কবি পীতাম্বৰ দ্বিজৰ

PRAGJYOTISH COLLEGE
GAUHATI

উষা-পৰিণয়

সম্পাদক—

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা, এম, এ
অধ্যাপক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মোক্ষদা পুস্তকালয়
গৌহাটি পোঃ আসাম।

১৯৫১

প্ৰকাশক—
সৌৰভ প্ৰকাশ
নগাওঁ।

891·4111
PIT/U/s

প্ৰথম তাঙৰণ......... ১৯৫১

মূল্য—
কেচা বন্ধা— ৩৲ টকা।
পকা বন্ধা— ৩।০ অনা

নগাওঁ শেৱালি প্ৰেছত—
শ্ৰীকাঁহেশ্বৰ নাথৰ দ্বাৰা মুদ্ৰিত।

পাতনি।

১। পৰিচয়— পুৰাণ প্ৰখ্যাত উষা আৰু ৰুক্মিণী দেবী অসম-জীয়ৰী। এই কাৰণেই পুৰণি অসমীয়া কবি সকলে বৰ উৎসাহ আৰু হেঁপাহেৰে উষা আৰু ৰুক্মিণী দেবীৰ বিবাহ বৰ্ণনা কৰি গৈছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য আৰু নাটত আৰু ভক্তপ্ৰবৰ অনন্ত কন্দলিয়ে কুমাৰ হৰণ কাব্য আৰু শেষ দশমত, বহলাই উষা আৰু ৰুক্মিণীৰ পৰিণয় বৰ্ণনা কৰিছে। এখেত সকলৰ পৰবৰ্ত্তী দুই এজন কবিয়েও হৰিবংশ আৰু বিষ্ণু পুৰাণৰ অনুবাদ প্ৰসঙ্গত কাহিনী দুটা বৰ্ণনা কৰিছে। আমাৰ বিয়ানাম বিলাকতো উষা আৰু ৰুক্মিণীয়ে বিশেষ স্থান পাই আহিছে। আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলৰ মাজতো এই দুটা কাহিনীয়ে যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছে।

কুমৰ হৰণ, হৰি-হৰৰ যুদ্ধ আৰু উষাৰ বিবাহ আদি বিষয় বহল ভাৱে বৰ্ণনা কৰা পুৰণি কাব্যৰ ভিতৰত পীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা-পৰিণয় কাব্যখন লেখত লব লগীয়া। ৰচনাৰ উদ্দেশ্য, প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৃহৎ পৰিসৰে কাব্যখনক প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্যসমূহৰ মাজত এক বিশেষ স্থান দান কৰিছে।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰ দেৱৰ সাহিত্য আৰু ধৰ্ম্মক্ষেত্ৰত নমাৰ আগলৈকে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ দুটা শাখা আমাৰ চকুত পৰে—এটা হ'ল বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-প্ৰধান আৰু আনটো লৌকিক বা অনা-বৈষ্ণৱ শাখা। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-প্ৰধান শাখাটো প্ৰধানকৈ অনুবাদ মূলক আৰু মৌলিক স্পৰ্শ। এই কাব্যসমূহত সংকীৰ্ণ বা সীমাবদ্ধ। হৰিহৰ বিপ্ৰৰ "অশ্বমেধ পৰ্ব্ব", হেমসৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ আদি পুথি উক্ত শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আনহাতে মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকৰি নাৰায়ণৰ মনসাকাব্য কেইখন, পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ৰুক্মিণী পৰিণয়, উষা পৰিণয় লৌকিক শাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। উষা পৰিণয় কাব্য

খন হৰিবংশৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হলেও লৌকিক বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্যই কাব্যখনক অন্যান্য ধৰ্ম্ম প্ৰধান অনুদিত কাব্যৰ পৰা পৃথক কৰিছে। লৌকিক শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা কাব্য কেউখনেই 'ওজাপালি' গাবৰ কাৰণে উপযোগী কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। উপস্থিত দৰ্শক আৰু শ্ৰোতা মণ্ডলীৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে বা সততে তেওঁলোকৰ আমোদৰ মাত্ৰা অটুট ৰাখিবলৈ সহজে আকৰ্ষণীয় লৌকিক বিষয় কাব্যৰ ভিতৰত স্থান দিব লগা হৈছিল। এই কাৰণেই পীতাম্বৰ দ্বিজৰ উষা পৰিণয়ত, হৰিবংশৰ ভাঙনি হলেও লৌকিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। তাৰোপৰি বৈষ্ণব আন্দোলনৰ প্ৰসাৰ প্ৰতিপত্তি বঢ়াৰ লগে লগে কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো বৈষ্ণব কৱিয়ে কিছুমান ধৰাবন্ধা ৰীতি মানি চলিব লগাত পৰিল যাৰ ফলত কাব্যসমূহে 'প্ৰেয়স' ত্যাগ কৰি শ্ৰেয়সাভিমুখী হ'ল। পীতাম্বৰৰ উষা পৰিণয়ত কিন্তু প্ৰেয়সক একেবাৰে বাদ দি শ্ৰেয়সকে সাবটি ধৰা নাই। মহাপুৰুষ শঙ্কৰ দেৱৰ 'নিৰহ নিপানী একশৰণ ধৰ্ম্ম প্ৰবৰ্ত্তিত আৰু প্ৰচাৰ হোৱা সময়ত বা তাৰ আগমুহূৰ্ত্তত কামৰূপত প্ৰচলিত বৈষ্ণব ধৰ্ম্মৰ 'উষা পৰিণয়' এক প্ৰকাৰ মান দণ্ড স্বৰূপ বুলিও কব পাৰি; কিয়নো কবি সকল বৈষ্ণব ভাবাপন্ন হলেও এক শৰণীয়া নিষ্ঠা তেওঁলোকত লক্ষ্য কৰা নাযায়।

২। **উষা পৰিণয়ৰ মূল—** আগত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উষা পৰিণয় কাব্যখনৰ মূল হ'ল "খিল হৰিবংশ"। হৰিবংশক মহাভাৰতৰেই অংশ বুলি ধৰা হয় যদিও স্বতন্ত্ৰ পুৰাণ স্বৰূপে থিয় কৰাব পৰা পুৰাণৰ সকলোবিলাক লক্ষণ ইয়াত বৰ্ত্তমান। মহাভাৰতৰ অংশ বুলি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই গণ্য কৰি আহিলেও 'হৰিবংশ' অষ্টাদশ পৰ্ব্বীয় মহাভাৰততকৈ বহুতো পাছত ৰচনা কৰি সংযোগ কৰি দিয়া হয়।

হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্ব্বৰ ১১৬ পৰা ১২৮ অধ্যায়, শ্ৰীমদ্ভাগৱত দশম স্কন্ধ ৬২, ৬৩ অধ্যায়, বিষ্ণু পুৰাণ পঞ্চমাংশ ৩২, ৩৩ অধ্যায় ব্ৰহ্ম পুৰাণ ২০৫, ২০৬ অধ্যায়, ব্ৰহ্ম বৈবৰ্ত্ত পুৰাণ কৃষ্ণ জন্ম খণ্ড

১১৪ পৰা ১২০ অধ্যায়, শিৱ পুৰাণ ধৰ্ম্ম সংহিতা ৭ম অধ্যায়, আৰু পদ্ম পুৰাণ উত্তৰ খণ্ড ২৫০ অধ্যায়ত কুমাৰ হৰণ আৰু আৰু উষা পৰিণয় কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। সকলো পুৰাণৰ মূল ঘটনা একে হলেও সৰু সৰু ঘটনাংশৰ প্ৰভেদো লক্ষ্য কৰা যায়। পীতাম্বৰৰ উষা পৰিণয় কাব্যত অৱশ্যে হৰিবংশৰ বাহিৰে অন্য পুৰাণৰ কোনো কথা জড়িত নাই। পাঠক সকলৰ অবগতিৰ অৰ্থে হৰিবংশৰ এটি চমু সাৰাংশ তলত দিয়া গ'ল!

১১৬ অধ্যায়— বাণাসুৰৰ তপস্যা আৰু হৰ পাৰ্ব্বতীৰ বৰ লাভ—কাৰ্ত্তিকৰ ময়ূৰধ্বজ প্ৰদান—বাণাসুৰৰ যুদ্ধকাঙ্ক্ষা আৰু ময়ূৰধ্বজ পতনৰ লগে লগে যুদ্ধ প্ৰাপ্তি হব বুলি শিৱৰ বৰ প্ৰদান কুম্ভাণ্ড মন্ত্ৰীৰ লগত বাণৰ আলোচনা আৰু আচম্বিতে ময়ূৰধ্বজৰ পতন—নানা অমঙ্গলসূচক দৃশ্য দৰ্শন।

১১৭ অধ্যায়— শিৱ ভবানীৰ ৰতি ক্ৰীয়া—চিত্ৰলেখাৰ দেৱী ৰূপত মহাদেৱক মুহিবৰ প্ৰচেষ্টা—উষাৰ হৰ পাৰ্ব্বতীৰ লীলা দৰ্শন কৰি পতি লাভৰ কামনা—উষাৰ বৰ লাভ—উষাৰ কাম বিকাৰ আৰু বৈদ্যৰ দ্বাৰা উষাৰ চিকিৎসা।

১১৮ অধ্যায়— উষাৰ স্বপ্ন দৰ্শন—ব্ৰহ্মচৰ্য্য ব্ৰত ভঙ্গ হোৱাৰ কাৰণে বিলাপ—ৰামাৰ প্ৰবোধ বাক্য—চিত্ৰলেখাৰ সাত দিনৰ ভিতৰত অনিৰুদ্ধক চিত্ৰপটত অঙ্কন আৰু উষাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে দ্বাৰকাৰ পৰা অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি আনিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা—মায়াৰ দ্বাৰা চিত্ৰলেখাৰ দ্বাৰকা গমন।

১১৯ অধ্যায়— দ্বাৰকাত নাৰদৰ পৰা চিত্ৰলেখাৰ তামসী বিদ্যা লাভ—তামসী বিদ্যাৰ দ্বাৰা অনিৰুদ্ধৰ শয়ন কক্ষত প্ৰবেশ আৰু আনৰ চকুত ধূলি দি কুমৰ হৰণ—কন্যাপুৰত উষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ গন্ধৰ্ব্ব বিবাহ—চৰৰ মুখেদি উষা হৰণৰ সংবাদ পাই বানাসুৰৰ ক্ৰোধ আৰু বধাজ্ঞা প্ৰেৰণ—বাণসৈন্যৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ যুদ্ধ—চিত্ৰলেখাৰ নাৰদক স্মৰণ—অনিৰুদ্ধক নাৰদৰ অভয় প্ৰদান—বাণাসুৰৰ যুদ্ধ যাত্ৰা আৰু মায়াযুদ্ধৰ দ্বাৰা অনিৰুদ্ধক নাগপাশত বন্দী—কুম্ভাণ্ড

মন্ত্ৰীৰ অনুৰোধত অনিৰুদ্ধৰ প্ৰাণ ৰক্ষা - নাৰদৰ দ্বাৰকা গমন।

১২০ অধ্যায়— অনিৰুদ্ধৰ দেৱী স্তুতি আৰু দেৱীৰ অভয় প্ৰদান।

১২১ অধ্যায়— অনিৰুদ্ধৰ নিৰুদ্দেশত দ্বাৰকাৰ অন্তঃপুৰ বাসিনীসকলৰ ৰোদন—যাদৱ সভাত কৃষ্ণ আৰু যাদৱ সকলৰ মাজত অনিৰুদ্ধ নিৰুদ্দেশ সম্পৰ্কে আলোচনা— আহুক অনাধৃষ্টি আদিৰ স্ব স্ব অভিমত জ্ঞাপন —নাৰদৰ আগমন আৰু অনিৰুদ্ধৰ সংবাদ প্ৰদান— কৃষ্ণৰ গৰুড়ক আহ্বান গৰুড়ৰ কৃষ্ণ স্তুতি—পদ্যুম্ন হলধৰ আৰু কৃষ্ণৰ গৰুড়ৰ ওপৰত শোণিতপুৰাভিমুখে যাত্ৰা।

