অৰ্থ নদী। ধৰ্মপালৰ প্ৰথমখন তাম্ৰ ফলিতে ঋৰি, উড়িয়াম আদি বহুত সাধাৰণ অসমীয়া গছৰ নাম পোৱা হয়। সপ্তম শতিকাৰ আগছোৱাৰ নিধনপুৰ লিপিত "কৌশিকো" নহৈ "কোশিকো", "ছান্দোগ্য" নহৈ "ছন্দোগ্য", আদি অসমীয়া ব্যাকৰণ দীৰ্ঘ স্বৰৰ হ্ৰস্ব উচ্চাৰণ কৰা বিশেষত্ব; "হৰ্য্যদ্ভুত" নহৈ হৰি অদ্ভুত", "তেভ্যোঽক্ষৰাণি" নহৈ "তেভ্যঃ অক্ষৰাণি" আদিত আকৌ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ সন্ধি-হীনতাৰ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। তদুপৰি বৌদ্ধ গান আৰু দোহা বা চৰ্য্যপদবোৰত অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু ব্যাকৰণৰ গঢ় বিশেষ মন কৰিবা লগীয়া; আৰু এইবোৰৰ ওপৰত উড়িয়া, বঙালী বা মৈথিলীতকৈ অসমীয়াৰ দাবী হীন নহয় নিশ্চয়।

১। বৈষয়িক সাহিত্য—চহা গীত-সাধু আদি

জগতৰ সদৌ জাতিৰ সাহিত্যৰ দৰেই আদিম অসমীয়া সাহিত্য অৱশ্যে অলিখিত বা মৌখিক আছিল। চহা (পেষ্টৰেল) গীত, কাব্য (বেলেড্) আৰু আদিম মানুহৰ আদিম ধৰ্মস্বৰূপ প্ৰকৃতি-পুৰাণ (নেচৰ্ মীথ্) আদিয়েই সেই আদিম সাহিত্যৰ সৰ্বস্ব আছিল নিশ্চয়। গতিকে সেই অতি পুৰণি জগতত আন আন পুৰণি জাতিৰ দৰেই অসমীয়াও অৱশ্যে এক 'গায়ক জাতি' আছিল বুলি আমি সহজে ধৰি লব পাৰোঁ; কেৱল সেই গীত, কাব্য আৰু সাধুবোৰহে সৌ সিদিনালৈকে লিখিত ৰূপলৈ অহা নাছিল। এই গুণেই সেই গীত-মাত আৰু সাধু-কাব্যবোৰে হাজাৰ-দুহাজাৰ বছৰ পুৰুষানুক্ৰমে মুখে মুখে বাগৰি আহি স্বভাৱতে আদিম স্বৰূপ হেৰুৱালে, আৰু বৰ্তমান কালত লিপিবদ্ধ হবলৈ ধৰাৰ আগে আগে ভাব-ভাষা সকলোতে সেইবোৰ প্ৰায়েই সময়োপযোগী অৰ্থাৎ আধুনিক হৈ পৰিল। এতেকে আজি আমি বিচাৰৰ চালনিৰে চালি আৰু যুক্তিৰ কুলাৰে জাৰি নোলোৱাকৈ এই চহা সাহিত্য সাধাৰণভাৱে সেই সুদূৰ সত্য যুগত থাপিবলৈ গলে বৈজ্ঞানিক বিবেচনাত খাটি লগোৱা হব যে সন্দেহ নাই।

কোনো-কোনোৱে কব খোজে: 'অসমৰ বিয়া নামবোৰ আৰু কেতবিনি চহা গীত-কাব্যই বৰ্তমান যুগলৈ বাগৰি অহা প্ৰাচীন যুগৰ সাহিত্য-সম্পদ। কিছুমান বিয়া নাম নৰক আৰু বাণ অসুৰৰ সমসাময়িক সদিয়াৰ ৰজা ভীষ্মকৰ কন্যা ৰুক্মিণীৰ হৰণৰ কালৰ বুলি অনুমান কৰা হয়; এই বিয়া নামবোৰেই

পূৰ্ব-ঐতিহাসিক যুগৰ সেই কাহিনী মানুহৰ মনত চিৰ-সেউজীয়াকৈ ৰাখিছে'। এনে উক্তি অলপ অতিশয় অবিবেচিত যেন লাগে; কিয়নো "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি"ত দিয়া বিয়ানামৰ উদ্ধৃতিত অকল কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ নামেইহে আছে এনে নহয়, হৰ-গৌৰী আৰু ৰাম-সীতা আদিৰ নামো তাত সোমৰিছে; আৰু অলপ চকু ফুৰালেই দেখি সেইবোৰো সমানে "চিৰ সেউজীয়া।" ওখ কল্পনা-বিলাসী এই জাতিৰ "নৱনৱোন্মেৰশালিনী বুদ্ধি" বা সৃজনমূলক প্ৰতিভাই তাৰ কাৰণ, আন একো নহয়; আৰু বিশেষকৈ এই পৌৰাণিক কাহিনীবোৰ সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক ভেটিত বহুৱাবলৈ এতিয়াও বহুতখিনি বাকী। তদুপৰি, উপমা স্বৰূপে, আজি আমি এশ বছৰৰ আগৰ কেচুৱা এটি চাবলৈ বিচাৰিলে কোনোবাই এশ বছৰীয়া বুঢ়া এটি উলিয়াই দিলেহি নহব; যি হিতুকে এশ বছৰৰ আগত তেওঁ কেচুৱা আছিল যদিও তেওঁৰ আজিৰ আঁহ-পাহ কেচুৱাৰ নিশ্চয় নহয়, এশ বছৰ বয়সীয়া বুঢ়াবহে।

অসমীয়া এই চহা সাহিত্যৰ পদ-মাতবোৰক কেতিয়াও গীত বা গান বোলা নহয়; ধাই নাম, আই নাম, বিয়া নাম, বিহু নাম, গৰখীয়া নাম ৱা বন ঘোষা। এনে নামকৰণেই এইবোৰৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ মচ নোযোৱা চাব-মোহৰ যে সন্দেহ নাই। ধাই নাম বিহু নামৰ দৰে বৈষয়িক গীতবোৰ, আৰু আই নামৰ দৰে অন-বৈষ্ণৱ শাক্ত-তান্ত্ৰিক গীতবোৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লিপি-পুচি নিকা আৰু শুচিকৈ লোৱা অসমীয়া সমাজৰ ঘৰঘৰৰ মজিয়াত ৰৰপিবা-পাৰি যে বহিবলৈ পালে তাৰ হেতুৱেই হল সন্তৰ নাম-ধৰ্মৰ "নাম"ৰ মালা মূৰত লৈ অহা কথাই।

এই বিয়া-নামবোৰত সদায় লাগি থকা অসমীয়া ৰামায়ণ মহাভাৰত আৰু ৰুক্মিণীহৰণ আদিৰ পদবোৰেই প্ৰমাণ কৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্মই এই বিয়া নামবোৰৰ হাড়ে-হিমেজুৱে ভেজি আছে, বিয়ানাম আৰু সেইদৰেই অসমীয়া আন চহা গীতবোৰ অষ্টাদশ শতিকাৰ পিছলৈ নাহিলেও অন্ততঃ বৈষ্ণৱ যুগৰ আগত যে বৰ্ত্তমান গঢ়লৈ অহা নাছিল, তেনেবোৰ হেতুৰ পৰাই আমি এনে সিদ্ধান্তলৈ সহজে আহিব পাৰোঁ নিশ্চয়।

লৰালি কালত মানুহে যেনেকৈ খোজ কঢ়াতকৈ নাচি-বাগি যাবলৈ আৰু কথা কোৱাতকৈ জাত লগাই নাম গাবলৈহে ভাল পায়, আদিম যুগ ৰূপ জাতিৰ শৈশৱতো সেইদৰে এনে গীত-মাতবোৰৰ ভিতৰেদি নিজ সঙ্গীত-প্ৰিয়তাৰ আৰু প্ৰকৃতি-পুৰাণবোৰৰ ভিতৰেদি আপোন কল্পনা-বিলাসিতাৰ

প্ৰমাণ দিয়ে যে সন্দেহ নাই। সেই আদিম অৱস্থাত সাহিত্য অৱশ্যে কোনো শিক্ষামূলক অনুষ্ঠানৰ শহ নাছিল, কিয়নো তেনেবোৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ জন্মৰ আগতেই সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ বন-ফুল ৰূপেই সেই জন-কবিতাই জনম পায়। অৱশ্যে সাহিত্যৰ আত্মা ভাব, শৰীৰ ভাষা; গতিকে শৰীৰৰ গঢ়ত নহলেও আত্মাৰ প্ৰতিধ্বনি বা ভাব ৰূপত কিছুমান চহা গীত-সাধুত সেই আদিম অৱস্থাৰ সাহিত্যৰ যৎকিঞ্চিৎ আভাস পাওঁহঁক। কিন্তু শত শত বছৰৰ ভিতৰেদি সেই প্ৰতিধ্বনি ইমান খীণ হৈ আহিছে, নতুন শৰীৰত পুৰণি আত্মাই এনেকৈ লুকালুকি খেলিব পাৰে যে আনৰ জাকত সেইবোৰ পোনেই চিনি পোৱা টান।

অলপ বিবেচনা কৰিলেই আমি বুজিব পাৰোঁ অতি আদিম অৱস্থাত মানুহ প্ৰাণৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক সম্পূৰ্ণ অন্তৰঙ্গ, আৰু উদ্ভিদ-জগত আৰু জীৱ-জগতৰ আটাইবে লগত অন্তৰৰ ঘনিষ্ঠতা নিবিড় আছিল। আধুনিক সভ্যতাৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে মানুহ যিমানে স্বাৰ্থপৰ আৰু কৃত্ৰিম স্বভাৱৰ হৈছে, সিমানেই সেই সম্বন্ধ পাতলি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে,—

'অ' ফুল, অ' ফুল, নুফুল কিয় ?'
'গৰুৱে যে আগ খায়, মইনো ফুলিম কিয় ?'
'অ' গৰু, অ' গৰু, আগ খাৱ কিয় ?'
'গৰখীয়াই যে গৰু নৰখে, মইনো নাখাম কিয় ?'
'অ' গৰখীয়া, অ' গৰখীয়া, গৰু নৰখ কিয় ?'
'বান্ধনীয়ে যে ভাত নিদিয়ে, মইনো ৰখিম কিয় ?'
'অ' বান্ধনী, অ' বান্ধনী, ভাত নিদিয় কিয় ?'
'খৰিকটীয়াই যে খৰি নিদিয়ে, মইনো দিম কিয় ?'
'অ' খৰিকটীয়া, অ' খৰিকটীয়া, খৰি নিদিয় কিয় ?'
'মেঘে যে বৰষে, মইনো দিম কিয় ?'
'অ' মেঘ, অ' মেঘ, বৰষ কিয় ?'
'ভেকুলিয়ে যে টোৰ্টোৰায়, মই নবৰষিম কিয় ?'
'অ' ভেকুলি, অ' ভেকুলি, টোৰ্টোৰাৱ কিয় ?'
'বোপা-ককাৰ বৃত্তিটো এৰিম বা কিয় ?'

