

CEC - 4.1 " କେନ୍ଦ୍ରିୟ ରୀତି " ।
୨୦.୭. ୨୦୨୦ ମୁହଁନ୍ଦ୍ରିୟ, ୨୦୨୦

- " ମାତ୍ରାରୀ କୁଳ - 'କୁଟୁମ୍ବିଣ୍ଡି ରୀତି' - ମାତ୍ରା ରୀତି,
- " ବ୍ୟକ୍ତି (Animal Tale) କି ? 'କୁଟୁମ୍ବିଣ୍ଡିଙ୍କୁ' - ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ତର୍ଗ୍ରହିତ ରୀତି,
- " 'କୁଟୁମ୍ବିଣ୍ଡି ରୀତି' - 'Triumph of the Weak' ରୀତିବିନ୍ଦି ରୀତିଲାଭ,
- " Cumulative Tale or ଯନ୍ମଧୂରିତ ରୀତିଲାଭ
ରୀତିଲାଭ 'କୁଟୁମ୍ବିଣ୍ଡି କୁମ୍ଭି ପାରେ କିମ୍ବା ଅଛି',
- " 'କୁଟୁମ୍ବିଣ୍ଡି ରୀତି' - ମାତ୍ରାରୀ କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି, ମାତ୍ରାରୀ କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି" ।

" କାହିଁକି କୁରାଙ୍ଗ ନିରାଜୀ "

" ମାତ୍ରା, ମାତ୍ରା, ମାତ୍ରା କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି ॥

- " ନିରାଜୀ ରୀତିଲାଭ,
- " ନିରାଜୀ ନାହିଁ କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି, ନାହିଁ କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି,
[ମାତ୍ରା] ଓ [ମାତ୍ରା]
- " ନିରାଜୀ କିମ୍ବା ପାରେ - କିମ୍ବା ପାରେ ଅଛି,
[ମାତ୍ରା] ଓ [ମାତ୍ରା] ଅଛି
- " ମାତ୍ରା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା ? ନିରାଜୀ ('ମାତ୍ରା କିମ୍ବା
କିମ୍ବା ଅଛି' ଅଜାଣି)
- [ମାତ୍ରା ନିରାଜୀ କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା କିମ୍ବା]

କିମ୍ବା କିମ୍ବା



ଯେତେ ଲୋକଜାହିତ୍

ଶ୍ରୀ ଆଶୁରୋଷ ଉତ୍ତନାଚାର୍



ଭାର୍ତ୍ତିମା ଅଧ୍ୟାତ୍ମା

ପ୍ରକାଶକ

ইহোরের ballad কথাতিকে বালায় নীতিমা বলিয়া অনুবাদ করা হয়।
 এধাধুলের ইউরোপীয় সাহিত্যে যাপক প্রচলিত এক শ্রেণীর আধানসূন্দর লোক গীতিমা (narrative folk-song) কেই ইউরোপিতে ballad বলিত। ইউরোপীয় ভাষায় vise, প্রশংসিয় অথবা romance কনীয় bylina, ইউরোপীয় dumi, সার্টোরিয় junacka pesmo ইত্যাদি। সমগ্র ইউরোপীয় বালিয়া সকল কিম সিখাই যে ইহদের ভাব ও অঙ্গত এক আছে, তাহা নার—মেজবননামে এই সকল বিষয়ে ইহদের মধ্যে মৌলিক মিল দেখিতে পাওয়া যাব। যেমন, ইহোর শেকিক বৈশিষ্ট্য (folk character) অনুভ থাকে, অথব আধারিক বর্ণনা করিতে পারে একটি বিশেষ লোকিক হৃদয ব্যবহৃত করা হয়ো থাকে, তাহাৰ বাতিজো কৰিয়া গীতিমা রচিত হয় না এবং তজনঅভিযুক্ত (traditional) বিষয়ই ইহোর ডিতি ইহোর মধ্যে রচিতৰ মধ্যে গীতিমাত্রে একটি আধারিক ভাব প্রদাশ পাব। একটি মাত্ ঘটনাই ইহোর মধ্য, গীতি-সংস্কৃত উৎসুক হিংসা সমাজিক গীতিকাম এই প্রকার সংজ্ঞ নির্দেশ কৰিয়াছেন, 'A ballad is a folk-song that tells a story with stress on the crucial situation, told it by letting the action unfold itself in song and speech, and telling it objectively with little comment or intrusion of personal bias.' এইস্থানে সংজ্ঞা হিস্তে গীতিকাম বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে কয়েকটি সূমোৱ স্ফূর্তি পাওয়া যাব। যেমন গীতিকাম বিষয় একটি সংজ্ঞাপূর্ণ ধান্যামূলী কাহিনী লাকিবে, ধনা এবং মূলাপেৰ ডিতের দিয়াই এই কাহিনী অপ্রসর হইতে, সম্পূৰ্ণ আধারিক হয়ো লেখক একটি একাত্ত বস্তুমূলী কাহিনী হিস্তে বৰ্ণনা কৰিবেন। বিষয়গুলি একেব বিদ্বজ্ঞাবে আলোচনা কৰিয়া দেখিবে। ইহোর আৰ একটি সংজ্ঞা এই : A ballad is song that tells a story or to take the point of view a story told in song. More formally it may be defined as a short narrative poem, adopted for singing, simple in plot and metrical structure deviated into stanzas and characterized by complete impersonality so far as the author and is concerned' – Helen Sargent and Lyman Kittredge- Introduction p 1x of narrative song, perpetuated by oral transmission'– Encyclopaedia Britannica : vol. III p 20. From Encyclopaedia Britannica : The narratives are usually concentrated, epilogic, leaping from one link

The after proceed by dialogue **suggestive** rather than explanatory. শেষভাবে ঘন গীতিকর চারিটি তৈরিষ্ঠোঁ : 'of the four elements Ballad emphasises the first' (Evelyn Kendrick wells Ballad Thru, p.5)' Folk-Songs on full tunes.

ଏହା ନାଟିଟ ଘେରେ—ଏହା କାହିଁମା ନିଯତିବଳ ହେଲିବେ ଯେ, ଏକଟି ଲିମିଟ୍ କାହିଁମା ଅପଳଦନ କରିବା
କାହିଁମା ନାମବିଦେ କରିବାକୁ ଧରନ ନେମିଶ୍ଟି ଆଛେ, ଯେବା ଜିମା (action), ଚିତ୍ର, ପରିମାଣ
ଓ ବିଷୟ-ରୁଷ୍ଟି। ଗୋଟିନାମ ନାମାତ ଘେରିବା ଥାକେ—ଅନାନା ବିଷୟ ଲୋପ ହେଲୁ ଯାଏ। ଏହୀ
କାହିଁମା ଅପଳଦନ ନାନା, ଡିକ୍ରି-ଅପଳଦନ ନାନା ନାହା। କିମ୍ବା ବିଷୟ ଏବଟି କାହିଁମିତ ଧାରା ଯାଏ ନିରାପତ୍ତିରେ,
ତାବେ ଏହୀ ଯଥା ଅପଳଦନ ଯେ, ଏହାତ ନାହା। ଏକଟି ଅନାପୂର୍ଣ୍ଣ କାହିଁମା ସଙ୍କଳନମୁକ୍ତ
ଏବନ୍ଦେଶ୍ଵରନି ଦେଖ ଦୂର ହେଲୁ ଯିମା ଯେ ନାଟିନି ମୌଳନ ବାଟ କରିବି ପାଇଁ। ଏବନନ
ଈଲେଜ ସମ୍ମାଲିତକି ଏହି ମଞ୍ଚରେ ବେଳିଯାଇଛନ୍ତି, 'They present the narrative not
as a continuous sequence of events but as a series of rapid off
flashes and their art lies in the selection and juxtaposition of these
flashes.' ଅର୍ଥ ନିରାପତ୍ତି କୋଣାକ କାହିଁମାର ଧରା ଅନୁମତି କରିଯା ଗୋଟିକା ନାଟିଟ ଯା
ନା, ବରଂ ତାହାର ଭାବିତାର ମଧ୍ୟରେ କାହିଁମାର ମଧ୍ୟରେ କାହିଁମାର କାହିଁମାର ଧରା
ଆଲୋକ-ମୂର୍ଖାତ କରିଯା ଏହା ରାତି ହେଲୁ ଥାକୁ— ନିଜି ଆଲୋନୋମୋଜଳ ଧରା ନୁହିଏଲିବା
ଭିତର ଦିମା କାହିଁମା ଏବଟି ମଧ୍ୟରେ ଲାଗୁ କରିବା ନାହା। ନିଜେ ଯେ ଦୃଷ୍ଟି ପରିଚାତ ଗୋଟିକାର କଥା
ଉପରେ କରା ହେଲୁଥାହା, ତାହାର ମଧ୍ୟ ନୀତିର ଏହି ନେମିଶ୍ଟି ଯେ କି ତାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଇଛୁ,

পারবেশের উপর প্লাটফর্ম ব্যবহৃত করে তারা যা না, কৃত সক্ষমিতা দ্বিয়া যা না, গৃহীত স্থানে ইহার পরিবেশ সমর্পিত অস্পষ্ট হয়ে যায়। কাহিনির দ্বিয়া যেখানে গভীর, স্থানে ইহার পরিবেশ সমর্পিত অস্পষ্ট হয়ে যাওকা চলত গভীরে আরোহণ করিলে যারীর দ্বারে পুরোপুরি দৃশ্যমান হয়েন অস্পষ্ট হয়ে যায়, শীতকার খন্ডন-প্রায়ের মধ্যে প্রবেশ করিলে ইহার পরিপূর্ণিক চিত্রসমূহে তেমনই অস্পষ্ট দেখায়। ইহার বিষয়-বস্তু অনেক সময় প্রত্যাখ্যাগচর নাই, বরং অপ্রত্যক্ষ ঈষণত ধারাই প্রকাশ করায়। ইহার চরিত্র সাধারণতেও নাটকের মত এত পুরুষ ও স্বাত্মোপর (Individualistic) নহে বরং এক একটি আলৰ্ণ বা ছাঁড় (Type) যাপন। তবে কেন কোন কোন সময় ইহার ব্যক্তিগত দেশিতে পাত্রো যায়। কিন্তু এককা সত্তা যে, কোন চরিত্রের মাঝে পুরুষ ও স্বাত্মোর ভবিত্ব নাট্যৰ উত্তিলেও, তাহা অন্যপুর্বক নাট্যৰ চরিত্রের মত পুরুণ রূপ লাভ করিতে পারে।

না—অধিবাস্থ চরিত্রেই অপরিগত ও অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। ক্রিয়া বা action- গীতিকা রাখিয়া মুল আকর্ষণ। অনেক সময় এই ক্রিয়া উচ্চাপ নাটকীয় ও অধিকারী হয়, ঘটনার উচ্চাপ- পতন চমকপ্রদ ও বিষয়কর বলিয়া বোধ হয়, ইহার ধন-সমিয়িত ঘটনাজালের মধ্য দিয়া কোন কুকুর দেখা যায় না, অনাবশ্যক ঘোনা ও অগ্রসরিক বর্ণনা ইহার মধ্যে পরিপ্রেক্ষিত হয় এবং কেবলমাত্র মূল ঘটনার প্রবাহই পরিগতির পথে কৃত অগ্রসর হয়। পাশ্চাত্য সমাজের ভাষায়, 'It sought to impress by the vivid representation of a single event, to bring home to the hearer, its wonder, its pathos, its fatefulness, or its horror' অর্থাৎ 'ইহার কাহিনী এবং ঘটনামূলী ইহায় থাকে— এই ঘটনা নিতান্ত গতনুগতিক ও বৈচিত্রাহীন না হইয়া বরং শ্রেতার মানে পরম বিষয়া, সুগন্ধীর কর্মণ্য, চরম সুস্কট ও লোমহর্ষক ভীতিভাবের সৃষ্টি করিয়া থাকে। পৃথৈ বালিকাকে কাহিনীর মধ্য দিয়াই 'ইহার প্রকৃত বসন প্রকাশ পায়, শ্রেতবৰ্গের সমগ্র উৎসূকা কাহিনীর ধরার উপরই ন্যস্ত থাকে, অবাক্তর ও অপ্রসিদ্ধ কেনন বিষয় সেইজন্য তথাকিলকে সহজেই ধৈর্যহৃত করে। অনেক সময় সহজেয়ে আভাস ও ইঙ্গিতের সহযোগে এগুণ করিয়া কাহিনীর দৈর্ঘ্য খর্ব করা হয়, প্রত্যক্ষ বর্ণনা অপেক্ষা এই সকল আভাস ও ইস্ত হইতে কাহিনীর রসায়নে কারিতে শ্রেতবৰ্গের অধিকতর আগ্রহ দেখিতে পাওয়া যায়।

গীতিকা হোট গল্পের মত একটি মাত্র কাহিনীর ধারা অনুসরণ করিয়া আগ্রসর হয়। এখনেই ইংরেজ 'প্রিপ' কিংবা বাংলা মঙ্গলকাব্যের মধ্যে ইহার মূল বাতিক্রম সেখতে পাওয়া যায়। ইংরেজ 'প্রিপ' কিংবা বাংলা মঙ্গলকাব্যে একটি বেজ্ঞান কাহিনীর ধারা থাকিলেও, তাহা সর্বাঙ্গই বিড়িজ শাখা বা উপকাহিনীর ভাবে মহুরগামী ইহায়া পড়ে, কিন্তু গীতিকায় তাহা হইয়ার উপর নাই। ইহার মধ্য হইতে সকল বাল্লা সহকর্তার সম্মে বর্জন করা হয়। এই সম্পর্কে বলা হইয়াছে, 'This stripping the story of all excrescences of description, motivation, incidental material, and especially of editorializing results not only in utter impersonality but in a "gapped" narrative in which the reader gets only the moments of most dramatic action.'

উপরে ইউরোপীয় গীতিকার যে সকল লক্ষণের কথা উল্লেখ করিলাম, তাহা সমগ্র মূলে গীত হওয়া সাহেতেও ইহা শ্রেতবৰ্গের অধীতিকর বলিয়া বিবেচিত হয় না। এই খনে সাধারণ লোক-সমীক্ষার সাম্প্রদায় দেখা যায়। সাধারণ লোক-সমীক্ষাত (folk ২০১৪) বিভিন্ন সূত্রে গীত হয়—তাহাতে সুবাই মুখ্য, কথা গোণ মাত্র, বরং কথা সুরের অধীন, কথার অধীন সুর নহে; কিন্তু গীতিকার ইহার বিপরীত—ইহাতে কথাই মুখ্য, সুর গীণ মাত্র; সেইজন্য সুরের বৈচিত্র্যানিন্তা ইহাতে বিবরিত উৎপাদন করে না।
লোক সমাজেই গীতিকার উৎসুব হইয়া থাকে— অদিম সমাজে ইহার উৎসুব হইতে পারে না। ভূমিকায় লোক-সমাজ ও আদিম সমাজের পার্থক্য সফলে যাহা আলোচনা করিয়াছি, তাহা হইতেই বুবিলে পোরা যাইবে যে, গীতিকা 'is the product of accomplished and often literary-conscious poets. The folk of the ballad have behind them a long tradition, a tradition partly conditioned and shaped by conscious and lettered culture. The folk are unlettered, rather than illiterate. They are homogeneous, interested in one

ভোজ-সভার দৃশ্য দেখা যাইতেছে—কাস্টিন ইহাতে উপস্থিত আছে, সে পান-গত্র পূর্ণ করিয়া মদ্য পরিবেশন করিতেছে। পিটরের নবপরিণীতা বধুর দৃষ্টি তাহার দিকে আকৃষ্ণ হইল। সে কাস্টিনের পরিচয় জানিতে চাইল। একজন পরিচারিকা বলিল, সে তাহার স্বামী পিটরের প্রণয়িনী। ইহার পরই দৃশ্য পরিবর্তিত হইয়া গেল—বর-বধু বাসরে আসিয়া প্রবেশ করিল, কাস্টিন জুলস্ত মশাল হাতে লইয়া তাহাদের অগ্রবর্তিনী হইল। দম্পত্তির রাত্রি-যাপনের জন্য কাস্টিন শহস্রে শ্যায়-চন্দন করিয়া দিল—

The sheets of silk o'er the bed she drew,
'There lies the swain I loved so true.'

বর-বধুকে গৃহাভ্যন্তরে রাখিয়া জুলস্ত মশালটি হাতে লইয়া কাস্টিন বাহির হইয়া আসিল; বাহির হইতে দ্বার রক্ষ করিয়া চাবি বক্ষ করিয়া দিল। তারপর হাতের জুলস্ত মশালটি দিয়া সেই গৃহে আগুন ধরাইয়া দিল। মনে মনে এই ভাবিয়া সে উৎফুর হইয়া উঠিল যে, 'bride must burn on the bride-groom's arm' এইখানেই কাহিনীটির ঘবনিকা -পাত হইয়াছে। রচনাটি অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত, কেবলম্বত্র কথোপকথনের ভিত্তির দিয়াই ইহার বর্ণনা শেষ পর্যন্ত অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। এই সংক্ষিপ্ত রচনাটির মধ্যে ঘটনার প্রবাহ যেন প্লায়ের শক্তি অর্জন করিয়াছে।

উত্তর অতল্যাস্তিক প্রদেশ হইতে সংগৃহীত আর একটি গীতিকার এখানে উপস্থে করা যাইতে পারে। এই দুইটি গীতিকাৰ হইতেই পাশ্চাত্য গীতিকাসমূহের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে কতকটা ধারণা হইবে। এই গীতিকার নাম Fair Sally, ইহার কাহিনীটি এই—

সেলী সুন্দরী ও অভিজ্ঞ-বংশীয়া ধনী-কন্যা। একটি দরিদ্র যুবক তাহার প্রণয়াকাঙ্গনী হইল। সে সেলীকে সম্মোহন করিয়া বলিল,

'O Sally! O Sally! O Sally!' said he,
'I fear that your love and mine cannot agree,
Unless all your hatred should turn into love.
For your beauty's my ruin. I'm sure it will prove'.

সেলী তাহাকে ঘৃণা করে না; কিন্তু বুঝিতে পারে যে, তাহাকে ভালবাসা তাহার পক্ষে অসম্ভব। সে তাহাকে বিদ্যার করিয়া দিল। দারণ আয়ত পাইয়া যুবকটি ফিরিয়া গেল। কিন্তু সহস্রা একদিন সেলীর মনে ভাবাস্তর উপস্থিত হইল, সে তাহার প্রত্যাখ্যাত যুবকটিকেই ভালবাসিয়া ফেলিল। তাহাকে পুনরায় নিজের কাছে ডাকিল। তাহাকে প্রত্যাখান করিবার জন্য তাহার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিল। কিন্তু যুবক ক্ষমা করিল না, বরং প্রতিহিংসায় জুলিয়া উঠিয়া বলিল, 'I'll dance on your grave when you're laid in the earth.'