১২২ অধ্যায়— বীৰত্ৰয়ৰ শোণিতপুৰ প্ৰাপ্তি—গৰুড়ৰ দ্বাৰা অগ্নি নিৰ্ব্বাপন অঙ্গিৰাদিৰ দ্বাদশাগ্নিৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ আৰু অগ্নিসমূহৰ পৰাজয় - কৃষ্ণাদিৰ শোণিতপুৰ প্ৰবেশ— প্ৰমাথগণ আৰু ত্ৰিশিৰা জ্বৰৰ লগত কৃষ্ণাদিৰ যুদ্ধ।

১২৩ অধ্যায়— বিষ্ণু জ্বৰৰ হাতত ত্ৰিশিৰা জ্বৰৰ পৰাভৱ—ত্ৰিশিৰা জ্বৰৰ স্থান নিৰ্দ্দেশ।

১২৪ } ১২৫ } অধ্যায়— দৈত্য সৈন্য আৰু হৰৰ লগত কৃষ্ণাদিৰ যুদ্ধ—যুদ্ধত মহাদেৱৰ মোহপ্ৰাপ্তি - ব্ৰহ্মাৰ মধ্যস্থতাত হৰিহৰৰ যুদ্ধ নিবৃত্তি - হৰহৰাত্মক স্তৱ।

১২৬ অধ্যায় - কুমাৰ কাৰ্ত্তিকেয়ৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ— পৰাভূত কুমাৰৰ ৰক্ষাৰ্থে যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত ভৱাণীৰ নগ্নাৰূপত আবিৰ্ভাৱ—কুমাৰক লৈ দেৱীৰ প্ৰস্থান— বাণৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ— বাণৰ মূৰ্চ্চা—পুনৰ যুদ্ধ আৰু বাণ বধাৰ্থে কৃষ্ণৰ সৰ্ব্বশক্ত্যাৰোপিত চক্ৰ ধাৰণ— বাণ ৰক্ষাৰ্থে দ্বিতীয়বাৰ দেৱীৰ নগ্নাবেশে ৰণস্থলীত প্ৰবেশ - দেৱীৰ অনুৰোধত বাহুদ্বয় মাত্ৰ ৰাখি বাণৰ সহস্ৰ বাহু ছেদন - মহাদেৱৰ মধ্যস্থতাত বাণৰ প্ৰাণ ৰক্ষা—নন্দীৰ উপদেশ ক্ৰমে বাণৰ মহাদেৱৰ সন্মুখত নৃত্য আৰু ৫ টা বৰ লাভ।

১২৭ অধ্যায় - কুম্ভাণ্ডৰ সংবাদ অনুসৰি বাণাসুৰৰ অমৃতশ্ৰাৱী ধেনু অন্বেষণাৰ্থে শ্ৰীকৃষ্ণাদিৰ বৰুণালয়লৈ গমন— বৰুণৰ লগত বিবাদ— বাণাসুৰৰ ওচৰত প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ বৰুণৰ সত্যনিষ্ঠা দেখি শ্ৰীকৃষ্ণৰ সন্তোষ

প্ৰকাশ—শ্ৰীকৃষ্ণাদিৰ দ্বাৰকালৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন।

১২৮ অধ্যায়— দ্বাৰকাত বিবাহোৎসৱ বৰ্ণনা—কুম্ভাণ্ড কন্যা ৰামাৰ লগত সাম্বৰ বিবাহ—অপ্সৰা চিত্ৰলেখাৰ স্বৰ্গলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন।

৩। **মূলৰ লগত প্ৰভেদ** - ওপৰত চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৰিবংশৰ কাহিনী আৰু তাৰ ক্ৰমটোৰ লগত 'উষা-পৰিণয়ৰ' কাহিনী আৰু ক্ৰম ৰিজাই চালে সম্পূৰ্ণ মিল পৰিলক্ষিত হয়। হৰিবংশৰ কোনো ঘটনাকেই পীতাম্বৰে লৰচৰ কৰা নাই আৰু ঘটনাৰ ক্ৰমো ইফাল সিফাল হোৱা নাই। হৰিবংশৰ ওপৰুক্ত ঘটনা প্ৰকাশক বৰ্ণনা খিনিৰ বেচিভাগ শ্লোকেই পীতাম্বৰৰ হাতত হুবহু অনুদিত হৈছে। হৰিবংশৰ শ্লোকৰ পাচত শ্লোক একাদিক্ৰমে উষা-পৰিণয়ত অনুদিত হোৱা দেখা যায়। কিন্তু মূলঘটনাৰ মাজত যতে সুৰুঙা পাইছে সেই ঠাইতে পীতাম্বৰে নিজৰ কথা নুসুমুৱাই থকা নাই। তলত উল্লেখ কৰা কথা খিনিয়েই পীতাম্বৰৰ নিজা বা মৌলিক অৱদান—

(১) কামসেনা যক্ষিনীৰ কাৰ্য্যাৱলী—

(২) অনিৰুদ্ধৰ সন্যাস গ্ৰহণ আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰবোধ বাক্য

(৩) কোকিলা দাসীৰ কাৰ্য্য

ওপৰুক্ত ঘটনাংশ কেইটাৰ বাহিৰেও মূল হৰিবংশৰ বৰ্ণনা অনুবাদ কৰোতে বহুত ঠাইত নিজা বৰ্ণনাও সংযোগ কৰিছে। উষাৰ ৰূপ, হৰ-পাৰ্ব্বতীৰ বিলাস উষা-অনিৰুদ্ধৰ স্বপ্নদৰ্শন আৰু অনঙ্গবিকাৰ, চিত্ৰলেখাৰ তামসীবিদ্যাৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰকাত কুমাৰক ৰক্ষাকৰা প্ৰহৰী সকলৰ অৱস্থা, হৰি-হৰৰ বাক্-যুদ্ধ, জ্বৰ ত্ৰিশিৰা জ্বৰ আৰু কৃষ্ণৰ যুদ্ধত নাৰদৰ বাক্য— এই সকলো খিনি পীতাম্বৰ কবিৰ নিজা সংযোজনা। হৰিবংশৰ ঘটনাক্ৰম কোনো লৰচৰ নকৰাকৈ গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত বা নিজা বৰ্ণনা খিনি সন্নিবেশ কৰাত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য কিমান বাঢ়িছে বা হ্ৰাস হৈছে সেই সম্বন্ধে যথাস্থানত বিচাৰ কৰা যাব।

৪। **উষাপৰিণয়ত বৈষ্ণৱৰ প্ৰভাৱ**— উষা-পৰিণয়ৰ মূল সংস্কৃত গ্ৰন্থ হৰিবংশ "বৈষ্ণৱ সকলৰ অন্যতম আদৰণীয় গ্ৰন্থ। বিষ্ণুপুৰাণ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত

আৰু হৰিবংশ এই তিনিও খনেই কৃষ্ণভক্তিমাৰ্গীয় সকলৰ শ্ৰদ্ধা আৰু আদৰৰ বস্তু এই কাৰণেই যে, তেখেত সকলৰ উপাস্য দেৱতাক শ্ৰীকৃষ্ণৰ সবিশেষ জীৱন বৃত্তান্ত আৰু লীলা বৰ্ণিত হৈছে। গতিকে হৰিবংশৰ পৰা অনুদিত যি কোনো আখ্যানতেই বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ থকাটো স্বাভাৱিক। বিষ্ণু বা কৃষ্ণই যে শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা, অন্যান্য দেৱতা সকল কৃষ্ণৰে 'শাখা পত্ৰ মাত্ৰ' এনে উক্তি কাব্য খনৰ অনেক ঠাইত সিচৰতি হৈ আছে। উষা-পৰিণয় গ্ৰন্থৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰ পদ কেইটালৈ লক্ষ্য কৰিলেই বুজা যায় আৰু প্ৰত্যেক অধ্যায়ৰ শেষত শঙ্কৰোত্তৰ বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ দৰেই কৃষ্ণক বা নাৰায়ণক প্ৰণাম জনাই অধ্যায় সামৰণি মাৰিছে। 'হৰিহৰৰ যুদ্ধ' বিষয়টোৱেই কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবৰ কাৰণেই হৰিবংশত সন্নিবেশিত হোৱা যেন লাগে কিয়নো, মহাদেৱ কৃষ্ণৰ পৰাক্ৰমত মোহ প্ৰাপ্ত হোৱাৰ উপৰিও বাণক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে কৃষ্ণক স্তুতি কৰিব লগাত পৰিছে বুলি কাব্যখনত দেখুৱাইছে। হৰিবংশৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি পক্ষপাতিতা উষা-পৰিণয় কাব্যতো ভালকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছে। কাব্যখনত কেইবাটাও স্তুতি আছে, তাৰ ভিতৰত অনিৰুদ্ধকৃত দেৱী স্তুতিটোৰ বাহিৰে বাকী কেইটা কৃষ্ণৰেই স্তুতি। আনকি কাব্য খনৰ শেষৰ ফালে থকা অনিৰুদ্ধই কৰা কৃষ্ণ-স্তুতিটো মূল হৰিবংশতো নাই। হৰিবংশৰ ১২৭ অধ্যায়ৰ ১২ নম্বৰ শ্লোকটো ভেটি কৰিয়েই পীতাম্বৰে এটা দীঘল কৃষ্ণস্তুতি সংযোজনা কৰি দিছে।

৫। কাব্যৰ লৌকিকতা— ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা স্বাভাৱিকতে মনত এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে ইমান খিনি বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ থকা সত্ত্বেও কাব্যখনক সম্পূৰ্ণ বৈষ্ণৱ কাব্য বোলাত কি বাধা আছে? ইয়াৰ উত্তৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেই দি গৈছে। ৰামানন্দ দ্বিজৰ শঙ্কৰ চৰিত আৰু বৰপেটাৰ কথা গুৰু চৰিত পুথিত পীতাম্বৰ দ্বিজৰ কাব্য সম্বন্ধে এটি বিজ্ঞাপন কথাৰ উল্লেখ আছে। ভৱানন্দ বা নাৰায়ণ ঠাকুৰ শঙ্কৰদেৱত শৰণ লবলৈ ওচৰ চাপিলত সুধিলে সেই অঞ্চলত কোনোবা

ধৰ্ম্মপৰায়ণ লোক আছেনে নাই? নাৰায়ণ ঠাকুৰে কলে পীতাম্বৰ নামে এজন কবি আছে, তেওঁ দশমৰ পদ ভাঙিছে—

"শঙ্কৰে বোলন্ত নাৰায়ণ মহাশয়
তাহান কবিতা মুখে আসয় নাসয়।
নাৰায়ণ ঠাকুৰে পাছে গাইবাক লাগিলা
যেনমতে ৰুক্মিনীয়ে কৃষ্ণক ভাবিলা।

* * * * *

নাৰায়ণ ঠাকুৰে আবৃত্তি কৰি শুনোৱা পদ ফাঁকি হ'ল—
"বিলাপ কৰিয়া কান্দে দেৱী ৰুকমিণী
কোন অঙ্গে খুন দেখি পাইলা যদুমণি"
ৰুক্মিণীৰ মুখত দিয়া ওপৰোক্ত পদ ফাকি শুনি শঙ্কৰদেৱে কৈ উঠিল

শুনিয়া বোলন্ত আৰ গাইবে নলাগয়
গৰ্ব্বি পৰ্ব্বতৰ সিটো উঠিয়া আছয়
ধৰ্ম্ম ধৰিবাৰ সিটো যোগ্য নোহে লোক
আৰ কোন আছে নাৰায়ণ কহিওক"

ৰুক্মিণীক সাধাৰণ কামাসক্তা নায়িকাৰ দৰে চিত্ৰিত কৰি কবিয়ে আদি ৰসৰ ফালে বেছি চকু দিছে। উষা-পৰিণয় কাব্যখনতো বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠতা উল্লেখ থাকিলেও কবিৰ দৃষ্টি আদিৰসৰ ফালে, বৈষ্ণৱ কবিৰ ধৰ্ম্মপ্ৰৱণতা বা ধৰ্ম্মৰ ফালে এটলীয়া টান তাত নাই। হৰিনাম ৰসৰ প্ৰেম-প্ৰবাহত আত্মনিমৰ্জ্জন কৰি থকা নিস্পৃহ ভকতৰ জাগতিক আসক্তিৰ প্ৰতি উদাস দৃষ্টিও 'উষা-পৰিণয়ৰ' কবিত লক্ষ্য কৰা নাযায়। উষা-পৰিণয়ৰ ফল শ্ৰুতিয়ে এই কথাৰে সাক্ষ্য দিয়ে—