ফুল, মেঘ, ভেকুলি আদিৰ লগত এনে আলাপৰ কল্পনা কেতিয়াও আধুনিক

যুগত স্বাভাৱিক নহয়; তাৰ বাবে বৰ্ত্তমান মানুহৰ মনৰ থাউনি ক'ত? গতিকে ভাষাত নহলেও ভাবত এনেবোৰ গীতৰ জন্ম নিশ্চয় বহুত পুৰণি।

'শিয়ালি এ', নাহিবি ৰাতি। তোৰে কাণ কাটি লগাম্ বাতি ॥
শিয়ালিৰ মুৰতে মৰুৱা ফুস্। শিয়ালি পালেগৈ ৰতনপুৰ ॥'
"জোনবাই এ', তৰা এটি দিয়া। পাত নাই, চোত নাই, কিহতকৈ দিম?
হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়। শহুৰৰ পুতেকে নাও মেলি যায়।
নাৱে বোলে টুলুংভুটুং, বঠাই বোলে টুলুংভুটুং। গধূলিতে ডবা কোবায়।"

এনেবোৰ নিচুকনি বা ধাই নামৰ বাহিৰেও প্ৰকৃতি-পুৰাণ বুলিব পৰা কিছুমান চহা অসমীয়া সাধুত এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা হয়।—

'ওকণী সখী মৰি গল, বগে বৰত কৰে।
লুইত ফেনা, মহ মেনা ॥ গছ নিপাতী, কপৌ কণা ॥'

ওকণী, বগ, মহ, কপৌ, গছ, লুইত আদিৰ পৰস্পৰ এনে নলে-গলে লগা সম্পৰ্কৰ সাধুও ঠিক একদৰেই সেই কোনোবা সত্যযুগৰ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

'টোপনি চিকুণ পুৱা, কটাৰি চিকুণ গুৱা।
জকাই বাওঁতে ছোৱালী চাবা দেখি কেনেকুৱা ॥'
'বুঢ়ী আই ঐ! নাহিলি সুখৰ কালত।
সাতজনী নিগনী খীৰাই খাইছিলোঁ, গেৰেলাক বাইছিলোঁ হালত ॥'

এনে কিছুমান যোজনা-পটন্তৰো ভাবত যথেষ্ট প্ৰাচীন-গন্ধী যেন লাগে। তদুপৰি—

"কথিলেই কথা মথিলেই ঘিউ। ভাতত দিয়া হাঁহকণীৰ কেনি যায় জীউ।"
"বাৰ হাত জালৰ তেৰ হাত ফটা। ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা ॥
ৰউ-বৰালি সবকি গল। পুঠি-খলিহা পাহে পাহে বল ॥"

এনেবিলাক ফকৰাৰ ভকতীয়া অৰ্থ-ব্যাখ্যা আদি দিয়া হলেও এইবোৰ বৈষ্ণৱ বা প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰো পূৰ্বকালৰ যেন অনুমান হয়। কিন্তু ই অনুমান মাত্ৰ, আৰু এই অনুমানো কেৱল কিছুমান ফকৰা ভাবত প্ৰাচীন হব পাৰে বুলি; এইবোৰৰ ভাষা অৰ্বাচীন নিশ্চয়। মুঠতে পাৰদৰ দৰে চহা সাহিত্য এনে চঞ্চল যে তাক কোনো নিৰ্দিষ্ট যুগত সুমুওৱা টান; বা, ডক্টৰ জুলছ্ ব্লখে কোৱাৰ দৰে চহা-সাহিত্যৰ কোনো যুগ নাই।

কিন্তু অন্ততঃ এবিধ চহা সাহিত্য আছে যৌখিক হলেও অলপ ঢিলা-সোলোকাকৈ তাৰ যুগ নিৰ্ণয় কৰা কঠিন নহয়; সেয়ে হৈছে চহা গীত-কাব্য। ই আখ্যানমূলক যেতিয়া আখ্যানৰ নায়কজনৰ পাছত এশ মান বছৰৰ ভিতৰতে সেই গীত-কাব্যই প্ৰথম গঢ় লয় বুলি সাধাৰণতে ধৰিব পাৰি। প্ৰমাণৰূপে, বদন বৰফুকনৰ গীত আৰু মণিৰাম দেৱানৰ গীত নিশ্চয় তেওঁলোকৰ মৃত্যুৰ কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে ৰচিত হৈছিল; কিন্তু আখ্যানৰ নায়কজন যিমান পুৰণি, গীতৰ সম্পূৰ্ণ গঢ় লোৱা কালো সেই অনুপাতে দীঘলীয়া হয়। মণিকোঁৱৰ আৰু ফুলকোঁৱৰ গীত দুটিকেই আটাইতকৈ পুৰণি বোলা হয়, কিয়নো এই দুটি গীতৰ লগত প্ৰাক্-ঐতিহাসিক যুগৰ এজন অসমীয়া ৰজা জড়িত আছে—

"শঙ্কলদেৱ ৰজাৰে পুতেক মণিকোঁৱৰ, কোলাতে খতি-খুণ নাই।
এবেলা দোলাতে, এবেলা ঘোৰাতে, এবেলা খেৰি খেলায়॥"

মহম্মৰ কাছিম ফেৰিষ্টাৰ মতে প্ৰাচীন অসমৰ ৰজা শঙ্কলাদিত্ৰ বা শঙ্কলদেৱ কৈকোছ্ আৰু কৈখুস্ৰুৰ সমসাময়িক। উত্তৰ ভাৰতৰ ৰজা কেদাৰ ব্ৰাহ্মণ আদিতে এওঁলোকৰ কৰতলীয়া আছিল। পাছত শঙ্কলাদিত্ৰে কেদাৰৰ ৰাজ্য কাঢ়ি লৈ লগতে বঙ্গ আৰু বেহাৰ জয় কৰি লক্ষণাৱতী গৌড় নগৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ত্ৰয়োদশ শতিকাত য়োগলে ভাৰত আক্ৰমণ কৰি টুওালৈ স্থানান্তৰিত নকৰালৈকে দুই হাজাৰ ই বঙ্গৰ ৰাজধানী আছিল। এয়ে হলে শঙ্কলাদিৰ অৱশ্যে খৃষ্টপূৰ্ব সপ্তম শতিকাৰ ৰজা বুলি প্ৰমাণিত হয়।

চাৰি লাখ পদাতিক এক লাখ অশ্বাৰোহী আৰু চাৰি হাজাৰ গজাৰোহী সৈন্য লৈ প্ৰৱল প্ৰতাপী ৰজা শঙ্কলাদিত্ৰে কেদাৰ ব্ৰাহ্মণৰ দৰে কৰতলীয়া হৈ থাকিবলৈ অমান্তি হোৱাত পাৰস্যৰ ৰজা আফ্ৰাছিয়াবৰ লগত ৰংপুৰৰ ঘোৰাঘাট পৰ্বতত দুইবো ঘোৰ যুদ্ধ হয়। সেই যুদ্ধত পোনতে আফ্ৰাছিয়াৰ ঘাটিব লগা হৈছিল যদিও নতুন এদল সৈন্য আহি আক্ৰমণ কৰাত শঙ্কলাদিৰৰ পৰাজয় ঘটে, আৰু শেষত পাৰস্যৰ বীৰ ৰুস্তমৰ হাতত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ৰুস্তমৰ কাল খৃষ্টপূৰ্ব সপ্তম শতিকাত সুপ্ৰতিষ্ঠিত বুলি ধৰা হয়, আৰু তেতিয়া হলে দুইটা ঘটনাৰ সম্পূৰ্ণ মিল হয়। কিন্তু ফিৰদৌছীৰ শাহনামা মতে চতুৰ্থ খৃষ্টীন শতাব্দীৰ ছেছানীয় কৈদৰ পাৰস্যীয় ৰজা বাহৰাম গৌৰৰ আক্ৰমণ প্ৰসঙ্গতহে ভাৰতীয় ৰজা শঙ্কলাদিত্ৰৰ উল্লেখ আছে। এই প্ৰায় এক হাজাৰ বছৰৰ প্ৰভেদৰ কাৰণ, এড্ৱাৰ্ড গেইটৰ মতে, আফ্ৰাছিয়াৰ কোনো এজন ৰজাৰ গুটীয়া নাম নাছিল;

বিক্ৰমাদিত্য উপাধিৰ দৰেই আক্ৰছিয়াৰ এটা উপাধি, অৰ্থ 'পাৰস্য-বিজেতা'। এই পিছৰ মত গ্ৰহণ কৰিলে অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ ৰজা বুলিলে, তেওঁৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ আৰু নাতিয়েকে ফুলকোঁৱৰ সম্পৰ্কীয় এই গীতকেইটিৰ কাল অৱশ্যে ষষ্ঠ শতিকা মানৰ ভিতৰত পৰে।

