দ্বিতীয় খণ্ড ঃ সংস্কৃত ৰূপক, প্ৰকৰণ আৰু চম্পু

প্ৰথম বিভাগ ঃ সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ ধাৰণা

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্য

তৃতীয় বিভাগ ঃ কালিদাসীয় নাট্যৰীতি

চতুৰ্থ বিভাগ ঃ সংস্কৃত প্ৰকৰণ

পঞ্চম বিভাগ ঃ চম্পূৰ লক্ষণ, উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ

প্ৰথম বিভাগ
সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ ধাৰণা

বিভাগৰ গঠন ঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ সংস্কৃতকাব্য
১.৪ সংস্কৃতৰূপক
 ১.৪.১ নাটক
 ১.৪.২ প্ৰকৰণ
 ১.৪.৩ ভাণ
 ১.৪.৪ ব্যায়োগ
 ১.৪.৫ সমৱকাৰ
 ১.৪.৬ ডিম
 ১.৪.৭ ঈহামৃগ
 ১.৪.৮ অংক
 ১.৪.৯ বীথী
 ১.৪.১০ প্ৰহসন
১.৫ উপৰূপক
 ১.৫.১ নাটিকা
১.৬ কেইখনমান সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপক
১.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

সংস্কৃত ৰূপক বুলি কলে সাধাৰণতে সকলোৰে নাটকৰ কথাই মনলৈ আহে। দৰাচলতে ৰূপক হ'ল দৃশ্যকাব্য আৰু এই ৰূপক বা দৃশ্যকাব্য দহ প্ৰকাৰৰ আছে। আমি কোনো নাট্যকাৰৰ ৰচনা ৰাজি বুলি উল্লেখ কৰিব গৈ সেইজন নাট্যকাৰে কিমান সংখ্যক নাটক লিখিছিল তাৰ পৰিচয় দিওঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে, মহাকবি ভাসে তেৰখন নাটক ৰচনা কৰিছিল বুলি কওঁ। কিন্তু দৰাচলতে তেওঁ লিখা প্ৰত্যেকখনেই নাটক নহয়। ৰূপকৰ আন আন ভাগ সমূহ যেনে, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, অংক আদিও সেই তেৰখনৰ

ভিতৰত আছে। একেদৰে মহাকবি ভৱভূতিয়ে তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত মালতীমাধৱখন এখন প্ৰকৰণ। হৰ্ষদেৱে তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ও এখন হে নাটক আছিল, বাকী দুখনেই নাটিকা শীৰ্ষক উপৰূপক। সেইবাবেই এই বিভাগটোত সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ এটা বিস্তৃত আলোচনা কৰা হৈছে। সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰ সমূহত এইবোৰৰ বিশদ আলোচনা পোৱা যায়।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগৰ আলোচনাৰাজি অধ্যয়ন কৰি আপুনি —

- সংস্কৃত কাব্যৰ বিভাজন সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- সংস্কৃত ৰূপক কি সেইবিষয়ে ধাৰণা পাব,
- ৰূপকৰ বিভাজন সম্পৰ্কে পৰিচিত হ'ব,
- অলংকাৰ শাস্ত্ৰোক্ত প্ৰত্যেক ৰূপকৰ লক্ষণ তথা স্বৰূপ জানিব পাৰিব,
- উপৰূপকৰ বিভাজন আৰু প্ৰসিদ্ধ উপৰূপকৰ প্ৰকাৰ হিচাপে নাটিকাৰ লক্ষণ সম্বন্ধে ধাৰণা পাব,
- বিভিন্ন নাট্যকাৰে ৰচনা কৰা সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ সম্পৰ্কে এক বিশদ ধাৰণা পাব।

১.৩ সংস্কৃত কাব্য

সংস্কৃত সাহিত্যত কাব্যক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। সেই দুটা হ'ল দৃশ্যকাব্য আৰু শ্ৰব্যকাব্য। আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ' নামৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এই বিভাজন উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ কৈছে দৃশ্যকাব্য মানে হ'ল অভিনয় অৰ্থাৎ ইয়াক অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি (দৃশ্যং তত্ৰাভিনেয়ং; সাহিত্যদৰ্পণ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ/কাৰিকা ২) আনহাতে, শ্ৰব্যকাব্য হ'ল শ্ৰৱণযোগ্য অৰ্থাৎ ইয়াক নিজে পঢ়ি বা শুনি উপভোগ কৰা হয় (শ্ৰব্যং শ্ৰোতব্যমাত্ৰম্..., সাহিত্যদৰ্পণ, ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ, কাৰিকা ৩১৩)। দৃশ্যকাব্যবোৰক ৰূপক বুলি কোৱা হয় (তদ্ৰূপাৰোপাৎ তু ৰূপকম্, সাহিত্যদৰ্পণ, ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদ, কাৰিকা ১)। শ্ৰব্যকাব্যবোৰক গদ্য আৰু পদ্য ভেদেৰে ভাগ কৰা হয়। ছন্দোবদ্ধ ভাৱে ৰচিত পদ্যই পদ্যকাব্য আৰু ছন্দোৰহিত লিখনিয়েই গদ্যকাব্য। মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য ইত্যাদি পদ্যকাব্য। গদ্যকাব্যক কথা আৰু আখ্যায়িকা ভেদেৰে ভাগ কৰা হয়। এনেদৰে সংস্কৃত কাব্যৰ দুটা প্ৰধান ভাগ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও আলংকাৰিক দণ্ডীৰ প্ৰসিদ্ধ অলংকাৰশাস্ত্ৰ 'কাব্যাদৰ্শত' গদ্য, পদ্য আৰু মিশ্ৰ ভেদেৰে তিনি শ্ৰেণীৰ সংস্কৃত কাব্য আছে বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। মিশ্ৰকাব্য হিচাপে তেওঁ নাটকাদি দৃশ্যকাব্যক আৰু চম্পূকাব্যক বুজাইছে। সংস্কৃত ৰূপক হ'ল দৃশ্যকাব্য।

১.৪ সংস্কৃত ৰূপক

দৃশ্যকাব্যবোৰক ৰূপক বুলি কোৱা হয়। সংস্কৃত সাহিত্যত ৰূপক দহপ্ৰকাৰৰ। বিভিন্ন অলংকাৰ শাস্ত্ৰত এই দহপ্ৰকাৰৰ ৰূপকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। সেইকেইটা হ'ল— নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমবকাৰ, ডিম, ইহামৃগ, অংক, বীথী আৰু প্ৰহসন। ধনঞ্জয়ৰ 'দশৰূপক', বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ', ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' আদিত এই দহপ্ৰকাৰ ৰূপকৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য কিছুমান আছে। তলত সেইবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। সংস্কৃত কাব্য কেইপ্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

....

....

....

২। দৃশ্যকাব্যবোৰৰ আন এটা নাম কি?

....

....

....

৩। ৰূপকৰ লক্ষণ কি? ৰূপক কেই প্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

....

....

....

১.৪.১ নাটক

বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত নাটকৰ লক্ষণ অতি বিস্তৃত ৰূপত আলোচনা কৰিছে। তেওঁ উল্লেখ কৰা অনুসৰি এখন নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু কোনো প্ৰসিদ্ধ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত হ'ব লাগে। ইয়াত প্ৰসিদ্ধ শব্দৰ দ্বাৰা ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদিৰ কথা বুজোৱা হৈছে। নাটকত পাঁচটা সন্ধি থাকিব লাগে। সেইকেইটা হ'ল মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্শ আৰু উপসংহাৰ বা নিৰ্বহণ। এই প্ৰকাৰৰ ৰূপক বিলাস আৰু অভ্যুদয় গুণৰ সমাহাৰত আৰু নানা বিভূতিৰ যোগত উদাত্ত আৰু সমৃদ্ধ হয়। নাটক মানুহৰ সুখ-দুখৰ উপলব্ধিৰ পৰা সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ পৰা নানা প্ৰকাৰৰ ৰস আৰু ভাৱৰ সৃষ্ট হয়। এখন সংস্কৃত নাটকত পাঁচটাৰ পৰা দহটাৰ ভিতৰত অংক থাকিব লাগে। নাটকৰ নায়কজন প্ৰখ্যাত বংশত জন্মগ্ৰহণ কৰা, নায়কোচিত গুণসম্পন্ন, ধীৰ আৰু উদাত্ত গুণযুক্ত ৰাজৰ্ষি হ'ব লাগে। আকৌ নায়কজন দৈৱ গুণসম্পন্ন বা অদৈৱ

গুণসম্পন্ন অৰ্থাৎ মানৱীয় গুণযুক্ত অথবা দৈৱ আৰু অদৈৱ উভয় গুণ যুক্ত অৰ্থাৎ দিব্য হৈ ও মানৱীয় গুণযুক্ত হ'ব পাৰে। নাটকৰ প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ বা বীৰ হ'ব লাগে। আন আন ৰসসমূহ এই মূলৰসৰ অংগ অৰ্থাৎ সহযোগী হৈ থাকিব লাগে। আকৌ নাটকৰ শেষত নিৰ্বহণসন্ধিৰ উপস্থাপনত অদ্ভূত ৰসৰ সমাৱেশ ঘটাব লাগে। নাটকত চাৰি বা পাঁচ জন পুৰুষ চৰিত্ৰ থাকিব লাগে, যিকেইজনে মুখ্যভাৱে বৰ্ণনা কৰা কাহিনীৰ লগত সম্বন্ধিত কাৰ্য্যত নিয়োজিত হৈ থাকে। নাটকখনৰ আকাৰ অৰ্থাৎ অংকবোৰৰ সৈতে নাটকৰ ৰচনাৰ আকাৰ গৰুৰ নেজৰ আগৰ দৰে হ'ব লাগে। ইয়াৰ অৰ্থ এইটোৱে যে এখন সংস্কৃত নাটকৰ অংকবিলাক ক্ৰমশঃ শৈষলৈ চুটি কৰিব লাগে। নাইবা কোনো পণ্ডিতে এনেদৰেও ক'ব খোজে যে গৰুৰ নেজৰ চুলিবোৰ যেনেদৰে কিছুমান চুটি আৰু কিছুমান দীঘল, তেনেদৰে নাটকৰ কিছুমান বৰ্ণনা মুখসন্ধিতেই সমাপ্ত হয়, কিছুমান প্ৰতিমুখ সন্ধিত আৰু কিছুমান গৰ্ভ, নিৰ্বহণ বা বিমৰ্শ সন্ধিত সমাপ্ত হয়।

ওপৰোক্ত প্ৰধান স্বৰূপ আৰু লক্ষণবোৰৰ উপৰিও এখন সংস্কৃত নাটকৰ আন বহুতো নিয়ম আছে। সেই নিয়ম অনুসৰি নাটকত দূৰৰ পৰা চিঞৰি মতা, যুদ্ধ, বিবাহ, ভোজন, ৰাজ্য, দেশ আদিৰ বিপ্লৱ, শাপ, মল-মূত্ৰ ত্যাগ, মৃত্যু, ৰতিক্ৰীড়া, দন্তক্ষত, নখক্ষত, শয়ন, অধৰপান আদি লজ্জাজনক বৰ্ণনা, নগৰ, দুৰ্গ আদিৰ অৱৰোধ, স্থান, অনুলেপন আদি বিষয়ৰ সাক্ষাৎ উপস্থাপন কৰা নহয়। সংস্কৃত নাটকত সৰ্বপ্ৰথমতে নান্দী শ্লোক থাকিব লাগে। এই নান্দী শ্লোক বা গীত আঠটা বা বাৰটা পদ বা পাদ যুক্ত হয়। সূত্ৰধাৰে এই গীত পৰিবেশন কৰে। ইয়াৰ পিছত সূত্ৰধাৰৰ পত্নী নটী, বিদূষক নাইবা পাৰিপাৰ্শ্বিক বা লগুৱাৰ সৈতে সূত্ৰধাৰৰ কথোপকথন দেখুওৱা হয় য'ত নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ এটাৰ আভাস পোৱা যায়। এই অংশটোক প্ৰস্তাৱনা বোলে। প্ৰস্তাৱনা পাঁচ প্ৰকাৰৰ হয়। সেইকেইটা হ'ল— উদ্‌ঘাত্যক, কথোদ্‌ঘাত, প্ৰয়োগাতিশয়, প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু অৱলগিত। নাটকীয় বিষয়বস্তুক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়। এটা হৈছে আধিকাৰিক ইতিবৃত্ত আৰু আনটো হ'ল প্ৰাংসগিক ইতিবৃত্ত। আধিকাৰিক ইতিবৃত্ত বা বিষয়বস্তু হ'ল যিটো মূল কাহিনী অৰ্থাৎ নায়ক-নায়িকাৰ লগত প্ৰত্যক্ষৰূপত জড়িত। প্ৰাসংগিক ইতিবৃত্ত হ'ল এই আধিকাৰিক ইতিবৃত্তৰ সহায়ক বিষয়বস্তু।

এখন সংস্কৃত নাটকত চাৰি প্ৰকাৰৰ পতাকাস্থান, পাঁচপ্ৰকাৰৰ অৰ্থোপক্ষেপক, পাঁচপ্ৰকাৰৰ অৰ্থপ্ৰকৃতি, পাঁচপ্ৰকাৰৰ অৱস্থা আৰু পাঁচপ্ৰকাৰৰ সন্ধি থাকিব লাগে। পতাকাস্থান হৈছে নাটক এখনৰ সেই ঠাই য'ত এটা উপায় বা প্ৰয়োজনৰ চিন্তা কৰাৰ সময়ত অকস্মাৎ আন এটা প্ৰয়োজন উপস্থিত হ'য়। অৰ্থোপক্ষেপক হ'ল নাটক এখনৰ সেই অংশ, যি অংশৰ দ্বাৰা অংকত উপস্থাপন কৰিব নোৱাৰা অথচ নাটকৰ প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত ঘটনাৰ বিৱৰণ দিয়া হয়। সেই ঘটনা দুদিনৰ পৰা এবছৰলৈকে ব্যাপি ঘটি থকা এটা ঘটনা ও হ'ব পাৰে, নাইবা কোনো বিস্তৃত আখ্যানৰ সূচনাও হব পাৰে। পাঁচপ্ৰকাৰৰ অৰ্থোপক্ষেপক হ'ল— বিস্কম্ভক, প্ৰৱেশক, চূলিকা, অংকাৱতাৰ আৰু অংকমুখ। নাটকৰ

অৰ্থপ্ৰকৃতি হ'ল প্ৰয়োজনসিদ্ধিৰ হেতু বা উপায়। অৰ্থপ্ৰকৃতি পাঁচপ্ৰকাৰ সেইবোৰ হ'ল— বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্ৰকৰী আৰু কাৰ্য্য। ফললাভৰ বাবে ফলাৰ্থীজনে যি কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰে সেই কাৰ্য্যৰ আৰম্ভৰ পৰা ফল লাভলৈকে পাঁচটা অৱস্থা থাকে নাটকত। সেইকেইটা হ'ল— আৰম্ভ, যত্ন, প্ৰাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম। সন্ধি হ'ল নাটকৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংশ। প্ৰধান ফলৰ লগত অবান্তৰ ইতিবৃত্ত বা ঘটনাৰ ফলৰ যি সম্বন্ধ সেই সম্বন্ধকেই সন্ধি বোলে। পাঁচপ্ৰকাৰৰ সন্ধি হ'ল— মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্শ আৰু উপসংহাৰ বা নিৰ্বহণ। একেদৰে নাটকাদি ৰূপকৰ এক উল্লেখযোগ্য বিষয় হৈছে বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ। নায়ক-নায়িকাৰ বিভিন্ন চালচলন বা কাৰ্য্যক বৃত্তি বোলা হয়। নাটকত চাৰিপ্ৰকাৰৰ বৃত্তি প্ৰয়োগ কৰা হয়— কৌশিকী, সাত্বতী, আৰভটী আৰু ভাৰতী। এখন নাটকত চাৰিপ্ৰকাৰৰ উক্তি থাকে। সেইবোৰ হ'ল— স্বগত বা আত্মগত উক্তি, অপৱাৰিত উক্তি, জনান্তিক উক্তি আৰু আকাশভাষিত উক্তি। সংস্কৃত নাটকৰ নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত ও নিয়ম আছে। নিয়মানুসৰি নাটকৰ নামত নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ সূচনা থাকিব লাগে, কেতিয়াবা নায়ক-নায়িকাৰ চৰিত্ৰক আধাৰ কৰি মূল ঘটনাৰ প্ৰতিফলন দেখুওৱা হয় নামকৰণত।

নাটকাদি ৰূপকৰ ভাষা নিৰূপণৰ ও কিছু নীতি-নিৰ্দেশনা আছে। অৰ্থাৎ কোন পাত্ৰই কি ভাষাত সংলাপ ক'ব তাৰ নিময় আছে। সেই মৰ্মে উচ্চশ্ৰেণীৰ সুশিক্ষিত পুৰুষ আৰু ব্ৰহ্মাচাৰিণী বা সন্ন্যাসিনীৰ ভাষা সংস্কৃত হোৱা উচিত। ইয়াৰ উপৰিও বালক, নপুংসক, নিম্নশ্ৰেণীৰ দৈবজ্ঞ, তিৰোতা, ৰাণী, মন্ত্ৰীকন্যা, বেশ্যা, সখী, জুৱাৰী আৰু অপ্সৰাই ও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। আকৌ উচ্চ শ্ৰেণীৰ সুশিক্ষিতা মহিলাৰ কথাত সৌৰসেনী প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। মধ্যম শ্ৰেণীৰ লোক আৰু দাসী বিলাকৰ কথাত ও সৌৰসেনী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ৰাজঅন্তঃপুৰনিবাসী পৰিচাৰক সকলৰ ভাষা মাগধীপ্ৰাকৃত হ'ব লাগে। ৰাজপুত্ৰ আদি শ্ৰেষ্ঠজনৰ বা সদাগৰ সকলৰ ভাষা অৰ্ধমাগধী হ'ব লাগে। এনেদৰে বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ'ত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰযুক্ত ভাষাৰ বিশদ আলোচনা কৰা হৈছে।

ওপৰত আলোচিত লক্ষণ তথা স্বৰূপৰ ভিতৰত পোনপ্ৰথমেই আলোচনা কৰা নাটকৰ দৈৰ্ঘ্য গৰুৰ নেজৰ নিচিনা হ'ব লাগে বুলি থকা অংশলৈকেহে কেৱল নাটকৰ বিশেষ স্বৰূপ বা লক্ষণ দাঙি ধৰা হৈছে। বাকী অংশ আন ৰূপক সমূহৰ ক্ষেত্ৰত একেই কেৱল নামকৰণৰ বিভিন্নতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১.৪.২ প্ৰকৰণ

এখন প্ৰকৰণৰ বিষয়বস্তু সদায় লৌকিক আৰু কৱিৰ কল্পনাপ্ৰসূত হ'ব লাগে। প্ৰকৰণৰ প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ ৰস হ'ব লাগে। নায়কজন ব্ৰাহ্মণ, অমাত্য বা মন্ত্ৰী অথবা বণিক হ'ব লাগে। আকৌ নায়কজন ধীৰপ্ৰশান্ত প্ৰকৃতিৰ হ'ব লাগে। বিপৰীত পৰিস্থিতিৰ মাজতো ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কামৰ সাধনাত ৰত হৈ থাকিব লাগে। এখন প্ৰকৰণত তিনি প্ৰকাৰৰ নায়িকা থাকিব পাৰে। কোনো প্ৰকৰণত কুলস্ত্ৰী, কোনো প্ৰকৰণত বেশ্যা আৰু

কোনো প্ৰকৰণত কুলস্ত্ৰী আৰু বেশ্যা উভয় চৰিত্ৰযুক্ত নায়িকা থাকে। নায়িকাৰ প্ৰকাৰৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰকৰণৰ তিনিটা প্ৰকাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত তৃতীয় প্ৰকাৰ প্ৰকৰণত ধূৰ্ত্ত, দ্যুতকাৰ, বিট আৰু ভৃত্য আদি চৰিত্ৰ বহুলভাৱে চিত্ৰিত কৰা হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

প্ৰকৰণৰ লক্ষণৰ ওপৰত এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

১.৪.৩ ভাণ

যি ৰূপকত ধূৰ্ত্তলোকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ হয় আৰু বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি শ্লেষাত্মক চৰিত্ৰ চিত্ৰণ হয়, তাকেই ভাণ বোলে। ভাণ এটা অংকত ৰচনা কৰা হয়। ইয়াত নায়কজন এজন কাৰ্য্যকুশল বুদ্ধিমান বিট হয়। তেওঁৰেই ৰংগমঞ্চত উপস্থিত হৈ নিজৰ অনুভৱৰ অথবা আনৰ অনুভৱৰ বিষয়টো সামাজিকৰ সন্মুখত ব্যক্ত কৰি তাৰে বৰ্ণনা দিয়ে। এনেদৰে বিষয়ৰ বৰ্ণনা কৰোতে তেওঁ (নায়কজনে) ‘আকাশভাষিত’ৰ আশ্ৰয় লৈ কোনোবা নহয় কোনোবা লোকক সম্বোধন কৰি উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ যোগেদি নিজৰ অভিপ্ৰায় সামাজিকৰ ওচৰত প্ৰকাশ কৰে। ইয়াত শৃংগাৰ বা বীৰ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হয়, যাৰ বাবে বিলাসবৰ্ণনা আৰু শৌৰ্য্যবৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন হয়। ভাণৰ বিষয়বস্তু কবিকল্পিত হ’ব লাগে। ইয়াত প্ৰায় বেছিকৈ ভাৰতী বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ হয়। পাঁচ প্ৰকাৰৰ নাটকীয় সন্ধিৰ ভিতৰত ইয়াত মুখ আৰু নিৰ্বহণ সন্ধি দুটাৰ প্ৰয়োগ আৱশ্যকীয়। মনোৰঞ্জনৰ দৃষ্টিৰ পৰা ইয়াত দহ প্ৰকাৰৰ লাস্যাংগৰ সমাৱেশ আৱশ্যক।

১.৪.৪ ব্যায়োগ

ব্যায়োগৰ ইতিবৃত্ত বা বিষয়বস্তু প্ৰসিদ্ধ কাহিনীৰ পৰা লোৱা হ’ব লাগে। ইয়াত স্ত্ৰীপাত্ৰৰ সংখ্যা কম আৰু পুৰুষ পাত্ৰৰ সংখ্যা বেছি হয়। ইয়াত গৰ্ভ আৰু বিমৰ্শ সন্ধি নাথাকে। ব্যায়োগত ও মাত্ৰ এটাই অংক থাকে। ইয়াত স্ত্ৰী বিষয়ক কাৰণ নোহোৱা যুদ্ধৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াত কৌশিকী বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়। ব্যায়োগৰ নায়কজন কোনো প্ৰসিদ্ধ বংশৰ ৰাজৰ্ষি বা দেৱতা হয় আৰু ধীৰোদ্ধত প্ৰকৃতিৰ হয়। ইয়াত হাস্য, শৃংগাৰ বা শান্ত ৰস প্ৰধান ৰস হ’ব নোৱাৰে। বাকী ছয় প্ৰকাৰ ৰসৰ যিকোনো এটা ৰসেই অংগী বা প্ৰধান ৰস হ’ব পাৰে।

১.৪.৫ সমৱকাৰ

সমৱকাৰ নামৰ ৰূপকৰ ইতিবৃত্ত দেৱতাবিষয়ক বা অসুৰবিষয়ক আৰু এই কাহিনী পুৰাণাদি প্ৰসিদ্ধ হ’ব লাগে। ইয়াত পঞ্চসন্ধিৰ ভিতৰত বিমৰ্শসন্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়।

সমৱকাৰত তিনিটা অংক থাকে। ইয়াৰ প্ৰথম অংকত মুখ আৰু প্ৰতিমুখ সন্ধি, দ্বিতীয় অংকত গৰ্ভ সন্ধি আৰু তৃতীয় অংকত নিৰ্বহন সন্ধিৰ প্ৰয়োগ থাকে। এই প্ৰকাৰ ৰূপকত বাৰজন নায়কক চিত্ৰিত কৰা হয়। এই নায়ককেইজন ধীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ দেৱস্বভাৱসম্পন্ন অথবা মানৱীয়গুণযুক্ত হ'ব লাগে। প্ৰত্যেকজন নায়কৰ প্ৰয়োজন পৃথক পৃথক হ'ব লাগে। সমৱকাৰৰ মূল ৰস কেৱল বীৰ হ'ব লাগে আৰু আন ৰসসমূহ ইয়াৰ সহযোগী বা অংগৰস ৰূপে থাকিব লাগে। ইয়াত কৌশিকী বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ কম আৰু তাৰ লগতে বাকী তিনিওটা বৃত্তিৰ প্ৰয়োগ থাকিব লাগে। সমৱকাৰত বিন্দু নামৰ অৰ্থপ্ৰকৃতি আৰু প্ৰৱেশক নামৰ অৰ্থোপক্ষেপকৰ প্ৰয়োগ নাথাকে। ইয়াত উপযোগিতাৰ দৃষ্টিৰে তেৰবিধ বীথ্যংগৰ সমাৱেশ আৱশ্যক। আকৌ ইয়াত গায়ত্ৰী আৰু উষ্ণিক্ ছন্দৰ প্ৰাধান্যৰ লগতে বিভিন্ন ছন্দৰ বৈচিত্ৰ্যৰ সমাৱেশ হ'ব লাগে। এই ৰূপক ত্ৰিশৃংগাৰ, ত্ৰিকপট আৰু ত্ৰিবিদ্ৰৱ হ'ব লাগে। ইয়াৰ প্ৰথমাংক বাৰ ঘটিকাত, দ্বিতীয়াংক আঠ ঘটিকাত আৰু তৃতীয়াংক চাৰি ঘটিকাত হোৱা হ'ব লাগে।

ওপৰোক্ত ত্ৰিশৃংগাৰ শব্দই ধৰ্মশৃংগাৰ, অৰ্থশৃংগাৰ আৰু কামশৃংগাৰৰ কথা বুজাইছে। ত্ৰিকপট শব্দই স্বাভাৱিক, কৃত্ৰিম আৰু দৈৱজ এই তিনিপ্ৰকাৰৰ কপটক বুজাইছে। ত্ৰিবিদ্ৰৱ শব্দই চেতনকৃত, অচেতনকৃত আৰু চেতনাচেতনকৃত এই তিনি প্ৰকাৰ বিদ্ৰৱ বা উপদ্ৰৱক বুজাইছে। অৰ্থাৎ এইবোৰৰ বৰ্ণনা সমৱকাৰত থাকিব লাগে।

১.৪.৬ ডিম

ডিম হ'ল ৰূপকৰ সেইটো প্ৰকাৰ, য'ত মায়া, ইন্দ্ৰজাল, সংগ্ৰাম, ক্ৰোধ আদিৰ দ্বাৰা ব্যগ্ৰহৃদয়যুক্ত ব্যক্তিৰ চেষ্টাৰ বাহুল্য চিত্ৰিত হয় আৰু য'ত নিৰ্ঘাত, উল্কাপাত, চন্দ্ৰগ্ৰহণ, সূৰ্যগ্ৰহণ আদিৰ বৰ্ণনা থাকে। ডিমৰ ইতিবৃত্ত প্ৰখ্যাত হ'ব লাগে। ইয়াত ৰৌদ্ৰৰস অংগী বা মূল ৰস হ'ব লাগে আৰু আন ৰসবোৰ অংগ ৰসৰূপে থাকিব লাগে। ইয়াত চাৰিটা অংক থাকিব লাগে। এইবিধ ৰূপকত বিষ্কম্ভক আৰু প্ৰৱেশকৰ প্ৰয়োগ আৱশ্যক নহয়। ইয়াত যোল্লজন দেৱ, গন্ধৰ্ব, যক্ষ, ৰাক্ষস, সৰ্প, ভূত, প্ৰেত, পিশাচাদি অত্যন্ত উদ্ধত প্ৰকৃতিৰ নায়ক থাকে। কৌশিকী বৃত্তিৰ বাহিৰে আন সকলো বৃত্তি ইয়াত থাকিব লাগে। বিমৰ্শসন্ধিৰ বাদে আন সকলো সন্ধি ইয়াত থাকিব লাগে। শান্ত, হাস্য আৰু শৃংগাৰৰসৰ বাহিৰে আন সকলো ৰসেই ইয়াত প্ৰদীপ্তমান হৈ থাকিব লাগে।

১.৪.৭ ঈহামৃগ

ইহামৃগ নামৰ ৰূপকত বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক আৰু কল্পিত ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ হ'ব লাগে। ইয়াত চাৰিটা অংক থাকিব লাগে। ইহামৃগত তিনিটা সন্ধি থাকে— মুখ, প্ৰতিমুখ আৰু নিৰ্বহণ। এই ৰূপকত নায়কজন আৰু প্ৰতিনায়কজন দেৱতা আৰু মানুহ যিকোনো এটাই হ'ব লাগিব বুলি কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই। অৰ্থাৎ যদি নায়ক দেৱতা হয় প্ৰতিনায়কও দেৱতাই হ'ব লাগিব, তেনে কোনো নিয়ম নাই। কিন্তু নায়ক আৰু প্ৰতিনায়ক

দুয়োজনেই ইয়াত ধীৰোদ্ধত প্ৰকৃতিৰ প্ৰখ্যাত লোক হ'ব লাগিব। ইয়াত প্ৰতিনায়কজন কোনো অনুচিত কাৰ্য্যত লিপ্ত থকা লোক হয়। তেওঁৰ এনে কাৰ্য্যৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰেমক প্ৰত্যাখ্যান কৰা কোনো দিব্যাংগনাক অপহৰণ কৰাৰ ঘটনাও বৰ্ণনা কৰা হয়। এনেকুৱা বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে ইহামৃগত কিছু শৃংগাৰ ৰসাভাসৰ সৃষ্টি হয়। ইহামৃগত দহজন দিব্য বা মানৱীয় স্বভাৱসম্পন্ন উদ্ধত প্ৰকৃতিৰ পতাকানায়ক থাকিব লাগে। ইয়াত প্ৰতিনায়কৰ বল যুদ্ধত প্ৰদৰ্শিত কৰি কোনো কৌশলেৰে নায়কক যুদ্ধৰ পৰা বিৰত কৰা হয়। ইয়াত বধযোগ্য হ'লেও ব্যক্তিৰ বধৰ বৰ্ণনা কৰা নহয়। কোনো কোনো নাট্যাচাৰ্য্যৰ মতে ইহামৃগৰ অংক কেৱল এটাই হয় আৰু নায়কজন দেৱতা হ'ব লাগে। আনহাতে, অন্য কিছুমানৰ মনে ইয়াত দুজন নায়ক থাকে আৰু কোনো দিব্যাংগনাৰ বাবে পৰস্পৰৰ মাজত যুদ্ধৰ বৰ্ণনা চিত্ৰিত কৰা হয়।

১.৪.৮ অংক

অংক নামৰ ৰূপকত মাত্ৰ এটাই অংক থাকে। ইয়াৰ নায়কজন সাধাৰণ ব্যক্তি হয়। এইবিধ ৰূপকৰ মূল ৰস কৰুণ হয়, কাৰণ ইয়াত নাৰীৰ বিলাপ প্ৰচুৰ ভাৱে বৰ্ণনা কৰা হয়। অংকৰ ইতিবৃত্ত প্ৰসিদ্ধ কাহিনীৰ পৰা লোৱা হ'ব লাগে আৰু নাট্যকাৰে ইয়াক নিজৰ কল্পনাৰ দ্বাৰা বিস্তাৰিত ৰূপত বৰ্ণনা কৰে। অংকৰ সন্ধি, বৃত্তি আৰু ইয়াৰ অংগবোৰৰ প্ৰয়োগ ভাণৰ নিচিনা একেই হয়। ইয়াত জয়-পৰাজয়, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি বাণীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হয়। লগতে ইয়াত নিৰ্বেদযুক্ত বচনৰ ও বাহুল্য দেখা যায়।

১.৪.৯ বীথী

বীথী নামৰ ৰূপকৰ ও এটাই অংক থাকে। এইবিধ ৰূপকত এজন নায়কেই আকাশভাষিতৰ জৰিয়তে বিচিত্ৰ ধৰণৰ উত্তৰ-প্ৰত্যুত্তৰ পূৰ্বক আলাপ আন কাল্পনিক পাত্ৰৰ সৈতে কৰা চিত্ৰিত কৰা হয়। ইয়াত শৃংগাৰ ৰসৰ অভিব্যক্তি অধিক আৰু আন ৰসৰ অভিব্যক্তি কম দেখা যায়। বীথীত কেৱল মুখ আৰু প্ৰতিমুখ সন্ধিয়েই থাকে, অথচ ইয়াত পাঁচোটা অৰ্থপ্ৰকৃতি থাকে। বীথীৰ তেৰটা অংগ আছে। সেইকেইটা হ'ল— (১) উদ্‌ঘাত্যক (২) অৱলগিত (৩) প্ৰপঞ্চ (৪) ত্ৰিগত (৫) ছল (৬) বাক্‌কেলি (৭) অধিবল (৮) গণ্ড (৯) অৱস্যন্দিত (১০) নালিকা (১১) অসৎপ্ৰলাপ (১২) ব্যাহাৰ (১৩) মৃদৱ বা মাৰ্দ্দৱ।

১.৪.১০ প্ৰহসন

প্ৰহসনত সন্ধি আৰু ইয়াৰ অংগবোৰ, লাস্যাংগ আৰু অংকৰ সমাৱেশ ভাণৰ দৰে হয়। ইয়াৰ বৰ্ণনীয় ইতিবৃত্তটো কৱিকল্পিত হ'ব লাগে। প্ৰহসনত অধম প্ৰকৃতিৰ নায়কৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা হয়। এইবিধ ৰূপকত আৰভটী বৃত্তি নাথাকে আৰু বিস্কম্ভক আৰু

প্ৰৱেশকো নাথাকে। প্ৰহসনৰ প্ৰধান ৰস হ'ল হাস্যৰস। বীথীৰ অংগৰ প্ৰয়োগ ইয়াত অতিৰিক্ত, অনিবাৰ্য্য নহয়। প্ৰহসন দুই প্ৰকাৰৰ— শুদ্ধ প্ৰহসন আৰু সংকীৰ্ণ প্ৰহসন।

এনেদৰে দহপ্ৰকাৰৰ ৰূপকৰ বিষয়ে ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ', ধনঞ্জয়ৰ 'দশৰূপক', বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ' আদিত অতি বিস্তৃতৰূপত আলোচনা কৰা হৈছে।

১.৫ উপৰূপক

দহ প্ৰকাৰ ৰূপকৰ বাহিৰেও ওঠৰ প্ৰকাৰৰ উপৰূপকক আলংকাৰিক সকলে দৃশ্যকাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। সেই ওঠৰ প্ৰকাৰ উপৰূপক হ'ল— নাটিকা, ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যৰাসক, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেঙ্খন, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীশক আৰু ভাণিকা। বিশেষ লক্ষণক বাদ দি এই ওঠৰ প্ৰকাৰ উপৰূপকৰ ও সাধাৰণ লক্ষণবোৰ নাটকাদি ৰূপকৰ দৰে একেই। উপৰূপকসমূহৰ ভিতৰত নাটিকাৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক।

১.৫.১ নাটিকা

সৰ্বপ্ৰথম উপৰূপক হ'ল নাটিকা। বিশ্বনাথ কবিৰাজে তেওঁৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ' নামৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ইয়াৰ স্বৰূপ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—

নাটিকাৰ বিষয়বস্তু কৰিৰ কল্পনাপ্ৰসূত হ'ব লাগে। ইয়াত অধিকভাৱে স্ত্ৰীচৰিত্ৰ চিত্ৰিত হয়। নাটিকা চাৰি অংকযুক্ত হ'ব লাগে। নাটিকাৰ নায়কজন প্ৰখ্যাত বংশত জন্মগ্ৰহণ কৰা ধীৰললিত স্বভাৱৰ ৰজা হ'ব লাগে। নায়িকা গৰাকীও নায়কৰ অন্তঃপুৰৰ লগত সম্বন্ধ থকা নাইবা সংগীত কলাত নিপুণ, ৰাজকুলোৎপন্না তথা নবানুৰক্তা কন্যা হ'ব লাগে। নায়ক ৰজাৰ নায়িকাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমভাৱ দেৱী বা ৰাজমহিষীৰ ভয়ৰ জৰিয়তে শংকিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব লাগে। ইয়াত দেৱী বা ৰাজমহিষী হ'ল কোনো ৰাজবংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা প্ৰগল্‌ভপ্ৰকৃতিৰ প্ৰথম বিবাহিতা পত্নী গৰাকী। তেওঁ পদে পদে ৰজাৰ ওপৰত অভিমান কৰে। তেওঁৰ অনুগ্ৰহতেই নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম মিলন বৰ্ণিত হয়। নাটিকাত কৌশিকী বৃত্তিৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয় আৰু অলপ বিমৰ্শ সন্ধিৰ সৈতে বাকী চাৰিটা সন্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। ইয়াৰ বাহিৰে আন লক্ষণবোৰ নাটকৰ প্ৰধান লক্ষণৰ পিছত আলোচনা কৰা লক্ষণবোৰৰ সৈতে একেই। কেৱল ইয়াত নামকৰণৰ বিভিন্নতা আছে। নাটিকাৰ নামকৰণ নায়িকাৰ নাম অনুসৰি হ'ব লাগে।

এনেদৰে ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, প্ৰস্থানক আদি বাকী সোতৰ প্ৰকাৰ উপৰূপকৰ ও সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য অতি সুন্দৰভাৱে বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত আলোচনা কৰিছে। নাটিকাৰ প্ৰসিদ্ধিৰ বাবে কেৱল সেইটোৰেই স্বৰূপ আলোচনা কৰা হ'ল এই বিভাগটোত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নাটিকাৰ লক্ষণসমূহ বৰ্ণনা কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

১.৬ কেইখনমান সংস্কৃত ৰূপক আৰু উপৰূপক

কেইখনমান প্ৰসিদ্ধ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ বিষয়ে তলত বৰ্ণনা দিয়া হ'ল—

অভিজ্ঞানশকুন্তল ঃ

মহাকৱি কালিদাসৰ দ্বাৰা বিৰচিত ই এখন সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক। ইয়াৰ বিষয়বস্তু মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আৰু পদ্মপুৰাণৰ পৰা লোৱা। নাটকখনৰ নায়ক হৈছে হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুষ্যন্ত আৰু নায়িকা মহৰ্ষি কণ্বৰ পালিতাকন্যা শকুন্তলা। দৰাচলতে শকুন্তলা মুনি বিশ্বামিত্ৰ আৰু অপ্সৰা মেনকাৰ কন্যা। কিন্তু নাটকখনত শকুন্তলাক কণ্বৰ আশ্ৰমতপালিতা কন্যাৰূপে উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটকখনৰ মূল ৰস শৃংগাৰ। নায়ক দুষ্যন্ত এজন ধীৰোদাত্ত নায়ক। সাতটা অংকবিশিষ্ট এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু এনেধৰণৰ—

প্ৰথম অংকত মৃগয়াৰ্থী ৰজা দুষ্যন্তই মৃগয়া কৰিবলৈ আহি কন্বমুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। তেতিয়া তেওঁ গছ-লতাৰ গুৰিত পানী দি থকা অৱস্থাত অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ সৈতে শকুন্তলাক দেখা পায়। শকুন্তলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মন আকৰ্ষিত হয় আৰু ভোমোৰা এটাৰ আশ্ৰয় লৈ তেওঁ শকুন্তলাৰ সন্মুখত উপস্থিত হৈ তাইৰ বিষয়ে যথোচিত তথ্য লাভ কৰে। দ্বিতীয় অংকত ৰজাই পুনৰ আশ্ৰমত অহাৰ সুযোগ পায় আশ্ ৰমৰ ঋষিসকলৰ দ্বাৰা হোৱা যজ্ঞৰ নিমন্ত্ৰণ মৰ্মে। কোনো কাৰণত ৰাজমাতাই দূতমুখে তেওঁক মাতি পঠিয়ায় যদিও শকুন্তলাক পাবৰ বাবে তেওঁ বিদূষকক পঠিয়াই নিজে সাৰথিৰ লগত আশ্ৰমতেই থাকে। তৃতীয় অংকত ৰজাক শকুন্তলাৰ প্ৰেমত নিমজ্জিত হৈ থকা দেখুওৱা হয়। বিস্কম্ভক নামৰ অৰ্থোপক্ষেপকৰ প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে অংকটোৰ আৰম্ভণিতেই শকুন্তলাও দুষ্যন্তৰ প্ৰেমত পৰি অসুস্থ হৈ পৰা বুলি দৰ্শকক জনোৱা হয়। মূল অংকত ৰজাই শকুন্তলাৰ অৱস্থাৰ বুজ লয় আৰু শকুন্তলাইও মনৰ ব্যথা ৰজাক ব্যক্ত কৰে। শকুন্তলাই পদ্মপত্ৰত ৰজালৈ মনৰ কথা লিখে আৰু সখীয়েক অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই সেয়া পঢ়ি শুনায় ৰজাৰ সন্মুখত। তাৰপিছত ৰজাই গান্ধৰ্ববিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। কিন্তু গৌতমীৰ প্ৰৱেশত দুয়োৰে মিলনৰ বাধা হয় আৰু ৰজাই যজ্ঞৰক্ষা কৰিবলৈ ওলাই যায়। চতুৰ্থ অংকৰ আৰম্ভণিত বিস্কম্ভকৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ কথোপকথনৰ জৰিয়তে ৰজাই শকুন্তলাক কেইদিনমানতে ৰাজধানীলৈ নিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱাৰ কথা প্ৰকাশিত হয়। অংকৰ আৰম্ভণিত দুৰ্বাসা মুনিৰ আশ্ৰমৰ প্ৰৱেশ দেখুওৱা হয়। তেওঁ শকুন্তলাৰ কুটিৰৰ বাহিৰত অনেক সময় অপেক্ষাৰ অন্তত কোনো ওলাই নহাৰ

ক্ষণত শকুন্তলাক অভিশাপ দিয়ে যে শকুন্তলাই যাৰ কথা মনত ভাবি থাকি তেওঁক এনেকুৱা কৰিলে সেইজনে তেওঁক (শকুন্তলাক) পাহৰি যাব। পিছত প্ৰিয়ম্বদাৰ অনুৰোধতহে তেওঁ কয় যে কোনো অভিজ্ঞান বা চিহ্ন দেখাব পাৰিলেহে শকুন্তলাৰ কথা মনত পৰিব। এই অংকতেই কণ্বমুনিয়ে তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা আহি শকুন্তলা যোগ্য পাত্ৰৰ সৈতে বিয়া হৈ অন্তসত্ত্বা হোৱাৰ কথা গম পায় আৰু শকুন্তলাক তেওঁ পতিগৃহলৈ পঠোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে। পঞ্চম অংকত শকুন্তলা সমন্বিতে আশ্ৰমবাসী ৰাজ দুৱাৰত উপস্থিত হৈ ৰজাক সাক্ষাৎ কৰে। কিন্তু দুৰ্বাসাৰ শাপৰ বাবে ৰজাই শকুন্তলাক মনত কৰিব নোৱাৰিলে। শকুন্তলাই নিজেও ৰজাৰ স্মৃতি ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম নহ'ল। তেতিয়া শকুন্তলাই ৰজাই চিহ্নৰূপে দিয়া আঙুঠিটো দেখুৱাব খোজোতে সেইটো নোহোৱা দেখি আচৰিত হয়। শেষত উপায় নাপাই শকুন্তলাই তাৰপৰা উভতি আহোতে ৰাজপথত এক জ্যোতিয়ে তেওঁক লৈ যায়। ষষ্ঠ অংকত প্ৰৱেশক নামৰ অৰ্থোপক্ষেপকৰ দ্বাৰা মাছমৰীয়া এজনে ৰজাৰ নাম থকা শকুন্তলাৰ অভিজ্ঞানৰূপী আঙুঠিটো বিক্ৰী কৰিবলৈ অনা মাছৰ পেটৰ পৰা উলিওৱা দেখুওৱা হৈছে। সেইটো পাই তেওঁ ৰজাৰ ওচৰলৈ লৈ গৈ দেখুওৱাত ৰজাৰ শকুন্তলাৰ বিষয়ে ঘটি যোৱা সকলো কথা মনত পৰে। মূল অংকত ৰজাই শকুন্তলাৰ বিৰহত দুঃখিত হৈ পৰা দেখা যায়। সেই সময়তেই ইন্দ্ৰৰ সাৰথি মাতলিয়ে শত্ৰু নিধনৰ বাবে ৰজাক লৈ যায়। সপ্তম অংকত মাতলিৰ সৈতে ৰজা দুষ্যন্তই হেমকূটত প্ৰৱেশ কৰোতে অতি নাটকীয়ভাৱে শকুন্তলা আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰ সৰ্বদমনৰ লগত সাক্ষাৎ হয়। তাতেই মহৰ্ষি কাশ্যপ আৰু অদিতিৰ আশীৰ্বাদ লৈ দুষ্যন্তই সৰ্বদমন আৰু শকুন্তলাক লৈ মাতলিৰ ৰথত উঠি হস্তিনাপুৰলৈ যাত্ৰা কৰে। ইয়াতেই নাটকখন সমাপ্ত হয়।

নাটকীয় লক্ষণ অনুসৰি ইয়াত পাঁচজন নাটকীয় মুখ্য কাৰ্য্যত নিয়োগ হৈ থকা চৰিত্ৰ দেখা গৈছে - মহৰ্ষি কণ্ব, বিদূষক, শাৰ্ঙ্গৰৱ, শাৰদ্বত আৰু গৌতমী। ইয়াত পঞ্চসন্ধি, অৰ্থোপক্ষেপক, অৰ্থপ্ৰকৃতি আদিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। মূল ৰস শৃংগাৰৰ লগতে আন ৰসবোৰ অংগৰূপে উপস্থাপিত হৈছে। বিদূষকৰ আচৰণত হাস্যৰস, মৃগয়া বৰ্ণনাত বীৰৰস, চতুৰ্থ অংকৰ শকুন্তলাৰ বিদায়ত কৰুণৰস ইত্যাদি সুন্দৰভাৱে উপস্থাপিত হৈছে। নাটকৰ নামকৰণও নাটকীয় লক্ষণ অনুসৰি বিষয়বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰখা হৈছে। নাটকৰ আৰম্ভণিত নান্দীশ্লোকত শিৱৰ আঠটা ৰূপক স্তুতি কৰা হৈছে। নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাৰ প্ৰকাৰ অবলগিত। এনেদৰে আন আন লক্ষণ সমূহও অলংকাৰশাস্ত্ৰোক্ত নিয়ম অনুসৰি উপস্থাপন কৰা হৈছে। সেইবাবেই কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক।

মহাকবি ভাসৰ 'স্বপ্নবাসৱদত্তা', 'অভিষেক', 'প্ৰতিমা', ভট্টনাৰায়ণৰ 'বেণীসংহাৰ', ভৱভূতিৰ 'উত্তৰৰামচৰিত' ইত্যাদিও সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰত্নসদৃশ উৎকৃষ্ট নাটক।

মৃচ্ছকটিক ঃ

মহাকবি শূদ্রক বিৰচিত ই এখন শ্রেষ্ঠ প্রকৰণ। অলংকাৰশাস্ত্রত উল্লেখ কৰা এখন প্রকৰণৰ সকলো লক্ষণেই ইয়াত আছে। 'মৃচ্ছকটিক' দহটা অংকবিশিষ্ট। ইয়াত চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ প্রেমকাহিনী বর্ণনা কৰা হৈছে। প্রকৰণৰ লক্ষণ অনুসৰণ কৰি চাৰুদত্তক এজন ব্রাহ্মণ নায়ক আৰু বসন্তসেনাক উজ্জয়িনী নিৱাসী এগৰাকী ধনযুক্তা বেশ্যা নায়িকা ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। প্রকৰণখনৰ বিষয়বস্তুও শূদ্রকৰ সম্পূর্ণ কল্পনাপ্রসূত। বিষয়বস্তু অনুসৰি অলংকাৰন্যাস নামৰ প্রথম অংকত বসন্তসেনাই শকাৰ, বিট আৰু চেটৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰত প্রৱেশ কৰে। পিছত চাৰুদত্তই বিদূষক মৈত্রেয়ৰ দ্বাৰা বসন্তসেনাক নিৰাপদে ঘৰলৈ পঠিয়ায়। বসন্তসেনাই তেওঁৰ বহুমূলীয়া আ-অলংকাৰবোৰ চাৰুদত্তৰ ঘৰত থৈ যায়। প্রসংগক্রমে দেখুওৱা হয় যে বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্রতি আসক্ত। দ্যূতকৰ সংবাহক নামৰ দ্বিতীয় অংকত জীৱিকা বিচাৰি অহা এজনে চাৰুদত্তৰ ঘৰত সংবাহকৰ চাকৰি কৰে। চাৰুদত্তৰ বিপদৰ সময়ত তেওঁ জুৱা খেলত লিপ্ত হৈ এবাৰ ধন দিব নোৱাৰি পলাই বসন্তসেনাৰ ঘৰত সোমায় আৰু বসন্তসেনাই সোণৰ গহণা-গাঠৰি দি তেওঁক জুৱাৰীৰ পৰা ঋণমুক্ত কৰে। সন্ধিচ্ছেদ নামৰ তৃতীয় অংকত শর্বিলক নামৰ এজন ল'ৰাই বসন্তসেনাৰ লিগিৰী মদনিকাক ভাল পাইছিল আৰু তাইক নিবলৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ পৰা বসন্তসেনাৰ অলংকাৰবোৰ চুৰ কৰিছিল। মদনিকা-শর্বিলক নামৰ চতুর্থ অংকত শর্বিলক আৰু মদনিকাৰ কথাৰ পৰা বসন্তসেনাই তেওঁলোকৰ প্রেমৰ বিষয়ে গম পায় আৰু শর্বিলকক মদানিকাক দিয়ে। চাৰুদত্তৰ ঘৰত আকৌ বসন্তসেনাৰ অলংকাৰ হেৰুৱাক লৈ হাহাকাৰ লাগে আৰু চাৰুদত্তই পত্নীৰ ৰত্নাৱলী হাৰডালকে দিবলৈ মৈত্রেয়ক পঠিয়ায়। বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ আহি কান্দি থকা ৰোহসেনক দেখা পায়। সি সোণৰ গাড়ী নাপাই কন্দা বুলি গম পাই বসন্তসেনাই তেওঁৰ অলংকাৰবোৰ ৰোহনসেনৰ গাড়ীত ভৰাই দি সোণৰ গাড়ী কিনিব দিয়ে। দুর্দিন নামৰ পঞ্চম অংকত বসন্তসেনাই এগৰাকী অভিসাৰিকাৰ ভাও ধৰি বৰষুণত তিতি বুৰি চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমায়। তাত তেওঁ কাপোৰসাজ সলাই নতুন এজোৰ পিন্ধি ৰাতিটো কটায়। প্রবহণবিপর্যয় নামৰ ষষ্ঠ অংকত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক লগ পোৱাৰ উদ্দেশ্যে এখন উদ্যানলৈ যায়। বসন্তসেনায়ো যাবলৈ ওলাই আহি ভুলতে শকাৰৰ গাড়ীত উঠে। প্রকৰণখনত বিভিন্ন প্রসঙ্গত আর্যক, ৰজা পালক, বীৰক, চন্দনক, শর্বিলক আদিৰ কাহিনী দেখুওৱা হয়। আর্যকাপহৰণ নামৰ সপ্তম অংকত আর্যকে উদ্যানত উপস্থিত হয় আৰু চাৰুদত্তৰ শৰণাপন্ন হয় যদিও বর্ধমানৰ সহায়ত আর্যক তাৰ পৰা আতৰিও যায়। বসন্তসেনা আহি নোপোৱা দুখত চাৰুদত্ত তাৰ পৰা গুচি যায়। বসন্তসেনামোটক নামৰ অষ্টম অংকত শকাৰে বসন্তসেনাৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰি তেওঁক ডিঙি চিপি মাৰিবলৈ উদ্যত হোৱাত বসন্তসেনা সেই আঘাতত অচেতন হৈ পৰে। শকাৰে এই দোষ চাৰুদত্তক জাপি দিব বুলি মনতে ঠিৰাং কৰিছিল যদিও সংবাহকে পাই বসন্তসেনাক সুস্থ কৰি তোলে। ব্যৱহাৰ নামৰ নৱম অংকত শকাৰৰ ছলনাৰ বলত

চাৰুদত্ত ন্যায়ালয়লৈ যাব লগা হয় আৰু তাত চাৰুদত্তৰ বিপৰীতে প্ৰমাণ যোৰাত তেওঁক ধন-সম্পদসহ দেশান্তৰ কৰিবলৈ আদেশ দিয়া হয়। সংহাৰ নামৰ দশম অংকত চণ্ডালসকলে চাৰুদত্তক শূলত দিবলৈ উদ্যত হোৱাৰ সময়তেই সংবাহকৰ সৈতে বসন্তসেনা সেই ঠাইত উপস্থিত হয় আৰু সকলো কথা বিবৰি কয়। আৰ্যকেও চাৰুদত্তক মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা ৰেহাই দি এজন উচ্চ বিষয়াৰূপে নিয়োগ কৰে। শকাৰেও নিজৰ ভুল স্বীকাৰ কৰে। শেষত চাৰুদত্তৰ সৈতে বসন্তসেনাৰ বিৱাহ হয়।

এখন প্ৰকৰণৰ সকলো লক্ষণেই মৃচ্ছকটিকত সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। চাৰুদত্ত এজন ধীৰপ্ৰশান্ত নায়ক। মৃচ্ছকটিকখন তৃতীয় প্ৰকাৰৰ প্ৰকৰণ অৰ্থাৎ ইয়াত নায়িকা বেশ্যা আৰু কুলজা উভয়েই আছে। শকাৰ, বিট, চেট, দ্যূতকৰ ইত্যাদি চৰিত্ৰবোৰও সুন্দৰভাৱে উপস্থাপিত হৈছে এইখন প্ৰকৰণত। গতিকে সকলো দিশৰ পৰা চালে মৃচ্ছকটিক এখন উৎকৃষ্ট প্ৰকৰণ বুলি ক'ব পাৰি।

ইয়াৰ উপৰিও 'মালতীমাধৱ', 'পুষ্পভূষিত' আদিও সংস্কৃত প্ৰকৰণৰ উদাহৰণ। এনেদৰে আন আন ৰূপকৰ বিভাগবোৰৰ ও উদাহৰণ পোৱা যায়। 'লীলামধুকৰ ভাণ', 'সৌগন্ধিকাহৰণ', 'মধ্যমব্যায়োগ' আদি ব্যায়োগ, 'পঞ্চৰাত্ৰ', 'সমুদ্ৰমথনম্' সমৱকাৰ, ত্ৰিপুৰদাহ ডিম, 'কুসুমশেখৰবিজয়' ইহামৃগ, 'শৰ্মিষ্ঠা-যযাতি অংক', 'মালবিকা বীথী' আৰু 'কন্দৰ্পকেলি', ধূৰ্তচৰিত আদি প্ৰহসনৰ উদাহৰণ। একেদৰে সংস্কৃতসাহিত্যত উপৰূপকসমূহ ও পোৱা যায়। নাটিকা আটাইতকৈ প্ৰসিদ্ধ উপৰূপক। গতিকে এইখিনিতে এখন নাটিকাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ল —

ৰত্নাৱলী ঃ

হৰ্ষৰ দ্বাৰা ৰচিত ই এখন অতি প্ৰসিদ্ধ নাটিকা। তেওঁ 'প্ৰিয়দৰ্শিকা' নামৰ আন এখন নাটিকা আৰু 'নাগানন্দ' নামৰ এখন নাটকও ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু 'ৰত্নাৱলী' তেওঁৰ সৰ্বজনবিদিতৰচনা। চাৰি অংকযুক্ত এই নাটিকাত অলংকাৰশাস্ত্ৰোক্ত সকলো লক্ষণেই উপস্থাপন কৰা হৈছে। সিংহলৰ ৰাজকুঁৱৰী ৰত্নাৱলী আৰু উদয়নৰ প্ৰণয় কাহিনীয়েই মূল বিষয়বস্তু ইয়াৰ। বিষয়বস্তু এনেধৰণৰ প্ৰথম অংকত উদয়নৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে ৰাজ্যৰ উন্নতিৰ বাবে সিংহলৰ ৰাজকুমাৰী ৰত্নাৱলীক উদয়নৰ লগত বিয়া কৰাব বিচাৰে। সেয়েহে উদয়নক ৰত্নাৱলীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাবলৈ মন্ত্ৰীয়ে উদয়নৰ পত্নী বাসবদত্তা অগ্নিদগ্ধা হৈ মৃত বুলি উৰা বাতৰি প্ৰচাৰ কৰে। মন্ত্ৰীয়ে তেতিয়া ৰত্নাৱলীক আনি তেওঁৰ নাম সাগৰিকা দি ৰাণীৰ ওচৰতেই তেওঁক ৰাখে। মদনপূজাৰ দিনা উদয়নে সাগৰিকাক দেখা পায় আৰু উভয়ৰে অন্তৰত প্ৰেমভাৱ জাগে। দ্বিতীয় অংকত সুযোগ পাই সাগৰিকা আৰু ৰজাৰ মনৰ ভাৱ বিতৰণ হয়। বাসৱদত্তাইও ইয়াতেই সাগৰিকাই আঁকা ৰজা আৰু সাগৰিকাৰ যুগ্ম চিত্ৰ দেখি সকলো গম পায়। তৃতীয় অংকত সাগৰিকাই মন্ত্ৰীৰ কথামতে বাসৱদত্তাৰ বেশ ধৰি ৰজাৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ আগতেই বাসৱদত্তা গৈ পায়। কিন্তু ৰজাইও তেওঁ সাগৰিকা বুলি ব্যৱহাৰ কৰাত বাসৱদত্তা ক্ষুব্ধ হয়। সাগৰিকাই ও আঘাত পাই

আত্মহত্যাৰ চেষ্টা কৰে। ৰজাই সাগৰিকাক বাসৱদত্তা বুলি উদ্ধাৰ কৰে। তেনেতে বাসৱদত্তা আহি পায় আৰু ৰজাই ক্ষমা বিচাৰে। কিন্তু তেওঁ সাগৰিকা আৰু বিদূষকক কাৰাৰুদ্ধ কৰে। অন্তিম অংকত বিদূষকক মুক্তি দিয়া হয়। কিন্তু সাগৰিকাক কোনো এখন ঠাইলৈ প্ৰেৰণ কৰা হয়। হঠাৎ ৰাজঅন্তেষপুৰত জুই লাগে। বাসৱদত্তাই সাগৰিকা অগ্নিদগ্ধ হ'ব বুলি ভাবি তেওঁক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ৰজাক পঠিয়ায়। ৰজাইও সাগৰিকাক উদ্ধাৰ কৰে। তেতিয়াই সিংহলৰ মন্ত্ৰী এজন আহি সাগৰিকাক পৰিচয় কৰায়। বাসৱদত্তাই এই কথা গম পাই ৰজাৰ লগত সাগৰিকাৰ বিৱাহৰ সন্মতি দিয়ে।

অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ লক্ষণ অনুসৰি 'ৰত্নাৱলী' চাৰিটা অংকযুক্ত নাটিকা আৰু এইখন স্ত্ৰীপাত্ৰযুক্তা। নায়ক উদয়ন ইয়াত প্ৰখ্যাতবংশৰ ধীৰললিত স্বভাৱসম্পন্ন ৰজা। ৰত্নাৱলী নায়িকাক অন্তঃপুৰত ৰখা হৈছে। বৃত্তি, সন্ধি, অৰ্থোপক্ষেপ, অৰ্থপ্ৰকৃতি আদিৰ সুপ্ৰয়োগ কৰা হৈছে এইখন উপৰূপকত। নাটিকাৰ নামকৰণৰ নিয়ম অনুসৰি ইয়াতো নায়িকা ৰত্নাৱলীৰ নামেৰে নাটিকাখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। গতিকে সকলো দিশৰ পৰাই 'ৰত্নাৱলী' এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটিকা।

১.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ সম্পূৰ্ণ এটা অংশই হৈছে ৰূপক বা দৃশ্যকাব্যবোৰ। এই ৰূপক বোৰক বাদ দি সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভৰাঁল তেনেই তাকৰ বুলিব লাগিব। সংস্কৃতসাহিত্যত অনেক সংখ্যাৰ ৰূপক তথ্য আন দৃশ্যকাব্যৰ সন্ধান পোৱা যায়। মহাকৱি ভাস হৈছে সংস্কৃত সাহিত্যৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীনতম আৰু প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত তেৰখন নাটকেই (ৰূপকেই) সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য জগতৰ প্ৰথম চিনাকী। সেইকেইখন হ'ল — দূতবাক্য (ব্যায়োগ), কৰ্ণভাৰ (ব্যায়োগ / উৎসৃষ্টিকাংক), মধ্যমব্যায়োগ (ব্যায়োগ), উৰুভংগ (ব্যায়োগ / উৎসৃষ্টিকাংক), পঞ্চৰাত্ৰ (সমৱকাৰ), বালচৰিত (নাটক), অভিষেক (নাটক), প্ৰতিমা (নাটক), অবিমাৰক (নাটক), দূতঘটোৎকচ (উৎসৃষ্টিকাংক), প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ (নাটক), স্বপ্নবাসৱদত্ত (নাটক) আৰু চাৰুদত্ত (প্ৰকৰণ)। তাৰ পিছতেই স্থান হ'ল সৰ্বজনবিদিত প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ কৱিকুলশিৰোমণি মহাকৱি কালিদাসৰ। তেওঁ তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটকে সমগ্ৰ বিশ্বতেই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। কালিদাসৰ আন দুখন নাটক হ'ল— 'বিক্ৰমোৰ্ৱশীয়' আৰু 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ'। ভৱভূতিয়ে তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল — 'উত্তৰৰামচৰিত', 'মহাবীৰচৰিত' আৰু 'মালতীমাধৱ' (প্ৰকৰণ)। শূদ্ৰকে 'মৃচ্ছকটিক' নামৰ প্ৰকৰণখন ৰচনা কৰিছিল। এনেদৰে ভট্টনাৰায়ণে 'বেণীসংহাৰ' (নাটক), বিশাখদত্তই 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' (নাটক), হৰ্ষই 'ৰত্নাৱলী' (নাটিকা), প্ৰিয়দৰ্শিকা (নাটিকা), নাগানন্দ (নাটক), মুৰাৰিয়ে 'অনৰ্ঘৰাঘৱ' (নাটক), ৰাজশেখৰে বালৰামায়ণ (নাটক), কৰ্পূৰমঞ্জৰী (নাটিকা), বিদ্ধশালভঞ্জিকা

(নাটিকা) ইত্যাদি বিভিন্ন দৃশ্যকাব্যৰ অৰ্থাৎ ৰূপক আৰু উপৰূপকৰ জনক হিচাপে সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। এইবোৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে।

১.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. সংস্কৃত নাটকৰ লক্ষণবোৰ আলোচনা কৰক।

২. সংস্কৃত সাহিত্যত উপলব্ধ যিকোনো দুখন ৰূপকৰ বিষয়ে লিখক।

৩. কালিদাসৰ অভিজ্ঞানশকুন্তলক এখন সাৰ্থক নাটক হিচাপে উপস্থাপন কৰক।

১.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী ঃ সাহিত্যদৰ্পণ

থানেশ্বৰ শৰ্মা ঃ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত

Satyavrat Singh : Sahityadarpana

Babulal Sukla Sastri : Natyasastra

Wasudev Lazman Sastri : Dasarupaka

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্য

বিভাগৰ গঠন ঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি
২.৪ সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰকাৰভেদ
২.৫ নাট্যকাৰ ভাস
২.৬ ভাসৰ নাটকসমূহ
২.৭ কালিদাসৰ নাটক
২.৮ কালিদাসোত্তৰ নাটক
২.৮.১ শূদ্ৰক ঃ মৃচ্ছকটিক
২.৮.২ বিশাখদত্ত ঃ মুদ্ৰাৰাক্ষস
২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

সুপ্ৰাচীন কালৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত নাট্যকলা আৰু নাট্যসাহিত্যৰ এক সবল পৰম্পৰাৰ প্ৰচলন আছে। কিন্তু ইয়াৰ উদ্ভৱৰ ইতিহাস উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই। ভাস, কালিদাস, ভৱভূতি, শূদ্ৰক আদি নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাসমূহ সকলোবোৰ নাট্য উপাদানেৰে সমৃদ্ধ এক পূৰ্ণাংগ সাহিত্য। উৎপত্তিকালৰ অপৈণত হাতৰ চিন এই নাটকবিলাকত পোৱা নাযায়। তাৰ পৰা এই কথা সহজে অনুমেয় যে এনে পৈণত ৰূপ পোৱালৈকে ভাৰতীয় নাট্যসাহিত্যই ইতিমধ্যে এক সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমা সম্পূৰ্ণ কৰিছে। কিন্তু ভাসৰ পূৰ্বৱৰ্তীকালৰ নাটকৰ সাক্ষ্য প্ৰমাণৰ অভাৱত নাটকৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে কোনো সিদ্ধান্ত দিয়াটো দুৰূহ কাম। সামাজিক পৰম্পৰা, ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান, প্ৰচলিত কিংবদন্তী, প্ৰাচীন সাহিত্যৰ স্বৰূপ আদিৰ ভিত্তিত সেয়েহে আধুনিক গৱেষকসকলে ভাৰতীয় নাটকৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে বিভিন্ন মতবাদ আগবঢ়াইছে।

প্ৰাক্-কালিদাস যুগৰ যি সকল সাহিত্যিকৰ ৰচনাৱলী বৰ্তমান উপলব্ধ হৈছে, সেইসকলৰ ভিতৰত নাট্যকাৰ ভাস অন্যতম। ভাসৰ কাল খৃষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ পৰা খৃষ্টাব্দৰ প্ৰথম শতিকাৰ ভিতৰত বুলি অনুমান কৰা হয়। কালিদাস শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় নাট্যকাৰসকলৰ অন্যতম। খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাৰ গুপ্তবংশীয় ৰজা বিক্ৰমাদিত্য চন্দ্ৰগুপ্তৰ

ৰাজসভাৰ বিশিষ্ট ৰাজকবি কালিদাসৰ সাতটি কৃতিৰ ভিতৰত তিনিখন নাটক পোৱা যায়। সেইকেইখন ক্ৰমে মালবিকাগ্নিমিত্ৰ, বিক্ৰমোৰ্বশীয় আৰু অভিজ্ঞানশকুন্তল। তিনিওখন নাটকতে কালিদাসৰ নাট্যনৈপুণ্য প্ৰতিফলিত হৈছে। ভাৰতীয় ইতিহাস আৰু পুৰাবৃত্তৰ পৰা এইবোৰ নাটকৰ কাহিনী সংগ্ৰহ কৰা হৈছে যদিও নাট্যকাৰে স্বকীয় উদ্ভাৱন, সংযোজন আৰু পৰিমাৰ্জন ঘটাই তিনিওখন নাটকতে কলাত্মক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

ভাৰতীয় নাটকৰ বীজ বেদৰ সংবাদসূক্ত সমূহতে নিহিত হৈ আছিল বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে যদিও প্ৰাচীনতম নাটকৰ নিদৰ্শন নাট্যকাৰ ভাসৰ নাটকাৱলীতহে পোৱা যায়। সৌভাগ্যৰ বিষয় যে ভাসৰ বুলি স্বীকৃত তেৰখন নাটক ইতিমধ্যে আৱিষ্কৃত হৈছে। এইসমূহ নাটকত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি বিধানৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টৰূপত পৰিলক্ষিত নহয়। ইয়াৰ বিপৰীতে এই নাটককেইখনে ভাসৰ স্বকীয় নাট্যৰীতিৰ সাক্ষ্য বহন কৰে বাবে ভাসৰ নাটকাৱলীক কালিদাস আদি নাট্যকাৰতকৈ পৃথক এক বিভাগত আলোচনা কৰা হয়। এই কথা মনত ৰাখি বৰ্তমান অধ্যায়তো ভাসৰ সুকীয়া নাট্যৰীতিৰ কথা আলোচিত হৈছে। এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি—

- নাটকৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে থকা বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতবাদসমূহৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- নাট্যকাৰ ভাসৰ পৰিচয় পাব,
- নাটকৰ উৎস সম্বন্ধে জানিব পাৰিব,
- নাটকৰ আংগিকৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰিব,
- কালিদাসৰ নাটকৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য, তেওঁৰ নাট্য-নৈপুণ্য আদিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব।

২.৩ সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি

পৰম্পৰাগত মতবাদ ভাৰতীয় পৰম্পৰাই সকলো বিদ্যা আৰু কলাৰ দৈৱিক উৎপত্তি স্বীকাৰ কৰে। নাট্যকলাৰো তেনে এক স্বৰ্গীয় উৎপত্তিৰ পৰম্পৰা মানি লোৱা হৈছে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত। সেই পৰম্পৰা মতে বিশ্বাস কৰা হয় যে এসময়ত দেৱগণে সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাক সাক্ষাৎ কৰি তেওঁলোকৰ দৈনিক জীৱনৰ আমনিকণ গুচাবলৈ আমোদ-প্ৰমোদৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। ব্ৰহ্মাই তেওঁলোকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে এক অভিনৱ নাট্যৱেদৰ সৃষ্টি কৰিলে। তাৰ বাবে ঋগ্বেদৰ পৰা পাঠাংশ, সামৱেদৰ পৰা গীত, যজুৰ্ৱেদৰ পৰা অভিনয় আৰু অথৰ্বৱেদৰ পৰা ৰস সংগ্ৰহ কৰি ব্ৰহ্মাই পঞ্চমৱেদ ৰূপে নাট্যৱেদ সৃষ্টি কৰিলে। কোৱা হৈছে—

জগ্ৰাহ পাঠ্যং ঋগ্বেদাৎ সামেভ্যো গীতমেৱ চ।
যজুৰ্ৱেদাদভিনয়ং ৰসানথৰ্ৱনাদপি।।

ব্ৰহ্মাৰ এই নতুন সৃষ্টিত বিভিন্ন দেৱ-দেৱীয়ে সহযোগ কৰিলে। শিৱই তাৰৈ তাণ্ডৱ নৃত্য আৰু পাৰ্বতীয়ে লাস্য নৃত্য আগবঢ়ালে। বিষ্ণুয়ে তাত চাৰিবিধ ৰীতি যোগ দিলে। বিশ্বকৰ্মাই ৰংগমঞ্চ সাজি উলিয়ালে। অভিনয়ৰ বাবে অপ্সৰা আৰু গন্ধৰ্বসকলক সৃষ্টি কৰা হ'ল। ব্ৰহ্মাই ৰচনা কৰা 'ত্ৰিপুৰদাহ' আৰু 'সমুদ্ৰমন্থন' সেই মঞ্চত অভিনয় কৰা হ'ল। পোনতে দেৱতাসকলৰ বিনোদনৰ বাবে আয়োজন কৰা নাট্যাভিনয়ক পিছলৈ মৰ্ত্যৰ মানৱৰ উপযোগী কৰি গঢ় দিয়া হয়। কোনো এক তপঃসিদ্ধ মুনিক উপলুঙা কৰি অভিশপ্ত হোৱা ভৰতৰ পুত্ৰসকলে নটৰূপে পৃথিৱীত জন্ম গ্ৰহণ কৰি পৃথিৱীত নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলন কৰে।

পৰম্পৰাগত মতবাদৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ভাৰতীয় ইতিহাসৰ প্ৰাথমিক অৱস্থাত সৃষ্টি হোৱা নাট্যকলাৰ উৎপত্তিৰ অন্তৰালত দৈৱিক প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰা হৈছিল আৰু এইক্ষেত্ৰত দেৱ-দেৱীসকলৰ অৱদান স্বীকাৰ কৰা হৈছিল। চাৰিও বেদৰ পৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নাট্যকলা ৰচনা হৈছিল যদিও নাট্যাভিনয়ৰ বাবে সমাজৰ এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ লোক নিয়োজিত হৈছিল।

বীৰ পূজা—মৃত বীৰসকলৰ সোঁৱৰণত অনুষ্ঠিত অভিনয় অনুষ্ঠানৰ পৰা ভাৰতীয় নাটকৰ উৎপত্তি হৈছিল বুলি ড° ৰিজৱে আদি পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতে অভিমত প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীক আৰু ভাৰতীয় সভ্যতাত প্ৰাচীন কালৰে পৰা মৃতকৰ গুণগান কৰা প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছে। কীথ আদি পণ্ডিতে এনে মতবাদ খণ্ডন কৰি 'কংসবধা'দি নাটকৰ প্ৰাকৃতিক তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰিছে।

মে'পল সিদ্ধান্ত— এটি আখ্যান অনুসৰি ইন্দ্ৰধ্বজ উৎসৱত পোনতে নাট্যাভিনয় হৈছিল। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে ইয়াৰ লগত মে'পল উৎসৱৰ সাদৃশ্য আছে বুলি কৈছিল। কিয়নো তেনে উৎসৱৰ গাত লাগিয়েই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হয় বুলি কোৱা হয়। এই উৎসৱটি সম্ভৱত বৰ্ষাৰ অন্ততহে হৈছিল কিন্তু সেই পোলৰ দৰে বসন্ত কালত হোৱা নাছিল। গতিকে এনে বৈসাদৃশ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তিৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

লীলাভিত্তিক মতবাদ— পোনতে কৃষ্ণলীলা আৰু পৰৱৰ্তীকালত ৰামলীলাক কেন্দ্ৰ কৰি সংস্কৃত নাটকৰ জন্ম হৈছে বুলি এচাম পণ্ডিতে বিশ্বাস কৰে। কৃষ্ণলীলাক কেন্দ্ৰ কৰি শূৰসেন দেশতে নাটক অভিনয় কৰা হৈছিল বুলি ভবা হয়। নাটকত জনপ্ৰিয় প্ৰাকৃতৰ ব্যৱহাৰেও তেনে ইংগিত কৰে। অৱশ্যে কৃষ্ণ-সম্প্ৰদায়ৰ পটভূমিত ব্ৰজভাষাৰ বিকাশ ঘটা কথাটোৱেও সংস্কৃতনাটক বিকাশত সহায়ক হৈছে বুলি ভবাৰ থল আছে। কিন্তু ভাৰতীয় নাট্য- ইতিহাসৰ প্ৰথম স্তৰৰ নাটকবোৰৰ মাজত কৃষ্ণলীলা বিষয়ক নাটকৰ অভাৱে এই মতবাদৰ গ্ৰহণযোগ্যতা খণ্ডন কৰে।

ধৰ্মনিৰপেক্ষ মতবাদ— পণ্ডিত হিলেব্ৰাণ্ট আৰু ষ্টেনকোনোৱে অনুকৰণাত্মক প্ৰহসনৰ (maim) পৰা ভাৰতীয় নাটকৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি অভিমত আগবঢ়াইছে। এনে

প্ৰহসনেৰে সৈতে মহাকাব্যৰ আবৃত্তি যোগ হৈ নাটকৰ জন্ম হোৱা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। সংস্কৃত নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানকৈ মহাকাব্যৰ পৰা আহৰণ কৰাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এনে ধাৰণাত বিশ্বাস কৰা হয়। কিন্তু ড° কীথে এনে ধাৰণা অমূলক বুলি কৈ তেওঁৰ 'সংস্কৃত ড্ৰামা' নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থত এই মত খণ্ডন কৰি কৈছে যে নাটকৰ উৎপত্তিৰ আগতে চৰিত্ৰানুকৰণাত্মক প্ৰহসন বা কৌতুকাভিনয়ৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পাবলৈ নাই।

পুতলা নাচ—জাৰ্মান পণ্ডিত ড° পিশ্চেলৰ মতে পুতলা নাচৰ পৰা ভাৰতীয় নাটকৰ উদ্ভৱ হয়। 'মহাভাৰত', 'কথাসৰিৎসাগৰ', ৰাজশেখৰৰ 'বালৰামায়ণ' আদিত পুত্তলিকা, পুত্তিকা, পুত্ৰিকা, দাৰুময়ী, কাষ্ঠময়ী আদি পুতলা বাচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। তাৰ পৰা প্ৰাচীন ভাৰতত পুতলা নাচৰ ব্যাপক প্ৰচলনৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰ শব্দটোও পুতলা নাচৰ পৰা লোৱা হৈছে বুলি ভবা হয়। কিন্তু নিৰ্জীৱ পুতলা নাচৰ পৰা ৰস-ভাৱ সম্বলিত নাটকৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি পতিয়ন যোৱাটো টান। তদুপৰি পুতলা নাচ নিজে নাটকাভিনয়ৰ অনুকৰণ মাত্ৰ। তাৰ বিপৰীতে ইয়াৰ অনুকৰণত নাটক আৰু অভিনয়কলা উৎপত্তি হোৱা কথাষাৰ গ্ৰহণযোগ্য নহয়।

ছায়ানাটক—পণ্ডিত ল্যুগৰ্চৰ দৰে কোনো কোনোৱে ভাৰতীয় নাটকৰ উৎপত্তি ছায়ানাটকৰ পৰা হৈছে বুলি সিদ্ধান্ত দিছে। কিন্তু ভাৰতত ছায়ানাটকৰ প্ৰাচীনতা সিদ্ধ হোৱা নাই। 'দূতাংগদ' নামৰ ছায়ানাটকৰ উল্লেখ নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থত পোৱা যায় যদিও এনে নাট্যকলাৰ পৰম্পৰা ভাৰতত দেখা নাযায়। সেই সৰল আৰু ৰস-ভাৱ বৰ্জিত লোককলাৰ পৰা অভিজাত সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে বুলি ভাবিব নোৱাৰি। মাইম, পুতলা নাচ, ছায়ানাটক আদি কলা নাটকৰ পূৰ্বৱৰ্তী বুলি ভাবিব নোৱাৰি। বৰং নাটকাভিনয়ৰ অনুকৰণতহে এনেবোৰ কলাৰ জন্ম হৈছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

সংবাদ-সূক্তৰ অৱদান—পণ্ডিত মেক্সম্যুলাৰ আৰু চিলৱান লেৱিৰ মতে ঋগ্বেদত সঞ্চিত সংবাদসূক্তবোৰত নাটকৰ মূল লুকাই আছে। ঋগ্বেদৰ সংবাদ সূক্তবোৰত ৰহস্যঘন নাটকৰ বীজ লুকাই আছে বুলি এই চাম পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰে। ওল্ডেনবাৰ্গ আৰু ৰিণ্টাৰনিজেও সংবাসূক্তক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে, যেনে বৰ্ণনাত্মক কাহিনী আৰু নাটকীয় সংলাপ। ইয়াৰে প্ৰথম ভাগৰ পৰা মহাকাব্য আৰু দ্বিতীয় ভাগৰ পৰা নাটকৰ উৎপত্তি হয় বুলি তেখেতে মন্তব্য কৰিছে।

বৈদিকক্ৰিয়া কাণ্ডৰ মাজত অনেক নাটকীয় উপাদান বিচাৰি পোৱা যায়। নৃত্য, গীত আৰু সংলাপ এই তিনিটা নাটকৰ ঘাই উপাদান। বৈদিক সাহিত্যত এইবোৰ উপাদানৰ উপস্থিতি চকুত পৰে। বিবাহসূক্তত নৃত্যৰ উল্লেখ আছে। সামৱেদত গীতৰ প্ৰাচুৰ্য বৰ্তমান। মহাব্ৰতানুষ্ঠানত অগ্নি পৰিক্ৰমণ কৰি যুৱতীসকলে নৃত্য কৰাৰ বিধান আছে। সোমক্ৰয়ৰ সময়ত ক্ৰেতা-বিক্ৰেতাৰ কাজিয়াৰ অভিনয়, বাজপেয়যজ্ঞত পুৰোহিত আৰু যজমান-

পত্নীৰ লৌকিক সংলাপ, অশ্বমেধযজ্ঞত মৃত ঘোঁৰাৰ ওচৰত ৰাজমহিষীৰ শয়নৰ অভিনয়, ৰাজসূয়যজ্ঞত পাশাখেল আৰু অভিষিক্ত ৰজাৰ জয়ৰ অভিনয়, বাজপেয়যজ্ঞত ৰজাৰ ৰথাৰোহণ আৰু দিগ্বিজয়ৰ অভিনয় আদিয়ে সম্ভৱতঃ পিছলৈ নাটকাভিনয় কৰিবলৈ উৎসাহী লোকক অনুপ্রেৰণা যোগাইছিল।

জাৰ্মান পণ্ডিত ৱেবাৰৰ দৰে চিন্তাবিদে সংস্কৃত নাটকৰ ওপৰত গ্ৰীক প্ৰভাৱ বিচাৰি পাইছে। সংস্কৃত নাটকত সঘনে ব্যৱহৃত যৱন, যৱনিকা আদি শব্দৰ মূলৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি সংস্কৃত নাটকৰ জন্ম আৰু বিকাশত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰা হয়। কিন্তু ভাৰতীয় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মিলনান্ত বা বিয়োগান্ত নাটকৰ ধাৰণা নাই। গ্ৰীক নাটকৰ তিনি ঐক্যৰ প্ৰতিফলনৰ বিষয়েও সংস্কৃত নাটকত একো ধাৰণা পোৱা নাযায়। তদুপৰি, ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ দ্বাৰা অনুমোদিত মঞ্চব্যৱস্থাও গ্ৰীক নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। এনে অনেক বৈশাদৃশ্যৰ বাবে গ্ৰীক আৰু ভাৰতীয় নাটকৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব নোৱাৰি। মেকডনেল, পিশ্চেল আদি পণ্ডিতে ভাৰতীয় নাটকৰ উদ্ভৱত গ্ৰীক প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিছে।

ওপৰত আগবঢ়োৱা বিভিন্ন মতবাদৰ যুক্তিযুক্ততা বিচাৰ কৰি চাই এনে সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বুকুতে সংস্কৃত নাটকে জন্ম লাভ কৰিছিল। বৈদিক সাহিত্য আৰু ক্ৰিয়া-কাণ্ডত নাটকৰ বীজ নিহিত হৈ আছিল আৰু পৰৱৰ্তী কালত প্ৰতিভাবান নাট্যকাৰসকলৰ হাতত স্থানীয় ৰং-ৰূপেৰে ভাৰতীয় নাটক সমৃদ্ধ হৈ নিজৰ জন্মভূমিতেই বিকাশ লাভ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। সংস্কৃত নাটকৰ উৎস সম্বন্ধে ভাৰতীয় পৰম্পৰা বিষয়ক কেনে ধাৰণাৰ প্ৰচলন আছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২। নাটকৰ উৎপত্তিত সংবাদসূক্তৰ অৱদান কেনেধৰণৰ ? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২.৪ সংস্কৃতনাটকৰ প্ৰকাৰভেদ

প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যতাত্ত্বিকসকলে কাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা আগবঢ়াইছে। সেই ভাগ দুটা হ'ল — শ্ৰব্যকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্য। আপোনালোকে ইতিমধ্যে জানিছে যে ৰূপক আৰু উপৰূপক ভেদে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য দুটা ভাগত বিভক্ত। ৰূপক দহ প্ৰকাৰ যেনে— নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অংক, বীথী আৰু প্ৰহসন। উক্ত প্ৰতিবিধ ৰূপকৰে সুকীয়া সুকীয়া লক্ষণ নাট্যশাস্ত্ৰত নিৰূপণ কৰি দিয়া হৈছে। সংস্কৃত উপৰূপককো তেনেদৰে ওঠৰটি প্ৰকাৰত নিৰ্দিষ্ট কৰি প্ৰতিবিধৰে স্বৰূপ-লক্ষণ নিৰূপণ কৰা হৈছে। এই উপৰূপকৰ ভাগসমূহ হ'ল — ত্ৰোটক, সট্টক, প্ৰস্থান, কাব্য, ৰাসক, শ্ৰীগদিত, বিলাসিকা, প্ৰকৰণী, ভণিকা, নাটিকা, গোষ্ঠী, নাট্যৰাসক, উল্লাপ্য, প্ৰেংখন, সংলাপ, শিল্পক, দুৰ্মল্লিকা, হল্লীশ অথবা হল্লীশক।

২.৫ নাট্যকাৰ ভাস

কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত কেৱল ভাস বিৰচিত নাটকসমূহহে সম্পূৰ্ণকৈ পোৱা যায়। ঊনবিংশ শতিকাৰ অন্তিম পৰ্যায়লৈকে সংস্কৃত সাহিত্যত ভাসৰ নাম প্ৰসংগৰূপেহে পোৱা গৈছিল। কালিদাস, বাণভট্ট আদি সাহিত্যিকে নিজৰ নিজৰ সাহিত্যত নাট্যকাৰ ভাসৰ বিষয়ে সপ্ৰশংস উল্লেখ আগবঢ়াইছে। আলঙ্কাৰিক ৰাজশেখৰেও ভাসৰ নাটকসমূহৰ ভিতৰত স্বপ্নবাসৱদত্তাৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথা লিখিছে—

ভাসনাটকচক্ৰেপি চ্ছেকৈঃ ক্ষিপ্তে পৰীক্ষিতুম্।
স্বপ্নবাসৱদত্তস্য দাহকোৎভুন্ন পাৱকঃ।।

দুখৰ কথা যে ৰাজশেখৰে উল্লেখ কৰা ভাস কবিৰ নাটক চক্ৰৰ নাটসমূহ বিংশ শতিকাৰ ১ম দশকলৈ লোকচকুত পৰা নাছিল। সৌভাগ্যবশতঃ ১৯০৯ চনত কেৰেলাৰ ত্ৰিবান্দ্ৰমত পণ্ডিত গণপতি শাস্ত্ৰীয়ে তেৰখন নাটকৰ পাণ্ডুলিপি আৱিষ্কাৰ কৰে। ১৯১২ চনত শাস্ত্ৰী ডাঙৰীয়াই ত্ৰিবান্দ্ৰম গ্ৰন্থমেলাত এই নাটককেইখন প্ৰকাশ কৰে। উৎস অনুসৰি নাটককেইখন এনেদৰে ভগাব পাৰিঃ

(ক) ৰামায়ণৰ আধাৰত ৰচিত ঃ (১) অভিষেক আৰু (২) প্ৰতিমা; (খ) মহাভাৰতৰ ওপৰত আধাৰিত ঃ (৩) মধ্যমব্যায়োগ, (৪) দূতঘটোৎকচ, (৫) দূতবাক্য, (৬) কৰ্ণভাৰ (৭) উৰুভঙ্গ, আৰু (৮) পঞ্চৰাত্ৰ, (গ) ভাগৱত তথা হৰিবংশৰ আধাৰত ৰচিত ঃ (৯) বালচৰিত; (ঘ) বৃহৎকথাৰ ওপৰত আধাৰিত ঃ (১০) স্বপ্নবাসৱদত্তা আৰু (১১) প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ; (ঙ) জাতকৰ আধাৰত ৰচিত ঃ (১২) অবিমাৰক (চ) লোককথাৰ আধাৰত ৰচিত ঃ (১৩) চাৰুদত্ত।

(ক) উক্ত নাটকবোৰৰ মাজত কেতবোৰৰ গাঠনিক তাৎপৰ্যৰ সমতা দেখা পোৱা যায়। যেনে—

(১) এই নাটকবোৰৰ প্ৰায়ভাগ 'নান্দ্যন্তে ততঃ প্ৰৱিশতি সূত্ৰধাৰ'ঃ এই নিৰ্দ্দেশনাৰে আৰম্ভ হৈছে।

(২) 'কৰ্ণভাৰ' নাটকৰ বাহিৰে আনবোৰত সংস্কৃত নাটকত দেখা 'প্ৰস্তাৱনা'ৰ সলনি 'স্থাপনা'ৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে।

(৩) কেউখন মান নাটকত (স্বপ্ন, প্ৰতিজ্ঞা, প্ৰতিমা, পঞ্চৰাত্ৰ) মঙ্গলশ্লোকত মুদ্ৰালংকাৰৰ মাজেৰে মুখপাত্ৰৰ উল্লেখ কৰিছে নাট্যকাৰে।

(৪) নাটকবোৰত নাট্যকাৰৰ নাম নাই।

(৫) প্ৰায়বোৰ নাটকৰ স্থাপনাত সূত্ৰধাৰে 'এব্‌ম্ আৰ্যমিশ্ৰান্ বিজ্ঞাপয়ামি। অয়ে কিন্নুখলু ময়ি বিজ্ঞাপনব্যগ্ৰে শব্দ ইৱ শ্ৰূয়তে। অঙ্গ! পশ্যামি' এইদৰে নাটক মুকলি কৰিছে।

(৬) নাটক কেইখনৰ ভৰতবাক্যত ৰাজসিংহৰ উল্লেখ কৰা দেখা যায়। যেনে— ইমাং সাগৰপৰ্যন্তাং হিমবদবিন্ধ্যকুণ্ডলাম্। মহীম্ একাতপত্ৰাঙ্কাম্ ৰাজসিংহঃ প্ৰশাস্তু নঃ।।

(খ) নাটকচক্ৰৰ নাটকবোৰত নাট্যকৌশল কেতবোৰৰ সাম্য দেখা যায়। যেনে—

(১) কেইখনমান নাটকত ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰীয় বিধি উল্লঙ্ঘন হৈছে।

(২) 'বালচৰিত'ত কংসাদিৰ বধ ৰঙ্গমঞ্চতে দেখুওৱা হৈছে।

তদুপৰি নাটককেইখনত অন্তৰংগ সাম্য দেখা যায়।

(৩) 'স্বপ্নৱাসৱদত্তা'ত শয়ন দেখুওৱা হৈছে।

(৪) 'পঞ্চৰাত্ৰ'ত দূৰাহ্বানৰ দৃশ্য আছে।

(৫) 'স্বপ্নৱাসৱদত্তা'ত আৰু বালচৰিতত পৰিচাৰকে ৰজাক 'স্বামী' নুবুলি 'আৰ্যপুত্ৰ' বুলি সম্বোধন কৰিছে।

(৬) নাটকবোৰ দ্ৰুতগামী। প্ৰায়ে সিবোৰত 'নিষ্ক্ৰম্য', 'প্ৰবিশ্য' এই নিৰ্দেশনা দেখা যায়।

(৭) আকাশভাষিতৰ দৰে স্বগতোক্তি প্ৰায়েই দেখা যায়।

(৮) কঞ্চুকী প্ৰভৃতিয়ে বিজ্ঞাপন দিবলৈ গৈ 'ক ইহ ভো কাঞ্চনতোৰণদ্বাৰমশূন্য কুৰুতে' আৰু 'নিবেদ্যতাং নিবেদ্যতাং মহাৰাজ' আদি ৰচনা পোৱা যায়।

(৯) 'বিজয়'ৰ চৰিত্ৰ বহুকেইখন নাটকতে পোৱা যায়।

এনেকুৱা আৰু অনেক সাদৃশ্যই নাটকবোৰ যে একেহাতৰে কৃতি তাক বুজা যায়। স্বপ্নবাসৱদত্তাৰে ৰচকজনযে আনবোৰ নাটকৰো ৰচক সেয়াও বুজা যায়।

২.৬ ভাসৰ নাটকসমূহ

দূতবাক্য ঃ পাণ্ডৱ পক্ষই সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াই কৃষ্ণক দূত হিচাপে কৌৰৱৰ ওচৰলৈ পঠায়। সেই ৰাজসভাত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু দুৰ্যোধনৰ মাজত বাদানুবাদ হয়। দুৰ্যোধনে শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দী কৰিব কোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণই বিশ্বৰূপ ধাৰণ কৰে। তেতিয়া ধৃতৰাষ্ট্ৰই শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্তুতি কৰে আৰু কৃষ্ণক শান্ত কৰে। শান্তিৰ প্ৰয়াস ব্যৰ্থ হয়। ই ব্যায়োগ শ্ৰেণীৰ।

কৰ্ণভাৰম্ ঃ এইখন নাটক ব্যায়োগ নে উৎসৃষ্টিকাঙ্ক সেই লৈ পণ্ডিতসকল একমত নহয়। নাটকত কৰ্ণৰ দানশীলতা বৰ্ণনা কৰিছে। কৰ্ণই শল্যচালিত ৰথত উঠি যুদ্ধ যাত্ৰা

কৰে। এনেতে এজন প্ৰাকৃতভাষী ব্ৰাহ্মণে ডাঙৰ ভিক্ষা কৰে। কৰ্ণই তেওঁক গাই গৰু, হাতী, ঘোঁৰা আদি দিব খোজে। কিন্তু ব্ৰাহ্মণে সিবোৰ দান ল'বলৈ অমান্তি হয়। শেষত কৰ্ণই কবচকুণ্ডল দিব খোজাত ব্ৰাহ্মণজন সন্তুষ্ট হয়। ব্ৰাহ্মণে দান লৈ যোৱাৰ পিছত দেৱদূত এজনে শক্তি এপাত কৰ্ণক দিয়েহি। কৰ্ণই ভূ পায় যে ইন্দ্ৰই ছলনা কৰি কবচ হৰণ কৰি নিলে।

মধ্যমব্যায়োগ ঃ এইখনো ব্যায়োগ শ্ৰেণীৰ ৰূপক। এই নাটকত ঘটোৎকচে মাকৰ প্ৰাতঃভোজনৰ বাবে এটা ব্ৰাহ্মণৰ ল'ৰাক ধৰি নিয়া সময়তে মধ্যমপাণ্ডৱ ভীমৰ মুখামুখী হয়। ভীমে ব্ৰাহ্মণ পুত্ৰক এৰি তেওঁক লৈ যাবলৈ কয়। এই লৈ দুই পিতা-পুত্ৰৰ সংঘৰ্ষ হয়। শেষত দুয়ো গৈ হিড়িম্বাৰ ওচৰ পায়গৈ। হিড়িম্বা-ভীমৰ সমাগম নাটকৰ ঈপ্সিত ফল।

উৰুভঙ্গ ঃ এইখনো ব্যায়োগ নে উৎসৃষ্টিকাঙ্ক তাকে লৈ পণ্ডিতসকল একমত নহয়। ইয়াৰ বিষ্কম্ভকত তিনিজন সৈনিক ভীম আৰু দুৰ্যোধনৰ মাজত লগা গদাযুদ্ধ বৰ্ণনা কৰে। মূল অঙ্কত আহত দুৰ্যোধনেৰে বলৰামৰ সাক্ষাৎ হয়। তাৰ পাছত ধৃতৰাষ্ট্ৰ প্ৰভৃতিয়ে দুৰ্যোধনক চাবলৈ আহে। পিছত অশ্বত্থামাই পাণ্ডৱক মাৰি দুৰ্জয়ক ৰজা পাতিব বুলি শপত খায়। দুৰ্যোধনৰ মৃত্যু হয়।

পঞ্চৰাত্ৰ ঃ ইয়াত তিনিটা অঙ্ক আছে। ই সমৱকাৰ শ্ৰেণীৰ নাটক। দুৰ্যোধনে এটা যজ্ঞ কৰে। যজ্ঞৰ অন্তত দুৰ্যোধনে দ্ৰোণক কিবা দান দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। দ্ৰোণ, পাণ্ডৱসকলক অৰ্ধৰাজ্য দিবলৈ কয়। পাণ্ডৱসকলক পাঁচ ৰাতিৰ ভিতৰত বিচাৰি আনি দিব পাৰিলে তেওঁলোকক দিব বুলি দুৰ্যোধনে কয়। সেইদৰে গো গ্ৰহণৰ সময়ত হোৱা যুদ্ধত পাণ্ডৱ সকলৰ আত্মপ্ৰকাশ হোৱাত দুৰ্যোধনে পাণ্ডৱক অৰ্ধৰাজ্য দান কৰে ই মহাভাৰতৰ পৰা পৃথক ঘটনা।

বালচৰিত ঃ ই এখন পাঁচ অঙ্কীয়া নাটক। ভাগবৎপুৰাণত প্ৰাপ্ত কৃষ্ণৰ বাল্যকালৰ ঘটনা কেতবোৰত উপজীব্য কৰি এই নাটকখন ৰচিত হৈছে। ১ম অঙ্কত কৃষ্ণ জন্ম, যশোদাৰ ঘৰত বালকক থৈ আহা। কংসৰ যোগমায়া বধ, দ্বিতীয় অঙ্কত দেখুৱা হৈছে। ৩য় অঙ্কত কৃষ্ণৰ বাল লীলা দেখুৱা হৈছে। ৪ৰ্থ অংকত কালীয় দমন, ৫ম অঙ্কত চানুৰ মুষ্টিকৰে কৃষ্ণ-বলৰামৰ যুদ্ধ, কংসবধ, উগ্ৰসেনৰ পুনৰাভিষেক আদি ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। কৃষ্ণৰ গুণানুকীৰ্তনেৰে নাটক শেষ হৈছে।

অভিষেক ঃ ই ছয় অঙ্কৰ নাটক। ইয়াৰ কথাবস্তু ৰামায়ণৰ কিয়দংশ। ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধ্যা, সুন্দৰ আৰু যুদ্ধকাণ্ডৰ ঘটনা ইয়াৰ উপজীব্য। নাটকৰ বালিবধৰ দৃশ্য, ২য় অঙ্কত হনুমানৰ সাগৰলঙঘন আৰু লঙ্কাত সীতাৰে সাক্ষাতৰ ঘটনা আছে। ৩য় অংকত হনুমানক বন্দী কৰা হয়। বিভীষণক লঙ্কাৰপৰা বহিষ্কাৰ কৰে ৰাবণে। তেওঁ ৰামত শৰণ লয়। ৪ৰ্থ অঙ্কত ৰামৰ লঙ্কা প্ৰবেশ, ৫ম অঙ্কত ৰাৱণে সীতাক জয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। ৬ষ্ঠ অংকত ৰাৱণক ৰামে বধ কৰে। সেই অঙ্কতে ৰামৰ অভিষেক হয়। নাটকখন বীৰৰস প্ৰধান। ইয়াত ৰামক বিষ্ণুৰ অৱতাৰ বুলি গণ্য কৰা হৈছে।

প্ৰতিমা ঃ ই সাত অঙ্কীয়া নাটক। ইয়াৰ ঘটনাভাগ ৰামায়ণত পোৱা সীতাহৰণৰ পৰা ৰাৱণ বধলৈ সম্প্ৰসাৰিত। ১ম অঙ্কত ৰামৰ বনলৈ গমন আৰু ২য় অঙ্কত দশৰথৰ মৃত্যু বৰ্ণিত হৈছে। ৩য় অঙ্কত ভৰতৰ প্ৰতিমাদৰ্শন দেখুৱা হৈছে। ৪ৰ্থ অংকত ৰাম আৰু ভৰতৰ মাজত দেখা সাক্ষাৎ হয়। ৫ম অংকত ছদ্মবেশী ৰাবণে সীতাক হৰণ কৰে। ৬ষ্ঠ অংকৰ আদিতে ৰাৱণৰ অস্ত্ৰাঘাতত জটায়ুৰ মৃত্যু হয়। মূল অংকত সীতাক ৰাৱণে হৰণ কৰা জানি ভৰতে ৰাৱণৰে যুদ্ধ কৰিবলৈ ব্যাপক আয়োজন কৰে। ৭ম অংকত ৰাৱণক বধ কৰি ৰামে জন্মস্থানত উপস্থিত হয়। মাতৃসকলোৰে সৈতে ভৰত তালৈ আহে আৰু ৰামৰ হাতত ৰাজ্যভাৰ প্ৰত্যাৰ্পণ কৰে।

অৱিমাৰক ঃ ই ছয় অঙ্কীয়া নাটক। ই জাতকৰ সাধুৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। ইয়াত ৰজা কুন্তিভোজৰ কন্যা আৰু মহাৰাজ সৌবিৰৰ পুত্ৰ অবিমাৰৰ প্ৰণয়কথা বৰ্ণিত হৈছে। অবিমাৰকে এটা হাতীৰ কবলৰ পৰা কুৰঙ্গীক ৰক্ষা কৰে। তাৰ ফলত কুৰঙ্গী অবিমাৰকৰ প্ৰেমত পৰে। তেওঁলোকৰ প্ৰেম গোপনে চলি থাকে। ৩য় অঙ্কত তেওঁলোকৰ গোপন মিলণ হয়। ৫ ম অঙ্কত বিৰহপীড়িত কুৰঙ্গীয়ে আত্মহত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হয়। অৱিমাৰক উপস্থিত হৈ তেওঁক ৰক্ষা কৰে। ৬ষ্ঠ অঙ্কত কাশীৰ ৰাজকুমাৰে কুৰঙ্গীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰিবলৈ আহে। এনে সময়তে সৌবিৰ ৰাজে অভিশাপমুক্ত হৈ কুন্তীভোজক দেখা কৰে। আটায়ে অৰিমাৰকৰ অন্তৰ্ধানত বিস্মিত হয়। তেতিয়া দেবৰ্ষি নাৰদ উপস্থিত হয় আৰু অৰিমাৰক ৰাজপুৰীতে আছে বুলি সকলো কথা কয়। তাৰ পাছত কুৰঙ্গী আৰু অৰিমাৰকৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়।

বিভিন্ন ৰসান্বিত নাটকখন অভিনৱ বুলি সমাদৃত হয়।

প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ ঃ এই চাৰি অঙ্কীয়া নাটকখন বৃহৎকথাৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। ভাসে উদয়নকথাক উপজীব্য কৰি প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ আৰু স্বপ্নবাসৱদত্তা ৰচনা কৰে। এই নাটকৰ ১ম অঙ্কত উদয়ন হাতীচিকাৰলৈ যায়। তাতে চিন্তিত হৈ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে ৰজাৰ সুৰক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰে। এনে অৱস্থাতে ৰজাৰ গা-ৰখীয়া এজন সৈনিকে মন্ত্ৰীক জনায় যে উজ্জয়িনীৰ ৰজা প্ৰদ্যোতৰ সৈনিকে বন্দী কৰি নিছে। তেতিয়া মন্ত্ৰীজনে ৰজাক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আয়োজন কৰে। ২য় অংকত ৰজা প্ৰদ্যোত আৰু ৰাণী অঙ্গাৰৱতীয়ে বাসৱদত্তাৰ বিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি থাকোতে এজন বিষয়াই জনালেহি যে ৰজা উদয়নক বন্দী কৰি অনা হৈছে। তৃতীয় অঙ্কত যৌগন্ধৰায়ণে উদয়নক উদ্ধাৰৰ মন্ত্ৰণা কৰে। ৪ৰ্থ অঙ্কত ভদ্ৰাৱতী উদয়নক অনুসৰণ কৰিবলৈ যোৱাত যৌগন্ধৰায়ণে তাত বাধা দিবলৈ গৈ বন্দী হয়। পিছত মহাসেনে উদয়ন বাসৱদত্তাৰ মিলন আৰু মুক্তি স্বীকাৰ কৰি লয় আৰু যৌগন্ধৰায়ণক মুকলি কৰি সন্মান জনায়। এই নাটকক নাট্যকাৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক 'স্বপ্নবাসৱদত্তা'ৰ পূৰ্ব-পীঠিকা বুলিব পাৰি। নাটকখন বীৰৰসপ্ৰধান।

স্বপ্নৱাসৱদত্তা ঃ এইখন ভাসৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। ই ও উদয়ন কথা। প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণৰ পৰৱৰ্তী কথা। উদয়নে ৱাসৱদত্তাক হৰণ কৰি আনি বিয়া কৰিলে আৰু তেওঁ বাসৱদত্তাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ পৰিল। তেওঁ ৰাজকৰ্মবোৰৰ প্ৰতি আওকনীয়া হ'ল। সুযোগ বুজি সামন্ত

ৰজা আৰুণিয়ে ৰাজ্যৰ একাংশ গ্ৰাস কৰিলে। তাকে দেখি যৌগন্ধৰায়ণে ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁ বাসৱদত্তাৰ সমৰ্থন আদায় কৰি মগধৰ ৰাজকন্যাক উদয়নলৈ বিয়া কৰাই মগধ ৰাজৰ সহায়ত ৰাজ্যৰ হূত অঞ্চলটো উদ্ধাৰৰ আঁচনি ল'লে। এই আঁচনি কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ লোৱা পদক্ষেপৰ ভেটিতে নাটকখন প্ৰস্তুত হৈছে।

নাটকৰ ১ ম অঙ্কত পৰিব্ৰাজকৰ বেশত যৌগন্ধৰায়ণ আৰু অৱন্তিকাৰ বেশত বাসৱদত্তাই লাবাণকৰপৰা গৈ মগধৰ ৰাজগৃহৰ ওচৰত থকা তপোবনত উপস্থিত হয়। আনহাতে ৰাজকুমাৰী পদ্মাৱতীয়ে লিগিৰী আৰু আন লোকৰ সৈতে তপোবনত থকা ৰাজমাতাক দেখা কৰিবলৈ আহে। ৰাজকুমাৰীয়ে প্ৰাৰ্থীসকলক কাক কি লাগে মাগি ল'বলৈ আহ্বান জনোৱাত পৰিব্ৰাজকৰ বেশত থকা যৌগন্ধৰায়ণে তেওঁৰ ওচৰলৈ গৈ নিজৰ ভনীয়েক বুলি পৰিচয় দি অৱন্তিকাবেশিনী বাসৱদত্তাক ন্যাসৰূপে কিছুদিন ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। পদ্মাৱতী তেওঁৰ কথাত সন্মত হ'ল। এনেতে লাবাণকৰ পৰা এজন ব্ৰহ্মচাৰী তাত ওলালহি। তেওঁ ক'লে যে যৌগন্ধৰায়ণ আৰু বাসৱদত্তা অগ্নিদগ্ধা হৈ মৃত্যু বৰণ কৰাত উদয়ন শোকাতুৰ হৈ পৰিছে। ২য় অংকত পদ্মাৱতীয়ে কন্দুক খেলি থকা সময়ত এজনী চেটীয়ে জনালেহি যে উদয়ন আৰু পদ্মাৱতীৰ বিয়াৰ বন্দোবস্ত হৈছে। তাকে শুনি বাসৱদত্তাৰ মনত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব উপস্থিত হ'ল। তৃতীয়অঙ্কত পদ্মাৱতীৰ বিয়াৰ আয়োজন হয়। মহাৰাণীৰ ইচ্ছানুসৰি বাসৱদত্তাই বিয়াৰ মঙ্গলমালা গাঁথিবলগীয়া হ'ল। পতিৰ বিৰহত ম্রিয়মান বাসৱদত্তাই সেই কাম নিয়াৰিকৈ কৰিলে।

চতুৰ্থ অঙ্কত উপবনত বিচৰণ কৰা সময়তে পদ্মাৱতীয়ে তেওঁৰ পতি উদয়ন তেতিয়াও বাসৱদত্তাত আসক্তা বুলি জানিব পাৰিলে। পঞ্চম অঙ্কত পদ্মাৱতীৰ মূৰ বিষায়। সেয়ে তেওঁৰ বাবে সমুদ্ৰগৃহত শয্যা প্ৰস্তুত কৰি এহাতে অৱন্তিকাক আৰু আনহাতে ৰজাক পদ্মাৱতীৰ অসুখৰ কথা জনোৱা হয়। পোনতে ৰজাই গৈ উক্ত শয্যাত শুই পদ্মাৱতীলৈ অপেক্ষা কৰে। ৰাসৱদত্তই সেই ঠাইত গৈ বিছনাত পদ্মাৱতীয়ে শুই থকা বুলি ভাবি ওচৰতে থাকে। হঠাতে ৰজাই সপোনত বাসৱদত্তাৰ নাম লৈ মাতে এনেতে বাসৱদত্তাই পৰিস্থিতি বুজি ৰজাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়ে। ৰজাৰ হাত তুলি দি বাসৱদত্তাই ওলাই যোৱাত ৰজাই সাৰ পাই বাসৱদত্তাক বিচাৰে। এনেতে বসন্তক আহি ওলাই ৰজাৰ ভ্ৰম আঁতৰাবলৈ যত্ন কৰে। ৫ ম অঙ্কৰ শেষলৈ ৰাজ্যোদ্ধাৰৰ বাবে ৰজা উদয়নক সচেষ্ট হ'বলৈ কোৱা হয়। তাৰ পাছত ৰাজ্য উদ্ধাৰ হোৱা বতৰাও জনা যায়। ৬ষ্ঠ অঙ্কত উজ্জয়িনীৰপৰা অহা চেটী কঞ্চুকীৰ সমুখতে পৰিব্ৰাজকবেশী যৌগন্ধৰায়ণে ৰাজসভাত উপস্থিত হৈ পদ্মাৱতীৰ পৰা ন্যাসৰূপা অবন্তিকাক ঘূৰাই পাব বিচাৰে। তাতে সকলো ৰহস্য ভেদ হয়। উদয়ন আৰু বাসৱদত্তাৰ পুনৰ্মিলন হয়।

নাটকখনে ভাসৰ কথাবস্তু উপস্থাপনৰ কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰে। ১ম, ৫ম, ৬ষ্ঠ অঙ্ক কেইটাত নাটকীয় কলা-কৌশল চমকপ্ৰদ। নাটকত ৰস, অলংকাৰ, ছন্দ আদিৰ সুযম ব্যৱহাৰ চকুত পৰে।

চাৰুদত্ত ঃ এই নাটকখনকে ভাসৰ অন্তিম ৰচনা বুলি কোৱা হয়। ইয়াত চাৰিটা অঙ্ক আছে। নাটকখন হঠাতে শেষ হৈছে।

নাটকৰ কথাবস্তু এনেকুৱা ঃ চাৰুদত্ত নামে এক ব্ৰাহ্মণ সাউদে যথাসৰ্বস্ব হেৰুৱাই চৰিত্ৰমাত্ৰ সাৰোগত কৰি উজ্জয়িনীত বাস কৰে। নগৰৰ শ্ৰেষ্ঠা গণিকা বসন্তসেনা তেওঁৰ প্ৰতি অনুৰক্তা। এদিনাখন বসন্তসেনাই ৰাজপথেৰে যাওঁতে বিটক লগত লৈ নষ্টচৰিত্ৰ ৰাজশ্যালক শকাৰে তেওঁৰ পিছ লয়। বসন্তসেনাই সিহঁতৰ হাত সাৰিবলৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰত প্ৰবেশ কৰে। বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ হাততে অলংকাৰবোৰ থৈ মৈত্ৰেয়ৰ সহায়ত ঘৰলৈ যায়। (১ম অঙ্ক) আন এদিন চাৰুদত্তৰ সংবাহকে পাশাখেলত হাৰি দূতকাৰৰ ভয়ত বসন্তসেনাৰ ঘৰত সোমাই চাৰুদত্তৰ প্ৰশংসাৰ কথা কয়। বসন্তসেনাৰ ভৃত্য এজনেও চাৰুদত্তৰ বদান্যতাৰ কথা কয়। তেতিয়া বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ প্ৰতি অধিক অনুৰক্তা হয়।

ইতিমধ্যে বসন্তসেনাৰ পৰিচাৰিকা মদনিকাৰ প্ৰেমাভিলাষী সজ্জলকে প্ৰেয়সীক মুকলি কৰিবলৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমাই বসন্তসেনাই তাত এৰি অহা অলংকাৰ চুৰি কৰি আনে। তাকে দেখি মদনিকাই তেওঁক ভৎৰ্সনা কৰে আৰু অলংকাৰবোৰ চাৰুদত্তই গণিকালৈ দি পঠোৱা বুলি ক'বলৈ দিহা দিয়ে। বসন্তসেনাই আঁৰৰপৰা সেই কথা শুনে। তাৰ মাজতে বিদূষক মৈত্ৰেয়ই বসন্তসেনাৰ অলংকাৰ চাৰুদত্তই জুৱাত হাৰিছে বুলি কৈ চাৰুদত্তৰ পত্নীৰ ৰত্নাৱলী হাৰ দি থৈ যায়। এনেতে সজ্জলকেও বসন্তসেনাৰ অলংকাৰ চাৰুদত্তই দি পঠোৱা বুলি আনি দিয়ে। তাৰ পিছতে তেওঁ চাৰুদত্তৰ ওচৰলৈ যাবলৈ ওলায়। এনেতে নাটকৰ সমাপ্তি ঘটে। চাৰুদত্তৰ কাহিনী লোককথাৰ ওপৰত ভেটি কৰা। ই নাটকৰ কথাচাতুৰ্য প্ৰকাশ কৰে। চৰিত্ৰসমূহ মানৱীয় গুণসম্পন্ন। শৃঙ্গাৰৰসাত্মক নাটকৰ সংলাপ সমূহ সাবলীল।

ভাসকবি সংস্কৃত নাটকৰ বাটকটীয়া হ'লেও তেওঁক প্ৰথমজন নাট্যকাৰ বুলি ক'বলৈ টান। তেওঁৰ পৈণত ৰচনাত উদ্ভৱকালৰ অপূৰ্ণতা ধৰা পেলাব নোৱাৰি। কিন্তু ভাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী কোনো নাটক উপলব্ধ নোহোৱাৰ বাবে ভাসকবি পৰৱৰ্তী মহান সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলৰ বাবে পথিকৃত হৈ ৰ'ল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। ত্ৰিবান্দ্ৰম নাটকমালা বুলিলে কি বুজায়? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

২.৭ কালিদাসৰ নাটক

ফলে ফুলে জাতিষ্কাৰ হৈ উঠাৰ দৰে কালিদাসৰ সমাগমে সংস্কৃত সাহিত্যক নতুন সাজপাৰ, নতুন ভাব, নতুন বিচাৰ আৰু নতুন পদ্ধতিৰ দ্বাৰা মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। কালিদাসৰ সম্বন্ধে মহাকবি 'গেটে'ৰ ভাবৰাশিক বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে এইদৰে শব্দত প্ৰকাশ কৰিছে— "স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্যৰ যি এই মিলন, তাক কালিদাসে সহজতেই সম্পাদিত কৰিছে। এওঁ ফুলক সহজ ভাবৰ দ্বাৰা ফলত পৰিণত কৰিছে, মৰ্ত্যৰ সীমাক এওঁ এইদৰে স্বৰ্গৰ লগত মিলাই দিছে, তাৰ ভেদাভেদ কাৰো অনুভৱ নহয়।"

ইংৰাজী সাহিত্যত চেক্সপিয়েৰ সৰ্বোচ্চ কবি আৰু নাট্যকাৰ হিচাপে পৰিগণিত। যিদৰে চেক্সপিয়েৰৰ নাটকত মহাৰাণী এলিজাবেথৰ সময়ৰ সাহিত্যসমৃদ্ধি ভৰপূৰ, ঠিক সেইদৰে কালিদাসৰ নাটকতো তৎকালীন ভাৰতৰ জনজীৱনৰ অনুভূতি মূৰ্তৰূপে বিৰাজমান। চেক্সপিয়েৰ আৰু কালিদাস দুয়োজন মহান কবি আৰু নাট্যকাৰ। এওঁলোকৰ অসাধাৰণ কৃতিত্ব আজিও কাব্যপ্ৰেমী বিদ্বৎ সমাজৰ মাজত সুপৰিচিত।

কালিদাসৰ নাটকাৱলী ঃ কালিদাসে 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ, 'বিক্ৰৰ্মোবশীয়' আৰু 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নামৰ তিনিখন নাট্যসাহিত্য লিখি সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভৰাল টনকিয়াল কৰে। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' কালিদাসৰ প্ৰথম ৰচনা। সেয়েহে ইয়াত কবিৰ নাটকৌশলৰ গভীৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ দেখা যায়। ইয়াত দেহজ প্ৰেমৰ চিত্ৰণহে অঙ্কন কৰা হৈছে, আধ্যাত্মিকতা ভিত্তিক প্ৰেমৰ গোন্ধ ইয়াত নাই। বিক্ৰমোৰ্বশীয়ত কালিদাসৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্বাপেক্ষা অধিক বিকাশ হৈছে। ই কালিদাসৰ দ্বিতীয় নাটক। ইয়াত ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেমত গুৰুত্ব বেছিকৈ আৰোপ কৰিছে যদিও বিষয়বস্তু, প্ৰকাশভংগী, ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৰু প্ৰাকৃতিক চিত্ৰণৰ ফালৰপৰা মালবিকাগ্নিমিত্ৰতকৈ এইখন ভালেখিনি উচ্চখাপৰ। শকুন্তলাত কালিদাসৰ পৌঢ় কবি-কৌশল প্ৰস্ফুটিত হৈছে। এতেকে ই কালিদাসৰ শেষ ৰচনা বুলি কব পাৰি। ইয়াত কবিয়ে দেহজ প্ৰেমক অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমলৈ নিয়াত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে।

১। মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ ঃ

ই পাঁচটা অঙ্কৰ সমষ্টি। ইয়াত সুঙ্গবংশী ৰজা অগ্নিমিত্ৰ তথা মালবিকাৰ প্ৰেমকাহিনী নিবদ্ধ কৰা আছে। ৰজাৰ পত্নীসকলৰ মাজত ঈৰ্ষা, ৰজাৰ কামপৰায়ণতা, প্ৰধান মহিষী ধাৰিণীৰ ধীৰতা তথা চতুৰতা আদি বিষয় অতি সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে কবি কালিদাসে এইখন নাটকত।

নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কত ৰজা অগ্নিমিত্ৰ বিদূষকৰ চিন্তাত ব্যাকুল। ক্ষন্তেক পিচত বিদূষক গৌতমৰ প্ৰৱেশ। তেওঁ মালবিকাৰ লগত ৰজাৰ কি উপায়ে সাক্ষাৎ সম্ভৱ হ'ব সেই কথা ৰজাক কয়। বিদূষকৰ যুক্তিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপে ৰজাৰ ৰঙ্গশালাৰ আচাৰ্য্য গণদাস আৰু হৰদত্তই কাজিয়া কৰি কৰি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে। সিহঁতৰ ভিতৰত কোনজন শ্ৰেষ্ঠ তাৰ সিদ্ধান্ত বিচাৰি দুয়ো ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হয়। আচাৰ্য হৰদত্ত আছিল ৰজাৰ বিশ্বাসপাত্ৰ আৰু অচাৰ্য গণদাস আছিল মহাৰাণী ধাৰিণীৰ বিশ্বাসপাত্ৰ। ৰজাই বিচাৰত

পক্ষপাতিত্ব কৰিব বুলি সন্দেহ কৰি ভগৱতী কৌশিকী নামৰ এজনী সন্ন্যাসিনীক বিচাৰৰ বাবে নিয়োগ কৰে। তেওঁলোকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব নিজ নিজ শিষ্যসকলৰ কলা-প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰিব বুলি ভগৱতী কৌশিকী ৰায় দিলে। মহাৰাণী ধাৰিণী যিকোনো ৰূপত মালবিকা ৰজাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱাটো পছন্দ কৰা নাছিল। কিন্তু বিধিৰ বিধান চলি থাকিল।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ আৰম্ভ সুসজ্জিত ৰঙ্গশালাৰ দৃশ্যৰপৰা হয়। মালবিকাৰ নৃত্যপ্ৰদৰ্শনৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ঘোষণা কৰি গণদাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰমাণিত হয়। নৃত্যৰ আয়োজনৰ সময়ত মহাৰাণী ধাৰিণী চিন্তাত নিমগ্ন থাকে। তেওঁৰ চিন্তা আছিল অতি সোনকালে মালবিকাক ৰজাৰ পৰা আঁতৰাই পঠোৱাটো। ইপিনে ৰজা আৰু মালবিকা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আসক্ত হয়।

তৃতীয় অংকত মধুকৰিকা আৰু সমাহিতিকাৰ দ্বাৰা আমি এইটো জানিবলৈ পাওঁ যে মালবিকা অত্যধিক উদাসীন। অগ্নিমিত্ৰ তেওঁৰ প্ৰতি ব্যাকুল। ইয়াৰ পিচত মালবিকাক উদ্যানত ফুলৰ মালা গাঠি থকা দেখা যায়। সেই সময়ত বিদূষকক লগত লৈ ৰজাই সৰুৰাণী ইৰাৱতীক প্ৰতীক্ষা কৰি উদ্যানত প্ৰৱেশ কৰে। ইৰাৱতী ইয়াতে লুকাই আছিল। অগ্নিমিত্ৰৰ মালবিকাৰ লগত মিলনৰ বাটত ইৰাৱতীয়ে প্ৰাচীৰৰূপে থিয় দিয়ে। ইয়াৰ ভিতৰতে এদিনাখন প্ৰমোদবনত দোহদপূৰণৰ সময়ত ৰাণী ধাৰিণীৰ ভৰিৰ বিষ হোৱাত মালবিকাক তালৈ পঠাই দিয়া হয়। ইৰাৱতীয়ে আহি ৰজাক কটুবাক্য শুনাই গুচি যায়।

চতুৰ্থ অঙ্কত, ৰজাৰ সৈতে মালবিকাক মিলন কৰি দিয়াৰ নিমিত্তে বকুলাবলিকা প্ৰযত্নশীল হয়। মহাৰাণী ধাৰিণীয়ে সেই কথা গম পাই মালবিকা আৰু বকুলাববিলাক গুপ্ত কোঠাত বন্দি কৰি থলে। গুপ্ত কোঠাৰপৰা দুয়োজনীক উদ্ধাৰ কৰি অনাৰ নিমিত্তে বিদূষকে এটা বুদ্ধি সাজিলে। তেওঁক সৰ্পই দংশন কৰাৰ ভাওঁ কৰি মহাৰাণী ধাৰিণীৰপৰা বিষনাশক আঙুঠিটো লাভ কৰিলে আৰু সেই আঙুঠিৰে গুপ্তকোঠা খুলি দুয়োজনীকে মুক্তি দিলে।

পঞ্চম অঙ্কত মালবিকা বিদৰ্ভৰাজ মাধৱসেনৰ ভনী আৰু কৌশিলী মন্ত্ৰীৰ ভনী বুলি পৰিচিত হয়। ইয়াৰ আগলৈকে তেওঁলোকৰ পৰিচয় গুপ্তভাৱে আছিল। তেওঁলোকৰ পৰিচয় অৱগত হোৱাত মহাৰাণী ধাৰিণীৰ সন্মতিক্ৰমে মালবিকা আৰু অগ্নিমিত্ৰৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়।

নাটকীয় সংবিধান— 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' কালিদাসৰ প্ৰথম নাটক। ইয়াৰ নায়ক অগ্নিমিত্ৰ। অগ্নিমিত্ৰ আছিল মৌৰ্য্যৰজা বৃহদ্ৰথৰ সেনাপতি পুষ্যমিত্ৰৰ পুত্ৰ। মালবিকাগ্নিমিত্ৰত 'ঘটনা-ঐক্য' প্ৰতীয়মান। ইয়াৰ কথাবস্তুৰ প্ৰত্যেক পৰিস্থিতি আৰু প্ৰত্যেক অৱস্থা অগ্নিমিত্ৰৰ প্ৰেমসিদ্ধিৰ বাবে প্ৰযুক্ত হৈছে নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা। ইয়াত অবান্তৰ আৰু প্ৰতিকূল ঘটনাৰও সমাবেশ ঘটিছে। কিন্তু আটাইবোৰ ঘটনা মুখ্যঘটনাৰ সহায়ক। ইয়াত চৰিত্ৰবোৰৰ পূৰ্ণবিকাশ দেখা নাযায়।

নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰপৰা নাটকখন উচ্চাখাপৰ বুলি কব নোৱাৰি। কবিয়ে ইয়াত মালবিকাৰ চৰিত্ৰ সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰা নাই। কিন্তু নাচগানৰ

মাজেদি কৌশিকীৰ চৰিত্ৰ ভালদৰে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। নাটকত বিদূষকে সাধাৰণতে যি হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়, 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ'ত তাকে কৰিব পৰা নাই। নাৰীচৰিত্ৰৰ ভিতৰত অকল কৌশিকীয়ে সংস্কৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছে। নাটকখনত ৰাজপ্ৰসাদৰ ভিতৰ চ'ৰাত গুপ্তপ্ৰেমৰ লীলাখেলা বিৰাজমান। ৰজাৰ মালবিকাৰ প্ৰতি যি আকৰ্ষণ তাত দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰণহে অংকিত হৈছে, আদৰ্শ প্ৰেমৰ নহয়। ৰজাৰ বন্ধু বিদূষকৰ মধ্যস্থতাত সৰ্বশেষত সকলো বাধাবিঘিনি অতিক্ৰম কৰি অগ্নিমিত্ৰৰ মালবিকাৰ লগত মিলনৰ বাট মুকলি হয় আৰু নাটকৰ মিলনাত্মক পৰিণতি সিদ্ধ হয়।

২। বিক্ৰমোৰ্বশীয় ঃ

নাটকৰ প্ৰথম অংকত ভগবান শঙ্কৰক অৰ্চনা কৰি উৰ্বশী কৈলাশ পৰ্বতৰপৰা ইন্দ্ৰলোকলৈ উভতি আহে। উভতি আহোতে বাটতে তেওঁক কেশী নামৰ এটা ভয়ঙ্কৰ দৈত্যই আক্ৰমণ কৰে। উৰ্বশীয়ে আৰ্তনাদ কৰাত, সেই কৰুণ ক্ৰন্দনৰ ধ্বনি ৰজা পুৰুৰবাৰ কাণত পৰিল। ৰজাই যুদ্ধ কৰি উৰ্বশীক দৈত্যৰ কবলৰপৰা ৰক্ষা কৰে। ইয়াতে উৰ্বশী আৰু পুৰুৰবা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আসক্ত হয়।

দ্বিতীয় অঙ্কত ৰজাই তেওঁৰ অনুৰাগৰ বৃত্তান্ত বিদূষকক কয়। উৰ্বশী আৰু তেওঁৰ সখী চিত্ৰলেখাই লুকাই থাকি ৰজা আৰু বিদূষকৰ কথাবতৰা শুনি আছিল। উৰ্বশীয়ে গছৰ পাতত প্ৰেমপত্ৰ লিখি ৰজাৰ গালৈ দলিয়াই দিয়ে। বিদূষকৰ অসাৱধানতাত চিঠিখন ৰজাৰ পাটমাদৈ ঔশীনৰীৰ ভৰিৰ ওচৰত পৰে। তেওঁ চিঠিখন পঢ়ি খঙত পুৰুৰবাক ভৰ্ৎসনা কৰে। শেষত পুৰুৰবাৰ অনুনয়ত ঔশীনৰী শান্ত হয়।

তৃতীয় অঙ্কত ভৰত মুনিৰ দ্বাৰা নিৰ্দেশিত লক্ষ্মীপ্ৰণয়ৰ এখন নাটক অভিনীত হয়। উৰ্বশী আছিল ইয়াৰ নায়িকা। এওঁ লক্ষ্মীদেৱীৰ অভিনয় কৰা সময়ত অন্যমনস্ক হৈ পুৰুষোত্তমৰ ঠাইত 'পুৰুৰবা'ৰ নাম উচ্চাৰণ কৰে। ইয়াতে মহামুনি ভৰতে ক্ৰুদ্ধ হৈ উৰ্বশীক অভিশাপ দিয়ে। শাপৰ ফলত উৰ্বশী মৰ্ত্যলোকলৈ নামি আহে। অভিশপ্ত হৈ পুৰুৰবাৰ ঔৰসত পুত্ৰ সন্তান লাভ নকৰালৈকে উৰ্বশী মৰ্ত্যলোকত থাকিব লগা হয়। ঔশীনৰীৰ সন্মতিক্ৰমে উৰ্বশী আৰু পুৰুৰবা প্ৰণয়পাশত আৱদ্ধ হয়।

চতুৰ্থ অঙ্কত উৰ্বশী গন্ধমাদন বনত লতাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। কাহিনীটো হ'ল — এদিন মন্দাকিনী নদীৰ তীৰত এক বিদ্যাধৰ-কুমাৰীৰ প্ৰতি পুৰুৰবা আকৰ্ষিত হয়। উৰ্বশীয়ে ৰুষ্ট হৈ কাৰ্তিকেয়ৰ গন্ধমাদন বনত প্ৰৱেশ কৰে। কাৰ্তিকেয়ৰ গন্ধমাদন বনত যি নাৰী প্ৰৱেশ কৰে তেওঁ লতালৈ ৰূপান্তৰিত হয়। উৰ্বশীৰ সেয়ে দশা হ'ল। ইয়াতে পুৰুৰবা অত্যন্ত মৰ্মাহত হয়। এনেতে এদিন হঠাতে দৈৱবাণী হ'ল। দৈৱবাণী মতে পুৰুৰবাই সংগমনীয় মণি লগত লৈ লতাৰূপী উৰ্বশীক আলিঙ্গন কৰে। এই ঘটনাৰ অন্তত পুৰুৰবাই পুনৰ উৰ্বশীক লাভ কৰে। পিছত ৰাজধানীলৈ উভতি আহি দুয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হয়।

পঞ্চম অঙ্কত এটা শ্যেন চৰাই সংগমনীয় মণিটো থাপ মাৰি লৈ যায়। কিন্তু অকস্মাৎ এপাত শৰ আহি শ্যেন চৰাইটোক বিদ্ধ কৰাত সি মাটিত বাগৰি পৰে। পিচত কঞ্চুকীয়ে

শৰপাতৰ সৈতে ৰজাক মণিটো দিয়ে। ৰজাই শৰপাতত লিখা থকা দেখিলে— 'পুৰুৰবাৰ পুত্ৰ আয়ুস'। ৰজাই উৰ্বশীৰ পুত্ৰসন্তান হোৱাটো গম পোৱা নাছিল। এনেতে চ্যৱন মুনিৰ আশ্ৰমৰ পৰা এজনী তপস্বিনীয়ে এজন ল'ৰা লৈ ৰজাৰ ওচৰত উপস্থিত হয়। সেই ল'ৰাটো আছিল আয়ুস, উৰ্বশীৰ পুত্ৰ। শাপমুক্ত হোৱাৰ ভয়ত উৰ্বশীয়ে ল'ৰাটোক চ্যৱন মুনিৰ আশ্ৰমত থৈছিল। পুত্ৰৰ মুখদৰ্শন হোৱাৰ লগে লগে ৰজাৰ পৰা বিচ্ছেদ হোৱাৰ ভয়ত উৰ্বশী ম্ৰিয়মান হয়। উৰ্বশীৰ বিচ্ছেদত ৰজাই বানপ্ৰস্থ অৱলম্বন কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে। এনেকুৱা অৱস্থাতে ইন্দ্ৰলোকৰ পৰা নাৰদমুনি আহে। এওঁ আহি পুৰুৰবাক দেৱদানৱ যুদ্ধৰ সংবাদ দিয়ে। সেই যুদ্ধত পুৰুৰবাই দেৱতাসকলক সহায় কৰিব লাগিব বুলি নাৰদে ক'লে। লগতে এইটো শুভ সংবাদো দিলে যে ইন্দ্ৰক পুৰুৰবাই যুদ্ধত সহায় কৰাৰ বিনিময়ত যাৱজ্জীৱন উৰ্বশীৰ লগত কাল কটাব পাৰিব। এই সংবাদত ৰজা আৰু উৰ্বশী সন্তুষ্ট হ'ল। ইন্দ্ৰই আয়ুসক যুৱৰাজ পদত অধিষ্ঠিত কৰিলে। জীৱনৰ বাকীছোৱা সময় পুৰুৰবাই সুখস্বাচ্ছন্দ্যৰ মাজত কটালে।

নাটকীয় সংবিধান— 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' কালিদাসৰ পাঁচটা অঙ্কৰ ত্ৰোটক। ত্ৰোটকৰ গণনা উপৰূপকৰ প্ৰভেদ সন্দৰ্ভত অলংকাৰ গ্ৰন্থসমূহত পোৱা যায়। পুৰুৰবা আৰু উৰ্বশীৰ আখ্যান ঋগ্বেদ, মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, মৎস্যপুৰাণ, ভাগৱত আৰু কথাসৰিৎসাগৰ আদি অনেক গ্ৰন্থত পোৱা যায়। কিন্তু ভাব, ভাষা, শৈলী, ৰসযোজনা আৰু নাটকীয় প্ৰক্ৰিয়া আদিৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা কালিদাসে ইয়াক নবীন ৰূপত উপস্থাপিত কৰিছে। বিক্ৰমোৰ্বশীয়ত ভৰতমুনিৰ শাপ, কাৰ্তিকেয়ৰ নিয়ম, উৰ্বশী লতাৰূপত পৰিণত হোৱা আৰু পুৰুৰবাৰ প্ৰলাপ আদি কালিদাসৰ স্বতন্ত্ৰ কল্পনাপ্ৰসূত। কল্পিত বস্তুৰ বাবে নাটকৰ কথাবস্তুত প্ৰভাবোৎপাদকতা দেখা যায়।

নাটকত শৃংগাৰৰ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভৰ সুন্দৰ চিত্ৰণ দাঙি ধৰিছে নাট্যকাৰ কালিদাসে। যদিও ইয়াৰ ভাষা সৰল নহয়, তথাপি ইয়াত ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ পৰিলক্ষিত হয়। সৰু সৰু ছন্দৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ শ্লোকসমূহক ৰুচিপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। কিন্তু কালিদাসে বিশিষ্ট বৰ্ণনাচাতুৰী প্ৰদৰ্শন কৰিলেও নাটকীয় সংবিধানৰ দৃষ্টিকোণৰপৰাই ই উৎকৃষ্ট নহয়। অৱশ্যে ইয়াৰ কবিত্বকল্পনা উচ্চস্তৰৰ। কিন্তু নাটকীয় ক্ৰিয়াশীলতাত এইখন ৰূপক স্থিতিশীল বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰে।

বিক্ৰমোৰ্বশীয় নাটকৰ নায়ক পুৰুৰবা হ'ল ধীৰোদাত্ত। এওঁ বীৰ, বিখ্যাত, সহৃদয় আৰু ক্ষমতাশালী। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এওঁ 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'ৰ নায়ক দুষ্যন্ততকৈয়ো শ্ৰেষ্ঠত্ব লাভ কৰিছে। দুষ্যন্ত প্ৰথমত ৰজা, পিছত প্ৰেমী। তেওঁৰ চকুত ৰাজকাৰ্য প্ৰথম, পিছতহে প্ৰণয় সম্বন্ধীয় কথা। কিন্তু পুৰুৰবা প্ৰথম প্ৰেমী, তাৰ পিছতহে ৰজা। সেই হেতুকে তেওঁ বহুদিন ধৰি ৰাজধানীৰপৰা আঁতৰত আছিল। উৰ্বশী নাটকৰ নায়িকা। এওঁ আছিল ৰূপৱতী আৰু গুণৱতী। দেৱী আৰু মানৱী প্ৰবৃত্তিৰ সংমিশ্ৰণ এওঁৰ গাত বিদ্যমান। ৰজাই এওঁক উপকাৰ কৰাৰ প্ৰতিদান স্বৰূপে প্ৰেম নিবেদন কৰে। ৰজাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ

প্ৰেমৰ বাবে এওঁ নিজৰ নৱজাত শিশুকো আঁতৰত ৰাখিছিল। এওঁক সৰ্বদা উচ্চ কুলবধূ ৰূপত দেখা যায়।

ইয়াৰ বাহিৰেও কবিয়ে ঔশীনৰী, কঞ্চুকী, নিপুণিকা আৰু বিদূষকৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰিছে এইখন ৰূপকত। কিন্তু এইবোৰ চৰিত্ৰ সিমান প্ৰভাৱশালী আৰু সৱল নহয়। বিদূষকৰ চৰিত্ৰটোও অত্যন্ত আকৰ্ষক নহয়।

ঔশীনৰীৰ চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব ইয়াতে যে নিজৰ সুখ নেওচি তেওঁ স্বামীৰ সুখৰ বাবে উৰ্বশীৰ লগত মিলনৰ অনুমতি দিয়ে। সেয়ে উৰ্বশীতকৈ ঔশীনৰীৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব অতি বেছি।

৩। অভিজ্ঞানশকুন্তল ঃ

এই নাটকখনৰ প্ৰথম অঙ্কত হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুষ্যন্তই মৃগয়া কৰি কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। কণ্বৰ আশ্ৰমৰ উদ্যানত ৰজাই প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়াৰ লগত শকুন্তলাক দেখা পায়। হঠাতে এটা ভোমোৰা আহি শকুন্তলাৰ চাৰিওপিনে উৰি ফুৰিব ধৰে। ভোমোৰাৰ ভয়ত ভীত হৈ শকুন্তলাই ৰক্ষা কৰা বুলি আৰ্তনাদ কৰিবলৈ ধৰাত দুষ্যন্ত গছৰ আঁৰৰপৰা ওলাই আহি ভোমোৰাটো খেদি পঠায়। প্ৰথম দৰ্শনতে দুষ্যন্তৰ প্ৰতি শকুন্তলা আকৰ্ষিত হয়। দুষ্যন্তই সখীয়েক সকলৰপৰা গম পালে যে অনিন্দ্যসুন্দৰী শকুন্তলা, বিশ্বমিত্ৰ আৰু মেনকাৰহে দুহিতা, কণ্বমুনিৰ নহয়। শকুন্তলাৰ পৰিচয় পোৱাৰ পিচত ৰজাৰো মন তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়।

দ্বিতীয় অঙ্কত দুষ্যন্তই বন্ধু বিদূষকৰ আগত প্ৰেমৰ কাহিনী বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা কৰে। ঠিক সেই সময়তে ৰজাৰ সন্মুখত দুটা সমস্যাই দেখা দিয়ে। তপস্বীসকলে তেওঁক কিছুদিন আশ্ৰমত থাকি যজ্ঞ উৎপীড়নকাৰী ৰাক্ষসসকলক নিধন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। আনপিনে ৰাজমাতাৰ আদেশ আহিল তেওঁ উপবাসপাৰায়ণ উৎসৱত উপস্থিত থাকিব লাগে বুলি। দুষ্যন্ত ৰাজধানীলৈ উভতি নগ'ল। তেওঁৰ পৰিৱৰ্তে উৎসৱত উপস্থিত থাকিবলৈ বিদূষকক পঠাই দিয়ে। বিদূষকে যাতে ৰাজ্যত গৈ ৰাণী বসুমতীৰ আগত তেওঁৰ প্ৰেমৰ কাহিনী ব্যক্ত নকৰে, তাৰ বাবে তেওঁ ভাবিচিন্তি বিদূষকক প্ৰেমৰ কাহিনীটো ধেমালী কৰি কোৱা বুলিহে ক'লে।

তৃতীয় অঙ্কত দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ কামাৱস্থা লুকাই নিৰীক্ষণ কৰে। শকুন্তলাই বিৰহৰ বেদনাত উত্তপ্ত হৈ পদুমৰ পাতত চিঠি লিখে। শেষত দুয়ো গন্ধৰ্ব প্ৰথামতে প্ৰণয় পাশত আৱদ্ধ হয়।

চতুৰ্থ অঙ্কত ৰজাই ৰাজকাৰ্যবশতঃ নিজপুৰীলৈ প্ৰত্যাগমন কৰে। যোৱাৰ সময়ত বিৰহব্যথিত শকুন্তলাক স্মৃতিচিহ্ন স্বৰূপে নিজৰ আঙুঠিটো দি এইদৰে আশ্বাস দিয়ে— 'মোৰ নামত যিমান আখৰ আছে সিমানদিনৰ মূৰত মই তোমাক লৈ যাম'। কিন্তু দুষ্যন্তই কথা মতে কাম নকৰিলে। দুষ্যন্তৰ চিন্তাত শকুন্তলাই তন্ময় হৈ থাকে। এনেতে দুৰ্বাসামুনি শকুন্তলাৰ ওচৰলৈ আহি ভিক্ষা মাগে। চিন্তাত তন্ময় হৈ থকা হেতু শকুন্তলাই দুৰ্বাসাৰ

আতিথ্যৰ পিনে মন-কাণ দিব নোৱাৰিলে। দুৰ্বাসাই ক্ৰোধান্বিত হৈ শকুন্তলাক এইদৰে অভিশাপ দিলে— "যাৰ চিন্তাত তন্ময় হৈ তই অতিথিক অপমান কৰিছ, তেওঁ তোক পাহৰি যাব।" দুৰ্বাসাৰ এই অভিশাপ শুনি অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই দৌৰি আহি মুনিৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা মাগিলে। মুনিয়ে তেওঁলোকৰ কাকুতি-মিনতি এৰাব নোৱাৰি ক'লে— 'অভিজ্ঞান দেখি ৰজাই শকুন্তলাক চিনি পাব।' কণ্বমুনিয়ে সোমতীৰ্থৰ পৰা প্ৰত্যাগমন কৰি আশ্ৰমত শকুন্তলাৰ গান্ধৰ্ববিবাহৰ কথা শুনিলে। মুনিয়ে শকুন্তলাক স্বামীৰ গৃহলৈ পঠাই দিবলৈ যো-জা কৰিলে। শকুন্তলাৰ বিদায়ৰ সময়ত তপোবনৰ জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকতি, গছ-গছনি আটায়ে শোকত ম্ৰিয়মান হ'ল। শকুন্তলাই চিৰসহচৰীসকলক এৰি থৈ শোকাকুল হৃদয়েৰে আশ্ৰম ত্যাগ কৰিলে।

পঞ্চম অঙ্কত গৌতমী, শাৰ্ঙ্গৰৱ আৰু শাৰদ্বতে শকুন্তলাক লৈ দুষ্যন্তৰ ৰাজদৰবাৰত উপস্থিত হয়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কি পৰিহাস! বাটতে ক'ৰবাত শকুন্তলাৰ হাতৰ আঙুলিৰপৰা স্মৃতিচিহ্নস্বৰূপ দুষ্যন্তই দিয়া আঙুঠিটো ওলাই পৰে। যথাসময়ত শকুন্তলা ৰাজদৰবাৰত উপস্থিত হ'ল। কিন্তু ৰজাই তেওঁক প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। শকুন্তলাই চিনস্বৰূপে আঙুঠিটো উলিয়াই দিব বিচাৰিলে। কিন্তু আঙুঠিটো হাতত নেপাই শকুন্তলা মূৰ্ছা গ'ল। অনাদৃতা শকুন্তলাক তাতে এৰি থৈ আশ্ৰমবাসীসকল স্বস্থানলৈ প্ৰস্থান কৰিলে। তাৰ পিছত কোনো দৈৱশক্তিয়ে শকুন্তলাক আকাশৰ পিনে উঠাই লৈ যায়।

ষষ্ঠ অঙ্কত এজন মাছমৰীয়াই ৰজাৰ নাম অঙ্কিত আঙুঠি এটা বেচিবলৈ ধৰোতে ধৰা পৰে। আঙুঠিটোৰ সৈতে মাছমৰীয়াক ৰজাৰ ওচৰলৈ অনা হয়। আঙুঠিটো দেখাৰ লগে লগে ৰজাৰ অতীতৰ সমগ্ৰ ঘটনা চক্ৰ স্মৃতিপটত ভাঁহি উঠে। শকুন্তলাৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ বাবে ৰজাৰ মন অনুতপ্ত হয়।

সপ্তম অঙ্কত ৰজাই কালনেমি নামৰ দৈত্যক পৰাভূত কৰি ইন্দ্ৰলোকৰপৰা প্ৰত্যাগমন কৰে। বাটতে গন্ধমাদন পৰ্বতত মাৰীচৰ দৰ্শন লাভৰ অৰ্থে আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। আশ্ৰমত পুত্ৰ ভৰত আৰু প্ৰিয়া পত্নী শকুন্তলাৰ লগত ৰজাৰ সাক্ষাৎ হয়। পৰবৰ্তী সয়মত মাৰীচৰ আশীৰ্বাদ লাভ কৰি দুষ্যন্তই পুত্ৰপত্নী সমন্বিতে ৰাজধানীলৈ উভতি আহে।

নাটকৰ কথাবস্তুৰ উৎস— মহাভাৰতৰ শকুন্তলা উপাখ্যানৰ ওপৰত কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' আধাৰিত বুলি বহুত পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে। কিছুমানৰ মতে 'পদ্মপুৰাণ'ৰ শকুন্তলাৰ উপাখ্যানৰও প্ৰভাৱ পৰিছে এইখন নাটকত। কিন্তু 'পদ্মপুৰাণ'ৰ শকুন্তলা উপাখ্যানৰ প্ৰভাৱ কালিদাসৰ ওপৰত পৰাটো সম্ভৱ নহয়। বৰং 'পদ্মপুৰাণ'ৰ গ্ৰন্থকাৰে 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'ৰ অনেক কথা পদ্মপুৰাণত সংযোগ কৰিছে বুলি বহুতো পণ্ডিতে মত পোষণ কৰে।

মহাভাৰতৰ শকুন্তলা উপাখ্যান কালিদাসৰ পূৰ্বৰ। এতেকে তাৰ প্ৰভাৱ কালিদাসৰ ওপৰত পৰাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। কিন্তু দুয়োটাৰ কথানক অংশ ৰিজাই চালে দেখা যায় যে 'অভিজ্ঞানশকুন্তলত' যি কথা বৰ্ণিত আছে, মহাভাৰতত সম্পূৰ্ণৰূপত তাক পোৱা নাযায়। মহাভাৰতত শকুন্তলাৰ পুত্ৰই ছয় বছৰত ভৰি দিয়াৰ পিছতহে শকুন্তলা

পতিগৃহলৈ যায়। কিন্তু কালিদাসৰ নাটকত পুত্ৰজন্মৰ আগতেই শকুন্তলা পতিগৃহলৈ গমন কৰে। মহাভাৰতত দুষ্যন্তই লোকাপবাদৰ ভয়ত শকুন্তলাৰ লগত গান্ধৰ্ববিবাহত সোমাবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। দৈৱবাণী হোৱাতহে তেওঁ শকুন্তলাক গান্ধৰ্ববিবাহ কৰায়। কিন্তু কালিদাসে দুয়োকে গান্ধৰ্ব-বিবাহত আবদ্ধ হোৱা দেখুৱায় নাটকত। ইয়াৰ বাহিৰেও দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ, আঙুঠি প্ৰাপ্তি আদি কালিদাসৰ স্বকীয় কল্পনা। দুষ্যন্তক কলংকৰ কালিমাৰ পৰা মুক্ত ৰখাৰ উদ্দেশ্যেহে কালিদাসে এইবোৰ ঘটনা নাটকত সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

নাটকীয় সংবিধান— নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ ভৰতমুনিৰ মতে নাটকত থাকিবলগীয়া আটাইবোৰ গুণ শকুন্তলানাটকত বিদ্যমান। নাটকৰ মূল কাহিনী হৈছে— দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰেম কথা।

ঘটনাৰ ঐক্য নাটকখনত বিদ্যমান। নাটকৰ মূলকাহিনী সুচাৰুৰূপে আগবঢ়াই নিয়াত মহাকবি কালিদাসক গান্ধৰ্ববিবাহ, অভিশাপ, আঙুঠিহৰণ আদি প্ৰতিকূল ঘটনাই যথেষ্ট সহায় কৰিছে। উক্ত ঘটনাবোৰ কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত আৰু সেইবোৰে নাটকখনৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। ঘটনাৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায়, গোপন-বিবাহ, কণ্বৰ ভয়ত দুষ্যন্তৰ আশ্ৰম পৰিত্যাগ, দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আদি ঘটনাই কথা-বস্তুৰ গতিপথত যথেষ্ট সৰলতা সৃষ্টি কৰিছে। গোপনীয় গান্ধৰ্ববিবাহে শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ মনত গভীৰ ভয় আৰু চিন্তাৰ সঞ্চাৰ কৰে। ৰাজদৰবাৰত শকুন্তলাৰ প্ৰত্যাখ্যান আৰু গৌতমীৰ দ্বাৰা ৰজাক ভৰ্ৎসনা আদিয়ে সেই ভয় আৰু চিন্তাক কাৰ্য্যত পৰিণত কৰে। গৌতমী, শাৰ্ঙ্গৰৱ আৰু শাৰদ্বত আদিয়ে ৰজাৰ প্ৰণয়ৰ কাহিনী প্ৰমাণ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। দুষ্যন্তৰ অন্তৰত তুমূল অৰ্ন্তদ্বন্দ্ব হয়। ধৰ্মভয় আৰু লোকভয়ত শকুন্তলাক প্ৰত্যাখান কৰিলেও ৰজাৰ অন্তৰ শকুন্তলাৰ প্ৰতি সমবেদনাত জৰ্জৰিত হোৱা দেখা যায়। পৰিত্যক্তা হৈ অবলা শকুন্তলাই উচ্চস্বৰে কান্দিবলৈ ধৰে পিছত তিৰস্কৰিনী বিদ্যাৰে সানুমতীয়ে ৰজাৰ বিৰহবেদনাৰ উমান পায় আৰু মাৰীচৰ আশ্ৰমত দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলন হয়। নাট্যশাস্ত্ৰীয় সংবিধানৰ ফালৰপৰা 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক।

২.৮ কালিদাসোত্তৰ নাটক

২.৮.১ শূদ্ৰক ঃ মৃচ্ছকটিক

'মৃচ্ছকটিক' কালিদাসোত্তৰ যুগত ৰচিত অন্যতম প্ৰসিদ্ধনাটক। শূদ্ৰকক ইয়াৰ ৰচয়িতা বুলি জনা যায়। নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত প্ৰাপ্ত বিৱৰণ অনুসাৰে শূদ্ৰক নামে এজন ৰজা আছিল। তেওঁ হস্তিবিদ্যাত জ্ঞানচক্ষু লাভ কৰিছিল। তেওঁ এশ বছৰ দহ দিন জীয়াই আছিল। পুতেকক ৰাজসিংহাসনত বহুৱাই তেওঁ অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰে। দেখাত সুদৰ্শন শূদ্ৰক বেদাদিবিদ্যা আৰু সুকুমাৰকলাত নিষ্ণাত আছিল। তেওঁ অশ্বমেধযজ্ঞ সম্পন্ন কৰিছিল। এই বিৱৰণখিনি মৃচ্ছকটিকত পোৱা গলেও এয়া শূদ্ৰকৰ নিজ হাতৰ ৰচনা নহয় বুলি পণ্ডিতসকলে কয়।

স্কন্দ পুৰাণত আন্ধ্ৰভৃত্য বংশৰ ১ম ৰজা সিমুকৰ উল্লেখ আছে। বহুসংখ্যক পণ্ডিতে সিমুককে শূদ্ৰক বুলি কৈছে। তেওঁৰ কাল খৃঃপূঃ ২য় শতাব্দী। কিন্তু সেয়া হ'লে কালিদাসে (খৃঃ ৪ৰ্থ শতিকা) তেওঁক ভাসৰ সৈতে উল্লেখ কৰিলেহেঁতেন।

অষ্টম শতিকাত বামণে 'কাব্যালংকাৰসূত্ৰবৃত্তি'ত শূদ্ৰকৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ আগৰ কবি দণ্ডীয়েও 'কাব্যাদৰ্শত' 'লিম্পতীৱ তমোঙ্গানি' - এই পদ্যাংশক অলংকাৰৰ উদাহৰণ হিচাপে দাঙি ধৰিছে। গতিকে মৃচ্ছকটিকৰ ৰচক তেওঁলোকৰ আগৰ কবি হ'ব।

কথাবস্তু ঃ 'মৃচ্ছকটিক' প্ৰকৰণবিধৰ ৰচনা। ইয়াত দহটা অঙ্ক আছে। চাৰুদত্ত ব্ৰাহ্মণ বণিক আৰু বসন্ত সেনা উজ্জয়িনীৰ ধনাঢ্য বেশ্যা-এওঁলোকৰ প্ৰেমকথাক উপজীব্য কৰি নাটকখন ৰচিত হৈছে।

'অলংকাৰ ন্যাস' নামে ১ম অঙ্কত চাৰুদত্তই গধূলি বিদূষক মৈত্ৰেয়ক ৰদনিকাৰ সৈতে চতুষ্পথত মাতৃবলি দিবলৈ পঠিয়ায়। এনেতে ৰাজপথত বেশ্যা বসন্তসেনাক অনুসৰণ কৰা শকাৰ, বিট আৰু চেটক দেখা যায়। সিহঁতৰ হাত এৰাবলৈ বসন্ত সেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমায়। আন্ধাৰত শকাৰে চিনিব নোৱাৰি ৰদনিকাক সাৱতি ধৰেহি। তেতিয়া মৈত্ৰেয়ই ধমক দি সিহঁতক খেদি পঠিয়ায়। পিছত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক মৈত্ৰেয়ক লগত দি ঘৰলৈ পঠিয়ায়। তাৰ আগতে বসন্তসেনাই তেওঁৰ বহুমূলীয়া অলংকাৰবোৰ চাৰুদত্তৰ হাতত থৈ যায়। কথোপকথনৰ পৰা বুজা যায় যে কামদেৱৰ উদ্যানত দেখাৰে পৰা বসন্তসেনাৰ মনত চাৰুদত্তৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ ভাব ওপজে।

২য় অঙ্কটো 'দূতকসংবাহক' নামে জনাজাত। এই অঙ্কত সংবাহকেৰে সাক্ষাৎ হয়। এওঁ চাৰুদত্তৰ গা-পিটিকা লোক আছিল। চাৰুদত্তৰ বিপৰ্যয়ৰ সময়ত চাকৰি এৰি জুৱা খেলত লিপ্ত হয়। জুৱাত হাৰি ধন দিব নোৱাৰি আত্মৰক্ষাৰ বাবে বসন্তসেনাৰ ঘৰত সোমায়। তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কথা শুনি বসন্তসেনাই নিজৰ অলংকাৰ এপদ দি সংবাহকক মুক্ত কৰে। তাতে মনত আত্মগ্লানি হোৱাত সংবাহকে বৌদ্ধ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে।

৩য় অঙ্ক 'সন্ধিচ্ছেদ' বুলি জনা যায়। এই অঙ্কত শৰ্বিলক নামে ডেকাই বসন্তসেনাৰ লিগিৰী মদনিকাক ভাল পাই তেওঁক মুকলি কৰিবলৈ বুলি চাৰুদত্তৰ ঘৰত সিন্ধি দি (বসন্ত সেনাৰ) অলংকাৰবোৰ চুৰি কৰে।

৪ৰ্থ অঙ্কৰ নাম 'মদনিকা-শৰ্বিলক'। এই অঙ্কত ইতিমধ্যে ঘৰৰপৰা চুৰি কৰি অনা অলংকাৰবোৰ লৈ শৰ্বিলকে মদনিকাক লগ পাবলৈ বসন্তসেনাৰ ঘৰলৈ যায়। মদনিকা আৰু শৰ্বিলকৰ মাজত হোৱা গোপন আলোচনা বসন্তসেনাই আঁৰৰ পৰা শুনে আৰু দুয়োৰে প্ৰেমৰ কথা শুনি তেওঁ মদনিকাক শৰ্বিলকৰ হাতত সমৰ্পণ কৰে। সিফালে বসন্তসেনাৰ অলংকাৰবোৰে চোৰে নিয়াত চাৰুদত্ত বিপাঙত পৰে। অগত্যা পত্নী ধূতাৰ ৰত্নাৱলী হাৰডালকে বসন্তসেনাক দিবলৈ মৈত্ৰেয়ক বসন্তসেনাৰ ঘৰলৈ পঠিয়ায়। বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ গৈ সোণৰ গাড়ী নেপাই মাটিৰ গাড়ীৰে খেলি কান্দি থকা ৰোহসেনৰ গাড়ীত অলংকাৰবোৰ পূৰাই দি তাৰে সোণৰ গাড়ী কিনিবলৈ কয়।

৫ম অঙ্কটো 'দুৰ্দিন' নামে জনাজাত। এই অঙ্কত বসন্তসেনাই এদিন বিটক লগত লৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ যায়। তেওঁ বৰষুণত তিতি বুৰি প্ৰেমিকৰ ঘৰলৈ গৈ তাত এৰাতি কটায়।

৬ষ্ঠ অঙ্কটো 'প্ৰৱহণবিপৰ্যয়' নামে জনাজাত। ইয়াত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক লগ পাবলৈ পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানলৈ যায়। বসন্তসেনায়ো উদ্যানলৈ যাবলৈ ওলাই গৈ ভুলতে বাটত ৰৈ থকা শকাৰৰ গাড়ীত উঠে। এনেতে ৰাজ কাৰাগাৰৰ পৰা পলোৱা আৰ্যক বসন্তসেনাৰ বাবে ৰখা গাড়ীত উঠেহি। এই আৰ্যক নামে গৰখীয়া ল'ৰাজন ভৱিষ্যতে ৰজা হ'ব বুলি শুনি ৰজা পালকে তেওঁক কাৰাগাৰত বন্দী কৰি ৰাখিছিল। এতিয়া তেওঁ কাৰাগাৰৰ পৰা পলাই সাৰি বসন্তসেনাৰ বাবে নিৰ্দ্দিষ্ট গাড়ীত উঠি গ'ল। ৰাজপথত চন্দনক আৰু ধীৰক নামে আৰক্ষী দুজনে গাড়ী খানাতালাচ কৰিবলৈ আহে। আৰ্যকক দেখি অভয় দিয়ে আৰু বীৰকক আগত সেয়া বসন্তসেনা বুলি কয়। সেই লৈ বীৰকৰ সৈতে চন্দনৰ কাজিয়া হয়। চন্দনকে আৰ্যকক নিজৰ হাতৰ তৰোৱালখন দি নিজেও শৰ্বিলকৰ বিদ্ৰোহী গোটত যোগদান কৰিবলৈ যায়।

পাছৰ অঙ্কটো 'আৰ্যকাপহৰণ' নামে জনাজাত। বসন্তসেনাৰ গাড়ীৰে গৈ আৰ্যকে পুষ্পকৰণ্ডক উদ্যানত চাৰুদত্তক সাক্ষাৎ কৰে আৰু তেওঁ চাৰুদত্তৰ শৰণাপন্ন হয়। চাৰুদত্তই তেওঁক অভয় দান দিয়ে। বৰ্ধমানে আৰ্যকৰ ভৰিত লাগি থকা শৃঙ্খল আঁতৰাই দিলে। আকৌ সেই একেখন গাড়ীত উঠি আৰ্যক আতৰি যায়। বসন্তসেনা আহি নোপোৱাত চাৰুদত্ত বিমৰ্ষ হৈ ঘৰমুৱা হয়।

৮ম অঙ্ক 'বসন্তসেনা মোটক' নামে জনাজাত। এই অঙ্কত প্ৰৱহণ বিপৰ্যয় হেতুকে বসন্তসেনাই চাৰুদত্তক সাক্ষাৎ কৰাৰ বাবে যাওঁতে শকাৰৰ সন্মুখীন হয়। শকাৰে বসন্তসেনাৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰি তেওঁক ডিঙি চেপি বধ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। বসন্তসেনা তাতে অচেতন হয় আৰু শকাৰে তেওঁ মৃত বুলি ভাবি উদ্যানতে পেলাই থৈ যায়। এই অপৰাধ চাৰুদত্তৰ গাত জাপিবলৈ সি সংকল্প লয়। কিন্তু সৌভাগ্যক্ৰমে নকৈ বৌদ্ধধৰ্ম লোৱা সংবাহকে অচেতন অৱস্থাত বসন্তসেনাক দেখি শুশ্ৰূষা কৰি তেওঁক সুস্থ কৰি তোলে। তাৰ পাছত সংবাহকে বসন্তসেনাক বৌদ্ধবিহাৰলৈ লৈ যায়।

'ব্যৱহাৰ' নামে ৯ম অঙ্কত শকাৰে ন্যায়ালয়লৈ গৈ চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক অলংকাৰৰ লোভত হত্যা কৰিছে বুলি অভিযোগ কৰে। পোনতে বিচাৰকে শকাৰৰ কথা পতিয়ন যোৱা নাছিল, যদিও কেতবোৰ সাক্ষ্য প্ৰমাণ চাৰুদত্তৰ বিপৰীতে যোৱাত বিচাৰকে মনুৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰমতে তেওঁক ধন সম্পদ সহ দেশান্তৰৰ আদেশ দিয়ে। কিন্তু ৰজা পালকে ন্যায়ালয়ৰ ৰায় অনুমোদন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে চাৰুদত্তক শূলত দি বধ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে।

দশম অঙ্কটো 'সংহাৰ' নামে জনাজাত। ইয়াত চণ্ডালহঁতে চাৰুদত্তক শূলত দিবলৈ বধ্যভূমিলৈ লৈ যায়। এনে সময়তে সংবাহকে বসন্তসেনাক লগত লৈ সেই ঠাইত উপস্থিত হয়। তেনে সময়তে ৰাষ্ট্ৰবিপ্লৱ হয় আৰু শৰ্বিলক প্ৰভৃতিৰ সহায়ত আৰ্যকে পালকক সংহাৰ কৰি নিজে ৰজা হয়। আৰ্যকে চাৰুদত্তক মৃত্যুদণ্ডৰপৰা ৰেহাই দি তেওঁক উচ্চ ৰাজবিষয়া ৰূপে নিয়োগ কৰে। তেওঁ বসন্তসেনাক চাৰদত্তৰ পত্নীৰূপে স্বীকৃতি দিয়ে।

শকাৰে নিজৰ দোষৰ বাবে চাৰুদত্তৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰে। শৰ্বিলকৰ বাধা স্বত্ত্বেও চাৰুদত্তই শকাৰক ক্ষমা কৰে। চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতা চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ মিলনত স্বীকৃতি দিয়ে আৰু এইদৰে ৰূপকখনৰ কাহিনীৰ অন্ত পৰে।

আলংকাৰিক-সাহিত্য শাস্ত্ৰীসকলৰ মতে মৃচ্ছকটিক প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ ৰূপক। সাহিত্যদৰ্পণত (৬/২৪/২৫) প্ৰকৰণৰ লক্ষণ এনেদৰে দিয়া আছে —

ভবেৎ প্ৰকৰণে বৃত্তং লৌকিকং কবিকল্পিতম্।
শৃঙ্গাৰোহ ঙ্গী নায়কস্তু বিপ্ৰোহ মাত্যো হথবাবণিক।
সাপায়ধৰ্মকামাৰ্থপৰো ধীৰপ্ৰশান্তকঃ।
নায়িকা কুলজা ক্বাপি বেশ্যা ক্বাপি দ্বয়ং ক্বচিৎ।।

অৰ্থাৎ প্ৰকৰণত কাহিনী কবিকল্পিত, নায়ক বণিক পেচা-ধাৰী ব্ৰাহ্মণ, অমাত্য, নায়িকা চৰিত্ৰৱতী নাৰী বা বেশ্যা আৰু শৃঙ্গাৰৰস প্ৰধান হ'ব লাগে। নায়ক ধীৰপ্ৰশান্ত হোৱা উচিত। ‘মৃচ্ছকটিক’ত এই সকলোবোৰ লক্ষণ আছে। এই নাটকখনত দুটা ঘটনা সমান্তৰালভাৱে অঙ্কন কৰা হৈছে। বণিক চাৰুদত্ত আৰু বেশ্যা বসন্তসেনাৰ প্ৰেমপৰিণয় নাটকৰ আধিকাৰিক কথাবস্তু। ১ম অঙ্কৰপৰা ১০ম অঙ্কলৈ এই ঘটনা বিস্তৃত। ৭ম অঙ্কৰ প্ৰৱহণ বিপৰ্যয় আৰু ৮ম অংকত আৰ্যকাপহৰণৰ পৰা ৰাজনৈতিক সমস্যা আৰু ৰাষ্ট্ৰ বিপ্লৱৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত হৈছে। ৭ম অঙ্কত চন্দনকে শৰ্বিলকক বিপ্লৱৰ সৈতে জড়িত কৰে আৰু দশম অংকত তেওঁক সেই ৰূপতে দেখা যায়।

২.৮.২ বিশাখদত্ত ঃ মুদ্ৰাৰাক্ষস

সংস্কৃত সাহিত্যৰ অন্যান্য কবিনাট্যকাৰৰ দৰে বিশাখদত্তৰ বিষয়েও অধিক কথা জনা নাযায়। ‘মুদ্ৰাৰাক্ষস’ নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত কোৱা হৈছে যে সামন্ত বটেশ্বৰ দত্তৰ নাতিয়েক আৰু মহাৰাজ ভাস্কৰদত্তৰ পুতেক বিশাখদত্তই ‘মুদ্ৰাৰাক্ষস’ নাটক ৰচনা কৰিছিল। কিছুমান পাণ্ডুলিপিত তেওঁৰ নাম বিশাখদেৱ আৰু পিতৃৰ নাম পৃথু বুলি পোৱা যায়।

বিশাখদত্তৰ কাল লৈ পণ্ডিতসকল একমত নহয়। বেছিভাগ পণ্ডিতে নাটকৰ ভৰতবাক্যত উল্লিখিত চন্দ্ৰগুপ্তৰ সভাত বিশাখদত্ত পণ্ডিতৰূপে আছিল বুলি ভাবে। কোৱা হৈছে যে দেশত ম্লেচ্ছৰ উৎপীড়ন বাঢ়ি যোৱাত ভগৱান বিষ্ণুৱে ৰজাৰ মূৰ্ত্তি ধৰি পৃথিৱীখনক ম্লেচ্ছৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিছিল। বিষ্ণুৰ এই মূৰ্ত্তি চন্দ্ৰগুপ্ত নামে জনাজাত। তেনে চন্দ্ৰগুপ্তই পৃথিৱীত চিৰকাল শাসন কৰক, তেওঁৰ অঙহী-বঙহীৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হওক এনেকুৱা প্ৰাৰ্থনা নিবদ্ধ হৈছে নাটকখনত। যেনে —

বাৰাহীমাত্মযোনেস্তনুমবনবিধাৱাস্থিতস্যানুৰূপাং
যস্য প্ৰাগদন্তকোটিং প্ৰলয়পৰিগতা শিশ্ৰিয়ে ভূতধাত্ৰী।
ম্লেচ্ছৈৰুদ্বিজ্যমানা ভূজযুগমধুনা সংশ্ৰিতা ৰাজমূৰ্ত্তেঃ
স শ্ৰীমদ্বন্ধুভৃত্যশ্চিৰমৱতু মহীং পাৰ্থিৱশ্চন্দ্ৰগুপ্তঃ।।

ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে, চন্দ্ৰগুপ্ত বিশাখদত্তৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। গতিকে বিশাখদত্তৰ আৱিৰ্ভাৱ গুপ্তকালত হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। সেয়া হ'লে তেওঁ ২য় চন্দ্ৰগুপ্তৰ কালৰ (খৃঃ ৩৮০-৪১৩) লোক আছিল। চন্দ্ৰগুপ্তৰ সময়ত হুনসকলৰ আক্ৰমণ হৈছিল। ষ্টেনকোনোৱে এই মত পোষণ কৰিছে। জয়সৱাল প্ৰভৃতিয়েও এই মত সমৰ্থন কৰিছে।

নাটকৰ কথাবস্তু ঃ বিশাখদত্তই একমাত্ৰ 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু তাৰ মাজেৰে তেওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছে। কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে যে তেওঁ 'দেৱী চন্দ্ৰগুপ্ত' আৰু 'অভিসাৰিকবনচিত্তক' নামে আন দুখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু ইবিলাকৰ কোনো পাণ্ডুলিপি আৱিষ্কৃত হোৱা নাই।

মুদ্ৰাৰাক্ষসৰ ১ম অঙ্কত দেখা যায় যে নন্দবংশ নষ্ট কৰি ৰাক্ষসক বশীভূত কৰিবলৈ চাণক্য দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হয়। ইতিমধ্যে তেওঁ অনুগত চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্য্যক মগধৰ সিংহাসনত বহুৱাইছে। সেয়ে নন্দ ৰাজপৰিয়ালৰ অনুগত ৰাক্ষসক চন্দ্ৰগুপ্তৰ ফলীয়া কৰিবলৈ চাণক্যই অবিৰত চেষ্টা কৰিছে। ইতিমধ্যে ৰাক্ষসে চন্দ্ৰগুপ্তক মাৰিবলৈ মকৰল কৰা বিষকন্যাৰ জৰিয়তে পৰ্বতেশ্বৰক বধ কৰা বুলি মিথ্যা প্ৰচাৰ কৰে। চাণক্যপ্ৰেৰিত চৰ ক্ষপণক ৰাক্ষসৰ বিশ্বস্ত লোক হৈ পৰিছে। ৰাক্ষসে তেওঁৰ পৰিয়াল বৰ্গক নিৰাপত্তাৰ খাতিৰত শ্ৰেষ্ঠী চন্দনদাসৰ ঘৰত ৰাখে। শকটদাস চন্দনদাসৰ বিশ্বস্ত লোক। এদিনাখন এজন বালকে চন্দনদাসৰ পদূলিত ৰাক্ষসৰ নামাঙ্কিত আঙুঠি পেলায়। নিপূণক নামে গুপ্তচৰে সেইটো বুটলি নি চাণক্যৰ হাতত দিয়ে। চাণক্যই চন্দনদাসক ৰাক্ষসৰ পৰিয়ালবৰ্গক তেওঁৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। চন্দনদাসে তেতিয়া চাণক্যৰ আদেশ অস্বীকাৰ কৰে। সেই অপৰাধতে অপৰাধী কৰি চন্দনদাসক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি কাৰাগাৰত আৱদ্ধ কৰা হয়। এই অঙ্কটো মুদ্ৰালাভ নামে পৰিচিত।

২য় অঙ্কত ৰাক্ষসে চাণক্যৰ অপকাৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হয়। গুপ্তচৰ বিৰাধকৰ পৰা জনা গ'ল যে চন্দ্ৰগুপ্তক বধ কৰাৰ সকলো ষড়যন্ত্ৰ চাণক্যৰ দ্বাৰা বিফল কৰা হ'ল। তেতিয়া ৰাক্ষসে নতুনকৈ কৌশল ৰচনা কৰিলে। তেওঁ চন্দ্ৰগুপ্তৰ বৈতালিকৰ পদবীত নিজৰ গুপ্তচৰক নিয়োগ কৰিলে। বৈতালিকৰ প্ৰশস্তি শুনি চন্দ্ৰগুপ্ত আৰু চাণক্যৰ মাজত যাতে বিৰোধ হয় তাৰ বাবে যত্ন কৰা হয়। চন্দ্ৰগুপ্তৰ মনত বৈতালিকৰ প্ৰশস্তিয়ে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে আৰু চন্দ্ৰগুপ্ত চাণক্যৰ প্ৰতি ৰুষ্ট হয়। তাকে দেখি ৰাক্ষসে আনন্দিত হয়। কুসুমপুৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ সময়ত চন্দ্ৰগুপ্তক মাৰি পেলাবলৈ ৰাক্ষসে গুপ্তচৰৰ সহযোগত এক গভীৰ ষড়যন্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু দূৰদৰ্শী চাণক্যৰ সজাগতাৰ ফলত সেই ষড়যন্ত্ৰ ব্যৰ্থ হয়।

'কৃতক কলহ' নামে ৩য় অঙ্কত কৌমুদীমহোৎসৱৰ নিষেধ কৰা কথা লৈ চাণক্য আৰু চন্দ্ৰগুপ্তৰ মাজত কৃত্ৰিম বিৰোধ দেখা দিয়ে। তাকে দেখি ৰাক্ষসে নিজৰ কূট-কৌশল সফল হোৱা বুলি আত্মপ্ৰসাদ লাভ কৰে।

'প্ৰলোভন' নামে ৪ৰ্থ অঙ্কত ৰাক্ষসে নিজৰ নীতি ব্যৰ্থ হোৱা বুলি উপলব্ধি কৰে। ৰাক্ষসে নন্দৰ সিংহাসত মলয়কেতুক বহুৱাবলৈ যত্ন কৰে। মলয়কেতুৱে নিজে ৰাক্ষসৰে সাক্ষাৎ কৰি মৃত পিতৃৰ অলংকাৰবোৰ পিন্ধিবলৈ দিয়ে।

'কূটলেখ' নামে ৫ম অঙ্কত ঘটনাই চৰম বিন্দু পায়। তাত মুদ্রিত লেখ আৰু অলঙ্কাৰৰ সৈতে সিদ্ধাৰ্থক ধৰা পৰাত মলয়কেতুৰ মনত ৰাক্ষসৰ প্ৰতি সন্দেহৰ ভাব ওপজে। ৰাক্ষস প্ৰকৃততে চন্দ্ৰগুপ্তৰ হিতাকাঙ্ক্ষী বুলি ভাবি মলয়কেতু ৰাক্ষসৰপৰা আঁতৰি যায়। চাণক্যৰ কূটকৌশলে ফল ধৰে। ৰাক্ষসৰে বিৰোধ হোৱাত মলয়কেতু তেওঁৰ সহযোগী ৰজাসকলৰ কবলত পৰে।

'কূটপাশ' নামে ষষ্ঠ অঙ্কত ৰাক্ষসে চন্দনদাসৰ প্ৰবৃত্তি বুজিবলৈ কুসুমপুৰলৈ উভতি আহে। তেওঁৰে সাক্ষাৎ হোৱা লোক এজনৰ মুখত ৰাক্ষসে চন্দনদাসৰ আসন্ন প্ৰাণনাশৰ বাতৰি পায়।

'সংগ্ৰহণ' নামে ৭ম অঙ্কত চণ্ডালে চন্দনদাসক শূলত দিবলৈ বধ্যভূমিলৈ লৈ যায়। তেওঁৰ পত্নী আৰু পুত্ৰয়ো তেওঁক অনুসৰণ কৰিবলৈ ঠিৰাং কৰে। নিজৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধুক বিপদৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ ৰাক্ষসে নিজে ঘটনাস্থলত উপস্থিত হয় আৰু চাণক্যৰ বশংবদ বন্ধু হোৱাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি চন্দনদাসক মুক্ত কৰে। তেওঁ চাণক্যৰ কথামতে চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্যৰ মন্ত্ৰীত্ব পদ স্বীকাৰ কৰিবলৈ সন্মতি দিয়ে। এই খিনিতে চাণক্যৰ নীতি সাফল্য মণ্ডিত হয়।

নাটকৰ বৈশিষ্ট্য ঃ সকলো ফালৰপৰা বিবেচনা কৰি 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' নাটকখন অপূৰ্ব আৰু অনুপম ৰচনা বুলিব পাৰি। নাটকখন পৰম্পৰাগত নাট্যশ্ৰেণীৰ ব্যতিক্ৰম। ইয়াত কোনো সস্তীয়া প্ৰেমকথাও নাই, হাস্য-শৃঙ্গাৰ ৰসৰ লেশ নাই, নাই নাৰীৰ সমাগম। ই এক পুৰুষসৰ্বস্ব নাটক।

ৰাজনীতিৰ কিছু কথা ভাসৰ 'প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ' আৰু 'স্বপ্নবাসৱদত্ত'তো পোৱা যায়। কিন্তু 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' পূৰ্ণ ৰাজনীতিমূলক নাটক। ইয়াত দুজন পৈণত ৰাজনীতিজ্ঞই ৰাজনীতিৰ দবাখেল খেলিছে। চাণক্যই এই খেলত অংশ গ্ৰহণ কৰি চন্দ্ৰগুপ্ত আৰু অনুচৰসকলক পণিৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ৰাক্ষসেও মলয়কেতু, চন্দনদাস, শকটদাস আদিক একেদৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। একমাত্ৰ পৰ্বতেশ্বৰক বলি দি চাণক্যই আনসকলক ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁ তৰা জালত ৰাক্ষস সবান্ধৱে বান্ধ খাইছে।

'মুদ্ৰাৰাক্ষস' স্কন্দৰ নাৰী বৰ্জিত ভূখণ্ড। তাত নাৰীৰ স্থান নাই। সেইবাবে তাত প্ৰেম নাই, শৃঙ্গাৰ ৰসো নাই। একমাত্ৰ বিষকন্যা আৰু চন্দনদাসৰ পত্নীৰ বিলাপ শুনা যায়।

নাটকখনক বীৰৰস প্ৰধান বুলিব পাৰি। কিন্তু ইয়াত বীৰসকলে অস্ত্ৰেৰে যুদ্ধ নকৰি নীতিৰে যুদ্ধ কৰিছে। নাটকত শীতল যুদ্ধ আদিৰপৰা অন্তলৈ চলিছে। প্ৰায় সকলো পাত্ৰ ইয়াত ছদ্মৱেশী। তেওঁলোকে কাৰ অনুচৰ তাক কোৱা টান। সেইবুলি নাটকখন নীৰস নহয়। বৰঞ্চ প্ৰতি খোজতে উৎকণ্ঠা নাটকখনত গতিময়তাৰ কাৰণ হৈ ৰয়।

নাটকখনত চিত্ৰিত চৰিত্ৰসকল সজীৱ, ঘটনাও গতিশীল। প্ৰতিটো চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। চাণক্য আৰু ৰাক্ষস যথাৰ্থনামা ব্যক্তি। চন্দ্ৰগুপ্ত যোগ্য গুৰুৰ যোগ্য শিষ্য। ক্ষুদ্ৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ বুদ্ধিত ক্ষুদ্ৰতা নাই। তেওঁলোক বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কৰ্মপ্ৰৱণ ফলত নাটকখনৰ ঘটনাসমূহৰ লগত প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰ এক গভীৰ সংযোগ থকা অনুভূত হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। বিশাখদত্তৰ কাল নিৰ্ণয় কৰক। (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে উপলব্ধ বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতবাদসমূহ আলোচনা কৰিলে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰাথমিক অৱস্থাৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা জন্মে। কালিদাসৰ নাটকসমূহ ভাৰতীয় নাট্যসাহিত্যৰ উত্তম সম্পদ। শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'ত সেই সময়ৰ সমাজব্যৱস্থা প্ৰতিফলিত হৈছে। তেনেদৰে বিশাখদত্তৰ 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' একমাত্ৰ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক নাটক তথা এইখন শ্ৰেষ্ঠ সংস্কৃত নাটকৰ উদাহৰণ।

২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। সংস্কৃত বা ভাৰতীয় নাটকৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

২। সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি সম্বন্ধে প্ৰচলিত মতবাদসমূহ আলোচনা কৰক।

৩। উক্ত মতবাদ সমূহৰ কোনটো মতবাদ গ্ৰহণযোগ্য বুলি আপুনি ভাবে যুক্তি সহকাৰে আলোচনা কৰক।

৪। ভাস সমস্যাৰ বিষয়ে এটি প্ৰবন্ধ লিখক।

৫। ত্ৰিবান্দ্ৰাম নাটকমালাৰ ওপৰত ভাসৰ কৰ্তৃত্ব সম্বন্ধে আলোচনা কৰক।

৬। ভাস নাটক চক্ৰৰ সকলো নাটকক সামৰি এটি পৰিচয়মূলক টোকা লিখক।

৭। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকৰ সমীক্ষা দাঙি ধৰক।

৮। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুৰ্থাংকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰক।

৯। কালিদাসৰ নাটকসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

১০। কালিদাসৰ নাটকবোৰৰ বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰক।

২.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

কামাখ্যা চৰণ ভাৰতী ঃ *সংস্কৃত সাহিত্যৰ জিলিঙনি*

থানেশ্বৰ শৰ্মা ঃ *সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত*

গৌৰী নাথ শাস্ত্ৰী ঃ *সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাস*

হৰমোহন দাস ঃ *সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*

A.B. Keith : *History of Sanskrit Literature*

M. Winternitz : *History of Indian Literature*

C.K. Raja : *Survey of Sanskrit Literature*

* * *

তৃতীয় বিভাগ
কালিদাসীয় নাট্যৰীতি

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ কালিদাসৰ জীৱনবৃত্ত
৩.৪ কালিদাসৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস
৩.৫ সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্য
৩.৬ নাট্যৰীতি অনুসৰি কালিদাসৰ নাটক
  ৩.৬.১ কালিদাসৰ নাটকত ৰস
  ৩.৬.২ কালিদাসৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ
  ৩.৬.৩ কালিদাসৰ নাটকত প্ৰকৃতি
  ৩.৬.৪ কালিদাসৰ নাটকত অতিপ্ৰাকৃত উপাদান
  ৩.৬.৫ কালিদাসৰ নাটকত সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি
৩.৭ নাটক সৃষ্টিত কালিদাসৰ বিশেষত্ব
  ৩.৭.১ নামকৰণ
  ৩.৭.২ নান্দী
  ৩.৭.৩ প্ৰস্তাৱনা
  ৩.৭.৪ কথাবস্তু
৩.৮ কালিদাসৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য
৩.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ দিশটো চালিজাৰি চাই মহাকবি কালিদাসক মানদণ্ড হিচাপে ৰাখি সংস্কৃত সাহিত্যৰ যুগক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে। সেইকেইটা হৈছে— কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্তী যুগ, কালিদাসৰ যুগ আৰু কালিদাসৰ পৰৱৰ্তী যুগ। নাটক হৈছে সাধাৰণ দৰ্শক আৰু পাঠকৰ অতি সহজে অন্তৰলৈ যাব পৰা এটি সাহিত্যিক মাধ্যম। ইতিমধ্যে কোৱা হৈছে যে কালিদাসৰ মুঠ ৰচনাৱলীৰ মাজত তিনিখন নাটক। নাট্যশাস্ত্ৰৰ সম্পূৰ্ণ ৰীতিনীতি যথাযথভাৱে প্ৰয়োগ কৰি নাটক ৰচনা কৰা মহাকবিজন হৈছে কালিদাস। বসন্তৰ আগমনে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ যেনেদৰে শুৱনি কৰি তোলে কালিদাসৰ সমাগমে সংস্কৃত সাহিত্যৰ সম্ভাৰ সেইদৰে নদন-বদন কৰি তুলিছিল। কালিদাসে

তেখেতৰ নাট্যসাহিত্যৰ মাজেদি নাটকৰ ৰীতি, সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থা, প্ৰেমৰ দৰ্শন আদি বিভিন্ন দিশ অংকিত কৰিছে। তেওঁ নাটসৃষ্টিত অদ্বিতীয়। আমি পাঠটিৰ মাজেৰে কালিদাসৰ 'নাট্যৰীতি'ৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা আগবঢ়াম। এই পাঠটিৰ জৰিয়তে সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগতে কালিদাসৰ নাটত সেইয়া বিদ্যমান হয় নে নহয় এই বিষয়ে কিছু আভাস দিয়া হ'ব। নাট্যসাহিত্যৰ মাজত কালিদাসৰ বিশেষত্ব, ৰসৰ প্ৰয়োগ আদি বিষয়েও কিছু পৰিমাণে ধাৰণা দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে এইক্ষেত্ৰত।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- কালিদাসৰ জীৱনবৃত্ত সম্পৰ্কে কিছু আভাস পাব,
- কালিদাসৰ নাটককেইখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিব,
- নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি আৰু তাৰ অৱতাৰণা কালিদাসৰ নাটত কেনেদৰে উপলব্ধ সেই বিষয়ে কিছু আভাস পাব,
- কালিদাসৰ নাটকত ৰসৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে কিছু বৰ্ণনা পাব,
- কালিদাসৰ নাটকৰ চৰিত্ৰচিত্ৰণ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব,
- কালিদাসৰ নাটকত প্ৰকৃতি বৰ্ণনা, অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান, সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি আদিৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব,
- নাটকৰ নামকৰণ, নান্দী, প্ৰস্তাৱনা, কথাবস্তুৰ বিষয়ে কিছু তথ্য জানিব পাৰিব,
- কালিদাসৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়েও জানিব পাৰিব।

৩.৩ কালিদাসৰ জীৱনবৃত্ত

সমগ্ৰ বিশ্বতে কালিদাসৰ নাম নুশুনা লোকৰ সংখ্যা বিৰল। তেওঁৰ অমৰ সৃষ্টিৰাজিয়ে সংস্কৃতসাহিত্যক এক অতি সন্মানজনক স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেকুৱা কবিজনে কিন্তু নিজৰ জন্মভূমি, আৱিৰ্ভাৱ লগ্ন, পাৰিবাৰিক জীৱন আদি সম্বন্ধে এটি বাক্যও উচ্চাৰণ কৰা নাই। এই নিৰৱতাৰ ফলত জন্ম হৈছে কেইবাটাও কিংবদন্তীৰ। ইয়াৰে কিছুমান একেবাৰে আচহুৱা। এটি পৰম্পৰা অনুসৰি কালিদাসৰ জন্ম হৈছিল ব্ৰাহ্মণকুলত। শৈশৱকালতে পিতৃ-মাতৃৰ বিয়োগ হোৱাত এজন পশুপালকৰ মৰমত কালিদাস ডাঙৰ-দীঘল হয় আৰু ওঠৰ বছৰ বয়সলৈকে তেওঁ শিক্ষাৰ পোহৰৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থাকে। এসময়ত কাশীৰজাৰ ৰাজকুমাৰী বিদ্যাৱতীৰ নিজৰ জ্ঞানক লৈ বহুত অহংকাৰ আছিল। তেওঁ এটা চৰ্ত দিছিল, যিজনে তেওঁক জ্ঞানত হৰুৱাব পাৰিব, তাৰ লগতহে তেওঁৰ বিয়া হ'ব। পিছত পণ্ডিতসকলে কালিদাসক মূৰ্খ বুলি জানিব পাৰি লৈ আনি বিদ্যাৱতীৰ সন্মুখত থিয় কৰালে। বিদ্যাৱতীয়ে কালিদাসক প্ৰশ্নকেইটা মুখেৰে নুশুধি আকাৰে-ইংগিতেৰে সুধিলে। সংকেতেৰে উত্তৰ দি বিজয়ী হৈ কালিদাসে

বিদ্যাৱতীক বিয়া কৰালে। বিয়াৰ পিছত তেওঁৰ মূৰ্খতাৰ পৰিচয় পোৱাত ৰাজকুমাৰীয়ে কালিদাসক ভৰ্ৎসনা কৰে। ফলত কালিদাসে মনৰ দুখেৰে বিদ্যা আহৰণৰ বাবে ঘৰ এৰি কালীদেৱীৰ আৰাধনাত ৰত হয়। আৰাধনাৰ অন্তত পাণ্ডিত্য অৰ্জন কৰি কালিদাসে ঘৰলৈ উভতি অহাত পত্নীয়ে জানিব বিচৰাত তেওঁ ক'লে— 'অস্তি কশ্চিদ্বাগ্বিশেষঃ' বাক্যটো শুদ্ধ সংস্কৃতত শুনি পত্নীয়ে আচৰিত হ'ল। পৰৱৰ্তী সময়ত কালিদাসে সেই তিনিটা শব্দৰে তিনিখন কাব্য ৰচনা কৰিছিল। 'অস্তি' শব্দৰে 'কুমাৰসম্ভৱ', 'কশ্চিদ্' শব্দৰে 'মেঘদূত কাব্য' আৰু 'বাক্' শব্দৰে আৰম্ভ কৰি 'ৰঘুবংশ' মহাকাব্য ৰচনা কৰিছিল।

জনশ্ৰুতি অনুসৰি পত্নীৰ অনুপ্ৰেৰণাত কালিদাসে কাব্য ৰচনা কৰা বাবে পত্নীক মাতৃ সম্বোধন কৰিছিল, সেয়েহে পত্নীয়ে নাৰীৰ হাততে মৃত্যুবৰণ কৰিব লাগিব বুলি অভিশাপ দিছিল। শেষত এগৰাকী বেশ্যাৰ হাততে কালিদাসে প্ৰাণ হেৰুৱাবলগা হৈছিল। আন এটা জনশ্ৰুতি অনুসৰি কালিদাসক বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ নৱৰত্নৰ এজন বুলি জনা যায়। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে তেওঁৰ জন্মস্থান কাশ্মীৰ, কিছুমানৰ মতে বিদিশা আৰু কিছুমানৰ মতে উজ্জয়িনী। কালিদাস আছিল শৈৱ। সম্ভৱতঃ তেওঁ উজ্জয়িনীৰ বিখ্যাত মহাকাল মন্দিৰৰ মহাদেৱৰ উপাসক আছিল। তেখেতৰ আৱিৰ্ভাৱ কাল সম্পৰ্কেও মতানৈক্য দেখা যায়। জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমুলাৰ, ডাঃ হাৰ্নলী আদিৰ মতে কালিদাস গুপ্ত যুগৰ। ডাঃ কুন্‌হন্ ৰাজাৰ মতে এওঁৰ আৱিৰ্ভাৱকাল খ্ৰীঃপূঃ দ্বিতীয় শতাব্দী।

জানি থোৱা ভাল

- জনশ্ৰুতি অনুসৰি মহাকবি কালিদাস খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতাব্দীৰ।
- জনশ্ৰুতি অনুসৰি মহাকবি কালিদাস বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ নৱৰত্নৰ এজন আছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কালিদাসৰ জীৱনৰ বিষয়ে জনাৰ উৎস কি? (২০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

৩.৪ কালিদাসৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ চমু আভাস

কালিদাসীয় নাট্যৰীতি প্ৰসংগত আলোচনা কৰিব লাগিলে আমি প্ৰথমতে কালিদাসৰ নাটকসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে আপোনালোকে জানিছে যে কালিদাসৰ ৰচনাসমগ্ৰৰ মাজত আছে তিনিখন নাটক— 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ',

'বিক্রমোর্বশীয়' আৰু 'অভিজ্ঞান-শকুন্তল'। সংস্কৃতত এষাৰ কথা আছে 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্।' কাব্যৰ ভিতৰত নাটক আটাইতকৈ ৰমণীয়, যাৰ জৰিয়তে সহৃদয়ৰ হৃদয়ত স্থান বনাবলৈ আৰু নিজৰ ক'বলগা কথা দৰ্শক-পাঠকৰ হৃদয়ত অতি সহজে বিলাবলৈ সমৰ্থ হোৱা যায়— তেনে তিনিখন কাব্য সম্পদ হৈছে মহাকবি কালিদাসৰ নাটককেইখন।

মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ ঃ 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' মহাকবি কালিদাসৰ পাঁচটা অংকযুক্ত প্ৰেম কাহিনী। ইয়াত শুঙ্গবংশী ৰজা বিদিশাধিপতি অগ্নিমিত্ৰ আৰু বিদৰ্ভৰাজকন্যা মালবিকাৰ প্ৰেম কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেনাপতি পুষ্যমিত্ৰৰ পুত্ৰ অগ্নিমিত্ৰ। ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত এইখন নাটক। নাটকৰ প্ৰথম অংকত অগ্নিমিত্ৰ আৰু বিদূষক গৌতমক চিন্তাত ব্যাকুল হোৱা দেখা যায়। মালবিকাৰ ৰূপ সৌন্দৰ্যত মোহিত হৈ ৰজা অগ্নিমিত্ৰই দুজনী পত্নী থকাৰ পিছতো মালবিকাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছিল। কেনেদৰে মালবিকাক লগ কৰিব পৰা যায় তাৰ উপায় বিচাৰি আলোচনা আগবাঢ়ে এই অংশত। ইয়াত ৰঙ্গশালাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

দ্বিতীয় অংকৰ পটভূমি ৰঙ্গশালা। মালৱিকাৰ নৃত্যৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ঘোষণা কৰা হয়। নৃত্য আয়োজনৰ কালত মহাৰাণী ধাৰিণী চিন্তাত নিমগ্ন। তেওঁ বিচাৰি আছিল ৰজা আৰু মালবিকাক কেনেদৰে আঁতৰাই ৰাখিব পাৰি।

তৃতীয় অংকত মধুৰিকা আৰু সমাহিতকাৰ দ্বাৰা আমি এইটো গম পাওঁ যে মালবিকা অত্যধিক উদাসীন। আৰু অগ্নিমিত্ৰ তেওঁৰ প্ৰতি ব্যাকুল। অগ্নিমিত্ৰ আৰু মালবিকাৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত ৰজাৰ আনগৰাকী পত্নী ইৰাৱতীয়েও বাধা হৈ থিয় দিলে।

চতুৰ্থ অংকত বকুলাবলিকাই ৰজা আৰু মালবিকাৰ মিলনৰ বাবে চেষ্টা কৰে, কিন্তু ৰজাৰ আনগৰাকী পত্নী ধাৰিণীয়ে গম পাই মালবিকা আৰু বকুলাবলিকাক বন্দি কৰি থ'লে। বিদূষকৰ বুদ্ধিৰ জৰিয়তে পিছত দুয়োগৰাকীক মুকলি কৰে।

পঞ্চম অংকত মালবিকাক বিদৰ্ভৰাজ্যৰ ৰাজকন্যা আৰু কৌশিকীক মন্ত্ৰীৰ ভনী বুলি জানিব পাৰি মহাৰাণী ধাৰিণীৰ সন্মতিক্ৰমে মালবিকা আৰু অগ্নিমিত্ৰৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়।

বিক্ৰমোৰ্বশীয় ঃ এইখন কালিদাসৰ দ্বিতীয়খন নাটক। পঞ্চঅংকযুক্ত নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰেম। ৰজা পুৰূৰৱাৰ লগত স্বৰ্গৰ অপ্সৰা উৰ্বশীৰ প্ৰেম কাহিনী অংকিত হৈছে এইখন নাটকত। এই প্ৰেমকাহিনী মৎসপুৰাণতো উপলব্ধ। ইয়াত দেৱতা আৰু মানৱৰ মিলনৰ হেতু এইখনক ত্ৰোটকপ্ৰকৃতিৰ ৰূপক বুলি কোৱা হয়।

নাটখনৰ প্ৰথম অংকত উৰ্বশীয়ে ভগৱান শঙ্কৰক অৰ্চনা কৰি কৈলাসপৰ্বতৰ পৰা ইন্দ্ৰলোকলৈ উভতি আহে। উভতি আহোঁতে বাটতে তেওঁক কেশী নামৰ ভয়ংকৰ দৈত্য এটাই আক্ৰমণ কৰে। মেনকা, ৰম্ভা আদি অপ্সৰাসকলে আকাশেদি উৰি যাওঁতে 'ৰক্ষা কৰা! ৰক্ষা কৰা' বুলি চিঞৰিলে। উৰ্বশীৰ আৰ্তনাদৰ ধ্বনি চন্দ্ৰবংশৰ ৰজা পুৰূৰৱাৰ কাণত পৰাত তেওঁক ৰক্ষাৰ নিমিত্তে ৰজাই আগবাঢ়ি গ'ল। বাকী অপ্সৰাসকলৰ

পৰা কেশীদৈত্যই উৰ্বশীক ঈশান কোণৰপিনে লৈ যোৱা বুলি গম পোৱাত পুৰুৰৱাই উৰ্বশীক উদ্ধাৰ কৰি অপেশ্বৰীসকলৰ হাতত গটাই দিলে। এই সময়তে উৰ্বশী আৰু ৰজা পুৰুৰৱা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আসক্ত হয় যদিও দুয়ো দুয়োৰে পৰা আঁতৰি থাকিবলগা হয়।

নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত ৰজাই তেওঁৰ প্ৰেমৰ বৃত্তান্ত বিদূষকৰ ওচৰত ব্যক্ত কৰিছিল। ৰজা আৰু বিদূষকৰ কথা-বতৰা মনে মনে উৰ্বশী আৰু চিত্ৰলেখাই শুনি উৰ্বশীয়ে গছৰ পাতত প্ৰেমপত্ৰ লিখি ৰজাৰ গাত দলিয়াই দিয়ে। বিদূষকৰ অসাৱধানতাত চিঠিখন কাশীৰজাৰ জীয়ৰী আৰু ৰজাৰ পাটমাদৈ ঔশীনৰীৰ হাতত পৰে। তেওঁ চিঠিখন পঢ়ি খঙতে ককৰ্থনা কৰে। অৱশেষত পুৰুৰৱাৰ অনুনয়-বিনয়ত ঔশীনৰী কিছু পৰিমাণে শান্ত হয়।

নাটকৰ তৃতীয় অংকত ৰজাৰ মন উৰ্বশীৰ চিন্তাৰে ভৰি আছিল, আনহাতে উৰ্বশী স্বৰ্গত থাকিলেও তেওঁৰ মন পুৰুৰবাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ আছিল। নাট্যগুৰু ভৰতমুনিৰ দ্বাৰা নিৰ্দেশিত লক্ষ্মীপ্ৰণয়ৰ এখন নাটক কৰাৰ বাবে অপ্সৰাসকলক প্ৰশিক্ষণ দিয়া হৈছিল। লক্ষ্মী দেৱীৰ ভূমিকা উৰ্বশীয়ে অভিনয় কৰাৰ সময়ত অন্যমনস্ক হৈ পুৰুষোত্তমৰ ঠাইত 'পুৰুৰবা'ৰ নাম উচ্চাৰণ কৰে। ইয়াৰ বাবে ক্ৰুদ্ধ মহামুনিয়ে উৰ্বশীক অভিশাপ দিয়ে। অভিশপ্ত উৰ্বশীয়ে চিত্ৰলেখাৰ সৈতে মৰ্ত্যলোকলৈ নামি আহে। পুৰুৰবাৰ ঔৰসত উৰ্বশীয়ে সন্তান লাভ নকৰালৈ মৰ্ত্যলোকতে আৱদ্ধ হৈ থাকিবলগীয়া হয়। পৰবৰ্তী পৰ্যায়ত ঔশীনৰীৰ সন্মতিক্ৰমে উৰ্বশী আৰু পুৰুৰবা প্ৰণয়পাশত আৱদ্ধ হয়।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত মন্ত্ৰীসকলৰ হাতত ৰাজ্যভাৰ দি পুৰুৰবাই উৰ্বশীক লৈ গন্ধমাৰ্দন পৰ্বতলৈ গ'ল। কিছুদিন সুখেৰে অতিবাহিত হোৱাৰ পিছত ৰজাৰ চকু উদয়বতী নামৰ গন্ধৰ্ববালিকা এজনীৰ ওপৰত পৰিল। উৰ্বশীয়ে খঙতে কাৰ্তিকেয়ৰ গন্ধমাদন বনত প্ৰৱেশ কৰে আৰু এডাল লতালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। উৰ্বশীৰ এই দশা দেখি ৰজা বলিয়াৰ দৰে হ'ল। হঠাৎ এডাল মালা দেখি বুটলি লোৱাৰ লগে লগে আকাশবাণী হ'ল— 'তুমি এই মালাধাৰি পৰিধান কৰা, তেতিয়াহে উৰ্বশীক বিচাৰি পাবা।' ৰজাই অলপ দূৰ গৈ নিয়ৰৰ টোপাল লাগি থকা পাত নোহোৱা লতা এডাল দেখি আলিঙ্গন কৰিলে আৰু উৰ্বশীক ঘূৰাই পালে। ৰাজধানীলৈ ওভতাৰ পিছত দুয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হয়।

নাটকৰ পঞ্চম অংকত ৰজাই ৰাজকাৰ্য চলাই থাকিলেও পুত্ৰৰ মুখ দেখা পোৱা নাছিল। এটা পৰ্বদিনত ৰজাই উৰ্বশীক লৈ ত্ৰিবেণীত গা ধুবলৈ গৈছিল। উৰ্বশীৰ মণি এটা আছিল। গা ধুবৰ সময়ত ৰঙা ফটা-কানি এখনত বান্ধি উৰ্বশীয়ে মণিটো এগৰাকী বান্দিৰ হাতত দিছিল। মাংস বুলি এটা শ্যেন চৰায়ে সেই টোপোলাটো থাপ মাৰি লৈ গ'ল। কিন্তু অকস্মাৎ শৰ এপাত আহি শ্যেন চৰাইটোক বিদ্ধ কৰাত চৰাইটো

বাগৰি পৰিল। কঞ্চুকীয়ে মণিটো ৰজাক দিলে। ৰজাই শৰপাতত 'পুৰুৰবাৰ পুত্ৰ আয়ুস' বুলি লিখা থকা দেখিলে। ৰজাই উৰ্বশীৰ পুত্ৰ হোৱাৰ খবৰটোৱে পোৱা নাছিল। এনেতে চ্যৱন মুনিৰ আশ্ৰমৰ পৰা ল'ৰা এটা লৈ তপস্বিনী এগৰাকী আহি সেইজন ৰজাৰ পুত্ৰ বুলি পৰিচয় দিলে আৰু শাপমুক্ত হোৱাৰ ভয়ত উৰ্বশীয়ে তাক তাত জন্মৰ পিছতে থৈ অহা বুলি ক'লে। পুত্ৰদৰ্শনৰ লগে লগে অভিশাপৰ অন্তত গুচি যোৱাৰ চিন্তাত উৰ্বশী ম্ৰিয়মান হ'ল। উৰ্বশী গুচি গ'লে ৰজাই বাণপ্ৰস্থ ল'ব বুলি মনস্থ কৰিলে। এনেতে নাৰদ মুনি উপস্থিত হৈ দেৱাসুৰৰ যুঁজত দেৱতাসকলক যদি পুৰুৰবাই সহায় কৰে তেন্তে উৰ্বশী মৰ্ত্যৰ পৰা যাবলগীয়া নহয় বুলি জনালে। সেই অনুসৰি আগুৱাই গৈ ৰজাই স্বৰ্গৰপৰা সামগ্ৰী আনি আয়ুসক যুৱৰাজ পাতি বাকী দিনকেইটা উৰ্বশীৰ লগত সুখেৰে অতিবাহিত কৰিলে।

অভিজ্ঞানশকুন্তল ঃ সাতটা অংকযুক্ত শৃংগাৰৰসাত্মক এখন সম্পূৰ্ণ নাট এইখন। এই নাটকখনৰ মাজেৰে বিশ্বৰ সাহিত্য জগতত কবি কালিদাসে স্বকীয় স্থান এটি নিৰূপণ কৰে।

ইয়াত সূত্ৰধাৰে নান্দী শ্লোক পাঠ কৰি প্ৰস্তাৱনাত কি নাটক অভিনয় কৰা হ'ব— এই বিষয়সম্বন্ধে কথোপকথনৰ জৰিয়তে দৰ্শক তথা পাঠকক জনাই মঞ্চত নায়কৰ প্ৰৱেশ সুচল কৰি দিয়ে।

নাটকখনৰ প্ৰথম অংকত মৃগয়া কৰিবলৈ যোৱা দুষ্যন্তই বৈখানসৰ অনুৰোধক্ৰমে মৃগয়া এৰি আশ্ৰমৰ কুশলবাৰ্তা ল'বলৈ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে আৰু শকুন্তলা, অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ লগত তেখেতৰ নাটকীয় পৰিস্থিতিত সাক্ষাত হয়। আশ্ৰমকন্যাসকলে অতিথিক বচনেৰে আপ্যায়ন কৰে। ফুলত পানী দি ভাগৰুৱা আটাইকেইগৰাকী আশ্ৰমদুহিতা শিলাতলত বিশ্ৰাম লয় আৰু শকুন্তলাৰ সখীৰ মুখৰ পৰা শকুন্তলাৰ জন্ম পৰিচয়ৰ বিষয়ে ৰজাই জানিব পাৰে। ৰজা আৰু শকুন্তলা দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি অনুৰক্ত হয় যদিও কোনেও ব্যক্ত নকৰে। ৰজাই নিজৰ পৰিচয় ব্যক্ত নকৰাকৈয়ে নিজৰ নামাংকিত আঙুঠি এটা উপহাৰ হিচাপে শকুন্তলাক দিছিল। এনে সময়তে হাতী এটাই প্ৰৱেশ কৰি আশ্ৰমৰ শান্তি ভংগ কৰে। ফলত তিনিওগৰাকী আশ্ৰমকন্যা কুটীৰলৈ যায় ৰজাইও আশ্ৰমৰ শান্তি ৰক্ষাৰ নিমিত্তে প্ৰস্থান কৰে।

নাটকৰ দ্বিতীয় অংক আৰম্ভ হয় বিদূষক মাধব্যৰ হাস্যৰসিক বচনেৰে। ৰজাই শকুন্তলাৰ প্ৰতি যে অনুৰক্ত আৰু কেনেদৰে আশ্ৰমত তেওঁ পুনৰ প্ৰৱেশ কৰিব সেই বিষয়ে ভাবি থাকোতেই আশ্ৰমৰ পৰা ঋষিকুমাৰ দুজনে আশ্ৰমৰক্ষাৰ নিমিত্তে ৰজাক অনুৰোধ কৰে আৰু ৰজাইও যাম বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। এইখিনি সময়তে ৰাজমাতাৰ দূত কৰভক আহি মাতৃয়ে পুত্ৰৰ মঙ্গলৰ বাবে পতা যজ্ঞত মতা বুলি ৰজাক অৱগত কৰে। ৰজাই কোনটো কাম কৰিব দোমোজাত পৰি বিদূষকক পুত্ৰৰ দায়িত্ব পালন কৰিব কয় আৰু ৰাজ্যলৈ যোৱাৰ বাবে আদেশ দিয়ে। কিন্তু বিদূষকে ৰাজপ্ৰাসাদত

কিবা কেনা লগাব পাৰে বুলি ভাবি শকুন্তলাৰ বিষয়ে কোৱা কথাবোৰ সঁচা নহয় কিন্তু ধেমালীহে এইবুলি কয়।

নাটকৰ তৃতীয় অংকত ৰজাই ৰাক্ষস সমূহক দূৰ কৰি অহাৰ পিছত মালিনী নদীৰ তীৰত শকুন্তলাৰ সৈতে ৰজাৰ নাটকীয় পৰিস্থিতিত মিলন হয় আৰু গান্ধৰ্বপ্ৰথামতে দুয়োজনে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হয়।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত ৰজাই এৰি যোৱাত শকুন্তলা ৰজাৰ প্ৰেমত আপোনপাহৰা হৈ থকা অৱস্থাত আশ্ৰমত সুলভ খঙৰ অধিকাৰী দুৰ্বাসামুনিৰ উপস্থিতি গম নোপোৱা বাবে অভিশপ্তা হ'বলগীয়া হয়। লগে লগে অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই ঋষিৰ ভৰিত পৰি অভিশাপৰ নিবৃত্তিৰ উপায় বিচাৰে। তেতিয়া ঋষিয়ে কয় যে শকুন্তলাই কিবা যদি আভৰণ বা অলংকাৰ অভিজ্ঞানস্বৰূপে দেখুৱাব পাৰে তেন্তে ৰজাৰ সকলো কথা মনত পৰিব। সিহঁতে দুষ্যন্তই শকুন্তলাক ইতিমধ্যে দিয়া আঙুঠিটো থকাত স্বস্তিৰ নিঃশ্বাস পেলালে। কণ্বমুনিয়ে অন্তঃসত্বা শকুন্তলাৰ বিষয়ে অগ্নিশৰণ গৃহত প্ৰৱেশ কৰি গম পাই শকুন্তলাক স্বামীৰ গৃহলৈ পঠিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰে।

নাটকৰ পঞ্চম অংকত ৰজাই শকুন্তলাক চিনি নাপাই প্ৰত্যাখ্যান কৰে, ইফালে আশ্ৰমৰ পৰা লৈ অহা শাঙ্গৰৱ, শাৰদ্বত আৰু গৌতমীয়েও শকুন্তলাক এৰি আশ্ৰমলৈ গতি কৰে। ৰাজপুৰোহিতে সন্তানটো জন্ম নোহোৱালৈকে তেওঁৰ লগতে শকুন্তলাক ৰাখিব বুলি লৈ গৈ থাকোতে এটি উজ্জ্বল পোহৰ আহি শকুন্তলাক লৈ অন্তৰ্ধান হয়।

নাটকৰ ষষ্ঠ অংকত মাছৰ পেটত পোৱা আঙুঠিটো দেখি ৰজাৰ সকলো কথা মনত পৰি গ'ল। বেজাৰতে ৰজাই ৰাজ্যত সকলো উৎসৱ বৰ্জন কৰিলে। ইফালে শকুন্তলাক লৈ মাতৃ মেনকাই মাৰীচৰ আশ্ৰমত ৰাখিলে যদিও ৰজাৰ মনত সকলো পৰিছে নে নাই সেয়া চাবৰ বাবে সানুমতী নামৰ অপ্সৰা এগৰাকীক পঠিয়ালে। সানুমতীয়ে তিৰস্কৰিণী বিদ্যাৰ জৰিয়তে সকলো জানি উভতি গ'ল।

সপ্তম অংকত স্বৰ্গৰাজ্য উদ্ধাৰৰ বাবে ইন্দ্ৰৰ সাৰথি মৰ্ত্যলৈ আহি ৰজাক স্বৰ্গলৈ লৈ যায়। তাত স্বৰ্গৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰাৰ পিছত আশ্ৰম স্বৰ্গৰাজ্য পৰিভ্ৰমণ কৰোঁতে সৰ্বদমনক দেখি ৰজাই আগবাঢ়ি যায় আৰু তাতেই অতি নাটকীয় ভঙ্গীমাৰে দুষ্যন্ত, শকুন্তলা আৰু সৰ্বদমনৰ মিলন হয়। শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ পুনৰ্মিলনেৰে নাটকৰ সমাপ্তি ঘটে।

জানি থোৱা ভাল

- 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটত ৰজা অগ্নিমিত্ৰ সেনাপতি পুষ্যমিত্ৰৰ পুত্ৰ আছিল।
- 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত নায়ক হ'ল ৰজা পুৰুৰবা।
- 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটত কণ্বমুনিৰ আশ্ৰম আছিল মালিনী নদীৰ তীৰত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কালিদাসে ৰচনা কৰা নাট তিনিখনৰ মূল সম্পদ কি? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

৩.৫ সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

অলংকাৰ শাস্ত্ৰানুসৰি সংস্কৃত কাব্য দৃশ্য-শ্ৰব্য ভেদে দুই প্ৰকাৰৰ। দৃশ্য কাব্যৰ ভিতৰত দশৰূপকৰ প্ৰথমটো হৈছে নাটক। নাটকৰ বিষয়ে বহলভাৱে আচাৰ্য ভৰত মুনিয়ে 'নাট্যশাস্ত্ৰ'তে বৰ্ণনা দিছে। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ সপ্তদশ অধ্যায়ত নাট্যৰ লক্ষণ প্ৰসংগত ভৰত মুনিয়ে কৈছে যে— ভূষণ, অক্ষৰ-সংঘাত, শোভা, উদাহৰণ, হেতু, সংশয়, দৃষ্টান্ত, প্ৰাপ্তি, অভিপ্ৰায়, নিদৰ্শন, নিৰুক্ত, সিদ্ধি, বিশেষণ, গুণাতিপাত, গুণৰ আতিশয্য, তুল্যতৰ্ক, পদোচ্চয়, দিষ্ট, উপদিষ্ট, বিচাৰ, বিপৰ্যয়, ভ্ৰংশ, অনুনয়, মালা, দাক্ষিণ্য, গৰ্হণ, অৰ্থাপত্তি, প্ৰসিদ্ধি, পৃচ্ছা, সাৰূপ্য, মনোৰথ, লেশ, সংক্ষোভ, গুণকীৰ্তন, অনুক্তসিদ্ধি, প্ৰিয়বাক্য এই ৩৬টা নাট্যৰ লক্ষণ। বিশ্বনাথ কবিৰাজে 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত নাটকৰ লক্ষণ প্ৰসংগত কৈছে— 'নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাত্' অৰ্থাৎ নাটকৰ কাহিনীভাগ খ্যাত বিষয়ৰ ওপৰত আশ্ৰিত হ'ব লাগে। নাটত 'পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্' অৰ্থাৎ মুখ-প্ৰতিমুখ-গৰ্ভ-বিমৰ্শ আৰু নিৰ্বহণ নামেৰে পাঁচটা সন্ধিৰ সমাহাৰ হ'ব লাগে। ইয়াৰ উপৰিও যি দৃশ্যকাব্য বিলাস আৰু অভ্যুদয় আদি গুণৰ সমাবেশত আৰু নানা বিভূতিৰ যোগত উদাত্ত আৰু সমৃদ্ধ হয়, মানৱৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ পৰা যাৰ উদ্ভৱ আৰু যাৰ পৰা নানা ৰসৰ অনুভূতি হয় সেয়ে নাটক। নাটকত অংকৰ সংখ্যা পাঁচটাতকৈ বেছি দহটাতকৈ কম হ'ব লাগে। নায়কজন প্ৰখ্যাত বংশৰ ৰাজৰ্ষি আৰু ধীৰোদাত্ত গুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগে। নাটকত অঙ্গীৰস হিচাপে কেৱল মাত্ৰ শৃংগাৰ অথবা বীৰ ৰসহে থাকিব লাগে। আন আটাইকেইটা ৰসে মুখ্যৰসৰ সহকাৰী হৈ থাকিব লাগে। নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে যে— 'অষ্টৌ নাট্যে ৰসাঃ স্মৃতাঃ'। অৰ্থাৎ নাটকত আঠটা ৰস থকাটো বাঞ্চনীয়। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী সময়ত, 'শান্তোপি নৱমঃ ৰসঃ অৰ্থাৎ নৱমৰস হিচাপে শান্তৰস থাকে এই কথাৰ ভিত্তিত কাব্য ৰসৰ ভিতৰত শান্ত ৰসকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। নাটকৰ সামৰণি গৰুৰ নেজ সদৃশ হ'ব লাগে। সংস্কৃত নাটকৰ সামৰণি মিলনাত্মক হ'ব লাগে। নাটত কিছুমান দৃশ্য দেখুওৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ কৈছে অলংকাৰশাস্ত্ৰত। যেনে— দূৰাহ্বান, মৰা-কটা, যুদ্ধ, ৰাজ্য দেশ আদিৰ বিপ্লৱ, বিয়া, ভোজন, শাপ, মল-মূত্ৰ ত্যাগ, মৃত্যু, ৰতিক্ৰীড়া, দন্তক্ষত, নখক্ষত আৰু অন্যান্য যিবোৰ লজ্জাজনক কথা আছে, সেইবিলাক যেনে— শয়ন, অধৰপান (চুম্বন) আদি, নগৰ-দুৰ্গ আদিৰ অবৰোধ, স্নান,

অনুলেপন আদি। নাটকৰ আৰম্ভণিৰ শ্লোকটোক নান্দী আৰু সামৰণিৰ শ্লোকটোক ভৰতবাক্য বুলি কোৱা হয়। নান্দী সদায় নাটকৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰে পাঠ কৰে আৰু ভৰতবাক্য নাটকৰ নায়কজনে পাঠ কৰে।

জানি থোৱা ভাল

- নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰখ্যাত বিষয়ৰ ওপৰত আশ্ৰিত হ'ব লাগে।
- নাটকত অংকৰ সংখ্যা ৫টাতকৈ বেছি দহটাতকৈ কম হ'ব লাগে।
- নাটকৰ প্ৰথম শ্লোকটোক নান্দীশ্লোক বুলি কোৱা হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

পঞ্চসন্ধি কি? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত বৰ্ণনা কৰক।)

....

....

....

৩.৬ নাট্যৰীতি অনুসৰি কালিদাসৰ নাটক

নাট্যৰীতিৰ ফালৰ পৰা কালিদাসবিৰচিত তিনিওখন নাটৰ ভিতৰত 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' অন্যতম। নাটকৰ লক্ষণসমূহ যেন কালিদাসৰ শকুন্তলানাট ৰচনাৰ পিছতহে নিৰূপিত হৈছে। অৰ্থাৎ অলংকাৰশাস্ত্ৰসমূহত প্ৰদৰ্শিত প্ৰতিটো লক্ষণেই এইখন নাটকত উপলব্ধ।

'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' কালিদাসৰ প্ৰথম নাট। নাটকখনৰ পটভূমি ঐতিহাসিক। নায়ক অগ্নিমিত্ৰ মৌৰ্যৰজা বৃহদ্ৰথৰ সেনাপতি পুষ্যমিত্ৰৰ পুত্ৰ। নাটকীয় কলাকৌশলৰ ফালৰ পৰা উৎকৃষ্ট বুলি নক'লেও এইখন কাব্যত প্ৰত্যেক অৱস্থাতে অগ্নিমিত্ৰৰ প্ৰেমসিদ্ধিৰ বাবে প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। ইয়াত কিছুমান আনুষঙ্গিক ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে যদিও ঘটনাবোৰ মুখ্য ঘটনাৰ সহায়ক। ইয়াত মুখ্য ৰস শৃংগাৰ আৰু অংকৰ সংখ্যা পাঁচ। শেষত নায়কনায়িকাৰ মিলনে নাট্যৰ লক্ষণ পূৰ্ণ কৰিছে।

'বিক্ৰমোৰ্বশীয়'ৰ কাহিনীভাগ ঋগ্বেদ, মৎসপুৰাণ, মহাভাৰত, বিষ্ণুপুৰাণ আৰু পদ্মপুৰাণতো পোৱা যায়। গতিকে এই নাটকৰ কথাবস্তুখ্যাত বিষয়ৰ ওপৰত আশ্ৰিত। নাটকখনত মুখ-প্ৰতিমুখ আদি কৰি প্ৰতিটো সন্ধি সুন্দৰকৈ সংযোগ কৰিছে নাট্যকাৰে। শৃংগাৰৰসক মুখ্যভাৱে লৈ নাটকখনত নবীন ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে কালিদাসে। মূল কাহিনীটোক সাৰথি হিচাপে ৰাখি কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত সংযোজনেৰে নাটকখন বেলেগ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। নাটকখনৰ নায়ক পুৰুৰবা ধীৰোদাত্ত, বীৰ, বিখ্যাত, সহৃদয়, ক্ষমতাশালী এজন ৰজা। নাটকত অংকৰ সংখ্যাও পাঁচ। বহু বাধা নেওচিও শেষত

নায়কনায়িকাৰ পুনৰ্মিলন সম্ভৱ হৈছে এইখন নাটকত আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা নাটকৰ সফল সমাপ্তি ঘটিছে।

'কাব্যেযু নাটকং ৰম্যং তত্ৰ ৰম্যা শকুন্তলা' অৰ্থাৎ কাব্যৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ৰমণীয় হ'ল নাট আৰু নাটৰ ভিতৰত আটাইতকৈ ৰমণীয় হ'ল 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'। এইখন নাটকৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ পৰা লোৱা। কিন্তু মহাকবি কালিদাসে মহাভাৰতৰ কাহিনীভাগৰ বহু পৰিৱৰ্তন আৰু সংযোজন ঘটাই নাটকীয় কথাবস্তুক স্বকীয় ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। সেয়ে এইখন সকলো ফালৰ পৰাই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাট। প্ৰথম অংকৰ আৰম্ভণিতেই কবিয়ে বৈখানসৰ বচনতেই মুখসন্ধিৰ বীজ ৰপণ কৰিছিল। এই বীজেই পৰৱৰ্তী সময়ত বিকাশ লাভ কৰে আৰু সম্পূৰ্ণ নাটকখনত আটাইকেইটা সন্ধিৰ সঠিক উপস্থাপন কৰা দেখা যায়। ইয়াত নায়ক হ'ল ৰজা দুষ্যন্ত। দুষ্যন্ত ধীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ, উদাৰ, ধৰ্মপৰায়ণ, সংযমী ৰজা। কালিদাসৰ সৃষ্টিত ৰজা দুষ্যন্ত সফল নায়ক ৰূপেৰে প্ৰতিপন্ন হৈছে। নাটকখনৰ আৰম্ভণি হৈছে এটি সুন্দৰ নান্দীশ্লোকেৰে। প্ৰস্তাৱনা, বিষ্কম্ভক, প্ৰবেশক এই সকলোবোৰ নাট্যাঙ্গৰ সফল প্ৰয়োগ দেখা যায় শকুন্তলানাটত। নাটকত অংকৰ সংখ্যা সাত। অঙ্গীৰস শৃংগাৰ। শকুন্তলা নাটত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সজীৱ। নাটকৰ সামৰণিত নায়কনায়িকাৰ মিলন সম্ভৱ হৈছে। অভিশাপৰ চিন নাটকৰ নেপথ্যতহে সংঘটিত হৈছে। শেষত নায়ক ভৰতবাক্য পাঠেৰে নাটকৰ সামৰণি কৰিছে। গতিকে এইখন নাটকতো নাট্যৰীতিৰ সম্পূৰ্ণ সফল প্ৰয়োগ হৈছে বুলি কব পাৰি।

৩.৬.১ কালিদাসৰ নাটকত ৰস

আলংকাৰিকসকলৰ দৃষ্টিত ৰসাত্মক বাক্যই হৈছে কাব্য। অৰ্থাৎ কাব্যৰ বাবে ৰস অত্যাৱশ্যকীয়। সাহিত্যত ৰস সৃষ্টি হৈছে সংস্কৃত কবি, নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। আচাৰ্য ভৰতমুনিৰ মতে ৰস আঠ প্ৰকাৰৰ ঃ শৃংগাৰ, বীৰ, হাস্য, অদ্ভুত, বীভৎস, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু কৰুণ। পৰৱৰ্তী আলংকাৰিকসকলে শান্তৰসক নৱম ৰসৰ ভিতৰত ৰাখিছে। কিন্তু নাটকত সাধাৰণভাৱে ৰস আঠবিধেই থাকে। তাৰ ভিতৰত শৃংগাৰ অথবা বীৰ ৰস নাটকত অঙ্গীৰস ৰূপেৰে ব্যৱহাৰ হয়। ভৰতৰ মতে— 'বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ৰসনিষ্পত্তিঃ' অৰ্থাৎ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰিভাৱৰ সংযোগত ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। বিভাৱ দুই প্ৰকাৰৰ আলম্বনবিভাৱ আৰু উদ্দীপণবিভাৱ। আলম্বনবিভাৱ হৈছে যাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰসৰ উৎপত্তি হয়। অৰ্থাৎ নায়কনায়িকা তথা নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰসমূহ। উদ্দীপনবিভাৱ হৈছে সামগ্ৰিক পৰিৱেশ। যি পৰিৱেশ ৰসৰ বাবে অনুকূল। অনুভাৱ হৈছে হৃদয়ত ৰস অংকুৰিত হ'লে বাহিৰত যি কাৰ্যকৰী ভাৱৰ প্ৰকাশ হয়। উদাহৰণস্বৰূপে শৃংগাৰৰস মনত অংকুৰিত হ'লে দৃষ্টিনিক্ষেপ, চকুটিপুওৱা আদি ভাববোৰ প্ৰকাশ পায়। ব্যভিচাৰি ভাৱ হৈছে অনুভাৱৰ পিছত দেখা দিয়া কিছুমান শাৰীৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া। প্ৰতিজন মানুহৰ অন্তৰত প্ৰতিটো

ৰসৰ স্থায়ীভাৱ সুপ্ত অৱস্থাত থাকে। যেনে শৃংগাৰৰসৰ স্থায়ীভাৱ হৈছে— ৰতি। মানৱহৃদয়ত সুপ্ত অৱস্থাত থকা ৰতি স্থায়ীভাৱটো সুন্দৰ পৰিৱেশত প্ৰকাশ পাই পৰিৱৰ্তিত হয় শৃংগাৰ ৰসলৈ। ৰস প্ৰয়োগৰ ফলতেই নাটক এখনে সকলোৰে অন্তৰত সোমাই পৰে। সেইবাবে 'সাহিত্যদৰ্পণ' গ্ৰন্থত বিশ্বনাথে কৈছে— 'এক এৱ ভৱেদ্ অঙ্গী শৃংগাৰ বীৰ এৱ বা।' ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য প্ৰতিখন সংস্কৃত নাটতে দেখা যায় যদিও কিছুমান নাটত ৰসপ্ৰয়োগত নাট্যৰীতি উলংঘা কৰা দেখা যায়।

কালিদাসৰ তিনিওখন নাটেই শৃংগাৰৰস প্ৰধান। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটকত মুখ্য ৰস শৃংগাৰ। ইয়াত নায়ক হ'ল অগ্নিমিত্ৰ আৰু নায়িকা হ'ল মালবিকা। কালিদাসে এইখন নাটকত নাটকীয় কলাপ্ৰয়োগত বিফল যদিও ৰসপ্ৰয়োগত সফল হৈছে। মালবিকা আৰু অগ্নিমিত্ৰৰ মিলনৰ সামগ্ৰিক পৰিৱেশৰো সৃষ্টি কৰিছে নাট্যকাৰে। কালিদাসৰ এইখন ডেকা বয়সৰ সৃষ্টি, সেয়েহে ইয়াত দেহজপ্ৰেমক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হৈছে। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত আলম্বন বিভাৱ ৰজা পুৰুৰবা আৰু অপ্সৰা উৰ্বশী। দুয়োজনৰ প্ৰথম মিলন অতিকৈ শুৱনি উৰ্বশীক স্বৰ্গৰাজ্যত কেশীদৈত্যই অপহৰণ কৰি লৈ গৈ থাকোতে ৰজা পুৰুৰবাই উদ্ধাৰ কৰে। মাজত দুয়োজনৰ বিচ্ছেদ হোৱাৰ ভয় দেখা যায় আৰু শেষত নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ মিলন হয়। ইয়াত শৃংগাৰৰ ৰস দুয়োটা ভাগেই অৰ্থাৎ বিপ্ৰলম্ভ আৰু সম্ভোগ দুয়োটাই পৰিস্ফুট হৈছে।

শকুন্তলানাট কবিৰ পূৰ্ণ বয়সৰ ফলশ্ৰুতি। শকুন্তলানাটৰ মুখ্য ৰস শৃংগাৰ। শৃংগাৰৰ দুয়োটা ভাগ অৰ্থাৎ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ দুয়োটাই পূৰ্ণৰূপত পোৱা যায় এইখন নাটকত। আলম্বন বিভাৱ ৰজা দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলা। দুয়োজনৰ প্ৰথম দেখাদেখি কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমত মালিনী নদীৰ তীৰত হয়। কবি কালিদাসে প্ৰথম অংকতেই শকুন্তলাৰ কৃত্ৰিম খং, উভতি দেৰিকৈ যোৱা আদি কাৰ্যৰ জৰিয়তে অনুভাৱৰ সফল প্ৰয়োগ কৰিছে। তৃতীয় অংকত শকুন্তলাৰ দেহৰ পীড়া ব্যভিচাৰী ভাৱৰ প্ৰকাশ। প্ৰেম নিবেদনৰ বাবে প্ৰেমপত্ৰ লিখাটোৱে শৃংগাৰ ৰসৰ বহিঃপ্ৰকাশ সূচাইছে। গান্ধৰ্ব প্ৰথামতে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হোৱা, শকুন্তলা অন্তঃসত্ত্বা হোৱা সম্ভোগ শৃংগাৰৰ বাহ্যিক ৰূপ। পঞ্চম অংকত ৰজাই শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰা দৃশ্যটো আৰু ষষ্ঠ অংকত মাছৰ পেটৰ পৰা পোৱা আঙুঠিটো দেখি সকলোৰে মনত পৰি দুখত ভাগি পৰা দৃশ্যটো বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰৰসৰ উদাহৰণ। শৃংগাৰৰসক উদ্দীপনা যোগোৱাৰ বাবে নাটকৰ বিভিন্ন অংশত বাকীকেইটা ৰসৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰথম অংকত ৰজাই মৃগয়া কৰিবলৈ যাওঁতে হৰিণৰ দৃশ্যটো বৰ্ণনা কৰা শ্লোক 'গ্ৰীবাভঙ্গাভিৰামং...' ইত্যাদি ভয়ানক ৰসৰ আস্বাদন হয়। প্ৰথম অংকৰ বাকী ছোৱাত শৃংগাৰ ৰসে প্ৰাধান্য পালেও অংকৰ সামৰণিত 'হস্তিবৃত্তান্ত'ৰ যোগেদি আকৌ ভয়ানক ৰসৰ প্ৰয়োগ কৰিছে নাট্যকাৰে। ৰজাক হেৰুৱাৰ দুখত বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰৰ প্ৰয়োগ দেখুৱাইছে কবিয়ে। চতুৰ্থ অংকৰ বিষ্কম্ভকত থকা দুৰ্বাসাৰ অভিশাপত ৰৌদ্ৰৰসৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু তাৰ পিছত গোটেই অংকটোত

কৰুণ ৰসে বিৰাজ কৰিছে। পিতৃগৃহৰ পৰা কন্যা বিদায়ৰ দৃশ্য সঁচাকৈয়ে হৃদয় বিদাৰক। পঞ্চম অংকত বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰৰ লগতে হাস্য, বীৰ আৰু অদ্ভুত ৰসৰো প্ৰয়োগ আছে। ষষ্ঠ অংকত ৰজা শকুন্তলাৰ বিৰহত ম্ৰিয়মান, গতিকে ইয়াত কৰুণ, বিপ্ৰলম্ভ শৃংগাৰ ৰসো পোৱা যায়। নাটকৰ অন্তিম অংকৰ আৰম্ভণিতে বীৰৰস আছে যদিও তাৰ পিছত বাৎসল্য, প্ৰেম আৰু নায়ক-নায়িকাৰ অন্তিম মিলনত সম্ভোগ শৃংগাৰ ৰসেই প্ৰাধান্য পাইছে।

নাট্যকৌশলৰ দিশৰ পৰা কোৱা যায় যে কালিদাসীয় নাট্যৰীতিৰ প্ৰধান দিশটো হৈছে শৃংগাৰ ৰসৰ অৱতাৰণা।

জানি থোৱা ভাল

- কালিদাসৰ নাটকৰ অঙ্গীৰস শৃংগাৰ।
- বাকী ৰসসমূহ মূল ৰসটোক উদ্দীপনা যোগোৱাত সহায় কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কালিদাসৰ নাটকত কেইপ্ৰকাৰৰ ৰস প্ৰয়োগ হৈছে? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

৩.৬.২ কালিদাসৰ নাটকৰ চৰিত্ৰ

নাটকৰ চৰিত্ৰ নাটকৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। চৰিত্ৰৰ সঠিক চিত্ৰণে নাটকক সহৃদয়ৰ হৃদয়ত আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু কৰি তোলে। সূত্ৰধাৰে নাটক পৰিচালনা কৰোঁতেই মঞ্চত কেনেদৰে চৰিত্ৰসমূহ প্ৰৱেশ কৰিব, কোন প্ৰস্থান কৰিব তাৰবাবে পথ সুচল কৰি দিয়ে। কালিদাসৰ প্ৰতিখন নাটকৰে চৰিত্ৰসমূহ সজীৱ। এটাও চৰিত্ৰ অতিৰিক্তভাৱে সংযোজন হোৱা নাই কালিদাসৰ নাটকসমূহত।

'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটৰ মূল চৰিত্ৰসমূহ হৈছে— নায়ক- অগ্নিমিত্ৰ, বিদূষক- গৌতম, সূত্ৰধাৰ, ৰঙ্গশালাৰ আচাৰ্য গণদাস আৰু হৰদত্ত, মহাৰাণী ধাৰিণী আৰু ইৰাৱতী, বিচাৰপতি- ভগৱতী কৌশিকী, বহতক- অগ্নিমিত্ৰৰ মন্ত্ৰী, নিপুণিকা, চন্দ্ৰিকা- ইৰাৱতীৰ দাসী, বকুলবলিকা আদি। এইখন কালিদাসৰ প্ৰথম নাট হ'লেও ইয়াত কিন্তু অপ্ৰাসংগিক চৰিত্ৰ অংকন হোৱা নাই। ইয়াত নায়ক অগ্নিমিত্ৰ বীৰ যোদ্ধা হ'লেও প্ৰেমিক ৰূপেৰে তেওঁক স্পষ্ট ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। নাটকত কৌশিকীৰ চৰিত্ৰটো প্ৰবল।

'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত নায়ক পুৰূৰবা, নায়িকা-উৰ্বশী, বিদূষক-মানবক, পুৰূৰবাৰ পত্নী- ঔশীনৰী, পুৰূৰবাৰ পুত্ৰ- আয়ুস, মহামুনি ভৰত, ইন্দ্ৰ আদিয়েই প্ৰধান চৰিত্ৰ।

নাটকত পুৰূৰবা ধীৰোদাত্ত প্ৰকৃতিৰ নায়ক। কালিদাসে তেওঁৰ নাটকত পুৰূৰবাৰ চিত্ৰণ প্ৰথমতে প্ৰেমিক হিচাপে আৰু পিছতহে ৰজাৰ ৰূপত অংকন কৰিছে। সেয়েহে ৰজাই নাটকখনত বহুদিন ধৰি ৰাজধানীৰ পৰা আঁতৰত আছিল। পিছত তেওঁ পুত্ৰক ৰাজ্যভাৰ দি উৰ্বশীৰ লগত সুখেৰে দিন অতিবাহিত কৰিছিল।

'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটত মহাকবি কালিদাসে প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অতি সুন্দৰকৈ অংকন কৰিছে। মহাভাৰতৰ ৰজা দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰ আৰু শকুন্তলা নাটৰ দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰৰ মাজত কোনো মিল নাই। শকুন্তলা নাটৰ নায়ক ৰজা দুষ্যন্ত অত্যন্ত দায়িত্বপৰায়ণ, সংযমী, সঠিক সিদ্ধান্ত ল'ব পৰা, ধীৰোদাত্ত আৰু এজন প্ৰকৃতপ্ৰেমিক। প্ৰথম অংকত দুষ্যন্তৰ প্ৰৱেশ, বৈখানসৰ অনুৰোধক্ৰমে মৃগয়াপৰিত্যাগ কৰি ৰজাৰ ত্ৰাণকৰ্তাৰূপে দায়িত্ব পালন আদি তেখেতৰ সুন্দৰ চৰিত্ৰৰ নিদৰ্শন। বিদূষক মাধব্যৰ চৰিত্ৰটো হাস্যৰসিক। শকুন্তলা, অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা তিনিওগৰাকীয়ে সমবয়সীয়া আৰু অপৰূপা। এওঁলোকৰ অপৰূপ ৰূপলাৱণ্যক ৰজাই বনলতাৰ সৌন্দৰ্য্যৰ লগত ৰিজাইছেও। শকুন্তলা গছ-লতা, তৰু-তৃণৰ মাজত ডাঙৰ হৈ সেই সকলোকে ভাতৃ-ভগ্নীৰ স্নেহেৰে ধৰি ৰাখিছে। কালিদাসে শকুন্তলাক ভগৱানৰ অদ্বিতীয় সৃষ্টি বুলি কৈছে। অনসূয়া প্ৰিয়ম্বদাতকৈ বেচি ভাবুক, আনৰ অহিতচিন্তা নকৰা আৰু তৎপৰ। মহৰ্ষি কণ্বমুনি বা কাশ্যপ মুনিৰ চৰিত্ৰটো চতুৰ্থ অংকতেই আছে। ব্ৰহ্মচাৰী হোৱা সত্বেও পিতৃৰ পূৰ্ণ দায়িত্ব পালন কৰিছে এওঁ। শকুন্তলাক গাৰ্হস্থ্য জীৱনত কেনেদৰে আগবাঢ়িব লাগিব তাৰো পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে— 'শ্ৰূষস্ব গুৰূন্ কুৰু প্ৰিয়সখিবৃত্তিং সপত্নীজনে...' (চতুৰ্থ অংক)। শকুন্তলা নাটৰ মুখ্য চাৰিটা শ্লোক কবিয়ে কণ্বমুনিৰ মুখতেই দিছে। বৈখানস, শাৰ্ঙ্গৰৱ, শাৰদ্বত, গৌতমী আদি ঋষি কুমাৰসকল তথা তপস্বিনীৰ ভূমিকাও অন্যতম। নাটকখনত প্ৰথম বীজ ৰোপণ হয়। বৈখানসৰ বক্তব্যৰ জৰিয়তে এইখন নাটকত নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত আন দুটা চৰিত্ৰ হৈছে গৌতমী আৰু সানুমতী। গৌতমী কণ্ব মুনিৰ আশ্ৰমত থকা মাতৃতুল্যা তাপসী আৰু সানুমতী হৈছে শকুন্তলাৰ মাতৃ মেনকাৰ প্ৰিয়সখী। এই চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি নাট্যকাৰে নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ্মিলনৰ পথ সুচল কৰি দিছে। সানুমতীয়ে তিৰস্কৰিণী বিদ্যাৰ অধিকাৰী। সেই বিদ্যাৰ জৰিয়তে ভানুমতীয়ে ষষ্ঠ অংকত শকুন্তলাৰ বিৰহত ৰজা দুষ্যন্তই সকলো উৎসৱ ৰাজ্যত পৰিহাৰ কৰা আৰু অনুতপ্ত হৈ হৃদয়ৰ ব্যথা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা মেনকাক জনাইছে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি হৈছে সপ্তম অংকত। ইন্দ্ৰৰ সাৰথি মাতলিয়ে স্বৰ্গৰাজ্য উদ্ধাৰৰ নিমিত্তে ৰজা দুষ্যন্তক স্বৰ্গলৈ লৈ গৈছে আশ্ৰমত পুত্ৰসৰ্বদমনৰ সৈতে পত্নী শকুন্তলাক দেখা পাই ৰজাই। আৰু পৰবৰ্তীসময়ত তেওঁলোকৰ পুনৰ্মিলন হয়। সানুমতীৰ চৰিত্ৰ কালিদাসৰ স্বসংযোজন।

কালিদাসে প্ৰতিটো চৰিত্ৰ নাটকীয় দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে সংযোজন কৰিছে আৰু এই নাটকবোৰত থকা প্ৰতিটো চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন সময় সাপেক্ষ। কোনো এটা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাই দৰ্শকক আমনি দিয়া নাই বৰঞ্চ এই চৰিত্ৰসমূহে সকলোৰে হৃদয় আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

জানি থোৱা ভাল

- কালিদাসে তেওঁৰ নাটসমূহত সৰু-ডাঙৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰ প্ৰয়োজনৰ ভিত্তিতহে উপস্থাপন কৰিছে।
- মূলগ্ৰন্থত নথকা কেইবাটাও চৰিত্ৰ কালিদাসৰ নাটকত পোৱা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। কালিদাসৰ নাটক কেইখনৰ নায়ক কোন শ্ৰেণীৰ?

....

....

....

২। কালিদাসৰ নাটত চৰিত্ৰ সংযোজনৰ উদ্দেশ্য কি?

....

....

....

৩.৬.৩ কালিদাসৰ নাটকত প্ৰকৃতি

কবি কালিদাসৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আছিল অমোঘ আকৰ্ষণ। তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিয়ে কথা কয়, মানুহৰ অন্তৰৰ অনুভূতি বুজি পায়। অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিত মানৱত্বাৰোপ (Personification) কবিৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। তিনিওখন নাটতে মহাকবিয়ে নদী, আশ্ৰম গছ আদিৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বিশেষকৈ শকুন্তলা নাটৰ প্ৰথম চাৰিটা অংক কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমতে তৰু-তৃণৰ মাজতে দৃশ্যায়িত কৰা হৈছে। আচলতে প্ৰকৃতিক বাদ দিলে নাটকৰ সৌন্দৰ্যই অটুট নাথাকে। শকুন্তলা নাটৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ অংকক বাদ দি সপ্তম অংকও কালিদাসে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজতে অংকন কৰিছে। 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটৰ তৃতীয় অংকত প্ৰমোদবনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা যায়। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটকৰ আৰম্ভণিতে কৈলাশ পৰ্বতৰ কথা আছে। নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত উৰ্বশীয়ে গন্ধমাদন বনত লতাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। পঞ্চম অংকত চ্যৱন মুনিৰ আশ্ৰমৰ বিষয়েও বৰ্ণনা পোৱা যায়। শকুন্তলা নাটৰ শকুন্তলা প্ৰকৃতিৰে জীয়ৰী। পিতৃ-মাতৃৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা হোৱাত চৰায়ে ৰক্ষা কৰিছিল তাইক, সেয়ে তাইৰ নাম হ'ল শকুন্তলা। প্ৰকৃতিৰ কন্যা শকুন্তলাৰ তৰুতৃণ, লতা আটাইৰে প্ৰতি আছিল ভ্ৰাতৃ-ভগ্নীসুলভ স্নেহ। শকুন্তলাৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যকো প্ৰকৃতিৰ লগতে ৰিজাইছে মহাকবিয়ে —

'অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলবিটপানুকাৰিণৌ বাহূঃ।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নধ্বম্।।'

শকুন্তলাৰ ওঁঠ দুটি কোমল কুঁহি পাতৰ দৰে ৰঙা, বাহু যুগল কোমল শাখাৰ দৰে আৰু ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন তেওঁৰ অংগত সন্নিভূত হৈছে। অভিজ্ঞানশকুন্তল

নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ পাতে পাতে প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ আভাস পোৱা যায়। চতুৰ্থ অংকত প্ৰকৃতিয়ে বহু কাম সাধন কৰিছে। প্ৰভাত বৰ্ণনাৰে চতুৰ্থ অংক আৰম্ভ হৈছে। শকুন্তলাক বিদায়ৰ বাবে সকলো সামগ্ৰী প্ৰকৃতিয়ে প্ৰদান কৰিছে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সহাৱস্থান এইখন নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত দেখা যায়। কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমৰ আটায়ে শকুন্তলাৰ বিচ্ছেদ সহ্য কৰিবলৈ অসমৰ্থ। শকুন্তলায়ো পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলাই গছ-লতা সকলোৰে পৰা অনুমতি লৈছে। আৰু কুলিৰ মাতৰ জৰিয়তে অৰণ্যই শকুন্তলাকো অনুমতি দিছে। শকুন্তলাৰ বিদায়বেলাত তপোবন ব্যাকুল হৈ পৰিছিল, ময়ূৰবোৰে নৃত্য পৰিত্যাগ কৰিছিল, লতাবোৰে শুকান পাত সৰাই চকুৰ পানী টুকিবলৈ ধৰিছিল।

'উদগীৰ্ণদৰ্ভকবলা মৃগী পৰিত্যক্তনৰ্তনা ময়ূৰী।
অপসৃতপাণ্ডুপত্ৰা মুঞ্চন্তি অশ্ৰুন্ইৰ লতাঃ।।'

কালিদাসৰ লিখনিত প্ৰকৃতিয়ে প্ৰাণ পাই উঠিছে। নাটকৰ সামৰণিত স্বৰ্গৰ হেমকূট পৰ্বতত থকা মাৰীচৰ আশ্ৰমৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়।

৩.৬.৪ কালিদাসৰ নাটকত অতিপ্ৰাকৃত উপাদান

প্ৰকৃতিতকৈ ভিন্ন অথবা প্ৰকৃতিৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি যোৱা যিটো বাস্তৱ জগতৰ বস্তু নহয় বা সহজতে উপলব্ধ নহয় তাকেই কোৱা হয় অতিপ্ৰাকৃত। এটা শব্দত ক'বলৈ গ'লে অতি প্ৰাকৃত মানে অদ্ভুত, অলৌকিক, আশ্চৰ্যজনক, দৈৱিক বা আধিভৌতিক। মহাকবি কালিদাসে অতিপ্ৰাকৃত উপাদানসমূহ নাটকৰ কাহিনীত প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত লক্ষ্য ৰাখি প্ৰয়োগ কৰা যেন লাগে। তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰতিটো বৰ্ণনা দাপোণত দেখা প্ৰতিবিম্বৰ নিচিনা।

কালিদাসৰ প্ৰতিখন নাটতে অতি প্ৰাকৃত উপাদানৰ প্ৰয়োগ বেছি। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটত অতিপ্ৰাকৃত উপাদানৰ পয়োভৰ দেখা যায়। মহাৰাণী ধাৰিণীৰ বিষনাশক আঙুঠিৰ প্ৰসংগত অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান পৰিলক্ষিত হয়। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত মূল নায়িকা, নায়িকাৰ সঙ্গী আটাইবোৰে অতিপ্ৰাকৃত। উৰ্বশী, মেনকা, ৰম্ভা আদি স্বৰ্গৰ অপ্সৰা। তেওঁলোকক ৰাক্ষসে আক্ৰমণ কৰাটোও অস্বাভাৱিক ঘটনা। নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত ভৰতমুনিৰ অভিশাপত উৰ্বশী অভিশপ্ত হৈ মৰ্ত্যলৈ আহে। অভিশাপ অতিপ্ৰাকৃত এটা ঘটনা। নাটকখনত গন্ধমাদন পৰ্বতত উৰ্বশীয়ে এডাল লতালৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। লতাডালক ৰজাই আলিঙ্গন কৰাৰ লগে লগে আকৌ উৰ্বশীলৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। এই কাহিনীবোৰো অতিপ্ৰাকৃত উপাদান সন্নিবিষ্ট।

শকুন্তলা নাটত শকুন্তলা অমানৱী সন্তান। তেওঁ স্বৰ্গৰ অপ্সৰা মেনকাৰ কন্যা। এই নাটকৰ দ্বিতীয় অংকত কণ্বমুনিৰ অনুপস্থিতিত ৰাক্ষসৰ উপদ্ৰৱৰ বাবে যজ্ঞ আয়োজনত বিভিন্ন ব্যাঘাত অহাত কণ্বশিষ্য দুজনে ৰজাক আশ্ৰমলৈ নিমন্ত্ৰণ জনায়। ৰাক্ষসৰ অৱতাৰণা নাটকৰ তৃতীয় অংকৰ আৰম্ভণিতো দেখা যায়। ৰাক্ষস মানুহ শ্ৰেণীৰ

অন্তৰ্গত নহয়। গতিকে ৰাক্ষসবিলাকৰ বৰ্ণনাকো অতিপ্ৰাকৃত শ্ৰেণীত লোৱা যায়। চতুৰ্থ অংকত বিষ্কম্ভকত অংকিত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপো অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা। শকুন্তলাৰ পিতৃ কণ্বই শকুন্তলাৰ বিবাহ আৰু অন্তঃসত্ত্বা হোৱাৰ বৃত্তান্ত অগ্নিশৰণ গৃহত প্ৰৱেশ কৰিয়েই গম পাইছিল। এই ঘটনাও অতিপ্ৰাকৃত। সকলো পিতৃৰ দৰে তেওঁৰো এটা মন আছিল সন্তানক সুন্দৰকৈ সজাই পৰাই বিয়া দিয়াৰ বাবে, কিন্তু আশ্ৰম সদায় অভিলাসবিহীন। কিন্তু কালিদাসে বৰ্ণনা কৰিছে যে এইক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিয়ে নিজে শকুন্তলাক আনি দিছে বিধে বিধে বস্তু, পিন্ধনৰ বাবে পাটৰ কাপোৰ, অলংকৰণৰ বাবে অলংকাৰ আৰু লাক্ষাৰস আদি। এই সকলো প্ৰকৃতিৰ দ্বাৰা প্ৰদত্ত হ'লেও প্ৰকৃতিয়ে এইবোৰ সামগ্ৰী দিব পৰা কথাটো অস্বাভাৱিক। কালিদাসৰ মতে প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ অন্তৰৰ অনুভূতি বুজিও পায় আৰু প্ৰকাশো কৰিব পাৰে। এই ভাৱ অতিপ্ৰাকৃত। পঞ্চম অংকত ৰজা দুষ্যন্তই শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ পিছত এক পোহৰৰ বিশেষ মূৰ্তি আহি শকুন্তলাক লৈ অন্তৰ্ধান হয়। এই প্ৰসংগও অতিপ্ৰাকৃত। শকুন্তলাক প্ৰত্যাখ্যানৰ পিছত ৰজাৰ মনত অনুশোচনাৰ ভাৱ জাগিছে নে নাই এই বিষয়ে জানিবলৈ ষষ্ঠ অংকত মেনকাই তেওঁৰ সখী সানুমতীক ৰাজ্যলৈ পঠায়। এই সানুমতীৰ চৰিত্ৰ আৰু তেওঁৰ তিৰস্কৰিনী বিদ্যাও অতিপ্ৰাকৃত। ষষ্ঠ অংকৰ অন্তিম দৃশ্য আৰু সপ্তম অংকৰ প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত দেখা পোৱা গৈছে আন এটি অতি প্ৰাকৃত চৰিত্ৰ। সেয়া ইন্দ্ৰৰ সাৰথি মাতলি। ইয়াৰোপৰি মাৰীচৰ আশ্ৰমত খেলি থকা সৰ্বদমনৰ হাতৰ ৰক্ষাকবচ অপৰাজিতাও এটা অলৌকিক উপাদান, যিটো কেৱল পিতৃ-মাতৃয়েহে স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। এই অপৰাজিতা প্ৰয়োগৰ বাবে ৰজা দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ মিলন সম্ভৱ হ'ল। কালিদাসৰ সময়ত হয়তো ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত অলৌকিক বস্তুৰ প্ৰতি বিশ্বাস বেছি আছিল সেয়াই যেন প্ৰতিফলিত হৈছে নাটকখনত। ভুলৰ শাস্তিস্বৰূপে অভিশাপৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে নাটকৰ কাহিনীটোক সম্পূৰ্ণ গতিশীলতা প্ৰদান কৰিছে। কবি কালিদাস প্ৰকৃতিৰ কবি হৈয়ো অতিপ্ৰাকৃত উপাদানৰ ব্যৱহাৰেৰে নাটকসমূহক এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

জানি থোৱা ভাল

- কালিদাসে নাটকত প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত লক্ষ্য ৰাখি অতিপ্ৰাকৃত উপাদানসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰিছে।
- সৰ্বদমনৰ ৰক্ষাকবচটোৰ নাম আছিল অপৰাজিতা।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। অতিপ্ৰাকৃত উপাদান কি?

....

....

....

২। কালিদাসৰ নাটকত অতিপ্ৰাকৃত উপাদানৰ ব্যৱহাৰ আছে নে?

....

....

....

৩.৬.৫ কালিদাসৰ নাটকত সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি

নাটকৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰোঁতে সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পায়। কাৰণ সাহিত্য হৈছে সমাজৰ দাপোণ। ব্যক্তি হৈছে সমাজৰ অভিন্ন অংগ। গতিকে সমাজ এখনৰ চিত্ৰ, নাটকৰ পটভূমিত সদায় পোৱা যায়। কালিদাসৰ সময়ত প্ৰচলিত থকা-খোৱা, জীৱিকানিৰ্বাহ, ধৰ্মবিশ্বাস, বিবাহপ্ৰথা আদি প্ৰায়বোৰ বিষয়ে তেওঁৰ নাটকত বৰ্ণনা পোৱা যায়। সমাজৰ ক্ৰিয়া-কলাপসমূহেই হৈছে সংস্কৃতিৰ উৎস। ধৰ্মবিশ্বাস, লোকবিশ্বাস, শিক্ষা-দীক্ষা, নীতি-নিয়ম আদিয়ে এখন সমাজৰ বা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ পৰিচায়ক।

বৰ্ণাশ্ৰমধৰ্মব্যৱস্থা সেই সময়ত সমাজত বিশেষভাৱে প্ৰচলিত আছিল। ‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰ’ নাটত মালবিকা আৰু অগ্নিমিত্ৰৰ বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত মালবিকা ৰাজকন্যা নহয় বুলি বাধা আহিছিল। পিছত তেওঁ ৰজাৰে ভগ্নী বুলি জানিব পাৰি বিবাহ সম্পন্ন হৈছিল। শকুন্তলা নাটতো প্ৰথম দৃষ্টিতে শকুন্তলাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত ৰজাই আশ্ৰমৰ কন্যা ক্ষত্ৰিয়ৰ বিবাহযোগ্যা হয় নে নহয় বুলি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰপিছত শকুন্তলাৰ জন্মবৃত্তান্ত শুনি মনত শান্তি লাভ কৰি কৈছিল — ‘আশঙ্কগে যদগ্নিং তদিদং স্পৰ্শক্ষমং ৰত্নম্।।’

ক্ষত্ৰিয়সকলে দেশ ৰক্ষা কৰে। সেই সময়ত শাসন ব্যৱস্থা ৰজাত হাতত ন্যস্ত আছিল। বৈশ্যসকলে বেপাৰ-বাণিজ্য কৰিছিল। শকুন্তলা নাটৰ ধনমিত্ৰৰ উপাখ্যানৰ পৰা গম পায় যে বণিকসকলে সমুদ্ৰৰে বেপাৰ-বাণিজ্য কৰিছিল। ধীৱৰসকল আছিল মাছৰ ব্যৱসায়ৰ লগত জড়িত।

সেই সময়ত বহুবিবাহ প্ৰথাৰ প্ৰচলন আছিল। কাৰণ কালিদাসৰ তিনিওখন নাটতে নায়কৰ বহুকেইগৰাকী পত্নী থকাৰ কথা উল্লেখ আছে। ধৰ্মশাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা আঠপ্ৰকাৰ বিবাহ বিধিৰ ভিতৰত শকুন্তলা নাটত গান্ধৰ্ব বিধিৰ বিষয়ে উল্লেখ আছে। ‘মালবিকাগ্নিমিত্ৰ’ নাটত অগ্নিমিত্ৰৰ পত্নী আছিল ধাৰিণী আৰু ইৰাৱতী। ‘বিক্ৰমোৰ্বশীয়’ নাটত ৰজা পুৰুৰবা কাশী ৰজাৰ জীয়ৰী ঔশীনৰীৰ স্বামী আছিল। তাৰ পিছত পুৰুৰবা উৰ্বশীৰ প্ৰতি আসক্ত হৈছিল। ঠিক তেনেদৰে শকুন্তলা নাটৰ নায়ক ৰজা দুষ্যন্তৰ হংসপদিকাকে আদি কৰি কেইবাগৰাকী পত্নী আছিল। নাটকত উল্লেখ আছে যে— ‘পৰিগ্ৰহবহুত্বেপি দ্বে প্ৰতিষ্ঠে কুলস্য মে।’ অৰ্থাৎ ৰজাই কৈছে যে মোৰ বহুবিবাহ হ’লেও প্ৰতিষ্ঠা হিচাপে দুটাহে আছে... ইত্যাদি।

কালিদাসে বৰ্ণনা কৰা সমাজত নাৰীৰ স্থানো মন কৰিবলগীয়া। অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ ৰীতি অনুসৰি নাটকত নাৰীয়ে সংস্কৃতত কথা নকয়। কিন্তু শকুন্তলা নাটত শকুন্তলাক সাজ-সজ্জা কৰাৰ সময়ত ইতিহাসত পোৱা তথ্যমতে অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই সজায়। শকুন্তলা শিক্ষা-দীক্ষাত আগবঢ়া আছিল। সেয়েহে শকুন্তলাই নলিনীপত্ৰত অক্ষৰবিন্যাস কৰি প্ৰেমপত্ৰ লিখিছিল। এইফালে 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটতো আচাৰ্য ভৰতে পৰীসকলক নাট্যবিদ্যা শিকায়। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটত কৌশিকীয়ে সংস্কৃততে কথা কৈছে। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত উৰ্বশীয়ে গছৰ পাতত প্ৰেমপত্ৰ লিখি ৰজাৰ গালৈ দলিয়াই দিয়ে। গতিকে নাৰীৰ শিক্ষাত অধিকাৰ সেইসময়ত আছিল।

শকুন্তলা নাটৰ চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাৰ বিদায় মুহূৰ্তত কণ্বমুনিয়ে এগৰাকী নাৰীৰ দায়িত্বৰ বিষয়ে বুজায়। জ্যেষ্ঠসকলক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰা, সপত্নীসকলক নিজৰ বাই-ভনীৰ দৰে আচৰণ কৰা ইত্যাদি বিষয়ে কণ্বই শকুন্তলাক উপদেশ দিছিল। স্বামীয়ে খঙত কিবা এটা ক'লে ওলোটাই উত্তৰ দিবলৈ মানা কৰিছিল। প্ৰজাসকলক সন্তানৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি দান দিবলৈও কৈছিল। এনেদৰে এগৰাকী যুৱতীয়ে সুগৃহিণীৰ আসন লাভ কৰে, অন্যথা সেইগৰাকী নাৰীয়ে এখন সংসাৰৰ ধ্বংসৰ কাৰণ হৈ পৰে। নাটককেইখনৰ জৰিয়তে সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক বিচাৰ, দণ্ড, শিক্ষা-দীক্ষা আদিৰ বিষয়েও ধাৰণা পোৱা যায়। কৰ ব্যৱস্থাও আছিল সেই সময়ছোৱাত। সম্পত্তিৰ ভাগ-বতৰা যেনে পিতৃৰ বিয়োগৰ পিছত পুত্ৰই কেনেদৰে লাভ কৰে সেই বিষয়েও ধনমিত্ৰৰ আখ্যানৰ পৰা গম পোৱা যায়। ধনমিত্ৰ বণিক আছিল, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত সন্তান নোহোৱা বাবে সকলো সম্পত্তি ৰাজভঁৰাললৈ আনিব খোজাত ৰজাই তেওঁৰ কোনোবা পত্নী অন্তঃসত্ত্বা হয় নে নহয় সুধি এগৰাকী অন্তঃসত্ত্বা বুলি জানিব পাৰি সকলো সম্পত্তি তেওঁক দি দিছিল। অতিথি সৎকাৰৰ বিষয়েও শকুন্তলা নাটতে আভাস পোৱা যায়। ৰজা আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছতে অনসূয়া, শকুন্তলা, প্ৰিয়ম্বদাই ফল-মূল আৰু পানীৰে অতিথি সৎকাৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। আনহাতে চতুৰ্থ অংকত অতিথি হিচাপে অহা দুৰ্বাসা মুনিক অৱমাননা কৰাৰ বাবেই শকুন্তলা অভিশপ্ত হৈছিল। কালিদাসৰ নাটকত প্ৰতিফলিত দণ্ডনীতিও মন কৰিবলগীয়া।

জানি থোৱা ভাল

- কালিদাসৰ সময়ৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বৰ্ণাশ্ৰমধৰ্মৰ প্ৰচলন আছিল।
- নাৰীৰ শিক্ষাত অধিকাৰ আছিল।

৩.৭ নাটক সৃষ্টিত কালিদাসৰ বিশেষত্ব

কালিদাসে 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'ৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ বিশ্বতে সমাদৰ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন নাটকৰ প্ৰতিটো অংশতে উপলব্ধ হয়। পুৰণিকালত কবিসকলৰ

গণনা প্ৰসংগত কালিদাসৰ নামটো কনিষ্ঠ আঙুলিত অধিষ্ঠিত কৰা হৈছিল, আজিও তেওঁৰ সমকক্ষ কবি নোহোৱা বাবে অনামিকা নামটো স্বাৰ্থৰতী হৈ ৰৈ গ'ল।

"পুৰা কবীনাং গণনাপ্ৰসঙ্গে
কনিষ্ঠিকাধিষ্ঠিতা কালিদাসা।
অদ্যাপি তৎতুল্য কৱেৰভাৱাদ-
নামিকা স্বাৰ্থৰতী বভূব।।"

কালিদাস বৈদৰ্ভীৰীতি প্ৰয়োগত নিপুণ। শৃংগাৰ ৰসৰ কাব্যত সাধাৰণতে মাধুৰ্য গুণব্যঞ্জক বৰ্ণ আৰু বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ ব্যৱহাৰ অত্যাৱশ্যকীয়। যিহেতু কালিদাসৰ তিনিওখন নাটকে শৃংগাৰৰসাত্মক সেয়েহে বৈদৰ্ভীৰীতিৰ সফল প্ৰয়োগ নাটককেইখনত দেখা যায়। অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাসৰ বিষয়ে কোৱা আছে যে— 'উপমা কালিদাসস্য' অৰ্থাৎ কালিদাস উপমা প্ৰয়োগৰ বাবে বিখ্যাত। তেওঁ তিনিওখন নাটকতে বেছিভাগ সাদৃশ্যবাচী অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ইয়াত প্ৰযুক্ত উপমা শব্দই সকলো সাদৃশ্যবাচী অলংকাৰকে নিৰ্দেশ কৰিছে। গোটেইকেইখন কাব্যতে মিলি মুঠ ১২৫০টা শ্লোকত উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে কবিয়ে। তাৰে শকুন্তলাত ৭০টা, 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' আৰু 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটত মুঠ ২৭০টা উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ আছে। শৃংগাৰৰস প্ৰকাশ কৰাত উপমা অলংকাৰে বিশেষভাৱে সহায় কৰে। শৃংগাৰৰসৰ ক্ষেত্ৰত নায়ক-নায়িকা আলম্বন বিভাৱ। কবিয়ে উপমা অলংকাৰৰ দ্বাৰা সেই নায়িকা গৰাকীক অধিক হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰে। শকুন্তলা নাটৰ 'অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ...' শ্লোকত ব্যৱহাৰ হোৱা উপমাই শৃংগাৰ ৰসৰ স্থায়ীভাৱ ৰতিক অধিক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে। ছন্দ প্ৰয়োগতো কবি দূৰদৰ্শী। শকুন্তলা নাটৰ নান্দী শ্লোকত স্ৰগ্ধৰা ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি কবিয়ে বিশেষ পাণ্ডিত্যৰ চানেকি বহন কৰিছে। স্ৰগ্ধৰা ছন্দত প্ৰতি সাতটা বৰ্ণৰ মূৰে মূৰে যতি থাকে। এই কথাটোৰ জৰিয়তে কবিয়ে শকুন্তলা নাটত সাতটা অংক থকাৰ কথাটোক নিৰ্দেশ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও তিনিওখন নাটতে উপজাতি, ইন্দ্ৰবজ্ৰা, বংশস্থবিল, বসন্ততিলক, শিখৰিণী, মন্দাক্ৰান্তা, শাৰ্দূলবিক্ৰীড়িত, আৰ্যা আদি ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়।

৩.৭.১ নামকৰণ

নাটকৰ নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাসৰ বিশেষত্ব পৰিলক্ষিত হয়। তিনিওখন নাটৰ নামত দেখা যায় যে কালিদাসে নায়িকা গৰাকীৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিছে। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটকত নায়ক-নায়িকা দুয়োজনৰে নাম আছে, কিন্তু নায়িকাৰ নাম প্ৰথমত আছে। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটকত নায়িকা উৰ্বশীৰ নাম আছে। উৰ্বশীক পাবলৈ ৰজা পুৰূৰবাৰ পৰাক্ৰমৰ বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা যায় এইখন নাটকত। 'বিক্ৰমেণ লব্ধা যা উৰ্বশী তাম্ অধিকৃত্য কৃতং নাটকম্' এইদৰে শিৰোনামটোৰ ভাঙনি কৰিব পাৰি।

শকুন্তলা নাটৰ নামটোৱে গোটেই কাহিনীটোকে বহন কৰিছে। 'অভিজ্ঞায়তে অনেন ইতি অভিজ্ঞানম্' যি চিনৰ দ্বাৰা কোনো এজনক স্মৰণ কৰা হয় সেয়ে অভিজ্ঞান। অভিজ্ঞানেন প্ৰাপ্তা যা শকুন্তলা তাম্ 'অধিকৃত্য কৃতং নাটকং অভিজ্ঞানশকুন্তল'। শকুন্তলা নামে নায়িকাক উপজীব্য কৰি লিখা নাটকেই হ'ল অভিজ্ঞানশকুন্তল। নাটকখনৰ নামটো কিছুমানে 'অভিজ্ঞানশাকুন্তল' আৰু কিছুমানে 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' বুলি ব্যৱহাৰ কৰে। গতিকে ক'ব পাৰি যে কালিদাসৰ নায়িকাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা বহু বেছি। কিন্তু এই বুলি তেওঁ নায়কৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিয়াকৈ থকা নাই। নায়কৰ চৰিত্ৰকেইটাও কোনো চেকা নপৰাকৈ সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে মহাকবি কালিদাসে।

৩.৭.২ নান্দী

নাটকৰ প্ৰথম শ্লোকটোক নান্দী শ্লোক বুলি কোৱা হয়। এই শ্লোকটি সূত্ৰধাৰে পাঠ কৰে 'সূত্ৰধাৰঃ পঠেন্নান্দী।' নান্দী শব্দ 'নন্দ্' ধাতুৰ পৰা হোৱা। 'নন্দ্' মানে আনন্দ দিয়া বা সন্তুষ্ট কৰা। সকলোৰে মঙ্গলৰ নিমিত্তে নাটকৰ আৰম্ভণিতে সূত্ৰধাৰে নান্দীশ্লোক পাঠ কৰে। 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ মতে নান্দীৰ লক্ষণ হৈছে—

'আশীৰ্বচনসংযুক্তা স্তুতি যস্মাৎ প্ৰযুজ্যতে।
দেৱদ্বিজনৃপাদীনাং তস্মাৎ নান্দীতি সংজ্ঞিতা।।'

য'ত আশীৰ্বাদসূচক বচন সংযুক্ত হৈ থাকে, য'ত দেৱ-দ্বিজ-নৃপ আদিৰ স্তুতিমূলক শব্দ জড়িত হৈ থাকে তাকে নান্দীশ্লোক বুলি কোৱা হয়। কেতিয়াবা নান্দীশ্লোক কেৱল মঙ্গলবাচী শব্দৰ জৰিয়তেও কৰা হয়। নান্দী পূৰ্বৰঙ্গৰ অংশবিশেষ। নান্দীশ্লোকৰ জৰিয়তে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দিয়ে কবিয়ে। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটখন সূত্ৰধাৰে নান্দীশ্লোক পাঠেৰে এইদৰে আৰম্ভ কৰিছে —

'একৈশ্বৰ্যে স্থিতোপি প্ৰণতবহুফলে যঃ স্বয়ং কৃত্তিবাসাঃ
কান্তাসংমিশ্ৰদেহোপ্যবিষয়মনসাং য়ঃ পৰস্তাদ্ যতীনাম্।
অষ্টাভিৰ্যস্য কৃৎস্নং জগদপি তনুভিৰ্বিভ্ৰতো নাভিমানঃ
সন্মাৰ্গালোকনায় ব্যপনয়তু স বস্তামসীং বৃত্তিমীশঃ।।

'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটতো শিৱক প্ৰণাম জনাই আৰম্ভ কৰিছে। এই শ্লোকটোতে 'এক পুৰুষঃ' পুৰুৰবাক নিৰ্দেশ কৰি নাটকৰ বিষয়বস্তুক নিৰ্দেশ কৰিছে।

'বেদান্তেষু য়মাহুৰেকপুৰুষং ব্যাপ্য স্থিতং ৰোদসী
য়স্মিন্নীশ্বৰ ইত্যনন্যবিষয়ঃ শব্দো যথাৰ্থাক্ষৰঃ
অন্তৰ্যস্য মুমুক্ষুভিৰ্নিয়মিতপ্ৰাণাদিভিৰ্মৃগ্যতে
স স্থাণুঃ স্থিৰভক্তিযোগসুলভো নিঃশ্ৰেয়সায়াস্তুৱঃ।।

'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটত নান্দী শ্লোকতে কালিদাসৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। সূত্ৰধাৰে অষ্টমূৰ্তিধাৰী ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা জনাই সকলোৰে মঙ্গল কামনা কৰিছে এই শ্লোকৰ মাজেদি। এই নান্দীশ্লোকটো হৈছে—

যা সৃষ্টিঃ স্রষ্টুৰাদ্যা বহতি বিধিহুতং যা হবির্যা চ হোত্ৰী
য়ে দ্বে কালং বিধত্তঃ শ্ৰুতিবিষয়গুণা য়া স্থিতা ব্যাপ্য বিশ্বম্।
য়ামাহুঃ সৰ্ববীজপ্ৰকৃতিৰিতি য়য়া প্ৰাণিনঃ প্ৰাণবন্তঃ
প্ৰত্যক্ষাভিঃ প্ৰপন্ন স্তনুভিৰৱতু বস্তাভিৰষ্টাভিৰীশঃ।।'

এই শ্লোকটিৰ মুখ্যাৰ্থ হৈছে— ক্ষিতি, অপ, তেজ, মৰুত্, ব্যোম, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আৰু যজমান এই আঠটা ৰূপেৰে প্ৰকাশিত ভগৱানে দৰ্শকসকলক ৰক্ষা কৰক। এই অৰ্থৰ উপৰিও নাটকীয় ঘটনাৰ বিষয়েও এই শ্লোকটোত অভিব্যঞ্জনা কৰিছে মহাকবি কালিদাসে। 'য়া সৃষ্টিঃ স্রষ্টুৰাদ্যা' অংশই 'যিগৰাকী কবিৰ আদি সৃষ্টি অৰ্থাৎ সেয়া শকুন্তলা', 'বহতি বিধিহুতং য়া হবিঃ' অংশই 'শকুন্তলাই গান্ধৰ্ববিবাহ বিধিৰ জৰিয়তে দুষ্যন্তৰ বীৰ্য গ্ৰহণ কৰাৰ কথাৰ নিৰ্দেশ দিছে। 'হোত্ৰী' শব্দই কণ্বমুনি, 'যে দ্বে কালং বিধত্তঃ' অংশই অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাক, 'শ্ৰুতিবিষয়গুণা য়া স্থিতা ব্যাপ্য ৱিশ্বম্' অংশই শকুন্তলাৰ বিখ্যাত কাহিনীক আৰু 'য়য়া প্ৰাণিনঃ প্ৰাণবন্তঃ' অংশই নায়ক-নায়িকা আৰু সৰ্বদমনৰ মিলনক বুজাইছে। এই নান্দীশ্লোকটো পত্ৰাৱলী নান্দী। কবি কালিদাসে নান্দী শ্লোকত প্ৰত্যক্ষ কোনো চৰিত্ৰৰ নাম অৱতাৰণা নকৰিলেও নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহক তেখেতে শব্দৰে ব্যঞ্জিত কৰিছে।

৩.৭.৩ প্ৰস্তাৱনা

সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা এৰাব নোৱাৰা অংগ। আগৰ দিনত আৰম্ভণিতে কি নাটক, কাৰ নাটক আদি প্ৰত্যক্ষৰূপত পূৰ্বৰে পৰা উপস্থাপন কৰাৰ বিশেষ ব্যৱস্থা নাছিল। সেয়েহে নাট্যকাৰে নাট চাবলৈ সকলো দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ সূত্ৰধাৰ আৰু কোনো এটা বা দুটা চৰিত্ৰৰ উপস্থিতিত কি নাটক, কাৰ নাটক আৰু মুখ্য চৰিত্ৰসমূহৰ মঞ্চত প্ৰৱেশৰ পথ সুচল কৰি দিয়া অংশই হৈছে প্ৰস্তাৱনা। প্ৰস্তাৱনাৰ সংজ্ঞা 'সাহিত্যদৰ্পণ' গ্ৰন্থত এনেদৰে দিছে বিশ্বনাথ কবিৰাজে —

'নটো বিদূষকো বাপি পাৰিপাৰ্শ্বিক এৱ বা
সূত্ৰধাৰেণ সহিতাঃ সংলাপং য়ত্ৰ কুৰ্বতে।
চিত্ৰৈৰ্বাক্যৈঃ স্বকাৰ্যোৎথৈঃ প্ৰস্তুতাক্ষেপিভিৰ্মিথঃ।
আমুখং তত্তু বিঞ্জেয়ং নাম্না প্ৰস্তাৱনাপি সা।।'

প্ৰস্তাৱনাক আমুখ বুলিও কোৱা হয়। এই প্ৰস্তাৱ নাটকৰ পূৰ্বৰঙ্গৰে অংশ। প্ৰস্তাৱনাৰ মাজেৰে নাট্যকাৰে সাধাৰণতে নাটকৰ কথাবস্তু, বীজ, মুখ আৰু পাত্ৰ-শ্লেষ বা ধ্বনিৰে এই চাৰিবিধৰ অন্ততপক্ষে এটাৰ সৈতে দৰ্শকক পৰিচয় কৰাই দিয়ে। বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ মতে প্ৰস্তাৱনা পাঁচ প্ৰকাৰৰ— উদঘাতক, কথোদ্ঘাত, প্ৰয়োগাতিশয়, প্ৰবৰ্তক আৰু অৱলগিত। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত সূত্ৰধাৰে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সূচনা দি আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াত সূত্ৰধাৰে পাৰিপাৰ্শ্বিকক মাৰিষ বুলি সম্বোধন

কৰি বসন্ত-উৎসৱৰ সময়ত নাট উপস্থাপন কৰা হ'ব বুলি প্ৰকাশ কৰি সংগীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ কয়। তাৰ পিছত পাত্ৰসমূহৰ প্ৰৱেশৰ পথ সুচল কৰাত প্ৰস্তাৱনাৰ অন্ত পৰে।

'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটকতো সূত্ৰধাৰে নান্দীশ্লোক পাঠ কৰাৰ পিছত পাৰিপাৰ্শ্বিকক মাৰিষ বুলি সম্বোধন কৰি 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাট উপস্থাপনৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰে। নেপথ্যত হোৱা শব্দবোৰ শুনি সূত্ৰধাৰে সেয়া কোনোবা অপ্সৰাৰ চিঞৰ বুলি অনুমান কৰে। ইয়াৰ লগতে এই অংশত কৈলাশৰ পৰা ওভতাৰ পথত কোনো ভগৱানৰ শত্ৰুই বন্দী কৰা বাবে অপ্সৰাসকলৰ কান্দোন শুনা যায়। এনেদৰে প্ৰস্তাৱনাৰ অন্ত হয় আৰু প্ৰথম অংকত মঞ্চত অপ্সৰাসকলে প্ৰৱেশ কৰে। এই প্ৰস্তাৱনাটোক প্ৰয়োগাতিশয় প্ৰস্তাৱনা বুলি কোৱা হয়। কাৰণ প্ৰস্তাৱনাতেই সূত্ৰধাৰে 'অপ্সৰাসাং গণোয়ম্' বুলি অপ্সৰাসকলৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিছে।

শকুন্তলানাটৰ প্ৰস্তাৱনাই সুকীয়া। প্ৰস্তাৱনাত সূত্ৰধাৰে নটীৰ লগত কথোপকথন কৰে। নেপথ্যৰ বিধান সমাপ্ত হোৱাত নটীক মঞ্চলৈ মাতি আনি সকলো দৰ্শকৰ জ্ঞাতাৰ্থে কালিদাসৰ দ্বাৰা নতুনকৈ ৰচতি 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নামৰ নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হ'ব বুলি জনায়। সূত্ৰধাৰে নিজৰ পৰিচালনাৰ প্ৰতি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ নটীক দৰ্শকসকলৰ শ্ৰুতি-আমোদৰ বাবে গ্ৰীষ্মকালক কেন্দ্ৰ কৰি এটি গীত পৰিৱেশন কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে। নটীৰ সুন্দৰ গীতত সূত্ৰধাৰে বিস্মৃতিগৰ্ভত সোমাই কি প্ৰকৰণ বুলি কৈ নাটকৰ বিষয়বস্তুকে নিৰ্দেশ কৰে। ইয়াত কবিয়ে বৰ্ণনা কৰে যে নটীৰ সংগীতত মুগ্ধ হৈ সূত্ৰধাৰে যেনেকৈ সকলো পাহৰি গ'ল, তেনেদৰে ৰজা দুষ্যন্তয়ো সকলো পাহৰি হৰিণৰ পিছে পিছে ধনু-কাঁড় লৈ খেদি গৈ আছে। আৰু এনেদৰেই ৰজা দুষ্যন্তই ৰথত উঠি ধনু-কাঁড় লৈ মৃগয়াৰ উদ্দেশ্যে হৰিণৰ পিছে পিছে খেদি থকা অভিনয় কাৰ্য্যৰ মাজেদি মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছে। সেয়েহে এই প্ৰস্তাৱনাটোক অৱলগিত প্ৰস্তাৱনা বুলি কোৱা হয়।

৩.৭.৪ কথাবস্তু

নাটক কেইখনৰ উৎস সম্পৰ্কে যদিও আলোচনা কৰা হৈছে কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল যে কালিদাসে এই নাটকত সেই বিষয়ৰ বহু পৰিৱৰ্তন ঘটাই উপস্থাপন কৰিছে। 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটকৰ কাহিনী মৎসপুৰাণ আদিৰ পৰা লোৱা যদিও কবিয়ে নাট্যৰূপ দিওঁতে পৰিৱৰ্তন ঘটাইছে। কেইবাটাও চৰিত্ৰ নিজাকৈ সংযোজন কৰিছে। মূল কথাবস্তুক নাট্যৰূপ দিওঁতে আগৰটোৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাইছে। শেষত পুৰুৰৱা-উৰ্বশীৰ মিলনেৰে সামৰিছে। 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটকৰ কাহিনী ঐতিহাসিক পটভূমিৰ ওপৰত বিৰচিত। কেনেকৈ অগ্নিমিত্ৰ ৰজা হ'ল সেই বিষয়ে কালিদাসে ইয়াত বৰ্ণনা কৰা নাই। ইয়াত কেৱল কেনে ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে অগ্নিমিত্ৰই মালবিকাক পালে সেই বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা যায়।

শকুন্তলা কাব্যটো মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ পৰা লোৱা যদিও কবিয়ে ইয়াত সম্পূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন ঘটাইছে। মহাভাৰতত ৰজা দুষ্যন্তই প্ৰলোভন দি শকুন্তলাক বিয়া কৰাই আশ্ৰমতে এৰি গৈছিল। ন বছৰ পিছত কণ্বমুনিয়ে শকুন্তলাক স্বামীৰ গৃহলৈ পঠোৱাৰ পিছত সমাজৰ ভয়ত ৰজাই শকুন্তলাক স্বীকাৰ কৰা নাছিল। কিন্তু 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটকত অতি সুন্দৰকৈ কালিদাসে শকুন্তলা আৰু দুষ্যন্তৰ প্ৰথম মিলন দেখুৱাইছে, য'ত দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ এই আকৰ্ষণ এই অংশত কেৱল কথা-বতৰাতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। এই প্ৰেমে পূৰ্ণতা পাইছে তৃতীয় অংকত। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপে এই মিলনত বাধাৰূপে থিয় দিছে। দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলা এই মিলনৰ কাহিনী বনাবলৈ বিদূষক, হংসপদিকা, সানুমতী আদিৰ দৰে কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ সংযোজন ঘটাইছে মহাকবি কালিদাসে। দুৰ্বাসাৰ অভিশাপো কবিৰ নিজা সৃষ্টি।

জানি থোৱা ভাল

- 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটৰ 'নান্দী' পত্ৰাৱলী নান্দী।
- 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাটৰ প্ৰস্তাৱনা প্ৰয়োগাতিশয় প্ৰস্তাৱনা।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নান্দী বুলিলে কি বুজা যায়? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

৩.৮ কালিদাসৰ নাটকৰ বৈশিষ্ট্য

তিনিওখন নাটক অধ্যয়নৰ অন্তত কালিদাসৰ নাটক সৃষ্টিত কিছুমান বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়।

- তিনিওখন নাটকৰে মুখ্যৰস শৃংগাৰ। নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ বৈদৰ্ভী ৰীতিৰ প্ৰয়োগ হৈছে।
- প্ৰকৃতি বৰ্ণনাত কবিৰ পটুতা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃতিচিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত মানৱত্বাৰোপ কবি কালিদাসৰ বিশেষত্ব।
- নান্দী শ্লোকৰ জৰিয়তে নাটকেইখন আৰম্ভ হৈছে। কবিয়ে শিৱকেই অৰ্চনা কৰিছে, লগতে বিষয়বস্তুকো নিৰ্দেশ কৰিছে।
- দুখন নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত সূত্ৰধাৰে পাৰিপাৰ্শ্বিকৰ লগত কথা-বতৰাৰ জৰিয়তে বিষয়বস্তু আৰু নাটকৰ নাম ঘোষণা কৰে। আৰু এখনত সূত্ৰধাৰে নটীৰ লগত কথোপকথনৰ জৰিয়তে নাটকৰ বৰ্ণনা আৰম্ভ কৰে।

- অতি প্ৰাকৃত উপাদানসমূহৰ ওপৰতো কবিৰ গুৰুত্ব বেছি।
- অভিশাপৰ ব্যৱহাৰ দুখন নাটকত দেখা যায়।
- প্ৰেমপত্ৰ লিখা বিষয়টোও দুখন নাটকত দেখা যায়।
- 'আকাশভাষিত' অৰ্থাৎ আকাশবাণীৰ প্ৰয়োগো নাটকেইখনত পৰিলক্ষিত হয়।
- বহুবিবাহপ্ৰথাৰ প্ৰচলন সেই সময়ৰ সমাজব্যৱস্থাৰ এটি বিশেষ দিশ। তিনিওখন নাটতে নায়কৰ কেইবাগৰাকীও পত্নী থকাৰ কথা উল্লেখ আছে। নাটকেইখনত সেই পত্নীসকলৰ চৰিত্ৰও কবিয়ে সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।
- প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজত কবিয়ে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে।
- নাটক দুখনত স্বৰ্গ আৰু মৰ্ত্য দুয়োটাৰে অৱতাৰণা আছে।
- অপ্সৰাক নায়িকাৰ ৰূপতো বৰ্ণনা কৰিছে।
- 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰ' আৰু 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়' নাট লিখাৰ সময়ত মহাকবিয়ে নাটকৰ বিষয়ে প্ৰশিক্ষণ লৈ থকাৰ অনুমান কৰিব পাৰি।
- প্ৰথম দুখনত ৰৈ যোৱা ত্ৰুটিবোৰ আঁতৰাই তৃতীয়খন নাটকত যেন কবিৰ পৰিপক্ক কাব্যশৈলী প্ৰকাশিত হৈছে।
- উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কবি কালিদাসৰ বিশেষত্ব।
- বিদূষক চৰিত্ৰ তিনিওখনতে আছে যদিও শকুন্তলানাটৰ বিদূষকৰ চৰিত্ৰটোহে অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ নীতি অনুসৰি অংকন কৰিছে মহাকবিয়ে। তিনিওখন নাটতে সংগীতৰ প্ৰয়োগ আছে।
- ভৰতবাক্য নাটকেইখনত নাটকৰ নায়কে পাঠ কৰিছে।
- নাটককেইখনত প্ৰৱেশক, বিষ্কম্ভক আদিৰ ব্যৱহাৰ আছে।
- নাট তিনিওখনৰে সামৰণি মিলনাত্মক, যিটো সংস্কৃতনাটকৰ এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ।

৩.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

সংস্কৃতকবি কালিদাসে তেখেতৰ অমৰ সৃষ্টিৰাজিৰ জৰিয়তে বিশ্বসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এখন উচ্চ আসন অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত শিল্পীমনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কালিদাসে পৈণত বয়সত লিখা নাটকত নাটকীয় কলা-কৌশল, নাট্যপ্ৰতিভা ইত্যাদিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। সেইবাবে কোৱা হয়— 'কালিদাসস্য সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্'। কালিদাসে প্ৰেমক স্বীকাৰ কৰিছে, কিন্তু প্ৰেমত স্বাৰ্থপৰ হোৱাটো বিচৰা নাই। য'তেই স্বাৰ্থপৰ হোৱাটো অনুভৱ কৰিছে, তাতেই দণ্ড হিচাপে অভিশাপৰ চিন ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেয়ে 'কালিদাসীয় নাট্যৰীতি' অন্য সংস্কৃত কবিসকলতকৈ ভিন্ন।

৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। কালিদাসৰ নাটক কেইখন আৰু কি কি?

২। কালিদাসৰ নাটককেইখনৰ যিকোনো এখনৰ কাহিনী সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰক।

৩। কালিদাসৰ নাটকত চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰিব।

৪। কালিদাসৰ প্ৰকৃতিপ্ৰীতিৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰক।

৫। কালিদাসৰ যিকোনো এখন নাটকৰ আলমত অতিপ্ৰাকৃত উপাদান সম্পৰ্কে বহলাই লিখক।

৬। কালিদাসৰ নাট্য প্ৰতিভা সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিব।

৭। 'কালিদাসস্য সৰ্বস্বমভিজ্ঞানশকুন্তলম্' কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা বৰ্ণনা কৰক।

৮। কালিদাসৰ সময়ৰ সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি তেওঁৰ নাটকত কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে চমুকৈ বৰ্ণনা কৰক।

৯। 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্ৰ ৰম্যা শকুন্তলা' কথাষাৰৰ বিষয়ে বহলাই লিখক।

৩.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Reading)

১। বোস ৰমেন্দ্ৰ মোহন সম্পাদিত 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্', মডাৰ্ণ বুক এজেন্সী প্ৰাইভেট লিমিটেড্, কলিকতা।

২। ড° চক্ৰৱৰ্তী সত্যনাৰায়ণ সম্পাদিত 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডাৰ, ২০১০।

৩। কালে এম্ আৰ্ সম্পাদিত 'The Abhijnnanasakuntalam', মতিলাল বনাৰসী দাস পাব্লিচাৰ্চ, দিল্লী, ১৯৯৪।

৪। ড° শৰ্মা থানেশ্বৰ 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ ঃ এক সমীক্ষা', চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৭।

৫। দেৱধৰ চি. আৰ্ সম্পাদিত 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম্', মতিলাল বনাৰসী দাস, দিল্লী, ১৯৬৬।

৬। ড° বসু. ৰত্না সম্পাদিত, 'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্', নৱপত্ৰ প্ৰকাশন, কলিকতা।

৭। ড° শৰ্মা. মুকুন্দ মাধৱ 'উপমা কালিদাসস্য', বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী, ২০০১।

৮। পতি মধুসূদন 'Sanskrit Drama' অমৰ প্ৰকাশন, দিল্লী, ১৯৯১।

৯। ড° আচাৰ্য্য. দেৱেশ কুমাৰ, 'সংস্কৃত সাহিত্যেৰ সক্ষিপ্ত ইতিহাস', প্ৰজ্ঞা বিকাশ, কলিকতা, ১৯৯৮।

১০। ড° শৰ্মা, থানেশ্বৰ, 'সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত', চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৫।

১১।　দেৱ গোস্বামী. হৰমোহন, 'সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী', বুকলেণ্ড, গুৱাহাটী, ১৯৯২।

১২।　ভাগৱতী. কামাখ্যা চৰণ, 'সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য', বনলতা, ২০০০।

১৩।　দেৱ শৰ্মা শাস্ত্ৰী. উমাকান্ত সম্পাদিত, 'ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ' দ্বিতীয় খণ্ড, অসম নাট্য সন্মিলন, ২০০৬।

১৪।　ড° বৰা. ইন্দিৰা শইকীয়া, ড° দেৱী নীলাক্ষি সম্পাদিত 'সাহিত্য চিন্তা তৰঙ্গ', প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয় সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, গুৱাহাটী, ২০০৯।

১৫।　শাস্ত্ৰী. কৃষ্ণমোহন আচাৰ্য্য, 'সাহিত্যদৰ্পণ', চৌখম্বা সংস্কৃত সংস্থান, বাৰাণসী, ১৯৯৬।

* * *

চতুৰ্থ বিভাগ
সংস্কৃত প্ৰকৰণ

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভুমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য
 ৪.৩.১ দৃশ্যকাব্যৰ পৰিচয়
 ৪.৩.২ দৃশ্যকাব্যৰ প্ৰধান উপাদানসমূহ
 ৪.৩.৩ দৃশ্যকাব্যৰ অন্যান্য বিষয়
৪.৪ সংস্কৃত প্ৰকৰণ ঃ সাধাৰণ ধাৰণা
 ৪.৪.১ প্ৰকৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ
 ৪.৪.২ সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ পাৰ্থক্য
৪.৫ মহাকবি ভাসৰ 'চাৰুদত্ত'
 ৪.৫.১ মহাকবি ভাসৰ পৰিচয়
 ৪.৫.২ চাৰুদত্তৰ কাহিনীভাগ
 ৪.৫.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে চাৰুদত্ত
 ৪.৫.৪ 'চাৰুদত্ত' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন
৪.৬ মহাকবি শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'
 ৪.৬.১ মহাকবি শূদ্ৰকৰ পৰিচয়
 ৪.৬.২ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ কাহিনীভাগ
 ৪.৬.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে 'মৃচ্ছকটিক'
 ৪.৬.৪ 'মৃচ্ছকটিক' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন
৪.৭ মহাকবি ভৱভূতিৰ 'মালতীমাধৱ'
 ৪.৭.১ মহাকবি ভৱভূতিৰ পৰিচয়
 ৪.৭.২ 'মালতীমাধৱ'ৰ কাহিনীভাগ
 ৪.৭.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে 'মালতীমাধৱ'
 ৪.৭.৪ 'মালতীমাধৱ' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন
৪.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভুমিকা (Introduction)

সংস্কৃত প্ৰকৰণ হৈছে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ অন্তৰ্গত। ইতিমধ্যে আপোনালোকৰ সংস্কৃত নাটকৰ বিষয়ে এটি ধাৰণা হৈছে। সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যত কোনো এটা বিষয় অভিনয়ৰ জৰিয়তে দেখুওৱা হয়। সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণ উভয়েই হৈছে দৃশ্যকাব্যৰ

দুটা ভিন্ন ভাগ। এই অধ্যায়ত আপোনালোকে প্ৰকৰণৰ বিষয়ে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব। কিন্তু তাৰ আগতে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ বিষয়ে জনাটো বিশেষভাৱে প্ৰয়োজনীয়।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ এক সাধাৰণ ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ অন্যতম এক প্ৰকাৰ প্ৰকৰণৰ বিষয়ে বিস্তৃত জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব,
- সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ প্ৰভেদসমূহৰ বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব,
- গুৰুত্বপূৰ্ণ সংস্কৃত প্ৰকৰণ গ্ৰন্থসমূহৰ বিষয়ে বিশদভাৱে জ্ঞাত হ'বলৈ সক্ষম হ'ব।

৪.৩ সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য

৪.৩.১ সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ পৰিচয়

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য হৈছে সংস্কৃত কাব্যৰ এটা ভাগ। ইতিমধ্যে আপোনালোকে জানিছে যে সংস্কৃত কাব্যক বহলভাৱে দুই ভাগত ভগোৱা হয়। সেয়া হৈছে শ্ৰব্যকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্য। যিসমূহ কাব্য কেৱল শ্ৰৱণ আৰু পঠনৰ মাজেদি আস্বাদিত হয় সেইসমূহক শ্ৰব্যকাব্য হিচাপে নামকৰণ কৰা হয়। আকৌ যিসমূহ কাব্য অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা যায় তাকেই দৃশ্যকাব্য বুলি কোৱা হয়।

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যসমূহক আকৌ ৰূপক আৰু উপৰূপক—এই দুই শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এই ৰূপক হৈছে দহ প্ৰকাৰৰ। সেইসমূহ হৈছে—নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমবকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, বীথী আৰু প্ৰহসন।

সংস্কৃত সাহিত্যত এই ৰূপকসমূহৰ উপৰিও ১৮ প্ৰকাৰৰ উপৰূপক আছে। সেই সমূহ হৈছে—নাটিকা, ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যৰাসক, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেঙ্খণ, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীশক আৰু ভাণিকা।

৪.৩.২ দৃশ্যকাব্যৰ প্ৰধান উপাদানসমূহ

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ কেতবোৰ প্ৰধান উপাদান আছে। সেইবোৰ ইয়াত আলোচনা কৰা হ'ল।

বিষয়বস্তু ঃ

দৃশ্যকাব্যৰ বিষয়বস্তুৰ দুটা বিভাগ আছে। তাৰে এটা হৈছে আধিকাৰিক আৰু আনটো হৈছে প্ৰাসংগিক। ইয়াৰে আধিকাৰিক মুখ্য চৰিত্ৰসমূহৰ লগত সম্পৰ্কিত আৰু সমগ্ৰ ঘটনাৱলীৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। ইয়াৰ বিপৰীতে মুখ্য চৰিত্ৰৰ বাহিৰে আন চৰিত্ৰৰ লগত জড়িত থকা বিষয় হৈছে প্ৰাসংগিক।

'বস্তু'ক আকৌ পাঁচটা ভাগত ভগাব পাৰি। সেয়া হৈছে বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্ৰকৰী আৰু কাৰ্য্য। এইসমূহক অৰ্থপ্ৰকৃতি বুলিও কোৱা হয়।

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু পাঁচটা অৱস্থাৰ মাজেৰে বিকশিত হয়। সেয়া হৈছে আৰম্ভ, যত্ন, প্ৰাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম।

নাট্য সাহিত্যৰ মুখ্য বিষয়সমূহ আৰু গৌণ বিষয়সমূহৰ লগত উক্ত অৱস্থাসমূহৰ সংযোগ সাধনৰ বাবে আকৌ পাঁচ প্ৰকাৰৰ সন্ধিৰ ব্যৱস্থা আছে। এই পঞ্চসন্ধি হৈছে— মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহণ।

নাট্য সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু বা কাহিনী ভাগৰ আকৌ দুটা বিভাজন আছে। ইয়াৰ প্ৰথমটো ইংগিতৰদ্বাৰা বুজোৱা হয়। যাক কোৱা হয় সূচ্য। আনটো আকৌ সম্পূৰ্ণৰূপে দেখুৱাব বা শুনিব পৰা যায় আৰু তাক কোৱা হয় দৃশ্যশ্ৰব্য।

ইয়াৰে ভিতৰত সূচ্য বা ইংগিত পাঁচ ধৰণে প্ৰদান কৰা হয়। সেয়া হৈছে— বিষ্কম্ভক, প্ৰবেশক, অঙ্কাৱতাৰ, অঙ্কমুখ আৰু চূলিকা।

নাট্য সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰকাশ হয় সংলাপ বা উক্তিৰ জৰিয়তে। এই উক্তি আকৌ পাঁচ প্ৰকাৰৰ। সেয়া হৈছে স্বগত, প্ৰকাশ, জনান্তিক, অপবাৰিত আৰু আকাশভাষিত।

নেতা বা মুখ্য চৰিত্ৰ ঃ

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যসমূহত যি গুৰিধৰোতা বা মুখ্য চৰিত্ৰ থাকে তাকে নেতা বা নায়ক হিচাপে কোৱা হয়।

নায়ক এজন কেনেকুৱা লক্ষণবিশিষ্ট হ'ব লাগে সেই সম্পৰ্কে 'সাহিত্যদৰ্পণ' নামৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰত কোৱা হৈছে। নায়ক হ'ব লাগে ত্যাগী, কৃতী, সদ্বংশজাত কুলীন, সুশ্ৰী, ৰূপ-যৌৱনেৰে ভৰপূৰ, উৎসাহী, দক্ষ, আকৰ্ষণীয়, তেজস্বী, জ্ঞানী আৰু সৎচৰিত্ৰ।

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ নায়ক চাৰিপ্ৰকাৰৰ। সেয়া হৈছে ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰপ্ৰশান্তক আৰু ধীৰোদ্ধত। নায়কৰ সহায়কৰূপেও দৃশ্যকাব্যত কোনো কোনো চৰিত্ৰ থাকে। যেনে হৈছে বিদূষক আদি।

দৃশ্যকাব্যত নায়িকা তিনিধৰণৰ থাকিব পাৰে সেয়া হৈছে স্বীয়া, সামান্যা আৰু পৰকীয়া। নায়কৰ থাকিব লগা গুণসমূহেই নায়িকাৰ গাতো থাকিব লাগে।

ৰস ঃ

সংস্কৃত কাব্যত ৰস হৈছে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় উপাদান। দৃশ্যকাব্য যিহেতু কাব্যৰ এটা বিভাগ সেয়েহে দৃশ্যকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো ৰস হৈছে নিতান্ত প্ৰয়োজনীয়। কাব্যসমূহত একাধিক ৰস থাকিব পাৰে। কিন্তু ইয়াৰে ভিতৰত এটা ৰসহে অংগী বা মুখ্য ৰস হিচাপে থাকে। আন ৰসসমূহ অংগ বা গৌণ হিচাপে অৱস্থান কৰে।

বিভাব, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যভিচাৰী ভাবৰ সহযোগত যেতিয়া ৰতি আদি স্থায়ীভাবসমূহ সহৃদয়ৰ হৃদয়ত প্ৰকাশিত হয় তেতিয়া তাকেই ৰস বুলি অভিহিত কৰা হয়। 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদত ৰসৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা দিয়া হৈছে।

সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰত নটা ৰস স্বীকাৰ কৰা হৈছে। সেইসমূহ হৈছে—শৃঙ্গাৰ, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্ত। এই নৱৰসৰ প্ৰত্যেকৰে আকৌ একোটাকৈ স্থায়ীভাব আছে। সেয়া হৈছে—ৰতি, হাস, শোক, ক্ৰোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময় আৰু নিৰ্বেদ।

দৃশ্যকাব্যসমূহৰ ভিতৰত নাটকত শৃঙ্গাৰ নাইবা বীৰ মুখ্যৰস হিচাপে থাকে। প্ৰকৰণত আকৌ কেৱল শৃঙ্গাৰ ৰসহে মুখ্য হিচাপে থাকে। বাকী ৰসসমূহ গৌণ হিচাপে থাকিব পাৰে।

৪.৩.৩ দৃশ্যকাব্যৰ অন্যান্য বিষয়

দৃশ্যকাব্যসমূহৰ মূল অংক আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে প্ৰথমেই এটা প্ৰস্তাৱনা থাকে। প্ৰস্তাৱনাত নটী, বিদূষক নাইবা পাৰিপাৰ্শ্বিকে সূত্ৰধাৰৰ লগত বাৰ্তালাপ কৰে। তেওঁলোকে বিচিত্ৰ বাক্য-ভংগীমাৰে স্বকীয় কাৰ্য্য সম্পৰ্কে বাৰ্তালাপ কৰে আৰু সেই কথোপকথনতেই প্ৰস্তুত অভিনয়ৰ কথা ওলাই পৰে। এনে সংলাপ বা কথোপকথনকে আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা বুলি কোৱা হয়। এই প্ৰস্তাৱনা পাঁচ প্ৰকাৰৰ—উদ্‌ঘাত্যক, কথোদ্‌ঘাত, প্ৰৱৰ্তক, অৱলগিত আৰু প্ৰয়োগাতিশয়।

প্ৰস্তাৱনাৰ আৰম্ভণিতে ৰঙ্গশালাৰ বিঘ্নবিনাশনৰ বাবে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যসমূহত এটি নান্দী শ্লোক পাঠ কৰা হয়। নান্দী শ্লোকত দেৱতা, দ্বিজ, ৰজা আদিৰ আশীৰ্বাদবচন যুক্ত স্তুতি প্ৰয়োগ কৰা হয়। নান্দীশ্লোক সূত্ৰধাৰে পাঠ কৰে।

প্ৰস্তাৱনা শেষ হোৱাৰ লগে লগে নাটকৰ মূল কাহিনী আৰম্ভ হয়। মূল কাহিনীটো বিভিন্ন অংকত ভাগ কৰা হয়। অংকসমূহত নায়কাদি চৰিত্ৰসমূহৰ চাল-চলন আদিৰ অভিনয় প্ৰত্যক্ষ কৰিব পৰা যায়। ইয়াত ব্যৱহৃত হোৱা শব্দ আৰু অৰ্থসমূহ সহজে বোধগম্য হ'ব লাগে। ইয়াত যিসমূহ ঘটনা উপস্থাপন কৰা হয় সেইসমূহ নায়ক আদিৰ আৱশ্যকীয় কৰ্মসমূহৰ বিৰোধী হ'ব নালাগে। অংকত কিছুমান কথা দেখুৱাব নালাগে যেনে—দূৰাহ্বান, বধ, যুদ্ধ, ৰাজ্য-দেশ আদিৰ বিপ্লৱ, বিয়া, ভোজন, শাপ ইত্যাদি। অংক এটাৰ শেষত সকলো পাত্ৰ বা চৰিত্ৰ ৰংগমঞ্চৰপৰা ওলাই যায়।

৪.৪ সংস্কৃত প্ৰকৰণ ঃ সাধাৰণ ধাৰণা

ইতিমধ্যে আপোনালোকে এই কথা অৱগত হৈছে যে সংস্কৃত সাহিত্যৰ দহ প্ৰকাৰৰ ৰূপকৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিভাগ হৈছে প্ৰকৰণ। ৰূপকসমূহৰ ভিতৰত নাটকৰ পিছত প্ৰকৰণে স্থান লাভ কৰিছে।

৪.৪.১ প্ৰকৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ

সংস্কৃত প্ৰকৰণৰ ধাৰণা অতি প্ৰাচীন। ভৰতমুনিৰদ্বাৰা প্ৰণীত নাট্যশাস্ত্ৰত প্ৰকৰণৰ সুন্দৰ আলোচনা পোৱা যায়। পৰৱৰ্তীসময়ত বিশ্বনাথ কবিৰাজৰদ্বাৰা ৰচিত অলংকাৰ শাস্ত্ৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ'তো প্ৰকৰণৰ বিশদ আলোচনা পোৱা যায়। তলত প্ৰকৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হ'ল।

১) প্ৰকৰণত বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ বৰ্ণনীয় বিষয় আৰু নায়ক আদি চৰিত্ৰসমূহ লৌকিক আৰু কবিকল্পিত হোৱা উচিত। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে এই যে ইয়াত বৰ্ণনীয় বিষয় আৰু চৰিত্ৰসমূহ মৰ্ত্ত্যলোক সম্বন্ধীয় হ'ব লাগে যি দিব্যপ্ৰভাৱ সম্পন্ন নহয়। তদুপৰি নাটকৰ দৰে ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰসমূহ পুৰাণাদি প্ৰসিদ্ধ নহয়। সেয়া সম্পূৰ্ণৰূপত কবিকল্পিত অৰ্থাৎ কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰদ্বাৰা নিৰ্মিত।

২) প্ৰকৰণত কেৱল শৃংগাৰ ৰস হৈছে প্ৰধান বা মুখ্য ৰস। ইয়াক অংগীৰস বুলিও কোৱা হয়।

৩) প্ৰকৰণৰ নায়কজন কেতিয়াবা বিপ্ৰ বা ব্ৰাহ্মণ বৰ্ণৰ, কেতিয়াবা ৰাজ অমাত্য আৰু কেতিয়াবা বণিক বা বৈশ্য হ'ব পাৰে।

৪) প্ৰকৰণৰ নায়ক ধীৰ-স্থিৰ, বিচাৰশীল স্বভাৱৰ আৰু লগতে ধৰ্ম-অৰ্থ আৰু কাম— এই ত্ৰিকৰি সাধক হয়। ইয়াৰ নায়ক ধীৰপ্ৰশান্তক নামৰ নায়কৰ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত।

৫) প্ৰকৰণৰ অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহ সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজৰ পৰা হ'ব লাগে।

৬) প্ৰকৰণত নাটকৰ দৰে অংক সংখ্যা পাঁচটাৰ পৰা দহটাৰ ভিতৰত হ'ব লাগে।

৭) প্ৰকৰণৰ শিৰোনাম নায়িকা বা নায়কৰ নামেৰে হ'ব লাগে।

প্ৰকৰণৰ ভেদ—

নায়িকাৰ ভেদ অনুসৰি প্ৰকৰণৰ তিনিটা ভেদ পোৱা যায়।

কোনো কোনো প্ৰকৰণৰ নায়িকা হয় কুলজা বা কুলস্ত্ৰী। কোনো কোনো প্ৰকৰণৰ নায়িকা বেশ্যা বা গণিকা হোৱা দেখা যায়। আকৌ কেতিয়াবা কুলজা আৰু বেশ্যা এই দুই ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰকৰণৰ নায়িকা হিচাপে থাকে।

এই ধৰণে প্ৰকৰণৰ তিনিটা ভেদ পোৱা যায়। এই ভেদসমূহৰ তৃতীয় বিধত (অৰ্থাৎ—য'ত কুলজা আৰু বেশ্যা এই দুই প্ৰকাৰৰ নাৰী চৰিত্ৰ থাকে) কিতৱ অৰ্থাৎ ধূৰ্ত তথা দ্যূতকাৰ বা জুৱাৰী আৰু বিট, চেট আদি চৰিত্ৰসমূহ থাকে।

৪.৪.২ সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ পাৰ্থক্য

সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ঃ

ইতিমধ্যে এই বিষয়ে আপোনালোকে অৱগত হৈছে যে সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণ উভয়েই দশৰূপকৰ অন্তৰ্গত। অৰ্থাৎ নাটক আৰু প্ৰকৰণ উভয়কেই মঞ্চত

অভিনয়ৰ জৰিয়তে প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰি। কিন্তু তেনে হ'লেও সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ মাজত কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ পাৰ্থক্য আছে। পাৰ্থক্যসমূহ দেখুওৱাৰ আগতে সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ থূলমূলকৈ দাঙি ধৰা হ'ল।

সংস্কৃত নাটকৰ কাহিনী বা বিষয়বস্তু প্ৰখ্যাত হোৱা উচিত অৰ্থাৎ ই ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি গ্ৰন্থত ইতিমধ্যে উপলব্ধ হ'ব লাগে। নাটকত পঞ্চসন্ধি থাকে। বিলাস, অভ্যুদয় আদি গুণ আৰু নানা বিভূতিৰে ই সমৃদ্ধ হয়। নাটকত অংক সংখ্যা হ'ল পাঁচৰ পৰা দহৰ ভিতৰত। ইয়াৰ নায়ক দিব্য, অদিব্য বা দিব্যাদিব্য—এই তিনি প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। নায়কজন হ'ব লাগে ধীৰোদাত্ত গুণসম্পন্ন। নাটকত শৃংগাৰ নাইবা বীৰ মুখ্য ৰস হিচাপে থাকে আৰু অন্যান্য ৰসসমূহ অঙ্গৰূপে অথবা গৌণ হিচাপে থাকিব পাৰে।

এইসমূহেই হৈছে নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য।

এতিয়া নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ মূল পাৰ্থক্যসমূহ দেখুওৱা হ'ল—

১) নাটকৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ আদি কোনো প্ৰখ্যাত বৃত্তান্তৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা হয়। অৰ্থাৎ ইয়াত কবিয়ে তেওঁৰ কল্পনাশক্তিৰ সহায়ত মূল বিষয়বস্তু সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। যেনে—'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নামৰ মহাকবি কালিদাসৰ দ্বাৰা প্ৰণীত নাটকখনৰ বিষয়বস্তু অৰ্থাৎ শকুন্তলাৰ কাহিনীটো ইতিমধ্যে 'মহাভাৰত' আৰু 'পদ্মপুৰাণ'ত লাভ কৰা যায়। নাটকৰ বিষয়বস্তু লৌকিকৰ উপৰিও অলৌকিক ঘটনা সম্বলিত হ'ব পাৰে। আনফালে প্ৰকৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু কোনো প্ৰখ্যাত বৃত্তান্তৰপৰা লোৱা নহয়। ইয়াত কবিয়ে তেওঁৰ কল্পনা শক্তিৰে কাহিনীটো তৈয়াৰ কৰি লয়। যেনে, শূদ্ৰকৰদ্বাৰা বিৰচিত 'মৃচ্ছকটিক'। ইয়াৰ কাহিনী কোনো মহাকাব্য, পুৰাণ আদিত ইতিমধ্যে উপলব্ধ নহয়। তদুপৰি প্ৰকৰণৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত সদায় লৌকিক বিষয়ৰহে অৱতাৰণা কৰিব পৰা যায়। ইয়াত অলৌকিকতাৰ স্থান নাথাকে।

২) নাটকৰ ক্ষেত্ৰত নায়কজন কেতিয়াবা দিব্য গুণসম্পন্ন হ'ব পাৰে অৰ্থাৎ দেৱতাসকলৰ দৰে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন হ'ব পাৰে। কেতিয়াবা আকৌ নায়কজন অদিব্য অৰ্থাৎ মানৱীয় স্বভাৱসম্পন্ন হ'ব পাৰে অৰ্থাৎ সৰলভাষাত মানৱ হ'ব পাৰে। আন কেতিয়াবা আকৌ নায়কজন দিব্যাদিব্য অৰ্থাৎ দিব্য আৰু অদিব্য উভয় স্বভাৱবিশিষ্ট হ'ব পাৰে।

প্ৰকৰণৰ বিষয়বস্তু যিহেতু সদায় লৌকিক বিষয়ৰ ওপৰত আধাৰিত হয় সেয়ে ইয়াত নায়ক বা আন কোনো চৰিত্ৰ দিব্য গুণ সম্পন্ন হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ নায়ককে ধৰি সকলো চৰিত্ৰ লৌকিক মানৱ।

নাটকৰ নায়ক ধীৰোদাত্ত প্ৰকাৰৰ। অৰ্থাৎ সংস্কৃত সাহিত্যত যি চাৰিধৰণৰ নায়ক থাকে তাৰে ভিতৰত নাটকৰ নায়কজন হৈছে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ধীৰোদাত্ত নায়ক।

কিন্তু প্ৰকৰণৰ নায়কজন ধীৰপ্ৰশান্ত প্ৰকাৰৰ।

৩) নাটকৰ মুখ্য ৰস হৈছে শৃংগাৰ নাইবা বীৰ। কিন্তু প্ৰকৰণত কেৱল শৃংগাৰ ৰসহে মুখ্য বা প্ৰধান ৰস হিচাপে থাকিব পাৰে।

৪) চৰিত্ৰৰ ভেদ অনুসৰি নাটকৰ কোনো ভেদ নাথাকে। কিন্তু প্ৰকৰণত নায়িকাৰ ভেদ অনুসৰি তিনি ধৰণৰ ভেদ থকা দেখা যায়।

জানি থোৱা ভাল

নাট্যসম্বন্ধীয় আটাইতকৈ পুৰণি সংস্কৃত অলংকাৰশাস্ত্ৰ হৈছে 'নাট্যশাস্ত্ৰ'। এই 'নাট্যশাস্ত্ৰ'খন ভৰতমুনিৰদ্বাৰা ৰচিত হৈছিল। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত নাটকৰ দৈৱিক উৎপত্তি সম্বন্ধে কোৱা হৈছে। এবাৰ দেৱতাসকলে তেওঁলোকৰ মনোৰঞ্জনৰ কিছু ব্যৱস্থা কৰিবলৈ ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত গৈ প্ৰাৰ্থনা জনাইছিল। ব্ৰহ্মাই তেতিয়া নাট্যবেদৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই কাৰ্য্য সম্পাদনত তেওঁ চাৰিওখন বেদৰপৰা চাৰিটা উপাদান গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই অনুসৰি তেওঁ ঋগ্বেদৰপৰা পাঠ্য, যজুৰ্বেদৰপৰা অভিনয়, সামবেদৰপৰা গীত আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস গ্ৰহণ কৰিছিল। শিৱই তাণ্ডৱনৃত্য আৰু পাৰ্বতীয়ে লাস্যনৃত্য আগবঢ়াইছিল। এই নাট্যকলা পৃথিৱীত প্ৰচাৰৰ বাবে ভৰতমুনিক দায়িত্ব প্ৰদান কৰা হৈছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

সংস্কৃত প্ৰকৰণত প্ৰধানভাৱে কি ৰস থাকিব লাগে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

৪.৫ মহাকবি ভাসৰ 'চাৰুদত্ত'

৪.৫.১ মহাকবিভাসৰ পৰিচয়

কালিদাসৰ পূৰ্বৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হৈছে মহাকবি ভাস। মহাকবি ভাস হৈছে 'চাৰুদত্ত' নামৰ প্ৰকৰণখনৰ ৰচক। ভাসে সৰ্বমুঠ ১৩ খন নাটক ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে ভাসৰ ৰচনাৰাজিক লৈ পণ্ডিতসকলৰ মাজত বহু মতানৈক্য আছে। প্ৰকৃততে ১৯০৯ চনতহে ভাসৰ এই ১৩ খন নাটকৰ পাণ্ডুলিপি আৱিষ্কাৰ হয়। ত্ৰিবান্দ্ৰমৰ পণ্ডিত গণপতি শাস্ত্ৰীয়ে এই নাটককেইখনৰ পাণ্ডুলিপি আৱিষ্কাৰ কৰাৰ পিছত ১৯১২ চনত এইসমূহ প্ৰকাশ কৰা হয়।

ভাসৰ দ্বাৰা ৰচিত ১৩ খন নাটকৰ নাম হৈছে—

১) দূতবাক্য ২) কৰ্ণভাৰ ৩) দূতঘটোৎকচ ৪) উৰুভংগ ৫) মধ্যমব্যায়োগ ৬) পঞ্চৰাত্ৰ ৭) অভিষেক ৮) বালচৰিত ৯) অৱিমাৰক ১০) প্ৰতিমা ১১) প্ৰতিজ্ঞাযৌগন্ধৰায়ণ ১২) স্বপ্নবাসবদত্ত ১৩) চাৰুদত্ত।

এই নাটকসমূহ আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পিছত দেখা গৈছিল যে এইসমূহৰ ক'তো নাট্যকাৰৰ নাম নাই। বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত পণ্ডিতসকলে এইটো সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে এই নাটককেইখন এজন নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু তেৱেঁই হৈছে ভাস। এই নাটকসমূহত কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আছে, যেনে নাটকসমূহ নান্দীশ্লোকৰ পৰিৱৰ্তে আৰম্ভ হয় 'নান্দ্যন্তে ততঃ প্ৰবিশতি সূত্ৰধাৰঃ'—এই উক্তিৰ দ্বাৰা। তদুপৰি নাটকবোৰত 'প্ৰস্তাৱনাৰ সলনি 'স্থাপনা' শব্দটোহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নাটকসমূহৰ কোনো এখনতে নাট্যকাৰৰ নাম নাই। এনেধৰণে কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য নাটককেইখনত পৰিলক্ষিত হয়।

ভাসৰ নাটকসমূহত ভাব-ভাষা সৰল। শৃংগাৰ, বীৰ আদি ৰসসমূহো ভাসে সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। তদুপৰি উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, অৰ্থান্তৰন্যাস, অনুমান আদি অলংকাৰসমূহ তেওঁ উপযুক্তভাৱে তেওঁৰ নাটকসমূহত প্ৰয়োগ কৰিছে।

কালিদাসে তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বহু ক্ষেত্ৰত ভাসৰদ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈছিল।

ভাস আছিল এগৰাকী প্ৰকৃতিৰ সুপৰ্য্যবেক্ষক। সূৰ্যাস্ত, ঘনান্ধকাৰ পৰ্বত, গছ-গছনি আদিৰ প্ৰকৃত চিত্ৰ দাঙি ধৰাত এইগৰাকী নাট্যকাৰ সফল হৈছিল।

৪.৫.২ 'চাৰুদত্ত'ৰ কাহিনীভাগ

প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যত বিদূষকক চাৰুদত্তৰ ওচৰলৈ অহা দেখা যায়। চাৰুদত্তই নিজৰ দৰিদ্ৰতাৰ বাবে ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি বিভিন্ন উক্তি দাঙি ধৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত দেখা যায় যে বিট আৰু শকাৰে বসন্তসেনাক পিছে পিছে খেদি আহিছে। শকাৰৰ কথাত বসন্তসেনাই বুজি পালে যে ওচৰত আৰ্য্য চাৰুদত্তৰ ঘৰ। গতিকে তেওঁ গৈ চাৰুদত্তৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। ইপিনে বিদূষক আৰু চেটী ৰদনিকা বলি অৰ্পণৰ বাবে বাহিৰলৈ গৈছিল। তেতিয়া বাহিৰত আকৌ বিট আৰু শকাৰে ৰদনিকাক বসন্তসেনা বুলি ভাবিব ধৰিছিল। অৱশ্যে বিদূষকে ৰদনিকাক সিহঁতৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে।

চাৰুদত্তৰ গৃহত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক প্ৰথমে চিনিব পৰা নাছিল। বিদূষক আৰু ৰদনিকা যেতিয়া উভতি আহিল তেতিয়াহে বসন্তসেনাক চিনিব পাৰিলে। বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ ওচৰত নিজৰ অলংকাৰসমূহ কিছুদিনৰ বাবে ন্যাসৰূপে ৰাখিলে আৰু তেওঁ ঘৰলৈ উভতি গ'ল।

দ্বিতীয় অংকত বসন্তসেনাই চেটী মদনিকাক তেওঁৰ চাৰুদত্তৰ প্ৰতি থকা প্ৰণয়ৰ ভাবৰ কথা ব্যক্ত কৰে। ইয়াৰ পিছত দেখা যায় যে সংবাহক নামৰ জুৱাৰী এজন খেলত পৰাজিত হৈ ঋণ পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰি পলাই আহি বসন্তসেনাৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰে। বসন্তসেনাই তেওঁক চাৰুদত্তৰ পুৰণি ভৃত্য বুলি জানিব পাৰিলে আৰু তেওঁৰ ঋণসমূহ পৰিশোধ কৰিলে। সংবাহকে ইয়াৰ পিছত দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰতি বিৰাগ ওপজা বাবে সন্ন্যাস ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাই যায়।

তৃতীয় অংকত সজ্জলক নামৰ এজন চোৰৰ চাৰুদত্তৰ গৃহত প্ৰৱেশ ঘটে। বসন্তসেনাই থৈ যোৱা সুবৰ্ণভাণ্ডটো সেইদিনা বিদূষকৰ দায়িত্বত আছিল। কিন্তু চোৰে সেইটো চুৰ কৰি লৈ গ'ল। যেতিয়া চাৰুদত্তই এই কথা গম পালে তেওঁ অতি দুখ পালে। চাৰুদত্তৰ পত্নীয়ে আকৌ তেওঁৰ নিজৰ হাৰডাল বিদূষকৰ হাতত দিলে আৰু চাৰুদত্তই সেইডাল বিদূষকক বসন্তসেনাক অৰ্পণ কৰিবলৈ ক'লে।

চতুৰ্থ অংকত সজ্জলকে বসন্তসেনাৰ গৃহত প্ৰবেশ কৰে। সজ্জলকে মদনিকাক বিবাহ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিছিল আৰু চাৰুদত্তৰপৰা চুৰ কৰি অনা অলংকাৰেৰে মদনিকাক দাসত্বৰপৰা মুক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেয়েহে সি অলংকাৰবোৰ মদনিকাৰ হাতত দিলে। মদনিকাই অলংকাৰবোৰ চিনিব পাৰিলে আৰু অলংকাৰখিনি চাৰুদত্তই দি পঠোৱা বুলি বসন্তসেনাক অৰ্পণ কৰিবলৈ ক'লে।

ইয়াৰ পিছত দেখা গ'ল বিদূষক বসন্তসেনাৰ ঘৰলৈ আহিছে। বিদূষকে বসন্তসেনাক হাৰডাল অৰ্পণ কৰিলে আৰু ক'লে যে চাৰুদত্তই বসন্তসেনাৰ অলংকাৰখিনি জুৱা খেলত হেৰুৱাইছে।

পৰৱৰ্তী দৃশ্যত বসন্তসেনাৰ ওচৰলৈ মদনিকাই সজ্জলকক লৈ আহে। সজ্জলকে চাৰুদত্তই দি পঠোৱা বুলি কৈ সুৱৰ্ণভাণ্ডটো বসন্তসেনাক দিবলৈ বিচাৰে। বসন্তসেনাই সেই অলংকাৰখিনি মদনিকাক পিন্ধাই দিলে আৰু পৰিণীতা নায়িকাৰূপে সজ্জলকৰ লগত পঠিয়াই দিলে আৰু নিজে চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ যাবলৈ সাজু হ'ল।

৪.৫.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে 'চাৰুদত্ত'

ভাসৰদ্বাৰা ৰচিত 'চাৰুদত্ত'ক এখন প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ ৰূপক বুলি কোৱা হয়। 'চাৰুদত্ত' গ্ৰন্থখনত প্ৰকৰণৰ লক্ষণসমূহ পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৰণৰ লক্ষণ অনুসৰি চাৰুদত্তৰ কাহিনীটো কবিৰ নিজৰ সৃষ্টি। লগতে ইয়াৰ বিষয়সমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে লৌকিক। ৰসসমূহৰ ভিতৰত শৃংগাৰ ৰস প্ৰকৰণৰ মূল বা অংগী ৰস। চাৰুদত্তৰো মূল ৰস হৈছে শৃংগাৰ। প্ৰকৰণৰ নায়কজন হ'ব লাগে বিপ্ৰ, অমাত্য অথবা বণিক। সেই অনুসৰি 'চাৰুদত্ত'ৰ নায়ক চাৰুদত্ত হৈছে এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ আৰু লগতে তেওঁ বৃত্তিত এগৰাকী বণিক আছিল। প্ৰকৰণৰ নায়কৰ স্বৰূপ অনুসৰি চাৰুদত্তও আছিল এগৰাকী ধীৰপ্ৰশান্তক নায়ক।

কোনো কোনো প্ৰকৰণত দুগৰাকী নায়িকা থাকিব পাৰে বুলি অলংকাৰশাস্ত্ৰত দিয়া হৈছে। এগৰাকী গণিকা আনগৰাকী কুলজা। সেই অনুসৰি 'চাৰুদত্ত'ত বসন্ত সেনা হৈছে গণিকা বা বেশ্যা আৰু চাৰুদত্তৰ পত্নীগৰাকী হৈছে কুলজা।

এনেদৰে প্ৰকৰণত থাকিবলগা লক্ষণসমূহ 'চাৰুদত্ত'ত থকাটো পৰিলক্ষিত হয়।

৪.৫.৪ 'চাৰুদত্ত' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন

মহাকবি ভাসৰদ্বাৰা ৰচিত 'চাৰুদত্ত' হৈছে চাৰিটা অংক বিশিষ্ট এখন প্ৰকৰণ। শৃংগাৰ হৈছে এই প্ৰকৰণৰ মুখ্য ৰস। কিন্তু অন্যান্য ৰসসমূহৰো ইয়াত প্ৰয়োগ ঘটিছে। তাৰ ভিতৰত

কৰুণ ৰস, অদ্ভুত ৰস, হাস্যৰস আদিয়েই প্ৰধান। অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, কাব্যলিংগ, অতিশয়োক্তি আদি উল্লেখযোগ্য। এই কাব্যৰ প্ৰথম অংকত ৰাজমাৰ্গৰ প্ৰদীপ স্বৰূপ উদিত চন্দ্ৰৰ শুভ্ৰ ৰশ্মিৰদ্বাৰা, অন্ধকাৰৰ মাজত হোৱা আলোকৰ বৰ্ষণক পংক বা বোকাত নিপতিত ক্ষীৰধাৰাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে আৰু ইয়াক উপমা আৰু ৰূপক অলংকাৰৰদ্বাৰা সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

এই প্ৰকৰণত নীতি-অনীতি, কাৰুণ্য-হাস্য, দাৰিদ্ৰ্য-প্ৰাচুৰ্য—এই সমূহ বিপৰীত অৱস্থাৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে।

৪.৬ মহাকবি শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক'

৪.৬.১ মহাকবি শূদ্ৰকৰ পৰিচয়

সংস্কৃত প্ৰকৰণসমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য এখন প্ৰকৰণ হৈছে 'মৃচ্ছকটিক'। ইয়াৰ ৰচক হৈছে শূদ্ৰক। এই শূদ্ৰক আছিল প্ৰকৃততে এজন ৰজা। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থত এই ৰজা শূদ্ৰকৰ বিষয়ে পোৱা যায়। যেনে— 'কাদম্বৰী', 'হৰ্ষচৰিত', 'কথাসৰিৎসাগৰ', 'বেতালপঞ্চবিংশতি', 'ৰাজতৰংগিনী' আদি।

'মৃচ্ছকটিক'গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তাৱনাত ইয়াৰ ৰচয়িতা শূদ্ৰকৰ পৰিচয় বিশদভাৱে দিয়া হৈছে। তাত উল্লেখ কৰা হৈছে যে শূদ্ৰকৰ আছিল গজৰাজৰ দৰে গতি। তেওঁৰ মুখাবয়ব পূৰ্ণচন্দ্ৰ সদৃশ। অশেষ পৰাক্ৰমী এই ৰজা শূদ্ৰক অপৰিসীম কবিত্বশক্তিৰ অধিকাৰী আছিল।

ঋগ্বেদ, সামবেদ আদিৰ উপৰিও গণিতশাস্ত্ৰ, কামশাস্ত্ৰ, হস্তীবিদ্যা আদিত তেওঁ ব্যুৎপত্তি অৰ্জন কৰিছিল। এশবছৰ দহদিন জীৱন পাৰ কৰি শূদ্ৰকে মৃত্যু মুখত পৰিছিল।

৪.৬.২ 'মৃচ্ছকটিক'ৰ কাহিনীভাগ

'মৃচ্ছকটিক' নামৰ প্ৰকৰণ গ্ৰন্থখন দহটা অংকবিশিষ্ট। ইয়াৰ নায়কজনৰ নাম হৈছে চাৰুদত্ত আৰু এইখনৰ দুগৰাকী নায়িকা হ'ল ক্ৰমে চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতা আৰু গণিকা বসন্তসেনা। সাৰ্থবাহ চাৰুদত্ত আৰু গণিকা বসন্তসেনাৰ প্ৰণয় কাহিনীক উপজীব্য কৰি এই প্ৰকৰণখন ৰচনা কৰা হৈছিল।

এই প্ৰকৰণৰ প্ৰথম অংকৰ আৰম্ভণিতে বিদূষকে চাৰুদত্তৰ গৃহলৈ যায়। বিদূষক আৰু চাৰুদত্তৰ মাজত দাৰিদ্ৰ্য সম্পৰ্কে কিছু দীঘলীয়া আলোচনা হয়। চাৰুদত্তই কয় যে ধন নোহোৱা কাৰণে তেওঁৰ কোনো দুখ নাই। কিন্তু দৰিদ্ৰলোকৰ প্ৰতি যে মানুহৰ স্নেহৰ ভাব নাইকীয়া হৈ যায় সেই কথাইহে তেওঁক বেছি দুখ দিয়ে। ইফালে ৰাস্তাত দেখা যায় যে শকাৰ নামৰ ৰজাৰ খুলশালিয়েকে বন্ধু বীট আৰু ভৃত্য এজনৰ লগত বসন্তসেনাৰ পিছে পিছে দৌৰি আছিল। বসন্তসেনাই ভয়তে চাৰুদত্তৰ গৃহত নজনাকৈ প্ৰৱেশ কৰিলে। অন্ধকাৰত চিনিব নোৱাৰি শকাৰে বসন্তসেনা বুলি চাৰুদত্তৰ দাসী ৰদনিকাক ধৰি পেলায়। কিন্তু লগত থকা বিদূষকে শকাৰ আৰু তাৰ সংগী দুজনক ভৰ্ৎসনা কৰি খেদি পঠিয়ায়।

ইফালে বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰত তেওঁৰ অলংকাৰসমূহ ৰাখে যাতে দুষ্ট লোকৰ পৰা সুৰক্ষিত হৈ থাকিব পাৰে। ইয়াৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য আছিল যাতে তেওঁ চাৰুদত্তৰ লগত পুনৰ যোগাযোগ ৰাখিব পাৰে।

দ্বিতীয় অংকত বসন্তসেনাই দাসী মদনিকাৰ লগত কথা-বতৰা কৈ থাকে আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ প্ৰণয়ৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ পিছত দেখা যায় যে সংবাহক নামৰ এজন জুৱাৰীয়ে জুৱাখেলত পৰাজিত হৈ ধন দিব পৰা নাছিল। তাৰবাবে আত্মৰক্ষাৰ বাবে সি আহি বসন্তসেনাৰ গৃহত প্ৰৱেশ কৰে। বসন্তসেনাই তেতিয়া তেওঁৰ আ-অলংকাৰসমূহ দি জুৱাৰীজনক ঋণমুক্ত কৰে। ইয়াৰ পিছত সংবাহক নামৰ জুৱাৰীজনে বৌদ্ধধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে।

তৃতীয় অংকত শৰ্বিলক নামৰ চোৰ এজন চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমায়। চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ পৰা শৰ্বিলকে বসন্তসেনাই ৰাখি থৈ যোৱা-অলংকাৰবোৰ চুৰ কৰি লৈ যায়। প্ৰকৃততে শৰ্বিলকৰ চুৰ কৰাৰ কাৰণটো হৈছে যাতে বসন্তসেনাৰ দাসী মদনিকাক দাসত্বৰপৰা মোকলাব পাৰে আৰু বিবাহ কৰিব পাৰে।

ৰাতিপুৱা যেতিয়া চাৰুদত্তই গম পালে যে বসন্তসেনাৰ অলংকাৰবোৰ চোৰে লৈ গ'ল তেতিয়া তেওঁ চেতনা হেৰুৱাই পেলালে। চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতাই সকলো জনাৰ পিছত তেওঁৰ নিজৰ হাৰডাল বিদূষকৰ হাতত দিলে আৰু চাৰুদত্তই বিদূষকক বসন্তসেনাৰ ওচৰলৈ গৈ হাৰডাল দি থৈ আহিবলৈ ক'লে।

চতুৰ্থ অংকত শৰ্বিলকে চুৰ কৰি অনা অলংকাৰবোৰ লৈ বসন্তসেনাৰ ঘৰত উপস্থিত হয়। মদনিকাই বসন্তসেনাৰ গহনাবোৰ চিনিব পাৰিলে আৰু শৰ্বিলকক সেইবোৰ চাৰুদত্তই পঠিওৱা বুলি কৈ বসন্তসেনাক ঘূৰাই দিবলৈ ক'লে। বসন্তসেনাই তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাসমূহ শুনি আছিল। গতিকে শৰ্বিলকে যেতিয়া সেইবোৰ ঘূৰাই দিলে তেওঁ মদনিকাক পিন্ধাই দিলে আৰু লগতে মদনিকাক দাসত্বৰ পৰা মুক্তি দি দুয়োকে যাবলৈ ক'লে।

ইয়াৰ পিছত নেপথ্যৰ পৰা এটা বাৰ্তা দিয়া হ'ল যে আৰ্যক নামৰ গৰখীয়া ল'ৰা এজনক ৰজাই বন্দী কৰিছে। ইয়াৰ পিছত দেখা গ'ল যে শৰ্বিলকে তেওঁৰ বন্ধু আৰ্যকক মুকলি কৰি আনিবৰ বাবে কিছু ব্যৱস্থা হাতত লৈছে।

আন এটি দৃশ্যত দেখা গ'ল বিদূষকে বসন্তসেনাৰ ঘৰলৈ আহি হাৰডাল বসন্তসেনাক দিছে। বসন্তসেনাইও হাৰডাল গ্ৰহণ কৰিলে আৰু বিদূষকক বিদায় দিলে।

পঞ্চম অংকত প্ৰথমে দেখা যায় যে বিদূষকে চাৰুদত্তক বসন্তসেনাই হাৰডাল গ্ৰহণ কৰা বুলি বাৰ্তা জনায়। লগতে এইটোও জনায় যে সেইদিনা সন্ধিয়া বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ আহিব।

ইয়াৰ পিছত বসন্তসেনাক দেখা যায় যে তেওঁ চাৰুদত্তৰ ঘৰলৈ আহিছে। তেওঁলোকে বহু সময় উদ্যানতে কটায় আৰু প্ৰৱল বৃষ্টিপাতৰ বাবে অৱশেষত গৃহৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰে।

ষষ্ঠ অংকত চাৰুদত্তই পুষ্পকৰণ্ডক নামৰ পুৰণি উদ্যানলৈ যায় আৰু বসন্তসেনাকো সাজু কৰি ৰখা গৰু গাড়ীত উঠি তালৈ যাবৰ বাবে ক'বলৈ বৰ্দ্ধমানকক আদেশ কৰে। বসন্তসেনাই ভুলতে শকাৰৰ গাড়ীত উঠে। আনহাতে ৰাজকাৰাগাৰ ভাঙি পলায়ন কৰা আৰ্যকে বসন্তসেনাৰ বাবে সাজু কৰি থোৱা গাড়ীত উঠে। ৰাজপথত বীৰক আৰু চন্দনক নামৰ ৰাজ আৰক্ষী দুজনে গাড়ী খানাতালাচ কৰিবলৈ লয়। চন্দনকে গাড়ীত আৰ্যকক দেখে আৰু বুদ্ধি কৰি আৰ্যকক বচায়।

সপ্তম অংকত দেখা যায় আৰ্যকে চাৰুদত্তৰ শৰণাপন্ন হয়। চাৰুদত্তই তেওঁক অভয় প্ৰদান কৰে। আৰ্যকৰ ভৰিত লাগি থকা শৃংখল আঁতৰাই পেলোৱা হয়। ইয়াৰ পিছত একেখন গাড়ীয়েই আৰ্য্যকক উঠাই লৈ যায়। ইফালে বসন্তসেনাৰ আগমন নোহোৱা বাবে চাৰুদত্ত দুখমনে তাৰপৰা আঁতৰ হয়।

অষ্টম অংকত বসন্তসেনাই শকাৰৰ মুখামুখি হয়। শকাৰে বসন্তসেনাক কোনোধৰণে আকৰ্ষিত কৰিব নোৱাৰি ডিঙি চেপি মাৰিবলৈ যত্ন কৰে। বসন্তসেনা অচেতন হৈ পৰে। শকাৰে বসন্তসেনাৰ মৃত্যু হোৱা বুলি ভাবে আৰু অপৰাধৰ বোজা চাৰুদত্তক দিয়াৰ বাবে সংকল্প লয়। ইফালে বসন্তসেনাক বৌদ্ধ ভিক্ষু সংবাহকে দেখে আৰু তেওঁক সুশ্ৰূষা কৰি সুস্থ কৰি তোলে।

নৱম অংকত শকাৰে ন্যায়ালয়ত অভিযোগ দাখিল কৰে যে চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক অলংকাৰৰ লোভত হত্যা কৰিছে। অধিক তথ্যৰ বাবে বিচাৰকে বসন্তসেনাৰ মাতৃক ন্যায়ালয়লৈ মাতি পঠিয়ায় আৰু তেওঁৰ ভাষ্য গ্ৰহণ কৰে। মাতৃগৰাকীয়ে কৈছিল যে আগদিনা ৰাতি বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰত আছিল। বিচাৰকে তেতিয়া চাৰুদত্তকো মাতি পঠিয়ায়। চাৰুদত্তই কৈছিল যে বসন্তসেনাই নিজ গৃহলৈ গমন কৰিছে। সকলো ধৰণৰ প্ৰমাণ গ্ৰহণ কৰাৰ পিছত চাৰুদত্তক অভিযুক্ত কৰা হ'ল আৰু ৰজাই তেওঁক মৃত্যু দণ্ডেৰে দণ্ডিত কৰিলে।

দশম অংকত চাৰুদত্তক বধ্যভূমিলৈ লৈ যোৱা হয়। বহু মানুহ সেই বধ্যভূমিত গোট খায়। ইয়াৰ পিছত বিদূষকেও চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনক সেই স্থানলৈ লৈ আহে। হঠাৎ ভিক্ষু সংবাহকে বসন্তসেনাক লৈ সেই স্থানলৈ অহা দেখা গ'ল। চাৰুদত্তক বধ কৰিবলৈ লোৱা চণ্ডাল দুজনে সেই সময়লৈ চাৰুদত্তক বধ নকৰা বাবে বৰ সুখী হ'ল। ইপিনে বসন্তসেনাক দেখা পাই শকাৰে পলায়ন কৰিলে।

ইয়াৰ পিছত শৰ্বিলকে বাৰ্তা আনিলে যে দুষ্ট ৰজা পালকক নিধন কৰা হৈছে আৰু আৰ্যকক ৰজা পতা হৈছে। আৰ্যকে ৰজা হৈয়েই কুশৱতী নামৰ নগৰীখন চাৰুদত্তক প্ৰদান কৰিলে। শকাৰে চাৰুদত্তক তাৰ জীৱন বচাবলৈ ভৰিত পৰি প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। দয়ালু চাৰুদত্তইও তেওঁক অভয় প্ৰদান কৰিলে। চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতাই অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ লৈছিল। কিন্তু চাৰুদত্তৰ মুক্তিৰ বাৰ্তা পাই সুখী হ'ল। শৰ্বিলকে এক বাৰ্তা আনিলে যে ৰজাই বসন্তসেনাক 'বধূ' এই উপাধি প্ৰদান কৰিছে। শেষত ভৰতবাক্যৰে অংকটোৰ সামৰণি মৰা হয়।

৪.৬.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে 'মৃচ্ছকটিক'

মহাকবি শূদ্ৰকৰদ্বাৰা বিৰচিত 'মৃচ্ছকটিক' নামৰ প্ৰকৰণৰ বৰ্ণনীয় বিষয় হৈছে সম্পূৰ্ণৰূপে মৌলিক আৰু কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত। ইয়াৰ মুখ্যৰস হৈছে শৃংগাৰ। নায়ক চাৰুদত্ত হৈছে এজন ব্ৰাহ্মণ বণিক। তেওঁ ধীৰপ্ৰশান্তক নামৰ নায়কৰ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহ সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্গত। ইয়াত অংকৰ সংখ্যা ১০টা। ইয়াত দুই ধৰণৰ নায়িকা আছে। সেয়া হৈছে কুলজা আৰু বেশ্যা। নায়ক চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতা হৈছে কুলজা আৰু বসন্তসেনা হৈছে গণিকা। সেই অনুসৰি 'মৃচ্ছকটিক' হৈছে প্ৰকৰণৰ তিনিটা ভাগৰ তৃতীয়টোৰ অন্তৰ্গত য'ত দুয়োপ্ৰকাৰৰ নায়িকাই থাকে। প্ৰকৰণত থাকিবলগা ধৰণে বীট, জুৱাৰী, ধূৰ্ত আদি চৰিত্ৰসমূহো ইয়াত বিদ্যমান। এই ধৰণে 'মৃচ্ছকটিক' এখন সৰ্বাংগসুন্দৰ প্ৰকৰণ।

৪.৬.৪ 'মৃচ্ছকটিক' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন

মহাকবি শূদ্ৰকৰদ্বাৰা বিৰচিত 'মৃচ্ছকটিক' এখন উল্লেখযোগ্য প্ৰকৰণ। এই প্ৰকৰণৰ বৰ্ণনাশৈলী অতি স্বাভাৱিক। ইয়াৰ ভাষা অতি সৰল আৰু স্পষ্ট। দীৰ্ঘসমাসৰ পৰা এই প্ৰকৰণ বিশেষভাৱে মুক্ত। ইয়াৰ হাস্য-ব্যংগ উক্তিসমূহ অতি আকৰ্ষণীয়। এই প্ৰকৰণৰ নায়ক চাৰুদত্ত হৈছে এনে এজন লোক যিয়ে তেওঁৰ দানশীল স্বভাৱৰ বাবে দাৰিদ্ৰ্যৰ কবলত পৰিবলগা হৈছিল। নায়িকা গণিকা বসন্তসেনাৰ ব্যক্তিত্বও অসাধাৰণ। ইয়াৰ উপৰিও দুষ্টপ্ৰকৃতিৰ শকাৰৰ চৰিত্ৰটোক অতি আমোদজনক ৰূপত সজাই তোলা হৈছে এই প্ৰকৰণগ্ৰন্থত।

'মৃচ্ছকটিক'ত বিষয়বস্তুৰ লগত সংগতি থকা বহু শ্লোক অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই শ্লোকসমূহৰ বহুকেইটা গভীৰ অৰ্থবহ আৰু নীতিবাক্য সম্বলিত। মানুহে ইজনে সিজনৰ লগত থাকিবলগা আন্তৰিক সম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তে যে পাৰ্থিৱ বিষয়ৰ প্ৰতিহে বেছি আসক্ত হয় সেই কথা সুন্দৰভাৱে এই প্ৰকৰণত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াত কোৱা হৈছে যে দাৰিদ্ৰ্যই মানুহৰ মাজৰ স্নেহৰ বন্ধন শিথিল কৰি তোলে।

এই প্ৰকৰণৰ মুখ্য ৰস শৃংগাৰ। অৱশ্যে ইয়াত অন্যান্য ৰসসমূহৰো পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে। যেনে—হাস্য, কৰুণ, বীভৎস আদি। 'মৃচ্ছকটিক' গ্ৰন্থত সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ এটা সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়। বৰ্ণব্যৱস্থা সেইসময়ত সম্পূৰ্ণ স্বীকৃত আছিল আৰু ব্ৰাহ্মণসকলক অতি উচ্চ স্থান দিয়া হৈছিল।

সেইসময়ত বাণিজ্য ব্যৱস্থা অতিশয় উন্নত আছিল আৰু বহু দূৰ-দূৰণিৰ স্থানলৈ প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। জুৱাখেল, দাসত্ব প্ৰথা আদিৰ লগতে বিভিন্ন ধাৰ্মিক কাৰ্য্য আৰু উৎসৱৰ বিষয়েও ইয়াত উল্লেখ কৰা হৈছে যাৰদ্বাৰা সমাজত সেইবোৰৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে উমান পাব পাৰি।

৪.৭ মহাকবি ভৱভূতিৰ ‘মালতীমাধৱ’

৪.৭.১ মহাকবি ভৱভূতিৰ পৰিচয়

‘মালতীমাধৱ’ৰ ৰচক ভৱভূতি হৈছে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত এগৰাকী উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ। বহুতো পণ্ডিতৰ মতে, কালিদাসৰ পিছতেই সংস্কৃত নাট্যজগতত তেওঁ স্থান লাভ কৰে।

ভৱভূতি আছিল মহাৰাষ্ট্ৰৰ বিদৰ্ভৰ অন্তৰ্গত পদ্মপুৰৰ নিৰাসী। তেওঁৰ পিতৃৰ প্ৰকৃত নাম আছিল নীলকণ্ঠ আৰু মাতৃৰ নাম আছিল জাতুকৰ্ণী। শ্ৰীকণ্ঠ নীলকণ্ঠ আছিল ভৱভূতিৰ প্ৰকৃত নাম। বহু তথ্য প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি পোৱা গৈছে যে ভৱভূতি অষ্টম শতিকাৰ এগৰাকী কবি।

ভৱভূতি এগৰাকী অত্যন্ত জ্ঞানী লোক আছিল। বেদ, উপনিষদ, দৰ্শন, নীতিশাস্ত্ৰ, অৰ্থশাস্ত্ৰ, পুৰাণ, অলংকাৰশাস্ত্ৰ, ছন্দশাস্ত্ৰ আদি সকলো শাস্ত্ৰতে তেওঁ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল।

ভৱভূতিয়ে দুখন নাটক আৰু এখন প্ৰকৰণ ৰচনা কৰিছিল। ভৱভূতিৰদ্বাৰা ৰচিত নাটক দুখন হৈছে ‘উত্তৰৰামচৰিত’ আৰু ‘মহাবীৰচৰিত’ আৰু প্ৰকৰণখন হৈছে ‘মালতীমাধৱ’।

‘মালতী মাধৱ’ক ভৱভূতিৰ দ্বিতীয় নাট্যকৃতিৰূপে ধৰা হয়। তেওঁৰদ্বাৰা ৰচিত প্ৰথম নাটক হৈছে ‘মহাবীৰচৰিত’। ‘উত্তৰাৰামচৰিত’ত ভবভূতিৰ নাট্যৰীতি উৎকৃষ্টতা লাভ কৰিছে।

৪.৭.২ ‘মালতীমাধৱ’ৰ কাহিনীভাগ

ভূৰিৱসু আছিল পদ্মাৱতী ৰাজ্যৰ মন্ত্ৰী। তেওঁ বাল্যকালত বিদৰ্ভৰজাৰ মন্ত্ৰী দেৱৰাতৰ লগত একেলগে গুৰুকুলত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। সেই সময়তে তেওঁলোকে ঠিক কৰিছিল যে ভৱিষ্যতে তেওঁলোকৰ ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাজত তেওঁলোকে বৈৱাহিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰিব। এই কথা কামন্দকীৰ উপস্থিতিত হৈছিল।

মাধৱৰ পিতৃ দেৱৰাতই মাধৱক কুণ্ডিনপুৰৰপৰা পদ্মাৱতীলৈ শিক্ষালাভৰ বাবে পঠিয়াইছিল। ইপিনে পদ্মাৱতীৰ ৰজাই তেওঁৰ সংগী নন্দনলৈ মালতীক বিয়া দিব বিচাৰিছিল। আনহাতে কামন্দকীয়ে মালতী আৰু মাধৱৰ বিয়াৰ বাবে চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ উপৰি কামন্দকীয়ে বুদ্ধৰক্ষিতাক নন্দনৰ ভগ্নী মদয়ন্তিকাই যাতে মাধৱৰ বন্ধু মকৰন্দৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয় তাৰ বাবে আদেশ কৰিলে।

মালতীৰ দেউতাক ভূৰিবসুয়ে ৰজাক কথা দিলে যে তেওঁ মালতীক নন্দনৰ লগত বিয়া দিব। মালতীয়েও পিতৃৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিব বিচৰা নাছিল। কিন্তু কামন্দকীয়ে মালতীক বুজাইছিল আৰু মাধৱৰ বহু গুণানুকীৰ্তন কৰিছিল। লগতে মালতীৰ পিতৃৰ কাৰ্য্যত সন্দেহৰ ভাব জাগ্ৰত কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত দেখা গ'ল এটা বাঘে মদয়ন্তিকাক আক্ৰমণ কৰিছে। মকৰন্দই মদয়ন্তিকাক বাঘৰ কবলৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে যদিও বাঘটোৱে মকৰন্দক আক্ৰমণ কৰিলে আৰু মকৰন্দ অচেতন হৈ গ'ল। অৱশ্যে লাহে লাহে পুনৰ চেতনা ঘূৰাই পালে।

সেইসময়তে এজন বাৰ্তাবাহকে এই কথা অৱগত কৰালে যে ৰজাই মালতীক নিজেই মদয়ন্তিকাৰ ককায়েক নন্দনক মালতীৰ পিতৃৰ সন্মতি সাপেক্ষে প্ৰদান কৰিছে।

এই বাৰ্তাটোৱে মালতী আৰু মাধৱ উভয়কে হতাশ কৰিলে। মাধৱে হতাশাগ্ৰস্ত হৈ শ্মশানত নৰমাংস বিক্ৰী কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে। মাধৱে শ্মশানত থকা সময়ত এদিন এটা নাৰীকণ্ঠৰ আৰ্তনাদ শুনিবলৈ পালে। মাধৱে লগে লগে চিঞৰটো অনুসৰণ কৰি গৈ কৰালাদেৱীৰ মন্দিৰ পালে। তাত তেওঁ দেখিলে যে অঘোৰঘণ্ট আৰু কপালকুণ্ডলাই মালতীক কৰালাদেৱীৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰিবলৈ লৈছে। মাধৱে মালতীক উদ্ধাৰ কৰি অঘোৰঘণ্টৰ লগত যুদ্ধত লিপ্ত হ'ল।

অঘোৰঘণ্টক নিধন কৰা বাবে কপালকুণ্ডলা মাধৱৰ ওপৰত যথেষ্ট ক্ৰোধান্বিত হ'ল। এনে সময়তে এটি ঘোষণা শুনা গ'ল যে মালতীৰ বিবাহ অনুষ্ঠিত কৰা হৈছে আৰু তেওঁৰ মাতৃৰদ্বাৰা আদেশ কৰা হৈছে যে মালতী নগৰৰ দেৱতাৰ মন্দিৰলৈ বিঘ্নবিনাশনৰ বাবে যাব লাগে। কপালকুণ্ডলাই লগে লগে মন স্থিৰ কৰিলে যে তেওঁ এই সময়তেই মাধৱক অন্যায় কৰিব। মালতীয়ে তেওঁৰ সংগী লৱঙ্গিকাৰ লগত মন্দিৰলৈ গৈছিল। মালতীয়ে লৱঙ্গিকাক মাধৱৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ প্ৰণয়ভাৱৰ কথা ব্যক্ত কৰিলে আৰু নিজৰ জীৱনটো শেষ কৰি দিবলৈ বিচাৰিলে। সেই সময়ত মাধৱ আৰু মকৰন্দ মন্দিৰৰ ভিতৰতে আছিল। লৱঙ্গিকাৰ ইংগিতত মাধৱ সেই স্থানলৈ আহিছিল। লৱঙ্গিকা আৰু মকৰন্দই মালতী আৰু মাধৱক গান্ধৰ্ব বিবাহ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। কিন্তু মালতীয়ে সেয়া মানি নল'লে। সেই সময়ত তাত কামন্দকী উপস্থিত হৈ মকৰন্দক মালতীৰ সাজ পিন্ধি নন্দনৰ লগত বিয়াত বহিবলৈ ক'লে আৰু মালতী আৰু মাধৱক উদ্যানলৈ পঠিয়ালে। ইতিমধ্যে সেই উদ্যানত অৱলোকিতাই তেওঁলোকৰ বিবাহৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰি ৰাখিছিল।

মালতীৰ বেশত নন্দনৰ লগত মকৰন্দৰ বিবাহ সম্পাদন হোৱাৰ বৃত্তান্ত ৭ম অংকত বুদ্ধৰক্ষিতাই দাঙি ধৰে। নন্দন যে ক্ৰোধান্বিত হৈ পৰে এই কথাও তেওঁ দোহাৰে। ইফালে বুদ্ধৰক্ষিতাই মদয়ন্তিকা আৰু মকৰন্দৰ মিলন ঘটাব বিচাৰে। মদয়ন্তিকাই মকৰন্দৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ প্ৰণয়ভাবৰ কথা প্ৰকাশ কৰে। মকৰন্দই নিজৰ প্ৰকৃত বেশত আহি মদয়ন্তিকাৰ হাতত ধৰেহি।

অষ্টম অংকত অৱলোকিতা, মালতী আৰু মাধৱৰ মাজত কথোপকথন চলে। পিছলৈ বুদ্ধৰক্ষিতা, লৱঙ্গিকা, মদয়ন্তিকা আৰু কলহংসকইও তালৈ আগমন কৰে। তেওঁলোকৰ পৰা জানিব পৰা গ'ল যে নগৰৰ আৰক্ষীৰ লগত যুদ্ধ হৈছে। মাধৱে তেতিয়া মকৰন্দক সহায় কৰিবলৈ কলহংসকৰ লগত গ'লগৈ। মালতীয়ে বুদ্ধৰক্ষিতা,

অৱলোকিতা আৰু লৱঙ্গিকাক কামন্দকী আৰু মাধৱৰ ওচৰলৈ পঠিয়ালে। মালতীক অকলে থকা দেখা পাই কপালকুণ্ডলাই মালতীক শ্রীপর্বতলৈ লৈ যায়। মালতীৰ সংগীসকল উভতি আহি তেওঁক ক'তো বিচাৰি নাপালে।

নৱম অংকত সৌদামিনীয়ে শ্রীপর্বতৰ পৰা আহি মাধৱক জনায় যে মালতী শ্রীপর্বতত নিৰাপদে আছে। তেওঁ ইয়াকো জনায় যে কপালকুণ্ডলাই মালতীক বধ কৰিবলৈ শ্রীপর্বতলৈ লৈ যায়। কিন্তু তেওঁ মালতীক উদ্ধাৰ কৰিব পাৰিলে। ইয়াৰ পিছত সৌদামিনীয়ে মাধৱক লৈ আকাশলৈ উৰা মাৰিলে।

দশম অংকত দেখা যায় যে মালতীক হেৰুওৱা দুখ সহ্য কৰিব নোৱাৰি কামন্দকী, লৱঙ্গিকা আৰু মদয়ন্তিকাই নিজৰ নিজৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটাব বিচাৰিছে। মালতীৰ পিতৃ ভূৰিবসুৱে সুৱৰ্ণবিন্দু পৰ্বতলৈ গৈছে আৰু মালতীৰ শোকত অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিছে। ইফালে মালতী আৰু মাধৱেও শ্রীপর্বতৰপৰা নামি আহে আৰু মালতীয়ে পিতৃক তেনে কাৰ্য্যৰ পৰা বিৰত হ'বলৈ কয়। মালতী ইয়াৰ পিছত অচেতন হৈ পৰে আৰু সৌদামিনীৰ সহায়ত পুনৰ চেতনা লাভ কৰে। ইয়াৰ পিছত ৰজাৰ পৰা এক বাৰ্তা পোৱা গ'ল যে ৰজাই দুয়োখন বিবাহৰ বাবে অনুমোদন জনাইছে। সৌদামিনীয়ে এই কথা ক'লে যে ইয়াৰদ্বাৰা ভূৰিবসু আৰু দেৱৰাত নামৰ দুয়োগৰাকী মন্ত্ৰীৰ তেওঁলোকৰ সন্তানদ্বয়ৰ মাজত বিবাহ অনুষ্ঠিত কৰাৰ যি ইচ্ছা সেয়া পূৰ্ণ হ'ল। সকলোৱে খুব আনন্দ লাভ কৰিলে আৰু কাব্যখনৰ সুখাত্মক সামৰণি ঘটে।

৪.৭.৩ প্ৰকৰণ হিচাপে 'মালতীমাধৱ'

'মালতীমাধৱ' হৈছে মহাকবি ভৱভূতি বিৰচিত এখন উল্লেখযোগ্য প্ৰকৰণ। ইয়াত অলংকাৰ শাস্ত্ৰত উল্লিখিত প্ৰকৰণত থাকিব লগা প্ৰায় আটাইকেইটা বৈশিষ্ট্যই আছে। ইতিমধ্যে প্ৰকৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ পূৰ্ব আলোচনাত উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই বৈশিষ্ট্যসমূহ মালতীমাধৱত কিদৰে পৰিস্ফুট হৈছে তলত সেয়া প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল।

'মালতীমাধৱ'ৰ যি বিষয়বস্তু সেয়া নাটকৰ দৰে কোনো প্ৰসিদ্ধ কাহিনীৰ আধাৰত নিৰ্মিত নহয়। ইয়াৰ কাহিনীটো কবিকল্পিত অৰ্থাৎ কবিয়ে নিজৰ কল্পনা শক্তিৰ জৰিয়তে তৈয়াৰ কৰি লৈছে। তদুপৰি মালতীমাধৱৰ কাহিনীটো লৌকিক জীৱনৰ ওপৰত আধাৰিত।

সংস্কৃত প্ৰকৰণত শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান বা অংগীৰস হিচাপে থাকিব লাগে আৰু 'মালতীমাধৱ'তো শৃংগাৰৰসেই প্ৰধান ৰস হিচাপে আছে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰকৰণৰ নায়কজন হ'ব লাগে বিপ্ৰ বা ব্ৰাহ্মণ, অমাত্য বা মন্ত্ৰী পৰ্য্যায়ৰ অথবা বণিক। 'মালতীমাধৱ'ত দেখা যায় যে ইয়াৰ নায়ক মাধৱ বিদৰ্ভৰাজ্যৰ মন্ত্ৰীপুত্ৰ। প্ৰকৰণৰ নায়কজন হ'ব লাগে ধীৰপ্ৰশান্তক। সেই অনুসৰি দেখা যায় যে 'মালতীমাধৱ'ৰ নায়ক মাধৱো হৈছে ধীৰপ্ৰশান্তক।

অলংকাৰশাস্ত্ৰমতে প্ৰকৰণৰ নায়িকা হ'ব লাগে কেতিয়াবা কুলজা কেতিয়াবা বেশ্যা আৰু কেতিয়াবা ইয়াত দুয়োধৰণৰ নায়িকা থাকিব পাৰে। এনে ধৰণে নায়িকাৰ প্ৰকাৰ অনুসৰি প্ৰকৰণ তিনিধৰণৰ হ'ব পাৰে। 'মালতীমাধৱ'ৰ নায়িকা মালতী হৈছে এগৰাকী কুলজা নায়িকা। তেওঁ পদ্মাৱতী ৰাজ্যৰ মন্ত্ৰী ভূৰিবসুৰ পুত্ৰী গতিকে মালতীমাধৱ হৈছে প্ৰথম প্ৰকাৰৰ প্ৰকৰণ।

এনেদৰে দেখা গৈছে যে 'মালতীমাধৱ'ত সংস্কৃত প্ৰকৰণত থাকিবলগা আটাইবোৰ বৈশিষ্ট্যই আছে। গতিকে ই এখন সাৰ্থক প্ৰকৰণ।

৪.৭.৪ 'মালতীমাধৱ' প্ৰকৰণৰ মূল্যায়ন

সংস্কৃত সাহিত্যত মহাকবি ভৱভূতিৰ দ্বাৰা ৰচিত 'মালতীমাধৱ' নামৰ প্ৰকৰণে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। ভৱভূতিৰ মালতী মাধৱৰ কাহিনীটো সম্পূৰ্ণৰূপে মৌলিক আৰু অতিশয় আকৰ্ষণীয়। ইয়াৰ ঘটনাসমূহ বিস্তৃত আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। কবিয়ে ইয়াক অতি নিপুণতাৰে উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ নায়ক মাধৱ এগৰাকী সজ আৰু সাহসী লোক। নায়িকা মালতীও অত্যন্ত সৰল স্বভাৱৰ। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই ইয়াত অতি নিপুণভাৱে অংকিত হৈছে। দীৰ্ঘসমাস, কঠিনপদ আৰু দুৰ্বোধ্য শব্দৰ ব্যৱহাৰ ভৱভূতিৰ ৰচনাৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য যিবোৰ 'মালতীমাধৱ'তো চকুত পৰে।

'মালতীমাধৱ'ৰ মুখ্যৰস শৃংগাৰ যদিও আন কিছুমান যেনে কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, অদ্ভুত আদি ৰসমূহৰো ইয়াত সুন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। অলংকাৰসমূহৰ ভিতৰত শব্দালংকাৰ আৰু অৰ্থালংকাৰ দুয়োপ্ৰকাৰৰে ইয়াত সমাবেশ দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত যমক, শ্লেষ, অনুপ্ৰাস, উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা, দৃষ্টান্ত, নিদৰ্শনা, অপহ্নুতি, ব্যতিৰেক, পৰিকৰ আদি অলংকাৰ প্ৰধান। সেই সময়ৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ এই কাব্যত অংকিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে বৰ্ণ ব্যৱস্থা, সমাজত নাৰীৰ স্থান, শিক্ষা ব্যৱস্থা আদিৰ বিষয়ে এই প্ৰকৰণৰ পৰা অৱগত হ'ব পৰা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'মালতীমাধৱ' কোন শ্ৰেণীৰ প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত লিখক।)

....

....

....

....

৪.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটোৰ পুংখানুপুংখ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে আপুনি সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য সম্পৰ্কে এক সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিছে। এই প্ৰসংগতে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে বিস্তৃত জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিছে। প্ৰকৰণ যে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ অন্তৰ্গত আৰু ইয়াৰ কিছুমান নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আছে সেই সম্পৰ্কেও অৱগত হৈছে। ইয়াৰ পিছত সংস্কৃত নাটকৰ লগত প্ৰকৰণৰ পাৰ্থক্য কি সেই বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যত যিসমূহ প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ আছে সেই সমূহৰ ভিতৰত ভাসৰদ্বাৰা ৰচিত 'চাৰুদত্ত', শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিক' আৰু ভৱভূতিৰ 'মালতীমাধৱ' হৈছে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই অধ্যায়ত আপুনি এই প্ৰকৰণসমূহৰ প্ৰতিগৰাকী ৰচকৰ বিষয়ে অৱগত হোৱাৰ উপৰিও প্ৰতিখন গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে এক সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিছে। লগতে এই গ্ৰন্থসমূহত প্ৰকৰণৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰতিফলিত হৈছে নে নাই সেই সম্পৰ্কেও সুন্দৰভাৱে জানিব পাৰিছে।

৪.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

২) সংস্কৃত প্ৰকৰণৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

৩) 'মৃচ্ছকটিক' এখন প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ হিচাপে যথাৰ্থতা প্ৰতিপন্ন কৰক।

৪) তলত উল্লেখ কৰা প্ৰকৰণ গ্ৰন্থ দুখনৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰক।
(ক) 'চাৰুদত্ত' (খ) 'মালতীমাধৱ'।

৫) সংস্কৃত কাব্যক মূলতঃ কেইভাগত ভগাব পাৰি? সেইবোৰ কি কি?

৬) সংস্কৃত দৃশ্যকাব্য বুলিলে কি বুজা যায়?

৭) সংস্কৃত সাহিত্যত ৰূপক কেইপ্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

৮) উপৰূপক কেইপ্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

৯) সংস্কৃত সাহিত্যত বীজ আৰু বিন্দু হৈছে ——————ৰ দুটা ভাগ। (খালী ঠাই পূৰণ কৰক)

১০) সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যৰ উক্তি কেইপ্ৰকাৰৰ আৰু কি কি?

১১) সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যত থকা কিছুমান চৰিত্ৰৰ বিষয়ে লিখক।

১২) সংস্কৃত সাহিত্যত কেইপ্ৰকাৰৰ ৰস স্বীকাৰ কৰা হৈছে?

১৩) নান্দী শ্লোক কেতিয়া আৰু কি উদ্দেশ্যেৰে পাঠ কৰা হয়?

১৪) সংস্কৃত প্ৰকৰণত কেইধৰণৰ নায়িকা থাকিব পাৰে? বিশদভাৱে লিখক।

১৫) সংস্কৃত নাটকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ কি কি? সংস্কৃত নাটক আৰু প্ৰকৰণৰ নায়ক আৰু মুখ্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত কি ধৰণৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়?

১৬) 'চাৰুদত্ত' নামৰ প্ৰকৰণৰ ৰচক কোন? ইয়াত কেইটা অংক আছে?

১৭) শূদ্ৰকৰ বিষয়ে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

১৮) শূদ্রকৰদ্বাৰা ৰচিত ‘মৃচ্ছকটিক’ৰ নায়ক কোন?

১৯) ‘মৃচ্ছকটিকম্’ গ্ৰন্থত কেইগৰাকী নায়িকা আছে? তেওঁলোকৰ নাম কি কি?

২০) প্ৰকৰণ হিচাপে ‘মালতীমাধৱ’ৰ দুটা বৈশিষ্ট্য লিখক।

৪.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

সাহিত্যদৰ্পণ ঃ (লক্ষ্মী ব্যাখ্যা বিভূষিত), চৌখম্ভা সংস্কৃত সংস্থান, বাৰাণসী।

কিথ, এ.বি., সংস্কৃত ড্ৰামা, অক্সফৰ্ড ইউনিভাৰ্চিটি প্ৰেছ।

উইণ্টাৰনিট্জ, এম্, এ হিষ্টৰি অৱ ইণ্ডিয়ান লিটাৰেচাৰ, (Vol.III) ইউনিভাৰ্চিটি অৱ কলকাতা।

পুচলকাৰ, এ.ডি., ভাস—এ ষ্টাডি, মেহাৰ চান্দ লচমন দাস।

কালে, এম, আৰ., মৃচ্ছকটিকম্, মতিলাল বানাৰসী দাস পাবলিসাৰ্স প্ৰাইভেট লিমিটেড্, নিউ দেল্হী।

* * *

পঞ্চম বিভাগ
চম্পূৰ লক্ষণ, উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশ

বিভাগৰ গঠন ঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)
৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৫.৩ চম্পূৰ লক্ষণ
৫.৪ চম্পূৰ উদ্ভৱ
৫.৪.১ ত্ৰিবিক্ৰমভট্টৰ 'নলচম্পূ'
৫.৫ চম্পূৰ ক্ৰমবিকাশ
৫.৫.১ সোমদেৱ সূৰিৰ 'য়শস্তিলকচম্পূ'
৫.৫.২ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ 'জীৱন্ধৰচম্পূ'
৫.৫.৩ ভোজৰ 'ৰামায়ণচম্পূ'
৫.৫.৪ অভিনৱ কালিদাসৰ 'ভাগৱতচম্পূ'
৫.৫.৫ সোঢ্ঢলৰ 'উদয়সুন্দৰীকথা'
৫.৫.৬ অনন্তভট্টৰ 'ভাৰতচম্পূ'
৫.৫.৭ চিদাম্বৰৰ 'পঞ্চকল্যাণচম্পূ'
৫.৫.৮ মিত্ৰমিশ্ৰৰ 'আনন্দকন্দচম্পূ'
৫.৫.৯ নীলকণ্ঠ দীক্ষিতৰ 'নীলকণ্ঠবিজয়চম্পূ'
৫.৫.১০ বেঙ্কটাধ্বৰীৰ 'ৰিশ্বগুণাদৰ্শচম্পূ'
৫.৫.১১ অন্যান্য চম্পূকাব্য
৫.৫.১২ চম্পূকাব্যৰ বিভাজন
৫.৫.১৩ ৰাম আৰু কৃষ্ণকথাৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
৫.৫.১৪ আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যত চম্পূকাব্যৰ স্থান
৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

সুপ্ৰাচীন তথা সুবিশাল সংস্কৃত সাহিত্যৰ জগতখনত তুলনামূলকভাৱে কমকৈ চৰ্চিত যদিও এক অপৰিহাৰ্য অংগ হৈছে কাব্যৰ এক বিশেষ ধাৰা 'চম্পূকাব্য'। চম্পূসাহিত্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিখন চম্পূকাব্যৰ বিশদৰূপত চৰ্চ্চা কৰাটো নিশ্চয়কৈ গৱেষণাৰ বিষয়। এই গোটটিত সংস্কৃত চম্পূসাহিত্যৰ লক্ষণ, উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ৰূপটো স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পোৱাকৈ তাৰ ওপৰত এটি আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত চম্পূকাব্যৰ এক সামগ্ৰিক ৰূপৰেখা প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে ---

- সংস্কৃত সাহিত্যত থকা চম্পূকাব্যৰ লক্ষণৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- চম্পূকাব্যৰ উদ্ভৱৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- চম্পূকাব্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।
- বিভিন্ন চম্পূকাব্যসমূহৰ বিষয়ে থূলমূলকৈ জানিব পাৰিব।

৫.৩ চম্পূৰ লক্ষণ

সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্ৰত কাব্যক ঘাইকৈ দুই শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰা হৈছে — দৃশ্যকাব্য আৰু শ্ৰব্যকাব্য। দৃশ্যকাব্যৰ ভিতৰত নাটক আদি দহপ্ৰকাৰৰ ৰূপক আৰু ওঠৰ প্ৰকাৰৰ উপৰূপকক ৰখা হয়। শ্ৰব্যকাব্যক প্ৰবন্ধ আৰু মুক্তক তথা প্ৰবন্ধকাব্যৰ মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য আদি ভেদ কৰা হয়। এই শ্ৰব্যকাব্যসমূহৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত পদ্য, গদ্য আৰু পদ্য-গদ্যমিশ্ৰিত শৈলী কবিসকলৰদ্বাৰা প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।পদ্য-গদ্যমিশ্ৰিত শৈলীত ৰচিত কাব্যসমূহকে চম্পূকাব্য আখ্যা দিয়া হয়।

এই চম্পূকাব্যৰ লক্ষণ বিভিন্ন সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্ৰীয় গ্ৰন্থত পোৱা যায়। পোনপ্ৰথমেই চম্পূৰ লক্ষণ পোৱা যায় সপ্তম শতিকাৰ সংস্কৃতকাব্যশাস্ত্ৰৰ গ্ৰন্থ দণ্ডীৰদ্বাৰা বিৰচিত ‘কাব্যাদৰ্শ’ত। দণ্ডীয়ে প্ৰথমে মিশ্ৰকাব্যৰ অৱতাৰণা কৰি কৈছে যে নাটক আদি মিশ্ৰকাব্য (মিশ্ৰাণি নাটকাদীনি, কাব্যাদৰ্শ, ১.৩১)। কিন্তু নাটক হৈছে মিশ্ৰ দৃশ্যকাব্য। আনহাতে চম্পূ হৈছে মিশ্ৰ শ্ৰব্যকাব্য। এই চম্পূৰ লক্ষণ তেওঁ দিছে এইবুলি -- ‘গদ্যপদ্যময়ী কাচিচ্চম্পূৰিত্যভিধীয়তে’ (কাব্যাদৰ্শ, ১.৩১)— অৰ্থাৎ গদ্যপদ্যময় কাব্যক চম্পূ বুলি কোৱা হয়।

বিশ্বনাথ কবিৰাজেও তেওঁৰ ‘সাহিত্যদৰ্পণ’ত দণ্ডীয়ে কোৱাৰ দৰেই চম্পূৰ লক্ষণ আগবঢ়াই কৈছে -- ‘গদ্যপদ্যময়ং কাব্যং চম্পূৰিত্যভিধীয়তে’ (সাহিত্যদৰ্পণঃ, ৬/৩৩৬) অৰ্থাৎ গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত কাব্যকেই চম্পূ বুলি কোৱা হয়।

জানি থোৱা ভাল

চম্পূৰ উক্ত লক্ষণে কিন্তু চম্পূকাব্যৰ স্বৰূপ স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। উপলব্ধ চম্পূকাব্যসমূহৰ আধাৰত ক’ব পাৰি যে চম্পূকাব্য কথানকবদ্ধ গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত কাব্যপ্ৰকাৰ। চম্পূকাব্য কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ পৰা ভিন্ন, কাৰণ কথা আদিত পদ্যৰ প্ৰয়োগ উপদেশ বা নীতিকথনৰ বাবে কৰা হয়। আনহাতে চম্পূত পদ্য আৰু গদ্য প্ৰায় সমানুপাতিক। (কে.ডী. পঞ্চোলী, ত্ৰিৰিক্ৰমকৃত নলচম্পূ কে মৌলিক পৰিৱৰ্তনো কী সমীক্ষা, Journal of Humanity, Knowlege Consortium of Gujarat, Year-2, Issue-3)

চম্পূৰ লক্ষণৰ বিষয়ে বিভিন্ন তথ্য কোষ আদিত পোৱা যায়—

- চম্পূ হৈছে সাহিত্যৰ এক ধাৰা য'ত কথাবস্তুৰ উপস্থাপন পদ্য আৰু গদ্যৰ মিশ্ৰিত ৰূপত কৰা হয় আৰু য'ত সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ সমাহাৰ হয়। পদ্য আৰু গদ্যৰ উপৰিও চম্পূত 'দণ্ডক'ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় যিবিলাক দৰাচলতে অতি দীৰ্ঘ পদ্যাত্মক গদ্য। এই কাব্যধাৰা মূলতঃ সংস্কৃতত প্ৰথমে পোৱা যায় আৰু পিছলৈ অন্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যতো কিছু অভিযোজনাৰে ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। সংস্কৃত চম্পূৰ গদ্যাংশ বিশুদ্ধ গদ্য, আনহাতে মালায়ালম ভাষাৰ চম্পূৰ গদ্যাংশ কিছু লয়াত্মক। মালায়ালমত দুশৰো অধিক চম্পূ উপলব্ধ। পুনমনম্বুথিৰি, মহামঙ্গলম্ নম্বুথিৰি, নীলকণ্ঠ আদি মালায়ালমৰ প্ৰখ্যাত চম্পূ-ৰচয়িতা। (source: archieve.org: Puranic Encyclopedia)
- চম্পূ হৈছে একপ্ৰকাৰৰ বিস্তৃত ৰচনা য'ত একেটা বিষয়কে পৰ্যায়ক্ৰমে গদ্য আৰু পদ্যত ৰচনা কৰা হয়। (source: The Practical Sanskrit-English Dictionary)
- চম্পূ শব্দৰ নিষ্পত্তি দেখুওৱা হৈছে এনেধৰণেৰে — এইক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ধাতু হৈছে চম্ ধাতু যাৰ অৰ্থ হৈছে খোৱা। ইয়াৰদ্বাৰা চম্পূৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ কৰা হৈছে — এইদৰে ৰসিক ব্যক্তিৰ দ্বাৰা আস্বাদ্য। (source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: Shabda-Sagara Sanskrit-English Dictionary)

জানি থোৱা ভাল

পদ্য-গদ্যমিশ্ৰিত শৈলীত ৰচিত কাব্যসমূহক মিশ্ৰকাব্য বুলি কোৱা হয়। এই মিশ্ৰকাব্যসমূহো প্ৰবন্ধ আৰু মুক্তক দুই প্ৰকাৰৰ। মুক্তক মিশ্ৰকাব্যৰ শাৰীত কৰম্ভক, বিৰুদ, ঘোষণা আদি কাব্যপ্ৰকাৰক অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আনহাতে খ্যাত বা প্ৰবন্ধাত্মক মিশ্ৰকাব্যৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট অংগৰূপে আলোচ্য চম্পূকাব্যক ৰাখিব পাৰি বুলি ড. ছবিনাথ ত্ৰিপাঠীয়ে তেওঁৰ হিন্দী ভাষাৰ গ্ৰন্থ 'চম্পূকাব্য কা আলোচনাত্মক এবং ঐতিহাসিক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ প্ৰস্তাৱনাত উল্লেখ কৰিছে।

অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান

প্ৰশ্নঃ চম্পূৰ লক্ষণ কি?

....

....

প্ৰশ্নঃ চম্পূকাব্য কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ পৰা ভিন্ন কিয়?

....

....

৫.৪ চম্পূৰ উদ্ভৱ

চম্পূকাব্যৰ ধাৰা সংস্কৃত সাহিত্যৰ অন্য কাব্যধাৰাৰ বহু পিছৰ। ক'বলৈ গ'লে খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাৰ পৰাহে এনেধৰণৰ কাব্যৰ প্ৰচলন দেখা পোৱা যায়। কিন্তু চম্পূশৈলীৰ অৰ্থাৎ গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত শৈলীৰ প্ৰথম উদাহৰণ যজুৰ্বেদ আৰু অথৰ্ববেদৰ মন্ত্ৰসংহিতাসমূহতেই পোৱা যায়। বেদৰ ব্যাখ্যানৰূপ গ্ৰন্থ ব্ৰাহ্মণসাহিত্যতো গদ্য আৰু পদ্যৰ মিশ্ৰিত প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, ঋগ্বেদৰ ব্ৰাহ্মণগ্ৰন্থ 'ঐতৰেয়ব্ৰাহ্মণ'ৰ 'শুনঃশেপ-আখ্যান'ৰ বৰ্ণনাত গদ্যৰ মাজে মাজে 'গাথা'ৰ প্ৰয়োগ দৃষ্টিগোচৰ হয়। মহাভাৰতৰ গদ্যাংশৰ মাজতো পদ্যৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়। আকৌ বৌদ্ধ-পালি-সাহিত্যত, বিশেষকৈ 'সূত্তপিটক'ৰ সাহিত্যত এই শৈলীৰ বহুল প্ৰয়োগ চকুত পৰে। হৰিষেণবিৰচিত সমুদ্ৰগুপ্তৰ 'প্ৰয়াগপ্ৰশস্তি' (৩৫০ খ্ৰী.)-য'ত সমুদ্ৰগুপ্তৰ দিগ্বিজয়ৰ বৰ্ণনা আছে তথা বৌদ্ধ কবি আৰ্যশূৰ (চতুৰ্থ শতিকা) প্ৰণীত 'জাতকমালা'-য'ত ৩৪ টা জাতক বিশুদ্ধ কাব্যশৈলীৰে অলংকৃত গদ্য-পদ্যত বৰ্ণিত হৈছে, এইবোৰক চম্পূৰ আদিমতম ৰূপ বুলি স্বীকাৰ কৰিব পাৰি। পিছলৈ সংস্কৃত সাহিত্যৰ অন্য এক ধাৰা গল্প বা কথানক সাহিত্যৰ (Fable Literature) গ্ৰন্থ 'পঞ্চতন্ত্ৰ', 'হিতোপদেশ', 'শুকসপ্ততি' আদিত এই গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত শৈলীৰ প্ৰয়োগ বিশেষ ৰূপত প্ৰকাশ পায়।

গদ্য-পদ্যমিশ্ৰিত এই শৈলীৰ প্ৰয়োগ উত্তৰ-বৈদিক যুগৰপৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী বিভিন্ন ধাৰাৰ গ্ৰন্থত হোৱা সত্বেও বিশ্বনাথ আদি আলংকাৰিকসকলে উক্ত প্ৰয়োগসমূহক বা উক্ত কাব্যসমূহক কিন্তু চম্পূৰ শ্ৰেণীত ৰখা নাই। আৰু এইখিনিতে মনকৰিবলগীয়া যে এই আলংকাৰিকসকলে চম্পূৰ এক সামান্যলক্ষণ তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত দিয়াৰ বাদে ইয়াৰ ওপৰত কোনোধৰণৰ বিস্তৃত সমীক্ষা আগবঢ়োৱা দেখা পোৱা নাযায়। তেওঁলোকে যিবোৰ গ্ৰন্থৰ নাম চম্পূ বুলি উদ্ধৃতি দিছে সেইবোৰ দশম শতিকাৰ বা পৰৱৰ্তী সময়ৰ।

৫.৪.১ ত্ৰিবিক্ৰমভট্টৰ 'নলচম্পূ'

বৰ্তমান উপলব্ধ চম্পূকাব্যসমূহৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম বুলি যিখনক বুৰঞ্জীবিদসসকলে স্বীকাৰ কৰে সেইখন হৈছে ত্ৰিবিক্ৰমভট্টৰ 'নলচম্পূ'। ত্ৰিবিক্ৰমভট্ট হৈছে শাণ্ডিল্যগোত্ৰীয় দেৱাদিত্য বা নেমাদিত্যৰ পুত্ৰ তথা শ্ৰীধৰৰ পৌত্ৰ। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰকূট বংশৰ ৰজা তৃতীয় ইন্দ্ৰৰ (সময় ৯১৪-৯১৬ খ্ৰী.)ৰাজসভাৰ কবি আছিল।

ত্ৰিবিক্ৰমভট্টৰ 'নলচম্পূ'ৰ উপজীব্য হৈছে মহাভাৰতৰ বনপৰ্বৰ নল-দময়ন্তী আখ্যান। এই কাব্য সাতটা উচ্ছ্ৱাসত বিভক্ত। কাব্যখনৰ সৰ্বত্ৰ সভংগ শ্লেষৰ উপস্থিতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। ত্ৰিবিক্ৰমে সুবন্ধু আৰু বাণভট্টৰ অনুকৰণ কৰা দেখা যায়। তেওঁ গঙ্গা আৰু যমুনাৰ অতিশয়োক্তি কৰাৰ বাবে তেওঁক যমুনা-ত্ৰিবিক্ৰম বুলিও কোৱা হয়।

ত্ৰিবিক্ৰমভট্টৰ অন্য এখন চম্পূ হৈছে 'মদালসাচম্পূ'।

জানি থোৱা ভাল

সুবন্ধু, বাণ আৰু দণ্ডীৰ কথা আৰু আখ্যায়িকাৰ ছত্ৰছায়াত বা তাৰ প্ৰতিফলনৰূপেহে সংস্কৃত সাহিত্যত অভিনৱত্ব আনয়নৰ অজুহাতত 'চম্পূ' কাব্য ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। দণ্ডীয়ে সপ্তম-অষ্টম শতিকাত চম্পূৰ সংজ্ঞা ৰচি গ'লেও তেতিয়া ৰচনা কৰা চম্পূৰ কোনো নিদৰ্শন উপলব্ধ হোৱা নাই।(থানেশ্বৰ শৰ্মা, সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত)

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। চম্পূকাব্যৰ উদ্ভৱৰ ওপৰত এটি টোকা লিখক।

....

....

....

২। নলচম্পূৰ ওপৰত এটি টোকা লিখক।

....

....

....

৫.৫ চম্পূৰ ক্ৰমবিকাশ

৫.৫.১ সোমদেৱ সূৰিৰ 'য়শস্তিলকচম্পূ'

সোমদেৱ বা সোমপ্ৰভসূৰিৰ দুখন গ্ৰন্থ উপলব্ধ হয় -- 'য়শস্তিলকচম্পূ' আৰু 'নীতিবাক্যামৃত'। 'য়শস্তিলক'ক য়শোধৰ মহাৰাজচৰিত বুলিও জনা যায়। লেখক দেৱসংগ নামৰ জৈন সম্প্ৰদায়ৰ মুনি আছিল। এওঁ নেমিদেৱৰ শিষ্য আছিল। এওঁ 'স্যাদ্‌বাদাচলসিংহ', 'তাৰ্কিকচক্ৰৱৰ্তী', 'বাদীভপঞ্চানন', 'বাক্কলোলপয়োনিধি' আৰু 'কৰিকুলৰাজ' প্ৰভৃতি উপাধিৰে বিভূষিত আছিল।

সোমদেৱে ৯৫৯ খ্ৰীঃ ৰ চ'ত মাহৰ মদন ত্ৰয়োদশী তিথিত 'য়শস্তিলকচম্পূ' নামৰ গ্ৰন্থখনি ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। এওঁ চালুক্যৰাজ দ্বিতীয় অৰিকেশৰিৰ পুত্ৰ তথা তৃতীয় অৰিকেশৰিৰ পিতৃ ভদ্ৰদেৱৰ ৰাজত্বকালত এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। জৈন নীতি আৰু মতবাদ দাঙি ধৰিবলৈ তেওঁ এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থখন আঠটা উচ্ছ্বাসত ৰচিত। জৈন পুৰাণত প্ৰসিদ্ধ ৰজা য়শোধৰৰ চৰিত্ৰ ইয়াত বিস্তাৰপূৰ্বক দাঙি ধৰা হৈছে। কাব্যখনিৰ অন্তিম তিনিটা উচ্ছ্বাসত জৈনধৰ্মৰ সিদ্ধান্তসমূহৰ বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনিত সেই যুগৰ নানান ধাৰ্মিক, আৰ্থিক আৰু সামাজিক বিষয়সমূহৰ বিৱৰণ উপলব্ধ। এই গ্ৰন্থখন নীতিকথাৰ ভঁৰাল। এওঁৰ লিখনিত সুবন্ধু আৰু বাণভট্টৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

৫.৫.২ হৰিশ্চন্দ্ৰৰ 'জীৱন্ধৰচম্পূ'

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ দ্বাৰা বিৰচিত 'জীৱন্ধৰচম্পূ' জৈননীতিসম্বলিত অন্য এক চম্পূকাব্য। এই গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ সময় ৯০০ খৃ. ৰ পিছৰ বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে। জীৱক জীৱন্ধৰ হৈছে এই চম্পূৰ নায়ক।

৫.৫.৩ ভোজৰ 'ৰামায়ণচম্পূ'ঃ

পৰমাৰ বংশী ধাৰাৰ অধিপতি ভোজৰ দ্বাৰা বিৰচিত 'ৰামায়ণচম্পূ' এক অতি জনপ্ৰিয় চম্পূকাব্য। ৰামায়ণৰ কথাৰ আধাৰত ৰচিত এই কাব্যখনি ৰজা ভোজে কিষ্কিন্ধাকাণ্ডলৈকেহে ৰচনা কৰা বুলি জনা যায়। পৰৱৰ্তীকালত লক্ষ্মণভট্টই যুদ্ধকাণ্ডৰ আৰু ৱেংকটৰাজে উত্তৰকাণ্ডৰ ৰচনা কৰি কাব্যখনি সম্পূৰ্ণ কৰে। ইয়াত প্ৰায় সকলোবোৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। পদ্যসমূহ সৰল বৈদৰ্ভীৰীতিত ৰচিত। আনহাতে গদ্য অংশ দীৰ্ঘ সমাসবহুল।

৫.৫.৪ অভিনৱ কালিদাসৰ 'ভাগৱতচম্পূ'

অভিনৱকালিদাসৰ উপাধি বা ছদ্মনামেৰে কোনো অজ্ঞাত কবিয়ে প্ৰায় খৃ. ১০৫০ত 'ভাগৱতচম্পূ' নামৰ কাব্যখন ৰচনা কৰে। এই কাব্যখনি ছটা উচ্ছ্বাসত বিভক্ত।

৫.৫.৫ সোঢ্ঢলৰ 'উদয়সুন্দৰীকথা'

সোঢ্ঢলে একাদশ শতিকাত 'উদয়সুন্দৰীকথা' নামেৰে এক চম্পূকাব্য ৰচনা কৰে। এই কাব্যখনিৰ কাহিনীভাগ নাগলোকৰ কুঁৱৰী উদয়সুন্দৰী আৰু কুমাৰ মলয়বাহনৰ বিবাহক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে।

৫.৫.৬ অনন্তভট্টৰ 'ভাৰতচম্পূ'

অনন্তভট্ট হৈছে অভিনৱকালিদাসৰ সমকালীন। কোনো কোনোৱে পিছে এওঁক অভিনৱকালিদাসৰ পৰৱৰ্তী বুলি ক'ব খোজে। অনন্তভট্টক 'ভাৰতচম্পূ'ৰ ৰচক অভিনৱ কালিদাসৰ অন্যতম প্ৰতিস্পৰ্ধী বুলি জনা যায়। অভিনৱ কালিদাসৰ কাব্যখনিক তল পেলাবলৈকে অনন্তভট্টই একে নামৰ কাব্য ৰচনা কৰা বুলিও কোৱা হয়।

অনন্তভট্টৰচিত 'ভাৰতচম্পূ'ত মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ সাৰাংশ দ্বাদশ স্তৱকত পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ শব্দভাণ্ডাৰ অতি চহকী। তেওঁৰ কাব্যখনিত অনেক অলংকাৰ তথা ছন্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

৫.৫.৭ চিদাম্বৰৰ 'পঞ্চকল্যাণচম্পূ'

'ৰাঘৱপাণ্ডৱযাদৱীয়' নামৰ কাব্য ৰচনা ৰচনা কৰি কীৰ্তি অৰ্জন কৰা কবি চিদাম্বৰৰ দ্বাৰা বিৰচিত এখন চম্পূকাব্য হৈছে 'পঞ্চকল্যাণচম্পূ'। এই কাব্যত কবিয়ে

ভগৱান ৰাম, কৃষ্ণ, বিষ্ণু, শিৱ আৰু স্কন্দৰ বিবাহৰ আখ্যানসমূহ বৰ্ণনা কৰিছে। এওঁ ভিজিয়া নগৰৰ ৰজা প্ৰথম ভেঙ্কটৰ (সময় ১৫৮৬-১৬৪৮ খৃ.) পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। এওঁৰ অন্য এখন চম্পূ হৈছে 'ভাগৱতচম্পূ'।

৫.৫.৮ মিত্ৰমিশ্ৰৰ 'আনন্দকন্দচম্পূ'

মিত্ৰমিশ্ৰই ওৰচ্চাৰ ৰজা বীৰসিংহদেৱৰ (সময় ১৬০৫-১৬২৭ খৃ.) পৃষ্ঠপোষকতাত 'আনন্দকন্দচম্পূ' ৰচনা কৰে। এই কাব্যত ৰচকে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্যলীলাৰ বৰ্ণনা কৰিছে।

৫.৫.৯ নীলকণ্ঠ দীক্ষিতৰ 'নীলকণ্ঠবিজয়চম্পূ'

নীলকণ্ঠ দীক্ষিতে ১৬৩৭ খৃ.ত 'নীলকণ্ঠবিজয়চম্পূ' কাব্যখনি ৰচনা কৰে। এই কাব্যখনি পাঁচটা সৰ্গত ৰচিত। এই কাব্যত দেৱাসুৰৰ সমুদ্ৰ-মন্থনত নিৰ্গত হোৱা হলাহল শিৱৰ দ্বাৰা পান কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

৫.৫.১০ বেঙ্কটাধ্বৰীৰ 'বিশ্বগুণাদৰ্শচম্পূ'

বেঙ্কটাধ্বৰী অপ্পয়দীক্ষিতৰ সমকালীন আছিল। তেওঁ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰফালে 'বিশ্বগুণাদৰ্শচম্পূ' কাব্যখনি ৰচনা কৰে। এই কাব্যত কবিয়ে আকাশমাৰ্গেৰে গমন কৰা দুজন গন্ধৰ্বৰ কথোপকথনৰ মাজেৰে তীৰ্থস্থান, বৃত্তি আদিৰ ভাল আৰু বেয়া দিশবোৰ দাঙি ধৰিছে। কাব্যখনত যথেষ্ট ব্যঙ্গোক্তি আৰু মানৱ-জীৱনৰ সমালোচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ৰচনাশৈলী, ৰীতি, ছন্দ আদি সকলোফালৰপৰা ই এক উত্তম কাব্য।

৫.৫.১১ অন্যান্য চম্পূকাব্য

উক্ত চম্পূকাব্যসমূহৰ বাহিৰেও আৰু বহুতো চম্পূকাব্যই সংস্কৃত সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত শেষশ্ৰীকৃষ্ণৰ 'পাৰিজাতহৰণচম্পূ', চক্ৰকবিৰ 'দ্ৰৌপদীপৰিণয়চম্পূ', ৰাজাসৰভোজীৰ 'কুমাৰসম্ভৱচম্পূ', নাৰায়ণৰ 'স্বাহাসুধাকৰচম্পূ', কেশৱভট্টৰ 'নৃসিংহচম্পূ', শঙ্কৰৰ 'শঙ্কৰচেতোৱিলাসচম্পূ' আদি উল্লেখনীয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী গ্ৰন্থসমূহত চম্পূকাব্যৰ স্থান অতি নগণ্য। কেৱল শ্ৰীকৃষ্ণমাচাৰীয়ে চম্পূকাব্যৰ এখন দীঘলীয়া সূচী প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছে। ৭৪ খন চম্পূকাব্য বিভিন্ন স্থানৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈছে। কিন্তু সেইবোৰৰ ভিতৰতো কিছুসংখ্যকৰহে বুৰঞ্জীবিদসকলে নামোল্লেখ কৰি গৈছে।

৫.৫.১২ চম্পূকাব্যৰ বিভাজন

ড. ছবিনাথ ত্ৰিপাঠীয়ে বৰ্ণ্য বিষয় আৰু উপজীব্য কাব্যৰ ওপৰত আধাৰ কৰি চম্পূকাব্যসমূহক বিভিন্ন শ্ৰেণীত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। এই ভাগসমূহ এনেধৰণৰ ---

- ৰামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
- মহাভাৰতৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
- ভাগৱতপুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
- শিৱপুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
- জৈনপুৰাণৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য
- চৰিত চম্পূকাব্য
- যাত্ৰাপ্ৰবন্ধাত্মক চম্পূকাব্য
- স্থানীয় দেৱতা আৰু মহোৎসৱ-সম্বন্ধী চম্পূকাব্য
- কাল্পনিক কথাআধাৰিত চম্পূকাব্য
- দাৰ্শনিক চম্পূকাব্য

৫.৫.১৩ ৰাম আৰু কৃষ্ণকথাৰ ওপৰত আধাৰিত চম্পূকাব্য

ৰাম আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ আলম লৈ অনেক প্ৰতিভাশালী কবিয়ে চম্পূৰীতিৰে কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে। এনে কাব্যসমূহৰ ভিতৰত ভোজৰাজৰ 'ৰামায়ণচম্পূ', অনন্তভট্ট আৰু অভিনৱ কালিদাসৰ একে নামৰ 'ভাৰতচম্পূ', শেষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ 'পাৰিজাতহৰণচম্পূ', কবি কৰ্ণপূৰৰ 'আনন্দবৃন্দাবনচম্পূ', জীৱ গোস্বামীৰ 'গোপালচম্পূ', মিত্ৰমিশ্ৰৰ 'আনন্দকন্দচম্পূ' আদি অন্যতম প্ৰসিদ্ধ চম্পূ কাব্য।

৫.৫.১৪ আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যত চম্পূকাব্যৰ স্থান

সংস্কৃত সাহিত্যত অনেক শতাব্দী পৰ্যন্ত কাব্যৰ এক অন্যতম শৈলীৰ ৰূপত চম্পূকাব্যৰ স্থান থকাৰ পিছতো আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যত ই বৰ এটা প্ৰভাৱনীয় স্থান লাভ কৰা দেখা নাযায়। হিন্দী সাহিত্যত মৈথিলীশৰণ গুপ্তৰ 'য়শোধৰা'ক চম্পূকাব্যৰ মৰ্যাদা সমালোচকসকলে দিয়ে। উড়িয়া তথা দ্ৰাবিড়মূলীয় ভাষাসমূহত বিশেষকৈ তেলুগু আৰু কন্নড় ভাষাত এই কাব্যধাৰাৰ এক সুদৃঢ় স্থান পৰিলক্ষিত হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

প্ৰশ্নঃ চম্পূকাব্যৰ বিভাজন কিদৰে কৰা হৈছে?

....
....
....
....
....
....

৫.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

সংস্কৃত সাহিত্যত চম্পূৰীতিৰ প্ৰয়োগ যদিও বৈদিক যুগৰপৰাই হৈছিল, তথাপি আলংকাৰিকসকলৰ দৃষ্টিত চম্পূকাব্যৰ ৰচনা নৱম-দশম শতিকাৰ পৰাহে আৰম্ভ হয়। অন্য কাব্যৰীতিৰ তুলনাত এইবিধ কাব্যৰীতিয়ে সাহিত্যসমালোচকসকলৰ হাতত কমকৈ চৰ্চ্চা লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু গুণগত দিশৰপৰা এই কাব্যধাৰা কোনো ক্ষেত্ৰতে কম নহয়। আঞ্চলিক ভাষাৰ সাহিত্যত এই কাব্যৰীতিৰ জনপ্ৰিয়তাই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ভৱিষ্যতে সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা গৱেষকসকলৰ বাবে চম্পূকাব্যৰ ওপৰত বিতংকৈ অধ্যয়ন কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে।

৫.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। চম্পূকাব্যৰ লক্ষণৰ ওপৰত এটি টোকা লিখক।

২। চম্পূকাব্যৰ উদ্ভৱ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ওপৰত আলোচনা কৰক।

৩। মহাভাৰতৰ আধাৰত ৰচনা কৰা চম্পূকাব্যৰ নাম লেখকসহ উল্লেখ কৰক।

৪। সংস্কৃত চম্পূকাব্যৰ বিভাজন কিদৰে কৰা হৈছে?

৫.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ ঃ সংস্কৃত সাহিত্যৰ জিলিঙনি, গ্ৰন্থপীঠ, গুৱাহাটী, ১৯৮৮

শৰ্মা, থানেশ্বৰ ঃ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০২০

Sharma, Dipak : Sanskrit Campu Literature

* * *