শুনে যে হৰিৰ নাম হৰি বোলে মুখে
ধন জন পুত্ৰ পৰিবাৰ বাঢ়ে সুখে
বাঢ়ে পৰমায়ু নাশ কৰে ৰোগ শোক
জীৱন্ততে যম জিনি যায় যম লোক।

* * * *

ধন ধান্য সম্পদ বঢ়ায় প্ৰতিনিত ।
অন্তকালে ৰথে চৰি চলয় ত্বৰিত ॥
যে কথা শুনিলে লোকে সঙ্কট এৰায় ।
মনোৰথ সিদ্ধি হৱে বৈৰী ক্ষয় যায় ॥
এক পদ শুনে যদি সময় যাত্ৰাৰ ।
সৰ্ব্বকাৰ্য্য সাধে সুখে আসে আৰোবাৰ ॥

যি সকল বৈষ্ণৱ কবিৰ ধৰ্ম্মচৰ্চ্চা বা ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰেই কাব্যপ্ৰণয়ৰ একমাত্ৰ আদৰ্শ আছিল, তেওঁলোকে পৰাপক্ষত বৰ্ণনাত বা নায়ক নায়িকাৰ চৰিত্ৰত উৎকট কামুকতা বা গ্ৰাম্যতা দোষদুষ্ট কথা বা ভাব আৰোপ কৰি বিষয়ৰ গাম্ভীৰ্য্য বা আধ্যাত্মিকতা হ্ৰাস নকৰিছিল । নিতান্ত তেনে কথা ভাব দিবলগা হলেও তাৰ কাৰণ দৰ্শায় পাঠকৰ ওচৰত জবাব দিহি কৰিছিল । ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে এই কথাৰ ব্যতিক্ৰমো নোহোৱা নহয় । অনন্তকন্দলিৰ 'কুমৰ হৰণ' কাব্যতেই ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম ঘটিছে । ডাঃ কাকতিৰ ভাষাত কবলৈ গলে তেনে বৰ্ণনা "নবীন কবিৰ কল্পনাৰ চপলতা মাথোন ।" উষা-পৰিণয় কাব্যখন পঢ়ি উঠিলে পাঠকৰ এনে ভাব নহৈ নাথাকে যে কবি পীতাম্বৰ বৈষ্ণৱ ভাবাপন্ন হলেও তেওঁৰ দৃষ্টি আধ্যাত্মিকতা বা ধৰ্ম্ম প্ৰবণতাৰ ফালে নাছিল বৰং তেওঁৰ কাব্য ৰচনাৰ উদ্দেশ্য জনগণ মনোৰঞ্জনহে । জনগণৰ মনোৰঞ্জন কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতেই আদিৰসৰ প্ৰাচুৰ্য্য, আৰু নায়িকা উষাই নবীন যুৱতী সুলভ লাজ মান ভয় কাটি কৰি থৈ ইতৰা নাৰী বা প্ৰগলভা নায়িকাৰ দৰে স্বামীহীনতাৰ কাৰণে বিলাপ কৰিছে আৰু স্বামীহীন নিজৰ জীৱনকেই অসাৰ বুলি ভাবিছে । এইদৰে অনিৰুদ্ধয়ো গুৰুজনৰ সাক্ষাতে কামবাণত জৰ্জ্জৰিত হৈ কামসেনা যক্ষিণীক অনুসৰণ কৰিছে আৰু শেষত নাপাই সন্যাসী বেশেৰে দেশান্তৰী হবলৈকে ওলাইছে । আনকি স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণয়ো তেওঁৰ পূৰ্ব্বৰ কীৰ্ত্তি কলাপ বিলাক সোঁৱৰাই নাতিয়েকক প্ৰবোধ দি মন ঘূৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে ।

নাগৰ লোকেৰ তুমি নাবুজ চৰিত
মনেৰ কামনা বুজে আকাৰে ইঙ্গিত

মন গোপনেৰ কথা বেকত নকৰি
তেৱেসে মনেৰ কথা সাধিবাক পাৰি
যখন যুবত কাল আছিল আমাৰ
অনেক সহিয়া আছি কাম ব্যৱহাৰ ॥ ইত্যাদি

ওপৰোক্ত উক্তিৰ পৰা এনে ভাব হয় যেন 'ককা আৰু নাতি লৰাৰ' সম্বন্ধটো যেন শ্লীলতাক অতিক্ৰম কৰি গৈছে । এইদৰে আকৌ হৰি-হৰৰ যুদ্ধ প্ৰসঙ্গত কবিয়ে এখন বাক্-যুদ্ধৰ অৱতাৰণা কৰিছে দুয়োজন দেৱতাৰ মাজত । অশিক্ষিত অমাৰ্জ্জিত ইতৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দৰে দুয়োজন দেৱতাই চৈধ্য পুৰুষক উকটি অশ্লীল ভাবে গালি পাৰিছে । মহাদেৱে কৃষ্ণক এইদৰে গালি পাৰিছে—

ষোল সহস্ৰেক গোপী তোমাৰ ৰমণী
পৰম কামুক তুমি ত্ৰিভুবনে জানি
ভাল মন্দ লোক চৰ্চাক নাহি লাজ
কিবা ৰাত্ৰি কিবা দিন তিৰী লৈয়া কাজ"

ইয়াৰ উত্তৰত শ্ৰীকৃষ্ণই যি উত্তৰ দিছে সেই উত্তৰ কৃষ্ণৰ মুখত মুঠেই শোভা পোৱা নাই ।

"শঙ্কৰৰ বচনে হৰিৰ ভৈল হাস ।
বোলে মন দিয়া শুনা বাণী দিগবাস ॥
সকলে শাস্ত্ৰেৰ কথা জানিয়া আপোনে ।
তেৱে কেনে কুকাজ কৰাহা ৰাতৃ দিনে ॥
সহস্ৰেক মুখে যদি বৎসৰেক কহি ।
তোমাৰ কথাৰ তবো অৱশেষ নাহি ॥
দক্ষ প্ৰজাপতি যজ্ঞ কৰিলা যেখনে ।
নাদিল তোমাক ডাক কাপালী কাৰণে ॥
পৰম্পৰে মহামায়া সে কথা শুনিয়া ।
প্ৰাণ পৰিহৰিল তোমাৰ লাজ পায়া ॥
পাছে তুমি কামে উন্মত্ত ভৈলা অতি ।
লাখে লাখে মুহিলাহা মুনিৰ যুবতী ॥

যথায়ে তথায়ে দেবী লগতে আবাসে।
অৰ্দ্ধ অঙ্গ কৈলা নাৰী কাম অভিলাষে॥
কিৰাত কোচৰ যত আছয় যুবতী।
বোলা কাৰ সনে নাহি অনুভৱ আতি— ইত্যাদি

সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ নথকা শ্ৰোতা বা পাঠকৰ মন এনে বৰ্ণনাই আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিলেও কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য এনে বৰ্ণনাই হ্ৰাসহে কৰিছে। কিন্তু একশ্ৰেণীৰ পাঠক বা শ্ৰোতাৰ কাৰণে এনে বৰ্ণনাৰ কোনো উপযোগিতা নাই বুলিও কব নোৱাৰি।

পীতাম্বৰৰ কবিত্ব আৰু কাব্যৰ দোষ গুণঃ—

শঙ্কৰ দেৱৰ সময়ত ভাটি অঞ্চলত অৰ্থাৎ গোৱালপাৰাৰ পৰা কোচবেহাৰ অঞ্চলত পীতাম্বৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ কবি ৰূপে জনাজাত আছিল। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত ব্যুৎপত্তি থকাৰ বাহিৰেও সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ লগতো পীতাম্বৰৰ পৰিচয় থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। 'উষা পৰিণয়ত' বৰ্ণিত হোৱা আদি ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ লগত সংস্কৃত কাব্যৰ আদি ৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ আদি ৰসাত্মক পৰিস্থিতি, কবি প্ৰসিদ্ধ আৰু চিত্ৰৰ লগত উষা পৰিণয়ৰ সাদৃশ্য বিশেষ ভাবে মন কৰিবলগীয়া। পীতাম্বৰৰ সম সাময়িক আন অইন অনা-বৈষ্ণৱ কবি দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত সংস্কৃত কাব্যৰ প্ৰভাৱ চকুত নপৰে।

'উষা পৰিণয়' কাব্য, পদ আৰু গীতৰ সমষ্টি। পদ বিলাকে পীতাম্বৰৰ কবিত্বৰ পৰিচয় নিদিয়ে, বৰং তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰহে কিছু সূচনা কৰে; কিয়নো সেইবিলাক হৰিবংশৰে অনুবাদ মাত্ৰ। মাত্ৰ দুই এঠাইত অলপ বঢ়া-টুটা কৰি দিছে। পীতাম্বৰৰ কবিত্বৰ পৰিচয় জ্ঞাপক হ'ল গীতবোৰ। এই গীতবিলাক পীতাম্বৰৰ মৌলিক ৰচনা। ভাষাৰ প্ৰয়োগ, অলঙ্কাৰৰ ব্যঞ্জনা আৰু বৰ্ণনাৰ ঔচিত্যই গীতবিলাকৰ সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। 'কোমলকান্ত পদাৱলীৰ' দ্বাৰা আদি ৰসৰ উপযুক্ত পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত, নায়ক নায়িকাৰ বিচ্ছেদৰ পোৰণি, হা-হুমুনিয়া

বৰ্ণনা কৰাত পীতাম্বৰৰ সিদ্ধহস্ততা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি। পূৰ্ব্ব-ৰাগ শৰীৰত সঞ্চাৰিত হোৱাৰ লগে লগে নায়ক নায়িকাৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক যি পৰিবৰ্ত্তন ঘটে, যি আকুল চঞ্চলতাই মন সততে উতলা অৱস্থাত ৰাখে, যি অজান সুখৰ কাল্পনিক চিন্তাই মন মথি পেলাই, পীতাম্বৰৰ সেই অৱস্থা বৰ্ণনা কৰাত পাৰদৰ্শিতা প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনাত দৈহিক প্ৰেমৰ লাহ-বিলাহ, চঞ্চলতা আছে, গভীৰতা কিন্তু কম।

ঘটনা বিন্যাসতো পীতাম্বৰৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশ হোৱা নাই। হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম হুবহু গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত কাব্য ঐক্য ঢিলা-সোলোকা হৈছে। হৰিবংশ ৰচনা কৰা হৈছে পুৰাণৰ ৰচনা প্ৰণালীত তাত কাব্যৰ ঐক্য নাই। কিন্তু পীতাম্বৰে সেই ঘটনাকে যথাদৃষ্ট ভাৱে ৰাখিবলৈ যোৱাত কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য নষ্ট নহৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে বাণৰ কাৰাগাৰৰ পৰা অনিৰুদ্ধক শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধাৰ কৰাৰ লগে লগে কাব্যৰ সামৰণি নামাৰি 'বৰুণালয়ত' শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপস্থিতি কথাখিনি যোগ দি অনাহকত কাব্যখন দীঘল কৰা হৈছে, কাব্যিক প্ৰয়োজনে শেহৰটো ঘটনা নিবিচাৰে। সেইদৰে দেবীৰ আদেশমতে কামসেনা যক্ষিণীয়ে উষাৰ ৰূপ ধৰি অনিৰুদ্ধক মোহিবলৈ যোৱা কথাটোতকৈ অনিৰুদ্ধই স্বপ্নত উষাক দেখি আকুল হোৱা ঘটনাটো বেচি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ যদিও কাহানিও নেদেখা অজানা সুন্দৰী এজনী স্বপ্নত দেখি বিমোহিত হোৱাতকৈ প্ৰত্যক্ষ সুন্দৰীৰ স্পৰ্শত মোহিত হোৱা কথাটো বেচি স্বাভাৱিক। আনহাতে আকৌ কামোন্মত্ত অনিৰুদ্ধই প্ৰেমিক সন্ন্যাসী সাজি ঘৰৰ পৰা বাহিৰ হৈ যোৱা ঘটনাই পাঠকৰ সহানুভূতি নজগায়, হাঁহিহে তোলে। অন্তেষপুৰত বিচৰণ কৰি ফুৰা উষাৰ [illegible] কোকিলাই উষাৰ লগত অচিনপুৰুষ এজনক দেখি বাণা-সুৰক খবৰ দিয়াত স্বাভাৱিকতা আছে। এইটো ঘটনাকে বৈষ্ণৱ কবি অনন্ত কন্দলীয়ে কুমৰ হৰণ কাব্যত অস্বাভাৱিক ৰূপে আগবঢ়াই নি হাস্যাস্পদ কৰি তুলিছে।