সেলী মরিল, শুনিয়া যুবকের মন বিষাদের ছায়ায় আচ্ছন্ন হইয়া গেল;
Said he, 'I'll retire, and lay by her side,
I'll wed her in death, and I'll make her my bride!'

এইখানেই গীতিকাটির সমাপ্তি। দের্ঘে ইহা পূর্বোক্ত গীতিকাটিরই সমান; ইহার মধ্যেও

ঘটনা-প্রবাহ থায় পূর্বোক্ত গীতিকাটির মতই কিপ্পগামী, উভয়ই বিয়োগাত্মক, উভয়ের কাহিনীই ব্যর্থ প্রেম-মূলক। বিয়য় ও ভাবের দিক দিয়া পাশ্চাত্য গীতিকাওলি অধিকাংশই এই প্রকার; তবে ইহার উপস্থিতিযোগী ব্যক্তিক্রমও আছে।

গীতিকা নিরক্ষৰ সমাজের মৌখিক সাহিত্যের অঙ্গর্গত, সেইজন্য ইহা কঠই করিয়া রাখিবার কতকগুলি সহজ প্রণালী অবলম্বন করা হইয়া থাকে। ইহাদের মধ্যে সর্বপ্রধানই কোন অংশের পুনরুত্থি; ইংরেজিতে ইহাকে *refrain* বলে। বাংলায় (ধূয়া বা দ্রবপদ) নামক একটি শব্দ আছে, ইহা দ্বারা ইংরেজি *refrain* কথাটির যথার্থ অনুবাদ হয় না। ধূয়ার পদ সাধারণতঃ একটি মাত্র হইয়া থাকে, ইহার অধিক হয় না, ইহা অনেক সময় গীত-বিয়য়ের অঙ্গৰ্ভে না হইয়া স্বতন্ত্রও হইয়া থাকে। কিন্তু *refrain*-এ অনেক সময় অধিক সংখ্যক পদও থাকে এবং পদগুলি গীত-বিয়য়ের অঙ্গৰ্ভে হয়। তথাপি আলোচনার সুবিধার জন্য *refrain* কথাটিকে ধূয়া বলিয়াই এখনে অনুবাদ করা যাইবে, ইহার অন্য কোন প্রতিশব্দ উদ্বাবন করা প্রয়োজন হইবে না। ইংরেজি ও জার্মেন গীতিকায় ধূয়া ব্যবহারের ব্যাপক প্রচলন থাকিলেও, ইহা গীতিকার একটি মুখ্য বৈশিষ্ট্য বলিয়া পাশ্চাত্য সমালোচকগণ ধীকার করেন না। ধূয়া ব্যতীতও গীতিকায় কতকগুলি বাঁধা-ধৰা শব্দ ও শব্দসমষ্টি প্রায়ই বার বার ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আমরা পরে দেখিতে পাইব, উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যগুলি বাংলা গীতিকায়ও প্রচলিত আছে। এই বৈশিষ্ট্যগুলির তারতম্যের জন্যই এক দেশের গীতিকা অপর দেশের গীতিকা হইতে বাহ্যিক স্বতন্ত্র বলিয়া বোধ হয়।

গীতিকার উৎপত্তি সম্পর্কে পাশ্চাত্যে প্রাচীন ও আধুনিক সমালোচকদিগের মধ্যে মতভেদ আছে। প্রাচীনতর সমালোচকগণ গীতিকা ও লোক-সঙ্গীতের মধ্যে কোন সুস্পষ্ট পার্থক্য অনুভব করিতেন না। তাঁহার মনে করিতেন, লোক-সাহিত্যের অন্যান্য বিষয়ের মত গীতিকাও কোন সংহত সমাজের ঐক্যবন্ধ সৃষ্টি। কালজর্মে এই মত সামান্য পরিবর্তিত হইল। তখন মনে করা হইত যে, বাস্তি-বিশেষের অধিনায়কত্বে সমাজের জনসাধারণ ইহা রান্না করিত—যিনি ইহার রচনা-কার্যে অধিনায়কত্ব করিতেন, তিনি ইহার সম্পাদন-কার্য করিতেন মাত্র—ইহার অনাবশ্যক অংশ পরিত্যাগ করিয়া সামগ্রিক তাবে ইহার ভিত্তি হইতে একটি বিশিষ্ট রূপ ফুটাইয়া তুলিতেন। আধুনিক পাশ্চাত্য সমালোচকগণ এই উভয় মতই পরিত্যাগ করিয়া ইহা বাস্তি-প্রতিভার একক সৃষ্টি বলিয়াই বিবেচনা করিয়া থাকেন। তাঁহারা মনে করেন, গীতিকা ইউরোপীয় ইতিহাসের অঙ্গ মধ্যাবৃত্তের সৃষ্টি, তাহার পূর্ববর্তী সৃষ্টি নহে; ইহার একটি উন্নত শিরওগ আছে, ইহার গঠন কৌশলও জাতিল, সঙ্গীত ইহার অবিজ্ঞেন্য অঙ্গ—বাস্তি বিশেষের সচেতন শিল্পমন ব্যতীত ইহার রূপায়ণ সুন্দর হইতে পারে না; অতএব ব্যবসায়ী গায়ক সম্প্রদায়ভুক্ত বাস্তিবিশেষের ইহা রচনা। নৃত্ন নৃত্ন গায়কের মুখে পড়িয়া ইহা কখনও উন্নত, কখনও অবনত হইয়াছে। তারপর সমাজের মধ্যে যখন তাহা প্রচার লাভ করিয়াছে, তখন জনসাধারণ নিজেদের রূপ অনুযায়ী তাহা পুনর্গঠন করিয়া লইয়াছে, তাহার ফলেও ইহা কখনও উন্নত, কখনও বা আবার অবনত হইয়াছে। ক্রমে বাস্তিবিশেষের পরিচয় ইহার রচনার মধ্য হইতে অস্পষ্ট হইয়া গিয়া সমাজের

পরিচয় ঈয়াতে শুনিত হইয়া যাম—তখনই ঈয়া সন্ধি. সমাজের বিকাশে রচনা বিকিয়া দুল হয়।

পাঞ্চাত্য সমালোচকদিগের মধ্যে গীতিকার উজ্জ্বল সম্পর্কে নতভেদে যাহাই থাবুক না বেল, একটি বিষয়ে সবলেই একমত যে, ঈয়া আদিম বা অসভ্য সমাজের সৃষ্টি নান্দ—ঈয়া উমততের বা সভ্য সমাজেরই সৃষ্টি। আদিম সমাজে সঙ্গীতের অভিষ্ঠ থাবিলাও গীতিকার অভিষ্ঠ নাই; লোক-সঙ্গীত আদিম জাতির সঙ্গীত (ritual song) অপেক্ষা জাতিতর সৃষ্টি, এই জাতিলতা শিঙ্গানুগ যথেচ সৃষ্টি নাহে। অতএব ঈয়া আদিম সমাজ হইতে উজ্জ্বল হইতে পারে না। 'এপিক' রচনার প্রবর্তী যুগে গীতিকা বা ballad-এর উজ্জ্বল হইয়াছে। এই সম্পর্কে বলা হইয়াছে, 'culturally the ballad everywhere is postepic.' এই মতটির উপর কোন কোন আধুনিক পাঞ্চাত্য সমালোচক অভিষ্ঠ জোর দিয়া থাকেন। কারণ, অনেক সময় দেখিতে পাওয়া যায়, 'এপিক' হইতে বিষয়-বস্তু গ্রহণ করিয়াও গীতিকা রাচিত হইয়া থাকে।

কোন কোন পাঞ্চাত্য সমালোচক মনে করিয়া থাকেন যে, গীতিকা মধ্যযুগীয় 'ইউরোপীয় নোআপেরই এক একটি সংক্ষিপ্ত জাপ মাত্র। "...the ballad "was usually a précis of a romance" by a selection of "the salient points" and....it developed" certain poetical features of its own" by reason of this relationship.' ঈয়াদের মতে গীতিকা মধ্যযুগীয় 'ইউরোপের সাহিত্য-অবশেষ লাইয়াই রাচিত, বিষয়-বস্তু কিংবা প্রেরণার দিক দিয়া ঈয়াদের মধ্যে অভিনবভ কিছু মাত্র নাই। আধুনিক কোন কোন সমালোচক এই উজ্জ্বল কীর্তন করেন নাই। তাঁহারা মনে করেন, গীতিকা মধ্যযুগীয় রোমান্টিক সাহিত্যের অস নহে; ঈয়া স্বতন্ত্র ও শারীন, লোকসাহিত্যের এক স্বতন্ত্র ধরা অনুসরণ করিয়া ঈয়াদের উজ্জ্বল হইয়াছে।

গীতিকার উজ্জ্বল যে সময়ই উজ্জ্বল না কেন, ঈহার সম্বন্ধে একটি কথা প্রায় সবলেই শীরণ করেন যে, 'ঈহার মধ্যে কেবল মাত্র সমসাময়িক ভাব ও বস্তুবই যে সাক্ষৎকার লাভ করিতে পারা যায় তাহাই নহে, 'but also the fossil remains of the lore of the folk reaching back to remotire antiquity.' এই সবল 'প্রস্তরীভূত আদিম উপকরণ সমূহের মৌলিক তাংপর্য লুপ্ত হইয়াছে, কিন্তু ঈহার ভিতর হইতে জাতীয় ইতিহাসের ঝুঁঝবান উপকরণ এখনও সংগৃহীত হইতে পারে। গীতিকার প্রধন আবেদনই রমের আবেদন। 'It is often magnificent poetry with beauty and definitiveness. The felicity of its lines, its moving stories, its suggestiveness and evocations are all of the high order of poetry. It often gives a deep reading of life, concerned as it is so frequently with central matters, such as love and death, and presenting these matters with the simplicity and directness of Greek drama.'

তহার মূল অবিক্ষিকৰ যাই। য়ানন্মতীৰ চৱিত্ৰে প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলৈ বুৰিতে পাৰা যাইব যে, এই কাহীৰ মধ্যে আলোকিকতাৰ পৰিৰবৰ্তে বাস্তবতাৰ প্ৰভাৱ কত বেশি। কৰণ, য়ানন্মতী গোৰ্খনাথৰ নিয়া ও মহাজ্ঞানৰ অধিক-বৃদ্ধি হইয়াও তঁহার চৱিত্ৰে দোষেৰ জন্য সমাজেৰ নিকট প্ৰকাশ নিদানজন হৈয়াছেন। এমন কি, পুত্ৰও তঁহার মুখেৰ সমুখ্যেই তঁহাকে বাঢ়িচাৰিমা বলিয়া সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিয়াছেন। আলোকিকতোৱ প্ৰথমে যদি গোৰ্খনাথৰ প্ৰকাশ কৰিয়াছেন। এমন কি, পুত্ৰও তঁহার প্ৰতি যদি পৰ্মাকবিদিগৰ শৰীৰ থাকিত, তবে য়ানন্মতীকে আলোকিকতাসিদ্ধ মান কৰিয়া তঁহার চৱিত্ৰে প্ৰতি কোন প্ৰকাৰ নৈতিক দেয়ালোপ কৰিবাৰ তাহাৰা কঢ়না কৰিব। না—আলোকিকতাৰ দীৱাৰ তঁহার সৰ দোয় খন্তন হইয়া যাইত। কিন্তু য়ানন্মতীক তহারা রুক্তিমাংসে গঠিত সাধাৰণ নামী বলিয়াই মনে কৰিয়াছে; সেইজন্য তঁহার আচাৰণৰ মধ্যে সাধাৰণ দণ্ডজন নামীৰ বাজিতম যাহা দেখিয়াছে, তথা তহারা ক্ষমা কৰিবলৈ পাৰে নাই।

গোৰ্খচন্দ্ৰ যে ঐতিহাসিক বাজি এই বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই, তবে ডিক্ষমলয় পৈতোলগাত্ৰে মে বসলৰাজ গোৰ্খচন্দ্ৰেৰ উপৰে পাত্র্য পাত্র্য যায়, তিনিই গোৰ্খচন্দ্ৰ কি না, তথা নিঃসংশেহে বলিবাৰ উপৰ নাই। লোক-সাহিত্যে কৰিব-কৰিবনাৰ সম্পৰ্কে বাস্তব সত্য এমনভাৱে একাবাৰ হইয়া যায় যে, প্ৰকৃত কোন ঐতিহাসিক উপগান হইবাৰ মধ্য হইতে উদ্বাৰ কৰা যায় না। তবে হীতিহাসেৰ মধ্য হইতে যদি গোৰ্খচন্দ্ৰেৰ সন্ধান পাত্র্য যাইত, তবে এই নথগীকৰণেৰ অভ্যন্তৰে কখন সৰ্বপ্ৰথম বাচিত হইয়াছিল, সেই বিষয়ে একটা আনন্দিক সিদ্ধান্তে আসিয়া পৌছন যাইত, কিন্তু তহার অভাৱে এই সন্ধে কোন অনুমানই নিৰ্ভুল হইতে পাৰে না।

বৰ্তমান মাত্ৰ পৰ্ব মেমনসিংহৰ প্ৰকৃতিক বৈশিষ্ট্য লইয়াই যে হীতিৰ গীতিকা-গুলি বাচিত হইয়াছে, তথা নাহি—হীতিৰ বিশিষ্ট সামাজিক ভিত্তিৰ উপৰে হীতিৰ পৰিকল্পিত হইয়াছে। প্ৰকৃতি ও সমাজ-ইহাদেৰ লক্ষ। হীতিৰ মধ্যে প্ৰকৃতি প্ৰত্যক্ষ হইয়া আছে; কাৰণ, তথা নিত্য; কিন্তু যে সমাজ-বাবহা হইতে হীতিৰ মৌলিক প্ৰেৰণা আসিয়াছিল, তথা আজ অপ্রত্যক্ষ হইয়া পড়িয়াছে। কাৰণ, পৰবৰ্তী কালোৱ প্ৰত্যৰূপণত সেই সমাজেৰ মধ্য বাহিৰ হইতে বহু নৃতন উপকৰণ আসিয়া নিষিদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু তথা সন্দেহ হীতিৰ সন্ধান কৰিয়া না লইতে পাৰিলে, হীতিৰ যথাৰ্থ বসাধান সন্দেহ হয় না।

বৰ্তমান মাত্ৰ পৰ্ব মেমনসিংহৰ প্ৰকৃতিক বৈশিষ্ট্য লইয়াই যে হীতিৰ গীতিকা-গুলিৰ মূল অনুসন্ধান কৰিবাৰ প্ৰয়াস পাইয়াছেন। কিন্তু বাঢ়িৰ সমাজেৰ বিশেষত প্ৰাণিক অঞ্চলৰ সমাজেৰ যোগ আনন্দেৰ দেশে সবল সন্ধান মৈ খুৰ নিবৃত্তি নহৈ, তথা সহজেই অনুমান কৰা যাইতে পাৰে। বাংলা ভাষাৰ জ্ঞানকল হইতে আধুনিক কল পৰ্যন্ত সাহিত্যেৰ ভিতৰ দিয়া হীতিৰ মে জৰুৰিকৰণ অনুসৰণ কৰা যায়, তহার মধ্যে গড়িয়া উঠিয়াছে, তথা নাহি—হীতিৰ প্ৰথমত খুব স্পষ্টভাৱে অনুভূত কৰা যায় না। আধুনিক কালোৱ এই বিস্তৃত আয়তন ও বিপুল জনসংখ্যা বাপিমা যে বিশিষ্ট এবং আকৃলিক সংস্কৃতি পৰ্যাপ্তি বিভাগে দুইটি ভৌগোলিক বিভাগ দীৱান হীতিৰ আকৃলিক বিভাগ দুইটি হীতিৰ অবস্থন অনুযায়ী পশ্চিম মেমনসিংহ ও পৰ্ব মেমনসিংহ বালিয়া নিৰ্দেশ কৰা যাইতে পাৰে। তিলাৰ মধ্যভাগ দিয়া প্ৰবাহিত ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ দীৱা এই দুইটি বিভাগ সুস্পষ্ট ভাগে বিভক্ত। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদেৰ শূল প্ৰবাহ ঘূৰন্তাৰ খাতে প্ৰবাহিত হীতিৰ পূৰ্বে তথা এই পৰ্যাপ্তি সন্ধান নদীৰ মিলত হইত। ত্ৰিপুৰ নদেৰ পৰ্যাপ্ত পৰ্যাপ্ত হীতিৰ হীতিৰ অসিমা মেঘনা নদীৰ মিলত হইত। ত্ৰিপুৰ নদেৰ পৰ্যাপ্ত হীতিৰ হীতিৰ অসিমা আছে, এই জলাদূমি হীতিৰ নামে পৰিচিত। সাগৰ কথাত পৰ্ব মেমনসিংহৰ প্ৰাণিক ভাষ্য, এই জলাদূমি হীতিৰ নামে পৰিচিত। সাগৰ কথাত পৰ্ব মেমনসিংহৰ প্ৰাণিক দিয়া কংশটি, ধূ মেঘডুটা, আড়িল খৰ্ছি ও মেঘনা নদী পৰাহিত। এতদ্বাবে

