছিল বুলিও জনা যায়।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শনৰ মাজত এনে ধৰণৰ সমন্বয়ৰ নিদৰ্শন অনেক আছে। অসমৰ অনেক সত্ৰ, নামঘৰ, দেৱালয় আদিত ইছলামধৰ্মী লোকে চাকি-বন্তি জ্বলোৱা আৰু দান দক্ষিণা কৰাৰ নিদৰ্শনো পোৱা যায়। এনেকি ইছলামধৰ্মী লোকে নামঘৰ নিৰ্মাণৰ হকে ভূমি দান কৰাৰ নিদৰ্শনো আছে।

অসমৰ সমাজ জীৱনত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ এই প্ৰভাৱ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। কেৱল অসমতেই নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা আৰু ধৰ্মীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ সুদূৰ উৰিষ্যাত গোবিন্দ নায়কে ৰচনা কৰিছিল 'শঙ্কৰগোসাঁই চৰিত'। আজি দেশ-বিদেশতো শঙ্কৰদেৱৰ গুণ-গৰিমা আৰু চিন্তা চৰ্চাৰ প্ৰসাৰৰ হ'কে ভিন্নধৰ্মী লোকে আগবাঢ়ি আহিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম-দৰ্শনৰ আধাৰত সমাজ-দৰ্শন আৰু সংস্কৃতি দৰ্শনৰ যিমানেই প্ৰচাৰ হ'ব সিমানেই চহকী হ'ব অসমীয়া জাতি। কাৰণ, শঙ্কৰদেৱক বাদ দি অসমীয়া জাতিৰ অস্তিত্ব কল্পনাই কৰিব নোৱাৰি। সামন্তবাদী যুগত জন্মগ্ৰহণ কৰিয়ো যি গৰাকী জাতীয় গুৰুৱে আমাক গণতন্ত্ৰৰ নিদৰ্শন দেখুৱাই থৈ গৈছে, যিয়ে ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি চৰ্চাৰ লগে লগে শৰীৰ চৰ্চাৰ বিজ্ঞানসন্মত কৌশলবোৰ উপহাৰ দি গৈছে, যাৰ উদাৰ চিন্তা-দৰ্শনে অসমীয়া সমাজখন অন্য জাতি-গোষ্ঠীতকৈ অধিক সংস্কৃতিবান আৰু সমন্বয়মুখী হৈ আছে, সেইগৰাকী মহাপুৰুষ অসমীয়া জাতি থাকে মানে আমাৰ মনত সমান্তৰালভাৱে জাতীয় গুৰু আৰু জগতগুৰুৰূপে আসন পাই থাকিব। এনে এগৰাকী ধৰ্মগুৰু, সংস্কৃতি গুৰু আৰু সমাজ গুৰু অসমত জন্মগ্ৰহণ কৰি জাতীয় জীৱনৰ সমন্বয়ৰ ঐতিহ্যক চহকী কৰাটো সকলো অসমবাসীৰে পৰম গৌৰৱৰ বিষয়।■■

(শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ ৭৭তম বাৰ্ষিক অধিৱেনৰ (ধনশিৰি সমন্বয় ক্ষেত্ৰ, সৰুপথাৰ) ৬ ফেব্ৰুৱাৰী'০৮ৰ সাহিত্য শাখাৰ মুকলি অধিৱেশনত বিশিষ্ট অতিথিৰূপে প্ৰদান কৰা ভাষণৰ সম্পাদিত আৰু লিখিত ৰূপ।)

ধ্রুপদী সংগীতৰ গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ শঙ্কৰদেৱ
(বৰগীত আৰু নাটৰ গীতৰ আধাৰত)

গোলাপ মহন্ত

পকা আমৰ গুটিটিত যিটি অংকুৰ থাকে সেই অংকুৰটি মাটিৰ পৰশত অংকুৰিত হয়। মাটি সাৰুৱাই হওক বা অসাৰুৱাই হওক , বীজ অংকুৰিত হ'বই। পকা আমৰ মঙহ ৰসাল আৰু মিঠা, তৃপ্তিকৰ। ই সাত্ত্বিক আহাৰ। আপইতা আমৰ গুটিতো অঙ্কুৰ থাকে। এই গুটি ভূমিৰ স্পৰ্শত কেতিয়াও অংকুৰিত নহয়। কেচা আমৰ মঙহ টেঙা, কেচা আম চকলিয়াই তাত লোন, তেল, জলকীয়া সানি খায়। ই তামসিক আহাৰ। কেচা আমত হালধি মচলা সানি আচাৰ কৰিও ৰাখে। ই তামসিক আহাৰ হৈয়ো তৃপ্তিকৰ আৰু ভোজন ৰুচি বৰ্দ্ধক। একেটা ফলৰে দুই প্ৰকাৰৰ অৱস্থা আৰু উপযোগিতা। মহাপুৰুষৰ অমৃত সংগীত ভাণ্ডাৰত সোমাই মানিক মুকুতা বুটলিবলৈ কৰা চেষ্টা। আমাৰ দৰে আপইতা জ্ঞানৰ লোকৰ বাবে নহয় যদিও কেচা আমৰ উপযোগিতাৰ আশাকে বুকুত বান্ধি লোৱা হৈছে।

প্ৰাচীন কালৰ পৰাই ভাৰতীয় সংগীতে ক্ৰমবিকশিত ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ভিন্ন ভিন্ন সময়ত একো একোটা সংগীত ধাৰা হিচাপে বিকশিত হৈ আহিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰ দেৱৰ সৃষ্টিৰ পৰশতো এটি নৱত্তম পূৰ্ব ভাৰতীয় সংগীত ধাৰা হিচাপে বিকশিত হৈ উঠিল। এই সংগীত ধাৰাটিকে শঙ্কৰী সংগীত আখ্যা দিয়া হৈছে।

ভাৰতীয় ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ মূলতত্ত্ব চাৰি পুৰুষাৰ্থ সাধন। এই মূলতত্ত্ব অভিমুখী সাধনাৰ প্ৰণালী সহজৰ পৰা সহজতম্ কৰিবলৈ লোৱাতেই যুগে যুগে ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে। সংগীতৰো বিভিন্ন ধাৰা, বিভিন্ন ৰীতি উৎপত্তি হৈ তাৰ ৰৌপিক ভিন্নতা সৃষ্টি হোৱাটো স্বাভাৱিক। ক্ষেত্ৰ ভেদে এনে ভিন্নতা বৈশিষ্ট্যবোৰৰ সৃষ্টি হয়।

মহাপুৰুষ গুৰুজনাৰ অৱতাৰৰ কাৰণ —

“সেই ধন্যলোক শুচিমন্ত সৰ্বগুণে শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যাৱন্ত
যজ্ঞে তপে সি সি জন শুদ্ধ মতি।
সি সি জন মহা দাতা জ্ঞানী সি সি সত্যবাদী মহামানী
পুৰুষোত্তমত আচয় যাৰ ভকতি।।”

— নামঘোষা।

শংকৰদেৱ মূলতঃ ধৰ্মগুৰু। হয়। এই কথাও সকলোৱে স্বীকাৰ কৰিছে যে শংকৰদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ হেতু সাহিত্য - সংগীতৰ আশ্ৰয় লৈছিল। হয়, এই কথাও সচা। এতিয়া প্ৰশ্ন হৈছে— ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণেই গুৰুজনাই সাহিত্যৰ সকলো প্ৰকাৰৰ, যথা — কাব্য, গীতিকাব্য, দৃশ্যকাব্যৰ পৰা টোটয়লৈকে ৰচনা কৰিব লগা হৈছিলনে? সংগীতৰ পাঠ প্ৰসংগৰ পৰা গীত ৰচনা, তাল ৰচনা, বাদ্যযন্ত্ৰ সৃষ্টি, নৃত্য ৰচনাৰ পৰা অভিনয়ৰ বাবে আহাৰ্য, মুখা, ৰং-বৰণ, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণলৈকে অপাৰ শ্ৰম কৰিবলগা হৈছিলনে? তাৰ উপৰি চিত্ৰ, ভাষ্কৰ্য, স্থাপত্য, সমাজ বিদ্যালৈকে ইমানবোৰ কাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণেই কৰিবলগীয়া হৈছিলনে?

মহাপুৰুষ গুৰুজনাই শঙ্কৰাচাৰ্য, ৰামানুজ, নিম্বাৰ্ক আদিৰ দৰে ধৰ্মৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ নতুন পদ্ধতি যুগুত কৰি কলিধৰ্ম শিৰোমণি দাৰ্শনিক পণ্ডিত হৈ ভাৰতবৰ্ষত এখন শ্ৰেষ্ঠ আসন লব পাৰিলহেঁতেন। তাকে নকৰি ধৰ্মৰ তত্ত্বসমূহ সংস্কৃত ভাষাৰ বুকুৰ পৰা উলিয়াই আনি প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে পণ্ডিতৰ পৰা মূৰ্খলৈকে

সকলো মানুহে বুজিব পৰা কৰিলে। নন্দনতাত্ত্বিক ৰচনাৰে কালোত্তীৰ্ণ সাহিত্য ৰচি সাহিত্য সম্ৰাট হৈ থাকিব পাৰিলেহেঁতেন। শিৱনাথ বৰ্মণৰ ভাষাৰে — "অতীতৰ যৎসামান্য সাহিত্যিক নজিৰকে সমল হিচাপে লৈ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ এক গজ্‌গজীয়া, গৌৰৱময় সৌধ নিৰ্মাণ কৰিলে, অসমীয়া ভাষাৰ স্বচ্ছন্দ্য আৰু স্বকীয়তা বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে, অসমীয়া ভাষাৰ এক সুনিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিলে; সাহিত্যৰ জৰিয়তে সৰ্বভাৰতীয় সাহিত্যিক তথা ধৰ্মীয় সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ লগত তেওঁ আমাৰ পৰিচয় নিবিড়তৰ কৰিলে আৰু আমাক ভাৰতীয় বুলি ভাবিবলৈ শিকালে; সাহিত্যৰ জৰিয়তেই ছিন্ন ভিন্ন হৈ থকা অথচ একাত্ম হব খোজা অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এক ভাৱাদৰ্শ গত ঐক্যৰ সেতুঁ তেওঁ নিৰ্মাণ কৰিলে আৰু সমস্ত অসমখনকে এক মহামিলনৰ তীৰ্থস্থানত পৰিণত কৰি তুলিলে। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিৰ বিশুদ্ধ সাহিত্যিক গুণাৱলীৰ কথা বাদ দিলেই মাথোন এই অৱদানখিনিৰ বাবেই শঙ্কৰদেৱ অসমৰ সাহিত্য জগতত চিৰকাল অমৰ হৈ থাকিব।"

(শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ ঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব)

"বংশতে প্ৰখ্যাত গন্ধৰ্ব সাক্ষাৎ জগতে বখানে যাক।" বুলি নিজ পিতৃ পুৰুষৰ চিনাকি দিওঁতেই বুজিব পাৰি যে শংকৰদেৱৰ বংশত সংগীতৰ চহকী পৰম্পৰা এটা পূৰ্বৰে পৰা আছিল। গন্ধৰ্বৰ তুলনা দি পিতৃপুৰুষ কুসুম্বৰ ভূঞাক প্ৰসিদ্ধ সংগীতকাৰ বুলি কৈছে। সেই কালত গন্ধৰ্ব শব্দৰে প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ সকলক বুজাইছিল। এই সন্দৰ্ভত অনুসন্ধান কৰিলে পোৱা যায় যে তেৰ শতিকাত চাহাব উদ্দিন গোৰীয়ে কেনেকৈ আক্ৰমণ কৰে। তেওঁ হিন্দু মঠ-মন্দিৰবোৰ ভাঙি চিঙি হিন্দু ধৰ্মালৱম্বী লোকৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। সেই সময়ত চণ্ডীবৰ গিৰীয়ে লগত বহুটো কায়স্থ আৰু ব্ৰাহ্মণ লৈ কনৌজৰ পৰা পলাই আহে। মুছলমানৰ খেদাত প্ৰাণ বচাবৰ কাৰণেই লগত অনা ধন সম্পত্তিবোৰ এটা পুখুৰীত পেলাই দি হাবিৰ মাজত সোমাই ৰক্ষা পৰে। চণ্ডীবৰে কনৌজৰ পৰা পলাই আহোতে লগত এখন তামৰ ফলি লৈ আহিছিল। সেই ফলিত তেওঁলোকৰ বংশৰ উপৰিপুৰুষ সকলৰ নাম আৰু কোন ৰজাই কাক কি মৰ্যদা দিছিল, সেই কথা লিখা আছিল। চণ্ডীবৰ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়া সকলে সেই ফলি লৈ পঙ্ক গৌৰেশ্বৰৰ ওচৰ পালেগৈ। ফলি দেখি ৰজাই তেওঁলোকক মান সৎকাৰ কৰি আশ্ৰয় দিছিল।

-- শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ

এই তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বিচাৰ কৰিলে পোৱা হ'ব — কনৌজৰ প্ৰতিষ্ঠিত কায়স্থ পণ্ডিত চণ্ডীবৰ আছিল ১৩ (তেৰ) শতিকাৰ লোক। শাৰঙ্গদেৱো এই সময়ৰে (১২৩০ খ্ৰীষ্টাব্দ) প্ৰসিদ্ধ শাস্ত্ৰকাৰ। অনুমান কৰিব পাৰি যে পণ্ডিত চণ্ডীবৰে আন শাস্ত্ৰ চৰ্চাৰ লগতে সেই সময়ৰ প্ৰচলিত প্ৰবন্ধ গানৰ চৰ্চাও কৰিছিল। পৰম্পৰা হিচাপে বংশত সংৰক্ষিত হৈ অহা সেই প্ৰবন্ধ গানতেই কুসুম্বৰ ভূঞা সম্ভৱ পাৰদৰ্শী হৈ উঠিছিল। শঙ্কৰদেৱে এই পাৰম্পৰিক সংগীতকে ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ ধৰ্মসংযোগী মাধ্যম কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। যেনেদৰে তৎকালীন অন্য ধৰ্ম প্ৰচাৰক সকলে প্ৰচাৰত থকা হিন্দু সংগীতকে আশ্ৰয় কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। তাকে নকৰি ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ভেটিত এক অভিনৱ সংগীত ধাৰা সৃষ্টি কৰিলে কিয় ? সেয়েহে ক'ব লাগিব — ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুজনাৰ যি স্থান, সাহিত্য আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান; সেয়ে কেৱল ধৰ্মগুৰু বুলি কৈ বাকী কেইটাক গৌণ বুলি কৰিলে মহাপুৰুষৰ কৃতিত্বৰ অৱমূল্যায়ণ কৰা হব। গুৰুধৰ্মৰ জয় ঘোষ কৰাৰ লগতে শঙ্কৰী সংগীতৰ জয় ঘোষকো উত্তম শ্লোক জ্ঞান কৰা কৰ্তব্য। ধৰ্ম আৰু সাহিত্য এই দুই বিষয়ত তাৰাই যিমান কষ্ট কৰিবলগীয়া হৈছিল, সিমানখিনি শ্ৰম কেৱল সংগীততে কৰিবলগীয়া হৈছিল। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰীতিক দীঘ আৰু বাণি, স্থানীয় লোকগীত চৰ্যাপদ আদি ৰীতিৰ আঁচুৰে, ভূঞা বংশত থকা পাৰম্পৰিক ৰীতিৰ শালখনত এখন অভিনৱ পূৰ্বভাৰতীয় সংগীত ৰূপ চাদৰ বৈ উলিয়ালে। সম্প্ৰতি এই চাদৰখনৰ মূল্যমান ক্ৰমে বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰিছে। গুৰুজনাই ইমানবোৰ অভাৱনীয় পৰিশ্ৰম কৰাৰ কাৰণ কি ? মুখ্য কাৰণ দুটা। ১। অসমৰ লোকক পুৰুষোত্তমী ভকতি বিলাই মানুহখিনিক "সৰ্বগুণে শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যাৱন্ত" কৰা আৰু ২। অসমীয়া সমাজখনক শাস্ত্ৰীয়

সংগীতৰে চহকী কৰি ভাৰতীয় সমাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা। ধৰ্মৰ বিশুদ্ধ ধাৰাটি সংৰক্ষণৰ কাৰণে বিশুদ্ধ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ধাৰা এটি সৃষ্টি কৰিব লগা হোৱাটোও অন্যতম প্ৰধান কাৰণ। ধৰ্মৰ জনসংযোগী মাধ্যমটি অশাস্ত্ৰীয় হ'লে ধৰ্মত বেকা লাগি পটন ঘটাৰ সম্ভাৱনাও নুই কৰিব নোৱাৰি। তৎকালীন ভাব ভাগৱত ধৰ্ম প্ৰচাৰক সকলে আৰ্য সংস্কৃতিয়ে ঢৌৱাই ৰখা স্থান বিশেষৰ সংগীতকে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম কৰি লোৱাতেই একে ধৰ্মৰে বিভিন্ন লক্ষ্যণীয় মত সৃষ্টি হ'ল। ড° নগেন শইকীয়াই কোৱা মতে "নামদেৱ, জ্ঞানদেৱ, তুকাৰাম, মীৰাবাই, কাৰো মাজত জ্ঞান, কাৰো মাজত বোধ, কাৰো মাজত ৰহস্য বাদী বোধৰ আবেগ আদি বিভিন্ন ভাৱ ৰূপে নাম কৰিছে। সেই বাবে ক'ৰবাত মধুৰ, ক'ৰবাত সখিত্ব আদি ভাৱৰ উল্লেখ ঘটিছে। শঙ্কৰদেৱৰ মাজত জ্ঞান আৰু বোধৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে।" (শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তি আন্দোলনৰ দাৰ্শনিক ভেটিঃ তত্ত্বানুসন্ধান) বৈষ্ণৱ পণ্ডিত শ্ৰীসোনাৰাম চুতীয়াবাপৰ লিখনি মতে "ৰাম কেন্দ্ৰিক ভক্তিবাদৰ প্ৰৱৰ্তক ৰামানন্দ। এওঁৰ সম্পৰ্কে বিশেষ বহুল কৈ জনা নেযায়। পঞ্চদশ শতাব্দীৰ প্ৰথম অৰ্দ্ধেকত জন্ম গ্ৰহণ কৰি বাৰানসীত অৱস্থান কৰিছিল। ৰামানুজৰ মতাৱলম্বী ৰামানন্দই নতুন মত দাঙি ধৰিছিল। এই সম্প্ৰদায়ত জাতি-বৰ্ণৰ বিচাৰ নাছিল। এওঁৰ প্ৰথম বাৰ জন শিষ্যৰ ভিতৰত এজন অস্পৃশ্য আৰু এজন মুছলমান আছিল। এই মুছলমান জনৰ নাম আছিল কবীৰ, যাৰ নাম মহাপুৰুষৰ চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে। ...... এই ৰামানন্দী পন্থৰ বিশিষ্টি মহাপুৰুষ তুলসী দাস, যি জনে ৰামৰ জীৱন কেন্দ্ৰ কৰি 'ৰাম চৰিত মানস' লিখিছিল। ভক্তমালা গ্ৰন্থৰ লিখক নৰদাসো এই পন্থী আছিল। একো একোজন ভক্তক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা নানা পন্থৰ প্ৰচলন আছে। যেনে — কবীৰ পন্থী, দাদু পন্থী আদি নানা পন্থ 'ৰাম'ক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম।

ৰামক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা নানা শাখা-উপশাখা বিৰাট বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ যি দৰে অন্তৰ্ভুক্ত, কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰিও তেনেদৰে নানা শাখা-প্ৰশাখাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছে। মহাৰাষ্ট্ৰৰ জ্ঞানেশ্বৰ, নামদেৱ, একনাথ, তুকাৰাম যি দৰে কৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ উপাসক, নিম্বাৰ্ক, বিষ্ণুস্বামী, বল্লভাচাৰ্য, চৈতন্য আদি ৰাধাৰ উপাসক।"

(প্ৰবন্ধ ঃ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম বিপ্লৱ)

শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ পৰ্যটনৰ উদ্দেশ্য ঃ

শঙ্কৰদেৱক সকলো লোকেই ভক্তাৱতাৰ বুলি মানি লৈছে। কথাটো সচা। কিন্তু এই সত্য কেতিয়া প্ৰতিপন্ন হ'ব—যেতিয়া তাৰাৰ কৰ্মৰাজিত মহৎ শক্তি প্ৰকাশ হ'ব। তাৰাৰ আবিৰ্ভাৰ কালত যিবোৰ অলৌকিক ঘটনা সংঘটিত হোৱাৰ কথা চৰিত পুথিয়ে বখানিছে সেইবোৰত আবেগ প্ৰাবল্যৰ হেঁচা আছে। তেনে আবেগ প্ৰাবল্যই শঙ্কৰদেৱৰ কৃতিৰ মূল্যবোধৰ মান হ্ৰাস কৰে। পোনপটীয়াকৈ শঙ্কৰদেৱক ঈশ্বৰৰ অৱতাৰ বুলি ধৰি ল'লে শঙ্কৰদেৱৰ কাৰ্যৰ বিচাৰ কৰিব লগা একোৱেই নেথাকে। বৰং শঙ্কৰদেৱক অপাৰ শক্তিদান, ধীমান, প্ৰসিদ্ধ কলাকাৰ, শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত জ্ঞান কৰিলে তাৰাৰ কৃতি বৈচিত্ৰ্যৰ বিচাৰ প্ৰাৱল্য বৃদ্ধি হয় আৰু তেতিয়াহে গুৰু জনাই অসমীয়া জাতিটোৰ বাবে কৰি যোৱা অপাৰ পৰিশ্ৰমৰ মানগত বোধ উদয় হৈ তাৰাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ভক্তি, ঈশ্বৰ বুদ্ধিত স্বভাৱতে শিৰ নত হৈ পৰিব।

শঙ্কৰ দেৱৰ তীৰ্থ যাত্ৰাৰ কাল খ্ৰী. অ. ১৪৮১-১৪৯৩। তীৰ্থ যাত্ৰাৰ সময়ত শঙ্কদেৱৰ বয়স আছিল ৩২ বছৰ। তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ উদ্দেশ্যৰ কথা বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে বয়সৰ কথাটো মনত ৰাখিব লাগিব। লগতে শিক্ষাগুৰু মহেন্দ্ৰ কন্দলি, ৰামৰামৰ দৰে সহপাঠী পণ্ডিত ১৭ জন ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ 'শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ গ্ৰন্থত— ১। ৰামৰাম, ২। সৰ্বজয়, ৩। পৰমানন্দ, ৪। বলোৰাম, ৫। বলোভদ্ৰ, ৬। গোবিন্দ, ৭। নাৰায়ণ, ৮। বৰশ্ৰীৰাম, ৯। গোপাল, ১০। ছোটবলোৰাম, ১১। মুকুন্দ, ১২। মুৰাৰি, ১৩। মহেন্দ্ৰ কন্দলি, ১৪। হৰিদাস বনিয়া, ১৫। দামোদৰ আতা আৰু দুজন।

কথা গুৰু চৰিতত সতীৰ্থ ১২ জন। মহেন্দ্ৰ কন্দলি, হৰিদাস বনিয়া, দামোদৰ আৰু বাকী দুজনৰ নাম উল্লেখ নাই।

ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতত —

"আমাৰ সমীপে দেখো পুৰুষ সুন্দৰ।
লগত আনিয়া আছে সপ্তদশ নৰ।।"

লগতলৈ তীৰ্থ পৰ্যটন কৰা কথাটোও বিচাৰ কৰিব লাগিব। আৰু এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে মহাপুৰুষজনাৰ জীৱনৰ বহুমূল্যবান সময়, বিশেষকৈ যি সময় জীৱনৰ আকাঙ্খা পূৰণৰ উপযুক্ত, সেই সময় খিনি তীৰ্থ ক্ষেত্ৰ চাই ১২ টাকৈ বছৰ ব্যৰ্থে কটোৱাৰ উদ্দেশ্য নিশ্চয় নাছিল। এই সম্বন্ধে গুণী অনুসন্ধিৎসু সকলে বিচাৰ কৰিলে বহুতো কথাই প্ৰকাশ হ'ব। বয়স আৰু সতীৰ্থলৈ চাই ডেকা শঙ্কৰৰ মনত 'অনুসন্ধান' আৰু 'প্ৰতিযোগিতা'ৰ ভাৱে ক্ৰিয়া কৰিছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ উদ্দেশ্যৰ কথাত চৰিত পুথি নিমাত প্ৰায়। ধৰ্ম বিষয়ত চমু কথা কিছু পোৱা যায়। সেয়ে হৈছে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত শাস্ত্ৰ পাঠ আৰু তাৰ ব্যাখ্যা পণ্ডিত সকলৰ লগত তৰ্ক আৰু ক্ষেত্ৰ বিশেষে কিছুলোকক ধৰ্মত দীক্ষিত কৰা। (তেতিয়ালৈকে ভক্তি ধৰ্মত শৰণ প্ৰথাৰ ব্যৱস্থা নাছিল।) কবি সাৰ্বভৌম ভট্টাচাৰ্যৰ পদু পুৰাণৰ (স্বৰ্গখণ্ডৰ) শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতত তলৰ লোকসকলক ধৰ্ম দিয়াৰ কথা উল্লেখ আছে। বৃন্দাবন দাস, ৰমাকান্ত, ৰাধা, ত্ৰিজটা সন্ন্যাসী, গোপীনাথ, বিষ্ণুদত্ত, ৰমানন্দ, হৰিদাস, জৈমিনি, শ্ৰীৰাম, কৃষ্ণ, যদুনাথ, কাম, জগন্নাথ, পাস্তাসুত। এই সকলৰ নাম আন চৰিততো আছে। চৰিত পুথিত ধৰ্ম সম্বন্ধীয় কথাৰ অনুসন্ধান কৰিলে এইখিনি কথাকেই পোৱা যায়। ড° লীলা গগৈৰ মতে— শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ য'তে যি সমল মনৰ জোখাৰে পাইছিল তাকেই আহৰণ কৰি আনিছিল। কৃষ্ণ ভক্তি শাখাৰ ধাৰণা কৈ আহিছিল তাকেই আহৰণ কৰি আনিছিল। কৃষ্ণ ভক্তি শাখাৰ ধাৰণা লৈ আহিছিল তীৰ্থ ভ্ৰমনলৈ যাওঁতে। লগত আনিছিল অনেক শাস্ত্ৰীয় গ্ৰন্থ। জনজাতি অধ্যুষিত কৈৰাতজ ধৰ্মৰে ধৌত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত ভাৰতীয় আদৰ্শ সিঁচি ইয়াৰ কেচা মাটিত আৰ্যীকৰণ সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। (শঙ্কৰ সংস্কৃতি ঃ তত্বানুসন্ধান)

গুৰুজনাই পৃথিৱী এৰি পাৰ দিয়া নাছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবেই সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ এখনৰ প্ৰয়োজন। সেই সময়ৰ অসম ভূমিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পুলি পোখা ক'ৰবাত কেনেবাকৈ থাকিলেও সেই ধৰ্মই গা কৰিব পৰা নাছিল অনুকুল সংস্কৃতিৰ অভাৱত। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্মৰ অনুকুল সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ এখন গঢ় দিব লগা হৈছিল। সংস্কৃতি ওপৰৰ পৰা হাকুটিয়াই অনা বস্তু নহয়, ই এটা মানসিক সংবেদন, জন সমাজৰ আত্মা, জাতীয় জীৱনৰ দাপোণ। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে শিৰোমণি ভূঞা পদ এৰি অসমৰ লোক সমাজৰ মৰ্জিত সোমাই পৰিছিল। নব্য সংস্কৃতিত জনজীৱনৰ আনন্দানুভূদি জীৱন্ত হৈ থাকিব লাগিব। এই কাৰণেই শঙ্কৰদেৱে যি ধৰ্মানুকুল সংস্কৃতিৰ পাতনি তৰিছিল, সেই সংস্কৃতিত অসমৰ লোক সংস্কৃতি আত্মা হৈ ৰ'ল, জন সাধাৰণৰ সংগীতে শঙ্কৰী সংগীতত ঠাই পালে।

একেদৰে যদি শঙ্কৰদেৱৰ সংগীত ভাৰতীয় হিন্দু সংগীতৰ ভেটিত গঢ়লৈ উঠিব লাগে, ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ এটি ধাৰা হব লাগে তেন্তে তাত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ, ভাৰতীয় জনমানসৰ সংবেদন থাকিব লাগিব। বাৰ বছৰ জুৰি ভাৰতৰ তীৰ্থ ক্ষেত্ৰ ভ্ৰমণ কৰাত তাৰাৰ এনে উদ্দেশ্য নিহিত আছিল বুলি কবলৈ দ্বিধাবোধ নজন্মে। ইয়াৰ উপৰি ক'ব পাৰি যে এই পৰ্যটনৰ ফল স্বৰূপেই ধৰ্ম সংস্কৃতিৰ গ্ৰহণ আৰু বৰ্জনৰ অভ্ৰান্ত জ্ঞান গুৰুজনাই আহৰণ কৰিছিল আৰু এই কাৰণেই গুৰুজনাই প্ৰতিষ্ঠা কৰা ধৰ্ম, সাহিত্য আৰু সংগীত সৰ্বকালৰ আৰু সৰ্বজনৰ উপযোগী হৈ ৰ'ল।

তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত শঙ্কৰদেৱৰ সংগীতানুসন্ধানৰ বিষয়ত চৰিতসমূহ নিমাত প্ৰায়। সংগীত বিষয়টো চৰিতকাৰ দেৱদাসী সকলৰ নৃত্য-গীত চোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত ঠায়ে ঠায়ে ভক্ত সংগীতত সকলক লগ পোৱা আৰু বদৰিকাশ্ৰমত "মনমেৰি ৰাম চৰনহি লাগু" বৰগীত ৰচনা কৰাৰ কথা পোৱা যায়। চিহ্নযাত্ৰাৰ বিৱৰণ দিওঁতেও সংগীতৰ বহল আলোচনা কৰা নাই। চিহ্নযাত্ৰাক মহাপুৰুষৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পূৰ্বৰ সংগীত নাট্য আৰু চিত্ৰ কৰ্ম বুলি ঠাৱৰ কৰাই যুগুত। শঙ্কৰদেৱৰ পৰিয়ালত থকা সংগীতৰ পৰম্পৰাই চিহ্নযাত্ৰা শিল্পৰ ভেটি। তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পাছৰ কালৰ অঙ্ক ৰচনাত গুৰুজনাই চিহ্নযাত্ৰা ৰীতি পৰিহাৰ কৰিছে। কিন্তু চিহ্ন

যাত্ৰাত প্ৰয়োগ কৰা গন্ধ বাদন বা জোৰা উঠা ৰীতি পূৰ্বতকৈ উন্নত ৰূপৰ নাট্য কৰ্মত ঠাই পাইছে।

বদৰিকাশ্ৰমত ৰচনা কৰা প্ৰথম বৰগীতটিয়েই তীৰ্থ পৰ্যটন কালত মহাপুৰুষৰ সংগীতানুসন্ধানৰ দিক নিৰ্ণায়ক স্তম্ভ হৈছে। তীৰ্থ ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ থলি। তীৰ্থত ভক্ত, পণ্ডিত নানা লোকৰ সমাগম হয়। সেয়েহে তীৰ্থ ক্ষেত্ৰই বৌধিক ভাৰতৰ পৰিচয়ো দিয়ে। ১৩ শতিকাৰ শাস্ত্ৰকাৰ শঙ্কৰদেৱ আৰু গীতিকাৰ জয়দেৱৰ সময়লৈকে সংস্কৃত ভাষাত পদ বা প্ৰৱন্ধ ৰচনা হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত প্ৰান্তীয় ভাষাত পদ ৰচনা হৈছিল। অৱধী, মাগধী, শৌৰশেনী, ব্ৰজ আদি ভাষাত পদ ৰচনা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত পণ্ডিতসকলৰ লগত সংস্কৃত ভাষাত, আন সাধাৰণ লোক আৰু সন্তসকলৰ লগত সেই সময়ত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতত প্ৰচাৰ হৈ থকা সন্তভাষা ব্ৰজাৱলীত ভাৱ বিনিময় কৰিছিল। ডঃ কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধৰ মতে—“বজ্ৰাৱলী কোনো এটা বিশেষ প্ৰান্তৰ ভাষা নহয়; প্ৰকৃততে ই গোটেই উত্তৰ ভাৰতৰ সন্মিলিত নিধি আৰু ইয়াক সেই যুগলৈকে সৰ্বমান্য কাব্য ভাষা বুলি কোৱাহে উচিত। ..... “ব্ৰজাৱলী কৃত্ৰিম ভাষা নহয়, ই সহজ আৰু স্বাভাৱিক ৰূপত বিকশিত ও প্ৰচলিত সেই যুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰমাণিত কাব্য ভাষাৰ অংগ স্বৰূপ।” (ব্ৰজাৱলী ঃ অঙ্কীয়ানাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা, শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন) শঙ্কৰী সংগীতৰ শাস্ত্ৰ — শঙ্কৰদেৱে নিজে সৃষ্টি কৰা সংগীত ধাৰাটিৰ শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰি থৈ নগ'ল কিয়? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ সহজে দিয়াটো সম্ভৱ নহয়। কোনো উত্তৰ উলিয়ালেও সি মনে সজা উত্তৰেই হব। উত্তৰ মনে সজা হলেও তাত যুক্তি নিশ্চয় থাকিব আৰু বহুজনৰ তেনে যুক্তিতেই ভাৰতীয় সংগীতৰ তত্ত্ব সমূহক লৈয়েই শঙ্কৰী সংগীত ধাৰাটি প্ৰস্তুত হৈছে। ইয়াৰ সম্ভেদ গুৰুজনাৰ লিখনিৰ মাজৰ পৰাই দেখুৱাব পাৰি।

“যেখনে অধৰে/ বংশীক চুম্বিয়া/ উচ্চাই তোলৈ স্বৰজাতি। ব্ৰহ্মাৰুদ্ৰ আদি/ দেৱগণ শুনি/ হৰৈ মহামোহ আতি।।” (কীৰ্ত্তন) উদ্ধৃত পদৰ ‘স্বৰ’ আৰু ‘জাতি’ পদ দুটাই সপ্তস্বৰ আৰু জাতিগানৰ অৰ্থ কৰিছে।

“সবাকো হৰিষ কৰাই পূৰি বংশী নাদ।
মিত্ৰ বুলি কৰে মেঘে মধুৰ সম্বাদ।।” (কীৰ্ত্তন)

পদ ফাকিত বংশী নাদ আৰু মেঘৰ ধ্বনিৰ লগত বাদী - সম্বাদী অৰ্থ সূচাইছে। বংশী নাদ বাদীস্বৰ আৰু মিত্ৰস্বৰ (সম্বাদীস্বৰ) মেঘৰ ধ্বনি আদি অনেক উদ্ধৃতি দিব পাৰি।

গুৰুজনাৰ সময়ত অসমৰ লোক নানাভাৱে পীড়িত হৈছিল। সৰু বৰ বিভিন্ন সামন্তৰ শাসন-পোষণ, আক্ৰমণ-প্ৰত্যাক্ৰমণ, ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, দলীয় কন্দল, শাক্ত, শৈৱ, তান্ত্ৰিক আৰু জনগোষ্ঠী সমূহৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত পৰম্পৰাগত ধৰ্ম-সংস্কৃতিৰ বিভ্ৰান্তি, প্ৰকৃতিৰ ৰোধ, শিক্ষা, বাণিজ্য, স্বাস্থ্য আদি বিষয়ত অনগ্ৰসৰতা ইত্যাদি এশ-এবুৰি দুৰ্গতিৰ বলি হোৱা মানুহখিনিক নতুন ধৰ্মত শৰণ দিয়াটো সহজ কাম নাছিল। আগতেও কোৱা হৈছে যে স্বধৰ্ম মতৰ দৰ্শনশাস্ত্ৰ লিখি, জন সাধাৰণৰ মাজৰ পৰা দূৰত থাকি ধৰ্মমতৰ প্ৰৱৰ্তক হোৱাটো শঙ্কৰদেৱে বিচৰা নাছিল। জনগণৰ মাজতে থাকি, তেওঁলোকৰ লগত একাত্ম হৈ ধৰ্ম সাধন মাৰ্গত তেওঁলোকক উতপ্ৰোত কৰি শিক্ষিত কৰাটোহে আছিল শঙ্কৰদেৱৰ লক্ষ্য। ‘জ্ঞান আৰু কৰ্মতকৈ ভক্তি শ্ৰেষ্ঠ।’ এয়ে আছিল গুৰুজনাৰ শিদ্ধান্ত আৰু কৰ্ম আঁচনি।

“নছাৰৈ কৰ্মীক শোকে দুখে ৰাত্ৰি দিনে।
জ্ঞানতো নাহিকৈ গতি ভকতি বিহীনে।।
আনে নজানয় ইটো বেদৰ বিচাৰ।
এতেকে ভকতি পন্থ সন্মত আমাৰ।।” - দশম

“কেৱল ভকতি পুৰুষক তাৰে
সহায় কাকো নচাৰে।
জ্ঞান কৰ্মে তাৰে তাৰিতে নপাৰে
ভকতি নপাৰে যাৰেম।”

- নাম-ঘোষা

ভক্তি হৈছে ধৰ্মত মনৰ সংযোগ (এপ্লিকেচন)।

সকলো কাম্যৰ সাধিকা শক্তি ইচ্ছা। জনসাধাৰণৰ ইচ্ছা শক্তি জগাই তোলাতেই সিদ্ধিৰ বাট মুকলি হয়। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। সংগীতৰ সৈদ্ধান্তিক তত্ত্বৰ জ্ঞান দিয়াতকৈ তাৰ ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ শিক্ষা

দিয়াটোহে প্ৰথম কাম। সংগীতৰ ক্ৰিয়াত্মক ৰূপতেই সৈদ্ধান্তিক তত্ত্বত নিহিত থাকে।

ভাৰতীয় সংগীতৰ ভেটিতেই শঙ্কৰী সংগীত গঢ় লৈ উঠিছে। গতিকেই এই সংগীতৰ তাত্ত্বিক দিশত শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। নাদ, নাদোৎপত্তি, শ্ৰুতি, স্বৰ, গ্ৰাম, মূৰ্চ্ছনা, জাতি, ৰাগ, তাল, নাট্য আদি বিষয়ৰ বিজ্ঞান সন্মত সমৃদ্ধিশালী অনেক শাস্ত্ৰ সংগীত শাস্ত্ৰকাৰ সকলে ৰচনা কৰি গৈছে। সংগীতৰ ক্ৰিয়াত্মক দিশৰ শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে যদিও শাস্ত্ৰ ৰচনাতকৈ শঙ্কৰদেৱৰ চিন্তাত একো নেদেখা, নুবুজা মানুহখিনিক শিকাই বুজাই পৈণত কৰাটোহে মুখ্য কথা। জনসাধাৰণৰ মাজত সুমাই একাত্ম হৈ যেনেদৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা সহজ কৰি তুলিলে বুলি কোৱা হৈছে, সেই একে ব্যৱস্থাৰেই ধৰ্ম দিয়াৰ আগতে নৃত্য-নাট্য, গীত-বাদ্যৰ শিক্ষা দি মানুহখিনিক সংস্কাৰ কৰি ললে। নতুনকৈ সৈদ্ধান্তিক তত্ত্বৰ ওপৰত শাস্ত্ৰ ৰচনাৰ প্ৰয়োজন নাই যদিও সংৰক্ষণৰ হেতু ব্যৱহাৰিক বিধিৰ শাস্ত্ৰ ৰচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। তেনে শাস্ত্ৰ নোহোৱাৰ কাৰণেই সংগীত ধাৰাটি তিনি থুলত বিভাজিত হৈ পৰিল। অকাল সেয়ে নহয়, একে থুলতে থান ভেদেও পৰিবৰ্তন আহিল। আমাৰ মতহে শুদ্ধ আনৰ অশুদ্ধ এনে ভাৱেও ক্ৰিয়া কৰিবলৈ ললে। সংগীত ধাৰাটিৰ এই অৱস্থাটোৱেই স্পষ্ট কৰিছে যে শঙ্কৰী সংগীতৰ মূল ৰূপৰ কিয়দংশ হেৰাই গৈছে। চৰিত পুথিয়েও এই কথাৰ সাক্ষী দিয়ে। "গুৰুজনাই বায়ু মণ্ডলি ৰাগ দিলে। লক্ষণ গায়ন বলাই গায়ন তিমিৰ ৰাগ দিছে। পাতিসোন্দৰ পাত সৰি গ'ল মেঘ মণ্ডলি ৰাগ দিলে, লাগিল পাত।" (কথা গুৰু চৰিত) কণ্ঠ ভূষণৰ মুখে শঙ্কৰদেৱৰ পদ শুনি প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত ব্ৰহ্মানন্দ মোহিত হৈছিল। "চালেৰে দামা চাম হাৰেৰে বাম শঙ্কৰৰ" বুলি প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ পণ্ডিত ৰজা নৰনাৰায়ণ গুৰুজনাৰ কণ্ঠৰ টোটয় শুনিয়েই বিব্ৰত হৈ দলিচা পাৰি ওখ আসনত গুৰুজনাক বহুৱাবলৈ লৰা-ঢপৰা লগাইছিল। পাছত বৰগীত আৰু ভটিমা শুনি নৰনাৰায়ণৰ প্ৰতিজ্ঞা থান-বান হৈ পৰিছিল। "আৰু বৈয়াব্ৰত গ্ৰামৰ ভাস্কৰ গুৰু বৈৰাগ্য বিৰকত হৈ ফুৰিছিল তীৰ্থ বেৰাই, "গোপাল কি গতি কৈলে, কি মতি দিলে" এই গীতৰ ভণিতা পাই গুৰুজনাৰ অৰ্থে বিচাৰি গৈ মহাপুৰুষক গুৰু বুলি আছে।" (কথা গুৰু চৰিত) এনে আছিল গুৰুজনাৰ সময়ত সংগীত ধাৰাটিৰ মহত্ত্ব। এই মহত্ত্বপূৰ্ণ সংগীত ধাৰাটিৰ কিয়দংশ হেৰাই যোৱাৰ কাৰণ হিচাপে লিখা তলৰ কথাখিনি বিশেষে ভাৱে মন কৰিব লগীয়া।

১। মহাপুৰুষৰ পৰবৰ্তী কালত গুৰু-ভক্ত সকলে বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্বৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াত বৰগীতৰ সাংগীতিক তত্ত্ব গৌণ হৈ পৰিল।

২। বৰগীতৰ সাংগীতিক তত্ত্বৰ প্ৰতি আদৰ কমি যোৱাত শিল্পী ভকত সকলে পূৰ্বৰ দৰে কঠোৰ শ্ৰম কৰিবলৈ এৰি দিলে।

৩। সেই কালত সংগীত অৰ্থকৰী বিদ্যা নাছিল। গতিকেই কৃষি আৰু শিল্পীজীৱী ভক্ত শিল্পীসকলে তিথি মহোৎসৱ, ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ কাৰ্যক্ৰম যেনেতেনে পালন কৰিব পৰাকৈ নামমাত্ৰ সংগীতৰ চৰ্চা জাৰি ৰাখিছিল।

৪। সংগীত ধাৰাটিত সংগত বাদ্য হিচাপে ঘাত-বাদ্য-খোল আৰু তালেই আছিল সৰ্বস্ব। খোল স্বৰ বাদ্য নহয় বাবে গায়ন ক্ৰিয়াৰ সহায়ক নহয়, ই সংগত বাদ্যহে। স্বৰবাদ্য হিচাপে পূৰ্বে ৰবাব আৰু সাৰেংদাৰ যন্ত্ৰ আছিল। কোনো কাৰণত সেই যন্ত্ৰটি লোপ পালে বা বাদ্য যন্ত্ৰটিৰ বিজ্ঞান সন্মত উন্নতি নোহোৱা বাবে এলাগী হৈ পৰিল। স্বৰ বাদ্যৰ সহায় নোলোৱাকৈ কৰা স্বৰ সাধন বিজ্ঞান সন্মত নহয় কাৰণে স্বৰ স্খলন হোৱাটো নিশ্চিত। গীতৰ যোগে ৰাগ ধৰি ৰখা ৰীতি হোৱাত ৰাগ বিস্তাৰ নহৈ সংকোচিত হৈ পৰিল।

৫। তিনি স্থুলত বিভাজিত হৈ বিতৰ্কৰ সৃষ্টি হ'ল।

৬। ৰজাঘৰীয়া আশ্ৰয়ৰ পৰা সংগীত ধাৰাটি আঁতৰত থাকিল। ৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজ চ'ৰাটো শংকৰদেৱে সংগীত বিজ্ঞানী হিচাপে আশ্ৰয় পোৱা নাছিল। আসন পাইছিল ধৰ্মগুৰু আৰু দাৰ্শনিক পণ্ডিত হিচাপেহে। এই একবিংশ শতিকাতো সংগীত ধাৰাটিয়ে ৰাজ আদৰ পোৱা নাই বুলি কব পাৰি।

৭। বঙলুৱা প্ৰভাৱে সংগীত ধাৰাটিৰ বহুত ক্ষতি সাধন কৰিলে।

সংস্কৃতি গতিশীল। স্থবিৰ সংস্কৃতিয়ে জাতি ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰে। সংগীততো গতিশীলতা থাকিব লাগিব। কিন্তু যদি গতি জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰা ফালৰি কটা বিধৰ হয় তেন্তে সংগীত বিজতৰীয়া বিধৰ হয় তেন্তে সংগীত বিজতৰীয়া হৈ বিলোপ হব। এই ফাললৈ লক্ষ্য ৰাখি পাৰদৰ্শী সংগীতকাৰ সকলে এতিয়াও শংকৰী সংগীতত যিখিনি ঐশ্বৰ্য্য সংৰক্ষিত হৈ আছে সেই খিনিক পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিশীলিত ৰূপত সজাই তোলা বাঞ্চনীয়। সংগীত ধাৰাটিৰ বিজ্ঞান সন্মত শিক্ষা দানৰ কাৰণে আৰু ধাৰাটিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশ কৰি জগতক দেখুৱাবৰ কাৰণেও সংগীত ধাৰাটিৰ শাস্ত্ৰ নিৰূপন বৰ্তমান সময়ৰ দাবী।

কীৰ্তন ঘোষা, (মাধৱদেৱৰ নাম ঘোষা), বাৰকুৰি বৰগীত (বনজুয়ে পোৱা), (মাধৱদেৱৰ বৰগীত), ছখনকৈ পূৰ্ণাঙ্গ নাট, (মাধৱদেৱৰ ঝুমুৰা), গুণমালা, টোটয়, চপয়, ভটিমা এইবোৰ সংগীত গ্ৰন্থহে। কীৰ্তন ঘোষা — যি সংগীত শাস্ত্ৰৰ সিদ্ধান্ত অনুসৰি ৰচিত হৈছে। বৰগীত— যি শাস্ত্ৰীয় ৰাগ তাল, ধাতু মাতু লৈ বিৰচিত, নাট — যি গীত, বাদ্য, নৃত্য আৰু নাট্যৰ সমাহাৰ ৰূপ, গাথা বা আখ্যানৰ আৰ্হিত অভিনৱ ছন্দত ৰচনা কৰা গুণমালা, ভটিমা আৰু টোটয় ৰচনা কৰি সমৃদ্ধ গ্ৰন্থ বিলাই থৈ গৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে এনে অমূল্য সম্পদ দি যোৱা এজন অনন্য অৱতাৰী পুৰুষ।

মুছলমানৰ আক্ৰমণৰ কালত ভাৰতীয় ধৰ্ম সংগীতৰ অৱস্থা ঃ

দশম শতিকাৰ অন্তিম দশকত মহমুদ গজনবীয়ে ভাৰত আক্ৰমণ কৰে। গজনবীয়ে হিন্দুৰ ধৰ্ম মন্দিৰসমূহ ধ্বংস কৰে আৰু বলপূৰ্বক হিন্দুসকলক ধৰ্মান্তৰিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ১০১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত কাশ্মীৰ আক্ৰমণ কৰে। এই আক্ৰমণত কাশ্মীৰ সম্পূৰ্ণ বিনষ্ট হয়। ১০১৮ চনত গজনবীয়ে কনৌজ আৰু মথুৰা ধ্বংস কৰে। ১০২৪ খ্ৰীষ্টাব্দত সোমনাথ মন্দিৰ লুট কৰে । এহাতে কোৰান আৰু এহাতে কৃপান লৈ হিন্দুসকলক ধৰ্মান্তৰ আৰু পদদলিত কৰে। ফলত ভাৰতীয় ধৰ্ম, দৰ্শন, সাহিত্য, সংগীত, শিক্ষা, জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান, বাণিজ্য আদি সমূলঞ্চে বিনাশ হয়। বহুতো হিন্দু ধমান্তৰিত হ'ল, বহুতে দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিলে আৰু বহুতে দেশ এৰি আঁতৰি গ'ল।

গজনবীৰ আক্ৰমণৰ কালতে শাৰঙ্গদেৱৰ পিতামহ শ্ৰীভাস্কৰ দক্ষিণ ভাৰতলৈ পলাই যায়। শ্ৰীভাস্কৰ পুত্ৰ সোলে দেৱগিৰিৰ ৰজা যাদৱ নৰেশ ভিল্লমৰ আশ্ৰয় পায়। মোঢলৰ পুত্ৰ শাৰঙ্গদেৱে মহাৰাজ সিংঘলৰ আশ্ৰয় পায়। শাৰঙ্গ দেৱে পূৰ্ব পুৰুষৰ সংগীত জ্ঞানৰ আধাৰতেই উপলব্ধ গ্ৰন্থ সমূহ মন্থন কৰি পূৰ্বৰ নাট ভ্ৰষ্ট হৈ যোৱা সংগীতৰ তথ্যসমূহ যথা সম্ভৱ একত্ৰিত কৰি তেওঁৰ অমৰ গ্ৰন্থ ৰত্নাকৰত ঠাই দিলে। এইগ্ৰন্থত শাৰঙ্গদেৱে প্ৰবন্ধ সংগীতৰ বহুল চৰ্চা কৰিছে।

প্ৰবন্ধ গানৰ বিকাশ কাল নিৰ্ণয় কৰা কঠিন। এই সন্দৰ্ভত 'ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস' গ্ৰন্থৰ 'ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰে সংগীত' অনুচ্ছেদৰ পৰা তলৰ কথাখিনি তুলি দিয়া হ'ল। "শাৰঙ্গ দেৱ বলছেন" পূৰ্বং ধাতু শব্দেন গেয়মুক্তম্।" পূৰ্বং বলতে খ্ৰীষ্টীয় ১৩ শতকেৰ পূৰ্বে গেয় শব্দেৰ অৰ্থ ছিল প্ৰবন্ধানুগত ধৰ্ম, "গেয়ং নাম সকল প্ৰৱন্ধানুগতো ধৰ্মঃ।" এ থেকে বুঝা যায় নিবদ্ধ প্ৰৱন্ধ গান বেশ প্ৰাচীন; খৃষ্ট পূৰ্বাব্দেও এৰ প্ৰচলন ছিল" এই উদ্ধৃতিৰ পৰা আমি ইমানকে বুজিব পাৰোঁ যে প্ৰবন্ধ গানৰ পূৰ্ণ বিকশিত কালতেই মুছলমানৰ ভাৰত আক্ৰমণ হৈছিল। শাৰঙ্গ দেৱে মৰহি যোৱা সেই ৰীতিটো যুগুতাই পুনৰ জীৱন দি ধৰি ৰাখিলে।

এতিয়া আমাৰ অন্য এটা প্ৰশ্ন উদয় হৈছে— শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থভ্ৰমণ কালত ভাৰতৰ হিন্দু সংগীতৰ কোনটো ধাৰা প্ৰচাৰত আছিল। বিচাৰ কৰিলে পোৱা যাব যে শাৰঙ্গ দেৱৰ কালৰ পৰা শঙ্কৰদেৱৰ সময়লৈ ১৪৪৯-১২৩০=২১৯ বছৰ পাৰ্থক্য। সেই সময়ত প্ৰৱন্ধ গান প্ৰচাৰত আছিল নে নাই, এই কথা বিচাৰ কৰিব লাগিব। ১২৯৪ খ্ৰীষ্টাব্দত আল্লাউদ্দিনৰ সেনাপতি মালিক কাফুৰে দেৱগিৰি আক্ৰমণ কৰে। মালিক কাফুৰে দক্ষিণৰ যি সকল বিদ্বানক আল্লাউদ্দিনৰ ওচৰলৈ লৈ আহিছিল সেই সকলক ধৰ্মভ্ৰষ্ট কৰিছিল। প্ৰসিদ্ধ দাক্ষিণাট্য সংগীতৰ শাস্ত্ৰী শ্ৰী বাসুদেৱ শাস্ত্ৰীৰ মতে সেই সকলৰ অনেক বিদ্বানে নিজৰ গ্ৰন্থ নষ্ট কৰিছিল আৰু বহুতেও ধৰ্ম ৰক্ষাৰ কাৰণে পাগলৰ বেশ ধৰিছিল।

মালিক কাফুৰৰ লগত যোৱা ইৰাণী সংগীতজ্ঞ অমীৰ খুশৰুৱে তাতেই গোপাল নায়কক লগ পাই দিল্লীলৈ লৈ আহে। (কোনোৰ মতে গোপাল নিজেই দিল্লীলৈ আহিছিল।) গোপাল নায়ক আছিল ধ্রুৱপদ ৰীতিৰ বিদ্বান। এই কথাই ভবাই তোলে যে শাৰঙ্গদেৱৰ সময়ৰ পৰাই বা শাৰঙ্গদেৱৰ পাছতেই ধ্রুপদ সংগীতৰ উদগম হয়। এই কথাও মন কৰিব লগীয়া যে নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়লৈকে ভাৰতীয় ধৰ্ম-সংগীতে সুস্থিৰ অৱস্থা পোৱা নাছিল।

পঞ্চদশ শতাব্দীৰ প্ৰথম অৰ্দ্ধেকত ৰামানুজ বাৰানসীলৈ আহে। ৰামানুজৰ মতাৱলম্বী ৰামানন্দই জাতি-বৰ্ণৰ বিচাৰ নকৰি হিন্দু, মুছলমান সকলোকে ধৰ্ম দিছিল। কবীৰ আছিল ৰামানন্দৰ প্ৰথম বাৰ জন শিষ্যৰ এজন। কবীৰে হিন্দু মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিত জোৰ দিছিল। মুঠতে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কালতে ভাৰতৰ বুকুলৈ সামাজিক অসুস্থিৰতা ঘূৰি আহে। এই ক্ষেত্ৰত মুছলমান সকলৰ মাজত গঢ় লোৱা উদাৰ ছুফী মতৰ ভূমিকাও উল্লেখ যোগ্য। এই সময়ত গোৱালিয়ৰ, দিল্লী, বৃন্দাবন আদিত স্থান ভেদে গঢ়লোৱা পৰম্পৰা অনুযায়ী ধ্রুৱপদ ৰীতিৰ অসুস্থ ৰূপ এটি প্ৰচাৰত আছিল। শঙ্কৰদেৱে তাৰাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত এনে পৰম্পৰা ভেদে প্ৰচাৰত থকা ধ্রুৱপদ ৰীতিৰ ভজন, কীৰ্ত্তন আদি প্ৰবন্ধ শুনিছিল বুলি বিশ্বাস কৰিব পাৰি। এই কথাত নভবাকৈ থাকিব নোৱাৰি যে সেই সময়ত হয়তো ঠায়ে ঠায়ে প্ৰবন্ধ সংগীতো গোৱা হৈছিল। তুলনা কৰি চালে দেখা যায় যে প্ৰবন্ধ সংগীত আৰু ধ্রুৱপদৰ মাজত পাৰ্থক্য বেছি নহয়। প্ৰবন্ধৰ শিথিল ৰূপটোৱেই' ধ্রুৱপদ হৈছে। এই খেলি-মেলিবোৰৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱে ভাৰতীয় প্ৰাচীন সংগীতৰ অনুসন্ধানত অধিক সময় ব্যয় কৰিব লগা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পাছত গোৱালিয়ৰৰ ৰজা মানসিং তোমৰে (১৪৮৬-১৫১৬) সেই কালৰ প্ৰসিদ্ধ ধ্রুৱপদ গায়ক সকলক গোটাই ধ্রুৱপদ ৰীতিৰ এটি সুস্থৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই ৰীতিৰ প্ৰভাৱ শঙ্কৰদেৱৰ সংগীতত নাই।

মহেন্দ্ৰ কন্দলি প্ৰমুখ্যে বচা বচা পণ্ডিত সকলক লগত লৈ কৰা তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ অন্তৰালত যদিওবা ধৰ্ম প্ৰচাৰেই মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল, তীৰ্থৰাজ শ্ৰীক্ষেত্ৰতে সেই পৰিকল্পনা সলনি কৰিব লগা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে প্ৰচাৰত থকা ধ্রুৱপদৰ অস্বস্থ ৰূপতেই হয়তো ভাৰতীয় প্ৰাচীন শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ঐশ্বৰ্য-বিভূতি লক্ষ্য কৰিছিল আৰু সেই বাবেই প্ৰাচীন সংগীতৰ অনুসন্ধানক মুখ্য উদ্দেশ্য কৰি লৈ লগত যোৱা ১৭ জন সংগীৰ ৪জনক লগত ৰাখি বাকী সকলক ঘৰলৈ উভতাই পঠাইছিল।

ৰাগৰ স্বৰূপ ঃ

স্বৰৰ গতিয়েই সুৰ। স্বৰৰ উচ্চাৰ অনুসৰি তাৰ ঠাচ্ বেলেগ হয় বা ৰূপ ভেদ সৃষ্টি হয়। স্থান ভেদে উচ্চাৰ বেলেগ হয়। উত্তৰ ভাৰতৰ স্বৰোচ্চাৰ পদ্ধতি পোন গতিৰ, পূৱভাৰতৰ স্বৰোচ্চাৰ প্ৰণালী প্ৰায় গোলাকাৰ। এই উচ্চাৰ ভেদতেই ভাৰতীয় সংগীতৰ ৰূপভেদ হৈছে। তলত ৰেখা চিত্ৰৰে উচ্চাৰ প্ৰণালী দেখুৱা হৈছে।

'সা গা মা ৰে' এই সুৰটোত উৎপত্তি হোৱা উত্তৰ ভাৰতীয় স্বৰগতিৰ ৰূপ — সা ৰে গা মা আৰু
পূৱ ভাৰতীয় সুৰৰ ৰূপ — সা ৰে গা মা

এইদৰে ৭ টা লৈকে স্বৰ সংযোগ কৰি গোৱা গানক জাতি গান বোলা হৈছিল। ৰেদ গানবোৰো জাতি গানেই আছিল। জাতি গানক পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰা হৈছিল। সেয়ে জাতি গানৰ নিয়ম উলঙঘা কৰাটো অপৰাধ বুলি বিবেচিত হৈছিল। স্বৰৰ বিশেষ সন্নিবেশ বা বিন্যাস আৰু স্বৰ সন্নিবেশত ৰঞ্জকতা ধৰ্ম এই দুই বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰতে জাতি গান নিৰ্ভৰশীল হৈছিল। গ্ৰহ, অংশ, তাৰ, মন্দ্ৰ, ন্যাস, অপন্যাস, অলত্ব, বহুত্ব, ষাড়বত্ব আৰু ঔড়বত্ব লক্ষণৰ দ্বাৰা স্বৰ সন্নিবেশ হোৱাতে জাতি হৈছে। জাতি শুদ্ধ আৰু বিকৃত দুই প্ৰকাৰৰ। কোন জাতি কি স্বৰগ্ৰহ, কি স্বৰঅংশ হব আদি বিচাৰ জাতি সমূহত নিৰ্দিষ্ট কৰা হৈছিল। স্বৰসংখ্যা অনুসৰি জাতিৰ নাম ৰখা হৈছিল। যথা — ১ স্বৰ — আৰ্চিক, ২ স্বৰ —গাৰ্থিক, ৩ স্বৰ — সামিক, ৪ স্বৰ — স্বৰান্তৰ, ৫ স্বৰ — ঔড়ৱ, ৬ স্বৰ — যাড়ৱ আৰু ৭ স্বৰ — সম্পূৰ্ণ জাতি বুলি কোৱা হৈছিল। জাতিৰ সূত্ৰ মহৰ্ষি ভৰতে এনেদৰে দিছে — "যৎকিঞ্চিদ্গীয়তে লোকে তৎসৰ্বম জাতিযু স্থিতম।" লোক সমূহে যি গায়, সেই সকলোবোৰেই জাতি হৈছে।

গ্ৰামৰ অৰ্থ গাওঁ। একে মনৰ, একে স্বভাৱৰ লোক সকল লগ লাগি যেনেকৈ গাওঁ পাতি থাকে, সেইদৰে সম্বাদীস্বৰৰ সেই সমূহ বা থুপ যত শ্ৰুতি সমূহ ব্যৱস্থিত ৰূপত বিদ্যমান। এই গ্ৰামে মূৰ্চ্ছনাৰ আশ্ৰয়।

"ব্যৱস্থিত শ্ৰুতিযুতা যত্ৰ সম্বাদিনঃ স্বৰাঃ।
মূৰ্চ্ছনাদ্যাশ্ৰয়ো নাম স গ্ৰাম ইতি সংজ্ঞিতঃ।"

একোটা স্বৰক মেৰু কৰি স্বৰস্থান নিৰূপণ কৰাতে গ্ৰাম দৃষ্টি হৈছে। সেইমতে গান্ধাৰ, মধ্যম আৰু ষড়জ তিনিটা গ্ৰাম হৈছে।

"ক্ৰমযুক্তা স্বৰাঃ সপ্ত মূৰ্চ্ছনাস্তভিসংগিতাঃ"

ব্যৱস্থিত ৰূপত কৰা সাত স্বৰত আৰোহাৱৰোহৰ নাম মূৰ্চ্ছনা। দুটা স্বৰৰ পৰা চাৰিটা স্বৰৰ আৰোহাৱৰোহনৰ ৰঞ্জকতা প্ৰকাশ নেপায়। ৫,৬,৭ স্বৰৰ আৰোহাৱৰোহতে ৰঞ্জকতা অনুভূত হয়। মূৰ্চ্ছনাই অন্য এই অনুভূতিতেই ৰাগৰ জন্ম হৈছে। সাততা শুদ্ধ স্বৰেও ভাৱ সম্পূৰ্ণ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাত আৰু পাঁচটা বিকাতি স্বৰ প্ৰস্তুত হৈছে। এটা ৰাগত বিকাৰী অধিকাৰী মিলি মুঠতে পাঁচটা স্বৰত উৎপত্তি হোৱা ৰাগৰ নাম ঔড়ব, ছটা স্বৰত উৎপত্তি হোৱা ষাড়ব আৰু সাতটা স্বৰত উৎপত্তি হোৱা জাতিৰ ৰাগ বোলা হৈছে।

বিকাশৰ অৰ্থ কি? কঠিনৰ পৰা সহজ ৰূপত পৰিণত হোৱা অৱস্থাৰ নাম বিকাশ। কণ্ঠত প্ৰকাশ হোৱা শ্ৰুতি, ধ্বনিবোৰৰ যি যি ঠাইত কণ্ঠস্বৰ স্থিৰ হয় সেই সেই ঠাইতে একোটা কণ্ঠস্বৰ নিৰূপিত হৈছে। বৈদিক যুগৰ ঋষি সকলে এই সুক্ষ্ম ধ্বনিবোৰ কণ্ঠত প্ৰকাশ কৰিবলৈ কঠোৰ সাধনা কৰিছিল। সেই সাধনাৰ বলতে ক্ৰুষ্ট, প্ৰথমা, দ্বিতীয়া আদি স্বৰ নিৰূপিত হৈছিল। স্বৰ ধৰি ৰখাৰ বিজ্ঞানসন্মত স্বৰ যন্ত্ৰ প্ৰস্তুত হোৱাৰ স্বৰ আয়ত্তলৈ অনাত সহজ হৈছিল। স্বৰ যন্ত্ৰ প্ৰস্তুত হোৱাৰ ফলত স্বৰ স্থানত বহুতো সাল-সলনি হয়। বেদ কালীন সংগীতৰ যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সৰলীকৰণত (২২শ্ৰুতিৰ মাজত) স্বৰৰ স্থান বহুতো পৰিবৰ্তন হৈছে। বৰ্তমানৰ হিন্দুস্তানী সংগীত পদ্ধতিয়ে গ্ৰহণ কৰা ষড়জ গ্ৰামৰ স্বৰৰ স্থান পূৰ্বতকৈ বহুত সলনি হৈছে। ষড়জ, মধ্যম আৰু পঞ্চম স্বৰৰ শ্ৰুতি স্থানহে অপৰিবৰ্তিত হৈ ৰ'ল। আমাৰ বিশ্বাস, মহাপুৰুষজনাই পূৰ্বৰ শাস্ত্ৰকাৰ সকলে নিৰূপন কৰা ষড়জ গ্ৰামৰ স্বৰহে গ্ৰহণ কৰিছিল। কিয়নো শাস্ত্ৰই কোৱা মতে উত্তৰ ৰাগৰ স্বৰ শুদ্ধ। এতিয়া দেখা গৈছে শঙ্কৰী সংগীতৰ উত্তৰ ৰাগত পূৰ্বৰ ষড়জ গ্ৰামৰ নিষাদেই প্ৰয়োগ হৈছে। বাকী ঋষভ, ধৈবত আৰু গান্ধাৰৰ স্বৰ স্থানৰ বিচাৰ স্বৰ বিজ্ঞানী সকলে কৰি চাব পাৰে। হিন্দুস্তানী সংগীত পদ্ধতি মতে ষড়জ গ্ৰামৰ নিষাদ কোমল হৈছে। ষড়জৰ দুই শ্ৰুতিত শুদ্ধ নিষাদ বহিছে। সংগীত বিজ্ঞানী সকলে অনুসন্ধান কৰিলে হয়তো শঙ্কৰদেৱে শুদ্ধ ষড়জ গ্ৰাম গ্ৰহণ কৰা কথাটো প্ৰমাণিত হ'ব আৰু তেতিয়া শঙ্কৰী সংগীতৰ ৰূপেই সলনি হৈ পৰিব। আমি পূৰ্বেও এই শঙ্কা প্ৰকাশ কৰি আহিছোঁ।

ধ্ৰুৱা গানৰ সময়লৈকে হোৱা সংগীতৰ বিকশিত ৰূপত নাৰদাদি দ্বিজ সকলে সংগীতৰ অলঙ্কাৰ, অংগাদি নিৰূপণ কৰিছিল যদিও সেই সময়লৈকে ৰাগৰ বিকাশ হোৱা নাছিল। প্ৰবন্ধৰীতিৰ কালতহে ৰাগৰ ৰূপ ব্যৱস্থিত হৈছে। ৰাগৰ সংজ্ঞাত কোৱা হৈছে।

"যোৎসৌ ধ্বনি বিশেষস্ত স্বৰ বৰ্ণ বিশেষিত।
ৰঞ্জকো জনচিত্তানাং স চ ৰাগ উদাহৃত।।"(মতঙ্গ)

(ষড়জাদি স্বৰ, আৰোহাৱৰোহ আদি বৰ্ণৰে বিভূষিত ধ্বনি বিশেষ যি শ্ৰোতাৰ মন ৰঞ্জিত কৰিব পাৰে।)

"চতুৰ্নামপি বৰ্ণানাং যো ৰাগঃ শোভনো ভৱেৎ।
স সৰ্ব্বো দৃশ্যতে মৈষু তেন ৰাগা ইতি স্মৃতাঃ" (কাশ্যপ)
(যি সুৰ স্থায়ী, আৰোহী, অৱৰোহী আৰু সঞ্চাৰী বৰ্ণৰে শোভিত হৈছে, য'ত উক্ত বৰ্ণ চতুৰ্থয় বিদ্যমান হৈছে সেয়ে ৰাগ।)

"যৈস্ত চেতাংসি ৰজ্যন্তে জগত্ ত্ৰিতয়বৰ্তিনাম।
তে ৰাগা ইতি কথ্যন্তে মুনিভিৰ্ভৰতাদিভিঃ।।" (শুভঙ্কৰ)
(যি সুৰে তিনিও লোকত থকা প্ৰাণীৰ হৃদয়ত আনন্দ জন্মায় তাকে ৰাগ বোলা হৈছে।)

শ্ৰুতিৰ পৰা স্বৰ, স্বৰৰ পৰা গ্ৰাম, গ্ৰামৰ পৰা মূৰ্চ্ছনা, মূৰ্চ্ছনাৰ পৰা ৰাগ আৰু ৰাগত মেল উদ্ভৱ হৈছে। মেল নিৰূপিত হৈছে—জনক ৰাগক আশ্ৰয় কৰি। মেলতেই ৰাগৰ ব্যৱস্থিত ৰূপ নিৰ্ণয় হৈছে। হিন্দুস্তানী

সংগীতত মেলৰ সংখ্যা ১০ টা, কৰ্ণটক সংগীতত ২০ টা আৰু শঙ্কৰী সংগীতত আমাৰ বিচাৰ মতে ৬ টা।

ৰাগৰ প্ৰাণ ভাৱ। প্ৰাচীন কালত কেৱল ৰাগ গায়ন ৰীতিত আছিল। সংগীত সম্ৰাট তানসেনে ৰাগ তুলি জুই জ্বলোৱা আৰু সেই জুই ৰাগৰ জৰিয়তেই নুমুৱা আদি কথাক কিংবদন্তি বুলি ধৰিলে 'শব্দ ব্ৰহ্ম' তত্ত্বটোৱেই ভ্ৰষ্ট হব। চৰিত্ৰ পুথিতো উল্লেখ আছে। "গুৰুজনে বায়ুমণ্ডলি ৰাগ দিলে। লক্ষণ গায়ন, বলাই গায়ন তিমিৰ ৰাগ দিছে। পাতিসোন্দৰ পাত সৰি গ'ল মেঘমণ্ডলি ৰাগ দিলে, লাগিল গাত। গুৰুজন সাত বৈকুণ্ঠৰ ঈশ্বৰ। বহাগু গায়ন হৈ মেঘমণ্ডল ৰাগ দিছে। পাতিসোন্দা গাছ আছিল, পাত সৰিছে; নদী বিলে খলকি ঢৌ উঠিছে।" (কথাগুৰু চৰিত) ৰামচৰণ ঠাকুৰ কৃত চৰিতত আছে—

"লক্ষণৰ বৰভাই নামত বলাই।
বায়ুমণ্ডলীত ৰাগ দিলন্ত শঙ্কৰ।
যেতিক্ষণে শঙ্কৰে ৰাগ তুলি দিল।
বহয়ে শোষক বায়ু অসংখ্য অপাৰ।'
....
"তিমিৰ ৰাগক দিলে সবে আছে চাই।।
পাতি সন্ধা এক বৃক্ষ আছে ভয়ঙ্কৰ।।
দুই চৰণ দিতে পাত সমস্তে সৰিল।
আৰ দুই ফাকি দিতে পাত ভৈলা তাৰ।।"

ৰাগৰ যোগে ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। নিবন্ধ পদৰ লগত ৰাগ একাত্ম হৈ শ্ৰোতাৰ মৰ্ম স্পৰ্শ কৰে। গীতৰ ভাৱ ৰাগত ৰঞ্জিত হৈ সহৃদয় শ্ৰোতাৰ হৃদয়ত ৰসানুভূতি জন্মায়।

ৰাগৰ প্ৰৱাহক নদীৰ সোঁতৰ লগত মিলাই দেখুৱাব পাৰি। নদীৰ পানীৰ সমান পিঠিখনে সৰুবৰ অসংখ্যটো বোকোচাত লৈ প্ৰৱাহিত হয়। পানীৰ সোঁত কেতিয়াবা নদীৰ বুকুত থকা শিলত ঠেকাখাই ওপৰলৈ উঠি পুনৰ তললৈ নামি সমান পিঠিখনত মিলি যায়। নদীৰ তলিত থকা গাঁতবোৰত পানীৰে সোঁতত ঠেকা খাই উঠা বুৰবুৰণি বোৰো প্ৰৱাহে লৈ যায়। ঘূলিত পাক খাই পুনৰ মূল সোঁতত মিলি যায়। নদীৰ বহল বুকুত ধীৰ আৰু ঠেক বুকুত প্ৰৱাহে দ্ৰুত গতি লয়। ৰাগৰ প্ৰৱাহৰ গতিত তদ্ৰুপ। ৰাগ-তালৰ ছন্দে ছন্দে ছান্দসিক গতিত প্ৰৱাহিত হয়। কবিতাৰ (প্ৰবন্ধৰ) প্ৰত্যেক পদৰ ভাৱক চুম্বন, আঘ্ৰান, আলিঙ্গন কৰি বক্ৰ, লঙঘন, সৰল, ধীৰ, দ্ৰুত গতিত ৰাগ প্ৰৱাহিত হয়। শব্দত শক্তি, গুণ যথাৰ্থ ভাৱে প্ৰকাশ কৰি শ্ৰোতাৰ হৃদয়লৈ ৰসৰ প্ৰৱাহ বোৱায় আৰু শ্ৰোতাৰ ৰাগ দ্বেষ হীন নিৰ্মল মনত ৰসনিষ্পত্তি হয়।

বৰগীতৰ ধ্ৰুপদী লক্ষণ ঃ

সংগীত স্বৰ, পদ, তাল আৰু লয়াশ্ৰিত। শাস্ত্ৰ নিৰ্দেশিত এই আধাৰ চতুষ্টয় সিমানেই ৰস, ভাৱ, ললিতসুৰ, ছন্দ, অংগ অলঙ্কাৰ আদিৰে বিভূষিত হব সিমানেই সি উচ্চস্তৰীয় হব। সংগীতৰ এই উচ্চস্তৰীয় ৰূপটোৱেই 'ধ্ৰুৱপদী' হিচাপে আখ্যায়িত হৈছে।

'স্বৰ'ৰ অৰ্থ সুৰ। ষড়জ, ঋষৎ, গান্ধাৰ, মাধ্যম, পঞ্চম, বৈধত আৰু নিষাদ এই কেইটাই স্বয়ংৰঞ্জিত সুৰ ব্যস্বৰ। সুৰত এই সাতস্বৰ থাকিবই। এই সাত স্বৰেই সমস্ত ৰাগৰ জনক। গুঞ্জন (অনুৰণন), স্পৰ্শ, কম্পন, আন্দোলন, দৃঢ়তা, কোমলতা, উচ্চাৰ বৈশিষ্ট্য বা কাকু, পোন গতি, বক্ৰগতি, বিশিষ্ট বিন্যাস, সংগতি আদিৰ যোগে স্বৰ বিশেষ ভাৱে ৰঞ্জিত হয়। স্থায়ী, আৰোহী, অৱৰোহী আৰু সঞ্চাৰী এই চাৰি বৰ্ণৰ (গায়ন ক্ৰিয়া) যোগেই স্বৰত ৰক্তি সঞ্চাৰ হয়। সি সুৰে অতিবীন্দ্ৰিয় আনন্দ দান কৰিব পাৰে সেই সুৰেই ধ্ৰুপদীত্বৰ ঘটক। স্বৰৰ য'ত গ্ৰহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, যাড়বত্ব, ঔড়বত্ব আদি লক্ষণ বিজড়িত হৈছে তাতেই ধ্ৰুপদী লক্ষণ প্ৰকাশ হৈছে।

'পদ'ৰ অৰ্থ বস্তু বা গেয় পদ। যি পদত সত্য-শিৱ সুন্দৰৰ দ্যোতনা অনুভূত হয়, যি পদে শান্তি, কল্যাণ, আনন্দ, প্ৰেম, প্ৰীতি আদি স্বৰ্গীয় ভাৱ বহন কৰে, যি পদ প্ৰসাদ, ওজঃ আৰু মাধুৰ্য গুণ সম্পন্ন, যি পদ তুতি যোগ্য তেনে পদত ধ্ৰুপদী তত্ত্ব নিহিত হৈছে। যি পদ ছন্দোবদ্ধ, ৰস-অলঙ্কাৰে মণ্ডিত হৈছে, যি পদ শ্ৰেয়, প্ৰেয় আৰু প্ৰেৰণা দায়ক, যি পদ সংগীতময় তেনে পদেই ধ্ৰুপদী আখ্যাৰযোগ্য।

'তাল'—তালৰ অৰ্থ ঘাত (অৱনদ্ধ বাদ্য) বাদ্যত কৰা নান্দনিক স্বৰাঘাত, যি গায়ন ক্ৰিয়াৰ সময় মাপক, সেয়ে তাল। গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য তালত প্ৰতিষ্ঠিত।

(“গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্ৰতিষ্ঠিতম্”) লঘু, গুৰু, প্লুত ছন্দ যুক্ত সশব্দা বা নিশব্দা ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা গীত বাদ্য নৃত্যকৰ্ম পৰিমিত বা নিৰ্দিষ্ট কালত প্ৰকাশ কৰাৰ নাম তাল। ৫ টা হ্ৰস্ব স্বৰ উচ্চাৰণ কালক ভৰত বৰ্ণিত ১ মাত্ৰা বা এক লঘু বোলা হৈছে। এনে ২ লঘু = ১ গুৰু, ৩ লঘু = ১ প্লুত হৈছে। এক গুৰুৰ অৰ্ধিক কলা বোলা হয়। তাল সৃষ্টিৰ আহিলা ছন্দ। ‘মাত্ৰা’ আৰু ‘গণ’ এই দুই বৃত্তিৰে তাল ৰচনা কৰা হৈছে। অনু, দ্ৰুত বিৰাম, লঘু, গুৰু প্লুত আৰু কাক পদ এই কেইটা মাত্ৰা বৃত্তৰ নাম। গণ বৃত্তৰ নাম— নগন, সগন, য়গন, মগন, তগন, ভগন, জগন আৰু ৰগণ। ওপৰত কৈ অহা সশব্দা ক্ৰিয়াৰ নাম — ধ্ৰুৱ, শস্যা, তাল আৰু সন্নিপাট। নিশব্দা ক্ৰিয়াৰ নাম আৱাপ নিষ্ক্ৰাম, বিক্ষেপ আৰু প্ৰৱেশ।

“কালোমাৰ্গঃ ক্ৰিয়াঙ্গানি গ্ৰহোজাতি কলা লয়ঃ।
যতি প্ৰস্তাৰকোশ্চেতি প্ৰাৰ্ণা তালস্য বৈ দশঃ।।”

(কাল, মাৰ্গ, ক্ৰিয়া, অংগ, গ্ৰহ, জাতি, কলা, লয়, যতি আৰু প্ৰস্তাৰ এই দহটা তালৰ প্ৰাণ।)

‘লয়’—কথা কওঁতে বা এটা কবিতা পাঠ কৰোঁতে বা খোজ কাঢ়োতে এটা গতি আপোনা আপুনি উদ্ভৱ হয়। এটা খোজৰ পৰা আনটো খোজলৈ গতি কৰোঁতে যি কণ বিশ্ৰান্তি বা সময় লাগে তেনে সময়কেই লয় বোলা হৈছে। বাদ্যত প্ৰথম আঘাতৰ পাছত দ্বিতীয় আঘাতটো পৰালৈ যি কণ সময়ৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয় সেয়ে লয়। (“ক্ৰিয়ান্তৰ বিশ্ৰান্তিলয়ঃ।”) লয় সংগীতৰ জীৱন। উত্তাল ঢৌ আৰু প্ৰতিকুল বায়ুৰে ভাসমান নাৱৰ গতি অস্থিৰ কৰি তোলে, নাও ডুবি যোৱাৰ শঙ্কাও উপস্থিত হয়। তেনেদৰে গীতত লয়ৰ বিসংগতি হলে গীত ভ্ৰষ্ট হয়।

এতিয়া বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰত ওপৰৰ কথাখিনি বিচাৰ কৰি চোৱা হওক — ‘স্বৰ’ - বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰৰ বিচাৰ বেলেগে কৰিব লগা একো নাই।

‘পদ’ — ওপৰত উল্লেখ কৰা পদ লক্ষণ সমূহ বৰগীতৰ পদত বিজড়িত হৈ আছে। তদুপৰি কব লাগিব—বৰগীত কৃষ্ণ ভক্তিৰ গীত। ইয়াত শিশু, বালক, যুৱা, বীৰ আৰু তত্বজ্ঞ কৃষ্ণৰ লীলা বিবৃত হৈছে। সৰ্বোপৰি ঐশিত্বৰ মহিমা সৰ্বত্ৰ বৰ্ণিত হৈছে। ই মায়াময় সংসাৰৰ দুখ-দৈন্য নিৰোধক মন্ত্ৰ। অসাৰ সংসাৰবোধ জ্ঞাপক পাৱন শ্লোক, ভোগৈশ্চৰ্য বিৰকতিৰ সাঁকিয়নি, বৈষ্ণৱ সমাজৰ প্ৰাত্যহিক জীৱন চৰ্চাৰ যৌন গন্ধহীন ছবি বৰগীতত উৎকীৰ্ণ হৈছে। বৰগীত সাহিত্যৰ বিভিন্ন ৰস অলঙ্কাৰৰে বিভূষিত হৈয়ো এক বিশিষ্ট ৰসাশ্ৰয়ী পদ; সেই ৰস ভক্তি। ধৰ্মৰ গভীৰ তত্ত্ব সাৰটি লৈ, সাহিত্যৰ মাজেৰে সুসজ্জিত হৈ সংগীতৰ আভৰণ-আভুষণ অবিহনেই বৰগীতে ধ্ৰুপদী পদ পাইছে। ‘বৰগীত’ অভিধা আৰু গায়ক শ্ৰোতা সকলৰ বৰগীতৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিয়েও বৰগীতৰ ধ্ৰুপদী তত্ত্বলৈ বিশিষ্ট অৰিহণা যোগাইছে।

‘তাল’— ওপৰত বৰ্ণিত তালৰ তত্ত্ব সমূহ বৰগীত সংগীতৰ বাহিৰৰ নহয়। ওপৰন্তু ধ্ৰুপদী গীতত প্ৰয়োগ হোৱা তাল গধূৰ আৰু প্ৰশস্ত। প্ৰবন্ধ আৰু ধ্ৰুৱপদী সংগীতত প্ৰয়োগ হোৱা তাল সমূহৰ নাম তেৰতা (৭ মাত্ৰা), ৰূপক (৭ মাত্ৰা), মহেশ তাল (৯ মাত্ৰা), ঝপ তাল (১০ মাত্ৰা), ৰুদ্ৰ তাল (১৬ মাত্ৰা), চৌ তাল (১২ মাত্ৰা), ধমাৰ (১৪ মাত্ৰা) ত্ৰিতাল (১৬ মাত্ৰা) গণেশ তাল (১৮ মাত্ৰা), কৃষ্ণ তাল (২০ মাত্ৰা), ব্ৰহ্ম তাল (২৮ মাত্ৰা) চক্ৰ তাল (৩০ মাত্ৰা), সিংহ নাদ (৪০ মাত্ৰা) ইত্যাদি। এই বোৰৰ অধিক তাল বৰ্তমান অপ্ৰচলিত।

(তাল অঙ্ক ঃ প্ৰভুলাল গৰ্গ)

ধ্ৰুপদী গীতত সংগত বাদ্য মৃদঙ্গ আৰু পাখোৱাজ। মৃদঙ্গ প্ৰধান আৰু প্ৰাচীন। বৰগীতৰো সংগত বাদ্য মৃদঙ্গ। সেয়ে ধৰিবা আকাৰ সলনি হৈ খোল নাম পাইছে। বৰগীতত সংগত কৰা খোলৰ তাল সমূহৰ নাম — পৰিতাল (১৪ মাত্ৰা), একতাল (৬ মাত্ৰা), একতালি (১২ মাত্ৰা), খৰমান (১২ মাত্ৰা), সৰু বিষম (১০ মাত্ৰা), বৰ বিষম (২৪ মাত্ৰা), ৰূপক (১২ মাত্ৰা), ৰূপ গঞ্জ (২৮ মাত্ৰা), দশবাৰি (৩২ মাত্ৰা), ছবাৰি (২০ মাত্ৰা), সুধাগঞ্জ (১৬ মাত্ৰা), ৰচক (১৬ মাত্ৰা), আধোলা (১৪ মাত্ৰা), সৰু জ্যোতি (১৪ মাত্ৰা), উন জৌতি (১৪ মাত্ৰা), ধৰম জৌতি (২৮ মাত্ৰা), মাথ জৌতি (২৮ মাত্ৰা), বৰ জৌতি (২৮ মাত্ৰা), চুত কলা (১৪ মাত্ৰা), দোমানি (১৪ মাত্ৰা)। এই সকলোবোৰ তাল প্ৰচলিত।

(তাল ওৰঙ্গ ঃ বায়নাচাৰ্য শ্ৰীযোগেশ্বৰ বৰদলৈ)

'লয়' — সাধাৰণতে মধ্যলয়ত বৰগীত গোৱা হয়। বিলম্বিত লয়ত বৰগীত অধিক মৰ্যদামণ্ডিত হয়।

গান্ধৰ্ব সংগীত ঃ

আমি এতিয়া শঙ্কৰদেৱে কৰা প্ৰাচীন হিন্দু সংগীতৰ অনুসন্ধানৰ আঁত ধৰি আগুৱাই যাম। তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত শঙ্কৰদেৱে যি গীত শুনিছিল সি শাস্ত্ৰ সন্মত হৈয়ো শাস্ত্ৰৰ সুস্থ সিদ্ধান্ত তাত দেখা পোৱা নাছিল। সেয়েহে শাস্ত্ৰানুসন্ধানত খোজ আগলৈ দি সামোত্তৰ কালিন গান্ধৰ্ব সংগীতৰ বিচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে গান্ধৰ্ব গানৰ কথা ইতি পূৰ্বে কিছু জানিছিল বুলি ভৱাৰ থল আছে। নিজ পিতৃ পুৰুষক গন্ধৰ্ব আখ্যা দিয়াতেই ইয়াৰ সূচনা আছে।

সাম সংগীত অতি কঠোৰ কাৰণেই পৃথিৱীত নৰ'ল। পৃথিৱীৰ লোকে এই সংগীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা দেখুৱাই দেৱ লোকৰ সংগীত আখ্যা দিলে। গন্ধৰ্ব সকল দেৱলোকৰ যেনে আদৰণীয় তেনেদৰে ইহলোকৰো সমানে আদৰণীয়। সেয়ে গান্ধৰ্ব সংগীতেই মনুষ্য লোকত প্ৰচাৰ হবলৈ ললে। গন্ধৰ্ব সকলক মহামুনি ব্যাসে চিনাকি কৰিছে এইদৰে —"গন্ধৰ্ব গীতিকুশলা নৃত্যেযু চ বিশাৰদাঃ।" গন্ধৰ্ব সকলৰ নৃত্য-গীত কেনে আছিল সেই বিষয়ে বিশেষ কথা একো পোৱা নেযায়। কোৱা হৈছে— "গান্ধৰ্বং ত্ৰিবিধং ৱিদ্যাত্ স্বৰ তাল পদাত্মকম্।" ত্ৰিবিধ ৱিদ্যা বোলোতে গীত-বাদ্য-নৃত্য এই তিনি ৱিদ্যাক বুজাইছে। গান্ধৰ্ব গান সাম গানৰ উপাদান লৈয়ে বিকশিত হৈছে যদিও গান্ধৰ্ব গানে সাম স্বৰ গ্ৰহণ কৰা নাই। এই বাবেই গান্ধৰ্ব গানৰ স্বৰক লৌকিক স্বৰ বোলা হৈছে।

সাম স্বৰৰ ক্ৰম — ক্ৰুষ্ট, প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ মন্দ্ৰ আৰু আতিচাৰ্য।

লৌকিক স্বৰৰ ক্ৰম — পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধাৰ, ঋষভ, ষড়জ, ধৈৱত আৰু নিষাদ।

গান্ধৰ্ব সংগীতৰ বিষয়ে মহৰ্ষি ভৰতে কৈছে—

"গান্ধৰ্বং যন্ময়াপ্ৰোক্তং স্বৰতাল পদাত্মকম্।
পদং তস্য ভৱেদ্বস্তু স্বৰতালানুভাৱকম্।।"

(গান্ধৰ্ব গান স্বৰ, তাল আৰু পদাত্মক। পদৰ অৰ্থ বস্তু (গয় পদ) ই স্বৰ আৰু তালানুভাৱক।

সময়ত গান্ধৰ্ব গান যাদৱ সকলৰ প্ৰিয় হৈ পৰে। সেই সময়তেই গান্ধৰ্ব গান কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক হৈ উঠে। যাদৱ সকলে গ্ৰহণ কৰা গান্ধৰ্ব গানৰ উপাদান সমূহ হৈছে-- ছালিক্য গান, ছালিক্য নৃত্য, ছালিক্য ক্ৰীড়া, হল্লীসক গীত, হল্লীসক নৃত্য, হল্লীসক ক্ৰীড়া, বংশ নৃত্য, ৰাস ক্ৰীড়া, জল ক্ৰীড়া, নৃত্য ক্ৰীড়া, নাট্য ক্ৰীড়া, ইন্দ্ৰধ্বজোৎসৱ, দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱ, হোলিকা মহোৎসৱ, বসন্তোৎসৱ, ৰামায়ণ কথাৰ অভিনয় ইত্যাদি।

কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক সংগীত যে শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিব সেই কথা কবই নেলাগে। ধৰ্ম যি হেতু কৃষ্ণ ভক্তি সেই হেতু সংগীতো নিশ্চয় কৃষ্ণ সংগীতেই হব। শঙ্কৰদেৱে কৃষ্ণ সংগীত ধাৰাৰ উপাদান সমূহৰ পৰাই নিজা সংগীতলৈ উপাদান সংগ্ৰহ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে বাচি লোৱা উপাদান সমূহ — ছালিক্য নৃত্য, ছালিক্য গান, হল্লীসক নৃত্য, ৰাস ক্ৰীড়া, জল ক্ৰীড়া, নাট্য ক্ৰীড়া, হোলিকা মহোৎসৱ আদি। এই উপাদান সমূহক ভিত্তি কৰিয়েই শঙ্কৰদেৱে গীত বাদ্য-নৃত্য-নাট্য ৰচনা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰা এই উপাদান সমূহৰ লগতে মাধৱদেৱে কণ্ডু ক্ৰীড়া, গেণ্ডক্ৰীড়া, কোটোৱা খেল, জুলিবাতি, ভোজন বিহাৰ, ঝুমুৰা আদি নব্য উপাদান সৃষ্টি কৰি লৈছে। সত্ৰৰ ভকতসকলে গুৰুমুখে শুনামতে ছালিক্য নৃত্য (চালিনাচ) মাধৱদেৱৰ সৃষ্টি। প্ৰকৃততে শঙ্কৰদেৱেহে ছালিক্য উপাদান গান্ধৰ্ব সংগীতৰ পৰা আহৰণ কৰিছিল বুলি আমাৰ বিশ্বাস। হয়তো ছালিক্য নৃত্য ৰচনাৰ দায়িত্ব শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক দিছিল আৰু সেই আলমতে সৃষ্টিচতুৰ বঢ়াৰপোৱে ওপৰত লিখা বাকী কেইটা উপাদান নিজা কৈ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। ছালিক্য উপাদান যি হেতু গ্ৰহণ কৰা হৈছে সেই হেতু ছালিক্য গানো গ্ৰহণ কৰা হৈছিল বুলি ধৰি লব পাৰি। চালি নাচত গীত সংযোগ কৰা কথাতেই 'ছালিক্য গান' উপাদান গ্ৰহণ কৰাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। চালি নাচৰ লগত যি গীত গোৱা হয় সেই গীতেই হয়তো ছালিক্য গানৰ ভ্ৰষ্ট ৰূপ হ'ব পাৰে। চালি নাচত সংযোগ কৰা গীত কেনেবাকৈ হেৰাই যোৱাত মাধৱদেৱৰ বৰগীততে বেলেগ ৰাগ সংযোগ কৰি গোৱাৰ নিয়ম এতিয়াও আছে।

গন্ধৰ্বসকল মহাপুৰুষৰ প্ৰিয় আছিল। তাতে

আকৌ গান্ধৰ্ব সংগীতৰ পৰা উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়েহে তাৰাৰ লিখনিত নৃত্য গীতৰ য'তেই অৱকাশ উপস্থিত হৈছে, তাতেই গন্ধৰ্ব সকলক অৱতৰণ কৰাছে। কালি নাগৰ শিৰত উঠি নৃত্য কৰোঁতে—

“শতেক শিৰত নাচন্ত হৰি।
বাৰৈ ৰিদ্যাধৰে মৃদংগ ধৰি।।”

ৰাস ক্ৰীড়াত গোপী গোপালৰ ক্ৰীড়াত—

“প্ৰধান গন্ধৰ্ব অপ্সাৰায়ে সহিত।
মহাৰঙ্গে গাবৈ গোৱিন্দৰ গুণ গীত।।”

বৰগীতত আছে—

“আকাশে দেৱগণে কুসুম বৰিষয়
বজায়া বহু বাদ্য ভণ্ড।
গন্ধৰ্বে গাৱয় বাৰয় ৰিদ্যাধৰ
নাচয় অপ্সৰা গণ।।”

বোধকৰোঁ এই কাৰণেই আজিও প্ৰৱীণ সকলে শংকৰী সংগীতক গন্ধৰ্ব বিদ্যা বুলি লয়।

ধ্ৰুৱা সংগীত —

গন্ধৰ্ব সংগীতৰ ক্ৰমবিকাশৰ ৰূপ ধ্ৰুৱা। ই নাট্য সংগীত। নাট্য কৰ্ম বা অভিনয় মূলতঃ ক্ৰীড়া। গন্ধৰ্ব সংগীতৰ ক্ৰীড়া সমূহ বিশেষকৈ নাট্য ক্ৰীড়া সমূহৰ অনুকৰণতে নাট্য কৰ্ম উদ্ভৱ হৈছে বা নাট্য ক্ৰীড়াৰ ই উন্নত ৰূপ। নাট্য কৰ্মত সংলাপ ধৰ্মৰ আধিক্যই আজিৰ নাটকক নাট্যক্ৰীড়াৰ পৰা কিছু আঁতৰাই আনি নাট্য অভিনয়ৰ এক বিশিষ্ট ৰূপ দিছে। মহাপুৰুষৰ ‘কেলিগোপাল’ নাট ‘ৰাসক্ৰীড়া’ নামেৰেও অভিহিত হৈছে। কীৰ্তনৰ প্ৰবন্ধ (পদ) খণ্ডক মহাপুৰুষে ৰাসক্ৰীড়া নামেৰেই অভিহিত কৰিছে।

মহৰ্ষি ভৰতে ধ্ৰুৱাৰ সংজ্ঞাত কৈছে —

“ধ্ৰুৱা সংজ্ঞানি তানি স্যুৰ্ণাৰদ প্ৰমুখৈ দ্বিজৈঃ।
গীতাঙ্গনীহ সৰ্বানি বিনিযুক্তা ন্যনেকশঃ।।
যা ঋচঃ পানিকা গাথা সপ্তৰূপাঙ্গ মেবচ।
সপ্তৰূপ প্ৰমাণং চ তদধ্ৰুৱেত্যভিসংগিতম।।”

(নাৰদাদি দ্বিজ সকলে গীতৰ অংগাদি যিবোৰ বিশিষ্ট ৰূপ বিনিয়োগ কৰিছিল, সেই অংগাদি বিশিষ্ট গীত সমূহেই ধ্ৰুৱা হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। স্বক্পানিকা, গাথা, ছন্দক, আসাৰিত, বৰ্দ্ধমানক আৰু সাম, এই সাতটা বৈদিকোত্তৰ নিবদ্ধ গান। নাট্যত বিবিধ ছন্দ, বৃত্ত, ৰস, ভাৱ অনুসৰি ঋকাদি অংগসমূহৰ অনুশীলন কৰা হৈছিল। এই অংগ গীত সমূহক ‘প্ৰমাণ’ নামে অভিহিত কৰিছে।)

ধ্ৰুৱা অনেক প্ৰকাৰৰ। সেইবোৰৰ ভিতৰত মুখ্য ধ্ৰুৱা ৫ প্ৰকাৰৰ। এই ৫ প্ৰকাৰৰ ধ্ৰুৱাকে মহাপুৰুষে গ্ৰহণ কৰিছে। মুখ্য ধ্ৰুৱাৰ বিৱৰণ —

১। প্ৰাৱেশিকী — পাত্ৰ সমূহৰ মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কালত ভিন্ন ভিন্ন ৰস আৰু অৰ্থযুক্ত যিবোৰ ধ্ৰুৱা গোৱা হয়।

২। নৈষ্ক্ৰামিকী — অঙ্কৰ শেষত মঞ্চৰ পৰা পাত্ৰ-পাত্ৰী সমূহৰ প্ৰস্থান উপলক্ষে গোৱা গীত।

৩। আক্ষেপিকী — নাট্যস্থলত বা নাট্য কালত যথাৰীতি ক্ৰম উলংঘন হ'লে অভিজ্ঞ ধ্ৰুৱা গায়কে দ্ৰুত বা স্থিত লয়ত যি ধ্ৰুৱা গায় সেই ধ্ৰুৱাৰ নাম আক্ষেপিকী।

৪।প্ৰাসাদিকী — নাট্যস্থলত বিশিষ্ট প্ৰয়োগ হেতু নিৰ্দিষ্ট ৰসৰ পৰিবৰ্তে ভিন্নৰসৰ অৱতাৰণা হলে ৰঙ্গস্থল প্ৰসন্ন হৈ উঠে। এনে স্থলত ৰসসাম্যৰ অৰ্থে ৰঞ্জন ক্ষমতা সম্পন্ন যি ধ্ৰুৱা গোৱা হয় সেই ধ্ৰুৱা প্ৰাসাদিকী।

৫। অন্তৰা — পত্ৰৰ বিষন্নতা, বিস্মৃতি, ক্ৰোধ, মণ্ডতা, সুপ্তি, অৱসন্নতা, মূৰ্চ্ছা, পতন, দোষপ্ৰচ্ছাদন, ভ্ৰান্তি আদি অৱস্থাত গোৱা ধ্ৰুৱা সমূহ অন্তৰা।

“প্ৰৱেশাক্ষেপনিষ্ক্ৰামপ্ৰাসাদিকমথন্তৰম্
গীতং পঞ্চবিধং যত্তদ্ৰাগৈৰেভিঃ প্ৰয়োজয়েত্।।”

এই ৫ প্ৰকাৰৰ ধ্ৰুৱাকে ভৰতে মুখ্য ধ্ৰুৱা হিচাপে উল্লেখ কৰিছে। ওপৰত মূল ধ্ৰুৱাৰ যি ৫ লক্ষণ নিৰূপণ কৰা হৈছে সেই লক্ষণ সমূহৰ কিছু কথা মহাপুৰুষৰ নাটৰ গীতত লক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে — সংস্কৃত নাটকত ধ্ৰুৱা গীত কুশী লবে পৰিৱেশন কৰে। এই গীতবোৰ লক্ষনান্বিত কৰি আগতে ৰচনা কৰা, গীতবোৰ নাটৰ কথাবস্তুৰ সাপেক্ষ নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ নাটত তেনে ধ্ৰুৱা পৰিৱেশন কৰা ৰীতি নাই, নাটতেই কথাবস্তু সাপেক্ষ গীত ৰচনা কৰা থাকে। সেই গীতবোৰত নিৰ্দ্দিষ্ট ৰাগ আৰু তাল বন্ধা থাকে। অঙ্কৰ শেহত অভিনেতা সকলক মঞ্চৰ পৰা প্ৰস্থান কৰোৱা ৰীতি অঙ্কীয়া নাটৰ অভিনয়ত

নাই, বৰং সকলো অভিনেতাকে অঙ্কক পোহৰ গীতটোত দলবদ্ধ ভাৱে মঞ্চত নাচিবলৈ দিয়া হয়।

ধ্ৰুৱা গানত প্ৰবন্ধ ৰীতিৰ দৰে গেয় পদৰ অৱয়ৱ নিৰূপিত হোৱা নাই। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে সেই ৰীতি ভঙ্গ কৰি কিছুমান গীতত 'ধ্ৰুৱ' আৰু 'পদ' দুই অৱয়ৱ সংযোগ কৰিছে আৰু কিছুমানত পূৰ্বৰ ধ্ৰুৱাৰীতি ৰক্ষা কৰিছে। এতিয়া ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ পৰাই প্ৰসংগ উল্লেখ কৰি আৰু ধ্ৰুৱা লক্ষণ অনুসৰি কেইটামান ধ্ৰুৱা গীত তুলি দিয়া হ'ল।

১। প্ৰাৱেশিকী ধ্ৰুৱা — ৰাগ সিন্ধুৰা (একতালি)

ধ্ৰু - আৰে জগত গুৰু কয় পৰৱেশ।
জিনিয়ে কাম কৌটি নটবৰ বেশ।।
পদ- শ্যামল তনু পীত অম্বৰ লাস।
বদন ইন্দু ৰুচি ঈষত হাস।।

ভাটৰ যোগে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী উভয়ৰে ৰূপ-গুণ উভয়কে শুনোৱাই দুয়োৰে মনত পূৰ্বৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছে। ই এক বিশিষ্ট প্ৰয়োগ। ভাটে গোৱা ভটিমাই ৰঙ্গস্থলত আনন্দ আৰু ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰিছে। এই ভটিমা প্ৰাসাদিকী ধ্ৰুৱা হৈছে। এই ধ্ৰুৱাত অৱয়ৱ উল্লেখ নাই। গীতটো তলত দিয়া হৈছে।

প্ৰাসাদিকী ধ্ৰুৱা — ভট্টিমা

"পৰিপুনু ভাট চপয় কহ বাণী।
কৃষ্ণক আগু ৰূপ গুণ বখানি।।'
'হামাকু কুণ্ডিন নগৰী অনুপাম।
আছে কন্যা এক ৰুকমিনী নাম।।'

ৰুক্মিণী দেৱীৰ ৰূপ গুণ শুনি কৃষ্ণৰ অন্তৰত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া —

ৰাগ ধনশ্ৰী (একতালি)

ধ্ৰুং ঃ প্ৰিয়াকেৰি কাহিনী শুনিয়ে মুৰাৰি।
বিৰহে দহনু চিত্ত আকুল কিঞ্চিত
মানস মদন বিগাৰি।।
পদ ঃ জগত নিবাস শ্বাস ঘন ফোকাৰয়
চিন্তিতে ৰুকমিনী নাৰী।
কমন উপায়ে পাই পুনু পৰশন
দৰশন ৰাজ কুমাৰী।।

উক্ত গীত অন্তৰা হৈছে।

ভীষ্মক ৰজাই পত্নী, পাত্ৰ-মন্ত্ৰী আৰু জ্ঞাতি সকলৰ সন্মতি সাপেক্ষে ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বিয়া দিয়াৰ সিদ্ধান্ত ললে। এই সিদ্ধান্তৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীৰ মন প্ৰফুল্লিত হ'ল। এই অৱসৰত নাটৰ ক্ৰম উলঙ্ঘা হোৱা নাই। তথাপি গীতটি অন্তৰা নহৈ আক্ষেপিকী ধ্ৰুৱা হৈছে। গীতটো তলত উল্লেখ কৰা হৈছে।

ৰাগ শ্ৰীগান্ধাৰ (পৰিতাল)

ধ্ৰুং ঃ সখি হে, সুদিন ভয়োৰি।
নাচে যৈচন সখী সঙ্গে ৰঙ্গে গৌৰী।।
পদ ঃ পৰম পুৰুষ পিউ ভেলি মুৰাৰু।
জনম সাফল সখি অৱহু হামাৰু।।

ৰুক্মবীৰৰ দম্ভালনিত নাটৰ গতি সলনি হৈছে। এই ঘটনা ক্ৰমত ৰুক্মিণীৰ অথন্তৰ ঘটিল। গীতৰ কথা অনুসৰি গীতটো অন্তৰা হব লাগিছিল। কিন্তু নাটৰ ক্ৰম উলঙ্ঘন হোৱা হেতু গীতটো আক্ষেপিকী হৈছে। গীতটো গায়ন সকলে গাইছে।

গীত ৰাগ গৌৰী (জৌতি তাল)

ধ্ৰুং ঃ- হৰিবিনে ৰমনী দেখত অন্ধিয়াৰী।
ৰয়না দেহা বিৰহ কৰু নাৰী।।
পদ ঃ- ঘনঘন মুৰুচি পৰয় বৰ নাৰী।
ফোকাৰয় শ্বাস নয়নে ঝুৰে বাৰী।।

ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধিক কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ পঠালে। এই কাৰ্যৰ নাটকত সমান্তৰাল ঘটনা এটি উপস্থিত হৈছে। বেদনিধিৰ আশ্বাস পাই ৰুক্মিণীৰ অন্তৰত কৃষ্ণ প্ৰাপ্তিৰ আশা উদয় হ'ল। এই অৱস্থাত ৰুক্মিণীয়ে গোৱা গীতটো অন্তৰা জাতীয় হলেও গীতটোৱে দৰ্শকৰ মৰ্মস্থলত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। গীতটো প্ৰাসাদিকী হৈছে।

গীত — ৰাগ—অহিৰ (জৌতি মান)

ধ্ৰুং ঃ কেশৱ হে হামাকেৰি ৰাখহু প্ৰাণ।
নিজ কিঙ্কৰীক জীৱন দেহু দান।।
পদ ঃ তুৱা পদ পঙ্কজ জীৱন জগবাস।
কয়লো কমল নয়ন চিৰ আশ।।

বেদনিধিয়ে ৰাজ কুমাৰীক আশ্বাস দি কুণ্ডিনৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিছে আৰু একে গীততে দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰিছে। এই গীত ওপৰত উল্লেখ কৰা কোনো লক্ষণত

পৰা নাই। ৰেদনিধিয়ে কুণ্ডিনৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিছে যদিও প্ৰকৃততে মাত এৰা নাই, মঞ্চত পট পৰিবৰ্তন হে হৈছে। এই সময়ত নাটৰ ঘটনা ক্ৰমৰো কোনো সাল-সলনি হোৱা নাই; কিন্তু ঘটনাই এক বিশিষ্ট গতি পাইছে। সেয়ে এই গীতটো প্ৰাসাদিকী হব। অন্যথা গীতটোক নৈস্ক্ৰামিকী প্ৰাৱেশিকী বুলিব লাগিব। গীতটো এই—

ৰাগ—ধনশ্ৰী (পৰিতাল)

ধ্ৰুং ঃ কুমাৰীক আশ্বাস বুলিয়ে বচন।
দ্বিজ দ্বাৰকাক লাগি কয়ল গমন।।
পদ ঃ ছাড়ল নগৰ গিৰি অৰণ্য অশেষ।
ভেল দ্বাৰাৱতী পুৰি প্ৰৱেশ।।

ৰাগ—মাহুৰ (পৰিতাল)

ধ্ৰুং ঃ ৰঙ্গিনী সখি সঙ্গিনী বালা।
চললি যৈচে চান্দকেৰি কলা।।
পদ ঃ পহ্নিয়ে পট্টাম্বৰ লহু লহু ধাই।
মত্ত গজ গামিনী কামিনী মাই।।

অধিবাসৰ দিনা ৰুক্মিণী ভৱানী মঠলৈ যোৱাৰ সময়ত নাটকে প্ৰাপ্ত্যাশা সন্ধিলৈ গতি কৰিছে। গীতটো নৈস্ক্ৰাসিকী নহৈ প্ৰাসাদিকী হৈছে। গীত গায়ন-বায়ন সকলৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত হৈছে।

ৰাগ - নাট মল্লাৰ (পৰিতাল)

ধ্ৰুং ঃ যুদ্ধ দেহ-যুদ্ধ দেহু-যাদৱ ৰায়া
গৰজে ৰাজা সৱ আয়া ৰে।
ধৰি হৰি শাৰঙ্গ বৰযলি বান
নৃপ সব ভেদল কায়া ৰে।।

ৰুক্মিণীৰ ৰূপ দেখি ৰজা সকলে বিভৎস ভাৱনা কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰুক্মিণীয়ে কৃষ্ণক বৰণ কৰোঁতেই কৃষ্ণই ৰজাসকলৰ বিশেষকৈ শিশুপালৰ আশা ভঙ্গ কৰি ৰুক্মিণীক সয়ম্বৰ সভাৰ পৰা হৰণ কৰি লৈ যায়। এই ঘটনাতেই নাটকৰ আখ্যায়িত নাম ৰুক্মিণী হৰণ হৈছে। ইয়াৰ পাছতেই যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল। যুদ্ধৰ গীত অন্তৰা।

কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ দ্বাৰকালৈ গমন কৰা গীত নৈস্ক্ৰামিকী হৈছে—

ৰাগ ভাটিয়ালী (জৌতিমান)

ধ্ৰুং ঃ মিলল কৌতুক কমল লোচনী
চললি স্বামীক সঙ্গিয়া।
নীল নিৰদ থচ উজৰ বিজুৰি
ভুৱন ভোলে ভ্ৰূৰ ভঙ্গীয়া।।

নাটৰ সৰহখিনি গীতেই অন্তৰা।।

দেৱ ভট্টিমা আৰু মুক্তি মঙ্গল ভট্টিমাবোৰ সুৰ ধৰি গোৱা হয়। যদিও শাস্ত্ৰবিধি মতে এইবোৰ গান নহয়, পাঠ হে। কিন্তু নাটৰ কথাবস্তুৰ লগত জড়িত ভটিমাবোৰ বিশেষ সুৰমান ধৰি গোৱা হয় কাৰণে সেইবোৰ পাঠ নহৈ 'শীৰ্ষক' ধ্ৰুৱা হৈছে। নাটত থকা দেৱ ভট্টিমা আৰু মুক্তি মঙ্গল ভট্টিমাবোৰ নাটৰ কথাবস্তুৰ লগত সম্পৃক্ত হলেও সেই বোৰক ধ্ৰুৱাৰ শাৰীলৈ অনিব নোৱাৰি। সুত্ৰধাৰে দেৱ ভট্টিমাবোৰ পৰিৱেশন কৰোঁতে ভট্টিমাৰ অৰ্থমতে হস্ত বিনিয়োগ কৰিলেও সেইবোৰ নৃত্যৰ শাৰীত নপৰে, এটা সাধাৰণ সুৰ ধৰি গোৱা হয় যদিও সি গান নহয়। ভট্টিমাবোৰক এক বিশিষ্ট শৈলীৰ ভাৱ প্ৰকাশক আৰু মনোৰঞ্জক সাংগীতিক কাৰ্যক্ৰম বুলি কব পাৰি।

সম্প্ৰতি উত্তৰ ভাৰতৰ হিন্দু সংগীতত ধ্ৰুৱা গান সম্পূৰ্ণ লোপ পাইছে। দক্ষিণৰ কৰ্ণাটক সংগীতত কেনে ভাৱে আছে আমি নাজানো। কিন্তু অসমৰ শঙ্কৰী সংগীতে ধ্ৰুৱা ৰীতি এতিয়াও জীয়াই ৰাখিছে। এই সংগীতে প্ৰাচীন হিন্দু সংগীতৰ এটা ধাৰা জীয়াই ৰখাৰ বাবে অসমে গৌৰৱ কৰিব পাৰে। ভৱিষ্যতে অসমৰ উত্তৰ পুৰুষসকলে এই ৰীতি জীয়াই ৰাখিব বুলি প্ৰত্যয়ৰে কব পৰা নেযায়। বৰ্ত্তমানৰ নাট্য দলৰ অভিনয়ে যি মোৰ লৈছে সি এই ক্ষেত্ৰত আশাব্যঞ্জক নহয়। ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ প্ৰয়োজক, পৰিচালক সকলৰ চকু পশ্চিমৰ ফালেহে ঢাল লৈছে। জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি, ব্যৱসায় বুদ্ধিৰে নাট্য কৰ্মৰ চৰ্চা জাৰি ৰাখিলে অনতি বিলম্বে ধ্ৰুৱা সংগীতে শঙ্কৰী সংগীতৰ পৰা বিদায় লব। শঙ্কৰী সংগীতৰ শিল্পী সকল এই বিষয়ে সজাগ হোৱা প্ৰয়োজন।

প্ৰবন্ধ সংগীত ঃ

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে সাম সংগীত অতি কঠোৰ কাৰণেই পৃথিৱীত নৰ'ল। এই সংগীতক দেৱী সংগীত আখ্যা দিয়া হ'ল। সাম সংগীতৰ উপাদানকে লৈ বিকশিত হোৱা গান্ধৰ্ব সংগীতে মৰ্ত্য লোকত ঠাই পালে।

সেই কাৰণেই গান্ধৰ্ব গান লৌকিক সংগীত নামেৰে আখ্যায়িত হ'ল। গান্ধৰ্ব গানৰ পৰাই ক্ৰমে বিকশিত হৈছে ধ্ৰুৱা, প্ৰবন্ধ আৰু ধ্ৰুৱপদ। তলত ইয়াৰ এটি ৰূপ ৰেখা দিয়া হ'ল।

সামোত্তৰ বা লৌকিক সংগীত

↓	↓ ↓	↓
মাৰ্গী	জাতিগান, গাথা, আখ্যান	কেশী
↓	↓	
গান্ধৰ্ব	স্বৰ, তাল, পদাত্মক	
↓	↓	
ধ্ৰুৱা	বাক্য, বৰ্ণ, অলঙ্কাৰ, পাণি, লয়, যতি, অংগাদি বিশিষ্ট	
↓	↓	
প্ৰবন্ধ	নিবদ্ধ, অনিবদ্ধ, ৪ ধাতু, ৬ অংগবিশিষ্ট	
↓	↓	
ধ্ৰুৱপদ	তাল, গুণ বিশিষ্ট	

প্ৰবন্ধ ৰীতিটোৱেই সকলোতকৈ মহত্বপূৰ্ণ। এই ধাৰা সংগীততে ধাতু মাতু সম্পূৰ্ণ ৰূপে বিকশিত হৈছে। 'ধাতু'ৰ অৰ্থ অৱয়ব আৰু 'মাতু'ৰ অৰ্থ ৰাগ, তাল, লয়, অলঙ্কাৰ আদি বিভূতি। অৱয়ব বোলোতে নিবদ্ধ, অনিবদ্ধ, ৪ ধাতু আৰু ৬ অঙ্গক বুজাইছে।

১। নিবদ্ধ ঃ নিবদ্ধ অক্ষৰ আৰু তাল যুক্ত।

২। অনিবদ্ধ ঃ নিবদ্ধ অক্ষৰ আৰু তালহীন। ৰাগত স্তোভাক্ষৰ (অনিবদ্ধ অক্ষৰ) আৰু বাক্আলাপত নিবদ্ধ অক্ষৰ প্ৰয়োগ হয়।

৩। ধাতু ঃ উদগ্ৰাহ, মেলাপক, ধ্ৰুৱ আৰু আভোগ।

৪। অঙ্গ ঃ স্বৰ, বিৰুদ, পদ, পাট তাল আৰু তেনক।

উদগ্ৰাহ ঃ সংগীত ৰত্নাকৰত উদগ্ৰাহৰ সংজ্ঞা দুই প্ৰকাৰে পোৱা হৈছে। "আদৌ বাদ্য প্ৰবন্ধানাং শুদ্ধ কুটাদি নিৰ্মিতঃ। যঃ খণ্ডো বাদ্যতে প্ৰাহুৰুদগ্ৰাহতং মহত্তমাঃ।।"

এই সংজ্ঞাৰ ভাৰাৰ্থ শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাথ দাসে তেখেতৰ 'ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপ ৰেখা' গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে এনে ধৰণে —"অৰ্থাৎ প্ৰবন্ধ গীত গোৱাৰ আগতে যি বাদ্য খণ্ড বজোৱা হয়, তাক উদগ্ৰাহ বোলা হয়, যি দৰে বৰগীত আদি গোৱাৰ আগতে বজোৱা বাদ্য খণ্ডক আমি 'ঘাট' কওঁহঁক।"

দ্বিতীয় সংজ্ঞাত কোৱা হৈছে—

"উদগৃহ্যতে প্ৰাৰভ্যতে যেন গীতং স উদগ্ৰাহ ইতি প্ৰৱন্ধস্য প্ৰথমাৱয়বো।"

এই সংজ্ঞাৰ ভাৱাৰ্থ তেখেতে এনেদৰে দিছে— " প্ৰবন্ধ গীতভাগ আৰম্ভ কৰাৰ আগতে যিডোখৰ বাদ্য খণ্ড প্ৰয়োগ কৰা হয় তাকেই উদগ্ৰাহ বোলা হয় আৰু প্ৰবন্ধৰ ই প্ৰথম ভাগ।" শ্ৰীদাসে দিয়া দ্বিতীয় সংজ্ঞাৰ ভাৱাৰ্থ শুদ্ধ হোৱা নাই যেন লাগে। প্ৰন্ধৰ 'আৰম্ভতে যি গীত গোৱা হয় সেয়ে প্ৰৱন্ধৰ প্ৰথম অৱয়ব উদগ্ৰাহ।' এনে দৰেহে হব লাগে বুলি ভাবোঁ। প্ৰবন্ধৰ অৱয়বক (প্ৰবন্ধাৱয়বো ধাতু") ধাতু বোলা হয়। প্ৰবন্ধ পাৰিভাষিক শব্দই নিবদ্ধ অনিবদ্ধ সম্পূৰ্ণ গায়ন ক্ৰিয়া আৰু ৰাগ তোলাৰ আগতে বজোৱা এক বিশিষ্ট বাদ্য খণ্ডৰ পৰা আৰম্ভ কৰি— আভোগলৈকে গোৱা সমস্তক্ৰিয়া আৰু গাবৰ কাৰণে যুগুত কৰা গেয়কাব্য ভাগকো প্ৰবন্ধ পাৰিভাষিক শব্দই সামৰি লৈছে। প্ৰবন্ধৰ অৱয়বত যি চাৰিধাতুৰ উল্লেখ হৈছে, তাৰ 'ধ্ৰুৱ' আৰু 'আভোগ' ধাতুৱে গেয় পদক সামৰিছে। বাকী দুই ধাতু ইয়াত নাই। মেলাপক ধাতুৰ সংজ্ঞা হৈছে যি অৱয়বে ধ্ৰুৱ আৰু উদগ্ৰাহৰ মাজত সম্বন্ধ ঘটায় সেই অৱয়বৰ নাম মেলাপক। তেনেহলে মেলাপক নিশ্চয় এক গায়ন ৰীতি যাক বোল আলাপ বা বাক আলাপ বোলা হয়। গায়ক সকলে গীত গোৱাৰ আগতে বোল আলাপ কৰা ৰীতি এতিয়াও আছে। বোল আলাপ কাৰ আশ্ৰয়ত কৰা হয় বুলি প্ৰশ্ন কৰিলে উত্তৰ হ'ব— ৰাগক আশ্ৰয় কৰি বোল আলাপ কৰা হয়। সেই ৰাগৰ আশ্ৰয়তেই গীত গোৱা হয়। এই ফালৰ পৰা ৰাগ তোলা অংশই উদগ্ৰাহ হৈছে। শাৰঙ্গদেৱৰ "প্ৰাৰভ্যতে যেন গীতং উদগৃহ্যতে" কথাই ৰাগকে বুজাইছে। ৰাগো গীত। শাৰঙ্গদেৱৰ প্ৰথম সূত্ৰত উল্লেখ কৰামতে গীত গোৱাৰ আগতে বজোৱা বাদ্য খণ্ডকে উদগ্ৰাহ বোলা কথাটো সঠিক নাই হোৱা যেন লাগে। কিয়নো 'বাদ্য' গান হব নোৱাৰে। কিন্তু এটা কথা ঠিক যে এতিয়াও শঙ্কৰী সংগীতৰ প্ৰচাৰত থকামতে খোল প্ৰসংগত বৰগীত গোৱাৰ আগতে 'গুৰুঘাত' বজোৱা হয়। গুৰুঘাতৰ পাছত 'ৰাগ-ৰেপনি' নামৰ আন এক খণ্ডবাদ্য বজোৱা হয়। এই

ৰাগ ৰেপনিৰ মান অংশত ৰাগ তোলা হয়। বোল আলাপৰ পাছত পুনৰ ঘাত বজোৱা ৰীতি এতিয়াও আছে। গুৰুঘাত য'তে ত'তে বজোৱা নহয়। এই খণ্ড মহত্ত্বপূৰ্ণ বাজনা। শাৰঙ্গদেৱে "মহত্ত্বমাঃ" বুলি উল্লেখ কৰা বাদ্য খণ্ডই হয়তো শঙ্কৰী ৰীতিত 'গুৰুঘাত' বাদ্য খণ্ড হৈছে। এয়ে যদি হয়, তেন্তে শাৰঙ্গদেৱৰ প্ৰথম সংজ্ঞাৰ পদত দোষ ঘটিছে বা পদ প্ৰক্ষিপ্ত হৈছে। নাইবা এই গোটেই পৰিক্ৰিয়া উদগ্ৰাহ পাৰিভাষিক শব্দই সামৰি লব পাৰে।

প্ৰবন্ধৰ তৃতীয় ধাতু ধ্ৰুৱ। প্ৰবন্ধত আন ধাতু নেথাকিলেও ধ্ৰুৱ ধাতু থাকিবই লাগিব। সেই কাৰণে এই ধাতুৱে 'ধ্ৰুৱ' নাম পাইছে। গীতৰ প্ৰথম দুই চৰণ ধ্ৰুৱ আৰু দ্বিতীয় দুই চৰণক আভোগ বোলা হয়। আভোগৰ স্বৰ বিন্যাস ধ্ৰুৱতকৈ সামান্য বেলেগ। এই ধাতুত উপদেশ আৰু ভনিতা থকাৰ নিয়ম। অন্তৰা আৰু আভোগ এই দুই পৰিভাষা শঙ্কৰদেৱে কিয় গ্ৰহণ নকৰিলে সেই কথা জনা নেযায়। শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতত দুটাতকৈ অধিক পদ সন্নিৱেশ হৈছে। মাধৱদেৱৰ বৰগীতত ৯, ১০, ১২, ১৪ টা পৰ্যন্ত পদ আছে। " আলোমাই গালি তুমি নপাৰিবা মোৰে।" ৰাগ-ভটিয়ালী, পদসংখ্যা-৯ "ব্যৱসা কৰিও ভাই হৰিৰ চৰণ ধন সাৰ।" ৰাগ ভটিয়ালী, পদসংখ্যা-১০ "গোপাল শুনৰে- বাপ ৰোষ কৰা দূৰ।" ৰাগ— ধনশ্ৰী, পদসংখ্যা-১২ "গোপাল পলায়া আছা। ক্ষীৰ লৱনু খায়া।" ৰাগ ভাটিয়ালী, পদসংখ্যা-১৪ সম্ভৱতঃ পদ বহুলতাৰ কাৰণেই উক্ত দুই পাৰিভাষিক শব্দ গ্ৰহণ কৰা নাই।

শাৰঙ্গদেৱৰ প্ৰবন্ধৰ পোৱা ৪ ধাতু হৈছে—১। ৰাগতোলা, ২। বাক্ আলাপ (মেলাপক), ধ্ৰুৱ আৰু পদ (অন্তৰা, আভোগ)।

শাৰঙ্গদেৱে উল্লেখ কৰা ৬ অংগ হৈছে।

"পদ তাল স্বৰাঃ পাটস্তেনো বিৰুদ নাসকঃ।
ইতি গীত ষড়ঙ্গানি কথিতানি মনিষীভিঃ।।"

পদ ঃ নায়কৰ গুণসমূহৰ বৰ্ণনাই পদ।

বিৰুদ ঃ বিৰুদৰ অভিধা অৰ্থ যশকীৰ্তন, প্ৰশংসা। ইয়াত নায়কৰ বংশ পৰম্পৰা, কুল আদিৰ বৰ্ণনাক বুজাইছে।

তাল ঃ ইয়াত তাল পদে বিশেষ অৰ্থ বহন কৰিছে। একেটা প্ৰবন্ধতে বিভিন্ন তালৰ সংযোগ হোৱা বুজাইছে। ইয়াকে তাল প্ৰবন্ধত বোলা হয়। খোল প্ৰসঙ্গত ১২খন পৰ্যন্ত তাল সংযোগ কৰা পোৱা যায়। এনে কি পুৱা আৰু বিয়লি প্ৰসঙ্গত কি কি তাল সংগত কৰিব লাগে, তাৰ বিচাৰো আছে। ই পৰম্পৰাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি কোৱা কথা নহয়। গুৰুজনাৰ লিখনিতেই ইয়াৰ উদাহৰণ আছে। কালি দমন নাটৰ এটা গীতত ("কালা কানু নাচে") তিনিখন তালৰ উল্লেখ আছে।

স্বৰ ঃ স্বৰ অংগই গীতৰ সুৰত প্ৰয়োগ হোৱা ৭স্তৰক বুজোৱা নাই। কোনো কোনো গীতৰ পদৰ মাজতেই সৰগম ছন্দবদ্ধ ভাৱে উল্লেখ থাকে। পদৰ মাজত থকা ছন্দবদ্ধ স্বৰে সৌন্দৰ্য বঢ়ায়। শঙ্কৰী গেয় পদত এনে ৰীতি নাই।

পাট ঃ ওপৰত উল্লেখ কৰা স্বৰ অংগৰ দৰে সংগত বাদ্যৰ তালেৰ বোল পদত ছন্দবদ্ধ হৈ থাকে। এনে ছন্দবদ্ধ তালৰ বোলক পাট বোলা হৈছে। শঙ্কৰী সংগীতত এই অংগৰ অভাৱ বুলি কব নোৱাৰি। মাধৱদেৱৰ এটা বৰগীত ("ৰে ৰে বিৰিন্দা বন মন মোহন গোৱিন্দ") আৰু শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ ওপৰত উল্লেক কৰা গীতটোত পাট অংগ প্ৰয়োগ হৈছে।

তেনক ঃ তেন, নোম, তোম, তা, না আদি শুষ্কাক্ষৰৰ যোগে - কৰা আলাপক তেনক বোলা হৈছে। ই মঙ্গল বাচক। পাছৰ কালত এইবোৰৰ অৰ্থ নিৰূপিত হৈছে। শঙ্কৰী ৰীতিতো আ, তা, না, কৃষ্ণ, শঙ্কৰগুৰু, হৰি, ৰাম, গোৱিন্দ আদি মঙ্গলবাচক শুষ্কাক্ষৰ প্ৰয়োগ কৰা ৰীতি আছে। বৈকুণ্ঠী গহন চন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে আমাক কোৱা মতে আ, তা, না ৰ অৰ্থ—আত্মাৰ বিনাশ নাই।

চমুকৈ ওপৰত উল্লেখ কৰা শাস্ত্ৰীয় ঐশ্চৰ্যৰে বিভূষিতহৈ বৰগীতে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ উচ্চ আসনত আৰোহন কৰিছে। ধ্ৰুৱা আৰু প্ৰবন্ধ ৰীতি উত্তৰ ভাৰতীয় বাগ্গেয়কাৰ আৰু সংগীতকাৰসকলে কেতিয়াবাই এলাগী কৰিলে। দক্ষিণ ভাৰতে কেনেদৰে ৰক্ষা কৰিছে, সেই বিষয়ে আমাৰ জ্ঞান নাই। কিন্তু এই দুই শাস্ত্ৰীয় তথা মহত্ত্বপূৰ্ণ প্ৰাচীন ধাৰা এতিয়াও শঙ্কৰী সংগীতে

সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিছে। ভাৰতৰ অনুসন্ধিৎসু কোনো সংগীত বিজ্ঞানীয়ে যদি হেৰাই যোৱা হিন্দু সংগীতৰ যাতি ৰাশি বিচাৰি চাব খোজে তেন্তে শঙ্কৰী সংগীতৰ বৰপেৰাটো মেলি চাব পাৰে। শঙ্কৰী সংগীতে পঞ্চশতাধিক বৰ্ষীয় পৰম্পৰা এটিলৈ হিন্দু সংগীতৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ জিলিকাই ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমে গৌৰৱ-নিচান উৰুৱাব পাৰে।

বৰগীত আৰু অঙ্কৰ গীতৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য—

বৰগীত	**অঙ্কৰ গীত**
১। মূল তত্ত্ব চতুবৰ্গ সাধন।	১। অঙ্কৰ উদ্দেশ্যও চতুৰ্বৰ্গ সাধন। সেয়ে অঙ্কৰ গীতেও এই তত্ত্ব গ্ৰহণ কৰিছে।
২। প্ৰাৰ্থনা সংগীত। ছন্দোবদ্ধ পদ।	২। প্ৰাৰ্থনা সংগীত নহয়। কিন্তু কিছু গীতত এই তত্ত্ব আছে। ছন্দোবদ্ধ পদ।
৩। মায়াময় সংসাৰ আৰু ভোগৈশ্চৰ্যৰ প্ৰতি বিৰকতি।	৩। নাটৰ ধৰ্মৰ লগত সংসৃষ্ট।
৪। বৰগীত অন্য ৰসাশ্ৰয়ী হলেও সকলো ৰস ভক্তি ৰসত দ্ৰবিত হয়।	৪। বিভিন্ন ৰসাশ্ৰিত।
৫। প্ৰবন্ধ সংগীত।	৫। ধ্ৰুৱা সংগীত।
৬। নিবদ্ধ গীত হলেও অনিবদ্ধ ভাৱে গোৱাৰ ৰীতি আছে।	৬। নিবদ্ধ গীত।
৭। ৰাগ আৰু তালাশ্ৰয়ী।	৭। ৰাগ আৰু তালাশ্ৰয়ী, কিছু গীত পয়াৰ, ভট্টিমা আদি ৰাগ্ৰাশ্ৰয়ী নহয়।
৮। একেটা বৰগীততে কেবাখনো তাল সংযোগ কৰিব পাৰি।	৮। নিৰ্দিষ্ট তালত গোৱা হয়।
৯। ছন্দ সলনি হলেও লয়ভঙ্গ হব নোৱাৰে।	৯। গীতসমূহ নৃত্য সংযোগী হোৱাত তালৰ ভঙ্গীবাদ্যত লয়, ছন্দ সলনি হয়।
১০। ৰাগৰ সময় নিৰ্দিষ্ট।	১০। সময় নিৰ্দিষ্ট নহয়।
১১। যিকোনো উপলক্ষতে বৰগীত গাব পাৰি।	১১। অন্য উপলক্ষ্যত গোৱা নহয়।
১২। সমবেত সংগীত নহয়। কিন্তু খোল প্ৰসংগত সমস্বৰে গোৱা ৰীতি আছে।	১২। সমবেত সংগীত। কিন্তু পাত্ৰই গোৱা গীত সমবেত নহয়।
১৩। বৰগীতৰ লীলা, বিৰহ, চোৰ, চাতুৰি আদি যিবোৰ ভাগ কৰা হৈছে সেইবোৰৰ সংগীতৰ দিশত গুৰুত্ব নাই।	১৩। অঙ্কৰ গীতৰ প্ৰাৰেসিকী আদি যিবোৰ ভাগ দেখুৱা হৈছে সেইবোৰ সংগীতৰ দিশত গুৰু ত্বপূৰ্ণ।

ধ্ৰুৱপদ ঃ আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰাৰ কালত ধ্ৰৱপদ গায়ক সকলে বিভিন্ন ৰূপ ৰীতিৰে ধ্ৰুৱপদ গাইছিল। মানসিং টৌমৰৰ চেষ্টাত ধ্ৰুৱপদ ৰীতিয়ে এটি সুস্থ ৰূপ পায়। তোমৰৰ ৰাজসভাত ধ্ৰুৱপদ গায়ক সকলৰ নাম — নায়ক বৈজু, মৌলানা অৰ্শী বখশূ, তন্নু, ৰামাদাস, মহম্মদ লোহঙ্গ আৰু পাণ্ডবী। তানসেনেও তোমৰৰ আশ্ৰয় পোৱা বুলি তেওঁৰ এটা ধ্ৰুৱপদত উল্লেখ আছে। ধ্ৰুপদ গায়ক সকলৰ মাজত মতভেদ থাকিলেও ধ্ৰুৱপদ গায়ন ৰীতিত সমতা ৰক্ষিত হৈছে। ধ্ৰুৱপদ গায়কীৰ চাৰি মুখ্য প্ৰকাৰ হৈছে— চাৰিবাণী। এই চাৰিবাণী

গোৰৰহাৰ, খণ্ডাৰ, ডাগৰ আৰু নৌহৰ নামে খ্যাত।

ধ্রুৱপদৰ কবিতাত (বন্দিমাত) ৰস আৰু ৰাগৰ সামঞ্জস্য থাকিব লাগে। কোনো পৌৰুষ, পুৰুষ বা মহাপুৰুষৰ গুণ কীৰ্তনেৰে পদ ৰচিত হ'ব লাগে। পদৰ সংখ্যা কোনোৰ মতে ৪, কোনোৰ মতে ৪তকৈ অধিক হ'ব পাৰে। ধ্রুৱপদৰ ধাতুক কোনোৱে উদগ্ৰাহ, ধ্রুৱ আৰু আভোগ, কোনোৱে স্থল (স্থয়), অন্তৰা, ভোগ আৰু আভোগ, কোনোৱে স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ বুলিছে। ধ্রুৱপদ বীৰ আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান। ভক্তি বা প্ৰাৰ্থনা তত্ত্ব গৌণ হোৱাত প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংগীতৰ মূল তত্ত্ব চাৰিপুৰুষাৰ্থ সাধন ইয়াত স্খলন হৈছে। বিদ্যাপতি, সুৰদাস আদি অষ্টছাপ কবিৰ ব্ৰজভাষাত ৰচিত বিষ্ণুপদক ধ্রুৱপদ ৰীতিয়ে সামৰি লৈছে যদিও ধ্রুৱপদ গায়ন শৈলীত ভক্তিভাৱৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তান, বোলতান, দুগুণ, চৌগুণ আদিৰ প্ৰচলনত আধ্যাত্মিক তত্ত্ব গাম্ভীৰ্যতকৈ ৰঞ্জনতত্ত্বত গুৰুত্ব অধিক হ'ল।

ধ্রুৱপদ শৈলীৰ মুখ্য উপকৰণ হৈছে — ৰাগ, তাল, লয় আৰু ভাৱ।

ৰাগ ঃ ৰাগ ৰচনাত প্ৰয়োজনীয় তত্ত্ব সমূহ— গ্ৰহ, অংশ, সম্বাদী, অল্পত্ব, বহুত, ন্যাস, অপন্যাস, তাৰ, মন্দ্ৰ, জাতি, বৰ্জ্যাবৰ্জ্য স্বৰৰ বিচাৰ আদি গুণ সমূহ ৰাগত শুদ্ধ ৰূপে ৰক্ষিত হব লাগে। বীৰ, শৃঙ্গাৰ, শান্তাদি ৰস প্ৰকাশ হব লাগে। উলঙ্ঘা দোষণীয়।

তাল আৰু লয় ঃ ধ্রুৱপদ গায়ক আৰু বাদক দুয়ো তালজ্ঞ হব লাগিব। বিশেষকৈ বাদকৰ অবিচল লয় ৰক্ষাতেই ধ্রুৱপদৰ বিশেষত্ব প্ৰকাশ পায়।

লয়ৰ বিভিন্ন ৰূপ ঃ বিলম্বিত, মধ্য, দ্ৰুত, আড়ি, কুআড়ি, আদি, সম, বিষম, অনাগত, অতীতাদি গ্ৰহ, তেহাই, বাট আদি লয় বিস্তাৰৰ উপকৰণ সমূহত গায়ক বাদকৰ পূৰ্ণ দক্ষতা থাকিব লাগিব। এইবোৰেই ধ্রুৱপদ শৈলীৰ বৈশিষ্ট্য। ধ্রুৱপদত সংগত কৰা তালসমূহ গধূৰ। সংগত বাদ্য পাখোৱাজ।

ভাৱ ঃ মূলতঃ ধ্রুৱপদৰ গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ব সম্বলিত পদ। নৈতিক চেতনা উদ্ভাৱক, মোক্ষ মাৰ্গ প্ৰদৰ্শক, মায়াময় সংসাৰৰ প্ৰতিচ্ছবি, বেদ উপনিষদৰ মৰ্ম কথা, মধুৰ আৰু কান্তাভাৱ যুক্ত লোকহিতকৰ ৰচনা। ইয়াত উশৃঙ্খল আৰু ভাৱবিলাসৰ ঠাই নাই। ধ্রুৱপদৰ গধূৰ ভাৱবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে গায়কে গমক, আন্দোলন, মীড়, কাকু আদিৰ আশ্ৰয় লয় যদিও মৃদঙ্গ বাদকৰ সহায় অনিবাৰ্য। বৰ্তমান এই ধাৰা সংগীতো লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। লোক ৰঞ্জনধৰ্মী খয়ালে ধ্রুৱপদৰ দৰে কঠোৰ অনুশীলিত, গৌৰৱপূৰ্ণ, অভিজাত সংগীতৰ কথা পাহৰণিৰ গৰ্ভলৈ লৈ গৈছে।

ধ্রুৱপদ সংগীতৰ প্ৰভাৱ শংকৰী সংগীতত নাই। তথাপি ধ্রুৱপদৰ ছাঁ এই সংগীতত পৰা নাই বুলি কব নোৱাৰি। মহাপুৰুষৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ আগৰ কালত মুছলমান বাদচাহ সকলৰ উৎপীড়নে হিন্দু ধৰ্ম আৰু সংগীতলৈ বিপৰ্যয় অনাত হিন্দুসংগীত সৌধ ভাগি পৰিছিল। সেই সংগীতৰ খণ্ডহৰৰ মাজত হিন্দু গায়ক সকলে ভগ্ন হৃদয় এটি লৈ গৰিয়সী হিন্দু সংগীতৰ ছিগি যোৱা আঁত জোৰা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সেই আঁত ডাল ধ্রুৱপদৰেই আছিল। শংকৰদেৱে তীৰ্থ ভ্ৰমণ কালত ৰচনা কৰা "মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু" বৰগীতত ব্ৰজভাষাৰ অষ্টছাবা কবিসকলৰ ৰচনা ৰীতি লক্ষিত হয়। পূৰ্বকালত ধ্রুৱা আৰু প্ৰবন্ধ গান কেনেকৈ গোৱা হৈছিল সেই কথা জানিবৰ উপায় নাই। আমি আমাৰ বৰগীত আৰু নাটৰ গীতৰ পৰম্পৰাৰ আঁত ধৰিয়েই সেই শৈলীৰ এটা আনুমানিক ৰূপ লব পাৰোঁ মাত্ৰ।

যুগে নেওচা দিয়া প্ৰাচীন সংগীত ৰীতি এটাক কোনোমতে জীয়াই ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিলে সংগীত ৰীতিটোৰ প্ৰতি শুদ্ধ সেৱা নহ'ব। সংগীত ৰীতিটোৰ আদৰ্শ আৰু গুৰুত্বক সন্মান কৰি শ্ৰদ্ধাৰে সাৱধানে যুগসাপেক্ষ কৰি সজাই লব পৰাটোহে সংগীত ধাৰাটিৰ প্ৰতি শুদ্ধ সেৱা হব। আৰু তেতিয়াহে সংগীত ধাৰাটিয়ে জগত সভাত সন্মানিত আসন পাব।

'খোল প্ৰসংগ' বৰগীতৰ উচ্চাংগ ৰূপ। এই ৰূপটিতে শাস্ত্ৰ বৰ্ণিত অংগ সমূহ পূৰ্ণতঃ বিজড়িত হৈছে। এতিয়া সমাজত অধিক ভাৱে প্ৰচাৰত থকা বৰগীত, ভজন বা প্ৰাৰ্থনা সংগীতহে। বৰগীতৰ উচ্চাঙ্গ ৰীতিটোক খোল

প্ৰসংগ কিয় বোলা হৈছে সেই কথা অভিজ্ঞ সকলৰ পৰা জানিব লগা হৈছে। এই খিনিতেই আমাৰ বিচাৰ আগবঢ়োৱা হ'ল। প্ৰসংগৰ অৰ্থ— আলোচনাৰ বিষয়, সম্পৰ্ক, সংগতি, পাতনি, ঈশ্বৰৰ নামলোৱা কাৰ্য। প্ৰসংগৰ অৰ্থ ইয়াত পাতনি হৈছে। প্ৰসংগৰ আন এটা অৰ্থ সংগতি বা সংগত। সংগতৰ অৰ্থ গীতৰ লগত বাদ্যৰ সংগতিপূৰ্ণ বাদন। এতেকে 'খোল-প্ৰসংগ' পৰিভাষাৰ সংজ্ঞা হ'ব — খোল বাদ্যৰ যোগে কৰা সংগীত কৰ্মৰ পাতনি। আগতে উদগ্ৰাহৰ সংজ্ঞা বিচাৰত উল্লেখ কৰা হৈছে যে বৰগীত গোৱাৰ পূৰ্বে গুৰুঘাত আৰু ৰাগ ৰেপনি নামৰ বাদ্য বজোৱা হয়। এই বাদ্য বাদনেই গায়ন ক্ৰিয়াৰ পাতনি হৈছে।

বৰগীতক নামঘৰৰ মজিয়াৰ পৰা উলিয়াই আনি, মূলৰক্ষা কৰি, লোকৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি সম্ভ্ৰান্ত ৰূপত সজাই তুলিব লাগিব। ইয়াৰ বাবে তেনে সৃষ্টি নিপুণ শিল্পী লাগিব যি সংগীত ধাৰাটিৰ পূৰ্ণ জ্ঞাতা হৈছে, সংগীত ধাৰাটিক সেৰাৰ বস্তু বুলি গ্ৰহণ কৰিছে আৰু সংগীত বিজ্ঞানৰ অধিকাৰী হৈছে। ইয়াৰ কাৰণে সমাজখনো সচেতন হ'ব লাগিব। অসমৰ জাতীয় চৰকাৰেও এই সংগীতক অসমৰ একাংশ লোকৰ ধৰ্মীয় সম্পদ বুলি জ্ঞান নকৰি আদৰ কৰা উচিত।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙঘৰ দৰে স্বাস্থ্যবান, জাতীয় আৰু জাগৰুক অনুষ্ঠানে এই দিশত সুস্থ বাতাবৰণ এটি সৃষ্টি কৰিব লাগে। অপৈণত আৰু বৰগীতক পণ্য দ্ৰব্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰা শিল্পীৰ হাতত দায়িত্ব ন্যস্ত হ'লে বৰগীত নিজ ধৰ্মত জীৱন্ত সংগীত নহৈ বৰগীতৰ সকলো ধৰ্ম সুলকি পৰি বিজতৰীয়া হ'ব।■■

সহায় লোৱা গ্ৰন্থ ঃ

১। শঙ্কৰদেৱৰ নাট — সম্পাদক, মহিমবৰা।

২। অসমত মাৰ্গ সংগীত (মহাপুৰুষীয়া ধাৰা) আৰু মনসা গীত (পটভূমি সহিত) — বাপচন্দ্ৰ মহন্ত

৩। ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা — খগেন্দ্ৰ নাথ বৰা

৪। ভাৰতীয় সংগীতেৰ ইতিহাস — প্ৰজ্ঞানন্দ

৫। ভৰত বা সংগীত সিদ্ধান্ত — আচাৰ্য কৈলাস চন্দ্ৰ দেৱ বৃহস্পতি

বাদ্য বিশাৰদ শঙ্কৰদেৱ

যোগেশ্বৰ বৰদলৈ

বিশাৰদ শব্দে বিশেষজ্ঞ বুজায়। কোনো বিষয়ৰ খুটি-নাটি মাৰি জ্ঞান আহৰণ কৰাজনকে বিশাৰদ বা পাৰদৰ্শী বোলা হয়। বাদ্যৰ বিষয়ত যে শঙ্কৰদেৱ প্ৰকৃত বিশাৰদ তাৰ সাক্ষী তাৰাৰ সৃষ্টি খোলটো। কেৱল খোলৰ বিষয় তেনে? একে জাতীয় অৱনদ্ধ বাদ্য বিলাকৰ বিষয়তো তাৰা বিশাৰদ। ইয়াৰ গুৰি খোঁচৰোতে মৃদঙ্গক লগ পোৱা যায়। সৰ্ব ভাৰতীয় বাদ্য মৃদঙ্গ শঙ্কৰপূৰ্ব বাদ্য। সেই বাদ্যৰ বৰ্তমানতো শঙ্কৰদেৱে খোল সৃষ্টি কিয় কৰিলে? ঈশ্বৰ সৰ্বস্ৰষ্টা কাৰণে সৰ্ব বিশাৰদ। সেয়ে খোলৰ স্ৰষ্টা শঙ্কৰদেৱো স্ৰষ্টা কাৰণে খোলৰ বিশাৰদ হ'ল।

শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত বাদ্য বিশাৰদ উপাধিয়ে খোল বাদ্যক ইঙ্গিত কৰিছে। কিন্তু তাৰাৰ বেলিকা এই উপাধি কেৱল একাধিক খোল একেবাৰতে বজোৱাতে সীমাৱদ্ধ নহয়। তাৰা মৃদঙ্গতো যে পাৰদৰ্শী তাৰ প্ৰমাণ খোলৰ সৃষ্টি। তাৰাৰ মনোমত কাম কৰিবৰ কাৰণে মৃদঙ্গৰ দেহত অস্ত্ৰোপচাৰ কৰি অঙ্গ পৰিৱৰ্তন কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ উমান পোৱা যায়। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই সুৰীয়া সঁৰাহ (Tuning fork) বজাই পাইছে। ভিন্ন দৈৰ্ঘৰ দুডাল সঁৰাহৰ শব্দও ভিন্ন। সেয়ে আকাৰ ভিন্ন হ'লে বাদ্যৰ শব্দ ভিন্ন হ'বলৈ বাধ্য। আৰু এটা সাধাৰণ ঘটনা লোকৰ মাজত ঘটি থকা বহুতে লক্ষ্য কৰা নাই। কলহত পানী ভৰাওতে পাত্ৰৰ আয়তন কমি অহাৰ লগে লগে তাৰ শব্দও পৃথক হয়। এই প্ৰাকৃতিক ঘটনাই শঙ্কৰদেৱৰ মনত খুন্দিয়াইছিল। সেয়ে তাৰাই মৃদঙ্গৰ দৈহিক পৰিৱৰ্তন ঘটাই খোল সৃষ্টি কৰিলে।

ক'বলৈ সহজ হ'লেও এই পৰিৱৰ্তন কামত কৰিবলৈ সহজ নহয়। কি কি অঙ্গ কেনেকৈ সলাব? এই বিষয়ত খোল-মৃদহগৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন এটা কৰিলেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ ওলায়। যেনে-- (১) খোলৰ জোখ নিৰ্দিষ্ট, মৃদঙ্গৰ নহয়। (২) খোলৰ দৈৰ্ঘ্যৰ ২:১ জোখত এটা কুঁজ আছে, মৃদঙ্গৰ নাই। (৩) খোলৰ তালি দুখনৰ ক্ষেত্ৰফলৰ পাৰ্থক্য যথেষ্ট, প্ৰায় ৪ ইঞ্চি, মৃদঙ্গৰ অতি বেছি ১.৫ ইঞ্চি। (৪) মৃদঙ্গৰ মলুৱা নুঠে, খোলৰ নপৰে। (৫) খোলৰ ঘূণ পাতল, মৃদঙ্গৰ ডাঠ। এনে কাম কৰাৰ কি উদ্দেশ্য আছিল। বাদ্যৰ শব্দ পৰিৱৰ্তন। শঙ্কৰদেৱৰ গীতবোৰ আছিল এক ঈশ্বৰৰ মহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু কলি কালৰ ধৰ্ম নিৰ্দেশক। সেয়ে দৰ্শকে সেইবিলাক ভালকৈ শুনিব লাগিব। মৃদঙ্গৰ অনিয়ন্ত্ৰণক্ষম শব্দই শ্ৰণ ব্যাঘাত ঘটায়। এয়ে শব্দ পৰিৱৰ্তনৰ উদ্দেশ্য।

শঙ্কৰদেৱে খোল মাটিৰে গঢ়াইছিল। তাৰ আকৃতিৰ নমুনা কাঠত কাটি কপিলীমুখৰ কুমাৰলৈ পঠাইছিল। সেয়ে শঙ্কৰদেৱে কাঠৰ খোল গঢ়োৱা বুলি বহুতে ভুল বুজে। খোলাৰ পদাৰ্থৰ ভিন্নতাই তাত সৃষ্ট শব্দৰো ভিন্নতা আনে। কাৰ্যতঃ দেখা যায় মাটিৰ খোলৰ মাত গহীন আৰু ধীৰ, কাঠৰ তাতকৈ পাতল আৰু চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ। সৰ্ব ভাৰতীয় মৃদঙ্গ বাদ্যও মাটিৰে নিৰ্মিত আছিল। শঙ্কৰী গীতত খাপ খাবলৈ মৃন্ময় খোল বেছি উপযুক্ত। স্থায়ীত্ব আৰু স্থানান্তৰৰ সুচলৰ কাৰণে পিছলৈ কাঠৰ খোল তৈয়াৰ হ'ল। এই কথাই কাঠৰ নিৰ্বাচনো নিশ্চিত কৰি দিয়ে। ইয়াৰ কাৰণে কঁঠাল কাঠ লাগে। চাম কাঠো সেৰেঙাকৈ

ব্যৱহাৰ কৰে। কিন্তু কঁটাল বেছি ভাল কাৰণে বেছি ব্যৱহাৰ হয়। কঁঠাৰ কাঠ অঁহীয়া কাৰণে খুন্দা খুন্দলিত ভগালৈ ভয় নাথাকে।

কঠাল কাঠ টুকুৰাৰ পৰা খোলৰ খোলা প্ৰস্তুতকৰণ প্ৰক্ৰিয়া বেছ্ কাৰুকাৰ্য খচিত। প্ৰথমতে কুঠাৰ আৰু বাইচেৰে চোঙাই লোৱাৰ পিছত কুন্দত দিয়া হয়। তেতিয়া তালি দুখন আৰু কুঁজৰ সৰল ৰৈখিক অৱস্থানত ব্যাঘাত ঘটিব নোৱাৰে। ইয়াৰ পিছত খুলি ফোঁপোলা কৰা হয়। তেনে আকৃতিৰ কাঠ টুকুৰা খুলিবলৈ বিশেষ বটালীৰ আৱশ্যক হয় কুঁজ থকাৰ কাৰণে। কিন্তু কাজুৰা বাঢ়ৈয়ে কুঁজতে দুটুকুৰা কৰি খুলিবলৈ সহজন কৰি লয় আৰু পিছত বিশেষ নৈপুণ্যেৰে খাঁজ কাটি লগাই দিয়ে। লা-ৰে জোৰাটোত মিহি লেও এটা দিয়ে। তাৰ পিছত হেঙুল হাঁইতালেৰে ৰংচঙীয়া কৰি তোলে।

মুচিয়াৰে গাই গৰুৰ ছালেৰে খোল ছায়। ছাল দুখন গাঁঠিবলৈ কোলৰ ডাঙৰ সৰু ভেদে ৩০/৩১টা বন্ধা কৰা হয় আৰু একে ছালৰে কটা দীঘল এডাল সুতেৰে দুইখন ছাল গোঁঠা হয়। সেই সুত ডালক বৰতি বোলে। মলুৱা দুটাও বৰতিৰে বাতে। বৰতি টানি নিৰ্দিষ্ট জোখত তালি দুখন ৰাখে। পিচত তাত ঘূণ লগাই মাত উলিয়ায়। এই পদাৰ্থ বিধ (ঘুণ, যিটো লোৱাচুৰৰ গুৰি আৰু কৰকৰা ভাতৰ মিশ্ৰণ) খোলৰ প্ৰাণ দাতা, কিয়নো বিনা ঘূণে খোলে প্ৰকৃত মাত নামাতে।

শঙ্কৰদেৱ যে সৰ্ব বিশাৰদ এজন মহৎ ব্যক্তি সেই কথা তাৰাৰ কাৰ্য পদ্ধতিয়ে সাক্ষ্য দিয়ে। ঘুণ দি খোলৰ মাত উলিৱালৈকে তাৰাই নিজে তত্ত্বাৱধান লৈছিল, কেৱল পৰনিৰ্ভৰশীল হৈ ক্ষান্ত নাছিল। এই সকলো কাম কেৱল মাথো খোল বজোৱাতকৈ বহুত বেছি আৰু দায়িত্ব প্ৰধান।

খোলৰ স্বৰবোৰ অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্ট নহয়, সেইবোৰ মৃদঙ্গৰে স্বৰ। কিন্তু খোলত তাৰ মাত ভিন্ন শুনা যায়। সেই উদ্দেশ্যেই মৃদঙ্গৰ আকৃতি পৰিৱৰ্তন কৰা হ'ল। খিত, দিত, ধেই আৰু দাওঁ-- এই চাৰিটাহে মূল স্বৰ। ইয়াৰ লগত কেইটামান উপস্বৰ, যেনে-- তি, না, ক, গ, দ, ৰ যোগ হৈ খোলৰ ভাষাটো সৃষ্টি হৈছে। পূৰ্বোক্ত বাদ্যৰ স্বৰভিন্ন সূত্ৰমতে খোলত দিত-তাক, দাওঁ-তাওঁ উচ্চাৰিত হয়। মন কৰিবলগীয়া এই যে 'ঘ' আৰু 'দিন' স্বৰ দুটা খোলৰ নহয়, তাত তাৰ উচ্চাৰণ হ'ব ধ আৰু তিন্। বাকী খেত= খিত, ধে = ধী আৰু থি = থাক্ হয়।

বিশেষ সমস্যা হৈছে বাজনা সৃষ্টিৰ। স্বৰবোৰ থূপ খুৱাই বজালেই বাজনা হৈ নুঠে। সেইবোৰ বৈয়াকৰণিকভাৱে সজালেহে শ্ৰৱণ গ্ৰাহ্য বাজনা হয়। ইয়াৰ কাৰণে স্বৰশূন্য বা জিৰণি ঠাই নিৰ্দেশক এটা চিন ব্যৱহাৰ হয়। যেনে-- খিত দিত S ধেই S। এইদৰে সজালে তাত এটা সুৰ আপোনা-আপুনি বাজে। সঙ্গীতজ্ঞানীসকলে বুজে যে, সুৰৰ মাতৃ হৈছে ছন্দ আৰু ইয়াক নিৰ্দেশ কৰিবলৈ তালৰ সৃষ্টি। উপৰোক্ত স্বৰসমষ্টিত লক্ষ্য কৰা হৈছে তিনিটা চিহ্ন, 'X, S আৰু 2।' X- প্ৰথম তালি চিহ্ন, S- অৱগ্ৰহ বা বিৰাম, 2- দ্বিতীয় তালি। এনে বৈয়াকৰণিক বাজনা বোলে আৰু বাজনাত প্ৰযুক্তস্বৰক 'বোল' বোলে। ব্ৰহ্মাই মানুহৰ দেহ সৃজন কৰিয়েই এৰি দিয়া হ'লে আজিৰ মানুহৰ এনে ৰূপ হ'লহেঁতেন নে? তদ্ৰূপ শঙ্কৰদেৱেও কৰিলে; সকলো দিশত পৰিপূৰ্ণ হোৱাকৈ তাৰ সকলো অঙ্গত পূৰ্ণতা আনিহে কৰ্ম পদ্ধতি সামৰিলে। সেয়ে শঙ্কৰদেৱ প্ৰকৃতাৰ্থত বাদ্য বিশাৰদ।■■

শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যকৃতি ঃ এটি সামগ্ৰিক বিচাৰ

ড° প্ৰদীপ হাজৰিকা

বিশ্বৰ ইতিহাসত ভাষা এটা সৃষ্টি কৰি—সেই ভাষাত সাহিত্য সৃষ্টিৰ মাধ্যমেদি ভাষাটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা মহাপুৰুষ বিৰলেই নহয়, নাই বুলিও দ্বিধাহীন ভাবে ক'ব পৰা যায়। অসমবাসীৰ সৌভাগ্য, তেনে এজনা ক্ষনজন্মা মহাপুৰুষৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল—পুণ্যভূমি অসমতেই। অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া ইতিমধ্যে আৰম্ভ হৈছিল যদিও, 'অসম' আৰু 'অসমীয়া' বুলিলে যি বুজোঁ, সেই সুৰদি সুৰীয়া শব্দ দুটাৰ আদিমূল 'অসম' শব্দটোও গুৰুজনাৰ কাপেদিহে নি:সৃত হৈছিলঃ

কিৰাত কছাৰী খাচি গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মুলুক ধোবা যে তুৰুক
কুবাচ ম্লেছ চণ্ডাল।।
-- ৫৩/ ২য় স্বন্ধ,ভাগৱত

পৰবৰ্তী কালত এই 'অসম'ৰ পৰাই সৃষ্টি হৈছিল 'অসম' আৰু এই পুণ্যভূমিত বাস কৰা সকলেই 'অসমীয়া নামেৰে ইতিহাসত চিহ্নিত হৈছিল।

গুৰুজনাৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময়ত এই ভৌগোলিক খণ্ডটো বিভিন্ন ভাগত বিভক্ত হৈ আছিল আৰু প্ৰতিটো ভাগ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীয়ে শাসন কৰিছিল অথবা নিজৰ দখলত ৰাখিছিল। বিশেষকৈ, উজনিৰ খণ্ড আহোম আৰু চুতীয়া সকলে, উত্তৰ অংশ ভোটসকলে আৰু নামনি খণ্ড কোঁচ আৰু দৰঙ্গী ৰাজকোঁৱৰসকলে শাসন কৰিছিল। তেনে এক স্মৰণীয় ক্ষণতেই সাধক শঙ্কৰদেৱৰ দিব্য দৃষ্টিত ভাঁহি উঠিছিল সমগ্ৰ উত্তৰ পূৰ ভাৰতক সামৰি এখন 'বৰ অসম' আৰু এডাল সূতাৰে বান্ধি ৰাখিব পৰা এটি বিশাল জাতিৰ সপোন। শিল্পী শঙ্কৰদেৱৰ বুকুত সৃষ্টি হোৱা এই ধ্যান ধাৰণাই এদিন সাৰ্থক ৰূপ লৈছিল আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিত পৰ্বত ভৈয়াম সামৰি সাম্যবাদৰ ভেটিত গঢ় লৈছিল বৈচিত্ৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ এখন সুবিশাল অসম। গুৰুজনাৰ আবিৰ্ভাৱৰ প্ৰায় দুশ বছৰৰ পূৰ্বেই টাই কোঁৱৰ চাও সুং চুকাফাই যি অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিছিল-- গুৰুজনাই সেই প্ৰক্ৰিয়াক সাহিত্য- সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মৰ মাজেদি সোণসেৰীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল।

উত্তৰ পূৰ ভাৰতৰ বহুধা বিভক্ত ভুখণ্ডক একত্ৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস স্বৰূপে গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰিছিল ব্ৰজাৱলী ভাষা। পৰৱৰ্তী সময়ত এই ভাষাৰ মাধ্যমেদি আবাল বৃদ্ধ বণিতাৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰিছিল এক নতুন ঝংকাৰ, অমৃতময় ৰসৰ এক সুমধুৰ প্ৰবাহ। গুৰুজনা সৃষ্টি ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজাবুলি ভাষাৰ অমৃতময় আকৰ্ষণে সৰ্ব সাধাৰণ মানুহক এক অৱচীন জগতলৈ লৈ গৈছিল আৰু গুৰুজনাই অতি সাৰ্থকভাৱে এই ভাষাৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিছিল তাৰাৰ অনুপম সৃষ্ট বৰগীত আৰু নাট কেইখনত। বিশেষকৈ,ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত মহাপুৰুষৰ গীত আৰু নাটকসমূহে সাৰ্থকভাৱে কেইবাটিও কাৰ্য সম্পাদন কৰিছিল। প্ৰথমতে, এই ভাষাই দৰ্শক পাঠকক এটা ঐশ্বৰ্যশালী ভাষাৰ সন্ধান দিছিল—যিটো ভাষাৰ মাধ্যমেদি পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণকে ধৰি দেৱ দেৱীসকলে নিজৰ ভাব-অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰতো মহাপুৰুষৰ দূৰদৃষ্টি আছিল অসীম। কিয়নো, সৰ্বসাধাৰণে কোৱা ভাষাকে দেৱ-দেৱীসকলৰ মুখত দিয়া হ'লে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহে মানবীয় সত্তাহে লাভ কৰিলেহেঁতেন। দ্বিতীয়তে, এনে ভাষাই অসম মুলুকতে নহয়, সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতৰ জনসাধাৰণে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা এটা সংযোগী ভাষা ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। তৃতীয়তে, ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ লগত কৃষ্ণ-পদধূলিৰে ৰঞ্জিত হৈ, বিষয়বস্তুতে, ব্ৰজধামৰ এক অনুভূতিক সম্পৰ্ক কঢ়িয়াই আনিছিল, যাৰবাবে এই ভাষাই এক সৰগীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল।

গুৰুজনাই যে কেৱল ব্ৰজাৱলী ভাষাতেই নিজৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল, এনে নহয় — তাৰা

আছিল ভাৰতবৰ্ষৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত ভাষা সংস্কৃতিৰো নিপুণ খনিকৰ। সংস্কৃতত প্ৰণয়ন কৰা 'ভক্তি ৰত্নাকৰ' গুৰুজনাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ বিশাল কীৰ্ত্তিস্তম্ভ ৰূপে উদ্ভাসিত হৈ আছে। তদুপৰি নাটক কেইখনৰ মাজে মাজে সুপ্ৰয়োগ ঘটোৱা শ্লোকসমূহ আৰু ত্ৰোটয় ছন্দত প্ৰণয়ন কৰা "মধু দানৱ দাৰণ/ দেববৰং /বৰ ৱাৰিজলোচন /চক্ৰধৰ শীৰ্ষক ভটিমাটি ভাষাৰ বিশাল প্ৰতিভাৰ অনুপম উদাহৰণ।

মহাপুৰুষ গুৰুজনাই অক্ষৰ জ্ঞান নথকা চৌপাশৰ মানুহখিনিৰ প্ৰতি থকা অসীম দায়বদ্ধতাৰ বাবে সংস্কৃত ভাষাৰ পৰিবৰ্তে অসমীয়া অথবা ব্ৰজাৱলী ভাষাত শাস্ত্ৰ মন্থন কৰিছিল। তাৰাৰ প্ৰিয়তম শিষ্য অনন্ত কন্দলিৰ লেখনিৰ মাজেদি গুৰুজনাৰ সেই ধ্যান ধাৰণাকেই যেন অনুকৰণ ঘটিছিল ঃ

শ্লোক সংস্কৃত আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলো পদবন্ধ।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ।।

স্মৰ্তব্য যে, 'কলাৰ বাবে কলা সৃষ্টি' (Art for art sake) কৰি দৰ্শক শ্ৰোতাক আহ্লাদিত কৰাতকৈ আবাল বৃদ্ধ বণিতাক শিক্ষাৰ সন্ধান দি এক নতুন মূল্যবোধ তথা আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ মহান অভিপ্ৰায় লৈহে গুৰুজনাই গীত (বৰগীত) আৰু নাটক ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছিল। সমাজত প্ৰচলিত অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰক প্ৰতিহত কৰি সুস্থ আধ্যাত্মিক চিন্তাক জনসাধাৰণৰ হৃদয়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লক্ষ্যৰে নাটকৰ দৰে সৰ্বজন সমাদৃত আৰু শক্তিশালী গণমাধ্যমক সফল প্ৰয়োগ কৰি বিশ্বৰ মুকলি মঞ্চৰ প্ৰথমজন নাট্যকাৰ পৰিচালক ৰূপে গুৰুজনাই আত্ম প্ৰকাশ কৰিছি । বিশেষকৈ, গুৰুজনাৰ পূৰ্বে কোনো ভাৰতীয় নাট্যকাৰে ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুক নাটকলৈ ৰূপান্তৰ কৰি জন-মন আকৰ্ষণৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰবৃত্ত হোৱা নাছিল। 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ বিপুল সাফল্যৰ পিছত গুৰুজনাই নাট্যকলাৰ প্ৰতি বিশেষভাবে মনোযোগ দিছিল আৰু ছয়খন নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভেটি সুপ্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তাৰাৰ কাব্যৰ পৰা নি:সৃত নাটক কেইখন আছিল 'পত্নীপ্ৰসাদ', 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'কালিয় দমন', 'কেলিগোপাল', 'পৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়'। 'ৰামবিজয়'ত বাদে বাকীকেইখনৰ বিষয়বস্তু সূৰ্যপুৰাণ 'মহাভাগৱত', 'হৰিবংশা' আৰু 'বিষ্ণুপুৰাণ' আদি বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থৰ পৰা আহৰণ কৰি নাট্যৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। জীৱনৰ অন্তিম ৰচনা ৰূপে অতিহিত 'ৰামবিজয়'ৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণৰ উত্তৰাতাণ্ডৰ ঘটনাবিশেষৰ আধাৰত প্ৰোথিত হৈছে। মহাপুৰুষে নাটককেইখনত শ্ৰীকৃষ্ণ অথবা ৰামৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিবাদন কৰাৰ লগতে বিবিধ ৰসৰ সমাবেশ ঘটাই বিষয়বস্তুক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত, 'পত্নীপ্ৰসাদ'ত শান্ত, 'কালিয় দমন'ত-- বীৰ, ভয়ানক আৰু কৰুণ, 'কেলিগোপাল'ত শৃঙ্গাৰ, 'পাৰিজাত-হৰণ'ত বীৰ, হাস্য, 'ৰুক্মিণী হৰণ' আৰু 'ৰামবিজয়ত'—বীৰ-হাস্য আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সমাবেশ ঘটিছে। কিন্তু সকলো ৰসক অতিক্ৰম কৰি অন্তফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহমান হৈছে কৃষ্ণভক্তি ৰসৰ সুমধুৰ প্ৰবাহ।

মহাপুৰুষৰ নাটক কেইখনৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল-- সূত্ৰধাৰ নামৰ চৰিত্ৰ বিশেষৰ অন্তৰ্ভুক্তি। সূত্ৰধাৰ হ'ল-- নাট্যবস্তুৰ কথক আৰু নিৰ্দ্দেশক। সূত্ৰধাৰৰ সন্দৰ্ভত সত্যেন্দ্ৰ নাম শৰ্মাই আগবঢ়োৱা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

"অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে সৃষ্টি কৰা হৈছে যদিও অসমীয়া দৰ্শকৰ শিক্ষা-দীক্ষা আৰু সংস্কাৰলৈ লক্ষ্য ৰাখি মহাপুৰুষে সূত্ৰধাৰক নতুন ৰূপত অঙ্কীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিলে। সংস্কৃত নাটত সূত্ৰধাৰত দৰে নান্দীপাঠ আৰু প্ৰস্তাৱনাতেই অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়। ৰঙ্গস্থলীত আদিৰ পৰা শেষলৈকে উপস্থিত থাকি অভিনয় শেষ নকৰালৈকে সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়। অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ একেধাৰে গায়ক, নৰ্তক, পৰিস্থিতি ব্যাখ্যাকাৰী আৰু অভিনয় পৰিচালক।[১]

অন্যহাতে নৃত্য-গীতৰ প্ৰাচুৰ্য আৰু লয়যুক্ত গদ্যৰ ব্যৱহাৰে অঙ্কীয়া নাটক সমূহক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। গুৰুজনাৰ বিশাল প্ৰতিভাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল — নাটৰ মাজেদি অসমীয়া গদ্যক জনসাধাৰণৰ

মাজলৈ প্ৰবাহমান কৰোৱা অপূৰ্ব কৰ্ম দক্ষতা। অৱশ্যে, নাটকসমূহত সংলাপৰ স্থান গৌণ হ'লেও সীমিত সংখ্যক গদ্য সংলাপৰ মাজেদিয়েই গুৰুজনাই নাটকত গদ্যক সুপ্ৰতিষ্ঠা কৰি সাহিত্যৰ এই দিশত নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছিল। স্মৰ্তব্য যে, গুৰুজনাই গদ্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ এশ বছৰৰ পিছতহে ভট্টদেৱে অসমীয়া 'কথা ভাগৱত' গদ্যত ৰচনা কৰিছিল।

নিৰক্ষৰ জনসাধাৰণক আকৃষ্ট কৰাৰ বাবে গীতেই হৈছে শক্তিশালী মাধ্যম। গুৰুজনাই এই দিশতো নিজৰ দক্ষতা প্ৰতিপন্ন কৰি অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ স্বৰ্ণ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বদৰিকাশ্ৰমত থাকোতেই 'মন মেৰি ৰাম চৰণেহি লাগু' শীৰ্ষক বৰগীতটিৰ মাজেদি গীতিকাৰ ৰূপে সু-প্ৰসিদ্ধ হোৱা তাৰাৰ কলমেদি নি:সৃত হৈছিল বাৰেকুৰি বৰগীত। সেইখিনিও আকৌ বনপোৰা জুইত দগ্ধ হোৱাৰ ফলত বাকী ৰয়গৈ মাথোন চৌত্ৰিশটি। সেই কেইটিৰ মাজেদিয়েই প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে গুৰুজনাৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা। বৰগীতসমূহত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক অভিব্যক্তি অথবা কৃষ্ণভক্তিৰ সুৰেই অনুৰণ ঘটা নাই, গোপী সকলৰ বিৰহ বেদনাৰ লগতে 'অথিৰ ধন জন জীৱন যৌৱন'ৰ কথাও মনোৰম ভাৱে প্ৰকাশ ঘটিছে। কেইবাটিও বৰগীতত 'কাল ব্যাধ', 'ভৱ গহন বন' আদি ৰূপকৰ ব্যৱহাৰেও বৰগীতক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। তদ্ৰুপ, বৰগীতত ব্যৱহৃত ধ্বনি ব্যঞ্জনাও মন কৰিব লগীয়া বিষয় ঃ

ঠাট প্ৰকট পটু কৌটি কৌটি কপি
গিৰি গড়গড় পদ ঘাৱে।
বাৰিধি তীৰ তৰি কৰে গুৰুতৰ গিৰি
ধৰি ধৰি সমৰক ধাৱে।

গুৰুজনাৰ বৰগীতৰ দৰে ভট্টিমাসমূহো আছিল, তাৰাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ প্ৰতিভাৰ মনোৰম উদাহৰণ। তাৰাৰ কালজয়ী কাপেদি নিঃসৃত হৈছিল— তিনি প্ৰকাৰৰ ভট্টিমা। গুৰুজনাই সংস্কৃতত প্ৰণয়ন কৰা ভট্টিমাটিৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। উল্লিখিত দেৱ ভট্টিমাটিৰ উপৰি বিষ্ণু বা কৃষ্ণক বন্দনা কৰি পুৰণি অসমীয়া ভাষাত দুটি ভট্টিমা তাৰাই ৰচনা কৰিছিল। গুৰুজনা ৰচিত দ্বিতীয়বিধ ভট্টিমাত কৃষ্ণ বা ৰামৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰি চৰিত্ৰ বিশেষে অথবা সূত্ৰধাৰে পৰিবেশন কৰিছিল। তাৰাৰ জীৱনৰ অন্তিম বয়সত কোঁচৰজা নৰনাৰায়ণক উদ্দেশ্য কৰিও এটি ভট্টিমা ৰচনা কৰা হৈছিল। "জয় জয় মল্ল নৃপতি ৰসজান" শীৰ্ষক গীতটি ৰাজ ভট্টিমা ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অন্ত্যানুপ্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগে ভট্টিমা কেইটিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আসন প্ৰদান কৰিছে।

মহাপুৰুষে সেই তাহানিতেই উপলব্ধি কৰিছিল শব্দৰ মহিমামণ্ডিত আৰু অসীম শক্তিক। তাৰাৰ দৃষ্টিত প্ৰকট হৈ উঠিছিল—ধৰ্মৰ লগত কৰা মানুহৰ উন্মাদ আচৰণ আৰু পাপাচাৰৰ নিৰ্মম কাহিনী। যৌৱনৰ উদীৰত্ন কালছোৱাতেই ৰচনা কৰা জীৱনৰ প্ৰথম সাহিত্য কৃতি ৰূপে অভিহিত — 'হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান'ত নিৰ্দিষ্ট হৈ উঠিছিল — তাৰাৰ চিন্তা— ভাৱনা আৰু ধৰ্মীয় দৰ্শন। প্ৰকৃতাৰ্থত, উল্লিখিত উপাখ্যানতেই গুৰুজনা প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় দৰ্শনে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল। উল্লিখিত কাব্যৰ পিছত তাৰাৰ কাব্যৰ পৰা নিঃসৃত হৈছিল-- 'ৰুক্মিণীহৰণ', 'আজামিল উপাখ্যান', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'অমৃতমন্থন' আৰু 'বলিছলন' কাব্য।

গুৰুজনাৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল— ছন্দৰ বিবিধ প্ৰয়োগ। ভাব আৰু বিষয়বস্তু অনুসৰি ছন্দৰ প্ৰয়োগে তাৰাৰ কাব্যক অনবদ্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। গুৰুজনা প্ৰণীত কাব্যত ছন্দৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে ছন্দগুৰু শঙ্কৰদেৱ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিছে—

"তেওঁ পাঁচোটাকৈ অতি আটকধুনীয়া ছন্দসজ্জা আৱিষ্কাৰ কৰি অসমীয়া ছন্দক জটিলতম আৰু সুক্ষ্মম ভাব বস্তুৰো মাধ্যম হিচাপে উপযোগী কৰি তুলিলে। দুৰ্ভাগ্যৰ কথা, তেওঁৰ পাছত কেৱল মাধৱদেৱৰ বাহিৰে আন কোনেও নতুনতৰ ছন্দসজ্জা নিৰ্মাণ কৰি অসমীয়া ছন্দক ঐশ্বৰ্মময় কৰি তুলিবলৈ দুনাই চেষ্টা নকৰিলে। তাতোকৈও ডাঙৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা, আনকি তেওঁ দি থৈ যোৱা এই নতুন ছন্দকেইটাও কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ পাহৰি গ'ল।"[২]

বিশ্বৰ প্ৰতিজন শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ ৰচনাত নিজৰ

দেশৰ মাটি, পানী, নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি আৰু নিজৰ জাতিটো প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে উদ্ভাসিত হৈ উঠে। সেইবাবেই তেনেজন সাহিত্যিকে নিজৰ ভাষাৰ মাজেদি জাতীয় জীৱনক বিশ্বৰ পাঠক সমাজৰ সন্মুখত দাঙি ধৰাৰ প্ৰযত্ন কৰে। তাৰাসকলৰ দেহৰ মাজেদি প্ৰবাহমান হৈ থাকে জাতীয় জীৱনৰ গৌৰৱময় ৰূপ। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাতো সেই দিশসমূহ অনুপস্থিত নহয়। কীৰ্ত্তনৰ 'হৰমোহন'ত অসমৰ প্ৰকৃতিয়ে অনন্য ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছেঃ

শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লবঙ্গ বাগী গুলাল।
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুলভৰে ভাঙ্গে ডাল।। (৫৩৪)
শেৱালি নেৱালী পলাশ পাৰলি
পাৰিজাত যুতি জাই।
বকুল বন্দুলি আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।। (৫৩৫)

তদ্ৰূপ, মহাপুৰুৰ ৰচনাত মনোৰম শৰৎ কালৰ বৰ্ণনাই অপৰূপ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তাৰাই দ্বাদশ স্কন্ধ 'ভাগৱত'ৰ দশম স্কন্ধত 'শৰৎ বৰ্ণনা' নামৰ এক মনোজ্ঞ বৰ্ণনা সন্নিবিষ্ট কৰি শৰৎ বন্দনা মুখৰিত হৈ উঠিছেঃ

গগণ নিৰ্মল স্বচ্ছ ভৈল জল
দূৰ গৈল মেঘগণ।
মহাসুখকৰ সুৰভি শীতল
বহে বায়ু সৰ্বক্ষণ।।

গুৰুজনাৰ সাহিত্যত আধ্যাত্মিক তথা ধৰ্মীয় দৰ্শনৰে অনুৰণন ঘটা নাই, প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ লগতে মানুহৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তিৰ বিষয়েও তাৰাই বিভিন্ন স্থানত উল্লেখ কৰিছে। বিশেষকৈ, সাম্প্ৰতিক সময়ত নিজৰ পিতৃ-মাতৃতকৈও শহুৰ শাহুৰ প্ৰতি আজিৰ জোঁৱাইৰ অসীম দৰদ আৰু ভক্তিৰ কথা যেন গুৰুজনাই সেই তাহানিৰে উপলব্ধি কৰিছিল। তাৰাই 'ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য'ত ভীষ্মকৰ পত্নী শশী প্ৰভাক বিয়নীয়েক দৈৱকীয়ে সান্ত্বনা দিয়াৰ চলেৰে উক্ত স্বাৰ্থপৰ ৰূপটোৰ আভাস দিছেঃ

"কি কাৰণে বিহানী কৰিয়ো মনে দুখ।।
তোহ্মাৰেসে জী জমাই তোহ্মাৰেসে ঘৰ।
তোমৰা আপোন হুইয়া আমি হুইবো পৰ।"৬৮৭

সেইদৰে ৰাসক্ৰীড়া অধ্যায়ত গোপিনীসদলৰ কামাতুৰ অৱস্থাৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছেঃ

কতো গোপী ভৈল আতি ভাগৰে আকুল।
সোলকয় বলয়া খোপাৰ খসেফুল।।
কৃষ্ণতে আউজি জিৰাৱস কৰি কেলি।
আতি প্ৰীতি কন্ধত ধৰিয়া বাহু মেলি।। (৯২৬)

কাব্য গীত আৰু নাটকৰ মাজেদি অসাধাৰণ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়া গুৰুজনা আছিল— অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম অনুবাদক। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰদৰ্শন কৰা সাফল্যৰ ফলশ্ৰুতি ৰূপে তাৰাৰ বহু ৰচনা মৌলিক স্তৰলৈ উত্তৰণ ঘটিছে। বিশেষকৈ, 'দশম'ৰ অনুবাদে গুৰুজনাৰ অন্যান্য প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। 'দশম' বুলিলে ভাগৱতৰ সমগ্ৰ দশম স্কন্ধটোকে বুজায় যদিও প্ৰকৃতাৰ্থত গুৰুজনাই অনুবাদ কৰা প্ৰথম ঊনপঞ্চাশটা অধ্যায়কহে বুজায়। এই অংশক 'আদ্য দশম' নামেৰেহে অভিহিত কৰা হয়। গুৰুজনাই উল্লিখিত অধ্যায় কেইটি নিজে অনুবাদ কৰি বাকী অংশ 'উচ্ছিষ্ট ভোজন' ৰূপে প্ৰিয় শিষ্য অনন্ত কন্দলিৰ বাবে আগবঢ়ায়। তাৰাই অনুবাদ কৰা অংশত শিশু কৃষ্ণৰ বাল্য লীলাৰ পৰা গোপীসকলৰ লগত কৰা কামকেলি আৰু উদ্ধৱে গোপীসকলক সান্ত্বনা যাচি মথুৰালৈ কৰা যাত্ৰাৰে উল্লিখিত অংশৰ তথা 'দশম'ৰ সামৰণি পৰিছে। গুৰুজনাৰ দশম সম্পৰ্কে মন্তব্য আগবঢ়াই সত্যেন্দ্ৰ নাম শৰ্মাই লিখিছে "ভাষাৰ লালিত্য আৰু সৌষ্ঠৱ, বিষয়বস্তুৰ মনোহাৰিত্ব, বৰ্ণনাৰ স্বাভাৱিকতা আৰু ভক্তিৰ গাঢ়তাৰ কাৰণে অনুবাদ প্ৰধান হলেও এইখন মহাপুৰুষৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থৰূপে স্বীকৃত হৈছে। মূল বৰ্ণনা ঠায়ে ঠায়ে চমু কৰিছে যদিও , স্থানবিশেষে মৌলিক উপমা প্ৰয়োগ কৰি পৰিৱেশ উজ্জ্বল আৰু হৃদয় সংবাদী কৰি তুলিছে।"[৪]

প্ৰথমে উচ্ছ্ৰিত বৃক্ষ বাছি বাছি
সুধিৰে লৈলা সাদৰি।
শুনিয়ো অশ্বত্থ কপিত্থ থৈকৰ
কাঞ্চন চম্পা পাকৰি।। (১৩১৫)

হে জাই মুতী ঐ সখী মালতী
দেখিলি গোপাল প্ৰাণ।
কৃষ্ণৰ বিৰহে নৰহে জীৱন
জান্টে দেস সমিধান। (১৩১৯)

তদ্ৰুপ, ভাগৱত পুৰাণৰ ‘কালিয়া দমন’ত ‘নিদাঘ তাপ পীড়িত’ অৱস্থাত তৃষ্ণাতুৰ হৈ গৰখীয়াসকলে কালীহ্ৰদত জলপানৰ উল্লেখ থাকিলেও গুৰুজনাই সেই বৰ্ণনাৰ পৰিবৰ্তে “জেষ্ঠ মাসৰ ঘোৰ ৰৌদ্ৰে পীড়িলেক আতি” বুলি অসমীয়া পাঠক সমাজক জেঠ মাহৰ প্ৰচণ্ড উত্তাপৰ আভাস দিছে। এনেদৰে বহুসময়ত মূলৰ পৰা আতৰি আহি স্ব-ৰুচি অনুযায়ী কাব্যত ৰূপ দিছে আৰু অসমৰ প্ৰকৃতিকে ধৰি অসমীয়া মানুহৰ ব্যৱহাৰ, ৰুচি-অভিৰুচিৰ চিত্ৰণত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

অন্যহাতে মাধৱ কন্দলিৰ ‘ৰামায়ণ’ সম্পূৰ্ণ কৰাৰ অভি প্ৰায়েৰে উত্তৰাকাণ্ডৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰিও গুৰুজনাই অসীম দায়বদ্ধতাৰ চানেকী জনসমাজলৈ এৰি গৈছে। তাৰাই ৰামায়ণৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো —মূলত নথকা সত্বেও মানুহৰ চৰিত্ৰ বা প্ৰকৃতিক নব্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লিখিত কাণ্ডত—সীতাই পাতাললৈ যোৱাৰ পূৰ্বে ৰামৰ প্ৰতি যি কুটুক্তিৰ বান নিক্ষেপ কৰিছে—সেই বৰ্ণনাত তাৰাৰ নাৰী মুক্তি ভাবনা অতি স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। স্মৰ্তব্য যে, পাশ্চাত্য নাটক ইতিহাসত হেনৰিক ইবচেনক আধুনিক নাটকৰ পিতৃ বুলি অভিহিত কৰি বিশ্বৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা বুলি অভিহিত কৰা হয় যদিও পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বেই মূল বাল্মিকী ৰামায়ণত নথকা সত্বেও সীতাৰ মুখত ৰামৰ প্ৰতি যি কটাক্ষসুচক বান নিক্ষেপ কৰা হৈছে —সেই বৰ্ণনা গভীৰ ভাবে ব্যাখ্যা কৰিলে গুৰুজনাক বিশ্বৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ প্ৰথম প্ৰবক্তা বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়। নিম্নোক্ত বৰ্ণনাখিনিত সীতাৰ মনৰ ক্ষোভ প্ৰচণ্ডভাবে উদ্‌গীৰণ হৈছেঃ

স্বামী তপ জপ যজ্ঞ স্বামী যোগ ধ্যান।
স্বপনে সচিতে মই নিচিন্তিলো আন।।
তথাপি আমাত আন চিত্ত বিহৰিল।
চুমাতে কামোৰ যেন ওলগতে কিল।। (৩৬৪)
দুষ্টে দিল অপযশ তাতে আন ত্ৰাস।
ছলে নিয়া দিয়াইলেন্ত আমাক নিৰ্বাস।।
দেখা দেখা ইটো কেনে স্বামীৰ মৰ্যাদা।
সিকস কৰিলে এতমান ছলবাদ।।(৩৬৫)

সিমানতো ক্ষান্ত নহৈ সীতাই আকৌ প্ৰচণ্ড ক্ষোভত মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰিছেঃ

কোপে অপমানে অতি চিত্তে নুহি থিৰ।
হিয়াত পশিলা শাল নোহ্লাই গোসানীৰ।।
বুলিৰে লাগিলা দুনাই মনত অসুখ।
আউৰ ইটো স্বামী ৰাঘৱৰ নচাওঁ মুখ।।(৩৮০)

জীৱনৰ প্ৰথম পাঠতেই “কৰতল কমল/ কমল দল নয়ন”/নামৰ অভিনৱ কবিতা ৰচনাৰে সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰি যি অবিস্মৰণীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছিল — সেয়াই সময়ৰ গতিত বটবৃক্ষৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল। নানান প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ মাজত থাকিও গুৰুজনাই যি মহত্তম সৃষ্টিৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে, সেয়া এটা জাতীয় জীৱনৰ বাবে অমূল্য সম্পদ ৰূপে চিহ্নিত হৈ ৰ'ব। বিশেষকৈ, গুৰুজনা প্ৰণীত ‘কীৰ্ত্তন’—তাৰাৰ মহাজীৱনৰ মহত্তম প্ৰকাশ ৰূপেই ভাস্কৰ হৈ ৰ'ব। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই ক'বৰ দৰে “ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝংকাৰ, সুৰৰ লাৱন্য, ভাবৰ মাধুৰ্য্য', ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।” গুৰুজনা ৰচিত ২৯ টি খণ্ড বিশিষ্ট কীৰ্ত্তন তাৰাৰ কবিত্ব প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন। শেষৰ ফালে ৰত্নাকৰ কন্দলিৰ ‘সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত’ আৰু তাধৰ কন্দলিৰ ‘ঘুনুচা কীৰ্ত্তন’ অধ্যায় দুটিও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে- গুৰুজনাৰ ৰচনাৰ সমাৰ্থক বুলিয়েই। উক্ত অধ্যায় দুটি গ্ৰন্থখনত পৰিশিষ্ট স্বৰূপে সন্নিবেশ কৰা হৈছে। ন বিধ ভক্তিৰ ভিতৰত গুৰুজনাই শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিয়া ‘শ্ৰৱণ, কীৰ্ত্তনেই গ্ৰন্থখনৰ মাজেদি অনুকৰণ ঘটিছে। অসমৰ জাতীয় জীৱনত ভাগৱত পুৰাণৰ স্থান অধিকাৰ কৰা গুৰুজনা প্ৰণীত ‘কীৰ্ত্তন’ পুথি বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ কীৰ্তিস্তম্ভ স্বৰূপ।

জীৱনৰ অন্তিম বয়সত কোঁছৰাজ্যত থাকোঁতে গুৰুজনাই একে নিশাৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা ‘গুণমালা’ ভাগৱতৰ সাংৰাশ অৰ্থাৎ সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ। ছয় আখৰীয়া

কুসুমমালাৰ ছন্দত ৰচনা কৰা ‘গুণমালা’ত ৪৪১ টি পদ সন্নিবিষ্ট হৈছে। গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰণয়নত উদ্দেশ্য-- হ’ল পৰমপুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন। ভাগৱতৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা গুণমালাতো তাৰাৰ কবি প্ৰতিভাৰ মনোৰম প্ৰকাশ ঘটিছে। কাব্যখনৰ সন্দৰ্ভত মহেন্দ্ৰ বৰাই আগবঢ়োৱা মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য।

“তেওঁৰ অভিনৱ ছন্দসজ্জাসমূহৰ ভিতৰত পোনতে ‘গুণমালাৰ’, কুসুমমালাৰ নামটোকে মনত পেলাবলগীয়া হয়। “ভাগৱত পুৰাণ”ৰ হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাটোৱেই অসাধ্য সাধন। কিন্তু তেওঁ সেই প্ৰত্যাহ্বানৰ উত্তৰ কেৱল বিশাল পাণ্ডিত্যৰেই দিয়া নাছিল অসামান্য ছান্দাসিক প্ৰতিভাৰেও দিছিল। কাব্যখনৰ ছন্দ মাধ্যম স্বৰূপে সৃষ্টি কৰি ল’লৈ, এক অভুতপূৰ্ব দ্বিগবিক ষড়মাত্ৰিক ছন্দৰ দ্বিপদী ৰূপ। দৃষ্টান্ত নিদিলেও হয়!

তুমি নিৰঞ্জন। পাতক ভঞ্জন।
দানৱ গঞ্জন। গোবিকা ৰঞ্জন।। (২) ৫

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ — অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ পৰম গুৰু। প্ৰকৃতাৰ্থত, তাৰা কেৱল অসমীয়াৰ ধৰ্মৰ গুৰুৱেই নহয়, সাহিত্য সংস্কৃতিৰো গুৰু ৰূপে অভিহিত হৈছে। বিশেষকৈ, সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশৰ লগতে তাৰা আছিল সমালোচনা সাহিত্যৰো পথ প্ৰদৰ্শক। পীতাম্বৰ কবিৰ ‘উষা পৰিণয়’ কাব্যৰ কথা জানি ‘শাক্ত কামসিক’ বুলি কঠোৰ সমালোচনা কৰা গুৰুজনাই প্ৰিয়শিষ্য অনন্ত কন্দলিৰ ‘দশম’ চাই” ভক্তিপৰ হ্ৰস্ৱ, যুদ্ধ দীৰ্ঘ” বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছিল। উল্লিখিত দুই কাব্যৰ সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা মন্তব্যই, গুৰুজনাৰ সমালোচক ৰূপে সু-প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

মহাপুৰুষ প্ৰণীত বিশাল সাহিত্য সম্ভাৰৰ সম্পৰ্কে মন্তব্য দি আনন্দ বৰমুদৈয়ে লিখিছে— “ শংকৰদেৱৰ ৰচনাত চিন্তা, ভাৱ অনুভূতি আদি পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে ছন্দ, লয় আদিৰ সালসলনি হয়। পদ্য বা কবিতাৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰি উপাদেয়া সংযোজন কৰা ৰীতিত বৃত্তান্তৰ পৰা উপদেশলৈ হোৱা পৰিবৰ্তন স্বাভাৱিক, স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰা সন্তোষজনক ”।[৬]

যথাৰ্থতে, এটা জাতীয় জীৱনক যোৱা পাচঁশ বছৰ ধৰি সঞ্জীৱনী সুধাৰে মতলীয়া কৰি ৰখাৰ দৃষ্টান্ত ইতিহাসত অত্যন্ত বিৰল। ছকুৰি বছৰ পৰসায়ু লৈ সাহিত্য সাধনাত নিবিষ্ট কৰা গুৰুজনাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনক সৰ্বভাৰতীয় চিন্তা আৰু দৰ্শনৰ লগত পৰিচয় কৰোৱালে। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত শিৱনাথ বৰ্মনে- গুৰুজনাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ দি যোৱা মহৎ দানৰ বিষয়ে লিখিছেঃ

“শংকৰদেৱেই অসমৰ প্ৰধান ব্যক্তি যি সৰ্বভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ ঢল পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে লুইতপৰীয়া অসমলৈ বোৱাই আনিলে আৰু আমাৰ মানসিক দিগন্ত অসমৰ পৰা ভাৰতলৈ প্ৰসাৰিত কৰি তুলিলে। ..... নিজৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শংকৰদেৱ আছিল অত্যন্ত সজাগ। আদৰ্শ অসমীয়া হৈয়ো, অথবা আদৰ্শ অসমীয়া হোৱা বাবেই, তেওঁ নিজকে গণ্য কৰিছিল ভাৰতীয় নাগৰিক ৰূপে।[৭]

সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ মাজেদি অভূতপূৰ্ব গণজাগৰণ সৃষ্টি কৰি অসমৰ জনগণক সাহিত্য ৰসত অৱগাহন কৰিবলৈ গুৰুজনাই যি সবল পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিল— সেয়া অসমৰ ইতিহাসত এক অবিস্মৰণীয় অধ্যায়। বিশেষকৈ, বিবিধ ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্যময় প্ৰয়োগ, অলংকাৰৰ মধুৰ সমাবেশ আৰু ভাষাৰ যাদুকৰি আকৰ্ষণ তাৰাৰ সাহিত্যক প্ৰদান কৰিছিল-- এক অভিনৱ ৰূপ আৰু নতুন যাত্ৰা।■■

প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ সমূহ ঃ

১। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, ২-১১-১২
২। ড° মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ“ছন্দগুৰু শংকৰদেৱ” ড°বসন্ত কুমাৰ গোস্বামী, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা অক্টোবৰ পৃষ্ঠা ১৩৬
৩। ড° হেমন্ত শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, পৃষ্ঠা ১১৮
৪। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষামদ ইতিবৃত্ত, পৃষ্ঠা ১৩৭-১৩৮
৫। ড° মহেন্দ্ৰ বৰা ঃ পূৰ্বোলিখিত প্ৰৱন্ধ, পৃষ্ঠা ১৩৭-১৩৮
৬। ড°আনন্দ বৰমুদৈ ঃ কবি শংকৰদেৱ, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদক) গৰীয়সী ছেপ্তেম্বৰ/৯৮, পৃষ্ঠা ৬৭
৭। শিৱনাথ বৰ্মন ঃ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব,পৃষ্ঠা ১৩

ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম

বোধেশ্বৰ কাকতি

'বেদান্ত' শব্দটিৰ 'বেদ' শব্দৰে সৈতে সম্বন্ধ আছে। বেদৰ অন্ত বেদান্ত। বেদ বুলিলে চাৰি প্ৰকাৰ সাহিত্য বুজায়, যেনে-- (১) সংহিতা (২) ব্ৰাহ্মণ (৩) আৰণ্যক আৰু (৪) উপনিষদ্।

(১) **সংহিতা ঃ** ঋক, সাম, যজুঃ আৰু অথৰ্ব বেদৰ কাব্যাত্মক অংশক আৰু যজুঃ বেদৰ ব্ৰাহ্মণ অংশক বাদ দি মূল অংশক সংহিতা বোলে।

(২) **ব্ৰাহ্মণ ঃ** যাগ-যজ্ঞৰ ব্যাপক অনুষ্ঠানৰ বিশদ বিৱৰণ আৰু বিভিন্ন আখ্যানেৰে সৈতে চাৰি বেদৰ ব্ৰাহ্মণ নামৰ গ্ৰন্থৰাজি ৰচিত প্ৰত্যেক বেদৰে বেলেগ বেলেগ ব্ৰাহ্মণ আছে। ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থৰাজি গদ্যত ৰচিত। মেক্সমূলাৰৰ ভাষাত ব্ৰাহ্মণগ্ৰন্থ সমূহ 'First Prose of human tongue.'

(৩) **আৰণ্যক ঃ** ব্ৰাহ্মণৰ অন্তিমভাগেই হ'ল আৰণ্যক সাহিত্য। গুৰুৱে শিষ্যসকলক উপাসনা তত্ত্বৰ যিবোৰ উপদেশ দিছিল সেইবোৰেই আৰণ্যক নামৰ গ্ৰন্থত বিবৃত হৈছে।

(৪) **উপনিষদ ঃ** উপনিষদ শব্দটিৰ ব্যুৎপত্তি হৈছে উপ - নি - সদ্ + ক্বিপ, অৰ্থাৎ সেই পথ বা উপায় যাৰ দ্বাৰা মানুহে ভগৱানৰ 'উপ' অৰ্থাৎ সামীপ্য লাভ কৰিব পাৰি। 'উপ' শব্দটিৰ অৰ্থ হ'ল সামীপ্য-- ওচৰ। সেই উপায় বা পথ যি পথেৰে কোনো নিষ্ঠাৱান সত্যান্বেষী শিষ্যই ব্ৰহ্মনিষ্ঠ আচাৰ্যৰ ওচৰলৈ যাব পাৰে। উপনিষদ গ্ৰন্থৰাজিত উল্লিখিত সত্য বা আধ্যাত্মিক সিদ্ধান্তবোৰ বিভিন্ন আচাৰ্যসকলৰ উপলব্ধ সত্য (Realised truths) আৰু তেওঁলোকে কেৱল একান্ত আগ্ৰহশীল শ্ৰদ্ধাৱান শিষ্যসকলকহে উপলব্ধ তত্ত্বসমূহৰ উপদেশ দিছিল। উপনিষদসমূহ হ'ল বেদৰ অন্তভাগ। ইয়াত বেদোক্ত পৰম ৰহস্য বা পৰম তত্ত্বৰ আলোচনা আছে।

'বেদান্ত' বুলিলে তিনি প্ৰকাৰৰ সাহিত্য বুজোৱা হয়। যেনে-- (ক) শ্ৰুতিপ্ৰস্থান -- উপনিষদসমূহ (খ) স্মৃতিপ্ৰস্থান-- গীতা (গ) ন্যায়প্ৰস্থান -- ব্ৰহ্মসূত্ৰ।

(ক) উপনিষদবিলাকক বেদান্তৰ শ্ৰুতিপ্ৰস্থান বোলা হয়। বেদৰ এটি প্ৰতিশব্দ 'শ্ৰুতি' আৰু উপনিষদ বেদৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাৰণে ইও শ্ৰুতিপদবাচ্য।

(খ) শ্ৰীমদ্ভগবদ্ গীতা উপনিষদসমূহৰ সংক্ষিপ্ত সাৰ। সৰ্বজন সমাদৃত শাস্ত্ৰৰত্ন গীতা বেদান্তৰ স্মৃতিপ্ৰস্থান নামেৰে জনা যায়। কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধ আৰম্ভৰ সময়ত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক যিবোৰ উপদেশ দিছিল, সেয়েই গীতা নামেৰে পৰিচিত। এই গীতা মহাভাৰতৰ ভীষ্মপৰ্বৰ অন্তৰ্গত।

(গ) ব্ৰহ্মসূত্ৰ বা উত্তৰমীমাংসা বেদান্তৰ ন্যায়প্ৰস্থান নামেৰে অভিহিত। বেদান্ত দৰ্শনৰ সূত্ৰগ্ৰন্থৰ নাম ব্ৰহ্মসূত্ৰ। এই গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা বাদৰায়ণ বা বেদব্যাস। তেওঁ উপনিষদসমূহত বৰ্ণিত বিভিন্ন মতবাদসমূহক একেলগে থূপ খুৱাই সুসংহত যুক্তিৰ আধাৰত এক সামঞ্জস্যপূৰ্ণ আৰু নিটোল ৰূপত 'সূত্ৰ' সাহিত্য সৃষ্টি কৰিলে। সেই কাৰণে এই 'ব্ৰহ্মসূত্ৰ'ই বেদান্তৰ ন্যায়প্ৰস্থান নামেৰে অভিহিত। গতিকে বিভিন্ন উপনিষদৰাজিৰ প্ৰবচনসমূহৰ মাজত আপাতদৃষ্টিত যিবিলাক বিৰোধ দেখা যায়, ব্ৰহ্মসূত্ৰত তাৰ সমন্বয় আৰু সামঞ্জস্য সাধনৰ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়।

ব্ৰহ্মসূত্ৰ বা উত্তৰমীমাংসা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ,

বিশেষকৈ দৰ্শনশাস্ত্ৰৰ এটি অতি বিস্ময়কৰ আৰু মূল্যৱান অৱদান। এনে ধৰণৰ সূত্ৰ সাহিত্য পৃথিৱীৰ আন কোনো জাতিৰ বা দেশৰ দৰ্শন বা সাহিত্য কৰ্মত পাবলৈ নাই। এই সাহিত্য একান্তভাৱে ভাৰতীয়। সূত্ৰ কথাটিৰ অৰ্থ অতি সংক্ষিপ্ত সাৰগৰ্ভ সঙ্কেতপূৰ্ণ প্ৰবচন। উদাহৰণ স্বৰূপে-- ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ 'অথাতো ব্ৰহ্মজিজ্ঞসা', 'জন্মাদাস্যহতঃ', 'শাস্ত্ৰযোনিত্বাৎ', 'তত্তু সম্বন্বয়াৎ' আদি যিকোনো সূত্ৰকে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই সাৰগৰ্ভ তথ্যপূৰ্ণ সূত্ৰসমূহৰ স্ৰষ্টা সূত্ৰকাৰসকলে এই সূত্ৰবোৰৰ কোনো ধৰণৰ ব্যাখ্যা দিযোৱা নাই। কেৱল সূত্ৰবোৰ পঢ়ি কোনেও কোনো অৰ্থ বুজিব নোৱাৰে। গতিকে পৰৱৰ্তী সময়ত পণ্ডিতসকলে এই দুৰ্বোধ্যপ্ৰায় অতি সংক্ষিপ্ত সূত্ৰসমূহৰ বিশদ ব্যাখ্যা কৰিব লগা হৈছিল। ভাষ্যকাৰসকল বিভিন্ন মতাৱলম্বী হোৱাৰ কাৰণে প্ৰত্যেকেই পৰস্পৰ বিৰোধী মতবাদ পোষণ কৰিছিল। তেওঁলোকে নিজ নিজ মত আৰু সম্প্ৰদায় অনুযায়ী ভাষ্য ৰচনা কৰি নিজৰ মত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যথাসাধ্য প্ৰয়াস কৰিছিল। শঙ্কৰাচাৰ্য, ৰামানুজ, নিৰ্ম্বাক, মধবাচাৰ্য, বল্লভ প্ৰভৃতি আচাৰ্যসকলে বাদৰায়ণৰ ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ওপৰত বিভিন্ন ভাষ্য ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। তেওঁলোকে প্ৰত্যেকেই নিজ নিজ মত অনুযায়ী ভাষ্য ৰচনা কৰি যোৱাৰ কাৰণে বেদান্তৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈ সময়ত বেদান্ত সাহিত্যৰ কলেৱৰ বিশাদ আকাৰ ধাৰণ কৰে।

ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, অনাদি, অব্যক্ত সত্য শুদ্ধ চৈতন্য স্বৰূপ। এই নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ অব্যক্ত ব্ৰহ্মত ৰসময় ভক্তি সম্ভৱ নহয়। সেইবাবে মহাপুৰুষীয়া একশৰণ ভক্তি ৰসাত্মক ধৰ্ম ভাগৱত আৰু গীতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ভাগৱত আৰু গীতাৰ কৃষ্ণ বা বিষ্ণু পূৰ্ণব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা। এই সগুণ ব্ৰহ্ম জগতৰ আনন্দ স্বৰূপ কৃষ্ণ দেৱতহে ভক্তি সম্ভৱ; কাৰণ ভক্তি মানেই হ'ল পৰমানন্দ পৰমেশ্বৰত পৰম আসক্তি বা প্ৰেম। আনন্দময় পৰমেশ্বৰৰ স্থিতি অবিহনে ৰসময় ভক্তিত নিমগ্ন হোৱাটো কল্পনাৰো অতীত। বিষ্ণু বা কৃষ্ণই ব্ৰহ্মৰ মূৰ্তিমান আনন্দময় কলাযুক্ত ৰূপ। তেওঁ কাল আৰু মায়াৰো গৰাকী, সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ত তেৱেঁই গৰাকী; সমস্ত জগতৰ সাৰবস্তু। এইয়া শঙ্কৰদেৱ প্ৰৱৰ্তিত নামধৰ্মৰ শাস্ত্ৰ সন্মত সগুণ কৃষ্ণ।

শঙ্কৰাচাৰ্যৰ ভাষ্যত প্ৰতিষ্ঠিত মতবাদক অদ্বৈতবেদান্ত বোলা হয়। এই অদ্বৈত বেদান্তৰ মতে পৰমব্ৰহ্ম বা পৰমেশ্বৰ এক অখণ্ড অব্যয় অদ্বিতীয় অচিন্তনীয় সত্তা, ইয়াকে একেশ্বৰবাদ (Absoliute Mouism) বোলে। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদৰ সৈতে মায়াবাদৰ কথাও জড়িত আছে। মায়া আৰু ব্ৰহ্ম এক। ব্ৰহ্মৰ শক্তি মায়া। এই মায়া বা অবিদ্যাৰ বাবেহে আমি এক সত্তাক 'বহু'ৰূপে দেখো। জগতত মূল সত্তা এক আৰু অদ্বিতীয়। বেদান্তৰ ভাষাত ইয়াক 'ব্ৰহ্ম' বুলি কোৱা হয়। ব্ৰহ্ম আদি অন্তহীন। শঙ্কৰাচাৰ্যই বেদ বেদান্ত বিচাৰ কৰি এই সিদ্ধান্তলৈ আহিল যে-- 'একমেবা দ্বিতীয়ম্' বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূলতে এটি সত্য আছে আমি যি 'বহু' দেখিছো সেয়া যাদুকৰৰ সৃষ্ট মায়া জগত মাথোন।

ৰামানুজৰ প্ৰতিষ্ঠিত মত বিশিষ্টাদ্বৈত নামে অভিহিত। বেদান্তৰ দৃষ্টিৰে ৰামানুজে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল-- ব্ৰহ্মও সত্য, জগতো সত্য। কাৰণ জীৱজগত ব্ৰহ্মৰে অংশ বা অঙ্গ। ৰামানুজে ব্ৰহ্মক অংশ বিশিষ্ট বুলি কৈছে। সেয়ে তেওঁৰ দৰ্শনক বিশিষ্ট অদ্বৈতবাদ বুলি কোৱা হয়। আনহাতে শঙ্কৰাচাৰ্যই জীৱজগত অসত্য আৰু ব্ৰহ্মকহে এক সত্য বুলি কৈছে 'ব্ৰহ্ম সত্য জগত মিথ্যা'।

মধবাচাৰ্যৰ মতক দ্বৈতবাদ বোলা হয়। তেওঁৰ মতে ব্ৰহ্ম আৰু জীৱৰ ভেদ চিৰন্তন সত্য। মধবাচাৰ্যৰ

মতে ব্ৰহ্ম সগুণ আৰু সবিশেষ। জীৱ অনু পৰিমাণ আৰু ভগৱানৰ দাস। জগত সত্য, মায়িক নহয়। ভগৱানৰ উপাসনা অৰ্চনা আৰু সেৱাৰ বাহিৰে জীৱৰ অন্য কৰ্তব্য নাই। এইটো ঠিক যে পৰমেশ্বৰৰ পৰাই জগত সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু জীৱ আৰু পৰমেশ্বৰ দুয়ো স্বতন্ত্ৰ। এনেদৰে ত্ৰয়োদশ শতিকা পৰ্যন্ত পণ্ডিতসকলে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ওপৰত টীকা-ভাষ্য ৰচনা কৰি জ্ঞান কাণ্ডৰ আধাৰত ব্ৰহ্মবিদ্যা তথা বেদান্ত দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল।

ব্ৰহ্মসূত্ৰত চাৰিটা অধ্যায় আছে। প্ৰত্যেক অধ্যায়ত চাৰিটাকৈ পাদ অৰ্থাৎ অণু অধ্যায় আছে। ইয়াৰ সূত্ৰৰ সংখ্যা ৫৫০। প্ৰথম অধ্যায়ত ব্ৰহ্ম বিষয়ক সকলো বেদান্ত বাক্যৰ সমন্বয়, দ্বিতীয় অধ্যায়ত সেই বাক্যবিলাকৰ যুক্তিৰ দ্বাৰা অবিৰোধ প্ৰদৰ্শন, তৃতীয় অধ্যায়ত বেদান্তৰ বিভিন্ন সাধন আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ত সেই সাধনৰ ফল প্ৰাপ্তিৰ কথা আছে।

ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ এটি সূত্ৰত কৈছে-- 'জন্মাদি অস্য যতঃ।' (১/১/২) অৰ্থাৎ-- এই জগত য'ৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে, যাৰ ভিতৰত আছে আৰু য'ত লয় হয় সেয়ে ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব প্ৰতিপাদন কৰিবলৈ বেদান্তই কোনো যুক্তি দিয়া নাই। ব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে শ্ৰুতি-বাক্যহে মাত্ৰ প্ৰমাণ। ব্ৰহ্ম যুক্তি তৰ্কৰ বিষয় হ'ব নোৱাৰে।

এই বিশ্বপ্ৰপঞ্চ, চৰাচৰ, আপাত্তদৃষ্টিত চেতন আৰু জড় সকলো পদাৰ্থ সেই এক অদ্বিতীয় পৰমেশ্বৰৰ পৰাই উদ্ভূত, পৰমেশ্বৰৰ দ্বাৰাই বিবৃত আৰু সংহাৰ কালতো পুনৰ পৰমেশ্বৰতেই বিলীন হয়। 'যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে, যেন জাতানি জীৱন্তি, যং প্ৰয়ন্তোহভিসংবিশন্তি।' তেওঁ একাধাৰে বিশ্বময় আৰু বিশ্বৰ অতীত। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড তেওঁৰ বিৰাট চিৎসত্তাৰ এটি অংশ মাত্ৰ। গীতাৰ মতে 'বিষ্টভ্যাহমিদং কৃৎস্নমেকাংশেন স্থিতোজগৎ।' (১০/৪৬ শ্লোক)

ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ মতে সেই পৰমাত্মাৰ চৈতন্য সত্তা আব্ৰহ্মস্তম্ব পৰ্যন্ত সৰ্বত্ৰ পৰিব্যাপ্ত। তেওঁ জগতৰ আত্মা, তেওঁ জীৱৰ আত্মা, তেওঁৰেই একমাত্ৰ সত্য। স্বৰূপতে জীৱই ব্ৰহ্ম; 'অহং ব্ৰহ্মাস্মি', 'তত্ত্বমসি', 'অয়মাত্মা ব্ৰহ্ম' আদি মহাবাক্যত ব্ৰহ্মৰ এই তত্ত্ব সুব্যক্ত।

এই পৰমাত্মাক পৰিপ্ৰেক্ষিত ভেদে নিৰ্গুণ আৰু সগুণ ৰূপে কল্পনা আৰু বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পৰমাত্মাক দুটি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিত জগতৰ ক্ষণস্থায়ী সত্তা আছে; আৰু সেই জগতৰ স্ৰষ্টা, পালন আৰু সংহাৰক হৈছে ঈশ্বৰ। তেওঁ সৰ্বশক্তিমান, সৰ্বজ্ঞ। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে ঈশ্বৰ সগুণ, কাৰণ সৃষ্টি-স্থিতি-সংহাৰৰ শক্তি, সৰ্বজ্ঞত্ব প্ৰভৃতি গুণ তেওঁতে আৰোপিত হৈছে। সগুণ ব্ৰহ্মৰ আন এটি নাম হ'ল ঈশ্বৰ। ঈশ্বৰ অৰ্থাৎ ঈশিতা নিয়ন্তাঃ নিয়ন্তৃত্ব তেওঁৰ গুণ। এই সগুণ ব্ৰহ্ম উপাসনাৰ পাত্ৰ, ভজনাৰ যোগ্য। কাৰণ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ ধাৰণা বা পূজা, উপাসনা অতি কষ্টসাধ্য আৰু প্ৰায় অসম্ভৱ। ৰূপীময় জীৱই ৰূপহীন নিৰাকাৰক ধাৰণা বা পূজা বা ভক্তি কৰিব নোৱাৰে। সাধকসকলৰ মঙ্গলৰ কাৰণেই ব্ৰহ্মৰ গুণ আৰু ৰূপৰ কল্পনা কৰা হয়। 'সাধকানাং হিতাৰ্থায় ব্ৰহ্মণো ৰূপকল্পনা'। পাৰমাৰ্থিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা অদ্বৈত মতে সৃষ্টি মায়িক, স্বপ্নবৎ, সৃষ্টি-স্ৰষ্টা একোৱেই নাই। গতিকে জগত স্ৰষ্টাৰূপে সগুণব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব কেৱলমাত্ৰ ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে সত্য। অবদ্যা বা অজ্ঞান যেতিয়ালৈকে থাকে তেতিয়ালৈকে সৃষ্টিৰ অস্তিত্ব থাকে। এই কাৰণেই জগতৰ সৃষ্টি-স্থিতি-সংহাৰ প্ৰভৃতি ঈশ্বৰৰ স্বৰূপ লক্ষণ নহয়, অস্থায়ী লক্ষণহে। ইয়াক তটস্থ লক্ষণ বোলে। তটস্থ লক্ষণ ব্ৰহ্মৰ স্বৰূপ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কোনো এজন ব্যক্তিয়ে ৰঙ্গমঞ্চত ৰাৱণৰ ভাও দিছে। ৰাৱণৰ ভূমিকাত তেওঁ অভিনয় কৰোতে বহু পাপ আচৰণ কৰাৰ পিছত যুদ্ধত ৰামচন্দ্ৰৰ হাতত তেওঁ নিহত হয়। ইয়াত ৰাৱণৰ অভিনয় কাৰ্য, সীতাহৰণাদি পাপকৰ্ম, ৰামৰ হাতত নিধন আদি ব্যক্তিজনৰ স্বৰূপ নহয়, তটস্থ লক্ষণ মাথোন। ব্যৱহাৰিক জীৱনত তেওঁ ৰাৱণ নহয়। এনে

অভিনয়ে তেওঁৰ প্ৰকৃত স্বৰূপত কলুষিত কৰিব নোৱাৰে। ঠিক সেইদৰে ব্ৰহ্মৰ সৃষ্টি-স্থিতি-সংহাৰাদি ব্যৱহাৰিক দৃষ্টিত প্ৰতিভাত হোৱা তটস্থ লক্ষণে তেওঁৰ নিৰ্গুণ স্বৰূপ লক্ষণৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰে আৰু প্ৰকৃত স্বৰূপক স্পৰ্শ বা বিকৃত কৰিবও নোৱাৰে। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম হৈছে নিত্য শুদ্ধ সকল গুণবিবৰ্জিত নিৰ্বিশেষ আৰু নিৰবয়ব এক অদ্বিতীয় সত্তা। তেওঁ দেশকালৰ অতীত, শব্দৰ অতীত, মন আৰু বাক্যৰ অতীত। সেয়ে জগত সৃষ্টিৰ যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যাৰ কাৰণে, ভগৱৎ প্ৰেম আৰু ভক্তিৰ কাৰণে অদ্বৈতবাদত সগুণ ব্ৰহ্ম স্বীকৃত হৈছে।

মায়াবাদ বেদান্ত দৰ্শনৰ আলোচ্য বিষয়। বেদতেই প্ৰথম মায়াৰ উল্লেখ আছে বুলি কোৱা হৈছে। ইন্দ্ৰই তেওঁৰ মায়াৰ বলেৰে বিভিন্ন ৰূপ আৰু আকাৰ ধাৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰাই ইন্দ্ৰজাল বিদ্যা বা ভেল্কীবাজীৰ এটা ব্যঞ্জনা আমাৰ মনলৈ আহে। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈত বেদান্তৰ সাৰমৰ্ম হৈছে-- 'ব্ৰহ্ম সত্য জগন্মিথ্যা জীৱো ব্ৰহ্মৈৱ কেৱলম্।' অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মই একমাত্ৰ সত্য, জগৎ মূলতঃ অসত্য বা মিছা বা প্ৰপঞ্চ জীৱাত্মা ব্ৰহ্মৰ সৈতে একে বা দুইৰো মাজত কোনো ভেদ নাই। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ হ'লে এইয়ে অদ্বৈতবাদ।

ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, অনাদি, অব্যক্ত সত্য শুদ্ধ চৈতন্য স্বৰূপ। এই নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ অব্যক্ত ব্ৰহ্মত ৰসময় ভক্তি সম্ভৱ নহয়। সেইবাবে মহাপুৰুষীয়া একশৰণ ভক্তি ৰসাত্মক ধৰ্ম ভাগৱত আৰু গীতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ভাগৱত আৰু গীতাৰ কৃষ্ণ বা বিষ্ণু পূৰ্ণব্ৰহ্ম বা পৰমাত্মা। এই সগুণ ব্ৰহ্ম জগতৰ আনন্দ স্বৰূপ কৃষ্ণ দেৱতহে ভক্তি সম্ভৱ; কাৰণ ভক্তি মানেই হ'ল পৰমানন্দ পৰমেশ্বৰত পৰম আসক্তি বা প্ৰেম। আনন্দময় পৰমেশ্বৰৰ স্থিতি অবিহনে ৰসময় ভক্তিত নিমগ্ন হোৱাটো কল্পনাৰো অতীত। বিষ্ণু বা কৃষ্ণই ব্ৰহ্মৰ মূৰ্তিমান আনন্দময় কলাযুক্ত ৰূপ। তেওঁ কাল আৰু মায়াৰো গৰাকী, সৃষ্টি-স্থিতি-প্ৰলয়ত তেৰেঁই গৰাকী; সমস্ত জগতৰ সাৰবস্তু। এইয়া শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত নামধৰ্মৰ শাস্ত্ৰ সন্মত সগুণ কৃষ্ণ।

ভাগৱতত মায়াৰ ৰহস্য বৰ্ণিত হৈছে। মায়া যে বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ অধীন শক্তি, তেওঁৰ কৰুণাৰ বিহনে মায়াৰ পৰা কোনো হাত সাৰি থাকিব নোৱাৰে আৰু প্ৰভু ভগৱানত শৰণাগত হোৱাৰ বাহিৰে মায়াৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ কোনো উপায় নাই, এই তত্ত্ব ব্ৰহ্মা, সদাশিৱ ইন্দ্ৰ আদি দেৱতাসকলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰমাণিত হৈছে। ব্ৰহ্মাই মায়া কৰি গোৰক্ষ দামুৰি চুৰি কৰি অৱশেষত কৃষ্ণৰ মায়াত আৰু শিৱই বিষ্ণুমায়া নাৰীৰূপ চাবলৈ প্ৰয়াস কৰি অৱশেষত জ্ঞান হেৰুৱাই পলাব লগা হৈছিল। বেদান্ত নিৰ্গুণ নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মক ভক্তই সগুণ সাকাৰ পৰমেশ্বৰ কৃষ্ণৰূপে ধাৰণা কৰিহে শঙ্কৰদেৱৰ একশৰণ নামধৰ্মৰ তাত্ত্বিক দিশৰ বিকাশ ঘটিছে। পৰমেশ্বৰৰ প্ৰতি পৰম প্ৰেমেই ভক্তি। এতেকে সগুণ ঈশ্বৰৰ স্থিতি অবিহনে ভক্তি নিৰৰ্থক কথা। পৰম দেৱতা কৃষ্ণত একান্ত শৰণে পশিলেই এই মায়া বা অবিদ্যা নাশ হ'ব। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মত মায়া তৰণৰ সাধন প্ৰণালী শ্ৰৱণ-কীৰ্তন। ভগৱন্তৰ গুণ-নাম শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনৰ দ্বাৰাই মায়াৰ পৰা হাত সাৰি পৰম গতি পাব পাৰি। মহাপুৰুষীয়া নামধৰ্ম পালনকাৰী ভক্তসকল সদায় ভকতি আনন্দ ৰসৰ সৰোবৰত ৰাজহংসৰ দৰেই মুক্ত বিচৰণকাৰী। তেওঁলোকক সংসাৰৰ কোনো দুখ যান্ত্ৰমাই পৰশিব নোৱাৰে। সংসাৰত থাকিলে তেওঁলোক বোকাত পদুমৰ দৰে। এয়াই জীৱনমুক্ত অৱস্থা। এয়াই পৰমপুৰুষৰ লগত মহামিলন।

কিছু পণ্ডিতৰ মতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক মতবাদ ৰামানুজৰ মতবাদৰ সৈতে একে। অৱশ্যে দুয়োগৰাকী বৈষ্ণৱ হোৱাৰ বাবে কিছু কিছু মতাদৰ্শৰ মিল নথকা নহয়। কেতিয়াবা বৈষ্ণৱ গুৰু শঙ্কৰদেৱে ৰামানুজৰ দৰে জীৱ-জগতক ঈশ্বৰৰ অংশ বা শৰীৰৰ অঙ্গ বুলি কৈছে-- 'তোমাৰেসে অংশ আমি য'ত জীৱজাক।' (বেদস্তুতি)। আৰু --

যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম।

[illegible]

ভাৰত-প্ৰসংগ আৰু শঙ্কৰদেৱ

নগেন শইকীয়া

।। এক।।

এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ ভাৰতীয় বুদ্ধিজীৱী চৰ্দাৰ কে.এম. পানিক্কৰে শঙ্কৰদেৱ-সম্পৰ্কে কৰা আলোচনা-প্ৰসঙ্গত কৈছিল যে 'শঙ্কৰদেৱে অসমক ভাৰতবৰ্ষলৈ আৰু ভাৰতবৰ্ষক অসমৰ বুকুলৈ আনিলে'। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱৰ আগত যে ভাৰতবৰ্ষৰ লগত আমাৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হোৱা নাছিল, এনে নহয়। বৰং ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ ভাৰতীয় আৰ্যভাষা কঢ়িয়াই অনা লোকৰ আগমন ঘটিছিল খ্ৰীষ্ট জন্মৰো কেইবা শতিকাৰো আগতে। প্ৰাক্ বৈদিক আৰু বৈদিক আৰ্যভাষী যিসকল লোক পশ্চিমৰ সমতল পথেদি অসমলৈ সোমাই আহিছিল তেওঁবিলাক সংখ্যাত সৰহ নহলেও, তেওঁবিলাকে লগত লৈ আহিছিল শব্দ-নিৰ্ভৰ, লিপিযুক্ত এটা উন্নত ভাষা আৰু লগত লৈ আহিছিল পানীখেতি কৰিব পৰা উন্নত কৃষি-পদ্ধতি তথা সাংস্কৃতিক উপাদান। দক্ষিণ-পূব এছিয়া আৰু মধ্য-এছিয়াৰ যিসকল লোক উত্তৰ, উত্তৰ-পূব আৰু দক্ষিণৰ গিৰিপথেদি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ সোমাই আহিছিল, তেওঁবিলাকে লগত লৈ অহা ভাব-প্ৰকাশৰ সুৰীয়া (tonat) ভাষাৰ সীমাবদ্ধ প্ৰয়োগ সকলোৰে বাবে সমানে গ্ৰহণীয় হৈ উঠাৰ কোনো সম্ভাৱনা নাছিল; আনকি আজিও নাই। এতেকে এনে ভাষাসমূহৰ কিছু ধ্বনিতাত্ত্বিক আৰু কিছু ৰূপতাত্ত্বিক বিশেষত্ব সামৰি লৈ ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ সুঁতিটোৱে এটা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য ভাষিক মাধ্যম গঢ়ি তুলিলে। অথবা ক'ব পাৰি, সুৰীয়া ভাষা পোৱা সকলেই নিজৰ প্ৰয়োজনত এনে এটা ভাষা গঢ়ি তুলিলে, আৰু সুৰীয়া ভাষা কোৱা লোকসকলৰো ই কালক্ৰমত মাতৃভাষালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। পঞ্চম শতিকাৰ পৰা কোৱা আমাৰ প্ৰত্নলেখ, তাৰো আগৰ অসুৰ আৰু ভৌম বংশৰ ৰজাসকলৰ নাম, প্ৰাগজোতিষপুৰ, কামৰূপ আদি নাম, হিউৱেন চাঙৰ টোকাত পোৱা তথ্য, চৰ্যাপদ, হিন্দুতন্ত্ৰ, কামৰূপ প্ৰাচীন শাসনাৱলীত পোৱা বিভিন্ন লোকৰ নাম, নদীৰ নাম, ঠাইৰ নাম আদি বিভিন্ন বিষয়ে অকাট্য তথ্য আৰু যুক্তিৰে ঘোষণা কৰি আছে যে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা ৰাজনৈতিক ভাৰতবৰ্ষৰ অংগীভূত নহ'লেও, ইতিহাসে ঢুকি পোৱাৰ আগৰে পৰা সাংস্কৃতিক ভাৰতবৰ্ষৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ স্বৰূপে বিকাশ আৰু প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। বড়ু চণ্ডীদাসৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন', ৰামাই পণ্ডিতৰ 'শূন্যপুৰাণ'', পশ্চিম অসমৰ 'পৰাগলী মহাভাৰত', হেমসৰস্বতীৰ 'প্ৰহ্লাদচৰিত্ৰ', হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'লৱকুশৰ যুদ্ধ', কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ 'জয়ধৰ বধ', ৰুদ্ৰ কন্দলিৰ 'সাত্যকি প্ৰবেশ', আৰু সৰ্বোপৰি মাধৱ কন্দলিৰ 'ৰামায়ণে' অসমত সংস্কৃত সাহিত্যৰ উত্তৰাধিকাৰৰ কথা ঘোষণা কৰি আছে। এতেকে, শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ কেইবাশ বছৰ আগৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত গঢ় লৈ উঠা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ আধাৰ ভাৰতীয় ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ মৌলিক উপাদানেৰে ৰচিত হৈছিল। তাত দক্ষিণ-পূব এছিয়া আৰু মধ্যএছিয়াৰ পৰা অহা জন-সমষ্টিৰ ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক উপাদান মিশ্ৰিত হৈ এটা বিশিষ্ট ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰূপ গঢ়ি তুলিছিল। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে এনে এটা ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ মাজেতে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল-- পঞ্চদশ শতিকাৰ ঠিক মধ্যভাগতে ১৪৪৯ খ্ৰীষ্টাব্দত।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বৰ তেৰপুৰুষৰ নামসমূহো ভাৰতীয় আৰ্যভাষা-সম্ভূত। যথা প্ৰেম পূৰ্ণানন্দগিৰী-কৃষ্ণগিৰী-সুবৰ্ণগিৰী-গন্ধৰ্বগিৰী-ৰামগিৰী হেমগিৰী-হৰিবৰ গিৰী-(কন্যা) কৃষ্ণকান্তি-লণ্ডাদেৱ বা লণ্ডীবৰ-চণ্ডীবৰ-ৰাজধৰ-সূৰ্যবৰ-কুসুমবৰ। তদুপৰি, নামবিলাকে সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ ইংগিতো বহল কৰিছে। অৰ্থাৎ, গঙ্গা উপত্যকাৰপৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ সমতল পথেদি প্ৰাক্‌বৈদিক কালত পথ বৈ অহা ভাষা-সংস্কৃতি আৰু

জনস্ৰোতৰ ঐতিহ্যও ইবিলাকে কঢ়িয়াই আনিছে। প্ৰাক্ আহোম যুগৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, শিলালেখ আদি যিবিলাক সাংস্কৃতিক তথা ভাষিক সাক্ষ্য পোৱা গৈছে, সেইবিলাকেও বিশেষকৈ উত্তৰ ভাৰতীয় ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য আৰু ভাষাৰ লগত থকা ইবিলাকৰ সম্পৰ্ক আৰু সাদৃশ্য প্ৰমাণ কৰিছে। এক কথাত কবলৈ গ'লে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সাংস্কৃতিৰ বুনিয়াদতে গঢ় লৈ উঠিছে। অন্যান্য ভাৰতীয় আঞ্চলিক সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰা ইয়াৰ পৃথকতাৰ কাৰণ সমূহ হ'ল ৰূপগত। পূৰ্বে কৈ অহাৰ দৰে ইয়াৰ ৰূপত মধ্যএছিয়া আৰু দক্ষিণ পূব এছিয়াৰ সভ্যতা আৰু সাংস্কৃতিৰ ৰূপগত বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ ফলত ই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে বিকাশ লাভ কৰিছে।

ৰাজনৈতিক ভাৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা ইয়াৰ পশ্চিমৰ লগত যুক্ত নাছিল; অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা ৰাজনৈতিক ভাৰতবৰ্ষৰ কোনোদিন অংগ নাছিল। সেইবাবে ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীয়ে গংগা উপত্যকালৈহে সামৰিছিল, ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাক সামৰা নাছিল। কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাই সাংস্কৃতিক ভাৰতৰ মানচিত্ৰৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ স্বৰূপে নিজকে গঢ়ি তুলিছে ইতিহাসে ঢুকি পোৱাৰ আগৰে পথ। ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মানুহৰ নৃতাত্বিক বা নৃ-গোষ্ঠীগত সম্পৰ্ক মধ্য এছিয়া আৰু দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ লগত অধিক ওচৰ চপা। কিন্তু মানসিক বৌদ্ধিক, ভাষিক আৰু সাংস্কৃতিক ভাৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মানুহ ভাৰতীয় জীৱনৰ অংগীভুত। শঙ্কৰদেৱ আছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ মানুহৰ এই মানসিক, বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিভাৰ উৎকৰ্ষতাৰ শ্ৰেষ্ঠতম প্ৰতিনিধি আৰু খনিকৰ।

'গুৰুচৰিত কথা'ত শঙ্কৰদেৱে মহেন্দ্ৰ কন্দলিৰ ছাত্ৰশালিত পঢ়া পুথিসমূহৰ এখন তালিকা দিছে এনেদৰেঃ