ঠায়ে ঠায়ে কবিয়ে মূল হৰিবংশৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত অলপ ৰহণ

দি বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব সম্পাদন কৰিছে। উষা অনিৰুদ্ধৰ বিৱাহ চিত্ৰ, আৰু শঙ্কৰৰ অনুচৰ সকলৰ বৰ্ণনা (পৃষ্ঠা ১৪৫—১৪৭), চিত্ৰলেখাই দ্বাৰকাত প্ৰবেশ কৰি তামসী বিদ্যাৰ দ্বাৰা দ্বাৰৰক্ষক সকলক কেনেকৈ নিদ্ৰাভিভূত কৰিলে তাৰ বৰ্ণনা বিশেষ আমোদজনক। কিন্তু দুই এঠাইত এনে ৰহণে ওলোটা ফলহে দিয়া যেনহে লাগে। অনিৰুদ্ধই অগ্নিগড় দেখি ভয়ত চিত্ৰলেখাক দোষাৰোপ কৰা কথাই অনিৰুদ্ধৰ পৌৰষ খৰ্ব্ব কৰিছে। কাব্যখন পঢ়িলে কবি সম্বন্ধে এনে ধাৰণা হয় যে ই যুবক কবিৰ অসংযত কল্পনাৰ ফল আৰু এই কাৰণেই দুই এটা অনুচিত আৰু অপ্ৰয়োজনীয় বৰ্ণনাও চকুত পৰে।

৭। **কাব্যৰ অলঙ্কাৰ আৰু ছন্দঃ—** ভাৰতীয় সমালোচনা শাস্ত্ৰই প্ৰাচীন কালৰ পৰাই অলংকাৰক কাব্যৰ এক প্ৰধান অঙ্গ স্বৰূপে গণ্য কৰি আহিছে। কোনোৱে অলংকাৰকে কাব্যৰ যথাসৰ্ব্বস্ব বুলি কব খোজে আৰু কোনোৱে অলংকাৰক কাব্যৰ কেৱল ভূষণ স্বৰূপেহে গণ্য কৰিব খোজে। মতভেদ কিছু থাকিলেও সকলোৱে অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন স্বীকাৰ কৰে, কিয়নো অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে বক্তব্য বিষয় স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰাৰ উপৰিও বক্তব্য বিষয়ক মনোহাৰিত্ব প্ৰদান কৰে। পীতাম্বৰৰ উষা পৰিণয়ত অলংকাৰৰ এনে সুকৌশল প্ৰয়োগ অনেক স্থলত লক্ষ্য কৰা যায়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ কবি প্ৰসিদ্ধি বিলাকৰ দ্বাৰা কিছুদূৰ প্ৰভাবান্বিত হলেও তাত গতানুগতিকতা নাই। নায়ক নায়িকাৰ অনুভূতি, অনুৰাগৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত হৈ চিত্ৰবোৰ উজ্জ্বল আৰু সংবেদনশীল হৈ পৰিছে। আদি ৰসৰ বৰ্ণনাত কবিৰ কোমল শ্ৰুতিমধুৰ শব্দৰ প্ৰয়োগে বক্তব্য ৰমণীয় কৰাত বিশেষ সহায় কৰিছে। তলত চানেকি স্বৰূপে অলংকাৰৰ কেইটামান উল্লেখ কৰা গল। সংখ্যাই পৃষ্ঠা নিৰ্দ্দেশ কৰিছে।

অনুপ্ৰাস— (১) পয়োধৰ পৰশে কুসুম শৰ জাগি
সুমৰি সুমৰি মন উঠে কাম আগি ॥ (৩৬)
(২) ভুবন মোহন ৰূপ অলপ বয়সে
মেদিনী মোহিল গন্ধ চন্দনৰ বাসে ॥ (৩৬)

(৩) নিৰমল লোচন মোছল ঢাকি লাজে
বিদাৰোক পৃথিবী লুকাম তাৰ মাজে ॥ (৩৬)
(৪) ৰুচিৰ কাঞ্চুলি কুচ ঢাকিল সুন্দৰী
নেতৰ আঞ্চোল তাত আভৰণ কৰি ॥ (১০)

উপমা— (১) কোকিল কাকলি যেন মধুৰস বাণী (১০)
(২) ৰথে জলে প্ৰভাতৰ যেন বিৰোচন (৮৩)
(৩) গৰ্জ্জে বাণাসুৰ যেন মেঘ পৰচণ্ড (৮৪)
(৪) সাগৰ সদৃশ ঘোৰ অপৰূপ দেখি (৮৩)
(৫) প্ৰথম তৰুণ যেন সিংহৰ আকাৰ (৭৭)

ৰূপক— (১) যৌবন-ভাণ্ডাৰ তোৰ লুটিল কেমনে
কাৰ সনে নেহা তোৰ নাকহিস কেনে ॥ (২৯)
(২) শিৰে কৰ ধৰি বোলে মিনতি বচনে
মদন কুঞ্জৰ বোল অঙ্কুশ নমানে। (৩৬)
(৩) চিন্তাসাগৰৰ সখি মাজতে ৰহিলো
ইকুল সিকুল সখি একোৱে নপাইলো। (৩৮)

নিদৰ্শনা— (১) গলায় বান্ধিয়া পাথৰ, আইল গঙ্গা তৰিবাৰ আশে (৪৮)
(২) সাক্তে পাঞ্চে বাঘৰ ছৱাল ৰাখে প্ৰহৰ দিয়া
তাক হৰিবাক কাজে হৰিণী আইল খায়া। (৪৯)

উৎপ্ৰেক্ষা— (১) শিয়ৰে বসিয়া মোৰ কথা পৰিহাসে
পূৰ্ণিমাৰ চান্দ যেন অমিয়া বৰিষে ॥ (৩৬)
(২) মুখত পৰাশ নাহি ৰোমাঞ্চ শৰীৰ,
কলাৰ মঞ্জুৰী যেন পৱনে অথিৰ ॥ (৫১)
(৩) কুমাৰৰ স্বৰূপে আৱাস শোভা কৰে।
শৰতৰ চান্দ যেন সুমেৰু শিখৰে ॥ (১৮)

দৃষ্টান্ত (১) ৰাহুৰ হাতত আনি চান্দক সপিলোহে
কলঙ্ক ঘোষিব ৰাজৰাজ। (১০৬)

অৰ্থান্তৰন্যাস- (১) দেৱ কম্পে মোৰ দৰে, কিকৰিতে পাৰে নৰে
দেখি সৱ ভুজ পৰচন্দ (৮)
(২) আথেবেথে হেন কথা সাধিতে নপাৰি
ভোক লাগিলে কি দুই হাতে ভক্ষ কৰি (২৭)

বিৰোধ—
সহস্ৰেক ভুজ মোৰ শল্য হেন লাগে। (৯)

বিষম— (১) আজি কেনে তাপ কৰেহে, পৱন শীতল
কৰ্পূৰ তাম্বুল যেন খাইছো গৰল। (১৫)
(২) বৈৰ হৈয়া গেল পৱন মন্দা
গগণে উদয় দাৰুণ চন্দা॥ (৩১)

সমাসোক্তি— অগনি বৰ্দ্ধৰ নোহে প্ৰাণ কি তোমাৰ দহে
শঙ্কা তাৰ নাহি মৰিবাক। (৬১)

বিভাৱনা—
উজ্জল প্ৰদীপ সে নিমাইল বিনা বাতে।
খসিয়া খসিয়া অস্ত্ৰ পৰে হাত হৈতে॥ (১৬২)

প্ৰতীপ— (১) ৰামৰম্ভা বিপৰীত উৰুযুগ নিন্দে
চৰণ দেখিয়া লাজ স্থল অৰবিন্দে॥ (১০)
(২) জিনিয়া কমল দল তাৰ দুই আঁখি। (৩৬)

বিশেষোক্তি— নামমাত্ৰ বন্ধন সৰ্পেৰ নাহি ব্যথা। (১১০)

পৰম্পৰিত ৰূপক— (১) মন মধুকৰ মোৰ আকুল পিয়াসে
তনু চাড়ি নাযায় অধৰ মধু আশে॥ (২০)
(২) মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিলে নাহি আৰ পৰচাৰ।
গায় বিষে মোৰ তনু বিয়াকুল ঔষধ তোৰ শৃঙ্গাৰ॥ (২০)

অতিশয়োক্তি- নৰে মহীধৰ সৰে মেৰু আদি কৰি।
ফণি মণি টলবল কাম্পে নাগপুৰী॥ (১২৪)

ওপৰত নিদৰ্শন স্বৰূপে মাত্ৰ কেইটামান অলংকাৰ উদ্ধৃত কৰি দিয়া গ'ল।

উষা-পৰিণয় কাব্যখন পদ, দুলড়ি, ছবি এই কেইটা আক্ষৰিক ছন্দৰেই প্ৰাধান্য দেখা যায়। দুই এঠাইত (পৃঃ ১৬৩) ঝুনা বা একাৱলী ছন্দৰো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। গীত বিলাকত অৱশ্যে সুৰৰ প্ৰাধান্যৰ কাৰণে ছন্দৰ আখৰৰ সংখ্যাৰ ঠায়ে ঠায়ে ব্যতিক্ৰম ঘটা দেখা গৈছে। তলত দুলড়ি ছন্দৰ এনে ব্যতিক্ৰম এটাৰ দুশাৰীমান উদ্ধৃত কৰি দিয়া গ'ল।

ভাল নহে প্ৰভু তোমাৰ ই কাজ
কেনেনো নিঠুৰ হিয়া।
অপোৱা বনত অগনি দিয়া
কেন প্ৰাণনাথ গেল পলায়া॥ পৃঃ ৩২

এইখিনিতে এটা গীতৰ ছন্দৰীতি বিশেষভাবে উল্লেখ যোগ্য। সেই ছন্দটোত আমি বলবৃত্ত ছন্দৰ (Stressed meter) প্ৰয়োগ দেখা পাওঁ। গীতটোৰ ছন্দৰ গতি বৰ ক্ষিপ্ৰ, বৰ্ণিত বিষয়ৰ ভাৱৰ লগত খাপ খায় পৰা। তলত উদ্ধৃত কৰা পংক্তি কেইটাৰ পৰাই বুজিব পৰা যাব।

পাশ চাড়িয়া, জটা খসায়া, বান্ধে মাথাৰ চুল।
আশে পাশে, দিয়া আছে, মাধাই চম্পা ফুল॥
চৈত্ৰমাসে দেবীৰ পাশে আইল ঠাকুৰ ভোলা।
সঙ্গে সব, দেৱ-তৰুণী চাড়িয়া ভূতেৰ মেলা॥ পৃঃ ১২

উষা-পৰিণয়ৰ গীত সমূহ :

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে উষা-পৰিণয় কাব্যখন গীত আৰু পদৰ সমষ্টি। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে কাব্যখন হৰিবংশৰ ভাঙনি যদিও গীত বিলাক কবিৰ নিজা সৃষ্টি। গীতৰ যোগেদি আখ্যান বৰ্ণনা কৰা পদ্ধতিটো জয়দেৱৰ 'গীত গোবিন্দ' ৰচনাৰ পাছৰ পৰাই প্ৰচলিত হোৱা যেন লাগে। গীত গোবিন্দৰ আগতে ৰাগ-ৰাগিণী যুক্ত গীতৰ আকাৰত কাব্য ৰচনা কৰা ৰীতি