নিম্নস্থিরি যে এক কালে হিন্দু ধর্মের একটি প্রধান কেন্দ্রে পরিণত হইয়াছিল, তাহা কিছুতেই স্বীকৃত করা যায় না। ঢেলিক পরিবারজুক যুগাং যুগাং (অরুণ সাম্রাজ্য) কামরূপ নির্মাচিলেন 'এই অঞ্চলে' অর্থাৎ পূর্ব বৈমনসিংহ অঞ্চলে আসিয়া এই সকল দেশের লোকের চরিত্য ও শিক্ষা-বীক্ষক অশেষ প্রশংসন করিয়া নির্মাচিলেন, তাহা নথে: তিনি খৰাদের প্রশংসন ও শিক্ষা-বীক্ষক অশেষ প্রশংসন করিয়াছিলেন, তাহা করিয়া করিয়া নির্মাচিলেন, পূর্ব বৈমনসিংহের উক্ত গৃতি-ভূমির অধিবাসী করিয়াছিলেন, তাহারা কামরূপের অধিবাসী, পূর্ব বৈমনসিংহের উক্ত গৃতি-ভূমির অধিবাসী নহে। কিন্তু কামরূপ রাজ্যের নবপ্রতিষ্ঠিত হিমুবাজ হইতে সর্বতোভাবে বিচ্ছিন্ন পূর্ব বৈমনসিংহের সঙ্গে এই অঞ্চলের সাংস্কৃতিক কোনও যোগ ছিল না। ইহার অধিবাসীর চরিত্য ও 'শিক্ষাদীক্ষা' যদি প্রশংসনারেই বিষয় হইয়া থাকে, তবে তাহা হিন্দু আদর্শের উচ্চতর প্রেরণার হিন্দু ও সেয়ান-পাঠান প্রযুক্ত উচ্চতর শ্রেণীর মুসলমানের বসতি স্থাপিত হইলেও এই অঞ্চলের বহুতর লোক-সমাজের সঙ্গে উচ্চতর সমাজের কোনও সম্পর্ক নাই। উচ্চতর সমাজের নিষ্ঠান বহুতর সমাজের অঙ্গীকৃত নরনারীর সংখ্যা বহুতর সমাজের অঙ্গীকৃত নরনারীর সমাজের নিষ্ঠান নগাং; সেইজন্ম উচ্চতর শ্রেণীর বিশেষ কোনও সাংস্কৃতিক প্রভাব ইহার সাধারণ সমাজের মধ্যে বিশ্বাস লাভ করিতে পারে নাই। উচ্চতর শ্রেণীসমূহ এ দেশের মৌলিক সামাজিক পটভূমিক হইতে বিছিন্ন নিজের একটি স্কুল সামাজিক গুলি রচনা করিয়া তাহার মধ্যেও বাস করে—গঙ্গা-বারাণসী ও মুক্তা-মদিনির সঙ্গে ইহাদের যোগ কিন্তু নিজের দেশের বৃহত্তর সামাজিক পরিবেশের সঙ্গে ইহাদের যোগ নাই। অতএব হিন্দু বিহু বৈমনসিংহ রাষ্ট্রশাস্ত্রের ইতিহাস অনুসরণ করিয়া এ দেশের উচ্চতর সমাজটির ইতিহাস নির্ণয় করিতে পারা গেলেও ইহার বৃহত্তর সমাজটির মৌলিক পরিচয় বৃত্ত ক্ষেত্র হইতেই সকল করিতে হইবে।

পূর্ব বৈমনসিংহের সাধারণ জন-সমাজ কর্যকৃতি প্রবল আর্বেতের জাতি দ্বারা গঠিত— তাহাদের মধ্যে প্রধানই কোচ। ইহা হুল ইলো-মোসলয়েড (Indo-Mongoloïd) জাতির অন্যতম শাখা বোঝে জাতি হইতে উচ্চত—এই বোঝে জাতিরই অন্যান শাখা গরো, হজু ও বাজুবৰঞ্চি; ইহুরাও কোট শাখার মতই এই অঞ্চলের মৌলিক মানব-সমাজ গঠনে সহজে করিয়াছে। অতএব দেখা যাইতেও ইলো-মোসলয়েড জাতির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই আঝের মাতৃত্বিক প্রধান শাখা বোঝে জাতিরই কোচ প্রধান আর্বেতের জাতি দ্বারা গঠিত। বোঝে জাতির অন্যান শাখা গরো ও খাসি ভারতবর্ষের প্রবলতম মাতৃত্বিক জাতি বলিয়া পরিচিত। এই গরো জাতিরই বাংলা ভাষাভাষী ও বৈমনসিংহ জিলাৰ সমতল হুমিৰ অধিবাসী শাখা হাজ়ু নামে পরিচিত হাজ়ুদিগেৰ বাসস্থান হইতেই 'বৈমনসিংহ-জাতি'ৰ অভিন্ন-ক্ষেত্ৰ আৰঙ্গ হইয়া তাহা পক্ষিণ দিকে যেমনা নদীৰ তীৰ পৰ্যন্ত অগ্রসৱ হইয়া দিয়াছে।

অতএব একটি প্রবল মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজের সংযোগ ইহার ডিভিন্মুলে কাৰ্যকৰ বাহিয়াছে। সুতোৰং মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজেৰ বৰ্যকৰ্তি বৈমনসিংহেৰ কথা স্বাক্ষ বুদ্ধিতে পারা গোলৈ গীতিকাণ্ডৰ সমাজ ক্ষী-প্ৰধান: ইহাতে নৰীৰ স্বাধীন প্ৰেমেৰ অধিকৰ সামাজিক ভাৰেই স্বীকৰ কৰা হয়। অবশ্য স্বাধীন প্ৰেমেৰ ধীকৃতিৰ অৰ্থ নৰীৰ দৈবচাৰ-প্ৰধানৰ দীৰ্ঘতিৰ নহে। কুমাৰী নৰীৰ যে প্ৰেম বিবাহেই পৱণাণ্তি লাভ কৰিতে পাৰে, সেই প্ৰেমই ইহাতে স্বীকৰ কৰা হয়; কিন্তু তথাক পৱিবৰ্তে বিবাহিত নৰীৰ বাচ্চিচাৰ কিংবা বৈমনসিংহেৰ কৰ্তৃত দণ্ড শাসিত হয়। এই ভাৰতী পৱিত্ৰ বৰক দুণীৰাগাণই বিবাহেৰ অধিকাৰিণী হয়, বাল্যবিবাহ কিংবা গৌৰীদান মাতৃত্বিক সমাজে সম্পূৰ্ণ অপৰিচিত; শুধু মাতৃত্বিক সমাজেই নহে, পথিকীৰ কোনও আদিন অধিবাসীৰ সমাজেই বাল্যবিবাহ প্ৰচলিত নাই। পূৰ্ব বৈমনসিংহেৰ গীতিগুলি প্ৰধানতঃ পৱিত্ৰ বৰক দুণীৰাগাণৰ প্ৰেমেৰ অধিকৰ ও বাঙ্গিগত হৃদয়-বেদনা লাইয়াই রাখিত। ইহাদেৱ এই প্ৰেণা হিন্দু-মুসলমান সমাজ নিৰপেক্ষ; ইহা এই মৌলিক মাতৃত্বিক সমাজেৰ ভিত্তি হইতেই আপিয়াছে। উচ্চনীচ হিন্দুৰ সমাজ যেমন বাল্য-বিবাহ দ্বাৰা দুষ্যিত, তেন্তেই মুসলমান সমাজেৰ একাংশত পৰ্যন্ত পৰ্যন্ত আৰুত। অতএব স্বাধীন প্ৰেমেৰ অৰকাণ ইহাদেৱ সংখ্যা হিন্দু বিংবা মুসলমান সমাজেৰ আৰুত নাই। সুতোৰং হিন্দু বিংবা মুসলমান ইহার সাধারণ সমাজেৰ মধ্যে বিশ্বাস দ্বাৰা ধৰিয়া এই গীতিগুলিৰ সমাজ-বৈচিত্ৰ আলোচনা কৰিয়াছেন, তঁহাৰ ইহার মূল তাৎপৰ্যেৰ কোনই সন্দৰ্ভ পান নাই।

যে আদিন মাতৃ-তাত্ত্বিক সমাজেৰ ভিত্তিৰ উপৰ এই গীতিকাণ্ডৰ সমাজজীবন মূলতঃ পৱিকষিত হইয়াছিল, তাহার উপৰ কালজৰে উচ্চতৰ হিন্দু ও মুসলমান সমাজেৰ আৰ্বেত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিয়াছিল; কিন্তু এই প্ৰভাৱ ইহার ডিভিন্মুল পৰ্যন্ত পৱিত্ৰ লাভ কৰিতে পাৰে নাই—উপৰ হইতেই অনেক সন্ময় কোটকুলি বাহিক প্ৰতিজ্ঞিয়াৰ সৃষ্টি কৰিয়াহে মাতৃ। উচ্চতৰ ধৰ্মেৰ এই বাহিক প্ৰভাৱ দ্বাৰা ইহাদেৱ কোন কোন কাহিনীৰ মধ্যে নাটকীয় ধৰণেৰ সৃষ্টি হইয়াছে—ইহাতে অনেক সন্ময় কাহিনীৰ শুণ বুদ্ধি পাইয়াছে। বিদিম আদৰ্শৰ সম্মূলীন না হইলে কাহিনীৰ মধ্যে যথার্থ নাটকীয় সংযোগ সৃষ্টি হইতে পাৰে না, তাতিলাৰ মধ্যে মৌলিক আদিন ধৰ্মেৰ পাঠি উৎসুক উদ্বেক কৰাও সম্ভব হয় না: সেইজন্ম এই গীতিকাণ্ডৰ সম্মূলীন হইয়াছে, তাহা ইহাদেৱ কাহিনীৰ নাটকীয় শুণ বুদ্ধি কৰিয়াছে। অতএব গীতিকাণ্ডৰ মধ্যে নিৰবাহিষ্ম একটি মাতৃত্বিক সমাজেৰ যে চিত্ৰ পাওয়া যায়, তাহা নহে—ইহার মাতৃত্বিক তিতিব উপৰিভাৱে পৰবৰ্তকানে অন্যান্য সমাজেৰ পতকা হৃপন কৰা হইয়াছে। কিন্তু ইহার উপৰিভাৱ হইতেই যদি ইহার মৰ্মন্তলেৰ পৰিচয় সকান কৰিতে যাই, তবে ইহার প্ৰকৃত পৱিত্ৰ পৰিচয় পাওয়া যাইবে না।

পৰেই বাল্যাছি, মাতৃত্বিক সমাজ শী-প্ৰধান। সেইজন্ম এই গীতিকাণ্ডৰ মধ্যে চৰিয়াই ধৰণেৰ পৰামৰ্শ লাভ কৰিয়াছে। গীতিকাণ্ডৰ অতএব প্ৰেণ প্ৰেম-মূলক, অতএব প্ৰেণেৰ ক্ষেত্ৰে

ইহার নামীচরিত্র অপরিমেয় শর্কর অধিকারী

ପତ୍ରୀବିବିଦିଗେ ଏପାମ୍-ବିଷ୍ୟକ୍ ବନ୍ଦମ୍ବା ହୁଏ

ইহদের প্রাধান্ত দেখা যায়, অনান্য কর্মের ক্ষেত্রে নথে নথে। একটি বলিষ্ঠ নারীদের মর্যাদা গীতিবাণিল ডিত্তর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে; নারীর বাস্তিম, আমুরোধ, শাত্রু ইহদের মধ্য দিয়া গোবৰ লাভ করিয়াছে। নারীর সমীক্ষের এখনে একটি বিশিষ্ট জাপ আছে। পূর্বে উদ্যোগ করিয়াছি শ্রী-প্রধন সমাজের মধ্যে স্বাধীন প্রেমের মর্যাদা দেওয়া হইয়া থাকে। স্বাধীন প্রেম কথাটিকে কেহ খেবাচার বলিয়া মনে না করেন। প্রেম যেখানে সত্ত, সেখানে খেবাচার আসিতে পারে না: একনিষ্ঠাই প্রেমের ধৰ্ম। তবে স্বাধীন প্রেমের অর্থ এই যে, যাহাকে অবলম্বন করিয়া এই একনিষ্ঠ প্রেমের সাধনা, তাহাকে নারীর নিজেরই স্বাধীনভাবে নির্বচন করিয়া লইয়ার অধিকার—ইয়া যাইর হইতে কেহ তথার উপর আরোপ করিবে না। অতএব ইহার সঙ্গে কেনাদিন বোঝাপড়া করিয়া লইয়ার কোন প্রয়োজন হয় না—নারী হাদ্যে আপনা হইতে আপনি ইহার জন্ম হয় বলিয়া সহজাত বৃত্তির মত ইহার শক্তি অঙ্গুলীয় হইয়া দৌড়ায়। ‘মেমননিঃং-গীতিকা’র নায়িকাগণ এই অঙ্গুলীয় প্রেমশক্তির অধিকারী; এই শক্তির দ্বাৰা তাহাদের নারীধৰ্ম ও সমীক্ষণ রক্ষা পাইয়াছে। অতএব এই সতীত্ব সমাজের গতেন্দুগতিক বিধি নিরপেক্ষ; গতেন্দুগতিক সমাজ-বিধি দ্বাৰা যে সতীত্বেৰ জাগত হয়, তাহার শক্তি অপেক্ষা ইহার শক্তি আনন্দক প্ৰবল। সৈইজন্য গীতিকার-নায়িকাগণ দীর্ঘদিন পৰপৰাম্বের গৃহে বন্দী থাকিয়াত একমাত্ৰ প্রেমের শক্তিতে নিজেদেৱ সতীত্ব অপূৰ্ব বাধিতে সক্ষম হইয়াছে। সুতৰাং নারীৰ সতীত্ব সম্পর্কে আমাদেৱ মধ্যে যে চিৰচারিত ধাৰণা পঢ়ালত আছে, এই গীতিকাঙ্গলি পাঠ কৰিলেও, তাহার মনে যদি ইহার সমষ্টো বাঢ়িগত দায়িত্ববোধ জাগত না হয়, তবে বাহিৰেৰ শাসন কলপ্রস্তু হইতে পাৱে না। কিন্তু যে সমাজে বাহিৰ হইতে এই সম্পর্কে একটি শাসন-বিধি পালন কৰা হইয়া আসিতেছে, তাহাতে নারী-সাধাৰণতং এই সম্পর্কিত নিজেৰ অনুভূতিকে সৰ্বদা সজাগ বাধিয়া চলিবাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বোধ নাও থাকিতে পাৱে। কিন্তু যে সমাজ ইহার সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব বাঢ়িগতভাৱে একমাত্ৰ নারীৰ উপরই ছাড়িয়া দিয়াছে, সেই সমাজেৰ নারীকে এই সম্পর্কে সৰ্বদা সাতেন্দ্ৰ থাকিবাৰ প্ৰয়োজন হয়—তাহাতে তাহার এই চেতনা কোন সময়ই শিখিল হইতে পাৱে না। যে সমাজে শ্রী-স্বাধীনতা ও নারীৰ স্বাধীন চলাক্ষেবাৰ অধিকাৰ আছে, সেই সমাজে নারীধৰ্ম এইভাবেই বক্ষা পাইয়া থাকে।

এই গীতিবাণিল মধ্য দিয়া নারীৰ একটি অপূৰ্ব শক্তিৰ পৰিচয় লাভ কৰা যায়। তাহার এই শক্তি প্ৰেমেৰ মধ্য দিয়াই প্ৰকাশ পাইয়াছে—প্ৰেমেৰ জন্য দৃংখ তিতিক্ষা, আত্মত্বাগ, সৰ্বসমৰ্পণ কৰিয়া নারী যে কি অসীম অভিমা লাভ কৰিতে পাৱে, গীতিবাণিল তাৰারই পারিচয়ক। নারীৰ মধ্যে প্ৰেমেৰ শক্তি যে কি দুৰ্জ্য, তাহাও ইহদেৱ মধ্য হইতে প্ৰমাণিত হয়। পৰীকৰিব সহজ সৰল দৃষ্টিতে শাস্ত নারীৰ অনুবৃত্ত রূপটি এখনে প্ৰকাশ পাইয়াছে, কোন প্ৰকাৰ কৃত্ৰিমতা দ্বাৰা তাহা আছেন ইহায়া যাইতে পাৱে নাই। সৈইজন্য

পদ্মা-বাবুদের প্রেম-বিষয়ক রচনা হওয়া সহজেই এই 'গীতিকাণ্ডলি'র একটি পথন
বৈষম্য। এই 'গীতিকাণ্ড' মধ্যাংগের উচ্চতর আধ্যাত্মিকবর্ণের ধরা আবিষ্কৃত করায়ছিল, তাহার
স্পর্শ মাত্র হ্যাদের মধ্যে অন্তর করিয়ে পারা যায় না। বৰুজ্জনাথ হ্যাদের বিবরণ
'নটকের' এক হালে বলিয়াছেন, 'দেবতার নামে মন্ত্রাদ হারায় মানুষ।' মধ্যাংগের
মপ্লকার্যের কবিগণ দেবতার সম্মুখে মন্ত্রাদ বলি দিয়াছেন। সেইজন্মা হ্যাদের নামে
কাটিবকার দেখা দিয়াছিল, দেবতার নামে নিরজেদের শৃঙ্খল কাটিব পৰিয়ে প্রকাশ করিয়ে
হ্যাদের দ্বিধাবোধ করেন নাই। কিন্তু 'মেমননিঃহ-গীতিকা য' প্রাচীনবিদ্যালয়ের সম্মুখে কেনন
সেব-প্রতিমা ছিল না, সেইজন্মা হ্যাদের রচনার ডিত্তে দিয়া প্রদত্ত মন্ত্রাদের
পরিচয় প্রকাশ করিবার পূর্ণ সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। এতে আদর্শই মন্ত্রাদকে বিচারিত
কর। যেখানে কেন আদর্শ নাই, সেখানে যথার্থ মন্ত্রাদ বিকাশের কেন বাধ হয় না!
লোক সঙ্গীত আনন্দচনা সম্পর্কে পূর্বে বালিয়াছি, প্রকৃতে প্রেম-সঙ্গীতে কখনও বৃক্ষচির
পরিচয়ক হইতে পারে না, জগতের লোক-সাহিত্যে হইতে পৃষ্ঠাত নাই। লোকিক (প্রেম-
সঙ্গীত মাঝেই) দর্শনের মত নির্মল ইহাতে কেন আবিলতা হৃষে পায় না, সেইজন্মই বাংলা
দেশে তাহা আতি সহজেই দেবতার নামে উৎসর্গীকৃত হইতে পারিয়াছে। সহজে প্রমেরের
ধৰ্মই নির্মলতা। কিন্তু বিদ্যা ও সুন্দরের প্রেম স্বত্ত্বা। মেমননিঃহ-গীতিকাণ্ডলির অবলম্বন
সহজে প্রেম; সেইজন্ম নীতি ও কাটিব দিয়া তাহা সুন্মর্মল। সে সুযোগের উচ্চতরে সার্বভৌম
করিগণ এ বিষয়ে প্রাচীনবিদিগের নিকট শিক্ষা লাভ করিয়ে পারিতে পারিতেন।

বেহ কেহ মান করিয়াছেন, এই গৌত্মকাপিল 'বসমাহিতে' সংস্কৃত-যুগের 'পূর্ণধার্ম' ব্রহ্মবৰ্ষপ। মধ্যযুগের বাংলায় যখন সংস্কৃত সাহিত্য অনুশীলনের তিতের দিয়া বাংলা সাহিত্যের শৰ্তা ইহেতিল, এই গৌত্মকাপিলি তথারই সমসাময়িক। তবে ঈহাদের উপর যে সংস্কৃত অনুশীলনের কোন প্রভাব অনুভব দরিতে পারা যায় না, তথার কারণ এই যে, ঈহার নির্বাচন সমাজের সুষ্ঠি—শিক্ষিত সমাজের সঙ্গে এই সমাজের কোনই যোগ ছিল না। অতএব ঈহাদের সম্পর্কে এই পূর্ণ বালিতে পারা যায় যে, ঈহারা সংস্কৃত-সাহিত্য অনুশীলনের মুগে উদ্বৃত হইলেও সংস্কৃত-শিক্ষিত সমাজের বাহিরে বর্খনে নির্বাচন সমাজের মধ্যে ঈহাদের সৃষ্টি ঈয়াছে, মৌখিক সাহিত্যের ধারা ঈহাদের মধ্যেও অনুস্থ ঈয়াছে বলিয়া ঈহাদের মধ্যে সংস্কৃতের কোণও প্রভাব নাই—বাংলার সন্গে লোকসাহিত্য ঘটেবড় এই প্রকার সংস্কৃত-প্রভাব যুক্ত—ঈহার ধারা স্বত্ত্ব ঈহার যুগ-পরিচয় স্বত্ত্ব।

পূর্বের আলোচনা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে যে, 'মেমনসিংহ-গীতিকা'র চরিত্রগুলি হিস্তে নহে, মুসলমানও নহে; কারণ, হিস্তুর সমাজ-নীতি যেমন ইহারা শীকার করে নাই মুসলমানের সমাজ-নীতিও ইহাদের মধ্যে অঙ্গীকৃত ইহায়ে। অতএব ইহাদের যদি বেশ পরিমাণ প্রদর্শ পাইয়া থাকে তবে তাতা এটি যে 'ইত্যবা মানযা। সেইজন্মে ইত্যাত্মে উচ্চবর্ণের

যানিমা পরিচিত নমস্ক. নিমবরের বালিমা পরিচিত নায়িকাৰ জন্ম জীৱন উৎপত্তি কৈ।
যোৱানে ইহাদেৱ কোন বিশেষ সামাজিক পৰিচয় প্ৰদাশ পাইয়াছে, সেখানেও বৈশিষ্ট্য কোন
সমাজেৱ শাসন ধৰা আহাদেৱ আচাৰণ নিয়মিত হয় নাই, এৰ ও সমাজনিৱশেক শাখত
মানবিক বৃত্তি ধৰাই তাৰাদেৱ আচাৰণ নিয়মিত হইয়াছে। সেক-সাহিত্য কোন বৰ্মসংস্থাদেৱ
সৃষ্টি নাই, ইয়া ধৰ্মবাধ-নিৰপেক্ষ ধানব-সমাজেৱেই সৃষ্টি। তবে কোনও প্ৰবল মুসলিমানকে
যশন দুৰ্বল হিমু নামীৰ উপৰ উপৰ্যুক্ত কৰিছে দেখি, তখন ইয়া ধৰ্মবিদ্যে-প্ৰস্তুত বলিয়া
যনে কৰা ভুল হয়—ইয়া ধৰ্ম কৰ্ত্তৃক দুৰ্বলেৰ উপৰ অভ্যোগেৰ চিৰত্বৰী গীতিবেই নিদৰ্শন।
এখনো সমস্যামৰিক সমাজেৱ পৰিচয়ে যে প্ৰবল, সে মুসলিমানেৰ জাপ ধাৰণ কৰিয়াছে
এবং যে দুৰ্বল, সে হিমুনামীৰ জাপ ধাৰণ কৰিয়াছে যাত—ইয়াৰ অন্য কোনও সাম্প্ৰদায়িক
উদ্দেশ্য নাই। যে দেশ হিমু-মুসলিমান নাই, সেই দেশও অনুৰূপ ঘটনা আভিগ্রহণ
হইতেছে—মানব-সমাজেৱ উৎপত্তি কৰা হইতেছে এই একই অভিন্নমৰে পুনৰাবৃত্তি হইয়া
আসিতেছে। তথাপি গৌত্মিণাপত্ৰিলৰ বাহিৰঙ্গণত পৰিচয়েৰ অধো কোন কোন সময় হিমু
হইবে; কিন্তু এই পৰিচয় বাহিৰেৰ পৰিচয় মাত্ৰ, ইহাদেৱ অস্তৰেৰ পৰিচয় নহে।
এখন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্ৰকাশিত 'মেমননিমুহ-গৌত্মিণা'ৰ প্ৰত্যোকটি পলা
বৰ্তমানেৰ আলোচনা কৰিয়া ইহাদেৱ বৈশিষ্ট্যটো নিৰ্দেশ কৰা যাইব। ইহাদেৱ অধো
কেবলমাৰ্ত 'কাজলারেখা' গৌত্মিণা নাহি, গৌত্মিকাখা, ইয়াৰ বিশ্ব পৰবৰ্তী অধ্যায়ে আলোচিত
হইবে। বৈশিষ্ট্য বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্ৰকাশিত পৰ্ববন্ধ-গৌত্মিণাৰ যে সকল গৌত্মিণ পৰ
মেমনসিংহ হইতে সংগ্ৰহীত হইয়াছে, তাৰেও এই সম্মে আলোচনা কৰা যাইব।
প্ৰথমেই 'মহায়া' পালাটিৰ কথা আলোচনা কৰা যাইব। ইয়াৰ মধ্য দিয়াই মেমনসিংহ
গৌত্মিকার প্ৰধান কৰ্যকৰ্ত্তা বৈশিষ্ট্যটো পৰিচয় প্ৰকাশ পাইয়াছে। তাৰ একই বিবৃত তাৰে
আলোচনা কৰিলে চাৰিত্ৰ-পৰিকল্পনার দিক দিয়া গৌত্মিণাপত্ৰিলৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে
যাৰণা সুস্পষ্ট হইবে। প্ৰথমেই কাহিনীটো সংহৰ্ষেৰে বিষ্ট কৰা যাইক।

ଆମ କରିଯା ସେଇ ପ୍ରାମେଇ ବାପ କରିବିଲେ ଲାଗିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିତ ଖାଲେ ମିଳିବି ହେଲୀ ମଧ୍ୟ ଚିଠିକିରଣ କରିଲା । ହୁମରା ତଥ୍ୟ ଆଣିଲେ ପାରିଯା ଏବନିନ ମନ୍ଦବଳପାଇଁ ମହ୍ୟାକେ ଲୋହୀ ଶାନ ହେଲେ ପାଲାହୀୟା ଗେଲା । ନମ୍ଦେର ଠାଦ ମହ୍ୟାର ମନ୍ଦନ କରିବାର ଜନ୍ମା ଗ୍ରହତ୍ୟାଗ କରିଲା, ଏହ ଅନୁମନକୁଳର ପରା ତଥାର ମାଙ୍କାର ପାଇଁ ମହ୍ୟାକେ ତଥାର ପ୍ରାଣବଧ କରିବିଲେ, କିନ୍ତୁ ତଥାର ପରିବହେ ମହ୍ୟା ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ ଲୋହୀ ସେମେର ଦଳ ଛାଡ଼ିଯା ପାଲାହୀୟା ଗେଲା । ପଥମଧ୍ୟେ ଏକ ମନ୍ଦଗର ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ କରିବାର ଚଢ଼ା କରିଯା ମହ୍ୟାକେ ଲାଭ କରିବିଲେ ଚାହିଲ । ମହ୍ୟା ନୌଜଳେ ମନ୍ଦଗରରେଇ ପ୍ରାଣବଧ ମହ୍ୟା ପୁନରାୟ ଏକ ଡାଂ ସମାସୀର କରିଲା । ମହ୍ୟା ମୃତ୍ୟୁ ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ ମନ୍ଦନ କରିଲା; ମହ୍ୟା ପୁନରାୟ ଏକ ଡାଂ ସମାସୀର କରିଲା ପାଲାହୀଲ । କୋନମନ୍ତେ କୃପା ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ ପାଇଁ ଯାଇଲୁ ହେଲୀ । କିମ୍ବଦୁଇମେ ଦିଯା ତଥାର ଏକହିଲେ ନମ୍ବେ କମବାସ କରିଲେ ନାଶିଲା । ଏମନ ସମ୍ମ ତଥାଗିରକ ଅନୁମନକାଳ କରିବିଲେ ନମ୍ଦେର ଦଳ ଆସିଯା ନେଥାନେ ଉପାହିତ ହେଲି । ହୃଦୀ ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ଜନ୍ମ ମହ୍ୟାର ହାତେ ବିଷଳକ୍ଷେତ୍ର ହେଲି ହୁଲିଯା ଦିଲ, ମହ୍ୟା ସେଇ ହେଲି ନିଜର ବନ୍ଦେ ବସାଇଯା ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଲା । ସେଇ ମୁହଁର୍ତ୍ତେ ବେଶେର ଦଳ ନମ୍ଦେର ଠାଦକେ ପ୍ରାଣବଧ କରିଲା । ତରପର ସେଇଥାନେ ଦୁଇଜଳକେ ଏକ କରିବାର ମଧ୍ୟ ଶାନ କରିଯା ତଥାର ଫିରିଯା ଗେଲା । କେବଳ ମହ୍ୟାର ଆଜିଯା ସୁଖଦୁଃଖର ସିଦ୍ଧିନୀ ପାଲାହୀ ମେହି ଲୋହୀରେ ଲୁଟୀହୀୟା ପତ୍ତିଯା ତେବେର ଭାଲେ କରିବର ଯାତି ଡିଜାଇଟେ ନାଶିଲା ।

ହେମାମେର ଶିତ୍କଳନୀ ପରମ ଦୂଦୀ।
ବୀର ନିଶକାଲେ ହୁମା ତାରେ କରନ୍ତ ଚାରି ॥
ଚାରି ନା କରା ହୁମା ଛାଡ଼ା ଗେ ଦେଖା
କେଉଁଥିରେ ମେ ହୁମାର ଅର୍ଥ ଜଣ ଯାଇଯେ ।

ଯେମାନେର ଶିତ୍କଳନୀ ପରମ ଦୃଢ଼ି।
ବୀର ନିଶକାଲେ ହୁମା ତାରେ କରିଲ ଚରି ॥
ହୁମି ନା କରା ହୁମା ଛଡ଼ା ଗେଲ ଦେଖା
କରିବେଳେ ତେ କଳାର କଥା ଏମ ସାଧିଷ୍ଠୟ ।

বেদের দলের সর্বীরের নাম হ্যুম্রা। একবার সে তাহার দলবল লাইয়া ধনু নদীর তীরে কাঞ্চনপূর্ণ নামক গ্রামে আসিয়া পৌছিল। সেই শান্তের এক বৃক্ষ তাখাগের একটি নিষ্ঠকণা ছিল, হ্যুম্রা তাহাকে মরি করিয়া পলাইয়া গেল। কন্যাটিকে হ্যুম্রা নিজের সঙ্গের মত করিয়া লালন পালন করিতে লাগিল, তাহার নাম রাখিল অহ্যা; তাহাকে নানা ডীড়া-কোশল শিখিলেন। তাহাকে লাইয়া দেশ-বিদেশে হেলা দেখিয়া বেড়াইতে লাগিল। অহ্যা কোশল শিখিলেন। তাহার সৌন্দর্য সকলকে মৃগ করিল। হ্যুম্রা তাহার দল লাইয়া যৌবনে পাদপাণ করিল, তাহার সৌন্দর্য সকলকে মৃগ করিল। হ্যুম্রা তাহার দল লাইয়া একবার বামনকা঳া নামক এক গ্রামে গিয়া পৌছিল। তঙ্গ আশঙ্ক ঘূরব নদের ঠাঁদ সেই গ্রামের তুলনকার; তাহার গৃহে বেদের দল খেলা দেখিয়া আসিল। নদের ঠাঁদ অহ্যাকে দেখিয়া মৃগ হইল। অহ্যাও নদের ঠাঁদকে দেখিয়া তাহার প্রতি আকষ্ট হইল। নদের ঠাঁদ বেদের দলকে সেই গ্রামে বাস করিবার জন্য বাঢ়ি ও জানি দিল—তাহারা যায়ার বৃত্তি

বেগ কি কৌশলে কোথায় অসুরিত হইয়া গেল, তাহারও কেন সকান দেওয়া হইল না। দ্বন্দ্বা তাহার পাঠক-পাঠিকদিগকে সঙ্গে লইয়াই যেন সৃষ্টি কানপুর গ্রামখনি পিছনে ফেলিয়া চলিয়া আসিল। গীতিকার মূল কাহিনীর সম্পর্কে এই সকল বিবরণ যে অপ্রাসঙ্গিক পরীকবি তাহার সহজাত অসুরিত লইয়া তাহা অন্তত বরিতে পরিয়াছিলেন। ক্রতুরেণ কাহিনীর এই অগ্রগতির লক্ষণকে একজন পশ্চাত্য সমালোচক "leaping and linging"

কাহিনীটি যদি দুই ভাগে ভাগ করা যায়, তবে প্রথম ভাগ অর্থাৎ বানবাদা গ্রাম হইতে বেদের দলের পলায়ন পর্যন্ত হইয়ার এই গভীরেণ রক্ষা পাইয়াছে। হইয়ার পর হইতে হইয়ার গতি একটি তিনিত হইয়াছে। হইয়ার কারণ, হইয়ার শেয়াখ ঘটনার বাহল। গীতিকার প্রোত্তর নিকট ব্রাম্ভকর ঘটনার একটি বিশিষ্ট আবেদন আছে; অতএব সাহিত্যের দিক হইতে বিচার করিলে হইয়ার মধ্যে আপনেস্থিতে বেন কৃতি প্রকাশ পাইলেও প্রোত্তর নিকট হইয়ার আবেদনের দিক দিয়া হইয়া যথে বলিয়া মন হইবে না। সেইজনাই দুর্মিকাতে উদ্বেগ করিয়াছি যে, লোক-সাহিত্য পরিবেশনের পরিবেশনির কথা সর্বাঙ্গে স্বরূপ রাখিয়া হইয়ার রস-বিচার করা প্রয়োজন—হইয়ার মুস্ত জাপের ডিতের দিয়া হইয়ার মে পরিচয় প্রকাশ পায়, তাহা খণ্ডিত মাত্র।

নদার ঠাকুর এই কাহিনীর নামক। সে ব্রাম্ভণ যুবক, কিন্তু তাহার জীবনে ব্রাম্ভাগাচিত সংস্কার কিছু মাত্র নাই, অতএব তাহার পরিচয় সে যুবক মাত্র। কাহার অলক্ষিত স্পন্দনে কাহার হাদয়ে প্রেম-শতদল কখন প্রস্ফুটি হইয়া উঠে, সে মৃহুর্তের জন্মাই যেন সে প্রতীক করিতেছিল। এমন সময় মহায়কে সে দেখিল, শতদল আপনা হইতে বিবিত হইয়া উঠিল। তাহার মনে যে প্রেমের উদয় হইল, তাহা আপনা হইতে আপনি জাত বলিয়া হইয়া অপরিমিত শক্তির অধিকারী হইল—এই শক্তিই তাহার জীবনে প্রলয় শৃষ্টি করিল। এই প্রলয়ের মধ্যে তাহার গৃহ-সংসার স্বর্গ হইল, নিজেও স্বর্গের দিকে অগ্রসর হইয়া চলিল। প্রবৃত্ত প্রেমের মধ্য সর্বদাই প্রলয়ের বীজ প্রচল হইয়া থাকে, যেখানে বাধা আসে, সেখানেই হইয়ার ধৰ্মের রূপ প্রকাশ পায়। নদার ঠাকুরের জীবনে বার বার বাধা আসিয়াছিল, সেইজন্মে হইয়ার সমাপ্ত হইয়াছে।

মহায়ার প্রতি নদার ঠাকুরের আকর্ষণের একটি করণ এই কাহিনীর একটি খালে শিস্তরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। মহায়া ব্রাম্ভ-কন্যা—দেবদেশে বেদের দলের সামনী। অতএব জ্যোৎস্নার বশতঃই মহায়া যেন নদার ঠাকুরের প্রতি আক্ষে হইয়াছিল, নদার ঠাকুরও সেই জন্মাই তাহার দিকে এত তীব্র আকর্ষণ অনুভব করিয়াছিল। পরীকবি অত্যন্ত কৌশলের সাহিত এই শিস্তটি প্রকাশ করিয়াছেন।

গীতিকাপ্তি নায়ক-প্রধান, নায়ক প্রধান নাহে। এই বিষয়ে হইয়ার বাংলা কথা-সাহিত্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্যের কেনাই বাতিক্রম নাহে; কারণ, প্রাচীন ও আধুনিক উচ্চতর বাংলা সাহিত্যে যে স্তু-চরিত্র প্রধান, তাহা বৰীপ্রশ়াস্ত হইতে আরও করিয়া আধুনিক

সকল সমালোচকই একবাদে শীকার করিয়াছেন। সেই সুব্রহ্মণ্য চরিত এই কাহিনীর নেতৃত্বে প্রধান চরিত। তাহার জীবনের মাধ্য কর্তৃকের অবস্থাবিক অবস্থার সংরক্ষণ হইয়াছে—তাহা লইয়াই তাহার জীবনের দুধ। কিন্তু তাহা বাহির হইতে বৰ্বৰাব উপায় নাই। তাহার দুধ তাহার শালয়ার গভীরত্বে স্তুত আপনার দুর্দেশ জটিলতা সাধি করিয়াছে। সৌন্দর্যই তাহার অভিশাপ—হয় মাস বয়সে তাহার রূপ দোষিয়া এক বেদে তাহারে মাত্র অক্ষয়ত বর্ণিল, সে ব্রাম্ভণ গৃহস্থর বন্মা হইয়া যাবার দলের সামনী হইল। রূপ-নৌ বনের আবেগে দিয়া সে বেদের দলের জীবিকার্জনের সহযোগ করিব, তাহার রূপে নদার হৃষ্টবুরের চক্ষ পুড়িয়া গেল। এই কাপের জন্মাই বেদের দল হইতে পলাইয়াও সে নিষ্ঠার পাঁচিলা না। এবাবার সদাগনের হস্তে, পুরায় সমাজীর হস্তে তাহাকে লাঝুনা তোণ করিতে হইল। বেদের দলতে তাহার পিছন ছাঢ়িল না, পরিগণে নিজ হস্তে সে বক্ষ দুর্বিল বিদ্ব করিয়া এই অভিশপ কাপের ভূলা হইত দৃঢ়ুইল। তাহার জীবনে অভিশাপ ছিল—যে পৈশাগেই নির্মাতাব নাত্-জ্বেজ্বাত, তাহা জীবন অভিশপ বাহীত আর কি হইতে পারে? পরীকবি এই কাহিনীর প্রথম হইতে শ্রেণ পর্যন্ত তাহার জীবনের ডিতের দিয়া নিয়াতির এই প্রচন্দ অভিশপকে কাপারিত করিয়াছেন।

নিরক্ষর পঞ্জীকবি নদার ঠাকুর ও মহায়ার মধ্য দিয়া পরম্পরের প্রতি প্রেমের বিকাশ

অপূর্ব কৌশলে প্রকাশ করিয়াছেন। প্রেমের উপলক্ষ্মীতে নিরক্ষর প্রতি নদার অভ্যরণ পারে না। হইয়া এন্টাই একটি বৃত্তি যে হইয়ার সময়ে নরানন্দী অতি সহজেই সচেতন হইয়া পড়ে এবং নিজের সহজ অনুভূতি দ্বাৰা অনেক অনুভূতি উপলক্ষি করে। অতএব প্রেম-বিষয়ক বচনাম নিরক্ষর ও শিক্ষিত কৰি উত্তোলে সমান দক্ষ—অনেক সময় বৰং অশিক্ষিত মনের কাছে হইয়ার সহজ সংপত্তি অধিকতর প্রত্যক্ষ হইতে পারে। সেইজন্মা এই অপরিমত গীতিকার নায়ক-নায়িকার চারিত্রের মধ্য দিয়া প্রেমের যে বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা মানব-চরিত্র সম্পর্কে সুগভীর অত্যন্তীত পরিচয়। বেদের দলের খেলা দেখিতে গিয়া নদার ঠাকুর মহায়কে দেখিল; সে বুঝিতেও পারিল না, কখন তাহার হাদয়ের প্রেম-শতদলটি প্রস্ফুটি হইয়া গিয়াছে। কবি তাহার সৃষ্টি আচরণের ডিতের দিয়া মহায়ার প্রতি তাহার মনোভাবটি এইভাবে বাতে করিয়াছেন।

যখন নাকি বাদার ছেড়ি বাঁশে মাইল লাঢ়া।

বইয়া আছিল নদার ঠাকুর উঠা অল্লে খাড়া।

দড়ি বাইয়া উঠা যখন বাঁশে বাজি করে।

নদার ঠাকুর উঠা কয় গহিতা বুঝি মরে।

এই আচরণটির ডিতের দিয়াই মহায়ার প্রতি নদার ঠাকুরের মনোভাবটি স্পষ্ট বাতে হইল। অলক্ষিতে হততাগা শৰাহত হইয়াছে—বুঝিতেও পারিল না, কেন দিক দিয়া কে কখন উদাত পুঁপেবাগ লইয়া তাহাকে লক্ষ করিয়াছিল। যখন একবারে মধ্যে বিধিয়া গেল,

তখন একটি করিয়া দেনা অনুভব করিতে লাগিল। তাহারই প্রথম অভিযানে উপরের কর্মটি পদের ডিতের দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। তরপর জলের ঘাটে ভীরু প্রধানীর সমন্বেচ নদীতের কী অপূর্ব একটি পরিবেশ রচনা করা হইয়াছে। আসম সর্কার মুখ নির্জন নদীতের নৌড়ীহ্যায়া একটি একটি করিয়া সে হাদয়ের দল অহ্যার সমুখে খুলিয়া ধরিতেছে—

‘জল ভূর সূন্দরী কৃষ্ণ জলে দিছ টেট।

হাসি মুখে কও না কথা সঙ্গে নাই মোর কেট।’

বাহিরে নদীর জলে মুদ টেট উটিয়াছে, ডিতেরে তাহার হান্ধ মুন্দাতেও তেমনই তরপ জাগিয়েছে,— ‘কোরা তোমার মাতা কৃষ্ণ কেবা তোমার পিতা?’ অহ্যার জীবন আলোপাত্ত একটি দীর্ঘ নিঃশ্বাসের সুরে গাঁথ—

‘নাহি আমার মাতাপিতা গর্ভসেদার ভাই।

সোতের হেওলা অইয়া ভাসিয়া বেড়াই।’

কি অপূর্ব উপমা! সমুদ্রে মোতিবিনী প্রবাহিত হইয়া যাইতেছে, অতএব তাহার জীবনের সঙ্গে উপমা দিতে নিয়া হইয়ার কথাই মানে পড়িল, ‘সোতের হেওলা অইয়া ভাসিয়া বেড়াই।’ অহ্যার যায়াবর জীবনের সঙ্গে তুলনা দিবার মত হইতে সার্থক আর কেন উপমা করনা করা যাইতে পারে? এই উপমাতেলি পর্মাণবিগণের তাঁহাদের মন্ত্রিকের ডিতে সর্কান করিয়া লাভ করেন নাই, প্রত্যক্ষ-দৃষ্টি চির হইতেই গ্রহণ করিয়াছেন। সেইজন্মেই হইয়া এত জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হয়।

অহ্যার মুখের কথা শুনিয়া নদীর ঠৰসা হইল, কদম্ব হাদয়েবেগ সহ্যা

অর্জিমুক্ত হইয়া আসিল—

‘কৈরিন আমার মাতাপিতা কৈরিন আমার হিয়া।

তেমার মত নারী পাইলে আমি করি বিয়া।’

অহ্যা ভাবিল, ছি ছি, কি লজ্জার কথা! হয় ত নদীর ঠৰসুর তাহার মনের কথা জানিতে পারিয়া গিয়াছে। সে নারী—পুরুষের মত এত অতর্কিত ধৰা দিতে পারে না, সেইজন্য সে কৃত্রিম বোৰ প্রকাশ করিয়া বলিল—

‘লজ্জা নাই নির্লজ্জ ঠৰসুর লজ্জা নাই রে তৰ।

গোৱা কলসী বাষ্পা জলে দুৰ্যো মৱ।’

হততাঙ্গ ন্যার ঠৰসুর! সে কি আৰ বীচিয়া আছে! যে মুহূৰ্তে সে অহ্যাকে দেখিয়াছে, সেই মুহূৰ্তেই ত সে নিজেৰ বালিতে যাহা বিচ্ছ ছিল, সবজাই বিসজ্ঞ দিয়াছে! তবে আৱ লোকৰ মুহূৰ্ত অথবীন অভিন্ন কেন? অহ্যার মধ্যেই তাহার সকল অস্তিত্ব সম্পূৰ্ণ বিলুপ্ত হইয়া যাউক—

‘কোথায় পাইবাম কলসী, কৃষ্ণ, কোথায় পাইবাম দড়ি।
তৃমি হও গহিন গাস আমি দুৰ্যা মৱ।’

গীতিকার শোনবিলী প্রশংসনতঃ সংলাপের ডিতের দিয়াই অগ্রসর হইয়াই থাকে, পাশ্চাত্য স্নাতিকারও হইয়া একটি বিনিষ্ঠ লক্ষণ— সে বিষয় দূমিকায় উদ্বেখ করিয়াছি। উদ্বেখ অংশে গীতিকার এই বিনিষ্ঠ গুণটি প্রকাশ পাইয়াছে।

এই গীতিকার একটি সংক্ষিপ্ত চরিত্র পালঙ্ঘ সহ। সেও হয়ত অহ্যারই মত কোন ব্রহ্মজ্ঞত পুঁজ। তাহার বাহিরের কোন পরিচয় হইয়ে আসে— তাহার অঙ্গের মে পরিচয়টি সুন্দৰ পরিসরের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অনবদ্য। সে অহ্যার স্মৃদ্ধঃখণ্ডিনী এবং জীবন ও মৃত্যুর সহচরী। মহত্ত্বের তাগ মান্দ্যের দৃষ্টি আকর্ষণ করে, কিন্তু সুন্দৰের তাগ সকলের দৃষ্টিপথের অঙ্গালোই থাকিয়া যায়। তথাপি মহং ত ডিতেরই প্রেরণা তাহাদের আসে—আমায় আমায় হোটেবড় কোনও পার্থক্য নাই; সেইজন্মা পালঙ্ঘ সহি বাহিরে সুন্দৰ হইয়াও অঙ্গের মহং। জীবনের স্মৃদ্ধঃখণ্ডের তাঁগিনী স্থীর জন্য সে আলোচনী করিয়া তাহার অঙ্গের অসীম মহত্ত্বের পরিচয় দিয়াছে।

‘অহ্যা’ পালাটির আৱতে একটি পাঠ মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে।’ কাহিনীৰ দিক দিয়া হইয়ার সঙ্গে বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত পাঠের বিশেষ কোনও পার্থক্য নাই; তবে এই পাঠটি সংগ্রাহক কৰ্তৃক কোন প্রকার সংক্ষেপে করা হয় নাই বলিয়া অধিকতর নির্ভরযোগ্য। শীর্ষত নীনেশচন্দ্ৰ সেন অহ্যায় গীতিকাঙ্গলি সম্পাদন কৰিবার কালে ইয়ালিকে যে কণ্ঠেৰ প্রথম কৰিলেই বুবিতে পারা যাইবে। কৰিলেই দৃষ্টিপথে এখানে উদ্বেখ কৰা যাইতে পারে। প্রথমেই অহ্যায় পালাটিৰ নামকৰণ সমষ্টে উদ্বেখ কৰা যাইতে পারে। দিতীয় যে পাঠটিৰ কথা এখানে উদ্বেখ কৰিলাম, তাহাতে কাহিনীৰ নামিকৰণ নাম মেওয়া সুন্দৰী— অহ্যায় সুন্দৰী নাহে। অহ্যায় নামটি যে স্বীকৃত নীনেশচন্দ্ৰ সেন অহ্যায়ের প্রেত, তাহা নিম্নলিখিত আলোচনা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে।

পূৰ্ব মেমনসিংহের প্রাদেশিক উচ্চাবল অনুযায়ী অহ্যায় শব্দটি মৌয়া উচ্চারিত হয়। প্রেমনাসিংহ-গীতিকাৰ্য কাজলুৰেখা পালায় অহ্যায় পারবৰ্তে মৌয়া বা মুড়ীয়া শব্দটি ব্রহ্মহত হইয়াছে। দ্বিতীয় কথা এই যে, অহ্যায় বৃক্ষ কিংবা হাঁয়ার পুঁজ পূৰ্ব মেমনসিংহ সম্পূৰ্ণ অপরিচিত; এইজন্য শব্দটিৰ সাধাৰণ লোকৰেখ নিকট পৰিচিত থাকিবার কথা নহে। অতএব একটি অপরিচিত শব্দ কোনতো লোক-গীতিকার নামিকৰণ নামৰাপে ব্রহ্মহত হইবে, তাহা মানে কৰা যাইতে পারে না। তবে প্ৰত্য নামটি এখানে কি? দ্বিতীয় সংগ্ৰহীত মৌড়োত যে মেওয়া সুন্দৰী নামটি পাওয়া যায়, তাহাই এই গীতিকার নামিকৰণ প্ৰকৃত নাম। কাৰণ, মৌড়ো কথাটি পূৰ্ব মেমনসিংহ অঞ্চলে সুপৰিচিত, হাঁয়াৰ অৰ্থ বনীভূত দুৰ্ঘ। প্রেমনাসিংহ-গীতিকাৰ্য মূল্যা পালাতেও মৌড়ো কথাটিৰ উদ্বেখ আছে—

১. বাদলীৰ গান, পূৰ্ণলজ্জ ভৌতিকৰ্ষ সংগৃহীত ও আৱ মিত কৰ্তৃক ২২ং কলেজ স্নেয়াৰ,
২. মেমনসিংহ-গীতিকাৰ, (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, ২য় সংস্কৰণ) পৃঃ ৩৪৪

মেওয়া মিথি সকল মিঠা মিঠা গঙ্গাতল।

তার থাকা মিঠা দেখ শীতল ডাবের ডাল।^১

কেবলমাত্র এক হানেই নহে, বিভিন্ন হানেই শব্দটির উপরে দেখিতে পাওয়া যায়,
যেমন—

মাটি দিয়া বানায় মেওয়া কিবা মন্ত্রবলে।^২

সেইজন্য মনে হয়, দ্বিতীয় সংগ্রহের এই দুটি পদ—

এই না কন্যা কোলে লৈয়া উদ্ধৃতা বাদ্যার নারী
বাছা ওছা নাম খৈল মেওয়া না সুন্দরী।^৩

কলিকাতা বিখ্বিদ্যালয়ের সংগ্রহে এই ভাবে পরিবর্তিত ইহাচে—
পাইয়া সুন্দরী কইন্যা হৃদ্রা বাইস্তার নারী।

ভাবা চিত্তা নাম রাখল 'মহয়া সুন্দরী'।^৪

এখনে আরও একটি কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে। পূর্ব মৈমনসিংহ অঞ্চলে মহয়ার পালাটি যে শীত হয়, তাহা সর্বত্রই 'বাদ্যানীর গান' বা 'বাদ্যানীর পালা' বলিয়াই লোকমুখে পরিচিত, কদাচ 'হৃদয়ার পালা' বলিয়া পরিচিত নহে। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ইহাতে আমাদের একথা বলিবার সুযোগ ইহিতেছে। অতএব মেওয়া কথটিকেই সংস্কার করিয়া যে স্বীকৃত দৈনন্দিন সেন মহশয় মহশয়ে পরিবর্তিত করিয়াছেন, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে। বিখ্বিদ্যালয় সংস্করণে সঞ্চলয়িতার এই প্রকার আরও হস্তক্ষেপের প্রমাণ পাওয়া যায়। এই সংস্করণে বেদের দলের সর্বারের নাম হৃদ্রা বাদ্যা, কিন্তু ইহার পূর্বের রচিত অন্যতম সংগ্রহে তাহার নাম উদ্ধৃত বাদ্যা। পূর্ব মৈমনসিংহের প্রাদেশিক ভাষায় শব্দের আদিহিত 'হ' সর্বদাই 'অ' এবং 'হ' 'উ' উচ্চারিত ইহাবার কথা। পূর্ব মৈমনসিংহের ভাষায় ইদুরকে উদ্ধৃত বলে, তাহা ইহাতেই সাধারণ লোকের মধ্যে উদ্ধৃতা বা উদ্ধৃত নাম শুনিতে পাওয়া যায়; হৃদ্রা নাম শুনিতে পাওয়া যাইবার কথা নহে, প্রকৃত পক্ষে যায়ও না। অতএব উদ্ধা শব্দটিই বিখ্বিদ্যালয় সংস্করণের সঙ্কলয়িতার সংস্কারের ফলে হৃদয়ায় পরিণত ইহিয়াছে। বিখ্বিদ্যালয় সংস্করণের মধ্যে এই প্রকার অন্যান্য হস্তক্ষেপের ফলে ইহার কোন কোন অংশ কৃত্রিম বলিয়া মনে হয়। অতএব একমাত্র ইহার উপরই নির্ভর করিয়া ইহাদের বিচার করা যায় না।

মহয়া গীতিকাটির কোন কোন অংশ স্ফট্ট বা বিছিন্ন লোক-সঙ্গীত। মৌখিক সাহিত্যের মধ্যে এমন সংমিশ্রণ অনেক সময় অপরিহার্য ইহায়া উঠে, কিন্তু গীতিকার কাহিনীর ধারায়

১. ঐ, পঃ ৮৪

২. ঐ, পঃ ২৭৪

৩. বাদ্যানীর গান, ঐ, পঃ ১২

৪. মৈমনসিংহ-গীতিকা, ঐ, পঃ ৬

এই স্বতন্ত্র অংশগুলি সহজ যোগ স্থাপন করিতে পারে না। অতএব ইহাদের দ্বারা অনেক সময় কাহিনীর যথেন্দু গতি ব্যাহত হয়। বামকান্দা প্রাম ইহাতে দিয়া লটিবার পূর্বে মহয়া নিছুতে নদের ঠাকুরের সঙ্গে সাক্ষাৎ করিয়া আন্যান্য কথার সঙ্গে যে বিলিতেছে—

আমার বাড়িত যাইও রে বন্ধু, বন্ধুতে দিয়াম পিড়া।

ভল্পান করিতে দিয়াম শালি ধানের চিড়া।

শালি ধানের চিড়া দিয়াম আরও শবরী কলা।

ধরে আছে মইয়ের দই রে, বন্ধু, খাইবা তিনো বেলা।

এই অংশ একটি সাধীন লোক-সঙ্গীতের অঙ্গ—অনেকটা অনুকূল পরিবেশের সুযোগ লাভ করিয়া গায়েন এই গীতিকার মধ্যেই তাহা প্রবিষ্ট করাইয়া দিয়াছে। প্রায় সকল গীতিকার মধ্যেই এই প্রকার রচনার সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করিতে পারা যাইবে। কাহিনীর ধারার সঙ্গে ইহাদের নিরিবিড় যোগ থাকে না বলিয়া ইহাতে অনেক সময় রস যেমন বিক্ষিপ্ত ইহায়া পড়ে, তেননই কাহিনীর দাধীন গতিও ব্যাহত হয়। একমাত্র অভিভূত গীতিকা-সংগ্রহকে এই অভিভূত অংশগুলি গীতিকার অঙ্গ ইহাতে বর্জন করিয়া ইহার গতি স্বাচ্ছন্দ অঙ্কুর রাখিতে পারেন। কিন্তু 'মৈমনসিংহ-গীতিকা'র মধ্যে তাহা সত্ত্ব হ্য নাই।

'মৈমনসিংহ-গীতিকা'র অঙ্গত মল্লুয়া পালাটির নায়িকা চরিত্রের মধ্যে একটি তেজেন্দীপুর প্রথর ব্যক্তিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে, নায়িকের এই দুর্বলত কৃপ আর কেন গীতিকার মধ্যেই এমন সুস্পষ্ট ইহায়া উঠিতে পারে নাই। ইহার কাহিনীটি এই প্রকার—চান্দ বিনোদ বিধবা জনীনীর একমাত্র সন্তান। অকাল বৃষ্টিতে একবার ক্ষেত্রের ধান নষ্ট হয়ে যায়। দিনে দেশে দুর্ভিক্ষ দেখা দিল, মাতাপুত্র অতি কংক্ষে দিন কাটাইতে লাগিল। অবশেষে একদিন চান্দ পিঁজারা হাতে লেহায়া কৃড়া পায়ী শিকার করিবার জন্য বিদেশে যাত্রা করিল। বিনোদ আড়ালিয়া গ্রামে উপস্থিত হইল, সেই গ্রামের মোড়ের কেন্দ্র মল্লুয়াকে দেখিয়া মুক্ত হইল, মল্লুয়াও বিনোদকে সেৰ্বিয়া মুক্ত হইল; কিন্তু দারিদ্র্যের জন্য মল্লুয়ার পিতা বিনোদের হস্তে কন্যাদান করিতে অধীক্ষা করিলেন। বিনোদ গৃহে যিরিয়া 'অর্থোপার্জনের উপায়' সকান করিতে লাগিল। অবশেষে বিদেশ ইহাতে প্রচুর অর্থ উপার্জন করিয়া দেশে ফিরিল, এইবার আর মল্লুয়ার পিতা তাহার নিকট কেন্দ্র করিয়ে আপত্তি করিলেন না। বিনোদ মল্লুয়াকে বিবাহ করিয়া নিজের গৃহে তুলিল। একদিন কাজি মল্লুয়াকে দেখিয়া তাহার রাপে মুক্ত হইল; এক কুটীরী নারী তাহার নিকট পাঠাইয়া তাহার পাপ-অভিন্ন ব্যক্ত করিল। মল্লুয়া কুটীরীকে অপমানিত করিয়া তাড়াইয়া দিল। মিথ্যা দেনা দায়ে কাজি এইবার বিনোদের জামিদার বাজেয়াপু করিয়া লাইল, ফলে বিনোদের সংসারে পুরুষার দারিদ্র্য দেখা দিল। শাঙ্গটীকে লাইয়া সূতা কাটিয়া পরের বাড়ীতে ধান ভানিয়া মল্লুয়ার দিন কাটিতে লাগিল। কাজি এইবার এক নৃতন বিপদের সৃষ্টি করিল—বিনোদের উপর এক পরওয়ানা জারি করিয়া নির্দেশ দিল, 'সাতদিনের মধ্যে তোমার সুন্দরী স্ত্রীকে দেওয়ান সাহেবের

হাজলিতে লইয়া উপস্থিত কর, নতুনা তেমাকে জীবন্তে কবর দেওয়া হইবে।' বিনোদ আদেশ অম্বা বারিল। কাজির পাইক-পেয়াল বিনোদকে জীবন্তে কবর দিতে লইয়া গেল, মন্দ্যাকে ধরিয়া লইয়া গিয়া দেওয়ান সাহেবের অঙ্গপুরে উপস্থিত করিল। মন্দ্যার পাঁচ তাই বিনোদক বাঁচাইল; কিন্তু মন্দ্যার উকার করিতে পারিল না। বৌশেল নিজের নারীধর্ম রক্ষা করিয়া মন্দ্যা তিন মাস পর দেওয়ার সাহেবের হাত হইতে নিষ্ঠি পাইল; কাজির শুলগণ হইল। কিন্তু বিনোদের আয়ীগাগ মন্দ্যাকে গৃহে লইতে অধীকার করিল। বিনোদ আয়ী-স্বজনের কথায় মন্দ্যাকে পরিতাগ করিয়া পুনরায় বিবাহ করিল। মন্দ্যা ঘৰীগৃহ পরিতাগ করিল না, সেইখানেই দাসীবৃত্তি করিতে লাগিল। একদিন বিনোদকে সর্পে দর্শন করিল, বাঁচিবার কেন আশা রহিল না; মন্দ্যা তাহার পাঁচ তাইয়ের সহয়তায় তাহাকে বাঁচাইল। তথাপি আয়ী-স্বজন তাহাকে গৃহে লইতে নিষেধ করিল। বাঁচিয়া থাকিলে ঘৰীর বাঁচাইল।

এই সুন্দর কাহিনী নিরবচ্ছিন্ন ঘটনার সূত্র ধারা গ্রহিত হয় নাই তাহা গীতিকার

লক্ষণ নাহি: বৰং তাহার পরিবর্তে ইহা মন্দ্যার জীবনের বিশিষ্ট কর্তৃকৃতি ঘৰীনার উপর চকিত আলোকসম্পত্ত করিয়া বর্ণনা কৰা হইয়াছে, ইহাই সাধক গীতিকার লক্ষণ। দেশে আকাশক দুর্ভিক্ষ, ঠাঁদ বিনোদের বিদেশ-যাত্রা, মন্দ্যার সঙ্গে ঠাঁদ বিনোদের প্রথম দর্শন, অনুবাগ-সঞ্চার, বিবাহ কাজির দৃষ্টি, কলাক্ষিত জীবন হইতে পরিত্রাণ এবং শেষ পর্যন্ত অল্যার আয়ীবিসর্জন—এই সকল খণ্ড ঘটনা মন্দ্যার জীবনের অথত জীবন-যোত্ব রচনা করিয়াছে।

সংগ্রহ পালাটি জুড়িয়া একটি মাত্র চরিত্রেই যেন সদর্প পদক্ষণি শুনিতেছি—তাহা মন্দ্যার। জলের ঘাটে ঠাঁদ বিনোদের ঘৰীন্ত কাপ তাহার সমুখে জীবিয়া উঠা হইতে আরজ করিয়া শেষ দৃশ্যে তথ তৰী নিমজ্জিত করিয়া নদীর জলে দুবিয়া আয়ীহত্তা কৰা অবাধ সে যেন উর্ধবর্ষাসে কাহিনীর মধ্য দিয়া হৃষ্টিয়া অগ্রসর হইয়াছে। প্রথম দর্শনেই প্রেম-সঞ্চারের উপর চিরঙ্গন দৰ্শনার মে নিত্য অভিশাপ বৰ্ষিত হয়, মন্দ্যাও আর হইতে নিষ্পত্তি পাইল না। তাহার নির্বিচার আয়ীসমর্পণের মধ্যে যে নির্তিক স্বাত্মক্ষেত্রের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার সহিত এই বিষয়ে কাশ পাইয়াছিল, তাহার শক্তি ধারাই সে তাহার বিভিন্ন ভাগের বিরক্তি সংগ্ৰহ কৰিয়াছে। সমাজ তাহার সতীত্বের মে পুৰুষারই দিক না কেন, তাহার নিজের কাছে ইহার একটি বিশিষ্ট মূল ছিল। নারীর সতীত্ব মে নারীরই একটি বিশিষ্ট শক্তি, ইহা সমাজ-শাসনের মে কেন অপেক্ষাই রাখে না, মন্দ্যার চারিত্বেই তাহার প্রয়োগ। সে নিজের শক্তি ধারা নিজের সতীত্ব রক্ষা কৰিয়াছে, কিন্তু সাধাৰণ সমাজ নারীচারিত্বের এই পৰিচয়টিৰ সমধান জানে না বলিয়াই বাহিৰ হইতে তাহাকে তুল বুঁধিয়াছে। এইখনেই দুষ্টি বিভিন্নমুখী সংক্ষেপের মধ্যে তইয়াহোচে—একটি নারী-চতৰিত্বের অভিমুখী শাস্ত্র সংক্ষেপ ও আৱ একটি হিন্দু সমাজের বাহিমুখী অনুশাসন—এই সংঘাতই এই কাহিনীৰ প্রাজিতিৰ মূল। কিন্তু আৱ এক দিক দিয়া বিচার কৰিতে গোল মনে হইতে পারে যে, ঠাঁদ বিনোদের

চাৰিত্বক দৃশ্যতাৰ অভিবেৰ মাধ্যমে এই কাহিনীৰ প্রাজিতিৰ বীজ নিহিত ছিল। ঠাঁদ বিনোদেৰ প্ৰেম কাপজ মোহজা—তাহার প্ৰেমে যদি সত্তা থাকিত, তাহার যদি সৃষ্টি চৰিত্ববল থাকিত, তাৰ বাস্তু শাসন এই ক্ষেত্ৰে কিছুই কৰিতে পাৰিত না। কাৰণ, ঠাঁদ বিনোদেৰ চাৰিত্বে কোন ব্ৰাহ্মণ নিৰ্ভৰ পৰিয়ে পাতেয়া যায় নাই। অতএব ঠাঁদ বিনোদেৰ চাৰিত্বক লোৰ্বলা আৰ্মণ্য শাসনকে উপলক্ষ্য কৰিয়া এই প্ৰাজিতি সংঘটিত কৰিয়াছে।

মন্দ্যার মৃত্যু আয়ীহত্তা, মহৱৰ মৃত্যু আয়ীগৃহ। সমাজ ও ঘৰীর প্ৰতি প্ৰেম অভিমান লইয়া মন্দ্যা আয়ীহত্তা কৰিয়াছে, সীতাৰ পাতল প্ৰৱেশেৰ সামে তাহার মৃত্যুৰ দুলনা হইতে পাৰে, কিন্তু এক অন্তিমভাৱে অবস্থাৰ সমুদ্ধীন হইয়া ঘৰীপ্ৰেমেৰ রৰ্দনাৰ কৰিবাৰ জন্য ঘৰীবৰ লক্ষণ নাহি। নারীই শক্তিৰ আধাৰ, পুৰুষ তাহার দুলনায় মে কত দুৰ্বল, সে তাহার মে কত অযোগ, এই কাহিনীৰ নামক ঠাঁদ বিনোদই তাহার প্ৰেম। প্ৰেম পুৰুষেৰ কোনূৰক, কিন্তু নারীৰ জীবন। যাহার প্ৰেমৰ জন্য তাহার প্ৰণ বাঁচিল, সমাজেৰ কথায় সে তাহাবেই বিশিষ্ট দিল—সমাজেৰ সমুখ হইতে মুখ ফিরিয়া সে একবাৰ নিজেৰ মনেৰ দিকে তাৰহীয়া দেখিল না। কিন্তু যে শক্তি ধারা মন্দ্যা অভ্যাচৰীৰ হাত হইতে নিজেৰ নারীহৰ রক্ষা কৰিয়াছে, সেই শক্তি ধাৰাই সে তাহার ঘৰীৰ এই অগমন জয় কৰিল। সে তাহার ঘৰীগৃহ সতীনীৰ দাসী হইয়া থাকিয়াও প্ৰেমেৰ গোৱৰতে যেন ঘৰীৰ মত বিবাজ কৰিতে লাগিল। এখনে প্ৰতি পাজাৰ হইল তাহার ঘৰীৰই—তাহার নাহ।

শেষে যখন সমাজেৰ দয়াহীন বিচাৰ ও চাৰিত্ব-দোৰ্বলৈ 'বাহিৰ কামুলি' হইতে হৈল, তখন তাহার মধ্য দিয়া মে নীৰব সহিষ্ণুতাৰ পৰিচয় প্ৰকাশ পাইয়াছে, তাহার সহিত এই বিষয়ে আৱ কাহাৰও দুলনা হইতে পাৰে না।

মন্দ্যার পালাটি এবং বৰ্ণনাহৰ, সেইজন্য অন্যান্য পালা অপেক্ষা ইহা সীৰা। ইহার মধ্যে উচ্চতাৰ আয়ীকাৰীৰ বা মন্দলকাৰীৰ অনুমুখী বামা ও বিবাহচাৰেৰ বিহুত বৰ্ণনা পাখেয়া যায়; এই সকল বৰ্ণনা গীতিকাৰ একটি অক্ষুণ্ণ বৰ্ণনাই হৈল। এই পালাটি 'কৃতা শিকাৰীৰ গান' নামে পৰ্ব মেমনসিংহৰ সৰ্ব পৰিচিত, ইহার মন্দ্যা' নামটি সম্পূর্ণক প্ৰদত্ত।

সংক্ষিপ্ততাৰ ভূগে 'চুৰুবতী' বালাটিৰ গীতিকাগত বৈশিষ্ট্য অধিকতাৰ পৰিমুখ হইয়াছে। একটি মাত্র হাস্যময়ীনীৰ দীৰ্ঘ নিঃশ্বাসে যেন এই ব্যৰ্থ প্ৰেমেৰ কাহিনীটি মেষ হইয়াছে। কাহিনীটি এই—পিতোৱ শিবপুংগীৱ জন্য চুৰুবতী প্ৰতিহ দুল দুলিতে নিজেৰ পুৰুষেৰ ধাৰে যায়, একদিন ভায়ানেৰে সঙ্গে তাহার সেখনেই সাক্ষাৎ হৈল। অপৰিচয়েৰ বাবধান দুৰ হইয়া গিয়া জ্বলে পৰিচয় নিবিড় হইয়া উঠিল, উভয়ে উভয়েৰ জন্য অক্ষুণ্ণ নিঃত কেণে অঙ্গতপৰ বোনা অনুভৱ কৰিল। উভয়েৰ মধ্যে মিলনে কোন বাধ ছিল না, বিবাহেৰ

প্রস্তাবও হইল, চন্দ্রাবতীর পিতা সে প্রস্তাব গ্রহণ করিয়া বিবাহের উদ্দোগ আয়োজন প্রায় সম্পূর্ণ করিয়া ফেলিলেন। এমন সময় শুনিতে পাওয়া গেল, জয়ানন্দ এক পরিবারীতে অসন্তুষ্ট। বিবাহে বাধা পড়িল। চন্দ্রাবতী হৃদয়কে পাশাপ করিয়া ফেলিল, অবশিষ্ট জীবন অনৃত্যা খাকিয়া শিখপূজায় যাপন করিতে সঙ্কলন করিল। পিতা তাহার উপর রামায়ণ রচনা করিবার আদেশ দিলেন। জয়ানন্দ নিজের ভূল বুঝিতে পারিল, অনুত্পন্ন তিতে একদিন চন্দ্রাবতীর নিকট শেষ দর্শন প্রার্থনা করিল, কিন্তু ক্রুদ্ধ দেবালয়ের মধ্যে চন্দ্রাবতী তাহার হৃদয়কে অসাড় করিয়া নইবার সাধনা করিতেছিল, জয়ানন্দের প্রার্থনা বার্ষ হইল। সে মালতীর ফুল দিয়া তাহার শেষ কথা বাহির হইতে রুক্ষ মন্দিরের ধারে লিখিয়া রাখিয়া গেল। সেইদিনই চন্দ্রাবতী নদীর ঘাটে গিয়া দেখিতে পাইল, জয়ানন্দের প্রাপ্তীন দেহ জলের উপর ভাসিতেছে।

এখানেও নারীর শক্তি ও পুরুষের দুর্বলতারই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। প্রেমের যে একাধি নিষ্ঠা নারীকে মহীয়সী করিয়াছে, তাহারই শক্তি দ্বারা সে জীবনের সকল আঘাত জয় করিতে পারে। পুরুষের সেই শক্তি যে নষ্টি, জয়ানন্দ তাহার প্রমাণ। আহত প্রেম নীর সহিতুর ভিতর দিয়া এক নিরক্ষ কঠোর অভিমানের রূপ লাভ করিয়া কিন্তু পে 'sublimity' স্পর্শ করিতে পারে, চন্দ্রাবতী তাহার উজ্জ্বল নির্দৰ্শন। প্রেম এখানে বহির্ভূতকে রুক্ষ করিয়া আবাস্তুর হইয়াছে—মোহভদের পর জয়ানন্দের করাহাতও তাহার তপোভদ্র করিতে পারে নষ্ট। জয়ানন্দের চরিত্রে দৃঢ়তা নাই সেইজন্ম প্রেমেও নিষ্ঠা নাই; অতএব সে যেন তাহার প্রগরিষ্ঠীকে পরিত্যাগ করিয়া আনা কামিনীতে আসন্ত হইতে পারে, তেমনই সে আকর্ষিক উভেজনায় জীবনে বিসর্জন দিতে পারে। কিন্তু এই জীবন বিসর্জনের মধ্যে তাহার আবাস্তুর পাপহি বৃক্ষ পাইয়াছে, আবাস্তাগের গৌরব প্রকাশ পায় নষ্ট। জীবন বিসর্জন না দিয়াও চন্দ্রাবতী তাহার প্রেমের নিষ্ঠার জন্য যে গৌরবের অধিকারী হইয়াছে, হতভাগ্য চক্ষুলম্বি জয়ানন্দ মৃত্যুর মধ্যেও তাহার একাংশের অধিকারী হইতে পারে নষ্ট! তাহার জন্য চন্দ্রাবতীও এক বিন্দু অঙ্গপাত করিবে না—নারীর নিকট পুরুষের ইহা অপেক্ষা শোচনীয় পরাজয় আর কি হইতে পারে? নারীর এই মুত্তুঞ্জীবী মহিমাই গীতিকাঞ্চিত সর্বত্র প্রকাশ পাইয়াছে। পূর্বে বলিয়াছি, নিরবচিহ্ন ধারায় জীবনের কাহিনী বর্ণনার পরিবর্তে জীবনের কক্ষকণি নাটকীয় মুহূর্তকে চকিত বিদ্যুতালোকে উৎসুকি করিয়া নইয়াই গীতিকা রচিতা হইয়া থাকে; 'চন্দ্রাবতী' গীতিকার মধ্যে এই উৎসুকি সর্বোত্তম বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। প্রথমেই ফুল তোলা, তারপরই প্রেমের প্রকাশ এবং অতি ক্রুদ্ধ বিবাহের প্রস্তাব ও আয়োজন—সব মিলিয়া খণ্ড খণ্ড ঘটনা একটি অথঙ্গ জীবন-স্মৃতি ফুটাইয়া তুলিয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, ইহা সার্থক গীতিকার লক্ষণ।

আধুনিক উপনাসের উপর্যোগী ঘটনার জটিলতা সৃষ্টি করিয়া একটি সৃষ্টিপূর্ণ কাহিনীর ধারা শেষ পর্যন্ত অগ্রসর করিয়া লইয়া যাইবার সার্থক প্রয়াস 'কমলা' নামক গীতিকারির লক্ষণ।

ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ইহা 'কমলার বারমাসী' নামে পরিচিত; সংকলণিতা সংক্ষেপে মিলনাত্মক, দ্বিতীয়তঃ ইহাতে আনুপূর্বিক একজন গায়নের উপর উপর পাওয়া যাইয়েছে। এই গায়নকে কেহ কেহ রচয়িতা বলিয়া মনে করিয়াছেন। কাহিনীটি এখানে সর্বাঙ্গে উল্লেখ সুন্দরী বড় দেখিতে পাওয়া যায় না। মালিক চাক্লাদারের এক কারকুন (হিসাব-রক্ষক কর্মচারী) তাহাকে দেখিয়া মৃগ হইল, তাহাকে লাভ করিবার জন্য চিকন গয়লানী নামক এক বুটিনীকে তাহার নিকট পাঠাইল। কমলা গয়লানীকে প্রহার করিয়া তাড়াইয়া দিল। কারকুনের ক্রোধ বাড়িয়া গেল, সে দেশের রাজার নিকট চাক্লাদারের বিরুদ্ধে এক নিধা সংবাদ দিল যে, চাক্লাদার মাটি খুঁড়িয়া বহ মোহর পাইয়াছেন, তাহা নিজে একাই ভোগ করিতেছেন। মোহরের লোতে রাজা চাক্লাদার ও তাহার একমাত্র পুত্রকে বন্ধী করিলেন। তারপর কারকুন নিজেই চাক্লাদারীর সনদ লইয়া মালিকের সম্পত্তি অধিকার করিয়া লইল। বিপর কমলা মাতাকে লইয়া মাতৃলালয়ে চলিয়া গেল। সেখানেও কমলার মাতৃলের নিকট কারকুন এক পত্র লিখিয়া জানাইল যে, কমলা বাস্তিচারী, তাহাকে গৃহে হান দিলে তিনি সমাজযুত হইবেন। এই পত্র পাঠ করিয়া কমলা একাকিনী গৃহত্যাক করিয়া গিয়া এক বৃক্ষ মহায়াল বা মহিয়াল-পালকের আশ্রয় গ্রহণ করিল। সেখানেই তাহার দিন কাটিতে লাগিল। একদিন রাজার ছেলে মহায়ালের গৃহে কমলাকে দেখিল, দেখিয়া মৃগ হইল; মহায়ালকে অনেক অনুন্য বিনয় করিয়া কমলাকে সদে লইয়া রাজবাড়ীতে গেল। রাজার ছেলের কমলার পরিচয় জিজ্ঞাসা করে, কমলা তাহাকে অপেক্ষা করিবার জন্য অনুরোধ জানায়। একদিন রাজবাড়ীতে পূজার বাদ বাজিতে লাগিল। কমলা জিজ্ঞাসা করিয়া জানিল, নরবলি দিয়া রাজা রক্ষকালীর পূজা করিবেন—বন্দী পিতাপুত্রকে দেবীর নিকট বলি দেওয়া হইবে। কমলা সকলই বুঝিতে পরিল। রাজার ছেলেকে ডাকিয়া বলিল, 'আজ আমার পরিচয় দিব, তাহার পূর্বে আমার কথার সাম্ম-স্বরূপ চিকন গয়লানী, কারকুন, মামা, মাসী, বৃক্ষ মহায়াল ইহাপিকে রাজ-দরবারে হাজির কর।' তাহাদিগকে রাজার সম্মুখে হাজির করা হইল, কমলা রাজার সম্মুখে সকল বৃত্তান্ত খুলিয়া বলিল। শুনিয়া রাজা মালিক চাক্লাদার ও তাহার পুত্রকে মৃত্য করিয়া দিয়া দিবার জন্য আদেশ দিলেন। রাজার ছেলের সদে কমলার বিবাহ হইল।

অন্যান্য গীতিকার মত ইহাও প্রেমাখ্যান-মূলক, এই প্রেমাখ্যানের ভূমিকা-স্বরূপ ইহার প্রথমেই কক্ষকণি বিচিত্র ঘটনার অবতারণা করা হইয়াছে—এই ঘটনাগুলি প্রেমের পথ বাঁধিয়া দিয়াছিল। সেইজন্ম কাহিনীর প্রথমাংশে ইহার মূল লক্ষণের অস্পষ্ট হইয়া আছে। এই প্রেম-কাহিনীর নায়ক কাহিনীর শেষাংশে আসিয়া অবর্তীণ হইবার ফলে তাহার ক্ষপণ্ঠি

স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। ঘৰ্ণনার বাহলো হইয়ার নামকের চারিওটি একেই চাপা পড়িয়াছে। কিন্তু যে তেজস্বিত ও সাত্ত্বেযোধ এই গৌত্মিকাগুলির নারীচরিত্রের বৈশিষ্ট্য, হইয়ার নামিক কমলার চরিত্রের মধ্য দিয়াও তাহা সৃপণিষ্ঠ হইয়াছে। মহার চরিত্রের দ্রুততা ও তীব্রতা একমাত্র কমলার মধ্যে পাওয়া যায়। যে বিশেষে মহার হ্যৰা-প্রদত্ত বিষলক্ষ্মের দ্বারি অধীকার করিয়াছে, কমলার নেতৃত্বে হৃষিকে আয়ত করিবার পথতে সেই প্রেম-প্রতীতি নাই। কমলা-গীতিকাব্য নামিকার প্রেম আসিয়াছে আরও পরে—প্রায় এক দুর্ঘেস্থ শান্তির শেষে। মহার মধ্যে প্রেমিকা নামীর চির—কিন্তু কমলার ক্ষেত্রে নারীত্বই যেন প্রথম। হ্যুমার কাহিনীর চমৎকারিত্ব সহজেই পর্যবেক্ষণ মন মুক্ত করিতে পারে। অধিকতর প্রথম। হ্যুমার কাহিনীর চমৎকারিত্ব সহজেই পর্যবেক্ষণ মন মুক্ত করিতে পারে। ইহা মিলনজ্ঞক হইবার ফলে গীতিকার সাধারণ নিয়মের একটি ব্যতিক্রম হইয়া রাখকথার লক্ষণাঙ্কস্তু হইয়াছে।

ପ୍ରେସ୍‌ଯାଳ୍‌ଦେର ସାଥେ ନିଲାନେର ପୁର୍ବେଇ ଏହି ଅଭିଶାପ ତଥାକେ ଶ୍ରୀ କାରିଆଟିଲ, ସେଇଜେଣ୍ ମିଲନ ମଞ୍ଚର୍ ହିଁତେ ପାରିଲା ନା । ଶୂନ୍ୟର ମୃତ୍ୟୁ ଆଖାତାଗ, — ମଲ୍ଲୀର ମତ ଆଖାତା ନାହେ । ଏଥାନେ ଉତ୍ତରେଇ ପ୍ରେସ୍‌ ନିବିଡ଼ତା ଛିଲ, ସେଇଜେଣ୍ ଆଧୁତାଗେର ପ୍ରେରଣାଗେ ନିତାନ୍ତ ସହଜ ଓ ଶାତାବିକ ହେଯାଟିଲ । ପ୍ରେସ୍‌ଯାଳ୍‌ଦେକେ ରଙ୍ଗ କାରିଆର ଜଣ୍ଠା ଶୂନ୍ୟର ଏହି ଡେନାର ଆଧୁତାଗ, କେବଳ ଯାଏ ଶୀତିକାର ନାହିଁ, ଯେ କୋନ ଯହାକବେର ବିସ୍ଯ ହିଁତେ ପାରେ ।

মাধবের চারপাশে হইতে প্রথমে আপনার মৃত্যু হইলেও দ্রুত একটি আভাসে ও স্বীপতে তাহার মৃত্যু পৌরুষের একটি পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, তাহা গৌতিকোর অন্যান্য পুরুষ চরিত্রের বাতিজ্ঞ বলিয়াই পোথ হয়। সে বাষ্টবে দেওয়ান ভবনার অনুচূর্ণদিগের কবল হইতে তাহার প্রয়াণীকে উকার করিল, তবপর নিজের পত্নীর সম্মান রক্ষা করিয়া নিজে দেওয়ান তাবনার কার্যবাল করিল। তাহার এই পৌরুষ ও তাগ সুনাইক তাহার অপূর্ব আশ্চর্ষসর্জন উৎসুক করিল; কারণ, সুনাই বুবিতে পারিল, সে বাঁচিয়া থাকিলে তাহার শারী দেওয়ান ভবনার বকল হইতে বিস্তৃতে পরিত্রাণ পাইবে না—তাহার প্রতি সুগতির প্রমেই তাহার এই সুন্মহন আয়োৎসুগের প্রেরণা দিয়াছিল। 'মেমনিসংহ গৌতিকী'র এই একটি মাত্র পুরুষ চরিত্রে যথার্থ পৌরুষের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। রাগভা মোহের মধ্যে এখানে প্রেমের জন্ম হইলেও মোহকে জয় করিয়া পৌরুষ এখানে যথার্থ প্রেমের পথ শৰ্মিয়া দিয়াছিল। মাধব নিজের শক্তি দ্বাৰা অপহৃতকৰ্ত্তা দ্বৃত হাত হইতে নিজেৰ প্রণয়নীকে উকার করিয়াছিল,

জলের উপর হইল রণ নাশর আমলে।
বোথা রইল দাঢ়ি আবি পহিঢ়া মনে জলে

ମାଧ୍ୟବେର ଏହି ପୌର୍ଯ୍ୟେର ପରିଚୟରେ ମଧ୍ୟେ ଡାହାର ପ୍ରେମ ମୋହମ୍ମଡ୍. ଇଲେ ଏବଂ ଡାହାର ମୁନୀହିକେ ଆଖୁତାଗେ ଉଦ୍‌ବୃଦ୍ଧ କରିଲା।

ମଧ୍ୟ ସମ୍ରାଟ ବ୍ୟାସେ ଯେ ପିତୃତୀନ ହେଇୟା ପରେର ଗଲଗାହ ହେଇୟାଛେ, ତାହାର ଜୀବନ ଆତ୍ମଶକ୍ତି ବାଂଗୀତ ଆର କି ହେଇତେ ଥାଏଇ ? ସେଇଜଳା ତାହାର ପ୍ରେମୋତେ ଅଭିଶାପ ପ୍ରେରଣ କରିଲା । ତାହାର ଦୁର୍ଲଭ ଜୀବନୀବନ ତାହାର ପ୍ରଗାଢ଼ିତମଙ୍କେ ସମ୍ପର୍କର୍ତ୍ତବେ ଲାଭ କରିବାର ସଥା ହେଲା । ନିର୍ମାଣ ଅଭିଶାପେର ଜାପ ଖରଗ କରିଯା ତାହାଦେର ମଧ୍ୟରେ ଆସିଯା ଦେଉୟାନ ଭବନର ଉଠନ୍ୟ ହେଲା ।

দ্বার পাশে হাত দ্বার হয়েছে। ইহার মূল কাহিনীটি সংক্ষিপ্ত কিন্তু ব্যতীত একজন বিশিষ্ট কবির বচ্চিত মনসা-মাসলের অনুপূর্বিক কাহিনীটি ইহার আঙ্গুর্ধ্ব ইহীমার জন্য ইহার মূল কাহিনীর রসাটি নিবিড় হইতে পারে নাই। এই পালাতির বিচার করিতে হইলে ইহার বাহিগত এই ব্যতীত অংশটি পরিভাগ করিয়াই লওয়া হয়েজান। সেই ভাবেই কাহিনীটি এখনে সংক্ষেপে বর্ণনা করা হইয়াছে—

শৈশবে আশণ-সঙ্গন কেনারাম মাতৃহীন হইয়া মাতৃলালয়ে আশ্রম লাইল। কিন্তু দেশে নিদর্শণ দুর্ভিক্ষ দেখা দিল, মাতৃল তাহাকে পাঁচ কাঠা ধানের বিনিয়ো এক হালুয়ার নিকট বিদ্রো করিল। হালুয়ার পুত্রগণ ডাকাত; শৈশবেই কেনারামের ডাকাতি বিদ্যায় দীক্ষান্ত হইল। বয়োবৃদ্ধির সম্ম সম্মে সে দুর্দিক্ষ নবায়াতকে দ্বৃত পরিণত হইল। তাহার নাম শুনিয়া লোক শিখিয়া উঠিত। একবার দিজ বংশীদাস তাহার মনসা-গানের দল লাইয়া কোন এক থানে যাইতেছিলেন, পথিমধ্যে কেনারামের সম্মে তাহার সাক্ষৎ হইল। কেনারাম দলবল সহ তাহাকে হত্যা করিতে উদ্বৃত হইল। বংশী বংশীদাস জন্মের শেষ একবার মনসার গন গাইয়া লাইবার প্রার্থনা করিলেন। কেনারাম সম্মত হইল। দিজ বংশী গন আরও কুরিলেন, কেনারাম শুনিতে লাগিল। যখন দিজ বংশী বেঞ্জার ডাসান অংশ গাহিলেন, আজম্যসীরিষ পাখের জন্য তাহার অনুত্তপের সীমা বাহিল না। দিজ বংশী তাহাকে মুক্তিমধ্যে দীক্ষা দিলেন। তাদৰ্বু কেনারাম একজন পরম ভক্তরাপে সমাজে পরিচিত হইল।

এই কাহিনীর মধ্যে কবির যে কি শক্তি, সমাজ-জীবনে তাহার যে কি দান, তাহাদের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে—সহানুভূতির সম্মে কবি মানবের দৃঢ়ের কথা প্রকাশ করেন, তাহাতে নবায়তক দ্বার হায়তে রিপার্ট হয়, সে স্বাতীবিক জীবনে ফিরিয়া আসে। কেনারামই এই কাহিনীর একমাত্র উদ্দেশ্যমূল কেন এতিবাসিক ভিত্তি থাকা অসম্ভব নহে, কিন্তু তাহার স্থানে ইহাই বড় কথা নহে। তাহার চরিত্রের পরিবর্তন এখনে সম্পত্ত ও স্বাভাবিক হইয়াছে কিন্তু তাহাই বিচার করিয়া দেখ প্রয়োজন। এই সম্পর্কে দুইটি বিষয় এখনে লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ কেনারামের জন্ম সংশ্লেষণ। এই সম্পর্কে দুইটি বিষয় এখনে লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ কাহিনীটি বিদ্যায় দুর্বল হইলে কেনারামের জন্ম হইয়াছে। অপূর্বের আশণ-দৃশ্যতি যখন সঞ্চান কামনা করিয়া দেবতার নিকট কাতৰ প্রার্থনা জানাইতেছিলেন, তখন এক বাতিতে দেবতা যথে আবির্ভূত হইয়া তাঁহাদিগের পুত্রবর দিয়াছিলেন, তাহার ফলেই কেনারামের জন্ম। অতএব মনসার বাস তাহার প্রথম জন্ম হইয়াছিল, দিজ বংশীর মুখ হইতে মনসার গন শুনিয়া তাহার হয়ে এই ঈঙ্গিতটির একটি জীক্ষাস কবিত্ব-মূল্য আছে। দিতীয়তঃ কেনারাম আশণ-সঙ্গন, ডাকাতি তাহার কৌলিক ব্যবসায় নহে, অবস্থাধীন হইয়া ইহাতে তাহার অভ্যাস হইয়াছে নাত; অতএব এই অভ্যাস অপরিভাজন নহে। দিজ বংশীর মধ্যে মানুষের জীবনে নিয়মিত নিষ্ঠুর লৌকিকের কাহিনী শুনিয়া তাহার উচ্চফুল-সুবাদ বক্ষণাখণের বিকাশ হইল; ইহাতেই তাহার চরিত্রের পরিবর্তন

সাধিত হইয়াছে—ইহাতে অধারণাকরণ বা অসমিতি কিছু মাত্র নাই। এককথায় বলিতে নির্দেশ করিয়া পরিণামে সহজাত সংক্ষেপেরই মধ্যে দৃষ্ট কাহিনীটির উপর রামায়ণের রংশাবর দ্বৃত কাহিনীর প্রভাব অনুভব করা যাব। কিন্তু প্রতিগুক্ষে ইহার উপর কোনও বাহিঃপ্রভাব নাই।

‘রাপবতী’ নামক গৌতিকাটির প্রসূতি এবং ব্যতীত। ইহার নাম্য শারীন প্রেমের কথা নাই, বৰং পৈব-বিতুণ্ডায় শাহার নিকটাই কনাকে স্মৃত্যন করিয়াছেন, তাহার নিকট সম্পূর্ণ আবসম্যপর্ণের কথা আছে। কাহিনীটি এই—রামানুগের রাজাৰ নাম রামচন্দ্ৰ; তাঁহার একাত্তি শুনিয়া লোক শিখিয়া উঠিত। একবার দিজ বংশীদাস তাহার মনসা-গানের দল লাইয়া গুৰু হইয়া আরও কুরিলেন, কেনারাম শুনিতে লাগিল। যখন দিজ বংশী বেঞ্জার ডাসান অংশ গাহিলেন, আজম্যসীরিষ পাখের জন্য তাহার অনুত্তপের সীমা বাহিল না। দিজ বংশী তাহাকে মুক্তিমধ্যে দীক্ষা দিলেন। তাদৰ্বু কেনারাম একজন পরম ভক্তরাপে সমাজে পরিচিত হইল।

অনুরোধ কৰা হইল। পত্র পাইয়া রাজা দেশে ফিরিয়া আসিলেন, কিন্তু তাঁহাকে অতো দুর্বল হইল। কাল হইয়াছে—নবাব প্রাথমিক দেবীতে পাইয়া কন্যাটিকে তাঁহার হাতেই সমৰ্পণ করিয়ার জন্ম আদেশ করিয়াছেন। শুনিয়া রাজাৰ আহাৰ-নিস্তা দূৰ হইয়াছে—ৰাজা প্রতিজ্ঞা কৰিলেন, কাল হইয়াছে—নবাব প্রাথমিক দেবীতে পাইয়া কন্যাটিকে তাঁহার হাতেই সমৰ্পণ করিয়ার পৰদিন ঘূৰ তাসিয়া যাহার মুখ প্রথম দেখিলেন, তাহার হাতেই কন্যাদান কৰিলেন, তারপৰ যারা হয় হইবে। শুনিয়া রাজী মান নামক তাঁহাদের এক কৰণানু ঘূৰক কৰ্মাচৰীকে পরদিন পাইয়া রাজাৰ শৰণ-গৃহেৰ দ্বারে উপস্থিত থাবিতে বালিলেন। তাহাদের ভোগেৰ জন্য একখনি গ্রামে পৌঁছিলেন।

এই কাহিনীর একটি পাঠ্যের আছে, তাহাতে ইহার শেষাংশ এইকাপ—নবাবের নির্দেশ মত রাজা তেঁহাবেই নিদিষ্ট দিনেৰ মধ্যে কন্যা সম্পদান কৰিবেন বালীয়া হিৰ কৰিলীন। রাণী ইহার পূৰ্বেই একদিন নিশীখৰাত্ৰে গোপনে মন নামক তাঁহাদেৰ এক ঘূৰক কৰ্মাচৰী হয়ে কন্যাকে সম্পদান কৰিয়া নৌকায়েগো সেই রাতেই দুৰদেশে পাঠাইয়া দিলেন। কিন্তু দিন পৰ মন তাহার মাতাপিতাৰ সংবাদ লইয়াৰ জন্য দেশে আসিয়া রাপবতীৰ কিতৰ লোকজন কৃতক মৃত হইল, রাপবতীকে অপহৰণ কৰিবার অপৰাধে রাজা তাহাকে বালি দিবার আদেশ দিলেন। পৰে রাপবতীৰ সম্মে তাহার বিষাহ হইয়াছে জানিতে পাইয়া তাহাকে ক্ষমা কৰিলেন এবং কন্যা-জামাতাকে বসবাসেৰ জন্য বিদ্যুত জামদারী লিখিয়া দিলেন। নবাব দৰবার হইতে এই বিষয়ে আৰ কোনও সংবাদ আসিল না।

এই কাহিনীৰ দ্বিতীয় পাঠটি আধিক্যে কাবাণ-সম্পর্ক—প্রথম পাঠটিৰ মধ্যে কেন

وَالْمُؤْمِنُونَ هُمُ الْأَعْلَمُ بِمَا فِي أَنفُسِهِمْ إِنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا يَعْمَلُونَ

ব্যাংসম্পর্ণ, নারীর একটি বিনিষ্ট সত্ত্ব ইহাদের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ইহাদের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ঈহারা যেন এই অঞ্চলের নদনদী-হাতের আরণ বিষ্টুত প্রাকৃতিক সংগ্রহই অবিস্থিত আস। সেইজন্ম ঘৃতাবের মাধুর ও সারলা, হিংস্তা ও বিচিত্র হ্যদয়াবেগ ইহাদের মধ্য দিয়া নানাভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছে। প্রদৃষ্টি-জগতের সৌন্দর্য ও সংখ্যমের অঙ্গালো যেমন তাহার একটি ভূয়াবহ শক্তির পরিচয়ও প্রচল্প হইয়া থাকে, এই নারী চরিত্রগুলির উপরিষিত সেই সৌন্দর্য ও সংখ্যমের অঙ্গালো তাহাদের এক দুর্জ্য শক্তির পরিচয় প্রচল্প হইয়া আছে। তাহাদের এই শক্তি তাহাদের স্বাধীন প্রেমিকা-সত্ত্বকে অবলম্বন করিয়া বিকাশ লাভ করিয়াছে। ভারতীয় সাহিত্যে প্রেমিকা নারীর স্বাধীন সত্ত্ব নাই—সমাজ অঙ্গন-নির্মে করিয়া তাহাদিগকে যে পথ দেখাইয়া দিয়াছে সেই পথই তাহারা অনুসরণ করিয়া অগ্রসর হইয়াছে, কিন্তু ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’র নায়িকাগণ তাহাদের প্রেমানুভূতির অভিযান্ত্রে সর্ব-সংক্ষেপরূপ এবং স্বাধীন। এইখনে ভারতীয় সাহিত্যের এমন কি, মহাযুগের বাংলা সাহিত্যেরও নায়িকা-চরিত্রের সঙ্গে ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’র নায়িকা চরিত্রের পার্থক্য।

‘মেমনসিংহ-গীতিকা’-র প্রতেকটি নারী চরিত্রই প্রেমিকা। বাজ্জিমানসভাত সেই প্রেমের নিষ্ঠাত্তেই তাহাদের পাত্রত্ব—পাত্রত্বের সমাজ-নির্দিষ্ট সংজ্ঞা তাহাদের নিষ্ঠা অথবিন।

একটি সুগভীর বেদনার্ত দীর্ঘনিশ্চাস ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’র কাহিনীগুলির উপর ব্যাপ্ত হইয়া আছে। ‘বেন প্রেম নাহি পায় আপনার পথ’—এই চিরস্তন জিজ্ঞাসাই গীতিকাপুলির ডিতের দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। অহংকাৰ তাহার অভিশপ্ত জীবনেৰ বৰ্তাক্ত পরিণতিৰ মধ্যে, মন্দ্যা তাহার স্বজনবিত্তিত জীবনেৰ দুর্ভাগেৰ অভিশপ্ত চৰ্মাবতী তাহার প্রবাস্তত জীবনেৰ নৈবাশ্যে, আৱ মাদিনা ও লীলা তাহাদেৰ অভিশপ্ত-সজল অনন্ত প্রতীক্ষাৰ মধ্যে এই জিজ্ঞাসাই তুলিয়া ধৰিয়াছে। মন্দ্যাৰ পৰিবেৰ পরিণতি নিলনামুক, ঘৰ্গৱৰহণে ঈহার কাহিনীৰ সমাপ্তি; তুলিয়া ধৰিয়াছে। মন্দ্যাৰ পৰিবেৰ পরিণতি নিলনামুক, ঘৰ্গৱৰহণে ঈহার কাহিনীৰ সমাপ্তি; তুলিয়া ধৰিয়াছে। কিন্তু ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’ৰ পরিণতি বিযোগান্তৰ—অপর্যুক্ত মানবহ্যাদ্যেৰ অশাস্ত্ৰ অন্ধনে ঈহার আকাশ বাতাস তাৰাজাত। ‘There is no after-life for ballad characters, and nothing more valuable than the happiness of earthly union.’ মন্দ্যাৰ আৱহত্তাৰ মধ্যে পৰাত্মিক কোনও কল্যাণ কোমনা নাই, ঈহা একান্ত মানবিক অভিযান বোধেৰ বাস্তুৰ অভিযান। লীলাৰ অকাল মৃত্যু জন্মান্তৰে প্রিয়-মিলনেৰ কোনও ইস্ত দিয়া যায় নাই:

এমন কি, চিৰ-প্ৰতীক্ষমান মাদিনাৰ দাম্পত্য জীবনেৰ সমাপ্তিৰ মধ্যেও পৰালৌকিক মিলনেৰ কেন আশা ফুটিয়া উঠিতে পাবে নাই। ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’ৰ সমাজ মঙ্গলকাৰ্য কিম্বা বৈষ্ণব কৰিতাৰ মত স্বৰ্গ কিম্বা বৰ্মুদ্র কোমনা কৰে না—মৰ্ত্ত জীবনেৰ লাভ-ক্ষতিৰ মধ্যেই ঈহার জীৱন-স্বপ্ন সীমায়িত। তবে ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’ৰ মধ্যে যে কয়েকটি মিলনামুক কাহিনীও শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা রাগকথা-ধৰ্মী, গীতিকা-ধৰ্মী নহু সে কথা যথাহুনে উচ্ছ্বেষ কৰিয়াছি।

পূৰ্বেই বালিয়াছি, বিভিন্ন সমাজেৰ মিশ্র উপাদান লইয়া ‘মেমনসিংহ-গীতিকা’ৰ সমাজ তাহাই ঈহাদেৰ মধ্যে স্বত্বাবতঃ সৰ্বাপেক্ষা শক্তিশালী হইয়া আছে। এই বিভিন্ন সমাজেৰ উপাদানেৰ মধ্যে ব্রাহ্মণ সমাজেৰ কথা এখনে আলোচনা কৰা অপৰাপিক হইবে না। কৰাণ, ব্রাহ্মণ সমাজে আদৰ্শ কালজন্মে বাংলার সমাজেৰ উপর নানা দিক হইতে সন্দৰ্ভ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ বিষ্ঠৰ কৰিয়াছে।

ব্রাহ্মণ সংক্ষেপেৰ সঙ্গে বাজ্জিগত হৃদয় বোধেৰ দৃদ্ধ লইয়া যে কয়টি গীতিকা এখনে রচিত হইয়াছে, তাৰে ঈহাদেৰ সংখ্যা যে খুব বেশী, তাহা বলিতে পাৰা যায় না। এমন কি, আপাতদ্বিষ্টতে যে কয়টি গীতিকাৰ মধ্যে ব্রাহ্মণ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱেৰ কথা আছে বলিয়া মনে হইতে পাৰে, তাহাদিগকেও গভীৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰিয়া দেখিলে তাহাতে স্বত্বে প্ৰমাণিত স্বাক্ষৰ পাওয়া যাইবো। প্ৰথমতঃ ‘মনু’ গীতিকারিৰ কথাই ধৰা যাইক। আপাতদ্বিষ্টতে মনে হইতে পাৰে যে, ব্রাহ্মণ-সমাজেৰ শাসনেই মনুয়াৰ জীবন বৰ্ধ হইয়া গেল। কিন্তু চাঁদ বিনোদেৰ চাৰিত্ৰিক দৌৰ্বল্যাই এখনে ব্রাহ্মণ সমাজেৰ প্ৰেম ছিল না, ছিল নোহ। প্ৰেম মেখালে সত্ত্ব নাহে, সেখালে ব্ৰাহ্মণ সমাজেৰ শাসন একটা উপলক্ষ্য হইয়াছে নাহি, এই মিলন কোন দিনই সাধাৰণ হইতে পাৰিত না। মনুয়াৰ প্ৰেমে যে সত্ত্ব ও তাহার যে শক্তি থাকিব, ঈহা কেবলমাৰ একাদিক হঁয়েতে সাৰ্ধক হঁয়েতে পাৰিত না। চাঁদ বিনোদ মনুয়াকে তাগ কৰিয়াছিল, ব্রাহ্মণ সমাজেৰ শাসনেৰ ভয়ে নাহু, তাহার ব্রাহ্মণ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তাৰ অভাৱে। চৰাবতীও জয়ন্তপকে ব্রাহ্মণ সমাজেৰ শাসনেৰ ভয়ে পৰিতাগ কৰে নাই—নারীহৃদয়েৰ একাদিক শালাবিক অভিযান-বৈধ চৰ্মাবতীৰ প্ৰাণকে সেদিন এক সুৰাঠিন তপস্যাৰ মধ্যে দিয়া আঝাবিসজন কৰিবাৰ শক্তি দিয়াছিল। এখনে ব্রাহ্মণ সমাজেৰ শাসনেৰ বোনাত কথাই আসে না। বিবাহেৰ সম্মতি দিবাৰ পূৰ্বে সে পিতাৰ নিষ্ঠা হইতে জয়ন্তপকে অনুমতি নহিতে বলিয়াছিল, তাহাতেও ব্রাহ্মণ সমাজেৰ নিৰ্দেশ ছিল বলিয়া মনে কৰা ভুল হইবে। ঈহার ডিতেৰ দিয়াও নারীৰ সহজ ভাৰে ধৰা দিবাৰ ব্রাহ্মণ অভিযান অনিচ্ছাৰ কথাই বাজ হইয়াছে মাত্ৰ। পিতাৰ প্রতি চৰ্মাবতীৰ একান্ত নিৰ্ভৰতা থাকিলো নিৰ্বিচাৰে সে জয়ন্তপকে আৰুসম্পূৰ্ণ কৰিতে পারিত না। গীতিকাৰ কোনও নারী-চৰিত্রেৰ আচৰণই তাহার পিতাৰ বিংশ্যা অন্য কেন অভিভাৱক কৰ্তৃক নিষ্ঠিত হয় নাই—বিবাহেৰ বিষয়ে ঈহার প্ৰেমেকৈ শাসন।

একটি মাত্ৰ গীতিকায় ব্রাহ্মণ সংক্ষেপেৰ সঙ্গে যে বাজ্জিগত হৃদয়বোধেৰ দৃদ্ধ সৃষ্টি কৰা হইয়াছে, তাহা ক'ক্ষ ও লীলা। আচাৰ-ধৰ্মেৰ সহযোগিতাৰ সংখ্যাতেৰ ফলেই এই গীতিকাৰ কৰণ পৰিণতি সত্ত্বে হইয়াছে। গুৰু গৰ্গ জ্যোতিৰচয়ীন কক্ষকে পুত্ৰেৰ মেহ কৰেন। পুত্ৰুল্যা কক্ষ যখন পীৱেৰ নিষ্ঠা দীক্ষা গ্ৰহণ কৰে, তখন আচাৰ-ধৰ্মেৰ প্ৰভাৱ বশতঃ তিনি তাহা সহ কৰিতে পাৰেন নাই। সমস্ত গীতিকাৰ চৰিত্রগুলিৰ

ମଧ୍ୟ ଏକମାତ୍ର ତିନିଇ ଆଶାଣ ପ୍ରଭାସକେ ଶୀକାର ଦରିଆଛେ ଏବଂ ତଥ ଦ୍ୱାରାଇ କାହିଁନିର ପରିଣତି ନିଯାତିତ ହେଁଥାଛେ । ଅଳ୍ପତ୍ର କୋଥାଓ ଆଶାଣ ପ୍ରଭାସ ଦ୍ୱାରା କାହିଁନିର ପରିଣତି ହେଁଥାଛେ ।

‘বেষ্ট’ পদবলী ও ‘প্রেমনিঃহ গীতিকা’ বাংলার এই দ্বিতীয় বিশ্বাসে বাঁশির আবিরণে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তুলনামূলক আলোচনা করিতে গেলে যে বিষয়টি প্রথমেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। সেইটি হইল এই যে, উভয় কাব্যধারার মধ্যে লৌকিক প্রেম হান লাভ করিয়াছে। প্রেমনিঃহ গীতিকা’র এব্যাপ্ত “দস্য বেনা রামের পালা” হাত্তি অনান্য ন্যায়ি গীতিকাটে হইয়ে প্রেমনিঃহ গীতিকা’র আশৰ উত্তপ্ত স্পর্শ অনুভব করা যায়। বেষ্ট’ পদবলী’র মধ্যেও লৌকিক প্রেমনিঃহ’র আশৰ উত্তপ্ত স্পর্শ অনুভব করা যায়। বেষ্ট’ পদবলী’র মধ্যেও লৌকিক প্রেমনিঃহ’র আশৰ উত্তপ্ত স্পর্শ অনুভব করা যায়। বেষ্ট’ পদবলী’র মধ্যেও লৌকিক প্রেমনিঃহ’র আশৰ উত্তপ্ত স্পর্শ অনুভব করা যায়। বেষ্ট’ পদবলী’র মধ্যেও লৌকিক প্রেমনিঃহ’র আশৰ উত্তপ্ত স্পর্শ অনুভব করা যায়।

করিয়াছে। প্রসঙ্গত উদ্দেশ্যমৌল্য যে, গীতিকাঞ্চলির মধ্যে আশ্রয় গ্রহণের সম্ভব ইহাদিক্কে বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের অগ্রগত বলিয়া দ্বিকর করা হইয়াছে। গীতিকাঞ্চলির অন্তর্মৈশিষ্ট এই যে, ইহারা সর্বত্রে গীত হয়, কোথাও কেবলমাত্র অব্যুক্তি করা হয় না; গীতের সঙ্গে দেশীয় বাদ্যযন্ত্র প্রায়ই ব্যবহার করা হইয়া থাকে। এই দিক দিয়া বৈষ্ণব পদবলীর সহিত ইহাদের সাধারণ সদৃশ্য আছে। বৈষ্ণব পদবলীগুলিও আবৃত্তির জন্য নথে প্রধানতঃ গাহিবার জন্যে রাচিত হইয়াছিল। সুগায়ক বসন্ত কীর্তনীয়ার মুখে না শুনিল পদবলীর মাধ্যমে অনুভূত হয় না। বিস্তু প্রধানতঃ গাহিবার জন্য রাচিত হইলেও পদবলী সাহিত্য লিখিত সাহিত্যের অঙ্গভূত হইয়াছে এবং ইহার লিখিত রাপ দীর্ঘকাল ধরিয়া কাব্য-পাঠ্যের অন্তর্ভুক্ত রিখান করিয়াছে। আধুনিক যুগ পর্যন্ত বৈষ্ণব পদবলীর অনুসরণ ও অনুকরণ হইয়াছে এবং ফলে আধুনিক বাংলার দুই শাস্ত্ৰিশালী কবিত নিবট হইতে 'ব্ৰহ্মসনা কাব্য' ও 'ভানুসিংহের পদবলী' আমরা উপহার পাইয়াছি।

বৈষম্য প্রাক-বৃহৎ সংস্কৃত ও প্রাদুর্দলের অধুনাতে আগোর হইতে অজ্ঞ উপকরণ সংগ্ৰহ কীৱাৰা তঁহাদেৱ পদপুলিলকে লানিত, স্থিষ্ঠ ও হৃদেৱ মাধুৰে মাণিত কীৱায়াছেন। তঁহারা সংস্কৃত ও প্রাদুৰ্দলে মূল ছৃদ অৰিবল্ল অনুসৰণ কীৱায়াছেন, আবাৰ বিবিধ হৃদেৱ মিআগে কৰেৱাটি নৃতন হৃদেৱত সৃষ্টি কীৱায়াছেন। বৈষম্যে পদাবলীৰ বিচ্ছিত হৃদেৱ বৰ্কাৰ আমাদেৱ বিময় বিমুক্তি কৰে।
কিন্তু গৌত্মিঙ্গলিৰ হশ্পোৰীতিতে কোনও বৈচিত্ৰ্য নাই। এবই হশ্পে ঈশ্বা আনন্দপূৰ্বক বাচিত হৈয়া থাকে। হঢ়িৱ হন্দ হাতা গৌত্মিঙ্গল আৱ কোনও দ্বিতীয় ছন্দই নাই।
বৈষম্য পদকৰ্ত্তৃগণ প্রায় সবলেই অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগে নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। তঁহার যেমন অতি যথে ভাবানুমুপ শব্দ চয়ন কীৱায়াছেন, তেমনি বাঞ্ছনীময় ভাষায় বাচিত পদপুলিলকে মনোহৰ অলঙ্কাৰে সুজিৱত কীৱায়াছেন। বিশিষ্ট পদকৰ্ত্তা গোবিন্দদাসেৱ পদপুলিল আলোচনা

କରିଲେ ଦେଖୁ ଯାଏ, ତୁ ହୀର ପଦଖୂଳିର ମଧ୍ୟେ ପ୍ରାୟ ଶର୍ପପକ୍ଷକର ଅଳକାଶରେ ଉତ୍ଥାନ ଆସେ ।
ଗୀତିକାଙ୍ଗଳି ଥାଏ ନିରଳକୃତ । କିନ୍ତୁ ନିରଳକୃତ ବାଲିଆଇ ଗୀତିକାଙ୍ଗଳିର କବାଦେହ ଶ୍ରୀଜୀନ
ହିଁମ୍ବା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ନିରଳକୃତ ଶକ୍ତ୍ୟୋଜନାଯ ମଧ୍ୟେ ସହଜ ଲୌକର୍କୁ ଯେ ପରିଚ୍ୟ ହେଲେର ମଧ୍ୟେ
ନିହିତ ଆହେ, ତାହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟକେ ଚମକିତ କରେ । ତାହା ହାତ୍ରୀ, ‘ତୁ ହେ ଗହିନ ଗାସ, ଆମି
ତୁବା ମରି, ନିବା ଗେଛେ ଆମ୍ବାର୍ମ ସରେର ବାଢ଼ି’, ମୁସତେ ଫୁଟା ରୈଛେ ବନ୍ଦକ ଚାମ୍ପର
ଫୁଲା—ଈତାଦି ବନ୍ଦ ତାତକାରେ ପ୍ରଯୋଗ-ବୈଚିତ୍ର୍ଯ ମଞ୍ଚରୁ ଝୁଲନାଇଲା ।

বিষয়বস্তুর দিক দিয়াও এই দুই কাব্যধারা ঘটে। পদবলীর মধ্যে কাহিনীরস মুখ্য নহে। তাহা ছাড়া পদবলীর প্রধান অবলম্বন রাখিবায়ের প্রেমলজ্জির প্রথাসিদ্ধ উপর মধ্যে কাহিনীর মৌলিকতা স্থিত অবকাশ নাই। কিন্তু গীতিকাঞ্জলির প্রধান বৈশিষ্ট্য হইতেছে যে, একটি বিস্তৃত কাহিনী অবলম্বন করিয়া এইভাবে রচিত হইয়াছে। গীতিকাঞ্জলি ছেট গোলাপকর ঘটনা (যেমন হ্যারা বেদে কর্তৃক মহায়েকে অপহরণ), নাটকীয় পরিবেশ, পরবর্তী