> সামঃৰিক ঃ অথব্যঃযুজু ঃ ৪বেদ। চৈধ্যে শাস্ত্ৰ ঃ শিখাঃ কল্পঃ জ্যোতি ঃৰীতি নীতি ঃ নিৰুক্ত ঃ ছন্দ ঃশ্ৰুতিঃ স্মৃতি ঃ মীমাংসা ঃতৰ্ক ঃকলাপ ঃতৃক ঃনীতি ঃএই চৈধে শাস্ত্ৰ।। অষ্টাদশ পুৰাণঃ শিৱ ঃ মৎস্যঃ বৈষ্ণৱঃ কন্দঃ কুৰ্ম ঃ গৰুড় ঃ মাৰ্কণ্ডেয় ঃ ভাগৱতঃ বামনঃ বৰাহঃ লিংগ ঃ ভৱিষ্যৎ ঃ ব্ৰহ্মাণ্ড ঃ বৈৱৰ্ত্ত ঃ বৃহতঃ নাৰদী ঃ ব্ৰহ্ম ঃপদ ঃ।। অষ্টাদশ ভাৰত ঃআদি পৰ্ব ঃ সভাপৰ্ব বনপৰ্ব ঃ বিৰাটপৰ্ব ঃ উযুগ ঃ ভীস্ম ঃ দ্ৰোণঃ কৰ্ণঃ শৈল্যঃ সৌপ্তিঃ দশমঃ স্ত্ৰীপৰ্বঃ শান্তিপৰ্বঃ অশ্বমেধঃ আশ্ৰম ঃ বানচৰ্গ ঃ স্বৰ্গআৰহন ঃ বিজয়ৰ্প।। সংহিতা ঃ সুক্ত ঃ ব্যাস ঃ গৌতমি ঃ নাৰদিঃ অগস্তিঃ বসিষ্টি ঃ মাৰ্কণ্ডেয় ঃ ব্ৰহ্ম ঃ ভৃঙ্গিঁ ঃ পৰাশৰঃ বিশ্বামিত্ৰঃ ভৰদ্বাজঃ দুৰ্বাসাঃ বৈচানলঃ কপিলঃ অঙ্গিঁৰাসঃ সৌৰি এই অষ্টাদশ।। চৈধ ব্যাকৰ্ন। পাণিনি ঃ কলাপঃ পঞ্জিকাঃ শাব্দৰত্নঃ মুৰ্গবোধঃ জ্ঞানাংকুশ ঃ সম্বঃ স্বৰপ্ৰদীপ ঃ শব্দজ্ঞান ঃ প্ৰশ্নবোধঃ প্ৰাকৃত্য ঃ সন্ধিঃ বৃত্তিঃ কৃতি ঃ আখ্যাত।। অষ্টাদশ তন্ত্ৰ ঃ অষ্টাদশ কাব্যঃ মাঘঃ ভাৰবিঃ ভৰতি ঃ নৈষধঃ হিতউপদেশঃ বৃন্দাবনচন্দ্ৰধাৰীঃ অন্য উপদেশ ঃ মোহ মুদগৰঃ প্ৰধানঃ হনুমন্তী ঃ হিমৱন্তী ঃ মেঘদূতজ্ঞান ঃ নৱৰত্ন ঃ পঞ্চৰত্নঃ দৰিদ্ৰ অষ্টক ঃ মুঞ্জাষ্টক ঃ বিদ্যাবিদুষীঃ শান্তিশতৰুঃ এই আঠাৰ কাব্য ঃ দণ্ডি ঃ প্ৰবোধচন্দ্ৰ ঃ আনন্দ লহৰিঃ শৃঙ্গৰতিলকঃ শ্ৰুতবোধ ঃ শ্ৰুমঞ্জৰি ঃ হ্যস্যাৰ্ণৱঃ কৰিৰত্ন অমৰ ঃ হাৰাৱলি ঃ মেদিনী ঃ শব্দৰত্নঃ কলাপঃ পঞ্জিকা ঃ শাব্দাজ্ঞান ঃ প্ৰশ্নবোধ ঃ শ্ৰুতবোধঃ শ্ৰুতিবোধ ঃ এই আঠাৰে কোশ। অমৰ চানেক আনোশাস্ত্ৰ সবাকে পঢ়াই গুৰু কন্দলিএ বোলে জিখানি জানো পঢ়ালো একা নাও মাৰ ঃ আৰু আনে শৎ বৰ্ষেও অত পঢ়িব নপাৰে ঃ একা মই কাৰণহে ঃ আপুনি নিৰ্মিলা শাস্ত্ৰ। তাকো পঢ়া হুয়া ছাত্ৰ ঃ এই বুলি বিদাই দিলে।

শাস্ত্ৰসমূহৰ নামত আৰু ক্ৰমত থকা ভুল শুধৰাবলৈ অসুবিধা নাই। নামখিনি দিয়া হৈছে কেৱল এই কথা অনুমান কৰিবলৈহে যে শঙ্কৰদেৱে বৈদিক সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য, দৰ্শন, ব্যাকৰণ ছন্দ অলংকাৰকে ধৰি সমস্ত বিষয়ৰ লগত কেৱল পৰিচিত হোৱাই নাছিল ইবিলাকত পাৰংগতো হৈছিল। অৰ্থাৎ ভাৰতীয় চিন্তা, জ্ঞান, কল্পনা, অনুভৱ, সৃষ্টিশীলতা আৰু সৰ্বোপৰি এই সকলোৰে আধাৰ স্বৰূপ তত্ব বা দৰ্শন তেওঁৰ বুদ্ধি আৰু বোধৰ অন্তৰ্বৃত্তৰ 'বস্তু' হৈ পৰিছিল ।

তেওঁ পতঞ্জলিৰ ৰাজযোগ্যে অধ্যয়ন আৰু প্ৰয়োগ কৰিছিল। গুৰুচৰিত কথা'ত কৈছে ঃ

> যোগশাস্ত্ৰ পঢ়িবলৈ আছিল ঃ গৃহতে পঢ়ি জলত এপৰোবুৰদি থাকে বস্ত্ৰ নিতিতে ঃ ... পাচে তাকো এৰিলে।

কাৰণ? কাৰণ বেদান্তৰ তত্ত্ব জনাৰ পিছত অধিক জানিবলৈ, বুজিবলৈ আৰু কি থাকিল? থাকিল কেৱল সেই তত্ত্ব আনক জনোৱাৰ দায়িত্ব। অৱশ্যেই ই অত্যন্ত গুৰু দায়িত্ব।

শঙ্কৰদেৱে দুবাৰ ভাৰতবৰ্ষৰ তীৰ্থসমূহ দৰ্শন কৰিছে। প্ৰথমবাৰ ৩২ বছৰ বয়সত। লগত আছিল সোতৰজন সংগী ঃ ৰামৰাম গুৰু, সৰ্বজয়, পৰমানন্দ, বলোৰাম, বলোভদ্ৰ, গোবিন্দ, নাৰায়ণ, বৰশ্ৰীৰাম, গোপাল, ছোটবলোৰাম, মুকুন্দ, মুৰাৰি, মহেন্দকন্দলি, হৰিদাস বনিয়া, দামোদৰ আতা আৰু দুজন। অৱশ্যেই এই ভ্ৰমণ আছিল দীঘলীয়া। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায়বোৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিছেঃ বিভিন্ন তত্ত্ব আৰু পন্থৰ মুখামুখি হৈছে; নৃত্য, গীত, অভিনয়ৰ দৰে পৰিবেশ্য কলাৰ দৰ্শন ঘটিছে।

১৪৩১ শকত, ষাঠি বছৰ বয়সত শঙ্কৰদেৱ আলিপুখুৰীৰ পৰা বৰদোৱালৈ উঠি যায়। এতিয়াৰ পৰা তেওঁ একান্তভাৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰত মন দিয়ে। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাই কৈছে, "গীত, পদ, ভটিমা, চপয় আদি গাই, খোল-তাল লৈ হৰিনাম কীৰ্ত্তন কৰিবৰ প্ৰণালী নিশ্চয় তেওঁ বৃন্দাৱন, মথুৰা, উৰিষ্যা, বাৰনসীৰ পৰা-শিকি আহি আসামত চলাইছিল। সংস্কৃত নাটৰ আৰ্হিত নাট কৰি ভাৱনা কৰা প্ৰণালীৰ ভাবও যে পশ্চিমৰ ৰামলীলা আদিৰ ভাৱনাৰ পৰা তেওঁ পোৱা সেইটোও বুজিব পাৰি। নামঘৰ মণিকূট সাজি সত্ৰ পাতি নাম-কীৰ্ত্তন কৰি থাকি ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাটোও তেওঁ পশ্চিমৰ আৰু বেহাৰত আগৰ কালত প্ৰচলিত বৌদ্ধ বিহাৰৰ পথ পোৱাটো অনুমান হয়।" তেতিয়া ৰামলীলা'ৰ দৰে অনুষ্ঠান আছিল নে নাই, সেই কথা কোৱা টান। কিন্তু, সংস্কৃত নাটক আৰু অভিনয়-পৰম্পৰাৰ লগত যে তেওঁ পৰিচিত হৈছিল, সেই বিষয়ে নিশ্চয় সন্দেহ নাই। সন্দেহ নাই যে তেওঁ নাট্যশাস্ত্ৰ, অভিনয় দৰ্পণ আদি শাস্ত্ৰতো সমান অধিকাৰ স্থাপন কৰিছিল। 'বেদান্তৰ তত্ত্ব'ৰ পৰা শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ কৃষ্ণ লীলালৈকে, ব্যাকৰণ শাস্ত্ৰৰ পৰা কাব্য চিত্ৰ নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয় তত্ত্বলৈকে এই সকলোতে সমান অধিকাৰেৰে শঙ্কৰদেৱে ভাৰতীয় জ্ঞান, ভক্তি, কলাৰ তত্ত্ব আৰু ৰূপ হৃদয়গম কৰাতে ক্ষান্ত হৈ থকা নাছিল, ইবিলাকক স্থানীয় লোক-জ্ঞান আৰু লোককলাৰে উপাদানেৰে ন-কৈ সজাই পৰাই পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ালে যাতে সাধাৰণ সামাজিক লোকেও তাৰ স্বাদ ল'ব পাৰে আৰু অংশ গ্ৰহণো কৰিব পাৰে। এনেকৈয়ে, যি তত্ত্ব, জ্ঞান আৰু প্ৰয়োগ কলা কেৱল মুষ্টিমেয়, পাৰংগতৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ আছিল, শঙ্কৰদেৱে সেই তত্ত্ব, জ্ঞান আৰু প্ৰয়োগকলাক সাধাৰণ মানুহৰ অধিকাৰৰ 'বস্তু' কৰি তুলিলে। যদিও ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অনেক শতিকাৰ আগতেই সাংস্কৃতিক ভাৰতৰ মানচিত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল, শঙ্কৰদেৱে সেই অন্তৰ্ভুক্তিক কৰি তুলিলে চাক্ষুষ ভাৱেও স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল। কে. এম. পানিক্কৰে সঠিক ভাৱেই কৈছে যে শঙ্কৰদেৱে ভাৰতবৰ্ষক অসমৰ বুকুলৈ আৰু অসমক ভাৰতবৰ্ষৰ বুকুলৈ সুমাই আনিলে।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ভাৰতীয়তাৰ ধাৰণাও আছিল স্পষ্ট। অৱশ্যেই এই ভাৰতীয়তা যে ৰাজনৈতিক ভাৰতীয়তা নহয়, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা নিজেই তিনিখন দেশত বিভক্ত হৈ আছিল- অসম, কামৰূপ, আৰু বেহাৰ বা কোচবিহাৰ। তেতিয়ালৈকে সমুদ্ৰ অঞ্চলটোৰ নাম অসম হৈ উঠাই নাছিল। কিন্তু, স্থানীয় বৈশিষ্ট্য থকা সত্ত্বেও তিনিওখন দেশৰ মানুহৰ মুখত ভাষা একেটাই আছিল। এই ভাষাতেই চৰ্যাপদৰ ৰচনাৰ কালৰ পৰা ৰচিত হৈ আহিছে পুথি পত্ৰাদি। এই ভাষাতেই অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিয়ে ৰচনা কৰিলে ৰামায়ণ। এই ভাষাই তিনিওখন দেশৰ মানুহৰ ভাষা। শঙ্কৰদেৱৰ চকুৰ মাগত সেইবাবে কোনোবা এখন দেশ বা এখন দেশৰ মানুহ নাছিল। সেই বাবে তেওঁ কতো অসম বা অসমীয়া মানুহক সম্বোধন কৰা নাই; কৰিছে 'নৰলোক'ক 'সামাজিক লোক'ক, 'সমজ্যাৰ লোক'ক। "অসম কছাৰী খাছী গাৰো মিৰি যৱন কৰা গোৱাল" আদিৰ মাজত তাৰ উমান পাব পাৰি। আহোম

ৰজাৰ ৰাজ্যক বুজোৱা হৈছিল ‘‘অসম মুলুক’’ বুলি। ‘‘অসম মুলুক ৰজক তুৰুক’’, আদিৰ মাজত তাৰ ইংগিত পোৱা যায়। তেওঁ ‘দুৰ্লভ মনুষ্য জন্ম ভাৰতত পাইলোঁ’ বুলি কৰা ঘোষণাৰ মাজত ৰাজনৈতিক সীমাৰে চিহ্নিত ভাৰতবৰ্ষ নাছিল, আছিল সাংস্কৃতি সীমাৰে চিহ্নিত ভাৰতবৰ্ষ। এই ভাৰতবৰ্ষ মাজতে আছিল তেওঁৰ শস্যে মৎস্যে অনুপাম বৰদোৱা গ্ৰামো। এতেকে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত উত্থাপিত ভাৰত-প্ৰসংগ আকস্মিক নহয় বা বিচ্ছিন্ন প্ৰসংগও নহয়; বৰং এই প্ৰসংগ সুচিন্তিত ধাৰণা, স্বচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু স্পষ্ট অভিমতৰ বাহক।

।।**দুই**।।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ যে ভাৰত-প্ৰসংগ-সম্পৰ্কে সচেতন আছিল তাৰ প্ৰমাণ তেওঁ সংকলন কৰা সংস্কৃত গ্ৰন্থ ভক্তিৰত্নাকৰৰ ত্ৰয়স্ত্ৰিংশ অধ্যায়টি। এই অধ্যয়টিৰ শিৰোনাম হ’ল ‘ভাৰত-ভূ-প্ৰশংসা’। এই অধ্যায়ত সংকলিত হৈছে দহোটি শ্লোক। এই দহোটি শ্লোকৰ প্ৰথম পাঁচোটি আনিছে ভাগৱত পুৰাণৰ পঞ্চম অধ্যায়ৰ পৰা; পিছৰ পাঁচটি আনিছে বিষ্ণুপুৰাণৰ দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম অধ্যায়ৰ পৰা। প্ৰতিটো শ্লোকৰ তেওঁ সংস্কৃতত টীকা কৰি গৈছে। উদ্ধৃত প্ৰথম শ্লোকটোৰ মূলকথা হ’ল- দেৱতাসকলে খেদ কৰিছে এইবুলি যে ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰি মুকুন্দৰ সেৱা কৰিবলৈ এই মানুহবিলাকেনো কি পূণ্য অৰ্জন কৰিছিল।

দ্বিতীয় শ্লোকত এই মুল কথাৰে সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ আছে।

তৃতীয় শ্লোকত কৈছে অন্যলোকত সুদীৰ্ঘ জীৱন লাভ কৰাতকৈ ভাৰতবৰ্ষত চুটি জীৱন লাভ কৰাও শ্ৰেয়। কাৰণ ভাৰতবৰ্ষত চুটি জীৱন লাভ কৰিলেও মানুহে ইতিপূৰ্বে কৰি মহা কৃতকৰ্মৰ পাপ নষ্ট কৰি মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে।

চতুৰ্থ শ্লোকত এই ভাৱৰে সম্প্ৰসাৰিত হৈছে।

পঞ্চম শ্লোকত এই ভাব সম্প্ৰসাৰিত হৈছে।

ষষ্ঠ শ্লোকত পৰাশৰে মৈত্ৰেয়ক কৈছে জম্বুদ্বীপত ভাৰতবৰ্ষই হ’ল শ্ৰেষ্ঠ দেশ। কাৰণ অন্য দেশত জন্মলাভ কৰি মানুহে কেৱল পাৰ্থিৱ আনন্দ পাব পাৰে; কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰি পুণ্য অৰ্জন কৰিব পাৰে।

সপ্তম শ্লোকৰ মূল কথা হ’ল-দেৱতাসকলে গীতত গাইছে যে ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰাসকল ধন্য কাৰণ এনে জন্ম স্বৰ্গলাভ আৰু মুক্তিলাভৰ উৎস।

অষ্টম শ্লোকত কৈছে ভাৰতবৰ্ষত জন্মলাভ কৰাসকল আশিসধন্য।

নৱম শ্লোকত কৈছে হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পুণ্য অৰ্জনৰ ফলতহে ভাৰতবৰ্ষত মানুহে দুৰ্লভ জন্ম লাভ কৰিবলৈ পায়।

দশম শ্লোকত কৈছে যে যি ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰিও মুক্তিৰ বাবে যত্ন নকৰাকৈ বৃথাতে জীৱন কটালে তেওঁৰ জীৱন ধিক্।

শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে ভাগৱত পুৰাণ আৰু বিষ্ণুপুৰাণৰ পৰা বাছি উলিয়াই উল্লিখিত দহোটা শ্লোক একেলগ কৰি ‘ভাৰত ভূ প্ৰশংসা’ শিতানত দিয়া কাৰ্য এটি একক আৰ্হিৰ কৰ্ম। শ্লোকসমূহ তেওঁৰ ৰচনা নহয়; কিন্তু চয়ন কাৰ্যটি তেওঁৰ মৌলিক। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ্য যে ভক্তিৰত্নাকৰত সংকলিত সকলো শ্লোকৰ ভাষ্য তেওঁৰ নিজৰ। গ্ৰন্থৰ শেহত ‘‘ইতি কুসুমগিৰ্যাত্মজ শ্ৰীশংকৰবিৰচিতঃ ভক্তিৰত্মাকৰাখ্যোয়ং গ্ৰন্থঃ সমাপ্তঃ’’ বুলি তেওঁ সামৰণি মাৰিছে। তদুপৰি গ্ৰন্থখনিৰ সংকলন, অধ্যায় বিভাজন আৰু শ্লোকৰ টীকাসমূহ মৌলিক সৃষ্টি কৰ্মৰ সমধৰ্মী।

এই কথাও উল্লেখনীয় যে মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰে ভক্তিৰত্নাকৰ গ্ৰন্থখনি অসমীয়া পদলৈ ভাঙি থৈ গৈছে। এই ভাঙনিত মূল শ্লোকৰ ভাঙনি কৰোঁতে শঙ্কৰদেৱে কৰা ভাষ্যতে তেওঁ ভৰ দিছে।

‘ভাৰতভূপ্ৰশংসা’ৰ প্ৰথম শ্লোকটো হ’লঃ

অহো অভীষাং কিমকাৰি শোভনং
প্ৰসন্ন এষাং স্বিদূত স্বয়ংহৰিঃ।
যৈৰ্জন্ম লব্ধং নৃষু ভাৰতাজিৰে
মুকুন্দসেৱৌপয়িকং স্পৃহা হি নঃ।।

শ্ৰীমন্তশঙ্কৰদেৱে এই শ্লোকৰ ভাষ্য লিখিছে এনেদৰেঃ

অথ ভাৰতভূ প্ৰশংসামাহ। পঞ্চমে উনবিংশে শুকঃ। দেৱা অপি স্বৰ্গস্য দুখঃখাৰহত্বাৎ ভাৰতবৰ্ষমেৱ

পুৰ্ণ্যাৰ্জনহেতুতয়া প্ৰশংসন্তীত্যাহ। ভাৰতজিৰে ভাৰতংগনে যত্ৰ ন কেৱলং স্পৃহৈৰ। তন্মৃষু জন্ম মুকুন্দসেৱায়া উপযোগি য়ৈৰ্লব্ধং তৈঃ কিং পুণ্যমকাৰি কৃতম্। স্বিদ্বিতৰ্কে। উতভো। স্বয়মাৰাধনং বিনা তেষাং হৰিঃ কিং প্ৰসন্নঃ এবংভূতসুকৃতস্যান্যথা দুষ্কৰত্বাদেৰমুক্তম্।।

ৰামচৰণ ঠাকুৰে ভাঙিছেঃ

শূনিয়ো মহাত্মা আবে মাত অথন্তৰ।
নিৰূপন কৰোঁহোঁ প্ৰশংসা ভাৰতৰ।।
পৰীক্ষিত ৰাজা আগে বচন শূকৰ।
উনৈশ অধ্যায়ে আছে পঞ্চম স্কন্ধৰ।।৯৬৩
যিহেতু স্বৰ্গত মাত্ৰ সদা সুখময়।
তথাপিতো ভাৰতক প্ৰশংসা কৰয়।।
জানা ৰাজা দেৱসৱে গাৱয় ইহাক।
শুনিয়োক সাধধনে কহোঁ মই তাক।। ৯৬৪
ভাৰতত বাঞ্ছো জন্ম আমি দেৱ যত।
লভি আছে নৰ জন্ম হেন ভাৰতত।।
আৰা সৱে কিনো পুণ্য কৰিছে শোভন।
কিবা ইসৱত হৰি ভৈলা সুপ্ৰসন্ন।। ৯৬৫
মুকুন্দ সেৱাৰ যোগ্য নৰ কলেৱৰ।
তাক পাইবে লাগি পুণ্য পৰম দুস্কৰ।।
জানিলোঁ প্ৰসন্ন হৰি হেলা ইসৱত।
তাতেসে লভিলে নৰ জন্ম ভাৰতত।।৯৬৬

গোপাল চৰণ দ্বিজে এই একেখনি গ্ৰন্থকে সংস্কৃতৰ পৰা অসমীয়া কথালৈ ভাঙনি কৰে। তাতো তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ ভাষ্যৰ ওপৰতে ভৰ দিছে। 'ভাৰত ভু-প্ৰশংসা' অধ্যায় ভাঙোতেও এই বিশেষত্ব সহজেই অনুভৱ কৰিব পাৰি।

এই প্ৰসংগসমূহ উত্থাপন কৰিছোঁ এই কথা দেখুৱাবলৈহে যে 'ভক্তিৰত্নাকৰ' গ্ৰন্থত ভাৰতৰ প্ৰশংসাসুচক শ্লোক আৰু ভাষ্য সন্নিৱিষ্ট কৰি শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱে অসমৰ বৈষ্ণৱ সমাজৰ যোগেদি সমগ্ৰ অসমৰ মানুহৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষক স্বৰ্গতকৈয়ো শ্ৰেষ্ঠৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰি গ'ল। এই কৰ্মক আনকি সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষক মানুহৰ বাবে কৰি পোৱা কৰ্ম বুলিলেহে উচিত কোৱা হ'ব। ভাৰতবৰ্ষতদ আজি যি ৰাষ্ট্ৰীয় সংহতিৰ কথা বাৰংবাৰ কৈ থকা হৈছে, শঙ্কৰদেৱে ষোড়শ শতিকাতে অসমত তাৰ বিদ্যায়তনিক ভেঁটি বান্ধি দি থৈ গৈছে (আমাৰ দুৰ্ভাগ্য এয়ে যে এই ইতিবাচক দিশবোৰ অসমৰ বাহিৰত ইংৰাজী বা হিন্দীৰে ক'বলৈ যোগ্যতা থকা সকলে হয়, এই কথাবোৰ নাজানে, নাইবা উন্মাসিতাৰে অৱজ্ঞা কৰে)। সৰ্বাধুনিক মানুহৰ বাবেও যে শংকৰদেৱ এতিয়াও পঠনযোগ্য, সেইকথা তেওঁৰ এনে কামৰ আঁৰত থকা দৃষ্টিভঙ্গীয়েই ঘোষণা কৰি আছে।

।। তিনি।।

ভাগৱতৰ ৰস হ'ল মাধ্যম, আৰু বেদান্তৰ তত্ব হ'ল লক্ষ্য। বেদান্তৰ তত্ব বা সত্যই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ অস্তিত্ব আৰু অনস্তিত্বৰ সত্যক বৈজ্ঞানিক ভাৱেই প্ৰতিষ্ঠা কৰি গৈছে। পদাৰ্থ বিজ্ঞান আজি সেই ফাললৈকে গৈ আছে। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষতে ৰস আৰু তত্ব তথা জ্ঞানৰ এনে এক বিৰল সমন্বিত প্ৰকাশ ঘটিছিল। যি ঠাইত জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰকৃত সত্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল, সেই দেশ শ্ৰেষ্ঠ নহ'ব কিয়? শঙ্কৰদেৱৰ ভাৰত-প্ৰসংগৰ লগত সেইবাবেই ভাৰতবৰ্ষত বিকশিত হোৱা এই চৰম আৰু পৰম জীৱন-সত্য তথা জগৎ-সত্য সংযুক্ত হৈ আছে।

মহাপুৰুষগৰাকীয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন স্থানত ভাৰত ভূমিৰ প্ৰশংসাসূচক উল্লিখন দি গৈছে। 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা' পুথিত প্ৰথম উল্লিখন দুটি পোৱা হয় 'অজামিল উপাখ্যান'ৰ ২১৩ সংখ্যক আৰু ২১৪ সংখ্যক পদত এনেদৰেঃ

১. আৰ কি সেন্দুৰে ভাৰত ভূমিত
হৈবাহা মনুষ্য জন্ম।। ২১৩
২. সি সি কদাচিত মনুষ্য হোৱয়
ভাৰত বৰিয়ে আসি।। ২১৪

"বলিছলন" ত ৬২৬ সংখ্যক পদত পোৱা উল্লিখনটি আছিল

৩. ভাৰতত জন্ম পাই বিলম্বক নুযুৱাই
সদায়ে ঘূৰিয়ো হৰি হৰি।।৬২৬

"ৰাসক্ৰীড়া" ৰ সপ্তদশ কীৰ্ত্তনৰ সামৰণিত ভাৰত-প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি লিখিছেঃ

৪. কৃষ্ণৰ কিংকৰে কহে শুনা নিৰন্থৰ।
কলিযুগে ভাগ্যে ভাৰতত ভৈলা নৰ।। ১০০৬

"মুচুকুন্দ স্তুতি"ৰ অষ্টম কীৰ্ত্তনত আছে

৫. ভাৰতে দুৰ্লভ নৰদেহা পায়া
নভজে তোমাৰ পাৱ। ১৩৮৩

"নাৰদৰ কৃষ্ণ দৰ্শনত লিখিছে

৬. জানিয়া এৰা সৱে ভাযভূয।
ভাগ্যেসে ভাৰতে ভৈলা মানুয।। ১৫২৫

"বেদস্তুতি"ৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনত "অজামিল উপাখ্যান"ত উত্থাপন কৰাৰ দৰেই ভাৰত-প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছেঃ

৭. ভাৰতে মনুষ্য জন্ম নুহিকে সেঠৰে।
তোমাক নভজি আত্মঘাত কৰি মৰে।। ১৬৫৭

'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'ৰ উপৰিও শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাসমূহৰো বিভিন্ন স্থানত ভাৰতবৰ্ষৰ কথা উত্থাপন কৰি গৈছে। সিবিলাকৰ এটি লেখে প্ৰমাণ কৰিব এই সন্ত, কবি, শিল্পী, তত্বজ্ঞ মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে জ্ঞান আৰু ৰসময়ী ভক্তিৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ স্বৰূপে ভাৰতবৰ্ষক কেনে স্থান দি গৈছে।

'ভক্তি প্ৰদীপ'ৰ এঠাইত কৈছেঃ

৮. শুনা সভাসদ পদ যৈতে কৃষ্ণ কথা।
ভাৰতভূমিত জন্ম নকৰিয়ো বৃথা।।১১৬

'অনাদি পাতন'ত "সাত পৃথিৱীৰ বিৰৰণ" প্ৰসংগত ভাৰতৰ প্ৰসংগ একেলগে কেইবাবাৰো উত্থাপন কৰিছে। এই উল্লিখনসমূহ হ'ল

৯. দক্ষিণে ভাৰত কিম্পুৰুষ তাত পৰে।
আছে হৰি বৰিষ তাহাত অনন্তৰে।। ১১১
... ...

১০. সবাতো অধিক ইটো ভাৰতবৰিষ।
যাত জন্ম লভিবাক দেৱৰো হৰিষ।। ১১২

১১. নালাগে আমাক স্বৰ্গ কল্প সীমা বাস।
ভাৰতত জন্মিলে অল্পতে হৈবো নাশ।।

১২. ভাৰতত জন্মিখন পাৱে নৰনিধি।
দুই দণ্ড ভকতি কৰিলে হোৱে সিদ্ধি।।১১৩

১৩. ভাৰতৰ নৰে আছে কিনো পুণ্য কৰি।
তাসম্বাত কেনমতে তুষ্ট ভৈলা হৰি।।

১৪. ৰাত্ৰিদিন আমি বাঞ্ছা কৰো যাক লাগি।
হেন ভাৰতক পাইলে কিনো পুণ্য ভাগি।।

১৫. হা হৰি কৈসানিনো লভিবো ভাৰত।
কৰিবো ভকতি মাত্ৰ কৃষ্ণ চৰণত।। ১১৫
এহি বুলি দেৱে ক্ষেণে ক্ষণে বাঞ্ছা কৰে।
তাক নকহিলোঁ পদ বাহুল্যক ডৰে।।

১৬. এহি নৱ বৰিষ কহিলো সবে সীমা।
শুনা ভাৰতৰ যেন পৰম মহিমা।। ১১৬

১৭. ৰাজাক কহন্ত শুক মহামুনিবৰে।
নাহি পুণ্যভূমি আৰ ভাৰতত পৰে।।

১৮. ভাৰতৰ নৰে অপ্ৰয়াসে সাধে গতি।
যদি এক চিত্তে কৰে হৰিত ভকতি।। ১১৭

১৯. ভাৰতত জন্ম আতি কলিত অধিক।
যেন তেন মতে মাত্ৰ ভজোক হৰিক।।

২০. এতেকে পৰম গতি দেন্ত নাৰায়ণ।
নোযোৰয় ভাৰতক চৈধ্যয় ভুৱন।। ১১৮

২১. দেৱৰ দুৰ্লভ ভাৰত ভূমিত
আয়ু যায় আলে জালে।
হাটে-বাটে কৈত মৰণ মিলয়
কেতিক্ষণে ধৰে কালে।। ১৬০

'অনাদি পাতন'ৰ ১৯৫ আৰু ১৯৬ সংখ্যক পদত মহাভাৰতৰ অষ্টাদশ পৰ্বত ভাৰতপদ্মৰ অষ্টাদশ পাহি বুলি কৰা উল্লেখো সমানেই গুৰুত্বপূৰ্ণ উল্লিখন। ষষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰ 'অজামিল উপাখ্যান'ত কৈছেঃ

২২. বিষয়ক কৰি ভোগ্য কৃষ্ণৰ সেৱাৰ যোগ্য
ভাৰতত নৰ কলেৱৰ।
যাক পাই হেলা কৰি সদা নুসুমৰে হৰি
কিনো নৰ অধম পামৰ।। ১৫

২৩. কেতিক্ষণে ধৰে কালে তাৰো নাহি থিত।
আৰকি মুনুষ্য হৈবা ভাৰত ভূমিত।। ১৩১

২৪. দেৱৰো বাঞ্ছিত ভাৰতৰ নৰকায়া।
পুণ্য বলে পাইলা ঈশ্বৰো ভৈল দায়া।।১৩২

২৫. শুনা সভাসদ পদ মহা ভাগৱত।
পাইলা নৰদেহা মহা ভাগ্যে ভাৰতত।। ২০৯

২৬. ভাৰতত নৰতনু নপাইবা সেঠৰে।
ৰাম নাম বান্ধৱক ধৰা নিৰন্তৰে।। ৩৪৪

অষ্টম স্কন্দ 'ভাগৱত'ৰ বলিছলন অধ্যায়ত দুঠাইত ভাৰতবৰ্ষৰ কথা উত্থাপন কৰিছে।

২৭. কোন দিনে যমে ধৰে তাৰ নাহি থিত।
আৰো কি মনুষ্য হুইবা ভাৰত ভূমিত।। ১০৭৬

... ...

২৮. শুনা সৰ্বজন যত জন্ম লভি ভাৰতত
তাক ব্যৰ্থ কৰা কোন কাজে।
যি যাইবা যাতনা তৰি ডাকি বোলা হৰি হৰি
নাহি ধৰ্ম হৰি নাম বাজে।। ১১৫৭

দশম স্কন্ধ 'ভাগৱত'ত বিভিন্ন প্ৰসংগত আঠ ঠাইত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰিছে।

২৯. দেৱৰ দুৰ্লভ ভাৰতত নৰ তনু।
কোটি কোটি কল্প অৱসানে পায় পুনু।। ৭৫০

....

৩০. দেৱৰো দুৰ্লভ ইটো জন্ম ভাৰতত।
হৰাই চিন্তামনি যেন জানিবা হাতত।। ১১১০

৩১. আউৰ কি ভাৰতে মনুষ্য হুইবাহা
এৰিয়োক ইটো আশা।

৩২. ভাৰতে মনুষ্য তনু সেন্দুৰে নপাইবা পুনু
মহাভাগৱত শাস্ত্ৰে কয়।
কোটি কল্প অনন্তৰে জীৱে নৰ দেহ ধৰে
যদি থাকৈ পুণ্যৰ সঞ্চয়।। ১৪৭৮

... ...

৩৩. ভাৰতে মনুষ্য তনু কত পুণ্যে পায়।
চিন্তামণি জন্ম হেৰা হাততে হৰাই।। ১৬০০

৩৪. কৃষ্ণৰ কিঙ্কৰ ভনে শুনিয়োক সৰ্বজনে
ভাগৱত শাস্ত্ৰৰ সন্মত।
কত কোটি পুণ্য ৰাশি ইটো জীৱে সঞ্চি আসি
নৰ দেহ লভৈ ভাৰতত।। ১৬২৯

... ...

৩৫. ভাৰতে মনুষ্য তনু নপাইবা সেন্থৰে।
ভকত বান্ধৱ নাই মাধৱত পৰে।। ১৭৩৭

... ...

৩৬. কলিযুগ ভাৰত বৰিষ হৰিনাম।
দেৱৰো দুৰ্লভ নৰতনু অনুপাম।।

একাদশ স্কন্ধত ভাৰত-প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছে এঠাইত।

৩৭. ভাৰত বৰিষ কলিযুগ ইটো
হৰিনাম নৰকায়।
চাৰিয়ো সংযোগ মহাভাগ্য ভৈল
আৰো আছা বাট চাই।। ৬৮৩

দ্বাদশ স্কন্ধত ভাৰতৰ নাম লৈছে তিনি ঠাইতঃ

৩৮. ভাৰত বৰিষ মনুষ্য শৰীৰ
কলিযুগ হৰিনাম।
চাৰিৰ সংযোগ কতপুণ্যে পাইলা
কৰা তৰিবাৰ কাম।। ১৫০

৩৯. ভাৰত ভূমিত লভি দুৰ্লভ মনুষ্য জন্ম
আৰো বিশেষত কলি কাল।
হৰিৰ নামক মাত্ৰ জিহ্বায়ে বুলিব লাগে
এতেকে পাপৰ বুন্দা মাল।। ২৩৪

... ...

৪০. নৰতনু ইটো ভাৰত বৰিষ
কলিযুগে হৰি নাম।
চাৰিও সংযোগ আউৰ কৈত পাইবো
কৃপা কৰা প্ৰভু ৰাম।। ৫৩৭

মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে 'নিমি নৰসিদ্ধ সংবাদ' অধ্যায়ত এবাৰ ভাৰতৰ কথা স্মৰণ কৰি কৈছেঃ

৪১. ইজন্মত বাপ নেৰাইলে সন্তাপ
ভাৰত বৰিষ পায়া।
কৈত কাল চোৰে প্ৰাণ নেই মোৰে
পৰিবে মনুষ্য কায়া।। ৩৩৭

ইয়াৰ উপৰিও ৰামায়ণৰ উত্তৰা (উত্তৰ) কাণ্ডতো ভাৰত-প্ৰসংগ দুবাৰ উত্থাপত হৈছেঃ

৪২. শুনিয়োক সামাজিক ৰামৰ চৰিত্ৰ।
লভিয়া দুৰ্লভ জন্ম ভাৰত ভূমিত।। ৫১২

৪৩. লভিয়া ভাৰতে নৰতনু ইটো
নকৰে হৰি কীৰ্ত্তন।
হৃদয়তে হৰি আছন্ত জানিয়া
নিচিন্তে তান চৰণ।। ৬৮৭

(৪৪-৪৬ লৈ শেষত আছে)

শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত মুঠ ছয়চল্লিশ ঠাইত ভাৰতৰ প্ৰশংসা-প্ৰসংগ পোৱা গৈছে। ভাৰতবৰ্ষ, কলিযুগ, হৰিনাম

আৰু মনুষ্যশৰীৰ এই চাৰিটাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি বাৰে বাৰে তেওঁ কৈছে যে এবাৰ ভাৰতত জন্ম লাভ কৰাৰ পিছত সোনকালে আকৌ এই জন্ম লাভ কৰাৰ আশা নাই। ভাৰতত জন্ম লাভ কৰিবলৈ দেৱতায়ো বাঞ্ছা কৰেঃ এতেকে এই জন্ম লাভ সাৰ্গক কৰিব লাগে। এনে সকীয়নি, অভিমত আৰু পৰামৰ্শৰ ঘাই কাৰণেই হ'ল ভাৰতবৰ্ষত এহাতে জীৱন আৰু জগতৰ ৰহস্য-অনুসন্ধানৰ বৌদ্ধিক সাধনাই উপনিষদ তথা বেদান্ততে শীৰ্ষতম স্থান লাভ কৰিছে; আনহাতে সেই তত্ত্বক কৃষ্ণৰূপত আত্মীয় কৰি ল'ব পথ ৰসময়ী ভক্তি মাগৰো প্ৰশান্ত পথ ভাৰততে ৰচিত হৈছে। ভাৰতবৰ্ষৰ এই তত্ত্ব আৰু ৰস কেৱল কোনোবা এখন ঠাইৰ, কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ বাবে প্ৰকাশ লাভ কৰা নাই; বৰং পৃথিৱীৰ সকলো দেশ আৰু সকলো কালৰ মানুহৰ বাবে প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে স্মৰণীয় যে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত জীৱন আৰু জগতৰ অনুসন্ধানৰ আধাৰত দৰ্শন শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈ আহিছে। পশ্চিমত এতিয়াও তাৰ যতি পৰা নাই। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত যি ষড়দৰ্শনৰ সৃষ্টি হ'ল তাৰ পিছত ইবিলাকৰ কোনো পৰিৱৰ্তন বা বিকাশ হ'বলগীয়া হোৱা নাই। তাৰ প্ৰধান কাৰণেই হ'ল ভৰতীয় দৰ্শনে বেদান্তৰ আধাৰত যি সত্য দেখিলে, তাৰ পিছত আৰু বেলেগ সত্য দেখিবলগীয়া নাই। শংকৰদেৱৰ কালত এনে তুলনাৰ অৱকাশ নাছিল, কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত বিকশিত বিভিন্ন ধৰ্ম-সম্প্ৰদায় সমূহৰ বিচাৰ সম্ভৱপৰ আছিল। বেদান্ত আৰু ভাগৱতৰ আধাৰত তত্ত্ব আৰু ৰসৰ মাজেদি ব্যক্ত সত্য দেখাৰ পিছত মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে সেই সত্য মানুহৰ হৃদয়ত গাঁথি দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে; প্ৰয়াস কৰিছে এই সত্য ব্যক্ত হোৱা স্থান ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ গঢ়ি তুলিবলৈও। ইয়াৰ কোনো ৰাজনৈতিক ভুগোলৰ প্ৰশ্ন নাই। ভাবিলে বিস্মিত হ'ব লাগে, কেনেকৈ তেওঁ অসম-কামৰূপ-বেহাৰৰ পৰা ওলাই গৈ অসমুদ্ৰ-হিমাচল ভাৰতবৰ্ষক সামৰি লৈ অসম-কামৰূপ-বেহাৰলৈ ঘূৰি আহিছে। প্ৰথমবাৰ বাৰবছৰ তীৰ্থভ্ৰমণ কৰি তেওঁ ভাৰতবৰ্ষৰ আত্মা আৰু শৰীৰ দুয়োটাৰে লগত আত্মিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি ঘূৰি আহিছে। সেই সময়ত কুলীনসকলৰ চকুত অন্ত্য আৰু অস্পৃশ্যতা জাতি বুলি ঘৃণিত সকলকো শঙ্কৰদেৱে কুলীনসকলৰ সমান স্থান দিয়াৰ মাজেদি আৰু সকলোকে 'বিষ্ণুবুদ্ধি' কৰি মানিবলৈ মানুহক শিক্ষা দি, কি এক বৈপ্লৱিক আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল, সেই কথা ভাবিলে বিস্ময় মানিব লাগে। তেওঁ এই বোধ ভৰতীয় বৌদ্ধিক আৰু সৃষ্টিশীল ৰচনা আৰু কৰ্মৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ উঠিছিল। তেওঁ ভাৰতআত্মাৰ মাজেদিয়েই সাৰ্বজনীন মানৱাত্মাৰ আৰু বিশ্বাত্মাক প্ৰত্যক্ষ কৰিযে বিমুগ্ধ হৈ পৰিছিল, তাৰ সাক্ষ্য ধৰি ৰাখিছে উল্লিখিত প্ৰায় ছয়চল্লিশটি ভাৰত-প্ৰসংগই।

মধ্যযুগৰ বৈষ্ণৱ সন্তসকলৰ প্ৰায় প্ৰত্যেকেই একে সত্যকে স্থানীয় ঐতিহ্য তথা বৈশিষ্ট্যৰ আধাৰত প্ৰতিষ্টা কৰি গৈছে। কবীৰে সম্পূৰ্ণ নিৰ্গুণ ৰূপত ঈশ্বৰক ভক্তি আৰু প্ৰেমৰ মাজেদি অনুভৱ কৰিছে; মীৰাই নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাৰ সগুণ ৰূপ কৃষ্ণক নিজৰ প্ৰেয়স ৰূপত অনুভৱ কৰিছে; নিৰ্গুণ সত্যক মানৱে নিজৰ বোধৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰিছে; চৈতন্যদেৱে প্ৰেমৰ মধুৰ ভাবৰ মাজত জীৱন-সত্যক উপলব্ধি কৰিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে এই সত্যক তত্ত্বৰূপে বুদ্ধিৰে, আৰু ৰস স্বৰূপে বোৰে, দেখা পাইছে আৰু অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ দাস্যভাৱৰ সৌধও তত্ত্ব বা জ্ঞানৰ , আৰু ৰস বা বোধৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াকে আন প্ৰকাৰে ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ ভেঁটি হ'ল বেদান্তৰ তত্ত্ব, সৌধ হ'ল, পুৰাণসূৰ্য ভাগৱতৰ ৰসময়ী দাস্য ভক্তি। এই দুইটিৰ জন্ম 'দেৱৰো বাঞ্ছনি' 'ভাৰত বৰিষ'তে। সেই বাবেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত বাৰে বাৰে 'ভাৰত-প্ৰসংগ' উত্থাপিত হৈছে। মই জনাত শঙ্কৰদেৱৰ বাহিৰে মধ্যযুগৰ আন কোনো এগৰাকী সন্তই ভাৰত ভূমিৰ এনে ভাৱে প্ৰশংসা কৰি যোৱা নাই। অথচ পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাতে যি গৰাকী সন্তই ভাৰতবৰ্ষৰ লগত এই বৰ্তমান অসমৰ'একাত্মীয়তা স্থাপন কৰি গ'ল, সেই গৰাকী সন্তক ভাৰতবৰ্ষৰ অন্য প্ৰান্তৰ মানুহে চিনি নাপায়। শঙ্কৰদেৱ বুলি ক'লে, তেওঁবিলাকে হয় সদাশিৱ শঙ্কৰক চিনি পায়, নহয় তথাকথিত শিক্ষিতসকলে চিনি পায় শঙ্কৰচাৰ্যক। ভাৰতবৰ্ষৰ লগত একাত্ম অনুভৱ কৰা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বাবে আৰু অসমৰ মানুহৰ বাবেও ইয়াক ভাগ্যৰ পৰিহাস নুবুলি আৰু কি বুলিব পাৰি? কিন্তু, সেয়ে যি বুলিয়েই কওক, শঙ্কৰদেৱক মানকেই বা নামানকেই,

অসমীয়া মানুহ তথা ষোড়শ শতিকাৰ পৰা অসমৰ পুৰণি বাসিন্দাসকল শঙ্কৰদেৱৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক সন্তান স্বৰূপ।

ভাৰত-প্ৰসংগ যে শঙ্কৰদেৱে প্ৰত্যক্ষ ভাৱেই উত্থাপন কৰি গৈছে এনে নহয়, পৰোক্ষভাৱেও গঙ্গা, গয়া, কাশী (বাৰানসী) আদি তীৰ্থক্ষেত্ৰৰ উল্লেখৰ মাজতো উত্থাপন কৰিছে। তদুপৰি, তেওঁৰ ৰচনাত বিশেষকৈ ৰাজভটিমা আৰু বৰগীতত কিছু মৈথিলী, অৱধি, হিন্দী, আৰবী আদি শব্দৰ আৰু প্ৰকাশভংগিৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। বিশেষকৈ পাঠান, উমৰা, পাৎশা, ফৰমান, যৱন আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰে সমকালীন ভাৰতবৰ্ষৰ শাসনসকলৰ কথা স্বাভাৱিকতে মনত পেলাব।

আমাৰ নৃ-তাত্ত্বিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ অধ্যয়নে এটা কথা সন্দেহাতীত ভাৱে প্ৰমাণ কৰিছে যে অসমৰ জন-জীৱনত আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত জীৱনত মধ্যএছিয়া আৰু দক্ষিণ পূৰ্ব এছিয়াৰ শৰীৰ উপাদান বা বস্তুগত উপাদান অধিক পৰিমাণে আছে; কিন্তু, এই উপাদানসমূহক এটা সাঁচত পৰিশীলিত ৰূপত সজাই 'অসমীয়া মন' আৰু 'অসমীয়া জীৱন' গঢ়ি তুলিলে ভাৰতীয় জীৱন-তত্ত্ব, ৰসবোধ আৰু সাংস্কৃতিক প্ৰতিভা আৰু দক্ষতাই। সেইবাবেই নৃ-তাত্ত্বিক লক্ষণৰ ফালৰ পৰা অতি গৰিষ্ঠ সংখ্যক অসমীয়া মানুহেই মধ্যএছিয়া বা দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ ওচৰ চপা হলেও, ভাষিক, মানসিক আৰু সাংস্কৃতিক ভাৱে পূৰ্ণ শতাংশ ভাৰতীয়। মহাপু ৰুষ শঙ্কৰদেৱে 'অসমীয়া' মানুহৰ এই নিজস্ব ভাৰতীয় বৈশিষ্ট্যক কৰি তুলিলে অধিক পৰিশীলিত, উন্নত আৰু বিকশিত। তেওঁৰ কাব্য, নাট, গীত, নৃত্য, বাদ্য চিত্ৰ, অভিনয় সকলো কলাৰ মাজত এই ভাৰতীয়ত্বই আধাৰ আৰু প্ৰাণশক্তি হৈ আছে। এই ভাৰতীয়ত্বক আঁতৰাই পেলাব খুজিলে অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি তথা অসমীয়া মন আৰু জীৱন বুলি কোনো বস্তু নাথাকিব। কিন্তু এই বিশেষত্বই অসমীয়া মানুহৰ শৰীৰ, মন আৰু চেতনা এনে ভাৱে গঢ়ি তুলিলে যে এই বিশেষত্ব সমূহক বিচ্ছিন্ন কৰাৰ কথা কল্পনাও কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ ঐতিহাসিক সমলসমূহে সাক্ষ্য দিয়াৰ আগৰ পৰাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা যে সাংস্কৃতিক ভাৱে গঙ্গা উপত্যকাকে ধৰি ভাৰতবৰ্ষৰ সাংস্কৃতিক মানচিত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল সেই কথা সহজেই অনুমেয়। কাৰণ, যিখিনি সমল লিপি, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্যৰ নিদৰ্শনকে ধৰি পোৱা গৈছে, সেইখিনিৰ আকস্মিক জন্ম আৰু বিকাশ হোৱা নাই। সিবিলাকৰো এটি অতীত আছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বসুৰীসকলে সেই ধাৰাটিকে বোৱাই আনিছিল। শঙ্কৰদেৱে সেই ধাৰাটিকে কৰি তুলিলে প্ৰশস্ত। সেই ধাৰাই কেৱল মুষ্টিমেয় সকলকে ঢৌৱাই ক্ষান্ত নাথাকি জাতি-ধৰ্ম- ভাষা-সম্প্ৰদায়-নিৰ্বিশেষে অসমৰ জনজীৱনক ঢৌৱাই পেলালে। অসমৰ মানুহে এই সাংস্কৃতিক প্ৰৱাহত স্নান কৰি নিজক ন-কৈ আৱিস্কাৰ কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ লগত ভাৰত-প্ৰসংগ সেই বাবেই অবিচ্ছেদ্য ৰূপত সংযুক্ত হৈ আছে, আৰু শঙ্কৰদেৱে সেই প্ৰসংগক অসম আৰু অসমীয়া মানুহ আগতকৈয়ো কৰি তুলিলে অবিভাজ্য ৰূপে সম্পৃক্ত। যিসকলে অসমীয়া মানুহৰ লগত ভাৰতীয় নহয় বুলি ক'ব খোজে তেখেতসকলেও শঙ্কৰদেৱ-অধ্যয়নৰ মাজেদিয়েই আমাৰ অতীতলৈ ঘূৰি চোৱাৰ এটি পৰিস্কাৰ দৃষ্টি লাভ কৰিব আৰু প্ৰত্যয় যাব পাৰিব যে অসমীয়া মানুহ, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰাণ-প্ৰৱাহটি ভাৰতীয় মূলৰ পৰাই ওলাই আহিছে।।■■

প্ৰসংগ-নিৰ্দেশঃ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা-সম্পাদিত শ্ৰীশঙ্কৰ বাক্যামৃত

কেলিগোপাল নাটৰ তন্তত সত্ৰধাৰে কৈছেঃ

৪৪. ওহি ভাৰত বৰিযে নৰতনু কোটি কলপ
অন্তৰো নহি পাই।

একে নাটকৰে মংগল ভটিমাত কৈছেঃ

হৰিবিনে বিফলেহি যাই। 'ৰাম বিজয় নাট'ৰ প্ৰথম ভটিমাত ভাৰত-প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি এনেকৈ কোৱা হৈছেঃ

৪৬. অসাৰত সাৰত কাৰত ভাৰত
নৰতনু বিফলেহি যাই।

শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক বিচাৰত ভ্ৰান্তি ঃ
বিক্ষিপ্ত বিচাৰ পৰম্পৰাৰ উদাহৰণ

বাপচন্দ্ৰ মহন্ত

অসমত শঙ্কৰদেৱেৰ দৰ্শন বিষয়ক পৰম্পৰা ঃ

(১) সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমৰ প্ৰথম ব্যক্তি, যিজনে শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন চৰিত আৰু শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ লগত জড়িত তত্বপূৰ্ণ বিচাৰ সম্বন্ধেও আলোচনাৰ বাট মুকলি কৰিছিল। তত্বজ্ঞান বা তত্ববিচাৰ শব্দটোৰ ভাব বুজাবৰ কাৰণে দৰ্শণ শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ কোন সময়ৰ পৰা হৈ আহিছে, সেই কথাটো নিশ্চিত বাবে কোৱাটো টান। তথাপি ৮-৯ শতিকাৰ শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ সময়ত তত্ববিচাৰ শব্দৰ পৰিবৰ্তে দৰ্শন শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিছিল বুলি ধৰিব পাৰি। শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মায়াবাদী বিচাৰৰ প্ৰভাৱ সমাজত বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ৰূপে দক্ষিণ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱ ভক্তসকলো মায়াবাদৰ বিৰুদ্ধে সচেতন হৈ উঠিল। প্ৰথমতে তামিল প্ৰদেশৰ আলৱাৰ ভক্তসকলে বিষ্ণুপুৰাণ ভাগৱতপুৰাণ প্ৰভৃতি গ্ৰন্থত বৰ্নিত ভগৱানৰ লীলাচৰিত গান কৰি জাতিবৰ্ণ নিৰ্বিশেষে ভক্তিধৰ্মৰ সোঁত বোৱাইছিল। ৰসময়ী ভক্তিত নিমজ্জিত এই ভক্তসকলে মায়াবাদৰ বিৰোধ কৰিছিল। এনে ধৰনৰ সামাজিক পৰম্পৰাতে তামিল প্ৰদেশত ৰংগনাথনমুনি, যমুনাচাৰ্য আৰু ৰামানুচাৰ্যই ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ শঙ্কৰাচাৰ্য্যকৃত টীকাৰ মায়াবাদ খন্দন কৰি শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদৈতবাদী সিদ্ধান্তৰ পৰিৱৰ্তে বিশিষ্টাদ্বৈত সিদ্ধান্ত গ্ৰহন কৰিলে। শঙ্কৰাচাৰ্যই ব্ৰহ্মৰ নিৰ্গুণ ৰূপটোহে স্বীকাৰ কৰে, সগুণ ৰূপটো বা দ্বৈত ভাৱটো স্বীকাৰ নকৰে। ৰামানুচাৰ্যই ইয়াৰ বিপৰীতে ব্ৰহ্মৰ সগুন ৰূপতোহে স্বীকাৰ কৰে, নিৰ্গুণ ৰূপটো স্বীকাৰ নকৰে। ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ৰামানুজকৃত ভায্যৰ নাম শ্ৰীভায্য। এই সম্প্ৰদায়ৰ পৰম্পৰা মতে নাৰায়ণৰ পৰা প্ৰথম তত্বজ্ঞান শ্ৰী বা লক্ষ্মীয়ে লাভ কৰিছিল। লক্ষ্মীৰ পৰম্পৰাত তত্বজ্ঞান লাভ কৰা বাবে লক্ষ্মী এইসম্প্ৰদায়ত নাৰায়ণৰ লগতে উপাস্য ৰূপে স্বীকৃত হৈ আহিছে আৰু সম্প্ৰদায়টো শ্ৰীসম্প্ৰদায় নামেও পৰিছিত হৈছে। ইয়াৰ পিছত মাধৱাচাৰ্যৰ ব্ৰহ্মসম্প্ৰদায় , নিম্বাৰ্কৰ সনতকুমাৰ সম্প্ৰদায় আৰু বলভাচাৰ্যৰ ৰুদ্ৰসম্প্ৰদায় গঢ় লৈ উঠিল। প্ৰতিটো সম্প্ৰদায়ে নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰামাণিকতাৰে কাৰণে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ টীকাভায্যৰ সহায় ল'লে। আনকি মাধবাচাৰ্যৰ পৰম্পৰাৰ গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ চৈতন্যৰো দৰ্শণ তেওঁৰ পৰলোকৰ প্ৰাপ্তিৰ এশ-দেৰশ বছৰৰ পাছত ৰচনা কৰা হ'ল। এনে স্থলত ভৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ পূব- চুকত থকা মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মূলতে কিবা এটা দাৰ্শনিক নাম নিজ সম্প্ৰদায়ৰ মাজতে লুকাই থকাৰ প্ৰমান দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়োজনবোধ হ'ল। পিছে এই সাধন মাৰ্গৰ আৰত লুকাই থকা দৰ্শন বা তত্ববিচাৰৰ স্বৰূপটো বিচাৰ কৰি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত তৎকালীন পদ্ধতিটো সথিক পথেদি আগ নাবাঢ়িল।

শঙ্কৰদেৱেৰ দৰ্শনৰ নামকৰণ কৰিবলৈ হ'লে তেওঁ প্ৰচাৰ কাৰা ধৰ্মৰ পূৰ্ব-পৰম্পৰা, পৰম্পৰাৰ সাধনমাৰ্গ আৰু সাধন মাৰ্গৰ লক্ষ্যবস্তু সম্বন্ধে এটা স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব লাগিব। তদুপৰি এই সম্পৰ্কত তেওৰ ৰচনা ৱলীত কেনে মত প্ৰকাশ পাইছে; কোনোবা ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰ বিৰোধী ভাব প্ৰকট হৈছে নেকি সেই বিলাক কথাৰো যুক্তিপুৰ্ণ বিচাৰো হ'ব লাগিব। এনে ধৰণৰ সকলো কথা

সামৰি লৈ উদ্দেশ্য তথা উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ সাধন এই দুয়োটাৰে সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিবলৈ সমৰ্থ এটা নাম দিব পাৰিলেহে শঙ্কদেৱৰ দৰ্শন শব্দটোৰ সাৰ্থকতা দেখা যাব। পিছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দিনত এই কথাবোৰলৈ চকু দিয়া নহ'ল। স্বয়ং বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াই এই বিষয়ত গভীৰ ভাবে বিচাৰ নকৰাকৈ তলত দিয়া ধৰণে মন্তব্য দিয়া বাবে অনান্য লেখকসকলেও সেই কথাতে হয়ভৰ দি বিষয়টো জটিল কৰি পেলালে। বেজবৰুৱাই লিখিছে—" বৈষ্ণৱ আচাৰ্যসকলৰো অদ্বৈতবাদ, কিন্তু সেয়ে বিশিষ্ট প্ৰকাৰৰ; সেই দেখি এওঁলোকক বিশিষ্টাদৈতবাদী বোলা হ'য়।" (বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী, প্ৰথম খণ্ড পৃ,৩৪৭)

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ এই বাক্যটোৰ ভিত্তিতে পৰৱৰ্তী বিচাৰক সকলে সকলো বৈষ্ণৱকে অদ্বৈতবাদী বুলি ধৰি ল'লে। দক্ষিণ ভাৰতৰ নৱ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ লগতে নৱবৈষ্ণৱবাদৰ জন্মৰ আগৰে পৰা চলি অহা ভাগৱত ধৰ্ম বা পাঞ্চৰাত্ৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰাচীন অৰ্থাৎ নাৰদীয় পৰম্পৰাৰ মহাপুৰুষীয়া শঙ্কৰদেৱকো তাৰ ভিতৰত সামৰি লৈ শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন সম্বন্ধীয় সমস্যাৰ সমাধান হোৱা যেন বোধ কৰি জিজ্ঞাসাৰ পথ ৰুদ্ধ হোৱা বুলি ধৰিলে; বেজবৰুৱাৰ এই বাক্যটোৰ সম্বন্ধেও বিচাৰ কৰিবলগীয়া আছে। ১- এই বাক্যটোৰ আগতে উপনিষদৰ সিদ্ধান্তক অদ্বৈতবাদ বোলা হৈছে। প্ৰকৃততে প্ৰথমতে অদ্বৈতৰ প্ৰতিপাদক সিদ্ধান্ত উপনিষদে গ্ৰহন কৰা নাছিল; পুৰুষসূক্তইহে কৰিছিল। উপনিষদৰ আগতে ঋগবেদৰ পুৰুষসূক্তত অদ্বৈত পৰমতত্ত্বৰ সিদ্ধান্ত প্ৰতিপাদিত হৈছিল। নাৰায়ণ ঋষিৰ পুৰুষসূক্ত ভিত্তিক সপ্তৰ্ষিকৃত পাঞ্চৰাত্ৰ মত বা প্ৰাচীন ভাগৱত ধৰ্মৰ পৰম্পৰাটো অদ্বৈতবাদী আছিল। সেই পৰম্পৰাই প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা আছিল। নৱবৈষ্ণৱ পৰম্পৰাটো ১১/১২ শতিকাৰ ৰামানুচাৰ্যৰ ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ শ্ৰীভাষ্যৰ সময়ৰ পাৰহে হৈছে। ২- বেজবৰুৱাৰ বাক্যটোৰ মতে ৰামানুজৰ পাছৰ বৈষ্ণৱ সকলো বিশিষ্টাদ্বৈতৱাদী আছিল। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী মাধৱাচাৰ্য দ্বৈত্বাদী, নিম্বাকাচাৰ্য দ্বৈতাদ্বৈতৱাদী আৰু বল্লভাচাৰ্য শুদ্ধা দ্বৈতৱাদী। ৩- শঙ্কৰদেৱে কোনো প্ৰসঙ্গতে বিশিষ্টাদ্বৈত শব্দটো উল্লেখ কৰা নাই। অদ্বৈতৰ শব্দটোও বেদস্তুতিৰ পদতহে কৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল— বেদস্তুতিৰ পদ মূল ভাগৱতৰ শ্লোকৰ পৰিৱৰ্তে বিশেষভাৱে অদ্বৈতবাদী শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰহে অনুদিত ৰূপ। সেইবাবে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাত থকা অদ্বৈতশব্দটো শঙ্কৰদেৱে নিজৰ পদতো ৰাখি দিছে। ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে শঙ্কৰদেৱ অদ্বৈত শব্দৰ বিৰোধী নহয়; কিন্তু দ্বৈত শব্দৰ বিৰোধী হয়। ওৰেষা বৰ্ণনৰ এঠাইত "তোমাক বুলিবে দ্বৈত কোন অজ্ঞজন" বুলিছে। ৪- পুৰুষসূক্ত, পাঞ্চৰাত্ৰ মত, মহাভাৰত আৰু ভাগৱত মহাপুৰাণে দ্বৈত অদ্বৈত প্ৰভৃতি শব্দবোৰো ব্যৱহাৰ কৰা নাই। শঙ্কৰাচাৰ্য আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী নৱবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ আচাৰ্যসকলে ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ লোৱাৰ পাছতহে এই শব্দবোৰ প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰিলে। ৫-অদ্বৈত এটা মৌলিক অৰ্থবোধক শব্দ নহয়। দ্বৈত নহয়— এনে ভাব বুজাবৰ কাৰণে নিষেধাত্মাক অদ্বৈত শব্দটো উপনিষদ যুগৰ পাছতহে গঢ় লোৱা সম্ভৱ। নিৰিশ্বৰবাদী বুলি কথিত সাংখ্যদৰ্শনে প্ৰকৃতি -পুৰুষ এই এই দুটা মূল তত্ত্ব বুলি প্ৰচাৰ ক ৰা মতক দ্বৈতবাদ বোলা হয়। গতিকে দ্বৈতবাদৰ বিৰোধত অদ্বৈতবাদ শব্দটোৰো প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে। সপ্তৰ্ষি প্ৰণীত পাঞ্চৰাত্ৰ পৰম্পৰাৰ কেইখনমান সংহিতাত স্যাংখ্যমতৰ প্ৰকৃতি পুৰুষ সিদ্ধান্তৰ অনুৰূপ যুগল উপাসনাই স্থানপোৱাৰ উদাহৰণ, ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতৱাদী দৰ্শনৰ লগতে মাধবাচাৰ্যৰ দ্বৈতবাদী দৰ্শনৰ সাধন মাৰ্গতো নাৰায়ণ অৰু লক্ষ্মীৰ উপাসনাই দাঙি ধৰিছে। গতিকে নৱবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়সমূহৰ সাধনমাৰ্গসমূহো নাৰদীয় পৰম্পৰাৰ শঙ্কৰদেৱৰ একশৰণ ধৰ্মৰ অনুকুল নহয়। ৬- নাৰায়ণ ঋষিৰ পুৰুষসূক্ত, সেই সূক্তভিত্তিক চতুৰ্ব্যূহ তত্ত্ব, মহাভাৰতৰ গীতা তথা শান্তিপৰ্বত বৰ্ণিত পাঞ্চৰাত্ৰমতৰ মহাপুৰুষ আৰু ভাগৱত মহাপুৰাণৰ মহাপুৰুষৰ সাধনমাৰ্গত পুৰুষতত্ত্বতকৈ পৃথক ৰূপত দ্বৈতভাৱযুক্ত প্ৰকৃতিৰ উপাসনাই স্থান পাই অহা নাই। তেনেস্থলত নাৰদীয়

পৰম্পৰাৰ প্ৰাচীন মহাপুৰুষীয়া তত্ত্ববিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত (দৰ্শনত)দ্বৈত, অদ্বৈত, বিশিষ্টাদ্বৈত প্ৰভৃতি শব্দৰ গুৰুত্ব নাছিল। বেজবৰুৱাৰ সময়ত সকলো নৱবৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ একোটা দৰ্শন থকা কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰো এটা দাৰ্শনিক ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা হ'ল।

(চ) সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ সময়তে ড° বাণীকান্ত কাকতীয়েও ৰামানুজ আৰু শঙ্কৰদেৱৰ সাধনমাৰ্গ সম্বন্ধে কিছু তুলনাত্মক বিচাৰ কৰিছে। উদাহৰণ তলত দিয়া হৈছে।

১-"ভগৱান নাৰায়ণৰ শ্ৰীযুক্ত চৰণ যুগলত তদগদ চিত্তেৰে শৰণ লোৱা"। ৰামানুচাৰ্য ৰচিত 'গদ্যত্ৰয়' নামৰ গ্ৰন্থত এয়া ড° বাণীকান্ত কাকতীকৃত অসমীয়া অনুবাদ। মূলত "শ্ৰীমচ্চৰণাৰ ৰিন্দযুগলং" বুলি আখ্যা আছে। ইয়াত মন কৰিবলগীয়া এটি কথা আছে। শ্ৰীমৎ শব্দটোৰে শ্ৰী বা লক্ষ্মী থকা চৰণ কমল যুগলত ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে। অৰ্থাৎ শ্ৰী বা লক্ষ্মীযুক্ত নাৰায়ণৰ চৰণ কমলত শৰণ লোৱা কথা ৰামানুচাৰ্যই কৈছে। বিশ্বস্ত সূত্ৰে আমি জানিবলৈ পোৱা মতে ৰামানুজৰ শ্ৰীসম্প্ৰদায়ত ব্যৱহৃতU চিনটোৰ তাৎপয U বিষ্ণুপদ আৰু তাৰ মাজত থকা চুটি ৰেখাদাল লক্ষ্মীৰ প্ৰতীক।

২- ড° কাকতীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ধ্যানবাৰ্গনত থকা নাৰায়ণৰ ৰূপ বৰ্ণনাসহ ৰামানুচাৰ্যকৃত বৈকুণ্ঠৰ বৰ্ণনাৰ মাজত একৰূপতাৰ কথা কৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ বৰ্ননাতকৈ ৰামানুজৰ ৰচনাকাল আগ। সেই ভিত্তিতে এই বুলি কব নোৱাৰি যে শঙ্কৰদেৱে ৰামানুজৰ বৰ্ণনাৰ আধাৰতে কীৰ্তনত এই বৰ্ণনা দিছে। কাকতীয়ে এই দুয়োটা বৰ্ণনাৰ মাজত দুই এটা পদৰ কম-বেছি আছে বুলিও কৈছে। দুয়োজনেই পাঞ্চৰাত্ৰসংহিতাসমূহৰ কোনোবা এখনৰ পৰা এই বৰ্ণনাৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

৩- ৰামানুজ আৰু শঙ্কৰদেৱ দুয়োৰে সম্প্ৰদাৰ শৰণৰ মন্ত্ৰত পাৰ্থক্য আছে। শ্ৰীসম্প্ৰদায়ত লক্ষ্মীযুক্ত নাৰায়নত শৰণ গ্ৰহণ কৰাৰ কথা কৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ত দৈৱকীনন্দন কৃষ্ণত শৰণ গ্ৰহণ কৰাৰ কথা কৈছে। ৰামানুজ সম্প্ৰদায়ে কৃষ্ণত গুৰুত্ব দিয়া নাই। মহাপুৰুষীয়া পন্থত নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মকো কৃষ্ণ বুলিছে। নাম-ঘোষাত কৈছে— একান্ত ভকতসবে নিৰ্গুণ কৃষ্ণৰ গুণগাৱে সদা বসিয়া যথাত।

বৈকুণ্ঠকো পৰিহৰি যোগীৰ হৃদয় এৰি থাক হৰি সাক্ষাতে তথাত। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰা ৰামানুজৰ আৰু দৰ্শনমাৰ্গ শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন আৰু সাধনমাৰ্গতকৈ পৃথক হোৱাটো স্বভাৱসিদ্ধ কথা। ভাগৱত মহাপুৰাণত 'কৃষ্ণস্তু ভগৱান্ স্বয়ম।' বুলিছে; কিন্তু শ্ৰীসম্প্ৰদায়ৰ শৰণৰ মন্ত্ৰত এই কৃষ্ণৰ নামেই নাই। এই সকলো কথাৰ লগতে "বংগদেশী আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ মতৰ ভিতৰত মৌলিক পাৰ্থক্য সৰ্বতোভাৱে বৰ্তনাম আছে। অথচ অসমীয়া বৈষ্ণৱ মত সম্পূৰ্ণ শ্ৰীসম্প্ৰদায়ী বৈষ্ণৱ মতো নহয়"। বুলি কাকতী ডাঙৰীয়াই কৈছে (বাণীকান্ত ৰচনাৱলী পৃঃ৫৩৬)

(৩) কুৰি শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ প্ৰথমাৰ্ধত আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ "অসমৰ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা"ত শঙ্কদেৱৰ দৰ্শনৰ ভালেখিনি কথা বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ভিত্তিত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ৰূপত বিচাৰ কৰিছে; কিন্তু 'কথাগুৰুচৰিত' আৰু আইকনকলতা চৰিত নামৰ দুখন পুথিৰ আধাৰত গুৰু পৰম্পৰা সম্পৰ্কত যিখিনি কথা লিখিছে, সেইখিনি কথাৰ বিস্তৃত আলোচনা এই প্ৰসঙ্গত সম্ভৱ নহ'লেও, সেই বিষয়ক কেইটিমান কথাৰ আলোচনা তলত কৰা হৈছে।

(১) "সম্প্ৰদায়টোক বেলেগকৈ বুজাবৰ কাৰণে চৰিতগ্ৰন্থত এটা গুৰুপৰম্পৰা দিয়া হৈছে। যিটো গুৰু পৰম্পৰা দিয়া হৈছে সেইটোতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিত অসামাঞ্জস্য থাকিলেও সেই চৰিতকাৰ আৰু তেঁৰ সময়ৰ বৈষ্ণৱসকলে যে তেনেকৈ ভাবিছিল আৰু তেওঁলোকেও যে সেইটো পূৰ্বৱৰ্তী গুৰুসকলৰ পৰাই জানিছিল তাত কোনো সন্দেহ কৰিবৰ কাৰণ নেদেখোঁ।

ইয়াৰ পাছত কাথাগুৰুচৰিতৰ পৰা মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ গুৰু পৰম্পৰাটো এইদৰে দিছে। নিৰঞ্জনপুৰুষয > অনাদিঅনন্ত > কালপুৰীয়া নাৰায়ণ>

নৰনাৰাযণ> হংসনাৰায়ণ> সূৰ্যমণ্ডলীনাৰায়ন> শ্ৰীনাৰায়ন> ব্ৰহ্মা (বিষ্ণু আৰু ৰুদ্ৰও) > নাৰদ> ব্যাস> শুক> পৰীক্ষিত তথা সূত> মনোহৰাসূত> শঙ্কৰাচাৰ্য> শ্ৰীধৰস্বামী > ভাস্কৰাচাৰ্য> নৃসিংহ> পৰমানন্দ> ৰত্নভাৰতী> মহাভাৰতী>পুৰুষোত্তম ভট্টাচাৰ্য> বিষ্ণুপুৰী>ব্ৰহ্মানন্দ>জগদীশ মিশ্ৰ>শঙ্কৰদেৱ (কথাগুৰুচৰিত পৃঃ ১৭৩)

'আই কনকলতা চৰিততো অলপ ইফাল-সিফালকৈ এই কথাকে কোৱা হৈছে। যিখিনি কথাত উভয়ৰ ঐক্যমত আছে সেইখিনি কথাৰ দ্বাৰাই শ্ৰীশঙ্কৰাচাৰ্য, শ্ৰীধৰ স্বামী, ভাস্কৰাচাৰ্য, বিষ্ণুপুৰী এই সম্প্ৰদায়ৰ গুৰু পৰম্পৰাৰ ভিতৰত পৰি গৈছে। গতিকে এই চাৰিজন আচাৰ্যৰ কথাক যে আমাৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে প্ৰামাণ্য জ্ঞান কৰিছিল তাক আমি মানি লব পাৰোহঁক।

(২) ওপৰত দিয়া গুৰু পৰম্পৰা কথাগুৰুচৰিত আৰু আইকনকলতাৰ চৰিতত লিখা থাকিলেও ভালদৰে বিচাৰ কৰি চালে এই ক্ষেত্ৰত প্ৰামাণিক বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ চৰিতপুথিসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বাধিক প্ৰামাণিক ভূষণ দ্বিজকৃত চৰিতৰ বিৱৰণ মতে জগদীশ মিশ্ৰ অহাৰ আগৰে পৰাই শঙ্কৰদেৱে ধৰ্মমত প্ৰচাৰ কৰি আছিল। ১২ বছৰ ভাৰত ভ্ৰমণ কৰা শঙ্কৰদেৱে নিজৰ ভ্ৰমণ কালত ভাগৱত গ্ৰন্থ নোপোৱা বুলি ক'লেও, সেইটো কোনো জনা শুনা লোকে বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকা থকা ভাগৱতহে জগদীশ মিশ্ৰই শঙ্কৰদেৱলৈ আনিছিল। শঙ্কৰদেৱে নিজৰ ভ্ৰমণ কালত কৰ্ণাটক প্ৰদেশত প্ৰচলিত, সাধাৰণতে অন্যান্য অঞ্চলত প্ৰচলিত ভগৱত মহাপুৰাণতকৈ কিছু অধিক পাঠ তথা টীকাসহ ভাগৱতৰ পাঠো সংগ্ৰহ কৰিছিল কীৰ্ত্তন পুথিৰ জৰাসন্ধ-যুদ্ধৰ তিনিটা কীৰ্তনৰ আঢ়ৈটা কীৰ্ত্তনৰ পাঠৰ আধাৰ সেই কৰ্ণাটকত প্ৰচলিত ভাগৱতহে আছিল। এনে স্থলত পুৰীৰ পৰা অহা জগদীশ মিশ্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ গুৰু হ'ব নোৱাৰে।

(৩) শঙ্কৰাচাৰ্যৰ শিষ্য শ্ৰীধৰ স্বামীৰো শিষ্য ভাস্কৰাচাৰ্য, ভাস্কৰাচাৰ্যৰ শিষ্য নৃসিংহ আৰু নৃসিংহৰ শিষ্য পৰমানন্দ বোলা হৈছে, কিন্তু শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে গীতাআৰু ভাগৱত পুৰাণৰ টীকা কৰোঁতে অনেক ঠাইত পৰমানন্দক নিজৰ গুৰু বুলিছে। গতিকে শ্ৰীধৰ স্বামী শঙ্কৰাচাৰ্যৰ শিষ্য নহয়। আকৌ নৃসিংহ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ উপাস্যদেৱতাৰহে নাম, ভাস্কৰাচাৰ্যৰ শিষ্য বুলি জনা নাযায়।

শঙ্কৰদেৱৰ সংগৃহীত গ্ৰন্থ ভক্তি-ৰত্নাকৰত শঙ্কৰাচাৰ্যৰচিত ভুজংগপ্ৰয়াত ছন্দৰ বিষ্ণু বন্দনাৰ কথাই শঙ্কৰাচাৰ্যৰ উক্তিৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱৰ বিশেষ মান্যতাৰ প্ৰমাণ নিদিয়ে। পঞ্চদেৱতাৰ উপাসনাত গুৰুত্ব দিয়া শঙ্কৰাচাৰ্যই বিষ্ণুৰ স্থিতিও লিখাত বিশেষ গুৰুত্ব দিবলগীয়া কথা নাই। ভিন্ন পৰম্পৰাৰ বিশিষ্টলোকেও বিষ্ণুত গুৰুত্ব দিয়াৰ উদাহৰণ ৰূপতহে শঙ্কৰদেৱে এই কথাটোলৈ আঙুলিয়াইছে। কিছুমান ক্ষেত্ৰত সামাজিক ঐক্য বা সাদৃশ্য ৰক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে স্মাৰ্ত বিধি-ব্যবস্থা মানি চলাটো ভৰতবৰ্ষৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় সমূহেও শঙ্কৰাচাৰ্যৰ জন্মৰ হেজাৰ ডেৰ হাজাৰ বছৰৰ আগৰে এটা পৰম্পৰা বুলি মানি আহিছে; কিন্তু অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা বৈদিক পৰম্পৰাৰ সাধনমাৰ্গৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা লোক সকলৰ কাৰণে জন্ম-মৃত্যু আৰু বিবাহৰ ক্ষেত্ৰতহে এনে নিয়ম পালনত গুৰুত্ব দিয়া হয়। আনহাতে ব্ৰাহ্মন, ক্ষত্ৰিয় আৰু কিছু পৰিমাণে বৈশ্যৰ বাহিৰে শূদ্ৰাদি অন্যান্য শ্ৰেণীৰ লোকক তত্ত্বজ্ঞান লাভৰ অধিকাৰী নহয় বুলি ধৰা শঙ্কৰাচাৰ্যৰ সমাজ ব্যৱস্থা তথা সাধনমাৰ্গ শঙ্কৰদেৱৰ সাধন মাৰ্গ হ'ব নোৱাৰে।

(৪) শঙ্কৰদেৱৰ সাধন মাৰ্গত কিছুমান অশাস্ত্ৰীয় লোক ধৰ্মৰ বস্তুও পিছ-দুৱাৰেদি সোমাই পৰাৰ সম্ভাৱনা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কথাগুৰুচৰিত আৰু আইকনকলতাৰ চৰিততেই নহয়, অন্যান্য কিছুমান পুথি আৰু সামাজিক আচৰণত এনে ধৰণৰ আৰু কিছুমান কথাই স্থান পাইছে। আচাৰ্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে এনেবোৰ কথাকো শাস্ত্ৰীয় আধাৰ থকা শঙ্কৰদেৱৰ মতৰ ভিতৰৰ বস্তু বুলি ভাবি অজানিতে ভুল কৰিছে তাৰ বাবে মহাপুৰুষীয়া সমাজৰ গুৰুস্থানীয় লোকৰ সামাজিক চেতনাৰ অভাবেই

প্ৰধানভাবে জগৰীয়া। শঙ্কৰদেৱৰ সময়ৰ পৰা আজিলৈকে হৈ অহা অনেক ৰাজনৈতিক, সাম্প্ৰদায়িক আৰু সামাজিক সংঘাতৰ ফলত শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শ তথা ব্যৱস্থাৱলীত যিবোৰ বিকৃতি ঘটি আহিছে, সেইবোৰ বিকৃতিৰ সংখ্যা বাঢ়িহে গৈছে, কোনো সংগঠনে সংশোধনৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা নাই। এই শ্ৰেণীৰ দুৰ্বলতাই শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ অপব্যাখ্যাৰ বাট অধিক প্ৰশস্ত কৰি তুলিছে। শাস্ত্ৰীদেৱৰ বিচাৰত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শৰ অপব্যাখ্যাৰো কাৰণ এয়ে। তথাপি অসাৱধানতা আৰু ইচ্ছাকৃত তথাপি অসাৱধানতা ইচ্ছাকৃত সুবিধা গ্ৰহণৰ প্ৰয়াসো নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি।

(৫) অদৈত, লীলা আৰু মায়া এই তিনিটা শব্দ শংঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনত বিচাৰ্য বিষয় ৰূপে সমুখলৈ আহে; কিন্তু অদৈত শব্দটোৰ ভাৱ লক্ষনো আৰু ব্যঞ্জনা শব্দ শক্তিৰ দ্বাৰাহে মনলৈ আহে। অভিধা শক্তিৰ দ্বাৰা নাহে। কীৰ্ত্তনৰ বেদস্তুতিত থকা অদ্বৈত শব্দটো মূল ভাগৱতৰ শ্লোকত নাই, শ্ৰীধৰ টীকাৰ মাধ্যমতহে আহিছে। ঋগ্বেদৰ পুৰুষসূক্ত, চতুৰ্ব্যূহ, মহাভাৰত আৰু ভাগৱতপুৰাণৰ পৰম্পৰাত শঙ্কৰদেৱেও অদ্বৈত শব্দটো স্বেচ্ছাকৃত ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱেও কিছুমান কঠিন দাৰ্শনিক শব্দৰ সহায় নোলোৱাকৈ সহজ কথাৰে অদ্বৈতৰ ধাৰণাটো বুজাই দিয়াত বহুত উদাহৰণ আছে। যেনে—

তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক।।
তুমি কাৰ্য কাৰণ সমস্ত চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ-কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ।।

কোনটো শব্দ কাৰ দিনত প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল; সেইটো ঘাই কথা নহয়। কাৰ দিনত কোনটো তত্ত্বজ্ঞান আৱিস্কৃত হ'ল; সেইটোহে ঘাই কথা বুলি ধৰিব লাগে। "একংসৎ ৱিপ্ৰাবহুধাবদন্তি' উক্তিৰে ঋগেদৰ (১।৬৪।৪৬) প্ৰথম মণ্ডলতে অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ গুটি সিচা হৈছিল। ঋগ্বেদৰ শেষৰ ফালে(১০।৯০।১-৬) সেই গুটি গজি ডালে পাত আৰু ফুলসহ পুৰুষসূক্ত ৰূপে জাতিস্কাৰ হ'ল। সেই ফুলৰ পৰা হোৱা ফলৰ ৰস পান কৰি পাছত সেই ফলপান কৰোতাসকলৰ কোনো কোনোৱে এই অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ গছজোপা আৰ কৰি বা লুকুৱাই থৈ অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ পৰিৱৰ্তে অদ্বৈতবাদ নামকৰণ কৰি নিজৰ অধিকাৰ প্ৰতিপন্ন কৰাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিলে। লগতে কাৰ্যৰ মাধ্যমত প্ৰকাশ পোৱা কাৰণৰ ধৰ্ম বা স্বৰূপটোকো অৱজ্ঞা কৰি সগুণ ব্ৰহ্মৰ ব্ৰহ্মত্বক অস্বীকাৰ কৰি আগৰ পৰা চলি অহা মায়া শব্দটোৰ ভাৱাৰ্থকে সলনি কৰিলে। অদ্বৈত ব্ৰহ্মতত্ত্বৰ ঠাইত অদ্বৈতবাদ শব্দৰ দৰে মায়াবাদ শব্দ ঠাইত মায়াবাদৰ নতুন ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰা হ'ল। এই ধাৰণা মতে জগৎখন যাদুকৰৰ খেলৰ নিচিনা ভ্ৰান্তিকৰ। অৰ্থাৎ ব্ৰহ্মৰ সগুণ ৰূপ নাই ; জগৎ ব্ৰহ্মময় নহয়। এই দৃষ্টিত ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ আত্মকৃতেঃ পৰিণামৎ' সূত্ৰটো আৰু লোকৱৎ তুলীলা কৈৱল্যম' সূত্ৰটোও অসাৰ্থক বুলি ধৰিব লাগিব। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মই সগুণ পৰিনামী ৰূপত বা লীলা ৰূপত নিজক প্ৰকাশ কৰা কাৰ্যটো মিছা, মায়াৰূপটোহে তাৰ স্বৰূপ। ইফালে স্বেতাস্বতাৰো উপনিষদত (৪।১০) কৈছে- মায়া শব্দটোৱে প্ৰকৃতিকহে বুজায়। এই মায়া অধিপতিজনেই অৰ্থাৎ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মই মহেশ্বৰ। এই নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ অংগস্বৰূপ সৰ্বত্ৰ ব্যপ্ত কাৰণ আৰু কাৰ্য (ক্ৰিয়াশীল প্ৰকৃতি)কে সসম্পূৰ্ণ জগৎ বুলি ধৰা হয়। ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ (২।২।৪২-৪৫) টীকাত পাঞ্চৰাত্ৰ বা ভাগৱত ধৰ্মৰ বিৰোধ কৰা হৈছে বুলি শঙ্কৰাচাৰ্যই কৈছে। তেওঁৰ মতে বাসুদেৱৰ পৰা যথাক্ৰমে সংকৰ্ষণ, প্ৰদ্যুম্ন আৰু অনিৰুদ্ধৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি শ্ৰুতিয়ে কোৱা নাই ; কিন্তু পুৰুষসূক্তৰ ৩, ৪ আৰু ৫ সংখ্যক সূত্ৰত যি তিনিটা পাদৰ লক্ষণ দিয়া হৈছে সেইকেইটা লক্ষণযুক্ত পাদকে চতুৰ্ব্যূহ সিদ্ধান্তত যথাক্ৰমে সংকৰ্ষণ, প্ৰদ্যুম্ন আৰু অনিৰুদ্ধ নামেৰ পৰিচিত কৰা হৈছে। এই বিচাৰত চতুৰ্থপাদ অনিৰুদ্ধকে বিৰাট পুৰুষ ৰূপত চৰ আৰু তথা সজীৱ আৰু নিৰ্জীৱ জড় জগত বোলা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে শ্ৰুতিয়ে চতুব্যূৰ্হ তত্ত্বৰ কথা কোৱা নাই বুলি শঙ্কৰাচাৰ্যই এই মত অস্বীকাৰ কৰিছে; কিন্তু সগুণ

ব্ৰহ্মৰ পৰিৱৰ্তে মায়া শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা কথাও শ্ৰুতিয়ে কোৱা নাই। লগতে জগৎখন মিথ্যা বা অস্তিত্বহীন এটা ধাৰণা বুলিও কোৱা নাই। তদুপৰি দ্ৰব্যময় যজ্ঞপ্ৰধান কৰ্মকাণ্ডৰ লগত জড়িত শ্ৰুতিৰ সিদ্ধান্ত জ্ঞান কাণ্ডৰ বা উপনিষদৰ যুগল সিদ্ধান্ততকৈ সলনি হৈ আহিল। যুগধৰ্মই সাধন মাৰ্গৰ ব্যৱস্থাৰে পৰিবৰ্তন ঘটালে।

শাস্ত্ৰীদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ পঞ্চম ভাগত ভগৱানৰ লীলা সম্বন্ধে এইদৰে লিখিছে। "পৰমেশ্বৰৰ অসীম আনন্দৰ আকৰ স্বৰূপ, তেওঁৰ এই আনন্দ নিৰৱচ্ছিন্ন, নিত্য আৰু অপাৰ, সেই আনন্দৰ অভিব্যঞ্জনা ৰূপ লীলা হ'ল এই বিচিত্ৰ বিশ্ব সৃষ্টি আদি।" এই প্ৰসঙ্গত শঙ্কৰদেৱৰ কিছুমান পদো উদ্ধৃত কৰিছে। যেনে—

লীলা কৰি তেহো পূৰ্ব্বে প্ৰকৃতি সৃজিলা
মায়া গুণ দ্বাৰা ইটো ব্ৰহ্মাণ্ড কৰাইলা।।

(২য় স্কন্ধ ভাগৱত ৪৯৮)

মায়াগুণ শব্দটোৱে প্ৰকৃতিত থকা সত্ত্ব আদি গুণক বুজাইছে। এই তিনিটা গুণৰ দ্বাৰাহে ব্ৰহ্মাণ্ড প্ৰভৃতি জগতৰ সৃষ্টি হৈছে। মায়াও ত্ৰিগুণাত্মিকা প্ৰকৃতিৰ ক্ৰিয়ামাত্ৰ।

মিছা মায়া ময়ত ওপজে মৰে জীৱ।
এহি লীলা আতে প্ৰীত হোন্ত সদাশিৱ।।

(নিমিনৱ সিদ্ধ সংবাদ)

মায়াৰ হাতত ৰাওঁ জগত প্ৰকাশ।
কৰোঁ সৃষ্টি লীলা আবে বিনোদ বিলাম।।

(অনাদি পাতন)

এই পদ কেইফাঁকিৰ পৰা বুজা যায় যে ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাই লীলাময়। মায়াও এই লীলাময় প্ৰকৃতিৰ ত্ৰিগুণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল পৰিৱৰ্তন ধৰ্মী চমৎকাৰ মাত্ৰ। এই সৃষ্টিধৰ্মী লীলাৰেই অন্তৰ্গত মায়াৰে চমৎকাৰপূৰ্ণ জগত স্বৰূপ। এতিয়া প্ৰশ্ন হয় যে-- নিৰ্গুণ তথা অদ্বৈত স্বৰূপ ব্ৰহ্মৰ এটা সগুণ ৰূপ নাথাকিলে লীলাৰ অন্তৰ্গতপ্ৰকৃতি আৰু সেই প্ৰকৃতিৰ ক্ৰিয়াত্মক গুণসমূহৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ স্বৰূপ মায়াময় জগতৰ প্ৰকাশ কেনেকৈ হ'ব পাৰে? গতিকে শঙ্কৰাচাৰ্যই গ্ৰহণ কৰা অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ লগত মায়াসিদ্ধান্তৰ সংযোগ সম্ভৱ নহয়। অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ লগত

মায়াসিদ্ধান্তৰ সংযোগ সম্ভৱ নহয়। অদ্বৈত সিদ্ধান্তৰ লগত
লীলাৰ সম্বন্ধহে সম্ভৱ। অনাদি পাতনত কৈছে—

সৃষ্টি, স্থিতিলয় মাধৱৰ মুখ্যলীলা
কৃষ্ণৰ কিংকৰে পদ শংকৰে ৰচিলা।

গতিকে নিৰ্গুণ অদৈত পুৰুষৰ লীলা ৰূপ জগতৰ স্বৰূপটোক সগুণ ব্ৰহ্ম বুলি কোৱা হয়। এই সগুণ ব্ৰহ্মৰ ভিতৰত চতুৰ্ব্যূহতত্ত্বৰ জীৱাত্মা বা সংকৰ্ষণ, অদ্বৈতপুৰুষৰ লীলা ভাৱ বা সৃষ্টিৰ সংকল্প স্বৰূপ প্ৰদ্যুম্ন বা মন আৰু তাৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ব্ৰহ্মাণ্ডৰূপী জড়জগৎ অৰ্থাৎ জড় শক্তি আৰু পদাৰ্থই স্থান পাইছে।

(৪) ১৯৫১ চনত বেদান্ত বাচস্পতি ৰাধানাথ ফুকন ডাঙৰীয়াৰ বেদান্তদৰ্শন নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছিল। এই গ্ৰন্থ ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ টীকাৰূপে ৰচনা কৰা হৈছিল। ফুকন ডাঙৰীয়াই বৰ্তমান যুগৰ পাশ্চাত্য পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সেই সময়লৈকে গৃহীত সিদ্ধান্তসমূহৰ দৃষ্টিৰেও ব্ৰহ্ম সূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰি দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যক এটা নতুন পথৰ সন্ধান দিলে। তেওঁ ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ বিচাৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যক এটা নতুন পথৰ সন্ধান দিলে। তেওঁ ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ বিচাৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক বিচাৰ সম্বন্ধেও দুটামান সাহসপূৰ্ণ মন্তব্য দাঙি ধৰিছে । দ্বিতীয়টো সংস্কৰণৰ পাতনিত তেওঁ এইদৰে লিখিছে—" শঙ্কৰদেৱ যে বুদ্ধদেৱৰ পাছতে শ্ৰেষ্ঠতম দাৰ্শনিক এই স্পষ্ট কথাটো কিয় যে মহাপুৰুষীয়াসকলে স্বীকাৰ কৰিববলৈ ভাল নাপায়, তাৰ কাৰণ আমি বুজিব পৰা নাই।' ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত (২/৩/৫৩) তেওঁ লিখিছে-- 'শঙ্কৰাচাৰ্যই ক'লে যে জগৎ 'মায়া' বা মিথ্যা'। কিন্তু শঙ্কৰদেৱে কি ক'লে? তেওঁ লিখিছে—" শঙ্কৰাচাৰ্যই কথাটোকে ক'লে; কিন্তু 'মায়া, মিথ্যা' illusion ইত্যাদি অৰ্থহীন শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰি আমাৰ বুদ্ধি মোহ নজন্মালে। আমি সহজে বুজিব পৰাকৈ তেওঁ অতি সহজ ভাষাৰে ক'লে যে জগৎ সত্য, ই মিথ্যা নহয়; কিন্তু আমাৰ বিষয় জ্ঞান মনৰ ব্যাপাৰ। এই জগৎ আমাৰ মনোদৃশ্য

মাত্ৰ। তেওঁ কৈছে—

মনৰ কল্পনা মানে সমস্ত সংসাৰ।
****
ঈশ্বৰৰ প্ৰতিবিম্ব লাগিছে মনত
তাকে বোলে জীৱ মন একে, ভিন্ন নুই।
একপিণ্ড ভৈল মন যেন লোহা অগ্নি দুই।
মনে দুঃখ পাইলে জীৱ বোলে মই পাওঁ
****

মনতেসে আছে জানা চৈধ্যয় ভুৱন। পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে কৈছে—" Mind is the first and most direct thing in our experience, all else is remonteinference" (Eddington)

সাংখ্যদৰ্শনেও কৈছে যে পুৰুষে কেৱল নিজৰ বুদ্ধিটোহে দেখে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে যদি অকল এই কথাটিকে দুৰ্ভগীয়া অসমীয়া ভাষাত নিলিখি সংস্কৃতত লিখিলেহেঁতেন;" জগৎখন যে— মনৰেই সৃষ্টি; এই বিষয়ে আৰু ভালেকেইটা কথা অনাদি পাতনৰ একেটা প্ৰসঙ্গতে আছে। উপনিষদতো 'মনোদৃশ্যমিদং দ্বৈতং য়ৎকিঞ্চিত সচৰাচৰম্' বুলিছে । শঙ্কৰদেৱৰ এই বিষয়ক পদসমূহ মূল ভাগৱতপুৰাণৰ ভাঙনি নহয়, ইয়াৰ মূল উপনিষদো নহয়। এই ধাৰণাটোৰ প্ৰাচীনতম আধাৰ পুৰুষসূক্তৰ চতুৰ্থ মন্ত্ৰ। এই মন্ত্ৰটোৰ অনুবাদ এনে ধৰণৰ—ত্ৰিপাদ পুৰুষৰ তিনিওটা পাদ স্বৰ্গত আছে। এই পুৰুষৰে এটা পাদৰ পৰা বিশ্বজগৎ পুনঃ পুনঃ লয় আৰু উৎপন্ন হয়।

এই অন্ন গ্ৰহন কৰি জীয়াই থকা আৰু অন্ন গ্ৰহণ নকৰাকৈ থকা (জড় দ্ৰব্য) বিশ্বজগতক পুৰুষ দেৱতাই কেউফালৰ পৰা ঘেৰি থৈছে আৰু সৰ্বত্ৰ ব্যপ্ত হৈ আছে। এই ত্ৰিপাদ উৰ্ধ্ব পুৰুষৰ তৃতীয় পাদৰ পৰাই সৃষ্টি হোৱা বিৰাট পুৰুষ বা চৰাচৰজগৎ। এই মূলভূত পুৰুষ তত্ত্বৰ চতুৰ্থ পাদ। পাছত পাঞ্চৰাত্ৰ বা ভাগৱত সম্প্ৰদায়ৰ লোকে পুৰুষসূক্তৰ ব্যাখ্যা ৰূপত চতুৰ্ব্যূহ তত্ত্বৰ পৰিচয় দিওঁতে চতুৰ্থপাদ চৰাচৰ বিশ্বক অনিৰুদ্ধ আৰু তৃতীয় পাদটোক প্ৰদ্যুম্ন বা মন বুলিছে। অৰ্থাৎ মনৰ পৰাই বা চতুৰ্ব্যূহৰ তৃতীয় পাদৰ পৰাই সগুন ব্ৰহ্মৰূপত জগৎ প্ৰকাশ পাইছে বুলি কৈছে। মহাভাৰতৰো শান্তিপৰ্বত এই কথা স্পষ্ট কৰি দিছে।

(৫) কুৰি শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ শেষৰ ফালে তামিল প্ৰদেশৰ পৰা অহা ৰামানুজ সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত শ্ৰীনিবাসন মূৰ্তিয়ে সেই সময়ত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ নিৰ্দেশনাত গবেষণা কৰি শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনক বিশিষ্টা দ্বৈতবাদী বুলি প্ৰতিপন্ন কৰা কথা শুনা যায়; কিন্তু তেওঁৰ গবেষণা গ্ৰন্থই প্ৰকাশিত ৰূপ লাভ নকৰা কাৰণেই সম্ভৱ এই বিষয়ত আলোচনা-বিলোচনা বেছি দিনলৈ হৈ নাথাকিল।

(৬) ১৯৬০ চনৰ পাছৰ দাৰ্শনিক বিচাৰ

ক) ১৯৭২ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ড° কালিচৰণ দাসৰ নিৰ্দেশনাত বিপিন চেতিয়াই 'শঙ্কৰদেৱৰ ঈশ্বৰতত্ত্ব' নামৰ গবেষণা গ্ৰন্থৰ কাৰণে ডক্টৰেট পায়। এই গ্ৰন্থত শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন বিষয়ক আলোচনা কৰিছে। গুৱাহাটীৰ শঙ্কৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত দিয়া এই বিষয়ৰ (শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনৰ বৈদান্তিক আধাৰ শীৰ্ষক) ভাষণৰ ৰচনাত ড° চেতিয়াই শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ পৰা ভালেখিনি উদ্ধৃতি দি কৈছে যে শঙ্কৰদেৱৰ অদ্বৈতবাদী সিদ্ধান্তবোৰ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ বেদান্তৰ টীকা ভাষ্য ভিত্তিক অদ্বৈতবাদ। লগতে এই মতো দাঙি ধৰিছে যে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ মায়া বিষয়ক সিদ্ধান্তও শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁ কৈছে—"নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাক মায়াৰ সৃষ্টিৰে আমি সগুণ ব্ৰহ্ম বুলি কওঁ।" আৰু কৈছে যে— শঙ্কৰাচাৰ্য অদ্বৈতবাদী যদিও তেওঁ গণেশ, কুমাৰ, সূৰ্য, শিৱ, বিষ্ণু আৰু শক্তিৰ উপাসনাও কৰিছিল। তদুপৰি ড° চেতিয়াই শঙ্কৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুজাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদী আৰু বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী বিচাৰ সম্বন্ধেও তুলনাত্মক আলোচনা কেইটামান বাক্যত কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত কৈছে আমাৰ মূল বক্তব্য হ'ল শংকৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুচাৰ্যৰ পাৰ্থক্য দৰ্শোৱা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱাচাৰ্য শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক মতবাদৰ সৈতে কোনজন বেদান্ত

আচাৰ্যৰ মতবাদৰ মিল আছে তাক বিচাৰ কৰা।

সাধন মাৰ্গৰ বিষয়ত ড° চেতিয়াই কৈছে— "সৰ্বসাধাৰণ ভক্তসকলৰ এটি ধাৰণা আছে- দ্বৈতভাৱ নহ'লে ভক্তি কেনেকৈ উদ্ভৱ হ'ব পাৰে। কাৰণ ভক্তি বুলি কোৱাৰ লগে লগে উপাস্য আৰু উপাসক এই দুটা কথা বা ভেদ আহি পৰে। তেনে স্থলত সাময়িকভাৱে হ'লেও দ্বৈতবাদ স্বীকাৰ নকৰিলে ভক্তি কেনেকৈ সিজে? উত্তৰত অদ্বৈতবাদী ব্যক্তব্য এনে — ভক্তি সগুণ ব্ৰহ্মক কৰা হয়। সগুণ ব্ৰহ্ম মায়াৰ অধীন বা মায়াৰ সৃষ্ট। গতিকে এই উপাসনা বা ভক্তিত দ্বৈতবাদৰ কথা সাময়িকভাৱে হ'লেও আহি পৰে। দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰে ইয়াক দ্বৈতবাদ বুলি কোৱা নহয়। দৰ্শনৰ দ্বৈতৱাদ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মূল সত্তাক কেন্দ্ৰ কৰিহে সৃষ্টি হৈছে। যেনে— মাধৱাচাৰ্যৰ দৰ্শন দ্বৈতবাদী। কাৰণ ব্ৰহ্ম আৰু জীৱ জগতক দুটা সুকীয়া সত্তা ৰূপে দুটাৰ মাজত চিৰন্তন পাৰ্থক্যৰ কথা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। সাংখ্য দৰ্শনৰ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতি দুটা সুকীয়া সত্তা। ইটোৰ লগত সিটো লয় নহয়। সেইবাবে সাংখ্য দৰ্শন দ্বৈতবাদী।" ড° চেতিয়াই এই প্ৰসঙ্গত অদ্বৈতবাদীৰ বক্তব্য অনুসৰি যি বিচাৰ ডাঙি ধৰিলে সেই মতে (১) ভক্তি সগুণ ব্ৰহ্মক কৰা হয়। (২) সগুণ ব্ৰহ্ম মায়াৰ অধীন বা মায়াৰ সৃষ্টি, গতিকে এই ভক্তিত দ্বৈতবাদৰ কথা সাময়িকভাৱে হ'লেও আহি পৰে।" শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলী আৰু সাধন মাৰ্গই এই দুটা যুক্তি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। (১) শঙ্কৰদেৱৰ ভক্তিমাৰ্গ কেৱল সগুণ নহয়। এই ভক্তি সগুণৰ পৰা নিৰ্গুণ মুখী বুলিও অনেক ক্ষেত্ৰত তেওঁ আৰু তেওঁৰ প্ৰমুখ শিষ্য মাধৱদেৱে স্বীকাৰ কৰিছে। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে সগুণ আৰু নিৰ্গুণৰ মাজত থকা সীমাৰেখাডাল মোহাৰি পেলাইছে। দ্বৈতবাদৰ ধাৰণাক তেওঁলোকে প্ৰশ্ৰয় দিয়া নাই। মায়া বা দ্বৈতবাদ সৃষ্ট কোনো দেৱতাকে মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ে উপাস্য বুলি নাভাবে। একদেৱ একসেৱ ভাৱৰ আদৰ্শত মায়াসৃষ্ট দ্বৈতবাদীসকলৰ উপাস্যদেৱতাৰ স্থান নাই। অদ্বৈতবাদী শঙ্কৰাচাৰ্যই পাঁচজন দ্বৈতবাদীসকলৰ উপাস্যদেৱতাৰ উপাসনা নিজে কৰি আনকো তেনে উপাসনা কৰাৰ বিধান দিলেও মহাপুৰুষীয়াসকলে এনে বিধান শ্ৰাদ্ধ বিধি আদিত মাত্ৰ সামাজিক লোকাচাৰ ৰক্ষা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন পৰম্পৰাৰ নামত ত্যাগ নকৰিবও পাৰে, ত্যাগ কৰিবও পাৰে; কিন্তু আধ্যাত্মিক সাধন মাৰ্গ বা ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্জনীয় বুলিহে ধৰা হয়। তদুপৰি শ্ৰদ্ধাদিৰ মন্ত্ৰত পঞ্চদেৱতাৰ নাম উচ্চাৰণ কৰোতেও অদ্বৈত চৈতন্য সত্তা বাসুদেৱৰ অংশ বুলিহে ভাব কৰা হয়; পৃথক দ্বৈতসত্তা বুলি ভাব কৰা নহয়। আনকি পাঞ্চদেৱতাৰ অন্তৰ্গত বিষ্ণু আৰু বৈদিক দেৱতা ইন্দ্ৰৰ সহায়ক বিষ্ণুকো উপাস্য দেৱতা বুলি ধৰা নহয়। অখণ্ডিত, নিত্য, শুদ্ধ চৈতন্য স্বৰূপ নাৰায়ণ বা বাসুদেৱৰ প্ৰতীক ভাৱময় সগুণ নামকে নিৰ্গুণৰ স্বৰূপ বোধৰ অৰ্থে দ্বৈতভাবাপন্ন মায়া দূৰীকৰণৰ উপায়ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়।

অখণ্ডিত সদাশুদ্ধ চৈতন্য শক্তিৰ বলে
মোৰ প্ৰভু নাৰায়ণ এ
তুমি দূৰ কৰি আছা মায়া
হৰি হৰি তোমাৰ নিকটে নাহি মায়া।
তোমাক নভজো পদে মায়ায়ে মুহিলে মোক
মোৰ প্ৰভু নাৰায়ণ এ
আবে কৃপাময় কৰা দায়।
হৰি হৰি মায়াক নিবাৰি কৰা দয়া হৰি এ।।

(নামঘোষা ৭৫৫)

তুনি প্ৰভু নিৰ্গুণ গুনৰ সীমা নাই
নিৰ্গুন হোৱয় জীৱ সেহিগুন গাই।।

(বৰগীত- মাধৱদেৱ)

শঙ্কৰাচাৰ্য পন্থৰ অদ্বৈতবাদী তথা মায়াবাদীসকলৰ বিচাৰ সম্বন্ধে ড° চেতিয়াই ওপৰত যি মত দাঙি ধৰিলে, তাৰ পৰা এনে ধাৰণা হয় যে নিৰ্গুন ব্ৰহ্মৰ লগত বা অদ্বৈতবাদৰ লগত যেন মায়া এৰাব নোৱাৰাকৈ লাগি আছে; সৃষ্টিৰ কাৰণে মায়া অপৰিহাৰ্য তত্ত্ব। সেয়ে হলে ১— নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম বা অদ্বৈত তত্ত্ব বোলা কথাটো ভুল বুলিয়েই ধৰিব লাগিব। কাৰণ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম আৰু মায়া দুটা

বস্তু সৃষ্টিৰ মূলতে আছেই। মায়া হ'লেহে সৃষ্টি হ'ব পাৰে মায়া নহ'লে নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম সৃষ্টিৰ কাৰণ ৰূপে সমৰ্থ নহয়। অৰ্থাৎ তুমি কাৰ্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ। সুবৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিক অন্তৰ " শঙ্কৰদেৱৰ এই পদ তথা ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ "আত্মকৃতেঃ পৰিণামাৎ" এই সূত্ৰৰ সাৰ্থকতা নাথাকে।
২— নামঘোষাৰ ওপৰত উদ্ধৃত পদফাঁকিত মাধৱদেৱে যিজন নাৰায়ণক মায়া দুৰ কৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে সেইজন নাৰায়ণ নিৰ্গুণ নে সগুণ? যদি সগুণহে নিগুণ নহয়; তেনেহ'লে তেওঁ সগুণ ব্ৰহ্ম হ'লেও ভক্তৰ মায়া দূৰ কৰিব পাৰে। ইফালে তেওঁ অদ্বৈত তত্ত্বই হওক বা দ্বৈত তত্ত্বই হওক; কিন্তু ঘোষাফাঁকিৰ আৰাম্ভণিতে অখণ্ডিত সদাশুদ্ধ চৈতন্য শক্তি বুলি কোৱা হৈছে। গতিকে এই নাৰায়ণ তত্ত্ব অদ্বৈতহে দ্বৈত নহয়। এনে ধৰণৰ আৰু বহুত উদাহৰণ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাত সিঁচৰতি হৈ আছে; সেইবিলাকৰ ভিত্তিত ক'ব পাৰি যে, শঙ্কৰদেৱৰ অদ্বৈতবাদ, মায়া আৰু সগুণ-নিৰ্গুণ বিচাৰসহ ভক্তি সাধনাৰ পথ শঙ্কৰাচাৰ্যৰ অদ্বৈতবাদ মায়া আৰু জ্ঞান মাৰ্গৰ লগত নিমিলে। বহুত ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত মায়া, জ্ঞান ভক্তি প্ৰভৃতি শব্দসমূহৰ ধাৰণাৰো মৌলিক পাৰ্থক্য আছে। এই মৌলিক পাৰ্থক্যৰ কাৰণ হ'ল শঙ্কৰদেৱৰ পৰম্পৰা ঋগবেদৰ পুৰুষসূক্তত আৰম্ভ হৈছে। এই পৰম্পৰাৰ তত্ত্বজ্ঞান ভক্তি মুখী; শঙ্কৰাচাৰ্যৰ তত্বজ্ঞান উপনিষদ যুগৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে । তেওঁ পুৰুষসূক্তৰ ভিত্তিত গঢ় লৈ ক্ৰমবিকাশৰ পথত নানা শ্ৰেণীৰ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হৈ অহা পাঞ্চৰাত্ৰ বা ভগৱত ধৰ্মৰ ভক্তি মাৰ্গৰ পৰিবৰ্ত্তে উপনিষদ বা বেদান্তৰ আধাৰত জ্ঞান মাৰ্গৰ প্ৰচাৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। যুগ পৰিৱৰ্তনৰ অনুকুলে কৰ্মকাণ্ড আৰু জ্ঞানকাণ্ডৰ পাছত ভক্তিমাৰ্গই প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছিল। কিন্তু সামাজিক ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰাচাৰ্য সংৰক্ষণশীল আছিল। এনে স্থলত সমাজমুখী শঙ্কৰদেৱৰ বাবে শঙ্কৰাচাৰ্যৰ দৰ্শন আৰু সাধনমাৰ্গৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰাটো সম্ভৱ নাছিল।

গুৱাহাটীৰ শঙ্কৰদেৱ কলাক্ষেত্ৰত দিয়া ড° ভৱেন বৰুৱাৰ ভাষণৰ পৰা এনে এটা ধাৰণা হয় যে এই সময়লৈকে শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন বিষয়ক বিচাৰৰ বিশেষ প্ৰগতি হোৱা নাই। কাৰণ এই যে শঙ্কৰদেৱৰ নিজৰ পূৰ্বকালীন ধৰ্মীয় পৰম্পৰা, সাধনমাৰ্গ আৰু ৰচনাৱলীৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ নকৰাকৈ কেৱল শঙ্কৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুচাৰ্যৰ বিচাৰৰ লগত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ কিছুমান পদৰ মিল অমিলৰ ভিত্তিতে শঙ্কৰদেৱক শঙ্কৰাচাৰ্য বা ৰামানুচাৰ্যৰ ওচৰত ঋণী বা তেওঁলোকৰ পদানুসৰণকাৰীত পৰিণত কৰাৰহে চেষ্টা এই পৰ্যন্ত চলি আছে। ইয়াৰ দ্বাৰা শঙ্কৰদেৱৰ স্বকীয় ব্যক্তিত্বক নিম্ন স্তৰলৈ ঠেলি দিয়াহে হৈছে,সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিত্বৰ পৰিচয় দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। শঙ্কৰদেৱৰ নিজা সাধন মাৰ্গৰ বিচাৰ কৰিহে শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শন, সাধন মাৰ্গৰ লগত জড়িত সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতি আৰু সমাজ সংগঠনৰ নিচিনা কাৰ্যাৱলীৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ চিত্ৰ এটা ডাঙি ধৰিব পৰা হ'ব। শঙ্কৰদেৱ বিষয়ক এইবিলাক কথাৰ বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে পুৰুষসূক্তৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাঞ্চৰাত্ৰ বা ভাগৱত সম্প্ৰদায়ৰ বস্তুনিষ্ঠ ইতিহাস খ্ৰীঃ ১৫|১৬ শতিকা পৰ্যন্ত অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। শঙ্কৰদেৱৰ গুৰু পৰম্পৰাত থকা নাৰায়ণ আৰু ব্ৰহ্মাক পৌৰাণিক সাহিত্যই অলৌকিক ৰূপত সজালেও, তাৰ আঁৰতে বস্তুনিষ্ঠ ইতিহাসৰ লৌকিক মানৱীয় পক্ষ এটাও আছে। শঙ্কৰদেৱৰ সৰ্বাধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা কীৰ্তন প্ৰথম পদতে প্ৰণাম কৰা নাৰায়ণৰে ভাৱনিষ্ঠ দেৱ আৰু ব্যক্তিনিষ্ঠ গুৰু এই দুয়োটা কথা স্বৰূপ আৰু আৰোপ বা প্ৰতীকৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে। তৃতীয়টো কীৰ্তনত নাৰদে পাঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্নৰ যোগে মোক্ষপদদায়ক শ্ৰৱণ-কীৰ্তন ভক্তি প্ৰচাৰ কৰা কথাৰ উল্লেখ কৰিছে। এই পাঞ্চৰাত্ৰ ধৰ্মৰ পৰম্পৰাতে ব্যাসে মহাভাৰত আৰু ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ আধাৰ গ্ৰন্থ ভাগৱতহে, উপনিষদ বা বেদান্তই শঙ্কৰদেৱৰ সাধনমাৰ্গত গুৰুত্ব পোৱা নাই। সেইবাবে শঙ্কৰাচাৰ্য আৰু ৰামানুজ কোনো এজনৰ আদৰ্শ শঙ্কৰদেৱে গ্ৰহণ কৰা নাই। আনকি মহাভাৰতৰ অন্তৰ্গত গীতায়ো ভাগৱত পুৰাণৰ সমান গুৰুত্ব পোৱা নাই। ভগৱানৰ লীলাচৰিতৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তন যুক্ত ভক্তি ধৰ্মহে

সকলো ধৰ্মতকৈ শ্ৰেষ্ঠ আৰু সৰ্বজনৰ কল্যাণকৰ। এই কাৰণে নাৰদে বেদ বেদান্ত সকলো মতৰ শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিও শান্তি লাভ কৰিব নোৱাৰা ব্যাসক ভাগৱানৰ লীলা চৰিত প্ৰধান ভাগৱত পুৰাণ ৰচনা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে (মূল ভাগৱতৰ ১ম স্কন্ধ, ৫ম অধ্যায়)। এই কথাই স্পষ্টকৈ বুজাইছে যে, ধৰ্মসাধনৰ চৰম লক্ষ্যত উপনীত হ'বৰ কাৰণে তত্ত্ব জ্ঞানতকৈয়ো অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বস্তু ভগৱানৰ ৰসময়ী ভক্তিযুক্ত লীলা গানৰ শ্ৰৱণ-কীৰ্তনহে। সেই বাবে শঙ্কৰদেৱৰ দৰ্শনৰ লগত অদ্বৈত একদেৱত শৰণ গ্ৰহণ আৰু ৰসময় লীলাতত্ত্বৰ উপলব্ধিৰ অনুকুল ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰি অহা হৈছে। এই দৃষ্টিত বেদান্তৰ সিদ্ধান্তৰূপে গৃহিত দ্বৈতবাদ, অদ্বৈতবাদ, বিশিষ্টা দ্বৈতবাদ আদি প্ৰচলিত শব্দবোৰে নিজ নিজ সম্প্ৰদায়সমূহৰ সাধ্য-সাধন উভয়াত্মক পক্ষৰ সমন্বয় ধৰ্মিতাৰ পৰিচয় দিব নোৱাৰে; কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ দাৰ্শনিক সিদ্ধান্তক অদ্বৈতলীলা সিদ্ধান্ত বা অদ্বৈতলীলাবাদ বুলিলে তেওঁৰ ৰচনা পদপুথি, কীৰ্ত্তন বৰগীত আদি সংগীত ধৰ্মী ৰচনাৱলী আৰু অংকীয়া নাট প্ৰভৃতি আদি সকলোকে সামৰি লোৱা হ'ব। এইবিলাকৰ লগতে সৰ্বভাৰতীয় স্তৰৰ মূৰ্তিকলা আৰু চিত্ৰকলাৰ লগত থকা সম্পৰ্কও প্ৰকাশ পাব। তদুপৰি নামঘৰৰ লগত ব্যৱস্থাসমূহৰ লগত জড়িত জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলো স্তৰৰ লোকৰ মাজত সমন্বয় স্থাপনৰ চিত্ৰও প্ৰকাশ পাব।

ড° বৰুৱাই তেওঁৰ ভাষণৰ শীৰ্ষকটো "অসমীয়া বৈষ্ণৱ সংস্কৃতি আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা" বুলিছে। ইয়াত 'অসমীয়া বৈষ্ণৱ' শব্দটোৱে এনে এটা ভাৱ প্ৰকাশ কৰিছে যে-সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে প্ৰচলিত সম্পূৰ্ণ একে চৰিত্ৰৰ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ এটা অংশক অসমীয়া বিশেষণেৰে পৃথক কৰা হৈছে। অৰ্থাৎ এই অসমত প্ৰচলিত বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিটো সৰ্বভাৰতীয় সংস্কৃতিটোৰ পৰা ফালিহে অনা হৈছে ; ই এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা নহয়। প্ৰকৃততে এই ধাৰণাটোত কিছু পৰিমাণে বিভ্ৰান্তিৰ বীজ সোমাই আছে। বৈষ্ণৱ শব্দটোৱে বিষ্ণুৰ উপাসক বা বিষ্ণু বিষয়ক বুজায়, কিন্তু যিকোনো বিষ্ণু দেৱতা যে বিষ্ণুৰ উপাসকসকলে পৰমেশ্বৰ বুলি উপাসনা কৰা বিষ্ণুদেৱতা নহয় এই কথা আমি অন্য প্ৰসঙ্গত কৈছোঁ। সৰ্বত্ৰ প্ৰৱেশ কৰিব পৰা সৰ্বব্যাপ্ত অৰ্থত বিষ্ণু শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হ'লেও বৈদিক যুগৰ ইন্দ্ৰদেৱতাৰ সহায়ক বিষ্ণুজন বৈষ্ণৱসকলে উপাস্য বুলি বা পৰমেশ্বৰ বুলি গ্ৰহণ নকৰে। যদি ভাৰতবৰ্ষৰ কোনোবা বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ে কৰে, তেনেহ'লে অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়টো সেই বৈষ্ণৱসকলৰ এটা ভাগ বা অংশ নিশ্চয় নহয়।■■

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ সংস্কৃত মঙ্গলাচৰণ ঃ এটি বিশ্লেষণ

কৈলাস দাস

পদ্মপুৰাণ (উত্তৰ খণ্ড, শ্ৰীমদ্ভাগৱত-মাহাত্ম্য, ৩/৬২)ৰ সাক্ষ্যমতে, শ্ৰীমদ্ভাগৱত হ'ল ভগৱানৰ প্ৰত্যক্ষ বাঙ্ময় মূৰ্তি। চৰিত পুথিৰ সাক্ষ্যমতে, কীৰ্ত্তন-ঘোষা পুথিখন মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বাঙ্ময় মূৰ্তিস্বৰূপ। কীৰ্ত্তন-ঘোষা শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ক্ষুদ্ৰ গেয় ৰূপ। শঙ্কৰদেৱে জগদীশ মিশ্ৰৰ যোগেদি শ্ৰীধৰ স্বামীৰ শ্ৰীমদভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা নামৰ টীকা সম্বলিত শ্ৰীমদ্ভাগৱত মহাপুৰাণ পোৱাৰ পিছৰ পৰাই কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ খণ্ডসমূহ সণ্ঢালনিকৈ ৰচনা কৰে। অৱশ্যে সটীক ভাগৱত পোৱাৰ আগতেই দুই-চাৰিটা খণ্ড ৰচনা কৰাটো অসম্ভৱ নহয়।

বিভিন্ন স্থানত সিঁচৰতি হৈ থকা খণ্ডসমূহ একত্ৰ কৰিবলৈ শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক আজ্ঞা কৰিছিল। মাধৱদেৱে কামটো কৰিবলৈ অৱসৰ পোৱা নাছিল। সেয়ে জীৱনৰ গোধূলি বেলা ভাগিনীয়েক ৰামচৰণক আজ্ঞা কৰিছিল কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ খণ্ডসমূহ একত্ৰ কৰিবলৈ। ৰামচৰণে এবছৰমানৰ ভিতৰত খণ্ডসমূহ সংগ্ৰহ কৰে, নিৰ্দিষ্ট ক্ৰমত সঙ্কলন কৰে আৰু ১৫৯৬ চনত বেহাৰত থকা মোমায়েক মাধৱদেৱক দিয়েগৈ। মাধৱদেৱে সেই সাঁচিপতীয়া পুথিখনত অনুমোদন জনায়। গতিকে সেই প্ৰথম সাঁচিপতীয়া কীৰ্ত্তন-ঘোষাখন ৰামচৰণৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অনুমোদিত।

মুদ্ৰিত কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আৰম্ভণিতে মঙ্গলাচৰণসূচক চাৰিটা সংস্কৃত শ্লোক দেখা যায়। বৈষ্ণৱ পণ্ডিত নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কৈছে, 'সকলোবিলাক সম্পাদিত ছপা পুথিত প্ৰথমতে মঙ্গলাচৰণ শ্লোক যোগ কৰা হৈছে। পিছে সাঁচিপতীয়া পুথিকেইখনত তেনে ধৰণৰ মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোক নাই। মাত্ৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণায়' বা 'শ্ৰীকৃষ্ণায় নমঃ' বুলিহে উল্লেখ আছে। শ্লোককেইটি কেনেকৈ, ক'ৰপৰা যোগ হ'ল গম পোৱা নাযায়।' (সম্পাদকীয়, পৃঃ ১৫, কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা, ২য় প্ৰকাশ, ২০০১) কিন্তু ড° নগেন শইকীয়াই মত প্ৰকাশ কৰিছে, 'এই কথা প্ৰমাণসিদ্ধ যে কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ বেলেগ বেলেগ অধ্যায়সমূহ বেলেগ বেলেগ স্থান আৰু কালত ৰচিত হৈছিল। ...গুৰুজনাই ... বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ কৰাৰপৰা প্ৰায় ২৭ বছৰ পিছতহে মাধৱদেৱৰ ভাগিনীয়েক 'ৰামচৰ্ণে আক এক ঠাই কৰি', 'যৈত যিবা কথা থৈব লাগে' থৈ অধ্যায়সমূহৰ ক্ৰম নিৰূপণ কৰিলে। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও মুখবন্ধতে 'কৃষ্ণায় বাসুদেৱায়' আৰু 'মূকং কৰোতি বাচালং' এই দুটি শ্লোক ভাগৱতৰপৰা তুলি আনি সংস্থাপন কৰিলে।' ('ভূমিকা-অনুবন্ধ', নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষাৰ তত্ত্বাৰ্থ-সমীক্ষা', ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯৬)

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা দুগৰাকী কৃতবিদ্য লোকৰ কথাই কীৰ্ত্তন-ঘোষাত মঙ্গলাচৰণৰ প্ৰৱেশ সম্পৰ্কীয় সমস্যাটো সমাধান কৰাৰ সলনি কেতবোৰ নতুন প্ৰশ্নৰহে জন্ম দিলে। নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে কোৱাৰ দৰে যদি সাঁচিপতীয়া কীৰ্ত্তন পুথিত মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোক নাছিল, তেন্তে ছপা পুথিৰ সম্পাদকসকলে শ্লোককেইটা সন্নিবেশ কৰিব লাগিব। হৰিবিলাস

আগৰৱালাই ১৮৭৬ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কীৰ্ত্তন পুথি ছপাই উলিয়াইছিল। ইয়াৰ কেইবছৰমান পিছতে আউনীআটীয়া সত্ৰাধিকাৰ দত্তদেৱ গোস্বামীয়ে কীৰ্ত্তন পুথি ছপা কৰিছিল। এই দুগৰাকী সম্পাদকে সাঁচিপতীয়া পুথিত নথকাকৈয়ে মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোক ছপা-পুথিৰ সংযোগ কৰিছিলনেকি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ পাবলৈ, উক্ত সম্পাদক দুগৰাকীৰ সম্পাদিত পুথি দুখন পাব লাগিব।

ড° নগেন শইকীয়াই মঙ্গলাচৰণৰ দুটি শ্লোক ভাগৱতৰ পৰা মাধৱদেৱে আহৰণ কৰা বুলি কৈছে। বাকী দুটা শ্লোকৰ কথা নক'লে। মাধৱদেৱে কৰা বুলি কোৱা কামটোৰ সাক্ষ্যও ড° শইকীয়াই নিদিলে। তেখেতে ভাগৱতৰ বুলি কোৱা 'মূকং কৰোতি বাচালং' শ্লোকটো ভাগৱতৰ বিখ্যাত টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰহে। শ্লোকটো স্বামীজীৰ 'ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা'ত আছে।

ওপৰত কৈ অহা হৈছে, কীৰ্ত্তন-ঘোষাই প্ৰথম সাঁচিপতীয়া গ্ৰন্থৰূপ পাইছিল ১৫৯৬ চনত আৰু প্ৰথম ছপা ৰূপ পাইছিল ১৮৭৬ চনত। গতিকে প্ৰায় ২৮০ বছৰ ধৰি জনসাধাৰণৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা মঙ্গলাচৰণহীন সাঁচিপতীয়া কীৰ্ত্তন পুথিখন (নাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মত) ছপাওঁতে সম্পাদকসকলে সংস্কৃত মঙ্গলাচৰণ সংযোগ কৰিবলৈ সাহস কৰিছিল বুলি ভাবিবলৈ টান লাগে। নিশ্চয় কোনো কোনো সাঁচিপতীয়া পুথিত শ্লোককেইটা আছিল।

ড° নগেন শইকীয়াই কোৱাৰ দৰে, মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোক কেইটা (অকল দুটা নহয়) স্বয়ং মাধৱদেৱে সন্নিৱেশ কৰি যোৱাটো অধিক বিশ্বাসযোগ্য। কীৰ্ত্তন পুথি গুৰুজনাৰ মূৰ্তিৰ সমান বুলি তাৰাৰ জীৱন-কালতে স্থাপিত হৈছিল। তেনেস্থলত মাধৱদেৱৰ বাদে আনে মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোককেইটা সন্নিৱেশ কৰাৰ সম্ভাৱনা নাই বুলিব পাৰি।

বৰ্তমানে অসমত সৰ্বাধিকভাৱে বিক্ৰী হোৱা গ্ৰন্থখন হৈছে কীৰ্ত্তন। লোক-সমাজ ছপা কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ লগতে জড়িত। সত্ৰ বিশেষৰ কথা বেলেগ হ'ব পাৰে। ছপা কীৰ্ত্তন পুথিত থকা মঙ্গলাচৰণৰ শ্লোককেইটা বহুতে শ্ৰদ্ধাভৰে গায়। সেয়ে শ্লোককেইটাৰ বিষয়ে এটি সম্যক চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন আছে।

মঙ্গলাচৰণৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় শ্লোক ঃ

কৃষ্ণায় ৰাসুদেৱায় দেৱকীনন্দনায় চ।
নন্দগোপকুমাৰায় গোৱিন্দায় নমো নমঃ।১
নমঃ পঙ্কজনাভায় নমঃ পঙ্কজমালিনে।
নমঃ পঙ্কজনেত্ৰায় নমস্তে পঙ্কজাঙ্ঘ্ৰয়ে।।২

কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ সময়ৰ কথা। অশ্বত্থামাই পঞ্চপাণ্ডৱলৈ নিক্ষেপ কৰা ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ কৃষ্ণদেৱে প্ৰতিহত কৰে। উত্তৰাৰ গৰ্ভস্থ সন্তান (পৰীক্ষিত)কো অশ্বত্থামাৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰৰ পৰা কৃষ্ণদেৱে ৰক্ষা কৰে। তাৰ পাছত কৃষ্ণ দ্বাৰকালৈ যাবলৈ ওলায়। তেতিয়া কুন্তীদেৱীয়ে পঞ্চপুত্ৰ সহিতে কৃষ্ণক স্তুতি কৰে-- এৰি নেযাবৰ বাবে। সংস্কৃত ভাগৱতত কুন্তীৰ কৃষ্ণ-স্তুতি ২৬ টা শ্লোকত (১/৮/১৮--৪৩) বিধৃত হৈছে। মঙ্গলাচৰণৰ প্ৰথম শ্লোক (ভাগৱত--১/৮/২১) আৰু দ্বিতীয় শ্লোক (ভাগৱত-- ১/৮/২২) এই ২৬ টা শ্লোকৰে অন্তৰ্গত। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভাগৱতত আৰু মাধৱদেৱে নাম-ঘোষাত উক্ত শ্লোক দুটা অনুবাদ কৰিছে ঃ

হে কৃষ্ণ কৃষ্ণ বাপ কৰো প্ৰণিপাত।
পৰম ঈশ্বৰ তুমি জানিলো সাক্ষাত।।
দৈৱকীনন্দন নন্দকুমাৰ গোৱিন্দ।
নমো নমো মুকুন্দ চৰণ অৰৱিন্দ।।
নমো নাভি-পঙ্কজ পঙ্কজ মালাধাৰ।
নমো নেত্ৰ-পঙ্কজ পঙ্কজ পাৱ যাৰ।।

ভাগৱত, ১/১১৬, ১১৭

হে কৃষ্ণ হে বাসুদেৱ দৈৱকী নন্দন হৰি
নমো নন্দ গোপৰ কুমাৰ।
কৃপাময় শ্ৰীগোৱিন্দ তযু পদ অৰবিন্দ
কৰো মঞি লক্ষ নমস্কাৰ।।
পদ্মসম নাভি যাৰ প্ৰণামোহো বাৰম্বাৰ
নমো দিব্য পদ্মমালাধাৰী।

নমো পদ্ম সম নেত্ৰ　　　　পদ যাৰ শতপত্ৰ
নমো ভকতৰ ভয়হাৰী।।
ঘোষা, ১৩৩, ১৩৪

শঙ্কৰদেৱৰ অনুবাদৰ প্ৰথম দুটা শাৰী সংস্কৃত ভাগৱতৰ কুন্তী-স্তুতিৰ প্ৰথম তিনিটা শ্লোকৰ সাৰাংস। বাকী চাৰিশাৰী মঙ্গলাচৰণৰ প্ৰথম শ্লোক দুটাৰ সুন্দৰ অনুবাদ। মাধৱদেৱৰ অনুবাদত ছবিছন্দৰ অৱকাশত কুন্তীৰ প্ৰাৰ্থনাই এক গাম্ভীৰ্য লাভ কৰিছে। অনুবাদ মূলানুগ, কেৱল 'নমো ভকতৰ ভয়হাৰী' অংশৰ সংযোজনে নমস্কাৰৰ এটি মাত্ৰ বঢ়াইছে।

মঙ্গলাচৰণৰ ৩য় শ্লোক ঃ

ৱসুদেৱসুতং কৃষ্ণং কংসচাণূৰমৰ্দনম্।
দেৱকীহৃদয়ানন্দং কৃষ্ণং ৱন্দে জগদ্‌গুৰুম্।।৩

এই শ্লোকটো গৰ্গ-সংহিতাৰ গীতা-মাহাত্ম্যত আছে। মাধৱদেৱে শ্লোকটো ঘোষাত ভাঙিছে ঃ

বসুদেৱসুত কৃষ্ণ　　　　তুমি ভকতৰ ইষ্ট
কংস চাণূৰাদি বিমৰ্দন।
দৈৱকী হৃদয়ানন্দ　　　　জগতৰ গুৰু কৃষ্ণ
তযু পাৰে কৰোহো বন্দন।।
-- ঘোষা, ১৩৫

এই অনুবাদ মূলানুগ আৰু সাৰলীল। কেৱল ভাৱ আৰু ছন্দৰ খাটিৰত মাধৱদেৱে 'তুমি ভকতৰ ইষ্ট' অংশ সংযোগ কৰিছে।

মঙ্গলাচৰণৰ ৪ৰ্থ শ্লোক ঃ

মূকং কৰোতি ৱাচালং পঙ্গুং লঙ্ঘয়তে গিৰিম্।
য়ৎকৃপা তমহং ৱন্দে পৰমানন্দ মাধৱম্।।৪

এই শ্লোকটি ভাগৱতৰ সৰ্বমান্য টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে ৰচনা কৰা। স্বামীজীয়ে তেওঁৰ টীকা 'ভাগৱত-ভাৱাৰ্থ-দীপিকা'ত ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধৰ ব্যাখ্যাৰ আৰম্ভণিতে ৮টা স্বৰচিত শ্লোক সন্নিৱিষ্ট কৰিছে-- মঙ্গলাচৰণ হিচাবে। তাৰে ৬নং শ্লোকটিয়েই কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মঙ্গলাচৰণৰ ৪ৰ্থ শ্লোক।

এই শ্লোকটোৰ অনুবাদ অনন্ত কন্দলিয়ে কৰিছেঃ

যাৰ দায়াবলে খোৰা পৰ্বত চৰাৱে।
মুখে ৰাৱ নাহি যাৰ সিয়ো কবি হোৱে।।
হেনয় পৰমানন্দ বন্দো মাধৱক।
কৃপা কৰা বাপ কৃষ্ণ মই অজ্ঞানক।।
-- ভাগৱত, ১০ (শেষভাগ) ২৪০

উক্ত ৪ৰ্থ শ্লোকটোৰ অনুবাদ গোস্বামী তুলসী দাসৰ 'ৰামচৰিত-মানস'ৰ মঙ্গলাচৰণতো আছে ঃ

মূক হোই বাচাল পঙ্গু চঢ়ই গিৰিবৰ গহন।
জাসু কৃপা সো দয়াল দ্ৰৱউ সকল কলিমল দহন।

অৰ্থ ঃ সেই দয়ালু ভগৱানে দয়া কৰক-- যাৰ কৃপাত বোবাই কথা ক'ব পাৰে আৰু পঙ্গুৱে দুৰ্গম পৰ্বত বগাব পাৰে আৰু কলিযুগৰ পাপসমূহ ধ্বংস হয়।

মঙ্গলাচৰণৰ তাৎপৰ্য ঃ শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মত পৰম উপাস্য দেৱতা হ'ল কৃষ্ণ-- যি একাধাৰে নিৰ্গুণ-নিৰাকাৰ ব্ৰহ্ম, সগুণ-নিৰাকাৰ ভগৱান আৰু সগুণ-সাকাৰ দৈৱকী-নন্দন। এই ধৰ্মত সাধন মাৰ্গ হ'ল ভক্তি-- যি কৃষ্ণৰ প্ৰতি পৰম প্ৰেমৰূপা। ভক্তিৰ পূৰ্ণ স্ফূৰণ ঘটে কৃষ্ণৰ সগুণ-সাকাৰ ৰূপতহে। সেই কাৰণে কীৰ্ত্তন-ঘোষাত কৃষ্ণৰ আৰু আন অৱতাৰৰ গুণ-লীলা-কৰ্মৰ প্ৰাধান্য। আৰু সেই কাৰণেই কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মঙ্গলাচৰণত সগুণ-সাকাৰ কৃষ্ণকে বাৰম্বাৰ নমস্কাৰ কৰা হৈছে। শেষৰ শ্লোকটিত ভগৱানৰ কৃপাৰ ফলদায়কতা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এই কৃপা, অনুগ্ৰহ, প্ৰসাদ বা পুষ্টিয়ে হৈছে শ্ৰীমদ্ভাগৱত মহাপুৰাণৰ দশ লক্ষণৰ এটা। প্ৰসাদ তত্ত্ব শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মৰ এটি মূল বস্তু।■■

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতি

ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতি

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ যেতিয়া পঞ্চদশ শতিকাত উত্তৰ-পূৰ ভাৰতত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই সময়ত এই অঞ্চলটো বিভিন্ন জাতি আৰু জনজাতিৰ সংঘৰ্ষভূমি ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। সেই জাতি আৰু জনজাতি সমূহ আছিল কাৰ্বি, আহোম, কছাৰী, চুতীয়া, নগা, মনিপুৰী মৈতেই, কোচ, মিছিং, জয়ন্তীয়া, তিপুৰা, খাছীয়া, বৰাহী, মৰাণ, মটক, দেউৰী, ৰাভা, তিৱা, কলিতা, কায়স্থ, বড়ো, হাজং, গাৰো, ডিমাছা, ব্ৰাহ্মণ, দৈৱজ্ঞ, কৈৱৰ্ত, কুমাৰ, বণিয়া, আদি, খামতি, লুচাই, কুকি, দফলা, ছেৰডুকপেন, মেচ, মিচিমি, মনপা আদি। এইসকলৰ ভিতৰত বড়ো, কোচ, মেচ, গাৰো, ৰাভা, তিৱা, ডিমাছা, তিপ্ৰা আৰু কছাৰীসকলৰ মাজত নৃত্যাতিক আৰু ভাষাতাত্বিক সাদৃশ্য আছে। সেয়ে এই নটা মঙ্গোলীয় তিববতীয় ধৰ্মীয় গোষ্ঠীক একেলগে বড়ো সমষ্টি বুলি কোৱা হয়। [১]

উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ উপৰোক্ত নৃতাত্বিক আৰু ভাষাতাত্বিক গোষ্ঠীৰ ভিতৰত দৈৱজ্ঞ, কলিতা, কায়স্থ, কুমাৰ, বণিয়া আৰু ব্ৰাহ্মণ কৈৱৰ্তসকলক জাতি বুলি কোৱা হয়। ওপৰৰ তালিকাৰ বাকী গোষ্ঠীসমূহক জনজাতি বুলি কোৱা হয়। গতিকে সেই নামাকৰণ ধাৰাৰ পৰা আমি বুজিব পাৰো যে সাধাৰণভাৱে মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীসমূহকে জনজাতি বুলি কোৱা হয়। কিন্তু জনজাতি আখ্যাৰ বাবে এই প্ৰচলিত ধাৰাটো শুদ্ধ নহয়। আমাৰ বিচাৰত উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়াত আৰু জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতিত প্ৰাচীন কালেৰে পৰা একে অৱস্থাত ৰৈ থকা গোষ্ঠীসমূহকে জনজাতি বুলি আখ্যা দিয়া উচিত। [২]

সংজ্ঞাৰ পিনৰ পৰাই পিচ পৰা লোকৰ গোষ্ঠী ৰূপে পৰিগণিত হোৱা জনজাতি লোক সকলক মধ্যযুগীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত নিম্ন বৰ্গৰ লোক ৰূপে গণ্য হৈছিল। [৩] অৱশ্যে কৈৱৰ্ত্ত সকলৰ দৰে কেতবোৰ জনজাতীয় গোষ্ঠীও সেই সময়ৰ সমাজত নিম্ন পৰ্য্যায়ত বিবেচিত হৈছিল। এই সকলোৰে প্ৰতি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্ত্তিত একশৰণ নামধৰ্মত আগ্ৰহ আৰু অনুকৰণৰ অন্ত নাছিল। গুৰুজনাই তাৰাৰ শিষ্যসকলক উপদেশ দিছিল যে তেওঁলোকে সকলো জীৱকে ঈশ্বৰৰ ৰূপ বুলি গণ্য কৰিব লাগে।

সমস্ত ভূততে বিষ্ণুবুদ্ধি নোহে যাৰে।
কায় বাক্য মনে অভ্যাসিবা এহিভাৱে।।

(কীৰ্তন ঘোষা /১৮২৪)

ভক্তিমাৰ্গত সাধকে নিজকে সবাতোকৈ সৰু বুলি বিবেচনা কৰিব লাগে। তেনে কৰিব নোৱাৰিলে তেওঁ ভক্তি কৰিবই নোৱাৰে। সংসাৰৰ পৰা উদ্ধাৰ হ'ব লাগিলে নিজকে সৰু কৰিবই লাগিব। [৪] দাস্য ভক্তি বিকাশ হোৱা লোকজনেই উদ্ধাৰ হ'ব পাৰে। সেয়ে ইতিমধ্যে সমাজৰ নিম্ন বৰ্গৰ লোক ৰূপে পৰিগণিত জনজাতি লোকৰ বাবে ভক্তিমাৰ্গ প্ৰশস্ত আছিল। গুৰুজনাই লিখিছিল—

কিৰাত কছাৰী খাচি গাৰো মিৰি
যৱন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মলুক ধোবা যে তুৰুক
কুবাচ ম্লেচ্ছ চণ্ডাল।।

(ভাগৱত / ২/৫৩)

অসম মুলুকত বাস কৰা বড়ো, কছাৰী, খাছীয়া, গাৰো, মিছিং, মুছলমান, গোৱাল, ধোৱা, কোচ, মেচ আদি বিভিন্ন নিম্নবৰ্গৰ লোকৰ বাবে ভক্তিমাৰ্গ যে এক প্ৰশস্ত উপায় সেই কথা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে এনেদৰে প্ৰকাশ্যভাৱে

ঘোষণা কৰি গৈছে। গুৰুজনাই সেই ঘোষণাকে মাধৱদেৱে সংক্ষিপ্তভাবে নামঘোষাত দোহাৰিছে।

হৰিনামে নাহিকে নিয়ম অধিকাৰী।
ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী।।
(নামঘোষা /৫১০)

মিছিং, আহোম, কছাৰী লোকসকল যে নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি কৃতাৰ্থ হৈছিল, এই ঘোষা ফাকিয়ে তাৰো সাক্ষ্য দিয়ে। নিম্নবৰ্গৰ লোক সকলৰ মাজত যে নামধৰ্ম জনপ্ৰিয় সেই কথাটো সাব্যস্ত হোৱাটোও প্ৰয়োজন আছিল, কিয়নো নিম্নবৰ্গৰ লোকৰ উদ্ধাৰৰ বাবে ভক্তিমাৰ্গক এক সাৰ্থক সাধন ৰূপে আগবঢ়োৱা হৈছিল। তাৰ দ্বাৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তদানীন্তন শ্ৰেণী বিভাজনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যাহ্বান জনাব বিচাৰিছিল। ব্ৰাহ্মণ্যবাদী পৰম্পৰাত নিষ্পেষিত নিম্ন বৰ্গৰ লোকৰ বাবে একশৰণ নামধৰ্ম যুক্তিৰ এক আহিলা হৈ পৰিছিল। ইয়াত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁলোকে বৰ্ণ ব্যৱস্থাৰ পৰা সকাহ পাইছিল। নামধৰ্মত জাত বিচাৰ নাছিল।

নবাছৈ ভকতি জাতি অজাতি।।
(কীৰ্তনঘোষা /১২৯)

কৃষ্ণৰ কীৰ্ত্তনে জাতি অজাতি নবাছে।।
(ভাগৱত /১/২০)

একশৰণ নামধৰ্মত জনজাতি লোকসকলক গ্ৰহণ কৰাটো কৌশলগত কাৰ্য নাছিল, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ আন্তৰিক আগ্ৰহৰহে ফল আছিল। তাৰাই জনজাতি লোকসকলক অন্তৰৰে প্ৰেম কৰিছিল। সেইবাবেই তাৰাই ব্যক্তিগত সহায়কাৰী স্বৰূপেও এজন জনজাতীয় ব্যক্তিকহে নিজৰ লগত ৰাখিছিল। গুৰুজনাৰ লগত সদায় ছাঁটোৰ দৰে থকা সেই আলধৰা ভকতজনৰ নাম আছিল পৰমানন্দ। তেওঁ মিছিং জনজাতিৰ লোক আছিল আৰু তেওঁৰ পূৰ্বৰ নাম পাংকং আছিল। মাজুলীৰ ৰতনপুৰ গাঁৱৰ পৰা অহা এই ভকতজনে গুৰুজনাৰ ডেকা বয়সৰ পৰাই তাৰাৰ সৈতে আছিল। দুয়োবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমনৰ উপৰিও নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত হোৱা বিচাৰৰ সময়তো পৰমানন্দ গুৰুজনাৰ লগত আছিল। গুৰুজনাৰ আন কোনো শিষ্যই এনে সন্মান পোৱা নাছিল।[৫]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ স্নেহধন্য আন এগৰাকী উল্লেখযোগ্য জনজাতীয় ভকত আছিল গোবিন্দ। গুৰুজনা পাটবাউসীত থাকোতে নাৰায়নদাস ঠাকুৰ আতাই গোবিন্দক গুৰুজনাৰ সমীপলৈ আনিছিল। গাৰো জনজাতিৰ লোক গোবিন্দই ঠাকুৰ আতাৰ উপদেশত ৰাম নাম উচ্চাৰণ কৰি সুফল পাইছিল। সেয়ে তেওঁ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। নামধৰ্ম লোৱাৰ আগতে তেওঁৰ নাম বেলেগ আছিল। কিন্তু সেই নাম তল পৰিল আৰু গুৰুজনাই দিয়া গোবিন্দ নামটোহে ৰ'ল।[৬]

জয়ন্তীয়া জনজাতিৰ পৰা অহা মধাই নামৰ শিষ্যজনক শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নিজৰ পুত্ৰতকৈও বেছি মৰম কৰিছিল। মাজুপুত্ৰ কোমল লোচনৰ মৃত্যুত অলপো বিচলিত নোহোৱা গুৰুজনা এই জনজাতীয় ভকতজনৰ মৃত্যুত ভাগি পৰিছিল। বসন্ত ৰোগত মৃত্যু হোৱা মধাই এজন একান্ত ভকত আছিল। তেওঁ গুৰুজনাক ঈশ্বৰ জ্ঞান কৰিছিল। তেওঁৰ ভক্তি আৰু গভীৰ জ্ঞানত মুগ্ধ হৈ নাৰায়ণদাস ঠাকুৰ আতাৰ বিদুষী ভাৰ্যা বাৰাবাহি আয়ে তেওঁক নিতৌ সিধা দিয়াৰ দ্বায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ দৰে পণ্ডিতৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব নোৱাৰিলেও মধায়ে মাজে সময়ে কবিতাও ৰচনা কৰিছিল। একান্ত ত্যাগী পুৰুষ মধায়ে পূৰ্বতে কৰ সংগ্ৰাহক ৰূপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। তেওঁ নিজৰ বণুৱা কৰ্মীজনক মুক্ত কৰি দি সেই বিষয়বাব অৰ্পণ কৰিছিল, যাৰ ফলত তেওঁৰ উপাৰ্জন উৎস বন্ধ হৈ গৈছিল। মধাইৰ ভাৰ্যা দুজনীও একান্ত ভকত আছিল। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে তেওঁলোককো শৰণ দিছিল আৰু পাটবাউসী থানত থাকিবলৈ দিছিল।[৭]

আজিকালি ভূটানক উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বাহিৰৰ বুলি গণ্য কৰা হয় যদিও মধ্যযুগীয়া কালত এই ভূটানৰ লোকসকল এই এলেকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। আৰু নিবিড় সাংস্কৃতিক সম্পৰ্ক বজাই ৰাখিছিল। দয়ানন্দ নামৰ এজন ভূটীয়ালোক একশৰণ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল।[৮] তেওঁ হাতীমাৰ্ডত নাছিল।[৯] আন ভূটীয়া একশৰণীয়া শিষ্য সকলৰ নাম পোৱা নাযায় যদিও শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ উভয়ে অনেক ভূটীয়া লোকক নামধৰ্ম দিছিল।[১০]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন কালতে অসংখ্য কছাৰী

লোকে একশৰণ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। কামৰূপ জিলাৰ পলাশবাৰীৰ ওচৰ অৱস্থিত হেৰমদৈ নামৰ ক্ষুদ্ৰ কছাৰী ৰাজ্যখনৰ অজস্ৰ বাসিন্দাই নামধৰ্ম লৈছিল। অধিকাংশ প্ৰজাই নামধৰ্ম লোৱাৰ পিচত ১৫৪২ খ্ৰীষ্টাব্দত আনকি ৰজায়ো একশৰণীয়া হ'বলৈ মন কৰিলে আৰু পাটবাউসীত থকা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সমীপলৈ ৰাজকটকী প্ৰেৰণ কৰিলে। গুৰুজনা নিজে নাহি মাধৱদেৱ আৰু নাৰায়ণদাস ঠাকুৰক হেৰমদৈলৈ পঠাই দিলে। দুয়ো কছাৰী ৰজাৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি তেওঁক নামধৰ্মত শৰণ কৰালে। পৰমভক্ত সেই ৰজাজনে তেওঁৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰি ধৰা পৰা নজন ব্যক্তিক ক্ষমা কৰি মুক্তি দিছিল। মাধৱদেৱ আৰু ঠাকুৰ আতা পোন্ধৰ দিন হেৰমদৈত আছিল।[১১]

কোচসকলৰ মাজতো একশৰণ নামধৰ্ম সমাদৃত হৈছিল। একশৰণীয়া কোচসকলৰ ভিতৰত আতাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিজন আছিল কোচ ৰাজ্যৰ যুৱৰাজ তথা সেনাপতি চিলাৰায়। ১৫৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আৰম্ভণিতে চিলাৰায়ে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱক গুৰুৰূপে বৰণ কৰে।সেই সময়ত তেওঁ কোচ ৰাজ্যৰ কাৰ্য্যবাহী ৰজা আছিল, কাৰণ ১৫৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ শেষৰ ফালে নৰনাৰায়ণে জ্যোতিষীৰ পৰামৰ্শমতে আঢ়ৈ বছৰৰ বাবে অজ্ঞাতবাসলৈ গৈছিল। চিলাৰায় সম্বন্ধত গুৰুজনাৰ জোঁৱাই আছিল, কাৰণ তেওঁ গুৰুজনাৰ ভায়েক ৰামৰায়ৰ কন্যা কমলপ্ৰিয়াক বিবাহ কৰিছিল। চিলাৰায় ভিন্ন জাতি হোৱা বাবে ৰামৰায়ে প্ৰথমতে তেওঁক জোঁৱাই ৰূপে স্বীকাৰ কৰা নাছিল, কিন্তু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বুজনিত পিছলৈ সন্মত হৈছিল। কোঁচ সমাজত নামধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত চিলাৰায়ৰ পৰোক্ষ বৰঙণি আছিল, কাৰণ তেওঁ অতি প্ৰতিপত্তিশালী লোক আছিল। [১২] কোচ ৰাজসভাৰ বেছিভাগ পণ্ডিতে গুৰুজনাৰ পৰা নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল।

আহোম সমাজতো শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু তাৰাৰ প্ৰৱৰ্তিত নামধৰ্মৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি হৈছিল। ১৫৩৬ খৃষ্টাব্দত এচাম দুষ্ট পুৰোহিতে আহোম ৰজা চুহুংমুঙৰ ওচৰত গুৰুজনাৰ বিৰুদ্ধে কেতবোৰ মিছা গোচৰ দিছিল। তেওঁলোকৰ গোচৰ অসজ বুলি প্ৰমাণ হোৱাত চুহুংমুঙে তেওঁলোকক ধমক্ দি খেদাই পঠাইছিল আৰু গুৰুজনাক সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। পৰৱৰ্তী ৰজা চুক্লেন্‌মুঙে ১৫৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত মাধৱদেৱক ছমাহ কাল নজৰবন্দী কৰি ৰাখোতেও সন্দিকৈ বৰা উপাধিৰ এজন আহোম বিষয়াই মাধৱদেৱক বিস্তৰ সহায় কৰিছিল। তেওঁ মাধৱদেৱক নিতৌ সিধা দিয়াৰ উপৰিও মাধৱদেৱৰ হতুৱাই শাস্ত্ৰ পাঠ কৰিছিল।[১৩] গতিকে আহোম সমাজত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ভাৱমূৰ্ত্তি যথেষ্ঠ উজ্বল আছিল। গুৰুজনাৰ জীৱন কালতে আহোম ৰজা চুখামফা আৰু প্ৰতাপ সিংহ ৰাজত্বকালত আহোম ৰাজ্যত একশৰণ নামধৰ্ম ব্যাপক প্ৰসাৰ ঘটিছিল। নতুনকৈ একশৰণীয়া সকলক চুখামফাই হাৰাশাস্তি কৰা নাছিল। কিন্তু দুষ্ট লগৰীয়াৰ কথাত প্ৰতাপসিংহই নামধৰ্মৰ প্ৰচাৰকসকলক অলপ উপদ্ৰপ কৰিছিল। তাৰ পিছত অৱস্থাৰ আকৌ পৰিৱৰ্ত্তন হয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত এজন আহোম ৰজা জয়ধ্বজ সিংহই নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। সেইবাবে তেওঁ 'শৰণীয়া ৰজা' নামেও জনাজাত হৈছে। [১৪] তেওঁ নামধৰ্ম আৰু ইয়াৰ প্ৰচাৰক সকলৰ প্ৰতি ইমান আস্থাশীল আছিল যে ৰাজকাৰ্যতো সেইসকলৰ সহায় লৈছিল। মৃত্যুৰ আগতে তেওঁ দক্ষিণপাট সত্ৰৰ বনমালী দেৱৰ হাতত সিংহাসন অৰ্পণ কৰিছিল। [১৫]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছত মাধৱদেৱ ধৰ্মৰ গৰাকী হয়। তেওঁ এজন একান্ত নিষ্ঠাবান শিষ্য ভৱানীপুৰীয়া গোপালআতাই নামধৰ্মৰ এক স্বকীয় ধাৰা গঢ়ি তোলে, যাক কাল সংহতি বুলি অভিহিত কৰা হয়। এই সংহতি জনজাতীয় লোকসকলক নামধৰ্ম শৰণাপন্ন কৰোৱাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। অৱশ্যে সেই প্ৰক্ৰিয়াত ধৰ্ম নীতি কিছু শিথিল হৈছিল আৰু অনেক ঠাইত জনজাতীয় লোকৰ আদিম বিশ্বাস সমূহো কাল সংহতিৰ ভকত সমাজত সোমাই পৰিছিল। কাল সংহতিত অনেক জনজাতীয় পৰম্পৰাত ঠাই দিয়া হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে একশৰণীয়া মিছিংসকলৰ মাজত আপংখান কৰা, গাহৰি আৰু কুকুৰাৰ মাংস ভক্ষণ কৰা চাংঘৰত বাস কৰা, ৰুংকুঙত ভৰাই মৃতদেহক কবৰ দিয়া, নামচিং নামৰ শুকান মাছৰ ব্যঞ্জন আদি অনেক কথা সোমাই পৰিছে। [১৬] সেইদৰে কাল সংহতি আহোম

ভকতসকলৰ মাজতো সাঁজ প্ৰথা দেখা যায়। গোপাল আতাই তেওঁৰ জীৱন কালতে প্ৰায় একুৰিখন সত্ৰ স্থাপন কৰিছিল।[১৭] অৱশ্যে একশৰণ নামধৰ্ম আবাসিক ধৰ্ম প্ৰচাৰ কেন্দ্ৰসমূহ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিছতহে 'সত্ৰ' নামেৰে আখ্যায়িত হৈছিল। তাৰ পূৰ্বতে সেইবোৰ 'থান' নামেৰেহে জনাজাত আছিল। গুৰুজনাই নিজে 'দেৱগৃহ' নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল।[১৮]

কালসংহতিৰ প্ৰচাৰকসকলৰ চেষ্টাতে বহতো নগা লোকেও একশৰণ নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে। চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীভকত মহন্তই কুৰি শতিকাত প্ৰায় পঞ্চাশ হাজাৰ নগালোকক শৰণ কৰায়। মৈৰামৰা সত্ৰৰ অনুগামী নগাসকলৰ এখন গাওঁ আছে। শিৱসাগৰ জিলাৰ হাঁহচ'ৰা মৌজাৰ অন্তৰ্গত নগাগাওঁ নামৰ গাওঁখনৰ প্ৰায় ৫০০ জন লোক আছে। মৃতদেহ কবৰ দিয়া, আইলিং আৰু আউনিয়ে নামৰ নগা উৎসৱ পালন কৰা, লেঙটি পৰিধান কৰা, টুংখুং নামৰ বাদ্য বজোৱা আদি কেতবোৰ পুৰণি প্ৰথা তেওঁলোকৰ মাজত এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ ৰৈছে।[১৯]

জনজাতীয় পৰম্পৰাত অনেক উপাদান একশৰণ নামধৰ্মত সোমাই পৰাটো এক লেখত ল'বলগীয়া কথা। সেই সকলো উপাদানৰ ভিতৰত আতাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পদটো হৈছে কীৰ্তনঘৰ বা নামঘৰ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তাৰাৰ এই আতাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অঙ্গটো জনজাতীয় পৰম্পৰাৰ মুৰংঘৰ বা ডেকাচাং নামৰ বহুমুখী উদ্দেশ্যত ব্যৱহৃত ঘৰটোৰ আৰ্হিৰে গঢ়ি তুলিছিল। এই গৃহটো নগা জনজাতি সকলৰ মাজতো আছে। গুৰুজনাই কীৰ্তন ঘৰৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে বিশেষভাবে মিছিংসকলৰ মুৰংঘৰৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ মনত ৰাখিছিল বুলি আমি ভবোঁ। তেওঁলোকৰ এই ঘৰটো দীঘলে ৪০-৪৫ ফুট আৰু বহলে ২০ ফুট হয়, যিটো জোখ কীৰ্তনঘৰৰ জোখৰ সৈতে প্ৰায় একে।[২০]

কীৰ্তনঘৰৰ মূল খুটাটোক লাইখুটা বুলি কোৱাৰ পৰম্পৰাটো আহোম সকলৰ পৰা আহিছে। 'লাই' শব্দটো আহোম মূলৰ। টাই ভাষাৰ এই শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰধান। সেয়ে কীৰ্তনঘৰৰ প্ৰধান খুটাটোক লাই খুটা বুলি কোৱা হয়। সিমানেই নহয়, প্ৰসঙ্গত যিবোৰ সুৰ ব্যৱহাৰ হয়, তাতো কেতবোৰ আহোম সুৰ প্ৰৱিষ্ট হৈছে। নাম-প্ৰসঙ্গ বা ভাগৱত পাঠৰ অন্তত জয় দিয়া প্ৰথাটোও আহোম সকলৰ পৰা আহিছে। গুৰু আসনত খোদিত উৰণীয়া সিংহৰ ধাৰণাটো মঙ্গোলীয় মূলৰ। এই ক্ষেত্ৰতো আহোম প্ৰভাৱ অনুমান কৰিব পাৰি।[২১]

উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতিসকলৰ কৃষ্টিয়ে শঙ্কৰী সংস্কৃতিক কিদৰে বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিছে তাৰ এক প্ৰমাণ হৈছে ভোৰতাল। নাম-প্ৰসঙ্গ, কীৰ্তন আদিত অপৰিহাৰ্য এই বাদ্যবিধ ভুটীয়াসকলৰ পৰা আহিছিল, যাৰ বাবে পূৰ্বতে ইয়াৰ নাম ভোট-তাল আছিল।[২২] একশৰণ নামধৰ্মৰ আন এবিধ জনপ্ৰিয় বাদ্য নাগাৰা অসমৰ তিৱা জনজাতিসকলৰ অৱদান। তেওঁলোকৰ আন এবিধ বাদ্য লুডাংখ্ৰামৰ লগত খোলৰ সাদৃশ্য আছে। গুৰুজনাই নিজে উদ্ভাৱন কৰা খোল নামৰ প্ৰখ্যাত বাদ্যবিধো কপিলী উপত্যকাৰ এজন কাছাৰী কাৰিকৰেহে তাৰাৰ নিৰ্দেশত নিৰ্মাণ কৰিছিল। ১৪৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত চিহ্নযাত্ৰা নামৰ প্ৰথম অঙ্কীয়া নাটখন অভিনয় কৰাৰ আগে আগে খোল নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।[২৩] গুৰুজনাৰ দিনত ব্যৱহৃত চাৰেংদাৰ নামৰ বাদ্যবিধ বড়ো জনগোষ্ঠীৰ অৱদান। কীৰ্তনঘৰৰ অপৰিহাৰ্য বাদ্য ডবাও এক জনজাতীয় ঐতিহ্য। গতিকে একশৰণ নামধৰ্মত জনজাতিসকলৰ ঐতিহ্য সদায় ৰজনজনাই থাকে। ইয়াৰ কেতবোৰ উপাদান শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰয়াণৰ পিচতহে নামধৰ্মত সোমায়। কিন্তু তাৰাই নিজে কেইবাটাও উপাদান গ্ৰহণ কৰি শঙ্কৰী সংস্কৃতি উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সকলো জাতি, জনজাতি, উপজাতিৰ মিলন ক্ষেত্ৰ স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যোৱা বাবেহে পৰৱৰ্তী কালত তেনে প্ৰৱেশ সম্ভৱ হৈছিল। তদুপৰি সিয়েই এক উমৈহতীয়া অসমীয়া সংস্কৃতি সৃষ্টি কৰাটো বৰঙণি যোগাইছিল।[২৪]

শঙ্কৰী নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ জনজাতিসকলৰ বৰঙনি অনস্বীকাৰ্য। এই নৃত্যসমূহত বড়ো, কাৰ্বি, মিছিং, জয়ন্তীয়া আদি জনজাতিসমূহৰ হস্ত-পদ সঞ্চালনৰ মুদ্ৰা দেখা যায়। গায়ন-বায়ন নামৰ পৰম্পৰা বিধ অসমৰ সোণোৱাল কছাৰীসকলৰ পৰা আহিছে। উত্তৰ পূৰ্ষ্ঠাঞ্চলৰ এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ প্ৰায় ৩,০০০

বছৰীয়া পৰম্পৰা আছে। যাক শোণিতপুৰৰ ৰাজকুমাৰী ঊষাই আৰম্ভ কৰিছিল। সেই ঐতিহ্যই শঙ্কৰী নৃত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। [২৫] এই নৃত্যত থকা জনজাতীয় মুদ্ৰাৰ এটা উদাহৰণ হৈছে হায়ৰে হস্ত। এই হস্তটো মিছিং সমাজৰ পৰা আহিছে। উল্লেখযোগ্য যে শঙ্কৰী নৃত্যত থকা মুজুৰা, শসক আৰু হায়ৰে হস্ত ভাৰতৰ আন নৃত্যসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ 'মুদ্ৰা' ৰ সলনি শঙ্কৰী নৃত্যত 'হস্ত' শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পদ বৰগীততো জনজাতীয় উপাদান আছে। ১৪৮১ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰাম মেৰি হৃদয় পঙ্কজে বৈসে ..... ' বৰগীতটোৱেই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত প্ৰথম বৰগীত। তাৰাৰ ৰচনা আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনা মিলাই সৰ্বমুঠ এশ একানব্বৈটা বৰগীত পোৱা যায়। এইবোৰৰ বাবে দুয়োজনা মহাপুৰুষে স্বকীয় ৰাগ সৃষ্টি কৰি গৈছিল, যিবোৰ আন ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ পৰা ভিন্ন। বৰগীতৰ কেতবোৰ সুৰত তিৱা জনজাতিসকলৰ লালী হিলালী গীতৰ সুৰৰ সৈতে সাদৃশ্য আছে। তিৱা লোকসকলে নামধৰ্মৰ অনুগামীসকলৰ সৈতে সদায় সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক বৰ্তাই চলিছিল। তিৱা ৰজাসকলে বৰদোৱা থানলৈ অনুদানো আগবঢ়াইছিল।[২৭] গতিকে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰ পৰাই নিশ্চয় তিৱাসকলৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল।

আঞ্চলিক ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ প্ৰথম নাট্যসম্ভাৰ, অঙ্কীয়া নাট সমূহৰ সৃষ্টিতো শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অনেক জনজাতীয় সম্পদ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তাৰাই এই নাটসমূহৰ কথক ৰূপে সৃষ্টি কৰা সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটোত তেনে কেইবাটাও বৈশিষ্ট্য একত্ৰিত হৈছে। সূত্ৰধাৰে শিৰত পৰিধান কৰা আঁতিগুৰিটো জয়ন্তীয়া জনজাতিৰ পৰা আহিছিল। তেওঁ নিম্নভাগত পিন্ধা ঘুৰী নামৰ বস্ত্ৰবিধ ৰাভা জনজাতিৰ পৰা গৃহীত হৈছিল। সূত্ৰধাৰে দেহৰ উপৰিভাগত পৰিধান কৰা চোলাটোও তিৱাসকলৰ বস্ত্ৰ খণ্ডালিফাগাৰ পৰা আহিছিল। [২৮] সূত্ৰধাৰৰ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰটোৰ সৃষ্টিতো অসমৰ খিলঞ্জীয়া পুতলা নাচ, ওজাপালি আদিৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। বিশেষভাবে ৰাভাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত মাৰেগান নামৰ ওজাপালিত সূত্ৰধাৰে যিদৰে নিজস্ব পৰিবেশন কৰে তাৰ সৈতে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰত বহু সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে নগাঞা ওজাপালিৰ ওজাজনহে সূত্ৰধাৰৰ অধিক ওচৰ চপা। কিন্তু মাৰেগানৰ অস্তিত্বৰ পৰা অঙ্কীয়া নাটৰ সৈতে ৰাভাসকলৰ কিছু হলেও সম্পৰ্ক আছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

অঙ্কীয়া নাটৰ কেতবোৰ চৰিত্ৰই পৰিধান কৰা মুখাৰ অন্তৰালতো জনজাতীয় প্ৰভাৱ আছে। খামতি, ভুটীয়া আৰু আন বহুতো জনজাতিয়ে বহু পূৰ্বৰ পৰা মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰি আহিছিল। দক্ষিণ পূৰ্ব এছিয়াৰ দেশসমূহত প্ৰাচীন কালৰ পৰা মুখাৰ ব্যৱহাৰ আছিল। গতিকে সেই দিশৰ পৰা অহা কোনো জনগোষ্ঠীৰ মাধ্যমেৰে এই সম্পদবিধ শঙ্কৰী সংস্কৃতিত সোমাই পৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সেয়ে ভুটীয়াসকলতকৈ অসমৰ উত্তৰ পূৰ অংশত বাস কৰা কোনো জনজাতিৰ পৰাহে একশৰণ নামধৰ্মত মুখাৰ প্ৰৱেশ ঘটিছিল। মুখাৰ জনপ্ৰিয়তা এনেদৰে বৃদ্ধি হয় যে এটা সময়ত ভাওনাৰ সকলো চৰিত্ৰতে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ প্ৰথা এটাও প্ৰচলন হয়। এনেদৰে কৰা ভাওনাক মুখা ভাওনা বোলা হয়। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ ভাওনাত অসুৰ আৰু ইতৰ প্ৰাণীৰ ক্ষেত্ৰতহে মুখাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই মুখা শিল্পই শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ ৰহণ চৰাইছে বুলি নিশ্চিতভাবে ক'ব পাৰি।

অসমৰ জনজাতীয় সমাজখন ক্ৰমান্বয়ে বহল হৈ গৈ আছে। ওপৰত আলোচনা কৰা জনজাতিসমূহৰ উপৰিও পৰৱৰ্ত্তী কালত আইতনীয়া, খাময়াং, চিংফৌ, তুৰুং, ফাকে আদি জনজাতিসমূহে অসমত প্ৰৱেস কৰি ইয়াৰ স্থায়ী বাসিন্দা হৈছে। এইসকলৰ বেছিভাগেই অষ্টাদশ শতিকাত এই অঞ্চলত প্ৰৱেশ কৰে। কেৱল তুৰংসকল উনবিংশ শতিকাতহে অসমলৈ আহে।[২৯] গতিকে একশৰণ নামধৰ্মৰ সমাজখনতো হয়তো নতুন উপাদান সোমাইছে। কিন্তু সেইবোৰ এতিয়াও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। কাল সংহতিৰ দৰে উদাৰ চৰিত্ৰৰ একশৰণীয়াসকলে নতুন জনজাতীয় উপাদানৰ প্ৰৱেশৰ অৱকাশ ৰাখিছে বুলি আমি ক'ব পাৰোঁ।

নাম-ধৰ্ম

আমি প্ৰথমতে উল্লেখ কৰি অহা আন্তঃ জনগোষ্ঠীয় সংঘাতৰ দূৰীকৰণত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সৃষ্টি কৰা সংস্কৃতিয়ে বিস্তৰ সহায় কৰিছিল। শঙ্কৰী সংস্কৃতিত এই সকলো জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক উপাদান সন্নিৱিষ্ট হোৱা বাবে তেওঁলোকে শঙ্কৰী সংস্কৃতিক নিজৰ বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সি অমসৰ প্ৰথম উমৈহতীয়া সংস্কৃতি হৈ পৰিছিল। সিয়েই বিভিন্ন ক্ষুদ্ৰ ৰাজ্যসমূহৰ মাজত চলি অহা সংঘাত প্ৰশমিত হোৱাতো সহায় কৰিছিল। এক উমৈহতীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ সৃষ্টিয়ে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া জাতিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ ধাৰণা সৃষ্টি নোহোৱা মধ্যযুগত একশৰণ নামধৰ্মই জাতি গঠনৰ চালিকা শক্তি ৰূপে কাম কৰিছিল।[১৩]

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ নিবিড় পৰ্যালোচনাৰ পৰা এইটো প্ৰমাণ হয় যে জনজাতীয় লোক তথা সমাজৰ নিম্ন বৰ্গৰ প্ৰতি তাৰাৰ সহানুভুতি কেৱল কলমেৰে লিখা কথা নাছিল। বাস্তৱ জীৱনত সেইসকলৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ প্ৰেম আৰু সমৰ্থন আগবঢ়াই তাৰাই নিজৰ আদৰ্শত স্থিতি ঘোষণা কৰি গৈছে। অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতিসকলৰ বাবে আজিকোপতি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱতকৈ ডাঙৰ বন্ধু জন্ম হোৱা নাই।■■

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা ঃ

১। বড়ো সমাজ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, ডা° সৰ্বেশ্বৰ বড়া সম্পাদিত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা ৰচনা সম্ভাৰ, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃষ্ঠা ১৪৪০, প্ৰথম প্ৰকাশ, তেজপুৰ, ১৯৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দ। অৱশ্যে এই সমষ্টিকৰণৰ ফলত বহুসময়ত সাধৰণ লোকে বিভ্ৰান্তিত ভোগা দেখা যায়। কিন্তু এইটো এক বিদ্যায়তনিক সমষ্টিকৰণ মাথোন আৰু তাৰ যুক্তিযুক্ততাও আছে।

২। A Sociological view of the multi-faceted problems of industrialisation, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, Sociological constraints to industrial development in North East India, সম্পাদক — বি. দত্ত ৰায় আৰু প্ৰবীণ বৈশ্য, নতুন দিল্লী, ১৯৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১২০। যিহেতু নৃতত্ত্ববিদসকলে জনজাতিৰ কোনো সুগম সংজ্ঞা দিব পৰা নাই, মঙ্গোলীয়া লোককে জনজাতি বুলি গণ্য কৰাৰ প্ৰচলিত প্ৰথাটো বৰ্ণবাদী আৰু উন্নাসিক চিন্তাৰ পৰিচায়ক। সেয়ে আমি দিয়া আৰ্য-সামাজিক সংজ্ঞাটো গ্ৰহণ হোৱা উচিত। সেই সংজ্ঞামতে জনজাতি সমাজৰ স্বচ্ছল আৰু শিক্ষিত চামটোৱে ইতিমধ্যে জনজাতীয় চৰিত্ৰ হেৰুৱাই পেলাইছে, কাৰণ সেই চামটোৱে প্ৰাচীন জীৱন নিৰ্বাহ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি থকা নাই।

৩। কিন্তু সেই সময়ৰ শাসক গোষ্ঠী আহোম বা কোচসকলৰ শক্তিশালী চামটোক নিম্ন কৰি বুলি ক'ব নোৱাৰি।

৪। কথা গুৰুচৰিত, চক্ৰপাণি বৈৰাগী, সম্পাদক উপেন্দ্ৰ লেখাৰু, পঞ্চদশ সংস্কৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৮৭ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ৭৫। গুৰুজনাই সৰ্বজয় আতৈৰ ক্ষুদ্ৰ শৌচ বৈ গৈ চাপৰ মাটিত ডোঙা বান্ধিলে, ভক্তিও তদ্ৰূপ নিম্ন বৰ্গৰ মাজতহে উপলদ্ধ হয়।

৫। জনজাতীয় মিছিং কৃষ্টি আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ মাজত বিনিময়, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, কল্পতৰু, সম্পাদক- প্ৰণৱ কুমাৰ বৰুৱা, নগাওঁ, ২২ জানুৱাৰী ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ; মিছিংসকলৰ ইতিবৃত্ত আৰু সংস্কৃতি, ড° নোমল পেগু, প্ৰথম সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ২৬৯; জগতগুৰু শঙ্কৰদেৱ, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, প্ৰথম সংস্কাৰণ, মৰাণ, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১২, ৫২, ৬১।

৬। চক্ৰপাণি বৈৰাগী, পূৰ্বোক্তি গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১১০-১১১।

৭। ঐ, পৃষ্ঠা ৯৬-৯৭, ১০৬-১০৭, ১১১, ১২০-১২১।

৮। ড° মহেশ্বৰ নেওগ, সম্পাদক ঃ প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত, প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ২০০১ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠ ২১।

৯। শঙ্কৰদেৱৰ একশৰণ তত্ত্ব, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, প্ৰথম প্ৰকাশ, মৰাণ, ২০০৩ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠ ১১।

১০। অসমৰ সত্ৰ পৰম্পৰা আৰু জনজাতীয় পৰিৱেশ, ড° প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, সত্ৰসূৰ্য্য, সম্পাদক ঃ নৃপেন্দ্ৰ কুমাৰ মহন্ত আৰু অন্যান্যসকল, প্ৰথম তাঙৰণ, কলিয়াবৰ, ১৯৯৭ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ৬১।

১১। Mahapurusha Srimanta Sankaradeva, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১২৮-১২৯।

১২। ঐ, পৃষ্ঠা ১০৯-১১২।

১৩। ঐ, পৃষ্ঠা ৭১-৭২, ৭৪-৭৫।

১৪। শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, পঞ্চম সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১৫৮-১৫৯।

১৫। অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, প্ৰথম সংস্কৰণ, যোৰহাট, ১৯৮৯ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১৭২। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে হব পাৰে যে ৰাজপাটৰ উত্তৰাধিকাৰী নিৰ্বাচন তথা নতুন ৰজাৰ অভিশেষ কাৰ্য তদাৰক কৰাৰ দায়িত্ব বনমালীদেৱৰ ওচৰত ন্যস্ত কৰা হৈছিল।

১৬। জনজাতীয় মিছিং কৃষ্টি আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সাংস্কৃতিৰ মাজত বিনিময়, ড° সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, পূৰ্বোক্ত নিবন্ধ।

১৭। সত্ৰ আৰু সত্ৰীয়া সাংস্কৃতিৰ পম খেদি, ড°লক্ষ্মীনন্দন বৰা, সত্ৰসূৰ্য, সম্পাদক—নৃপেন্দ্ৰ কুমাৰ মহন্ত আৰু অন্যান্যসকল।

১৮। সত্ৰ আৰু অসমৰ সমাজজীৱন, পীতাম্বৰ দেৱ আউনীআতীয় গোস্বামী, কল্পতৰু, সম্পাদক— প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত আৰু জয়জ্যোতি গোস্বামী, প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০০১ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ৩৭।

১৯। সত্ৰীয়া সম্প্ৰীতিত ভৈয়ামৰ নগা ৰাইজ, লীলাকান্ত মহন্ত, কল্পতৰু সম্পাদক, প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত আৰু জয়জ্যোতি গোস্বামী, পৃষ্ঠা ১৩৪-১৩৭।

২০। জনজাতীয় মিছিং কৃষ্টি আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ মাজত বিনিময় ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, পূৰ্বোক্ত নিবন্ধ।

২১। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰ্যবাদী নাছিল। ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, দৈনিক অসম, সম্পাদক ঃ ধীৰেন্দ্ৰ নাথ চক্ৰৱৰ্তী, গুৱাহাটী, ৮ আগষ্ট ২০০৪ খ্ৰীষ্টাব্দ। অৱশ্যে আমাৰ বিচাৰত গুৰু আসনৰ বৰ্তমান ৰূপটো সৰল আছিল। বৰপেটা থানত থকা পিতলৰ আসনখনে তাৰ সাক্ষ্য দিয়ে। মাধৱদেৱৰ সময়ত সেই আসনখনেই এতিয়াতকৈ সৰল। গতিকে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত আসনখন নিশ্চয় বৰপেটা থানৰ সংৰক্ষিত আসনখনতকৈ সৰল আছিল। অনেকৰ মতে গুৰুজনাৰ দিনত আসনৰ ব্যৱস্থা নাছিল।

২২। ঐ; Sarvagnnakara Srimanta Sankardeva, ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, ১ম সংস্কৰণ, নগাওঁ, ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ১৩।

২৩। চক্ৰপাণি বৈৰাগী, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৩৬। অৱশ্যে বৈৰাগীয়ে ভুলকৈ চিহ্নযাত্ৰাৰ বৰ্ণনা তীৰ্থযাত্ৰাৰ পৰা প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ পিচত কৰিছে।

২৪। ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, ২০০০ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃঠোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৩।

২৫। ঐ, পৃষ্ঠা ২৭; শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰ্য্যবাদী নছিল। ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, পূৰ্বোক্ত নিবন্ধ।

২৬। যতীন গোস্বামীৰ সাক্ষাৎকাৰ, দৈনিক অসম, গুৱাহাটী, ২৮ নৱেম্বৰ, ৫ ডিচেম্বৰ, ২০০৪। নীৰেণ কাকতীয়ে এই সাক্ষাৎ গ্ৰহণ কৰিছিল। অৱশ্যে গোস্বামীয়ে সাক্ষাৎকাৰত সত্ৰীয়া নৃত্য নামটোহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘই প্ৰকাশ কৰা গোস্বামী ৰচিত গ্ৰন্থ 'শংকৰী নৃত্যৰ মাটি আখৰ'ত তেওঁ শংকৰী নৃত্য নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

২৭। তিৱা ভাষা-সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ, বসন্ত দাস, নতুন দৈনিক, সম্পাদক ধীৰেন্দ্ৰ নাথ চক্ৰৱৰ্তী, গুৱাহাটী, ২৯ ফেব্ৰৱাৰী ২০০৪ খ্ৰীষ্টাব্দ।

২৮। ঐ।

২৯। অসমৰ জনজাতিসকল, ড° বন্তিৰাণী গগৈ ফুকন, বিশ্বকোষ, ষষ্ঠ খণ্ড, মূখ্য সম্পাদক ড°ৰাজেন শইকীয়া, সম্পাদক - প্ৰদীপ শইকীয়া, প্ৰথম প্ৰকাশ, যোৰহাট, ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ, পৃষ্ঠা ৭১-৭৬।

৩০। Mahapurusha Srimanta Sankardeva, ড°সঞ্জীৱ কুমাৰ বৰকাকতী, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৬৪-৬৫। এইবাবেই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক অসমীয়া জাতিৰ জনক বুলি কোৱা হয়। এই ক্ষেত্ৰত কোনো কোনো লোকে আপত্তি দৰ্শায় আৰু আহোম ৰাজ্যৰ প্ৰতিষ্ঠাতা চুকাফাকেই অসমীয়া জাতিৰ জনক বুলি কব খোজে। কিন্তু চুকাফা জাতি নিৰ্মাতা নাছিল, ৰাষ্ট্ৰ নিৰ্মাতাহে আছিল। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱেহে অসমীয়া জাতিৰ নিৰ্মাতা আছিল। চুকাফা আৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ভূমিকাক পৰিপূৰক বুলি বিবেচনা কৰিব পাৰি। উভয়ৰে পৰিক্ষেত্ৰ বেলেগ আছিল।

সম্পাদকৰ টোকা ঃ

২১। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘৰ প্ৰধান প্ৰতিষ্ঠাপক ৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ আতাই 'লাইখুটা' বিষয়ে এটি মত এখনি গ্ৰন্থত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে-- 'শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমেই বৰদোৱাতেই নামঘৰত পৰিকল্পনা কৰে। .... জনাজাত হ'ল।'

শ্ৰীৰমাকান্ত মুক্তিয়াৰ ঃ জগদ্‌গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বাল্যলীলা ও জন্মভূমি-- বটদ্ৰৱা থানৰ চৰিত্ৰ, দ্বিতীয় তাঙৰণৰ পাতনি, পৃঃ ১১, প্ৰকাশক- শ্ৰীগোলাপ চন্দ্ৰ নাথ, পদ্ম প্ৰকাশনস মৰিগাঁও, ২০০১, ৫৫২ শঙ্কৰাব্দ।

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

প্ৰদীপ কুমাৰ শইকীয়া

কীৰ্ত্তন-ঘোষা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত এখনি কালজয়ী, যুগজয়ী আৰু প্ৰাণজয়ী অমৃত সুধাৰে পৰিপূৰ্ণ অমূল্য গীতিকাব্য।

কেৱল অসম তথা ভাৰতৰে নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰে ভক্তি সাহিত্যৰ এখনি সৰ্বোৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ 'কীৰ্ত্তন-ঘোষা'। গীতিধৰ্মিতা আৰু আধ্যাত্মিক দৰ্শনে কীৰ্ত্তনক বিশ্ব সাহিত্যৰ বুকুত আজীৱন অমৰ কৰি ৰাখিব।

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ মূল বিষয় ভগৱান বিষ্ণু বা কৃষ্ণ। বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ স্বৰূপ, অৱতাৰৰ কাৰণ, লীলা-মালা, মহিমা আৰু গুণানুকীৰ্ত্তন ঘোষণাই কীৰ্ত্তন পুথিৰ আদ্যোপান্ত আগুৰি আছে। কীৰ্ত্তনৰ খণ্ডসমূহৰ ৰচনাকাল আৰু সময় এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে সমালোচকসকলৰ মত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থৰ খণ্ডসমূহ ক'ত, কেতিয়া ৰচনা কৰিছিল সেইটো ডাঙৰ কথা নহয়, ডাঙৰ কথা হ'ল ইয়াৰ বিষয় আৰু তাৰ সুপৰিকল্পিত বিন্যাস পদ্ধতিটোহে। কীৰ্ত্তনৰ খণ্ডসমূহ সংগ্ৰাহক ৰামচৰণ ঠাকুৰেও খণ্ডসমূহৰ তত্ত্ব নিহিত দিশটোলৈ গুৰুত্ব দি কীৰ্ত্তনৰ অধ্যায়সমূহ সজাই তুলিছিল। ৰামচৰণৰ কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থৰ ক্ৰম পৰিক্ৰমা দেখি মাধৱ মহাপুৰুষ অভিভূত হৈছিল। তাৰাই পুথিখন মেলি চাই সন্তোষ প্ৰকাশ কৰি কৰা মন্তব্য 'গুৰুচৰিত কথা'ত এনেদৰে পোৱা যায়-- 'দেখি গুৰুজনে আগবাঢ়ি মাথাৎ কৈ আনি থৈ পাছদিনা হৰিগৃহত মেলি চাই দেখে জি চোৱা জৎ দিব হ'ব লাগে সেই ক্ৰমে হৈছে দিচে।' (ছেদ-৯৩১)

গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান কীৰ্ত্তন গ্ৰন্থৰ ক্ৰম অনুসাৰে সপ্তম খণ্ডত অৱস্থিত। লীলা বিষয়ক খণ্ডকেইটাৰ ভিতৰত গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান এক লেখত ল'বলগীয়া অধ্যায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াৰ মতে গুৰুজনাই ১৪৩৮ শকলৈকে বাৰভূঞা ৰাজ্যত কটোৱা কালছোৱাৰ ভিতৰত গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান ৰচনা কৰিছিল। হাস্যৰসিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মতেও উক্ত খণ্ডটি বৰদোৱাতে ৰচনা কৰা বুলি উল্লেখ কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা, গুৰুচৰিত কথাত গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ উল্লেখ দেখা নাযায়।

গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান খণ্ডটো ভাগৱতত অষ্টম স্কন্ধৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ পৰা চতুৰ্থ অধ্যায়লৈ বৰ্ণিত হৈছে। শঙ্কৰদেৱে মূল অনুৰূপে চাৰিটা অধ্যায়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কীৰ্ত্তনৰ গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান ৰচনা কৰিছে যদিও মূলৰ ১৪২টা শ্লোকৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱে তিনিটা কীৰ্ত্তনেৰে মুঠ ৩৮টা পদতেই সমাপ্ত কৰিছে। আখ্যানটোৰ বিশেষ বিশেষত্ব হ'ল ক্ষীৰ সাগৰ আৰু গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ মনমোহক যুদ্ধৰ বৰ্ণনা। মূলৰ ত্ৰিকুট পৰ্বতৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা আৰু গজেন্দ্ৰৰ তুতি কীৰ্ত্তনত পোৱা নাযায়।

গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ প্ৰথমটো কীৰ্ত্তনত শুকমুনিয়ে পৰীক্ষিতক ক্ষীৰ সাগৰৰ মাজত অৱস্থিত ত্ৰিকুট পৰ্বতৰ বৰ্ণনা দিছে। সোণ, ৰূপ আৰু লোহাৰ তিনিটা শৃংগৰ বাবে পৰ্বতটো ত্ৰিকুট নামে পৰিচিত। ইয়াৰ সৌন্দৰ্য অনুপম। পৰ্বতটোৰ চাৰিওফালে বিভিন্ন গছ, লতা, ফুল-ফলেৰে আৱৰি শোভা কৰি ৰাখিছে। ফুলৰ সুমধুৰ সুবাসেৰে ঠাইডোখৰ আমোলমোলাই তুলিছে। পৰ্বতৰ কাষতে থকা জান-জুৰি, সৰোবৰে পৰ্বতটোৰ শোভা অধিক মনোমোহা কৰিছে। পৰ্বতৰ সৌন্দৰ্য আৰু সুগন্ধত অনেক ৰকমৰ পশু-পক্ষীৰ আগমন ঘটিছে। দেৱতা, গন্ধৰ্ব, কিন্নৰ আদিও ইয়াৰ ৰূপত মুগ্ধ

হৈ সৰোবৰত জলক্ৰীড়া কৰিবলৈ আহি সৃষ্টিকৰ্তাৰ গুণানুকীৰ্ত্তনেৰে ত্ৰিকূট পৰ্বত মুখৰিত কৰি তোলাৰ বৰ্ণনাৰে সামৰণি মাৰিছে।

দ্বিতীয়টি কীৰ্ত্তন ত্ৰিকূট পৰ্বতত অৱস্থিত এটি সৰোবৰৰ বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ হৈছে। সৰোবৰৰ পানী-স্বচ্ছ আৰু নিৰ্মল। এনে নিৰ্মল জলত পদুম, ভেট, উৎপল আদি ফুল জকমককৈ ফুলি সৰোবৰৰ জেউতি অধিক ৰূপত বঢ়াইছে। সৰোবৰৰ চাৰিওফালে নানা তৰহৰ সুগন্ধি ফুল-ফুলি গোটেই পৰিৱেশটি আকৰ্ষণীয় কৰিছে। পাৰত থকা গছৰ ডালত চৰাইবোৰে এনেহেন আমোদিত মনোমুগ্ধকৰ স্থানত এটি গজেন্দ্ৰই তেওঁৰ এপাল সংগীৰে সৈতে আনন্দ মনেৰে পৰিভ্ৰমণ কৰি ফুৰিছিল। গজেন্দ্ৰৰ প্ৰতাপত বনৰ সমস্ত পশুৱে ভয়ত জীৱন-যাপন কৰিছিল। এনেদৰে হাস্যবদনেৰে ঘূৰি ফুৰা মাতঙ্গৰ ৰ'দৰ প্ৰখৰ তাপত তৃষ্ণাতুৰ হৈ পৰিল। তৃষ্ণা দূৰ কৰাৰ মানসৰে হাতীটো লগৰ লগৰীয়াবোৰৰ সৈতে সৰোবৰৰ পাৰত উপস্থিত হ'লহি। সৰোবৰৰ স্বচ্ছ আৰু পদুমফুলৰ সুবাসিত পানী মনৰ ইচ্ছামতে পাণ কৰি লৈ পানীত বুৰ মাৰি গা ধুলে। সংগীৰ সৈতে জলক্ৰীড়াত আনন্দিত মাতঙ্গই সকলো পাহৰি সংগসুখত মতলীয়া হ'বলৈ ধৰিলে। জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাতে সেই সৰোবৰতে বাস কৰি থকা এটা গ্ৰাহে আহি হাতীটোক গভীৰ পানীলৈ টানি নিলে। গ্ৰাহৰ মুখৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ হাতীটোৱে প্ৰচেষ্টা কৰিলে। দুয়োৰে মাজত টনা-আজোৰা লাগিল। হাতীয়েও নেৰে, গ্ৰাহেও নেৰে। দুয়োৰে টনা-আজোৰাত সৰোবৰৰ পানী তল ওপৰ হ'ল। এনেদৰে তয়াময়া যুদ্ধ অনেক বছৰ চলিবলৈ ধৰিলে।

তৃতীয় কীৰ্ত্তনটো আৰম্ভ হৈছে জয়-পৰাজয় হীন গ্ৰাহ আৰু গজেন্দ্ৰৰ বল পৰাক্ৰম লাহে লাহে আৰু দিনক দিনে কমি আহিবলৈ ধৰিলে। গজেন্দ্ৰৰ দুৰ্বল অৱস্থা দেখি লগৰ অন্যবোৰ হাতী ভয়ত বিতত হ'ল। সমস্ত হস্তীকূলে গজেন্দ্ৰক ৰক্ষা কৰিবলৈ প্ৰযত্ন কৰিলে যদিও কাৰ্য বিফলে গ'ল। গজেন্দ্ৰই অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে গ্ৰাহৰ হাতৰ পৰা তেওঁৰ নিস্তাৰ নাই, গতিকে এই বিপদ কালত ৰক্ষা কৰিবৰ পৰা একমাত্ৰজনক অন্তৰ আত্মাই স্মৰণ কৰিবলৈ সাজু হ'ল। মৰণ কালত বিপদতাৰণজনক সুৱৰ্ণ কমলে ভক্তিপূৰ্ণভাৱে ভক্তি অৰ্ঘ্য নিৱেদন কৰিবলৈ ল'লে--

'হেন জগন্নাথ অনাথৰ ইষ্টদেৱ।
হৰি বিনে আৰৰ তাৰন্তা নাহি কেৱ।।
এইবুলি মৰণতো নভৈল বিফল।
শুণ্ডে মেহ্লাই ধৰিলন্ত সুৱৰ্ণ কমল।।'৩১

ভক্তৰ অধীন ভগৱান। ভকতৰ আকুতি শুনাৰ লগে লগে সৃষ্টিকৰ্তা হৰিয়ে গৰুড় কান্ধত উঠি গজেন্দ্ৰক ৰক্ষা কৰিবৰ নিমিত্তে তেওঁৰ কাষত পালেহি। ভকতৰ বিপদ মোচনৰ হেতু গৰুড়ৰ পৰা জাপ মাৰি নামি হাতীৰ শুৰত ধৰি গ্ৰাহৰসৈতে গজেন্দ্ৰক সৰোবৰৰ পাৰলৈ তুলি আনিলে। গ্ৰাহে গজেন্দ্ৰক তেতিয়াও কামুৰি ধৰিয়েই আছিল। হৰিয়ে হাতৰ চক্ৰ এৰি গ্ৰাহৰ মুখ ফালি গজেন্দ্ৰক মুক্ত কৰিলে। হৰিৰ স্পৰ্শত গজেন্দ্ৰই হৰিৰ সমৰূপ লাভ কৰি হৰিৰ পাৰিষদ হিচাপে বৈকুণ্ঠলৈ গমন কৰিলে। গ্ৰাহেও হৰিৰ স্পৰ্শত দিব্যৰূপ লাভ কৰিলে। শাপমুক্ত হৈ তেওঁ স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰিলে। হৰিৰ নাম স্মৰণ কৰিলে বা হৰিৰ চৰণত একান্তভাৱে শৰণ ল'লে ভৱ সংসাৰ অনায়াসে তৰিব পাৰি। সেয়ে মনুষ্য জন্ম বৃথা নকৰি সৰ্বদায়ে হৰি নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন আৰু স্মৰণ কৰিব লাগে বুলি উপদেশ প্ৰদানেৰে গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ সামৰণি মাৰিছে।

গজেন্দ্ৰোপাখ্যানত শঙ্কৰদেৱে ভক্ত আৰু ভগৱানৰ নিবিড় সম্পৰ্ক হৰিনামৰ মাহাত্ম্য, শৰণ মহিমা বৰ্ণন, আৰ্ত ভক্তিৰ মহিমা, আত্মনিৱেদনৰ গুৰুত্ব স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। পূৰ্ব জন্মৰ কৰ্মফল, হৰি ভক্তিজনৰ গৃহস্থী কৰ্মৰ প্ৰতি থাকিব লগা সচেতনতা, ধন-জন, জীৱন-যৌৱন, বলশক্তি এইবোৰ যে অশ্বাশত আদি বিভিন্ন দিশৰ কথা পৰিপাটিকৈ প্ৰকাশ কৰাইছে।

হৰি বিপদ তাৰণ আৰু ভয়, সংশয় নাশ কৰি নিৰ্ভয় প্ৰদান কৰোতা গৰাকী। ভক্তৰ বিপদ বা সংকটৰ বেলাত হৰিৰ নাম স্মৰণ কৰিলে বা হৰিত শৰণাপন্ন হৈ তেওঁৰ চৰণত সমস্ত আত্ম নিৱেদন কৰিলেই উদ্ধাৰ

হ'ব পাৰে। গজেন্দ্ৰই আপদ কালত বল-পৰাক্ৰম, লগৰ-লগৰীয়া, আত্মীয়-স্বজন আদি অনৰ্থক বুলি ভাৱি হৰিৰ নাম স্মৰণ কৰিহে উদ্ধাৰ পাব পাৰিছিল। নিৰহংকাৰ হৈ একান্তভাৱে হৰিত শৰণ ল'লে ইপ্সিত বস্তু লাভ কৰিব পাৰি। গজেন্দ্ৰই আতুৰত পৰি হৰিৰ নাম লওঁতে পূৰ্বৰ অহংকাৰ, মায়া-মোহ সকলো ত্যাগ কৰি একান্তভাৱে তেওঁক বিচৰা বাবেই ভগৱানৰ সমৰূপ লাভ কৰি সাৰূপ্য মুক্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। গজেন্দ্ৰই সৰ্বশেষত সমস্ত অসাৰ ভাবি একান্ত চিত্তে হৰিত শৰণ লৈ প্ৰভু ভগৱন্তৰ কৰুণা লাভ কৰি তাৰাৰ সমকক্ষ স্থান লাভ কৰা গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান অধ্যায়টি একশৰণ নামধৰ্মৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন বাবেই এই কাহিনীত মহাপুৰুষ জনাই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

হৰিৰ কৃপা আৰু কৰুণা লাভ কৰিবলৈ ভক্তই বাঞ্ছা কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয় কথা। ঈশ্বৰৰ দৰ্শনত বা স্পৰ্শত কৃত কৰ্মৰ সকলো দোষৰ পৰা মুক্ত হ'ব পাৰি এই কথা গ্ৰাহে দিব্যৰূপ লাভ কৰি স্বৰ্গলৈ যাত্ৰা কৰাৰ কথাই সুন্দৰভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধত গ্ৰাহ আৰু গজেন্দ্ৰৰ পূৰ্ব জন্মৰ কথা বিস্তৃত ৰূপত বৰ্ণনা আছে। অৱশ্যে কীৰ্ত্তনত পূৰ্ব জন্মৰ কথা বৰ্ণনা কৰা নাই। গ্ৰাহ প্ৰকৃততে হুহু নামৰ এজন গন্ধৰ্ব আছিল। চিত্তত যেতিয়া কাম ভাৱৰ প্ৰভাৱ তীব্ৰ হয়, তেতিয়া হিতাহিত জ্ঞান দুৰ্বল হৈ পৰে। হুহু গন্ধৰ্বৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য হ'ল। সংগীৰ লগত জলক্ৰীড়া মগ্নাৱস্থাত তেওঁ অত্যন্ত কামান্ধ হৈ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ অহা দেৱল ঋষিৰ ভৰিত ধৰি গভীৰ পানীলৈ টানি নিলে। ফলস্বৰূপে দেৱল ঋষিয়ে অভিশাপ দিলে যে, তেওঁ গন্ধৰ্ব গুছি গ্ৰাহ হৈ সৰোবৰত বাস কৰক। তেতিয়া গ্ৰাহে দেৱল ঋষিক প্ৰাৰ্থনা জনালে আৰু ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ সমিধান বিচাৰিলে। ঋষিয়ে গ্ৰাহক সময় সীমা বান্ধি দিলে আৰু ক'লে প্ৰভু ঈশ্বৰৰ কৃপাত তোমাৰ মুক্তি হ'ব।

গজেন্দ্ৰৰ পূৰ্বজন্মৰ কথাও ভাগৱতত পোৱা যায়। গজেন্দ্ৰ পূৰ্বতে দ্ৰাবিড় দেশৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ ৰজা আছিল। তেওঁৰ নাম আছিল ইন্দ্ৰদ্যুম্ন। তেওঁ পৰম বিষ্ণু ভকত আছিল। এদিন তেওঁ বিষ্ণুক একান্তভাৱে উপাসনা কৰি থকাৰ সময়ত তেওঁৰ ৰাজ্যলৈ অগস্ত্য মুনি শিষ্য-প্ৰশিষ্যৰ সৈতে আগমন ঘটিছিল। ৰজাই বিষ্ণুক আৰাধনা কৰি থকাৰ বাবে মুনিক সামান্য সদাচাৰখিনিও নেদেখুৱালে। ঋষি ক্ৰোধান্বিত হৈ ৰজাক অভিশাপ দিলে গজ অৰ্থাৎ হাতী হ'বলৈ। ফল স্বৰূপে তেওঁ গজেন্দ্ৰ হৈ জন্ম ল'ব লগা হ'ল। সংসাৰ সৰোবৰত মদমত্ত হৈ থাকোতে গজেন্দ্ৰ এদিন মহা গ্ৰাহৰ মুখত পতিত হ'ল। সহস্ৰ বছৰ যুদ্ধ কৰিও ব্যৰ্থ হৈছে। সেয়েহে গজেন্দ্ৰৰ আত্মোপলব্ধি ঘটিল।

'আমাক ৰাখিবে আবে কমন বান্ধৱ।
অন্তকালে গতি মোৰ কেৱল মাধৱ।।'২৯

এই চৰম উপলব্ধিৰ অন্তত গজেন্দ্ৰই ভগৱন্তৰ চৰণত শৰণে পশিছে--

'শুণ্ডে মেৰাই পদ্মগোট ওপৰক তুলি।
গজেন্দ্ৰে শৰণ লৈল ত্ৰাহি হৰি বুলি।।'

লগে লগে ভগৱন্তই ভকতৰ দুখ মোচন কৰিলে। ইয়াৰ তাৎপৰ্য হ'ল পূৰ্বজন্মৰ বিষ্ণু ভক্তিৰ বাবে আতুৰৰ সময়ত হৰিৰ কথা তেওঁৰ মনলৈ আহিল আৰু হৰিৰ নামেই তেওঁ মুক্তিৰ পথ দেখুৱাই দিলে। হৰি ভক্তিয়ে যে জন্ম জন্মান্তৰলৈ ৰক্ষা কৰে তাকো ইয়াৰ যোগেদি দেখুৱাইছে। আনহাতে হৰি ভক্তজনে গৃহস্থী কৰ্মৰ প্ৰতিও যে অৱহেলা কৰা অনুচিত তাৰো শিক্ষা আমালৈ প্ৰদান কৰি থৈ গৈছে। গৃহস্থী হিচাপে ৰজা ইন্দ্ৰদ্যুম্নই অতিথি অগস্ত্যক সেৱা শুশ্ৰূষা কৰা উচিত আছিল। গৃহাগতজনক অনাদৰ কৰা বাবেই তাৰ ফল তেওঁ ভূগিব লগা হ'ল। মুঠতে বিষ্ণু ভক্তিৰ বাবে পৰজন্মত তেওঁ মুক্তি পালে। বৈকুণ্ঠপ্ৰাপ্তি ভকতৰহে হয়, আনৰ নহয়। গতিকে গজেন্দ্ৰ পূৰ্বজন্মৰ একান্ত ভকতৰ বাবেই এই ফল পাবলৈ সক্ষম হ'ল।

গজেন্দ্ৰোপাখ্যানত পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব নিৰূপিত হৈ থকা কথা অনুমান কৰিব পাৰি উক্ত পদ ফাঁকিৰ পৰা- 'শুণ্ডে মেঢ়াই ধৰিলন্ত সুৱৰ্ণ কমল।' সুৱৰ্ণ কমল জতুৱা

ঠাঁচ, এই যৌগিক শব্দই ৰক্তপদ্ম অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। ৰক্তপদ্মৰ আচল বৰণ হ'ল অৰুণ বৰণ তথা উদীয়মান সূৰ্যৰ বোলেৰে ৰঞ্জিত। এই ৰঙে মানৱৰ মনত বিমল আনন্দ আৰু শান্তিৰ ভাব সঞ্চাৰ কৰে। বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰসমূহত প্ৰভু ভগৱন্তৰ চৰণ যুগলৰ বৰ্ণনা দিওঁতে সকলো স্থানতে অৰুণ বৰণৰ কথাকে উল্লেখ কৰা দেখা যায়।

পৰমাৰ্থত পদ্ম বা কমল হ'ল ভকতৰ সংসাৰ অলিপ্ততা তথা মায়া বিজয়ী গুণ নিপুণতাৰ ভাৱসূচক এক তত্ত্ব। পদ্ম বিষ্ণুৰ চাৰি অস্ত্ৰৰ অন্যতম এক অস্ত্ৰ। আধ্যাত্মিক অৰ্থত কমল শব্দই ভগৱন্ত আৰু ভক্ত উভয়ৰে সংসাৰ অলিপ্ততাৰ ভাৱ সূচায়। প্ৰকৃতাৰ্থত পদ্মফুল বোকা আৰু পানীত জন্মিলেও ইয়াত ফুল-পত্ৰ ক'তো এটোপালো পানী, বোকা লাগি নাথাকে। ইয়াৰ দ্বাৰা ভক্তিৰ গোপন ৰহস্য তত্ত্ব কথা প্ৰকাশ কৰাইছে। ঈশ্বৰ ভগৱন্তৰ নিৰ্গুণ মহিমা উপলব্ধ ভকত সমস্ত ভোগ-লালসাৰে ভৰা সংসাৰত থাকিলেও তেওঁলোক সাংসাৰিক বিষয় বাসনা, সা-সম্পত্তিৰ প্ৰতি সদায় অনাসক্ত। এনে গুণবিশিষ্ট ভকতে আত্মাৰূপে সমস্ততে ব্যাপ্ত ঈশ্বৰক হৃদয় সৰোবৰত উৎফুল্লিত হৈ থকা ভক্তি পথক আত্মোৎসৰ্গ কৰি কৃতকৃত্য হয়। গজেন্দ্ৰই সহস্ৰ বছৰ যুঁজি সৰোবৰত অৱশ হৈ পৰিল। যদিও হৃদয়াত্মাত ফুলি থকা ফুলপাহকে ভক্তি সহকাৰে ঈশ্বৰৰ চৰণত অৰ্পণ কৰাত তেওঁক অনায়াসে মুক্তি দিলে।

বৈষ্ণৱ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ বাহক হিচাপে আখ্যানটি যেনেদৰে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, ঠিক তেনেদৰে সাহিত্যিক প্ৰতিভা প্ৰকাশৰো উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ভাগৱতৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা কীৰ্ত্তনত মাত্ৰ তিনিটা কীৰ্ত্তনেৰে ৰসভঙ্গ নোহোৱাকৈ সাৱলীল ৰূপত হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰোৱাৰ দৰে সামৰি পেলাইছে।

প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ বৰ্ণনা মনোৰমভাৱে কৰা দেখা যায়। ত্ৰিকূট পৰ্বতৰ যি মনোমোহা বৰ্ণনা ফুটাই তুলিছে তাতে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ উজ্বলি উঠিছে। ত্ৰিকূট পৰ্বতত থকা সৰোবৰ আৰু তাৰ চৌপাশৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য বৰ্ণ মাত্ৰ ১৮টা পদতে সামৰি এখন অনুপম চিত্ৰ ডাঙি ধৰিছে--

'কদম্ব ৰঘু নাগেশ্বৰ গাছে।
ফুলে জকমক বেঢ়িয়া আছে।।
মালতী মধাই জাঁই যুতি যত।
পাৰিজাত মুখ্য বৃক্ষ সমস্ত।।১৩
বহয় মলয়া বসন্ত বাৱ।
কোকিলে তেজে সুললিত ৰাৱ।।'

শঙ্কৰদেৱৰ আলংকাৰিক প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰো গজেন্দ্ৰোপাখ্যানত পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়। উপমা অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰে অধ্যায়টি সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয় স্পৰ্শী হৈছে। তৃতীয়-- কীৰ্ত্তনৰ সামৰণিৰ ব্যৱহাৰ কৰা উপমা অলংকাৰে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ স্পষ্ট কৰি তোলাত সহায়ক হৈ পৰিছে।

'যত দেখাধন জন সবে বিষ্ণু মায়া।
আকাশত প্ৰকাশে মেঘৰ যেন ছায়া।।৩৭
কৃষ্ণ কথা শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনে ভৱ তৰি।
হেন জানি সদায়ে ঘুষিয়ো হৰি হৰি।।
বিজুলী চমক যেন জীৱন অথিৰ।
পদ্মৰ পত্ৰৰ যেন জল নুহি থিৰ।।'

অলংকাৰৰ লগতে ছান্দসিক পাৰদৰ্শিতা উক্ত অধ্যায়টোত মন কৰিবলগীয়া। পদ ছন্দ আৰু ঝুনা বা একাৱলী ছন্দ প্ৰয়োগত কীৰ্ত্তন তিনিটা মনোমোহা হৈছে। পৰিশেষত ক'ব পাৰি যে, উক্ত তিনিটি কীৰ্ত্তনে শঙ্কৰদেৱৰ একশৰণ নামধৰ্মৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ অতি সফলতাৰে ফুটাই তোলাত সহায়ক হৈছে। গুৰুজনাই কলিযুগত কঠোৰ সাধনা, তপ-জপ-যাগ-যজ্ঞৰ পৰিৱৰ্তে কেৱল হৰিৰ নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্তন কৰি মনুষ্য জন্ম ধন্য কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে। ইয়াতো দুৰ্লভ মনুষ্যজন্মক বৃথা নকৰি হৰি নাম গলত বান্ধি ভৱসংসাৰ অনায়াসে তৰিবলৈ সুপৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। মুঠতে গজেন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ কীৰ্ত্তন কেইটি শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভা আৰু ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰচাৰৰ অনুপম সৃষ্টি বুলিব পাৰি।■■

দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান ঃ তত্ত্ব আৰু অৰ্থ

(কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ আধাৰত)

জীৰকান্ত নাথ

কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ 'দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান' নিষ্কাম ভকতিৰ এক চূড়ান্ত নিদৰ্শন। 'দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান' খণ্ডটি কীৰ্ত্তন-ঘোষাৰ দ্বাবিংশ খণ্ডৰ অন্তৰ্গত। শ্ৰীমদ্ভাগৱতত এই আখ্যানটিৰ ভাৱানুবাদ কৰিছে গুৰুজনৰ একান্ত ভক্ত, কবি অনন্ত কন্দলিয়ে। অনন্ত কন্দলিয়ে মধ্য দৰ্শমত বিস্তৃতভাৱে কাহিনীটি বৰ্ণনা কৰিছে। নকুৰি সাতোটি পদেৰে দুলড়ী, পদ আৰু ছবি ছন্দসজ্জাৰে অনন্ত কন্দলিয়ে অতি সৰল আৰু সাৱলীলভাৱে আখ্যানটিৰ বৰ্ণনা কৰিছে। কীৰ্ত্তনত গুৰুজনে মাত্ৰ চাৰিটি কীৰ্ত্তনেৰে একুৰি পোন্ধৰটি পদত দুলড়ী আৰু ছবি ছন্দসজ্জাৰে চমুকৈ অথচ নিটোল ৰূপত কাহিনীৰ সামৰণি মাৰিছে। কীৰ্ত্তন-ঘোষাত কাহিনীৰ ৰূপৰেখা এনে ধৰণৰ-- খাবলৈ-খুটিবলৈ আৰু এডুখৰি বস্ত্ৰ ভালভাৱে পিন্ধিবলৈ নোপোৱা লাওলোৱা বিপ্ৰ দামোদৰক তেওঁৰ পতিব্ৰতা পত্নীয়ে দ্বাৰকাত থকা স্বামীৰ পৰম মিত্ৰ কৃষ্ণ মহাপ্ৰভুৰ ওচৰলৈ যাবলৈ খাটনি ধৰিছে। বিপ্ৰপত্নীয়ে স্বামীক বুজাইছে যে, লক্ষ্মীপতি নাৰায়ণে বাল্যবন্ধু আৰু সহপ্ৰাৰ্থী দামোদৰৰ নিকাৰ দেখি ধন-সম্পত্তি দি সহায় কৰিব। ভাৰ্যাৰ কাতৰ অনুৰোধ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি বিপ্ৰই কৃষ্ণ দৰশন মহালাভ বুলি মনতে ভাবি দ্বাৰকালৈ যোৱাটোকেই খাটাং কৰিলে। কৃষ্ণ মহাপ্ৰভুৰ কাৰণে সন্দেশ আদি টালি-টোপোলা বান্ধি দিবৰ বাবেও বামুণীক ক'লে। বামুণীয়ে খুজি-মাগি অনা চাউল চিৰা কেইমুঠিমানকে ফটাকাণিৰে টোপোলা বান্ধি স্বামীক যতনাই দিলে। দামোদৰেও পলম নকৰি কৃষ্ণ দৰশনৰ কথা ভাবি পৰম আহ্লাদিত হৈ দ্বাৰকা অভিমুখে গমন কৰিলে। যোড়শ হাজাৰ আৱাস থকা বৈকুণ্ঠপুৰীসম কৃষ্ণৰ ৰহস্যস্থান পাই এটি গৃহত দামোদৰ প্ৰৱেশ কৰিলে আৰু দেখিবলৈ পালে যে ভাৰ্যা সব্যাৰ সৈতে যদুৰায় সোণৰ খাটত শয়ন কৰি আছে। মহামিত্ৰক দেখা পোৱাৰ লগে লগে কৃষ্ণ উঠি আহি দুহাতেৰে সাৱটি ধৰিলে আৰু দামোদৰক নিজৰ সোণৰ খাটত বহুৱালেগৈ। কৃষ্ণ মহাপ্ৰভুয়ে নিজে দামোদৰৰ চৰণ ধুৱাই-পখালি পাদোদক শিৰত লৈ সুগন্ধি চন্দন কুঙ্কুমে বিপ্ৰৰ সমস্ত শৰীৰ ঘঁহি-মেলি পথশ্ৰম দূৰ কৰিলে। ধূপ-দীপ লগাই চামৰেৰে বিচি কৰ্পূৰ-তাম্বুল আদি জলযোগেৰে আপ্যায়িত কৰা দেখিবলৈ পাই অন্তেষপুৰৰ সমস্ত বিস্ময়াভিভূত হ'ল। ইয়াৰ পিছত কৃষ্ণই সান্দীপনি গুৰুৰ আশ্ৰমত বিদ্যা-অৰ্জন কৰা কালত অৰণ্যলৈ খড়ি লুৰিবলৈ গৈ দামোদৰ-কৃষ্ণই কেনেদৰে বতাহ-বৰষুণ, গাজনি-ধেৰেকণিৰ মাজত এটা ৰাতি অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হৈছিল তাৰে কৰুণ মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিলে। স্মৃতি ৰোমন্থনৰ অন্তত অন্তৰ্যামী ভগৱন্তই সখিয়ে তেওঁৰ বাবে অনা সন্দেশ বিচাৰিলে। কৃষ্ণৰ আহ্বান শুনি দামোদৰে পত্নীয়ে ফটাকাণিৰে বান্ধি দিয়া টোপোলা উলিয়াই দিবলৈ সঙ্কোচ প্ৰকাশ কৰিলে। সখিৰ এনে অৱস্থা দেখি প্ৰভুয়ে নিজেই টোপোলা খুলি এমুঠি চাউল-চিৰা, মহাতৃপ্তিৰে ভক্ষণ কৰিলে। দ্বিতীয় মুঠি খাব

খোজোতেই কাষতে থকা লক্ষ্মীয়ে কৃষ্ণৰ হাতত থাপ মাৰি ধৰি বাধা প্ৰদান কৰিলে। সেই ৰাতি বিপ্ৰ দামোদৰে হংস তুলিৰ শয্যাত শয়ন কৰি দিব্য প্ৰসাদ ভক্ষণ কৰি মহাসুখত অতিবাহিত কৰিলে। পিছদিনা প্ৰভাততেই কৃষ্ণৰ পৰা মেলানি মাগি দামোদৰ গৃহাভিমুখে ৰাওনা হ'ল। মেলানিৰ সময়তো দামোদৰে কিন্তু পত্নীয়ে কৈ পঠিওৱা প্ৰকৃত উদ্দেশ্যৰ কথা সখি কৃষ্ণৰ আগত ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰিলে। কেৱল কৃষ্ণৰ আতিথ্যৰ মধুৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি কৰিয়েই গৃহ অভিমুখে আহিবলৈ ধৰিলে। এনেদৰে গুণি-গাঁথি আহি আহি নিজৰ গৃহৰ ওচৰ পোৱাত দিব্যপুৰী সদৃশ মহা অট্টালিকা এটি দেখা পোৱাত বিপ্ৰ দামোদৰে নিজৰ গৃহৰ উৱাদিহেই নোপোৱা হ'ল। কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ ভাৱি থাকোতেই সালঙ্কৃতা ব্ৰাহ্মণীসহ নৰ-নাৰীসকলে বাদ্যভাণ্ড বজাই বিপ্ৰক আদৰি-সাদৰি আগবঢ়াই নিলেহি। ইন্দ্ৰপুৰী সম ঘৰ-দুৱাৰ, সা-সম্পত্তি দেখিবলৈ পাই বিপ্ৰ দামোদৰে আশ্চৰ্য প্ৰকাশ কৰিলে। কৃষ্ণৰ কৃপা বুলি দামোদৰে সা-সম্পদৰ মাজত ভোগত আসক্ত হ'লেও সকলো কৃষ্ণতে অৰ্পণ কৰি বিষয়ৰ প্ৰতি ক্ৰমান্বয়ে অনাসক্তি প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। দৃঢ় ভক্তি কৰি সৰ্বত্ৰতে ব্ৰহ্মময় উপলব্ধিৰে এদিন দামোদৰ বিপ্ৰই মহাপ্ৰয়াণৰ পথেৰে কৃষ্ণত লীন গ'ল।

কাহিনীটি দেখাত সাধাৰণ আৰু অলৌকিক যেন লাগিলেও ইয়াৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে অনুসন্ধিৎসু ভক্তৰ বাবে মানৱী জনমৰ বিদূৰৰ ধন। বহু দিশৰ পৰাই কাহিনীটোৰ তাৎপৰ্য লক্ষণীয়। কাহিনীটোৰ অতি লক্ষণীয় কথাটোৱেই হ'ল দামোদৰ-বিপ্ৰৰ নিষ্কাম ভকতিৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন। দামোদৰ বিপ্ৰৰ ভক্ত জীৱনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁৰ আছিল ভগৱন্ত কৃষ্ণ মহাপ্ৰভুৰ প্ৰতি এক অহৈতুকী প্ৰীতি। দামোদৰ নিষ্কাম ভকতিৰ প্ৰকৃত প্ৰমাণ পোৱা যায় বিপ্ৰপত্নীয়ে স্বামী দামোদৰক দ্বাৰকালৈ যাবৰ বাবে খাটনি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত। অন্ন-বস্ত্ৰহীন লাওলোৱা দামোদৰৰ মনত নিষ্কাম ভকতিৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ থকাৰ বাবেই সহপাঠী বাল্যবন্ধু কৃষ্ণ জগতৰ স্বামী বুলি জানিও মুহূৰ্তৰ বাবেও লেখমানো কামনা-বাসনাৰ কথাই মনৰ মাজত পোখা মেলা নাছিল। বিপ্ৰ পত্নীয়ে হি তেওঁলোকৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ নাজল-নাথল দুৰ্গতিৰ বোজা বব নোৱাৰি কৃষ্ণ মহাপ্ৰভুৰ ওচৰলৈ গৈ দুৰৱস্থাৰ ওৰ পেলাবলৈ স্বামীক খাটনি ধৰিছিলগৈ। তেতিয়াহে দামোদৰে -- 'ভাৰ্য্যাৰ বচনে/ শুনিয়া ব্ৰাহ্মণে/ দৃঢ় কৰিলন্ত মতি।' ১৫৫৮ (কীৰ্ত্তন-ঘোষা) পত্নীৰ একান্ত অনুৰোধত ধন-সম্পদ লাভ কৰাৰ আশাত দামোদৰ যে দ্বাৰকালৈ যোৱা নাছিল, সেই কথা আখ্যানটিত স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। তেওঁৰ

> *দামোদৰৰ দৰে নিষ্কাম ভক্তসকলৰ জীৱনত সুখ-দুখ, পোৱা-নোপোৱাৰ আনন্দ বিষাদে কোনো প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোক হ'ল স্থিতপ্ৰজ্ঞ। বৈকুণ্ঠপুৰী সদৃশ অট্টালিকাসহ ধনে-জনে দামোদৰ সংসাৰ ভগৱন্তই ওপচাই পেলালেও পৰম ভক্তজনৰ মনৰাজ্যত কিন্তু ক্ৰমান্বয়ে চিৰবৈৰাগ্য ভাৱৰহে উদয় হ'ল। কৃষ্ণ ভকতিকে জীৱনৰ পথৰ পাথেয় কৰি মহাপুণ্য সঞ্চয় কৰি বিষয় বাসনাৰ প্ৰতি বিৰকতি হৈ প্ৰেম ভকতিৰ দ্বাৰা মায়া মৰ্দ্দন কৰি বিপ্ৰ দামোদৰ 'চৈতন্যময় পূৰ্ণানন্দ হৰি'ৰ আসনত উপবিষ্ট হ'ল।*

মনৰ একমাত্ৰ গোপন লক্ষ্য আছিল কৃষ্ণৰ দৰ্শন লাভ কৰা--

‘কৃষ্ণ দৰশনে মোৰ মহালাভ
যাইবো দ্বাৰকাক প্ৰতি।।’ ১৫৮২
কীৰ্ত্তন-ঘোষা

নিষ্কাম ভক্তজনৰ স্বভাৱ এনেকুৱাই। তেওঁৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্যই হ'ল ভগৱন্তৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম ভালপোৱা। তেনে ভালপোৱাৰ মাজত, তেনে ভকতিৰ মাজত পোৱা-নোপোৱাৰ, লাভ-লোকচানৰ প্ৰশ্ন আহিব নোৱাৰে। ‘মহালাভ’ কৃষ্ণ দৰশনেই আছিল তেওঁৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য। দ্বাৰকা গমন কালত পথশ্ৰমৰ ভাৱনা এবাৰলৈও মনলৈ নহা দামোদৰে উৎকণ্ঠিতভাৱে কেৱল ভাবি গৈছিল--

‘কৃষ্ণক দেখিবে কতবেলি পাওঁ
মনে গুণি দ্বিজবৰ।।’ ১৫৮৩
-- কীৰ্ত্তন-ঘোষা

দামোদৰৰ দৰে নিষ্কাম ভক্তসকলৰ জীৱনত সুখ-দুখ, পোৱা-নোপোৱাৰ আনন্দ বিষাদে কোনো প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোক হ'ল স্থিতপ্ৰজ্ঞ। বৈকুণ্ঠপুৰী সদৃশ অট্টালিকাসহ ধনে-জনে দামোদৰ সংসাৰ ভগৱন্তই ওপচাই পেলালেও পৰম ভক্তজনৰ মনৰাজ্যত কিন্তু ক্ৰমান্বয়ে চিৰবৈৰাগ্য ভাৱৰহে উদয় হ'ল। কৃষ্ণ ভকতিকে জীৱনৰ পথৰ পাথেয় কৰি মহাপুণ্য সঞ্চয় কৰি বিষয় বাসনাৰ প্ৰতি বিৰকতি হৈ প্ৰেম ভকতিৰ দ্বাৰা মায়া মৰ্দ্দন কৰি বিপ্ৰ দামোদৰ ‘চৈতন্যময় পূৰ্ণানন্দ হৰি’ৰ আসনত উপবিষ্ট হ'ল। গৃহী ভক্ত হৈও দামোদৰে অনাহূতভাৱেই লাভ কৰিলে পৰম মুক্তি--

‘দৃঢ় ভক্তি কৰি চিণ্ডি মোহজৰী
কৰ্ম্মবন্ধে ভৈলা হীন।
পায়া মহোদয় দেখি ব্ৰহ্মময়
কৃষ্ণতে গৈলন্ত লীন।।’ ১৬১১
-- কীৰ্ত্তন-ঘোষা

এয়ে হ'ল ‘মনুষ্য দুৰ্ল্লভ পৰম সম্পদ’। পৰমেশ্বৰে প্ৰচুৰ পাৰ্থিৱ সম্পদ দিও নিষ্কাম ভক্ত দামোদৰক মায়াত বান্ধি ৰাখিব নোৱাৰিলে।

অন্যহাতে নিষ্কাম ভকতিৰ সৈতে নিবিড়ভাৱে জড়িত হৈ আছে অৰ্পণ ভকতি। নিষ্কাম ভক্তি অৰ্পণ ভকতিৰেই অমূল্য ধন। দামোদৰৰ দৰে আদৰ্শৱান গৃহী-ভকতৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য হ'ল অৰ্পণ ভকতি। অৰ্পণ ভকতিৰ ৰস আস্বাদন কৰি তেওঁলোকে পায় পৰম তৃপ্তি। ধন-জন, কায়-বাক্য-মন সমস্ত ভগৱন্তৰ চৰণত অৰ্পণ কৰি দিয়ে এই শ্ৰেণী ভক্তই। ‘কেকেটুৱাৰ বাঁহ পাতেই ভেটি’ৰ দৰেই দামোদৰেও পত্নীৰ হতুৱাই গোটাই পিতাই আনি চাউল-চিৰা চাৰিমুঠিকে প্ৰভুৰ চৰণত অৰ্পণ কৰিছে। সকাম ভকতিৰ গোন্ধ পাব বুলি ভাবিয়েই লাজত দামোদৰে চাউল-চিৰাৰ টুপলি প্ৰভুৰ সমুখত মেলিব

দৃঢ় নিষ্কাম ভকতিৰ ফলতেই মনুষ্য জনমৰ চাৰি পুৰুষাৰ্থ সিদ্ধ হয়। দামোদৰৰ জীৱনতো ধৰ্ম-অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চাৰিপুৰুষাৰ্থই সাৰ্থক ৰূপত ধৰা দিছে। বিপ্ৰ দামোদৰে এনে তত্ত্বৰ তাৎপৰ্য গভীৰভাৱে যে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল সেই কথাটি তেওঁৰ নিজৰ শ্ৰীমুখেৰেই এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে। ‘কাম মোক্ষ ধৰ্ম্ম অৰ্থ/ পাৱৈ আনো মনোৰথ/ যিটো চিন্তৈ তোহ্মাৰ চৰণ।’ ১৫৯৩ (কীৰ্ত্তন-ঘোষা)। আখ্যানটিৰ মাজত এই তত্ত্বটিও মন কৰিবলগীয়া।

নোৱাৰিলে, ইয়াৰ বিপৰীতে ঋষীকেশেহে ভক্তৰ প্ৰতি কৃপা বৰিষণ কৰিলে--

'মনুষ্য দুৰ্ল্লভ পৰম সম্পদ
দিবো আজি আঙ্ক আমি।
কানিৰ টুপলি বিচাৰি আনিলা
আপুনি জগতস্বামী।।'১৫৯৬

-- কীৰ্ত্তন-ঘোষা

'ৰজাই ভাল পাই যাক, ভেটিও নালাগে তাক'ৰ দৰেই প্ৰভুয়ে ভকতিত তুষ্ট হ'লেই সমস্ত কাৰ্য সিদ্ধ হয়, তাৰ বাবে সকামী দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰয়োজন নাই। দামোদৰে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে হাতীটো লাভ কৰাৰ দৰে যি অতুল ঐশ্বৰ্য বিভূতিৰ অধিকাৰী হ'ল, সিও প্ৰভুৰেই কৃপা। সেয়েহে আখ্যানটিত কৃপাবাদ বা অনুগ্ৰহবাদে বিশেষভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আছে।

কৃপা লাভ কৰিবৰ বাবেও ভকতৰ উপযুক্ত গুণৰ প্ৰয়োজন। অভকতে অৰ্থাৎ অনুপযুক্তজন প্ৰভুৰ কৃপাবাদৰ পাত্ৰ বা অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰে। কৃপাবাদৰ লগত আখ্যানটিত সেয়েহে সম্পৃক্ত হৈ আছে ভকততত্ত্ব।

'ভকতসকলে পূজৈ ফলে ফুলে
তুষ্ট হওঁ তাকে পাই।
অভকতে যদি নানা দ্ৰব্য দেয়
তাতো মোৰ তুষ্টি নাই।।১৫৯৪

-- কীৰ্ত্তন-ঘোষা

এনেহেন নিষ্কাম ভক্তজনক প্ৰভু কৃষ্ণদেৱে সেয়েহে নিজেই চৰণ প্ৰক্ষালন কৰি, পাদোদক শিৰতলৈ, সমস্ত শৰীৰ কুঙ্কুম চন্দনেৰে ঘঁহি-পিহি, ধূপ-দীপ লগাই চামৰেৰে বিচি আপ্যায়ন কৰিছে। আখ্যানটিত দেৱতত্ত্ব আৰু ভকত তত্ত্ব ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক অৰ্থাৎ একেটা মুদ্ৰাৰে ইপিঠি-সপিঠি। ভক্তই যে ভগৱান আৰু ভগৱানেই যে ভক্ত অৰ্থাৎ তুমিয়েই মই আৰু মইয়েই যে তুমি-- এই 'তত্ত্বমসি' তত্ত্বটো আখ্যানটিৰ মাজত বৰ সাৰ্থকভাৱে প্ৰতীয়মান হোৱা দেখা যায়। দুয়োটি তত্ত্বৰ মাজতেই থিয়দি আছে কৃপাবাদ তত্ত্বটি। দামোদৰে অতুল পাৰ্থিৱ বৈভৱে লাভ কৰাৰ বাবে এইয়া প্ৰভুৰেই কৃপা বুলি মানি লৈছে।

'কৃষ্ণৰেসে কৃপা বোলন্ত ব্ৰাহ্মণে
আত নাহি আন হেতু।
ভকতৰ অল্প বস্তুক বিস্তৰ
কৰন্ত গৰুড়কেতু।।'১৬০৯

-- কীৰ্ত্তন-ঘোষা

দৃঢ় নিষ্কাম ভকতিৰ ফলতেই মনুষ্য জনমৰ চাৰি পুৰুষাৰ্থ সিদ্ধ হয়। দামোদৰৰ জীৱনতো ধৰ্ম-অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ এই চাৰিপুৰুষাৰ্থই সাৰ্থক ৰূপত ধৰা দিছে। বিপ্ৰ দামোদৰে এনে তত্ত্বৰ তাৎপৰ্য গভীৰভাৱে যে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল সেই কথাটি তেওঁৰ নিজৰ শ্ৰীমুখেৰেই এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে। 'কাম মোক্ষ ধৰ্ম্ম অৰ্থ/ পাৱৈ আনো মনোৰথ/ যিটো চিন্তৈ তোম্মাৰ চৰণ।' ১৫৯৩ (কীৰ্ত্তন-ঘোষা)। আখ্যানটিৰ মাজত এই তত্ত্বটিও মন কৰিবলগীয়া।

'দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান'টিত দামোদৰৰ নামটিৰ তাৎপৰ্যও মন কৰিবলগীয়া। 'দামোদৰ' নামটি ভগৱন্তৰ সহস্ৰ নামৰ ভিতৰৰে এটি নাম। দামোদৰ নামৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল 'দাম' মানে পঘা আৰু 'উদৰ' মানে পেট। যশোদাই বালকৃষ্ণক পেটত পঘা লগাই বান্ধি থোৱাৰ বাবেই ভক্তবৃন্দই কৃষ্ণক দামোদৰ নামেৰে বিভূষিত কৰিছিল। এইটি বাহিৰৰ অৰ্থ। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থটি হ'ল বিপ্ৰ-দামোদৰেও ভগৱন্ত দামোদৰৰ পেটত পঘা লগাবলৈ সমৰ্থৱান হ'ল। সেয়েহে বিপ্ৰ দামোদৰে ভগৱন্ত দামোদৰক ভকতিৰ বলত অধীন কৰি-- 'পায়া মহোদয়/ দেখি ব্ৰহ্মময়/ কৃষ্ণতে গৈলন্ত লীন।।' ১৬১১ (কীৰ্ত্তন-ঘোষা)। এইখিনিতেই ভক্ত দামোদৰৰ নামৰ সাৰ্থকতা।■■