সংস্কৃত সাহিত্যত পোৱা নাযায়। প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ ভাষাত ৰাগ-ৰাগিণীৰ কবিতা বা কাব্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ৰাগ-ৰাগিণীৰ যুক্ত গীতি-কাব্যৰ মূল যিয়েই নহওক লাগে গীতগোবিন্দৰ প্ৰভাৱ পৰবৰ্তী প্ৰাদেশিক সাহিত্যত লক্ষ্য কৰা যায়। উত্তৰ ভাৰতৰ দুজন প্ৰধান গীতিকাব্যকাৰ জয়দেৱ আৰু বিদ্যাপতিৰ প্ৰভাৱ উষা-পৰিণয়ৰ কেইবা ঠাইতো লক্ষ্য কৰা যায়। উষা পৰিণয় কাব্যৰ শেষৰ ফালে অনিৰুদ্ধৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰা স্তুতিটো জয়দেৱৰ দশাৱতাৰ স্তোত্ৰৰ অনুবাদ; মূল হৰিবংশত সেই স্তুতি গীতটো নাই। কাব্যৰ আৰম্ভণিতে বসন্ত বৰ্ণনা জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দৰ বসন্ত বৰ্ণনাৰ অনুৰূপ। এইদৰে বিদ্যাপতিৰ গীতৰ প্ৰভাৱো ঠায়ে ঠায়ে লক্ষ্য কৰা যায়। বিদ্যাপতিৰ প্ৰেম বিহ্বলা যুৱতী ৰাধিকাৰ বৰ্ণনাৰ লগত উষা পৰিণয়ৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্য তলত নিদৰ্শনৰ যোগেদি দেখুৱা গ'ল।

উষা পৰিণয় (পৃঃ ১৯)— কৰ্পূৰ তাম্বূল মুখে লহৰী খেলায়।
কুমাৰেৰ সম্মুখে গিয়া আঁৰ নয়নে চায়॥
খসাইল লোটন বালী পিঠে পৰিয়া লুলে।
আৰবাৰ বান্ধে দিয়া মালতীৰ ফুলে॥

* * * *

খেণে আসে খেণে যায় খেণে থাকে ৰৈয়া।
খেণে আঁৰ নয়নে কুমাৰক আছে চায়া॥
চলিতে নাজানে কন্যা যায় কোন ভিতি।
অকাৰণে হাসে খণে, খণে কোপ মতি॥
খসাইল কুণ্ডল আৰবাৰ পিন্ধে কাণে।
খণে খণে আগে ৰৈয়া কিবা কেনে মনে॥ ইত্যাদি

বিদ্যাপতি—
খণে খণ নয়ন কোন অনুসৰই।
খণে খণ বসন ধূলি তনু ভৰই॥
খণে খণ দশনক ছটাছট হাস।
খণে খণ অধৰ আগে কৰু বাস॥

চৌঙকি চলয়ে খণে, খণে চলু মন্দ।
মনমথ পাঠ পহিল অনুবন্ধ॥
হৃদয়জ মুকুলিত হেৰি হেৰি থোৰ।
খণে আঁচৰে দেয়, খণে হয় ভোৰ॥

আকৌ— বসন্ত কালে সবে ফুল ফুটিল
পৰাণে হিয়াৰ মাজে।
পয়োধৰ জিনি কিংশুক ফুলিল
সংসাৰ ভৰিল লাজে॥
চুত কদম্বে ভ্ৰমৰাৰ ৰোল
কোকিল পঞ্চম গায়।
বৈৰ হৈয়া গেল পৱন মন্দা
গগণে উদয় দাৰুণ চন্দা॥

* * * * *

নিৰমিল লোচন মোছল ঢাকি লাজে।
বিদাৰোক পৃথিবী লুকাম তাৰ মাজে॥

এনে ধৰণৰ পদ দুই এটাত বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীৰ প্ৰতিধ্বনি অনুভৱ কৰিব পাৰি।

উষা পৰিণয়ৰ গীত বিলাকৰ বেচি ভাগেই ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত আৰু এনে গীতক দুই এঠাইত 'লেচাৰী' আখ্যাও দিছে। সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্ম পুৰাণৰ গীত সমূহৰো বহুত ঠাইত গীত শব্দৰ ঠাইত 'লেচাৰী' শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। 'লেচাৰী' শব্দই সম্ভৱতঃ ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচনা কৰা এক প্ৰকাৰ গীতকেই বুজাইছিল। বৈষ্ণৱ যুগত লেচাৰী শব্দৰ ওপৰুক্ত অৰ্থ সংকোচ হৈ কেৱল 'দীৰ্ঘ ত্ৰিপদী' ছন্দকেহে বুজাব ধৰিলে। সংস্কৃত 'লহৰী' বা লাস্য শব্দৰ ৰূপান্তৰ যদি 'লেচাৰী' শব্দ হয় তেন্তে সুৰৰ লগত ইয়াৰ সম্বন্ধ থকাতে স্বভাৱিক।

সকলোবোৰ গীতৰেই ৰাগ নিৰ্দ্দিষ্টকৈ ৰক্ষা আছে । এনেকৈ ৰাগ নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি দিয়া গীতি সাহিত্যৰ ভিতৰত বিশেষ ভাবে উল্লেখ্য দুৰ্গাবৰৰ 'গীতি ৰামায়ণ', 'বেউলা-আখ্যান', মহাপুৰুষ দুজনা আৰু তেখেত সকলৰ পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কৱি সকলৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীত, ভটিয়া আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ গীতবিলাক আৰু বিভিন্ন সত্ৰত গোৱা, সত্ৰাধিকাৰ সকলৰ দ্বাৰা ৰচিত ভক্তিমূলক গীত সমূহ । জন সমাজত যি বিলাক মৌখিক গীত প্ৰচলিত আছ সেই বিলাক শাস্ত্ৰীয় ৰাগ বা ৰাগিনী অনুসৰণ কৰি গোৱা নহয় । ৰাগ-সঙ্গীতৰ ভিতৰত প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ কবি সুকবি নাৰায়ণ, দুৰ্গাবৰ, পীতাম্বৰ আদিৰ গীত সমূহ একে শ্ৰেণীৰ আৰু বৈষ্ণৱ কবি সকলে ৰচনা কৰা বৰ-গীতকে প্ৰমুখ্য কৰি গীত সমূহ আন এটা বেলেগ শ্ৰেণীৰ । প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গীত লৌকিক, দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ গীত আধ্যাত্মিক আৰু ভক্তি প্ৰধান । দ্বিতীয় বিধ গীত গোৱাৰ পদ্ধতি সত্ৰ সমূহে বহুদূৰ ৰক্ষা কৰিছে ; কিন্তু প্ৰথম বিধৰ কীৰ্ত্তন পদ্ধতি দ্বিতীয় বিধৰ দৰে যত্ন সহকাৰে ৰক্ষা হোৱা নাই । সেই কাৰণেই এই গীত সমূহ বৰ্ত্তমানে যেনেকৈ গোৱা হয়, চাৰিশ বছৰৰ আগতে এনেদৰেই গোৱা হৈছিল নে নাই সেই বিষয়ে সন্দেহ জাগে ।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ আগৰ পৰাই যে মাৰ্গ সঙ্গীতৰ প্ৰচলন বা চৰ্চ্চা অসমত আছিল সেই কথা দুৰ্গাবৰ পীতাম্বৰ আদিৰ গীত ৰচনাই সূচনা কৰে । দশম শতাব্দী মানত ৰচিত কালিকা পুৰাণত ৰাগৰ উল্লেখ পোৱা যায় । কালিকা পুৰাণ কামৰূপতে ৰচিত বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে । শাৰদীয় দেৱী পূজা প্ৰসঙ্গত 'নব পত্ৰিকা' প্ৰতিষ্ঠা কৰোতে আঠ বিধ স্নানীয় জলেৰে স্নান কৰাব লাগে আৰু প্ৰত্যেক স্নানতে বিশেষ ৰাগেৰে গীত গাবৰ কাৰণে উক্ত পুৰাণত নিৰ্দ্দেশ আছে । মালৱ, ললিত, বিভাস, ভৈৰব, কেদাৰ, বৰাড়ী, বসন্ত আৰু ধনশ্ৰী ৰাগৰ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ আছে । *

* O. C. Ganguli : Ragas and Raginis P 27.

ছপা হোৱা কালিকা পুৰাণত অৱশ্যে উক্ত 'নব পত্ৰিকাৰ' আচমনীয় বিধি আৰু ৰাগৰ উল্লেখ নাই । দশম, একাদশ আৰু দ্বাদশ শতিকাত ৰচিত বৌদ্ধ গান আৰু দোহা সমূহতো বহুত ৰাগ প্ৰয়োগ আছে । পট মঞ্জৰী, গৌড়, গুঞ্জৰী (গুজ্জৰী), দেৱ-ক্ৰী, দেশাখ, ভৈৰবী, কামোদ, ধনাশ্ৰী, বৰাৰী, ৱলাদ্দী, মল্লাৰী, মালসী, মালসী-গৌড়া, কাহ্নু গুঞ্জৰী বঙ্গাল, শৱৰী আদি ৰাগৰ নাম পোৱা যায় ।

ডাকৰ "ৰাগৰ মিঠা বৰাৰী" বচনেও প্ৰাচীন অসমত ৰাগৰাগিণীৰ পৰিচয় ইঙ্গিত কৰে । কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ সম-সাময়িক দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি ৰামায়ণত অহিৰ, আকাশ-মণ্ডলী, বৰাৰী, বেলোৱাৰ ভাঠিয়ালী, চালনী, দেৱজিনি, দেৱমোহন, ধনাশ্ৰী, গুঞ্জৰী, মাৰোৱাৰ মেঘমণ্ডল, পটমঞ্জৰী, ৰামকিৰি, শ্ৰীগন্ধকালী, শ্ৰীগান্ধাৰ, সুহাই আৰু বসন্ত ৰাগৰ প্ৰয়োগ আছে । দুৰ্গাবৰৰ 'বেহুলা উপাখ্যানত" সুহাই ৰামকিৰি, পটমঞ্জৰী, ভাঠিয়ালী, এই চাৰিটা ৰাগ প্ৰধানকৈ প্ৰয়োগ আছে । আন এজন প্ৰাক্ শঙ্কৰী কবি মনকৰৰ পদ্মাপুৰাণতো গীতৰ প্ৰাধান্য দেখা যায় । আমাৰ হাতত পৰা মনকৰৰ পুথিখনত কোনো ৰাগৰাগিণীৰ স্পষ্ট উল্লেখ নাই যদিও দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ বা বেউলা আখ্যানৰ দৰেই এই পুথিও ওজাপালিৰ উদ্দেশ্যেই ৰচিত আৰু ৰচনাৰ পদ্ধতিও একেই । ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে গীত সমূহো ৰাগবিহীন নহয় ।

পীতাম্বৰৰ উষা-পৰিণয়ত সৰ্ব্বমুঠ তেৰটা ৰাগৰ উল্লেখ আছে— অহিৰ, বৰাৰী, ভৈৰৱী, ভাঠিয়ালী, ধানছী, গোড়ে-গিৰি, গুঞ্জৰী, মালছী, পটমঞ্জৰী, ৰামগিৰি, সুহাই, বসন্ত আৰু নাট-ৰাগ । মহা-পুৰুষ দুজনাৰ বৰগীত আৰু নাটসমূহৰ গীতত ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰাগবিলাকৰ অতিৰিক্ত কিছুমান ৰাগৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় ।

পীতাম্বৰ আৰু মহাপুৰুষ দুজনাই প্ৰয়োগ কৰা ৰাগ সমূহ বেছি পৰিচিত আৰু সৰ্ব্বসাধাৰণ ৰাগ সম্বন্ধীয় পুথিত পোৱা যায় । দুৰ্গাবৰে প্ৰয়োগ কৰা ৰাগৰ ভিতৰত আকাশমণ্ডলী । দেৱমোহন