কাঁচন-কুঁৱৰীৰ গীতত শঙ্কলাদিত্যৰ নাতিয়েক ফুল-কোঁৱৰৰ জন্মৰ কাহিনী মণিকোঁৱৰ হেৰোৱাৰ পৰাই বৰ্ণাইছে।—

'শঙ্কলদেৱ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ হেৰাল পানীত পৰি।
শঙ্কলদেৱ ৰজাৰ কাঁচন বোৱাৰী থাকিল গলত জৰী ॥
উজনি-নামনিত মণি কোঁৱৰক বিচাৰি নাপালে পাৰ।
শঙ্কলদেৱ ৰজাৰ কাঁচন বোৱাৰীৰ ৰ'ল ছমহীয়া ভাৰ ॥

"ফুলকোঁৱৰ গীত" অনুসাৰে ফুলকোঁৱৰ ডাঙৰ-দীঘল হোৱালৈকে নৃপতি শঙ্কলাদিত্য জীয়াই আছিল; বাঢ়ৈৰ হতুৱাই ককাদেৱতাকে সজাই দিয়া কাঠৰ পখী-ঘোৰাত উঠিয়ে ফুলকোঁৱৰে পিতাকক বিচাৰি ওলাল। এইখিনিৰে পৰাই কবি-কল্পনাৰ ৰূপত ৰহন চৰিল আৰু ফুলকোঁৱৰে সুচাকৈয়ে বসন্ত-কোঁৱৰ হৈ মোহন ইন্দ্ৰজাল তৰিলে। বাৰ বছৰৰ মূৰত অতি অভিনৱভাৱে মালিনীৰ ফুলনিলৈ বাসন্তী সৌন্দৰ্য্যৰ ধল অহাত তাই আচৰিত হৈ চাওঁতেই ফুল-কোঁৱৰক দেখি ভুনাই বিমোৰত পৰিল, কিয়নো তেওঁক "দেৱ নে মনিছ" ধৰিব নোৱাৰিলে। ফুলকোঁৱৰে নিজৰ চিনাকি দিয়াৰ পাছত উপযুক্ত বৰ ভাবি মালিনীয়ে তেওঁক পস্তলা কুঁৱৰীৰ লগত গোপনে পৰিচয় কৰালে, আৰু ফুল-কোঁৱৰে পস্তলালৈ "ফুলতে গুঁথিলে, ফুলতে লিখিলে, ফুলতে বাতৰি দিলে।" তাৰ পাছত অৱশ্যে উষাৰ অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত অনিৰুদ্ধ ধৰা পৰিল আৰু তাৰ পাছত দুইৰো শুভ পৰিণয় সমাপ্ত হল। এইখিনিতো ইতিহাসৰ পৰা বহুত আঁতৰি আছি কুমাৰ-সম্ভৱৰ অকাল বসন্ত বা ইউৰপীয় পুৰাণৰ বসন্তৰ আগমন উৎসৱ দেখা পোৱা হয়। ইয়াৰ ভাষা আৰু বৰ্ণনাও অৱশ্যে অকল বৈষ্ণৱ যুগেই নহয়, আহোম যুগৰ মাজেদিও বৰ্ত্তমান যুগত সোমায়হি; কেৱল ইয়াত যি প্ৰকৃতি-পুৰাণৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰ পৰাই নিতান্তই প্ৰাচীনত্ব কিবা থকা বুলি ভাবিব পাৰি।

এনে কাব্য-কাহিনীবোৰক অসমীয়াত অকল "গীত" বোলা হয়; এইকেইটি প্ৰাক্‌ঐতিহাসিক গীতৰ বাহিৰেও ঐতিহাসিক আধুনিক "জনা-গাভৰুৰ গীত,"

"বদন বৰফুকনৰ গীত", "মণিৰাম দেৱানৰ গীত" আদি অনেক "গীত" আছে। কিন্তু অকল "গীত" বুলিলে ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থ নোলায়, আৰু সাধাৰণ গীতৰ পৰা ইয়াৰ পাৰ্থক্য বুজিব নোৱাৰি। ইংৰাজীত এনেবোৰ ৰচনাক বেলেড্ বোলে ; এইবোৰ অকল গীত নহয়, কাব্যও। কাব্যৰ দৰে ইয়াত একোটা কাহিনী বা বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা বৰ্ণোৱা হয়, কিন্তু তাকে গোৱাও হয় ; এই দুই ভাব বুজাবলৈ সেইদেখি ইয়াক গীত-কাব্য বোলা হৈছে। ইফালে আকৌ ইংৰাজীত লীৰিক্ বোলা এজাতি কবিতা আছে ; এপিক্ বা মহাকাব্যৰ বিপৰীতে এই জাতিৰ কবিতাই ৰচয়িতা বা কবিৰ গাইগুটীয়া হৰ্ষ-বিষাদ ৰুচি-অৰুচি প্ৰকাশ কৰে। ইংৰাজী 'লায়াৰ' (বীণ) মূলৰ পৰা এই শব্দটো ওলাইছে ; কিয়নো হাত বীণ লৈ নিজৰ সুখ-দুখ বৰ্ণোৱা এজাতি কবি ইউৰপত আদিতে আছিল ; তেওঁলোকৰ ৰচনাকে তেতিয়া লীৰিক্ বোলা হৈছিল ; কিন্তু কালক্ৰমত হাতত বীণ লৈ নাগালেও বা সেইদৰে গাব পৰা ৰচনা নহলেও অকল গাইগুটীয়া ভাব প্ৰকাশ কৰা কবিতা মাত্ৰকে লীৰিক্ বোলা হ'ল। সেইহে বেলেড্ জাতিক গীত-কাব্য বুলিলে, তাৰ পৰা পৃথক বুজাবলৈ, লীৰিক্ জাতিক গীতি-কবিতা বোলা হৈছে।

ইংৰাজী বেলেড্ শব্দৰ মূল ফৰাছী শব্দ বেলাৰ, অৰ্থ নচা ; ই আদিতে গায়ক এদলে নাচোঁতে গোৱা গীত বুজাইছিল। এতিয়া দুশাৰীৰ বা চাৰি শাৰীৰ চমু চমু ফাকিৰে পোনপটীয়া ছন্দত সহজ অথচ সবলভাৱে, সৰল কিন্তু জলজল্-পটপটকৈ বিশদৰূপে বৰ্ণোৱা কবিতাকে বেলেড্ বোলে ; আৰু ই অসমীয়া গীত-কাব্যবোৰৰ লগত সম্পূৰ্ণ একে। গীতি-কবিতা যেনে মাৰ্জিত আৰু কৃত্ৰিম, গীত-কাব্য তেনে চহা আৰু স্বাভাৱিক। গীতি-কবিতা এটাৰ এজন বিশেষ লেখক আছে, কাপ-কাঠি ধৰি চাকিয়ে চাকিয়ে তেল পুৰি হলেও তেওঁ তাক লিখিছে ; গতিকে তাত তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বা অভিন্নত্বৰ ৰহন, তাৰ ভাব-ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতি, জ্বিলিকি উঠিবই লাগিব। কিন্তু গীত-কাব্যৰ লেখক নাই, কাপ-কাঠিৰ লগত তাৰ সম্পৰ্ক নাই ; যদিও অলপ্তে এই মৈলাম-তুলাপাতৰ দিনত কলীয়া আখৰকেইটাৰ পৰা আঁতৰি আহি সাহিত্যৰ ধাৰণা কৰাই ডাঙৰ মানসিক যুজ-বাগৰৰ কথা। কিয়নো আজি-কালি শিক্ষা বুলিলেই যেনেকৈ লিখা, পঢ়া আৰু অঙ্ক কৰা ; শিক্ষিত বুলিলেই সেইদৰে মসিজীৱী অৰ্থাৎ কলম পিহি খোৱা জীৱ-বিশেষ।

ইয়াতকৈও আচৰিত যেন লাগিব, এই গীত-কাব্যবোৰৰ লেখক কিয়, কোনো ৰচয়িতাই নাই বুলিও কোৱা হয়; কৰ্ত্তাহীন কৰ্ম, ইও জানো এলা-পেচা কথা! জেম্‌ছ্ গ্ৰীমৰ মতে এই গীত-কাব্য তথা চহা-সাহিত্য এক সমূহীয়া ভাবৰ অভিব্যক্তি আৰু একোটা জাতিৰ ৰাজহুৱা সম্পত্তি; যি কালত বৰ্ত্তমানৰ দৰে শিক্ষিত-অশিক্ষিত বুলি দুটা জাতি নাছিল, যি যুগত হজুৰাৰ পৰা ৰজালৈকে সমাজত সদৌৰে মানসিক সম্পৰ্কবোৰ এক আৰু অভিন্ন আছিল, চহা সাহিত্য সেই সময়ৰ সৃষ্টি। ফৰাছীসকলে কবৰ দৰে ই মৌখিক সাহিত্য; লিখা-পঢ়াৰ লগত যেন ইয়াৰ অৰি-ষড়ষ্টক! যেতিয়াৰ পৰাই লিখা-পঢ়াৰ চৰ্চ্চা সমাজত ব্যাপক হল আৰু সমাজত এই লিখা-পঢ়া জনা-নজনাৰ মাজত এটা ফাঁট ওলাল, তেতিয়াই ইয়াৰ দুৰ্গতি আহিল; তেতিয়াৰ পৰাই সি জাককুৱা সম্পত্তি গুচি এদলৰ এদনীয়া হবলৈ ধৰিলে। অকল সেয়ে নহয়, এক ঠেক চুকত ই ঠিহনি লাগি মুকলি বায়ুৰ আটকত উৰণীয়া মুকলি-মুৰীয়া এই চহা সাহিত্যই শেষ নিশাহ এৰিবলৈ ধৰিলে।

তথাপি কিন্তু অন্ততঃ পোনতে এজন ৰচয়িতা নোহাৱাকৈ একোটি গীত ৰচিত হোৱা কথাটো মনত ঠাই দিয়া টান। এটি চহা-গীত বা গীত-কাব্যৰ কথা যে ৰাজহুৱা সবৰৰহী ভাব, এবাৰ ওপজাৰ পাছত যে সমুহ-তন্ত্ৰবাদী সমাজৰ সন্তানৰ দৰে সি ৰাজহুৱা সম্পত্তি হৈ পৰে, এই সকলোখিনি কথা জানিবা মানি ল'ব পাৰি; কিন্তু গুৰিত এজন গুটীয়া লোক নোহোৱাকৈ জন-সাধাৰণে জাককুৱাকৈ একে জোলোকাতে এনে একোটি মৌলিক গীত উলিয়াই দিব পৰা কথা মনত ঠাই দিয়া কঠিন। তেন্তে ইয়াকে থিৰ কৰিব পাৰি, 'দহৰ কথা, এজনৰ ভাষা', এয়ে চহা-গীতৰ মূল ৰহস্য; শিমলু তুলাৰ দৰে বতাহত উৰি কমাই ফুৰা ভাববোৰ ধৰি একো-একোজনে তাক ৰূপ দিয়ে, আৰু এবাৰ ৰূপ পোৱাৰ পাছত মুখে মুখে যুগে যুগে এনেদৰে তাৰ ৰূপান্তৰ হবলৈ ধৰে যে আদি জনক-জননীয়েই শেষত তাক চিনিব নোৱৰা হয়গৈ। গতিকে কোনোবাই ইয়াৰ ৰচয়িতা কোন বুলি সুধিলে আকৌ তাকেই কব লগা হয় তাৰ ৰচয়িতা নাই, সম্ভৱতঃ নাছিলেই; অগত্যা এজনক দেখুৱাই নিদিলে নহলে শেষত যিজনৰ মুখৰ পৰা শুনি তাক লিপিবদ্ধ কৰা হয় তেওঁলৈকে আঙুলিয়াব লাগিব।

গীতি-কবিতাৰ লগত গীত-কাব্যৰ আন পাৰ্থক্য হল ইয়াৰ ৰচয়িতাৰ অশৰীৰীত্ব

বা ব্যক্তিত্ব-নিৰপেক্ষতা (ইম্পাৰছনেলিটি)। কোনো কাহিনী সজোৱা বা বৰ্ণোৱা কৌশলত আড়ম্বৰ-হীনতা বা অমায়িকতাও গীত-কাব্যৰ অন্যতম বিশিষ্টতা। জনা গাভৰুৰ গীত, বদন বৰফুকনৰ গীত আদি আধুনিক যুগৰ গীত-কাব্য দুই এটিত সৰস্বতী-তুতি যি দুই-চাৰিটি দিয়া হয়, তাৰ লগত গীতকেইটিৰ কোনো তেজ-মঙহৰ সম্বন্ধ নাই; ই বন-ঘোষা আদিৰ পৰাও ধাৰ কৰা হব পাৰে। ইয়াৰ উপৰি, "কি চৰাই মাৰিবৰ বগ," "মাছৰ কুমলীয়া শল", "পোৱালি হাতীৰে শুড়" আদি কিছুমান উপমাৰ মোচৰা-গাঁঠি এই গীত-কাব্যবোৰত থাকি বৰ্ণনাৰ স্বাভাৱিকতা বঢ়ায়। জন-সাধাৰণৰ ছাটোৰ দৰে ৰচয়িতাজনে এইবোৰ বৰ্ণাই যায় বাবে আধুনিক কবি-শিল্পীৰ দৰে তেওঁৰ কোনো আগলি-বাতৰি বা অভিনৱত্ব নাথাকে; জন-মতেই তাৰ প্ৰাণবস্তু।—

"জোনবাইৰ আগৰে একেটি তৰা। আয়ে বিয়া দিলে গঁঠীয়া দৰা॥
হেৰ তই গঁঠীয়া নাপাব গালি। আইৰ ঘৰলৈ যামগৈ ভৰি পথালি॥
আয়ে বুলিব, মোৰ জী আহিছে, ভাল ভাত এগালি বান্ধো।
বোপায়ে বুলিব, মোৰ জী আহিছে, চুকৰে হাঁহিনী মাৰোঁ॥
ককায়ে বুলিব, মোৰ ভনী আহিছে, ভাল তামোল এঠুকি পাৰোঁ।
বৌয়ে বুলিব, মোৰ ননদ আহিছে, মুৰতে তলিয়া ফালোঁ॥...
বোপাইলৈ আনিছোঁ শালৰ বৰকাপোৰ, আইলৈ আনিছোঁ খাৰ।
ককাইলৈ আনিছোঁ পাটৰে টঙালি, বৌলৈ বাঢ়নিটাৰ॥"

বিস্ময় মানিব লাগে, ইংলণ্ড-স্কটলণ্ডতো প্ৰচলিত প্ৰায় সাইলাখ এনে ভাবৰ এটি গীত আছে (অধ্যয়ন, ১৩ পিঃ)।

২। ধৰ্মমূলক সাহিত্য—(১) তান্ত্ৰিক প্ৰভাৱ

ভাৰত-প্ৰসিদ্ধ কামাখ্যা পীঠ বুকত লৈ পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্য অতীজৰে পৰা শাক্ত ধৰ্মৰ এক অজেয় দুৰ্গ আছিল'যে সন্দেহ নাই। সমগ্ৰ ভাৰত ব্যাপি পৰা শাক্ত ধৰ্মৰ কম্পন-কেন্দ্ৰ এই কামৰূপেই বুলি বহুত পণ্ডিতে অনুমান কৰে, অৱশ্যে যদিও কাশ্মীৰেও কামৰূপৰ লগতে এই দাবীত যোগ দিয়ে। খৃষ্টীয় দশম আৰু পঞ্চদশ শতিকা মানত এই কামৰূপ ৰাজ্যতে ৰচিত বুলি পৰিগণিত যথাক্ৰমে কালি কাপুৰাণ আৰু যোগিনী তন্ত্ৰত সমসাময়িক কামৰূপৰ যি সামাজিক চিত্ৰ পাওঁহক তাত ঘাইকৈ শাক্ত ধৰ্মৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰমাণ পোৱা হয়। পুৰণি বৈষ্ণৱ

চৰিত-পুথিবোৰতো সেই কালৰ সমাজত এনে বিভিন্ন ধৰ্মৰ প্ৰভাৱৰ উমান পাব পাৰি।

সেইবোৰৰ উপৰিও, ত্ৰয়োদশ শতিকাত ভাৰত আক্ৰমণ কৰা মোগল আৰু অসম আক্ৰমণ কৰা আহোমৰ বুৰঞ্জীমূলক টোকাৰ পৰাও সেই কালৰ অসমীয়া সমাজত যি ছেগা-চোৰোকা পোহৰ পৰে তাৰ সহায়তো ধৰ্মৰ নামত অসমত নানা অদ্ভুত ৰীতি-নীতি প্ৰচলিত থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা হয়। সেই কালৰ এই দেশৰ শাসকসকলৰ কছাৰী, চুটিয়া, বাৰভূঞা আদিৰ মাজতো আৰ্য্য-অনাৰ্য্য নানাভাৱে শাক্ত পূজাই চলিছিল। চুটিয়াবিলাকে সদিয়াৰ তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত যি কেচাইখাতী গোসানীৰ পূজা কৰিছিল, সিও কালী গোসানীৰে এক প্ৰাচীন ৰূপ; কেৱল কালীৰ পূজা বামুণে আৰু কেচাইখাতীৰ পূজা দেউৰীয়ে কৰিছিল। এই বাবেই তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ পূব কামৰূপৰ কামাখ্যা বুলিও কোৱা হয়। আহোম ৰাজত্বৰ মাজলৈকে এই তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰত নৰ-বলি চলিছিল; কেৱল আহোম ৰজাই সাধাৰণতে প্ৰাণ-দণ্ড পোৱা লোকক আৰু তেনে মানুহ নাথাকিলেহে কোনো বিশেষ ফৈদৰ পৰা বলি বাচি লবলৈ দিয়া হৈছিল। বৈষ্ণৱ কবি ৰাম সৰস্বতীৰ "ভীম-চৰিত"ত বৰ্ণোৱা বকাসুৰৰ বলিৰ কথাও সম্ভৱ সমসাময়িক অসমীয়া সমাজত বাস্তৱতে বা কিম্বদন্তীৰূপে তেতিয়াও প্ৰচলিত আছিল। এই বলিবিলাকক "ভোগী" স্বৰূপে বিশেষভাৱে সকলো ইন্দ্ৰিয় ভোগৰ সুবিধা দিয়া হৈছিল।

অকল চুটিয়াই কিয়, পুৰণি অসমৰ কছাৰী, কোচ, ত্ৰিপুৰা, জয়ন্তীয়া আদি প্ৰায়বোৰ পৰ্বতীয়া জাতিৰ মাজত এই নৰ-বলি প্ৰথা প্ৰচলিত থকাৰ প্ৰমাণ আছে। তন্ত্ৰবোৰ সাধাৰণতে শিৱ-দুৰ্গা বা হৰ-পাৰ্বতীৰ কথোপকথন স্বৰূপে আৰু মন্ত্ৰবোৰ প্ৰায়েই শিৱ-দুৰ্গাৰ স্তুতিৰে আৰম্ভ হয়; এওঁলোকৰ কাকো অকলে বন্দনা কৰা নহয়। পুৰণি কছাৰী ৰাজধানী ডিমাপুৰত থকা ব্ৰা-ব্ৰী (বুঢ়া-বুঢ়ী অৰ্থাৎ হৰ-পাৰ্বতী) পূজাৰ কথায়ো শিৱ-দুৰ্গা পূজাৰ সেই আদিম ৰূপৰ কথাকে সোঁৱৰায়; বুঢ়া-বুঢ়ী জপৰা-জাপৰী আদি হৰ-পাৰ্বতীৰে ৰহস্যপূৰ্ণ লৌকিক নাম নিশ্চয়। সিন্ধু-উপত্যকাৰ মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পাৰ আবিষ্কাৰত পোৱা শিৱ-দুৰ্গাৰ নিচিনা মূৰ্ত্তিতে আৰম্ভ কৰি এই পূৰ্ব-ভাৰতীয় পূৰ্ববৈদিক দেৱ-দেৱীয়ে বৈদিক ধৰ্মৰ ভিতৰেদি কেনেকৈ নিজ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে তাৰ বুৰঞ্জী অতীৱ ৰহস্যজনক। সি যি হওক, পুৰণি অসমত এই আৰ্য্য-অনাৰ্য্য শক্তি-পূজাৰ

৩

ওপৰা-উপৰিয়েই এই তান্ত্রিক ধৰ্মৰ এই দেশত উৎপত্তি হোৱা কথাৰ সাক্ষ্য দাঙি ধৰে।

"দৰং ৰাজবংশাৱলী"ৰ (৩৩৬-৩৭ পদ) পৰা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি অন্ততঃ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজত্বলৈকে (১৫৪০-৮৪ খৃঃ) এই আৰ্য্য-অনাৰ্য্য পদ্ধতিৰ পূজা ৰলেৰে নিয়ন্ত্রিত কৰিব লগা হৈছিল।—

"শপত খুৱাই ৰাজা বুলিলা বচন। শুনিয়ো সমস্তে মোৰ বাক্য-নিবন্ধন ॥
গোহাঁই কমল আলি মধ্য সীমা কৰি। উত্তৰৰ ফালে আছে যতেক কছাৰী ॥
সেহি ফালে দেৱালয় আছে যত তত। কোচে মেচে পূজিবেক মোহোৰ বাক্যত ॥
দক্ষিণৰ ফালে পূজা ব্ৰাহ্মণে কৰিব। এহি নিৱন্ধনে সৱে ধৰ্মে প্ৰৱৰ্তিব ॥"

সেই কালত তান্ত্রিক ধৰ্মৰ নামত সমাজত কেনে অদ্ভুত ব্যৱহাৰ চলিছিল আৰু কামৰূপ ৰাজ্য কেনেকৈ তাৰ ওপৰত খোলা হৈ পৰিছিল, প্ৰায় দশম শতিকাৰ কালিকা পুৰাণ তাৰ জীৱন্ত সাক্ষী।—

"কামৰূপং মহাপীঠং গুহ্যাদ্ গুহ্যতৰং পৰম্।
সদাসন্নিহিতস্তত্ৰ পাৰ্বত্যা সহ শঙ্কৰঃ ॥৬৪।
কৰতোয়া নদী পূৰ্বং যাবদ্দীকৰবাসিনীম্।
ত্ৰিংশদ্ যোজনবিস্তীৰ্ণং যোজনৈক শত যতম্ ॥৬৫।
ত্ৰিকোণং কৃষ্ণবৰ্ণঞ্চ প্ৰভূতাচল পূৰিতম্।
নদীশতসমযুক্তং কামৰূপং প্ৰকীৰ্ত্তিতম্ ॥৬৬।
শম্ভোঃ নেত্ৰাগ্নিৰ্দগ্ধঃ কামঃ শম্ভোৰনুগ্ৰহাৎ।
তত্ৰ ৰূপং যতঃ প্ৰাপ্তং কামৰূপং ততোঽভৱৎ ॥৬৭।
অপৰে চাশ্ৰমাঃ সন্তি হৰগৌৰ্য্যাঃ সদাতনাঃ।
নৈতয়ে সদৃশঃ কোঽপি বিদ্যতে শঙ্কৰাশ্ৰয়ঃ ॥৬৯। (৫১ অধ্যায়)

"যথেষ্টমাংসমদ্যাদি ভোজনাৰ্থং ময়া ধৃতঃ।
মহাভৈৰৱকায়োঽয়ম্ তথা স্ত্ৰী-ৰতিসঙ্গমম্ ॥
আয়ন্তু বাম্যভাবেন পূজ্যো মদ্যাদিভিঃ সদা।
বামঃ কায়ো ব্ৰহ্মাণোঽপি মাংসমদ্যাদি ভুক্তয়ে ॥
কৃতো মহামোহনামা চাৰ্বাকাদি প্ৰৱৰ্ত্তকঃ ।...
মদ্যমাংসাশনো ভোগী লোলুপঃ স্ত্ৰীষু সৰ্বদা ॥" (৭৪ অধ্যায়)

"শাৰ্দ্দুলশ্চ নৰশ্চৈব স্বগাত্ৰৰুধিৰং তথা ।৪।
চণ্ডিকা ভৈৰৱাদিনাং বলয়ঃ পৰিকীৰ্ত্তিতাঃ ॥৫।
মৃগানাং শোনিতৈ দেৰ্বী নৰাণামপি শোণিতৈঃ ।
অষ্টৌ মাসানবাপ্নোতি তৃপ্তিং কল্যাণদা চ সা ॥১০।
নৰেণ বলিনা দেৱী সহস্ৰং পৰিবৎসৰম্ ।
বিধিদত্তেন চাপ্নোতি তৃপ্তিং লক্ষং ত্ৰিভিৰ্নৰৈঃ ॥
নৰেনেবাথ মাংসেন ত্ৰিসহস্ৰাঞ্চ বৎসৰাণ্ ।
তৃপ্তিমাপ্নোতি কামাখ্যা ভৈৰৱী মম ৰূপধ্যক ॥২০।
মন্ত্ৰপূতান্ শোণিতাস্তু পীয়ূষান্ জায়তে সদা ।২১।
মস্তকাঞ্চাপি তস্যাস্তি মাংসান্ চাপি তথা শিৱ ।
তস্মাত্তু পূজনে দদ্যাদ্বলিঃ শীৰ্ষশ্চ লোহিতম্ ॥২২।
সংঘাৎ বলিদানেষু যোষিতং পশুপক্ষিণঃ ।
বলিং দদ্যান্ মানুষীস্তু তক্ত্বা সজ্যাত পূজিতম্ ॥১০২।
নৰং মৰ্ত্ত্যশিৰোৰক্তং দেব্যাঃ সম্যক্ নিৱেদয়েৎ ।১১২।
হসতি ছিন্নশীৰ্ষান্ ছেন্নৰম্ স্যাত্তু বিপুক্ষয়ঃ ।
শ্ৰীবৃদ্ধিৰায়ুষো বৃদ্ধিঃ সদা দাতুৰসংশয়ঃ ॥" ॥১৪১। (৬৭ অধ্যায়)
"অধিষ্ঠিতস্তথান্যৈচ ব্ৰহ্মাদ্যৈঃ সকলৈঃ সুৰৈঃ ।
কৃতপাপাপি মনুজো নিষ্পাপো স তু জায়তে ॥
তস্য নিষ্কলুষ স্যাস্থ পীয়ূষং শোণিতং ভৱেৎ ।
সোঽপি কায়াং পৰিত্যজ্য মানুষং ন চিৰান্ মৃতঃ ।
ভৱেদ্‌গণা নামাধীপো মমাপি বহু সংকৃতঃ ॥" (৬৬ অধ্যায়)

সবহ নালাগে, প্ৰায় পঞ্চদশ শতিকালৈকে যোগ-সাধনা আদিৰ নামত সমাজত কিহৰ তাণ্ডৱ লীলা হৈছিল যোগিনী-তন্ত্ৰ গ্ৰন্থই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে ।—

"বিন্দুত্ৰয়ং কলাক্ৰান্তং প্ৰথমং পৰিচিন্তয়েৎ ।
তত্তস্মাদ্‌ভৱযেজ্জতং স্ত্ৰীৰূপং ষোড়শাব্দিকাম্ ॥৮।
বালাৰ্ককোটিসংজ্যোতি প্ৰকাশিতদিগন্তৰম্ ;
মূৰ্দ্ধাদি স্তনপৰ্য্যন্তানুৰ্দ্ধ বিন্দোঃ সমুদ্ভৱম্ ॥৯।
বিন্দুযৱন্নাধ্যদেহং কণ্ঠাদিকটিশীৰ্ষকাম্ ।
স্তনদ্বয়েন ভাষন্তান্ ত্ৰিৱলী পৰিমণ্ডিতম্ ॥১০।

যে স্যাদিকাঞ্চ পদোতং কামস্তাৎ পৰিচিন্তয়েৎ ॥১১।
মদ্যং মাংসং তথা মৎস্যং মুদ্রামৈথুনমেব চ।
ইদমাচৰণং দেৱী পশোর্ন দিব্যবীৰয়োঃ ॥১৪। (ষষ্ঠ পটল)

ব্রহ্মা বিষ্ণু শিৱাদিনাঃ সুপ্রিয়ঃ সাধকোত্তমঃ ॥২৮।৬
মাতৃযোনিং পৰিত্যজ্য মৈথুনং সর্বযোনিষু ॥৪৪।৬
দ্বাদশাব্দধিকা যোনির্যাবৎ ষষ্ঠী প্রজায়তে।
তাবত্তু মৈথুনং তস্যাৎ স্বয়ন্তৰ······॥৪৫।৬
কামৰূপে মহাপূজা সর্বসিদ্ধি ফলপ্রদা।
নেপালস্য কাঞ্চনাদ্রি ব্রহ্মপুত্রস্য সঙ্গমম্ ॥১৬।
কৰতোয়াং সমাশ্রিত্য যাৱদ্দিকৰবাসিনীম্।
উত্তৰস্যাং কুঞ্জগিৰিঃ কৰতোয়াস্তু পশ্চিমে ॥১৭।
তীর্থশ্রেষ্ঠ দিক্ষু নদীং পূর্বস্যাং গিৰিকন্যকে।
দক্ষিণে ব্রহ্মপুত্রস্য লাক্ষাঃ সঙ্গমাৱধি।
কামৰূপ ইতি খ্যাতঃ সর্বশাস্ত্রেষু নিশ্চিতঃ ॥১৮।

কালিকা পুৰাণত দিয়া বামুণৰ নৰ-বলি প্রথা আৰু তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰত থকা চুটিয়াৰ নৰ-বলি পদ্ধতি মিলাই চালেই সকলো ওলাই ওবে। আনবোৰ পর্বতীয়া জাতিৰ উপৰি খাছিয়া, আৰু প্রায় বর্তমানলৈকে চলা বাংপাং নগা-বিলাকৰ নৰ-বলি প্রথা বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। কিম্বদন্তীৰ উপৰিও, আইন্-ই-আকবৰিৰ ব্যতিৰেকে হাফট্ ইক্লিম্ আদি মুছলমান বুৰঞ্জীলেখকৰ টোকাৰ পৰা জানি "আই" বোলা গুহাবাসিনী এগৰাকী গোসানীৰ বাবে উপযাচি বলি হোৱা "ভোগী" নামৰ এজাতি লোক আছিল; বছৰেকীয়া পালত তেওঁলোকে গোসানীৰ বলি-শালত নিজক উছর্গা কৰাৰ আগতে যেনে ইচ্ছা তেনেদৰে চলিব পাৰিছিল, যেই সেই তিৰুতাই তেওঁলোকৰ সম্ভোগৰ বাবে সাজু হবলৈ বাধ্য আছিল, আৰু অনেক সময়ত তেওঁলোকে সম্পূর্ণ গর্ভৱতী হোৱা তিৰুতাৰ পেট ছিৰি ভ্রূণ পৰীক্ষা কৰিছিল। সেই আই-গোসানী বিষয়ক গীতবোৰেই অসমীয়া "আই-নাম" ৰূপে প্রসিদ্ধ।

আঁহতৰ গছতে আয়ে পুথি পঢ়ে, গোপিনী কাকুতি কৰে।
গোপিনীৰ কাকুতি দেখি ভগৱতী নামি আই আসনত বহে ॥

আয়ো আহিছে, দাসীয়ে কান্দিছে আইৰ চৰণত পৰি।
নাকান্দিবি দাসী, আইৰ উঠে হাসি, তুলি বাম যশস্যা কৰি ॥
আগতে ভৱানী পাছতে গোসানী, মাজত মহামায়া আই।
তিনি ভগৱতী হ'ল একে মতি দুখীয়াৰ মাননি পাই ॥

ইয়াৰ "তিনি ভগৱতী" বা "তিনি আই"ৰ ঠাইত আন আন গীতত আইৰ "সাত ভনী" বা "সাত আই"ৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে :—

উজাই আহিল আইৰ সাত ভনী সাতালি পৰ্বত জুৰি।
তৃণ-তৰু-লতা সৰে দোঁৱায় মাথা আই আহিবৰ শুনি ॥
উজাই আহিল আইৰ সাত ভনী, লুইতত মাৰিল খেৱা।
ভয় নকৰিবা, ভয়াতুৰ নহবা, আয়ে কৰি যাব দয়া ॥
উজাই আহিল আইৰ সাত ভনী, বালিতে পাতিল সভা।
গোপিনীসকলে গাবকে নোৱাৰে আয়ে লগাই দিয়া ঘোষা ॥
উজাই আহিল আইৰ সাত ভনী, নাৱত গুটিফুলৰ টোৰা।
গুটিকৈ আনিছে, মুঠিকৈ বিলাইছে, অচিনকৈ মনিছৰ পৰা ॥
উজাই আহিলে আইৰ সাত ভনী, বালিতে থপিলে বাতি।
একোকে নাজানি অজলা ঘাটৈয়ে লগাইছে সুগন্ধি বাঁতি ॥
উজাই আহিল আইৰ সাত ভনী, বালিতে পাতিল বাসা।
প্ৰাণীৰ বিকল দেখি আই ভগৱতী' আপুনি লগাইছে ঘোষা ॥

হাক্‌ট ইক্লিনৰ টোকাত যে "আই" গুহাবাসিনী বা পৰ্বতবাসিনী এই সম্পৰ্কেও ভালেখিনি নাম পোৱা হয় :—

কামাখ্যা কামিনী মাতা পাষাণ ৰূপিণী।
নীলাচলে নিবাসিনী হিমালয়-বাসিনী ॥
কাল-নিবাৰিণী কালী প্ৰচণ্ডা চণ্ডিকা।
চৰণতে পৰি কান্দো, ৰাখোক অম্বিকা ॥

যদিও এই নামবিলাক "আই নাম", "শীতলা নাম", "কালী গোসানীৰ নাম", "দুৰ্গা গোসানীৰ নাম" আদিত ভগাব পাৰি, সি অনাৱশ্যক ; কিয়নো স্বৰূপতে একে পাৰ্বতীকে এই বিভিন্ন নামেৰে যে সেৱা কৰা হৈছে, তাকো এনেবোৰ নামৰ পৰাই সহজে ধৰিব পাৰি—

শীতলা মাতৃক আমি কাতৰ কৰোঁ। অনুগ্ৰহ কৰা মাতৃ চৰণত ধৰোঁ ॥

কৈলাসত আছিলাঁ চামুণ্ডা গোসানী, তোমাৰ নাম আছিল সতী।
স্বামীৰ ভাগ নেদেখি প্ৰাণকো ত্যজিলাঁ, ইজন্মত হলাঁ পাৰ্বতী ॥
দুৰ্গাই সুধিছে মোৰ ইষ্ট গুৰু, পৰাণীৰ কি গতি হব।
তিৰিয়ে-পুৰুষে লবাঁ দুৰ্গা নাম, বিঘিনি ভটিয়াই যাব ॥
ইকালে বিদ্যা-আই, সিকালে লক্ষ্মী আই, মাজত বিশ্বেশ্বৰী আই।
তিনিও বাই-ভনী আছে একেলগে বাইজৰ পূজা-বলি পাই ॥
শিৰৰে জটাতে আছিলা গঙ্গা মাৰ, গণেশৰ বৈমাতা তুমি।
তোমাৰ নামৰে অনেক মহিমা দুৰ্গতি-নাশিনী তুমি ॥

সাধাৰণতে বসন্ত-ৰোগৰ প্ৰতিষেধকৰূপে গোৱা এই আই-নামবোৰ মূলত তান্ত্ৰিক ধৰ্ম প্ৰভাৱৰ যে সন্দেহ নাই ; মাত্ৰ বিচাৰৰ বিষয়, কেতিয়া কেনেকৈ ইহঁতৰ জন্ম হল। এই গীতবোৰত পিচলা নৈৰ নাম ঘাইকৈ পোৱা হয় ঃ—

পিচলাৰ ঘটিতে আয়ে পানী তোলে তামৰে কলসী লৈ।
ছৰ্ঝৰা বামুণে চণ্ডী-পাঠ কৰিছে ভৱানীক আগতে থৈ ॥
পিচলাৰ ঘাটতে আয়ে স্নান কৰে লাহৰ কেশতাৰী মেলি।
যাউতিযুগীয়া আইৰ শৰণীয়া, পৰলৈ নিদিবা এৰি ॥

ই বৰ লাগতিয়াল। ১৮০০ লিখা ব্ৰেডৰ বুৰঞ্জীত এই নৈখনৰ বিশেষ বিৱৰণ আৰু ইয়াৰ পাৰত থকা আন আন নগৰৰ ভিতৰত ফুল-বাৰীৰ উল্লেখ কৰিছে। ফুলবাৰীৰ নামো এই তান্ত্ৰিক গীতবোৰত উজ্জ্বল হৈ আছে ঃ—

নাজানি·সোমালোঁ আইৰ ফুলবাৰী, নিচিনি ছিঙিলোঁ কলি।
ইবাৰৰ দোষকে ক্ষমিবা ভৱানী, মাতোঁ চৰণত ধৰি ॥
আইৰ পাৱ-মচা কপাহী গামচা, আইৰ কলিকটা পিৰা।
বৰ আয়ে পাঁচিছে, সৰু আই আহিছে ফুলবাৰী নগৰৰ পৰা ॥

পিচলা আৰু ফুলবাৰীৰ লগতে আৰু এক উল্লেখ পোৱা হয় টুনী নৈৰ—

বৰ নৈৰ মুখতে নাও ভৰা দিছে, টুনী নৈৰ মুখলৈ চাই।
সতবাই তুলিবা আই ভগৱতী, জীৱই বৰ দুখ পায় ॥

এইখিনি প্ৰমাণে নিৰ্ভুলভাৱে এটা সিদ্ধান্তলৈ আঙুলিয়ায়, সেয়ে হৈছে একালৰ প্ৰৱল প্ৰতাপী বাৰভূঞা ৰাজ্য সদৌ উত্তৰ লখীমপুৰ আৰু তাৰো প্ৰধান কেন্দ্ৰ নাৰায়ণপুৰৰ ফুল-বাৰীত উত্তৰৰ কামাখ্যা স্বৰূপে আই-পূজাৰ পূৰ্ণ পয়োভৱ আছিল ; আৰু অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অনেক আগতে এই গীতবোৰ ৰচিত

হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ হেচাত ইয়াৰ তান্ত্ৰিক ভাব আৰু কালৰ প্ৰভাৱত ইয়াৰ ভাবা যথেষ্ট মাৰ্জিত আৰু সময়োপযোগী হৈ পৰিশেষত ধাই-নাম আদি লৌকিক গীতৰ দৰে "নাম"ৰ মালা মুৰত লৈ বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম-শোধিত অসমীয়া সমাজৰ মজিয়াত সোমাই ইহঁত বৰপিৰা পাৰি বহিল। সাহিত্যৰ ফালৰ পৰাও এই গীতবোৰৰ সৰহখিনিয়েই অতীৱ সৌন্দৰ্য্যব্যঞ্জক আৰু আধুনিক ৰুচিসম্মত; গতিকে অন্ততঃ ভাষাৰ ফালৰ পৰা এইবিলাকক সিহঁতৰ উৎপত্তিৰ কাললৈ ঠেলিব নোৱাৰি।—

"গধুলিতে আই আছে পধুলিলৈ চাই।
মহামায়া আই আছে সোণৰ বংশী বাই॥"
"ৰাখাঁ, ৰাখাঁ, আই, ৰাখাঁ, মায়াৰ বাঘে খায়।
তুমি মাতৃ নাৰাখিলে ৰাখোঁতা যে নাই।"
"সোণৰে চকৰি উৰে জাকি মাৰি ৰূপৰে দুখনি পাখি।
দুহৰ ফুৰিবলৈ আইলোক আহিছে, জীৱ-দান মাগিছোঁ আমি॥"

অন্ততঃ সপ্তম শতিকাৰ আগভাগৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে তামৰ ফলিবোৰত শিৱই প্ৰধান দেৱতাৰূপে আগ ভাগ পালেও একাদশ শতিকাৰ শেষ ছোৱাতহে ইন্দ্ৰপালৰ এখন তামৰ ফলিত শিৱৰ লগত দুৰ্গাই জয়ে জয়ে ঠাই পাইছে। কিন্তু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ বুলিলেই দুয়ো থাকিবই লাগিব, আৰু তন্ত্ৰ বুলিলেই আগমপন্থী অৰ্থাৎ এই দেৱ-দেৱীৰ যোগেদি সাংসাৰিক সুখৰ পৰাকাষ্ঠা-লাভ দেখুৱাব লাগিব; কেৱল পঞ্চৰাত্ৰ, সাত্বত-তন্ত্ৰ আদি দুই-এখন তন্ত্ৰ নিগমপন্থী বা বৈষ্ণৱ মতাৱলম্বী। অসম তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ঘৰ বুলিয়েই জগতত প্ৰখ্যাত, আৰু কোনো-কোনোৰ মতে অসমত ৰচিত মন্ত্ৰবোৰেই এই ভাবাৰেই গুপ্তভাৱে সমগ্ৰ ভাৰতত প্ৰচলিত। তন্ত্ৰবোৰে ৰহস্যজনক চিহ্ন আৰু শব্দাদি ব্যৱহাৰ কৰে; কামৰত্ন তন্ত্ৰ নামে এনে এখনি পুথি অসম ছৰ্কাৰে ছপাই উলিয়াইছে।

অন্যান্য জন-সাহিত্যৰ দৰেই এই মন্ত্ৰ-সাহিত্যবোৰো আদিতে মৌখিক ৰচনা আছিল বুলি বুজিব পাৰি; ইহঁত কেৱল গোপনীয়তাৰ বাবেই সৰ্বসাধাৰণৰ বস্তু নাছিল। তদুপৰি ব্যৱসায়মূলক সংৰক্ষণশীলতাৰ বাবে ভাষামূলক সংৰক্ষণশীলতাও ইয়াত অধিক ৰক্ষিত হোৱা স্বাভাৱিক; সৰহ কি, তেনে সংৰক্ষণশীলতাৰ বাবেই মন্ত্ৰ-সাহিত্য আজিও সৰৱৰহীভাৱে প্ৰচলিত হোৱা নাই। প্ৰকৃতিৰ লগত গভীৰ আত্মীয়তাৰ অনুভৱৰ প্ৰমাণকে যেনেকৈ জন-সাহিত্যৰ উৎপত্তিৰ সাধাৰণ

জোখ-কাঠি বুলিছিলোঁ, অপাৰ্থিৱ অনৈসৰ্গিক শক্তিৰ ধাৰণা আৰু বিশ্বাসো তেনেকৈয়ে এই তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ প্ৰাচীনতাৰ নিদৰ্শন বুলিব লাগিব। গতিকে এই-বোৰৰ জন্মও অৱশ্যে অতি আদিম, অন্ততঃ একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ পিছলৈ নাহে ; বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঢৌ উঠাৰ পাছত আৰু এনেবোৰ তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ন-কৈ জন্ম হোৱা সম্ভৱ নহয় বুলিয়ে ভাবিব পাৰি।

"ওঁ ক্ৰিং হ্ৰিং হ্ৰিং কৌং দ্ৰঃ দ্ৰঃ দ্ৰঃ"—মন্ত্ৰবোৰৰ আৰম্ভণ প্ৰায় এনেকুৱা ; ইয়াৰ লগত অসমীয়াত সকলোৱে বুজাকৈ দুই-চাৰি আষাৰ কথা কোৱা হয় আৰু ঔষধৰ সৈতে খুউৱা বা সাঁচিপাতত লিখি তাক কৰচত সুমাই দিয়া হয়। পক্ষীৰাজ মন্ত্ৰ, বাৰ-ভনী বিষালী মন্ত্ৰ, ব্ৰহ্ম-কৱতি ৰুদ্ৰ-কৱতি আদি সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত মন্ত্ৰ-পুথিৰ লেখ বৰ সৰহ নহয়। যদিও এই মন্ত্ৰবোৰে "নাম" আখ্যা পোৱা নাই আৰু পাব নোৱাৰে, তথাপি এইবোৰৰ ৰচনা আৰু গঢ়ৰ ওপৰতো বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট, সন্দেহ নাই। (অধ্যয়ন, ৬৯-৭২ পিঃ)।

"শ্ৰীকৃষ্ণায় নমঃ। ধন্বন্তৰিয়ে নমঃ ॥

যেৰে পক্ষীৰাজ ঠিয় হুই আছে। অসংখ্য দেৱক দেখিলা পাছে ॥

যেৰে পক্ষীৰাজ মন্ত্ৰক পঢ়োঁ। সাতখন দ্বীপৰ দেৱক কাটোঁ ॥

কৈলাস গোসাঁইক বান্ধি আনিলোঁ। যমপুৰক বান্ধিবাক লৈলোঁ ॥

যম-দূতগণে কৰে লৰালৰি। বান্ধিলোঁ তাক নাগপাশ জৰী' ॥

যমৰ দূতক কৰিলোঁ বন্দী। নাপাইলে দূতে ওলাইবাৰ সন্ধি ॥

বান্ধো বাৰ, বান্ধো দুৱাৰ। স্বৰ্গ মৰ্ত্ত্য পাতাল কৰোঁ এক ঠাৱ ॥

যেৰে পক্ষীৰাজ উঠিল ডাকি। যমৰ মায়াক কৰিলো বন্দী ॥

শুনিয়া সবাৰ থলক লাগিলা। জলৰ মায়াক ফলে ভুলিলা ॥"

এই ভাৰাও অৱশ্যে বৈষ্ণৱ-গন্ধী আৰু অৰ্বাচীন বুলিব লাগিব ; "বাৰ-ভনী বিষালী মন্ত্ৰ"ও এই "পক্ষীৰাজ মন্ত্ৰৰ" অনুৰূপ।—"শ্ৰীকৃষ্ণায় নমঃ, ধন্বন্তৰ্যে নমঃ"। চক্ষুৰ হন্তে, কৰ্ণৰ হন্তে, হিয়াৰ হন্তে, মাংসৰ হন্তে, তেজৰ হন্তে, হাড়ৰ হন্তে, পেটৰ হন্তে, পিঠিৰ হন্তে, নাড়িৰ হন্তে, কঙ্কালৰ হন্তে, হস্তৰ হন্তে, ভৰিৰ হন্তে, এই বাৰজনী মায়া ব্ৰহ্মায়ে শ্ৰজিলা॥" এই দুই মন্ত্ৰৰ দৰেই উৎপত্তিত অলপ প্ৰাচীন-গন্ধী যেন লগা আন এটি মন্ত্ৰ :—

"শৰীৰৰ সম্বল মাংসখান। তাতে দিলেক বজ্ৰ নখৰ ঘাৱ ॥

ছিটিকিয়া তেজ আকাশক গৈলা। সূৰ্য্যৰ আঠটা ৰশ্মি ভৈলা ॥

সেই তেজ ফুটি আসি পৃথিবীত পৰিলা। ৰঙা ফুল হৈ পৃথিবীত বৈলা॥"

তুলনাত উৎপত্তিত আধুনিক যেন লগা আন দুই-এটি মন্ত্র :—

"চাই পুখুৰী নিচল পানী। তাত বহিছে কামাখ্যাৰ ৰাণী॥" ইত্যাদি

কিন্তু মন্ত্র-সাহিত্যৰ গোপনীয়তা আৰু ব্যৱসায়মূলক ৰক্ষণশীলতা সত্ত্বেও ভাষামূলক সংৰক্ষণশীলতা ৰক্ষিত নোহোৱাৰ উপৰিও, নতুন গঢ়ৰ সৃষ্টি হোৱাতো একেবাৰে বাধা পৰা নাই বুলি এনে কিছুমান নিদৰ্শনে সন্দেহ জন্মায়।

তান্ত্রিক প্রভাৱত জন্ম হোৱা আন এটি জন-সাহিত্যৰ ঠেঙুলি হল দেহ-বিচাৰৰ গীত আৰু বৰাগী বা টোকাৰী গীত, আৰু তাৰ লগতে ধৰিব পাৰি ৰাতি-খোৱা সম্প্রদায়ৰ গীত-মাত; কিন্তু আগৰ বিধত যেনেকৈ বৈষ্ণৱ মতৰ নাম-ধৰ্মৰ কথা স্পষ্টভাৱে বুটি দিয়া হৈছে, অন্ততঃ শেষৰ বিধত সেইদৰে অন্যায়কৈ হলেও শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নামৰ ভণিতা সাঙুৰি দিয়া হৈছে। গতিকে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লাস-বেশ দিলেও, মূলত এই গীতবোৰ তান্ত্রিক প্রভাৱৰ নিশ্চয়; দেহ-বিচাৰৰ নাম এটিত ইয়াৰ সুন্দৰ প্রমাণ আছে। (অধ্যয়ন, ৫৭-৫৯ পিঃ)।

বৰাগী বা টোকাৰী গীততো ছদ্মৰূপে সেই দেহ-তত্ত্বই আলোচিত হৈছে :— "যেতিয়া বিৰিখে দুপাতি মেলিলে, তলকৈ মেলিলে শিয়া।" ই সম্পূৰ্ণ দেহ-তত্ত্ব; মানুহৰ জন্ম 'ফুল নৌ সৰোঁতে গুটিটি সৰিলে", এক ৰহস্য-প্রহেলিকা। "কায়া তৰুবৰ পঞ্চ বি ডাল", এই অনুক্রমে দেহক বৃক্ষৰ লগত তুলনা কৰা আৰু "নাড়ি শক্তি দিঢ় ধৰিঅ খাটে" আদিত বত্রিশ নাড়িৰ তত্ত্ব বৌদ্ধ গানবিলাকৰ প্রতিপাদ্য বিষয়। বৌদ্ধ বিষয় ৰূপে বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম-পৰিশোধিত অসমীয়া সমাজত চৰ্য্যপদ আৰু তাৰ অসমীয়া বৰ্চোতাসকলক অকল "প্রবেশ নিষেধ" কৰিয়ে এৰা নাই, তেওঁলোকক "কলীয়া পানী"তো মেলা হল; কিয়নো সেই বৌদ্ধ কবিসকলৰ নাম আৰু তেওঁলোকৰ কবিতাই, অসমৰ চাৰি সীমাৰ বাহিৰ কৰি দিয়াত, মগধ তিব্বত আদিতহে বাসস্থান পালে। কিন্তু এনে ছদ্মৰূপী বৰাগী বা টোকাৰী গীতৰূপে অসমীয়া সমাজত সেইবোৰে ৰৰঘৰত ৰৰপিবা নাপালেও, মাৰল ঘৰ বা চ'ৰা ঘৰত হলেও ডুখৰি পীৰা এখনি নাপাই নাথাকিল। দেহতত্ত্ব-পূৰ্ণ আন এটি টোকাৰী গীত অতি মনোৰম—

"চান্দো নিচিনো, সূৰুযো নিচিনো, নিচিনো সবগৰ তৰা।"

ৰাতি-খোৱা সম্প্রদায়ৰ জন্মদাতা কোনোবা এজন গোপাল বুলি কোৱা হয়; ইয়াত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰিবেশ দি তান্ত্রিক ব্যৱহাৰ চলে। তীৰ্থ-স্নান আদি বিষয়ে

এটি গীত হুবহু পালি ভাষাৰ "পুন্নিকা" নামৰ বিতোপন বৌদ্ধ কবিতাটিৰ এই কেশাৰীৰ লগত মিলে ঃ—

"কো মু তে ইদং অক্ষসি অজ্ঞানন্তস্ম অজ্ঞানন্তো ।
উদকাভি সেচন (নাম) পাপকম্ম পমুচ্চতি ॥ ৫ ।
সগ্গম্ নূন গমিচ্ছন্তি সব্বে মণ্ডুক কচ্ছপ ।
নাগ চ সুংসুমৰা চ যে চ অন্নে পাপকম্মিনো ॥ ৬ ।
ওৰাভিকা সুকাৰিকা মচ্ছিকা মিগবন্ধকা ।
চোৰ চ বজ্‌ঝঘাষ্ট চ যে চ অন্নে পাপকম্মিনো ॥ ৭ ॥"

(২) বৌদ্ধ প্ৰভাৱৰ (ক) ডাকৰ বচন

য়ুৱান্ চোৱাঙৰ ভ্ৰমণ-বৃত্তান্তৰ এঠাইত কামৰূপৰ মানুহৰ বিষয়ে লিখিছে—"এওঁলোকে দেৱতা পূজা কৰে আৰু তেওঁলোকৰ আগত বলি দিয়ে, আৰু বুদ্ধক নামানে ; এইগুণে পৃথিবীত বুদ্ধৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱা দিনৰ পৰা আজিলৈকে বৌদ্ধ পুৰোহিতসকল সম্মিলিত হবলৈ কোনো এটা সঙ্ঘাৰাম সজা হোৱা নাই।" ওপৰে ওপৰে এইখিনিলৈকে পঢ়ি এনে ভাব হয় যেন অসমত কেতিয়াও বৌদ্ধ ধৰ্মই ভুমুকি মৰা নাছিল ; কিন্তু ওপৰৰ কথাৰ লগতেই সেই চীন-পৰ্য্যটকে লিখিছে—"সেই শুদ্ধ ধৰ্মৰ যিসকল সেৱক আছে, সেইসকলে মনে মনে প্ৰাৰ্থনা কৰে আৰু তাতে শেষ।" "সেই শুদ্ধ ধৰ্ম" বুলি তেওঁ অৱশ্যে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কথাকে কৈছে ; গতিকে বৌদ্ধ মতাৱলম্বী লোকসকল পুৰণি অসমত কোনো সঙ্ঘাৰাম নোহোৱাকৈও আছিল বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তদুপৰি তেতিয়া কামৰূপৰ পাটত থকা ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মাৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে তেওঁ ব্ৰাহ্মণ-শ্ৰমণক সমানে সম্মান কৰা, হৰ্ষবৰ্দ্ধনেৰে লগ লাগি মগধ আক্ৰমণ কৰি পাটনা আৰু গয়াৰ বৌদ্ধ মন্দিৰ ভঙাত শশাঙ্কক বাধা দিয়া, স্বয়ং 'বিধিৰ বিধাতা' য়ুৱান্ চোৱাঙক মাতি আনি অতিথি-শুশ্ৰূষা কৰা, আৰু সৰ্বশেষত, নিজ নিধনপুৰ তাম্ৰ ফলিত "জয়তি জগদেকবন্ধুৰ্লোকস্থিতয়ন্ত সম্পদো হেতু পৰহিতমূৰ্ত্তিৰদৃষ্টঃ ফলানুমেয়স্থিতি ধৰ্মঃ" বুলি বৌদ্ধ ত্ৰিৰত্নৰ অন্যতমক প্ৰণাম জনোৱা কথাই উক্ত মত সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰে।

সঙ্ঘাৰাম বা তেনে বিশেষ অনুষ্ঠান নোহোৱাকৈও পুৰণি অসমত বৌদ্ধ ধৰ্মই কিমান দকৈ শিপাইছিল ভাবিলে আচৰিত হব লাগে। ওচৰ-চুবুৰীয়া অন্যান্য

প্ৰদেশৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ "দীক্ষা"ৰ ঠাইত অসমত "শৰণ", আৰু তাকো অনীশ্বৰবাদী বুলি দেৱত (কৃষ্ণত) শৰণ এৰি বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বুদ্ধত শৰণৰ ঠাইত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুৰুত (শঙ্কৰদেৱত) শৰণ, সঙ্ঘত শৰণৰ ঠাইত ভকতত শৰণ, আৰু আৰু ধম্মত শৰণৰ ঠাইত নামত শৰণ, নিশ্চয় আকস্মিক সাদৃশ্য বুলি সামৰি থব নোৱাৰি। অৱশ্যে আন প্ৰকাৰেও হিন্দু ধৰ্মৰ এই "বিদ্ৰোহী সন্তান" বৌদ্ধ ধৰ্মৰ মূল মত "অহিংসা পৰমো ধৰ্মঃ" পৃথিবীৰ সকলো ধৰ্মৰ বীজস্বৰূপ ; কিন্তু অসমীয়া সমাজত ইয়াৰ শিপা কিমানলৈকে গৈছে, "ডাকৰ বচন"ৰ যোগেদি বিচাৰ কৰা কৰ্ত্তব্য।

"আই নাম"ৰ দৰেই ডাকৰ বচন লেখত প্ৰায় এক হাজাৰ মান হব। এইবিলাক বাৰ-তেৰ ভাগ বা প্ৰকৰণত ভগোৱা হয়। (অধ্যয়ন, ৬০-৬৯ পিঃ)। এইদৰে ডাকৰ বচনৰ বাৰ-তেৰ প্ৰকৰণৰ ভিতৰত ক'তো আত্মা বা ঈশ্বৰৰ উল্লেখ নথকাটো বিশেষ মন কৰিব লগা কথা। ঘাইকৈ "ধৰ্মপ্ৰকৰণ"ত "ধৰ্ম্ম"ৰ যি ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে, সিও চাবলগীয়া :—

"যেবেসে ধৰ্মক কৰিবা জানি। পুখুৰী খানিয়া বাখিবা পানী ॥
বৃক্ষ-ৰোপনত অধিক ধৰ্ম মঠ-মণ্ডপ গুৰুতৰ কৰ্ম ॥
যি দিয়ে তাকে পায়। পৰকালে বসি সুখে খায় ॥
অনিত্য দেহত নাহিক আশ। ধন-জন-বস্ত্ৰে কি বিশ্বাস ॥
যিজনে দিয়ায় অন্নৰ শাৰী। সিজন নযায় যম-নগৰী ॥
অন্ন-জল অধিক দান। তাত পৰে ধৰ্ম নাহি আন ॥
দধি-দুগ্ধ দিলে পুণ্য বিপুল। ঔষধ দানত নাহিক তুল ॥
ডাকে বোলে জানা সেহিসে সাৰ। আপুনি মৰিলে কি কৰে আৰ ॥"

ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ ফলিৰ "জগদেকবন্ধুৰ্লোকস্থিতয়স্য সম্পদো হেতু পৰহিত মূৰ্ত্তিৰদৃষ্টঃ ফলানুমেয় স্থিতি ধৰ্মঃ" আৰু অনাত্মাবাদী আৰু অনীশ্বৰবাদী বৌদ্ধ মতৰ ইয়াত সুস্পষ্ট প্ৰমাণ পোৱা হয়। স্বৰূপতে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ শিক্ষাৰ দুটা ভাগ ; প্ৰথমটো ভিক্ষু-ভিক্ষুণীৰ আৰু দ্বিতীয়টো গৃহস্থালিৰ কাৰণে। দীঘনিকায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত সিগালোবাদসুত্ত বৌদ্ধধৰ্মাৱলম্বী গৃহস্থালিৰ বাবে অতি মূল্যবান উপদেশেৰে ভৰপূৰ ; পিতৃ-মাতৃ, শিষ্য-গুৰু পত্নী-সন্তান, লগুৱা-শ্ৰমিক, শ্ৰমণ-যতি আটাইৰে প্ৰতি হিত-কাৰ্য্য কৰাকে কাৰ্য্যতঃ "ধৰ্ম্ম" বুলি কোৱা হৈছে।