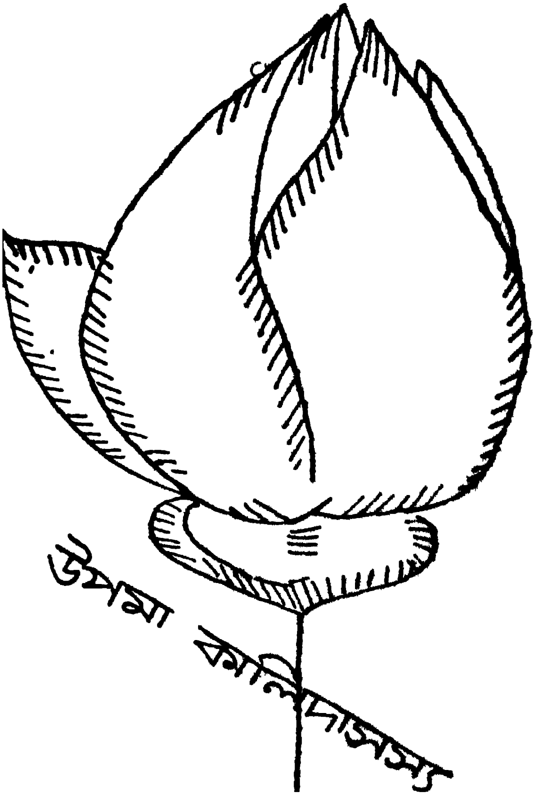

উপমা কালিদাসস্য

ডঃ মুকুন্দমাধব শৰ্মা
এম.এ., ডি.ফিল., ডি.লিট, কাব্যতীৰ্থ

DISTRICT LIBRARY
GAUHATI.

গুৱাহাটী বুক ষ্টল • গুৱাহাটী-৩

UPAMĀ KĀLIDASASYA

An anthology of learned articles on literary criticism by Dr. Mukunda Madhava Sharma, M. A., D. Phil., D. Litt., Kavyatirtha and Published by Bangshidhar Sarmah, M/s. Gauhati Book Stall, Gauhati-3. Price Rupees Five only.

। প্ৰকাশক : শ্ৰীবংশীধৰ শৰ্মা ● গুৱাহাটী বুক ষ্টল ● শিলপুখুৰী ● গুৱাহাটী-৩ ।

॥ প্ৰথম প্ৰকাশ : জুন ১৯৭২ চন ।

। বেটুপাতৰ ছবি আৰু অংগসজ্জা : ত্ৰৈলোক্য দত্ত ।

। ছপা : শ্ৰীঅজিত কুমাৰ ৰায় ● শ্ৰীসাৰদা প্ৰিণ্টিং ● ঘোষ লেন ● কলিকতা-৬ ।

॥ মূল্য : পাঁচ টকা মাথোন ।

॥ অৰ্পণ ॥ শ্ৰীযুত সুৰেশচন্দ্ৰ ঠাকুৰ, মৌলবী আব্দুল হেকিম আৰু শ্ৰীযুত মুক্তিনাথ শৰ্মা ববদলৈ প্ৰমুখ্যে মোৰ পৰম শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষাগুৰুসকললৈ এই পুথিখনি ভক্তিৰ অঞ্জলি-ৰূপে অৰ্পণ কৰা হ'ল। ইতি—স্নেহধন্য শ্ৰীমুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা।

॥ লিখকৰ একাষাৰ ॥

‘উপমা কালিদাসস্য’ নামৰ এই গ্ৰন্থখনিত সংস্কৃত সাহিত্য, অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আৰু ভাৰতীয় নন্দনতত্ত্ব বিষয়ক দহোটা চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ সুধী সমাজলৈ আগবঢ়োৱা হৈছে। এই প্ৰবন্ধসমূহ ১৯৬০ চনৰ পাছৰ পৰাই বিভিন্ন সময়ত ৰচনা কৰা হৈছিল। তাৰে নটা প্ৰবন্ধ ইতিমধ্যে বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিবৰ সময়ত যথাসাধ্যে পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত কৰি লোৱা হৈছে। যদিও বিভিন্ন সময়ত ৰচিত তথাপি কেউটা প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰাৰ সময়তে কেইটিমান বিশেষ উদ্দেশ্য সততে আগত ৰখা হৈছিল। (১) প্ৰায়ে এই অভিযোগ শুনিবলৈ পোৱা যায় যে অসমীয়া সাহিত্যত মৌলিক গবেষণাৰে পুষ্ট মৌলিক ভাবধাৰাৰে সমৃদ্ধ চিন্তামূলক ৰচনা বিৰল। এই কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি আমি আমাৰ সাধ্য অনুসৰি নিজৰ অধ্যয়নৰ গণ্ডীৰ ভিতৰতে কিছুমান নতুন কথা কবলৈ, নতুন চিন্তা প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। (২) এনে ধৰণৰ ৰচনাসমূহৰ যোগেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পঢ়ুৱৈ সমাজক সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিশাল সৌন্দৰ্য্যৰ বিষয়ে আভাষ দিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছোঁ। (৩) সংস্কৃত সমালোচনা সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছুমান নতুন কথা এই প্ৰবন্ধসমূহত অৱতাৰণা কৰা হৈছে। তেনে ধৰণৰ নতুন কথা দুই-এটা প্ৰথমে অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰাৰ পাছত সংস্কৃত নাইবা ইংৰাজী ভাষাৰ যোগেৰেও ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ পৰা প্ৰচাৰিত গবেষণা পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত হৈছে। (৪) সংস্কৃত সাহিত্যৰ সুন্দৰ সৃষ্টিসমূহৰ মূল্যায়ন কৰাৰ সময়ত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মৌলিক তত্ত্বসমূহ প্ৰয়োগ কৰি দেখুউৱা হৈছে। তেনে কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে পশ্চিমীয়া সাহিত্য সমালোচনাৰ ধাৰাসমূহৰ লগতো সমন্বয় ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। (৫) অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মৌলিক তত্ত্বসমূহ অথবা সাহিত্য-সমালোচনাৰ আধুনিক ধাৰাসমূহো ন-পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকাও কিদৰে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি আৰু তাৰ দ্বাৰা কিভাবে অসমীয়া সাহিত্যৰো এটি সাৰ্থক মূল্যায়ন কৰিব পাৰি সেই কথাও দেখুৱাবলৈ আমি প্ৰয়াস কৰিছোঁ। (৬) ‘ৰামবিজয় নাটৰ ৰস বিচাৰ’ নামৰ প্ৰবন্ধটিত ইচ্ছা কৰিয়েই সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা আঁতৰি আহি পোনপটীয়া ভাৱেই অসমীয়া সাহিত্যত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ৰসতত্ত্বৰ প্ৰয়োগ কৰি দেখুউৱা হৈছে। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে মূল ৰসতত্ত্বৰ বিষয়েই কেইটিমান নতুন প্ৰশ্ন কেইটিমান নতুন শঙ্কা প্ৰবন্ধ-ৰাৰৰ কাৰণে উত্থাপন কৰা হৈছে। (৭) এই প্ৰবন্ধসমূহ ৰচনা কৰাৰ সময়ত আমি সততে আমাৰ ছাত্ৰসকলৰ স্বাৰ্থলৈকো লক্ষ্য ৰাখিছোঁ। আশা কৰোঁ অসমীয়া, সংস্কৃত আদি সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মাত্ৰেই এই ৰচনাসমূহত তেওঁলোকৰ উপকাৰত অহাকৈ কিছু চিন্তাৰ সম্বল বিচাৰি পাব আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিবৰ কাৰণে এটি নতুন বিচাৰ-নীতিৰ সন্ধান পাব।

গ্ৰন্থখনিৰ নাম "উপমা কালিদাসস্য" ৰখাৰ কেইটামান কাৰণ আছে। (১) প্ৰবন্ধ কেইটিৰ সৰহ ভাগেই পোনপটীয়াকৈ অথবা প্ৰকাৰান্তৰে কালিদাসৰ কাব্যৰ লগত সম্বন্ধ থকা। (২) গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰধান আলোচ্য বিষয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰ। 'উপমা' পদেই সমগ্ৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ ইংগিত দিব পাৰে। (৩) গ্ৰন্থখনিৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য হ'ল সুসমৃদ্ধ, সৰস সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৌন্দৰ্য্যেৰে সৈতে সুধী সমাজৰ সহৃদয় মনৰ যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰাটো। কালিদাস এনে এজন মহাকবি যে তেওঁৰ নাম ললেই প্ৰতীকাত্মকভাৱে সমগ্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যলৈ ভাৱ মনলৈ আহি পৰাটো সম্ভৱ। (৪) কালিদাসৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ কেনে সূক্ষ্ম আছিল সেই কথা আমি 'শকুন্তলাৰ শিল্পসুষমা' নামৰ প্ৰবন্ধত দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ। 'উপমা', 'কালিদাস' আদি পদ শুনিলেই যেন এটি কলা-সুলভ সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যৰ অনুভূতি মনত জাগি উঠে। এই সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানেই আমাৰ জীৱনৰ পৰম সত্য। কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ ক'বৰ দৰে 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।' আহাৰ, নিদ্ৰা আদি পশুবৃত্তিয়েই হওক নাইবা সাহিত্য, সঙ্গীত আদি সুকুমাৰ কলাৰ চৰ্চ্চাই হওক—সকলোতে নাজানি আমি সেই সুন্দৰকে বিচাৰি ফুৰিছোঁ। বৰ্ত্তমান গ্ৰন্থৰ নামটিৰ এইদৰেই এই মূল্যবোধটিৰ লগতো সম্বন্ধ আছে আৰু বাস্তৱিকতে সুন্দৰৰ আৰাধনাৰ অংশকণেই সাহিত্য, সমালোচনা। অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আদিৰ সাৰ্থকতা আহি পৰে। (৫) "উপমা কালিদাসস্য"—এই দুটি সুপ্ৰসিদ্ধ সংস্কৃত পদেৰে গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰচ্ছদী ৰূপটিৰ ইংগিত দিব খোজা হৈছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে গ্ৰন্থখনিত ফুটাই তুলিব খোজা প্ৰচ্ছদী ৰূপ আৰু সৌন্দৰ্য্য সচেতনতা—এই দুয়োটা কথাকে শিল্পী ত্ৰৈলোক্য দত্তই অঁকা বেটুপাতৰ ছবিখনিয়ে সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। কলা-কুশলী শিল্পীজনালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

এই কথা নগ্ন সত্য যে এনে ধৰণৰ তত্ত্বমূলক গ্ৰন্থ পণ্যদ্ৰব্য হিচাবে মুঠেও সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নহয়। তথাপি কেৱল সাহিত্যানুৰাগৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈয়ে যে সহৃদয় বংশীধৰ শৰ্মা ভাণ্ডাৰীয়াই গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে সেইবাবে তেখেতৰ আন্তৰিক শলাগ লৈছোঁ।

গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি প্ৰস্তুত কৰা আদি নানা বিষয়ত সহায় কৰি দিয়া কাৰণে শ্ৰীমান উপেন্দ্ৰ বৰকটকী, শ্ৰীমান ভৱানী অধিকাৰী আৰু শ্ৰীমান নলিনী শৰ্মালৈ সস্নেহ কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

মোৰ প্ৰতিটো প্ৰবন্ধৰ প্ৰথম 'সমালোচক' সহধৰ্মিণী শ্ৰীমতী ইলিৰা শৰ্মালৈকো তেওঁৰ পৰা পদে পদে পোৱা নানাবিধ সহায়ৰ কাৰণে ধন্যবাদ জনাইছোঁ। ইতি—

শ্ৰীমুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা

৯	পৃষ্ঠাত	উপমা কালিদাসস্য
৩৩	...	শকুন্তলাৰ শিল্পসুষমা
৪৪	...	উত্তৰে ৰামচৰিতে ভবভূতিৰ্বিশিষ্যতে
৫৮	...	"উত্তৰৰামচৰিত"ৰ তৃতীয়াঙ্কৰ তাৎপৰ্য্য
৬৭	...	বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ
৭৫	...	ৰামবিজয় নাটৰ ৰস-বিচাৰ
৮৯	...	সংস্কৃত কাব্যত বৰ্ষা
১০০	...	কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্
১২৯	...	মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ
১৪৫	...	আদিকাব্য ৰামায়ণ

॥ উপমা কালিদাসস্য ॥

১। উপমা কালিদাসস্য ভাৰবেৰৰ্থগৌৰৱম্।
নৈষধে পদলালিত্যং মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ॥

[উপমা কালিদাসৰ (বৈশিষ্ট্য) ভাৰৱিৰ অৰ্থগৌৰৱ (বৈশিষ্ট্য) নৈষধত পদলালিত্য (বৈশিষ্ট্য ৰূপে দেখা দিছে) (আৰু) মাঘত তিনি (ওটা) গুণ আছে।]

সহৃদয় সকলৰ মাজত সুপ্ৰসিদ্ধ এই প্ৰাচীন শ্লোকটিৰ মতে উপমাই কালিদাসৰ বৈশিষ্ট্য। শ্লোকটিৰ চতুৰ্থ চৰণত মাঘৰ তিনিটা গুণ থকাৰ কথা কোৱা হৈছে। সেই একে প্ৰসঙ্গতে কালিদাসৰ উপমাৰ কথা উল্লেখ কৰাত উপমাকো কালিদাসৰ কাব্যৰ[১] গুণ বুলি বুজিব লাগিব।[২]

২। ন্যায়-বৈশেষিক দৰ্শন আদিত ২৪টা গুণ স্বীকাৰ্য কৰা

১। সংস্কৃত সাহিত্যতো ইংৰাজী সাহিত্যৰ দৰেই প্ৰায় কবিৰ নামেৰে কাব্যকো বুজোৱা হয়। তাৰ অন্যতম উদাহৰণ "মেঘে মাঘে গতং [illegible]" "মেঘদূত আৰু মাঘৰ শিশুপাল বধ কাব্য পাঠ কৰিয়ে [illegible]"। মূলৰ শ্লোকটিৰ দ্বিতীয় চৰণৰ ভাৰৱি পদে ভাৰৱিৰ কাব্য "কিৰাতাৰ্জুনীয়"ক বুজাইছে।

২। অধ্যাপক 'মাঘে সন্তি ত্ৰয়োগুণাঃ' ('[illegible]', ১ম বছৰ, ১ম সংখ্যা) নামৰ সংস্কৃত প্ৰবন্ধত আৰু 'The Three Qualities of Magha' (Professor Birinchi kumar Barua Commemoration Volume, ed. by Dr. Moheswar Neog and Dr. Mukunda Madhava Sarma) নামৰ প্ৰবন্ধত মই এই কথাও দেখুৱাই আহিছো যে মাঘত "তিনিটা গুণেই আছে" বোলোতে মাধুৰ্য, ওজঃ, প্ৰসাদ—এই তিনিটা গুণকেই বুজাব পাৰি আৰু [illegible] উপমাক [illegible] গুণ বুলি স্থিৰ কৰি ল'লেও হ'ব।

হৈছে। সেই চতুৰ্বিংশতি গুণৰ নাম 'তাৰ্ক-পৰিচ্ছেদত' এনেভাৱে দিয়া আছে ঃ

গুণা ৰূপং ৰসো গন্ধস্ততঃ পৰম্।
স্পৰ্শঃ সংখ্যা পৰিমিতিঃ পৃথক্ত্বঞ্চ ততঃ পৰম্।
সংযোগশ্চ বিভাগশ্চ পৰত্বঞ্চাপৰত্বকম্।
দ্ৰৱত্বং স্নেহসংস্কাৰাবদৃষ্টং শব্দ এব চ॥ (প্ৰত্যক্ষখণ্ড, ৩-৫)

উপমাক গুণ বুলি ধৰিলে দেখদেখকৈয়ে দৰ্শনশাস্ত্ৰই স্বীকাৰ কৰা এই গুণবিলাকৰ ভিতৰত নপৰে।

পাণিনি ব্যাকৰণৰ "ৱোতো গুণৱচনাৎ" (পাঃ ৪।১।৪৪) সূত্ৰৰ দ্বাৰা মৃদু, সাধু আদি উকাৰান্ত গুণবাচক শব্দৰ পিচত ঙীপ্ প্ৰত্যয় যোগ দি মৃদ্বী, সাধ্বী আদি স্ত্ৰীলিঙ্গৰ পদ সাধিবলৈ ব্যৱস্থা দিছে। সেই প্ৰসঙ্গতে 'মহাভাষ্য'ত গুণ কাক বোলা হয় তাৰ আলোচনা কৰি এই শ্লোকটি দিছে—

সত্ত্বে নিৱিশতেঽপৈতি পৃথগ্জাতিষু দৃশ্যতে।
আধেয়শ্চাক্ৰিয়াজশ্চ সোঽসত্ত্বপ্ৰকৃতি গুণঃ॥[৩]

গুণৰ এই লক্ষণেও দাৰ্শনিকসকলে উল্লেখ কৰা পূৰ্বোক্ত গুণ-বিলাকক সামৰি লয় আৰু ব্যাকৰণৰ এই গুণ-লক্ষণৰ মতে গুণো অৱশ্যে দ্ৰব্যতেই থাকিব লাগিব। কাব্যক দ্ৰব্য বুলিব নোৱাৰি। গতিকে এই লক্ষণৰ দ্বাৰা কাব্যৰ গুণ উপমাক সামৰি ল'ব নোৱাৰি।

'কাব্য প্ৰকাশ'ৰ দ্বিতীয় উল্লাসত শব্দৰ সংকেতিত অৰ্থ (connotaion) কি তাক নিৰ্ণয় কৰিবলৈ গৈ প্ৰসঙ্গক্ৰমে গুণৰ স্বৰূপ এনেভাৱে দিছে—"পদাৰ্থস্য বিশেষাধানহেতুঃ সিদ্ধো বস্তুধৰ্মঃ" (পদাৰ্থৰ বিশেষত্ব ফুটাই তুলিব পৰা সিদ্ধ বস্তুধৰ্মই গুণ)। এই লক্ষণৰ মতে গুণ কেৱল দ্ৰব্যতে নাথাকি যিকোনো পদাৰ্থতে থাকিব পাৰে। উপমাক কাব্যৰ গুণ বুলি মানি ল'লে আমি বৰ্তমান

৩। বাহুল্য ভয়ত এই শ্লোকৰ অৰ্থ ইয়াত দিয়া নাই। জিজ্ঞাসু লোকে "ৱোতো গুণৱচনাৎ" সূত্ৰৰ 'বালমনোৰমা টীকা'ত ইয়াৰ সৰল অৰ্থ পাব।

অলংকাৰিকেই উপমাৰ গুণক স্বীকাৰ কৰিব পাৰিছে; আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে “কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মানলংকাৰান্ প্ৰচক্ষতে।” (কাব্যৰ শোভা-সম্পাদক ধৰ্মবিলাকক অলঙ্কাৰ বোলা হয়।) ('কাব্যাদর্শ', ২-১) পঙক্তিৰে উপমাও বিশেষ বুটাই তুলিব পৰা এটা ধৰ্ম।

৩। উপমাক কালিদাসৰ কাব্যৰ বিশেষত্ব বুটাই তুলিব পৰা বিশেষ গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰোঁতে অৱশ্যে তাত অন্য গুণ নাই বুলি কোৱাৰ সকাম নাই। তাৎপৰ্য এয়ে যে আন আন কাব্যৰ গুণৰ ভিতৰত উপমা বিশেষ গুণ। এই ক্ষেত্ৰত উপমাক ন্যায় বৈশেষিক দৰ্শনৰ বিশেষ গুণৰ লগতে তুলনা কৰিব পাৰি। উক্ত দৰ্শনত ক্ষিতি, অপ্ আদি দ্ৰব্যবিলাকৰ একোটাইত বিশেষ গুণ স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। সেই বিশেষ গুণটোৱে সেই দ্ৰব্যক আনৰ পৰা পৃথক্ কৰি দেখুৱাব পাৰে। বিশেষ মানে ব্যৱচ্ছেদ বা ভেদ। আনৰ বুটাই তুলিব পৰা গুণেই বিশেষ গুণ।

এই দৰেই ক্ষিতি দ্ৰব্যৰ বিশেষ গুণ গন্ধ। জলৰ বিশেষ গুণ স্নেহ[৩]। তেজঃ পদাৰ্থৰ বিশেষগুণ ৰূপ। বায়ুৰ বিশেষগুণ স্পৰ্শ। আকাশৰ শব্দ। কিন্তু কোনো দ্ৰব্যত বিশেষ গুণ এটা থকা অৱস্থাত অন্য গুণো থাকিব পাৰে। তাৰ প্ৰমাণ ক্ষিতি দ্ৰব্যত যি স্থলত গন্ধ বিশেষ গুণ (গন্ধ কেৱল ক্ষিতি দ্ৰব্যতহে থাকিব পাৰে) সেই সময়ত তাত ছয়োবিধ সোৱাদ (ৰস) আৰু নানাবিধ ৰূপো থাকিব পাৰে:

ষড়্‌বিধস্তু ৰসস্তত্ৰ নানাৰূপৱতী মতা। ('ভাষাপৰিচ্ছেদ', প্ৰত্যক্ষ-খণ্ড. ৩৫)। এইদৰেই কালিদাসৰ কাব্যত অৰ্থগৌৰৱ, পদলালিত্য আদি আন গুণ সমূহ থকা সত্ত্বেও অলঙ্কাৰৰ আৰু অলঙ্কাৰৰ ভিতৰতো উপমাক বিশেষ গুণ বুলি কোৱা হৈছে।

৩। 'সোণিত জ্যোতি' (অসম সাহিত্যসভাৰ জাগীৰোড় অধিৱেশনৰ স্মাৰক গ্ৰন্থ) ত 'বৰ্ণ আৰু সুৱাস' নামে প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনা কৰি আহিছো।

৪। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল যে কেৱল উপমা অলঙ্কাৰহে কালিদাসৰ কাব্যত পোৱা যায় নেকি? কালিদাসৰ কাব্যত যদিও শব্দালঙ্কাৰৰ পয়োভৰ নাই তথাপি অন্যান্য অৰ্থালঙ্কাৰ ৰূপক, প্ৰতিবস্তুপমা, নিদৰ্শনা, অৰ্থান্তৰন্যাস আদিৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায়। তেনেস্থলত কেৱল উপমা কালিদাসৰ কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য বুলি কোৱাৰ সাৰ্থকতা ক'ত?

৫। ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে উপমাই সকলো অৰ্থালঙ্কাৰৰ ভিতৰত প্ৰধান। সেই কাৰণে উপমাৰ দ্বাৰাই সকলো অৰ্থালঙ্কাৰকে বুজোৱা হৈছে। বহু ক্ষেত্ৰত একে ধৰণৰ বহুত বস্তুৰ ভিতৰত সৰ্ব প্ৰধানটোৰ নাম লৈয়ে বাকী বিলাকক বুজোৱা হয়। তুলনীয়:

কাব্যস্যাত্মা স এৱাৰ্থস্তথা চাদিকৱেঃ পুৰা।

ক্ৰৌঞ্চদ্বন্দ্বৱিয়োগোত্থঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ॥ ('ধ্বন্যালোক', ১।৫)

এই প্ৰসিদ্ধ কাৰিকাত 'স এৱ অৰ্থ'ৰ দ্বাৰা দেখাত ৰসক বুজোৱা হৈছে। কিন্তু কেৱল ৰস বা ভাব আদিয়েই নহয় বস্তু-মাত্ৰ আৰু অলঙ্কাৰ ৰূপ প্ৰতীয়মান অৰ্থও ক্ষেত্ৰ বিশেষে কাব্যৰ আত্মা বুলি স্বীকৃত হয়। তথাপি কেৱল ৰস বা ৰসাদিকে (ৰস, ভাব আদিকে) এই কাৰিকাত কাব্যৰ আত্মা বুলিছে তাৰ প্ৰাধান্যৰ কাৰণে আৰু সেইদৰেই অন্য প্ৰকাৰৰ ব্যঙ্গ্যাৰ্থবিলাককো উপলক্ষণৰ দ্বাৰা[৫] সামৰি ল'বলৈ বিচাৰিছে। "প্ৰতীয়মানস্য চান্যভেদদৰ্শনেঽপি ৰসভাৱমুখেনৈৱোপলক্ষণং প্ৰাধান্যাৎ।" ('ধ্বন্যালোক', ১।৫ ৰ বৃত্তি)

৬। উপমা যে সকলো অলঙ্কাৰৰ ভিতৰত প্ৰধান সেই বিষয়ে তলত উল্লেখ কৰা প্ৰমাণবিলাক বিচাৰ কৰি চাব পাৰি: (ক) ভাষাক অলঙ্কৃত কৰিবৰ প্ৰথম প্ৰয়াসতে উপমাৰ জন্ম হৈছিল। মানৱ জাতিৰ

৫। "কাকেভ্যো দধি ৰক্ষ্যতাম্"—"কাউৰীয়ে দৈখিনি খাব চাবা" বুলি কওঁতে কাউৰী শব্দৰদ্বাৰায়ে দৈ নষ্ট কৰিব পৰা মেকুৰী আদি আন সকলো জন্তুকে বুজোৱা হৈছে 'উপলক্ষণ'ৰ দ্বাৰা। গতিকে শ্ৰোতাই কেৱল কাউৰীকেই নেখেদাই আন দৈ নষ্ট কৰিব পৰা সকলো প্ৰাণীকে খেদাব।

ইতিহাসলৈ মন কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে মানৱৰ সভ্য অৱস্থাত নহয় বৰং একেবাৰে আদিম অৱস্থাতে উপমাৰ উদ্ভৱ হৈছিল। উপমাৰ ক্ৰমপপৰিৱৰ্তনৰ ফলতেই যেন ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি জটিল অলঙ্কাৰবিলাক হবলৈ পালে আৰু অৱশেষত উপমাৰেই জটিলতম অৱস্থাত অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা আদি এনে কিছুমান অলঙ্কাৰৰ সৃষ্টি হ'ল যিবিলাকক অধুনা বহু সমাদৃত প্ৰতীকাত্মক অথবা Symbolical কাব্যৰ দৃষ্টান্তৰূপে দেখুৱাব পাৰি। এই বিষয়ে 'নীলাচল'ৰ (৪ৰ্থ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৬৬ চন) "দুৰ্গে দুৰ্গতিনাশিনী ভৱতু নো ৰত্নোল্লসৎ-কুণ্ডলা" নামৰ প্ৰবন্ধত মই আলোচনা কৰি আহিছো। তথাপি আৰু এটা দৃষ্টান্তৰ সহায়ত উপমাৰ ক্ৰমপৰিণতিৰ কথা দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰি।

মহাকৱি মাঘ আছিল অত্যন্ত দানশীল আৰু আশ্ৰিত-বৎসল। যদি কোৱা হয় "মাঘ মেঘৰ দৰেই পৰোপকাৰী, আশ্ৰিত-বৎসল" তেতিয়া আমি পাম উপমা। যদি কোৱা হয় "মাঘ মেঘৰ কৰুণা-বৃষ্টিৰ দ্বাৰা দৰিদ্ৰৰূপশস্যসমূহ সজীৱ হৈ পৰিছে", তেতিয়া 'শোকানল' (শোক এৱ অনলঃ) ত পোৱাৰ দৰে ৰূপক অলঙ্কাৰ পাম। সমাস আৰু ভাৱৰ ঘনত্বৰ দ্বাৰা এই ৰূপক জটিল হৈ পৰিছে। আধুনিক আলঙ্কাৰিকৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে ইয়াত অধিক পৰিমাণৰ 'ইমেজেৰি' ঘনীভূত হৈ সোমাই আছে। কিন্তু ইয়াতকৈয়ো জটিলতৰ এটা ৰূপকল্প (Image) আমি পাম এই বুলি ক'লে—

"আশ্বাস্য পৰ্ব্বতকুলং তপনোষ্ণতপ্তমুদ্দামদাৱৱিধুৰাণি চ কাননানি।
নানানদীনদশতানি চ পূৰয়িত্বা ৰিক্তোঽসি যজ্জলদ সৈৱ তৱোত্তমশ্ৰীঃ ॥"

(সূৰ্য্যৰ তাপত উত্তপ্ত পৰ্বতসমূহক শীতল কৰি, বনবহ্নিত জৰ্জৰিত হোৱা অৰণ্যসমূহ শান্ত কৰি আৰু নানা নদ-নদী আদি পূৰণ কৰাৰ পিচত, হে মেঘ, তুমি নিজে যে ৰিক্ত হৈ পৰিছা—সেই ৰিক্ততাই তোমাৰ উত্তম শোভা।)

'অপ্ৰস্তুতপ্ৰশংসা' অলঙ্কাৰৰ এই দৃষ্টান্তত পূৰ্বৰ সৰল উপমাটোৱেই এটা জটিলতম ৰূপ লাভ কৰিছে। এই পদ্যত মাঘৰ সমূলি উল্লেখ নকৰাকৈয়ে মেঘক মাঘৰ প্ৰতীক (Symbol) ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পৰ্যায়োক্ত, সমাসোক্তি আদি অলঙ্কাৰবিলাকো উপমাৰেই জটিলতৰ ৰূপ বুলি দেখুৱাব পাৰি।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ অন্যতম সুন্দৰ উদাহৰণ দেখা যায় কবি নীলমণি ফুকনৰ (ডাঙৰজনাৰ) 'সুন্দৰ তুমি ক'ত' নামৰ কবিতাটিত। উক্ত কবিতাত কবিয়ে এখন নদীক প্ৰশ্ন কৰিছে যে সুন্দৰ ক'ত আছে? সুন্দৰ মানে ভগৱান। নদীয়ে কৱিক ক'লে মোৰ লগে লগে আহি থাকা। নানা পৰ্বত-পাষাণ ভেদ কৰি নানা কষ্টে উদ্দাম আগ্ৰহেৰে নদী গৈ সমুদ্ৰত পৰিল। সেই সমুদ্ৰৰ সিপাৰেই জানিবা সুন্দৰ আছে। কিন্তু সুন্দৰৰ স্বৰূপ ক'বৰ কাৰণে নদীখন আৰু উভতি নাছিল। এই কবিতাত নদীখন এজন সাধকৰ প্ৰতীক। নদীৰ দৰেই সাধকে নানা কষ্ট কৰি সাধনা কৰি ভগৱানৰ প্ৰতীক মহাসমুদ্ৰত মিলি গ'ল। 'সাধক নদীৰ নিচিনা'—এই উপমাৰেই যেন জটিলতম ৰূপত আমি এই কবিতাটিৰ প্ৰতীকটি লাভ কৰিছো।

অপ্ৰখ্যাত কবিৰদ্বাৰা ৰচিত লোকসাহিত্যতো প্ৰতীক বা ৰূপকল্পৰ একোটি অনবদ্য দৃষ্টান্ত দেখা পোৱা যায়। ডঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ দ্বাৰা উত্তৰ লক্ষীমপুৰ অঞ্চলত সংগৃহীত 'বৰফুকনৰ গীত'ৰ প্ৰথম ফাঁকি পদ্য এনে :

> "তাঁতীৰ হাতৰ কাপোৰখনে জগতখন জুৰিলে
> তথাপি তাঁতীৰ গা উদি,
> দিনাই বৰফুকনক মাৰিবলৈ ধনী বৰবৰুৱাই
> ৰাজমাওক সুধিলে বুধি।"

এই পদ্যত উপমা অলঙ্কাৰ নাই, কাৰণ 'নিচিনা' 'সদৃশ' আদি পদ

প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই। সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰৰ মতে এটা দৃষ্টান্ত অলঙ্কাৰ আছে বুলি ক'ব পাৰি।[৬]

কিন্তু তথাপি এটা কথা অনস্বীকাৰ্য যে মূলতে ইয়াত তাঁতী আৰু বৰফুকনৰ তুলনা কৰা হৈছে। তাঁতীয়ে সকলোৰে শৰীৰ নিজে বোৱা কাপোৰেৰে আবৃত কৰি ৰাখিছে অথচ নিজৰ শৰীৰ অনাবৃত। বৰফুকনেও নিজৰ মন্ত্ৰণাৰে সমগ্ৰদেশৰে নিৰাপত্তাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে অথচ তেওঁৰ নিজৰে শৰীৰৰ নিৰাপত্তা নোহোৱাত পৰিছে। তাঁতীৰ দেহৰ দৰেই বৰফুকনৰ দেহো ষড়যন্ত্ৰৰ সমুখত 'অনাবৃত' হৈ পৰিছে।

(খ) Professor J. Gonda ই দেখুৱাইছে যে অধিক পৰিমাণে আদিম জাতিৰ মানুহৰ মাজতে উপমাৰ প্ৰচলন অধিক। যি বস্তু ইন্দ্ৰিয়াতীত, এবষ্ট্ৰেক্ট বা নিৰাকাৰ তাক বুজাবলৈ ইন্দ্ৰিয়লভ্য, সাকাৰ (concrete) অথবা সুপৰিচিত (familiar) এটা বস্তুৰ নাম ধৰি সহায় লোৱা হয়। আদিম জাতিৰ লোকৰ কাৰণে সময়ৰ কোনো জোখ মাখ নোহোৱাত সময় এবষ্ট্ৰেক্ট হৈ পৰাত সময়ৰ পৰিমাণ বুজাবলৈ কোনো সুপৰিচিত ক্ৰিয়াৰ কালৰ সহায় লোৱা হয়। মালয় ভাষাত সময়ৰ জোখৰ এটা একক (unit) হ'ল—"ভাতকিটা উতলোতে যিমান সময় লাগে সিমান"।[৭] সংস্কৃততো বাটৰ দূৰত্ব বুজাৱা "ক্ৰোশ" শব্দটোৱে মূলতে 'চঞ্চৰক বুজায়—অৰ্থাৎ এটা দীঘল চিঞৰ বা উকি মাৰিলে যিমানলৈ যাব—সিমানেই এক ক্ৰোশ। 'ছান্দোগ্য উপনিষদ'ত সুপৰিচিত বস্তুৰ লগত তুলনাৰে আত্মাৰ জোখ বুজাবলৈ কৈছে—"মোৰ হৃদয়ত থকা এই আত্মাটো ধানতকৈয়ো সৰু, যৱতকৈয়ো সৰু।" তুলনীয় :

৬। আনন্দবৰ্দ্ধন প্ৰমুখ্যে আলঙ্কাৰিক সকলে এই কথা স্পষ্টভাৱে দেখুৱাই গৈছে যে দীপক, দৃষ্টান্ত আদি অলঙ্কাৰবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত ধৰাবন্ধাভাৱেই এটি উপমা অলঙ্কাৰ অভিব্যঞ্জিত হয়। 'ধ্বন্যালোক'ৰ তৃতীয় উদ্যোত দ্ৰষ্টব্য।

৭। অসমীয়াতো 'ভাযোলখন খোৱাৰ পৰ' 'হলিটোৰ দূৰ' 'বিংটোৰ বাট' আদি উপমাগৰ্ভ খণ্ডবাক্য সোমাই আছে।

"That similes are not late phenomena in the history of human language, we learn from the fact that we are accustomed to look upon abstract ideas as similar to things we perceive with our sense organs, and that it is in the first place people who have no trained way of thinking that are accustomed to do so. Naive and 'Primitive' men who are scarcely able to abstract, are inclined to name new things after the familiar and to compare things unknown to wellknown. By means of a 'simile' they bring the unknown within the sphere of the known. A Primitive measure of time is, e. g , Malay —*sepertanak nasi lamanja*, "as long as it takes rice to boil" ;.. also in Sanskrit, *kros'a*—"shout, yell" ; in a measure of distance ; Ch. Up. 3,14,3 *esa maa aatmaantar hrdaye' niyaan vrher vaa yavaad vaa...* (J. Gonda, 'Remarks on Similes in Sanskrit Literature', Introduction, p. 11)

(গ) যাস্কৰ 'নিৰুক্ত' (৩।১৩) আৰু পণিনিৰ 'অষ্টাধ্যায়ী' (২।১।৫৫) আদিৰ দৰে অতিশয় প্ৰাচীন গ্ৰন্থতে আমি উপমাৰ স্বীকৃতি দেখা পাওঁ। 'নিৰুক্ত'ত—'অথাত উপমা' (৩।১৩.২৩) সূত্ৰেৰে উপমাৰ আলোচনা আৰম্ভ কৰিছে। 'যদতৎ তৎ সদৃশমিতি গার্গ্যঃ' (৩।১৩।২৪), 'তদাসাং কৰ্ম' (৩।১৩।২৫) ইত্যাদিসূত্ৰেৰে উপমাৰ স্বৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ ত্ৰয়োদশ পৰিচ্ছেদৰ পৰা ক্ৰমে অষ্টাদশ পৰিচ্ছেদলৈকে অশ্ৰেষ্ঠ বস্তুৰ লগত শ্ৰেষ্ঠ বস্তুৰ উপমা, ন আৰু চিৎ নিপাতৰ উপমাৰ্থত্ব, ভূতোপমা, ৰূপোপমা, সিদ্ধোপমা, লুপ্তোপমা, অৰ্থোপমা আদি বিষয়ৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে। নিৰুক্তৰ ১।২।১।

১১ ত উপমার্থীয় নিপাতৰ আলোচনা কৰিছে। পাণিনিৰ 'অষ্টধ্যায়ী'ত "উপমানানিসামান্যবচনৈঃ"(২।১।৫৫), "উপমিতং ব্যাঘ্ৰাদিভিঃ সামান্যা-প্ৰয়োগে" (২।১।৫৬), "উপমানাদপ্ৰাণিষু" (৫।৪।৯৭), "উপমানাচ্চ" (৫।৪ ১৩৭), ইত্যাদি সূত্ৰত উপমাক স্পষ্টভাবে স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

(ঘ) ভৰতমুণিয়ে "নাট্যশাস্ত্ৰ"ত মুঠেই চাৰিবিধ অলঙ্কাৰ স্বীকাৰ কৰিছে—উপমা, ৰূপক, দীপক, আৰু যমক। তাৰে যমক শব্দালঙ্কাৰ। ৰূপক আৰু দীপকো ঘাইকৈ উপমা বা সাদৃশ্যৰপৰাই উদ্ভৱ হৈছে বুলিব লাগে। এই দুয়োবিধ অলঙ্কাৰেই উপমাগৰ্ভ। গতিকে নাট্য শাস্ত্ৰতো। উপমাৰ প্ৰধান্য ফুটি ওলাইছে।

(ঙ) বিবিধ অৰ্থালঙ্কাৰৰ মূলতে উপমাৰ সত্তাৰ[৮] মানি লৈয়ে প্ৰাচীনতৰ আলঙ্কাৰিক দণ্ডীয়ে এটা উপমাপ্ৰপঞ্চৰ[৯] উল্লেখ কৰিছে।

অৰ্থালঙ্কাৰবিলাকৰ প্ৰায়বিলাকৰ মূলতে যে উপমা সেই কথা বামনে অৰু স্পষ্টভাবে দেখুৱাইছে।[১০]

"সম্প্ৰতি অৰ্থালংকাৰাণাং প্ৰস্তাৰঃ তন্মূলং চ উপমেতি সৈৱ বিচাৰ্যতে।" ("কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি", ৪ৰ্থ অধিকৰণ, ২ অধ্যায়)।

[সম্প্ৰতি অৰ্থালঙ্কাৰ বিলাকৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰিছে। সেইবিলাকৰ মূলতে উপমা। গতিকে উপমাকে বিচাৰ কৰা হৈছে।]

তৃতীয় অধ্যায় আৰম্ভ কৰিও বামনে কৈছে :

৮। 'ধ্বন্যালোক'ৰ তৃতীয় উদ্যোতত গুণীভূতব্যঙ্গ্যৰ প্ৰসঙ্গত দীপক আদি অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা উপমা সদায়ে অভিব্যঞ্জিত হয় বুলি কৈছে।

৯। উপমা-প্ৰপঞ্চ মানে উপমাৰ বিস্তৃতি। 'পচি বিস্তাৰে' ধাতুৰপৰা প্ৰপঞ্চ শব্দটো আহিছে। তাৎপৰ্য এই যে উপমা-প্ৰপঞ্চৰ অলঙ্কাৰ সমূহত উপমাৰ সত্তা ব্যাপি আছে।

১০। বামনৰ উপমা-প্ৰপঞ্চৰ বিষয়ে Krishna Chaitanyaৰ 'Sanskrit Poetics' p. 75 দ্ৰষ্টব্য।

"সম্প্ৰতি উপমাপ্ৰপঞ্চো বিচাৰ্যতে—কঃ পুনৰসৌ ইত্যাহ—প্ৰতিবস্তুপমাপ্ৰভৃতিৰুপমাপ্ৰপঞ্চঃ ॥" (৪।৩।১)

[সম্প্ৰতি উপমা-প্ৰপঞ্চৰ বিচাৰ কৰা হৈছে। উপমা-প্ৰপঞ্চনো কি ? প্ৰতিবস্তুপমা প্ৰভৃতি অলঙ্কাৰবিলাকেই উপমা-প্ৰপঞ্চ ॥]

'কাব্যমীমাংসা', আৰু 'কৰ্পূৰমঞ্জৰী' আদিৰ ৰচক ৰাজশেখৰেও কৈছে :

অলংকাৰশিৰোৰত্নং সৰ্বস্বং কাব্যসম্পদাম্।
উপমা কৱিবংশস্য মাতেৱেতি মতিৰ্মম ॥

[অলঙ্কাৰসমূহৰ শিৰোৰত্ন স্বৰূপ, কাব্যসম্পদসমূহৰ সাৰ স্বৰূপ, উপমাই কবিবংশৰ মাতৃৰ নিচিনা বুলি মোৰ ধাৰণা হয়।]

'চিত্ৰমীমাংসা'ত অপ্পয়দীক্ষিতে কৈছে :

উপমৈকা শৈলূষী সংপ্ৰাপ্তা চিত্ৰভূমিকাভেদান্।
ৰঞ্জয়তি কাব্যৰঙ্গে নৃত্যন্তী তদ্বিদাং চেতঃ ॥

(নিৰ্ণয়সাগৰ সংস্কৰণ, পৃঃ ৫)

[উপমাই একে গৰাকী অভিনেত্ৰী, তেওঁ বেলেগ বেলেগ অভিনয়ত বেলেগ বেলেগ ভাও লয় আৰু কাব্যৰূপ ৰঙ্গমঞ্চত বিভিন্ন ৰূপেৰে নৃত্য কৰি কাব্যজ্ঞসকলৰ চিত্ত জয় কৰে।]

এই শ্লোকটো দিয়াৰ পিচত "চন্দ্ৰ ইৱ মুখম্" (মুখখন জোনৰ নিচিনা) এই উপমাটোৱেই কেনে দৰে নানান উপমাগৰ্ভ অলঙ্কাৰৰ ৰূপ ল'ব পাৰে তাক উদাহৰণৰ দ্বাৰা দেখুৱাই দিছে। একেটা উপমাই নানান অলঙ্কাৰৰ ৰূপ লোৱাৰ উদাহৰণ 'কাব্যাদৰ্শ'ৰ ৰঙ্গাচাৰ্যশাস্ত্ৰীৰ দ্বাৰা ৰচিত টীকাতো (পৃঃ ১২২) দিয়া আছে। ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ ভিতৰত Professor A. B. Keithৰ 'History of Sanskrit Literature'ত ইংৰাজী অনুবাদৰ দ্বাৰা (পৃঃ ৩৯৯-৪০০) উপমাৰ নানাৰূপ দেখুৱাইছে। কৃষ্ণ চৈতন্যৰ Sanskrit Poetics (Asia, 1965), পৃঃ ৭৬ আৰু S.K. De-ৰ History of Sanskrit Poetics Vol. II (pp.68-69) (Calcutta 1960) গ্ৰন্থতো

"তোমাৰ মুখখন জোনৰ নিচিনা"—এই উপমাটোৱে নানান ৰূপ দেখুৱা হৈছে। আধুনিক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত K. Chellappan Pillai-এ 'Similies of Kalidasa' নামৰ গ্ৰন্থত (Introduction, p IX) প্ৰথমে চিত্ৰ মীমাংসাকাৰৰ উদ্ধৃতি দি চিত্ৰ মীমাংসাকাৰৰ মতেই নাই কমেও ২১বিধ অলঙ্কাৰ যে মূলতে উপমা সেই কথা দেখুৱাই দিছে।

(৭) উপমাৰূপে স্বীকৃত হ'ব লগা অলঙ্কাৰেই পিচলৈ বহুতো নতুন অলঙ্কাৰৰ ৰূপ ল'লে। তাৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ "অসম্ভবদ্ বস্তুসম্বন্ধৰূপা নিদৰ্শনা"। তুলনামূলকভাৱে অৰ্বাচীন আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথে 'সাহিত্য দৰ্পণ'ত এইবিধ অলঙ্কাৰৰ প্ৰথম উদাহৰণৰূপে দিছে—

কলয়তি কুৱলয়মালাললিতং কুটিলঃ কটাক্ষ বিক্ষেপঃ।
অধৰঃ কিশলয়লীলামাননমস্যাঃ কলানিধেৰ্বিলাসম্॥

(এই নায়িকাৰ কুটিল কটাক্ষ বিক্ষেপে ভেটফুলৰ মালাৰ ললিত-শোভা, অধৰে কুঁহিপাতৰ শোভা আৰু মুখখনে চন্দ্ৰৰ বিলাসভৰা সৌন্দৰ্য বহন কৰিছে।) '(সাহিত্যদৰ্পণ', ১০-৫১ ৰ বৃত্তি)

'দৰ্পন'কাৰে লক্ষ্যত লক্ষণ-সঙ্গতি দেখুৱাই কৈছে—

"অত্ৰ অন্যস্য ধৰ্মং কথমন্যো বহত্বিতি ...... কটাক্ষ বিক্ষেপাদেঃ কুৱলয়মালাদেশ্চ, বিম্বপ্ৰতিবিম্বভাৱং বোধয়তি।"

তাৎপৰ্য এয়ে যে আনৰ ধৰ্ম আনে বহন কৰিব নোৱাৰে। সেইবাবে "কটাক্ষ বিক্ষেপৰ যি লালিত্য সি ভেট ফুলৰ লালিত্যৰ সদৃশ" (তল্ললিতাদিসদৃশং ললিতাদিকমৱগময়ৎ···) এই বোধ জন্মোৱাৰ দ্বাৰা বিম্বপ্ৰতিবিম্ব ভাৱ বুজাইছে।

নিদৰ্শনা অলঙ্কাৰত সাদৃশ্যৰ বোধ জন্মে কাৰণেই সেই অলঙ্কাৰত এটা উপমাৰ ভাবেও ভুমুকি মাৰে। সেই কথালৈ লক্ষ্য কৰিয়ে 'কাব্যপ্ৰকাশ'কাৰ মম্মটভট্টই কৈছে—"নিদৰ্শনা অভৱন্বস্তুসংবন্ধ উপমাপৰিকল্পকঃ।" "সম্ভবদ্ বস্তুসম্বন্ধৰূপা" নিদৰ্শনা নামে 'সাহিত্য-

দৰ্পণ'কাৰে আন যি বিধ নিদৰ্শনা স্বীকাৰ কৰিছে 'কাব্যপ্ৰকাশ'কাৰে সেই বিধ স্বীকাৰ কৰা নাই। 'কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি'কাৰ আচাৰ্য বামন আৰু 'কাব্যাদৰ্শ'কাৰ আচাৰ্য দণ্ডী আদি প্ৰাচীনসকলে আকৌ সম্ভবদ্ বস্তুসম্বন্ধৰূপা যি নিদৰ্শনা সেই বিধহে স্বীকাৰ কৰিছে আৰু নিদৰ্শনাৰ দুটা ভেদ দেখুৱাবৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। আনৰ ধৰ্ম আনে বহন কৰা, হৰণ কৰা আদিৰ ক্ষেত্ৰত আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে উপমা অলঙ্কাৰেই স্বীকাৰ্য। বোধহয় সেই কাৰণেই—

ত্বয্যাদাতুং জলমৱনতে শাৰ্ঙ্গিণো ৱৰ্ণচৌৰে
তস্যাস্সিন্ধোঃ পৃথুমপি তনুং দূৰভাৱাৎ প্ৰৱাহম্।
(মেঘদূত, পূৰ্ব—৪৮)

পদ্যত "শাৰ্ঙ্গিণো ৱৰ্ণচৌৰে" অংশত মল্লিনাথে[১১] "কথমন্যস্য ধৰ্মং অন্যো বহতু"—আদি যুক্তি থকা সত্ত্বেও উপমাহে স্বীকাৰ কৰিছে। সেই দৰেই—

লক্ষ্মীং তনোতু নিতৰামিতৰানপেক্ষমঙ্ঘ্ৰিদ্বয়ং নিগমশাখি-শিখাপ্ৰৱালম্।
হৈৰম্বমম্বুৰুহডম্বৰচৌৰ্যনিঘ্নং বিঘ্নাদ্ৰিভেদশতধাৰধুৰন্ধৰং নঃ॥
(ভোজৰাজৰ "চম্পুৰামায়ণ" ১/১)

এই পদ্যত "অম্বুৰুহডম্বৰচৌৰ্যনিঘ্ন" (পদুম ফুলৰ সৌন্দৰ্যগৰ্ব হৰণকৰাত নিপুণ) অংশত টীকাকাৰ ৰামচন্দ্ৰবুধেন্দ্ৰই "অতএৱ সাদৃশ্য-পৰ্যৱসানাদুপমা।" বুলি উপমা অলঙ্কাৰহে স্বীকাৰ কৰিছে। 'দৰ্পণ'কাৰৰ মতে ইয়াতো নিদৰ্শনাই হ'লহেঁতেন। 'কাব্যাদৰ্শ'কাৰ আচাৰ্য দণ্ডীয়ে ৮টা কাৰিকাৰে—(২/৫৭-৬৫) বহুতো উপমাবাচক পদ আৰু বাক্যাংশৰ উল্লেখ কৰিছে। সেইবিলাকৰ কেইবাটায়ো

১১। মল্লিনাথে কৈছে—"শাৰ্ঙ্গিণঃ কৃষ্ণস্য বৰ্ণস্য কান্তেঃ চৌৰে বৰ্ণচৌৰে তত্তুল্যৱৰ্ণে ইত্যৰ্থঃ"॥ গুৰুনাথ বিদ্যানিধি সম্পাদিত 'মেঘদূত' উদ্ধৃত 'মেঘপ্ৰভা' টীকা'খো কৈছে—"প্ৰথমপাদে শাৰ্ঙ্গিণো বৰ্ণচৌৰে ইত্যনেন মেঘস্য সাৰ্ঙ্গসাদৃশ্য-প্ৰতীত্যা উপামালঙ্কাৰঃ।"

"অভৱদ্‌ৱস্তুসম্বন্ধৰূপা নিদৰ্শনা" ৰ প্ৰায়বিলাকক সামৰি ল'ব পাৰে। তুলনীয়—

আক্ৰোশয়ত্যৱজ্ঞানাতি কদৰ্থয়তি নিন্দতি।
ৱিড়ম্বয়তি সংধত্তে হসতীৰ্ষ্যত্যসূয়তি ॥
তস্য মুষ্ণাতি সৌভাগ্যং তস্য কান্তিং বিলুম্পতি।
তেন সাৰ্ধং বিগৃহ্ণাতি তুলাং তেনাধিৰোহতি ॥

(২।৬২-৬৩) ইত্যাদি।

ইয়াৰে 'সংধত্তে' পদটো 'দৰ্পণ'কাৰৰ উদাহৰণৰ কলয়তি পদেৰে সমানাৰ্থক। 'মুষ্ণাতি' শব্দই চুৰ কৰা বুজায়। তুলনীয়—'অমুকঃড়ম্বৰ চৌৰ্যনিয়ম্।' 'কাব্যাদৰ্শ'কাৰে উপমাৰ এনে বহল ক্ষেত্ৰ মানি লৈছে কাৰণেই "অসম্ভৱদ্ বস্তুসম্বন্ধা নিদৰ্শনা" স্বীকাৰ কৰিবৰ প্ৰয়োজন হোৱা নাই। "কাব্যদৰ্শ'ৰ টীকাত পণ্ডিত ৰঙ্গাচাৰ্যশাস্ত্ৰীয়ে নিদৰ্শনা অলঙ্কাৰৰ প্ৰসঙ্গত সুন্দৰভাৱে কৈছে—"নব্যসকলৰ মতে (দৰ্পণকাৰ আদিৰ মতে) এয়ে (দণ্ডীয়ে উদাহৰণেৰে দেখুৱাটোৱেই) সংভৱদ্ বস্তুসম্বন্ধা নিদৰ্শনা। অসম্ভৱ বস্তুসম্বন্ধয়ো যেতিয়া সাদৃশ্যক বুজায় তেতিয়া অসম্ভৱদ্‌বস্তুসম্বন্ধা নিদৰ্শনা হয়। 'কাব্যপ্ৰকাশ'কাৰে কৈছে —অভৱদ্‌বস্তুসম্বন্ধ নিদৰ্শনা উপমাৰ পৰিকল্পক। আন লোকৰ মতে এই দ্বিতীয় বিধ নিদৰ্শনা উপমাতে অন্তৰ্ভুক্ত হয় বাবে গ্ৰন্থকাৰে (দণ্ডীয়ে) দেখুৱা নাই।" দ্ৰষ্টব্যঃ—

"নব্যানাং মতেন ইয়ং সংভৱদ্ বস্তুসংবন্ধনিবন্ধনা নিদৰ্শনা। অসম্ভৱন্নপি বস্তুসম্বন্ধো যত্ৰ সাদৃশ্যং দৰ্শয়তি তত্ৰাপি অসম্ভৱদ্ বস্তু-নিদৰ্শনা। তথা চোক্তং প্ৰকাশে—অভৱন্ বস্তুসংবন্ধ উপমাপৰিকল্পক ইতি। পৰে তু অয়ং দ্বিতীয়ঃ প্ৰকাৰঃ উপমায়ামেৱান্তৰ্ভৱতীতি ন গ্ৰন্থকৰ্ত্ৰা দৰ্শিত ইত্যাহুঃ।" ('কাব্যাদৰ্শ' পুণা সংস্কৰণ, পৃঃ ৩০২)।

এই এটা দৃষ্টান্তৰ পৰাই বুজিব পাৰি উপমাই আন অৰ্থালঙ্কাৰ-বিলাকক কিভাৱে সামৰি ল'ব পাৰে আৰু উপমাৰ প্ৰাধান্য কিয় নিৰ্ব্বিবাদে স্বীকাৰ কৰা হয়।

৮। উপমাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাসৰ বিশেষত্ব স্বীকৃত হ'ব পাৰে এইকেইটা কাৰণত—

(ক) **উপমাৰ বহুল প্ৰয়োগ**—অৰ্থাৎ উপমা-প্ৰপঞ্চৰ অলঙ্কাৰ-ৰাজিৰ বহুল প্ৰয়োগ। উপমা-প্ৰপঞ্চৰ অন্যতম অলঙ্কাৰ নিদৰ্শনা। মম্মটভট্টই 'কাব্যপ্ৰকাশ'ত নিদৰ্শনাৰ প্ৰথম উদাহৰণটোকে দিছে কালিদাসৰ পৰা—"ক্ব সূৰ্যপ্ৰভৱো বংশঃ" ইত্যাদি 'ৰঘুবংশ'ৰ প্ৰথম সৰ্গৰ দ্বিতীয় শ্লোক। 'দৰ্পণ'কাৰে নিদৰ্শনা প্ৰসঙ্গত এই শ্লোকটোৰ উপৰিও "ইদং কিলাব্যাজমনোহৰং ৱপুঃ" ইত্যাদি 'শকুন্তলা'ৰ ১ম অঙ্কৰ শ্লোক এটিও দিছে। 'অলঙ্কাৰসৰ্বস্ব'ত ৰুয্যকে 'শকুন্তলা'ৰ পৰাই "শুদ্ধান্তদুৰ্লভমিদং ৱপুৰাশ্ৰমৱাসিনো যদি জনস্য। দূৰীকৃতাঃ খলু গুণৈৰুদ্যানলতা ৱনলতাভিঃ॥"—এই শ্লোকটোৰ উদ্ধৃতি দি তাত যে দৃষ্টান্ত নহয়, নিদৰ্শনাহে সেই কথা বুজাই দিছে। এনেদৰে আৰু বহুতো উদাহৰণ দেখুৱাব পাৰি। উৎপ্ৰেক্ষা, প্ৰতিবস্তূপমা, দৃষ্টান্ত আদিৰ উদাহৰণ প্ৰায়বিলাক আলঙ্কাৰিকেই কালিদাসৰ পৰাই দেখুইৱাছে। উপমা মানে যদি কেৱল উপমাকেই বুজো তেতিয়া হ'লেও কালিদাসৰ কাব্যত উপমাৰ যি বাহুল্য তাক দেখি বিস্ময় মানিব লাগে। কে. চেল্লাপান পিল্লাইয়ে 'Similes of Kalidasa' নামৰ গ্ৰন্থত কালিদাসৰ আটাইবিলাক শুদ্ধ-উপমা উপমানৰ জাতি-প্ৰকৃতিগত ভেদ অনুসৰি ভাগ ভাগ কৰি দেখুৱাই এটা 'সংগ্ৰহ' উপস্থাপিত কৰিছে। পাতনিত তেওঁ এই হিচাব দিছে যে কালি-দাসৰ সৰ্বজনস্বীকৃত কাব্য আৰু নাটক কেইখনত মুঠতে ১২৫০ টা উপমা আছে। তাৰে ৫৫০ টা 'ৰঘুৱংশ'ত। 'ৰঘুৱংশ' উপমাৰে আৰম্ভ হৈ উপমাৰে শেষ হৈছে। 'কুমাৰসম্ভৱ'ত ২৫০ টা, 'শকুন্তলা'ত ৭০ টা, 'মেঘদূত'ত ৫০ টা আৰু 'ঋতুসংহাৰ'ত ৬০ টা উপমা আছে।

এই কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া যে 'ৰঘুৱংশ' কেৱল কালিদাসৰেই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য নহয়। সমগ্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যতে ই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

এই কাব্যৰ প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰথম চাৰিওটা শ্লোকেই (দ্বিতীয় শ্লোকৰ নিদৰ্শনাক উপমা বুলি ধৰিলে) উপমা অলঙ্কাৰেৰে অলঙ্কৃত।

(খ) **উপমাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ**—যি অলঙ্কাৰ ৰসাভিব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি অনুকূল তাৰ প্ৰয়োগেই সাৰ্থক প্ৰয়োগ। শৃঙ্গাৰ আদি মধুৰ ৰস-বিলাকৰ চাৰুত্ব ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ সময়ত মানি চলিবলগীয়া নিয়ম কিছুমান আনন্দবৰ্ধনে বান্ধি দিছে—

কেৱল ৰসৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিব লাগে। অলঙ্কাৰক কেতিয়াও অঙ্গী বা প্ৰধান হ'বলৈ দিব নালাগে (ৰসেই প্ৰধান হৈ থাকিব লাগে)। সময় বুজি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ আৰু সময় বুজি অলঙ্কাৰৰ অপ্ৰয়োগ কৰিব লাগে। প্ৰয়োগ কৰিলেও শেষলৈকে অলঙ্কাৰক দীঘলীয়া কৰি নিব নালাগে আৰু শেষলৈকে প্ৰয়োগ কৰিবলগীয়া হ'লেও যত্নপূৰ্বক অলঙ্কাৰক ৰসতকৈ গৌণ কৰিয়ে ৰাখিব লাগে। দ্ৰষ্টব্যঃ

বিৱক্ষা তৎপৰত্বেন নাঙ্গিত্বেন কদাচন।
কালে চ গ্ৰহণত্যাগৌ নাতিনিৰ্ৱহণৈষিতা॥
নিৰ্ব্যূঢ়াৱপি চাঙ্গত্বে যত্নেন প্ৰত্যৱেক্ষণম্।
ৰূপকাদিৰলংকাৰৱৰ্গস্যাঙ্গত্বসাধনম্॥ (ধ্বন্যালোক : ২।১৮-১৯)

কালিদাসে এই নিয়মবিলাক সুন্দৰভাৱে মানি চলিছে আৰু সেই কাৰণেই আনন্দবৰ্ধনে এই নিয়মবিলাক মানি চলাৰ উদাহৰণ দিবলৈ গৈ প্ৰথমতে 'শকুন্তলা'ৰ (১ম অঙ্ক) "চলাপাঙ্গাং দৃষ্টিং স্পৃশসি বহুশো বেপথুমতীং" আৰু একেবাৰে শেষতো 'মেঘদূত'ৰ (উত্তৰমেঘ ৪৩) "শ্যামাস্বঙ্গং চকিতহৰিণীপ্ৰেক্ষণে দৃষ্টিপাতম্"—এই শ্লোক দুটা উদাহৰণ ৰূপে কালিদাসৰ পৰাই দিছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে ক'ব পাৰি যে কালিদাসৰ কাব্যত প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে শৃঙ্গাৰেই প্ৰধান ৰস। সেই কাৰণে ৰূপক আদি অলঙ্কাৰবিলাক অত্যন্ত সূক্ষ্ম বিচাৰবিশ্লেষণেৰে ৰসাভিব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ সজাগ দৃষ্টি ৰাখি প্ৰয়োগ কৰিছে কাৰণেই কালিদাসৰ ক্ষেত্ৰত 'ধ্বন্যালোক'ৰ এই কাৰিকাটোৱে সুন্দৰভাৱে সঙ্গতি লাভ কৰিছে—

ধ্বন্যাত্মভূতে শৃঙ্গাৰে সমীক্ষ্য বিনিৱেশিতঃ।
ৰূপকাদিৰলংকাৰৱৰ্গ এতি যথাৰ্থতাম্॥

(ধ্বন্যালোকঃ ২।১৭)

আৰু এটা কথা। কালিদাসৰ কাব্যত শব্দালঙ্কাৰ নিচেইকে নাই বুলিলেও হয়। আনন্দৱৰ্ধনে শৃঙ্গাৰৰসাত্মক কাব্যত যমক আদি শব্দালঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণভাৱে নিষিদ্ধ কৰি দিছে, আনকি প্ৰয়োগ কৰিব পৰা ক্ষমতা থাকিলেও শৃঙ্গাৰ ৰস আৰু তাৰ ভিতৰতো ৱিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ ক্ষেত্ৰত যমক প্ৰয়োগ কৰাটো এটা প্ৰমাদ—

ধ্বন্যাত্মভূতে শৃঙ্গাৰে যমকাদিনিবন্ধনম্।
শক্তাৱপি প্ৰমাদিত্বং ৱিপ্ৰলম্ভে ৱিশেষতঃ॥

(ধ্বন্যালোক, ২।১৫)

এটা কথা এইখিনিতে উন্নুকিয়াই দিব পৰি যে ৰসৰ অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত মনলৈ কোনো ধৰণৰ ৰুক্ষতা অথবা অসহিষ্ণুতাৰ ভাব আহি পৰাটো বাঞ্চনীয় নহয়। বিশেষকৈ শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, শান্ত, ভক্তি, বাৎসল্য আদি সুকুমাৰ ৰস বা সুকুমাৰ ভাববিলাকৰ চৰ্বণাৰ সময়ত কোনো ধৰণৰ মানসিক বিঘ্ন (distraction) নহৈ এটা ৱীতৱিঘ্নাপ্ৰতীতি[১২] হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। যমক আদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিলে বাক্যৰ অৰ্থ উলিয়াবৰ কাৰণে যি অধিক যত্ন ল'বলগীয়া হয়, বাৰে বাৰে অভিধান আদি চোৱাৰ যি তিক্ততা আহি পৰে তাৰ ফলত ৰসানুভূতিত ব্যাঘাত জন্মে। শৃঙ্গাৰ আদি ৰসৰ অনুকূল যি সুকুমাৰ মনোবৃত্তি তাৰ বিৰোধী এটা ৰুক্ষ অসহিষ্ণু 'উদ্বেজিত' মনোভাৱে দেখা দি ৰস-চৰ্বণাত ব্যাঘাত জন্মায়। কালিদাসৰ কাব্য শৃঙ্গাৰ আদি সুকুমাৰ ৰস-ভাৱ আদিৰেই সমৃদ্ধ। সেই কাৰণে তেওঁৰ কাব্যত যে যমক, অনুপ্ৰাস, শ্লেষ আদি শব্দালঙ্কাৰৰ অহেতুক আৰু অনাৱশ্যক পয়োভৰ নাই, তাৰ দ্বাৰাই তেওঁৰ অলঙ্কাৰৰ বিষয়ত অনন্যসাধাৰণ সাৰ্থকতা ফুটি ওলাইছে।

১২। যি প্ৰতীতি বা বোধ বা জ্ঞানৰ সময়ত সকলো বিঘিনি ৱীত হয় অৰ্থাৎ আঁতৰি যায়।

অৱশ্যে বীভৎস আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰেত যমক আদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰাত বাধা নাই। কাৰণ বীভৎস ৰসটোৰ ধৰ্মই হৈছে সহৃদয়ৰ মনলৈ প্ৰথমে এটা জুগুপ্সাৰ ভাব আনি দিয়া। অথবা ৰৌদ্ৰৰসৰ ধৰ্ম হৈছে সহৃদয়ৰ মনলৈ এটা অসহিষ্ণুতাৰ ভাব আনি দিয়া। গতিকে যমকৰ যি জটিলতা সি সেই জুগুপ্সা, ঘৃণা বা অসহিষ্ণুতাক আৰু তীব্ৰ কৰি তোলে কাৰণে বীভৎস, ৰৌদ্ৰ আদি ৰসৰ ক্ষেত্ৰত যমক আদি শব্দালঙ্কাৰ অথবা আন কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ বৰ্জনীয় নহয়, বৰং উপাদেয়। যমক আদি অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিবৰ কাৰণে কৱিয়েও যথেষ্ট অতিৰিক্ত যত্ন কৰিব লাগে, অভিধান আদি মিলাই চাব লগা হয়। কিন্তু কালিদাসৰ অলঙ্কাৰবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত তেনে কোনো কৃত্ৰিমতা অথবা অধিক যত্নৰ চিন দেখা নাযায়। সেই অলঙ্কাৰ-বিলাক, কবিৰ ৰসৰ বিষয়ত যি তন্ময়তা, তাৰ ফলতেই যেন স্বভাৱতে আহি কাব্যৰ মাজত সোমাই পৰিছে। এই অপৃথক্-যত্নৰ দ্বাৰা ফুটি ওলোৱা অলঙ্কাৰবিলাকেই সাৰ্থক অলঙ্কাৰ। ধ্বনি কাব্যৰ কাৰণে তেনেবিলাক অলঙ্কাৰেই উপাদেয় আৰু কালিদাসৰ কাব্যই এই ক্ষেত্ৰত এক অনবদ্য ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কালিদাসৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দবৰ্ধনৰ এই কাৰিকাই সুন্দৰভাৱে সঙ্গতি লাভ কৰিছে যে—

ৰসাক্ষিপ্ততয়া যস্য বন্ধঃ শক্যক্ৰিয়ো ভৱেৎ।
অপৃথগ্‌যত্ননিৰ্ব্বৰ্ত্যঃ সোঽলংকাৰো ধ্বনৌ মতঃ॥

(ধ্বন্যালোক, ২/১৬)

(গ) উপমাৰ নিৰ্দোষ প্ৰয়োগ—বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ বিভিন্ন দোষ হ'ব পাৰে। কিন্তু তাৰে ভিতৰত আলঙ্কাৰিকসকলে কেৱল উপমাৰ সম্ভৱপৰ দোষবিলাকৰহে আলোচনা কৰিছে। এই কথাৰ পৰাও প্ৰকাৰান্তৰে উপমাৰ প্ৰাধান্য ফুটি ওলায়।[১৩]

যি কি নহওক আচাৰ্য দণ্ডী, আচাৰ্য ভামহ, আচাৰ্য বামন,

১৩। "...But writers seem to have considered in connection with Dosa only the Upamalamkara. Upama is surely

মম্মটভট্ট, অপ্পয়দীক্ষিত আদিয়ে উপমাৰহে দোষবিলাকৰ আলোচনা কৰিছে। 'কাব্যপ্ৰকাশ'ৰ দশম উল্লাসৰ শেষৰ ফালে উপমাৰ বাহিৰেও যমক, অনুপ্ৰাস, উৎপ্ৰেক্ষা, সমাসোক্তি আৰু অপ্ৰস্তুত-প্ৰশংসাৰ ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা দোষবিলাকৰ ইঙ্গিত দিছে যদিও তাত এই মতকেই পোষণ কৰিছে যে এই সমুদায়দোষ সাধাৰণ কাব্যদোষৰ ভিতৰতে পৰিগণিত হ'ব পাৰে আৰু ৭ম উল্লাসত আলোচনা কৰা কাব্যদোষবিলাকতে এই দোষবিলাক অন্তৰ্ভূক্ত হৈ আছে।

'কাব্যপ্ৰকাশ'কে অনুসৰণ কৰি সাহিত্যদৰ্পণ'কাৰে' অলঙ্কাৰৰ দোষবিলাক সপ্তম পৰিচ্ছেদতে সাধাৰণ কাব্যদোষৰ প্ৰসঙ্গতে আলোচনা কৰিছে।

উপমাৰ দোষৰ ইতিহাস অনুধাৱন কৰিলে দেখা যায় যে জৈন গ্ৰন্থ 'অনুযোগদ্বাৰ'ত বাক্যৰ ৩২বিধ দোষৰ উল্লেখ কৰিছে। তাৰে অন্যতম—উপমাদোষ আৰু উপমাদোষৰ তিনিটা অৱান্তৰভেদ আছে —হীনোপমা, অধিকোপমা আৰু অনুপমা।

ভামহে মেধাৱী নামে প্ৰাচীনতৰ আলঙ্কাৰিক এজনৰ বচনৰ উদ্ধৃতি দি উপমাৰ ৭ বিধ দোষৰ নাম লৈছে—

হীনতাসংভৱো লিঙ্গৱচোভেদো বিপৰ্যয়ঃ।
উপমানাধিকত্বং চ তেনাসদৃশতাপি চ॥
ত এতে উপমাদোষাঃ সপ্ত মেধাৱিনোদিতাঃ।

(কাব্যালঙ্কাৰ, ২/৩৯-৪০)

বামনে ৬বিধ উপমা দোষ স্বীকাৰ কৰিছে—হীনত্ব, অধিকত্ব, লিঙ্গভেদ, ৱচনভেদ, অসাদৃশ্য আৰু অসম্ভৱ। ৰুদ্ৰটে সংখ্যা কমাই আনি ৪বিধ স্বীকাৰ কৰিছে—সামান্যশব্দভেদ, বৈষম্য, অসম্ভৱ আৰু

---

greatest of the Alamkaras and is at the root of many other figures also. Says Ratnesvara—"উপমায়াঃ প্ৰভূতবিষয়তয়া প্ৰাধান্যাচ্চ উদাহৃতমতিস্ফুটং ভৱতীতি সংক্ষেপঃ" (সৰস্বতীকণ্ঠাভৰণব্যাখ্যান, পৃঃ ১০১) (Dr. V. Raghavan, *Bhjoja's Srngaraprakasa*, P. 226)

অপ্ৰসিদ্ধি। ভোজৰাজেও ৪বিধ স্বীকাৰ কৰিছে—হীনোপমা, অধিকোপমা, অসদৃশোপমা আৰু অপ্ৰসিদ্ধোপমা। অপ্পয়দীক্ষিতে 'চিত্ৰমীমাংসা'ত ন্যূনত্ব অধিকত্ব, লিঙ্গভেদ, ৱচনভেদ, অসাদৃশ্য আৰু অসম্ভৱ—এইকেইটা দোষ স্বীকাৰ কৰিছে আৰু প্ৰত্যেকৰে উদাহৰণ আৰু প্ৰত্যুদাহৰণ দিছে। বিচাৰ কৰি চালে আৰু আলঙ্কাৰিক-সকলৰ উদাহৰণ-প্ৰত্যুদাহৰণবিলাকলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কালিদাসৰ উপমাসমূহ সমূলি নিৰ্দোষ বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। উপমান আৰু উপমেয়ৰ কালভেদক দোষ বুলি ধৰি মম্মটে 'ৰঘুৱংশ'ৰ পৰা এটা উদাহৰণ দিছে সঁচা। অৱশ্যে এই কালভেদ নামৰ উপমা দোষটো মম্মটৰ মতে ভগ্নপ্ৰক্ৰমতা নামৰ সাধাৰণ কাব্যদোষৰ ভিতৰতে অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব পাৰে। কালভেদৰ উদাহৰণ ৰূপে শ্লোকটো হ'ল—

অতিথিং নাম কাকুৎস্থাৎ পুত্ৰমাপ কুমুদ্বতী।
পশ্চিমাৎ যামিনীযামাৎ প্ৰসাদমিৱ চেতনা॥

(ৰঘুৱংশ, ১৭/১)

[বুদ্ধিয়ে (চেতনাই) যেনেকৈ নিশাৰ শেষ প্ৰহৰৰপৰা প্ৰসন্নতা লাভ কৰে সেইদৰে নাগৰাজৰ ভগিনী কুমুদ্বতীয়ে কুশৰপৰা অতিথি নামেৰে এটি পুত্ৰলাভ কৰিছিল।]

'কাব্যপ্ৰকাশ'কাৰে ইয়াত দোষ দেখুৱাই কৈছে যে চেতনাই প্ৰসন্নতা সদায় লাভ কৰে আৰু কুমুদ্বতীয়ে অতিথিক অতীতকালত লাভ কৰিছিল। "অত্ৰ চেতনা প্ৰসাদমাপ্নোতি ন পুনৰাপেতি কালভেদঃ।" 'চিত্ৰমীমাংসা'কাৰে আকৌ এই একেটা কালিদাসীয় শ্লোককে উদাহৰণ ৰূপে দি কৈছে যে—উপমান 'প্ৰসাদ' আৰু উপমেয় 'পুত্ৰ'। কিন্তু উপমেয় অংশত 'অতিথিং নাম' অংশটো অধিক হৈ আছে। কিন্তু ধৰ্মী পুত্ৰৰ স্বৰূপবিশেষ ফুটাই তুলিবৰ কাৰণে এই বিশেষণ বাঞ্ছনীয় কাৰণে ইয়াত অধিকত্ব দোষ হোৱা নাই। এনেদৰে ভালদৰে বিচাৰ কৰি চালে কালভেদ দোষটোও মৰ্ষণীয় হৈ পাৰিব

যেন লাগে। বহুতো মহাকবিৰ ৰচনাত আপাততঃ দোষ থাকিলেও বাস্তৱিকতে দোষ নাই বুলি দেখুৱাব পাৰি। এই বিষয়ত 'কাব্যাদৰ্শ'কাৰ আচাৰ্য দণ্ডীৰ মত বিশেষভাৱে প্ৰণিধানযোগ্য। ভামহে উল্লেখ কৰা মেধাৱীৰ দোষকেইটাৰ কথাকে হয়তো মনত লৈ আচাৰ্য দণ্ডীয়ে কৈছে যে—লিঙ্গভেদ, ৱচনভেদ, হীনতা আৰু অধিকতাও উপমাৰ দোষ নহয় যদিহে সেইবিলাকৰ দ্বাৰা ধীমানসকলৰ (সহৃদয়সকলৰ) মনত উদ্বেগ নজন্মে। অৱশ্যে এনে কিছুমান ক্ষেত্ৰ দণ্ডীয়ে উদাহৰণেৰে দেখুৱাই দিছে য'ত সহৃদয়সকলৰ হৃদয় উদ্বেজিত হয় আৰু সেই কাৰণেই দোষ আছে বুলি ক'ব লাগিব। তুলনীয়ঃ

> ন লিঙ্গৱচনে ভিন্নে ন হীনাধিকতাপি ৱা।
> উপমাদূষণায়ালং যত্ৰোদ্বেগো ন ধীমতাম্॥
>
> (কাব্যাদৰ্শ, ২/৫১)

গতিকে দেখা গ'ল যে আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে সহৃদয়ৰ হৃদয়ত—পূৰ্বতে যমক অলঙ্কাৰৰ প্ৰসঙ্গত দেখুৱাৰ দৰে উদ্বেজন (itching) জন্মোৱা নজন্মোৱাৰ ওপৰতে উপমাৰো দোষত্ব আৰু নিৰ্দোষত্ব নিৰ্ভৰ কৰে। কালিদাসৰ অলঙ্কাৰবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত এনে এটা প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ হয় যাৰ ফলত অলঙ্কাৰশাস্ত্ৰৰ লক্ষণ অনুযায়ী দোষ বুলি পৰিগণিত হ'বলগীয়াটোৰো উদ্বেজকত্ব নাইকীয়া হয় আৰু আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতেৰে তাক দোষ বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আনন্দৱৰ্ধনৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে কৱিৰ দোষটো "শক্ত্যা সংৱ্ৰিয়তে"[১৪]—অনৱধানতাবশতঃ ঘটনাক্ৰমে আহি পৰা একোটাইত দোষ কবিৰ প্ৰতিভাৰ ছটাই ঢাকি পেলায়।

(ঘ) ৰসৰ প্ৰতি উপমাৰ আনুগুণ্য—অৰ্থাৎ ৰসক তীব্ৰভাৱে ফুটাই তোলাৰ বিষয়ত উপমাৰ সহযোগিতা। মোৰ ধাৰণাৰে কালিদাসৰ কাব্যত উপমাৰ বিশেষত্ব স্বীকাৰ কৰাৰ এইটোৱেই ঘাই কাৰণ। উপমাত উপমানৰ লগত উপমেয়ৰ তুলনা কৰা হয়। তাৰ ফলত

১৪। দ্ৰষ্টব্য, *The Dhvani Theary in Sanskrit Poetics*, P. 316

সেই উপমেয়টো অধিক মনোগ্ৰাহী অথবা স্পষ্ট আকাৰত প্ৰকাশ পায়। এই উপমেয়বিলাকেই ৰসৰ প্ৰতি আলম্বন বিভাব অথবা উদ্দীপন বিভাব আদিৰ ৰূপত দেখা দিয়ে। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ক্ষেত্ৰত নায়িকা গৰাকী আলম্বন বিভাব। উপমা অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা সেই নায়িকা গৰাকীক অধিক হৃদয়গ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই তুলিব পাৰে। সেই নাইকাই নায়কৰ লগে লগেই নায়কৰ লগত তাদাত্ম্য অনুভৱ কৰোঁতা[১৫] সহৃদয়ৰ মনতো এক অপূৰ্ব পুলক জগাই তুলি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ীভাব ৰতিক অধিক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

অধৰঃ কিসলয়ৰাগঃ কোমলৱিটপানুকাৰিণৌ বাহূ।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্॥

'শকুন্তলা'ৰ (১ম অঙ্ক) এই শ্লোকটোৰ দ্বাৰা দুষ্যন্তই নায়িকা শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছে। অধৰক কুঁহিপাতৰ লগত তুলনা কৰিছে[১৬]। বাহু দুটিক কোমল গছৰ ঠালৰ লগত তুলনা কৰিছে। আৰু সমগ্ৰ শৰীৰতে ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন যেন সানি থোৱা আছে। এই সহজ সৰল উপমা তিনিটাৰ দ্বাৰাই আমি সামগ্ৰিকভাৱে শকুন্তলাক কণ্বমুণিৰ আশ্ৰমৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুত লয়লাসে বিৰাজ

১৫। তুলনীয়ঃ "নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোঽনুভৱস্ততঃ।" ভট্টতোত।

১৬। এইটোও এটা উপমাৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগৰে উদাহৰণ যে প্ৰকৃতি-কন্যা শকুন্তলাক প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন বস্তুৰ লগতে বিজাইছে। এওঁ যদি ৰাজপ্ৰাসাদত থাকিলহেঁতেন কালিদাসে তেওঁৰ অধৰ বিদ্ৰুমৰ লগত বিজালেহেঁতেন। বিদ্ৰুম এবিধ ৰত্ন। 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ উমা এফালে প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী আনফালে হিমালয় ৰজাৰ কন্যা। সেই কাৰণে উমাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োবিধ উপমানৰ প্ৰয়োগ কৰি কৈছে —পুষ্পং প্ৰবালোপহিতং যদি স্যান্মুক্তাফলং বা স্ফুটবিদ্ৰুমস্থম্। ততোঽনুকুৰ্য্যাদ্বিশদস্য তস্যাস্তাম্ৰৌষ্ঠপৰ্য্যস্তৰুচঃ স্মিতস্য। (কুমাৰ, ১।৪৪) ইয়াত উমাৰ অধৰক কুঁহিপাত (প্ৰবাল) আৰু বিদ্ৰুম মণি এই দুয়োবিধ পদাৰ্থৰ লগত তুলনা কৰিছে। আনহাতে ৰত্নাকৰ সমুদ্ৰৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ৰামে সীতাৰ অধৰক কেৱল বিদ্ৰুমৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে—"তৱাধৰস্পৰ্দ্ধিষু বিদ্ৰুমেষু" (ৰঘুবংশ, ১৩।১৩)

কৰি থকা এজুপি ডাল ভৰি ফুল ফুলা গছৰ ৰূপত পাওঁ। সেই গছজুপিত কোমল ঠাল আৰু কুঁহিপাতো আছে। কৰিয়ে নোকোৱা-কৈয়ে ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিৰ লগত শকুন্তলাৰ নিবিড় সম্বন্ধৰ কথা এই উপমাৰ পৰা পোৱা গৈছে। এজুপি ফুলভৰা গছৰদৰেই শকুন্তলাৰ গাতো সজীৱতা আৰু লয়লাস এই উভয়েই আছে। এই জুপি গছৰ যৌৱনৰ আকৰ্ষণ আছে—আহ্বান আছে কিন্তু মুখৰ মাত নাই —প্ৰগল্ভতা নাই। এই উপমাই সামগ্ৰিকভাৱে এটি সুন্দৰ ৰূপৰ অনুভূতি দিয়াৰ উপৰিও ফুলৰ লগত তুলনাৰে ফুলত থকা মধুৰ (মৌ) অভিব্যঞ্জনাৰে আৰু অধৰৰ উল্লেখেৰে অধৰমধুৰ অভিব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা আৰু লগতে লোভনীয় পদটোৰ দ্বাৰা এটা অনিৰ্বচনীয় ৰসৰ (ৰাসন-প্ৰত্যক্ষৰ) অনুভূতিও আনি দিছে। নায়িকাৰ যৌৱনক ফুলৰ লগত তুলনা কৰি আৰু তাকেই ফুলৰ পাপৰিৰ দৰে সমগ্ৰ দেহ-লতিকাতে সানি দি কৰিয়ে সুঘ্ৰাণৰ অভিব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা ঘ্ৰাণ অৰ্থাৎ গন্ধৰ অনুভূতি জগাই তুলিছে। কোমল পদটোৰ উল্লেখ আৰু ফুলৰ লগত আৰু কুঁহিপাতৰ লগত তুলনাই আৰু সুৰত কালত সংবাহনৰ যোগ্য যৌবনপুষ্ট সমগ্ৰ দেহলতিকাৰ (অঙ্গেষু) উল্লেখে এটি স্পৰ্শ সুখৰ পুলকো সহৃদয়ৰ মনত জগাই তুলিব পাৰিছে। ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শৰ বাহিৰে থাকিল শব্দ। এই পদ্যতে থকা ৰ, ল আৰু ণ —এইকেইটা কোমল বৰ্ণই এনেয়ে এটি সঙ্গীতময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। নায়িকাই নিজে মৌন আৰু অপ্ৰগল্ভা হৈয়ো নায়ক আৰু সহৃদয়ৰ অন্তৰত যি এটি অনিৰ্বচনীয় সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনা জগাই তুলিব পাৰে সি যথাৰ্থতে কেৱল সহৃদয়ৰহে বোধগম্য। এইদৰেই ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দৰ অনুভূতিৰে সহৃদয়ৰ সমগ্ৰ সত্তাক উদ্বুদ্ধ কৰি হৃদয়ত এক অলৌকিক ৰতিপুলক জগাই তুলিব পৰাতেই কালিদাসৰ উপমাৰ সাৰ্থকতা—কালিদাসৰ উপমাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু এইদৰেই কালিদাসৰ উপমাৰ ইন্দ্ৰজালে কাব্যৰ আকাশত এক চিৰন্তন ইন্দ্ৰধনুৰ দৰে শোভা লাভ কৰিছে।

উপৰঞ্চি

ৰঘুবংশৰ ষষ্ঠ সৰ্গত কালিদাসে বিদৰ্ভৰাজৰ ভনীয়েক ইন্দুমতীৰ সয়ম্বৰৰ বৰ্ণনা দিছে। সয়ম্বৰ সভালৈ ভাৰতৰ সকলো ঠাইৰ পৰা ৰজাসকল আহিছিল। সুনন্দা নামেৰে ধাত্ৰী এগৰাকীৰ লগত তাৰে এজন ৰাজকুমাৰক বৰমাল্য অৰ্পণ কৰিবৰ কাৰণে ইন্দুমতী আহি সয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত হ'লহি। সুনন্দাই ইন্দুমতীক একো একো-জন ৰাজকুমাৰৰ ওচৰলৈ লৈ গৈ একো একোটা প্ৰশংসামূলক বৰ্ণনা দিয়ে আৰু ইন্দুমতীয়েও নমস্কাৰ এটি জনাই আগাঢ়ি যায়। অবশেষত ইন্দুমতীয়ে অযোধ্যাৰ পৰা অহা ইক্ষ্বাকুবংশীয় ৰাজকুমাৰ অজক বৰণ কৰেগৈ। ইয়াৰ আগতে ৰাজকুমাৰ সকলৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ যি অৱস্থা হয় তাকে বৰ্ণাই কৈছে—

ৰাজকুমাৰী ইন্দুমতী ভ্ৰমণশীলা এটি দীপ শিখাৰ দৰে। ৰাজকুমাৰ-সকল ৰাজপথৰ দুয়ো কাষে থকা বৰ বৰ অট্টালিকবিলাকৰ দৰে। অন্ধকাৰ নিশা এটা পোহৰ ৰাজপথেদি আগ বাঢ়ি যাওঁতে যেতিয়া যিটো অট্টালিকাৰ আগতে উপস্থিত হয় সেইটোৱেই উজ্জ্বল হৈ পৰে। কিন্তু সেইটো পাৰহৈ পোহৰটো আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে সি ক্ৰমাৎ অনুজ্জ্বল হৈ আন্ধাৰত বুৰ যায়। অট্টালিকাৰ সকলো বিশালতা আৰু উচ্চতাৰ চিন নাইকীয়া হয়। সয়ম্বৰ সভাৰ বৰ বৰ ৰজা সকলো সেইদৰেই ইন্দুমতী সমুখত উপস্থিত হোৱাৰ লগে লগে বৰমাল্য পোৱাৰ আশাত উজ্জ্বল হৈ পৰিছিল আৰু ইন্দুমতী আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে লাজ আৰু নিৰাশাত ক'লা পৰি

গৈছিল—এইখিনি ভাবকে নিচেই অলপ কথাত কালিদাসে প্ৰকাশ কৰি গাইছে—

সঞ্চাৰিণী দীপশিখেৱ ৰাত্ৰৌ
যং যং প্ৰতীয়ায় পতিংৱবা সা।
নৰেন্দ্ৰমাৰ্গাট্ট ইৱ প্ৰপেদে
ৱিৱৰ্ণভাৱং স স ভূমিপালঃ ।।

এই পদ্যটো কালিদাসৰ উপমাৰ অন্যতম উৎকৃষ্ট উদাহৰণ বুলি এটি প্ৰসিদ্ধি আছে আৰু ইন্দুমতীক ইয়াত যিমান সাৰ্থক ভাৱে দীপশিখাৰ লগত তুলনা কৰিছে তাৰ কাৰণেই কালিদাসে সহৃদয় গোষ্ঠীত 'দীপশিখ' কালিদাস বুলি এটি উপনাম লাভ কৰিছিল।

।। শকুন্তলাৰ শিল্পসুষমা ।।

নাট্য-কৌশল, কাব্য-সম্পদ্ আৰু লগতে শিল্প-চাতুৰ্যৰ সূক্ষ্মতাৰ এক অপূৰ্ব সমন্বয় দেখা যায় কালিদাসৰ নাটক অভিজ্ঞানশকুন্তলাত। এই নাটকৰ প্ৰতিটো ঘটনা, প্ৰতিটো শব্দই সাৰ্থক আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নায়ক-নায়িকা দুয়োকে দুয়োৰে ওচৰত দুৰ্বোধ্য কৈ ৰাখি সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু নাট্‌কীয় উৎকণ্ঠাৰ যি সমাবেশ ঘটাইছে সিয়ে চৰম নাটকীয় মুহূৰ্তৰ সৃষ্টি কৰিছে শকুন্তলাৰ পঞ্চম অঙ্কত।

নাটকীয় উপাদানখিনি আৰু তাৰ উৎকৰ্ষলৈ লক্ষ্য নকৰি যদি কেৱল এখন কাব্যৰূপেই শকুন্তলাৰ মান বিচাৰ কৰা হয় তেতিয়াও ইয়াৰ অসামান্য কাব্যসৌন্দৰ্যই আমাক চমৎকৃত কৰি তোলে। আমাৰ ধাৰণা হয় যেন সমগ্ৰ শকুন্তলাখনেই এটি অনৱদ্য কৱিতাৰ স্তৱক। "উপমা কালিদাসস্য।" কিন্তু উপমা ৰূপক আদি অলঙ্কাৰৰ সাৰ্থক সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে সুসমৃদ্ধ কালিদাসৰ কাব্যৰ সৰ্ব-প্ৰধান সম্পদ হ'ল ৰস। ৰসানুভূতিৰে দৰ্শক-পাঠকক অভিভূত কৰি তোলাৰ বিষয়ত কালিদাসৰ শকুন্তলা অনন্যা। ৱীৰ, ৱীভৎস, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আদি কঠোৰ বা ক্ৰুৰ ৰসবিলাকতকৈ শৃঙ্গাৰ আৰু ৱাৎসল্য এই দুটা মধুৰ ৰসৰ প্ৰতি হে কালিদাসৰ পক্ষপাতিতা বেছি। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ ৰতি বা প্ৰেমক কালিদাসে কেৱল নায়ক আৰু নায়িকা, পুৰুষ প্ৰেমিক আৰু নাৰী প্ৰেমিকাৰ মাজতে আবদ্ধ নাৰাখি পিতা-কন্যা, ভাই-ভনী, বন্ধু-বান্ধৱী, মানুহ আৰু প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ পশুপক্ষী আৰু আনকি তৃণ তৰুলৈকে যে প্ৰেমৰ বিশাল সাম্ৰাজ্য বিয়পি আছে, সেই কথা বিশ্বাসযোগ্যভাৱে দেখুৱাই দিছে। এই বিশ্বপ্ৰেমৰ প্ৰৱাহক উপজীৱ্য কৰি ৰচনা কৰা এইখনি অনৱদ্য

কাব্যৰ আটাইতকৈ সুন্দৰ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী অংশটো হ'ল চতুৰ্থ অঙ্ক। সেই কাৰণেই এই শ্লোকটিৰ ৰচনা হৈছিল—

"কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্ৰ ৰম্যা শকুন্তলা।
তত্ৰাপি চ চতুৰ্থোঽঙ্কঃ যত্ৰ যাতি শকুন্তলা[১]॥"

কাব্য আৰু নাটকত থাকিবলগীয়া সকলো সাৰ্থকতাৰ সমাবেশৰ উপৰিও এই নাটকৰ বৰ্ণনা-কৌশল, বৰ্ণনীয় বস্তুৰ চয়ন, ৰচনাৰ চাতুৰ্য আৰু শব্দৰ সু-প্ৰয়োগৰ এনে এটা বৈশিষ্ট্য আৰু কমনীয়তা আছে যাৰ ফলত নাটক আৰু কাব্যৰ লগে লগে এটি অনিন্দ্যসুন্দৰ শিল্প-কৰ্ম ৰূপেও এই নাটকখনিক অভিহিত কৰিব পাৰি। কালিদাসে শব্দৰ ইন্দ্ৰজালেৰে কেৱল যে একাধিক অৰ্থৰ অভিব্যঞ্জনা কৰাৰ কৌশলেই দেখুৱাই গৈছে এনে নহয়, তেওঁ শব্দৰ অনুভূতি দিয়াৰ লগে লগে ৰূপ, ৰস, গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ অনুভূতিও জগাই তুলিব পাৰে। কালিদাসৰ এই বহুমুখী প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ শকুন্তলাৰ প্ৰথম অঙ্কতেই পাব পাৰি। তাৰে প্ৰথম শ্লোক, নান্দী পদ্যটো এনে—

যা সৃষ্টিঃ স্ৰষ্টুৰাদ্যা বহতি বিধিহুতং যা হবিৰ্যা চ হোত্ৰী
যে দ্বে কালং বিধত্তঃ শ্ৰুতিবিষয়গুণা যা স্থিতা ব্যাপ্য বিশ্বম্।
যামাহুঃ সৰ্ববীজ প্ৰকৃতিৰিতি যয়া প্ৰাণিনঃ প্ৰাণবন্তঃ
প্ৰত্যক্ষাভিঃ প্ৰপন্নস্তনুভিৰবতু বস্তাভিৰষ্টাভিৰীশঃ[২]॥

এই পদ্যৰ পোণপটীয়া অৰ্থ হ'ল—ক্ষিতি, অপ্, তেজঃ, মৰুৎ, ব্যোম, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আৰু যজমান—এই আঠটা ৰূপেৰে প্ৰকাশমান ঈশ

১। এই শ্লোকটিৰ বিশদ ব্যাখ্যাৰ কাৰণে 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং' নামৰ প্ৰবন্ধ চাওক।

২। 'যা সৃষ্টিঃ স্ৰষ্টুৰাদ্যা' নামৰ প্ৰবন্ধত (নীলাচল, ৪ৰ্থ ব/১ম সং) এই শ্লোকৰ বিশদ ব্যাখ্যা কৰা হৈছে যদিও প্ৰসঙ্গৰ সঙ্গতি ৰাখিবৰ কাৰণে দুই এটা কথাৰ সংক্ষেপে পুনৰুল্লেখ কৰা হৈছে আৰু দুই এটা নতুন ভাব-ধাৰা (idea) যোগ দিয়া হৈছে।

অৰ্থাৎ শিৱই সম্বোধ্যমান দৰ্শকসকলক ৰক্ষা কৰক। এই অৰ্থৰ উপৰিও নাটকীয় ঘটনাৰ বিষয়ে এই পদ্যই বিস্ময়কৰভাবে অভিব্যঞ্জনা কৰিছে। যা সৃষ্টিঃ—স্রষ্টুৰাদ্যা—যি গৰাকী স্ৰষ্টাৰ আদ্যা সৃষ্টি, ৰূপ-গুণে অতুলনীয়া শকুন্তলা। মেঘদূত কাব্যতো কালিদাসে যক্ষপত্নীৰ অসামান্য সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ তেওঁক বিধাতাৰ আদ্যা সৃষ্টি—সৃষ্টিৰাদ্যেৱ ধাতুঃ—বুলি কৈছে—

তন্বী শ্যামা শিখৰিদশনা পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠী
মধ্যে ক্ষামা চকিতহৰিণীপ্ৰেক্ষণা নিম্ননাভিঃ।
শ্ৰোণীভাৰাদলসগমনা স্তোকনম্ৰা স্তনাভ্যাং
যা তত্ৰ স্যাদ্ যুৱতিবিষয়ে সৃষ্টিৰাদ্যেৱ ধাতুঃ॥ (উত্তৰ মেঘ-২১)

এইদৰেই নাটকৰ সুন্দৰী নায়িকাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰাৰ লগে লগেই আমাক এটা অসামান্য ৰূপৰ অনুভূতি দিছে। "ৱহতি ৱিধিহুতং যা হৱিঃ" কথাযাৰেৰে কণ্ব, "যে দ্বে কালং ৱিধত্তঃ" কথাযাৰেৰে অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা আৰু তেওঁলোকে নিজৰ ভিতৰতে গোপন কৈ ৰখা শাপাৰসানকাল, "শ্ৰুতিবিষয়গুণা যা স্থিতা ৱ্যাপ্য বিশ্বম্" কথাযাৰৰ দ্বাৰা ৰাজসভাত প্ৰত্যাখ্যাত হৈ মাতৃৰূপে মৰীচিৰ আশ্ৰমত দেখা দিয়া শকুন্তলা আৰু "যয়া প্ৰাণিনঃ প্ৰাণৱন্তঃ" অংশৰ দ্বাৰা শকুন্তলা-দুষ্যন্তৰ পুনৰ্মিলনৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে। "যা সৃষ্টিঃ স্ৰষ্টুৰাদ্যা" কথাযাৰেৰে কৰিয়ে ইয়াকো বুজাব খুজিছে যে শকুন্তলা নামৰ তেওঁৰ কাব্য-কৃতিও স্ৰষ্টাৰ আদি সৃষ্টিৰ দৰে অনিন্দ্য সুন্দৰ। কিয়নো কবিও এজন স্ৰষ্টা—এজন প্ৰজাপতি। "ধ্বন্যালোক'ত আনন্দৱৰ্ধনে সুন্দৰ ভাবে কৈ থৈছে—

অপাৰে কাৱ্য-সংসাৰে কৱিৰেকঃ প্ৰজাপতিঃ।
যথাস্মৈ ৰোচতে ৱিশ্বং তথেদং পৰিৱৰ্ত্ততে॥ (তৃতীয় উদ্যোত)

উক্ত প্ৰথম পদ্যত অষ্টমূৰ্তিধৰ শিৱৰ স্তুতি আছে। এই অষ্টমূৰ্তিৰ প্ৰথম পাঁচ মূৰ্ত্তি, ক্ষিতি, অপ্, তেজঃ, মৰুৎ আৰু ব্যোমৰদ্বাৰা এই নাটকৰপৰা যে ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আৰু শব্দৰো অনুভূতি হ'ব পাৰে

তাৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে। চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্য মূৰ্তিৰদ্বাৰা নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে সুন্দৰ বস্তুৰ ইঙ্গিত কৰা হৈছে। সেই বস্তুৰ সৌন্দৰ্য চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্য উভয়ৰ বৰ্তমান কালত অহৰ্নিশে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। এই সৌন্দৰ্যৰ ইঙ্গিতেৰে শকুন্তলা নাটকত নিহিত এক কাল জয়ী সৌন্দৰ্যৰ অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে[৩]। শিৱৰ যজমান মূৰ্তিৰ দ্বাৰা কণ্ব মুনিৰ দৰে যজমানক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্তি থকা যিটো স্মাৰ্ত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ৰূপ এই নাটকত কালিদাসে ফুটাই তুলিছে তাৰ বিষয়ে অভিব্যঞ্জনা কৰা হৈছে[৪]। নাটকৰ আৰম্ভতেই শিৱৰ স্তুতি থকাটো এই কাৰণেও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ যে শিৱই হৈছে শব্দশাস্ত্ৰৰ অৰ্থাৎ ব্যাকৰণৰ আদি গুৰু আৰু সঙ্গীত-নৃত্যাদি কলাৰ আদি গুৰু। অষ্টমূৰ্তিৰ শিৱৰ স্তুতিয়েই শিল্পকলাৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি নটৰাজৰ মূৰ্তিৰ ছবিও আমাৰ মনলৈ আনি দিয়ে।

সেই নটৰাজৰ মূৰ্তি নিশ্চল হৈয়ো গতিশীল আৰু মৌন হৈয়ো মুখৰ।[৫]

৩। তুলনীয়: "পদুম ফুলৰ শোভা নিশা হ'লে নাইকীয়া হয়। নিশা শেষ হোৱাৰ লগে লগে জোনটো দেখিবলৈ নোহোৱা হয়। (এই দুটা ধুনীয়া বস্তু অহৰ্নিশে নাথাকে।) সেই কাৰণেই অৱশেষত সৃষ্টি কৰ্তাই ৰমণীৰ মুখখন সৃজিলে। (ৰমণীৰ মুখৰ সৌন্দৰ্য অহৰ্নিশে সমানে থাকে) এইদৰে ক্ৰমান্বয়েহে লোক অধীক জ্ঞানী (অভিজ্ঞ) হ'ব পাৰে।"

কমলিনী মলিনী দিৱসাত্যয়ে শশিকলা বিকলা ক্ষণদাক্ষয়ে।
ইতি বিধিৰ্নিদধে ৰমণীমুখং ভৱতি ক্ৰমাদ্বিজ্ঞতৰো হি জনঃ ॥

৪। কালিদাস যে স্মাৰ্তমাৰ্গীয় সেই কথা "কালিদাসৰ কাব্যত কৰ্মযোগৰ আদৰ্শ" নামৰ প্ৰবন্ধত (সাহিত্য সভা পত্ৰিক, ১২।১) আলোচনা কৰা হৈছে।

৫। লোকানাহুয় সৰ্বান্ ডমৰুকনিনদৈঃ ঘোৰসংসাৰ মগ্নান্
দত্বাভীতিং দয়ালুঃ প্ৰণতভয়হৰং কুঞ্চিতং পাদপদ্মম্।
উদ্ধৃত্যেদং বিমুক্তেৰয়নমিতি কৰাদ্ দৰ্শয়ন্ প্ৰত্যয়াৰ্থং
বিভ্ৰদ্ বহ্নিং সভায়াং কলয়তি নটনং যঃ স পায়ান্নটেশঃ ॥

— এই প্ৰসিদ্ধ শ্লোকটিত নটৰাজ মূৰ্তিৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। শ্লোকটি মূলতে

দুৰ্বাসাৰ শাপৰ ফলত দুষ্মন্তই শকুন্তলাক পাহৰি গৈছিল। এই বিস্মৃতিয়েই নাটকীয় গতিপ্ৰৱাহৰ প্ৰধান উপজীৱ্য। এই বিস্মৃতিৰ ইঙ্গিত প্ৰস্তাৱনাতে কবিয়ে বৰ কৌশলপূৰ্ণভাৱে দিছে। নান্দীৰ পিছতে সূত্ৰধাৰে ঘোষণা কৰিলে যে কালিদাসৰ "অভিজ্ঞানশকুন্তলা" অভিনীত হ'ব। তাৰ পিচত নাটীয়ে এটি গীত গালে। সূত্ৰধাৰে ইতিমধ্যে অভিনয় কৰিবলৈ ওলোৱা নাটকখনৰ নাম পাহৰি গৈ নটীক সুধিলে। নটীয়ে আকৌ নামটো কৈ দিয়াত সূত্ৰধাৰৰ মনত পৰিল। সূত্ৰধাৰে শকুন্তলা নাটকৰ নাম পাহৰা আকৌ তেওঁৰ মনত পৰা কথাটো অতিশয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নটীক সূত্ৰধাৰে কলে— "মই নাটকৰ নামটো পাহৰি গৈছিলো। কাৰণ সুৱদি গীতৰ ৰাগে মোৰ মনটো কোনোবা ফালে আঁতৰাই লৈ গৈছিল—যেনেকৈ অতিশয় বেগী এই হৰিণাটোৱে চিকাৰী ৰজা দুষ্মন্তক বহুত দূৰ আঁতৰাই আনিছে।" মূলত সূত্ৰধাৰৰ কথাখিনি এইদৰে আছে—"আৰ্যে সম্যগনুবোধিতোঽস্মি, অস্মিন্‌ক্ষণে বিস্মৃতং খলু ময়া। কুতঃ—

তৱাস্মি গীতৰাগেণ হাৰিণা প্ৰসভং হৃতঃ।
এষ ৰাজেব দুষ্মন্তঃ সাৰংগেণাতিৰংহসা॥"

ইমানতে প্ৰস্তাৱনাৰ ওৰ পৰিছে আৰু মূল প্ৰথম অঙ্ক আৰম্ভ হৈছে। এই শ্লোকত উল্লেখ কৰাৰ দৰেই ৰজা দুষ্যন্তই ধনুশৰ জুৰি

ক'ব সম্প্ৰতি মনত নাই। নটৰাজ মূৰ্তিৰ শিৱৰ ডম্বৰুটো দেখিলে শুনিলেও ডুডুম্ ডুম্ ডুডুম্ ডুম্ শব্দ শুনা যেন লাগে। লঙ্কেশ্বৰ ৰাৱণৰ দ্বাৰা ৰচিত বুলি প্ৰসিদ্ধ শিৱ-তাণ্ডৱ-স্তোত্ৰত অতিশয় সুন্দৰভাৱে শ্লোকৰ ছন্দটোৰ মাজেৰেই নটৰাজৰ ডম্বৰু ধ্বনিৰ লয় ফুটাই তুলিছে—

জটাটৱীগলজ্জলপ্ৰৱাহপাৱিতস্থলে
গলেঽৱলম্ব্যলম্বিতাং ভুজঙ্গতুঙ্গমালিকাম্।
ডমড্-ডমড্-ডমড্-ডমন্নিনাদৱড্ডমৰ্ৱয়ং
চকাৰ চণ্ডতাণ্ডৱং তনোতু নঃ শিৱঃ শিৱম্॥

ৰথেৰে হৰিণাটো খেদি আহিছে আৰু হৰিণাটোৱেও আগে আগে ভয়েৰে দ'ৰি গৈছে। এই ভয়বিহ্বল হৰিণাটোৰ এটা স্পষ্ট বৰ্ণনা দি ৰজাই গাইছে—

গ্ৰীৱাভঙ্গাভিৰামং মুহুৰনুপততি স্যন্দনে দত্তদৃষ্টিঃ
পশ্চাৰ্দ্ধেন প্ৰৱিষ্টঃ শৰপতনভয়াদ্ ভূয়সা পূৰ্ব্বকায়ম্ ।
দৰ্ভৈৰৰ্দ্ধাৱলীঢ়ৈঃ শ্ৰমৱিৱৃতমুখভ্ৰংশিভিঃ কীৰ্ণৱৰ্ত্মা
পশ্যোদগ্ৰপ্লুতত্বাদ্বিয়তি ৱহুতৰং স্তোকমুৰ্ব্যাং প্ৰয়াতি ॥

[চোৱাঁ, এই হৰিণাটোৱে ধুনীয়াকৈ দিঙি ভাঙি ভাঙি বাৰে বাৰে পিছে পিছে খেদি যোৱা ৰথখনলৈ চাই গৈছে। গাত শৰ পৰাৰ ভয়তে ইমান কোচ মোচ খাই গৈছে যে পিছৰ ফালটোৰ যেন সৰহ-ভাগ আগৰ অংশত সোমাই পৰিছে। ভাগৰত মুখখনেৰে ফোপাই থকা কাৰণে আধা পাগোলা ঘাঁহ বিলাক ওৰে বাটে সিচৰতি হৈ পৰিছে। বৰকৈ জপিয়াই যোৱা কাৰণে মাটিত ভৰি দিয়াতকৈ সি সৰহভাগ আলাসতে আছে।]

এই কৱিতাটোৰে হৰিণৰ যি ভয়ৰ বৰ্ণনা কৰিছে তাৰে দৰ্শক-পাঠকৰ মনো শিয়ৰি উঠে আৰু সেইদৰে ভয়ানক ৰসৰো অনুভূতি হয়। এই পদ্যৰ বিষয়ে বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা এইটো যে অভিনৱগুপ্তই "অভিনৱভাৰতী"ৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিওঁতে সৰ্বপ্ৰথমে এই পদ্যৰে উদাহৰণ দিছে। আৰু এটা বিশেষ কথা এইটো যে কালিদাসে আনকি হৰিণা শিশু এটাৰ দৰে ইতৰ প্ৰাণীৰ লৈতেও মানুহৰ হৃদয়-সংবাদ ঘটাইছে। এনে ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্ত্তী "সাহিত্য-দৰ্পণ" আদি অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থত ৰসৰ সলনি ৰসাভাসহে স্বীকাৰ কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু ৰস-তত্ত্বৰ শ্ৰেষ্ঠ ব্যাখ্যাতা অভিনৱগুপ্তয়ে ইয়াত ভয়ানক ৰস বিচাৰি পাইছে। ইয়াত হৰিণাৰ হৃদয়ৰ অনুভূতিকো সহানুভূতিৰে ফুটাই তুলিব পাৰিছে এই কাৰণেই যে প্ৰথমতেই উল্লেখ কৰি অহাৰ দৰে কালিদাসৰ কাৰণে প্ৰেমৰ পৰিসৰ কেৱল মানুহৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নহয়। কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ তৃতীয় সৰ্গৰ

অকাল বসন্তৰ বৰ্ণনাতো ইতৰ প্ৰাণী ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমৰী, হৰিণ-হৰিণীৰ মাজৰ প্ৰেমো বৰ্ণনা কৰি কালিদাসে গাইছে—

মধু দ্বিৰেফঃ কুসুমৈকপাত্ৰে পপৌ প্ৰিয়াং স্বামনুৱৰ্তমানঃ।
শৃঙ্গেণ চ স্পৰ্শনিমীলিতাক্ষীং মৃগীমকণ্ডূয়ত কৃষ্ণসাৰঃ ।।[৬]

এই ভয়বিহ্বল হৰিণাটো আশ্ৰমৰ মৃগ। দুষ্মন্তই তাক বধ কৰিবলৈ লওঁতেই বৈখানসে (আশ্ৰমৰ সন্ন্যাসী) আহি বাধা দি ক'লে—ৰাজন্ এইটো আশ্ৰমৰ মৃগ ইয়াক বধ নকৰিব। তুলাৰ দ'মৰ ওপৰত অগ্নি নিক্ষেপ কৰাৰ দৰে এই মৃগৰ কোমল শৰীৰত আপোনাৰ বাণ নিক্ষেপ নকৰিব। হৰিণ শিশুবিলাকৰ অতিশয় চঞ্চল প্ৰাণটোৱেই বা ক'ত আৰু বজ্ৰৰ দৰে কঠোৰ আপোনাৰ অব্যৰ্থ বাণেই বা ক'ত। মূলত আছে—

ৰাজন্ আশ্ৰমমৃগোঽয়ং ন হন্তব্যো ন হন্তব্যঃ।
ন খলু ন খলু ৱাণঃ সন্নিপাত্যোঽয়মস্মিন্
মৃদুনি মৃগশৰীৰে তূলৰাশাৱিৱাগ্নিঃ।
ক্ক ৱত হৰিণকানাং জীৱিতং চাতিলোলং
ক্ক চ নিশিতনিপাতা ৱজ্ৰসাৰাঃ শৰাস্তে ।।

এই আশ্ৰম মৃগটিও দৰাচলতে শকুন্তলাৰেই প্ৰতীক। ৰজাই প্ৰথম অঙ্কতে আশ্ৰমবালিকা শকুন্তলাক কাম বাণেৰে বিদ্ধ কৰিবলৈ যি দৰে উদ্যত হৈছে সেই বিষয়েই যেন বৈখানসে বাৰণ কৰিছে। কিন্তু ৰজা দুষ্মন্তৰ দৃষ্টিত গুৱনী, সুকোমলা যুৱতি শকুন্তলাই আশ্ৰমবালিকা হৈ আশ্ৰম ধৰ্ম পালন কৰাটোৱেই যুক্তি সঙ্গত হোৱা নাই। সেই

৬। 'সাহিত্যদৰ্পণ'ৰ প্ৰথম পৰিচ্ছেদত ৰসাভাসৰ উদাহৰণ এই শ্লোকেৰেই দিছে। পশুপক্ষী আদিৰ শৃঙ্গাৰ বৰ্ণনা কৰাটো যে কালিদাসৰ বৈশিষ্ট্য তাৰ বহল প্ৰমাণ 'ঋতুসংহাৰ'ৰ পৰাও পাব পাৰি। কালিদাসেই 'ঋতুসংহাৰ'ৰ ৰচয়িতা বুলি স্থিৰ কৰিবৰ কাৰণে মই এই বৈশিষ্ট্যকো অন্যতম প্ৰমাণৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি আহিছো—Journal of the University of Gauhati (Vol. XIV No. 1., 1963) ত প্ৰকাশিত Some Observation on the Authorship of Rtusambara নামৰ প্ৰবন্ধত।

কাৰণে গছৰ আঁবৰ পৰা শকুন্তলাক প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে দেখা পাই, অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ কথাত তেৱেঁই শকুন্তলা বুলি চিনি পাই দুষ্মন্তই নিজকে নিজে কৈছে—

"এই গৰাকীয়েই নেকি কণ্বৰ জীয়াৰী শকুন্তলা। যি এই গৰাকী ছোৱালীকো আশ্ৰম ধৰ্মত নিয়োগ কৰিব পাৰিছে সেই মাননীয় কণ্বমুনি সঁচাকৈয়ে অসাধুদৰ্শী।

এই অকৃত্ৰিম ভাৱে সুন্দৰ শৰীৰটোক যি জনাই তপস্যাৰ কাৰণে সক্ষম কৰি তুলিবলৈ বিচাৰিছে সেই ঋষিজনে নিশ্চয় কোমল নীলোৎপলপত্ৰৰ ধাৰেৰে কঠিন শমীলতা এডালো কাটিবলৈ ল'ব পাৰিব।" মূলত আছে—"কথমিয়ং সা কণ্বদুহিতা। অসাধুদৰ্শী খলু তত্ৰভৱান্ কাশ্যপঃ য ইমামাশ্ৰমধৰ্মে নিযুঙ্‌ক্তে।

ইদং কিলাব্যাজমনোহৰং ৱপুস্তপঃক্ষমং সাধয়িতুং য ইচ্ছতি।

ধ্ৰুৱং স নীলোৎপলপত্ৰধাৰয়া শমীলতাং ছেত্তুমৃষিৰ্ব্যৱস্যতি॥"

ৰজাৰ দৃষ্টিত শকুন্তলাৰ নৱ যৌৱন সমৃদ্ধ শৰীৰৰ কাৰণে বল্কল অযোগ্য। কিন্তু সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্যক সম্যক্ ভাৱে উপলব্ধি কৰি ৰজাই পিছ পাকতে এই মন্তব্যও কৰিছে, যে, শকুন্তলাৰ দেহলতিকাৰ কাৰণে এই বাকলিবসনেই অলঙ্কাৰৰ শোভা লাভ কৰিছে, যেহেতু পদুমফুল শৈলুৱৈয়ে আৱৰি থাকিলেও ধুনীয়া, জোনৰ কলঙ্কটো মলিন হলেও সিৱেই জোনৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াই তোলে। এই তন্বী শকুন্তলাও বল্কল পৰিধান কৰিয়েই অধিক ধুনীয়া হৈছে আৰু দৰাচলতে মধুৰ বস্তুবিলাকৰ কাৰণে কিনো অলঙ্কাৰ নহয়?

কামমননুৰূপমস্যা ৱপুষো ৱল্কলম্। ন পুনৰলঙ্কাৰশ্ৰিয়ং ন পুষ্যতি।

কুতঃ, সৰজিমনুবিদ্ধং শৈৱলেনাপি ৰম্যং
মলিনমপি হিমাংশোৰ্লক্ষ্ম লক্ষ্মীং তনোতি।
ইয়মধিকমনোজ্ঞা ৱল্কলেনাপি তন্বী
কিমিৱ হি মধুৰাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাম্॥

এইবিলাক শ্লোকত উপমা-গৰ্ভ অলঙ্কাৰ নিদৰ্শনা, দৃষ্টান্ত আদিৰ

প্ৰয়োগ এনে সুন্দৰ ভাবে কৰিছে যে 'উপমা কালিদাসস্য' কথাষাৰৰ সাৰ্থকতা শকুন্তলাৰ প্ৰথম অঙ্কৰ মাত্ৰ কেইটামান শ্লোকৰ পৰাই সম্যক্ভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। স্পষ্টভাৱে আৰু সাৰ্থক্ভাৱে প্ৰয়োগ কৰা উপমা অলঙ্কাৰৰে এটি সুন্দৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায় ঠিক ইয়াৰ পিছতে থকা শ্লোকটিত। দুষ্মন্তই শকুন্তলাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি কৈছে—"শকুন্তলাৰ তলৰ ওঁঠ পাহি কুঁহি পাতৰ দৰে ৰঙা, বাহু দুটাই কোমল গছৰ ঠাল দুটাৰ অনুকৰণ কৰিছে আৰু ফুলৰ দৰে লোভনীয় যৌৱন এওঁৰ সমগ্ৰ দেহলতিকাত সানি থোৱা আছে।"

অধৰঃ কিশলয়ৰাগঃ কোমলৱিটপানুকাৰিণৌ বাহূ।

কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্॥

ইয়াত অধৰক কুঁহিপাতৰ লগত তুলনা কৰাৰ লগে লগে কুঁহি পাতৰ অক্ষত কোমলতা যে অধৰতো আছে তাৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছে। যৌৱনক ফুলৰ লগত তুলনা কৰি ফুলৰ পৰা পাব পৰা ৰূপ, ৰস, গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ অনুভূতিও জগাই তুলিছে, আৰু বিশেষকৈ লোভনীয় পদটোৰ দ্বাৰা জগাই তুলিছে এটা অমৃতৰসৰ অনুভূতি।

প্ৰতীক-প্ৰয়োগৰ নিপুণতাৰ মাজেদিয়ে যি কোনো সাহিত্যৰ চৰম শিল্প সৌষ্ঠৱ ফুটি ওলায়। শকুন্তলাত প্ৰতীক-প্ৰয়োগৰ এটা অতিশয় সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা হয় প্ৰথম অঙ্কৰে শেষৰ ফালে। যি সময়ত সখী তিনি গৰাকীৰ সৈতে দুষ্মন্তৰ বিশ্ৰাম্ভালাপ অত্যন্ত নিবিড় হৈ পৰিছিল সেই সময়ত নেপথ্যত ঘোষিত হ'ল—

হে তপস্বীসকল, তপোবনৰ প্ৰাণীবিলাকৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে তোমা-লোক সক্ষম হোৱা। কাৰণ ৰজা দুষ্মন্ত হেনো মৃগয়া কৰিবৰ কাৰণে আহি পাইছেহি। ঘোৰাৰ খুৰাৰ আঘাতত ধুলিবিলাক উৰি আহি গছত আঁৰি থোৱা তিয়নি বল্কল বিলাকত পৰি বদৰ পোহৰত দেখিবলৈ গছত উৰি আহি পৰা কাকতি ফৰিঙবিলাকৰ দৰে হৈছে। তদুপৰি ৰজাৰ ৰথ দেখি ভয় খাই ধৰ্মাৰণ্য আশ্ৰমত হাঁতী এটা সোমাইছেহি। হাতী টোৱে জোৰেৰে গছ এজোপাত খুন্দা মাৰি

দিলত তাতে হাঁতীৰ দাঁত এটা সোমাই পৰিছে। হাঁতীৰ ভৰিত লতাই মেৰাই ধৰিছে। এই হাঁতীটো দেখি হৰিণাৰ দল ভাগি পৰিছে আৰু হাঁতীটোৱেই যেন তপস্যাৰ মূৰ্তিমান বিঘিনি। মূলত আছে—*ভো ভোস্তপস্বিনঃ*

সন্নিহিতাস্তপোৱন-সত্ত্বৰক্ষায়ৈ ভৱত

প্ৰত্যাসন্নঃ কিল মৃগয়াৱিহাৰী পাৰ্থিৱো দুষ্যন্তঃ।

তুৰগখুৰহতস্তথা হি ৰেণুৰ্ৱিটপৱিষক্তজলাৰ্দ্ৰৱল্কলেষু।

পতিতপৰিণতাৰুণপ্ৰকাশঃ শলভ সমূহ ইৱাশ্ৰমদ্ৰুমেষু॥

অপিচ—

তীব্ৰাঘাতপ্ৰতিহততৰুস্কন্ধলগ্নৈকদন্তঃ

পাদাকৃষ্টব্ৰততিবলয়াসঙ্গসঞ্জাতপাশঃ।

মূৰ্ত্তো ৱিঘ্নস্তপস ইৱ নো ভিন্নসাৰঙ্গযূথো

ধৰ্মাৰণ্যং প্ৰৱিশতি গজঃ স্যন্দনালোকভীতঃ॥

এইখিনি কথাৰ তাৎপৰ্য এনে—শকুন্তলাৰ ব্ৰহ্মচৰ্য ভঙ্গৰ আশঙ্কা থকাত ৰজা আশ্ৰমলৈ অহাটো গছত কাকতি ফৰিং পৰাৰ দৰে অমঙ্গলীয়া ঘটনা। হাঁতীটোৱে খুণ্ডা মৰা গছজোপা শকুন্তলাৰ প্ৰতীক হাঁতীটো দুষ্যন্তৰ প্ৰতীক। হাঁতীৰ ভৰিত লতাৰ বান্ধ দুষ্যন্তৰ প্ৰেম-পাশত আবদ্ধ হোৱাৰ প্ৰতীক। সখী তিনি গৰাকী আশ্ৰমৰ হৰিণীৰ দৰে। হৰিণাবিলাক আশ্ৰম কন্যাবিলাকৰ সহোদৰাৰ দৰে —এই কথা নাটকখনৰ বহুতো ঠাইত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আনকি প্ৰথমাঙ্কতে দুষ্যন্তই এবাৰ সখী দুগৰাকীক প্ৰশ্ন কৰিছে যে শকুন্তলাৰ কেতিয়াবা বিয়া হ'বনে অথবা হৰিণীবিলাকৰ লগতে চিৰকাল আশ্ৰমতে থাকি যাব।

ৱৈখানসং কিমনয়া ব্ৰতমাপ্ৰদানাদ্ব্যাপাৰৰোধি মদনস্য নিষেৱিতৱ্যম্।
অত্যন্তমাত্মসদৃশেক্ষণৱল্লভাভিৰাহো নিৱৎস্যতি সমং হৰিণাঙ্গনাভিঃ॥

ৰজাই শকুন্তলাক অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা আৰু আশ্ৰমৰ সঁচা হৰিণী-বিলাকৰ পৰা আঁতৰাই নিয়া কথাটোকে হৰিণাৰ দল ভাগি যোৱা

বৰ্ণনাৰে বুজোৱা হৈছে। হাতী দুষ্যন্তৰ প্ৰতীক। আশ্ৰমত দুষ্যন্তৰ উপস্থিতি বাস্তৱিকতে তপস্যাৰ অৰ্থাৎ আশ্ৰমধৰ্মৰ বিৰোধী। শকুন্তলাই দুষ্যন্তৰ প্ৰথম দৰ্শনতে স্বগতোক্তি কৰি কৈছে—এওঁক দেখাৰ পৰাই চোন মোৰ মনত আশ্ৰমবিৰোধী ভাৱৰ উদ্ৰেক হৈছে।

কিং নু খলু ইমং জনং দৃষ্ট্বা তপোৱনবিৰোধিনো বিকাৰস্য গমাণীয়াস্মি সংবৃত্তা।

যি কি নহওক দুষ্যন্তৰ প্ৰতীকৰূপী হাতীটোৰ কথা শুনিয়ে সখী কেই-গৰাকীয়ে ৰজাৰ ওচৰত বিদায় লৈ আশ্ৰমৰ কুটীৰলৈ উভতি গ'ল আৰু সিমানতে প্ৰথম অঙ্কৰ ওৰ পৰিল। কিন্তু পিছৰ কেইটা অঙ্কৰ এক বিশাল সৌন্দৰ্যৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি দৰ্শক-পাঠকক কৰিয়ে উন্মুখ কৰি ৰাখিলে।

॥ উত্তৰে ৰাম চৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে ॥

মহাকবি ভৱভূতিৰ বিষয়ে আৰু তেওঁৰ কাব্যৰাজিৰ বিষয়ে প্ৰাচীন কালৰপৰাই যিবিলাক প্ৰশংসাবাক্য সহৃদয় সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে তাৰ ভিতৰত "উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে।"—এই বাক্যটিও অন্যতম। এই বাক্যৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল "উত্তৰৰামচৰিততে ভৱভূতিৰ বিশেষত্ব ফুটি ওলাইছে।" বৰ্তমান নিবন্ধত উক্তবাক্যৰ যথাৰ্থ তাৎপৰ্য্য কি হ'ব পাৰে আৰু তেনে তাৎপৰ্য্যৰ যুক্তিযুক্ততা কিমান তাকে বিচাৰ কৰি চাব খোজা হৈছে।

(১) মহাবীৰচৰিত অথবা বীৰচৰিত, (২) উত্তৰৰামচৰিত অথবা উত্তৰচৰিত আৰু (৩) মালতী-মাধৱ—এই তিনিখন দৃশ্য-কাব্য ভৱভূতিয়ে ৰচনা কৰিছিল। তাৰে ভিতৰত বীৰচৰিত আৰু উত্তৰচৰিত নাটক নামৰ বিশেষ শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত আৰু মালতী-মাধৱ প্ৰকৰণ জাতীয়। কিন্তু আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে বৰ্তমান নিবন্ধত তিনিওখনকে নাট বা নাট্য বোলা হৈছে। উক্ত প্ৰশংসা-বাক্যৰপৰা বাস্তবিকতে দুইবিধ তাৎপৰ্য্য আমাৰ ওচৰত ধৰা পৰে। প্ৰথম অৰ্থ হ'ব পাৰে এয়ে যে সকলোবিলাক কবি আৰু নাট্যকাৰৰে কাব্য বিচাৰ কৰি চালে তাৰ ভিতৰত ভৱভূতিৰ যদি কিবা বিশেষত্ব আছে বুলি উপলব্ধি কৰা হয় তেনেহলে সেই বিশেষত্ব উত্তৰ ৰামচৰিততে ফুটি ওলাইছে। ইয়াৰ পৰা ধাৰণা হয় যে বীৰচৰিত আৰু মালতীমাধৱ নাটক হিচাবে গতানুগতিক ধৰণৰ কিন্তু উত্তৰচৰিতত এনে কিবা এটা অনন্যসাধাৰণ মহত্ত্ব আছে, বৈশিষ্ট্য আছে যিটো আন নাটকত পোৱা নাযায়;—যি বৈশিষ্ট্যৰ ফলত নাট্যকাৰ ৰূপে ভৱ-

ভূতিয়ে এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিছে। এনে তাৎপৰ্য্য কিমানদূৰ সম্ভৱপৰ আমি তাক যথাস্থানত বিচাৰ কৰি চাম। দ্বিতীয় অৰ্থ হ'ব পাৰে এয়ে যে ভৱভূতিৰ নিজৰে নাটককেইখনৰ ভিতৰত উত্তৰ-ৰামচৰিত শ্ৰেষ্ঠ। ভৱভূতিৰ নিজৰ নাটকেইখনৰ ভিতৰত যে উত্তৰ-চৰিতেই শ্ৰেষ্ঠ সেইবিষয়ে বেচিভাগ পণ্ডিতেই প্ৰায় একমত। কি যুক্তিতনো উত্তৰচৰিতক শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পৰি সেই কথাও ইয়াত বিবেচনা কৰি চোৱা হব। এতিয়া দেখাতে এই ধাৰণা হয় যে যি যি কাৰণত উত্তৰচৰিত ভৱভূতিৰ নাটক কেইখনৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ সেই সেই কাৰণতে সি প্ৰথম তাৎপৰ্য্যত পোৱা দৰে সমূহ নাট্য সাহিত্যৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ হ'ব পাৰে। কিন্তু দৰাচলতে এনে সিদ্ধান্ত যে সহজে গ্ৰহণযোগ্য নহয়, তাকো আমি দেখা পাম।

ভৱভূতিৰ নিজৰ নাটতিনিখনৰ তাৰতম্যৰ প্ৰশ্নটোৰ সৈতে ৰচনাৰ পৌৰ্বাপৰ্য্যৰ প্ৰশ্নটোও জড়িত হৈ আছে।

"পণ্ডিতসকলে ক'ব খোজে যে উত্তৰচৰিতখন শ্ৰেষ্ঠ আৰু সেই-কাৰণে শেষ ৰচনা। ডাঃ ৰামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডাৰকাৰে স্বসম্পাদিত মালতীমাধৱৰ পাতনিত এই মত পোষণ কৰিছে যে মহাবীৰ চৰিত প্ৰথম ৰচনা আৰু তাৰ পাচত মালতী-মাধৱ আৰু আটাইতকৈ শেষৰ ৰচনা হ'ল উত্তৰচৰিত। কবিয়ে হেনো নিজেই এই বিষয়ে ইঙ্গিত দি উত্তৰচৰিতৰ ভৰতবাক্যত কৈছে যে উত্তৰৰামচৰিতখন শব্দব্ৰহ্মানী পৰিণতপ্ৰজ্ঞ কবিৰ ৰচনা। উত্তৰ চৰিত ৰচনাৰ সময়ত কবিৰ প্ৰজ্ঞা পৰিণত হৈছিল আৰু সেই কৰণেই উত্তৰচৰিত শেষ ৰচনা [১]।

ডাঃ ভাণ্ডাৰকাৰৰ এই মতৰ বিৰুদ্ধে ঘাইকৈ দুটা যুক্তি হব পাৰে। প্ৰথমতে প্ৰজ্ঞা পৰিণত হলে, বুদ্ধি পৈণত হলেহে যে শেষ গ্ৰন্থ ৰচনা

১। Malatimadhava must have been his second work and the Uttaramacarita, the last. In the benedictory stanza at the end of this, the play is represented as the production of his mature intellect (শব্দ ব্ৰহ্মবিদঃ কবেঃ পৰিণতপ্ৰজ্ঞস্য বাণীমিমাম্) [Collected works of R. G. Bhandarkar, vol. ii, P. 426.]

কৰিব লাগিব যেনে যুক্তি হ'ব নোৱাৰে। বুদ্ধি পৈণত হোৱাৰ সময়ত কবিয়ে গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলৈ আৰম্ভহে কৰে। আনহাতে ভৰত বাক্যত শব্দব্ৰহ্মজ্ঞানী আৰু পৰিণতপ্ৰজ্ঞ এই বিশেষণ দুটা ভৱভূতিৰ নহয়, কিন্তু এই ভৰত বাক্যতে উল্লেখ কৰা বাল্মীকিৰহে[২]। ভৰতবাক্যৰ অৰ্থ হ'ল যে "পৰিণতপ্ৰজ্ঞ, শব্দব্ৰহ্মজ্ঞাণী কবি বাল্মীকিৰেই যি বাণী (ৰচনা) অভিনয়ৰূপে পৰিবেশন কৰা হৈছে তাকে জ্ঞানীসকলে ভাল বেয়া বিচাৰ কৰি লওক।" গতিকে কবিয়ে নিজেই দিয়া এনে আভ্যন্তৰিণ প্ৰমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি অন্য প্ৰমাণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে আমি নাটকেইখনৰ ৰচনাৰ পৌৰ্বাপৰ্য্যৰ বিচাৰ কৰিব লাগিব। আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মতে "নাটকেইখনৰ ভিতৰত দেখা দেখিকৈয়ে বীৰচৰিত সৰ্ব্ব-প্ৰথম আৰু মালতীমাধৱ সৰ্ব্বশেষ।"[৩] বৰুৱাৰ মতে নাটকেইখনৰ ভিতৰত মালতীমাধৱেই শ্ৰেষ্ঠ।[৪] কিন্তু সেই শ্ৰেষ্ঠ-তাৰ ভিত্তিত তেওঁ মালতীমাধৱক শেষ ৰচনা বুলি ক'ব খোজা নাই।

নাটতিনিখনৰ ৰচনাৰ পৌৰ্বাপৰ্য্যৰ সন্দৰ্ভত কিছুমান পণ্ডিতে তিনিও খনৰে প্ৰস্তাবনাৰ বৈশিষ্ট্যলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে।[৫] প্ৰথম ৰচনা কাৰণে মহাবীৰচৰিতত নিজৰ যোগ্যতা স্পষ্টভাবে ঘোষণা কৰিছে, ৰামৰ কাহিনীক আশ্ৰয় কৰি লিখা নিজ কাব্য যে উত্তম সেই

২। পাপ্মভ্যশ্চ পুনাতু বৰ্দ্ধয়তু চ শ্ৰেয়াংসি সেয়ং কথা মঙ্গল্যা চ মনোহৰা চ জগতো মাতেৱ গঙ্গেৱ চ। বাল্মীকেঃ পৰিভাৱয়ন্ত্বভিনয়ৈৰ্বিন্যস্তৰূপাং বুধাঃ শব্দব্ৰহ্মবিদঃ কৱেঃ পৰিণত-প্ৰজ্ঞস্য ৱাণীমিমাম্। (উত্তৰচৰিত—৭-৪০)

৩। 'ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই'; (পৃঃ ৪৩), শ্ৰীমুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ দ্বাৰা অনূদিত আৰু প্ৰকাশন পৰিষদৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত।

৪। ঐ, পৃঃ ৮৬

৫। উদাহৰণ স্বৰূপে সাৰদাৰঞ্জন ৰায় সম্পাদিত উত্তৰচৰিতৰ পাতনি পৃঃ ১৭ দ্ৰষ্টব্য।

কথাও ঘোষণা কৰিছে আৰু দৰ্শকসকলো সে গুণগ্ৰাহী হ'ব তাক নিশ্চিতভাৱে ধৰি লৈ কৈছে—

ৱশ্যৱাচঃ কৱেঃ কাৱ্যং সা চ ৰামাশ্ৰয়া কথা।
লব্ধশ্চ ৱাক্যনিষ্যন্দনিষ্পেষনিকষো জনঃ॥

কিন্তু এই কথা ভাবি লখৰ কাৰণে থল আছে যে মহাবীৰচৰিতৰ পৰা কবিয়ে আশা কৰাৰ দৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ নকৰিলে। সেই কাৰণে দ্বিতীয় ৰচনা উত্তৰচৰিতত এটা নিৰাশাৰ সুৰ শুনা যায়। তাত কবিয়ে সূত্ৰধাৰৰ মুখেৰে কৈছে যে স্ত্ৰীলোকৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত লোকসকলে যথোচিত স্বীকৃতি নিদিয়াৰ দৰেই ৰচনাৰ সাধুতাৰ ক্ষেত্ৰতো স্বীকৃতি নিদি দুৰ্জনতা প্ৰকাশ কৰে—যথা স্ত্ৰীণাং তথা ৱাচাং সাধুত্বে দুৰ্জনো জনঃ।

এই বাক্যত এটা নিৰাশা আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথম ৰচনাত দৰ্শকৰ প্ৰশংসা কৰাৰ দৰে—ইয়াত দৰ্শকৰ প্ৰশংসা কৰা নাই। কিন্তু যিহেতু বীৰচৰিত প্ৰথম আৰু উত্তৰ চৰিত দ্বিতীয় ৰচনা আৰু প্ৰথম দুয়োখন ৰচনাতে কবিয়ে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে সেইকাৰণে তৃতীয়খন নাটকতহে গৈ দৰ্শকৰ প্ৰতি স্পষ্ট-ভাৱে অবজ্ঞা প্ৰদৰ্শন কৰি কৈছে—"যিসকল দৰ্শকে মোৰ ৰচনাৰ প্ৰতি অবজ্ঞা প্ৰদৰ্শন কৰেছে—তেওঁলোকে হয়তো কিবা জানে। তেনে দৰ্শকৰ প্ৰতি মই এই নাটক ৰচনা কৰা নাই। মোৰ সৈতে সমান ভাবধাৰাৰ লোক হয়তো এতিয়াও ক'ৰবাত আছে—কিয়নো কাল নিৰবধি আৰু পৃথিবীখন বিশাল।"

যে নাম কেচিদিহ নঃ প্ৰথয়ন্ত্যৱজ্ঞাং
জানন্তি তে কিমপি তান্ প্ৰতি নৈষ যত্নঃ।
উৎপৎস্যতেঽস্তি মম কোঽপি সমানধৰ্ম্মা
কালো হ্যয়ং নিৰৱধিৰ্ৱিপুলা চ পৃথ্বী॥

(মালতীমাধৱ—১-৬)

এইখিনিতে মালতী মাধৱেই যে তৃতীয় ৰচনা সেই বিষয়ে যুক্তি

দৰ্শাই ক'ব পাৰি যে প্ৰথমখনত বিফল হোৱাৰ পাছতে দ্বিতীয়খনতে কেতিয়াও কবিয়ে দৰ্শকৰ প্ৰতি ইমান তীব্ৰ ভাষা প্ৰয়োগ নকৰিলেহেঁতেন।

তৃতীয় ৰচনা মালতীমাধৱৰ দ্বাৰা ভৱভূতিয়ে সেইকালত কিমান-দূৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল সেই বিষয়ে আমি গম নাপাওঁ। কিন্তু বীৰচৰিত আৰু উত্তৰচৰিত যে জনপ্ৰিয় হ'ব পৰা নাছিল আৰু কিয় জনপ্ৰিয় হোৱা নাছিল সেইবিষয়ে মোৰ এটা স্বকীয় মত আছে। বীৰচৰিত আছিল বীৰৰস প্ৰধান। অন্য নাট্য-কৌশল বিষয়ক ত্ৰুটি যি পৰিমাণেই নাথাকক লাগে নাটকৰ প্ৰধান ৰসৰ ওপৰতো তাৰ জনপ্ৰিয়তা ভালেখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য চালি জাৰি চালে আমি বুজিব পাৰোঁ যে বীৰৰস আৰু শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান নাটকেই আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আছিল। সকলোবিধ দৃশ্যকাব্যৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আৰু আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় নাটকবিলাকত হয় বীৰ নহয় শৃঙ্গাৰেই প্ৰধান ৰস। (এক এৱ ভবেদঙ্গী শৃঙ্গাৰ ৱীৰ এৱ ৱা)। কিন্তু এই দুই ৰসৰ ভিতৰতো শৃঙ্গাৰ ৰসহে অধিক জনপ্ৰিয়।[৬] অপেক্ষাকৃতভাবে বীৰৰস কম জনপ্ৰিয়। জনপ্ৰিয়তা সদায়ে অধিকসংখ্যক লোকৰ সমৰ্থনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে, সেই লোকসকলৰ শিক্ষা-দীক্ষা বা অৰ্হতা লাগিলে যিমানেই নহওক। এইবাবেই বীৰৰসপ্ৰধান বীৰচৰিতে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব পৰা নাছিল বুলি ধাৰণা হয়। মোৰ মনেৰে ভৱভূতিয়ে এই কথা উপলব্ধি কৰিয়ে শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান উত্তৰচৰিত লিখিবলৈ ল'লে। সেইখন দ্বিতীয় ৰচনা। কিন্তু শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ভিতৰতো সম্ভোগ শৃঙ্গাৰহে অধিক জনপ্ৰিয়। বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ কম জনপ্ৰিয়। তাতে উত্তৰচৰিতৰ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰো মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে কাৰুণ্য মিশ্ৰিত। উত্তৰ-ৰামচৰিতত যি ৰাম আৰু সীতাক প্ৰথম অঙ্কত দেখুওৱা হৈছে

৬। শকুন্তলা নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সন্দৰ্ভত "কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্" নামৰ প্ৰবন্ধত মই এই বিষয়ে সামান্য আলোচনা কৰিছোঁ।

ৰামায়ণত দিয়া বৰ্ণনাৰ ভিত্তিত তেওঁলোকৰ বয়স ক্রমে ৩৬ আৰু ৩০ বছৰ। চিত্ৰদৰ্শনৰ বাৰবছৰ পাচত দ্বিতীয় অঙ্কৰ পৰা সপ্তম অঙ্কলৈ যি ৰাম-সীতাক দেখুওৱা হৈছে তেওঁলোকৰ বয়স ক্রমে ৪৮ আৰু ৪২। এনেবয়সৰ নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰণয় কাহিনী প্ৰায়ভাগ দৰ্শকৰে উপভোগ্য নহয় বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। উদ্ভিন্ন-নবযৌৱনা নায়িকা আৰু তৰুণ নায়কৰ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰাত্মক যি কাহিনী তাৰ আকৰ্ষণ সাধাৰণ দৰ্শকৰ কাৰণে নিশ্চয় অধিক। আমাৰ বোধেৰে শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান হৈও কাৰুণ্যপ্ৰধান হোৱা হেতুকে আৰু বয়সস্থ আৰু গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ নায়ক-নায়িকাক লৈ কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰা হেতুকে উত্তৰচৰিত জনপ্ৰিয় নহ'ল। ভৱভূতিয়ে সাধাৰণ দৰ্শকৰ এই মনোবৃত্তি উপলব্ধি কৰাৰ পাছত তৃতীয়খন নাট লিখিবলৈ ললে আৰু সেই তৃতীয়খন নাট হৈছে মালতীমাধৱ। এই নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত প্ৰথমতে "যে নাম" ইত্যাদি পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা শ্লোকৰ কথাৰে দৰ্শক-সকলৰ প্ৰতি ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছে যদিও সৰহভাগ দৰ্শকেনো সাধাৰণতে কি বিচাৰে তাকো উল্লেখ কৰিছে আৰু সেইমতেই তেওঁ মালতীমাধৱ ৰচনা কৰিছে। তাৰ প্ৰস্তাৱনাত সূত্ৰধাৰে ক'লে—বিদ্বানসকলৰ পৰিষদে আদেশ কৰিছে আমি হেনো এখন নতুন নাটকেৰে বিদ্বান সমাজক আমোদ দিব লাগে। তেনেস্থলত উদাসীন হৈ আছা কিয়?

পাৰিপাৰ্শ্বিকে উত্তৰ দিলে—ডাঙৰীয়া, পণ্ডিত পৰিষদে উল্লেখ কৰা গুণবিলাক য'ত আছে তেনে নাটকৰ কথা আমি নাজানো। সূত্ৰধাৰে তেতিয়া নটক সুধিলে—পণ্ডিত আৰু ব্ৰাহ্মণ সকলে যিবিলাক গুণৰ কথা কৈছে সেইবিলাক কি কি? নটে উত্তৰ দিলে—বহুবিধ ৰসৰ অত্যধিক প্ৰয়োগ, বন্ধুত্বৰ কাৰণে মনোৰম কাৰ্য্যকলাপ (action), প্ৰেমৰ আয়োজনৰ কাৰণে প্ৰকাশ কৰা সাহস, আচৰিত চমৎকাৰ কাহিনী আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত নিপুণতা—এইবিলাকেই নাটকৰ গুণ।

ভূম্না ৰসানাং গহনাঃ প্ৰয়োগাঃ সৌহাৰ্দহৃদ্যানি বিচেষ্টিতানি।
ঔদ্ধত্যমায়োজিতকামসূত্ৰং চিত্ৰাঃ কথা ৱাচি বিদগ্ধতা চ ॥

(মালতী মাধৱ—১-৪)

বাস্তৱিকতে এই গুণবিলাক সৰ্ণম্পুৰূপে নিয়োগ কৰিয়ে কবিয়ে মালতীমাধৱ ৰচনা কৰিছিল বুলি ধাৰণা হয়। উত্তৰচৰিতত নাটকীয় ঘটনাৰ তীব্ৰতা নাই কিন্তু মালতীমাধৱত আছে। দুজন তৰুণ নায়ক আৰু দুগৰাকী তৰুণী নায়িকাৰ কাহিনী আছে। দুয়োজন নায়ক আৰু দুয়োগৰাকী নায়িকাই নিজৰ প্ৰেম চৰিতাৰ্থ কৰিবৰ কাৰণে অদম্য সাহস (adventure) কৰিছে। এজন নায়কে মাজনিশা এখন ভয়ঙ্কৰ শ্মশানত নিজৰ গাৰ মঙ্গহ বেচিবলৈ গৈছে। আনজনে ভয়ঙ্কৰ এটা বাঘৰ লগত যুদ্ধ কৰিছে। এইদৰে নানাধৰণৰ শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, ভয়ানক, বীভৎস আদি ৰসত অবতাৰণা কৰিছে—'চাচ্পেঞ্চ' আৰু 'থ্ৰীলৰ' অপূৰ্ব সমাবেশ ঘটাইছে। এই সকলো আমোদজনক কথাৰ অৱতাৰণা কৰিবৰ কাৰণে বীৰচৰিত আৰু উত্তৰ চৰিতৰ দৰে নাটক নিলিখি লিখিলে প্ৰকৰণ য'ত কবিয়ে কাহিনীটো নিজ কল্পনাৰ ৰহনেৰে বোলাই তুলিবলৈ বাট থাকে। (ভৱেৎ প্ৰকৰণে বৃত্তং লৌকিকং কৱি কল্পিতম্।—সাহিত্য দৰ্পণ-৬)

এইদৰে চাবলৈ গলে মালতীমাধৱ শেষ ৰচনা। কিন্তু মালতী মাধৱ শেষ ৰচনা বুলি কবলৈ যাওঁতে যিখিনি বৈশিষ্ট্যৰ কথা কোৱা হ'ল আৰু তাক যিদৰে অপেক্ষাকৃতভাৱে জনপ্ৰিয় বুলি ধৰি লোৱা হ'ল তাৰ ফলত মালতীমাধৱকে শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা বোলা উচিত। তেনেহলে 'উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্ৱিশিষ্যতে' বোলাৰ সাৰ্থকতা ক'ত আৰু যিবিলাক দৰ্শকৰ কাৰণে উত্তৰচৰিত জনপ্ৰিয় নাছিল তেওঁলোকে এনে মন্তব্য কিয় কৰিলে ? এই শঙ্কাৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে 'উত্তৰে ৰাম-চৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে' কথাষাৰ ভৱভূতিৰ সমসাময়িক দৰ্শকৰ মন্তব্য নহয় আৰু এক বিশাল দৰ্শক সমাজৰো মন্তব্য নহয় বৰং কোনো এজন বিশেষ সমালোচকৰ হে মন্তব্য। আমাৰ ধাৰণাৰে

যি সকল লোক দৰ্শক হয়, তেওঁলোকৰ সহৃদয়তাৰ যথেষ্ট তাৰতম্য হ'ব পাৰে। যি বয়সৰ মানুহে যি অবস্থাৰ মানুহে মালতীমাধৱ ভাল পাব, সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ উপভোগ কৰিব, তেওঁলোকে উত্তৰচৰিত ভাল নাপাবও পাৰে আৰু যি সকলে উত্তৰচৰিত ভাল পাব তেওঁলোকে আন হাস্যৰসাত্মক অথবা শৃঙ্গাৰসাত্মক কাহিনী সাধাৰণতে ভাল নাপাব। দৰ্শকসকলৰ উপভোগ-ক্ষমতাৰ এনে তাৰতম্যৰ ইঙ্গিত দি নাট্যশাস্ত্ৰত কৈছে যে অধম প্ৰকৃতিৰ লোকসকলেহে হাস্যৰস উপভোগ কৰে। তাৰ মানে হয়তো উত্তৰচৰিতৰ দৰে কাৰুণ্যপ্ৰধান নাট এখন মুষ্টিমেয় উত্তম প্ৰকৃতিৰ লোকেহে উপভোগ কৰিব পাৰিব। দাম্পত্য জীৱন যাপন কৰা, লৱকুশৰ দৰে সন্তানৰ পিতৃমাতৃ হ'বলৈ পোৱা যিসকল দৰ্শক তেওঁলোকে যিদৰে উত্তৰচৰিত উপভোগ কৰিব তেনেদৰে মালতীমাধৱ উপভোগ কৰিব নোৱাৰে। আনহাতে যুৱকযুৱতীসকলৰ কাৰণে উত্তৰচৰিত উপভোগ্য নোহোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। যিসকলে নাটকৰ সমালোচনা কৰি শ্লোক ৰচনা কৰে সেইসকল পণ্ডিত সাধাৰণতে বয়সীয়া হোৱাই স্বাভাৱিক। তেনে বয়সীয়া সমালোচকজনে স্বাভাৱিকতে উত্তৰচৰিতক শ্ৰেষ্ঠ বুলি ক'লে।

ভৱভূতিৰ তিনিখন নাটকৰ ভিতৰত উত্তৰচৰিতক শ্ৰেষ্ঠ বোলোতে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে নাটকীয় কলাকৌশলৰ দৃষ্টিৰ পৰা চাবলৈ গলে উত্তৰচৰিততো বহুতো দোষ ত্ৰুটি আছে।[৭] এটা মাত্ৰ বিসঙ্গতিৰ উদাহৰণ দিলেই যথেষ্ট বুলি ভাবোঁ। প্ৰথম অঙ্কত আমি গম পাওঁ যে ঋষ্যশৃঙ্গ মুনিৰ আশ্ৰমত বাৰ বছৰ ধৰি হ'ব লগা সত্ৰযজ্ঞলৈ বশিষ্ঠ আৰু অৰুন্ধতীৰ সৈতে ৰামৰ কেউ গৰাকী মাক গ'ল গৈ। যিদিনা পুৱা গ'ল সেইদিনা দুপৰীয়াই অষ্টাবক্ৰৰ মুখে বতৰা পঠালে আৰু সীতাই মনতে বেয়া পাই আছে বুলি সান্ত্বনা দি কৈ পঠালে—"আই তোমাৰ সন্তান প্ৰসৱৰ সময় হৈছে কাৰণে নানিলোঁ।

৭। সাৰদাৰঞ্জন ৰায়ৰ সম্পাদিত উত্তৰচৰিতৰ পাতনিত (পৃঃ ২১-২৯) এইবিষয়ে বহুতো উদাহৰণৰ সৈতে আলোচনা কৰিছে।

বৎস ৰামভদ্ৰকো তোমাৰ মন ভাল লগাবৰ কাৰণেই এৰি থৈ আহিলোঁ।" বাস্তৱিকতে সেই একেদিনাই আবেলি সীতাক বিসৰ্জন দিছে আৰু সপ্তম অঙ্কৰ গৰ্ভ নাটকৰ পৰা আমি গম পালোঁ যে সেই একেদিনাই সীতাৰ সন্তান দুটিৰ জন্ম হৈছে। গতিকে যিদিনা আবেলি সন্তান জন্ম হব সেই দিনা পুৱা এই মাক কেই গৰাকীয়ে সন্তান জন্ম হ'ব বুলি উমান পাব লাগিছিল আৰু যি গৰাকী সীতাক ১৩ বছৰৰ মূৰত উদ্ধাৰ কৰি আনিছে তেওঁক এনে অৱস্থাত এৰি যোৱাটো মাতৃকেইগৰাকীৰ কাৰণে বৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে। সাৰদা ৰঞ্জন ৰায়ে মন্তব্য কৰিছে যে আইসকল আৰু এদিন পলমকৈ যাব পাৰিলেহেঁতেন। "Any Hindu mother-in-law would unhesitatingly decide to stay on till delivery and then go. This is another defect in the technique."

কিন্তু নাট তিনিখনৰ তাৰতম্য বিচাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে এই কথাও চাব লাগিব যে এনে ধৰণৰ ত্ৰুটি বাকী দুখনতো বেছি নহ'লেও সমান পৰিমাণে আছে। আনন্দৰাম বৰুৱাই বীৰচৰিতৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে—"নাটক হিচাবে অৱশ্যে ইয়াৰ বহুতো দোষ আছে। ৰামৰ কাহিনীটোক যথাযথভাৱে সংক্ষিপ্ত কৰা হোৱা নাই আৰু কিছুমান অঙ্কত বৰ্ণনাই অভিনয়তকৈ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। চৰিত্ৰবিলাকো ভালদৰে অঙ্কিত হোৱা নাই আৰু মানৱচৰিত্ৰৰ বেয়া ফালটো সমূলি দেখুওৱা হোৱা নাই।" ('ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই', পৃঃ ৬৩)। বীৰচৰিতৰ দ্বিতীয় অঙ্কত পৰশুৰাম আৰু ৰামৰ বিবাদৰ বৰ্ণনা আছে। বিবাদে ক্ৰমাৎ এনে গুৰুতৰ ৰূপ ললে যে দুয়ো ধনুত গুণ লগাই যুদ্ধ কৰিবলৈ সাজু হ'ল। পৰশুৰামে ৰামক প্ৰথমে ধনু কৰ্ষণ কৰিবলৈ উপদেশ দি কলে—"মই যদি প্ৰথমে আক্ৰমণ কৰোঁ তেতিয়া হ'লে মোৰ তিৰবিৰাই থকা উজ্জ্বল অগ্নিবৰ্ষণ-কাৰী কুঠাৰে ডিঙিটো দুছেও কৰাৰ পাচত মূৰ নোহোৱা এটা কবন্ধ হৈ তুমি কি কৰিবা।" কিন্তু তেনেতে কঞ্চুকীয়ে প্ৰৱেশ কৰি জনালেহি

বোলে দৰাৰ বিয়াৰ গাঁঠি মেলি দিবলৈ ৰাণীসকল গোট খাইছে। গতিকে ৰাম ভিতৰলৈ যাব লাগে। ৰাম ভিতৰলৈ গ'ল আৰু ইফালে ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধাৰণ কৰা বিবাদ এখন সিমানতে চেঁচা পৰিল। ('ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই', পৃঃ ৪৬)। এই বৰ্ণনা যে কিমান অ-নাটকীয় তাক প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলেও ধৰিব পাৰিছিল আৰু সেই কাৰণে মম্মট আদিয়ে অকাণ্ডে ছেদ নামৰ ৰস-দোষৰ উদাহৰণ ৰূপে বীৰৰসৰ এই হাস্যাস্পদ পৰিণতিকে আঙুলিয়াই দিছে।

অকাণ্ডে ছেদো যথা বীৰচৰিতে দ্বিতীয়েঽঙ্কে ৰাঘৱভাৰ্গৱয়োৰ্ধাৰাধিৰূঢ়ে বীৰৰসে "কঙ্কনমোচনায় গচ্ছামি" ইতি ৰাঘৱস্যোক্তৌ ॥

(কাব্যপ্ৰকাশ—৭)।

এইদৰেই মালতীমাধৱৰ ত্ৰুটিৰ বিষয়ে ডঃ কীথে মন্তব্য কৰি কৈছে যে মালতীমাধৱৰ কাহিনীটো আমোদজনক যদিও তাক বৰ সোলোক-ধোলোককৈ সজোৱা হৈছে আৰু ঘটনাবিলাকে অবিশ্বাস্যভাৱে দৈব-দুৰ্বিপাকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হৈছে, ইত্যাদি।

"The plot, however interesting, is extremely badly knit together ; the action is dependent to an absurd degree on accident ;······"(Keith, *Sanskrit Drama*, P. 193)

গতিকে সমান পৰিমাণে দোষ থকা সত্বেও উত্তৰচৰিত যে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সেই কথাহে অনস্বীকাৰ্য্য। আনন্দৰাম বৰুৱাই অবশ্যে কৈছে যে মালতীমাধৱখন "নিশ্চয় ভৱভূতিৰ নাটবিলাকত ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ। কাহিনীৰূপে মৌলিক, সৰ্বসাধাৰণে ভাল পাব পৰা আৰু নাটকীয় প্ৰদৰ্শনৰ বাবে (অভিনয়ৰ কাৰণে) যথোচিতভাৱে উপযোগী। ইয়াৰ ঘটনাসমূহ বৈচিত্ৰ্যময় আৰু তাকে খুব নিপুণভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। আৰু তাৰে কিছুমান অত্যন্ত আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ আন দুখন নাটকতকৈ ইয়াৰ চৰিত্ৰবিলাকো অধিক বিচিত্ৰ আৰু বোধকৰোঁ অধিক নিপুণভাৱে অঙ্কিত।" ('ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত

তেওঁৰ ঠাই,' পৃঃ ৮৬)। কিন্তু আনন্দৰাম বৰুৱাৰ মন্তব্যতে এই কথা মন কৰিব লাগিব সে মালতীমাধৱ সৰ্ব্বসাধাৰণে ভাল্ল পাব পৰা আৰু নাটকীয় প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণে অধিক উপযোগী। কিন্তু সৰ্বসাধাৰণে ভালপাব পৰা হ'লেই এখন নাটক মহৎ নহ'বও পাৰে আৰু বাস্তবিকতে উত্তৰচৰিত সৰ্বসাধাৰণে ভাল পাব পৰা বিধৰ নহৈও মহৎ আৰু সেইদৰেই উত্তৰচৰিত নাটকীয় প্ৰদৰ্শনৰ কাৰণে উপযোগী নহৈও মহৎ। নাটকীয় ঘটনাৰ তীব্ৰতা নাই যদিও উত্তৰচৰিতত যিভাবে ৰস ফুটাই তোলা হৈছে আনকেইখন নাটকত তেনেভাবে ফুটাই তুলিব পৰা নাই। এইটো শ্ৰেষ্ঠত্বৰ অন্যতম হেতু। ভৱভূতিয়ে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ প্ৰধান ৰস ৰূপে লৈছে যদিও তাতো আকৌ কাৰুণ্যক অধিক প্ৰকটভাবে ফুটাই তুলিব খুজিছে। উত্তৰচৰিতৰ তৃতীয় অঙ্কত তমসাৰ মুখেদি কোৱা "একো ৰসঃ করুণ এৱ নিমিত্তভেদাৎ" (উত্তৰচৰিত, ৩।৪৭) কথা যাৰেৰে যদিও প্ৰসঙ্গতঃ ৰামৰ জীবনত যে একমাত্ৰ কাৰুণ্যই আছে তাকেহে ক'ব খুজিছে তথাপি প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ জীৱনতে আৰু সেই কাৰণেই জীৱনৰ প্ৰত্যেক অনুভূতি আৰু প্ৰত্যেক ৰসৰ অন্তৰালতে কাৰুণ্যই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি আছে বুলিও ভৱভূতিয়ে ক'ব খুজিছে বুলি ধাৰণা হয়। এইদৰেই প্ৰসঙ্গতঃ কোৱা এবাৰ কথাৰ পৰাই অন্য এটা বিশেষ বক্তব্য ধ্বনিত কৰাৰ উদাহৰণ ভৱভূতিৰ কাব্যত যথেষ্ট আছে। যেনে, তৃতীয়াঙ্কৰে "একো ৰসঃ" শ্লোকৰ আগতে তমসাই কোৱা "অহো সংবিধানকম্" বাক্যেৰে তমসাই ঘটনাৰ গতি দেখি বিস্ময় প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে সমগ্ৰ নাটকখনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়েও বিস্ময় প্ৰকাশ কৰি তাৰ মহত্ত্ব ধ্বনিত কৰিছে।[৮] ভৱভূতিয়ে যি করুণ ৰসৰ তীব্ৰতা উত্তৰচৰিতত ফুটাই তুলিব খুজিছিল তাত নিৰ্ব্বিবাদে কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। সেয়েহে 'আৰ্যা সপ্তশতী'ত

৮। Mukunda Madhava Sharma, A Suggestion as to the relation between Carudadtta and Mrcchakatika, Journal of the University of Gauhati, 1958.

গোবৰ্দ্ধনাচাৰ্য্যই মন্তব্য কৰিছে যে ভৱভূতিয়ে ফুটাই তোলা কাৰুণ্যই আনৰ কথাকে নকওঁ আনকি শিলকো কন্দুৱাব পাৰে। "এতৎকৃত-কাৰুণ্যে কিমন্যথা ৰোদিতি গ্ৰাৱা :"। শ্ৰেষ্ঠত্বৰ প্ৰধানতম হেতু আদৰ্শৰ মহত্ব। উত্তৰচৰিতত যিভাৱে আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব ফুটাই তুলিছে আনদুখনত তেনেভাৱে ফুটাই তুলিব পৰা নাই। বাস্তৱিকতে আন দুখনত কোনো মহৎ অনন্যসাধাৰণ আদৰ্শও জড়িত হৈ থকা নাই। বীৰচৰিতত বীৰত্বৰ আদৰ্শ ই প্ৰধান আৰু মালতী মাধৱত প্ৰেমেই নায়ক কিজনৰ একমাত্ৰ উপজীৱ্য, একমাত্ৰ আদৰ্শ। তাত যি ত্যাগ যি সংঘাত ফুটাই তুলিছে সি কেৱল প্ৰেমক লাভ কৰিবৰ কাৰণেই। উত্তৰচৰিতত কিন্তু প্ৰেম আৰু ৰজাৰ কৰ্তব্য এই দুয়োটা আদৰ্শৰ সংঘাত নিপুণভাৱে ফুটাই তুলিছে। প্ৰজাৰঞ্জনৰ আদৰ্শৰ ৰক্ষাৰ কাৰণে ৰামৰ যি অসামান্য ত্যাগ তাৰ ফলত তেওঁৰ হৃদয় শতধা বিদীৰ্ণ হৈ গৈছে ;—তৃতীয় অঙ্কত ভাগি পৰাৰ দৰে সময়ে সময়ে তেওঁ কাতৰ হৈ পৰিছে ; নিজে আকুলভাৱে কান্দিছে আৰু আনকো কন্দুৱাইছে। কিন্তু তথাপি ৰজা হিচাবে নিজৰ আদৰ্শ আৰু সীতাৰ প্ৰতি একনিষ্ঠ প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ পৰা এচুলিমানো বিচলিত হোৱা নাই। বাস্তৱিকতে ৰামৰ জীৱনৰ আদৰ্শৰ যি কঠোৰতা, যি নিষ্ঠা তাক ফুটাই তুলিবলৈ ভৱ-ভূতিহে সমৰ্থ আৰু তাক হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰে সৰ্বসাধাৰণে নহয়—বজ্ৰ-কঠোৰ জীৱনাদৰ্শ পালন কৰা এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ চিন্তাশীল সম্প্ৰদায়েহে।

উত্তৰচৰিতৰ এইখিনি বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেই সমগ্ৰ নাট্যসাহিত্যতে ভৱভূতিৰ বিশেষ স্থান আছে। কিন্তু অকল ইমানেই নহয়। আন নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাৰ পৰা উত্তৰচৰিতক বিশিষ্ট ৰূপে ফুটাই তুলিবলৈ আন কেইটিমান বিশেষত্ব উল্লেখ কৰিব লাগিব। এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে উত্তৰচৰিতৰ যি কাৰুণ্য সি সমগ্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভিতৰত আন ক'তো নাই। উত্তৰচৰিতত আদৰ্শৰ যি তীব্ৰ সংঘাত তেনে সংঘাত আন ক'তো নাই। এই কেইটা গুণেৰে নিজৰ আন দুখন নাটকতকৈ শ্ৰেয় হোৱাৰ লগে লগে সমগ্ৰ নাট্য

সাহিত্যতে বিশিষ্ট স্থান দাবী কৰিছে। কিন্তু উত্তৰচৰিতত তাৰ লগতে আৰু কেইটামান বৈশিষ্ট্য আছে যিবিলাক আন দুখন নাটকতো আছে। প্ৰথম কথা—ভৱভূতিৰ প্ৰেমৰ আদৰ্শ। তেওঁৰ তিনিওখন নাটকৰে নায়কসকলে কেৱল এবাৰহে দাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰেমৰ এনে একনিষ্ঠতা ৰত্নাৱলী, শকুন্তলা, মৃচ্ছকটিকা আদি নাটকৰ তুলনাত (য'ত নায়ক সকলৰ একাধিক পত্নী আছে) বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। দ্বিতীয় কথা—ভৱভূতিৰ ৰচনাত হাস্যৰসৰ অভাৱ। হাস্য-ৰসটো ভৱভূতিৰ জীৱনদৰ্শনৰ লগত যেন সমূলি খাপ নাখায়। সেইকাৰণেই তেওঁ বিদূষকৰ চৰিত্ৰটোক সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দিছে। তদুপৰি বীভৎস, ভয়ানক আদি ৰস ফুটাই তোলাত ভৱভূতিয়ে আন কবিসকলতকৈ বেলেগ ধৰণৰ পক্ষপাতিতা আৰু নিপুণতা দেখুৱাইছে। প্ৰকৃতিৰ অসুন্দৰ আৰু ভয়ানক ভাবে গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ ফালটো ফুটাই তোলাত ভৱভূতি অনন্যসাধাৰণ।

এনেবিলাক বৈশিষ্ট্যৰ ফলতেই সমগ্ৰ নাট্য সাহিত্যতে উত্তৰ-চৰিতৰ বিশিষ্ট আসনৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি ক'লে—"উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে।"

উক্ত বাক্যৰ দুই ধৰণৰ তাৎপৰ্য্যকে সমৰ্থন কৰিব পাৰি আৰু সেইদৰেই আমি তাক যুক্তিৰে সমৰ্থন কৰাৰ পাচত এটা নতুন সমস্যাৰ সম্মুখীন হ'ব লগা হৈছে। ৰামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডাৰকাৰে উত্তৰে ৰামচৰিতে আদি বাক্যৰ উদ্ধৃতি দি ক'লে যে তাৰ দ্বাৰা ইয়াকে কৈছে যে "ভৱভূতিয়ে উত্তৰচৰিতত্তে কালিদাসক চেৰ পেলাইছে।" "...And this is confirmed by internal evidence and the traditional judgement of the Pandits, among whom a verse declaratory of Bhavabhuti's having, in the Uttararamacarita excelled Kalidasa, has been current.' (*Colected Works*, Vol. II P. 426)। এইটো অৱশ্যে ভাণ্ডাৰকাৰ মহোদয়ৰ নিজৰ মন্তব্য নহয়। কিয়নো তেখেতে নিজেই কালিদাসৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ কৰি কৈছে "কালিদাসৰ কল্পনা

প্ৰবলতৰ। তেওঁ ভৱভূতিকৈও ডাঙৰ কলাকাৰ। কালিদাসে ৰসক ধ্বনিত কৰে বা ইঙ্গিতেৰে বুজায়, ভৱভূতিয়ে কিন্তু শক্তিশালী ভাষাৰে ৰসক বাচ্যৰূপে প্ৰকাশ কৰে। ভৱভূতিৰ চৰিত্ৰবিলাকে যি ক্ষেত্ৰত আবেগত অধীৰ হৈ করুণভাবে কান্দে সেইসময়ত কালিদাসৰ চৰিত্ৰই হয়তো এটোপ চকুলো পেলায়। সংস্কৃত সমালোচকসকলৰ ভাষাত— কালিদাসৰ ৰস লক্ষণা বা ব্যঞ্জনাৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয় কিন্তু ভৱভূতিৰ ৰস বাচ্যৰূপে প্ৰকাশ কৰা হয়।" (*Colected Works*, Vol. II)

উত্তৰে ৰামচৰিতে ইত্যাদি বাক্য ছন্দত আছে। সহজে অনুমান হয় যে এই বাক্য কাব্যেষু নাটকং আদি পত্তৰ দৰে কোনো পত্তৰ অন্তিম পাদ। কিন্তু বাকী তিনি পাদ পত্ত নোপোৱাকৈ আমি এই বাক্যত কালিদাসৰ নাটকৰ লগতহে উত্তৰচৰিতৰ বিশেষত্ব ফুটাই তুলিছে বুলি ধৰি ল'ব নোৱাৰোঁ। অৱশ্যে সকলো নাটকৰ ভিতৰতে উত্তৰচৰিতক শ্ৰেষ্ঠ বুলি কলে স্বভাৱতে কালিদাসৰ নাটকতকৈও সি শ্ৰেষ্ঠ হৈ পৰে আৰু এই ভাবুক ভৱভূতি-প্ৰেমী সমালোচকজনে যদি কেৱল শ্ৰেষ্ঠ কৰি কালিদাসতকৈয়ে ভৱভূতিক শ্ৰেয় বুলি কয় তাৰ দ্বাৰায়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন হয়। কিন্তু কালিদাস আৰু ভৱভূতিৰ তুলনা কৰিবলৈ গৈ লক্ষ্য কৰিব লাগিব যে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ভৱভূতি বাস্তৱিকতে কালিদাসতকৈও শ্ৰেয়। কালিদাসে কাব্যত কেৱল মধুৰ আৰু সুন্দৰহে ফুটাই তুলিছে—কিন্তু ভবভূতিয়ে মধুৰ, ভয়ঙ্কৰ, সুন্দৰ, অসুন্দৰ আদি সকলোবিধকে ফুটাই তোলাত অনন্যসাধাৰণ নৈপুণ্যৰ পৰিচয় দিছে। কালিদাসৰ নাটক পাঠ-কৰোঁতে যিমান মধুৰ লাগে, অভিনয়ত তাতোকৈ মধুৰতৰ হয়; কিন্তু ভৱভূতিৰ নাটক অভিনয়ত যিমান সুন্দৰ, নিৰলে অকলে তন্ময় হৈ পাঠ কৰিলে ততোকৈ সুন্দৰ যেন লাগে। তেওঁৰ দৃশ্য কাব্যও শ্ৰব্য ভাবাপন্ন।[১] ধাৰণা হয় যে উত্তৰে ৰামচৰিতে ইত্যাদি বাক্যৰ বক্তা ভাবুক সমালোচকজনে এনে দৰে নিৰলে পাঠ কৰিয়েই উত্তৰচৰিতৰ অনন্যসাধাৰণ সৌন্দৰ্য্য হৃদয়ঙ্গম কৰিছিল।

১। ৰাজেন্দ্ৰনাথ বিদ্যাভূষণ, 'শ্ৰীকণ্ঠ' পৃঃ, ১২

॥ "উত্তৰৰামচৰিত"ৰ তৃতীয়াঙ্কৰ তাৎপৰ্য্য ॥

ভৱভূতিৰ তিনিখন নাটকৰ ভিতৰত উত্তৰৰামচৰিত শ্ৰেষ্ঠ আৰু এই নাটকৰ ভিতৰতো তৃতীয়াঙ্ক আটাইতকৈ মনোৰম আৰু হৃদয়-গ্ৰাহী। প্ৰাচীনকালৰপৰাই পাঠক সকলে একবাক্যে স্বীকাৰ কৰি আহিছে যে—

ভৱভূতেস্তু সৰ্ব্বস্বমুত্তৰং চৰিতং কৱে'।
তত্ৰাপি চ তৃতীয়াঙ্কো যত্ৰ ছায়া প্ৰদৰ্শ্যতে ॥

ৰসৰ সমৃদ্ধি আৰু সাৰ্থক পৰিপুষ্টিৰ বাবেই যে ই মৰ্মস্পৰ্শী এনে নহয়; নাটকৰ সমূহ কাহিনীৰ ক্ৰম-পৰিণতিৰ প্ৰতিও এই তৃতীয়াঙ্কৰ অৱদান সবাতোকৈ অধিক আৰু উল্লেখযোগ্য। এই তৃতীয়াঙ্কৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰ কৰি চোৱাই এই আলচটিৰ উদ্দেশ্য।

উত্তৰৰামচৰিতৰ কথাভাগ ঘাইকৈ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ উত্তৰা-কাণ্ডক অবলম্বণ কৰি ৰচিত হ'লেও কবিয়ে কাহিনীটিক এটি নতুন পৰিণতি দিবৰ বাবে তাত বহুখিনি অভিনব ঘটনাৰ সংযোজনা কৰিছে। এই নাটকৰ কাহিনীটি মিলনান্তক আৰু ৰাম-সীতাৰ পুনৰ্মিলন ৰূপ পৰিণতিৰ ফালেই কবিয়ে গোটেই কাহিনীটিক কাব্যিক আৰু নাটকীয় সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে সৈতে কৃতকাৰ্য্যতাৰে আগুৱাই নিছে। এই পৰিণতিৰ সাৰ্থক আৰু হৃদয়গ্ৰাহী প্ৰদৰ্শনৰ বাবে তৃতীয়াঙ্কৰ কাহিনীটিৰ বিশেষ প্ৰয়োজন।

থুলমূলকৈ উত্তৰৰামচৰিতৰ কাহিনীটি এনে।

প্ৰথমাঙ্কত—অযোধ্যাৰ পৰা জনক উভতি গৈছে। সেইবাবে সীতাৰ বেজাৰ আৰু ৰামে সান্ত্বনা দিছে। ঘৰৰ বয়োজ্যেষ্ঠ আন সকলোৱেই ঋষ্যশৃঙ্গৰ আশ্ৰমলৈ বহুদিনৰ বাবে আঁতৰি গৈছে। ইতিমধ্যে ঋষি বশিষ্ঠই ৰামলৈ উপদেশ পঠিয়াইছে যে সন্তান-সম্ভবা সীতাৰ সকলো

বাসনা পূৰণ কৰিবলৈ ৰামে যত্ন কৰিব লাগে আৰু বিশেষকৈ প্ৰজাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে অকাতৰে চেষ্টা কৰিব লাগে। লক্ষ্মণে ৰাম-সীতাৰ বনবাস-অৱস্থাৰ চিত্ৰ কিছুমান প্ৰস্তুত হৈছে বুলি খবৰ দিয়াত তিনিও এই বনবাসৰ সুখ-দুঃখৰ স্মৃতিজড়িত চিত্ৰবিলাক চাইছে। তাৰ পাছত ভাগৰত সীতা শুই পৰিছে। এনে অৱস্থাত দূত দুৰ্মুখে খবৰ দিলে যে প্ৰজাসকলে ৰাৱণৰ দ্বাৰা অপহৃতা সীতাক সন্দেহ কৰে। প্ৰজাৰ এই ধাৰণাৰ বাবেই ৰামে সীতাক আকৌ নিৰ্বাসন দিয়াৰ সঙ্কল্প কৰে। ইতিমধ্যে সীতাই বনৰ শোভা চাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰামে সেই অৱস্থাতে লক্ষ্মণক নিৰ্দেশ দিয়ে সীতাক বনত বিসৰ্জন দিবলৈ। নিচলা সীতাই কিন্তু প্ৰজা-ৰঞ্জক ৰামৰ প্ৰকৃত অভিসন্ধিৰ গম নাপায় আৰু লক্ষ্মণৰ সৈতে বনলৈ যায়।

দ্বিতীয়াঙ্কত—সীতা বিসৰ্জনৰ বাৰ বছৰ পাছত—ৰামে শম্বুক নামৰ অধাৰ্মিক শূদ্ৰ এজনক বধ কৰে আৰু সেই শূদ্ৰই ৰামৰ হাতত মৃত্যু হৈ দিব্যশৰীৰ লাভ কৰে আৰু দেৱতা ৰামক অগস্ত্যৰ আশ্ৰমলৈকে আগবঢ়াই নিয়ে।

পঞ্চবটী বনত তমসা আৰু মুৰলা নামৰ দুগৰাকী নদী দেৱতাৰ কথোপকথনেৰে তৃতীয়াঙ্ক আৰম্ভ হয়। তেওঁলোকে জানিবলৈ দিয়ে যে বনত বিসৰ্জিতা সীতাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ গঙ্গাত জাপ দিয়াত দেবী গঙ্গাই তেওঁক ৰক্ষা কৰে আৰু গঙ্গাৰ বুকুতে সীতাৰ দুটি সন্তান প্ৰসৱ হয়। অলপ ডাঙৰ হোৱাত (লৱ আৰু কুশ নামৰ) সন্তান দুটি ঋষি বাল্মীকিৰ তত্বাবধানত ৰখা হয়। আজি সেই শিশু দুটিৰ বাৰ বছৰ পূৰ হৈছে। সেই উপলক্ষে পূজা কৰিবৰ বাবে সীতাই নিজে ফুল তুলিবলৈ আহিছে। ভাগীৰথীৰ মায়াবলত সীতাক কিন্তু মানুহ নাইবা বনদেৱতা সকলেও নেদেখে। কিন্তু ভাগীৰথীৰ আচল উদ্দেশ্য হ'ল যে অগস্ত্যৰ আশ্ৰমৰ পৰা পঞ্চবটীৰ মাজেদি উভতি আহোঁতে আগৰ কালত সীতাৰ সৈতে বনবাসত থকাৰ দিনৰ স্মৃতি-বিজড়িত দৃশ্যৰাজি দেখি যদি ৰামৰ শোকৰ আধিক্যৰ বাবে মূৰ্চ্ছা

আদি হয় তেতিয়া এই অদৃশ্যা সীতাই নিজৰ হাতৰ স্পৰ্শ দি ৰামক শুশ্ৰূষা কৰিব।

করুণ্যৰ মূৰ্ত্তি অথবা শৰীৰধাৰী বিৰহেই যেন জানকী এনেভাৱে আহি তেওঁ বনত উপস্থিত হ'ল। নেপথ্যৰপৰা বাসন্তীয়ে জনালে যে সীতাৰ মৰমৰ পোহনীয়া হাতী পোৱালীটি বিপদত পৰিছে। তাৰ উদ্ধাৰৰ বাবে অভ্যাসবশতঃ সীতাই "আৰ্য্যপুত্ৰ পৰিত্ৰায়স্ব পৰিত্ৰায়স্ব মম পুত্ৰকং" বুলি ৰামৰ উদ্দেশ্যে কৈ পেলাই লজ্জিতা হৈ পৰিল। ঘটনাক্ৰমে ৰামো বিমানেৰে আহি সেইখিনিতে উপস্থিত হ'ল। বিৰহ আৰু অনুতাপত দগ্ধ হোৱা ৰামৰ শৰীৰৰ শোকলগা অবস্থাতে প্ৰথম দৰ্শনতে সীতাৰ অন্তৰ অনুকম্পাত বিগলিত হৈ পৰিল। আনহাতে ৰামেও পঞ্চবটী দৰ্শনৰ লগে লগে সীতালৈ তীব্ৰভাবে মনত পৰাত কাতৰ হৈ মূৰ্চ্ছা গ'ল। তেতিয়া অদৃশ্যা সীতাৰ হাতৰ স্পৰ্শত ৰামে আকৌ সংজ্ঞা পালে; কিন্তু পোৱা নোপোৱাৰ এই প্ৰহেলিকাৰ মাজেদি সীতাৰ বাবে ৰাম আৰু ব্যগ্ৰ হৈ পৰিল আৰু সীতাই স্বীকাৰ কৰিলে যে অকাৰণতে পৰিত্যক্তা হোৱাৰ অপমান আৰু দুঃখ সহ্য কৰিব লগীয়া হ'লেও ৰামৰ মুখৰ এনে স্নেহ-ব্যঞ্জক কথা শুনিবলৈ পোৱাত তেওঁৰ জন্মই সাৰ্থক হৈছে। এনেতে বনদেৱী বাসন্তী উপস্থিত হৈ ৰামক ৰজা বুলি সম্ভাষণ জনালে। তাৰ পাছত বনবাসৰ দিনৰে পৰা—সীতাৰ স্মৃতি বিজড়িত বিভিন্ন বস্তু দেখুৱাই বাবে বাবে ৰামক সীতাৰ বাবে কাতৰ কৰি তুলিলে। অৱশেষত বাসন্তীয়ে ৰামক প্ৰশ্ন কৰিলে—"তুমিয়ে মোৰ প্ৰাণ তুমিয়ে মোৰ দ্বিতীয় জীৱন তুমিয়ে মোৰ নয়নৰ কৌমুদী, শৰীৰৰ বাবে অমৃত।" ইত্যাদি শশ মৰমৰ মাত দি শেষত কিয় সীতাৰ প্ৰতি এনে দাৰুণ কামটো কৰিলা? হে কঠোৰ, তুমি কেৱল যশ ভাল পোৱা; কিন্তু সীতাৰ প্ৰতি কৰা এই অন্যায়তকৈ আৰু অযশ হ'ব পাৰেনে?—বাসন্তীৰ এনে কথাক কিন্তু সীতাই সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ মন্তব্য কৰিলে যে ইতিমধ্যেই দুঃখত জৰ্জৰিত নিজৰ প্ৰিয়তম স্বামীক বাসন্তীয়ে

আৰু কঠোৰভাবে দুঃখ দিছে। ইয়াৰ পাছত ৰামে যি হৃদয়বিদাৰক ভাবে কাতৰ অনুশোচনা আৰু মৃতা বুলি ধৰি লোৱা সীতাৰ বাবে দুঃখ প্ৰকাশ কৰিছে সেয়ে সীতাৰ বাবে অতুল বৈভৱ। আৰ্য্যপুত্ৰৰ মুখৰ কথা শুনি সীতা যেন মোহিতা হৈ পৰিছিল। এনেভাবে যথেষ্ট কাতৰতা প্ৰকাশ কৰাৰ পাছত সীতাই যেন ৰামক সৰ্বান্তঃকৰণে ক্ষমা কৰি পেলালে আৰু ৰামৰ বৰ্তমান আৱেগৰ বাবে অতিশয় চিন্তিতা হ'ল। কিন্তু অৱশেষত ৰামে হঠাতে কৈ পেলালে যে অশ্বমেধ যজ্ঞৰ বাবে কিন্তু তেওঁৰ এগৰাকী সহধৰ্মচাৰিণী আছে। এই কথাত সীতা কঁপি উঠিল। কিন্তু যেতিয়া জানিলে যে সেইয়া হিৰণ্ময়ী সীতা প্ৰতিকৃতি তেতিয়া সীতাই কৈ উঠিল—"তুমি প্ৰকৃততে মোৰ আৰ্য্যপুত্ৰ।" পৰিত্যাগৰ বাবে যি অপমান সি যেন সমূলে দূৰ হ'ল। কিন্তু সময় অতীত হোৱাত এতিয়া অনিচ্ছা সত্বেও সীতা আতৰি যাবলৈ ওলাল। ৰামৰ কাতৰতাৰ ওৰ নপৰিল। স্বৰ্ণসীতাক চায়েই চকুলোৰে ভৰা নয়ন সাৰ্থক কৰিবলৈ সংকল্প কৰিলে। তমসাই যথাযথভাবে মন্তব্য কৰিলে।

"একো ৰসঃ করুণ এৱ নিমিত্তভেদাদ্ ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিৱাশ্ৰয়তে বিৱৰ্ত্তান।"

কেৱল এটা ৰস, করুণ ৰসেই বেলেগ বেলেগ কাৰণত বেলেগ বেলেগ হৈ বিভিন্ন ৰূপ লয়।

চতুৰ্থ অঙ্কত আশ্ৰমত কৌশল্যা আৰু বনবাসী ৰাজৰ্ষি জনকৰ দেখাদেখি হ'ল। বাল্মীকিৰ শিষ্য শিশু লৱই বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণৰ পৰা ৰজা ৰামৰ পৰিচয় পাইছে কিন্তু নিজৰ পিতৃ পৰিচয় সবিশেষ ভাবে নাজানে। তেওঁ প্ৰথম বাৰৰ বাবে জনক আদিক বাতৰি দিলে যে তেওঁৰ আন এজন সহোদৰ আছে নাম কুশ, আৰু ঋষি বাল্মীকিয়ে ৰামৰ কাহিনীৰ এক বিশেষ অংশক অবলম্বন কৰি এখনি অভিনয় কৰিবৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাইছে। ইতিমধ্যে অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা লৈ লক্ষ্মণ-তনয় চন্দ্ৰকেতু আশ্ৰমত উপস্থিত হ'লহি।

পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ অঙ্কত ৰাম-লক্ষ্মণ আদিও আহি আশ্ৰমত উপস্থিত হ'লহি। পঞ্চমাঙ্কত লব আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ বীৰত্ব, স্নেহ আৰু পৰস্পৰ প্ৰশংসা-ব্যঞ্জক কথোপকথনৰ পাছত ষষ্ঠ অঙ্কত তেওঁলোকৰ ঘঁৰ্জ্জঘোঁৰাৰ বাবে যি যুদ্ধ হৈছিল তাৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। ইতিমধ্যে বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত ৰ'ম আৰু লক্ষ্মণো আহি উপস্থিত হ'লহি।

সপ্তম অঙ্কত ভৰত মুনিৰ নিৰ্দেশ অনুযায়ী বাল্মীকি ৰচিত ৰামকাহিনীৰ নাটক এখন অপ্সৰাবিলাকৰ দ্বাৰা অভিনীত হ'ল। ৰাম, লক্ষ্মণ, কৌশল্যা, জনক আদিয়ে সেই অভিনয় চালে—এই গৰ্ভনাটকত বিসৰ্জনৰ পাছত সীতাৰ অৱস্থা আৰু ভাগীৰথীৰ জলত তেওঁৰ আত্ম-হত্যাৰ চেষ্টা দেখুওৱা হ'ল। পৃথিৱী আৰু ভাগীৰথীয়ে সীতাৰ সন্তান দুটিৰ সৈতে সীতাক তুলি আনিলে। ভগীৰথী আৰু পৃথিৱী দুয়ো ৰামৰ কাৰ্যৰ সমালোচনা কৰিলে আৰু ঠিক হ'ল যে অলপ ডাঙৰ হ'লেই সীতাৰ সন্তান দুটি বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত থাকিব। যি ৰামে বনবাসৰ পিছত সীতা হয়তো মৰি গ'ল বুলিয়ে ধাৰণা কৰিছিল তেওঁ এই অভিনয় দেখি অতিশয় অভিভূত হ'ল। বাৰে বাৰে মূৰ্চ্ছা যাবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া অৰুন্ধতীয়ে প্ৰকৃত সীতাক লৈ ৰামৰ ওচৰ পালেহি— সীতাৰ হাতৰ স্পৰ্শত ৰামে আকৌ সংজ্ঞা লাভ কৰিলে। প্ৰজাসকলে সীতাক আকৌ ৰাণী বুলি সম্ভাষণ জনালে আৰু তেতিয়া বাল্মীকিয়ে লব-কুশৰে সৈতে সীতাক আনি ৰামৰ ওচৰত অৰ্পণ কৰিলে।

সংক্ষেপে নাটকৰ কাহিনীটি জনাৰপৰা বুজা গ'ল যে প্ৰথমে নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদ ঘটাই তাৰ পাছত মিলন ঘটোৱাটোৱেই নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য। নানা কাৰণত নায়ক-নায়িকাৰ বিচ্ছেদ হোৱা (বিশেষকৈ নায়কে নিজেই নায়িকাক প্ৰত্যাখ্যান কৰা) অথবা বৰ্তমান নাটকৰ দৰে বিসৰ্জন দিয়াৰ পাছত পুনৰ্মিলন হোৱাটো কেইবাখনো সংস্কৃত নাটকৰে মূল উপজীব্য। প্ৰধান ভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ কথা! সেই নাটকতো সপ্তম অঙ্কত নায়ক-নায়িকাৰ পুনৰ্মিলন হৈছে। কিন্তু ৰজা দুষ্যন্তই

নিজৰ বিবাহিতা পত্নীক পঞ্চমাঙ্কত নিজেই প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ বাবে যে নিজে দায়ী নহয়, কিবা দৈবিক কাৰণতহে তেওঁৰ স্মৃতিলোপ পাইছিল আৰু দৰাচলতে তেওঁ নিৰপৰাধ এই কথা শকুন্তলাই নাজানিলে। নীতিৰ ফালৰপৰা পুনৰ স্বামীৰ লগত মিলিতা হবলৈ শকুন্তলা বাধ্য থাকিলেও তেওঁৰ মানসিক প্ৰস্তুতি হ'ব নোৱাৰে। তেওঁ জানিব লাগিব যে দুষ্মন্ত নিৰ্দোষ। সেই বাবেই ষষ্ঠ অঙ্কত শকুন্তলাৰ মাকৰ সখী সানুমতীয়ে তিৰস্কৰিণী বিদ্যাৰ সহায়ত নিজে অদৃশ্যা থাকি শকুন্তলাৰ প্ৰতি দুষ্মন্তৰ অকৃত্ৰিম প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদৰ বাবে কাতৰতাৰ কথা জানি গৈ শকুন্তলাক জনাইছিল। উত্তৰৰামচৰিতৰ সপ্তমাঙ্কত ৰাম-সীতাৰ শাৰীৰিকভাবে যি পুনৰ্মিলন হৈছিল তাৰবাবে তেওঁলোকৰ ইতিমধ্যেই মানসিকভাবে মিলন হোৱাটো একান্ত বাঞ্চনীয়। সীতাই আগতে নিশ্চিত ভাবে বুজিব লাগিব যে তেওঁৰ প্ৰতি ৰামৰ ভালপোৱা অটুত আছে আৰু কেবল কৰ্তব্যৰ দাবীতেই অনিচ্ছা সত্বেও সীতাক বিসৰ্জন দি তেওঁ অনুতপ্ত। প্ৰথমাঙ্কত তেওঁক বিসৰ্জন দিবলৈ ৰামৰ যে কি মনস্তাপ হৈছিল সীতাই তাৰ ভু নাপালে।—অকল সেয়ে নহয়—ৰামৰ এটা কঠোৰ সিদ্ধান্তৰ বিষয়ে আগতে জানিব পাৰিলেও হয়তো ক্ষমা কৰিবৰ কাৰণ থল থাকিলহেঁতেন। কিন্তু সীতাক প্ৰতাৰণা কৰি বনৰ শোভা দৰ্শন কৰিবলৈ পঠোৱাৰ চলেৰে বিসৰ্জন দিয়াত সীতাৰ বাবে এটা অপমানো হৈছিল—সেই বাবেই সীতাই আকৌ এবাৰ ৰামৰ নিজৰ মুখৰ পৰা ভালপোৱাৰ স্বীকৃতি শুনিবলৈ পাব লাগিব। ৰামৰ আন্তৰত ফল্গু-প্ৰবাহৰ দৰে বৈ থকা সীতাৰ বাবে থকা অনাবিল ভালপোৱাৰ কথা জানিব লাগিব। তেহে পুনৰ মিলিত হবলৈ তেওঁৰ উৎসাহ জন্মিব। নহ'লে ঘটনাৰ প্ৰবাহ অনুযায়ী বাল্মীকিৰ আশ্ৰমত ৰামৰ লগত আৰু পুত্ৰ দুটিৰে সৈতে মিলিতা হলেও সেই মিলন সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ আৰু সম্পূৰ্ণ নহ'লহেঁতেন। তদুপৰি কালিদাসৰ 'শকুন্তলা'ত সানুমতীৰ মুখে দুষ্মন্তৰ অনুতাপ আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ কথা জনাটোৱেই যথেষ্ট হ'লেও সীতাৰ

কাৰণে তৃতীয় ব্যক্তিৰ যোগে ৰামৰ মনৰ কথা জানিলে যথেষ্ট নহয়। সঁচাকৈয়ে সম্পূর্ণৰূপে নিৰপৰাধিনী সীতাই যি ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছে আৰু স্বামীৰ এটা কঠোৰ কর্তব্য পৰায়ণতাৰ কাৰণে একে সময়তে স্বামী আৰু নিজ পুত্রদ্বয়ৰ পৰা আঁতৰি থাকি যি ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছে তালৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁৰ প্রতি সুবিচাৰ কথা হ'ব যদিহে ৰামে নিজমুখে তেওঁৰ সমুখতে তেওঁৰ প্রতি কাতৰ ভাবে আন্তৰিক স্নেহ প্রকাশ কৰে। অনাহকতে দুঃখ ভাগিনী আৰু অপমানিতা সীতাৰ প্রতি এইখিনি সুবিচাৰৰ বাবেই কবিয়ে তৃতীয়াঙ্কত অভিনৱ ছায়া সীতাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। পঞ্চবটীত পূর্ব প্রণয়ৰ স্মৃতিক জগাই তোলা বিভিন্ন দৃশ্যৰাজিক দেখাৰ লগে লগে ৰামে বাৰে বাৰে সীতাৰ বিৰহত কাতৰতা দেখুৱাইছে আৰু অনুশোচনা কৰিছে। তদুপৰি প্রথমাঙ্কত ৰাম নতুন আৰু অনভিজ্ঞ ৰজা। ৰামক বশিষ্ঠই নির্দেশ দিছে যে ৰঘুবংশীয় ৰজাসকলৰ প্রজাৰঞ্জনেই সর্বশ্রেষ্ঠ ব্রত সেই বাবে ৰজা ৰামে প্রজাৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে নিজৰ প্রাণসমা ভার্য্যাকো ত্যাগ কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাই। ৰজাৰ কঠোৰ দায়িত্ব পালনৰ কাৰণে এইখিনি ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। সেইবাবেই লক্ষ্মণক আদেশ দিওঁতেও তেওঁ আদেশ দিছে "নতুন ৰজা" হিচাবে। কিন্তু ৰজা হিচবেই ৰামৰ একমাত্র পৰিচয় নহয়। সকলোবিলাক মানৱ-সুলভ অনুভূতিৰে সৈতে ৰাম এজন অকৃত্রিম প্রেমিক আৰু অনন্য-সাধাৰণ স্বামীও। ৰামৰ এই বেলেগ পৰিচয় আমি পাওঁ তৃতীয়াঙ্কত। এই অঙ্কত ৰামৰ সকলোবিলাক কথা আৰু কাতৰ-তাৰ মাজেদি মানৱীয় অনুভূতি-সম্পন্ন এজন সাধাৰণ মানুহৰ পৰিচয় পাওঁ। ৰজা হিচাবে আৰু প্রেমিক হিচাবে অথবা স্নেহশীল স্বামী হিচাবে ৰামৰ যি দুটা আদর্শৰ সংঘাত সি নাটকৰ কাহিনীক যথেষ্ট সবল কৰি তুলিছে আৰু নাটকৰ নাটকীয় সৌন্দর্য্য বহুগুণে বঢ়াই তুলিছে। এই আদর্শৰ সংঘাতৰো স্পষ্ট বিকাশ হৈছে তৃতীয়াঙ্কৰ অগ্রগতিৰ লগে লগেই।

তৃতীয়াঙ্কৰ ঘটনাৱলীয়ে সকলো নাটকীয় উদ্দেশ্য কৃতকাৰ্য্যভাৱে সাধন কৰিছে। সীতাৰ মনত এতিয়া ক্ষোভ নাই। তেওঁ সুবিচাৰ পাইছে। তেওঁৰ ৰামৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম প্ৰেম জয়ী হৈছে। ৰামেও নিজৰ মনৰ প্ৰকৃত পৰিচয় দিছে। ৰজা ৰামত কৈ প্ৰেমিক ৰাম সৱল হৈ উঠিছে। অন্যতম প্ৰজা সীতা অথবা বাসন্তী আদিৰ প্ৰতিও সুবিচাৰ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবে ৰজা ৰামে এতিয়া দ্বিধাবোধ নকৰে। তমসা আৰু বাসন্তী আদি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাৰ দ্বাৰাও যেন আনএটি উদ্দেশ্য সাধিত হৈছে। ৰজাৰ গধুৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ যথেষ্ট চিন্তা আৰু বিচাৰৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু কেৱল দুৰ্মুখৰ বতৰাতে সবাতোকৈ বেচি মূল্য দি ৰামে হঠাতে বিনা বিচাৰে সীতাৰ প্ৰতি যি কঠোৰ অন্যায় কৰিলে তাৰে প্ৰতিশোধ লবলৈকে যেন বাসন্তী আৰু তমসাই ৰামক পঞ্চবটী বনত পদে পদে আঘাত দিয়াৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছে।

এইখিনিতে তৃতীয়াঙ্কৰ ৰস সম্পৰ্কে এবাৰ কথা উল্লেখ নকৰিলে আলোচনাটি সম্পূৰ্ণ নহ'ব। তৃতীয়াঙ্কত কাৰুণ্যৰ আধিক্যৰ বাবে আৰু তমসাৰ "একো ৰসঃ কৰুণ এৱ" ইত্যাদি মন্তব্যৰ বাবে এনে ধাৰণা হয় যেন ভৱভূতিয়ে সকলো ৰসতকৈ কৰুণ ৰসৰে প্ৰাধান্য দেখুৱাব খুজিছে। কিন্তু দৰাচলতে তমসাৰ মন্তব্যই কেৱল ৰামৰ জীৱনত যি কাৰুণ্যৰ আধিক্য তাৰেহে উল্লেখ কৰিছে। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে নাটকৰ প্ৰধান ৰস কৰুণ ৰস হ'ব নোৱাৰে আৰু দৰাচলতে উত্তৰ ৰামচৰিতত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ আৰু ঠায়ে ঠায়ে কৰুণ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰহে প্ৰধান ৰস। আৰু সঁচাকৈয়ে অন্ততঃ তৃতীয়াঙ্কৰ ঘটনাখিনিৰ পাছত এই মন্তব্য নকৰি উপায় নাই যে ৰামৰ জীৱন কাৰুণ্যৰে পূৰ্ণ।

তৃতীয় অঙ্কত ৰামৰ দৰ্শন আৰু স্পৰ্শ আৰু সীতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱাৰ স্বীকৃতিৰ মাজেদি নাট্যকাৰে সীতাৰ বাবে আনন্দ লৈ আনিলে আনহাতে ৰামৰ প্ৰতি আংশিক ভাবে পাছৰিৰ খোজা

দুঃখক শত গুণে বঢ়াই তুলিলে আৰু সীতা জীয়াই আছে বুলি নজনাত তেওঁৰ বাবে গভীৰ নৈৰাশ্যই থাকি গ'ল। ৰাম আৰু সীতাৰ মানসিক অৱস্থাৰ এই বৈষম্য প্ৰদৰ্শন কৰি এই মৰ্মটিকে স্থাপিত কৰা হ'ল যে সীতাৰ বিসৰ্জনৰ বাবে অধিক দুঃখ ৰূপ কঠোৰ তপস্যাৰ প্ৰয়োজন আৰু সেই প্ৰায়শ্চিত্তৰ কঠোৰতাৰ মাজেদি পাৰহৈ গ'লেহে এটি সুন্দৰতৰ পুনৰ্মিলনৰ বাবে তেওঁ যোগ্য হ'ব।

॥ বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰ ॥

সাধ্বী মাধ্বীক চিন্তা ন ভৱতি ভৱতঃ শৰ্কৰে কৰ্কৰাসি
দ্ৰাক্ষে দ্ৰক্ষ্যন্তি কে ত্বামমৃত মৃতমসি ক্ষীৰ নীৰং ৰসস্তে।
মাকন্দ ক্ৰন্দ কান্তাধৰ ধৰণিতলং গচ্ছ যচ্ছন্তি যাৱদ্
ভাৱং শৃঙ্গাৰসাৰস্বতমিহজয়দেৱস্য ৱিষ্বগ্বচাংসি ॥

(গীতগোৱিন্দ ১২।২৯)

[যেতিয়ালৈকে জয়দেৱৰ ৰচনাসমূহে সমগ্ৰ পৃথিৱীতে শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক কাব্যৰ ভাব বিতৰণ কৰিব তেতিয়ালৈকে হেৰা মধু, তোমাৰ মনত আৰু ভাল চিন্তা নোহোৱা হ'ব, দুশ্চিন্তা হ'ব ; হেৰা চেনী, তোমাক সকলোৱে কেৱল কঠিন বুলিহে চিনি পাব; হেৰা আঙুৰ ফল, তোমালৈ আৰু কোনেও উভতিও নোচোৱা হ'ব ; হেৰা অমৃত, তুমি নিজেই মৰাৰ নিচিনা হ'বা। হেৰা ক্ষীৰ, জয়দেৱৰ কাব্যৰ ৰসৰ আস্বাদৰ তুলনাত তোমাৰ ৰস খিনিক সোৱাদ নোহোৱা পানী যেনহে লাগিব ; হেৰা সোৱাদ মাকন্দ ফল, তোমাৰো কান্দিব লাগীয়া অৱস্থা হ'ৰ। আৰু কান্তাৰ অধৰ, যদিও তুমি আটাইবে হেপাহৰ বস্তু তথাপি জয়দেৱৰ কাব্যৰ তুলনাত তোমাৰো সোৱাদ নাই। এই লাজতে তুমি এই পৃথিৱী এৰি পাতালতে লুকাই থাকাগৈ।]

পুষ্পিকাৰ শ্লোকটোৰ কথা এৰি দিলে, এইটোৱেই জয়দেৱৰ গীত-গোৱিন্দ কাব্যৰ অন্তিম শ্লোক। এই শ্লোকত কবিয়ে নিজেই তেওঁৰ কাব্যত যে শৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান ৰস আৰু শৃঙ্গাৰ ৰসেই যে তেওঁৰ কাব্য ইমান মোহনীয় কৰি তুলিছে সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি যি পক্ষপাতিতা সেই পক্ষপাতিতা দেখা গৈছে বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰতিও। কাব্যখন আৰম্ভ কৰিছে বৰ্ষা ঋতুৰ উল্লেখেৰে।

যেন শৃঙ্গাৰ আৰু বৰ্ষাৰ এটা বৰ ওচৰ সম্বন্ধহে আছে। গীতগোবিন্দৰ প্ৰথম শ্লোকটো আৰম্ভ কৰিছে এইদৰে—

মেঘৈৰ্মেদুৰমম্বৰং ৱনভুৱঃ শ্যামাস্তমালদ্ৰুমৈ-
ৰ্নক্তং ভীৰুৰয়ং ত্বমেৱ তদিমং ৰাধে গৃহং প্ৰাপয়।
ইত্থং নন্দনিদেশতশ্চলিতয়োঃ প্ৰত্যধ্বকুঞ্জদ্ৰুমং
ৰাধামাধৱয়োৰ্জয়ন্তি যমুনাকূলে ৰহঃ কেলয়ঃ॥

[হেৰা ৰাধা, আকাশখন ঘনমেঘে আবৰি পেলাইছে। বনভূমিও শ্যামল তমাল গছৰে এন্ধাৰ যেন হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ মনত এনেয়ে ভয়। তাতে এতিয়া ৰাতিও হ'ল। গতিকে অকলৈ যাবলৈ সাহ নকৰে। গতিকে তুমিয়ে এওঁক লগত লৈ গৈ থৈ আহাঁগৈ। —নন্দৰ এই আদেশ পাই ৰাধাই কৃষ্ণক লগত লৈ গৈ থাকোতে যমুনাৰ পাৰে পাৰে বালিৰ দাতিত থকা কুঞ্জবন সমূহত গোপনে যি কেলি কৰিছিল, সি জয় লাভ কৰক।]

ইয়াত স্পষ্টভাৱে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ পটভূমিৰ উল্লেখ কৰিবলৈ গৈ মেঘে ঢকা আকাশৰ বৰ্ণনাৰে বৰ্ষাৰ উল্লেখ কৰিছে। বনভূমিৰ শ্যামলিমা, নিশাৰ অন্ধকাৰ আদি গোটেই বছৰ জুৰি থাকে। মেঘ কিন্তু বিশেষ এটা ঋতুৰ হে লক্ষণ। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত—ৰসৰ কাৰণে ঋতুক এটা প্ৰধান উদ্দীপন বিভাব বুলি উল্লেখ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে নাট্য-শাস্ত্ৰত কৈছে—

তস্য দ্বে অধিষ্ঠানে সম্ভোগো ৱিপ্ৰলম্ভশ্চ।
সম্ভোগস্তাৱৎ ঋতুমাল্যানুলেপনালংকাৰেষ্টজনৱিষয়ৱৰভৱনোপ-
ভোগোপৱনগমনানুভৱনশ্ৰৱণদৰ্শনক্ৰীড়ালীলাদিভিৰ্ৱিভাৱৈৰুৎপদ্যতে॥
(ষষ্ঠ অধ্যায়। কবিৰ সংস্কৰণ, পৃঃ ৩০৩)।

ইয়াত প্ৰথমে শৃঙ্গাৰৰ সম্ভোগ আৰু বিপ্ৰলম্ভ নামে দুটা প্ৰকাৰ আছে বুলি কৈ শৃঙ্গাৰৰ বিভাৱবিলাকৰ উল্লেখ কৰোতে প্ৰথমেই ঋতুৰ নাম লৈছে। প্ৰথমেই ঋতুৰ নাম লোৱাটো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। "অভ্যাহিতং

পূর্ব্বং” এই ন্যায় অনুসৰি যিটো শ্ৰেষ্ঠ, তাৰ নাম প্ৰথমেই লোৱা হয়। আকৌ প্ৰথমেই ঋতুৰ নাম লোৱাৰ দৃষ্টান্ত যেনে—

ঋতুমাল্যালঙ্কাৰৈঃ প্ৰিয়জনগান্ধৰ্ব্বকাব্যসেৱাভিঃ।
উপৱনগমনৱিহাৰৈঃ শৃঙ্গাৰৰসঃ সমুদ্ভৱতি ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ ৬।৪৭)

যদিও সাধাৰণ ভাবে ঋতুক শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এক প্ৰধান উদ্দীপন বিভাৱ বুলি কোৱা হৈছে তথাপি তাৰে ভিতৰত বসন্ত আৰু বৰ্ষা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে বিশেষভাবে অনুকূল। অভিনৱগুপ্তই নাট্য-শাস্ত্ৰৰ প্ৰথমটো উদ্ধৃতিৰ টীকাত কৈছে। ঋতুৰ্ব্বসন্তাদিঃ। অৰ্থাৎ বসন্ত আদি ঋতু শৃঙ্গাৰৰ বিভাৱ। ইয়াৰে 'আদি' পদটোৰ দ্বাৰা বৰ্ষাৰ গ্ৰহণ হ'ব পাৰে।

ওপৰত শৃঙ্গাৰ দুই প্ৰকাৰ—সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ আৰু বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ বুলি উল্লেখ কৰা হ'ল। তাৰ ভিতৰত সম্ভোগৰ কাৰণে বসন্ত ঋতু বিশেষ ভাবে অনুকূল। অকাল বসন্তৰ আবিৰ্ভাৱতো আনকি পশু-পক্ষীৰ মজাতো কিদৰে সম্ভোগৰ লীলা হ'বলৈ ধৰিছিল তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা কালিদাসে কুমাৰসম্ভৱৰ তৃতীয় সৰ্গত দিছে। মধু ঋতুত আনকি মানস কল্পনাৰেও যে সম্ভোগৰ লীলা হয় তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা জয়দেৱেই গীতগোৱিন্দৰ ১।৩৮ শ্লোকত দিছে।

বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ কাৰণে কিন্তু বৰ্ষাকাল অধিক অনুকূল। অৱশ্যে শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকাৰ পঞ্চম অঙ্কত চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ যি সম্ভোগ দেখুওৱা হৈছে সেইটো বৰ্ষাৰ পটভূমিতেই। সম্ভোগৰ কাৰণেও বৰ্ষা বিশেষ ভাবে উদ্দীপক আৰু সম্ভোগৰ উদ্দীপক হোৱা হেতুকেই ই যেন বিপ্ৰলম্ভৰ কাৰণে অধিক প্ৰাণস্পৰ্শীভাবে উদ্দীপক হৈ পৰিছে।

বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ উদ্দীপন বিভাৱৰূপে বাল্মীকিয়েই বৰ্ষাক সাৰ্থক আৰু মৰ্ম্মস্পৰ্শীভাবে ফুটাই তুলিছে কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ ২৮শ সৰ্গত—। সমগ্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যতে বৰ্ষাৰ পটভূমিত ৰচিত কাব্যৰ ভিতৰত বিশেষ

ভাবে উল্লেখযোগ্য কাব্য কালিদাসৰ মেঘদূত। 'আষাঢ়স্য প্রথম দিৱসে' বৰ্ষাৰ প্ৰথম মেঘ দেখাৰ লগে লগেই এই বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰৰস প্ৰধান কাব্যখনিৰ কাহিনী ভাগৰ পাতনি মেলা হৈছে। বৰ্ষাত বিৰহী সকলৰ বিৰহবেদনা তীব্ৰতৰ হয়। সেই বিৰহ ক্লেশৰ তীব্ৰতাৰ ফলত বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনাও সবল হৈ পৰে। কবিয়ে নিজেই কৈছে—

মেঘালোকে ভৱতি সুখিনোঽপ্যন্যথাবৃত্তিচেতঃ।
কণ্ঠাশ্লেষপ্রণয়িনি জনে কিং পুনর্দূৰসংস্থে॥

(পূৰ্ব্বমেঘ—৩)

[মেঘ দেখিলে সুখী লোকৰো হৃদয়ত ভাবান্তৰ ঘটে। যাৰ কণ্ঠৰ আলিঙ্গন বিচৰা প্ৰিয়জন দূৰত আছে তেওঁৰ যে বিশেষ ভাবে ভাবান্তৰ হ'ব তাত কি সন্দেহ থাকিব পাৰে?]

এই কাৰণেই মেঘ দেখাৰ লগে লগে কামাৰ্ত্ত হৈ চেতন অচেতনৰ ভেদ বুজাৰ ক্ষমতা হেৰুৱাই যক্ষই অচেতন মেঘকে নিজৰ বতৰা লৈ যাবলৈ পাচিছে।

কামাৰ্ত্তা হি প্ৰকৃতিকৃপণাশ্চেতনাচেতনেষু (পূৰ্ব্বমেঘ—৫)

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল যে মেঘক দেখিলে, বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰাদুৰ্ভাব হ'লে নো বিৰহী সকল কিয় কামাৰ্ত্ত হৈ পৰে? তেওঁলোকৰ বিৰহ যাতনা নো কিয় তীব্ৰতৰ হৈ পৰে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি চালেই আমি বৰ্ষা আৰু শৃঙ্গাৰৰ সম্বন্ধৰ সূত্ৰটি চিনি পাম। পূৰ্ব্বমেঘৰ দ্বিতীয় শ্লোকত কালিদাসে মেঘক "কৌতুকাধানহেতু" অৰ্থাৎ অভিলাস উৎপাদনকাৰী বুলি কৈছে। ("অভিলাষোৎপাদকাৰণম্"— মল্লিনাথৰ টীকা)। প্ৰিয়জনৰ সঙ্গলাভৰ কাৰণে এই অভিলাষ কিয় জাগি উঠে? বৰ্ষাকালত প্ৰকৃতিৰাজ্যত এক নতুন সঞ্জীৱতা, এক নতুন সৰসতা আহি পৰে। এই নতুন সজীৱতা আৰু সৰসতাৰ ফলত সমগ্ৰ পৃথিৱী সৃষ্টি ক্ৰিয়াৰ প্ৰতি উন্মুখ হৈ পৰে। কালিদাসে কৈছে যে আনকি মেঘৰ গাজনি শুনিয়েই সমগ্ৰ পৃথিৱীখন অবন্ধ্যা হৈ পৰে।

কর্তুং যচ্চ প্রভৱতি মহীমুচ্ছিলীন্ধ্ৰামৱন্ধ্যাং
তচ্ছ্ৰুত্বা তে শ্ৰৱণসুভগং গৰ্জিতং মানসোৎকাঃ ॥

(পূৰ্ব্বমেঘ—১১)

এই সৃষ্টিপ্ৰৱণতাই যেন নাৰী পুৰুষৰ মাজতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তাৰ ফলতেই যেন বৰ্ষাত স্ত্ৰী পুৰুষৰ আসঙ্গ লিপ্সা প্ৰবল হৈ উঠে আৰু সেই কাৰণেই যেন শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে বিশেষকৈ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ কাৰণে বৰ্ষা এক অধিক উপাদেয় উদ্দীপন।

আন এটা ফালৰ পৰাও বৰ্ষাৰ সৰসতাৰ সৈতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সম্বন্ধ আছে। কাব্যত প্ৰসাদ, ওজঃ আৰু মাধুৰ্য্য নামৰ তিনিটা গুণ থাকে। সাধাৰণতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাব্যতেই মাধুৰ্য্যগুণ দেখা যায়। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

শৃঙ্গাৰ এৱ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো ৰসঃ।
তন্ময়ং কাৱ্যমাশ্ৰিত্য মাধুৰ্যং প্ৰতিতিষ্ঠতি।

(ধ্বন্যালোক,-২৭)

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব ৰতি। ৰতি অনুভব কৰা সময়ত নায়ক-নায়িকা, পাঠক, সামাজিক আদিৰ অন্তৰত যি এটা দ্ৰুতিৰ উদ্ৰেক হয় তাৰেই কাৰণ মাধুৰ্য্য। এই মাধুৰ্য্য ৰসৰেই গুণ বা ধৰ্ম। ৰতিৰ অনুভবৰ সময়ত অন্তৰ স্নেহৰ ভাবেৰে বিগলিত হৈ পৰে। মন সেমেকি উঠে। তাকে দ্ৰুতি অথবা আৰ্দ্ৰতা বুলি কোৱা হয়। মনত আৰ্দ্ৰতা আনিব পৰা ক্ষমতাটোৱেই ৰসৰ মাধুৰ্য গুণ। বৰ্ষাত প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ আৰ্দ্ৰতা অহাৰ লগে লগেই নায়ক নায়িকাৰ হৃদয়-লৈকো আৰ্দ্ৰতা আহি তাক ৰতি ভাবৰ কাৰণে অধিক উপযোগী কৰি তোলে। সেই আৰ্দ্ৰতাৰ আলমতে ৰতি ভাব যেন আৰু প্ৰকট হৈ পৰে। যি ৰসৰ অনুভূতিৰ সময়ত অধিক পৰিমাণে দ্ৰুতি হয় অৰ্থাৎ অধিক পৰিমাণে মন সেমেকি উঠে সেই ৰসত মাধুৰ্য্য অধিক পৰিমাণে থকা বুলি ধৰি লোৱা হয়। সেই কাৰণে আনন্দবৰ্ধনেই মন্তব্য কৰিছে যে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণ ৰসত মাধুৰ্য অধিক হৃদয়স্পৰ্শী

হৈ ফুটি ওলায় যেহেতু সেই দুই ৰসত নায়ক-নায়িকা বা সহৃদয়ৰ মনত অধিক আৰ্দ্ৰতা আহি পৰে।

শৃঙ্গাৰে বিপ্ৰলম্ভাখ্যে কৰুণে চ প্ৰকৰ্ষৱৎ
মাধুৰ্যমাৰ্দ্ৰতাং যাতি যতস্তত্ৰাধিকং মনঃ। (ধ্বন্যালোক,-২৮)

এই কাৰণেই সম্ভোগতকৈয়ো বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ কাৰণেই আৰ্দ্ৰ বৰ্ষা ঋতু অধিক উপাদেয়। অকল শৃঙ্গাৰত বুলিয়েই নহয় ভক্তি, বাৎসল্য আদি আন যি বিলাক মধুৰ ভাব অথবা ৰস আছে সেই বিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো মাধুৰ্য গুণ থাকে। কিয়নো সেইবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতো হৃদয়ৰ দ্ৰুতি হয়। কৰুণ ৰসৰ যি চকুলো সি এই দ্ৰুতিৰেই বহিঃ প্ৰকাশ। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে প্ৰিয়জন বা প্ৰিয়বস্তুৰ কাৰণেই ৰতি বা প্ৰেম হয়। প্ৰিয়জনৰ বিৰহতে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ আৰু প্ৰিয়জন বা প্ৰিয়বস্তুৰ চিৰকালৰ কাৰণে বিলোপ ঘটিলেই শোক বা কৰুণ ৰসৰ থল ওলায়। গতিকে শৃঙ্গাৰ, কৰুণ, ভক্তি, বাৎসল্য আদিৰ মূলতে আছে এটা ৰতিৰ ভাব। এই ৰতিকেই স্নেহ শব্দেৰেও বুজাব পাৰি। স্নেহেই কৰুণা। যাৰ অন্তৰতে কৰুণা আছে তাৰেই অন্তৰ আৰ্দ্ৰ— আমি সাধৰণতে তাকেই কোমল অন্তৰ বুলি উল্লেখ কৰোঁ। কালিদাসে কৰুণা আৰু আৰ্দ্ৰতাৰ এই সম্বন্ধটোকে সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলি কৈছে—

প্ৰায়ঃ সৰ্বো ভৱতি কৰুণাবৃত্তিৰাৰ্দ্ৰান্তৰাত্মা (উত্তৰ মেঘ—৩২)

যক্ষই মেঘক কৈছে যে যক্ষিণীৰ বিৰহ-কাতৰ অৱস্থা দেখি মেঘেও নতুন বৰষুণৰ আকাৰত চকুলো পেলাব লাগিব, কিয়নো সকলো কৰুণাশীল লোকৰে অন্তৰাত্মা আৰ্দ্ৰ হয়। ৰতি, স্নেহ অথবা কৰুণাৰ আৰ্দ্ৰতাৰে সৈতে যি সম্বন্ধ তাৰ ভিত্তিতে শৃঙ্গাৰ আৰু বৰ্ষাৰ সম্বন্ধ গঢ়ি উঠিছে।

বৈশেষিক দৰ্শনৰ বহুখিনি কথা আধুনিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ দৰে। ন্যায় আৰু বৈশেষিক দৰ্শনৰ ভিত্তিত গঢ় লোৱা ন্যায়বৈশেষিক দৰ্শনত স্নেহ আৰু জলৰ (পানীৰ) সম্বন্ধ সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলিছে। আত্মা

আৰু পঞ্চ মহাভূতক কিছুমান বিশেষ গুণে আন আন পদাৰ্থৰ পৰা পৃথক কৰি ৰাখিছে। পঞ্চমহাভূতৰ অন্যতম জলৰ বিশেষ গুণ হ'ল স্নেহ। স্নেহ নোহোৱাকৈ জলৰ এটা কণিকাও থাকিব নোৱাৰে। স্নেহ মানে এটা আঠালেতীয়া ধৰ্ম—ইংৰাজীত কবলৈ গ'লে এধেচিভ্ কোৱালিটি, গতিকে প্ৰকৃতিৰ বুকুতে হওক, অথবা মানুহৰ অন্তৰতে হওক—যতেই জল ত'তেই স্নেহ আৰু য'তেই স্নেহ ত'তেই জল বা চকুলো বা হৃদয়ৰ আৰ্দ্ৰতা আছেই।

(জলৰ বিশেষ গুণৰ বিষয়ে 'ভাষাপৰিচ্ছেদ'ৰ প্ৰত্যক্ষ খণ্ড দ্ৰষ্টব্য।)

স্নেহ আৰু আৰ্দ্ৰতা বা ক্লেদিৰ মাজত সম্বন্ধ থকা কাৰণেই শিশুৰ স্নেহত মাতৃৰ স্তনৰ প্ৰবাহ হয়। আমাৰ মনেৰে এই সম্বন্ধৰ কাৰণেই যক্ষ্মা ৰোগী সকল অধিক স্নেহপৰায়ণ অথবা প্ৰেমপৰবশ হয়। অথবা গভীৰ ভাবে ভাল পাব পৰা লোকসকলৰ ৰাজৰোগ-প্ৰৱণতাও এই খিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। কীটচ্ আৰু গণেশ গগৈৰ দৰে প্ৰেমিক কবিসকলৰ যক্ষ্মাৰোগত মৃত্যু হোৱাটো এইখিনিতে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যক্ষ্মা কফ ধাতু জনিত ৰোগ। আয়ুৰ্বেদৰ মতে কফ জলীয় গুণ (আপ্যত্ব গুণ) সম্পন্ন। কফত স্নেহ আছে। সেই আঠালেতীয়া গুণৰ কাৰণে তাক শ্লেষ্মা বোলা হয়। সাবটি থকা অৰ্থৰ শ্লিষ্ ধাতুৰপৰা শ্লেষ্মা পদটো হৈছে। এই সাবটি থকা বা শৰীৰত লাগি থকাটো সম্ভৱ হৈছে, কফত থকা স্নেহৰ ফলত। এই দৃষ্টিৰ পৰা চাবলৈ গ'লে স্নেহ-প্ৰধান নৰ-নাৰীৰ প্ৰেম আৰু যক্ষ্মাৰ মাজত ওচৰ সম্বন্ধ। (কফ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল—কেন জলেন ফলতি ইতি কফঃ। সেই কাৰণেই কফ ধাতু জলপ্ৰধান)

করুণা, স্নেহ আদিৰ সৈতে তৰলতাৰ নেৰানেপেৰা সম্বন্ধ। ধ্যানী বুদ্ধৰ মূৰ্ত্তিত যি করুণা ফুটাই তোলা হৈছে তাৰ তৰলতা বুজা জনে বুজি পায়। সহৃদয় জনে শিলৰ ওপৰতো তৰলতা দেখা পায়। কঠিন মুক্তা মণিৰ ওপৰতো তৰলতা দেখে। মানুহৰ অঙ্গ-সৌষ্ঠৱৰ

মাজেদিও তৰল লাবণ্য দেখা পায়। সেই কাৰণেই লাবণ্যৰ বৰ্ণনা দি এটা শ্লোকত কৈছে—

মুক্তাফলেষুচ্ছায়ায়াস্তৰলত্বমিৱান্তৰা।
প্ৰতিভাতি যদঙ্গেষু তল্লাৱণ্যমিহোচ্যতে॥

মুক্তাফলৰ ওপৰত কান্তিৰ যি এটা তৰলতা বাগৰি ফুৰা দেখা যায় সেই দৰেই দেহ ভঙ্গীমাত যি বৈ পৰা সৌন্দৰ্য্য দেখা যায় সেয়ে লাবণ্য।]

এইদৰেই শৃঙ্গাৰ আৰু বিশেষকৈ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ সৈতে আমি বৰ্ষাৰ সম্বন্ধৰ এটা আঁত বিচাৰি পাব পাৰো। কিন্তু এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে ভাগৱতৰ দশম স্কন্দৰ ২৮শ সৰ্গৰ যি ৰাসলীলা সেইটো বসন্ত বা বৰ্ষাত নহৈ শৰৎ কালত কিয় হ'ল? ৰাসলীলাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে জানো শৰৎ ঋতু অনুকূল? ইয়াৰ উত্তৰ আমাৰ মনেৰে বোধহয় এনেভাবে দিব পাৰি। শৰৎকাল ঘাইকৈ বীৰ ৰসৰ উপযোগী। বীৰ ৰসৰ উদ্দীপন বিভাৱ ৰূপেই ৰামায়ণ (কিষ্কিন্ধা ৩০।৬০), ৰঘুবংশ চতুৰ্থ সৰ্গ, ভট্টিকাব্য দ্বিতীয় সৰ্গ আদিত বীৰ ৰসৰ উদ্দীপন বিভাৱ ৰূপেই শৰতৰ বৰ্ণনা আছে। কিন্তু ভাগৱতত ব্যতিক্ৰম কিয়? ব্যতিক্ৰম এই কাৰণেই যে গোপীসকলৰ মনত ৰতিতকৈয়ো উৎসাহৰ ভাবেই অধিক তীব্ৰ ভাবে ঠাই লৈছে। উৎসাহ বীৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাব। বীৰ ৰস কেৱল যুদ্ধৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়—মাজনিশা ঘৰ-দুৱাৰ, স্বামী-সন্তান এৰি যমুনা পুলিনলৈ যোৱাৰ যি সাহ তাতো ফুটি ওলাইছে। এই উদ্দাম উৎসাহৰ উদ্দীপন ৰূপেই ভাগৱতত শৰৎ ঋতু ৰাসলীলাৰ সময় ৰূপে দিয়া হৈছে।

॥ ৰামবিজয় নাটৰ ৰস-বিচাৰ ॥

(১) অসমৰ সমগ্ৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য ভক্তিপ্ৰধান। কোনো কোনো বৈষ্ণৱ আলঙ্কৰিকে ভক্তিকো অন্যতম ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। কোনোৱে আকৌ ভক্তিকেই প্ৰধান ৰস বুলিছে। ভক্তিৰ অৰ্থ ভগৱানৰ প্ৰতি প্ৰেম বা ৰতি। (সা ভক্তিঃ পৰানুৰক্তিৰীশ্বৰে-শাণ্ডিল্যসূত্ৰ ৯)। ৰতি যদি কান্তাৰ প্ৰতি (নায়িকাৰ প্ৰতি) হয়, তেতিয়া শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হয়। সেইটো ৰসধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰ। ৰতি যদি 'দেৱাদি-ৱিষয়ক' হয় তেতিয়া আমি ৰসধ্বনিৰ ঠাইত এটা ভাবধ্বনি পাওঁ।

ৰতিৰ্দেৱাদিৱিষয়া ব্যভিচাৰী তথাঞ্জিতঃ ভাৱঃ প্ৰোক্তঃ। (মম্মটৰ কাব্যপ্ৰকাশ—৪)। দেৱাদি মানে দেৱ, গুৰু, নৃপ, পুত্ৰ ইত্যাদি। দেৱ আৰু গুৰুৰ প্ৰতি ৰতি হ'লে ভক্তিভাব হয়। পুত্ৰৰ প্ৰতি ৰতি বাৎসল্য। নৃপৰ প্ৰতি ৰতি দাস্য ভাৱৰূপে পোৱা হয়। আনহাতে গুৰু, নৃপ আদিৰ মনত সন্তোষ লগা কথা কোৱাৰ মাজেদি, স্তুতি-প্ৰশংসাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পায় কাৰণে গুৰু নৃপাদি বিষয়ক ৰতিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো কোনোৱে প্ৰেয়ান্ বুলি এটা ৰস অথবা ভাব স্বীকাৰ কৰিছে। (প্ৰেয়ঃ প্ৰিয়তৰাখ্যানম্—কাব্যদৰ্শ, ২-২৭৫ ; নচাষ্টাৱেৱেতি নিয়মঃ, যতঃ শান্তং, প্ৰেয়াংসম্, উদ্ধতম্, উৰ্জস্বিনং চ কেচিদ্ৰসমাচক্ষতে।—ভোজৰ 'শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ'-২)

বৈষ্ণৱ সাহিত্য অথবা তাৰ ভিতৰতে ৰামবিজয় নাটৰ ৰস বিচাৰ কৰিবলৈ লৈ আমি কিছুমান মৌলিক প্ৰশ্নৰ সন্মুখীন হওঁ। প্ৰশ্ন হ'ল ভক্তি নামে এটি স্বতন্ত্ৰ ৰস আছে নে নাই। আছে যদি সি শৃঙ্গাৰ আদিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ অন্যতম ৰস নে সৰ্বপ্ৰধান ৰস ? এই বিষয়ে এটি সুস্পষ্ট তাত্ত্বিক আলোচনা অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত দেখা পোৱা নাযায়। (শাস্ত্ৰী, 'বৈষ্ণৱদৰ্শনৰ ৰূপৰেখা', পৃঃ ২৭৬ ইত্যাদি)।

সি যি কি নহওক ভক্তি ৰস নামে এটি পদাৰ্থৰ উল্লেখ বৈষ্ণৱ সাহিত্যত কৰা হৈছে। যথা—

ৰামক পৰম ভকতি ৰস জান।

শ্ৰীশুক্লধ্বজ নৃপতি প্ৰধান। ('ৰামবিজয় নাট', অঙ্কাৱলী, ১ম ভাগ, পৃঃ ২৭৪)

(২) এটা কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে 'ৰামবিজয় নাট'ত ভগৱানৰ প্ৰতি ৰতিভাৱৰ উদ্ৰেক হয়। গতিকে ভক্তিক ভাবেই বোলক অথবা ৰসেই বোলক 'ৰামবিজয় নাট'ত ভক্তি আছেই। শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য আৰু মধুৰ—ভক্তিৰ এনে ভেদ মানি ল'লে (তুঃ শাস্ত্ৰী, 'ৰূপৰেখা', পৃঃ ২৭৫-৬ উদ্ধৃত শ্ৰীচৈতন্যচৰিতামৃত) 'ৰামবিজয় নাট'ৰ ভক্তিক দাস্য ভক্তি বুলি মানিব লাগিব। (তুঃ কৃষ্ণ কিঙ্কৰ এহুভণে .. ইত্যাদি)

(৩) নাটকত একোটাইঁত প্ৰধান ৰস থাকিব লাগিব। প্ৰশ্ন হ'ল 'ৰামবিজয় নাটক'ৰ প্ৰধান ৰস কি? ইয়াত যদি ভক্তিক প্ৰধান ৰস বোলা হয় তেতিয়া হ'লে পৰিভাষিক অৰ্থতে ভক্তিক এটা ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। "ৰস্যতে ইতি ৰসঃ"—এই ব্যুৎপত্তিৰ বলত 'ভাৱ'কো যদিও ৰস বোলা হয় তথাপি ভাৱধ্বনিৰ প্ৰাধান্যেৰে নাটক হোৱাৰ বিষয়ে আলঙ্কাৰিকসকলৰ মাজত কোনো প্ৰসিদ্ধি নাই। ভক্তিক পাৰিভাষিক অৰ্থতে ৰস বুলিবৰ কাৰণেও প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিক সকলৰ সম্পূৰ্ণ সন্মতি পোৱা নাযায়। গতিকে আমি বিচাৰ কৰি চাব লাগিব যে ভক্তিৰ যি অনুভূতি সি প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলৰ অভিমত আন কোনো ৰসৰ অনুভূতিৰে একে নেকি অথবা তাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হব পাৰে নেকি।

(৪) এই কথা সকলো ভক্ত সামাজিক অৰ্থাৎ ভক্ত সহৃদয় দৰ্শকৰ স্বকীয় অভিজ্ঞতাৰ বিষয় যে এই নাটত ভক্তিৰসৰ পৰম আহ্লাদ অনুভব কৰাৰ লগে লগে প্ৰকট ভাবে শান্তৰসৰো অনুভূতি লাভ কৰা যায়। এই শান্তৰসৰ স্বৰূপ কি সেই বিষয়ে 'সাহিত্যদৰ্পণ'ত কৈছে—

শান্তঃ শমস্থায়িভাৱ উত্তমপ্রকৃতিমর্ত্তঃ। (৩।২৪৫) ইত্যাদি। শান্তৰসৰ স্থায়ীভাব শম। উত্তম প্রকৃতিৰ নায়ক-নায়িকাৰ মাজেদি এই ৰস ফুটাই তোলা হয়। শম মানে কি সেই বিষয়ে 'সাহিত্যদর্পণ' (৩য় পৰিচ্ছেদ) ত কৈছে—শমো নিৰীহাৱস্থায়াং স্বাত্মৱিশ্ৰামজং সুখম্॥ নিস্পৃহ অৱস্থাত (ঈহা=স্পৃহা=লাভৰ ইচ্ছা) নিজৰ শান্ত সমাহিত আত্মাতেই অনুৰক্ত থকাৰ যি সুখ সি শম।

(৫) 'মহাভাৰত'ত প্ৰধানভাৱে থকা শান্তৰসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি 'ধ্বন্যালোক'ত আনন্দৱৰ্ধনে কেইটিমান বৰ প্ৰণিধানযোগ্য কথা কৈছে—তেওঁৰ মতে তৃষ্ণাক্ষয়ৰ ফলত সুখৰ যি পৰিপুষ্টি ঘটে তাৰ অনুভূতিয়েই শান্ত ৰস। তৃষ্ণাক্ষয়সুখপৰিপোষলক্ষণঃ শান্তো ৰসঃ। তেওঁৰ মতে 'মহাভাৰত'ত ভগৱান বাসুদেৱৰ কীৰ্তন কৰা হৈছে আৰু সংসাৰৰ অসাৰতা প্ৰতিপাদিত হৈছে। ভগৱান বাসুদেৱেই একমাত্ৰ সাৰ বস্তু বুলি দেখুওৱা হৈছে। এনে তত্ত্বজ্ঞানৰ ফলত 'মহাভাৰত' পাঠৰ দ্বাৰা ভক্তিৰ আতিশয্য হয়। আন হাতে পাণ্ডৱাদিৰ কাহিনীৰ পৰা বৈৰাগ্য ওপজে। বৈৰাগ্যৰ দ্বাৰা মোক্ষ লাভ হয়। মোক্ষৰ দ্বাৰাই পৰম্ ব্ৰহ্ম প্ৰাপ্তি হয় আৰু সেয়ে পৰম পুৰুষাৰ্থ। সি গ্ৰন্থতে শাস্ত্ৰৰূপে এনে অৰ্থ প্ৰতি পাদিত হৈছে তাতে কাব্যৰূপে শান্তৰস অঙ্গী অথবা প্ৰধান বুলি মানি ল'ব লাগিব। তুঃ মহাভাৰতেঽপি ......মোক্ষলক্ষণঃ পুৰুষাৰ্থঃ শান্তো ৰসশ্চ মুখ্যতয়া ৱিৱক্ষাৱিষয়ত্বেন সূচিতঃ।.........দৰ্শিতং তু ৱ্যঙ্গ্যত্বেন—ভগৱান্ ৱাসুদেৱশ্চ কীৰ্ত্ত্যতেঽত্ৰ সনাতনঃ। ইত্যস্মিন্ ৱাক্যে।.... যদত্ৰ মহাভাৰতে পাণ্ডৱাদিচৰিতং যৎকীৰ্ত্ত্যতে তৎসৰ্ব্বমৱসানৱিৰসমৱিদ্যা-প্ৰপঞ্চৰূপঞ্চ, পৰমাৰ্থসত্যস্বৰূপস্তু ভগৱান্ ৱাসুদেৱোঽত্ৰ কীৰ্ত্ত্যতে। ...অনেন চাৰ্থেন, সংসাৰাতীতে তত্ত্বান্তৰে 'ভক্ত্যতিশয়ং' প্ৰৱৰ্ত্তয়তা সকল এৱঃ সাংসাৰিকো ৱ্যৱহাৰঃ পূৰ্ব্বপক্ষীকৃতো ন্যক্ষেণ প্ৰকাশতে। পাণ্ডৱাদি-চৰিতৱৰ্ণনস্যাপি ৱৈৰাগ্যজননতাৎপৰ্য্যাদ্বৈৰাগ্যস্য চ মোক্ষমূলত্বা-

ম্মোক্ষস্য চ ভগৱৎপ্ৰাপ্ত্যুপায়ত্বেন মুখ্যতয়া গীতাদিষু প্ৰদৰ্শিতত্বাৎ পৰব্ৰহ্মপ্ৰাপ্ত্যুপায়ত্বমেৱ।......

তদেৱমত্ৰ ক্ৰমণীনিৰ্দিষ্টেন ৱাক্যেন ভগৱদ্ব্যতিৰেকিণঃ সৰ্বস্যান্যস্যানিত্যতাং প্ৰকাশয়তা মোক্ষলক্ষণ এৱৈকঃ পৰপুৰুষাৰ্থঃ শাস্ত্ৰনয়ে, কাব্যনয়ে চ তৃষ্ণাক্ষয়সুখপৰিপোষলক্ষণঃ শান্তো ৰসো মহাভাৰতস্যাঙ্গিত্বেন বিৱক্ষিত ইতি সুপ্ৰতিপাদিতম্॥ (ধ্বন্যালোক, চতুৰ্থ উদ্দ্যোত)

এই যে সংসাৰৰ অসাৰতাৰ বিষয়ে তত্ত্বজ্ঞান—তাৰ ফলত ভক্তি আৰু ভক্তিৰ মাজেদি শান্তৰস ৰসুখানুভূতি—সেই কথা 'ৰামবিজয়-নাট'তো খাটে।

মম্মটভট্টৰ মতে নিৰ্বেদ নামৰ স্থায়ী ভাৱেৰে শান্ত নামৰ নৱম ৰস স্বীকাৰ্য্য। নিৰ্বেদস্থায়িভাৱোঽস্তি শান্তোঽপি নৱমো ৰসঃ (কাব্যপ্ৰকাশ—৪। নিৰ্বেদৰ অৰ্থ হ'ল "তত্ত্বজ্ঞান বশতঃ নিজৰ প্ৰতি অৱমাননা।" "তত্ত্বজ্ঞানাপদীৰ্ষাদেৰ্নিৰ্বেদঃ স্বাৱমাননম্।" (সাহিত্য-দৰ্পণ—৩)। আপদ্ আৰু ঈৰ্ষাৰ ফলতো স্বাৱমাননা হয় যদিও, নিজৰ প্ৰতি হেয়জ্ঞান হয় যদিও, তত্ত্বজ্ঞানৰ ফলত হোৱা স্বাৱমাননাকহে শান্তিৰ স্থায়ী ভাৱ নিৰ্বেদ বোলা হয়। (বিশদ বিৱৰণৰ কাৰণে, কান্তি চন্দ্ৰ পাণ্ডে, ইণ্ডিয়ান্ এচ্থেটিকচ্ পৃঃ ২২৯ ইত্যাদি চাওক)।

(৬) অভিনৱ গুপ্তৰ মতে শান্তৰ স্থায়ী ভাৱ তত্ত্বজ্ঞান। (পাণ্ডে, ঐ, পৃঃ ২২৩) কিন্তু অভিনৱ গুপ্তই দেখুৱাইছে যে 'শম' মানেই 'নিৰ্বেদ', যি নিৰ্বেদ তত্ত্বজ্ঞানৰ ফলত হয়। "কিঞ্চ তত্ত্বজ্ঞানোৎথিতো নিৰ্বেদ ইতি শমস্যৈৱেদং নিৰ্বেদ ইতি নাম কৃতং স্যাৎ।" ('অভিনৱ-ভাৰতী'—১)। আকৌ দেখুৱাইছে যে শমেই তত্ত্বজ্ঞান। "তদিদমাত্মস্বৰূপমেৱ তত্ত্বজ্ঞানং শমতা চ" ('অভিনৱ ভাৰতী'—১) এই উদ্ধৃতিতো আছে আৰু আন ঠাইতো কৈছে যে তত্ত্বজ্ঞানেই আত্মজ্ঞান। এই তত্ত্বজ্ঞানেই মোক্ষসাধক। ইহ তত্ত্বজ্ঞানমেৱ তাৱন্মোক্ষসাধনমিতি তস্যৈৱ মোক্ষে স্থায়িতা যুক্তা। তত্ত্বজ্ঞানং চ নাম মোক্ষজ্ঞানমেৱ।" (অভিনৱভাৰতী—১) (পাণ্ডে, ঐ, পৃঃ ২২৩ ইত্যাদি দ্ৰষ্টব্য)। আমি

তলত আকৌ দেখা পাম যে ভক্তিৰ যি অনুভূতি সি শান্তৰসৰ অনুভূতিৰে সমান।

(৭) ৰামবিজয় নাটত বীৰ, হাস্য আদি ৰসো আছে যদিও এই শান্তই প্ৰধান ৰস। বীৰ আদি ৰস থকা সত্ত্বেও যাতে শান্তৰসৰ প্ৰাধান্য কমি নাযায় তাৰ কাৰণে নাট্যকাৰেও বিবিধ যত্ন লৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে "চলল কৌষিক সাধিৱে কাম। পাচু পাচু চলল লক্ষ্মণ ৰাম॥" —গীতটিত ৰামৰ দ্বাৰা ৰাক্ষস বধৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে বীৰৰস ফুটাই তোলাৰ পিছতেই থিতাতে দৰ্শকৰ মনলৈ ভক্তিভাৱ আৰু শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনিবৰ কাৰণে কৰিয়ে গাইছে:

ৰামক ৰঙ্গে সাধু সাধু বোল।
জয় জয় ৰাম কৰ ঘন বোল॥ (ৰামবিজয় নাট পৃঃ ২৪১)

এই প্ৰক্ৰিয়া সকলো ক্ষেত্ৰতে অনুসৰণ কৰা হৈছে।

'মহাভাৰত'ৰ দৰে 'ৰামবিজয় নাট'তো নিৰ্বেদ প্ৰকাশ কৰা হৈছে— সংসাৰৰ অনিত্যতাৰ কথা কোৱা হৈছে—ভগৱানৰ সেৱাই একমাত্ৰ সাৰবস্তু বুলি প্ৰতিপাদন কৰিছে আৰু এই দৰেই শম ভাৱৰ অনুভূতি জগাই তুলি শান্তৰসৰ অভিব্যঞ্জনা কৰিছে। তুলনীয়—

অসাৰত সাৰত কাৰত ভাৰত
নৰতনু বিফলেহি জাই। (ইয়াত নিৰ্বেদ)
পদ অৰবিন্দ অনিন্দ্য গোৱিন্দ
হৃদি পঙ্কজ ধৰু ভাই॥
ধন্ জন জিৱন জৈচন বিযুৰি
উজুৰি দেখ নেদেখ।
জানব কেসব দেয়াসে সেয়া
সোহি সিলা কৰু ৰেখ॥ (ৰামবিজয় নাট পৃঃ ২৩০)

(৮) মোৰ ধাৰণাৰে যি ক্ষেত্ৰত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আদি বৈষ্ণৱ কবি-সকলে পূৰ্বতে দেখুওৱাৰ দৰে ভক্তিৰসৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে তেনে ক্ষেত্ৰত ভক্তিক লাক্ষণিক ভাৱে ৰস আৰু আলঙ্কাৰিকৰ দৃষ্টিৰে

পাৰিভাষিক অৰ্থত ভাৱধ্বনি বুলি মানি লৈ নাটত প্ৰধান ভাৱে অভিব্যঞ্জিত শান্তৰসৰ অঙ্গ বুলি অভিহিত কৰাই অধিক যুক্তি-যুক্ত।

(৯) আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীয়ে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰসৰ প্ৰসঙ্গটো বিশদ ভাৱে আলোচনা কৰি মন্তব্য কৰিছে—

(ক) বঙ্গৰ বৈষ্ণৱসকলৰ দৰে অসমৰ বৈষ্ণৱসকলে অতিৰিক্ত ভক্তি 'ৰস' স্বীকাৰ কৰা নাই। (ৰূপৰেখা, পৃঃ ২৮০)

(খ) স্বতন্ত্ৰ ভক্তি ৰস স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। গতিকে শান্ত-ৰসৰ দ্বাৰাই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ ৰসবত্তা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

(ঐ পৃঃ ২৮১)

(গ) ভক্তিৰ ক্ষেত্ৰতো চিত্তবৃত্তি বহিৰ্বিষয়-পৰাঙ্মুখ হয় কাৰণে ভক্তিক শান্তৰসৰ ভিতৰতে ধৰিব পাৰি। (ঐ পৃঃ ২৮৫)

(ঘ) শান্তকেই দৰাচলতে ভক্তসকলে ভক্তিৰস বুলিছে।

(ঐ পৃঃ ২৮৭)

(১০) ভক্তিক শান্তৰসৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ এটা প্ৰচেষ্টা প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিক সকলৰ মাজতো চলিছিলে। তাৰ ইঙ্গিত আমি পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ 'ৰসগঙ্গাধৰ'তো দেখা পাওঁ—

"কেৱল এই কেইটাই ৰস বুলি কিয় কৈছে? ভগৱান য'ত আলম্বন বিভাৱ, ৰোমাঞ্চ, অশ্ৰুপাত আদি য'ত অনুভাৱ, হৰ্ষৰ দ্বাৰা যাৰ পৰিপুষ্টি ঘটে, ভাগৱত আদি পুৰাণ শুনাৰ সময়ত ভগৱদ্ ভক্ত সকলে যিটো অনুভৱ কৰে সেই ভক্তি ৰসকতো কোনো পথ্যে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ভগৱদনুৰাগৰূপা ভক্তিয়েই ইয়াৰ স্থায়িভাৱ।

ইয়াক শান্তৰসৰ ভিতৰতো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। যিহেতু অনুৰাগ বৈৰাগ্যৰ বিৰোধী" ইত্যাদি। অৱশ্যে পণ্ডিতৰাজ নিজে ভক্তিক ৰস বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ পক্ষপাতী নহয়। ভৰতমুনিৰ কথাৰ বিৰোধিতা হোৱাৰ ভয়ত তেওঁ কেৱল নটা ৰস স্বীকাৰ কৰাৰ হে পক্ষপাতি আৰু এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন শাস্ত্ৰত যি আছে সেয়েই তেওঁৰ মতে অধিক

গ্ৰহণযোগ্য। তুঃ "অথ কথমেত এৱ ৰসাঃ? ভগৱদালম্বনস্য ৰোমাঞ্চাশ্ৰুপাতাদিভিৰনুভাৱিতস্য হৰ্ষাদিভিঃ পৰিপোষিতস্য ভাগৱতাদিপুৰাণশ্ৰৱণসময়ে ভগৱদভক্তৈৰনুভূয়মানস্য ভক্তিৰসস্য দুৰপহ্নৱত্বাৎ। ভগৱদনুৰাগৰূপা ভক্তিশ্চাত্ৰ স্থায়িভাৱঃ।

ন চাসৌ শান্তৰসেঽন্তৰ্ভৱিতুমৰ্হতি, অনুৰাগস্য বৈৰাগ্য ৱিৰুদ্ধত্বাৎ।...

ৰসানাং নৱত্বগণনা চ মুনিৱচননিয়ন্ত্ৰিতা ভজ্যতে, ইতি যথাশাস্ত্ৰমেৱ জ্যায়ঃ।" ('ৰসগঙ্গাধৰ' ১ম আনন)

(১১) ব্যৱহাৰিকভাবে ভক্তি ভাৱ, আৰু সি ৰামবিজয় নাট আদিত শান্তৰসৰ অঙ্গ। পাৰমাৰ্থিক ভাবে ভক্তিয়েই ভগৱদ্ৰতি, সিয়েই পৰমাত্মৰতি, সিয়েই আত্মৰতি, সিয়েই স্বাত্মানুভূতি অথবা আত্মজ্ঞান আৰু পূৰ্বতে অভিনৱ গুপ্তৰ কথাৰে দেখুওৱাৰ দৰে আত্মজ্ঞানেই শম অথবা শান্ত আনহাতে ৰসৰ অনুভূতি মানেও নিজৰ আত্মাৰেই নিজৰ দ্বাৰা অনুভূতি। সেই অনুভূতি বা জ্ঞান বা সংবেদনেই পৰমাহ্লাদ। এই পৰমাহ্লাদেই সচ্চিদানন্দ স্বৰূপ ব্ৰহ্ম। উপনিষদৰ কথাত ব্ৰহ্মই ৰস। ৰসো বৈ সঃ (তৈত্তিৰীয় উপনিষদ্) আকৌ ভক্তিও ৰসময়ী। (তুঃ "ৰসময়ী মাগোহোঁ ভকতি।" নামঘোষা)। ইতিপূৰ্বে ১৯৭০ চনত 'শাৰদীয় দৈনিক অসম'ত প্ৰকাশিত "আনন্দময়ীৰ আগমন" নামে এটি প্ৰবন্ধত ভক্তিৰ পৰমাহ্লাদ ৰূপটোৰ মই বহলভাৱে আলোচনা কৰিছো।

(১২) ৰামবিজয় নাটত পূৰ্বতে দেখুওৱাৰ দৰে বৈৰাগ্য—নিৰ্বেদ-ভগৱদ্‌ভক্তিৰ মাজেদি প্ৰধানভাৱে শান্তৰসৰ অনুভূতি হয়। বীৰ আদি ৰসো তাৰ অঙ্গৰূপে আছে। উদাহৰণ, যেনে—

(ক) বীৰৰস—

সমৰক নাগৰ নাগৰ সাগৰ
সিলা সেতু কয় বন্ধ।
ভকতক ভিতা সীতা নীতা
যুদ্ধে বধিয়ে দসকন্ধ॥...(পৃঃ ২২৯)

...ত্ৰাসে কৌসিক কহয় অবাৰে
দেখু দেখু তুহুঁ ৰাকচ আৱে
আৱ ৰঘুনাথ কৰহু মোহে ত্ৰান।
শুনিয়ে ৰাম ধৰল ধনু বান॥

(খ) করুণ ৰস, যেনে—

নাই নাই চেতনু নয়ন ঝুৰাই বাৰি
বিলপতি মাই পিউক লাই
তাপে পৰি কুমাৰি॥
পুৰুষ জনম পুণ্য পৰম
গাৱল পহু ওহি।
বঙ্কিম বিধি হাতক নিধি
হৰে অভাগিক মোহি॥
দুৰ্ল্লভ বল্লভ লাগি আকুল
কৰতু এ বৰ নাৰি
হৰি হৰি স্বৰে নিশ্বাস ফোকাৰে
পহুক মুহ নেহাৰি॥ ইত্যাদি (পৃঃ ২৫৯-৬০)

(গ) পুত্ৰ বিষয়ক ৰতি ভাৱৰ ফলত বাৎসল্য যেনে—...আহে মুনিৰাজ হামাৰ পুত্ৰ ৰাম লক্ষণ সে বালক তাহেক ৰাকচক দিতে চাৱ ওহী কোন বেঅহাৰ। হাহা ঋষিৰাজ, জজ্ঞৰক্ষা নিমিত্ত হামাক লিয়া জাৱ। ইত্যাদি, পৃঃ ২৩৮

(ঘ) ভয়ানক—তদনন্তৰ কালান্তক প্ৰায় পৰসুৰামক নিৰেখি সিতাক সৰিৰ কম্পে, হা হা সকল গুণ ভাজন স্বামী হামাৰ আজ কাহেক দেলহু। ইত্যাদি, পৃঃ ২৬৫

(ঙ) ৰৌদ্ৰ—ঋষিক পৰম দৰ্প দেখিএ লক্ষণ কোপে বজ্ৰকাচি কহু ৰামক প্ৰণাম কয় বোলোল।

হে ৰঘুনাথ ওহি আততায়ী দুষ্ট দ্বিজক বধে কোন দোস থিক। হামাক আজ্ঞা কৰহ। আহেক প্ৰাণ চোড়াঞো॥ (পৃঃ ২৬৮)

(চ) হাস্য—ওহি বাক্য সুনিয়ে সতধনু নাম ৰায়া পৰম আড়ম্বৰে কাছি গিয়া পহিলে হি ধনুক ধৰল ঃ দসন কামুৰি গুণ দিতে ছিত হয়া পৰল। তদনন্তৰ চন্দ্রকেতু ধনু ধৰি কহোঁ কথং কথমপি উল্লাসি ধনু সহিতে পৰল।

(ছ) শৃঙ্গাৰৰ অনুকৰণৰ ফলত হাস্য—

ভৰতমুনিৰ মতে শৃঙ্গাৰানুকৃতির্হাস্যং। পৰবৰ্তী অলঙ্কাৰিক সকলৰ মতে ৰতি যদি একপক্ষীয় হয় তেতিয়া শৃঙ্গাৰ ৰস নহৈ শৃঙ্গাৰ ৰসাভাস হয়। তলত দিয়া দৃষ্টান্তবিলাকত যে একপক্ষীয় ৰতিয়ে সহৃদয়ৰ মনত ৰতিৰ উদ্রেক নকৰি হাস্যহে উদ্রেক কৰে—সি অনস্বীকাৰ্য্য। গতিকে ভৰতৰ মত অনুসৰি এনেবিলাক ক্ষেত্ৰত হাস্য হে আছে বুলি মানি ল'ব লাগিব। যেনে—

ৰাজনন্দনিক নব জৌবনী ৰূপ লায়ন্য নিৰেখি ৰাজা সবক কামবাণে পিড়ল অচেতনে মুৰ্চ্ছিত হয়া পৰল পুনু চেতন লভিএ উঠি কহু পৰম আকুল ভাএ সিতাক কাতৰ কয় বোলল॥

ৰাজাসব বোল॥ হে প্রাণেশ্বৰি কামসাগৰে মগন ভেলো॥ নিস্তাৰ কৰহ।...ইত্যাদি, পৃঃ ২৫৩-৫৪

আকৌ মুখচন্দ্রিকা কৰিতে সীতাক ভুবনমোহন—ৰূপ নিৰেখি ঋষি কামে আতুৰ ভেলহ। হাতক শ্রুৰচুচ খসি পৰল...ইত্যাদি, পৃঃ ২৬২

(জ) এই বিলাক ৰস আৰু ভাৱৰ উপৰিও এই শান্তৰস-প্ৰধান নাটখনিত বিশেষকৈ ৰাম আৰু সীতাক নায়ক-নায়িকা ৰূপে লৈ যিখিনি শৃঙ্গাৰৰসানুকূল বৰ্ণনা আছে তাৰহে তাৎপৰ্য্য ব্যাখ্যা কৰাটো সহজ নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে শৃঙ্গাৰ ৰসানুকূল সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনা, যেনে—

> সে সুন্দৰিক ৰূপ সম্পতি কিচো কহব, তাহে শুনহ॥
> কি কহব ৰূপ কুমাৰিক ৰাম
> কনক পুতুলি তুল তনু অনুপম॥...

নৱ যৌৱন তন বদাৰি প্ৰমাণ।
উৰু কৰিকৰ কটি ডম্বৰুক ঠান॥

ইত্যাদি পৃঃ ২৪২-২৪৪

একেবাৰে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল বৰ্ণনা যেনে নাট শেষ হোৱাৰ আগে আগে গোৱা গীত—

এ করু ৰময়া ৰস কেলি
কাঞ্চোৰা চোৰ ফোৰ কুচ চুচুঁকত
ৰতিপদ কৌতুক কৰা অলি
নৱধৰ ধৰি এ অধৰ মধু ধঞ্চল
লোচন মুদি ৰহু মাই
কৰত সুৰত মত্ত মাতঙ্গগামিনি
কামিনি জামিনি জাই॥

ইত্যাদি, পৃঃ ২৬৩-২৭৩

(১৩) প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যদি সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল বুলি মানিও লোৱা হয় তেতিয়াও তাত শৃঙ্গাৰ ৰস নহ'ব। কাৰণ বিভাৱ অনুভাৱ ব্যভিচাৰীৰ সংযোগত হে ৰস-নিষ্পত্তি হয়। 'কি কহব ইত্যাদিত কেৱল আলম্বন বিভাৱ ৰূপ সীতাক পোৱা হৈছে। এনে ক্ষেত্ৰত ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা কেনেকৈ হ'ব? 'সাহিত্য দৰ্পণ'ত কোৱাৰ দৰে ইয়াৰ উত্তৰ দিব পাৰি এই বুলি যে, বিভাৱ-অনুভাৱ আদিৰ দুটা বা এটা থাকিলেও বাকী কেইটা কল্পনা কৰি লোৱাৰ দ্বাৰাও ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে—

সদ্‌ভাৱশ্চেদ্ বিভাৱাদেৰ্দ্বয়োৰেকস্য ৱা ভৱেৎ।
ঝটিত্যন্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন ৱিদ্যতে॥

ঠিক এইদৰেই শৃঙ্গাৰ ৰস বুলি মানি ল'লে 'একক ৰময়া ৰস কেলি' আদি সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ সুন্দৰ উদাহৰণ॥

(১৪) শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নিজেই নিজৰ ৰচনাত ক্ষেত্ৰ বিশেষে শৃঙ্গাৰ

ৰস থকাৰ ইঙ্গিত দিছে। ‘ভাগৱতৰ’ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ পদত তেওঁ প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছে—

সেহি কৃপময় মোৰ বাক্যচয় অলংকৃত কৰন্তোক।
শৃঙ্গাৰাদি নানা ৰসে বাজ হৌক আনন্দে লোকে শুনোক॥

কিন্তু এতিয়া প্ৰশ্ন হ’ল ইয়াত শৃঙ্গাৰ ৰস আছে বুলি ধৰিলে সি শান্তৰ বিৰোধী নহ’ব কিয়? আৰাধ্য ভগৱান আৰু তেওঁৰ অৰ্ধাঙ্গিনীৰ ভিতৰত ইতৰ লোকৰদৰে সম্ভোগৰ বৰ্ণনা ভক্তিৰ বিৰোধী নহ’ব কিয়? আৰু এটা প্ৰশ্ন হ’ল সহৃদয়ে, সামাজিকে ইয়াত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতি পাবলৈ হ’লে ৰাম সীতাৰ লগত সাধাৰণীকৰণৰ দ্বাৰা ৰসাস্বাদ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব নে?

(১৫) যদি ইয়াত আলঙ্কাৰিকৰ অভিমত শৃঙ্গাৰ ৰস তেনেহলে তাৰ শান্তৰ লগত বিৰোধ। কাৰণ ৰসবিলাকৰ ভিতৰত কিছুমানৰ পৰস্পৰে অবিৰোধ আৰু কিছুমানৰ পৰস্পৰে বিৰোধ। যেনে বীৰ আৰু শৃঙ্গাৰৰ অবিৰোধ কিন্তু শৃঙ্গাৰ আৰু বীভৎসৰ বিৰোধ, শৃঙ্গাৰ আৰু শান্তৰ বিৰোধ। তুলনীয়:

এতেষাং পৰস্পৰং কৈৰপি সহাৱিৰোধঃ কৈৰপি ৱিৰোধঃ। তত্ৰ ৱীৰশৃঙ্গাৰয়োঃ শৃঙ্গাৰহাস্যয়োঃ বীৰাদ্‌ভুতয়োঃ বীৰৰৌদ্ৰয়োঃ শৃঙ্গাৰাদ্‌ভুতয়োশ্চাৱিৰোধঃ। শৃঙ্গাৰবীভৎস্যয়োঃ শৃঙ্গাৰকৰুণয়োঃ বীৰভয়ানকয়োঃ শান্তৰৌদ্ৰয়োঃ শান্তশৃঙ্গাৰয়োশ্চ ৱিৰোধঃ। (‘ৰস গঙ্গাধৰ’ ১ম আনন)

স্থিতি বিৰোধ আৰু জ্ঞান বিৰোধ নামে ৰস বিৰোধ সমূহ দুই-ভাগে ভাগ কৰি সেই বিৰোধ ভঞ্জন কৰাৰো উপায় ‘ৰসগঙ্গাধৰ’ আদি অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থত দিয়া আছে। বাহুল্য ভয়ত সেইবিলাকৰ আলোচনা ইয়াত আমি কৰিব খোজা নাই। কিন্তু সংক্ষেপে ইমানকে কবলৈ ইচ্ছা কৰোঁ যে বৰ্তমান ক্ষেত্ৰত অঙ্গী শান্ত ৰসেৰে সৈতে অঙ্গ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিৰোধ ভঞ্জন হোৱাৰ আমি কোনো যুক্তিসঙ্গত কাৰণ দেখা নাই।

(১৬) আৰাধ্যজনৰ শৃঙ্গাৰৰ বৰ্ণনা, কাম কেলিৰ বৰ্ণনা ঔচিত্যৰ

দৃষ্টিৰ পৰা চালে কেনেকৈ গ্ৰহণযোগ্য অথবা সমৰ্থনযোগ্য হ'ব পাৰে সেই বিষয়ে 'নীলাচল' ৫ম বছৰ ১ম সংখ্যাত (১৯৬৭), 'মহা-পুৰুষীয়া কবিৰ ৰচনাত আৰাধ্য দেৱতা বিষয়ক শৃঙ্গাৰ বৰ্ণন' নামে প্ৰৱন্ধত আমাৰ সুযোগ্যা ছাত্ৰী শ্ৰীমতী কেশদা মহন্তই এটি সুন্দৰ আৰু বিশদ আলোচনা কৰিছে। ৰামবিজয় নাটৰ ক্ষেত্ৰত আমি সংক্ষেপে ইমানকে মন্তব্য কৰিব খোজোঁ যে—সীতাৰ ৰূপ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত 'জগতৰ মাতা জনক নন্দনি' (পৃঃ ২৫৪)ৰ সৰ্বসুলক্ষণযুক্ততা প্ৰতিপাদিত কৰিব খোজা হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা মুনিয়ে ৰামৰ মনত সীতাৰ বিষয়ে কৌতুহল জন্মাব খুজিছে সচাঁ; কিন্তু সামাজিকৰ কাৰণে "অয়ে লোক হৰি ভকতি হিন কামাতুৰ পুৰুষৰ দুখ দেখহ জগতক মাতা জনক নন্দনি তাহেক জানেৰে নহি। ইহ জানি নিৰন্তৰে হৰি বোল॥" আদি বচনেৰে, বৰ্ণনাৰে এনে এখনি ভকতিৰ প্ৰাচীৰ দি থোৱা আছে যে কোনো সহৃদয়েই সেই খিনি পাৰহৈ সীতাক শৃঙ্গাৰৰ আলম্বন বিভাৱ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। 'ভাগৱত পুৰাণ'ৰ

কামং ক্ৰোধং ভয়ং স্নেহমৈক্যং সৌহৃদমেৱ চ।
নিত্যং হৰৌ ৱিদধতো যান্তি তন্ময়তাং হি তে॥

অথবা গীতাৰ "যে যথা মাং প্ৰপদ্যন্তে তাংস্তথৈৱ ভজাম্যহম্" ইত্যাদি বচন অনুসৰি কোনো ভক্তই যদি প্ৰেমৰ ভাবেৰেই ভগৱানক কামনা কৰিছে অথবা স্বামীৰূপেই ভগৱানক পাবলৈ বিচাৰিছে তেনেহ'লে তেনে ভাৱেও ভগৱানে তেওঁৰ কামনা পূৰণ কৰে। ৰামবিজয় নাট'ত সীতা ভগৱানৰ ভক্তা। তেওঁ 'ঈশ্বৰ নাৰায়ণক স্বামি ইচা কয় অনেক জনম কায় ক্লেস কৰি এ বহুত বৰিষ তপস্যা' কৰিলে (পৃঃ ২৩১)। সীতা যে ভক্তা কবিয়ে এই কথা স্পষ্টভাৱে কৈছে—

"ভক্তা সীতাক ঐচন পৰম সন্তাপ দেখি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ হাতে পূয়াক মুখ মোচল সপ্ৰেম বাক্য বুলি আশ্বাস কয়ল।" (পৃঃ ২৬৬) ইত্যাদি।

এনে ভক্তাৰ মনোৰথ পূৰণৰ কাৰণেই ভক্তাৰ হাতত স্বামীৰূপে ধৰাদি "ঐচন পৰম কামৰসে কেলি কয় সিতাক মনোৰথ পুৰি ৰামচন্দ্ৰ অনুদিনে আনন্দ মন্দিৰে ৰহল ॥" (পৃঃ ২৭৩)। কিন্তু ভগৱানৰ এই কামৰসে কেলি এটি লীলা হে।

জয়তু জয়তু নিত্য ঈশ্বৰ কৃষ্ণক
কেলিলিলা ৰস জানা। (পৃঃ ২৭৩)

(১৭) যথাৰ্থতে এই যে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ 'অনুকূল' বৰ্ণনা তাতো আমাৰ মনেৰে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা নহয়। ইয়াত শৃঙ্গাৰ পদটোৰ লাক্ষণিক অৰ্থ (শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল) হে গ্ৰহণীয়। আলঙ্কাৰিক-সম্মতভাৱে ইয়াত সহৃদয়ে ৰাম নামৰ নায়ক অথবা সীতা নামৰ নায়িকাৰে সৈতে সাধাৰণীকৰণৰ দ্বাৰা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতি লাভ কৰিব নোৱাৰে। ৰামৰ ৰতিক আশ্ৰয় কৰি শৃঙ্গাৰ অথবা ৰামৰ উৎসাহক আশ্ৰয় কৰি বীৰ ৰসৰ অনুভূতি হ'বৰ কাৰণে সহৃদয়ৰ হৃদয়-সংবাদ হ'ব লাগিব – ময়েই অভিনয়ত প্ৰদৰ্শিত ৰাম বুলি অভিমান হ'ব লাগিব। কিন্তু সেইটো সম্ভৱ নহয়। ইয়াত দৰ্শকে খুব বেচিকৈ হলেও লক্ষ্মণৰ সমান পৰ্য্যায় লাভ কৰিব পাৰে নিজৰ কন্যাৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখি যিদৰে ৰতিৰ উদ্ৰেক নহয়—সেইদৰে সীতাৰ ৰূপ-লাৱণ্য দেখিও নহয়। নিজৰ পুত্ৰ আৰু পুত্ৰবধূ দাম্পত্য জীৱনত সুখী হোৱা দেখিলে শৃঙ্গাৰৰ অনুভূতি নহয়। তেনেদৰে ৰাম-সীতাৰ সম্ভোগৰ পৰা বৰ্ত্তমান ক্ষেত্ৰতো ৰতিৰ অনুভূতি নাজাগে—কিন্তু ৰামৰ বীৰত্ব দেখি লক্ষ্মণ স্থানীয় সামাজিকৰ মনত বিস্ময়ৰ উদ্ৰেক হৈ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হোৱাৰ দৰে ৰামৰ লীলা-সম্ভোগৰ কথা শুনিও এটি বিস্ময়ৰ মাজেদি অদ্ভুত ৰসৰহে অনুভূতি হোৱাটো সম্ভৱ। ইতিমধ্যে সমগ্ৰ নাটখনিত সহৃদয় দৰ্শকক তেনে এটা মানসিক বৃত্তিৰ কাৰণেই প্ৰস্তুত কৰি তোলা হৈছে। বীৰৰসানুকূল বৰ্ণনাৰ পৰা কেনেকৈ অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে অথবা বৰ্ত্তমান ক্ষেত্ৰত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল বৰ্ণনাৰ পৰা অদ্ভুত ৰসৰ অনুভূতি কেনেকৈ হ'ব পাৰে এনে ধৰণৰ আলোচনা

সম্প্ৰতি মাদ্ৰাজৰ পৰা প্ৰকাশিত—'দি সংস্কৃত ৰংগ এমুৱেল' নামে গবেষণা গ্ৰন্থত এটি সুদীৰ্ঘ প্ৰৱন্ধত মই আলোচনা কৰিছোঁ। বাহুল্য ভয়ত সেইবিলাক কথা ইয়াত পুনৰাই দিয়া নাই। পূৰ্বোক্ত বিস্ময় নামৰ স্থায়ী ভাৱটোৱে প্ৰথমে ভক্তিৰ আৰু পাৰ্যন্তিক দশাত গৈ শান্ত ৰসৰে পৰিপুষ্টি ঘটাব। আনহাতে নাটকৰ সামৰণিত, নিৰ্বহণ সন্ধিত অদ্ভুত ৰস থকাটো আলঙ্কাৰিক সকলৰো অভিপ্ৰেত কথা। যি কি নহওক মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে 'ৰামবিজয় নাট'ৰ পৰা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতি নহয়। যদি শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত শৃঙ্গাৰ পদটো প্ৰয়োগ কৰা হয়—সি লাক্ষণিক প্ৰয়োগ। শৃঙ্গাৰ ৰস নোহোৱাৰ ফলত শান্তৰসৰ লগত তাৰ বিৰোধৰ সমস্যাটোৰ সমাধানৰ প্ৰয়োজন নাথাকিল। কোনো এখনি কাব্যত বা নাটকত কি ৰস আছে সেই প্ৰশ্নৰ নিৰ্ণয়ৰ কাৰণে সহৃদয়ৰ নিজৰ অনুভূতিহে প্ৰধান প্ৰমাণ। গতিকে যি কোনো বৰ্ণনা এটা দেখা মাত্ৰকে তাত যি কোনো এটা ৰস আছে বুলি আমি থিতাতে সিদ্ধান্ত কৰিব নালাগে। এই বিষয়ে মোৰ 'দি ধ্বনি থিয়ৰি ইন্ সংস্কৃত পয়েটিকচ্' নামে গ্ৰন্থৰ পঞ্চম অধ্যায়ৰ আদিতে চাওক।

(১৮) 'ৰামবিজয় নাট'ত প্ৰধান ৰস শান্ত বুলি স্বীকাৰ কৰাৰ পিছত আমি এটা কথা জানিব লাগিব যে, প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিক সকলৰ কোনো কোনোৱে শান্ত ৰস স্বীকাৰ কৰিছিল যদিও নাটকত তাক ফুটাই তুলিব নোৱাৰি বুলি মত পোষণ কৰিছিল। মম্মাটভট্টই কৈছে—ইত্যষ্টৌ নাট্যে ৰসাঃ স্মৃতাঃ। 'দশৰূপক'কাৰ ধনিক আদিও নাট্যত শান্ত ৰস স্বীকাৰ কৰাৰ বিৰোধী আছিল। কিন্তু পৰৱৰ্তী পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আদিয়ে 'ৰসগঙ্গাধৰ' আদি গ্ৰন্থত নাটকতো যে শান্তৰস ফুটাই তুলিব পাৰি সেই কথা বিশ্বাসযোগ্য ভাবে প্ৰতিপাদন কৰিছে। আৰু এই বিষয়ত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অন্তিম ৰচনা এই 'ৰামবিজয় নাট'খনিও এটি উত্তম প্ৰমাণ।

॥ সংস্কৃত কাব্যত বর্ষা ॥

ভাৰতবৰ্ষৰ ছটা ঋতুৰ অন্যতম বৰ্ষা। নতুন ঋতুৰ আগমনত প্ৰকৃতি ৰাজ্যত যি পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে তাকে আমি ঋতু নামৰ কাল বিশেষৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰোঁ। এনে কাল বিশেষত হোৱা প্ৰাকৃতিক পৰিবৰ্তনবিলাকৰ মানৱ মনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ অসীম। যাইকৈ মানৱ মনৰ অনুভূতিবিলাকক অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা সাহিত্যবিলাকতো সেইবাবেই ঋতুৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা বহুলভাবে পাওঁহক।

দক্ষিণ পশ্চিম মৌচুমীৰ কাৰণে ভাৰতবৰ্ষত বৰ্ষাৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট সবল। সেইবাবেই সংস্কৃত সাহিত্যত বৰ্ষাৰ সুসমৃদ্ধ বৰ্ণনা আৰু বহুল উল্লেখ চকুত পৰে। আহাৰ মাহৰ আৰম্ভতে বৰ্ষাৰ আগমন হয়। কালিদাসে মেঘদূত কাব্যত এই মেঘাগমৰ কথা কবলৈ গৈ লিখিছে যে ৰামগিৰি আশ্ৰমত নিৰ্বাসিত যক্ষই আহাৰৰ প্ৰথম দিনা পৰ্বতৰ সানুদেশত ৱপ্ৰক্ৰীড়াত ব্যস্ত হাতীৰ দৰে সুন্দৰ এচপৰা মেঘ দেখিলে —'আষাঢ়স্য প্ৰথমদিৱসে মেঘমাশ্লিষ্টসানুং ৱপ্ৰক্ৰীড়াপৰিণতগজ-প্ৰেক্ষণীয়ং দদৰ্শ॥"—কোনো কোনো পুথিত "প্ৰথমদিৱসে" পাঠৰ সলনি "প্ৰশমদিৱসে" পাঠ ধৰিছে আৰু আহাৰৰ শেষৰ দিনা নতুন মেঘ দেখিছিল বুলি অৰ্থ কৰিছে। কিন্তু টীকাকাৰ মল্লিনাথৰ যুক্তি অনুসৰি "প্ৰথমদিৱসে" পাঠটোহে গ্ৰহণযোগ্য। আহাৰৰ লগে লগে বৰ্ষাৰম্ভ হোৱাটোহে সকলোৰে অনুভৱসিদ্ধ।

প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মনৰ ওপৰত বৰ্ষা ঋতুৰ এক অসাধাৰণ আৰু অনিন্দ্যসুন্দৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰি আৰু এই ঋতুৰ মাধুৰ্য্যত মুগ্ধ হৈ সংস্কৃত কবিসকলে বিভিন্ন কাব্যত ইয়াৰ সৰস বৰ্ণনা দি গৈছে। মানৱ মনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে এটি মনস্তাত্বিক

ব্যাখ্যা আমি সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলৰ লেখাতে দেখা পাওঁ। তেওঁলোকৰ মতে বিভাৱ অনুভাৱ, আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত ৰসনিষ্পত্তি হয়। বিভাৱ আদিৰ দ্বাৰা মনত সুপ্ত সংস্কাৰ বা বাসনাৰূপে থকা ৰতি, হাস, ক্ৰোধ আদি স্থায়ী ভাৱবিলাক অনুভূতিৰ যোগ্য হ'লেই ৰসানুভূতি হয়। এই স্থায়ী ভাৱবিলাক জগাই তুলিবৰ বাবে অন্যতম হেতু বিভাৱ। বিভাৱ দুবিধ। প্ৰথম, আলম্বন বিভাৱ যি নায়ক নায়িকাক উদ্দেশ্য কৰি এই ৰতি ক্ৰোধ আদি জাগি উঠে সেই সেইবিলাক। দ্বিতীয়তে উদ্দীপন বিভাৱ—যিবিলাকে আলম্বন বিভাৱৰ দ্বাৰা অঙ্কুৰিত ৰসক উদ্দীপিত বা পৰিপুষ্ট কৰে "উদ্দীপনবিভাৱাস্তে ৰসমুদ্দীপয়ন্তি যে", সাহিত্যদৰ্পণ, ৩।১৩১]। সেয়ে হৈছে অনুভাৱ য'ত নায়ক-নায়িকা আদিৰ নেত্ৰ-বিক্ষেপাদি চেষ্টা আৰু দেশ, কাল আদি ["আলম্বনস্য চেষ্টাদ্যা দেশকালদয়স্তথা" সাহিত্যদৰ্পণ, ৩] সূচিত হয়। কাৰিকাত দেশ পদৰ দ্বাৰা উদ্যান, আকাশ আদি আৰু কাল পদৰ দ্বাৰা বিভিন্ন সময় আদি আৰু আদি পদৰ দ্বাৰা চন্দ্ৰ, চন্দন. কোকিলালাপ, ভ্ৰমৰ-গুঞ্জন আদি বুজোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বাবে "চন্দ্ৰ-চন্দন-ৰোলম্বৰুতা-দ্যুদ্দীপনং মতম্" [সাহিত্যদৰ্পণ, ৩]। গতিকে চন্দ্ৰ আদি প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকে মানব মনত গভীৰভাবে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে।

আলংকাৰিকসকলৰ মতে কাব্য সংজ্ঞাই দৃশ্যকাব্য অৰ্থাৎ নাটক-নাটিকা আদি আৰু শ্ৰব্যকাব্য অৰ্থাৎ মহাকাব্য. খণ্ডকাব্য. চম্পূ আদি সকলোবিধ ৰসাত্মক অথবা ৰমণীয়াৰ্থ-প্ৰতিপাদক ৰচনাকে বুজায়। বৰ্তমান প্ৰবন্ধত তেওঁলোকৰ সেই লক্ষণকে যিমানদূৰ সম্ভৱ মানি লোৱা হৈছে।

সংস্কৃত কাব্যবিলাকৰ ভিতৰত ৰামায়ণ আদিকাব্য। বৰ্ষা ঋতুৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো ৰামায়ণৰ কবি মুনি বাল্মীকিয়েই পথ-প্ৰদৰ্শক। ৰামায়ণৰ কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ অষ্টাবিংশ সৰ্গত, বালিবধ অৰু সুগ্ৰীবৰ অভিষেকৰ পাছত মাল্যবৎ পৰ্ব্বতত লক্ষ্মণৰ সৈতে ৰামে অৱস্থান

কৰা কালত বৰ্ষা ঋতুৰ আৰম্ভ হয়। ৰামে প্ৰায় তিনি কুৰি শ্লোকেৰে সেই ঋতুৰ এটি অতি মনোৰম আৰু সৰল বৰ্ণনা দি গৈছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰথম চোৱাত ঘাইকৈ প্ৰকৃতি জগতৰ পৰিবৰ্ত্তন বিলাকৰ উল্লেখ কৰিছে, যেনে—

"অয়ং স কালঃ সংপ্ৰাপ্তঃ সময়োঽদ্য জলাগমঃ।
সংপশ্য ত্বং নভো মেঘৈঃ সংবৃতং গিৰিসন্নিভৈঃ॥
শক্ৰমম্বৰমাৰুহ্য মেঘসোপানপংক্তিভিঃ।
কুটজাৰ্জ্জুনমালাভিৰলং কৰ্ত্তুং দিৱাকৰঃ॥"

[এইয়া বৰ্ষা কাল আহি আৰম্ভ হ'লহি। পৰ্ব্বতৰ নিচিনা মেঘৰ চপৰাবিলাকে আকাশখন ঢাকি ধৰিছে চোৱা। মেঘৰ খট-খটিয়েদি যেন আকাশলৈ উঠি গৈ কুটজ আৰু অৰ্জ্জুনৰ মালাৰে সূৰ্য্যক অলংকৃত কৰি আহিব পাৰি॥] এই মেঘ, কুটজ ফুল আদি ওপৰত উল্লেখ কৰা মতে উদ্দীপন বিভাৱ। এইবিলাক দেখিয়েই, এই বিলাকৰ বৰ্ণনা দি থাকোতেই যেন ৰামৰ মনোৰাজ্যতো এটা পৰিবৰ্ত্তন আহি পৰিছে। নতুন প্ৰাকৃতিক অৱস্থা এটাই সীতাৰ বিৰহাক্লিষ্ট ৰামৰ মনত সীতাৰ স্মৃতি তীব্ৰভাৱে জগাই তুলিছে আৰু ৰামে কৈছে—

নীলমেঘাশ্ৰিতা বিদ্যুৎ স্ফুৰন্তী প্ৰতিভাতি মে।
স্ফুৰন্তী ৰাৱণস্যাঙ্কে বৈদেহীৱ তপস্বিনী॥

সোণালী বিজুলী ৰেখাতো তেওঁ এতিয়া দেখিছে সীতাৰ সাদৃশ্য। কৃষ্ণকায় ৰাক্ষস ৰাৱণৰ কোলাত "হিৰন্ময়ী শাললতেৰ জঙ্গমা" বেচেৰী সীতাই এতিয়া শোভা কৰাৰ দৰেই ক'লা মেঘৰ বুকত সোণালী বিজুলীৰ ৰেখাই জিলিকনি মাৰিছে॥

ৰামে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে কেনেকৈ এই বৰ্ষা ঋতুৱে, বৰ্ষাৰ ফুল আদিয়ে তেওঁৰ কাম ভাৱ জগাই তুলিছে—

কুটজান্ পশ্য সৌমিত্ৰে পুষ্পিতান্ গিৰিসানুষু
মম শোকাভিভূতস্য কামসংদীপনান্ স্থিতান্॥

[হে সৌমিত্র। পাহাৰৰ গাছোৱাত ফুলি থকা কুটজবিলাক চোৱাঁ, যিবিলাকে শোকাভিভূত মোৰ কাম ভাব জগাই তুলিছে ॥] আকৌ বিৰহী ৰামৰ মনৰ বাতৰি আমি পাওঁ আন এফাকি কবিতাত—

নিদ্রা শনৈঃ কেশৱমভ্যুপৈতি দ্রুতং নদী সাগৰমভ্যুপৈতি।

হৃষ্টা ৱলাকা ঘনমভ্যুপৈতি কান্তা সকামা প্রিয়মভ্যুপৈতি।

[নিদ্রাই লাহে লাহে কেশবক লাগ দিছে, নদী খৰকৈ সাগৰৰ লগত মিলিছে, আনন্দেৰে বলাকাই মেঘৰ লগত মিলিছে, আকৌ এই বৰ্ষা কালতে কান্তাই কাম ভাৱেৰে প্ৰিয়জনৰ লগত মিলিছে ॥] আকৌ—

ৱহন্তি ৱৰ্ষন্তি নদন্তি ভান্তি ধ্যায়ন্তি নৃত্যন্তি সমাশ্বসন্তি।

নদ্যো ঘনা মত্তগজা ৱনান্তাঃ প্রিয়াৱিহীনাঃ শিখিনঃ প্লৱঙ্গাঃ ॥

[নৈ বৈছে, মেঘে বৰষুণ দিছে, মদমত্ত হাতীয়ে আনন্দ কৰিছে, বন ৰাজিয়ে শোভা পাইছে, প্ৰিয়াবিহীনসকলে প্ৰিয়াৰ ধ্যান কৰিছে, ময়ুৰবিলাকে নাচিছে, ভেকুলিবিলাকে সকাহ পাইছে ॥] —নিচেই সাধাৰণ বৰ্ণনা, কিন্তু আচল কথা কবিৰ দৃষ্টিত ইতৰ প্ৰাণী-বিলাকৰো অনুভূতি আৰু চেতনা আছে। সেয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱৰ পৰা ময়ুৰ আদিও মুক্ত নহয়। তদুপৰি প্ৰকৃতি জগতৰ সকলোৰেই মিলনৰ আনন্দই বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ অসফল ৰতিকেই তীব্ৰতৰ কৰি তোলে।

তাৰ পাছত বৰ্ষা ঋতুৰ আন এটি দীঘলীয়া কিন্তু মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা আমি পাওঁ কালিদাসৰ ঋতুসংহাৰ কাব্যত। এই বৰ্ণনাতো ঘাইকৈ প্ৰাকৃতিক পৰিবৰ্তনবিলাকৰ উল্লেখ আছে। ৰামায়ণৰ দৰে ময়ুৰৰ আনন্দ, মেঘৰ পয়োভৰ, বিজুলী, কেতকী ফুল আদিৰ উল্লেখেই প্ৰধানকৈ ইয়াতো আছে। কিন্তু লক্ষ্য কৰিব লগীয়া বিষয় যে ৰামায়ণত ৰামে লক্ষ্মণক সম্বোধন কৰি সেই বৰ্ণনা দিছে। সেইবাবে ৰামায়ণত আমি বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উপলব্ধি কৰোঁ আৰু ঋতুসংহাৰৰ

বৰ্ণনাটোত পাওঁ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ উদ্দীপন বিভাৱ অথবা সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ য'ত বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ দৰে তীব্ৰ মাধুৰ্য্য নাই।

ময়ূৰবিলাকৰ উল্লেখ কৰি কৈছে—

সদা মনোজ্ঞঃ স্বনদুৎসৱোৎসুকং ৱিকীৰ্ণ ৱিস্তীৰ্ণকলাপশোভিতম্।
সসম্ভ্ৰমালিঙ্গনচুম্বনাকুলং, প্ৰৱৃত্তনৃত্যং কুলমস্ত ৱৰ্হিণাম্॥

[ময়ূৰবিলাকে আনন্দত মত্ত হৈ মধুৰ শব্দ কৰিছে, আৰু চালি ধৰি বেচি শুৱনী হৈছে। ময়ূৰীৰ সৈতে চুম্বনালিঙ্গন আদি কৰিবলৈ ব্যস্ত হৈ পৰিছে আৰু নাচিবলৈ আৰম্ভ কৰি দিছে।]

এইখিনিতে এটা কথা লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে এই পদ্যটি যদি অকলশৰীয়াভাবে লোৱা হয় তেতিয়া হ'লে ইয়াত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সলনি পাম "শৃঙ্গাৰৰসাভাস" কিয়নো ইয়াৰ ৰতি ময়ূৰগত। ৰতি তিৰ্য্যক্ প্ৰাণীৰ বিষয়ে হ'লে তাত অনৌচিত্য দোষ হয় আৰু ফলত শৃঙ্গাৰ-ৰসাভাসৰ ব্যঞ্জনা হয়। ["অনৌচিত্যপ্ৰৱৃত্তত্বে আভাসো ৰসভাৱয়োঃ॥ বহুনায়কৱিষয়ায়াং ৰতৌ তথানুভয়নিষ্ঠায়াম্॥ প্ৰতিনায়কনিষ্ঠত্বে তৱদধমপাত্ৰতিৰ্য্যগাদিগতে। শৃঙ্গাৰেঽনৌচিত্যম্" ইত্যাদি 'সাহিত্য-দৰ্পণ' তৃতীয় পৰিচ্ছেদত দ্ৰষ্টব্য।] কিন্তু নায়কগত ৰতিৰ বাবে এই পদ্যৰ বৰ্ণনাক উদ্দীপন বিভাৱ বুলি ধৰি ল'লে সমগ্ৰ প্ৰবন্ধগত সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ ৰসৰেই হয়তো ব্যঞ্জনা হ'ব। এই কথাৰ আলোচনা আকৌ তলত কৰা হ'ব।

প্ৰবন্ধৰ বাবে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উদ্দীপক অথচ অকলশৰীয়াকৈ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ব্যঞ্জক বৰ্ণনা যথা—

পয়োধৰৈৰ্ভীমগভীৰনিঃস্বনৈস্তড়িদ্ভিৰুদ্বেজিতচেতসো ভৃশম্।
কৃতাপৰাধানপি যোষিতঃ প্ৰিয়ান্ পৰিষ্বজন্তে শয়নে নিৰন্তৰম্॥

[মেঘৰ অতি গভীৰ শব্দত আৰু বিদ্যুতৰ উজ্জ্বল প্ৰভাত ৰমণী-বিলাকে চমকিত হৈ শয্যাস্থিত অপৰাধী পতিকো নিবিড় ভাবে আলিঙ্গন কৰিছে।]

ঠায়ে ঠায়ে প্ৰবন্ধৰ নায়কে, সহৃদয় কবিৰ দৰে, বিৰহগ্ৰস্ত-

সকলৰ প্ৰতি এই বৰ্ষা ঋতু কিমান কষ্টকৰ তাৰ স্পষ্টতৰ বৰ্ণনা দি গৈছে।

ত্ৰিলোচনেন্দীৱৰৱাৰিবিন্দুভিৰ্নিষিক্তবিম্বাধৰচাৰুপল্লৱাঃ।

নিৰস্তমাল্যাভৰণানুলেপনা স্থিতা নিৰাশাঃ প্ৰমদাঃ প্ৰৱাসিনাম্॥

[প্ৰবাসীবিলাকৰ দয়িতাসকলে নিজ নয়ন-কুবলয়ৰ চকুলোৰে সুন্দৰ অধৰ পল্লব সিক্ত কৰি মাল্য, আভৰণ, অনুলেপন আদি বিলাস-দ্ৰব্যবিলাক ত্যাগ কৰি নিৰাশাত কাল যাপন কৰিছে॥]

কবিয়ে বৰ্ষা বৰ্ণনাৰ প্ৰথমটো পদ্যতে বৰ্ষা কালক কামিজনপ্ৰিয়ঃ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। কামিজনপ্ৰিয় এই কাৰণেই যে ই সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ অনুকূল যিহেতু ইয়াৰ দ্বাৰা পাৰস্পৰিক ৰতি যথেষ্ঠ ভাবে উদ্দীপিত হয়। আনকি বিৰহিণী নায়িকাৰ বাবেও প্ৰিয়, কিয়নো প্ৰবাসীজনক মনত দয়িতাৰ স্মৃতি জগাই তুলি কাষলৈ লৈ আহে।

এই দুই গ্ৰন্থৰ বৰ্ষা বৰ্ণনাৰ কালত তাৰ লগত সম্পৰ্ক থকা কেতেকী ফুল, ময়ূৰ আদিৰ বৰ্ণনা আৰু উল্লেখ ইমান গতানুগতিক হৈ পৰিল যে আলংকাৰিক সকলে তেনে বিলাকক কবিসময়সিদ্ধ অৰ্থাৎ সকলো কবিৰে উমৈহতীয়া বৰ্ণনীয় বিষয় বুলি ধৰি ল'লে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'সাহিত্য দৰ্পণত' 'মেঘধ্বানেষু নৃত্যং ভৱতি চ শিখিনাং' বুলি অন্যতম কবিসময়ৰ উল্লেখ কৰিছে।

সমূহ সংস্কৃত কাব্যৰ ভিতৰত কিন্তু আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী আৰু মনোৰম বৰ্ষা বৰ্ণনা আমি পাওঁ কালিদাসৰে মেঘদূত কাব্যত। বিৰহী কামিজনৰ মনত বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা এই খণ্ড-কাব্যত অতিশয় মৰ্মস্পৰ্শী ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে। সদ্যোবিবাহিত যক্ষ এজনক নিজ পত্নীৰ প্ৰতি আসক্ত থাকি কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অবহেলা কৰা হেতুকে ৰামগিৰি আশ্ৰমত এবছৰৰ কাৰণে কুবেৰে নিৰ্ব্বাসন দিয়ে। প্ৰথম আহাৰৰ দিনা নতুন মেঘ দেখাৰ লগে লগে তেওঁৰ বিৰহ ব্যথাই অশেষ উত্তেজনা আনি দিয়ে। কবিয়ে যথেষ্ট সহানুভূতিৰে কৈছে—

মেঘালোকে ভৱতি সুখিনোঽপ্যন্যথাবৃত্তিচেতঃ।
কণ্ঠাশ্লেষপ্ৰণয়িনিজনে কিং পুনৰ্দূৰসংস্থে॥

[মেঘ দেখিলে সুখীবিলাকৰো অন্তৰত ভাবান্তৰ হয়। যাৰ কণ্ঠালিঙ্গনকামী প্ৰিয়জন দূৰত থাকে তাৰ কথানো আৰু কি ? তেনে বিৰহীজনৰ ভাবান্তৰ হ'বই।]

যক্ষই মেঘক নিজ কুশলবাৰ্তা আৰু পুনৰ্মিলনৰ আশা অলকাত থকা বিৰহিণী নিজ পত্নীৰ ওচৰলৈ লৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰি কৈছে—"কঃ সন্নদ্ধে বিৰহবিধুৰাং ত্বয্যুপেক্ষেত জায়াম্, ন স্যাদন্যোঽপ্যহমিৱ জনো যঃ পৰাধীনবৃত্তিঃ॥"

[হে মেঘ তুমি দেখা দিলে মোৰ নিচিনা পৰাধীন জনৰ বাহিৰে আন কোনেনো বিৰহিণী পত্নীক উপেক্ষা কৰে।]

অলকালৈ মেঘৰ গতিপথ নিৰ্দেশ কৰা আপাগতে এই খণ্ডকাব্যতো বলাকা, কেতেকী ফুল আদিৰ উল্লেখ কৰিয়ে কবি গৈছে। ঘাইকৈ পূৰ্ব মেঘত প্ৰকৃতি ৰাজ্যত বৰ্ষাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা থাকিলেও, সমগ্ৰ কাব্যৰ পৰা বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ যি চৰ্বণা হয় তাৰ বাবে বৰ্ষাৰ বৰ্ণনা সফল উদ্দীপন বিভাব। সেইদৰে সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ ব্যঞ্জনাৰ বাবেও বৰ্ষাৰ উপাদেয়তা লক্ষ্য কৰিয়েই হয়তো জয়দেৱে গীতগোৱিন্দ কাব্য আৰম্ভ কৰিছে—"মেঘৈৰ্মেদুৰমম্বৰং ৱনভুৱঃ শ্যামাস্তমালদ্ৰুমৈঃ" ইত্যাদি পদ্যৰ দ্বাৰা।

দৃশ্যকাব্যৰ ভিতৰতো 'মৃচ্ছকটিকা' আদিত আমি বৰ্ষাৰ উপাদেয় বৰ্ণনা পাওঁ। এই বৰ্ষা বৰ্ণনাৰ বাবেই—মৃচ্ছকটিকাৰ পঞ্চমাঙ্কটো দুৰ্দিন নামে অভিহিত হৈছে। প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক পৰিবৰ্তনৰ বৰ্ণনাত সচৰাচৰ বস্তুবিলাকৰেই উল্লেখ থাকিলেও যথেষ্ট অভিনৱত্ব আছে। উপমা ৰূপক আদি অলংকাৰৰ সংযোজনাই সেইবিলাকক আৰু ৰমণীয় কৰি তুলিছে। নিজৰ প্ৰিয়জন চাৰুদত্তৰ লগত মিলিত হবলৈ গৈ নায়িকা বসন্তসেনাই মাজবাটতে এই বৰ্ষাগম দেখি তাৰ অতি সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। বৰ্ষাৰ দ্বাৰাই বিশেষকৈ উত্তেজিতা হোৱা

কামিনীক সহস্র মেঘডম্বৰেও বাধা দিব নোৱাৰে। বসন্ত সেনাই কৈছে—

গর্জ ৱা ৱৰ্ষ ৱা শক্র মুঞ্চ ৱা শতশোঽশনিম্
ন শক্যা হি স্ত্রিয়ো ৰুদ্ধুং প্রস্থিতা দয়িতং প্রতি ॥

[হে ইন্দ্র তুমি গর্জন কৰা বা বর্ষণ কৰা বা শ শ বজ্র নিক্ষেপ কৰা, কিন্তু তথাপি প্রিয়জনৰ ওচৰলৈ যোৱা ৰমণীক বাধা দিব নোৱাৰা।] আকৌ—

যদি গর্জতি বাৰিধৰো গর্জতু তন্নাম নিষ্ঠুৰাঃ পুৰুষাঃ।
অয়ি ৱিদ্যুৎ প্রমদানাং ত্বমপি ন দুঃখং জানাসি ॥

[যদি মেঘে গর্জন কৰে কৰক, পুৰুষবিলাকতো নিষ্ঠুৰেই। কিন্তু হেৰা বিদ্যুৎ, (নিজে নাৰী হৈ) তুমিও ৰমণীবিলাকৰ দুখ নুবুজানে?]

চম্পূকাব্যৰ ভিতৰতো 'ৰামায়ণ চম্পূ' আদিত বর্ষাৰ বর্ণনা আছে। এইবিলাক কাব্যতো ঘাইকৈ মেঘাগমৰ বর্ণনাই বিভিন্ন উপমাদি অলংকাৰৰ যোগত অভিনব ৰূপ লৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ৰামায়ণ চম্পূ'ত বর্ষাৰ অবসান বর্ণাবলৈ গৈ বর্ষাক নর্তকীৰ লগত তুলনা কৰিছে—

তাপোপশান্তি নটনাৎকৃতলোক হর্ষা
বর্ষা নটী গগণৰঙ্গতলাৎ প্রয়াতা !
অম্ভোদৱাদ্যমচিৰেণ শশাম সর্ব্বং
নির্ব্বাপিতা চ সহসৈৱ তড়িৎ প্রদীপাঃ ॥

[তাপৰ (লৌকিক ত্রিতাপ আৰু একপক্ষে গ্রীষ্মৰ তাপ) উপশম ঘটাই মানুহক আনন্দ দিয়া বর্ষা নামৰ নটী গৰাকী গগণৰূপ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা আঁতৰি গৈছে। (সেই ৰঙ্গমঞ্চত) অচিৰেই মেঘৰ সকলো (গর্জন ৰূপ) বাদ্য শাম কাটিলে আৰু বিদ্যুৎৰূপ প্রদীপ বিলাকো নুমাই গ'ল।]

ইয়াৰ উপৰিও অলংকাৰ গ্রন্থবিলাকত বিভিন্ন অলংকাৰ, ধ্বনি-প্রকাৰ আদিৰ উদাহৰণস্বৰূপে বর্ষাৰ বর্ণনা থকা বহুতো কবিতা

আছে। তাৰে কিছুমান সঁচাকৈয়ে অতি মনোৰম। ব্যঞ্জনাৰ উদাহাৰণ ৰূপে সাহিত্য দৰ্পণত (২য় অধ্যায়ত) এটি কবিতা দিছে—

স্নিগ্ধশ্যামলকান্তিলিপ্তৱিয়তো ৱেল্লদ্বলাকা ঘনাঃ
ৱাতাঃ শীকৰিণঃ পয়োদসুহৃদামানন্দাকেকা কলাঃ।
কামং সন্তু দৃঢ়ং কঠোৰহৃদয়ো ৰামোঽস্মি সৰ্বং সহে
ৱৈদেহী তু কথং ভৱিষ্যতি হহা হা দেৱি স্থিৰা ভৱ॥

আকাশত কোমল কাজল ৰং, মেঘৰ বিপৰীতে একাবেকা বগলীৰ শাৰী, বতাহত বৰষুণৰ কণিকা, ময়ুৰবিলাকৰ আনন্দৰ কেকালাপ, এই সকলো বিলাক নিশ্চয় থাকক। মই কঠোৰ হৃদয় 'ৰাম' সকলো সহ্য কৰিব পাৰিম। কিন্তু বেচাৰী বৈদেহীৰ কি অবস্থা হ'ব। হা দেৱী। তুমি স্থিৰে থাকা।]

আকৌ অপহ্নুতি অলংকাৰৰ উদাহৰণ দি এটি কৱিতা দিছে। এগৰাকী বিৰহিণীয়ে সখীয়েকক কৈছে—বৰ্ষা কালত 'অপতিতয়া' অৰ্থাৎ 'নপৰাকৈ' অথবা 'পতি নোহোৱাকৈ' থাকিব নোৱাৰি। সখীয়ে সুধিলে—হে তৰলা। তুমি বিৰহত উৎকণ্ঠিতা হৈছা নেকি? বিৰহিণীয়ে নিজৰ মনৰ আচল বতৰা লুকুৱাই উত্তৰ দিলে—নহয় সখী, নপৰাকৈ নোৱাৰি, বাট পিছল। "কালে বাৰিধৰাণামপতিতয়া ন শক্যতে স্থাতুম্। উৎকণ্ঠিতাঽসি তৰলে। নহি নহি সখি পিচ্ছিলঃ পন্থাঃ॥"

"সদা মনোজ্ঞ" ইত্যাদি উদাহৰণৰ পাছত যি আলোচনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল সেই প্ৰসঙ্গতে আকৌ এটা বিষয় লক্ষ্য কৰিবলগীয়া হৈছে যে সাহিত্যদৰ্পণকাৰ বা সেই সম্প্ৰদায়ৰ আলংকাৰিক সকলৰ মতে "ৰসাত্মকং ৱাক্যং কাৱ্যম্"। কিন্তু য'ত কোনো ৰসৰ প্ৰতি উপাদেয় কেবল ৱিভাৱৰ বৰ্ণনা মাত্ৰ থাকে তেনে বৰ্ণনামূলক কাব্যত ৰস কেনেকৈ থাকিব পাৰে? কিয়নো ৰস নিষ্পত্তিৰ বাবে বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰীভাৱ এই কেউটাই প্ৰয়োজনীয়। তাৰ প্ৰথম উত্তৰ হিচাবে সাহিত্যদৰ্পণকাৰে কৈছে যে প্ৰবন্ধান্তৰ্গত

কোনো নিৰস পদ্যত প্ৰবন্ধৰসৰ দ্বাৰাই ৰসৱত্তা হ'ব। [নন্থ তৰ্হি প্ৰবন্ধান্তৰ্বৰ্তিনাং কেষাংচিন্নীৰসানাং পদ্যানাং কাব্যত্বং ন স্যাদিতি চেৎ ? ন ৰসৱংপদ্যান্তৰ্গত নাৰসপদানামিৱ পদ্যৰসেন প্ৰবন্ধৰসেনেৱ তেষাং ৰসৱত্তাঙ্গীকাৰাৎ। সাঃ দঃ ম পৰিচ্ছেদ]। দ্বিতীয়তে এটা ব্যাখ্যা দিছে যে এই ঋতু আদিৰ বৰ্ণনাবিলাকক কোনো এটা ৰসৰ বাবে বিভাৱ বুলি ধৰি লব পাৰি আৰু বিভাবাদিৰ কেৱল দুটা বা এটা থাকিলেও হঠাৎ তদতিৰিক্ত অনুভাব আদি সমাক্ষিপ্ত হ'ব অৰ্থাৎ মনত তাৰ কাল্পনিক ধাৰণা হ'ব ; ফলত ৰসানুভূতি হ'ব পাৰে [সদ্ভাৱশ্চেদ্বিভাৱাদেৰ্দ্বয়োৰেকস্য ৱা ভৱেৎ। ঝটিত্যন্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন ৱিদ্যতে ॥ সাঃ দঃ ৩.১৬ ॥]

কিন্তু তৎপৰৱৰ্তী ৰসগঙ্গাধৰকাৰ আদিয়ে এই ব্যাখ্যা ভাল নাপালে। ৰসগঙ্গাধৰকাৰে ক'লে "ৱাক্যং ৰসাত্মকং কাৱ্যম্—এনে যুক্তি অযুক্ত। কাৰণ তাৰ ফলত বস্তু প্ৰধান আৰু অলংকাৰ প্ৰধান বাক্য ৰসৱৎ কাব্য নহয় বুলি অকাব্য হৈ পৰে। মহাকৱি সম্প্ৰদায়ক বিপৰ্য্যস্ত কৰি এই লক্ষণৰ দ্বাৰা কোনো ইষ্ট সিদ্ধি নহয়। কৱিসকলে জলপ্ৰবাহদিৰ যি বিচিত্ৰ বৰ্ণনা দিছে সেই ঠাইত সাক্ষাৎ সম্বন্ধেৰে নহলেও পৰম্পৰা সম্বন্ধেৰেও ৰসৰ প্ৰসঙ্গ আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ এনে হ'লে "গৌশ্চলতি" "মৃগো ধাৱতি" ইত্যাদিতো ৰসৰ প্ৰসঙ্গ আহি পৰে। বিভাৱ, অনুভাৱ বা ব্যাভিচাৰী ভাব ইয়াৰ যি কোনো এটাৰ অস্তিত্ব অৰ্থমাত্ৰতে থাকিবই।

সেইবাবেই বিভাৱাদিৰ সম্ভাৱ আছে বুলি সেই ঠাইত ৰসৰ সম্বন্ধও বিচাৰি উলিয়াব পাৰি কিন্তু এনে কল্পনাসাধ্য ৰস সম্বন্ধযুক্ত বাক্য কাব্য পদবাচ্য হ'ব নোৱাৰে।" [ডাঃ সন্ধ্যা ভাদুড়ী কৃত 'ৰস-গঙ্গাধৰ'ৰ বঙালী অনুবাদ পৃঃ ১৯.২০ দ্ৰষ্টব্য] সেইবাবেই তেওঁ বৰ্ণনামূলক কাব্যতো যুক্তিসঙ্গতভাবে কাব্যপদ প্ৰয়োগ কৰিবৰ বাবে নতুন কাব্য লক্ষণ কৰিলে—"ৰমণীয়াৰ্থপ্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাৱ্যম্।" তথাপি গৌশ্চলতি ইত্যাদিত নহলেও কবিৰ প্ৰতিভা'ৰ

দ্বাৰা সজীৱ হৈ উঠা একোটা বৰ্ণনাই যে ৰসৰ প্ৰতি উদ্দীপন বিভাৱ হ'ব পাৰে আৰু সহৃদয়ৰ মনত এটা ৰসানুকূল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে সেইটোৱেই হয়তো বেছি অনুভৱসিদ্ধ।

যি কি নহওক, বৰ্ষা ঋতুৰ প্ৰতি সংস্কৃত কবিসকলৰ এটা পক্ষপাতিত্ব দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হয়তো এয়ে যে ই শৃঙ্গাৰ ৰস ব্যঞ্জনাৰ অনুকূল। সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ ই উদ্দীপক হলেও বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰো উদ্দীপক। আনহাতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰতি কবি আৰু আলংকাৰিকসকলৰ পক্ষপাতিত্ব আছেই। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ মাধুৰ্য্য গুণ। মাধুৰ্য্যৰ লক্ষণ দ্ৰুতি। ই চিত্তক বিগলিত কৰি পেলায়। আনন্দবৰ্ধনে লিখিলে—

শৃঙ্গাৰ এৱ মধুৰঃ পৰঃ প্ৰহ্লাদনো ৰসঃ
তন্ময়ং কাব্যমাশ্ৰিত্য মাধুৰ্য্যং প্ৰতিতিষ্ঠতি ॥

(ধ্বন্যালোক ২।৭)

আনহাতে এই মাধুৰ্য্যৰ সম্ভাব বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰত অধিকতৰ।

শৃঙ্গাৰে বিপ্ৰলম্ভাখ্যে করুণে চ প্ৰকৰ্ষৱৎ
মাধুৰ্য্যমাৰ্দ্ৰতাং যাতি যতস্তত্ৰাধিকং মনঃ ॥

সেইবাবেই সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ বা বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ প্ৰতি অধিক পক্ষপাতিতা আৰু তাৰ উদ্দীপক বৰ্ষাৰ প্ৰতি কবি বা পাঠকৰ ইমান আদৰ।

॥ কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্ ॥

কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্র ৰম্যা শকুন্তলা।
তত্রাপি চ চতুৰ্থোঽঙ্কস্তত্র শ্লোকচতুষ্টয়ম্ ॥

কোনো অনিৰ্দিষ্ট সহৃদয় পণ্ডিতে আমাৰ কাৰণে লোক-পৰম্পৰাৰ মাজত এই অতি সাৰগৰ্ভ শ্লোকটি এৰি থৈ গৈছে। দেখাত ক্ষুদ্ৰকায় এই শ্লোকটিৰ মাজতেই সামগ্ৰিকভাৱে নাট্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে আৰু বিশেষ ভাৱে সংস্কৃত নাটক আৰু তাৰ ভিতৰতো শকুন্তলা নাটকৰ বিষয়ে এক গভীৰ মন্তব্য সোমাই আছে। সেই কাৰণে আৰু সেই উপলব্ধিকে লৈ বৰ্তমান প্ৰবন্ধত একেবাৰে প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে এই শ্লোকটিৰ তাৎপৰ্য্য আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। আমি জনাত আজিলৈকে কেৱল উদ্ধৃতি দিয়াৰ বাহিৰে এই সুপ্ৰসিদ্ধ শ্লোকটিৰ যথাযথভাৱে ব্যাখ্যা হোৱা নাই।

শ্লোকটিৰ পোনপটীয়া অৰ্থ হ'ল—সকলো প্ৰকাৰৰ কাব্যৰ ভিতৰত নাটকেই ৰম্য অৰ্থাৎ হৃদয়গ্ৰাহী। নাটকবিলাকৰ ভিতৰতো শকুন্তলা আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী। শকুন্তলা নাটকৰ ভিতৰতো চতুৰ্থ অঙ্কটো আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী আৰু চতুৰ্থ অঙ্কৰ ভিতৰতো চাৰিটা শ্লোক আটাইতকৈ মনোৰম। ইয়াৰ ৰম্য পদৰ অৰ্থ হৃদয়গ্ৰাহী বুলি ধৰা হৈছে। ৰম্য মানে ৰমণীয়, অৰ্থাৎ সুন্দৰ। কিন্তু সুন্দৰ পদটো অধিকভাৱে চাক্ষুস প্ৰত্যক্ষৰ ক্ষেত্ৰহে প্ৰয়োগ কৰা হয় কাৰণে ইয়াত সুন্দৰ পদ ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাই। "ৰসগঙ্গাধৰ" নামৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা জগন্নাথে কাব্যৰ লক্ষণ দি কৈছে—"ৰমণীয়াৰ্থপ্ৰতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্।" (ৰমণীয় অৰ্থৰ প্ৰতিপাদক শব্দই কাব্য।) তাৰ পাছত ৰমণীয় পদৰ অৰ্থ বুজাবলৈ গৈ কৈছে—"ৰমণীয়তা চ লোকোত্তৰাহ্লাদ জনক-জ্ঞানগোচৰতা। লোকোত্তৰত্বং চাহ্লাদ-

গতঃ চমৎকাৰত্বাপৰপৰ্যায়ঃ অনুভৱসাক্ষিকঃ জাতিৱিশেষঃ।" ৰমণীয়তা মানেই চমৎকৃতি অথবা অলৌকিক আনন্দ জন্মাব পৰা ক্ষমতা। কাব্যৰ পৰা যি ৰসানুভূতি হয় সিয়েই অলৌকিক আনন্দ জন্মায়। ৰসাস্বাদজনিত আনন্দ লৌকিক আনন্দতকৈ বেলেগ। লৌকিক ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শ আদিৰ অনুভূতিৰ পৰা যি আনন্দ হয়, সেই আনন্দৰ উপভোগৰ সময়ত আনন্দটো এক সময়ত শেষ হৈ যোৱাৰ চিন্তাত অলপমান দুখৰ অনুভূতিও থাকে। কিন্তু ৰসাস্বাদৰ আনন্দ অন'বিল আনন্দ। সহৃদয় পাঠক সেই আনন্দত এনেভাৱে তন্ময় হৈ থাকে যে আনন্দৰ বাহিৰে আৰু আন একোৱে অনুভূতি নহয়। "কাব্যপ্ৰকাশ" নামৰ অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা মম্মটে সেই আনন্দক "ৱিগলিতৱেদ্যান্তৰমানন্দম্" (অন্য বেদ্য অথবা জ্ঞেয় বিষয় যি ক্ষেত্ৰত বিগলিত অৰ্থাৎ দ্ৰবীভূত হয় তেনে আনন্দ) বুলি কৈছে।

আপেক্ষিকভাৱে অৰ্বাচীন আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথৰ মতে কাব্যৰ লক্ষণ হৈছে—"ৱাক্যং ৰসাত্মকং কাব্যম্" (সাহিত্য দৰ্পণ)। এই ৰসৰ অনুভূতি হ'বৰ কাৰণে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যাভিচাৰী ভাৱৰ বৰ্ণনা থাকিব লাগিব। যি কাব্যৰ পৰা শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতি হ'ব লাগিব সেই কাব্যত বৰ্ণিত নায়ক অথবা নায়িকা "আলম্বন বিভাৱ"; সেই নায়ক অথবা নায়িকাৰ আলমতে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ স্থায়িভাৱ ৰতিৰ উদ্ৰেক হ'ব। অকল নায়ক নায়িকা হ'লেই নহ'ব। শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাৰণে ৰতি ভাৱৰ উদ্ৰেক হ'বৰ কাৰণে এক উপযুক্ত পৰিৱেশ লাগিব, যেনে বসন্তকালৰ শোভাৰে শোভিত এখন নিৰ্জন উদ্যান আৰু এটি বাসন্তী পূৰ্ণিমাৰ সন্ধ্যা। এই পৰিৱেশটো হ'ল উদ্দীপন বিভাব। নায়কে নায়িকাৰ প্ৰতি অথবা নায়িকাই নায়কৰ প্ৰতি প্ৰণয়ৰ ভাৱৰ সঙ্কেত দিব পৰাকৈ যি কটাক্ষপাত আদি কৰে সেইবিলাক অনুভাৱ। তদুপৰি ৰতিভাৱৰ ফলত জড়তা, অলসতা, লজ্জা আদি যিবিলাক আনুসঙ্গিক মানসিক ভাৱৰ উদ্ৰেক হয় সেই বিলাক ব্যাভিচাৰী ভাব।

এনে বিভিন্ন ধৰণৰ বিষয়ৰ যথাযথ ভাবে বৰ্ণনা থাকিলে অথবা অভিনয়ত সেইবিলাক দেখা পালেহে ৰসৰ ব্যঞ্জনা অৰ্থাৎ সহৃদয় পাঠক অথবা দৰ্শকৰ দ্বাৰা ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে। ইয়াৰ ফলত দেখা গ'ল যে "মেঘদূত"ৰ দৰে ৰস সমৃদ্ধ কাব্য এখানৰো প্ৰত্যেকটি শ্লোক পাঠ কৰাৰ সময়তেই যে ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে এনে কথা কেতিয়াও নহয়। যথাৰ্থতে যি কোনো কাব্য পাঠ কৰাৰ সময়ত তন্ময় ভাবেৰে ৰসৰ অনুভূতি কেতিয়াবা কেতিয়াবাহে হয় আৰু সিও নিচেই কম সময়ৰ কাৰণেহে। বৰ্ণনা অথবা অভিনয় আগ বঢ়াৰ লগে লগে বেলেগ এটা পৰিবেশ আহি পৰে আৰু তন্ময় ভাব দূৰ হৈ যায়।

বিশ্বনাথে 'ৱাক্যং ৰসাত্মকং কাৱ্যম্' বুলি কাব্যৰ লক্ষণ বৰ্ণোৱাৰ পাছত ওপৰত উল্লেখ কৰা আপত্তিটোৰ শঙ্কা কৰি কৈছে—"ননু তৰ্হি প্ৰবন্ধান্তৰ্ৱৰ্ত্তিনাং কেষাংচিন্নীৰসানাং পদ্যনাং কাৱ্যত্বং ন স্যাদিতি চেৎ ন ৰসৱৎপদ্যান্তৰ্গতনীৰসপদানামিৱ পদ্যৰসেন প্ৰবন্ধৰসেনৈৱৈতেষাং ৰসৱত্তাঙ্গীকাৰাৎ।" (সাহিত্য দৰ্পণ, ১) "তেনেহলে প্ৰবন্ধ অৰ্থাৎ এখনি সম্পূৰ্ণ কাব্যৰ মাজে মাজে থকা নীৰস, অৰ্থাৎ থিতাতে ৰসৰ অনুভূতি দিব নোৱাৰা পদ্য বা শ্লোকবিলাকৰ কাব্যত্ব নাই বুলি ক'ম নেকি? নক'বা। কিয়নো সৰস পদ্য অথবা শ্লোক এটাৰ মাজত থকা গাইগুটীয়া শব্দবিলাকক যেনেদৰে পদ্যৰ ৰসৰ দ্বাৰাই সৰস বুলি ধৰা হয় তেনেদৰে সমগ্ৰ কাব্যৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হোৱা ৰসৰ দ্বাৰাই কাব্যৰ মাজে মাজে থকা পদ্যবিলাকক সৰস বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।"

একোখন কাব্যৰ বিভিন্ন ঠাইত শৃঙ্গাৰ, বীৰ আদি বিভিন্ন ৰসৰ ব্যঞ্জনা থাকিলেও সামূহিকভাৱে সমগ্ৰ কাব্য পাঠ কৰাৰ দ্বাৰা যি এটা ৰসৰ গভীৰভাৱে অনুভূতি হয় সেইটোৱেই সেই কাব্যৰ প্ৰধান ৰস অথবা প্ৰবন্ধৰস। ৰামায়ণত নানা যুদ্ধাদি বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা বীৰ ৰসৰ বৰ্ণনা আছে যদিও সেই কাব্যৰ প্ৰধান ৰস কৰুণ। মহাভাৰতত যুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা বহুলভাৱে বীৰৰস আছে যদিও সমগ্ৰ কাব্য পাঠ

কৰি অৱশেষত সাংসাৰিক ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিৰ প্ৰতি এটা অনাসক্তিৰ ভাব গভীৰভাৱে জাগি উঠে আৰু তাৰ ফলত এটা শান্ত ৰসৰ হে প্ৰধানভাৱে অনুভূতি হয়। বিভিন্ন বৰ্ণনামূলক অংশই এটা ৰসৰ ব্যঞ্জনাত সহায় কৰাৰ দৰে আনুষঙ্গিক বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদি ৰসেও সেই এটা প্ৰবন্ধৰস শান্ত ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰেই সহায় কৰে।

তথাপি একোটাহঁত গাইগুটীয়া পদ্য বা শ্লোকৰ পৰা যে ৰসৰ অনুভূতি নহয় এনে নহয়। অমৰুকৰ "অমৰু শতক"ৰ একোটা শ্লোকৰ দ্বাৰায়ে সুন্দৰভাৱে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হয়। কিছুমান শ্লোকত কেতিয়াবা বিভাব অনুভাব আদিৰ দুটা বা এটাৰহে স্পষ্টভাৱে বৰ্ণনা থাকে। তাক পাঠ কৰাৰ লগে লগে যদি নিদিয়াটোক যথাযথ ভাৱে কল্পনা কৰি লোৱা হয়, তেতিয়া সুন্দৰভাৱেই ৰসৰ অনুভূতি হব পাৰে। ইয়াকে বিশ্বনাথেই "সাহিত্য দৰ্পণ"ৰ তৃতীয় পৰিচ্ছেদত এনে ভাৱে কৈছে—

"সদ্ভাৱশ্চেদ্ বিভাৱাদেৰ্দ্বয়োৰেকস্য বা ভৱেৎ।
ঝটিত্যন্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন বিদ্যতে॥"

এই মতবাদটিৰ বিষয়ে শৈলেন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ "ঋতুসংহাৰ"ৰ অসমীয়া অনুবাদৰ পাতনিত উদাহৰণৰ সৈতে মই বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছোঁ।

বিশ্বনাথে ইয়াৰ উদাহৰণৰূপে "মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ"ৰ এই শ্লোকটি দিছে—

"দীৰ্ঘাক্ষং শৰদিন্দুকান্তিৱদনং বাহূ নতাৱংসয়োঃ
সংক্ষিপ্তং নিবিড়োন্নতস্তনমুৰঃ পাৰ্শ্বে প্ৰমৃষ্টে ইৱ।
মধ্যে পাণিমিতো নিতম্বি জঘনং পাদাৱুদগ্ৰাঙ্গুলী
ছন্দো নৰ্ত্তয়িতুৰ্যথৈৱ মনসঃ সৃষ্টং তথাস্যা ৱপুঃ॥"

ইয়াত মালবিকাৰ প্ৰতি অনুৰাগ থকা অগ্নিমিত্ৰই মালবিকাৰূপ আলম্বন বিভাবৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য্য মাত্ৰ বৰ্ণনা কৰিছে। এই শ্লোক পঢ়াৰ লগে লগে বক্তা নায়ক অগ্নিমিত্ৰৰ ধাৰণাও আমাৰ মনত প্ৰকট হৈ

উঠে। তদুপৰি এই শ্লোক কোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনত থকা ঔৎসুক্যৰূপ ব্যভিচাৰী ভাব আৰু তেওঁ যে এই ৰূপৰ দ্বাৰা চমৎকৃত হৈ নয়ন বিস্ফৰিত কৰি উঠিছিল সেই কথাৰ ধাৰণাও আমাৰ মনলৈ আহে। আগৰে পৰা পঢ়ি অহাৰ ফলত যি এক পৰিবেশত থাকি এইখিনি কথা কৈছে তাৰো এটা কাল্পনিক ধাৰণা হয়। ফলত কেৱল এটা শ্লোকৰ দ্বাৰাই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুভূতি হ'ব পাৰে।

কিন্তু ওপৰত কোৱাৰ দৰে বিভাব অনুভাব আদিৰ সকলো বিলাকৰ বৰ্ণনা নহ'লেও ৰসৰ অনুভূতি হয় যদিও, এটা কথা ঠিক যে প্ৰকৃত বৰ্ণনাৰ দ্বাৰায়ে হওক অথবা কল্পনাৰ দ্বাৰায়ে হওক বিভাৱ আদি কেওটিৰে সংযোগ নহ'লে ৰসৰ অনুভূতি হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। এইখিনিতে ভৰত মুনিৰ মূলসূত্ৰ—"ৱিভাৱানুভাৱৱ্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ" লৈ আমাৰ মনত পৰে।

বিশ্বনাথতকৈ প্ৰাচীনতৰ আলঙ্কাৰিকসকলেই এই কথা সম্যক্-ভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল যে যদি ৰসব্যঞ্জনাতেই কাব্যৰ সাৰ্থকতা তেনেহ'লে সকলো প্ৰকাৰ প্ৰবন্ধৰ ভিতৰত দহ প্ৰকাৰ ৰূপক অৰ্থাৎ সাধাৰণ ভাষাত নাটকেই শ্ৰেষ্ঠ।

অভিনৱ গুপ্তই ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ টীকা "অভিনৱ ভাৰতী"ত ইয়াকেই প্ৰতিপাদন কৰিছে। তেওঁ এই প্ৰসঙ্গত প্ৰাচীনতৰ আলঙ্কাৰিক "কাব্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি"ৰ ৰচক ৱামনৰ মতৰ উদ্ধৃতি দিছে।

ৱামনে কৈছে—

সন্দৰ্ভেষু দশৰূপকং শ্ৰেয়ঃ (১।৩।৩০)

সন্দৰ্ভেষু প্ৰৱন্ধেষু দশৰূপকং নাটকাদি শ্ৰেয়ঃ।

কস্মাত্তদাহ—

তদ্ধি চিত্ৰং চিত্ৰপটৱদ্‌ৱিশেষসাকল্যাৎ ॥ (১।৩।৩১)

তদ্দশৰূপকং হি যস্মাৎ, চিত্ৰং

চিত্ৰপটৱৎ। বিশেষাণাং সাকল্যাৎ।

ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য হ'ল এয়ে যে সকলোবিধ ৰচনাৰ ভিতৰত দশৰূপক অৰ্থাৎ নাটক, নাটিকা আদি শ্ৰেয়। কিয়নো ই এক বিচিত্ৰ চিত্ৰৰ পট কপোৰৰ দৰে। ইয়াত বৰ্ণনীয় সকলোবিলাক আনুষঙ্গিক বিষয়ৰ বৰ্ণনা থাকে অথবা অভিনয়ত হুবহু দেখুৱায়ে দিয়া হয়। নায়ক-নায়িকা, উদ্যান, নায়ক-নায়িকাৰ হাব-ভাব, হাঁহি-হুমুনিয়াহ আদি সকলো হয় বৰ্ণনা নহয় অভিনয়ৰ মাজেদিয়েই আমি দেখা পাওঁ। ৱামনে আকৌ কৈছে—

তত্তোঽন্যভেদক্লৃপ্তিঃ (১।৩।৩২)

অৰ্থাৎ কাব্যৰ আন যিবিলাক ভেদ আছে সেইবিলাকো দৰাচলতে প্ৰকাৰান্তৰে নাটকেই। এই কথাটি অভিনৱ গুপ্তৰ কথাত স্পষ্টভাৱে ওলাই পৰিছে। অভিনৱ গুপ্তই কৈছে—

যদাহ ৱামনঃ—"সন্দৰ্ভেষু.......শ্ৰেয়ঃ। তদ্বিচিত্ৰং চিত্ৰপটৱদ্‌ ৱিশেষসাকল্যাৎ ইতি। তদ্ৰূপসমৰ্পণয়া তু প্ৰবন্ধে ভাষাৱেশপ্ৰৱৃত্ত্যৌচিত্যাদি কল্পনাৎ।"

ইয়াৰ তাৎপৰ্য হ'ল এয়ে যে সকলোবিধ ৰচনাৰ ভিতৰত ৱামনে ক'বৰ দৰে নাটকেই শ্ৰেয়। আন বিধৰ কাব্য পাঠ কৰিলেও নাটকং পৰা পোৱাৰ দৰেই আমি ৰসানুভূতি লাভ কৰো এই কাৰণেই যে কাব্য পাঠ কৰোঁতে চকুৰে নেদেখা নায়ক-নায়িকাৰ বেশভূষা, ভাব-ভঙ্গী আদি মনেৰেই কল্পনা কৰি লওঁ। দৰাচলতে উপন্যাস আদি পঢ়াৰ সময়তো নাটকত দেখাৰ দৰেই নায়ক-নায়িকা আদি তেওঁলোকৰ ভাব-ভঙ্গী আৰু পৰিবেশ আদি সকলো আমাৰ কল্পনাৰ চকুতে ভাঁহি উঠে। তন্ময় হৈ তেনে উপন্যাস আদি পঢ়াৰ সময়ত আমিও সেই কল্পনাৰ ৰাজ্যতে আপোন পাহৰি বিচৰণ কৰি ফুৰোঁ। সেই কাৰণেই 'দশৰূপকস্য এৱ হি ইদং সৰ্ৱং ৱিলসিতম্' (বাকী সকলোবিধ কাব্যই দশৰূপকৰেই যেন ছদ্ম ৰূপ) বোলা ৱামনৰ কথাষাৰ একান্ত সাৰগৰ্ভ যেন লাগে।

কিন্তু "দশৰূপকস্য এৱ হি ইদং সৰ্ৱং ৱিলসিতম্" বোলা কথাষাৰ

সাৰগৰ্ভ যদিও সি আখৰে আখৰে সঁচা নহয়। দৰাচলতে যি-বিলাক কাব্যৰ পৰা ৰসৰ অনুভূতি হয় অথবা য'ত কবিয়ে ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰিব খুজিছে সেইবিলাক কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত হে ই সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰযোজ্য। বাস্তৱিকতে এনে সাহিত্যও আছে য'ৰপৰা ৰসৰ অনুভূতি নহয় অথবা ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰাটো কবিৰ অভিপ্ৰায় নহয়। আকৌ দীঘলীয়া কাব্যৰ মাজে মাজে একো ঠাইত ৰসৰ ব্যঞ্জনা নাথাকে অথবা কবিয়েও ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰিবৰ ইচ্ছা নকৰে। আনকি সংস্কৃত সাহিত্যতে ৰসপ্ৰধান আৰু ৰস নিৰপেক্ষ এনে দুবিধ কাব্যৰ অস্তিত্ব "ধ্বন্যালোক"ৰ ৰচিয়তা আনন্দৰ্বধনে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। কাব্যত সমাসৰ প্ৰয়োগ থাকিব লাগে নে নালাগে অথবা কি পৰিমাণে থাকিব লাগে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰিওঁতে গৈ কৈছে যে "মুক্তক" নামৰ কাব্য বিধত ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰাটোৱেই প্ৰধান উদ্দেশ্য, গতিকে তাত সমাসৰ প্ৰয়োগ থাকিব নালাগে। "পৰিকথা" নামৰ কাব্য বিধত কিন্তু ৰসৰ ব্যঞ্জনা কৰাৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি নাথাকে কাৰণে সমাস প্ৰয়োগ কৰা নকৰাটো কবিৰ ইচ্ছাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে। মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ অভিপ্ৰায় থাকিলে ৰস অনুযায়ী সমাসৰ তাৰতম্য হ'ব, যেনে বীৰ ৰস হলে সমাস দীঘল হ'ব পাৰে, শৃঙ্গাৰ ৰস হ'লে সমাস থাকিব নালাগে। য'ত ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ অভিপ্ৰায় নাই তাত কবিৰ ইচ্ছা মতেই সমাস কম বেচি হ'ব পাৰে। তুলনীয়—"তত্ৰ মুক্তকেষু ৰসবন্ধাভিনিৱেশিনঃ কৱেস্তদাশ্ৰয়মৌচিত্যম্। পৰিকথায়াং কামচাৰঃ, তত্ৰেতিবৃত্তমাত্ৰোপন্যাসেন নাত্যন্তৰসবন্ধাভিনিৱেশাৎ। সৰ্গবন্ধে তু ৰসতাৎপৰ্য্যে যথাৰসমৌচিত্যমন্যথা কামচাৰঃ।" ইত্যাদি ("ধ্বন্যালোক", তৃতীয় উদ্দ্যোত)। অভিনেয় কাব্যত অৰ্থাৎ নাটকত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হোৱাটোৱেই প্ৰধান কথা আৰু সমাসৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সদায়েই ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ অনুকূলেই সমাসৰ প্ৰয়োগ অথবা বৰ্জন কৰাটো বাঞ্ছনীয়। তুলনীয়—"অভিনেয়াৰ্থে তু সৰ্বথা ৰসবন্ধে অভিনিৱেশঃ কাৰ্য্যঃ" ("ধ্বন্যালোক", তৃতীয় উদ্দ্যোত)।

আকৌ পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথেও বিশ্বনাথে দিয়া কাব্যলক্ষণৰ সমালোচনা কৰি কৈছে যে কেৱল ৰসাত্মক বাক্যকে কাব্য বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো এনে কিছুমান কাব্য আছে য'ত ৰস নাই অথচ এটা সুন্দৰ (উপমা, ৰূপক আদিৰ অন্যতম) অলঙ্কাৰ আছে অথবা কেৱল এটা বস্তুকেই প্ৰধানভাৱে অথচ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। 'বস্তু' মানে এটা অনলঙ্কৃত বৰ্ণনা অথবা যি কোনো এটা বস্তুৰ বা ঘটনাৰ বিষয়ে এটা বাতৰি। তেনে বস্তুৰ ভিতৰত জলপ্ৰবাহৰ বেগ, পতন, উৎপাতন, ভ্ৰমণ অথবা যি কোনো ধৰণৰ গতি, অথবা এটা বান্দৰ পোৱালীৰে উন্দুন্দালি অথবা আন আন প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ বৰ্ণনা কবিসকলে দি যোৱা দেখা যায়। সেইবিলাক কবিতা নহয় বুলি কবলৈ ল'লে মহা বিভ্ৰাটৰ সৃষ্টি হব। তদুপৰি ইয়াতো বিশ্বনাথৰ মত অনুসৰি প্ৰবন্ধৰ ৰসৰ দ্বাৰাই ৰস থকা বুলি ধৰি ললে, 'গৌশ্চলতি' (গৰুটো গৈছে), 'মৃগো ধাৱতি' (মৃগটি দৌৰিছে) ইত্যাদি বাক্যতো ৰসৰ সম্ভাৱ আছে বুলি কব পৰা বিধৰ হৈ পৰিব। গতিকে ধৰাবন্ধাভাৱে ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য বুলি ক'ব নোৱাৰি।

"যত্তু ৰসৱদেৱ কাৱ্যমিতি সাহিত্যদৰ্পণে নিৰ্ণীতং তন্ন। ৱস্ত্বলংকাৰপ্ৰধানানাং কাৱ্যানামকাৱ্যত্বাপত্তেঃ। ন চেষ্টাপত্তিঃ মহাকৱিসম্প্ৰদায়স্যাকুলীভাৱপ্ৰসঙ্গাৎ। তথা চ জলপ্ৰৱাহবেগনিপতনোৎপতনভ্ৰমণানি কৱিভিৰ্ৱৰ্ণিতানি কপিবালাদিৱিলসিতানি চ। ন চ তত্ৰাপি যথা কথঞ্চিৎ পৰম্পৰয়া ৰসস্পৰ্শোঽস্ত্যেৱেতি ৱাচ্যম্। ঈদৃশৰসস্পৰ্শস্য 'গৌশ্চলতি' 'মৃগো ধাৱতি' ইত্যাদাৱতিপ্ৰসক্তত্বেনাপ্ৰয়োজকত্বাৎ।" ("ৰসগঙ্গাধৰ", প্ৰথম আনন)

ওপৰত দেখুৱাৰ দৰে সকল আৰু ৰসবৰ্জিত বিভিন্ন প্ৰকাৰ কাব্যৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল যদিও নৱম শতিকাৰ আনন্দবৰ্ধনেই স্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰিছে যে কাব্যৰ প্ৰধানতম বস্তু হ'ল ৰস। ৰসেই কাব্যৰ আত্মা স্বৰূপ। তুলনীয়, "কাব্যস্যাত্মা স এৱাৰ্থঃ" (ধ্বঃ ১।৫)। তদুপৰি তেওঁ কবিসকলক শিক্ষা দি কৈছে যে কাব্য ৰচিবলৈ ওলোৱা

কবিজন সম্পূৰ্ণৰূপে ৰসৰ প্ৰতি দৃষ্টিশীল হ'ব লাগে—"কৱিনা কাব্য-মুপনিৱধ্নতা সৰ্ব্বাত্মনা ৰসপৰতন্ত্ৰেণ ভৱিতব্যম্" (ধ্বঃ, ৩)। আকৌ এঠাইত তেওঁ কৈছে যে কাব্যবিলাকৰ ৰসব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি অভিপ্ৰায় থকাটোহে আটাইতকৈ যুক্তিযুক্ত বুলি দেখুৱাবৰ কাৰণেই আমি এই ধ্বন্যালোক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছোঁ। কেৱল ধ্বনিৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিবৰ কাৰণেই নহয়। "..... ৰসাদিৰূপৱ্যঙ্গ্যতাৎপৰ্যমেৱৈষাং যুক্তমিতি যত্নোঽস্মাভিৰাৰব্ধো ন ধ্বনিপ্ৰতিপাদনমাত্ৰাভিনিৱেশেন।" (ধ্বঃ ৩)। আনন্দবৰ্ধনৰ সৰণিকে লৈ পৰবৰ্তী এক আলঙ্কাৰিক সম্প্ৰদায়ে ৰসকেই কাব্যৰ আত্মা বুলি ঘোষণা কৰিলে। আনকি বিশ্বনাথে উচ্চ কণ্ঠেৰে ঘোষণা কৰিলে যে ৰসাত্মক বাক্যই কাব্য। গতিকে আটাইতকৈ শেহ-তীয়া লেখত লবলগীয়া আলঙ্কাৰিক ১৭শ শতিকাৰ জগন্নাথে ঠিকেই কৈছে যে আনন্দবৰ্ধনেই সকলো আলঙ্কাৰিকৰ কাৰণে এটা বাট দেখুৱাই থৈ গ'ল। "আনন্দৱৰ্ধনেন সকলালংকাৰিকসৰণিৱ্যৱস্থাপকত্বাৎ।"

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা বুজিব পাৰি যে সংস্কৃত আলঙ্কাৰিক আৰু কবিসকলে সাধাৰণভাৱে সকলো বিধৰ ৰচনাতেই প্ৰধানভাৱে ৰস থকাটো বাঞ্ছা কৰিছিল আৰু নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ৰসৰ প্ৰাধান্যটো ধৰাবন্ধা কথা আছিল। বিভাৱ আদি সম্পূৰ্ণভাৱে থকাৰ কাৰণে নাটকত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হে'ৱাটো অৱশ্যে স্বভাৱসিদ্ধ। কিন্তু সংস্কৃত নাটকত ঘাইকৈ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হোৱাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ আৰু আলঙ্কা-ৰিকসকলেও বিশেষ দৃষ্টি ৰাখিছিল। আধুনিক অথবা পছিমীয়া নাটকৰ ঘাই কথা হ'ল এটা সংঘাত, এটা সমস্যা। এটা সংঘাতক ফুটাই তুলিবৰ কাৰণেই নাট্যকাৰে সকলো চেষ্টা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰে। সংস্কৃত নাটকত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হে ঘাই কথা। কাহিনীৰ দুৰ্বলতালৈ পিঠি দি হ'লেও নাট্যকাৰে যদি ৰস ফুটাই তোলাত সাৰ্থকতা লাভ কৰে তেনেহলেই তেওঁ মহাকবি। "উত্তৰ ৰাম চৰিত"ৰ ৰামৰ চৰিত্ৰৰ আদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব যথেষ্ট তীব্ৰভাৱে ফুটাই তোলা হোৱা নাই। অথচ সেই নাটকত এটা দুৰ্ঘোৰ মানসিক সংঘাতৰ চিত্ৰ ফুটাই

তোলাৰ প্ৰচুৰ সম্ভাৱনা আছিল। ৰবং সেই নাটকত ৰামঃ দেৱে এজন নায়কেও ঘন ঘন কৈ মূৰ্চা যোৱাৰ দৰে দৃশ্য দেখুৱাই তীব্ৰভাৱে আৰু সাৰ্থকভাৱে এটা করুণ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰস ফুটাই তোলা হৈছে। কীথে কালিদাসৰ "শকুন্তলা"ৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰি কৈছে যে "কালিদাসে যে মহাভাৰতৰ কাহিনীতকৈ শকুন্তলাৰ কাহিনীত কিঞ্চিৎ পৰিবৰ্তন ঘটাইছে, সেইটো কাহিনী ভাগৰ উন্নতি সাধনৰ কাৰণে নহয় শৃঙ্গাৰ ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰ কাৰণেহে।" (কীথ, 'সংস্কৃত ড্ৰামা', পৃঃ—২৭৭)

ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ সময়ত সাতপ্ৰকাৰ বাধাই দেখা দিব পাৰে। তাৰ বিষয়ে অভিনৱগুপ্তই "অভিনৱ ভাৰতী"ৰ ষষ্ঠ পৰিচ্ছেদত বিশেষ ভাৱে আলোচনা কৰিছে। নাটকৰ ঘটনাৱলী দেখাৰ সময়ত যদি কোনো ঘটনা অবিশ্বাস্য হৈ পৰাৰ ফলত দৰ্শকৰ মন সন্দিহান হৈ পৰে আৰু তেওঁৰ তন্ময় ভাৱ ভাগি যায় তেতিয়া ৰসানুভূতি নহ'ব। কেতিয়াবা নাটকত সপ্তসমুদ্ৰ লংঘন, নাগলোক গমন আদি অদ্ভুত কাৰ্য-কলাপৰ অভিনয় থাকে। সাধাৰণ নায়কে তেনে অলৌকিক কাৰ্য্য কৰিলে ৰসব্যঞ্জনাত ব্যাঘাত জন্মিব পাৰে। গতিকে ৰাম, হনুমান আদি প্ৰসিদ্ধ নায়কবিলাকৰ ক্ষেত্ৰতহে সেই সমুদ্ৰ লংঘন আদি অদ্ভুত, অলৌকিক কাৰ্য্যকলাপৰ বৰ্ণনা অথবা অভিনয় হোৱা উচিত। কাল্পনিক কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত তেনে অলৌকিক কাৰ্যাৰ অভিনয় হোৱা অনুচিত। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে ভৰতে নাট্যশাস্ত্ৰত এই কাৰণেই নাটকত নিশ্চিতভাৱে প্ৰখ্যাত কাহিনী আৰু প্ৰখ্যাত উদাত্ত নায়ক থকাটো আৱশ্যক বুলি কৈছে। কাল্পনিক কাহিনীৰ নাটকত নায়কৰ অপ্ৰসিদ্ধ অথবা অনুচিত স্বভাৱ বৰ্ণনা কৰাটো ডাঙৰ ভুল। 'অত এৱ চ ভৰতে প্ৰখ্যাতবস্তুবিষয়ত্বং প্ৰখ্যাতোদাত্তনায়কত্বং চ নাটকস্যাৱশ্যকৰ্তব্যতয়োপন্যস্তম্। যত্তূৎপাদ্য-বস্তু নাটকাদি কুৰ্যাত্তস্যাপ্ৰসিদ্ধানুচিতনায়কস্বভাৱবৰ্ণনেন মহান্ প্ৰমাদঃ'। (ধ্বন্যালোকঃ ৩)

শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশ অনুসৰি ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰবিলাককে বাৰে বাৰে অৱলম্বন কৰাৰ ফলত সংস্কৃত নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক গতানুগতিক হৈ পৰিছিল আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যেৰে দৰ্শকৰ মনত গভীৰভাৱে ৰেখাপাত কৰিব পৰা চৰিত্ৰ তেনেই বিৰল। অৱশ্যে মৃচ্ছকটিকা আদি প্ৰকৰণত (য'ত 'ভবেৎ প্ৰকৰণে বৃত্তং লৌকিকং কৱিকল্পিতম্' বাক্য অনুযায়ী কাহিনীটো কবিকল্পিত) শকাৰ আদিৰ দৰে দুটা এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ নোহোৱা নহয়।

পূৰ্বতে কোৱা হৈছে যে ৰসানুভূতিৰ দ্বাৰা অলৌকিক আনন্দ দিব পৰা কাব্যই ৰম্য বা ৰমণীয়। নাটকতে কবিৰ ইচ্ছাতেই হওক অথবা বিভাব আদিৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰদৰ্শনৰ সম্ভাৱনাতেই হওক ৰসৰ আটাইতকৈ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে। গতিকে 'কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং' শ্লোকৰ অজ্ঞাত কবিজনে সুন্দৰভাৱে প্ৰতিপাদন কৰিলে যে সকলো কাব্যৰ ভিতৰত নাটকেই আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী। কিন্তু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে যি ৰচনা অভিনয়-যোগ্য নাটক নহয় অতচ য'ত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা আৰু কথোপকথন, অথবা ভাবৰ বিনিময় থাকে তেনে 'নাটকীয় কাব্য'ৰ পৰাও নাটকৰ পৰা পোৱাৰ দৰেই ৰসানুভূতি পাব পাৰি। উদাহৰণ—কালিদাসৰ "ৰঘুবংশ" কাব্যত আমি এনে নাটকীয় কাব্যৰ স্বৰূপ দেখা পাওঁ। কবিয়ে দি যোৱা নিৰপেক্ষ বৰ্ণনা কিছুমানতকৈ দিলীপ, বশিষ্ঠ আদি চৰিত্ৰবিলাকৰ কথোপকথনেই তাত অধিক। আনকি য'ত কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা দিব খুজিছে তাকো প্ৰায়ে কাব্যৰ কোনো চৰিত্ৰৰ মুখেৰে কোৱাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে "ৰঘুবংশ"ৰ ত্ৰয়োদশ সৰ্গৰ সাগৰৰ বৰ্ণনা ৰামে সীতাৰ আগত দি কৈছে আৰু লঙ্কাৰ পৰা পুষ্পক বিমানেৰে অহাৰ পথত সাগৰ আদি যি যি বস্তু দেখি সীতাৰ আগত বৰ্ণাইছে সেই সকলেবিলাকৰ লগত উভয়ৰ পূৰ্ব পৰিচয়ৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে সোমাই গৈছে। আৰু দেখদেখকৈ বৰ্ণনামূলক সমগ্ৰ "ঋতু সংহাৰ" কাব্যতে ঋতুৰ বৰ্ণনা কবিয়ে দিয়া নাই। সেই বৰ্ণনা

এজন প্ৰণয়ীয়ে নিজ প্ৰণয়িণীৰ আগত আবে। ভৰা স্নুৰে দি গৈছে। ফলত কেবল ঋতুবিলাকৰেই নহয় সেই ঋতু বিলাকক ৰসিকৰ দৃষ্টিৰে উপভোগ কৰি থকা প্ৰণয়ৰ ভাবেৰে অন্তৰঙ্গ এক নায়ক-নায়িকা যুগলৰ ছবিও আমাৰ আগত ভ'াহি উঠে আৰু ফলত কাব্যখন হৈছে নাটকীয় কাব্য (dramatic poetry)। এই বিষয়ে ১৯৬১ চনৰ অক্টোবৰ মাহত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত "মঞ্জুষা" নামৰ পত্ৰিকাত "ঋতুসংহাৰ সমীক্ষা" নামৰ সংস্কৃত প্ৰবন্ধত প্ৰকাৰান্তৰে আলোচনা কৰিছিলোঁ আৰু "ঋতু সংহাৰ"ৰ পূৰ্বোক্ত অসমীয়া অনুবাদৰ পাতনিতো কৱিয়ে যি উদ্দেশ্য লৈ এজন বক্তা নায়কৰ অৱতাৰণা কৰিছে তাৰ আলোচনা কৰিছোঁ।

ভৰত মুনিৰ ৰসসূত্ৰত আছে—"বিভাৱানুভাৱব্যভিচাৰিসংযোগাদ্ ৰসনিষ্পত্তিঃ।" কাব্যত বিভাৱ অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ চিত্ৰণৰ মাজেদিহে যে সহৃদয়ৰ মনত ৰসানুভূতি জগাই তুলিব পাৰি এই কথাটো কুৰি শতিকাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু সমালোচক টি. এচ. ইলিয়টেও সম্যক্‌ভাৱে উপলব্ধি কৰি এটি নতুন তত্ত্ব প্ৰতিপাদন কৰিলে। এই তত্ত্বটি "Objective Correlative" Theory নামে জনাজাত। Objective Correlativeৰ বিষয়ে অতি সংক্ষিপ্ত ভাবে ইলিয়টে—"The Sacrad Wood" নামৰ গ্ৰন্থৰ "Hamlet and his Problems" নামৰ প্ৰবন্ধত প্ৰতিপাদন কৰি কৈছে—কবিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিক আনৰ আগত উজাৰি দিয়াৰ দ্বাৰায়ে এটি যুগমীয়া কবিতা হ'ব নোৱাৰে। কিয়নো, "কলাৰ মাজেদি অনুভূতি (ৰস ?) প্ৰকাশ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল এটি Objective Correlative বিচাৰি পোৱাটো। আন ভাষাত ক'বলৈ গ'লে বিচাৰি পাব লাগিব এনে এথুপ বস্তু, এনে এটা পৰিৱেশ আৰু এনে এটা ঘটনাপ্ৰৱাহ যি এটা বিশেষ অনুভূতিৰ (ৰসৰ ?) কাৰণে ধৰা-বন্ধা সমষ্টি অথবা মূল সূত্ৰ (Formula) ৰূপে এনেভাৱে কাম কৰিব যে অনুভূতিক, অভিজ্ঞতাক

জগাই তুলি সিহঁতে থিতাতে এটি ৰসৰ (Emotion) ব্যঞ্জনা কৰিব।"

......The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative' in other words a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion, such that when the external facts, which must terminate in sensory experience are given the emotion is immediately evoked."

("The Sacred Wood." P. 100)

ওপৰত ইলিয়টৰ এই কথাখিনিৰ এটি আক্ষৰিক অনুবাদ কৰাৰ চেষ্টা মাত্র কৰা হৈছে। উদ্ধৃত অংশৰ, a set of objects মানে আমি আলম্বন বিভাৱ বুলি ধৰিব পাৰো। a chain of events মানে উদ্দীপন বিভাৱ বুলি বুজিব পাৰো। a situationৰ মাজত বিভাৱ আৰু অনুভাৱবিলাকৰ বৰ্ণনা সোমাই যাব। এই বিলাকৰ সংযোগত ৰসনিষ্পত্তি হ'ব অৰ্থাৎ ইলিয়টৰ ভাষাত এটা emotion evoked হ'ব। উদ্ধৃতিৰ formula পদটি অনুবাদ কৰিবলৈ গৈ "এটা ধৰাবন্ধা সমষ্টি" বুলি দিছো এই কাৰণেই যে কোনো ৰাসায়নিক ঔষধ আদিৰ মিশ্ৰণত যি বিভিন্ন পদাৰ্থ থাকে সেইবিলাকৰ সমূহীয়া উল্লেখক চিকিৎসকৰ ভাষাত formula বোলা হয়। এই কথাই আমাক সংস্কৃত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ "পানকৰস ন্যায়" বোলা এষাৰ কথালৈ মনত পেলাই দিয়ে। এটা প্ৰশ্ন হয় যে বিভাৱ অনুভাৱ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ জ্ঞানৰ পৰা এটা ৰসৰ অনুভূতি কেনে দৰে হয়? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰত এটা দৃষ্টান্ত দি অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত কৈছে যে—আদা, জলকীয়া, চেনি আদি মিলাই কৰা চৰ্বতত (পানক ৰস) যেনে এটি অপূৰ্ব সোৱাদ হয় য'ত চেনি, আদা আদিৰ সোৱাদ বেলেগে বেলেগে পোৱা নাযায় সেইদৰে বিভাৱ আদিৰ অনুভূতি বেলেগে বেলেগে পোৱা নাযায়।

যথা খণ্ড মৰীচাদীনাং সম্মেলনাদপূৰ্ব ইৱ কশ্চিদাস্বাদ পানক-ৰসে সঞ্জায়তে ৱিভাৱাদিসম্মেলনাদিহাপি তথেত্যৰ্থঃ। "সাহিত্য দৰ্পণ" তৃতীয় পৰিচ্ছেদ)। এই দৃষ্টান্তটোকে পানকৰস ন্যায় বোলে। মোৰ ধাৰণাত ব্যঙ্গ্যাৰ্থনিপুণ ইলিয়টেও হয়তো এনে অৰ্থতে formula পদটো প্ৰয়োগ কৰিছে।

ইলিয়টৰ কথাখিনিৰ অসমীয়া অনুবাদৰ আদিতে "কবিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিক আনৰ আগত উজাৰি দিয়াৰ দ্বাৰায়ে এটি যুগমীয়া কবিতা হ'ব নোৱাৰে" কথাষাৰে ইলিয়টৰ মনোভাবকে প্ৰকাশ কৰিছে যদিও সি F. O. Matthiessen নামৰ আন এজন পণ্ডিতৰহে। "The Achievements of T. S. Eliot" নামৰ গ্ৰন্থত Matthiessen এ Eliotৰ objective correlativeৰ এনে সুন্দৰভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে যে তাৰপৰা ধাৰণা হয় যেন অভিনৱ গুপ্তইহে ভৰতৰ ৰসসূত্ৰৰ ব্যাখ্যা দিছে। Matthiessenৰ ব্যাখ্যাৰ পৰাই ভালদৰে বুজা যায় যে ইলিয়টেও ৰসাত্মক কাব্যকেই যুগমীয়া কাব্য বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। তদুপৰি এই কথাও সেই ব্যাখ্যাতে ধৰা পৰে যে আটাইতকৈ সাৰ্থকভাৱে ৰসৰ ব্যঞ্জনা হয় নাটকত, কবিতাৰ ভিতৰতো আটাইতকৈ সফলভাৱে ৰসৰ ব্যঞ্জনা হয় dramatic poetry ত আৰু সেই কাৰণেই তেনে কবিতাৰ প্ৰতি Eliotৰ বিশেষ পক্ষপাতিতা দেখা যায়। তুলনীয়: These refletions perhaps also make clear why it is accurate to say that Donne is a dramatic poet but not Spenser; that the songs of Campion and Shakespeare are dramatic but not those of Swinburne, or why Keats at the time of his death was increasingly absorbed with the desire to write plays. ("The Achievements of T. S. Eliot", p. 69)

বিশেষভাৱে লক্ষণীয়: Perhaps the most important

thing that is revealed by applying Eliot's conception of the "objective correlative" to his own work is the essentially Dramatic nature of all his Poetry. (ঐ পৃঃ ৬৭) যেহেতু Dramatic Poetryৰ প্ৰতি ইলিয়টৰ পক্ষপাতিতাৰ Objective Correlative এই কাৰণ বুলি কোৱা হৈছে।

এই প্ৰসঙ্গতে Matthiessen এ কবিতাৰ বিষয়ে আৰু এটি সুন্দৰ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰ দৰেই মৱো এইখিনিতে আন এটি প্ৰাসঙ্গিক কথা দাঙি ধৰিছোঁ। আমি দেখোঁ যে এক শ্ৰেণী কবিতাত বিভিন্ন নায়ক-নায়িকা, পৰিবেশ আৰু তেওঁলোকৰ আচৰণ, কথোপকথনৰ মাজেদি ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা কৰা হয়। পাঠকে কাব্যৰ চৰিত্ৰৰ অনুভূতিকে নিজৰ অনুভূতিৰ দৰে অনুভব কৰে। এইবিধ নাটকীয় কবিতা। আৰু এক শ্ৰেণী কবিতাত অনুভূতিশীল কবিয়ে নিজৰ এটি গভীৰ অনুভূতি অথবা অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে আমাক কেবল এটা বতৰা দিয়ে। তেনে কবিতাৰ পাঠকৰ মনত কবিৰ অনুভূতিৰ দৰে অনুভূতি জাগি নুঠে। তেনে কবিতা পঢ়ি পাঠকৰ হয়তো এটা গভীৰ জ্ঞান হয়, আৰু তেওঁৰ মনত এটা নতুন চিন্তাধাৰা জাগি উঠে কিন্তু ৰসানুভূতি নহয়। এই শ্ৰেণী কবিতাক চিন্তাশীল কবিতা (reflexive poetry) বুলিব পাৰি। কেৱল বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ পৰা যে ৰসানুভূতি হোৱাৰ সম্ভাৱনা একেবাৰে নাই। পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথে ক'বৰ দৰে 'জলপ্ৰবাহ বেগাদি' অথবা 'কপি-বালাদি চৰিত'ৰ কাব্যৰ পৰাও ৰসানুভূতি হোৱাৰ অৱকাশ নাই। দৰাচলতে মানুহৰ আচৰণৰ আৰু অনুভূতিৰ বৰ্ণনাৰ পৰাহে ৰসানুভূতি হয়। এই কথা আনন্দবৰ্ধনেও লক্ষ্য কৰিছিল। এটা প্ৰসঙ্গত তেওঁ কৈছে যে অচেতন নদী আদিৰ বৰ্ণনাৰ পৰা ৰসৰ ব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে যদিহে সেইবিলাকত চেতন বস্তুৰ ব্যৱহাৰ আৰোপিত হয়।

" . যস্মাদচেতনবস্তুবৃত্তে বাক্যাৰ্থীভূতে পুনশ্চেতনবস্তুযোজনয়া যথা কথঞ্চিদ্ ভৱিতব্যম্ ." (ধ্ব. ২)। এনে অচেতন বস্তুৰ চেতনৰ

দৰে বৰ্ণনা যেনে "বিক্ৰমোৰ্ৱশী"ৰ সেই শ্লোকটি য'ত পুৰুৰবাই কৈছে —"তৰঙ্গৰূপ ভ্ৰভূঙ্গী, নাচি থকা চৰাইৰ শাৰীৰূপ মেখলা, নদীৰ ফেন ৰূপ (বগা) গাৰপৰা বাগৰিপৰা কাপোৰখন টানি টানি মোৰ নানা অপৰাধৰ কথাৰ কাৰণে অভিমানী হৈ নিশ্চয় খং কৰি এয়া তেওঁ (উৰ্বশীয়ে) নদীৰূপ লৈ বৈ গৈছে।"

তৰঙ্গভ্ৰূভঙ্গ ক্ষুভিতৱিহগশ্ৰেণীৰশনা

ৱিকৰ্ষন্তী ফেনং ৱসনমিং সংৰম্ভশিথিলম্।

যথাৱিদ্ধং যাতি স্খলিতমভিসন্ধায় বহুশো

নদীৰূপেণেয়ং ধ্ৰুৱমসহনা সা পৰিণতা ॥

অৱশ্যে আৰু এটা কথা আনন্দবৰ্ধনে আঙুলিয়াই দিছে যে সংস্কৃত সাহিত্যত প্ৰায়ে অচেতন পৰ্বত নদী আদিৰ এটা দ্বিতীয় চেতন স্বৰূপ যথাৰ্থতে আছে বুলি মানি লোৱা হয়। যেনে কালিদাসৰ কুমাৰসম্ভৱৰ প্ৰথম সৰ্গত হিমালয়ৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনা দিছে। কিন্তু সপ্তৰ্ষিৰ লগত কথোপকথনৰ সময়ত সেই হিমালয়েই চেতন পুৰুষৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াকেই আমি Personification বুলি কব পাৰো। আনন্দবৰ্ধনে কৈছে "অয়মপৰশ্চাৱস্থাভেদ প্ৰকাৰো যদচেতনানাং সৰ্ৱেষাং চেতনং দ্বিতীয়ং ৰূপমভিমানিত্বপ্ৰসিদ্ধং হিমৱদ্‌গঙ্গাদীনাম্। তচ্চোচিতচেতনৱিষয়স্বৰূপযোজনয়োপনিবধ্যমানমন্যদেৱ সম্পদ্যতে। যথা কুমাৰসম্ভৱ এৱ পৰ্ৱতস্বৰূপস্য হিমৱতো বৰ্ণনং, পুনঃ সপ্তৰ্ষিপ্ৰয়োক্তিষু চেতনতৎস্বৰূপাপেক্ষয়া প্ৰদৰ্শিতং তদপূৰ্ৱমেৱ প্ৰতিভাতি। প্ৰসিদ্ধশ্চায়ং সুকৱীনাং মাৰ্গঃ। (ধ্বন্যালোক, চতুৰ্থ উদ্দ্যোত)

ঋগ্‌ৱেদৰ দিনৰ পৰাই এনে Personification চলি আহিছে আৰু বেদান্ত দৰ্শনৰ সূত্ৰ "অভিমানিৱ্যপদেশস্তু ৱিশেষানুগতিভ্যাম্" (ব্ৰহ্মসূত্ৰ ২, ১, ৫)ৰ দ্বাৰাও এই প্ৰথাই সমৰ্থিত হৈছে।

ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ কাৰণে চেতন বস্তুৰ, বিশেষকৈ মানুহৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজন। কাৰণ আমি মানুহৰূপে মানুহৰ আচৰণৰ দ্বাৰাই

অধিক অভিভূত হওঁ। এই কাৰণেই য'ত ধৰাবন্ধা ভাবেই কেৱল মানুহৰ আচৰণেই ফুটি উঠে সেই নাটক অথবা নাটকীয় কবিতাই আটাইতকৈ ৰসসমৃদ্ধ। এই বিষয়ে ইলিয়টে অতি সুন্দৰভাৱে কৈছে—

What great poetry is not dramatic? Even the minor writers of the Greek Anthology even Martial, are dramatic. Who is more dramatic then Homer or Dante? We are human beings and in what are we more interested than in human action and human attitudes?

(*Achievements of T. S. Eliot*, P. 67 দ্ৰষ্টব্য)

এই আলোচনাৰ পৰাই আমি বুজিব পাৰোঁ। আমাৰ অজ্ঞাত কবি-জনৰ "কাৱ্যেষু নাটক্যং ৰম্যং" কথাষাৰ কিমান তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

ৰসানুভূতিৰ কাৰণে অন্যতম প্ৰয়োজনীয় কথা হৈছে সাধাৰণীকৰণ। বক্তা কবি অথবা কবিৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত নায়ক-নায়িকা আদিৰ সৈতে শ্ৰোতা অথবা পাঠকে যদি একে অনুভূতিৰ ভাগ ল'ব পাৰে তেতিয়াহে ৰসানুভূতি হ'ব। এই বিষয়ে অভিনৱ গুপ্তৰ গুৰু ভট্টতোতই অতি সুন্দৰ এষাৰ কথা কৈছে বোলে "নায়কস্য কবেঃ শ্ৰোতুঃ সমানোঽনুভৱস্ততঃ।" কিন্তু চিন্তাশীল কবিতাবিলাকত এনে ধৰণৰ সমানোঽনুভৱ নহয়। আজিকালিৰ নতুন কবিতাবিলাকৰ প্ৰায়বিলাকেই এনে চিন্তাশীল ধৰণৰ। কিন্তু সঁচাকৈয়ে ৰসানুভূতি দিব পৰা কবিতা নতুন কবিসকলৰচনাৰ মাজত ছেগাচোৰোকাকৈহে পোৱা যায়। একেজন কবিৰে দুটা তিনিটা কবিতা উদাহৰণ স্বৰূপে ললে এই ৰসাত্মক কবিতা আৰু চিন্তাত্মক কবিতাৰ ভেদটো পৰিষ্কাৰ-ভাবে বুজা যায়। (অধ্যক্ষ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত "নতুন কবিতা" দ্বিতীয় সংস্কৰণ, পৃঃ ৫২, ৫৩ আৰু পৃঃ ৪৮ দ্ৰষ্টব্য।)

শ্ৰীকেশৱ মহন্তৰ "আয়োজন শেষ" কবিতাটোত কাব্যিক ভাষাত

এটা ডাঙৰ সত্য প্ৰকাশ কৰিছে এইবুলি যে সাম্ৰাজ্যবাদ, পুঁজিবাদ আদিৰ দমনৰ পৰা পৃথিৱীৰ মানব জাতিয়ে ক্ৰমে মুক্তি পাবলৈ ধৰিছে। সেই অনাগত মুক্তিৰ দিনৰ জন্মৰ অপেক্ষাত হোৱা যি এক গৰ্ভধাৰণৰ আনন্দ কবিয়েও তাকেই অনুভৱ কৰিছে। বাস্তৱিকতে কবিতাটো পঢ়িলে কিবা ৰসানুভূতি হ'ব পাৰে বুলি আমাৰ ধাৰণা নহয়। ইয়াতকৈ বৰং "জালুকবাৰীত ৰাতি" কবিতাটোৰ পৰা কিছু পৰিমাণে ৰসানুভূতি হ'ব পাৰে। জালুকবাৰী অৰ্থাৎ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চৌহদৰ পৰিবেশৰ মাজত থাকি কবিৰ মৰিশালিৰ মাজত থকা যেন লাগিছে। পাণ্ডিত্যৰ হেঁচাতে স্থবিৰ জালুকবাৰীৰ জীৱনটোৰ যেন এটা ভয়ঙ্কৰ গাম্ভীৰ্য আছে কিন্তু প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য্য নাই। কবিয়ে মাজনিশা মৰিশালিৰ মাজেদি গৈ থকা মানুহ এজনৰ বৰ্ণনাটো এনে নিপুণ হাতেৰে দিছে যে তাৰ দ্বাৰা পাঠকৰ মন শিৰশিৰাই উঠে আৰু ফলত পাঠকৰ ভয়ানক ৰসৰ অনুভূতি হয়। কিন্তু তথাপি ইয়াত 'সমানোঽনুভৱ' যেন সম্পূৰ্ণৰূপে হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। জালুক-বাৰীত থাকিবলগীয়া হোৱাত কবিৰ যি এক অনন্যসাধাৰণ স্বকীয় অনুভূতি সেইটোৰ আনে ভাগ ল'ব পৰাটো সাধাৰণতে সম্ভৱপৰ নহয়। এই কবিতাকো আমি সেই কাৰণে dramatic poetryৰ শাৰীত নথৈ বৰং reflexive poetry-ৰ শাৰীতে থ'ব লাগিব। কিন্তু 'সোনজিৰা মাহীৰ নাড়ী' কবিতাটো এটি সম্পূৰ্ণৰূপে নাটকীয় কবিতা।

কবিৰ কথা—

"মাহী,

এইবাৰ হ'লে তই আহিব লাগিব।
বিয়াত নাহিলি নাই—
এইবাৰ বিহুতেই লগে ভাগে এসাজ খাবলৈ
সকলোৰে আশা পালি আছে।"

কবিৰ এই কথাত আমাৰ 'সমানোঽনুভৱ' হয়। কবি, কবিৰ ঘৰৰ মানুহজনী, মাহী, মোহা, সোণ, দেউতাকণ, প্ৰফেচাৰ শ্ৰীদীন-

নাথ বৰা, লুবুম্বা, পলিন লুবুম্বা আৰু তেওঁৰ কেচুৱাবে সৈতে সম্পূৰ্ণ এখন মানুহৰ ৰাজ্য কৰিয়ে আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। বিভাৱ, অনুভাৱ, ব্যাভিচাৰিভাৱ আৰু আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা মানুহৰ বৰ্ণনাৰে এই কবিতাই আমাৰ শিৰাই শিৰাই ৰসানুভূতি জগাই তুলিব পাৰে। We are hnman beings, and in what are we more interested than in human action and human attitudes ?

"তত্ৰ ৰম্যং শকুন্তলা" অৰ্থাৎ সকলোবিলাক নাটকৰ ভিতৰত শকুন্তলাই আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী। এই কথা নকলেও হ'ব যে কাব্যেষু নাটকম্ ইত্যাদি শ্লোকৰ অজ্ঞাত ৰচকজনে কেৱল সকলো সংস্কৃত নাটকৰ ভিতৰত হে শকুন্তলাক ৰম্য বুলিছে। গেটে আদি পছিমীয়া সহৃদয়সকলেও শকুন্তলাৰ উচ্ছ্বসিত প্ৰশংসা ক'ৰছে। কীথৰ দৰে পছিমীয়া সমালোচকেও কালিদাসক শ্ৰেষ্ঠ ভাৰতীয় নাট্যকাৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। (Keith : Sanskrit Drama, pp. 280-281 দ্ৰষ্টব্য)। কিন্তু কীথৰ সমালোচনাৰ পৰা বুজা যায় যে গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ যি মহত্ত্ব সেই মহত্ত্ব তেওঁ শকুন্তলাত বিচাৰি পোৱা নাই। সেই মনোভাবৰ যুক্তিযুক্ততাৰ বিচাৰলৈ নগৈ সম্প্ৰতি শকুন্তলা কাব্যৰ ৰমণীয়তাৰ উৎস ক'ত তাকেই আমি বিচাৰি চাওঁহক। ঘটনা-প্ৰবাহৰ সংহতি স্থাপন কৰাত অথবা বিশ্বাসযোগ্যভাৱে ঘটনাৱলীৰ উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শকুন্তলাত কোনো ত্ৰুটি ধৰা নপৰে। তেনে ৰচনা কৌশলৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে সম্পূৰ্ণৰূপে ত্ৰুটিহীন "মুদ্ৰাৰাক্ষস" আদি আন নাটকো আছে। কিন্তু তথাপি শকুন্তলাৰ স্থান বহু ওপৰত। মোৰ ধাৰণাৰে 'শকুন্তলা'ৰ এই বিশিষ্ট ৰমণীয়তাৰ কাৰণ তাৰ ৰস। শকুন্তলাৰ প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ। কিন্তু আনহাতে 'মুদ্ৰাৰাক্ষস'ৰ ৰস বীৰ ৰস। সাধাৰণতে সংস্কৃত নাটকত শৃঙ্গাৰ অথবা বীৰ ৰসেই প্ৰধান ৰসৰূপে থাকে। এই কথা কোনেও দুই কৰিব নোৱাৰে যে পাঠকসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই শৃঙ্গাৰ ৰসৰ কাব্যৰ

প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট হয়। ই মানৱ সমাজৰ এটা সহজাত প্ৰবৃত্তি। এই বিষয়ে আনন্দবৰ্ধনে কৈছে যে সংসাৰীলোকৰ সকলোৰে কাৰণে ধৰাবন্ধা ভাবেই অনুভৱৰ বিষয় হোৱা হেতুকে শৃংগাৰ ৰসেই আটাইতকৈ সুন্দৰ আৰু সেয়ে প্ৰধানতম। "শৃংগাৰৰসো হি সংসাৰিণাং নিয়মেনানুভৱবিষয়ত্বাৎ সৰ্বৰসেভ্যঃ কমনীয়তয়া প্ৰধানভূতঃ" (ধ্বন্যালোক, তৃতীয় উদ্যোত)। এই শৃংগাৰ ৰসৰ স্থায়িভাব ৰতি। ৰতিভাবেই যেতিয়া গুৰুপুত্ৰ আদি আলম্বন বিভাবৰ প্ৰতি প্ৰণোদিত হয় তেতিয়া তাক 'ৰতিভাব ধ্বনি' বোলা হয়। অপত্যৰ প্ৰতি হোৱা এই ৰতি-ভাবধ্বনিকে বাৎসল্য ৰসো বুলিব পাৰি।

এই কথা সহজে উপলব্ধি কৰা যায় যে সহৃদয় পাঠকসকলৰ সৰহ সংখ্যকেই শৃংগাৰ, করুণ, বাৎসল্য আদি ৰস থকা কাব্য পঢ়ি অধিক আহ্লাদ পায়। এতিয়া হোৱা হওক ইয়াৰ কি কাৰণ থাকিব পাৰে।

আনন্দবৰ্ধনে যি যুক্তিত শৃংগাৰ ৰসক কমনীয় বুলিছে, সেই যুক্তি প্ৰয়োগ কৰিলে দেখা যায় যে বীৰৰস সম্যক্ ভাৱে উপলব্ধি কৰিবৰ কাৰণে খুব কম সংখ্যক পাঠকৰ হে যুদ্ধৰ অভিজ্ঞতা অথবা যুদ্ধাদি বীৰকৰ্মৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থাকে। অথচ নিজৰ প্ৰেয়সীক ভাল পোৱাটো, গুৰু পিতৃ পুত্ৰাদিক ভাল পোৱাটো অথবা আনৰ দুখত দুখী হোৱাটো (যাৰ ফলত করুণ ৰসৰ উপলব্ধি সম্ভৱ হয়) সকলো মানুহৰে স্বভাৱ সিদ্ধ কথা। গতিকে শৃংগাৰ ৰস অথবা বাৎসল্য ৰস অথবা করুণ ৰসৰ প্ৰতি অধিক আকৃষ্ট হোৱাটো স্বতঃসিদ্ধ। পৃথিৱীৰ সাধাৰণ মানুহে যিদৰে যুদ্ধ বিগ্ৰহ ভাল নাপায় কিন্তু পাৰম্পৰিক মৰম স্নেহৰ মাজেৰে সাধাৰণ ভাৱেই শান্তিৰে থাকি ভাল পায় সেইদৰে বীৰ ৰসতকৈ শৃংগাৰ আদি ৰসৰ প্ৰতি বেচি আকৃষ্ট হয়। আন এটা দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে এই শৃংগাৰ আৰু করুণ আৰু বাৎসল্য আদি ৰস মধুৰ গুণসমন্বিত; মাধুৰ্য্য গুণৰ দ্বাৰা এই শ্ৰেণীৰ ৰসে সহৃদয়ৰ মন কোমলাই পেলায়, হৃদয় বিগলিত কৰি তোলে। কিন্তু বীৰ ৰৌদ্ৰ

আদি ৰসৰ অনুভূতিত শৰীৰত এটা জ্বালা অনুভৱ কৰা যায় যাক বোলে দীপ্তি। সেই দীপ্তিৰ জনকতাই হল ওজঃ গুণ। মাধুৰ্য্যৰ দ্বাৰা সহৃদয়ৰ মনত যি আৰ্দ্ৰতা (কোমলতা) আহে যাৰ ফলতেই শোকৰ অথবা আনন্দৰ অথবা আবেগৰ অশ্ৰুধাৰা বৈ আহে তাৰ বিষয়ে আনন্দবৰ্দ্ধনে কৈছে—

শৃংগাৰে বিপ্ৰলম্ভাখ্যে কৰুণে চ প্ৰকৰ্ষবৎ।

মাধুৰ্যমাৰ্দ্ৰতাং যাতি যতস্তত্ৰাধিকং মনঃ॥ (ধ্বন্যালোক, ২।৮)

কিন্তু এইখিনিতে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া যে কৰুণ ৰস মধুৰ যদিও সম্পূৰ্ণ ৰূপে কৰুণ ৰসত শেষ হোৱা ট্ৰেজেদি সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত একেবাৰে নাই। চমুকৈ কবলৈ গ'লে তাৰ কাৰণ এনে—দৰ্শক বা পাঠকৰ প্ৰধান নায়ক (hero) জনৰ সুখ-দুখৰ অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰতেই সমানোহনুভৱ হ'ব, কিন্তু প্ৰতিনায়ক (villain) জনৰ সুখ-দুখৰ ক্ষেত্ৰত নহয়। সমগ্ৰ নাটকখন ট্ৰেজেদি হৈ কৰুণ ৰসত শেষ হ'ব লগীয়া হ'লে প্ৰধান নায়কজনৰ মৃত্যু অথবা চৰম পৰাজয় হব লাগিব। ভাৰতীয় আদৰ্শমতে ই নীতি-বিগৰ্হিত কথা। সংস্কৃত নাটকৰ নায়কজন সদায় অনুকৰণীয় আদৰ্শৰ সজ লোক হ'ব লাগিব। কৰ্মফলবাদৰ মতে সেই সজলোকজনৰ জীৱনত যিমান দুখেই নহওক লাগিলে শেষ দশাত হ'লেও তেওঁৰ জয় হ'বই লাগিব। তেওঁৰ যদি চৰম পৰাজয় দেখুওৱা হয় তেতিয়া হ'লে মানুহৰ সজ আদৰ্শৰ ওপৰত আস্থা নাইকিয়া হৈ পৰিব। এই কাৰণেতে বাল্মীকিৰ মূল ৰামায়ণৰ কাহিনী যদিও ট্ৰেজিক তথাপি ভৱভূতিয়ে 'উত্তৰ ৰামচৰিত'ৰ কাহিনী এটা মিলনাত্মক কাহিনী কৰি পেলাইছে।

অৱশ্যে এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে ভৱভূতিৰ 'উত্তৰ ৰামচৰিত'ৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণেই কৰুণ ৰসৰ অনুভূতি হয়। এই নাটকৰ প্ৰধান উপজীব্য যদিও ৰাম আৰু সীতাৰ প্ৰেম আৰু যদিও ইয়াৰ প্ৰধান ৰস (কৰুণ—) বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰ তথাপি এই নাটক কাৰুণ্যৰে ভৰা। সেই কাৰণেই স্বভাৱতে এটা প্ৰশ্ন জাগে যে আন নাটকৰ

কথা বাদ দিলেও কেৱল 'উত্তৰ ৰামচৰিত'ৰ পৰাই 'শকুন্তলা'ৰ তাৰতম্য কোনখিনিত ? নাট্যশৈলীৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ভৱভূতিৰ বীৰচৰিতত ত্ৰুটি আছে যদিও উত্তৰ ৰামচৰিতত আপত্তিজনকভাবে অধিক ত্ৰুটি নাই। বীৰচৰিতৰ ত্ৰুটিৰ বিষয়ে আনন্দৰাম বৰুৱাৰ 'ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই' পৃঃ ৬৩ দ্ৰষ্টব্য। তুলনামূলকভাবে উত্তৰচৰিতৰ গুণৰ বিষয়ে উক্ত গ্ৰন্থৰ পৃঃ ৭৩ দ্ৰষ্টব্য। পছিমীয়া সমালোচক কীথে আনকি ক্ষেত্ৰ বিশেষে ভৱভূতি যে কালিদাসতকৈও শ্ৰেয় তাকো দেখুৱাইছে (Sanskrit Drama, Pp. 195—202 দ্ৰষ্টব্য)। তদুপৰি সাধাৰণভাৱে "শকুন্তলা" আৰু "উত্তৰচৰিত" দুয়ো ঠাইতে কাহিনীটো প্ৰায় একে। দুয়োখন নাটকতে নিৰ্দোষ এগৰাকী ভাৰ্য্যাক পৰিত্যাগ কৰাৰ পিচত পুনৰ মিলন দেখুওৱা হৈছে। দুয়োখনৰে পৰিত্যক্তা গৰাকীয়ে পৰিত্যাগী জনক নিৰ্দোষ বুলি বুজি পাবৰ সুবিধা দিয়া হৈছে। এই কাৰণে শকুন্তলাৰ ষষ্ঠ অঙ্কত কালিদাসে সানুমতীৰ অবতাৰণা কৰিছে। ভৱভূতিয়ে অধিক নৈপুণ্যৰে তৃতীয়াঙ্কত ছায়াসীতাৰ অৱতাৰণা কৰি সীতাই নিজে নিজেই ৰামৰ নিৰ্দোষতা আৰু অনুতাপৰ কথা বুজিবৰ সুযোগ দিছে। দুয়োখন নাটকতে বিচ্ছেদগ্ৰস্ত দম্পতীৰ সন্তানসকলৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে আৰু দুয়ো নাটকতে পৰিত্যাগী জনে নিজৰ প্ৰেয়সীক বিচাৰি পোৱাৰ আগেয়েই বিচাৰি পাইছে নিজৰ সন্তানক। দুয়োখন নাটকতে পুনৰ্মিলন ঘটিছে একোজন ঋষিৰ উপস্থিতি আৰু আনুকূল্যত। এইদৰে চাবলৈ গ'লে আৰু বহুতো মিল ধৰা পৰিব। ৰসানুভূতি জন্মোৱাত উত্তৰচৰিতো শকুন্তলাতকৈ কোনো-গুণেই পিচ পৰা নহয়। তেনেহ'লে অজ্ঞাত বচকজনে শকুন্তলা নাটকৰেই নাম লোৱাৰ কি সাৰ্থকতা থাকিব পাৰে ? তেওঁৰ সিদ্ধান্তকে হয়তো আমি শেষ সিদ্ধান্ত বুলি মানি নল'বও পাৰোঁ— কিন্তু তথাপি কি ভাবৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈ অথবা কি বিশেষ কথাটিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেওঁ "তত্ৰ ৰম্যা শকুন্তলা" বুলি মন্তব্য

কৰিলে সেই কথা বিচাৰ কৰি চাবলৈ আমি আগবাঢ়ি যাব লাগিব শ্লোকৰ তৃতীয় পাদলৈ।

শ্লোকৰ তৃতীয় পাদত আছে "তত্ৰাপি চ চতুৰ্থোঽঙ্কঃ"। "শকুন্তলাৰ" চতুৰ্থাঙ্কত পিতা কণ্ব আৰু আশ্ৰমবাসীসকলে শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ বিদায় দিছে। অকল আশ্ৰমৰ মানুহবিলাকেই নহয় আশ্ৰমৰ পশু-পক্ষী আৰু বৃক্ষৰাজিয়েও এই আবেগময় আয়োজনত ভাগ লৈছে। আশ্ৰমৰ পশু-পক্ষী আৰু গছলতাতো চেতনবৃত্তান্ত যোজনাৰ দ্বাৰা কবিয়ে সেইবিলাকক ৰস ব্যঞ্জনাৰ সামগ্ৰী কৰি তুলিছে। এই অঙ্কৰ প্ৰধান ৰস শৃংগাৰ নহয়। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস বাৎসল্য ৰস। সিয়ে সখ্যভাব (সখী আদিৰ স্নেহ) আদিৰ দ্বাৰা আৰু প্ৰকট হৈ উঠিছে। এটি কন্যাক পিতৃগৃহৰ পৰা পতিগৃহলৈ উলিয়াই দিয়াৰ যি আনন্দমিহলি কাৰুণ্য তাক মহাকবিয়ে এনে নিপুণভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে যে মাধুৰ্য্যৰ আতিশয্যত কোনো সহৃদয়ৰে হৃদয় বিগলিত নহৈ নোৱাৰে। পত্নী বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্যতকৈ এই তনয়া বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য সাংসাৰিক লোকসকলৰ অধিক সংখ্যকৰ কাৰণে এটা অনুভৱৰ বিষয়। আনন্দবৰ্ধনে যি যুক্তিত শৃঙ্গাৰ ৰসক কমনীয় বুলিছে সেই যুক্তিত তনয়া বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্য অথবা সেই ক্ষেত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা বাৎসল্য ৰস অধিক কমনীয় বুলি কোৱাটোৱেই সমৰ্থনযোগ্য। সাধাৰণ সংসাৰী লোকৰ কাৰণে ৰাম-সীতাৰ বিচ্ছেদৰ দৰে এটা বিচ্ছেদ অসাধাৰণ আৰু অস্বাভাৱিক কথা। কিন্তু কন্যাক পতিগৃহলৈ বিদায় দিয়াৰ যি মৰ্মস্পৰ্শী বেদনা সি সংসাৰী লোকৰ জীৱনৰ কাৰণে এটা এৰাব নোৱৰা বিধৰ স্বাভাৱিক বিষয়। নিঃসন্তান আৰু সাংসাৰিক সুখ দুখৰ প্ৰতি উদাসীন কণ্বমুনিৰ হৃদয়তো পালিতা কন্যা শকুন্তলাৰ বিদায় বেলাত যি শোকাবেগৰ ভাব উথলি উঠিছে তাৰ দ্বাৰাই বাৎসল্য ৰসৰ এক চৰম প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। আবেগত অভিভূত মুনিয়ে নিজেই কৈছে—

শকুন্তলা আজি গুচি যাবগৈ। এই কথাতে মোৰ হৃদয় উৎকণ্ঠাৰে ভৰি পৰিছে। মাত থোকাথকি হৈ পাৰিছে। জোৰকৈ বাধা দি ৰখা

চকুলোৰে দৃষ্টিক ধুৱঁলি কুৱঁলি আৰু চিন্তাই দৃষ্টিক দুৰ্বল কৰি পেলাইছে। হায়, মোৰ দৰে বনবাসীৰেই যেতিয়া স্নেহবশতঃ এনে বিকলতা হৈছে তেনে স্থলত গৃহস্থী লোকসকল যে তনয়াৰ প্ৰথম বিচ্ছেদৰ দ্বাৰা কিমান তীব্ৰভাৱে পীড়িত হ'ব সেই কথা ভাবিবই নোৱাৰি।

'যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া
কণ্ঠঃ স্তম্ভিতবাষ্পবৃত্তিকলুষঃ চিন্তাজড়ং দৰ্শনম্।
বৈক্লব্যং মম তাৱদীদৃশমহো স্নেহাদৰণ্যৌকসঃ
পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়া বিশ্লেষদুঃখৈৰ্নৱৈঃ' ॥

কণ্বৰ দৰে বীতৰাগ মুনি এজনৰ অন্তৰতো কেৱল সংসাৰী লোকৰ ক্ষেত্ৰত সুলভ এই বাৎসল্য ৰস ইমান পাৰ ওপচাকৈ ফুটাই তোলাৰ পৰাই বুজিব পাৰি কালিদাস মানৱীয় সুকুমাৰ অনুভূতিবিলাকৰ প্ৰতি কিমান সচেতন। (এই বিষয়ে "কালিদাসৰ কাব্যত কৰ্ম-যোগৰ আদৰ্শ" প্ৰবন্ধতো সামান্যভাৱে আলোচনা কৰিছোঁ।)

"যত্ৰ শ্লোক চতুষ্টয়ম্" বোলা শেষৰ পদটিলৈ আহি আমি এটা অসুবিধাত পৰো এয়ে যে পদ্যৰ ৰচয়িতাজনে চতুৰ্থাঙ্কৰ কোন চাৰিটা শ্লোকক কমনীয় বুলি ধৰি লৈছে দেখাত বুজিবৰ উপায় নাই। অৱশ্যে এই পদটোৰ "যত্ৰ যাতি শকুন্তলা" বুলি এটি পাঠান্তৰো আছে। এই পাঠান্তৰ গ্ৰহণ কৰিলে দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ অৰ্থ হয়—শকুন্তলাৰ ভিতৰতো চতুৰ্থাঙ্কই ৰমণীয়, য'ত শকুন্তলাই পতিগৃহলৈ গমন কৰিছে। এই পাঠান্তৰ গ্ৰহণ কৰিলে আৰু অধিক ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন নহয়। চতুৰ্থাঙ্কত যে শকুন্তলাৰ পতিগৃহ যাত্ৰাটোৱেই আটাইতকৈ হৃদয়গ্ৰাহী এই কথা পূৰ্বতেই আলোচনা কৰা হৈছে। যদি "যত্ৰ শ্লোক চতুষ্টয়ম্" পাঠ গ্ৰহণ কৰা হয় তেতিয়া হলে চতুৰ্থাঙ্কৰ এনে চাৰিটা শ্লোকৰ কথাই আমাৰ মনলৈ আহে যি অতি সুন্দৰভাৱে পূৰ্বোক্ত বাৎসল্য ভাবক ফুটাই তুলিছে। সেই কেইটা বোধহয় এনে ভাৱে নিৰ্দ্দিষ্ট কৰি দিব পাৰি।

প্ৰথমতে পূৰ্বোক্ত—"যাস্যত্যদ্য শকুন্তলা" ইত্যাদি (৪।৬) কণ্বৰ

শ্লোক নির্বিবাদে ৰমণীয়। ইয়াৰ ব্যাখ্যা পূৰ্বতে কৰা হৈছে। দ্বিতীয়তে কণ্বই তপোবনৰ তৰুৰাজিক সম্বোধন কৰি কোৱা—

পাতুং ন প্ৰথমং ৱ্যৱস্যতি জলং যুষ্মাস্বপীতেষু যা
নাদত্তে প্ৰিয়মণ্ডণাপি ভৱতাং স্নেহেন যা পল্লৱম্।
আদ্যে ৱঃ কুসুমপ্ৰসূতিসময়ে যস্যা ভৱত্যুৎসৱঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্॥

এই নবম শ্লোকটিত কণ্বই কৈছে—হেৰা তপোবনৰ তৰুসকল, তোমালোকে পানী খোৱাৰ আগতে যি পানী এটোপাকে মুখত নিদিয়ে, অলঙ্কাৰ ভাল পায় যদিও তোমালোকৰ মৰমত যি গছপাত এটাও চিঙি মূৰত নিপিন্ধে, তোমালোকৰ প্ৰথম ফুল ফুলাৰ সময়ত যাৰ এক মহান উৎসৱ হয়, সেই শকুন্তলা আজি পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলাইছে। তোমালোকে আটায়ে এই যাত্ৰাৰ অনুমোদন কৰি শুভেচ্ছা জনোৱাহঁক।

অসমীয়া বিয়া নামত আছে—জীয়ৰী ছোৱালী ওলাই গ'লে মাকৰ ঘৰৰ নেওঠনী যতৰেও কান্দে। মাকৰ ঘৰৰ প্ৰতিপদ বস্তুৰ লগত জীয়ৰী ছোৱালীৰ ইমানেই অন্তৰঙ্গ সম্বন্ধ। আশ্ৰমৰ পশু-পক্ষী তৃণ-তৰুৰ লগত শকুন্তলাৰ যে আৰু আপোন সম্বন্ধ। আশ্ৰমৰ তৰু-ৰাজিৰ প্ৰতি শকুন্তলাৰ যে কেনে মৰম কণ্বৰ এই কথাখিনিতে সি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। সেই কাৰণেই পিতা কণ্বই সেই আপোন তৰু সকলৰ পৰাও শকুন্তলাই শুভেচ্ছা লোৱাটো কামনা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত অকল কণ্বৰ বাৎসল্য ভাবেই কেৱল প্ৰকট হৈ উঠা নাই, প্ৰকৃতিক ভালপোৱা ভাব আৰু শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰৰ যি এটি কোমলতা সিও ফুটি উঠিছে আৰু আশ্ৰমৰ তৰুৰাজিও যে এই বিদায় পৰ্বৰ অন্যতম ভাৱৰীয়া সেই কথা ধৰা পৰিছে। কণ্বৰ এই শ্লোকৰ পাছতে কুলিৰ মাত এটি শুনা গ'ল। কণ্বই মন্তব্য কৰিলে যে কোকিল-ৰবেৰেই তৰুৰাজিয়ে শকুন্তলাৰ যাত্ৰাৰ অনুমোদন কৰিছে।

এই খিনতে এটি প্ৰশ্ন হ'ব পাৰে যে মানুহৰ আচৰণতেই যদি ৰসৰ ব্যঞ্জনা হয় তেনেহলে ৰসৰ ব্যঞ্জনাৰ কাৰণে এই অচেতন তৰুৰাজিৰ

উল্লেখৰ সাৰ্থকতা ক'ত ? ইয়াৰ উত্তৰত প্ৰথমতে আমি ক'ব পাৰো যে এই তৰুৰাজিৰ সম্বোধন আৰু সিহঁতৰ প্ৰতি শকুন্তলাৰ আচৰণৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে মানুহ কণ্ব আৰু শকুন্তলাৰেই চৰিত্ৰ স্ফুৰিত হৈছে। দ্বিতীয়তে এই কথা নদি ক'ব পাৰি যে কালিদাসৰ শকুন্তলাত প্ৰকৃতিও অন্যতম সজীৱ চৰিত্ৰ। তদুপৰি ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে দেখাদেখিকৈয়ে ইয়াত তৰুৰাজিৰ 'দ্বিতীয় চেতন ৰূপ' এটি মানি লৈ Personification কৰা হৈছে। এই দ্বিতীয় চেতনৰূপ মানি লোৱাৰ কাৰণেই চতুৰ্থাঙ্কৰ পঞ্চম শ্লোকত বনস্পতিসকলে শকুন্তলাৰ কাৰণে ক্ষৌমবস্ত্ৰাদি যোগোৱাৰ যি এটি অতিলৌকিক (Supernatural) কাহিনী আছে সিও সহজে ল'ব পৰা বিধৰ হৈ পৰিছে। এইখিনিতে মন্তব্য কৰিব পাৰি যে কালিদাস, ভৱভূতি আদিৰ নাটকত অতি-লৌকিকতাৰ বহুল প্ৰয়োগ দেখা যায় যদিও কবি কেইজনে নিপুণভাৱে এনে এটি পৰিবেশৰ মাজত সেইবিলাকৰ অবতাৰণা কৰে যে সেই বিলাক সহজে বিশ্বাসযোগ্য আৰু লৌকিক বিষয়ৰ দৰে স্বাভাৱিক হৈ পৰে।

শ্লোক চতুষ্টয়ৰ তৃতীয়তে হয়তো সপ্তদশ শ্লোকটো নিৰ্দিষ্ট কৰিব পাৰি। কণ্বই শাৰ্ঙ্গৰৱৰ আগত ৰজা দুষ্মন্তলৈ বতৰা দি কৈছে—

'অস্মান্ সাধু ৱিচিন্ত্য সংযমধনানুচ্চৈঃ কুলং চাত্মন-
স্ত্বয্যস্যাঃ কথমপ্যৱান্ধৱকৃতাং স্নেহপ্ৰবৃত্তিং চ তাম্।
সামান্যপ্ৰতিপত্তিপূৰ্ৱকমিয়ং দাৰেষু দৃশ্যা ত্বয়া
ভাগ্যায়ত্তমতঃ পৰং ন খলু তদ্বাচ্যং ৱধূৱন্ধুভিঃ॥' (৪।১৭)

আমি যে সংযম-ধন (অৰ্থাৎ কেৱল সংযমেই আমাৰ ধন তাতকৈ অধিক আমাৰ একো সম্পদ নাই আৰু সেই কাৰণেই আমি আমাৰ ছোৱালী সালঙ্কৃতা কৰি পঠাব পৰা নাই) এই কথা ভাল দৰে ভাবি চাব। আপোনাৰ যে নিজৰ বংশ উচ্চ এই কথাও ভাবি চাব! কোনো বান্ধৱৰ (অৰ্থাৎ আপোন মানুহৰ) সহযোগিতা অথবা সহায় নোহোৱাকৈয়ে এই শকুন্তলাই নিজেই যে আপোনালৈ স্নেহ যাচি আগবাঢ়ি গ'ল সেই কথাও বিচাৰ কৰি চাই আমাৰ এই

কন্যাটিক যেন আপোনাৰ আন ভাৰ্য্যাসকলৰ সমানে ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ পাছৰ খিনি ভাগ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। তাৰ বিষয়ে কইনাৰ আপোন মানুহ বিলাকে নিজেই উল্লেখ কৰা উচিত নহয়।

এই শ্লোকটিৰ মাজেৰেও অতি সুন্দৰভাবে বাৎসল্য ৰস ফুটি ওলাইছে আৰু কইনা উলিয়াই দিবৰ সময়ত কইনাৰ ভবিষ্যৎ সম্পৰ্কে যে পিতৃ-মাতৃৰ কিমানখিনি উৎকণ্ঠা হয় সি অতি ভালদৰে ওলাই পৰিছে। কন্যাৰ বিষয়ে এই উৎকণ্ঠা, এই ভাব এটি চিৰন্তন সত্য, এটি বিশ্বজনীন অনুভূতিৰ বিষয়।

দুষ্মন্তলৈ এই বতৰা দিয়াৰ পাছত কণ্বই যি শ্লোকেৰে শকুন্তলাক এটি শেষ উপদেশ দিছে সেইটোকে শ্লোক চতুষ্টয়ৰ চতুৰ্থ শ্লোক বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। কণ্বই ক'লে—

'শুশ্রূষস্ব গুৰূন্ কুৰু প্ৰিয়সখীবৃত্তিং সপত্নীজনে
ভৰ্ত্তুৰ্বিপ্ৰকৃতাপি ৰোষণতয়া মাস্ম প্ৰতীপং গমঃ।
ভূয়িষ্ঠং ভৱ দক্ষিণা পৰিজনে ভোগেষ্বনুৎসেকিনী
যান্ত্যেৱং গৃহিণীপদং যুৱতয়ো ৱামা কুলস্যাধয়ঃ॥' (৪।১৯)

আই, তুমি গুৰুজনৰ ভালদৰে সেৱা শুশ্ৰূষা কৰিবা। ঈৰ্ষা অসূয়া ভাব নোলোৱাকৈয়ে সপত্নী সকলেৰে সৈতে মৰমৰ সখীৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিবা। কিবা কাৰণত স্বামীয়ে খং উঠি বিপৰীত আচৰণ কৰিলেও তুমি কেতিয়াও বিপৰীত আচৰণ নকৰিবা। ভৃত্যাদি পৰিজনৰ প্ৰতি যথেষ্ট উদাৰ হ'বা। ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি উৎকণ্ঠিতা নহ'বা। এনে কৰিলেই যুৱতীসকলে প্ৰকৃত গৃহিণী পদ লাভ কৰিব পাৰে। কিন্তু ইয়াৰ অন্যথা কৰাসকল পৰিয়ালৰ দুখৰ কাৰণ হয়।

সমস্ত পৰিবেশ আৰু ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ সহায়ত এই শ্লোকৰ পৰাও যে বাৎসল্য ৰসৰ অনুভূতি হয় তাক দুই কৰিব নোৱাৰি। তদুপৰি অৰ্থৰ ফালৰ পৰাও এই শ্লোক এনে সুন্দৰ যে ইয়াৰ উপদেশ খিনি আজিও প্ৰযোজ্য। সম্পূৰ্ণৰূপে বেলেগ এঘৰৰ জীয়ৰী ছোৱালী এজনী নতুন এঘৰৰ বোৱাৰী হৈ আহি একেবাৰে পৰ মানুহ কিছুমানক আপোন কৰি নিজেই ঘৰৰ ঘৈণী হৈ পৰিবৰ কাৰণে কি খিনি মূল

কৌশলৰ প্ৰয়োজন তাৰ কথা ইয়াতকৈ আৰু [illegible] পদৰে [illegible]ন হ'তো কৈ থোৱা আমাৰ মনত নপৰে। উক্ত শ্লোকৰ 'সং[illegible]' কথাষাৰ আজিৰ দিনত আচহুৱা আৰু অপ্ৰযোজ্য। সেই 'পত্নী'ৰ ঠাইত আমি 'জা-জোৱালী' বুলি বুজি ল'ব পাৰোঁ।

"যত্ৰ শ্লোক চতুষ্টয়ম্" পাঠৰ ঠাইত "যত্ৰ যাতি শকুন্তলা" পাঠটি অধিক গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগে এই কাৰণে যে এই শ্লোকৰ আৰ্হিৰ আন এটি শ্লোকত প্ৰায় তেনে ধৰণৰ এটি উক্তি পোৱা যায়। ভৱভূতিৰ বিষয়ে কোৱা আছে—

"ভৱভূতেস্তু সৰ্বস্বম্ উত্তৰং চৰিতং কৱেঃ।
তত্ৰাপি চ তৃতীয়াঙ্কঃ যত্ৰ চ্ছায়া প্ৰদৰ্শ্যতে ॥"

ভৱভূতিৰ তিনিখনি নাটৰ ভিতৰত পৰম সম্পদ হল উত্তৰ চৰিত। তাৰ ভিতৰতো তৃতীয়াঙ্কটো, য'ত ছায়া সীতাক দেখুওৱা হৈছে সেইটোৱেই পৰম সম্পদ। এই ছায়া সীতাৰ উল্লেখ ওপৰত কৰি অহা হৈছে।

সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলৰ আৰু আলঙ্কাৰিকসকলৰ ৰসৰ প্ৰতি যথেষ্ট পক্ষপাতিতা আছিল বুলি আমি বুজিব পাৰিলোঁ। কিন্তু সেই বুলি ধৰি ল'ব নালাগিব যে তেওঁলোক আদৰ্শৰ প্ৰতি উদাসীন আছিল। ৰসৰ সম্ভাৱে কলা হিচাবে কাব্যক উৎকৃষ্ট কৰি তোলে। ৰসৰ অধিকতৰ সম্ভাৱে নাটকক উৎকৃষ্টতৰ কলা কৰি তোলে আৰু যি কাব্যই কলাৰূপে পৰাকাষ্ঠাত স্থান পোৱাৰ পিছত এটি সজ আদৰ্শও ডাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হয় সি উৎকৃষ্টতম কাব্য। ভৰত মুনিয়ে সদুপদেশ দিবৰ উপায়ৰূপেই নাটকৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল বুলি আনন্দবৰ্ধনে এঠাইত কৈ গৈছে। তুলনীয়—

"সদাচাৰোপদেশৰূপা হি নাটকাদিগোষ্ঠী ৱিনেয়জনহিতাৰ্থমেৱ মুনিভিৰৱতাৰিতা" (ধ্বন্যালোক, তৃতীয় উদ্দ্যোত)। ইংৰাজী সমালোচক Walter Pater-ৰ ভাষাত কবলৈ গ'লে ৰসৰ সম্ভাৰৰ দ্বাৰা যি কলা "good art" হয়, এটি সজ আদৰ্শ ডাঙি ধৰাৰ দ্বাৰা

সিয়ে "great art" ৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে। শ্লোক চতুষ্টয়ৰ উপদেশমূলক চতুৰ্থ শ্লোকটিয়েও ৰসোত্তীৰ্ণ হোৱাৰ লগে লগে সজ্ঞ আদৰ্শৰো বাহক হোৱাত "great art" ৰূপে ধৰা দিছে আৰু সেইখিনিতে আমাৰ অজ্ঞাত কবিজনৰো দৃষ্টিভঙ্গীৰ উচ্চ মান ওলাই পৰিছে।

॥ মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ ॥

উপমা কালিদাসস্য ভাৰৱেৰৰ্থগৌৰৱম্ ।
নৈষধে পদলালিত্যং মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ ॥

(কালিদাসৰ কাব্যত উপমা, ভাৰৱিৰ কাব্যত অৰ্থগৌৰব, নৈষচৰিত কাব্যত পদলালিত্য আৰু মাঘৰ শিশুপালবধ কাব্যত তিনিওটা গুণ আছে) ।

এই পদ্যটোত কালিদাস, ভাৰৱি, শ্ৰীহৰ্ষ আৰু মাঘ—এই চাৰিজন শ্ৰেষ্ঠ কবিৰেই নাম আৰু বৈশিষ্ট্য উল্লেখ থকা কাৰণে এই শ্লোকটো বৰ প্ৰখ্যাত । কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে বহুতো নতুন কথা কবলগীয়া আছে । ক'ৰবাত ছেগা-চোৰোকাকৈ পদ্যটো উল্লেখ কৰা হৈছে যদিও তাৰ বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে আজিলৈকে ক'তো বিশদভাবে আলোচনা কৰা হোৱা নাই । সেই কাৰণেই পদ্যটিৰ এটি নতুন বিশদ আলোচনা ইয়াত অৱতাৰণা কৰা হৈছে । এই খিনিতে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া এটা বিষয় আছে যে পদ্যটো কোনে কেতিয়া ৰচনা কৰিছিল জানিব পৰা নাযায় ।

পদ্যটো পঢ়ি যাওঁতেই এনে ধাৰণা হয় যেন ইয়াত কবি মাঘক কালিদাস আদি প্ৰথম তিনিজন কবিতকৈ শ্ৰেয় বুলি কোৱা হৈছে । যি সময়ত কালিদাসৰ কেৱল 'উপমা'হে গুণ, ভাৰৱিৰ 'অৰ্থগৌৰৱ'হে গুণ, শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধচৰিত' কাব্যত 'পদলালিত্য'হে গুণ, সেই সময়ত মাঘ কবিৰ কাব্যত পূৰ্ব্বোক্ত উপমা আদি 'তিনিওটা গুণেই' ("ত্ৰয়ো গুণাঃ") আছে । গতিকে মাঘ কবি শ্ৰেষ্ঠ । এনেভাবে ব্যাখ্যা কৰিলে উপমা, অৰ্থগৌৰৱ আৰু পদলালিত্যক গুণ বুলি ধৰা হয় । কিন্তু অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত প্ৰসিদ্ধ কাব্যৰ 'গুণ' বোলা এটা একেবাৰে বেলেগ বস্তু আছে । আলঙ্কাৰিক সকলৰ মতে কাব্যত মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ নামৰ তিনিটা গুণ থাকিব পাৰে । ইয়াত

"ত্ৰয়ো গুণাঃ" কথাষাৰে ইয়াকো বুজাব পাৰে যে, মাঘত মাধুৰ্য্য আদি তিনিওটা গুণেই আছে। এই পিছৰ ব্যাখ্যাটো ল'লে কালিদাস আদিতকৈ মাঘক শ্ৰেয় বুলি কোৱা নহ'ল। কেৱল এনে অৰ্থ ওলাল যে—সি সময়ত কালিদাসৰ উপমাই বৈশিষ্ট্য, মাঘৰ কাব্যত তিনিওটা গুণ থকাই বৈশিষ্ট্য। এনেভাবে দুটা অৰ্থৰ সম্ভাৱনা হোৱাত কেনে ধৰণৰ অৰ্থ যুক্তিযুক্ত হয় আমি বিচাৰ কৰি চাব লাগিব।

যদি উপমা, অৰ্থগৌৰৱ আৰু পদলালিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুণ পদটো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি তেতিয়াহে আমি 'ত্ৰয়ো গুণা'ৰ দ্বাৰা এই তিনিওটাক বুজিব পাৰিম। গুণৰ লক্ষণ বৈয়াকৰণ সকলে—এনেভাবে উল্লেখ কৰিছে ;[১]

সত্ত্বে নিৱিশতেঽপৈতি পৃথগ্ জাতিষু দৃশ্যতে।
আধেয়শ্চাক্ৰিয়াজশ্চ সোঽসত্ত্বপ্ৰকৃতিৰ্গুণঃ॥

(যিটো কেৱল দ্ৰব্যত হে সমবায় সম্বন্ধেৰে থাকে কিছুমান দ্ৰব্যত নাথাকিবও পাৰে, ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় দ্ৰব্যত থাকে, উৎপাদ্যও (অনিত্যও) হ'ব পাৰে আৰু নিত্যও হ'ব পাৰে, অথচ যিটো নিজে দ্ৰব্য নহয়.তাকে গুণ বোলে।) এই লক্ষণ মতে ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ আদি যিবিলাক কেৱল ক্ষিতি, অপ্, ঘট, পট আদি দ্ৰব্যত থাকে সেইবিলাকহে গুণ। গুণৰ এনে লক্ষণ স্বীকাৰ কৰিলে কেৱল কাব্যত থাকিব পৰা উপমা. অৰ্থগৌৰৱ, আৰু পদলালিত্যক গুণ বুলি স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আলঙ্কাৰিক সকলে আকৌ গুণৰ লক্ষণ কৰিছে এনেদৰে—পদাৰ্থস্য বিশেষাধানহেতুঃ সিদ্ধো বস্তুধৰ্ম্মঃ গুণঃ।[২] (পদাৰ্থৰ বৈশিষ্ট্য আনিব পৰা সিদ্ধ বস্তুধৰ্মক গুণ বোলে)। ইয়াত পদাৰ্থ বুলি কোৱাত কেবল দ্ৰব্যতে নহয় কিন্তু কাব্য আদি পদাৰ্থতো যাৰ দ্বাৰা বৈশিষ্ট্য সম্পাদিত হয় সিয়েই গুণ বুলি ধৰিব পাৰি। উপমা

১। পাণিনিৰ "ৰোতো গুণৱচনাৎ" সূত্ৰৰ ভাষ্যত পতঞ্জলিয়ে মহাভাষ্যত গুণৰ এই লক্ষণ দিছে।

২। "কাব্যপ্ৰকাশ"—দ্বিতীয় উল্লাস।

এটা অলঙ্কাৰ। আলঙ্কাৰিক দণ্ডীৰ মতে কাব্যৰ শোভা জন্মাব পৰা ধৰ্মকে অলঙ্কাৰ বোলে। ("কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মান্ অলঙ্কাৰান্ প্ৰচক্ষতে।")[৩] গতিকে কাব্যৰ শোভা সম্পাদন কৰি তাৰ বৈশিষ্ট্য আনি দিয়ে কাৰণে উপমাকো গুণ বুলি ধৰিব পাৰি। মম্মট আদি আলঙ্কাৰিক সকলে শব্দ আৰু অৰ্থ উভয়ে মিলি কাব্য হয় বুলি কৈছে। গতিকে সকলো কাব্যতে অৰ্থ থাকিব লাগিব। কিন্তু "অৰ্থগৌৰব" সকলো কাব্যতে নাথাকিবও পাৰে। গতিকে যি কাব্যত অৰ্থগৌৰব থাকিব সেই কাব্যত সি বৈশিষ্ট্য আনি দিব। ফলতঃ 'অৰ্থগৌৰব'টো এটা গুণ। 'পদলালিত্য'ও সকলো কাব্যতে পোৱা নাযায় কাৰণে সিও বৈশিষ্ট্য সম্পাদক হৈ গুণ হয়। গতিকে উপমা আদিক গুণ বোলাটো যুক্তিযুক্ত। এই পত্তৰ উপমা পদে পূৰ্বতে 'উপমা কালিদাসস্য' নামৰ প্ৰবন্ধত দেখুৱাই অহাৰ দৰে কেবল উপমা অলঙ্কাৰক নুবুজাই উপমাগৰ্ভ সকলো অলঙ্কাৰকে বুজাইছে।

অৰ্থ গৌৰব আছে যদিও কালিদাসৰ কাব্যৰ উপমাগৰ্ভ অলঙ্কাৰ বিলাকহে অধিক চমৎকৃতিপ্ৰদ। গতিকে ক্ষিতি আদি দ্ৰব্যৰ "বিশেষ গুণ" বিলাকৰ দৰেই উপমাই বৈশিষ্ট্য সম্পাদক। বিশেষ মানে ভেদ। ক্ষিতি, অপ্ আদি দ্ৰব্যবিলাকত নানা গুণ থাকিব পাৰে যদিও প্ৰত্যেকবিধ দ্ৰব্যৰে এনে একোটা গুণ আছে যিটোৰে দ্ৰব্যটোক আন এবিধ দ্ৰব্যৰ পৰা পৃথক (বা ভেদ বা বিশেষ) কৰে। যেনে ক্ষিতিত (অৰ্থাৎ পাৰ্থিব দ্ৰব্যত) ৰূপ, ৰস, আদি গুণ থাকিব পাৰে যদিও ন্যায়বৈশেষিক দৰ্শনৰ মতে গন্ধটো ক্ষিতিৰ বিশেষ গুণ। গন্ধ আন দ্ৰব্যত নাথাকি কেৱল ক্ষিতিত থাকি আন দ্ৰব্যৰ পৰা ক্ষিতিক পৃথক কৰে। এনে "বিশেষ গুণ"[৪] বিলাকৰ দৰেই উপমা কালিদাসৰ অথবা অৰ্থগৌৰৱ ভাৰৱিৰ কাব্যৰ বৈশিষ্ট্য-সম্পাদক।

কালিদাসৰ ৰঘুবংশত "ৱাগৰ্থাৱিৱ সংপৃক্তৌ" ইত্যাদি প্ৰথম

৩। "কাব্যাদৰ্শ", ২—১

৪। "ভাষা পৰিচ্ছেদ"—গুণ খণ্ড দ্ৰষ্টব্য।

পত্মতে উপমা। এনেদৰে উপমা আদি অলঙ্কাৰৰ বহুল প্ৰয়োগ কালিদাসৰ সকলোবিলাক কাব্যতে দেখা পোৱা যায়। গুৰুৰ ভাব=গৌৰৱ। অৰ্থৰ গৌৰৱ=অৰ্থগৌৰৱ। যি বাক্যই গুৰুৰ দৰে লৌকিক বা আধ্যাত্মিক নানা বিষয়ে উপদেশ দিব পাৰে সেই বাক্যৰে অৰ্থগৌৰৱ আছে বুলি কোৱা হয়। প্ৰায়েই দেখা যায় যে সৰস কাব্যসমূহতো অৰ্থান্তৰন্যাস নামৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰি অথবা দৃষ্টান্ত অলঙ্কাৰৰ দ্বাৰা কবিয়ে এনে অৰ্থগৌৰব সম্পন্ন বাক্যৰ অৱতাৰণা কৰে। ভাৰৱিৰ কাব্যত "হিতং মনোহাৰি চ দুৰ্লভং বচঃ" (হিতকৰ অথচ মনোহৰ বচন দুৰ্লভ) ইত্যাদিৰ নিচিনা অৰ্থগৌৰৱসম্পন্ন বাক্য বহুল পৰিমাণে পোৱা যায়।

এতিয়া প্ৰশ্ন হৈছে যে, "পদলালিত্য" মানে কি? ললিতস্য ভাবঃ=লালিত্যম্। পদগতং লালিত্যম্=পদলালিত্যম্। অৰ্থাৎ পদৰ সৌন্দৰ্য্যই লালিত্য। আমি ওপৰত অৰ্থগৌৰবৰ এক সাধাৰণ অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিলোঁ। কিন্তু উপমাৰ এক শাস্ত্ৰীয় অৰ্থ ল'লোঁ। পদলালিত্যৰো সেইদৰে এক শাস্ত্ৰীয় অৰ্থ বিচাৰি চাব পাৰোঁ।

কাব্যালঙ্কাৰাসাৰসংগ্ৰহ নামৰ গ্ৰন্থত উদ্ভট নামৰ এজন আলঙ্কাৰিকে কাব্যত তিনিপ্ৰকাৰ বৃত্তি স্বীকাৰ কৰিছে। সেই বৃত্তি বিলাকৰ নাম ক্ৰমে পৰুষা, উপনাগৰিকা আৰু গ্ৰাম্যা। এই তিনি প্ৰকাৰ বৃত্তি হৈছে তিনি প্ৰকাৰ বৰ্ণৰ সমাবেশ। এই তিনিপ্ৰকাৰ বৃত্তিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়ে উদ্ভটে তিনিপ্ৰকাৰ অনুপ্ৰাস স্বীকাৰ কৰিছে। তাৰে উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ স্বৰূপ এনেদৰে বৰ্ণাইছে—

সৰূপসংযোগযুতাং মূৰ্দ্ধ্নি বৰ্গান্তযোগিভিঃ।
স্পৰ্শৈৰ্যুতাং চ মন্যন্তে উপনাগৰিকাং বুধাঃ॥

এই শ্লোকৰ ব্যাখ্যাত প্ৰতিহাৰেন্দুৰাজে কৈছে যে একে আখৰৰ দ্বিত্বদ্বাৰা যদি যুক্তাক্ষৰ হয়, যেনে ক্ক, প্প, চ্চ ইত্যাদি, বৰ্গৰ অন্তত থকা ঙ, ঞ, ণ, ন, ম ওপৰত থাকি যদি কৰ পৰা ম লৈকে থকা স্পৰ্শবৰ্ণবিলাকৰ যুক্তাক্ষৰ হয় আৰু তেনে যুক্তাক্ষৰ বিলাকৰ একাধিক প্ৰয়োগৰ কাৰণে যদি অনুপ্ৰাস হয় তেতিয়া হ'লে

হয় উপনাগৰিকা বৃত্তি। প্ৰতিহাৰেন্দুৰাজৰ মতে তাৰ উদাহৰণ যেনে,—

সান্দ্ৰাৰৱিন্দৱিন্দোৎথমকৰন্দাম্বুবিন্দুভিঃ।
স্যন্দিভিঃ সুন্দৰস্যন্দং নন্দিতেন্দিন্দিৰা ক্বচিৎ॥

এই উপনাগৰিকা বৃত্তিকে অভিনব গুপ্ত আদি পৰবৰ্ত্তী কিছুমান আলঙ্কাৰিকে ললিতাবৃত্তি বুলিছে[৫]। এতিয়া আমি ক'ব পাৰোঁ যে, কাব্যত ললিতাবৃত্তিৰ সদ্ভাব হ'লেই তাত পদলালিত্য থাকে। নৈষধচৰিত কাব্যত এনে ললিতাবৃত্তিৰ (বা পদলালিত্যৰ) উদাহৰণ ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। তাৰে এটা উদাহৰণ যেনে—নৈষধচৰিতৰ প্ৰথম সৰ্গৰ ৮৫ সংখ্যক শ্লোকৰ পৰা ৯৪ সংখ্যক শ্লোকলৈ ১০টা শ্লোক একেৰাহে পঢ়িলে এনে ধাৰণা হয় যেন উদ্ভটে দিয়া উপনাগৰিকা অৰ্থাৎ অভিনৱ গুপ্তৰ মতে ললিতাবৃত্তিৰ উদাহৰণ দিবলৈহে সেই কেইটা ৰচনা কৰিছিল। তুলনীয়—

ন ৱা লতা গন্ধবহেন চুম্বিতা কৰম্বিতাঙ্গী মকৰন্দ সীকৰৈঃ।
দৃশা নৃপেণ স্মিতশোভিকুড্মলা দৰাদৰাভ্যান্দৰকম্পিনী পপে॥

(১।৮৫)

ইয়াত ন্ধ, ন্দ, আদি বৰ্গান্ত্যসহিত যুক্তাক্ষৰৰ অনুপ্ৰাস হৈছে। আকৌ—

মকল্ললৎপল্লৱকণ্টকৈঃ ক্ষতং সমুচ্চৰচ্চন্দনসাৰসৌৰভম্।
স ৱাৰনাৰীকুচসঞ্চিতোপমং দদৰ্শ মালূৰফলং পচেলিমম্॥

(১।৯৪)

ইয়াত ল্ল আৰু চ্চ ত একে বৰ্ণৰ দ্বিত্ব হৈ অনুপ্ৰাস হৈছে।

এনেই সাধাৰণ ভাবেই অনুপ্ৰাস আৰু যমক আদি অলঙ্কাৰ থাকিলে পদবিলাক শুনিবলৈ শুৱলা হয়। ললিত পদৰ সাধাৰণ

৫। তুলনীয়……"মসৃণানুপ্ৰাসা উপনাগৰিকা ললিতা। নাগৰিকয়া বিদগ্ধয়া উপমিতেতি কৃত্বা"। অভিনৱ গুপ্তৰ "লোচনটীকা" (ধ্বন্যালোক" ১, পঃ পট্টাভিৰাম শাস্ত্ৰী সম্পাদিত, পৃঃ ১৭, ১৮ দ্ৰষ্টব্য)।

অৰ্থ সুন্দৰ বা মনোহৰ বুলি ধৰি ললেও অনুপ্ৰাস আৰু যমক-বিলাকৰ কাৰণেই নৈষধ চৰিতত বহুল পৰিমাণে পদলালিত্য আছে বুলি ধৰি লব পাৰি। যমকৰ বা অনুপ্ৰাসৰ উদাহৰণ যেনে—১।৭, ৪১ ; ৩।১১৫ ইত্যাদিত। আকৌ অন্ত্যযমক বা ৰুদ্ৰটৰ মতে অসন্দষ্ট যমকৰ উদাহৰণ যেনে—২।৬৬, ৬৭, ৭২, ৭৩ ; ১২।৬১, ৮৭ ইত্যাদিত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে—

অহো অহোভিৰ্মহিমাহিমাগমেঽপ্যতিপ্ৰপেদে প্ৰতি
তাং স্মৰাৰ্দ্দিতাম্।
তপৰ্ত্তু পূৰ্ত্তাৱপি মেদসাং ভৰা ৱিভাৱৰীভিৰ্ৱিভৰাম্বভূৱিৰে॥
(১।৪১)

ইয়াত ওত ললিতাবৃত্তি হৈ অনুপ্ৰাস আৰু এনেয়ে সমগ্ৰ পদ্যতে সাধাৰণভাৱে অনুপ্ৰাসেৰে ভৰি আছে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে এইখিনিতে আন এটা কথা আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। "উপমা কালিদাসস্য"—ইত্যাদি পদ্যৰ "নৈষধে পদ-লালিত্যম্" অংশৰ ঠাইত বহুতে "দণ্ডিনঃ পদলালিত্যম্" পাঠহে গ্ৰহণ কৰে। আমাৰ মতে "নৈষধে পদলালিত্যম্" পাঠহে যুক্তৰ। দণ্ডীৰ কাব্য হ'ল "দশকুমাৰ চৰিত"। সেইখন গদ্যকাব্য। তাকো বহু পণ্ডিতে দণ্ডীয়ে ৰচনা কৰা বুলিয়ে স্বীকাৰ নকৰে। সেই কাব্যতো অবশ্যে সাধাৰণভাৱে পদলালিত্য নোহোৱা নহয় তদুপৰি, নৈষধৰ ঠাইত দণ্ডীৰ নাম ললে কালিদাসকে আৰম্ভ কৰি মাঘলৈকে যি কেইজন কবিৰ নাম লোৱা হৈছে তেওঁলোকৰ কালিক পৌৰ্বাপৰ্য নষ্ট নোহোৱাকৈ থাকে। "নৈষধে" পাঠ গ্ৰহণ কৰিলে নৈষধচৰিতৰ কবি শ্ৰীহৰ্ষ মাঘৰ পৰবৰ্তী কাৰণে কালিক পৌৰ্বাপৰ্য্য নষ্ট হয়। গতিকে "দণ্ডিনঃ পদলালিত্যম্" পাঠটোৱেই অধিক যুক্তিযুক্ত। এনে তৰ্কৰ উত্তৰত আমি ক'ব খোজো যে কালিদাস, ভাৰৱি আৰু মাঘ পদ্যকাব্যৰ কবি ৰূপেই প্ৰখ্যাত। কালিদাসৰ নাটক কেইখন আছে যদিও দণ্ডীৰ দৰে কোনো গদ্যময় "কথা সাহিত্য" তেওঁ ৰচনা কৰা নাই। এইদৰেই শ্ৰীহৰ্ষও পদ্যকাব্যৰ ৰচকৰূপেই

প্ৰসিদ্ধ[৬]। গতিকে কথাসাহিত্যিক দণ্ডীৰ নাম ললেহে সামঞ্জস্য ভঙ্গ হ'ব। এইখিনিতে আৰু এটা আপত্তি হ'ব পাৰে যে কালিদাস আদি কবি সকলৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে অথচ শ্ৰীহৰ্ষৰ নাম উল্লেখ নকৰি তেওঁৰ কাব্যখনৰ নাম লোৱা হৈছে। তাৰ দ্বাৰাও সামঞ্জস্য ভঙ্গ হয়। গতিকে "দণ্ডিনঃ" পাঠ লোৱাই ভাল। ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে শ্ৰীহৰ্ষই যেহেতু দৰ্শন গ্ৰন্থাদিও ৰচনা কৰিছিল সেইকাৰণে ইয়াত যে কবি শ্ৰীহৰ্ষৰ হে উল্লেখ কৰিব খোজা হৈছে তাক বুজাবলৈ তেওঁৰ কাব্যখনৰ নামকে দিয়া হৈছে। আকৌ "মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ" বোলোতে মাঘ পদৰ দ্বাৰা মাঘ কবিক নুবুজাই তেওঁৰ কাব্যখনকো বুজাব পাৰি। কিয়নো মাঘৰ শিশুপাল বধ কাব্যখন মাঘ কাব্য নামেও প্ৰসিদ্ধ। "মেঘে মাঘে গতং বয়ঃ" (মেঘদূত আৰু মাঘকাব্য পঢ়োঁতেই আমাৰ বয়স গ'ল) বোলা প্ৰাচীন সকলৰ কথাতে মাঘ মানে মাঘকাব্য বা শিশুপাল বধ কাব্য। গতিকে যি স্থলত মাঘ পদেও কাব্যক বুজাব পৰা সম্ভাৱনা আছে সেই স্থলত কাব্য বাচক নৈষধ পদ প্ৰয়োগ কৰাত একো দোষ হোৱা নাই।

উপমা, অৰ্থগৌৰৱ আৰু পদলালিত্যৰ আমি যিবিলাক অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিলোঁ সেইমতে উপমা আদি আটাইবিলাকেই মাঘ কাব্যতো আছে বুলি দেখুৱাব পাৰি। কেৱল উপমাৰ উদাহৰণ যেনে—

"তস্য সাংখ্যপুৰুষেণ তুল্যতাং বিভ্ৰতঃ স্বয়মকুৰ্ব্বতঃ ক্ৰিয়াঃ।
কৰ্ত্তৃতা তদুপলম্ভতোঽভৱদ্ বৃত্তিভাজি কৰণে যথৰ্ত্বিজি॥"

(১৪।১৯)

(সাংখ্য মতে যেনেকৈ পুৰুষে নিজে পুণ্য-পাপ আদি কোনো কৰ্ম নকৰে, বুদ্ধিয়েই সেই সকলো কাৰ্য্য কৰে, কিন্তু তথাপি সেই সকলোৰে সাক্ষী হোৱা কাৰণেই পুৰুষেই কৰ্ত্তা হয় তেনেদৰেই

৬। শ্ৰীহৰ্ষই "খণ্ডনখণ্ড খাদ্য" "ঈশ্বৰাভিসন্ধি" আদি বহুতো প্ৰখ্যাত দৰ্শন গ্ৰন্থও ৰচনা কৰিছিল।

যুধিষ্ঠিৰেও নিজে দান হোম আদি একো কামকে কৰা নাছিল, পুৰোহিত সকলেই সকলো কৰিছিল, তথাপি তেওঁ যে কাৰ্য্য-বিলাকৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল সেইকাৰণেই সেইবিলাকৰ কৰ্ত্তা হৈ পৰিছিল।) উপমাৰ বহল অৰ্থ ল'লে মাঘ কাব্যত উপমাগৰ্ভ দীপক অলঙ্কাৰৰ উদাহৰণ যেনে—

"বলাৱলেপাদ্ অধুনাপি পূৰ্ব্ৱৎ প্ৰৱাধ্যতে তেন জগজ্জিগীষুণা ;
সতী চ[৭] যোষিৎ প্ৰকৃতিঃ সুনিশ্চলা পুমাংসমভ্যেতি
ভৱান্তৰেষপি॥ (১—৭২)

(জয় অভিলাষী শিশুপালে এই জন্মতো পূৰ্বজন্মৰ দৰেই বলৰ অহঙ্কাৰেৰে জগতক উৎপীড়ন কৰিছে। কাৰণ সতী ভাৰ্য্যা আৰু অতি স্থিৰ প্ৰকৃতি এই দুটাই জন্মান্তৰতো পুৰুষৰ পিছ নেৰে।)

মাঘে শিশুপালবধ ৰচনা কৰোঁতে সকলো বিষয়তে ভাৰৱিক অনুকৰণ আৰু অনুসৰণ কৰিছে। ভাৰৱিয়ে কিৰাতাৰ্জ্জুনীয়ত শিৱৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰিছে আৰু মাঘে শিশুপাল বধত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰিছে। ভাৰৱিয়ে কাব্যৰ আদিতে যুধিষ্ঠিৰ, ভীম আদিৰ ৰাজনীতি চৰ্চ্চাৰ বৰ্ণনা দিছে, আনহাতে মাঘে দ্বিতীয় সৰ্গত শ্ৰীকৃষ্ণ, উদ্ধৱ আৰু বলৰামৰ ভিতৰত ৰাজনীতি-চৰ্চ্চা হোৱাৰ বিবৰণ দিছে। ভাৰৱিৰ দৰেই মাঘেও প্ৰকৃতি আদিৰ বৰ্ণনা কৰিছে। বহু বিষয়ত মাঘে ভাৰৱিকো চেৰ পেলাইছে। ভাৰৱিয়ে প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰথম শ্লোকত শ্ৰী শব্দ আৰু অন্তিম শ্লোকত লক্ষ্মী শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। মাঘে প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰথম শ্লোকত আৰু অন্তিম শ্লোকতো শ্ৰী শব্দকে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ভাৰৱিয়ে "শ্ৰিয়ঃ কুৰূণামধিপস্য পালনীং" ইত্যাদি বাক্যেৰে কাব্য আৰম্ভ কৰিছে আৰু মাঘে "শ্ৰিয়ঃ পতিঃ শ্ৰীমতি শাসিতুং জগৎ" ইত্যাদি বাক্যেৰে কাব্য আৰম্ভ কৰিছে। এনে স্থলত 'অৰ্থগৌৰৱ'ৰ ক্ষেত্ৰত মাঘে ভাৰৱিক অনুসৰণ কৰাটোৱেই সম্পূৰ্ণ

৭। এইখিনিতে "সতীৱ যোষিৎ" বুলি বেলেগ পাঠ এটাও পোৱা হয়। সেই পাঠ মানিলে ইয়াত উপমাই হ'ব। "সাহিত্য দৰ্পণ" নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত "সতী চ যোষিৎ" পাঠ ধৰি এই পদ্য দীপকৰ উদাহৰণ ৰূপে দিছে।

স্বাভাৱিক কথা। দৰাচলতে মাঘৰ কাব্যতে অৰ্থগৌৰৱ বহুল পৰিমাণে পোৱা যায়। উদাহৰণ যেনে—

"পাদাহতং যদুৎথায় মূৰ্দ্ধানমধিৰোহতি।
স্বস্থাদেৱাপমানেঽপি দেহিনস্তদ্বৰং ৰজঃ॥ (মাঘ, ২।৭৬)

(যি ধূলিক ভৰিৰে গোৰ মাৰি দিলেই উৰি আহি মূৰত উঠেহি, অপমান পায়ো সুস্থ হৈ থকা মানুহতকৈ সেই ধূলি বহুগুণে শ্ৰেয়।)

পদ লালিত্যৰ শত সহস্ৰ উদাহৰণৰ ভিতৰত কেবল এটা ললেই যথেষ্ট হ'ব, যেনে—

"নৱপলাশপলাশৱনং পুৰঃ স্ফুটপৰাগপৰাগতপঙ্কজম্।
মৃদুলতান্তলতান্তমলোকয়ৎ স সুৰভিং সুৰভিং সুমনোভৰৈঃ॥"
(মাঘ, ৬।২)

পদলালিত্য মানে সাধাৰণ অনুপ্ৰাস হ'লেও এইটো উদাহৰণৰূপে ল'ব পাৰি আৰু ললিতা বৃত্তি হ'লেও স্ত-ৰ অনুপ্ৰাস থকাৰ কাৰণে ই পদলালিত্যৰ উদাহৰণ হ'ব পাৰে।

"উপমা কালিদাসস্য" ইত্যাদি কাব্যৰ অজ্ঞাত লিখকজন শ্ৰীহৰ্ষৰ পৰবৰ্ত্তী বুলি প্ৰমাণিত হ'ব, যদি আমি "নৈষধে পদলালিত্যম্" পাঠটো স্বীকাৰ কৰোঁ। "কাব্য প্ৰকাশ"ৰ ৰচয়িতা মম্মট ভট্ট আছিল শ্ৰীহৰ্ষৰ মোমায়েক। গতিকে অজ্ঞাত লিখকজন মম্মট ভট্টৰো পৰবৰ্ত্তী। প্ৰাচীনতৰ আলঙ্কাৰিক দণ্ডীয়ে দহ প্ৰকাৰ কাব্যৰ গুণ স্বীকাৰ কৰিছিল। সেই বিলাকৰ নাম এনেদৰে দিয়া আছে—

"শ্লেষঃ প্ৰসাদঃ সমতা মাধুৰ্য্যং সুকুমাৰতা
অৰ্থব্যক্তিৰুদাৰত্বমোজঃ কান্তিসমাধয়ঃ॥" ('কাব্যাদৰ্শ' ১-৪১)

কিন্তু মম্মট ভট্টৰ মতে এই শ্লেষ, প্ৰসাদ আদি দহ প্ৰকাৰ গুণ স্বীকাৰ নকৰি মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ নামৰ তিনি বিধ গুণ স্বীকাৰ কৰিলেই হয়। মম্মটৰ মতে—

"কেচিদন্তৰ্ভৱন্ত্যেষু দোষত্যাগাৎ পৰে শ্ৰিতাঃ।
কেচিদ্ ভজন্তি দোষত্বং ত্ৰয়স্তে ন পুনৰ্দশ॥" (কাব্যপ্ৰকাশ—৮)

(কিছুমান গুণ মাধুর্য্য, ওজঃ, প্ৰসাদ নামৰ এই তিনিবিধ গুণৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। কিছুমান কেবল দোষৰহে অভাব, গতিকে গুণ নহয় আৰু কিছুমান আকৌ দোষহে, গুণ নহয়।)

গতিকে যদি কোনো কাব্যত আচাৰ্য্য দণ্ডীৰ মতে দহবিধ গুণ আছে তেনেহ'লে তাত মম্মট বা পৰবৰ্ত্তী আলঙ্কাৰিক সকলৰ মতে তিনিটা গুণ আছে। মাঘ কাব্যৰ এনে বৈশিষ্ট্য যে তাত আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কোৱা দহ প্ৰকাৰ গুণকে আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে—

"ৱিকচকমলগন্ধৈৰন্ধয়ন্ ভৃঙ্গমালাং
সুৰভিতমকৰন্দং মন্দমাৱাতি ৱাতঃ।
প্ৰমদমদনমাদ্যদ্যৌৱনোদ্দামৰামা-
ৰমণৰভসখেদস্বেদবিচ্ছেদদক্ষঃ॥" (মাঘ, ১১।১৯)

(যৌবনগৰ্বিত যুবতিসকলে আমোদ বা কামবেগত মত্ত হৈ যি উদ্দাম ৰমণ কৰিছিল, তাৰ পৰিশ্ৰমত তেওঁলোকৰ শৰীৰত যিবিলাক ঘৰ্মবিন্দুৱে দেখা দিছিল, সেইবিলাকক দূৰ কৰিবৰ কাৰণে নিপুণ প্ৰভাত সমীৰণে প্ৰস্ফুটিত পদ্মৰ গন্ধেৰে ভ্ৰমৰ বিলাকক মোহিত কৰি ধীৰে ধীৰে বলিবলৈ ধৰিছে আৰু তাৰ ফলত পুষ্পৰসৰ সৌৰভো বিয়পি পৰিছে।)

টীকাকাৰ মল্লিনাথে কৈছে যে এই পদ্যত আচাৰ্য্য দণ্ডীয়ে কোৱা প্ৰায় দহোটা গুণেই আছে। (আচৰ্য্যোক্তা দশ গুণাঃ প্ৰায়েণাত্ৰ সংভৱন্তীতি নিপুণৈৰুন্নেয়ম্।)। গতিকে য'ত আচাৰ্য্যৰ মতে দহগুণ তাত মম্মটৰ মতে তিনিটা গুণ থাকিবই। এইদৰে মাধুৰ্য্য, ওজঃ আৰু প্ৰসাদ এই তিনিওটা গুণ থকাটোৱেই মাঘ কাব্যৰ বৈচিত্ৰ্য।

"উপমা কালিদাসস্য" ইত্যাদি পদ্য দেখিয়েই বুজিব পাৰি যে অজ্ঞাত ৰচয়িতা জনে মাঘৰে সৰ্বপ্ৰাধান্য দেখুৱাব খুজিছে। গতিকে

৮। কোৱা বাহুল্য যে ন্ধ, ন্দ আদিৰ অনুপ্ৰাসৰ ফলত ইয়াত ললিতাবৃত্তিৰ ফলত হোৱা পদলালিত্যও আছে।

আমাৰ ধাৰণা হয় যে সেই অজ্ঞাত সহৃদয়-চূড়ামণিজনে ইয়াকে ক'ব খুজিছে যে মাঘৰ কাব্যত উপমা, পদলালিত্য আৰু অৰ্থগৌৰৱ ৰূপ তিনিটা গুণতো আছেই, তদুপৰি প্ৰসাদ, মাধুৰ্য্য আৰু ওজঃ নামৰ গুণ তিনিটাও আছে। গতিকে তুলনামূলক ভাবে মাঘ কবি শ্ৰেষ্ঠ।

ওপৰঞ্চি

১। **অৰ্থগৌৰৱৰ বিষয়ে**

স্ফুটতা ন পদৈৰপাকৃতা ন চ ন স্বীকৃতমৰ্থগৌৰৱম্।
ৰচিতা পৃথগৰ্থতা গিৰাং ন চ সামৰ্থ্যমপোহিতং ক্বচিৎ॥

(কিৰাতাৰ্জ্জুনীয় ২।২৭) পদ্যত ভাৰৱিয়ে নিজেই উল্লেখ কৰিছে। সেই পদ্যৰ টীকাত মল্লিনাথে কৈছে অৰ্থগৌৰৱ মানে অৰ্থভূয়স্ত্ব। উপমা কালিদাসস্য আদি পদ্যতো হয়তো এই অৰ্থ ই অভিপ্ৰেত। কিন্তু যি ভীমসেনৰ উক্তিৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিবলৈ গৈ স্ফুটতা ন পদৈৰপাকৃতা আদি পদ্য দিয়া হৈছে সেই ভীমসেনৰ উক্তিত প্ৰবন্ধত উল্লেখ কৰা দৰে দুয়োবিধ অৰ্থগৌৰৱেই আছে বুলি ক'ব পাৰি। বৃকোদৰৰ বচনত 'বিষমোঽপি বিগাহ্যতে নয়ঃ' (২।৩) পদ্যত শ্লেষমূলক অৰ্থগৌৰৱ আৰু 'ইয়মিষ্টগুণায় ৰোচতা' (২।৫) পদ্যত অৰ্থান্তৰন্যাস-মূলক অৰ্থগৌৰৱ আছে বুলি উদাহৰণ স্বৰূপে দেখুৱাব পাৰি।

২। **গুণত্ৰয়ৰ বিষয়ে:**

গুণত্ৰয় বোলোতে সত্ত্ব, ৰজঃ আৰু তমঃ এই গুণ তিনিটাকো বুজাব পাৰে। মাঘ কাব্যত শিশুপালৰ উক্তগুলিৰ বৰ্ণনাত তমোগুণৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ পাইছে। জলক্ৰীড়া আদিৰ বৰ্ণনাত ৰজোগুণৰ প্ৰাধান্য আৰু শ্ৰীকৃষ্ণস্তুতি (১৪শ সৰ্গ) আদিত সত্ত্বগুণৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ পাইছে বুলি সাধাৰণভাবে দেখুৱাব পাৰি। ভামহৰ দিনৰ পৰা কাব্যত প্ৰসাদ, মাধুৰ্য্য আৰু ওজঃ নামৰ তিনিটা মাত্ৰ গুণ স্বীকাৰ কৰাৰ যি পৰম্পৰা সৃষ্টি হ'ল তাৰ লগত সাংখ্যৰ সত্ত্ব, ৰজঃ আৰু তমঃ নামে গুণত্ৰয়ৰ কিবা সম্বন্ধ থাকিব পাৰে নে কি সেইটো এটা সাৰ্থক গবেষণাৰ বিষয়।

৩। পদলালিত্যৰ বিষয়ে ঃ

চেক্ৰীড়িতপ্ৰভৃতিভিৰ্বিকৃতৈশ্চ শব্দৈৰ্যুক্তা ন ভান্তি ললিতা ভৰতপ্ৰয়োগাঃ।

যজ্ঞক্ৰিয়েৱ ৰুক্চৰ্মধৰৈৰ্ঘৃতাক্তৈৰ্ৰশ্যা দ্বিজৈৰিৱ কমণ্ডলুদণ্ডহস্তৈঃ॥

(নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬।১৮৭)

এই কাৰিকাৰ টীকাত অভিনৱ ভাৰতীত "ললিতাঃ সুকুমাৰ-প্ৰয়োগাঃ" বুলি অভিনৱ গুপ্তই সাধাৰণ ভাবেহে অৰ্থ এটা দিছে। সৌকুমাৰ্য্য নো কি সেই বিষয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ ১৬।১০৭ৰ টীকাত কৈছে— "ক্বচিৎ পদস্য স্বয়ং পাৰুষ্যং ভৱতি যথা দ্ৰাঢ়া, অজড্ঢা, নিৰ্দ্বৈতং, সদৃক্‌ত্বৱাৱসিতিঃ, ইতি। ক্বচিৎ সংহিতা—দৰ্ব্যাখ্যাৰ্ৰীৱিধূয়তে। তদুভয়ৰহিতত্বং সৌকুমাৰ্য্যং শব্দগুণঃ। যথা গাহন্তামিত্যাদি।" অভিনৱ গুপ্তৰ মতে দ্ৰাঢ়া আদিত স্বভাবতে কঠিন বৰ্ণৰ প্ৰয়োগ আৰু দৰ্ব্যাখ্যা আদিত সন্ধিৰ ফলত যি পাৰুষ্য বা ভাষাৰ শ্ৰুতিকটুত্ব আহি পৰিছে তেনে পাৰুষ্য নাথাকিলেই ৰচনাত সৌকুমাৰ্য্য নামৰ গুণ থকা বুলি কোৱা হয়। এনে সুকুমাৰ প্ৰয়োগেই ললিত প্ৰয়োগ। পূৰ্বৰ উদ্ধৃতিৰ শেষৰ ফালে অভিনৱ গুপ্তই কৈছে "অত্ৰ চ যদ্‌ৱক্তব্যং তৎ সমাধিলক্ষণে নিৰ্ণীতম্"। সুকুমাৰতাৰ বিষয়ে আকৌ সমাধি নামৰ গুণৰ প্ৰসঙ্গত বিশদভাবে কৈছে ঃ স্বভাৱতে ৰেফযুক্ত ককাৰ আদি কিছুমান বৰ্ণই যেন আমাক সন্তাপহে দিয়ে; যেন গাত ৰেপ মাৰি কাটি হে'যায়। সেইবিলাক বৰ্ণ পৰুষা বৃত্তিৰ বিষয়। উপনাগৰিকা বৃত্তিৰ উপযোগী আন কিছুমানে যেন আকৌ শৰীৰ শাঁত পেলাই হে যায় ঃ "...স্বভাৱতো হি কেচন বৰ্ণাঃ সন্তাপয়ন্তীৱ নিকৃন্তন্তীৱ ৰেফককাৰাদয় ইৱ পৰুষবৃত্তিপূৰ্বকাঃ, অন্যে তু নিৰ্বাপয়ন্তীৱোপনাগৰিকোচিতাঃ।" উপনাগৰিকা বৃত্তিয়েই ললিতা বৃত্তি বুলি মূল প্ৰবন্ধত কৈ অহা হৈছে। ঠিক কি কি বৰ্ণৰ অনুপ্ৰাস অথবা অধিক প্ৰয়োগৰ ফলত ললিতা অথবা উপনাগৰিকা বৃত্তি হয় সেই কথা অভিনৱ গুপ্তই বিশদভাবে দেখুউৱা নাই যদিও প্ৰতীহাৰেন্দুৰাজে দেখুৱা মতে বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ আদিয়েই যে অভিনৱ গুপ্তৰ মতেও ললিতা

বৃত্তিৰ বিষয় তাক বুজিব পাৰি অভিনৱ গুপ্তই সমাধিগুণৰ উদাহৰণ-ৰূপে দিয়া নিৰানন্দঃ কৌন্দে মধুনি আদি পত্তৰ পৰা।

৪। এই কথা সহজে বোধগম্য যে পুৰুষা বৃত্তি বীৰ, ৰৌদ্ৰ, আদি ওজঃ গুণসম্পন্ন ৰসবিলাকৰ অনুকূল আৰু ললিতা বৃত্তি শৃঙ্গাৰ, করুণ, শান্ত আদি মধুৰ গুণসম্পন্ন ৰসবিলাকৰ অনুকূল। এটি কথা আমি লক্ষ্য কৰি পাইছোঁ যে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো ঘাইকৈ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূলে কেইজনমান প্ৰাচীন আৰু আধুনিক কবিয়ে সাৰ্থকভাবে পদলালিত্যৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। প্ৰথমতেই কীৰ্ত্তনত হৰমোহনৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰসঙ্গত শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱে যি কেইটা যুক্তাক্ষৰ প্ৰয়োগ কৰিছে সেই কেউটা বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণৰ যুক্তাক্ষৰ আৰু দেখদেখকে প্ৰতিহাৰেন্দু ৰাজৰ পদলালিত্যৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত :

শিৰীষ সেউতী তমাল মালতী
লবঙ্গ বাগি গুলাল
কৰবীৰ বক কাঞ্চন চম্পক
ফুলভৰে ভাঙ্গে ডাল।
শেৱালি নেৱালি পলাশ পাৰলি
পাৰিজাত যুতি জাই
বকুল বন্দুলী আছে ফুলি ফুলি
তাৰো সীমা সংখ্যা নাই।

আধুনিক কবিৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কাব্যত প্ৰচুৰ পৰিমাণে পদলালিত্য দেখা পোৱা যায়। উদাহৰণ যেনে—"মন্দ মন্দ মকৰন্দ মদগন্ধে মোদিত মাধবী কুঞ্জ"—ইত্যাদি অথবা—

প্ৰাণপ্ৰিয়া আজি মোৰ বিজন কুঞ্জত
তুলিবানে লয়লাসে হাঁহিৰ তৰঙ্গ
ব্যথাৰে উপচি পৰা আকুল প্ৰাণত
অকৃত্ৰিম প্ৰণয়ৰ স্নেহ আলিঙ্গন॥

গণেশ গগৈৰ পাপৰি কাব্যখনিত বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰ ৰস প্ৰধান ৰস।

সিও যথেষ্ট পৰিমাণে কাৰুণ্যমিশ্ৰিত। এই বিষয়ত এই কাব্যৰ ৰসক ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাম চৰিতৰ কাৰুণ্যমিশ্ৰিত বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। কবিয়ে এই কাৰুণ্যমিশ্ৰিত শৃঙ্গাৰ ৰসৰ ইঙ্গিত দি কাব্যৰ পাতনিতে নিজেই কৈছে—যে কাব্যখনি 'প্ৰেমভৰা চকুলোৰ'—

পদুম ফুলৰ পাপৰি নহয়
পাপৰি প্ৰাণৰ মোৰ
শোকৰ নহয় দুখৰ নহয়
প্ৰেমভৰা চকুলোৰ

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ এই চকুলো মাধুৰ্য্য গুণৰ পৰিচায়ক। মাধুৰ্য গুণ হৈছে মনৰ আৰ্দ্ৰ অবস্থা। শৃঙ্গাৰ, বিপ্ৰলম্ভশৃঙ্গাৰ আৰু কৰুণ ৰসত ক্ৰমাৎ ক্ৰমে অধিক পৰিমাণে মাধুৰ্য থাকে। এনে মাধুৰ্যগুণৰ কাৰণে পুৰুষা-বৃত্তি, সমাস, যমক-অলংকাৰ আদি প্ৰতিকূল আৰু ললিতা-বৃত্তি অনুকূল। পাপৰি কাব্যত কবিৰ শব্দ-বৰ্ণৰ চয়ন অৰু পদলালিত্যৰ প্ৰয়োগ অনন্যসাধাৰণভাবে কাব্যৰ অঙ্গী (প্ৰধান) ৰসৰ অনুকূল হৈছে। আচৰিত কথা যে কাব্যত আৰম্ভৰ পৰা প্ৰথম চটা পদ্যত কোনো যুক্তাক্ষৰেই নাই। আমি প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে যুক্তাক্ষৰ পালো সপ্তম পদ্যত। আৰু তাৰ পিছত একেৰাহে যিবিলাক যুক্তাক্ষৰ পাইছো সেই সকলোবিলাক কেবল পদলালিত্যৰহে বিষয়। তলত দিয়া পদ্য কেইফাঁকিত কেবল বৰ্গৰ পঞ্চম বৰ্ণৰ লগত হে যুক্তাক্ষৰ কৰা হৈছে। নিশ্বাস পদটোত ব্যতিক্ৰম হৈছে যদিও অসমীয়াত উচ্চাৰণৰ বেলিকা 'নিচ্‌চাস্' উচ্চাৰণ হোৱাৰ ফলত সিও হয় একে বৰ্ণৰ দ্বিত্ব ৰূপ পদলালিত্যৰ উদাহৰণ হৈছে অথবা তাত সাধাৰণ যুক্তাক্ষৰৰ শ্ৰুতিকটুত্ব নাই বুলিয়েই ধৰি লব পাৰি। এতিয়া তলত দিয়া পদ্য কেইফাঁকি চালেই পদলালিত্যৰ তত্ত্বটি হৃদয়ঙ্গম কৰা সহজ হৈ পৰিব —(অষ্টম পদ্যত থকা 'স্বৰে' পদটোতো উচ্চাৰণৰ বিশেষত্বৰ ফলত যুক্তাক্ষৰ নাই বুলিয়ে ধৰি লব পাৰি। দ্বাদশ পদ্যৰ স্বভাব আৰু ১৪শ পদ্যৰ নিশ্বাস পদৰ ক্ষেত্ৰতো একে কথাই প্ৰযোজ্য।)

সেন্দুৰীয়া সপোনৰ অনন্ত মাধুৰী ভৰা
দেখিছিলো গুটি গুটি মাণিকৰ মিল
বসন্তৰ বা লৈ বকুল বনত গোৱা
শুনিছিলো কোকিলৰ কণ্ঠ অনাবিল। (৭)
কত দিন কত ৰাতি শুনিলো কিমান আৰু
ললিত লয়েৰে ভৰা নতুন ৰাগিণী
বীণা বিনন্দিত স্বৰে লহৰ কপাই তোলা
গাইছিল কত শত গীত আৱাহনী (৮)
কিয় ক'তা তেতিয়াতো নকঁপিলে বুকু মোৰ
শুনিছিলো শুনি মাথো লাগিছিলে ভাল
নোৱাৰিলে নিব কেৱে তুলি সেই তৰঙ্গত
নচলিল নাও মোৰ নলৰিল পাল। (৯)
আজি এই যৌবনৰ ৰূপেৰে ৰঞ্জিত বেলা
চকুৰ আগত ইকি ছবি বিতোপন
স্বভাব চপলা বালা যোড়শী যুবতী হৈ
সানি ল'লে অৰুণৰ কনক কিৰণ। (১২)
তোমাৰ ৰূপতে নেকি স্নান কৰি আজি মই....(১৩)
তোমাৰ পৰাই নে কি চুৰ কৰি সমীৰণে
সুৰভি নিশ্বাস লৈ উৰি গুচি যায়
শৰতৰ শান্তীময়ী সন্ধিয়া সখীৰ সতে
শেৱালি সৌৰভ বুলি জগৎ বেহায়। (১৪)
যদিহে তোমাৰ ৰূপ মাথোন তোমাতে বাজে
নপৰে কেনিও ৰেখা তোমাৰ ৰূপৰ
মেলিলে সুন্দৰ দেখো মুদিলে সুন্দৰ দেখো
সকলো সুন্দৰ হ'ল যৌবন সুন্দৰ। (১৫)
অনাহুত জীৱনত মুবুজিলো আগে সখি
পলকতে উঠে নামে ৱীণাৰ ঝঙ্কাৰ

তুমিয়েতো দয়া কৰি দিলা আজি দেখুৱাই
মুখৰ আগতে থকা অমৃত ভাণ্ডাৰ। (১৬)

এনে ধৰণৰ পদলালিত্যৰ সাঙ্গীতিক মূল্যও স্বতঃসিদ্ধ। সেই কাৰণেই ই সঙ্গীতৰ কাৰণেও নিতান্ত অনুকূল। অসমীয়া কণ্ঠসঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াক সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰাৰ দুই এটা দৃষ্টান্ত আমাৰ চকুত পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ১১।৪।৭০ তাৰিখে আকাশবাণী গুৱাহাটীৰপৰা শিল্পী নীলিমা খাতুনে পৰিবেশন কৰা গীতৰ তলত দিয়া কেইফাঁকি কথাৰ পদলালিত্য আঙুলীয়াই দেখুৱাব পাৰিঃ—

বৰষা ক্লান্ত প্লাবন সন্ধ্যা
নিবৰ ধৰাৰ কণ্ঠ × ×
থমকি থমকি, থমকি
এই থামি গল
বৃষ্টিৰ ভঙ্গী × ×
নামিছে এন্ধাৰ কাৰ অভিসাৰ
স্বপ্নালু পৃথিবীৰ
মৃত্যু মলিন এটি দিৱসৰ অন্তৰ × ×
নিশাৰ বুকুত লীন হৈ গ'ল
বহু বেদনাৰ ক্ৰন্দন
বহু ইতিহাস পোৱা নোপোৱাৰ
বহু হৃদয়ৰ স্পন্দন
হঠাৎ দেখোন মনৰ বলাকা ক্লান্ত...ইত্যাদি

॥ আদিকাব্য ৰামায়ণ ॥

বাল্মীকি ৰামায়ণ সংস্কৃত ভাষাৰ আদি কাব্য। আজিকালি সংস্কৃত ভাষা বুলিলে আমি যি বুজোঁ সেই ভাষাৰ দুটা পৰ্যায় আছিল। দৰাচলতে ৰামায়ণৰ ভাষাতকৈ প্ৰাচীনতৰ যি ভাষাত বেদ, ব্ৰাহ্মণ, উপনিষদ্ আদি ধৰ্ম আৰু দৰ্শনেৰে সৈতে পোনপটীয়া-ভাবে জড়িত গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল তাক বৈদিক ভাষাহে বোলা হয়। ৰামায়নৰ যি ভাষা সি বৈদিক ভাষাতকৈ কেইবাটাও কাৰণত বেলেগ। বৈদিক ভাষাত উদাত্ত, অনুদাত্ত আদি স্বৰৰ ভেদ আছে, তুমুন্ প্ৰত্যয়ৰ অৰ্থতে মুঠতে ষোল্ল বিধ প্ৰত্যয় প্ৰয়োগ কৰিব গাৰি। লেট্, লিঙ্ আদি লকাৰকে ধৰি দহ প্ৰকাৰ লকাৰত ক্ৰিয়াৰ ৰূপ কৰা হয়। আন হাতে ৰামায়ণৰ ভাষাত স্বৰভেদ নাই। 'কোনো কাম কৰিবলৈ'—এনে অৰ্থত কেবল তুমুন্ প্ৰত্যয়ৰহে প্ৰয়োগ হয় আৰু লট্ লোট্ আদি চয়বিধ লকাৰৰহে প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। এনেবিলাক কাৰণত বৈদিক ভাষাতকৈ বেলেগ হৈ পৰা ৰামায়ণ আদিত ব্যৱহৃত হোৱা ভাষাটোক লৌকিক ভাষা অথবা যথাৰ্থতে সংস্কৃত ভাষা বোলা হয়। সেই লৌকিক ভাষাতে ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ জনপ্ৰিয় সাহিত্যসমূহ ৰচিত হৈছিল। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত যি ধৰণৰ ৰচনাক কাব্য বোলা হয় তেনে ৰচনা এই লৌকিক অথবা 'ক্লাচিকেল সংস্কৃত' ভাষাতহে ৰচিত হৈছিল। তেনে সকলো কাব্যৰ ভিতৰত আদি-কাব্য ৰামায়ণ। ৰামায়ণৰ ৰচয়িতা বাল্মীকি মুনিও আদি কবিৰূপে পৰিচিত। ৰামায়ণক কিয়নো আদি-কাব্য বোলা হয় অথবা সেই আখ্যাৰ সাৰ্থকতা ক'ত সেই কথা বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধৰ শেষৰ কালে আলোচনা কৰা হ'ব।

বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰাৰ দিনৰপৰা যে মূল ৰামায়ণৰ শ্লোক সমূহৰ কিছু সাল-সলনি হৈছে আৰু মূল কাব্যখনত কিছু পৰিমাণে নতুন

শ্লোক যোগ দিয়া হৈছিল সেই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। "তিলক" টীকাৰ প্ৰণেতা ৰামবৰ্মা আদি প্ৰাচীন টীকাকাৰ সকলৰ দিনৰ পৰাই প্ৰক্ষিপ্ত অংশ বাদ দি শুদ্ধ পাঠ এটি নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়াৰ চেষ্টা চলি আহিছে। "তিলক" টীকাৰে সৈতে ৰামায়ণৰ যি এটি ঔদিচ্য পাঠ আছে আৰু নিৰ্ণয়সাগৰ প্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশিত হৈছে সেই পাঠেই বাল্মীকি মুনিৰ দ্বাৰা ৰচিত মূল ৰামায়ণৰূপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে সাত কাণ্ডত বিভক্ত ৰামায়ণৰ প্ৰথম আৰু সপ্তম—এই দুই কাণ্ড সম্পূৰ্ণ ৰূপে প্ৰক্ষিপ্ত। তিলক টীকাত সাতোটা কাণ্ডৰেই টীকা দিয়া আছে আৰু টীকাকাৰ ৰামবৰ্মাই প্ৰথম কাণ্ডটো প্ৰক্ষিপ্ত বুলি শঙ্কা প্ৰকাশ কৰা নাই। কিন্তু উত্তৰকাণ্ড নামৰ সপ্তম কাণ্ডটো মূল ৰামায়ণতকৈ উপকৰ্‌ৱা হ'ব পাৰে বুলি এবাৰ শঙ্কা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ উত্তৰ কাণ্ডটোক 'খিল' বা উপকৰ্‌ৱা বুলি অভিহিত কৰিছে। ৰামায়ণত থকা কাহিনী ভাগৰ ইঙ্গিত দি বালকাণ্ডৰ দ্বিতীয় সৰ্গৰ অন্তিম শ্লোকত কৈছে—"ৰঘুবৰ-চৰিতং মুনিপ্ৰণীতং দশশিৰসশ্চ ৱধং নিশাময়ধ্বম্" (মুনিয়ে ৰচনা কৰা ৰঘুশ্ৰেষ্ঠ ৰামৰ জীৱনী আৰু দহমূৰীয়া ৰাবণৰ বধৰ কথা শুনাহঁক)। এই বাক্যশাৰীৰ টীকা লিখাৰ সময়ত ৰামবৰ্মাই কৈছে "যে দশশিৰসশ্চ বধম্" কথাষাৰৰ দ্বাৰা কেবল ৰাবণ বধলৈকেহে ৰামায়ণৰ মূল ভাগ বুলি বুজুৱা হৈছে। গতিকে উত্তৰকাণ্ডটো মহাভাৰতৰ হৰি বংশৰ দৰে খিল। আন কিছুমানৰ মতে "দশশিৰসো ৱধং চ" বুলি বাক্যটো ভাঙি লৈ চ-কাৰৰ দ্বাৰা ইয়াত উল্লেখ নকৰা সীতাৰ বিসৰ্জন আদি উত্তৰকাণ্ডৰ কাহিনী ভাগৰ নিৰ্দেশ কৰা হৈছে বুলি ধৰি লব পাৰি। তুলনীয়—

"দশশিৰসশ্চ ৱধমিত্যনেন ৱধান্তমিদং শ্ৰোতৱ্যমিতি সূচিতম্। উত্তৰকাণ্ডং ত্বস্য খিলম্। ভাৰতস্য হৰিৱংশৱৎ।...পৰে তু দশশিৰসো ৱধং চেত্যন্বয়ঃ। তেন সীতাত্যাগাদিৰূপোত্তৰকাণ্ডীয় বৃত্তান্ত সংগ্ৰহঃ ইত্যাহুঃ।"

বালকাণ্ডৰ তৃতীয় সৰ্গত পুনৰাই ৰামায়ণত থকা বিভিন্ন কাহিনীৰ

উল্লেখ কৰা হৈছে আৰু এই প্ৰসঙ্গতে উত্তৰ কাণ্ডত থকা সীতাৰ বিসৰ্জন আদিৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত ৰামবৰ্মাই উত্তৰকাণ্ড মূল ৰামায়ণৰ ভিতৰুৱা হয় নে নহয় সেই বিষয়ে কোনো মন্তব্য কৰা নাই। তুলনীয়—

স্বৰাষ্ট্ৰৰঞ্জনং চৈৱ ৱৈদেহ্যাশ্চ ৱিসৰ্জনম্ ॥৩৮

অনাগতং চ যৎকিঞ্চিদ্ৰামস্য ৱসুধাতলে।

তচ্চকাৰোত্তৰে কাৱ্যে ৱাল্মীকিৰ্ভগৱানৃষিঃ ॥৩৯॥

সীতাৰ বিসৰ্জনকে ধৰি পাছৰ ছোৱা কাহিনীও বাল্মীকি মুনিয়েই ৰচনা কৰা বুলি স্পষ্টভাবে কোৱা হৈছে।

আমাৰ মনেৰে আদিকাণ্ড বা বালকাণ্ড, অযোধ্যাকাণ্ড, অৰণ্য-কাণ্ড, কিষ্কিন্ধাকাণ্ড, সুন্দৰকাণ্ড, যুদ্ধকাণ্ড আৰু উত্তৰকাণ্ডকে ধৰি সাতকাণ্ড ৰামায়ণখনিকে বাল্মীকি ৰামায়ণ বুলি ধৰি লোৱাই যুক্তিযুক্ত। এই বিষয়ে শ শ বছৰ ধৰি যি এটি লোক-বিশ্বাস চলি আহিছে সি অতিশয় প্ৰবল।

সমগ্ৰ ৰামায়ণ যে বাল্মীকিৰদ্বাৰা ৰচিত নহয় সেই বিষয়ে যুক্তি দৰ্শাই কোৱা হয় যে বালকাণ্ড আৰু উত্তৰকাণ্ডত এনে কিছুমান শ্লোক আছে যিবিলাকত বাল্মীকিক তৃতীয় পুৰুষত উল্লেখ কৰা হৈছে। সেই শ্লোকবিলাক পঢ়ি এনে ধাৰণা হয় যেন আন কোনোবাইহে বাল্মীকিৰ বিষয়ে কৈছে। এনে শ্লোকৰ উদাহৰণৰূপে ওপৰত উদ্ধৃত কৰা স্বৰাষ্ট্ৰৰঞ্জনং আদি (১।৩।৩৮-৩৯) শ্লোককে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। এনে শ্লোকৰ আন এটি উদাহৰণ যেনে—

কাৱ্যং ৰামায়ণং কৃৎস্নং সীতায়াশ্চৰিতং মহৎ।

পৌলস্ত্যৱধমিত্যেৱং চকাৰ চৰিতব্ৰতঃ॥ (১।৪।৭)

(সমগ্ৰ ৰামায়ণ, সীতাৰ মহৎ চৰিত্ৰ আৰু ৰাৱণৰ ৱধ আদি চৰিতব্ৰত বাল্মীকিয়েই ৰচনা কৰিছিল)। কিন্তু এনে ধৰণৰ তৃতীয় পুৰুষৰ উল্লেখৰপৰা শ্লোকবিলাক বাল্মীকিৰ ৰচনা নহয় বুলি সঠিকভাবে ঠাৱৰ কৰিব নোৱাৰি; কিয়নো, প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যত আচাৰ্য সকলে নিজৰ ৰচনাক আনৰ ৰচনাৰ দৰে উল্লেখ কৰাটো এটা সাধাৰণ

প্ৰথাত পৰিণত হৈছিল। এই বিষয়ে মনুসংহিতাৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ টীকাত কুল্লুকভট্টই কৈছে—"প্ৰায়েণ হি আচাৰ্যাণামিয়ং শৈলী যৎ স্বাভিপ্ৰায়মপি পৰাভিপ্ৰায়মিৱ ৱৰ্ণয়ন্তি।" (আচাৰ্যসকলৰ মাজত এই নিয়ম প্ৰায়ে দেখা যায় যে নিজৰ মনোভাবকো তেওঁলোকে আনৰ মনোভাবৰ দৰে বৰ্ণনা কৰে।)

বৰ্ত্তমান আমি গ্ৰহণ কৰা ৰামায়ণৰ ঔদিচ্য সংস্কৰণত থকা দৰেই ৰামায়ণত যে চব্বিশ হাজাৰ শ্লোক, পাঁচ শ সৰ্গ আৰু সাতটা কাণ্ড আছে সেই বিষয়ে ৰামায়ণতে আদিকাণ্ডৰ চতুৰ্থ অধ্যায়ৰ প্ৰথম দুটা শ্লোকত এনে ভাবে কৈছে—

> প্ৰাপ্তৰাজ্যস্য ৰামস্য বাল্মীকিৰ্ভগৱানৃষিঃ।
> চকাৰ চৰিতং কৃৎস্নং ৱিচিত্ৰপদমৰ্থৱৎ॥
> চতুৰ্ৱিংশৎসহস্ৰাণি শ্লোকানামুক্তৱানৃষিঃ।
> তথা সৰ্গশতান্ পঞ্চ ষট্কাণ্ডানি তথোত্তৰম্॥

ৰামায়ণত থকা শ্লোকৰ চব্বিশ হাজাৰ বুলি যি সংখ্যা দিয়া হৈছে সেই সংখ্যাটো অতিশয় তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। টীকাকাৰ ৰামভদ্ৰৰ মতে গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ যি ২৪টা আখৰ আছে তাৰ প্ৰতিটো আখৰৰ কাৰণে এহেজাৰকৈ শ্লোক ধৰি চব্বিশ হাজাৰ শ্লোকেৰে ৰামায়ণ ৰচনা কৰি গায়ত্ৰী মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰতিপাদ্য পৰব্ৰহ্মতত্ত্বকেই ৰামায়ণৰদ্বাৰা প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। বাল্মীকি মুনিয়ে প্ৰথমে এশ কোটি শ্লোকেৰে ৰামায়ণখনি ৰচনা কৰে। তাৰ পাছত তাৰেই সাৰাংশৰূপে চব্বিশ হাজাৰ শ্লোকৰ ৰামায়ণখনি ৰচনা কৰি লৱ আৰু কুশৰ মুখেৰে প্ৰচাৰ কৰাইছিল। তুলনীয়—

স্বকৃত শতকোটি ৰামায়ণ সাৰভূতং চতুৰ্ৱিংশত্যক্ষৰগায়ত্ৰ্যাখ্য-পৰব্ৰহ্মবিদ্যাৱিলাসভূতং ৰামায়ণং চতুৰ্ৱিশতিসহস্ৰশ্লোকৰূপং কুশলৱাভ্যামগ্ৰাহয়ৎ॥ (ৰামায়ণ ১।১।১ ৰ টীকা)

প্ৰথম কাণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ প্ৰথম শ্লোকৰূপে যিটো সম্প্ৰতি পোৱা যায় সেইটোৱেই মূল ৰামায়ণৰ প্ৰথম শ্লোক আছিল বুলি

ধাৰণা হয়। সকলো গ্ৰন্থকে একোটাহঁত মাঙ্গলিক শ্লোকেৰে আৰম্ভ কৰাটো প্ৰাচীন কালৰ এটি নিয়মীয়া প্ৰথা আছিল। ৰামায়ণৰ প্ৰথম পদ্যটি এনে—

তপঃ স্বাধ্যায়নিৰতং তপস্বী ৱাগ্বিদাং ৱৰম্।
বাল্মীকিঃ পৰিপপ্ৰচ্ছ নাৰদং মুনিপুঙ্গৱম্॥ (১।১।১)

(তপস্যা আৰু বেদাধ্যয়নত নিয়মীয়াকৈ নিৰত, তপস্বী আৰু পৰম বাক্য-বিশাৰদ বাল্মীকি মুনিয়ে মুনিশ্ৰেষ্ঠ নাৰদক বাৰে বাৰে সুধিবলৈ ধৰিলে।) এই শ্লোকৰ প্ৰতিটো পদেই মাঙ্গলিক আৰু শ্ৰেয়ঃ সূচক। প্ৰাচীন ভাৰতত তপোবলেই আছিল পৰম বল আৰু তপস্যাৰ আদৰ্শই আছিল পৰম আদৰ্শ তপঃ সম্পদেই আছিল পৰম সম্পদ। 'পৰিপপ্ৰচ্ছ' ক্ৰিয়া পদটোৰ অৰ্থ হ'ল পৰিপ্ৰশ্ন কৰা। এই পৰিপ্ৰশ্নই হৈছে পৰম তত্ত্ব লাভ কৰাৰ অন্যতম উপায়। গীতাতো শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে "তদ্বিদ্ধি প্ৰণিপাতেন পৰিপ্ৰশ্নেন সেৱয়া।"

বালকাণ্ডৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ মতে বাল্মীকিয়ে নাৰদ মুনিক সুধিলে যে পৃথিবীত আটাইবিলাক আদৰ্শগুণেৰে বিভূষিত পুৰুষ কোন জন? তাৰ উত্তৰত নাৰদ মুনিয়ে ৰামচন্দ্ৰৰ সকলোবিলাক আদৰ্শ গুণৰ উল্লেখ কৰি উত্তৰ দিলে যে ৰামচন্দ্ৰই সেই জন পৰম আদৰ্শ পুৰুষ। নাৰদ মুনিয়ে সেই আদৰ্শ পুৰুষ ৰামচন্দ্ৰৰ জীৱনৰ এটি সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ আৰু ৰামৰাজ্যৰো এটি বিৱৰণ দি আঁতৰি গ'ল। তাৰ কিছু পাছত তমসা নদীৰ তীৰত নিত্যকৃত্য কৰিবলৈ যাওঁতে মৈথুনাসক্ত হৈ থকা এহাল চাকৈ-চকোৱাৰ এটাক ব্যাধ এজনে বধ কৰা দেখি মুনিৰ বৰ শোক লাগিল। সেই শোকতে মুনিয়ে ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰে ব্যাধটোক এই বুলি অভিশাপ দিলে বোলে যেহেতু কামমোহিত ক্ৰৌঞ্চ মিথুনৰ এটাক তুমি বধ কৰিলা সেই কাৰণে তুমি চিৰদিন ধৰি ঐশ্বৰ্য্য ভোগ কৰিবলৈ নাপাবা—

মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমৱধীঃ কামমোহিতম্॥ (১।২।১৫)

শোকত অভিভূত হৈ ব্যাধক অভিশাপ দিলে যদিও কোমল

হৃদয়ৰ মুনি আকৌ অনুতাপত দগ্ধ হবলৈ ধৰিলে। তেওঁ নিজকে নিজে প্ৰশ্ন কৰিলে যে এই চৰাইটোৰ শোকত অভিভূত হৈ মই এয়া কি কৈ পেলালো ?

শোকার্ত্তেনাস্য শকুনেঃ কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া ॥ (১।২।১৬)

এই বাক্যৰ আৰু এটা অর্থ হব পাৰে যে "শোকত অভিভূত হৈ এনে ছন্দোবদ্ধভাবে মই কি কৈ পেলালো ?" তাৰ পাছতে মুনিশ্ৰেষ্ঠ বল্মীকিয়ে নিজেই নিজৰ শিষ্যক জনাইছে যে ছন্দোবদ্ধ আৰু তাল, মান ৰাখি বীণাযন্ত্ৰৰ লগত গাবৰ উপযোগী এই বাক্য শাৰীয়েই শ্লোক।

পাদবদ্ধোঽক্ষৰসমস্তন্ত্ৰীলয়সমন্বিতঃ।
শোকার্ত্তস্য প্ৰবৃত্তো মে শ্লোকো ভৱতু নান্যথা ॥ (১।২।১৮)

টীকাকাৰে ইয়াৰ আন এটা অর্থ কৰিছে এই বুলি যে যদিও এই বাক্যৰ দ্বাৰা অভিশাপ দিয়া হৈছে তথাপি এই বাক্যই মোৰ পাপ অথবা অযশৰ হেতু হোৱাৰ সলনি যশস্যাৰ হেতু হওক। টীকাকাৰে দেখুৱাইছে যে শ্লোক শব্দৰ অন্যতম অর্থ হ'ল যশ। ("শ্লোকো যশসি পদ্যে চ" ইতি নিঘণ্টুঃ)। কিন্তু পৰবর্ত্তী কাহিনীৰপৰা ধাৰণা হয় যে অভিশাপ বাক্যটো যে ছন্দোবদ্ধ হৈ ওলাইছিল সেই কাৰণেহে মুনিয়ে প্ৰশ্ন কৰিবলগীয়া হ'ল— 'কিমিদং ব্যাহৃতং ময়া"। মুনিয়ে এই দৰে চিন্তা কৰি থকা অবস্থাতে তেওঁৰ ওচৰত আহি উপস্থিত হ'লহি স্বয়ং ব্ৰহ্মা। তেওঁ মুনিক সম্বোধি ক'লে "তোমাৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত ছন্দোবদ্ধ বাক্যশাৰীয়েই শ্লোক হওক। এই শ্লোকচ্ছন্দেৰেই তুমি নাৰদৰ মুখে শুনাৰ দৰেই ৰামৰ কাহিনী ৰচনা কৰাঁ।" (তুঃ ৰামায়ণ, ১।২।৩১-৩৮)। তাৰ পাছত তেওঁৰ শিষ্যসকলেও বাৰে বাৰে ছন্দোবদ্ধ বাক্যশাৰী পাঠ কৰি মন্তব্য কৰিলে যে "সমান সংখ্যাক আখৰ থকা চাৰিটা চৰণেৰে সৈতে যি ফাঁকি পদ্য মুনিয়ে শোক লগাৰ পাছতেই উচ্চাৰণ কৰিলে সেই ফাঁকি হ'ল শ্লোক আৰু এই দৰে শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হ'ল।"—

সমাক্ষৰৈশ্চতুৰ্ভিৰ্যঃ পাদৈৰ্গীতো মহৰ্ষিণা।
সোঽনুব্যাহৰণাদ্ভূয়ঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ ॥ (১।২।৪০)

ৰামায়ণৰ আদিতে থকা এই কাহিনীৰ পৰা দুটা কথা বুজিব পাৰি। প্ৰথম কথা, ৰামায়ণ কাব্য ৰচিত হৈছিল এটি মহৎ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ কাৰণে। দ্বিতীয় কথা, বাল্মীকিয়ে এটা কবিসুলভ অনুভূতিৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈ এই কাব্য ৰচনা কৰিছিল। ৰামৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণৰদ্বাৰা কবিয়ে সমাজৰ আগত এটি সজ আদৰ্শৰ আহি ডাঙি ধৰিছে। ৰামায়ণৰ নায়ক ৰামচন্দ্ৰ এজন আদৰ্শ পুত্ৰ, এজন আদৰ্শ ভাই, এজন আদৰ্শ স্বামী, এজন আদৰ্শ যোদ্ধা আৰু এজন আদৰ্শ ৰজা। নানা প্ৰতিকূল অবস্থাৰ মাজতো তেওঁ অবিচলিত ভাবে সত্যৰ পথ অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁ বিনয়ী, নম্ৰ আৰু উদাৰ; কিন্তু একে সময়তে কৰ্ত্তব্যৰ ক্ষেত্ৰত পাষাণৰ দৰে কঠোৰ। তেওঁৰ ৰাজ্য আদৰ্শ 'ৰামৰাজ্য'। সেই দৰেই লক্ষ্মণৰ মাজেদি এজন আদৰ্শ অনুজ আৰু সীতাৰ মাজেদি এগৰাকী আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰীৰ স্বৰূপ ডাঙি ধৰিছে। তদুপৰি ৰাম ন্যায় আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতীক আৰু ৰাৱণ অধৰ্মৰ প্ৰতীক। লঙ্কাৰ যুদ্ধখনত ৰামৰ জয়েই অন্যায় আৰু অধৰ্মৰ ওপৰত ধৰ্মৰ জয়ৰ নিশ্চয়তা প্ৰকাশ কৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী সংস্কৃত কাব্যবিলাকত এনে এটি সজ আদৰ্শ প্ৰচাৰৰ সজ উদ্দেশ্য নিহিত থকাটো বাঞ্ছনীয় হৈ পৰিছিল। কাব্যৰ এনে সজ উদ্দেশ্যৰ উদাহৰণ দিবৰ বেলিকা অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থ সমূহত বাৰে বাৰে কোৱা হৈছে যে "ৰাম আদিৰ দৰে আচৰণ কৰিবা, ৰাৱণ আদিৰ দৰে আচৰণ নকৰিবা—এনে ধৰণৰ কৰ্ত্তব্যত প্ৰবৃত্তি আৰু অকৰ্ত্তব্যৰ পৰা নিবৃত্তি জন্মাব পৰা উপদেশৰ দ্বাৰাই কাব্য চতুৰ্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ হেতু হয়।" তুলনীয়—

চতুৰ্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ্হি কাব্যতো ৰামাদিৱৎপ্ৰবৰ্ত্তিতব্যং ন ৰাৱণাদিৱৎ ইত্যাদিকৃত্যাকৃত্যপ্ৰবৃত্তিনিবৃত্ত্যুপদেশদ্বাৰেণ সুপ্ৰতীতৈৱ।

(সাহিত্যদৰ্পণ—১)

'শৃঙ্গাৰ প্ৰকাশ'ত ভোজৰাজেও কৈছে—"সকলো বাক্যই মূলতঃ বিধি আৰু নিষেধ বুজায়। ৰামায়ণ আদি মহাবাক্য (অৰ্থাৎ সম্পূৰ্ণ গ্ৰন্থ) বিলাকৰদ্বাৰাও এনে দৰেই উপদেশ দিয়া হয়।

পিতৃৰ আজ্ঞা পালন কৰা বনবাস খাটি থকা ৰামচন্দ্ৰৰো তেনে দৰে অভ্যুদয় হৈছিল। আন হাতে পৰস্ত্ৰীক অভিলাষ কৰা ৰাবণৰ ত্ৰৈলোক্য বিজয়ী হোৱা সত্ত্বেও ধ্বংস হৈছিল। সেই বাবে পিতৃৰ আজ্ঞা পালন কৰিব লাগে। পৰস্ত্ৰীৰ প্ৰতি অভিলাষ কৰিব নালাগে। ৰামৰ দৰে আচৰণ কৰিব লাগে কিন্তু ৰাবণৰ দৰে আচৰণ কৰিব নালাগে।" তুলনীয়—

"সৰ্ব্বংহি ৱাক্যং ৱিধিনিষেধয়োৰেৱ পৰ্যবস্যতি।....কিঞ্চ মহাৱাক্যৈৰপি ৰামায়ণাদিভিৰিদমেৱ ব্যুৎপাদ্যতে। ৰামস্য পিতুৰাজ্ঞাং পালয়তঃ ৱনৱাসিনোঽপি তথাৱিধোঽভ্যুদয়ঃ সংবৃত্তঃ, ৰাৱণস্য পৰদাৰান্ অভিলষ্যতঃ ত্ৰৈলোক্যৱিজয়িনোঽপি তথাৱিধ উচ্ছেদঃ। তস্মাৎ পিতুৰাজ্ঞাং পালয়েৎ পৰদাৰান্ নাভিলষ্যেৎ, ৰামৱদ্‌ৱৰ্ত্তেত, ন ৰাৱণৱদ্। ইতি।" (শৃঙ্গাৰপ্ৰকাশ ৬ষ্ঠ পৰিচ্ছেদ)

কবিসুলভ অনুভূতিৰ দ্বাৰা প্ৰণোদিত হৈ কাব্য ৰচনা কৰিছিল বুলি এই কাৰণেই কোৱা হৈছে যে আলংকাৰিক সকলৰ এইটো দৃঢ় মত যে হৃদয় জয় কৰিব পৰা ৰসসমৃদ্ধ কাব্য এখন ৰচনা কৰিবৰ কাৰণে কবিজনে নিজেই কাব্যৰ ৰসৰ স্থায়ীভাব শোক, ৰতি, উৎসাহ আদি হৃদয়ঙ্গম কৰিব লাগিব। দৰাচলতে শোক, ৰতি আদিৰ এটা প্ৰবল অনুভূতিৰ ফলতহে সাৰ্থক কাব্যৰ সৃষ্টি সম্ভৱ হয়। এই কথাৰ উদাহৰণ দি 'ধ্বন্যালোক' নামৰ গ্ৰন্থত আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—

'ৰসেই হ'ল কাব্যৰ আত্মা। সেই কাৰণেই ক্ৰৌঞ্চমিথুনৰ বিয়োগ দেখি আদিকবিৰ মনত যি শোক হৈছিল সিয়েই শ্লোকৰূপে পৰিণত হ'ল।'—এই দৰে ক'বলৈ যাওঁতে আনন্দবৰ্ধনে শ্লোক পদেৰে কাব্যক বুজাইছে। তুলনীয়—

কাব্যস্যাত্মা স এৱাৰ্থঃ তথা চাদিকৱেঃ পুৰা।
ক্ৰৌঞ্চদ্বন্দ্বৱিয়োগোত্থঃ শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ॥[১] (ধ্বন্যালোক ১।৫)

১। কালিদাসেও প্ৰায় একে ভাষাতেই কৈছে যে ব্যাধৰ শৰত আঘাত পোৱা চৰাইটি দেখি পোৱা শোকেই শ্লোকৰূপে পৰিণত হৈছিল। তুলনীয়—

তামভ্যগচ্ছদ্ৰুদিতানুসাৰী কৱিঃ কুশেধ্মাহৰণায় যাতঃ।
নিষাদবিদ্ধাণ্ডজদৰ্শনোত্থঃ শ্লোকত্বমাপদ্যত যস্য শোকঃ॥ ('ৰঘুবংশ' ১৪।৭০)

কবিয়ে অনুভব কৰা এই শোক করুণ, ৰসৰ স্থায়ী ভাব আৰু করুণ ৰসেই হ'ল ৰামায়ণৰ প্ৰধান ৰস।

যি মহৎ আদৰ্শ ৰামায়ণ কাব্যত ডাঙি ধৰা হৈছে তাৰ ফলত ভাৰতীয় সমাজত জাতিবৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে কাৰণে এই কাব্যই এখনি অনন্যসাধাৰণ ধৰ্মগ্ৰন্থৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছিছ। আন কি বেদৰ যি মৰ্যাদা সেই মৰ্যাদাৰ লগত ৰামায়ণক জড়িত কৰি কোৱা হৈছে যে বেদৰ গূঢ় তাৎপৰ্য বুজিবৰ উপায় ৰূপেই এই ৰামায়ণ কাব্যখনি মুনিয়ে ৰচনা কৰি মেধাৱী আৰু বেদজ্ঞ লব আৰু কুশৰ দ্বাৰা আবৃত্তি কৰাইছিল। তুলনীয়—

স তু মেধাৱিনৌ দৃষ্ট্বা ৱেদেষু পৰিনিষ্ঠিতৌ।
ৱেদোপবৃংহনাৰ্থায় তাৱগ্ৰাহয়ত প্ৰভুঃ॥ (ৰামায়ণ ১।৪।৬)

'ৱেদোপবৃংহনাৰ্থায়' মানে বেদৰ উপবৃংহন বা বিস্তৃতি অথবা প্ৰসাৰৰ কাৰণে। 'ইতিহাস' আৰু 'পুৰাণ' সমূহৰদ্বাৰা সহজ সৰল ভাষাত আৰু জনপ্ৰিয় আখ্যান আদিৰ সহায়ত বেদৰ গূঢ় তাৎপৰ্য্য সমূহেই সৰ্ব-সাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰিত হৈছিল। এই বিষয়ে পুৰাণ সমূহতে কৈ থোৱা আছে— 'ইতিহাসপুৰাণাভ্যাং ৱেদং সমুপবৃংহয়েৎ" (বিষ্ণুপুৰাণ ১-২০১ ; পদ্মপুৰাণ ৫-২-৫২ ; শিৱপুৰাণ ৫-১-৩৫)। আমি জনাত কেবল 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত' হে 'ইতিহাস' শ্ৰেণীৰ ৰচনা। ৱেদোপবৃংহনাৰ্থায় প্ৰবৰ্ত্তিত হোৱাৰ ফলত ইয়াৰ ইতিহাস নামৰ সাৰ্থকতা আহি পৰিছে। ৰামায়ণৰে ঠায়ে ঠায়ে ৰামায়ণক এখনি 'আখ্যান' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। তুলনীয়—

"আশ্চৰ্যমিদমাখ্যানং মুনীনাং সংপ্ৰকীৰ্ত্তিতম্" (ৰামায়ণ ১।৪।২৬)
"মহত্বৎপন্নমাখ্যানং ৰামায়ণমিতি শ্ৰুতম্" (ঐ ১।১।৩) ইত্যাদি।

মহাভাৰতত আকৌ আখ্যানক চাৰি বেদৰ পাছতে পঞ্চম স্থান দিয়া হৈছে আৰু তাৰ দ্বাৰাই ৰামায়ণ আদি আখ্যান গ্ৰন্থ সমূহৰ মহত্ব খ্যাপিত হৈছে। তুলনীয়—

সাঙ্গোপনিষদান্ ৱেদান্ চতুৰাখ্যানপঞ্চমান্।
(মহাভাৰত, বনপৰ্ব-৪৪-৮)

যোঽধীতে চতুৰো বেদান্ সৰ্বানাখ্যানপঞ্চমান্। (ঐ বন-৫৫-৯)
যোঽধীত্য চতুৰো বেদান্ সাঙ্গানাখ্যানপঞ্চমান্।
(ঐ, দ্ৰোণ ৯-৩১)

ৱেদাশ্চাখ্যানপঞ্চমাঃ। (ঐ, কৰ্ণ ৯১-৪৪)

এই দৰেই ৰামায়ণে ধৰ্মগ্ৰন্থৰূপে এখনি বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। কিন্তু ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতকৈয়ো ধৰ্মনিৰপেক্ষ কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত এটি উত্তম কলাৰ নিদৰ্শনৰূপে ৰামায়ণে কি যে এটি অনন্যসাধাৰণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে তাক ভাবিলেহে বিস্ময় মানিব লাগে। কাব্যৰ ইতিহাসত ৰামায়ণ আদিকাব্য ৰূপে পৰিচিত আৰু তাৰ কবিজনা আদিকবি ৰূপে পৰিচিত। প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যতে নানাজনে বাল্মীকিক আদিকবি বুলি উল্লেখ কৰিছে। যেনে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আলঙ্কাৰিক আনন্দবৰ্ধনে বাল্মীকিক আদিকবি বুলি উল্লেখ কৰি শোকেই শ্লোক হোৱাৰ কাহিনীটো কৈছে। (তুলনীয় ওপৰত উদ্ধৃত ধ্বন্যালোক ১-৫)। ৰামায়ণক কিয় আদিকাব্য বোলা হয় সেই কথা আমি এইখিনিতে আলোচনা কৰি চাওহঁক।

(১) সময়ৰ ফালৰপৰা চালে বৈদিক সাহিত্যৰ পাছত লৌকিক ভাষাত ৰচিত সাহিত্যৰ ভিতৰত এইখনেই প্ৰথম কাব্য। এনে লৌকিক সাহিত্যত ৰচিত আন এখনি মহাকাব্য হ'ল মহাভাৰত। কিন্তু মহাভাৰততকৈয়ো ৰামায়ণৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য অধিক। তাৰ ফলত এনে ধাৰণা হয় যেন মহাভাৰত প্ৰাচীনতৰ ৰচনা আৰু ৰামায়ণখনি তাৰ তুলনাত আধুনিক আৰু এটি অপেক্ষাকৃতভাবে পৰিপক্ক কাব্যকলাৰ নিদৰ্শন। এনে হোৱাৰ ফলত ৰামায়ণতকৈয়ো মহাভাৰত আগতে ৰচিত হৈছিল যেন ধাৰণা হয় আৰু ৰামায়ণক আদিকাব্য বোলাৰ যুক্তিযুক্ততা ক্ষীণ হৈ পৰে। ইয়াৰ উত্তৰত ক'ব পাৰি যে ৰামায়ণেই প্ৰাচীনতৰ ৰচনা; কিন্তু মহাভাৰতৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য ৰামায়ণৰ তুলনাত কম হোৱাৰ কাৰণ হ'ল এই যে মহাভাৰত-খন যাইকৈ এখন শাস্ত্ৰহে। এই শাস্ত্ৰখনকে জানিবা কাব্যৰ অনুকৰণত অথবা কাব্যৰ ছাঁ লৈ ৰচনা কৰা হৈছিল। এনে কথাৰ ইঙ্গিত দি

আনন্দবৰ্ধনে কৈছে—'মহাভাৰতেঽপি শাস্ত্ৰৰূপে কাব্যচ্ছায়ান্বয়িনি বৃষ্ণিপাণ্ডৱৱিৰসাৱসানবৈমনস্যদায়িনীং সমাপ্তিমুপনিবধ্নতা মহামুনিনা বৈৰাগ্যজননতাৎপৰ্যং প্ৰাধান্যেন স্বপ্ৰবন্ধস্য দৰ্শয়তা মোক্ষলক্ষণঃ পুৰুষাৰ্থঃ শান্তো ৰসশ্চ মুখ্যতয়া ৱিৱক্ষাৱিষয়ত্বেন সূচিতঃ।" (ধ্বন্যা-লোক, চতুৰ্থ উদ্যোত)। আনন্দবৰ্ধনে মহাভাৰতৰ দুটা ৰূপ স্বীকাৰ কৰি লৈছে। এটা শাস্ত্ৰৰূপ আনটো কাব্যৰূপ। শাস্ত্ৰ ৰূপত ইয়াৰ প্ৰধান প্ৰতিপাদ্য বিষয় মোক্ষ। কাব্যৰূপত সাৰভূত বস্তু হ'ল শান্তৰস। তুঃ "তদেৱং...মোক্ষলক্ষণ এৱৈকঃ পৰঃ পুৰুষাৰ্থঃ শাস্ত্ৰনয়ে কাব্যনয়ে চ তৃষ্ণাক্ষয়সুখপৰিপোষলক্ষণঃ শান্তো ৰসো মহাভাৰতস্যাঙ্গিত্বেন ৱিৱক্ষিত ইতি সুপ্ৰতিপাদিতম্।" (ধ্বন্যালোক, চতুৰ্থ উদ্দ্যোত)।

গতিকে সময়ৰ ফালৰপৰা পৰবৰ্ত্তী হ'লেও মহাভাৰতত ৰামায়ণ-তকৈ কম কাব্যিক সৌন্দৰ্য থকাটো স্বাভাবিক কথা। তদুপৰি ৰামায়ণৰ কাহিনীটোকেই মহাভাৰতৰ ৱনপৰ্বত (১৭৩ তম অধ্যায়) অতিশয় সংক্ষেপে উল্লেখ কৰা হৈছে।

(২) অৱশ্যে এই কথা ঠিক যে ৰামায়ণ ৰচিত হোৱাৰ আগৰ-পৰাই ৰামৰ কাহিনীটো এটি প্ৰাচীন কাহিনী ৰূপে চলি আহিছিল। অশ্বঘোষৰ 'বুদ্ধচৰিত'ত কোৱা হৈছে যে চ্যবন নামে এজনা মহৰ্ষিয়ে যি কাহিনীটোক লৈ এখনি সাধাৰণ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল বাল্মীকিয়ে পাছত সৰ্বপ্ৰথম বাৰৰ কাৰণে সেই কাহিনীকে লৈ এখনি কাব্য (পদ্য) ৰচনা কৰিছিল। তুঃ "বাল্মীকিৰাদৌ চ সসৰ্জ পদ্যং জগ্ৰন্থ যত্ৰ চ্যৱনো মহৰ্ষিঃ" (বুদ্ধচৰিত, ১-৪৩)। গতিকে এইকথা বিশেষভাবে প্ৰণিধানযোগ্য যে কাহিনীটো পুৰণি হ'লেও কাব্যৰূপে ৰামায়ণখনেই সৰ্বপ্ৰথম আৰু সেই কাৰণেই আদিকাব্য।

(৩) সাধাৰণ গ্ৰন্থ নহৈ কাব্য হ'বৰ কাৰণে কিছুমান বিশেষ লক্ষণ চৰিতাৰ্থ কৰিব লাগিব। অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰত মহাকাব্যত থাকিব লগা তেনে যিবিলাক লক্ষণ দিয়া হৈছে সেই আটাইবিলাক লক্ষণ সৰ্ব-প্ৰথমে ৰামায়ণতে পোৱা যায় আৰু সহজে বুজিব পাৰি যে পৰবৰ্ত্তী সকলো কাব্য বা মহাকাব্যই আঙ্গিকৰ ফালৰপৰা চাবলৈ গ'লে এই

ৰামায়ণৰ আদৰ্শতে ৰচিত হৈছিল। 'চম্পূৰামায়ণ'ত ভোজৰাজে কৈছে যে ৰসাত্মক (মধুময়) কাব্য বাক্যসমূহৰ কাৰণে (ফণিতীনাং) মহৰ্ষি বাল্মীকিয়েই আছিল পথপ্ৰদৰ্শক, (মাৰ্গদৰ্শী) : মধুময় ফণিতীনাং মাৰ্গদৰ্শী মহৰ্ষিঃ। (চম্পূৰামায়ণ, ১-৮)

(৪) পৰবৰ্ত্তী 'ৰঘুবংশ' 'শিশুপালবধ' আদি মহাকাব্য সমূহ ৰামায়ণৰ তুলনাত আকৃতিত বহুখিনি সৰু যদিও সেই বিলাকৰ মূল আৰ্হি হ'ল 'ৰামায়ণ'। ৰামায়ণকে 'প্ৰথম মহাকাব্য' বুলিব পাৰি। অলঙ্কাৰ গ্ৰন্থত মহাকাব্যৰ লক্ষণ সমূহৰ বিষয়ে কবলৈ গৈ কৈছে যে মহাকাব্যত নিচেই চুটিও নহয় আৰু বৰ দীঘলো নহয় — এনে ধৰণৰ সৰ্গ আঠোটাতকৈ অধিক থাকিব লাগে। প্ৰতিটো সৰ্গ একে ধৰণৰ ছন্দত ৰচনা কৰি তাৰে শেষৰ দুই চাৰিটা পদ্য এটা বেলেগ ছন্দত ৰচিব লাগে। কেতিয়াবা অৰণ্যে নানাবিধ ছন্দেৰে ৰচিত একোটাহঁত সৰ্গ পাব পাৰি। প্ৰতিটো সৰ্গত শেষৰ ফালে তাৰ উত্তৰবৰ্ত্তী সৰ্গৰ কাহিনীভাগৰ ইঙ্গিত দিব লাগে মহাকাব্যত বৰ্ণনীয় বিষয়বিলাক হ'ল—সন্ধ্যা, সূৰ্য, চন্দ্ৰ, নিশা, সন্ধ্যাৰ অন্ধকাৰ, দিন, প্ৰাতঃকাল, মধ্যাহ্ন, মৃগয়া, পৰ্বত, ঋতু, অৰণ্য, সাগৰ, সম্ভোগ শৃঙ্গাৰ, বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ, মুনি, স্বৰ্গ, নগৰ, যজ্ঞ, ৰণযাত্ৰা, বিবাহ, মন্ত্ৰণা, পুত্ৰজন্ম ইত্যাদি। তুলনীয়—

একবৃত্তময়ৈঃ পদ্যৈৰৱসানেঽন্যবৃত্তকৈঃ।
নাতিস্বল্পা নাতিদীৰ্ঘাঃ সৰ্গা অষ্টাধিকা ইহ ॥
নানাবৃত্তময়ঃ ক্বাপি সৰ্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে।
সৰ্গান্তে ভাৱিসৰ্গস্য কথায়াঃ সূচনং ভৱেৎ ॥
সন্ধ্যা সূৰ্যেন্দু ৰজনী প্ৰদোষধ্বান্তৱাসৰাঃ।
প্ৰাতৰ্মধ্যাহ্ন মৃগয়া শৈলৰ্তুৱনসাগৰাঃ ॥
সম্ভোগ ৱিপ্ৰলম্ভৌ চ মুনিস্বৰ্গ পুৰাধ্বৰাঃ।
ৰণপ্ৰয়াণোপযম মন্ত্ৰপুত্ৰোদয়াদয়ঃ ॥
ৱৰ্ণনীয়া যথাযোগং সাঙ্গোপাঙ্গা অমী ইহ।

(সাহিত্য দৰ্পণ, ৬।৩২০-৩২৪)

(৫) 'ৰামায়ণত' এই সকলোবিলাক নিয়ম চৰিতাৰ্থ হোৱা আমি দেখা পাওঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ—প্ৰথম সৰ্গত ১২৫ টা পদ্য অনুষ্টুপ্ বা শ্লোক ছন্দত আছে আৰু তাৰ পাছত ৫টা পদ্য ইন্দ্ৰবজ্ৰা নাইবা উপেন্দ্ৰ বজ্ৰা নাইবা উপজাতি ছন্দত আছে। ষোড়শ সৰ্গত প্ৰথম ৩৭টা পদ্য আছে শ্লোক ছন্দত আৰু শেষৰ দুটা পদ্য বংশস্থবিল ছন্দত আছে।

ৰামায়ণত ঋতুৰ বৰ্ণনাৰ উদাহৰণ যেনে—অৰণ্য কাণ্ডৰ ষোড়শ সৰ্গত প্ৰায় দেৰ কুৰি শ্লোকেৰে লক্ষ্মণে অগ্ৰজৰ আগত হেমন্ত ঋতুৰ বৰ্ণনা দিছে। কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ প্ৰথম সৰ্গত ৰামচন্দ্ৰই বিস্তৃতভাবে বসন্ত ঋতুৰ বৰ্ণনা দিয়াৰ লগে লগে নিজৰ বিৰহাবস্থাত নিজৰ মনৰ ওপৰত বসন্ত ঋতুৱে কেনে পীড়াদায়কভাবে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছে তাকো বৰ্ণনা কৰিছে। কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰে অষ্টাদশ সৰ্গত গৈ বৰ্ষা ঋতুৰ বৰ্ণনা কৰি নিজৰ বিৰহকাতৰতা অধিক মৰ্মস্পৰ্শীভাবে প্ৰকাশ কৰছে। এই বৰ্ষা ঋতুত বিৰহবিধুৰ ৰামভদ্ৰই কেউফালে কেবল মিলনৰে ছবি-দেখিছে। আনকি বৰষুণৰ টোপালবিলাকেও তেওঁৰ চকুত স্বৰ্গৰ স্ত্ৰীসমূহৰ ৰমণ কালত চিগি যোৱা গলপতাৰপৰা সৰি পৰা মুকুতাৰ মণিৰূপেহে দেখা দিছে।

সুৰতামৰ্দ্দবিচ্ছিন্নাঃ স্বৰ্গস্ত্ৰীহাৰমৌক্তিকাঃ।
পতন্তি চাতুলা দিক্ষু তোয়ধাৰাঃ সমন্ততঃ॥ (৭।১৮।৫১)

এইবিলাক বৰ্ণনাৰ দ্বাৰাই বৰ্ষা ঋতুক সাৰ্থকভাবে বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ উদ্দীপন বিভাব ৰূপে কবিয়ে ফুটাই তুলিছে। কবিয়ে তুনাই কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰে ত্ৰিংশ সৰ্গত শৰৎ ঋতুৰ বৰ্ণনা কৰিছে। পৰবৰ্ত্তী যুদ্ধখনৰ প্ৰস্তুতিৰ উপযোগী ৰূপেই এই শৰৎ ঋতু আহি উপস্থিত হৈছেহি। ৰামচন্দ্ৰই এই কথা উপলব্ধি কৰি কৈছে যে এইটো ৰজাসকলৰ কাৰণে উদ্যোগৰ সময়—

উদ্যোগসময়ঃ সৌম্য পাৰ্থিৱানামুপস্থিতঃ। (৪।৩০।৬০) কিন্তু তথাপি বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ উদ্দীপন বিভাব ৰূপেও শৰৎ ঋতুৰ

বৰ্ণনাৰ প্ৰথম ছোৱাৰ উপযোগ কৰিবলৈ গৈ সম্ভোগ শৃঙ্গাৰৰ আভাষ দিছে। তাৰ উদাহৰণ যেনে—

দৰ্শয়ন্তি শৰন্নদ্যঃ পুলিনানি শনৈঃ শনৈঃ।
নৱসংগমসব্ৰীড়া জঘনানীৱ যোষিতঃ॥ (৪।৩০।৫৮)

(নতুন কন্যাৰূপে মিলনকালত লাজ কৰি থকা ৰমণীৰ জঘনৰ দৰে শৰৎকালত নদীবিলাকে নিজৰ চৰবিলাক ধীৰে ধীৰে অনাবৃত কৰি দেখুৱাইছে।) ঋতু বৰ্ণনাৰ সময়ত বাল্মীকিয়ে যেনে ধৰণৰ ফুল, যেনে ধৰণৰ চৰাই আদি বিষয়বস্তুবিলাকৰ উল্লেখ কৰিছে কালিদাসেও 'ঋতুসংহাৰ'ত তেনেবিলাক বিষয়বস্তুকে বাচি লৈছে। ৰামায়ণত ঋতুৰ বৰ্ণনা কবিয়ে দিয়া নাই। কিন্তু কবিৰ দ্বাৰা চিত্ৰিত অন্যতম নায়ক ৰামচন্দ্ৰ অথবা লক্ষ্মণৰ এজনে আন জনক ঋতুৰ বিষয়ে বিবৰি কৈছে। থিক তেনে দৰে কালিদাসৰ ঋতু সংহাৰতো নায়কে নায়িকাৰ আগত ঋতুসমূহৰ বৰ্ণনা দি গৈছে। বিষয় উপস্থাপনৰ ভঙ্গী আৰু ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো ৰামায়ণৰ ঋতু বৰ্ণনাৰে সৈতে ঋতুসংহাৰৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। একেটা বৰ্ণনা ৰীতিৰেই কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ প্ৰথম সৰ্গত পম্পা সৰোবৰৰ বৰ্ণনা কৰিছে। কিষ্কিন্ধা কাণ্ডৰ ৪৩শ সৰ্গত হিমালয় আৰু উত্তৰ কুৰুৰ যি বৰ্ণনা দিছে তাৰো চাঁ আমি কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ প্ৰথম সৰ্গত পৰা যেন দেখা পাওঁ। অযোধ্যা কাণ্ডৰ ৫০ সংখ্যক সৰ্গত প্ৰায় দেৰকুৰি শ্লোকেৰে গঙ্গা নদীৰ বৰ্ণনা দিয়া আছে। মেঘদূতৰ পূৰ্বমেঘৰ নদী সমূহৰ বৰ্ণনা পঢ়াৰ বেলিকা ৰামায়ণৰ এই গঙ্গা নদীৰ বৰ্ণনাৰ আহি লোৱা যেন অনুমান হয়। এনে নদীৰ বৰ্ণনা অথবা এনে পৰ্বতৰ বৰ্ণনা নাইবা সুন্দৰ কাণ্ডৰ পঞ্চম সৰ্গত দিয়া চন্দ্ৰোদয়ৰ বৰ্ণনা আদি মহাকাব্যত থাকিবলগীয়া বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু সমূহৰ ভিতৰতে পৰে।

(৬) সংস্কৃত সাহিত্যত কিছুমান কবিৰ কল্পনা প্ৰায় গতানুগতিক হৈ সকলো কবিৰে উমৈহতীয়া সম্পত্তি হৈ পৰিছিল। তেনে কল্পনাৰ বিষয়সমূহ বাস্তৱ ৰাজ্যত সম্ভৱ নহৈ কেৱল কবিৰ কল্পনা

ৰাজ্যতহে সম্ভৱ। কবিসকলৰ মাজত পৰম্পৰা ক্ৰমে চলি অহা এনে সূক্ষ্ম কল্পনাসমূহক কবিসময় ('পয়েটিকেল্ কনভেনচনচ্') বোলা হয়। ৰাজশেখৰৰ 'কাব্যমীমাংসা'ৰ চতুৰ্দ্দশ অধ্যায়ত এনে কিছুমান কবিসময় উদাহৰণেৰে সৈতে দেখুৱাই দিছে। 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ৰ সপ্তম পৰিচ্ছেদৰ তিনিটা স্ৰগ্ধৰা ছন্দৰ দীঘলীয়া শ্লোকেৰে ভালেমান কবিসময়ৰ উল্লেখ কৰিছে। তাৰে প্ৰথম শ্লোকটোত কৈছে যে কবিসময় অনুসৰি আকাশ আৰু পাপৰ বৰণ ক'লা (বা নীলা), যশস্যা, কীৰ্ত্তি আৰু হাঁহি বগা, খং আৰু অনুৰাগ ৰঙা, পদুম, নীলা পদুম আদি নদী আৰু সাগৰত থাকে। সকলোবিধৰ পানীতে (নদীয়েই হওক অথবা সৰোবৰেই হওক) ৰাজহংস আদি সকলোবিধৰ চৰাই থাকে, চকোৱা চৰায়ে জোনৰ পোহৰ পি খায়, বাৰিষা হাঁহবিলাক মানস সৰোবৰলৈ গুচি যায়। তুলনীয়—

মালিন্যং ব্যোম্নি পাপে যশসি ধৱলতা বৰ্ণ্যতে হাসকীৰ্ত্যো
ৰক্তৌচ ক্ৰোধৰাগৌ সৰিদুদধিগতং পঙ্কজেন্দীৱৰাদি।
তোয়াধাৰেখিলেঽপি প্ৰসৰতি চ মৰালাদিকঃ পক্ষিসঙ্ঘো
জ্যোৎস্না পেয়া চকোৰৈৰ্জ্জলধৰসময়ে মানসং যান্তি হংসাঃ ॥
('সাহিত্যদৰ্পণ' ৭-২৩)

সূক্ষ্মভাবে চালে দেখা যায় যে প্ৰায়বিলাক কবিসময় বাল্মীকি মুনিয়েই প্ৰথম বাৰৰ কাৰণে প্ৰয়োগ কৰি গৈছে। সেই কাৰণেও তেওঁ আদি কবি আখ্যা পাবৰ যোগ্য। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰামায়ণৰ গঙ্গাই "কেতিয়াবা ঢৌৰ আঘাতেৰে অট্টহাস্য কৰি উগ্ৰৰূপ ধৰিছে আৰু কেতিয়াবা ফেনৰ ৰূপত নিৰ্মল হাঁহিও হাঁহিছে।" (ফেন বগা আৰু কবিসময় অনুসৰি হাঁহিও বগা)। তুলনীয়—

জলাঘাতাট্টহাসোগ্ৰাং ফেনৈৰ্নিৰ্মলহাসিনীম্।
ক্বচিদ্বেণীকৃতজলাং ক্বচিদাৱৰ্ত্তশোভিতাম্ ॥ (ৰামায়ণ, ২ ৫০।১৬)

প্ৰসঙ্গক্ৰমে আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে এই শ্লোকৰ দ্বিতীয় শাৰীৰ ভাবাৰ্থটোৱেই ('কেতিয়াবা গঙ্গা বেণীৰ আকাৰে বৈছে আৰু

কেতিয়াবা ই চাকনৈয়াৰ দৰে নাভিৰে শোভিতা হৈছে।') কালিদাসৰ মেঘদূতৰ দুটা শ্লোকত গৈ এটা নতুন ৰূপ লৈছে। তুলনীয়—

> বীচিক্ষোভস্তনিতবিহগশ্রেণীকাঞ্চীগুণায়াঃ
> সংসর্পন্ত্যাঃ স্খলিতসুভগং দর্শিতাবর্ত্তনাভেঃ।
> নির্বিন্ধ্যায়াঃ পথি ভব ৰসাভ্যান্তৰঃ সন্নিপত্য
> স্ত্রীণামাদ্যং প্রণয়বচনং বিভ্রমো হি প্রিয়েষু॥ (পূর্বমেঘ, ২৯)
> বেণীভূতপ্রতনুসলিলাসাবতীতস্য সিন্ধুঃ (ঐ—৩০) ইত্যাদি।

'সাহিত্যদর্পণ'ত কোৱাৰ দৰে 'ৰামায়ণ'ৰ গঙ্গাতো নানাবিধ চৰায়ে মেলা পাতিছে আৰু গঙ্গা নদীতেই উৎপল, পদ্ম আৰু ভেট সকলো ফুল ফুলিছে। তুলনীয়—

> হংসসাৰসসংঘুষ্টাং চক্রবাকোপশোভিতাম্...।
> ক্বচিৎফুল্লোৎপলচ্ছন্নাং ক্বচিৎ পদ্মবনাকুলাম্॥
> ক্বচিৎকুমুদখণ্ডৈশ্চ কুড্মলৈৰুপশোভিতাম্। (২।৫০।১৯-২১)

এনে ধৰণৰ প্ৰায় সকলো কবিসময়ৰ দৃষ্টান্ত ৰামায়ণৰপৰাই সহজে দিব পাৰি।

(৭) কাব্য হ'বৰ কাৰণে অৱশ্যে গ্ৰন্থখনিত ৰস, গুণ, অলংকাৰ আদিও থাকিব লাগিব। আমিও এই কথা সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰো যে ৰামায়ণ এখনি অত্যন্ত ৰসসমৃদ্ধ কাব্য। ইয়াৰ প্ৰধান ৰস কৰুণ। এই বিষয়ে আনন্দবৰ্ধনে ধ্বন্যালোকৰ ১।৫ কাৰিকাত উল্লেখ কৰাৰ বিষয়ে আমি আগতে পাই আহিছোঁ। আনন্দবৰ্ধনেই আকৌ ধ্বন্যালোকৰ চতুৰ্থ উদ্দ্যোতত কৈছে—"প্ৰবন্ধ অৰ্থাৎ দীঘলীয়া কাব্য একোখনত এটাই প্ৰধান ৰস থাকিব লাগে। তাৰ ফলত বিশেষ এটা অৰ্থ হৃদয়গ্ৰাহীভাবে প্ৰতিপাদন কৰিব পাৰি আৰু কাব্যৰ সৌন্দৰ্য্যতো আতিশয্য আহি পৰে এই কথা ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত দেখা পোৱা যায়। ৰামায়ণত যে কৰুণ ৰসেই প্ৰধান ৰস সেই বিষয়ে আদি কবিয়ে নিজেই 'শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ' কথাষাৰেৰে প্ৰতিপাদন কৰি গৈছে আৰু সীতাৰ লগত অত্যন্ত বিচ্ছেদ হোৱালৈকে নিজৰ প্ৰবন্ধ (কাব্য) ৰচনা কৰি

সেই ৰসক সাৰ্থকভাবে ফুটাই তুলিছে।" তুলনীয়—"প্ৰবন্ধে চাঙ্গী ৰস এৱোপনিবদ্ধ্যমানোঽৰ্থবিশেষলাভং ছায়াতিশয়ং চ পুষ্ণাতি। কস্মিন্নিৱেতি চেৎ—যথা ৰামায়ণে যথা ৱা মহাভাৰতে। ৰামায়ণে হি কৰুণো ৰসঃ স্বয়মাদিকৱিনা সূত্ৰিতঃ 'শোকঃ শ্লোকত্বমাগতঃ' ইত্যেৱংৱাদিনা। নিৰ্ব্যূঢ়শ্চ স এৱ সীতাত্যন্তৱিয়োগপৰ্যন্তমেৱ স্বপ্ৰবন্ধমুপৰচয়তা।"

(৮) ভৰত মুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰৰ ষোড়শ অধ্যায়ত কাব্যৰ দহবিধ গুণ স্বীকাৰ কৰিছে। সেই গুণ কেইটাকে দণ্ডীয়ে 'কাৱ্যাদৰ্শ'ত আৰু বামনে 'কাৱ্যালঙ্কাৰসূত্ৰবৃত্তি'তো উল্লেখ কৰিছে। বামনে অৱশ্যে একে নামেৰেই দহবিধ শব্দ গুণ আৰু দহবিধ অৰ্থগুণ স্বীকাৰ কৰিছে। গুণ কেইটাৰ নাম হ'ল—শ্লেষ, প্ৰসাদ, সমতা, সমাধি, মাধুৰ্য্য, ওজঃ, সৌকুমাৰ্য বা সুকুমাৰতা, অৰ্থব্যক্তি, ঔদাৰ্য্য বা উদাৰতা, আৰু কান্তি। তুলনীয়—

শ্লেষঃ প্ৰসাদঃ সমতা সমাধি-
ৰ্মাধুৰ্য্যমোজঃ পদসৌকুমাৰ্য্যম্।
অৰ্থস্য চ ৱ্যক্তিৰুদাৰতা চ
কান্তিশ্চ কাৱ্যস্য গুণা দশৈতে॥ ('নাট্যশাস্ত্ৰ', ১৬-৯৬)

এই গুণবিলাক যে ৰামায়ণতো আছে সেই বিষয়ে বাল্মীকি মুনিয়ে নিজেই ঠায়ে ঠায়ে ইঙ্গিত দি গৈছে। তুলনীয়—

পাঠ্যে গেয়ে চ মধুৰং প্ৰমাণৈস্ত্ৰিভিৰন্বিতম্ (১।৪।৮)
অহো গীতস্য মাধুৰ্য্যং শ্লোকানাং চ ৱিশেষতঃ (১।৪।১৭)

এই দুই ঠাইতে ৰামায়ণত মাধুৰ্য্য গুণ থকাৰ ইঙ্গিত দিছে।

উদাৰবৃত্তাৰ্থপদৈঃ মনোৰমৈস্তদাস্য ৰামস্য চকাৰ কীৰ্ত্তিমান্।
সমাক্ষৰৈঃ শ্লোকশতৈৰ্যশস্বিনো যশস্কৰং কাৱ্যমুদাৰদৰ্শনঃ॥
(১।২।৪২)

এই শ্লোকত সমগ্ৰ ৰামায়ণতে ঔদাৰ্য্য গুণ থকাৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে।

• (৯) ৰামায়ণ কাব্যত কিমান যে সুন্দৰ সুন্দৰ অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে তাক দেখিলে বিস্ময় মানিব লাগে। শব্দালঙ্কাৰৰ ভিতৰত অতিশয় জনপ্ৰিয় যমকৰ উদাহৰণ যেনে—

স লম্বশিখৰে লম্বে লম্বতোয়দসন্নিভে।
সত্ত্বমাস্থায় মেধাৱী হনুমান্ মাৰুতাত্মজঃ॥ (৫।৩।১)

অনুপ্ৰাসৰ উদাহৰণ যেনে—

নানাৱিধানান্ ৰুচিৰাভিধানান্ দদৰ্শ তস্যাং পুৰি যাতুধানান্।
ননন্দ দৃষ্ট্বা স চ তান্ সুৰূপান্ নানাগুণানাত্মগুণানুৰূপান্॥
(৫।৫।১৫-১৬)

অৰ্থালংকাৰৰ ভিতৰত

উপমাৰ উদাহৰণ প্ৰতিটো সৰ্গতে ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। আনকি একেটা শ্লোকতে পদে পদে উপমা দিয়া থাকে। যেনে,

তমগ্নিমিৱ সংশান্তমম্বুহীনমিৱাৰ্ণৱম্।
গতপ্ৰভমিৱাদিত্যং স্বৰ্গস্থং প্ৰেক্ষ্য ভূমিপম্॥ (২।৬৬।১)

কেতিয়াবা একেটা পদ্যতে একাধিক অলংকাৰ দেখা যায়। যেনে,

হ্ৰদ ইৱ তিমিনাগসংবৃতঃ স্তিমিতজলো মণিশঙ্খশৰ্কৰঃ।
দশৰথসুতশোভিতা সভা সদশৰথেৱ বভূৱ সা পুৰা॥ (২।৮১।১৬)

ইয়াৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত উপমা আৰু দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ। আৰো—

সাগৰং চাম্বৰপ্ৰখ্যম্ অম্বৰং সাগৰোপমম্।
ৰামৰাৱণয়োৰ্যুদ্ধং ৰামৰাৱণয়োৰিৱ॥ (৬।১০০।৫১-৫২)

এই পদ্যৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত উপমেয়োপমা আৰু দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত অনন্বয় অলংকাৰ।

ৰাত্ৰিঃ শশাঙ্কোদিতসৌম্যৱক্ত্ৰা
তাৰাগণোন্মীলিতচাৰুনেত্ৰা।
জ্যোৎস্নাংশুকপ্ৰাৱৰণা ৱিভাতি
নাৰীৱ শুক্লাংশুকসংবৃতাঙ্গী॥ (৪।৩০।৪৬)

এই পদ্যত নিশাক এগৰাকী নাৰীৰ লগত তুলনা কৰি এ' পুৰ্ণোপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। এই এইৰূপকল্পটোৱেই (মেজেৰি) অধিক জটিল আৰু ঘনীভূত হৈ তলৰ শ্লোকটোত এটা সমাসোক্তি অলংকাৰৰ ৰূপ লৈছে য'ত সন্ধ্যাক এগৰাকী অনুৰাগভৰা নায়িকাৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে। তুলনীয়—

চঞ্চচ্চন্দ্ৰকৰস্পৰ্শহৰ্ষোন্মীলিততাৰকা।
অহো ৰাগৱতী সন্ধ্যা জহাতু স্বয়মম্বৰম্॥ (৪।৩০।৪৫)

পূৰ্বতে 'মাঘে সন্তি ত্ৰয়ো গুণাঃ' প্ৰবন্ধত দেখুৱাই অহাৰ নিচিনা পদলালিত্যও ৰামায়ণত যথেষ্ট পৰিমাণে পোৱা যায়। উদাহৰণ যেনে,—

বৰ্ষপ্ৰবেগা বিপুলাঃ পতন্তি প্ৰবান্তি বাতাঃ সমুদীৰ্ণবেগাঃ।
প্ৰনষ্টকূলাঃ প্ৰবহন্তি শীঘ্ৰং নদ্যো জলং বিপ্ৰতিপন্নমাৰ্গাঃ॥
নৰৈৰ্নৰেন্দ্ৰা ইৱ পৰ্বতেন্দ্ৰাঃ সুৰেন্দ্ৰনীতৈঃ পৱনোপনীতৈঃ।
ঘনাম্বুকুম্ভৈৰভিষিচ্যমানা ৰূপং শ্ৰিয়ং স্বামিৱ দৰ্শয়ন্তি॥

(৪।২৮।৪৫-৪৬)

(১০) আদিকাব্য 'ৰামায়ণে' ৰচনাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত আহি হোৱাৰ উপৰিও বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতো পৰৱৰ্ত্তী সাহিত্যৰ কাৰণে অফুৰন্ত সমল যোগাই থৈ গৈছে ৰামায়ণৰ কাহিনীক অৱলম্বন কৰা বিশিষ্ট সংস্কৃত কাব্যসমূহৰ নাম তলত দিয়া হ'ল।

মহাকাব্য

কালিদাস—ৰঘুবংশ
প্ৰৱৰ সেন—সেতুবন্ধ
ভট্টি—ৰাৱণবধ বা ভট্টিকাব্য
কুমাৰদাস—জানকীহৰণ
অভিনন্দ—ৰামচৰিত
ক্ষেমেন্দ্ৰ—দশাৱতাৰ চৰিত, ৰামায়ণ মঞ্জৰী

মল্লাচাৰ্য্য -উদাৰ ৰাঘৱ
চক্ৰকৱি—জানকী পৰিণয়
অদ্বৈত কৱি—ৰামলিঙ্গামৃত
মোহনস্বামী—ৰামচৰিত
ধনঞ্জয়—ৰাঘৱ পাণ্ডৱীয়
মাধৱ ভট্ট—ৰাঘৱ পাণ্ডৱীয়

একেবাৰে শেষৰ দুয়োখন দ্বিঃসন্ধান কাব্য। ইহঁতৰ একেবিলাক শ্লোকেই ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত উভয়ৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

নাটক

ভাস—প্ৰতিমা নাটক, অভিষেক নাটক
ভৱভূতি—মহাবীৰ চৰিত, উত্তৰ ৰামচৰিত
দিঙ্‌নাগ—কুন্দমালা
মুৰাৰি—অনৰ্ঘ ৰাঘৱ
ৰাজশেখৰ—বালৰামায়ণ
দামোদৰ মিশ্ৰ আৰু মধুসূদন—হনুমন্নাটক বা মহানাটক
শক্তিভদ্ৰ—আশ্চৰ্যচূড়ামণি
যশোবৰ্মা—ৰামাভ্যুদয়
মায়ুৰাজ—উদাত্তৰাঘৱ
ক্ষীৰস্বামী অভিনৱ ৰাঘৱ
ৰামচন্দ্ৰ—ৰঘুবিলাস
জয়দেৱ—প্ৰসন্নৰাঘৱ
হস্তিমল্ল—মৈথিলীকল্যাণ
সুভট—দূতাঙ্গদ
ভাস্কৰভট্ট—উন্মত্তৰাঘৱ
ব্যাসমিশ্ৰ—ৰামাভ্যুদয়
মহাদেৱ—অদ্ভুতদৰ্পণ
ৰামভদ্ৰদীক্ষিত—জানকী পৰিণয়। ইত্যাদি

খণ্ডকাব্য

সন্ধ্যাকৰ নন্দী—ৰামচৰিত

হৰিদত্ত সুৰি—ৰাঘৱ নৈষধীয়[২]

চিদম্বৰ—ৰাঘৱ পাণ্ডৱযাদৱীয়[৩]

গঙ্গাধৰ—সঙ্কটনাশন

বিশ্বনাথ—ৰামৱিলাস

সোমেশ্বৰ—ৰামশতক

মুদ্‌গলভট্ট—ৰামাৰ্য্যাশতক

কৃষ্ণেন্দ্ৰ—আৰ্য্যাৰামায়ণ

সুৰ্য্যদেৱ—ৰামকৃষ্ণবিলোম কাব্য[৪]

ৱেঙ্কটাধ্বৰী—যাদৱৰাঘৱীয়[৫]

অজ্ঞাত কবিৰ—ৰাঘৱ যাদৱীয়[৫]

কৃষ্ণমোহন—ৰামলীলামৃত

ৱেঙ্কটেশ—চিত্ৰবন্ধ ৰামায়ণ

ৱেদান্তদেশিক—হংসসন্দেশ

ৰুদ্ৰৱাচস্পতি—ভ্ৰমৰদূত

ৱাসুদেৱ—ভ্ৰমৰসন্দেশ

ৱেঙ্কটাচাৰ্য্য—কোকিলসন্দেশ

কৃষ্ণচন্দ্ৰ—চন্দ্ৰদূত

হৰিশঙ্কৰ—গীতাৰাঘৱ

প্ৰভাকৰ—গীতাৰাঘৱ

হৰ্য্যাচাৰ্য্য—জানকীগীতা

হৰিনাথ—ৰামৱিলাস

বিশ্বনাথসিংহ—সঙ্গীত ৰঘুনন্দন। ইত্যাদি

২। দ্বিঃসন্ধান কাব্য

৩। ত্ৰি সন্ধান কাব্য

৪। এক শ্ৰেণীৰ দ্বিঃসন্ধান কাব্য

৫। দ্বিঃসন্ধান কাব্য

কথাকাব্য

সোমদেৱ—কথাসৰিৎসাগৰ

ক্ষেমেন্দ্ৰ—বৃহৎ কথামঞ্জৰী

বাস্থদেৱ – ৰামকথা

অনন্তভট্ট—ৰামকল্পদ্ৰুম।

চম্পূকাব্য

ভোজৰাজ আৰু লক্ষ্মণ ভট্টৰ— চম্পূৰামায়ণ

অজ্ঞাত কবিৰ—উত্তৰকাণ্ডচম্পূ

অজ্ঞাত কবিৰ—উত্তৰ ৰামায়ণ চম্পূ

(১১) পৰবৰ্ত্তী কবিসকলৰ ওপৰত কিভাবে ৰামায়ণৰ প্ৰভাব পৰিছে সেই কথা বহুক্ষেত্ৰত টীকাকাৰসকলে দেখুৱাই দিছে। মেঘদূতৰ প্ৰথম শ্লোকৰ টীকাত মল্লীনাথে কৈছে যে ৰামায়ণত ৰামচন্দ্ৰই হনুমানৰ মুখে সীতালৈ বতৰা পাঠোৱাৰ আহিতে কালিদাসে মেঘদূত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে কবি-সকলে নিজেই আদি কবিৰ ওচৰত সশ্ৰদ্ধভাবে নিজৰ ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে। 'মহাবীৰ চৰিত'ৰ প্ৰথম অঙ্কৰ সপ্তম শ্লোকত ভৱভূতিয়ে বাল্মীকি মুনিক আদি কবি (প্ৰথমঃ কৱীনাং) বুলি উল্লেখ কৰিছে আৰু নিজকে সেই আদি কবিৰ ভক্ত বুলি পৰিচয় দিছে। তুলনীয়—

প্ৰাচেতসো মুনিবৃষাঃ প্ৰথমঃ কৱীনাং
যৎ পাৱনং ৰঘুপতেঃ প্ৰণিনায় বৃত্তম্।
ভক্তস্য তত্ৰ সমৰংসত মেঽপি ৱাচ-
স্তৎসুপ্ৰসন্নমনসঃ কৃতিনো ভজন্তাম্॥

(১২) সংস্কৃত ব্যাকৰণত "অভ্যৰ্হিতং পূৰ্বম্" বুলি এটি বাৰ্ত্তিক আছে। ইয়াৰ ভিত্তিতে 'অভ্যৰ্হিতংপূৰ্বম্' বুলি এটি ন্যায় প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সেই 'অভ্যৰ্হিতং পূৰ্বম্' ন্যায়ৰ তাৎপৰ্য হ'ল যে যিটো অভ্যৰ্হিত বা পূজ্য বা শ্ৰেষ্ঠ বস্তু তাক সদায়ে পূৰ্বতে বা প্ৰথমতে বা আদিতে ধৰিব লাগিব অথবা আদিতে তাৰ উল্লেখ

বা চৰ্চ্চা কৰিব লাগিব। 'ঋগ্বেদ ভাষ্য ভূমিকা'ত সায়নাচাৰ্য্যই এই যুক্তিৰেই এটা শঙ্কা উত্থাপন কৰিছে যে যেহেতু ঋগ্বেদ সকলো ফালৰ-পৰা শ্ৰেষ্ঠ তাৰেই টীকা সৰ্বপ্ৰথমে প্ৰণয়ন কৰা উচিত আছিল। যি কি নহওক আমাৰো এই ধাৰণা হয় যে ৰামায়ণক আদি কাব্য আখ্যা দিয়াৰ আৰু এটা তাৎপৰ্য হ'ল যে ই 'অভ্যৰ্হিত' অৰ্থাৎ সকলো ফালৰপৰা উৎকৃষ্ট, আদৰ্শ, আদৰণীয়, শ্ৰদ্ধেয় কাব্য। ঠিক যেনেকৈ আটাইতকৈ সুন্দৰ বস্তুটোক ভগবানৰ 'প্ৰথম সৃষ্টি' বোলা হয়[৬] ৰামায়ণকো উৎকৃষ্ট অৰ্থতো আদিকাব্য বুলিব পাৰি।

৬। তুলনীয়—"যা তত্ৰ স্যাদ্ যুৱতিবিষয়ে সৃষ্টিৰাদ্যেৱ ধাতুঃ।"

(মেঘদূত, উত্তৰ মেঘ—২১)