গন্ধকালী, চালনী আদি কেইটামান অপৰিচিত ৰাগৰ নাম পোৱা যায়। প্ৰসিদ্ধ কলা সমালোচক শ্ৰীযুত অৰ্দ্ধেন্দু কুমাৰ গঙ্গোপাধ্যায়ৰ 'ৰাগ আৰু ৰাগিণী' নামৰ পুথিৰ পৰিশিষ্টত সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বিভিন্ন পুস্তকত উল্লেখ থকা ৰাগ-ৰাগিণীৰ এটা বিশদ বিবৰণ দিছে। তাত কিন্তু দুৰ্গাবৰে প্ৰয়োগ কৰা ওপৰুক্ত ৰাগ কেইটি পোৱা নাযায়। কিন্তু অলপ ইফাল সিফাল ৰূপত, যেনে গন্ধকালীৰ সলনি 'আন্ধালী' বা 'গুণ্ডকলি' আদি নাম পোৱা যায়। সেইদৰে ৰাগ দেৱমোহন নাম পোৱা নাযায়, কিন্তু দেৱগান্ধাৰ, দেৱকিৰি এনে ধৰণৰ ৰাগৰ নাম উল্লেখ আছে। ৰাগ-ৰাগিণী সম্বন্ধীয় পুথিত নাম নাথাকিলেও সেই ৰাগ কেইটা যে নাছিল এনে কথাও কব নোৱাৰি কিয়নো বেছিভাগ ৰাগেই দেশ বিদেশত উৎপত্তি হৈ সঙ্গীত কোবিদ সকলৰ হাতত দ্বিজত্ব লভি সঙ্গীত শাস্ত্ৰত স্থান লাভ কৰিছে। ৰাগৰাগিণীৰ সংখ্যালৈ মন কৰিলেই এইকথা সহজে বুজিব পৰা যায়। ছয় ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণী এটা সাঙ্গীতিক প্ৰসিদ্ধি মাত্ৰ, ৰাগ ৰাগিণীৰ সংখ্যা বিভিন্ন সঙ্গীত শাস্ত্ৰত বিভিন্ন ভাৱে দিয়া আছে। হিন্দু-সঙ্গীতৰ উৎপত্তিৰ সময়ত বা প্ৰথম অৱস্থাত যি কেইটা ৰাগ আছিল সেই কেইটা ৰাগেই স্থিৰ ভাৱে থকা নাই। সময়ৰ লগে লগে হিন্দুসঙ্গীতে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিলে আৰু বিভিন্ন অঞ্চলত বিকাশ লাভ কৰা বিভিন্ন ৰাগক সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি ললে। মালৱ, গান্ধাৰ গৌড়, গুঞ্জৰী, ভূপালী, অহিৰ (আভিৰ) আদি নামেই এই উক্তিৰ সমৰ্থনত সহায় কৰে। এনেকৈ ৰাগৰ সংখ্যা বাঢ়ি গৈ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যাত নৰ'ল। প্ৰত্যেক ৰাগৰ পুত্ৰ-ভাৰ্য্যা বোৱাৰী কল্পনা কৰি ষোল হেজাৰ ৰাগ-ৰাগিণীত পৰিণত কৰিছিলগৈ।

মূলতে ছটা ঋতুৰ উপযোগী ছটা ৰাগৰ পৰাই ক্ৰমান্বয়ে দেশ কাল পাত্ৰভেদে সংখ্যা বাঢ়ি যোৱাত সাধৰ্ম্য আৰু সাদৃশ্য অনুসৰি একোটা ৰাগৰ লগত বহুতো ৰাগিণী উপৰাগিণী সংযোজিত হ'ল। নাৰদৰ 'সঙ্গীত মকৰন্দ' নামৰ গ্ৰন্থত পোনপ্ৰথমে কোমলতা বা শক্তি

অনুসৰি ৰাগক পুংলিঙ্গ ৰাগ স্ত্ৰী ৰাগ, নপুংসক ৰাগত বিভাগ কৰা দেখা যায়। উক্ত গ্ৰন্থ দশম শতাব্দীৰ আগৰ ৰচনা। ইয়াৰ পাচত নাৰদৰ নামতে প্ৰচলিত "পঞ্চম সাৰ সংহিতা" নামৰ গ্ৰন্থত 'ৰাগ সোবিতা' আৰু ৰাগিণী শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই গ্ৰন্থতে ছ ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণীৰ ৰূপ বা ধ্যান বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পাচলৈ অৰ্থাৎ সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা এনে ধ্যান বা ৰূপক ভেটি কৰিয়েই ৰাগ-ৰাগিণী সমূহক চিত্ৰিত কৰা হৈছিল, বিশেষকৈ ৰাজস্থানত। গতিকে মহাপুৰুষ দুজনা আৰু পীতাম্বৰ, দুৰ্গাবৰৰ দিনত ৰাগিণীৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল আৰু সেই কাৰণে তেওঁলোকৰ গীতত ৰাগিণীৰ উল্লেখ নাই বোলা কথাষাৰত যুক্তি নাই। আনকি শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি ৰামসৰস্বতীৰ 'জয়দেৱ কাব্যত' 'ৰাগৰাজ মালৱৰ' ধ্যান বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত উক্ত ৰাগৰ পটেশ্বৰী, পুত্ৰ, পাত্ৰ-মন্ত্ৰী কটোৱাল আদিৰো বহল বিবৰণ দিছে। তেনেস্থলত ৰাগিণীৰ সৃষ্টি সেই সময়ত হোৱা নাছিল বুলি কবৰ যুক্তি ক'ত? আনহাতে মহাপুৰুষ দুজনাই তেওঁলোকৰ ধৰ্ম্মত প্ৰকৃতি উপাসনাৰ স্থান নাই বুলি ৰাগিণীৰ উল্লেখ কৰা নাছিল বুলি কোৱা কথাটো যুক্তি নাই, কিয়নো ৰাগিণীটো উল্লেখ কৰিলেই উপাসনা কৰা নহয়। সেই যুক্তি মানি ললে পীতাম্বৰ আৰু দুৰ্গাবৰে ৰাগিণী উল্লেখ নকৰাৰ কোনো যুক্তি দৰ্শাব নোৱাৰি। মুঠ কথা তেখেত সকলে ৰাগিণী সম্বন্ধে অজ্ঞাত নাছিল, বৰং ৰাগৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীটো উল্লেখ কৰিলেই যথেষ্ট হব বুলি বিশ্বাস কৰিছিল।

প্ৰত্যেক ৰাগ বা ৰাগিণীৰ বৰ্ণনীয় বিষয় কেনে হব লাগে আৰু কোন সময়ত গাব লাগে তাৰ নিৰ্দ্দেশ সঙ্গীত শাস্ত্ৰত আছে। পীতাম্বৰৰ উষা-পৰিণয়ত বা দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণত সময়ৰ নিৰ্দ্দেশ মানি গোৱা সম্ভৱ নহয়, কিয়নো গীতবোৰ আখ্যানৰ অংশ মাথোন। গীতবোৰ সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দ্দেশ মতে গাই বাকী অংশ যেতিয়াই ইচ্ছা তেতিয়াই পাঠ কৰা সম্ভৱ নহয়। বৰ্ণনীয় বিষয় অনুসৰি ৰাগ সংযোজিত কৰাৰ সুপৰিকল্পিত নীতিও মানি চলা নাই। একেটা

ৰাগকে স্থান বিশেষে আদি ৰসাত্মক বা করুণ ৰসাত্মক বা সাধাৰণ বৰ্ণনাত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কেৱল পট-মঞ্জৰী ৰাগটোহে সকলো স্থানত উৎসাহ বা বীৰত্ব ব্যঞ্জক বৰ্ণনাত প্ৰয়োগ কৰিছে আনহাতে বিভিন্ন ঠাইত একেটা ৰাগৰে বৰ্ণনীয় বিষয় বেলেগ বেলেগ ছন্দত প্ৰকাশ কৰিছে। ৰামগিৰি ৰাগৰ বৰ্ণনীয় বিষয় যদি এঠাইত পদ-ছন্দত প্ৰকাশ কৰিছে আন এঠাইত হয়তো ত্ৰিপদী ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। কেৱল মাত্ৰ গুঞ্জৰী ৰাগযুক্ত গীত কেইটাৰ একাদিক্ৰমে সকলো ঠাইতে একাৱলী ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে।

'উষা-পৰিণয়ৰ' ৰচনাৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে য'তে অনুভূতিয়ে প্ৰাধান্য বা তীব্ৰতা লাভ কৰিছে আৰু য'তে মানসিক অৱস্থাৰ বিশ্লেষণ কৰিব লগা হৈছে সেই ঠাইতে কবিয়ে গীতৰ সহায় লৈছে। দুই এঠাইত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম দেখা গলেও বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে এই উক্তিৰ সাৰ্থকতা দেখা যাব। আদিৰসত আপ্লুত নায়ক নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা ছবিৰ দৰে কবিয়ে গীতবিলাকত অঙ্কন কৰিছে আৰু সন্ধিক্ষণত বা শঙ্কট মুহূৰ্ত্তত মনৰ থৌকি বাথৌকি ভাৱ নিপুণ ভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে এই গীত সমূহত।

৯। উষাপৰিণয়ৰ বৈয়াকৰণিক বিশেষত্ব।

উষা-পৰিণয় কাব্যখনত কিছুমান বৈয়াকৰণিক বিশেষত্ব দেখা যায়, যি বিলাক বিশেষত্ব মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণতো পোৱা যায়। শঙ্কৰদেৱৰ পাছৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ কাব্যত এনে বৈয়াকৰণিক প্ৰয়োগ বৰ কমেহে লক্ষ্য কৰা যায়।

(১) মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ আৰু চণ্ডীদাসৰ কৃষ্ণ-কীৰ্ত্তনত ক্ৰিয়াৰ পাচত ব্যৱহৃত হোৱা **স্বাৰ্থিক অনুসৰ্গ 'এৰ'**ৰ ব্যৱহাৰ উষা-পৰিণয়তো দেখা যায়।

"উষাৰ চোৰক মোক **দিয়েৰা** ধৰিয়া

(২) অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ পাছত জোৰ দি প্ৰকাশ কৰিবৰ

কাৰণে স্বাৰ্থিক 'সে' প্ৰত্যয়ৰো ব্যৱহাৰ দেখা যায় (i) "শৈশৱ **খণ্ডিয়াসে** যৌৱন আগুসাৰ" (পৃঃ ১১)। (ii) "মহাদেৱ পৰসনে, খেদাইলো যমকৰণে **হানিয়াসে** বাণ পৰচণ্ড' (পৃঃ ৮)।

(৩) **এৰে তৃতীয়া বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ** দুই এঠাইত দেখা যায়— ষষ্ঠী বিভক্তিৰ এই ৰূপটো আপেক্ষিক প্ৰাচীন "যাৰ ডৰে কাম্পে **স্বৰ্গ-এৰে** দেৱগণ" (পৃঃ ৮৫) এই বাক্যত "স্বৰ্গ-এৰে" মানে স্বৰ্গৰ সৈতে দেৱতাসকল বুজাইছে।

(৪) **ইব প্ৰত্যয়ান্ত** অতীত কৃদন্ত পদৰ (Past Participle) ব্যৱহাৰো ঠায়ে ঠায়ে লক্ষণীয়। এনে শব্দ বিশেষনৰ দৰে ব্যৱহাৰ হয়।

(i) **হৰাইবাৰ** নিধি কিবা খবৰ পাই সখি (পৃঃ ৩৮)

(ii) ধৰিল শকতি বৈত্যে শঙ্কৰে **দিবাৰ** (পৃঃ ৯৭)

(iii) নাগ-পাশ মাৰিলেক ব্ৰহ্মায়ে **দিবাৰ** (পৃঃ ৯৮)

(৫) ইল-প্ৰত্যয়ান্ত অতীত কৃদন্ত পদৰ ব্যৱহাৰো ঠায়ে ঠায়ে আছে।

(i) ভাঙিয়া পৰিল কন্যা **উপজিল ৰাতি** (পৃঃ ৬)

(ii) এৰিল মাত্ৰকে জ্বৰ উঠিল কুপিয়া (পৃঃ ১৩৯)

(৬) সাম্ভাব্য ভূত (Conditional Past) বুজাবলৈ 'হৈতে' পদৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় "যেবে নালেখা হৈতে দ্বাৰকা নগৰী, বুজাইতে পাৰিলো **হৈতে** বাণেৰ কুমাৰী। (পৃঃ ৫২)

(৭) বহুত ঠাইত কৰ্ম্মবাচ্যাত্মক **'ই' প্ৰত্যয়ৰ** প্ৰয়োগ আছে। যেনে— (i) "মন গোপনেৰ কথা বেকত **নাকৰি** (পৃঃ ২৭)

(ii) প্ৰবন্ধ নাকৈল নাতি ৰাখিতে **নপাৰি** (পৃঃ ২৭)

উষা-পৰিণয়ৰ ভাষাত প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰে অংশ বিশেষ কোচবেহাৰ অঞ্চলৰ ভাষাৰ প্ৰভাৱ থকাত ঠায়ে ঠায়ে অলপ বঙলুৱা গঢ় দেখিবলৈ পোৱা যায়। ষষ্ঠী বিভক্তিৰ "ৰ" ঠাইত 'এৰে' আৰু 'কে' সৰ্ব্বনামৰ ব্যৱহাৰ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

কিছুমান শব্দৰ পুনঃপৌনিক ব্যৱহাৰ দেখা যায়। পৰচণ্ড

তৰাস, পৰসন এনে কেইটামান শব্দৰ প্ৰয়োগ বৰ অধিক। নফৰ (পৃঃ ৪৪) খবৰ (পৃঃ ৩৮) এনে দুই এটা ইচলামীয় শব্দৰ প্ৰয়োগো চকুত পৰে। শব্দ প্ৰয়োগত আৰু এটা বিশেষত্ব চকুত নপৰাকৈ নাথাকে সেয়ে হৈছে স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা যুক্তাক্ষৰ পৃথক কৰি উচ্চাৰণ কোমল কৰাৰ প্ৰচেষ্টা।

১০। **উষাপৰিণয়ৰ চৰিত্ৰ :—**

উষাপৰিণয় কাব্যখন মূলতঃ হৰিবংশক অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা হৈছে; গতিকে এই কাব্যৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰনত পীতাম্বৰৰ নিজৰ শক্তিৰ পৰিচয় প্ৰদানৰ সিমান সুযোগ নাছিল। পীতাম্বৰৰ নিজৰ সৃষ্টি হল কামসেনা যক্ষিণী আৰু কোকিলী ধাইৰ চৰিত্ৰ। কিন্তু এই দুটা পূৰ্ণ চৰিত্ৰ বুলিব নোৱাৰি। কামসেনা যক্ষিণীয়ে মোহিনী মায়াবিনীৰ কৰ্ত্তব্য কৰিছে আৰু সেই কাৰ্য্য কৃতকাৰ্য্যতাৰে সম্পন্ন কৰিবলৈ যেনেকুৱা হাব-ভাবৰ প্ৰয়োজন তেনেকুৱা চেষ্টা, গতি, বিভ্ৰম বিলাস উক্ত যক্ষিণী চৰিত্ৰত আৰোপ কৰা হৈছে। কাব্যিক প্ৰয়োজনে এই চৰিত্ৰৰ অপৰিহাৰ্য্যতা স্বীকাৰ নকৰিলেও পুংশ্চলী চৰিত্ৰ ৰূপে উপযুক্ত ভাৱেই ই চিত্ৰিত হৈছে। কোকিলা ধাইৰ চৰিত্ৰ অনন্ত কন্দলীৰ কুমৰ হৰণ কাব্যৰ বৃদ্ধাতকৈ বেছি গাম্ভীৰ্য্যযুক্ত হৈছে। অনন্তকন্দলীৰ কুমৰ হৰণৰ বৃদ্ধাৰ গাভৰু হবলৈ ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰা চিত্ৰ হাস্যোদ্দীপক হলেও কিছু পৰিমাণে গ্ৰাম্যতা দোষযুক্ত।

কাব্যৰ নায়ক নায়িকা হ'ল অনিৰুদ্ধ আৰু উষা। এই দুইটা চৰিত্ৰৰ প্ৰধান প্ৰধান কাৰ্য্যাৱলী আৰু উক্তি সমূহ মূল হৰিবংশৰ পৰাই লোৱা যদিও কবিয়ে নিজ ৰহনেৰে কিছুদুৰ ৰঞ্জিত নকৰাকৈ থকা নাই। মূল হৰিবংশতকৈ কাব্যৰ উষাৰ বেছি সজীৱ আৰু উজ্জ্বল। উষা চৰিত্ৰত 'উদ্যানলতাৰ' সৌন্দৰ্য্য আছে। এই কাৰণেই যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত ভৰি দিয়েই অনন্যসাধাৰণ ভাবে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল স্বামীলাভৰ কামনা আৰু অশঙ্কোচ ভাৱে স্বামীহীনতাৰ কাৰণে আক্ষেপ কৰিব পাৰিছিল। স্বপ্নত স্বামী-সঙ্গতা হোৱাৰ ফলত ব্ৰহ্মচৰ্য্যব্ৰত ভঙ্গহোৱাৰ কাৰণে সাময়িক অনুশোচনা বা আক্ষেপ আছিলেও পিছ মুহূৰ্ত্ততে স্বপ্নলব্ধ স্বামীৰ কাৰণে যুৱতীসুলভ লাজ মান

পৰিত্যাগ কৰি অধৈৰ্য্য হৈ পৰিল। কিন্তু চিত্ৰলেখাই অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি আনি সন্মুখত উপস্থিত কৰি দিলত, অতি আপোন যেন হলেও অপৰিচিত যুৱকক দেখি আগবাঢ়ি যাব নোৱাৰিলে। উষা চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিকতা এই খিনিতে প্ৰকাশ পাইছে। গন্ধৰ্ব্ব বিবাহৰ পাছত উষা চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব একো নাই।

কাব্যৰ অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰ বীৰত্ব, চঞ্চলতা আৰু উদ্ধতালিৰ সংমিশ্ৰন। শাৰীৰিক শক্তিত বলীয়ান এজন উদ্ধত চঞ্চল যুৱকৰ পৰিচয় পোৱা যায় অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত। মূল হৰিবংশত নথকা দুই এটা কাৰ্য্য আৰু উক্তি অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত কবিয়ে সংযোগ কৰি দিছে। স্বপ্নত ৰমণ কৰা অপৰিচিতা যুৱতীক দিঠকত নাপাই শেষত সন্যাসী হৈ যাবলৈ ওলোৱা কাৰ্য্যই অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰ কিছুদূৰ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰহে কৰিছে। সেইদৰে অজ্ঞাত ভৱিষ্যতক আগত লৈ অজানা প্ৰিয়াৰ সন্ধানত পিতৃ মাতৃ জন্মভূমি পৰিত্যাগ কৰি চিত্ৰলেখাৰ লগত যাবলৈ ওলোৱা মনোবৃত্তিয়ে অনিৰুদ্ধৰ চঞ্চলতা আৰু উদ্ধতালিৰ পৰিচয় দিয়ে। কিন্তু ইমান দুঃসাহিক পথত আগবাঢ়ি গৈ আৰু অশেষ শাৰীৰিক শক্তিৰ অধিকাৰী হৈয়ো অগ্নিগড় দেখি কেচুৱা ল'ৰাৰ দৰে ভয়ত চেপেটা লগা কাৰ্য্যই অনিৰুদ্ধৰ বীৰত্বত চেকা নেপেলাই থকা নাই।

কাব্যখনৰ নামত নহলেও কামত প্ৰকৃত নায়ক হ'ল দৈত্যৰাজ বাণ। বাণ চৰিত্ৰক কাব্যখনৰ শ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰ ৰূপে গণ্য কৰিব পাৰি। সংস্কৃত সমালোচনা শাস্ত্ৰমতে বাণ হ'ল 'ধীৰোদ্ধত' নায়ক। দেৱতাৰ বৰত বাণ অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী। শাৰীৰিক শক্তিত বিশ্বাসী বাণৰ প্ৰত্যেক উক্তিৰ মাজেদি 'বেপৰোৱা' মনোবৃত্তি প্ৰকাশ পাইছে। ৰণ-মাদকতা বাণ চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। শিৱৰ পৰম ভক্ত হলেও ভক্ত-সুলভ বিনয় বাণ চৰিত্ৰৰ ওচৰত একেবাৰে অপৰিচিত। বলদৰ্পী ৰণোন্মত্ত বাণৰ অহঙ্কাৰ খৰ্ব্ব কৰা হ'ল উষাৰ স্বামীলাভৰ মাজেদি। বাণৰ আকাশ-লম্বা 'অহং ভাবেই' পতনৰ মূল কাৰণ। বাণ বলীষ্ঠ দৰ্পীষ্ঠ হলেও অন্তৰৰ কোমলতা একেবাৰে নোহোৱাও নহয়। অনিৰুদ্ধক উষাৰ লগত প্ৰথমতে দেখি মন কুমলি গৈছিল। অনিৰুদ্ধই

বাণৰ 'মই বৰ' ভাবত আঘাত নকৰি সেও মনাইছেঁতেন সহজেই জোৱাই ৰূপে স্বীকাৰ কৰি ললেহেঁতেন। বাণে একমাত্র বিশ্বাস কৰে পৌৰুষত্ব। এই কাৰণেই বলদৃপ্ত কণ্ঠে কৈছিল—

"সিংহ হুৱা একদণ্ড ধৰিব জীৱন
শৃগাল অমৰ পদে কিবা প্রয়োজন"

ত্রৈলোক্যবিজয়ী সহস্রবাহু, প্রত্যেক কথা আৰু ব্যৱহাৰত আত্মসন্মান সম্বন্ধে সচেতন বাণে যেতিয়া ডাল কটা অশোক বৃক্ষৰ দৰে ৰুধিৰাপ্লুত দেহেৰে সকলো আত্মসন্মান বিসৰ্জ্জন দি নিজ প্রাণৰ কাৰণে মহাদেৱৰ ওচৰত নৃত্য কৰিব লগা হ'ল, তেতিয়া বাণৰ প্রতি সহানুভূতি নজন্মি নাথাকে। ক'ত সেই আকাশ লঙ্ঘা অহংকাৰ আৰু বীৰত্ব আৰু ক'ত বৰ্ত্তমানৰ ৰাজ্য, শক্তি, মান সকলো বিবৰ্জ্জিত হৈ হাতকটা বেশেৰে হলো পশুটোৰ দৰে নৃত্য কৰিব লগা দীনতম অৱস্থা! বাণ চৰিত্রত বিয়োগান্তক নাটকৰ নায়কৰ বিশেষত্ব ভাল দৰে প্রকাশ পাইছে।

কাব্যৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্র হ'ল চিত্রলেখা। চিত্রলেখা উষাৰ সখী। ভাগৱতৰ মতে এওঁ মন্ত্রী কুম্ভাণ্ডৰ কন্যা। কিন্তু হৰিবংশ মতে চিত্রলেখা অপ্সৰী, উষা আৰু ৰামা তেওঁৰ সখীয়েক। হৰিবংশত আছে—"উষায়া বচনং শ্রুত্বা ৰামা বাক্যমিদং পুনঃ।

উবাচ ৰুদতীং চোষাং কুম্ভাণ্ড দুহিতা সখী॥
কুশলাতে বিশালাক্ষী সৰ্ব্বথা সন্ধি বিগ্রহে।
অপ্সৰা চিত্রলেখাবৈ ক্ষিপ্রং বিজ্ঞাপ্যতাং সখি॥
(হৰিবংশ ২।১১৮।৪৭৪)

অৰ্থাৎ উষাৰ কথা শুনি কুম্ভাণ্ড দুহিতা ৰামাই ৰোদনপৰায়না উষাক এইদৰে কলে "হে বিশালাক্ষি, অপ্সৰা চিত্রলেখা সৰ্ব্বপ্রকাৰ সন্ধি আৰু বিগ্রহ কাৰ্য্যত সুনিপুনা; এই কাৰণে সোনকালে তেওঁক খবৰ দিয়ে।"

কিন্তু বিষ্ণু পুৰাণ ব্রহ্মপুৰাণ, শ্রীমদ্ভাগৱতৰ মতে "বাণস্য মন্ত্রী কুম্ভাণ্ড শ্চিত্রলেখাতু তৎসুতা"। (বিষ্ণু পুঃ ৫।৩২।১৭)

চিত্রলেখা যাৰেই দুহিতা নহওক, তাই উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন দূতী। চিত্রলেখা চিত্রবিদ্যাত পাৰদৰ্শিণী, মায়া বিদ্যাত মায়াবিণী, সুকৌশলী, আৰু সুচতুৰা। কাব্যৰ উষা চৰিত্র সক্রিয় নহয়, সেই কাৰণেই নায়ক নায়িকাৰ মিলন কৰাৰ সকলো প্রচেষ্টা চিত্রলেখাৰ দ্বাৰা হৈছে। চিত্রলেখাই সখীৰ সুখৰ কাৰণেই সকলো বিপদ বিঘিণীৰ সন্মুখীন হৈ অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰি উষাৰ লগত মিলন ঘটাই দিছে। নিজৰ জীৱনতকৈ সখীৰ জীৱন তেওঁৰ কাৰণে বেছি মূল্যবান। চিত্রলেখাৰ শেষ পৰিণতি কাব্যখনত স্পষ্টৰূপে পোৱা নাযায়। হৰিবংশ মতে উষা অনিৰুদ্ধৰ বিবাহৰ পাছত স্বৰ্গলৈ উভতি যায়। অনন্ত কন্দলীৰ 'কুমৰ হৰণ' কাব্যত চিত্রলেখাক কাব্যৰ উপেক্ষিতা কৰি ৰখা নাই, যাদৱ কুমাৰ গদৰ লগত চিত্রলেখাৰ বিবাহ দিছে। হৰিবংশত ৰামাৰ লগত সাম্বৰ বিবাহৰ উল্লেখ আছে। বানভট্টৰ কাদম্বৰী কাব্যৰ পত্রলেখা চৰিত্রৰ দৰে পীতাম্বৰৰ চিত্রলেখা চৰিত্রও কাব্যৰ উপেক্ষিতা।

কাব্যখনত নাৰদ চৰিত্রই হোৱাই নোহোৱাই ভুমুকিয়াইছে। ইয়াৰ দ্বাৰা নাৰদৰ দূতালি গুণ প্রকাশ পাইছে যদিও চৰিত্রৰ গাম্ভীৰ্য্য হ্রাস পাইছে। এইদৰে চণ্ডীয়ে বাৰে বাৰে বিৱসনা হৈ পুত্রক ৰক্ষা কৰিবলৈ যোৱাতো ৰুচি বিগৰ্হিত হৈছে। ভাগৱতৰ মতে বাণৰ মাকেহে নগ্নাবেশত ৰণস্থলত উপস্থিত হৈছিল। কৃষ্ণ চৰিত্রৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য আৰু শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন কৰিছে। কিন্তু দুই এঠাইত কৃষ্ণই নিজৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা তেওঁৰ ঐশ্বৰিক গাম্ভীৰ্য্য হ্রাস কৰিছে। মহাদেৱক গ্রাম্যভাষাৰে গালি পাৰি নিজৰ মৰ্য্যদাই ক্ষুন্ন কৰিছে। মহাদেৱৰ চৰিত্রতো এই কথা খাটে। ভক্ত-বৎসল আশুতোষ মহাদেৱে ভক্তক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে নিজকে কিছুদুৰ তললৈ নমাই আনিছে। পীতাম্বৰে এই দুটা চৰিত্রত নিজৰ ৰহণখিনি সানিবলৈ নোযোৱাহেঁতেন চৰিত্র গাম্ভীৰ্য্য অটুট ৰ'লহেঁতেন।

৯। **সামাজিক প্রভাৱঃ**—কাব্যখনত সামাজিক বিশ্বাস আৰু আচাৰ ব্যৱহাৰৰ আভাস পোৱা যায়। দেৱতালৈ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ নিমিত্তে

সোণৰ ফুল আগবঢ়োৱা, (পৃঃ ১৫), কোনো এটা কামৰ কাৰণে অনুবোধ কৰাৰ আগতে গুৱাপান দি সংকাৰ কৰা, [পৃঃ ১৭], স্বপ্নৰ ভালবেয়া বিচাৰ, দেশৰ মঙ্গলামঙ্গল প্ৰাকৃতিক ব্যাপাৰৰ পৰা নিৰোপণ কৰা [পৃঃ ৫, ৬] যাত্ৰাৰ শুভাশুভ নিৰ্ণয় [পৃঃ ১৬২] আদিৰ বৰ্ণনা কাব্যখনত পোৱা যায়।

১২। কবিৰ পৰিচয় আৰু কাব্যৰ ৰচনা কাল ঃ—

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে উষা পৰিণয়ৰ কবি পীতাম্বৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক। মহাপুৰুষৰ অন্যতম প্ৰধান শিষ্য নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ ওচৰ চুবুৰীয়া আছিল বুলি কথা গুৰুচৰিতৰ পৰা জানিব পাৰি *। কবিয়ে কাব্যৰ আদি আৰু অন্তত নিজৰ কিছু পৰিচয় নিদিয়াকৈ থকা নাই। তাৰ পৰা বুজা যায় যে কবিয়ে কমতাপুৰত বসতি কৰিছিল আৰু জাতিত ব্ৰাহ্মণ আছিল। উষাপৰিণয় কাব্যখনত কবিয়ে নিজকে "শিশু" বুলি পৰিচয় দিছে। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে কবি এই কাব্য ৰচনাৰ সময়ত কোমল বয়সীয়া। কাব্যখনৰ আদি ৰসৰ আধিক্যয়ো এই কথা সমৰ্থন কৰে।

উষা-পৰিণয় কাব্যখনৰ বাহিৰেও কবিৰ আৰু দুখন বৃহৎ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কোচবেহাৰৰ ৰাজকীয় গ্ৰন্থাগাৰত পীতাম্বৰৰ ৰচিত "মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী" আৰু ভাগৱত "দশম স্কন্ধ" ৰক্ষিত আছে ‡, অধ্যাপক শশীভূষণ দাশগুপ্তই এই দুখন গ্ৰন্থ বঙ্গালী গ্ৰন্থ বুলি জাহিৰ কৰিলেও, পীতাম্বৰ যে অসমীয়া কবি সেই সম্বন্ধে বহুল তৰ্কৰ অৱতাৰনা নকৰি এই দুটা কথা কলে যথেষ্ট হব যে পীতাম্বৰ মহাপুৰুষৰ দিনৰ পৰাই অসমীয়া কবি বুলি জন সমাজত পৰিচিত। পীতাম্বৰৰ অনুপ্ৰেৰণাদাতা শুক্লধ্বজ আৰু নৰনাৰায়ণ অসমীয়া ৰজা আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক আছিল। পীতাম্বৰৰ কাব্যৰ ভাষা অসমীয়া পুৰণি কাব্যৰ ভাষা। গতিকে বঙ্গালী পণ্ডিতে যিয়েই নকওক পীতাম্বৰৰ অসমীয়াত্ব সম্বন্ধে কোনো প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে।

* কথা গুৰুচৰিত পৃঃ ৯৫

‡ Das Gupta : Descriptive Catalogue of Bengali, Manuscripts, P 7 and 62.

পীতাম্বৰে তেওঁৰ অন্যতম গ্ৰন্থ মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনা কৰে ১৫২৪ শকত (বেদপক্ষ বাণ আৰু শশাঙ্ক সকেত)। এইখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল যুৱৰাজ সমৰ সিংহৰ অনুৰোধত। সমৰসিংহ বা সংগ্ৰামসিংহ শুক্লধ্বজৰ আন এটা নাম। মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ কবিৰ আত্মপৰিচয় এইদৰে আছে—

"খগেন্দ্ৰ বাহিনী (?) পদে কৰো নমস্কাৰ।
হৈয়োক প্ৰসন্ন মাৱ ৰচিব পয়াৰ ॥
মহাৰাজ বিশ্বসিংহ কমতা নগৰে।
তাৰ পুত্ৰ ভোগে তুল্য নহে পুৰন্দৰে ॥
সৰ্ব্বথাই চিন্তে চিত্তে ভবানী চৰণ।
গুণালয় সদয় হৃদয় অনুক্ষণ ॥
একদিনা সভামাজে বসি যুবৰাজ।
মনে আলচিয়া হেন কহিলন্ত কাজ ॥
— — — — — —
— — — — — —
কুমাৰ সমৰসিংহ আজ্ঞা পৰমানে।
কহেঁ পীতাম্বৰে নাৰায়ণ পৰসনে * ॥

সূৰ্য্যখড়িৰ "দৰঙ ৰাজ-বংশাৱলীত' নৰনাৰায়ণ ৰজাই শুক্লধ্বজক সংগ্ৰামসিংহ নাম দিয়াৰ কথা স্পষ্টভাৱে উল্লেখ আছে।

সমস্ত তীৰ্থৰ জলে স্নান কৰাইলন্ত।
বাপেকৰ দণ্ডপাটে নৃপতি হৈলন্ত ॥
আপোন ভাতৃক যুব নৃপতি পাতিলা।
আনন্দতে সংগ্ৰামসিংহ যে নাম দিলা ॥ পদ ৩১৩

শুক্লধ্বজৰ মৃত্যু হয় ১৫৭১ খৃষ্টাব্দত আৰু মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰ ৰচনা ১৬০২ খৃষ্টাব্দত হয় বুলি পুথিত উল্লেখ থকা শকৰ পৰা বুজিব পাৰি। গতিকে শুক্লধ্বজৰ মৃত্যুৰ প্ৰায় ৩০ বছৰৰ পাছতহে পুথিখন

* S. Dasgupta : Descriptive Catalogue of Bengali Manuscripts, Cooch-Behar State Library P. 8.

সম্পূর্ণ হয়। মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনাৰ আগতে শুক্লধ্বজৰ অনুপ্ৰেৰণাত পীতাম্বৰে দশমস্কন্ধ ভাগৱত ৰচনা কৰিছিল। মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী পীতাম্বৰ শেষ ৰচনা বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট থল আছে। পীতাম্বৰ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱতকৈ বয়সত সৰু হলেও সমসাময়িক মানুহ। চৰিত পুথিত পীতাম্বৰ সম্বন্ধে থকা উল্লেখ আগতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। মহাপুৰুষতকৈ পীতাম্বৰ ৫০ বছৰ সৰু বুলি ধৰিলেও মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী সম্পূৰ্ণ হবৰ সময়ত তেওঁৰ বয়স ৭৫ বছৰৰো অধিক আছিল। গতিকে দশমস্কন্ধ ভাগৱত, মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীতকৈ আগতে ৰচনা কৰা হৈছিল সেই কথা একপ্ৰকাৰ নিঃসন্দেহে কব পাৰি।

আলোচ্য পুথিৰ শেষত থকা শঁকটো ৰচনাৰ শঁক বুলি ধৰিব নোৱাৰি কিয়নো খৃষ্টীয় ১৬৪৩ চনলৈকে পীতাম্বৰ কবি জীয়াই থকা কথাটো একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ। গতিকে সেই শঁকটো (১৫৬৫) পুথি নকল কৰাৰ সময় হোৱাৰেই বেছি সম্ভাৱনা। পাঠান্তৰত থকা শঁকটোকেইহে আচল ৰচনাৰ শঁক বুলি ধৰা বেচি যুক্তি সঙ্গত। ১৪৫৫ শঁক অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় ১৫৩৩ চনত যেতিয়া পীতাম্বৰ পঁচিশ বা ত্ৰিশ বছৰীয়া ডেকা সেই সময়ত "উষাপৰিণয়" কাব্যখন প্ৰণয়ন কৰিছিল। এই পুথি ৰচনাৰ সময়ত কবিয়ে ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰা সম্ভৱতঃ নাছিল, কিয়নো তেনে হোৱাহেঁতেন তেওঁ নিশ্চয় সেই কথা উল্লেখ কৰিলেহেঁতেন।

কমতাপুৰ কবিৰ বাসস্থান আছিল। এই কমতাপুৰ বিশ্বসিংহ আৰু নৰনাৰায়নৰ ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা আছিল। দৰং ৰাজ-বংশাৱলীত কমতাপুৰৰ কমতেশ্বৰী মন্দীৰৰ বৰ্ণনাৰ পৰা এইকথা সহজে বুজিব পাৰি। বিশ্বসিংহক এই কাৰণে 'কমতাইৰ ৰজা', 'কমতা ঈশ্বৰ" বুলি দুৰ্গাবৰ আদি কবি সকলে উল্লেখ কৰি গৈছে।

পীতাম্বৰৰ ৰচনাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে তেওঁ ৰজাৰ অনুৰোধত 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনা' কৰিলেও নিজে বৈষ্ণৱ আছিল। উষাপৰিণয়ৰ সকলোবোৰ ভণিতাতেই "হৰিৰ দাস" বুলি নিজৰ চিনাকি দিছে। উষাপৰিণয় কাব্যখনত বিষ্ণুৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাৰান্তৰে

কবিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আনকি মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডীৰো ভণিতাত

কুমাৰ সমৰসিংহ আজ্ঞা পৰমানে।
কহে পীতাম্বৰে নাৰায়ণ পৰসনে॥

এই বুলি সামৰণি মাৰিছে। বিষ্ণু-ভক্ত হলেও ধৰ্ম্ম বিষয়ত উদাৰ-পন্থী আছিল, নহলে মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনা কৰিবলৈ গাত নললেহেঁতেন।

গুৱাহাটী,
অসম।

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা।