

প্রকাশক : শ্রীগোপালদাস মজুমদার  
ডি. এম. লাইসেন্স  
৪২, বিধান সরণী  
কলিকাতা-৬

প্রথম প্রকাশ  
২৫শে বৈশাখ, ১৩৬৭

মুদ্রক : শ্রীমিহিরকুমার মখোপাধ্যায়  
টেম্পল প্রেস  
২, ন্যায়রত্ন লেন  
কলিকাতা-৪

## নিবেদন

‘প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য ও বাঙালীর উত্তরাধিকার’ গ্রন্থখানি যাঁহাকে উৎসর্গীকৃত, সেই ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত আর ইহজগতে নাই। বাংলার সাহিত্য-শিক্ষাগগনে একাঁট জ্যোতিষক পতন ঘটিল। আমার আক্ষেপ, আমি এই গ্রন্থখানি তাঁহার হাতে তুলিয়া দিতে পারি নাই। এই তর্পণাজ্জলি স্বারা আজ শূন্য সর্বান্তঃ-করণে তাঁহার পরলোকগত সত্তার শান্তি ও সুর্গতি কামনা করি।

আলোচ্য গ্রন্থের এই দ্বিতীয় খণ্ডের বিষয় সংস্কৃত রসসাহিত্য, পালি, বৌদ্ধ-সংস্কৃত, প্রাকৃত ও অপভ্রংশ সাহিত্যের পরিচিতিসহ বাঙালীর উত্তরাধিকারের পর্যালোচনা।

ইহা অত্যন্ত বিস্ময়ের বিষয়, যে সংস্কৃতসাহিত্যের সহিত বাঙালীর এত নিবিড় যোগ, একমাত্র দেবায়ত প্রেমকবিতার ধারাটি বাতীত, সংস্কৃতের বহুবিচিত্র অন্য কোন সাহিত্যসাখা প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে রক্ষিত হয় নাই। তবে সংস্কৃত প্রকাশভঙ্গি, অলঙ্করণ-রীতি ও বাক্-প্রৌঢ়ির প্রভাব কোনদিনই অল্প ছিল না। নব্যযুগে বাঙালীর মনোজগতে সংস্কৃত সাহিত্য এক বিচিত্র আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছে। নব্য-বাংলার নাটক, যাত্রা, মহাকাব্য, কথাসাহিত্য ও নবীন কবিতায় সংস্কৃতসাহিত্যের অপরিমেয় প্রভাব। কবি কালিদাস বাঙালীর মানসলোকে অমর আসনে তর্পিত।

প্রাচীন বাংলাসাহিত্যের প্রধান ভিত্তি লৌকিক ধর্ম-কর্ম ও সাহিত্য। এই সূত্রে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব গণনীয়। অবশ্য হীনযান পালিসাহিত্যের সাক্ষাৎ উত্তরাধিকার প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে নাই। হীনযান বৌদ্ধসাহিত্যের সহিত বাঙালীর নবপরিচয় নব্যযুগে। ইহাম্বারা প্রাচীন বৌদ্ধ-নীতির আদর্শ, বুদ্ধদেবের সংস্কারমুক্ত বৈশ্বিক মনোভাব এবং সর্বোপরি সার্বিক মানবধর্ম শিক্ষিত বাঙালী-মানসে অশেষ প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে। প্রাচীন যুগে এদেশে বিদ্যমান ছিল মহাযান বৌদ্ধ ধর্মাদর্শ। বাংলাসাহিত্যের সূচনাকাল হইতে তান্ত্রিক ও সহজিয়া বৌদ্ধদের মধ্যস্থতায় এই মহাযান মত বাঙালীর লৌকিক ধর্ম-কর্মকে নিরাস্তিত করিয়াছে। নব্যযুগে নেপাল-তিব্বতের মহাযান সাহিত্যের আবিষ্কার এদেশে নূতন গবেষণার দ্বার উন্মোচন করিয়া দিয়াছে এবং বাঙালীর সংস্কৃতি-সাহিত্যে বৌদ্ধধর্মের নিগূঢ় প্রভাব ক্রমে ক্রমে বহু অনদ্ম্বাটিত তথ্যের উপর আলোক স্পর্শ করিতেছে।

বাংলার লৌকিক সাহিত্যে ও ধর্ম-কর্মে জৈনশাস্ত্র সাহিত্যের প্রভাবও অস্তঃশীলা। ধর্মবিষয়ে কাঠিন্য রুচ্ছ-সাধনায় ও ধর্মের নামে ‘ইত্যা’ দেওয়ার ব্যাপারে জৈনপ্রভাব রহিয়াছে। বাংলার ব্রতকথা ও মঙ্গলকাব্যে জৈন ‘ধম্মকহা’র প্রভাব অপারিসীম। বাংলার নাথসাহিত্য ও কথাসাহিত্যের বিবিধ উপাদান জৈনসাহিত্য হইতে সমাহৃত। প্রাকৃত রসসাহিত্যের সহিত বাংলাসাহিত্যের যোগ তেন্নন প্রত্যক্ষ না হইলেও এদেশের লৌকিক প্রেমকবিতার সহিত প্রাকৃত প্রেমকবিতার নাড়ীর যোগ লক্ষিত হয়। বাংলা মঙ্গলকাব্যের গঠনপ্রকৃতির সহিত সাদৃশ্য আছে প্রাকৃত গোড়বহো কাব্যের।

অপভ্রংশ ভাষা ও সাহিত্যের সহিত বাংলার যোগ প্রত্যক্ষ। চর্যার ভাষা ও ব্রজবুলি অপ্যচীন অপভ্রংশেরই অপভ্রংশ। অপভ্রংশের শিথিল উচ্চারণ-রীতি ও অন্ত্যানুপ্রাসযুক্ত ছন্দের প্রভাবও বাংলাছন্দে অনুরূপ হইয়াছে। শব্দ তাই নয়, লৌকিক জগতের যাবতীয় ভাব এই লৌকিক ভাষার মাধ্যমেই বাংলার লোকজগতে অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। বাংলার ব্যবহারিক ছড়ায়, গৌরার-গোবিন্দ কৃষ্ণের কল্পনায়, দরিদ্র গৃহী শিবের চিত্রাঙ্কনে অপভ্রংশের ছায়া সুস্পষ্ট।

বস্তুতঃ লোকজগতের সংস্কার লইয়াই বাংলাসাহিত্যের উন্মেষ। ক্রমে ক্রমে ইহার বৃদ্ধি হিন্দুরাজ্যের ভৃগুপদীচরু মূর্ছিত হইয়াছে এবং বাংলাসাহিত্যে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের উত্তরাধিকার সার্থক হইয়াছে স্ববী-কৃত সংস্কৃতসাহিত্য লইয়া। এই গ্রন্থে এই সকল বিষয়ের প্রতিই অঙ্গুলিসংস্পর্শ করা হইয়াছে।

এই দ্বিতীয় খণ্ড মূর্ছিত হইয়াছে মহাবাগী প্রেসে। মহাবাগী প্রেসের সুদক্ষ কর্মিবৃন্দের কথা আমি কোনদিনই ভুলিতে পারিব না। গ্রন্থ রচনা ও প্রকাশের শ্রম অসাধারণ। আমার এই সামান্য সেবা দ্বারা যদি বাংলাসাহিত্য ও বাঙালী পাঠক-সমাজ বিন্দুমাত্রও উপকৃত হন, তবেই এই শ্রমের সাফল্য। আমি সর্বান্তঃকরণে সকলের শূভেচ্ছা কামনা করি।

শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী

পোঃ গড়িয়া, ২৪ পরগণা

{ রামমোহন কলেজ ( সীট কলেজ মহিলা বিভাগ )  
কলিকাতা

### দ্বিতীয় সংস্করণের কথা

বছর দুয়েক পূর্বে এই খণ্ড নিঃশেষ হইয়া গিয়াছিল। ডি. এম. লাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী শ্রম্বেয় গোপালদার'র আগ্রহাতশয্যে ইহা পুনরায় প্রকাশিত হইল। তাঁহার নিকট আমি রুতজ্ঞ। প্রয়োজনবোধে এই খণ্ডের কোন-কোন অংশ পরিমার্জিত ও পুনর্লিখিত হইয়াছে। গ্রন্থখানি যে অধ্যাপক, ছাত্র ও সাধারণ পাঠক মহলে জনপ্রিয় হইয়াছে, ইহাতে আমি গৌরবান্বিত। এই গ্রন্থের মূদ্রণ কার্য অত্যন্ত যত্নের সঙ্গে করিয়াছেন টেম্পল প্রেসের কর্মিবৃন্দ। তাঁহাদের অর্ধম ধন্যবাদ জানাই।

গড়িয়া ( ২৪ পরগণা ) {

গ্রন্থকার

## সূচী

॥ সংস্কৃত রসসাহিত্য ॥

পৃষ্ঠা ১-২২২

ভূমিকা ১-৪ : সংস্কৃত সাহিত্যের বিশিষ্টতা ৪-৬ : দৃশ্য কাব্য ( নাটক )—নাটকের সংজ্ঞার্থ ও লক্ষণ ৬-৯ : নাট্যকার ও নাটক প্রসঙ্গ—অশ্বঘোষ ১০, ভাস ১০-১৫, কালিদাস ১৫-২৯, ভবভূতি ২৯-৩৭, শ্রীহর্ষ ৩৮-৪২, শব্দক ( মূচ্ছকটিক ) ৪২-৪৬ বিশাখদত্ত ( মদ্রদ্রাক্ষস ) ৪৭-৪৮, ভট্টনাভায়ণ ( লেণীসংহার ) ৪৮-৪৯, শ্রীকৃষ্ণ মিশ্র ( প্রবোধচন্দ্রোদয় ) ৪৯-৫০, স্কেন্দ্রমীশ্বর ( চণ্ডকৌশিক ) ৫০-৫২, অন্যান্য নাটক ৫২ : মহাকাব্য—ভূমিকা ৫২-৫৫ : মহাকাব্য প্রসঙ্গ—অশ্বঘোষ ৫৫-৫৭, কালিদাস ৫৭-৭৭, ভাববি ৭৭-৭৯, ভটি ৮০-৮১, মাঘ ৮১-৮২, শ্রীহর্ষ ৮২-৮৪ : খণ্ডকাব্য ও চূর্ণ কবিতা—প্রকৃতিবিষয়ক ( ঋতুসংহাব ) ৮৫-৮৭ : প্রেমমূলক—মেঘদূত ৮৭-৯২, অমব্দ-শতক ৯৩-৯৫, শব্দাব শতক ৯৫-৯৭, চৌব-পঞ্চাশিকা ৯৭-৯৮, আর্ষাসপ্তশতী ৯৮-১০০, গীতগোবিন্দ ১০০-১০২ : নীতি-কবিতা—চাণক্যশ্লোক, বরদাচি, ভক্ত-হর্ষ, হলায়ুধ ১০৩-১০৫ : ধর্মমূলক কবিতা—শঙ্করাচার্য, ময়ূরকবি, বাণ, বিষ্ণু-মঙ্গল ১০৫-১০৯ : কোষকাব্য—ববীন্দ্রবচন সম্রুচয় ১১০-১১১, সদুক্তিকর্ণামৃত ১১১-১১২, স্তম্ভাষিতমস্ত্রাবলী ১১৩ : গদ্যরচনা—হিতকথা—পঞ্চতন্ত্র ১১৩-১২০, হিতোপদেশ ১২০-১২১ : রম্যকথা—বৃহৎকথা, কথাসরিৎসাগর, বেতালপঞ্চবিংশতি, শ্বাশ্রিতংশপদুস্তালিকা, শব্দকসংগতি ১২২-১২৪ : গদ্যকাব্য—দণ্ডী ( দশকুমারচরিত ) ১২৪-১২৭, সুবন্ধু ( বাসবদত্তা ) ১২৭-২৮, বাণভট্ট ( কাদম্বরী ) ১২৮-১৩৪ : চম্পূকাব্য—নলচম্পূ, যশস্তিলক, চম্পুরামায়ণ ১৩৪-৩৫ : ঐতিহাসিক কাব্য বা চরিত-সাহিত্য—হর্ষচরিত, সাহসায়কচরিত, নব সাহসায়কচরিত, রাজতরঙ্গিনী ১৩৫-৩৮ : সংস্কৃতসাহিত্য ও বাঙলা—সংস্কৃত প্রেমকবিতা ও বৈষ্ণবপদাবলী ১৪৬-৫২, ভারতচন্দ্র ও সংস্কৃতকাব্য ১৫২-৫৭, সংস্কৃত স্তোত্রকবিতা ও বাঙলা প্রার্থনা-সংগীত ১৫৭-৬০ : আধুনিক যুগ—অনুবাদসাহিত্য ১৬০-৬৮, নবীন কবিতা ও সংস্কৃত কাব্য ১৬৯-৭৩, বাঙলা মহাকাব্যে সংস্কৃত মহাকাব্যের প্রভাব ( মধুসূদন ) ১৭৩-৭৫, বিহারীলাল ও সংস্কৃত কাব্য ১৭৬-৭৯, বাঙলা নাটকে সংস্কৃত নাটকের প্রভাব ১৭৯-৮৬, বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে সংস্কৃত সাহিত্যের ছায়া ১৯০-৯৬, কবি কালিদাস ও বাঙলাসাহিত্য ১৯৬-২০২, মধুসূদন ও কালিদাস ২০২-২০৮, বিহারীলাল ও কালিদাস ২০৮-১০, কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ ২১১-২২২ ।

॥ পার্সি সাহিত্য ॥

পৃষ্ঠা ২২৩-২৫৩

মধ্যভারতীয় আর্ষভাষা—পার্সিসাহিত্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় ২২২-৩০, দীর্ঘনিকায় ২৩০-৩৪, ধর্মপদ ২৩৪-৩৬, স্তম্ভনিপাত ২৩৬-৩৮, খেরীগাথা ২৩৮-৪১, জাতক ২৪১-৪৪, মিলিসন্দ পঞ্জহেব ২৪৪-৪৬, বৃন্দাঘোষের রচনাবলী ২৪৬-৪৭, দীপবংশ ও মহাবংশ ২৪৭, বৃন্দাঘোষের জীবন ও ধর্মদর্শ ২৪৭-২৫৩ ।

॥ বৌদ্ধসংস্কৃত সাহিত্য ॥ পৃষ্ঠা ২৫৩-২৮৭

বৌদ্ধধর্মের বিবর্তন ও বৌদ্ধসংস্কৃত গ্রন্থ ২৫৩-৫৪, মহাবস্তু ২৫৪-৬০, অবদান সাহিত্য ২৬০, অবদান শতক ২৬১-৬৩, দিব্যাবদান ২৬৩-৬৭, ললিত বিস্তর ২৬৭-৬৮, সন্ধর্ম পন্ডরীক ২৬৮, বাংলাদেশ ও বৌদ্ধধর্ম ২৬৯ : প্রাচীনযুগ ২৭০-৭২ : আধুনিক যুগ—রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধধর্ম ২৭২-২৮৭ ।

॥ প্রাকৃত সাহিত্য ॥ পৃষ্ঠা ২৮৭-৩৩৩

ভূমিকা ও প্রাচীন প্রাকৃত ২৮৭-৮৯ : জৈন ধর্মসাহিত্য ২৮৯-৯১, অঙ্গাদিশাস্ত্র—অঙ্গ ২৯১, উবংগ ২৯২, পইল্ল ২৯২, ছেয়সদ্ভ ২৯২-৯৩, মূলসদ্ভ ২৯৩, শ্বতন্ত্রগ্রন্থ ২৯৫ : অঙ্গবাহা জৈন শাস্ত্র—নিঞ্জদ্ভি ও চূল্লি ২৯৫, জৈন রামায়ণ ২৯৬, জৈন মহাভারত ২৯৬, পদ্মরাণ বা চরিত ২৯৭, ধর্মকথা ২৯৭, কথানক ২৯৯ : জৈন শাস্ত্র সাহিত্যেব মূলা বিচার ২৯৯-৩০১ : জৈনধর্ম ও বাংলাসাহিত্য ৩০১-৩০১ : প্রাকৃত রসসাহিত্য ৩০৬—কথাসাহিত্য ৩০৭-৮, মহাকাব্য ৩০৮, সেতুবন্ধ ৩০৯, গৌড়বহো ৩০৯-১১, প্রাকৃত নাটক ও নাটকের প্রাকৃত ৩১১-২০ : গান ও চূর্ণকবিতা ৩২০, ধ্রুবগান ৩২০, গাহাস্তসঙ্গী ৩২২-২৫ : বাংলাসাহিত্যের সহিত প্রাকৃতসাহিত্যের সম্পর্ক ৩২৬-৩৩৩ ।

॥ অপভ্রংশ সাহিত্য ॥ পৃষ্ঠা ৩৩৪-৩৪৮

অপভ্রংশ ভাষার কথা ৩৩৪ : অপভ্রংশের বিশেষত্ব ৩৩৪ : অপভ্রংশ সাহিত্যের পরিচয় : বিক্রমোর্বশী নাটকের গান ৩৩৫ : অবহট্ট-পরিচয়—কাব্য বা ধর্মকথা ৩৩৭, বৌদ্ধদোহা ৩৩৮-৪০, প্রাকৃতপৈঙ্গল ৩৪১-৪৩, কীর্তিলতা ৩৪৩ : বাংলা-সাহিত্যে অপভ্রংশের প্রভাব ৩৪৩-৩৪৮ ।

নির্ঘণ্ট ৩৪৯-৩৫২ : গ্রন্থপঞ্জী ৩৫৩-৩৫৪ ।

# প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য

ও

## বাঙালীর উত্তরাধিকার

॥ সংস্কৃত রসসাহিত্য ॥

১. ভূমিকা

ঠিক কোন সময় হইতে সংস্কৃত ভাষা নিজস্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে এবং এই ভাষায় রসসমৃদ্ধ সাহিত্য রচিত হইয়া আসিতেছে তাহা নিঃসংশয়ে নিরূপণ করা অসম্ভব। বেদ-ব্রাহ্মণ-উপনিষদের ভাষার সহিত সংস্কৃত ভাষার সাদৃশ্য থাকিলেও বৈদিক যুগের পুরোহিত-তন্ত্রের ভাষার প্রকৃতি লৌকিক সংস্কৃত হইতে পৃথক।

পাণিনির ব্যাকরণে 'ভাষা' নামে একটি স্বতন্ত্র ভাষার উল্লেখ দেখা যায়। পণ্ডিতগণ মনে করেন, এই 'ভাষা'ই শিষ্টজন-ব্যবহৃত লৌকিক সংস্কৃত। ভাষা-তত্ত্ববিদগণও বলেন, বৈদিক যুগে জনসাধারণের মধ্যে ভাষার একটি কথা রূপ ছিল, আর শিষ্টত শিষ্টজনের মধ্যে আর একটি ভাষার ব্যবহার ছিল। শেষোক্ত ভাষাটি বৈদিক ভাষারই একটি সুসংস্কৃত রূপ—অপেক্ষাকৃত সহজ ও সরল। ইহাই সংস্কৃত।

এই সংস্কৃত ভাষায় একটি সুবিশাল রস-সমৃদ্ধ সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে। বিষয়বৈচিত্র্যে, চিত্তশাস্তির দার্ঢ্য ও প্রকাশ-নৈপুণ্যে এই সাহিত্য বিশ্ব-সাহিত্যেরও গৌরব।

কিন্তু দুঃখের বিষয়, এমন একটি সুসমৃদ্ধ সাহিত্যের ইতিহাসও অন্ধকারে সমাচ্ছন্ন। ইহার আদি পর্বের ইতিহাস প্রায় বিস্মৃত। বিকাশ-পর্বে ইহার যে প্রদীপ্ত ছটা, তাহারও কালনির্ণয়ের অভ্রান্ত নিরিখ নাই।

স্থূলভাবে খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতক হইতে খ্রীষ্টাব্দ দ্বাদশ শতক পর্যন্ত এই সাহিত্যের কালসীমা ধরিয়া ইহাকে তিনটি পর্বে ভাগ করা যায় : আদিপর্ব, সমৃদ্ধ পর্ব ও অবক্ষয় পর্ব।

খ্রীষ্টপূর্বাব্দ হইতে খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের শেষভাগ পর্যন্ত, অর্থাৎ কালিদাসের পূর্ব পর্যন্ত আদি পর্ব। নাম আদি পর্ব, কিন্তু উহার পটভূমিকায় বেদ-পুরাণ-ইতিহাসের সুসমৃদ্ধ উপকরণ থাকায় সংস্কৃত সাহিত্য শৈশব হইতেই প্রোঢ়। আচার্য Maxmuller তাহার বহুখ্যাত Renaissance Theory দ্বারা প্রাতিপক্ষ করিয়াছিলেন, শক-সিঁথিয়ানদের আক্রমণে এদেশে এমন একটা বিশৃঙ্খল অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছিল যে,

খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতক পর্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্যের কোন উল্লেখযোগ্য চর্চা এদেশে হয় নাই। গুপ্তরাজ্য স্বাভাবিক বিক্রমাদিত্যের রাজ্যকালে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যে পুনর্জাগরণ ঘটে এবং সংস্কৃত সাহিত্যের শব্দরত্নও সেই সময় হইতে।

আচার্য Maxmuller-এর এই তত্ত্ব খণ্ডিত হইয়াছে। কবি কালিদাসের খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের শেষভাগ বলিয়া নির্ণয় হইয়াছে এবং খ্রীষ্টপূর্বাব্দ হইতে যে সংস্কৃত কাব্য-নাটক রচিত হইয়া আসিতেছে, তাহারও প্রমাণ মিলিতেছে।

তবে একথা সত্য যে, গুপ্তরাজ্যের অভ্যুত্থানের পূর্বে ব্রাহ্মণ্য ধর্ম ও সংস্কৃত সাহিত্য জৈন ও বৌদ্ধধর্মের প্রবল বাধার সম্মুখীন হইয়াছিল। এই সময় প্রায় ভাষা, বিশেষতঃ পালিভাষার অভ্যুত্থান। তথাপি উহা সংস্কৃতের চর্চাকে রুদ্ধ করিতে পারে নাই। ভারতে ব্রাহ্মণ্যধর্ম অমেষ প্রাণশক্তির অধিকারী। বররত্নচির মত কবি চাণক্যের মত কঠোর রাজনীতিবিদ ও পতঞ্জলির মত ভাষাকার ব্রাহ্মণের অসম্ভাব কোনকালেই হয় নাই। উপরন্তু মহাবান বৌদ্ধগণ পালির পরিবর্তে সংস্কৃতকে (মিশ্র সংস্কৃত) ভাবপ্রকাশের বাহনরূপে গ্রহণ করায় সংস্কৃতের চর্চায় ছেদও পড়ে নাই। সংস্কৃত সাহিত্যের আদিপর্বেই ভারতের নাট্যশাস্ত্র, পার্শ্বিনের অষ্টাধ্যায়ী, কাব্যায়নে বার্তিক (পার্শ্বিনের টীকা), কোটিল্যের অর্থশাস্ত্র ও নীতিশ্লোক, বাৎস্যায়নের কাব্যসূত্র (কেহ কেহ মনে করেন, চাণক্যের অপরা নাম বাৎস্যায়ন) এবং পতঞ্জলি মহাভাষ্য রচিত হইয়াছে। কাব্য, নাটক, খণ্ডকবিতা ও গল্পসাহিত্যও প্রচলিত ছিল। কথিত আছে, স্বয়ং পার্শ্বিন 'জাম্ববতী জয়' নামক কাব্য রচনা করিছিলেন। কবি অশ্বঘোষের 'বৃদ্ধচরিত' কাব্য আবিষ্কৃত হইয়াছে। নাট্যসাহিত্যে অভাব ছিল না। পার্শ্বিনের ব্যাকরণের 'নটসূত্র' প্রমাণ করে, তাহার সময়ে নাটক প্রচলিত ছিল। মহাভাষ্যকার পতঞ্জলি এই 'নটসূত্র'র ভাষ্যে এমন কতক গদ্যলি কথ্য বলিয়াছেন, যাহাতে স্পষ্ট প্রমাণিত হয়, তৎকালে নাটকলা সূক্ষ্ম ছিল অশ্বঘোষের নাটক ও ভাস্কের নাট্যক্রম আবিষ্কৃতও হইয়াছে। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে বিবিধ উপাখ্যান-বর্ণনায় দক্ষ ষাটত্রীতিক, ষাটত্রীতিক, বাসবদাত্তিক প্রভৃতি নাম পাওয়া যায়। বৌদ্ধ দীর্ঘনিকায়ের 'বৃদ্ধজাল সূত্র'ও—রাজ-কথা, চোর-কথা, যুদ্ধ-কথা, গ্রাম-কথা, নারী-কথা, বীর-কথা প্রভৃতি কথার উল্লেখ রহিয়াছে। উহাষ্মারা কালিদাসোক্ত উদয়ন-কথা-কোবিদগণের আলাপ্য কথাসাহিত্যও যে সে যুগে প্রচলিত ছিল, তাহা সহজেই অনুমান করা সম্ভব। এগুলি ছাড়া, মহাশক্তিপন্ন রত্নদ্রুদামনের অনশাসন (গীর্গার অনশাসন) এবং কবি হরিষেণ রচিত সমদ্রগুপ্তের প্রশস্তি (এলাহাবাদ প্রাপ্ত, আনুমানিক ৩৫০ খ্রীষ্টাব্দ) হইতে সংস্কৃত রচনাশৈলীর যে নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহাতে কালিদাসের আবির্ভাব যে আকস্মিক নয়, তাহা অনুমান করা সম্ভব।

এই আদি পর্বের সংস্কৃত সাহিত্য যাহা পাওয়া গিয়াছে, তাহা সহজ অনাড়ম্বর শিল্প-নৈপুণ্যের স্বাক্ষর বহন করে। অলংকার শাস্ত্রের কঠিন নিয়ম সাহিত্যের স্কন্ধে চাঁপিয়া বসে নাই; তাই এই পর্বের সাহিত্যে একটি অক্ষরও প্রাণ-শক্তির প্রকাশ লক্ষিত হয়।

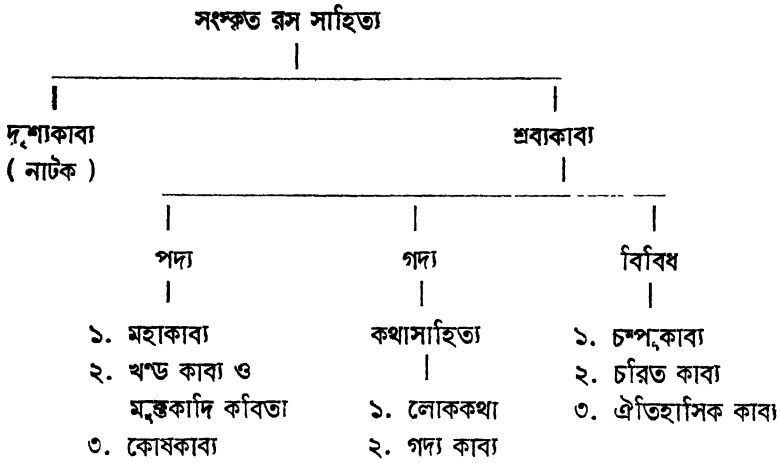
ঐশ্বর্য পঞ্চম ও ষষ্ঠ শতক সংস্কৃত সাহিত্যের সম্মান্ধর যুগ। এই সময় কবি-নাট্যকার কালিদাসকে কেন্দ্র করিয়া সংস্কৃত রস-সাহিত্য চর্চা উন্নতির উচ্চ শিখরে আরোহণ করিয়াছিল। তখন গুপ্তসম্রাটগণ রাজচক্রবর্তীর আসনে সমাসীন। নবরত্ন শ্রবণ হইয়া তাঁহারা রাজসিংহাসনে উপবেশন করিতেন। কাব্যকথা ও রসকথায় জসমভা পূর্ণ হইয়া উঠিত। ভারতবর্ষের সমাজ ও রাষ্ট্র তখন ঐশ্বৰ্যে ও প্রাচুর্যে পরিপূর্ণ। সামাজ্য ও রাষ্ট্রের অবস্থানির্ভর সাহিত্যও তাই এই যুগে জয়-গৌরবে প্রতিষ্ঠিত। এই যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ও নাট্যকার কালিদাস।

সপ্তম হইতে দ্বাদশ শতক পর্যন্ত সন্দীর্ঘ ছয়শত বৎসর সংস্কৃত সাহিত্যের ক্রান্তিময় অব্যাকলা ও অবক্ষয়ের যুগ। তন্মধ্যে সপ্তম হইতে দশম শতাব্দীকে বলা চলে ক্রান্তিময় কাব্যরীতির যুগ। এই সময়ের মধ্যে সংস্কৃত সাহিত্যের গগনচুম্বী উর্মি অধোগামী হইয়াছে। ক্রান্তিমতায় ও অলক্ষরণের বাহুল্যে সাহিত্য তাহার প্রাণশক্তি হারা হইয়া ফেলিতেছে। তথাপি ইহারই ভিতর কিছু সাহিত্য রচিত হইয়াছে, যাহা ছালের বৃকে অমরতার দাবি করিতে পারে। ভারবি, ভটি, বাণ, ভবভূতি, শ্রীহর্ষ প্রভৃতি সাহিত্যিক এই যুগের প্রথিতযশা কবি।

একাদশ-দ্বাদশ শতকে ভাবের দীনতা ও ভাষার ক্রান্তিমত চরমে উঠিয়াছে। এই প্রকৃত অবক্ষয় যুগ। যে রস-সাহিত্য ছিল বিশুদ্ধ প্রেম ও সৌন্দর্যের বাহন, তাহা দেহগত শৃঙ্গারের পোষকতার কামায়নপ্রচুর সাহিত্যে পরিণত হইয়াছে। মৌলিকতা ও অশ্লীলতার সীমারেখা চূর্ণ-বিচূর্ণ। সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার ভিত্তিও অক্ষয়। রাজসভায় ষড়যন্ত্র ও বিশৃঙ্খলা, সমাজেও নীতিহীনতা। একদিকে বৌদ্ধ গোষ্ঠিকতা ও ব্যাভিচারের প্লাবন, অপরদিকে গজনী ও ঘুরবংশীয় মুসলমানদের আক্রমণ। উত্তর ও দক্ষিণ ভারতের রাজগণের মধ্যে নিত্য বিরোধে, চালুকা-রাষ্ট্র-দ্রুট-বাদবগণের বিদ্রোহে ও একতার অভাবে হিন্দু রাজ্য তখন শতধা বিভক্ত। এই পরিবেশে মৌলিক সাহিত্য সৃষ্টি হইতে পারে নাই। কোথাও ব্যর্থ অনুকরণ, কাথাও অতি ক্রান্তিময় অলক্ষরণ। তথাপি পূর্বে পূর্বে যুগের রচনার জ্বলনায় অকুণ্ঠিত হইলেও, এই যুগের সোমদেবের কথাসরিৎসাগর, শ্রীহর্ষের নৈষধ চরিত, কহাণের জয়চরিত, জয়দেবের গীতগোবিন্দ ও কয়েকখানি কৌশকাব্যের সংকলন বিশেষ-ভাবে উল্লেখযোগ্য।

কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের এই প্রকার যুগবিভাগে ত্রুটি-বিচ্যুতির আশংকা, কারণ পূর্ণ স্বরূপ এবং কাব্যের রচনাকালও সংশয়িত। বরং ইহাতে যে বহু বিচিত্র শাখা প্রচলিত আছে, সেই শাখা ধরিয়া আলোচনা করাই যুক্তি সঙ্গত। পূর্বে বিচ্যে ও প্রকাশনৈপুণ্যে সংস্কৃত সাহিত্য সুসমৃদ্ধ। পদ্যে ও গদ্যে ষত প্রকার ইতিহাস রচিত হইতে পারে, উন্মেষ পর্ব হইতেই সংস্কৃতে তাহার প্রকাশ দেখা যায়। সংস্কৃত অলক্ষরণশাস্ত্রে এই বিবিধ শাখার পরিচয় বিধিবদ্ধ হইয়াছে। Maxmul. শর সুক্ষ্ম তারতম্যে তাহাদের উপবিভাগও অসংখ্য। অবান্তর সুক্ষ্ম শব্দ-সিদ্ধি। সা সংস্কৃত রসসাহিত্য-শাখার এই তালিকাটি গ্রহণ করা যাইতে পারে।





## ২. সংস্কৃত সাহিত্যের বিশিষ্টতা

(i) সংস্কৃত রসসাহিত্য ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির বাহন। ব্রাহ্মণ্য ধর্মের যে অষ্টাদশ বিদ্যা বহুকাল হইতে হিন্দুজীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে সংস্কৃত সাহিত্য সেই নীতি শাসিত।

(ii) জন্মলগ্ন হইতেই এই সাহিত্য রসাত্মক বাক্যকেই কাব্য বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছে। রসসৃষ্টিই ইহার মূখ্য লক্ষ্য। এই রসশাস্ত্রের আদি সূত্রধার আচার্য ভরত। নাট্যশাস্ত্রকে যত অবচীনই বলা হউক ( খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতক ), উহা অপ্রাচীন নয়। স্মরণাতীত কাল হইতে সংস্কৃত কবিগণ ভরত-প্রদত্ত রসসংজ্ঞা দ্বারা পরিচালিত।

(iii) এই রসের আদি 'শৃঙ্গার'। সংস্কৃতসাহিত্য প্রধানতঃ শৃঙ্গাররসের প্রতি-মূর্তি। অগ্নিপূরণকার বলিয়াছেন, কবি নিজে শৃঙ্গারী হইলে সমস্ত জগতটাই রসময় হইয়া উঠে। সংস্কৃত কবিগণ এই বাক্যকে সার্থক করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্য প্রেমের অপূর্ব আলোখ্য।

এই প্রেমচর্চার বেদ গান্ধর্ববেদের অন্তর্গত কামশাস্ত্র। বাৎস্যায়ন-প্রণীত কাম-শাস্ত্রকে পণ্ডিতগণ পরবর্তীকালের রচনা বলিয়া মনে করিয়াছেন। কিন্তু দেখা যায়, সংস্কৃত সাহিত্য আগাগোড়া কামন্দকী নীতিদ্বারা নিয়ন্ত্রিত। কামের বিচিত্র গীত, বিশেষতঃ সৌন্দর্য ও সম্ভোগ বর্ণনায় ইহা বাৎস্যায়ন-গোবর্দন নীতির অধীন।

কিন্তু এই কাম 'ধর্মান্বিত' কাম'। উহাতে সম্ভোগের স্থান নিশ্চয়ই আছে। কিন্তু সে সম্ভোগ কঠোর সংযম-শাসিত। নিছক ভোগে পরিসমাপ্ত শৃঙ্গারকে আর্ষণ্য কখনই শ্রেষ্ঠ আসন প্রদান করেন নাই। শৃঙ্গার, সংযমিত, সমাজবিধিবিহিত প্রেমেরই

এখানে গোরব। এ প্রেম সংজ্ঞাপত্যে পর্যবসিত। সংস্কৃতসাহিত্য যে সনাতন জীবনাদর্শের পরিপোষক, সে জীবন উপরকার কতকগুলি বিস্কোভ-বাসনার উৎক্ষেপ মাত্র নয়, অন্তর্নিহিত শিবময় সৌন্দর্যের রূপস্মৃতি।

(iv) এই প্রসঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যের বিরুদ্ধে অভিযোগ, এ সাহিত্য জীবন-পলাতক। অর্থাৎ এ সাহিত্যে সাধারণ জীবনের চিত্র অক্ষত হয় নাই। রুদ্র বাস্তবের অভিঘাতে শ্রমক্লান্ত জীবন, অতি সাধারণ সুখ-দুঃখ আনন্দ-বেদনায় উন্মত্ত জীবন এখানে স্থান পায় নাই। যেটুকু পাইয়াছে, তাহাও সংস্কৃত সাহিত্যের অন্তর্গত প্রাকৃত অংশে। ইহার এক কারণ—অধিকাংশ সংস্কৃত কাব্য-নাটক রচিত হইয়াছে রাজসভার ছত্রছায়ায় ও অভিজাত ব্যক্তিবর্গের পৃষ্ঠপোষকতায়। যাহারা এই সাহিত্য রচনা করিয়াছেন, তাহারাও সমাজের উচ্চমণ্ডে অধিষ্ঠিত সংস্কৃতিসম্পন্ন মানুষ। কিন্তু তাই বলিয়া সাধারণ জীবনকে যে তাহারা দেখেন নাই বা তাহাদের প্রতি কবিদের সহানুভূতি ছিল না, এ অভিযোগ অসত্য।

সংস্কৃত কবিদের জীবন-বোধ বীণাতন্ত্রের অতি উচ্চ গ্রামে বাঁধা এবং তাহা চিত্রতার গভীরে সম্প্রসারিত। জীবনের কেন্দ্রীয় স্ফুট লক্ষ্যকেই তাহারা খুঁজিয়াছেন। এই জন্য 'বাস্তব' বলিতে যে দৃঢ়বন্ধ ধারণাটি আধুনিক কালে গাড়িয়া উঠিয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যের বাস্তব তাহা হইতে স্বতন্ত্র। ইহা দ্বারা কোন জীবনের প্রতি কবিদের অবজ্ঞা বা অশ্রদ্ধার ভাব বদ্বায় না, বরং ঐশ্বর্যে ও প্রাচুর্যে পরিবর্ধিত, সুখে-সমৃদ্ধিতে লালিত মানস প্রবণতাকেই বদ্বায়।

(v) সংস্কৃত সাহিত্যের প্রকাশভঙ্গির মধ্যেও এই মানস-প্রবণতা প্রতিফলিত। কি উক্ত বৈচিত্র্যে, কি বর্ণনার প্রাচুর্যে একটি মন্থমন্থর ভাব পরিলাক্ষিত হয়। গল্প বলিতে গিয়াও কবিগণ দ্রুতত্বকে নয়, মন্থরতাকেই প্রিয় দিয়াছেন। চলার বেগ বলার আনন্দে মন্দীভূত হইয়া গিয়াছে। শ্রোতাও কাব্যের এই সিন্ধুরীতির বিরুদ্ধে কোন প্রতিবাদ উত্থাপন করেন নাই। বক্তব্যের বিষয় অপেক্ষা বক্তব্যের ভঙ্গিই সংস্কৃত সাহিত্যের বিশিষ্ট গোরব।

(vi) এই প্রসঙ্গে আচার্য কুতকের একটি কথা মনে পড়ে। তিনি বলেন, একজন লেখকের উক্তি-বৈচিত্র্য বা ভঙ্গি-ভাণ্ডার তাহার জীবনের অভিজ্ঞতা, শিক্ষা-দীক্ষা ও প্রাক্তন সংস্কারের ফল। শিক্ষা-দীক্ষা, পরিবেশ, অভিজ্ঞতা, সংস্কার যে কবির যত সমৃদ্ধ, অর্থাৎ কবি-ব্যক্তিত্ব যাহার যত পরিপুষ্ট, তাহার কাব্য তত উৎকৃষ্ট। সংস্কৃত সাহিত্য পাঠ করিলে এই সত্য মর্মে মর্মে উপলব্ধ হয়। এখানে যিনি কবি তিনি শিক্ষা-সম্বলহীন নন, তাহার সঞ্চয় আছে, পুঁজি আছে, তাই অধিকার আছে। সাহিত্য সন্তা অনুভূতির সহজ বহিঃপ্রকাশ মাত্র নয়—উহা অন্তর্নিহিত অনুভবের জ্ঞান-গভীর বৈদম্ব্যপূর্ণ প্রকাশ। সাহিত্যরচনার পশ্চাতে সংস্কৃত কবিবর্গের এই প্রতীতি যে কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহাদের শিক্ষার সমৃদ্ধি, জ্ঞানের বিস্তৃতি ও গভীরতা, অনুভবের তীব্রতা, অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য ও প্রকাশের নৈপুণ্য এক অপার বিস্ময়। কোন সংস্কৃত কবি দৈব প্রেরণাবশে কাব্য

রচনা করেন নাই, করিয়াছেন স্বীয় ব্যক্তিত্ব ও অর্জিত জ্ঞান-পৌরুষের প্রেরণাবলে । সংস্কৃত সাহিত্য কবি-ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য সমৃদ্ধল, ইহা পৌরুষের ।

### ৩. কাব্যশাখার পরিচয়

#### দৃশ্যকাব্য ( নাটক )

সংস্কৃতে দৃশ্যকাব্য বা নাট্য-সাহিত্য সুসমৃদ্ধ । কিন্তু, কোন সময় হইতে নাটকের সূত্রপাত, কে প্রথম নাট্যকার—তাহা জানা অসম্ভব । নাট্যশাস্ত্রের প্রণেতা ও প্রথম প্রয়োগকর্তা হিসাবে গান্ধর্ববেদের আদি ঋষি ভারতের নাম সুবিদিত । কিন্তু পশ্চিমতগণের মতে ভারতের নাট্যশাস্ত্রের কাল খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতক [Keith] । অথচ নাট্যশাস্ত্রে উল্লেখিত বিধি অনুসারে নাটক পাওয়া যাইতেছে তাহারও পূর্বে । Weber প্রমুখ পশ্চিমতগণ মনে করেন, গ্রীক সংস্পর্শের প্রভাবেই এদেশে নাট্যকলা গড়িয়া উঠিয়াছে । তাহাদের যুক্তি প্রধানতঃ এই সকল তথ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত—(১) Ionian শব্দের অনুকরণে এদেশের নাটকে ‘যবনী’ ও ‘যবনিকা’ শব্দের প্রয়োগ, (২) পরিচয় উদ্ঘাটনের জন্য কোন স্মারকচিহ্নের ব্যবহার, (৩) কোন অপরিচিতা যুবতীর প্রতি রাজার আসক্তি ও বাধা জয় করিয়া তাহার সহিত মিলন । কিন্তু ভারতীয় নাট্যসাহিত্যের উপর গ্রীক নাট্যকলার প্রভাব এই সকল অবান্তর কারণ দ্বারা সমর্থন করা যায় না । ভারতীয় নাটকে ‘যবনিকা’ আবরণ-পট রূপেই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু গ্রীক নাটকে Curtain-এর কোন প্রয়োগ ছিল না ।<sup>১</sup> দ্বিতীয়তঃ পরিচয় উদ্ঘাটনের জন্য স্মারকচিহ্নের প্রয়োগ এদেশে নতুন নয় : রামায়ণে হনুমান রামের অঙ্গুরীয়ক দ্বারা সীতার নিকট নিজের পরিচয় দিয়াছিলেন । তৃতীয়তঃ যেদেশে রাজাদের বহুবিবাহ অনুমোদিত, সেদেশে এক মহিষী বর্তমান থাকিতে অন্য যুবতীর প্রতি আকৃষ্ট হওয়ার বৈদেশিক ঋণের প্রশ্ন উঠে না । সর্বাপেক্ষা বড় কথা, ভারতীয় নাটক যদি গ্রীক প্রভাবেই গড়িয়া উঠিবে, তাহা হইলে এদেশের নাটকে প্রথম হইতেই Tragedy সৃষ্টি হইল না কেন ? তাহা ছাড়া, প্রাচীন গ্রীক নাটক ধর্মীয় অনুষ্ঠানের অঙ্গরূপেই অভিনীত হইত ।<sup>২</sup> কিন্তু এদেশে নাটকের উৎপত্তি লোকরঞ্জনার্থে [ ‘বিনোদকরণ লোকে নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি’—নাট্যশাস্ত্র ১.৮৬ ] । উহা পর্বকাল, বিজয়োৎসবে ও রাজ্যাভিষেক উপলক্ষে অভিনীত হইত ।

ভারতবর্ষে নাট্যশিল্প স্বতন্ত্রভাবেই বিকশিত হইয়াছিল । গ্রীক আবির্ভাবের পূর্বেও যে এদেশে নাটক প্রচলিত ছিল, তাহার প্রমাণ আছে । পাণিনি-ব্যাকরণে [ ঋীঃ পৃঃ ষষ্ঠ শব্দক ] নটসূত্রের উল্লেখ আছে । রামায়ণে [400-200 B. C ]

১. ‘There continued to be no curtain’—Outlines of classical Lit. H. J. Rose.

২. ‘It is highly likely that its origin was religious’—Ibid,

‘কুশীলবে’র উল্লেখ দেখা যায়। নাটকের বীজ বেদেও আছে। বেদের সংলাপ-প্রধান আখ্যানসম্বন্ধ [ যেমন, পদ্যরব-উর্বশী সংবাদ ঋ. ১০.৯৫ ], ভারতীয় নাটকের আদিরূপ। বৈদিক যুগে ‘নৃত্যঃ’ (‘Dancers or actors’) ছিল।<sup>১</sup> নাট্যশাস্ত্র বলা হইয়াছে ঋগ্বেদ হইতে পাঠ্য, সাম হইতে গীত, যজুঃ হইতে অভিনয় ও অথর্ববেদ হইতে রস আহরণ করিয়া নাটকের উৎপত্তি।<sup>২</sup> মনে হয়, বৈদিক সাহিত্যে যাহা ছিল বীজ, তাহারই পরবর্তী রূপ পূর্ণাঙ্গ নাটক।

### (i) নাটকের সংজ্ঞার্থ ও লক্ষণ

ভারতবর্ষে নিজস্ব ধারায় যে নাট্যকলা গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহার সংজ্ঞার্থ ও লক্ষণ অলঙ্কারশাস্ত্রে লিপিবদ্ধ হইয়াছে। ভারতের নাট্যশাস্ত্রই এবিষয়ে পথিকৃত। নাটক হইতেছে ‘লোকবৃত্তান্তনুকরণ’ [ ‘লোকবৃত্তান্তনুকরণং নাটম্’—নাট্যশা. ১.৭৮ ] মানুষ্যের সুখদুঃখ সম্বন্ধে যে স্বভাব, অঙ্গাদি অভিনয় দ্বারা তাহার প্রকাশই নাটক, যোহয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখ সম্বন্ধেতঃ ।

সোহঙ্গাদ্যভিনয়োপেতো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥ [ নাট্যশাস্ত্র ১.৮৫ ]

আচার্য ভারতের নাট্যসংজ্ঞায় নাটকের প্রাণবস্তুরূপেই তুলিয়া ধরা হইয়াছে। জীবনের অনুকরণই নাটক। ইউরোপেও নাটকের এই সংজ্ঞার্থই গৃহীত। পার্থক্য এই যে, ভারতবর্ষে যেখানে জীবনের যে কোন ভাবের অভিনয়ীত রূপটিকেই নাটক বলিয়াছে [‘ত্রৈলোক্যস্যস্য সর্বস্য নাটং ভাবানুকীৰ্তনম্’—নাট্যশাস্ত্র ১.৭৬], ইউরোপে সেখানে মন্দ-সংঘাত পূর্ণ ভাবের অভিনয়কেই নাটক বলিয়াছে। ফলে ইউরোপীয় নাটক হইয়াছে সংঘাত-প্রধান, আর ভারতীয় নাটক ভাব বা রসপ্রধান। ইউরোপীয় নাটকে আছে দ্রুত গতি ও সংহতি—ভারতীয় নাটকে আছে মন্থরতা ও বিস্তৃতি। রুচি ও জীবন-চর্যার বিভিন্নতাতেও দুই দেশের নাটক স্বতন্ত্র।

আচার্য ভারত নাটকের অন্তরঙ্গ স্বরূপ বিচার করিয়া নাটকের আকার ও প্রকার সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। পরবর্তীকালের আচার্যগণও নাটকের বিহঙ্গ লক্ষণগুলির উপর গুরুত্ব আরোপ করিয়া নাটকের সংজ্ঞার্থ নিরূপণ করিয়াছেন। আলঙ্কারিক বিশ্বনাথের ‘সাহিত্যদর্পণ’ গ্রন্থে নাটকের এই সংজ্ঞা প্রদত্ত হইয়াছে :

নাটকং খ্যাতবৃন্তং স্যাৎ পঞ্চসম্বন্ধসম্বন্ধিতম্ ।

বিলাসম্বন্ধাদি গুণবদ্ যুক্তং নানাবিভূর্তিভিঃ ॥

সুখদুঃখ সম্বন্ধভূতি নানারস নিরন্তরম্ ।

পঞ্চাদিকা দশপরাস্তগ্রাংকাঃ পরিকীর্তিতাঃ ॥

১. Original Sans Texts Vol V.—Muir.

২. জগ্ৰাহ পাঠ্যম্বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ ।

যজুর্বেদাভিনয়ান্ রসানাথর্বগাদপি ॥ [ নাট্য. শা. ১. ১৭ ] ।

প্রখ্যাতবংশো রাজর্ষি ধীরোদাস্তঃ প্রতাপবান্ ।

দিব্যোহথ দিব্যাদিব্যো বা গৃণবান্ নায়কো মতঃ ॥

এক এব ভবেদঙ্গী শৃঙ্গারো বীর এব বা ।

অঙ্গমন্যো রসাঃ সর্বে কার্শং নিবহণেহন্তুতম্ ॥

চত্বারঃ পশু বা মৃখ্যাঃ কার্শব্যাপ্ত পদ্রুশাঃ ।

গোপদৃচ্ছাগ্রসমাগ্রন্তু বন্ধনং তস্য কীর্তিতম ॥ [সাহিত্যাদর্পণ. ষষ্ঠ পঃ]

—১. নাটকের 'বস্ত' হইবে একটি পদ্যরূপ-ইতিহাস প্রসিদ্ধ বৃত্তান্ত, ২. ইহাতে পশুসন্ধি (মৃগ, প্রতিমৃগ, গর্ভ, বিমর্শ ও উপসংহার) থাকিবে, ৩. ইহা বিলাস, স্বাস্থ্য প্রভৃতি গৃণসংযুক্ত হইবে, ৪. ইহাতে থাকিবে সুখ-দুঃখ হইতে সম্ভূত নানারস এবং ৫. ইহা পাঁচ হইতে দশ অঙ্কে বিভক্ত হইবে ; ৬. নাটকের নায়ক হইবেন প্রখ্যাত বংশোদ্ভূত দিব্য বা অদ্য কোন ধীরোদাস্ত প্রতাপশালী ব্যক্তি, ৮. ইহাতে শৃঙ্গার বা বীররস অঙ্গী হইবে, অন্যান্য রস অঙ্গরূপে থাকিবে এবং নিবহণ সন্ধিতে থাকিবে কোন বিশ্ময়জনক ব্যাপার ; ৯. ইহাতে মৃখ্যাতঃ চারিজন বা পাঁচজন পদ্রুশ পাশ্র থাকিবেন এবং ১০. ইহার রচনা হইবে গোপদৃচ্ছাগ্রের মত (অর্থাৎ ঘটনা বিস্তৃত হইয়া ক্রমে ক্রমে সুক্ষ্ম আকার ধারণ করিবে। কোন বিষয় মৃখ্যসন্ধিতে সমাপ্ত হইবে, কোনটি বা প্রতিমৃগ সন্ধিতে বা গভে) ।

'গোপদৃচ্ছাগ্রসমাগ্রন্তু বন্ধনং তস্য কীর্তিতম্'—এই বাক্যটি স্বারা আচার্য বিশ্বনাথ নাটক রচনার গঢ় কৌশলটি সঙ্কেতিত করিয়াছেন। নাটক রচয়িতা প্রথমে বর্ণনীয় বস্তু নির্দেশ করিয়া, উল্লিখিত বীজকে বিস্তৃত করিয়া থাকেন ; তাহার পর বৃদ্ধিপূর্বক বিচার করিয়া সেই বিস্তৃত ঘটনাদুলিকে আবার সংশ্লিষ্ট করেন। বীজ অক্ষুরিত হইয়া পদ্রুপত হয়, আবার পদ্রুপ বীজেই প্রত্যাহত হয়। নাটকও ঠিক সেইরূপ। মদ্যারাক্ষস নটেকেও নাটকের বীজ বিস্তার সম্পর্কে মন্ত্রী রাক্ষসের মূখে এই সত্য প্রকাশিত হইয়াছে ।<sup>১</sup>

উপরের নাট্যসংজ্ঞা হইতে দেখা যায়, নাটকের প্রধান অবয়ব তিনটি : বস্তু, নেতা ও রস [‘বস্তুনৈতারসশ্চৈব নাটকেহবয়বা মতাঃ’]। নাটকে প্রথমতঃ থাকিবে একটি বস্তু-বস্ত বা কাহিনী ; দ্বিতীয়তঃ একজন নায়ক ; এবং তৃতীয়তঃ ইহাতে আভাসিত হইবে একটি রস। একটি বস্তুকে রসে রূপায়িত করিতে প্রয়োজন কুশীলব বা নাটকের পাত্রপাত্রী। তাহাদের পরিচালক ‘সূত্রধার’। সূত্রধারই নাট্যসূত্র ধারণ করিয়া থাকেন এবং নাটকের সূচনা করেন। এই সূচনাকে বলা হয় ‘পূর্বরঙ্গ’ (Prelude)। ইহার

১. কার্শ্যপক্ষেমাদৌ তনুমপি রচয়ন্তস্য বিস্তারমিচ্ছন্  
বীজানাং গর্ভিতানাং ফলমতি গহনং গঢ়মৃদভেদশ্লগ্ণ ।  
কুবর্ন বৃদ্ধ্যা বিমর্শং প্রসূতমপি পদনঃ সংহরন্ কার্শজাতং  
কর্তা বা নাটকানামিশ্মনভবতি ক্লেমশ্মদ্বিধো বা ॥ [মদ্য ৪র্থ অঙ্ক]

অন্তর্গত নান্দী ও প্রস্তাবনা। প্রথমে 'নান্দী' পাঠ করা হয়। 'নান্দী' হইতেছে মঙ্গলাচরণ ; দেব-স্বয়ং-নৃপাদির আশীর্ষচন সংযুক্ত শ্লোক। নান্দী পাঠের পর সভা-পূজা ও কবি-পরিচয় প্রদানেরও নিয়ম আছে। প্রস্তাবনা হইতেছে নাটকের মূখ্য বস্তুর স্থাপনা। সূত্রধার নট, বিদূষক বা পারিপার্শ্বিকের সহিত আলাপ করিতে করিতে প্রস্তুত বিষয়ের সূচনা করিয়া থাকেন। ইহাব পবেই মূল নাটকের আরম্ভ। নাটকের মূল কথাবস্তু পাঁচ হইতে দশ অঙ্কে বিভক্ত। অঙ্ক হইতেছে নাটকেব অধ্যায় বিশেষ। ইহাতে নায়কের চরিত্র প্রত্যক্ষ হয়, রস ও ভাব ব্যক্ত হইতে থাকে। নাটকীয় তাৎপর্য ক্রমে ক্রমে অগ্রগত (সম্পূর্ণ) হয়। ইহার মাঝে মাঝে গদ্য, মাঝে মাঝে শ্লোক বা পদ্য থাকে। অঙ্ক মধ্যে নাটকের বীজ সংক্রত হয় না, বরং হাস্য-উদ্বেগ-জনক বহুবিধ ব্যাপার দ্বারা বীজাঙ্কুর বিস্তৃত হইতে থাকে। অঙ্কের বর্ণনীয় বিষয় বহুদিনের ঘটনা নয় [‘নানেকদিননিবর্তী কথয়া সম্প্রযোজিতঃ’—সাহিত্যদর্পণ] ; ইহাতে বধ, যুদ্ধ, রাজ্যবিস্তার, মৃত্যু, দস্তক্ষেদ্য বা নখক্ষেদ্য কোন ব্রীড়াকর বিষয়, অধরপানাদি বা নগরাদি অবরোধের দৃশ্য প্রদর্শিত হয় না। অঙ্কশেষে সকল পাত্র-পাত্রীরই নিষ্ক্রান্ত (প্রস্থান) দেখানো হয়।

কিন্তু অঙ্ক বিভাগ হইতেও নাটকের সন্ধি-বিভাগেব গুরুত্ব সমাধিক। এই সন্ধি অঙ্কের মত প্রত্যক্ষ কোন ভাগ দ্বারা প্রদর্শিত হয় না, কিন্তু নাটকীয় বস্তু স্থাপনা, উদ্বেগ, বিকাশ ও পরিণাম সন্ধির দ্বারাই সূচিত হয়। সন্ধি হইতেছে নাটকীয় বস্তুর ক্রমবিকাশ ও পরিণতির অদৃশ্য বিভাগ। নাটক ‘পঞ্চ সন্ধি সমািবতঃ’—এই সন্ধিগুণিলর নাম মূখ্য, প্রতিমূখ্য, গর্ভ, বিমর্ষ ও নির্বহণ।<sup>১</sup> মূখ্যসন্ধিতে বস্তুর স্থাপনা, প্রতিমূখে বিচিত্র চরিত্র ও ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে কথাবস্তুর অগ্রগতি ও বিস্তার, গর্ভসন্ধিতে ইহার ঘনীভূত অবস্থা, বিমর্ষ সন্ধিতে বস্তুজালের নশুকুচন ও নির্বহণ সন্ধিতে কার্য ফলোৎপত্তি অর্থাৎ উপসংহার। সংস্কৃত নাটকেব উপসংহার বিয়োগান্ত হয় না [‘বিয়োগান্তং ন রূপকম্’] ; ক্রটি, প্রসাদ ও আনন্দে ইহার পরিসমাপ্তি। সর্বশেষে থাকে একটি ‘প্রশান্তি’ বা ‘ভরতবাক্য’।

অভিনয় দ্বারাই রূপক প্রাণবন্ত হইয়া উঠে। অভিনয় চারি প্রকার : আঙ্গিক, বাচিক, আহাষ্য ও সাত্বিক। অঙ্গ দ্বারা নিম্পন্ন অভিনয়কে আঙ্গিক বা অঙ্গাভিনয় এবং বচন দ্বারা নিম্পন্ন অভিনয়কে বাচিক অভিনয় বলা হয়। নাটকের সংলাপগুলি হয় সংস্কৃত, না হয় প্রাকৃত ; শিক্ষিত বা উচ্চস্তরের মানুুষের ভাষা সংস্কৃত এবং অশিক্ষিত ও নারীদের ভাষা প্রাকৃত। গানগুলিও প্রাকৃতে নিবন্ধ। আহাষ্য অভিনয় বলিতে বুদ্ধায়, নেপথ্য বিধান বা সাজ-সজ্জা। অভিনয় দ্বারা অশ্রু, ক্রন্দ, শ্বেদাদি সাত্বিক ভাবের প্রকাশকে সাত্বিক অভিনয় বলে।

অভিনয়ীত রূপটিই ‘রূপক’ বা ‘নাটক’।

১. মূখ্য প্রতিমূখ্য গর্ভো বিমর্ষ উপসংহতি।

ইতি পঞ্চমো ভেদোঃ সূত্রঃ.....।। [সাহিত্য-দর্পণ. ৬ষ্ঠ পরিঃ]

## (ii) নাট্যকার ও নাটক-প্রসঙ্গ

॥ অশ্বঘোষ ॥

প্রথম নাট্যকাররূপে আমরা পাই অশ্বঘোষকে । অশ্বঘোষ কর্ণশেকের সমসাময়িক । বালিন বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক Dr. H. Luders তুরফান অঞ্চল হইতে কয়েকটি ছিন্ন তালপত্রে অশ্বঘোষের নামাঙ্কিত একখানি খণ্ডিত নাটক আবিষ্কার করিয়াছেন । নাটকটির নাম 'সারিপদ্র প্রকরণ' বা 'সারস্বতী প্রকরণ' । এই প্রকরণটি বিখ্যাত বৌদ্ধ আচার্য সারিপদ্র ও মৌদ্গল্যায়নের কাহিনী অবলম্বনে রচিত । নাটকটি নয় অঙ্কে বিভক্ত । ব্রাহ্মণগণও যে বুদ্ধদেবের শিষ্য গ্রহণ করিতেন, ইহাই নাটকের বর্ণনীয় বিষয় । এই নাটক হইতে কয়েকটি মূল্যবান তথ্য সংগ্রহ করা যায় : (১) অশ্বঘোষের সময়েও প্রকারভেদে নাটককে 'প্রকরণ' বলা হইত, (২) নাটকের সংলাপে সংস্কৃত ও প্রাকৃত উভয় ভাষাই ব্যবহৃত হইত ; অভিজাত ব্যক্তিগণ সংস্কৃত এবং প্রাকৃত জন প্রাকৃত ব্যবহার করিতেন । ভারতীয় নাটকের প্রাচীন নিদর্শন হিসাবে 'সারিপদ্র প্রকরণ' অতিশয় মূল্যবান ।

॥ ভাস ॥

কালিদাসের 'মালাবিকাগ্নিমিত্র' নাটকে প্রাথিতযশা নাট্যকার রূপে তিনজনের নাম করা হইয়াছে—ভাস, সৌমিল্ল ও কবিপদ্র ।<sup>১</sup> সৌমিল্ল ও কবিপদ্র সম্পর্কে ইতিহাস নীরব ; কিন্তু পরবর্তীকালের অনেকেরই ভাসের নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে উল্লেখ করিয়াছেন । বাণভট্ট তাহার বিখ্যাত হর্ষচরিতের 'প্রস্তাবনা' শ্লোকে বলিয়াছেন :

সদ্রথার রুতারশৈ নটিকে বহুভূমিকে ।

সপতাকে র্ষশো লেভে ভাসো দেবকুলৈরিব ॥

—'কেহ যেমন সদ্রথারের [ শিল্পীর ] কৌশল-নির্মিত, বহুভূমিক [ বহুতল বিশিষ্ট ] পতাকা [ বৈজয়ন্তী ] স্দ্রশোভিত দেব ভবন প্রাতিষ্ঠিত করিয়া যশোলাভ করেন, সেইরূপ মহাকাবি ভাসও সদ্রথার [ নট ] মূখে আরম্ভ, বহুভূমিকা [ পাত্র ] সমান্বিত, পতাকা [ প্রাসঙ্গিক কথা ] যুক্ত নাটক সমূহের রচনা করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন ।'<sup>২</sup>

কবি রাজশেখরও 'সুস্তি মদ্রাবলীতে' ভাসের নাটক-চক্রের কথা উল্লেখ করিয়া 'স্বনবাসবদন্তা' যে তাহারই রচনা, তাহা নির্দেশ করিয়াছেন । কিন্তু মহাকাবি ভাসের নাম ইতস্ততঃ উল্লেখিত হইলেও ভাসের নাটকাবলীর পরিচয় অজ্ঞাত ছিল । ১৯০৯

১. প্রাথিতযশাং ভাস-সৌমিল্ল-কবিপদ্রাদীনাং প্রবন্ধানতিক্রম্য বর্তমান কবেঃ কালিদাসস্য রুতৌ কথং বহুমানঃ—মালাবিকাগ্নিমিত্র, ১ম অঙ্ক ।

২. অনুবাদ শ্রীরাধাগোবিন্দ বসাক, 'প্রতিজ্ঞা যোগেশ্বরায়ণম্' প্রবন্ধ—সাহিত্য পোষ, ১৩২০ ।

ঐশ্টিচন্দ্রে পশ্চিমত গণপতি শাস্ত্রী পশ্চিমাভিপ্লবের মণ-লিঙ্গর মঠ হইতে তালপাতায় লিখিত একখানি মহামূল্য গ্রন্থ আবিষ্কার করেন। গ্রন্থখানি কেবলের ভাষায় লিখিত, ইহাতে মোট এগারোটি নাটক ছিল। নাটকগুলির নাম—স্বপ্ননাটক, প্রতিজ্ঞা নাটিকা, পঞ্চরাত্র, অবিস্মারক, বালচারিতম, চারুদত্তম, মধ্যমব্যায়োগ, দত্তবাক্য, দত্ত-ঘটোৎকচ, কণ্ঠভার, ও উরুভঙ্গ। ইহার পরে অনুরূপ আরও দুইখানি নাটক আবিষ্কৃত হয়—প্রতিমা নাটক ও অভিষেক নাটক।

এই তেরোখানি নাটকেরই রচনা প্রণালী প্রায় একরূপ। প্রত্যেকটি গ্রন্থের আরম্ভে 'নাসদ্যন্তে ততঃ প্রবির্শতি সূত্রধারঃ' বলিয়া সূত্রধারের মূখে নাসদী শ্লোকটি দেওয়া হইয়াছে। এগুলিতে 'প্ৰস্তাবনা'র পরিবর্তে 'স্থাপনা' শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে। অন্যান্য নাটকে যেমন প্ৰস্তাবনা অংশে কবির ও নাটকের নাম ঘোষিত হয়, এই নাটকগুলিতে তাহা নাই। কবির নাম নাই-ই, তবে গ্রন্থশেষে অর্থাৎ ভরতবাক্যে নাটকের নাম উল্লেখিত হইয়াছে। ভরতবাক্যগুলি প্রায় এক ধরনের, যথা, 'মহীমেকাতপদ্ব্যক্ষং রাজাসংহঃ প্রশাস্তু নঃ' [ স্বপ্নবাসবদন্তা, বালচারিত, দত্তবাক্য ] অথবা 'তথা লক্ষ্ম্যা সমাধস্তো রাজা ভূমিং প্রশাস্তু নঃ' [ প্রতিমা নাটক ]। এই সকল লক্ষণ হইতে অনুমিত হয়, নাটকগুলি একই ব্যক্তির রচনা।

এই ব্যক্তিটি কে? পশ্চিমত গণপতি শাস্ত্রী মনে করেন, ইনিই মহাকবি ভাস। ভাস 'স্বপ্নবাসবদন্তা' নাটকের রচয়িতা, এই নাটক-চক্রের প্রথম নাটকখানির নাম 'স্বপ্ন নাটক' বা 'স্বপ্ন বাসবদত্তম'। তাহা ছাড়া ভাস 'সূত্রধার কৃতারম্ভঃ' নাটক রচনা করিয়া যশোলাভ করিয়াছিলেন বলিয়া বাণভট্ট যে উক্তি করিয়াছেন, তাহার সহিত এই নাটকগুলির মিল লক্ষিত হয়।

ভাসের পরিচয়-প্রসঙ্গ কিছুই জানা যায় না। নাটকে তিনি নিজের নাম পর্ষত উল্লেখ করেন নাই। তাহার রচনাবলী হইতে এইটুকু মাত্র তথ্য সংগ্রহ করা যায়, তিনি বর্ণ ব্রাহ্মণ ছিলেন, আর তিনি ছিলেন ভারতবর্ষের উত্তরাঞ্চলের অধিবাসী।

ভাসের আবির্ভাবের কালও ঠাটমিরাচ্ছন্ন। গণপতি শাস্ত্রী মহাশয় ভাসকে ঐশ্টি-পূর্বাশ্চের, এমন কি পাণিনিরও পূর্ববর্তী বলিয়া মনে করিয়াছেন। কিন্তু, Wintermiz প্রমুখ পশ্চিমতগণ মনে করেন, ভাস অশ্বঘোষের পূর্ববর্তী নহেন, আবার কালিদাসের পরবর্তীও নহেন।

ভাসের রচনা বিষয়-বৈচিত্র্যে পূর্ণ। তিনি মহাভারত, রামায়ণ এবং প্রচলিত প্রাচীন কাহিনী অবলম্বনে নাট্যবস্তুর রচনা করিয়াছেন। মধ্যমব্যায়োগ, দত্তঘটোৎকচ, পঞ্চরাত্র, দত্তবাক্য, উরুভঙ্গ, কণ্ঠভার প্রভৃতি নাটকের বিষয় মহাভারত-কাহিনী। বালচারিতে রুক্ষের বালালীলা হইতে আরম্ভ করিয়া কংসবধ ও উগ্রসেনের অভিষেক পর্ষত ঘটনা দেখানো হইয়াছে—ইহার মূল 'হরিবংশ'; ইহাতে 'রাসলীলা'র পরিবর্তে 'হিল্লস' শব্দ ব্যবহার করা হইয়াছে। হিল্লস একপ্রকার মণ্ডলনৃত্য। রুক্ষ গোপীগণকে লইয়া এই 'হিল্লস' ক্রীড়া করিয়াছিলেন। ভাসের নাটকেও হিল্লসের বিবরণ পাওয়া যায়। প্রতিমা ও অভিষেক নাটকের কাহিনী রামায়ণ হইতে সমাস্কৃত। প্রতিমা



নাটকের সাতটি অঙ্ক । ইহার বিষয়—রামের বনবাস ( ১ম অঙ্ক ), দশরথের মৃত্যু ( ২য় অঙ্ক ), ভরতের মাতুলালয় হইতে অযোধ্যায় আগমন ও প্রতিমা-গৃহ (Portrait-house) হইতে পিতা দশরথের মৃত্যু অনন্দমান ও কৈকেয়ীর সহিত সাক্ষাৎ ( ৩য় অঙ্ক ), সুমন্ত্রসহ রামকে ফিরাইয়া আনিবার জন্য ভরতের চিত্রকটে গমন ও পাদুকাসহ প্রত্যাবর্তন ( ৪র্থ অঙ্ক ), সীতাহরণ ও জটায়ুবধ ( ৫ম অঙ্ক ), রামের বিপদ আশংকা করিয়া ভরতের লঙ্কাগমনের সংকল্প ( ৬ষ্ঠ অঙ্ক ), রাবণবধ ও সীতাসহ বনাপ্রমো প্রত্যাবর্তন, ভরতের পঞ্চবটীগমন, রামের অযোধ্যায় আগমন ও অভিষেকানন্তর রাজ্যভার গ্রহণ ( ৭ম অঙ্ক ) । ‘অভিষেক’ নাটকের বিষয় বালীবধ ও সুগ্রীবের রাজ্যাভিষেক । প্রতিজ্ঞা যোগন্ধরায়ণ, স্বপ্নবাসবদন্তা, চারুদত্ত ও অবিমারক প্রচলিত কথা অবলম্বনে রচিত ।

উদয়ন-বাসবদন্তার কথা লইয়া রচিত দুইখানি নাটক—‘প্রতিজ্ঞা’ ও ‘স্বপ্নবাসবদন্তা’ ভাসের বিখ্যাত নাটক । ‘স্বপ্নবাসবদন্তা’ ‘প্রতিজ্ঞা’ নাটকের পরিপূরক ।

চারিটি অঙ্কযুক্ত ‘প্রতিজ্ঞাযোগন্ধরায়ণ’ নাটকের বিষয়—মন্ত্রী যোগন্ধরায়ণের কৌশলে বৎসরাজ উদয়ন কর্তৃক অবন্তী রাজকন্যা বাসবদন্তার অপহরণ । অবন্তীর রাজা ছিলেন প্রদ্যোত, তাহার কন্যা রূপলাবণ্যবতী বাসবদন্তা । বাসবদন্তার পাণি প্রার্থনা করিয়া মগধ, কাশী, বঙ্গ, সুবর্ণ, মিথিলা, শূরসেন প্রভৃতি অঞ্চলের রাজগণ প্রস্তাব প্রেরণ করিয়াছিলেন—কিন্তু বৎসরাজ উদয়ন কাহাকেও প্রেরণ করেন নাই । অথচ রূপে-গুণে উদয়নই যোগ্য পাত্র । প্রদ্যোত কৌশলে উদয়নকে বন্দী করার মন্ত্রণা করিলেন । উদয়ন বংশ পরম্পরায় ‘ঘোষবতী’ নামক বীণার অধিকারী ছিলেন, এই বীণার ঝংকারে তিনি হস্তী বশীভূত করিতে পারিতেন । প্রদ্যোত নাগবনে নীলহস্তী ন্যাস করিবার ছলে উদয়নকে বন্দী করিলেন । উদয়নের বিচক্ষণ সচিব যোগন্ধরায়ণ এই কথা শ্রবণ করিয়া প্রতিজ্ঞা করিলেন :

যদি শত্রুবলগ্রস্তো রাহুণা চন্দ্রমা ইব ।

মোচয়ামি ন রাজানং নাস্মি যোগন্ধরায়ণঃ ॥

—রাহুগ্রস্ত চন্দ্রের ন্যায় শত্রুবলগ্রস্ত রাজাকে যদি মুক্ত করিতে না পারি, তবে আমার নাম যোগন্ধরায়ণ নয় ।

এই প্রতিজ্ঞা করিয়া যোগন্ধরায়ণ অন্যান্য অমাত্যগণের সঙ্গে ছদ্মবেশে উজ্জয়িনীতে উপস্থিত হইলেন । নিজে উম্মত্তকের বেশ ধারণ করিলেন । স্থির হইল, প্রদ্যোতের নলাগিরি নামক হস্তীকে শঙ্খ-দুন্দুভির ভীষণ শব্দে মত্ত করিয়া উদয়নকে উদ্ধার করিবেন । এমন সময় সংবাদ আসিল উদয়ন কাল্লাগৃহ হইতে রাজকন্যা বাসবদন্তাকে দেখিয়া মূগ্ধ হইয়াছেন, বাসবদন্তাও উদয়নের প্রতি অনুরাগবতী । তখন যোগন্ধরায়ণ আর একটি প্রতিজ্ঞা করিলেন,—ঘোষবতীবীণা, নলাগিরি হস্তী, সেই আয়ত্তলোচনা বাসবদন্তা এবং রাজা উদয়নকে যদি আমি হরণ করিতে না পারি, তবে আমি যোগন্ধরায়ণ নহি ।

যোগন্ধরায়ণের এই প্রতিজ্ঞাগুলির জন্যই নাটকটির নাম, ‘প্রতিজ্ঞা যোগন্ধ-

রায়গম্ । যোগেশ্বরায়ণ প্রতিজ্ঞা সফল করিয়াছিলেন । তাহারই কৌশলে উদয়ন ঘোষ-  
বতী-বাণী, নলাগিরি হস্তী এবং রাজকন্যা বাসবদত্তাসহ বৎসরাজ্যে ফিরিয়া আসিতে  
পারিয়াছিলেন । যোগেশ্বরায়ণ অবশ্য বন্দী হইলেন । কিন্তু অচিরেই রাজা প্রদোষ্য  
এই বিচক্ষণ সচিবের সহিত সন্ধি করিয়া একটি চিত্রপটে বাসবদত্তা ও উদয়নের চিত্র  
অঙ্কিত করাইয়া উজ্জয়িনীতে বর-কন্যার বিবাহ সম্পন্ন করাইলেন ।

‘স্বপ্নবাসবদত্তা’র বিষয় ইহার পরবর্তী ঘটনা । এই নাটক ছয় অঙ্কে বিভক্ত ।  
উদয়ন সম্পর্কে এইরূপ একটি সিম্ধবাক্য প্রচলিত ছিল, মগধরাজ দর্শকের ভ্রূণী  
পদ্মাবতীকে বিবাহ করিতে পারিলে উদয়ন হতরাজ্য পুনরুদ্ধার করিতে পারিবেন ।  
যোগেশ্বরায়ণ স্থির করিলেন, বাসবদত্তাকে গোপন করিয়া তিনি সিম্ধবাক্যকে সফল  
করাইবেন । একদিন উদয়ন মৃগয়ায় বহির্গত হইলে, যোগেশ্বরায়ণ পরিব্রাজকের বেশ  
ধারণ করিয়া বাসবদত্তাকে লইয়া পথে বাহির হইলেন । সংবাদ প্রচারিত হইল,  
অগ্নিদাহে রাজপুত্রী ভস্মীভূত হইয়াছে, বাসবদত্তা অগ্নিদগ্ধ হইয়াছেন এবং যোগ-  
েশ্বরায়ণও বাসবদত্তাকে উদ্ধার করিতে গিয়া অগ্নিতে প্রাণ বিসর্জন দিয়াছেন । এদিকে  
যোগেশ্বরায়ণ বাসবদত্তাকে মগধরাজকন্যা পদ্মাবতীর নিকট ‘ন্যাস’রূপে গচ্ছিত রাখিয়া  
আত্মগোপন করিয়া রহিলেন । বাসবদত্তা আর্বাণ্তিকা বেশে পদ্মাবতীর সহচরী  
হইয়া রহিলেন । উদয়নের রাজ্যে অগ্নিদাহের সংবাদ মগধেও পৌঁছিল । সন্তপ্ত  
উদয়ন কোন প্রকারে বাসবদত্তার বিচ্ছেদে জীবন ধারণ করিয়া আছেন শুনিয়া বাসব-  
দত্তা অত্যন্তে রুষ্ট হইলেন । কিন্তু একদিন শুনিয়া মর্মাহতা হইলেন যে, পদ্মাবতী  
বৎসরাজ উদয়নের প্রতি অনুরাগবতী । উদয়নও প্রয়োজন বশতঃ মগধে উপস্থিত  
হইয়াছেন, সেইদিনই উদয়নের সহিত পদ্মাবতীর বিবাহ সম্পন্ন হইবে । বিবাহ সম্পন্ন  
হইল এবং বাসবদত্তাকেই বিবাহের বরণ-মালা গাঁথিয়া দিতে হইল । বাসবদত্তা অশ্রু-  
জলে মালা গাঁথিতে গাঁথিতে ভাবিলেন : এদং বি মএ কন্তবং আসী । অহা অকরুণ  
খু ইসরা [ হায়, দেবগণ কি অকরুণ ! ইহাও আমাকে করিতে হইল ] ।

বিবাহান্তে বাসবদত্তা সংবাদ পাইলেন, সখী পদ্মাবতী শিরঃপাড়ায় অসুস্থ হইয়া  
‘সমদ্রগৃহে’ অবস্থান করিতেছেন ; বাসবদত্তা স্থির করিলেন, তিনি সখীকে দেখিতে  
যাইবেন । উদয়নও খবর পাইলেন, পদ্মাবতী অসুস্থ । যদিও উদয়ন বাসবদত্তার  
বিরহে কাতর, তথাপি পদ্মাবতীর অসুস্থতার সংবাদ পাইয়া তিনি রাত্রিকালে  
‘সমদ্রগৃহে’ উপস্থিত হইলেন । পদ্মাবতী তখনও সমদ্রগৃহে আসেন নাই । ক্লান্ত  
উদয়ন শয্যা নিদ্রিত হইয়া পড়িলেন । ইত্যবসরে বাসবদত্তা গৃহে আসিয়া স্তিমিত  
প্রদীপে উদয়নকে পদ্মাবতী মনে করিয়া তাহার পার্শ্বে শয়ন করিলেন । সহসা স্বপ্নে  
উদয়ন ‘হা বাসবদত্তে’ বলিয়া খেদোক্তি করিয়া উঠিতেই বাসবদত্তা চাকিতে উঠিয়া  
পড়িলেন এবং মূহুর্তে সব বন্ধিয়া তৎক্ষণাৎ গৃহ ত্যাগ করিয়া চলিয়া যাইতে উদাত  
হইলেন । এমন সময় উদয়নের নিদ্রাভঙ্গ হইল । স্বপ্নপালোকে বাসবদত্তাকে দেখিয়া  
তিনি দ্রুত শয্যা হইতে উঠিয়া স্বাঘোর দিকে অগ্রসর হইলেন । কিন্তু আর কাহাকেও  
দেখিতে পাইলেন না । ইহা স্বপ্ন, না বাস্তব ! উদয়ন ভাবিলেন :

যদি ভাবদগ্নং স্বপ্নেনা ধন্যমপ্রতিবোধনম্ ।

অথায়ং বিজ্ঞমো বা স্যাদ্ বিজ্ঞমো হ্যস্তু মে চিরম্ ॥

—যদি ইহা স্বপ্ন, তাহা হইলে ঘুমই ভাল ছিল। যদি ইহা বিজ্ঞম, তাহা হইলে এই বিজ্ঞ চিরস্থায়ী হউক।

স্বপ্নে বাসবদত্তা-দর্শন হইয়াছিল বলিয়া নাটকটির নাম ‘স্বপ্নবাসবদত্তা’। মগধরাজের সহায়তার উদয়ন বৎসরাজ্যে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত হইলেন এবং স-সহচরী পদ্মাবতী বৎসরাজ্যে ফিরিয়া আসিলেন। এমন সময় অবন্তীরাজ্য হইতে প্রদ্যোত পুনঃ প্রতিষ্ঠিত উদয়নকে অভিনন্দন জানাইয়া কঞ্চুকী ও ধাত্রীকে বৎসরাজ্যে প্রেরণ করিলেন। প্রদ্যোত বাসবদত্তার দম্ব হওয়ার সংবাদ পাইয়াছিলেন। তথ্যাপ জামাতার চিন্তাবিনোদের জন্য, যে অধিকত চিত্রে উদয়ন-বাসবদত্তার পরিণয় সুস্পন্ন করাইয়াছিলেন, তাহা উদয়নকে পাঠাইয়া দিলেন। উদয়ন প্রতিক্রিয়া দেখিয়া চম্পল হইলেন। পদ্মাবতী যুগপৎ প্রহৃষ্টা ও উৎসব্ধা হইলেন এবং উদয়নকে জানাইলেন, এই প্রতিষ্ঠিত সদৃশ এক রমণী তাহারই অন্তঃপদ্যে এক রাক্ষসের ‘ন্যাস’রূপে রক্ষিতা হইতেছেন। উদয়ন এই কথা শুনিয়া উৎফুল্ল হইলেন, কিন্তু পরমুহুর্তেই ভাবিলেন, ‘পরম্পরগতা লোকে দৃশ্যতে রূপভূলাতা’।

ঠিক এই সময়েই যোগেশ্বরায়ণ প্রবেশ করিলেন। তিনি পদ্মাবতীকে গাচ্ছিত ন্যাস আনয়ন করিতে বলিলেন। ‘ন্যাস’ আনীত হইলে সকলে সর্বস্বয়ং দেখিল, ন্যস্তা রমণী স্বয়ং বাসবদত্তা। রাজা উদয়ন ও বাসবদত্তার আবার মিলন হইল।

ভাসের নাটক পাঠ করিতে করিতে বিস্ময়ে অভিভূত হইতে হয়। প্রায় দুই হাজার বৎসর পূর্বে অতীত ভারতে এই ধরনের নাটক রচিত হইয়াছিল, ইহা কম গৌরবের কথা নয়। শ্রেয়শ্বয় রাধাগোবিন্দ বসাক মহাশয় বলিয়াছেন, ‘এই প্রদীপ্ত প্রতিভাসম্পন্ন মহাকাব্যের কল্পনার বিশালতা, উৎপ্রেক্ষাশক্তির আতিশয্য, মানব-চিন্তাশক্তির সম্যগজ্ঞান ও তৎস্বর্ণনে সামর্থ্য প্রভৃতি গুণাবলী অল্প ছিল না।’ উক্তিটি বিন্দুমাত্র অতিরঞ্জিত নয়। ভাসের সর্বাঙ্গের বড় গুণ সহজসরল ভাষা ও বাস্তব চিত্রাঙ্কন দক্ষতা। তাহার রচনার অলৌকিকতার স্থান কম, অথবা প্রকৃত বর্ণনাও নাই,—আছে জীবনধর্মিতা ও ঘটনার অনূকূল পরিবেশ রচনার ক্ষমতা। ইংরাজি Irony—Verbal Irony এবং Irony of Action—দুইই ভাসের নাটকে অশুভ ক্লান্তির সহিত প্রদর্শিত হইয়াছে। ইহাই ভাসের নাটকের ‘পতাকা’ [‘সপতা কৈষাশোলেভে’] : একটি বিষয়ের প্রসঙ্গে অনুরূপ আর একটি বিষয়ের অবতারণার নাম ‘পতাকা’। ভাসের নাটকে এই পতাকার প্রচুর দৃষ্টান্ত আছে। ‘প্রতিজ্ঞা’ নাটকে :—রাজা প্রদ্যোত মহিষীর সহিত বাসবদত্তার বর-নির্বাচন বিষয়ে আলাপ করিতেছিলেন। মগধ, কাশী, বঙ্গ, সৌরাষ্ট্র, মিথিলা, শুরসেন অঞ্চল হইতে লোভনীয় বিবাহের প্রস্তাব আসিয়াছে, কিন্তু রাজা স্থির করিতে পারিতেছেন না, কাহাকে পাত্ররূপে নির্বাচন করিবেন। রাণীকে তিনি প্রশ্ন করিলেন, ‘কশ্চে-বৈতেবাং পাত্রতাং যাতি রাজা।’ এমন সময় কঞ্চুকী আসিয়া নিবেদন করিল,

‘বৎসরাজঃ ।’—যেন পাত্র-পাত্রীর অজ্ঞাতসারেই বাসবদত্তার বর নির্বাচিত হইয়া গেল । এই বর বৎসরাজ উদয়ন । ইহা verbal irony-র একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ । Irony of Action-এর একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত আছে ‘প্রতিমা’ নাটকে (১ম অঙ্ক) । দশরথ রামচন্দ্রকে রাজ্যে অভিষিক্ত করিবেন । ‘রাজ্যে উৎসবের সাড়া পড়িয়া গিয়াছে । এই উৎসবে নাটক অভিনীত হইবে । অবদাতিকা নেপথ্য-বিধানের গৃহ হইতে একটি ‘বঙ্কল’ ছুরি করিয়া আনিয়াছে । এমন সময় চেষ্টী সহ সীতা প্রবেশ করিলেন । অবদাতিকার হাতের বঙ্কল দেখিয়া সীতার বঙ্কল পরিতে সাধ হইল : হলা, কিং গৃহ হৃদম্ম বি দাব সোহাদি—দেখি এই বঙ্কলে আমাকে কেমন মানায় । এই বলিয়া সীতা নিজের অঙ্গে বঙ্কল ধারণ করিলেন । ঠিক এই সময়েই অভিষেকের বিঘ্ন [‘উদ্‌ঘাদো আহিসেঅস্ম’] সূচিত হইল এবং ঘটনাক্রমে প্রকাশিত হইল, রামচন্দ্রকে চতুর্দশ বৎসরের-জন্ম বনবাসে ষাইতে হইবে [‘বর্ষাণি কিল বস্তবাং চতুর্দশং বনে স্ময়া, ] । সীতাও বনবাসের সঙ্গিনী হইলেন । যে বঙ্কল পরিধান করিয়া সীতাকে রামের বনানুগমন করিতে হইবে, নাট্যকার নিপুণ কৌশলে তাহা পূর্বেই সীতার অজ্ঞাতসারে তাঁহার অঙ্গে পরাইয়া দিয়াছেন : শৃঙ্খ তাই নয়, সুকৌশলে সীতাকে অভয়গহীনাও করিয়াছেন । এ নাট্যকৌশল অপূর্ব নাট্যকীয়তা ও আশ্চর্য নাট্য-প্রতিভার স্বাক্ষর ।

## ॥ কালিদাস ॥

সুন্দর অতীতের অশ্চকার লোক হইতে যে জ্যোতিষ্ক-দীপ্তি সমগ্র ভারতের কবিমানসকে আলোকিত করিয়াছে, তিনি ‘কবিপতি’ কালিদাস । এদেশের কাব্য-নিকুঞ্জে তিনি ‘পিককুলপতি’ ; শৃঙ্খ তাই নয়, তিনি ‘চিরকবি’ । বাস্মীক-ব্যাসের মত তাঁহার কাব্যধারা অতি সাধারণ লোকের ঘাটে ঘাটে প্রবাহিত হয় নাই বটে, কিন্তু ভারতবর্ষের অর্গাণত কবি কালিদাসের কাব্য-পীযুষ পান করিয়া ধনা হইয়াছেন এবং তাঁহার কাব্য-রসে সঞ্জীবিত হইয়া নব কাব্য সৃষ্টি করিয়াছেন । লৌকিক কাব্য-নাটকের রাজ্যে কালিদাস সার্বভৌম সম্রাট । বিদেশেও কালিদাসের অসাধারণ প্রতিষ্ঠা ।

কিন্তু অদৃষ্টের পরিহাস, অন্যান্য প্রাচীন কবিদের মতই, কালিদাসের কাল ও জীবনী সম্পর্কে অতি অল্প তথ্যই আবিষ্কৃত হইয়াছে । সুন্দরের সাধক কবি কালিদাস আজ কিংবদন্তী ও জনপ্রদীপ্ত কবি । এই কিংবদন্তী হইতে এইটুকু মাত্র তথ্য সংগ্রহ করা যায়, কালিদাস ছিলেন আকাট মূর্খ । এমন মূর্খ যে, যে বৃক্ষের শাখায় তিনি বসিয়াছিলেন, তাহাই কর্তন করিতেছিলেন । পশ্চিমতগণ প্রগল্ভা এক রাজকন্যার সহিত তর্কে পরাজিত হইয়া এই আকাট মূর্খের সহিত কৌশলে তাঁহার বিবাহ সম্পন্ন করাইয়াছিলেন । বিবাহের রাগ্রেই কালিদাসের এই মূর্খতা ধরা পড়ে । স্ত্রী নাকি দ্রুগ করিয়া বলেন, ‘উপ্তং লিম্পতি যং বা রংবা । তন্ময় দত্তা নিবিড়ানিতম্বা ॥’ স্ত্রীর নিকট গঞ্জিত হইয়া কালিদাস মনের দ্রুগে আত্মবিসর্জন দিতে প্রবৃত্ত হন । তখন স্বয়ং সরস্বতী আবির্ভূত হইয়া তাঁহাকে বর প্রদান করেন । সহসা কালিদাসের

মুখ হইতে 'জয় জয় দেবী' শ্লোকটি নির্গত হয়। মুখ পশ্চিমে পরিণত হইয়া গৃহে ফিরিয়া আসেন এবং স্ত্রীর প্রশ্নের উত্তরে বলেন 'অস্তি কশ্চিদ্ বাগ বিশেষঃ'—একটি বিশেষ কথা আছে। কথিত আছে, কালিদাসের তিনখানি শ্রেষ্ঠ কাব্যের আরম্ভ এই বাক্যটির প্রথম তিনটি শব্দ লইয়া।<sup>১</sup> জীবৎকালের কিংবদন্তী এই যে, কালিদাস ছিলেন রাজা বিক্রমাদিত্যের সভাকবিঃ রাজসভায় যে 'নবরত্ন' ছিলেন, কালিদাস তাঁহাদের অন্যতম রত্ন।<sup>২</sup> আর একটি জনশ্রুতি, কালিদাসের শোচনীয় মৃত্যু ঘটে সিংহলে। সিংহলরাজ কুমারদাসের এক গণিকা ছিল। কুমারদাস ছিলেন কবি। তিনি একটি কবিতার প্রথম চরণ 'কমলে কমলোৎপাস্তঃ শ্রুতে ন চ দৃশ্যতে' লিখিয়া পাদ-পূরণের জন্য গণিকাকে প্রদান করেন এবং পাদপূরণ করিতে পারিলে তাহাকে প্রচুর পুরস্কার দিবেন বলিয়া প্রতিশ্রুত হন। কুমারদাসের অনুরোধে কালিদাস সিংহলে গিয়া এই গণিকার গৃহে বাস করেন এবং অসমাপ্ত চরণ পূরণ করিয়া লিখেন, 'বালে তব মুখাশ্ভোজে দৃষ্টমিন্দীবরম্বয়ম্ ॥' পূর্বস্কারলোভে গণিকা কালিদাসকে হত্যা করে। কুমারদাস ইহা বুদ্ধিতে পারিয়া গণিকাকে কালিদাসের চিতাতে দগ্ধ করান। কালিদাসের জন্মস্থান সম্পর্কে কিংবদন্তী নীরব। কালিদাসের কাব্যাদিতে উজ্জয়িনীর বর্ণনাবাহুল্য দেখিয়া কেহ কেহ অনুমান করেন, কালিদাস উজ্জয়িনীর অধিবাসী ছিলেন। ধর্ম্মতের দিক হইতে কালিদাস ছিলেন শৈব।

কালিদাসের আবির্ভাবকাল সম্পর্কেও নানা মত প্রচলিত আছে। রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলিয়াছেন, 'হায়রে কবে কেটে গেছে কালিদাসের কাল, পশ্চিমতেরা বিবাদ করে লয়ে তারিখ সাল।' কালিদাস বিক্রমাদিত্যের সভাকবি ছিলেন, এই উক্তির উপর নির্ভর করিয়া কেহ কেহ কালিদাসকে শকারি বিক্রমাদিত্যের (খ্রীঃ পূঃ ৫৮) সমসাময়িক মনে করেন। কিন্তু অধিকাংশ পশ্চিমবঙ্গের মতে কালিদাস ছিলেন গুপ্তরাজ শ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত বিক্রমাদিত্যের [ ৩৮০—৪১৩ খ্রীঃপূঃ ] সভাকবি।<sup>৩</sup> সম্ভবতঃ চন্দ্রগুপ্তের পুত্র কুমারগুপ্তের জন্ম উপলক্ষ্যে তিনি 'কুমারসম্ভব' রচনা করেন।

কালিদাস একাধারে কবি ও নাট্যকার। তিনি (১) ঋতুসংহার (২) কুমারসম্ভব (৩) রঘুবংশ (৪) মেঘদূত—এই চারি খানি কাব্য এবং (১) মালবিকাগ্নিমিত্র

১. কুমার সম্ভবের প্রথম শ্লোকের আদিতে আছে 'অস্তি' ( 'অস্ত্যুক্তরস্যাং দিশি দেবতান্মা হিমালয়ো নাম মগাধিরাজঃ' ) ; মেঘদূত কাব্যের আরম্ভে আছে, 'কশ্চিৎ' ( 'কশ্চিৎকান্তাবিরহ গদ্রুণা স্বাধিকারপ্রমত্তঃ' ) ইত্যাদি এবং রঘুবংশম্-এর আরম্ভে আছে 'বাগ' ( বাগর্থাবিব সম্পত্তৌ বাগর্থ-প্রতিপত্তয়ে জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতী পরমেশ্বরৌ ॥' )

২. ধ্বংসার্থী ক্ষণকামরাসিংহ-শঙ্কু-বেতালভট্ট-ঘটকর্পর-কালিদাসাঃ ।

খ্যাতো বরাহমিহিরো নৃপতেঃ সভায়াং রত্নানি বৈ বরনৃচির্নব বিরমস্য ॥

৩. 'It is not unnatural to associate him with chandra gupta II (C, 380-413 A-D), who had the style of Vikramaditya':—Dasgupta & De,

(২) বিক্রমোবর্শী ও (৩) শকুন্তলা—এই তিনখানি বিখ্যাত নাটক রচনা করেন। এগুলি ছাড়াও শৃঙ্গারশাস্ত্রক এবং শ্রুতবোধ নামে ছন্দ গ্রন্থও কালিদাসের রচনা বলিয়া মনে করা হয়।

(প্রাচ্যদেশীয় নাট্যকারদের মধ্যমণি কালিদাস। তাহার প্রভাব যুগান্তায়ী।) সংস্কৃত নাট্যকারগণের তো কথাই নাই, প্রাকৃত ভাষায় যাঁহারা নাটক রচনা করিয়াছেন, নব্য ভারতীয় আৰ্য ভাষায় যাঁহারা নাটক লিখিয়া যশস্বী হইয়াছেন, সকলেই অম্প-বিস্তর কালিদাসের নিকট ঋণী।

(কালিদাস যে যুগে নাটক রচনা করেন, তখন নাট্যশাস্ত্রের নিয়মগুলি বিধিবদ্ধ হইয়া গিয়াছে। ভরতমুনি যে অষ্টরসানুকূল নাট্যশাস্ত্রের প্রণেতা, কালিদাস 'বিক্রমোবর্শী' নাটকে তাহা উল্লেখ করিয়াছেন।<sup>১</sup> কালিদাসের নাটকে অলংকারশাস্ত্রের নির্দেশ কেবল প্রতিপালিত হয় নাই, তাহার সৃষ্টি প্রয়োগের দিকেও সতর্ক দৃষ্টি দেওয়া হইয়াছে। সামাজিকগণের তন্ময়তা সম্পাদনে ইহাদের আবেদন অসাধারণ।)

(কেহ কেহ মনে করেন পঞ্চাঙ্গে বিভক্ত 'মালবিকাগ্নিমিত্র' কালিদাসের প্রথম নাটক।) প্রস্তাবিনায় এই নাটককে নৃতনতর রচনা [ 'কাব্যং নবম্' ] বলা হইয়াছে। প্রথিত-যশা প্রাচীন কবি ভাস, সৌমিল্ল, কবিপুত্রদের তুলনায় এই নাটক নৃতন, কিন্তু তাই বলিয়া ইহা 'অবদ্যম্' ( নিন্দাহ ) নয়। কালিদাস নিজেও সূত্রধারের মুখে এই কথা বলিয়াছেন। এই নাটকেও কালিদাসের প্রতিভার যোগ্য স্বাক্ষর বর্তমান।

(নাটকের নায়ক অগ্নিমিত্র ঐতিহাসিক চরিত্র। এই অগ্নিমিত্র 'সুঙ্গবংশে'র প্রতিষ্ঠাতা। বিদভরাজ্যের অন্যতম সামন্ত মাধব সেনের ভগ্নী মালবিকাকে অগ্নিমিত্র পত্নীরূপে লাভ করিয়াছিলেন। এই বৃত্তান্তটুকুই ইতিহাসপ্রিত, তাহা ছাড়া নাটকে ইতিহাসের অনুবৃত্তি বিশেষ নাই। প্রেমের কবি কালিদাস এই নাটকে প্রেমের বিচিত্র গতি ও বিলাসকেই রূপায়িত করিয়াছেন।

ঘটনাচক্রে অপরূপ রূপলাবণ্যবতী বিদভকন্যা মালবিকা পাটমহিষী ধারণী দেবীর পরিচারিকা রূপে অগ্নিমিত্রের অন্তঃপুরে স্থান লাভ করেন। যাহাতে মালবিকা রাজার চোখে না পড়ে, প্রধানা মহিষী ধারণী সেই উদ্দেশ্যে মালবিকাকে অভিনয় শিক্ষার্থ নাট্যাচার্য গণদাসের নিকট অপর্ণ করেন। কিন্তু রাজা একটি চিত্রপটে মালবিকার চিত্র দেখিয়া রূপমুগ্ধ হন এবং একটি 'ছলিক' অভিনয় প্রসঙ্গে মালবিকাকে সাক্ষাৎ দেখিয়া প্রণয়াসক্ত হন। বিদুষকের চেষ্টায় ও কৌশলে অগ্নিমিত্র ও মালবিকার মিলন ঘটে। ইহাতে পাটমহিষী ধারণী ক্রুদ্ধ হইয়া মালবিকাকে অবরুদ্ধ করেন। শেষপর্যন্ত মালবিকা যে সতাই পরিচারিকা নহেন, তিনি 'দেবীশব্দক্ষমা সতী',

১. 'মুনিনা ভরতেন যঃ প্রয়োগো ভবতীশ্বটরসাপ্রয়ো নিবন্ধঃ'—বিক্রম, ( ২য় অংক )

২. 'পুত্রাণমিতোব ন সাধু সর্বং ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্' ( মালবিকাগ্নিমিত্র, প্রস্তাবনা )

‘অহিজ্ঞবদী’ ( অহিজ্ঞবতী ) রাজনন্দিনী, ইহা প্রকাশিত হয় এবং ধারিণীর ক্রোধ শান্ত হয়। তিনিই উদ্যোগী হইয়া অবশেষে মালবিকাকে অগ্নিমিত্রের করে অর্পণ করেন।

‘মালবিকাগ্নিমিত্র নাটক হইতে কালিদাসের চরিত্র-চিত্রণ দক্ষতা, রাজ অস্তঃপদের তৎকালীন বিলাস বৈভব এবং অভিনয় ও অভিনয় প্রয়োগ নৈপুণ্যের বহু বিষয় জানিতে পারা যায়। কেন্দ্রীয় চরিত্র মালবিকা ও অগ্নিমিত্র। নায়িকা হিসাবে মালবিকা ধীরা, মৃগ্ধা। রাজকন্যা হইয়াও তাঁহাকে পরিচাচিকার মত থাকিতে হইয়াছিল, কিন্তু মালবিকা ধৈর্য হারা হন নাই। মালবিকা শত বাধাবিপত্তিকে উপেক্ষা করিয়া স্ফুটনোন্মুখ কুসুমের মত ধীরে ধীরে মৃকুলিতা ও পূর্ণপতা হইয়া উঠিয়াছেন এবং স্বীয় গোরবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। অগ্নিমিত্রের নায়কোচিত ধৈর্য ও অধৈর্য দুইই সুন্দর ফুটিয়াছে। অগ্নিমিত্র প্রেমিক, অগ্নিমিত্র রাজা। দুইটি ভূমিকাতেই অগ্নিমিত্র সম্মুগ্ধ। ধারিণী দেবীর মধ্যে নারীজনোচিত ঈর্ষ্যা ও উদারতা, কঠোরতা ও কোমলতা, অপত্য স্নেহ ও পতি-প্রীতি সুন্দর ফুটিয়াছে। এই নাটকের অন্যতম চরিত্র রাজবয়স্য বিদূষক। মালবিকা ও অগ্নিমিত্রের মিলনসংঘটনে বিদূষকের দান অসামান্য। কালিদাসের অন্য কোন নাটকে বিদূষকের এতটা কার্যকারিতা, এমন চাতুর্য, এমন বুদ্ধির খেলা প্রদর্শিত হয় নাই। রাজঅস্তঃপদের চিত্র উদ্ঘাটনেও কালিদাসের নৈপুণ্য লক্ষণীয়। তখনকার রাজপুত্রী ছিল ভোগপুত্রী : প্রেমগত ঈর্ষ্যা, কলহ এখানকার নিতানৈমিত্তিক ব্যাপার। এই প্রসঙ্গে এই নাটকের অন্যতম প্রীতি-নায়িকা ‘যুক্তমদা’ ইরাবতীর চরিত্রটি লক্ষণীয়। একদিন এই ইরাবতী ছিলেন রাজার প্রিয়-পাত্রী। আজ তিনি উপেক্ষিত। মদাবহরা উপেক্ষিতা এই নারীর চণ্ডমূর্ত্ত ও দুরন্ত রোষ জ্বলয়কে সচকিত করে; আর সঙ্গে সঙ্গে উপেক্ষিতা নারীর জন্য সহানুভূতিও জাগে। ইরাবতীর এই উক্তিটি বড় করুণ : হায়, পুরুষ অবিবাসী। নারী তাহার নিকট ব্যাধের গীতি-গৃহীতচিত্ত হরিণীর ন্যায় বশিত হয় [৩য় অঙ্ক]। তখনকার অস্তঃপরে এইরূপ বশিত কত নায়িকা যে বাস করিতেন, তাহার সংখ্যা করা কঠিন। অস্তঃপদের নিয়ন্ত্রী ছিলেন পাট-মহিষী। পরিচারিকা ও অন্যান্য সপত্নীদের এমনকি রাজাকেও তাহার যোগ্য মর্যাদা রক্ষা করিয়া চলিতে হইত। ‘মালবিকাগ্নিমিত্র’ নাটক হইতে কালিদাসের কালে অভিনয়-শিক্ষা, নাটক-প্রযোজনা ও নাট্যসাহিত্যের নিগূঢ় রহস্য সম্পর্কে নানা তথ্য জানা যায়। ‘প্রয়োগপ্রধানং হি নাট্যশাস্ত্রম্’—নাটকের রসসিদ্ধি বর্ণনায় নয়, প্রয়োগে।) অঙ্গমুদ্রা স্বারা অস্তরের ভাব ব্যক্ত করিয়া রস-বিষয়ে সামাজিকের তস্ময়তা সম্পাদন করিতে পারিলেই অভিনয় সার্থক বিবেচিত হইত। নাট্যাচার্যগণ এই অভিনয় শিক্ষা দিতেন। বিভিন্ন নাট্যাচার্যের মধ্যে প্রাতিশ্চন্দ্রতা হইত : প্রাতিশ্চন্দ্রতার ফলাফল নির্ভর করিত অভিনয়-নৈপুণ্যের উপর। নাটক-সম্পর্কে নাট্যাচার্য গণদাসের মূখ্য হইতে জানা যায়,

দেবানামিদমামনান্ত মুনয়ঃ কাস্তং ক্রতুং চাক্ষুযম্ ।

বুদ্ধেণেদম্মাক্রত ব্যাতকরে স্বাস্তে বিভক্তং শ্বিধা ॥

ত্রৈগুণ্যোঃ ভবমন্ত্র লোকচরিতং নানারসং দৃশ্যতে ।

নাট্যং ভিন্নরূঢ়েৰ্জনস্য বহুধাপ্যোকং সমারাদকম্ ॥ [ মাল. ১ম অঙ্ক ]

— ( নাট্যশাস্ত্রের ) মূর্দানগণ ( ভরত-মতঙ্গাদি ) বলেন, নাটক দেবতাদিগের সুখকর চাক্ষুশ যজ্ঞ । স্বয়ং রুদ্র ( নটরাজ শিব ) উমার সহিত একান্ত হইয়া স্বীয় অঙ্গে এই নাট্যের দুই প্রকার ভাগ ধারণ করিয়া আছেন । নাটকে সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণোদ্ভূত নানা চরিত্র ও নানাপ্রকার রস দৃষ্ট হয় । নাটক ভিন্ন রুচি বিশিষ্ট সকল লোকেরই তুষ্টি-বিধায়ক ।<sup>১</sup>

‘বিক্রমোবশী’ নাটক পাঁচ অঙ্কে বিভক্ত । ইহাতে বহুবিশিখ্যাত পদুরুরবা ও উর্বশীর প্রেমকাহিনী বিবৃত হইয়াছে । যজ্ঞদেবে পদুরুরবা ও উর্বশী অগ্নিজনন কাষ্ঠমাত্র [ যজ্ঞঃ. ৫.২ ] ; কিন্তু ঋগ্বেদে পদুরুরবা ও উর্বশী প্রেমিক-প্রেমিকা [ অ. ১০. ৯৫ ] । পদুরুরবা ও উর্বশীর প্রেমকাহিনী পুরাণের নানাস্থলে বর্ণিত হইয়াছে [ বিষ্ণু. ৪. ৬-৭, ভাগ. ৯. ১৫, হরি-হরি ২৬ ] । ( কালিদাস এই সকল উৎস হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া ‘বিক্রমোবশী’ রচনা করিয়াছেন । ঘটনা-বিন্যাস কালিদাসের নিজস্ব । চরিত্র-গদ্যলিও কালিদাসের প্রতিভাংশর্শে বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে । পাটমহিষী কাশীরাজ-পত্নী দেবী ঔশীনরীর চরিত্র কালিদাসের মৌলিক সৃষ্টি ) নাট্যকার বেদ-পুরাণ বর্ণিত বহুখ্যাত উর্বশী-বিদায় দিয়া নাটক সমাপ্ত করেন নাই । ( বিক্রমোবশী মিলনান্ত নাটক ।

সুর্দাবিবেশী কেশী দানব স্বরস্পরী উর্বশীকে হরণ করিয়া লইয়া যাইতেছিল । আকাশপথে আর্তনাদ শূনিয়া চন্দ্রবংশের রাজা পদুরুরবা দৈত্যের হাত হইতে তাহাকে মুক্ত করেন । প্রথম দর্শনেই পদুরুরবা ও উর্বশী পরস্পরের প্রতি অনুরক্ত হন । এদিকে দেবরাজ ইন্দ্র উর্বশী-উৎসারের সংবাদ পাইয়া রাজাকে স্বর্গে আহ্বান করেন । কিন্তু কাষ্য ব্যপদেশে পদুরুরবা রাজধানীতে ফিরিতে বাধ্য হন । উর্বশীও সখী চিত্রলেখা সহ স্বর্গে গমন করেন, কিন্তু মন পড়িয়া থাকে রাজার কাছে [ প্রথম অঙ্ক ] । রাজ্যে ফিরিয়া রাজাও উর্বশীর চিন্তায় বিভোর । রাজার উন্মনা ভাব মহাদেবীর দৃষ্টি আকর্ষণ করিলে সংবাদ সংগ্রহের জন্য তিনি নিপুর্নগিকাকে প্রেরণ করেন । এদিকে উর্বশী অনুরাগবশে সখী চিত্রলেখাকে লইয়া প্রতিষ্ঠান-নগরে উপস্থিত হইয়া তিরস্করণী বিদ্যাপ্রভাবে অলক্ষ্যচারী হইয়া থাকেন এবং রাজার প্রণয়াশক্তি দোষিয়া ভূর্জপত্রে একটি প্রণয়লিপি রাজার সম্মুখে ফেলিয়া দেন । ইহাতে রাজার বিরহ-বেদনা আরও প্রচণ্ড হইয়া উঠে এবং উর্বশী রাজার নিকট আত্মপ্রকাশ করেন । মিলনের এই মুহূর্তে স্বর্গ হইতে সংবাদ আসে, ভরতমুর্দন কর্তৃক প্রযুক্ত অণ্টরসা-শ্রয়ী নাটক অভিনয়ার্থে উর্বশীকে স্বর্গে যাইতে হইবে । বাধ্য হইয়া উর্বশী স্বর্গে চলিয়া যান । [ দ্বিতীয় অঙ্ক ] । এদিকে স্বর্গে ‘লক্ষ্মীস্বরসংবর’ নাটক অভিনয়-কালে উর্বশী লক্ষ্মীর ভূমিকার অবতীর্ণ হইয়া ভুলক্রমে ‘পদুরুরবাস্তম’ স্থলে ‘পদুরুরবা’

১. উক্তিটির ভিতর ভারতের নাট্যশাস্ত্রের প্রতিধ্বনি আছে ।



নাম উচ্চারণ করিয়া ফেলেন। ইহাতে কুপিত হইয়া উপাখ্যায় ভরত অভিশাপ দেন, উর্বশীকে স্বর্গভ্রষ্ট হইতে হইবে। ইন্দ্র তখন অনুগ্রহ করিয়া এই কথা বলেন, উর্বশী মর্ত্যে যাইয়া পদ্রুরবাতেই উপরত হইবে এবং রাজা যখন উর্বশী-জাত পদ্রুর মূখ দর্শন করিবেন, তখন আবার সে স্বর্গে ফিরিয়া আসিবে।

এদিকে উর্বশী-পদ্রুরবার প্রণয়-ব্যাপার অগ্রমহিষীর নিকট প্রকাশিত হয় এবং তিনি পতি-প্রসাদন রত উপলক্ষ্যে ঘোষণা করেন যে, রাজা যে রমণীকে কামনা করেন, বা যে রমণী রাজার মিলনপ্রার্থী, তিনি তাঁহার সহিত নির্বিবাদে সখীভাবে বাস করিবেন। ঠিক এই সময়েই উর্বশীও স্বর্গভ্রষ্ট হইয়া রাজার নিকট আসিয়া উপস্থিত হইলেন। রাজা ও উর্বশীর মিলন হইল [ তৃতীয় অঙ্ক ]। এইবার রাজার প্রমোদ-বিহার ও বিরহ-প্রমাদ। মন্ত্রীগণের উপর রাজ্যভার অপর্ণ করিয়া তিনি কৈলাসের গন্ধমাদন পর্বতে বিহারে আসিলেন। সহসা রাজার অনামনস্কতায় ভাবস্থলনে উর্বশী ক্রুদ্ধা হইলেন এবং দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্যা হইয়া 'কুমারবনে' প্রবেশ করিলেন। কুমারবনে স্ত্রীজাতীর প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল, দেখিতে দেখিতে উর্বশী একটি লতায় পরিণত হইলেন—'লদাভাবেণ পরিণদং সে রুবম্।' তখন বিরহে রাজার উন্মত্ত দশা। তিনি উর্বশীকে অনুস্থান করিতে লাগিলেন : 'ক্ব ন্দু গতা স্যাৎ, ইতো গতা, কথং ময়া খলু তত্র ভবতী সূচরিতব্যা' : পরক্ষণেই আনন্দে বলিয়া উঠিলেন, 'হন্ত হন্ত উপলক্ষ্মদুপলক্ষ্মণং'—এই যে পথের নিশানা পাইয়াছি, কিন্তু পরমহুর্তেই আবার বিষাদ। রাজা বিহ্বল হইয়া অচেতন পদার্থকে উদ্দেশ্য করিয়া প্রশ্ন করিতেছেন, ক্রন্দন করিতেছেন। সহসা পাথরের ফাটলে তিনি একটি 'রক্তমাণি' দেখিতে পাইলেন : ইহা 'গৌরীচরণো-ন্ডবা সঙ্গমমাণি' : ইহা ধারণ করিলে অচিরে প্রিয়জনের সহিত মিলন হয়। পদ্রুরবা অচিরেই একটি লতা দেখিতে পাইলেন। দেখিতে দেখিতে লতা উর্বশীর পূর্বরূপে ফিরিয়া পাইল। রাজা দীর্ঘ বিরহান্তে প্রিয়তমাকে পাইয়া রাজধানী প্রতিষ্ঠানপদ্রে প্রত্যাবর্তন করিলেন [ চতুর্থ অঙ্ক ]। সন্ধ্যা দিন কাটিতেছিল। সহসা একদিন এক শকুনি রাজার চুড়া হইতে সঙ্গমমাণি হরণ করিল এবং দেখিতে দেখিতে দিগ্দেশ সমুদ্ভ্রল করিয়া বাণপথের অতীত হইয়া গেল। কিন্তু অনির্ভাবল্যেই পক্ষী শর-বিশ্ব অবস্থায় পতিত হইল, এবং দেখা গেল শরে লেখা আছে, ইহা উর্বশীর পুত্র-আয়ুর শর। ঠিক এই সময়ে চ্যবন মূনির আগ্রম হইতে একটি বালককে লইয়া একজন তাপসী রাজসভায় উপস্থিত হইলেন। সর্বসমক্ষে প্রকাশিত হইল, আগন্তুক কুমার উর্বশীর গর্ভজাত পদ্রুরবার পুত্র। রাজা পুত্রকে সানন্দে বরণ করিলেন, কিন্তু উর্বশী দুঃখিতা। পদ্রুরবা পুত্রমূখ দর্শন করিয়াছেন, আজ উর্বশীর শাপ-মুক্তির দিন, রাজাকে ছাড়িয়া তাহাকে আবার স্বর্গে ফিরিয়া যাইতে হইবে। শূনিয়া রাজা মূর্ছিত হইয়া পড়িলেন এবং সংজ্ঞা লাভ করিয়া বনগমনে ক্লতসংকল্প হইলেন এমন সময় দেবীর্ষ নারদ স্বর্গ হইতে সংবাদ লইয়া আসিলেন। দেবরাজ বলিয়াছেন, উর্বশী ষাণ্ডক্রীষন পদ্রুরবার সহধর্মিণীরূপে মর্ত্যেই থাকিবেন। মিলনের আনন্দ লইয়া নাটকের পরিসমাপ্তি ঘটিল। [ পঞ্চম অঙ্ক ]

রামায়ণের প্রভাব থাকিলেও 'বিষ্ণুমোৰ্বশী' নাটকের চতুর্থ অঙ্ক কবি কালিদাসের অপূৰ্ব সৃষ্টি। বিরহোন্মত্ত অবস্থায় চন্দ্রবংশাবতংস রাজা পদ্মরুবর অধীর ক্রন্দন যে-কোন ক্ষুদ্রকে স্পর্শ করে। উৰ্বশী কুমারবনে প্রবেশ করিয়া লতায় পরিণত হইয়াছেন : নেপথ্য হইতে অপভ্রংশ ভাষার ললিত ছন্দে চর্চরী সঙ্গীত বাজিয়া উঠিতেছে : সেই সঙ্গীতের ভাবের সহিত সঙ্গীত রক্ষা করিয়া রাজার হৃদয়ান্ত। বনভূমি সচর্কিত, স্পর্শিত, করুণায় মর্ছিত—অচেতন প্রকৃতি চেতনায় অধীর। এ সৃষ্টি সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যের গৌরব। সঙ্গীতগুণিলও অতি মধুর ও সমন্বয়পযোগী। পাটমহিষীর চরিত্রে পতিপ্রসাদন ব্রতে সতীর অশ্রুত আত্মত্যাগ প্রদর্শিত হইয়াছে। তবে কালিদাস উৰ্বশীর মধ্যে মাতৃস্বের গৌরব দেখান নাই : হয়তো ইচ্ছা করিয়াই দেখান নাই। উৰ্বশী স্বর্গের প্রগল্ভা অপ্সরী—তাঁহার প্রেম প্রগল্ভ, প্রেমের প্রকাশও প্রগল্ভ। সম্ভাগেই তাঁহার আদর। বিপ্রলম্বের সক্রোধ সৌন্দৰ্য, প্রেমের ত্যাগদীপ্ত, মাতৃস্বের বাৎসল্যশ্রী লাস্যময়ী অপ্সরায় না থাকাই স্বাভাবিক।

কালিদাসের অমর সৃষ্টি 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' ; 'কালিদাসস্য সর্বস্বম্ অতিজ্ঞান শকুন্তলম্।' ঘরে ও পরে ইহার বহু সমাদর। বিদেশে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রথম পরিচিতি কালিদাসের 'শকুন্তলা' লইয়াই। কেহ কেহ মনে করেন, বিদেশে কালিদাসের নাটকের সমাদর সম্ভূত শিষ্ণুপত রূপের জন্য।<sup>১</sup> কিন্তু মহাকাবি Goethe কেবল বিহরঙ্গ শিষ্ণুপত রূপের জন্য শকুন্তলার সমাদর করেন নাই, একটি সংহত উক্তব্যের রঞ্জন রশ্মির মত এই নাটকের অদৃশ্য প্রাণকেন্দ্রে আলোকপাত করিয়াছেন। তিনি 'শকুন্তলা' নাটককে স্বর্গ ও মর্ত্যের মিলনকেন্দ্র বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন : ইহা আশ্রয় আনন্দ, উল্লাস, মহাভোজ :

Wouldst thou the young year's blossoms  
and the fruits of its decline.

And all by which the soul is charmed,  
enraptured, feasted, fed,

Wouldst thou the earth and heaven itself  
in one sole name combine ?

I name thee, O Sakuntala, and all at once is said.

Goethe-এর এই উক্তিতে শকুন্তলা নাটকের মর্মার্থ উদ্ঘাটিত হইয়াছে। শকুন্তলায় আমরা মানবজীবনের ক্রমবিকাশের একটি সুন্দর ধারা দেখিতে পাই—সৌন্দর্যে ও প্রাচুর্যে জীবনের যৌবন-সমারোহ, আর মাধুর্যে ও ত্যাগে জীবনের শান্তোজ্জ্বল পরিণতি।

১ 'While Kalidasa is universally accepted as the shakespeare of the Indian drama, it must be remembered that this is merely meant to indicate that his plays represent the purest and according to Eastern ideals highest artistic form of the classic drama.'—R. W. Frazer. A Literary Hist. of India. Chap XII

শকুন্তলা মাত অঙ্কে বিভক্ত নাটক। পৌরব কুলতিলক রাজা দৃশ্যম্ভর সহিত গন্ধর্ব-কন্যা শকুন্তলার প্রণয় ও প্রণয়-পরিণাম এই নাটকের বর্ণনায় বিষয়। নাট্যকার সুকোশলে ধীরে ধীরে সৌন্দর্যের স্বনিকা উত্তোলন করিয়া মৃগয়ায় বহির্গত মহিমাশ্রিত রাজা দৃশ্যম্ভরকে মালিনী নদীর তীরবর্তী কবন্ধুনির তপোভূমিতে আনিয়া উপস্থিত করাইয়াছেন। রাজা মৃগের প্রতি শরনিক্ষেপে উদ্যত, এমন সময় বৈখানস কণ্ঠে নিবেধবাণী উচ্চারিত হইল, 'রাজন্ আশ্রমমৃগোহয়ং ন হস্তব্যো ন হস্তবাঃ।' রাজা প্রতিনিবৃত্ত হইলেন, আশ্রম-শিষ্যদের নিকট হইতে জানিলেন, ইহা কুলপতি কেশ্বর আশ্রম। দৃহিতা শকুন্তলার উপর আশ্রমের আতিথ্যভার ন্যস্ত করিয়া কুলপতি সোমতীরে গিয়াছেন। রাজা আশ্রমে প্রবেশ করিলেন। তখন তাপসী বোধধারণী অনিন্দ্য সুন্দরী শকুন্তলা প্রিয়সখী অনসূয়া ও প্রিয়বদা সহ আশ্রমতরুর আলবালে জল নিবেক করিতোছিলেন। 'ইদো ইদো সহীঅো' এই বাক্যে আকৃষ্ট হইয়া রাজা বৃক্ষান্তরাল হইতে শকুন্তলার শৃঙ্খান্ত-দূর্লভ সৌন্দর্য দেখিলেন :

অধরঃ কিসলয়রাগঃ কোমল বিটপান্দুকারিণো বাহু ।

কুসুমমিব লোভনীয়ং যৌবনমঙ্গ্লেষু সন্মুখম্ ॥

বিকশিত যৌবনের অপূর্ব এ রূপমাধুরী। বনবালা আভরণহীনা, তবু বকলবাসেও আশ্চর্য মনোরমা।

মুগ্ধ রাজা কিরূপে আশ্রম-কন্যাদের নিকট আত্মপ্রকাশ করিবেন, ভাবিতে লাগিলেন। এমন সময় একটি ভ্রমরের আক্রমণে আকুল শকুন্তলা সখীদের ডাকিয়া বলিলেন, 'হলা পরিত্রাঅহ মং ইমিণা দৃশ্বিণীদেণ মহুঅরেন অহিহুঅমাণং'। সখীরা পরিহাস করিয়া বলিয়া উঠিলেন, আমরা কি করিব, দৃশ্যম্ভরকে স্মরণ কর। এই সুযোগে রাজা আত্মপ্রকাশ করিয়া বলিলেন, 'ন ভেতবাং ন ভেতবাম্।' রাজাকে দেখিয়া শকুন্তলাও আত্মহারা হইলেন। উভয়ের হৃদয়ে পূর্বরাগ জন্মিল। এমন সময় রাজরথ দর্শনে এক বন্য হস্তী উদ্ভ্রমিত হওয়ায় সকলকে আশ্রম কুটীরে প্রত্যাবর্তনের নির্দেশ দেওয়া হইল। শকুন্তলা কুটীরে যাইতে যাইতেও ছল করিয়া সখীদের বলিতে লাগিলেন, অনসূয়ে, নব কুশাঙ্কুরে আমার পা ক্ষতবিক্ষত হইতেছে। কুরুবক-শাখায় আমার বকল আটকইয়া গিয়াছে। [ 'অণসুএ অহিগঅ কুসুসুঈএ পরিকখদং মে চলণং। কুরবঅসাহাপরিলগং অ বকলং' ]। এই বলিয়া সলঞ্জ রাজাকে দেখিতে দেখিতে মৃদগমনে নিষ্ক্রান্ত হইলেন। রাজার হৃদয়টিও যেন শকুন্তলার দিকেই ধাবিত হইল [ প্রথম অঙ্ক ]। রাজা বিদূষকের নিকট শকুন্তলার সংবাদ প্রকাশ করিলেন। শকুন্তলাকে কেন্দ্র করিয়া দুই বয়সো রহস্য জন্মিয়া উঠিল। ঠিক সেই সময়ে আশ্রম হইতে যজ্ঞবিষয়কারী রাক্ষসদের অত্যাচার হইতে আশ্রমবাসীদিগকে রক্ষা করিবার জন্য অনুরোধ আসিল, ওদিকে রাজধানী হইতে পাটমহিষীর ব্রতপারণা উপলক্ষে রাজার রাজ্যে ফিরিবার আহ্বান আসিল। রাজা প্রিয় বয়সাকে রাজ্যে পাঠাইয়া নিজ আশ্রমের আতিথেয় আশ্রমেই রহিয়া গেলেন। শকুন্তলাঘটিত ব্যাপার সম্পর্কে বয়সাকে বলিলেন, 'পরিহাস বিজ্ঞম্পিতং সখে পরমার্থেণ ন গৃহ্যতাং

বচঃ—পরিহাস করিয়া যে কথা বলিয়াছি, তাহা সত্য বলিয়া মনে করিও না । [ দ্বিতীয় অঙ্ক ] । রাজার ঔৎসুক্য শকুন্তলাকে দেখেন, তাহার মনের অবস্থা জানেন । সুযোগ মিলিল । তিনি লতাকুঞ্জে বিহসন্তপ্তা শকুন্তলার দেখা পাইলেন, 'শোচ্য চ প্রিয়দর্শনা মদনাক্লিষ্টেয়ম্ ।' শকুন্তলা ধীরে ধীরে সখীদের নিকট নিজের হৃদয় উন্মোচন করিতেছেন, সখি, যেদিন হইতে তপোবনের রক্ষাকারী সেই রাজর্ষি আমার দৃষ্টিপথে আসিয়াছেন, সেইদিন হইতেই তাঁহার প্রতি অভিলাষ বশতঃ আমার এই দশা ঘটিয়াছে । শুনিয়া রাজা সহর্ষে বলিয়া উঠিলেন, 'শ্রুতং শ্রোতবাম্' এবং শকুন্তলার রচিত একটি গীতের প্রত্যুত্তরস্বরূপ তিনি বৃক্ষান্তরাল হইতে লতাকুঞ্জে আত্মপ্রকাশ করিলেন । সখীরাও রাজাকে স্বাগত জানাইয়া লতাকুঞ্জ ত্যাগ করিলেন । রাজাও শকুন্তলার সহিত গান্ধর্বমতে মিলিত হইবার প্রস্তাব করিলেন । অপরিতৃপ্ত মিলন-মুহূর্তে গোতমী আসিতেই রাজা আত্মগোপন করিলেন । শকুন্তলা লতা-মণ্ডপকে উদ্দেশ্য করিয়া রাজাকে পদনর্বাণী আসিবার আমন্ত্রণ জানাইয়া গোতমীর সহিত আশ্রমে প্রস্থান করিলেন [ তৃতীয় অঙ্ক ] ।

চতুর্থ অঙ্কের সূচনায় একটি বিক্ষম্ভক ।<sup>১</sup> বিক্ষম্ভক হইতে জানা যায়, গান্ধর্ব-মতে শকুন্তলাব সহিত মিলিত হইয়া রাজা রাজধানীতে চলিয়া গিয়াছেন । রাজার বিরহে পরিত্যক্তায় তন্ময় শকুন্তলা । এমন সময় উচ্চারিত হইল সমাগত এক অতিথিব কণ্ঠস্বব—'অয়মহং ভোঃ' । 'হিঅএণ অসান্নিহিআ' ( আত্মহারা ) শকুন্তলা সে স্বব শুনিতে পাইলেন না । অবমানিত অতিথি গর্জন করিয়া উঠিলেন, 'আঃ অতিথি পরিভাবিনি,—ওরে অতিথির অবমাননাকারিণি ! অনন্যমনে যাহার কথা ভাবিতে ভাবিতে তুই অতিথিকে অবজ্ঞা করিলি, পাগল যেমন পূর্বের কথা স্মরণ করিতে পারে না, সে-ও তোকে তেমনই বিস্মৃত হইবে ।' অভিশাপদাতা স্বয়ং সুলভ-কোপ দূর্বাসা । শকুন্তলা তন্ময়তা বশে সে অভিশাপ শুনিতে পাইলেন না । কিন্তু শুনিলেন সখীস্বয় । প্রিয়বন্দা খ্যিকৈ অনুনয় করিয়া 'পিয়সহী' শকুন্তলার জন্য ক্রমা ভিক্ষা চাহিলেন । ঋষি শূদ্ধ এইটুকু বলিলেন, অভিজ্ঞান আভরণ দর্শনে শাপ অপনীত হইবে [ 'অহিলাগাভরণদংসণেণ সাবো গিবাস্তসুসাদ' ] । সখীরা এই ভাবিয়া সান্ধ্বনা লাভ করিলেন, রাজা রাজধানীতে ফিরিবার সময় শকুন্তলাকে নিজের নামাঙ্কিত একটি অঙ্গুরী দিয়া গিয়াছেন, প্রয়োজন হইলে সেই অভিজ্ঞান কাজে লাগিবে । এতবড় ঘটনা যে ঘটিয়া গিয়াছে শকুন্তলা তাহা জানেন না ; তিনি তখনও চিত্র-লিখিতার মত বামহস্তে বদন নাস্ত করিয়া ভর্তৃ-চিত্তায় আত্মহারা [ 'ভক্তগদাএ চিত্তাএ স্তাগং বি গ এসা বিভাবেই' ] ।

ইহাব পব মূল অঙ্কের ঘটনা—আশ্রম-তপোবন হইতে আরণ্যক শকুন্তলার পরিত্যক্ত হইয়া দৃশ্য । শকুন্তলা অতর্কিত । কবমুদ্রি দৈববাণীতে শকুন্তলার বিবাহ-

১. বিক্ষম্ভক—দুই অঙ্কের মধ্যবর্তী ঘটনাসমূহের যোজক একটি দৃশ্য ।

বিষয় জানিতে পারিয়া তাহাকে পতিগৃহে পাঠাইবার আয়োজন করিয়াছেন। ঋষির হৃদয় ব্যাকুল : তিনি উৎকণ্ঠিত, তাহার কণ্ঠ অশ্রুদ্রব্দ, নয়ন সজল। তিনি বলিতেছেন,

বৈক্লব্যং মম তাবদীদৃশমহো স্নেহাদরণ্যোকসং ।

পীড়ান্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়াবিশেষ দৃঃখৈর্নবৈঃ ॥ [৪র্থ অঙ্ক]

—আমি বনবাসী, স্নেহবশতঃ আমারও চিত্তের ঈদৃশ অবসাদ উপস্থিত হইতেছে ; না জানি সংসারীরা এমন অবস্থায় কি দৃঃসহ ক্লেষ ভোগ করিয়া থাকে। বদ্বিলাম, স্নেহ অতি বিষম বস্তু। [ অনুবাদ—বিদ্যাসাগর ]

সখীশ্বয় ও গৌতমী সহ শকুন্তলা আসিয়া পিতাকে প্রাণাম করিলেন। পিতা আশীর্বাদ করিয়া পবিত্র হোমামিন প্রদক্ষিণ করিতে বলিলেন। দুইজন শিষ্য শার্ঙ্গরব ও শারশ্বত প্রস্তুত হইয়া আসিলেন। যাত্রা শুরুর হইল। শকুন্তলা দুই এক পদ অগ্রসর হইয়াই বলিয়া উঠিলেন, দৃঃখে আশ্রম হইতে চরণ চলিতেছে না। প্রিয়বদা বলিলেন, সখি, বিরহদৃঃখে তুমি শূদ্ধ কাতর নও, আশ্রমও তোমার বিরহ-বেদনায় মন্থমান। শকুন্তলা আশ্রমপ্রকৃতির অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। লতা বনজ্যোৎস্নার প্রতি তাহার 'সৌদর্ঘ্য স্নেহম্', মৃগ তাহার রুতপত্র [ 'পত্র রুতকঃ মৃগঃ' ]। এই বনকে ছাড়িয়া যাইতে শকুন্তলা স্থলিতচরণা হইতে লাগিলেন, অশ্রুতে তাহার নয়ন ভরিয়া উঠিতে লাগিল। শার্ঙ্গরব অন্যান্য সকলকে ফিরাতে বলিলেন। যাত্রীদল ক্ষীরবৃক্ষের ছায়ায় দাঁড়াইলেন। ঋষিবৃন্দ ক'ব এইখানে দাঁড়াইয়া রাজা দুষ্যন্তকে যে কথা বলিতে হইবে, সেই সন্দেশ উচ্চারণ করিলেন। তাহার পর শকুন্তলাকে দিলেন গৃহিণীপদে প্রতিষ্ঠিত হইবার উপায়-উপদেশ এবং সর্বশেষে উচ্চারণ করিলেন যাত্রামাঙ্গল্যের বাণী, 'গচ্ছ শিবাশ্তে পন্থানঃ সন্তু।' গৌতমী ও শিষ্যশ্বয় সহ শকুন্তলা দৃষ্টপথের অন্তরাল-বর্তী হইলেন। শকুন্তলাবিরহিত শূন্য তপোবনে প্রবেশ করিলেন সখীশ্বয় ও পিতা ক'ব।

পঞ্চম অঙ্ক শকুন্তলার প্রত্যাত্মান দৃশ্য। রাজকর্ম অবসানে দুষ্যন্ত বিশ্রাম লইতে আসিয়াছেন, সঙ্গে প্রিয়বয়স্য মাধব্য। সঙ্গীতশালা হইতে একটি সঙ্গীত ভাসিয়া আসিতেছে,

আঁহগঅ মহুলোল্লুবো তুমং

তহ পীর্ছাম্মঅ চ্চঅমঞ্জরিং ।

কমল বসই মেত্তাণিব্বুঅো

মহুঅর বিসুম্মরিআসিণং কহং ॥

'নবমধুলোভ ওগো মধুকর, চ্চতমঞ্জরি চুমি

কমল-বলাসে যে প্রীতি বাসিলে কেমনে ভুলিলে তুমি?' [অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ] গান গাহিতেছেন রাণী হংসপাদিকা। ইনি একদিন রাজা দুষ্যন্তের প্রণয়িনী ছিলেন [ 'সক্লৎ-রুত-প্রণয়োহয়ং জনঃ' ]। কিন্তু পাটরাণী দেবী বসুমতীর প্রেমবশে রাজা তাহাকে বিস্মৃত হইয়াছেন। তাই উপেক্ষিতা নায়িকার এই গান। রাজা

বিদুষককে হংসপাদিকার নিকট পাঠাইয়া দিলেন, বলিলেন ‘নিপুণমদুপালখোহ্মি... গচ্ছ নাগরবৃত্তা সংজ্ঞাপয় এনাম্ !’ বিদুষক প্রস্থান করিলেন, কিন্তু রাজা এই গীত শ্রবণে উৎকণ্ঠিত হইয়া ভাবিতে লাগিলেন,—

রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান  
পষুৎসদুকী ভবতি যৎ স্তুখিতোহপি জতুঃ ।  
তচ্চেতসা স্মরতি নুনমবোধপূর্বং  
ভাবিস্মরণি জননান্তর সৌহৃদানি ॥

—রম্য দৃশ্য দেখিয়া এবং মধুর শব্দ শুনিয়া সুখী মানুষ্যও যে পর্বাকুল হয়, তাহার কারণ, উহাদ্বারা হৃদয়ে বন্ধমূল জন্মান্তরীণ কোন সৌহার্দ্যের স্মৃতি জাগিয়া উঠে ।

এই কথা ভাবিবার সময়েই কণ্ঠুকী আসিয়া কণ্ঠাশ্রম হইতে সম্প্রীক তপস্বীদের আগমনবার্তা জ্ঞাপন করিলেন । বাজা তৎক্ষণাৎ অগ্নিগৃহে গমন করিলেন । সেখানে আসিলেন গৌতমী, শকুন্তলা, মদুনিম্বয়, কণ্ঠুকী ও পুরোহিত । শাস্ত্রব্রবের মনে হইল, তিনি যেন ‘হৃতবহপরীত’ কোন গৃহে প্রবেশ করিলেন, রাজপুত্রীর ‘সুখ-সঙ্গী’ লোকদিগকে দেখিয়া শূচিশুদ্ধ জাগ্রত ও মূক্ত শারম্বতের মনে হইল— উহারা অস্নাত, স্দৃশু ও বশ্ম । রাজা শকুন্তলাকে দেখিয়া ভাবিলেন, ‘কা স্মিবদগুঠ-নবতী নাতিপরিষ্ফুট শরীরলাবণ্য’—কে এই অবগুঠনবতী নারী, দেহলাবণ্য যাহার নাতিপরিষ্ফুট ? কুশল প্রশ্নোত্তরের পর শাস্ত্রব্রব স্বামি কণ্ঠের অভিপ্রায় বাস্ত করিলেন—গোপনে রাজা যাহাকে বিবাহ করিয়াছিলেন, সেই ‘আপন্নসত্ত্বা’ শকুন্তলাকে তিনি গ্রহণ করুন । স্মৃতিভ্রষ্ট রাজা কহিলেন, ‘কিমিদমুপন্যাস্তম্’—এক উপন্যাসের মত কথা, ইনি আমার পরিণীতা ? এক ‘অসৎকল্পনা প্রশ্নঃ ?’ উক্তর শুনিয়া শাস্ত্রব্রব ক্রুদ্ধ হইয়া উঠিলেন, গৌতমী শকুন্তলার অবগুঠন উন্মোচন করিলেন । রাজার তখন দোদুল্যমান অবস্থা ‘ন চ খলু পরিভোক্তুং নৈব শক্যামি হাতুম্’—এই অক্লষ্টকান্ত রূপকে তিনি সম্ভোগ করিতেও পারিতেছেন না, ত্যাগ করিতেও পারিতেছেন না । স্মৃতি মন্থন করিয়াও রাজা স্মরণ করিতে পারিলেন না, তিনি ইহাকে বিবাহ করিয়াছিলেন কিনা । শকুন্তলা নৈরাশ্যে বলিয়া উঠিলেন, ‘আর্ষপুত্রের বিবাহেও সন্দেহ ! কুদো দাগিৎ মে দুরারোহিণী আসা ।’ নিজ লজ্জা ক্ষালনের জন্য শকুন্তলাকে সর্ব-সমক্ষে কথা বলিতে হইল, তিনি স্মৃতিচিহ্নদ্বারা সংশয় অপনোদন করিতে চেষ্টিত হইলেন । কিন্তু মদুদ্রাস্তান স্পর্শ করিয়াই আতর্কিত হইয়া বলিয়া উঠিলেন, হায় এক আমার অঙ্গুলি যে অঙ্গুরীয়ক শূন্য । রাজা হাসিয়া উঠিলেন । শকুন্তলা বৃথাই রাজাকে পদব্রের কথা শুনাইতে লাগিলেন । রাজা কটাক্ষ করিয়া কহিলেন, ‘স্ত্রীণাম-শিক্ষিত পটুস্বমমানুষীষু সংদৃশ্যতে’—মেয়ে পশুদের মধ্যেও অশিক্ষিত পটু দেখা যায় । শকুন্তলা, সরোষে বলিলেন, ‘অণশ্চ অন্তগো হিঅআগ্নমাগেণ পেক্খসি’—অনার্য, তুমি নিজের মত জগতকে দেখিতে শিখিয়াছ । বদ্বিলাম, পদব্রবের মুখে মধু হৃদয়ে বিধ । শাপ-ব্যবহিত চিন্ত রাজা সন্দ্বন্দ্বর্বাশ্ব ; তিনি কিছুই স্থির করিতে

পারিলেন না। অবশেষে স্থির হইল, প্রসবকাল পৰ্বন্ত শকুন্তলা পুরোহিতগৃহে অবস্থান করিবেন। শকুন্তলা কাঁদিয়া বলিয়া উঠিলেন, 'ভাববই বসুদেহে দোহি মে বিঅরং' ( ভগবতি বসুদেহে, আমাকে বিবর দান করুন )। এমন সময় এক আশ্চর্য ঘটনা ঘটিল। পুরোহিত শকুন্তলাকে লইয়া গৃহে যাইতেছিলেন, সহসা একটি স্ত্রী-মূর্তি বিশিষ্ট জ্যোতি [ 'স্ত্রীসংস্থানং জ্যোতিঃ' ] শকুন্তলাকে অস্রাতীর্থের দিকে উঠাইয়া লইয়া গেল। পরাকুল রাজা বিমূঢ়ের মত সব শূন্যলেন। তিনি কিছই স্মরণ করিতে পারিলেন না, কিন্তু মন যেন বলিতে লাগিল, শকুন্তলা তাঁহারই পাণিগৃহীতা।

ষষ্ঠ অঙ্কের সূচনায় একটি 'প্রবেশক'। ইহার বিষয় ধীবর-অঙ্গুরীয়ক বৃত্তান্ত। ধীবর একটি রোহিতমৎস্য কাটিবার সময় একটি অঙ্গুরি পাইয়া বাজারে বিক্রয় করিতে আসে। অঙ্গুরি রাজার নামাঙ্কিত দেখিয়া রক্ষীরা তাহাকে বেত মারিতে মারিতে রাজশ্যালকের কাছে লইয়া যায়। শ্যালক আংটিটি লইয়া রাজার নিকট উপস্থিত হইতেই উহা দেখিয়া রাজার পূর্বস্মৃতি জাগিয়া উঠে। তিনি ধীবরকে পূর্বস্কৃত করিতে নির্দেশ দিয়া উন্মনা হইয়া যান।

অংকারম্ভে দেখা যায়, অন্তঃপূরে বসন্ত-উৎসব নিষিদ্ধ হইয়াছে। অঙ্গুরীয়ক দর্শন করিয়া রাজার মনে হইয়াছে, তিনি শকুন্তলাকে গোপনে বিবাহ করিয়াছিলেন। চিন্তায়-জাগরণে তাঁহার দেহ ক্ষীণ, হাতের মণিময় বলয় মণিবন্ধে শিথিল। দীর্ঘ ও উষ্ণ নিশ্বাসে অধর রক্তবর্ণ। বিরহে তিনি শকুন্তলার চিন্তায় মগ্ন, মিলনের স্মৃতি তাঁহার নিকট 'স্বপ্নো নু মায়া নু মতিভ্রমো নু' বলিয়া মনে হইতেছে। মাধবী লতাকুঞ্জে বসিয়া বিরহী রাজা স্বহস্তাঙ্কিত শকুন্তলার আলেখ্য দেখিয়া উন্মাদের মত প্রলাপ বকিতে লাগিলেন। রাজার সর্বাপেক্ষা বেশি দুঃখ, তিনি অন্তঃসত্ত্বা ধর্মপত্নী শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। এমন সময় স্বর্গ হইতে মাতাল আসিলেন ইন্দ্রের অনুজ্ঞা লইয়া—দৈত্যবধের জন্য রাজাকে যাত্রা করিতে হইবে।

সপ্তম অঙ্কে দুঃস্বপ্ন-শকুন্তলার পুনর্মিলন। দেবকার্য সম্পন্ন করিয়া রাজা দুঃস্বপ্ন মাতাল-চালিত রথে মর্ত্যে অবতরণ করিতেছেন। উপর হইতে দেখা যাইতেছে অপূর্ব রমণীয় পৃথিবীর দৃশ্য [ 'অহো উদাররমণীয়া পৃথিবী' ]। পথে হেমকুটে প্রজাপতি কশ্যপের আশ্রম। রাজা সেই আশ্রমে অবতরণ করিলেন। অশোকতরুর মূলে দাঁড়াইতেই শূন্যতে পাইলেন, কে যেন একটি শিশুকে ভৎসনা করিয়া বলিতে-ছেন, 'মা কখু চাপলং করহু'। শব্দ অনুসরণ করিয়া দেখিলেন, একটি শিশু ক্রীড়ার্থে একটি সিংহশিশুর কেশর আকর্ষণ করিতেছে। কয়েকজন তাপসী তাঁহাকে নিষেধ করিতেছেন। দেখিবামাত্র রাজা দুঃস্বপ্নের ভিতর বাৎসল্যভাব জাগিয়া উঠিল। তিনি নিষেধ করিতেই বালক নিরস্ত হইল। তাপসীরা সবিষ্ময়ে দেখিলেন বালকের রূপ আগন্তুকের মতই। রাজা জানিতে পারিলেন, শিশুর নাম সর্বদমন। সে মূনি-কুমার নয়, পুরুবংশের সন্তান! আরও জানিলেন, উহার মাতার নাম শকুন্তলা।

রাখী-প্রসঙ্গে রাজার ধারণা আরও দৃঢ়বন্ধ হইল যে, এ শিশু তাহারই পুত্র । এমন সময় আসিলেন বিরহরত্কারিণী একবেণীধরা শকুন্তলা—‘বসনে পরিধ্যে সবে বসনা নিয়মক্ষামমুখী ধৃতৈকবেণিঃ’ । রাজা শকুন্তলার পদতলে পতিত হইলেন, শকুন্তলা বাস্পরুদ্ধ কণ্ঠে ‘জয়’ শব্দ উচ্চারণ করিয়া বলিলেন, ‘উঠউ অঙ্কউত্তো ।’ স্বামী-স্ত্রীর মিলন হইল । সকলেই বদ্বিলেন, রাজার মোহের কারণ, দুর্বাসার শাপ । পার্থিব সৃষ্টির আদি জনক-জননী মারীচ ( কশ্যপ )-দাক্ষায়ণী ( অদিত ) এই মিলনকে অভিনন্দিত করিয়া আশীর্বাদ করিলেন । মিলনের আনন্দে নাটকের পরিসমাপ্ত ।

অভিজ্ঞান শকুন্তলা নিঃসন্দেহে কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটকটির স্বাক্ষর । ইহার বিষয়বস্তু মহাভারতের আদি পর্ব [ ৮৪-৮৮ অধ্যায় ] হইতে গৃহীত । শকুন্তলা মহাতপা ঋষি বিশ্বামিত্রের ঔরসে অপর মেনকার কন্যা, তিনি ঋষি কণ্ব কর্তৃক প্রতিপালিতা । রাজা দুর্ষ্যন্ত তাহাকে গান্ধর্বমতে বিবাহ করেন এবং প্রত্যখ্যান করিয়া পুনরায় গ্রহণ করেন ; এই গান্ধর্ব বিবাহের সন্তান ‘সর্বদমন’ ভরত—এই কাহিনীটুকুই মাত্র মহাভারত হইতে গৃহীত । অন্যান্য ঘটনার অবতারণায়, কাহিনী-বিন্যাসে ও নূতন নূতন চরিত্র সৃষ্টিতে কালিদাস স্বতন্ত্র । মহাভারতে শকুন্তলা নিজেই দুর্ষ্যন্তের নিকট আত্মপরিচয় দিয়াছেন, কণ্বমুনির আশ্রমেই তাহার সন্তান প্রসূত হইয়াছে, তিনি স-সন্তান দুর্ষ্যন্তের সহিত সাক্ষাৎ করিয়াছেন এবং দুর্ষ্যন্ত সমস্ত কথা স্মরণ করিয়াও স্মরণ করিতে পারিতোঁছি না’ বলিয়া শকুন্তলাকে প্রত্যখ্যান করিয়াছেন এবং পরে আকাশবাণী দ্বারা প্রত্যাদিষ্ট হইয়া সপুত্র শকুন্তলাকে গ্রহণ করিয়াছেন ।<sup>১</sup> কালিদাসে এসকল ঘটনা নাই ; কালিদাসে শকুন্তলা-দুর্ষ্যন্তের প্রণয়ের দৃতী অনসূয়া-প্রিয়ংবদা সখীস্বয়ং—তাহারাই রাজার নিকট শকুন্তলার জন্ম-বৃত্তান্ত ইঙ্গিতে প্রকাশ করিয়াছেন ; শকুন্তলার পুত্র প্রসূত হইয়াছে প্রত্যখ্যানের পর ভগবান মারীচের আশ্রমে, দুর্ষ্যন্ত ও শকুন্তলার শেষ মিলনও ঘটিয়াছে সেইখানে । সর্বোপরি কালিদাসের মৌলিক সৃষ্টি দুর্বাসার অভিশাপ । শকুন্তলা নাটকের যাবতীয় ঘটনা ও চরিত্রের বিকাশ নিয়মিত করিয়াছে এই অভিশাপ । এই অভিশাপের ফলে রাজার মোহ বিভ্রান্তি ঘটিয়াছে, তিনি পূর্বপ্রণয়ের কোন কথাই স্মরণ করিতে পারেন নাই ; এই অভিশাপ শকুন্তলাকেও বিষয়াভিজ্ঞ করিয়া তুলিয়াছে । মহাভারতে শকুন্তলা বহুভাষিণী ও বিষয়বুদ্ধিসম্পন্ন । প্রথম মিলনের পূর্বে তিনি সর্ত করাইয়া লইয়াছেন, তাহার পুত্রকে রাজ্য দিতে হইবে । কিন্তু কালিদাসের শকুন্তলা চির আরণ্যক ও সরলা । সকল দৃঃখকে তিনি নিজেরই ভাগ্যফল বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াছেন । মহাভারতের শকুন্তলা শাস্ত্রজ্ঞা ও নীতিকুশলা ; তিনি রাজাকে

১. সৌহৃদ্ব শ্রুত্বৈব তম্বাক্যং তস্যা রাজা স্মরন্নপি ।

অন্নবীক্ষ্য স্মরান্নীতি কস্য স্বং দৃষ্ট তাপসি ॥ [ মহা আদি. ৮৮. ১৯. ]

২. অথান্তরীক্ষে দৃশ্মন্তং বাগদ্বাচাশরীরিণী...

ভরত্ব পুত্রং দৃশ্মন্ত মাবসংস্থাঃ শকুন্তলাম্ । [ আদি. ৮৮, ১০৯/১১১ ]



ভাষা ও পদ্য সম্পর্কে সুদীর্ঘ নীতিকথা শুনাইয়াছেন। সেখানে কালিদাসের শকুন্তলা বাকসংঘতা, ধীরা, ব্রীড়াবনম্বা ; অতি দৃঃখের আঘাতে দুই একবার মাত্র তাহার কথায় রোষ অভিভাঙ্গ হইয়াছে।

সর্বোপরি কালিদাস হইতেছেন প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি। তিনি শিল্পী। কালিদাসের নাটক এই শিল্প-নৈপুণ্যের পরিচয়। মহাভারতের বিবৃতি-প্রধান কাহিনী-দেহে তিনি প্রাণময় জীবনের সৌন্দর্য বিস্তার করিয়াছেন। একাদিকে যেমন তিনি নতন ঘটনা, নতন চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তেমনি আবার নৈর্বাণ্টিক শিল্পে ব্যক্তিগত অনুভূতির নির্বিড়তাকে সঞ্চার করিয়া দিয়াছেন। বহুবল্লভ নায়কের জীবনে প্রেমকে তিনি সশ্বেভাগের বস্তু মাত্র করিয়া রাখেন নাই, বিরহের অস্পর্শে তাহাকে পরিশুদ্ধ ও উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছেন এবং প্রেমের বিশুদ্ধতা, গভীরতা ও সহনশীলতাকে পরিস্ফুট করিয়া সুস্বম সৌন্দর্যবোধ ও রুচিজ্ঞানের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন।

এই প্রসঙ্গে কালিদাসের প্রকৃতি-দৃষ্টির বিচিত্রতাও লক্ষণীয়। মহাভারতেও কব-তপোবনের সুন্দর বর্ণনা আছে :

বিরেজ্জঃ পাদপাস্ত্রং বিচিত্র কুসুমাম্বরাঃ ।

তেষাং তত্র প্রবালেষু পদ্পভারাবনামিষু ॥

রুবান্তি রাবান্ মধুরান্ ষট্পদা মধুরাল্পসবঃ ।

তত্র প্রদেশাংশ্চ বহন কুসুমোৎকরমাণ্ডিতান্ ॥

লতাগৃহ পারিক্ষিপ্তান্ মনসঃ প্রীতিবর্ধানান্ ।

সম্পশ্যান্ সুমহাতেজা বভুব মৃদিতস্তদা ॥ [ আদি. ৮৬, ১১-১৩ ]

—সেখানে ফুলের বিচিত্র বসনপরা অনেক বৃক্ষ, তাহাদের পদ্পোকীর্ণ পল্লবে মধুলোভী ভ্রমরের গৃজন। সেখানে কোন স্থলে কুসুমমাণ্ডিত লতাগৃহ। মনের প্রীতিবর্ধক লতামণ্ডপগুলি দেখিয়া মহাতেজা ( রাজা ) আনন্দিত হইলেন।

শকুন্তলা নাটকেও ( ১ম, ৩য়, ও ৬ষ্ঠ অঙ্কে ) কব-তপোবনের স্নিগ্ধ-মনোরম বর্ণনা আছে। মালিনী নদী, বৃক্ষল শোভিত বৃক্ষ, ইঙ্গুদীফলভিদ্, উপলখণ্ড, দক্ষিণ বৃক্ষবাটিকা, বনতোষণীর শোভা, মধুর গৃজন, বেতসপারিক্ষিপ্ত লতামণ্ডপ, সৈকতে হংসলীলা, আশ্রমে নির্ভয় বনহরিণের সঞ্চার—সব মিলিয়া শান্তরসাম্পদ আশ্রমের পবিত্রতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহা মাটি হইতে দেখা মাটির সৌন্দর্য। শকুন্তলা নাটকে অন্তরিক্ষলোক হইতে দেখা উদার রমণীয়া পৃথিবীর শোভা আরও অপূর্ব। সপ্তম অঙ্কে কালিদাস অন্তরিক্ষলোকের সৌন্দর্য উদ্ঘাটন করিয়াছেন। ‘পরিবহ’ বায়ুমাগে মেঘলোকের সে দৃশ্য অনুপম। কব-তপোবনের দৃশ্য বহির্বিদ্রিয়কেই মাত্র পরিভূষ করে, কিন্তু এখানকার দৃশ্য ‘সবাহ্যান্তঃ করণো... অন্তরাঙ্গা প্রসীদতি’। এই লোকেই কিম্বদন্তুস্বর্ষের সীমাপর্বত হেমকূটে ভগবান মারীচের আশ্রম—‘স্বর্গা-দধিকতরং নির্বৃতি-স্থানম্ ।’

মহাভারতে প্রকৃতি-বর্ণনা বস্তুগত বর্ণনা মাত্র, ইহা মানবহৃদয় প্রতিঘাতী নয় ;

কালিদাসের প্রকৃতি মানবহৃদয় প্রতিঘাতী, মানবহৃদয়ের সহিত উহার যোগ অতি নিবিড়। রবীন্দ্রনাথ বলেন, 'লতার সহিত ফুলের ঘেরূপ সম্বন্ধ তপোবনের সহিত শকুন্তলারও সেইরূপ স্বাভাবিক সম্বন্ধ। অভিজ্ঞান নাটকে অনসূয়া-প্রিয়ংবদা যেমন, কংব যেমন, দুঃযাস্ত যেমন, তপোবন-প্রকৃতিও একজন বিশেষ পাত্র' [ প্রাচীন সাহিত্য-শকুন্তলা ]। উক্তিটি অক্ষরে অক্ষরে সত্য। এখানে বনপ্রকৃতি বনদুর্হিতার জন্য অলংকার সংগ্রহ করেন। চতুর্থ অঙ্কে দেখি, ঋষিকুমারশ্বষ বলিতেছেন, 'ইদমলংকরণম্ অলংকরণতামত্র ভবতী।' সকলে দেখিয়া বিস্মিত হইলেন [ 'সর্বাঃ বিলোকা বিস্মিতাঃ' ]। ঋষিকুমারগণ সেই বিস্ময় অপনোদন করিয়া বলিলেন, বনপ্রকৃতিই শকুন্তলার জন্য এই অলংকার প্রদান করিয়াছেন : কেহ দিয়াছেন ক্ষেঁমবসন, কেহ চরণরাগ লাক্ষারস, কেহ বা আভরণ। এ এক অদ্ভুত বিস্ময়। বনের সহিত মানবের অপূর্ব সখ্য।

কালিদাসের প্রকৃতি-বর্ণনায় অর্থাতিরন্যাস, অপ্ৰস্তুত প্রশংসা বা ধর্মানব সঞ্চারণও লক্ষণীয়, প্রত্যেকটি বর্ণনা ব্যঞ্জনাময়। চতুর্থ অঙ্কের সূচনার সূত্রোক্তি শিষ্য প্রভাত-বর্ণনা করিতেছেন :

যাতোকতোহস্তশিখরং পতিরৌষধীনাম্ ।

আবিষ্কৃতোহরুণপদ্রুঃসর একতোছকঃ ॥

--একাদিকে ওষধিপতি চন্দ্র স্তপশিখরে যাত্রা করিতেছেন, অপরদিকে অরুণ আভাকে পদ্রুভাগে রাখিয়া সূর্য উদিত হইতেছেন।

দুইটি জ্যোতিষ্কের এই উদয়-বিলয়ের বর্ণনা মানব-ভাগ্যের উত্থান-পতনের গুঢ় ইঙ্গিত। শকুন্তলার আজ দুঃখ-জীবনের অবসান, ভাগ্যে নব প্রভাতের অভ্যুদয়। কালিদাসের প্রকৃতি-বর্ণনা প্রায় সর্বত্রই এইরূপ তাৎপর্যবোধক।

## ॥ ভবভূতি ॥

সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে কবি কালিদাসের পরেই 'শ্রীকণ্ঠপদলাঙ্ঘন' ভবভূতির স্থান। ভবভূতির তিনটি নাটক : মালতী-মাধব, মহাবীরচরিত ও উত্তররামচরিত। এই তিনটি নাটকেই ভবভূতি কবিপরিচয় প্রসঙ্গে কিছুটা নিজের পরিচয় দিয়াছেন। মহাবীরচরিতে আছে : দক্ষিণাপথে পদ্রুপদ্রু নামে একটি নগর। সেখানে তৈত্তিরীয় শাখায় কাশ্যপ গোত্রীয় পংক্তিপাবন, পঞ্চাননব্রতপরায়ণ, সোমপায়ী ব্রহ্মবাদী ব্রাহ্মগণ বাস করেন। সেই বংশের বাজপেয়যাজী সূর্যহীতনামা মহাকাবি ভট্ট গোপালের পুত্র পোত্র, পিণ্ডকণীর্ভ নীলকণ্ঠের আত্মসম্ভব শ্রীকণ্ঠ উপাধিধারী ভবভূতি নামক কবি। ইনি জাতুকর্ণী দেবীর পুত্র। এই কথাগুলিরই সংক্ষিপ্ত ও কিস্তৃত পুনরুক্তি রাখিয়াছে যথাক্রমে উত্তররাম চরিত ও মালতী-মাধব নাটকে। এই পরিচয় প্রসঙ্গ হইতে জানা যায়, ভবভূতি ছিলেন সূর্যপুত্র, বেদজ্ঞ ও শাস্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ। যেমন তাহার বংশগোত্র, তেমনই খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা। মনে হয়, ভবভূতি সপ্তম শতাব্দীতে বর্তমান ছিলেন।

ভবভূতির প্রথম নাটক 'মালতী-মাধব'। বৌদ্ধ পরিব্রাজিকা কামন্দকীর নীতি-কৌশলে মন্ত্রী ভূরিবসুদর দুঃহিতা মালতীর সহিত অমাত্য দেবরাতের পুত্র মাধবের মিলন—এই নাটকের প্রধান ঘটনা। ভূরিবসু ও দেবরাত সহায়্যায়ী বন্ধু ছিলেন, এবং উভয়েই প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন, ভবিষ্যতে তাঁহারা সন্তানদের সম্মে বিবাহ-সম্বন্ধ স্থাপন করিবেন। দেবরাত সেই উদ্দেশ্যে গুণবান পুত্র মাধবকে পশ্চিমাবতী-নগরে প্রেরণ করেন এবং বৌদ্ধ পরিব্রাজিকা দেবী কামন্দকীকে অনুরোধ করিয়া পাঠান। পরিব্রাজিকা চীরধারিণী তাপসী হইলেও এই প্রণয় ব্যাপারে সহায়তা করিতে প্রস্তুত হন। শিষ্যাদের সাহায্যে মাধব ও মালতীর অনুরাগ সঞ্চার হয়। এদিকে রাজা স্বয়ং স্বীয় 'নরসখা' নন্দনের সহিত মালতীর বিবাহে উদ্যোগী হন। মাধব হতাশ হইয়া নগরের উপকণ্ঠে মহাশ্মশানে করাল মন্দরের নিকট 'মহামাংস বিক্রয়' করিতে আসে। এই দুঃসাহসিক কার্যব্বারা অভীষ্ট লাভ করা সম্ভব—ইহাই বিশ্বাস। এদিকে সেই রাগিতে সেই মহাশ্মশানে অঘোরঘণ্ট ও তাহার উত্তরসাধিকা কপালকুণ্ডলাও উপস্থিত হয়। দেবীর নিকট বলিপ্রদানের জন্য সমাহৃত হয় স্ত্রীরত্ন মালতী। মাধব এই সমকটকালে অঘোরঘণ্টকে নিহত করিয়া মালতীকে উদ্ধার করে; ইহাতে উভয়ের প্রণয় আরও দৃঢ়বন্ধ হয়। কিন্তু এদিকে নন্দনের সহিত মালতীর বিবাহের দিন সূচিষ্ণু হয়। পরিব্রাজিকা কামন্দকীর কৌশলে মালতীর সহিত নন্দনের বিবাহের রাগিতে মাধব মালতীর সহিত মিলিত হয় এবং মালতীর বেশধারী মাধব-সখা মকরন্দ নন্দনের নিকট প্রেরিত হয়। ইতিমধ্যে ঘটনা প্রকাশিত হওয়ায় রাজসৈন্য মালতীকে উদ্ধার করিবার জন্য অগ্রসর হয় এবং মাধব ও মকরন্দ সৈন্যদের পরাভূত করে। সেই রাগিতে অঘোরঘণ্টের উত্তরসাধিকা কপালকুণ্ডলা মালতীকে একাকী পাইয়া গুরু-হত্যার প্রতিশোধ গ্রহণে উদ্যত হইয়া ষোগসিদ্ধিমাধবে মালতীকে অপহরণ করিয়া শ্রীপর্বতে লইয়া যায়। মালতীকে হারাইয়া মাধব উদ্ভ্রান্তের মত প্রলাপ বাকিতে থাকে এবং মূর্ছিত হইয়া পড়ে। বন্ধু মকরন্দ তাহাকে মৃত মনে করিয়া প্রাণবিসর্জনে উদ্যত হয়। এমন সময় শ্রীপর্বতে হইতে আশ্চর্য সিদ্ধিসম্পন্ন বৌদ্ধ তাপসী সৌদামিনী সেখানে উপস্থিত হইয়া জানান যে, তিনি মালতীকে কপালকুণ্ডলার কবল হইতে মুক্ত করিয়া আশ্রয় দিয়াছেন। এই সংবাদে হতাশায় আশা, গভীর দুঃখে আনন্দ জাগিয়া উঠে এবং হর্ষান্ত পরিণতির মধ্যে মাধব ও মালতী এবং মকরন্দ ও মদয়ন্তিকার মিলন সাধিত হয়। রাজাও এই মিলন অনুমোদন করেন।

'মালতী-মাধব' নাটক দশ অঙ্কে বিভক্ত এবং অত্যন্ত ঘটনাবহুল; ইহাতে নায়ক নায়িকার হৃদয়গত প্রণয়চেষ্টার বর্ণনা এবং মদন ব্যাপারে উদ্ভূত বীরস্ব [*ঐশ্বত্যা-মায়োজিতং কামসুগ্রম্*—*প্রস্তাবনা*] প্রধান স্থান অধিকার করিলেও, নাট্যকার য়ে অশ্ভূত, বীভৎস ও রৌদ্র রসাদির অবতারণা করিয়াছেন, তাহা অভিনব। তৃতীয় অঙ্কের 'শাদ্দল-বিদ্রাবন' অর্থাৎ শাদ্দলের আক্রমণ হইতে মকরন্দের মদয়ন্তিকাকে উদ্ধার ও পঞ্চম অঙ্কে মহাশ্মশানে দুঃসাহসী মাধবের মহামাংস বিক্রয়ার্থে অভিমান এবং করলামন্দিরে কাপালিক অঘোরঘণ্ট ও কপালকুণ্ডলার মালতীবধোদ্যোগের দৃশ্য

যুগপৎ হৃদয়কে ভয়ে, বিস্ময়ে, ঘৃণায় ও উৎসাহে পরিপূর্ণ করিয়া তুলে। মহা-  
শ্মশানের বর্ণনা বীভৎস ও ভয়াবহ [‘মহতী শ্মশান-বাটয়া রৌদ্রতা’]—মাংসাহুতি-  
স্বারা প্রজ্জ্বলিত চিতাবাহি, চিতাধূমের উৎকট গন্ধ, শবাহারী শিবা, ভূত-প্রেত,  
বেতাল-ভৈরবের সমাগম ও চিৎকার অতি ভীষণ। প্রেত-পিশাচের ভোজন-উল্লাস  
বীভৎসতার চরম। ইহারই ভিতর দঃসাহসী বীর মাধব শ্মশানে মহামাংস আহরণ  
করিয়া প্রেত-পিশাচকে আহ্বান করিয়া বলিতেছে :

অশস্ত্রপাতমব্যাজং পূরুষাজ্জোপকলিপতম্ ।

বিক্রীয়তে মহামাংসং গহ্যতাং গহ্যতামিদম্ ॥ [ ৫ম অঙ্ক ।

মালতীমাধব নাটক হইতে বামাচারী তন্ত্রসাধনা সম্পর্কেও বিবিধ তথ্য সংগ্রহ করা  
যায়। দঃসাহসিক কাপালিক নৃমুণ্ডমালিনী, করালা চামুণ্ডার উপাসক। এই দেবী  
বলিপ্রিয়া। সাধক অভীষ্ট সিংধর জন্য ইহার তুষ্টি বিধানার্থ নরবলি আহরণ করেন।  
কাপালিক নির্মম। দেবতুষ্টির জন্য তিনি যে-কোন নিষ্ঠুর কার্য করিতে পারেন।  
উত্তরসাধিকা কপালকুণ্ডলা মালতীকে বধার্থ আহরণ করিয়াছিল। সাধনার বিষয়  
সৃষ্টি হইলে ইহার ভয়ংকর প্রতিশোধ গ্রহণেও স্বেচ্ছা করেন না। কপালকুণ্ডলা গুরু-  
বধের প্রতিহিংসা চারিতার্থ কারবার জন্য ক্রুদ্ধা ভূজঙ্গীর মত মালতীকে অপহরণ  
করিয়াছিল। এই বীর-সাধনার সিংধও অলৌকিক। সিংধবলে সাধক বা সাধিকা  
অগ্নিমাди ঐশ্বর্য লাভ করিতে পারেন। কপালকুণ্ডলা মন্ত্রসিংধা। যোগবলে সে  
অক্লেশে ব্যোমপথে বিচরণ করিতে পারিত। এই নাটকে তান্ত্রিক বীর-সাধনার ভয়ংকর  
বিভীষণকার দিকটি উদ্ঘাটিত হইয়াছে এবং এই সাধনা যে যুগপৎ রৌদ্র, ভয়ংকর ও  
বীভৎস রসের পরিপোষক, তাহার সুন্দর দৃষ্টান্ত স্থাপন করা হইয়াছে। ভবভূতি  
এই নাটকে প্রভূত কামশাস্ত্রাভিজ্ঞতা ও প্রেম-মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ নৈপুণ্যেরও  
পরিচয় দিয়াছেন। নবম অঙ্কে মালতী-বিরহে মাধবের মেঘকে দৌতো বরণে  
মেঘদূতের ছায়া লক্ষণীয়।

এই নাটকের আর একটি দিক, বৌদ্ধ পরিব্রাজকাদের চিত্র ও আদর্শ। বৌদ্ধ  
পরিব্রাজকগণ তখন সমাজের শ্রম্ভা অর্জন করিয়াছিলেন। সংসার-ত্যাগী,  
ভিক্ষোপজীবিনী, চীবরধারিণী হইলেও তাহার লোক-কল্যাণরতে নিযুক্ত। সাংসারিক  
মায়া-মমতা-বাৎসল্যও তাহাদের আছে। ইহাদের কেহ কেহ আবার কাপালিক-  
রতধারিণী ও মন্ত্রসিংধা। বৌদ্ধ তাপসী সৌদামিনী আশ্চর্য মন্ত্রবলের অধিকারিণী ;  
তিনি সিংধা ষোগিনী। ইহাতে মহাযান বৌদ্ধধর্মের অন্তর্গত মন্ত্রযানীদের ক্রিয়া-  
কলাপ ও আচরণের ছবি সুস্পষ্ট হইয়াছে। কিন্তু প্রণয়-ব্যাপারে সংসার-বিরক্ত বৌদ্ধ  
পরিব্রাজকাদের সহযোগিতা বিসদৃশ বলিয়া মনে হয়।

এই নাটক হইতে নাট্য-শিল্প সম্পর্কে ভবভূতির নিজস্ব কয়েকটি মতের পরিচয়  
প্রাপ্ত হইয়া যায়। তিনি মনে করেন, নাটকে থাকা উচিত,

ভূম্না রসানাং গহনাঃ প্রয়োগাঃ

সৌহার্দ-ক্লয়ানি বিচেষ্টিতানি ।

ঐশ্ব্যতমাবোজিতকামসূত্রং

চিত্রা কথা বাচি বিদম্খতা চ ॥ [ প্রস্তাবনা ]

—রসাদির প্রচুর ও নিগূঢ় প্রয়োগ, মনোরঞ্জক অভিনয়-ক্রিয়া, বীরশ্বয়ুক্ত প্রণয়, চিত্রা কথা ও বৈদম্খ্যাপূর্ণ সংলাপ ।

বৈদম্খ্যাপূর্ণ সংলাপের উপর ভবভূতির বিশেষ অনুরক্তি । তাঁহার মতে, নাটকে বেদাদি জ্ঞানের সমৃদ্ধির কোন প্রয়োজন নাই, প্রয়োজন বাক্-প্রৌঢ়ি ও অর্থগোরব [ 'যং প্রৌঢ়ম্ভদুরতা চ বচসাং যচার্থতো গোরবং' ] । ভবভূতির নাট্য-সংলাপেও এই বাক্-প্রৌঢ়ি ও বৈদম্খ্য । সম্ভবতঃ এইজন্য সেকালে অনেকেই ভবভূতির নাটকের নিন্দা করিতেন । নিন্দকদের সম্পর্কে ভবভূতির এই বিখ্যাত উক্তি :

যে নাম কোঁচিদিহ নঃ প্রথয়ন্ত্যবজ্ঞাং

জানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈষ যত্বঃ ।

উৎপস্যতেহন্তি মম কোহপি সমানধর্মা

কালোহায়ং নিরবধির্বিপদলা চ পৃথবী ॥ [ মা. মা. প্রস্তাবনা ]

—আমাদের যাঁহারা নিন্দা করেন, তাঁহারা অনেক কিছুই জানেন ( অর্থাৎ কিছুই জানেন না ) ; তাঁহাদের জন্য ইহা নয় । আমার সমানধর্মা কেহ জন্মিবেন বা আছেন ( তাঁহাদের জন্যই আমার প্রযত্ন ) ; কারণ কাল নিরবধি, আর পৃথিবীও বিপদলা ।

'মহাবীর-চরিত' বা সংক্ষেপে 'বীরচরিত' বীর রামচন্দ্রের পূর্বচরিত । ইহাতে রামের 'সম্মাশ্রম' প্রবেশ হইতে রাবণ বধের পর অযোধ্যার প্রত্যাবর্তনানন্তর পর্যন্ত ঘটনাবলী বিবৃত হইয়াছে । কবি নাটকের সূচনায় প্রচৈতন্যদন আদিকবি বাঙ্গালীর কথা স্মরণ করিয়াছেন । কিন্তু মহাবীরচরিতে কাহিনীটুকু মাত্র বাঙ্গালীর ঘটনার বিন্যাস ভবভূতির নিজস্ব ; রচনায় যোজনাও অল্প নয় । ইহা যেন এক নব রামায়ণ ।

নাটকটি 'কৌমার', 'পরশুরাম সংবাদ', 'সংসৃষ্ট', 'চরিত', 'আরণ্যক' প্রভৃতি সাতটি অঙ্কে বিভক্ত । ইহাতে বাঙ্গালী-রামায়ণ বহির্ভূত কয়েকটি ঘটনার উল্লেখ পাওয়া যায় :—সীতাকে রাবণহস্তে অপর্ণ করিবার জন্য রাবণ দূত প্রেরণ করেন কিন্তু সে দোতা উপেক্ষা করিয়া কুশধনুজ সীতা ও উম্মীলাকে যথাক্রমে রাম ও লক্ষ্মণের হস্তে সমর্পণ করেন ; বিবাহের পূর্বে রাম-সীতার দর্শন ও পূর্বরাগ ; মাল্যবান রাবণের সচিব—তাহারই নির্দেশে পরশুরামকে হরণনুভঙ্গের সংবাদ জানাইয়া প্ররোচিত করা হয় ; তাহারই নির্দেশে শূর্ণনখা মণ্ডরার দেহে প্রতিষ্ঠিত হইয়া রামচন্দ্রকে কৈকেয়ীর প্রার্থনা নিবেদন করে ; শেষ অঙ্কে কৈকেয়ীর অনুরোধোচনায়ক্কন্দুর্ন উক্তিটিও করণ । বিভীষণ এখানে রাজ্যলোভে সূত্রীবের সাহিত মৈত্রী করিয়াছেন এম্ বাক্যপক্ষে যোগ দিয়াছেন ; বালীকে রাবণের মিত্ররূপে চিহ্নিত করা হইয়াছে ; যুদ্ধকাণ্ড বর্ণিত হইয়াছে ইন্দ্র-চিত্ররথ সংবাদে ; সপ্তম অঙ্কের বিষ্ণুভক্যাংশে শোকাকুলী 'লঙ্কা' সাম্বন্ধ্য প্রদানকারিণী 'অলকা'র চরিত দুইটিও অভিনব । এই নাটকে কাম্বী মদ্যোষিত রাবণের আবির্ভাব প্রদর্শিত হইয়াছে একটি মাত্র দৃশ্যে [ ষষ্ঠ অঙ্ক ] ।

ভবভূতির প্রধান কীর্তি বীর, অম্ভুত, রৌদ্ৰ ও ভয়ানক রসের পরিষ্ফুটনে। জামদগ্ন্য পরশুরামের ক্রোধাস্থ মূর্তি অতি ভীষণ। হরধনুভঙ্গের সংবাদে তিনি উত্তেজিত ও রাম-শাসনে ক্রুতসংকল্প। বিশিষ্ট ও বিশ্বামিত্র তাঁহাকে নিবেদন করিতেছেন, কিন্তু অটল পরশুরাম। তিনি গুরুজনবাক্যানিবেদনরূপ প্রায়শ্চিত্ত করিবেন, তথাপি শস্ত্রগ্রহরত ত্যাগ করিবেন না :

প্রায়শ্চিত্তং চরিষ্যামি পূজ্যানাং বো ব্যতিক্রমাৎ ।

ন ত্বেষং দূর্ষায়িষ্যামি শস্ত্রগ্রহ মহারতম্ ॥ [ ৩য় অঙ্ক ]

ক্ষমাশূন্য দর্পের এই অমর্ষ নিঃসন্দেহে রসোজ্জ্বল।

‘উত্তর রামচরিত’ মহাবীরচরিতের পরিপূরক। ইহা রামায়ণের উত্তরকাণ্ড অবলম্বনে রচিত। কিন্তু কি পরিবেশ সৃষ্টিতে, কি রস পরিণামে ইহা রামায়ণ হইতে স্বতন্ত্র। এই নাটক ‘চিত্রদর্শন’, ‘পঞ্চবটী প্রবেশ’, ‘ছায়া’, ‘কৌশল্যা-জনকযোগ’, ‘কুমারবিক্রম’, ‘কুমার প্রত্যাভিজ্ঞান’ ও ‘সম্মেলন’ নামক সাতটি অঙ্কে বিভক্ত। প্রথম অঙ্কের আরম্ভ রাজা রামের নিকট ঋষি অণ্টাবক্রের আগমন লইয়া। প্রজানুরজন রথবংশের ধর্ম, রামচন্দ্র যেন সে ধর্ম পালন করেন। রাম কহিলেন,

স্নেহং দয়াঞ্চ সৌখ্যঞ্চ যদি বা জানকীমপি ।

আরাধনায় লোকানাং মৃগতো নাস্তি মে বাথা ॥

—স্নেহ, দয়া ও সৌখ্য এমন কি প্রজানুরজন অনুরোধে যদি জানকীকেও ত্যাগ করিতে হয়, তাহাতেও ক্লেশ নাই।

এইখানেই যেন অজ্ঞাতসারে সীতা-নিবাসনের ইঙ্গিত ধরানিত হইল। অন্তঃসম্বা জানকীর অবসর বিনোদনের জন্য যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছিল, লক্ষ্মণ তাহা দেখাইতে লাগিলেন। ইহাই বহুখ্যাত ‘আলেখ্যদর্শন’। লেখক এখানে সুকৌশলে রামের উত্তরচরিত অঙ্কন করিতে গিয়া পূর্বচরিত উদ্ঘাটন করিয়াছেন—সেই কোমার জীবন, বিবাহ-চিত্র, নববধূদের লইয়া জননীগণের আনন্দ-চিত্র, সেই দণ্ডকারণ্য বৃত্তান্ত। বনচিত্র দর্শনে সীতার পুনর্বীর বনদর্শনে সাথ হইল : ‘পদুণো বি পসন্ন গম্ভীরাসু বণরাইসু বিহারিসুং’। রাম লক্ষ্মণকে সীতার এই দোহদ সাথ পূর্ণ করিতে নির্দেশ দিলেন। আলস্য বশতঃ সীতা রামচন্দ্রের ক্রোড়ে নির্দ্রিতা হইলেন। ঠিক সেই মূহুর্তেই চর দূর্মুখ প্রবেশ করিয়া সীতাসম্পর্কে নিষ্ঠুর লোকাপবাদ জ্ঞাপন করিল। রাম হাহাকার করিয়া উঠিলেন, ‘হা দেবি ! দেবযজনসম্ভবে’ ! কিন্তু লোকারাধন রামের জীবন ব্রত। তিনি দূর্মুখের কর্ণে সীতানিবাসনের আজ্ঞা জানাইয়া দিলেন। কতব্যে অপরাধ্মুখ হইলেও রামের হৃদয় তখন স্বন্দরক্ষুধ—মুখে শূন্য হাহাকার। এদিকে লক্ষ্মণ রথ সজ্জিত করিয়া উপস্থিত হইয়াছেন, সীতাও জাগিয়া উঠিয়াছেন। সীতা বনদর্শনে চলিলেন। তিনি জানিতে পারিলেন না, ইহা তাঁহার নিবাসন।

শ্বিতীয় অঙ্কের বিস্কম্ভকে বনদেবতা বাসন্তী ও ব্রহ্মবাদিনী আত্রেয়ীর কথোপকথন। ডগবান বাস্মীক ‘কুশ-লব’ নামক দুইটি ষমক বালকের সংস্কার ও শিক্ষা দীক্ষা লইয়া ব্যস্ত—উপরন্তু ক্রৌঞ্চমিথুনের দঃখদর্শনে তাঁহার কণ্ঠে ‘মা নিষাদ’ শ্লোকে যে নৃতন

লৌকিক হৃদ্যবতার হইয়াছে, তাহাশ্বারা তিনি ব্রহ্মাকর্তৃক রামচরিত রচনা করিতে আদিষ্ট হইয়াছেন। তাই আত্মীয় বেদাধ্যায়নের নিমিত্ত অগস্ত্যাপ্রমে গমন করিতেছেন। তাহাদের কথোপকথনে আরও জানা গেল, সীতাকে বনবাসে দিয়া রামভদ্র সীতার হিরণ্ময়ী প্রতিষ্ঠিত নির্মাণ করাইয়া অশ্বমেধ যজ্ঞে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। লক্ষ্মণাশ্বজ চন্দ্রকেতু যজ্ঞাস্থের রক্ষক নিষ্পত্ত হইয়াছে এবং রামভদ্র এক ব্রাহ্মণপুত্রের অকালমৃত্যুর প্রতিবিধানার্থ শব্দুক নামা এক তপস্বী শব্দ্রের অশ্বমেধে বহির্গত হইয়াছেন। শব্দ্রক জনস্থানেই তপস্যায় নিষ্পত্ত, অতএব রামভদ্র হয়তো জনস্থানে আসিতে পারেন।

অংকারশে 'সদস্যোদ্যতখড়্গ' রামভদ্র প্রবেশ করিলেন : শব্দুক রামকর্তৃক নিহত হইয়া দিব্যদেহ লাভ করিয়াছে। ঘটনাস্থান দণ্ডকারণ্য। দণ্ডকার দৃশ্য দর্শনে রামের হৃদয়ে সীতার স্মৃতি জাগিয়া উঠিল এবং রুদ্ধ শোকাবেগ উচ্ছ্বাসিত হইয়া উঠিল। এমন সময়, অগস্ত্যাপ্রম হইতে সংবাদ আসিল, অগস্ত্য-পত্নী লোপামুদ্রা রামচন্দ্রের দর্শন প্রতীক্ষা করিতেছেন। রাম অগস্ত্যাপ্রমের দিকে অগ্রসর হইলেন, পথে অতি পরিচিত বন-পাহাড়-নদীর শ্যাম-সুন্দর শোভা। তৃতীয় অংকের নাম 'ছায়া'— ইহা ভবভূতির এক অপূর্ব সৃষ্টি। রাম পঞ্চবটীতে প্রবেশ করিবেন, তাহার হৃদয়গত প্রিয়শোক পুটপাকের অন্তর্গত ঘন ব্যথার ন্যায় মর্ম ভিন্ন করিবে—তাই বৎসলা লোপা মুরলাকে গোদাবরীর নিকট প্রেরণ করিয়াছেন, বাহাতে তিনি 'মোহে মোহে রামভদ্রস্য' তরঙ্গবায়ুস্বারা 'স্বরং স্বরং' তর্পণ করেন। মুরলার সহিত তমসার সাক্ষাৎ হইল। তমসা জানাইলেন, রামচন্দ্রকে সঞ্জীবিত করিবার মৌলিক উপায় নিকটেই আছে [ 'সঞ্জীবনোপায়স্তু মৌলিক এব রামভদ্রস্যাদ্যাদ্যাদিহিতঃ' ]; লক্ষ্মণ কর্তৃক নির্বাসিত হইয়া সীতা গঙ্গায় আত্মবিসর্জনে উদাত্ত হইলে তাহার লবকুশ নামে দুই যমজ পুত্র প্রসূত হয়। দেবী ভাগীরথী ও পৃথিবী সীতাকে পাতালে লইয়া যান এবং স্তন্যাত্যাগের পর সন্তান দুইটিকে বালনীকর করে সমর্পণ করেন। স্মৃতি রামভদ্র পঞ্চবটীতে প্রবেশ করিবেন শুনিলেন ভাগীরথী দেবীও শঙ্কিতা হইয়াছেন। তিনি পুত্রের শ্বাদশবার্ষিক গ্রন্থবন্ধন (সংখ্যামঞ্জল) উপলক্ষ্যে সীতাকে শ্বশ্রেতে পুষ্পচয়ন করিয়া আদিত্যদেবের অর্চনা করিতে নির্দেশ দিয়া পঞ্চবটীতে পাঠাইয়াছেন। মর্ত্য পুষ্পচয়ন কালে সীতাকে কেহ দেখিতে পাইবে না। তমসা সীতার সহচরীরূপে থাকিতে আদিষ্টা হইয়াছেন। ইহার পরেই মূল ছায়াংকের সূচনা। মণ্ডে দৃশ্য রামচন্দ্র ও সীতাসখী বাসন্তী, আর অদৃশ্য অবস্থায় আছেন সীতা ও তমসা। নেপথ্যে রামের জলদ গম্ভীর কণ্ঠ শব্দ গেল, মনুহুতে মনুরীর মত সচকিতা হইলেন সীতা। পঞ্চবটী দর্শনে নিরুদ্ধ শোকান্বিত রাম মোহাচ্ছন্ন হইলেন, 'হা পিঙ্গলৈ জানিক' বলিয়া তিনি চৈতন্যহারা হইয়া পড়িলেন। সীতাও আকুলস্বরে বলিয়া উঠিলেন, 'ভাববাদ তমসে পরিস্তাহি পরিস্তাহি জীবাবেহি অঞ্জউক্তম্'। তমসা বলিলেন, 'স্বমেব নন্দ কল্যাণ সঞ্জীবয় জগৎ-পতিম্'। সীতার অদৃশ্য স্পর্শে রাম সঞ্জীবিত হইলেন। এ যেন প্রত্যক্ষ স্পর্শ [ 'স্পর্শঃ পুরা পরিচিতো নিয়তং স এব সঞ্জীবনশ্চ মনসঃ পরিমোহ-নশ্চ' ]। রাম-সীতার এই ভাবসমাগম সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যে এক অভিনব সামগ্রী।

একাদিকে ধীরপ্রকৃতি প্রেমিক রামচন্দ্রের শোক, মোহ, মূর্ছা—অপরদিকে প্রেমময়ী সীতার ব্যাকুলতার দৃশ্যাট করুণ মধুর। প্রেমের সুসুন্দর গতি, ক্রিয়া ও অনুরূপিত বিস্মেল-  
 ঙ্গণের দিক হইতেও ইহা অনুপম। বাল্মীকি বলেন, ‘কাব্য্যাংশে ইহার তুল্যা রচনা অতি  
 দুর্লভ’ [ বিবিধ প্রবন্ধ—উত্তরচরিত ]। রুতী ভবভারত এই অঙ্কে দেখাইয়াছেন, একই  
 করুণ রস নিমিত্তভেদে বিভিন্ন প্রকার রূপান্তর প্রাপ্ত হয় [ ‘একো রসঃ করুণ এব  
 নিমিত্ত ভেদান্তিভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিবাপ্রয়তে বিবর্তান্’ ]। চতুর্থ অঙ্কে ‘কৌশল্যা-জনক-  
 যোগ’। বাল্মীকির আশ্রমে এই যোগ প্রদর্শিত হইয়াছে। এই দৃশ্যেই লবের আবির্ভাব।  
 জনক ও কৌশল্যা উভয়েই সন্মোহে ও সবিষ্ণয়ে দেখিলেন, লব যেন রামেরই ‘সম্পূর্ণ  
 প্রতিবিম্ব’—‘সেবারুতিঃ সা দ্যুতিঃ’। কিন্তু এই বালকের পরিচয় কেহই জানেন না,  
 লব নিজেও নয়। সকলে বাল্মীকির নিকট জানিতে গেলেন, কে এই বালক। ইতি-  
 মধ্যে আশ্রমে লক্ষ্মণ-তনয় চন্দ্রকেতু-রক্ষিত অশ্বমেধ যজ্ঞের অশ্ব প্রবেশ করিল। রক্ষ-  
 কের দম্ভোক্তি শ্রবণে লব ক্ষান্তবীৰ্যবেশে সে অশ্ব বন্দন করিল।

পঞ্চম অঙ্কে চন্দ্রকেতুর সৈন্যগণের সঙ্গে লবের যুদ্ধ ও জম্ভকাস্ত্র-প্রয়োগে সৈন্য  
 গণের স্তম্ভ এবং চন্দ্রকেতুর সহিত লবের সাক্ষাৎ ও বাগযুদ্ধ। ষষ্ঠ অঙ্কে বিদ্যাধর  
 নৃপতী সংবাদে চন্দ্রকেতু ও লবের যুদ্ধ বর্ণনা, রামের আগমন, যুদ্ধ দির্ঘাতি ও  
 রামের সঙ্গে লবকুশের সামান্য পরিচয়। এখানেও লবকুশের পরিচয় অনুস্মৃতিট।  
 তবে লবকুশের আকৃতি, তাহাদের স্পর্শে হৃদয়ে বাৎসল্যের স্ফূরণ রামচন্দ্রকে  
 সংশয়াজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে, তিনি ভাবিতেছেন,

অঙ্গাদঙ্গাৎ শ্রুতইব নিজো দেহজঃ স্নেহসারঃ ।

প্রাদুর্ভূয় স্থিত ইব বহিষ্চেতনা ধাতুরেব ॥

—এ যেন আমারই অঙ্গ হইতে নিঃসৃত স্নেহসার, আমারই চেতনা-ধাতু বাহিরে  
 দ্বীর্ণ পরিগ্রহ করিয়া অবস্থিত।

সপ্তম অঙ্ক ভবভারতের আর এক নূতন পরিকল্পনা। তিনি এখানে করুণ রসোচ্ছল  
 আমায়নের মিলনান্ত পরিণতি দান করিয়াছেন। ভগবান বাল্মীকি-প্রণীত রামায়ণের  
 টারুপ প্রদর্শিত হইবে। ভরতমূর্ধনি উহার প্রয়োগকর্তা, অস্মরণ্য নট-নটী। ভাগী-  
 থীর মনোজ্ঞ তীরভূমিতে সামাজিকগণের সমাবেশ হইয়াছে। প্রেক্ষাগৃহে সমুপস্থিত  
 পার্শ্বজনপদাঃ প্রজাঃ ; রাম-লক্ষ্মণ, লব-কুশ সকলেই দর্শকের আসনে উপবিষ্ট।  
 ভিনয় আরম্ভ হইল। নেপথ্যে আসন্ন প্রসববেদনাকাতর সীতার ক্রন্দন ধ্বনি শ্রুত  
 হইল, তিনি ভাগীরথীজলে আত্মবিসর্জনে উদ্যত। সহসা দেখা গেল, গঙ্গা ও পৃথিবী-  
 বী দুইজনে দুইটি শিশু ক্রোড়ে লইয়া সীতাকে ধারণ করিয়া প্রবেশ করিয়াছেন।  
 তা দুইটি রঘুবংশধর প্রসব করিয়াছেন। জন্মমাত্র তাহাদের নিকট অলৌকিক  
 শক্তিকান্ত প্রকাশিত হইয়াছে। সীতার সান্ধনা নাই। পৃথিবী দেবী কোন প্রকারে  
 হৃক আশ্বস্ত করিয়া নিজের কাছে লইয়া গেলেন। সীতা অন্তর্হিতা হইতেই রাম-  
 মূর্ছিত হইয়া পড়িলেন। লক্ষ্মণ বলিয়া উঠিলেন, ‘ভগবন্ বাল্মীকে পরিগ্রহস্ব ।  
 কিং তে কাব্যার্থঃ’। সহসা নেপথ্যে আদেশ প্রচারিত হইল, ‘অপনীয়তামাতোদা-



কম্—গীতবাদ্যাদি নিবৃত্ত কর। এমন সময় ভাগীরথীর কলকলধ্বনি শ্রুত হইল। নেপথ্যবাণীতে দেবী ভাগীরথী নিম্পাপ জানকীকে অরুন্ধতীর হস্তে সমর্পণ করিলেন। অরুন্ধতী সীতাকে লইয়া প্রবেশ করিয়া কহিলেন, 'তরঙ্গ বৎসে বৈদেহি ! এহি জীবয় মে বৎসং প্রিয়স্পর্শেন পাণিনা।' সীতার স্পর্শে রামচন্দ্রের চৈতন্য ফিরিয়া আসিল। দেবী অরুন্ধতীর অনুজ্ঞায় পৌরজন অবনত মস্তকে সম্মতি জানাইলে, সর্বসমক্ষে স্বভাবপবিষ্টা সীতা পদ্মরায় গৃহীতা হইলেন। কদ্বলবকেও আনয়ন করা হইল এবং হর্ষাশ্রুত 'সম্মেলন' দ্বারা নাটকের পরিসমাপ্তি ঘটিল। সপ্তম অঙ্কে নাটক মধ্যে আর এক নাটকের অবতারণা করিয়া ভবভূতি রঙ্গমণ্ডের অভিনেতৃবর্গ ও প্রেক্ষক সামাজিকবর্গকে এক সূত্রে গ্রথিত করিয়াছেন।

ভবভূতি নিঃসন্দেহে একজন শক্তিমান কবি। বিভিন্ন রসসৃষ্টিতে ভবভূতি আশ্বতীয়। বিশেষতঃ রোদ্র, ভয়ানক, অদ্ভুত ও বীর রসসৃষ্টিতে তাহার তুলনা বিরল। মালতী-মাধব নাটকের শ্মশানের বিভীষিকা, মহাবীরচরিতে জামদগ্ন্য পরশুরামের রুদ্র পৌরুষ ও ধীর-গম্ভীর রামচন্দ্রের বীরত্ব যে কোন চিত্রে রেখাপাত করে। উত্তরচরিত করুণে-মধুরে অপূর্ব। কালিদাসেও রসের এত বৈচিত্র্য নাই। বীক্ষমচন্দ্র বলেন, বীভৎসাদি রসে কালিদাস সফল হইয়েন নাই; 'মধুরে কালিদাস আশ্বতীয়— উৎকটে ভবভূতি'। উক্তিটি কিয়দংশে সত্য। কারণ, মধুররস পরিবেশনে ভবভূতিও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ। প্রেমচিত্রাঙ্কনে কালিদাস ও ভবভূতি সগোত্র নন। কালিদাসের প্রেম-বর্ণনা শিষ্ট-সমৃদ্ধ। তাহাতে দীপ্ত আছে, ঐশ্বর্য আছে, বৈচিত্র্য আছে। ভবভূতি সেন্থলে অনুভূতির নিবিড়তায়া সান্দ্র। ভবভূতির প্রেম স্পর্শ-কাতর, স্পর্শে অভিভূত ও সঞ্জীবিত। এ স্পর্শ অনিবার্য—'বিনিশ্চেতুং শকোঁ ন সুখমিতি বা দুঃখমিতি বা'। 'ভদ্র প্রেম' সম্পর্কে তাহার ধারণা :

অশ্বেতং সুখদুঃখোরনুগুণং সর্বাস্ববস্থাসু যদ্

বিগ্রামো হৃদয়স্য যত্র জরসা যস্মিন্নহার্যো রসঃ ।

কালেনাবরণাতায়াং পরিণতে যৎ স্নেহসারোচ্ছিতং

ভদ্রং প্রেম সন্মানদুঃখস্য কথমপোকং হি যৎ প্রাপ্যতে ॥ [উঃ. চ. ১ম অঙ্ক]

—যে প্রেম একনিষ্ঠ, সুখে-দুঃখে সর্ব অবস্থায় সমান, যাহা হৃদয়ের বিগ্রাম, বার্থক্যেও যাহার তারতম্য ঘটে না, কালে পরিণত বয়সে যাহা স্নেহসার রূপে অবস্থান করে, সৃজনের সেই ভদ্র প্রেম কদাচিত্ লাভ করা যায়।

এই প্রেম (সৌখ্য) হয়তো কিছুই করে না, তথ্যাপ নমের দুঃখ দূর করিয়া দেয়। যে যাহার প্রিয়, সে যেন তাহার পক্ষে এক অপূর্ব বস্তু :

অকিঞ্চিদপি কুর্বাণঃ সৌখ্যদুঃখান্যাপোহতি ।

তত্তস্য কিমপি দ্রব্যং যো চি যস্য প্রিয়ো জনঃ ॥ [উ. চ. ২য় অঙ্ক]

লৌকিক উপাচারে স্নেহ-প্রেমকে বলা হয়, 'তারামৈত্রকং চক্ষুরাগ ইতি' ; হৃদয় ইহার মূল জন্মান্তরে নিবন্ধ [ 'পদুরাগো বা জন্মান্তরানিবিড়বন্ধঃ পরিচয়ঃ' ] ; ইহা কোন 'নিমিত্ত সাপেক্ষ'ও নয় :

ব্যতিষজ্জতি পদার্থানান্তর কোহপি হেতুঃ  
ন খলু বহিরুপাধীন প্রীতয়ঃ সংশ্লস্তু ।  
বিকসতি হি পতঙ্গস্যোদয়ে পুংডরীকং

দ্রবতি চ হিমরশ্মাব্দুগতে চন্দ্রকাস্তঃ ॥ [ উ. চ. ষষ্ঠ অঙ্ক, মা. মা. ১ম. ]

—আন্তরিক কোন গঢ় কারণেই একে অন্যে প্রেমবন্ধনে আবদ্ধ হয় ; প্রীতি বা স্নেহ বাহ্য কারণের উপর নির্ভর করে না । সুযোদয়ে পুংডরীক বিকাসিত হয়, চন্দ্রকিরণের স্পর্শে চন্দ্রকাস্তমণি বিগলিত হইয়া যায় ।

ভবভূতির প্রেমানুভবে সর্বগ্রই এই সুক্ষ্মতা । বাৎসল্য, বন্ধুপ্রীতি, প্রেম—সকলই এই এক রসের প্রকারভেদ । এই প্রেমের সবই সুখদ, দুঃখপ্রদ কেবল বিরহ । কিন্তু ভবভূতি বিরহেও এই প্রেমের সৌন্দর্য আবিষ্কার করিয়াছেন । রামচন্দ্র বলিতেছেন, বিরহে যে কোন সাস্থ্যনা নাই, একথা বলা যায় না ; বিরহের ধ্যানে প্রিয়জনের মূর্তি যেন আকারিত হইয়া চক্ষুর সম্মুখে স্থাপিত হয় । কল্পনার চক্ষুকে যখন আমরা হারাই, তখনই জগৎ জীর্ণরণ্যে পরিণত হয় :

চিত্রং ধ্যাস্বা ধ্যাস্বা নিহিত ইব নির্মায় পুরতঃ

প্রবাসেহপ্যাশ্বাসং ন খলু ন করোতি প্রিয়জনঃ ।

জগৎজীর্ণরণ্যং ভবতি হি বিকল্পব্দুপরমে

কুকূলানাং রাশৌ তদনু হৃদয়ং পচ্যত ইব ॥ [ উ. চ. ৬ষ্ঠ অঙ্ক ]

ভবভূতির প্রকৃতি-বর্ণনায় সুক্ষ্ম বস্তুজ্ঞানের পরিচয় রহিয়াছে । দৃশ্যক তথা পশ্চবটীর অরণ্যশ্রী, জনস্থানের গিরি-দরীর বর্ণনাগদলি জীবন্ত ও স্বাভাবিক । প্রকৃতি কোন কোন স্থলে জড় প্রকৃতি মাত্র নয়, মূর্তিমতী মানব-বিগ্রহ । বনদেবী বাসন্তী মূর্তিমতী, তেমনই মুরলা, তমসা ও ভাগীরথী । এক্ষেত্রে ভবভূতি পৌরাণিক সংস্কার স্বারা নিয়ন্ত্রিত । শ্মশান-বর্ণনাতেও ভূত-প্রেত-পিশাচাদির আবির্ভাব কল্পনা পৌরাণিক সংস্কারের পরিচয় বহন করে ।

ভবভূতির ভাষায় 'বাচি বিদম্ভতা' প্রচুর পরিমাণেই আছে । সে ভাষার যেমন অর্থগৌরব, তেমনই দৃঢ়তা । কিন্তু যে লালিত্য ও প্রাজ্ঞলতা থাকিলে ভাষা অতি সহজে মর্মস্পর্শ করে, ভবভূতিতে তাহা নাই । ভবভূতির ভাষা দুরূহ, দুরূচ্যার্থ, সমাস-পারিকীর্ণ । শব্দব্যংকার যেন ধনুর টংকার । এ যেন 'ভীমশতমসো বৈদ্যাতশ্চ', 'অনল-শ্বদুল্লিঙ্গ-কালিতঃ সুধাবর্ষঃ' । তুলনায় কালিদাসের ভাষা সাবলীল, মৃগ্ন, প্রসাদ গুণসম্পন্ন ; তাহাতে মাধুর্য আছে, সৌরভ আছে । জ্যোতিরিন্দ্র ঠাকুরের ভাষায় বলা যায়, 'কালিদাসের রচনা পরিপাটি, সুন্দর, সুমার্জিত, সুবিন্যস্ত সুন্দর্য উদ্যান এবং ভবভূতির রচনা—সুন্দর, ভীষণ, বীভৎসময়, নিবিড়, জটিল, বিপুল মহারণ্য' । [ মালতীমাধব নাটকের 'অনুবাদকের মন্তব্য' ] ।

## ॥ শ্রীহর্ষ ॥

‘রাজঃ শ্রীহর্ষদেবস্য’ ‘অপূর্ব’ বস্তুরচনালঙ্কৃত্য তিনটি নাটিকা আছে—রত্নাবলী, প্রিয়দর্শিকা ও নাগানন্দ । পশ্চিমতত্ত্বের Wilson মনে করিয়াছিলেন, ইনি কাশ্মীর-ধিপতি শ্রীহর্ষ [ খ্রীষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দী ] । কিন্তু মহামহোপাধ্যায় মহেশচন্দ্র ন্যায়রত্ন, রামদাস সেন, রাজকৃষ্ণ মদ্বোপাধ্যায় প্রমুখ পশ্চিমতত্ত্ব মনে করেন, ইনি কান্যকুব্জাধিপতি শ্রীহর্ষ [ সপ্তম শতাব্দী ] । অষ্টম শতকের দামোদর গুপ্তের প্রসিদ্ধ, ‘কুট্টনীমতম্’ গ্রন্থে রত্নাবলী নাটকের প্রশংসা রহিয়াছে ।<sup>১</sup> অতএব সপ্তমশতকের ইতিহাসবিদ্রুত সন্ন্যাসী হর্ষবর্ধনই যে এই নাট্যকার—এ বিষয় নিঃসংশয়িত ।

অনেকে মনে করেন, রত্নাবলী প্রভৃতি নাটক, শ্রীহর্ষের রচনা নয়, তাঁহার সভা-কবি বাণভট্টাদির রচনা । রত্নাবলী নাটকের ‘স্বীপাদন্যাস্মাদপি’ শ্লোকটি বাণভট্টের ‘হর্ষচরিত’ গ্রন্থেও দৃষ্ট হয় । কিন্তু এই সকল যুক্তি দ্বারা শ্রীহর্ষের নাট্যকার-খ্যাতি নিরাকৃত হয় না । ইতিহাস হইতে জানা যায়, সন্ন্যাসী হর্ষবর্ধন যেমন ছিলেন শক্তিমান রাজা, তেমনই কলাভিজ্ঞ । নাটকেও বলা হইয়াছে, ‘শ্রীহর্ষো নিপুণঃ কবিঃ’ । তাঁহার নাট্যাবলীতে এই নিপুণতার স্বাক্ষর আছে । তাঁহার নাটিকা নাট্যশাস্ত্রের নিয়মানুগ । পরবর্তীকালের প্রতিটি অলংকার শাস্ত্রে শ্রীহর্ষ-প্রণীত নাটকের উদ্ভূত সংগৃহীত হইয়াছে ।

শ্রীহর্ষের সর্বাখ্যাত নাটিকা ‘রত্নাবলী’ ( ‘শ্রীহর্ষদেবেনাপূর্ববস্তু রচনালঙ্কৃত্য রত্নাবলী নাম নাটিকা’ ) । ইহার ‘মদনমহোৎসব’, ‘কদলী গৃহ’, ‘সংকত’ ও ‘ইন্দ্রজাল’ নামে চারিটি অঙ্ক । বৎসরাজ উদয়নের সহিত সিংহলরাজকন্যা রত্নাবলীর মিলন এই নাটকের মূল বিষয় । সিংহদেশ ছিল, ‘ষেয়ং সিংহলেশ্বরস্য দুহিতা সা সিংধেনাদিন্দ্রটা, যথা যোহস্যাঃ পাণিগ্রহণং করিষ্যতি স সার্বভৌম রাজা ভবিষ্যতি’ [ চতুর্থ অঙ্ক ] । এই প্রত্যয়বশতঃ মন্ত্রী যোগেশ্বরায়ণ সিংহলেশ্বরের নিকট রত্নাবলীকে প্রার্থনা করেন । কিন্তু সিংহলরাজ প্রথমে তাহাতে সন্মত হন না, কারণ উদয়ন বিবাহিত এবং তাঁহার পত্নী বাসবদত্তা তাঁহার আত্মীয়া । যোগেশ্বরায়ণ কৌশলে প্রচার করেন, বাসবদত্তা অগ্নিদগ্ধা হইয়াছেন । এই সংবাদ শ্রবণে সিংহলেশ্বরের উদয়নের সহিত সম্পর্করক্ষার জন্য সালংকারা রত্নাবলীকে প্রেরণ করেন । সমুদ্রপথে তরী ভঙ্গ হয় । যোগেশ্বরায়ণের নিয়োগে রত্নাবলী উদ্ধারপ্রাপ্ত হয় এবং পরিচয় গোপন রাখিয়া তাহাকে বাসবদত্তার হস্তে অর্পণ করা হয় । সাগর হইতে প্রাপ্ত বলিয়া রাজঅন্তঃপুরে রত্নাবলীর নাম হয় ‘সাগরিকা’ । সাগরিকা অভিজাত, সুন্দরী ও কলানিপুণা । বাসবদত্তার চেষ্টা সে যাহাতে উদয়নের চোখে না পড়ে ।

উদয়নের অন্তঃপুরের ‘মকরন্দ-উদ্যানে’ সৌদীন মদনমহোৎসব । বাসবদত্তা সে

১. আশ্লিষ্ট-সিদ্ধি-বন্ধং সংপাত্তসুবর্ণ যোজিতং সুতরাম্ ।

নিপুণ পরীক্ষক দৃষ্টে রাজতি রত্নাবলীরত্নম্ ॥

উৎসবে স্বামীকে আহ্বান করিয়াছেন। পূজোপকরণ লইয়া আসিয়াছে সাগরিকা। বাসবদত্তা সারিকাপোষণের ছলে সাগরিকাকে সরাইয়া দিলেন। কিন্তু সাগরিকার কৌতূহল সে মদনমহোৎসব দেখে, সে-ও কুসুমোপচারে মদনকে পূজা করে। অলক্ষ্যে থাকিয়া সে দেখিল, বাসবদত্তা প্রদ্যম্ন দেবের পূজা করিয়া প্রত্যক্ষাক্রান্তি কুসুমায়ুধকে কুসুমবিলেপনে অর্চনা করিলেন। সাগরিকা মনুষ্যরূপ মদনের রূপ দেখিয়া মূগ্ধ হইল, অলক্ষ্যে থাকিয়া সে-ও প্রার্থনা করিল, 'নমো দে ভাবং কুসুম-উহ, স্নুভ দংসণো মে ভাবিস্সসি'। সাগরিকা জানে না, কে এই প্রত্যক্ষ মদন। বৈতালিক-কণ্ঠে উদয়নের নাম ঘোষিত হইলে সাগরিকা বিস্মিতা হইল—এই উদয়ন, তাহার উদ্দেশ্যে পিতা তাহাকে প্রেবণ করিয়াছেন। সম্পূহ লোচনে সে রাজাকে দেখিল, তাহার পর কেহ দেখিয়া ফেরিবে ভাবিয়া সস্তর প্রস্থান করিল।

স্বভাবের অন্ধে দেখা যাইতেছে, উদয়নকে দেখিয়া সাগরিকা মূগ্ধা। আবার দেখবার কৌতূহল। অনঙ্গশরে আহতা মন্দভাগিনী কদলীগৃহে চিত্রপটে অভিমত জনের চিত্র অঙ্কন করিলেন। আসিল সখী সুসঙ্গতা। সুসঙ্গতা দেখিয়াই বৃষ্টিতে পারিল, তবু বলিল, সাঁখ, ইনি কে? সাগরিকা উত্তর দিল, ভগবান অনঙ্গ। সুসঙ্গতা বলিল, চিত্রটিকে শূন্য মনে হইতেছে, আমি ইহাকে রিত-সনাথ করিতেছি—এই বলিয়া উদয়নের পার্শ্ব সাগরিকার চিত্র অঙ্কন করিল। সখীর নিকট ধরা পড়িয়া সাগরিকা চিত্ত উন্মাত্ত করিল, দুর্লভ জনে তাহার অনুরাগ; এই বিষম প্রেমে মরণই একমাত্র শরণ।<sup>১</sup>

ইতিমধ্যে এক বানর আসিয়া বিম্বাট সৃষ্টি করিতে ভয়ে সখীস্বয়ং একটি তমাল-বিটপের অন্তরালে আত্মগোপন করিল। বানর সারিকার পিঞ্জরস্বার উন্মুক্ত করিয়া দেওয়াল বাকপটু সারিকা উড়িয়া গেল। চিত্রপট পড়িয়া রহিল, দুই সখী সারিকাকে খুঁজিতে লাগিল। ঘটনাক্রমে গৃহীতাক্ষরা মেধাবিনী সারিকা দুই সখীর সংলাপ আলাপ করিয়া নায়কের প্রতি নায়িকার প্রেমকথা প্রকাশ করিল। সে আলাপ শুনিলেন স্বয়ং রাজা ও বিদুষক। সাবিকা-কথিত চিত্রপটখানিও আবিষ্কৃত হইল—সে পটে আলিখিত উদয়ন ও সাগরিকা। রাজা তখন রূপমূগ্ধ, ঔৎসুক্য—'মান-সমুপেঁতা কেয়ং চিত্রগতা রাজহংসীব।' ঘটনাক্রমে কৌতূহল নিবারণ হইল। অদূরে কদলীগৃহ-অন্তরিত 'জগজ্জয় ললামভূতা' সাগরিকা। উদয়ন ও সাগরিকার সংক্ষিপ্ত মিলন হইতে না হইতেই বাধা সৃষ্টি হইল। বাসবদত্তার নিকট বিষয়টি প্রকাশিত হওয়ায় তিনি মানিনী হইলেন। রাজার তখন উভয় সংকট।

তৃতীয় অঙ্কের নাম 'সংকত'। প্রকৃতপক্ষে ইহা সংকতজনিত এক ভ্রান্তিবলাস। সুসঙ্গতা প্রস্তাব করিয়াছিল, সে বাসবদত্তাবোধিনী সাগরিকাকে লইয়া প্রদোষে মাধবীলতা মণ্ডপে রাজার নিকট আসিবে! কিন্তু এই গোপন সংকতের কথা বাসব-

১. দুর্লভ জগ অনুরাগো লজ্জা গরুই পরবসো অম্পা।

পিতৃসাহি। বিসমং পেশ্মং মরণং সরণং ন বরিসমক্শং।

দস্তার সখী কাঞ্চনমালা শূন্যতে পাইয়া বাসবদত্তাকে লইয়া লতামন্ডপে আসে। সাগরিকা ভাবিয়া রাজা তাহাকে প্রণয় নিবেদন করিতে গেলে ভুল ধরা পড়িয়া যায়। রুশ্টা বাসবদত্তা বলিয়া উঠেন, আর্ষপুত্র, তুমি সাগরিকার চিন্তায় উৎক্লেশ, সবই এখন সাগরিকাময় দেখে [ 'স্ববৎ সাঅরিআমঅং পেক্খসি' ]। অভিমানিনী অভিমানভরে প্রস্থান করিলেন। রাজা মহানর্থ আশংকা করিয়া চিন্তিত হইয়া পড়িলেন, কারণ, 'প্রকৃষ্টস্য প্রেমণঃ শ্বালিতমবিষহাং হি ভবতি।' এই সময় আসিল সত্যাকার বাসবদত্তাবেশিনী সাগরিকা। নৈরাশ্যে সে হতাশহৃদয়। মাধবীলতার পাশ গলায় পরিয়া অশোকপাদপে সে উষ্মধনে আত্মহত্যা করবে। সে লতাপাশরচনায় প্রবৃত্ত হইল। রাজা ভাবিলেন, অভিমানে বাসবদত্তাই বৃদ্ধি এই দুঃসাহসে প্রবৃত্ত হইয়াছেন তিনি কষ্ট হইতে পাশ অপনয়ন করিয়া নারীর হাত ধরিলেন। মূহূর্তে ভুল ভাঙ্গিল। নারী বাসবদত্তা নয়, সাগরিকা। এ যেন 'অনজ্ঞা বৃষ্টি' ( বিনামেঘে জল )। রাজা সাদরে সাগরিকার বাহুপাশ নিজের কণ্ঠে ধারণ করিলেন। সেই ক্ষণে প্রবেশ করিলেন বাসবদত্তা। তাঁহার নির্দেশে উষ্মধন-লতাপাশে বন্দী হইল সাগরিকা।

চতুর্থ অঙ্কে 'ইন্দ্রজাল'। সাগরিকা অপরূপা। রাজার স্বাস্থ্য নাই। এমন সময় আসিল 'স্ববরিসাম্ধি' নামক এক ঐন্দ্রজালিক। সে অসাধ্য সাধন করিতে পারে। অসাধ্যই সাধিত হইল। নৈপথ্যে মহান্ কোলাহল, অন্তঃপুরে আগুন লাগিয়াছে। ওঁদিকে অন্তঃপুরে অপরূপা সাগরিকা। রাজা সাগরিকাকে রক্ষা করিবার জন্য অগ্নির দিকে অগ্রসর হইলেন এবং 'নিগড়-সংঘতা' সাগরিকাকে উদ্ধার করিয়া লইয়া আসিলেন কিন্তু কোথায় গেল হৃদবহ। রাজা ভাবিলেন, 'কিং শ্বিদামিন্দ্রজালম্'। সতাই ইহা ইন্দ্রজাল। প্রকাশিত হইল, এই সাগরিকা সিংহল-রাজকন্যা রত্নাবলী, বাসবদত্তার মাতুলকন্যা। বাসবদত্তা 'বহির্গণ' বলিয়া রত্নাবলীকে জড়াইয়া ধরিলেন। মন্ত্রী যোগেশ্বরায়ণ প্রবেশ করিয়া সাগরিকা-রহস্য উন্মোচন করিলেন। বাসবদত্তা নিজে উদ্যোগী হইয়া 'বহির্গণ' রত্নাবলীকে উদয়নের হস্তে সমর্পণ করিলেন। হর্ষান্ত পরিণামে নাটক সমাপ্ত হইল।

বিদ্যাসাগর মহাশয় বলেন, 'রত্নাবলী' এক অত্যুৎকৃষ্ট নাটক—এমন উৎকৃষ্ট যে অনেকে রত্নাবলীকে যাবতীয় নাটক অপেক্ষা সমধিক মনোহর জ্ঞান করিয়া থাকেন। উক্তিটি একাদিক হইতে সত্য। রত্নাবলীকারের প্রতিভা কালিদাস-ভবভূতির সমকক্ষ নয় বটে, কিন্তু নাটকীয় ঘটনা সৃষ্টিতে তিনি দক্ষ শিল্পী। রত্নাবলী আগাগোড়া কৌতুহলোদ্দীপক। দৃশ্যে দৃশ্যে রহস্যময় ভ্রান্তি এবং প্রসঙ্গ হাস্যকৌতুকের তরঙ্গ। সাগরিকার চিত্রপট্যকন, শিশু-সারিকার সংলাপ, মিলনের অন্তরায় হেতু সাগরিকার প্রণয়-দুঃখ ও মাধবীলতার উষ্মধনে আত্মহত্যার উদ্যোগ, বাসবদত্তার প্রণয়-কোপ, বিদুষকের সদাপ্রসন্ন কৌতুক এবং সর্বোপরি ইন্দ্রজাল নির্মাণকৌশল প্রভৃতি নিরতিশয় উপভোগ্য। মনে হয়, সমগ্র নাটকটিই যেন 'শ্বপ্নে মতিভ্রমতি কিং শ্বিন্দ্রজালম্ !' চরিত্রগুলিও উজ্জ্বল। সাগরিকা-সখী 'লীলাবিত্তারিকা' সুসঙ্গতা, বাসবদত্তা-সখী কুশলী কাঞ্চনমালা, মৃগা নায়িকা সাগরিকা, খণ্ডিতা প্রেমিকা তেজস্বিনী বাসবদত্তা

এবং পরিহাস্যপ্রিয় বিদ্যুৎক এই নাটিকার বিশিষ্ট আকর্ষণ। নাটিকাটিতে ভাসের নাটক-চক্রান্তগত 'স্বপ্ন নাটকম্'-এর ছায়া আছে। রূপসী নায়িকার রূপচিত্রনে, নায়কের রূপানুরাগ বর্ণনে, রাজ-অন্তঃপদ্বরের আলেখ্য্যস্বকনে রত্নাবলী গতানুগতিক। প্রেমের প্রকৃতি বিশ্লেষণেও মৌলিকতা তেমন নাই। কিন্তু নাটকীয় মূহূর্ত সৃষ্টিতে ও রহস্যপ্রিয়তায় এবং স্বপ্নপরেখায় চরিত্রসৃষ্টিতে নাট্যকারের কৌশল ও ক্রীতি স্বপ্রশংসার দাবি রাখে।

শ্রীহর্ষের অপর নাটিকা 'প্রিয়দর্শিকা'। ইহা চারি অঙ্কে বিভক্ত এবং বিষয়-সন্নিবেশের দিক হইতে রত্নাবলীরই ম্বিতীয় প্রতিলাপি। অঙ্গরাজদুর্হিতা প্রিয়দর্শিকার সহিত রাজা উদয়নের মিলন ইহার বিষয়। উদয়নের হস্তে সমর্পণ করিবার জন্য প্রিয়দর্শিকাকে বৎসরাজ্যে প্রেরণ করা হয়। পৃথিমধ্যে রাজকন্যা কলিঙ্গসেনা কর্তৃক আক্রান্ত হন এবং উদয়নের সেনাপতির সহায়তায় -উদ্ধার লাভ করিয়া 'আবগকা' নামে উদয়নের অন্তঃপদ্বরে স্থান লাভ করেন। উদয়ন-আরণ্যকা প্রণয়সঙ্ঘ হইলে পটুমহিষী বাসবদত্তা ক্রুদ্ধা হইয়া আরণ্যকাকে অবরুদ্ধ করেন। পবে 'আরণ্যকা' যে বাসাদত্তার মাতুলকন্যা প্রিয়দর্শিকা, এই পরিচয় প্রকাশিত হয় এবং প্রিয়দর্শিকা বহুমান্নে উদয়নের হস্তে সমর্পিতা হন। বিষয়, বিষয়-বিন্যাস ও প্রেমম্বন্দের দিক হইতে রত্নাবলী ও প্রিয়দর্শিকা এক ছাঁচে ঢালা।

শ্রীহর্ষপ্রণীত আর একখানি উল্লেখযোগ্য নাটক 'নাগানন্দ'। ইহা করুণামূর্দিত বোধিসত্ত্বের মহিমময় আলেখ্য। নাগশত্রু পদ্বদের আক্রমণ হইতে নাগগণকে মুক্ত করার জন্য নাগকুলের আনন্দস্বরূপ জীমূতবাহনের নামে নাটকের নাম 'নাগানন্দ'। জীমূতবাহন বিদ্যাধর-অধীশ্বর, পিতৃভক্ত সন্তান। সিদ্ধ রাজকন্যা মলয়বতীকে দেখিয়া তিনি প্রেমাক্রান্ত হন এবং মাতাপিতার নির্দেশে জীমূতবাহনের সহিত মলয়বতীর বিবাহ সম্পন্ন হয়। নাটকের প্রথম তিন অঙ্কে মলয়বতী ও জীমূতবাহনের পরস্পর সন্দর্শন, অনুরাগ ও মিলনের বিষয়। এ বিষয়ে সংস্কৃত নাটকের গতানুগতিক প্রণয়-ব্যাপার হইতে অভিন্ন। কিন্তু অন্য সূর ধর্নিত হইয়াছে নাটকের চতুর্থ ও পঞ্চম অঙ্কে। পিতৃভক্ত, প্রেমিক জীমূতবাহন শেষ দুই অঙ্কে দয়াবীর বোধিসত্ত্বের প্রতীক। শত্রুতা-বশে বিনতানন্দন গরুড় সমুদ্রে প্রবেশ করিয়া নাগকুলকে ধ্বংস করিতে, তাহাতে নাগরাজ বাসুকী এই নিয়ম করিয়া দেন, প্রত্যহ একটি নাগ গরুড়ের আহার্যরূপে বধ্যবেশে সমুদ্রতীরে উপস্থিত হইবে। বিবাহের পব সমুদ্রকূল দর্শন করিতে আসিয়া দয়াবীর জীমূতবাহন এই সংবাদ শ্রবণে ব্যাধিত হন। সৌদীন শশ্বচুড় নামে এক নাগের পালা। তাহার বৃন্দা মাতা ক্রন্দন করিতে করিতে পদ্বরের পশ্চাতে বধ্যভূমিতে আসিলেন। জীমূতবাহন এ দৃশ্য সহ্য করিতে না পারিয়া শশ্বচুড়কে রক্ষা করিবার জন্য প্রস্তুত হইলেন। 'সম্বর্ত-জলদসম' পক্ষ বিস্তার করিয়া 'বান্দশাদিত্য সম' গরুড় আসিয়া উপস্থিত হইলেন এবং 'বজ্রচণ্ডচণ্ড' দ্বারা নাগক্রমে জীমূতবাহনকে আকর্ষণ করিয়া ভক্ষণার্থ মলয় পর্বতে উঠিয়া গেলেন [ ৪র্থ অঙ্ক ]। পঞ্চম অঙ্ক কারুণ্য-উচ্ছ্বাসে পূর্ণ। জীমূতবাহনের বৃন্দা মাতা ও নব পরিণীতা পত্নীর সম্মুখে সহসা

রক্তাক্ত মাংসসংলগ্ন একটি চূড়ামণি পরিত্যক্ত হইল। শম্ভুচন্ডের মূখে জীমূতবাহনের আত্মত্যাগের কথা শুনিয়া তাঁহারা আতর্জনাদ করিয়া উঠিলেন এবং শোকে জীবনবিসর্জনে রুতসংকল্প হইয়া পর্বতের দিকে অগ্রসর হইলেন। ওদিকে গরুড় সর্পভ্রমে জীমূতবাহনের দেহ ভক্ষণ করিতেছেন। কিন্তু তিনি বিস্মিত—বধ্য বিপন্ন হইয়াও তৃপ্ত ও পদূলিকিত। গরুড় প্রশ্ন করিলেন, কে তুমি! শম্ভুচন্ডের কথায় প্রকাশ পাইল, ভক্ষ্য স্বয়ং বিদ্যাধরকুলতিলক জীমূতবাহন। আত্মশোচনায় গরুড় মর্মান্বিত হইলেন। হাহাকার করিতে করিতে তখন ঘটনাস্থলে প্রবেশ করিলেন, আত্মবিসর্জনে ক্লান্তনিশ্চর পিতা, মাতা ও বধু। তখন জীমূতবাহনের অন্তিম দশা। মর্মান্বিত গরুড় এ দৃশ্য সহ্য করিতে না পারিয়া জীমূতবাহনকে পুনরুজ্জীবিত করার উদ্দেশ্যে স্বর্গ হইতে অমৃত আহরণ করিতে গেলেন। এমন সময় স্বয়ং গৌরী আবির্ভূত হইয়া কমণ্ডলু হইতে অমৃতবারি সিঞ্জন করিয়া মৃত জীমূতবাহনকে বাঁচাইয়া তুলিলেন। এইখানে শোকাশ্রুর মধ্যে হর্ষান্ত পরিণতিতে নাটকের সমাপ্তি।

‘নাগানন্দ’ নাটকায় হিন্দু ও বৌদ্ধ ভাবের সংমিশ্রণ লক্ষণীয়। হিউয়েনসাঙের বিবরণ হইতে জানা যায়, দ্বিতীয় শিলাদিভ্য শ্রীহর্ষ (নাট্যকার নিজের) ব্রাহ্মণ্য ও বৌদ্ধ—উভয় ধর্মের প্রতিই শ্রদ্ধাশীল ছিলেন। নাটকেও সেই বিশ্বাসের ছায়া। প্রথম অঙ্কে দেখা যায়, নায়িকার ‘গৌরীপূজা’র দৃশ্য, আবার শেষ দৃশ্যে অঙ্ক করুণাঘন বৌদ্ধ-স্বপ্নের মহাকরুণার আদর্শ। জীমূতবাহনের চরিত্র অতি উজ্জ্বল। তিনি পিতৃভক্ত, একান্ত প্রেমিক—তেমনই শ্রেষ্ঠ দানবীর। পরের জন্য জীমূতবাহন আত্মবিসর্জন করিতেছেন, নাগভ্রমে গরুড় তাঁহার তীক্ষ্ণ চণ্ডপদুটে দেহমাংস ছেদন করিতেছেন, কিন্তু জীমূতবাহন অশ্লান। গরুড় বধ্যের ধৈর্যবৃত্তি দেখিয়া মাংসাহারে বিরত হইলে জীমূতবাহন বলিলেন,

শিরামুখৈঃ স্যন্দত এব রক্তম্

অদ্যাপি দেহে মম মাংসমসিত।

তৃপ্তং ন পশ্যামি তবাপি যাবৎ

কিং ভক্ষণাস্থং বিরতো গরুত্মন ॥ [ পঞ্চম অঙ্ক ]

—হে গরুত্মন, শিরামুখ হইতে এখনও রক্ত স্ফারিত হইতেছে, আমার দেহে এখনও মাংস রহিয়াছে—তবু তোমার তৃপ্ত হইতেছে না কেন? মাংস ভক্ষণ হইতেই বা তুমি বিরত হইতেছে কেন?

সজ্ঞানে পরার্থে জীবন বিসর্জনের এ আদর্শ দুলভ।

### শুদ্ধক : মূচ্ছকটিক

রাজা শুদ্ধক-প্রণীত ‘মূচ্ছকটিক’ ( মূৎ + শকটিক ) একখানি বিখ্যাত সংস্কৃত নাটক। প্রস্তাবনা হইতে রাজা শুদ্ধকের যে পরিচয় উদ্ঘাটিত হইয়াছে, তাহাতে জানা যায়, তিনি রূপবান্ [ ‘পরিপূর্ণেন্দ্রমুখঃ সর্বাঙ্গহৃৎ’ ], বিদ্বান্, চতুর্ষসি

কলায় পারদর্শী এবং 'সমরবাসনী' ( সমরপ্রিয় ) ক্রীতিপাল । কিন্তু তিনি কে, কোথায় জন্ম, কোন সময়ে আবির্ভূত—তাহার কোন ঠিকানা পাওয়া যায় না । বিদ্যাসাগর মহাশয় অনুমান করিয়াছিলেন, 'সংস্কৃতভাষায় এক্ষণে ষত নাটক আছে, মূচ্ছকটিক সর্বাপেক্ষা প্রাচীন ।' উহা যে কত প্রাচীন নিঃসংশয়ে তাহা নিরূপিত হয় নাই । সংস্কৃত নাটক হইলেও মূচ্ছকটিকের প্রাকৃত্যংশ অত্যন্ত মূল্যবান । ইহাতে তৎকাল-প্রচলিত শৌরসেনী, আবন্তী, প্রাচ্যা, মাগধী প্রভৃতি প্রাকৃতের পরিচয় রহিয়াছে । প্রাচীন ভারতবর্ষের মধ্যবিস্ত ও নিম্নবিস্ত জনসাধারণের জীবন ইহাতে জীবন্ত রেখায় চিত্রিত ।

এই নাটকের নায়ক চারুদত্ত একজন সচরিত্র, সুশীল, উদারহৃদয় গৃহস্থ বণিক । ভাগ্য বিপর্যয়ে তিনি ঘোর অর্থদৈন্যে পতিত হন । কামদেবের মন্দির-উদ্যানে এই চারুদত্তকে দেখিয়া বসন্তসেনা নাম্নী এক বিস্তশালিনী পণ্যাঙ্গনা তাহার প্রতি আকৃষ্টা হন । এ আকর্ষণ দেহের নয়, মনের [ 'হৃদে রামদুমিচ্ছামি ন সৌবিদুং' ] । কিন্তু বসন্তসেনার দেহপ্রার্থী কট-কৌশলী, গণ্ডমূর্খ 'শ-কার' ; সে অত্যাচারী রাজা পালকের শ্যালক । সুন্দরী বসন্তসেনা তাহাকে কামনা করেন না, ভয় পান । একদিন সন্ধ্যায় রাজপথে 'শ-কার' বিট-সহ তাহার পিছন নেয় । বসন্তসেনা প্রাণভয়ে চারুদত্তের গৃহে প্রবেশ করেন । শ-কার শাসাইয়া নিষ্ফল আক্রোশে ফিরিয়া আসে । মুগ্ধা বসন্তসেনা নিজের বহুমূল্য অলংকার চারুদত্তের নিকট গচ্ছিত রাখেন । শূন্য অলংকার নয়—মনও । [ 'অলংকার-ন্যাস' নামক প্রথম অঙ্ক ] । দ্বিতীয় অঙ্ক 'দ্যুতকর সংবাহক'-সংবাদ । দাসী মদনিকার নিকট বসন্তসেনা নিজ হৃদয় উন্মোচন করিতেছেন । তিনি 'দলিন্দপদুরিসসংকম্ভগা' অর্থাৎ দরিদ্র পদুরূষ চারুদত্তে আসক্ত । তখন রাজপথে জুয়া খেলায় পরাজিত সংবাহককে তাড়া করিতেছে আড্ডাধারী মাথুর । কারণ, জুয়াখেলায় দশ সুবর্ণ মূদ্রা হারিয়া সংবাহক ফাঁকি দিয়া পলায়ন করিতেছে । কিন্তু পলাইয়াও মুক্তি নাই, জুয়াড়ীর পাশাখেলার 'করতা' শব্দে [ 'কস্তা শব্দে' ] আকৃষ্ট হইয়া সে ধরা পড়িল । চড়-চাপড়, মার-ধর । সংবাহক ছুটিয়া বসন্তসেনার গৃহে আশ্রয় লইল । এই সংবাহক ছিল চারুদত্তের সেবক । চারুদত্তের নামে বসন্তসেনা আড্ডাধারীর দশ সুবর্ণমূদ্রা শোধ করিয়া সংবাহককে মুক্ত করিলেন । সংবাহকের মন ফিরিয়া গেল । জুয়াড়ী হইল বোম্ব পরিব্রাজক । তৃতীয় অঙ্কের নাম 'সিন্ধ-বিচ্ছেদ' । শর্বালক নামে এক ব্রাহ্মণ যুবক বসন্তসেনার দাসী মদনিকার প্রেমাশক্ত ছিল । তাহার ইচ্ছা, উপযুক্ত মূল্য দিয়া সে মদনিকাকে দাসীত্ব হইতে মুক্ত করিয়া গৃহিণী করে । কিন্তু কোথায় অর্থ ? চুরিবিদ্যায় পারদর্শী শর্বালক অর্থের সম্বন্ধে গভীর নিশীথে সিঁধ কাটিয়া চারুদত্তের গৃহে প্রবেশ করিয়া বসন্তসেনার গচ্ছিত অলংকার অপহরণ করিল । অতি আশ্চর্য তাহার চৌব-নৈপুণ্য । ওদিকে দাসী মদনিকা জাগিয়া উঠিলেন । 'উট্টেই উট্টেই চোরো গিচ্ছমতি' বলিয়া চিৎকার করিতে সকলে জাগিয়া উঠিলেন । গচ্ছিত ধন অপহৃত দেখিতে চারুদত্ত মাথায় হাত দিয়া বসিলেন । ভয়—লোকে ভাবিবে, দারিদ্র্য বশে চারুদত্তই অলংকার গোপন করিয়া



মিথ্যা বলিতেছেন। চারুদত্ত-গৃহিণী ধৃত্তা দেবী স্বামীকে মিথ্যা অপবাদ হইতে রক্ষা করিবার জন্য তাঁহার চতুঃসাগরের সারভূতা রত্নমালা প্রদান করিলেন। চারুদত্তের দৃষ্ণের অন্ত নাই। তিনি বলিতে লাগিলেন, ‘কথম্ ব্রাহ্মণী মামনুকম্পতে। কণ্ঠম্।’ তথাপি ‘বিভবানুগতা ভাষা’-এই মনে করিয়া তিনি সাস্থনা লাভ করিলেন এবং বন্ধু বিদুষককে সেই রত্নাবলীসহ বসন্তসেনার গৃহে পাঠাইয়া দিলেন। চতুর্থ অঙ্কের নাম ‘মদনিকা-শৰ্বলক’। শৰ্বলক অপহৃত্ত অলংকার মদনিকার হস্তে দিতেই মদনিকা উহা বসন্তসেনার বলিয়া চিনিতে পারিল এবং শৰ্বলককে দিয়া তাহা বসন্তসেনাকে ফিরাইয়া দিল। বসন্তসেনা সমস্ত ব্যাপার বুঝিয়াই মদনিকাকে শৰ্বলকের হস্তে সমর্পণ করিলেন। মদনিকা মন্ত্র হইয়া শৰ্বলকের সহিত যাত্রা করিতেই পথে ঘোষণা শুন্য গেল ঘোষণার আৰ্ঘ্যক রাজা হইবে, এই সিদ্ধবাক্য শুনিয়া রাজা পালক তাহাকে বন্দী করিয়াছেন। আৰ্ঘ্যক শৰ্বলকের বন্ধু। বন্ধুর বিপদে শৰ্বলক স্থির থাকিতে পারিল না, তাহাকে সাহায্য করিতে অগ্রসর হইল। ওদিকে বিদুষক মৈত্রেয় আসিয়াছেন বসন্তসেনার বাসভবনে, উদ্দেশ্য ‘চারুদত্ত জুয়া খেলার গহনা হারাইয়াছেন’ বলিয়া রত্নাবলীটি বসন্তসেনাকে অর্পণ করা। বিলাসিনী বসন্তসেনার অমিত বিস্ত, তাঁহার আটমহলা পুরী। বিস্মিত বিদুষক মৈত্রেয়। তাঁহার মুখে শব্দ ‘হী হী ভো’ বিস্ময়সূচক শব্দ। হস্তীদন্তানিমিত্ত তোরণ পার হইয়া প্রথমে স্বর্ণমণ্ডিত শূভ্র প্রাসাদ, তারপর গো-মহিষ-হয়-হস্তীশালা, তৃতীয়ে কামশাস্ত্র-বিচার গৃহ, চতুর্থে নৃত্য-গীতমন্দির, পঞ্চমে রন্ধনশালা, ষষ্ঠে শিষ্টপ-ভবন, সপ্তমে বিহঙ্গ-বাটী (পক্ষি-শালা), অষ্টমে বসন্তসেনার মাতার আবাসগৃহ। ইহার পরে নন্দনবন উদ্যান। সেই উদ্যানে উপস্থিত হইয়া মৈত্রেয় বসন্তসেনাকে রত্নমালা অর্পণ করিলেন। বসন্তসেনা প্রত্যুত্তর পাঠাইলেন, সন্ধ্যায় তিনি চারুদত্তের সহিত সাক্ষাৎ করিবেন। ‘দুর্দিন’ নামক পঞ্চম অঙ্কে বাদলঘন সন্ধ্যায় উজ্জ্বল অভিসারিকার বেশে চারুদত্তের উদ্দেশ্যে বসন্তসেনার অভিসার। সঙ্গে ছত্রধারিণী ও বিট। বাদলাভিসারের এই দৃশ্যটির কাব্যসৌন্দর্য অতিশয় উপভোগ্য। জলদ-সমাগমে বজ্রনাদ ও বিদ্যুৎ-বিকাশের পটভূমিকায় কান্ত চারুদত্তের সহিত কান্তা বসন্তসেনার মিলন হইল। ষষ্ঠ অঙ্কে চারুদত্ত বসন্তসেনাকে ‘পুংপকরণ্ডক’ উদ্যানে যাত্রার নির্দেশ দিয়া বাহির হইয়া গেলেন। বসন্তসেনা ধৃত্তা দেবীকে তাঁহার রত্নমালা প্রত্যর্পণ করিলেন। কিন্তু ধৃত্তাদেবী রত্নমালা ফিরাইয়া দিয়া বলিয়া পাঠাইলেন, স্বামীই তাঁহার শ্রেষ্ঠ কণ্ঠহার। এমন সময় চারুদত্তের পুত্র রোহসেনকে লইয়া প্রবেশ করিল রদনিকা। রদনিকা রোহসেনের জন্য মৃৎশকট আনিয়াছে, কিন্তু রোহসেনের বায়না—তাহার সোনার গাড়ী চাই। বসন্তসেনা বালককে সোনার গাড়ী গড়াইয়া দিবার জন্য স্বর্ণ অলংকারগুলি প্রদান করিলেন এবং চারুদত্তের নির্দেশমত উদ্যানের দিকে যাত্রা করিলেন। কিন্তু ভুল করিয়া উঠিয়া বসিলেন রাজ-শ্যালক শ-কারের বলদ-ঠেলা গাড়ীতে। ওদিকে চারুদত্তের গাড়ীতে উঠিয়াছেন ঘোষণার আৰ্ঘ্যক। তিনি শৰ্বলকের সহায়তায় কারাগার হইতে মন্ত্র হইয়াছেন। অঙ্কটির নাম ‘প্রবহণ-পরিবর্ত’।

সপ্তম অঙ্কের নাম 'আষ'ক-অপহরণ'। এখানে আষ'কের সহিত চাব্দুদন্তের সাক্ষাৎ এবং ব'ন্ধুশ্চের সূচনা। অষ্টম অঙ্ক 'বসন্তসেনা-মোটন'। বস'ন্তসেনা ভুলক্রমে শ-কারের গাড়ীতে উঠিয়া শ-কারের জীর্ণ প'দ্মপকরণ্ডক উদ্যানে আসিয়া উপস্থিত। নিষ্ঠুর শ-কার তখন উদ্যানে নিজের গাড়ীর জন্য প্রতীক্ষা করিতোঁছিল। বসন্ত-সেনাকে দেখিয়া সে প্রণয় নিবেদন করিতে গিয়া লাভ করিল বস'ন্তসেনার পদাঘাত। শ-কারের রোষবাঁহ্ জ্বলিয়া উঠিল। সে বস'ন্তসেনাকে ভীষণ প্রহাৰ করিয়া গলা টিপিয়া ধরিল। ঠেতনাহীন বস'ন্তসেনা মাটিতে পড়িয়া গেল। শ-কার তাহাকে মৃত মনে করিয়া সেইখানে ফেলিয়া পলায়ন করিল, মনে মনে ফ'ন্দী আঁটল, বিচার-ধিকরণে গিয়া সে জানাইবে, চারুদন্তই অর্থে'র লোভে বস'ন্তসেনাকে হত্যা করিয়াছে। এ'দিকে বস'ন্তসেনা মরেন নাই, সংজ্ঞাহীন হইয়াছেন মাত্র। বৌ'ধ্ ভিক্ষু' সংবাহক স্নানার্থ' সেই জীর্ণ উদ্যানে আসিয়াছিল। তাহারই শূ'দ্রায় বস'ন্তসেনা সংজ্ঞা ফিরিয়া পাইলেন। নবম অঙ্ক বিচার—নাম 'ব্যবহার'। চারুদন্ত রাজস্বারে অভিযুক্ত হইয়াছেন। তিনি স্তম্ভিত। বস'ন্তসেনাকে তিনি হত্যা করিয়াছেন, এই মিথ্যা অভি-যোগকে অস্বীকার করিতেও তাঁহার ক্ষয় বিদীর্ণ হইতেছে। তিনি শূ'দ্র বলিতেছেন,

মম্বা কিল নৃশংসেন লোকস্বয়মজানতা ।

স্ত্রীরঙ্গ চ বিশেষণ শেষমেবোহভিধাস্যতি ॥

'আমি গো নৃশংস আঁতি পরলোক জ্ঞান নাই কোনো।

ব'তিতুল্যা ললনারে কি করেছি—ও'র ম'খে শোনো ॥' [অনু'বাদ-জ্যোতি'রিন্দ্রনাথ]

বিচারে চারুদন্ত দোষী সাব্যস্ত হইলেন। রাজা পালকের আঞ্জায় শ্বিজ চারু-দন্তেব শূ'লদ'ডাদেশ হইল। দশম অঙ্কের নাম 'সংহার'। সংহার মানে উপসংহার। এই অঙ্কে প্রসূ'ত ঘটনাবলীকে সংহৃত ক'বা হইয়াছে। চ'ডাল ঘাতকস্বয় ঘোষণা করিতে করিতে চারুদন্তকে দক্ষিণ মশানে লইয়া আসিতেছে। সূ'জন চারুদন্তের কণ্ঠে আজ রক্তকববীর মালা, দেহে লিপ্ত রক্তচন্দন। ইহারই ভিতর বালক রোহসেনকে লইয়া আসিলেন সু'হৃদ' মৈত্র'য। অশ্রু'তে হাহাকারে এ মিলনদৃশ্য আঁতি করুণ। চ'ডালস্বয়ের ঘোষণা তখন উচ্চরবে প্রচারিত হইতেছে। সে ঘোষণা বস'ন্তসেনার কণ্ঠে পে'য়াছিল। বৌ'ধ্ ভিক্ষু'ককে লইয়া তিনি দ্রু'ত অগ্রসর হইলেন। স্ম'শানে উপস্থিত হইয়া বস'ন্তসেনা চারুদন্তের বক্ষে ম'খ লুকাইলেন। ম'হ'র্তে সকল ঘটনা প্রকাশিত হইল। ই'তিমধ্যে শ'র্বা'লক আসিয়া জানাইল, রাজা পালককে নিহত করিয়া ঘোষণাপন্নীর আষ'ক রাজ্যে অভিযুক্ত হইয়াছেন এবং তিনি ব'ন্ধুস্ব'বেশে চারুদন্তকে মু'ক্তি দিয়া কুশাবতী রাজ্য দান করিয়াছেন। এ'দিকে শ-কারকে পশ্চাদবাহ'ব'ধ্ করিয়া ধরিয়' আনা হইয়াছে। পৌ'রগণ দাবি করিতেছে, পাপী'র শাস্তি মৃত্যু। শ-কার চারুদন্তের পায়ে লু'টাইয়া পড়িল। শরণগ'ংবৎসল চারুদন্ত কহিলেন, 'শত্রুঃ কৃতাপরাধঃ শরণমুপেত্য পাদয়োঃ পতিতঃ শস্ত্রণ ন হন্তব্যঃ।' চারুদন্তের নিদে'শে শ-কারকে ক্ষমা করা হইল। রাজা আষ'কের নিদে'শে বস'ন্তসেনা চারুদন্তের বধ'রূপে পরিগ'হীতা হইলেন।

মুচ্ছকটিক দশ অঙ্কে বিভক্ত ঘটনাবহুল নাটক। অলংকারশাস্ত্রে এইরূপ নাটককে বলা হয় 'প্রকরণ'। এই প্রকরণখানি নানাদিক হইতে বিশিষ্ট এবং সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে একাটি ব্যতিক্রম। সংস্কৃত সাহিত্যে বালিতে সাধারণতঃ বদ্যায়, অভিজাত শ্রেণীর সাহিত্য। জনসাধারণের জীবন-চিত্র সেখানে বিরল। কিন্তু মুচ্ছকটিক গণ-জীবন বিচিত্র। গণ-অভ্যুত্থান এই নাটকের একাটি মূল ঘটনা। রাষ্ট্রবিপ্লবে এখানে রাজা সাব্যস্ত হইয়াছেন ঘোষপল্লীর আৰ্ঘ্যক, এখানে বৌদ্ধ ভিক্ষুসঙ্ঘের কুলপতি নিষক্ত হইয়াছেন একজন জন্নাদী, মন্ত্রী হইয়াছেন একজন চৌর্বিদ্যাদা বিহারদ ব্রাহ্মণ, আর কুলবধুর মর্ষাদা লাভ করিয়াছেন একজন গণিকা। সমাজের অতি সাধারণ মানুষ এখানে ভিড় করিয়া দাঁড়াইয়াছে—গণিকা, সংবাহক, জন্নার আড্ডাধারী, চোর, গাড়োয়ান, নগররক্ষী, দাস, চণ্ডাল প্রভৃতি। ইহারা হীনকুলজাত, হীনবৃত্তিসম্পন্ন। কিন্তু সমগ্র নাটকে পরিষ্কৃত হইয়াছে এই সত্য যে, ইহারা নিশ্চিন্ত হইয়াও প্রাণবান, সঙ্কল্প এবং সৃজন। এই সৃজনতা ও সঙ্কল্পতাই মনুষ্যত্বের মাপকাঠি। সেই গুণে ইহারা চিরকালের মানুষ এবং শ্রেষ্ঠত্বের দাবিদার। কিন্তু সমাজ ইহাদিগের সে দাবিতে কর্ণপাত করে না—'পালকে'র মত অত্যাচারী দার্শনিকই রাজাসন লাভ করেন, শ-কারের মত অসচ্চারিত্র, ধূর্ত পাষণ্ডই নগরপাল নিষক্ত হন। মুচ্ছকটিকের বিদ্বান্ লেখক সমাজের এই অসম ব্যবস্থাপনার প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়াছেন এবং 'ছোটর দাবি'কে যোগ্য মর্ষাদা দান করিয়াছেন।

নাটকের চরিত্রগুলিও স্বল্প রাখায় সমৃদ্ধ। দুইটি বিদ্বক—চারদত্তের সখা মৈত্রেয় এবং শ-কারের পণ্ডিত পারিষদ 'বিট'। ইহারা চিরাচরিত বিদ্বক মন। মৈত্রেয় পরিহাসপটু, বন্ধুবৎসল; 'বিট' ও পণ্ডিত, সঙ্কল্প—অসংস্কে থাকিয়াও ধর্মভীরু ও আদর্শবাদী। নায়ক চারদত্ত চিরকালের সৃজন, প্রেমিক, বন্ধুবৎসল ও পুত্রবৎসল; দারিদ্রের মধ্যেও তাহার সৌজন্য, সততা ও সদাশয়তা আদর্শস্থানীয়। শিবিলক ব্রাহ্মণ হইয়াও ঘটনাক্রমে চোর; কিন্তু তাহার প্রেমিকসত্তা, সর্বোপরি বন্ধুত্বের জন্য ত্যাগ প্রশংসার যোগ্য। দাস শ্বাবরক সাধারণ অবস্থার মানুষ, কিন্তু জীবন বিপন্ন হইলেও মিথ্যাকে সে প্রশ্রয় দেয় নাই, মিথ্যার দায়ে অভিযুক্ত চারদত্তকে রক্ষা করিবার জন্য শ্বিতল প্রাসাদ হইতে মাটিতে লাফাইয়া পড়িয়াছে। জন্নাদী সংবাহক সংসারের ছলা-কলায় বিরক্ত হইয়া বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করিয়াছে এবং বৌদ্ধ ভিক্ষুর চারিত্রিক দৃঢ়তা, অহিংসানীতি ও কল্যাণ-ঐশ্বরীর আদর্শ রক্ষা করিয়াছে। চণ্ডালক-শ্বয়ের চরিত্রেরাও উজ্জ্বল, ব্যতিক্রম হইলেও তাহারা স্বয়ং হীন নয়, সৃজনের দৃষ্টিতে তাহাদেরও প্রাণ কাঁদে। বালক রোহসেন ক্রীড়াচঞ্চল শিশু, কিন্তু পিতার দৃষ্টিতে আশ্চ-হারা। গোপ স্ত্রীচরিত্রগুলির ভিতর দাসী রত্নিনিকার প্রভুভক্তি, বসন্তসেনার মাতার স্নেহাঙ্গীত, চারদত্ত-গৃহিণী পতিরতা ধৃত্যেবীর্য নিঃস্বার্থ পতিপরায়ণতা ও নিরোভ চরিত্র যে কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মুচ্ছকটিক নাটক সজীব মানুষের চিত্রশালা, নিশ্চিন্ত সমাজের অমর আলেখ্য ও জনসাধারণের মূখের ভাষা-প্রাক্তের মহামূল্য ভাণ্ডার।

বিশাখদত্ত : মদ্রারাক্ষস

বিশাখদত্ত ছিলেন সামন্ত বটেস্বরদত্তের পোত্র ; তাহার পিতা মহারাজ উপাধি-  
স্বারী পৃথ্বী । নাটকের ভরতবাক্যে কোন-কোন পদার্থিতে 'অবতু মহীং পার্থিবশ্চন্দ্র-  
গুপ্তঃ' স্থলে পাওয়া যায়, 'অবতু মহীং পার্থিবাবাস্তবশ্চ' । ইহা হইতে কেহ কেহ  
অনুমান করেন, এই অবাস্তবমা হর্ষবর্ধনের ভ্রমণী রাজ্যপ্রীতির স্বামী [ ৬২৫-৬৫০  
শ্রীশ্লোক ] । বিশাখদত্ত তাহার সভাকবি হইলে নাটকটি সপ্তম শতাব্দে লিখিত ।  
এক অবাস্তবমা ছিলেন মগধের রাজা । শরৎঋতুবর্ণনায় কিংবা প্রাকৃত কথোপকথনে  
মগধাঙ্গলের প্রকৃতি ও মাগধী প্রাকৃতের প্রভাব বিদ্যমান । মনে হয়, নাটকটি মগধা-  
ঙ্গলেই রচিত ।

মদ্রারাক্ষস নায়িকা-ভূমিকা বর্জিত । একটি স্ত্রীচরিত্র আছে ( চন্দনদাসের  
কুটুম্বিনী ), তাহা নিতান্ত গোণ । ইহা সম্পূর্ণরূপে রাজনীতি বিষয়ক রসোত্তীর্ণ  
নাটক । ইহার অঙ্গী বীররস । কটনীরিত্র জালে কিভাবে শত্রুকে নির্জিত ও বশী-  
ভূত করা যায়, সমগ্র নাটকে তাহারই রোমহর্ষক ও চিত্তাকর্ষক দৃশ্য উদ্ঘাটিত  
হইয়াছে । ভারতের রাজনীতি সাম-দান-দণ্ড-ভেদের নীতি ; এ নীতি গাহ'স্থ্যনীতি  
ও অধ্যাত্মনীতি হইতে স্বতন্ত্র । রাজনীতি নির্মম, কঠোর । ইহাতে 'ফলং কৌপপ্রী-  
ত্যোর্ষ্বস্বীত চ বিভক্তং স্দুহ্মদী চ' [ মদ্রা. ১ম অঙ্ক ]—কৌপ ও প্রীতির ফল তুল্যা-  
রূপে যথাক্রমে শত্রু ও মিত্রে বিভক্ত হয় ; 'চিত্রাকারা নিয়তিরিব নীতিন'র্যবিদঃ'—  
নয়বেস্তার নীতি নিয়তির মতই রহস্যঘন । এই স্দুকঠিন রাজনীতির প্রয়োগকর্তা  
ক্ষুরধারবৃশ্চি কোঁটীলা বিষ্ণুগুপ্ত চাণক্য । তিনিই এই নাটকের আসল স্রষ্টাধার ।  
নাটকেও চাণক্য-নীতিরই জয় ।

চাণক্যের নীতিবলে নন্দবংশ ধ্বংস হয় । তিনি নন্দের দাসীপুত্র মৌষ' ( মদ্রার  
পুত্র ) চন্দ্রগুপ্তকে পার্টালপুত্রের ( কুসুমপুত্রের ) সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেন ।  
নন্দপক্ষের দুর্ধর্ষ মন্ত্রী 'রাক্ষস' । নন্দবংশ ধ্বংস হইলেও তিনি প্রীতিবশতঃ সেই  
বংশের আনুকূল্য করিতে থাকেন । বৃন্দ চন্দনদাসের গৃহে নিজপত্নীকে রাখিয়া  
রাজধানী হইতে পলায়ন করিয়া রাক্ষস মলয়কেতু নামক পার্বত্যরাজ্যের বিশ্বাস উৎ-  
পাদন করিয়া চন্দ্রগুপ্তের রাজ্য আক্রমণ করিতে উদ্যত হন । চাণক্য জানেন, রাক্ষস  
তীক্ষ্ণধী ও চতুর ; তাহার ইচ্ছা রাক্ষস চন্দ্রগুপ্তের মন্ত্রিস্থে নিযুক্ত হন । তাই তিনি  
গোপানে নিপুণক গুপ্তচর দ্বারা রাক্ষসের খাবতীয় কর্ম ও চেষ্টা পর্যবেক্ষণ করিয়া  
কটনীরিত্র বিস্তারপূর্বক তাহার সমস্ত চেষ্টা ব্যর্থ করিয়া দেন । চাণক্যের কৌশলে  
রাক্ষস মলয়কেতুর বিরাগভাজন হইয়া উঠেন এবং চাণক্যেরই চক্রান্তে মলয়কেতু  
পরাজিত হয় । এদিকে চন্দনদাসেরও শূলদন্ডাজ্ঞা হয় । রাক্ষস অনন্যোপায় হইয়া  
বৃন্দ চন্দনদাসকে রক্ষা করিবার জন্য চাণক্যের নিকট আত্মসম্পূর্ণ করিতে বাধ্য হন ।  
চাণক্য রাক্ষসকে চন্দ্রগুপ্তের মন্ত্রীপদে নিযুক্ত করিয়া তাহার যথামোগ্য মর্ষাদা প্রদান  
করেন । মন্ত্রী রাক্ষসের নামাচিহ্নিত মদ্রা দ্বারা চাণক্য রাক্ষসকে সপক্ষে আনয়ন করেন  
এই জন্য নাটকের নাম 'মদ্রারাক্ষস' [ 'মদ্রাসংগৃহীতো রাক্ষসো মদ্রারাক্ষসঃ' ] ।

সাত অঙ্কে গ্রথিত মদ্রারাক্ষস নাটকে সংস্কৃত নাটকের গতানুগতিক কোন প্রণয়-চিত্র নাই, কিন্তু যাহা আছে তাহা অনন্য। ঘটনার পর ঘটনা, বিচিত্র উপায়ে (কখনও সাপদুড়ের বেশে, কখনও যমপট প্রদর্শনকারীর বেশে) গদুপ্তচরের ধ্বংস সংগ্রহ, কুটনীতি ও হত্যা-হানাহানিতে পরিকীর্ণ এই নাটক মদ্রহর্তের জন্য চিত্তকে বিশ্রাম দেয় না : যদুগপৎ ভয়, বিস্ময়, রোমাঞ্চ ও উৎসাহে হৃদয়কে পূর্ণ করিয়া রাখে। নাটকের আরম্ভ মন্ত্রশিখ কোঁটীলা চাণক্যের জলদগম্ভীর কণ্ঠস্বর লইয়া, ‘কথয় ক এষ ময়ি শ্বিতে চন্দ্রগুপ্তমভিভবিতুমচ্ছতি’ [ বল, আমি বর্তমান থাকিতে, কে চন্দ্রগুপ্তকে আভিভব করিতে চায় ? ]। তাহার পর একে একে ঘটনার বিস্তার। প্রতিপক্ষের মন্ত্রী রাক্ষসকে স্বদলে আনয়ন করাই চাণক্যের লক্ষ্য। প্রভুভক্ত রাক্ষসের প্রতি তিনি শ্রদ্ধাযুক্ত। তিনি বলেন, ‘সাধু অমাত্য রাক্ষস সাধু ! সাধু ! শ্রোত্রিয় সাধু ! মন্ত্রী-বৃহস্পতে সাধু !’ এই শ্রদ্ধোক্তিই তীক্ষ্ণধী রাক্ষসের পরিচয়। কিন্তু রাক্ষস হইতেও কুটনীতিপরায়ণ চাণক্য। নাটকে চাণক্যনীতিরই জয়। পরাজিত রাক্ষস স্বীকার করিয়াছেন, ‘অয়ং স দুরাত্মা অথবা মহাত্মা কোঁটীলাঃ’—‘যিনি ‘আকরঃ সর্বশস্তাণঃ রত্নানামিব সাগরঃ’ [ সপ্তম অঙ্ক ]।

মদ্রারাক্ষস নাটক হইতে ভারতীয় রাজনীতির কঠোরতা অনুভবনীয়। এই কুট রাজনীতি বিষকন্যা নিয়োগে প্রতিপক্ষের প্রাণ নাশ করিতে স্বেচছা করিত না [ ‘কন্যা তস্য বধ্যা য়া বিষময়ী গুঢ়ং প্রযুক্তো ময়া’ —রাক্ষস-বাক্য, ২য় অঙ্ক ], শত্রুবধের জন্য বৈদ্য নিয়ুক্ত হইতেন, তাহার ‘যোগচূর্ণমিশ্রিত’ বিবাক্ত ঔষধ প্রস্তুত করিতেন [ ২য় অঙ্ক ]। গুপ্তসংবাদ সংগ্রহের জন্য ‘বহুবিধ দেশ-বেশ-ভাষাচার সঞ্চারবেদিনঃ’ গুপ্তচর নিযুক্ত করা হইত : চাণক্যের নিযুক্ত গুপ্তচর ‘যমপট’-প্রদর্শনকারী, রাক্ষস-নিযুক্ত গুপ্তচর বিরাধগুপ্ত ‘আহিতুঁড়ক’ ( সাপদুড় )। রাজনীতির নিকট দৈবও অগ্রহা ; চাণক্য বলেন, ‘দৈবমবিসংসংঃ প্রমাণম্ভিত’ [ মূর্খেরাই ভাগ্য মানিয়া থাকে ]। ‘মদ্রারাক্ষস’ সম্পর্ক ভিন্ন স্বাদের নাটক।

### ভট্টনারায়ণ : বেণীসংহার

সিংহলক্ষণাবিবত কবি ভট্টনারায়ণের ‘বেণীসংহার’ বহুবিকথ্য নাটক। উদাস্ত আখ্যানবস্তুর গৌরবে এবং নাট্যকৌশলের নবীনতায় বেণীসংহার বিশিষ্ট। মহারাজ আদিশূরের নির্দেশে কানাকুঞ্জ হইতে যে সাতিনক পঞ্চরাক্ষস বঙ্গদেশে আগমন করেন, শাণ্ডিল্য গোত্রীয় ভট্টনারায়ণ তাহাদের অন্যতম। আদিশূরের সময় লইয়া ঐতিহাসিকগণের মধ্যে মতবিরোধ আছে। কুলপঞ্জিকার মতে আদিশূর নবম শতাব্দীতে বর্তমান ছিলেন। অতএব ‘বেণীসংহার’ নাটক, তথা নাট্যকার ভট্টনারায়ণ নবম শতাব্দীর—ইহা ধরিয় লওয়া যাইতে পারে। ধন্যলোক গ্রন্থে [ ২, ১০ ] দাঁষ্ট গুণের উদাহরণ স্বরূপ ‘বেণীসংহার’ হইতে দুইটি শ্লোক উদ্ধৃত হইয়াছে। আচার্য Keith-এর মতে উহার রচনাকাল ৪৬০ A. D.

‘বেণীসংহার’ নাটক মহাভারতোক্ত বিখ্যাত বৃত্ত ভীম কর্তৃক কৃষ্ণার অবৈধবন্ধ কেশের পুনরায় সংহার অর্থাৎ বন্দন। ছয়টি অঙ্কে রচিত এই নাটকে মহাভারতের উদ্যোগপর্ব হইতে শল্যপর্ব পর্যন্ত সমস্ত ঘটনা সংক্ষেপে বিবৃত হইয়াছে। ভীম প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন, গদাম্বারা দুর্ষোধনের উরুভঙ্গ করিয়া ঘনরক্তলিপ্ত হস্তে তিনি কৃষ্ণার মস্তকেশ বন্দন করিয়া দিবেন।<sup>১</sup> এই প্রতিজ্ঞার পরিপূর্ণতাম্বারা নাটকের পরিসমাপ্তি। এই নাটক কুরুক্ষেত্র মহাযুদ্ধের ঘোর কোলাহল, কৌরব-পাণ্ডবের জয়-বিজয়ের সংশয়, হাহাকার ও উল্লাসের শব্দে মূগ্ধ। ঠিক বীররস নয়, রৌদ্ররসই এই নাটকের সিম্বরস। স্থানে স্থানে বীর ও বীভৎস রস সঞ্চারী হইয়া এই রৌদ্ররসের পরিপূর্ণতা সাধন করিয়াছে। নাটকের ঘটনাদ্বারা বর্ণনাভারাক্রান্ত। শীর্ষনামানুসারে মধ্যম পাণ্ডব ভীমকেই এই নাটকের নায়ক বলিয়া মনে হইতে পারে, কিন্তু নাটকে উজ্জ্বলরেখায় চিত্রিত হইয়াছে প্রতিনায়ক মহামানী, গর্বাশ্ব, কুটনীরীতিবিশারদ যদুৎসু রাজা দুর্ষোধন। ছয়টি অঙ্কের মধ্যে, দ্বিতীয় হইতে পঞ্চম—এই চারিটি অঙ্কে কুরুক্ষেত্র মহাযুদ্ধের পটভূমিকায় দুর্ষোধনের শৃঙ্গার, দুর্ষোধনের মন্ত্রণা, দুঃশাসন ও কুর্ণের মৃত্যুতে দুর্ষোধনের শোকার্ভ আতনাদ এবং পিতা ধৃতরাষ্ট্র ও মাতা গান্ধারীর স্নেহানুশাসন উপেক্ষা করিয়া প্রতিশোধ কামনায় দুর্ষোধনের রণক্ষেত্রে প্রবেশ—প্রভৃতি চিত্র বর্ণাঢ্য রেখায় চিত্রিত। তৃতীয় অঙ্কে যুদ্ধক্ষেত্রে রক্তলোলুপ বিরক্তবেশা রাক্ষসী বসাগন্ধা ও রাক্ষস রুধিরপ্রাণের কথোপকথন ভীষণ মহাসমরে Dramatic relief-এর কাজ করিয়াছে। নাটকের মধ্যে দুর্নিমিত্ত শান্তির জন্য যাগযজ্ঞ, ব্রত ইত্যাদি পালনের কথা আছে এবং অভিষেকাদির উল্লেখও রহিয়াছে। তাহাম্বারা বৈদিক ক্রিয়া-কর্মের প্রভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। নাটকের প্রথম দুইটি নান্দীশ্লোক কৃষ্ণ-বিষয়ক, তৃতীয়টি ধূর্জটি-বিষয়ক : ভরতবাক্য ভগবান কৃষ্ণের নিকট প্রার্থনা। ইহা হইতে তখনকার দিনে বাংলাদেশে রাক্ষসধর্মের গতি-প্রকৃতির আভাস পাওয়া যায়। শৃঙ্গাররসপ্রধান সংস্কৃত নাটকাবলীর মধ্যে রসের স্বাতন্ত্র্য, অভিনব ঘটনাবিন্যাসে ও নাটকীয় কৌশলে বেণীসংহার নিঃসংশয়ে নবম্বের দাবি করিতে পারে।

### শ্রীকৃষ্ণমিথ্র : প্রবোধচন্দ্রোদয়

‘প্রবোধচন্দ্রোদয়’ একটি স্বতন্ত্র রসাত্মক বিশিষ্ট নাটক। ইহার প্রণেতা শ্রীকৃষ্ণ-মিথ্র। মিথ্রের পরিচয়প্রসঙ্গ অনুস্মৃতিত। নাটকের প্রস্তাবনা অংশ হইতে অনুমিত হয়, ইনি ছিলেন বজ্রের কীর্তিবর্মদেবের মন্ত্রী ও সেনাপতি গোপালদেবের সভাপাণ্ডিত। চৌদরাজ কর্তৃক পরাভূত করিয়া কীর্তিবর্মদেব স্তুপ্রতিষ্ঠিত হইলে শান্ত-

১. চন্দ্রভূজ ভ্রমিত চণ্ড গদাভিঘাত-সংচূর্ণিতোরুৎসুগলস্য দুর্ষোধনস্য।

স্ত্যান্যাববন্ধ ঘনশোণিত শোণপাণিরুৎসুসায়িত্যিত কচাৎস্তব দেবি ! ভীমঃ ॥

[ প্রথম অঙ্ক ]

প্রিয় ( শাস্ত্রসর্গপ্রিয় ) গোপালদেবের নির্দেশে এই নাটকখানি অভিনীত হয় ।  
সম্ভবতঃ ইহা একাদশ শতকের শেষভাগে রচিত ।

প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটকে মানসুয়ের মানস-বৃদ্ধিগদুলিই পাঠ-পাত্রী । একদিকে  
আছেন মানসজাত বিবেকাদি, অপরদিকে মহামোহ প্রভৃতি । আত্মার কল্পিত বন্ধন  
ও মূর্খতাই ইহার প্রতিপাদ্য । কাহিনীসূত্রটি এইরূপ : সঙ্গহীন আদি পুরুষের  
সংস্পর্শরহিত হইয়াও অনাদিনিত্য মায়া 'মন' নামে এক পুত্র প্রসব করেন । এই  
মনের দুই জায়া 'প্রবৃত্তি' ও 'নিবৃত্তি' । প্রবৃত্তিতে উৎপন্ন মহামোহের কুল, নিবৃত্তিতে  
উৎপন্ন বিবেককুল । 'মন' মহামোহাদি দ্বারা আচ্ছন্ন হইয়া নিজে বন্ধ হইয়াছে,  
জগৎপতি আত্মাকেও বন্ধ করিয়াছে । তাই বিবেকের চেষ্টা—মন, তথা আত্মাকে এই  
বন্ধনপাশ হইতে মুক্ত করা । বিবেকের উপনিষৎ-পন্থীতে প্রবোধচন্দ্রোদয় (উদয়=জন্ম)  
হইলে এই মুক্তি সম্ভব । ইহা লইয়াই দুইকুলের স্বন্দর । মহামোহের চেষ্টা বিবেককে  
পরভূত করা, প্রবোধচন্দ্রের জন্ম বাধা সৃষ্টি করা । তাহার সহায় অহংকার, দম্ভ,  
মদ, কাম, রতি, চার্বাক প্রভৃতি । বিবেকের সহায় শান্তি, করুণা, মৈত্রী, ক্ষমা, শ্রদ্ধা ।  
ভীষণ স্বপ্নের বিবেককুলের জয় হইল । প্রবোধচন্দ্রের উদয়ে মন, তথা আত্মা বন্ধন-  
মুক্ত হইয়া স্ব-স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হইলেন ।

'প্রবোধচন্দ্রোদয়' একটি রূপক নাটক । ইহা ছয়টি অঙ্কে বিভক্ত । অঙ্কগুলির  
নামও তাৎপর্যবোধক, 'সংসারাবতারো নামপ্রমোহংকঃ', 'মহামোহপ্রধানো নাম স্বিতীয়ো-  
হংকঃ', 'পাশ'র্ভবিড়ম্বনো নাম তৃতীয়োহংকঃ', 'বিবেকোদ্‌যোগো নাম চতুর্থোহংকঃ',  
'বৈরাগ্যোৎপত্তিনাম পঞ্চমোহংকঃ' এবং 'জীবন্মুক্তিনাম ষষ্ঠোহংকঃ' । মানবীয় বৃষ্টি-  
গুলির চরিত্রচিত্র অতিশয় জীবন্ত । যেমন গোড়ের অন্তর্গত রাঢ়াপুরীর ভূরিশ্রেষ্ঠ  
নগরবাসী 'অহংকারের' এই চিত্র :

জ্বলমিবাভিমানেন প্রসমিব জগজ্জয়ীম্ ।

ভৎসয়ন্তীব বাগ্‌জালৈঃ প্রজ্জয়োপহসমিব ॥ [ ২য় অঙ্ক ]

—ইনি যেন অভিমানে জ্বলিত হইয়া গিজ্জগতকে গ্রাস করিতেছেন, বাগ্‌জালে  
সকলকে ভৎসনা করিতেছেন ও বৃদ্ধিম্বলে সকলকে উপহাস করিতেছেন ।

কাপালিক সোমসিদ্ধান্তের চরিত্রটিও উপভোগ্য : তিনি বলেন, 'ব্রহ্মকপাল-  
কল্পিত সুরাপানে নঃ পারণা' ( ব্রহ্মকপালে সুরাপানেই আমাদের পারণ ), আর  
পার্বতীর প্রতিরূপ দয়িতাম্বারা আলিঙ্গিত হইয়া চন্দ্রচন্ডের মত সুখে বিচরণ করাই  
মুক্তি । এই নাটকের চার্বাক, মহামোহ, দম্ভ, হিংসা, বিক্রমবতী প্রভৃতির ব্যক্তিগতগুণ  
স্বাভাবিক ও কোড়ুকপ্রদ । নাটকখানি সর্বভারতীয় সমাদর লাভ করিয়াছে ।

॥ ক্ষেমীশ্বর : চণ্ডকৌশিক ॥

আর্ষ ক্ষেমীশ্বরের চণ্ডকৌশিক নাটকটিও বিখ্যাত । নাটকখানি গোড়েশ্বর  
মহাপাল দেবের অনুরাজ্যে রচিত । প্রস্তাবনার শ্রীমহাপালদেবের প্রশাসিত আছে ।

তিনি নাটকের প্রয়োগ আদেশ করিয়া 'বন্দালংকারহেম' দান করিয়াছিলেন। নাটক হইতে ক্ষেমীশ্বরসম্পর্কে এইটুকু মাত্র জানা যায়, কবি ছিলেন বিজয়প্রকোষ্ঠের প্রপৌত্র [ 'বিজয়প্রকোষ্ঠপ্রপঞ্চঃ কবেরাধ' ক্ষেমীশ্বরস্য কৃতিরভিনবং চ'ডকৌশিকং নাম নাটকম্' ] ।

নাটকের বিষয় সুপরিচিত হরিশ্চন্দ্র-বিশ্বামিত্র-কাহিনী। কুশিক গোত্রীয় কৌশিক বিশ্বামিত্রের কোশে হরিশ্চন্দ্র রাজার দুর্গর্ভিত হেতু নাটকের নাম 'চ'ডকৌশিক' । কিন্তু কৌশিক বিশ্বামিত্র অপেক্ষা এই নাটকে প্রোজ্জ্বল দানবীর, ত্যাগ ও সহিষ্ণুতার প্রতীক রাজা হরিশ্চন্দ্রের চিত্র । নাটকের প্রতিপাদ্যও এই নেপথ্য-বাণী :

অহোদানমহোশীলমহো ধৈর্ষমহোক্ষমা !

অহোসত্যমহোজ্ঞানং হরিশ্চন্দ্রস্য ধীমতঃ ॥ [ পঞ্চম অঙ্ক ]

নাটকটি পঞ্চম অঙ্কে বিভক্ত । মানিনী শৈব্যার মানভঙ্গ দিয়া নাটকের সূচনা হইলেও নাটকের মূলে বিষয় শূন্য হইয়াছে স্বিতীয় অঙ্কে । রৌদ্রকর্মা বিশ্বামিত্রের মন্ত্রপুত্র হোমানলে অভিতপ্তা ত্রিবিদ্যা ভয়াতর্স্বরে ক্রন্দন করিতেছেন, 'পরিত্তাঅধ অজ্ঞা পরিত্তাঅধ' ( আপনারা রক্ষা করুন ) । হরিশ্চন্দ্র সে স্বর শুনিয়া অগ্রসর হইলেন, বলিলেন, 'অভয়মভয়ং ভয়াতর্নাম্ । তিস্ত রে দুর্দ্রাঅন্থ !' হরিশ্চন্দ্র-বাক্যে কৌশিকের তপোবিঘ্ন হইল, তিনি অভিশাপদানে উদ্যত হইলেন । রাজা কুপিত কৌশিকের চরণতলে পতিত হইয়া ক্ষমা প্রার্থনা করিলেন, বলিলেন, 'স্বধর্মাক্ষিপ্ত চেতসা' তিনি এ কার্য করিয়াছেন । বিশ্বামিত্র বলিলেন, 'দুর্দ্রাঅন্থ ! কথয় কথয় কচ তে ধর্ম ইতি' ; রাজা উত্তর দিলেন,

দাতব্যং রক্ষিতব্যং চ যোম্ব্যং ক্ষত্রিয়ৈরীতি ।

গীতঃ পুত্রাণৈর্মুনিভিরেষ ধর্মঃ সনাতনঃ ॥ [ স্বিতীয় অঙ্ক ]

বিশ্বামিত্র প্রশ্ন করিলেন, 'কস্মৈ দাতব্যম্ !' রাজা উত্তর করিলেন, 'গুণবদভ্যো স্বিজাতিভ্যো দেয়ম্' । বিশ্বামিত্র বলিলেন, তাহা হইলে আমাদের কিঞ্চৎ দান কর । হরিশ্চন্দ্র তাঁহাকে সমগ্র বসুদ্রমতী দান করিলেন । এই দানের দক্ষিণা লক্ষ স্বর্ণমুদ্রা । তৃতীয় অঙ্কে এই দক্ষিণাসংগ্রহের চিত্র । বারাণসীধামে শৈব্য্য ব্রাহ্মণরূপী শিবের নিকট আত্মবিক্রীতা হইলেন, সঙ্গে গেল শিশু রোহিতাস্ব ; রাজা বিক্রীত হইলেন চ'ডালরূপী ধর্মের নিকট । সসাগরা পৃথিবীর রাণী হইলেন দাসী, আর রাজার কর্ম নির্দিষ্ট হইল দক্ষিণ মশানে অহোরাত্র জাগিয়া মৃতের গাত্রবস্ত্র আহরণ । চতুর্থ অঙ্কের নাম 'শ্মশানচারিত্র' । ইহাতে শ্মশানের অতি ভয়াবহ দৃশ্য অঙ্কিত হইয়াছে— সে দৃশ্য বীভৎস, রুদ্ধ ও ভয়ানক । এখানে কর্তব্যপারায়ণ চ'ডাল-দাস রাজার ধর্ম পরীক্ষা । বিদ্যাগুরু লাভ করিয়াও নিলোভ হরিশ্চন্দ্র কুপিত কৌশিকের প্রীত্যর্থ বিদ্যাদেবীদের বলিলেন, 'ভগবন্তং কৌশিকমুপতিষ্ঠধর্ম' ; 'সিদ্ধবিদ্যা কাপালিক-প্রসাদে লক্ষ মহানীধি তিনি নিজ প্রভুর জন্য গ্রহণ করিলেন । পঞ্চম অঙ্কে আরও কঠিন পরীক্ষা । মহাশ্মশানে উপস্থিত মৃতপুত্র সহ শৈব্য্য । রাজার জ্বর কাটিল উঠিল, তথাপি তিনি কর্তব্যব্রত হইলেন না । এই অবস্থায় আকাশে পুষ্কলি



হইল, ধর্মের বরে রোহিতাম্ভ জীবন লাভ করিল, দংশ অশ্বত রাজা হরিচন্দ্র স-প্রজা ব্রহ্মলোকের অধিকারী হইলেন ।

### ॥ অন্যান্য নাটক ॥

সংস্কৃতে আরও বহু নাটক রচিত হইয়াছে । তন্মধ্যে নবম-দশম শতাব্দের নাট্যকার রাজশেখরের 'বালরামায়ণ', 'বালভারত', 'বিশ্বশালভাঞ্জিকা' ও 'কপূরমঞ্জরী' নাটক উল্লেখযোগ্য । 'কপূরমঞ্জরী' আগাগোড়া প্রাকৃত্তে নিবন্ধ প্রণয়মূলক নাটক । রাজশেখর প্রতিভাবান্ রসিক কবি ।

ঠিক প্রহসন বলিতে যাহা বদ্বায়, প্রাচীন সংস্কৃতে তাহা নাই । তবে ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে 'চতুর্ভাণী' নামে চারিটি প্রহসন প্রকাশিত হয় । বররুচির 'উভয়াভিসারিকা', শূদ্রকের 'পদ্মপ্রাভূতক', ঈশ্বরদত্তের 'ধৃতবিটসংবাদ' এবং শ্যামিলকের 'পাদত্যাড়িতক' । 'ভাণ' বলিতে বদ্বায় একের আত্মভাষণমূলক নাট্য-রচনা । এই ভাণগুলিতে প্রহসনের প্রাণবন্তু হাস্য-কৌতুক ও ব্যঙ্গের পরিচয় পাওয়া যায় । প্রতিটি চরিত্র সজীব । ভাণগুলি জীবনরসে উজ্জ্বল । সম্ভবতঃ এগুলি পঞ্চম-ষষ্ঠ শতকের রচনা ।

অন্যান্য প্রহসনের ভিতর কাণ্ডীরাজ মহেন্দ্রবিক্রম বর্মার (সপ্তমশতাব্দ) 'মন্তবিলাস' উল্লেখযোগ্য । ইহাতে ব্যাভচারী কাপালিকদের মদ্যাসক্তির বিদ্রুপাত্মক চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে ।

## ৪. মহাকাব্য

### (i) ভূমিকা

পূর্বে রামায়ণ ও মহাভারতকে 'মহাকাব্য' বলা হইয়াছে । কিন্তু অলংকারশাস্ত্রে মহাকাব্যের যে সংজ্ঞার্থ নির্দিষ্ট হইয়াছে, রামায়ণ-মহাভারত সে অর্থে মহাকাব্য নয় । 'মহাকাব্য' শব্দটি পরবর্তীকালের এবং উহা সম্পূর্ণরূপে অলংকারশাস্ত্র নির্দিষ্ট একটি কাব্য-বিভাগ । এইজন্য রামায়ণ-মহাভারত হইতে ইহাদের স্বাতন্ত্র্য বদ্বাইবার জন্য আর্ষ মহাকাব্যকে বলা হয় 'জাত মহাকাব্য' (Epic of growth) এবং পরবর্তী মহাকাব্যকে বলা হয় 'অলংকার শাস্ত্রসম্মত মহাকাব্য' (Literary Epic) ।

অলংকারসম্মত মহাকাব্যের আকৃতি স্বতন্ত্র, প্রকৃতিও । উহা এক হিসাবে জাত মহাকাব্যের খণ্ডাংশ । জাত মহাকাব্যের বিস্তৃতি ও সমুন্নতি, ঘটনার বৈচিত্র্য ও জটিলতা, কাহিনীবাহুল্য ও চরিত্রসংখ্যা উহাতে থাকে না । উন্নত সারল্য ও স্বাভাবিকতাও অনুপস্থিত । স্বভাবজাত মহাকাব্যকে যদি বলা যায়, 'পদ্রুঘোত্তম', তাহা হইলে অলংকারশাস্ত্রসম্মত মহাকাব্যকে বলিতে হয় 'পদ্রুঘ' । শিল্পিত রূপ ও কবি-ব্যক্তিত্বের স্পর্শ সাহিত্যিক মহাকাব্যের অন্যতম লক্ষণ ।

সাহিত্যিক মহাকাব্যের সুস্পষ্ট সংজ্ঞা পাওয়া যাইতেছে, দণ্ডীর কাব্যাদর্শে । দণ্ডী

ঐশ্টীয় ঘট শতকের। দণ্ডীর পূর্বেও পূর্বাচার্য ছিলেন এবং তিনি স্বীকার করিয়াছেন পূর্বসূত্রীরা বিচিত্ররূপা বাণীর বন্ধন-বিধি নির্দেশ করিয়া গিয়াছেন।<sup>১</sup> কিন্তু সে সকল বন্ধন-বিধি আজ দৃষ্টপ্রাণ্য।

আচার্য দণ্ডীর মতে—মহাকাব্য সর্গবন্ধ হইবে, প্রারম্ভে আশীর্মান্বিত্য বা বস্তুনির্দেশ থাকিবে, ইহার বিষয় হইবে 'ইতিহাসকথোক্তম্', উহা চতুর্ভুগের সাধক হইবে, উহার নায়ক হইবেন চতুর ও উদাত্ত [ 'চতুরোদাত্ত নায়কম্' ], উহাতে নগর, অর্গব, শৈল, চন্দ্রাকোদয়, উদ্যান-সালিলক্রীড়া, বিপ্রলম্ভ, বিবাহ, কুমারসম্ভব, মস্তগা, দূতপ্রমাণ ও যুদ্ধজয় প্রভৃতির বর্ণনা থাকিবে এবং মহাকাব্য হইবে—'অলঙ্কৃতম-সংক্ষিপ্তং রসভাবানিরন্তরম্' ( সালঙ্কৃত, অসংক্ষিপ্ত ও রসভাবাত্মক )। আচার্য দণ্ডী মহাকাব্যের নাটকীয় গুণের কথাও স্বীকার করিয়াছেন।

মহাকাব্যের এই সকল লক্ষণ কতকটা বহিরঙ্গ লক্ষণ মাত্র। লৌকিক মহাকাব্য রচনায় এই লক্ষণগুলিকেই অনুসরণ করা হইয়াছে এবং পরবর্তী অলঙ্কারশাস্ত্রে দণ্ডী-উক্ত লক্ষণগুলিকেই কিঞ্চিৎ সম্প্রসারিত ও বিশুদ্ধ করিয়া গ্রহণ করা হইয়াছে। সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথের মতেও—

১ মহাকাব্য সর্গবন্ধে রচিত হইবে, ২ ইহাতে সম্বংশজাত ধীরোদাত্ত গুণান্বিত একজন নায়ক থাকিবেন ; একবংশের বহু নায়কও থাকিতে পারেন ( যেমন, কালিদাসের রঘুবংশ ), ৩ শৃঙ্গার, বীর ও শান্ত রসের মধ্যে একটি রস অঙ্গী ( প্রধান ) হইবে এবং অন্যান্য রস অঙ্গরূপে থাকিবে, ৪ ইহাতে নাটকের পঞ্চসীম্ব থাকিবে, ৫ কাহিনী কোন ঐতিহাসিক ঘটনা অথবা সজ্জনকে আশ্রয় করিবে, ৬ মহাকাব্য পাঠে ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ—এই চতুর্ভুগের চারিটি অথবা একটি ফল লাভ হইবে, ৭ গ্রন্থারম্ভে নমস্কার, আশীর্বাদ অথবা বস্তুনির্দেশ থাকিবে, ৮ কোথাও বা খলজনের নিন্দা, কোথাও সজ্জনের প্রশংসা কীর্তিত হইবে ; ৯ ইহা একই ছন্দে রচিত হইবে, কিন্তু সর্গশেষে অন্য ছন্দ যোজিত হইবে, ১০ ইহাতে নাতিত্বম্ব, নাতিদীর্ঘ আটটির বেশি সর্গ থাকিবে—কোথাও সর্গ নানা ছন্দময় হইতে দেখা যায়, ১১ প্রত্যেক সর্গের শেষে পরবর্তী সর্গের বিষয়বস্তুর সূচনা থাকিবে, ১২ ইহাতে সখ্যা, সূর্য, চন্দ্র, রজনী, প্রদোষ, অন্ধকার, দিন, প্রভাত, মধ্যাহ্ন, মৃগয়া, শৈল, ঋতু, বন, সাগর, সম্ভোগ, বিপ্রলম্ভ, মূর্খান, স্বর্গ, পদ্র, যজ্ঞ, যুদ্ধযাত্রা, বিবাহ, মস্ত, পদ্রজন্ম প্রভৃতি বিষয়ের যথায়োগ্য অঙ্গ ও উপাঙ্গ বর্ণিত হইবে, ১৩ কবি, কাহিনী, নায়ক বা অপন কাহারও নামে কাব্যের নামকরণ এবং সর্গস্থ কোন উপাদেয় কথার নামে সর্গের নামকরণ হইবে।<sup>২</sup>

১. 'বাচ্যং বিচিত্র মার্গাণাং নিরবন্ধঃ ক্রিয়াবিধিম্ ॥ [ কাব্যাদর্শ ১, ৯ ]

২. সর্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্রৈকো নায়কঃ শব্দঃ।'

সম্বংশঃ ক্ষয়িত্বো বাপি ধীরোদাত্ত গুণান্বিতঃ ॥

একবংশভবাভূপাঃ কুলজা বহুবোহপি বা ।

শৃঙ্গারবীরশাস্ত্রান্যমেকোহঙ্গী রস ইষ্যতে ॥

বদিও উপরে উল্লিখিত মহাকাব্যের লক্ষণ অনেকটা আক্লি-গত, তথাপি উহাতে যে মহাকাব্যের প্রকৃতিগত মহাশক্তি বিস্তৃত হয় নাই, তাহা বলা চলে না। অষ্টাধিক সর্গসংখ্যায় এবং বিভিন্ন বস্তুবর্ণনার নির্দেশে উহার বিস্তারের বিপুলতা আভাসিত; ইতিহাসোদ্ভব বৃত্ত বা সম্বন্ধজাত ধীরোদাত্ত নামকের স্বীকৃতিতে মহত্বের গদ্যবৃত্ত সংক্ষেপিত। সংক্ষেপে রচিত প্রায় প্রত্যেকটি মহাকাব্যের পশ্চাতে রহিয়াছে মহৎ প্রেরণা : কোন কাব্যের প্রেরণা মহৎ চরিত্র, কোন কাব্যের প্রেরণা মহনীয় বংশগৌরব। সর্বোপরি ক্লান্তিমবন্ধ মহাকাব্যের প্রধান গৌরব দীর্ঘ—কি বিষয়-নির্বাচনে, কি চরিত্র চিত্রনে, কি প্রকাশভঙ্গীতে। এই দীর্ঘই পরবর্তী মহাকাব্যের মহত্ব, ভারত্ব, সমৃদ্ধি ও দৃঢ়তা রক্ষা করিয়াছে।

অনেকেই মনে করেন, অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দিষ্ট লক্ষণ গ্রথিত হইয়াছে কালিদাসের পরবর্তীকালে, কারণ, কালিদাসের কাব্যে উক্ত লক্ষণাবলীর কতিপয় ব্যতিক্রম লক্ষিত হয়। কিন্তু ব্যতিক্রম লক্ষিত হইলেও কালিদাস-পূর্ব মহাকাব্য, কালিদাসের মহাকাব্য এবং কালিদাসের পরবর্তী মহাকাব্যগুলি বিচার করিলে এই ধারণা দৃঢ়বন্ধ হয় যে, বহু প্রাচীনকাল হইতেই এদেশে মহাকাব্য রচনার একটি বিশিষ্ট রীতি প্রচলিত ছিল এবং কবিগণ মহাকাব্য রচনায় মোটামুটি সেই নিয়ম মানিয়া চলিয়াছেন।

প্রকৃত মহাকাব্য অবশ্য কোন বন্ধনেই আবদ্ধ হন না। ক্লান্তিম বন্ধনে কল্পনা পঙ্ক হয়, বর্ণনা ক্লান্ত হইয়া উঠে এবং সৌন্দর্য ব্যাহত হইতে বাধ্য হয়। তথাপি দেখা গিয়াছে, শক্তিমান কবিগণ অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দেশকে মান্য করিয়াও আশ্চর্য সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন। নিয়মবন্ধনের আনুগত্য স্বীকার করিয়াই কালিদাসের রসসিদ্ধি। বন্ধন সেখানে রসের পরিপন্থী না হইয়া রস-বৈচিত্র্য সৃষ্টির সহায়ক হইয়াছে।

অঙ্গানি সর্বেহপি রসাঃ সর্ব্বৈ নাটকসংখ্যঃ ।  
 ইতিহাসোদ্ভবং বৃত্তমন্যস্বা সজ্জনাপ্রয়ম্ ॥  
 চন্দ্রাস্তস্য বর্গাঃ স্ত্যস্তেত্বকণ্ড ফলং ভবেৎ ।  
 আদৌ নমস্কিয়াশীর্ষা বস্তুনির্দেশ এব বা ॥  
 ক্ৰীচিম্বন্দা খলাদীনাং সতাণ্ড গুণকীর্তনম্ ।  
 একবৃত্তময়ৈঃ পদৈরবসানেহন্য বৃত্তকৈঃ ॥  
 নাতিস্বল্পা নাতিদীর্ঘাঃ সর্গা অষ্টাধিকা ইহ ।  
 নানাবৃত্তময় ক্রীপি সর্গাঃ কশ্চন দৃশ্যতে ॥  
 সর্গান্তে ভাবিবৃত্তস্য কথায়াঃ সূচনা ভবেৎ ।  
 সন্ধ্যা সূর্যেন্দুরজনী প্রদোষ ধনান্ত বাসরাঃ ।  
 প্রাতর্মধ্যাহ্ন মৃগয়া শৈলতূবন সাগরাঃ ।  
 সশ্ভোগবিপ্রলম্বো চ মৃদুনিম্বর্গ পুরোধরাঃ ॥  
 রণপ্রয়াগোপমম মন্ত্র পুত্রোদ্ধারাদয়ঃ ।  
 বর্ণনানীয়া যথাযোগ্য সাঙ্গোপাঙ্গো অমী ইহ ॥  
 কবেবৃত্তস্য বা নাম্না নামকসোতরস্য বা ।  
 নামাসা সর্গোপাদেয় কথয়া সর্গনাম তু ॥ [ সাহিত্যদর্পণ, ষষ্ঠ ]

কালিদাস নিজে শৃঙ্গারী হইয়া অগ্নিপদ্যরাগের এই বচন সার্থক করিয়াছেন, ‘শৃঙ্গারী চ্রেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ’ ( অগ্নি. ৩৩৯ অঃ ) ।

কিন্তু কালিদাসের পরবর্তীকালে রচিত কোন কোন মহাকাব্যে অলঙ্কারশাস্ত্রের আনুগত্য কাব্যের স্বতঃস্ফূর্ত গতি ও স্বাভাবিক সৌন্দর্যকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছে । সেখানে সার্থক হইয়াছে অগ্নিপদ্যরাগের আর একটি বাক্য—‘স চ্রেৎ কবিবী’তরাগো নীরসং ব্যক্তমেব তৎ’—কবি রসে বীতরাগ হইলে জগতও নীরস প্রতিভাত হয় । অবশ্য পরবর্তীকালের কবিগণও শক্তিমান্, কিন্তু তাহাদের শক্তি অলঙ্করণ ও কাব্যের বহিঃসঙ্গ সজ্জায় ব্যয়িত হওয়ার রসবস্তুর কিঞ্চিৎ ক্ষুণ্ণ হইয়াছে । তৎসঙ্গেও কাহারও কাব্যের অর্থ গৌরব, কাহারও পদলালিত্য তাহাদিগকে কালের বদুকে অমর করিয়া রাখিয়াছে ।

### (ii) মহাকাব্য ও কাব্যপ্রসঙ্গ

॥ অশ্বঘোষ ॥

কালিদাস পূর্বে যুগের উল্লেখযোগ্য কবি মহাকাব্য অশ্বঘোষ । একদিকে বাল্মীকির রামায়ণ, অপরদিকে কালিদাসের মহাকাব্য । আর্ষ কাব্য ও লৌকিক কাব্য রচনার মধ্যে কালের ব্যবধান অল্প নয় । অথচ দেখা যায়, বহুস্থলে বাল্মীকির সহিত কালিদাসের অত্যাম্ব্য মিল আছে । এই মিল সোজাসুজি বাল্মীকি হইতে কালিদাসে আসিয়াছে কিনা, এই প্রশ্ন মনে জাগিত । অশ্বঘোষের কাব্য আবিষ্কৃত হওয়ার আর্ষ ও লৌকিক কাব্যের বিবর্তনধারায় একটি যোগসূত্র আবিষ্কৃত হইয়াছে । ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত ঠিকই বলিয়াছেন—‘অনেক সময় মনে হইত, বাল্মীকির রামায়ণের কাব্যরীতি এবং কালিদাসের কাব্যরীতির ভিতরে যে ব্যবধান আছে তাহাকে লঘু করিবার জন্য মাঝখানে কোন মধ্যধর্মালম্বী কবির আবির্ভাবের প্রয়োজন ছিল । অশ্বঘোষের আবিষ্কার আমাদের মনের এই কোতুলকে একেবারেই নিবৃত্ত করে ।’ ( গ্রন্থী )

কিন্তু, দুঃখের বিষয় অশ্বঘোষের জীবনী ও পরিচয় সম্পর্কে অতি অল্প তথ্য আবিষ্কৃত হইয়াছে ; যাহা আবিষ্কৃত হইয়াছে তাহা চীন ও তিব্বত হইতে । উহা হইতে জানা যায়, অশ্বঘোষ ব্রাহ্মণ ছিলেন, পরে তিনি বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ করেন । সা-পাও-সাঙ-কিঙ ( Tash-pao-tsam-kin ) নামক চীনদেশীয় গ্রন্থের একস্থানে বলা হইয়াছে, ‘অশ্বঘোষ ‘চন্দন-কর্ণিক’ বা কর্ণিকের ধর্মোপদেশ্যে ও বোধিসত্ত্ব ছিলেন এবং তিনি কর্ণিকের বোধি মহাসঙ্গীতিতে ( খ্রীষ্টীয় প্রথম শতক ) অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন । তিব্বতের ইতিহাসলেখক লামা তারানাথ আবার অশ্বঘোষ নামে তিনজন বোধিচার্যের উল্লেখ করিয়াছেন : বৃন্দ অশ্বঘোষ, মহাম অশ্বঘোষ ও শূর অশ্বঘোষ । কিন্তু, বীল সাহেব মনে করেন, অশ্বঘোষ একজন ।

অশ্বঘোষের দুইখানি মহাকাব্য—১. বৃন্দ চরিত ও ২. সৌন্দরনন্দ । তাহার এক-খানি নাটকও ( 'সারিপদ্ম প্রকরণ' ) আবিষ্কৃত হইয়াছে । হিউয়েন-সাঙ বলেন, অশ্ব-ঘোষ ছিলেন মহাযান বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের বিখ্যাত আচার্য, দিকপাল পণ্ডিত ; চৈনিক পরিভ্রাজক yi-tsing বলেন, অশ্বঘোষ একাধারে কবি ও সঙ্গীতজ্ঞ । অশ্বঘোষের প্রতিভার স্বকীয়তা অসাধারণ । তিনি নিজেকে 'মহাকবি', 'মহাবাদিন', 'আচার্য' বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন ।

কাউয়েল সাহেব সম্পাদিত 'বৃন্দচরিত' কাব্যখানি সপ্তদশ সর্গে সম্পূর্ণ । কিন্তু এই পুঁথিখানি নানাদিক হইতে অসম্পূর্ণ বলিয়া মনে হয় । ইহার চতুর্দশ সর্গের কিয়দংশ এবং পঞ্চদশ হইতে সপ্তদশ সর্গ অমৃতানন্দ নামে কোন কবির সংযোজনা । অন্যান্য সর্গেও কিছুর কিছু প্রক্ষেপ আছে ।

'বৃন্দচরিত' মহাকাব্যের বর্ণনীয় বিষয় বৃন্দদেবের মহনীয় জীবন—তুষ্টিত স্বর্গ হইতে বৃন্দদেবের অবতরণ, মায়াদেবীর স্বপ্ন, বোধিসত্ত্বের জন্ম ও বিবাহ, পিতা শ্রুতধ্বাদনের সকল চেষ্টা ব্যর্থ করিয়া সিদ্ধার্থের অভিনিষ্করণ, প্রব্রজ্যা, মারাবিজয়, বৃন্দশ্ৰদ্ধাভ, ধর্মচক্রপ্রবর্তন ও লন্ডুস্বনী যাত্রা । গ্রন্থখানি মহাযান বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের বলিয়া উল্লেখিত হইলেও ইহাতে হীনযান সম্প্রদায়ে প্রচলিত বৃন্দের জীবন ও ধর্ম-দর্শনই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে । অশ্বঘোষের কাব্যের উৎস পালি খণ্ডক, মহাবগ্গ, চুল্লবগ্গ প্রভৃতি ।

কাব্যের সূচনা 'শ্রিয়ঃ পরামর্থাৎ বিদমদ্ বিধাতৃর্জিৎ' পংক্তিটি লইয়া । এই সূচনার সহিত ভারবির গ্রন্থারম্ভের মিল আছে । বিষয়বিন্যাসে ও প্রকাশনৈপুণ্যে বৃন্দচরিতের কাব্য অবিংবাদী । কুমার সিদ্ধার্থ ক্রমে ক্রমে তরুণ উদয়সূর্য বা শরুপক্ষের চন্দ্রের ন্যায় বড় হইয়া উঠিতেছেন, কবি মালা উপমায়া তাহার বর্ণনা দিতেছেন,

ততঃ স বালাক ইবোদয়স্বঃ সমীরতো বহ্নিরবানিলেন ।

ক্রমেণ সমাগু ববুধে কুমার স্তারাধিপঃ পক্ষ ইবাতমকে ॥ [বৃন্দ. চ. ২. ২০]  
কিংবা আহাৰ্য হস্তে সমাগতা শুল্ল শঙ্খভূষিতা নীলবসনা সুন্দরী সূজাতার  
এই বর্ণনা

সিত শঙ্খোজ্জ্বলভূজা নীলকম্বলবাসিনী ।

সফেন মালা নীলাম্বু যমুনেব সারিস্বরা ॥ [ বৃন্দ. চ. ১২. ১০৭ ]

অশ্বঘোষের অপর কাব্য 'সৌন্দরনন্দ' । হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় নেপাল হইতে এই কাব্যখানি আবিষ্কার করিয়া প্রকাশ করেন । বৃন্দের ঐমাত্রেয় ভ্রাতা নন্দ কিভাবে সুন্দরী স্ত্রীর মোহ কাটাইয়া বৌদ্ধধর্মে দীক্ষিত হইয়াছিলেন, তাহাই এই কাব্যের বর্ণনীয় বিষয় । রূপাসক্ত ও রূপবিবিক্ত মনের স্বপ্নে এ বিষয় অপূর্ব । কবির লক্ষ্য বৌদ্ধধর্মের আদর্শ প্রচার—কিন্তু কি বর্ণনার ভঙ্গিমা, কি অলঙ্করণের সৌন্দর্যে প্রচার কাব্য হইয়া উঠিয়াছে । কাব্যখানি অষ্টাদশ সর্গে বিভক্ত । প্রথমেই কাপলাবন্তু নগরের বর্ণনা । স্থিতীয় ও তৃতীয় সর্গে বৃন্দদেবের জীবন । চতুর্থ

সর্গ হইতে সুন্দরী ও নন্দের কাহিনী। সুন্দরীর অপরূপ রূপে মৃগ্ম নন্দ, উজ্জ্বলের মধ্যে নিবিড় প্রেম। কিন্তু বৃগ্মদেবের নির্দেশে নিতান্ত অনিচ্ছায় নন্দ গৃহত্যাগ করেন। পঞ্চম সর্গে দীক্ষা। ষষ্ঠ সর্গে বিরহিণী সুন্দরীর বর্ণনা : ‘পশ্মাননা পশ্মদলায়তাক্ষী’ সুস্বৰূপে শৃগ্ম পশ্মমালোর ন্যায় শ্লান, প্রিয়বিরহে প্রতিটি প্রিয়বস্তুতে আজ তাঁহার বিরাগ। সপ্তম-নবম সর্গে নন্দ-জ্জ্বলের স্বন্দ, সংসার-সশ্ভাগের প্রতি আসক্তি ও বৃগ্মদেবের উপদেশাবলীর বর্ণনা। দশম-একাদশে নন্দের মোহভঙ্গের জন্য বৃগ্মদেবের অলৌকিক কৌশল। নন্দ স্বর্গের অস্মরা-সভায় নীত হন, অস্মরাদের রূপে নন্দের নূতন মোহ উৎপন্ন হয়। এই অবস্থায় তিনি মর্ত্য ফিরিয়া আসেন। তখন নন্দের মনে পার্থিব ও অপার্থিব রূপের স্বন্দ। দ্বাদশ হইতে অষ্টাদশ সর্গে এই স্বন্দের অবসান, মোহের বিনাশ ও পরিশেষে বৃগ্মের নিকট নন্দের আত্মসমর্পণ ও অর্হা লাভ।

‘সৌন্দরনন্দ’ সভাই অপূর্ব কাব্য। যেমন বর্ণনার চাতুর্য, তেমনই অলঙ্করণ-কৌশল। ডঃ সুকুমার সেন বলেন, ‘সৌন্দরনন্দ বৃগ্মচারিতের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ’<sup>১</sup>। মন্তব্যটি অদ্বান্ত। এই কাব্যের অনেকগুলি রূপকল্প ও বর্ণনার প্রভাব কালিদাসের কাব্যে লক্ষ্য করা যায়। মনে হয়, অনেক স্থলে অশ্বঘোষের ধর্নই যেন প্রতিধ্বনিত হইয়াছে কালিদাসের কাব্যে।

## ॥ কালিদাস ॥

সংস্কৃত কাব্যের কবিদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ কবি কালিদাস।

কালিদাসের দুইখানি মহাকাব্য—কুমারসম্ভব ও রঘুবংশ। দুইখানি কাব্যই সুদৃঢ় কল্পনা, বহুশ্রুতশ্ব এবং মানবস্বভাব পরিজ্ঞানের স্বাক্ষর। সংস্কৃত কাব্য-ভাণ্ডারে এরূপ মহার্ঘ রত্ন নাই বলিলেও অতুক্তি করা হয় না।

তারক অসুরের অত্যাচারে পর্ধদন্ত দেবগণের সৈন্যপতা করিবার জন্য শিবের ঔরসে হিমরাজদুহিতা পার্বতীর গর্ভে কুমার কার্তিকেয়ের জন্ম-সম্ভাবনা ‘কুমার সম্ভব’ কাব্যের প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। অধুনা প্রচলিত কাব্যে ১৭টি সর্গ দৃষ্ট হয়। কিন্তু মঞ্জিনাথ ইহার সাতটি সর্গের মাত্র টীকা লিখিয়াছেন। অষ্টম সর্গও যে কালিদাসের রচনা, আচার্য আনন্দবর্ধন তাহার উল্লেখ করিয়াছেন। অধিকাংশ সমালোচকেরই মত এই যে, প্রথম আটটি সর্গই কালিদাসের রচনা, বাকি অংশ অন্য কোন লেখকের যোজনা। কিন্তু এই মত মানিয়া লইলে, মহাকাব্যে ‘নাতি স্বল্পা নাতি দীর্ঘাঃ সর্গা অষ্টাধিকা ইহ’—এই নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটে। কিন্তু কেহ কেহ ক্রিশান-সংহিতায় নির্দিষ্ট মহাকাব্যের লক্ষণ—‘অষ্ট সর্গান্নিত্য নুনং ত্রিশং সর্গাচ্চ

১. ‘অশ্বঘোষের মহাকাব্যস্বর’—ডঃ সুকুমার সেন [হরপ্রসাদ সংবর্ধন লেখমালা, ১ম খণ্ড]

নাথিকম্' বাক্যটি উদ্ধার করিয়া মস্তব্য করিয়াছেন, মহাকাব্য অষ্ট সর্গেও রচিত হইতে পারে ।

'অস্ত্রান্তরস্যাং দিশি হিমালয়ো নাম নগাধিরাজঃ'—নগাধিরাজ হিমালয়ের এই বর্ণনা লইয়া কুমারসম্ভব কাব্যের আরম্ভ । হিমালয় এখানে অচেতন প্রস্তরস্তুপ মাত্র নহেন, তিনি চেতনগুণসম্পন্ন । হিমরাজ উদার, মহৎ, শরণাগতবৎসল । অতুলনীয় তাহার ঐশ্বর্য, তিনি 'অনন্ত রত্নপ্রভব' । প্রকৃতির ঐশ্বর্যও হিমালয়ে কম নয় । হিমালয়ের কটিমেখলারূপে খেলা করে জলভারাক্রান্ত মেঘ [ 'আমেখলং সচরতাং ঘনানাং' ] রজনীতে সুদূরত প্রদীপের মত জ্বল্ জ্বল্ করে এক প্রকার ওষধি । সমীরণ-বাহিত ভাগীরথীর জলকণার আঘাতে মৃদু-মৃদুঃ কম্পিত দেবদারু [ 'ভাগীরথী-নির্ঝর-শীকরণাং বোঢ়া মৃদুঃ কম্পিত-দেবদারুঃ' ] । হিমালয় শৈলাধিপত্যে নিষ্কৃত এবং প্রজাপতি-কম্পিত ষষ্ঠভাগের অধিকারী ।

এই হিমালয়ের পত্নী পিতৃগণের মানসীকন্যা মেনকা । দক্ষকন্যা ভবপূর্বপত্নী সতী পতির অপমানে দক্ষজ তনু ত্যাগ করিয়া শৈল-বধু মেনকার গর্ভে জন্মগ্রহণ করেন । দিনে দিনে তিনি চন্দ্রকলার ন্যায় পরিবর্ধিত হইতে লাগিলেন :

দিনে দিনে সা পরিবর্ধমানা লক্ষ্যাদয়া চান্দ্রমসীব লেখা ।

পদুপোষ লাভগময়ান্ বিশেষান্ জোৎস্নান্তরানীব কলান্তরাণি ॥ [কুমার ১.২৫]  
তাহার নাম হইল 'পার্বতী' অপর নাম 'উমা' । নব যৌবনের অভ্যাগমে তিনি সুব্যাং-শুভিন্ন অরবিন্দের ন্যায় বিকশিত হইয়া উঠিলেন । দেবর্ষি নারদ আসিয়া জানাইলেন ইনি প্রেমের প্রভাবে হরের অর্ধাঙ্গিনী হইবেন । তখন বিপত্নীক 'বিমুক্তসঙ্গ' পশুপতি তপস্যায় নিমগ্ন ছিলেন । হিমরাজ সংযত-স্বভাবা কন্যাকে তাহার পরিচর্যা নিষ্কৃত করিলেন । [ প্রথম সর্গ ]

ইতিমধ্যে স্বর্গে বিপর্যয় উপস্থিত হইল । তারক অসুরের পরাক্রমে পরাজিত হইয়া দেবরাজ ইন্দ্র অন্যান্য দেবগণকে লইয়া স্থানমুখে ব্রহ্মার সকাশে উপনীত হইলেন । ব্রহ্মা নির্দেশ দিলেন, তপোনিরত মহাদেবের মনকে উমার দিকে আকর্ষণ করিতে হইবে । শিতকণ্ঠ শিব হইতে উমাতে যে 'কুমার সম্ভব' হইবে, তিনিই সুদূর-সুন্দরীদের বেণীসংহার করিবেন । ব্রহ্মার নির্দেশ শ্রবণে দেবরাজ ইন্দ্র কন্দর্পকে স্মরণ করিলেন । স্মরণমাত্র পদুপধন্বা উপস্থিত হইলেন : তাহার কণ্ঠে বিলম্বিত চাপ, হস্তে 'চুতাকুরাস্ত' । [ দ্বিতীয় সর্গ ]

তৃতীয় সর্গ কুমারসম্ভব কাব্যের বিশিষ্ট অংশ । এই সর্গেই পদুরাণ-প্রসিদ্ধ 'মদনভঙ্গ' ঘটনা । ভাষার মাধুর্যে, বর্ণনার চাতুর্যে এবং ঘটনার চমৎকারিত্বে সর্গটি এক স্তম্ভিত বিস্ময় । মদন ইন্দ্র কর্তৃক অভিনন্দিত হইয়া কহিলেন, 'আজ্ঞাপন্ন জ্ঞাতবিশেষ', কোমল কুসুমমাত্র আমার অস্ত্র হইলেও আমি হরেরও খেঁচুটিতে ষটাইতে সক্ষম । ইন্দ্র কহিলেন, সখে, এই কাজই তোমাকে করিতে হইবে, হিমাঙ্গ-তনুজার প্রতি 'যতাত্মনে রোচ্যস্তুং ষতস্ব' ।

ইন্দ্রের নির্দেশে সখা বসন্ত ও সখী রতিকে লইয়া মদন শঙ্কান্বিত হইয়াই

স্বাধুর আগ্রমে গমন করিলেন। সহসা ধ্যানস্থলীতে তপস্যার পরিপন্থী অকাল বসন্তের আবির্ভাব হইল। অসময়ে সূর্য উত্তরায়ণে যাত্রা করিলেন, দক্ষিণাদিক হইতে গন্ধবহ প্রবাহিত হইল, সন্দ্বরিগণের নন্দুরশিঞ্জনের অপেক্ষা না করিয়াই অশোকতরু পদুপিত হইল, আম্রবৃক্ষে নব পল্লব দেখা দিল, কর্ণিকার পদুপ গন্ধহীন হইয়াও বর্ণপ্রকর্ষে চিত্ত হরণ করিতে লাগিল এবং অতিলোহিত পলাশ পদুপ 'বালেন্দুবক্রাণা-বিকাশভাবাম্বভুঃ'। দেখিতে দেখিতে মৃগ মদোন্মত্ত হইয়া উঠিল, চুতাম্বুর আশ্বাদন করিয়া পদুপেকাকিল মধুর স্বরে কুজন করিতে লাগিল, আর বনভূমিতে তির্ষক প্রাণিজগতে দেখা দিল অদ্ভুত চাঞ্চল্য :

মধুস্বরেফঃ কুসুমৈকপাত্রে পপৌ প্রিয়াং স্বামনুবর্তমানঃ ।

শৃঙ্গেন চ স্পর্শ-নির্মীলিতাক্ষীং মৃগীমকুণ্ডয়ত কৃষ্ণসারঃ ॥ [কুমারঃ ৩.৩৬]

বসন্তের এই অভ্যাগম হর-হৃদয়ে কোন প্রভাব বিস্তার করিতে পারিল না। লতাগৃহস্বারে স্বর্ণবেত্রে ভর দিয়া দণ্ডায়মান নন্দী অকালবসন্তে বনভূমির চাঞ্চল্য লক্ষ্য করিয়া ওষ্ঠে অঙ্গুলি দিয়া ভূতগণকে চাপল্য প্রকাশে নিবেদন করিলেন [ 'মুখ্যাপিতৈকাক্ষুলিসংজ্ঞয়েব মা চাপল্যোতি গগান্ বানৈবীৎ' ]। তন্মুহুর্তে বৃক্ষ নিষ্কম্প হইল, মধুকর নীরব হইল, মৃগগণ শান্ত হইল—সমস্ত কানন যেন নন্দীর শাসনে 'চিগ্র্যাপিতারভমিবাবতস্বে'। মদন তখন মহাদেবের দৃষ্টি এড়াইয়া বৃক্ষান্ত-রালে দাঁড়াইয়া ভূতপাতিকে দেখিলেন, দেখিলেন ধ্যাননিরত মহাদেবের মূর্তি : আসনে স্থির পূর্বকায় ঋজু ও সমুন্নত, অশ্বক সন্নিবিষ্ট প্রক্ষুটিত পশ্মের মত পাণিযুগল, বায়ু নিরোধ হেতু দেহ যেন 'নিবাত নিষ্কম্পিমিব প্রদীপম্' ; ললাটনেত্র হইতে বিচ্ছারিত হইতেছে একটি জ্যোতি। দেখিয়া ভয়ে মদনের হস্ত হইতে শরচাপ স্থলিত হইল।

তখন বনে প্রবেশ করিলেন 'স্বাবররাজকন্যা' উমা। তিনি পদুপাভরণে ভূষিতা [ 'বসন্ত পদুপাভরণং বহন্তী' ], রক্ত বসন পরিহিতা, স্তনভারে ঈষৎ নিমিতা :

আবর্জিতা কর্ণিকাদিব স্তনাভ্যাং

বাসো বসানা তরুণাকর্মাগম্ !

পর্যাপ্ত পদুপ স্তবকাবনম্না

সম্ভারিণী পল্লবিনী লতেষ ॥ [ কুমার ৩.৫৪ ]

তাঁহাকে দেখিয়া মদন পদুনরায় স্বকর্ষ সিঁদ্বির আশা করিলেন।

মহাদেব তখন পরম জ্যোতি দর্শন করিয়া যোগে বিরত হইয়াছিলেন। নন্দী পর্বত-নন্দিনীর আগমনসংবাদ জানাইলে শিব ভ্রু-সংকেতে তাঁহাকে প্রবেশের অনুমতি দিলেন। পার্বতীর সখীস্বয়ং গ্রাম্বক পাদমূলে অবচিচ পদুপের অঞ্জলি প্রদান করিলেন। উমাও বৃষভধ্বজকে প্রণাম করিলেন। প্রণামকালে তাঁহার নীলালক হইতে কর্ণিকার ও কর্ণ হইতে নবপল্লব ভূতলে পতিত হইল। মহাদেব তাঁহাকে 'অননা-ভাজং পতিমানুহি' বলিয়া আশীর্বাদ করিলেন।

ঠিক সেই সময়ে মদন তাঁহার শরাসন স্পর্শ করিলেন। গৌরী যখন কৃষ্ণ পশ্চ-



বীজে গ্রথিত একছড়া মালা মহাদেবের হস্তে অর্পণ করিতোছিলেন এবং ত্রিলোচন যখন প্রণয়ীর প্রিয়স্বপনে সেই মালা গ্রহণ করিতে উদ্যত হইয়াছিলেন, তখন পদ্পথবা মদন সম্বোধন নামক অমোঘ বাণ ধনুতে যোজনা করিতেই,

হরন্তু কিঞ্চিৎ পরিবদন্তুধৈবর্ষশ্চন্দ্রাদয়্যারন্ত ইবাম্বদ্রাশিঃ ।

উমামুখে বিম্বফলাধরোষ্ঠে ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি ॥ [কুমার ৩.৬৭]

—মহাদেব চন্দ্রদ্বয়ে চঞ্চল অম্বরাশির মত কিঞ্চিৎ খৈব'হারা হইয়া উমার পঙ্ক-বিশ্বরূপ অধরোষ্ঠে দৃষ্টি বিস্তার করিলেন। উমাও 'স্বরদ্বালকদম্বে'র ন্যায় কণ্ঠকিত হইলেন এবং 'সাচীরূতা চারুতরেন তস্থৌ মুখেন পৰ্বন্ত বিলোচনেন ।'

হঠাৎ এই হিন্দ্রয়-বিকোভের কারণ অবগত হইবার জন্য 'মহাদেব' বনপ্রান্তে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেন, দেখিলেন—'চক্রীকৃত চারুচাপ', 'দক্ষিণাপাঙ্গ নিবিশ্টমুষ্টি', 'নতাৎস', 'আকুণ্ঠিত সবাপাদ' মদন তাঁহাকে বাণপ্রহার করিতে উদ্যত। মুহূর্তে ক্রোধ বর্ষিত হইল, রুদ্ধ ঋর্ভাঙ্গ করিলেন, তাঁহার তৃতীয় লোচন হইতে জ্বলদীর্ঘবাহু নির্গত হইল। আকাশবায়ুচারীদের 'হে প্রভো সংহর, সংহর'—এইরূপ বাক্য নিঃসারিত হইতে না হইতেই—'তাৎসং স বহুভবনেগ্রজন্মা ভস্মাবশেষং মদনং চকার ।' মহাদেব তপস্যার বিষয় দেখিয়া সে স্থান ত্যাগ করিলেন। শৈলায়জা উমাও পিতার অভিলাষ ব্যর্থ হইল মনে করিয়া লজ্জিতা হইলেন এবং শূন্যহৃদয়ে স্বীয় ভবনে প্রত্যাবর্তন করিলেন। [তৃতীয় সর্গ]

তাহার পর রাত্ৰিবিলাপ। রাতের করুণ ক্রন্দনে বনতল ভরিয়া উঠিল : হে প্রিয় অধীনাকে ফেলিয়া কোথায় গেলে? 'কিংকারণমেব দর্শনং বিলপন্ত্যে রতয়ে ন দায়তে?', 'অয়ি সম্প্রতি দোর্হি দর্শনং স্মর !' 'নৃণাং ন খলু প্রেম চলং সুকুঞ্জনে।' রাত্ৰি স্বামীর জ্বলন্ত চিতায় অনুরূপবেশে মতিস্থির করিলেন, সহসা অন্তরীক্ষে বাণী উচ্চারিত হইল, হে কুসুমায়ুধপাঙ্গি, তোমার ভর্তা অচিরেই তোমার সহিত মিলিত হইবেন। যখন শিব পার্বতীকে বিবাহ করিবেন, তখন তিনিই আবার অনঙ্গকে স্বীয় অঙ্গে যোজনা করিবেন। [চতুর্থ সর্গ]

এইবার পার্বতীর তপস্যা। প্রত্যাখ্যাতা পার্বতী মনে মনে নিজ রূপকে ধিক্কার দিলেন—'নিবিন্দ রূপং হ্রদয়েন পার্বতী'। তপস্যাস্বারা তিনি নিজের বন্দ্যা রূপকে অবন্দ্যা করিতে সংকল্প করিলেন—'ইয়েষ সা কতু'মবন্দ্যরূপতাং সমাধিমান্দ্যায় তপ্যাভিরাশ্রয়ঃ।' তিনি কণ্ঠহার ত্যাগ করিলেন, 'ববন্দ্য বালারুণ বহু বন্ধলং', কেশে জটাভার ধারণ করিলেন এবং কটিতে বন্দন করিলেন দ্বিগুণ মঞ্জুমেখলা। 'তপো মহং সা চারিতুং প্রচক্রমে'—দারুণ গ্রীষ্মে চতুর্দিকে অগ্নি প্রজ্জ্বালিত করিয়া শূর্চিস্মাতা পার্বতী প্রচণ্ড মার্ভশ্চের দিকে তাকাইয়া থাকিতেন, নিদারুণ হিমে তিনি জলের মধ্যে দাঁড়াইয়া তপস্যা করিতেন; পর্ণ পর্বন্ত আহার না করিয়া এইরূপে তিনি 'অপর্ণা' নামে খ্যাত হইলেন। এমন সময় একদিন এক জটাধারী তপস্বী সেই বনে প্রবেশ করিয়া উমার রূপের ও তপস্যার প্রশংসা করিয়া প্রশ্ন করিলেন, 'কিঞ্চি-তাপ্যাস্যাভরণানি যৌবনে ধৃতং স্ময়া ব্যর্থক্যশোভিবন্ধলম্'—যৌবনের আভরণ ত্যাগ

করিয়া বার্থক্যের উপযোগী বস্কল পরিগণন করিয়াছ কেন ? উমার ইঙ্গিতে পার্শ্ববর্তী সখী জানাইলেন, ইনি ‘পিণাকপাণিং পতিম্মাত্মমিচ্ছতি’। শুনিয়া তপস্বী অতি তীব্র শ্লেষবাক্যে মহাদেবের নিন্দা করিতে লাগিলেন : মহাদেবের হস্তে বলয়িত সর্প, অঙ্গে ভস্মরঞ্জঃ ; সে অক্ষয় বৃক্ষ দিগম্বর : ‘ক ভব্বিধম্ভং ক্ত পুণ্ডলক্ষণা’। ব্রাহ্মণের কথা শুনিয়া উমার অধর ক্রোধে কম্পিত হইল। রক্তাস্তনেগ্রে স্নুকুণ্ডিত করিয়া তিনি কহিলেন, ‘হরং ন বেৎসি ননং’—তুমি নিশ্চয় হরকে জান না ; বিবাদে প্রয়োজন নাই, হর যেরূপই হউন, ‘মমাত্র ভাবেকরসং মনঃ স্খিতং ন কামবৃতিবচনায়ী-মীকতে’—স্বেচ্ছায় আমার মন তাহাতেই সমর্পিত, স্বেচ্ছায় বিচার নাই।

এই কথা বলিয়া পার্বতী গমনোদ্যত হইলে বটু স্বরূপ ধারণ করিলেন। তিনিই স্বয়ং মহেশ্বর ; সহাস্যে তিনি উমার গতিরোধ করিলেন। তখন উমার ‘ন যযৌ ন তস্মৌ’ অবস্থা। মহাদেব কহিলেন, হে অনবদ্যাঙ্গি, আজ হইতে আমি তোমার দাস, তপস্যা স্মারা তুমি আমাকে ক্রয় করিয়াছ। [ পঞ্চম সর্গ ]

পার্বতী ফিরিয়া আসিলেন। মহাদেব জ্যোতির্ময় সপ্তর্ষিকে স্মরণ করিলেন। বিশষ্ট-পত্নী অরুন্ধতী সহ সপ্তর্ষিকে দেখিয়া তিনি বদ্বিবলেন, ‘ক্রিয়াগাং খলু ধর্মগাং সংপত্নী মূলকারণম্’। ভাস্যার্থ উমাকে প্রার্থনা করিবার জন্য তিনি সপ্তর্ষিগণকে হিমপ্রস্থে প্রেরণ করিলেন। সপ্তর্ষিগণ প্রকৃতির অপূর্ব লীলাভূমি, নানা রত্নের আকর, নানা ওষধির আগার হিমালয়ে আসিয়া উপনীত হইলেন এবং হিমরাজকর্তৃক অভিনন্দিত হইয়া ঋষি অঙ্গরা জানাইলেন, শম্ভু হিম-দুহিতা উমাকে প্রার্থনা করিতেছেন। ঋষি যখন এই কথা হিমরাজকে জানাইলেন, তখন পার্বতী পিতার পাম্বেই ছিলেন। তিনি অধোমুখে হস্তের লীলাকমলের পত্র গণনা করিতে লাগিলেন। শৃঙ্গারজনিত লজ্জার সে এক অপরূপ ব্যঞ্জনাময় চিত্র :

এবংবাদিনি দেবযৌ পাম্বে পিতুরধোমুখী।

লীলাকমলপট্যাণি গণয়ামাস পার্বতী ॥ [ কুমার ৬.৮৪ ]

হিমরাজ পত্নী মেনকার দিকে তাকাইলেন, মেনকাও এই প্রস্তাব সমর্থন করিলেন। স্থির হইল, তিনদিন পরে বিবাহ হইবে। ( ষষ্ঠসর্গ )

সপ্তমসর্গে হর-পার্বতীর বিবাহবর্ণনা। হিন্দুর শূভবিবাহের প্রতিটি অনুষ্টান এবং সেই সঙ্গে বিবাহকালে মাতা, পিতা, প্রতীবেশী, বর ও কন্যার মনোভাবের বর্ণনায় মানব-হৃদয়ের নিপুণ চিত্রকর কালিদাসের বাস্তব সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ লক্ষণীয়। গায়েহলুদ, মঙ্গলম্নান, অঙ্গসম্ভা, কৌতুকসূত্রবন্ধন, বরষাষ্টা, নতন বরকে দেখিবার জন: পুরসন্দরীদের ব্যগ্রতা কিছুই বাদ যায় নাই। বরণকার্য সম্পন্ন হইলে শিবকে উমার নিকট লইয়া যাওয়া হইল, বরবধুর দৃষ্টির্বানময় হইলে হিমরাজ উমাকে অষ্টমূর্তি শিবের করে অর্পণ করিলেন। অগ্নি প্রদক্ষিণান্তর লাজাহোম সম্পন্ন হইল, বর বধুকে ধ্রুব দর্শন করাইলেন। অতঃপর বরবধু চতুক্ষণ স্দুবর্ণা-সনে উপবিষ্ট হইলে সমবেত দেবদেবী আশীর্বাদ করিতে লাগিলেন। বাগদেবী

সরস্বতী সংস্কৃতবন্দে শিবের এবং সুখগ্রাহ্য প্রাকৃতনিবন্দে শঙ্করীর স্তব করিলেন ।<sup>১</sup>

অতঃপর বরবধু অসুরাগণ অভিনীত আদ্য নাটক দর্শন করিলেন ( ‘অপশ্য-  
তামপ্‌সরসাং ম্‌হুতং প্রলোগমাদ্যং লালিতান্‌গ্রহরাম্‌’ ) ।<sup>২</sup> দেবগণের প্রার্থনায় ভস্মী-  
ভূত অনঙ্গ মদন আবার অঙ্গ লাভ করিলে শঙ্করীকে লইয়া শঙ্কর কোতুকাগারে  
প্রবেশ করিলেন । ( সপ্তমসর্গ )

অষ্টমসর্গের বর্ণনীয় বিষয় হর-পর্বতীর শৃঙ্গার । কোন কোন সমালোচকের  
মতে দেবতার সম্ভোগশৃঙ্গার বর্ণনায় কাব্যে ‘প্রকৃতিবিপর্ষয়’ দোষ ঘটে । অষ্টমসর্গে  
এই বর্ণনা আছে, অতএব উহা কালিদাসের রচনা নয় । রবীন্দ্রনাথও সপ্তমসর্গের  
বিশ্বব্যাপী বিবাহ-উৎসবকেই কুমারসম্ভবের উপসংহার বলিয়াছেন ।<sup>৩</sup> কিন্তু আনন্দ-  
বর্ষনাদি আচার্যগণ এই সর্গকে কালিদাসের রচনা বলিয়া স্বীকার করিয়া লইয়াই  
উহার সমালোচনা করিয়াছেন । অষ্টমসর্গও কালিদাসের রচনা । দেবদম্পতীর  
এই শৃঙ্গার লঘুচপল মানুষ্যের ভোগ-বিলাস মাত্র নয়, ইহা ভারতীয় জীবনে পবিত্র  
দাম্পত্যের ফল শূভ ‘কুমারসম্ভব’-এর ভূমিকা । ইহা দ্বারা প্রেম গাঢ় অনুরাগে  
পরিণত হইয়া পরস্পরের আশ্রয় স্বরূপ হইয়া উঠে ( ‘তয়োঃ প্রেম গঢ়মিতরেতরা-  
শ্রয়ম্‌’ ) এবং বরকন্যা পরস্পর পরস্পরের অভিমুখী হইয়া ‘আত্মসদৃশ’ হয় । অষ্টম  
সর্গ প্রকৃতি-বর্ণনার দিক হইতেও উল্লেখযোগ্য । মানব জীবনের কামনা-বাসনাকে  
প্রকৃতিদর্পণে প্রতিবিম্বিত করিয়া প্রেম-সৌন্দর্যের কবি কালিদাস এক অপূর্ব নিসর্গ-  
দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন ।

কুমারসম্ভব কাব্যের কাহিনী কালিদাসের মৌলিক সৃষ্টি নয় । শিবপু্রাণে  
( ১২-১৪ ), পশুপু্রাণের সৃষ্টিখণ্ডে ( ৪৩-৪৪ অঃ ) এবং বামন পু্রাণে ( ৫১-৫৩,  
৫৭ অঃ ) এই কাহিনীর বর্ণনা পাওয়া যায় । এই সকল পু্রাণ হইতে বিষয় আহরণ  
করিলেও বিষয়ের উপস্থাপন ও বর্ণনার নৈপুণ্য কালিদাসের নিজস্ব । পু্রাণ-কাহিনী  
নিরলংকার বিবৃতিমাত্র, কালিদাসের বর্ণনা অলংকৃত ও কাব্যগুণে সমৃদ্ধ । উক্তি-  
বৈচিত্র্যে কালিদাস পু্রাণগাতিশারী । যেমন,

১. ‘উমা’-নামকরণ প্রসঙ্গে বামন পু্রাণে আছে,

তপসো বারয়ামাস উমেত্যেব অরুবীচ সা ।

তদেব মাতা নামাস্যাম্‌চক্রে পিতৃশ্রুতা শূভা ॥ [ বামন. ৫১. ২১-২২ ]

সেখানে কালিদাসের উক্তি :

উ-মৌতি মাতা তপসো নিষিন্ধা পশ্চাদ্‌মাখ্যাং সদ্‌মুখী জগাম ॥ [ কুমার. ১.২৬ ]

১. শিব্দা প্রধুস্তেন চ বাঙয়েন সরস্বতী ভস্মধনং নুনাব ।

সংস্কার পুস্তেন বরণ বরণ্যং বধুং সুখ গ্রাহ্য-নিবন্দনেন ॥ ( কুমার. ৭.৯০ )

২. এই নাটক সিন্ধু-সম্বিত ভিন্ন ভিন্ন বৃত্তি দ্বারা ব্যঞ্জিত, রসের অনূকূল  
রাগসম্বলিত ও ললিত অঙ্গবিক্ষেপে পূর্ণ ।

৩. প্রাচীন সাহিত্য—কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা ।

২. শিবপদ্যে শিবনিন্দা-তৎপর বটুর প্রতি রুগী পাবতীর উক্তি,

ইত্যেতৎবচনং শ্রুত্বা পাবতী ক্রোধসংযুক্তা ।

উবাচ ক্রুধ্যম্যনা সা শিবনিন্দাপরশ্চ তম্ ॥

এতাবস্থি ময়া জ্ঞাতং কশ্চিদন্যো ভবিষ্যতি ।

পরন্তু সকলং জাতমবস্থা দৃশ্যসেহধুনা ॥ [ শিবপদ্য. ১৪ অঃ ]

সেখানে ‘কুমারসম্ভবে’র বর্ণনা,

ইতি শ্বিজাতৌ প্রীতকুলবাদিনি প্রবেপমানাধরলক্ষ্য কোপয়া ।

বিকুণ্ঠিত মূলতমাহিতে তয়া বিলোচনে তিৰ্যগ্দৃপান্তলোহিতে ॥

উবাচ চৈনং পরমার্থতো হরং ন বেৎসি ন নুং যত এবমাখ মাম্ ।

অলোকসামান্যমিচ্ছতা হেতুকং শ্বিষান্তি মন্দাশ্চরিতং মহাস্মনাম্ ॥ [৫.৭৪-৭৫]

এই বিষয়ে একটি কথা স্মরণীয়। পদ্যের কোন কোন অংশে প্রক্ষেপ থাকিলেও পদ্যে কালিদাসের পরবর্তী নয়। একাধিকবার তিনি ‘পদ্যবিদ্য’ শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। পদ্যে কালিদাসের অধিকারও অসামান্য। পৌরাণিক সংস্কার ও বিশ্বাসকে কোথাও তিনি ক্ষুণ্ণ করেন নাই। কিন্তু পদ্য-প্রবন্ধ সূতের মত তিনি প্রসঙ্গকে কেবল জানাইয়াই ক্ষান্ত হন নাই, সৌন্দর্য সৃষ্টির উপকরণরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। পদ্যের দিব্যঙ্গনা—অসুরা, কিম্বরী, সিদ্ধাঙ্গনা কালিদাসের কাব্যে এক আশ্চর্য স্বপ্নময়া বিস্তার করিয়াছে।

“সংস্কৃত ভাষায় যত মহাকাব্য আছে, তন্মধ্যে কালিদাস প্রণীত রঘুবংশ সর্বাপেক্ষা সর্বাংশে উৎকৃষ্ট।”—মন্তব্যটি প্রাতঃস্মরণীয় বিদ্যাসাগর মহাশয়ের। উক্তিটির মধ্যে আতিশয্য থাকিলেও, অলীকতা নাই। যদিও এই কাব্যে মহাকাব্যের একনায়কত্ব এবং রসৈক্যসিদ্ধির নিয়ম লঙ্ঘিত হইয়াছে, তথাপি ইহা শ্রেষ্ঠ মহাকাব্য। প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য, বিচিত্র অভিজ্ঞতা, জীবন-সম্পর্কে গভীর জ্ঞান, কল্পনার মৌলিকতা এবং মননধর্মিতা এই কাব্যের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। উক্তি-বৈচিত্র্যে ইহার প্রায় প্রতিটি শ্লোক যেন এক একটি নিটোল মূর্ত্তা। রসপরিণামের উপরই কাব্যের উৎকর্ষ নিভর করে। এই কাব্যে শান্ত, বীর, করুণ শৃঙ্গারাদি রসের প্রবাহ স্বতন্ত্রভাবে আবির্ভোগে প্রবাহিত হইয়াছে। এ যেন বহুবিচিত্র রসের নদীতে ঘেরা এক রস-নদী-মাতৃক কাব্য।

‘রঘুবংশম্’ ভারতবর্ষের বহু গুণভূষিত একটি রাজবংশের ঐতিহাসিক কাব্য-রূপ—অনেকটা পদ্যের বংশবর্ণনার মত। কিন্তু পদ্যের বংশবর্ণনার নামের তালিকাটাই সর্বস্ব, কালিদাসের কাব্যে নামের অন্তরালে নামীর চরিত্র-গৌরব। একটি রাজবংশে কত বিচিত্র চরিত্রের মানুুষের আবির্ভাব হইয়াছে, ধর্ম-স্বর্মে সূপ্রতিষ্ঠিত একটি বংশ কেমন করিয়া ক্রমাগৎ অধঃপতিত হইয়াছে, কালিদাস সেই দিকে অঙ্গুলি দৃষ্টকর্ত্ত করিয়াছেন। এই বংশ পদ্যের বহুখ্যাত সূর্যবংশ। এই বংশের ধর্মস্বর পদ্যে পদ্যে,—বৈবস্বত মনু, ইক্ষ্বাকু, সগর, ভগীরথ ; এই বংশের কুলগুরু ব্রাহ্মণ-শ্রুত বশিষ্ঠ। গ্রন্থান্তে কবি এই বংশের মহিমা কীর্তন করিয়া বলিয়াছেন, এই

বংশ আজন্ম বিশুদ্ধ, চিরকাল সসাগরা ধরণীর অধীশ্বর, যজ্ঞক্লিয়, দানশীল ও শুভ-প্রয়োগকুশল :

‘ত্যাগের সম্ভূতার্থনাং সম্ভাঙ্গ মিতভাষণাম্ ।

যশসে বিজগীৰ্ণাং প্রজাঙ্গে গৃহমোখিনাম্ ॥

শৈশবেহভ্যস্তবিদ্যানাং যৌবনে বিষয়েষণাম্ ।

বার্ধক্যে মর্নবস্ত্রীনাং যোগেনাস্তে তনুভাজাম্ ॥ [ রঘু. ১.৭-৮ ]

—ত্যাগের জন্য ইহাদের অর্থসম্পন্ন, সত্যের জন্য মিতভাষণ, যশের জন্য জয়েচ্ছা, বংশরক্ষার জন্য বিবাহ । ইহারা শৈশবে বিদ্যাভ্যাস করেন, যৌবনে বিষয়ভোগ করেন, বার্ধক্যে বানপ্রস্থ অবলম্বন করিয়া অন্তিমে যোগাভ্যাস স্বারা দেহত্যাগ করেন ।

‘রঘুবংশ’ কাব্য এই বংশের কীর্তি-কাহিনী । ভারতবর্ষের অন্তরে মানবতার যে সম্মত আদর্শ আছে এবং যাহার প্রেরণার কবিগুরু বাঙ্গালীক রামায়ণ রচনা করিয়াছেন, সেই একই আদর্শ কবি কালিদাসকেও অনুপ্রেরিত করিয়াছে । রঘুবংশ ভারতীয় সম্মত মানবাদর্শের মহাকাব্য ; এই আদর্শই এই কাব্যের আর্বাঙ্ক্ষিতা রক্ষা করিয়াছে । ঊনিশটি সর্গে রাজা দিলীপ হইতে আরম্ভ করিয়া অশ্বিনবর্গ পর্যন্ত ২৯ জন রাজার কাহিনী কবি এই কাব্যে বিবৃত করিয়াছেন ; তন্মধ্যে প্রথম সতেরটি সর্গে দিলীপ, রঘু, অজ, দশরথ, রামচন্দ্র, কুশ ও অর্তিধর কাহিনী, অষ্টাদশ সর্গে অন্যান্য রাজার কাহিনী এবং শেষ সর্গে এই বংশের শেষ রাজা অশ্বিনবর্গের কাহিনী । বৈবস্বত মনুর অবসরে সূর্যবংশে রঘু হইতে বংশ-গৌরব বৃদ্ধি পায় । রঘু হইতেই বংশের পুনঃপ্রতিষ্ঠা—তাই গ্রন্থের নাম ‘রঘুবংশম্’ । প্রথমদিকে রাজা রঘুই কেন্দ্রীয় চরিত্র ।

কাব্যারম্ভে পার্বতী-পরমেশ্বরের বন্দনাস্বারা কবি কাব্য শুরু করিয়াছেন ।<sup>১</sup> তাহার পর নিজের দীনতার স্বীকৃতি—কোথায় অতি মহৎ সূর্যবংশ, আর কোথায় আমার মত অল্পবৃদ্ধি ব্যক্তি [ ‘ক সূর্য-প্রভবো বংশঃ ক্ৰুচাপ-বিষয়া মতিঃ?’ ] :

মন্দঃকবিষশঃপ্রার্থী গমিষ্যাম্‌পহাস্যাতাম্ ।

প্রাংশুলভো ফলে লোভাদ্‌স্বাহুরিব বামন ॥ [ রঘু. ১.৩ ]

—বামন হইয়া উচ্চবৃক্ষের ফলে লোভ করার মত মন্দমতি হইয়াও কবিষশ প্রার্থনা করায় আমি উপহাস্যপদ হইব ।

কিন্তু কবির ভরসা এই যে, এই সূর্যবংশের কীর্তি-কাহিনী লইয়া অনেকেই কাব্য রচনা করিয়াছেন । মণি-বেধক বজ্রস্বারা বংশ-মণিতে ছিদ্র পূর্বেই করা হইয়াছে । সেই ছিদ্রপথে সূত্রের ন্যায় কবির গতি :

অথবা কৃতবাগ্‌স্বারে বংশেশ্মিন্‌ পূর্বেঃসূরীভিঃ ।

মণৌ বজ্র সম্‌কীর্ণে সূত্রসোবাস্তি মে গতিঃ ॥ [ রঘু. ১.৪ ]

১. বাগর্থ্যবিব সম্পূর্ণ্তো বাগর্থ প্রতিপত্তয়ে ।

জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতী-পরমেশ্বরৌ ॥ [ রঘু. ১.১ ]

অতি বিশদুঃখ যে রঘুবংশ, সেই 'রঘুগাম্ভবয়ং বক্ষো,'—ইহাই কবির প্রতিজ্ঞা ।

মাননীয় বৈবস্বত মনুর গোষ্ঠে 'ব্যটোরস্কা বৃষশ্ক্ষণঃ' দিলীপ নামে রাজা জন্মগ্রহণ করেন । তাঁহার আকারসদৃশ 'প্রজ্ঞা, প্রজ্ঞার অনুরূপ শাস্ত্রজ্ঞান, শাস্ত্র-জ্ঞানের অনুরূপ কর্ম ও কর্মের অনুরূপ সিদ্ধি' । তিনি আদর্শ মানুষ, আদর্শ রাজা । তিনি অপুত্রক । পুত্রকামনায় পত্নী স্নদক্ষিণার সহিত তিনি কুলগুরু বশিষ্ঠের আশ্রমে উপনীত হন । অভীষ্ট লাভের জন্য গুরু তাঁহাকে নন্দিনী নাম্নী এক গাভীর সেবায় নিষক্ত করেন । আশ্রিতবাৎসল্য এই কুলের বিশিষ্ট ধর্ম । একদিন নন্দিনী গঙ্গাপ্রপাতের অন্তর্গত তৃণভূমিতে প্রবেশ করিতেই একটি সিংহ তাঁহাকে আক্রমণ করে । নন্দিনী চিৎকার করিয়া উঠিতেই রাজা সিংহকে বধ করিবার জন্য ধনু উত্তালন করেন । কিন্তু কি আশ্চর্য, রাজার দক্ষিণ কর তুর্ণস্থিত বাণে সংলগ্ন হইয়া স্তম্ভিত হইয়া রহিল এবং তিনি চিত্রাপিতের ন্যায় নিঃশব্দ দাঁড়াইয়া রহিলেন :

বামেতরস্তুস্য করঃ প্রহতুর্নখ প্রভাভূষিত কংকপত্রে ।

সস্তাঙ্গুলিঃ সায়কপদুঃ এষ চিত্রাপিতারম্ভ ইবাবতস্থে ॥ [ রঘু. ২.৩১ ]

মন্ত্রোবাধি প্রয়োগে রুশ্ববীর্ষ সপের ন্যায় রাজা নিজের মনে জ্বলিতে লাগিলেন । রাজাকে বিস্ময়ে অভিভূত করিয়া সিংহ মানুষের মত কথা বলিতে লাগিল । রাজা বদ্বিলেন, চেষ্টা নিষ্ফল । অনন্যোপায় হইয়া তিনি গাভীর পরিবর্তে নিজেকে সিংহের মুখে সমর্পণ করিতে চাহিলেন । সিংহ হাসিয়া উঠিল, রাজাকে উপহাস করিয়া সে বলিল, রাজন্, জগতে আপনার একচ্ছত্র অধিকার, তাহার উপর এই নবীন বয়স, এই সুন্দর দেহ । তুচ্ছ বস্তুর জন্য মহামালা জীবন বিসর্জন দিতে উদ্যত হইয়াছেন, নিশ্চয় আপনি বিচারমুঢ় :

একাতপত্রং জগতঃ প্রভুশ্চ নবং বয়ঃ কান্তমিদং বপুশ্চ ।

অপ্সয়া হেতোর্বহু হাতুমিচ্ছন্ বিচারমুঢ়ঃ প্রতিভাসি মে স্বম্ ॥ [ রঘু. ২.৪৭ ]

কিন্তু অটল রাজা দিলীপ । তিনি ক্ষত্রিয় । তিনি জানেন, 'ক্ষতাৎ কিল হ্রায়ত ইভ্যদগ্রং ক্ষত্রস্য শব্দো ভুবনেষু রুঢ়ঃ' ; তিনি জানেন, পিণ্ডদেহ একান্তবিধবৎসী । সুতরাং সেই দেহ দান করিয়া তিনি গাভী রক্ষার্থ প্রস্তুত হইলেন । এই মহত্ব, ওদার্য ও ভ্যাগবৃত্ত রাজা দিলীপের জন্য সৌভাগ্য বহন করিয়া আনিল । নন্দিনী বলিলেন, 'সাধো ! মায়াং ময়োম্ভাব্য পরীক্ষিতোহসি', 'প্রীতিস্মি তে পুত্র ! বয়ং বৃণীষ্ব' । রাজা পুত্রবর প্রার্থনা করিলেন । অভীষ্ট লাভ করিয়া দম্পতী রাজ্যে ফিরিয়া আসিলেন এবং আঁচরেই রাণী দিলীপের তেজ ধারণ করিলেন । ( রঘু ১-২ সর্গ )

এই তেজ হইতে যে পুত্র জন্মগ্রহণ করিলেন, তাঁহার নাম রাখা হইল রঘু । রঘু বড় হইলেন । তাঁহার 'গাভীর্ষমনোহর' বপু, কপাটবিশাল বক্ষ ( কপাটবক্ষাঃ ), সমুন্নত গ্রীবা । দিলীপ তাঁহাকে যৌবরাজ্যে অভিষিক্ত করিয়া 'শতাবমেষ' সম্পন্ন করিতে মনস্থ করিলেন । রঘু হইলেন যজ্ঞাস্বের রক্ষক ! শততম যজ্ঞ নিঃশব্দ হইল না । কীর্তনাশের ভয়ে ইন্দ্র অদৃশ্য থাকিয়া যজ্ঞাস্ব হরণ করিলেন । ইন্দ্রের সহিত

মহাঘোর যুদ্ধ হইল (‘বভুব যুদ্ধং তুমুলং’)। দেবরাজ রঘুর বীরবে তুচ্ছ হইলেন এবং শততম যজ্ঞ সম্পন্ন না করিয়াও দিলীপ শতাম্বমেধের ফল প্রাপ্ত হইলেন। সুযোগ্য পুত্রের হস্তে রাজ্যভার ন্যস্ত করিয়া দিলীপ বানপ্রস্থ অবলম্বন করিলেন। ( ৩ সর্গ )

‘রাজা প্রকৃতিরঞ্জনাৎ’—রঘু রাজার এই সংজ্ঞা সার্থক করিলেন। রঘুর এক কীর্তি দিগ্বিজয়, অপর কীর্তি বিশ্ববিজয় যজ্ঞান্তে কোৎসমুনিকে প্রার্থিত অর্থদান। দিগ্বিজয়-কাহিনী অপূর্ব উৎসাহোদ্দীপক। প্রথমে রঘুর বিজয়বাহিনী পূর্বাধিকে অগ্রসর হইল। সুভদেশ জয় করিয়া তিনি বঙ্গদেশে উপনীত হইলেন। বঙ্গীয় সৈন্য বিপুল রণতরী লইয়া রঘুকে বাধা দিতে অগ্রসর হইল। কিন্তু,

বঙ্গানুৎথায় তরসা নেতা নৌসাধনোদ্যতান্ ।

নিচখান জয়স্তম্ভান্ গঙ্গাপ্রোতোহুত্তরেযু সঃ ॥ [ রঘু. ৪.৩৬ ]

—নৌবলে বলীয়ান্ যুদ্ধেচ্ছু বঙ্গীয়দিগকে পরাভূত করিয়া তিনি গঙ্গা-প্রবাহের অন্তর্বর্তী স্থাপে জয়স্তম্ভ প্রোথিত করিলেন। রঘু হইলেন দিগ্বিজয়ী সম্রাট। ( ৪ সর্গ )

দিগ্বিজয় অন্তে তিনি বিশ্ববিজয় যজ্ঞে সর্বস্ব দান করিয়া রিক্ত হইলেন। এমন সময় আসিলেন বরততু নামা মুনির এক শিষ্য কোৎস। হিরন্ময় পাত্রের অভাবে (‘বীর্তাহিরন্ময়াৎ’) রঘু তাহাকে হিরন্ময় পাত্রে অর্থ নিবেদন করিয়া আদেশ প্রার্থনা করিলেন। রাজার অকিঞ্চনস্থ দেখিয়া কোৎস স্বীয় আভিপ্রায় ব্যক্ত করিতে কুণ্ঠিত হইয়া বলিলেন, ‘স্বস্তাস্তু তে নির্গলিতাম্বুগভং শরদ্বনং নার্দীতি চাতকোহপি’—হে রাজন্! আপনার কল্যাণ হউক, চাতকও শরতের জলহীন মেঘের নিকট জল যাচঞা করে না। বরততুশিষ্য ফিরিয়া যাইতে উদ্যত হইলেন। রঘু তাহাকে প্রশ্ন করিলেন, ‘কিংবস্তু বিশ্বন গুরুবে প্রদেয়ম্?’ কোৎস উত্তর করিলেন, ‘কৌটিষ্ঠতপ্রোদশ’ (চতুর্দশ কোটি)। গুরুর্থাৎ রঘুর নিকট হইতে ফিরিয়া যাইবে, এ পরিবাদ অশঙ্কর। রঘু কোৎসকে কহিলেন, হে অহঁন, দুই-তিনদিন আমার অন্যাগারে অপেক্ষা করুন। অর্থসংগ্রহের জন্য তিনি কুবেরভবন জয় করিতে সংকল্প করিলেন। তাহার সংকল্পই সিদ্ধি। দেখিতে দেখিতে রঘুর শূন্য ভাণ্ডারে স্বর্ণবৃষ্টি হইল। রাজাও মুনিকে তাহার অভীষ্ট প্রদান করিয়া ধন্য হইলেন। মুনি আশীর্বাদ করিলেন, ‘পুত্রং লভস্বাশ্বগুণানুরুপম্’। এই পুত্রের নাম হইল ‘অজ’।

পঞ্চম সর্গের মধ্যভাগ হইতে অষ্টম সর্গ পর্যন্ত এই অজ-রাজ্যের কাহিনী। রঘু-বংশের বংশ-দীপ যেন এক প্রদীপ হইতে জ্বালানো আর একটি প্রদীপ (‘দীপ ইব প্রদীপাৎ’) অজও পিতার মত রূপবান্, ওজস্বী, বীর্ষবান। অজ-উপাখ্যানে ইন্দ্র-মতীর স্বয়ম্বর, অজ-ইন্দ্রমতীর পরিণয়, দেবীর্ষ নারদের মালাস্পর্শে ইন্দ্রমতীর মৃত্যু এবং অজ-বিলাপ বিখ্যাত ঘটনা। স্বয়ম্বরের সভার বর্ণনায় ( ৬ষ্ঠ-সর্গ ) তৎকালীন ভারতের বিভিন্ন রাজ্য—মগধ, অঙ্গ, অবন্তী, মাহিষ্মতী, শুরসেন, কলিঙ্গ, উরুগ-পুরু ( নাগপুর ), পাণ্ডু প্রভৃতি দেশের চিত্র অতি জীবন্ত। স্বর্ণবেত্রধারিণী

সুন্দর ভাষণে কালিদাস এই অংশে তাঁহার দেশদর্শনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা রূপায়িত করিয়াছেন। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের রূপচিত্রে, লোকচরিত্রাবলম্বনে, পদ্যরাজ্যে, উক্তির বৈচিত্র্যে ও কবিত্বের ছটায় এই সকল বর্ণনা তুলনারাহিত। ইন্দুমতী ইহাদের মধ্যে কোন রাজাকেই বরণ করিলেন না। সঙ্গারিণী দীপশিখার ন্যায় এক এক রাজাকে তিন অতিক্রম করিয়া যান, আর সঙ্গে সঙ্গে সেই সেই রাজা বিবর্ণভাব প্রাপ্ত হন ;

সঙ্গারিণী দীপশিখা যত্রো যৎ যত্র ব্যতীয়ায় পতিংবরা সা ।

নরেন্দ্রমাগট্টি ইব প্রপেদে বিবর্ণ-ভাবং স স ভূমিপালঃ ॥ [ রঘু. ৬.৬৭ ]

কিন্তু অজের সম্মুখে গিয়া ইন্দুমতী আর অগ্রসর হইতে পারিলেন না, প্রফুল্ল সহকারকে প্রাপ্ত হইলে ভ্রমর আর অন্য বৃক্ষের প্রতি আকৃষ্ট হয় না [ 'নাহি প্রফুল্লং সহকারমেতা বৃক্ষান্তরং কাঙ্ক্ষতি যটপদালী' ]। তাঁহার অঙ্গলিতিকা রোমাঞ্চিত হইল এবং তিনি ধাত্রীকর হইতে চূর্ণ গোর বরমালা লইয়া অজের কণ্ঠে পরাইয়া দিলেন।

ইহার পর অজ-ইন্দুমতীর পরিণয়। কুমারসম্ভব কাব্যের হরপার্বতীর বর্ণনার সহিত ইহার হুবহু মিল দৃষ্ট হয়, বিশেষতঃ বর দেখিবার জন্য পদরসুন্দরীদের ব্যাকুল বিচেষ্টা [ 'তান্ত্রানাকাষাণি বিচেষ্টতানি' ]। অশ্বঘোষের কাব্যেও অনুরূপ বর্ণনা। মনে হয়, এই বর্ণনার একটি সাধারণ উৎস ছিল। কবিগণ সেই সাধারণ উৎস হইতেই ভাব গ্রহণ করিয়াছেন। ইহাই আবার সংস্কৃত কাব্য হইতে বাংলা মঙ্গল কাব্যে পর্যন্ত প্রবাহিত হইয়াছে। নূতন বরকে দেখিবার আগ্রহ পদরসুন্দরীদের চিরাগত। তখন তাঁহাদের কর্তব্যাকর্তব্য বোধ থাকে না, কান্ডাকাণ্ড জ্ঞানও হারাইয়া যায়। কাহারও কবরীবন্ধন খুলিয়া যায়, কেহ কেহ শিখিল কেশপাশ একহাতে ধরিয়াই [ 'করেণ রুম্মহার্ণি চ কেশপাশঃ' ] ছুটিতে থাকেন ; কেহ প্রসাধন কলা অসম্পূর্ণ রাখিয়াই দৌড়াইয়া আসেন। ভাগবতে শ্রীকৃষ্ণের বংশীধর্মান শ্রবণ করিয়া প্রেমব্যাকুল গোপাঙ্গনাগণ ঠিক এইভাবেই ছুটিয়া আসিয়াছিলেন। স্বয়ংবর-বরণের অবশ্যম্ভাবী পরিণাম প্রত্যক্ষ্যাত রাজন্যবর্গের সহিত মনোনীত বরের যুদ্ধ। রঘু-বংশের সপ্তম সর্গে এই যুদ্ধবর্ণনা। অজ শূদ্র রূপবান্ নন, বীর্যবান। সমরবিজয়-লক্ষ্মী অবশেষে বীর অজকেই বরণ করিলেন এবং বিজয়ী বীর ইন্দুমতীসহ রাজ্যে প্রত্যাবর্তন করিলেন।

অষ্টম সর্গের বর্ণনায় বিষয় অজের রাজ্যাশাসন, রঘুর যোগাভ্যাস, দশরথের জন্ম, ইন্দুমতীর মৃত্যু, অজবিলাপ ও অজের দেহত্যাগ। ভারতীয় জীবনে প্রবৃত্তি ও নিবৃত্তি একই জীবনধর্মসাধনার দুইটি দিক—'অপবর্গ মহোদয়াথ' যৌভূ'বমংশাবিব' ; এখানে যতি ও ভূপতির চিহ্ন একপ্রকার। এই সত্যই পরিস্ফুট হইয়াছে রঘুর নিবৃত্তি সাধনায় ও অজের প্রবৃত্তি সাধনে। এই সর্গের বিশিষ্ট অংশ অজ-বিলাপ। দেবীর্ষ নারদের বীণাচ্যুত মধুগন্ধী কুসুমমালা সহসা বায়ুত্যাগিত হইয়া ইন্দুমতীর স্তন্যে পতিত হওয়ায় বিহবলা বালা গতায়ু হইলেন। গতপ্রাণা মহিষীর দেহ অশ্কে ধারণ করিয়া শোকাক্ত অজ বিলাপ করিতে লাগিলেন—'বিলাপ স বাস্পগদগদং ।'



অজবিলাপ অতি করুণ ও মর্মস্পর্শী। ইন্দুমতী শব্দে তাহার নর্মসঙ্গিনী ছিলেন না, তিনি ছিলেন অজের মর্মসঙ্গিনী। তাই প্রয়াবিরহে ব্যাকুল দয়িতের খেদোক্তি,—  
গৃহিণী সচিবঃ সখী মিথঃ প্রিয়শিষ্যা ললিতে কলাবিধৌ।

করুণাবিমুখেন মৃত্যুনা হরতা ছাং বদ কিং ন মে হতম্ ॥ [ রব্দ. ৮.৬৭ ]

পত্নী-বিয়োগের পর অজ আর রাজস্ব করিতে পারিলেন না। কুলগদ্যে বিশিষ্ট-প্রেরিত সান্ধনাবাকা—‘মরণং প্রকৃতিঃ শরীরিণাং বিকৃতজীবিবতম্ভ্যতে বৃধেঃ,’ কোন প্রভাবেই বিস্তার করিতে পারিল না। তিনি পুত্র দশরথের হস্তে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া শোকাবধুর অন্তরে গঙ্গা ও সরযুর সঙ্গমে প্রায়োপবেশনে তনুত্যাগ করিলেন।

রঘুবংশের নবম সর্গ হইতে পঞ্চদশ সর্গের কাহিনী বস্তুতঃ রামায়ণেরই কাহিনী : দশরথের রাজস্ব, অশ্বমুনির পুত্রবধ, দশরথের প্রতি মুনির অভিশাপ—‘দিশ্টাস্তমাপস্যাতি ভবানপি পুত্রশোকাদন্তে’—[ ৯ম সর্গ ], পুত্রোক্তি যজ্ঞ, নারায়ণের অংশরূপে রাম-লক্ষ্মণের জন্ম, তাড়কাবধ, অহল্যা-উদ্ধার, হরধনুভঙ্গ, রামসীতারির বিবাহ, রামের বনবাস, চিত্রকূট পর্বতে রাম-ভরত মিলন, বামপাদকা সহ ভরতের প্রত্যাবর্তন ও নন্দিগ্রামে থাকিয়া রামচন্দ্রের প্রতিনিধি রূপে রাজ্যপালন (‘রাজ্যং ন্যাসমিবাভূনক’), ঐন্দ্রকাকের উপাখ্যান, পঞ্চবটী গমন, শূর্পনখার কাহিনী, মায়া মুগের প্রসঙ্গ, সীতাহরণ, সূত্রীব-রামের সখ্য, হনুমানের লঙ্কা গমন ও অভিজ্ঞান-রত্ন আনয়ন, রামবিভীষণের মৈত্রী, সেতুবন্ধন, লঙ্কায়ুদ্ধ—লক্ষ্মণের শক্তিশেল, কুম্ভ-কর্ণ বধ, রামরাবণের যুদ্ধ, রাবণবধ, বিভীষণের অভিষেক ও পুস্পকরথে রামসীতার অযোধ্যা যাত্রা ( দ্বাদশ সর্গ ), বিগান পথে লঙ্কা হইতে সাগর অতিক্রমণ পূর্বক অযোধ্যা আগমন পর্যন্ত যাত্রাপথের বর্ণনা ( ১৩শ সর্গ ), রামের রাজ্যাভিষেক, রাজা রামের চরিত্র (‘তেনাস লোকঃ পিতৃমান্ বিনেত্রা তেনৈব শোকাপনুদেন পুত্রী’—১৪.২৩), সীতার বনবাস, বাল্মীকির আশ্রমে সীতার আশ্রয় লাভ ( ১৪শ সর্গ ), সীতার যমজ সন্তান প্রসব, মহর্ষি বাল্মীকি কর্তৃক লবকুশের সাক্ষ বেদ ও রামায়ণ গান শিক্ষা (‘স্বকৃতিং গাপয়ামাস কবি-প্রথম-পশ্চাতম্’), শূদ্র শম্বুক-বধ, অশ্বমেধ যজ্ঞের অশ্বমোচন, লবকুশের রামায়ণ গান, কবি কারুণিক বাল্মীকি কর্তৃক লবকুশের পরিচয় প্রদান, সীতার পাতালপবেশ, লক্ষ্মণ-বর্জন ও রামের মহাপ্রস্থান ( ১৫ সর্গ ) রামায়ণের এই সকল অতি পরিচিত বিষয় রঘুবংশের সাতটি সর্গে (৯-১৫) বর্ণিত হইয়াছে। রামায়ণের বর্ণনা বিশদ। কালিদাস অতি সংক্ষেপে কবি প্রতিভার স্পর্শে তাহাকে সংহত রামের মত উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়া ধরিয়াছেন। বাল্মীকির নিকট কালিদাসের ঋণ অল্প নয়। কালিদাস অধর্মণ, বাল্মীকি উত্তমণ। কিন্তু ঋণ গ্রহণ করিলেও কালিদাস মৌলিক, তাহার প্রতিভা অজ্ঞান। রঘুবংশের প্রতিটি শ্লোক স্বয়ংপ্রভ মণির ন্যায় সমুজ্জ্বল।

ষোড়শ সর্গে রাজা কুশের আখ্যান। রামচন্দ্র কুশকে কুশাবতী রাজ্যে অভিষিক্ত করিয়া গিয়াছিলেন। অযোধ্যা ছিল পরিত্যক্ত। সহসা একদিন গভীর রাত্তিতে যখন

পদুরী নিদ্রামগ্ন, তখন রাজা কুশ নিজের শয্যাগৃহে স্তিমিত প্রদীপের আলোকে একাটি অদৃষ্ট-পূর্বা নারী-মূর্তি দর্শন করিলেন :

অথার্থরাগ্রে স্তিমিত প্রদীপে শয্যাগৃহে স্দৃশ্যজনে প্রবৃন্দঃ ।

কুশঃ প্রবাসস্থকলগ্রবেষামদৃষ্টপূর্বাং বনিতামপশ্যাৎ ॥ [ রঘু. ১৬.৪ ]

রুদ্ধস্বার কক্ষে এই নারীমূর্তি দেখিয়া কুশ অস্থিষ্টিত হইয়া সবিষ্ময়ে প্রশ্ন করিলেন, ‘কা স্তু শ্লুভে ।’ বিবাদমগ্নী নারী বলিলেন, তিনি অযোধ্যার অনাথ অধি-দেবতা । অবাঙ্‌মুখে তিনি রামহীন অযোধ্যার স্করণ অবস্থা বর্ণনা কবিয়া কাতর ভাবে কুশকে কুল-রাজধানীতে ফিরিয়া আসিতে অনুরোধ জানাইলেন । কুশের আগ-মনে শিবাবাবে মদুখর হতশ্রী অযোধ্যা আবার পূর্বশ্রী ফিরিয়া পাইল । (১৬শ সর্গ) ।

সপ্তদশ সর্গে কুশ-পুত্র অর্থাথর রাজগৌরবের বর্ণনা । অষ্টাদশ সর্গে পব পর ২১ জন রাজার রেখাচিত্র : নিষধ, নল, নভঃ, পূর্ডবীক, ক্ষেমধন্বা, দেবানীক, অহী-নগ, পারিষাথ, শিল, উন্নাভ, বজ্রনাভ, শংখন, বৃষ্ণিতাম্ব, বিশ্বসহ, হিরণ্যনাভ, কৌসল্য, ব্রহ্মিষ্ঠ, পুত্র, পুয়া, ধ্রুবসান্ধি ও সুদর্শন । ঊনবিংশ সর্গ রাজা অগ্নিবর্ণের কাহিনী । ত্রিজগাম্বাদিত রঘুবংশ কি ভাবে শোচনীয় ধ্বংসের সম্মুখীন হইয়াছিল, অগ্নিবর্ণের কামোন্মত্ত জীবন তাহার দৃষ্টান্ত । যে বংশের রাজগণ শূদ্র বংশরক্ষার জন্য গৃহমেধী হইতেন, সেই বংশের নৃপতি সচিবগণের হস্তে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া ‘স্ত্রীবিধেয়নবযোবনোহভবৎ’ । অগ্নিবর্ণের কামক্ষুধা প্রচণ্ড, উদ্দাম বিলাস-বিহার । ইহার অবশ্যম্ভাবী ফল রাজ্যক্ষয়া । বলিষ্ঠ অগ্নিবর্ণ তখন হীনবল—‘সাবলবগমনা মৃদুস্বনা’ । যে বংশের দীপ্তি ছিল রাকা চন্দ্রের মত, যাহার পূর্ণতা ছিল পূর্ণ জলাশয়ের মত, যাহার তেজ ছিল দীপ্তিশিখ দীপাধারের মত—সেই কুল হইল :

ব্যোম পশ্চিমকল্যাঁস্থিতেন্দ্র বা পক্ষশেষমিব ঘর্মপম্বলম্ ।

রাজ্ঞ তৎকুলমভুৎ ক্ষয়াতুরে বামনার্চীরিব দীপ-ভাজনম্ ॥ [ রঘু. ১৯.৫১ ]

অগ্নিবর্ণের মৃত্যু ও গোপনে রাজস্বতঃপূরে নিভৃত চিতায় অগ্নিবর্ণের অশোভা বর্ণনা দ্বারা কবি কাব্য সমাপ্ত করিয়াছেন । এই সমাপ্তি অতি করুণ । কাব্যশেষে রঘুবংশের নতুন সম্ভাবনা সর্কেতিত হইলেও কারুণ্য অপনীয় হয় নাই ।

## ॥ বাস্মীক ও কালিদাস ॥

রঘুবংশের আলোচনা প্রসঙ্গে ‘আদ্য কবি’ বাস্মীকির কথা স্বভাবতই মনে পড়ে । কালিদাস বাস্মীকির নিকট ঋণী । রূপবর্ণনায়, প্রকৃতি-বর্ণনায়, উপমাসৃষ্টিতে কালিদাস বহুস্থলে বাস্মীকিরই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন । বাস্মীকির দশরথ ‘বলবান্ নিহতামিত্রো মিত্রবান্ বিজিতোন্দ্রয়ঃ ( রামা. বাল. ৬.৩ ) । কালিদাসে পাই, ‘সমাধি জিতোন্দ্রয়ঃ’ ( রঘু. ৯.১ ) ; বাস্মীকির রাম ‘কাক পক্ষধর’ ( বাল. ১৯.৯ ), কালিদাসের রামও ‘কাক-পক্ষধর’ ( রঘু. ১১.১ ) ; বাস্মীকির সীতা ‘অবোনিজা’, ‘বীর্ষ-শুদ্ধকা’ ( ‘বীর্ষশুদ্ধকোতি মে কন্যা স্থাপিতেন্নমযোনিজা’—বাল. ৬৬.১৫ ), কালিদাসের

সীতাও 'বীৰশূঙ্ক', 'অঘোনিজা' (১১.৪৭)। এমন কি, কালিদাসের কতকগুলি উক্তি বাঙ্গালীর উক্তির প্রতিলাপি। যথা,

১. শোকাত্তস্য প্রবৃন্তো মে শ্লোকো ভবতু নানাথা ( বাল. ২.১৮ )  
শ্লোকস্তমাপদ্যত যস্য শোকঃ ( রঘু. ১৪.৭০ )
২. দৃষ্টা মূনিগণাঃ সৰ্বে পার্থিবাশ্চ মহোজসঃ ।  
পিবন্ত ইব চক্ষুর্ভিঃ পশ্যান্তি স্ম মূহূর্মূহুঃ ॥  
উচুঃ পরস্পরং চেদং সৰ্ব এব সমাহিতাঃ ।  
উভৌ রামস্য সদৃশৌ বিশ্বাদ্‌বিশ্বমিবোম্বুধৌ ॥ ( উত্তর. ৯৪.১২-১৩ )  
বয়ো বেষবিসংবাদি রামস্য চ তয়োস্তদা ।  
জনতা প্রেক্ষ্য সাদৃশ্যং নাস্কিকম্পং ব্যতিষ্ঠত ॥ ( রঘু. ১৫.৬৭ )
৩. মনসা কর্মনা বাচা যথা রামং সমর্চয়ে ।  
তথা মে মাধবী দেবী বিবরণং তাতুমহর্ষিত ॥ ( উত্তর. ৯৭.১৫ )  
বাঙালনঃ কর্মভিঃ পত্যৌ ব্যাভিচারো যথা ন মে ।  
তথা বিশ্বম্ভরে দেবি মামন্তর্ধাতুমহর্ষিস ॥ ( রঘু. ১৫.৮১ )

কিন্তু কালিদাস বাঙ্গালীর অধমর্গ হইলেও কোন কোন স্থানে অধমর্গের কল্পনা-চাতুর্ষ উত্তমর্গ হইতেও চমকপ্রদ। রঘুবংশের ত্রয়োদশ সর্গ সেই বিজয়ের স্বাক্ষর। বিমানযোগে রাম ও সীতার লঙ্কা হইতে অযোধ্যায় প্রত্যাবর্তনের যে রেখাচিত্র মাত্র বাঙ্গালীক অঙ্কন করিয়াছেন, কালিদাস অশ্রুত কবিত্ববলে তাহাকে পরিবর্ধিত করিয়া অতুলনীয় রূপ প্রদান করিয়াছেন। বাঙ্গালীক-রামায়ণে সাগর, পাহাড় ও অরণ্যপ্ৰীর বর্ণনা রহিয়াছে কিঙ্করুশ্যা ও সুন্দরকান্দে, কালিদাস সমুদ্র-পর্বত-অরণ্যের সেই শ্রী বর্ণনা করিয়াছেন রঘুর ত্রয়োদশ সর্গে। কালিদাসের এই বর্ণনা সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যের গৌরব। বিমান হইতে দেখা যাইতেছে, তমাল-তালীবনশোভিত বলয়াকার বেলাভূমি, রামচন্দ্রের মূখে কবি তাহার বর্ণনা করিতেছেন,

দূরাদয়শ্চক্র-নিভস্য তবী তমালতালী বনরাজি নীলা ।

আভাতি বেলা লবণাম্বুরাশেখরা নিবন্ধেব কলঙ্করেখা ॥ ( রঘু. ১৩.১৫ )

এই সর্গের প্রায় প্রতিটি প্রকৃতি বর্ণনাই স্বাতন্ত্র্যের দাবি রাখে।

বাঙ্গালীক ও কালিদাসের প্রধান পার্থক্য যুগ-চেতনার দিক-হইতে। বাঙ্গালীক ও কালিদাস দুই কালের প্রতিভা। উভয়ের কাব্যেই জনপদ-সভ্যতার বিবরণ আছে, উভয়েই মনুষ্যসিত ব্রাহ্মণ সমাজের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। তথাপি মনে হয়, বাঙ্গালীক সমগ্র কাব্যে আরণ্য সভ্যতার এক সহজ, শান্ত-শ্রী বিস্তৃত হইয়াছে। বাঙ্গালীক উপমানগুলিও অরণ্য-পরিবেশ হইতে সমাপ্ত। বাঙ্গালীক শৃঙ্গ নর-সমাজের চিত্রই অঙ্কন করেন নাই, বানর সমাজের চিত্রও অঙ্কন করিয়াছেন। তাহার যুগে সমাজ অরণ্য হইতে বহুদূরে সরিয়া যায় নাই। তাই সেই যুগের দৃষ্টিতেই কবির জীবন-দর্শন।

কালিদাস রাজসভায় বিদগ্ধ পণ্ডিত, নাগর সভ্যতার প্রতিভা। নাগরিকের দৃষ্টি

লইয়া শ্রম্ভা-বিমদুন্দ্ব দৃষ্টিতে তিনি বনভূমির সৌন্দর্য ও প্রশান্তিকে লক্ষ্য করিয়াছেন । কালিদাসের কাব্যেও বনপ্রকৃতির অতি সুন্দর বর্ণনা আছে, কিন্তু তাহা নাগর কবির দৃষ্টিতে বিধৃত প্রকৃতি । কালিদাসের অলঙ্করণ, বর্ণনা-নৈপুণ্য ও প্রকৃতির বর্ণনায় মানবজীবনের গুঢ়ানুভূতির আরোপ নাগর ঐশ্বৰ্যের সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বহন করে । কালিদাসের উপমাগদ্যলিও বাগুবৈদগ্ধ্য ও বহুশ্রুতত্বে সমদৃষ্টি । তিনি কেবল বন-পাহাড় হইতে অপ্রস্তুত বিষয় সংগ্রহ করেন নাই, তাহার বিদগ্ধ মন সম-ভাবে জ্যোতিষ শাস্ত্র, জ্যোতিষ লোক, যোগ-বেদান্ত, নীতি শাস্ত্র ও মানব গৃহের অতি সাধারণ প্রদীপখানি হইতেও উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে । কালিদাসের যে-কোন বর্ণনায় বৃন্দ্রিধর প্রার্থর, রাজসিক দীপ্ত ও নাগর কবিসুন্দর চাতুর্য । বাস্মীকির বর্ণনায় সেখানে স্থির প্রজ্ঞার স্নিগ্ধতা ও সাত্বিক প্রশান্তি । তাহার কাব্যে সারল্য ও অক্লমিতার চিহ্ন । কালিদাসের যুগ ঔজ্জ্বল্য প্রকাশের যুগ, চাকাচকোর যুগ, পরিপাটির যুগ । ভারতীয় জীবনে সৌন্দর্যচর্চা ও প্রেমচর্চা তখন সুপরিণত পন্থাভিতে অনুশীলিত হইতেছে ; রাজন্যবর্গের প্রতিটি কর্ম—দান, ধ্যান, প্রজ্ঞানুরঞ্জন, বীরত্ব, রাধ্যশাসন, পরিপাটের চিহ্ন বহন করে । প্রতিটি কর্ম সৌন্দর্যবোধ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত কালিদাস এই যুগের কবি । তিনি প্রধানতঃ অনুশীলিত প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি । বিক্রমাদিত্যের কালে কাব্য-মণ্ডলে আদিত্যবিক্রম কালিদাস । তাই তাহার বর্ণনায় পরিপাটি বর্ণনার ছাপ ।

আরও কয়েকটি দিক হইতে বাস্মীক ও কালিদাসের স্বাতন্ত্র্য বর্তমান । বাস্মীকির কাব্যে যত বিচিত্র চরিত্রের জীব আসিয়া ভিড় করিয়াছে, কালিদাসে সে চরিত্র-বৈচিত্র্যের অভাব । কালিদাসের গণ্ডী সীমাবদ্ধ । কালিদাসে কোন কুটিল চরিত্র নাই । প্রেম ও সৌন্দর্যের দৃষ্টিতে জগতকে সন্দর্শন করার ফলে কবি বৃন্দ্রিধ কুটিলতার জগতটিকে দেখিতে পান নাই । বাস্মীকির দৃষ্টি সেখানে সমগ্রতাকে খুঁজিয়া ফিরিয়াছে । বাস্মীকি ভালরও কবি, মন্দেরও কবি—সুন্দরেরও কবি, ভয়ঙ্কর-বীভৎসতারও কবি । বাস্মীকি সমগ্রতাকে খুঁজিয়াছেন বলিয়াই ধীর ও মন্থর । কাব্যের গতিও ধীর ও মন্থর, যেন গজেন্দ্র-গতি । কিন্তু কালিদাসের কাব্যের গতি অতি দ্রুত, যেন ভূজঙ্গগতি । দুই কবির এই বিশিষ্টতাও দুই যুগের বিশিষ্টতাকে স্মরণ করাইয়া দেয় । কালিদাসে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের চিহ্ন অতি স্পষ্ট ।

## ॥ কালিদাসের ঋণ ও মৌলিকতা ॥

বাস্মীকি-রামায়ণই ‘রঘুবংশম্’ কাব্যের একমাত্র উৎস নয় । গ্রন্থাংশে কবি স্বীকার করিয়াছেন, তিনি পূর্বসূরীদের প্রদর্শিত পথে অগ্রসর হইয়াছেন । উক্তমর্গ বহুবচনান্ত [ ‘পূর্বসূরীভিঃ’ ] । মনে হয়, উক্তমর্গ আরও ছিলেন । বাস্মীকি মাত্র রামায়ণের কবি [ ‘বৃন্তং রামস্য বাস্মীকেঃ কৃতিঃ’—রঘু. ১৫.৬৪ ] ; রঘুবংশের বিষয় আরও ব্যাপক, সমগ্র রঘুবংশ । রঘুবংশের বিবরণ ইতস্ততঃ হরিবংশে ও

পদ্মরাগে ছড়ানো আছে। কালিদাস সে সমস্ত উৎস হইতেও ঋণ সংগ্রহ করিয়া থাকিবেন। বাস্মীক-রামায়ণে অজ-পূর্ব রাজগণের যে তালিকা প্রদত্ত হইয়াছে [বাল, ৭০.৩৮-৪৩] কালিদাস তাহার অনুসরণ করেন নাই। সম্ভবতঃ এ বিষয়ে কালিদাসের উৎস হরিবংশে প্রদত্ত সূর্যবংশের তালিকা [ হরি-হরি. ১৫.২৫-২৬ ]।

কুশের পরবর্তী রাজগণের প্রসঙ্গ বাস্মীক-রামায়ণে নাই। কুশোত্তর সূর্যবংশের তালিকা পাওয়া যায় হরিবংশে, বায়ুপদ্মরাগে [ ৮৮ অঃ ], মৎসপদ্মরাগে [ ১২শ অঃ ] এবং বিষ্ণুপদ্মরাগে [ ৪র্থ অংশ ৪র্থ অঃ ]। মনে হয়, এ বিষয়ে কালিদাসের উক্তগর্ন হরিবংশ ও অন্যান্য পদ্মরাগ।

কিন্তু হরিবংশে বা পদ্মরাগে সূর্যবংশের তালিকা থাকিলেও রাজগণের জীবন বা কীর্তিকাহিনীর কোন বর্ণনা নাই। ভাসের 'প্রতিমা' নাটকে দেবকুলিক-প্রদত্ত প্রতিমা-গুণ্ডলির পরিচয় প্রসঙ্গে দিলীপ, রঘু ও অজের কোন-কোন কীর্তির উল্লেখ বীজাকারে পাওয়া যায়। যেমন, দিলীপ 'বিশ্বজিতো যজ্ঞস্য প্রবর্তয়িতা', অজ 'প্রিয়া বিযোগ-নিবেদপরিভাস্তরাজ্যভারঃ' [ ৩ অঙ্ক ] ইত্যাদি।

ভাস কালিদাসের পূর্ববর্তী। হইতে পারে, কালিদাস ভাসের কাহিনী-বীজ-গুণ্ডলিকে বিস্তৃত করিয়াছেন। কিংবা এমনও হইতে পারে, প্রসিদ্ধ সূর্যবংশের বৃত্তান্ত লইয়া সুপ্রাচীন কাল হইতে যে-সকল কাহিনী লোকপরাপরায় প্রচলিত ছিল, কবি-গণ কাব্য রচনায় রামায়ণ ব্যতিরিক্ত সেই কাহিনী অবলম্বন করিতেন। কালিদাসও সেই সূত্রে জনশ্রুতি হইতে দিলীপের অশ্বমেধ যজ্ঞ, রঘুর দিগ্বিজয় ও বিশ্বজিৎযজ্ঞ এবং অজ-ইন্দ্রমতীর কাহিনীগুণ্ডলি গ্রহণ কবিয়া থাকিবেন। কোন কোন আখ্যান কালিদাসের নিজস্বও হইতে পারে। তন্মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—১. দিলীপের অপদ্রুতকন্ডের কারণ সুরভীগাভীর প্রতি অবহেলা, ( ১ম সর্গ ), ২. পদ্মলাভার্থ দিলীপের নন্দিনী-পরিচর্যা ও মায়াসিংহেব বিবরণ ( ২য় সর্গ ), ৩. মতঙ্গের অভিশাপে মাতঙ্গরূপধারী গন্ধর্বে'র নিকট অজের গান্ধর্ব অস্ত্র লাভ ( ৫ম সর্গ ), ৪. ঋষি তৃণ-বিন্দুর অভিশাপে হরিণী-নামা সুরকামিনীর ইন্দ্রমতীরূপে জন্মগ্রহণ ( ৮ম সর্গ ), ৫. দশরথের চরুবটন পঞ্চাতি, অর্থাৎ চরুর অর্ধাধি ভাগ কৌশল্যার ও কৈকেয়ীকে প্রদান এবং কৌশল্যা-কৈকেয়ী হইতে সুরমিত্রার ভাগ প্রাপ্তি ( ১০ম সর্গ ), ৬. রামের জন্মক্ষণে রাবণের কিরীট মস্তকদ্যুত হওয়া ( 'দশাননিকরীটোভাস্ততৎক্ষণং রাক্ষসপ্রিয়ঃ । মণিব্যাঞ্জন পর্যস্তাঃ পৃথিব্যামশ্রুবিন্দবঃ ॥' রঘু. ১০. ৭৫ ), ৭. কুশাবতী নগরে অধরাতে কুশের স্বপ্ন ও নাগকন্যা কুম্ভবতীকে পঙ্কীরূপে গ্রহণ ( ১৬শ সর্গ ), ৮. জৈমিনীর নিকট রাজা পদ্মযোর শিষ্যত্ব গ্রহণ ( ১৮শ সর্গ ) এবং ৯ অগ্নিবর্ণের কাম-ক্ষুধা ও যক্ষ্মারোগে আক্রান্ত হওয়ার বিবরণ।

কিন্তু উপকরণ যেখানকারই হউক, বর্ণনা কালিদাসের নিজস্ব। পদ্মরাগের

১. বাস্মীক-রামায়ণ নয়, অধ্যাত্ম রামায়ণের বর্ণনার সহিত, এ বিষয়ে কালিদাসের মিল আছে ( অধ্যাত্ম, ৩.১২-১৪ )।

নিজীব তালিকা কালিদাসে জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে এবং পুরাণের অনলঙ্কৃত বিবৃতি কালিদাসের মণ্ডন-নৈপুণ্যের স্পর্শে অদ্ভিনব রূপসম্ভায় বিভূষিত হইয়াছে ।

অশ্বঘোষের বর্ণনার সহিত কোন কোন স্থলে কালিদাসের বর্ণনার সৌন্দর্য্য লাঞ্চিত হয় । সুন্দর পদরূষ-দর্শনার্থ পদরসদরীদেব বিচেষ্টা ( বৃদ্ধ. চ. ৩.১৩ ; রঘু. ৭.৫ ) উভয় কবিতাই প্রায় এক প্রকার । পরস্পরাগত এ খণ্ড কাব্যজগতে অনুমোদিত । তাহাশ্বারা কালিদাসের মৌলিকতা বিন্দুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই ।

## ॥ উপমা কালিদাসস্য ॥

‘উপমা কালিদাসস্য’ একটি বহুখ্যাত লোকশ্রুতি । ইহার অর্থ এ নয় যে, কালিদাস বহু উপমা সৃষ্টি করিয়াছেন, ইহার অর্থ—উপমা সৃষ্টিতে কালিদাস অনুপম । এখানে ‘উপমা’ বলিতেও শব্দ পূর্ণোপমা, লুপ্তোপমা বা মালোপমা বৃত্তায় না, বৃত্তায় রূপক, অতিশয়োক্তি, উপেক্ষা, দৃষ্টান্ত, প্রতিবস্তূপমা নামক যাবতীয় উপমাগত অলঙ্কার । এইদিক হইতে ‘উপমা’ অলঙ্কাররাজ্যের রাজা । সমগ্র অলঙ্কারের অর্ধেকেরও বেশি উপমাবচন, এমন কি বৈসাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারেরও সার্থকতা উপমার বৈষম্য প্রদর্শনে । কবি কালিদাস এই উপমানিমাণে নিপুণ শিল্পী ।

উপমার সৌন্দর্য নিষ্ঠুর করে, উপমান বা অপ্ৰস্তুত বিষয়ের চমৎকারিত্বে অপ্ৰস্তুত বিষয়টিই প্রস্তুত বিষয়কে সুস্পষ্ট, সুন্দর ও ব্যঞ্জনাময় করিয়া তুলে । কবিকল্পনার চাতুর্য ও ক্ষমতিও প্রকাশ পায় অপ্ৰস্তুত বিষয়াহরণে । প্রস্তুত তো প্রত্যক্ষ, হাতের কাছেই আছে—কিন্তু তাহাকে পাঠকহৃদয়ে সঞ্চার করিয়া দিবার জন্য প্রয়োজন যে অপ্ৰস্তুত বিষয়, তাহা হাতের কাছে থাকে না, তাহাকে হাতড়াইয়া বাহির করিতে হয় । তাই অপ্ৰস্তুত বিষয়-চয়নের উদ্দেশ্যে কবি-কল্পনার বিম্বাভিসার ।

যে কবির অভিজ্ঞতা বহুদর্শনে ও ভ্রূয়োদর্শনে যত প্রবৃদ্ধ, যাঁহার জ্ঞানের পরিধি যত বহুবিস্তৃত এবং যাঁহার দৃষ্টি-শক্তি যত প্রখর, মর্মভেদী ও দরসঞ্চারী—উপমাসৃষ্টিতে তাঁহার তত অধিকার । কিন্তু অধিকার থাকিলেই সৃষ্টনৈপুণ্য অর্জন করা যায় না । তাহার জন্য প্রয়োজন ঔচিত্যবোধ, রুচিবোধ ও সৌন্দর্য্যবোধ ; তাহার জন্য প্রয়োজন নির্বাচন ও প্রয়োজনদক্ষতা, প্রয়োজন মননের গভীরতা । উপমাসৃষ্টিতে কালিদাস এই সকল গুণের অধিকারী ।

কালিদাসের দৃষ্টি স্বর্ণ-মর্ত-বিহারী । সভ্যতা ও সৌন্দর্য্য সম্মান্ধর দিক হইতে যে যুগে তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, সে যুগটিও ছিল প্রাগসর । তখন ভারতবর্ষের পুনর্জাগরণের যুগ । হিন্দুসভ্যতার তখন দিকে দিকে বিজয় যাত্রা । শ্রুতি ও স্মৃতি, পুরাণ, ইতিহাস, জ্যোতির্বিজ্ঞান, জ্যোতিষশাস্ত্র, দর্শন, গান্ধর্বিবিদ্যা—এককথায় অষ্টাদশ বিদ্যা ও চতুঃষাষ্টিকলার চর্চা তখন সুপ্রতিষ্ঠিত । কালিদাস সেই যুগের সরস্বতীর বরপুত্র—অসাধারণ তাঁহার পাণ্ডিত্য ও বহুদর্শিতা, অপরিমিত শীলিত্তি ও সূক্ষ্মদর্শিতা । কালিদাসের উপমান তাই অংশে বৈদ্যের পরিচারক ।

গাভীর পশ্চাতে রাণী চলেন, ‘প্রদেবিরবার্হং স্মৃতিরশ্বগচ্ছং’ (যেন প্রদেবির অন্ধকারগামিনী স্মৃতি—রঘু. ২.২) ; পার্বতী পরমেশ্বরের অবিবাহিত বোগকে তিনি মনে করেন ‘বাগার্থাবিবসঙ্গুস্তো’ (শব্দ ও অর্থের নিত্য সম্বন্ধের ন্যায়—রঘু. ১.১) বরবধুর সমাগম তাহার নিকট প্রকৃত-প্রত্যয় যোগের অনুরূপ [‘বরবধুসমাগমঃ প্রত্যয়-প্রকৃত-যোগসমিভঃ’—রঘু. ১১.৫৬] ; রাজা ও রাণীর মিলন যেন শিশিরা-বসানে চিত্রা-চন্দ্রমা-যোগ [‘হিমনিম্নস্তয়ো যোগে চিত্রাচন্দ্রমসৌরিব’—রঘু. ১.৪৬] । পৌরাণিক উপমাগুলিও অশেষ বৈচিত্র্য-মণ্ডিত, যেমন, রাজ্ঞী সূদাক্ষণার দিলীপ-নিহিত তেজ ধারণ প্রসঙ্গে এই উপমাটি :

নয়ন সমুৎখং জ্যোতিরত্রেরিব দ্যোঃ

সুদরসারিদিব তেজোবাহিনিস্তদুভমৈশম্ । [ রঘু. ২.৭৫ ]

—আকাশ যেমন অগ্নিমূর্নির নয়নোখ তেজ ধারণ করে, সুদরসারিৎ যেমন অগ্নি-নিহিত ঐশ তেজ ধারণ করে ।

এই সকল উপমায় কালিদাসের বহুপ্রদত্বের পরিচয় । কিন্তু কালিদাসের বিদগ্ধ হৃদয় কেবল শ্রুতি-স্মৃতি-পুরাণ-জ্যোতিষের রাজ্যেই বিচরণ করে নাই, তাহার সূক্ষ্ম-দৃষ্টি ঘরের ক্ষুদ্র প্রদীপখানির উপরও পতিত হইয়াছে । প্রদীপকে ভিত্তি করিয়া তিনি কয়েকটি অতি সুন্দর উপমা সৃষ্টি করিয়াছেন । হিমপ্রস্থের ওষাধলতা স্বয়ং সুন্দর-প্রদীপ [‘ভবন্তি যত্রৌষধয়ো রজন্যামতৈলপদুরাঃ সুন্দরপ্রদীপাঃ’—কুমার. ১.১০] উমান্বারা হিমালয় উদ্ভাসিত যেন মহতী-শিখাম্বারা উদ্ভাসিত দীপ [‘প্রভা মহত্যা শিখয়েব দীপাঃ’—কু. ১.২৮] ; বাসুকী প্রমুখ নাগের শিখামণিগুলি তারকের সেবা করে স্থির প্রদীপের ন্যায় [‘স্থির প্রদীপতামেতা ভূজঙ্গাঃ পয়ুর্পাসতে’—কু. ২.৩৮] ; যোগমগ্ন নিশ্চল মহাদেব যেন ‘নিবাতনিষ্কম্পমিব প্রদীপম্’ [কু. ৩.৪৮] । তাহা ছাড়া ‘দীপ ইবানিলহতঃ’ [কু. ৪.৩০], ‘প্রবর্তিতো দীপ ইব প্রদীপাৎ’ (দীপ হইতে জ্বালা অন্য একটি প্রদীপ—রঘু. ৫.৩৭), ‘সগারিণী দীপশিখিব রাত্রৌ’ (রঘু. ৬.৬৭) প্রভৃতি উপমাও সুন্দর ; সর্বাপেক্ষা সুন্দর ইন্দুমতীর পতনে পতিত অজের অবস্থা প্রকাশে দীপাপ্রিত এই উপমাটি :

বপুশ্চা করণোজ্জ্বিতেন সা নিপতন্তী পতিতমপ্যাপাতয়ৎ ।

নন্দ তৈলনিষেক বিন্দুনা সহ দীপার্চরুপৈতি মেদিনীম্ ॥ ( রঘু. ৮.৩৮ )

—প্রজ্বলিত দীপাশিখা হইতে একবিন্দু তৈল ক্ষরিত হইলে যেমন তাহার সঙ্গে দীপার্চি ভূতলে পতিত হয়, তেমনই ইন্দুমতীর পতন অজকেও ভূমিতে পতিত করিল ।

উপমা সৃষ্টিতে নিসর্গ জগৎ একটি সমৃদ্ধ উৎস, আর কাব কালিদাসের নিকট এই উৎস-স্বার চির উন্মুক্ত । বন, পাহাড়, সিংহ—দূর আকাশের সূর্য, চন্দ্র, নক্ষত্র—অন্তরীক্ষলোকের মেঘ ও বিদ্যুৎ কালিদাসের মর্মসহচর । অবশ্য উপমা-রচনায় নিসর্গ লোক চিরকালের সাধারণ ভান্ডার । পদমানন, নীলেন্দ্রবীর নয়ন, চন্দ্রকান্তি, চমরী-কেশ, চরণ-সরোজ প্রভৃতি রূপকোপমা চিরাগত । আবার সূর্য-কমলের প্রেম, চন্দ্র-

কমলিনীর সম্পর্ক, বৃক্ষ-ব্রততীর আশ্রয়প্রাপ্ত ভাব, সাগর-সরিতের দাম্পত্য এবং মেঘ-বিদ্রুতের প্রণয়—এগুলিও চিরকালের কবি-প্রসিদ্ধি। কালিদাসের বহু উপমা এই সকল কবি-প্রসিদ্ধির অনুসারী। মেঘদ্রুতের বিখ্যাত উপমা ‘সূর্য্যাপানে ন খলু কমলং পূর্য্যতি স্বামিভখ্যাম্’ ( সূর্যের অভাবে কমল শোভা ধারণ করে না—উ. মে. ১১৯ ), ‘সাত্বেহুহীব স্থলকমলিনীং ন প্রবদুশ্চাং ন স্দুশ্চাম্ ( মেঘাবৃত্ত দিবসে না-ফোটা, না-বোজা স্থলকমলিনীর ন্যায়—উ. মে. ২৯ )। তেমনই রঘুর ‘কুমুদম্বতী ভানুদমতীভাবম্’ ( ৬.৩৬ ), ‘শশীভ পর্ষাপ্তকলো নলিন্যাঃ’ ( ৬.৪৪ ), ‘দিবাকরাদর্শন বন্ধকোশে নক্ষত্রনাথাংশুর্দারিবারিবন্দে’ ( ৬.৬৬ ) প্রভৃতি। কিন্তু ভাব পুরাতন হইলেও কালিদাসের কবিপ্রতিভায় ইহাদের প্রকাশ নতন। প্রেমের কবির প্রেমের দৃষ্টিতে নিসর্গ জগতের উপমানগুলিও জীবন্ত প্রেমিক হইয়া উঠিয়াছে—সম্ভোগে-বিপ্রলম্ভে তাহাদের বহুবিচিত্র রূপ।

সর্বাপেক্ষা বড় কথা, কালিদাসের নৈসর্গিক উপমায় মানুষ ও প্রকৃতি একাকার—মানুষে ও প্রকৃতিতে নিত্য রূপ-বিনিময় ও ভাববিনিময়। রামায়ণেও অনুরূপ উপমা আছে, তবু ‘অন্যোন্মা শোভাজনানাৎ বভূব সাধারণো ভূষণ-ভূষাভাবঃ’—কালিদাসের নিসর্গ-উপমার ইহাই যেন মূল কথা। এইজন্য শকুন্তলা বন-প্রকৃতি হইতে অভিন্ন, উমার দেহশোভা প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের স্বভাবীয় প্রতিরূপ—যৌবনোন্মিলন দেহ ‘সূর্য্যংশু ভিন্নমিবারিবন্দম্’, চরণ ‘স্তলারিবন্দশ্রী’, বাহু ‘শিরীষপদুপাধিক সূকুমার ; যক্ষ ‘বাতিরেক’ আশ্রয়ে প্রিয়ার সাদৃশ্য দেখেন প্রকৃতিতে :

শ্যামাস্বঙ্গং চকিতহরিণী প্রেক্ষণে দৃষ্টিপাতং

বস্ত্রচ্ছায়াং শশিনি শিখিনাং বহুভারেষু কেশান্ ।

উৎপশ্যামি প্রতনুশ্চ নদবীচিষু ভ্রূবিলাসান্

হন্তৈকস্মিন্ কচিদপি ন তে চাঁড় । সাদৃশ্যাস্তি ॥ ( উ. মে. ৪৩ )

—শ্যামালতায় অঙ্গ, হরিণের চকিত দৃষ্টিতে দৃষ্টি, চন্দ্র মনুচ্ছায়া, শিখী-কলাপে কেশ-শোভা, নদীর বীচিভঙ্গে ভ্রূবিলাস, হায় চাঁড় । কোথাও তোমার সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাই না ।

কালিদাসে উপমান ও উপমেয়ে এই ভূষণ-ভূষা ভাবের আধিক্য ।

একই নিসর্গোপমানকে কালিদাস ভিন্ন ভিন্ন প্রসঙ্গে ভিন্ন ভিন্ন অবস্থার সহিত উপমিত করিয়াছেন। উদাহরণ স্বরূপ চন্দ্রদেয়ে স্ফীত সাগরের উপমানটির কথাই ধরা যাইতেছে। কুমারসম্ভবে দেখি মদনের বাণ-যোজনায়, উমা মদন দর্শনে ‘হরন্তু কিঞ্চিৎ পরিপ্লবুধৈঃ চন্দ্রোদয়ারাশ্চ ইবাম্বদরাশিঃ’ ( কু. ৩.৬৭ ), আবার বিবাহস্থলেও দেখি, অন্তঃপদ্রুৎকরণ হরকে উমাসমীপে লইয়া গেলেন—‘বেলাসমীপং স্ফুটফেন-রাজিনবৈরুদস্বানিব চন্দ্রপাদৈঃ’ ( কু. ৩.৭৩ ; র. ৭.১৯ )। রঘু-রঘুর জন্মের পর নবজাত পদ্রুকে দেখিয়া দিলীপেরও ‘মহোদধেঃ পদ্রু ইবেন্দু দর্শনাদ্ গদ্রুঃ প্রহর্ষঃ প্রবভূব’ ( র. ৩.১৭ ), আবার অজকে অভ্যর্থনা করিতে গিয়া বিদর্ভরাজ ভোজেরও আনন্দোৎসবে অবস্থা—‘প্রত্যুজ্জগাম ক্রুৎকৈশিকেন্দ্রশ্চন্দ্রং প্রবৃন্দোর্মিবিবোর্মিমালা’



( র. ৫.৬১ ) । প্রেম বা বাৎসল্যের উচ্ছ্বাসিত অবস্থার পরিষ্কৃটনেই একই উপমান আশ্চর্য চমৎকার ভাবের অভিভাষক হইয়া উঠিয়াছে ।

কালিদাসের রচনার প্রধান গৌরব রসানুকূল উপমাসৃষ্টিতে । প্রায় প্রত্যেকটি উপমা কোন-না-কোন রসের পরিপোষক । যেমন,

(i) শৃঙ্গারজনিত কম্পস্বেদাকুলিত উমার এই স্তম্ভিত মূর্তি :

তং বীক্ষ্য বেপথুমভী সরসাজ্জযষ্ঠীর্নাক্ষেপণায় পদমুদ্বৃষ্মতমুদ্বৃষ্মন্তী ।

মার্গাচল ব্যতিকরা কুলিতেব সিন্দুঃ শৈলাধিরাজতনয়া ন যথো ন তস্থৌ ॥

( কু. ৫.৮৫ )

—প্রিয়তমকে সম্মুখে দেখিয়া উমা স্তম্ভিতা । অথচ ক্ষণকাল পূর্বে বিপ্রিয় বাণী শ্রবণে এই উমাই ছিলেন উপান্তলোহিতনয়না, স্ফূর্তিতাধরা । ক্রোধবশতঃ গমনোদ্যত হইয়া তিনি চরণ উত্তোলন করিয়াছেন সহসা সম্মুখে প্রিয়তমের আবির্ভাব । ফলে উমার যেন শৈলে প্রতিহত বহতা নদীর ‘ন যথো ন তস্থৌ’ অবস্থা ; গাঁত রুদ্ধ, কিংতু হৃদয় উচ্ছ্বাসিত । এখানে উপমার বস্তুটিই উমার শৃঙ্গারানুভাব-বিভূষিতা মূর্তিটিকে ব্যঞ্জনায় করিয়া তুলিয়াছে ।

(ii) কিংবা অকাল বসন্তের আবির্ভাবে বনপ্রকীর্ত ও তিব্বক যোনিতে শৃঙ্গার-চেষ্টার অতিচাপ্তলের ভিতর রুদ্ধশ্বাস মহাদেবের এই ধ্যানগম্ভীর প্রশান্ত মূর্তিটি :

অবৃষ্টিসংরম্ভমিবাস্ববাহমপামিবাধারমনুস্তরঙ্গম্ ।

অন্তচরাণাং মরুতাং নিরোধান্নিবাতনিষ্কম্পিমিব প্রদীপম্ ॥ ( কু. ৩.৪৮ )

—এখানে তিনটি উপমার মালা : জলহীন মেঘের মত, অনুস্তরঙ্গ সাগরের মত, নিবাতস্থানে রক্ষিত নিষ্কম্প প্রদীপের মত । প্রাণায়ামে নিরুদ্ধশ্বাস স্থানুর সুকঠিন স্থানুশ্চের দ্যোতনায় প্রত্যেকটি উপমান ধীর-গম্ভীর প্রশান্তির অনুকূল ।

(iii) কিংবা ভয়াল অবস্থার অভিভাষণায় তাড়কা রাক্ষসীর এই মূর্তি,—

জ্যা-নিনাদমথ গৃহতীতয়োঃ প্রাদুরাস বহুল ক্ষপাছবিঃ ।

তাড়কা চলকপালকুণ্ডলা কালিকেব নিবিড়া বলাকিনী ॥ ( রঘু. ১১.১৫ )

—রাম-লক্ষ্মণ ধনুতে জ্যা আরোপ করিয়াছেন । জ্যা-নির্ঘোষ শ্রবণমাত্র তাড়কা আসিয়া উপস্থিত । তাড়কা ভয়ঙ্করী হইলেও নারী । কোমলতায় এই ভয়ঙ্করশ্চের আভাস ফুটিয়াছে উপমাটিতে : সে যেন চলন্ত বলাকায়ুজ্জ নিবিড় ক্রুঞ্চ একখানি মেঘ ।

কালিদাসের সমগ্র রচনায় যে বস্তুটি সর্বাগ্রে দৃষ্টি আকর্ষণ করে, তাহা ‘বিশেষ লাভণ্য’ । এই ‘লাভণ্য’ই কালিদাসীয় রচনার প্রাণ । পর্বতানন্দিনী উমার সৌন্দর্য বর্ণনায় তিনি বলিয়াছিলেন, উমার দেহ ‘পদুপোষ লাভণ্যময়ান্ বিশেষান্’ ; কালিদাসের রচনাও ‘পদুপোষ লাভণ্যময়ান্ বিশেষান্’ । উপমাতেও এই লাভণ্য বিশেষের প্রকাশ । উপমা হয়তো অনেকেই সৃষ্টি করেন । তাহা বাহিরঙ্গ আভরণের মত কাব্য-শোভাকর হয়, লাভণ্য হইয়া উঠে না । কালিদাসের উপমার লাভণ্য যেন স্বর্ণলতার আভ্রাস । এ লাভণ্য বাহিরের নেপথ্য-বিধান মাত্র নয়, কাব্যের অঙ্গভূত মাধুর্য । ইহা ক্রীড়ম নয়, স্বভঃস্ফূর্ত । কালিদাসের ভাষাতেই বলা চলে, শরৎকালে হংসমালা

যেমন আপনিই আসিয়া গঙ্গায় মিলিত হয় ( 'হংসমালা শরদীব গঙ্গাং' ) অথবা রাত্রি-কালে যেমন আলোকলতায় স্বভাবতই জ্যোতির স্ফূরণ ঘটে ( 'মহৌষধিং নস্তমিবাশ্র ভাসঃ' ), তেমনই কালিদাসীয় রচনায় উপমার স্ফূর্তি ।

এই লাভ্যের শক্তি নিহিত রহিয়াছে ভাবানুকূল শব্দ ও ধ্বনি যোজনার নৈপুণ্যে । আলংকারিকগণ একদিন 'বৃন্ত' নামক এক রসানুকূল বাগ্‌ভঙ্গির কল্পনা করিয়া-ছিলেন । বৃন্তগুণি 'পরুষা' ( রৌদ্রাদিরসের ), 'গ্রাম্যা' ( কোমল ভাবের ) এবং 'উপনাগরিকা' ( শৃঙ্গারাদি রসের ) ভেদে তিন প্রকার । ভাব ভেদে এই বৃন্তের প্রয়োগেই কালিদাসের রচনার লাভ্য । উপমাসৃষ্টিতেও এই বৃন্তের স্ফূর্তি প্রয়োগ লক্ষণীয় :

(i) দিনে দিনে পার্বতী পরিবর্ধিত হইতেছেন । 'সর্বোপমাদ্রব্যসমুচ্চয়ে' পার্বতীর রূপ-কল্পনা । তাহার বৃন্ত কলাক্রমে বর্ধিত চন্দ্রলেখার মত, যেন 'লস্থোদয়া চান্দ্রমসীব লেখা' । এখানে তরল তালব্য ধ্বনির সমাবেশে পরিবর্ধমানা বালিকা উমার লাভ্য যেন তরলিত চান্দ্রকার মত ক্রমে উপচাইয়া পড়িতেছে ।

(ii) তেমনই পদ্যভরণে সঞ্জিতা উমার 'সঞ্জারিণী-পল্লবিনী লতেব' ছবিখানি । পল্লবিনী লতা মৃদু সমীরণেও দোদুল্যামানা । ধ্বনিগুণিই এখানে দোলা সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে ।

(iii) তনুক্ষীণতার দুইটি উপমা—মেঘদূতের বিরহিণী যক্ষিপ্লয়া—'প্রাচীমূলে তনুমিব কলামাগ্রশেবাং হমাংশোঃ', আর দৌহদলক্ষণাস্বিতা বিশীর্ণা সূদক্ষিণা—'তনু প্রকাশেন বিচেয়তারকা প্রভাতকল্পা শশিনেব শর্ববী' ( রঘু. ৩.২ ) । উভয় ক্ষেত্রেই 'শ' ধ্বনির অস্পষ্ট শিশু এই ক্ষীণতার দ্যোতনা সৃষ্টি করিয়াছে ।

(iv) যদ্বন্দ্ব বর্ণনায় 'স', 'র', 'হ' প্রভৃতি বহু-বর্ণগুণিলির উপযোগিতা । রৌদ্রাদি দীপ্ত রসের উপমাসৃষ্টিতে কালিদাসে ইহাদের অমোঘ প্রয়োগ :

'রুণাক্ষিতঃ শোণিতমদ্যকুল্যা ররাজ মৃত্যোরিব পানভূমিঃ' ( রঘু. ৭.৪৯ )

অভিজ্ঞতার বহুব্যাপকতাব, মননের গভীরতায়, বাচ্য ও বাচকের অবিনাবন্ধ যোগে, প্রকৃতির সহিত মানুষের একাত্মতায়, রসানুকূল উপমান চয়নে এবং ভাবানু-সারী ধ্বনির সংযোজনে 'উপমা কালিদাসস্য' কাব্যজগতের অনুপম সামগ্রী ।

## ॥ ভারবি ॥

কালিদাসের পরবর্তী কবিগণের ভিতর ভারবি বহুখ্যাত । Aihole Inscription-এ ভারবির নাম কালিদাসের সহিত একসঙ্গে গ্রথিত হইয়াছে : 'কবিতার্শিত কালিদাসভারবিকর্ষিতঃ' । Aihole Inscription খোদিত হ'স ৩৩৪ খ্রীষ্টাব্দে ( 'পঞ্চাশৎসু কলৌ কালে ষট্‌সু পঞ্চাশৎসু চ' = ৫৫৬ শকাব্দ ) । Keith সাহেব মনে করেন, ভারবির কাব্যের রচনাকাল ৫৫০ খ্রীষ্টাব্দ ।

ভারবির পরিচয় জনশ্রুতি-নির্ভর । তাহার কাব্যে ভারতের দক্ষিণ-পশ্চিম সীমার

সুখোদয় ও সুখান্তের বর্ণনা দেখিয়া কেহ কেহ মনে করেন, তিনি 'পদব'ঘাট' অঞ্চলের কাবি। ভারবি কৌশিক গোত্রীয় শৈব ব্রাহ্মণ।

ভারবির কাব্যের নাম 'কিরাতাজর্দনীয়ম্'। একটি তীরবিম্ব বরাহকে কেন্দ্র করিয়া কিরাতবেশী মহাদেব ও মধ্যম পাশুপদ অর্জুনের যে যুদ্ধ, তাহারই পূর্বপর বর্ণনা কিরাতাজর্দনীয় কাব্য। ইহা অষ্টাদশ সর্গে বিভক্ত। শ্বৈতবনে যদুধিষ্ঠির-প্রেরিত দৃত-সংবাদ লইয়া এই কাব্যের আরম্ভ। দৃত আসিয়া দুরোধিনের ঐশ্বৰ্য, রাজকর্ম ও দয়াদাক্ষিণ্যের কথা বিবৃত করিল। দ্রৌপদী ও অনুরুগণের নিকট যদুধিষ্ঠির এই সংবাদ বলিলে দ্রৌপদী ক্ষুব্ধ হইয়া যদুধিষ্ঠিরের ক্ষমাধর্ম ও সহিষ্ণুতাকে অতি তীর ভাষায় কটাক্ষ করিলেন। যদুধিষ্ঠির বদ্বিলেন, তাহাকে মহাযুদ্ধে লিপ্ত হইতে হইবে। অর্জুন তাহার ভরসাম্বল। ব্যাসদেবের নির্দেশে তিনি অর্জুনকে দিব্য অস্ত্র লাভের জন্য তপস্যায় প্রেরণ করিলেন। ইন্দ্র অর্জুনকে পাশুপত অস্ত্র লাভের নিমিত্ত উদ্যোগী হইতে নির্দেশ দিলেন। অর্জুন ইন্দ্রকীল পর্বতে যখন শিবারাধনায় নিযুক্ত, তখন একদিন এক ভীষণ দর্শন বরাহ [ 'শ্মির দংশ্ট্রোগ্র মূখ' ] তাহাকে আক্রমণ করিতে উদ্যত হইল। উহাকে মর্দনিরতের মূর্তিমান বিঘ্ন শংকা করিয়া অর্জুন একটি উপলক্ষ্যগুণ শূন্য বাণ উহার প্রতি নিক্ষেপ করিলেন। ঠিক সেই সময়ে আর একটি শর বরাহদেহে বিম্ব হইল। বরাহ রক্তাক্ত কলেবরে প্রচণ্ড শব্দ করিয়া প্রাণত্যাগ করিলে অর্জুন নিজের বাণ সংগ্রহ করিতে যাইবেন, এমন সময় এক কিরাত আসিয়া বলিল, এ বাণ তাহার প্রভুর। কথায় কথায় কলহের সূচনা হইল। কিরাতবেশী মহাদেব আসিয়া উপস্থিত হইলেন। অর্জুনের বীরত্বে তুষ্ট হইয়া মহাদেব স্বমূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করিয়া অর্জুনকে দিব্য পাশুপত অস্ত্র দান করিয়া তাহাকে তাহার ধারণ, মোক্ষণ ও সংহার-কৌশল শিখাইয়া দিলেন। শৈবঅস্ত্রে শক্তিমান সিদ্ধকাম অর্জুন শ্বৈতবনে যদুধিষ্ঠিরের নিকট ফিরিয়া আসিলেন।

কেহ কেহ মনে করেন, কিরাতের বিষয়বস্তু লেপাচা-ভূটিয়া প্রভৃতি কিরাত জাতির মধ্যে প্রচলিত লোককথা হইতে সংগৃহীত।<sup>১</sup> কিন্তু ভারবির কাহিনী যে মহাভারতের বনপর্বের অন্তর্গত কিরাতপর্ব [ বন. ২৪-৩৫ ] হইতে গৃহীত, তাহাতে শ্বৈতবনের অবকাশ নাই। ভারবির বর্ণনা ও সংলাপেও মহাভারতের প্রভাব আছে। তবে মহাভারতে যাহা রেখা, ভারবিতে তাহা বর্ণাঢ্য চিত্র।

কিরাতাজর্দনীয় অলংকারশাস্ত্রসম্মত মহাকাব্য। ইহা সর্গবন্দে রচিত, সর্গসংখ্যা আটের অধিক অর্থাৎ অষ্টাদশ। কাব্যের নায়ক সম্বংশজাত ক্ষত্রবীর অর্জুন। ইহার অঙ্গী রস বীররস, তাহার সাহিত শান্ত রস অঙ্গভাবে যুক্ত। এই কাব্যের আরম্ভ বস্তু-নির্দেশ দিয়া :

শ্রিয়ঃ কুরংগামধিপস্য পালনীং  
প্রজাসু বৃন্তিঃ যমযুঙক্ত বোদিতুম্ ।

স বর্ণালিঙ্গী বিদিতঃ সমাধেষৌ

যদ্বিধিষ্ঠরং শ্বেতবনে বনেচরঃ ॥ [ কিরাত. ১.১ ]

—কুরুরাজ প্রজাগণের প্রতি কিরুৎ; ব্যবহার করেন—ইহা জানিবার জন্য যদ্বিধিষ্ঠর যে দৃতকে নিযুক্ত করিয়াছিলেন ব্রাহ্মণবেশী সেই বনেচর দৃত সকল সংবাদ বিদিত হইয়া শ্বেতবনে যদ্বিধিষ্ঠরের নিকট উপস্থিত হইলেন ।

ভারবির কাব্য শব্দ অলংকারশাস্ত্রসম্মত নয়, উহা অলংকারাঢ্য । কথায় বলে, ‘ভারবেরর্থগৌরবম্’ । একই শব্দকে ভিন্নার্থে কত ভাবে কাব্যে প্রয়োগ করা যায়, ভারবি সুকৌশলে তাহার দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছেন । ‘বিষমৈকপদে’র বন্ধনে গ্রথিত এই কাব্যবন্ধ দীপ্ত পাণ্ডিত্যের প্রদীপ্ত স্বাক্ষর ।

কিন্তু এই অর্থের গৌরব ও পাণ্ডিত্যের দীপ্ত কাব্যের দোষেও পরিণত হইয়াছে । ভারবির কঠিন ভাষা, অপ্রচলিত শব্দের প্রয়োগ এবং অলংকার-বাহুল্য বহুস্থলে রসের পরিপন্থী । যেন কেহ শাণিত রূপাণ হস্তে রসের স্বারে প্রহরী সাজিয়া বসিয়াছে ।

তথাপি স্বীকার করিতে হইবে, ভারবি শক্তিমান্ কবি । টীকাকার মঞ্জিনাথ বলেন, ভারবির কাব্যও ‘রসগর্ভ’—‘নারিকেলফল সন্মিতং বচো ভারবেঃ’ । নারিকেলের কঠিন বহিরাবরণ উন্মোচন করিয়া যেমন নারিকেলের রস গ্রহণ করিতে হয়, তেমনই বিষমৈক পদের বন্ধন উন্মোচন করিয়া কিরাতাজর্দন কাব্যের রসের আশ্বাদ লইতে হয় । ভারবির ভাষা, অলংকার ও পাণ্ডিত্য সর্বগ্রহী রসের পরিপন্থী হয় নাই ; কোথাও উহা রসসৃষ্টির অনুরূপে ‘অপৃথগ্ যত্নে নিবর্তিত,’ কোথাও উহা ‘সৌষ্ঠ-বৌদার্শ-বিশেষশালিনী’—সর্বগ্রহী অমোঘ ভাষা-শক্তির প্রকাশ, ভাষার পৌরুষ-দীপ্তি । বিচিত্র অর্থযুক্ত বলিষ্ঠ ভাষার এই পৌরুষ দীপ্তিই ভারবির অন্যতম গৌরব ।

ভারবির বর্ণনাশক্তিও অসাধারণ । চতুর্থসর্গের শরৎবর্ণনা, পঞ্চমসর্গের হিমালয়-বর্ণনা এবং পঞ্চদশ-সপ্তদশ সর্গের যুদ্ধবর্ণনা যে কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে । প্রথমসর্গে ‘অক্ষমা’ দ্রৌপদীর চিত্র চিরকাল চিত্তে গ্রথিত হইয়া থাকিবার মত । শত্রুর সমীক্ষর কথা শ্রবণ করিয়া দ্রৌপদী ক্ষুভিতা হইলেন, যদ্বিধিষ্ঠরকে উন্মোচিত করিবার জন্য তিনি ‘মনু্যাবাসায় দীপনী’ বাক্য বলিতে লাগিলেন :

ভবাদৃশেষু প্রমদাজনোদিতঃ

ভবত্যাধিক্ষেপ ইবানুশাসনম্ ।

তথাপি বক্তুং ব্যবসায়গ্নিত মাং

নিরস্ত নারীসময়া দুরাধয়ঃ ॥ [ কিরাত. ১.২৭ ]

দ্রৌপদীর বিনয়মিথিত এই ক্ষোভ কাব্যজগতে অতুলনীয় । মহাভারতেও এই অনুরোধ আছে । সেখানেও ‘প্রিয়া চ দর্শনীয়! চ পাণ্ডিত্য চ পতিব্রতা’ দ্রৌপদী স্বামীকে লক্ষ্য করিয়া কঠিন অপভাষ প্রয়োগ করিয়াছেন [ বন ২৪ ] । কিন্তু ভারবির দ্রৌপদীর বাক্য আরও তীব্র ; উপরন্তু উহা অর্থগৌরবে উপভোগ্য ।

## ॥ ভটি ॥

ভটি-প্রণীত ‘রাবণবধ’ আর একখানি অলংকারশাস্ত্রসম্মত মহাকাব্য। ইহা ‘ভট্টিকাব্য’ নামেই অধিক পরিচিত। ভট্টির পরিচয়ও তিমিরাবৃত। কাব্যশেষে তিনি এই মাত্র বলিয়াছেন যে, তিনি বলভীর রাজা শ্রীধরসেনের অনুজ্জায় কাব্য রচনা করেন। এই ধরসেন কে? বলভীরাজ্যে ধরসেন নামে চারজন রাজা ছিলেন। অনেকেই মনে করেন, চতুর্থ ধরসেন [ ৬৫১ খ্রীষ্টাব্দ ] ভট্টির পোষ্টা।

কাহারও মতে ভট্‌হাঁর ও ভটি একই ব্যক্তি। ‘ভটি’ সংস্কৃত ভট্‌ শব্দের অপভ্রংশ। কিন্তু ভট্‌হাঁর ও ভট্টিকে এক ব্যক্তি বলিয়া মনে হয় না। শতকরয়ের রচয়িতা ভট্‌হাঁর রচনারীতি ও লক্ষ্যও স্বতন্ত্র। বল্লভদেবের স্দুর্ভাষিতাবলীসংগ্রহে ভটি ও ভট্‌হাঁর কবিতা পৃথক সংকলিত হইয়াছে।

ভটি প্রধানতঃ বৈয়াকরণ। ব্যাকরণ শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যেই তিনি কাব্য রচনা করেন। কথিত আছে, একদিন ভটি যখন শিষ্যগণকে ব্যাকরণ শিক্ষা দিতেছিলেন, তখন অধ্যাপক ও শিষ্যদের মধ্য দিয়া একটি হস্তী চলিয়া যায়। শাস্ত্রমতে এরূপ ঘটনা ঘটিলে এক বৎসর অনধ্যায় পালন করিতে হয় এবং সংবৎসর বেদপাঠ স্থগিত রাখিতে হয়। ব্যাকরণ বেদেরই অঙ্গ। কিন্তু অনূরূপ ঘটনায় বেদপাঠ নিষিদ্ধ হইলেও কাব্যপাঠ নিষিদ্ধ নয়। কাজেই ভটি কাব্যপাঠের ছলে ব্যাকরণ শিক্ষা দিতে মনস্থ করিলেন। ইহারই ফল ভটি-প্রণীত ‘রাবণবধ’ মহাকাব্য।

কাব্যের প্রকরণগুলিও ব্যাকরণের নামে বিভক্ত : প্রকীর্ণ কাণ্ড, প্রসন্ন কাণ্ড, অলংকার কাণ্ড ও তিঙ্কিত কাণ্ড। এই চারি কাণ্ড সম্বন্ধিত কাব্য ২২টি সর্গে বিভক্ত। প্রথম কাণ্ডে পাঁচটি সর্গে ‘রাম-সম্ভব’, ‘সীতাপারিণয়’, ‘রাম-প্রবাস’ ও ‘সীতাহরণ’ পর্যন্ত ঘটনা। ৬ষ্ঠ হইতে ৯ম সর্গে স্বভাবীয় কাণ্ডের অন্তর্গত—উহাতে আছে ‘স্দুর্ভাবীভাষক’, ‘সীতাস্নেহবণ’, ও ‘অশোকতনিকান্ত’ ও ‘মারুতি সংঘম’। ১০ম—১৩শ সর্গে তৃতীয় কাণ্ড, ইহাদের বিষয়—‘সীতাভিজ্ঞানদর্শন’, ‘লক্ষাগতপ্রভাত বিভীষণগমন’ ও ‘সেতুবন্ধ’। চতুর্থকাণ্ডে ১৪শ হইতে ২২শ সর্গ : ‘শরবন্ধ’, ‘কুম্ভকর্ণবধ’, ‘রাবণ-বিলাপ’, ‘রাবণ-বধ’, ‘বিভীষণ-প্রলাপ’, ‘বিভীষণাভিষেক’ ‘সীতাপ্রত্যখ্যান’, ‘সীতাসংশোধন’ ও ‘অযোধ্যা-প্রত্যাগমন’। বালকাণ্ড হইতে যুদ্ধ-কাণ্ড পর্যন্ত রামায়ণোক্ত প্রসিদ্ধ ঘটনাই ভট্টিকাব্যের বর্ণনীয় বিষয়।

কাব্যের আবেদন প্রধানতঃ হৃদয়ের কাছে, কিন্তু ভট্টিকাব্যের আবেদন বর্ধিষ্ণুর নিকট। ব্যাকরণের তত্ত্ব জানা থাকিলে ইহার রসাস্বাদন সম্ভব। কবি নিজেও বলেন, ব্যাখ্যাগম্যামিদং কাব্যমদুৎসবঃ স্দুর্ধিয়ামলম্।

হতা দ্দুর্মেধসশ্চাস্মিন্ বিস্ববংগপ্রয়তয়া ময়া ॥

—আমার এই কাব্য ব্যাখ্যাস্বারা বোধ্য ; ইহা স্দুর্ধীগণের উৎসবস্বরূপ ; দ্দুর্মেধ্য ব্যক্তি ইহাতে প্রবেশ করিতে পারিবে না।

পাণিনির স্দুর্ভাব্যখ্যার উদ্দেশ্যে রচিত হওয়ার ইহাতে ‘শব্দ লক্ষণ’ই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি ব্যাকরণের সংহস্বার অতিক্রম করিয়া ইহাতে প্রবেশ করিতে

পারিলে ইহার কাব্যসৌন্দর্যে মূন্ধ হইতে হয়। উদাহরণ স্বরূপ ভট্টিকাব্যের দ্বিতীয় সর্গের শরৎবর্ণনার অংশ উল্লেখ করা যাইতে পারে। রামচন্দ্র বিশ্বামিত্রের তপোবনে যাইজেছেন; পথে শরতের অপূর্ণ শোভা। সরোবরে প্রক্ষুটিত রক্ত-তালু উৎপল, পার্শ্বাঙ্গুলি অশ্বিনীশিখার ন্যায় দীপ্ত-শ্রী, তাহাতে আকুল ভ্রমরের বেণ্টন। সরোবরে প্রতিবিস্মিত এই শারদশ্রীর বর্ণনায় কবি চমৎকার উৎপ্রেক্ষার সৃষ্টি করিয়াছেন,

বিশ্বাগতস্তীরবনেঃ সমৃদ্ধং নিজাং বিলোক্যাপহতাং পয়োভিঃ।

কুলানি সামর্ষ্যতয়েব তেন্দুঃ সরোজলক্ষ্মীং স্থলপদ্মহাসৈঃ ॥ [ ভট্টি. ২.৩ ]

—তীরবনের শোভা জলে প্রতিবিস্মিত হওয়ায় তীর মনে করিল, জল তাহার সৌন্দর্য্য অপহরণ করিয়াছে। অর্মানি সে ঈষার বশবতী হইয়া জলপদ্মের শোভা নির্জিত করিবার মানসে স্থলপদ্মের হাসি বিস্তার করিল।

এসকল স্থলে ব্যাকরণগত দূরত্বতা যাহাই থাকুক, কাব্যসৌন্দর্য্য নিঃসংশয়িত।

## ॥ মাঘ ॥

তাবম্ভা ভারবেভীতি যাবম্মাঘস্য নোদয়ঃ।

উদিতে তু পদনমাঘে ভারবেভরবোরব ॥

—ভারবির ভাস্বরতা ততক্ষণ, যতক্ষণ মাঘের আবির্ভাব হয় নাই। মাঘ মাসে সূর্যের দীপ্তি যেমন ক্ষীণ হয়, কবি মাঘের উদয়ে ভারবির প্রভাও তেমনই শ্লান হইয়াছে।

ভারবির পরে মাঘের আবির্ভাব সম্পর্কে এই লোকশ্রুতি। মাঘ নিঃসংশয়ে একজন প্রথম শ্রেণীর কবি। কালিদাস, ভারবি ও ভট্টি প্রভৃতি পূর্বসূরীদের পরে জন্ম গ্রহণ করায় তিনি তাহাদের বহুবিস্ময় মণিপথে অতি সহজেই বিচরণ করিতে পারিয়াছেন।

মাঘ ‘শিশুপালবধম্’ কাব্য প্রণয়ন করেন। কাব্যশেষে কবির আত্মপরিচয় হইতে জানা যায়, তাহার পিতামহ সুপ্রভদেব ছিলেন শ্রীবর্মলাখা রাজার সেনাপতি, পিতার নাম দত্তক। কবি-জীবনী সম্পর্কে ভোজপ্রবন্ধাদি গ্রন্থ হইতেও কিছু কিছু তথ্য সংগ্রহ করা যায়। কবি নাকি দারিদ্র্য দঃখের বর্ণনা করিতে করিতে মৃত্যুমুখে পতিত হন। খুব সম্ভব মাঘ খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর শেষভাগে বর্তমান ছিলেন।

শিশুপালবধ ২০ সর্গে বিভক্ত। মহাভারতের সভাপবেত্তি ( ৩৫-৪৪ অধ্যায় ) শিশুপালবধ কাহিনী অবলম্বনে এই কাব্য রচিত। প্রথমে নারদ-শ্রীহারি সংবাদে শিশুপালের অত্যাচারের ভীষণতা বর্ণনা; শিশুপাল এ যুগে হিরণ্যকশিপুর অবতার। [ ‘হিরণ্যপূর্বকশিপুং প্রচক্ষতে’ ১.৪২ ], রাবণের দ্বিতীয় প্রতিমর্দিত [ ‘স রাবণো নাম...বভুব রক্ষঃ ১.৪৮ ’ ]; অতএব রক্ষের নিকট ইন্দ্রের প্রার্থনা, তিনি যেন ইহার প্রতিকার করেন। দ্বিতীয়ে বলরাম-উম্মবের সহিত রক্ষের মন্ত্রণা; একদিকে ইন্দ্রের আবেদন, অপরদিকে রাজসুয় যজ্ঞে যোগদানের জন্য যুধিষ্ঠিরের আমন্ত্রণ। মন্ত্রণায় স্থির হইল, রক্ষ ইন্দ্রপ্রক্ষেই যাইবেন। তৃতীয় হইতে দ্বাদশ সর্গ পর্যন্ত এই রক্ষ-

যাত্রার বিবরণ এবং সেই সুযোগে মহাকাব্যোচিত সমুদ্র, শৈল, ঋতু, জলক্রীড়া, চন্দ্রোদয়, সন্ধ্যাভাগ ও প্রভাত বর্ণনা। ত্রয়োদশে রুক্ষ-পান্ডব সমাগম ও যুদ্ধার্থিতর-সভার বর্ণনা। চতুর্দশে যোগ্যতম বিবেচনায় শ্রীকৃষ্ণকে অর্ঘদান ও ভীষ্মের রুক্ষস্তুতি। পঞ্চদশে শিশুপালের ক্ষোভ ও তীব্রভাষায় রুক্ষনিন্দা এবং শিশুপাল-সৈন্যসংজ্ঞার বর্ণনা। ষোড়শে দৃত প্রেবণ, সপ্তদশে শ্রীকৃষ্ণের ক্ষোভ ও সৈন্যসংজ্ঞা। অষ্টাদশ হইতে বিংশ অধ্যায়গুণে যুদ্ধবর্ণনা এবং শ্রীকৃষ্ণকর্তৃক শিশুপালবধ বৃত্তান্ত দ্বারা কাব্যের সমাপ্তি।

মহাভারত হইতে কাহিনী গৃহীত হইলেও বিষয়-বিন্যাসে, চরিত্র উদ্ভাবনে ও প্রকাশ-চাতুর্ঘ্যে মাঘ স্বতন্ত্র। রাজনীতি আলোচনায় উদ্ভব-বলরাম মন্ত্রণা সম্পূর্ণ নূতন। শ্বারকা হইতে কৃষ্ণের ইন্দ্রপ্রস্থ-যাত্রার প্রসঙ্গও মাঘের অভিনব কল্পনা। সর্বাঙ্গের বর্ণনাভাঙ্গ : মহাভারতে যাহা সংক্ষিপ্ত ও অনলঙ্কৃত—শিশুপালবধে তাহা বিস্তৃত ও অলঙ্কার-সমৃদ্ধ। অর্ঘদানের প্রস্তাব করিয়া মহাভারতে ভীষ্ম বলিয়াছেন, অসুখ্যমিব সুখ্যেণ নিবর্তিমিব বায়ুনা।

ভাসিতং হনাদিতশ্চৈব কৃষ্ণেনেদং সদো হি নঃ ॥ [ সভা. ৩৫.২৯ ]

মাঘের রুক্ষ-স্তুতি আরও কারুকার্যমণ্ডিত। সালঙ্কার স্তুতি-শেষে ভীষ্ম বলেন,

খনোহ্যসি যস্য হরিরেব সমক্ষ এব

দুরাদপি ক্রতুশ্চ যজদভিরজ্যতে যঃ ।

দম্বার্মমত্র ভবতে ভবনেষু যাবৎ

সংসাবমণ্ডলমবাপ্নুহি সাধুবাদম্ ॥ [ শিশু. ১৪.৮৭ ]

মাঘের ঋণ সর্বাঙ্গপেক্ষা বেশি ভারবির নিকট। কেহ কেহ মনে করেন, শৈব ভারবিব কীর্তিকে স্মান করিবার জন্য বৈষ্ণব মাঘ কিরাতাজর্দুনীদের প্রতিশ্ব-দনী শিশুপালবধ বচনা কবেন। কিরাতের সূচনা যেমন 'প্রিয়ঃ' শব্দ দিয়া এবং সর্গান্তে যেমন 'লক্ষ্মী' শব্দের প্রয়োগ, মাঘের সূচনা ও সমাপ্তিও সেইরূপ। মাঘের নারদ, বলরাম ও উদ্ভব চরিত্র যথাক্রমে ভারবির ব্যাস, ভীম ও যুদ্ধার্থিতরের প্রতিরূপ। মাঘেব কাব্য নানাগুণসম্বিত হইলেও ভারবির ভাষাগৌরব, দৃঢ়তা ও সংহতি মাঘে নাই।

শিশুপালবধ অলঙ্কারশাস্ত্র সম্মত মহাকাব্য। বলা যায়, সিংধবীরিত্র জয়শ্ৰুতি—যেমন উপমার কারুকার্য, তেমনই অর্থগৌরব ও অলঙ্কারের মহিমা। কিন্তু সিংধবীরিত্র যেমন গুণ, তেমনই দোষ ; সৌন্দর্যের অতিমার্জনে শ্বভাবসৌন্দর্য ফল্গু হই, রুচিরতা প্রকট হয়। মাঘের অতিমার্জিত কারুকার্যের এই চূড়টি। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যায়, উনিবিংশ সর্গের চিত্রযুদ্ধবর্ণনার অংশটি। উহা রুক্ষ-শিশুপালের সমরসংজ্ঞা নয়, বর্ণ ও শব্দের সজ্জা-সমারোহ।

॥ প্রীহর্ষ ॥

প্রীহর্ষের 'ঐনষধীয় চরিত' বা সংক্ষেপে 'ঐনষধ' বহুখ্যাত আর একখানি মহাকাব্য। প্রতি সর্গশেষে কবি যে ধ্রুবাস্তিক আত্মপরিচয় দিয়াছেন, তাহা হইতে জানা

যায়, তাঁহার পিতার নাম শ্রীহীর, মাতার নাম মামল্লদেবী [ 'শ্রীহীরঃ স্দৃশ্বে জিতে-  
ন্দ্রিয়চয়ং মামল্লদেবী চ যম্' ] । তিনি কান্যকুশ্বেশ্বরের নিকট হইতে সন্মান স্বরূপ  
তাম্বুল ও আসন লাভ করেন ( 'তাম্বুলম্বয়মাসনং চ লভতে যঃ কান্যকুশ্বেশ্বরাৎ' )  
এই কান্যকুশ্বেশ্বর সম্ভবতঃ বিজয়চন্দ্রের পুত্র জয়চন্দ্র । নৈষধীয় চরিত শ্বাদশ  
শতাব্দীর শেষভাগের রচনা । রাজশেখরের মতে, 'শ্রীহর্বো গোড় দেশীয়ঃ' । কাব্যমধ্যে  
বাস্কালেশ্বরের কিছ্রু কিছ্রু চিহ্নও আছে ।

নৈষধ কাব্যের মূল উৎস মহাভারতের বনপর্বোক্ত নলোপাখ্যান । মহাভারতে  
নলোপাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে ২১টি অধ্যায়ে ( বন, ৪৫-৬৫ ), কিন্তু শ্রীহর্ষ তাহার  
প্রথম চারিটি অধ্যায়ের ঘটনা ( নল-দময়ন্তীর বিবাহ পর্যন্ত ) লইয়া ২২টি সর্গে  
নৈষধ রচনা করিয়াছেন । নলের রাজ্যভ্রংশ, নলদময়ন্তীর বিবাহ ও পুনর্মিলন প্রভৃতি  
অংশ পরিত্যক্ত হইয়াছে । এই জন্য কেহ কেহ মনে কবেন, কাব্যখানি অসমাপ্ত ।  
নৈষধীয় চরিতের বর্ণনীয় বিষয়, ১. নলদময়ন্তীর রূপবর্ণনা ও পূর্বরাগ, ২-৩.  
হংসদোতা, ৪-৯. স্বয়ম্বরের আয়োজন, ইন্দ্রাদি কর্তৃক নলকে দত্তরূপে প্রেরণ ও নল-  
দময়ন্তীর সাক্ষাৎ, ১০-১২. স্বয়ম্বরসভার বর্ণনা, ১৩-১৪. নলের পঞ্চমূর্তি দর্শনে  
দময়ন্তীর বিভ্রান্তি ও অবশেষে প্রকৃত নলকে বরণ, ১৫-১৬. বিবাহ বর্ণনা ও  
বরযাত্রীদেব হাস্য কৌতুক এবং ১৭-২২. নলদময়ন্তীর স্বদেশযাত্রা ও সশ্ভোগ-  
শৃঙ্গারাদির বর্ণনা ।

নৈষধে মহাভারতের ঋণ থাকিলেও মৌলিকতা ও পরিবর্ধন সহজলভ্য । আর্ষ-  
মহাকাব্যে যাহা বেধা, নৈষধে তাহা অলংকারাঢ্য চিত্র । মাত্র চারিটি শ্লোকে মহা-  
ভারতকার নলের রূপ ও শৌর্ষ বর্ণনা করিয়াছেন,<sup>১</sup> নৈষধকার সেখানে ৩০টি শ্লোকে  
নল-মহিমা খ্যাপন করিয়াছেন । কাব্যের সূচনা এই বর্ণনা লইয়া :

নিপীয় যস্য ক্ষিতিবিক্ষণঃ কথাত্তথাদ্রয়তে ন বৃধাঃ সূধামপি ।

নলঃ সিতচ্ছত্রিকীর্তি মণ্ডলঃ স রাশিরাসীম্‌হসং মহোজ্জ্বলঃ ॥ [নৈ. ১.১১]

—যাঁহার কথা শ্রবণে দেবগণ সূধাকে অনাদর করেন, শ্বেত ছত্রের মত যাঁহার  
কীর্তি, সেই নল ছিলেন মহাপ্রমিক, দীপ্তমান ।

যেমন নায়কের রূপবর্ণনা, তেমনই নায়িকার । মহাভারতের দময়ন্তীর রূপ-  
বর্ণনাও সংক্ষিপ্ত ।<sup>২</sup> অতিভাষণে ও অতিশয়োক্তিতে নৈষধে উহা বহুবিস্তৃত ।  
'হিরণ্ময়' হংসের ভাষণে নায়িকার অপূর্ব রূপ ব্যঞ্জিত হইয়াছে ( নৈ. ২ ) ।

কথিত আছে আলংকারিক মন্মট ভট্ট ছিলেন শ্রীহর্ষের মাতুল । কাব্যখানি বিচা-  
র করিবার জন্য তাঁহার হস্তে অর্পণ করিলে তিনি ন্যাক মন্তব্য করিয়াছিলেন, কাব্য-

১. আসাঁদ্রাজা নলো নাম বীরসেন স্দৃতো বলী ।

উপপন্নো গুণৈর্গণ্ডিতে রূপবানম্বকোবিদঃ ॥ [ মহা. বন. ৪৫.১ ]

২. দময়ন্তী তু রূপেণ তেজসা বপুধা শ্রিয়া ।

সৌভাগ্যেন চ লোকেষু যশঃ প্রাপ সূমধ্যমা ॥ [ ঐ. বন. ৪৫.১০ ]



খানি পদ্যে পাইলে 'দোষ'-পরিচ্ছেদ রচনায় দৃষ্টান্ত সংগ্রহের জন্য তাঁহাকে শ্রম করিতে হইত না। অবশ্য নৈষধে দুটি অনেক আছে—প্রধান দুটি অতিবিস্তৃতি ও স্থানে স্থানে দ্রবোধ্যতা। অবক্ষয় যুগের নিঃপ্রাণতা, আড়ম্বরপ্রিয়তা, অলংকারপ্রাচুর্য ও অতিপাণ্ডিত্য নিঃসন্দেহে কাব্যখানিকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে। প্রায় প্রতিটি শ্লোকে শ্লেষ-যমক-অনুপ্রাসের ঘটা, উৎপ্রেক্ষা-অতিশয়োক্তি ছটা এবং অষ্টাদশ বিদ্যা-প্রকাশের সমারোহ। কথিত হয়, নৈষধং বিশ্বদৌষধম্'। পাণ্ডিত্য পাণ্ডিতের ভ্রূষণ, কিন্তু কাব্যের দোষ। নৈষধ এই দোষে দৃষ্ট।

তথাপি নৈষধচরিত কাব্যে অবিরল সৌন্দর্য ও চমৎকৃতর দৃষ্টান্ত আছে। প্রকৃতিবর্ণনার শ্রীহর্ষের স্বাতন্ত্র্য লক্ষণীয়। নৈষধ আগাগোড়া শৃঙ্গাররসাত্য। শৃঙ্গার-জনিত অনুভাবগুলি স্থানে স্থানে অতি মনোহর। বর্ণনাত্তেও শ্রীহর্ষ প্রথম শ্রেণীর কবি। হিরণ্ময় হংসের বর্ণনা, স্বয়ম্বর সভার বর্ণনা ও বিবাহের বর্ণনায় সূক্ষ্ম কবি-দৃষ্টির পরিচয় রহিয়াছে। সর্বোপরি উল্লেখযোগ্য নৈষধকারের কৌতুকবোধ। ১৫-১৬ সর্গের পরিহাস-প্রয়তার চিত্র কোথাও গ্রাম্যতাকে ছুঁইয়া গেলেও মহাকাব্যের মহাগম্ভীর পরিবেশে ইহা অভিনব। অন্যত্রও এই কৌতুক-হাস্যের স্পর্শ দুল্লভ নয়; যেমন, ১ম সর্গে নলের বিলাসবনবর্ণনায় এই শ্লোকটি :

দিনে দিনে স্বং তনুরোধে রেহঁধিকং পুনঃ পুনর্মর্ছচ মৃত্যুম্চ্ছ চ।

ইতীব পান্থং শপতঃ পিকান্ শ্বিজান্ সখেদমৈক্ষিত স লোহিতেক্ষণান্ (১.৯০)

—তিনি দেখিলেন, রক্তচক্ষু পিক রক্তচক্ষু ব্রাহ্মণের ন্যায় যেন পৃথিককে অভি-শাপ দিতেছে, দিনে দিনে তোর তনু ক্ষীণ হোক, তুই মর্ছিত হ, তোর মরণ হোক।

### ৫. খণ্ডকাব্য, চূর্ণ কবিতা ও কোষকাব্য

পাশ্চাত্য পাণ্ডিতগণ 'Lyric poetry' নামে সংস্কৃত কবিতার একটি শাখা নির্দেশ করিয়াছেন। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে পাই খণ্ডকাব্য ও মুক্তকাদি পদ্য বিভাগ। লিরিক নামটি আধুনিক, উহার সকল বৈশিষ্ট্য সংস্কৃত কবিতায় নাই। ব্যক্তিগত অনুভূতির সঙ্গীতময় প্রকাশকেই লিরিক বা গীতিকবিতা বলে। উহার মর্মমূলে থাকে 'অহং'-এর অনুভব, উহা সম্পূর্ণ ব্যক্তিনিষ্ঠ। প্রাচীন কবিতা প্রায়শঃ বস্তুনিষ্ঠ। তথাপি কোন-কোন কবিতায় ব্যক্তি-মানসের স্পর্শ দুল্লভ নয়—বিশেষতঃ প্রেমের কবিতায় বা স্তুতি প্রার্থনামূলক কবিতায়। এই দিক হইতে খণ্ডকাব্য বা মুক্তকাদি পদ্যাবলীকে গীতিকবিতা বলা চলে।

একার্থ প্রতিপাদক পদ্যবন্ধকে বলে খণ্ডকাব্য :

একার্থ প্রবণৈঃ পদ্যৈঃ-সম্বিসামগ্র্যবির্জিতম্।

খণ্ড কাব্যং ভবেৎ কাব্যাস্যৈকদেশানুসারীচ ॥ [ সাহিত্য দঃ. ষষ্ঠ অঃ ]

অর্থাৎ খণ্ডকাব্য কাব্যের একদেশানুসারী ( 'কিয়দংশানুসার্যপরিমিতার্থঃ'—টীকা জীবানন্দ বিদ্যাসাগর ) পদ্য রচনা। উহা কাব্যেরই অনুসরণ—তবে মহাকাব্যের ব্যাপ্তি,

প্রসার ও সমগ্রতা উহাতে থাকে না। কাব্যের মত সর্গবন্ধ হইবার প্রয়োজনও উহার নাই, মদ্ব-প্রতিমদ্বাদি সন্ধির সমগ্রতাও না থাকিতে পারে। সর্বোপরি উহা একার্থ-প্রবণ পদ্য, অর্থাৎ উহাতে থাকে ভাবের ঐক্য। খণ্ডতা ও একার্থ-প্রবণতাই খণ্ডকাব্যের প্রধান লক্ষণ বলিয়া ইহা অনেকটা গীতিকবিতার সমধর্মী।

মুক্তকাদি পদ্যে গীতিকবিতার লক্ষণ অধিকতর স্পষ্ট। এগুলি ক্ষুদ্র, সংহত ও স্বয়ংসম্পূর্ণ। ক্ষুদ্র পরিসরে এক একটি ভাব নিটোল মস্তুর মত ঝকঝক করে। কবিচিত্তের স্পর্শও উহাতে অল্প নয়। গীতিকবিতার মতই উহা স্বয়ংপ্রভ। এই ধরনের কবিতা পাঁচ প্রকারের হইতে পারে : এক শ্লেকে নিবন্ধ কবিতা ‘মুক্তক’, দুই শ্লেকের কবিতা ‘যদ্বন্ধক’, তিন শ্লেকের ‘সন্দানিতক’, চারি শ্লেকের ‘কলাপক’ এবং পাঁচ বা ততোধিক শ্লেকের ‘কুলক’। ( সার্ভিত্য-দর্পণ. ৬ )

এই প্রসঙ্গে কোষকাব্যের কথাও উল্লেখযোগ্য। একটি ভাবে অবলম্বন করিয়া যে স্বয়ংসম্পূর্ণ শ্লেক রচিত হয়, ব্রজ্যাক্রমে গ্রথিত সেইরূপ সজাতীয় শ্লেকাবলীর সমষ্টিই কোষকাব্য। কোষকাব্যকে বলা চলে পরস্পরনিরপেক্ষ প্রকীর্ত্ত শ্লেকাবলীর শৃঙ্খলাবন্ধ চর্যনিকা। ইহার বিচ্ছিন্ন শ্লেকগুলিও মুক্তকজাতীয় ক্ষুদ্র গীতিকবিতা। আলাপকারিকগণ বলেন, ‘স এবাতি মনোরমঃ’।

আধুনিক গীতিকবিতার বিষয়-বৈচিত্র্য যেমন অনন্ত, সংস্কৃত খণ্ডকবিতার বিষয় তেমন বহুবিচিত্র নয়। সাধারণভাবে হিন্দুর চতুর্বর্গ—ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষই ইহার বিষয় এবং ইহাদের মূল ভিত্তি কামশাস্ত্র, অর্থশাস্ত্র (নীতিশাস্ত্র) ও ধর্মশাস্ত্র। ইহাদের সহিত প্রকীর্ত্ত বর্ণনাও একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। বিষয়-বস্তুর দিক হইতে খণ্ড কবিতাগুলিকে এই কয়টি ভাগে ভাগ করা যায় : ১. প্রকীর্ত্ত-বিষয়ক কবিতা ২. প্রেমমূলক কবিতা ৩. নীতিকবিতা এবং ৪. ধর্ম ও ভক্তিবাদের কবিতা।

### (i) প্রকীর্ত্ত-বিষয়ক কবিতা

ভাবুক মানুষের দৃষ্টিতে প্রকীর্ত্ত এক অপার বিস্ময়। একদিকে ইহার অনন্ত রূপ, অপরিদিকে মানব-মনে ইহার অপরিমেয় প্রভাব। ভারতীয় কাব্যে প্রকীর্ত্ত-বর্ণনার একটি ক্রমবিকাশ লক্ষ্য করা যায়। বৈদিক ঋষিগণ প্রকীর্ত্তিতে দেখিতেন দেবসত্তার প্রকাশ; কোথাও ভয়াল, কোথাও সুন্দর। মানুষ এই প্রকীর্ত্তর ভক্ত। মহাকাব্যে প্রকীর্ত্ত দেবসত্তা-বিরহিত একটি স্বতন্ত্র সত্তা। প্রকীর্ত্ত এখানে বস্তু-প্রকীর্ত্ত, কোথাও জীবনধর্মে জীবন্ত। মানব জীবনে উহার প্রভাবও অপরিসীম। সংস্কৃত কবিতায় এই প্রকীর্ত্ত একাট বিভাব। সর্বত্রই উহা কোন-না-কোন ভাবের উদ্বেষক, বিশেষতঃ প্রেমভাবের। সংস্কৃত কবিতায় তাই একদিকে পাওয়া যায় বস্তু-প্রকীর্ত্তের নিখুঁত চিত্র, অপরিদিকে উদ্দীপন বিভাবরূপে ইহার শক্তির পরিচয়।

নাট্যশাস্ত্রে কাব্যাদ্যায়ে (৩২ অধ্যায়) প্রকীর্ত্তের বর্ণনা আছে। তবু প্রকীর্ত্ত-বিষয়ক

রচনা হিসাবে সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য কবিকুলাতিলক কালিদাসের 'ঋতুসংহার'। কেহ কেহ কাব্যখানিকে কবির প্রথম বয়সের রচনা বলিয়া মনে করেন, কারণ উহাতে সুদীপদ শিল্পী-হস্তের স্বাক্ষর নাই। পরিণত হস্তের চিহ্ন না থাকিলেও কালিদাসের মনন-শীলতার পরিচয় উহাতে দুল্ভ নয়। এই কাব্যে ছয়টি সর্গে যথাক্রমে গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরৎ, হেমন্ত, শীত ও বসন্ত—এই ছয়টি ঋতুর বর্ণনা। এই ধরনের বর্ণনা রামায়ণেও পাওয়া যায়। বর্ণনা প্রধানতঃ চিত্রধর্মী। চিত্রের রঙ একটু গাঢ়, রেখাগুলি ঈষৎ স্থূল। প্রকৃতিব এই রঙে-রেখায় মানুষের মনে কি রঙ-রেখা ফুটিয়া উঠে, কবি তাহারও আভাস দিয়াছেন। প্রত্যেকটি ঋতু এক এক প্রকার রীতিভাবের উদ্দীপক, কোথাও সম্ভোগের, কোথাও বা বিপ্রলম্বের। যেমন, গ্রীষ্মের প্রচণ্ড ভয়াল মূর্তি। প্রথমে তাপে 'তাপিতা মহী'; বৃক্ষগুলি 'সংশ্লুক পর্ণাঃ', নদীগুলি 'ক্ষীণতোয়া', 'দিশি দিশি পরিদম্বা ভ্রময়ঃ'। জীবজগতও বৈরীভাব ত্যাগ করিয়া মৈত্রীবন্ধনে আবদ্ধ। এই পরিবেশে 'অভ্যুপশান্ত মন্থাঃ'। বর্ষায় রাজ্যব ন্যায় মেঘাগম ('রাজ-বদম্বতদূর্গিতবনাগমঃ') ; কোথাও এই মেঘ 'নীলোৎপলপত্র কান্তি', কোথাও 'প্রভিন্মাজনবাশি সান্নিভঃ'। এই মেঘে ঘোর অর্শনি-গর্জন, আর অশ্রান্ত ধারাপতন শব্দ। বর্ষায় মধুর কলাপ মেলিয়া নৃত্য করে, সমীরণ বদম্ব-কেতকীকে কাম্পিত করিয়া তুলে। এই বর্ষা 'কং ন করোতি সমুৎসুকম্'—কাহাকে না বিহ্বল করে? সর্বাঙ্গেক্ষা দূঃখ প্রবাসীর—'হরাস্তি চেতো যুগপৎ প্রবাসীনাং'। শরৎ 'নববর্ষারিব রূপরম্যা', আকাশ, জল, রাত্রি শুদ্ধীকৃত; অপকৃ শালিধানের ক্ষেতে সমীরণদোলা; কাশকুসুমে আর শেফালিকায় সঞ্জিতা মহী। এই পরিবেশে 'নার্যাঃ প্রফুট মন-সোহদাঃ'। প্রভূত শালিধান সংগ্রহের কাল হেমন্ত, ইহাও 'বহুগুণরমনীয়ঃ' এবং 'যোষিতাং চিত্তহারী'। শিশিরকালে তুষারসংঘাতনিপাত শীতল রজনী, তারাগণ বিপাণ্ডুর। একালে সেবা অগ্নি, সূর্য্যকিরণ ও গরম বস্ত ('হৃতাশনো ভান্দুমতো গভস্তয়ো গুরূণি বাসাংসি')। শীত ঋতুতে 'জাতকন্দর্প দর্পাঃ'। বসন্তে প্রফুল্ল চূড়াস্কুর; অশোক স্তবক প্রক্ষুদ্রিত হইয়া 'কুবাস্তি অশোকা স্বদয়ঃ সশোকম্'। বসন্তকালের পৃথিবী যেন রক্তাম্বর পরিহিতা নববধূ; ইহা উদাসীন মৃদু-মানসেও চাঞ্চল্য সৃষ্টি করে ('চিত্তং মৃদনোপি হরাস্তি নিবৃত্তিরাগম্')।

'ঋতুসংহারে' প্রকৃতি প্রধানতঃ প্রেম-চেতনার রঙে অনুরঞ্জিতঃ বর্ষা বিরহের, বসন্ত মিলনের। পরবর্তী কাব্য-নাটকে কালিদাসের নিসর্গ-চেতনা আরও অগ্রসর।

সংস্কৃত ঋতু কবিতায় প্রকৃতি-বর্ণনায় অধিক বিশেষত্ব নাই। প্রায় সর্বত্রই বর্ণনা বস্তুনিষ্ঠ ও কামোদ্দীপক। উদাহরণ স্বরূপ ভর্তৃহরির শৃঙ্গারশব্দকে বর্ণিত (২৯-৪৭ সংখ্যক) শ্লেষাকবলীর উল্লেখ করা যাইতে পারে। ভর্তৃহরির ঋতুবর্ণনা সুন্দর করিয়াছেন 'বসন্ত' বা মধুঋতু দিয়া, সমাপ্ত শিশিরতুর বর্ণনায়। এখানেও 'মধু-

রয়ং মধুরৈরিপি...বিরাহিণঃ প্রিণহাসিত' ; গ্রীষ্মের উপকরণও হর্ষকামের বধ'ক—  
'গ্রীষ্মে মদং চ মদনং চ বিবধ'রাসিত' । আর প্রাবৃট ?

বিয়দুর্পাচিত মেধং ভূময়ঃ কন্দালিন্যো

নবকুটজ কদম্বাগোদিনী গন্ধবাহাঃ ।

শিখিকুলকল কেকারাবরম্যা বনাস্তাঃ

সুখিনমসুখিনং বা সর্বমুৎকণ্ঠয়তি ॥ [ শৃ. শ. ৩৮ ]

—বর্ষার মেঘপ্ৰুট গগন, নবাস্কুরিত ভূমি, কুটজকদম্ব আমোদিত বায়ু, ময়ূরের  
কেকারবে মাদ্রিত বনাস্ত সুখী বা অসুখী সকলকেই উৎকণ্ঠিত করে ।

ভূত্বর্হার প্রকৃত-বর্ণনায় ভাবোপযোগী শব্দস্বকারগুলি মনোহর । চিত্ররচনায়  
নিখুঁত বস্তুদৃষ্টিও প্রশংসনীয় । প্রাকৃতিক পরিবেশে মানবাচন্তের গাঢ় উৎকণ্ঠার  
ব্যঞ্জনাগুলিও সুন্দর ।

### (ii) প্রেমমূলক কবিতা

জীবের আদিমতম বৃত্তি কাম । রসশাস্ত্রের মতেও রসের আদি শৃঙ্গাররস ।  
সংস্কৃতসাহিত্যে এই শৃঙ্গাররসই সর্বাগ্রগণ্য । যদিও এই সাহিত্যে ধর্মবিরুদ্ধ প্রেম  
প্রাধান্য লাভ করে নাই, সংজ্ঞাপ্রত্যয়ে পর্য্যবসিত কামই এখানে প্রেম নামে মান্য  
হইয়াছে, তথাপি কাম ও প্রেমের বিভাবে বা অনুভাবে এবং তাহার সন্তোভাগ-বাসনায়  
বিশেষ কোন পার্থক্য রক্ষিত হয় নাই । এখানে রতিশাস্ত্রের অপর নাম কামশাস্ত্র ।

প্রাচীন প্রেম-কবিতা বৃদ্ধিতে হইলে অলংকারশাস্ত্রের কতকগুলি সংজ্ঞা সম্পর্কে  
জ্ঞান থাকা আবশ্যিক । কারণ, প্রেমকবিতাগুলি এই সংজ্ঞাখণ্ডের দৃষ্টান্ত । ভারতের  
নাট্যশাস্ত্রে ( ২৪ অধ্যায় ) এই সংজ্ঞাগুলির ব্যাখ্যা করা হইয়াছে । প্রেমের সাধারণ  
নাম 'রতি' । মনের অনুকূলে সুখের অনুভবকেই রতি বলে [ 'মনোহনুকূলেহনু-  
ভবং সুখস্য রতিরিযাতে'—অগ্নিপদ. ৩৩৯.১৩ ] । এই রতির আলম্বন বিভাব বা  
প্রধান আশ্রয় নায়ক ও নায়িকা । নায়ক চার প্রকার—ধীরোদান্ত, ধীরোম্মত, ধীরললিত  
ও ধীর প্রশান্ত ; ইহারা প্রত্যেকে দক্ষিণ, ধৃষ্ট, অনুকূল, শঠ প্রভৃতি ভেদে ষোল  
প্রকার হইতে পারেন । দক্ষিণ নায়ক বহুবল্লভ হইয়াও সকল নায়িকার প্রতি সমরাগ-  
বিশিষ্ট ; ধৃষ্ট নায়ক নিঃশঙ্ক ও নির্লঙ্জ, আর শঠ নায়ক বাহিরে অনুরাগ প্রদর্শন-  
কারী, অন্তরে বিপ্রিয় আচরণকারী । নায়িকা প্রধানতঃ দুই প্রকার : স্বীয় (স্বকীয়)  
ও অন্য (পরকীয়) । শৃঙ্গার আলম্বন পরোঢ়া-বির্জিতা স্বীয় নায়িকা ।  
নায়িকা মূগ্ধা, মধ্য ও প্রগল্ভা ভেদে তিন প্রকার । অবস্থাভেদে এই সকল নায়িকা  
আবার অষ্ট প্রকার : ১. অভিচারিকা ( মম্মখের দশবর্তী হইয়া যে নায়িকা প্রিয়-  
মিলনের জন্য যাত্রা করে ) ২. বাসকসম্বিজিকা ( প্রিয়মিলনের জন্য যে সংকেত কুঞ্জ  
বেশভূমায় সম্বিজিত হয় ) ৩. উৎকণ্ঠিতা ( প্রিয়তমের মিলন প্রতীক্ষা করিয়া যে  
ব্যাকুল ) ৪. বিপ্রলম্বা ( রাতিশেষেও যে প্রিয়-বিরহিতা ) ৫. খণ্ডিতা ( অন্য  
নায়িকা স্ত্রীর সন্তোভাগে বারিতা ) ৬. কলহান্তরিতা ( কলহস্ত্রার যে প্রিয়তম হইতে

অস্বস্তিরতা বা দূরে অবস্থিত ) ৭. প্রোষিতভর্তৃকা ( যে নায়িকার দায়িত্ব প্রবাসগত )  
৮. স্বাধীনভর্তৃকা ( কান্ত যাহার একান্ত অধীন )। হাব-ভাব-বিলাসে নায়িকার  
ভাবান্তরও নানাপ্রকার ।

যাহা স্ফারা রীতিভাব উদ্ভিক্ত হয়, তাহাকে বলে রীতির উদ্দীপন বিভাব । বহিঃ-  
প্রকৃতির ঋতুপর্ষায়, চন্দ্রোদয়—নায়ক-নায়িকার অলংকার-সজ্জা—গীতবাদ্য প্রভৃতি  
রীতির উদ্দীপন বিভাব ।

রীতির অনুভাবগুণলি ও বিচিত্র । অষ্ট সাস্তিকভাব<sup>১</sup> তো আছেই, উপরন্তু আছে  
দ্রুবিক্ষেপ-কটাক্ষাদি । তেত্রিশ প্রকার ব্যভিচারী ভাবের মধ্যে উগ্রতা, মরণ, আলস্য  
ও জুগুৎসা ব্যতীত অন্যান্য সবগুণলিই রীতির ব্যভিচারী ।

রীতির দুইটি প্রধান অবস্থাভেদ—সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ । মাল্য-অলংকারাদি  
সংযোগে স্ত্রী-পুরুষের বিহার বা মিলনই সম্ভোগ । সম্ভোগ-বিরহিত অবস্থাকে বলে  
বিপ্রলম্ভ । উহাই বিরহ । প্রেমের কাব্য প্রধানতঃ এই মিলন-বিরহের কাব্য । মিলন-  
বিরহেরও নানাপ্রকার সূক্ষ্ম অবস্থাভেদ আছে । তন্মধ্যে বিপ্রলম্ভের অন্তর্গত  
পূর্বরাগ, মান, প্রেমবৈচিত্র্য ও প্রবাস প্রধান ।<sup>২</sup>

সংস্কৃত প্রেমের কবিতা এই সকল বিভাব, অনুভাব ও ভাবেরই পুঙ্খানুপুঙ্খ  
বর্ণনা ।

প্রাকৃত কবিগণ কাম-তত্ত্বকে নিজস্ব বলিয়া দাবি করিয়াছেন । হাল-বিরচিত  
গাথাসংশ্রুতী প্রাকৃত প্রেমকবিতার প্রাচীন সংকলন । কেহ কেহ মনে করেন, সংস্কৃত-  
সাহিত্যের প্রেমকবিতার প্রেরণা প্রাকৃত হইতেই সংগৃহীত ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র ও পিঙ্গল ছন্দ শাস্ত্র বিভিন্ন ছন্দের উদাহরণ স্বরূপ প্রকীর্ণ  
শ্লোকের সমাবেশ দেখা যায় । উহাদের মধ্যে কোন-কোনটি উৎকৃষ্ট প্রেমের কবিতা ।  
এইগুলিকেই সংস্কৃত প্রেমকবিতার প্রাচীনতম নিদর্শন বলা যাইতে পারে । ভরতের  
নাট্যশাস্ত্র হইতে কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত হইল :

১. প্রশ্না শ্রিয়া বর্ণবিশেষণে

স্মিতেন কান্ত্যা স্কুমার ভাবাৎ ।

অমী গুণা রূপগুণানন্দ্রুপা

বসন্তি তে কিং স্বমুপেন্দ্র বজ্জা ॥ [ নাট্যশাস্ত্র. ১৫.৩১ ]

১. স্তম্ভঃ স্বেদোহথ রোমাঃঃ স্বরভঙ্গোহথ বেপথঃ ।

বৈবর্ণ্যমগ্র প্রলয় ইত্যস্টৌ সাস্তিকঃ স্মৃতাঃ ॥ [ সাহিত্যদর্পণ, ৩য় পরিঃ ]

—এখানে 'প্রলয়' বলিতে বদ্বায়, মৃত্যু নয়, মৃত্যুদশা ।

২. সাহিত্যদর্পণে প্রেমবৈচিত্র্য ধরা হয় নাই : উহাতে বিপ্রলম্ভের অন্তর্গত  
পূর্বরাগ, মান, প্রবাস ও করুণ বিপ্রলম্ভ ( প্রিয়জনের মৃত্যু হইলেও তাহার সহিত  
পুনর্নির্মলনের জন্য যে বিমনা ভাব ) স্বীকার করা হইয়াছে । কালিদাসের 'রীতি-  
বিলাপ' করুণ বিপ্রলম্ভের চমৎকার উদাহরণ । 'প্রেমবৈচিত্র্যের' উদাহরণও কালিদাসে  
বা সংস্কৃত কবিতায় আছে ।

—প্রেম, বর্ণশ্রী, স্মিতহাসি ও সুকুমার কান্তি—রূপের অনুরূপ এই সকল গুণ  
তোমার ; তুমি কি উপেন্দ্র বজ্রা ? [ নায়কের পূর্বরাগ ]

২. কথং স্কন্দং কমলবিশাললোচনে  
গৃহং ঘনৈঃ পিহিতকরে দিবাকরে ।

অচিন্তয়ন্ত্যভিনব বর্ষ বিদ্যাত

স্বমাগতা স্নতনু যথা প্রভাবতী ॥ [ ঐ. ১৫.৫৫ ]

—সূর্য ঘন মেঘে আচ্ছাদিত, তদুপরি নববর্ষার এই বর্ষণ ও বিদ্যুৎ-বিকাশ ;  
এগুলি গণনা না করিয়া, ওগো পদ্মায়তলোচনে স্নতনু, তুমি প্রভাবতীর মত এই  
গৃহে আগমন করিয়াছ [ দৃঃসাহসিকা আভিসারিকার প্রতি ]

৩. সূরতরুজলপরীত লোচনং জলদানিরুদ্ধমিবেদুম্‌ডলম্ ।

কামদমপরবস্ত্রমিব তে শশিবদনেহদ্য মধুং পরাঙ্গমুখম্ ॥ [ ঐ. ১৫.১৩৬ ]

—চোখ জলে ভরা, মেঘে ঢাকা ইন্দুমণ্ডলের ন্যায় বদন ; ওগো শশিবদনে, তুমি  
আজ পরাঙ্গমুখ কেন ? [ মানিনী নায়িকার মানভঞ্জে নায়কের উক্তি । ]

প্রেমের কাব্য হিসাবে কালিদাসের ‘মেঘদূত’ সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে অস্বতীয় ।  
মেঘদূত আকারে ক্ষুদ্র ( কিঞ্চিদধিক একশত শ্লোক ), কিন্তু প্রকারে সুমহৎ ।  
আচার্য স্থিরদেবের মতে, ইহা মহাকাব্য<sup>১</sup> । এই কাব্যের প্রতিটি শ্লোক গভীর ভাব-  
ব্যঞ্জক, যেন এক একটি নিটোল মুক্তা । একজন নিবাসিত বিরহী যক্ষের হৃদয়-  
বেদনাকে উপলক্ষ্য করিয়া কালিদাসের কবি-মানস এই কাব্যে যেমন একদিকে গিরি-  
নদী-অরণ্য-প্রাসাদ শোভিত ভারতবর্ষ পার্শ্বরমা করিয়াছে, তেমনিই অপরদিকে মানব-  
চিত্তের প্রেম-জানিত গূঢ়-গভীর ভাবকে অব্যাহত করিয়াছে ।

মেঘদূত কাব্যে দূত মেঘ নীরব । ইহার প্রথম পাঁচটি শ্লোক ব্যতীত সবটাই  
বিরহী যক্ষের উক্তি । মন্দাকিনীত ছন্দের গুরুগম্ভীর মধুর চালে, নাতীদীর্ঘ  
বিলম্বিত লয়ে ইহাতে হৃদয়ের কামনা রণিয়া রণিয়া উঠিয়াছে । বিরহের কাব্য  
হইলেও ‘মেঘদূত’ বিপ্রলম্বের বেদনা-বিলসিত নয়—ইহা মিলনের স্মৃতিতে ও  
সম্ভোগের স্নাতীর আকাঙ্ক্ষায় পূর্ণ । অথবা বলা চলে, মেঘদূত সম্ভোগ-কামনা-  
মধুর বিপ্রলম্বের কাব্য । বিরহের ক্রন্দনও যে ইহাতে নাই, তাহা নয় । কাব্যের  
শেষাংশ বিরহের বেদনায় বিধুর ।

প্রভুর অভিশাপে কুবেরপুত্রী অলকার এক প্রৌমক যক্ষ তাঁহার প্রিয়তমা পত্নীর  
সঙ্গ হইতে দক্ষিণে স্নদুর রামগিরি পর্বতে নিবাসিত হইয়াছিলেন । বিরহী যক্ষ  
কোন প্রকারে কয়েক মাস কাটাইয়া ‘আষাঢ়স্য প্রথম দিবসে’ পর্বতসানুতে একখণ্ড  
মেঘ দেখিয়া উৎসাহ হইলেন, কারণ,

মেঘালোকে ভবতি স্দুখিনোহপ্যন্যাথাবাস্তি চেতঃ ।

কণ্ঠশ্লেষপ্রণয়িনিজনে কিং পদনর্দ্রসংশ্চে ॥ [ পূর্বমেঘ. ৩ ]

—মেঘ দর্শনে স্দুখী ব্যক্তিও ব্যাকুল হয় ; যাহারা অন্তরঙ্গ প্রণয়িনী হইতে দূরে অবস্থিত, তাহাদের আর কথা কি ?

কাজেই যক্ষ কুটজকুসুদ্রমে অঘা' রচনা করিয়া 'ধূমজ্যোতি সলিলমরুতাং সন্নিপাতঃ' মেঘকে স্বাগত জানাইয়া প্রিয়তমার নিকট বার্তা বহন করিবার জন্য দৌত্যে বরণ করিলেন । কামার্ত ব্যক্তি চেতনে-অচেতনে পাথ'ক্য দেখে না [ 'কামার্ত হি প্রকৃতিরূপণাশ্চেতনাচেতনেষ্দ' ], কামার্ত যক্ষও জড়-চেতনের বিচারহারা হইয়া মেঘের বংশগৌরব কীর্তন করিলেন, তাহার পর সান্দ্রনয়ে কহিলেন,

সন্তপ্তানানং স্কমসি শরণং তৎপয়োদ

প্রিয়য়াঃ সন্দেশং মে হর ধনপতিক্রোধবিশ্লেষিতস্যা । [ পূর্বমেঘ. ৭ ]

ইহার পর আরম্ভ হইল যাত্রাপথের বিবরণ । মেঘদূত দুইখণ্ডে বিভক্ত : পূর্বমেঘ ও উত্তরমেঘ । রামাগিরি হইতে অলকার পূর্ব পর্যন্ত যাত্রাপথের বর্ণনা 'পূর্বমেঘ' নামে খ্যাত । এই পথে আছে বহুখ্যাত গিরি, নদী ও সমৃদ্ধ জনপদ । প্রাকৃতিক শোভা, জনপদসমৃদ্ধি ও রতিসম্ভোগের দিক হইতে প্রত্যেকটি স্থানের অপরিমেয় আকর্ষণ । কোথায়ও মৃৎধাসিদ্ধাস্ত্রনাদের চকিত দৃষ্টি, কোথাও স্রুবিলাসানভিজ্জ জনপদবধূদের প্রীতি-সিন্ধু আলোকন । এই পথেই আছে সান্দ্রমান আশ্রকট, বিদ্যাপাদবাহিনী বিশীর্ণা রেবা, শ্যাম জম্বুবনে ঘেরা দর্শণ, বেত্রবতী নদী-শোভিতা উদ্দাম নাগরলীলার স্থান বিদিশা. বিদিশার দক্ষিণ-পশ্চিমাংশে তটিটনী নির্বিদ্যা অতিক্রম করিয়া উদয়ন-কথা-কোবিদগণের কথাস্থান অবন্তী । এই অবন্তীর রাজধানী উজ্জয়িনী । উজ্জয়িনীর বর্ণনায় কবি হৃদয় ঢালিয়া দিয়াছেন । যক্ষ মেঘকে প্রলোভন দেখাইয়া বলিয়াছেন, উজ্জয়িনীর পৌরাস্ত্রনাদের বিদ্যামামক্ষুদ্রিত চকিত লোলাপাঙ্গ দৃষ্টি যদি না দেখ, তোমার নয়নই বৃথা :

বিদ্যামামক্ষুদ্রিত চকিতে স্তত্র পৌরাস্ত্রনানাং

লোলাপাঙ্গৈর্ষদি ন রমসে লোচনৈর্বর্ণিতোহসি ॥ [ পূর্বমেঘ. ২৭ ]

শ্রীবিশালা বিশালা উজ্জয়িনী, দেহে তাহার 'দিবঃ কান্তি' ( স্বর্গের লাভণা ) । সেখানে প্রত্যেককালে শিপ্রানদী হইতে পদ্মগন্ধ আহরণ করিয়া বায়ু প্রবাহিত হয়, বিলাসিনী রমণীরা ধূপধূমে ক্লেশ স্দুরাভিত করে, এখানকার হর্মাতল 'ললিত-বিনিতাপাদ-রাগাণিকত' ; এইখানেই গন্ধবতী নদীর তীরে স্দুপ্রসিদ্ধ মহাশাল-মন্দির, সাগ্ন কালে স্দুন্দরী দেবদাসীর নৃত্যে সেখানে মহাকালের আরাতি হয়, রাগিকালে স্দুচিভেদ্য অন্ধকারে রুদ্ধ্যালোক রাজপথে যোষিৎ বৃন্দ অভিসারে যাত্রা করে । উজ্জয়িনীর পর নীলবসনা গম্ভীরা নদী, তাহার পর দেবসেনাপতি কার্তিকেয়ের অধিষ্ঠানভূমি দেবীগিরি । তাহার পর চর্মবতীনদী, দশপদ্র, ব্রহ্মবর্ত, কুরুক্ষেত্র, সরস্বতী, কনখলা, হিমাচল, কৈলাসধাম ও মানসসরোবর । এক একটি চিত্র যেন স্দুরতলীলার এক একটি

স্বপ্নমায়া । কামাত' যক্ষ কামচারী কামদুক মেঘকে এই চিত্রের প্রলোভন দেখাইয়া অলকার দিকে চালিত করিয়াছিলেন ।

ইহার পর 'উত্তরমেঘ' । উত্তরমেঘের পটভূমি অলকা । অলকাপদুরী সৌন্দর্যের লীলানিকেতন, নিত্যানন্দের বিহারভূমি—'ষত্রো'মস্তম্বরমুখরাঃ পাদপাঃ নিত্য পদুপাঃ' ; সেখানে নিত্য পদ্ম ফুটে, ভবন-শিখী নিত্য কলাপ মেলিয়া নাচে, নিত্য জ্যেষ্ঠানা অন্ধকার নাশ করে : সেখানে শূধু প্রেম আর প্রেম :

আনন্দোৎখং নয়নসলিলং যত্র নার্যৈ নিৰ্মিতৈ-

নার্যস্তাপঃ কুসুম শরজাদিন্ট সংযোগসাধ্যাং ।

নাপ্যান্যস্মাৎ প্রণয়কলহাম্বপ্রয়োগোপপত্তি-

বীৰ্ত্তেশ্যানাং ন চ খলু বয়ো যৌবনাদনাদিন্ত ॥ [ উত্তরমেঘ. ৪ ]

হর্ষাবনা অশ্রুধারা, জানেনা কেমন ধারা

সেথায় যাহাবা করে বাস ।

যৌবনের নাহি শেষ, দুঃখের নাহি লেশ

নাহি আর বিচ্ছেদ হুতাশ । [অনুবাদ—প্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর]

এই সৌন্দর্য, আনন্দ ও প্রেমের অমরাবতীতে যক্ষের ভবন । সে ভবন ভোগবতী সদৃশ । ইন্দ্রধনুর তোরণে শোভিত গৃহের আঙ্গিনায় মন্দার তরু : অন্তঃপদুরে মরুত শিলার সোপানযুক্ত একটি মনোহর বাপী ; বাপিতটে ইন্দ্রনীলমণিখচিত ক্রীড়াপর্বত । তাহার সন্নিহিতে মাধবীলতার কুঞ্জ, কুঞ্জপার্শ্বে অশোক ও বকুল বৃক্ষ, বৃক্ষস্বয়ের মধ্যে নীলকণ্ঠী ময়ূর বাসবার একটি স্বর্ণনির্মিত 'দাঁড়' । এই ভবন-প্রাসাদের হর্ম্যতলে বিরহিণী যক্ষাবধু, যক্ষের জীবন ধন, 'যুবতিবিষয়ে সৃষ্টিরাদ্যেব ধাতুঃ' :

তন্বী শ্যামা শিখরিদশনা পঙ্কবিন্ধারোষ্ঠী

মধ্যে ক্রামা চাকিত হরিণীপ্রেক্ষণা নিম্ননার্যিভঃ । [ উত্তরমেঘ. ২১ ]

যক্ষের কল্পনায় বিরহণী প্রিয়ার চিত্র জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে । বিরহীর অন্তরের রঙে অঙ্কিত এই আলেখ্য চিত্র বিরহণীর অন্তর্বেদনা ও বিহীনদ্রাকে প্রমুত' করিয়া তুলিয়াছে । মেঘ দেখিবে, প্রিয়বিরহে যক্ষাবধু যেন শিশিরমথিতা পিঙ্গলী—'সন্ন্যস্তাভরণমবলা', 'প্রবল রুদিতোচ্ছ্বন নেত্রং', 'ভিন্নবর্ণধরোষ্ঠম্', ক্লিষ্ট কার্ণতে যেন 'কলামাত্র শেবাং হিমাংশোঃ' । শূধু তাই নয়, 'উৎসঙ্গে বা মলিন বসনে সৌম্য । নীক্ষণ্য বীণাং মদগোত্রাৎসং বিরচিতপদং গেষয়দ্গাতুকামা' (কোলের উপর মলিন বসনে বীণাটি রাখিয়া আমারই কথায় রচিত গান গাহিতেছে) । রাগিতেও তিনি উন্নিত, বিরহশয়নে 'ন প্রবদ্যুধাং ন প্রসুপ্তাং' অবস্থা । এই প্রিয়তমা বিরহণীকেই বার্তা নিবেদন করিতে হইবে । মেঘদূত কাব্যের এই অংশটুকুই প্রকৃত-পক্ষে দূতবার্তা—যক্ষের 'উৎকণ্ঠা বিরচিত পদম্' । প্রিয়ার বিরহে যক্ষের নিজদশার এই সংবাদ অতি করুণ ও মর্মস্পর্শী । গাঢ় তাপে তাঁহার তপ্ততনু, উষ্ণবাসে উচ্ছ্বাসিত বক্ষ, তাঁহার অবস্থা দর্শনে বনদেবতাও অশ্রুপাত করেন । তিনি শিলাতলে



প্রিমার ছবি আঁকেন, স্বপ্নে তাঁহাকে আলিঙ্গন করিতে যান, প্রিমার অঙ্গপার্শ্বের লোভে উত্তর বাতাসকে আলিঙ্গন করেন ; তাঁহার পক্ষে ‘দীর্ঘযামা শ্রিযামা’। যক্ষের শেষ কথা, ‘কল্যাণি ! স্বমপি নিতরাং মা গমঃ কাতরঙ্কম্ ।’ কাক্তিকের উখান একাদশী তিথির শূক্লা রজনীতে ‘শাপাত্ত’ হইবে, সেইদিন বিরহের অবসান। বিরহ-দুঃখে মিলনের এই পূর্বভাষ সূচনা করিয়া মেঘদূত কাব্যের পরিসমাপ্তি।

মেঘদূত সতাই একখানি অপূর্ব গীতিকাব্য। বিরহী যক্ষের সাক্ষাৎ অনুভূতির স্পর্শ অতি তীব্র। এই কাব্যে সম্ভোগার্থ নিঃসন্দেহে অতি প্রবল। কিন্তু কালিদাসের প্রেম-চেতনা কেবল সম্ভোগের সঙ্গেই যুক্ত নয়। প্রেম সম্পর্কে কবির হৃদয়ে যে একটি পূর্ণতার আদর্শ বর্তমান ছিল, মেঘদূত সেই আদর্শের রূপ। কালিদাসকল্পিত অলকা সেই পরিপূর্ণ অখণ্ড নিত্য অফুরন্ত প্রেম, সৌন্দর্য ও আনন্দের রাজ্য। পার্থিব তুচ্ছ সুখ-দুঃখের উর্ধ্বে ইহা এক স্বর্গীয় নিরবিচ্ছিন্ন আনন্দের স্তর। এ স্তরে অভোগ দ্বারা ইষ্টবস্তুতে রস উপাচিত হওয়ায় স্নেহ প্রেমরাশিতে পরিণত হয়। [ ‘তে স্বভোগাদিষ্টে বস্তুন্যপিচিতিরসাঃ প্রেমরাশী ভবন্তি’ — উত্তর. ৫১ ]

মেঘদূত কাব্যের প্রকৃতি-চেতনাও বিশিষ্ট। প্রকৃতি এখানে সচেতন, স্পর্শকাতর। উাহাকে নিছক সমাসোক্তি অলংকারের বিলাস বলা চলে না। প্রকৃতিরও একটি স্বতন্ত্র সংসার আছে : গিরি-দরী-মেঘ সেই সংসারের পাত্র-পাত্রী। নদী নায়িকা, মেঘ নায়ক, পর্বত মেঘের বিশ্বস্ত বন্ধু। মেঘ নায়ক মানবী নায়িকার সঙ্গেও লীলা করে। এখানেই প্রকৃতির সহিত মানুষের প্রকৃত যোগ। এই যোগ আরও সুস্পষ্ট হইয়াছে কালিদাসের শকুন্তলা নাটকে।

মেঘদূতের প্রতিটি শ্লোক বাগ্‌বৈদম্বো সমৃদ্ধবল। ইহা কবি-প্রতিভার প্রৌঢ়স্বই সূচনা করে। ‘মেঘালোকে ভবতি সূখিনোহপান্যাথাবৃতি চেতঃ’, ‘যাচঞা মোঘা বরমাধগুণে নাথমে লক্ষ্যকামা’, ‘আশাবন্ধঃ কুসুমসদৃশং প্রায়শো হ্যঙ্গনানাং সদাঃপাতি হৃদয়ং বিপ্রায়োগে রুণাশ্বি’, ‘রিক্তঃ সর্বো ভবতি হি লঘুঃ পূর্ণতা গোরবায’, ‘মন্দায়তে ন খলু সূহৃদামভ্যাপেতার্থ কৃত্যঃ’, ‘সূর্যাপানে ন খলু কমলং পদ্যতি স্বামাভিখ্যাম্’, ‘প্রায়ঃ সর্বো ভবতি করুণাবৃন্তিরাদ্রান্তরাশ্রা’, ‘নীচৈর্গচ্ছতুপি চ দশা চক্ৰনৌমিক্রমেণ’— প্রভৃতি প্রৌঢ়োক্তি বহুবিখ্যাত।

কাব্যজগতে ‘মেঘদূত’ অপারিসমীম প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইহার অনুকরণে অনেকগুলি ‘দূতকাব্য’ রচিত হইয়াছে। জৈন কবিরাও ইহার অনুকরণে কাব্য রচনা করিয়াছেন। বাংলাদেশে রচিত হইয়াছে লক্ষ্মণসেনের সভাকবি ধোয়ী কবির ‘পবন-দূত’ [স্বাদশ শতাব্দী], রূপগোপ্বামীর উশ্বসসন্দেশ ও হংসদূত [ষোড়শ শতাব্দী]।

ধোয়ী কবি সম্পর্কে জয়দেব বলিয়াছেন, ধোয়ী ছিলেন, ‘শ্রুতিধর’, ‘কবিষ্ক্যাপতি’ [ ‘শ্রুতিধরো ধোয়ী কবিষ্ক্যাপতি’ ]। রাজা লক্ষ্মণসেন ও গম্বর্ধন্যা কুবলয়-বতীর কাঙ্ক্ষিত প্রেমের কাহিনী ‘পবনদূত’ কাব্যের বিষয়। লক্ষ্মণসেন দিব্যজর উপলক্ষ্যে একবার মলয় পর্বতে উপনীত হইলে, গম্বর্ধকন্যা কুবলয়বতী মদনশরের

বশীভূত হন এবং বিরহাতুরা হইয়া পবনকে দূতরূপে গোড়ে প্রেরণ করেন। কালিদাসের কাব্যে যেমন রামার্গির হইতে অলকা পর্যন্ত পথের বর্ণনা আছে, এই কাব্যেও তেমনি মলয় পর্বত হইতে গোড় পর্যন্ত পথের বর্ণনা আছে। ইহাতে সূক্ষ্ম, ত্রিবেণী, গোড়, বিজয়পুর ( লক্ষ্মণসেনের রাজধানী ) প্রভৃতির বর্ণনা পাওয়া যায়। উহা হইতে জানা যায়,—সূক্ষ্মের পবিসরভাগ ছিল গঙ্গাতরঙ্গবিধৌত, গোড়ে মহাদেবের নগর ছিল শ্বেত অট্টালিকাশোভিত, উহা কৈলাস পর্বতের ন্যায় শোভা-সম্পন্ন, ত্রিবেণীর সম্মুখে প্রদ্যুম্ননগর ছিল অতিশয় সমৃদ্ধিশালী। বিজয়পুরের রাজবাড়ীর বর্ণনা অত্যন্ত কৌতূহলোদ্দীপক : রাজভবন সাতমহলা, রাজপ্রাসাদের প্রাচীরে খোদিত অনেক পুতুল, ভবনে এক প্রকাণ্ড দীর্ঘিকা, প্রকাশ্য রাজপথ বারান্দাদের মঞ্জীর-নিক্ষেপ চমকিত ; নিশীথে অভিসারিকাগণের বিলাসাতিসার শূন্য হয় এবং প্রেমিকা কামিনীগণের প্রেমমালাপে রাজপদ্বী মুখর হয়। ধোয়ী কবি কাব্য রচনা করিয়া ‘কবিরাজ’ [ কবিষ্কম্পার্তি ] উপাধি ও হস্তী ও সুবর্ণ চামরা দি লাভ করেন :

দন্তিব্যাংহং কনককলিতং চামরে হেমদণ্ডে

যো গোড়েন্দ্রাদলভত কবিষ্কম্পাভূতাং চক্রবর্তী ।

‘পবনদূত’ কাব্যের রচনা মেঘদূতের সমকক্ষ না হইলেও মধুর। ধোয়ী নিজেই নিজের রচনা সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘বাক্‌সন্দর্ভাঃ কীর্তীচিদমৃতস্যান্দিনো নির্মিতাশ্চ’।

রূপগোপ্তামীর হংসদূত এবং উদ্ভবসম্বেদ বা উদ্ভবদূত ‘দূতকাব্যের’ অন্তর্ভুক্ত হইলেও, উহার সূত্র ও ধনি পৃথক। উহা গোড়ীয় রাধাপ্রেমের সূত্রের সাধা। উহা-দিগকে ঠিক লৌকিক প্রেমকাব্যের পর্যায়ভুক্ত করা সম্ভব নয়। রূপগোপ্তামীর রচনা অলঙ্কৃত ও সরস।

লৌকিক প্রেমের চিত্র হিসাবে ‘অমরদূতক’ একখানি উপাদেয় গ্রন্থ। ইহাতে ধারাবাহিক কোন কাহিনী নাই, আছে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র চূর্ণ শ্লোকে প্রেমের বিবিধ অবস্থার চিত্র। শত শ্লোকের সমষ্টি বলিয়া ইহার নাম ‘শতক’। কিন্তু অমরদূতকের বিভিন্ন সংস্করণে শ্লোকসংখ্যার সমতা দেখা যায় না ; কোথাও সংখ্যা কিঞ্চিৎ মানে একশত, কোথাও সংখ্যা শতাধিক। শ্লোকগুণিতও সকল সংস্করণে একপ্রকার নয়। কেহ কেহ মনে করেন, ‘অমরদূতক’ অমরদূত একার রচনা নয়, উহা একটি চর্যনিকা। এ সম্পর্কে নিঃসংশয়ে কিছু বলা দুষ্কর। অমরদূত কবিতা পরবর্তী বহু চর্যনিকাগ্রন্থে স্থান লাভ করিয়াছে ; প্রেমকবিতার প্রণেতা হিসাবে অমরদূত অমর। আচার্য আনন্দবর্ধন বলেন ‘অমরদূতস্য কবেমবাস্তবিকাঃ শৃঙ্গাররসস্যান্দিনঃ প্রবন্ধায়মানাঃ প্রসিদ্ধা এব।’ [ধন্যলোক-কারিকা ৩.৭ ]

অমরদূত পরিচয় ও কাল অন্যান্য কবির মতই সংশয়িত। কেহ মনে করেন, অমরদূত বিক্রমাদিত্যের নবরত্নের অন্যতম রত্ন অমরসিংহ। কিন্তু কিংবদন্তী বলে, অমরদূত হইলেন শংকরাচার্যের সমসাময়িক [ খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতক ] একজন রাজা। মণ্ডন মিশ্রের পত্নী ভারতীদেবীর সহিত শংকরাচার্যের বিচার হয় এবং ভারতী আচার্যকে

রতি-বিষয়ে প্রশ্ন করেন ।> শঙ্করাচার্য উত্তরদানে অসমর্থ হইয়া যোগবলে নিজ দেহ ত্যাগ করিয়া মৃত রাজা অমরুর দেহ আশ্রয় করেন এবং অমরুর পত্নীদের সহিত বাস করিয়া কামকলা সম্পর্কে যে সকল শ্লোক রচনা করেন, তাহাই “অমরুশতক” নামে খ্যাত ।

অমরুশতক প্রকৃতপক্ষে কাম বা প্রেমের বিভিন্ন অবস্থার দৃষ্টান্তমূলক শ্লোকের সমষ্টিঃ সশ্ভাগ এবং বিপ্রলম্ভের অন্তর্গত পূর্বরাগ, মান, প্রবাস প্রভৃতির উদাহরণ । প্রসঙ্গতঃ ইহাতে বিভিন্ন অবস্থায় নায়িকার অভিসারিকা, কলহাস্তরিতা, বিপ্রলম্ভা, উৎকণ্ঠিতা ও প্রোষিতভর্তৃকার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে । প্রেম এখানে পার্থিব জগতের নায়ক-নায়িকাদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ । এইজন্য লৌকিক জগতের মিলনবিবরণের চিত্র হিসাবে ইহাদের মূলা অসাধারণ । কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতেছে :

১. [ অনুরাগিণী নায়িকার প্রতি সখীবাক্য ]

অলসবালিতৈঃ প্রেমাঙ্গুৈর্দৈ মৃহুমৃকুলীকৃতৈঃ

ক্ষণমভিমুখৈলঞ্জালোলৈর্নিমেষপরামুখৈঃ ।

হৃদয়ানিহিতং ভাবাকৃতং বর্মান্ভিরবেক্ষণৈঃ

কথয় স্দুকৃতি কোহয়ং মুখেশ্বয়াদ্য বিলোক্যতে ॥ [ অমরু. ৪ ]

—ওগো মুখে, মস্তুর তির্ষক কটাক্ষে, প্রেমাদর্প মৃহুমৃকুলীকৃত নয়নে, লঞ্জালুলিত অনিমেষ লোচনে, হৃদয় নিহিত ভাবাকৃতির প্রকাশক দৃষ্টিতে কোন দুগ্যবানকে দেখিতেছ ?

২. [ কলহাস্তরিতা নায়িকার প্রতি সখীবাক্য ]

অনালোচ্য প্রেন্নঃ পরিণাতমনাদৃতা স্দুহৃদ-

স্থয়াকাণ্ডে মানঃ কিম্বিতি সরলে স্পর্শতরুতঃ ।

সমাকৃষ্টা হোতে প্রলয়দহনোভাসদূর্শখা

স্বহস্তেনাজ্জারাতদলমধুনারণ্যরুদিতৈঃ ॥ [ অমরু. ৮০ ]

—হে সরলে, প্রেমের পরিণাম বিচার না করিয়া, স্দুহৃদের উপদেশ অগ্রাহ্য করিয়া তুমি মান অবলম্বন করিয়াছ, প্রণয়কালে দহনক্ষম জ্বলন্ত অঙ্গার নিজহস্তে গ্রহণ করিয়াছে । এখন অরণ্যে রোদন করিয়া লাভ কি ?

৩. [ তাক্তমান নায়িকার আক্ষেপানুরাগ ]

ভ্রুভঙ্গে রচিতৈহপি দৃষ্টিরধিকং সোৎকণ্ঠমুখীকৃতে

রুদ্ধ্যায়ামপি বাচি সিন্মতিমিদং দংধাননঃ জায়তে ।

১. ভারতীদেবীর প্রশ্নঃ কামের লক্ষণ কি ? উহার কত কলা ? তাহাদের প্রত্যেকেরই বা লক্ষণ কি ? শরীরের কোথায় কোথায় তাহারা অবস্থিত করে এবং কিরূপ ক্রিয়াম্বারা তাহাদের আবির্ভাব-তিরোভাব হয় ?

( শঙ্করচরিত—রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ )

কার্কশ্যং গমিতেহপি চেতসি তনু রোমাঞ্চমালম্বতে

দৃষ্টে নিব্বহণং ভবিষ্যতি কথং মানস্যা তস্মিন্ জনে ॥ [অমরু. ২৮]

—আমার দুর্কৃষ্টি-রচিত দৃষ্টি উৎকণ্ঠাভরে তাহাকেই দেখে, কথা বন্ধ করিলেও এই পোড়ামুখে হাসি ফুটিয়া উঠে, কার্কশ্য প্রদর্শন করিয়াও দেহ রোমাঞ্চিত হয় ; তাহাকে চোখে দেখিলে কি মান রক্ষা করা যায় ?

৪. [ প্রিয়তমকে অভ্যর্থনা করিবার জন্য স্বীয় দেহে রুতমঙ্গলা নায়িকা ]

দীর্ঘা বন্দনমালিকা বিরচিতা দৃষ্টেভ্য নেন্দীবরৈঃ

পদ্পানাং প্রকরঃ স্মিতেন রচিতো ন কুন্দজাত্যাতিভিঃ ।

দন্তঃ শ্বেদমুচা পয়োধরভরণেঘোঁ ন কুশভাশ্ভসা

শ্বেরেবাবয়বৈঃ প্রিয়স্যা বিশতস্তব্য্য রুতং মঙ্গলম্ ॥ [ অমরু. ৪৫ ]

—পদ্মমালার নয়, নিজ দৃষ্টিশ্বারা রচিত বন্দনমালার, কুন্দ-জাত্যাতি পদ্পেন নয়, স্মিতহাসির কুসুমের, কুশভজে নয়, পয়োধরক্ষরিত শ্বেদধারার অর্ঘ্য নিজ অবয়বেই নায়িকা নায়কের গৃহপ্রবেশ-জানিত মঙ্গল্য রচনা করিলেন ।

কথিত হয়, অমরুর এর একটি শ্লোক শত প্রবন্ধের কাজ করে [ ‘অমরুক কবেরেকঃ শ্লোকঃ প্রবন্ধ শতায়তে’ ] ; উক্তিটি মিথ্যা নয় । প্রত্যেকটি শ্লোক রস-নিস্যন্দী ও ব্যঞ্জনাময় । অমরু প্রেমকে স্বর্গলোকে প্রেরণ করেন নাই, মর্ত্যে প্রেমের স্বর্গ রচনা করিয়াছেন : পার্থিব প্রেম কত গভীর, কত সূক্ষ্ম, কত বৈচিত্র্য-মণ্ডিত হইতে পারে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শ্লোকে তাহা উদ্ঘাটন করিয়াছেন । অমরুশতকে কেবল নায়িকার হৃদয় উন্মোচিত হয় নাই, নায়কের প্রেমোজ্জ্বল চিত্রও অঙ্কিত হইয়াছে : যেমন নায়িকা-বিয়োজিত নায়কের এই চিত্রটি :

প্রাসাদে সা দিশি দিশি চ সা পৃষ্ঠতঃ সা পুরঃ সা

পর্য্যেক সা পৃথি পৃথি চ সা তর্ন্বযোগাতুরস্য ।

হং হো চেতঃ প্রকৃতিরপরানাস্তি মে কাপি সা সা

সা সা সা সা জগাত স লে কোহয়মশ্বৈতবাদঃ ॥ [ অমরু. ১০২ ]

—প্রাসাদে সে, দিকে দিকে সে, সে পশ্চাতে, সে পুরোভাগে ; পর্য্যেক সে, পথে পথে সে, তাহার বিরহাতুর আশার আর অন্য প্রকৃতি নাই । সকল জগৎ তাদান্না—ইহা এক শাস্তব্য অশ্বৈতবাদ ।

এই প্রসঙ্গে কবি ভর্তৃহরির ‘শৃঙ্গারশতকে’র নাম উল্লেখযোগ্য । ভর্তৃহরির তিন-খানি শতক গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন : নীতিশতক, শৃঙ্গারশতক ও বৈরাগ্যশতক । শৃঙ্গারশতকের কবি বৈরাগ্য শতক রচনা করিয়াছেন, ইহা কৌতূহলের বিষয় । ঠাকুর পার্শ্বরাজক yi-tsing বলেন, ভর্তৃহরির নাকি সাতবার বৌদ্ধ সংঘ যোগ দিয়াছেন, সাতবার নিয়মভঙ্গ করিয়াছেন । ভর্তৃহরির কবিতায় এই শ্বিধাচিত্ততার পরিচয় অতি স্পষ্ট । তিনি স্পষ্টই বলেন, এই অসার সংসারে মানুষের জন্য দুইটি পথ খোলা আছে, এক তত্ত্বজ্ঞানামৃতের আশ্বাদন, অপর অঙ্গনাসম্ভোগ [ শৃঙ্গার. ১৯ ] । রুতী পদ্রুশ্বের হৃদয়ে বিবেকদীপ ততক্ষণই জ্বলে, যতক্ষণ তাঁহার কুরঙ্গনয়নাদের দৃষ্টিপথে

না আসেন : হরিহর ব্রহ্মা বিশ্বামিত্র পরাশর সকলেই স্ত্রীমুখের মোহে মূগ্ধ [ শৃ. ৩ ]

কামের মোহ এড়াইবার শক্তি কাহারও নাই। কাম দণ্ডধর রাজা ; যে ব্যক্তি তাঁহার বিরুদ্ধাচরণ করে, তিনি তাহাদিগকে বিষম দণ্ডে দণ্ডিত করেন [ শৃ. ৫৯ ] ; কখনও তস্করের মত তিনি মনঃপাশ্বেহর সর্বস্ব হরণ করেন [ শৃ. ৪৯ ] ; কখনও ধীবরের মত স্ত্রীসংজ্ঞিত বাড়িশ দ্বারা মর্ত্য-মৎস্যকে আকর্ষণ করিয়া প্রেম্যাগ্নিতে পাক করেন [ শৃ. ৬০ ] । কামের এই মোহকর পরিণামের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই কবি শৃঙ্গারের প্রধান বিভাব, উদ্দীপন বিভাব ও অনুভাবের বিষয় বর্ণনা করিয়াছেন। প্রেম-নায়িকাদের কত না প্রকারভেদ : কেহ হৃদয়স্বস্তা, কেহ লজ্জাশীলা, কেহ বা ব্রহ্মা, কেহ বা বিলাসিনী [ শৃ. ২১ ] । উহাদের স্বভাবসিদ্ধ ভূষণ—চন্দ্রবিড়ম্বী বক্র কটাক্ষ, পদ্মজিত লোচন, স্বর্ণজয়ী বর্ণ, ভ্রমরের চেয়েও রুক্ষ কুন্তলরাশি, গদ্বরু নিতম্ব ও মনোহারী মৃদু বচন। এই ভূষণই নারীর আয়ুধ।

ভর্তৃহরির মতে অমৃত বা বিষ বলিয়া কিছু নাই : অনুরক্তা নারীই অমৃতলতা, বিরক্তা নারী বিষবল্লরী [ শৃ. ২৩ ], স্বর্গই যেন মনোহরা নারীরূপে মর্ত্যে আবির্ভূতা [ ৬৩ ] ; তপস্যার ফল স্বর্গ, স্বর্গেও অসুরা আছে [ 'তপেসোহপি ফলং স্বর্গঃ স্বর্গেহপি চাসুরসঃ'—৬৯ ] ।

কবি বৈধ প্রেমকেই 'রম্য' বলিয়াছেন [ 'রম্যং কুলস্ত্রীরতম্'—৭৫ ] । তাঁহার প্রেম আদর্শ প্রেম। তিনি বলেন, পদ্য ব্যতীত এ প্রেম লাভ করা অসম্ভব—'পদ্যৈর্বিবীনা নহি ভবান্তি সমাহিতার্থাঃ' [ ৮৮ ] । তাঁহার মতে, নরনারীর একচিত্ততাই কাম বা প্রেমের ফল, যেখানে একচিত্ততার অভাব, সেখানে মিলন মৃতের মিলন :

এতৎকামফলং লোকে যস্বয়োরেকচিত্ততা ।

অন্যচিত্তক্লতে কামে শবয়োরিব সঙ্গমঃ ॥ [ ৫৭ ]

শুধু তাই নয়,

বিরহোহপি সংগমঃ খলু পরস্পরং সঙ্গতঃ মনো যেষাম্ ।

যদ্বন্দর্যবিঘটিতঃ সঙ্গমোহপি বিরহং বিশেষয়তি ॥ [ ৮৭ ]

—মন যেখানে পরস্পর সঙ্গত, সেখানে বিরহও মিলন ; আর মন যেখানে বিষদ্বস্ত, সেখানে মিলনও বিরহ-বর্ধন।

ভর্তৃহরির প্রেম-চেতনায় বৈরাগ্য স্তম্ভ হইয়া আছে। প্রেম ও বৈরাগ্যের, ভুক্তি ও মুক্তির মিলিত রূপটিই তাঁহার প্রেমের আদর্শ। এই আদর্শের প্রতীক সর্বভাগী প্রেমিক হর :

একো রাগিন্দু রাজতে প্রিয়তমাদেহাধারী হরো

নীরাগেষ্বপি যো বিমুক্তললনাসঙ্গো ন যস্মাৎপরঃ ।

দুবীর স্মরণবাণ পল্লগবিষজ্বালাবলীঢ়ো জনঃ

শেষঃ কামবিড়ম্বিতো হি বিষয়ান্ ভোক্তুং চ মোক্তুং ক্ষমঃ ॥ [ ৮৩ ]

—রাগগণের মধ্যে তিনিই এক, যিনি প্রিয়তমের দেহাধার করিয়া বিরাজমান, বিরাগগণের মধ্যেও তিনিই যিনি ললনাসঙ্গ বিমুক্ত। দুবীর মদনবাণ ও সর্প-

বিষের জ্বালা তিনিই আশ্বাদন করিয়াছেন, অবশিষ্ট মানু্য কামবিড়ম্বিত, তাহারাই একই সঙ্গে বিষয়কে ভোগ ও ত্যাগ করিতে অসমর্থ ।

ভর্তৃহরির প্রেম-চেতনা অমররু প্রেম-চেতনা হইতে স্বতন্ত্র । অমরু পার্থিব জগতের নায়ক-নায়িকার হৃদয় উদ্ঘাটন করিয়া মানবপ্রেমের সুখ-দুঃখের ছবি আঁকিয়াছেন ; রক্তমাংসের স্বাদে তাহা অপূর্ব । ভর্তৃহরির প্রেম-চেতনায় মোহমুদগর উদ্যত হইয়াই আছে । তৃষ্ণাকে জয় করিবার জন্য তিনি তৃষ্ণার মনোহারী চিত্র অঙ্কন করিয়া তাহার শোচনীয় পরিণামের প্রতি অঙ্গুলি সঙ্কেত করিয়াছেন । অমরু লৌকিক, ভর্তৃহরি অলৌকিক ; অমরু কাব্যজগতে সুপ্রতিষ্ঠ ও সমাদৃত, ভর্তৃহরি অধ্যাত্মজগতে ; অমরু শিল্পী, ভর্তৃহরি সাধক কবি । প্রেমের এই দুই কোটির ভোগসূত্র বুঝি কবি কালিদাস ।

কাশ্মীরের বিখ্যাত কবি 'বিহরণ' চৌরপঞ্জাশিকা নামক একখানি প্রেমের কাব্য রচনা করেন । ইনি 'বিক্রমাংকদেবচরিত্র' নামে একখানি ঐতিহাসিক কাব্যেরও প্রণেতা । ইহার পিতার নাম রাজকলশ ও মাতার নাম নাগদেবী । ইনি নানাশাস্ত্রে সুপাণ্ডিত ছিলেন । সাঙ্গবেদ, শব্দশাস্ত্র ও সাহিত্যবিদ্যা সকল বিষয়েই তিনি পারদর্শী । ইনি কল্যাণরাজ ত্রিভুবনমল্লদেব বর্তৃক ( একাদশ শতক ) 'বিদ্যাপাতি' উপাধিতে ভূষিত হন । [ 'চৌলুক্যেন্দ্রাদলভত রুতী যোহত্র বিদ্যাপাতিত্বম্' ] ।

কথিত আছে, কবি নাকি ছিলেন রাজা বীরামংহের কন্যা চন্দ্রলেখার প্রণয়ী । রাজা জানিতে পারিয়া তাঁহাকে মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত করেন । বধ্যভূমিতে নীত হইয়া চন্দ্রকলার উদ্দেশ্যে কবি পঞ্জাশিষ্ট শ্লেোক পাঠ করেন । তাহা শ্রবণ করিয়া রাজা তাঁহাকে মৃত্যু দেন ও কন্যাকেও তাঁহার হস্তে সমর্পণ করেন । বিহরণ 'চৌর কবি' ( চটুর কবি বা চতুর কবি ) । এই নামেরই স্বাক্ষর বহন করে 'চৌর পঞ্জাশিকা' ।

Keith সাহেব চৌরপঞ্জাশিকাকে 'Of purely erotic type' বালিয়াছেন । চৌরপঞ্জাশিকা নিঃসন্দেহে প্রেমের কাব্য [ 'শৃঙ্গারসার' ], ইহার প্রত্যেকটি শ্লেোক 'অদ্যাপি' এই শব্দটিকে আদ্য শব্দ করিয়া লিখিত এবং প্রত্যেকটি শ্লেোক নায়িকার দেহরূপের বর্ণনার সহিত আসঙ্গলসার কথায় পূর্ণ । যেমন, এই প্রথম শ্লেোকটি ;

অদ্যাপি তাং কনক চম্পকদামাগৌরীং  
ফুল্লারবিন্দবদনাং তনুলোমরাজিম্ ।  
সুশ্চোখিতাং মদনবিহরলালসাস্ত্রীং  
বিদ্যাং প্রমাদগণিতামিব চিন্তয়ামি ॥

—এখন সেই চম্পকগৌরী, ফুল্লারবিন্দবদনা, লোমাবলী শোভিতা, সদা জাগরিতা, মদনবিহরলা অলসাস্ত্রী বিদ্যাকে প্রমাদে পাড়িয়া চিন্তা করিতেছি ।

কিন্তু চৌরপঞ্জাশিকাকে নিছক শৃঙ্গাররসের কবিতা বালিবা মনে করিলে ভুল করা হইবে । শ্লেোকগুলি দ্বন্দ্বার্থক । উহা নায়িকাবিদ্যা পক্ষে এবং মহাবিদ্যা বিদ্যাপক্ষে সমভাবে প্রযোজ্য । উহা একই সঙ্গে প্রেমিকার প্রশংসা ও দেবতার স্তুতি । দেবীপক্ষে প্রথম শ্লেোকটির অর্থ করিলে দাঁড়ায় :

—এখন প্রমাদে পতিত হইয়া আমি সেই অগোরী ( কালী )—প্রক্ষুণ্ণিত নীল-পদ্মের মত যাঁহার বদন, নাভিতে শোভিত লোমাবলী, সুগুণ্ডিবোপারি উখিতা মদনবিহরলাক্ষী বিদ্যাকে ( মহাবিদ্যাকে ) চিন্তা করি ।

‘চৌরপঞ্জাশিকা’ কাব্যের আদর এই শ্লেষ-বক্তোক্তি সৃষ্টির দিক হইতে । কবি নিজেও বিক্রমাঙ্কদেবচারণে নিজ রচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, যাঁহারা রহস্যলঙ্ঘ, তর্হাদিগকে আমার এই গ্রন্থে শ্রদ্ধা করিতে হইবে [ ‘বৈচিত্র্যরহস্যলঙ্ঘাঃ শ্রদ্ধাং বিধাস্যাস্তি’ ]; আরও বলিয়াছেন, যাঁহারা রসধর্ম্মানর পথে বিচরণ করেন, যাঁহারা বক্তোক্তির রহস্য ভেদ করিতে সমর্থ, তাঁহারা ই আমার প্রবন্ধ ধারণ করিবেন, অন্যে শূদ্রকপক্ষীর ন্যায় আবৃত্তি মাত্র করিবে ।<sup>১</sup>

বস্তুতঃ ‘চৌরপঞ্জাশিকা’ একাদিকে প্রেমস্তুতি, অপরদিকে দেবীস্তুতি । ইহাঙ্গ্বারা প্রেম-চেতনার গতিপরিবর্তনের একটি ইতিহাস পাওয়া যায় । সংস্কৃত সাহিত্যে প্রেম কালিদাসের সময় হইতেই লোকজগৎ হইতে ক্রমশঃ দেবজগতে প্রবিষ্ট হইতছিল । প্রথমদিকে এই প্রেম শিব-শিবানীকে আশ্রয় করিয়াই অগ্রসর হইয়াছিল । কালিদাসে পাই হর-পার্বতীর শৃঙ্গার । সন্ধ্যাজলিতে পার্বতীর প্রতিবিম্ব দেখিয়া প্রমত্ত শিবের চিত্র বহু প্রকীর্ণ কবিতারও বিষয়ীভূত হইয়াছে । কবি ভর্তৃহরির প্রেম ও বৈরাগ্যের যুগলবন্ধ মূর্তি মহাদেবের প্রেমাদর্শকেই আদর্শ প্রেম বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন । পরবর্তীকালে এই প্রেম বিষ্ণু-লক্ষ্মী এবং আরও পরবর্তীকালে রাধাকৃষ্ণের প্রেম-চিত্রাঙ্কনে সার্থক হইয়াছে । সাহিত্যে প্রেমের যাত্রা নরলোক হইতে দেবলোকের দিকে । লোকজগতের নাযক-নাযিকার রূপ, হাবভাব, মিলন,বরহ, প্রেমের স্বুলতা ও সুস্কৃতা দ্বারা দেব-শৃঙ্গার আধ্বনিসিত হইয়াছে । চৌরপঞ্জাশিকা সেই প্রেমাবর্ত-বিলাসের ইতিহাসের সূত্রধার । শাস্ত্র কবিগণ প্রাকৃত বিভাব-ধনু প্রভৃতি লইয়া শব-শক্তির প্রেমলীলা কীর্তনে মাতিয়াছেন, আর বৈষ্ণব কবিগণ বিষ্ণু-বিষ্ণুপ্রিয়া শ্রী অথবা রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলায় । ষোড়শ শতকের কাব্যে প্রেমের এই বিবর্তন-পরিণাম বিশেষ-ভাবে লক্ষণীয়, বিশেষতঃ বাংলাদেশে ।

ষোড়শ শতকের একজন শ্রেষ্ঠ শৃঙ্গারী কবি সেনকুলতিলক রাজা লক্ষ্মণসেনের সভারত্ন গোবর্ধন আচার্য । কবি জয়দেব বলিয়াছেন, আদিরসাত্মক সংকীৰ্তা রচনায় গোবর্ধন আচার্যের প্রতিস্পর্ধী কেহ ছিল না [ ‘শৃঙ্গারোত্তর সংপ্রমেয় রচনৈরাচার্য গোবর্ধনঃ স্পর্ধী কোহপি ন বিশ্রুতঃ’ ] । গোবর্ধন আচার্য ‘আর্য্য সপ্তশতী’ রচনা করেন । সাতশত শ্লোকে ইহা রতি-বিষয়ক কোষকাব্য ! প্রথমে দেববন্দনা ও কবি-প্রশাস্তি করিয়া কবি ক-কারাদি বর্ণক্রমে শ্লেোক বিন্যাস করিয়াছেন । আদ্যাক্ষরের বর্ণসমকতাই এখানে ‘ব্রজ্য’র সজাতীয় রক্ষা করিয়াছে । আর্য্যসপ্তশতী ‘মদনাম্বয়ো-পনিষদঃ’-মদনাম্বারা উন্মোখিত অর্ষেত আনন্দ বিশেষ ; উহা সৌকর্য শৃঙ্গারসরাজ-

১. রস ধনরধর্দান যে চরাস্তি সংক্রাস্তি বক্তোক্তি রহস্যমদুগাঃ ।

তেহস্মৎ প্রবন্ধানবধারস্তু কুবস্তু শেযাঃ শূদ্রকব্যাক্য পাঠম্ ॥

শালী [ 'সুস্কিতঃ সোৎকর্ষ' শৃঙ্গারা'—উপোম্বাত, ৪৭ ] । কবি বলিয়াছেন, 'বাণী প্রাকৃত সমুচিতরসা বলেনৈব সংস্কৃতিং নীতা' [ উপো. ৫২ ], তিনি সাতবাহন হালাদি বিবচিত প্রাকৃত প্রেম কবিতার ভাবে সংস্কৃতে রূপান্তরিত করিয়াছেন । আর্ষাসপ্তশতী বিভিন্ন কবি রচিত শ্লোক-সংগ্রহ নয়, কবির নিজের রচনা—উহা প্রাকৃত কবিতার অনুবাদও নয়, মৌলিক সৃষ্টি ।

আর্ষাসপ্তশতী আর্ষাছন্দে রচিত প্রেম-বিষয়ক মনুস্ককের সমষ্টি । প্রেমের বিভিন্ন পর্যায়—সম্ভোগ না বিপ্রলম্ব ; প্রেমের বিভিন্ন দশা—অভিলাষ, উম্বেগ, চিন্তা ; নায়িকার বিভিন্ন অবস্থা—অভিসারিকা, উৎকর্ষিতা, খণ্ডিতা, প্রোষিতভর্তৃকা বা স্বাধীন-ভর্তৃকা প্রভৃতিই ইহার বর্ণনীয় বিষয় । হালের গাথা সপ্তশতী বা অমর-শতক হইতে বিষয়বস্তুবা দিকে ইহার কোন স্বাতন্ত্র্য নাই । কিন্তু বর্ণনা সর্বত্রই ভঙ্গীপ্রধান । বরোক্তির প্রয়োগে কবি নিঃসন্দেহে নিপুণ । কিন্তু তাই বলিয়া ইহা যে বাজনাহীন, তাহা নয় । প্রেমের সুক্ষ্ম সৌন্দর্য ও ভাবগভীরতা অনেকগুলি শ্লোকে আর্ভাসিত । প্রেমবীণতা নাবীর উক্তগুলি স্থানে স্থানে অতি করুণ । যেমন এই খেদোক্তি :

অনয়ন পথে এবে ন বাথা যথা দৃশ্য এব দৃশ্যপ্রাপে ।

শ্লানৈব কেবলং নিশি তপনশিলা বাসরে জ্বলতি ॥ ২৬

—প্রথম বর্তদিন নয়নপথে থাকেন না, ততদিন তত দৃশ্য হয় না, যত দৃশ্য দৃশ্য হইয়াও দৃশ্যপ্রাপ্য হওয়ারতে ; সুর্ষকাত মণি দিনে দৃশ্য হয়, রাগিতে শ্লান ।

গোবর্ধন আচার্য নিঃস্বার্থ আদর্শ প্রেমের কথাও বলিয়াছেন । যথা উক্তপ্ত কবে না, সেন্দ্র শোষণ করে না, নিবাপিত হয় না, নিশি নিশি উজ্জ্বল থাকে, রত্ন-প্রদীপের মত তাহাই আদর্শ প্রেমা—

নোত্তপতে ন সেনহং হরতি ন নিবাপিত ন মলিনো ভবতি ।

তস্যোজ্জ্বলা নিশি নিশি প্রেমা রত্নপ্রদীপ ইব ॥ ৩১৭

গোবর্ধন আচার্য অনেকগুলি শ্লোকে মানবীয় প্রেমের ভাব ও অনুভাব দিয়া দেবতার প্রেম বর্ণনা করিয়াছেন । দেবায়ত প্রেমের যুগল হর-পার্বতী, বিষ্ণু-লক্ষ্মী ও রাধা-কৃষ্ণ । সে প্রেমের মানব প্রেমের উল্লাস, নৃত্যচাপল্য ও বেদনা । হর প্রেমোন্মত্ত, পার্বতী ও লক্ষ্মী ভোগে উন্মাদ, কৃষ্ণ শঠ, রাধা ভাবময়ী । রাধার অপ্রগল্ভ বক্রোক্তিতে করুণ প্রেমসৌভাগ্যের গর্ব ধ্বনিত । রাধা শূনিলেন, মথুরার কৃষ্ণের অভিষেক সম্পন্ন হইয়াছে, নানা তীর্থের জলে কৃষ্ণের মস্তক অভিষিক্ত হইয়াছে । এই সংবাদে রাধা কোন কথা বলিলেন না, শূন্য গর্ব-সজল দৃষ্টিতে নিজের চরণ কমলের প্রতি দর্শনপাত করিলেন ।

রাজ্যাভিষেক সলিল ক্ষালিত মৌলেঃ কথাসু কৃষ্ণসু ।

গর্ভর মন্তরাক্ষী পশ্যতি পদ পংকজং রাধা ॥ ৪৮৮

—ভাব এই যে, যে মস্তকের আজ রাজ সমা. র, তাহা একদিন এই রাধা চরণে নত হইয়াছে ।



তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, লোকজগতের প্রেমকবিতা ক্রমে ক্রমে দেবলোকের সামগ্রী হইয়া উঠিয়াছে। নরলোকের প্রেমের নেপথ্য-বিধানস্বারা অধ্যাত্ম প্রেমের প্রসাধন নিষ্পন্ন হইয়াছে। লৌকিক প্রেম কেন্দ্রাতিগ হইয়া দেবদেবীর প্রেমে পরিণত হইয়াছে এবং প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার স্থান অধিকার করিয়াছেন হর-গৌরী, কিংবা রাধা-কৃষ্ণ।

✓ প্রেমের এই দেবায়ন সার্থক রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে, গৌড়ের রাজা লক্ষ্মণসেনের অপর সভাকবি জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ কাব্যে। কবি জয়দেব কেন্দ্রবিম্ব গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার স্ত্রীর নাম পদ্মাবতী [ ‘পদ্মাবতী চরণচারণচক্রবর্তী..... জয়দেবঃ কবিঃ’ ]। গীতগোবিন্দ ‘মধুরকোমলকান্তপদাবলী’—অর্থাৎ উহা মধুর, কোমল ও সুন্দর পদাবলীতে গ্রীষ্মিত।

✦ গীতগোবিন্দের বিষয় রাধাকৃষ্ণের বসন্তরাস। এই কাব্য নায়ক, নায়িকা বা সখীর উত্তর-প্রত্যুত্তর ছলে নাটগীতের ধরনে রচিত। ইহা সঙ্গীত-প্রধান। কাব্যের অমূল্য সম্পদ এই গান : উহা গীতিকবিতার মত স্বরভাবের প্রকাশে ঝঙ্কিত। গীতগোবিন্দ স্বাদশসর্গে বিভক্ত। সর্গগুলির নাম যথাক্রমে সামোদদামোদর, অক্লেশ-কেশব মধুমধুসুন্দন, সিন্ধু মধুসুন্দন, সাকাঙ্ক্ষ পদুডরীকাক্ষ, ধৃষ্ট-বৈকুণ্ঠ, নাগর নারায়ণ, বিলক্ষ লক্ষ্মীপতি, মধুমধুকুন্দ, মধুমধাব, সানন্দ গোবিন্দ ও সুপ্রীত পীতাম্বর।

সূচনায় এই মঙ্গলাচারণ শ্লোক :

মৌষেমেদুরমশ্বরম্ বনভুবঃ শ্যামলস্তমালদ্রুমে-  
নক্ন্তং ভীরুরয়ংস্বমেব তাদিমং রাধে গৃহং প্রাপয়।  
ইথং নন্দনিনদেশতর্চালিতয়োঃ প্রত্যধনকুঞ্জদ্রুমাং  
রাধামাধবয়োজয়িত যমুনাঙ্কুলে রহঃকেলয়ঃ ॥ [ গীতগো. ১.১ ]

—অশ্বর মেঘে মেদুর ( সিন্ধু ), বনভূমি তমালদ্রুমাঙ্কীর্ণ হওয়ার তমঃশ্যামল, রাত্রির আগমনে ভীত এই কৃষ্ণ—হে রাধে, তুমি ইহাকে গৃহে লইয়া যাও। নন্দের নির্দেশে তাঁহারা পথপ্রান্তের কুঞ্জাভিমুখে চলিলেন এবং যমুনাঙ্কুলে রহঃকেলিতে প্রবৃত্ত হইলেন। রাধামাধবের এই গোপনলীলার জয়।

ইহার পর কবি-পরির্চিতি, হরিস্মরণ, কবি-প্রশস্তি ও বিখ্যাত ‘প্রলয়পল্লোখিজলে ধৃতবানসি বেদম্’—আদি দশাবতার স্তোত্র। মূল কাব্যের আরম্ভ অপদর্বা বসন্ত বর্ণনা লইয়া § সখী আঁসিয়া জানাইলেন,

লালত লবঙ্গলতাপরিশীলন কোমল মলয়সমীরে  
মধুকর নিকরকরম্বিত কোঁকলকর্দ্বীজত কুঞ্জকুটীরে।

বিহরতি হরিরিহ সরস বসন্তে

নৃত্যতি যদ্বাতজনেন সমং সখি বিরহিজনস্যদুরন্তে ॥ [ গীতগো. ১.২৮ ]

সামোদ দামোদেরের অভিরাম বেশ : ‘চন্দনচর্চিত নীলকলেবর পীতবসন বনমালী’ ॥  
ভীতি ন যেন মূর্ত্তমান শঙ্কার [ ‘শঙ্কারঃ সখি মূর্ত্তমানিব’ ]। শূন্যিয়া দীনা রাধ

সখীর নিকট রুক্ষের সহিত তাঁহার শারদরাসের মধুর স্মৃতির 'রসোঙ্গার' করিয়া বলিলেন, সখি, তাঁহাব সহিত মিলনের ব্যবস্থা কর ।

রুক্ষও ওদিকে রাখাকে হৃদয়ে ভাবিয়া অন্য ব্রজ সন্দরীদের ত্যাগ করিয়াছেন : \*

কংসারিরপি সংসারবাসনাবন্ধ শৃংখলাম্ ।

রাধামাধায় হৃদয়ে ততাজ ব্রজসন্দরীঃ ॥ [ গীতগো. ৩.১ ]

এবং অন্ততপ্ত হৃদয়ে রাধার জন্য বিলাপ করিতেছেন : 'কিং ধনেন কিং জনেন কিং মম সুখেন গৃহেণ' । এমন সময়ে সখী আসিয়া রাধার বিরহাবস্থার বর্ণনা করিতে লাগিলেন । রাখা আজ 'নিন্দ্যতি চন্দনমিন্দুকিরণমন্দুবিন্দ্যতি খেদমধীরম্ ।' [ গীত. ৪.১ ] । শৃদ্ধু তাই নয়, রাখা এমন রুশ হইয়া গিয়াছেন যে, স্তন্যপিত হারও ভারী বলিয়া মনে করিতেছেন, তাঁহার মূখে শৃদ্ধু হরিব নাম, \*

হরিরীতি হরিরীতি জপতি সকামম্

বিরহবিহিত মরণেব নিকামম্ ॥ [ ৪.১৭ ]

রুক্ষ রাখাকে কুঞ্জে লইয়া আসিতে বলিলেন । সখী রাখাসমীপে উপস্থিত হইয়া রুক্ষের বিরহদশার বর্ণনা করিলেন : 'সখি হে সীদতি তব বিরহে বনবালী' এবং আরও বলিলেন, 'রতিসুখসারে গতমতিসারে মদনমনোহরবেশম্' ; প্রতীক্ষায় তিনি অধীর, পত্র পতনের শব্দেও তিনি সচকিত :

পতিত পতন্ত্রে বিচালিত পত্রে শিক্ত ভববদুপযানম্ ।

রচয়তি শয়নং সচকিত নয়নং পশ্যতি তব পস্থানম্ ॥ [ গীতগো. ৫.১০ ]

কিন্তু মিলনে উৎকণ্ঠিত হইলেও রাখা বিরহে শক্তিহীনা, তিনি 'গন্তুমশক্তা' । সখী রুক্ষকে গিয়া সে কথা জানাইলেন, আর জানাইলেন রুক্ষ-সঙ্গের জন্য বাসক-সিঙ্জকা রাধার ভ্রমময়ী প্রলাপ-চেষ্টার কথা : রাখা যৌদিকে তাকান হরিকেই দেখেন, হরি আসিয়াছেন মনে করিয়া অশকারকেই আলিঙ্গন করেন [ ষষ্ঠ সর্গ ] । এদিকে হরিবিরহে রাখা সত্যই উচ্চবিলাপ করিতেছেন ; হয়, বৃথাই আমার রূপযৌবন, 'মম মরণমেব বরম্' । প্রত্যাগত সখীকে দেখিয়া এই বিলাপ আরও কবুণ, আরও সোচচার হইয়া উঠিল ; রাখা বলিলেন, নিশ্চয় হরি আজ অন্য কোন ভাগ্যবতীকে তৃপ্ত করিতেছেন । কিন্তু পরক্ষণেই তিনি 'বহুবল্লভ' এই ভাবিয়া আবার তাঁহার সহিত মিলনের জন্য উৎকণ্ঠিত হইলেন [ ৭ম সর্গ ] । প্রভাতে আসিলেন রুক্ষ । তখন মদনানলে জর্জরিত খণ্ডিতা রাধার মানিনী অবস্থা । ব্রুধ কটাক্ষে তিনি রুক্ষকে বলিতে লাগিলেন, সারারাত্রি জাগিয়া তোমার নয়ন রক্তবর্ণ ধারণ করিয়াছে, আলস্যবশে চোখ ঢুলুঢুলু [ 'অলস নিমেষণ' ];

হবি হরি যাহি মাধব যাহি কেশব মা বদ কৈতববাদম্ ।

তামনুসর সরসীরহলোচন যা তব হরতি বিষাদম্ ॥ [ গীতগো. ৮.২ ]

নবমসর্গে কলহান্তরিতা রাধার প্রতি সখীর উপদেশ, 'মা, পরিহর হরিমতি-শয়রুচিরম্ ।' দশমে মূধু মাধবের রাধার মানভঙ্গের প্রয়াস । অতি বিখ্যাত এই অনুনয়োগি :

বদাসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচি কৌমুদী  
 হরাতদর তিমিরমতি ঘোরম্ ।  
 স্ফুরদধর সীধবে তব বদন চন্দ্রমা  
 রোচয়তি লোচনচকোরম্ ॥  
 পিয়ে চারুশীলে মনুশ ময়ি মানমনিদানম্ ।  
 স্মাসি মম ভূষণং স্মাসি মম জীবনং  
 স্মাসি মম ভবজলধি রত্নম্ ।...  
 স্মরণরলখণ্ডনং মম শিরসি মণ্ডনম্  
 দেহি পদপল্লব মনুদারম্ । [ ১০, ২, ৪, ৮. ]

একাদশে পুনরায় সখীর অনুরোধ এবং মানান্তরিতা রাখার কুঞ্জগৃহে গমন ।  
 কৃষ্ণের তখন চন্দ্রদর্শনে তুঙ্গতরঙ্গ জলনিধির মত অবস্থা । রাখারও প্রিয়তমদর্শনে  
 স্বেদাক্ত সহর্ষ ভাব । এই অবস্থায় লজ্জা লজ্জা পাইয়া দূরে অন্তর্হিত হইল  
 [‘সলজ্জা লজ্জাপি বাগমদাতদরং মৃগদৃশঃ’] । দ্বাদশসর্গে সুপ্রীত পীতাম্বরের  
 সহিত রাখার মিলন । রতি-বিলাস ও বিলাসান্তে ‘পত্রলেখা’ রচনা এবং প্রার্থনা  
 দ্বারা কাব্যের পরিসমাপ্তি ।

জয়দেবের কাব্য জতি মধুর । ভাষা সুদুল্লিত, পরিমার্জিত ও শ্রুতিসুখকর ।  
 মাদুরীক মধুর রস-মাদুর্য এই ‘শৃঙ্গার সারস্বত’ এর নিকট পরাভূত । এই কাব্যে  
 মানবপ্রেমের দেবায়ন সুপ্রতিষ্ঠিত । লৌকিক বিভাব এখানে রাখা-কৃষ্ণে পরিণত,  
 লৌকিক প্রেমাম্বরুভাব এখানে দেবশৃঙ্গারানুভাবে রূপান্তরিত । জয়দেব স্পষ্ট করিয়াই  
 বলিয়াছেন, এই কাব্য হরির বিলাস-বর্ণনা । ইহা শ্রবণে হৃদয় সরস হয় ।

যদি হরিস্মরণে সরসং মনো

যদি বিলাস কলাসু কুতুহলম্ ।

মধুর কোমলকাস্ত পদাবলীং

শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্ ॥ [ গীত. ১.৩ ]

কাব্যমধ্যে এবং কাব্য শেষেও জয়দেব একথা স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন যে, এই  
 প্রেমগীতি (‘উজ্জ্বলগীতি’) ‘হরিচরণ স্মৃতি সার’ ।

এই কাব্য হইতে বৈষ্ণবধর্মে রাখার সুপ্রতিষ্ঠার ইতিহাসটিও অবগত হওয়া যায় ।  
 পূর্ববর্তী প্রেমকাব্যে রাখা সাধারণ নায়িকা, গীতগোবিন্দে রাখা কৃষ্ণের ‘সংসারবাসনা-  
 বন্ধ শৃংখলা’ ; লোকজগতের নায়িকা এখানে প্রায় ‘মহাভাবময়ী’ রূপে চিত্রিতা ।  
 জয়দেবে আসিয়া যে প্রেমধারার প্রবল উচ্ছ্বাস কল্পোলিত হইয়াছে, সেই ধারাই  
 প্রবাহিত হইয়াছে বাংলার বৈষ্ণবপদাবলীতে । প্রেম-কাব্যতার পূর্ববর্তনোতিহাসে জয়দেব  
 একটি সীমাচিহ্ন ।

(iii) নীতি কবিতা

আধুনিক গীতিকবিতায় নীতি কবিতার স্থান নাই। কারণ, নীতি কবিতা ব্যক্তি-নিষ্ঠ নয়, বস্তুনিষ্ঠ; ইহাতে নানাপ্রকার হিতোপদেশ, নীতি বা তত্ত্বকথা থাকে। কিন্তু সংস্কৃতে নীতিকবিতাও গীতিকবিতার অন্তর্ভুক্ত। সেখানে ইহাকে বলা হইয়াছে 'সুভাষিত' বা 'সদুক্তি'।

ভারতীয় কাব্য নীতিপ্রধান। বৈদিক যুগ হইতে শূরু কারয়া পুরাণে, ইতিহাসে (রামায়ণ-মহাভারত), কথাসাহিত্যে, মহাকাব্যে কত যে নীতিবাক্যের সমাবেশ করা হইয়াছে, তাহার সংখ্যা করা দুষ্কর। জাতক, পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ নীতিকথার ভান্ডার। এই সকল নীতিকথায় কেবল তত্ত্ব উপদেশ বিতরণ করা হয় নাই, সামগ্রিক ভাবে জীবন-যাপনের জন্য সাম-দান-দণ্ড-ভেদাদির কথাও বলা হইয়াছে, বলা হইয়াছে চতুর্বার্গের অন্তর্গত ধর্ম, অর্থ ও কামের কথাও। কাম-বথা স্বচ-রূপে শৃঙ্গারাত্মক কাবিতার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে; আনু ধর্মগাথার কথা নীতিকবিতার মধ্যে ধরা হইয়াছে। এই কবিতাগুণে একদিকে যেমন জীবনের বহুর্বাচন অভিজ্ঞতা, ভ্রূমোদর্শন ও বহুদর্শনের কথায় ভাবসংঘ, তেমনই প্রবাসভঙ্গির কুশলতাষ মনোহর। নীতি কবিতাগুণে বলা যায়, ভালভাবে বলা ভাল কথা অর্থাৎ সু উক্ত সুক্ত। পঞ্চ-তন্ত্রবাব বলেন,

সুভাষিতমঃপ্রবাসংগ্রহং ন কথোতি বঃ

স তু প্রস্তাবমজ্ঞেয়ং কাং প্রদাস্যতি দক্ষিণাম্ ॥ [ মিত্র সম্প্রাপ্তি ]

বস্তুতঃ প্রস্তাব-মজ্ঞেয় দক্ষিণা সুভাষিত, ইহা সদালাপীর শ্রেষ্ঠ সম্পদ। শূরু তাই নয়—অর্থ-তরন্যাস, অপ্রস্তুতপ্রশংসা, দৃষ্টান্ত প্রভৃতি বাব্যলংকার সৃষ্টিতে সুক্তির গুরূত্ব অসাধারণ।

নীতি কবিতাবলীর ভিতর চাণক্যশ্লোক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। চাণক্য-শ্লোকের প্রচলিত সংগ্রহ নিঃসন্দেহে অর্বাচীন। তথাপি ইহা হইতে নীতিকবিতার স্বরূপপ্রকৃতি সম্বন্ধে একটা ধারণা করা যায়। চাণক্যনীতি বিশেষভাবে ন্যায়শাস্ত্র অনুগামী :

১. নদীনাশ নখীনাশ শৃঙ্গিণাং শস্ত্র পাণীণাং ।  
বিন্বাসো নৈব কত্বাঃ শ্রীষু রাণেবুলেবু চ ॥
২. উপকার গৃহীতেন শত্রুণা শত্রুমুন্ধরেণ ।  
পাদলংগং করস্বেন কণ্টকেনৈব কণ্টকম্ ॥

বররুচির নামে প্রচলিত 'নীতিরত্ন' সাহিত্য জগতে সুপরিচিত। কথিত আছে, ইনি ছিলেন বিক্রমাদিত্যের নবরত্নের অন্যতম রত্ন। বররুচিব এই শ্লোকগুলি বহুখ্যাত :<sup>২</sup>

১. রাজরক্ষ ঘোষ সম্পাদিত 'সর্বাধ-প্রণচন্দ্র' (৬ষ্ঠ সংখ্যা) হইতে সংগৃহীত। অতি প্রচলিত বোধে শ্লোকগুলির অনুবাদ দেওয়া হইল না।

১. ইতর পাপফলানি যথেষ্টয়া বিরত তানি সহে চতুরানন ।  
অরসিকেষু রহস্য নিবেদনং শিরসি মা লিখ মা লিখ ॥
২. সংসার বিষবৃক্ষস্য শ্বেব এব রসবৎ ফলে ।  
কাব্যামৃত রসাস্বাদঃ সঙ্গমঃ সৃজনৈঃ সহ ॥
৩. অগাধজলসম্ভারী বিকারী ন চ রোহিতঃ ।  
গণ্ডুশজল মাত্রেণ সফরী ফরফরায়তে ॥
৪. মণিলদুষ্ঠিত পাদেষু কাচঃ শিরসি ধার্ষতে ।  
যথৈবাস্তে তথৈবাস্তাং কাচঃ কাচো মণি মণিণঃ ॥

ভর্তৃহরির 'নীতিশতক' আর একটি অমূল্য সম্পদ । ইহা কিষ্কিন্দিক শতশ্লোকের সমষ্টি । শ্লোকগুণি জ্ঞানগভীর ; কোন কোন শ্লোক প্রবাদে পরিণত হইয়াছে । এই শ্লোকগুণি লক্ষণীয় :

১. জয়ান্তি তে সৃষ্টিতনো রসসিদ্ধাঃ কবীশ্বরঃ ।

নাস্তি যেষাং যশঃকায়ৈ জরামরণজং ভয়ম্ ॥ [ নীতি. ২৪ ]

—রসসিদ্ধ কবিগণই ধন্য ; তাহাদের যশঃকায়ৈ জরা-মরণের ভয় নাই ।

২. সিংহঃ শিশুরূপি নিপর্ভাত মদমলিনকপোলভিক্তিব্দু গজেষু ।

প্রকৃতিরিয়ং সত্ত্বতাং ন খলু বয়ন্তেজস্য হেতুঃ ॥ [ নীতি. ২৮ ]

—সিংহশিশু শিশু হইলেও মদমত্ত গজকে আক্রমণ করে ; বলবানের প্রকৃতিই এইরূপ ; বয়সের ভারতম্য তেজের কারণ নয় ।

৩. ভবন্তি নম্রাপ্তরবঃ ফলোদ্গমে

নবাস্বদাভিভূর্দমি বিলিশ্বনো ঘনাঃ ।

অনুশ্বতাঃ সৎপদ্রুধাঃ সমৃদ্ধিভঃ

স্বভাব এবেষ পরোপকারিনাম্ ॥ [ নীতি. ৭১ ]

—ফলভারে বৃক্ষ নমিত হয়, নবজলভারে মেঘ ভূমিতে নামিয়া আসে, সৎপদ্রুধগণ ঐশ্বৰ্যে অনুশ্বত থাকেন, পরোপকারী ব্যক্তিদের এইই স্বভাব ।

রাজর্ষি ভর্তৃহরি কৰ্মবাদের উপর জোর দিয়াছেন । যদিও তিনি বলেন, 'সৎপদ্রুধং বিধিনা ললাটলিখতং তন্ন্যাজিৎ কঃ ক্ষমঃ,' তথাপি তিনি স্বীকার করেন, 'ফলং কর্মসিদ্ধম্'—ভাগ্য বা ললাটলিখনও পদ্রুধজন্মের সিংগত কর্মফল ।

কুসুমদেব সংগৃহীত 'দৃষ্টান্তশতক' গ্রন্থখানিও হিতকথার আকর । সাধারণ উক্তিষ্মারা ইহাতে এক একটি বিশেষ উক্তি সমর্থিত হইয়াছে । যেমন,

১. স্বজাতীয়ং বিনা বৈরী ন জযাঃ স্যাৎ বদাচন ।

বিনা বজ্রমাণং মদুস্তামাণ ভেদ্যঃ কথং ভবেৎ ॥

১. নির্ণয়সাগর প্রেস হইতে মুদ্রিত সংস্করণ ।

২. মধুসূদনের 'যশেব মন্দির' কবিতাও এইভাবে প্রতিধ্বনি ।

—সজাতীয় ছাড়া শত্রুকে জয় করা যায় না, রজমার্গ ব্যতীত কি মন্ত্রমার্গ ছিন্ন করা সম্ভব ?

২. নয়নাঙ্কুরিতং শৌৰ্যং জয়ায় নতু কেবলম্ ।

অন্যদুস্তং বিষং ভুক্তং পথাং স্যাদনাত্যা মূর্তিঃ ॥

—শৌৰ্য নয়নযুক্ত হইলেই জয়ের কারণ হয়, অন্যথা শত্রু বিপরীত ফল দান করে; বিষ অন্যবস্তু সংযোগে ভুক্ত হইলে হিতকর পথ্য হয়, নচেৎ তাহা মৃত্যুর কারণ।

রাজা লক্ষ্মণসেনের ধর্মধাক্ষ হলয়দুধের নামে প্রচলিত ‘ধর্মবিবেক’-এর নামও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। ইহার অনেকগুলি সূক্তি বাংলাদেশে বহুল প্রচলিত। ‘ধর্মস্যা সূক্ষ্মার্গাত’, ‘চিত্রা গতি কমর্গাম’, ‘দৈবী বিচিত্রা গতিঃ’, ‘লাভঃ পরং গোবধঃ’, ‘ফলেন পরিচর্যতে’, ‘যতো ধর্মস্ততো জয়ঃ’ প্রভৃতি পৌরাণিক সূক্তি পৌরাণিক প্রসঙ্গস্বারা ইহাতে সমর্থিত হইয়াছে।

সংস্কৃত সাহিত্যে এইরূপ অসংখ্য নীতি কবিতা আছে। কবিদের নব নব অভিজ্ঞতা ও প্রত্যৌক্তি স্বারা যুগে যুগে ইহার সংখ্যা বর্ধিত হইয়াছে।

#### (iv) ধর্ম ও ভক্তিভাবের কবিতা

সংস্কৃত গীতিকবিতার একটি অংশ ধর্ম ও ভক্তিভাবের কবিতাস্বারা সমৃদ্ধ। স্তুতিমাত্রা প্রার্থনায় এই কবিতাগুলি আবেগকম্পিত। এগুলিতে হিন্দু জীবনের অন্যতম আকৃতি বৈরাগ্য, শরণাগতি ও মুক্তির আকাঙ্ক্ষা ধ্বনিত হইয়াছে। হিন্দু-জীবনের এক আকৃতি যেমন ভুক্ত-তেমনই অন্য আকৃতি মূর্তি। সংস্কৃত ভক্তিমূলক কবিতায় ভক্তির আকাঙ্ক্ষা ব্যক্ত হয় নাই, বস্তু হইয়াছে শব্দ মূর্তির আকাঙ্ক্ষা। এইদিক হইতে বৈদিক ও পৌরাণিক স্তোত্র কবিতা হইতে ইহাদের স্বাতন্ত্র্য আছে।

স্তোত্রকবিতার আদি উৎস বৈদিক সূক্ত। কিন্তু বৈদিক সূক্তে শ্রীকামনা অর্থাৎ জাগতিক প্রেয়বস্তুর কামনা একটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়া আছে। পুরাণের স্তুতিগুলিতেও মুক্তিকামনার সাহিত্য ভুক্তিকামনা প্রকাশিত হইয়াছে। খ্রীশ্রীচন্দ্রী নারায়ণী স্তুতিতেও রক্ষাপ্রার্থনায় সমৃদ্ধি প্রার্থনার কথা আছে। কিন্তু সংস্কৃত স্তোত্র বা ধর্মমূলক কবিতাগুলি একান্তভাবে বৈরাগ্যের সুরের বাঁধা। জাগতিক ভোগ-সুখের প্রতি বিরক্তি, পার্থিব কামনার অসারতা প্রদর্শন করাই এই স্তোত্র কবিতাগুলির বিশেষত্ব। অন্তরের এই কামনা অত্যন্ত আবেগানুবিধ। পৌরাণিক স্তোত্রাবলীতে আবেগ ও ভক্তির প্রকাশ থাকিলেও উহার প্রকাশভঙ্গীতে শিল্পীমনের স্বাক্ষর নাই; সংস্কৃত ভক্তি স্তবগুলি সংস্কৃত কাব্যরীতিসম্বন্ধ। ছন্দের ঝংকারে ও সূনির্বাচিত শব্দের প্রয়োগে উহাদের মধ্যে সচেতন শিল্পী-মানসের প্রকাশ অতি স্পষ্ট।

এইরূপ স্তোত্ররচনায় সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য শংকরাচার্যের নাম। শংকরাচার্য মায়াবাদী দার্শনিক। কিন্তু লোক ব্যবহারের জন্য তিনি প্রপঞ্চজগতের একটি সুদীর্ঘ অধ্যায়োপিত অবস্থাও স্বীকার করিয়াছেন। এই ব্যবহারিক স্তোত্রের জন্য প্রয়োজন সূজা, জপ, ভক্তি ও প্রার্থনা। বিভিন্ন মূর্তিতে প্রকট ঈশ্বরের নিকট আত্মসমর্পণ,

ভক্তি বিলসিত চিত্তে তাঁহাব নাম স্মরণ ও গুণ কীর্তন এই স্তরের উপাসনা ঃ শঙ্করাচার্যের স্তোত্র কবিতায় ঐকান্তিক ভক্তি ও আত্মনিবেদনের সুন্দর ব্যঞ্জনা উঠিয়াছে ।

শঙ্করাচার্য নাকি ছিলেন শ্রীবিদ্যার উপাসক । মহাশক্তির শ্রীরূপে প্রকাশ বিশেষতঃ যোড়শী (ত্রিপদ্রা), অন্নপূর্ণা, লক্ষ্মী, সরস্বতী প্রভৃতির মধ্যে । আচার্যের ভক্তিমূলক কবিতার অধিকাংশ এই সকল দেবীর বন্দনা । ত্রিপদ্রা, ললিতা, মীনাঙ্কী, ভ্রামরী, শারদা, অম্বা, ভবানী রূপে যিনি বিশ্বশক্তিতে প্রকট, শঙ্করাচার্য অতি দীন-ভাবে তাঁহাদের চরণে শরণ প্রার্থনা করিয়াছেন । রচনায় একদিকে ফুটিয়া উঠিয়াছে সৌন্দর্যরূপিনী দেবীর বিশ্ববিমোহিনী মূর্তি, অপরদিকে ভক্তহৃদয়ের সকাতির মিনতি । যেমন এই ত্রিপদ্রাসুন্দরী স্তোত্রটি ঃ

কদম্ববনচারিণীং মূর্নি-কদম্ব-কাদম্বিনীং  
নিতম্বজিতভ্রুংস্বাং সুবিনতিম্বনী সেবিতাগ্ ।  
নবাম্বুদ্রহলোচনামভিনবাম্ব দ শ্যামলাং  
ত্রিলোচনকুটুম্বিনীং ত্রিপদ্রবসুন্দরীমাশ্রয়ে ॥

—যিনি কদম্ববনচারিণী, যিনি মূর্নিগণের হৃদয়ে মেঘগালাস্বরূপ, ষাঁহার নিতম্ব ভ্রুংস্বজিত, যিনি সুন্দরকন্যাসেবিতা, নবোন্মত্ত কলেব মত ষাঁহার নয়ন-নব নীরদের মত যিনি শ্যামলা—ত্রিলোচন গৃহিণী সেই ত্রিপদ্রবসুন্দরীর আমি আশ্রয় গ্রহণ করি ।

সৌন্দর্যবর্ণনা ও ভাবব্যঞ্জনার দিক হইতে শঙ্করাচার্যের ‘সৌন্দর্যলহরী’ বা ‘আনন্দলহরী’ অপূর্ব কাব্য [ দৃষ্টব্য. এই গ্রন্থের ১ম খণ্ড ]

শঙ্করাচার্যের কতকগুলি মাতৃস্বভবে সন্তানের সকাতির আঁর্ত ধরানত হইয়াছে । মীনাঙ্কীদেবীর উদ্দেশ্যে ‘মাং পাহি মীনাম্বকে’, শাবদাদেবীর উদ্দেশ্যে ‘ভজে শারদামম্বামজস্রং মদম্বাম্’ বাকুতিগুলি মনোবম । কবির দীনার্ত চরণে উঠিয়াছে ‘ভবানাষ্টক স্তোত্রে’

ন তাতো ন মাতা ন বন্ধুর্ন দাতা  
ন পুত্রো ন পুত্রী ন ভৃত্যো ন ভর্তা ।  
ন জায়া ন বিদ্যা ন বৃষ্টি মমাস্তে  
তদেকা গতিস্বং গতিস্বং ভবান ॥

—আমার পিতা নাই, মাতা নাই ; বন্ধু নাই, দাতা নাই ; পুত্র নাই, পুত্রী নাই ; ভৃত্য নাই, ভর্তা নাই ; জায়া নাই, বিদ্যা নাই—বৃষ্টিও নাই ; আছ তুমি একা । ওগো ভবানি, তুমিই আমার গতি, তুমিই আমার গতি ।

বিবাদে-বিবাদে, প্রমাদে-প্রমাদে, জলে-অনলে, পর্বতে শত্রু-স্বাধো বা অরণ্যে তিনিই একমাত্র শরণ । পদে পদে যেমন শরণাগতি, তেমনই আবার কোন পদে অনুযোগ-অভিযোগের সুন্দর । দেব্যপরাধক্ষমাপণ স্তোত্রে প্রপীত্বের সাহিত্য এই সুন্দর অনুযোগ ঃ

পৃথিব্যাং পুত্রাস্তে জননি বহবঃ সন্তি সরলাঃ  
পরং তেষাং মধ্যেহিবরল-তরলোহহং তব সুতঃ ।

মদীস্নোহং ত্যাগ সমুচিতমিদং নো তব শিবে

কুপদ্রো জায়তে ক্ৰীচর্দীপ কুমাতা ন ভবতি ॥

ওগো জননি, এজগতে তোমার অনেক সন্তান আছে ; সকলেই সরল, আমিই একমাত্র চণ্ডল ( তরল ) । তাহার জন্য আমাকে ত্যাগ করা উচিত নহে, কারণ, কুপদ্র অনেক হয়, কিন্তু মাতা কখনও কুমাতা হন না ।

শঙ্করাচার্যের 'শিবাপরাক্ষমাপন' স্তোত্রটির ধ্রুবান্তক পদের 'ক্ষন্তব্যো মেহপরাধঃ শিব শিব শিব ভোঃ শ্রীমহাদেবশশ্বেভা' ধর্মানিটিও অতি করুণ ।

আচার্য শঙ্করের রচনার প্রধান লক্ষ্য শৈববাদের মধ্য দিয়া অশৈবতে প্রতিষ্ঠা । অনেকগুণি কাবিতায় সংসারাসাক্তর প্রতি অতি কাঠিন মোহমুগ্ধর উদ্যত হইয়াছে । সংসারের আসক্তি ও সম্ভোগ যে মান্না—জীবন যে অতি নশ্বর—ষেগুণি আপাত মনোরম সেগুণি যে অত্যন্ত কুৎসিত—তাহার প্রতি অঙ্গুলিসংস্পর্ক করা হইয়াছে । এ বিষয়ে শঙ্করাচার্যের 'মোহ-মুগ্ধর' ভোগবৈরাগ্যের রাগে অনুরঞ্জিত একটি বিশিষ্ট কাবিতা । ইহা পঙ্কটিকা ছন্দে রচিত এবং প্রাতিষ্ঠি লোব যেন সুকঠিন বজ্রনাদ :

১. মূঢ় জহীতি ধনাগম তৃষ্ণং কুরু তনুব্বদুশ্পে মনসি বিতৃষ্ণাম্ ।  
খল্লাভসে নিত্রকর্মোপাত্তং বিত্তং তেন বিনোদয় চিত্তম্ ॥
২. অর্থমনর্থং ভাবয় নিতাং নাস্তি ততঃ সুখলেশ সত্যম্ ।  
পুত্রাদীপ ধনভাজং ভীতিঃ সর্বত্রৈষা কথিতা নীতিঃ ॥
৩. কা তব কাতা কস্তে পুত্রঃ সংসারোহয়মতীবি বিচিত্রঃ ।  
কস্য ঙ্খবা কুত আয়াত শতং চিত্তয় তিদিদং ভ্রাতঃ ॥
৪. মা কুরু ধনজনযৌবনগবং হরতি নিমেষাং কালঃ সর্বম্ ।  
মায়াময়মিদমাখিলং হি স্থা রক্ষপদং প্রবিশাশু বিদিস্থা ॥  
নালিনাদলগত জলমতিতরলম্ তম্বজীবনমতিশয় চপলম্ ।  
বীন্দ্বি ব্যাধি ব্যালগ্রস্তং লোকং শোকহতঃ সমস্তম্ ॥
৬. তত্ত্বং চিত্তয় সততং চিত্তে পরিহর চিত্তাং নশ্বর বিত্তে ।  
ক্ষণমিহ সঞ্জ্ঞন সঙ্গীতরেকা ভবাত ভবার্ণব-তরণ নৌকা ॥

ইহার পর আরও আছে : আছে লোকের তাড়না, আত্মীয়স্বজনের স্বার্থলোভ ও আশার রঙীন নেশার কথা । আশার কি শেষ আছে ?

কালঃ ক্রীড়তি গচ্ছত্যায়ু স্তর্দীপ ন মনুস্ত্যাশা বায়ুঃ ॥

শঙ্করাচার্যের এই বৈরাগ্যবিধুর উদাসীনতার ভাবই পরবর্তীকালের বাংলা বৈষ্ণব প্রার্থনার পদে এবং শান্ত গীতাবলীর নির্বেদাকাঙ্ক্ষার সুর যোজনা করিয়াছে ।

এই প্রসঙ্গে একটি কথা স্মরণ রাখা প্রয়োজন । শঙ্করাচার্য বৈরাগ্যের কথা কহিয়াছেন বটে, কিন্তু অকর্মা হইতে বলেন নাই । শঙ্করপাথীই পরম ওদার্যে এই শেষ কথাটি বলিতে পারেন,

মাতা মে পার্বতী দেবী পিতা দেবো মহেশ্বরঃ ।

বান্ধবাঃ শিবভক্তাশ্চ স্বদেশো ভুবনগ্রম্ ॥



বিশ্বাস্যবোধে প্রতিষ্ঠিত হওয়াই ভারতীয় ধর্ম-সাধনার মর্মকথা ।

স্তোত্রকবিতার দিক হইতে ময়ূর কবির 'ময়ূরাষ্টক' ও 'সূর্যশতক' এবং বাণের 'চ'ডীশতক' উল্লেখযোগ্য । বাণ ও ময়ূর উভয়েই কনৌজরাজ হর্ষবর্ধনের সভাকবি ছিলেন । কথিত আছে ময়ূর ছিলেন বাণের শ্বশুর । ময়ূরাষ্টকে ময়ূর বাণ-পত্নীর রূপ বর্ণনা করায় কন্যা ক্রুদ্ধ হইয়া তাঁহাকে অভিশাপ দেন এবং ময়ূর কুষ্ঠরোগে আক্রান্ত হন । ময়ূর তখন শতশ্লোকে সূর্যের স্তব করিয়া রোগমুক্ত হন ঃ ইহাই সূর্যশতক । বাংলা ধর্মমঙ্গলকাব্যের আদি কবিরূপে এক ময়ূরভট্টের নাম করা হয় । ইনি এই 'সূর্যশতক' রচায়িত ময়ূর হইতে পারেন, কারণ ধর্মঠাকুর সূর্যেরও প্রতীক এবং তিনি কুষ্ঠরোগ ভাল করিয়া দেন । ময়ূরের রচনায় উক্তি-চাতুর্ষ্য ও পার্শ্বভ্যে পরিচয় আছে ।

মনে হয়, বাণের 'চ'ডীশতক' সূর্যশতকের অনূকরণে রচিত । 'চ'ডীশতক' মহিষমর্দিনী চ'ডীর প্রশংসিত । ইহাতে ময়ূর কবির রচনার মত দৃঢ়তা ও পারিপাট্য নাই । শ্লেষ ও অনুপ্রাসে রচনা ভারাক্রান্ত ।

ভক্তিমাদুর্ষ্য ও আবেগানুর্কাশিত প্রকাশভঙ্গির দিক হইতে আর এখানি গ্রন্থের নাম উল্লেখযোগ্য, তাহা লীলাশঙ্কর বিষ্ণুমঙ্গলরূত শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃত । কর্ণামৃত অপূর্ব গ্রন্থ । মনে হয়, গ্রন্থখানি দশম হইতে দ্বাদশ শতকের মধ্যে লিখিত হইয়াছিল । কেহ কেহ মনে করেন, ইহার তিনটি শতক । যদিও তিনটি শতকই আবিস্কৃত হইয়াছে, তথাপি প্রথম শতকটিই ( ১১২টি শ্লোকের সমষ্টি ) অধিক প্রচলিত । ভক্তমাল গ্রন্থ হইতে জানা যায়, বিষ্ণুমঙ্গল ছিলেন দাক্ষিণাত্যের কৃষ্ণবেণা নদীতীরবাসী ব্রাহ্মণ । তিনি বারাদশ চিন্তামণির প্রেমাসক্ত ছিলেন । পিতৃশ্রাদ্ধের দিন ঝটিকাস-কুল রজনীতে কাষ্ঠ মনে করিয়া শব আশ্রয়ে নদী পার হন এবং রজ্জ্ব মনে করিয়া একটি সর্পপদুচ্ছ ধরিয়া প্রাচীর উল্লঙ্ঘন পূর্বক অনুরাগবশে চিন্তামণির গৃহে উপস্থিত হন । ঘটনা জানিতে পারিয়া চিন্তামণি তাঁহাকে বলেন, এই অনুরাগ যদি কৃষ্ণে সমর্পিত হইত, তাহা হইলে বিষ্ণুমঙ্গলের জীবন সার্থক হইত । মনুহুতে বিষ্ণুমঙ্গলের মন পারিবারিত হয় এবং তিনি তৎক্ষণাৎ কৃষ্ণপ্রেমে উন্মত্তবৎ হইয়া বৃন্দাবন যাত্রা করেন । পথে সোম-গির্গিরি তাঁহাকে দীক্ষা প্রদান করেন । দীক্ষা লাভ করিয়াও তাঁহার নয়ন এক বর্ণকপত্নীর রূপে আকৃষ্ট হয় । তিনি বর্ণকপত্নীর চুলের কাঁটা লইয়া নিজ চক্ষু বিধ্বংস করেন এবং অন্ধ নয়নে কৃষ্ণের মাদুর্ষ্য আশ্বাদন করিতে করিতে পথ চর্চাতে থাকেন । কৃষ্ণ বালকবেশে তাঁহাকে পথ দেখাইয়া চলেন । বিষ্ণুমঙ্গল বৃন্দাবনে পারিয়ার কৃষ্ণের হস্ত ধারণ করেন- কিন্তু কৃষ্ণ বলপূর্বক হাত ছাড়াইয়া লন । তখন বিষ্ণুমঙ্গল বলেন,

হস্তমুৎক্ষিপ্য যাতোহসি বলাৎ কৃষ্ণ কিমশ্ভুতম্ ।

হৃদয়াদ যদি নির্যাসি পৌরষং গণয়ামি তে [ কর্ণামৃত. ৩. ১৬ ]

ভাগবতকার শুকদেব গোস্বামীর মত কৃষ্ণের মধুর লীলা আশ্বাদন ও বর্ণনা করায়

জন্য বিল্বমঙ্গলকে বলা হয় 'লীলাশব্দক'। শব্দকপক্ষীর মতই তিনি যেন নিত্য বৃন্দাবনের মধুররসের দ্রষ্টা ও উদ্গাতা। বৈষ্ণব পদাকর্তারাও সাধন-ভজনে-কীর্তনে 'লীলাশব্দক'।

বিল্বমঙ্গলের শ্লেখাকাবলী সতাই কণামৃত। শ্রুতামধুর শব্দ ও ললিত পদের ঝঙ্কারে ও আবেগস্পন্দিত অনুরূপভূতির প্রকাশে ইহার প্রতিটি শ্লেখক চমৎকার গীতি-কবিতা। প্রথমেই গুরুবন্দনা.

চিন্তামণির্জয়াতি সোমার্গিরিগুরুদুর্গে  
শিক্ষাগুরুরূচ ভগবান্ শিখিপঞ্জ মৌলিঃ ।

মৎপাদ কল্পতরুপল্লবশেখরেষু

লীলা স্বয়ম্বররসং লভতে জয়শ্রীঃ ॥ [ কর্ণা. ১. ১ ]

—চিন্তামণির জয়, তয় গুরুর সোমার্গিরির ; আধ জয় হউক আমার শিক্ষাগুরুর শিখি-পঞ্জমৌলি ভগবানের, তাহার পদকল্পতরু শেখরে লীলাসুখ লাভ করেন জয়শ্রী।

বিল্বমঙ্গল কৃষ্ণের মধুর রূপের ভিখারী। মহামধুর নবীনকিশোর কৃষ্ণই তাহার 'প্রেমদ' 'কামদ' 'জীবন' ও 'জীবিত'। শ্লেখকে শ্লেখকে সেই মহামাধুরীর বর্ণনা। মাধুর্যের সার কিশোর কৃষ্ণের সবই মধুর—অঙ্গ মধুর, আনন মধুর, অতি মধুর মৃদুহাসি—

মধুরং মধুরং বপুরস্য বিভো মধুরং মধুরং বদনং মধুরম্ ।

মধুগান্ধ মৃদুস্মিতমেতদহো মধুরং মধুরং মধুরং মধুরম্ ॥ [কর্ণা. ১. ৯২]

বিল্বমঙ্গল এই মাধুর্যে উন্মাদ। তাই প্রতিক্ষণে তাহার ব্যাকুলতাময়ী দর্শনোৎকণ্ঠা :

হে দেব হে দয়িত হে ভুবনৈকবন্দো

হে কৃষ্ণ হে চপল হে করুণৈকসিন্দো '

হে নাথ হে রমণ হে নয়নাভিরাম

হা হা কদা নু ভবিতাসি পদং দৃশোমে ॥ [ কর্ণা. ১. ৪০ ]

চৈতন্য মহাপ্রভুর প্রেমধর্মে বিল্বমঙ্গলের প্রেম-সাধনার প্রভাব অপরিসীম। মহাপ্রভু দাক্ষিণাত্য হইতে কণামৃত নবল করাইয়া আনাইয়াছিলেন। তিনি ভাবোন্মত্ত হইয়া এই গ্রন্থ আশ্বাদন করিতেন। মহাপ্রভুর শিক্ষাষ্টকের কতিপয় শ্লেখক কণামৃতিরই প্রতিধ্বনি। কবিরাজ গোস্বামী বলেন,

কণামৃত সম বস্তু নাহি শ্রিভুবনে ।

যাহা হইতে হয় শব্দ কৃষ্ণপ্রেম জ্ঞানে ॥

সৌন্দর্য মাধুর্য কৃষ্ণলীলার অবধি ।

সে জানে যে কণামৃত পড়ে নিরবধি ॥ [ ঠে. চ. মধ্য. ৯ ]

## (v) চূর্ণ কবিতার চয়নিকা বা কোষকাব্য

বিভিন্ন বিষয়ে সংস্কৃত কবিগণ যে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রসাস্তরীণ কবিতা রচনা করিয়াছিলেন, পরবর্তীকালের কোন-কোন কবি তাহাদের সংকলন গ্রন্থ প্রস্তুত করিয়াছেন। আচার্য ক্ষিতিমোহন সেন বলেন, 'নানা কবির রচনা হইতে মাধুকরী বৃত্তিতে সংগ্রহ করিবার কাজটা হয়তো বাংলাদেশেই আরম্ভ হইয়াছিল'।<sup>১</sup> এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার কারণ, প্রাচীন সংগ্রহ গ্রন্থগুলি বাংলাদেশ হইতে প্রথম পাওয়া যাইতেছে। এই ধরনের গ্রন্থসংকলনের পশ্চাতে দুইটি মনোভাব ক্রিয়াশীল হইয়াছে :

প্রথমতঃ সাহিত্য জগতে মহাকাব্যের যুগ তখন বোধ হয় শেষ হইয়া গিয়াছিল। কবিগণ 'কর্ণিকা'-কবিতা রচনা করিবার হৃদয়ভাবকে ধরিয়া রাখিতেছিলেন। কবিতাগুলি বিষয়বস্তুর দিক হইতে ছিল বহুবিচিত্র। বিষয়গুলিকে শৃঙ্খলাবদ্ধ করিবার বিভিন্ন কবির রচিত সমজাতীয় শ্লোকগুলিকে এক পর্যায়ে সম্মিলিত করিবার প্রয়োজন অনুভূত হইয়াছিল। সংকলন-গ্রন্থ নির্মাণের পশ্চাতে এই মনোভাবটিই প্রধানতঃ ক্রিয়াশীল। ইহাতে 'রজ্যা'য় একজাতীয় কবিতার সমাবেশ।

দ্বিতীয়তঃ ভিন্ন ভিন্ন কবি ভিন্ন ভিন্ন ভাবে অসংখ্য কবিতা রচনা করিয়াছেন। কণিক বিদ্যাস্বকেশের মত তাহাদের দীপ্ত, ক্ষণপ্রভার মতই তাহাদের স্থায়িত্ব। এই কবিতাগুলি যাহাতে কালের কবলে লুপ্ত হইয়া না যায় তাহাও লক্ষ্য করিবার প্রয়োজন ছিল। উপরন্তু চূর্ণ কবিতাবলীর সব কবিতাই যে বিশিষ্ট তাহাও নহে। আবর্জনা স্তূপ হইতে অমূল্য মণিগুলিকে বাছাই করিবার আবশ্যিকতাও ছিল।

সংকলন গ্রন্থগুলির ভিতর সর্বপ্রাচীন গ্রন্থ 'কবীন্দ্রবচন সমুচ্চয়' ; কে এই গ্রন্থের সংকলয়িতা, তাহা প্রথমে জানা যায় নাই। পরে জানা গিয়াছে গ্রন্থখানির নাম 'সুভাষিত রত্নকোষ' এবং গ্রন্থখানির সম্পাদক বিদ্যাকব নামক একজন বৌদ্ধ আচার্য। গ্রন্থখানিতে মোট ৫২৫টি কবিতা। কবিদের মধ্যে কেহই একাদশ শতকের পরবর্তী নহেন। কাজেই অনুমিত হয়, খ্রীষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতকের মধ্যে গ্রন্থখানি সংকলিত হইয়াছিল।

'রজ্যা' ক্রমে কবিতাগুলি সাজিত হইয়াছে। প্রথমেই 'সুগত রজ্যা'। তাহার পর 'লোকেশ্বর রজ্যা'। তাহার পর 'হরিরজ্যা' ও 'সুয়ারজ্যা'। ইহার পর 'বসন্ত', 'মালিনী', 'বিরহিনী' প্রভৃতি রজ্যা।

'হরিরজ্যা'য় উদ্ভূত শ্লোকগুলি হইতে রাধা-কৃষ্ণ লীলার মধুর রসের পরিচয় পাওয়া যায়। শব্দ তাই নয়, এই লীলা যে অধাত্মালোকের সাম্রাজ্য তাহারও স্পষ্ট ইঙ্গিত ইহাতে রহিয়াছে। ২১ নং শ্লোকে পাই রাধা-কৃষ্ণের রহস্যমধুর একটি সংলাপ :

১. চিন্ময় বঙ্গ—ক্ষিতিমোহন সেন।

২. F. W. Thomas সম্পাদিত সংস্করণ।

কোহয়ং শ্বারি হরিঃ প্রয়াহাদুপবনং শাখা মৃগেগাত্র কিং  
 কৃষ্ণোহহং দয়িতে বিভেমি সূতরাং কৃষ্ণঃ কথং বানরঃ ।  
 মৃদুশ্বেহহং মধুসুদনো ব্রজ লতাং তামেব পদুপাসবাম্  
 ইখং নিবর্চনীকৃতো দয়িতয়া হ্রীণো হরিঃ পাতু বঃ ॥

—স্বারে কে ও ? হরি । শাখামৃগের এখানে প্রয়োজন কি ? উপবনে যাও । ওগো  
 দয়িতে, আমি কৃষ্ণ । কৃষ্ণ ! তবে তো আরও ভয় পাইতেছি । বানর কি কালো ? ওগো  
 মৃদুশ্বে, আমি মধুসুদন । তাহা হইলে মধু পদুপস্নাতার কাছে যাও । প্রিয়ান্বারা এই  
 প্রকারে নিরুদ্ধরীকৃত লম্বিজত হরি ভোমাদিগকে রক্ষা করুন ।

[ এখানে হরি ( বানর, কৃষ্ণ), মধুসুদন (মধুকর, কৃষ্ণ) শব্দগুলি ব্যার্থে ব্যবহৃত  
 হওয়ায় চমৎকার কৌতুকরসের অবতারণা হইয়াছে । রাধাপ্রিয় কৃষ্ণ যে ভগবান, 'হরিঃ  
 পাতু বঃ' বাক্যাংশ শ্বারা তাহা স্পষ্ট করা হইয়াছে । রাধাকৃষ্ণের এই লীলাই বর্ণিত  
 হইয়াছে জয়দেবের গীতগোবিন্দে এবং পরবর্তীকালে বাংলায় বৈষ্ণব পদাবলীতে ]

সুভাষিত রত্নকোষ গোড়ীয় রাধাকৃষ্ণলীলার প্রাক্ রূপ । বিবাহিণী বা অসতী  
 রজ্যায় যে-সকল লৌকিক প্রেমের কাঁবতা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, বৈষ্ণব কবিগণ রাধাকৃষ্ণ  
 প্রেমের সুক্ষ্মতা ও সৌকুমার্য সম্পাদনে সেগুলিকে গ্রহণ করিয়াছেন । যেমন এই  
 দুইটি শ্লোক :

১. মা মৃগাশ্মিনমুচঃ করান্ হিমকরং প্রাণাঃ ক্ষণং স্থীয়তাম্ ।

নেত্রে মৃদুয় লোচনে রঞ্জন হে দীর্ঘাত দীর্ঘো ভব ॥ [বিবাহিণী রজ্যায়]

—সূর্য যেন উদিত না হয়, স্নিগ্ধ বিরণ কঠিন হউক ; প্রাণ একটু স্থির হও ।  
 ওগো নিদ্রে, লোচনদ্বয়কে মৃদুদ্রিত কর, ওগো রঞ্জন, তুমি দীর্ঘাতদীর্ঘ হও ।  
 [ মিলনের ক্ষণকে দীর্ঘতর করিবার জন্য ভাবী বিবাহের আশংকায় শীঘ্রকতা নায়িকার  
 কাতরোক্তি ]

২. যঃ কোমারহরঃ স এব হি বরস্তাশ্চন্দ্রগর্ভা নিশাঃ

প্রোন্মীলনব মাধবী সুরভয়স্তু তে চ বিন্ধ্যানিলাঃ ।

সা চৈবাস্মি তথাপি চৌর্ষসুরত ব্যাপার লীলাভূতাং

কিং মে রোধাসি বেতসীবনভুবাং চেতঃ সমুৎকণ্ঠতে ॥ [অসতী রজ্যায়]

—যে আমার কোমার, তিনিই এখন বর ; তেমনই চন্দ্রগর্ভা নিশা, তেমনই  
 মাধবীগন্ধ, তেমনই বিন্ধ্যাবাহিত সমীরণ ; আমিও সেই আমি ; তথাপি চুর করিয়া  
 বেতসীবনভূমির তীরে আমাদের যে সুরতলীলা হইয়াছিল তাহাতেই আমার চিত্ত  
 উৎকণ্ঠিত হইতেছে ।

বাংলাদেশে সংকলিত আর একটি বিখ্যাত চয়নিকা 'সদৃশি কর্ণামৃতে' । সংকলক  
 ছিলেন রাজা লক্ষ্মণসেনের 'প্রেমেকপাত্র সখা' বটুদাসের সুযোগ্য পুত্র মহামাণ্ডলিক  
 শ্রীধরদাস । গ্রন্থটির সংকলনকাল স্বাদশ শতকের শেষে [ ১১২৭ শকাব্দ ] ।

সদৃশি কর্ণামৃতে তৎকালীন বঙ্গীয় কবিগণের রচিত বহু শ্লোক সংগৃহীত  
 হইয়াছে । লক্ষ্মণ-সভার পঞ্চরত্ন—উমাপতি, জয়দেব, শরণ, গোবর্ধন ও ধোয়ীর পদ

তো আছেই, আছে সেনরাজগণ কর্তৃক রচিত প্রকীর্ণ শ্লেোক। ইহাদের মধ্যে লক্ষ্মণসেন ও কেশবসেনের নাম উল্লেখযোগ্য।

সদ্যুক্ত কর্ণামৃতের সংগৃহীত শ্লেোকাবলী হইতে বাংলার চিরকালীন প্রকৃতি-শ্রী, বাংলার সমাজ, বাঙালীর আচার-ব্যবহার, ধর্ম, আশা-আকাঙ্ক্ষা এবং সর্বোপরি বাংলার বৈষ্ণব ও শাক্ত সাহিত্যের স্বরূপ সম্পর্কে বহু তথ্য সংগ্রহ করা যায়।

বাংলায় পৌষমাস পাকা ফসলের মাস। এই সময় হালিকের ঘর শালিধানে পূর্ণ হয়, মাঠে মাঠে ষাঁড় ও ছাগ চরিয়া বেড়ায়, গ্রামগুলি ইক্ষুবৃন্তের শব্দে মুখর হইয়া উঠে। কবিবর বর্ণনায় ইহা জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে :

শালিচ্ছেদসমৃদ্ধ হালিকগৃহাঃ সৃষ্টলীলোৎপল-  
 স্নিন্দ্যশ্যামযবপ্ররোহ নিবিড়ব্যাদীর্ঘসীমোদরাঃ ।  
 মোদন্তে পরিবৃত্তধেবনডুহুহাগাঃ পলালৈনবৈঃ  
 সংসক্তবনদিঙ্কুশ্মন্তমুখরা গ্রামাগড়মোদিনঃ ॥

কিন্তু এই ধরনের ঐশ্বর্য থাকিলেও বাংলার চিরদারিদ্র্যের ছবিও দুর্লভ নয়। কুটীরে ঘেবা বাংলার গ্রাম। বর্ষায় এই কুটীরগুলির বড় দরবস্থা। কাঠের খুঁটি প্রায় ভাঙ্গিয়া পড়ে, মাটির দেওয়াল ধ্বংসযা যায়, জীর্ণ গৃহ মণ্ডুকাকীর্ণ হয় :

চলৎকাষ্ঠং গলৎকুডামুত্তানতৃণসঞ্চয়ম্ ।  
 গণ্ডু পদার্থি মণ্ডুকাকীর্ণং জীর্ণং গৃহং মম ॥

ইহাদের সঙ্গে আছে শৃঙ্গাররসের বহুবিচিত্র শ্লেোক, বিশেষতঃ অভিসারিকা, খাঁড়তা, বিপ্রলম্বা, বলহান্তারতা, প্রোষিততর্ভূবা প্রভৃতি নায়িকার চিত্র। যেমন,

১. [ বয়ঃ সান্দ্রন নায়িকা ]

গতে বাল্যে চেতঃ কুসুমধনুয়া সামনহতং  
 ভ্রাম্বীক্ষাবাস্যাঃ স্তনযুগলভ্রান্নিজ্জগমিব্দ ।  
 সকম্পা ভুবল্লী চর্লাত নয়নং বর্গকুহরং  
 কুশং মধ্যং ভূনা বাল্লীলিসিতঃ প্রোণফলকঃ ॥

—বাল্য গত হইলে চিত্ত মদনবাণে অহত হইল ; ভয়ে স্তনযুগল বাহির হইতে ইচ্ছুক হইল ; ভুবল্লী কম্পিত, নয়ন আকর্ণ বিপ্লুত, মাজা কুশ এবং প্রোণফলক ভারী হইল।

২. [ বিরহিণী নায়িকার প্রীতি সখীর ভৎসনা ]

দৃষ্টোহয়ং বিষবৎপদরা পরিজন দৃষ্টের্যতবরয়ন  
 পৌর্বাণবর্বিদাং জয়। নহি ক্রুতাঃ কর্ণে সখীনাং গিরঃ ।  
 হস্তে চন্দ্রমিবাবতার্য সরলে ধূর্তে ন ধিগবশিতা  
 তৎ কিং রোদিষি কিং বিষদীর্ষি কিমদ্ভিন্নদ্রাসি কিং দয়সে ॥

—পরিজন বারণ করা সত্ত্বেও, পূর্বপরাভিজ্ঞ সখীদের কথা কানে না শুনিয়া হে সরলে, তুমি ধূর্তের দ্বারা বাঞ্ছিত হইয়াছ ; এখন রোদন করিতেছ কেন, কেনই বা বিবাদ করিতেছ, কেন বিনিত্র হইয়াছ, কেন কষ্ট ভোগ করিতেছ ?

চয়নিকা গ্রন্থাবলীর মধ্যে কাম্বীরী কবি জহ্নগ-সংকলিত ‘সুভাষিত মনুজাবলী’র নামও উল্লেখযোগ্য। জহ্নগ ছিলেন রাজ, কৃষ্ণের মন্ত্রী। গ্রন্থখানি ১২৪৭ খ্রীষ্টাব্দে সংকলিত হয়। ইহাতে দয়া, দৈব, দ্বন্দ্ব, প্রেম প্রভৃতি বিষয়ে শ্লোকগুণি সম্বন্ধ বিন্যস্ত। বিভিন্ন কবি ও কবিতা সম্পর্কে প্রদত্ত তথ্যগুণিও অতিশয় মূল্যবান।

সংকলন গ্রন্থাবলীর মধ্যে রূপ গোস্বামীরূত ‘পদ্যাবলী’ও বহুখ্যাত। রাধা-প্রেমের দৃষ্টান্তস্বরূপ ইহাতে প্রাচীন কবিদের শ্লোকাবলী উদ্ধৃত হইয়াছে। ইহাতে পার্থিব প্রেম কবিতাই বৈষ্ণব প্রেমের সূক্ষ্ম সৌকুমার্যের বিধায়ক হইয়া উঠিয়াছে।

### ৬. গদ্যরচনা

মানুষের প্রথম সাহিত্য সৃষ্টির বাহন পদ্য। বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে ইহা পরীক্ষিত সত্য। সরল অনাড়ম্বর অর্থাৎ জীবনের সঙ্গে ছন্দোবদ্ধ কবিতার সাদৃশ্য আছে। গদ্যের প্রকাশ পরবর্তীকালের; গদ্যের সৃষ্টি প্রয়োজনের তাগিদে। ইহা ব্যবহারিক বুদ্ধির বাহন।

প্রাচীন ভারতবর্ষের প্রথম কাব্য বৈদিক সূক্ত; সপ্তছন্দে তাহার প্রমুখ প্রকাশ। ‘ব্রাহ্মণ’ ঈষৎ পরবর্তীকালের, তাই ইহাতে আসিয়াছে পদ্যের ভাষা রূপে গদ্য। উপনিষদেও গদ্য আছে। কোন কোন স্থলে উহা কবিতার মতই ছন্দোময়। গদ্যের প্রকাশ মহাভারতেও দেখা যায়। কোন কোন পুরাণের কোন কোন অংশ [যেমন, বিষ্ণুপুরাণের ঐতিহাসিক অংশ] গদ্যে লিপিবদ্ধ। কিন্তু গদ্যের এই সকল ইতিহাসে বিষ্ণুপুরাণে দৃষ্টান্ত থাকিলেও, গদ্য শ্বারা প্রকৃত সাহিত্য সৃষ্টি হইয়াছে পরবর্তীকালে। ব্রাহ্মণের কোন কাহিনীতে বা উপনিষদের কোন অংশে গদ্যে কাব্য রচনার সম্ভাবনা সংকেত হইলেও ঐতিহাসিক যুগের পূর্বে গদ্যে কোন সাধক সাহিত্য সৃষ্টি হয় নাই।

সাহিত্যিক গদ্যের প্রথম প্রয়োগ দেখা যায় ভারতীয় গল্পসাহিত্যে। পালিভাষায় গ্রথিত ‘জাতকখবরনা’য় সুপরিষ্কৃত উদ্দেশ্য লইয়াই গদ্য ব্যবহৃত হইয়াছে। অশোকের অনুশাসনগুণিতে বিভিন্ন প্রাক্তে গদ্যের নিদর্শন রহিয়াছে। কিন্তু সংস্কৃতে রচিত এ হেন কোন গদ্যসাহিত্যের নিদর্শন খ্রীষ্টপূর্ব যুগে পাওয়া যায় নাই। পতঞ্জলির মহাভাষ্যে কথাকার রূপে ‘যাবক্রীতিক’, ‘বাসবদন্তিক’ প্রভৃতির উল্লেখ দেখা যায়। কিন্তু সে-সকল গদ্যে না পদ্যে রচিত, তাহা বলা অসম্ভব। সংস্কৃতে রচিত নাটক-গদ্যের মধ্যে কিছু কিছু গদ্য ব্যবহৃত হইয়াছে; উহা সংলাপাত্মক। কথাসাহিত্যের গদ্যই সংস্কৃত সাহিত্যিক গদ্যের প্রথম রূপ।

### ॥ কথাসাহিত্য ॥

সংস্কৃত আলাকারিকগণ গদ্যরচনাকে প্রধান দুইটি ভাগে ভাগ করিয়াছেন : আখ্যানিক ও কথা। ভামহের মতে ‘গদ্যেয় যুক্তোদাস্তার্থা সোচ্ছ্রাসাখ্যানিকা মতা’ অর্থাৎ

‘আখ্যায়িকা’ গদ্যে রচিত হইবে, উচ্ছ্বাসে ( অধ্যায় বিশেষ ) বিভক্ত হইবে ; উহার মাঝে মাঝে বক্তৃ বা অপরবক্তৃ ছন্দে রচিত শ্লোক থাকিবে ; নায়কস্বারা স্ব-চোপ্তিত বৃত্ত বর্ণিত হইবে এবং উহাতে কন্যাহরণ, যুদ্ধ, বিপ্রলম্ভাদির বর্ণনা থাকিবে । আর ‘কথা’—এই সকল নিয়মের বহির্ভূত ; উহাতে বক্তৃ-অপরবক্তৃদি ছন্দে রচিত শ্লোক থাকে না, উহা উচ্ছ্বাসেও বিভক্ত হয় না ; উহাতে কাহিনীর বক্তা নায়ক নহেন, অন্য কেহ । আচার্য অভিনবগুপ্তও আখ্যায়িকা ও কথার এই ভেদ স্বীকার করিয়াছেন [ ‘আখ্যায়িকোচ্ছ্বাসাদিনা বক্তৃাপরবক্তৃাদিনা চ যুক্তা । কথা তস্মিন্‌রহিতা । ’ ]

কিন্তু আচার্য দশী আখ্যায়িকা ও কথার এহেন ভেদ স্বীকার করেন নাই ; তিনি বলেন, আখ্যায়িকার লক্ষণ কথাতেও আছে । কথা ও আখ্যায়িকা একই জাতীয় শৃঙ্খলিত দুইটি সংজ্ঞাস্বারা চিহ্নিত মাত্র [ ‘কথাখ্যায়িকতেতাকা জাতিঃ সংজ্ঞাস্বয়াংকতা’—কাব্যাদর্শ ১. ২৮ ] । পরবর্তীকালে আখ্যায়িকা ও কথার পার্থক্য দেখানো হইয়াছে ভামহোক্ত ‘বৃত্ত’ (Tradition) ও ‘স্বগুণাবিক্রম’ (Fancy)—পদ দুইটিকে ভিত্তি করিয়া ; অর্থাৎ আখ্যায়িকায় খানিকটা ইতিহাস থাকে, আর কথায় থাকে কল্পিত কাহিনী । কিন্তু এহেন ভেদের কথা প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রে স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করা হয় নাই ।

কাহিনী-প্রধান গদ্য রচনাকে শ্বেলভাবে বলা যায় ‘কথাসাহিত্য’ । এই কথা-সাহিত্যের দুইটি রূপ—(ক) লোককথা ও (খ) কথাকাব্য । প্রথমাটি লোকপ্রচলিত উপকথাজাতীয় কথা—সরল, অল্পগ্রন্থ, অনলঙ্কৃত ; আর অপরটি রূপিত আলংকারিক রীতিতে রচিত শিল্পিত কথা । দ্বিতীয়াটি প্রথমাটিরই শিল্পসম্বন্ধ রূপ ।

### লোককথা

লোককথা সূ-প্রাচীন কাল হইতে লোকের মুখে মুখে চলিয়া আসিতেছে । কথায়-বার্তায়, প্রবাদে-প্রবচনে এই ‘কথা’ বহুল ব্যবহৃত । এগুলি একযুগে রচিত হয় নাই, উহাদের রচয়িতাও একজন নহেন । পরবর্তীকালে এই সকল কাহিনী সংগৃহীত হইয়া কোন ব্যক্তিবিশেষের নামে প্রচারিত হইয়াছে । লোককথায় নৈব্যক্তিকতার চিহ্ন অতি স্পষ্ট । সর্বোপরি এই সকল রচনায় আছে একটি সরল, অল্পগ্রন্থ, অনলঙ্কৃত ভঙ্গির প্রকাশ । কিন্তু ভঙ্গি সরল হইলেও উহাতে লোকচারিত্র-জ্ঞানের অভাব নাই ।

বিচিত্রা কথাই লোককথার প্রাণ । কতকগুলি কথার লক্ষ্য স্পষ্টতঃ শিক্ষাদান । শিশুশিক্ষা বা লোকশিক্ষার জন্যই কাহিনীগুলি গড়িয়া উঠিয়াছে । আবার কতকগুলি কথা আছে, যেগুলি স্পষ্টতঃ আনন্দ বিতরণ ও অবসর বিনোদনের উদ্দেশ্যে সৃষ্ট ।

আচার্য Keith কাহিনীগুলির এই পার্থক্য লক্ষ্য করিয়া লোককথাকে দুই শ্রেণীতে

ভাগ করিয়াছেন : Fable এবং 'Tale' : Fable-এর আবেদন নীতিশিক্ষার দিক হইতে, আর Tale-এর আবেদন জীবনকথার দিক হইতে। কিন্তু লোককথায় এই দুইটি উপাদান এমনভাবে মিশ্রিত হইয়া আছে যে, উহাদিগকে ঠিক স্বতন্ত্র করিয়া দেখিবার উপায় নাই। তথাপি আলোচনার সুবিধার জন্য লোককথাকে দুইটি ভাগে ভাগ করা হইল—(i) হিতকথা, (ii) রম্যকথা।

(i) হিতকথা

হিতকথা প্রধানতঃ নীতিশিক্ষার উদ্দেশ্যেই রচিত। উহাদের আবেদন ব্যবহারিক। জীবনে প্রয়োজন অর্থ ও কাম, জীবন-পরিচালনার জন্য প্রয়োজন কতকগুলি নীতি। হিতকথায় এই নীতির গুরুত্ব। হিন্দুর অর্থনীতি, রাজনীতি ও কামনীতি মণ্ডন করিয়া উহাদের সারাংশ মনোজ্ঞ উপাখ্যানের মাধ্যমে সহজ সরল ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে। মনু, বৃহস্পতি, শত্ৰু, ব্যাস, চাণক্য ও বাৎস্যায়নপ্রোক্ত বহু উক্তি উহাতে উদ্ভূত হইয়াছে। শিশুশিক্ষার জন্যই যে এই হিতকথাগুলি সংকলিত হইয়াছিল, কথারশেভ তাহার আভাস পাওয়া যায়। কিন্তু এই হিতকথা শুধু বাল-বোধিনী নয়, উহা বৃদ্ধেরও শিক্ষা-দর্পণ। জীবনের বহুবিচিত্র অভিজ্ঞতা ও বিচিত্র চরিত্রের প্রাণী আসিয়া ইহাতে ভিড় করিয়াছে।

হিতকথাগুলির কাহিনী দুই শ্রেণীর : প্রাণী-কাহিনী ও মানবকাহিনী। প্রাণী-কাহিনী বা পশুপক্ষীর কাহিনীগুলি কৌতুকপ্রদ। এই সকল কাহিনীর নায়ক-নায়িকা—সিংহ, হস্তী, উষ্ট্র, বৃষভ, গর্দভ, বানর, শৃগাল, শশক, ছাগল, কুকুর, মার্জার, মূষিক, সর্প, মৎস্য, কুলীর, মশক, মৎকুণ প্রভৃতি পশু এবং হংস, সারস, কার্ণাডব, বক, কাক, শূক, কপোত, চক্রবাক, ময়ূর, গৃধ্র, চটফ, টিটিভ প্রভৃতি পক্ষী। উহাদের মানবজীবনসুলভ আচার-আচরণ ও কথাবার্তা। উহাদেরও রাজা আছে, মন্ত্রী আছে, দূত আছে, আছে প্রভু-ভৃত্যসম্পর্ক, শত্রুতা, মিত্রতা, ধর্মান্তর। দাম্পত্য, বাৎসল্য, সখে প্রাণী-জগৎ মানব জগতের মতই সুখে-দুঃখে, হাসি-কান্নায় উদ্বেল। বস্তুতঃ হিতকথার জীবজন্তু মানুষেরই প্রতীক। মানবজীবনের কথাই রূপক ছলে ইহাতে বর্ণনা করা হইয়াছে। কোন কোন প্রাণী কোন কোন বিশিষ্ট মানবচরিত্রের প্রতীক, যেমন, সিংহ মদোৎকটপ্ত, হস্তী মদোদ্বেষ, শৃগাল-বায়স-বক ধর্মান্তর, সর্প কুটিল, মূষিক চতুর, গর্দভ মূর্খ।

মানব কাহিনীগুলির পাত্র-পাত্রী—রাজা, মন্ত্রী, ব্রাহ্মণ, নাপিত, বাণিক, কুন্ডকার, পরিব্রাজক, পুংগুলী ও সাধারণ মানুষ।

কাহিনীগুলির আর এক আকর্ষণ—নীতিশৈল্যক। সংসারের উচ্চাচ পথে চলিতে চলিতে মানুষ যে অভিজ্ঞতা ও সত্য দর্শন অর্জন করিয়াছে, তাহার নির্বাস



নীর্তিশ্লোক। হিতকথা নীর্তিশ্লোকের রত্নাগার; উহার উপাখ্যানগুলিও নীর্তিশ্লোকের দৃষ্টান্ত মাত্র।

হিতকথাগুলির ভিতর বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য দুইটি গ্রন্থ—পঞ্চতন্ত্র ও হিতোপদেশ।

### ॥ পঞ্চতন্ত্র ॥

পালিভাষায় রচিত ‘জাতকখবলনা’ এবং ঠৈশাচীপ্রাক্তে রচিত অধুনা লুপ্ত গুণাগ্যের ‘বৃহৎকথা’কে বাদ দিলে সংস্কৃতে রচিত প্রথম কথাসাহিত্য ‘পঞ্চতন্ত্র’। ‘পঞ্চতন্ত্র’ বহুখ্যাত গ্রন্থ। বিভিন্ন ভাষায় ইহার কত যে সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার সংখ্যা করা কঠিন। পশ্চিমপ্রবর জোহানস্ হার্টল্ এই গ্রন্থ সম্পর্কে পশ্চিমতাপূর্ণ আলোচনা করিয়াছেন এবং ‘তন্ত্রাখ্যায়িকা’ নামক ইহার এক কাশ্মীরী সংস্করণকে ভিত্তি করিয়া তিনি প্রমাণ করিয়াছেন, পঞ্চতন্ত্রের কথা খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতক হইতে প্রচলিত। কিন্তু আচার্য Keith ‘পঞ্চতন্ত্র’ লাতিন ‘denarius’ শব্দ হইতে আগত ‘দীনার’ শব্দটির প্রয়োগ দেখিয়া ইহাকে খ্রীষ্টাব্দ দ্বিতীয় শতকের পূর্বের বলিয়া গ্রহণ করিতে বিশ্বাস করিয়াছেন। পঞ্চতন্ত্রের রচয়িতা ‘বিষ্ণু-শর্মা’কে কৌটিল্য চাণক্য বিষ্ণুগুপ্ত বলিয়া মনে করিলে, উহাকে খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকেরও পূর্বে স্থাপন করিতে হয়।

অবশ্য পঞ্চতন্ত্র চাণক্যের পরবর্তীকালের রচনা, কারণ, ইহার মঞ্জলাচরণে চাণক্যের বন্দনা আছে এবং চাণক্যমতে পারদর্শী বানরের উল্লেখ আছে [ অপরাধীক্ষত-কারক. ৯ম কথা ]। পঞ্চতন্ত্র খ্রীষ্টাব্দের প্রথম দিকের রচনা বলিয়া অনুমানিত হয়।

পঞ্চতন্ত্র-কথার সূচনায় আছে—গ্রন্থোৎপত্তির বিবরণ ও গ্রন্থকারের নাম। ‘অস্তি দাক্ষিণাত্যে জনপদে মহিলারোপাং নাম নগরম্।’ এই নগরে ‘সকলশাস্ত্রকল্পদ্রুমঃ,’ ‘সকলকলাপারংগতঃ’ অমর শক্তি নামে এক রাজা ছিলেন। এই রাজার তিন পুত্র। পুত্রগণ মূর্খ—‘পরমদূর্মেধসঃ’। রাজার দুঃখের অবধি নাই। কারণ মূর্খ পুত্র চির-দুঃখের হেতু। অতএব রাজা মন্ত্রীদের আহ্বান করিয়া মন্ত্রণা করিতে বাসিলেন। মন্ত্রীগণ কহিলেন, ‘ছাত্রসংসাদিলক্ষকীর্তিঃ’ সকলশাস্ত্রে অভিজ্ঞ বিষ্ণুশর্মাকে অনুরোধ করা হউক, তিনি নিশ্চয় ইহাদিগকে জ্ঞানদান করিতে পারিবেন। রাজা বিষ্ণুশর্মাকে আহ্বান করিয়া প্রচুর ভূমিদানের প্রলোভন দেখাইয়া মূর্খ পুত্রদিগকে প্রবোধিত করিতে অনুরোধ করিলেন, বলিলেন, ‘অহং স্বাং শাসনশতকেন যোজ্যমিষামি’। বিষ্ণুশর্মা নিলোভি স্বাক্ষণ্যদর্পে উত্তর করিলেন, ‘দেব শ্রুয়তাং মে তপঃবচনম্। নাহং বিদ্যাবিক্রয়ং শাসনশতেনাপি করোমি। পুনরেতাং শতব পুত্রান্ দাসষটকেন যদি নীর্তিশাস্ত্রজ্ঞান করোমি ততঃ স্বনামত্যাগং করোমি।’ অনন্তর বিষ্ণুশর্মা অনন্ত শব্দ-শাস্ত্র মন্ত্রন করিয়া উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য সংক্ষেপে এই পঞ্চতন্ত্র রচনা করিলেন :

সকলার্থ শাস্ত্রসারং জগতি সমালোক্য বিষ্ণুশর্মেদম্।

তন্ত্রেঃ পণ্ডিতরেতচকার সূমনোহরং কাব্যম্ ॥

সেইদিন হইতে এই পঞ্চতন্ত্র 'বালবোধনার্থম্' ভূতলে প্রবর্তিত হইয়াছে।

'পঞ্চতন্ত্র' পাঁচটি তন্ত্রের ( বিষয়ের ) সমষ্টি—মিত্রভেদ, মিত্রসম্প্রাপ্তি, কাকো-  
লুকীয়, লক্ষ প্রণাশ ও অপরাধীক্ষতকারক। প্রথম তন্ত্রের প্রধান গল্প করটক-দমনক  
নামা দুই ধর্ম শৃঙ্গালের পরোচনায় সঞ্জীবক নামা বলিবর্দ ও পিঙ্গলক নামা সিংহের  
মিত্রত্বের অবসান। ইহাই বিখ্যাত করটক-দমনক কথা। আরবী-ফারসী প্রভৃতি ভাষায়  
এই কথার বিবিধ সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে। সকলেই একবাক্যে স্বীকার করিয়া-  
ছেন, এই কাহিনী মূলতঃ ভারতীয়।

কথার ভিতর কথার অবতারণা কথাসাহিত্যের বিশিষ্ট লক্ষণ। পঞ্চতন্ত্রের কথা-  
গদ্যলি ইহার ব্যতিক্রম নয়। করটক-দমনক কথাটিও অপর একটি কথার অংশ। এই  
তন্ত্রে প্রসঙ্গতঃ প্রাণী-কাহিনীরূপে কীলকোৎপাটক বানর কথা ; শৃঙ্গাল-দুন্দুভীর  
কাহিনী, কাক-ক্লকসর্প-কনকসূত্র কথা ; বক-কুলীর কাহিনী ; নীলবর্ণ শৃঙ্গালের  
গল্প ; চিঁটিভদ্রপতীর কাহিনী ; অনাগতবিধাতা, যদর্ভাবস্থা ও প্রত্যাগমন মতি মৎস্য-  
গ্রন্থের কাহিনী এবং হস্তী-চটকের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। মানবকাহিনীর মধ্যে  
আছে—পুত্রনায়ক দস্তিল ও সম্মার্জক গোরশ্বেতর কাহিনী [ পুত্রনায়ক দস্তিল সম্মা-  
র্জক গোরশ্বেতর অপমান করিয়া রাজার বিরাগভাজন হইয়াছিলেন এবং পুত্রনায়ক গোর-  
শ্বেতর সম্মান প্রদর্শন করার পুণ্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন ] ; পীররাজক দেবশর্মার  
কাহিনী ; কৌলিক ও রথকারের কাহিনী [কৌলিক ও রথকার দুই বন্ধু। একদা এক  
'যাত্রামহোৎসবে' এক রাজকন্যাকে দেখিয়া কৌলিক মদনার্কিষ্ট হয়। বন্ধু রথকারের  
কৌশলে বাসুদেব মূর্তি ধারণ করিয়া কৌলিক রাজকন্যার সহিত গোপনে মিলিত  
হয় ; এই কথা রাজা-রাণীর কানে উঠে। রাজকন্যার মুখ হইতে তাঁহারা জানিতে  
পারেন, স্বয়ং বাসুদেব রাজকন্যাকে গান্ধর্বমতে বিবাহ করিয়াছেন। শূন্যিয়া রাজা  
বলেন, আমার জামাতা যদি স্বয়ং নারায়ণ ; আমি শত্রুকর্তৃক নিগৃহীত হই কেন ?  
কৌলিক তাহা শূন্যিয়া বাসুদেব মূর্তিতে বীরের মত যুদ্ধে অবতীর্ণ হয়। স্বয়ং  
ভগবান বাসুদেব তাহার সহায় হওয়ায় যুদ্ধে জয় হয় এবং রাজাও বিহিতবিধানে  
কন্যাকে কৌলিকের হস্তে সমর্পণ করেন। এই গল্পে রাধা যে বাসুদেবের পত্নী,  
তাহার উল্লেখ আছে' ] ; ধর্মবৃদ্ধি-পাপবৃদ্ধির কথা ; জীর্জন বণিকের কাহিনী  
এবং চোর বিপ্লবের কাহিনী।

দ্বিতীয় তন্ত্র 'মিত্রসম্প্রাপ্তি'। ইহার প্রধান গল্প কাক-কর্ম-মগ-মূষিকের  
কাহিনী। কিভাবে উহাদের মিত্রতা জন্মিয়াছিল, তাহাই মিত্রসম্প্রাপ্তির বিষয়।  
ইহাতেও প্রসঙ্গতঃ নানা কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। মানব কাহিনীরূপে উল্লেখযোগ্য  
সাগরদত্ত বণিকপুত্রের কথা [প্রাপ্তব্য অর্থ মানুষ অবশ্যই লাভ করে, ইহাই এই কাহি-  
নীর প্রতিপাদ্য বিষয়] এবং সোমিলক নামা কৌলিকের কাহিনী [ কাহিনীটিতে  
অদৃষ্টবাদের জন্ম ঘোষিত হইয়াছে ]

১. 'পরং কিন্তু রাধা নাম মে ভার্য্য গোপকুল-প্রসূতা প্রথমা আসীৎ'

তৃতীয় তন্ত্র ‘কাকোলুকীয়ম্’—কাক ও উলুকের কাহিনী পূর্বশত্রু মিত্রবৎ আচরণ করিলেও তাহাকে বিশ্বাস করা উচিত নয়--গল্পটি এই নীতিবাক্যের দৃষ্টান্ত। ইহাতে প্রাণী-কাহিনীর মধ্যে আছে চতুর্দশত মহাগঞ্জ ও শশকের কাহিনী [জলে চন্দ্রের প্রতিবিম্ব দেখাইয়া শশক কর্তৃক চন্দ্র-হৃত হইতে হস্তীষুধের বিতাড়ন], শশ-কপিঞ্জলের কথা, [শশক ও চটক কপিঞ্জল নিজেদের বিবাদ মিটাইতে গিয়া বিড়াল তপস্বী কর্তৃক নিহত হয়। বিড়ালের মূখে এই ধর্মকথা অত্যন্ত কৌতুকপ্রদ : ‘অসারোহ্ময়ং সংসারঃ । ... অহিংসেব ধর্মমার্গঃ ।’] এবং সামান্য পিপীলিকা কর্তৃক সর্প নিহত হওয়ার কাহিনী। মানব কাহিনীগুণিলির মধ্যে ব্রাহ্মণ-ছাগল-ধৃতের কাহিনী [ধৃতগণ কর্তৃক ব্রাহ্মণ ছাগল হইতে বঞ্চিত হইয়াছিল], হারিদত্ত ব্রাহ্মণের কথা [হারিদত্ত ব্রাহ্মণ সর্পকে ক্ষেত্রপালক দেবতা মনে করিয়া প্রত্যহ দুগ্ধ প্রদান করিত এবং বিনিময়ে একটি করিয়া ‘দীনার’ লাভ করিত। লোভবশতঃ বেশী সূবর্ণ লাভের আশায় সর্পকে বিনাশ করিতে গিয়া সে সর্প দংশনে প্রাণত্যাগ করে। এই কাহিনীতে ‘দীনার’ শব্দের প্রয়োগ লক্ষণীয়], দ্রোণ নামক ব্রাহ্মণের কাহিনী [শত্রুরাও অনেক সময় হিতের কারণ হয়, গল্পটিতে এই দৃষ্টান্ত আছে; চোর ও ব্রহ্মবাক্ষসের বিবাদের ফলে ব্রাহ্মণের গো-সম্পদ রক্ষা পাইয়াছিল], দেবশক্তি রাজার পুত্র ও বলি রাজার কন্যাস্বয়ের কাহিনী [দেবশক্তি রাজার পুত্র বক্ষ্মীকোদরী রোগে আক্রান্ত হইয়া বিদেশে এক দেবালয় আশ্রয় করেন। সেই দেশের রাজকন্যাস্বয় প্রত্যহ পিতাকে প্রণাম করিয়া একজন বলিতেন, ‘বিজয়স্ব মহারাজ’, অপরজন বলিতেন, ‘বাইহিং ভুঙ্ক্ষ মহারাজ।’ রাজা স্মিতীয়ার প্রীতি অসম্ভব হইয়া তাহাকে বিসর্জন দেন এবং মন্ত্রীরা সেই রাজকন্যাকে উদরী রোগাক্রান্ত রাজপুত্রের হস্তে সমর্পণ করেন। দৈবযোগে দুইটি সর্পের মধ্যে ঝগড়া হওয়ার বিতণ্ডাছিলে, যে সত্য উদ্ঘাটিত হয়, তাহার ফলে রাজপুত্র রোগের ঔষধও প্রাপ্ত হন এবং প্রচুর সূবর্ণও লাভ করেন], যাজ্ঞবল্ক্য ও মূষিকার কাহিনী [যাজ্ঞবল্ক্য এক মূষিককন্যাকে মানুুষের মত রূপ দিয়া পালন করেন এবং কন্যা বড় হইলে তাহাকে সূবর্ণ, মেঘ, বায়ু, পর্বত প্রভৃতির হস্তে সমর্পণ করিতে ইচ্ছা করেন, কিন্তু মূষিকা নানাছিলে ইহাদিগকে ত্যাগ করিয়া মূষিককে বরণ করিতে অভিলাষী হয়], যজ্ঞদত্ত ব্রাহ্মণের কথা [পুংশ্চলী স্ত্রী-চারিত্রের দৃষ্টান্ত]।

চতুর্থ তন্ত্র ‘লক্ষপ্রণামম্’ : বানর-মকরের আখ্যান। মকর স্ত্রীর প্ররোচনায় বানরের সখ্য হইতে বঞ্চিত হয়—ইহাই প্রধান কাহিনী। প্রসঙ্গতঃ ইহাতে বিবৃত হইয়াছে—গঙ্গদত্ত মণ্ডুকের কাহিনী, লক্ষবর্ণ গর্দভের কাহিনী [এই কাহিনীতে স্ত্রীসঙ্গকামনার বিষয় ফল প্রদর্শিত হইয়াছে], সিংহশিশু ও শৃগালের কথা [একটি শৃগালশিশু সিংহশাবকদের সহিত পালিত হইয়াছিল, কিন্তু সিংহশাবক সিংহ, শৃগাল শৃগাল—এই সত্যটিই এখানে উদ্ঘাটিত লইয়াছে], ব্রাহ্মচর্যাচ্ছাদিত গর্দভের কাহিনী [মুখদোষে মানুুষ বিনষ্ট হয়, ইহাই উপদেশ] ঘণ্টা-উণ্টের কাহিনী ও মহাচতুরক শৃগালের কাহিনী [সাম-দাম-দণ্ড-ভেদ নীতিম্বারা অভীষ্ট লাভের উপায়]।

মানব-কাহিনীরূপে এই তন্ত্রে আছে কুলাল ষুধিষ্ঠিরের কাহিনী, ব্রাহ্মণ-ব্রাহ্মণী

ও পঙ্গুর কথা [ এক ব্রাহ্মণ ব্রাহ্মণীর জন্য নিজের আয়ুর অর্থ প্রদান করিয়া স্ত্রীর জীবন রক্ষা করে, কিন্তু অবিশ্বাসিনী স্ত্রী এক পঙ্গুর প্রতি আকৃষ্ট হইয়া সেই ব্রাহ্মণকে ত্যাগ করে : স্ত্রীজাতি অবিশ্বাস্য—ইহাই এই নীতিকথার প্রতিপাদ্য], নন্দ-বররুচির আখ্যান [ রাজা নন্দ স্ত্রীর মনস্তুষ্টির জন্য হ্রেষারব করিতে বাধ্য হন, আর সচিব বররুচি স্ত্রীর জন্য মস্তক ম্ন্ডন করিতে বাধ্য হন । স্ত্রীর জন্য মানুষ কি না করে ], হালিক-পত্নীর কাহিনী [ এক বৃদ্ধ হালিকের পত্নী কামোন্মত্ত হইয়া ধৃত-কর্তৃক প্রতারিত হয় ]

পঞ্চম তন্ত্র 'অপরীক্ষিতকারক' ; ভালভাবে না দেখিয়া, না জানিয়া, না পবীক্ষা করিয়া কিছ্ করা সঙ্গত নয়—ইহাই এই তন্ত্রের উপদেশ । ইহার প্রধান কাহিনী শ্রেষ্ঠী-নািপত-ক্ষপণক কথা [ এক শ্রেষ্ঠী ধনহীন হইয়া স্বপ্ন দেখে যে পিতৃপদরুদ্বা-জিত পশ্মনিধি ক্ষপণকের বেশে তাহার গৃহে আসিবেন, শ্রেষ্ঠী তাকে লগ্নুড়াঘাত করিলে ক্ষপণক সুবর্ণময় হইয়া উঠিবে । পরদিন শ্রেষ্ঠী তাহার গৃহে ক্ষপণককে আসিতে দৌখিয়া লগ্নুড়াঘাত কবে এবং স্বপ্নদৃষ্ট বাক্য সফল হয় । সেই সময় এক নািপত তথায় উপস্থিত ছিল । সে ভাবিল, ক্ষপণককে লগ্নুড়াঘাত করিলে সুবর্ণ পাওয়া যায় । এই উদ্দেশ্যে ক্ষপণক-বিহারে গিয়া সে নগ্ন সন্ন্যাসীদের স্বগৃহে নিমন্ত্রণ করিয়া প্রহার করিতে থাকে, ফলে সে রাজস্বারে অভিযুক্ত হইয়া শূলনগ্ণে দণ্ডিত হয় । গল্পটিতে জৈন ভিক্ষুদের চিত্র লক্ষণীয় ] । প্রসঙ্গত ইহাতে আছে ব্রাহ্মণ-নকুল-রক্ষসর্প কথা ; সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য যোগী ভৈরবানন্দ কর্তৃক শিক্ষাপ্রাপ্ত চারিজন ব্রাহ্মণকুমারের কথা [ কুমার চতুষ্টয় ধনাথী হইয়া যোগী ভৈরবানন্দের নিকট উপস্থিত হইয়া বলে, 'কথয়তামস্মাকং বিষয়প্রবেশ-শাকিনীসাধন-শ্মশান-সেবন-মহামাংসাং বক্রয় সাধকর্মাতিপ্রভৃতীনামেকতমর্মিত' । ভৈরবানন্দ তাহাদিগকে বিদ্যাদান করিয়া হিমালয় প্রদেশে গমন করিতে বলেন । সেখানে তাহারা প্রথমে তাম্রময়ী ভূমি পায় । একজন কুমার তাহাতেই সন্তুষ্ট হইয়া সেইখানেই থাকিয়া যায়, অপর তিনজন আরও লোভে সন্মুখে অগ্রসর হয় । এইভাবে তাহারা ক্রমে রৌপ্যময় ভূমি ও সুবর্ণভূমি প্রাপ্ত হয় এবং দুইজন তাহাতেই সন্তুষ্ট হইয়া বৌপ্য ও সুবর্ণ-ভূমিতে অবস্থান করে । চতুর্থকুমার অতিলোভ বশতঃ আরও সন্মুখে অগ্রসর হয় এবং সিংধমাগ্চ্যুত ও পিপাসাকাতর হইয়া ঘুরিতে ঘুরিতে 'রুধিরাপ্লুতঃ ভ্রমচ্-ক্রমস্তক' এক ব্যক্তিকে দেখিতে পায় । ব্যক্তিটি সেই চক্রবারা ব্রাহ্মণকুমারের মস্তকে আঘাত করায় সে প্রচণ্ড বেদনা অনুভব করিতে থাকে এবং পাপ হইতে নিস্তারের উপায় জিজ্ঞাসা করে । উত্তরে সে বলে, অপর কেহ আসিয়া যদি এইরূপে তাহার সহিত আলাপ করে এবং সে যদি তাহার মস্তকে আঘাত করিতে পারে, তবে এই বেদনার অবসান হইবে ; ব্রাহ্মণকুমার প্রশ্ন করে, সে কতকাল এইরূপ যন্ত্রণা ভোগ করিতেছিল । তখন 'বীণা বৎসরাজ' ধরণীর অধীশ্বর ; সে নারিক রামরাজস্বকাল হইতে দারিদ্র্যোগ্রহত হইয়া এইরূপ ভ্রমণ করিতেছে । ইহা ধনদ লুবেরপ্রদত্ত শাস্তি । 'মস্তকধৃতচক্র' ব্রাহ্মণকুমার এইভাবে অতিলোভের প্রারাম্ভিত করিতে থাকে । ওদিকে

সুবর্ণসিঁদ্বি বন্ধুর খোঁজে আসিয়া তাহাকে তদবস্থ দেখিয়া কারণ জিজ্ঞাসা করে । চক্রধর সমস্ত বৃত্তান্ত খুলিয়া বলে ], অপরাধীকৃতকারকের অপরা গণপগদুলি এই সুবর্ণসিঁদ্বি ও চক্রধরের কথোপকথনছলে বর্ণিত । ইহাদের ভিতর আছে সিংহকারক ব্রাহ্মণপুত্রদের কথা [ বিদ্যা হইতে বৃন্দ্র শ্রেয়ঃ—এই উপদেশ ], অপর ব্রাহ্মণ চতুষ্টয়ের কথা [ ইহার প্রতিপাদ্য—লোকাচার-বর্জিত শাস্ত্রবিদ্যা নিষ্ফল ও উপহাস্যপদ ], মন্থরক নামা কোঁলিকের কাহিনী [ স্ত্রী-বৃন্দ্র বশবর্তী হইয়া সে দেবতার নিকট দুই মস্তক ও চারিহস্ত প্রার্থনা করে, ফলে ব্রাহ্মসবোধে 'স্বশিরা চতুর্বাহু' লোকজন কর্তৃক বিনষ্ট হয় ], সোমশর্মা ব্রাহ্মণের কাহিনী [ শত্রুভাণ্ডকে কেন্দ্র করিয়া অসম্ভব কল্পনার শোচনীয় পরিণাম ], চন্দ্রভূপতি ও বানবেব কাহিনী, রত্নবতী রাজকন্যার কাহিনী, ত্রিপতনী রাজকন্যার কথা [ অন্যান্য দ্বারাও অনেক সময় কাব্যসিঁদ্বি হয় ], একোদর পৃথগ্গ্রীষ ভাৰুণ্ডের কাহিনী ও ব্রহ্মদত্ত ব্রাহ্মণ ও সপ-কর্কটের কাহিনী । অপরাধীকৃতকারকের কাহিনীগদুলিতে যক্ষ-ব্রাহ্মসেব প্রসঙ্গ ও অলৌকিক আশ্চর্য কাহিনীর প্রভাব বেশি ।

পঞ্চতন্ত্র ভারতীয় কথাসাহিত্যের ব্রাহ্মণ্য সংকলন । এই বখাগদুলির বহু কথা জাতক, হিতোপদেশ, তুতিনামা ও ঈশপেব গল্পেও স্থান পাইয়াছে । পঞ্চতন্ত্রের কাহিনীগদুলিতে মানবধর্মশাস্ত্র ( স্মৃতি ), অর্থশাস্ত্র, জ্যোতিষ, পুরাণ, প্রভৃতির সুস্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে । কতকগুলি কাহিনীতে ষোগ ও তন্ত্রাচারের প্রভাব পরিলক্ষিত হয় । স্ত্রী-চারিত্রের প্রতি পঞ্চতন্ত্রকারের জাত-ক্রোধ, ইহা নীতিবাদী ব্রাহ্মণ্যের প্রভাব । পঞ্চতন্ত্র হইতে প্রায় দুইহাজার বৎসর পূর্বেকার ভারতবর্ষের সমাজ ও রাষ্ট্রের পরিচয় পাওয়া যায় । পঞ্চতন্ত্রকে 'সুমনোহরং কাব্যম্' বলা হইয়াছে । ইহার কাব্যস্থ মানবচারিত্রের বিশ্লেষণে, বর্ণনার প্রাজ্ঞতা এবং কাহিনী বৈচিত্র্যে । প্রচারের উদ্দেশ্য থাকায় কোনস্থলে রসনির্গমিত ক্ষুদ্র হইলেও গল্পের আবেদন ক্ষুদ্র হয় নাই । অনেকগুলি গল্পে সরস কৌতুকহাস্যের পরিচয় পাওয়া যায় ।

## ॥ হিতোপদেশ ॥

হিত-কথার আর একটি বিখ্যাত গ্রন্থ 'হিতোপদেশ' । সংকলয়িতার নাম নারায়ণ । ইনি বঙ্গদেশের লোক । Keith সাহেব এই সংকলনকে চতুর্দশ শতকের কিঞ্চিৎ পূর্ববর্তী বলিয়া মনে করেন ।

হিতোপদেশ পঞ্চতন্ত্র কথাগ্রন্থের বঙ্গদেশীয় সংস্করণ । ইহারও রচয়িতা বিষ্ণুশর্মা । এখানেও 'কথ্যচ্ছলেন বালানাং নীতিস্তদীদং কথ্যতে' । পঞ্চতন্ত্রের কথা-স্থান দাক্ষিণাত্য [ 'অস্তি দাক্ষিণাত্যে মহিলারোপাং নাম নগরম্' ], হিতোপদেশের কথা-স্থান পাটলিপুত্র [ 'অস্তি ভাগীরথীতীরে পাটলিপুত্র নামখ্যে নগরম্' ] । পঞ্চতন্ত্রের রাজা অমরশক্তি, হিতোপদেশের দুর্মেধা পুত্রগণের পিতা রাজা সুদর্শন । পঞ্চতন্ত্রের বহু কথা হিতোপদেশের কথা । তবে পার্থক্যও কিছু আছে । হিতোপদেশ

চারিখণ্ডে বিভক্ত : মিত্রলাভ, সুকুম্ভেদ, বিগ্রহ ও সন্ধি । পঞ্চতন্ত্রের দ্বিতীয় তন্ত্র হিতোপদেশে প্রথম স্থান পাইয়াছে, আর প্রথম তন্ত্র দ্বিতীয়ে : হিতোপদেশের 'বিগ্রহখণ্ডের' সহিত পঞ্চতন্ত্রের 'লক্ষপ্রকাশ'-এর মিল আছে ।

পঞ্চতন্ত্রের সহিত হিতোপদেশের মিল থাকিলেও উভয়ের মধ্যে পার্থক্য আছে ।<sup>১</sup> বঙ্কিমবর ডঃ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বলেন, 'হিতোপদেশের সাহিত্যিক মূল্য পঞ্চতন্ত্রের চাইতে অনেক কম, এর অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে যেহে চতুষ্পাঠীর ছাপ অঙ্কিত ।'<sup>২</sup> মন্তব্যটি সত্য । হিতোপদেশে গল্পভাগ হইতে নীতিশ্লোকের বাহুল্য সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে ।

কিন্তু তাই বলিয়া হিতোপদেশের গল্প-বৈচিত্র্য কম নয় । স্ত্রী-চরিত্রের বুদ্ধিমত্তা ও কামকুটিলতা এখানেও প্রদর্শিত হইয়াছে : এখানে চন্দনদাসবর্ণিক ও তাহার তরুণী ভার্য্যা লীলাবতীর আখ্যান, রাজপুত্র ও বর্ণিক বধুর কথা [মিত্রলাভ], গোপ-গোপবধু-দণ্ডনায়ক ও তৎপুত্রের কথা, কন্দর্পকেতু পরিব্রাজকের কাহিনী [ ইনি সিংহলরাজ জীমূতকেতুর পুত্র । কোন পোত-বর্ণিক তাহার নিকট বলে যে, 'অত্র সমুদ্রমধ্যে চতুর্দশ্যামাবিভূত্বা কল্পতরুতলে রজ্জ্বাবলী কিরণকবুরপর্ষ্যকৈ স্থিতা সর্বাঙ্কর ভূষিতা লক্ষ্মীরিব বীণাং বাদয়ন্তী কন্যা কাচিদ্ দৃশ্যতে ইতি' ।<sup>৩</sup> রাজপুত্র তাহা শুনিয়া সমুদ্রে গিয়া সেই রূপ দর্শন করেন এবং রমণীর রূপাক্ষুণ্ট হইয়া সমুদ্রে ঝাঁপ দেন । সমুদ্রমধ্যে তিনি কামিনীর সহিত মিলিত হন, কিন্তু নিষেধ সঙ্ঘেও এক বিদ্যাধরীর চিত্রপট স্পর্শ করিয়া সেখান হইতে নির্বাসিত হন ।— সুকুম্ভেদ ], বর্ণিক-বর্ণিকবধু ও ভৃত্যের কথা [ সন্ধি ] প্রভৃতি কথাগুলি নূতন । "সন্ধি" প্রস্তাবে সুন্দ-উপসুন্দের কাহিনী এবং বিগ্রহ-প্রস্তাবে বীরবরের উপাখ্যান নূতন যোজনা ।

হিতোপদেশ গ্রন্থের আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহাতে প্রতিটি কথারশ্বে ও কথাশেষে রাজপুত্রদের সহিত বিষ্ণুশর্মার উক্তি-প্রত্যুক্তি প্রদত্ত হইয়াছে । এক একটি কথা শুনিয়া রাজপুত্রগণ চমৎকৃত হইতেছেন এবং সঙ্গে সঙ্গে আরও কথা শুনিবার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করিতেছেন । হিতোপদেশে মগধ, বিক্রমপুর প্রভৃতি অঞ্চলের উল্লেখ রহিয়াছে ; ইহাতে বঙ্গদেশে প্রচলিত রূপকথার উপাদান ইতস্ততঃ ছড়ানো ।

১. হিতোপদেশকার স্বীকার করিয়াছেন,

মিত্রলাভঃ সুকুম্ভেদো বিগ্রহ সন্ধিরেব চ ।

পঞ্চতন্ত্রাং তথান্যামাদ্ প্রস্থানাদাক্ষ্য লিখ্যতে ॥ [অবতরণিকা]

২. সাহিত্যে ছোটগল্প—ডঃ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়

৩. কাহিনীটিতে 'সমুদ্রকন্যা'র সহিত বাংলা মঙ্গলকাব্যের 'কমলেকামিনী'র সাদৃশ্য আছে ।

## (ii) রম্যকথা

পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশের গল্পগদ্যলিতে কতকগুলি প্রেম ও বীরস্বের কাহিনী আছে। এই কাহিনীগদ্যলি ঠিক হিতকথা নয়, বাল-বোধনও উহাদের লক্ষ্য বলিয়া মনে হয় না। পঞ্চতন্ত্রের কৌলিক-রথকার কাহিনী [ মিত্রভেদ ], বলিরাজার কন্যা-স্বয়ং ও দেবশক্তি রাজার পুত্রের কথা [ কাকোলুকীয় ], নন্দ-বররুচি সংবাদ [ লক্ষ্য-প্রকাশ ] এবং অপরাধীক্ষিতকারকতন্ত্রের অধিকাংশ গল্প, বিশেষতঃ স্বর্ণসিদ্ধি ও চক্রধরের কাহিনীগদ্যলি এবং হিতোপদেশের বীরবলের উপাখ্যান [ বিগ্রহ ] ও কন্দর্পকেতু পরিব্রাজকের কাহিনী [ স্নহুদভেদ ] প্রভৃতি কথার লক্ষ্য প্রধানতঃ লোকরঞ্জন। অবশ্য উহাতেও যে নীতি না আছে, তাহা নয়—তবে নীতি প্রচারের উদ্দেশ্য একান্তই গোপন। এগুলিকে বলা যায় রম্যকথা।

এই ধরনের রম্যকথার আদি উৎস খুব সম্ভব গুণাঢ্যের 'বৃহৎকথা'। বৃহৎকথা আজ লুপ্ত। উহার কিছু কাহিনী ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী' এবং সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগর' গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে। সেই সকল কাহিনী হইতে মানবজীবনের বহুবিচিত্র আশা-কামনার রমণীয় কথার পরিচয় পাওয়া যায়।

গদ্যসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত না হইলেও কথার সংকলন-হিসাবে ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী' ও সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগর'-এর প্রসঙ্গ এখানে উল্লেখযোগ্য। উভয় গ্রন্থই পদ্যে রচিত; ক্ষেমেন্দ্রের রচনা সংক্ষিপ্ত, উহাতে প্রায় ৭৫০০ শ্লোক আছে। সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগর' সুবৃহৎ। প্রায় ২২০০০ শ্লোকে নিবন্ধ এই গ্রন্থ ভারতীয় কথাসাহিত্যের এক বিপুল সংকলন। উহাতে গুণাঢ্যের গল্পগদ্যলি তো আছেই, উপরন্তু আছে জাতক, অবদানশতক প্রভৃতির অনেকগুলি কাহিনী। কথাসরিৎসাগর সাগরের মতই বিশাল, সাগরের মতই লম্ব ও তরঙ্গখচিত। বিষয়বিন্যাসেও সংকলকের শৃঙ্খলাবোধের পরিচয় পাওয়া যায়।

কথাসরিৎসাগর আঠারটি লম্বকে বিভক্ত; প্রত্যেকটি লম্বকের আবার কতকগুলি করিয়া 'তরঙ্গ'। যেন গল্পের উপর গল্পের ঢেউ, অসংখ্য বীচিমাল। ১ম লম্বকে ( কথাপীঠ ) গুণাঢ্যের কাহিনী, দ্বিতীয়ে ( কথামুখ ) উদয়ন-কথা, তৃতীয়ে উদয়ন-পদ্মাবতী কাহিনী, চতুর্থ নরবাহনদত্তের জন্ম। নরবাহনদত্তই প্রধান নায়ক। পঞ্চম হইতে অষ্টাদশ লম্বক পর্যন্ত এই নরবাহনদত্তের বিচিত্র অভিযান ও বিভিন্ন পত্নী-লাভের কাহিনী। ইহারই মধ্যে আসিয়াছে জাতকের কথা, [ অষ্টম লম্বক ], বেতাল-পঞ্চবিংশতীর আখ্যান [ দ্বাদশ লম্বক ], রাজা বিক্রমাদিত্যের কাহিনী [ অষ্টাদশ লম্বক ]। কথাসরিৎসাগর ভারতীয় রম্যকথার রত্নসাগর।

ভারতীয় কথাসাহিত্যের একটি বিশিষ্ট গ্রন্থ 'বেতালপঞ্চবিংশতি'। ইহার রচয়িতা শিবদাস। Keith সাহেব ইহাকে দ্বাদশ শতাব্দীর বলিয়া মনে করেন। কিন্তু বেতালপঞ্চবিংশতির গল্পগদ্যলি প্রাচীন। রাজা বিক্রমাদিত্যের নিকট এই কাহিনীগদ্যলি বিবৃত হইয়াছিল। ইহাতে মোট ২৫টি কাহিনী আছে—প্রারম্ভে 'উপক্রমাণিকা' ও গল্পশেষে একটি 'উপসংহার'। রাজা বিক্রমাদিত্যকে নিহত করিবার

জন্য শান্তশীল নামে এক যোগী ঘোর ষড়যন্ত্র করে। রাজাকে হেমগৰ্ভ শ্রীফল উপহার দিয়া সে রাজার বিশ্বাস উৎপাদন করিয়া ভাদ্র কৃষ্ণ চতুর্দশীর মহানিশায় তাহার সহিত সাক্ষাৎ করিতে বলে। রাজা উপস্থিত হইলে যোগী তাহাকে দূরবর্তী এক শ্মশানে শিরীষ-বৃক্ষে লম্বমান একটি শবকে লইয়া আসিতে নির্দেশ দেয়। রাজা নিভীকচিত্তে শ্মশানে গিয়া শবদেহ দেখিতে পান এবং তাহাকে লইয়া আসিতে চেষ্টা করেন। কিন্তু এক বেতাল ওই শবদেহ আশ্রয় করিয়াছিল। রাজা বৃক্ষশাখা হইতে শবের রঞ্জু কর্তন করিলে শব মাটিতে পড়ে এবং রোদন করিতে থাকে। রাজা তাহাকে প্রশ্ন করিলে পুনর্বীর শবদেহ বৃক্ষে লম্বিত হয়। বারবার এই ঘটনার পুনরাবৃত্তি হইতে থাকিলে রাজা নিজ উত্তরীয়বস্ত্রে বন্ধ করিয়া শবটিকে যোগীর নিকট লইয়া চলেন। পথে শবদেহাশ্রিত বেতাল রাজাকে সংকথাম্বিত কাহিনী বলিবার প্রস্তাব করে এবং শর্ত হয়, প্রত্যেক কাহিনীর পরে বেতাল রাজাকে প্রশ্ন করিবে, রাজা যদি প্রকৃত উত্তর দেন, তবে বেতাল পূর্ববৎ ফিরিয়া যাইবে—যদি জানিয়াও উত্তর না দেন তবে রাজার বক্ষ বিদীর্ণ হইবে। রাজা অগত্যা স্বীকৃত হইয়া পথ চলিতে লাগিলেন এবং বেতালও উপাখ্যান বলিতে লাগিল। বেতাল ২৫টি গল্প বিবৃত করিয়াছিল বলিয়া গ্রন্থের নাম হইয়াছে বেতাল-পঞ্চবিংশতি। প্রতিটি গল্পের শেষে বেতাল প্রশ্ন করিলে রাজা সঠিক উত্তর প্রদান করিতেন, তাহাতে বেতাল ফিরিয়া যাইত। কিন্তু শেষ গল্পের শেষে বেতাল যে প্রশ্ন করিল রাজা তাহার উত্তর দিতে পারিলেন না। বেতাল তুষ্ট হইয়া তখন বলিল, যোগী তাহাকে নিহত করিবার জন্য চক্রান্ত করিয়াছে। অতএব শব লইয়া উপস্থিত হইলে যোগী যখন তাহাকে প্রণাম করিতে বলিবে, তখন রাজা যেন যোগীকে বলেন, তিনি সাক্ষাৎ প্রণাম জানেন না, অতএব যোগী যেন তাহাকে এই প্রণাম-কৌশল শিখাইয়া দেয়। যোগী প্রণত হইলে, রাজা যেন অস্ত্রাঘাতে তাহার প্রাণসংহার করেন। রাজা বেতালের কথা অনুসারে যোগীর প্রাণবধ করিলেন। দেবরাজ ইন্দ্রের বরে এই বৃত্তান্ত ধরাতলে প্রসিদ্ধ হইল এবং রাজাও অপ্রতিহত প্রভাবে রাজ্যশাসন ও প্রজাপালন করিতে লাগিলেন।

বেতালপঞ্চবিংশতির কাহিনীগুণ্ডলি অত্যন্ত কোতূহলোদ্দীপক। চরিত্র সংখ্যক কাহিনী পর্যন্ত প্রতিটি কাহিনীর অন্তে এইরূপ বিবৃতি দেখা যায় : ‘নৃপতি তাব-দিত্তি বাদিন বেতালঃ শিংশপাবৃক্ষে পুনর্ললাগ।’ এবং কাহিনীর প্রারম্ভে ‘ততো বেতালঃ কথামপরাং কথয়তি।’ বেতালপঞ্চবিংশতির কাহিনী-মূলা অসাধারণ। এখানে মানুষের সাধুতা, বিনয়, দয়া, ক্ষমা প্রভৃতি গুণের যেমন পরিচয় আছে, তেমনই পরিচয় আছে মানুষের অসাধুতা, লাম্পট্য ও প্রবঞ্চনার। বেতালপঞ্চবিংশতির অনেক-গুণ্ডলি গল্পে তন্ত্রাচারের প্রভাব আছে ; Keith সাহেব ইহাকে ‘Distinctly a product of the Tantras’ বলিয়া মনে করেন। প্রায় প্রত্যেকটি গল্পই রোমাঞ্চকর। প্রকাশভঙ্গিতে বাক্চাতুৰ্য ও লক্ষণীয়।

‘স্বাগ্রংশ পদন্তালিকা’ এইরূপ আর একটি কথাগ্রন্থ। কবি কালিদাস ইহার



কল্পিততা বলিয়া প্রসিদ্ধি ; কিন্তু ইহা বিশ্বাসযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। এখানে বিক্রমাদিত্যের সিংহাসন লইয়া বত্রিশটি কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। মহারাজ বিক্রমাদিত্য দেবরাজ ইন্দ্রের নিকট হইতে একটি সিংহাসন লাভ করেন। এই সিংহাসন বত্রিশটি পদতুল স্বারা সজ্জিত। শালিবাহন কর্তৃক বিক্রমাদিত্য যুদ্ধে পরাজিত ও নিহত হন এবং বিক্রমাদিত্যের সিংহাসন কালক্রমে ভূগর্ভে প্রাণিত হইয়া যায়। ধারারাজ্যের নরপতি ভোজ এই সিংহাসন আবিষ্কার করিয়া উহাতে আরোহণ করিতে উদ্যত হইলে বত্রিশটি পদতুলের প্রত্যেক রাজাকে বিক্রমাদিত্যের সারল্যা, সাহস ও ন্যায়পরায়ণতা সম্পর্কে এক একটি কাহিনী বিবৃত করিয়া রাজাকে বলে—এই সিংহাসনে বসিবার অনুরূপ যোগ্যতা না থাকিলে সিংহাসনে বসা অনুচিত—তাহাতে দারুণ অমঙ্গল ঘটিবে। বিক্রমাদিত্য অশেষ গুণের আধার ছিলেন, তাই এই সিংহাসনে আরোহণ করিতে পারিয়াছিলেন। রাজা ভোজ নিজগুণ বিচারপূর্বক সেই সিংহাসনে বসিবার ইচ্ছা ত্যাগ করিয়াছিলেন। বত্রিশটি পদতুল-কথিত বত্রিশটি কাহিনী ‘স্বাত্তিংশ পদন্তলিকা’র বর্ণনীয় বিষয়। কথাগুণি রসোচ্ছল এবং উপন্যাসের মতই হৃদয়গ্রাহী। এই গ্রন্থে যে সুভাষিতাবলী আছে, তাহাদের অধিকাংশই পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ হইতে গৃহীত। মহাভারত, মনু, কোঁটিল্য ও কামন্দকী শাস্ত্রের প্রচুর শ্লেষ ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে।

চিন্তামণিভট্ট-প্রণীত ‘শুকসপ্তাতি’, শুকপাখীর মূখে বর্ণিত ৭০টি গল্পের সমষ্টি। দেবদাস নামক এক ব্যক্তি বিদেশ গমন কালে পত্নীর নিকট একটি শুকপাখী রাখিয়া যান। দেবদাসের অনুপস্থিতিতে শুক গৃহস্বামিনীকে ৭০ রাত্রিতে ৭০টি গল্প বলেন। ফলে গৃহকর্তীর প্রতিরাত্রিতেই বাহির্গমনে বাধা পড়ে। ইতিমধ্যে দেবদাস গৃহে প্রত্যাবর্তন করেন। শূকের গল্প শুনিয়াই দেবদাস পত্নীর চরিত্রের শূচিতা রক্ষিত হয়।

গল্পসাহিত্য হিসাবে ‘ভোজ প্রবন্ধ’র নামও উল্লেখযোগ্য।

## ॥ গদ্যকাব্য ॥

পঞ্চতন্ত্রাদি কথাসাহিত্যের সরল, অনাড়ম্বর কথাগুণি ঠিক কোন সময়ে সালঙ্কার গদ্যাক্ষর কথাকাব্যে রূপান্তরিত হইয়াছে, তাহা বলা দূস্কর ; তবে গদ্যে নিবন্ধ কথাকাব্যের উৎস যে নিরলঙ্কার কথাসাহিত্য, সে বিষয়ে কোন সংশয় নাই।

প্রচলিত লোককথায় ( Popular tales ) জীবজন্তুমূলক কাহিনী ও মানব কাহিনী পাশাপাশি ছিল। পঞ্চতন্ত্র বা হিতোপদেশে এই দুই প্রকার কাহিনীই আছে। কিন্তু, পরবর্তী কথাসাহিত্যে দেখা যায়, ক্রমশঃ জীবমূলক কাহিনীর স্থানে মানব-কাহিনীগুণি প্রধান হইয়া উঠিতেছে। বেতালপঞ্চবিংশতি বা স্বাত্তিংশ পদন্তলিকায় মানব জীবনের কাহিনীই প্রধান। মানব কাহিনীগুণিতে জীবনের নানা বৃত্তির স্ফূরণই দেখা যায়—প্রেম, সাধুতা, শৌর্ষ; শঠতা, ধর্ততা ও চৌর্ষ। ইহাদের

মধ্যে প্রেম কাহিনীগদ্গলি বেশির ভাগ ক্ষেত্রেই বিরলত লালসার প্রতীক। কয়েকটি গল্পে অবশ্য সতীধর্মের আদর্শের কথাও আছে। কথাকাব্যের সচেতন শিল্পীবৃন্দ কথাসাহিত্যের এই প্রেম ও বীর্যের কাহিনীগদ্গলিকে সুসংস্কৃত করিয়া অপূর্ব কাব্যশোভায় ভূষিত করিয়া তুলিয়াছেন।

খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতকের শেষভাগ কিংবা সপ্তম শতক হইতে দণ্ডী, সুবন্ধু ও বাণের রচনায় এই ধরনের কথাকাব্য বা গদ্যকাব্যের একটি সুষ্ঠু পরিণত রূপ লক্ষ্য করা যায়। দণ্ডী, সুবন্ধু ও বাণ—তিনজনেই সুকবি, সুপরিণত ও সুদক্ষ শিল্পী। রচনার চাতুর্ঘ্য তাঁহাদের কথাকাব্যের অন্যতম বিশিষ্ট লক্ষণ; নিরাভরণ প্রচলিত কথা তাঁহাদের প্রাভিভাষ্পর্শে সালংকারা ও বর্ণাঢ্য হইয়া উঠিয়াছে—যেন বনলতাকে তাঁহারা উদ্যানলতায় পরিণত করিয়াছেন, অনাদৃত কুসুমকে তাঁহারা রাজকণ্ঠের মণিমাণিক্য খচিত রত্নমালার সমান করিয়া তুলিয়াছেন। প্রকাশ-প্রযত্ন গদ্যকাব্যের অন্যতম গৌরব।

গদ্যকাব্যের অপর আকর্ষণ ইহার কাহিনী। বীরকথা, যুদ্ধকথা, প্রেমকথা, চোরকথা—যেন কথার বিচিত্র মেলা। স্বর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় প্রেম ও বীর্যের কাহিনী। প্রেমকথা বাৎস্যায়নের সুত্রশাসিত হইলেও উহাদের গৌরব অল্প নয়। তৃতীয়তঃ বর্ণনার ঐশ্বর্য। এই বর্ণনার বাহুল্যে কাহিনীব গতি ব্যাহত হইলেও এ যেন মন্থর-গতি মেঘের জলস্তম্ভ রচনার মত; মেঘ চলিতেছে, কোথাও আবার থামিয়া বিচিত্র জলস্তম্ভ সৃষ্টি করিতেছে, আবার মৃদুমন্দগমনে চলিতেছে। মেঘের এই থামা ও চলা—দুইই উপভোগ্য। বাণভট্টের বাক্যে বলা যায়, ‘কথা জনস্যাভিনবা বধূরিব।’

গদ্যকাব্যের সংখ্যা খুব বেশি নয়। সংস্কৃত সাহিত্যে কালের বৃদ্ধি উজ্জ্বল মহিমায় বিরাজ করিতেছেন তিনজন শক্তিমান কবি—দণ্ডী, সুবন্ধু ও বাণভট্ট।

## ॥ দণ্ডী ॥

আচার্য দণ্ডী কোন্ সময়ে কোন্ দেশে জন্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা অমীমাংসিত। দণ্ডীর দুইখানি গ্রন্থ—‘কাব্যাদর্শ’ ( অলংকার বিষয়ক ) ও ‘দশমকুমারচরিত’ ( গদ্যকাব্য )। দশমকুমারচরিতের ঐতিহাসিক ও ভৌগোলিক প্রসঙ্গ হইতে অনুমিত হয়, দণ্ডী খ্রীষ্টবর্ষের পূর্ববর্তী; কাব্যাদর্শ হইতে অনুমিত হয়, ভামহের ( সপ্তম শতক ? ) পূর্ববর্তী। আচার্য Keith বলেন, ‘not later than say, 643 A. D.’। কাব্যাদর্শ ও দশকুমারচরিত একই দণ্ডীর রচনা কিনা, তাহা লইয়াও মতভেদ আছে, কারণ, কাব্যাদর্শের কাব্যাদর্শ দশকুমারচরিতে অনুসরণ করা হয় নাই। Keith সাহেব মনে করেন, দুই দণ্ডীই এক ব্যক্তি; দশকুমারচরিত তাঁহার প্রথম বয়সের যৌবনরসে উজ্জ্বল দিনের রচনা, কাব্যাদর্শ পরিণত বয়সের। কিন্তু দশকুমারেও পরিপক্ব বুদ্ধি ও স্থির প্রজ্ঞার চিহ্ন অল্প নয়। কবির জীবনী সম্পর্কে জনশ্রুতি এই যে, তিনি কাশ্মীরগরের অধিবাসী; শৈশবেই পিতৃ-মাতৃ বিয়োগ হয়। শত্রুকর্তৃক রাজ্য আক্রান্ত

হইলে তিনি বিদেশে গমন করেন এবং রাজ্য পুনরায় উদ্ধারপ্রাপ্ত হইলে তিনি রাজ-সভায় উচ্চ মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হন। দশুদী যে একজন প্রথম শ্রেণীর কবি, 'দশুদণ্ডঃ পদলালিতাম্ [ লোকপ্রদীত ], 'দশুদ-প্রবন্ধাশ্চ গ্রন্থ লোকেষু বিশ্বদ্রুতাঃ' [ হারাবলী ] প্রভৃতি বাক্যই তাহার প্রমাণ ; অপর প্রমাণ তাহার গদ্যকাব্য—দশকুমারচরিত ।

'দশকুমারচরিত' দশজন কুমারের অভিজ্ঞতা লব্ধ কাহিনীর বিবরণ । ইহা পূর্ব ও উত্তর—এই দুই পীঠিকায় বিভক্ত । পূর্ব পীঠিকায় পাঁচটি উচ্ছ্বাস ; অবন্তী-সুন্দরী পরিণয় লইয়া ইহা সমাপ্ত । উত্তর পীঠিকায় আটটি উচ্ছ্বাস ; বিশ্বদ্রুতের কাহিনী অসমাপ্ত । অনেকেই মনে করেন, দশুদী কাব্য সমাপ্ত করিয়া যাইতে পারেন নাই, এমন কি যে অংশ পাওয়া যাইতেছে, তাহারও সবটুকু দশুদীর রচনা নয়, উত্তর পীঠিকার প্রথমার্ধ মাত্র দশুদীর রচনা । দশকুমারচরিতের বিশিষ্ট রচনাচাতুর্ঘ্যেরও স্বাক্ষর এই চারিটি উচ্ছ্বাস ।

কাহিনীর কাঠামোটি এইরূপ : মগধরাজ 'রাজহংস' মালবরাজ 'মানসার' কর্তৃক পরাজিত হইয়া মহিষী বসুমতী সহ বিন্ধ্যপর্বতে আশ্রয় গ্রহণ করেন । সেইখানেই রাজপুত্র রাজবাহন জন্মগ্রহণ করেন । ঘটনাক্রমে মগধরাজের উচ্চপদস্থ মন্ত্রী-সেনা-পতিদের নয়জন পুত্র সেখানে আনীত হয় । তাহাদের নাম পদুপোম্ভব, সোমদন্ত, অপহাববর্মা, উপহারবর্মা, অর্থপাল, প্রমতি, মিত্রগুপ্ত, মন্ত্রগুপ্ত ও বিশ্বদ্রুত । রাজবাহন ও বন্ধুগণ একই সঙ্গে লালিত-পালিত ও শিক্ষিত হন । তাহাদের অসাধারণ পার্শ্ভিত্য—ষড়ঙ্গ বেদ, কাব্য, নাটক, ইতিহাস, ধর্মশাস্ত্র, তর্ক-মীমাংসা, কৌটিল্য ও কামন্দকীয়, যদুধিবদ্যা, মার্গ-মন্ত্র-ওষধিবদ্যা, ইন্দ্রজাল, চৌর্ষ—সবই তাহাদের নখদর্পণে । এই শিক্ষাপটুত্ব লইয়া তাহারা বিজয়যাত্রায় বহির্গত হইলেন । পার্শ্বাধ্যক্ষ 'মাতঙ্গ' নামা এক বিপ্রবেশী কিরাতের পরামর্শে রাজবাহন অন্যত্র চালিয়া যাওয়ায় বন্ধুগণের সহিত বিচ্ছেদ ঘটে । ঘটনাক্রমে রাজবাহন অবন্তীনগরে উপনীত হন এবং রাজকন্যা অবন্তীসুন্দরীকে দেখিয়া মোহিত হন এবং পূর্ব জন্মের স্মৃতি স্মরণ হওয়ার বুদ্ধিতে পারেন, 'নন্দমেষা পূর্বজন্মনি মে জায়া যজ্ঞবতী', অবন্তীসুন্দরীরও জাতি-স্মরণে জন্মে, তিনিও বুদ্ধিতে পারেন, 'নন্দময়ং মৎপ্রাণবল্লভঃ' । ঐন্দ্রজালিক বিদ্যোৎসবের বুদ্ধিকৌশলে রাজবাহনের সহিত অবন্তীসুন্দরীর মিলন হয় । কিন্তু ভাগ্যের পরিহাসে রাজবাহন বন্দী হন, তাহার পদে 'রজতশৃংখল' । অবন্তীরাজ চন্ডবর্মা তাহাকে পিঞ্জরাবদ্ধ করিয়া রাখেন । কিন্তু অচিরেই তিনি শৃংখলমুক্ত হন । অপহার-বর্মার শৌর্ষে ও কৌশলে চন্ডবর্মা নিহত হন । অপর সকল বন্ধুও আসিয়া মিলিত হয় । রাজবাহনের নির্দেশে বন্ধুগণ একে একে তাহাদের অভিজ্ঞতার কাহিনী বর্ণনা করিতে থাকে । নয়জন বন্ধুর কাহিনী এবং রাজবাহন-অবন্তীসুন্দরী কথা লইয়া মোট দশটি অদ্ভুত শৌর্ষ-বীর্য মণ্ডিত রোমাঞ্চকর অত্যাশ্চর্য প্রেম ও বীরস্বের কাহিনীই 'দশকুমারচরিত' ।

দশকুমারচরিতের কাহিনীগর্ভাল জীবনরসে উচ্ছল । প্রতিটি উচ্ছ্বাসে আশ্চর্য চমক, আশ্চর্য উদ্ভাদনা । চৌর্ষে, লাস্পটে, ব্যাভিচারে ও তপ্তকতায় সর্বাপেক্ষা চমক

প্রদ উত্তরপীঠিকার দ্বিতীয় উচ্ছ্বাস—অপহারবর্চরিত । এ গ্রন্থে নীতির আদর্শ প্রথর নয়, যেন-তেন প্রকারে পৌরুষ সহায়ে অভীষ্ট অর্জন করাই যেন জীবনের লক্ষ্য । এখানে কোঁটীলা ও বাহুস্পত্য নীতি এবং কামন্দকী শাস্ত্রের স্বার চির-উদ্ভাস্ত । মণি-মন্ত্র-ওষধির প্রভাব, তন্ত্রাচারের ব্যাভিচার, ঐন্দ্রজালিক মায়াপ্রপঞ্চ—সব মিলিয়া ইহা এক বিস্ময়কর রূপকথার রাজ্য । এখানে কুটবর্দীশ্ব, অসীম সাহস ও পদ্রুসকারের জয়জয়কার । প্রায় প্রত্যেকটি কাহিনীই প্রেম-বিলসিত, কিন্তু এই প্রেম স্থলে দেহলালসাকে অতিক্রম করিয়া পবিত্র-সুন্দর হইয়া উঠিতে পারে নাই । নামক-নায়িকার দেহরূপের পদস্থানপদস্থ বর্ণনা এবং কামশাস্ত্রোক্ত উদ্ভাস সন্ভোগ-বিলাস এই গ্রন্থের একটি বিরাট অংশ জুড়িয়া আছে । তথাপি 'দশকুমারচরিতের' কাব্য-মূলা অসাধারণ । সুসমৃদ্ধ ভাষার পৌরুষ-দীপ্তি এবং বর্ণনার সহজ ললিতভাঁজ যে-কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে । বন্দুকব ডঃ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় বলেন, "দশকুমারচরিতের' নীতিগত বিচ্যুতিই তাকে সাহিত্যগতভাবে সত্যতর কবে তুলেছে ।" [ সাহিত্যে ছোটগল্প ]

## ॥ সুবন্ধু ॥

সুবন্ধুর গদ্যকাব্য 'বাসবদত্তা' । কবি শক্তিমান লেখক । বাক্যপতির গৌড়বহো, বামনের কাব্যালঙ্কারে সুবন্ধুর নাম উল্লেখিত হইয়াছে । ভবভূতির মালতী-মাধব নাটকে পরিব্রাজিকা কামন্দকীর মুখে সজয়-বাসবদত্তার প্রেমকাহিনীর উল্লেখ আছে এবং একটি শ্লোকে বাসবদত্তাকাব্যের উদ্ভূতিও দৃষ্ট হয় । ইহা স্মারা মনে হয়, কবি সপ্তম শতাব্দের প্রথমদিকে বর্তমান ছিলেন । সুবন্ধুর জীবন-প্রসঙ্গ অজ্ঞাত ।

'বাসবদত্তা' উপন্যাস-জাতীয় একটি অখণ্ড কাহিনী । কন্দর্পকৈতু নামক এক রাজকুমার স্বপ্নে এক কন্যার রূপ দেখিয়া উন্মাদের মত হইয়া যান । বন্ধু মকরন্দ রাজপুত্রসহ কন্যার উদ্দেশ্যে বিহগত হইয়া বিন্দ্যাটবীতে উপস্থিত হন । সেখানে এক শূক-সারিকার কথোপকথন হইতে জানিতে পারেন, কুসুমপুত্রের রাজকন্যা বাসবদত্তা স্বপ্নে এক রাজকুমারকে দেখিয়া এতই উদ্ভাস্ত হইয়াছেন যে তিনি স্বপ্নস্বরূহে সকল রাজপুত্রকে পরিহার করিয়া স্বপ্নদৃষ্ট কুমারের অনুস্থানের নিমিত্ত সখী তমালিকাকে প্রেরণ করিয়াছেন । শূনিয়া মকরন্দ ও কন্দর্পকৈতু কুসুমপুত্রের উপনীত হন । রাজকন্যা বাসবদত্তার সহিত কন্দর্পকৈতুর গোপন সাক্ষাৎ হয় এবং গান্ধর্ব বিধানে মিলিত হইয়া তাঁহারা সন্ভোগশৃঙ্গারে মত্ত হন । এদিকে রাজা বাসবদত্তার বিবাহের উদ্যোগ করিতে থাকেন । সংবাদ পাইয়া কন্দর্পকৈতু পিয়া বাসবদত্তাকে লইয়া পলায়ন করেন । পথিমধ্যে একটি আশ্রমে পদ্পচরনকালে বাসবদত্তা দুই কিরাতের দৃষ্টিপথে পতিত হন । স্ত্রীঘটিত স্বপ্নে কিরাতস্বয় পরম্পর অস্ত্রযুদ্ধ করিয়া নিহত হয় । ইহাতে আশ্রমের ঋষি ক্রুদ্ধ হইয়া মনে করেন, বাসবদত্তাই আশ্রম-ভঙ্গের কারণ [ 'ঋক্বেতে মমায়মাশ্রমো ভগ্ন' ] এবং অভিশাপ প্রদান করেন, 'শিলাময়ী

পদ্মিতিকা ভব'। বাসবদত্তা আত্ননাদ করিয়া উঠেন। ঋষি তখন বলেন, প্রেমিকের স্পর্শে প্রস্তুতভূতা বাসবদত্তা পুনরায় জীবন লাভ করিবে। বাসবদত্তাকে হারাইয়া কন্দর্পকেতু পাগলের মত তাহার অনুসন্ধান করিতে থাকেন। প্রিয়-বিরহে প্রেমিকের তখন উন্মত্তদশা। এই অবস্থায় দৈববাণী দ্বারা প্রেরিত হইয়া কন্দর্পকেতু ঋষির আগ্রমে শিলাময়ী বাসবদত্তাকে দেখিয়া আলিঙ্গন করেন। সঙ্গে সঙ্গে শিলীভূতা মূর্তি জীবন্ত হইয়া উঠে [ 'সা স্পৃষ্ট মাত্রেব শিলাভাবমুৎসৃজ্য বাসবদত্তা স্বরূপং প্রাপেদে' ] এবং বিরহান্তে নায়ক-নায়িকা মিলিত হইয়া 'অমৃতার্ণবে' মগ্ন হন।

কথাকার রূপে সুবন্ধুর প্রতিষ্ঠা সন্দেহের অতীত। বাসবদত্তার কাহিনী রূপ-কথার মতই অলৌকিক-অদ্ভুত ঘটনায় পরিপূর্ণ। স্বপ্নে প্রেমিক-প্রেমিকার রূপানু-রাগ, শূক-সারীর সংলাপে ভবিষ্যৎ উন্মাতন, মন্তপ্রভাবে মানুুষের শিলায় পরিণত হওয়া ও প্রেমের স্পর্শে প্রস্তুতের জীবনের আবির্ভাব—প্রভৃতি রূপকথার মতই কৌতু-হলোদ্দীপক। অলঙ্করণের ঐশ্বর্য ও কল্পনার রঙে 'বাসবদত্তা' বাসব-ধনুর মতই রূপময়। কিন্তু বহুস্থলেই রচনা ক্রটিমতায় পূর্ণ। শ্লেষের আতিশয়া, দীর্ঘবর্ণনার বাহুল্য, দীর্ঘ সমাসের 'অক্ষর ডম্বর' রচনাকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে। তাহা ছাড়া, নায়ক-নায়িকার প্রত্যক্ষ সম্ভাগ-শৃঙ্খার বর্ণনা সেই যুগের বিরূত-রুচির পরিচয় বহন করে। বাসবদত্তায় প্রেমের চিত্র স্থানে স্থানে সুক্ষ্ম ও সুন্দর, কিন্তু অনেকস্থলেই উহা স্থূল কামন্দকীয় নীতির নাগপাশে আবদ্ধ হওয়ায় রুচির পক্ষে পীড়াদায়ক।

## ॥ বাণভট্ট ॥

দণ্ডী ও সুবন্ধুর তুলনায় বাণ 'জ্ঞাত পরিচয়'। তিনি দুইখানি গদ্যাকাব্য প্রণয়ন করেন : হর্ষচরিত ও কাদম্বরী। হর্ষচরিতের প্রারম্ভে বাণ কতিপয় শ্লোকে আত্মকথা বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি ব্যাৎসায়ন বংশ সম্ভব ব্রাহ্মণ, তাহার পিতার নাম চিত্রভানু, মাতার নাম রাজদেবী, পুত্রের নাম ভৃগুভট্ট বা পদালিন্দ। যৌবনে পদার্থ করিবার পূর্বেই বাণের মাতৃ-পিতৃ-বিরোগ ঘটে। কুসঙ্গে পড়িয়া বাণ গৃহত্যাগ করেন এবং দেশভ্রমণ করিয়া বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করেন। এই বালকই উত্তরকালে রাজা শ্রীহর্ষের সভাপাণ্ডিতের পদ অলঙ্কৃত করেন। বাণের আত্মপরিচয় হইতে তৎপূর্ববর্তী আরও অনেক কবির নাম ও তাহাদের রচনা-বৈশিষ্ট্যের কথা জানা যায়।

বাণ হর্ষবর্ধন শীলাদিত্যের সভাকবি [ 'শ্রীহর্ষস্যাভবৎ সভ্যঃ—শাস্ত্রধর-পম্হতি' ]। হর্ষবর্ধন ৬১০ খ্রীষ্টাব্দ হইতে ৬৪৭ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেন। বাণও এই সময়ের কবি।

বাণের দুইখানি কাব্যই অসমাপ্ত। হর্ষচরিত মহারাজ হর্ষবর্ধনের কাহিনী। কিন্তু ইহাতে হর্ষবর্ধনের সমগ্র জীবনের কাহিনী বিবৃত হয় নাই। হৃগ-হর্ষগ-

কেশরী, প্রভাকরবর্ধন স্থানীশ্বরের প্রতাপশীল রাজা ছিলেন। তাঁহার অপত্যগ্রন্থ— রাজ্যবর্ধন, হর্ষবর্ধন ও রাজ্যশ্রী। পুত্র রাজ্যবর্ধন ও হর্ষবর্ধন শম্ভু-শাস্ত্রে নিপুণ, রাজ্যশ্রী গীতাদিকলায় পারদর্শিনী। রাজ্যশ্রীকে মৌখরী বংশের রাজপুত্র গ্রহবর্মার হস্তে সম্প্রদান করা হয়। প্রতিশ্বন্দনী মালবরাজকর্তৃক গ্রহবর্মা নিহত হন এবং রাজ্যশ্রী লৌহশ্মলে আবদ্ধ হইয়া [ 'কালয়সনিগড়চুম্বিতচরণা' ] কারাগারে নিষ্কিন্তু হন। রাজ্যবর্ধন কুপিত হইয়া মালবরাজের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিতে গিয়া গোড়াধিপ শশাঙ্কের হস্তে নিহত হন। 'স্ববৃথল্লট বন্যকরী'র মত হর্ষ এই সংবাদ শ্রবণ করিয়া মালবরাজের বিরুদ্ধে যুদ্ধযাত্রা করেন। পথে সংবাদ পান, রাজ্যশ্রী বৈরিপরিভবভয়ে কারাগার হইতে পলায়ন করিয়া বিস্থ্যারণ্যে প্রবেশ করিয়াছেন। হর্ষ তাহার স্থানে তৎপর হইয়া বিস্থ্যারণ্যে প্রবেশ করেন। সেখানে এক বৌদ্ধ ভিক্ষুর মূখে শ্রবণ করেন, 'একটি শোকাবেশ বিবশা' বালিকা অগ্নিপ্রবেশ করিতে উদ্যত হইয়াছে। হর্ষ উৎস্বনচিত্তে অগ্রসর হইলেন, দেখিলেন, ভাণী' রাজ্যশ্রী অগ্নিপ্রবেশে উদ্যত। এই অবস্থায় ভ্রাতা-ভাণীর মিলন হইল। এইখানেই গ্রন্থের পরিসমাপ্তি।

হর্ষচরিত ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত হইলেও ইতিহাস নয়। ইহা হইতে তৎকালীন ভারতবর্ষের রাষ্ট্র ও সমাজ সম্পর্কে অনেক কথা জানা যায় বটে, তথাপি ইহা প্রধানতঃ কাব্য। কবিকল্পনার প্রসারও কম নয়। ইতিহাসের ভাষায় যে ঋজুতা, প্রকাশে যে সারল্য প্রয়োজন, হর্ষচরিতে তাহা নাই। সুদীর্ঘ সমাসবদ্ধ পদ ও অলঙ্করণের বন্ধনকে অতিক্রম করিয়া ইহার যে আশ্বাদ, তাহা কাব্যরসের আশ্বাদ। পণ্ডিত, মনস্তত্ত্ববিদ, অর্থশাস্ত্র নিপুণ, বাগ্‌বিদ্যুৎ বাণের ভূমিকা রাজ-সভাকবি মতই তিনি হর্ষবর্ধন-পিতা পুষ্পভূতির পরিচয় দিতেছেন :

তত্র চ সাক্ষাৎ সহস্রাক্ষ ইব গুরুর্বর্চসি বিশালো মনসি জনকস্তপসি  
অর্জুনো যশসি ভীষ্মো ধনুর্ষি শত্রুঘ্নঃসমরে দক্ষঃ প্রজাকর্মণি রাজা  
পুষ্পভূতিরিতি নামা বভূব।

—সেখানে কাব্যে বৃহস্পতি, তপস্যায় জনক, যশে অর্জুন, ধনুর্বিদ্যায় ভীষ্ম, সমরে শত্রুঘ্ন, প্রজাপালনে দক্ষ সদৃশ সাক্ষাৎ ইন্দ্রের মত বিশালমনা রাজা ছিলেন— তাহার নাম পুষ্পভূতি। হর্ষচরিতের সর্বগ্রন্থই এইরূপ বাগ্‌বেদম্বা।

[ বাণের শ্রেষ্ঠ কাব্য 'কাদম্বরী'। ইহা পূর্বভাগ ও উত্তরভাগ—এই দুইভাগে বিভক্ত। প্রথমভাগ বাণের রচনা, দ্বিতীয় ভাগ বাণপুত্র ভূষণভট্ট বা পুন্ড্রিকের রচনা। পিতার অসমাপ্ত গ্রন্থকে পুত্র সমাপ্ত করিয়াছেন। কাদম্বরী কথাজাতীয় গদ্য-কাব্য; তাই ইহাতে কথার মধ্যে কথার অবতারণা করা হইয়াছে। প্রথম কথা আরম্ভ হইয়াছে রাজা শূদ্রকের ও শূদ্র বৈশম্পায়নের কাহিনী লইয়া। একদিন রাজা শূদ্রক সিংহাসনে সমাসীন, এমন সময় এক 'মাতঙ্গকুমারী' তাঁহার সজ্জা একটি শূদ্রকপাখী উপঢৌকন লইয়া আসে। এই শূদ্রক 'পুন্ড্রাণেতিহাসকথালোপ-নিপুণঃ'—নাম বৈশম্পায়ন। শূদ্রক নিজকাহিনী বিবৃত করিতে গিয়া কিভাবে তাহার জন্ম হইয়াছিল, কিভাবে শবরসৈন্যের হাতে তাহার পিতা নিহত হইয়াছিল, কিভাবে দৈববশতঃ সে

ঋষি জাবালীর আশ্রমে নীত হইয়াছিল তাহার বর্ণনা করিল : তারপর জাবালীর মুখ হইতে সে নিজের যে পূর্ব কাহিনী শ্রবণ করিয়াছিল তাহার বর্ণনা আরম্ভ করিল। এইখানেই দ্বিতীয় কাহিনীর সূত্রপাত। ইহাই কাদম্বরী কাব্যগ্রন্থের মূখ্য কাহিনী— অর্থাৎ চন্দ্রাপীড়-বৈশম্পায়ন-মহাশ্বেতা-কাদম্বরীর কাহিনী। চন্দ্রাপীড় উজ্জয়িনীর রাজপুত্র, বৈশম্পায়ন তাহার বন্ধু—অমাত্য শুকনাসের পুত্র। উভয়েই একই সঙ্গে বিদ্যাভ্যাস করেন। বিদ্যার্জনের পর চন্দ্রাপীড় ‘ইন্দ্রায়ুধ’ নামক অশ্ব আরোহণ করিয়া বন্ধুসহ রাজ্যে প্রত্যাবর্তন করেন। এই সময় ‘পত্রলেখা’ নাম্নী সুন্দরী লাবণ্যময়ী কুলদেবতারদ্বারা চন্দ্রাপীড়ের ‘তাম্বুলকরককাহিনী’ রূপে নিযুক্ত হন। অতঃপর চন্দ্রাপীড় যৌবরাজ্যে অভিষিক্ত হইয়া বন্ধু বৈশম্পায়ন ও পত্রলেখা সহ বিরাট কটক লইয়া দিগ্বিজয়ে যাত্রা করেন। একদিন এক কিম্বরিমথুনকে অনুসরণ করিতে গিয়া চন্দ্রাপীড় স্বজনলগ্ন হইয়া ত্রৈলোক্যলক্ষ্মীর মণিদর্পণের মত [ ‘মণিদর্পণমিব ত্রৈলোক্যলক্ষ্ম্যাঃ...’ ] স্বচ্ছ অচ্ছাদসরোবরে আসিয়া উপস্থিত হন। সরোবরের উত্তর তীরে বীণাতন্ত্রী ঝংকার মিশ্রিত ললিত সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া তিনি অগ্রসর হন। সম্মুখে অপূর্ব সিন্ধায়তন। বিস্মিত চন্দ্রাপীড় মন্দিরে প্রবেশ করিলেন। মন্দিরে শুলপাণিদেবের মূর্তি প্রতিষ্ঠিত। চন্দ্রাপীড় সাম্বর্ষ্যে দেখিলেন, সেই মূর্তির সম্মুখে পাশুপতব্রতধারিণী অপূর্ব সুন্দরী সর্বশুদ্ধা অষ্টাদশী এক কন্যা। ইনিই মহাশ্বেতা। মহাশ্বেতা তাহার নিজ জীবনের করুণ কাহিনী বর্ণনা করিলেন, এ কাহিনী যেন শাখানদীর শাখা—কিস্তু গল্পের দিক হইতে অনবদা, রূপকথার মত স্বপ্নময়। মহাশ্বেতা হংস নামক গন্ধর্ব ও গোরীনাঙ্গনী অপ্সরার কন্যা। একদা তিনি অচ্ছাদসরোবরে স্নান করিতে আসিয়া সর্বশুদ্ধ এক মূনিকুমারকে দর্শন করিয়া মুগ্ধ হন। মূনিকুমারের নাম পুণ্ডরীক; বন্ধুর নাম কপিঞ্জল। পুণ্ডরীকও মহাশ্বেতাকে দেখিয়া যুগপৎ শঙ্কারে অনুভাবে আবিষ্ট হন। রাগ গভীর অনুরাগে পরিণত হয়। পুণ্ডরীক মহাশ্বেতাকে লাভ করিবার জন্য উন্মত্ত। কপিঞ্জলের মূখে সংবাদ পাইয়া মহাশ্বেতা অভিষারিকার বেশে পুণ্ডরীকের সহিত মিলিত হইতে গিয়া দেখেন, মহাশ্বেতা-বিরহে পুণ্ডরীক প্রাণত্যাগ করিয়াছে, আর তাহাকে লইয়া কপিঞ্জল করুণস্বরে বিলাপ করিতেছেন। দেখিয়া মহাশ্বেতা ধৈর্যহারা হইলেন। প্রিয়তমের বিচ্ছেদে প্রাণত্যাগ করার সঙ্কল্প করিতেই চন্দ্রমণ্ডল হইতে একটি দিব্যজ্যোতি নামিয়া আসিল। দিব্যদেহী পুণ্ডরীকের দেহ আকর্ষণ করিয়া চন্দ্রমণ্ডলের দিকে অগ্রসর হইতে হইতে বলিলেন ‘বৎসে মহাশ্বেতে! ন পরিত্যাজ্যাস্তয়া প্রাণাঃ, পুনরপি তবানেন সহ ভবিষ্যতি সমাগমঃ’। জ্যোতি চন্দ্রমণ্ডলে বিলীন হইয়া গেল। কপিঞ্জলও তাহাকে অনুসরণ করিতে গিয়া নক্ষত্রপুঞ্জের মধ্যে মিলাইয়া গেলেন। সেইদিন হইতে মহাশ্বেতা নিয়মরূপে প্রিয়তমের প্রতীক্ষা করিতেছেন। মহাশ্বেতার সহিত পরিচয় হইতে আর একটি কাহিনীর সূত্রপাত হইল—চন্দ্রাপীড়-কাদম্বরীর প্রণয় কাহিনী। মহাশ্বেতার সখী কাদম্বরী, তিনি গন্ধর্বরাজ চিত্ররথ ও অপ্সরা মদরার কন্যা। মহাশ্বেতা চন্দ্রাপীড়কে লইয়া সখীর নিকট গেলেন। চন্দ্রাপীড়-কাদম্বরীর সাক্ষাৎ

ঘটিল। প্রথম দর্শনেই জন্মান্তরীণ রাগ যেন উভয়ের হৃদয়কে অধিকার করিয়া বসিল। কাদম্বরীকে দেখিয়া চন্দ্রাপীড় চন্দ্রদ্বয়ে জলাধির মত উল্লসিত হইলেন, কাদম্বরীও চন্দ্রাপীড়ের রূপলাবণ্য দেখিয়া আর চক্ষু ফিরাইতে পারিলেন না। কাদম্বরীর আতিথ্যে এই প্রণয় গভীরতর হইল। কিন্তু উভয়কে প্রণয় নিবেদন করিবার পদবেই চন্দ্রাপীড়কে স্বীয় স্কাধাবারে ফিরিয়া আসিতে হইল। তিনি পত্রলেখাকে কাদম্বরীর ফুল জ্ঞানিবার জন্য প্রেরণ করিলেন। ইতিমধ্যে উজ্জয়িনী হইতে বার্তা আসায় চন্দ্রাপীড়কে উজ্জয়িনীতে ফিরিতে হইল। স্কাধাবার রক্ষণাবেক্ষণের ভার অর্পিত হইল বৈশম্পায়নের উপর।

উজ্জয়িনীতে ফিরিয়াও চন্দ্রাপীড়ের স্বস্তি নাই। এমন সময় পত্রলেখা ফিরিয়া আসিলেন এবং চন্দ্রাপীড়ের প্রতি কাদম্বরীর স্নেহভীর প্রণয়ের কথা প্রকাশ করিলেন। কাদম্বরীর প্রেম 'বৈশ্যালাপ' নয়, প্রগল্ভ নয়, বন্ধকীর ধৃষ্টতাও নয় [ 'বন্ধকী-ধার্টাম্' ]; মরণ বরণ করিয়া যদি প্রেমের প্রকাশ সম্ভব হয়, তাহাও এ প্রেম করিতে পারে [ 'জ্ঞাস্যাসি মরণেন প্রীতিম্' ]। এইখানেই পূর্বভাগ সমাপ্ত। এই পর্বতই বাণভট্টের রচনা।

উত্তরভাগ বাণপদ্য পুন্ডিদের রচনা। উত্তরভাগের রচনাংশ দুর্বল হইলেও কথার আকর্ষণ কম নয়। চন্দ্রাপীড় কাদম্বরীর প্রণয়বার্তা শ্রবণে ব্যাকুল হইয়া উঠিলেন, এমন সময় সংবাদ আসিল বৈশম্পায়ন-রক্ষিত স্কাধাবার উজ্জয়িনীতে ফিরিয়া আসিতেছে। চন্দ্রাপীড় ব্যস্ত হইয়া বন্ধুর সহিত সাক্ষাৎ করিতে অগ্রসর হইলেন। কিন্তু শুনিলেন, বৈশম্পায়ন অচ্ছাদসরোবরে গিয়া উন্মন হইয়াছেন। তাহাকে কোনক্রমেই প্রত্যাবৃত্ত করা যাইতেছে না। চন্দ্রাপীড় অচ্ছাদসরোবরে গিয়া যে সংবাদ পাইলেন, তাহা মর্মান্তিক। বৈশম্পায়ন মহাশ্বেতাকে দেখিয়া উদ্ভ্রান্ত হন এবং তাহাকে স্পর্শ করিতে উদ্যত হইলে, মহাশ্বেতা ক্রোধ হইয়া তাহাকে তিষকযোনিতে জন্মগ্রহণের অভিষাপ দিতেই বৈশম্পায়নের মৃত্যু ঘটে। চন্দ্রাপীড় এই সংবাদ শ্রবণে মূহূর্তে অচেতন হইয়া পড়িলেন। সকলে হাহাকার করিয়া উঠিল। কাদম্বরী চন্দ্রাপীড়ের সহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়া এই বিষম ব্যাপার দর্শনে মর্মান্ভেদী বিলাপ করিতে লাগিলেন। তিনিও প্রিয়তমের সহিত প্রাণত্যাগ করিতে উদ্যত হইলেন। এমন সময় পূর্ববং আকাশবাণী কাদম্বরীকে প্রাণত্যাগে নিবেদন করিয়া কহিল, চন্দ্রাপীড়ের দেহ রক্ষা কর, পুনরায় ইহাতে যোগেশরীরের ন্যায় জীবাত্মা সংযোজিত হইবে। পত্রলেখাও এতক্ষণ মূর্ছিত ছিলেন, এখন চন্দ্রাপীড়ের দেহোন্মত্ত জ্যোতিস্পর্শে চেতনা পাইয়া ইন্দ্রায়ুধকে লইয়া আচ্ছাদসরোবরে ঝাঁপ দিলেন। সহসা সলিল হইতে কপিঞ্জলের আবির্ভাব হইল। তিনি পুন্ডরীকের অন্ভূত কাহিনী শ্রবণ করাইলেন। পুন্ডরীকের দেহ চন্দ্রলোকে আছে। চন্দ্রমার শাপে তিনি মর্ত্যজন্ম গ্রহণ করিয়াছেন—তিনিই বৈশম্পায়ন। আর পুন্ডরীকের শাপে চন্দ্রমাও মর্ত্য জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন—তিনি চন্দ্রাপীড়। কিন্তু চন্দ্রাপীড় ও বৈশম্পায়ন পুনরায় কোথায় জন্মগ্রহণ করিয়াছেন, সে সংবাদ জানেন মহর্ষি শ্বেতকেতু। কপিঞ্জল সেই সংবাদ জানিবার জন্য মহর্ষির



আশ্রমের দিকে যাত্রা করিলেন। সকলে ব্যাকুলভাবে প্রতীক্ষা করিতে লাগিল। ইহার পর কাহিনীর পরিণাম ও উপসংহার। মহর্ষি জাবালীর মূখে আত্মবিবরণ শ্রবণ করিয়া শূকরের পূর্বস্মৃতি মনে পড়িল, শূক বৈশম্পায়নই শূকনাসপুত্র বৈশম্পায়ন বা পুণ্ডরীক। সে জাবালীর নিকট মন্ত্রি প্রার্থনা করিল, কিন্তু জাবালী তাকে মন্ত্রি দিলেন না। ক্রমে শূক এক দিব্য চন্ডালকন্যার আশ্রয়ে আসিল। চন্ডালকন্যা তাকে রাজা শূক্ৰকের নিকট লইয়া আসিয়াছে। চন্ডালকন্যার কথা হইতে জানা গেল, রাজা শূক্ৰকই স্বয়ং চন্দ্রমার অবতার চন্দ্রাপীড়। এই বৃত্তান্ত উন্মাদিত হইতেই শূক্ৰক ও শূক্ৰ দেহত্যাগ করিলেন। অচ্ছোদসরোবরতীরে চন্দ্রাপীড়ের মৃতদেহে জীবন সম্ভার হইল, পুণ্ডরীকও চন্দ্রলোক হইতে স্বমূর্তিতে আবির্ভূত হইলেন। কাদম্বরী-চন্দ্রাপীড়, মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীকের মিলনমহোৎসবে কথার উপসংহার। উপসংহারে পত্রলেখার কথা এইটুকু বলা হইয়াছে যে, পত্রলেখা চন্দ্রপ্রয়া রোহিণী ; মর্ত্যজন্মে চন্দ্রমা চন্দ্রাপীড়ের পরিচর্যার নিমিত্ত তিনি ভূতলে পত্রলেখারূপে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন।

‘কাদম্বরী’ নিঃসন্দেহে একখানি শ্রেষ্ঠ শিল্পকৃতি ! সমগ্র সংস্কৃত গদ্য সাহিত্যে ইহাকে অস্বভাবীয় বলিলেও অতুক্তি হয় না। দৃশ্য ও সুবন্দুর রচনাচাতুর্ষ্য বাণভট্টে এক মহিমময় পরিণতি লাভ করিয়াছে। এ যুগের প্রায় সকল গদ্যরচনাই সমাস-সমৃদ্ধ, স্লেষ-যমক-উপমায় অলঙ্কৃত ও বর্ণনাড়ম্বরে পূর্ণ। এই আলংকারিক রীতির সৌন্দর্য অবশ্যই স্বীকার্য। কিন্তু ইহার অপর দিকটিও স্বীকার করিতে হয়। সমাসবন্ধ পদের বহুরে কাব্য যখন পৃষ্ঠার পব পৃষ্ঠা সুদীর্ঘ হইয়া উঠে, উপমার মালা যখন অযথা বিশাল আকার ধারণ করে, গল্পের কৌতুহল চরিতার্থ না করিয়া বর্ণনা যখন গুরু-গম্ভীর চালে চলিতে থাকে, তখন তাহা দুর্বহ হইয়া উঠে। বাণভট্টেও এ সকল গুণটি রহিয়াছে। কাদম্বরীর কথারম্ভে শূক্ৰক উক্তি প্রত্যক্ষ-প্রভাতের বর্ণনায়—‘একদা তু প্রাভাতসংখ্যারাগলোহিতে গগনতলে গগনকর্মালিনী মধুরক্তপক্ষসংপুটে বৃন্দ হংস ইব’ বাক্যটি প্রায় সত্তর পদ লইয়া গঠিত ; তাহার মধ্যে দীর্ঘ সমাসবন্ধ পদও অনেক-গুণি। এইরূপ বাক্যের বহুর কত যে আছে, তাহার সংখ্যা নাই। কিন্তু ইহারই মধ্যে আবার আছে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বাক্যের সৌন্দর্য [‘Short sentences, like oases in the desert of words’—Keith] : এই সংহত বাক্যগুলি প্রৌঢ়োক্তির মতই গাঢ়বন্ধ ও মনোহর—যেমন, চন্দ্রাপীড়ের প্রতি শূকনাস-বাক্য, কিংবা মহাশ্বেতার প্রতি চন্দ্রাপীড়ের এই সান্ধ্বনা-বাক্য :

অচিন্ত্যো হি মহাত্মনাং প্রভাবঃ । বহুপ্রকারাশ্চ সংসারবৃক্ষয়ঃ চিত্রং চ দৈবম্ ।  
আশ্চর্য্যাতিশয়বৃক্ষাশ্চ তপঃসিন্ধয়ঃ । অনেকবিধাশ্চ কর্মণাং শস্তয়ঃ ।

আলংকারিক গুণ ও দোষ উভয়ই বাণভট্টে বর্তমান।

বাণভট্টের অন্যতম শক্তি চিত্রাংকন-দক্ষতা। রবীন্দ্রনাথ কাদম্বরী গ্রন্থকে একটি ‘চিত্রাশালা’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। উক্তিটি অক্ষরে অক্ষরে সত্য। একদিকে অর্থালংকারের প্রয়োগে কতকগুলি ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে, তেমনি আবার শব্দের রঙ-

রেখায় চিত্রগুলি জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। যেমন মাতঙ্গক নামা শবরের এই সংক্ষেপিত চিত্রটি—

মধ্যে চ তস্যাত্মহতঃশবরসৈন্যস্য প্রথমে বয়সি বর্তমানম্ আয়তললাটম্ অতিতুঙ্গ-  
ঘোরমোগম্.....অচিরপ্রহতগজকপোল-গৃহীতেন সপ্তচ্ছদপরিমলবাহিনা কক্ষাগরুদ-  
পশ্চেনেব...সদুভিগামদেন কুতঙ্গরাগম্...আজান্দুলম্বিনা ভুজয়ুগলেনোপশোভিতম্  
...বিন্ধ্যাশিলাতলবিশালেন বক্ষঃশুলেনোভাসমানম্ অবিরতপ্রমাভ্যাসাদ্ উল্লীখিতো-  
দরম্...লাক্ষালোহিতকৌশেয় পরিধানম্...ভীষণমপিমহাসম্বতরা গম্ভীরমিবোপলক্ষ-  
মানম্ অনাভিভবনীয়ার্কীতিং মাতঙ্গকনামানং শবরসেনাপতিমপশ্যাম্ ।

ঋতুবর্ণনায় কিংবা প্রভাত, সন্ধ্যা, রাত্রির বর্ণনায় অলঙ্কারাঢ্য চিত্রের সংখ্যা অসংখ্য এই সকল ছবির প্রাচুর্য ও বর্ণনার দৈর্ঘ্য বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই খৈৰ্ঘর্চ্যুতি ঘটায়, সামঞ্জস্যবোধের অভাব মনকে পীড়িত করে।

সংস্কৃত কাব্য-নাটকে নরনারীর প্রেমবর্ণনা একটি বিশিষ্ট বিষয়। পঞ্চশরের লীলা এখানে বহুধা পণ্ডীকৃত। দেহরূপের পদুস্থান্দুপদুস্থ বর্ণনা, প্রোন্দাম কামনা-  
বাসনার শুল চিত্র ও কামদকী নীতির প্রয়োগ-বাহুল্য সূক্ষ্ম রুচিবোধের পীড়া-  
দায়ক। Peterson সাহেব সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যকে এই দোষে দৃষ্ট বলিয়াছেন।  
এখানে প্রেম দেহান্দুগ লালসার রূপায়ণ, সশ্ভোগ-শৃঙ্গার নশ্তার প্রতিরূপ। নাটকে  
অবশ্য সশ্ভোগ-শৃঙ্গারের দৃশ্য উদ্ঘাটনের সুযোগ ছিল না, কিন্তু কাব্য এদিক হইতে  
নিরঙ্কুশ। রঘুবংশে অশ্বিনবর্ণের প্রমত্ত বিহার ও কুমারসম্ভবে দেবতার শৃঙ্গার  
বর্ণনায় কালিদাস সফল সঙ্কেচকে অতিক্রান্ত করিয়াছেন। গদ্যকাব্যেও ইহার  
ব্যতিক্রম ঘটে নাই। দণ্ডী ও সুবন্ধুর রচনায় কামকলাবিলাসের চরম প্রদর্শিত  
হইয়াছে। এইদিক হইতে বাণভট্টের শৃঙ্গারবর্ণনা অদ্ভুত সংঘমের পরিচয় বহন  
করে। কাদম্বরী অপূর্ব প্রেমকাব্য। নায়ক-নায়িকার রূপবর্ণনায় কবি পূর্বসূরীদের  
অনুকরণ করিলেও—পূর্বরাগ, অনুরাগ, প্রেমের গভীর ও সূক্ষ্ম ভাবের বর্ণনায়  
বাণভট্ট তিৰ্যক কামনাকে প্রথম দেন নাই। প্রেমের সূক্ষ্ম সৌকুমার্যে কাদম্বরী  
কমনীয়; এখানে প্রেমের সৌরভ মনকে মগ্ন কবে। মহাশবতার প্রেম-তপস্যা ও  
কাদম্বরীর একনিষ্ঠতা—আদর্শ প্রেমের দৃষ্টান্ত। কাদম্বরীতে প্রেমের শিব-সুন্দর  
মূর্তিখানি নীতি-শাসিত ও সংঘমের মহিমায় সমৃদ্ধজল; এখানে প্রেম দেহাগ্রসী  
হইয়াও দেহাতিরক্ত, মিলনের সুদীর্ঘ প্রতীক্ষা অতীন্দ্রিয় প্রণয়-গৌরবে মহিমাম্বিত  
এবং কবুণ বিপ্রলম্ভের ক্রন্দনগুলি সুসূক্ষ্ম প্রেমচেতনায় মর্মস্পর্শী। প্রণয় এখানে  
জন্মান্তর ফলপ্রত্যাপী বলিয়াই আরও শূচি-সুন্দর।

‘কাদম্বরী’ কাব্যের চরিত্রগুলিও মহিমোজ্জ্বল। চন্দ্রাপীড়, বৈশম্পায়ন, মহাশবতা  
ও কাদম্বরী—প্রধান চরিত্র। কর্তব্যে, বন্ধু-বাৎসল্যে, প্রেমের দৃঢ়তায়, হৃদয়ের  
কোমলতায়—সর্বোপরি নীতি ও ত্যাগের আদর্শে প্রত্যেকটি চরিত্র আদর্শস্থানীয়।  
রবীন্দ্রনাথ এই কাব্যের ‘পঞ্চলেখ্য’কে ‘কাব্যের উপেক্ষিতা’ বলিয়াছেন। পঞ্চলেখ্য  
যুবরাজ চন্দ্রাপীড়ের ‘তাম্বুলকরকবাহিনী,’ স্বর্গ হইতে স্বয়মগত চন্দ্রাপ্রিয়া

স্নোহিণী ; তিনি চন্দ্রাপীড়ের সহচরী, প্রেম-ব্যাপারের দূতী । চরিত্রটি গোণ ৮ কাব্যে ষতটুকু তাঁহার যোগ্য স্থান, ততটুকু অর্পিত হইয়াছে । বাণভট্ট তাঁহাকে উপেক্ষা করেন নাই—স্বল্পপরিমানে এমনভাবে তাঁহাকে দেখাইয়াছেন, যাহাতে পত্র-লেখার স্মৃতি যে-কোন পাঠকমানে রাখাপাত করে । অভিচার-ক্রিয়ারত দ্রাবিড় দেশীয় যতির চিত্রটিও উপভোগ্য । কেহ কেহ এই চরিত্রের আচার-আচরণে বর্ণনার আতিশয্য লক্ষ্য করিয়াছেন, কিন্তু চরিত্রটি তৎকালীন ব্যাভিচারী শাস্ত্রের একটি নিখুঁত চিত্র । বাণভট্টের কৃতিত্ব বর্ণনার আভিজাত্যে, তাঁহার গ্রন্থটি সেই আভিজাত্যের আতিশয্যে । সমস্ত গ্রন্থটি সম্বন্ধেও কাদম্বরী পাঠ করিয়া স্বীকার করিতে হয়, কাদম্বরী কাব্যের আশ্বাদ সুরার মতই মোহকর :

‘কাদম্বরীরসাজ্ঞানামাহারোহপি ন রোচতে ।

কাদম্বরীরসাজ্ঞানামাহারোহপি ন রোচতে ॥’

#### ৭. চম্পুকাব্য

কাব্যের একটি প্রকারভেদ ‘চম্পু’ । অলংকার শাস্ত্র গদ্য-পদ্যময়ী রচনাকেই ‘চম্পু’ বলা হইয়াছে ।<sup>১</sup> কিন্তু ইহার দ্বারা চম্পুকাব্যের স্বরূপ নির্ণয় করা অসম্ভব । কথাসাহিত্যে গদ্যবন্ধের সহিত প্রচুর পদ্য বা শ্লোকের সমাবেশ করা হইয়াছে—উহাকে চম্পু বলা হয় না । কথাসাহিত্যে শ্লোক আঁসিয়াছে নীতিশ্লোকের দৃষ্টান্তরূপে, কিংবা একটি আখ্যানের সংকেতশ্লোকরূপে । চম্পুতে পদ্যের গুরুত্ব অন্যদিকে । এখানে পদ্য আখ্যানেরও বাহন ; গদ্যের সহিত পদ্য অঙ্গাঙ্গীভাবে মিশ্রিত । কেহ কেহ মনে করেন, গদ্য রচনার একঘেয়েমি ও গতানুগতিকতা ভঙ্গ করার জন্যই গদ্যরচনায় পদ্যের প্রয়োগ করিয়া চম্পুকাব্যের সৃষ্টি হইয়াছে । ‘চম্পু’ নামটি প্রাচীন । কিন্তু সার্থক চম্পুকাব্য পাওয়া যাইতেছে দশম খৃষ্টাব্দ হইতে ।

‘নলচম্পু’ বা ‘দময়ন্তীকথা’ই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন [ দশম শতাব্দী ] । ইহার প্রণেতা নেমাদিত্যের পুত্র সিংহাদিত্য বা দ্রাবিক্রম । পিতা নেমাদিত্য রাজসভার কবি ছিলেন । একদিন একজন আগতুক কবি নেমাদিত্যের অনুপস্থিতিতে স্পর্ধা প্রকাশ করায়, পুত্র সিংহাদিত্য ‘নলচম্পু’ রচনা করিয়া প্রতিবন্দীকে নিরস্ত করেন । ইহা সাত উচ্ছ্বাসে রচিত একটি অসমাপ্ত কাব্য । ইহার গদ্যাংশ বাণভট্টের রচনার মত ভারাক্রান্ত । সুদীর্ঘ সমাসবন্ধ পদ, যমক-শ্লেষের প্রাচুর্য ও অনূপ্রাসের প্রয়োগ-বাহুল্য রচনার স্বাচ্ছন্দ্যকে নষ্ট করিয়া দিয়াছে । কবি মনে করিতেন, যে কাব্য অনোরুদ্ভয়ে লগ্ন হইয়া মস্তক বিঘূর্ণিত না করে, তাহা কাব্যই নয় ।<sup>২</sup> কাব্য রচনা

১. ‘গদ্যপদ্যময়ী কাপি চম্পুরিত্যভিধীয়তে’ [ কাব্যাদর্শ. ১.৩১.—দৃষ্ট ]  
‘গদ্যপদ্যময় কাব্যং চম্পুরিত্যভিধীয়তে’ [ সাহিত্যদর্পণ. ৩—বিশ্বনাথ ].

২. কিং কবেন্তস্য কাব্যেন কিং কাণ্ডেণ ধনুশ্চতা ।  
পরস্য হৃদয়ে লগ্না ন ঘূর্ণয়তি যিচ্ছরঃ ॥ [ নলচম্পু ]

সম্পর্কে এই অশ্রুত ধারণাই দরূহ, কৃত্রিম প্রাণহীন কাব্য সৃষ্টির মূল। অবশ্য নল-চম্পদুর রচনায় বাণভট্টের রচনা-দার্ঢ্য নাই, যেমন নলের সহিত রাজহংসের সাক্ষাৎকারের এই অংশটি :

[ অভিনব ষৌবনে আরুঢ় কণী তর্ধনজ নল বনবিহারে আসিয়া একটি হংসরাজকে দৈখিয়া হস্তে গ্রহণ করিয়াছেন ; হংস ধৃত হইয়া স্বাসিত উচ্চারণ করায় রাজা বিস্ময়াবিষ্ট হইয়া ভাবিলেন, নিশ্চয় এই বিহঙ্গ কামচারী। এমন সময় দূর হইতে রাজহংসী রাজাকে কাঁহল 'মুচ্যতাং মে প্রিয় মিতি' ]

নার্তিচরাদেব তে কমপি উপকারং করিষ্যামীতি স হংসমপি তমবাদীং । সর্পাদি অন্তরিক্ষমন্ডলাৎ মনোহারিণী বাণশ্রুয়ত—

রাজন্ রাজীব পত্রাঙ্ক ক্ষিপ্ৰং হংসো বিমুচ্যতাম্ ।

ভবিষ্যতোব তে দূত দময়ন্ত্যাঃ প্রলোভনে ॥

জৈন কবি সোমদেবরচিত 'যশস্টিলক' আর একটি বিখ্যাত চম্পদুকাব্য [ ৯৫৯ খ্রীষ্টাব্দ ]। কাব্যখানি প্রচারমূলক। জৈনধর্মের সার প্রচার করাই উহার উদ্দেশ্য। উহাও সার্ভাট আশ্বাসে বিভক্ত। যৌধেয়রাজ মারিদত্তের কাহিনী অবলম্বনে ইহাতে রাজার পূর্বজন্ম বৃত্তান্ত, এ জন্মের জয়-যশ ও রাণীদের ষড়যন্ত্রে তাঁহার অধঃপতন, রাণীকর্তৃক বিষপ্রয়োগে রাজার মৃত্যু, পূর্বজন্ম ও জৈনধর্ম গ্রহণ বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। কাব্যে বাণভট্টের উল্লেখ আছে। সোমদেবের রচনা বাণের সমকক্ষ নয়।

ভোজরাজ কর্তৃক রচিত 'চম্পুরামায়ণ' আর একখানি বিখ্যাত কাব্য। ইনি ভোজরাজ ধারাদিধি ভোজ কিনা, সে বিষয়ে সংশয় আছে। কাব্যখানি রামায়ণকাহিনী অবলম্বনে রচিত। সম্পূর্ণ অংশ ভোজের রচনা নয়। শেষাংশ লক্ষ্মণ নামা কোন কবির। অনুপ্রাস-স্বাক্ষের শব্দস্বাক্ষেবে পূর্ণ বচনারীতিও গতানুগতিক। বাংলাদেশের রামায়ণকথকতার সহিত উহার সাদৃশ্য দৃষ্ট হয়। যেমন বালিবধের পর শোকার্ভ তারার এই অবস্থা ও বিলাপের অংশটি :

অথ বিদিতবৃত্তান্তা সন্ততাপ্রুনিষ্যদকলুযিততরতারা তারা নগরান্নিগত্য.....  
ময়ুখমালিনং বালিন মালিন্দ্য স্বাশ্কোন্তংসিততদনুত্তমাপ্সা রঘুনার্থমিথমকথয়ৎ—

কারুণ্যং নিরবধি যন্তব প্রসিধং

শীতাংশোঃ সহজমিবারিতহার শৈত্যম্

তৎসর্বং মনুকুলনাথ রম্যকীর্তে

মৎপাপাৎ কথয় কথয় কথং স্ময়া নিরস্তম্ ॥

## ৮. ঐতিহাসিক কাব্য বা চরিত-সাহিত্য

ভারতবর্ষের ইতিহাস নাই—ইহাই পাশ্চাত্য বিবুদ্ধগণের সিদ্ধান্ত। একথা অবশ্য সত্য যে ভারতবাসী পরকালের উপর যে পরিমাণ গুরুত্ব দিয়াছেন, ইহকালের উপর তেমন দেন নাই। কিন্তু তাই বলিয়া তাঁহারা যে জীবনপলাতক ছিলেন, এমন

কথাও বলা চলে না। নীতিনিপুণ ভারতবাসী ইহকালকে অস্বীকার করেন নাই। তাহাদেরও ইতিহাস ছিল এবং সে ইতিহাসকে রক্ষা করিতেও তাহারা চেষ্টা করিয়াছেন বংশ ও বংশানুচরিত বর্ণনার ভিতর দিয়া। পদ্রাণের বংশবর্ণনা বিস্মৃতপ্রায় রাজ-বংশাবলীর তালিকা, বংশানুচরিত মহাপুরুষ-চরিত্রের জীবন-স্বপ্নের কাহিনী। রবীন্দ্রনাথ বলেন, ‘সকল খেতের আবাদ এক নহে ইহা জানিয়া যে ব্যক্তি যথাস্থানে উপযুক্ত শস্যের প্রত্যাশা করে সেই প্রাজ্ঞ।’ [ ভারতবর্ষের ইতিহাস ]। ভারতবর্ষের ইতিহাসকেও খৃষ্টজন্মে হইবে এই দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে।

অবশ্য একথা ঠিক, ইতিহাস বলিতে পাশ্চাত্য মতে আমরা যাহা বুঝি, সে ধরনের ইতিহাস রচনার চেষ্টা প্রাচীন কালে এদেশে হয় নাই। সন-তারিখ মিলাইয়া, রাজার পর রাজার বংশতালিকা রচনা করিয়া, তাহাদের জয়পরাজয়ের কাহিনী বর্ণনা করিয়া যে ইতিহাস, সে ইতিহাস ভারতবর্ষে নাই। ভারতবর্ষ অন্তররাজ্যের প্রতি যতটা দৃষ্টি দিয়াছে, বহিঃ রাজ্যের প্রতি ততটা দৃষ্টি দেয় নাই। এইজন্য ভারতবর্ষের ইতিহাস অনেকটা কাবোর আকারে গথিত হইয়াছে। পদ্রাণ, রামায়ণ, মহাভারত সেই ধরনের ইতিহাস। ইহাদের কাব্যবংশ ও অলৌকিকতাকে পরিহার করিলে, উহা হইতে ইতিহাসের অনেক উপকরণ সংগৃহীত হইতে পারে।

পদ্রাণে, রামায়ণে ও মহাভারতে যেমন এক দৃষ্টিভঙ্গিতে ইতিহাস সংরক্ষণের চেষ্টা করা হইয়াছে, তেমনই আর এক ভাবে ইতিহাস সংরক্ষণের চেষ্টা করা হইয়াছে বিভিন্ন রাজগণ প্রদত্ত শিলালিপিতে, তাম্রশাসনে বা দানপত্রে। এই প্রচেষ্টারই পরিণত রূপ সংস্কৃত ঐতিহাসিক কাব্য বা চরিত-সাহিত্য।

ইতিহাস রচনার মূল প্রেরণা বিখ্যাত কোন ‘বৃদ্ধ’ বা ঘটনা, কিংবা বিশ্রুত কোন চরিত্র। মহাভারত ভারতবর্ষের ইতিহাস, রামায়ণ রাম-চরিত্রের ইতিহাস। সংস্কৃতে যে ঐতিহাসিক কাব্য রচিত হইয়াছে, তাহারও প্রকার এই ধরনের। একজন মনীষী বলিয়াছেন, ‘To study men is more necessary to study book’—ঐতিহাসিক কাব্য রচনায় সংস্কৃতকবিগণ এই নীতিস্বারা পরিচালিত হইয়াছেন। তাহাদের ঐতিহাসিক রচনার নায়ক বিশ্রুত কোন লোকচরিত্র। ঐতিহাসিক কাব্য প্রকারান্তরে চরিত-সাহিত্য। এই চরিত্রের শৌর্য, বীর্য, মহত্ব, ধর্মকর্মের পরিপ্রেক্ষিতে আঁসিয়াছে সত্যকারের ইতিহাস। কি সংস্কৃত চরিত-সাহিত্যে, কি বাংলা চরিত-সাহিত্যে আমরা এই সত্যেরই পরিচয় পাই।

সংস্কৃতে রচিত কাব্যময় শিলালেখ, স্তম্ভলিপি ও তাম্রশাসনাদির কথা ছাড়িয়া দিলে প্রথম ঐতিহাসিক কাব্য বাণভট্ট-রচিত হর্ষচরিত [ খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকের মধ্য ভাগ ]। হর্ষচরিত একখানি কাব্য। হর্ষের ভগ্নী-স্নেহ এই কাব্য-কথার প্রধান বর্ণনীয় বিষয়। গদ্যকাব্যের আলোচনা প্রসঙ্গে এই কাব্যের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। ইহা হইতে তৎকালীন ভারতবর্ষের রাষ্ট্র ও সমাজের চিত্র পাওয়া যায়। রাজার রাজ্য যুদ্ধ-বিগ্রহে তখন ভারত শতধা বিচ্ছিন্ন, সমাজে হিন্দুধর্মের পাশাপাশি শুদ্ধ লোককল্যাণকর বৌদ্ধধর্মও বহুপ্রসারিত। ইতিহাসের এই সংবাদগুলি কোন-

ক্লেমেই উপেক্ষণীয় নয়। তবে বর্ণনার চাতুর্য, রচনার সুসমৃদ্ধ লিপিকুশলতা ও ক্লসসূক্তির চেষ্টা ইহার ঐতিহাসিক সূত্রকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। বাণভট্ট ঐতিহাসিক নন, কবি; ঐতিহাসিক মনোভাব এখানে কবিব্দের দাস। হর্ষচরিতের প্রারম্ভে পদ্যে প্রদত্ত আত্মপরিচয় অত্যন্ত মূল্যবান। ইহা হইতে বাণ-পূর্ব সংস্কৃত সাহিত্যবিষয়ে অনেক তথ্য জানা যায়।

ঐতিহাসিক কাব্যরূপে আর দুইখানি কাব্য উল্লেখযোগ্য—সাহসাস্ক-চরিত এবং নবসাহসাস্ক-চরিত। প্রথম কাব্যখানির প্রণেতা বিখ্যাত কোষকার মহেশ্বর। এই গ্রন্থ পাওয়া যায় নাই। অন্যান্য প্রসঙ্গ হইতে জানা যায়, ইহা কান্যকুব্জাধিপতি সাহসাস্ক নৃপতির জীবন লইয়া রচিত।

নবসাহসাস্ক-চরিতের প্রণেতা পদ্মগুপ্ত। ইনি রাজা মূঞ্জের সভাকবি। মূঞ্জেরই অপর নাম 'নবসাহসাস্ক'। বাবখানি একদশ শতকের রচনা। নবসাহসাস্ক আঠার সর্গে বিভক্ত। ইহাতে নাগরাজ চন্দা শশিপ্রভার প্রতি সিন্ধুরাজের প্রণয় এবং নাগলোক জয় করিয়া শশিপ্রভার পাণিগ্রহণের বৃত্তান্ত প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। কল্পনার সমৃদ্ধিতে ইতিহাসের সত্য এখানে আচ্ছন্ন। কাহিনীটিও কল্পনাপ্রসূ।

কাশ্মীরী কবি বিহগনের বিক্রমাস্কদেব-চরিতও একখানি বিখ্যাত ঐতিহাসিক কাব্য [ খ্রীষ্টীয় একাদশ শতক ]। ইনিই সম্ভবতঃ চৌরপঞ্চাশিকার বিখ্যাত কবি বিহগণ। বিক্রমাস্কদেব-চরিত কাব্য অষ্টাদশ সর্গে রচিত। শেষ সর্গে কবি আত্মপরিচয় প্রদান করিয়াছেন। এই সর্গ হইতে কাশ্মীরের ভূ-প্রকৃতি, হ্রদ ও নদীর বিবরণ পাওয়া যায়। কবির মতে কাশ্মীর ভূ-স্বর্গ, কাশ্মীরের কাব্যও 'জগতাং বল্লভ দুর্লভশ্চ'। কাশ্মীরী ললনাদের অঙ্গভঙ্গি ম্বারা—

রম্ভা স্তম্ভং ভজতি লভতে চিত্রলেখা ন রেখাম্ ।

ন্যনং নাটো ভবতি চ চিরং নোবশী গবশীলা ॥

—রম্ভা স্তম্ভত হন, চিত্রলেখার রেখা অন্তর্হিত হয়, উর্বশীর গর্বও খর্ব হইয়া যায়।

জৈন হেমচন্দ্রের 'কুমারপালচরিত' আর একখানি ঐতিহাসিক কাব্য। ইহার ২৮টি সর্গের মধ্যে প্রথম কুড়িটি সংস্কৃতে এবং শেষ আটটি সর্গ প্রাকৃতে রচিত। এই জন্য ইহাকে 'ম্বাশ্রয় কাব্য' বলা হয়। রাজা কুমারপাল ছিলেন সূরী হেমচন্দ্রের শিষ্য এবং তাঁহার হৃদয় ছিল জিনধর্মের রসাবেশে উল্লসিত। কুমারপালচরিত হইতে জৈনধর্ম সম্পর্কে বহু কথা জানা যায়।

ঐতিহাসিক কাব্যমালার মধ্যে শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ কহগণের 'রাজতরঙ্গিনী'। ঐতিহাসিকের দৃষ্টিভঙ্গি লইয়াই এই গ্রন্থ রচিত। কহগণ যন্ত্র সহকারে নীলমত পুরাণ, ক্ষৌদিত জিপি, কুলপঞ্জী ও লোকশ্রুতি হইতে ইতিহাসের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন। গ্রন্থখানি কাশ্মীর-রাজ্য জয়সিংহের রাজত্বকালে অকলদণ্ডের উৎসাহে দ্বাদশ শতকের মধ্যভাগে রচিত হয়। ইহা কাশ্মীরী রাজাবলীর ইতিহাস। এই ইতিহাস বিশেষ কোন রাজার আনুকূল্যে রচিত না হওয়ায় কহগণের নিরপেক্ষ বিচার-বুদ্ধি ও সত্যানু-

সাম্বৎসা ইহাতে ক্ষুণ্ণ হয় না। কিন্তু কহলুণ কল্পনাকে পরিহার করিতে পারেন নাই। সত্য যেখানে বিস্মৃত, কল্পনাই সেখানে একমাত্র আশ্রয়। ইহার ফলে কাশ্মীরের প্রাচীন ইতিহাস বর্ণনার অংশে কাব্যনিক ও অলৌকিক ঘটনাও স্থান লাভ করিয়াছে। উষ্মাপ এই কাব্য হইতে কাশ্মীরের সামগ্রিক ইতিহাসের চিত্র পাওয়া যায়। কহলুণ কাশ্মীরের অন্তর্বিপ্লব, ষড়ষষ্ঠ, হত্যা-হানাহানির কথাও যেমন বর্ণনা করিয়াছেন, তেমনই ঔদার্য, দানধর্ম, সদগুণে ভূষিত রাজাদের কাহিনীও বিবৃত করিয়াছেন। রাজতরঙ্গিণী কেবল ইতিহাস নয়, ইহা একখানি শ্রেষ্ঠ কবি-কৃতি। ইহা শাস্তরস-প্রধান কাব্য। ইতিহাসের প্রমত্ত কোলাহল বর্ণনা করিতে করিতে কবি যেন উহার নিষ্ফলতার প্রতিই অঙ্গুলি সঙ্কেত করিয়াছেন।

## ॥ সংস্কৃত সাহিত্য ও বাংলা ॥

### ১. বাংলাদেশে সংস্কৃত রসসাহিত্যের চর্চা

নাটক, মহাকাব্য, গদ্যাকাব্য, কথাসাহিত্য ও কোষকাব্যে সমৃদ্ধ সংস্কৃত রসসাহিত্য অশেষ বৈচিত্র্য মণ্ডিত। গুপ্তযুগ হইতে সেন আমল পর্যন্ত বাংলা দেশে এই রসসাহিত্যের চর্চা হইয়াছে। অঞ্চলভেদে সাহিত্য রচনার কতকগুলি রীতি প্রচলিত ছিল। গোড় অঞ্চলে প্রচলিত রীতির নাম 'গোড়ী'। এই বীতি সপ্তম শতাব্দীর পর্বেই সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল। আচার্য দণ্ডী বলেন, গোড়ীরীতি অনুপ্রাসবহুল [কাব্যাদর্শ. ১.৪৪], অর্থ ও অলঙ্কারের আড়ম্বরে পূর্ণ ['অর্থালঙ্কারডম্বরৌ' ১.৫০], ইহাতে সমতা ও মাধুর্যের অভাব [ 'ইতীদং নাদতং গোড়োঃ'-১.৫৪ ]। সাহিত্যদর্পণকারের মতে গোড়ীরীতি ওজঃ প্রকাশক, ডম্বরার্থ প্রতিপাদক ও সমাস বহুল।<sup>১</sup>

গুপ্ত, পাল ও সেন আমলে যে সকল তান্ত্রশাসন, শিলালেখ বা স্তম্ভলিপি আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহাতেও বাঙালীর সংস্কৃত সাহিত্য চর্চা পরিচয় অতি স্পষ্ট। গরুড়স্তম্ভে উৎকীর্ণ ভট্ট গুরবমিশ্রেব প্রশস্তি, ভুবনেশ্বরে অনন্ত বাসুদেবের মন্দির-গাত্রে খোদিত সূক্তাক্ষরে (সুললিত ভাষায়) ভট্ট ভবদেবের কুলপ্রশস্তিফলক, রাজসাহী জেলার দেওপাড়া গ্রামে প্রদ্যম্নেশ্বরের শিবের মন্দিরপ্রাচীরে উৎকীর্ণ উমা-পতিধররুত প্রশস্তি সুউচ্চ কবিপ্রতিভার স্বাক্ষর বহন করে। উপমায়, উৎপ্রেক্ষায়, শব্দের কারুকার্যে ও ভাষার গাম্ভীর্যে এগুলি যথারীতি কাব্য : যেমন বাচস্পতিকৃত ভট্ট ভবদেবের জলাশয় প্রতিষ্ঠার এই বর্ণনা :

যোনাকারি জলাশয়ঃ পরিসর স্নাতাভিজাতাঙ্গনা ।

বক্ত্রাশ্জ প্রতিবিশ্বমুখ মধুপী শুন্যান্যাজনী কাননঃ ॥

১. ওজঃ প্রকাশকৈবর্গৈবন্ধঃ আড়ম্বরঃ পূনঃ ।

সমাস বহুলা গোড়ী..... [ সাহিত্যদর্পণ. ৯ম ]

—জলাশয়ের পরিসর জলে প্রতিবিশ্বিত অভিজাত অঙ্গনাগণের মৃৎকমলে মৃৎখ হওয়ার পশ্চবন মধুপ শূন্য হইয়া গিয়াছে ।

তাম্রশাসনগদ্যলিতে নিবন্ধ প্রশাস্তগদ্যলিও কবিত্বপূর্ণ । ধর্মপালদেবের তাম্রশাসনে বলা হইয়াছে, গোপালদেবের যশোরারিাশ ছিল পৌর্ণমাস রজনীর জ্যোৎস্না অপেক্ষা স্বচ্ছ খবল<sup>১</sup> ; নারায়ণপালের ইন্দীবরশ্যাম অসির বর্ণ ছিল পীতলোহিত [ নারায়ণ পালদেবের তাম্রশাসন ] ; বল্লালসেন ছিলেন ‘সংগ্রামাপ্রিত জঙ্গমারূতিঃ’ [ লক্ষ্মণ সেনের অধিকাংশ তাম্রশাসনের উক্তি ] । এই সকল রচনা হইতে মোটামুটিভাবে বাঙালীর রচনা-স্বাতন্ত্র্যের সহিত বাঙালীর ধর্ম, সমাজ ও রুচির পরিচয় পাওয়া যায় । কেবল তাম্রশাসন বা স্তম্ভালিপির মধ্যেই বাঙালীর কবিপ্রতিভা সীমাবদ্ধ থাকে নাই, বহুবিচিত্র রসসাহিত্য রচনাতেও তাঁহারা ক্রতিস্ব প্রদর্শন করিয়াছেন ।

নাট্য-নিবন্ধের দিক হইতে ভট্টনারায়ণের ‘বেণীসংহার’, মুরারি মিশ্রের ‘অনর্ঘ রাঘব’, ক্ষেমীশ্বরের ‘চন্ডকৌশিক’ ও শ্রীকৃষ্ণমিশ্রের ‘প্রবোধ চন্দ্রদায়’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । অনেকে, এই সকল নাটক বাঙালীর রচনা কি না, এ বিষয়ে সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন । কিন্তু রচনাগদ্যলির ভিতর গোড়াগুলের বিশিষ্টতার চিহ্ন অতি স্পষ্ট । বেণীসংহার নাটকের রৌদ্রসাপ্রিত বীররস বাংলার চিরপরিচিত যাত্রার কথা স্মরণ করাইয়া দেয় ; বিশ্বামিত্র-হরিশ্চন্দ্র কাহিনী লইয়া রচিত চন্ডকৌশিক নাটকের নান্দী শ্লেকে মহীপালের নাম উল্লিখিত হইয়াছে ; জগন্নাথদেবের যাত্রা উৎসব উপলক্ষে রচিত অনর্ঘ রাঘব নাটকেও বাঙালীহস্তের চিহ্ন বর্তমান ; প্রবোধ চন্দ্রদায় রূপক নাটকটিতে রাঢ়ের আচার-ব্যবহার সম্পর্কে স্পষ্ট মন্তব্য রহিয়াছে । এই সকল নাটকে শঙ্কররসপ্রধান সংস্কৃত নাটকের বন্ধন-মুক্তির একটা প্রয়াস লক্ষিত হয় । এই বৈশিষ্ট্য নাটক-রচনায় বাঙালীর নব নব উন্মেষশালিনী প্রতিভার পরিচয় বহন করে ।

মহাকাব্যের দিক হইতে শ্রীহর্ষের ‘নৈষধচারিত’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য । কাব্যখানির দোষ-ত্রুটি নিশ্চয়ই আছে । আলংকারিক রীতির বহুভঙ্গবরে ও রচনার ক্রান্তিমতীর অবক্ষয়যুগের স্বাক্ষর বর্তমান । তাই বলিয়া উহাকে অ-বাঙাল বলিবার পশ্চাতে যুক্তি বিশেষ নাই । রচনায় গৌড়ী রীতির প্রয়োগ, বিবিধ প্রসঙ্গে বাঙালী-জীবনের বিশিষ্ট আচার-ব্যবহারের উল্লেখ [ যেমন, দময়ন্তীর স্বয়ম্বরে উল্লেখ—উঠেচরল্দল্দধ্বনিরুচ্চার, এয়োতি-চিহ্নরূপে সধবা রমণীর শাখা-সিন্দুর ও অলঙ্ক ( অশ্বিন্-লাক্ষা ) ধারণ, পিঠালিগোলায় আলপনা অঙ্কন এবং ভোজসভায় মাহ-ভাতের আয়োজন—‘অতস্বয়া সাধিতমন্নমীনম্’ এবং অধঃস্বেদর মত শাখারীর করাভের বর্ণনা—‘শখ্ছেৎকর পন্নতামিহ বহন্নস্তং গভার্থো বিধঃ’ ] দ্বারা নৈষধ-

১. যস্যানুক্ৰিয়তে সনাতন যশোরারিাশির্শামাশয়ে ।

স্বোতিস্মা যদি পৌর্ণমাসী রজনী জ্যোৎস্নাতভারপ্রিয়া ॥



চরিত যে বাঙালীর রচনা, তাহা প্রমাণিত হয়। কালিদাসোস্তর মহাকাব্যগুলির ভিতর নৈষধ একখানি সর্বজন-স্বীকৃত মহাকাব্য।

ঐতিহাসিক কাব্য রচনায় উল্লেখযোগ্য সন্ধ্যাকরনন্দীর ‘রামচরিত’। স্বার্থ শ্লোকের সাহায্যে ইহাতে রঘুকুলতিলক রাম ও পালকুলতিলক রামপালের চরিত্র বর্ণিত হইয়াছে। গ্রন্থখানিতে তৎকালীন বরেন্দ্র-বঙ্গ ও কৈবর্ত-বিদ্রোহের নিখুঁত চিত্র পাওয়া যায়।

খণ্ডকাব্যে উল্লেখযোগ্য কবি জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ ও ধোয়ী কবির ‘পবন দূত’। কোষকাব্য রচনায় ও সংকলনে বাঙালী-প্রতিভার জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত গোবর্ধন আচার্যের ‘আর্য্য সপ্তশতী’, বিদ্যাকরের ‘সুভাষিত রত্নকোশ’ ও শ্রীধর দাসের ‘সদাস্তি কণামৃত’।

—এইভাবে ঐতিহাসিক দ্বাদশ শতক পর্যন্ত বাংলাদেশে সংস্কৃত রসসাহিত্যের রচনা-বৈচিত্র্যের প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়।

## ২. প্রাচীন বাংলায় রসসাহিত্য শাখার অভাব ও তাহার কারণ

বিস্ময়ের বিষয়, কি প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে, কি মধ্যযুগীয় বাংলাসাহিত্যে এই বহুবিচিত্র রসসাহিত্য শাখার সন্ধান পাওয়া যায় না। অথচ বাংলা কাব্য হইতে দৃষ্টান্ত লইয়া দেখানো যায়, বাঙালী কবি কৃত্তিবাস, কবিকঙ্কণ, রূপরাম, ভারতচন্দ্র ছিলেন সংস্কৃতে সুপণ্ডিত। প্রাচীন বাংলার চতুর্পার্শ্বতেও সংস্কৃত রসসাহিত্যের চর্চা অব্যাহত ছিল। বৃন্দবনদাস নবস্বীপসম্পত্তির বর্ণনায় তৎকালীন সংস্কৃতচর্চার চিত্র তুলিয়া ধরিয়াছেন, দিব্যজয়ী পণ্ডিতের গঙ্গাস্তবের দোষবিচার করিতে গিয়া গৌরীসঙ্গ মহাপ্রভু ‘ভবভূতি জয়দেব আর কালিদাস’ এর উল্লেখ করিয়াছেন [চৈ. ৮, আদি ১৬]। কবিকঙ্কণ গ্রন্থারম্ভে দিব্যনন্দনায় বলিয়াছেন, ‘জয়দেব বিদ্যাপতি বন্দো কালিদাস’; শুধু তাই নয়, শ্রীমন্তের বিদ্যাশিক্ষা প্রসঙ্গে তিনি সমগ্র রসসাহিত্যের একটি তালিকা দিয়াছেন।<sup>১</sup> রূপরামও নিজে ‘জুমর-অমর’ ভেদ করিয়া (জুমর-নন্দীর টীকা ও অমরকোষ) রঘুরাম ভট্টাচার্যের নিকট—

‘মাঘ রঘু নৈষধ পড়িল হরষিত।

পিঙ্গল পড়িতে বড় মনে পাইল প্রীত ॥

### ১. পড়িল কখন দণ্ডী করিতে কবিষ খণ্ডী

নানা ছন্দ পড়িল পিঙ্গল।

করি দৃঢ় অনুরাগ পড়িল ভারবি মাঘ

বন্ধুজনে বাড়ে কুতূহল ॥

জৈমিনী ভারতামৃত তবে পড়ে মেঘদূত

নৈষধ কুমারসম্ভব।

দিবানিশি ন্যাহি জানি পড়ে রঘু শ্বেতমর্দনি

রাখব পাণ্ডবী জয়দেব ॥

তাহা হইলে বাংলায় সংস্কৃত রসসাহিত্যের ধারা প্রবাহিত না হইবার কারণ কি ? মনে হয়, এই কারণগুলি গুরুত্বের :

১. মধ্যযুগে বাংলাদেশ ছিল মুসলমান শাসনের অধীন। মুসলমান সন্ন্যাসগণ আরবী-ফারসী ব্যতীত অন্যান্য ভাষার ধর্মবিরহিত কাব্য বা গীতাদির আশ্বাদনকে গুনাহ (পাপ) বলিয়া মনে করিতেন। প্রয়োজনের তাগিদে হিন্দুর ধর্মসাহিত্য 'ভাষায়' শ্রবণ করিতে আগ্রহ প্রকাশ করিলেও, হিন্দুর রসসাহিত্য শ্রবণে তাঁহাদের উৎসাহ ছিল না। রাজার আনুকূল্যেই সাহিত্যের স্ফূর্তি। রাজা যেখানে বিমুখ, সাহিত্যের প্রকাশও সেখানে অনাদরে স্তম্ভ।

২. সন্ন্যাসের পৃষ্ঠপোষকতা ব্যতীত সংস্কৃত জানা পণ্ডিতগণের আনুকূল্যে ও দেশীয় হিন্দু ভূস্বামীদের পোষকতার রসসাহিত্য সৃষ্টির পথেও প্রবল অন্তরায় ছিল। মুসলমান আক্রমণে এদেশের ধর্ম সংস্কৃতির উপর ভয়ঙ্কর আঘাত নাগিয়া আসায় পণ্ডিত ও হিন্দু ভূইয়াগণ নিজেদের ধর্ম ও সংস্কৃতি রক্ষায় মনোযোগী হইয়াছিলেন। জাতিকে বিজাতীয়করণের সর্বনাশা চেষ্টা হইতে রক্ষা করিবার জন্য সমগ্র প্রয়াস ধর্মসংরক্ষণে নিযুক্ত। সে অবস্থায় রসসাহিত্য সৃষ্টির কথা উঠিতে পারে না !

৩. সর্বপ্রথম যাঁহারা বাংলা ভাষায় কাব্য রচনায় অগ্রণী হইয়াছিলেন, তাঁহারা হয় বৌদ্ধ, নয় নিম্নবর্ণের হিন্দু। উভয়েই লৌকিক সংস্কারের বাহক, ব্রাহ্মণ্য সংস্কারের প্রতি বীতরাগ। এই জন্যই ভাষায় কাব্যরচনার গোড়ার দিকে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে লৌকিক ধর্ম, লৌকিক দেবতা ও লৌকিক ভাব। সংস্কৃত রসসাহিত্য এতদূর অবস্থায় প্রকাশের কোন পথই খুঁজিয়া পায় নাই। উপরতু আঘাতে-পীড়নে মানুষ ধর্মের দুরারেই ধনী দেয়। কাজেই সেই বিপর্যয়ের যুগে বাংলা সাহিত্য রসকেন্দ্রিক না হইয়া হইয়াছে ধর্মকেন্দ্রিক।

৪. সংস্কৃত রসসাহিত্যের প্রধান উপজীব্য আদিরস। সে রস যেমন একদিকে দেহানুগ কামনা-বাসনাব বণ্ডে অনুরঞ্জিত, তেমনই সক্ষম সৌকুমার্যেও অধিবাসিত। বাংলার বৈষ্ণব কবিতা বহুলপরিমাণে এই রসকে আত্মসাৎ করিয়া লওয়ার সংস্কৃত রসসাহিত্যের উপযোগিতা ক্ষীণ হইয়া গিয়াছিল। বিদ্যাপতি ও বড় চণ্ডীদাসের

অব্যাহত বৃন্দগতি পড়ে দুই সপ্তশতী  
পড়ে মদ্রা মুরারি মালতী।  
হিতউপদেশ কথা পাড়িল বাসবদত্তা  
কামন্দকী দীপিকা ভাস্বতী।  
কাব্য প্রকাশ পাড়ি অভ্যাস করিল বাড়ি  
রত্নাবলী সাহিত্যদর্পণে।

দিবানিশি নাই জানে পড়ে সাধু সাবধানে

প্রসন্ন রাঘব রামগুণে ॥ [কবিকর্ণ চণ্ডী, ২য় খণ্ড]

শৃঙ্গারবর্ণনায় সংস্কৃত শৃঙ্গার বর্ণনা রেখায় চিহ্নিত, উপরন্তু মহাপ্রভু ঠেতনোর প্রভাবে বৈষ্ণব পদাবলী প্রেমের যে সুস্কমতা ও সুকুমার সৌন্দর্যের স্পর্শ লাভ করিয়াছিল, তাহাতে সংস্কৃত রসসাহিত্যের হৃদয়স্পর্শী প্রেমের সকল স্বাদ বর্তমান থাকায় এই 'উন্নত উজ্জ্বল রস' সংস্কৃত আদিরসাত্মক সাহিত্যের আবেদনকে স্ফলান করিয়া দিয়াছিল।

৫. সংস্কৃত নাটকের স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছিল বাংলার 'নাটগীত' 'পাঁচালি' ও 'কীর্তন'। নাটকের অভিনয়ে প্রয়োজন যে ব্যয়বহুল মণ্ড-সমাবেশ ও সাজসজ্জা নাট্যাগার তাহার প্রয়োজন ছিল না। স্বল্প ব্যয়ে যেখানে একই প্রকার আনন্দ উপভোগ করা যায়, সেখানে ব্যয়বাহুল্য যে অনাদৃত হইবেই, তাহাতে আর আশ্চর্য কি? এইরূপে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের আকর্ষণও বাংলাদেশে স্তিমিত হইয়া গিয়াছিল। উপরন্তু মুসলমান সন্ন্যাসেরাও ছিলেন নাট্যাভিনয়ের বিরোধী।

৬. সংস্কৃত কাহিনীর স্বাদ তৃপ্ত করিয়াছিল বাংলার কাহিনীকাব্য। কথা-সাহিত্যে, বিশেষতঃ কথার শিল্পিত রূপে কথার যে আকর্ষণ ছিল, তাহার অনেকখানি পূর্ণ করিয়াছে বাংলার মঙ্গলকাব্য। মঙ্গলকাব্যে আছে কথার ভিতর কথা, কল্পনার কল্পলোক, অলৌকিকতার স্পর্শ, অভিযান ও প্রেমের বিচিত্র কাহিনী [লাউ-সেনের গল্প বা বিদ্যাসুন্দরপালা]। ইহাম্বারা সংস্কৃত কথাসাহিত্যের আশ্বাদ প্রচুর পরিমাণেই লাভ করা যাইত।

—এই সকল কারণেই সংস্কৃত রসসাহিত্যের বহুবিচিত্র কাব্যশাখার প্রয়োজনীয়তা বাংলাদেশে তেমন অনুভূত হয় নাই এবং রসসাহিত্য সৃষ্টও হয় নাই।

### ৩. বাংলা সাহিত্যে সংস্কৃত রসসাহিত্যের অন্তর্গত প্রভাব

#### (i) প্রাচীন যুগ

রসসাহিত্যের বহু বিচিত্র শাখা না থাকিলেও প্রাচীন বাংলা কাব্যে বিভিন্ন দিক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যের অন্তর্গত প্রভাব সঞ্চারিত হইয়াছে। বাংলা সাহিত্যের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে প্রধানতঃ দুইটি সংস্কৃতি : লৌকিক সংস্কৃতি ও পৌরাণিক ব্রাহ্মণ সংস্কৃতি। লৌকিক সংস্কৃতির মূল—দেশজ লোক-সংস্কার, মহাযান বৌদ্ধ সংস্কার ও জৈন সংস্কার। আদৌ বাংলাদেশে ছিল দেশজ লোক-সংস্কার ও জৈন সংস্কার। ক্রমে বৌদ্ধ-সংস্কার উহাদের উপর জয়লাভ করে। গুপ্তযুগ হইতে এই সংস্কারের প্রবল প্রাতিবন্দনী রূপে গৌড়বঙ্গে ব্রাহ্মণ সংস্কার প্রবিষ্ট হয়। তাহার পর কয়েক শতক ধরিয়া চলে প্রাতিবন্দিতা ও সংস্কৃতি-সম্মবয়ের চেষ্টা। পালআমলে মহাযান তন্ত্রাচার মাথা চাড়া দিয়া দাঁড়াইলেও, ব্রাহ্মণ সংস্কৃতিকে ইহা পরাজিত করিতে পারে নাই। বরং ব্রাহ্মণ সংস্কৃতির সহিত উহাকে সন্ধি করিতে হইয়াছে। হিন্দু-বৌদ্ধ সম্মবয় এই যুগের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু সম্মবয় হইলেও সমাজের উচ্চ মণ্ডে প্রতিনিষ্ঠ ছিলেন ব্রাহ্মণ সংস্কৃতির ধারকগণ। তাহার ফলে এদেশে মনু-শাসিত সমাজ-বর্ধি ও ব্রাহ্মণ সংস্কৃতির জয়জয়কার। সেনরাজাদের আমলে এই জয়গৌরব

স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত হয় এবং পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কার অন্যান্য সকল সংস্কারের উপর বিজয়ীর মহিমান্বয় বিরাজ করিতে থাকে। আর অবহেলিত লৌকিক সংস্কার নিম্ন শ্রেণীকে আশ্রয় করে।

ঠিক এই সময় হইতেই বা ইহার কিছু পূর্বে হইতে নবজাত বাংলাভাষায় সাহিত্য রচনার প্রেরণা জাগ্রত হয়। ভাষায় সাহিত্য রচনা করিতে প্রথমে অগ্রসর হন মহাযান বোধগণ ও সমাজের অবহেলিত জনগণ। উচ্চশিক্ষিত সংস্কৃত পাণ্ডিতগণ তখনও সংস্কৃত চর্চা লইয়া ব্যস্ত। এই সময়ে চর্চাগানগুলি রচিত হয়। হিন্দু-বোধ সমন্বয়ের ফলে শৈব নাথ যোগীদের মধ্যেও চর্চাগানের অনুরূপ সাধনসঙ্গীত রচিত হয় এবং নিম্নস্তরে অধিষ্ঠিত জনগণ বোধ ও নাথ সিংখাচার্যগণের অলৌকিক জীবন কাহিনী লইয়া মুখে মুখে কাব্য রচনা করিতে থাকেন। লৌকিক দেবতা (ধর্ম, মনসা, চণ্ডী) প্রভৃতির মহিমা-বিষয়ক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রচনাও এই সময় ছিল বলিয়া মনে হয়।

মুসলমানবিজয়ের ফলে বাঙালী সমাজে বিপর্ষয় সৃষ্টি হইল। বোধগণ নেপাল-তিব্বতে আশ্রয় গ্রহণ করিলেন এবং লোক-সংস্কারের সহিত পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কারের নূতন করিমা সিন্ধি স্থাপিত হইল। ক্রমে সূক্ষ্মশিক্ষিত ব্রাহ্মণ পাণ্ডিতগণও ভাষায় সাহিত্য রচনা করিতে অগ্রসর হইলেন! মুসলমান সম্রাটগণ হিন্দু শাস্ত্র-পুস্তক শ্রবণে আগ্রহ প্রকাশ করায় সংস্কৃত পাণ্ডিতগণ অনুবাদ-সাহিত্য রচনায় হস্তক্ষেপ করেন এবং লৌকিক বাংলা সাহিত্য রচনাতেও তাঁহারা অগ্রসর হন। এইভাবে ভাষাসাহিত্যে ক্রমে ক্রমে সংস্কৃতের প্রভাব বিস্তৃত হইতে থাকে।

প্রাচীন বাংলাসাহিত্যের ইতিহাস বস্তুতঃ লৌকিক ধর্ম-কর্ম ও কাহিনীর পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্যরূপে রূপান্তরিত হইবার ইতিহাস; লৌকিক সংস্কারের উপর ক্রমবর্ধমান হিন্দু-ব্রাহ্মণ্যের ভূগুপদাচছ ইহাতে অতি স্পষ্টরূপে মূদ্রিত।

এই সূত্রে বাংলাসাহিত্য ক্রমে ক্রমে সংস্কৃত রস-সাহিত্যের ভাব ও আঙ্গিক দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছে। তৎসম শব্দের প্রয়োগপ্রাচুর্যে, অলংকরণ-রীতিতে, নর-নারীর রূপ ও প্রেম বর্ণনায়, প্রৌঢ়োক্তি-নির্মাণে, নীতিশৈলীর দৃষ্টান্ত-প্রয়োগে এবং কাব্যের দোষগুণ বিচারে অলংকারশাস্ত্রের পদ্ধতি অনুসরণে ও রসপ্রস্থানের স্বীকৃতিতে বাংলা সাহিত্যের উপর সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব সহজ লক্ষ্য।

মঙ্গলকাব্যের কোন কোন কাহিনী-কল্পনায়, বিশেষতঃ সমুদ্রযাত্রার কাহিনীতে সিংহলের পথে কমলে-কামিনী কল্পনা-প্রসঙ্গে সিংহলী এই সংস্কৃত জনশ্রুতির— 'কমলে কমলোৎপত্তি শ্রুতং ন চ দৃশ্যতে' প্রভাব আছে মনে হয়। হিতোপদেশের সুদৃশ্বেদ প্রকরণে পরিব্রাজক কন্দর্পকৈতুর কাহিনীতেও এইরূপ একটি গণ্য সন্নিবেশিত হইয়াছে : এক দিন এক পোতবানক সিংহল রাজসুমার কন্দর্পকৈতুকে জানান যে,

অত্র সমুদ্রমধ্যে চতুর্দশ্যাম্যাবিভূতা কল্পতরুতলে রত্নাবলী-কিরণ-কব্দর-পর্য্যেখ  
সিঁহতা সর্বালংকার ভূষিতা লক্ষ্মীরিব বীণাং বাদয়ন্তী কন্যা কাচিদ দৃশ্যতে ইতি।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের ধনপতি উপাখ্যানে ‘কমলে কামিনী’র বর্ণনাও অনেকটা এইরূপ। পার্থক্য এই যে কথাসাহিত্যে কন্যা বীণাবাদনরতা, মঙ্গলকাব্যে এই কন্যা গজগ্রাসিনী।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের ( বিশেষতঃ কবিকঙ্কণ-চণ্ডীতে ) পশুগণের গোহারি অংশে পশুগণের মুখে যে কাতরোক্তি সন্নিবেশিত হইয়াছে, সংস্কৃত কথা সাহিত্যের প্রাণিকাহিনীর সাহিত্যে তাহার সাদৃশ্য সহজ লক্ষ্য ; যেন সেই জন্তু-জগতের আর একটি স্বিতীয় আলেখ্য—তেমনই সিংহ রাজা, অন্য পশু প্রজা—তেমনই পশুগণের স্বামী-স্ত্রী, পুত্র-কন্যা সম্পর্ক—তেমনই সুখ-দুঃখবোধ ও হাহাকার-ক্রন্দন।

তাহা ছাড়া, কোন নায়কের বিবাহ-বর্ণনায় কুলনারীগণের বর দোঁখবার জন্য যে ঔৎসুক্য [ ‘তান্ত্রানাকার্ষণি বিচৌষ্টতানি’ ] সংস্কৃত কাব্যাদিতে অশ্বঘোষে কিংবা কালিদাসে বর্ণিত হইয়াছে, মঙ্গলকাব্যের নায়কের বিবাহ-বর্ণনায় কুলকামিনীগণের সেই একই চিত্র পাওয়া যায় [ তবে বাংলা কাব্যে নারীগণের পরিতিনন্দা অংশটুকু নতন ]।

## ॥ প্রাচীন বাংলা কাব্যের প্রকৃতি-বর্ণনায় সংস্কৃতরীতি ॥

সংস্কৃতসাহিত্যে ঋতুপর্ষায়ের অসংখ্য বর্ণনা আছে। এই বর্ণনার দুইটি দিক : ( এক ) প্রত্যেকটি ঋতুর পুঙ্খানুপুঙ্খ বহিরঙ্গ চিত্র, ( দুই ) মানবমনের উপর এই ঋতু-প্রকৃতির প্রভাব। অধিকাংশ স্থলে সংস্কৃত সাহিত্যে ঋতু বর্ণিত হইয়াছে শৃঙ্গার রসের উদ্দীপন বিভাব রূপে : কোথায়ও প্রকৃতির প্রসবশ্রী নিজেরাই পাত্র-পাত্রী ও নাহক-নায়িকা : ভ্রমর কুসুম-দর্ষিত, লতা তরুপ্রিয়া, কলাপী মেঘের পর্ণায়ণী। সমগ্র প্রকৃতি যেন শৃঙ্গার-চেষ্টার জীবন্ত আলেখ্য। প্রকৃতি-জগতের এই শৃঙ্গার-চেষ্টা মানব-হৃদয়ের শৃঙ্গারভাব জাগ্রত করে : কোথাও সশ্বেভাগের আকৃতি, কোথাও বা বিপ্রলম্ভের করুণ ক্রন্দন। এইজন্য সংস্কৃত সাহিত্যের প্রকৃতি-বর্ণনা নিছক বস্তুনিষ্ঠ বর্ণনায় পর্ষাবসিত হয় নাই ; মানবের হৃদয়ভাবের সহিত উহার নির্বিড় যোগাযোগ থাকায় উহাতে ব্যক্তি-মনের স্পর্শ লাগিয়াছে। তথ্যটি সংস্কৃতসাহিত্যের ঋতুবর্ণনায় ঋতুর বস্তুগত আবেদন প্রধান। গ্রীষ্মের প্রচণ্ড সূর্য্যতপ, বর্ষায় অম্বরে ‘নবাস্বদ’ ও তাহার ‘মর্দল মণ্ডল ধনি’, শরতের শুল্ল ‘জ্যোৎস্নাভিন্ম’ শারদ গগন, হেমন্তের ‘শস্যরমা’ ক্ষেত্র, শীতের মহাহিম—‘প্রকটয়নঙ্গেষু কপং’ এবং বসন্তের ‘পরিমলভূতো বাতাঃ’—এক একটি ঋতুর চিত্রকে সুস্পষ্ট করিয়া তুলে।

প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে ঋতু-বর্ণনায় এই বস্তুনিষ্ঠ চিত্রেই সমাদর। বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে কবিগণ প্রকৃতির বহিরঙ্গ রূপটির দিকেই চোখ মেলিয়া তাকাইয়াছেন। কবির চোখে সর্বাগ্রে ধরা পড়িয়াছে বসন্ত ও বর্ষায় রূপ। চর্যার সাধন-সঙ্গীতে একটি পংক্তিতে পাই বসন্তের এই অপরূপ বর্ণনা,

নানা তরুবর মোউলিল রে

গগনত লাগেলী ডালী [ ২৮ নং চর্য ]

—ওরে নানা তরুণের মুকুলিত হইল ; ডাল গগন স্পর্শ করিল ।

কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে পাই প্রবল ঝড়-জলের এই চিত্র :

মেঘে কৈল অন্ধকার মেঘে কৈল অন্ধকার ।

চিনিতে না পারি ভাই তনু আপনার ॥

ঈশানে উড়িল মেঘ যখনে চিকুর ।

উত্তর পবনে মেঘ ডাকে দড় দড় ॥

নিমেষেকে জোড়ে মেঘ গগন মডল ।

চারি মেঘে বরিষে মুষলধারে জল ॥

বাদল-বর্ষণের এইরূপ বহু বর্ণনা বাংলা কাব্যে পাওয়া যায় । যেমন কঙ্কমঙ্গলে,

নীল কুণ্ডিত কেশ ঊর্ধ্ব আকাশে ।

অবকেত বন্ধ যেন সগুণ প্রকাশে ॥

বায়ুবেগে প্রকাশিত সতীড়িত ঘন ।

বরিষে জীবন যেন স্করণ জন ॥ [ মাধবাচার্য ]

কিংবা ধর্মমঙ্গল কাব্যের এই বাদল-বর্ণনা :

কাকপারা মেঘ এসে উড়িল গগনে ।

হুড় হুড় ডাকে মেঘ উত্তর পবনে ॥

বড় বড় শিলে পড়ে বিদারিয়ে চাল ।

ভাদ্রপদ মাসেতে যেমন পড়ে তাল ॥ [ রামদাস আদক ]

অথবা অন্নদামঙ্গল-মানসিংহ পালার এই ঝড়-বৃষ্টির বর্ণনা :

ঘন ঘন ঘন গাজে ।

শিলা পড়ে তড় তড় ঝড় বহে ঝড় ঝড়

হড় মড় কড়মড় বাজে ॥

দশদিক অন্ধকার করিল মেঘগণ

দুনো হয়ে বহে ঊনপঞ্চাশ পবন ॥

বজ্রনার বজ্রনী বিদ্যুৎ চকমাকি ।

হুড়মুড় মেঘের ভেকের মকমাকি ॥ [ ভারতচন্দ্র ]

প্রাচীন বাংলাকাব্যে এখন প্রকৃতি-বর্ণনা নিতান্তই গভীরগতক । মনে হয়, এসকল স্থলে কবিগণ পৌরাণিক প্রকৃতি-বর্ণনার চংটিই অনুসরণ করিয়াছেন । বস্তু-চিত্রে নতন কিছু নাই, যাহা কিছু নতন তাহা উপমা-উৎপ্রেক্ষা-অনুপ্রাসের ঘটায় । কবির দৃষ্টিভঙ্গি ভেদে অলংকারের আক্ষিপ্ত বস্তুগুলি পৃথক ।

কিন্তু প্রকৃতি-বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্য-শ্রীতির প্রভাবও বাংলাসাহিত্যে বিস্তৃত হইয়াছে । বিশেষতঃ ‘বারমাস্য’ বর্ণনায় । বাংলা কবিতার বারমাস্য একদিকে যেমন অতি সংক্ষেপে পাওয়া যায় বাংলার ঋতু-পরিবর্তনের বিবরণ ছবি, তেমনি অন্য-দিকে পাওয়া যায়, মানব-জীবনের উপর উহাদের প্রভাবের সংবাদ । অধিকাংশ ক্ষেত্রে প্রকৃতি বিপ্লব-সংস্কারের উদ্বোধক । কবিকঙ্কণ-চণ্ডীতে হরহরার ‘বারমাস্য’

জীবনের দারিদ্র্য-দুঃখের সূত্র গভীর হইয়া বাজিয়াছে, কিন্তু সূত্রশীলার বারমাস্যায় ভাবী বিরহের আশঙ্কা—প্রত্যেকটি মাস-বর্ণনার শেষে ‘বিনোদ মন্দিরে থাক না চলিহ রায়’ উক্তিটির ধনি অতি করুণ। স্বিজ্ঞ মাধবে শূনি, মলয় বসন্তে বিরহিণী খুল্লনার হাহাকার,

আর দূর দেশে দূবা না পাঠাব পিউ ।

বিরহ-পয়োধি মধ্যে যদি রহে জীউ ॥

মলয়জ সমীরণ কোকিলার নাদে ।

কুসুম-সৌরভ অলি গগনহু চাঁদে ॥

কেবা বোলে এহারে জগতে সুখময়ে ।

না জানি কি ভাল মন্দ বিপদ সময়ে ॥ [ মঙ্গলচণ্ডীর গীত ]

কিৎবা বসন্তের আবির্ভাবে কবিকঙ্কণের খুল্লনার এই চিত্ত-বিক্রিয়া :

মন্দ মন্দ প্রভঞ্নে পড়য়ে কুসুম বনে

পাতিলেন অঞ্চল খুল্লনা ।

হইয়া কামের দাস প্রভু আসিবেন বাস

ভেবে করে কামের অর্চনা ॥

কোকিল পঞ্চম গায় অলি মকরন্দ খায়

মন্দ মন্দ সুগন্ধি পবনে ।

তরুডালে শারীশূকে আলিঙ্গন মূখে মূখে

দৌখি রামা আকুল মদনে ॥

শৃঙ্গার রসের উদ্দীপন বিভাবরূপে প্রকৃতির এই বর্ণনা সংস্কৃতসাহিত্যের প্রকৃতি-বর্ণনার কথাই স্মরণ করাইয়া দেয় ।

### ॥ সংস্কৃত প্রেমকবিতা ও বৈষ্ণব পদাবলী ॥

সংস্কৃত প্রেমকবিতার সাক্ষাৎ উত্তরাধিকারী বাংলার বৈষ্ণব পদাবলী। সংস্কৃত কাব্যে প্রেমের একটা বিবর্তন ধারা আছে। আমরা দেখিয়াছি, লৌকিক জগতের প্রেম ক্রমে ক্রমে দেবলোকের দিকে যাত্রা করিয়া দেব-শৃঙ্গার বর্ণনার অর্ঘ্য-উপকরণে পরিণত হইয়াছিল। প্রেমের অনুভাব, সঙ্গারীভাব, প্রেমের সম্ভাগ-বিপ্রলম্ব, নায়িকার অণ্টাবস্থা—সবই তেমনই ছিল, শূদ্ধ পরিবর্তিত হইয়াছিল শৃঙ্গাররসের বিভাব। উহারা আর লোকজগতের নায়ক-নায়িকা নহেন, হয় হর-পার্বতী, নয় বিষ্ণু-লক্ষ্মী কিংবা রাধাকৃষ্ণ। বিষ্ণু-লক্ষ্মীর প্রেম সংস্কৃত সাহিত্যেও তেমন ঋণশাবল্যে চিহ্নিত হয় নাই, উহার স্থান অধিকার করিয়াছে রাধাকৃষ্ণের প্রেম। পাশাপাশি ছিল হর-পার্বতীর শৃঙ্গার।

ষোড়শ শতকে বাংলাদেশে রচিত সংস্কৃত কাব্যে ও সংকলিত কাব্য গ্রন্থে প্রেমের এই দেবায়ত রূপটি বিশেষ ভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রথম হইতেই বাংলাকাব্য ধর্মকোষদ্রু হওয়ান, লৌকিক প্রেম এখানে প্রধান হইয়া উঠিতে পারে নাই। মঙ্গল-

কাব্যাদিতে নায়ক-নায়িকার দাম্পত্য সুখ-দুঃখ-কলহ এত প্রচণ্ড হইয়া উঠিয়াছে যে, প্রেমের অতি সুক্ষ্ম অনুভূতি সেখানে প্রকাশিত হইবার সুযোগ লাভ করে নাই ; সর্বোপরি দেব-মাহাত্ম্যের দৌরাত্ম্যে মানব-জীবনের স্বাভাবিক মনোবিকাশের ছন্দ চাপা পড়িয়া গিয়াছে । মনসাদেবীর ক্রুদ্ধ নিশ্বাসে চাঁদোর নাথরা বাগানের মত বেহুল্লার কমনীয় প্রেমকান্তি শূন্য হইয়াছে, ধর্মঙ্গলের প্রচণ্ড যুদ্ধোদ্যমের মধ্যে কানাড়া কিংবা কলিঙ্গা কাহারও প্রেমপ্রকাশের সুযোগ ঘটে নাই ; চণ্ডীমঙ্গলেও ফুল্লরার প্রেম ফুটি ফুটি করিয়াও ফুটিতে পারে নাই ।

প্রাচীন বাংলাকাব্যে প্রেমকবিতার আকারে মুখ্যতঃ আসিয়াছে দেব-শৃঙ্গারের বর্ণনা । উহার মধ্যেও আবার হর-পার্বতীর শৃঙ্গারের ধারা দারিদ্র্য-পীড়নে ও দাম্পত্যকলহে প্রায় স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে । তথাপি ডোমনীর বেশে পার্বতীর কাম-মোহিত মহাদেবকে ছলনা, কিংবা পাঠা জবাব হিসাবে কুশলীর বেশে বা শাখারীর বেশে পার্বতীর নিকট হরের রাত প্রার্থনার ভিতর কিছুটা প্রেমরঙ্গরস জমিয়া উঠিয়াছে ।<sup>১</sup> কিন্তু এই ধরনের প্রেম-রঙ্গে যেরোয়া রস যেমন জমিয়াছে, প্রেমরস তেমন জমে নাই । তরল হাস্য-কৌতুকে রঙ্গ থাকিতে পারে, প্রেমের গভীরতা থাকে না ; হৃদয়ের যে নিবিড়তম অনুভূতির স্পর্শ সত্যকারের প্রেমকবিতা সৃষ্টি হয়— তাহাও এই ধরনের লঘুচিহ্নে প্রকট হইতে পারে না । কাজেই দেব-শৃঙ্গারের চিত্র হিসাবে বাংলা কাব্যে হর-পার্বতী চিত্র সার্থক হয় নাই ; সংস্কৃত প্রেম-কবিতার বিচিত্র রসও উহাতে প্রবাহিত হয় নাই ।

সংস্কৃত দেবায়ত প্রেমকবিতার অব্যবহিত সার্থক উত্তরাধিকারী বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী । প্রেমের কবিতা লৌকিক ভাবের অধিবাসনে জয়দেবে আসিয়া রাখারক্ষের লীলা-বর্ণনায় যে-রূপে পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, সেই রূপেই যথার্থ প্রকাশ ও বিকাশ দেখা যায় বাংলা বৈষ্ণব কবিতায় । বাংলার বৈষ্ণব পদের গঙ্গোত্রী জয়দেব । আকারে-প্রকারে, হাবে-ভাবে, ঝঙ্কারে-অলঙ্কারে, রসের প্রকাশে ও আশ্বাদনের লক্ষ্যে বাংলা বৈষ্ণব পদাবলী জয়দেব গোস্বামীর ‘মধুরকোমলকান্ত পদাবলী’র প্রতিরূপ । এমন কি, জয়দেব-ব্যবহৃত ‘পদাবলী’ শব্দটির রূঢ়ার্থও ইহাতে পরিগৃহীত ।

এই জয়দেব সংস্কৃত প্রেমকবিদের অন্যতম উত্তরসূরী । জয়দেবের রাধা যুগ-যুগান্তের ভারতীয় কবিদের মানস-নায়িকার প্রতিরূপ, তাহার রাধাপ্রেম যুগ-যুগান্ত-বাহিত প্রেম-প্রবাহের একটি তুঙ্গশীর্ষ চলোর্মি । বাংলার বৈষ্ণবকবিতা এই রাধা ও রাধাপ্রেমের নিকট ঋণী । শূন্য জয়দেবের নয়, প্রাচীন সংস্কৃত কবিদের প্রেমের যাবতীয় ভাব বৈষ্ণবকবিতায় সঞ্চারিত হইয়াছে । ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় বলেন, ‘পূর্ববর্তী কালের সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে লিখিত ভারতীয় সকল প্রেম কবিতা-গুলির সহিত আমরা পরবর্তীকালের রাধাপ্রেমের অসংখ্য কবিতার যদি তুলনা করি

১. দ্রষ্টব্য—‘বিপ্রদাসের মনসা বিজয়’ [ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস—  
ডঃ সুকুমার সেন ] এবং বাংলা শিবায়ন কাব্য ।



তাহা হইলে স্পষ্ট বুঝিতে পারিব, ভারতীয় সাধারণ কাব্যধারা এবং কবিরীতি ও কবি-প্রসিদ্ধিকেই বৈষ্ণব কবিগণ জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে কি ভাবে গ্রহণ করিয়াছেন।’ [ শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ ]। ডঃ দাশগুপ্ত ভূরি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিয়া এই উক্তি সত্যতা প্রমাণ করিয়াছেন। বৈষ্ণব পদাবলীর সহিত পূর্ববর্তী প্রেম কবিতাবলীর এই সাদৃশ্যের কারণ—(১) সংস্কৃত ও বাংলার বৈষ্ণব কবিগণ নাট্যশাস্ত্র ও কামসূত্রের নিকট সমভাবে ঋণী এবং (২) বৈষ্ণব কবিতা পূর্ববর্তী প্রেমকবিতারই একটি বিবর্তিত দেবায়ত রূপ।

ঐতন্যপূর্ব বৈষ্ণবপদের কবিরূপে বিদ্যাপতি<sup>১</sup> ও বড়ু চণ্ডীদাসের নাম উল্লেখ-যোগ্য। বিদ্যাপতি সংস্কৃতজ্ঞ রসিক পণ্ডিত। তাঁহার রচনায় সংস্কৃত বাগ্‌বৈদ্যের স্পষ্ট স্বাক্ষর বর্তমান। অলঙ্কার প্রয়োগে, চিত্রকল্প যোজনায় এবং প্রৌঢ়োক্তি নির্মাণে তিনি সংস্কৃত কবিদের সগোষ্ঠ। সংস্কৃত আলঙ্কারিক রীতির প্রভাব তো আছেই, উপরন্তু প্রেমের অনুভাব-সঞ্জারাদির বিষয়েও তিনি সংস্কৃত কবিবর্গের নিকট ঋণী। কালিদাসের ভাষাভঙ্গীর সঙ্গে বিদ্যাপতির মিল লক্ষণীয়। অমরশতকের ‘দীর্ঘা বন্দনমালিকা বিরচিতা দৃষ্টেই নেন্দীবরৈঃ’ কবিতার সহিত বিদ্যাপতির ‘পিয়া যব আওব ই মঝু গেহে’ বিরহপদের সাদৃশ্য আছে। বয়ঃসন্ধির বর্ণনায় ‘দিনে দিনে উন্নত পয়োধর পীন। বাড়ল নিতম্ব মাঝ ভেল খীন ॥’ সংস্কৃত কবির ‘গতে বাল্যে চেষ্টঃ কুসুমধনুধা সায়কহতং’ পদটির সহিত বিনিময় করা যায়। পূর্বরাগ, অনুরাগ, সশ্চেভাগ ও বিরহের বর্ণনায় বিদ্যাপতির সহিত পূর্ববর্তী সংস্কৃত কবিদের প্রচুর মিল দেখানো যাইতে পারে। এই মিল অনুপম রূপনির্মাণকৌশলের দিক হইতে তো বটেই, ভাবের দিক হইতেও। মনে ও মেজাজে বিদ্যাপতি সংস্কৃত কবিরই প্রতীক। এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখিতে হইবে, মৈথিল পণ্ডিত জ্যোতির্শ্বর ঠাকুরের ‘বর্ণরত্নাকর’ গ্রন্থখানির নায়িকা বর্ণনার প্রভাব বিদ্যাপতিতে সর্বাধিক।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন-প্রণেতা বড়ু চণ্ডীদাসও সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত। তাঁহার গ্রন্থে সন্নিবেশিত সংস্কৃত শ্লোকগুলি যদি বড়ু চণ্ডীদাসের নিজস্ব রচনা হয়, তবে তাঁহাকে অবশ্যই রসজ্ঞ সংস্কৃত পণ্ডিত বলিতে হইবে। কিন্তু চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ লীলাকাহিনী প্রধানতঃ অপৌরাণিক। বহুকাল পূর্ব হইতে বাংলাদেশে রাধাকৃষ্ণ লীলা বিষয়ে যে লৌকিক কাহিনী প্রচলিত ছিল, বড়ু চণ্ডীদাস তাহারই অঙ্গে সংস্কৃত প্রেমকবিতার আহার্য যোজনা করিয়াছেন। জয়দেবের স্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে কতকগুলি পদে :

১. তরুদল চালএ পবনে।

কাহু আইসে হেন তাক মানে ॥ [ রাধাবিরহ ]

১. বিদ্যাপতি যদিও মৈথিল কবি, তথাপি তিনি বাঙালীর অন্তরঙ্গ প্রিয় কবি রূপে স্বীকৃত হইয়াছেন।

[ তুলনীয় : 'পত্নেহঁপ সঙ্গারিণ, প্রাপ্তং স্বাং পরিশঙ্কতে,—জয়দেব ]

২. তনের উপরে হারে ।

আল

মানএ য়েহেন ভারে ।

আতি হৃদয়ে খিনী রাধা চলিতে না পারে ॥ [ রাধাবিরহ ]

[ তুলনীয় : 'স্তন বিনীহঁতমঁপ হারম্দুদারম্' ইত্যাদি ঐ. ৪ ]

৩. নিন্দএ চান্দ চন্দন রাধা সব খনে ।

গরল সমান মানে মলয় পবনে ॥ [ রাধাবিরহ ]

[ তুলনীয় : 'নিন্দতি চন্দনিমন্দকিরণমন্দাবন্দতি খেদমধীরম্' ইত্যাদি ঐ. ৪ ]

৪. যদি কিছু বোল বোলসি তবে

দশনরুচি তোঙ্কারে ।

হরে দুরদ্বার ভয় আশ্ধকার

সুন্দরি রাধা আঙ্কারে ॥ [ বৃন্দাবন খণ্ড ]

[ তুলনীয় : 'বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তরুচি কৌমুদী' ইত্যাদি ঐ. ১০ ]

শুধু জয়দেব নয়, বড়ুর রচনায় অন্যান্য সংস্কৃত কবির ছায়াও লক্ষণীয় । যথা,

১. কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়ের হরিব্রজ্যার অন্তর্গত একটি শ্লোকে [ ৩৪নং ] দেখা যায়, সখী বলিতেছেন, আমি সারা রাত্রি সেই ধূর্তকে অশ্বেষণ করিয়াছি, তাহাকে ভাণ্ডীর বনে দেখি নাই, কালিন্দীকুলেও দেখি নাই, বেতসকুঞ্জেও নয় [ 'ময়ান্বিষ্টো ধূর্তং স সখি নিখিলামেব রজনীম্...ন দৃষ্টো ভাণ্ডীরে তটভূবি ন গোবর্ধনগিরে' ইত্যাদি ] এই কবিতাটির সহিত মিল রহিয়াছে বড়াইর কৃষ্ণশ্বেষণের

যমুনা [ ত না ] পাঞা গোপালে ।

পুন গেলী বকুলের তলে ॥

তথা না পাইঞা গদাধরে ।

চাহিলেক গাছের উপরে ॥

চাহিঞা না পায়িল বনমালী । [ রাধাবিরহ ]

২. কৃষ্ণকীর্তনের রাধা-বিরহে মদনতর্পিতা রাধা কৃষ্ণের ওদাসিনী দেখিয়া তাহাকে অনুরোধ করিতেছেন,

নানা রীতি সমে মোর হরিঅঁ পরাণ ।

বিকলী করিঅঁ মোক তোঙ্কে বদলহ কাহ ॥

আঙ্কাক পরাণে মাইলে কি লাভ তোঙ্কার ॥

ঠিক এই ভাবেই সোঙ্কুঠ বাণী শুননি অমরেশতকে অনুতপ্তা নায়িকার উক্তিভেদে :

অঙ্কানেন পরাঙ্কুখীং পরিভবাদাশ্লষ্য মাং দূঃখিতাং

কিং লখং শঠ ! দুর্গয়েন নয়তা সোভাগ্যমেভাং দৃশাম্ । [ অমর. ১৭ ]

শুধু তাই নয়, বড়ু চণ্ডীদাসের প্রকৃতি-বর্ণনাও সংস্কৃত রীতিসিদ্ধ । এখানেও প্রকৃতি বর্ণিত হইয়াছে শূঙ্করের উদ্দীপন বিভাব রূপে । রাধার চতুর্ভাস্যর আঙ্কট,

শ্রাবণ, ভাদ্র, আশ্বিন এই চারি মাস বিরহিণী রাখার অন্তরে সম্ভোগ-বিরহের ক্রন্দন জাগাইয়া তুলিতেছে :

কেমনে বর্ণিবোঁ রে বরিষা চারি মাস ॥

এ ভর যৌবনে কাহু করিলে নিরাস ॥ [ রাখাবিরহ ]

এ যেন শৃঙ্গার-শতকের কবি ভর্তৃহরির সেই ধ্বনি, 'কথং যাসান্তোতে বিরহ-দিবসাঃ সংভূতরসাঃ' ।

চণ্ডীদাসের প্রচলিত পদাবলীতেও সংস্কৃত প্রেমমূলক কবিতার প্রভাব অল্প নয় । চণ্ডীদাস প্রেমেরই কবি । প্রেমের অতি সুক্ষ্ম, সুকুমার ভাবগুলি তাহার কবিতার প্রাণবস্তু । সংস্কৃত সাহিত্যে শৃঙ্গারের বর্ণনায় স্থূল সম্ভোগ-শৃঙ্গার বা মানের ভাব অধিক পরিষ্কৃত । চণ্ডীদাসের কবিতায় স্থূলতা অপেক্ষা সুক্ষ্মতার সমাদর । প্রেমের পেলব অনুভাব ও অতি মধুর মনোভাব বর্ণনায় চণ্ডীদাস অম্বতীয় । সংস্কৃত কবিতায় যেখানে সুক্ষ্মতার প্রকাশ, সেখানেই চণ্ডীদাসের সহিত তাহার মিল । অমরুশতকের পূর্বরাগময়ী নায়িকার প্রীতি সখীর 'অলস বলিতৈঃ প্রেমাদ্রৈর্মুহুর্মুহুর্কুলীকৃতৈঃ' উক্তির সহিত চণ্ডীদাসের এই সখী-প্রশ্নটির বিনিময় করা চলে :

এ সখি সুন্দরী কহ কহ মোয় ।

কাহে লাগি তুয়া অঙ্গ অবশ হোয় ॥

অধর কাঁপয়ে তুয়া ছল ছল আঁখি ।

কাঁপয়ে উঠয়ে তনু কটক দোঁখি ॥

মৌন করিয়া তুমি কিবা ভাব মনে ।

এক দিঠ করি রহ কিসের কারণে ॥

চণ্ডীদাসের আক্ষেপানুরাগের পদ 'যত নিবারিতে চাই নিবার না যায় গো'— অমরুর 'হৃদয়ে রচিতহেঁপি' শ্লোকের ভাবের সহিত মিলিয়া যায় ; এমন কি প্রেম-বৈচিত্র্যের পদ—'দুহুর্দুহুর্কোরে দুহুর্দুহুর্কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া'—সমালিঙ্গিত মিলন-মুহূর্তে তীব্র বিরহ-বেদনা বোধের ভাবটির সহিত কালিদাসের ঋতুসংহারের এই পংক্তিটির ভাবসাদৃশ্য আছে : 'সমীপবর্তিব্বধুনা প্রিয়েষু সমুৎসুকা এব ভবন্তি নাযঃ' [ ঋতু. ৬. ৮ ] ।

চৈতন্য-পূর্ব বৈষ্ণব প্রেমকবিতা প্রসঙ্গে একটি কথা স্মরণীয় : এই কবিতা বিশেষ ভাবে সংস্কৃত রসশাস্ত্র ও অলঙ্কার শাস্ত্রের নিয়মানুসারী । ভরত-বাৎসায়ন প্রেমের অনুভাব, সগরিভাব, নায়িকাঅবস্থা ও সম্ভোগ-বিপ্রলম্ব বর্ণনার যে আদর্শ স্থির করিয়া দিয়াছেন, চৈতন্য-পূর্ব বৈষ্ণব পদকর্তা সেই আদর্শকেই অনুসরণ করিয়াছেন ; উহাতে প্রেমের স্থূল সম্ভোগাসক্তি সূরপঞ্চমে ধ্বনিত হইয়াছে । শর্মবোধের দোহাই থাকা সত্ত্বেও উহা হিন্দ্রগ্রাহ্য কামনার স্তরকে অতিক্রম করিয়া যথামত অন্তর্মুখী হইতে পারে নাই । কিন্তু প্রেমের এই হিন্দ্রব্যাকুলতাকে স্তম্ভ করিয়া দিয়া রাখা-প্রেমের সুদীর্ঘ, পবিত্র, শুদ্ধ, নির্মল আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন প্রেমাভতারী শ্রীচৈতন্য । কামে ও প্রেমে সুস্পষ্ট পার্থক্য তিনিই নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন :

আশ্চেন্দ্রিয় প্রীতি বাঙ্ধা তারে বলি কাম ।

রুক্ষেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ॥ [ ঠে. চ. আদি. ৪ ]

কাম নিজ সম্ভোগলালাসায় পৰ্ব্ববাসিত, উহা রাজোগদুগের বৃষ্টি—নিঃস্বার্থ প্রেমের বৃষ্টি নয় । প্রেমের দৃঃসং অনল-দান-সহন ক্ষমতা, প্রেমের কঠিন ত্যাগ, প্রেমের অকুতোভয় দুর্জয় সাহসিকতা ও তাহার গভীরতা কামে নাই : ‘কাম অশ্ব তমঃ প্রেম নির্মল ভাস্বর ।’ প্রেমের এই তাৎপর্য প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন, নিজের জীবন দিয়া দৃঢ় দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়াছেন ‘রাধাভাবদ্ব্যাতসুবলিত রুক্ষস্বরূপ’ শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য । দশহেম সন্নিভ এই প্রেমের মহিমা স্থাপন করিয়া তিনি ইষ্টগোষ্ঠী প্রসঙ্গে ঘোষণা করিয়াছেন : গানমধ্যে কোন গান জীবের নিজধর্ম ।

রাধাকৃষ্ণের প্রেমকৌলি যে গীতের মর্ম ॥ [ ঠে. চ. মধ্য. ৮ ]

তাই চৈতন্যোক্ত বৈষ্ণব কবিতায় প্রেমের আকার, প্রকার ও পদ্ধতি সংস্কৃত প্রেমকবিতা হইতে একটা স্বতন্ত্র রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে । ‘আনন্দ-চিন্ময়-রস প্রেমের আখ্যান’—প্রেমের এ অভিধা চৈতন্যদেবের ; এই প্রেমের পরকণ্ঠা ‘মহাভাব’—এ মহাভাবও চৈতন্যদেবের আবিষ্কার ; ইহার আশ্বাদনে যে অনিবর্চনীয় ‘লৌল্য’ তাহারও প্রতিষ্ঠা চৈতন্যদেবে । ভরতমুনি এ রসের সন্ধান জানিতেন না ।<sup>১</sup> এই রস লইয়া গোড়ীয় বৈষ্ণব সমাজে নব রসশাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছিল । রূপগোশ্বামীকৃত ‘উজ্জ্বল-নীলমণি’ ও ‘ভাস্করসাম্বর্তাসম্বন্ধ’ সেই রসশাস্ত্রের আকর গ্রন্থ । প্রাচীন প্রেমশাস্ত্রের যাহা কিছু সুক্ষ্ম, সুকুমার, সুন্দর, রুচির ও মধুর তাহা সকলই এ শাস্ত্র স্বীকার করিয়া লইয়া প্রেমের অনন্ত বৈচিত্র্য, অনন্ত মাধুর্য ও অননুপম সৌন্দর্যকে নবরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে । রসরাজ ‘অখিলরসানন্তমূর্তি’, ‘সাক্ষাৎ মন্থ-মখন’, ‘মূর্তমান শৃঙ্গার’ শ্রীকৃষ্ণ এই প্রেমের বিষয় বিভাব । মহাভাবময়ী ‘প্রেমের স্বরূপ দেহ প্রেমে বিভাবিত’ রাধারণী এই প্রেমের আশ্রয় বিভাব । এই আশ্রয় বিভাবের হাব-ভাব-হেলা, শোভা-কান্তি-দীপ্ত মাধুর্য, প্রগল্ভতা-ঔদার্য-ধৈর্য, লীলা-বিলাস-বিচ্ছিন্ন-বিভ্রম, কিলিকিঞ্চত-মোটায়িত-কুটুমিত-বিশ্বোক-ললিত-বিকৃত প্রভৃতি ভূষণ যেন অনন্ত সাগরে অনন্তকোটি উর্মি । তাহা গণনা করা দুঃসাধ্য । অনুভাবগদুলিও দুরবগাহ । চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণব প্রেমকবিতা এই প্রেমশাস্ত্রের অধীন । ইহাতে স্ভারসিক প্রেমের যে অনন্ত প্রকার অবস্থাভেদ কল্পনা করা হইয়াছে, তাহা পূর্ববর্তী রসশাস্ত্র ও প্রেমকবিতায় অনুপস্থিত । চৈতন্য-প্রচারিত বৈষ্ণবধর্ম প্রেমের নতুন শাস্ত্র প্রণয়নে যে প্রেরণা দিয়াছে, পরবর্তী বৈষ্ণব কবিগণ ছন্দে ছন্দে সেই প্রেরণায় নবপ্রেমার রসভাষা রচনা করিয়াছেন । প্রাকৃত প্রেমের সকল সৌরভই ইহাতে আছে, উপরন্তু আছে ইহার নিজস্ব অনিবর্চনীয় লাভাণা—মহাভাবের ‘সুন্দীপ্ত’ প্রকাশ, ‘কিলিকিঞ্চতা’দি ‘ভাবশাবল্য’, উদ্দাম ‘প্রেমকৌটিল্য’, মোহনাথ্য মহাভাবের উদ্ঘর্ষণ

১. দৌহার যে সমরস ভরতমুনি মানে ।

আমার গুঞ্জের রস সেহ নাই জানে ॥ [ ঠে. চ. আদি. ৪ ]

ও জল্প (‘ভ্রমর চেষ্টা আর প্রলাপময় বাদ’) এবং ‘সর্বভাবোৎসাহমোহাসী মাদন’ মহাভাব। প্রত্যক্ষদর্শী ভক্ত এই প্রেমসম্পর্কে শুধু এই কথাই বলেন,

কি কব প্রেমের কথা কহিতে উরাই।

এমন আশ্চর্য ভাব কভু দেখি নাই ॥ [ গোবিন্দদাসের কড়চা ]

কাজেই সেই প্রেমকাবিতার সহিত পূর্ববর্তী প্রেমকাবিতার কোথাও কিছু কিছু সাদৃশ্য থাকিলেও প্রকৃতিতে তাহা একেবারেই স্বতন্ত্র। উহা স্বক্লেত্রও স্বতন্ত্র।

### ১। রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র ও সংস্কৃত কাব্য ॥

বাংলা প্রেমকাবিতার বিবর্তনোঁতহাসে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের নাম উল্লেখযোগ্য। সমগ্র প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে কতিপয় বৈষ্ণব পদকর্তা ব্যতীত ভারতচন্দ্রই একমাত্র কবি, বিষয়নির্বাচনে, রসালোপে, প্রেম ও সৌন্দর্যচেতনায় এবং বাগ্বেদার্থমাণ্ডিত প্রকাশভঙ্গিতে যিনি সংস্কৃত পূর্বসূরীদের যথার্থ উত্তরসাধক। প্রায় পাঁচশত বৎসর পূর্বে রাজা লক্ষ্মণসেনের রাজসভায় সংস্কৃত রসসাহিত্যের যে তরঙ্গধ্বনি উঠিত হইয়া প্রায় স্তম্ভ হইয়া গিয়াছিল, যাহার একটিমাত্র ধারা-তরঙ্গ প্রবাহিত হইয়াছিল অন্যপ্রকারে বাংলার বৈষ্ণব কাবিতার খাতে, সেই রস-ধ্বনি যেন কয়েকযুগ অতিক্রম করিয়া আবার ঝঙ্কিত হইল কবি ভারতচন্দ্রের কণ্ঠে। চৌবাটুকলাভিজ্ঞ রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের সভাকাবি বিদম্ব ভারতচন্দ্র। তিনি প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি—যেন বিরুমাতিভাসম কৃষ্ণচন্দ্রের সভার কাবিরত্ন শ্বিতীয় কালিদাস, কিংবা শ্রীহর্ষের সভা-সভা শ্বিতীয় বাণভট্ট কিংবা শ্বিতীয় কোন অমর বা দণ্ডী।

ভারতচন্দ্রের বহুখ্যাত কাব্য ‘অন্নদামঙ্গল’; এই কাব্যের আখ্যানভাগের মধ্যমাণ ‘বিদ্যাসুন্দর’ পালা। বিদ্যাসুন্দরের কাহিনী ভারতচন্দ্রের নিজের আবিষ্কার নয়। শ্রদ্ধেয় আচার্য সুকুমার সেন মনে করেন, ইহা ‘উত্তর-পশ্চিম অঞ্চলে প্রচলিত লৌকিক প্রণয়কাহিনী’<sup>১</sup>—বাংলাকাব্যে ইহাকে আমদানী করিয়াছেন মূসলমান সুফী সাধক। কিন্তু সংস্কৃত পুরাণে [ পদ্ম-উত্তরে মাধব-চন্দ্রকলার উপাখ্যান, হরিবংশে উষা-অনিরুদ্ধের কাহিনী ], কথাসাহিত্যে [ পঞ্চতন্ত্রের রথকার-কৌলিকের কাহিনী ], গদ্যকাব্যে [ সুবন্ধুর বাসবদত্তা ] এবং বিহঙ্গের ‘চৌরপাশাশিকা’র অনুরূপ উপাখ্যানের বীজ রহিয়াছে। সংস্কৃত রস-সাহিত্য চর্চার সূত্রেই উহা বাংলাদেশে প্রচলিত হইতে পারে। তাহাছাড়া এই প্রণয়-কাহিনীর সহিত শক্তি-সাধনার যোগাযোগ থাকায় বাংলার শাক্ত মঙ্গলকাব্যে [ কালিকামঙ্গলে বা অন্নদামঙ্গলে ] এই কাহিনী শক্তি-সাধনার প্রসঙ্গেই যুক্ত হইয়াছে। ‘বিদ্যা’ শব্দটিও স্বার্থক [ দ্রষ্টব্য—চৌরপাশাশিকার ‘অদ্যাপি স্বাং লোকগর্ভালি ] শক্তি-সাধনার সূত্রেই বিদ্যাসুন্দর কাহিনী সংস্কৃত কাণ্ডের কোন উৎস হইতে বাংলাকাব্যে গৃহীত হইয়াছে। ভারতচন্দ্রের ঋণও সংস্কৃত কাবিতার নিকট, মূসলমানী ঋণ কণ্টকপনা।

১. বাঙ্গালাসাহিত্যের ইতিহাস ( প্রথম খণ্ড )—ডঃ সুকুমার সেন

শুধু কাহিনী বিষয়ে নয়, এই কাহিনীর প্রেমচিহ্নাঙ্কনেও ভারতচন্দ্র হৃদবহু সংস্কৃত কবিদের অনুসরণ করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে প্রেমে ও কামে অতি সুন্দর কোন পার্থক্য নাই ; গভীর, সাম্ভ্র, একনিষ্ঠ, দাম্পত্যে পরবাসিত কামই প্রেম বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। সে প্রেমে গান্ধর্বমিলন সমর্থিত। উদ্দাম সন্তোষ-কামনা সে প্রেমের ধ্রুবপদ। তাহাতে নায়ক-নায়িকা মদন-রতির স্বতীয় প্রতিরূপ—তাহাদের রূপ, গুণ, নেপথ্যবিধান রতির পরিপোষক। সেখানে সুন্দর নায়ক বা সুন্দরী নায়িকা প্রথম দর্শনেই পঞ্চশরসম্মানে আহত হয় ; পঞ্চশরের আঘাতে প্রথম হইতেই মত্ততা, দগ্ধতা, শূন্যতা—প্রথম হইতেই কম্প-স্বেদ-পুলক-অশ্রু-মোহের প্রবাহ।

সংস্কৃত সাহিত্যে প্রকৃতিও রতিবিলাসের রঙ্গক্ষেত্র ; এখানে সুর্ষে ও পান্মনীর্তে প্রণয়, চন্দ্রে ও কুমুদিনীর্তে প্রণয়, লতায় ও বৃক্ষে প্রণয়, প্রণয় মধুরপে ও কনুসুদমে। ঋতু-পর্যায় এখানে আবির্ভূত হয় হৃদয়ের সন্তোষ-উৎকণ্ঠাকে উদ্বেষিত করিয়া।

বিলাস-বিহারের বর্ণনাতেও সংস্কৃত-সাহিত্য বাধাবন্ধহীন। সেখানে আচার্য বাৎস্যায়ন ও গোনর্দ তাঁহাদের অরূপণ উদারতা জ্বিয়া কামশাস্ত্রের বিধি হস্তে দণ্ডায়মান ; সন্তোষের সেখানে অসংখ্য প্রকারভেদ—‘ব্যানত’, ‘করিপদ’, ‘হরিবিক্রম’, ‘ধেনুক’-সংস্কৃত অশেষ বিলাস-প্রকার চাতুর্ষ ; ইহার উপর নায়িকার ‘পুরুষায়িত’ অর্থাৎ বিপরীত রতি। কামকলাবিলাস বর্ণনায় সংস্কৃত কাব্য স্বতীয়রহিত। রচিহীনতা বা উচ্ছ্বলতার প্রশ্ন এখানে অবান্তর—কারণ, এ কাম ‘ধর্মাবিরুদ্ধ কাম’, অতএব সমর্থিত ও স্বীকৃত।

বাংলাকাব্যে ভারতচন্দ্র এই সংস্কৃত প্রেমের সচেতন শিল্পী। বিদ্যা-সুন্দরের প্রণয়, রাগ, মিলনোৎসুক্য, গান্ধর্ব বিধানে বিবাহ, বিচিত্র বিলাস-সন্তোষ সংস্কৃত বর্ণনার প্রতিরূপ। কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইতেছে :

১. বিদ্যার রূপ-বর্ণনায় ভারতচন্দ্রের উক্তি :

ভ্রমর ঝংকার শিখে কঙ্কণ ঝংকারে ।

পড়ায় পঞ্চমস্বর ভাষে কোকিলারে ॥

অনুরূপ উক্তি পাই কালিদাসে উমার রূপ বর্ণনায় এবং ভর্তৃহরির শৃঙ্গার-শতকে ।

এতাস্চলম্বলয় সংহতি মেখলোথ-

ঝংকারনুপদুর রবাহতা রাজহংস্যাঃ ।

২. ভারতচন্দ্র একটি পংক্তিতে পঞ্চশরাহত বিদ্যার চিত্রটি অঙ্কন করিয়াছেন :

শিহরিল কলেবর তনু কাঁপে থরথর

হিয়া হৈল জরজর আঁখি ছলছল ।

ইহারই অনুরূপ চিত্র পাই হরিবংশে উষা-অনিরুদ্ধ কাহিনীতে এবং ‘সুদীপ্তমুক্তাবলী’তে উদ্ধৃত একটি মন্ত্রকে :

শ্বাসেধু প্রাথম্য মধুং করতলে গন্ডস্থলে পাঁশুমা

মুদ্রা বাচি বিলোচনেশ্বরু পটিলং দেহে চ দাহোদয়ঃ ।

[ কম্প, প্রদাহ, অশ্রু প্রভৃতি মদনশরাহত ব্যক্তির প্রসিদ্ধ অন্দভাব ]

৩. বিহার-বর্ণনায় বিদ্যার সলাজ বাধা-নিষেধ প্রচলিত কামশাস্ত্র ও উন্মত্ত শ্লোকের প্রতিধ্বনি মাত্র। এখানে উন্মত্ত শ্লোকাবলীর দ্বাই একটি পংক্তি উদ্ধৃত হইল :

- (i) ক্লতং মৌনং প্রমেন মদুখমপঙ্কতং চুম্বন-বিধৌ  
পরীরম্ভারশ্চে নহি নহি নহীতি প্রলাপিতম্ ।
- (ii) অহং নবীনা রতিকেলিহীনা  
পতিঃ প্রবীরঃ সুরতৈকধীরঃ ।

এইরূপ সাদৃশ্যসূচক বহু শ্লোক ভারতচন্দ্রের কাব্য হইতে উদ্ধৃত হইতে পারে। প্রেমের উদ্দীপন-বিভাব প্রকৃতির বর্ণনাতেও রায়গুণাকর সংস্কৃত কবির অন্দকারী। বিদ্যার 'বারমাস্যায়' কবি বাংলা কাব্যের প্রচলিত রীতি অনুসারে বার-মাসের বর্ণনা করিয়াছেন। এই বর্ণনায় প্রকৃতি-দর্পণে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে কামার্ভ হৃদয়ের কাম-কম্পনা :

- (i) নিদাঘে বাতাস দিব কামে জাগাইয়া ।
- (ii) ভাদ্রে—জলের বরঝাঁর বায়ুর খরখরি ।  
শূনিব দৃজনে শূয়ে গলাগালি করি ॥
- (iii) অতি বড় উগ্র অগ্রহায়ণে নীহার ।  
শীতের বিহিত হিত করিবে বিহার ॥
- (iv) মধুর সময় বড় ঠেঠ মধুমাস ।  
জানাইব নানা মত মদন বিলাস ॥

ভারতচন্দ্র প্রেমবর্ণনায় যে সংস্কৃত কামশাস্ত্র বা রসশাস্ত্রেরই অনুগামী, কবিরূত 'রসমঞ্জরী'র দৃষ্টান্তবাক্যে তাহা আরও সুস্পষ্ট।

ভারতচন্দ্রের কাব্যের এই কাম-প্রাগল্ভ্য নিন্দার বিষয়ীভূত হইয়াছে। কেহ বলিয়াছেন 'অন্যদামঙ্গল নিদেষি কাব্য নহে। ব্যক্ত অশ্লীলতা তাহার মহদ দোষ।' [ রাখালদাস ]। কেহ কেহ এই অশ্লীলতাকে অবক্ষয় যুগের সাধারণ লক্ষণ বলিয়া ভারতচন্দ্রকে নিন্দামুক্ত করিতে চাইয়াছেন। কিন্তু আমাদের মনে হয়, বিরূতরুচি যুগের প্রভাব যাহাই থাকুক, ভারতচন্দ্র প্রধানতঃ বাৎস্যায়ন-দণ্ডী-শাসিত সংস্কৃত কবির দায়ভাগী; ভাবে, ভঙ্গিতে রুচিতে তাঁহার কাব্য সংস্কৃত আদিরসাত্মক রচনার প্রতির্নিধি। তাঁহার কাব্যের গুণ বা দোষের আকর প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য। আদিরসাত্মক বলিয়া সংস্কৃত কাব্য যদি নিন্দনীয় না হয়, ভারতচন্দ্রও নিন্দনীয় নহেন। তবে একথা সত্য যে, ভারতচন্দ্রের রচনায় সংস্কৃত প্রেমকবিতার গভীর ভাবগান্ধীর্ষের অভাব আছে : প্রেম-বর্ণনায় ভারতচন্দ্র তরল ও চট্টল।

এই প্রসঙ্গে বাংলা প্রেমকবিতায় কবি ভারতচন্দ্রের একটি দান অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে। বহুদিন হইতে প্রেমের জগৎ লোক-জগৎ হইতে সরিয়া গিয়া দেব-লোক আশ্রয় করিয়াছিল। লৌকিক প্রেমের কবিতা ছিল একান্তই দুর্লভ। বাংলা মঙ্গলকাব্যে মর্ত্য প্রেমের ছবি ফুটিবার অবকাশ থাকিলেও ভাল ফুটে নাই। দেব

মহিমার হিরন্ময়দ্যুতিস্বারা লৌকিক প্রেমের মাধুর্যের দিকটি আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে । খুল্লনা-ধনপতির প্রেমে সপত্নী-কলহের দিকটি এত আড়ম্বরপূর্ণ যে, তাহাতে প্রণয়-জ্ঞানিত দুঃখের পটভূমিকায় প্রেমের সৌকুমার্য বা মাধুর্য বিকশিত হইতে পারে নাই । বরং পত্নীগীতিকায় বা সাহিত্যে প্রেমের মধুরতম চিত্রের স্থান পাওয়া যায় । কিন্তু তাহা অভিজাত সাহিত্যের পর্যায়ে পড়ে না । মোটের উপর প্রাচীন বাংলা-সাহিত্যে লৌকিক প্রণয়ের মধুর চিত্র সুলভ নয় ।

রায়গুণাকর ভারতচন্দ্র প্রেম ধর্মের নির্মোক্ষ ত্যাগ করিয়া আবার লোকজগতের সামগ্রী হইয়া উঠিয়াছে । আধুনিক বাংলা প্রেমকবিতায় লৌকিক জগতের হাসি-কান্না, আনন্দ-বেদনার যে মধুর আশ্বাদ পাওয়া যায়, ভারতচন্দ্র তাহার পথিকৃৎ । বিদ্যা-সুন্দরের প্রেম মানব-মানবীর প্রেম । সংস্কৃত সাহিত্য রীতির অনঙ্গত হওয়ায় উহাতে কামনার উদ্দামতা প্রকট হইলেও মানব-মানবীর প্রেমজনিত চিরকালীন সঞ্জলাভের কামনা—পূর্বরাগ, মিলন-চেষ্টা, মিলনের আনন্দ ও বিরহ-বেদনার আশ্বাদ উহাতে দুলভ নয় । নায়িকার উদ্দেশ্যে নায়কেয় পদ্পন্নয় কামমূর্তি রচনা ও চিত্র-কাব্যে শ্লেোক রচনা এবং পত্রে প্রেমভাবের বিনিময়ের চেষ্টাগুলি সতাই সুন্দর এবং উহা মানব-প্রেমলীলার অঙ্গ । প্রায় প্রত্যেকটি পরিচ্ছেদের পূর্বে অবশ্য রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলার অনুরূপ কোন বিষ্ময়পদী গান যোজনা করা হইয়াছে, যেমন,

- (i) ওহে বিনোদ রায় ধীরে ধীরে যাও হে ।
- (ii) একি অপরাধ রূপ তরুতলে ।  
হেন মনে সাধ করে তুলি পরি গলে ॥
- (iii) নবনাগরী নাগর-মোহিনী ।  
রূপ নিরূপম সোহিনী ।

কিন্তু এই সকল বিষ্ময়পদেও লৌকিক ভাবের স্পর্শই অধিক । পরবর্তীকালে নিধুর টম্পা লোকজীবনের যে প্রণয়-মধুর পথে অগ্রসর হইয়াছে, ভারতচন্দ্র তাহার পথপ্রদর্শক । ভারতচন্দ্র লোকজীবনের প্রেমকে দেবভূমি হইতে পুনরায় মর্ত্যভূমে আনয়ন করিয়াছেন : লোকপ্রেম ও দেবশৃঙ্গারের যুক্ত বৈধিক্যে তিনিই মুক্ত করিয়াছেন । সংস্কৃত ও প্রাকৃত লৌকিক প্রণয়ের ঝঙ্কারগুলির সহিত উহার প্রচুর সাদৃশ্য রহিয়াছে ।

বিষয়-চয়নের দিক হইতে তো বটেই, অলংকারাঢ্য প্রকাশভঙ্গির দিক হইতেও ভারতচন্দ্র সংস্কৃতপন্থী । রস-প্রস্থানের আচার্যদের মতই তিনিও বলেন, ‘কাব্যরস লয়ে’ । কিন্তু রসসৃষ্টিতে অভিনিবিশ্টমনা হইলেও ভারতচন্দ্রের প্রধান গৌরব লিপি-কুশলতায় অর্থাৎ রূপনির্মাণের নৈপুণ্যে । বিদ্যা-সুন্দরের কবি তাহার কাব্যে বিদ্যা ( পার্শ্বভা ) ও সুন্দর ( অলংকার-শোভা )—এই দুইয়ের সার্থক মিলন ঘটাইয়াছেন । রবীন্দ্রনাথ ঠিকই বলিয়াছেন, ‘রাজসভার কবি রায়গুণাকরের অম্লদামঙ্গল গান রাজ-মণিমালার মত, যেমন তাহার উজ্জ্বলতা তেমনই কারুকাম্য ।’ এই উজ্জ্বলতা ও কারু-কার্য সংস্কৃত কাব্যের ভাণ্ডার হইতে সমাহৃত । অনুরূপ-সমক-শ্লেষে, উপমা-রূপক-



উৎপ্রেক্ষা-অতিশয়োক্তিভে এবং বাক্-প্রৌঢ়ির সৃষ্টিতে ভারতচন্দ্রের সুসমৃদ্ধ রচনা অলংকারসম্বন্ধ সংস্কৃত কাব্যের কথা পুনঃ পুনঃ স্মরণ করাইয়া দেয়। আমরা একটি মাত্র দৃষ্টান্ত উদ্ধার করিতেছি।

সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রে ‘চিত্র’ নামে একটি শব্দালংকার আছে। উহাতে ষথার্ঘ্যিধি লিপি-সম্মিবেশ স্ভারা বর্ণগত চমৎকারিত্ব সৃষ্টি করা হয় এবং তাহাতে লিপি-চাতুর্ঘ্যে পদ্ম, খড়্গ, মুরজ প্রভৃতির চিত্র ফুটিয়া উঠে। ভারতচন্দ্র সুন্দরের একটি লিপিপটে এই ‘চিত্র’ সৃষ্টি করিয়াছেন :

চিত্রকাব্যে এক শ্লেোক লিখি কেয়া পাতে।

নিজ পরিচয় দিয়া থাইল তাহাতে।

বসুধা বসুনা লোকে বন্দতে মন্দজাতিজন্ম।

করভোরু রতিপ্রজ্ঞে শ্বিতীয়ে পঞ্চমেহপাহম্ ॥

[ সংকেতিত অক্ষর ‘সু’, ‘ন্দ’, ‘র’—অর্থাৎ সুন্দর ]। বিদ্যার উত্তর :

চিত্রকাব্যে সুন্দর নাম দেখি।

বিদ্যা বিদ্যা নামে চিত্রকাব্য দিলা লেখি ॥

সবিতা পদ্যাম্বুজানাং ভূবি তে নাদ্যাপি সমঃ।

দিবি দেবাদ্যা বদন্তি শ্বিতীয়ে পঞ্চমেহপাহম্ ॥

[ সংকেতিত অক্ষর ‘বি’ ও ‘দ্যা’—অর্থাৎ বিদ্যা ]

অলংকার-সৃষ্টিতে ভারতচন্দ্র যে—অলংকারশাস্ত্রের অনুগামী, আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন সেই অলংকারের গুণও দেখাইয়াছেন, দোষও দেখাইয়াছেন : ‘ভারতচন্দ্র প্রকৃত কবিপ্রতিভা লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, কিন্তু অলংকারশাস্ত্র তাঁহার মাথা ঘুরাইয়া দিয়াছিল।’ এই গ্রন্থটি সংস্কৃত কবি ভারবি, মাঘ, দণ্ডী, বাণভট্টেও রহিয়াছে। কিন্তু অলংকার-সৃষ্টিতে একটি দিক হইতে ভারতচন্দ্র সংস্কৃত কবিবর্গ হইতে স্বতন্ত্র—তাহা রায়গুণাকরের ধন্যাত্মক শব্দ-মন্ত্র। সংস্কৃত সাহিত্যের শব্দ-ব্যাকারে ধন্যাত্মক শব্দের প্রয়োগ অতি অল্প, ভারতচন্দ্রের শব্দমন্ত্র সেখানে ধন্যাত্মক ও অনুকারাত্মক শব্দসর্বস্ব। ইহাম্বারা যে কত বিচিত্র ভাবের দ্যোতনা হইতে পারে, ভারতচন্দ্র তাহা দেখাইয়াছেন। বিশেষতঃ রোদ্র, বীর ও ভয়ানক রস-সৃষ্টিতে এই শব্দমন্ত্র অশ্ভুত যাদু সৃষ্টি করিয়াছে : যেমন তাণ্ডব-প্রমত্ত রুদ্রের শিরে গঙ্গার এই বর্ণনাটি :

লটাপট জটাজুট সংঘট্ট গঙ্গা।

ছলচ্ছল টলটুল কলঙ্কল তরঙ্গা ॥

সংস্কৃত রস-সাহিত্যের সাহিত্য ভারতচন্দ্রের অস্তরঙ্গ যোগাযোগের অন্য পরিচয়, বাংলাভাষায় সংস্কৃত ছন্দের প্রবর্তন। বাংলা-উচ্চারণে অক্ষরের হ্রস্ব-দীর্ঘ ভেদ না থাকায় সংস্কৃতের বৃহৎছন্দ বাংলায় অনুবাদ করা অতি শক্ত। ভারতচন্দ্র সেই বাধা তুচ্ছ করিয়া ছুজঙ্গপ্রসাত, তুণক প্রভৃতি ছন্দ বাংলায় প্রয়োগ করিয়াছেন। যেমন

১. অদরে মহারুদ্র ডাকে গভীরে।

অরে রে অরে দক্ষ দেবে সতীরে ॥

ভৃঙ্গু প্রয়াতে কহে ভারতী দে ।

সতীদে সতীদে সতীদে সতীদে ॥

[ভৃঙ্গুপ্রয়াত শ্বাদশাক্ষরা বৃত্তি : অক্ষরগুলি লঘু-গুরু-গুরু ক্রমে চতুরাবৃত্ত]

২. মেল দক্ষ ভূতযক্ষ সিংহনাদ ছাড়িছে ।

ভারতের তুংকের ছন্দোবন্ধ বাড়িছে ।

[ তুংক পঞ্চদশাক্ষরা বৃত্তি : অক্ষরক্রম গুরু-লঘু-গুরু লঘু-গুরু-লঘু গুরু-লঘু-গুরু লঘু-গুরু-লঘু গুরু-লঘু-গুরু ]

দৃষ্টিগ্রাহ্য লঘু-গুরু অক্ষরবিন্যাসে সংস্কৃতের অনুকরণে এহেন ছন্দ রচিত হইলেও বাঙ্গালীর উচ্চারণে ইহার বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হয় না । কিন্তু এখানে ভারতচন্দ্রের বিচার সৌন্দর্য হইতে নয়, কাব্যপ্রণয়নে তিনি যে সংস্কৃত কবিদেরই প্রতিনিধি, তাহাই দৃষ্টব্য ।

॥ সংস্কৃত স্তোত্র কবিতা ও বাংলার প্রার্থনা-সঙ্গীত ॥

সংস্কৃত স্তোত্রকবিতার সহিত প্রাচীন বাংলার প্রার্থনা-সঙ্গীতগুলির অনেকাংশে মিল লক্ষিত হয় । বাংলা কাহিনীকাব্যের সূচনায় দেব-দেবীর বন্দনামূলক বহু স্তোত্র যোজিত হইয়াছে : কোন-কোন স্থলে পৌরাণিক স্মৃতির সহিত তাহাদের সাদৃশ্য লক্ষিত হইলেও অন্তরঙ্গ আবেগের সূরটি সংস্কৃত স্তোত্র কবিতাবলীর সগোর ।

সংস্কৃত ধর্মমূলক কবিতাবলীর প্রধান বৈশিষ্ট্য দুইটি—(এক) জীবনের নশ্বরতার কথা স্মরণ করাইয়া দিয়া সংসারাসক্ত মনকে নির্বেদযুক্ত করা : (দুই) নিজের দীনতা প্রকাশ করিয়া দেবতার চরণে শরণ গ্রহণ করা । নিরাসক্তি ও প্রপত্তি, ভোগবিবর্তি ও শরণাগতি—এই দুই আকৃতির মিশ্রণেই সংস্কৃত-ধর্মমূলক কবিতা ।

সংস্কৃত ধর্মমূলক কবিতার এই সুর সূত্রপ্রাচীন কাল হইতেই বাংলার অধ্যাত্ম সঙ্গীতগুলিকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া আসিয়াছে । এমন কি বৌদ্ধ চর্চাগানগুলিতেও হিন্দুয়্যাচার্য্যের মোহকর পরিণামের ইঙ্গিত ধ্বনিত হইয়াছে । চর্চাপদাবলীর উৎস অবশ্য বৌদ্ধ ধর্ম ও বৌদ্ধ ভক্তিমূলক রচনা । বৌদ্ধ ধর্মেও আসক্তি, কাম ও মোহকে ধর্মচর্চার প্রবল প্রতিবন্ধক রূপে গণ্য করা হইত । ভারতীয় সাধনায় এ দিক হইতে একটা ঐক্য রহিয়াছে । বৌদ্ধ গানের,

১. কাজা তরুবর পঞ্চ বি ডাল ।

চঞ্চল চাঁপ পইঠো কাল ॥ [ ১নং চর্চা ]

২. মণ তরু পাণ্ড ইন্দ্র তসু সাহা ।

আগা বহল পাত ফলবাহা ॥

বরগুরু বঅণে কুঠারে ছিজঅ ।

কাহঁভগই তরু পুণ ন উইজঅ ॥ [ ৪৫নং চর্চা ]

এই সকল উক্তি ভারতীয় ধর্ম সাধনায় চিন্তদমনের সাধারণ নির্দেশেরই প্রতীক-ধ্বনি । সংস্কৃত কবিতাতেও চিন্তদমনের উপর গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে । বাংলার

বৈষ্ণব প্রার্থনার পদেও, বিশেষতঃ ‘মনঃশিক্ষা’র পদাবলীতেও এই ধর্নি। বন্দন বা মন্ত্রি চিন্ত বা মনেরই। মনই হিন্দ্রয় তাড়নায় চঞ্চল হয়, বিষয় গ্রহণ করে, আশার মোহময় আকর্ষণে বিভ্রান্ত হয় এবং কামনা-কাম্ভায় আসক্ত হয়। অতি প্রবল আকর্ষণ কাম ও কাঞ্চনের ; অতি প্রবল আকর্ষণ আশা-তৃষ্ণারূপিণী মায়াবিনীর। সংস্কৃত কবি তৃষ্ণার এই নব-নবায়মানা প্রকৃতিকে লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন :

বলিভির্মুখমাত্রান্তং পলিতৈরিত্তিকতং শিরাঃ ।

গাত্রাণি শিখিলায়ন্তে তৃষ্ণেকা তরণায়তে ॥ [ বৈরাগ্য-শতক ]

শঙ্করাচার্যেরও ওই একই কথা : কালঃ ক্রীড়তি গচ্ছত্যায়ুঃ স্তদপি ন মৃগত্যাশা বায়ুঃ ।

এই আশা-কামনার দুর্বার গতিকে রোধ করিতে হইবে। সংস্কৃত কবিগণ তাই একাদিকে অঙ্গুলিসংকেত করিয়াছেন ধন-জন-জীবনের নস্বরতার প্রতি, অপর-দিকে অংকন করিয়াছেন মৃত্যুর অতি করাল বিভীষিকা। এই ‘মোহ-মুগ্ধ’কেই উদ্যত দেখিতে পাই বাংলার প্রার্থনা-সঙ্গীতে ।

বিদ্যাপতির প্রার্থনার পদে এই নির্বেদের সুর :

আধজনম হাম নিদে গমায়ল্দু

জরাশিশ্দু কভদিন গেলা ।

নিধুবনে রমণী রসরঙ্গে মাতল্দু

তোহে ভজব কোন বেলা

নরোত্তম দাসঠাকুরের আত্মানুশোচনা আরও কর্দুণ,  
হরি হরি ! বিফলে জনম গোঞাইন্দু ।  
মনুষা জনম পাইয়া রাখরক্ষ না ভাজিয়া  
জানিয়া শুনিয়া বিষ খাইন্দু ।

কিংবা রাধামোহন ঠাকুরের এই কাতরোক্তি :

শ্রীগর্দু বৈষ্ণব তোমার চরণ

স্মরণ না কৈন্দু আমি ।

বিষয় বিষম বিষ ভাল মানি

খাইছ্দু হইয়া কামী ॥

এ সকল স্থলে ভক্ত মনুস্কু। জীবকে মেক্ষের পথে টানিয়া আনা শক্ত । তাহার জন্য প্রয়োজন ‘মনঃশিক্ষা’ বা ‘মনোদীক্ষা’ । এই পদগুলির সহিত মোহ-মুগ্ধের বা বৈরাগ্য-শতকের সাদৃশ্য বেশি । যেমন প্রেমানন্দ ভাগিনায় ‘মনঃশিক্ষা’র এই পদ :

১. তুলনীয় : আয়ুর্দর্ষ শতং নৃণাং পরিমিতং রাত্রৌতর্দধং গতং

তস্যার্থস্য পরস্য চার্ধমপরং বালস্ব-বৃদ্ধস্বয়োঃ ।

শেষং ব্যাধিবয়োগ দুঃখসহিতং সেবাদিভি নীপ্ততে

জীবে বারি তরঙ্গ চঞ্চলতরে সৌখ্যং কুতঃ প্রাণিনাম্ ॥ [বৈরাগ্য-শতক]

ওরে মন ! কি রসে হইলা ভোর ।  
 কি বলিয়া এলি সেথা কি কাষ বা কর হেথা  
 তিলেক চেতন নাহি তোর ॥  
 পদুত্রদারা সম্পদ জীবন যৌবন মদ  
 যে কর সে সর্কালি অসার ।  
 জলবিশ্ব কতক্ষণ তেমানি জানিহ মন  
 ত্রিভুবনে রুক্ষ মাত্র সার ॥

বৈষ্ণব কবিতার প্রার্থনার পদগুলিতেও ভক্তের অতি ভীরু পাপবোধ, আত্মলানি, দীনতা এবং অতি বিগলিত ভক্তি ও শরণাগতির স্নর্গ ধর্মানিত হইয়াছে। আবেগের উচ্ছ্বাসে ও আত্মত্যাগে ভক্ত আত্মহারা। আত্মবিলুপ্ত ভক্ত নরোত্তম দাসঠাকুরের তো কথাই নাই, তিনি বলেন, 'চুলে ধরি কর মোরে পূর', 'শ্রীকৃষ্ণ চেতন্য প্রভু দয়া কর মোরে', 'শ্রীগোবিন্দ গোপীনাথ রূপা করি রাখ নিজপদে', এমন কি আত্মসচেতন শিষ্যপী বিদ্যাপতিও এক্ষেত্রে আবেগে আত্মলুপ্ত :

ভগই বিদ্যাপতি অতিশয় কাতর  
 তরইতে ইহ ভবিসন্ধু ।  
 তুল্লা পদ পল্লব করি অবলম্বন  
 তিল এক দেহ দীনবন্ধু ॥

সংস্কৃত ভক্তিমূলক কবিতায় ঠিক এ ধরনের আবেগ-উচ্ছলতা নাই। সেখানে শরণাগতি বহুল পরিমাণে অপ্রমত্ত ও সংযত।

বাংলার শাস্ত্র সঙ্গীতে ভক্তের আকৃতি বা মনোদীক্ষার গানগুলির সঙ্গে সংস্কৃত ভক্তিমূলক কবিতাবলীর সাদৃশ্য অধিক। মনোদীক্ষার পদে আক্রমণ আরও তীব্র, অনুযোগ আরও কঠিন। এখানে বিবেক ও মনের বদ্বা-পড়া ; গুরু-শিষ্যের জীবনিতে বিধৃত হওয়া উহাতে কাব্য-সৌন্দর্যও প্রক্ষুণ্ণ। এ যেন শূন্য-উপদেশ নয়, নীরস শিক্ষা-দীক্ষার কথা নয়—উহা অনেকটা 'কান্তাসম্মিত উপদেশের' অনুরূপ ; অথচ মোহ-মদুঙ্গরের আঘাতটিও কঠিন। যেমন, রামপ্রসাদের এই গানটি

সাধের ঘূমে ঘূম ভাঙ্গে না ।

ভাল পেয়েছ ভবে কাল-বিছানা ॥

এই যে স্নেহের নিশি, জেনেছ কি ভোর হবে না ?

তোমার কোলেতে কামনা কান্তা, তারে ছেড়ে পাশ ফের না ।

খেয়েছ বিষয়-মদ, সে মদের কি ঘোর ঘোচে না ?

আছ দিবা-নিশি মাতাল হয়ে ভ্রমেও কালী বলনা ।

কিংবা রামপ্রসাদেরই এই পদটি,

মন হারালে কাজের গোড়া ॥

দিবানিশি ভাবছ বসি, কোথায় পাবে ঠাকার তোড়া ॥

চার্কি কেবল ফাঁকি মায়, শ্যামা মা মোর হেমের ঘড়া ।  
 তুই কাচমুলো কাপন বিকালি, ছিছ মন তোর কপাল পোড়া ॥  
 প্রসাদ বলে, মনরে তুমি পাঁচ সাওয়ারের তুর্কী ঘোড়া ।  
 সেই পাঁচের আছে পাঁচা পাঁচি, তোমায় করবে তোলাপাড়া ॥

শান্ত ভক্তের আকর্ষিতও বিশিষ্ট । শরণাগতিই উহার ব্যঞ্জিত ধর্মানি, কিন্তু সেই ধর্মানি অনুযোগ, অভিযোগ, অপভাষ, বেদনা, নৈরাশ্য ও আবেদনের রঙে অনুরঞ্জিত— যেন শূদ্র স্ফীটক-মালায় রঙীন সূত্রের প্রতিবিশ্ব, অথবা প্রপীড়িত মহা-সাগরে বিচিত্র সঞ্জারী ভাবের বীচিমালা । যেমন,

(i) মা অমায় ঘুরাবে কত,

কলুর চোখ-ঢাকা বলদের মত ?

কুপুত্র অনেক হয় মা কুমাতা নয় কখন তো ।

রামপ্রসাদের এই আশা মা, অন্তে থাকি পদানত ॥

[ ইহার সহিত তুলনীয় শঙ্করাচার্যের 'দেব্যাপরাধক্ষমাপণ' স্তোত্রের 'কুপুত্রো জায়তে কচিদপি কুমাতা ন ভবতি ।' ]

(ii) ওমা, হর গো তারা মনের দঃখ

আর তো দঃখ সহে না ।...

জন্ম-মৃত্যু যে যন্ত্রণা, মাগো, যে জন্মে নাই সে জানে না ।

তুই কি জানিবি সে যন্ত্রণা, জন্মলে না মরিলে না ॥

রামপ্রসাদে এই ভণে, স্বন্দর হবে মায়ের সনে ।

তবু রব মায়ের চরণে, আর তো হবে জন্মব না ॥

[ এই গানটির সহিত তুলনীয় 'সৎপদ্যরত্নাবলী'র অন্তর্গত এই শ্লোকটি—

স্বং নিগ্রহং যদ্যপি পামরেহস্মিন্

তথাপি তন্নাম সদা ব্রবীমি ।

মাত্রাপরাধেন নিরাকৃতোহপি

মামেতি শব্দং স শিশুঃ করোতি ॥ ]

(ii) আধুনিক যুগ

॥ অনুরূপ সাহিত্য ॥

॥ গদ্যানুবাদ ॥ নব্যযুগ নানাদিক হইতেই নব জাগরণের যুগ । এই যুগে পাশ্চাত্য শিক্ষার সংস্পর্শে আসিয়া বাঙালী যেমন ইউরোপীয় ভাবধারায় পদুষ্ঠ হইয়াছে, নতুন চিন্তাজগতে প্রবেশ করিয়াছে—তেমনিই স্বদেশের লুপ্তপ্রায় ঐশ্বর্যকে আবিষ্কার করিয়া নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে তাহাকে গ্রহণ করিয়াছে ।

এই নবজাগরণের একটি দিক পুরাতন সংস্কৃত সাহিত্যের বাংলা অনুরূপ ।

সংস্কৃত গ্রন্থাদির গদ্য অনুবাদ একটি বিশেষ লক্ষ্যে অনুদিত হইতে থাকে ফোর্ট-উইলিয়ম কলেজের প্রচেষ্টায়। নব্য বাংলার সম্মুখে এইখানেই প্রথম সংস্কৃতের স্বারোম্বাটন হয়। হিতোপদেশের অনুবাদ করেন গোলকনাথ শর্মা এবং মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কার। এই মৃত্যুঞ্জয় 'ব্রতীশাসিৎহাসন' নামে 'স্বাগ্রন্থ পুস্তালিকা'ও অনুবাদ করেন। এই কলেজ হইতেই সংস্কৃত চরিত-কাব্যের [ হর্ষ-চরিত, নব সাহস্যক-চরিত প্রভৃতি ] অনুরূপ রাজার চরিত রচনা করেন রামরাম বসু [ প্রতাপাদিত্য চরিত ] এবং রাজীবলোচন মুখোপাধ্যায় [ 'মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র রায়স্য চরিত্রম' ]। রচনার সংস্কৃত চরিত-কাব্যের ভাষা-সম্পদ বা রচনার দার্ঢ্য না থাকিলেও সংস্কৃত কাব্য-রূপানুকরণের দিক হইতে এই মানস প্রবণতা লক্ষণীয়। যেমন মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কারের 'রাজাবলী'।<sup>১</sup> কলির প্রারম্ভ হইতে 'কোম্পানি বাহাদুরের অধিকার' প্রতিষ্ঠা পর্যন্ত বিখ্যাত রাজাদের ইতিহাস এই গ্রন্থের বর্ণনীয় বিষয়। এই রাজতরঙ্গ প্রসিদ্ধ সংস্কৃত ঐতিহাসিক কাব্য কহনগের রাজতরঙ্গিনী কথা স্মরণ করাইয়া দেন ; তেমনই ঐতিহাসিক অনুবৃত্তির সহিত কিংবদন্তী ও জনশ্রুতির সমাবেশ। সংস্কৃত কাব্য রচনায় টংয়ে গ্রন্থারম্ভে এই মঙ্গলাচরণ :

ব্রহ্মপ্রভৃতি কীট পর্যন্ত জীবলোকের ও ঐ জীবলোকেদেব ভূতলাদি সত্যলোক পর্যন্ত উর্ধ্বতন সপ্তলোক, অতলাদি পাতাল পর্যন্ত অধস্তন সপ্তলোকরূপ নিবাসস্থানের এক্ষ অমৃত, যব, ব্রীহি, তৃণাদি তাবম্ভোগ্য বস্তু সকলের ও স্ব স্ব কমনিদুসারে স্বর্গ, নরক, বন্ধ, মোক্ষ, ব্যবস্থা ও কল্প, মন্বন্তর যুগাদিরূপে কালবিভাগের কর্তা পরমেশ্বর সকলের মঙ্গল করুন। [ রাজাবলী ]

গ্রন্থশেষে এই পরিচয় : 'কোম্পানি বাহাদুরের অধিকাররূপ বৃক্ষের আলবালক্বে নিরূপিত পাঠশালার পণ্ডিত মৃত্যুঞ্জয় শর্মা কতৃৎ গোড়ীয় ভাষাতে রচিত রাজতরঙ্গ নামে গ্রন্থ সমাপ্ত হইল।'

নব্য বাংলায় সংস্কৃত সাহিত্যের বাংলাস্বাদ প্রদানে পথিকৃৎ ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের পণ্ডিতবর্গ। তাঁহাদের রচনায় সংস্কৃত রচনার দীপ্তি ও মাধুর্য ছিল না, সে আলংকারিক রীতি বা ভাষার কারুকাষ একান্তই দুর্লভ ছিল—তথাপি তাঁহাদের দ্বান শ্রদ্ধার সহিত স্মরণীয়। কারণ, বাংলায় সংস্কৃত রসসাহিত্যের খাত খনে তাহারাই অগ্রণী।

অনুবাদের এই প্রচেষ্টা সার্থকতা লাভ করিয়াছে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের হাতে। বিদ্যাসাগর কেবল সংস্কৃত সাহিত্যের বিষয়ানুবাদ করেন নাই, সংস্কৃতের রচনারীতিকেও অনুবাদ করিয়াছেন। ভাষার সেই দীপ্ত ঐশ্বর্য, ললিত পদের সেই সুমধুর ঝঙ্কার, বাক্যালংকারের সুমহীন বিলাস—সংস্কৃত-রচনার যাবতীয় বিশিষ্টতা বিদ্যাসাগরের অনুবাদে বিধৃত হইয়াছে। সংস্কৃত রস-সাহিত্যের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কীর্তিকে তিনি বাংলা গদ্য রূপান্তরিত করিয়াছেন। বেতাল পণ্ডিৎশ ত তো আছেই, তদুপরি

১. শ্রীনটবিহারী রায় কতৃক মূদ্রিত ও প্রকাশিত সংস্করণ।

আছে কালিদাসের শকুন্তলা নাটকের অনুবাদ 'শকুন্তলা', ভবভূতির 'উত্তররামচরিত'-এর আংশিক অনুবাদ 'সীতার বনবাস'। সংস্কৃত নাট্যরূপকে বিদ্যাসাগর রক্ষা করেন নাই—বিদ্যাসাগরের অনুবাদ স্বচ্ছন্দ গদ্যানুবাদ, তবে অক্ষানুসারেই তিনি পরিচ্ছেদ বিভাগ করিয়াছেন, যেমন, প্রথম অঙ্ক, দ্বিতীয় অঙ্ক ইত্যাদি। বিদ্যাসাগরের অনুবাদ ঠিক আক্ষরিক না হইলেও মূলানুগ, যেমন, শকুন্তলার প্রথম অঙ্কের 'অধরঃ কিশলয় রাগঃ কোমলবিটপানুকারণো বাহুঃ' শ্লোকটি বিদ্যাসাগরে হইয়াছে,

শকুন্তলার অধরে নবপল্লশোভার আবির্ভাব ; বাহুশৃঙ্গল কোমল বিটপশোভা ধারণ করিয়াছে ; নবযৌবনবিকশিত কুমুদরাশির ন্যায় সর্বঙ্গি ব্যাপিয়া রহিয়াছে ।

কালিদাসের রচনা স্বভাবতই সূক্ষ্মদূর, শব্দের দূরদৃশ্যতা কালিদাসে নাই। বিদ্যাসাগরের অনুবাদও সুললিত ও দূরদৃশ্য শব্দবর্জিত। অন্ততঃ শকুন্তলার অনুবাদ সম্পর্কে একথা বিশেষভাবে প্রযোজ্য। ভবভূতির অনুবাদে বিদ্যাসাগর আবার ভবভূতির ভারাক্রান্ত রচনা-রীতিকে অনুসরণ করিয়াছেন। তুলনায় ভবভূতির রচনা কালিদাস হইতে সমাস-বহুল ও দূরদৃশ্যপদে পূর্ণ। বিদ্যাসাগরের 'সীতার বনবাসে'র অনুবাদও শকুন্তলার তুলনায় কঠিনতর। ইহার কারণ, মূলের রচনাভঙ্গির তারতম্য। যেমন, ভবভূতির এই অংশটিব অনুবাদ :

অয়মাবিরলানোকহ্নিবহ্নিরন্তর স্নিগ্ধনীল পরিসরারণ্যপরিগম্ধ গোদাবরীমুখ কন্দরঃ সন্ততমভিষ্যদ্মান মেঘমেদুরিত নীলিমা জনস্থানমধ্যগো গিরিঃ প্রস্রবণো নাম [ উত্তরচ. ১ম অঙ্ক ]।

—এই সেই জনস্থানবতরী প্রস্রবণ গিরি, এই গিরির শিখরদেশে আকাশ পথে সতত সঞ্চারমান জলধর পটল সংযোগ নিরন্তর নিবিড় নীলিমায় অলঙ্কৃত, অধিত্যকা প্রদেশ ঘনসান্নিবিষ্ট বিবিধ বনপাদপসমূহে আচ্ছন্ন থাকাতে সততস্নিগ্ধ, শীতল ও রমণীয় ; পাদদেশে প্রসন্নসলিলা গোদাবরী তরঙ্গ বিস্তার করিয়া প্রবলবেগে গমন করিতেছে । [ সীতার বনবাস. ১ম পরিচ্ছেদ ]

বিদ্যাসাগরের অনুবাদের প্রধান ক্রটিস্ব এই যে, সংস্কৃত কবিদের অলংকার-প্রিয়তাকে তিনি বাংলা গদ্য রচনার সঞ্চার করিয়া দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাসাগর সম্পর্কে প্রশংসাবাণী উচ্চারণ করিয়া বলিয়াছেন, 'বিদ্যাসাগর বাংলা গদ্যের প্রথম যথার্থ শিল্পী', এই প্রশান্তির মূল, বিদ্যাসাগর কর্তৃক গদ্যরচনায় আলাঙ্কারিক রীতির প্রবর্তন। শিল্পী শব্দ প্রকাশ করেন না, সূক্ষ্ম করিয়া প্রকাশ করেন। সংস্কৃত কবিগণ এ বিষয়ে অস্বভাবী। বাংলা গদ্যে বিদ্যাসাগর সেই অতুলনীয় প্রকাশ-নৈপুণ্যের সরিণ-কার।

বিদ্যাসাগরের আর একটি কীর্তি বাংলাভাষায় 'সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্রবিষয়ক প্রস্তাব' রচনা। ইহা দ্বারা তিনি রসসাহিত্যের সাহিত্য সাধারণের পরিচয়ের পথটি সূক্ষ্ম করিয়া দিয়াছেন। শব্দ তাই নয়, সংস্কৃত সাহিত্য লইয়া পরবর্তী কালে যে রস-সমালোচনার সূত্রপাত হইয়াছিল, বিদ্যাসাগরই সর্ব প্রথম তাহার ভূমিকা প্রস্তুত করেন। বাঙালী চিন্তে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবের গভীরতাও

ইহা দ্বারা সূচিত হয়। ধীরে ধীরে এই সাহিত্য অন্তরঙ্গরূপে শিক্ষিত চিত্তকে অধিকার করিয়া বসিয়াছে এবং স্বাী-করণের পথে বাঙালীর মানসলোকে প্রতিষ্ঠিত নব নব সৃষ্টির সম্ভাবনাকে সার্থক করিয়া তুলিয়াছে।

বিদ্যাসাগরের সমসাময়িক কালে অনুবাদক হিসাবে তারাশঙ্কর তর্করত্নের নাম উল্লেখযোগ্য। বাণভট্টের বহুখ্যাত ‘কাদম্বরী’ গদ্যাকাব্যখানিকে তিনি বাংলাগদ্যে রূপান্তরিত করেন। রচনার উদ্দেশ্য সম্পর্কে তিনি ‘বিজ্ঞাপনে’ স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন, ‘সংস্কৃত ভাষায় কাদম্বরী নামে যে মনোহর গদ্য গ্রন্থ প্রসিদ্ধ আছে, তাহা অবলম্বন করিয়া এই পুস্তক লিখিত হইল। ইহা ঐ গ্রন্থের অবিকল অনুবাদ নহে। গল্পপটীমাগ্ন অবিকল পরিগৃহীত হইয়াছে। বর্ণনার অনেক অংশ পরিত্যাগ করা হইয়াছে।’

অনুবাদ-কর্তার এই আত্ম-স্বীকৃতির মধ্যেই অনুবাদের প্রকৃত উদ্ঘাটিত হইয়াছে। বাণভট্টের রচনা বর্ণনাবহুল, দীর্ঘবাক্যবিস্তৃত, সমাস-সমৃদ্ধ, বিচিত্র অলংকারে বিভূষিত এবং বাগ-বৈদম্ব্য-মণ্ডিত; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সহজ সরল বাক্যও আছে—তাহা হিত-মনোহারী ও সরল—কিন্তু তাহাতেও অলংকার-চাতুর্ষ্য ও প্রকাশের বিশিষ্টতা বিদ্যমান। তারাশঙ্করের অনুবাদে এই ‘ভঙ্গি-ভাণ্ডার’ যথেষ্ট অনুসৃত হয় নাই। কিন্তু বাণভট্টের গল্পসরসকে তিনি ক্ষুদ্র করেন নাই; যে সকল অংশ বিষয়-বৈচিত্র্যে ও রস-বৈচিত্র্যে বিশিষ্ট, সেগুলিকে তিনি সহজ-সরল ভঙ্গীতে, সমাস-বর্জিত ভাষায়, অর্জাটিল বাক্যবোধে নিজস্ব রীতিতে পরিবেশন করিয়াছেন। সংক্ষেপিত হইলেও কাদম্বরী কাব্যের মূল রস বা সৌন্দর্য পরিবেশনে তারাশঙ্করের অনুবাদ অসার্থক হয় নাই। যেমন,

[ চন্দ্রাপীড় মহাশ্বেতার আশ্রমে আসিয়াছেন। মহাশ্বেতাও সান্ধ্য-উপাসনার পর শিলাতলে উপবেশন করিয়াছেন; চন্দ্রাপীড়ের কৌতূহল, তিনি তাপসীর পরিচয় জানেন। তাই প্রশ্ন করিলেন, ]

ভগবতি! স্বপ্নপ্রসাদপ্রাপ্তিপ্ৰাৎসাহিতেন কুতূহলেনাকুলীক্লিষ্টমাগো মানুযতাস্দুলভো লিঘিমা বলাদনিচ্ছন্তমপি মাং প্রশ্নকর্মণি নিয়োজয়তি। জনয়তি হি প্রভুপ্রসাদলবো-  
হপি প্রাগল্ভ্যমধীরপ্রকৃতঃ। স্বপ্নাপ্যোকদেশাবস্থান কালকলপারিচয়মুৎপাদয়তি। তদ্ যদি নাতিখেদকরমিব ততঃ কথনেনাস্ত্রানমনগ্রাহ্যমিচ্ছামি। অতি মহৎ খলু ভবদর্শনাং প্রভৃতি মে কৌতুকমস্মিন্ বিষয়ে। কতরসরুতামৃষণাং গন্ধবাণাং গৃহ্যকানামসরসাং বা কুলমনুগৃহীতং ভগবতা জন্মনু। কিমর্থং বাস্মিন্ কুসুম-  
সুকুমারে নবে বয়সি ব্রত গ্রহণম্। [ বাণভট্ট ]

অনুবাদ : ভগবতি! ভগবতি! মানুসদিগের প্রকৃতি অতি চঞ্চল, প্রভুর কিঞ্চিৎ প্রসন্নতা দেখিলেই অর্মান অধীর ও গাম্ভীর্য হইয়া উঠে। অপনার অনুগ্রহ ও প্রসন্নতা দর্শনে উৎসাহিত হইয়া আমার অন্তঃকরণ কিছদ্ব জিজ্ঞাসা করিতে অভিলাষ করিতেছে। যদি আপনার ক্রোধ না হয়, তাহা হইলে আত্মবৃত্তান্ত বর্ণন দ্বারা আমার কৌতুকাক্রান্ত চিত্তকে পরিভূষণ করুন। কি দেবতাদিগের কুল, কি মহর্ষিদিগের কুল, কি গন্ধর্ব-



দিগের কুল, কি অঙ্গরাদিগের কুল, আপনি জন্ম পরিগ্রহ স্বারা কোন কুল উজ্জ্বল করিয়াছেন? কি নিমিত্ত কুসুমসুকুমার নবীন বয়সে আয়াসসাধ্য তপস্যায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন। [ তারাশঙ্কর তর্করত্ন ]

সংস্কৃত কাব্য-নাট্যকারদিগ এই ধরনের গদ্যানুবাদ অনেকগুলি পাওয়া যায়। এ বিষয়ে অগ্রণী ছিলেন সংস্কৃত কলেজের পণ্ডিত গোষ্ঠী। কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্য 'কুমার-সম্ভব' কাব্যের সাত সর্গ অনুবাদ করেন। সংস্কৃত কলেজের গ্রন্থাগারিক গিরিশ-চন্দ্র বিদ্যারত্ন শ্রী রচিত 'দশকুমারচরিতের' গদ্যানুবাদ করেন। গদ্যানুবাদ হিসাবে চন্দ্রকান্ত তর্কভূষণের 'রঘুবংশ' ( ইহার অনেকগুলি সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছিল ), হরিনাথ ন্যায়রত্নের 'মহারাাক্ষস' প্রভৃতি গ্রন্থেরও নাম করা যাইতে পারে।

নব্যযুগে বাঙালীর মনে সংস্কৃত রসসাহিত্যের প্রতি যে আকর্ষণ সৃষ্টি হয়, তাহার প্রকাশ প্রথমে দেখা যায় গদ্যে। ইহা স্বারা বাংলাগদ্য রচনারীতি একটি সৌন্দর্য-মণ্ডিত সাহিত্যিক রূপ লাভ করে। অবশ্য পণ্ডিতী রচনায় সমাসবাহুলা, কাকর্শা ও দূরহতা ছিল, অনেকের রচনা দূর্বোধ্য সংস্কৃতশব্দে ভারাক্রান্ত হওয়ার নীরস হইয়া উঠিয়াছিল। উহা স্বারা বাংলাগদ্য যে স্বচ্ছন্দ সাবলীল গতি হারাইয়া ফেলিতেছিল, বস্কমচন্দ্র ও শিবনাথ শাস্ত্রী তাহার উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু তৎসঙ্গে স্বীকার করিতে হইবে, এই সংস্কৃত রচনা-রীতিই বিশুদ্ধ ও পরিমার্জিত হইয়া বস্কমচন্দ্রে একটি স্থির সৌন্দর্য লাভ করিয়াছিল। বীরবল প্রমথ চৌধুরীর রচনা ক্রিয়াপদে চলিতরূপ অনুসরণ করিলেও উহার গাঢ়বন্ধ তৎসমশর্বালাসিত ভঙ্গি সংস্কৃত ভঙ্গিকে স্মরণ করাইয়া দেয়। রবীন্দ্রনাথের গদ্য রচনাও সংস্কৃত-রীতির উপর প্রতিষ্ঠিত। সংস্কৃত আলাপকরিক রীতিই বাংলাগদ্যের নির্ভরণ অঙ্গে ভূষণ যোজনা করিয়া তাহাকে সাহিত্যের আসরে বিশিষ্ট স্থান দান করিয়াছে।

॥ পদ্যানুবাদ ॥ স্কুলপাঠ্য পুস্তক প্রণয়নের তাগিদে বাংলাগদ্যে সংস্কৃত সাহিত্যের অনুবাদের যে প্রেরণা জাগ্রত হইয়াছিল, তাহা শুদ্ধ প্রয়োজনের ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই। শিল্প প্রেরণাবশেও বিশুদ্ধ রসসাহিত্য অনুদিত হইয়াছিল। গদ্যে নয়, পদ্যে।

হিতোপদেশাদি নীতি কবিতার অনুবাদ পাওয়া যাইতেছে অষ্টাদশ শতকের প্রথমদিক হইতে। এই অনুবাদ পাশ্চাত্য প্রভাবের অপেক্ষা করে নাই। কবি জগন্নাথ সেন খলভূমের রাজা অনন্তধবলের অনুজ্ঞায় হিতোপদেশের অনুবাদ করেন। অনুবাদে সংস্কৃত স্তানে পরিচয় পাওয়া যায়। হিতোপদেশের আর একখানি অনুবাদ পাওয়া যাইতেছে রঙ্গপুত্র হইতে।<sup>১</sup> কবির নাম হায়াৎ মামুদ, গ্রন্থখানির নাম 'চিত্ত উত্থান' বা 'সর্বভেদ'। এই অনুবাদের মূল সংস্কৃত হিতোপদেশ নয়, হিতোপদেশের একখানি ফারসী অনুবাদ। কবি বলিতেছেন, 'ফারসী আছিলো আমি

করিল্লাও বাংলা ।' অনুবাদ স্বচ্ছন্দ ও প্রাজল । 'যো ধ্রুবান্ণ পরিভাজ্য অধ্রুবান্ণ  
নিষেবতে' শ্লোকটির অনুবাদ :

অর্ধীপঠা ছাড়ি যে গোটোর লাগি ধায় ।

কাহাকো না পায় শেষে উভয়ই হারায় ॥

কিংবা 'পয়ঃপানভুক্তান্নাং কেবলং বিষবর্ধনম্' শ্লোকটির এই অনুবাদ :

উচিত বচন মোর মন্দ লাগে তাকে ।

দুঃখ বিষ হৈল যেন পড়ি সপ'মুখে ॥

বেতাল পণ্ডাবিশ্বাসী এবং স্বাভিংশপদ্বালিকার পদ্য অনুবাদও পাওয়া যাইতেছে ।

উনবিংশ শতকের প্রথমদিকে সংস্কৃত পারমার্থিক কবিতা ও হিতকথাদির  
প্রতিধ্বনি শুন্য যায় গুরু কবির কবিতায় । ঈশ্বর গুরুপ্তের পারমার্থিক ও নীতি  
কবিতাগুলি কোন বিশেষ সংস্কৃতশ্লোকের অনুবাদ নয়, উহা স্বাধীন রচনা ।  
তথাপি উহাতে যে সংস্কৃত কবিতাবলীর প্রভাব পড়িয়াছে, তাহাতে সন্দেহের অবকাশ  
নাই । গুরু কবির উপর সংস্কৃত কবিতার প্রভাব বিষয়ে আলোচনা পরে করা  
হইবে । এ ক্ষেত্রে বক্তব্য এই যে, নব্য যুগের কবিতার আসরে সংস্কৃত কাব্যের সুর  
ও স্বাদ পরিবেশনে ঈশ্বর গুরুপ্তের দান অল্প নয় ।

এই প্রসঙ্গে গুরু কবির 'বোধেন্দুবিকাশ' গ্রন্থখানির নাম উল্লেখযোগ্য । ইহা  
শ্রীকৃষ্ণমিশ্র প্রণীত 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটকের পদ্যানুবাদ । পাণ্ড পাত্রীর উক্তিগুলি  
কবিতাকারে সংবাদ প্রভাকরে প্রকাশিত হইয়াছিল । কবিতাগুলি মূলের আক্ষরিক  
অনুবাদ নয় । অহংকার, দম্ভ, লোভ, প্রভৃতি বৃত্তিব বিশিষ্টতাগুলি একত্র করিয়া  
যেন এক একটি স্বয়ং সম্পূর্ণ কবিতা । তবে মূলের ধ্বনি একেবারে অলভা নয়,  
যেমন, মূলের 'অহংকারের' এই উক্তি—

অরে ক.ইহ বাসবঃ কথয় কোহত্র পশ্মোভবো

বদ প্রভব ভূময়ো জগতি কা ঋষীণামপি ।

অবোহি তপসোবলং মম পদ্রুন্দরাগাং শতং

শতশ পরমোষ্ঠিনাং পততু বা মননীনান্ শতম্ ॥ [ ২য় অঙ্ক ]

ঈশ্বর গুরুপ্তে হইয়াছে,

কোথা সুররাজ কোথা তার বাজ

গোঁপে যদি দিই চাড়া ।

সহিত অমর করি যোড়কর

এখনি হইবে খাড়া ॥

অসাধ্য আমার কিছুর নাই আর

সকলি করিতে পারি ।

সংস্কৃত ভাবকে আত্মসাৎ করিয়া নিজস্ব ভঙ্গিতে প্রকাশ করার দৃষ্টান্ত ঈশ্বর  
গুরুপ্তেই প্রথম লক্ষ্য করা যায় । ঈশ্বর গুরুপ্তে সংস্কৃতের প্রভাব পড়িয়াছে অনেকটা  
স্বীকরণের পথে । এইখানেই ভাবাত্মীকরণের সূচনা ।

কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের প্রথম বাংলা পদ্যানুবাদ করেন হরিশ্চন্দ্র কৰ্মকার। তাহার পরে উল্লেখযোগ্য, কবি রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদ। সংস্কৃত ভাষায় রঙ্গলালের অধিকার ছিল। সংস্কৃত রস-সাহিত্যের প্রতি তাহার অনুরাগও ছিল। কুমারসম্ভব কাব্যের সপ্তম সর্গ পর্যন্ত তিনি অনুবাদ করেন। অনুবাদ মূলানুসারী। সর্গস্থ প্রত্যেকটি শ্লোক ধরিয়া অনুবাদ করা হইয়াছে। যেমন কুমারসম্ভবের প্রথম শ্লোক ‘অস্ত্যন্তরস্যাংদিশ দেবতাস্মা হিমালয়ো নাম নগাধিরাজঃ’—এর এই অনুবাদ :

উত্তরেতে আছে দেবাত্মক দেবধাম,  
অচলের অধিরাজ হিমালয় নাম।  
পূর্বাংশে ভাগ যার পয়োনিধি গত  
রহিয়াছে মেদিনীর মানদণ্ড মত ॥ [ ১. ১ ]

অনুবাদে রঙ্গলাল কেবল সাধারণ পয়ার ছন্দ অবলম্বন করেন নাই। স্বতন্ত্র সর্গ লঘু ত্রিপদীতে এবং চতুর্থ ও ষষ্ঠ সর্গ দীর্ঘ ত্রিপদীতে রচিত হইয়াছে। দীর্ঘায়ত দীর্ঘ ত্রিপদীতে রীতিবিলাপের অংশ নিঃসন্দেহে করুণ-মধুর। যেমন রীতি-বিলাপের ‘কৃতবানসি বিপ্রিয়ং ন মে প্রতিকূলং ন চ তে ময়া কৃতম্’ শ্লোকটির এই অনুবাদ :

আমার আশ্রয় কভু কর নাই তুমি প্রভু  
আমিও তা করিনি কখন।  
তবে কেন অকারণ কাঁদাইছ এতক্ষণ  
রীতিরে না দেহ দরশন। [ ৪. ৫ ]

রঙ্গলালের সংস্কৃত কাব্যপ্রিয়তার আর এক দৃষ্টান্ত নীতি-শ্লোকাবলীর অনুবাদ। এই অনুবাদ একদিনে, একবারে করা হয় নাই। ‘পুরাতন নীতির কবি কুল-রচিত কবিতা-কলাপ’ যাহা এখন নয়নপথে পতিত হইয়াছে, কবি তাহার মর্মানুবাদ করিয়াছেন। এই অনূদিত কবিতা-সংকলনের নাম ‘নীতি কুসুমাজলি’। ইহাতে দুই ‘অঞ্জলি’তে (সর্গে) দুইশত দুইটি (১০০+১৯) মন্তকের অনুবাদ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। প্রথমেই বররুচি-কৃত ‘সংসার বিষবৃক্ষস্য শ্বে এব রসবৎ ফলে’ কবিতাটির অনুবাদ :

ভয়াবহ ভবতরু বটে বিষময়।  
কিন্তু তাহে আছে সুধাসম ফলম্বয় ॥  
তার এক কাব্যামৃত-রস-আস্বাদন।  
অন্যতর সদালাপ সহিত সজ্জন ॥

রঙ্গলাল সংস্কৃত কাব্যের অনুবাদ মাত্র করেন নাই, গুপ্ত কবির মত স্বী-করণের পথে সংস্কৃত ভাবে আত্মসাৎ করিয়াছেন।

কালিদাসের মেঘদূত কাব্যের অনুবাদ করেন রবীন্দ্রনাথের অগ্রজ শ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৬০)। সাধারণ পয়ারে পূর্বমেঘ ও দীর্ঘ ত্রিপদীতে উত্তরমেঘের এই

অনুবাদ সুলীলিত ও রসমধুর। প্যারীমোহন সেনগুপ্তের 'কুমারসম্ভব'-এর অনুবাদও উল্লেখযোগ্য।

এই সময়ে রচিত কাব্যগুণ্ডলির ভিতর বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য মদনমোহন তর্ক-লক্ষ্মীকায়ের 'বাসবদত্তা' গদ্যকাব্যের স্বচ্ছন্দ মনুজানুবাদ ; মধ্যে মধ্যে স্বকীয় যোজনাও আছে [ যেমন, বাসবদত্তার বিন্ধ্যবাসিনীদেবী দর্শন, ক-কারাদি অক্ষর ক্রমে যোগ-মায়ার স্তব, কার্মিনী বিরহে কন্দর্পকৈতুর বারমাসা ইত্যাদি ]। রচনাভঙ্গিতে ভারত-চন্দ্রের অনুকরণ লক্ষণীয়। তথাপি এই কাব্যে কাবির সংস্কৃতানুকরণপ্রিয়তা সকলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কোথাও কোথাও মূলের আশ্বাদও অলভ্য নয় ; যেমন কার্মিনীর অদর্শনে কন্দর্পকৈতুর বিবহোমন্ত অবস্থা ও বিলাপ :

যদুম ভাঙ্গি গেল সচেতন হৈল  
উঠিল রাজার সূত ।  
প্রিয়া না দেখিয়া উঠে চমকিয়া  
মানিলেক অদ্ভূত ॥  
চারিদিকে চায় দোঁখতে না পায়  
মাথে হাত দিয়া পড়ে ।  
কান্দে এঁক হল প্রেরসী যে গেল  
প্রাণ কেন রহে ধড়ে ॥  
ক্ষণেক উঠয়ে কহে প্রাণপ্রিয়ে  
বিদরিছে হিয়ে মোর ।  
ছল কবে ফেনে দেখা দেও মেনে  
হেরি বিধুমুখ তোব ॥

[ তুলনীয় মূল : 'কন্দর্পকৈতুঃ প্রবৃদ্ধঃ প্রিয়য়া বিনারুতং লতাগহমবলোক্যো-  
খায় চ তত ইতো দত্তদৃষ্টিঃ ক্ষণং বিটপিষদ্ ক্ষণং লতান্তবেদ্... ভ্রমন্নবরত বিরহানল-  
দহ্যমানহৃদয়ো বিললাপ । হা প্রিয়ে বাসবদত্তে দোঁহ মে দর্শনম্ । কৃতং পবিহাসেন  
অন্তহি'র্ভাস' ]

॥ অনুদিত নাটক ॥ সংস্কৃত কাব্যাদির এই অনুবাদের ভিতর দিয়া সংস্কৃত কাব্যের পরিচিতি শিক্ষিত মহলে বিশেষ করিয়া ছাত্রমহলে প্রসারিত হইয়াছে। এই পরিচিতি জনসাধারণের ভিতর প্রসার করিয়া দিয়াছে সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ। আদৌ পাঠ্যের উদ্দেশ্যে রচিত হইলও, পরে অভিনয়ের উদ্দেশ্যেই সংস্কৃত নাটকের ভাবানুবাদ আরম্ভ হয়। ঈশ্বর গুপ্তের 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটকের বাংলা অনুবাদ আদৌ নীতি-কবিতার ধরনেই রচিত হইয়াছিল। পরে উহা নাটকের আকারে প্রকাশিত হয়।

নাট্যকারের সংস্কৃত নাটকের প্রথম সার্থক অনুবাদক রামনারায়ণ তর্করত্ন। রাম-নারায়ণের পূর্বেও দুইখানি অনুবাদের নাম-পাওয়া যায়, কিন্তু নাটক রচনায় সে যুগে সর্বাধিক খ্যাতির অধিকারী ছিলেন রামনারায়ণ বা নাট্যকে নারায়ণ। সংস্কৃত নাটকের রূপ-রস তিনিই প্রথমে বাংলা ভাষায় অনুবাদ করেন। বেণীসংহার, ব্রজাবলী,

অভিজ্ঞান শকুন্তলা ও মালতীমাধব—রামনারায়ণের এই চারিখানি অনুবাদ । অনুবাদে কিছু কিছু পরিবর্তন ও গীতাদির নূতন সংযোজন থাকিলেও রামনারায়ণ মূলকে বিকৃত করেন নাই । অভিনয়-সাম্বলোর দিক হইতেও নাটকগুলি সুনাম অর্জন করিয়াছিল । তখনকার দিনের সখের নাট্যশালায়, কালীপ্রসন্ন সিংহের বিদ্যোৎসাহিনী সভার নাট্যমঞ্চে, পাথুরিয়াঘাটায় বা জোড়াসাঁকোতে কিংবা বেলগাছিয়ার বাগান-বাড়ীতে এই সকল নাটক পরম সমাদরে অভিনীত হইয়াছে ।

কালীপ্রসন্ন সিংহও বিক্রমোবর্শী ও মালতীমাধব নাটক অনুবাদ করেন এবং তাহার গৃহের রঙ্গমঞ্চে তাহা অভিনীত হয় । এই অনুবাদগুলি ভাল হয় নাই ।

ঠাকুর পরিবার হইতে কতকগুলি নাটক অনুবাদিত হয় । শৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মালবিকাগ্নিমিত্র, গণেশদ্রনাথ ঠাকুরের বিক্রমোবর্শী এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য । সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য সংস্কৃত নাট্যকাবলীর অনুবাদে জ্যোতির্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম । সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ ও সর্বজন সমাদৃত প্রায় সবগুলি নাটকেই অনুবাদ তিনি করিয়াছেন । কালিদাসের মালবিকাগ্নিমিত্র, বিক্রমোবর্শী ও অভিজ্ঞান শকুন্তলা ; ভবভূতির উত্তরচারিত, মালতীমাধব ও মহাবীরচারিত ; শ্রীহর্ষের রত্নাবলী ও নাগানন্দ ; শূদ্রকের মূচ্ছকটিক ; বিশাখদত্তের মদ্রদ্রাক্ষস ; ক্ষেমীশ্বরের চণ্ডকৌশিক ; ভট্টনারায়ণের বেণীসংহার ; কুম্ভমিশ্রের প্রবোধচন্দ্রদায় ; রাজশেখরের বিংশশালভঞ্জিকা, প্রিয়দর্শিকা ও কপূরমঞ্জরী এবং কাণনাচার্যের ধনঞ্জয়বিজয়—সংস্কৃতসাহিত্যের এই নাটক রত্নরাজির বঙ্গানুবাদক জ্যোতির্দ্রনাথ । এই অনুবাদগুলি বঙ্গসাহিত্যের গৌরব : এক গৌরব সংস্কৃত নাট্যকাবলীর বাংলা স্বাদে, অপব গৌরব মূলের যথাযথ অনুবাদে । জ্যোতির্দ্রনাথ সর্বথা মূলানুসারী : অনুবাদকের কর্তব্য ও দায়িত্ব সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ সজাগ ।

এই সকল অনুবাদ কেবল তৎকালীন অভিজাত সম্প্রদায় বা ইংরাজশিক্ষিত ইঙ্গ-বঙ্গ সম্প্রদায়ের প্রমোদ-সম্ভোগবৃত্তি চরিতার্থ করে নাই, সংস্কৃত নাটকের বিষয়, ভাব ও আঙ্গকের সহিত তাহাদিগকে পরিচয় করাইয়া দিয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে নূতন রসসৃষ্টির প্রেরণাও জাগ্রত করিয়াছে ।

## II অনুবাদ-ব্যতিরিক্ত রচনায় সংস্কৃত প্রভাব II

সংস্কৃত কাব্য ও নাটকাদির অনুবাদ নিঃসন্দেহে বাঙালীর সংস্কৃত-প্রিয়তার পরিচয় বহন করে । এই অনুবাদ দ্বারা বাংলা সাহিত্য পরিপুষ্ট হইয়াছে, ইহাই বাঙালী সমাজকে সংস্কৃত কাব্যের আঙ্গিক ও রস-বস্তুর সহিত পরিচয় করাইয়া দিয়াছে এবং বাহিরের অনুকরণ ক্রমে ক্রমে রস-চেতনার প্রতিষ্ঠিত হওয়ার নব্য-যুগের সাহিত্যকে রূপে-রসে সম্বন্ধ করিয়া নব নব সৃষ্টির সম্ভাবনার স্বার উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে । বাংলাসাহিত্যে সংস্কৃতের গুঢ় প্রভাব এইখানেই । এ যেন রূপা-নুঙ্গমের ভিতর দিয়া ক্রমশঃ ভাব-সম্মেলনের দিকে যাত্রা ।

আমাদের একটি প্রচলিত ধারণা, আধুনিক বাংলা কাব্য, নাটক ও কথাসাহিত্য

সম্পূর্ণরূপে ইউরোপীয় প্রভাবের ফল। সন্দেহ নাই, পাশ্চাত্ত্য প্রভাব এদেশের স্বাধীন দৃষ্টিকে অব্যাহত করিয়া দিয়াছে, পাশ্চাত্ত্য কাব্য-নাটকের আঙ্গিকে ও ভাবে নব্য বাংলায় নব নব সাহিত্য রচিত হইয়াছে। কিন্তু একটু খীরভাবে বিচার করিলে দেখা যাইবে, পাশ্চাত্ত্য শিক্ষার স্পর্শ আমাদিগকে আত্মমুখীও করিয়া তুলিয়াছে— প্রথমে নিজেকে পাশ্চাত্ত্য প্রভাব হইতে মুক্ত রাখিবার চেষ্টায় (ঈশ্বর গুপ্তের রচনাবলী বা অনুবাদ সাহিত্যাদির প্রকাশ তাহার প্রমাণ), পরে পাশ্চাত্ত্য-প্রভাবমুক্ত বিচার-বুদ্ধি লইয়া নিজেদের ঐশ্বর্য সংরক্ষণ ও বিকীরণে এবং সর্বশেষে প্রাচীন ভাবগুলিকে আত্মসাৎ করিয়া নব্য যুগের উপযোগী করিয়া প্রকাশ করার প্রবণতায়। শেষের পর্যায়টিই গুরুত্বপূর্ণ। এই পর্যায়ে সংস্কৃত কাব্য-নাটকের প্রভাব মর্মমূলে প্রসারিত হইয়াছে এবং তাহার সহিত নব্য-মানসের একটি অন্তরঙ্গ ভাবসাম্বন্ধ্য ঘটায় নবনব ভাবতরঙ্গের লীলা সম্ভব হইয়াছে।

এই ভাব-সাম্বন্ধ্যের দিক হইতে বিচার করিলে দেখা যাইবে, কতিপয় প্রাতিভাবান কবি যুগের প্রথমদিক হইতেই স্বী-করণের ভিতর সংস্কৃত বিষয়কে নিজের করিয়া লইয়া নূতন ধরনের সাহিত্য সৃষ্টিতে রতী হইয়াছিলেন। সংস্কৃত সাহিত্যের রস ও প্রকাশভঙ্গি, সংস্কৃত রসসাহিত্যের বিষয়-বৈচিত্র্য ও প্রবণতা তাঁহাদের রচনায় এমনভাবে মিশিয়া গিয়াছে যে, তাহাদিগকে যেন আর পৃথক করিয়া চিনিবার উপায় নাই। বাহিরের দিক হইতে মনে হইতেছে,— বিষয় ও ভাববস্তু, প্রকাশভঙ্গি ও রীতি বৃদ্ধি পাশ্চাত্ত্য, কিন্তু একটু অভিনিবেশ সহকারে বিচার করিলে দেখা যাইবে, সেগুলি সংস্কৃতসাহিত্যের নবরূপায়ণ; বাহিরের রূপসম্ভা হয়তো নূতন, কিন্তু অন্তরের ভাবফল্গু প্রাচীন।

### ক. নবীন কবিতা ও সংস্কৃত কাব্য

প্রথমেই দৃষ্ট আকর্ষণ করে নব্য-বাংলার কাব্য ও কবিতা। কবিবর ঈশ্বর গুপ্তই এই কবিদলের পুরোধ। প্রাচীন বাংলা কাব্যের ভাব ও ভঙ্গীর গুণীমুক্ত হইয়া তিনিই প্রথম কাব্যের আধুনিকতার রঙ প্রতিফলিত করেন। গুপ্ত কবির পারমার্থিক কবিতা, নীতিকবিতা, প্রকৃতিবিষয়ক কবিতা, প্রেম কবিতা এবং সর্বোপরি ব্যঙ্গাত্মক কবিতার সহিত প্রাচীন বাংলার কাব্যের তেমন মিল নাই। ইহা যেন নব্যযুগের এক নূতন সৃষ্টি। কিন্তু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, সংস্কৃত প্রকীরণ কবিভাবলীর সহিত উহাদের ভাবসাদৃশ্য রহিয়াছে। গুপ্ত কবির রঙ্গ-শ্লেষ আধুনিক, কিন্তু ভাব পুরাতন।

অবশ্য গুপ্ত কবি যে পারমার্থিক ও নীতিকবিভাবলী রচনা করিয়াছেন, তাহা প্রাচীন কোন সংস্কৃত কবিতার আক্ষরিক অনুবাদ নয়; কিন্তু ভাবানুসঙ্গে উহা সংস্কৃত কবিতার প্রতিধ্বনি। ভূঁই-র-শংকরাচার্যের বৈরাগ্যভাবকে আত্মসাৎ করিয়া তিনি 'সংসার-জাতা', 'সংসার-সমুদ্র', 'সংসার-কানন', 'সংসার-সাজঘর' রচনা করিয়াছেন। 'পলিত কুম্ভলজাল গলিত দশন, ল্দালিত গায়ের মাংস স্থালিত বচন ॥'

[ মায়ী ]—শঙ্করাচার্যের ‘অঙ্গংগলিতং পালিতং মদুংডং’ পংক্তি স্মরণ করাইয়া দেয় :  
‘মাগতী-মদুকুলে ভাতি গদুগ্গন মন্তো মধুরতঃ’ এর ধ্বনি,

নব নব তরু চারু পূর্ণ ফুল-ফলে ।

মন-মধুকর গদুগ্গে প্রীতি দলে দলে ॥ [ সংসার-কানন ]

গদুগ্গ কবির নীতি কবিতাগদ্যলিপিও প্রাচীন নীতি-শ্লেষের সুরে বাঁধা । ‘গদুগ্গী’, ‘জ্ঞানী’, ‘সাধু’, ‘রূপ ও গদুগ্গ’, ‘পৃথিবী-শিক্ষা’, ‘অজাগর-শিক্ষা’, ‘ভ্রমর-শিক্ষা’ প্রভৃতি নীতিকবিতা পদ্যরাতনী নীতিকথার নবীন সঞ্চলন । ভর্তৃহরী বলিতেছেন,

দানং ভোগে নাশস্তিত্রো গত্যো ভবন্তি বিস্তস্য ।

যো ন দদাতী ন ভুঙ্ক্বে তস্য তৃতীয়া গতিভবতি । [ নীতিশতক ]

সেখানে গদুগ্গ কবি বলেন,

নিজে আর যাচকেরে করিয়া বণ্ডন ।

সঞ্চর কর না ঘরে কোনরূপ ধন ॥

শরীর পতন করি করিয়া সঞ্চিত ।

কৃপণ আপন ধনে আপনি বঞ্চিত ॥ [ মধুমাক্ষিকা-শিক্ষা ]

প্রাচীন ‘ভ্রমরাষ্টক’ কবিতার একটি শ্লেষকে দেখি, একটি ভ্রমর লোভবশতঃ পদ্প হইতে পদ্পান্তরে ভ্রমণ করিল, তাহাতেও তাহার লোভের শান্তি হইল না ; তখন সে অধিক লোভে একটি পদ্মের উপর গিয়া উপবেশন করিল । কিন্তু সহসা দিবাবসান হওয়ায় পদ্ম মর্দিত হইয়া গেল এবং সেই সঙ্গে মধুকরও পদ্মমধ্যে বন্ধ হইয়া কুসুমরাজেঃ অন্ধ হইয়া ( ‘অন্ধভূতঃ কুসুমরজসা’ ) ক্রন্দন করিতে লাগিল । এই দৃষ্টান্তে কবির শিক্ষা,

বন্ধস্তত্র নিশাকরেণ বিধিনা ক্রন্দত্যসৌ মূঢ়ধীঃ ।

সন্তোষণে বিনা পরাভবপদং প্রাপ্নোতি মূঢ়োজনঃ ॥

গদুগ্গ কবি তাঁহার ‘ভ্রমর-শিক্ষা’ কবিতায় ঠিক এই উক্তিই প্রীতিধ্বনি করিয়াছেন :

পড়ে লোভে ফাঁদে কেবা নাহি ফাঁদে

লাগিয়া মায়ার ধন্দ ।

পদ্মের ভিতর বন্ধ মধুকর

কেতকী রেণুতে অন্ধ ॥

এইরূপ বহু উদাহরণ দ্বারা প্রাচীন কবিতাবলীর সহিত গদুগ্গ কবির ভাব-সাদৃশ্য দেখানো যাইতে পারে । তথাপি গদুগ্গ কবি স্বতন্ত্র । প্রাচীন কবিতার ভাব অবলম্বন করিয়া তিনি নূতন সৃষ্টি করিয়াছেন ।

গদুগ্গ কবির প্রকৃতি-বিষয়ক কবিতাবলী সম্পর্কেও এই উক্তি প্রযোজ্য । প্রকৃতির বস্তুচিত্রাঙ্কনে কবি প্রাচীন কবির অনূপস্থী । ‘গ্রীষ্মকরে বিশ্বনাশ দৃশ্য ভয়ঙ্কর,’ ‘শাখীপরে আঁখি মূদে আছে পাখী সব’—প্রভৃতি পংক্তি ‘মাত-উচ্চন্দতাপসন্তপতি বসুদমতীং পণ্ডিতঃ কুঞ্জসংস্থঃ’র প্রীতির্লাপি । কালিদাস বলেন, এই ভয়ঙ্কর দাবদাহে ‘ফণী ময়ূরস্য তলে নিষীদতি’ গদুগ্গ কবি বলেন, ‘ময়ূরভুজঙ্গে নাই ম্বন্দ





প্রভাব, অপরিদিকে ছিল সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব। তিনি কালিদাসের কুমারসম্ভব অনুবাদ করিয়াছিলেন, বররুচি-ভর্তৃহরি-ভবভূতির এবং অন্যান্য কবির যে সৃষ্টি-রস্বাবলী জনসাধারণের ভিতর প্রচলিত, তাহাদের বঙ্গানুবাদ করিয়াছিলেন। এই সকল দিক হইতে কবি-চিন্তে যে পটভূমিকা প্রস্তুত হইয়াছিল, তাহারই উপর রঙ্গলাল নবীন কাব্যের আলেখ্য অঙ্কন করিয়াছেন। সে আলেখ্যে সংস্কৃত কাব্যের রঙ অতিশয় স্পষ্ট। কি প্রকৃতি-বর্ণনায়, কি প্রেম-চিত্রে, কি ভাষায়, কি অলংকরণে এই প্রভাব লক্ষণীয়।

রঙ্গলালের শ্রেষ্ঠ কাব্য ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’; ইহার ভূমিকায় কাব্য কি এবং কাব্য-রচনার উদ্দেশ্য কি, তাহা বুঝাইতে গিয়া কবি সাহিত্য-দর্পণকারের প্রসিদ্ধ উক্তিটি উদ্ধার করিয়াছেন, ‘বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্’। রঙ্গলালেরও কাব্যরচনার লক্ষ্য ‘রসোদ্দীপন’। শব্দ-রসোদ্দীপন নয়, হৃদয়-স্বাস্থ্যের সুস্থতা-বিধান, অর্থাৎ ‘শিবেতর-স্কতয়ে’। রস-সৃষ্টিতে অভিনববৈচিত্র্য হইয়া ভাষায় ভূষণ যোগ করার পদ্ধতিটিও প্রাচীন। কবি বলেন, ‘যথা কবিতায় রস-ভূষণ প্রদান’ [কর্মদেবী. ৪র্থ সর্গ]। বাগবন্দে রঙ্গলাল সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রেরই অনুগত।

নর-নারীর রূপবর্ণনায় সংস্কৃত কাব্যের রূপবর্ণনার প্রভাব অতি স্পষ্ট। সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রে ‘পদ্মিনী’ নারীর আকৃতি ও প্রকৃতি এইরূপ

ভবতি কমলনেত্রা নাসিকা ক্ষুদ্ররংগা

অবিবল কুচ যুগ্ম দীর্ঘকেশী কৃশাঙ্গী।

মৃদুবচন সূশীলা নৃত্যগীতানুরক্তা

সকলতনু সুবেশা পদ্মিনী পদ্মগন্ধা ॥ [রতিমঞ্জরী]

রঙ্গলালের পদ্মিনীর রূপবর্ণনাতেও এই পদ্মিনী নারীর প্রতিভাস :

সর্বসুলক্ষণবতী ধরাধামে যে যুবতী

লোকে বলে পদ্মিনী তাহারে।

সেই নাম নাম যার সেরূপ প্রকৃতি তার

কতগুণ কে কহিতে পারে ?

এই পদ্মিনীর ‘অবিবর্ত সূশীলতা’ [‘মৃদুবচন সূশীলা’], এবং ‘পদ্মিনীর পদ্মনেত্র’ [‘ভবতি কমল নেত্রা’]—প্রভৃতি উক্তিও সংস্কৃত পদ্মিনী-লক্ষণের অনুরূপ।

পদ্মিনীর রূপবর্ণনা প্রসঙ্গেই কবি ‘কোন মতে চিত্রকরে পদ্মদেহ চিত্র করে’ এই বিখ্যাত অতিশয়োক্তিটি প্রয়োগ করিয়াছেন। সন্দেহ নাই এই পংক্তিগুলির সহিত শৈক্ষপীরের ‘To gild refined gold’ পংক্তির মিল আছে : কিম্বতু মনে হয়, কবি বিদেশীয় আদর্শ অপেক্ষা এক্ষেত্রে দেশীয় সৃষ্টিকেই অবলম্বন করিয়াছেন। ‘কি কাজ সিন্দরে মাজি, গজমুক্তা ফলরাজি মাজিলে কি হয় সমুজ্জ্বল?’—এই উক্তির বেশি সাদৃশ্য রহিয়াছে সংস্কৃত এই সৃষ্টিটির সহিত :

স্বভাবসুন্দরং বস্ত্র ন সংস্কারমপেক্ষতে।

মুক্তারত্নস্য শাণামঘর্ষণং নোপষড়জ্যতে ॥ [দৃষ্টান্তশতক]

‘কর্মদেবী’র কাহিনী রাজপুত্র ইতিহাস হইতে সংগৃহীত হইলেও, চূরি করিয়া নায়কের নায়িকা-কুঞ্জে প্রবেশ ও প্রেমের আদান-প্রদানের ভিতর ‘চোর’-কাব্যের প্রভাব অতি স্পষ্ট । সাধুর সহিত কর্মদেবীর বিবাহপ্রসঙ্গে বরকন্যার ‘চাহনী-চাহনা’ কুমার-সম্ভব কাব্যের ‘হুঁয়ন্ত্রণাং তৎক্ষণম্ভুবনন্যোন্যালোলানি বিলোচনানি’ পংক্তির কথা স্মরণ করাইয়া দেয় । সাধুর সহিত কন্যাকে প্রেরণ করিবার কালে ঔরিষ্ঠপতির এই উক্তি :

নিখিল কলাগভূমি গুণের নিলয় তুমি  
জানি আমি তুমি অতি জ্ঞানী.....  
আর কিছ্ৰু ভিক্ষা নাই তবস্থানে এই চাই  
যথা যত্নে রাখিবা ইহারে ।

দৃব্যস্তের প্রতি কব্ধমর্দনের সন্দেশের ‘স্বমহতাং প্রাগ্রহরঃস্মৃতোহসি’ এবং ‘সামান্য প্রতিপত্তি পূর্বকমিয়ং দারেষু দৃশ্যা’ প্রভৃতি বাক্যের প্রতিধ্বনি ।

রঙ্গলালের কাব্য নবীন কবিতার প্রতীক হইলেও উহাতে প্রাচীন সংস্কৃত কাব্যের সংস্কার নানাভাবে ছড়ানো রহিয়াছে । ‘মা গুণে শ্রুতিং দেহি দাসীর বচনে’, ‘রণং দেহি রণং দেহি মোহিল কুমার’ [ কর্মদেবী ] প্রভৃতি উক্তি সংস্কৃতই । তাহার কাব্যের দেবদেবীস্তোত্রগুলির—কর্মদেবীকাব্যের ‘কুলদেবীস্তব’ [ ভব-চিন্ত-আলি-পাশ্মিনী । ভকত হৃদয়-সাম্মানি !’ ইত্যাদি ], পাশ্মিনী উপাখ্যানের দিবাকর-স্তোত্র [ ‘জয় সুরপতি ভাস্কর ! সমুদয় সুখ-পুষ্কর !’ ইত্যাদি ] সংস্কৃত স্তোত্রকবিতারই প্রতিরূপ । মাঝে মাঝে জয়দেবের ঝঙ্কার অতি স্পষ্ট ।

খ. নব্য বাংলার মহাকাব্যে সংস্কৃত মহাকাব্যের প্রভাব :

মধুসূদনের কাব্যে সংস্কৃত সাহিত্যের ভূমিকা

নব্য বাংলার মহাকাব্য ইংবাজি Epic of art-এর প্রতিরূপ—ইহাই প্রচলিত সিদ্ধান্ত । এই সকল মহাকাব্যের বিচারে পাশ্চাত্ত্য মতানুসারে—মহাকাব্য কাহাকে বলে, মহাকাব্যের লক্ষণ কি এবং সেই সকল লক্ষণ বাংলা মহাকাব্যে কতখানি প্রতিফলিত হইয়াছে—তাহাই বিচারিত হয় । কিন্তু নব্য বাংলার মহাকাব্যে পাশ্চাত্ত্য প্রভাব যাহাই থাকুক উহাদের আঙ্গিকে, সর্গবন্দে, সর্গের নামকরণে, বর্ণনা-লিপিতে ও অলঙ্করণে প্রাচ্যদেশীয় মহাকাব্যের প্রভাব অল্প নয় । সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে মহাকাব্যের যে সকল লক্ষণ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, কালিদাস-ভারবি-ভাট্ট-মাঘ-শ্রীহর্ষ যে ধরনে মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন, বাংলা মহাকাব্য রচনায় তাহাদের প্রভাব গঢ়েসগারী ।

নব্য মহাকাব্য রচনায় মধুসূদন শূদ্ধ পথিকৃৎ নন, অবিবসংবাদিতরূপে শ্রেষ্ঠ । মধুসূদনের পরে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন । কিন্তু মধুসূদনের প্রভাব ও প্রতিভাকে কেহই অতিক্রম করিতে পারেন নাই । মধুসূদন নাটক রচনা সম্পর্কে পদ্যে পদ্যে সর্গবর্ উক্তি করিয়াছেন, ‘I shall not allow myself bound down by the dicta of Mr. Viswanath of the Sahitya Darpan.’—

শুধু নাটক রচনায় নয়, মহাকাব্য রচনাতেও মধুসূদনের আদর্শ ছিল ইউরোপীয় মহাকাব্য। কিন্তু মধুখে যাহাই বলুন, শ্রীমধুসূদন মহাকাব্য রচনায় দেশীয় রীতিতে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিতে পারেন নাই। বিশ্বনাথের মতে, (i) 'সর্গবন্দো মহাকাব্য..... নারীতস্বপা নারীতদীর্ঘাঃ সর্গা অষ্টাধিক ইহ'—মেঘনাদবধ কাব্যও সর্গে বিভক্ত এবং ইহাতে আটটি অধিক অর্থাৎ নয়টি সর্গ আছে, (ii) 'নামাস্য সর্গোপাদেয় কথয়া সর্গনাম তু' ( সর্গে বর্ণিত উপাদেয় কথা অনুসারে সর্গের নামকরণ হইবে ) ; মেঘনাদবধের সর্গনামগুলিরও এই উক্তি অনুসারে 'ইতি শ্রীমেঘনাদবধকাব্যে আভিষেকো নাম প্রথমঃ সর্গঃ', 'অশ্রুলাভো নাম দ্বিতীয়ঃ সর্গঃ', 'সমাগমো নাম তৃতীয়ঃ সর্গঃ' প্রভৃতি নামকরণ করা হইয়াছে, (iii) 'শঙ্কর-বীর-শান্তানামেকোহঙ্গী রস ইযাতে' ; মেঘনাদবধকাব্যে অঙ্গীরস 'বীর', অন্যান্য রস উহার অনুগত, (iv) সর্বোপরি অলংকার শাস্ত্রমতে মহাকাব্যে থাকিবে রজনী, প্রদোষ, সন্ধ্যা, প্রভাত, বন, সাগর, সম্ভাগ, বিরহ ও যুদ্ধাদির বর্ণনা ; মেঘনাদবধকাব্যের অন্যতম গৌরব এই বর্ণনা। দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে 'অপ্তে গেলা দিনমণি ; আইলা গোখুলি একটি রতন ভালে'—এই সন্ধ্যার বর্ণনা, তৃতীয় সর্গে 'তিমির যামিনী'র বর্ণনা, মেঘনাদ-প্রমীলার সম্ভাগ, প্রমীলা বা সীতার বিরহ-বর্ণনা, চতুর্থ সর্গে দন্ডাকারণ্য-সম্পদ বর্ণনা এবং প্রধানতঃ সমগ্র কাব্যে যুদ্ধের ভয়াবহ বর্ণনায় মধুসূদন প্রাচ্য অলংকারশাস্ত্রের নির্দেশকে অমান্য করেন নাই।

বর্ণনাতেও সংস্কৃত আলংকারিক রীতির অনুকরণ লক্ষণীয়। সংস্কৃত মহাকাব্যের প্রায় প্রতিটি শ্লোকে পাণ্ডিত্য ও বাগবৈদ্যের পরিচয় পাওয়া যায় ; শব্দনির্বাচনে, ভাবানুযায়ী যথার্থ শব্দের সন্নিবেশে এবং অলংকার প্রয়োগ-নৈপুণ্যে মধুর কাব্যেও সংস্কৃত কাব্যের প্রসব-শ্রী। মধুসূদনের প্রিয় কবি ছিলেন কালিদাস ; কালিদাসের প্রতি তাহার পক্ষপাতিত্বের কথা ( 'Partiality for Kalidas' ) একটি পত্রে তিনি উল্লেখ করিয়াছেন। ভাবাহরণে ও উপমাসৃষ্টিতে কালিদাসের প্রভাব মধুসূদনে তো আছেই, ভবভূতি ও অন্যান্য কবির প্রভাবও ছিল।

(i) মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গের শেষে মধুসূদন বন্দীগণের বন্দনায় শোকাবেশে গুরুত্বশী লঙ্কার যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন এবং রাবণের কণ্ঠে যে বিষাদঘন হাহাকার ফুটাইয়া তুলিয়াছেন তাহার সহিত ভবভূতির মহাবীরচরিতের সপ্তম অঙ্কে চিত্রিত 'শোকাকুল লঙ্কার' সাদৃশ্য আছে ; বীরচরিতের লঙ্কার হাহাকার ধ্বনি রাবণের হাহাকারের অনুরূপ। (ii) দ্বিতীয় সর্গে রামচন্দ্রের 'শিবিরে দৈব অস্ত্র সহ চিত্ররথের আবির্ভাব বর্ণনা'প্রসঙ্গে দৈব অস্ত্রে দিবা বিভার বর্ণনা, মহাবীরচরিতের প্রথম অঙ্কে বিশ্বামিত্রের নির্দেশে রাম-লঙ্কায়ের সম্মুখে আবির্ভূত দিবা অস্ত্র সমাগমের বর্ণনার মিল দেখা যায়। (iii) চতুর্থ সর্গে পঞ্চবটীবনের বর্ণনায় ভবভূতির উক্ত-রামচরিতের নিশ্চিত প্রভাব বিদ্যমান ; বিশেষতঃ বনপ্রকৃতির সহিত 'বনোৎকণ্ঠা' মৈথিলীর একাত্মতায়। পঞ্চবটীর 'গোদাবরীতট', 'লতাগৃহ', 'বৈখানসাম্রিত তরুণি 'তপোবনানি', 'করকমলবিভীর্ণৈরশ্বনীবারণশৈপ্তরশুকুনিকুরঙ্গান্ মৈথিলী ঘান-

পদ্যার্থ', 'তস্মিন পর্বতে লক্ষ্মণেন প্রতিবিহিতসপষ্যাম্বস্থয়োস্তান্যানানি' প্রভৃতির প্রতিধ্বনি মেঘনদবধ কাব্যে আছে। শব্দ, তাই নয়, পঞ্চবটীর অরণ্যসম্পদ বর্ণনায় মেঘনাদবধ কাব্যে নৈষধের 'পদলালিত্য'ও লক্ষণীয়।

(iv) কবি, কবিতা ও রসসৃষ্টি সম্পর্কে মধুসূদনের ধারণার পরিচয় রহিয়াছে চতুর্দশপদী কবিতাবলীর কয়েকটি কবিতায়। উহাতে রস-সৃষ্টিই যে কাব্যরচনার লক্ষ্য, মধুসূদন তাহা স্বীকার করিয়াছেন : তাঁহার মতে, তিনিই কবি 'আনন্দ, আক্ষেপ, ক্রোধ যার আঞ্জা মানে' [ কবি ]; 'কবিতা' কবিতায় কাব্য-সৃষ্টি সম্পর্কে কবির অভিমত,

দয়া করি নরে,

কবি-মুখ-ব্রহ্মলোক উঁরি অবতার

বাণীরূপে বাণীপাণি এ নব নগরে।

ইহা যেন ভবভূতির কথারই প্রতিধ্বনি : 'আবিভূত শব্দব্রহ্ম' অথবা 'প্রবুদ্ধোহসি বাগান্নানি ব্রহ্মাণি'। [ উ. চ. ২য় অঙ্ক ]

(v) মধুসূদন বিশ্বাস করেন, এ জগতে যশস্বী কবিই অমর

যশের মন্দির ওই ওথা যাঁর গাঁত,

অশক্ত আপনি যম ছুঁইতে রে তাঁরে। [ যশের মন্দির ]

এই উক্তি কবি ভট্টহরির 'জয়ন্তি তে সূক্তানো রসসিদ্ধাঃ কবীশ্বরঃ'। যেবাং নাস্তি যশঃকায়ৈ জরামরণজং ভয়ম্'-এর প্রতিধ্বনি।

(vi) উপরন্তু অলংকারশাস্ত্রে শৃঙ্গারাদি রসের বিভাব-অনুভাব-বর্ণ প্রভৃতির বর্ণনা প্রদত্ত হইয়াছে। মধুসূদন নিজের মত করিয়া সেই সকল বর্ণনার ছায়া লইয়া 'করুণ রস', 'শৃঙ্গার রস', 'বীররস' ও 'রৌদ্ররস'-এর মূর্তি অঙ্কন করিয়াছেন।

অলংকারশাস্ত্রমতে মন্থথোদ্রেককারী শৃঙ্গের অর্থাৎ অভিলাষ-চিন্তাদি হইতে দশমদশা মৃত্যুর আবির্ভাবহেতু রসকে শৃঙ্গাররস বলা হয় :

শৃঙ্গং হি মন্থথোভদস্তদাগমনহেতুকং।

উত্তম প্রকৃতি প্রায়ো রসঃ শৃঙ্গার ইষ্যতে ॥ [ সাহিত্যদর্পণ. ৩য় ]

মধুসূদনের শৃঙ্গাররস :

জ্বালাইছে হিয়া বৃন্দে ; ফুলধনুঃ ধরি

হানিতেছে চারিদিকে বাণ রাশি রাশি

কি দেব, কি নর, উভে জরজর করি।

কামদেব অবতার রসকূলে আসি

শৃঙ্গার রসের নাম।

অলংকারশাস্ত্রমতে 'রৌদ্রঃ ক্রোধ স্থায়ীভাবো রক্তো রুদ্ধাধিদেবতঃ' ; মূর্তি-প্রহারাদি উহার উদ্দীপন, অবিভঙ্গ-তর্জন উহার অনুভাব, উগ্রতা উহার সঙ্গারী ; মধুসূদন এই রৌদ্ররসের মূর্তি আঁকিয়াছেন এইভাবে :

ক্ষুধার্ত কেশরী যেন নাদিছে ভীষণে  
 প্রলয়ের মেঘ যেন গর্জছে গগনে...  
 উথলে অদূরে সিন্ধু যেন ক্রোধভরে...  
 রৌদ্র নামে রস রৌদ্র অতি...  
 বড়ই ককর্শ ভাবী নিষ্ঠুর দর্শিত  
 সতত বিবাদে মত্ত পড়াই রোষানলে ।

তেমনই ‘কবুণ রস’ । অলংকার শাস্ত্রমতে করুণের স্থায়ী ভাব শোক ; উহার  
 অননুভাব বৈবর্ণ্য, উচ্ছ্বাস, ক্রন্দন—উহার সঞ্জারী প্রধানতঃ বিবাদ । মধুসূদন  
 অশ্রুমুখী বিষয়া নারীরূপে এই রসের মূর্তি অঙ্কন করিয়াছেন :

সুন্দর নদের তীরে হেরিন্দু সুন্দরী  
 বামারে মলিন মুখী...

সে বিরলে বসি

মুদে কাঁদে সুবদনা ; বারে বারে বারি  
 গলে অশ্রুবিন্দু...

করুণা বামার নাম রসকূলে রাণী ।

‘Tremendous literary rebel’ মাইকেল ; প্রাচীন সংস্কারকে ভাঙ্গিয়া তিনি  
 বাংলাকাব্যে প্রতীচীর নব ভাব বিকীর্ণ করিয়াছেন । কিন্তু পাশ্চাত্য প্রভাবের  
 আবরণ অপসারণ করিলে দেখা যাইবে, তাহাতে বাঁহিয়া চলিয়াছে ভারতীয় ভাবেরই  
 ভাব-ফলগু । এইখানেই মাইকেল শ্রীমধুসূদন ।

### গ. নব্য বাংলার গীতিকবিতায় সংস্কৃত কবিতার ভাববিশ্ব :

#### বিহারীলাল ও সংস্কৃত কাব্য ।

নব্য বাংলার নবীন গীতিকবিতাতেও সংস্কৃত ভাবের প্রাবিশ্ব লক্ষণীয় । নতন  
 গীতিকবিতার প্রথম কবি বিহারীলাল চক্রবর্তী । রবীন্দ্রনাথ তাঁহাকেই নতন কবিতা-  
 নিকুঞ্জ ‘ভোরের পাখী’ বলিয়াছেন । বিহারীলালের সংস্কৃত শিক্ষার ভিত্তি সুদৃঢ় ।  
 তিনি সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন এবং পণ্ডিত নিয়ন্ত করিয়া মধুসূদন  
 ও সংস্কৃত কাব্য চর্চা করেন । ‘রসময় লাহা বলেন, ‘কবিগুরু বাঙ্গালীর  
 রামায়ণ, মহাকবি কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতির গ্রন্থাবলী তাঁহার বড় প্রিয় ছিল ।’  
 বিহারীলালের কাব্যে সংস্কৃতপ্রয়তার লক্ষণ সুপরিষ্কৃত । অনেকগুলি কাব্যের  
 সর্গরশ্মে কবি ভাবানুশঙ্গে সংস্কৃত কাব্য-কবিতার শ্লেোক বা শ্লেোকাংশের উদ্ধৃতি  
 দিয়াছেন । ‘বন্দুবিরোগ’ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে আছে কালিদাসের ‘গুণা গুণান্দুবিন্দু  
 স্বাস্তস্য সপ্রসবা ইব’, তৃতীয় সর্গে ‘গৃহিণীসচিবঃ সখীমিথঃ’ শ্লেোক,<sup>১</sup> চতুর্থে ‘সমানাঃ

#### ১. এই সর্গের এই দুইটি চরণ লক্ষণীয় :

একদিন প্রাতে বসি শয্যার উপরি ।

‘অভিজ্ঞান শকুন্তল’ অধ্যয়ন করি । [ বন্দুবিরোগ. ৩ ]

স্বর্ষাভাঃ সপাদি স্দৃহদো জীবিতসমাঃ' । 'প্রেম প্রবাহিনী' কাব্যের তৃতীয় সর্গে 'ভর্তৃ-  
হরির 'বাং চিন্তয়ামি সততং ময়ি সা বিরজ্জা' চতুর্থে 'শীহ্নগ্নের 'ধান্যানাং গিরিকন্দ-  
রোদরভূবি' ইত্যাদি এবং পঞ্চমে ভর্তৃহরির 'বালে লীলামদুকুলিতময়ী সন্দরা দৃষ্টি-  
পাতাঃ' শ্লোক । 'বঙ্গসন্দরী' কাব্যের প্রথম সর্গে 'ভবভূতির 'গাগ্রেষু চন্দনরসো  
দৃশি শারদেন্দুরানন্দ এব হৃদয়ে', দ্বিতীয়ে 'ইয়ং গেহে লক্ষ্মীরয়ম্ভবর্তনয়নয়োঃ',  
তৃতীয়ে কালিদাসের 'ন প্রভাতরলং জ্যোতিরদৌত বসুধাতলাং', চতুর্থে ভারবির  
'ভবাদ্শেষদ্ প্রমদাজনোদিতং,' ষষ্ঠে ভবভূতির 'প্রিতানি চন্দনভ্রান্ত্যা দুর্বিপাকং  
বিষদ্রুমম্', সপ্তমে উক্ত কবির 'আতপ্ত জীবিতমনঃ পরিতপর্ণো মে', অষ্টমে  
রত্নাবলীর 'দুল্লভজগণাণ্ডুরাও লজ্জা গুরুদৈ পরব্বসো অম্পা, পিঅসাহি বিসমং পেশং  
মরণং সরণং ৭ বরিরঅমেকম্' [ 'দুল্লভজনের প্রতি অনুরাগ, অপরাদিকে গুরুতঃ  
লজ্জা—আত্মাও পরবশ ; হে প্রিয়সখি, এরূপ জনে প্রণয় অনুপযুক্ত, এখানে  
মরণই একমাত্র শরণ ] ; নবমে ভবভূতির 'স্বং জীবিতং স্বমাস মে হৃদয়ং দ্বিতীয়ং,  
স্বং কৌমুদী নয়নয়োরমৃতং স্বমঙ্গ্লে' ; দশমে কালিদাসের 'কুদো দাণিং মে দুরারোহণা  
আসা' [ প্রত্যাক্ষাত শকুন্তলা-বাক্য ] । 'নিসর্গসন্দর্শন' কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে  
কালিদাসের 'বিক্ষোঁরবাস্যানব ধারণীমমীদুক্তয়া রূপমিয়ন্তয়া বা', চতুর্থে উক্ত কবির  
'ব্যাপ্য স্থিতং রোদাস'—শ্লোকাংশ । এই উদ্ধৃতিগুলি হইতে বিহারীলালের উপর  
সংস্কৃতভাবের প্রভাব-গুরুত্ব অনুমান করা সম্ভব ।

বিহারীলালের কবিতার দুইটি প্রধান বিষয় : প্রেম ও প্রকৃতি । এই দুই বিষয়েই  
বিহারীলাল অনেকাংশে সংস্কৃত কবিতার নিকট ঋণী ।

অবশ্য এই ঋণাচাের একটি কথা মনে রাখা প্রয়োজন । সংস্কৃত কবিতা  
যেখানে ভাঁঙ্গ-প্রধান, বিহারীলালের কবিতা সেখানে অনুভূতি-সর্বস্ব । সংস্কৃত  
কবিতার দীর্ঘ বিহারীলালে নাই ; বিহারীলালে আছে স্নিগ্ধ মাধুর্য, আছে অনু-  
ভূতির নির্বিড়তা ।

বাংলা কাব্যে বিহারীলালের প্রেম-চেতনা অনন্যসাধারণ । পরকীয়া তস্কটুকু বাদে  
উহার সহিত চিরকালের সহজিয়া ও বাউলিয়া প্রেমের সাদৃশ্য আছে । প্রেমের  
গভীরতা, তন্ময়তা ও স্ফূর্ত্যাস্ফূর্ত্য ভাবাচরণে তিনি চণ্ডীদাস ও সাঁই প্রেমিকদের  
সংগোষ্ঠ । লোকজীবনের প্রেমে যে গাঢ় ও গঢ়ুভাবে প্রকাশ দেখা যায়, বিহারীলালে  
সেই সুরগুলাই তীর অনুভূতির স্পর্শে ঝঙ্কারমুখর হইয়া উঠিয়াছে । সংস্কৃত প্রেম  
কবিতার সহিত বিহারীলালের মিল সেইখানেই, যেখানে প্রেমের স্ফূর্ত্যতা ও  
কমনীয়তা, যেখানে প্রেম তন্ময় ও গভীর । বিপ্রলভাস্বক প্রেমকবিতার মধ্যেই প্রেমের  
মাধুর্য ও লাবণ্য । বিহারীলালও প্রধানতঃ বিপ্রলভের কবি । সংস্কৃত কবিতার  
উদ্ধৃতি দিয়াই সারদামঙ্গলের নামানুশ্লোকে তিনি বলিয়াছেন,-

সঙ্গম বিরহ বিকল্পে বরমিহ বিরহো ন সঙ্গমস্তস্যাঃ ।

সঙ্গমে সৈব তথৈকা ত্রিভুবনমপি তন্ময়ং বিরহে ॥

ভর্তৃহরির শৃঙ্গার-শতকের কতকগুলি ভাবের সহিত বিহারীলালের মিল

রহিয়াছে। ভূতৃহরি প্রেমের দুর্বর শক্তিকে স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন, ‘কন্দর্প-  
দর্পদলনে বিরলা মনুষ্যাঃ’—ইহা ক্লতী পদরুধেরও ধৈর্ষের বাধ ভাঙ্গিয়া দেয়।  
বিহারীলালও বলেন,

জ্বলিলে যৌবন বনে প্রেমের অনল,

দহে যেন তপোবন ব্যোপে ঘোর দাবানল ;

দূরে যায় ধৈর্ষ-শৈশ্ব

উৎসাহ গাম্ভীর্ষ বীর্ষ

সুবোধ সুধীর জনেও নিতান্ত করে বিকল। [ সঙ্গীত শতক ]

ভূতৃহরির ‘যাং চিন্তয়ামি সততং ময়ি সা বিরক্তা’ শ্লেোক কবি উদ্ভূত করিয়াছেন  
‘প্রেম প্রবাহিনী’র তৃতীয় সর্গে। হৃদয়ের একান্ত কামনা যে কখনও কখনও ব্যর্থ  
হয়, মানুষ প্রেমের প্রতিদান পায় না, এ নির্মম সত্য কবি অনুভব করিয়াছেন।  
‘অনুরাগতাপে প্রেমসোহাগে গলিয়া’ যে হৃদয় ঢালিয়া দেয়, তাহাকেও কোন নায়িকা  
ঘৃণা করে। কিন্তু এই প্রসঙ্গে স্মরণ রাখা প্রয়োজন, কবি ভূতৃহরি বৈরাগ্যের যে  
তির্থক দৃষ্টিতে রমণীর রমণীয় রূপ ও প্রেমকে দেখিয়াছেন, বিহারীলালে সে  
বৈরাগ্য ও তির্থক দৃষ্টি নাই। বিহারীলালের দৃষ্টিতে নারী চিরদিন, ‘প্রেমের  
প্রতিমা, স্নেহের সাগর, করুণানির্ঝর, দয়ার নদী।’ [ বঙ্গসুন্দরী ]

প্রেম-কল্পনায় বিহারীলালের সর্বাপেক্ষা অধিক সাদৃশ্য ভবভূতির সহিত।  
প্রেমের সুস্কমতা ও গভীরতা প্রদর্শনে ভবভূতি সুদক্ষ শিল্পী। প্রেমের বিভাবথানিও  
ভবভূতিতে স্বতন্ত্র। অধিকাংশ সংস্কৃত প্রেমকবিতায় প্রেমের প্রধান আলম্বন-বিভাব  
যে নায়িকা, তাহার বহিঃসৌন্দর্য বর্ণনায় কবিগণ সমগ্র অলংকার উজাড় করিয়া  
দিয়াছেন। নায়িকার আনন, নয়ন, অধর, কপোল, কেশ, জঘন, নিতম্ব ও চরণের  
বন্দনায় সংস্কৃত কবিগণের লেখনী চির প্রগল্ভ। ভবভূতি সেখানে বহিঃরূপের  
দিকে গুরুত্ব না দিয়া দেখিয়াছেন, নায়িকার অন্তর-সৌন্দর্য। ভবভূতির প্রেমের  
আলম্বন-বিভাব লাভ্যের কমকান্তি, মানস-সৌন্দর্যের অচপল আলেখ্য—‘ইয়ং  
লক্ষ্মীরিয়মমৃতবর্তিনঃস্নয়োঃ’; তাহার বচন ‘স্নানস্যা জীবকুসুমস্যা বিকাশনানি,  
সন্তর্পনানি সকলেন্দ্রিয়মোহনানি...কর্ণামৃতানি মনসচ্চ রসায়নানি’, তাহার স্পর্শ  
‘আতপ্ত জীবনমনপরিতর্পণো সঞ্জীবনৌষধিরসঃ’, তাহার হৃদয় ‘প্রেম্ণা দ্রবীভূতম্’।  
বিহারীলালেও প্রেমের আশ্রয়বিভাব এই অন্তর-লাভ্যের সার, মাধুর্যের আকর :

নয়ন অমৃতবাশি প্রেয়সী আমার !

জীবন জুড়ান ধন হৃদি ফুলহার। [ সারদামঙ্গলের উপহার গীতি ]

তিনি ‘মুতিমধুরিমা’, ‘সঞ্জীবনী লতা’, ‘লাভ্যা বালা’, ‘মাগর মোহিনী মেয়ে  
স্বপন-সুন্দরী’। বিহারীলালের সৌন্দর্য বর্ণনায় অলংকার আছে, কিন্তু সে  
অলংকার সৌন্দর্যের কমনীয় স্নিগ্ধতারই দ্যোতক। তাহার নায়িকা ‘ষোড়শী রূপসী  
বালা পূর্ণিমা ষামিনী’, তাহার ‘কান্তি শান্তিময় তনু অপরূপ ইন্দ্রধনু’, তাহার  
‘নয়ন-কিরণ যেন পীষুষ লহরী’। সর্বোপরি কবির নায়িকা ‘করুণা রাণী’।

সৌন্দর্যের সহিত করুণার এই মণিকাণ্ডন যোগ সংস্কৃত সাহিত্যে দুর্লভ। একমাত্র ভবভূতির 'সীতা' এই করুণার একটি অসহজলভা প্রতিকৃতি—দয়া, প্রেম, স্নেহ, বাৎসল্য ও করুণরসের যুদ্ধবেণী—'করুণস্যা মর্তির্রথবা শরীরিণী বিরহব্যথা'।

ক্ষেত্র প্রেমের বিভাব-বর্ণনায় নয়, প্রেমের অনুভাব ও বৈচিত্র্য প্রদর্শনেও ভবভূতিতে অতি সুক্ষ্ম কতকগুলি ঝংকার উঠিয়াছে। বিহারীলালের কাব্যে তাহার প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়। 'স্বং জীবিতং স্বমাসি মে হৃদয়ং শ্বিতীয়ং' প্রভৃতি শ্লোকের প্রতিধ্বনি বিহারীলালের সমগ্র কাব্যেই ছড়াইয়া আছে। এই সুরেই কবি বলেন :

প্রিয়ে ! তুমি মম অমূল্য রতন !

যুগযুগান্তের তপের ফল ;

তব প্রেম-স্নেহ আমিয়-সেবন

দিয়েছে জীবনে অমর বল। [ বঙ্গসুন্দরী. ৯ সর্গ ]

ভবভূতি 'অশ্বতং সুখদুঃখয়োঃনয়নুগুণং সর্বাশ্ববান্দাসু যৎ' বলিয়া যে 'ভদ্রপ্রেম'-এর কল্পনা করিয়াছেন, বিহারীলাল সেই প্রেমের উপাসক ; এই প্রেম যে পুণ্যবান্-সুজনেই লাভ করিয়া থাকে, এবিষয়েও ভবভূতির সাহিত্য কবি একমত :

জনমে না মনে ইন্দ্রিয় বিকার

পরম উদার প্রেমের ভাব ;

নাহি রোগ শোক জরা কদাকার,

পুণ্যবানে করে এ নারী লাভ। [বঙ্গসুন্দরী. ৩ সর্গ]

#### ঘ. বাংলা নাটকে সংস্কৃত নাটকের প্রভাব

বাংলা নাটক ইউরোপীয় নাট্যাদর্শে গঠিত—এ সিংহাস্ত একদেশদর্শী। এই নাটক ত্রিস্রোতার মত তিনটি ধারার সমষ্টি। ইহার সূচনা সংস্কৃত নাটকের বাংলা অনুবাদ লইয়া এবং আদৌ উহার আদর্শ ছিল সংস্কৃত নাটক। ক্রমে ক্রমে সে নাটক ইউরোপীয় নাটকের আদর্শে সংস্কৃতের প্রভাবমুক্ত হইয়াছে এবং যাত্রার চণ্ডকে আত্মসাৎ করিয়া নবকলেবরে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কিন্তু ইউরোপীয় নাটকলার প্রভাব বিস্তৃত হইলেও বাংলা নাটক সংস্কৃত প্রভাবকে অতিক্রম করিতে পারে নাই, বিশেষতঃ বাংলা পৌরাণিক নাটক।

বাংলা নাটকের স্বিমুখী গতি : সহরেব নাট্যশালায় ও গ্রামে যাত্রার আসরে। সহরের নাটমঞ্চে অভিনীত নাটকে পাশ্চাত্য নাটকের প্রভাব নিঃসন্দেহে গুরুতর। কিন্তু গুরুতর হইলেও প্রথম দিকের বাংলা নাটকে নান্দী ছিল, প্রস্তাবনা ছিল, বিদূষক ও কণ্ঠকী চরিত্র ছিল। এমন কি নাট্যবৃত্তেও সংস্কৃত নাটকের প্রেমবিলাস ও কাব্যময় সংলাপের অভাব ছিল না। বাংলার প্রথম মৌলিক নাটক জি. সি. গুপ্তের 'কীর্তিবিলাস' ও তারারচরণ শিকদারের 'ভদ্রাজর্জন'। 'কীর্তিবিলাসে' নান্দী আছে, নান্দ্যন্তে সুগ্রথারকৃত প্রস্তাবনাও আছে। নাটকের বিষয়বস্তুতে ইংরাজী নাটকের জটিলতা প্রবর্তিত হইলেও গদ্য-পদ্য মিশ্রিত সংলাপ ও প্রেমের উপমা



প্রয়োগে সূর্য-কমলিনী-স্বপ্নের প্রসঙ্গ সংস্কৃত নাটকের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। 'ভদ্রাজর্দন' নাটকে নান্দী-প্রস্তাবনা নাই, অঙ্গে দৃশ্যবিভাগও ইংরাজী নাটকের অনুরূপ। তথাপি ইহার পরে রচিত সংলাপ শ্লেোকাক্রান্ত সংস্কৃত নাট্য সংলাপেরই অনুরূপ। সংস্কৃত নাটকের কাব্যাবাদও ইহাতে দূর্ভব নয়।

প্রথম যুগের শ্রেষ্ঠ নাট্যকার রামনারায়ণ তর্করত্ন। তিনি সংস্কৃতদক্ষ পণ্ডিত। তখনকার দিনে তৎকৃত সংস্কৃত নাটকের অনুবাদগুণি ছিল মণ্ডের অভিনয়ে নাটক। অনুবাদ ছাড়া রামনারায়ণ কয়েকখানি মৌলিক নাটক রচনা করেন। তন্মধ্যে অতি বিখ্যাত—সমাজচিত্র হিসাবে 'কুলীনকুলসর্বস্ব নাটক' এবং পৌরাণিক নাটক হিসাবে 'ধর্মবিজয়' নাটক। মৌলিক নাটক রচনাতেও তর্করত্ন মহাশয় সংস্কৃত নাট্যরীতিকেই অনুরূপ করিয়াছেন। 'কুলীনকুলসর্বস্ব নাটকে' নান্দী ও প্রস্তাবনা আছে, কয়েকটি সংস্কৃত শ্লোকের পদ্যানুবাদও আছে। উপরন্তু আছে মূচ্ছকটিক নাটকের শকার চরিত্রের অনুরূপ অভব্যচন্দ্রের চরিত্র। সংস্কৃত নাটকের ভাব ও চরিত্র ক্রমে ক্রমে লেখক-মানসে কিরূপে নব নব মূর্তি পরিগ্রহ করিতেছিল, কিরূপে প্রাচীন ভাব নব নব ভাবোন্মোহনে সহায়তা করিতেছিল, রামনারায়ণের এই নাটক তাহার নজির। এই আদর্শ স্ফূটের হইয়াছে রামনারায়ণের মৌলিক পৌরাণিক নাটকে—বিশেষতঃ 'ধর্মবিজয়' নাটকে। 'ধর্মবিজয়' মৌলিক নাটক হইলেও উহার মূল ক্ষেমীশ্বর বিরচিত সংস্কৃত 'চণ্ডকৌশিক' নাটক। ইহা সংস্কৃত নাটকের বাংলা মানস-রূপান্তরের একটি বিশিষ্ট প্রতীক। বাংলা নাটকে সংস্কৃত নাটকের গঢ় প্রভাবের সূচনাও এইখানে। সংস্কৃত নাটকের ভাব লেখক-হৃদয়ের বকষণে পরিম্লত হইয়া বাংলা নাটকে কিভাবে নূতন রূপে, নূতন আঙ্গিকে, নূতন আধারে প্রবাহিত হইয়াছে, এই নাটক তাহার একটি দৃষ্টান্ত।

রামনারায়ণ যে আত্মিকরণের সূচনা, মধুসূদনে তাহার বিকাশ। রাঢ়-বঙ্গের 'অলীক কুনাটা রঙ্গ'কে পরিশুদ্ধ কবিবার অভিপ্রায়ে মধুসূদন নাট্যরচনা প্রবৃত্ত হন। প্রথম হইতেই তাহার লক্ষ্য ছিল সংস্কৃত নাট্য-রীতির শৃঙ্খল ভঙ্গ করা। গোরদাস বসাককে লিখিত একটি পত্রে তিনি বলিতেছেন, 'It is my intention to throw off the fetters forged for us by a servile admiration of everything Sanskrit.'

কিন্তু সংস্কৃত-বন্ধের প্রাতি অবজ্ঞার ভাব থাকিলেও তিনি সংস্কৃত প্রভাব বর্জন করিতে পারেন নাই। সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের অনুরূপে তিনি নাটককে বলিয়াছেন 'দর্শনকাব্য' [কৃষ্ণকুমারীর উৎসর্গপত্র]। বঙ্গীয় নাটকের দর্দীন দৈখিয়া তিনি শ্রম্ভাভরে কালিদাস-ভবভূতির নামই স্মরণ করিয়াছেন :

কোথায় বাস্মীকি, ব্যাস কোথা তব কালিদাস

কোথা ভবভূতি মহোদয়,

অলীক কুনাটা রঙ্গে

মজে লোক রাঢ়বঙ্গে

নিরখিয়া প্রাণে নাহি সয়। [শর্মিষ্ঠার প্রস্তাবনা]

নাটক প্রণয়ন করিতে গিয়াও তিনি কালিদাস-ভবভূতিকে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। মধুসূদনের প্রথম নাটক 'শর্মিষ্ঠা'। এ নাটকে নান্দী নাই, সূত্রধার ও নটীর ভূমিকাও বর্জিত হইয়াছে ; কিন্তু নাট্যবৃত্ত রচনায়, ঘটনার বিন্যাসে, চরিত্র সৃষ্টিতে কালিদাস ও অন্যান্য সংস্কৃত নাটকের অমোঘ প্রভাব। উদর-রসিক বিদ্যুৎক চরিত্রটি অবিকল সংস্কৃত নাটকের বিদ্যুৎকের প্রতিরূপ। প্রেম-সংঘটনের ব্যাপারেও সংস্কৃত নাটকের কৌশল। কালিদাসের প্রভাব তো আছেই, উপরন্তু আছে শ্রীহর্ষের রত্নাবলীর প্রভাব। রাজাস্তঃপুত্রের উদ্যানে শর্মিষ্ঠার কাতরোক্তি—'তা তোমারই বা দোষ কি ?' সাগরিকার শোকার্তি 'অহবা কো তুই দোসো'-এর প্রতিধ্বনি। শর্মিষ্ঠা ও দেবযানী যথাক্রমে সাগরিকা ও বাসবদত্তারই প্রতিরূপ। শর্মিষ্ঠা সাগরিকার মত মৃৎশা ও সরলা, দেবযানী বাসবদত্তার মত কোপনা। শর্মিষ্ঠার সখী দেবিকার ভূমিকাও রত্নাবলী-সখী সুসঙ্গতার অনুরূপ। মোটের উপর শর্মিষ্ঠা নাটকের স্বাদ সংস্কৃত প্রণয়নস্বাদমূলক নাটকের স্বাদ হইতে অভিন্ন। অলংকারাত্য পোষাকী সংলাপ যোজনাতেও ইহা সংস্কৃত নাটকের প্রতিরূপ। এই নাটকে কয়েকটি গান আছে ; তন্মধ্যে দ্বিতীয় অঙ্কের এই গানটিতে জয়দেবের 'বিহরতি হিরিরতি সরস বসন্ত' গীতের প্রতিধ্বনি লক্ষণীয় :

উদয হইল সখী, সরস বসন্ত ।

মোদিত দর্শাদিশ পুংগপগণে

আর বহিছে সমীর স্দৃশান্ত ॥

উপসংহারে শত্ৰুচাষের এই আশীর্বাণী—'হে রাজন্, এখন আশীর্বাদ করি যে তোমরা সকলে দীর্ঘজীবী হয়ে এইরূপ পরস্পরকে কালযাপন কব'—সংস্কৃত নাটকের ভরতবাক্যের অনুরূপ। 'শর্মিষ্ঠা'য় সংস্কৃতের বন্ধন অল্প নয়।

মধুসূদনের দ্বিতীয় নাটক 'পদ্মাবতী' সম্পর্কেও এই মন্তব্য প্রযোজ্য। পদ্মাবতীর সূচনায় গ্রীক পুরাণকাহিনীর ছায়া আছে সত্য, কিন্তু উহাতে স্দবন্ধুর বাসবদত্তা কাহিনীর ছায়াও অস্পষ্ট নয়। ইহারও নির্মাণ-শৈলীতে সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুসৃত হইয়াছে। কণ্ঠকী, বিদ্যুৎক প্রভৃতি চরিত্র সংস্কৃত নাটকেরই গভাঙ্গণীতক চরিত্র। চিত্রপট দর্শনে অনুরাগ সঞ্চারের ব্যাপারে রত্নাবলী নাটকের প্রভাব আছে। কিন্তু কাহিনীসংগঠনে, দৃশ্যপরিচয়পনায় ও উক্তিসাদৃশ্যে কালিদাসের প্রভাবই সমধিক।

মধুসূদনের সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক 'কৃষ্ণকুমারী'। এই নাটকে পাশ্চাত্য প্রভাব অতি স্পষ্ট। এই সময়কার একটি পত্রে রাজনারায়ণ বসুকে তিনি জানাইয়াছিলেন, 'If I should live to write other dramas, you may rest assured I shall not allow myself to be bound by the dicta of Mr. Viswanath of the Sahitya Darpan. I shall look to the great dramatists of Europe for models.' 'কৃষ্ণকুমারী' এই প্রতিজ্ঞার ফল। ইহাতে মাইকেল প্রাচ্য হর্বাণ্ড নাটকের নিয়ম ভঙ্গ করিয়া পাশ্চাত্য বিষাদান্ত নাটকের আদর্শ স্থাপন করিয়াছেন, এবং নানাদিক হইতে সংস্কৃত নাট্যবন্ধের প্রভাবমুক্ত হইয়াছেন।

তথাপি একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, শ্রীমধুসূদন সংস্কৃত নাটকের বন্দন হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত হইতে পারেন নাই। দত্তমহাশয়ের অবচেতন মনে প্রাচ্য আদর্শ যে স্থির রেখায় মূর্ছিত হইয়াছিল, ইউরোপীয় কলা-কৌশল্য দ্বারা তাহা নূতন আকারে আকারিত হইয়াছে মাত্র। পাষণদেরথা মূছে না, মূছেও নাই। প্রথম সংস্করণের আখ্যাপ্ত্রে তিনি কালিদাসের ‘আপরিতোবাদ্ বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্রয়োগবিজ্ঞানম্’—এই উক্তিটি উদ্ধৃত করিয়াছিলেন। ইহা দ্বারা লেখকের মানসলোকে কি ভাবতরঙ্গ খেলিতোঁছিল, তাহা অনুমান করা দুঃসাধ্য নয়। এই নাটকে কয়েকটি চরিত্রে স্পষ্টতঃ সংস্কৃত কয়েকটি নাট্যচরিত্রের ছায়া আছে। তপস্বিনী ‘কপালকুণ্ডলা’ নামটি ভবভূতির মালতীমাধব নাটক হইতে সংগৃহীত। চরিত্রটি অবশ্য ভবভূতির জিঘাংসাপরায়ণা কপালকুণ্ডলার অনুরূপ নয়, কিন্তু উহাতে প্রসূত হইয়াছে ওই নাটকেরই অপর একটি তাপসী চরিত্র ‘সৌদামিনী’র স্নিগ্ধ করুণাপূর্ণ ছায়া। ‘মদনিকা’ নাম গৃহীত হইয়াছে মূচ্ছকটিকের বসন্তসেনাসখী মদনিকার নামসাদৃশ্যে ; চরিত্রগত বিশিষ্টতাও অনেকটা মদনিকার অনুরূপ। কৃষ্ণকুমারী নাটকের ‘বীলাসবতী’ মূচ্ছকটিকের বারাজনা বসন্তসেনার মতই সাধারণ পণ্যাঙ্গনার ন্যায় অর্থলুপ্তা নয়, অনুরাগিণী। ধনদাসের শাঠ্য ও হিন্দ্রিয়পরায়ণতা মূচ্ছকটিকের শ-কারকে স্মরণ করাইয়া দেয়। তাহাছাড়া, চিত্রফলক দর্শনে অনুরাগের উন্মেষ এবং কৃষ্ণকুমারীর স্বপ্নপ্রসঙ্গে ‘আকাশে কোমল বাদ্য’ প্রভৃতিতে সংস্কৃত নাটকের কয়েকটি প্রথাবন্ধ পৃষ্ঠাভিত্তিক প্রভাব বিদ্যমান। স্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ কথা এই যে, মধুসূদন এই নাটকে স্বীকরণের পথে কতকগুলি সংস্কৃত ভাবে আত্মসাৎ করিয়া লইয়াছেন। ‘চাণক্য-শ্লেকে’র প্রভাব দেখা যায় বলেন্দ্রসিংহের এই উক্তিতে—‘দুত মহাশয়, আপনি যে দেখাছি, স্বয়ং চাণক্য-অবতার’ [ তৃতীয়াঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক ]। পণ্ডিতের আর্থে,

রাজানমেব সংপ্রিত্য বিস্বান্ যাতি পরাং গতিম্ ।

বিনা মলয়মন্যত্র চন্দনং ন প্ররোহাতি ॥ [ মিত্রভেদ ]

ধনদাস যেন ইহারই প্রতিধ্বনি করিয়া বলিতেছে, ‘গ্রহদল রবিদের সেবা করে তাঁর প্রসাদেই তেজঃ লাভ করেন ; আমরাও রাজ-অনুচর ; তা আমরা যদি রাজপুত্রের অর্থলাভ না করি, তবে আর কিসে করব ?’ [ প্রথমাঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্ক ]। এই প্রসঙ্গে ধনদাস আরও বলিতেছে, ‘একালে কি নিতান্ত সরল হলে কাজ চলে ? কখন বা লোকের মিথ্যাগুণ গাইতে হয়, কখন বা অহেতু দোষারোপ কতো হয় ; কারো বা দুটো অসত্য কথায় মনঃ রাখতে হয়, আর কারু কারু মধ্যে বা বিবাদ বাধিয়ে দিতে হয় ।’ এই উক্তি হিতোপদেশের ‘নৃপ-নীতির’ স্বাকার :

সত্যাহনুতা চ পরুষা প্রিয়বাদিনী চ

হিংস্রা দয়ালুরূপি চাঅর্থপরা বদান্যা ।

নিত্যব্যয়া প্রচুররত্ন ধনাগমা চ

বারাজনেব নৃপনীতিরনেকরূপা ॥ [ সুদৃশ্ভেদ ]

মধুসূদনের শেষ নাটক ‘মাল্যকানন’ও সংস্কৃত প্রভাববদ্ধ। ইহার সংলাপে

সংস্কৃত শব্দের ভার, কাহিনীতে সংস্কৃত রসাকথার প্রভাব। 'ইন্দুমতী' ও তৎসখী 'সুন্দরী'র নাম কালিদাস হইতে গৃহীত। তপস্বিনী 'অরুন্ধতী' সংস্কৃত নাটকের লোক-কল্যাণী তাপসী চরিত্রের প্রতিরূপ। মন্ত্রী 'চাণক্য'—নাম মদ্রারাক্ষস নাটকের, কিন্তু তাহার প্রকৃতি ভাস বা শ্রীহর্ষের উদয়ন-কথার মন্ত্রী যোগেশ্বরায়ণের ; এমন কি চাণক্যের এই উক্তির সহিত—'গান্ধারপতি এখন বর্ষীয়ান ।...ইন্দুমতী তাঁর একমাত্র কন্যা। এঁর সহিত আমাদের মহারাজের বিবাহ হলে, কালে সিংহপতি ভারতের সম্রাটপদ লাভ করবেন' [ মায়। ৩ অঙ্ক, ১ম গর্ভাঙ্ক ] রত্নাবলীর যোগেশ্বরায়ণের 'মোহস্যাঃ পাণিগ্রহণং করিষ্যতি স সার্বভৌমো রাজা ভবিষ্যতি' [ ৪র্থ অঙ্ক ] সাদৃশ্য রহিয়াছে। ইহা ছাড়া এই নাটকের দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় গর্ভাঙ্কে ঢুলী ও বিজ্ঞাপনী-হস্ত মধুসূদাসের দৃশ্য ও মধুসূদাসের উক্তি—( ঢুলীর প্রতি ) বাজা বেটা, জোর করে বাজা'—সংস্কৃত নাটকের রাজঘোষকের অবিকল প্রতির্লিপি।

মধুসূদনে সংস্কৃত নাটককার বন্ধন কোন দিক হইতেই অক্ষয় নয়। স্বীকরণের পথে ভাব গ্রহণের দৃষ্টান্তও প্রচুর। পুরাতন এষুগে এই পদ্ধতিতেই নব রূপায়ণ লাভ করিয়াছে। মধুসূদনোত্তর বাংলা নাটকে সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যের এই রূপান্তরের ভিতরেই সংস্কৃতের গঢ় প্রভাব সঞ্চারিত হইয়াছে। দীনবন্ধুর নাটকেও একটি দিক হইতে এই নিগূঢ় প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে। সংস্কৃত নাটকে উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তিগণ কথা বলেন সাধু সংস্কৃতে এবং নিম্নস্তরের পাণ্ডগণ কথা বলে চলিত প্রাকৃত। বাংলা নাটকের নাটকীয় সংলাপে এই ভেদরেখাকে সুস্পষ্ট করিয়াছেন দীনবন্ধু মিত্র। দীনবন্ধুর নাটকে নিম্নস্তরের লোকদের মুখে গ্রাম্য কথা ভাষার সংকলন এবং শিক্ষিত লোকের মুখে সাধু ভাষার সংযোজন সংস্কৃত নাট্য সংলাপেরই অনূবর্তন। এই রীতির আর একটি প্রাঙ্গসর অনূবর্তন লক্ষ্য করা যায় পরবর্তীকালের নাটকে ও যাত্রার আরণ্য কীরাত বা ব্যাধের মুখে, কিংবা চণ্ডালদিগের ভাষণে আধভাঙ্গা হিন্দী ও বাংলার মিশ্রণে নির্মিত একটি কৃত্রিম ভাষার প্রয়োগে ; যেমন, অমৃতলাল বসুদর 'হরিশচন্দ্র' নাটকের 'মশান-চণ্ডালের এই অতি বিখ্যাত সংলাপটি—'হামার হরিয়্যা রাজারে, হামার হরিয়্যা রাজা !' ইহা প্রাকৃত সংলাপেরই নব্য রূপ।

মধুসূদনের নাটকে সংস্কৃত ভাব ও নাট্যরীতির প্রভাব থাকিলেও, তিনিই বাংলা নাটকে ইউরোপীয় নাটকের প্রাণধর্ম সঞ্চার করিয়াছেন। শৃঙ্খলমুক্তির এই চেষ্টায় বাংলা নাটকে ক্রমে ইউরোপীয় নাট্যদর্শনই প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। মধুসূদনোত্তর বাংলা নাটক এলিজাবেথীয় নাটকের অনূবর্তী। কাহিনীর অভিনবত্বে, ঘটনার বৈচিত্র্যে ও জটিলতায়, স্বন্দ-সংঘাতের আবেতে চবিষ্-প্রস্ফুটনে এবং নাটকীয় চমৎকারিত্ব সৃষ্টিতে এই যুগের নাটক শৈক্ষণীয়রের নাট্যদর্শনই প্রতিরূপ। সহরের নাট্যশালায় অভিনীত গিরিশচন্দ্র, ক্ষীরোদপ্রসাদ ও বিবেকানন্দলালের নাটকে পাশ্চাত্য নাট্যরীতির এই অনূবর্তন লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

কিন্তু সহরের নাট্যশালায় অভিনীত এই নাটকগুলিতেও দুইটি শাখায় সংস্কৃত নাটকের প্রভাব পড়িয়াছে : একটিতে প্রভাব নিতান্ত ক্ষীণ, আর একটির প্রভাব

কিঞ্চৎ গদ্যবৃত্তর । একটি বাংলার ঐতিহাসিক নাটক, অপরটি পৌরাণিক নাটক । সংস্কৃত স্দ্রবিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক একটি—বিশাখদত্তের মদ্রারাক্ষস । নাটকটির বিষয় ইতিহাসের চাণক্য-রাক্ষস সংবাদ । ঐতিহাসিক পরিবেশ, তৎকালীন রাজনীতির কলা-কৌশল, ঘটনার গতি ও সংঘমদ্রুতা নাটকখানিকে সত্যাকারের ঐতিহাসিক মর্যাদা দান করিয়াছে । বাংলার ঐতিহাসিক নাটক প্রথম হইতেই [ মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী ] কল্পনাব রঙে অনুরঞ্জিত । ঐতিহাসিক নাটকের সংঘম বাংলা নাটকে রক্ষিত হয় নাই । উপরন্তু ঐতিহাসিক নাটক অবলম্বনে স্বাদেশিকতার অভীপ্সা মিটাইতে গিয়া বাঙালী নাট্যকারগণ যুগ-চেতনাকে এতটা মূখ্য করিয়া তুলিয়াছেন যে, ইতিহাসের সত্য তাহাতে একান্ত লঘু হইয়া গিয়াছে । তথাপি মদ্রারাক্ষস নাটকের 'চাণক্য' নাম ও চরিত্র কয়েকটি নাটকে কিছ্ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে । মধুসূদনের 'মায়াকানন' নাটকের মন্ত্রীর নাম চাণক্য, যদিও কোটীলা চাণক্যের কুটিলতার বিন্দুমাত্রও তাহাতে নাই । কোটীলা চাণক্যের একটু অস্পষ্ট ভূমিকা পাওয়া যাইতেছে উমেশচন্দ্র গুপ্তের 'বীবালী' নাটকে । নাটকের বিষয় চন্দ্রগুপ্তের সাহিত্য শিলপক্ষেত্র ( সেলুকাসের ) যুদ্ধ ও শিলপক্ষকন্যার সাহিত্য চন্দ্রগুপ্তের পরিণয় । চাণক্যের ভূমিকা এখানে গৌণ হইলেও, ঐতিহাসিক চাণক্যের বুদ্ধিমত্তার কিঞ্চৎ আভাস ইহাতে আছে । এই কোটীলা চাণক্যের আর একটি ভূমিকা শিবজেন্দ্রলাল রায়ের বহুবিখ্যাত ঐতিহাসিক নাটক 'চন্দ্রগুপ্তের চাণক্য' । মদ্রারাক্ষসের চাণক্যের মতই তিনি কটু, কৌশলী ও বিচক্ষণ ; পার্থক্য এই, মদ্রার চাণক্যে দূরদর্শিতা আছে, স্বপ্নালুতা বা অধীরতা নাই—শিবজেন্দ্রলালের চাণক্যে আছে কবির স্বপ্ন, আর ব্যক্তিগত জীবনের একটি আঁত করুণ বোমলতা ।

বাংলা পৌরাণিক নাটকের প্রকৃতি সংস্কৃত নাটক হইতে স্বতন্ত্র, উহার রস-পরিণামও স্বতন্ত্র । সংস্কৃত নাটকের বিষয়বস্তু কোন কোন ক্ষেত্রে পুরাণাগ্রিত হইলেও উহার রসপরিণাম প্রধানতঃ মিলনান্তঃশৃঙ্গার ; ভক্তিভাবে কথা উহাতে নাই । বাংলা পৌরাণিক নাটকের মূখ্যরস শমভাবাগ্রিত ভক্তিরস । এই রস বাংলা নাটকে প্রথম সম্ভারিত করেন মনোমোহন বসু । বাংলার চিরপ্রচলিত নাটগীত, কীর্তন, পাঁচালি ও কথকতার প্রভাবও ইহাতে বিস্তৃত হয় । এইভাবে নাট্যরসে, গীতরসে ও অধ্যাত্মরসে বাংলা পৌরাণিক নাটকের এক স্বতন্ত্র চেহারা । কিন্তু পৌরাণিক নাটকের এই অভিনব সংগঠনে সংস্কৃত একটি নাটকের প্রভাবকে কোনক্রমেই অস্বীকার করা যায় না, তাহা আর্য ক্ষেমীশ্বরের 'চন্দ্রকৌশিক' নাটক । সংস্কৃত নাটকগুলির ভিতর এই একটি মাত্র নাটক, যাহাতে পদ্যরূপের কাহিনী ও বিশ্বাস—ধর্ম ও অধর্মের স্বন্দেহ অধর্মের পরাজয়, মানব-ভাগ্যের সাহিত্য দৈবলীলার যোগ, অপূর্ব অলৌকিক ঘটনার সমাবেশ ও সত্যধর্মের অপরায়েয় মাহাত্ম্য উদ্ঘাটিত হইয়াছে । বিঘ্নরাজ কেমন করিয়া কর্মে বিশ্বাস সৃষ্টি করেন, পাপপদ্রুশ কেমন করিয়া দৃষ্টিভঙ্গীকারীকে অভিভূত করে, ধর্ম কেমন করিয়া অধর্মিক মানুষ্যের সহায়তা করেন—তাহার চমৎকার চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে । 'চন্দ্রকৌশিক'

নাটকে দৈববলের অপরাঞ্জেয় মহিমা। মনোমোহন বসু পৌরাণিক নাটকের আদর্শ প্রতিষ্ঠা করিতে গিয়া এই নাটকটি দ্বারা নিঃসংশয়ে প্রভাবান্বিত হইয়াছেন। মনোমোহনের বহুখ্যাত পৌরাণিক নাটক 'হরিশ্চন্দ্র'। ইহার মূল উৎস 'চন্দ্রকৌশিক'। এই নাটকের ঘটনা লইয়া ইহার পর রচিত হইয়াছে রামনারায়ণের মৌলিক পৌরাণিক নাটক 'ধর্মবিজয়'। বাংলা পৌরাণিক নাটকে 'চন্দ্রকৌশিক' নাটকের আবেদন কোনদিনই শ্লান হইয়া যায় নাই। অনেকেই এই বিষয় লইয়া নাটক রচনা করিয়াছেন, তন্মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখ্য রসরাজ অমৃতলাল বসুর 'হরিশ্চন্দ্র'।

বিষয়বস্তুর দিক হইতে উত্তররাষ্ট্রচরিত নাটকখানির প্রভাবও অল্প নয়। গিরিশচন্দ্রের 'সীতার বনবাস' ও ডি. এল. রায়ের 'সীতা' এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু এই সকল নাটকে সংস্কৃত নাটকের যে ছায়া পড়িয়াছে, তাহা নিতান্ত বস্তু-প্রতিবস্তু-ভাবে ছায়া। এগুলি অনুবরণ নয়, স্বীকরণ। সহরের নাটমণ্ডে স্বীকরণের পথেই সংস্কৃত নাটকের ভাব, আঙ্গিক ও ভাষা বাঙালীর ভক্তিবাদের সহিত সঙ্গত হইয়া আত্মগোপন করিয়া আছে। গিরিশচন্দ্রের 'সীতার বনবাস' বস্তুতঃ মৌলিক নাটক; ডি. এল. রায়ের 'সীতা'ও তাই। তবে বনশ্রীর বর্ণনায় উভয় নাটকেই কোথাও কোথাও ভবভূতির ধ্বনি আছে। গিরিশচন্দ্রের পৌরাণিক নাটকে বিদূষক, কণ্ঠকী প্রভৃতি চরিত্র সংস্কৃত নাটকের প্রচলিত চরিত্রগুলির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

এই তো গেল সহরের নাটমণ্ডের কথা। সংস্কৃত নাটকের প্রভাব আর এক খাতে প্রবাহিত হইয়াছে বাংলার গীতাভিনয়ে বা নৃতন যাত্রায়। মনোমোহন বসুই যাত্রার উপযোগী করিয়া যাত্রানাট্য রচনার আদর্শ স্থাপন করেন। তাঁহার 'সতীনাটক' 'কুপিত কৌশিক' ( হরিশ্চন্দ্র ) নাটক যাত্রাব দলেও অভিনীত হইয়াছিল। নাটকীয় চণ্ডে লেখা যাত্রাকে খোলা আসরে অভিনয় করা ব্রূপারে উমেশচন্দ্র মিত্রও ছিঁলন অগ্রণী। তাঁহার 'সীতার বনবাস' ( বিদ্যাসাগরের সীতার বনবাসের নাট্যরূপ ) শখের যাত্রায় অভিনীত হয়। এই সূত্রে সংস্কৃত নাটকের বিষয়, ভাব, সূদীর্ঘ কাব্যময় ভাষণ এবং বিদূষকাদি চরিত্র বাংলা যাত্রাতেও স্থান লাভ করে। বাংলা যাত্রার অন্যতম বিশিষ্টতা অলৌকিক আশ্চর্য ঘটনার সমাবেশ, যুদ্ধের ঘনঘটা এবং বীররসের নামে রৌদ্ররসের প্রাচুর্য। ইহাদের ভিতর সংস্কৃত নাটকেব প্রভাব আবিষ্কার করা দুঃসহ নয়। বাংলা যাত্রার স্বগতোক্তি ও সূদীর্ঘ বর্ণনাবহুল সংলাপ সংস্কৃত নাটকের বর্ণনাত্মক সংলাপকে স্মরণ করাইয়া দেয়। বীররসের নামে রৌদ্ররসের বিস্তারে ভট্টনারায়ণের বেণীসংহার নাটকের প্রভাব আছে। যাত্রার ভাড়াটিতে সংস্কৃত উদরসবস্ব বটু বিদূষকের ভূমিকা তুচ্ছ নয়। অধিকাংশ যাত্রার পরিণাম হর্ষিত অর্থাৎ ভক্তিরসাত্মক শান্তি; ইহাও সংস্কৃত মিলনাত নাট্যাদর্শের প্রভাব। তাহা ছাড়া কয়েকটি পালায় বিষয়ও সংস্কৃত নাটকের বিষয়। যথা উপরিউক্ত 'সীতার বনবাস' বা 'হরিশ্চন্দ্র' পালা। কিন্তু এই পালাগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মূল নাটকের ছায়ার ছায়া। নাটকে যে সাদৃশ্য বস্তু-প্রতিবস্তুভাবে, যাত্রায় তাহা বিশ্ব-প্রতিবিশ্বভাবে। উদাহরণ স্বরূপ অমৃতলাল বসুর 'হরিশ্চন্দ্র' নাটক ও ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদের 'শ্মশানে

মিলন' ( হরিশ্চন্দ্র ) যাত্রাপালার উল্লেখ করা বাইতে পারে। অমৃতলালের হরিশ্চন্দ্র কতিপয় নূতন বিষয় সংযোজিত হইলেও মূলের বিষয়, চরিত্র ও রসের স্বাদ অলভ্য নয়, কিন্তু ফণিভূষণের 'মশান মিলন' মূল হইতে বহুদূরে অপসারিত।

### ৬. বাংলার গল্প-উপন্যাস ও সংস্কৃত কথাসাহিত্য

উনবিংশ শতাব্দী বাঙালীর নব জাগরণের যুগ। ইংরাজ সাহিত্যের মাধ্যমে এই যুগে বিশ্বসাহিত্যের সহিত যোগাযোগ ঘটায় নানাদিক হইতে বাংলা সাহিত্য সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। এই সমৃদ্ধির একাদিক বাংলার নূতন কথাসাহিত্য, বিশেষতঃ গল্প ও উপন্যাস। এই গল্প-উপন্যাস নূতন—ইহার বিষয়বস্তু নূতন, ইহার আঙ্গিক নূতন। কিন্তু এই নবন্যাসের যুগেও বাংলা কথাসাহিত্য সম্পূর্ণরূপে প্রাচীন কথাসাহিত্যের সহিত যোগসূত্র হারাইয়া ফেলে নাই, বরং প্রাচীন সংস্কারের সূত্র ধরিয়াই উহা নূতনত্বের পথে অগ্রসর হইয়াছে।

এই নূতন যাত্রায় প্রাচীন সাহিত্যের সহিত যোগাযোগ রক্ষিত হইয়াছে কয়েকটি দিক হইতে : (১) সংস্কৃত কথাসাহিত্যের অনুবাদে, (২) প্রাচীন কথাসাহিত্যের অনুকরণে নূতন সাহিত্য সৃষ্টিতে এবং (৩) নূতন গল্প-উপন্যাস রচনায় ভাবানুধক্ষে সংস্কৃত রসসাহিত্যের স্মরণে ও স্বীকরণে।

নব্য যুগের কথাসাহিত্যকে দুইভাগে ভাগ করা যায় ; ইহার এক ভাগে পড়ে শিশুসাহিত্য, আর এক ভাগে পড়ে বর্ষীয়ান পাঠকের উপযোগী গল্প-উপন্যাস।

### ॥ শিশুসাহিত্য ॥

বহু প্রাচীনকাল হইতে বাংলায় যে শিশুসাহিত্য প্রচলিত আছে, তাহা উপকথা, নীতিকথা ও রূপকথা নামে পরিচিত। এই ধরনের কথাসাহিত্য একটি বিশেষ দেশের বিশিষ্ট জলবায়ু, জাতীয় চরিত্র ও আশা-কামনার কথা লইয়াই গড়িয়া উঠে। বালক ও কিশোর দেশের ভাবী প্রতিনিধি। একটি দেশের শিশুসাহিত্যে সেই প্রতিনিধিত্বের ভিত্তি গড়িয়া দেওয়া হয়। শিশুর মনোরঞ্জন ছলে শিক্ষার বীজও বপন করা হয়। বাংলার শিশুসাহিত্যের প্রকৃতি বিশ্ব শিশুসাহিত্যের এই সাধারণ প্রকৃতি হইতে স্বতন্ত্র নয়।

বাংলায় যে বিচিত্র শিশুসাহিত্য প্রচলিত ছিল, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে তাহার নিদর্শন রক্ষিত হয় নাই। কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে দুরন্ত শিশু শ্রীমন্তকে সান্ধ্বনা দিবার জন্য খুজনা একটি ছড়া কাটিয়াছেন,

আয় আয়রে বাছা আয় ।

কি লাগিয়া কান্দে বাছা কি ধন চায় ॥

আনিব তুলিয়া গগন ফুল ।

একেক ফুলের লঙ্কেক মূল ॥

সে ফুলে গাঁথিয়া পরাব হার ।  
সোনার বাছা কেঁদনা আর ॥  
রথ গজ ঘোড়া যৌতুক দিয়া ।  
রাজার দর্দহতা করাব বিয়া ॥

এই ছড়ায় বাংলা রূপকথা ও শিশুসাহিত্যের প্রকৃতি আভাসিত হইয়াছে । এই ধরনের রূপকথার সংকলন করিয়াছেন দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার তাঁহার 'ঠাকুরদাদার ঝুলি' ও 'ঠাকুমার ঝুলি'তে । মধুমালী, কাঞ্চনমালা প্রভৃতির কাহিনী বহুবিখ্যাত । এই সকল কাহিনীতে রাজপুত্রদের দঃসাহসিক অভিযান, যুদ্ধ-বিগ্রহ, সন্ন্যাসীর অনুরূহ লাভ প্রভৃতি অলৌকিক, স্বপ্নরঙীন, চমৎকার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে । রাক্ষস-খোঙ্কসের কাহিনীও ইহাদের সহিত জড়িত । এই রূপকথাগুলির সহিত সংস্কৃত কথাসাহিত্যের একটি ক্ষীণ যোগাযোগ আছে । পঞ্চতন্ত্র, হিতোপদেশ, বেতালপর্বাংশতি, কথাসরিৎসাগর ; সুবন্ধুর বাসবদত্তা, বাণভট্টের কাদম্বরী, দশরথ দশকুমারচারিত ও শুকসম্বারিত বহু গল্পে রাজপুত্রদের প্রেম ও বীরত্বের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে । বাংলার রূপকথার রাজপুত্র-রাজকন্যার মিলন-কাহিনীর সহিত হিতোপদেশের সাগরকন্যা রত্নমঞ্জরী ও সিংহলরাজপুত্র কন্দর্পকর্তুর কাহিনীর [ সুহৃৎসেভ ] স্পষ্ট যোগাযোগ লক্ষিত হয় । কতকগুলি গল্পে রাজপুত্র ও রাজকন্যার পাষাণে পরিণত হওয়ার কথা পাওয়া যায় : মনে হয়, এই পাষাণে পরিণত হওয়ার বিষয়টি গৃহীত হইয়াছে সুবন্ধুর বাসবদত্তা ও শুকসম্বারিত গল্পাবলী হইতে । রাক্ষসের প্রসঙ্গ পাওয়া যাইতেছে পঞ্চতন্ত্রের অপরাধীক্ষিতকারক-এর কয়েকটি গল্পে । সংস্কৃত কথাসাহিত্যের শুকসম্বারিত প্রসঙ্গ পাওয়া যায় কাঞ্চনমালার গল্পে । কয়েকটি বিষয়ে বাংলা রূপকথা একটু স্বতন্ত্র : সংস্কৃত কথায় আশ্চর্য-অলৌকিক কথার সমাবেশ থাকিলেও মাটির পৃথিবীর সহিত ইহাদের রক্তমাংসের যোগ বিচ্ছিন্ন নয়—বাংলা রূপকথার কাহিনী যেন কল্পলোকের রঙীন স্বপ্ন । মেঘলোক আর পাতালপুরী, ব্যাঙ্গমা-ব্যাঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া সব মিলিয়া ইহা একটি স্বাশ্বিনল মায়ালোক সৃষ্টি করে । নারীর প্রেমচিহ্নাকনে সংস্কৃত কথাসাহিত্যে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে তিব্বক কামনার দিকটিই উদ্ঘাটিত হইয়াছে : বাংলা রূপকথায় পাই সতীনারীর ত্যাগ, সহিষ্ণুতা ও দৃঢ়-কোমল মাধুর্যের সংবাদ । এদিক হইতে বাংলা রূপকথার নারীপ্রেম বাণভট্টের মহাশ্বেতা ও কাদম্বরীর কথা স্মরণ করাইয়া দেয় । স্বপ্নে দর্শন করিয়া নায়ক-নায়িকার প্রণয়োন্মেষের সহিত [ মধুমালার কাহিনী ] সুবন্ধুর বাসবদত্তা-কন্দর্পকর্তু কাহিনীর সাদৃশ্য আছে । বাংলা রূপকথার গঠনশৈলীও সংস্কৃত পদ্য-পদ্যময় চন্দ্রকাব্যের অনুরূপ ।

বাংলাদেশে শিশুশিক্ষার একটি অঙ্গ ছিল, হিতোপদেশের পঠন-পাঠন । কবি-কঙ্কণের শ্রীমন্তও হিতোপদেশের কথা পাঠ করিয়াছে । এই হিতোপদেশের প্রত্যক্ষ প্রভাব দেখা যায় বাংলার প্রচলিত উপকথাগুলির মধ্যে : বাংলার শিয়ালপাণ্ডিত সংস্কৃত শিশুসাহিত্যের ধৃত শৃগাল হইতে অভিন্ন । এখানেও সিংহ পশুগণের



রাজা। সংস্কৃত কথাসাহিত্যে সিংহ ও ব্যাঘ্র অনেক সময় ইতর প্রাণীর হস্তে জন্ম হইয়াছেন; বাংলা উপকথায় বাঘ জন্ম ভোম্বলদাস নামক এক কাণ্ডপনিক জীবের কাছে :

সিংহীর মামা ভোম্বলদাস,  
বাঘ মেরেছে গন্ডা দশ।

সংস্কৃত কথাসাহিত্যে ক্ষুদ্র জন্তু বা পাখীর তীক্ষ্ণ বুদ্ধির অনেক গল্প পাওয়া যায়। ‘পশ্য সিংহো মদোনামন্তঃ শশকেন নিপাতিতঃ’, ‘কাক্যা কনকসুগ্ৰেণ ক্ৰমসপৌ নিপাতিতঃ’ [ হিত. স্দুহ্মেভদ ] ; বাংলায় অনুরূপ বুদ্ধির পরিচয় দিয়াছে ক্ষুদ্র চড়ুই পাখী; কৌশলে সে লোভী কাককে শূন্য নিরস্ত করে নাই, তাহার চণ্ডপুট দংশ করিবার ব্যবস্থা করিয়াছে। ক্ষুদ্র টুনটুনি পাখীর কৌশলে সাতরাণীর নাক কাটা গিয়াছে।

ইহা ছাড়া ব্রাহ্মণের বোকামি, তাঁতীর নিবুদ্ধিতা, নাপিতের ধূর্ততা এবং মন্ত্র প্রভাবে অলৌকিক সিদ্ধি অর্জন প্রভৃতির সহিত সংস্কৃত পণ্ডতন্ত্র ও হিতোপদেশের কতকগুলি কাহিনীর সাদৃশ্য আছে। বাংলার রসকথা ব্রাহ্মণ ও সোনার কাঁকণের গল্পের সহিত পণ্ডতন্ত্রের মন্ত্রক কৌলিক কাহিনীর মিল দেখা যায়। [ পণ্ডতন্ত্র. অপরীক্ষিতকারক ]। হিতোপদেশের নীতিশৈলীর স্পষ্ট প্রভাব রহিয়াছে শিশুশিক্ষার জন্য রচিত নীতিমূলক কবিতাবলীর ভিতর। বাংলার নীতি কবিতা সংস্কৃত চাণক্য শ্লোক, নীতি শ্লোক, দৃষ্টান্তশতক প্রভৃতির নির্যাস লইয়া রচিত। ঈশ্বরগুপ্তের নীতিকবিতা, কৃষ্ণচন্দ্র মজুমদারের সম্ভাবশতক, রজনীকান্ত সেনের নীতি কবিতাবলী, এমন কি রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’ এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

নব্যযুগে নতন করিয়া সংস্কৃত কথাসাহিত্য অনূদিত হয় ফোর্ট-উইলিয়াম কলেজে। মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালয়কার হিতোপদেশ ও দ্ব্যগ্রংশপুস্তিকার অনুবাদ করেন। গোলোকনাথ শর্মাও হিতোপদেশের অনুবাদ করেন। স্কুল বুক সোসাইটি হইতেও বহু গ্রন্থ অনূদিত হয়। কিন্তু এ বিষয়ে সর্বাপেক্ষা ক্রটিত্ব সংস্কৃত কলেজ গোষ্ঠীর। এই কলেজ গোষ্ঠীর ভিতর অগ্রগণ্য ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর। তিনি বেতাল, পঞ্চাংশতীর অনূবাদ করেন; আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশের ‘বৃহৎকথা’র অনুবাদও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। এইভাবে অনুবাদের মাধ্যমে সংস্কৃত কথাসাহিত্যের স্বাদ নতন করিয়া বিস্তার লাভ করে এবং মৌলিক ভাবে যাঁহারা শিশুসাহিত্য রচনায় প্রবৃত্ত হন, সংস্কৃত মূল ও অনুবাদ তাঁহাদের কল্পনাকে উৎসাহিত করে।

নব্যযুগে মৌলিক শিশুসাহিত্য রচনায় যাঁহারা হস্তক্ষেপ করেন, তাঁহাদের সকলেরই সংস্কৃত বিনিয়াদ পাকা। বিদ্যাসাগরের বোধোদয় ও আখ্যানমঞ্জরী এবং মদনমোহন তর্কালঙ্কারের ‘শিশুশিক্ষা’ উল্লেখ্য সৃষ্টি। এই প্রসঙ্গে অক্ষয়কুমার দস্তগির চারুপাঠের (Entertaining lessons) নামও স্মরণীয়। মধুসূদন, হেমচন্দ্র, শিবনাথ শাস্ত্রী প্রভৃতিও শিশুপাঠ্য কবিতা রচনা করেন। এই সকল রচনায় সংস্কৃতের ধর্মান্বিত্ত নয়।

এই সময় বিদেশী গল্পসাহিত্যের অনূবাদও প্রচুর হয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যায়, বিদেশী গল্পের রচনাদর্শেও সংস্কৃতের ছক লিখিত হয় নাই। অনূবাদগুলি স্বচ্ছন্দ অনূবাদ হওয়ায় সংস্কৃত কথাসাহিত্যের উদ্দাম কল্পনা ও আজগুবি পরিবেশ প্রকারান্তরে তাহাতে প্রচ্ছন্ন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।<sup>১</sup> এমন কি যাহারা স্বাধীনভাবে শিশুসাহিত্য রচনায় অগ্রসর হইয়াছেন, তাহারাও সংস্কৃত কথাসাহিত্যের উদ্দেশ্য ও লক্ষ্য দ্বারা প্রণোদিত হইয়াছেন। এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় হরিনাথ মজুমদারের ‘বিজয়-বসন্ত’ আখ্যান। প্রচলিত লোক-কথার উপর ভিত্তি করিয়া রচিত হইলেও উহা একটি স্বাধীন রচনা। ডঃ আশা দেবী বলেন, ‘লোককথার উপর নির্ভরশীল হইলেও ইহাই প্রথম শিশুসাহিত্যে খাঁটি দেশজ মূর্তিকাসম্ভব উপন্যাস।’<sup>২</sup> এই গ্রন্থখানি রচনার উদ্দেশ্য ‘বালকগণের চিত্তরঞ্জন ও নীতিশিক্ষা’ [ ভূমিকা—বিজয়-বসন্ত ]; সংস্কৃত হিতকথা প্রণয়নেরও এই একই উদ্দেশ্য ‘কথাছিলেন বালানাং নীতিস্তুদিহ কথ্যতে’ [ হিত. অবতরণিকা ]। বিজয়-বসন্তের কাহিনীটিও শৃঙ্গী মূনির পিতা কর্তৃক একটি উপদেশের দৃষ্টান্তত্বলে বর্ণিত হইয়াছে। উদ্দেশ্যে ও প্রকারে ইহা সংস্কৃত হিতোপদেশের অনূরূপ।

## ॥ বাংলা গল্প-উপন্যাস ॥

নব যুগের পাশ্চাত্ত্য শিক্ষালব্ধ মননের ফল বাংলার গল্প-উপন্যাস। রূপকথায় দেখি, ‘সাত সমুদ্র তের নদীর’ পারে রাজকন্যা ঘুমাইয়া ছিলেন, পৈথানের সোনার কাঠি শিয়রে অদল-বদল করিয়া রাজপুত্র তাহার ঘুম ভাঙ্গাইলেন। সে রাজকন্যার কাহিনী বাংলার কথাসাহিত্যের সূক্ষ্ণভঙ্গ করিতে পারে নাই। কিন্তু পাশ্চাত্ত্য শিক্ষার ফলে ‘সাত সমুদ্র তের নদীর’ ওপার হইতে যে তরঙ্গ আসিল, তাহাতে বাংলা কথাসাহিত্যের আমূল পরিবর্তন ঘটিল। রবীন্দ্রনাথ অপূর্বে কবিত্বময় ভাষায় সেই সূক্ষ্ণভঙ্গের বর্ণনা দিতেছেন : ‘কোথায় গেল সেই অন্ধকার, সেই একাকার, সেই সূক্ষ্ণ—কোথায় গেল সেই ‘বিজয়বসন্ত’, সেই ‘গোলেবকাওঁল’, সেই বালকভুলানো কথা—কোথা হইতে আসিল এত আলোক, এত আশা, এত সংগীত, এত বৈচিত্র্য !’ [ আধুনিক সাহিত্য ]

একথা ঠিক যে নব্য যুগের গল্প-উপন্যাস এক নূতন সৃষ্টি এবং বিন্ধুমচন্দ্র হইতেই তাহার দৃঢ় প্রতিষ্ঠা। কিন্তু এই প্রতিষ্ঠার মূলে পূর্বেবর্তী কথাসাহিত্যের প্রভাব যে বিন্দুমাত্র পড়ে নাই, তাহা বলা চলে না। অরুণোদয়ের পূর্বে উষার শূক্ৰদ্যুতি উদয়সূর্যের পূর্বারাগ সূচনা করে, তেমনই প্রাচীন কথাসাহিত্য বাংলার নূতন গল্প-উপন্যাসের ভূমিকা প্রস্তুত করিয়াছে।

১. দ্রষ্টব্য মধুসূদন মুখোপাধ্যায়ের হংসরূপী রাজপুত্রদিগের বিবরণ বা মনোরমা গল্প।

২. বাংলা শিশু সাহিত্যের ক্রমবিকাশ—ডঃ আশা দেবী।

আমরা এখানে রূপকথার কথা বলিতেছি না। কারণ, রূপকথার প্রকৃতি নতুন গল্প-উপন্যাস হইতে একেবারেই স্বতন্ত্র। রূপকথায় থাকে অতিপ্রাকৃত পরিবেশ, অসম্ভব কল্পনা, কল্পলোকের ব্যঙ্গমা-ব্যঙ্গমী, পক্ষীরাজ ঘোড়া, রাক্ষস-রাক্ষসী, মেঘকন্যা বা পাতালপুত্রীর রাজকন্যার কাহিনী। কিন্তু সংস্কৃত কথাসাহিত্যে বিশেষতঃ দণ্ডীর দশকুমারচরিতে বা কথাসরিৎসাগরের কতিপয় আখ্যায়িকায় এমন কতকগুলি কাহিনী আছে, যাহা ঠিক অসম্ভব অবস্থ-রাজ্যের বিষয় নয়, যাহার অভিনয়মণ্ড এই মাটির পৃথিবী, যে পৃথিবীতে আছে প্রেম ও বীর্ষের অভিযান, শক্তি ও বুদ্ধির পরীক্ষা, তিব্বক কামনার কুটিল গতি, ষড়যন্ত্র, অবিশ্বাস ও হত্যা-হানাহানি।

আধুনিক গল্প-উপন্যাসের মহামহোৎসবের অব্যাহিত পূর্বে এই ধরনের গল্প-কাহিনী অর্থাৎ সংস্কৃত কথাসাহিত্যের আদিরসাত্মক বীরত্ব ও অভিযানের কাহিনী বাংলাদেশে প্রচলিত ছিল,—কোথাও অনুবাদের আকারে, কোথাও বা স্বাধীন রচনা হিসাবে। জয়নারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘পারিজাতবিকাশ’ গ্রন্থটির নাম করা যাইতে পারে। ইহা চন্দ্রাদিত্য নামক রাজার নিকট শূকপক্ষী বর্ণিত একটি কাহিনী। বিজ্ঞাপনে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিয়াছেন, ‘এই গ্রন্থ কোন আদর্শ অবলম্বন করিয়া রচিত হয় নাই; ইহার স্থানে স্থানে প্রাচীন ভাব ও প্রাচীন প্রণালী পরিগৃহীত হইয়াছে।’ কাহিনীটির গঠনপদ্ধতি ও বর্ণনা বাণভট্টের কাদম্বরীর অনুরূপ। ইহা সংস্কৃত প্রেম ও অভিযান কাহিনীরই একটি কম্পোল-কল্পিত স্বাধীন প্রতিলিপি। নব্য বাংলার গল্প-উপন্যাস বিদেশীয় প্রভাবে গঠিত হইলেও প্রথমদিকে উহার পশ্চাতে এই সকল আখ্যায়িকার প্রভাব ছিল না।

## ॥ বীকমচন্দ্রের উপন্যাসে সংস্কৃতসাহিত্যের ছায়া ॥

ঊনবিংশ শতকের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসিক বীকমচন্দ্রের উপন্যাসাবলীর কয়েকটি দিক আলোচনা করিয়া নব্য বাংলার গল্প-উপন্যাসে কিভাবে প্রাচীন কথাসাহিত্যের প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে, তাহা প্রতিপন্ন করা যাইতে পারে।

নতুন বাংলা গল্প-উপন্যাস যখন লেখা আরম্ভ হইতেছে, তখন ইংরাজি সংস্পর্শের মোহময় নব রোমাঞ্চ অপগত হইয়াছে। বাঙালীর চিত্তে তখন ঘরমুখী হইবার প্রেরণা, তখন প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ভাবের মেলবন্ধনের তাগিদ। নতুন শিক্ষালাভে তখন স্বাভাৱ্যবোধ উদ্দীপ্ত হওয়ায় সাক্ষাৎভাবে পাশ্চাত্য ভাবগ্রহণে ম্বিধাও যে না জাগিয়াছে এমন নয়। উপরন্তু তখন নব হিন্দুত্বের পুনর্জাগরণের সাড়াও জাগ্রত হইয়াছে। এই অবস্থায় বাংলাসাহিত্যের আসরে বীকমচন্দ্রের আবির্ভাব। কাজেই বীকমচন্দ্রের উপন্যাসে পুরাপুরি পাশ্চাত্য প্রভাব কল্পনার তেমন সন্নিবেশ নাই। উহাতে প্রাচীন দীর্ঘ ও অনুসন্ধান করিতে হইবে।

বীকমচন্দ্র ইংরাজি শিক্ষায় পরিপুষ্ট হইলেও, তাঁহার মানস-গঠনে হিন্দুত্বের

আদর্শ একটি প্রধান উপকরণ। সংস্কৃত রসসাহিত্যের সহিত তাঁহার অন্তরঙ্গ যোগাযোগ ছিল।<sup>১</sup> 'বিষবৃক্ষ' উপন্যাসে দেখা যায়, নগেন্দ্রনাথ কুন্দনন্দিনীর সহিত যে গৃহে বাস করিতেন, তাহা শিল্পকুশল চিত্রকর দ্বারা অঙ্কিত কতকগুলি চিত্রে সজ্জিত। এই চিত্রের অধিকাংশ বিষয় গৃহীত হইয়াছে সংস্কৃত রসসাহিত্য হইতে। শকুন্তলার পূর্বরাগ, মহাদেবের চরণে প্রণতা কুসুমভরণে সজ্জিতা পার্বতীর চিত্র, বিমানপথে সাগরের উপর দিয়া রাম-সীতার স্বদেশ যাত্রা এবং লতার উদ্ভবস্থানে প্রাণত্যাগের সংকল্পে উন্মুখী রত্নাবলী প্রভৃতির উল্লেখদ্বারা বঙ্কিমচন্দ্র সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত অতি নিবিড় রস-যোগের পরিচয় দিয়াছেন। শকুন্তলার সহিত ইংরাজি সাহিত্যের মিরান্ডা ও দেসদেমোনার তুলনামূলক আলোচনা, জয়দেবের কবিত্বসমালোচনা এবং ভবভূতির উত্তরবামচারিতের রস-বিচার বঙ্কিমচন্দ্রের সংস্কৃত-সাহিত্যজ্ঞানের গভীরতার প্রমাণ। উপরন্তু কপালকুণ্ডলা উপন্যাসে কতকগুলি পরিচ্ছেদের সূচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ভাবানুশ্রেয় রঘুবংশ, রত্নাবলী, শকুন্তলা, কুমারসম্ভব, মেঘদূত, উশ্বদূত হইতে শ্লেখাকাবলী উদ্ধৃত করিয়াছেন। ইহা দ্বারা উপন্যাসের ঘটনা উদ্ভাবনে, চরিত্রসৃষ্টিতে কিংবা ভাবপরিচয়প্রদায় যে তিনি সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবে উদ্ভোধিত হইয়াছেন, তাহা সহজেই অনুমেয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসাবলী হইতে দৃষ্টান্ত লইয়া দেখানো যাইতে পারে তাঁহার উপর সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব কোন ক্রমেই অস্পষ্ট ছিল না :-

১. বঙ্কিমচন্দ্র যে উপন্যাস রচনা করিয়াছেন, তাহাদের সবগুলিই বোম্বায়ে বা রম্যকথা। কল্পনার সমৃদ্ধি, সূন্দর ও বিস্ময়কর ঘটনার প্রতি মোহময় আকর্ষণ, চিত্র-চমৎকাবী দৃশ্যের অবতারণা স্বভাবতই সংস্কৃত রম্যকথার বিষয় স্মরণ করাইয়া দেয়। সংস্কৃত রম্যকথায় এই বাস্তব জগতের পরিবেশেই একটি মায়ার জগৎ সৃষ্টি করা হইয়াছে। নির্জন অরণ্য বা কোন ভূমিমাগরে নাযক-নাযিকার প্রথম সাক্ষাৎ [ কাদম্বরী : মহাশেবার বৃত্তান্ত বা কথাসংসাগর : পুস্তকদ্বয়ের কাহিনী ] সংস্কৃত কথাসাহিত্যের একটি চিরাগত রীতি। দুর্গেশনন্দিনী উপন্যাসে বটিকাঃসংকুল পরিবেশে শৈলেশ্বরের মন্দিরে জগৎসিংহ ও তিলোত্তমার প্রথম সাক্ষাৎ, কিংবা 'গম্ভীর নাদী বারিধি তীরে সৈকতভূমে অস্পষ্ট সন্ধ্যালোকে' নবকুমারের অপূর্ণ বয়সীমূর্তি কপালকুণ্ডলার প্রথম দর্শন, কিংবা যুদ্ধের বিভীষিকায় পূর্ণ পর্বতবন্ধে বিশাল-লোচনা সহাস্যবদনা চণ্ডীকুমারীর সহিত রাজসিংহের সাক্ষাৎ—পাঠকচিত্তকে সংস্কৃত রম্যকথার রাজ্যে পৌছাইয়া দেয়।

১. 'বঙ্কিমচন্দ্র কলেজে কোথাও সংস্কৃত পড়েন নাই—ভাটপাড়ার পণ্ডিতদের সাহায্যে বাড়ীতেই সংস্কৃত পাড়িয়া বাৎপন্ন হন।'—সাহিত্যসাধকচরিতমালা ২২. [ কলেজে সংস্কৃত না পাড়িলেও বঙ্কিমচন্দ্রকে পাঠ্য হিসাবে স্কুল-কলেজে বেতালপঞ্চবিংশতি, বটিকাঃসিংহাসন, পুরুষপরীক্ষা প্রভৃতির বঙ্গানুবাদ পাঠ করিতে হইয়াছে ]।

২. সংস্কৃত সাহিত্যে সাধক-সন্ন্যাসীর একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা দৃষ্ট হয় & তাহারা অলৌকিক ক্ষমতাসম্পন্ন—কেহ যোগী, কেহ বামাচারী কাপালিক, কেহ বা ভবিষ্যৎ-দ্রষ্টা জ্যোতিষী [ যেমন বেতাল পঞ্চবিংশতীর উপক্ৰমণকার যোগী তপস্বী কিংবা পঞ্চতন্ত্র অপরাধীকৃতকারকের অস্তর্গত সিংহাচার্য ঠৈরবানন্দ, কিংবা মালতী-মাধব নাটকের কাপালিক অঘোরঘণ্ট প্রভৃতি ]। বিষ্ণুমচন্দ্রের প্রায় প্রত্যেকটি উপন্যাসে সন্ন্যাসীর অমোঘ প্রভাব। দুর্গেশনন্দিনীর অভিরাম স্বামী, কপালকুণ্ডলার অঘোরঘণ্ট, মৃগালিনীর মাধবাচার্য, চন্দ্রশেখরের রমানন্দস্বামী, দেবীচৌধুরাণীর ভবানী পাঠক, সীতারামের গঙ্গাধর স্বামী প্রভৃতি তাহার দৃষ্টান্ত। এই সকল সন্ন্যাসীর প্রসঙ্গে বিষ্ণুমচন্দ্র সেই প্রাচীন ভারতের অধ্যাত্মাচিন্তা, যোগবল, মন্ত্র-প্রভাব ও অদৃষ্টবাদকে নতুন যুগের পরিবেশে নতুন করিয়া স্থাপন করিয়াছেন। সন্ন্যাসী প্রসঙ্গে রম্যকথার রহস্যময়তাও ঘনীভূত হইয়াছে। বাস্তব জগতের হাসি-কান্নার পালার মধ্যে অবস্থজগতের এই অস্পষ্ট রশ্মিপাতে নিয়তির অলক্ষ্য অমোঘ বিধানে হৃদয় আচ্ছন্ন হয়।

৩. সংস্কৃত রম্যকাহিনীগুণ্ডলির আর এক আকর্ষণ প্রকৃতির বর্ণনা। বিষ্ণুম-উপন্যাসে এই প্রকৃতিবর্ণনা একটি মূখ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে। এই প্রকৃতিচিত্র উপনিষদের আরণ্যক পত্রিত হইতে গৃহীত হয় নাই, ইহা বিষ্ণুম মানসমুদ্রকুরে প্রাতিফলিত হইয়াছে সংস্কৃত রস-সাহিত্য হইতে। কালিদাসের কণ্ব-তপোবন, রঘুবংশ-কুমারসম্ভবের বন-বর্ণনা, উত্তররামচরিতের পঞ্চবটী-সম্পদ এবং কথাসাহিত্যের অপূর্ব বন-স্ত্রীর প্রাতিচ্ছবি বিষ্ণুমচন্দ্রের অরণ্য-আলেখ্য। রঘুবংশের 'তম্মালতালী-বনরাজিনীলার'ই প্রাতির্লাপি, 'কাননকুন্তলা ধরণী,' 'আভ্রামি প্রণতা শ্যামলতা' [ কপালকুণ্ডলা ]। আনন্দমঠের 'আনন্দময় কানন'—'শ্যামল শোভাময় বৃক্ষ'—শস্যশ্যামল দেশজননীর 'ফুল্লকুসুমিতদ্রুমদলশোভিনী' অপরূপ মূর্তি—দেবী-চৌধুরাণীর জ্যোৎস্নাময়ী নিশীথে বর্ষার তিস্রোতার সেই অপূর্ব বর্ণনা—সীতারাম-উপন্যাসে ললিতার্গির মনোহর প্রকৃতি-স্ত্রী—রাজসিংহ উপন্যাসের শিলাময় কঠিন পার্বত্য রূপ অামাদের মনকে সেই সংস্কৃত সাহিত্যের প্রকৃতিবর্ণনাবহুল রাজ্যে টানিয়া লইয়া যায়।

৪. শব্দ প্রকৃতিবর্ণনায় নয় রমণীর রূপবর্ণনাতেও বিষ্ণুমচন্দ্র প্রাচ্যাপস্বী। প্রথমাংকের উপন্যাসগুণ্ডালিতে—দুর্গেশনন্দিনী, কপালকুণ্ডলা ও মৃগালিনীতে—যে রূপবর্ণনা পাওয়া যায়, সংস্কৃতসাহিত্যের রূপবর্ণনার সহিত তাহার স্থানে স্থানে আক্ষরিক সাদৃশ্য রহিয়াছে। কালিদাসের 'চিত্রে নিবেশ্য পরিকীর্ণত সঙ্ঘযোগা রূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা ক্রতা ন্দু' বাক্যের প্রতিধ্বনি পাওয়া যায় প্রায় প্রত্যেকটি রূপ-বর্ণনায়। যেমন, কপালকুণ্ডলা, 'যেন চিত্রপটের উপর চিত্র'; কিংবা চণ্ডল-কুমারীর এই রূপ—'কোন মানবীকে বিধাতা দেবীর মূর্তিতে গঠিয়াছেন' [ রাজসিংহ ]। রূপবর্ণনার উৎপ্রেক্ষা, অতিশয়োক্তিগুণ্ডলিও সংস্কৃতের প্রতিক্রমণ। 'আশমানীর বেণীর শোভা ফণিনীর ন্যায়; ফণিনী সেই তাপে মনে ভাবিল, যদি

বেণীর কাছে পরাস্ত হইলাম, তবে আর এ দেহ লোকের কাছে লইয়া বেড়াইবার  
প্রয়োজনটি কি ? আমি গর্তে যাই। এই ভাবিয়া সর্প গর্তের ভিতরে গেলেন।  
ইহার সহিত তুলনীয় সংস্কৃত এই শ্লোকাংশ :

এনীদৃশ্যতামবলোক্য বেণীং

ভোগং ভুজঙ্গাধিপতিজর্গোপ ॥

আনন্দমঠের শান্তির 'বেশভয়া নাই ভব্দ সে সৌন্দর্য সম্পূর্ণ অভিব্যক্ত'  
-কালিদাসের 'ইয়মথিকমনোজ্ঞা বঙ্কলেনাপি তস্বী' ; জলমণ্ডনা মূর্ছিতা রোহিণীর  
'বিশাল দীর্ঘবিলাসিত ঘোররুক্ষ কেশরাশি জলে ঋজু—তাহা দিয়া জল ঝাঁকতেছে,  
মেঘে যেন জলবৃষ্টি করিতেছে'—ইহারই ঝঙ্কার শব্দনি সংস্কৃত কবিতায় 'জলবিদ্যুৎ-  
ভিশ্চকুরা রুদান্তি' : রূপবর্ণনায় বীক্ষমচন্দ্র প্রাচীনপন্থী এবং প্রাচীন কবিদেব  
মতই স্থানে স্থানে নিরঙ্কুশ। তিনি বলেন, 'গ্রন্থকার প্রাচীন—লিখিতে লজ্জা  
নাই' [ দেবীচৌঃ ১.৬ ]

৫. বীক্ষমচন্দ্রের উপন্যাসে চরিত্রসূচীতে ও ঘটনা-উদ্ভাবনে কতকগুলি ক্ষেত্রে  
কালিদাস, ভবভূতি, শ্রীহর্ষ ও জয়দেবের স্পষ্ট প্রভাব লক্ষিত হয়। দূর্গেশনান্দিনীর  
বিদ্যাধিপগঞ্জ কতকটা সংস্কৃত নাটকের উদরসর্বস্ব বিদ্যুৎকেব প্রতিবৃন্দ। শকুন্তলার  
মাধব্য মোদকখণ্ডলোভী : রাজা বলেন, তোমাকে একটি কাজে সাহায্য করিতে  
হইবে। বিদ্যুৎক তৎক্ষণাৎ বলিয়া উঠেন, 'কিং মোদঅর্থাডআএ' [ 'মোয়া খাওয়া  
নাকি ?' ]। বিদ্যাধিপগঞ্জও পেটুক ব্রাহ্মণ : ভোজনীর নামে সে দিগ্ভ্রাত।

কপালকুণ্ডলা নাম মালতীমাধব নাটক হইতে গৃহীত, যদিও চরিত্র-প্রকৃতিতে  
দুইজন সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। কপালকুণ্ডলা শকুন্তলার আদর্শে গঠিত : 'স্বো অপিঅত্র  
আরণ্যকো' [ 'দুবে বি এখ আরণ্যকো' ] ; কাপালিক মালতীমাধব নাটকের কাপালিক  
অঘোরঘণ্টেরই প্রতিমূর্তি। সংস্কৃত নাটকের অঘোরঘণ্টের অস্বীকৃতি, দেবী-ভক্তি,  
সংস্কারাচ্ছন্নতা ও চামুণ্ডাপ্রীত্যর্থ নরবলিদানের ব্যবস্থা—কপালকুণ্ডলার কাপালিকেও  
দৃষ্ট হয়। অঘোরঘণ্টের সংলাপেও কিছদ সংস্কৃত ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে : 'কস্মৎ',  
'তিষ্ঠ', 'মামনুসর', 'কপালকুণ্ডলে !'। রঘুবংশের 'দুরাদয়শ্চক্রানিভস্ব তস্বী' শ্লোক  
সম্মিষিষ্ট হইয়াছে সমুদ্রদর্শনে মন্থ নবকুমারের মূখে। কপালকুণ্ডলার সহিত  
সাদৃশ্যবোধে ১.৫ পরিচ্ছেদের শীর্ষে অযোধ্যার রাজলক্ষ্মীদর্শনে বিস্মিত কুশের বাক্য  
উদ্ধার করা হইয়াছে 'যোগ প্রভাবো ন চ লক্ষ্যতে তে' ইত্যাদি। ১.৬ পরিচ্ছেদের  
সূচনার পাওয়া যায় রত্নাবলী নাটকের বিন্দিনী সাগরিকার উদ্দেশ্যে রাজার এই উক্তি  
'কথং নিগড়সংঘতাসি দ্রুতং নয়ামি ভবতীমিতঃ' [ উক্তিটিতে কপালকুণ্ডলার  
মনোভাব আভাসিত হইয়াছে ; তিনি বন্দী নবকুমারকে কাঠন লতাবন্ধন হইতে মুক্ত  
করিয়াছেন ]। ১.৯ পরিচ্ছেদে উদ্ধৃত হইয়াছে পতিগৃহে গমনোদাত্য অশ্রু-উচ্ছ্বাসিত্য  
শকুন্তলার প্রতি কণ্ঠের উপদেশ, 'অলংরুদিতেন' ইত্যাদি [ এখানে অধিকারী যেন  
স্বতীয় কব, বনদাহিত্য কপালকুণ্ডলা স্মিতীয়া শকুন্তলা ]। ২.৫ পরিচ্ছেদের  
শীর্ষে পাই মেঘদূতের বিরহী যক্ষের উক্তি 'শব্দাখ্যোয়ং যদপি কিল তে' ইত্যাদি

[ কপালকুণ্ডলার প্রতি নবকুমারের উচ্ছ্বাসিত প্রেম যক্ষের প্রণয়েরই মত ; নিঃপ্রয়োজনে তিনি কপালকুণ্ডলার কাছে আসিতেন, যেমন যক্ষ উচ্চস্বরে যে কথা বলা যায়, এমন কথাও প্রিয়ার আননস্পর্শের লোভে কাছে আসিয়া কানে কানে বলিতে উৎসুক হইতেন ]। ২.৬ এ পাই কুমারসম্ভবের তপোনিরতা পার্বতীর প্রতি জটিলবটুর বাক্য 'কিমিত্যাপাস্যভরণানি যৌবনে' ইত্যাদি [ পার্বতী যৌবনে আভরণত্যাগ করিয়া বকলধারণ করিয়াছিলেন, কপালকুণ্ডলাও গৃহিণী হইয়া যোগিনী ]। ৩.১ এর উদ্ভূত রত্নাবলীর যৌগন্ধরায়ণ-বাক্য 'কণ্টোহয়ং খলুভৃত্যভাবঃ' [ লুৎফ-উন্নিসারও অনুরূপ মনোভাব ; মেহেরউন্নিসার দাসীঈ তিনি কি করিয়া করিবেন ! 'যদি স্বাধীনতা ত্যাগ করিতে হইল, তবে বাল্যসখী মেহেরউন্নিসার দাসীঈ কি সূখ ?' ]। ৫.৬ এ পাই কুমারসম্ভবের 'তদগচ্ছ সিন্ধে কুরু দেবকার্ষম্' [ ইন্দ্র এই কথা বলিয়া মদনকে মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিতে আদেশ করিতেছেন : কাপালিকও দেবকার্ষে সহায়তা করিবার জন্য নবকুমারকে প্ররোচিত করিতেছেন ]। কপালকুণ্ডলা উপন্যাসের শেষ পরিচ্ছেদেও [ ৪.৯ ] রঘুবংশের 'বপুষা করণেজ্জ্বিতেন সা' শ্লোকের উদ্ভূত [ অষ্টতন্য দেহে ইন্দুমতী ভূতলে পতিত হইলেন এবং অজকেও ভূতলে পতিত করিলেন ; ইহার সহিত গভীর সাদৃশ্য রহিয়াছে কপালকুণ্ডলার পশ্চাতে নবকুমারের সাগর-নিমজ্জনে—কপালকুণ্ডলা নদীপ্রবাহে নিমজ্জিত হইলেন, নবকুমারও তৎপশ্চাৎ লক্ষ্য দিয়া জলে পড়িলেন ]।

ভাবানুশ্রেণী সংস্কৃত ভাবের স্মরণ মাত্র নয়, কম্পনার চাতুর্ষ্যে, আলো-আঁধারি রহস্যময় পরিবেশ সৃষ্টিতে এবং বর্ণনার চমৎকারিণ্ডে বর্ষিকমন্দের কপালকুণ্ডলা সংস্কৃত রম্যকথারই অভিনব সংস্করণ ।<sup>২</sup>

রচনা হিসাবে মৃগালিনী কপালকুণ্ডলা হইতে নিরুপ্ত। ইহাতেও সংস্কৃত কথাসাহিত্যের প্রভাব বিদ্যমান। জ্যোতিষে বিশ্বাস সংস্কৃত কথার একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। মৃগালিনীতে এই বিশ্বাসের উপর গুরুত্ব আরোপিত হইয়াছে। মনোরমা স্বামীর সহিত সহমরণে যাইবে, এই গণনা এখানে সফল হইয়াছে। কথাসাহিত্যের 'শ্বেতান্বর পরিধায়িনী দিব্য নারীমূর্তি' [ গুণাঢ্যের উপাখ্যান, কথা-সরিৎসাগর ] 'শ্বেতবসনা সুন্দরী' মনোরমাকে স্মরণ করাইয়া দেয়। সংস্কৃত কথাসাহিত্যে ও

১. বিষয়বস্তুর দিক হইতেও কপালকুণ্ডলা-কাহিনীর সহিত সংস্কৃত কথাসাহিত্যের মিল দেখা যায়। দেবীর নিকট বধার্থ কাপালিক কর্তৃক নবকুমারের বন্দন এবং কাপালিক প্রতিপালিতা কপালকুণ্ডলা কর্তৃক নবকুমারের প্রাণরক্ষা এবং অধিকারীর আগ্রহে নবকুমারের সহিত কপালকুণ্ডলার বিবাহ—এই ঘটনাগুলির সহিত সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায় কথাসরিৎসাগরের দশমতরঙ্গের শ্রীদত্ত-ব্যাধকন্যা কাহিনীর। শ্রীদত্ত ব্যাধগণ কর্তৃক শৃঙ্খলিত হন এবং ব্যাধেরা চাঁড়কার সম্মুখে তাঁহার বলিদানের উদ্যোগ করে ; কিন্তু ব্যাধকন্যা তাঁহার প্রতি আকৃষ্ট হওয়ায় শ্রীদত্ত গোপনে অস্তঃপদুরে নীত হন এবং কন্যার মাতা শ্রীদত্তের সহিত কন্যার বিবাহ দিয়া তাহার পলায়নে সাহায্য করেন [ কথাসরিৎ. ১০ম তরঙ্গ ]

নাটকে কল্যাণ-মৈত্রীর আদর্শে অনুপ্রাণিতা এক ধরনের পরিব্রাজিকা নারীর সাক্ষাৎ পাওয়া যায়, মৃগালিনীর বৈষ্ণবী গিরিজায়া অনেকটা সেই প্রকৃতির। সংস্কৃত সাহিত্যের সখীভাবেরও বিকাশ দেখা যায় গিরিজায়ায়।

বিষবৃক্ষ উপন্যাসেও এই প্রভাব রহিয়াছে। বিষবৃক্ষ সামাজিক উপন্যাস। বীক্ষমচন্দ্রের অতীতচারী মন এখানে সমাজ-সংসারের কোঠায় নামিয়া আসিয়াছে। কিন্তু যে পরিবেশে কুন্দনন্দিনীর সহিত নগেন্দ্রনাথের প্রথম সাক্ষাৎ ঘটিয়াছে, যেভাবে তাঁহার মনে কুন্দনন্দিনীর সহিত প্রণয় জন্মিয়াছে—তাহা রম্যকথালোকের সামগ্রী। সূর্যমুখীর দেহত্যাগ, স্তিমিত প্রদীপে নগেন্দ্রনাথের সূর্যমুখীর ছায়া-মূর্তি-দর্শন, বিষপানে কুন্দ্রের আত্মহত্যা, হীরার তীর প্রতিহিংসাপরায়ণতা—সবই যেন কম্পনার অতিরঞ্জন। সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত স্পষ্ট যোগ লক্ষ্য করা যায় জয়দেবের ‘স্মরণলক্ষণ’ গীতের উল্লেখে। গৃহের প্রাচীর-গাত্রে লম্বিত সূর্যমুখীর স্মৃতি-বিজড়িত চিত্রগুলিও সংস্কৃত রস-সাহিত্যের সহিত নিবিড় পরিচয় বহন করে। এই পরিচ্ছেদটির নাম ‘স্তিমিত প্রদীপে’; পরিবেশের সহিত এই নাম কালিদাসের ‘অথর্ষ’রাত্রি স্তিমিতপ্রদীপে শয্যাগৃহে সুপ্তজনে’ শ্লোকটির স্মারক। এই অবস্থায় নগেন্দ্রের সূর্যমুখীদর্শন ভাসের স্বপ্নবাসবদন্তার ছায়া। রাজা উদয়ন পশ্চিমবর্তী সমুদ্রগৃহে বাসবদন্তাকে প্রত্যক্ষই দেখিয়াছেন, কিন্তু রুমবান্ কতৃক বাসবদন্তার মৃত্যু-কথা প্রচারিত হওয়ার তিন মনে করিয়াছেন, ‘ময়া স্বপ্নে দৃষ্টঃ’; নগেন্দ্রনাথও স্বারপথে সূর্যমুখীকেই দেখিয়াছিলেন, কিন্তু তিনি সংবাদ পাইয়াছেন, সূর্যমুখীর মৃত্যু ঘটিয়াছে। উদয়ন ও নগেন্দ্রনাথের মানসিক অবস্থাও একপ্রকার—উভয়েই পূর্বস্মৃতির স্মৃতি-চিত্তায় বিভোর। এই উপন্যাসে প্রাচীন সাহিত্যের সহিত অপর যোগ রক্ষিত হইয়াছে কুন্দনন্দিনীর স্বপ্নদর্শনে।

চন্দ্রশেখর উপন্যাসেও পরিবেশ-সৃষ্টিতেও প্রাচীন রম্যকথার প্রভাব আছে। এইরূপে প্রায় প্রত্যেকটি উপন্যাস হইতে দৃষ্টান্ত লইয়া দেখানো যাইতে পারে, বীক্ষমচন্দ্রের কথাসাহিত্যে পাশ্চাত্য প্রভাব খাইয়া থাকুক, উহাতে প্রাচীন রম্য কাহিনীর প্রচুর উপাদান বিদ্যমান। ‘রজনী,’ ‘ইন্দ্রা,’ ‘রাধারাগী’কে বীক্ষমচন্দ্র নিজেই ‘উপকথা’র অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। রুম্বাস্তের উইলের বস্তুগত আবেদন তীর হইলেও, বারুণী পুস্কারণী, সেই পুস্কারণীর জলে ডুবুর দৃশ্য, রোহিণী-নিশাকর সংবাদ, গোবিন্দলালের সন্ন্যাস—রম্য কাহিনীর অনুসারী।

বীক্ষমচন্দ্রের শেষ পর্যায়ের উপন্যাস তিনখানি ‘আনন্দমঠ,’ ‘দেবীচৌধুরাগী’ ও ‘সীতারাম’। আনন্দমঠের সন্ন্যাসী সম্প্রদায়ের বিদ্রোহকাহিনী ইতিহাস হইতে সংগৃহীত : কিন্তু ইহার সহিত সংশ্লিষ্ট বন-বর্ণনা, বন-মধ্যে অর্বাশ্বত ‘মন্দির,’ মন্দিরভাঙ্গতরে মহাবিদ্যাতির মূর্তি—পুস্কারণীশায়িত্যের অভিনব চিত্র—গভীর নিশীথে সত্যানন্দের নিকট অশ্রীরী মহাপুস্কারণীর বাণী—এ সকলই অন্য জগতের ঘটনা : সে জগৎ রম্যকথার জগৎ—যেখানে জ্ঞান আসিয়া ভক্তিকে ধরে, ধর্ম আসিয়া কর্মকে ধরে, বিসর্জন আসিয়া প্রতিষ্ঠাকে ধরে। এই উপন্যাসে জয়দেবের গীতের



প্রভাব আছে, আর আছে বাংলা-সংস্কৃত মিশ্রানো নব দেবভাষায় দেশাত্মবোধের অমর সঙ্গীত 'বন্দেমাভরম'। দেবীচৌধুরাণী উপন্যাসেও রহস্য-বিশ্ময়ের অপূর্ণ মিশ্রণ : সেই বনের মায়া, মেঘের ছায়া, গিঙ্গোস্তার জলে 'চিকিমিকি...ঝিকিমিকি।' বীকম-চন্দ্রের এই বর্ণনাই দেবীচৌধুরাণী উপন্যাসের স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছে : 'জ্যোৎস্না এখন বড় উজ্জ্বল নয়, বড় মধুর, একটু অশ্বকার মাথা'—পৃথিবী স্বপ্নময় আবরণের মত।' এখানে এই স্বপ্নময়বাস্তব ও কল্পনায় মিশ্রাংশি। বীকমচন্দ্রের শেষ-উপন্যাস 'সীতারাম'। প্রচারের পরিপ্রেক্ষিতে এই উপন্যাসের সৃষ্টি। এখানেও কবি বীকম, সৌন্দর্য রহস্যের উপাসক বীকম, বিশ্ময়-রহস্যের স্বপ্নময় রাজ্যে জীবন-দর্শনের শেষ সিদ্ধান্ত উপস্থাপিত করিয়াছেন। প্রতিটি খণ্ডের শীর্ষনামগুলি এই রহস্যের দ্যোতক—'দিবা—গৃহিণী', 'সন্ধ্যা—জয়ন্তী', 'রাত্রি—ডাকিনী'। এই নামগুলি হইতেই বুঝা যায়, কোন্ রাজ্যে বীকম-মানসের অভিসার। সে রাজ্য ঠিক রুদ্রবাস্তবের সংঘাতে আরক্ত কঠিন কঙ্করময় ভূভাগ নয়—অতীতের স্বপ্নময়, বৈচিত্র্যময়, কড়ি ও কোমলে মিশ্রিত বিশ্ময়কর সুন্দর রম্যকথার জগৎ।

## ৪. কবি কালিদাস ও বাংলাসাহিত্য

### (i) প্রাচীন যুগ

বাংলা সাহিত্যে কবি কালিদাসের প্রভাব গুরুতর। কেহ কেহ কালিদাসকে বাঙালী বলিয়া প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কালিদাসের প্রকৃত-বর্ণনায় শ্যামলী বাংলার রূপের প্রতিচ্ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে, রচনায় 'মধুর কেমলকান্ত' ভাবের বিলাসও অল্প নয়। তথাপি কালিদাসের কাব্যে সর্বভারতীয় সংস্কার ও বিশিষ্টতারই প্রাধান্য। কালিদাস ভারতের কবি। সেই সূত্রে তিনি বাঙালীর অন্তরঙ্গ।

মধ্যযুগের বাংলাসাহিত্য বৈষ্ণবপদাবলীর মধুর কাকলিতে পূর্ণ। উহাতে পরম শৈব কবি কালিদাসের প্রভাব কিছুটা পড়িলেও ততটা পড়ে নাই। কিন্তু এই সময়ে বাংলাদেশে যে রামায়ণ ও চণ্ডীমঙ্গলাদি কাব্য রচিত হইয়াছে, তাহাতে কবি কালিদাসের সুস্পষ্ট প্রভাব আছে। অবশ্য প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি কালিদাসের প্রেম-চেতনার ছায়া যে বৈষ্ণবসাহিত্য একেবারেই পড়ে নাই, তাহা বলা চলে না। শ্রীরাধার রূপ-বর্ণনায় বৈষ্ণব কবিগণ যে উপমা-রূপক-অতিশয়োক্তি প্রয়োগ করিয়াছেন, তাহাদের ভিতর কালিদাসের বাগবৈদগ্ধ্যের প্রভাব আবিষ্কার করা দুরূহ নয়। এমন কি, বৈষ্ণবীয় প্রেমচেতনা অধ্যাত্ম রাজ্যের সামগ্রী হইলেও তাহাতে কালিদাসীয় প্রেমের সম্ভোগ-বিলাস ও মাধুর্য স্থানে স্থানে বিকীর্ণ হইয়াছে। কালিদাসের দূতকাব্যের প্রত্যক্ষ প্রভাবে রূপগোশ্বামী উদ্ধবসম্বেশ ও হংসদূত রচনা করিয়াছেন। বিরহিণী রাধার মানস-বিশ্লেষণে বৈষ্ণবপদে অনেকস্থলে কালিদাসের ধনি উঠিয়াছে। দিগ্‌দর্শন স্বরূপ কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইল :

১. কবি গোবিন্দদাসের 'যাঁহা যাঁহা অরুণ-চরণ চল চলই । তাঁহা তাঁহা খল-কমলদল খলই' চরণ কালিদাসের উমার 'অভ্যুন্নতাজ্জুষ্ঠ-নখ-প্রভাভিনীক্ষেপাৎ... আজহৃতঃ...পৃথিব্যাং স্থলারাবিন্দীশ্রয়মবাবস্থাম্' [ কুমার. ১.৩৩ ] বর্ণনার অনুরূপ ।

২. কালিদাসের যক্ষ বলিয়াছে, 'আঙ্গেনাজ্জং প্রতন্দ-তন্দনা গাঢ়তপ্তেন তপ্তং... তৈর্বির্শতি'—জ্ঞানদাসের রাধা বলেন 'প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ।'

৩. কালিদাসের রতিবিলাপেব 'অলিপংক্তিঃ...বিরুতৈঃকরুণম্বনৈরিয়ং শৃক-শোকামনরোরোদিতীব মাম্'—এর প্রতিধ্বনি গোবিন্দদাসিয়ার—'পিয়ার ফুলের বনে পিয়ার ভ্রমরা । পিয়া বিনে মধু না খায় ঘূর্নির বুলে তারা' ; আর 'অদধীনং খলু দেহিনাং স্দুখম্'—এর ধ্বনি বিদ্যাপতির 'সুখ গেও পিয়া সজ দখ হাম পাশ' ।

৪. বৈষ্ণবপদে বিরহ অবস্থায় বাধাব তানব দশা বর্ণনা প্রসঙ্গে প্রায় সকল কবিই 'চৌদশী চান্দ সমান' [ বিদ্যাপতি ], 'চৌদশীচাঁদ জনু অনুনখন খীয়ত' [ কবি-ভূপতি ]—এই উপমা প্রয়োগ করিয়াছেন । কালিদাসেব যক্ষও নিজ বিরহিণী পিয়ার বর্ণনায় এই স্দুপরিচিত উপমা প্রয়োগ করিয়াছেন 'প্রাচীমূলে তনুমিব কলামাগ্রশেষাং হিমাংশোঃ' [ উত্তরমেঘ. ২৮ ] ।

অবশ্য বৈষ্ণবপ্রেমেব কবিতা সংস্কৃত প্রেমকবিতারই সাক্ষাৎ উত্তরাধিকারী ; প্রেমের এই সকল অবস্থা যে-কোন সংস্কৃত প্রেমকবিতার সাধারণ উপকরণ । রামায়ণে, হরিবংশে, অশ্বঘোষের সৌন্দর্যন্দ কাব্যে কালিদাসোত্তর সংস্কৃত কাব্যের বহু ধ্বনি বৈষ্ণব পদাবলীতে রহিয়াছে । তবু কান পাতিষা শুনিলে বাংলাব বৈষ্ণব কবিতায় এই সূত্রে কালিদাসের বিত-বিলাপ, অজ বিলাপ বা যক্ষ-বিলাপের বিপ্রলম্বের স্দুর শ্রুত হয় ।

কৃষ্ণবাসের রামায়ণে কালিদাসেব প্রভাব অপরিসীম । কৃষ্ণবাস বলেন, রঘুবংশের কীর্তি কেবা বর্ণিবারে পাবে । কৃষ্ণবাস বচে গীত সবস্বতীর বরে' ; কালিদাসও রঘুবংশের স্দুচনায় প্রায় এইরূপ উক্তিই করিয়াছেন, 'ক স্দুর্ষপ্রভবো বংশঃ ক চাঙ্গপরিষয়া মতিঃ' । কৃষ্ণবাসী রামায়ণে কালিদাস-প্রদত্ত রঘুবংশের বংশ-লতিকাই গৃহীত হইয়াছে । বাঙ্গালীক-রামায়ণে দিলীপের অশ্বমেধযজ্ঞ, রঘুর দীর্ঘজয়, অজ-ইন্দুমতী কাহিনী নাই ; কালিদাসে উহাদের বিস্তৃত বর্ণনা আছে । কৃষ্ণবাস এসকল কাহিনী বর্ণনায় কালিদাসের স্মারস্থ হইয়াছেন ; ভাষাও প্রায় কালিদাসের । দিলীপ রঘুকে যজ্ঞভুরঙ্গ রক্ষণে নিযুক্ত করিয়াছিলেন [ 'নিযুজ্য তং হোমতুরঙ্গরক্ষণে ধনুর্ধরং রাজসুতৈরনুদ্রুতম্' ] ; কৃষ্ণবাসে পাই ; 'ঘোড়া রাখিবারে নিরোজিলেন রঘুরে ।' রঘুর দানকীর্তি প্রসঙ্গে কৃষ্ণবাস বলেন, 'অদ্য ভক্ষ্য রঘুরাজা নাই রাখে ঘরে' ; কালিদাস সেখানে বলেন, 'তমধরুে বিশ্ববিজিতী ক্ষিতীশং নিঃশেষিষ্যপ্রাণিত্ত-কোষজাতম্' । কৃষ্ণবাসের ইন্দুমতী-স্বয়ম্বর, অজবিলাপও কালিদাসের অনুরূপ । রামচন্দ্রের জন্ম হইলে 'আর্চাম্বতে রাবণের সিংহাসন দোলে । মাথার মুকুট খসি পড়ে ভূমিতলে' [ কৃষ্ণবাস ] ; কালিদাসের 'নাণাও অবিকল একরূপঃ 'দশাননিকরীটেভাস্তৎক্ষণং রাক্ষসপ্রিয়ঃ । গণিব্যাজেন পর্ষস্তা পৃথিব্যামগ্রদ্বিন্দবঃ'

[ রঘু. ১০.৭৫ ]। কৃষ্ণিবাস কালিদাসের নিকট ঋণ গ্রহণ করিলেও অক্ষরে অক্ষরে কালিদাসের অনুকরণ করেন নাই ; কৃষ্ণিবাসের অনুবাদ স্বচ্ছন্দ মনুস্কানুবাদ। প্রকাশ ও বাচনভঙ্গি, এমন কি পরিবর্তন ও পরিবর্তন নীতি কৃষ্ণিবাসের নিজস্ব।

বাংলা মঙ্গলকাব্যে বিবাহ বর্ণনা প্রসঙ্গে বর দেখিবার জন্য পদুরাজনাদের উগ্র ঔৎসুক্য বর্ণিত হইয়াছে। পদুরনারীদের এই ব্যাকুলতার চিত্র অশ্বঘোষ-কালিদাসও অঙ্কন করিয়াছেন। বাংলা কাব্যে অনুরূপ বর্ণনায় কালিদাসেরই সাক্ষাৎ প্রভাব। কালিদাসের 'পদুরসুন্দরীগাং ত্যক্তান্যকার্যানি বিচৌষ্ঠতানি'-শ্লোকার্থের বিনিময় করা যায় কবিকঙ্কণের এই বর্ণনার সহিত : [ নাগরীদের বরদর্শনে গমন ]

কোন নাগরীর আধ সীমন্তে সিন্দুর।

কারো ভ্রমে পদে হার করেছে নুপুর ॥

কারো এক নয়নে ভালে দিয়াছে কঙ্জলে।

পত্রাবলী এক কুচে নাহিক সকলে ॥

চন্দীমঙ্গল কাব্যাদির সূচনায় সতীর পার্বতীরূপে হিমগৃহে জন্মগ্রহণ, হিমপ্রস্থে শিবের তপস্যা, পার্বতীর পরিচর্যা, মদনভঙ্গ, রতিবিলাপ, গৌরীর তপস্যা, জটিল তাপসবেশে মহাদেবের গৌরীকে ছলনা, হরগৌরীর বিবাহ প্রভৃতি ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। এই সকল বর্ণনায় কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। কবিকঙ্কণে কামদেব-ভঙ্গ বর্ণনা এইরূপ :

সম্মোহন বাণ বীর পদারল সঙ্করে।

ঈষৎ চঞ্চল হর হইল অন্তরে ॥

ধ্যানভঙ্গ হয়ে শিব চারিদিকে চান।

সম্মুখে দেখেন চাপ ধরি পঞ্চবাণ ॥

কোপদৃষ্টে মহেশের বরিশে দহন।

দোখিতে দেখিতে ভঙ্গ হইল মদন ॥

এই বর্ণনায় কালিদাসের 'সম্মোহনং নাম চ পদুপধ্ববা ধনুযামোঘং সমধস্ত বাণম্', 'হরস্তু কিঞ্চিং পরিলুপ্তধৈঃ', 'দদর্শ চক্রীকৃত চারুচাপং', 'তাবৎ স বহির্ভবনেগ্রজমা ভঙ্গাবশেষং মদনং চকার' প্রভৃতি উক্তির প্রতিধ্বনি শ্রুতিগোচর হয়।

রামেশ্বরের শিবসংকীর্ণনেও এই পালা আছে। রামেশ্বরের হিমালয়বর্ণনা কুমারসম্ভবের বর্ণনার আক্ষরিক অনুবাদ বলা চলে। কালিদাস বলেন,

অনন্তরত্ব প্রভবস্যা যস্য হিমং ন সৌভাগ্যবিলোপি জাতম্।

একো হি দোষো গুণসান্নিপাতে নিমঞ্জতীন্দোঃ কিরণোশ্ববাকঃ ॥

রামেশ্বরের বর্ণনা,—

অনন্ত রত্নের প্রভু কোন দোষ নাই কভু

সবে মাত্র হিমের আলয়।

এক দোষগুণরাশি নাশে নাই যেন শশী

শশে ভাসে শোভা সমুচ্চয় ॥

কুমারসম্ভবের অন্যান্য বর্ণনার সহিত রামেশ্বরের যোগ অল্প। রামেশ্বরে মদন-ভ্রমের বর্ণনা সংক্ষিপ্ত ; রতিবিলাপ স্বচ্ছন্দ।

ভারতচন্দ্রে কালিদাসের ভাব আছে, কিন্তু বর্ণনা স্বাধীন ও স্বচ্ছন্দ। কালিদাসে মদন শরাসনে সম্মোহন বাণ যোদ্ধনা করিয়াছেন মাত্র, ভারতচন্দ্র মদনকে দিয়া বাণ নিক্ষেপ করাইয়াছেন [ 'ভুমে হাটু গাড়ি দিলা বাণ ছাড়ি' ]। ভারতচন্দ্রের রতিবিলাপও তরলতা-মুক্ত নয়। কালিদাসের রতি বসন্তের দৃঃখে সহানুভূতি জানাইয়াছেন, ভারতচন্দ্রের রতি বসন্তকে অভিশাপ দিয়াছে—'বসন্ত অলপায় হও বৃন্দ হৈয়া বৃন্দ নও, প্রভু বধি সবে পলাইলা'। কালিদাসের 'বসুধালিঙ্গনধূসরসন্তনী' শোকার্ভা রতির বিলাপে স্থল-বসুধা কাঁদিয়া উঠিয়াছে ; কিন্তু ভারতচন্দ্রের রতিবিলাপের এই প্রলাপ হাঁসির খোরাক জোগাইয়াছে,

আহা আহা হরি হরি উহু উহু মরি মরি  
হায় হায় গোঁসাই গোঁসাই ।

তথাপি দহুই একটি চরণে কালিদাসের ধর্নি বাজিয়া উঠিয়াছে :  
প্রথমে যে প্রীতি ছিল শেষে তাহা না রহিল  
বিপরীত এ নহে বিধান ।...

মিছা প্রেম বাড়াইয়া ভাল গেলা ছাড়াইয়া  
এখন বুঝিনু মিছা খেলা ॥

সেখানে কালিদাসের বর্ণনা :

হৃদয়ে বসসীতি মৎপ্রিয়ং যদবোচস্তুদবৈমি কৈতবম্ ।  
উপচারপদ ন চোদিদং স্মনঙ্গঃ কথমক্ষতা রতিঃ ॥

[ তুমি আমার হৃদয়-বাসিনী—এই যে প্রিয়তম্য আমাকে বলিতে, তাহা ছলনা, নচেৎ তুমি আজ অঙ্গহীন হইলেও রতি কেন অক্ষত আছে ]

সংস্কৃত সাহিত্যে নানা প্রসঙ্গে ঋতুপর্ষায়ের অসংখ্য বর্ণনা পাওয়া যায়। সৃষ্টির প্রথম লগ্নে মানুষ্য যখন জন্মগ্রহণ করিয়াছিল, তখন তাহার প্রথম পরিচর হইয়াছিল প্রকৃতির সাহিত। এই প্রকৃতি তাহাকে আশ্রয় দিয়াছে, তাহার খাদ্য সংগ্রহ করিয়া দিয়াছে, তাহার সুখ-দুঃখের সঙ্গী হইয়াছে। মানুষ্যের জীবন প্রকৃতির সহিত অচ্ছেদ্য বন্ধনে বাঁধা। তাই ধর্মকল্পনায় বা জীবনের উৎসবে মানুষ্য প্রকৃতিকে ভুলিতে পারে নাই। বন-পাথর-জল তাহার ধর্মের ও উৎসবের অঙ্গীভূত হইয়াছে। মানুষ্যের প্রেম ও সৌন্দর্যচেতনাকেও উদ্ভূত করিয়াছে প্রকৃতি। বৈদিক সাহিত্যে মধুস্কারিণী দ্যাবাপৃথিবী, ওষধি-বনস্পতি-অরণ্য ও সূর্য-সোম নানা ছন্দে বন্দিত হইয়াছেন। ঋতুর অয়নকেও তাঁহার লক্ষ্য করিয়াছেন। মধু-মাধব, বর্ষা, শরৎ—সকল ঋতুর কথাই বৈদিক সাহিত্যে পাওয়া যায়। যজ্ঞকর্মগদ্যলিও ঋতুর আবর্তনক্রমে উদ্ঘোষিত হইত।

রামায়ণে বসন্ত, বর্ষা ও শরতের অপূর্ব বর্ণনা রহিয়াছে। পম্পাসরোবরে বসন্তের আবির্ভাব—প্রকৃতির অজস্র পদ্যবর্ষণ, মরুৎহিল্লোল, মন্ত কোকিলের

সংবাদ, ষট্‌পদের অনুগীত [ রামা. কিঙ্কিন্দা. ১ ]; মাল্যবান পর্বতে বর্ষার সঞ্চারণ —‘নভো মেঘৈঃ সংবৃতং গিরি সন্নিভৈঃ’, কুটজ ও অজর্দন পুষ্পের সন্ভার, বাস্পবারি মৃগশালা মহী [ রামা. কিঙ্কিন্দা. ২৮ ] এবং বর্ষান্তে শারদ শোভা—‘চন্দ্রকরোজ্জ্বল রাগবতী সন্ধ্যা’, ক্ষীণতোয়া নদী, কহ্লার-শীতল পবন [ রামা. কিঙ্ক. ৩০ ] যে কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

সংস্কৃত সাহিত্যে এই ঋতুবর্ণনা বর্ণাঢ্য রেখায় অঙ্কিত হইয়াছে কালিদাসের কাব্যে। কুমারসম্ভব কাব্যের অকালবসন্ত বর্ণনা, মেঘদূতের বহুবিচিত্র বর্ষা, রঘুবংশের শরম্বর্ণনা তো আছেই, উপরন্তু ‘ঋতুসংহার’ কাব্যে আছে ছয় ঋতুর পদস্থানুপদস্থ বিবরণ। প্রাচীন বাংলাসাহিত্যে ‘বারমাস্যা’ বর্ণনায় এই ঋতুবর্ণনার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়।

সংস্কৃত সাহিত্যের, বিশেষতঃ কালিদাসের ঋতুবর্ণনার প্রধানতঃ দুইটি দিক— এক—ঋতুপর্মায়ের বিহরঙ্গ চিত্র, দুই—মানব মনের উপর এই ঋতু-প্রকৃতির প্রভাব। গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরৎ, হেমন্ত, শীত ও বসন্তের ‘ঋতুলিঙ্গ’ [ঋতু-লক্ষণ] পৃথক পৃথক। মানুষের মনে এক এক ঋতুর এক এক প্রকার প্রভাব। তবে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কালিদাসের এই ঋতু, সম্ভাগ বা বিপ্রলম্বসঙ্গারের সহিত জড়িত। কালিদাস প্রেম ও সৌন্দর্যের কবি, তাহার প্রকৃতি নায়ক-নায়িকার প্রতিকৃতি, প্রকৃতির ক্রিয়া-কলাপ শৃঙ্গারানুভাবের দ্যোতক। বাংলা সাহিত্যের ‘বারমাস্যা’ সে স্থলে বিচিত্র ভাবের প্রেরক। প্রকৃতির পরিবেশে দাঁড়াইয়া বাঙালীর মন কেবল সম্ভাগ-বিপ্রলম্বের আকৃতি প্রকাশে শেষ হইয়া যায় নাই, অন্যান্য আকৃতিও প্রকাশ করিয়াছে। কালিদাসের কবিতার রাজ্য তাহার মেঘদূত কাব্যের অলকার মত। সেখানে অনন্ত বসন্ত, অনন্ত জ্যোৎস্না, ‘পাদপাঃ নিত্যপুষ্পাঃ’। সেখানেও দৃঃখ আছে, কিন্তু সে দৃঃখ প্রণয়-দৃঃখ। বাংলা ‘বারমাস্যা’য় এই ধরনের রাজ্য সৃষ্টি করিয়াছেন ভারতচন্দ্র। বিদ্যার জীবনে বারমাসের ঋতুবিচিত্র্য কামকলা-বিলাসের কিংবা কাম-বিরহিত দৃঃখের দ্যোতক। বৈষ্ণবপদাবলীতেও ঋতু বর্ণনা অনেকটা এই ধরনের। কিন্তু কবিকঙ্কণ ‘বারমাস্যা’ জীবনের দারিদ্র্য-দৃঃখের ঘনঘটায় সমাচ্ছন্ন, নিঃস্বস্ত বাঙালীজীবনের গভীর দৃঃখের স্পর্শে করুণোচ্ছল।

তথাপি কবিকঙ্কণ ও অন্যান্য বাংলাকাব্যের ঋতুবর্ণনায় কালিদাস-বর্ণিত ঋতু-চিত্রের প্রভাব লক্ষণীয়। কালিদাসের গ্রীষ্ম—‘অসহবাতোত্মধরগুম্ভলা প্রচন্ডসূর্য্য-তপতাপিতামহী’। বাংলায় সেখানে পাই, ‘অনল সমান পোড়ে বৈশাখের খরা’, অথবা ‘সুপাপিষ্ঠ জ্যৈষ্ঠমাস প্রচন্ড তপন’ [ কবিকঙ্কণ ]। বর্ষার বর্ণনায় কালিদাস বলিয়াছেন, ‘পয়োধরৈ-ভীমগভীরানস্বনৈস্তাড়াভরনুশ্বেজিতচেতে সোভশম’। বাংলায় পাই—‘আষাঢ়েরে মই নবমেঘে জল’ [ কবিকঙ্কণ ], কিংবা ‘আষাঢ়ে নবীন মেঘে গভীর গর্জন’ [ ভারতচন্দ্র ], আর ‘শ্রাবণে বীরবে মেঘ দিবস রজনী। সিতাসিত দুইপক্ষ কিছই না জানি ॥’ [ কবিকঙ্কণ ]। শরম্বর্ণনায় কালিদাসে আছে, ‘কামৈমহী শিশির-দীর্ঘাতনা রজন্যো হংসৈর্জলানি সরিতাং কুমুদৈঃ সরাংসি’

( শরৎকালে পৃথিবীকাশপদুশ্বে, রজনী শৃঙ্গচন্দ্রে, নদীজল হংস দ্বারা এবং সরোবর কুমুদদ্বারা শোভিত হয় ) । বাংলায় আছে, 'আশ্বিনমাসে বিকশিত পদুমণি সারস-হংস নিশান' [ গোবিন্দদাস ] । হেমন্তের বর্ণনায় কালিদাস 'নবপ্রবালোশ্মশ্যরমাঃ' ও 'পরিপঙ্কশালিঃ'-এর কথা বলিয়াছেন ; বাংলা কাব্যেও পাই, 'আষনে পাকএ শিষ', [ শূন্যপূরণ ] কিংবা 'মাসমধ্যে মাইশর আপনি ভগবান । হাটে মাঠে গৃহে গোঠে সবাকার ধান ॥' [ কবিকঙ্কণ ] । শিশির বর্ণনায় কালিদাস বলিয়াছেন, 'তুষার সঞ্চ্যর্তনিপাত শীতলাঃ' হিমঋতু—এই সময় মানুষ 'গৃহীত তাম্বুল বিলেপনপ্রজ্ঞঃ' ( মানুষ তাম্বুল, বিলেপন ও মালা ধারণ করে ) । বাংলার শীতঋতুও ভয়ঙ্কর 'মাঘমাসে অনিবার সদাই কুজ্জ্বাট' [ কবিকঙ্কণ ] কিংবা 'বাঘের বিরূম সম মাঘের হিমানী' [ ভারতচন্দ্র ], আর এই শীতের পরিগ্রাণ 'জানুভানু ক্ৰশানু' [ কবিকঙ্কণ ] । কালিদাসের বসন্ত বর্ণনা : 'মর্ত্ত্যবরেফপরিচুম্বিত চারুপদুপামদানিলকুলিতনয়নমদুপ্রবলাঃ ।' কবিকঙ্কণে পাই—'মধুমাসে মলয় মারুত বহে মন্দ । মালতীর মধুকর পিয়ে মকরন্দ ॥'

প্রাচীন বাংলাকাব্যে প্রকৃতির বহিঃস্থ চিত্রাঙ্কনে কালিদাসের সহিত এই যে সাদৃশ্য লক্ষিত হয়, তাহা বস্তুগত সাদৃশ্য । কালিদাসের অতি সুক্ষ্ম প্রকৃতিদৃষ্টি প্রাচীন বাংলাকাব্যে নাই ।

## (ii) বাংলায় নব্যযুগ ও কালিদাস

বিশ্বগৌরব কালিদাস নূতনভাবে আবিষ্কৃত হইয়াছেন নব্যযুগে । এ আবিষ্কারের মূলে পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতবর্গের শ্রম ও চেষ্টা অবিস্মরণীয় । বাঙালীর সহযোগিতাও এ ব্যাপারে অসামান্য । মূলের সহিত প্রত্যক্ষ পরিচয়ের সূত্রে কালিদাসের সহিত নব্যবঙ্গের ভাবসাম্যজ্য প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে । এই সাম্যজ্যের প্রথম প্রকাশ ঘটিয়াছে অনুবাদ সাহিত্যে । কালিদাস বাংলায় অনূদিত হইয়াছেন শুধু রূপলোকে নয়, ভাবলোকে । বাঙালীর রস-চেতনায় তাঁহার অমোঘ প্রভাব । এই প্রভাবের ফল (১) কালিদাসের বিষয় অবলম্বনে নূতন কাব্য সৃষ্টি, (২) নূতন কাব্যসৃষ্টি করিতে গিয়া কালিদাসের ভাব, ভাষা ও অলংকারের ঐশ্বর্য গ্রহণ, এবং (৩) কালিদাসের কাব্যের বিচার-বিশ্লেষণ ও নূতন তাৎপর্য আবিষ্কার ।

নব্যযুগে নবজাগরণের সাড়ায় সংস্কৃত রসসাহিত্যের যে সকল অনুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে, সংখ্যাধিক্যে কালিদাসের রচনাই তাহাদের ভিতরে প্রথম । কালিদাস গদ্য-সাহিত্য রচনা করেন নাই, কিন্তু কালিদাসের নাটক গদ্যে অনূদিত হইয়াছে । সবগ্রে উল্লেখযোগ্য বিদ্যাসাগরের শকুন্তলা । কুমারসম্ভব ও মেঘদূত কাব্যের একাধিক পদ্যানুবাদ পাওয়া যাইতেছে । কালিদাসের নাটক নাট্যাকারেই অনূদিত হইয়াছে নাট্যমোদীদের প্রেরণায় । এইভাবে নব্যবাংলায় কালিদাস জনপ্রিয় হইয়া উঠিয়াছেন । উপরন্তু ঘরে ও পরে কালিদাসের প্রচার ও প্রশংসা এবং কালিদাসের রচনাবলীর

স্বকীয় সৌন্দর্য ও ভাবসমৃদ্ধি কালিদাসকে আরও অন্তরঙ্গ করিয়া তুলিয়াছে এবং কাব্য নিকরুঞ্জ তিনি 'পিককুলপতি' রূপে বন্দিত হইয়াছেন।

### ॥ মধুসূদন ও কালিদাস ॥

'কবিতানিকরুঞ্জ তুমি পিককুলপতি'—কালিদাস সম্পর্কে এ প্রশস্তি মধুসূদনের। ভারতীয় কবিগণের মধ্যে মধুসূদন কালিদাসকে শ্রেষ্ঠ কবির আসন দিয়াছেন। রাজনারায়ণ বসুকে লিখিত একটি পত্রে তিনি জানাইয়াছিলেন, 'As for me I never read any poetry except that of Valmiki, Homer, Vyasa, Virgil, Kalidas, Dante ( in translation ), Tasso ( Do ) and Milton. These কবিকুলগুরু's ought to make a fellow a firstrate poet—if Nature has been gracious to him.'

নাটক কিংবা কাব্য রচনা করিতে গিয়া মধুসূদন কালিদাস হইতে প্রচুর প্রেরণা লাভ করিয়াছেন। মধুসূদনের চারখানি নাটক—শর্মিষ্ঠা, পদ্মাবতী, কৃষ্ণকুমারী ও মায়াকানন। প্রথম দুইটি নাটকে পাণ্ড-পাত্রীর সংলাপে মধুসূদন বহুস্থলে কালিদাসের সংলাপানুবাদ যোজনা করিয়াছেন। শ্রম্বেয় ডঃ সুকুমার সেন মহাশয় মুলের সহিত সাদৃশ্য দেখাইয়া অনেকগুলি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিয়াছেন।<sup>১</sup> তিনি আরও বলিয়াছেন, 'বাস্কলা নাটকের আদর্শ খুঁজিতে গিয়া স্বভাবতই মধুসূদনের মনোযোগ আকৃষ্ট হইল কালিদাসের অভিজ্ঞান শকুন্তলের প্রতি। শকুন্তলার একটি শ্লোকে মধুসূদন প্রকটপত নাটকের কাহিনী-সূত্রের সন্ধান পাইলেন। শ্লোকাটি পতিগৃহগমনোদ্দুখী শকুন্তলার প্রতি কেশবর আশীর্ষচন,

যযাতোরিব শর্মিষ্ঠা ভক্তুর্বহু মতাভব।

সুতংস্বমপি সন্মাজং সেব পদুমবানুহি ॥'

বস্তুতঃ ঘটনাসংস্থানে, শর্মিষ্ঠার সহিত রাজার প্রণয়লীলা সংঘটনে এবং শেষ পর্যন্ত দেবযানী কর্তৃক শর্মিষ্ঠাকে স্বমর্যাদায় সপত্নীরূপে গ্রহণে কালিদাসের অনুকরণ সহজেই দৃষ্ট আকর্ষণ করে। 'শান্তরসাম্পদ আশ্রমপদ', 'মধুর অধরকে রিতসর্বস্ব বললেও বলা যেতে পারে', 'একি! আমার দক্ষিণবাহু স্পন্দন হতো লাগলো কেন', প্রভৃতি উক্তিও কালিদাসের প্রতিধ্বনি। শকুন্তলাকে পতিগৃহে প্রেরণের ব্যাপারে ঋষি কেশবর সহিত শত্রুচার্যের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। কালিদাসের নাটকের নায়ক 'দক্ষিণ নায়ক'—মধুসূদনের যযাতীও 'দক্ষিণ নায়ক'।

পদ্মাবতী নাটকেও কালিদাসের প্রভাব দুলক্ষ্য নয়। নায়িকার পূর্বরাগ, শচীতীর্থের উল্লেখ, গোতমী নাম এবং শার্ঙ্গরবের অনুকরণে শার্ঙ্গধর নামকরণে কালিদাসের অনুকরণ রহিয়াছে।

১. দ্রষ্টব্য বাস্কলা সাহিত্যের ইতিহাস ( দ্বিতীয় খণ্ড )—ডঃ সুকুমার সেন

মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ নাটক কৃষ্ণকুমারী । ইহাতে তিনি নানাদিক হইতে মৌলিকতা প্রদর্শন করিয়াছেন । ইউরোপীয় ট্রাজেডীর অন্তরঙ্গ লক্ষণ এই নাটকে সুপরিষ্কৃত, তথ্যাপ ইহাতে বস্তাবলী, মুচ্ছকটিক প্রভৃতি নাটকের ছায়া দুল্ভ নয় । কালিদাসের প্রভাব এখানে মর্মে প্রসারিত । কালিদাসের ভাব লইয়া তিনি নূতন রস সৃষ্টি করিয়াছেন । বিক্রমোর্বশী নাটকে আছে, গৌরীর চরণস্পর্শে একটি পাষণ মণিতে পরিণত হইয়াছিল [‘সঙ্গমনীয়ো মণিরিহ শৈলসুতাচরণরাগাঘোনিরিয়ম্’—বিক্রমোর্বশী. ৪র্থ অঙ্ক] । মধুসূদন এই প্রসঙ্গটিকে প্রয়োগ করিয়াছেন ধনদাসের একটি উক্তিতে :

বিলাসবতী ।...ওহে ধনদাস, তুমি যে একজন পরম রসিক পদ্রুঘ হয়ে পড়লে হে ? ধনদাস । আর ভাই, না হয়ে করি কি ? দেখ গৌরীর চরণ স্পর্শে একটা পাষণ মহারত্নের শোভা পেয়েছিল । [ কৃষ্ণকু. ১ম অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্ক ]

ভাবানুষ্ণে এইরূপে কালিদাসের স্মরণ নিঃসন্দেহে গভীর প্রভাবের পরিচায়ক । বিলাসবতীর নিকট রাজার স্ব-অপরাধ ক্ষালনের সংলাপটিও কালিদাসের পদ্রুঘবার কথা স্মরণ করাইয়া দেয় । অপরাধী রাজা দেবী উশীনরীর নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিয়া বলিলেন,

অপরাধী নামাহং প্রসীদ রশ্ভোরু বিরম সংরভাৎ ।

সেব্যো জনশ্চ কদ্বিপতঃ কথং নু দাসো নিরপরাধঃ ॥ [ বিক্রম. ২য় অঙ্ক ]

কৃষ্ণকুমারী নাটকে রাজা বিলাসবতীকে বলিতেছেন,

রাজা । তুমি দেখাছ ভাই, আমার উপর যথার্থই রেগেছো ।...দেখ, যে ব্যক্তি অনুগত, তার উপর কি রাগ করা উচিত ? [ কৃষ্ণ. ৪র্থ, ২ গর্ভাঙ্ক ]

মায়াকানন নাটকে ‘ইন্দুমতী’, ‘সুনন্দা’, নামগুলি রঘুবংশের ইন্দুমতী-সুনন্দার কথা স্মরণ করাইয়া দেয় । অজয় সুনন্দার নিকট জানিতে পারিলেন, ইন্দুমতী বণিককন্যা । কিন্তু এই পরিচয়ে অজয়ের মনে সন্দেহ জাগিল, ‘এরা কি তবে যথার্থই বণিককন্যা ?—আর তাই-ই বা কেমন করে বলি ! মানস-সরোবর ভিন্ন অন্যত্র কি কখনো কনকপদ্ম প্রস্ফুটিত হয় ?—পতিতপাবনী ভাগীরথী হিমাদ্রির মণিময় গৃহেই জন্মগ্রহণ করেন ।’ অজয়ের এই স্বগতোক্তি রাজা দুষ্যন্তের উক্তির দুরাগত ধরনি, ‘ন প্রভাতরলং জ্যোতিরদৌতি বসুধাতলাং ।’ অজয় যে ভাবানুষ্ণে দুষ্যন্তের কথাই স্মরণ করিতোছিলেন, অজয়ের উক্তিই তাহার প্রমাণ : ‘সুস্মৃতি !... শকুন্তলাকে মহর্ষি কণ্ঠের আশ্রমে দেখে রাজা দুষ্মন্তের হৃদয়ই তাঁকে তাঁর পরিচয় দিয়েছিল, ঐয়ে ঋষিপালিত স্ত্রীরত্ন উনি কখনই ব্রাহ্মণ-কন্যা নন ।’

মধুসূদনের কাব্য-কবিত্বভেদেও কালিদাসের প্রভাব অপরিসীম ! তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের আদর্শেই রচিত । সুন্দ-উপসুন্দের পরাক্রম তারক দৈত্যের পরাক্রম সদৃশ । পরাভূত দেবগণ যেমন বিপদ হইতে অব্যাহতি লাভের নিমিত্ত ব্রহ্মার শরণাপন্ন হইয়াছিলেন, এখানেও তেমনি পরাজিত সুন্দল বিরিঞ্চিপাদপদ্মে শরণ গ্রহণ করিয়াছেন । সুন্দ-উপসুন্দের হস্তে দেবনিগ্রহের বর্ণনা প্রায় এক প্রকার । দেবগণের বিরিঞ্চি-বন্দনা :



হে বিভো, জগৎ-যোনি, অযোনি আপনি,

জগদন্ত নিরন্তক, জগতের আদি

অনাদি ।

[ তিলোক্তমা, ৩য় সর্গ ]

কালিদাসে পাই :

জগদ্যোনিরযোনিশ্চ জগদন্তো নিরন্তকঃ ।

জগদাদিরনাদিস্চ জগদীশো নিরীশ্বরঃ ॥ [ কুমার. ২৯ ]

তিলোক্তমা কাব্যেও বসন্তের আবির্ভাব বর্ণিত হইয়াছে। এই বসন্তবর্ণনার কালিদাসের প্রভাব থাকিলেও মধুসূদন স্বতন্ত্র। কালিদাসের ভাব মাত্র লইয়া তিনি নিজের মত করিয়া ঋতুরাজের প্রভাব বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু প্রাতিমহাতেই যে কালিদাসের স্মরণ হইতেছে, তাহার প্রমাণ, তিলোক্তমার পদস্পর্শে বিখ্যাচলের এই শিহরণের বর্ণনা :

শিহরিল বিখ্যাচল ও পদ-পরশে

সম্মোহন-বাণাঘাতে ষোগীন্দ্র য়েমতি

চন্দ্রচন্ড

[ তিলোক্তমা, ৪র্থ সর্গ ]

তাহা ছাড়া, 'ভেলায় চাঁড়িয়া কে পারে হইতে পার অপার সাগর' [ তিলো. ২ ]—কালিদাসের 'তিতীষদ্দুস্তরং মোহাদুড়ুপেনাস্ম সাগরম্' [ রঘু. ১.২ ] ; 'ধিক্‌সে যাচঞা, ফলবতী নীচ কাছে'—কালিদাসে 'যাচঞা মোঘা বরমাধিগুণে নাথমে লক্ষ্যকামা' [ মেঘ. পূর্ব ৬ ] ইত্যাদি।

ব্রজাঙ্গনা কাব্যের কতকগুলি কবিতা কালিদাসের মেঘদূত কাব্যের কথা মনে করাইয়া দেয়। মলয় মারুত কবিতায় রাখা মলয় পবনকে দূত করিয়াছেন ; দূত মেঘের যেমন উচ্চবংশে জন্ম, তেমনই মলয় মারুতের জন্ম, মলয় গিরিতে। মেঘের প্রণয়িনী নদী, পবনেরও প্রণয়িনী 'নদী রূপবতী'। 'স্মরি রাধিকার দঃখ, হইও সূখে বিমদুখ, মহৎ যে পরদঃখে দঃখী সে সূজন'—বাক্যটি মেঘদূতের 'মন্দায়ন্তে ন খলু সূজ্জমেভূপেতার্থকৃত্যঃ' এর প্রতিধ্বনি।

'বীরাঙ্গনা' কাব্যের দুইটি পত্র কালিদাসের নাটকের বিষয় লইয়া রচিত—'দুঃস্বস্তের প্রাত শকুন্তলা' এবং 'পদ্রুববার প্রতি উর্বশী'। শকুন্তলার পত্র কালিদাস-অঙ্কিত ভূপোবন-স্মৃতি জাগ্রত করে : সেই পাশ্র-পাত্রী—রাজা দুঃস্বস্ত, শকুন্তলা, অনসূয়া, প্রিয়ংবদা, তাপসী গৌতমী—সেই 'বেতস পারিক্ষিপ্ত লতামাণ্ডপ' সেই 'মঅগলেহো' ( মদন-লেখা অর্থাৎ প্রণয়পত্র ), ভ্রমর বাধা অপসারণের জন্য রাজার আবির্ভাব, লতাকুঞ্জে শকুন্তলা সম্ভোগোদ্যোগ প্রভৃতি। রাজার চিন্তায় আত্মহারা শকুন্তলাকে দেখিয়া প্রিয়ংবদা বলিয়াছিলেন, 'পিয়সহী ভক্তগদা চিন্তাএ অস্ত্রাণং বিণ এসা বিভাবেই'—( প্রিয়সখী পতির ভাবনায় নিজেকে পর্যন্ত বিস্মৃত হইয়াছে )—ঐক এই চিত্রটিই ফুটিয়া উঠিয়াছে শকুন্তলার পত্রে। মধুসূদন এখানে কালিদাসের ভাবেই ভাবিত ; নিজের সংযোজনাও অবশ্য আছে। উর্বশী পত্রে আবার বিক্রমোর্বশী নাটকের রোমস্থান। পত্রিকার সূচনা তৃতীয় অঙ্কোক্তিখিত এই ঘটনাটি লইয়া :

লক্ষ্মীভূমিআএ বটুমাণা উম্বসী বারুণীভূমিআএ বটুমাণাএ মেণআএ পদ্মচ্ছদা  
—সমাগদা তেলোকপন্নরিসা সকেসবা লোঅবালা । কদমসুসিং দে হি অআহি  
ণিবেসোস্তি ।...তাএ পন্নরিসোস্তমোস্তি ভাণদম্বে পন্নরুরবিসস্তি নিগ্গদা বাণী ।

মধুসূদনের স্বচ্ছন্দ অনুবাদ :

গতরাগ্রে অভিনিন্দ দেব নাট্যশালে  
লক্ষ্মীস্বয়ম্বর-নাম নাটক, বারুণী  
সাজিল মেনকা, আমি অশোভাজা হিন্দরা ।  
কহিলা বারুণী, 'দেখ নিরাখি চৌদিকে,  
বিধুমুদাখি । দেবদল এই সভাতলে ;  
বসিয়া কেশব ওই । কহ মোরে শূন্য,  
কার প্রীতি ধায় মন ? গদুর্দাশিক্ষা ভুলি,  
আপন মনের কথা দিয়া উত্তয়িন্দ,  
'রাজা পদুরুরবা প্রীতি ।'

[ ভারতশিষ্য পেলবের উক্তিটি মধুসূদন উর্বশীর উক্তিরূপে ব্যবহার করিয়াছেন ]  
প্রথম অঙ্কে উর্বশীর মুচ্ছাভঙ্গ হইলে রাজা 'আবিভূর্ত'ে শশিনি তমসা রিচামানেব  
রাগিঃ—শ্লোকটি বলিয়াছিলেন ; পরে তাহা এইরূপ হইয়াছে,

যথা নিশা.....শশীর মিলনে  
তমোহানী ; রাগিকালে অগ্নিশিখা যথা  
ছিন্নধুম পুঞ্জকায়া ; দেখ নিরাখিয়া  
এ বরাঙ্গ বররুচি রুচ্যমান এবে  
মোহান্তে ।

চতুর্দশপদী কবিভাবলীতে 'কালিদাস', 'মেঘদূত', 'উর্বশী', 'পদুরুরবা',  
'শকুন্তলা' প্রভৃতি কবিতা হইতে মধুসূদনের উপর কালিদাসের অন্তর্গত প্রভাবের  
পরিমাণ অনুমান করা যায় । মধু কবিকে সর্বাপেক্ষা মধু করিয়াছে কালিদাসের রস-  
ময়ী ভাষা এবং সেই ভাষার 'সঙ্গীত-ভরঙ্গ' । মধুসূদনের প্রেম-চেতনাতেও কালিদাসের  
প্রভাব গভীরভাবে মূর্ছিত । কালিদাসের কাব্যের নায়ক একাধারে শৌর্ষ-বীর্ষ ও  
প্রেমের প্রতীক । যে দম্ভন্ত মদুহৃতপূর্বে শকুন্তলাবিরহে মূর্ছিত, পরমুহুর্তে  
তিনিই আতর্গ্রাণের জন্য কামরূকধারী । মধুসূদনের অন্তরেও এই বীর্ষ-দীপ্ত প্রেমের  
অভীপ্সা । দূত মেঘের ভিতর তিনি একদিকে দৌখিয়াছেন, 'গরুড়ের বেগ', 'ভীম  
স্বনন', 'খগেন্দ্র উপেন্দ্রসম' মূর্ত'—অপর দিকে কামীর ভুবনমোহন রূপ, যিনি  
কৌস্তুভরত্নের মত তড়িৎ-প্রিয়াকে মাল্যরূপে বক্ষে ধারণ করেন । পদুরুরবার বীরত্বও  
যেন সার্থক হইয়াছে 'কাম-বনে' 'ভুবন-লোভ' উর্বশীকে লাভ করিয়া :

যথা ঘোর বনে ব্যাধ বধি অজাগরে  
চিবি শিরঃ তার লভে অমলা রতনে :

বিমদুশী কেশীরে আজি, হে রাজা সমরে

লিভিলা ভুবন-লোভ তুমি কাম-বনে । [ পদুরুরবা : চতুর্দশপদী ]

উর্বশী সৌন্দর্যে অনূপম মূর্তি, যেন 'পূর্ণিমা রাত্রে শরদের শশী' ; এই সৌন্দর্য মূর্তি 'উন্মদা মদন মদে' । এই উর্বশী কিস্করীষ প্রার্থনা করে তাঁহারই কাছে, যিনি 'শূর' । এ স্থলে কালিদাসকে অবলম্বন করিয়া মধুসূদন নব প্রেম-চেতনার পরিচয় দিয়াছেন ।

প্রেম ও বীর্যের মিলিতরূপ সংখ্যক হইয়া উঠিয়াছে মেঘনাদবধ কাব্যে— মেঘনাদের চরিত্রে । মেঘনাদ প্রেমিক, মেঘনাদ বীর । প্রথম সর্গেই এই প্রেমিক বীরের চিত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে । মেঘনাদ প্রমোদ-উদ্যানে বিহাররত ছিলেন : 'বিহারিছে বীরবর সঙ্গে বরাঙ্গনা প্রমদা' । কিন্তু লঙ্কার দূর্ঘটনার কথা শুনিয়াই তাহার অন্য মূর্তি :

ছি'ড়িলা কুসুমদাম রোষে মহাবলী

মেঘনাদ ; ফেলাইলা কনক-বলয়

দূরে ; পদতলে পাড়ি শোভিল কুণ্ডল ।

আত্মধিকারে তিনি গর্জন করিয়া উঠিলেন ।

হা ধিক মোরে ! বৈরিদল বেড়ে

স্বর্ণলঙ্কা, হেথা আমি রামাদল মাঝে ?

সেই মদুহতেই পক্ষীন্দ্র গড়ুরের বেগে তিনি যুদ্ধসাজে লঙ্কার দিকে যাত্রা করিলেন । এই দূর্ঘটনা শৌর্ষ-মত্ততা প্রেমের নিগড়ে বাঁধা । সে নিগড় প্রেমিকা প্রমীলা, জগতের রক্ষাহেতু গড়িলা বিধাতা এ নিগড়ে, যাহে বাঁধা মেঘনাদ বলী—  
মদকল কাল হস্তী ।

কালিদাসের দৃশ্য-পদুরুরবাও ঠিক এই প্রকৃতিতে গড়া : এই অনমনীয় তেজ, এই প্রেমে বিগলন-স্বভাব । মধুসূদনের প্রেমিক বীর নায়কের চরিত্রে এইদিক হইতে কালিদাসের প্রভাব গণনীয় ।

মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে মদন-সহায়ে ভবানীর হরখ্যানভঙ্গের কল্পনায় মধুসূদন কালিদাসের কল্পনাম্বারা প্রভাবিত হইয়াছেন । এই দৃশ্য কল্পনায় পাশ্চাত্য প্রভাবও অল্প নয়, তথাপি ভারতীয় ভাব-স্বাকার সহজেই মনকে আকর্ষণ করে । এখানেও মহাদেবের ধ্যানভঙ্গের সহায় মদন : 'হাতে ফুলধনুঃ, পশ্ঠে তৃণ, খরতর ফুলশরে ভরা' [ কালিদাসে পাই, 'চাপমাসজ্য কণ্ঠে সহচর-মধু-হস্ত-ন্যাস্তচ্চতাস্কুরাস্তঃ' ] কুমারসম্ভব কাব্যে ধ্যানমগ্ন মহাদেবের ধ্যানতময় নিশ্চল মূর্তি যেন 'নিবাত নিষ্কম্প প্রদীপ' । অবিচলিত নৈট, অনুস্তরঙ্গ সাগরের ন্যায় প্রশান্ত । মধুসূদনের 'কপদী তাপস'

বিভূতিভূষিতদেহ, মূর্তিত নয়ন

তপের সাগরে মগ্ন বাহ্যজ্ঞান হত ।

কালিদাসের মদন হরকে উদ্দেশ্যে করিয়া বাণ স্পর্শ করিয়াছিলেন মাত্র [ সম্মোহনং নাম চ পদ্পপধস্বা ধনুয্যামোঘং সমখন্ত বাণম্ ], তখন তাহার 'আকৃষ্ণিত সব্যাপাদ', হস্তে প্রহারোদাত 'চক্রীকৃত চারুচাপ' । মধুসূদন সেখানে মদনকে দিয়া বাণ নিক্ষেপ করাইয়াছেন,—

হাটু প্যাড়ি মীনধরজ, শিঞ্জিনী টংকারি

সম্মোহন শরে শর বিখিলা উমেশে ।

কালিদাস মদনের শর-সম্মোহনে কিষ্ণু চঞ্চল মহাদেবের ছবি অঙ্কন করিয়াছেন :  
'হরস্তু কিষ্ণুং পরিবৃত্ত খৈর্ষাশ্চন্দ্রাদয়ারশ্চ ইবাস্বদুরাশিঃ' ।

এবং ক্ষণপরে মদনকে দেখিয়া, 'স্বদুরমুদচিঃ সহসা তৃতীয়াদক্ষঃ কৃশানু কিল নিষ্পপাত' [ ললাটনয়ন হইতে সহসা উজ্জ্বলশিখ অগ্নি বিনির্গত হইল ] । মধুসূদনের বর্ণনা এইরূপ :

শিহরিলা শূলপাণি । লড়িল মস্তকে

জটাজুট, তরুরাজি যথা গিরিশিরে

ঘোর মড়মড় রবে লড়ে ভুকম্পনে ।

অধীর হইলা প্রভু । গরজিলা ভালে

চিগ্রভানু, ধকধকি উজ্জ্বল জ্বলনে ।

এই সকল বর্ণনা পাশ্চাত্য ভাবনায় ভাবিত হওয়ার মূল আদর্শ হইতে ভ্রষ্ট হইয়াছে বটে, কিন্তু কালিদাসের প্রভাব ও দুরাগত ধ্বনিগদ্যলি অস্পষ্ট হইয়া থাকে নাই ।

মধুসূদনের উপর কালিদাসের সূক্ষ্মপট প্রভাব পড়িয়াছে উপমাসৃষ্টিতে । প্রথম দিকের নাটকে ও কাব্যে মধুসূদন যে 'Erotic Similes' প্রয়োগ করিয়াছেন, বিশেষতঃ প্রেম বর্ণনায় চন্দ্র ও কমলিনীর প্রেমপ্রসঙ্গ, তাহা কালিদাস হইতেই গৃহীত । রাজনারায়ণ বসু এই সকল উপমা সম্পর্কে আপত্তি উত্থাপন করায় মধুসূদন লিখিয়াছিলেন : You censure the erotic character of some of the allusions. Perhaps that is owing to a partiality for Kalidasa : এখানে কালিদাসের প্রতি পক্ষপাতব্ধের স্পষ্ট উল্লেখ করা হইয়াছে । মধুসূদন অপর পক্ষে জানাইয়াছিলেন : In the present work (মেঘনাদবধ কাব্য) you will see nothing in the shape of "Erotic similes"; no silly allusions to the loves of the Lotus and the Moon; nothing about fixed lightnings...

কিন্তু মধুসূদন এ প্রতিজ্ঞা রক্ষা করিতে পারেন নাই । প্রেমবর্ণনায় কালিদাসের সুপ্রচলিত উপমাধারা তিনি আগাগোড়া প্রভাবিত হইয়াছেন । প্রথমদিকের কাব্যনাটকে তো বটেই, পরের দিকের রচনাবলীতেও এ প্রভাব বিদ্যমান । প্রেমের চাঞ্চল্য, স্পর্শকাতরতা, গভীরতা, নিভরতা ও তন্ময়তা বর্ণনায় কালিদাস ( শব্দ কালিদাস নয়, সংস্কৃত কবিমাত্রই )—চন্দ্র-কুমুদিনী, সূর্য-পশ্চিমী, চন্দ্র-রোহিণী চন্দ্র-রাত্রি, সমুদ্র-চন্দ্র, সমুদ্র-সরিং, বৃক্ষ-ব্রততী ও ভ্রমর-পুষ্পের প্রণয়কে উপমানরূপে গ্রহণ

করিয়াছেন। মধুসূদনের সমগ্র কবি-কৃতিতে এই প্রণয়সম্পর্কগুণি অমোঘ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে কালিদাসের প্রভাবই সমাধিক। যথা,

কালিদাসে পাই ‘অনপারিনি সংশয়দ্রুমে গজভঞ্জে পতনায় বল্লরী’ [ কুমার. ৪. ৩১ ] মধুসূদনে ‘শুখাইলে তরুরাজ শুকায়রে’ লতা [ মেঘনাদবধ. ৯ ]; মধুসূদনের তরঙ্গিণী সাগর-প্রিয়া—‘পাশিল সাগরে আসি রঙ্গে তরঙ্গিণী’ [ মেঘনাদবধ. ৩ ] কালিদাসে ‘স্রোতোবহা সাগরগামিনী’ [ রঘু. ৬. ৫২ ]; কালিদাস চন্দ্রোদয়ে সমুদ্রের চাম্পল্য লক্ষ্য করিয়া বলেন, ‘চন্দ্রোদয়ারম্ভ ইবাম্বুরাশি’ [ কুমার. ৩. ৬৭ ], অথবা ‘উদম্বানিব চন্দ্রপাঠেঃ’ [ কুমার. ৭. ৭৩ ]—মধুসূদনে ‘সুধাংশুর অংশুপর্শে যথা অম্বুরাশি’ [ মেঘনাদবধ. ৩ ]; কালিদাসে পাই, ‘সূর্যাপায়ে ন খলু কমলং পূর্যাত স্বামিভিখ্যাম্’—মধুসূদনে

সূর্যমুখী দৃঃখী

মলিনবদনা, মরি, মিহির বিরহে। [ মেঘনাদবধ. ৩ ]

কালিদাসে মেঘের কলত্র বিদ্যুৎ [ উত্তরমেঘ. ৩৮ ]; মধুসূদনেও মেঘনাদ-মেঘের প্রিয়া প্রমীলা-সৌদামিনী :

যে মেঘের পাশে

প্রেমপাশে বাঁধা সদা সৌদামিনী [ মেঘনাদবধ. ৩ ]

উপমা-সৃষ্টিতে পাশ্চাত্য ভাব ও রচনাশৈলীম্বারা প্রভাবান্বিত হইলেও প্রণয়োপমা সৃষ্টিতে মধুসূদনের মেজাজ কালিদাসের অনুসারী। মধুসূদন কোথাও কালিদাসের ঔপমাগর্ভ বাচনভঙ্গীকে হুবহু গ্রহণ করিয়াছেন, কোথাও তাহার ভাব মাত্র গ্রহণ করিয়া নিজের পথে নতুন সৃষ্টি করিয়াছেন। কালিদাস পার্বতীর রূপবর্ণনা করিতে গিয়া একটি সন্দেহালঙ্কার সৃষ্টি করিয়া বলিয়াছেন, চম্পল নীলোৎপলনয়না পার্বতী কি তাহার দৃষ্টি হরিণীর নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছেন, না মৃগাঙ্গনাই তাহার গ্রন্থচম্পল দৃষ্টি পার্বতীর নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছে ! [ কুমার. ১. ৪৬ ]। মধুসূদন এই ভাবেই একটি নিদর্শনা সৃষ্টি করিয়াছেন প্রমীলার রূপ-বর্ণনায় :

উঠি দেখ, শশিমুখী, কেমনে ফুটিছে

চুরি করি কান্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে

কুসুম।

[ মেঘনাদবধ. ৫ ]

## ॥ বিহারীলাল ও কালিদাস ॥

বাংলার গীতকবিতানিকুঞ্জে ‘ভৈরের পাখী’ বিহারীলাল চক্রবর্তী। তাহার সমগ্র কাব্য ও কবিতায় কালিদাসের প্রভাব অসাধারণ। পূর্বে দেখান হইয়াছে, বিহারীলাল তাহার ‘বন্দুবিয়োগ’, ‘বঙ্গসুন্দরী’, ‘নিসর্গসন্দর্শন’ প্রভৃতি কাব্যে ভাবানুষ্ণে কালিদাসের কতিপয় শ্লেক বা শ্লেকাংশের উদ্ভূতি দিয়াছেন। ইহা ম্বারা কবির চেতনায় কালিদাসের প্রভাব যে কত গঢ়সঞ্চারী, তাহা অনুমান করা সম্ভব। যদিও

বিহারীলাল প্রায় সমস্ত সংস্কৃত কবিগণের কাব্যের সহিত পরিচিত ছিলেন, তথাপি কাব্যরচনায় ভবভূতি ও কালিদাসের প্রভাবই ছিল গুরুতর ।

বিহারীলালের কবিতার প্রধান দুটি দিক : প্রেম ও প্রকৃতি । প্রেম-চিন্তায় কবির উপর কালিদাসের প্রভাব অল্প নয় । অবশ্য কালিদাসের কাব্যে প্রেমের নিবিড়তা অপেক্ষা দীর্ঘ অধিক ; কালিদাসে বিপ্রলম্ব অপেক্ষা সশ্ভোগের অধিক সমাদর— এমন কি, বিপ্রলম্বের শ্লেোকগুলিও সশ্ভোগবাসনায় ব্যাকুল । বিহারীলাল সেখানে প্রধানতঃ বিপ্রলম্ব বা বিরহেরই কবি । মরমিয়া বাউলের মর্মস্পর্শী বিরহ-কন্দন বিহারীলালের প্রেম-কবিতার অন্যতম ধার্মিন : কাজেই কালিদাসের সহিত কবির ভাব-সাম্যজ্ঞা সেইখানেই, যেখানে কালিদাসে আছে প্রেমের সূক্ষ্মতা, বিচিত্রতা ও গভীরতা, যেখানে প্রেম বিরহ-বেদনায় তন্ময় ও অধীর, যেখানে প্রেম সুন্দরের সহিত যুক্ত । কালিদাসে প্রেমের এই নিবিড় অনুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে—‘রতি-বিলাপে, জটিল তপস্বীর প্রশ্নে তাপসী উমার আচরণে ও প্রত্নাস্তরে, অর্জাবিলাপে, পুরুষের অধীর খেদে এবং মেঘদূতের বিরহীষঙ্কের মূলে দৌতা-ভাষণে । বিহারীলালের প্রেম-কল্পনায় কালিদাসের এই অতি সুন্দর ভাবগুলিরই অশেষ প্রভাব । সারদামঙ্গলের ‘মাথা ধুয়ে পয়াধরে কোলে বীণা খেলা করে’, কালিদাসের ‘উৎসঙ্গে বা মলিনবসনে সৌম্য নিক্ষীপ্য বীণাং’ [ উত্তরমেঘ. ২৫ ]—‘কোন সুখ নাই মনে সব গেছে তার সনে’ [ সারদামঙ্গল. ২ ], রতিবিলাপের ‘বিপত্তি স্বপ্নধীনং খলু দৌহিনাং সুখম্’ [ কুমার. ৪. ১০ ]—‘কেমনে বা তোমা বিনে, দীর্ঘ দীর্ঘ রাত্রিদিনে, সুদীর্ঘ জীবনজ্বালা সব অকাতরে’ [ সারদামঙ্গল. ২ ], অর্জাবিলাপের ‘কথমত্যন্তগতা ন মাং দহে’ [ রঘু. ৮. ৫৬ ]—‘বল দেবী মন্দাকিনী, ভেসে ভেসে একাকিনী, সোনামুখী তরীখানি গিয়াছে কোথায়’ [ সারদামঙ্গল. ৩ ], কালিদাসের ‘কথং তুষ্ণীমেবাস্তে ! অথবা পরমার্থতঃ সারিদায়ং, নোবশী । অন্যথা কথং পুরুষসমপহার সমদ্রাভিসারিণী ভবেৎ ।...ভবতু তমেব উদ্দেশং গচ্ছামি যত্র মে নয়নয়োঃ সা সুনয়না তিরোহিতা’ [ বিরামোবশী. ৪র্থ অঙ্ক ] প্রভৃতি অংশের মিল সহজেই লক্ষণীয় । কালিদাস প্রেমের অমরাবতী চিত্রিত করিয়াছেন উত্তরমেঘের অলকা-বর্ণনায় : ‘প্রেম-প্রবাহিনী’ কাব্যের চতুর্থ সর্গে বিহারীলাল প্রেমের আবাসভূমির অনুসন্ধানে যাত্রা করিয়া কালিদাসের সেই অমর আলেখ্যটিকেই স্মরণ করিয়াছেন :

হিমালয় শৃঙ্গে কুবেরের অলকায়,  
ছড়াছাড়ি মণি চূর্ণ রয়েছে যথায় ।...  
যথায় ষোভন ভিন্ন নাহিক বয়স,  
সুধারস ভিন্ন যাহে নাহি অনারস ।  
প্রণয় কলহ ভিন্ন বন্দন নাই আর  
প্রেমঅশ্রু ভিন্ন নাহি বহে অশ্রুধার ।...  
তথায় কি প্রেম সেই আগোদেতে মিশে  
বসি বসি হাসিখেলি করিছে হরিষে ?

এখানে বিহারীলাল কালিদাসের অমর শ্লোকাবলীর ভাবানুবাদ করিয়াছেন এবং প্রেমের স্বর্গ-কল্পনায় কালিদাসের সহিত স্দৃগভীর সাধুজ্যের পরিচয় দিয়াছেন।

প্রকৃতি-দৃষ্টিতেও বিহারীলাল কালিদাসের সগোত্র। সংস্কৃত কাব্যে প্রকৃতির যে চিত্র আছে তাহাতে প্রকৃতির বস্তুরূপ অলংকারসমৃদ্ধ ভাষায়, রঙে ও বিচিত্র রেখায় বর্ণিত। নিছক বস্তুবর্ণনা হিসাবে তাহাতে স্দৃক্ষ্য বাস্তব দৃষ্টিরও অসম্ভাব নাই। কোথাও এই প্রকৃতি মানব-হৃদয়ের প্রেমোৎকণ্ঠাকে উদ্দীপিত করিবার উপাদানরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু মানব-মনের সহিত তাহার অন্তরঙ্গ যোগ কিংবা অনুভূতির সহিত তাহার আত্মীয়তার সম্পর্ক তেমন প্রদর্শিত হয় নাই। এ বিষয়ে কালিদাস ব্যতিক্রম। তাঁহার কাব্যে ও নাটকে প্রকৃতি যেন মানবজীবনের অন্তরঙ্গ মর্মসঙ্গী। প্রকৃতির সহিত মানুষের সৌন্দর্যস্নেহ বা সখ্য-প্রীতির সম্পর্ক। দুঃখের দিনে প্রকৃতি তাহার সমব্যথী, স্দুখের দিনে স্দুখের ভাগী। অবশ্য প্রকৃতির লাস্যময়ী প্রগল্ভ রূপও কালিদাস দেখিয়াছেন—আবার প্রকৃতির দরদী মর্দার্থও তাঁহার দৃষ্টি এড়াই নাই। কালিদাসের সহিত বিহারীলালের সাদৃশ্য এই অন্তরঙ্গ আত্মীয়তার দিক হইতে। কালিদাসের হিমালয় বর্ণনা [ কুমার. ১ ] বিহারীলালকেও মৃদু করিয়াছে : সারদামঙ্গল কাব্যের চতুর্থ সর্গের হিমালয় বর্ণনায় কালিদাসের প্রভাব সহজ লক্ষ্য। হিমালয়ের সেই 'মহানমর্দার্থ', সেই 'মহানস্ফূর্তি', 'উৎকলে উঠেছে যেন অনন্ত জলধি'—কালিদাসের 'পূর্বাপরৌ তোয়ানিধাবগাহ্য স্থিতঃ পৃথীব্যা ইব মানদণ্ডঃ' নগাধিরাজের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। 'আমেখলং সপ্তরতাং ঘনানাং' [ কুমার.] কিংবা 'বপ্রক্রীড়া পরিগত গজ প্রেক্ষণীয়ং' [পূর্বমেঘ] প্রভৃতি উক্তির প্রতিরূপ এই বর্ণনা,—

সান্দু আলিঙ্গিয়ে করে শুন্যে যেন বাজি করে  
বপ্রকৌলি কুতুহলে মত্ত করিগণ ;  
নবীন নীরদমালা সঙ্গে সঙ্গে করে খেলা  
দশন বিজলী-ঝালা ঝলসে কেমন।

হিমালয়-শিখরের 'বলাহকচ্ছেদবিভক্তরাগান্', 'মুহুঃকাম্পিতদেবদারুঃ', 'কুবর্শিত বাল-বাজনৈশ্চমর্ষাঃ' প্রভৃতির বর্ণনাসাম্য লক্ষ্য করা যায়—'এই গণ্ডশৈলিশিরে...বিকশে গৈরিক ঘটা ছটা রক্তময়', 'কিবা ওই মনোহারী দেবদারু সারি সারি' এবং 'অনিলে চামর চলে চন্দ্রমালহরী' প্রভৃতি বর্ণনায়। রঘুর সমুদ্রবর্ণনার কতকগুলি চিত্রও বিহারীলালের 'সমুদ্রদর্শন' বা 'নভোমণ্ডল' কবিতায় স্থান লাভ করিয়াছে।

কিন্তু প্রকৃতিবর্ণনায় এই বস্তুগত সাদৃশ্য নিতান্ত বিহরঙ্গ সাদৃশ্য। কালিদাস মানুষের জীবনে প্রকৃতির যে আত্মীয়যোগ প্রদর্শন করিয়াছেন, সেই আত্মীয়যোগের স্বীকৃতিতেই কালিদাসের সহিত বিহারীলালের শরিকানী সম্পর্ক। পার্থক্য এই যে, কালিদাস প্রকৃতির সহিত মানুষের সম্পর্ক দেখাইয়াছেন নিজেকে দূরে রাখিয়া, বিহারীলাল সেখানে নিজেকে প্রকৃতির মধ্যে বিলীন করিয়া দিয়া এই যোগ নিজেরই অন্তরে অনুভব করিয়াছেন, বলিয়াছেন : 'প্রণয় করোছি আমি প্রকৃতি রমণীসনে।' কালিদাস নৈর্ব্যক্তিক, বিহারীলাল ব্যক্তিান্বিত।

॥ কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথ ॥

সংস্কৃত রসসাহিত্যের সহিত নব পার্শ্বের সূত্রে বাংলা সাহিত্যে সর্বাপেক্ষা বেশি প্রভাবান্বিত হইয়াছে কালিদাসের ভাবে। কালিদাসের সহিত বাঙালীর যোগ অন্তরঙ্গ। একথা বলিলে অভুক্তি করা হইবে না যে, বঙ্কিমচন্দ্রের বনদুহিতা কপালকুণ্ডলা, কালিদাসেবই শকুন্তলার স্মিতীয় প্রতিরূপ। কালিদাসের ‘শকুন্তলা’-নাটক বাংলার সমালোচনা সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। উনবিংশ শতকের একাধিক সমালোচনামূলক প্রবন্ধ ‘শকুন্তলা’কে কেন্দ্র করিয়া রচিত। তন্মধ্যে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘শকুন্তলা মিরন্দা এবং দেসদিমোনা’, চন্দ্রনাথ বসুর ‘অভিজ্ঞান শকুন্তলের অর্থ’ প্রভৃতি প্রবন্ধ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কালিদাসের সহিত রবীন্দ্রনাথের যোগ। অবশ্য সংস্কৃত রসসাহিত্যের অন্যান্য কবির সঙ্গেও রবীন্দ্রনাথের পার্শ্বচয় ছিল। জীবনস্মৃতি হইতে জানা যায়, জয়দেবের ছন্দ ও শব্দব্যংকার ক্রমে রবীন্দ্রনাথের কিশোর চিত্তকে আলোড়িত করিয়াছিল। গীতগোবিন্দের ‘নিভৃতনিকজগৎহং গতয়া নিশি রহসি নিলীয় বসন্তং’—এই লাইনটি কিশোর রবীন্দ্রনাথের মনে সৌন্দর্যের উদ্বেক করিত এবং ইহার ছন্দব্যংকারে তিনি মুগ্ধ হইয়া যাইতেন। শৈশব রচনায়, বিশেষ করিয়া ‘ভানুসিংহঠাকুরের পদাবলী’তে জয়দেবের ললিত পদের ব্যংকার বাজিয়া উঠিয়াছে। জয়দেবের ‘মেঘমেদুরমবরং’ শ্লোক রবীন্দ্রনাথের মনে যে কি গভীর রেখাপাত করিয়াছিল, তাহার পরিচয় পাওয়া যায় ‘মানসী’র ‘মেঘদূত’ কবিতায় : কবির গোঁবব, তিনি জয়দেবের দেশের কবি। রবীন্দ্রনাথের বসন্ত বর্ণনায়, বাসকসঞ্জা বা বিপ্রলম্বা নায়িকার বর্ণনায় জয়দেবের শব্দব্যংকার ও চিত্রের প্রচুর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

বয়ঃসন্ধিকালে রবীন্দ্রনাথ হেবলিন সম্পাদিত ‘সংস্কৃত কাব্য সংগ্রহ গ্রন্থ’ পাঠ করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন, এই গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে ‘সংস্কৃত কাব্যের ধ্বনি ও ছন্দের গীত আমাকে কতদিন মধ্যাহ্নে অমরশতকের মৃদঙ্গাঘাত গম্ভীর শ্লোকগুলির মধ্যে ঘুরাইয়া ফিরাইয়াছে।’ [ জীবনস্মৃতি ]। তিনি যে কেবল এই শ্লোকগুলির ‘মৃদঙ্গাঘাত’ গম্ভীর ব্যংকার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন, তাহা নয়— অমরশতকের ভাবও তাহার কাঁচিতে আসন গাড়িয়া বসিয়াছিল। ‘চিরকুমারসভা’র অমরুর এই শ্লোকটির এইরূপ অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ করিয়াছেন :

বরমসৌ দিবসো ন পুনর্নিশা নন্দ, নিশৈব বরং ন পুনর্দিনম্ ।

উভয়মেতর্দাপি ব্রজতু ক্ষয়ং প্রিয়তমেন ন যত সমাগমঃ ॥ [ অমরু ]

আসেতো আসুক রাত্তি আসুক বা দিবা

যায় যদি থাক নিরবধি

তাহাদের খাতায় আসে যায় কিবা

প্রিয়া মোর নাহি আসে যদি । [ রবীন্দ্রনাথ ]

রবীন্দ্রনাথে বাণভট্টের প্রভাবও অল্প নয়। বাণভট্টের ‘কাদম্বরী’ কাব্যে অচ্ছন্দ-



সরোবরের তীরে মহাশেবতার বীণাবাদনরতা স্বপ্নময়ী মূর্তি এক অপার বিস্ময়। ঠিক এই চিত্রটিরই প্রতিরূপ দেখি 'চিত্রা'র 'প্রেমের অভিষেক' কবিতায় :

মহারণ্যে যেথা

বীণা হস্তে লয়ে, তপস্বিনী মহাশেবতা

মহেশ-মন্দিরতলে বসি একাকিনী

অনন্ত বেদনা দিয়ে গাড়িছে রাগিণী

সাম্বনা-সিঁগিত।

'চিত্রা'র 'বিজয়িনী' কবিতার 'অচ্ছাদসরসীনীরে' রহস্যময়ী ভুবনমোহিনী রুমণীর আলেখ্যও কাদম্বরী কাব্যের মহাশেবতা-স্মৃতির আলেখ্য। কাদম্বরী কাব্যের বাগ্ভঙ্গি ও চিত্রাঙ্কন-দক্ষতা সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ চমৎকার আলোচনা করিয়াছেন 'প্রাচীন সাহিত্য'র অন্তর্গত 'কাদম্বরী' প্রবন্ধে। 'কাব্যের উপেক্ষিতা' প্রবন্ধে আঁসিয়াছে কাদম্বরী কাব্যের রাজকুমার চন্দ্রাপীড়ের 'তাম্বুল করণকবাহিনী' নিত্য সহচরী 'পত্রলেখা' চরিত্রের আলোচনা। এই সকল আলোচনা হইতে সংস্কৃত সাহিত্যের সহিত রবীন্দ্রমানসের নির্বিড় যোগের পরিচয় পাওয়া যায়। এই রসযোগকে রবীন্দ্রনাথ স্বরচনায় প্রতিফলিত করিয়াছেন স্বকীয় কৌশলে। ইহা যেমন রবীন্দ্রনাথকে নব নব কম্পনায়, নব নব ভাবোন্মোহনে সহায়তা করিয়াছে, তেমনই সংস্কৃত সাহিত্য যেন নব তাৎপর্ষে মগ্ধিত হইয়া উঠিয়াছে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাস্পর্শে।

সকল কবির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের প্রিয়তম কবি মানসলোকের 'চিরকবি' 'কবিপতি' কালিদাস। রবীন্দ্র-রচনায় এই প্রিয়-যোগের প্রকাশ বহুবিচিত্র। কালিদাসের যুগ ও কবি-প্রকৃতির সহিত কয়েকটি দিক হইতে রবীন্দ্রনাথের যুগ ও কবি-প্রকৃতিরও সাদৃশ্য আছে :

১. কালিদাসের যুগ ভারতবর্ষের পক্ষে একটি পুনর্জাগরণের যুগ। ইহা ছিল গুপ্ত-অধিকার কাল। এই যুগে হিন্দুত্বের পুনরভ্যুত্থান ঘটে। প্রাচীন হিন্দু-ধর্মের ঐশ্বর্য ও দীপ্তি—তাহার শাস্ত্র, জ্যোতিষতত্ত্ব, চিকিৎসাবিজ্ঞান, শিল্প, সাহিত্যকে ভারতবাসী এই যুগে নতুন করিয়া আবিষ্কার করে। এই আবিষ্কারের উল্লাস গুপ্তযুগের স্থাপত্য, ভাস্কর্য, চিত্রকলা ও সাহিত্য। অজন্তার গিরগদুহায়, ইলোরার পাহাড়-গহ্বরে এই যুগের শিল্প-চিত্র আজিও অশ্লান। কালিদাস এই যুগের প্রতিভা : তাহার সাহিত্য এই যুগের সৃষ্টি।

রবীন্দ্রনাথের যুগেও ভারতবর্ষের এক নব জাগ্রত অবস্থা। পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার সংস্পর্শে ঘুমন্ত পদুরীতে জাগরণের বিপুল কোলাহল। রবীন্দ্র-রচনায় সেই জাগরণের চিহ্ন অতি স্পষ্ট। এই যুগের ব্যবধান সাম্ব-সহস্রবৎসর, কিন্তু নব জাগরণের স্পর্শোন্মোহন উভয়স্থলে প্রায় এক।

২. কালিদাস যে সমৃদ্ধি ও প্রাচুর্যের যুগে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, তাহা ছিল সৌন্দর্য-উপাসনার যুগ। নৃত্য, গীত, শিল্প—এক কথায় চতুর্ঘাণ্ট কলার তখন পূর্ণ বিকাশ। তখন সন্দরের সঙ্গে সন্দরচিত্র মেলবন্ধনের তাগিদ।

রবীন্দ্রনাথ যে পরিবেশে প্রবৃদ্ধ হইয়াছিলেন, সেই ঠাকুর-পরিবারও ছিল সেযুগে রুচিসঙ্গত সৌন্দর্য-সাধনার কেন্দ্র । সঙ্গীতে, শিল্পচর্চায়, সাহিত্য-সৃষ্টিতে ঠাকুরবাড়ী সৃন্দরের ধ্যানে মগ্ন । রবীন্দ্রনাথ এই সৌন্দর্য-চেতনায় লালিত । এই দিক হইতে তিনি কালিদাসের সগোত্র । উভয়েই সৃন্দরের একনিষ্ঠ সাধক ।

৩. এই সৌন্দর্য-সাধনার আর একটি দিক হইতে কালিদাসের সহিত রবীন্দ্রনাথের সাদৃশ্য রহিয়াছে । কালিদাসের যুগেও সৌন্দর্য-সম্ভোগ ও প্রেমচর্চা বিহীনতামুক্ত ছিল না । গান্ধর্ববেদে নরনারীর দীক্ষা তখন সম্পূর্ণ, বাৎস্যায়নের কামশাস্ত্রের চর্চাও সর্বত্র অব্যাহত । জনপদ ভোগচঞ্চল, নগরে ক্রীতম নাগরবৃত্তির বিলাস, শূন্যস্থানের প্রমোদোদ্যানে মদনমহোৎসবের বিক্রিয়া, অন্তঃপুরে উপেক্ষিতা হংসপদিকাদের গান । কালিদাস এই হীন্দ্রয়জ সৌন্দর্য-সম্ভোগ ও কামকলাবিলাসের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন এবং সঙ্গে সঙ্গে একটি সূক্ষ্ম প্রেম-জীবনের ইঙ্গিতও প্রদান করিয়াছেন । তিনি শূন্যইয়াছেন, অভোগস্বারা স্নেহ প্রেমরাশিতে পরিণত হয় [ 'তে স্বভোগাদিষ্টে বস্তন্যপাচিতরসাঃ প্রেমরাশীভবতি'—উত্তরমেঘ. ৫১ ], তিনি দেখাইয়াছেন 'ভোগেস্ব-নুৎসেকিনী' মহিলাই গৃহিণীপদের যোগ্য হন [ শকুন্তলা ], আর দেখাইয়াছেন পবিত্র দাম্পত্য বন্ধনের দ্বারা 'কুমারসম্ভবেই' নারীর নারীত্বে প্রতিষ্ঠা ।

রবীন্দ্রনাথের প্রেম-চিন্তায় ও সৌন্দর্য-সম্ভোগে এই 'অভোগ', এই ত্যাগ, এই শবির মঙ্গলবন্ধন স্বীকৃত হইয়াছে । কালিদাস সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যে মন্তব্য করিয়াছিলেন,—'সৌন্দর্যচাঞ্চল্যের মাঝখানে ভোগ বৈরাগ্য স্তম্ভ হইয়া আছে', [ প্রাচীন সাহিত্য : কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা ] সেই মন্তব্য রবীন্দ্রনাথের প্রতিও প্রযোজ্য । শ্রম্ভেয় ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত ঠিকই বলিয়াছেন, 'সম্পদে অপ্রমত্ততা, প্রাচুর্যে অপূর্ব সংযম, বৈচিত্র্য-বিলাসের ভিতরে সূনিপুণ বৈদগ্ধ্য রবীন্দ্রনাথের কবিধর্মকে কালিদাসের কবিধর্মের একান্ত সজাতীয় করিয়া তুলিয়াছিল, তাই উভয়ের আত্মীয়তাও এত গভীর' ।<sup>১</sup>

৪. আর একটি দিক হইতে কালিদাসের সহিত রবীন্দ্রনাথের সাধর্ম্য লক্ষণীয় । ক্রীতম নাগরবৃত্তি ও নগরের কলকোলাহলের বিরুদ্ধে কালিদাসের মনে একটি অভিযোগ ছিল । কব-শিষ্য শার্ঙ্গরবের মূখে তিনি বলিয়াছেন, 'জনাকীর্ণং মন্যে হ্রতবহপারিতং গৃহমিব'—জনাকীর্ণ রাজবাড়ীকে একটি অগ্নিবোষ্টত গৃহ বলিয়া মনে হইতেছে । শারম্বত বলিয়াছেন, নগরের সূখমগ্ন লোকগুলিকে স্পন্দাত ( অভ্যস্তম্ ), অশুচি, সূপ্ত ও বঞ্চ বলিয়া মনে হইতেছে [ শকুন্তলা. ৫ম অঙ্ক ] এই ভোগমগ্ন ক্রীতম নগরজীবন হইতে কালিদাসের সতৃষ্ণ দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে শান্তরসাম্পদ তপোবনের মনোরম অরণ্য-শ্রী এবং নিঃসীম প্রশান্তির প্রতি ।

রবীন্দ্রনাথও ভোগচঞ্চল ক্রীতম নাগরসভ্যতাকে লক্ষ্য করিয়াছিলেন ; লক্ষ্য করিয়াছিলেন, ইট-কাঠ-প্রস্তরের অন্তরালে নিঃপ্রাণ মানুষ্যের অস্বাভাবিক স্বার্থপরতা

ও সংকীর্ণতা : [ 'ইন্টার পয়ে ইন্টার, মাঝে মানদ্ব কীট, নাইকো ভালবাসা নাইকো খেলা' ]। তাহারও মন কাঁদিয়া উঠিত সহরের বন্ধন হইতে শান্ত, উদার প্রকৃতির মধ্যে মুক্তির জন্য :

হায়রে রাজধানী পাষণ কায়া ।...

কোথা সে খোলা মাঠ                      উদার পথ ঘাট

পাখির গান কই বনের ছায়া । [ মানসী : বধু ]

কলকোলাহলময় প্রস্তুতের বন্ধন হইতে প্রকৃতির কোলে মুক্তির আকৃতি রবীন্দ্রনাথের সহজাত। 'জীবনস্মৃতি'তে তিনি বলিয়াছেন, বাড়িতে ছিল কড়িবরগা-দেয়ালের বন্ধন—এই 'বাড়ির বাহিরে যাওয়া আমাদের বারণ ছিল...সেই জন্য বিশ্বপ্রকৃতিকে আড়াল-আবডাল হইতে দেখিতাম। সে যেন গরাদের ব্যবধান দিয়া নানা ইশারায় আমার সঙ্গে খেলা করিবার চেষ্টা করিত। সে ছিল মুক্ত, আমি ছিলাম বন্ধ—মিলনের উপায় ছিল না, সেইজন্য প্রণয়ের আকর্ষণ ছিল প্রবল।'

৫. বিশ্বপ্রকৃতির প্রতি কালিদাসে যে নারীর টান ছিল, আবাল্য রবীন্দ্রনাথেরও সেই আকর্ষণ ছিল প্রকৃতির প্রতি। প্রকৃতি-দৃষ্টিতে উভয়কর্তা সমান-ধর্মা। এ বিষয়ে অপূর্ব প্রাকৃতিক শ্রী-সম্বন্ধ ভারতবর্ষের চিরাগত প্রকৃতি-প্রীতিই উভয়ের সাধারণ সংস্কারলব্ধ সম্পদ।

৬. আরও একটি দিক হইতে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের সগোত্র। কালিদাস 'জন্মান্তর সঙ্গীতজ্ঞ' : সুন্দর-দর্শনে তাঁহার মনে জননাতর সৌহৃদের কথা স্মরণ হয়। এই দার্শনিকতা সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে শকুন্তলা নাটকে হংসপাদিকার সঙ্গীত শ্রবণে রাজা দুঃস্বপ্নের উক্তিতে :

রাজা।—( আত্মগতম্ ) বিৎনু খলু গীতম্বাকর্ষণ ইন্টার-বিরহাদ্ভেহীপ  
বলবদুৎকণ্ঠতোহস্মি। অথবা—

রম্যগিণী বীক্ষ্য মধুরাংগে নিশম্য শব্দান্

পষ্যৎসুদৃশী ভবতি যৎ সুখিতোহীপ জন্তুঃ ।

তচ্চেতসা স্মরতি নূনমবোধ পূর্বাং

ভাবীশ্চরানি জননান্তর সৌহৃদানি ॥ [ শকু. ৫ম অঙ্ক ]

—একি, এই গীত শ্রবণ করিয়া বিরহহীন অবস্থাতেও হৃদয় উৎকণ্ঠিত হইতেছে কেন? অথবা রম্যদৃশ্য দর্শন করিয়া বা মধুর কোন শব্দ শ্রবণ করিয়া সুখীজনের হৃদয়ও যে আকুল হয়, তাহার কারণ, নিশ্চয় হৃদয়ে তখন অজ্ঞাতসারে জন্মান্তরের কোন ভাবীশ্চর সৌহৃদের স্মৃতি জাগিয়া উঠে !

ঠিক এই উক্তিই প্রতিধ্বনি পাওয়া যায় 'মেঘদূত' কাব্যে :

'মেঘলোকে ভবতি সুখিনোহপ্যন্যাথাবৃন্তিতেঃ' [ পূর্বমেঘ. ৩ ]

মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকেও :

'অনিমিত্তোৎকণ্ঠামপি জনয়তি মনসো মলয়বাতঃ' [ মাল. ৩য় অঙ্ক ]

সুন্দর-দর্শনে এই অনিমিত্ত উৎকণ্ঠা ও জন্মান্তর স্মৃতির উদ্ভোধন রবীন্দ্র-

নাথেরও একটি স্বতঃস্ফূর্ত মানস প্রবণতা। কোন প্রভাবের অপেক্ষা না রাখিয়া এই প্রবণতা শৈশব হইতেই রবীন্দ্রনাথের মনে সঞ্চারিত হইয়াছে। শৈশবে 'জল পড়ে পাতা নড়ে' পাড়িয়া, 'বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপূর' ছড়া শুনিনা—ঘাটবাঁধানো পুকুর, চীনা বট, দক্ষিণের নারিকেলশ্রেণী, 'সিঙ্গীর বাগান' দৌখিয়া শিশুর মনে যে গভীর ঔৎসুক্য-উৎকণ্ঠা জাগিয়া উঠিত জীবনস্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ তাহার বর্ণনা দিয়াছেন :

'মাথার উপরে আকাশব্যাপী খরদীপ্তি, তাহারই দূরতম প্রান্ত হইতে চিলের স্কন্ধ তীক্ষ্ণ ডাক আমার কানে আসিয়া পৌঁছিত এবং সিঙ্গির বাগানের পাশের গলিতে দিবাসপুস্ত নিস্ততঃ বারিড়গুলার সম্মুখ দিয়া পসারী সুর করিয়া 'চাই চুড়ি চাই, খেলনা চাই' হাঁকিয়া যাইত—তাহাতে আমার সম্মত মনটা উদাস করিয়া দিত।'  
[ জীবনস্মৃতি ]

এই উৎকণ্ঠার 'অবোধপূর্ব' প্রকাশ দেখি সন্ধ্যাসঙ্গীতের 'সন্ধ্যা' নামক প্রথম কবিতাটিতেই : সন্ধ্যার গান শুনিনা কবি বলিয়া উঠেন,

যেন কী পূরনো স্মৃতি

জাগিয়া উঠেরে ওই গানে।

কালিদাসের কবি-প্রকৃতির সহিত রবীন্দ্রনাথের এই সাদৃশ্য রবীন্দ্রনাথকে আরও বেশি করিয়া কালিদাসের পতি আকৃষ্ট করিয়াছে : এ যেন জন্মান্তরের 'সঙ্গতি'। 'মনোহ জন্মান্তরসঙ্গতিজন্ম'—মনই জন্মান্তরের এই 'সঙ্গতি'র কথা জানাইয়া দেয়।

শৈশবেই রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের ছন্দ ও শব্দ-ব্যাকারে মগ্ন হইয়াছিলেন : মূলাজোড়ে গঙ্গার ধারে মেঘোদয়ে বড়দাদার মুখে মেঘদূতের আবৃত্তি শুনিয়াছিলেন। আবৃত্তির বিষয় তিনি বুঝেন নাই—'তাঁহা আমার বুদ্ধিব্যবহার দরকার হয় নাই এবং বুদ্ধিব্যবহার উপায়ও ছিলনা—তাঁহার আনন্দ-আবেগ পূর্ণ ছন্দ-উচ্চারণই আমার পক্ষে যথেষ্ট ছিল।' [ জীবনস্মৃতি ]। তাহার পরে আরও একটু বড় হইয়া তিনি পাড়িয়াছিলেন কুমারসম্ভবের 'মন্দাকিনী' নিব্ব'রশীকরাণং বোটা মুহূঃ কাশ্মপত দেবদারুঃ' শ্লোকটি : 'এই শ্লোকটি পাড়িয়া একদিন মনের ভিতরটা ভারি মা.তন্না উঠিয়াছিল। আর কিছুই বুঝি নাই—কেবল 'মন্দাকিনীনিব্ব'রশীকর' এবং 'কাশ্মপত দেবদারু' এই দুইটি কথাই আমার মন ভুলাইয়াছিল। [ জীবনস্মৃতি ]।

কৈশোরে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসকে পাইয়াছিলেন 'আভাসে' : তিনি বলেন, না বুঝিয়াও 'এই আভাসে পাওয়ার মূল্য অল্প নহে।' ছন্দ ও শব্দ-ব্যাকারের ভিতর দিয়া এ যেন জন্মান্তরের সুহৃদের সঙ্গে চির পুরাতন নব পরিচয়—রহস্য-বিষ্ময়ের প্রথম যোগ।

তাহার পর এই যোগ ঘনিষ্ঠ হইয়াছে। আনন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশ মহাশয়ের পুত্র জ্ঞানচন্দ্র ভট্টাচার্য মহাশয় তাঁহাকে অর্থ করিয়া 'কুমারসম্ভব' পড়াইয়াছিলেন। কুমারসম্ভব তিন সর্গ যতটা পড়াইয়াছিলেন, তাহার আগাগোড়া সমস্তই তাঁহার

মুদ্রাঙ্কন হইয়া গিয়াছিল। রামসর্বস্ব পণ্ডিত মহাশয় অর্থ করিয়া তাঁহাকে শকুন্তলা পড়াইতেন। এইভাবে 'রসতীর্থ'পথের পথিক' উনিবিংশ শতকের কিশোর রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ যোগ স্থাপিত হইয়াছে পঞ্চম শতকের আর এক রসতীর্থ পথের প্রবীণ-পথিক কালিদাসের সহিত। আমরা তাঁহার আত্মীয়কে চিনিয়া লইয়াছে : স্বাভাবিক সৌন্দর্য-চেতনা যুগান্তরের বাবাহিত দুই সৌন্দর্য সাধককে এক অবাবাহিত যোগে আবদ্ধ করিয়াছে। শৈশবে যাঁহাকে পাইয়াছিলেন 'আভাসে', 'সুদরে'—বয়ঃসম্বন্ধকালে ('ছবি ও গান'-এর যুগে) তাঁহাকেই পাইয়াছেন রূপ-পিয়াসীর রূপলোকে—অনুদৃষ্ট প্রেম-নায়িকার রহস্যময় কল্পনায় :

ওই জানালার কাছে বসে আছে

করতলে রাখি মাথা । [ ছবি ও গান : সুখস্বপ্ন ]

মধুর আবশে 'আধমুকুলিত আঁখিয়া' এই নায়িকা দৃশ্যস্তের স্বপ্নে বিভোর 'বামহথোবাহিদবঅণা আলিহিদা বিজ' শকুন্তলারই ছায়া। এই ছায়া আরও স্পষ্ট 'জাগ্রত স্বপ্ন' কবিতায় :

কুসুম শয়নে আধেক মগনা

বাকল বসনে আধেক নগনা

সুখদুখ গানে গাইছে শূইয়া

গাঁথতে গাঁথতে মালা ।

এই ছবি আরও সুস্পষ্ট 'মধ্যাহ্নে' কবিতায় :

বৃষ্টির এমনি বেলা ছায়ায় করিত খেলা

তপোবনে ঋষি বালিকারা,

পরিয়া বাকলবাস মুখেতে বিমল হাস

বনে বনে বেড়াইত তারা ।

হরিণ শিশুরা এসে কাছেতে বসিত ঘেঁষে

মালিনী রহিত পদতলে

দুচারি সখীতে মেলি কথা কয় হাসি খেলি

তরুতলে বসি কুতূহলে ।

[ প্রথম অঙ্কে স-সখী শকুন্তলার চিত্র ও ষষ্ঠ অঙ্কে 'কার্যা সৈকত-লীলহংস-মিথুনা স্নোতবহা মালিনী' শ্লেখের প্রতিচ্ছবি ]

সঙ্গী রবীন্দ্র-রচনায় এই ধরণের প্রচুর ছবি আছে। রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ রস-চেতন্যেও এই ছবি বর্ণশাবলো চিত্রিত ।

রবীন্দ্রনাথের প্রেম ও সৌন্দর্য-চেতনাকে সর্বাপেক্ষা বেশি উদ্ভূত করিয়াছে 'কুমারসম্ভব', 'শকুন্তলা' ও 'মেঘদূত' এবং তাঁহার প্রকৃতি-দৃষ্টিতে নবোজ্জন মাথাইয়া দিয়াছে 'মেঘদূত' ও 'ঋতুসংহার'। রঘুবংশের প্রসঙ্গ রবীন্দ্ররচনায় অতি অল্প : চৈতালির 'তপোবন' ও 'প্রাচীনভারত' কবিতায় রঘুবংশের দুই একটি চিত্রের আভাস পাওয়া যায়। বিরমোবংশী নাটকের প্রসঙ্গ নাই বলিলেও চলে। রবীন্দ্রনাথের

ঊর্বশী-কল্পনার উৎস স্বভাব। 'কড়ি ও কোমলে'র 'যৌবন-স্বপ্ন' কবিতায় ঊর্বশী-পাগল পদ্রুদ্রবার যেন প্রকাশ হইয়াছে মনুহর্তের জন্য :

কে আমারে করেছে পাগল—শুনো কেন চাই আঁখি তুলে ।

যেন কোন ঊর্বশীর আঁখি চেয়ে আছে আকাশের মাঝে ।

রবীন্দ্রনাথের প্রেম-কল্পনায নূতন রঙ ধরাইয়া দিয়াছে 'কুমারসম্ভব' কাব্য। অবশ্য রবীন্দ্ররচনায় যে-কোন প্রভাব বিচারে একটি কথা স্মরণীয় ; সৃষ্টির প্রেরণা কবির নিজস্ব, তাহা একান্তই আপন অন্তরের সামগ্রী। কবির সৃষ্টিতে বাইরের রঙের যে প্রতিবিম্ব পড়ে, তাহাকেও কবি নিজের মনের রঙে ছোপাইয়া লন এবং নিজের রুচি, বিশ্বাস ও অনুভব দ্বারা এমন ভাবে গ্রহণ করেন যে, তাহা যেন একটি ফুলের পাশে আর একটি ফুল হইয়া ফুটে। রবীন্দ্র-রচনায় কালিদাসের প্রভাব মানে, রবীন্দ্র-মনো-মুকুরে কালিদাসের নব আবির্ভাব, নব সমালোচন। রবীন্দ্র-নাথের কালিদাস, রবীন্দ্র মানস-ধৃত কালিদাস ; রবীন্দ্র-রচনার প্রভাব বিস্তার করিয়াছে যে কাব্য, তাহাও রবীন্দ্র-রচিত কালিদাসের কাব্য-ভাষা।

'কুমারসম্ভব' কাব্যে কবি লক্ষ্য করিয়াছেন, কামনার উল্লাস ও পতন, দুঃখের তপস্চর্যা ও প্রেমের অভ্যুদয়। কালিদাসের প্রেম-কল্পনায় তিনি আবিষ্কার করিয়াছেন, মর্ত্যের আবির্ভাব ও স্বর্গের পবিত্রতা। এই আবিষ্কারে জার্মান কবি গ্যোটে'র মননের ছায়া আছে : গ্যোটে বলেন, শকুন্তলা নাটবে আছে মর্ত্য ও স্বর্গের সমসূত্রযোগ, আছে যৌবনের উদ্দামতা ও বার্ধক্যের প্রশান্তি।

গ্যোটে'র এই মন্তব্য রবীন্দ্রনাথ নিজা চিন্তার সমর্থন রূপে গ্রহণ করিয়াছেন এবং দেখাইয়াছেন, কালিদাস যেন মর্ত্য ও স্বর্গের এই লীলাধোগ দেখাইবার জন্যই কাব্য রচনা করিয়াছেন ও প্রেমের কোনো বন্ধন নাই, কোনো নিয়ম নাই, যাহা অকস্মাৎ নরনারীকে অভিভূত করিয়া সংযম দুর্গের ভঙ্গ প্রাকারের উপর আপনার জয়ধ্বজা নিখাত করে, কালিদাস তাহার শক্তি স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু তাহার কাছে আত্মসমর্পণ করেন নাই।...শান্তির মধ্যেই সৌন্দর্যের পূর্ণতা, বিবোধের মধ্যে নহে। কালিদাস তাহার কাব্যের রসপ্রবাহকে সেই স্বর্গমর্ত্যব্যাপী সর্বাঙ্গসম্পন্ন শান্তির মধ্যে মিলিত করিয়া তাহাকে মহান পরিণাম দান করিয়াছেন।' [ প্রাচীন সাহিত্য : কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা ]।

কালিদাসের কাব্য হইতে এই যে আদর্শ প্রেমের দৃষ্টান্ত আবিষ্কার, ইহা রবীন্দ্র-প্রেমচিন্তারই বহিঃপ্রকাশ। কেবল 'কুমারসম্ভব' কাব্যে নয়, 'শকুন্তলা' নাটকে ও 'মেঘদূত' কাব্য হইতেও রবীন্দ্রনাথ এই প্রেম-নির্ঘাস বাহির করিয়াছেন, বলিয়াছেন, 'তিনি দেখাইয়াছেন, যে অস্ব প্রেমসম্ভোগ আমাদের স্বাধিকার-প্রমত্ত করে, তাহা ভূতশাপের দ্বারা খণ্ডিত, ঋষিশাপের দ্বারা প্রতিহত এবং দেবরোষের দ্বারা ভঙ্গসাৎ হইয়া থাকে।' [ ঐ ]

প্রেমসম্পর্কে এই চিন্তা রবীন্দ্রনাথের স্বানুভবেই প্রতিষ্ঠিত ছিল। তিনি বন্ধিয়াছিলেন, দেহসম্ভোগলোলুপ উন্মত্ত কামনা প্রেম নয়, 'বাসনা-নির্ঘাস' পবিত্র

প্রেমে গরল বর্ষণ করে : পবিত্র প্রেম অন্ধকারের আলো—‘এনহে খেলার ধন, যৌবনের আশ...এ তোমার ঈশ্বরের মঙ্গল আশ্বাস।’ [ কড়ি ও কোমল : পবিত্র জীবন ]। এই প্রেমচিন্তায় কালিদাসের রঙ ধরিয়াছে, আবার কালিদাস নববর্ণে অনুরঞ্জিত হইয়াছেন রবীন্দ্রনাথের অনুভবজাত প্রেম-কল্পনা দ্বারা। তখন কালিদাসের শিবের তপস্যা, মদনভঙ্গম, উমার তপশ্চরণ ও গৌরীর মিলন নব তাৎপর্যে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে এবং সঙ্গে সঙ্গে কবির প্রেমরাজ্যের সাতমহলা রহস্যদ্বার উন্মুক্ত হওয়ায় কবিও নব নব ভাবে উন্মুখ হইয়াছেন। এক মদনভঙ্গম ঘটনাকে অবলম্বন করিয়াই কত বিচিত্র ভাবের বিস্তার :

প্রথমতঃ রবীন্দ্রনাথের মতে ‘মদনভঙ্গম’ হইল ভোগচঞ্চল কামনার নিঃশেষ অবসান। যতক্ষণ মদনের তাড়না ততক্ষণ হিঁদ্রয়ঙ্গ ভোগের মোহ—ততক্ষণ পবিত্র মঙ্গলজনক প্রেমেরও অসম্ভাব। মদনকে ভঙ্গসাৎ করিয়াই কল্যাণকর প্রণয়ের স্বাদ লাভ করা সম্ভব : ‘সন্তানের জন্ম আমাদের দেশে একটি পবিত্র মঙ্গলব্যাপার।...মদন গোপনে শর নিক্ষেপ করিয়া ধৈর্যবোধ ভাঙ্গিয়া যে মিলন ঘটাইয়া থাকে তাহা পদ্বজ্ঞেমের যোগ্য নহে ; সে মিলন পরস্পরকে কামনা করে, পদ্বজ্ঞকে কামনা করে না। কুমার জন্মব্যাপারটা কী, তাহাই বুঝাইতে কবি মদনকে দেবরোষানলে আহুতি দিয়া অনাথা রীতিকে বিলাপ করাইয়াছেন।’ [ প্রাচীন সাহিত্য—কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা ]

দ্বিতীয়তঃ ‘মদনভঙ্গম’ স্থূলতা হইতে সূক্ষ্মতায়, মূর্তি হইতে ভাবে, দেহ হইতে দেহাতীতে, সীমা হইতে অসীমে মূর্তির প্রতীক। ‘কল্পনা’র ‘মদনভঙ্গমের পদবে’ ও ‘মদনভঙ্গমের পরে’ কবিতাম্বয়ে রবীন্দ্রনাথ মদনভঙ্গমকে কেন্দ্র করিয়া এই দার্শনিক মনোভাবকে প্রকাশ করিয়াছেন। এখানেও প্রথম ভাবেরই সম্প্রসারণ। একদিন মদনের অঙ্গ ছিল, সেদিন ‘বকুলবনে পবন হত সুরার মত সুরাভ’, সেদিন ব্যাকুল বাসনার প্রকাশ্য সঞ্চার, কিন্তু মদন ভঙ্গমীভূত হওয়ায় বিরহের মধ্যে প্রেম আজ ইঙ্গিতময়, প্রেম আরও সূক্ষ্ম ও গভীর—শুদ্ধ তাই নয় সীমিত প্রেম আজ অসীমে ব্যাপ্ত :

পঞ্চশরে দম্ব করে করেছ এঁক সন্মাসী

বিশ্বময় দিয়েছ তারে ছড়ায়ে।

তৃতীয়তঃ ‘মদনভঙ্গম’র ঘটনা হইতেছে, রুদ্রের সূন্দরের নিকট পরাভূত হইবার একটা কৌশল মাত্র, মদনকে দ্বিগুণতর ঔজ্জ্বল্যে প্রকাশ করিবার একটি উপায়। ‘পরবী’ব ‘তপোভঙ্গ’ কবিতায় মদনভঙ্গমের এই নূতন তাৎপর্য :

হে শূন্য বঙ্কলধারী বৈরাগী, ছলনা জানি সব,

সূন্দরের হাতে চাও আনন্দে একান্ত পরাভব

ছন্দ্রণবেশে।

বারে বারে পঞ্চশরে

অগ্নিতেজে দম্ব করে

দ্বিগুণ উজ্জ্বল করি বারে বারে বাঁচাইবে শেষে।

চতুর্থতঃ অঙ্গধর মদন হইতেছে শৃঙ্খতা, খর্বতা, অহংকার ও দম্ভের প্রতীক ।  
রুদ্রের ললাট-বাহু এই হীনবৃন্তগুলিকেই দংশ করে । রবীন্দ্রনাথের বহু গানে,  
বিশেষতঃ ঋতুরঙ্গশালার নটরাজের গানে এই সত্য পরিস্ফুট হইয়াছে,

‘সর্ব খর্বভাবে দহে তব ক্রোধদাহ’

এই দাহ বিশ্বকে অমৃত-দীক্ষা দেয়, অগ্নিদাহে বিশ্ব গ্লানিমুক্ত হইয়া  
গুটি হয় ।

পঞ্চমতঃ ভাস্মীভূত মদনকে কেন্দ্র করিয়া রবীন্দ্রনাথ বীর্ষ-দীপ্ত প্রেমের  
উজ্জীবন-আকাঙ্ক্ষা করিয়াছেন । যাহা মরণীয়, যাহা স্থূল—তাহা দংশ হউক । মদন  
রুদ্রদাহে দংশ হইয়াছে মানে ভীরুতার অবসান ঘটিয়াছে । ‘মহুয়া’ কাব্যগ্রন্থে কবি  
সেই মদনের উজ্জীবন প্রার্থনা করিয়াছেন বীরের মূর্তিতে :

ভস্ম-অপমান শয্যা ছাড়ো পদ্পথনন্দ,  
রুদ্রবাহু হতে লহো জ্বলদর্চি তনু ।...  
মৃত্যুঞ্জয় তব শিরে মৃত্যু দিলা হানি ;  
অমৃত সে মৃত্যু হতে দাও তুমি আনি ।

সেই দিবা দীপ্যমান দাহ  
উস্মদ্ব কন্দুক অগ্নি-উৎসের প্রবাহ  
মিলনেরে করুক প্রথর,  
বিচ্ছেদেরে করে দিক দঃসহ স্দঃদর  
মৃত্যু হতে জাগো পদ্পথনন্দ,

হে অতনু, বীরের তনুতে লহো তনু ।

রবীন্দ্র-বীণার তারে কালিদাসের কাব্য-ঝংকার এমনই নব নব ঝংকার সৃষ্টি  
করিয়াছে : কালিদাস হইতে বিষয়মাত্র গ্রহণ করিয়া তিনি নতুন সুরলহরী সৃষ্টি  
করিয়াছেন । এ যেন একটি ক্ষুদ্র অগ্নিস্ফুলিঙ্গ দিয়া ফুলঝুরিতে বহু আগুনের  
ফুল সৃষ্টি করা । কালিদাস স্ফুলিঙ্গ ; রবীন্দ্ররচনা আগুনের ফুল ।

কুমারসম্ভব কাব্যের ভাব রবীন্দ্রনাথের নন্দন-তত্ত্বকেও প্রভাসিত করিয়াছে ।  
রবীন্দ্ররুতভাষ্যে কুমারসম্ভবের তপঃশুদ্ধ প্রেম যে অভিনব তাৎপর্যে মগ্নিত হইয়াছে,  
তাহারই আলোকে কবি-সৌন্দর্যের মূল তত্ত্ব বিশ্লেষণ করিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথের মতে  
শিল্প সন্দরেরই প্রতিমূর্তি : কিন্তু এই সৌন্দর্য অসংযত কল্পনাবৃন্তের সৃষ্টি নয় :  
সৌন্দর্যের আকর্ষণ সংঘমের দিকে । তিনি বলেন,

‘স্তম্ভভাবে নিবিষ্ট হইতে না জানিলে আমরা সৌন্দর্যের মর্মস্থান হইতে রস  
উদ্ধার করিতে পারি না ।...সতীত্ব সেই চাঞ্চল্যবিহীন সংঘম, যাহার দ্বারা গভীর-  
ভাবে প্রেমের নিগড়ে রস লাভ করা সম্ভব হয় ।...যথার্থ সৌন্দর্য সমাহিত সাধকের  
কাছেই প্রত্যক্ষ ।’ [ সাহিত্য : সৌন্দর্যবোধ ]

রবীন্দ্রনাথের মতে কুমারসম্ভব কাব্যেরও ইহাই মর্মকথা । সংঘমহীন সৌন্দর্য-  
প্রিয়তা মদমোস্তাকেই প্রশ্রয় দেয়, মস্ততাকেই আনন্দ বলিয়া ভুল করে : তখন



সৌন্দর্যের পরাভব। কিন্তু উন্মত্ততাকেই দমন করিয়া উহা যখন শান্ত হয়, শৃষ্টি হয়, তখনই সৌন্দর্যের সাধকতা।

‘কবি গোরীর প্রেমের সর্বাপেক্ষা কমনীয় মূর্তি তপস্যার অগ্নিস্থারাই উজ্জ্বল করিয়া দেখাইয়াছেন। সেখানে বসন্তের পুষ্পসম্পদ ম্লান, কোকিলের মধুরতা স্তম্ভ। অভিজ্ঞান শকুন্তলেও প্রেয়সী যেখানে জননী হইয়াছেন...সেইখানেই রাজদম্পতীর প্রেম সাধক হইয়াছে। এই দুই কাব্যেই শান্তির মধ্যে, মঙ্গলের মধ্যে, যেখানেই কবি সৌন্দর্যের সম্পূর্ণতা দেখাইয়াছেন, সেইখানেই তাহার তুলিকা বর্ণবিবরণ, তাহার বীণা অপ্রমত্ত। বস্তুত সৌন্দর্য যেখানেই পরিণত লাভ করিয়াছে, সেইখানেই সে আপনার প্রগল্ভতা দূর করিয়া দিয়াছে...সেই পরিণতভেই সৌন্দর্যের সহিত মঙ্গল একাত্ম হইয়া উঠিয়াছে।’ [ঐ]

ইহাই রবীন্দ্রমতে সৌন্দর্যের গোড়ার কথা। কুমারসম্ভবের ভাব স্থারাই তিনি বদ্বাইয়াছেন, প্রকৃত সৌন্দর্য মঙ্গলের সহিত যুক্ত।

রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-দৃষ্টির সঙ্গেও কালিদাসের গভীর যোগ রহিয়াছে। ভারতীয় সাহিত্যে প্রকৃতি-দৃষ্টিব ক্রমবর্তনের ইতিহাসটি কোতহলোন্দীপক। বৈদিক ঋষিগণ প্রকৃতিকে চেতনরূপে কল্পনা করিয়াছিলেন প্রকৃতির ভিতর দেবসত্তাকে দেখিয়া। সুৰ্যোদয়, উষার আবির্ভাব, মেঘের খেলা, বিদ্যুতের বিকাশ, বজ্রের গর্জন, নিশিরাগ্নির আগমন, নদ-নদীর প্রবাহ প্রভৃতি দেব-জীবনের লীলা মানবজীবনের মতই স্নেহে-প্রেমে-রোষে-ক্ষোভে জীবন্ত। মানুষের সহিত এই প্রকৃতির অন্তরঙ্গ সম্পর্ক ভক্তের সহিত দেবতার অন্তরঙ্গ সম্পর্কের অনুরূপ। মানুষ ইষ্টপ্রার্থী, প্রকৃতি-দেবতা ইষ্টদাতা।

মহাকাব্যের যুগ হইতে প্রকৃতি মিশ্রসত্তায় পরিণত হইয়াছে। দেবসত্তা তো আছেই, তদুপরি প্রকৃতি নিজেই একটি স্বতন্ত্র সত্তা। তাহার নিজস্ব রূপ আছে, ভীষণতা আছে। যে দৃষ্টিতে আমরা বস্তুরূপে প্রকৃতিকে দেখি, সেই বাস্তব সত্তার স্বীকৃতি এই যুগের প্রকৃতি-বর্ণনার একটি প্রধান লক্ষণ। এই বর্ণনায় প্রকৃতি প্রাণধর্ম হইতে বিচ্ছিন্ন হয় নাই। যেমন, বাল্মীকির সমুদ্র : সমুদ্র রাজা, সমুদ্র প্রেমিক ; তিনি করগ্রাহী, তিনি নদী-বল্লভ। মানব জীবনের সহিত প্রকৃতির যোগাযোগও প্রদর্শিত হইয়াছে। তথাপি প্রকৃতির বস্তুগত বর্ণনারই এখানে প্রাধান্য।

সংস্কৃত কাব্যের যুগে প্রকৃতি-বর্ণনা আরও প্রাণসর। সৌন্দর্যপিপাসু, রসিক, শিল্প-সচেতন বিদগ্ধ কবি প্রাণ ভরিয়া প্রকৃতির বস্তুগত রূপ-রস-গন্ধ-শব্দ-স্পর্শ আশ্বাদন করিতেছেন—প্রকৃতিকে স্বতন্ত্র জীবন্তসত্তারূপে কল্পনা করিতেছেন—আবার সঙ্গে সঙ্গে প্রকৃতির সহিত মানবজীবনের নিগূঢ় যোগাযোগ দেখাইয়া দিতেছেন। প্রকৃতি এখানে জীবন-রঙ্গশালা, যাহার হাসি-কান্নার অভিনয় মানবরূপে আলোড়ন সৃষ্টি করে। মানব জীবনের পটভূমিরূপে প্রকৃতির ভূমিকা অসামান্য। বিশেষতঃ প্রকৃতি প্রগল্ভ প্রণয়লীলার রঙ্গভূমি, মানবের প্রেম-জীবনে ইহা বিপুল উদ্দীপনার হেতু। সংস্কৃত কাব্যের প্রকৃতি-বর্ণনার এই বিশিষ্টতা বিশেষ করিয়া প্রকট

হইয়াছে কালিদাসের কাব্যে । কালিদাস প্রকৃতিতে শূদ্ধ জীবন্ত কল্পনা করেন নাই, মানব-হৃদয়ের সহিত তাহাকে একসুত্রে গ্রথিত করিয়াছেন । তিনি মানবজীবনে দেখাইয়াছেন প্রকৃতির লীলা, প্রকৃতির ভিতর দেখাইয়াছেন মানবজীবনের জীবন্ত অভিনয় । উভয়ে উভয়ের সহিত একাত্ম ও একাকার ।

‘ঋতুসংহার’ কাব্যে কালিদাস ছয় ঋতুর বহিরঙ্গ রূপের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন । একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, নর-নরীর প্রণয়লীলা এই ঋতুচিত্রে ছবির মত ফুটিয়া উঠিয়াছে : বর্ষার পৃথিবী নিজেই যেন ‘শুক্রেতর রত্নভূষিতা বরাঙ্গনা ।’ কালিদাসের কাব্যে হরিণী বরাঙ্গনার দৃষ্টি গ্রহণ করে, কখনও বরাঙ্গনা হরিণীর দৃষ্টি গ্রহণ করে : প্রকৃতির সহিত মানুষের পরস্পর আদান-প্রদানের সম্পর্ক । বিরহী যক্ষ তাই প্রকৃতি-চিত্রে প্রিয়তমার সাদৃশ্যে দেখেন,

শ্যামাম্বঙ্গং চাঁকতহরিণী প্রেক্ষণে দাঁষ্ট-পাতং

বস্ত্রচ্ছায়াং শশিনি শিখিনাং বহুভারেষু কেশান্ ।

উৎপশ্যামি প্রতনুযু নদীবীচিষু ভ্রূবিলাসান্

হৃন্তেকস্মিন্ ক্ৰীড়পি ন তে চাঁড, সাদৃশ্যাম্ভিত ॥ [ উত্তরমেঘ. ৪৩ ]

রবীন্দ্র কাব্যেও প্রকৃতি ও মানুষ একাত্ম ও একাকার । নারীর ‘মুরতি’ গঠিত হইয়াছে প্রকৃতির বিশিষ্টতা দিয়া—নদীর ভঙ্গিমা, দাড়িম্ববনের রাগ-রঙ্গিমা, শ্রাবণের নৃত্যধারা, শিশিরের ফির্লামিল দিয়া : ‘লতা যেন নারী হয়ে দিল চক্ষু ভরি’ [ মহায়া, মুরতি ] ; শাজাহান প্রিয়া মিশিয়া আছেন,

প্রভাতের অরুণ আভাসে

ক্লান্ত সন্ধ্যা দিগন্তের করুণ নিশ্বাসে

পূর্ণিমায়া দেহহীন চামেলীর লাভণ্য বিলাসে [ বলাকা ]

তেমনিই প্রকৃতি-রাজ্যে আবার মানুষ-লীলার অনুকরণ :

শূনিয়া তপন অস্তে নামিল শরমে গগন ভারি,

শূনিয়া চন্দ্র থমকি রহিল বনের আড়াল ধরি ।

শূনে সরোবরে তখানি পশ্ম নয়ন মূর্দল স্তরা

দাঁখন-বাতাস বলে গেল তারে “সকাল পড়েছে ধরা” । [ কল্পনা, প্রকাশ ]

রবীন্দ্রনাথের ঋতুবিষয়ক গানে ও কবিতায় কালিদাসের ঋতু-চিত্রের বহিরঙ্গ রঙ ও রেখার সাদৃশ্য অতি স্পষ্ট । কালিদাসের ‘গ্রীষ্ম’ অতি ভয়ংকর—সর্বতোহর্ষিণ-বনান্তে’ তুষার ‘বিশুদ্ধ কণ্ঠ’, কানন ‘শুদ্ধকর্ণা’ : রবীন্দ্রনাথেও গ্রীষ্ম ‘দারুণ অগ্নি বাণে, হৃদয় তুষার হানে’ অথবা ‘প্রথর তপন তাপে আকাশ তুষার কাঁপে, বায়ু করে হাহাকার ।’ কালিদাসে বর্ষায় ‘রাজবদুম্বতধনির্ঘনাগমঃ’ স্কিতি ‘শুক্রেতরা’ ( শ্যামা ), ‘বিবচ নব কদম্ব’, কদম্ব-কেতকীবনে সমীরণকম্পন, কলাপশোভিত কলাপীর কেকাধনি ; রবীন্দ্রনাথেও বর্ষা ‘শ্যামগম্ভীর সরসা’, তখন ‘উতলা কলাপী কেকাকলরবে বিহরে ।’ কালিদাস বর্ষায় নারীগণের সাজসজ্জার বিবরণ দিয়াছেন,—

মালাঃ কদম্ব-নব-কেশর-কেতকীভরাযোজিতাঃ শিরসি বিজ্জতি ষোষিতোহদ্য ।

কালাগুরু প্রচুর চন্দনচর্চিতাঙ্গাঃ পুষ্পাবতংস-সুৱভিকৃত-কেশপাশাঃ । [ ঋতুসংহার ]  
[ সুন্দরীরা আজ নব কদম্বকেশর ও কেতকীর মালা গাঁথিয়া মাথায় পরিতেছে :  
কালাগুরু ও চন্দনে অঙ্গ-চর্চিত করিয়াছে, কেশপাশ সুৱভিত করিয়া কুসুমের  
কর্ণভূষণ পরিধান করিয়াছে ]

রবীন্দ্রনাথে পাই,

কেতকী-কেশরে কেশপাশ করো সুৱভিভ,

ক্ষীণ কটিতেটে গাঁথ লয়ে পরো করবী । [ বর্ষামঙ্গল ]

কালিদাসের শরৎ ও বসন্ত বর্ণনার চিত্রগুলিও রবীন্দ্রনাথে স্পষ্ট । কিন্তু  
কালিদাস অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি আরও অধিক বৈচিত্র্যময়ী ; সর্বাপেক্ষা প্রধান  
পার্থক্য,—কালিদাস ঋতুচক্রকে দেখিয়াছেন কেবল শঙ্করোদ্দীপনের প্রেক্ষাপটে,  
রবীন্দ্রনাথ ঋতুচক্রকে দেখিয়াছেন, মহাকাল নটরাজের বিচিত্র রঙ্গশালারূপে । ঋতু  
পর্যায়ের তাৎপর্য রবীন্দ্রনাথে আরও গভীর ও তত্ত্বপ্রয়ী । এই তত্ত্বের পশ্চাতে  
কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের ‘রুদ্রের তপস্যা’ আর এক নূতন তাৎপর্য মণ্ডিত  
হইয়া উঠিয়াছে । গ্রীষ্মের প্রচণ্ড অগ্নি-তপস্যা রুদ্রের তপস্যার মতই কঠোর-কঠিন ।  
গ্রীষ্ম যেন ধ্যানমগ্ন রুদ্র তাপস । তাঁহার সাধনা চলিয়াছে প্রেমের সঞ্জীবনী ধারায়  
বর্ষাকে সার্থক করিবার জন্য । রুদ্রের ‘রুদ্রতপের সিঁধি’ আঘাটের ‘মন্ত্রের মেঘখানি’ ।  
এ যেন সেই কুমারসম্ভব কাব্য-কাহিনীরই প্রতিচ্ছবি :

নিঠর, তুমি তাকিয়োছিলে মৃত্যু ক্ষুধার মতো

তোমার রক্ত নগ্ন মেলে ।

ভীষণ, তোমার প্রলয়-সাধন প্রাণের বাঁধন যত

যেন হানবে অবহেলে ।

হঠাৎ তোমার কণ্ঠে এ যে আশার ভাষা উঠল বেজে

দিলে তরুণ শ্যামল রূপে করুণ সুধা ঢেলে ॥ [ গীর্তাবিতান : প্রকৃতি ]

গ্রীষ্ম ও বর্ষায় নটরাজের লীলার ভিতর দিয়া রবীন্দ্রনাথ কুমারসম্ভবকাব্য হইতে  
মেঘদূতের রাজ্যে আসিয়া পেঁচিয়াছেন : অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের ঋতু-ভাবনায় রুদ্রের  
তপস্যারূপ গ্রীষ্ম কেবল বর্ষার উন্মোচন করিয়া ক্ষান্ত হয় নাই, বিরহী মনের  
বিচ্ছেদ-ক্রন্দনকেও অব্যাহত করিয়া দিয়াছে । ঋতু পরিক্রমায় কালিদাসের চিত্র ও  
চিন্তা ঘুরিয়া ফিরিয়া আসিয়াছে । ‘রিক্তপাতা শঙ্কশাখ’ শীতের মধ্যেও রবীন্দ্রনাথ  
ধ্যানমৌন রুদ্রের সেই কঠিন তপস্যাই দেখিয়াছেন, যে তপস্যা গোপনে বসন্তের  
স্বপ্নকে সার্থক করিয়া ভুলিবার জন্য অতি কঠিন তপে আত্মনিরোগ করিয়াছে :

হে সন্ন্যাসী,

হিমগির্গার ফেলে নিচে নেমে এলে কিসের জন্য ।

কন্দমালতী করিছে মিনতি, হও প্রসন্ন ॥...

সাজাবে কি ডালা গাঁথবে কি মালা মরণসন্তে ।

তাই উত্তরী নিলে ভরি ভরি শুকানো পরে ? [ নটরাজ ]

## ॥ पालि साहित्य ॥

### १. मध्य भारतीय आर्ष भाषा

मध्य भारतीय आर्ष भाषार साधारण नाम 'प्राकृत' । प्राचीन वैयाकरणगण मने करेन 'संस्कृत' 'दैवीवाक' [ 'संस्कृतं नाम दैवीवागन्वाख्यातो महर्षिर्भः'— दण्डी ], प्राकृत এই संस्कृतेरई एकटि रूपभेद ।

किन्तु आधुनिक पांडितगण এই मत समर्थन करेन ना । तंहारा बलेन, संस्कृत हईते प्राकृतेर उम्भव হয় नाई । प्राकृत प्राकृतजन अर्थात् जनसाधारणेर कथा भाषा । वैदिक भाषा-भाषीदेर मध्येई এই कथा भाषार प्रचलन छिल । विभिन्न युगे विभिन्न शाखाय आर्षगण भारतवर्षे आसेन । स्मरणातीत प्राचीनकाले र्थाहारा प्रथम आसियाछिलेन, तंहारा क्रमे क्रमे एदेशेर आदिवासी अश्टक, द्राविड़ प्रभृति जातिर सहित मिशिया याओर ताहादेर भाषा ओ संस्कृतिओ कियेण परिमाणे विशुद्ध वैदिक आदर्श हईते लुप्त हईयाछिल । वैदिक साहित्ये ईहादिगके बला हईयाछे 'अदीक्षित' । এই अदीक्षितगणेर भाषा यदिओ मूलतः वैदिक भाषा [ 'अदीक्षिताः दीक्षित-वाचं वदन्ति—पञ्चविंश ब्राह्मण ], तथापि এই भाषा सरम्बती ओ दृशम्बतीर मध्यवर्ती अण्णेर [ अर्षदेशेर ] भाषा हईते पृथक होयार बहुल परिमाणे आर्येतेर जातिर शब्द, उच्चारण-वीति ओ वाग्भट्टि श्वावा प्रभावान्वित । এই मिश्र भाषाई मध्ययुगीय भारतीय आर्षभाषार मूल । तत्कालेव जनसाधारण ( प्राकृत जन ) এই भाषातेई कथावार्ता बलितेन एवं अण्णभेदे उहार रूपभेदओ छिल ।

मध्य भारतीय आर्षभाषार तिनटि रूप विशेषभावे दृष्टि आकर्षण करे : [ एक ] पालि ओ बोध्य संस्कृत, [ दुई ] प्राकृत एवं [ तिन ] अपभ्रंश । এই भाषाय रचित साहित्येर परिमाणओ अल्प नय । अमितप्रभ दैवीवाक संस्कृतेर प्रतिस्पर्धीरूपे ईहादेर अह्वान । भारतवर्षेर जातीय जीवनेर अनेकगुलि मूल सूर ईहाते विधूत एवं भारतीय जीवनेर धर्म-कर्म, चिन्ताय ओ साहित्ये उहादेर प्रभाव अपरिसीम ।

### २. पालि भाषार इतिहास

भाषा हिसावे पालि आज मृत । किन्तु एमन एकदिन छिल, षेदिन এই भाषाय विपदुलायतन साहित्य गड्ढया उठियाछिल । सेदिन विराट जनता এই बोधिवटेर छायार आश्रय ग्रहण करिया परमा शान्ति लाड करियाछिल ।

भाषारूपे पालिेर प्रतिष्ठा परवर्तीकाले । पालि बलिते एश्व बुद्धाय एमन एकटि भाषा, याहाते प्राचीन बुद्धवचन ओ हिनयान बौद्धशास्त्र लिपिबद्ध । किन्तु श्रौंशीय पञ्चम शतक पर्यन्तओ এই अर्थे पालिेर प्रतिष्ठा হয় नाई । पांडित बुद्धबोधेर [ श्रौंशेओतर पञ्चम शताब्दी ] उक्तिश्वारा [ 'पालि मतमिधानीतं' ],

প্রমাণিত হয় তখনও পালির অর্থ ছিল Text বা পাঠ। বুদ্ধদেবের রচনা বা উপদেশ ষাহাতে পালিত বা রক্ষিত, তাহাই 'পালি'। কেহ বলেন, সংস্কৃত পংক্তি (a line, a row) হইতে পালির উৎপত্তি; কেহ বলেন, 'পল্লী' শব্দ হইতে। বুদ্ধপালিত ষাহাই হউক, পালির লক্ষ্যার্থই এখন রুঢ়, অর্থাৎ উহা বুদ্ধ-দেশনার ভাষা। পালি বৌদ্ধ প্রাকৃত।

পালি কোন অঞ্চলের প্রাকৃত, তাহাও বিতর্কিত। স্বয়ং বুদ্ধদেব তাঁহার শিষ্য-বর্গকে নিজের ভাষায় ( "সক নিরুদ্ধিত্ত") ধর্মপ্রচার করিতে নিদেশ দিয়াছিলেন। সম্ভবতঃ উপদেশ দিবার সময় তিনি নিজেও নিজ অঞ্চলের ভাষা ব্যবহার করিতেন। বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থ 'পিটক'-এর ভাষা যদি বুদ্ধদেবের নিজ নিরুদ্ধিত্ত হয়, তাহা হইলে বলিতে হইবে 'পালি' কোশল-মগধের আঞ্চলিক ভাষারই একটি প্রকারভেদ। কিন্তু বুদ্ধ-বচন বুদ্ধদেবেরই নিজ অঞ্চলের ভাষা কিনা, সে বিষয়ে সংশয়ের অবকাশ আছে; কারণ পিটকগুলি বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন সঙ্গীতিতে 'এবং মে স্দুতং' (এবং ময়া শ্রুতম্)—এই স্দুচনাবাক্য দিয়া বিবৃত করা হইত এবং 'মুখ পাঠবশে' (মুখে মুখে) উহা ভিক্ষুসম্মেলনের মধ্যে প্রচারিত হইত। পিটক লিপিবদ্ধ হয় বুদ্ধদেবের মহাপারিনির্বাণের প্রায় সাড়ে চারিশত বৎসর পরে সিংহলরাজ বটু-গামনির রাজস্বকালে [ ২৯ খ্রীষ্ট পূর্বাব্দে ]। সিংহলে পালি লইয়া যান অশোকের পুত্র মহেন্দ্র ( মতান্তরে অশোকের ভ্রাতা )। মহেন্দ্র অবন্তী-উজ্জয়িনীর অধিবাসী; অতএব পালি অবন্তী-উজ্জয়িনীর কথা ভাষার উপর প্রতিষ্ঠিত—এ মতেও অনেকে বিশ্বাসী।

কিন্তু মনে হয়, পালি কোন অঞ্চলবিশেষের ভাষা নয়, ইহা যেন মধ্য ভারতীয় আর্য ভাষাগুলির একটি সমন্বিত রূপ। একটি আদর্শ সাহিত্যিক ভাষারূপেই ইহা প্রাচীন বৌদ্ধদের ভিতর প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। উত্তরে কপিলাবস্তু, শ্রাবস্তী, রাজগৃহ ও বুদ্ধগয়া হইতে দক্ষিণে কলিঙ্গ এবং পশ্চিমে সাংকাশ্যা ও তক্ষশীলা হইতে পূর্বে অঙ্গ-বৈশালী পর্যন্ত বৌদ্ধধর্মের প্রচারক্ষেত্র ছিল। বৌদ্ধ ভিক্ষুগণ ধর্মপ্রচারার্থ এই সকল অঞ্চলে গমনাগমন করিতেন। পথে পথে স্দুব্ধৎ সম্ভারাম বা গন্ধকুটী ছিল। শৃধু তাই নয়, বিভিন্ন অঞ্চলে যাতায়াতের জন্য প্রশস্ত রাজপথও ছিল। এই পথে অগণিত বণিক, পরিব্রাজক, শ্রমণ ও রাজকর্মচারী চলাচল করিতেন। মনে হয় পালি ছিল এই সকল লোকের বোধগম্য একটি সাধারণ ভাষা। ইহার জন্ম বৌদ্ধ সংঘে, কিন্তু ইহার প্রচার ছিল সর্বত্র।

পালি ভাষার উৎপত্তি ঠিক কোন সময়ে, সে সম্পর্কেও বিস্তর মতসার্থক্য আছে। মহামতি বুদ্ধদেব খ্রীষ্টপূর্ব বৃষ্টি শতকে আবির্ভূত হন [ খ্রীঃ পূঃ ৫৬৪-৪৮৪ ]। জীবৎকালে তিনি সহস্র লোককে ধর্মউপদেশ দান করেন। পালিসাহিত্য এই উপদেশাবলীর সংকলন। কিন্তু এই উপদেশ মুখে মুখেই প্রচলিত ছিল। ইহা প্রথম আবৃত্তি করা হয় রাজগৃহের অন্তর্গত বৈভার পর্বতের সপ্তপর্ণী গুহায়। ইহাই প্রথম বৌদ্ধ সঙ্গীতি। বুদ্ধদেবের মহাপারিনির্বাণের [ খ্রীঃ পূঃ ৪৮৪ ]

অত্যুৎপকাল পরেই এই সঙ্গীতি অনর্দিত্ত হয়। এইখানেই পালির মূখপাঠের সূচনা। ইহার প্রায় একশত বৎসর পরে [ ৩৮৪ খ্রীঃ পূর্বাব্দে ] বৈশালীর কুটীগার-শালায় বা মহাবনারামে ( কাহারও মতে বালুকারণামে ) ষ্টিতীয় বৌদ্ধ সঙ্গীতি অনর্দিত্ত হয়। এখানেও 'বুদ্ধবচন' আবৃত্তি করা হয় এবং 'বিনয়' অংশ সংশোধিত রূপে পরিগৃহীত হয়। তখনও লিখিত আকারে পালির অস্তিত্ব দেখা যায় নাই। সম্রাট অশোকের রাজত্বকালে ২৫৬ খ্রীঃ পূর্বাব্দে পার্টালিপুত্র নগরের 'অশোকারণামে' তৃতীয় বৌদ্ধ সঙ্গীতি অনর্দিত্ত হয়। এই সঙ্গীতির সভাপতি ছিলেন মৌদ্গলিপুত্র তিস্‌স। এই অধিবেশনে 'কথাবন্ধু' নামক অভিধম্মপ্রকরণ সম্পর্কিত হয়। তখন যে পালি কিছু কিছু লিখিত হইয়াছে, তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় সাঁচি, সারণাথ ও কোশাম্বীর স্তম্ভালিপিগুলির ভিতর। কিন্তু পালি চূড়ান্তভাবে লিপিবদ্ধ হয় সিংহলরাজ বটগামনির রাজত্বকালে ২৯ খ্রীঃ পূর্বাব্দে।

কাজেই দেখা যাইতেছে, মূখে মূখে পালির প্রচলন ছিল বুদ্ধদেবের জীবৎকালেই।

### ৩. পালি সাহিত্যের শ্রেণীবিভাগ ও সংক্ষিপ্ত পরিচয়

পালি সাহিত্য কালক্রমে বিরাট আকার ধারণ করিয়াছে, ক্ষুদ্র বোধিদ্রুম শাখায়-প্রশাখায় পল্লবিত ও প্রবৃদ্ধ হইয়া বিপুলায়তন বনস্পতিতে পরিণত হইয়াছে। এই বোধিদ্রুমের প্রধান দুইটি কাণ্ড ঃ এক কাণ্ড বুদ্ধদেবের বিচিত্র জীবন, জীবনাদর্শ ও বচনগুলি লইয়া—আর এক কাণ্ড সেই সকল বচনের ব্যাখ্যা, ব্যাখ্যান্তর ও ইতিহাস লইয়া। কেহ কেহ দুইটি বৃহৎকাণ্ডকে স্থূলভাবে দুইটি ভাগে ভাগ করিয়াছেন—

(১) পালি ( পিটক ) ও (২) অনূপালি ( অনূপিটক )।

'পালি' বলিতে বুদ্ধায় মূল বুদ্ধবচন। প্রথম, মধ্যম ও অন্তিম বুদ্ধবচন। কিন্তু এই মূল বুদ্ধবচনের অর্থ বহু ব্যাপক। আচার্য বুদ্ধঘোষ বলেন, বুদ্ধবচন শুধু বুদ্ধদেবের বচন নয়, তাহার শিষ্য-প্রশিষ্যাদিগের মূল্যবান বচন এবং যে সকল বচন বুদ্ধদেবের অনূমোদিত তাহাদের সমষ্টি। বিভিন্ন বৌদ্ধ সঙ্গীতিতে বুদ্ধদেবের নিজস্ব যে সকল ভাবগম্ভীর 'সাসন-দেসনা' আবৃত্তি করা হইয়াছিল, যাহা ক্রমে ক্রমে বিরাট আকার ধারণ করিয়াছিল; কাশ্যপ, আনন্দ, উপালি, মোগ্গলিপুত্র তিস্‌সের অনূমোদনক্রমে যে সকল বুদ্ধ-কথা প্রাচীন ধেরবাদীদের মধ্যে ব্যাপ্তি লাভ করিয়াছিল—তাহারই বিপুলায়তন কোষ 'পালি'।

'অনূপালি' এই সকল বুদ্ধবচনের 'অটঠকথা' [ অর্থকথা=ভাষ্য ]। শুধু তাই নয়, বৌদ্ধধর্মের যাহারা পোষ্টা—বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে তাহাদের বক্তব্য—এক কথায় মূল পালি ব্যতীত বৌদ্ধধর্ম সংক্রান্ত যাবতীয় প্রাসঙ্গিক বিষয় 'অনূপালি'র অন্তর্ভুক্ত।

### ॥ মূল পালি সাহিত্য ॥

অণ্ডল ও সম্বভেদে মূল পালি সাহিত্যেরও নানাপ্রকার ভাগ রহিয়াছে। তবে সাধারণভাবে প্রচলিত যে বিভাগটি বহু পরিচিত, তাহা পিটক-বিভাগ। মূল পালি

‘ত্রিপিটক’ বা ত্রিপিটকে বিভক্ত। পিটক অর্থ পেটিকা বা ‘ঝড়ি’; কেহ ইহার অর্থ করিয়াছেন ‘গ্রন্থাধার’। বর্তমানে পিটক বলিতে সুপ্রাচীন হীনযান সম্প্রদায়ের ধর্মগ্রন্থগুলিকেই বুঝায়। পিটক তিনটি : বিনয়, সূক্ত ও অভিধম্ম।

কেহ কেহ মনে করেন, ধম্ম ( সূক্ত ) ও বিনয়—এই দুই ভাগেই বুদ্ধদেবের ‘সাসনদেসনা’ সীমাবদ্ধ ছিল, ‘অভিধম্ম’ পরবর্তীকালের যোজনা। তৃতীয় মহা-সঙ্গীতিতে মোগ্গলিপপ্ত তিসুস কর্তৃক ‘অভিধম্ম’ বোধশাস্ত্রে পরিগৃহীত হয়। কিন্তু প্রাচীন বোধ সাহিত্যে ( চুল্লবগ্গে ) প্রথম মহাসঙ্গীতির যে বিবরণ পাওয়া যায়, তাহাতে ‘অভিধম্ম’-এর নাম অনুল্লিখিত থাকিলেও, পিটক যে তিনটি, তাহা উল্লেখিত হইয়াছে :

উপালিং বিনয়ং পুচ্ছিং সূক্ততানন্দ পিণ্ডতং ।

পিটকং তীর্ন সঙ্গীতং অকংসু জিনসাবকা ॥

—সংঘনেতা কাশ্যপ উপালিকে ‘বিনয়’ সংক্রান্ত প্রশ্ন করিয়া ‘বিনয়’ গ্রহণ করিলেন, আনন্দকে ‘সূক্ত’ বিষয়ে প্রশ্ন করিয়া ‘সূক্ত’ গ্রহণ করিলেন, এইভাবে জিন-শ্রাবকগণ, সেই সঙ্গীতিতে তিনটি পিটক [ ‘পিটকং তীর্ন’ ] করিলেন।

অনেকে বলেন, এই সঙ্গীতিতে স্বয়ং কাশ্যপ যে ‘মাতৃকা’ আবৃত্তি করিয়াছিলেন তাহাই ‘অভিধম্মের’ অঙ্কুর।

বিনয়, সূক্ত ও অভিধম্ম লইয়াই বোধ ত্রিপিটক। আচার্য বুদ্ধঘোষও এই তিনটি ভাগ স্বীকার করিয়া লইয়াছেন—বিনয় পিটকং, সূক্তত পিটকং এবং অভিধম্ম পিটকং। তিনি পিটকগুলির বিষয়বস্তু ও লক্ষণ সম্পর্কেও কয়েকটি গাথা উদ্ধার করিয়াছেন।

**বিনয় পিটক :** ‘বিনয় শব্দের অর্থ বিবিধ ও বিশেষ নয় বা বিষয়বিন্যাস এবং কায় ও বাক্যকে বিনয়ন করা।’ বস্তুতঃ বিনয় হইতেছে বোধ শ্রমণদের শীলাচার-বিষয়ক বিধি। বিনয়পিটকের মূলভাগ তিনটি—সূর্ত্তবিভঙ্গ, খন্দক ও পরিবার পাঠ। সূক্তবিভঙ্গের অন্তর্গত—পারাজয়, পাচিন্তিয় ও পাতিমোক্খ; খন্দকের দুইটি ভাগ—মহাবগ্গ ও চুল্লবগ্গ; পরিবার পাঠ বিনয়-বিষয়ক প্রশ্নোত্তর মালা।

মহাবগ্গ ও চুল্লবগ্গ-এর ভিতর বুদ্ধস্বপ্রাপ্তি হইতে প্রথম ধর্ম-দেশনা পর্যন্ত এবং তাহার পরবর্তী বুদ্ধ-জীবনের কতিপয় ঘটনার বিবরণ আছে। এই দিক হইতে খন্দকই বুদ্ধ-জীবনের আদি বীজাঙ্কুর।

**সূর্ত্তপিটক :** বুদ্ধবচনের সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ অংশ ‘সূর্ত্তপিটক’। এই পিটকেই বুদ্ধদেবের জীবন এবং কাহিনী ব্যাপদেশে বোধধর্মের মূল বস্তু বিবৃত হইয়াছে। বিনয় শ্রমণদের আচরণীয় ধর্ম কিন্তু সূক্তের আদেশ ও উপদেশ সর্বদেশের ও সর্বকালের মানবসাধারণের অনুসরণযোগ্য। ইহার কাহিনীগুলির আবেদনও সর্বজনগ্রাহ্য। বোধ ধর্মশাস্ত্রের সাহিত্যিক মূল্য যদি বিচার করিতে হয়, তাহা হইলে সূক্তসাহিত্যকে অবলম্বন করিয়াই তাহা কবিতে হইবে। আচার্য বুদ্ধঘোষ সূর্ত্তপিটকের লক্ষণ বর্ণনা করিয়া একটি গাথা উদ্ধার করিয়াছেন, তাহাতে

“সুত্তশব্দের অর্থ সুচনা, সু-উক্তি বা সুকথন, সবন, সুদন, সুদ্রাণ, সুগ্রপ্রমাণ ও সুত্র গ্রন্থন।’ সু-উক্তির অর্থ সু+বৃত্ত, অর্থাৎ আকাঙ্ক্ষা ও যোগ্যতা অনুসারে যে বিষয়গুণ্ডলি সুন্দররূপে উক্ত; সুত্তের ‘সুদন’ অর্থটি আরও সুন্দর—ধেনুর দৃশ্যধারার ন্যায় যাহা সুদিত বা নিঃসৃত, তাহাই ‘সুত্ত’। বস্তুতঃ সুত্তাপটক যেন কামধেনুর স্বতঃস্ফূর্ত স্কীরধারা—উপনিষদের মধুবর্ষী শ্লোক ও আখ্যানের ন্যায় অমৃতনিস্যন্দী। এই সুত্তাপটক পঞ্চনিকায় বিভক্ত : দীর্ঘনিকায়, মিশ্রম নিকায়, সংযুক্ত নিকায়, অঙ্গুত্তর নিকায় ও খন্দক নিকায়। প্রথম চারিটি নিকায় চারিটি স্বতন্ত্র গ্রন্থ এবং উহাদের নামের মধ্যেই পরিচয় অনেকটী সুপরিষ্কৃত।

(i) দীর্ঘনিকায় : কতকগুণ্ডলি সুদীর্ঘ নিবন্ধের সমষ্টি। ইহাতে বৃদ্ধ-জীবনের কতিপয় ঘটনা ও বোধ ধর্মের মূল আদর্শ বিবৃত হইয়াছে। ইহার প্রধান বক্তা স্বয়ং বৃদ্ধদেব। ইহাতে ব্রহ্মজাল সুত্ত, শ্রামণ্যফলসুত্ত, তেবিস্জ, মহাপারিণিবান্ণ প্রভৃতি ৩৪টি সুত্ত আছে। সুত্তগুণ্ডলি আকারে দীর্ঘবলিয়া গ্রন্থনাম ‘দীর্ঘনিকায়’।

(ii) মিশ্রম নিকায় : কতকগুণ্ডলি নাতিদীর্ঘ সুত্তের সমষ্টি। ইহাতে মোট ১৫৪টি সুত্ত। সুত্তগুণ্ডলি আকারে দীর্ঘনিকায় হইতে ছোট, কিন্তু গ্রন্থের প্রতিপাদ্য দীর্ঘনিকায় হইতে অভিন্ন অর্থাৎ কথাপ্রসঙ্গে বোধধর্মের নীতি, শীলাচার প্রভৃতির কথন। কতকগুণ্ডলি সুত্ত বিষয়-বৈচিত্র্যে বিশিষ্ট, যথা রট্টপাল সুত্ত ও অঙ্গুলিমাল সুত্ত। প্রথমাটতে পাই এক রাজপুত্র ভিক্ষুর কাহিনী—পিতা তাহাকে চিনিতে না পারিয়া ভিক্ষা দিতে প্রত্যাখ্যান করিতেছেন। কিন্তু পরে যখন চিনিতে পারিলেন, তখন রাজপুত্রের প্রত্যাখ্যান। সংসারের অনিত্যতার কথাই সুত্তটিতে প্রতিপাদিত হইয়াছে। ‘অঙ্গুলিমালে’র কাহিনীটিও সুন্দর। দস্যু অঙ্গুলিমাল ছিল দুর্ধর্ষ মহাভয়াল [ ‘সো মনুস্বে বধিস্সা বধিস্সা অঙ্গুলীনং মালং ধারোত্ত’ ]। বৃদ্ধদেবের আচিন্ত্য শক্তিবলে সেই অঙ্গুলিমাল অহং হন।

(iii) সংযুক্ত নিকায় : বিষয়ানুসারে বিভক্ত কতকগুণ্ডলি সুত্তের সংযুক্ত বা group; ইহাতে মোট ৫৬টি সংযুক্ত ৫টি বর্গে বর্ণীকৃত। বর্গগুলির নাম—সগাথ-বর্গ, নিদান, খন্দ, সড়ায়তন ও মহাবর্গ। এক একটি বর্গে ১০-১২টি করিয়া সংযুক্ত। যেমন প্রথম বর্গের প্রথম সংযুক্তের নাম ‘দেবতা সংযুক্ত’। এই নিকায়ের শেষ বর্গের শেষ সংযুক্তের ( ‘সচসংযুক্ত’ ) অন্তর্গত বহুবিখ্যাত ‘ধম্মচক্রপবত্তনসুত্ত’। সুত্তটি বিনয় পিটকের মহাবর্গেও আছে। এই সুত্তের মূলে বক্তব্য বৃদ্ধদেবের আবিষ্কৃত মার্গ মধ্যম মার্গ [ ‘মজ্ঝিমা পিটপদা’ ]; উহা চক্ষুরণী, জ্ঞানকরণী, শান্তিদায়ী ও নিবান-প্রদায়ী; উহার শেষকথা—যাহা কিছু উদয়ধর্মা, তাহাই ব্যয় ধর্মা—‘যং কিঞ্চি সন্নদয় ধম্মং সর্বন্তং নিরোধধম্মান্ত’। বৃদ্ধদেব মৃগবন উদ্যানে তাহার পণ্ডবর্গীয় শিষ্যের নিকট ইহা প্রথমে ব্যক্ত করিয়াছিলেন। এই সংযুক্ত নিকায়ের ‘মারসংযুক্ত’ ও ‘ভিক্ষুণী সংযুক্ত’ অত্যন্ত কবিত্বপূর্ণ। আখ্যানগুলির নাটকীয়তাও উপভোগ্য।

(iv) অঙ্গুত্তর নিকায় : বা ‘একুত্তর নিকায়’ এগারটি নিপাতে বিভক্ত। নিপাত-



গদ্যলি বক্তব্য বিষয়ের সংখ্যানুপাতে বিন্যস্ত, যথা ‘দুর্কনিপাত’—এই প্রকার বদ্বন্দ্বের কথা ও দুই প্রকার পাপের ফলভোগের কথা, ‘তিত্কনিপাত’—কায়বাক্চিন্তাবিষয়ক তিন প্রকার পাপ ও তিন প্রকার ভিক্ষুর কথা ইত্যাদি। অঙ্গুত্তর নিকায়ের সন্তু নীতিমূলক।

(v) খুন্দকনিকায় : নিকায়-গ্রন্থগুলির ভিতর বহুবিশিষ্ট। নাম ‘খুন্দক’, কিন্তু বিষয় গৌরবে ইহা সূমহৎ। ইহা পনেরখানি গ্রন্থের সমষ্টি :

ক. ‘খুন্দক পাঠ’ অর্থাৎ ক্ষুদ্র পাঠ, খুন্দকনিকায়ের প্রথম গ্রন্থ। ইহা অতিক্ষুদ্র নয়টি পাঠের সংকলন এবং যে-কোন বৌদ্ধ ধর্মাবলম্বীর অবশ্য পাঠ্য প্রথম পাঠ। ইহার প্রথমেই বৌদ্ধধর্মের বিখ্যাত ‘তিশরণ’ মন্ত্র [‘বুদ্ধং সরণং গচ্ছামি, ধর্মং সরণং গচ্ছামি, সমং সরণং গচ্ছামি’]; দ্বিতীয়ে শীল-পাঠ, তৃতীয়ে দেহস্থ প্রত্যঙ্গের কথা, চতুর্থে শিক্ষার্থীর প্রশ্ন ও উত্তর; পঞ্চমে বহুখ্যাত ‘মঙ্গলসূত্র’, ষষ্ঠে ‘রতনসূত্র’—যাহার ধূয়া ‘ইদম্পি বুদ্ধে রতনং পনীতং এতেন সচেচন সুবাসি হোতু’ [বুদ্ধদেবের ভিতর এই রত্ন আছে, এই সত্য ভাষণ স্বারা কল্যাণ হউক]। ‘রতনসূত্র’ অনেকটা বৈদিক সৌমিনস্য সূত্রের মত—ইহাবও প্রধান কথা ‘সর্ব্বং ভূতা সূয়না ভবন্তু’, খুন্দক পাঠের শেষ পাঠ (নবম পাঠ) বহুখ্যাত ‘মেত্তসূত্র’—বৌদ্ধধর্মের সার্বিক কল্যাণ-মৈত্রীর বচন-নির্ঘাস। কল্যাণ-মিগ্রতার আদর্শ সারল্য [‘উজ্জু চ সূজ্জু চ’], সূক্ষ্মিষ্ট ভাষণ [‘সুবচো’], মদুতা ও অনতিমানিতা—উহার অভীশা ‘সবে সত্তা ভবন্তু সুখিতত্তা’ [সকলে সুখী হউক]—উহার আদেশ ‘ন চ খুন্দং সমাচরে কিঞ্চি’ [ছোট কোন কাজ করিও না], ‘নাঞঃঞস দুক্খমিচ্ছেয়া’ [অপরের যাহাতে দুঃখ হয়, তাহার ইচ্ছাও করিবে না] এবং সর্বোপরি—

মাতা যথা নিষংপুত্তং আয়ুসা একপুত্তমনুরক্খে  
এবম্পি সৎবভূতেসু মানসং ভাবেয় অপরিমাণং।

মেত্তং চ সম্বলোকস্মিং মানসং ভাবেয় অপরিমাণং

উদ্ধং অথো চ তিরিয়ং চ অসংবাধং অবেরং অসপত্তং। [মেত্তসূত্র. ৭-৮]

—‘মা যেমন একটি মাত্র পুত্রকে নিজের আয়ু দিয়ে রক্ষা করেন সমস্ত প্রাণীতে সেইপ্রকার অপরিমিত মানস রক্ষা করবে।’

উর্ধ্বে অধোতে চারদিকে সমস্ত জগতের প্রতি বাধাহীন, হিংসাহীন, শত্রুতাহীন অপরিমিত মানস এবং মৈত্রী রক্ষা করবে। [অনুবাদ—রবীন্দ্রনাথ]

খ. ‘ধম্মপদ’ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র কবিতাকার বুদ্ধবচনের সংকলন। ইহাকে বলা যায় বৌদ্ধধর্মের গীতা। ইহা বৌদ্ধধর্ম ও নীতির প্রকীর্ণ শ্লেোকালয় সমষ্টি।

গ. ‘উদান’ : ইহা বুদ্ধ-জীবন ও বাণীর সংকলন। জীবন অবশ্য ধারাবাহিক কোন জীবন নয়, কয়েকটি বিশিষ্ট ঘটনার সংকলন। অতি বিখ্যাত ‘প্রতীত্য সমুৎপাদ’ [‘পটিচ্চ সমুৎপাদ’] ইহার একটি অংশ। বুদ্ধদেব ধ্যানবলে এই সত্য আবিষ্কার করিয়াছিলেন যে, সমস্ত কিছই প্রতীতি মাত্র এবং প্রত্যেকটি অস্তিত্ব পূর্ববর্তী কোন কারণের উপর নির্ভরশীল। ‘ইমসিসং সতি ইদং হোতি...ইমসিসং

অসতি ইদং ন হোতি' [ ইহা থাকিলে ইহা হয়, ইহা না থাকিলে উহা হয় না ]— ইহাই প্রতীত্য-সম্মুৎপাদের মূল সূত্র। উদানের গাথা বা কবিতাকার বুদ্ধবচনগুলি সম্ভবতঃ দার্শনিকতায় পূর্ণ। কোন কোন উদানে পৌরাণিক নীতিকথার সুর বাজে, যেমন 'সম্বৎ পরবসৎ দুক্খং সম্বৎ ইস্সারিয়ং সুখং' উদানটি।

ঘ. 'ইতিবুদ্ধক'—ইহা গদ্য-পদ্যে গ্রথিত। ইহাতে সুত্তগুলি আরম্ভ হইয়াছে 'বুদ্ধং হেতং ভগবতা' [ভগবান এইরূপ বলিয়াছেন]—এই বাক্য লইয়া।

ঙ. 'সুত্তনিপাত'—কতকগুলি বিখ্যাত সুত্তের সমষ্টি। বৌদ্ধধর্মের মূল আদর্শ এখানে কবিতার আকারে, কোথায়ও বা গদ্য-পদ্যে মিশ্রিত নিবন্ধাকারে গ্রথিত।

চ. 'বিমানবন্ধু' দেবনিবাস স্বর্গের কাহিনী। বুদ্ধশলকর্ম্ম্বারা জীব এই স্বর্গ (বিমান) ও স্বর্গীয় আনন্দ লাভ করে। বিমানবন্ধু প্রকৃতপক্ষে সুকৃত্যের ফলশ্রুতি।

ছ. 'পেতবন্ধু' দুর্য্যতিকারীর দুর্য্যতি নরকের কাহিনী; প্রেত-কথাই ইহার মূল প্রতিপাদ্য। বৌদ্ধধর্ম্মতে অকুশল কর্ম্মের ফলে জীব প্রেতলোকে উৎপন্ন হয় এবং অশেষ যন্ত্রণা ভোগ করিয়া থাকে; প্রেতের উক্তির মধ্য দিয়া দুর্য্যতিকারীর এই ভয়াবহ পরিণাম প্রদর্শিত হইয়াছে।

জ. 'থেরগাথা' বৌদ্ধ স্থবিরগণের উল্লাসপূর্ণ আত্মভাষণ। থের শব্দটি সংস্কৃত 'স্থবির' (= জ্ঞানবৃদ্ধ) শব্দের প্রতিরূপ। বিভাবে থেরগণ বৌদ্ধধর্ম্ম গ্রহণ করিয়া শান্তিলাভ করিয়াছেন। ইহাতে সেই বিমুক্তি-সুখের পরমানন্দ উদাত্ত গাথায় প্রকাশ করা হইয়াছে। কত বিভিন্ন স্তরের মানুষ ভারতবর্ষের বিভিন্ন অংশ হইতে মহাবোধবটের ছায়ায় আশ্রয় লাভ করিয়া ধন্য হইয়াছিলেন, থেরগাথায় তাহার সুন্দর বিবরণ পাওয়া যায়। থেরগণের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য সুভূতি, পূর্ণ, সীতক, কুন্ডল, উত্তির, তিস্স, সমঙ্গল, বিমল, অঙ্গুলিমালা, ছন্ন, উপালি, রাহুল, মহাপন্থক, চুলপন্থক, সুমন, রেবত, সারিপপুত্ত, মোগ্গলায়ন, আনন্দ প্রভৃতি।

ঝ. 'থেরীগাথা'ও থেরগাথার মত নারী স্থবিরাদের (জ্ঞানবৃদ্ধাদের) বিমুক্তি-সুখের উল্লাসপূর্ণ বিজয় গান। ইহাদের ভিতর আছেন—গণিকা অর্ধকাশী (অড়চকাসী), অম্বপালী, সুন্দরী উপলবর্ণা, পুত্রহীনা কিসাগোতমী, ব্যাধকন্যা চাঁপা, 'ভন্দাকুন্ডলকেসা', মহাপ্রজাপতি গোতমী প্রভৃতি। থেরীগাথা নারী-চিত্রশালা।

ঞ. 'জাতক' বুদ্ধের পূর্ব-পূর্ব জীবনের কাহিনী। বস্তুতঃ ইহাকে বলা যায় বোধিসত্ত্বাবদান। পূর্ণপ্রজ্ঞ সম্যকস্মৃতিসম্পন্ন বুদ্ধদেব এই কাহিনীগুলি কোন-না-কোন প্রসঙ্গে শিষ্যবর্গের নিকট বিবৃত করিয়াছেন। ইহার সংখ্যা বৌদ্ধধর্ম্মে ৫৫০।

ট. 'ইন্দেস' ব্যাখ্যামূলক গ্রন্থ; ইহা অনেকটা অর্থবাদ জাতীয়। ইহা মহানিদেস ও চুল্লনিদেস—এই দুই ভাগে বিভক্ত।

ঠ. 'পটিসম্বিদাগ্গ'—বৌদ্ধ নীতির আলোচনা বিষয়ক গ্রন্থ।

ড. 'অপদান' থের, থেরী বা পূর্ববর্তী কোন মুনির কীর্তিকাহিনী। অপদান (অবদান) শব্দের অর্থ 'বিশিষ্ট কীর্তি'।

ঢ. 'বৃন্দাবন' পূর্ব-পূর্ব বৃন্দাবনের জীবন-কাহিনী। ইহাতে কোন বৃন্দাবন কিভাবে পূর্ব পূর্ব কল্পে ধর্মচক্র প্রবর্তন করিয়াছিলেন, তাহাই বিবৃত হইয়াছে।

ণ. 'চরিত্রপটক'—পদ্যে গ্রথিত ৩৫টি জাতকের সমষ্টি।

অভিধর্ম্মপটক : অভিধর্ম্মপটক খেরবাদী বৌদ্ধ দর্শন ; ইহার অর্থ 'বিশেষ ধর্ম' ( Special Dharma ) ; সূক্তের আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যায় ও মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণে এই পটকের দান অসামান্য হইলেও, খুব সম্ভব ইহা পরবর্তীকালের যোজনা। এই পটকের সাতখানি গ্রন্থ—ধর্ম্মসংগণি, বিভঙ্গ, কথাবন্ধু, পদগুণল পত্র-প্রতিভা, ধাতুকথা, যমক ও পট্টান। অনেকেই মনে করেন, 'কথাবন্ধু' মোগলিপদ্য তিসেসর রচনা।

### ॥ অনুপালি সাহিত্য ॥

মূল পালি ধর্ম্মশাস্ত্র ব্যতীত পালিতে রচিত যাবতীয় গ্রন্থ এই শ্রেণীর অন্তর্গত। এই গ্রন্থগুলির বিশেষত্ব এই যে, এগুলি বৃন্দাবন-বচন নয়, এগুলি পরবর্তীকালের বৌদ্ধ পণ্ডিতগণের রচনা। এগুলি বৃন্দাবনবচনের ভাষা-ব্যাখ্যা অর্থাৎ অট্টকথা। এই শ্রেণীর রচনার ভিতর বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য—১. মিলিন্দোপপ্লেহো' ২. নিদান-কথা ৩. বৃন্দাবনোষের 'অট্টকথা' : বিসুদ্ধিমগ্গো, সমন্তপাসাদিকা, কথ্যাবিতরণী, সূদঙ্গলবিলাসিনী, পপঙ্গসুদনী, সারথপকাসনী, মনোরথপূরণী, ধর্ম্মপদখকথা প্রভৃতি, ৪. ধর্ম্মপালের 'অট্টকথা'—বিমানবন্ধু, পেতবন্ধু ও খের-খেরীগাথার টীকা, ৫. দীপবংস ও ৬. মহাবংস।

## ৪. কয়েকখানি পালিগ্রন্থের বিস্তৃততর পরিচয়

### ॥ দীর্ঘনিকায় ॥

পঞ্চনিকায়ের আদি 'দীর্ঘনিকায়' খেরবাদ বৌদ্ধধর্ম্মের প্রাচীন গ্রন্থগুলির ভিতর অন্যতম। ইহাতে মোট ৩৪টি সূক্ত আছে। সূক্তগুলি অধিকাংশ গদ্যায়, কোথায়ও বা গদ্যের ভিতর গাথাজাতীয় পদ্য। সূক্তগুলি তিনটি বর্গে বিন্যস্ত—শীলক্খন্দ-বর্গ, মহাবর্গ ও পাটিকবর্গ। বর্গনামগুলি হইতে বর্গীকরণের উদ্দেশ্য অনেকটা অনুমান করা যায়। শীলক্খন্দ বর্গে আছে শীলাদির ( চুলশীল, মধ্যমশীল ও মহাশীল ) আলোচনা ; মহাবর্গের অধিকাংশ সূক্তই 'মহা' বিশেষণে বিশেষিত, যথা, মহাপদানসূক্তান্ত, মহাপরির্নির্বাণসূক্তান্ত, মহাগোবিন্দসূক্তান্ত ইত্যাদি ; পাটিক বর্গের সূক্তগুলি বৃন্দাবনবচনের অলৌকিক ঋদ্ধিবলের কাহিনী।

'শীলক্খন্দ' বর্গের প্রথম সূক্ত 'ব্রহ্মজালসূক্ত' ; ইহা হইতে 'অর্থজাল সূত্র' বা 'অনুত্তরসংগ্রামবিজয়'ও বলা হইয়াছে। নানাদিক হইতে এই সূক্তটির মূল্য অসাধারণ। ইহাতে তৎকাল প্রচলিত ৬২টি দার্শনিক মতের উল্লেখ পাওয়া যায়। তন্মধ্যে শাস্ত্রবাদ, আভাস্বর, অমরাবিক্ষেপিক, উচ্ছেদবাদ প্রভৃতি আশ্তিক ও

নাস্তিক মতগুণি বিশেষ গুরুদ্বন্দ্বপূর্ণ। তখনকার দিনে—নৃত্য, গীত, বাদ্য, প্রেক্ষা, কবির গান, মণ্ডাভিনয়, ইন্দ্রজাল, হস্তী-অশ্বাদির যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ প্রভৃতি প্রমোদকৌতুক প্রচলিত ছিল; লোকে আলাপ-প্রসঙ্গে রাজকথা, চোরকথা, যুদ্ধকথা, গ্রামকথা, নিগমকথা, নগরকথা, জনপদ কথা, পূর্বপুরুষকথা (বংশ) ও সৃষ্টিকথা আলাপ করিত; জীবিকা-অর্জনের জন্য নানাপ্রকার বিদ্যা—অগ্নি-হোম, রক্তহোম, অঙ্গবিদ্যা, ভূতবিদ্যা, অহিবিদ্যা, মণিলক্ষণ-কুমারীলক্ষণ প্রভৃতি লক্ষণস্বারা ভবিষ্যৎ গণনা, নক্ষত্রবিদ্যা স্বারা ভূমিকম্পাদি কথন, সৌভাগ্যকরণ, দুর্ভাগ্যকরণ, আদর্শ প্রশ্ন<sup>১</sup> কুমারী প্রশ্ন<sup>২</sup> অভ্যুজ্জ্বলন<sup>৩</sup> প্রভৃতি তান্ত্রিক ক্রিয়া প্রচলিত ছিল। বুদ্ধদেব এই সকল হীন কর্ম ও হীন জীবনোপায় হইতে বিরত ছিলেন। তাঁহার ধর্ম ছিল মৈত্রী ও করুণার ধর্ম, গ্রাম্যধর্মের উর্ধে তাঁহার বিচরণ—‘সমনো গতমো...দয়াপম্নো সস্ব পাণভূতাহিতানুকম্পী বিহরতী’<sup>৪</sup>।

সীলকুখন্দবর্ণের ‘শ্রামণ্যফলসুত্ত’টি চমৎকার। জ্যোৎস্নাময়ী আভিরাম রজনী। মগধরাজ অজাতশত্রু রাজমাত্য পরিবৃত হইয়া বলিতেছেন,

রমণীয়া বত ভো দোসিনা রন্তি । আভিরূপা বত ভো দোসিনা রন্তি ।

দসুসনীয়া, বত ভো দোসিনা রন্তি । পাসাদিকা বত ভো দোসিনা রন্তি ।

লকুখণ্ডেণা বত ভো দোসিনা রন্তি ।

—কি রমণীয় জ্যোৎস্না রাত্রি ! কি অভিরূপ জ্যোৎস্না রাত্রি ! কি দর্শনীয় জ্যোৎস্না রাত্রি ! কি প্রসন্ন জ্যোৎস্না রাত্রি ! কি সুলক্ষণা জ্যোৎস্না রাত্রি !

আজ এই রাত্রিতে কাহার সংসর্গে আমার চিত্ত প্রসন্ন হইবে? রাজার প্রশ্ন শুনিয়া কেহ বলিলেন, পুরাণ কশ্যপ আছেন, মৌক্ষলি গোসাল আছেন, অর্জিত কেশকম্বলী আছেন, মঞ্জয় বেলটঠ পুত্র আছেন, পকুধকচ্চায়ন আছেন, নিগণ্ঠ নাতপুত্র আছেন,—আপনি তাঁহাদের নিকট গিয়া চিত্তের প্রসাদ লাভ করুন। কাহারও কথাই রাজার মনঃপুত হইল না। সেখানে মৌনভাবে অবস্থান করিতেছিলেন কৌমারভৃত্য বৈদ্য জীবক। রাজা তাঁহাকে কহিলেন, জীবক, তুমি চূপ করিয়া আছ কেন? জীবক কহিলেন, মহারাজ, অমাদের আল্লকুঞ্জ সম্যক সম্বুদ্ধ আজ সামর্থ্য বাদশশত ভিক্ষু সহ অবস্থান করিতেছেন, যাঁহার সম্পর্কে লোকে যশোগান গায় :

‘ইতিপি সো ভগবা অহং সম্মা সম্বুদ্ধো । বজ্জাচরণসম্পম্নো চ সুগতো লোক-বিদু অনন্তর পুরিসদম্মসারথি সখা দেব মনুসুসানাং বুদ্ধো ভগবা তি ।’

—ইনিই সেই ভগবান বুদ্ধ, যিনি অহং, সম্যকসম্বুদ্ধ, বিদ্যাচরণসম্পন্ন, সুগত, লোকবিদ, অননুপম দম্যপুরুষসারথি, দেব-মনুষ্যের শাস্তা।

আপনি তাঁহার নিকট গমন করিয়া চিত্তপ্রসাদ লাভ করিতে পারেন। রাজা

১. ঐন্দ্রজালিক দর্পণ স্বারা দেববাণী প্রাপ্তি।

২. কুমারীকে প্রশ্ন করিয়া ভবিষ্যৎ জানা।

৩. মন্ত্র স্বারা মূখে অগ্নি উৎপাদন।

জীবকের নির্দেশে হস্তীখানে বতদুব বাওয়া যায়, ততদুর মহা আড়ম্বরে আল্লবনে গমন করিলেন। তারপর পদরঞ্জে বনের সন্নিহিত হইয়া ভীতভাবে প্রশ্ন করিলেন, জীবক তুমি তো আমাকে প্রবঞ্চনা কর নাই? তুমি বালতেছ, আল্লবনে সামর্থ্য স্বাদশ-শত ভিক্ষু—তাঁহাদের কোন শব্দই তো শুনিতোঁছি না! জীবক উত্তর দিলেন, 'মা ভায়ি মহারাজ...অভিক্রম মহারাজ, অভিক্রমা মহারাজ। এতে মণ্ডলমালে দীপা ঝালন্তীতি।' [মহারাজ ভয় পাইবেন না, অগ্রসর হউন, এই যে মণ্ডলমালে দীপ জ্বলিতেছে]।

রাজা পদরঞ্জে মণ্ডলমালার দ্বারে উপনীত হইলেন, দেখিলেন নিমল প্রসন্ন হৃদের ন্যায় শান্ত তুষীভূত ভিক্ষুসমূহ মধ্যে উপবিষ্ট ভগবান বোধি। দেখিয়া এই প্রশান্তি তিনি কামনা করিলেন পুত্র উদায়িত্বের জন্য।

তাহার পর আরম্ভ হইল ভগবান-অজাতশত্রু সংবাদ। ভগবান দৃষ্টান্তের পর দৃষ্টান্ত দিয়া রাজাকে শ্রামণ্য-ফল বুঝাইলেন, শীল উপদেশ দিলেন, প্রীতি-বৈরাগ্য-ধ্যান-স্বাধির কথা বলিলেন। রাজা মুগ্ধ হইয়া বলিলেন, আমি ভগবানের শরণ লইতোঁছি, ধর্মের শরণ লইতোঁছি। অজাতশত্রু উপাসক হইলেন বটে, কিন্তু পাপাচরণ হেতু বীতমল হইয়া ধর্মচক্ষু লাভ করিতে পারিলেন না।

দীর্ঘনিকায়ের প্রায় প্রত্যেকটি নিবন্ধই চিন্তাকর্ষক ও মনোজ্ঞ উপাখ্যানে পূর্ণ। বৌদ্ধধর্মের মূল আদর্শগুলিই কাহিনী ও চিত্তবঞ্জক গদ্যের সংলাপের ভিতর দিয়া তুলিয়া ধরা হইয়াছে। উপাখ্যানগুলিতে একই উদ্ভব পুনরাবৃত্তি বহু স্থলেই বিরক্তি উৎপাদন করে। তথ্য সাংগ্ৰহিক ভাবে ইহার সৌন্দর্য উপেক্ষণীয় নয়। ধর্মোপদেশ ছলে রাজনীতি ও মানবতার আদর্শও ঘোষিত হইয়াছে। কুশলধর্ম, ধর্ম-শরণ, আত্ম-বিহার—এইগুলিই মানবতা-বিকাশের পরিপোষক : 'চক্রবর্তী সীহনাদ' সূক্তান্তে [পার্টিক বর্গ] এই আদর্শ একটি সুন্দর কাহিনীব মধ্যে বাস্তব করা হইয়াছে। কাহিনীটিতে রূপকথার আমেজ আছে :

পূর্বকালে দৃঢ়নেমি নামে চতুরন্তবিজ্ঞতা এক বাজচক্রবর্তী ছিলেন : তিনি ছিলেন সপ্তরত্নের (চক্ররত্ন, হস্তীরত্ন, অশ্বরত্ন, মণিরত্ন, স্ত্রীরত্ন, গৃহপতিরত্ন ও পরিণায়করত্ন) অধিকারী। দিব্য চক্ররত্ন পশ্চাত্ত্বর্তী হইলে তিনি জ্যেষ্ঠপুত্রকে সিংহাসনে অভিষিক্ত করিয়া প্ররজ্যা গ্রহণ করিলেন। প্ররজ্যা গ্রহণের সাতদিন পরে দিব্য চক্ররত্ন অস্তিত্ব হইল। কুমার বিবল হইয়া প্ররজিত পিতার নিকট উপস্থিত হইয়া উপদেশ প্রার্থনা করিলেন। পিতা বলিলেন, চক্রবর্তী-ব্রত পালন করিলেই পুনরায় দিব্য চক্ররত্ন আবির্ভূত হইবে। এই চক্রবর্তীব্রতের মূল কথা—ধর্মাসারে জীবন-যাপন, কুশলধর্মে প্রতিষ্ঠা ও অকুশল কর্মের বর্জন। বাজকুমার এই ব্রত পালন করিয়া উপোসথ দিবসে প্রাসাদে আরোহণ করিলেন। সহসা দেখিতে দেখিতে সহস্র অর, নেমি ও নাভিযুক্ত সর্বাঙ্গ পরিপূর্ণ দিব্য চক্ররত্নের আবির্ভাব হইল। রাজা ভৃঙ্গারের জল সিঞ্জন করিয়া চক্ররত্নকে অভিনন্দন করিলেন। চক্ররত্ন প্রতিষ্ঠিত হইলে রাজা হইলেন রাজ-চক্রবর্তী। রাজা রাজ্যমাঝে প্রচার করিলেন, প্রাণনাশ

করিও না, মিথ্যা কহিও না, ব্যাভিচার করিও না, অদত্ত গ্রহণ হইতে বিরত হইও। এইভাবে তিনি বহুশত বৎসর ব্রাহ্মণ্য করিলেন। তাহার পর চক্রবর্ত্ত পশ্চাত্ত্বর্তী হইলে তিনিও পিতার ন্যায় জ্যেষ্ঠকুমারকে রাজ্যে অভিষিক্ত করিয়া প্ররজ্যা গ্রহণ করিলেন। সপ্তমদিনে চক্রবর্ত্ত অর্থাহিত হইল। নবানুর্ধ্বাভিষিক্ত রাজকুমার বিষয় হইলেন বটে, কিন্তু তিনি কাহারও নিবট রাজচক্রবর্তী-প্রত্যের কথা জিজ্ঞাসা করিলেন না, স্ব-মতে রাজাশাসন করিতে লাগিলেন। তিনি দিব্য দান করিলেন না। ফলে দারিদ্র্য বৃদ্ধি পাইল। দারিদ্র্য হেতু চৌর্ধ্বর্গের প্রসার হইল। রাজা নিজবৃদ্ধিমতে চোরকে ধনদান করিলেন। এইরূপে সকলেই চুরি করিয়া রাজার দানে বড় হইতে প্রবৃত্ত হইল। রাজা ভুল বুদ্ধিগয়া এবার চোরের শাস্তিবিধান করিতে লাগিলেন। ফলে চোরেরা ক্রমে দস্যুতে পরিণত হইল, তাহাব প্রাণনাশ করিয়া পরম্বাপহরণ করিতে লাগিল। এইরূপে চৌর্ধ্ব হইতে প্রাণনাশ, প্রাণনাশ হইতে মৃষাবাদ, মৃষাবাদ হইতে স্নায়ুক্ষয় প্রাদুর্ভূত হইল—লোভ, বিদ্বেষ, অধর্মরোগ প্রণা হওয়ায় ব্যাভিচার, মত্ততা ও অকুশলকর্মে রাজ্য পূর্ণ হইয়া উঠিল। যেন ঘোরকাল।

কাহিনীটিতে ভবিষ্যৎকল্পের এক বিভীষিকাময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ভবিষ্যৎকল্পের ভাবী বৃদ্ধ করুণকাত মৈত্রয়। তিনি মানুষ্যে কুশলবর্মে দীক্ষা দিবেন এবং মৃতকল্প মানুষ আবার নবজীবনে সঞ্জীৱিত হইয়া উঠিবে।

দার্শনিকারে এই ধরনের অনেক কাহিনী আছে। এই নিকায়ের আর এক সৌন্দর্য গৌতমবৃদ্ধের স্নমধুর ভাষণ, বিরোধীকে প্রণাম পত্র প্রদান করিয়া তাহার নিকট হইতেই নিজমতের উত্তর আদায়। যেমন, 'তেবিস্সসুত্তে'র এই সংলাপটি :

[ বাসেট্ট গৌতমকে প্রশ্ন করিলেন, বৈদিক ব্রাহ্মণোক্ত কোন ব্রহ্মা স্বারা ব্রহ্মের সাহিত মিলিত হওয়া যায়। গৌতম প্রতিপাদন করিলেন, ব্রহ্মাকে কেহ চোখেই দেখেন নাই, তাহার সাহিত মিলিত হওয়ার কল্পনা সম্বন্ধে মিথ্যা ]

'কিং পন বাসেট্ট, অথি কোচি তেবিস্সজানাং ব্রাহ্মণানাং এক ব্রাহ্মণোপি যেন ব্রহ্মা সাক্ষিদট্টো তি ?'

'নো হি ইদং ভো গৌতম ।'

'কিংপন বাসেট্ট অথি কোচি তেবিস্সজানাং ব্রাহ্মণানাং একাচারিষো পি যেন ব্রহ্মা সাক্ষিদট্টো তি ?'

'নোহি ইদং ভো গৌতম ।'

'তং কিং মএংএগাসি বাসেট্ট, ননু এবং সন্তে তেবিস্সজানাং ব্রাহ্মণানাং অম্পাটিহীরকতং ভাসিতং সম্পসত্তীতি ?'

'অম্মা থো ভো গৌতম এবং সন্তে তেবিস্সজানাং ব্রাহ্মণানাং অম্পাটিহীরকতং ভাসিতং সম্পসত্তীতি ।'

১. তখনকার দিনে ব্রাহ্মণেরা গৌতমকে তুচ্ছ করিয়া 'ভো গৌতম' সম্বোধন করিতেন, এইজন্য তাঁহাদিগকে বলা হইত 'ভো-বাদী' ব্রাহ্মণ।

‘বাসেট্ট, ত্রৈবিদ্য ব্রাহ্মণদের মধ্যে একজনও কি ব্রহ্মাকে সাক্ষাৎ দেখিয়াছেন?’

‘না, হে গোতম।’

‘ত্রৈবিদ্য ব্রাহ্মণদিগের মধ্যে কোন আচার্য্য কি ব্রহ্মাকে সাক্ষাৎ দেখিয়াছেন?’

‘না, হে গোতম।’

‘তাহা হইলে বাসেট্ট, তুমি কি মনে কর না, ত্রৈবিদ্য ব্রাহ্মণদিগের বাক্য অর্থহীন?’

‘অবশ্যই গোতম। এইরূপ হইলে ত্রৈবিদ্য ব্রাহ্মণদিগের বাক্য অর্থহীন।’

বৌদ্ধদেবের তর্ক করিবার প্রণালী সর্বত্রই এইরূপ। এইরূপে বিবুদ্ধমতালম্বী বহু সম্প্রদায় তাহার বশীভূত হইয়াছিল।

### ॥ ধর্মপদ ॥

বুদ্ধবনিকায়ের দ্বিতীয় গ্রন্থ ‘ধর্মপদ’। ইহা পালি ধর্মসাহিত্যের মধ্যমণি। বৌদ্ধগণের বিশ্বাস ধর্মপদের সমস্ত বচন বুদ্ধ-বচন। বচনগুলি পদ্যে নিবন্ধ এবং ভাষা প্রাজ্ঞল ও সূক্ষ্মধূর। বৌদ্ধধর্মাদর্শের সাধারণ ইহাতে সংবলিত।

বৌদ্ধ ত্রিপিটক নানাভাবেতেই অনূদিত হইয়াছে। ২২টির ভিতর ধর্মপদেব প্রচার সর্বাপেক্ষা অধিক। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ভূখণ্ডে এমন স্থান নাই, যেখানে ধর্মপদের আলো বিস্তৃত হয় নাই। ধর্মপদেব এই দীর্ঘকায় নিঃসন্দেহে ইহাব্যবসায়প্রসার্তার স্বাক্ষর। ভারতীয় ধর্মসাহিত্যের তিনটি গ্রন্থ বিশ্ববরেণ্য আসন লাভ করিয়াছে— উপনিষৎ, গীতা ও ধর্মপদ। ধর্মপদ সমগ্র বৌদ্ধসাহিত্যের উপনিষৎ ও গীতা।

ধর্মপদ ২৬টি বর্গে বিভক্ত : ১. যমকবর্গগো ২. অপ্পমাদ (অপ্রমাদ) ৩. চিত্ত ৪. পদুপ্প (পদুপ্প) ৫. বাল ৬. প্যাঁডত ৭. অরহন্ত ৮. সহস্স (সহস্র) ৯. পাপ ১০. দণ্ড ১১. জরা ১২. অত্ত (আত্ম) ১৩. লোক ১৪. বুদ্ধ ১৫. সূখ ১৬. পিয় (প্রিয়) ১৭. কোধ (ক্রোধ) ১৮. মল ১৯. ধম্ম ২০. মগ্গ (মার্গ=পথ) ২১. পাক্কক (প্রকীর্ণক=বিবিধ) ২২. নিরয় (নরক) ২৩. নাগ ২৪. তনহা (তৃষ্ণা) ২৫. ভিক্কখু ও ২৬. ব্রাহ্মণ বর্গগো। ইহাতে মোট ৪২৩টি শ্লোক আছে।

বৌদ্ধধর্মের মূল সূত্রগুলিই ধর্মপদের বক্তব্য। তিশরণ, চারিটি আর্ষসত্য এবং দুঃখ-উপশমের অষ্টাঙ্গিক মার্গ—এইগুলিই যে শ্রেষ্ঠ ও নিরাপদ শরণ, তাহার স্পষ্ট ইঙ্গিত করা হইয়াছে এই কয়েকটি পদে :

যো চ বুদ্ধঞ্চ ধম্মঞ্চ সঙ্ঘঞ্চ সরণং গতো

চত্তারি আরিয় সচ্চারি সম্মপ্পঞ্ঞত্রায় পসসতি ।

দুক্কখং দুক্কখ সম্মপ্পাদং দুক্কখস্স চ অতিক্কমং

অরিয়ণ্ণট্ঠঙ্গিকং মগ্গং দুক্কখপসমগামিনং ।

এতং যো সরণং থেমং এতং সরণমত্তমং

এতং সরণমাগম্ম সস্বদুক্খা পমুচ্চতি । [ বুদ্ধবর্গগো. ১২.১৪ ]

—যিনি বুদ্ধ, ধর্ম ও সত্বের শরণ গ্রহণ করেন এবং দ্বন্দ্ব, দ্বন্দ্বের উৎপত্তি, দ্বন্দ্বের নিরোধ ও দ্বন্দ্বোপশমের উপায় স্বরূপ আর্ষঅষ্টাঙ্গিক মার্গ—এই চতুরাৰ্ষসত্য সম্যক জ্ঞানে দর্শন করেন, তাঁহার এরূপ শরণ থেম্কার, ইহা উত্তম শরণ। এই প্রকার শরণ গ্রহণে সর্ব দ্বন্দ্ব হইতে মুক্ত হওয়া যায়।

ধম্মপদের বিশ্বব্যাপী খ্যাতি সম্প্রদায়-গত ধর্মদেশনার জন্য নহে। ভারতবর্ষের নিজস্ব কতকগুলি প্রাণের আকাঙ্ক্ষা ও প্রাণের বাণী আছে, যাহা কোন বিশেষ ধর্ম, বিশেষ সম্প্রদায়, বিশেষ দেশ ও বিশিষ্ট কালের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে—যাহা সার্বভৌমিক কল্যাণমৈত্রীর আদর্শদ্বারা প্রণোদিত—যাহা চিরকালীন মানবধর্মবোধে উদ্দীপ্ত—যাহা স্মরণাতীত কাল হইতে বেদে, উপনিষদে, গীতায়, স্দুর্ভাষিতাবলীতে প্রচারিত হইয়া আসিতেছে—ধম্মপদের পদে পদে সেই আকাঙ্ক্ষা, সেই বাণীর স্দুর ধ্বনিত হইয়াছে। ‘প্রাচীন সাহিত্যে’ ধম্মপদ-এর আলোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথও ধম্মপদের এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করিয়া বলিয়াছেন,

‘ভগবদ্গীতায় ভারতবর্ষ যেমন আপনাকে প্রকাশ করিয়াছে, গীতার উপদেষ্টা ভারতের চিত্তকে যেমন একস্থানে একাট সংহত মূর্তি দান করিয়াছেন, ধম্মপদং গ্রন্থেও ভারতবর্ষের চিত্তের একাট পরিচয় তেমনি ব্যক্ত হইয়াছে।’

বস্তুতঃ বুদ্ধদেব জগতের অনিত্যতা ও অনাস্বতা সম্পর্কে যত কথাই বলুন না কেন, বৌদ্ধধর্ম প্রধানতঃ নীতিমূলক। ত্যাগে ও পরার্থপরতার, অক্লেমে ও ক্ষমায়, উদার মানবধর্মবোধে গঠিত যে মানব, সেই মানব গঠন করাই বৌদ্ধধর্মের অন্যতম লক্ষ্য। ধম্মপদের প্রতিটি বর্ণে এই সমৃদ্ধ নীতিধর্মের আদর্শ স্দুক্তিরূপে বাণীমূর্তি লাভ করিয়াছে। তথাগত বুদ্ধ যেন কালের অনতিক্রম্য বাধা ভেদ করিয়া এখনও বলিতেছেন :

ন হি বেরেন বেরানি সম্মত্তীধ কুদাচনং

অবেরেন চ সম্মান্তি এস ধম্মো সনত্তনো। [যমক. ৫]

—বৈর দ্বারা বৈর কখনও সাম্য লাভ করে না ; অবৈর দ্বারাই বৈর প্রশমিত হয় ; ইহাই সনাতন ধর্ম।

অপ্পমাদো অমত্তপদং পমাদো মচ্ছুণোপদং

অপ্পমত্তা ন মীয়ান্তি যে পমত্তা যথা মতা। [অপ্পমাদ. ১]

—গপ্পমাদ অমৃত্তেব পথ, মৃত্তার পথ প্পমাদ : যাঁহারা অপ্পমত্ত তাঁহারা অমর, আর প্পমত্ত মৃত্তুল্য।

যো চ বস্সসতংজীবে কুসীতো হীনবীরয়ো

একাহং জীবিতং সেয্যো বিরিয়ং আরভতো দলহং। [সহস্স. ১৩]

—অলস ও হীনবীর্ষ হইয়া সহস্র বৎসর বাঁচার অপেক্ষা, দৃঢ় ও বীর্ষবান্ হইয়া একাদিন বাঁচাও শ্রেয়ঃ।

সত্বে তস্মান্তি দণ্ডস্স সত্বে ভায়ান্তি মচ্চুনে:

অন্তানং উপমং কত্তা ন হনেযা ন ধাতয়ে। [দণ্ড. ১]



—সকলেই দণ্ডকে ভয় পায়, মৃত্যুকে ভয় পায়। নিজের মত মনে করিয়া কাহাকেও হনন করিও না, আঘাত করিও না।

অক্লোথেন জিনে কোধং অসাধুং সাধুনা জিনে  
জিনে কদারিয়ং দানেন সশ্বেন অলিকবাদিনম্ । [ কোধ. ৩ ]

—ক্রোধকে অক্রোধ দ্বারা, অসাধুকে সাধুতাম্বারা, রূপনকে দানদ্বারা এবং মিথ্যাবাদীকে সত্যদ্বারা জয় করিবে।

নিখি রাগসমো অগুণি নিখি দোস সমো গহো  
নিখি মোহসমং জালং নিখি তন্থাসমা নদী । [ মল, ১৭ ]

—রাগের ( কামের ) তুল্য অগুণি নাই, দোষের সমান গ্রহ নাই, মোহের মত জাল নাই, তৃষ্ণার মত নদী নাই।

ধম্মপদের অধিকাংশই সুউচ্চ নীতিবাক্যঃ কিন্তু এই নীতিবাক্য জীবনমূল হইতে উৎসারিত বলিয়া উহার কাব্যমূল্য অপারিসীম। প্রাচ্য বিদ্যাবিৎ Macdonell বলেন, 'It is a collection of aphorisms representing the most beautiful, profound and poetical thoughts in Buddhist literature. [ Hist of Sans. Lit. ]—তাহা ছাড়া ধম্মপদের কতকগুলি পদে এমন কতকগুলি উপমা ও দৃষ্টান্তের প্রয়োগ আছে, যাহাদের শক্তি শব্দ অর্থের মনোহারিত্বে নয়, হৃদয়কে আকর্ষণ করিবার ক্ষমতায়। যথা,

যস্ম পাপং কতং কস্ম কুসলেন পিথীয়তি  
সো ইমং লোকং পভাসোতি অন্তাম্নুত্তোবচন্দমা । [ লোক. ৭ ]

—যাঁহার পাপকর্ম কুশলকর্মদ্বারা আবৃত হয়, তিনি মেঘমুক্ত চন্দ্রের ন্যায় এই জগতকে আলোকিত করেন।

অনুপদুশ্বেন মেধাবী থোকং থোকং খণে খণে  
কস্মারো রজতসেসব নিম্মমে মলমত্তনো । [ মল. ৫ ]

—কর্মকার যেমন অল্প অল্প করিয়া রজতমল দূরীভূত করে, তেমনি মেধাবী ক্রমে ক্রমে আত্মমল স্ফালন করেন।

এগুলি ছাড়া, 'পবতটঠো'ব ভুমটঠে ধীরো বালে অবেকখতি' [ ধীর ব্যক্তি পর্বতারূঢ় জনের ন্যায় ভূমিন্ধে অবাঞ্ছিত মূঢ়কে অবলোকন করে—অপ্পমাদ. ৮ ], 'উদবিন্দুনিপাতেন উদকুশ্ভোপি পুরতি' [ বিন্দু বিন্দু জল পড়িয়া জলকুশ্ভ পূর্ণ হয়—পাপ. ৭ ], 'নকখন্তপথং'ব চন্দমা' [ নক্ষত্রপথ পরিষ্করণকারী চন্দ্রের ন্যায়—সুখ. ১২ ] প্রভৃতি উপমাগুলিও সুন্দর।

## ॥ সূক্তনিপাত ॥

'সূক্তনিপাত' খৃস্টাব্দক নিকায়ের অন্তর্গত পঞ্চম গ্রন্থ এবং ইহার কতকগুলি সূক্ত অতি প্রাচীন। গ্রন্থখানি পাঁচটি বর্গে বর্ণীকৃতঃ উরগবগ্গ, চুলবগ্গ, মহাবগ্গ, অট্টকবগ্গ ও পারায়ণবগ্গ। অন্যান্য নিকায়ের কতিপয় সূক্তও ইহাতে স্থান লাভ

করিয়াছে, যেমন রতনসুদত্ত, মঙ্গলসুদত্ত, মেন্তসুদত্ত [ খন্দ্বদানিকায়-খন্দ্বদকপাঠ ] । সুদত্ত-নিপাত যেন নিকায় গ্রন্থগুণ্ডলির একটি সংক্ষিপ্ত ও বিশিষ্ট সংকলন । ইহার নিজস্ব মূল্যও অনঙ্গপ ।

উরগবর্গের প্রথম সূত্র ‘উরগসুদত্তং’ । ইহাতে প্রদর্শিত হইয়াছে নির্বাণ লাভের পথ ।

এই বর্গের দ্বিতীয় সূত্র অতি বিখ্যাত ‘ধনীয়সুদত্ত’ । ধনীয় একজন সুখী গোপ ; সে বিস্তবান, স্বচ্ছল, নিরুদ্ধবেগ ; তাহার পত্নীও ধীরস্বভাবা ও শৃঙ্খল চরিত্রা [ ‘গোপীমম অস্‌সবা অলোলা’ ] । এই সম্পদ লইয়া সে সুখে কাল কাটায় । ইহারই পাশে চিহ্নিত হইয়াছে বুদ্ধদেবের পুত্র চরিত্র । তিনি বলিতেছেন, চিত্ত আমার আসব-মুক্ত [ ‘চিত্তং মম অস্‌সবং বিমুক্তং’ ], স্ত্রীপুত্রধনাদি পরিবৃত্ত না হইয়াও আমি সুখী । তিনি বন্ধনন, মুক্ত । চির আনন্দময় । প্রত্যেকটি শ্লোকের পরে ‘অথ চে পথয়সী পবস্‌স দেব’ [ হে দেব, চাহ তো প্রচুর বর্ষণ কর ] এই ধ্রুবপদ । বুদ্ধদেবের সুখই উৎকৃষ্ট, কাজেই ধনীয় গোপের মন পরিবর্তিত হইল । মাবেব প্রলোভনেই ধনীয় গোপ এতাদন নন্দি-রাগের বশীভূত ছিল । আজ বুদ্ধ মারকে পরাজিত করিলেন, বুঝাইলেন, ‘উপধী হি নরস্‌স সোচনা, নহি সোচাতি যো নিরুপধ’ [ বিষয়ভোগই শোকের হেতু, বিষয়বিমুক্ত ব্যক্তিই অশোক ] ।

সুদত্তনিপাতে বোধিম্বর্ষের আদর্শের সাহিত বুদ্ধ-জীবনের কতিপয় ঘটনাও বিবৃত হইয়াছে । নালকসুদত্তে [ মহাবগ্গ ] পাই বুদ্ধজন্মেব চিত্র । দেবগণ আনন্দে অধীর ‘সেলোঁতি গায়তি চ বাদয়তি চ’—কেহ উচ্চরবে আনন্দ প্রকাশ করিতেছেন, কেহ গান করিতেছেন, কেহ বাদ্য বাজাইতেছেন । আসিত স্বাষিণ প্রমেন দেবগণ বলিলেন,

‘সো বোধিসত্তো রতনববো অতুল্যো

মনুস্‌সলোকে হিতসুখতাষ জাতো’

—প্রাণিগণেব হিত-সুখের জন্য অতুল্য বোধিসত্ত্বরত্নবর আজ মনুষ্য লোকে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন ।

ভবিষ্যতে ইনি কিভাবে ধর্মচক্র প্রবর্তন করিবেন, তাহার ভবিষ্য ছবিও আঁকা হইয়াছে । আসিত দেবল তখন জীবিত থাকিবেন না, তাই নিজ ভাগিনেয় নালককে বোধিম্বর্ষ গ্রহণ করিতে নির্দেশ দিয়া গিয়াছিলেন । উত্তরকালে নালক বুদ্ধের নিকট হইতে শ্রবণ করিয়াছিলেন করুণা-মৈত্রীর শ্রেষ্ঠ বাণী :

যথা অহং তথা এতে যথা এতে তথা অহং

অন্তানং উপমং কস্মা ন হনেয্য ন ঘাতয়ে ।

—আমি যেমন অপরেও তেমনই, অপরে যেমন আমিও তেমনই : এইরূপে আপন-উপমায় কাহাকেও হত্যা করিও না, কাহাকেও আঘাত করিও না ।

এমনই ‘পবজাসুদত্তে’ আছে বিম্বিসার-গোতম-সংবাদে প্ররজ্যাসুদত্তের বর্ণনা । ‘পধানসুদত্ত’ মার-বিজয়ের অমর চিত্র ।

সদুত্তরিপাতের কতকগুলি বাণী, শাস্বত মানবতার বাণী। মনুষ্যত্বের পূজারী  
মাত্রেই এ বাণী প্রাণধানযোগ্য :

১. উটঠহত নিসীদথ কো অথো সদুপিনেন বো।

আতুরানং হি কা নিন্দা সল্লবিব্ধান রুপ্পতং ॥ [ উট্ঠানসুত্ত. ১ ]

—ওঠ, বস, শইয়া থাকিলে কি লাভ ? শল্যবিব্ধ বোগীর নিদ্রা কোথায় ?

২. পাণং ন হানে চ ঘাতয়েষ্য

ন চানুজ্জএণ্ণা হননং পরেসং।

সম্বেসুভুতেসু নিধায় দণ্ডং

যে খাবরা যে চ বসন্তি লোকে ॥ [ ধম্মকসুত্ত. ১৯ ]

—সংসারে স্থাবর বা জঙ্গম সকলের প্রতি হিংসা ত্যাগ করিবে, নিজে প্রাণবধ  
করিবে না, কাহাকেও দিয়া করাইবে না, এমন কি অপরকেও প্রাণবধে  
অনুমতি দিবে না।

## ॥ থেরীগাথা ॥

‘থেরগাথা’ ও ‘থেরীগাথা’—দুই পালিসাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। একটিতে  
আছে পুরুষ স্থবিবদের আত্মভাষণ, অন্যটিতে আছে মহিলা স্থবিবাদের বিমুক্তি সুখের  
কথা। ভারতীয় সাহিত্যে পুরুষের ত্যাগ ও ধর্মপথ পরিক্রমার কাহিনী সুদূর্লভ  
নয়, কিন্তু নারীগণ কাব্যের উপেক্ষিতা। প্রাচীন সাহিত্যে—কয়েকজন মহীয়সী  
নারীর কাহিনী পাওয়া যায়। বেদের ঘোষা, অপালা, আত্রেয়ী, বিশ্ববারা, বাক্—  
উপনিষদের বাচস্পী গার্গী ও যজ্ঞবল্ক্য-পত্নী মৈত্রেয়ী ; দ্রুপাণেও কিছ্র কিছ্র  
মনস্বিনী নারীর সংবাদ আছে। কিন্তু পালি ‘থেরীগাথা’য় এইরূপ শতাবধি  
মহীয়সী নারীর উল্লেখ রহিয়াছে। এই সকল নারী কেবল সমাজের উচ্চ কোটির  
অন্তর্ভুক্ত নহেন। তাঁহারা অধিকাংশই অতি সাধারণ ভারত-নাবী—কর্মকার দহিতা,  
নলকার পত্নী, মৃগলব্ধক ব্যাধের দহিতা ও পতিতা বারাজনা। এইদিক হইতে  
‘থেরীগাথা’ কেবল বৌদ্ধ সাহিত্যের নয়, সমগ্র প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের গৌরব।  
এই প্রসঙ্গে বৌদ্ধ-শাস্ত্রবিদ প্রসিদ্ধ Rhys Davids-এর মন্তব্য প্রাণধানযোগ্য :

It affords a very instructive picture of the life they led in the  
valley of the Ganges in the time of Gotama, The Buddha. It was  
a bold step on the part of the leaders of the Buddhist reformation  
to allow so much freedom and to concede so high a position to  
women. But it is quite clear that the step was a great success, and  
that many of these ladies were as distinguished for high intellectual  
attainments, as they were for religious earnestness and insight.<sup>১</sup>

১. Buddhism—Rhys Davids. P. 72.

থেরীগাথা শ্লোকসংখ্যা অনুযায়ী একনিপাত [এক শ্লোকের রচনা], দুর্কনিপাত [ দুই শ্লোকের রচনা ] এই ক্রমে নবনিপাত এবং একাদস, দ্বাদস, সোলস ( ষোল ), ষাঁসতি ( কুড়ি ), তিৎস ( তিঁরিশ ), চত্তাৎসীস (চাঁল্লশ) এবং মহানিপাত—এই ষোড়শ নিপাতে বিভক্ত । ইহাতে প্রায় ৭৩ জন থেরী বা জ্ঞানবৃদ্ধা নারীর আত্মকাহিনী বিবৃত হইয়াছে : সর্বত্রই যে সম্পূর্ণ কাহিনী আছে, তাহা নগ্ন—কোন কোন স্থলে কেবল থের হইবার সূত্রটুকুই দেওয়া হইয়াছে । থেরীগণের কোন কোন রচনা ও জীবনচরিত ‘অপদান’ সাহিত্যে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে । আচার্ণ ধর্মপাল ইহার একটি মনোজ্ঞ ভাষ্য রচনা করেন । তাহা হইতে ইহাদের জীবনের পূর্বভাস পাওয়া যায় । ভোগে বীতশ্রদ্ধ হইয়া, কিংবা কোন বিশেষ ঘটনায় পড়িয়া যেভাবে এই মহিলাগণ পুণ্যশ্লোক তথাগতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, তাহা উপন্যাসের মত বিস্ময়কর । রচনা সমস্তই পদ্যে নিবন্ধ এবং ভাষাও প্রাচীনতর ।

এক নিপাতের প্রথম গাথাটি ‘মণ্ডপদায়িকা’ নাম্নী একজন থেরীর । তিনি বলিতেছেন :

সুখং সুপাহি থেরিকে কস্মা চোলেন পারুতা

উপসন্তো হি তে রাগো সুক্খডাকং’ব কুশ্চিয়ং ।

—গুণো থেরী, চীবরে দেহ আবৃত করিয়া সুখে ঘুমাও : জলশূন্য পাত্রের মত তে আমার দাগ আজ উপশান্ত ও শব্দহীন ।

দুর্কনিপাতের সুমুদ্রিতকার গাথাটিও করুণ ও সুন্দর । ইনি ছিলেন এক নলকারের পত্নী, জীবন ছিল দারিদ্র্য-দুর্বহ । থেরী হইবার পর যে শান্তি তিনি লাভ করিয়াছিলেন, তাহাই গাথার বর্ণনীয় বিষয় :

সুমুদ্রিতকে সুমুদ্রিতকা সাধু মস্তুকম্হি মসুলস্

আহিরিকো মে ছন্তকং বাপি উক্খালিকা মে দলিম্ভাবা ।

রাগণ অহং দোসণ বিচ্ছন্দন্তী বিহরামি

সা বুদ্ধমুলমুপগম্ম অহো সুখন্তি সুখতো ঝায়ামি ।

অনুবাদ : সুমুদ্রিতকা মোর নাম । মসুল-মুদ্রিতকা আমি ওরে !

ছাতাটির মত স্বামী ( কি নিলস্জ ! ) আচারিত মোরে ;

গেছে সে দারিদ্র্য মোর ; আজ আমি বাধা নই ডোরে ।

রাগ দোষ তের্যাগিয়া আজি আমি করি বিচরণ ;

বৃক্ষছায়ে লভি সুখ ধানে মগ্ন করি মোর মন ।<sup>১</sup>

এমনই ছায়া-ছবির মত ভাসিয়া ওঠেন, কাশী নগরীর অশ্বসম্পদের অধিকারিণী থেরী ‘অড্ঢকাসী’, পতিতা ‘অভয়মাতা’, পুরাণগাণিকা ‘বিমলা’, ‘পুরাণ নিগণ্ঠী ভন্দাকুণ্ডলকেশা’ । ভন্দাকুণ্ডলকেশা—রাজগৃহের সম্পন্ন শ্রেষ্ঠীর কন্যা, চেউখেলানো ভূঁহার কেশ, তাই নাম কুণ্ডলকেশা । তিনি এক ব্রাহ্মণ কুমারের প্রণয়ে পড়েন :

ব্রাহ্মণকুমার 'সখদুক' ছিল চোর। একদিন যখন সখদুককে চৌর্যপরাধে ঘাতকগণ বধ্যভূমিতে লইয়া যাইতেছিল, তখন ভদ্রাই অর্থস্বারা তাহার জীবন রক্ষা করেন। কিন্তু ভাগ্যের পরিহাস—কুচারিগণ সখদুক ভদ্রার অলংকার চুরি করিবার ছলে একদিন তাঁহাকে পর্বতশিখরে লইয়া যায় এবং অলংকার ছিনাইয়া লইয়া তাঁহাকে শিখর হইতে ফেলিয়া দিবার উপক্রম করে। ভদ্রা এবার স্বামীর স্বরূপ বদ্বিষ্ণুতে পারেন এবং শেষ আলিঙ্গনের ছলে তিনিই স্বামীকে পর্বতের অধোদেশে নিক্ষেপ করেন। 'ইথিপি পিণ্ডতা হোতি'—স্ত্রীগণও সময়ে সময়ে পিণ্ডত হইতে পারেন, ভদ্রাকুণ্ডলকেশা তাহার জ্বলন্ত উদাহরণ। ভদ্রার গাথাটিও সদৃশ।

থেরীসম্বের নেত্রী ছিলেন 'মহাপজাপতি গোতমী'। ইনি বৃন্দদেবের ধাত্রীমাতা, বৃন্দজননী 'মায়ার' ভাগিনী। মায়াদেবীর মৃত্যু হইলে ইনিই পাটরাণী (অগ্গমহিসা) হন। ইহারই নিবন্ধাতিশয্যে বৃন্দদেব সশ্বে নারীপ্রবেশের অধিকার প্রদান করেন। গোতমীর গর্ভ—তিনি পরমসুগত 'বৃন্দমাতা' নামে পরিচিতা ! তিনি বলেন,

বৃন্দ বীর নমোভ্যং সস্বনন্তানমুত্তমং

যো মং দৃক্খা পমোচোঁস অঞঞবহুকং জনং ।

—ওগো বৃন্দবীর ! তোমাকে নমস্কাব। তুমি সর্বসন্তোত্তম। আমার ও অন্যান্য কতজনের দৃঃখ তুমি মোচন করিয়াছ।

থেরীগাথার জীবন দৃঃখবেদনাব সংঘাতে প্রাণময়ঃ চরিত্রগুলি অশ্লিষ্ট স্বর্ণের ন্যায় উজ্জ্বল। দৃঃখ ও মৃত্যু-শোকের আঘাতে বিপর্যস্ত হইয়া কেমন করিয়া নারীগণ একে একে সম্বের আশ্রয়ে সর্বশান্তি লাভ করিয়াছেন, প্রায় প্রত্যেকটি গাথা, তাহারই বেদনাময় কাহিনী। কোন কোন গাথার চমক ও আঘাতের স্বরূপ এমন ভয়ঙ্কর—যে পাঠ করিতে করিতে দেহ শিহরিত হয়, যেমন 'কিসা গোতমী'র ( রুশা গোতমীর ) গাথাটি। তিনি বলিতেছেন, নারীর জীবন দৃঃখময়—নারীকে সপত্নী লইয়া ঘর করিতে হয়, প্রসবযন্ত্রণা সহ্য করিতে হয় ; কেহ যন্ত্রণায় উৎসর্ঘনে প্রাণত্যাগ করে, কেহ বিষ খায়। স্বয়ং রুশা গোতমীর দৃঃখ আরও গভীরঃ

শ্বে পুত্তা কালঙ্কতা পতি চ পথে মতো কপণিকায়

মাতা পিতা চ ভাতা চ উহান্তি একাচিতায়াং ।

—আমার দুইপুত্র কালের কবলগত হইয়াছে, পতি অনশনে পথে প্রাণত্যাগ করিয়াছেন, মাতা-পিতা-ভ্রাতা একাচিতায দৃঃখ হইয়াছেন।...সংসারের এই পরিণাম দেখিয়া হতকুলিকা গোতমী বৃন্দের শরণ গ্রহণ করিয়াছেন। আজ তাঁহার শান্তি, আজ দৃঃখের শেষ, আজ 'কান্তসল্লা ওহিতভারা' ( বিগতশল' ভারমুক্ত ) গোতমী।

আর একটি ভয়াবহ কাহিনী থেরী 'উৎপলবল্লা'র। তিনি বলিতেছেন 'উভো মাতা চ ধীতা চ ময়ং আসুং সপত্তিয়ো'—আমরা মাতা ও দুইহিতা—উভয়ে ছিলাম সপত্নী। অশ্রুচি কামনার এই ভয়াবহতাই উৎপলবল্লাকে প্ররজ্যা গ্রহণে প্রেরণা দিয়াছিল। থেরী অম্বপালীর কাহিনীও বিস্ময়করঃ তিনি ছিলেন বেসালী-পতির অনঙ্গহীতা, তিনিও অবশেষে বৃন্দের রূপালাভ করেন। রূপ-রূপা গর্বিতা বারাজনা

রাজকোষের সমস্ত অর্ধের লোভ পরিত্যাগ করিয়া বুদ্ধদেবকে নিজকাননে আমন্ত্রণ করেন এবং সর্বস্ব সঞ্চের জন্য দান করিয়া থেরী হন ।

থেরীগাথা ভারতীয় নারী চরিত্রের অপূর্ব চিত্রশালা ।

## ॥ জাতক ॥

বৌদ্ধ পালিসাহিত্যের আর একখানি সম্পদ ‘জাতক’ । বুদ্ধের লাভের পূর্বে বোধিসত্ত্ব বা বুদ্ধাঙ্কুররূপে জগতে অবতীর্ণ হইয়া বুদ্ধদেব যে-সকল লোক-কল্যাণকর কর্ম করিয়াছিলেন, ‘জাতক’ তাহারই কাহিনী । বৌদ্ধমতে বুদ্ধদেব বোধিসত্ত্ব রূপে ৫৫০ বার [‘পঞ্ঞপঞ্ঞাসত’] জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন । কাজেই জাতকে ৫৫০টি কাহিনী থাকিবার কথা । কিন্তু অধ্যাপক ফোস্বেলে যে ‘জাতক’ সম্পাদনা করিয়াছেন, তাহাতে ৫৪৭টি কাহিনী আছে । তন্মধ্যে কয়েকটি কাহিনী আবার একই কাহিনীর পুনরাবৃত্তি । লোকের মূখে মূখে প্রচলিত ছিল বলিয়া জাতকের কিছ্র অংশ হয়তো লুপ্ত হইয়া গিয়াছে । কেহ কেহ আবার অনুমান করেন, কালক্রমে অন্যান্য কাহিনীও সংযোজিত হইয়াছে ।

একটি পূর্ণঙ্গ জাতক তিনটি অংশে বিভক্ত : ১. পচুপ্পন্ন বন্ধু (প্রত্যুৎপন্ন বন্ধু বা বর্তমান কথা) । ২. অতীতবন্ধু (গদ্যো-পদ্যে মিশ্রিত বোধিসত্ত্বের অতীত কাহিনী) এবং ৩. সমবধান ( অতীত বন্ধুর সহিত বর্তমান বন্ধুর যোগ নির্ণয় ) । এগুন্টাল ছাড়াও ‘গাথা’ ও ‘বেজ্জকরণ’ নামক আরও দুইটি ভাগ আছে । জাতকের পদ্যাংশই ‘গাথা’ ; এই গাথা অতিপ্রাচীন কথার ‘কথাঙ্কুর’ । গাথার ব্যাখ্যা অংশের নাম ‘বেজ্জকরণ’ ।

অতীত বন্ধুই জাতকের মূল্যাংশ । এগুন্টাল বোধিসত্ত্ব-জীবনের লক্ষ্য ও আদর্শের কথায় পূর্ণ । বুদ্ধের অর্জন করা সহজ নয়, উহা হ্রস্বজন্মান্তরের ‘মৈত্তিবুদ্ধি’ ও কুশলকর্মের পুণ্যফল । প্রত্যেকটি জাতকে এই কল্যাণ-মৈত্তির কথা নানা কাহিনীছলে ঘোষিত হইয়াছে ।

জাতক প্রাচীন ভারতীয় কথাসাহিত্যের অনর্ঘ্য রত্নকোষ । রামায়ণে, মহাভারতে, পঞ্চতন্ত্রে, হিতোপদেশে যে সকল কথা ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত, জাতক তাহাদেরই আদি সংগ্রহ গ্রন্থ ।<sup>১</sup> শব্দ তাই নয়, পণ্ডিতপ্রবর ঈশানচন্দ্র ঘোষ মহাশয় দেখাইয়াছেন, ঈশানের বহু গল্প, গ্রীষ্মভাতৃস্বয়ের অনেক কাহিনী, কবি চসারের Pardoner’s Tale প্রভাতের মূল রহিয়াছে জাতকে ।<sup>২</sup>

জাতকের মূল লক্ষ্য বৌদ্ধধর্মের অহিংসা, তাগ, তীতিক্ষা ও শীলদিগ্নির ব্যাখ্যা ও প্রচার । অধিকাংশ জাতককাহিনী সুউচ্চ নীতির সুরে বাঁধা । পশুর প্রতি গৃহীর

১. ‘The Jatakas are the oldest fairy tales of the Aryan race’—Horowitz.

২. জাতকমঞ্জরী ( উপক্রমণিকা )—ঈশানচন্দ্র ঘোষ ।

অত্যাধিক আদর যে পশুরই ক্ষতির কারণ, তাহার দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হইয়াছে ‘মুণিগক’ ও ‘শালুক’ জাতকস্বয়ে। এক ভূস্বামী প্রভূত যবাগু খাওয়াইয়া এক শূকরকে পালন করিতেন। শূকরটিকে ফুটপুট করিয়া তুলিবার কারণ অহেতুক দাক্ষিণ্য নয়, কন্যার বিবাহে নিমন্ত্রিতদের রসনেন্দ্রিয়ের পরিতৃপ্তি সাধন। ‘বেদশ্ভ’ জাতকের উপদেশ—লোভই বিনাশের মূল। বেদশ্ভ ছিলেন মন্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ। তিনি মন্ত্রবলে নক্ষত্রযোগে রত্নবর্ষণ করাইতে পারিতেন। একবার এক দস্যুদল কতৃক আক্রান্ত হইয়া প্রাণরক্ষার নিমিত্ত তিনি রত্নবর্ষণ করান। ফলে দস্যুহস্তে তাহার মৃত্যু ঘটে এবং দস্যুরাও রত্নলোভে পরস্পর হানাহানি করিয়া বিনষ্ট হয়। ক্ষান্তির একাদর্শ ‘খন্তিবাদী জাতক’। বোধিসত্ত্বের ক্ষমা ও সহনশীলতা অসাধারণ। রাজার নির্দেশে তাহার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ কতন করা হইল, কিন্তু অটল বোধিসত্ত্বের ক্ষান্তি-গুণ। জাতকের জীবজন্তুমূলক কাহিনীগর্ভে পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশের নীতিকাহিনীরই অনুরূপ। পার্থক্য এই যে, জাতকের কাহিনীতে জীবনের স্বাদ অধিক; মানব-কাহিনীর আকর্ষণও জাতকে বেশি।

ঐতিহাসের দিক হইতেও জাতকের অসাধারণ মূল্য। অধিকাংশ জাতকের কথা শূর হইয়াছে এই বাক্য দিয়া ‘অতীতে বারাণসীয়ে ব্রহ্মদত্তো রজ্জং কারেসি’। ব্রহ্মদত্ত ঐতিহাসিক না কাল্পনিক, তাহা গবেষণার বিষয়; কিন্তু ঐতিহাসিক রাজন্যবর্গের নামও দূর্লভ নয়—পসেনাদি (পসেনাজিৎ), উদেন (উদয়ন) প্রভৃতি ঐতিহাসিক নাম। এইদিক হইতে জাতক সাম্প্রদায়িক বর্ষপূর্বের রাষ্ট্র, সমাজ ও পারিবারিক জীবনের অমর আলোচ্য।

রামায়ণ, মহাভারত, হরিবংশ ও পুরাণের অনেক কাহিনীও জাতকে স্থান লাভ করিয়াছে। এই সকল কাহিনী কোথাও ঈষৎ বিকৃত, কোথাও বা অবিকৃত। কে উক্তমর্গ—তাহা মীমাংসা করিবার উপায় নাই। কেহ কেহ বলেন, জাতকই উক্তমর্গ—জাতকের প্রভাবেই রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণাদিতে বোধি ভাব সঞ্চারিত হইয়াছে। কিন্তু এ সকল সিদ্ধান্ত বিতর্কের অতীত নয়।

(i) জাতকে রামায়ণ-কাহিনী :

‘অলম্বুসা’ জাতকে পাওয়া যায় ঋষ্যাঙ্গমূর্খের উপাখ্যান। ইহাতে হরিণীগর্ভে ঋষ্যাঙ্গের জন্মকাহিনী বিবৃত হইয়াছে। বাল্মীকি-রামায়ণে এ কাহিনী নাই, কিন্তু কৃত্তিবাসী রামায়ণে ঋষ্যাঙ্গের এই অস্বাভাবিক জন্মবৃত্তান্তের সংবাদ পাওয়া যায়। [দ্রষ্টব্য কৃত্তিবাসী রামায়ণ, আদিকাণ্ড]

‘দশরথ জাতকে’ রামের বনবাস, ভরতের রামপাদুকা গ্রহণ প্রভৃতি বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। রামায়ণের সহিত তাহার সাদৃশ্য থাকিলেও বৈসদৃশ্য অল্প নয়। এই জাতকে রামচন্দ্র হইয়াছেন রামপাণ্ডিত, আর পিতা দশরথ বারাণসীর রাজা। রাম, লক্ষ্মণ, সীতা দশরথের প্রথমা মহিষীর সন্তান। এই মহিষীর মৃত্যু হইলে দশরথ নবীনা এক রাণীকে অগ্রমহিষী করেন। তাহার গর্ভে ভরতকুমারের জন্ম হয়। নবীনা মহিষী নিজের পুত্রের জন্য প্রার্থনা করিলে, দশরথ বিমাতার কট চক্রান্ত

হইতে রক্ষা করিবার জন্য অগ্রমহিষীর পুত্র-কন্যাাদিগকে শ্বাদশবৎসরের জন্য বনে প্রেরণ করেন এবং শ্বাদশবৎসরান্তে রাজ্যে ফিরিয়া রাজছত্র গ্রহণ করিতে নির্দেশ দেন। লক্ষ্মণ ও সীতাসহ রামপাণ্ডিত পিতার নির্দেশানুসারে বনে গমন করেন। কিন্তু শ্বাদশবৎসরের তিনবৎসর পূর্বেই দশরথের মৃত্যু হইলে ভরতকুমার তাঁহাদিগকে ফিরাইয়া আনিবার জন্য বনে যান। পিতার মৃত্যুসংবাদ শ্রবণে লক্ষ্মণ ও সীতা সংজ্ঞা হারাইয়া ফেলিতে লাগিলেন, কিন্তু রামপাণ্ডিত ধৈর্যহারা হইলেন না। তিনি স্থিরভাবে সংসারের অনিত্যতা ব্যাখ্যা করিলেন এবং পিতৃআজ্ঞা পালনের নিমিত্ত আরও তিন বৎসর বনবাস করিবেন বলিয়া সংকল্প করিলেন। ভরতকুমার অগত্যা রামের পাদুকা ও লক্ষ্মণ-সীতা সহ রাজ্যে প্রত্যাবর্তন করিয়া পাদুকাকে প্রতির্নাধি করিয়া রাজ্য পালন করিতে লাগিলেন। অনন্তর তিন বৎসর অতিক্রান্ত হইলে রাম-পাণ্ডিত রাজ্যে ফিরিয়া আসিয়া সীতাকে অগ্রমহিষীর পদে বরণ করিয়া অভিষিক্ত হইলেন এবং রাজ্য শাসন করিতে লাগিলেন।

সীতা রামের সহোদরা ভগ্নী ও পত্নী—এ তথ্য সর্বৈব নূতন। সংসারের অনিত্যতা সম্পর্কে রামপাণ্ডিতের ভাষণটিও বোধ আদর্শের প্রতীক। এই জাতকের শেষে যে গাথাটি আছে, তাহার সহিত আর্ষ রামায়ণোক্ত উক্তির সাদৃশ্য লক্ষিত হয় :

দসবস্‌স সহস্‌সানি সট্ঠিবস্‌স সতানি চ ।

কশ্ব্‌গীবো মহাবাহু রামো রঞ্জমকারয়ি ॥ [ দশরথজাতক ]

দশবর্ষ সহস্রাণি দশবর্ষশতানি চ ।

রামো রাজ্যম্দুপাসিত্বা ব্রহ্মদোকং প্রযাস্যতি ॥ [ রামা. বাল. ]

পতি রামের সহিত সীতা বনবাসে গিয়াছিলেন, এ প্রসঙ্গ ‘বিশ্বভর’ জাতকেও আছে। রাজর্ষি জনকের প্রসঙ্গ রহিয়াছে ‘মহাজনক জাতকে’; রামচন্দ্র কর্তৃক হরধনুভঙ্গের কাহিনী এখানে মহাজনকে আর্বোপিত হইয়াছে।

(ii) জাতকে মহাভারত ও হরিবংশের কাহিনী :

মহাভারত ও হরিবংশের কাহিনীও পরিবর্তিত আকারে জাতকে পাওয়া যায়। ‘কণ্‌হদীপায়ন’ জাতকে আছে মহাভাবতোক্ত অণিমাভবোর কাহিনী [ আদি. ১০৫ ] ঐবপায়নের কৃষ্ণবর্ণ হইবার উপাখ্যানে নূতনত্ব আছে। শুলোরোপিত মাণ্ডবোর রক্ত দেহে ধারণ করাতেই ঐবপায়ন কৃষ্ণ ঐবপায়ন আখ্যা লাভ করিয়াছিলেন। বিদুরের প্রসঙ্গ আছে ‘দসব্রাহ্মণ’ জাতকে। শিবি মহারাজের ব্রাহ্মণকে চক্ষুরত্ন দানের কাহিনী ‘শিবি’ জাতকে বর্ণিত হইয়াছে। শিবিগোত্রজ আর এক রাজার অত্যাচার সংঘম-রতের কাহিনী রহিয়াছে ‘উশ্মদন্তী’ জাতকে। শিবিরাজকুমার একবার তাঁহার বশ্‌দু সেনাপতি অহিপারকের স্ত্রীর রূপ দেখিয়া মোহিত হন এবং আত্মদমনে প্রায় অসমর্থ হইয়া মৃতবৎ হইয়া পড়েন, কিন্তু অবশেষে কঠিন সংযমবলে তিনি চিত্ত-বৈকল্য দমন করেন। শিবিরাজ সম্পর্কে এ সকল কাহিনী মহাভারতে নাই। দুষ্মন্ত-শকুন্তলা উপাখ্যানের ছায়া দেখা যায় ‘কট্ঠহারি’ জাতকে।

‘হরিবংশো’ক্ত বাসুদেব-কৃষ্ণের কাহিনী পাওয়া যায় ‘ঘটজাতকে’। কিন্তু ঘট-



জাতকের কাহিনী বিচিত্র ও নানাদিক হইতে নতন। জাতকে বাসুদেব ও বলদেব সহোদর ; বাসুদেবই অগ্রজ। মদুষলম্বারা মদুবংশ খৎস হইবে—এ অভিশাপ জাতকে দিয়াছেন কৃষ্ণ ঐশ্বপায়ন। সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ কথা, জাতকে বাসুদেব ও বলদেব উচ্ছ্বল, কিন্তু কৎস পরম দয়াশীল। হিন্দু আদর্শকে বিরুদ্ধ করিবার জন্যই এরূপ করা হইয়াছে, না, লোক-কাহিনী আদৌ এইরূপই ছিল, তাহা বিতর্কের বিষয়।

(iii) জাতকে পুরাণ-কাহিনী :

পুরাণেরও বহু কাহিনী বৌদ্ধজাতকে পাওয়া যায় : তবে কাহিনীগত অর্নেক্যও আছে। ‘ভিস’ জাতকের শত্রুকর্তৃক মৃগাল অপহরণের কাহিনী আছে মহাভারতে ও পদ্মপুরাণে ( সৃষ্টিখণ্ড )। পদ্মপুরাণের কাহিনীর সহিত জাতককাহিনীর মিল বেশি। উভয়স্থলেই ‘অপ্রতিগ্রহ’ ধর্মের মাহাত্ম্য বর্ণনা প্রসঙ্গে এই কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। ‘সীলবীমৎসন’ জাতকে সাংখ্যসূত্রোক্ত দুইটি কাহিনীর প্রসঙ্গ আছে। সূত্রে যথা বীজ, জাতকে তাহার অঙ্কুর। সূত্রে মাত্র আছে ‘শ্যোনবৎ সূত্রদুঃখী ত্যাগ-বিলোগাভ্যাম্’ [ সাংখ্য প্রবচন সূত্র, ৪।৫ ], ‘নিরাশঃ সূত্রী পিঙ্গলাবৎ’ [ সাংখ্য প্রবচন সূত্র, ৪।১১ ]। বৌদ্ধজাতকে বাসনাত্যাগের দৃষ্টান্তরূপে কাহিনী দুইটির ঈষৎ বিস্তার করা হইয়াছে। এক শ্যোন মাংসখণ্ড চুরি করায় শকুনদল তাহাকে উৎপীড়িত করে, মাংসখণ্ড ত্যাগ করিয়া শ্যোন নিস্তার লাভ করে। সংসার বাসনাও মাংসখণ্ডবৎ ; উহার ত্যাগেই সূত্র। পিঙ্গলার কাহিনীও অনেকটা এইরূপ। পিঙ্গলা-নাম্নী এক দাসী একজন পুরুষকে সন্বেত করিয়া সারারাত্রি আশা করিয়া বসিয়াছিল ; শেষরাত্রে ‘মানুষটি আর আসিবে না’—এই ভাবিয়া সে সূত্রে নিদ্রা গেল। অসজ্জিতে নিরাশ হইতে পারিলেই সূত্র। পিঙ্গলার এই কাহিনী আরও বর্ণণা রেখায় চিহ্নিত হইয়াছে ভাগবত পুরাণের একাদশ স্কন্ধে। সেখানেও কাহিনীর উদ্দেশ্য একই প্রকার : আশা হি পরমং দুঃখং নৈরাশ্যং পরমং সূত্রম্  
যথা সংচ্ছদ্য কান্তাশাং সূত্রং সূত্রবাপ পিঙ্গলা ॥ [ ভাগ. ১১.৭ ]

## ৬. অনুপালি সাহিত্য

॥ মিলিন্দপঞ্জঃহো ॥

অনুপালি সাহিত্যগুলির ভিতর খ্রীষ্টীয় প্রথম শতকে রচিত ‘মিলিন্দপঞ্জঃহো’ গ্রন্থখানি উল্লেখযোগ্য। হীনয়ান বৌদ্ধধর্ম ও দর্শনের নির্ভরযোগ্য প্রামাণিক আলোচনার জন্য গ্রন্থখানির মূল্য অপরিসীম। ইহার রয়চতা কে, তাহা জানা যায় নাই। গ্রন্থটি প্রশ্নোত্তর ছলে লিখিত। প্রশ্নকর্তা সাকল রাজের ( ‘সাগলং নাম নগরং ’ ) বিখ্যাত পণ্ডিত মেধাবী রাজা মিলিন্দ, আর উত্তরকর্তা বহুশ্রুত, চিত্রকথা-নিপুণ ভিক্ষু নাগসেন। মিলিন্দ প্রখ্যাত গ্রীকরাজ মিনাণ্ডার।

গ্রন্থখানির প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, তেহরবাদী বৌদ্ধধর্মের অতি দুরূহ সূত্রোত্তর-

গদ্যলি মনোজ্ঞ কাহিনী ও দৃষ্টান্তের সাহায্যে এখানে সুস্পষ্ট করা হইয়াছে। বৌদ্ধধর্মের অনাত্মবাদ, পদুগ্গল, জন্মান্তর রহস্য, কুশলধর্মের যাবতীয় উপাদান ও নির্বাণ—কোন কথাই বাদ যায় নাই। অপার জ্ঞানতৃষ্ণা লইয়া মহারাজ মিলিন্দ প্রশ্নের পর প্রশ্ন করিয়া চলিয়াছেন, আর ভিক্ষু নাগসেন শান্তভাবে দৃষ্টান্তের পর দৃষ্টান্ত দিয়া তাহা বুদ্ধাইয়া দিতেছেন। উত্তরের ধরন অনেকটা স্বয়ং গোতমবুদ্ধের মত। পণ্ডিত নাগসেন প্রশ্নকর্তার চিরাচরিত বিশ্বাসে আঘাত না করিয়া, তাহারই নিকট হইতে উত্তর আদায় করিয়া প্রশ্নের উত্তর দিয়াছেন। গ্রীক দার্শনিক সক্রেটিসও ঠিক এইভাবে গ্রামবাসীদের প্রশ্নের উত্তর দিয়া নিজস্ব মত প্রতিষ্ঠা করিতেন। যেমন ‘পদুগ্গল’ বা জীবসত্তা সম্পর্কে মিলিন্দ ও নাগসেনের এই সংলাপটি :

[ একদিন রাজা মিলিন্দ নাগসেনকে ব্যস্ত ও পদুগ্গলের পার্থক্য সম্পর্কে প্রশ্ন করিলেন। নাগসেন-নামটিকেই তিনি পদুগ্গল মনে করিয়া বলিলেন। নাগসেন যদি ‘পদুগ্গল’ না হয়, তবে কে ভোগ করে? কে শীলরক্ষা করে? কে কুশল বা অকুশল কর্ম করে? নাগসেন তখন বলিলেন ]

‘স চে স্বং মহারাজ রথেনাগতো’সি, রথং মে আরোচেহি। কিম্বু থো মহারাজ ঈশা রথো’তি !’

‘ন হি ভন্তে’তি !’

‘অকথো রথো’তি...যদুগংরথোতি, রস্মিয়োরথোতি, পতোদলগ্ঠি রথো’তি ?’

‘ন হি ভন্তে’তি !’...

‘তন্নহং মহারাজ পদুচ্ছন্তো পদুচ্ছন্তো ন পস্‌সামি রথং, সন্দো য়েব ন্দু থো মহারাজ রথো, কো পন এথ রথো, অলিবিং স্বং মহারাজ ভাসসি ম্দুসাবাদং।...’

‘নাহং ভন্তে নাগসেন ম্দুসা ভণামি। ঈসণ পটিচ্চ, অক্খণ পটিচ্চ, চক্কানি রথপঞ্জরং চ পটিচ্চ, রথদন্ডকণ পটিচ্চ। রথো’তি সংখা সমএৎঞা পএৎঞান্তি বোহারো নামং পবত্ততী’তি !’

‘সাধু থো স্বং মহারাজ রথং জানাসি। এবমেব যো মহারাজ মহামাপি কেসে চ পটিচ্চ...রুপণ পটিচ্চ, বেদনা চ পটিচ্চ...নাগসেনো’তি সংখা সমএৎঞা পএৎঞান্তি বোহারো নামমত্তং পবত্ততি, পরমত্ততো পন এথ পদুগ্গলো ন্দুপলব্ধতি !’

—মহারাজ আপনি তো রথে আসিয়াছেন, রথ কি বলুন? মহারাজ, রথের ঈশাই কি রথ?’

‘না মহাশয় !’

‘তবে কি অক্ষ রথ? চক্র রথ? রথপঞ্জর রথ? কিংবা যদুগ, রস্মি, পতোদ-বর্ষি রথ?’

‘না ভদন্ত, এগদ্যালির কোনটাই রথ নয়।’

‘তাহা হইলে হে মহারাজ, আপনাকে প্রশ্ন করিয়া করিয়াও তো রথের নাগাল পাইলাম না। রথ কি একটা শব্দ? কি এই রথ? আপনি তবে মিথ্যাকথা বলিয়াছেন।’

‘হে ভদ্র নাগসেন, আমি মিথ্যা বলি নাই। ঈশ, অক্ষ, চক্র, রথপঞ্জর, রথদণ্ডের সম্বায়ে রথ একটা প্রতীতি মাত্র—ইহা একটা ব্যবহারিক নাম।’

‘সাধু, মহারাজ, এই তো রথ কি, আপনি জানেন। এইপ্রকার, কেশ, লোম, রূপ, বেদনার সম্বায়ে নাগসেন একটা সংজ্ঞা বা প্রতীতিমাত্র। লোকব্যবহারের জন্যই নাম, পরমার্থতঃ ইহা দ্বারা পদ্যগুলোর বোধ হয় না।

মিলিন্দপ্রশ্নের সমস্ত সংলাপ এইরূপ কোতূহলোদ্দীপক। দৃষ্টান্তগুলিও সাধারণের বোধগম্য এবং মনোজ্ঞ। এই গ্রন্থের বর্ণনাত্মক গদ্য অলংকার-সমৃদ্ধ। বাণভট্টাদির সংস্কৃত গদ্য রচনার রীতি যে আকর্ষক নয়, মিলিন্দপঞ্চের গদ্য তাহার প্রমাণ। Rhys Davids ইহাকে ‘The masterpiece of Indian prose’ বলিয়াছেন।

### ॥ আচার্য বুদ্ধঘোষের রচনাবলী ॥

‘পালিমুক্ত’ বা পিটকসংজ্ঞার বহির্ভূত পালি গ্রন্থরচনায় আচার্য বুদ্ধঘোষের কীর্তি অবস্মরণীয়। বুদ্ধগয়ার সন্নিকটে কোন এক গ্রামে এক ব্রাহ্মণ পরিবারে বুদ্ধঘোষ জন্মগ্রহণ করেন। সমগ্র বেদ অধ্যয়ন করিয়া তিনি অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জন করেন এবং তর্কে জম্বুদ্বীপের প্রায় অধিকাংশ পাণ্ডিতকে পরাভূত করেন। কিন্তু এই তীক্ষ্ণধী ব্রাহ্মণ সন্তানের পরাজয় ঘটে তৎকালীন মহাথের অহং রেবতের নিকট। তাহার নিকটেই তিনি ভিক্ষুধর্ম গ্রহণ করেন এবং বৌদ্ধশাস্ত্রে বিপুল পাণ্ডিত্য অর্জন করেন। তাহার বাস্মিতাও ছিল অসাধারণ। এইজন্য তিনি ‘বুদ্ধঘোষ’ আখ্যায় ভূষিত হন।

বৌদ্ধ পিটক অধ্যয়ন করিয়া বুদ্ধঘোষ বৌদ্ধ শাস্ত্রের ‘অট্টকথা’র সংকলন করিতে ইচ্ছা প্রকাশ করেন। কিন্তু এদেশে তখন ‘অট্টকথা’ ছিল না। স্থবির মহেন্দ্র সিংহলী ভাষায় একটি ‘অট্টকথা’ প্রণয়ন করিয়াছিলেন। জ্ঞানপিপাসু বুদ্ধঘোষ তাহা দেখিবার জন্য সিংহলে গমন করেন। তখন মহানাম [ ৪১০-৪৩২ খ্রীষ্টাব্দ ] সিংহলের রাজা ছিলেন। অনুরাধাপুরের মহাবিহারে অবস্থান করিয়া বুদ্ধঘোষ সিংহলী অট্টকথা আয়ত্ত করেন এবং উহাকে পালিভাষায় অনুবাদ করিতে আগ্রহ প্রকাশ করেন। প্রথমে ত্রিপিটক অবলম্বনে ‘বিসুদ্ধিমগ্গ’ নামক গ্রন্থ রচিত হয়। তেরবাদ বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে ইহা এক অমূল্য গ্রন্থ।

‘বিসুদ্ধিমগ্গ’ ব্যতীত তিনি পিটকান্তর্গত অন্যান্য গ্রন্থেরও ‘অট্টকথা’ প্রকাশ করেন। ধর্মপদশব্দকার ব্যাখ্যাগুলি অতি মনোরম। গাথাগুলির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে তিনি যে কত ‘বুদ্ধবচন’, কত প্রাচীন কথা ও প্রাচীন ইতিহাসের অবতারণা করিয়াছেন, তাহার সংখ্যা করা কঠিন।

তেরবাদ বৌদ্ধসাহিত্যে বুদ্ধঘোষের দানের পরিমাপ করা অসম্ভব। বেদের ভাষা রচনায় ‘সায়নাচার্য’র যে স্থান, পিটকের অট্টকথা রচনায় ‘বুদ্ধঘোষ’রও সেই স্থান। প্রাচীন কালের এই সকল অমিত প্রতিভাধর ব্যক্তিগণের কথা আজ বোধগম্যরূপে

অতিকায় বুদ্ধপদচিহ্নের মতই অবিশ্বাস্য বলিয়া ধারণা জন্মে, কিন্তু ইতিহাস সাক্ষ্য, এরূপ প্রাতিভা একদিন সত্যই এদেশে বর্তমান ছিল।

## ॥ দীপবংস ও মহাবংস ॥

দীপবংস [ খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতক ] ও মহাবংস [ খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতক ]—পালি-সাহিত্যে সিংহলের দুইটি মহামূল্য দান। দুইখানিই ঐতিহাসিক গ্রন্থ।

গ্রন্থদুইখানিতে খ্রীষ্টীয় চতুর্থ-পঞ্চম শতক পর্যন্ত সিংহলের রাজবংশের ইতিহাস এবং তাহার সহিত বৌদ্ধধর্মের উন্মেষ ও ক্রমবিকাশের কাহিনী কবিতায় লিপিবদ্ধ।

‘দীপবংস’ হইতে প্রাচীন বৌদ্ধ সঙ্গীতিগদ্যলির বিবরণ সংগ্রহ করা যায়। চুল্ল-বগ্গের বর্ণনার সহিত কোথাও কোথাও কিছু অসঙ্গতি দৃষ্ট হয়, যেমন, চুল্লবগ্গের মতে প্রথম বৌদ্ধ সঙ্গীতির স্থান রাজগৃহ, কিন্তু দীপবংসের মতে উহা গিরিরাজের সমীপবর্তী সপ্তপর্ণীগৃহ। বৌদ্ধধর্মের প্রমাণিক গ্রন্থহিসাবে দীপবংসের বিবৃতি বিচারযোগ্য।

মহাবংসের বর্ণনাও অনেকস্থলে দীপবংসের অনুরূপ। ইহাও সিংহলের কাব্যময় ইতিহাস। প্রসঙ্গত ইহাতে বিশ্বসার হইতে অশোক পর্যন্ত সকল রাজার বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে। ইতিহাসের সত্যদৃষ্টি কোন কোন স্থলে কম্পনাচ্ছন্ন হইলেও বিবৃতি-গদ্যলিকে প্রমাণিক বলিয়াই গ্রহণ করা হয়। বিজয়সিংহের লঙ্কাজয়ের কাহিনী অনেকটা রূপকথার আকার গ্রহণ করিয়াছে। ‘সীহবাহুন্নরিন্দজো’ [ নরেন্দ্রসিংহবাহুর পুত্র ] বিজয় লঙ্কাম্বীপে গিয়া দেব উৎপলবর্ণের দ্বারা রক্ষিত হইয়া ভীষণ যক্ষ ও ষাঙ্কিনীদের পরাভূত করিয়া লঙ্কারাজ্যে অভিষিক্ত হইয়াছিলেন। সিংহবংশের নামে বিজিত লঙ্কার নাম হয় সিংহল :

সীহবাহুন্নরিন্দো সো সীহং আদিম্বা ইতি।

সীহলো তেন সম্বন্ধা এতে সম্বে পি সীহলা ॥ [ মহাবংস ]

## ৭. বুদ্ধদেবের জীবন ও ধর্মান্দর্শ

পালিসাহিত্যে প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের রত্নকোষ। প্রসঙ্গতঃ ইহাতে বিবৃত হইয়াছে ইতিহাস, সমাজ ও রাজনীতি। ইহা কথাসাহিত্যেরও মহামূল্য ভান্ডার। সাধারণ মানুষের নিকট পালির আদর জীবন-চিত্রের দিক হইতে। উপাসক-উপাসিকা, শ্রমণ-

১. মহাবংসের বিবরণমতে বিজয় ছিলেন ‘লাঢ়’বাসী : কাহারও কাহারও মতে এই ‘লাঢ়’ গুজরাটের প্রাচীন রাজধানী; কেহ কেহ মনে করেন, ইহা বাংলার ‘রাঢ়’দেশ। বাঙালী কবি [ সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ] বিজয়সিংহকে বাঙালী বলিয়াই গৌরব ঘোষণা করিয়াছেন।

শ্রমণী, থের-থেরী, রাজা-সেনাপতি, কামার, ব্যাধ, চণ্ডাল, গণিকা যেন জীবনের বিচিত্র প্রতিমাগৃহ। এই জীবন-বিচিত্রার প্রাণকেন্দ্র স্বয়ং গোতম বুদ্ধ।

গৌতমবুদ্ধের ধারাবাহিক জীবন মূল পালিসাহিত্যে নাই। নিকায় গ্রন্থগুলির ভিতর ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত কতকগুলি উপকরণ পাওয়া যায়। দীর্ঘনিকয়ে 'মহাপদান সূক্তান্তে' পূর্ববুদ্ধ বিপাসিসুর প্রসঙ্গে গৌতমজীবনের কিছু অংশ এবং 'মহাপারিনির্বাণ সূক্তান্তে' পাই বুদ্ধের অন্তিম জীবনের ঘটনা ও চিত্র। মধ্যমনিকায় এদং খৃন্দকানিকায়ের জাতক, সূত্ননিপাত প্রভৃতি গ্রন্থে এবং বিনয়পিটকের কিছু অংশে বুদ্ধ-জীবনের কিছু প্রসঙ্গ আছে। এই সকল গ্রন্থ হইতে উপকরণ সংগ্রহ করিয়া 'নিদান-কথা'য় এই জীবনের ধারাবাহিক চিত্র সংগৃহীত হইয়াছে।<sup>১</sup> এখানে এই নিদানকথা ও অন্যান্য সূক্তঅবলম্বনে অতি সংক্ষেপে বুদ্ধদেবের জীবন বিবৃত হইতেছে :

ভবিষ্যৎবাণী হইয়াছিল রাজা শুম্বেধানের অগ্রমহিষী মায়াদেবীর গর্ভে যিনি জন্মগ্রহণ করিবেন, তিনি 'রাজচক্রবর্তী' হইবেন [ 'রাজা ভবিষ্যতি চক্রবর্তী'—নিদানকথা ]। তখনকার রাজগৃহ-কাশী-কৌশাম্বী-কোশলাদি লইয়া 'উত্তরে আয়ত এবং দক্ষিণে শকটমুখ' [ দীর্ঘনিকায়, মহাগোবিন্দ সূক্তান্ত ] যে ভারতবর্ষ গাড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা ছিল শতধা বিচ্ছিন্ন। সেই বিচ্ছিন্ন ভারতে ৫৬৪ খ্রীষ্টপূর্বাব্দে রাজচক্রবর্তীর মতই গৌতমের আবির্ভাব। ধন্য বিশাল শাল-শোভিত রমণীয় লুম্বিনী, যেখানে সিদ্ধার্থ ভূমিষ্ঠ হইয়াছেন, ধন্য শাক্যকুলের মহারাজ শুম্বেধান, যাহাঁর কুলপাবন পুত্র স্বয়ং শাক্যসিংহ। পুত্রজন্মের পর মাতা মায়াদেবী মায়ালীলা সংবরণ করেন, নবজাতককে স্নেহে পালন করেন ধাত্রী মাতা গৌতমী। তুষিতলোকাবর্তীর্ণ বোধিসত্ত্বের নাম রাখা হয় গৌতম।

ভবিষ্যৎবাণী হইয়াছিল, 'জরাজিহ্নং ব্যাধিতং মতং পম্বাজিতং' (জরা, ব্যাধি, মৃত্যু ও প্রলয়) দর্শন করিয়া গৌতম সংসারে বীতস্পৃহ হইবেন। রাজা শুম্বেধান ষোড়শবর্ষীয় পুত্রের প্রমোদ-বিহারের জন্য 'চতুস্ৰ দিসাসু' 'আরক্ষ' (প্রাসাদ) নির্মাণ করাইলেন—কোনটি পশ্চিমমুখ, কোনটি সপ্তমুখ, কোনটি নবমুখ—তাহাতে বিলাসের নানা নাটকীয় উপকরণ, সর্বেপরি সন্দরী রাহুল-মাতার বন্ধন। কিন্তু আকর্ষণ ব্যর্থ হইল, সত্য হইল ভবিতব্যের 'ভবতোব' বাণী। উদ্যানভূমিতে ভ্রমণ করিতে গিয়া সিদ্ধার্থ জরা, ব্যাধি, মৃত্যুর বীভৎস রূপ দেখিলেন, দেখিলেন প্রব্রাজ্যের প্রশান্তি।

সিদ্ধার্থের 'মহাভিনিক্ষমণ' ('মহাভিনিক্ষমণ') ইতিহাসবিদ্রুত ঘটনা—যেমন করুণ, তেমনই করুণাপূর্ণ। 'চত্তারি নিমিত্তানি' দর্শন করিয়া সিদ্ধার্থ চিন্তিত হইলেন। এমন সময় পুত্র রাহুলের জন্ম হইল। সিদ্ধার্থ ভাবিলেন 'রাহুলো

১. ফৌসবেলসম্পাদিত জাতক-কথার ভূমিকারূপে এই 'নিদান-কথা' সংযোজিত হইয়াছে।

জাতো বন্ধনং জাতং ।' ঠিক সেই সময়েই নগরপ্রদক্ষিণ কালে শুনিলেন কিসা বৃগাতমীর (একজন ক্ষত্রিয়কন্যা) প্রশংসোক্তি। বোধিসত্ত্বের রূপশ্রী দেখিয়া তিনি বলিতেছেন :

নিব্বদুতা ন্দন সা মাতা নিব্বদুতো ন্দন সো পিতা

নিব্বদুতা ন্দন সা নারী যস্ সারামিদিসো পতি । [ নিদানকথা ]

—সুখী তাঁহার মাতা, সুখী তাঁহার পিতা, সুখী তাঁহার পত্নী, যাঁহার এমন পতি ।

'নিব্বদুত' ( নিব্বদুত = সুস্থিত ) শব্দটি গৌতমের মর্মস্পর্শ করিল। তিনি নিপুণ সারথি 'ছন্দ'কে ডাকিয়া অভিনিষ্ক্রমণের অভিপ্রায় জ্ঞাপন করিলেন এবং শেষবারের মত পদ্মকে দেখবার নিমিত্ত রাহুলমাতার কক্ষের গর্ভদ্বারে গেলেন, দেখিলেন, গর্ভপ্রকোষ্ঠে গন্ধতেলের প্রদীপ জ্বলিতেছে। রাহুলমাতা পদ্মপাছাদিত পালকে পদ্মের মস্তকে হস্ত ন্যস্ত করিয়া নিদ্রা যাইতেছেন। দেখিয়া তিনি প্রাসাদতল হইতে অবতরণ করিলেন এবং অশ্ববর্ন কক্ষের পৃষ্ঠে আরোহণ করিয়া 'উত্তরাসাঢ়া-নক্খত্তে' গৃহত্যাগ করিলেন। সঙ্গে চলিল সারথি ছন্দ ।

ছন্দ-বিদায় আর এক করুণ দৃশ্য। অনোমা নদীর তীরে উপস্থিত হইয়া রাজপুত্র গৌতম 'রজ্জতপাত্র সদৃশ বালকপাদুলিনে' দাঁড়াইয়া খড়্গস্বারা কেশ ছিন্ন করিলেন, আভরণ খুলিয়া ছন্দকে বলিলেন, 'ছন্দ মম বচনেন মাতার্তাপত্ত্বয়ং আরোগ্যং বদেহি' ।

জগতের ক্লেশনাশের জন্য সিদ্ধার্থের কঠোর অশ্বেষণ শুরু হইল। জ্ঞানলাভের জন্য তিনি আলাকালাম, রামপুত্র উন্দক প্রভৃতি জ্ঞানতপস্বীর নিকট গেলেন। কিন্তু পিপাসা নিবৃত্ত হইল না। অবশেষে উরুবিল্ল নগরে আসিয়া অনাহারে কঠিন রুচ্ছসাধনায় নিমগ্ন হইলেন। ছয় বৎসর ধরিয়া দৈহিক রুচ্ছসাধনা চলিল। আহার বর্জনের ফলে তাঁহার সুবর্ণ দেহ রুক্ষবর্ণ হইয়া গেল [ 'সুবন্মবমো কারো কালবমো আহোঁস'—নিদানকথা ]—এমনকি একদিন ধ্যানে বসিয়া তিনি মহাবেদনার অভিভূত হইয়া পড়িলেন। ইতিমধ্যে 'মধুপায়াস' লইয়া আসিলেন দারিকা সুজাতা। নদীতে স্নান করিয়া সেই অন্নভোজন করিয়া সিদ্ধার্থ সুস্থ হইলেন এবং রুতসংকল্প হইয়া নিরঞ্জনা নদীতীরে [ 'নদীং নেরঞ্জরং' ] বোধিবৃক্ষের মূলে পীঠে আসীন হইলেন, প্রতিজ্ঞা করিলেন,

'কামং তচো চ নহারু চ অট্টাঁ চ অবসুসুতু উপসুসুতু সরীরে মংসলোহিতং, ন স্ত্বেব সম্মাসস্বোধিৎ অপ্পসত্ত্বা ইমং পল্লংকং ভিন্দিসুসামি ।' [ নিদানকথা ]

—কাম, স্বক্, নখ, অশ্ব শব্দক হটুক, শরীরে মাংস-শোণিত শব্দক হইয়া যাউক, সম্যকসম্বোধি লাভ না করিয়া এই আসন ত্যাগ করিব না ।

এই অবস্থায় নমুচী (মার) আসিল : মার প্রমত্তবন্ধু পাপবৃত্তি [ 'পমত্তবন্ধু পাপিমা' ], তাহার অনেক সেনা—তন্মধ্যে 'কাম' হইল প্রধান। প্রলোভিত করিয়া মার বলিল,—প্রায় তো মরিতে বসিয়াছ, মারিয়া গেলে পুণ্য লইয়া কি করিবে ? 'জীব ভো জীবিতং সেম্মো, জীবং পদ্ম্ভ্ৰগ্গনি কাহসি ।'—জীবনে বাঁচ, বাঁচাই মদ্বা,

বাঁচিলে তবে পদুগ্যার্জন। ভগবান বলিলেন, ওগো প্রমত্তবন্দু, আমার পদুগ্যের প্রয়োজন নাই—আমার শ্রম্বা আছে, বীর্ষ আছে, প্রজ্ঞা আছে—অতএব সমাহিত আমাকে বাঁচিবার জন্য কি লোভ দেখাইতেছ—

অর্ধি সম্বা ততো বিরিয়ং পঞ্ঞা চ মম বিম্ব্জতি

এবং মং পহিতস্তংপি কিং জীবং অন্দুপদুচ্ছসি : [পধান স্দন্ত]

আমি বদুশ্বেধর জন্য প্রস্তুত। তোমার যে সেনাকে সদেবতা মানুস পরাজিত করিতে পারে না, আমি মৎপাতের ন্যায় তাহাকে চূর্ণ করিব।

মার সাতবৎসর বদুশ্বেধর পিছনে লাগিয়া রহিল, কিন্তু শ্মৃত্তিমান বদুশ্বেধর কোন ছিদ্র খুঁজিয়া পাইল না। তাহার কক্ষা হইতে বীণা খসিয়া পড়িল এবং ভয় পাইয়া সে অন্তর্ধান করিল।

এইবার জ্ঞানের আলো প্রকাশ পাইতে লাগিল। রাত্রির প্রথম যামে তিনি পদুর্বনিবাসজ্ঞান লাভ করিলেন, মধ্যম যামে লাভ করিলেন দিব্য চক্ষু এবং পশ্চিম-যামে প্রতীত্যসমদুৎপাদ জ্ঞান আয়ত্ত হইল। জ্ঞানের শ্বার উন্মোচিত হইলে অন্দুলোম প্রতিলোমক্রমে দদুঃখের কারণ ও দদুঃখনিরোধের উপায় পদুঃখান্দুপদুঃখ বিচার করিয়া তিনি চতুরার্য সত্যের এবং দদুঃখনিরোধের অষ্টাঙ্গিক মার্গের সম্বধান লাভ করিয়া বলিয়া উঠিলেন—

অনেক জাতিসংসারং সম্বধাবিসংসং অনির্ন্ববসং

গহকারকং গবেসন্তো দদুঃখাজাতি পদুনপ্পদুনং

গহকারক দিট্টঠৌ'সি পদুন গেহং ন কাহাসি

সম্বা তে ফাসদুকা ভগ্গা গহকুটং বিসংখিতং

বিসংখার গতং চিত্তং তন্থানং খয়মজ্জবগা ।<sup>১</sup>

বদুশ্বেধলাভের পর ইহাই প্রথম বদুশ্বেধবচন।

বদুশ্বেধব বদুশ্বেধলাভ করিয়া 'ইসাপতন'-এ ফিরিয়া পশ্চবর্গীয় শিষ্যের নিকট 'ধর্মচক্র' প্রবর্তন করেন। তারপর রাজগৃহ হইতে আসেন কপিলাবস্তুতে। মাতার নির্দেশে রাহুল পিতার নিকট দায়াদ প্রার্থনা করিতে যান। মাতা শিখাইয়া দেন, 'গচ্ছ নং দায়জ্জং য়াচ' : 'অহং তাত কুমারো অভিষেকং পত্তা চক্কবত্তী ভাবিসুসামি, ধনেন মে অখো, ধনং মে দোহি সামিকো' মায়ের কথার প্রতিধ্বনি করিয়া রাহুল বলিলেন, 'দায়জ্জং মে সমগ দোহি, দায়জ্জং মে সমগ দোহি।' বদুশ্বেধব তাহাকে পিতার দায়াদ প্রদান করিলেন—আষ'ধন, লোকোত্তর দায়াদ—প্ররজ্যা।

বদুশ্বেধলাভের পর বদুশ্বেধব ৪৫ বৎসর জীবিত ছিলেন। এইসময় অনাখাপিন্দ-

১. গৃহের ( দেহের ) নির্মাণকর্তাকে খুঁজিয়া অনেকবার সংসারে দদুঃখময় জন্ম গ্রহণ করিয়াছি : হে গৃহকারক, এইবার তোমার দেখা পাইয়াছি ; আর তুমি গৃহ নির্মাণ করিতে পারিবে না : তোমার গৃহ রচনার উপকরণ পাশুর্দক ও গৃহকুট ভাঙ্গিয়া ফেলিয়াছি। এখন চিত্ত সংস্কারমুক্ত, তৃষ্ণাও ক্ষয়প্রাপ্ত।

ক্রীত শ্রাবস্তীর 'জেতবন', রাজগৃহের 'বেণ্দবন', কোশাম্বীর 'ঘোষিতারাম', বৈশালীর 'সপ্তপর্ণী-গৃহা'—বুদ্ধদেবের পুণ্য স্পর্শে ধন্য হয় :। এইসকল স্থানে কোটি কোটি দুর্গ্ধিত মানু্য আসিয়া তাহার আগ্রয়ে শান্তির পথ খুঁজিয়া পান। মধুবর্ষী বাণীতে তিনি কত যে উপদেশ প্রদান করেন, তাহার সংখ্যা করা অসম্ভব। সমগ্র পালিসার্থিতে এই সকল ঘটনা ও উপদেশ রক্ষিত হইয়াছে।

৮০ বৎসর বয়সে [ ৪৮৪ খ্রীঃ পূর্বাব্দে ] বুদ্ধদেব কুশীনারায় 'মহাপারিনির্বাণ' লাভ করেন। দীর্ঘনিকায়ের 'মহাপারিনির্বাণ সূক্তান্তে' এই ঘটনা অমর অক্ষরে মূদ্রিত আছে। মহাপারিনির্বাণের পূর্বে 'ভিক্ষুসংঘকে উদ্দেশ্য করিয়া তিনি শেষ বচন উচ্চারণ করেন, 'হন্দ দানি ভিক্ষবে আমন্তয়ামি ভো—বয় ধম্মাসংখারা অপ্পমাদেন সম্পাদেথাতি।' [ মহাপারিনির্বাণ সূক্তান্ত ]—'ভিক্ষুগণ, আমি শেষবারের মত তোমাদিগকে উপদেশ দিতেছি, সংসারের সকল বস্তুই ক্ষণভঙ্গুর, তোমরা অপ্রমত্ত হইয়া নির্বাণ কামনায় যত্নশীল হও।

দুঃখের হাত হইতে আত্মান্তিক নিবৃত্তিই ('নিবৃত্তি') বোধধর্মের প্রধান লক্ষ্য। 'কিসা গোতমী'-উচ্চারিত 'নিবৃত্ত' কথাটি গোতমের চিন্তার সূত্র খুলিয়া দিয়াছে। জরা-ব্যাধি-মৃত্যুর বিভীষিকা হইতে গ্রাণ লাভের উপায় খুঁজিয়া বাহির করিবার জন্যই তিনি প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিয়াছিলেন। অবিচ্ছিন্ন ধ্যান-যোগে তিনি আবিষ্কার করিয়াছিলেন, 'যং কিঞ্চি সমুদয়ধম্মং সম্বন্তং নিরোধ ধম্মান্ত' [ধম্মচক্রগবন্তন সূক্ত]—যাহা কিছু উৎপত্তিশীল, তাহাই ধ্বংসশীল। দুঃখ আছে, দুঃখের উৎপত্তি হয়, দুঃখের নিরোধ আছে, দুঃখনিরোধের উপায়ও আছে। এই চারিটি আর্ষ সত্য [ 'চত্তারি আরিয় সচ্চানি' ] সিদ্ধার্থের ধ্যানের আবিষ্কার। অনুলোম-প্রতিলোম ক্রমে বিচার করিয়া তিনি উপলব্ধি করিয়াছিলেন—দুঃখের মূল স্বাদশ নিদান। 'ভবচক্র' এই স্বাদশ নিদানের আবর্তন মাত্র। অবিদ্যাই 'প্রতীত্যসমুৎপাদে'র (causal production) মূল হেতু। অবিদ্যা হইতে সংস্কার, সংস্কার হইতে বিজ্ঞান, বিজ্ঞান হইতে নামরূপ, নামরূপ হইতে ষড়ায়তন (Six organs of sense), ষড়ায়তন হইতে স্পর্শ (contact), স্পর্শ হইতে বেদনা (feelings), বেদনা হইতে তৃষ্ণা (তনহা), তৃষ্ণা হইতে উপাদান, উপাদান হইতে ভব ( Becoming ), ভব হইতে জাতি ( Birth ), জাতি হইতে জরা-ব্যাধি-মৃত্যুরূপ দুঃখ।

দুঃখ কি চিরন্তন? দুঃখ একটা প্রতীতি মাত্র এবং কাৰ্যকারণ সূত্রে উহার উৎপত্তি। যাহা উৎপন্ন, তাহার বিনাশ আছে। অতএব দুঃখেরও নিরোধ আছে। এই নিরোধের উপায় আর্ষ অষ্টাঙ্গিক মার্গ [ 'আরিয়ণ্টট্টাঙ্গিকং মগ্গং' ] : সম্যকদৃষ্টি ('সম্মাদট্ঠি'), সম্যকসংকল্প ('সম্মাসংকল্প'), সম্যকবাক্য ('সম্মাবাচ'), সম্যককম্মিত

১. উপাদান—'It typifies attachment to worldly thing which the human being ignorantly grasps at, supposing they will quench their craving thirst which has arisen from sensation'—Rhys Davids.



(‘সম্মাকস্মান্ত’), সম্যাক্ জীবিকা (‘সম্মাজীব’), সম্যাক্ ব্যায়াম (‘সম্মা ব্যায়াম’), সম্যাক্ স্মৃতি (‘সম্মাস্মৃতি’) ও সম্যাক্ সমাধি (‘সম্মাসমাধি’)।

একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে, বৃন্দ-প্রচারিত এই অস্টাঙ্গিক মার্গ কায়, বাক ও চিত্তসংযমের উপর প্রতিষ্ঠিত। মিথ্যার, অনাচারে, অসংস্কৃতিতে বিদ্রোহিত মানুষকে নৈতিক ধর্মে দীক্ষিত করাই বৃন্দ প্রচারিত পঞ্চশীল ও কুশলকর্মের প্রধান লক্ষ্য। ত্রিপিটকে বার বার বলা হইয়াছে, গৌতম প্রাণিহত্যা হইতে বিরত, অদন্তের গ্রহণ হইতে বিরত, মৃগবাদের হইতে বিরত, পরুষ বাক্য হইতে বিরত, বৃথা প্রলাপ হইতে বিরত—তিনি গ্রাম্য কর্ম হইতে বিরত, দ্রব্য ও অলসঙ্কীর্ণা, তুচ্ছ নৃত্য-গীত-প্রদর্শনী, জঘন্য কর্ম—প্রবঞ্চনা, অভ্যচারাদি ক্রিয়া হইতে বিরত, মিথ্যা ও হীন জীবিকাঅর্জন হইতে বিরত : তিনি অহং, সম্যকস্ববৃন্দ, বিদ্যাচরণসম্পন্ন, সঙ্গত, লোকজ্ঞ, অতুলনীয়, দম্য-পদ্রুসারার্থ, দেব ও মনুষ্যের শাস্তা। সমস্ত দিক হইতে এই যে পরিপূর্ণ মানুষ, যিনি স্বাভিংশ মহাপদ্রুস লক্ষণসম্পন্ন, যিনি লোকমধ্যে ‘রাজচক্রবর্তী’, যিনি সকল কুসংস্কারমুক্ত—এই পরিপূর্ণ মনুষ্যে প্রতিষ্ঠাই এই ধর্মের অন্যতম লক্ষ্য। বৌদ্ধধর্ম এই দিক হইতে চিরকালের সার্বিক মানব-ধর্ম।

কিন্তু বৃন্দদেব যে মূর্তিতে ভারতবর্ষের হৃদয়ে অমর আসনে বিরাজিত, তাহা কল্যাণ-মিত্র বৃন্দের মূর্তি। বৃন্দদেবের জীবৎকালেই তাহার সম্পর্কে এই কল্যাণশব্দ উচ্চারিত হইত : ‘সমনো গাতমো...দয়াপমোসম্বপাণভূর্তিহতানকম্পী বিহরতি’ ‘শ্রমণ গৌতম...বিনয় ও দয়াশীলতার সহিত সর্বপ্রাণীর প্রতি মৈত্রী ও করুণা প্রণোদিত হইয়া বিচরণ করেন।’<sup>১</sup>

বৃন্দদেব যে ধর্ম উপদেশ করিয়াছেন, তাহার আদি কল্যাণময়, মধ্য কল্যাণময় ও অন্ত কল্যাণময় [‘সো ধম্মং দেসিতি আদিকল্যাণং মজ্জেকল্যাণং পরিয়োসানকল্যাণং’—[ দিঘনিকায় অম্বটঠসুত্ত ]। সমগ্র বৌদ্ধদেসনা এই কল্যাণের লক্ষ্যে নিযুক্ত। ‘মেষুসুত্তে’ বৃন্দ উচ্চারণ করিয়াছেন, ‘সম্বেসত্তা ভবন্তু সুখিতত্তা’—সকলের কল্যাণ হউক, সকল প্রাণী সুখী হউক। এই কল্যাণের মূল হেতু, অবৈর, অক্রোধ, দয়া ও মৃদুতা। তিনি বার বার বলিয়াছেন, ‘কোথং জহে’ (ক্রোধ পরিত্যাগ করিবে), ‘অক্রোধেন জিনে কোথং’—অক্রোধব্বারা ক্রোধকে জয় করিবে [ ধম্মপদ, ক্রোধবর্গ ]; উপমং ‘অন্তানং কস্মা ন হনেয্য ন ঘাতয়ে’—আত্মতুল্যা মনে করিয়া কাহাকেও হত্যা করিবে না, কাহাকেও আঘাত করিবে না [ ধম্ম. দণ্ডবর্গ ], বস্ত্রবরে উচ্চারণ করিয়াছেন :

‘অনাকুলা চ কম্মানি এতং মঙ্গলমুত্তমং’ [মঙ্গলসুত্ত]

[‘অনাকুল কর্মকরা—এই উত্তম মঙ্গল’]<sup>২</sup>

১. অনুবাদ—ভিক্ষুশীলভদ্র ( দিঘনিকায়-প্রমুখজালসুত্ত )।

২. অনুবাদ—রবীন্দ্রনাথ ( ব্রহ্মবিহার প্রবন্ধ )।

এবং সর্বোপরি বলিয়াছেন 'নাঞ্-ঞমঞ্-ঞসস্ দ্বুক্ষ্মিচ্ছেযা'—যাহাতে কাহারও দুঃখ হয় এরূপ ইচ্ছাও করিবে না।

বৌদ্ধধর্মে নির্বাণকামনা হইতে এই কুশলকর্মের উপর, বিশুদ্ধ জীবিকার উপর, সর্বোপরি অহিংসা ও মৈত্রীভাবনার বেশি গুরুত্ব। তিনি পশুঘাতদর্শনে সক্রোধ ও সদয়রূপে 'সদয়রূপে দর্শিত পশুঘাতম্' [জয়দেব]। ভারতবাসীর জীবনে করুণাকান্ত বুদ্ধ এই ভূমিকাতেই প্রতিষ্ঠিত।

করুণাঘন মূর্তিতে বুদ্ধদেবের এই প্রতিষ্ঠার পশ্চাতে অন্য একটি ইতিহাস আছে। বৌদ্ধধর্মের বিবর্তনে তাহার গুরুত্ব অসাধারণ।

### ৮. বৌদ্ধধর্মের বিবর্তন ও বৌদ্ধ সংস্কৃতসাহিত্য

কালক্রমে বৌদ্ধধর্ম দুইটি প্রধান শাখায় বিভক্ত হয়। উহার একটি রূপ দেখা যায় সিংহল-মালয়-যবম্বীপ ম্বীপময় ভারতে। তাহাদের ধর্মগ্রন্থ পালি ত্রিপিটক, আদর্শ—থেরবাদ, লক্ষ্য—নির্বাণ এবং উপায়—শীলাদির অনুশীলন। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ এই শাখাকে বলিয়াছেন Southern Buddhism বা দক্ষিণাপথের বৌদ্ধধর্ম।

বৌদ্ধধর্মের আর একটি রূপ দেখা যায়, নেপাল-তিব্বত-চীন ভারতের উত্তরাপথে। উহাদের ধর্মগ্রন্থও মূলতঃ ত্রিপিটক; কিন্তু এই পিটক পরিবর্তিত এবং মিশ্র সংস্কৃত ভাষায় গ্রথিত। ধর্মের লক্ষ্য ও উপায়েও পার্থক্য বিদ্যমান; বুদ্ধস্থানে পরম দেবতা, তাহার সংখ্যা অসংখ্য, শক্তিও অলৌকিক। অগণিত বোধিসত্ত্ব সেই দেবতার ধ্যানে তন্ময়। বোধিসত্ত্বগণ কল্যাণ-মৈত্রীর একাদর্শে অনুপ্রাণিত। এই বোধিসত্ত্বই এই সম্প্রদায়ের আদর্শ, তাহাদের ধর্ম পারমিতার অনুশীলন। এই বৌদ্ধধর্মকে বলা হয় Northern Buddhism বা উত্তরাপথের বৌদ্ধধর্ম।

কিন্তু এই নাম দুইটি কপোল-কল্পিত। বৌদ্ধসাহিত্যে উহাদের নাম যথাক্রমে হীনযান ও মহাযান। শেষোক্ত নাম দুইটিও ঐশ্টাঙ্ক-পূর্ব কোন সাহিত্যে পাওয়া যায় না। খুব সম্ভব হীনযান ও মহাযান নামকরণ কণ্ঠক-সঙ্গীতি হইতে। তবে ঐশ্টপূর্বাব্দেও বৌদ্ধসংঘে ভেদ ছিল। শাখাভেদে উহাদের নাম ছিল স্থাবিরবাদ, হৈমবত, ধর্মগুপ্ত, মহীশাসক, কাশ্যপীয়, সর্বাঙ্গবাদ, মূলসর্বাঙ্গবাদ, সাম্মতীয়, মহাসাঙ্ঘিক ও লোকোত্তরবাদ। মতে ও পথে উহাদের কিছু কিছু পার্থক্য ছিল। মহাসাঙ্ঘিক ও লোকোত্তরবাদে স্বাতন্ত্র্য ছিল অতি স্পষ্ট। মহাযানের অঙ্কুর এই মহাসাঙ্ঘিক ও লোকোত্তরবাদ। ইহাদের যাবতীয় গ্রন্থ পাওয়া যাইতেছে তথাকথিত বৌদ্ধসংস্কৃতে, আর এই গ্রন্থগুলি আবিষ্কৃত হইয়াছে নেপাল, কাশ্মীর, তিব্বত ও চীন দেশ হইতে। এই গ্রন্থগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য—এগুলিতে যেমন একদিকে স্থাবিরবাদের প্রতিধ্বনি রহিয়াছে, তেমনই অপরদিকে প্রতিধ্বনি রহিয়াছে মহাযানমতের; ইহাদের একপাদ স্থাপিত থেরবাদে বা হীনযানে, অপর পাদ স্থাপিত

মহাযান মতে। বৌদ্ধসংঘে জাতিবর্ণনির্বাশেষে লোক অনুপ্রবিষ্ট হওয়ার ফলে ইহাতে যে লৌকিক ও ব্রাহ্মণ্য প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছিল, তাহা হইতেই মহাযান মতের সূত্রপাত। দেববাদ, ভক্তিবাদ, বোধিসত্ত্ববাদ,—এইগুলিই মহাযান মতের বিশেষত্ব। অপর বিশেষত্ব মহাকরুণাঘনরূপে বোধিসত্ত্বের প্রতিষ্ঠা।

বৌদ্ধসংস্কৃত গ্রন্থগুলিকে দুইভাগে ভাগ করা যায় : একভাগে পড়ে হীনযান মতের গ্রন্থাবলী, যাহাতে মহাযানের প্রতিধ্বনি আভাষিত—আর একভাগে পড়ে মহাযান শাখার গ্রন্থাবলী। প্রথম পর্যায়ের গ্রন্থগুলির ভিতর বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য—১. মহাসাষ্ণিক-লোকোত্তরবাদসম্প্রদায়ের ‘মহাবস্তু’, ২. ধর্মগুপ্ত-সম্প্রদায়ের ‘বুদ্ধচরিত’<sup>১</sup> ও ৩. সর্বাঙ্গিতবাদীদের ‘অবদানসাহিত্য’ [ (i) অবদানশতক (ii) দিব্যাবদান, ও (iii) অবদানকম্পলতা প্রভৃতি ]। এই গ্রন্থগুলি হীনযান ও মহাযানমতের সাক্ষ্য। আর দ্বিতীয় পর্যায়ের গ্রন্থগুলির ভিতর বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—(i) ললিতাবিস্তর, (ii) সম্বন্ধগুণ্ডরীক, (iii) প্রজ্ঞাপারমিতা প্রভৃতি এবং আরও পরবর্তীকালে নাগাজর্দন, অসঙ্গ, বসুবন্ধু, শান্তিদেবের রচনাবলী। নিম্নে বৌদ্ধসংস্কৃতে লিপিবদ্ধ কতকগুলি গ্রন্থের পরিচয় লিপিবদ্ধ হইতেছে।

### (i) হীনযান বৌদ্ধসংস্কৃত গ্রন্থ

#### ॥ মহাবস্তু ॥

মহাসাষ্ণিক-লোকোত্তরবাদ সম্প্রদায়ের বিখ্যাত গ্রন্থ ‘মহাবস্তু’ বা ‘মহাবস্তুবদান’ ইহা বুদ্ধজীবনী ও বুদ্ধ-জীবনাদর্শের মহাকোষ : রাজেন্দ্রলাল মিত্র বলেন, ‘A cyclopaedia of Buddhist legends and doctrines’<sup>২</sup> : ইহা একাধারে নিদান-কথা, জাতক, অবদান ( বৌদ্ধ আচার্য ও ভিক্ষুগণের অতুলনীয় কীর্তি ), বুদ্ধবচন ও ভিক্ষু-ভিক্ষুণীদের আচরণীয় ধর্মের মহাগ্রন্থ। পিণ্ডিতপ্রবর E’Senart তিনটি খণ্ডে সম্পাদনা করিয়া ইহা প্রকাশ করিয়াছেন : প্রথম খণ্ডকে বলা যায় ‘দুরেনিদান’—অতীত বুদ্ধদের কীর্তিকাহিনী এবং সন্মুখোপাসকের প্রাণধান ; দ্বিতীয় খণ্ড ‘অবিদুরেনিদান’—বুদ্ধের জন্ম হইতে বুদ্ধত্বলাভ পর্যন্ত ঘটনাবলীর বিবরণ এবং তৃতীয় খণ্ড ‘সীতকেনিদান’ অর্থাৎ বুদ্ধের ধর্মচক্রপ্রবর্তন। এই নিদান-কথাগুলি জাতক ও অবদান-কাহিনীতে পূর্ণ।

ইহাতে গদ্য ও পদ্য দুইই ব্যবহৃত হইয়াছে : কোথায়ও একই ঘটনা গদ্যে বর্ণনা করিয়া আবার পদ্যে বিবৃত হইয়াছে। ভাষা সর্বত্রই ভাঙ্গা সংস্কৃত। মহাবস্তুতে আঁশ্কত বুদ্ধজীবন হীনযান বৌদ্ধগ্রন্থের উপরই প্রতিষ্ঠিত। ন্যাক, প্ররজ্যা, পধান, ধর্মচক্রপ্রবর্তন স্কুস্তগুলিই এই গ্রন্থোক্ত বুদ্ধজীবনের মূল ভিত্তি : বুদ্ধবচনগুলিও মূল পালির ভাঙ্গা সংস্কৃত অনুবাদ।

১. সংস্কৃত মহাকাব্য আলোচনার প্রসঙ্গে ‘বুদ্ধচরিত’ -এর আলোচনা দ্রষ্টব্য।

২. Sans. Buddhist Lit. of Nepal.

কিন্তু হীনযান মত গৃহীত হইলেও মহাবস্তুতে মহাযান ভাবধারারও পরিচয় রহিয়াছে। বুদ্ধের দেবস্ব ঘোষণায়, অতীত ও অনাগত অসংখ্য বুদ্ধের স্বীকৃতিতে এবং বোধিসত্ত্বের মাহাত্ম্য-খ্যাপনে ইহা মহাযান মতের পরিপোষক। গৌতম বুদ্ধের পূর্বেও অসংখ্য বুদ্ধ ছিলেন [ 'যে চারি প বুদ্ধা পূর্নিমা অতীতা' ] এবং তাঁহাদের সকলেরই কথা 'বহুজন হিতায় বহুজন সুখায় লোকানুকম্পায় মহতো জনকায়স্যার্থায় হিতায় সুখায় দেবানাং চ মনুষ্যাণাং চ ।'

মহাবস্তুর অন্যতম আকর্ষণ উহার কাহিনী। উহাদের সাহিত্যিক মূল্যও উপেক্ষণীয় নয়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহবস্তুবদানের কতিপয় কাহিনী অবলম্বনে অপূর্ব কবিতা ও নাটক রচনা করিয়াছেন।<sup>১</sup> সংক্ষেপে সেই কাহিনীগুণ্ডলির উল্লেখ করা যাইতেছে।

১. মালিনীর কাহিনী : এতদিন এক 'প্রত্যেক বুদ্ধ' বারাণসীতে ভিক্ষার্থ প্রবেশ করিয়া কোথাও ভিক্ষা না পাইলে একটি মেয়ে তাঁহাকে গৃহে আনিয়া তৃপ্ত সহকারে ভোজন করায় এবং তাঁহার মৃত্যুর পর একটি স্তূপ নির্মাণ করিয়া প্রতিদিন তাহা মালাভূষিত কবে। এই পুণ্যের ফলে সে মালাভূষিতা 'মালিনী'রূপে দেবলোকে উৎপন্ন হয় এবং তথা হইতে বারাণসীরাজ ক্রিকর কন্যা 'মালিনী' নামে জন্মগ্রহণ করে। মালিনী ভগবান কশ্যপকে ভিক্ষুসম্বন্ধে নিজ গৃহে আহ্বান করিয়া ভিক্ষা প্রদান করে। ইহাতে বারাণসীরাজের গণ্যমান্য ব্রাহ্মণ সভাসদগণ ক্রুদ্ধ হইয়া রাজার নিকট মালিনীর নিবাসন প্রার্থনা করেন। মালিনী সাতদিন সময় চায়। এই সাতদিনে মালিনীর পাঁচশত ভ্রাতা এবং বহু সেনাপতি ও মন্ত্রী মালিনীর আর্ষ-ধর্মে দীক্ষিত হয়। তাহারা মালিনীকে সাক্ষাৎ গ্রাণকর্তীরূপে গ্রহণ করে এবং ব্রাহ্মণদের দমন করিবার নিমিত্ত অগ্রসর হয়। ব্রাহ্মণেরা ভয় পাইয়া রাজার শরণ গ্রহণ করেন এবং মালিনীর নিবাসনদণ্ড প্রত্যাহারের আবেদন জানান। ব্রাহ্মণদের আক্রোশ গিয়া পড়ে ভগবান কশ্যপের উপর। কশ্যপের অলৌকিক শক্তিবলে পৃথিবী-দেবীর সহায়তায় ব্রাহ্মণগণ বিনষ্ট হন। [ মহাবস্তু ১ ]

২. শ্যামাজাতক [ বজ্রসেন-শ্যামার কাহিনী ] ° যশোধারাকে উপেক্ষা করিয়া গৌতম প্ররজ্যা গ্রহণ করিলেন কেন, ভিক্ষুগণ এই প্রশ্ন করায় বুদ্ধ এই জাতক বর্ণনা করিয়াছিলেন। তক্ষশিলায় অশ্ববণিক বজ্রসেন বাণিজ্য-ব্যপদেশে বারাণসী যাইতেছিলেন। পথিমধ্যে চোর-কর্তৃক আক্রান্ত হওয়ার বজ্রসেনের সন্মতই অপস্থত হয় এবং আহত বজ্রসেন কোন প্রকারে মৃতের বস্ত্রে দেহ গোপন করিয়া বারাণসীর এক 'শূন্যাগারে' শয়ন করিয়া 'শ্রান্তোক্রান্তো প্রসুপ্তো'। সেই রাগিতে বারাণসীর

১. এই কাহিনীগুণ্ডলি রবীন্দ্রনাথ মূল হইতে গ্রহণ করেন নাই, গ্রহণ করিয়াছেন রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত নেপালী সংস্কৃত বৌদ্ধ সাহিত্যের সংস্কৃতিপত বিবরণের মাধ্যমে।

রাজকুলে চুরি হয়। রাজভট্টগণ বজ্রসেনকে তদবস্থ দেখিয়া তাহাকে বন্দন করে। রাজা ছিলেন চ'ড ও উগ্রশাসন। তিনি মুক্তকামশানে বজ্রসেনের শূলপ'ডাঙ্গা প্রদান করেন। মদ্যপানোন্মত্ত ঘাতকগণ পটহে ঘোষণা করিতে করিতে শ্মশানের দিকে অগ্রসর হয়। পথে 'গণিকাবাধি'। সেখানকার অগ্রগণিকা 'আঢ্যা, মহাধনা, মহাকোশা' শ্যামা। বজ্রসেনকে দেখিয়াই শ্যামা প্রেমাঙ্গ হইয়া ভাবিল, 'যদি এতৎ পদ্রুৎ ন লভামি মরিয়ামি'। তাই চোঁটকাকে দিয়া সে বলিয়া পাঠাইল, আমি এত এত হিরণ্য-সুবর্ণ দিব, এই পদ্রুৎকে নিহত করিও না ; অন্য এক পদ্রুৎ যাইবে, তাহাকে হত্যা করিও। ঘাতকেরা রাজি হইল। শ্যামা অর্থের বিনিময়ে শ্বাদশবর্ষের জন্য এক শ্রোঁষ্টপদ্রুৎকে ক্রয় করিয়াছিল। আহাৰ্য্য দ্রব্য লইয়া সে তাহার নিকট গিয়া ছিলনা পাতিল। 'স্ত্রী-মায়া হি অনন্তিকা'—শ্যামা এই মায়া পাতিয়া শ্রোঁষ্টপদ্রুৎকে আহাৰ্য্যসহ ঘাতকদের নিকট পাঠাইয়া দিল। ঘাতকেরা তাহাকে নিহত করিয়া বজ্রসেনকে মৃত্ত করিয়া দিল। চেটী বজ্রসেনকে শ্যামার গৃহে লইয়া আসিল। শ্যামা তাহাকে স্নান করাইয়া মহাৰ্য বস্ত্র পরাইয়া পালকে বসাইয়া পঞ্চকামগুণ সমর্পণ করিল [ 'উভৌ ক্রীড়ান্ত রমন্ত প্রবিচারয়ন্ত' ]। কিন্তু কয়েকদিন পরেই আসল ব্যাপার বুঝিতে পারিয়া বজ্রসেনের মৃৎ শূকাইয়া গেল। আহাৰে-বিহারে রুচি নাই। শ্যামা কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সে বলিল, তক্ষশিলায় এক উদ্যান-শোভিতা পদ্রুৎকারণী আছে, বিলাসীরা সেখানে উদকক্রীড়া করে। শ্যামা বলিল, বারণসীতেও উদ্যান, আরাম, পদ্রুৎকারণী আছে—আমরা ক্রীড়ার্থ সেইখানে যাইব। শ্যামা-বজ্রসেন জলাবিহারে চলিল, সঙ্গে চেটী। বজ্রসেন ভাবিল, এই সুযোগে পলায়ন করিতে হইবে। চেটীকে কথাছলে দূরে ডান্ডামূলে সরাইয়া দিয়া সে শ্যামাকে পানোন্মত্ত করিয়া তুলিল, তাহার পর শ্যামাকে দৃঢ় আলিঙ্গনে বন্ধ করিয়া জলকেলির ছলে তাহাকে জলে ডুবাইতে লাগিল। মদোন্মত্তা শ্যামা ভাবিল, আৰ্যপদ্রুৎ খেলাই করিতেছেন। কিন্তু ক্রমে সে ক্ষীণপ্রাণ হইল। মৃত মনে করিয়া বজ্রসেন তাহাকে সোপানে ফেলিয়া পলায়ন করিল। ক্ষণেকপরে চেটী আসিয়া শ্যামাকে তদবস্থ দেখিয়া তাহাকে উঠাইল। সুস্থ হইয়া শ্যামা বুঝিল, বজ্রসেন পলায়ন করিয়াছে। তখন সে নিজের গৃহে ফিরিয়া এক চ'ডালের নিকট হইতে একটি অনাদম্ভ মৃতদেহ ক্রয় করিয়া তাহাকে বস্ত্রাচ্ছাদিত করিয়া কাঁদিতে বসিল। তাহার নির্দেশে চেটী ও দাসীরাও উচ্চ স্বরে রোদন করিতে করিতে বলিতে লাগিল, হয়, 'আৰ্যপদ্রুৎ কালগতো আৰ্যপদ্রুৎ কালগতো'। সকলে আসিয়া বুঝিল, শ্যামা-ক্রীত শ্রোঁষ্টপদ্রুৎ মরিয়া গিয়াছে, শ্যামা তাহারই শোকে কাঁদিতেছে। শ্রোঁষ্টপদ্রুতের মাতাপিতা আসিলেন, ভাবিলেন, শ্যামা তাহাদের পদ্রুতের জন্যই শোক করিতেছে। তাহারা শ্যামাকে তাহাদের গৃহে লইয়া আসিলেন। শ্যামা আজ 'ওমুক্তমণিসুবর্ণা ওদাত বস্ত্রাবরধরা একবেণীধরা'—সে বজ্রসেনের জন্য শোকার্ত। কিন্তু শ্রোঁষ্টপদ্রুতের মাতাপিতা ভাবেন, তাহাদের পদ্রুতের শোকেই শ্যামার এই অবস্থা। কিছুদিন পরে তক্ষশিলা হইতে একদল নট বারণসীতে আসিলে শ্যামা জিজ্ঞাসা করিল, তাহারা

উত্তরাপথের বজ্রসেনকে জানো ? তাহারা বলিল, জানি। শ্যামা তাহাদের নিকট বজ্রসেনের উদ্দেশ্যে একটি গাথা পাঠাইল :

যাং স্বং সালোহি ফুল্লোহি শ্যামাং কৌশেয়বাসিনীং ।

গাঢ়ং অশ্বেকন পীড়োসি সা তে কৌশলাং পৃচ্ছতি ॥

বজ্রসেন শ্লেোক শূর্নিনয়া গাথায় বলিল, ‘কথং সা মূর্নাস্তিকা নারী মম কৌশলাকং ভণে ।’ নটদারকগণ বলিল, শ্যামা মরে নাই :

নারী সা ময়তে নারী নাপান্যামভিকাংক্ষতি ।

একবেণীধরা বালা স্বামেব অভিকাংক্ষতি ॥

বজ্রসেন বদ্বিল, আরও দূরে চলিয়া না গেলে শ্যামার কবল হইতে মুক্তি নাই। তখন সে শ্যামাকে উপেক্ষা করিয়া আরও দূরতর দেশে প্রস্থান করিল।

[ এই জাতকের শ্যামা হইলেন এ জন্মের যশোধারা, আর বজ্রসেন স্বয়ং বুদ্ধ মহাবস্তু. II ]

৩. কুশজাতক [কুশ ও রাণী সূদর্শনার কাহিনী] : ইন্দের বরে ভেবজ-গুন্ডিকা বাটিয়া কুশাগ্রে উদর্কাবন্দু পান করার ফলে রাজা ইক্ষ্বাকুর পাঁচশত মহিষীতে পাঁচশত পুত্র হয়। জ্যেষ্ঠ পুত্রের নাম ‘কুশ’ অন্যান্য পুত্রের নাম—ইন্দ্রকুশ, দেবকুশ, কুশদ্রুম প্রভৃতি। অন্যান্য রাজপুত্র রূপে অতুলনীয়। পৃথকলতার মত দর্শনীয় বর্ণ, কিন্তু দেবী অলিন্দার পুত্র কুশ হইলেন ‘দুর্বর্ণো দুর্দর্শো স্থূলোষ্ঠো স্থূলশিরো স্থূলপাদঃ মহোদরো কালো মষিরামিবর্ণে’। ইক্ষ্বাকুর মৃত্যুর পর এই কুশই রাজা হইলেন—তিনি রাজচক্রবর্তী, নরবর্ভ—তাহার শাসনে ইক্ষ্বাকুকুল ঋক্ষ, স্ফীত, সুভিক্ষ। কুশ মাতা অলিন্দাকে তাহার জন্য প্রাসাদিকা দর্শনীয় ভাষা সংগ্রহ করিতে বলিলেন। কিন্তু কে কুশের মত কৃষ্ণবর্ণ পুরুষকে কল্যাণরূপা কন্যা দান করিবেন ? খুঁজিয়া-পাতিয়া কন্যা পাওয়া গেল, কান্যকুশেয় মদ্রকরাজ মহেন্দ্রের কন্যা সূদর্শনা—জন্মদ্বীপে যে কন্যা রূপে ও গুণে অতুলনীয়। কিন্তু রাণী অলিন্দা ভাবিলেন, বরের রূপ দেখিলে রাজকন্যা নিশ্চয় ক্ষুধা হইবে। কাজেই বব-বধুর জন্য তিনি এক অশ্কার গর্ভগৃহ নির্মাণ করাইলেন। সূদর্শনা সেই গৃহে কুশের সহিত বাস করিতে লাগিলেন : সে গৃহ ‘অজ্যোতিক’, তাহাতে ‘নৈব রাত্রং ন দিবা দীপা দীপ্যতি ।’ সূদর্শনার মনে প্রশ্ন জাগিল, শয়নগৃহে দীপ জ্বলে না কেন ? সূদর্শনা স্বামীর রূপ দেখিবার জন্য পাগল হইলেন। স্থির হইল, রাজা যখন দর্শনশালায় বসিবেন, তখন সূদর্শনা প্রাসাদের উপর হইতে রাজাকে দর্শন করিবেন। এদিকে দেবী অলিন্দা পরামর্শ দিলেন, রাজপুত্রের মধ্যে ‘কুশদ্রুম’কে সিংহাসনে বসাইয়া দেখাইতে হইবে—‘এষঃ রাজা কুশোতি’। সূদর্শনা সেইভাবেই রাজাকে দেখিয়া অত্যন্ত প্রীত হইলেন। কিন্তু মনে মনে দুঃখিত হইলেন রাজার ছত্রধরকে দেখিরা। এমন রাজার এই ‘দুর্বর্ণো’ ছত্রধর ? সূদর্শনা শ্বশ্রুমাতার নিকট প্রস্তাব করিলেন, এ ছত্রধরকে বিদায় দিয়া অন্য কাহাকেও ছত্রধর নিযুক্ত করা হউক। রাণী তাহাতে সন্মতি দিলেন না। ছত্রধরই স্বয়ং কুশ ! অলিন্দা পুত্রবধুকে বদ্বাইলেন, ছত্রধরের জন্যই রাজ্যের

সমৃদ্ধি। সে কুরূপ, কিন্তু 'গুণেহি মহাত্মকো শীলবন্তো সত্যবাদী ধার্মিকো পদ্য-বন্তো বলবান্ পররাষ্ট্র-প্রমর্দকঃ'। রাষ্ট্রতে কুশও সেই নিষ্প্রদীপ গৃহে স্দর্শনার নিকট ছত্রধর সম্পর্কে একই মন্তব্য করিলেন।

এবার কুশ স্দর্শনাকে দেখিতে চাইলেন। অলিন্দার পরামর্শে পশ্চবনে, আশ্রুকুঞ্জে কুশ স্দর্শনার সহিত মিলিত হইলেন। স্দর্শনা ভয়ে শিহরিয়া ভাবিলেন, নিশ্চয় কোন উদকরাক্ষস বা বনপিশাচ তাঁহাকে আক্রমণ করিয়াছে। বদ্বিলেন না, ইনিই তাঁহার স্বামী কুশ। কিন্তু একদিন আসল তথ্য প্রকাশ পাইয়া গেল। রাজার হস্তশীশালায় এক রাতে আগুন লাগিল। অন্তঃপর্দারিকারা ছুটিয়া হস্তশীশালার নিকট আসিলেন। বলশালী কুশলী কুশ সেই জ্বলন্ত অগ্নিশিখা হইতে নিজ বিক্রমে হস্তশীশুথকে উদ্ধার করিলেন। সকলে ধন্য ধন্য করিতে লাগিল, 'রাষ্ট্রো কুশস্য বলো অহো পরাক্রমং'। একজন কুঞ্জা (সৈরিন্দ্রী) আবেগভরে কুশের প্রশংসা করিতে আরম্ভ করিলে স্দর্শনা বদ্বিতে পারিলেন, এই রক্ষকই স্বয়ং কুশ। তিনি কুশের তাদৃশ বর্ণ দেখিয়া দর্শিত হইলেন। দেবভবন স্দর্শ রাজকূলে তাঁহার বিতুষা জন্মিল, ভাবিলেন, 'নাহং অৎস্যামি ন ভোক্ষ্যামি। কিং জীবিতেন মে যদহং পিশাচেন সার্থং সংবসামি।' মানিনী স্দর্শনা কান্যকুঞ্জে পিতৃভবনে চলিয়া গেলেন।

এদিকে কুশ সমস্ত ব্যাপার জানিতে পারিয়া মাতাকে কহিলেন, 'অহং পি গচ্ছামি কল্পকুঞ্জং।' কুশদ্রুমকে সিংহাসনে বসাইয়া তিনি একাকী উত্তরাভিমুখে প্রস্থান করিলেন এবং ঘুরিতে ঘুরিতে কান্যকুঞ্জে আসিয়া উপস্থিত হইলেন। ঝালাকর, ধোবক, রজক, স্দর্শকার এবং মণিকার রূপে প্রত্যেকটি বিষয়ে আশ্চর্য শিল্পদক্ষতার পরিচয় দিয়া তিনি রাজভবনে প্রবেশ করিতে চেষ্টা করিলেন। কিন্তু স্দর্শনা প্রতিটি ক্ষেত্রে বদ্বিতে পারিলেন, ইহা কুশের কীর্তি। তিনি কুশের প্রত্যেকটি শিল্প-কৃতিকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। অনন্যোপায় কুশ পাচকরূপে মহেন্দ্রক-ভবনে প্রবিষ্ট হইলেন। একদিন স্দর্শনার সহিত তাঁহার দেখা হইল। স্দর্শনা মদুখ ফিরাইয়া বলিলেন, নিজের রাজ্যে ফিরিয়া যাও। কুশ বলিলেন, 'স্দর্শনে নাহং স্ময়া বিনা গমিষ্যামি।' স্দর্শনা ক্রুদ্ধস্বরে বলিলেন,

বিক্ষেপ তব চিন্তসা যদিচ্ছন্তীমিচ্ছাসি

অকামাং রাজ কামেসি নৈতং পণ্ডিত লক্ষণং ॥

তথাপি কুশের এক উত্তর, তোমাকে না লইয়া ফিরিব না। স্দর্শনাও কহিলেন, তোমার মত দুর্বর্ণের মদুখও আমি দেখিতে চাই না।

এদিকে স্দর্শনা কুশকে ত্যাগ করিয়াছেন জানিতে পারিয়া; 'দ্রুমণীত' নামক এক রাজার প্ররোচনায় সাতজন পরাক্রান্ত প্রতিরাজ মিলিত হইয়া রাজা মহেন্দ্রকের নিকট স্দর্শনাকে যচঞা করিল। রাজা তাঁহাদিগকে প্রত্যাখ্যান করিলেন। প্রত্যাখ্যাত রাজারা ক্রুদ্ধ হইয়া মহেন্দ্রকের রাজ্যে অবরোধ করিল। মহেন্দ্রক তখন ক্রুদ্ধ হইয়া কন্যাকে বলিলেন, কেন তুই কুশকে ত্যাগ করিয়া আসিলি? তাকে সাতখণ্ড করিয়া কাটিয়া সাত রাজাকে দিব।

সুদর্শনা ভীতা হইয়া কাঁদিতে কাঁদিতে মাকে বলিলেন :

অম্বৈ যদি মে সপ্তক্ষত্রিয়া পরস্পরং বিরুদ্ধিত্বা ঘাতয়িষ্যন্তি ততঃ ভগ্নায়িত্বা অস্থিনি সংহরয়িত্বা ততো মে এলুকং কারাপয়েসি । তত্র চ এলুকাম্বারে কর্ণকার-বৃক্ষং রোপায়সি । ততো গ্রীষ্মাণামতায়েন প্রথমে প্রাবৃষ্যমাসে বর্তমানে সো কর্ণকার-বৃক্ষো সর্বপরিফুল্লো ভবেয়া হেম-প্রকাশবর্ণঃ ততো মে স্মরসি এদৃশা মে বর্ণেন ধীতা সুদর্শনা আসীতি ।

—মা, যদি সাত রাজা বিরোধ করিয়া আমাকে মারিয়া ফেলে, তাহা হইলে দাহ করিয়া আমার অস্থিগুদলি দিয়া ‘ছিটাবেড়া’ তৈরি করিও । সেই ছিটাবেড়ার মুখে কর্ণকার গাছ রোপণ করিও । গ্রীষ্মের অবসানে প্রথম বর্ষা আসিলে যখন কর্ণকার বৃক্ষ সোণার বর্ণে প্রস্ফুটিত হইবে, তখন সেই বর্ণ দেখিয়া মনে করিও, এই বর্ণেরই মত ছিল আমার দুর্দাহতা সুদর্শনা ।

মহাদেবী মেয়ের কথা শুনিয়া কন্যার গলা জড়াইয়া ধরিয়া কাঁদিয়া বলিলেন, বীর্ষবলে পরাক্রান্ত জামাতা কুশ থাকিতে আমার কন্যার সে অবস্থা হইবে কেন ?

সুদর্শনা তখন কুশের নিকট গেলেন । ক্রমে সকলে জানিতে পারিলেন, মহা-পরাক্রম জামাতা কুশ পাচকরূপে মহেন্দ্রকভবনে আছেন । রাজা শুনিয়া ভীতসম্ভ্রান্ত হইয়া কুশকে বহু সন্মান প্রদর্শন করিলেন । কুশ বলিলেন, ‘মা ভীহ মহারাজ’ । এই বলিয়া ‘সিংহনাদ’ করিতেই সাতরাজা বশীভূত হইয়া মহেন্দ্রককে আসিয়া প্রণাম করিল । কুশের পরামর্শে রাজা মহেন্দ্রক সাতরাজাকে তাহার অপর সাতকন্যা দান করিলেন এবং কন্যা সুদর্শনাকে কাহিলেন, ‘সুদর্শনে রাজং কুশং ভর্তারং প্ৰেশেনন চ গৌরবেণ চ উপস্থিহেসি ।’ সুদর্শনা প্রাজ্ঞলিবন্ধ হইয়া রাজার নির্দেশ পালন করিলেন । পত্নীসহ রাজা কুশ স্বরাজ্যে ফিরিয়া চলিলেন ।

পথে আসিতে আসিতে সরোবরজলে নিজ কুৎসিত প্রতিবিম্ব দেখিয়া কুশ নিজেই অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইয়া আত্মহত্যা করিতে উদ্যত হইলেন । তখন ইন্দ্র তুষ্ট হইয়া তাহাকে ‘জ্যোতিরস’ নামক দিব্য মণিরত্ন প্রদান করিলেন । সেই মণির্ম্পর্শে কুশ ‘প্রাসাদিক দর্শনীয়’ রূপ প্রাপ্ত হইলেন ।

[ সামান্য ‘উল্লাস শব্দে’ দুর্জয় মার পরাভূত হওয়ার ভিক্ষুগণ সিদ্ধার্থকে তাহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে বুদ্ধ তাহাদিগকে এই কুশজাতক বলিয়াছেন । যুগে যুগেই কেবল ‘সিংহনাদ’ করিয়া তিনি পাপী মারকে পরাভূত করিয়াছেন । কুশ-জাতকের কুশ স্বয়ং বুদ্ধ, সুদর্শনা এজ্ঞেয় যশোধারা এবং ‘দুর্মতি’ পাপী মার । মহাবস্তু II ]

৪. আজ্ঞাত কৌণ্ডিণ্য জাতক [ কৌশলরাজ ও কাশীরাজের কাহিনী ] : মৃগদাবে বুদ্ধদেবের উপদেশ শুনিয়া পণ্ডবগণীয় শিষ্যদের ভিতর কৌণ্ডিণ্যই সর্বপ্রথম বীতমল হইয়া দিব্যজ্ঞান লাভ করেন । কৌণ্ডিণ্যের পূর্ব-স্মৃতিত প্রসঙ্গে বুদ্ধদেব এই জাতক বর্ণনা করেন । কৌশলরাজ ছিলেন ‘ক্লতপুণ্যে মহেশাখ্যে মহাবলো মহাকোশ্যে



মহাবাহনো ।' তাঁহার রাজ্য ছিল সুসমৃদ্ধ, সুভিক্ষ ও সুখী প্রজার পূর্ণ । দেশে দেশে তাঁহার কল্যাণকীর্তিবাক্য শ্লোক ঘোষিত হইত ।

কাশীরাজ তাঁহার এই খ্যাতি সহ্য করিতে না পারিয়া সৈন্যসামন্ত সহ কোশল আক্রমণে অগ্রসর হইলেন, কিন্তু পথেই ভ্রম্মনোরথ হইলেন ; আবার অগ্রসর হইয়াও, ভ্রম্মন হইলেন । বার বার যুদ্ধে জীবক্ষয় হয় দেখিয়া কোশলরাজ রাজ্য ত্যাগ করিয়া রিক্ত অবস্থায় বনে চলিয়া গেলেন । কোশলরাজ্য কাশীরাজের অধীন হইল ।

এদিকে বনে ভ্রম্মণ করিতে করিতে কোশলরাজের সহিত এক সার্থবাহের সাক্ষাৎ হইল । সমুদ্রে নৌকাভূবি হওয়ার সার্থবাহ সর্বস্বান্ত হইয়া কোশলরাজের নিকট অর্থ প্রার্থনা করিতে চলিয়াছে । শুনিয়া কোশলরাজ নিজের পরিচয় দিয়া তাঁহার দৈন্যের কথা ব্যক্ত করিলেন । আশা নিমূর্ল হইল দেখিয়া সার্থবাহ কাতরম্বরে বলিয়া উঠিল :

তব প্রবাদেন হি ত্যাগশূর

দূরতো শ্রুত্বা ইহ আগতোহস্মি ।

মনোরথা শাবলেন বৃংহিতা মে

আশা নিরাশা ক্লত দর্শনেন ॥

রাজা তাহাকে বলিলেন, প্রবাদ ব্যর্থ হইবে না, আমি প্রাণ দিয়া তোমার আশা পূর্ণ করিব । তুমি আমাকে বন্দন করিয়া কাশীরাজের নিকট লইয়া চল । তাহা হইলে তিনি তোমাকে প্রচুর অর্থ প্রদান করিবেন । সার্থবাহ বলিলেন, হে পদ্রুর্ঘর্ষভ আমি অর্থের জন্য এমন পাপ করিতে পারি না । রাজা বলিলেন :

কিং জীবিতফলং তেষাং যেষাং শ্রবো ন মহাভগো

অর্থার্থো ন উপগতো ভ্রম্মপ্রণয়ো নিবর্তয়ে ॥

কোশলরাজের আগ্রহাতিশয্যে বর্ণিক রাজাকে বর্ধিয়া কাশীরাজের নিকট উপস্থিত করিল । কাশীরাজ কোশলরাজের মহত্বে মূগ্ধ হইলেন এবং কোশলরাজকে তাঁহার স্বতরাজ্য প্রত্যর্পণ করিলেন ।

[ পূর্বজন্মে মূগ্ধই ছিলেন কোশলরাজ, আর কোঁড়গা ছিলেন সেই সার্থবাহ । মহাবস্তু III ]

মহাবস্তু এই ধরনের বহু মনোজ্ঞ উপাখ্যানের ভাণ্ডার । মহাবস্তুর সাহিত্যিক মূল্য এই কাহিনী-মূল্যে ।

## ॥ অবদান সাহিত্য ॥

বৌদ্ধ সংস্কৃতে গ্রথিত 'অবদান' সাহিত্যও জীবন-রসপূর্ণ গল্পের ভাণ্ডার । 'অবদান' বলিতে বুঝায় 'স্মরণীয় কীর্তি' ('Noteworthy deed') ; বিশেষতঃ বৌদ্ধ আচার্য, শ্রমণ, ভিক্ষু ও উপাসকদের উল্লেখযোগ্য পুণ্য কর্ম বা কুশলকর্ম । পালিতে আছে 'অপদান' ; উহাতে বৌদ্ধ থের ও থেরীদের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে । সংস্কৃত 'অবদান'-সাহিত্যেরও উপজীব্য এই ধরনের কীর্তি-কাহিনী ।

নেপাল হইতে এই ধরনের বহু অবদান-সাহিত্য আবিষ্কৃত হইয়াছে। রাজেশ্বর-লাল মিত্র তাঁহার Sanskrit Buddhist Literature of Nepal-গ্রন্থে অবদান শতক, দিব্যাবদানমালা, বৌদ্ধসম্বাদানকল্পলতা, স্বাবিংশ অবদান ও কল্পদ্রুমাবদান প্রভৃতির সংক্ষিপ্ত পরিচিতি প্রদান করিয়াছেন। এই পরিচিতি হইতে অবদান সাহিত্যের সাহিত্যিক উপকরণ আবিষ্কার করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। তিনি ইহা হইতে কাহিনীর বীজ মাত্র লইয়া অতি চমৎকার কাবিতা ও নাটক রচনা করিয়াছেন। অবদান গল্পমালার অসংখ্য কাহিনীর ভিতর রবীন্দ্র-পরিগৃহীত কাহিনীগুলির পরিচয় দেওয়া যাইতেছে।

### ॥ অবদান শতক ॥

অবদান-গ্রন্থগুলির ভিতর ইহাই প্রাচীনতম। ইহা দশটি বর্গে বিভক্ত ; প্রত্যেক বর্গে দশটি করিয়া কাহিনী। কয়েকটি কাহিনীর সংস্কৃত মূল এখনও অনাবিষ্কৃত। বর্গগুলি নির্দেহ পৃথক অনূসারে বিন্যস্ত। গ্রন্থখানি বৌদ্ধ সর্বাঙ্গবাদ সম্প্রদায়ের গ্রন্থ বলিয়া অনুমানিত। প্রায় প্রত্যেকটি কাহিনীর প্রারম্ভে 'বুদ্ধো ভগবান্ সংকতো মানিতঃ পূজিতো... বিহরতি' এই বাক্য এবং পরিশেষে ভগবান্ বুদ্ধের নীতি উপদেশ এবং ভিক্ষুদের সানন্দ অভিনন্দন। অবদানশতকে গতানুগতিক কাহিনী ও বিবৃতির অভাব নাই, তৎসঙ্গেও কতকগুলি কাহিনী অতি সুন্দর। যথা—

১. পশ্ম-অবদান [ P. L. Vaidya সম্পাদিত গ্রন্থে ইহা ৭নং অবদান ] :

রাজা প্রসেনজিৎ বুদ্ধ-শাসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়া বুদ্ধদেবকে প্রীতিসহকারে ধূপ-দীপ-গন্ধমালা-বিলেপনে অর্চনা করিতেন। একদিন একজন 'আরামিক' ( উদ্যান-পালক ) একটি নতুন পশ্ম লইয়া রাজাকে দিতে যাইতেছিল। পথে একজন তীর্থিক প্রশ্ন করিল, পশ্ম বিক্রয় করিবে ? ঠিক সেই সময়ে গৃহপাত অনার্থাপ্ৰদও সেই পথে যাইতেছিলেন। পশ্ম দেখিয়া তিনিও বুদ্ধ-অর্চনার জন্য সেই পশ্ম কিনিতে চাহিলেন। তীর্থিকে ও অনার্থাপ্ৰদে পশ্মের মূল্য লইয়া ক্রমে ডাক চাড়িতে লাগিল। তখন সংশয়াপন্ন হইয়া আরামিক অনার্থাপ্ৰদকে জিজ্ঞাসা করিল, আপনি এ পশ্ম কাহাকে দিবেন ? অনার্থাপ্ৰদ বলিলেন, ভগবান্ বুদ্ধকে। 'ক এষ বুদ্ধো'—উদ্যান-পালকের এই প্রশ্নে অনার্থাপ্ৰদ বিস্তৃতভাবে বুদ্ধগুণ ব্যাখ্যা করিলেন। শুনিয়া মালী বলিল, 'গৃহপতে অহং স্বয়মেব তং ভগবন্তমর্চয়িষ্যে।' মালী আরামে প্রবেশ করিয়া দেখিল, সহস্রসূর্যের মত দীপ্তমান্ রত্নপর্বতের মত দর্শিতসম্পন্ন ভগবান্ বসিয়া আছেন। দেখিবামাত্র মালী সেই পশ্ম বুদ্ধচরণে নিক্ষেপ করিল। নিক্ষেপ হইবামাত্র সেই পশ্ম চক্রাকারে বুদ্ধের মস্তকে শোভা পাইল। বিস্মিত মালী মূর্ছিতের মত ভগবানের চরণে লুটাইয়া পড়িল। ভগবান্ বুদ্ধ আনন্দকে কহিলেন, এই কুশলকর্মের ফলে এই মালী 'পশ্মোত্তম' নামে নামক সম্বুদ্ধ হইবে।

২. শ্রীমতী-অবদান [ অবদান সংখ্যা ৫৪ ] : রাজগৃহে রাজা বিশ্বসারের রাজত্বকালে রাজা ছিল ঋষি, স্মৃতি, স্দৃভিক্ষ সর্বসম্পর্কণ । একদিন রাত্রিকালে অন্তঃপদ্রিকাদের লইয়া রাজা ভগবদর্শনে গেলেন । অন্তঃপদ্রিকারা বলিলেন, প্রতিদিন আমরা ভগবানকে দেখিবার সুযোগ পাইব না, অতএব ভগবানের কেশনখ লইয়া পুরোদ্যানে একটি স্তূপ নির্মিত হইলে আমরা প্রতিদিন পদ্প-গন্ধ-মালা-বিলেপনে পূজা করিতে পারিব । বিশ্বসার রাণীদের অভিপ্রায় অনুসারে ভগবান বৃন্দের কেশনখ চাহিয়া পদ্রমধ্যে একটি স্তূপ নির্মাণ করাইয়া দিলেন । অন্তঃপদ্রিকাগণ প্রতিদিন দীপ-ধূপ-গন্ধমালায় উহার অভ্যর্চনা করিতেন ।

অজাতশত্রু পিতাকে নিহত করিয়া রাজা হইয়া দেবদত্তের প্ররোচনায় বৃন্দপূজার বিরুদ্ধে নির্দেশ প্রচার করিলেন, কেহ যেন তথাগতস্তুপে পূজা না দেয় [ 'ন কেন-চিন্তথাগতস্তুপে কারাঃ কত'ব্যাঃ' ] ।

পঞ্চদশী প্রবারণা সমাগত হইল । কেহই সৌদিন কেশনখস্তুপ মার্জনা করিল না, দীপধূপে অর্চনাও করিল না । অন্তঃপদ্রিকাগণ স্তুপের সেই অবস্থা দেখিয়া রাজা বিশ্বসারকে স্মরণ করিয়া 'করুণ করুণং রোদিভুমারখ্যাঃ'—হায় ধর্মরাজের বিয়োগ হওয়ায় আমরা ধর্ম হইতেও বঞ্চিত হইলাম । সেখানে ছিলেন শ্রীমতী নামে অন্তঃপদ্রিকা । তিনি নিজের জীবন গণনা না করিয়া [ 'স্বকং জীবিতমগণয়িত্বা' ] সেই কেশনখ স্তুপ মার্জনা করিয়া দীপমালা জ্বলাইয়া দিলেন [ 'দীপমালাম-কার্ষিৎ' ] প্রাসাদতল হইতে অজাতশত্রু সেই উদার আলোক দেখিয়া [ 'তমদারমব-ভাসং দৃষ্ট্বা' ] উহা শ্রীমতীর কার্য জানিতে পারিয়া তাহাকে আহ্বান করাইয়া প্রশ্ন করিলেন, 'কিমর্থং রাজশাসনমতিক্রমসি ?' শ্রীমতী সতেজে উত্তর দিলেন, আমি আপনার শাসন লঙ্ঘন করিয়াছি, কিন্তু ধর্মরাজ বিশ্বসারের শাসন অতিক্রম করি নাই ।

অজাতশত্রু তৎক্ষণাৎ কুপিত হইয়া চক্র নিক্ষেপ করিয়া শ্রীমতীর জীবনাত করিলেন । ভগবানে আত্মসমর্পণহেতু শ্রীমতী মৃত্যুর পরে অপূর্ব তনুশ্রীর অধিকারিণী হইয়া [ 'তনুশ্রীরতুলা' ] দেবকন্যা রূপে দেবলোকে উৎপন্ন হইলেন ।

৩. বস্ত্র-অবদান [ অবদান. ৫৫ ] : অনার্থাপণ্ডদ ভগবান বৃন্দকে জেতবন দান করিয়া ভাবিলেন, এই দানে আমার পুণ্য হইল, কিন্তু শ্রাবস্তী-বাসী দাঁরদ্রজনের তো কোন পুণ্য হইল না । সকলের নিকট হইতে 'ছন্দকাভিক্ষণ' ( স্বেচ্ছাকৃত দান ) লইয়া যাহাতে সকলেই বৃন্দ-সেবার ফল অর্জন করে, তাহাই করিতে হইবে ভাবিয়া তিনি রাজার নিকট অভিপ্রায় ব্যক্ত করিলেন । রাজা ঘণ্টার ঘোষণা করিয়া শ্রাবস্তীর লোকদিগকে এই অভিপ্রায়ের কথা জানাইয়া দিলেন । সাতদিনের দিন গৃহপতি অনার্থাপণ্ডদ ছন্দকাভিক্ষা করিতে বাহির হইলেন । যাহার যাহা সমর্থ্য, তাহাই দান করিতে লাগিল । কেহ হার দিল, কেহ কটক, কেহ কেয়ূর, কেহ অঙ্গুলিমদ্রা, কেহ মস্তাহার, কেহ বা হিরণ্য-সুবর্ণ, কেহ বা একটি মাত্র কার্ষাপণ । অনার্থাপণ্ডদ সকলের কল্যাণে সব দানই গ্রহণ করিলেন ।

একটি স্ত্রীলোক ছিলেন পরম দরিদ্র। তিন মাস কষ্ট করিয়া তিনি একটি গাভবস্ত্র [ 'পটক' ] ক্রয় করিয়াছিলেন। সেই বস্ত্র দেহ আবৃত করিয়া তিনি পথে বাহির হইলেন। তিনি দূর হইতে অনার্থাপ্‌ডকে এইরূপে ভিক্ষায় বাহির্গত দেখিয়া অন্য একজন উপাসককে প্রশ্ন করিলেন, গৃহপতি অনার্থাপ্‌ড মহাখনবান, তিনি পরকূলে ভিক্ষা করিতেছেন কেন? উপাসক উত্তর দিলেন, পরের মঙ্গলের জন্য সকলেই সবুধ ভিক্ষুসংঘকে নিমন্ত্রণ করিয়া ভোজন করাইয়া পুণ্য অর্জন করিতে পারে না, সকলের বাহাতে পুণ্য হয়, তাহার জন্যই এই ছন্দকভিক্ষা। শুনিয়া সেই দারিকা ভাবিলেন, আমিও তো অকৃতপুণ্য; আমার এমন শক্তি নাই সপ্রাবকসংঘ ভগবানকে ভোজন করাই। কিন্তু এই বস্ত্রখানি ব্যতীত আমার অন্য কোন বিভবও নাই। তিনি ভাবিলেন, বস্ত্রখানি দান করিলে আমি নশ্ব হইয়া যাইব। যাহা হউক, বৃক্ষান্তরালে গিয়া আমি এই বস্ত্র দান করিব। ইহা স্থির করিয়া তিনি বৃক্ষান্তরাল হইতে নিজদেহের সেই বস্ত্র খুলিয়া দূর হইতে অনার্থাপ্‌ডের উদ্দেশ্যে ছুড়িয়া দিলেন। অনার্থাপ্‌ড বৃদ্ধিলেন, নিশ্চয়, এই বস্ত্রই ইহার একমাত্র সম্বল। পুরুষেরা অনুসন্ধান করিয়া দেখিল, স্ত্রীলোকটি শরণ-সংস্থায় দেহ গোপন করিয়া আছেন। সেখান হইতে তিনি বলিলেন, আমার যাহা সামর্থ্য বৃক্ষপ্রীতির জন্য তাহাই দান করিয়াছি। অনার্থাপ্‌ড বিস্মিত হইলেন, তিনি সেই স্ত্রীলোকটিকে সেই বস্ত্রের পরিবর্তে বিচিত্র বস্ত্রাভরণ প্রদান করিলেন। কালক্রমে এই পুণ্যফলে সেই দরিদ্র দারিকা দেবলোকে জন্মগ্রহণ করিলেন।

## ॥ দিব্যাবদান ॥

অবদান গ্রন্থগুলির ভিতর আর একখানি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ 'দিব্যাবদান'। রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্র তাঁহার Sans. Buddhist Lit. of Nepal গ্রন্থে দিব্যাবদানের উল্লেখ করেন নাই; তাঁহার উল্লেখিত গ্রন্থখানির নাম 'দিব্যাবদানমালা'। কিন্তু ঐ গ্রন্থের সাহিত্য দিব্যাবদানের বিশেষ কোন সম্পর্ক নাই। P. L. Vaidya-সম্পাদিত দিব্যাবদানে মোট ৩৮টি অবদান আছে। মনে হয়, ইহা বিবিধ অবদান গ্রন্থমালার একটি সংগ্ৰহ। বোধিসত্ত্বাবদানকম্পলতা, শাদূলকর্ণাবদান, অশোকাবদান প্রভৃতি অবদানসাহিত্যের কাহিনীও দিব্যাবদানে সংগৃহীত হইয়াছে। ইহার রচনারীতিও কোন কোন স্থলে বিশুদ্ধ ও অলংকারসমৃদ্ধ। অবদানগুলিতে বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন কাহিনী স্থান পাইয়াছে; অবদানশতকের কাহিনীও কয়েকটি আছে। দিব্যাবদানেরও প্রধান আবেদন কাহিনীর দিক হইতে। রবীন্দ্রনাথ যে কাহিনীগূঢ় লইয়া কবিতা ও নাটক রচনা করিয়াছেন, নিশ্চয় সেই কাহিনীগূঢ়ের সারসংক্ষেপ দেওয়া যাইতেছে।

১. পাংশুপ্রদানাবদান [ উপগুপ্ত-বাসবদত্তার কাহিনী ]<sup>১</sup> ইহা দিব্যাবদানের ২৬নং অবদান। গন্ধবাণিক উপগুপ্ত বৌদ্ধ উপাসক। তিনি 'রূপসম্পন্নচাতুর্ষ'

১. রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্রের সংগ্রহে ইহা 'বোধিসত্ত্বাবদান কম্পলতা'র অন্তর্ভুক্ত।

মাধুৰ্যসম্পন্ন'। মধুরার গণিকা বাসবদত্তা তাঁহার রূপে মন্থা হইয়া দৃতী প্রেরণ করেন। পণ্যা বাসবদত্তার পণ পাঁচশত পুরাণ। উপগদ্যস্থ বলিলেন, আমি এত পণ দিতে পারিব না। বাসবদত্তা বলিয়া পাঠাইলেন, এক কার্যপণও পণ লাগিবে না, 'কেবলমার্ঘ্যপদ্যেণ সহ রত্নমনুভবেয়ম্'। উপগদ্যস্থ উত্তর দিলেন, 'অকালশ্চে ভগিনি মন্দর্শনার্যেতি'—ভগিনি, ইহা দর্শনের যোগ্য কাল নয়।

কালক্রমে বাসবদত্তা হত্যার দায়ে অভিযুক্ত হইলেন। রাজা আদেশ দিলেন, কর্ণ-নাসা ছেদন করিয়া উহাকে শ্মশানে নিক্ষেপ কর। আদেশ প্রতিপালিত হইল। উপগদ্যস্থ ভাবিলেন, 'ইদানীং তু তস্যা দর্শনকাল ইতি'। কারণ, এতদিন প্রশস্তাশ্বর পরিধান করিয়া বিচিত্র আভরণে ভূষিতা বাসবদত্তা ছিল মোক্ষপরাম্ভুখ—কিন্তু আজ সে রূপহীনা হইয়া গর্ব-বর্জিতা—'ইদানীং তু তস্যাঃ কালোহয়ং দ্রষ্টং গতমান রাগহর্ষায়াঃ'—এখন তাহাকে দর্শন দিবার যোগ্য সময়।

উপগদ্যস্থ শ্মশানে গিয়া দেখিলেন, রূপহীনা বাসবদত্তা শ্মশানে পড়িয়া আছে। পূর্বেব সেই দাসীটি পূর্বান্দুরাগবশে তখনও দূরে দাঁড়াইয়া কাক তাড়াইতেছে। উপগদ্যস্থ উপস্থিত হইতেই দাসী বাসবদত্তাকে জানাইল। বাসবদত্তা কোনপ্রকারে নিজের দেহ আবৃত করিয়া কাতরকণ্ঠে বলিল, যখন এই পঙ্কজগর্ভকোমল দেহ মহার্ঘ্য বস্ত্রে ও অলঙ্কারে শোভিত ছিল, ছিল দর্শনীয় ও ভোগক্ষম, তখন আপনি আসেন নাই; আজ এই দেহ 'প্রণটশোভা', ইহা শোণিত-পঙ্কে অনুলিপ্ত এবং লীলারতির অনুপযুক্ত। আজ কেন আসিলেন? 'এতর্হি কিং দ্রষ্টুমিহাগতোহসি?' উপগদ্যস্থ উত্তর করিলেন, ভগিনি, আমি তো কামাত হইয়া তোমার কাছে আসি নাই, অশুভকামনার পবিণাম দেখিবাব জন্য আসিয়াছি :

বহির্ভ্রাণি রূপাণি দৃষ্টবালোহর্ষিভরজ্যতে ।

অভ্যন্তর বিদৃষ্টানি জ্ঞাস্বা ধীরো বিরজ্যতে ॥

—বাইরের ভদ্ররূপ দেখিযা মন্থেরা রাগগ্রস্ত হয়; উহাদের অভ্যন্তরের বিরূপ দেখিয়া পণ্ডিতগণ রাগমুক্ত হন।

উপগদ্যস্থের এই কথা শুনিয়া বাসবদত্তা তৎক্ষণাৎ স্রোতাপান্নি ফল লাভ করিল এবং বৃন্দ, ধর্ম ও সশ্বেষ শরণ গ্রহণ করিল। বাসবদত্তা কালগতা হইয়া দেবকুলে জন্ম গ্রহণ করিয়াছিল।

২. শাদুলকর্ণবিদান : ইহা দিব্যাবদানের ৩৩ সংখ্যক অবদান। ইহার প্রথম অংশ [প্রকৃত ও আনন্দ-কাহিনী] খাঁটি অবদান; দ্বিতীয় অংশ একাট জাতক-কাহিনী। অবদান অংশটি অর্থাৎ আনন্দ ও চণ্ডালকন্যা প্রকৃতির কাহিনীটি সত্যই সুন্দর। প্রেম-ভিখারিণী চণ্ডালকন্যা প্রকৃতিই এই অবদানের প্রধান আকর্ষণ। 'এবং ময়া শ্রুতম্,'—এই পরিচিতি বাক্য দিয়া কাহিনীর সূচনা। মাতঙ্গ-দারিকা প্রকৃতি

১. রাজেন্দ্রলাল মিত্রের সংগ্রহে ইহা একাট পৃথক 'অবদান'রূপে অনূদিত হইয়াছে।

একদিন জল তুলিতেছিল। বৃন্দ-শিষ্য আয়ুস্মান্ আনন্দ তৃষ্ণার্ত হইয়া তাহার নিকট জল চাহিল, 'দেহি মে ভগিনি পানীয়ম্'। প্রকৃতি কহিল, ভদন্ত, আমি চণ্ডালকন্যা। আনন্দ কহিলেন, আমি তো জাতির কথা জিজ্ঞাসা করি নাই, 'দেহিমে পানীয়ং পাস্যামি।' প্রকৃতি জল দিল। আনন্দ পান করিয়া চলিয়া গেলেন। প্রকৃতি আনন্দের দেহে, মূখে ও স্বরে পাইল সখুন্দের স্বাদ। আনন্দে 'সংরাগচিন্তা' হইয়া সে স্থির করিল, এই আনন্দই হইবে তাহার স্বামী : 'মাতা চ মে মহাবিদ্যাধরী'— তিনি আনন্দকে আনয়ন করিতে সক্ষম হইবেন।

গৃহে ফিরিয়া পানীয় ঘট একান্তে নামাইয়া জননীকে সে বলিল, মা, শোন— মহাশ্রমণ গৌতমের শ্রাবক আনন্দ, আমি তাহাকে স্বামীরূপে প্রার্থনা করি, তুমি তাহাকে আনিতে পারবে? জননী উত্তর দিলেন, বীতরাগ ও মৃত ব্যতীত যে-কোন লোককে আকর্ষণ করিতে পারিব। কিন্তু রাজা প্রসেনজিৎ গৌতমের উপাসক, তিনি জানিতে পারিলে চণ্ডালকুলের অনর্থ হইবে। প্রকৃতি বলিল, আনন্দকে যদি পাই, বাঁচিব—নচেৎ 'জীবিতং পরিত্যজেয়ম্'। মা বলিলেন, পুত্রি, জীবন পরিত্যাগ করিও না, আমি শ্রমণ আনন্দকে আনয়ন করিতেছি।

প্রকৃতির মাতা অঙ্গন গোময়ে লেপন করিয়া বেদীতে দর্ভ বিস্তৃত করিয়া অগ্নি জ্বালিলেন এবং আটশত অর্কপুংপ ( জবাফুল ) লইয়া মন্ত্রণা পাড়িয়া এক একটি ফুল অগ্নিতে নিক্ষেপ করিতে লাগিলেন।

আনন্দের চিন্তা আক্ষিপ্ত হইল। বিহার হইতে তিনি চণ্ডাল গৃহের দিকে চলিলেন। দূর হইতে আনন্দকে আসিতে দেখিয়া চণ্ডালী প্রকৃতিকে বলিলেন, ওই যে শ্রমণ আনন্দ আসিতেছেন, শয্যা প্রস্তুত কর।

প্রকৃতি হৃষ্টতুঃ হইয়া শয্যা পাতিল।

আয়ুস্মান্ আনন্দ চণ্ডালগৃহে উপনীত হইয়া বেদী আশ্রয় করিয়া বসিয়া কাঁদিতে লাগিলেন, বলিতে লাগিলেন, 'বাসন প্রাপ্তোহস্মি। ন চ মে ভগবান্ সম্বাহরতি।' ভগবান বৃন্দেতে পারিয়া সম্বুদ্ধমন্ত্রেণ চণ্ডালমন্ত্র প্রতীহত করিয়া আনন্দকে আকর্ষণ করিলেন।

### ১. মন্ত্রটি এইরূপ :

অমলে বিমলে কুংকুমে সন্মনে। যেন বন্দ্যামি বিদুৎ। ইচ্ছয়া দেবো বর্ষাতি বিদ্যোততি গজ্জাতি। বিস্ময়ং মহারাজস্য সম্ভাবধয়িতুং দেবেভ্যো মানদুর্ষেভ্যো গর্ধর্ষেভ্যঃ শিখিগ্রহা দেবা বিশিখিগ্রহা দেবা আনন্দস্যাগমনায় সংগমনায় ক্রমণায় গ্রহণায় জুহোমি স্বাহা।

### ২. সম্বুদ্ধ মন্ত্রটি এইরূপ :

স্থিতিরচ্যুতিঃ সন্ধানীতিঃ। স্বাস্তি সর্বপ্রাণিভাঃ ॥

সরঃ প্রসন্নং নিদেবিং প্রশান্তং সর্বতোহভয়ম্।

ইত্যেয়া যত্র সাম্যান্তি ভয়ানি চলিতানি চ।

তন্মৈ দেবা নমস্যান্তি সর্বসম্বাস্তি যোগিনঃ

এতেন সত্যাকোন স্বস্ত্যানন্দায় ভিক্ষবে ॥

চন্দালমন্ত্র প্রাতিহত হইলে আনন্দ জেতবন বিহারের দিকে চলিতে লাগিলেন । প্রকৃত আনন্দকে যাইতে দেখিয়া মাকে বলিল, মা, শ্রমণ আনন্দ চলিয়া যাইতেছেন ! বা বলিলেন, পুত্রি, নিশ্চয় শ্রমণ গৌতম উঁহাকে স্মরণ করিতেছেন, তাই আমার মন্ত্র প্রাতিহত হইয়াছে ।

আনন্দ ভগবৎ-সমীপে উপনীত হইয়া মস্তকে পাদবন্দনা করিয়া একান্তে বসিলেন । গৌতম তাঁহাকে ষড়্‌ক্ষরী বিদ্যা প্রদান করিয়া উহা ধারণ করিতে উপদেশ দিলেন ।

এদিকে প্রকৃত পরদিন প্রভাতে স্নান করিয়া শৃঙ্খলাপাঙ্ক পরিয়া মূক্তামালার আভরণে সাজিয়া শ্রাবস্তী নগরীর কপাটস্বারে আয়ত্মান্ আনন্দের আগমন প্রতীক্ষা করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল । আনন্দ প্রকৃতিকে দেখিয়াই বিমনা হইয়া সত্বর নগর হইতে জেতবনে চলিয়া গেলেন । বৃদ্ধের চরণ বন্দনা করিয়া বলিলেন,

‘ইয়ং মে ভগবান্ প্রকৃতিমাতঙ্গারিকা পৃষ্ঠতঃ পৃষ্ঠতঃ সমনুবন্ধা গচ্ছন্তমনু-  
গচ্ছতি তিষ্ঠন্তমনুতিষ্ঠতি । তদ্ যদেব কুলং পিণ্ডায় প্রবিশামি তস্য তস্যৈবস্বারে  
তুষ্ণীভূতা তিষ্ঠতি । গ্রাহি মে ভগবন্ গ্রাহি মে সুগত ।’ ভগবান তখন প্রকৃতিকে  
ডাকাইয়া বলিলেন, আনন্দ তোমার প্রয়োজন কি ? প্রকৃত উত্তর করিল, ‘স্বামিনং  
ভদন্ত আনন্দমিচ্ছামি ।’ ভগবান বলিলেন, মা-বাবার অনুমতি লইয়াছ ? প্রকৃত  
বলিল, হাঁ ভগবন্ । ভগবান বলিলেন, সতাই তুমি আনন্দের প্রত্যাশী ? প্রকৃত  
বলিলেন, ভগবন্ সুগত—আমি সতাই আনন্দের প্রত্যাশী । ‘তাহা হইলে আনন্দ যে  
বেশ ধারণ করিয়াছে, সেই বেশ ধারণ করিতে হইবে ।’ ‘হে ভগবন্, হে সুগত  
তাহাই করিব । আমাকে প্ররজ্যা প্রদান করুন ।’ ভগবান বলিলেন, ‘এই স্বং ভিক্ষুর্দ্বিগ  
চ ব্রহ্মচর্যম্’ ।

ভগবান কেশমুণ্ডন করাইয়া প্রকৃতিকে কাষয় পরাইলেন এবং শীলধর্ম উপদেশ  
করিলেন । প্রকৃত মূর্তিচিন্তা হইলে ভগবান তাহাকে চতুরার্ষসত্য উপদেশ দিলেন ।

অবদান সাহিত্য বিপুলকায় । গ্রন্থের সংখ্যাও অনেক । উহাদের সাহিত্যিক  
আবেদন প্রধানতঃ গল্পের দিক হইতে । রবীন্দ্রনাথ ‘দিব্যাবদানমালা’<sup>২</sup> হইতে গ্রহণ  
করিয়াছেন ‘সামান্যকর্ত’ কাবিতার কাহিনী । কাহিনীটি একটি জাতক-কাহিনীর  
অতীতবস্তু : রাজা উদয়নের প্রধান মহিষী শ্যামাবতী পাঁচশত সহচরীসহ অগ্নিদগ্ধ  
হইয়া মৃত্যুমুখে পাতত হইলে উদয়নের প্রশ্নের উত্তরে ভগবান বৃদ্ধ এই কাহিনী  
বর্ণনা করিয়াছিলেন : পূর্বজন্মে এই শ্যামাবতী ছিলেন কাশীরাজ ব্রহ্মদত্তের  
অগ্রমহিষী । তিনি পাঁচশত সহচরী লইয়া একবার বন-বিহারে গিয়া স্নানান্তে  
শীতবোধ করায় একটি তাপসের কুটীরে আগুন ধরাইয়া শীত নিবারণ করেন । তাপস  
কোন প্রকারে আত্মরক্ষা করেন । তিনি ব্রহ্ম না হইয়া বরং রাণীদের প্রতি আশীর্বাণী

উচ্চারণ করেন। রাণীরা প্রার্থনা করেন, পাপের শাস্তিভোগের পরে তাঁহারা যেন জ্ঞান লাভ করিতে পারেন। পূর্বজন্মের সেই রাণীই এই অগ্নিদম্বা শ্যামাবতী।

রবীন্দ্রনাথ ‘নগরলক্ষ্মী’ কাব্যতার উপাদান সংগ্রহ করিয়াছেন ‘কম্পদ্রুমাবদানের’ বোড়শ অবদান স্দাপ্রিয়া-কাহিনী হইতে। স্দাপ্রিয়া ছিলেন গৃহপতি অনার্থাপন্ডের কন্যা। সাতবছর বয়সেই তিনি মহাপ্রজাপতি গোতমী কর্তৃক দীক্ষিত হইয়া ভিক্ষুণী হন। একবার ভয়ঙ্কর দুর্ভিক্ষ উপস্থিত হইলে বুদ্ধদেব তাঁহার অনুচরদিগকে স্দাপ্রিয়ার শরণ গ্রহণ করিতে নির্দেশ দেন। স্দাপ্রিয়া দরিদ্র গৃহস্থদের স্বেচ্ছায় স্বেচ্ছায় ভিক্ষা সংগ্রহ করিয়া দুর্ভিক্ষ-পীড়িত জনগণকে রক্ষা করেন।

### (ii) মহাযান বৌদ্ধ সংস্কৃত গ্রন্থ

সংস্কৃতে বৌদ্ধ গ্রন্থাদি রচনা করার কীর্তি প্রধানতঃ মহাযান-পন্থী বৌদ্ধদের। হীনযান শাখার অন্তর্ভুক্ত বলিয়া বাহাদের নামে বৌদ্ধ সংস্কৃত গ্রন্থ পাওয়া যাইতেছে (যেমন মহাবস্তু, অশ্বঘোষের বুদ্ধচরিত এবং অবদান সাহিত্য) তাহাতেও মহাযান মতের প্রভাব দৃষ্ট্য নয়। বৌদ্ধসম্প্রদায় কালক্রমে বহু ব্রাহ্মণ প্রবিষ্ট হইয়াছিলেন, মহাযান তাহাদেরই সৃষ্টি। বৌদ্ধধর্মের ব্রাহ্মণ্যরূপটিই ‘মহাযান’; ইহার শাস্ত্র ও তত্ত্ব ব্রাহ্মণ্য শাস্ত্র ও তত্ত্বের প্রভাব। মহাযান বহুল পরিমাণে পুরাণ ও হিন্দুদর্শনের তত্ত্ব আত্মসাৎ করিয়াছে। উহাদের গ্রন্থাদিও রচিত হইয়াছে ব্রাহ্মণ্য ভাষায় অর্থাৎ সংস্কৃতে। যে সূত্র বুদ্ধের আদৌ দেখা গিয়াছে ‘সম্যক সম্বুদ্ধ’ আদর্শ মানুষ্যের ভাব, আচার আচরণ—তিনি মহাযানে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন স্বয়ম্ভূ ভগবান রূপে, তাঁহার অত্যাশ্চর্য অলৌকিক শক্তি। এই মহান্ দেবতাকে কেন্দ্র করিয়া বৌদ্ধধর্মে দেব-বাদ, ভক্তিবাদ ও দেবচর্চনপন্থী প্রচলিত হইয়াছে, নির্বাণের আদর্শ প্রায় বেদান্তের ব্রহ্মতত্ত্ব পর্য্যবসিত হইয়াছে। শূন্য তাই নয়, মহাযান শাখাতেই যোগাচার, তন্ত্রাচার ও অসংখ্য দেবদেবীর পূজা প্রবর্তিত হইয়াছে। ‘বৌদ্ধতন্ত্র’-এর আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা তাহার আভাস দিয়াছি। এই অধ্যায়ে প্রধানতঃ যে সংস্কৃত গ্রন্থগুলিতে মহাযানমত প্রথমতঃ স্পষ্টরূপে পরিগ্রহ করিয়াছিল, তাহাদের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া যাইতেছে।

### ললিতাবিস্তর

‘ললিতাবিস্তর।’ গদ্যো-পদ্যে মিশ্রিত বৌদ্ধ সংস্কৃতে গ্রথিত বুদ্ধ-জীবনী। ইহা ২৭টি অধ্যায়ে বিভক্ত, শেষ অধ্যায় গ্রন্থ-প্রশাস্তি। ইহাকে বলা হইয়াছে ‘ললিত বিস্তরো নাম মহাপুরাণম্’। বস্তুতঃ পুরাণে যেমন পাওয়া যায় অতিকথন, অতি আশ্চর্য অলৌকিক ঘটনানিচয়ের সমাবেশ—ললিতাবিস্তরও তেমনই ভগবান বুদ্ধের



অভিলোকিক জীবনকাহিনী। বৃন্দেধর জন্ম হইতে ধর্মচক্র প্রবর্তন পর্যন্ত জীবনী ইহাতে বিবৃত হইয়াছে। বৃন্দেধর-জীবনের মূল ঘটনাগুলি পালিসাহিত্যে বিবৃত ঘটনাবলী হইতে স্বতন্ত্র নয়; বরং স্থানে স্থানে উহা পালি নিদানকথার বা বিনয় পিটকান্তদত্ত মহাবর্গের সংস্কৃত প্রতিধ্বনি। কিন্তু ইহার স্বাতন্ত্র্য অন্যান্য মহাযান গ্রন্থাবলীর ন্যায় অমিতপ্রভ বৃন্দেধর ভগবন্তা প্রতিষ্ঠায় এবং অলৌকিক শক্তির বর্ণনায়ঃ ‘দসাদিগনন্তা পর্যন্ত’ বিস্তৃত তাহার মহিমা, তিনি সর্ববৃন্দেধ, অসংখ্য বোধিসত্ত্ব, সংখ্যাহীন দেবতা, প্রত্যেকবৃন্দেধ ও আর্ষশ্রাবক পরিবৃত্ত—তাঁহার দেহজ্যোতিতে উদ্ভাসিত অনন্ত লোক। গ্রন্থখানির সূচনা বৃন্দেধ-নমস্কারের পর ‘এবং ময়া শ্রুতমেকাশ্মিন্ সময়ে ভগবান্ শ্রাবন্ত্যাং বিহরতি স্ম’ বাক্য লইয়া এবং ইহার সমাপ্তি বাক্য ‘শ্রীললিত বিস্তরো নাম মহাযানসুত্রং রত্নরাজং পরিসমাপ্তম্’। ললিতবিস্তর মহাযান শাখার গ্রন্থ হইলেও ইহাতে হীনযান মতেরও অসংখ্য প্রতিধ্বনি শ্রুত হয়। পালি সাহিত্যে যেমন বলা হইয়াছে, ভগবান বৃন্দেধর ধর্ম ‘গম্ভীরী দৃন্দসা দরনুবোধা’ [দীর্ঘনিকায়], ললিতবিস্তরেও তাহারই প্রতিধ্বনি ‘গম্ভীরং দৃন্দশং সূক্ষ্মং ধর্মচক্রং প্রবর্তিতং, [ ২৬ অধ্যায় ]। তথাপি ললিতবিস্তরে মহাযান মতেরই প্রাধান্য। ইহা প্রধানতঃ পুরাণের আদর্শে রচিত। হিন্দু পুরাণের স্তূতির অনুরূপ বৃন্দেধ-স্তূতিগুলি লক্ষণীয়। যেমন মার-বিজয় প্রসঙ্গে বোধিবৃক্ষ-দেবতাগণের এই স্তূতিঃ

উপশোভসে ত্বং বিশুদ্ধসত্ত্ব চন্দ্রইব শুদ্ধপক্ষে।

অর্থাবিরোচসে ত্বং বিশুদ্ধসত্ত্ব সূর্যইব প্রোদয়মানঃ ॥

প্রফুল্লিত স্ত্বং বিশুদ্ধ সত্ত্ব পশ্মমিব বারিমধ্যে।

নদসি ত্বং বিশুদ্ধ সত্ত্ব বনরাজাবনুচারী ॥ [২১ অঃ—মারধ্বংস পরিবর্ত]

অলৌকিক আতিশয্য উক্তিগুলি বাদ দিলে ললিতবিস্তরে কবিশ্বের অংশও অল্প নয়। মনে হয়, ললিতবিস্তরে যে সূত্রপ্রাচীন কবিভ্রময় গাথা ও কাহিনী সংগৃহীত হইয়াছে, সেই জাতীয় গাথা ও কাহিনীগুলিকে ভিত্তি করিয়াই অশ্বাঘাষ প্রমুখ কবি ‘বৃন্দেধচারিত’ মহাকাব্য রচনার প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন।<sup>১</sup>

### সম্মর্মপুণ্ডরীক

মহাযান শাখার বহুবিখ্যাত গ্রন্থ ‘সম্মর্মপুণ্ডরীক’।<sup>২</sup> ইহা মহাযান সূত্র সমূহের ‘শিরোমণি’। ইহা ললিতবিস্তরের মত বৃন্দেধদেবের জীবনী নয়, ইহা বৃন্দেধ, বোধিসত্ত্ব, ও বোধধর্মাদর্শের মাহাত্ম্য-কাহিনী। প্রধান বস্তু স্বয়ং তথাগত শাক্যমুনি এবং শ্রোতা

১. বাংলাদেশে ললিতবিস্তরের বিশেষ প্রভাব দেখা যায়। অক্ষয়কুমার দত্ত, রামদাস সেন প্রমুখ পণ্ডিতগণ যে বৃন্দেধজীবনের পরিচয় দিয়াছেন, তাহার অধিকাংশ উদ্ধৃতি ললিতবিস্তর হইতে গৃহীত।

২. Sacred Books of the East. vol. XXI.

শ্রাবক, অগ্রশ্রাবক, ভিক্ষু, ভিক্ষুণী, বৃন্দ, বোধিসত্ত্ব, নাগ, কিম্বর, দেবতা। তথাগতের অবস্থান-স্থান রাজগৃহের গৃধ্রকুট। এইখান হইতেই এক একজন জিজ্ঞাসুর প্রশ্নের উত্তরে তিনি জলদগম্ভীর স্বরে বচনামৃত বর্ষণ করিয়াছেন। এইদিক হইতে গ্রন্থখানির সংলাপময় নাটকীয় ভাষা যে-কোন পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। সম্বন্ধ পদ্মডরীকের তথাগত শাক্যমুনি দেবাদিদেবের ভূমিকায় অধিষ্ঠিত, তিনি কোন ব্যক্তি নহেন, একটি আদর্শের প্রতীক। তাঁহার অনন্ত বিভূতি, অনন্ত শক্তি; তিনি যুগ যুগ ধরিয়া আছেন, থাকেন ও থাকিবেন। মুখেরাই মনে করে, তিনি নির্বাণ লাভ করেন, বস্তুতঃ তিনি চির অনির্বাণ; উপায়-কৌশল্য দেশনার জন্য অসংখ্য কোটি তথাগত, অর্হৎ ও সম্যক সম্বুদ্ধাদিগকে তিনিই নির্মাণ করিয়া থাকেন [‘তেবাং চ তথাগতানাম্ অর্হতাং সম্যক সম্বুদ্ধানাং পারিনির্বাণায় ময়েব তানি কুলপদ্ম উপায় কৌশল্য ধর্মদেশনায় নিহরিনির্মিতানি’—স. প্ৱ. XV]। মহাযানমতে বোধিসত্ত্বের ভূমিকাও মহনীয়। সম্বন্ধপদ্মডরীকে এই বোধিসত্ত্বগণের মহিমময় চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। সর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় বোধিসত্ত্ব অবলোকিতেশ্বর [স. প্ৱ. XXIV] : তিনি ‘ক্লপাসম্ভূত মৈত্রগার্জতা’, তিনি ‘শুভগুণ মৈত্রমনা মহাঘনা’।

মহাযান গ্রন্থগুলির ভিতর ‘লঙ্কাবতার’, ‘প্রজ্ঞাপারমিতা’, ‘সুখাবতীবৃহৎ’, ‘জাতকমালা’ প্রভৃতি গ্রন্থও বহু বিখ্যাত। নাগার্জুন, অসঙ্গ, বসুবন্ধুর গ্রন্থাবলীর আলোচনা বৌদ্ধতন্ত্র ( প্রাচীন ভা. সা. ও বাঙালীর উত্তরাধিকার ১ম খণ্ড ) প্রসঙ্গে দৃষ্টব্য।

## ॥ বাংলাদেশ ও বৌদ্ধধর্ম ॥

মহামতি বৃন্দদেব বৃহৎবঙ্গের প্রান্তসীমায় জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার ধর্ম প্রচারের কেন্দ্রগুলির ভিতর মগধও ছিল বিশিষ্ট কেন্দ্র। সেই সূত্রে গোড়বঙ্গে প্রাচীন বৌদ্ধ মতের প্রভাব নিশ্চয়ই ছিল। সম্রাট অশোকের চেষ্টায় থেরবাদ বৌদ্ধ ধর্মের আদর্শ সমগ্র ভারতেই বিস্তৃত হইয়াছিল। খ্রীষ্টীয় সপ্তম শতকে চৈনিক পরিব্রাজক হিউয়েনসাঙের বিবরণ হইতে জানা যায়, তখনও তাম্রলিপ্ত, পদ্মবর্ধন, সমতট ও কর্ণসুবর্ণে বিপুলসংখ্যক থের বৌদ্ধ ছিলেন। এই বৌদ্ধগণ কোথায় গেলেন? বাংলাদেশের ধর্ম-কর্ম ও সাহিত্যচিন্তায় প্রাচীন বৌদ্ধমতের আঁত অল্প চিহ্নই বর্তমান।

হীনযান বৌদ্ধধর্ম বহুকাল পূর্বেই কেন্দ্রচ্যুত হইয়া দক্ষিণে স্বীপময় ভারতে বিস্তৃত হইয়াছিল। ভারতবর্ষে অমের প্রভাবে বিদ্যমান ছিল মহাযান মত। তথাপি প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের সুউচ্চ নীতি, শীলাচার, অহিংসা ও ক্ষান্তির আদর্শ লুপ্ত হইয়া যায় নাই। যজ্ঞবিরোধী হইলেও ভগবান বৃন্দ ব্রাহ্মণ্য ধর্মেও অবতারের আসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিলেন। এই পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্যসংস্কারের সূত্রেই বৃন্দদেব ও প্রাচীন বৌদ্ধমতের কিছু কিছু উল্লেখ বাংলাদেশেও পাওয়া যায়।

স্বাদশ শতকে জয়দেবের বৃন্দবন্দনা<sup>১</sup> এ বিষয়ে উল্লেখযোগ্য। অহিংসার মূর্ত প্রতীক করুণাকান্ত বৃন্দ এদেশবাসীর অন্তরে যে কতখানি শ্রদ্ধার আসনে প্রতিষ্ঠিত জয়দেবের এই প্রশান্ত তাহার স্মারক।

প্রাচীন বৌদ্ধমতের কিছু কিছু এদেশের ধর্মে ও সাহিত্যেও রক্ষিত হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করেন। আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন ডাক ও খনার বচনগুলির ভিতর প্রাচীন বৌদ্ধমতের ছায়া আবিষ্কার করিয়াছেন। তিনি বলেন, 'এই সকল বচন রচনার সময় বৌদ্ধ প্রভাব বঙ্গদেশ হইতে উৎপাটিত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয় না। ইহাতে পুষ্কারিণী-খনন, বর্জ-নির্মাণ, বৃক্ষরোপণ ইত্যাদি সাধারণের উপকারজনক ধর্ম যে অবশ্য পালনীয়, তাহা অনেকবার নির্ধারিত হইয়াছে :

ধর্ম করিতে যবে জানি।

পোখারি দিয়া রাখিব পানী ॥

গাছ রুইলে বড় কর্ম।

মুণ্ডপ দিলে বড় ধর্ম ॥

আচার্য সেন ধর্মঠাকুরের ভিতরেও বৌদ্ধধর্মের কিছু দেখিয়াছেন : 'রামাই পিণ্ডিতরুত ধর্মপূজাপদ্ধতি পাওয়া গিয়াছে, ইহা শূন্যপূরণ নামে পরিচিত। তন্মধ্যে অনেক কথায়ই বৌদ্ধধর্মের পরিষ্কার আভাষ আছে, যথা, 'ধর্মরাজ যজ্ঞ নিন্দাকরে' ( 'নিন্দাসি যজ্ঞবিধেরহহ শ্রুতিজাতম্' ), 'শ্রীধর্মদেবতা সিংহলে বহুত সম্মান' ; এতদ্ব্যতীত রামাই পিণ্ডিতোক্ত শূন্যবাদও বৌদ্ধধর্মেরই কথা'।<sup>২</sup>

ডঃ সন্দ্বীরকুমার দাশগুপ্ত মহাশয় মনে করেন, বৈদিক যাগ-যজ্ঞ ও পশুঘাত কর্মের পরিবর্তে অহিংসার প্রভাব বৃন্দদেব দ্বারা ই বিস্তৃত হইয়াছে ; বৈষ্ণবধর্ম বহুল পরিমাণে এই অহিংসার নীতিকে আত্মসাৎ করিয়াছে : 'বৌদ্ধধর্মের বিশ্বব্যাপী মৈত্রী ও প্রেম, অহিংসা ও দয়া, মানুষে মানুষে সাম্যভাব, ধর্মপালনে সকল জাতির সমান অধিকার প্রভৃতি বৌদ্ধ উদার নীতি স্বীকার করিয়া লইয়া বৈষ্ণবধর্ম বৌদ্ধধর্মের ন্যায় আপামর জনসাধারণের প্রিয় হইয়া উঠে।<sup>৩</sup>

কিন্তু প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙালীর ভাব-কল্পনায়, ধর্মে ও সাহিত্যে এ হেন বৌদ্ধপ্রভাব আবিষ্কার কিছুটা কষ্টকল্পিত। বাংলাদেশে ভগবান বৃন্দেবের প্রতি শ্রদ্ধাবোধ থাকিলেও প্রাচীন হীনযান বৌদ্ধমত বহুকাল পূর্বেই ক্ষীণ হইয়া গিয়াছিল। বহুকাল পূর্বেই হিন্দু ব্রাহ্মণ্যধর্ম বৃন্দ-প্রচারিত অহিংসা, শীলাচার ও সামান্যনীতিকে আত্মসাৎ করিয়া ফেলিয়াছিল। বাংলাদেশে প্রাচীন বৌদ্ধমতের বাহা

১. নিন্দাসি যজ্ঞবিধেরহহ শ্রুতিজাতম্

সদয়হৃদয় দর্শিত পশুঘাতম্।

কেশবধৃত বৃন্দশরীর জয় জগদীশ হরে ॥ [গীতগোবিন্দ. ১. ১৩.]

২. বঙ্গভাষা ও সাহিত্য—দীনেশচন্দ্র সেন।

৩. আমাদের পরিচয়—ডঃ সন্দ্বীরকুমার দাশগুপ্ত।

কিছু স্বীকৃতি তাহা হিন্দু ব্রাহ্মণ্য ধর্মের সূত্রেই। এদেশের ধর্মে-কর্মে বরং প্রভাব বিস্তার করিয়াছে মহাযান বৌদ্ধ মত। থেরবাদী বৌদ্ধধর্ম ছিল শূন্য নীতিপ্রধান এবং কিয়ৎপরিমাণে সংরক্ষণশীল। তুলনায় মহাযান বৌদ্ধমত ছিল উদার ও গ্রহণশীল। বুদ্ধদেবের তিরোধানের পরে এই মহাযান মত প্রবর্তিত হয় এবং নীরস শীলাচারের পরিবর্তে দেববাদ ও ভাস্কিবাদকে স্বীকার করিয়া লওয়ায় জনমানসে উহা অপরিসীম প্রভাব বিস্তার করিতে সমর্থ হয়। বাঙালীর স্বভাবের সহিত সাদৃশ্য থাকায় এই মহাযানী বৌদ্ধদের মধ্যস্থতায় এদেশে বৌদ্ধতান্ত্রিকতা ও বুদ্ধমূর্তির পূজা-অর্চনা হিন্দুদের ভিতর প্রচারিত হইতেও বাধা পায় নাই। ধূপদীপনৈবেদ্যাদি দ্বারা বুদ্ধের পূজা নিবাহের জন্য ভূমিদানের পুণ্য অর্জন করার সংবাদ কতিপয় তন্ত্রশাসন ও ভূমিদানপত্রও পাওয়া যায়। আরও পরে সহজপন্থী বৌদ্ধদের মাধ্যমে রহস্যময় গৃহ্য যোগাচার এদেশে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। দেহ-দেবালয়ে বুদ্ধের পূরীকল্পনা, গৃহ্য যোগমার্গে চরম বুদ্ধস্ব বা নিবাণ (এই নিবাণ ঠিক শূন্যতা নয়, এক মহানন্দময় অবস্থা) লাভের চেষ্টা সহজিয়াদের অন্যতম কীর্তি। ইহাদেরই রচনা প্রাচীনতম বাংলাভাষায় গ্রথিত চর্ষাপদাবলী। বাংলার নাথপন্থ শৈবযোগীদের সঙ্গীতে, সহজিয়া বৈষ্ণব পদাবলীতে ও বাউলগানে যে যোগতন্ত্র ও দেহতন্ত্রমূলক সাধনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহার মূলেও হিন্দু যোগ-তন্ত্রের সহিত বৌদ্ধ দেহ-সাধনার সংস্কার মিশ্রিত। মহাযানের মাধ্যমেই কিছু রূপান্তরিত বৌদ্ধদেবতা ও বৌদ্ধসংস্কার এদেশের লৌকিক সমাজে রক্ষিত হইয়াছে। বাংলার কতিপয় মঙ্গলদেবতার মধ্যেও বিস্তৃত হইয়াছে মন্ত্রযানীদের প্রভাব এবং বাংলার নব্য ন্যায়েরও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে দিগ্নাগ, ধর্মকীর্তি প্রভৃতি বৌদ্ধাচার্য-প্রচারিত মহাযান বৌদ্ধ ন্যায়।

পশ্চিমপ্রবর হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাশয় দেখাইয়াছেন, বঙ্গদেশের চন্ডাল কাপালী ও হাড়ি-ডোমের ভিতর যে ধর্মপূজা প্রচলিত আছে, তাহা মহাযান বৌদ্ধধর্মেরই বিকৃতি বা বৃপান্তর।<sup>১</sup> ষতন্যমহাপ্রভুর সময়েও এদেশে বৌদ্ধের অস্তিত্ব ছিল; তাহারাও নব মতাবলম্বী অর্থাৎ মহাযানী বৌদ্ধ এবং তাহাদের শাস্ত্র তর্ক-প্রধান। মহাপ্রভু তাহাদের মত খণ্ডন করিয়াছিলেন :

তর্কপ্রধান বৌদ্ধ শাস্ত্র নবমতে ।

তর্কেই খণ্ডল প্রভু না পারে স্থাপিতে ॥ [ ষ্ট. চ. মধ্য. ৯ ]

আরও পরেও বাংলাদেশে বৌদ্ধের অস্তিত্ব ছিল। রামায়ণ-রচয়িতা রামানন্দ ঘোষ নিজেই বুদ্ধধর্মের বলিয়া ঘোষণা করিয়াছিলেন :

রামানন্দ কহে শূন্য সংসারের লোক ।

ঘুচাই চিন্তের যত তাপ দুঃখ শোক ॥

১. কিন্তু ডঃ নীহাররঞ্জন রায় মনে করেন, ধর্মঠাকুর 'প্রাক-আর্য' আদিবাসী কোমের দেবতা [ দ্রষ্টব্য 'বাঙালীর আদি ধর্ম'—বিশ্বভারতী পাঠিকা ৬ষ্ঠ বর্ষ. ৪র্থ সংখ্যা ]

শক্তিহেতু ম্বজঅংশে হইল প্রচার ।

কলিম্বুগে জীব লাগি বৃন্দ অবতার ॥ [ আদিকাণ্ড ]

কিন্তু রামানন্দের উক্তি হইতেই বৃন্দা যায়, বৃন্দের এই অবতার ‘কালীর ভক্ত’—  
কালী কৈলা তোমা হৈতে হইবেক পথ ।

একেবারে সিদ্ধ হবে জগ-মনোরথ ॥

যে পঞ্চশক্তি স্থাপনের ইচ্ছা তিনি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহারা কেহই বৌদ্ধ দেবতা নহেন, হিন্দুদেবতা—‘রাধাকালী লক্ষ্মীবাণী গঙ্গা গুণবতী ।’ রামানন্দ হিন্দু, মুখে মন্ত্রবানী বৌদ্ধ । প্রাচীন বাংলার যাবতীয় বৌদ্ধ সংস্কার মহাযান সংস্কার ।

বৃন্দদেব নূতন ভাবে আবিষ্কৃত হইয়াছেন ঊনবিংশ শতকে । বৃন্দদেবের সর্বভাগী সংঘত জীবন, তাহার উদার ধর্মনীতি এবং জাতিবর্ণনির্বিশেষে সার্বিক প্রেমের বাণী এবং সর্বোপরি অহিংসা ও কল্যাণ-মৈত্রীর আদর্শ সংস্কারমুক্ত বাঙালীর চিত্তে এক বিপুল আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছে । এই আদর্শে প্রথম অনুপ্রাণিত হইয়াছেন তৎকালীন শিক্ষিত সমাজ, বিশেষতঃ সনাতন ধর্মের আবিষ্কারক ব্রাহ্মসমাজ ।

সর্বপ্রথম ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ কর্তৃক নব্যমুগে প্রাচীন পালিসাহিত্যের ম্বার উন্মোচিত হয় । ১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দে পণ্ডিত Burnouf-এর Introduction a l’histoire du Buddhism Indien প্রকাশিত হয় । বহুদিন পর্যন্ত এই গ্রন্থখানিই ছিল বৌদ্ধ-ধর্মালোচনার দৃষ্টি-প্রদীপ । তাহার পরে Oldenberg, Fousboll প্রমুখ পণ্ডিতগণ আলোচনা শুরু করেন । ইহাদের সরণ অনুসরণ করিয়া অগসর হন প্রাচ্যবিদ্যা বিশারদ Max Muller : অতঃপর Rhys Davids বৌদ্ধ পালিসাহিত্যের মূল্যবান আলোচনা প্রকাশ করেন : তাহার ‘Buddhism’ ( 1891 ) একখানি বিখ্যাত গ্রন্থ । Mrs. Rhys Davids-এর দানও এ বিষয়ে স্মরণীয় । ইহার মধ্যে Edwin Arnold কর্তৃক ‘Light of Asia’ (1879) কাব্যগ্রন্থখানি রচিত হয় । ইহা বাঙালী-কবিচিন্তে অভূতপূর্ব প্রেরণা সৃষ্টি করে । Light of Asia বৃন্দচরিতের অপূর্ব কাব্যরূপ এবং প্রাচ্য আদর্শের প্রতি পাশ্চাত্য প্রতিভার শ্রদ্ধাঞ্জলি ।<sup>১</sup> এই গ্রন্থে বৃন্দদেবের পবিত্র জীবন, চরিত্র ও কর্মের ভিতর দিয়া আদি বৌদ্ধধর্মন এবং সর্বোপরি মানবতার পূজারী ও মানবমুক্তির সাধক সিদ্ধার্থের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে । তুষ্টি লোক হইতে বৃন্দদেবের জন্ম হইতে আরম্ভ করিয়া ধর্মচক্রপ্রবর্তন পর্যন্ত ঘটনাবলী এই গ্রন্থের বর্ণনীয় বিষয় ।

১. বৃন্দদেবের সম্পর্কে তাহার ঘোষণা :

Lord Buddha—Prince Siddhartha Styled on earth—  
In Earth and Heavens and Hells Incomparable,  
All-honoured, Wisest, Best, most Pitiful ;  
The Teacher of Nirvana and the Law.

[Light of Asia—Book the first]

সিংহলী পালিসাহিত্যগুলি প্রথম আবিষ্কৃত হওয়ার হীনযান বৌদ্ধধর্মের প্রতিই দৃষ্টি আকর্ষিত হয় এবং বাঙালী শিক্ষিত মানসে মানব-প্রেমিক গোতমবুদ্ধের চিত্রটি দৃঢ়রেখায় মন্থিত হয়। প্রাচীন বৌদ্ধসাহিত্য ও বৌদ্ধধর্মের মূল আদর্শ উদ্ঘাটনে বাঙালীর দানও অল্প নয়। বৌদ্ধধর্ম ও বৌদ্ধপালিসাহিত্য সম্পর্কে মূল্যবান আলোচনা করেন রামদাস সেন। ১৮৭৪-৭৮ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার 'ঐতিহাসিক রহস্য'-এর প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হয়। ইহাতে 'বৌদ্ধধর্ম', 'বৌদ্ধমত ও তৎসমালোচন', 'পালিভাষা ও তৎসমালোচন' প্রভৃতি প্রবন্ধ সম্মিলিত হইয়াছে। এই আলোচনায় লেখক তেমন মৌলিকতা প্রদর্শন করিতে না পারিলেও বুদ্ধদেবের পূত জীবন ও তাঁহার 'বহুজনহিতায় বহুজনসুখায়' ধর্মান্বয়ের প্রতি অঙ্গুলি সশ্কেত করিয়াছেন। 'শাক্যসিংহের দীপ্বজয়' নামক একটি কবিতায় লেখকের এই শ্রদ্ধাভাবপূর্ণটি উদ্ঘাতিযোগ্য :

জয় জয় জয়, সবে বল জয়  
অহিংসা পরমধর্মের জয়।  
সর্বজীবে সম দয়া অনুপম  
হেন ধর্ম কভু না হবে ক্ষয়।

Light of Asia গ্রন্থখানি শিক্ষিত বাঙালী চিত্তে অপরিসীম প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। প্রথমতঃ গ্রন্থখানির কাব্যগত আবেদন, দ্বিতীয়তঃ বুদ্ধ-প্রচারিত অহিংসা, সাম্যবাদ ও সংস্কারমুক্ত মানবধর্মের আকর্ষণ। প্রথমেই মনে পড়ে নাট্যকার গিরিশচন্দ্রের 'বুদ্ধদেবচারিত' ( ১৮৮১ ; প্রথম অভিনয় ১২১৩ ) নাটকখানির কথা। এই নাটক 'লাইট অব্ এশিয়া' কাব্য অবলম্বনে রচিত এবং লেখক এডুইন আরনল্ডকেই উৎসর্গীকৃত। নাটকখানি পৌরাণিক বিশ্বাস এবং বেদান্ত দর্শনের রঙে অনুরঞ্জিত হইলেও বুদ্ধদেবের ত্যাগদীপ্ত চরিত্র-চিত্র হিসাবে ইহার আবেদন তুচ্ছ নয়। নাটকে এডুইন আরনল্ডের কাব্যের কবিত্ব ও সুউচ্চ কল্পনা নাই, গিরিশচন্দ্র কোন কোন স্থলে নতুন ঘটনাও সৃষ্টি করিয়াছেন—তথাপি নাটকে বহুক্ষেত্রে মূল কাব্যের প্রতিধ্বনি উঠিয়াছে : যেমন দেববালাদের এই গান,

Light of Asia : We are the voices of the wandering wind,  
Which moan for rest and rest can never find ;  
Lo ! as the wind is, so is mortal life,  
A moan, a sigh, a sob, a storm, a strife [Book III]

বুদ্ধদেবচারিত : জুড়াইতে চাই—কোথায় জুড়াই ?  
কোথা হতে আসি, কোথা ভেসে যাই !  
ফিরে ফিরে আসি, কত কাঁদি হাসি,  
কোথা যাই সদা ভাবি গো তাই !...  
অধীর—অধীর যেমতি সমীর,  
অবিরাম গতি নিয়ত খাই। [ ২য় অঙ্ক, ২য় গর্ভাঙ্ক ]

গিরিশচন্দ্র বিশ্বাসার রাজার দিকট বলিদান-প্রথার বিরুদ্ধে যে সিদ্ধার্থ-উক্তি যোজনা করিয়াছেন তাহাতে মূলের ধর্মান্থািকলেও গিরিশের উক্তি যেন মৌলিক সৃষ্টি। মূল কাব্যে সিদ্ধার্থের উক্তি পরোক্ষ বাক্যে, নাটকের উক্তি অপরোক্ষ-বাক্যে। নাটকে কাব্যের পারস্পর্যও লক্ষিত :

Light of Asia : Then, craving leave, spake,

Of life, which all can take but none can give,

Life, which all creatures love and strive to keep,

Wonderful, dear and pleasant unto each,

Even to the meanest ;

Nor, spake he, shall one wash his spirit clean

By blood ; nor gladden gods, being good, with blood.

বুদ্ধদেব-চরিত : হিংসায় কতু কি হয় ধর্ম উপার্জন ?

দেব তুটু হিংসায় কি হয় ?

মহাশয়, জানিহ নিশ্চয়

হিংসায় অধিক পাপ নাহিক জগতে।

প্রাণদানে নাহিক শকতি,

হে ভূপতি,

তবে কেন কর প্রাণ-নাশ ?

প্রাণের বেদনা বৃদ্ধ আপনার প্রাণে। [ ষষ্ঠ অঙ্ক ২য় গর্ভাঙ্ক ]

প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের ‘প্রতীত্যসমুৎপাদ’, ‘দুঃখবাদ’, ‘নির্বাণবাদ’ প্রভৃতি তত্ত্ব বেদান্তের মায়াবাদ ও ব্রহ্মবাদের সহিত একাকার করিয়া ফেলিলেও গিরিশচন্দ্রের বুদ্ধদেবচরিত হইতে মানবপ্রেমিক বুদ্ধ নব্যবাংলায় যে কি অপরিমেয় প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন, তাহা অনুমান করা সম্ভব। কবি নবীনচন্দ্র সেনও এই অনুপ্রেরণায় ‘অমিতাভ’ (১৮৯৫) কাব্য রচনা করেন। মানবধর্মের জয়গান করার উদ্দেশ্যেই সুললিত মধুর ভাষায় কাব্যখানি রচিত। লাইট অব্ এশিয়ায় অনুসরণে কবি সিদ্ধার্থ-দেবদত্ত-রাজহংসের যে আখ্যানটি বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে রাজপুত্র সিদ্ধার্থের হৃদয়ে বিশ্বব্যাপী করুণার পূর্ণ্যপ্রস্রবণ রূপ মনুষ্যধর্মের প্রথম স্ফূরণের চিত্রটি বড় মনোরম :

কুমার কহিলা ধীরে, “হত জীব হত্যাকারী

পায় যদি ভাই ! কোনো ধর্ম শাস্ত্রবলে,

যে দেয় জীবন তারে সে কি তারে পাইবে না ?”

১. তুলনীয় : “If life be aught, the saviour of a life

Owens more the living thing than he can own

Who sought to slay—that slayer spoils and wastes,

The cherisher sustains. [ Light of Asia, Book I ]

বৌদ্ধধর্মের অপৌত্তলিকতা, সংস্কারমুক্ততা, উদার মানবধর্ম ও অহিংসাদি নৈতিক আদর্শ তৎকালীন ব্রাহ্মসমাজের উপরেও অপারিসমীম প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল ; ব্রাহ্মধর্মের আদি জনক রাজা রামমোহন রায় 'ট্রিপিটক' অধ্যয়ন করিয়াছিলেন । তৎপ্রচারিত সনাতন ধর্ম ও সংস্কারমুক্তির আদর্শে প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয় । মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের উদ্যোগে 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকা প্রকাশিত হয় ; ইহার সম্পাদক নিযুক্ত হন অক্ষয়কুমার দত্ত । ইনি 'ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায়' ২য় খণ্ডে 'বুদ্ধধর্ম' প্রবন্ধে বুদ্ধের জীবন, বৌদ্ধসাহিত্য ও বৌদ্ধধর্মের পরিচয় প্রদান করেন । বৌদ্ধধর্মের স্বরূপ ও বিরূত রূপ এবং উহার প্রভাব সম্পর্কে বিচার অত্যন্ত মূল্যবান । তিনি বুদ্ধদেবের মধ্যে দেখিয়াছেন 'অসাধারণ মানসিক বীর্য' এবং বৌদ্ধধর্মের আদর্শে লক্ষ্য করিয়াছেন বিষমধর্মবিশ্ববলের 'প্রজ্জ্বলিত অগ্নিরশিখা' । আচার্য কেশবচন্দ্রের অনুরোধে অঘোরনাথ গুপ্ত তিন খণ্ডে 'শাক্যমুনিচরিত' রচনা করেন । রবীন্দ্রনাথের মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর 'বৌদ্ধধর্ম' বিষয়ক প্রবন্ধ রচনা করেন । এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বড়দাদা স্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কথাও স্মরণীয় । তিনি 'আর্ষধর্ম ও বৌদ্ধধর্মের সংঘাত' বিষয়ে একটি মনোজ্ঞ প্রবন্ধ লিপিবদ্ধ করেন । এই প্রবন্ধে তিনি প্রাচীন বৌদ্ধধর্মের আদর্শ ও অন্তর্নিহিত শক্তির কথা প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন, 'অভ্যুদয় কামনা করিয়া যাগযজ্ঞাদি অনুষ্ঠান দ্বারা দেবতাদিগের তৃপ্তি সাধন করা যে নিতান্তই বৃথা কার্য, আর আত্মপ্রভাবে হীনদ্রয় মন দমন করিয়া এবং চরিত্র সংশোধন করিয়া দয়াধর্ম অনুষ্ঠান করা যে শ্রেয়ঃ পথের একমাত্র স্মার—এই কথাটির প্রতি বুদ্ধদেব জনসাধারণের চক্ষু ফুটাইয়া দিলেন । আপামর সাধারণ লোকের প্রতি বুদ্ধদেবের প্রধান উপদেশ ছিল এই যে, 'ঠিক মত ভাবনা করিতে শেখ', 'ঠিক কথা বলিতে শেখ' । 'ঠিক পথে চলিতে শেখ ।' তিনি আরও বলিয়াছেন, 'প্রকৃত কথা এই যে, বুদ্ধদেব পৃথিবীর মধ্যে একজন সর্বোচ্চ শ্রেণীর ধর্মবীর, এমন কি তাঁহার মতো উচ্চাশয় ধর্মবীর পৃথিবী মধ্যে আজ পর্যন্ত জন্মিয়াছেন কিনা সন্দেহ ।...বিশুদ্ধ ব্যবহারধর্মের প্রতি—অহিংসা, দয়া, সত্যপরায়ণতা, অব্যভিচারিতা, সদ্‌চার এবং শূদ্রাচারের প্রতি আপামর সাধারণ সকল শ্রেণীর লোকদিগের চক্ষু ফুটাইয়া দেওয়া কম কথা নহে ।'

স্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের এই সকল উক্তি হইতে বুদ্ধদেব নবমানসকে ও নবযুগের সাধনাকে কোন কোন দিক হইতে স্পর্শ করিয়াছিলেন তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় । নবযুগের আদর্শও ছিল 'ঠিক মত ভাবনা করিতে শেখা' এবং সর্বোপরি মনুষ্যত্বের শ্রেষ্ঠ আদর্শ অহিংসা দয়া ও সত্যপরায়ণতার অনুশীলনদ্বারা মানবতার ভিত্তি সুদৃঢ় করা । দেবারাধনা হইতেও ইহা অনেক বড় । ব্রাহ্মসমাজের মর্মকেন্দ্রে ছিল মনুষ্যধর্মের এই সকল সুউচ্চ আদর্শ । প্রতীকোপাসনা ও কুসংস্কারের আবর্জনা অপসারিত করিয়া ধর্মবিশ্বব দ্বারা সনাতন ধর্মাদর্শে দেশকে অনুপ্রাণিত করার সাহিত বুদ্ধদেবের ধর্মবিশ্ববের সাদৃশ্য ছিল । মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর উপনিষদের বাছা বাছা শ্লোক চয়ন করাইয়া যে 'ব্রাহ্মধর্ম' গ্রন্থ সংকলন করাইয়াছিলেন, তাহার একভাগে ছিল



জীবনের ব্যবহারধর্মের কথা ও সন্মুখ নৈতিক আদর্শ দয়া-ধর্মের কথা। শ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর সেই ব্রাহ্মধর্মের বাংলা পদ্যানুবাদ করেন। এই পদ্যানুবাদের ২য় খণ্ড ৮ম অধ্যায়ে শ্বিজেন্দ্রনাথ ধর্মপদের 'কোধবর্গে'র অন্তর্ভুক্ত 'অক্লোথেন জিনে কোথৎ' পদটির অনুবাদ সন্নিবিষ্ট করেন,

অক্লোথে জিতিবে ক্লোধ, অসাধুতা সাধুশ্বের গুণে।

অসত্য জিতিবে সত্যে, কদর্বে শোভন সদগুণে ॥

ধর্মপদের সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ (১৯০৪) প্রকাশ করেন চারুচন্দ্র বসু। ইহাই ধর্মপদের প্রথম বঙ্গানুবাদ। ধর্মপদে নিবন্ধ শাস্ত্র মানবধর্মের সার্বিক আদর্শ প্রচার করাই এই অনুবাদের অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল। প্রাচীন বৌদ্ধ আদর্শের প্রতি এই অনুরাগেই পরবর্তী কালে বিজয়চন্দ্র মজুমদার 'থেরীগাথা' মূলসহ অনুবাদ করেন; মহীয়সী বৌদ্ধমহিলাদের (স্ববিরাদের) আদর্শ উদ্ঘাটন করা ছিল উহার লক্ষ্য। পণ্ডিত ঈশান চন্দ্র ঘোষ সম্পূর্ণ জাতকের বঙ্গানুবাদ প্রকাশ করেন। এই সকল রচনা হইতে বৌদ্ধ যুগ ও বৌদ্ধধর্মের মূল নীতির সহিত বাঙালীর ভাবসামঞ্জ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। নব্যবাংলার চিন্তায় ও কর্মে, ব্যবহারিক ধর্মে এবং সাম্য, সৌভ্রাণ্ড ও মৈত্রীভাবনায় থেরবাদ বৌদ্ধধর্মের প্রভাব অল্প নয়।

এই তো গেল নব্য বাংলায় হীনযান বৌদ্ধমত বিচারের একদিক। এই ধর্মের অপরিদিক উত্তরাপথের মহাযান বৌদ্ধ মত। দক্ষিণাপথের বৌদ্ধ সাহিত্য আবিষ্কারের সঙ্গে সঙ্গে উত্তরাপথের মহাযান সাহিত্যের ঐশ্বর্য ও পাশ্চাত্য পণ্ডিতবর্গের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। কিন্তু উত্তরাপথে নেপালে, তিব্বতে, চীনে ও জাপানে যে বিপুলকায় বৌদ্ধ সাহিত্য প্রচলিত ছিল, তাহার অতি স্বল্প উপাদান সংগৃহীত হওয়ার সেই সকল উপাদানের উপর ভিত্তি করিয়া যে-সকল আলোচনার সূত্রপাত হইয়াছিল, তাহা অল্পান্ত ছিল না। উত্তরাপথের বৌদ্ধ সাহিত্য আবিষ্কার ও তাহাদের ষথায়থ মূল্য নিরূপণে বাঙালী বিবুদ্ধবর্গের দাম অসামান্য। যদিও এই সকল আলোচনার অধিকাংশই ইংরাজীতে নিবন্ধ, তথাপি ইহার ভিতর দিয়া বাঙালীর অনুসন্ধানসু মনের পরিচয় অতি স্পষ্ট।

\* উত্তরাপথের বৌদ্ধ গ্রন্থ পরিচায়নে সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য রাজা রাজেন্দ্রলাল মিত্রের নাম। পুরাতত্ত্ব গবেষণায় তাঁহার উৎসাহ ও উদ্যম বিশ্বময়ের বিষয়। তিনি বহু ভাষাবিৎ পণ্ডিত ও গবেষক। উত্তরাপথের বৌদ্ধ গ্রন্থ বিষয়ে তাঁহার শ্রেষ্ঠ কীর্তি 'Sanskrit Buddhist Literature of Nepal'; এই গ্রন্থে তিনি ৮৫ খানি নেপালী বৌদ্ধ সংস্কৃত রচনার পরিচয় দিয়াছেন। এই পরিচায়িত গ্রন্থগুলির ভিতর—অশোকাবদান, অবদানশতক, বোধিসত্ত্বাবদান, বোধিসত্ত্বাবদান ৩৩পলতা, বুদ্ধচরিত, দিব্যাবদানমালা, মহাবস্তুবদান, শাদুলকর্ণাবদান প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রবীন্দ্রনাথ এই গ্রন্থ পাঠ করিয়াই বৌদ্ধ গল্পসাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হন।

উচ্চাচ পর্বতবোধিত দর্শন তিব্বতের অরণ্য-পর্বত-বিহার ভ্রমণ করিয়া যিনি মহাযান বৌদ্ধ গ্রন্থ ও ধর্মদর্শনের সহিত এদেশবাসীকে পরিচয় করাইয়া দিয়াছিলেন

তিনি বাঙালীর অপর গৌরব শরৎচন্দ্র দাস। দার্জিলিং টিবেটান বোর্ডিং স্কুলের প্রধান শিক্ষকরূপে কাজ করিতে করিতে তিনি তিব্বতী ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি আকৃষ্ট হন এবং ‘made that pleasurable yet reckless plunge into the unknown regions beyond the snowy Himalayas.’ শরৎচন্দ্র দাসের উদ্যোগে ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে কলিকাতায় Buddhist Text Society প্রতিষ্ঠিত হয় এবং তিনি Journal and Text of the Buddhist Text Society of India-র সম্পাদক নিযুক্ত হন। এই পত্রিকায় উত্তরাপথের মহাযান বৌদ্ধ সাহিত্যের বহু মূল্যবান গ্রন্থের পরিচয় ও তথ্য পরিবেশন করা হইয়াছে। সম্পাদক নিজেও সিকিম-তিব্বতে প্রচলিত বৌদ্ধ তান্ত্রিকতার অনেক গুঢ় রহস্য উদ্ঘাটন করিয়াছেন।

উত্তরাপথের মহাযান বৌদ্ধ গ্রন্থের লুক্কৃত রত্নোন্মাদে পণ্ডিতপ্রবর হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর দান স্বর্ণাঙ্করে মুদ্রিত হইবার যোগ্য। বঙ্গীয় এসিয়াটিক সোসাইটির কর্মধাঙ্ক রূপে তিনি নেপাল ভ্রমণ করিয়া বহু মূল্যবান পুঁথি ও তথ্য আবিষ্কার করেন। যদিও সামগ্রিক ভাবে ভারতীয় ঐতিহ্যের পুরাতত্ত্ববিদ রূপেই তাঁহার খ্যাতি, তথাপি তাঁহার সমধিক আগ্রহ ও লক্ষ্য ছিল নেপাল-তিব্বতের মহাযান বৌদ্ধ ধর্মের প্রতি। তাঁহার এই অনুসন্ধানসময় ফলেই বহু তন্ত্রগ্রন্থ আবিষ্কৃত হইয়াছে। শূদ্ধ তাই নয়, মহাযান বৌদ্ধধর্মের সুউচ্চ আদর্শ ও লক্ষ্যের কথাও তিনিই বঙ্গীয় সমাজে প্রচার করিয়া এই ধর্ম সম্পর্কে এদেশের ঔৎসুক্য জাগ্রত করিয়াছেন। তাঁহার জীবনের অন্যতম কীর্তি নেপাল হইতে ‘বৌদ্ধ গান ও দোহা’র আবিষ্কার। ইহা বাংলা ভাষা-সাহিত্যের নূতন দুয়ার খুলিয়া দিয়াছে। সহজিয়া বৌদ্ধধর্মের চিত্র হিসাবে তাঁহার ‘বেণের মেয়ে’ উপন্যাসখানিও অতি সুন্দর।

এই প্রসঙ্গে শাস্ত্রীমহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র বিনয়তোষ ভট্টাচার্য মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। বৌদ্ধ তন্ত্র ‘Sadhan Mala’ গ্রন্থের সম্পাদনা তাঁহার অমর কীর্তি। বাংলাভাষার রচিত তাঁহার ‘বৌদ্ধদের দেবদেবী’ গ্রন্থখানিও মহামূল্য সম্পদ।

নবায়ুগে মহাযান বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে এই সকল অনুসন্ধান ও আলোচনা বাঙালীর চিন্তাজগতের একটি নূতন দ্বার উদ্ঘাটন করিয়া দিয়াছে এবং গবেষণার রাজ্যে এক বিপুল আলোড়ন সৃষ্টি করিয়াছে। এই মহাযান মতকে কেন্দ্র করিয়া বাংলার সভ্যতা ও সংস্কৃতির উপর বৌদ্ধধর্মের প্রভাবের গুরুত্ব বিষয়ে বিস্ময়কর তথ্যাবলী অনাবৃত হইয়াছে। হীনযান পালি সাহিত্য হইতে বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে যে ধারণা গড়িয়া উঠিয়াছিল, প্রেম ও মৈত্রীর প্রচারক হিসাবে বুদ্ধদেব সম্পর্কে যে মত প্রতিষ্ঠিত হইয়া গিয়াছিল—মহাযানমতের প্রকৃত মূল্যমান নিরূপিত হওয়ায় তাহা আরও দৃঢ়বন্ধ, সুন্দর ও মহিমময় মানবকল্যাণের আদর্শরূপে বাঙালীর অন্তর-রাজ্যকে অধিকার করিয়া বসিয়াছে। করুণার মূর্তি গৌতমবুদ্ধ আজ মহাকারণিক

অবলোকিতেশ্বর বোধিসত্ত্বের<sup>১</sup> সহিত একীভূত হইয়া ‘করুণাঘন’ মহামানব মূর্তিতে বাঙালীর মানসলোকে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন ।

### ॥ রবীন্দ্রনাথ ও বৌদ্ধধর্ম ॥

প্রাচীন সাহিত্যের ভিতর যে সাহিত্যগুলি রবীন্দ্রনাথকে মূগ্ধ করিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে বৌদ্ধসাহিত্য একটি ; প্রাচীন ভারতের যে ধর্মাংশগুলি রবীন্দ্রনাথকে স্থায়ী প্রভাব মূদ্রিত করিয়াছিল, তাহাদের মধ্যে বৌদ্ধধর্ম অন্যতম । কিন্তু বৌদ্ধধর্মের যে দুইটি প্রধান বিভাগ—হীনযান ও মহাযান—উহাদের ভিতর কোনটির প্রভাব রবীন্দ্রনাথে বেশি ? শৈশব হইতে তিনি রাজেন্দ্রলাল মিত্রের ভক্ত ছিলেন : তাঁহার ‘ছবিওয়ালার’ মাসিকপত্র ‘বিবিধার্থ সংগ্রহ’ পাঠ করিয়া রবীন্দ্রনাথ খুঁশি হইতেন [ জীবন-স্মৃতি ]; তিনি রাজেন্দ্রলাল মিত্রের ‘Sanskrit Buddhist Literature of Nepal’ পাঠ করিয়া উহার কতকগুলি মনোজ্ঞ কাহিনী অবলম্বনে কাঁতপন্ন সুন্দর কাব্যতা ও নাটক রচনা করিয়াছিলেন । আবার কতকগুলি প্রবন্ধ ও অভিভাষণে তিনি হীনযান বৌদ্ধসূত্রের, যথা মঙ্গলসূত্র, মেত্তসূত্র এবং ধম্মপদের শ্লোক উদ্ধার করিয়া বৌদ্ধধর্মের মূল আদর্শ ব্যাখ্যা করিয়াছেন ।<sup>২</sup> মনে হইতে পারে, রবীন্দ্রনাথে হীনযানের প্রভাবই গুরুতর । কিন্তু রবীন্দ্রনাথের উক্তি দিয়াই সমর্থন করা যায়, তিনি মহাযান মতকে উপেক্ষা করেন নাই । তিনি বলেন, ‘ইতিহাসের কোনো একটি বিশেষ স্থানে যাহা খামিয়া গিয়াছে তাহাকেই বৌদ্ধধর্ম বলিব—আর, যাহা মানুষ্যের জীবনের মধ্যে নব নব কালে প্রবাহিত হইয়া চালায়ছে, নব নব খাদ্যকে আত্মসাৎ করিয়া আপন জীবনকে পরিপুষ্ট প্রশস্ত করিয়া তুলিতেছে, তাহাকে বৌদ্ধধর্ম বলিব না—এই যদি পণ করিয়া বসি তবে কোনো জীবিত ধর্মকে ধর্ম নাম দেওয়া চলে না ।’ [ বৌদ্ধধর্ম ও ভক্তিবাদ ] । তিনি মনে করেন, ‘হীনযানও পূর্ণ-বৌদ্ধধর্ম নহে মহাযানও পূর্ণ বৌদ্ধধর্ম নহে’ । বৌদ্ধধর্ম সম্পকে তাঁহার চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত এই যে, বৌদ্ধধর্ম যে কি, তাহা নিৰ্ণয় করিবার বেলায় তাহার সচলতার প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হইবে । এই উক্তিই প্রমাণ করে, রবীন্দ্রনাথ ছিলেন হীনযান-মহাযান বিভক্তির উদ্বেগ । বৌদ্ধধর্মের ভিতর যে শাস্বত অমর সত্য আছে, যে সত্য সকল ধর্মেরই গম্যস্থান, তিনি ছিলেন তাহারই পূজারী । হীনযানে

১. ‘Arya Avalokiteswar—who has vowed not to enter the blissful region till there is a single sentient being unanticipated. The conception of this character is the highest that the Mahayana school is capable of. And the conception may be regarded as one of the greatest things human intellect has attained by its exertions’—Pandit Haraprasad Sastri [Journal Buddhist Text Society. Vol II. Pt. II].

২. দ্রষ্টব্য ‘ব্রহ্মবিহার’ প্রবন্ধ—শান্তিনিকেতন ।

আত্মশক্তির প্রাধান্য ছিল, দেববাদ বা ভক্তিবাদের স্থান ছিল না—আবার মহাবানে ছিল দেববাদ-ভক্তিবাদের তরঙ্গ। রবীন্দ্রনাথ বিশ্বাস করেন, বৌদ্ধধর্মের মর্মসভা নিহিত আছে এই দুয়ের মিলিত রূপ। জ্ঞান ও প্রেমের সমন্বয়ে যে বৌদ্ধধর্ম, আত্মশক্তি ও ভক্তির সামঞ্জস্য বিধানে যে বৌদ্ধধর্ম পূর্ণ মনুষ্যত্বের প্রকাশক, রবীন্দ্রমানসে সেই বৌদ্ধধর্মেই স্থায়ী আসন।

রবীন্দ্রনাথে বৌদ্ধধর্মা দর্শ প্রতিফলনের একটি ক্রমিক ইতিহাস আছে। ঊনবিংশ শতকের শেষ দুই দশকে বাংলাদেশে নানাদিক হইতে স্বাদেশিকতার তরঙ্গ উঠিত হয়। ‘আনন্দমঠ’ উপন্যাসের প্রকাশ (১৮৮১), জাতীয় কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠা (১৮৮৫), মহামতি তিলককর্তৃক শিবাজী-উৎসবের সূচনা (১৮৯৫) প্রভৃতি এই সময়ের যুগান্তকারী ঘটনা। দেশব্যাপী তখন প্রাচীন ঐতিহ্য-অবগাহনের প্রতি প্রবল অনুরাগ। রবীন্দ্র-মানসেও তখন এই অনুরাগের রঙ। প্রাচীন ভারতের গৌরবময় কাহিনীগুলির প্রতি তখন তাঁহার দৃষ্টি। শিখ, মহারাষ্ট্র ও রাজস্থানের ইতিহাসে মনুষ্যত্বের প্রকাশক বীর্যদীপ্ত ত্যাগের মহিমায় সমুজ্জ্বল কাহিনীগুলি রবীন্দ্রচিত্তে সুগভীর চিহ্ন অঙ্কিত করিয়াছিল। ঠিক ইহারই অব্যবহিত পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছিল রাজেন্দ্রলাল মিত্রের Sanskrit Buddhist Text of Nepal (১৮৮২)। ঐতিহ্য-অবগাহনের সূত্রে রবীন্দ্রনাথ এই গ্রন্থের বৌদ্ধ গল্পগুলির প্রতি চোঁস্বক আকর্ষণ অনুভব করিয়াছিলেন। ইহারই প্রথম ফল ‘মালিনী’ নাটক (১৩০২)। বৌদ্ধধর্মের মানবধর্মের আদর্শ, যাহা প্রত্যক্ষভাবে লোককল্যাণে নিয়োজিত, তাহাই মালিনী নাটকের কেন্দ্রীয় প্রেরণা। রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন, ‘আমার মনের মধ্যে ধর্মের প্রেরণা তখন গৌরীশঙ্করের উদ্ভূত শিখরে শূভ্র নির্মল তুষারপুষ্পের মতো নির্মল নির্বিকলপ হয়ে স্তম্ভ ছিল না। সে বিগলিত হয়ে মানবলোকে বিচিত্র মঙ্গলমৈত্রীরূপে আপনাকে প্রকাশ করতে আরম্ভ করেছে’ [ মালিনী-সূচনা ]।

‘মালিনী’ নাটকের উৎস রাজেন্দ্রলাল মিত্র পরিচালিত মহাবিশ্ববদানের (I) অন্তর্গত মালিনী-কাহিনী। মূলের কাহিনী রবীন্দ্রনাথে পরিবর্তিত হইয়াছে। প্রত্যেকবুদ্ধকে মালাম্বারা ভূষিত করার সূক্তটির ফলেই যে মালাধারিণী ‘মালিনী’ নাম, রবীন্দ্রনাথ সে ইঙ্গিত দেন নাই। গল্পমধ্যে ভগবান কাশ্যপের অলৌকিক শক্তিবলে ব্রাহ্মণগণকে পরাজিত করবার কাহিনী পরিত্যক্ত হইয়াছে। বাজমহাবীর চরিত্র সম্পূর্ণ নূতন এবং সুপ্রিয়-মালিনীর প্রেমবৃত্তিও কল্পনার নব সংযোজন। নাটকমধ্যে মালিনী-চরিত্রে সর্বোপরি প্রকট হইয়াছে বুদ্ধের অপরিমেয় ‘মোক্ষ’ ভাবনার আদর্শ।

প্রাচীন ভারতীয় জীবনের ত্যাগ, ধর্মনিষ্ঠা, অহিংসা, নীতি ও বীরত্বকে উপজীব্য করিয়া রবীন্দ্রনাথ এই সময়ে ‘কথা’ কাব্যগ্রন্থ (১৩০৬) প্রণয়ন করেন। এই গ্রন্থের অনেকগুলি কবিতার বিষয় রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত নেপালী সংস্কৃত বৌদ্ধগ্রন্থ হইতে সংগৃহীত : ‘শ্রেষ্ঠাভিক্ষা’ ‘পূজারিণী’ ও ‘মূলা প্রাপ্তি’ কবিতা তিনটির উৎস যথাক্রমে অবদানশতকের ‘বস্ত্রাবদান’, ‘শ্রীমতী-অবদান’ ও ‘পদ্মাবদান’ ;

‘পারিশোধ’ ও ‘মস্তকবিক্রম’ কবিতার মূল যথাক্রমে ‘মহাবস্তু’র অন্তর্গত ‘শ্যামাজাতক’ [ মহাবস্তু II ] এবং ‘আজ্ঞাত কোঁড়গ্য জাতক’ [ মহাবস্তু III ] ; ‘অভিসার’— বোধিসত্ত্বাবদানকল্পলতার উপগদ্য-অবদান, ‘সামান্যস্কাঁত’—দীব্যাবদানমালা ও ‘নগরলক্ষ্মী’—কল্পদ্রুমাবদান হইতে গৃহীত ।

কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে রবীন্দ্রনাথে ঋণ-গ্রহণের পদ্ধতি স্বতন্ত্র । বোধি কাহিনীর ষাবতীয় অলৌকিক মাহাত্ম্যকে তিনি পরিহার করিয়াছেন, বোধিজন্মান্তরবাদ ও বুদ্ধদেবের সর্বজ্ঞতার দৃষ্টান্তস্বরূপ যে জাতক কাহিনীগুলি বিবৃত হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথ তাহারও গুরুত্ব দেন নাই এবং সর্বোপরি শাস্তা বুদ্ধের সংকার-পূজারূপ কুশলকর্মের ফল স্বরূপ বোধি কাহিনীতে যে স্বর্গলাভ ও জন্মান্তরে সঙ্গতি লাভের পরিণাম প্রদর্শিত হইয়াছে, রবীন্দ্রনাথ তাহাকেও পরিত্যাগ করিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে কাহিনীগুলির কাব্যগত সৌন্দর্যে এবং বুদ্ধভক্তদের সত্যগ্রহ, ধর্মনিষ্ঠা ও ত্যাগের আদর্শে ।

‘ছন্দক-ভিক্ষা’ প্রদানে এক দরিদ্র বৃদ্ধার নিষ্ঠা রূপায়িত হইয়াছে ‘শ্রেষ্ঠাভিক্ষা’ কবিতায় । স্দুর্কৃতির স্বর্গফল নয়, ত্যাগের মহিমাই এই কবিতার বিষয় । ‘পূজারিণী’ কবিতায় মূল অবদানোক্ত কুশল-কৃতির প্রভাবে শ্রীমতীর দিব্য প্রভাষুক্ত অনূপম দেহশ্রীর অধিকারিণী হইয়া ( ‘গগনশ্রীরত্নালা’ ) দেবলোকে উৎপন্ন হওয়ার কোন কথাই স্থান লাভ করে নাই ; রবীন্দ্রনাথ এখানে দেখাইয়াছেন, সত্যগ্রহে অনমনীয় নিষ্ঠার শক্তি এবং অননুভূত সত্য রক্ষার জন্য যে-কোন দুঃখবরণের তেজ । মূল অবদানে অজাতশত্রুর দীপধূপপুষ্পে বুদ্ধস্ত-পূজার নিষেধাজ্ঞার ফলে অতঃপরুরিকাগণের করুণ-ক্রন্দনের চিত্রটিই মাত্র উদ্ঘাটিত হইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সেখানে রাজমাতা, রাজবালা ও রাজবধুর ভিতর দেখাইয়াছেন দুর্বলের স্ববিধাচিত্ততা ও ভীতির রূপ । তাঁহঁদের বুদ্ধভক্তির মূল অন্তরের গভীর মূলে প্রতিষ্ঠিত নয় । তুলনায় সামান্য দাসী হইলেও শ্রীমতীর ধর্মনিষ্ঠা হৃদয়ের গভীরে সম্প্রসারিত । দুর্বল চিরকাল স্বিধাগ্রস্ত, সত্য চির অকুতোভয়—ইহাই পূজারিণী কবিতার মূল বক্তব্য । ‘মূল্যপ্রাপ্তি’ কবিতার মধ্যেও মূল অবদানোক্ত অলৌকিক ঘটনার (বুদ্ধের উদ্দেশ্যে পদ্মটি নিক্ষেপ করিলে সেই পদ্ম শকটচক্র প্রমাণ হইয়া ভগবান বুদ্ধের মস্তকোপরি বিরাজ করিতে লাগিল ) পরিত্যক্ত হইয়াছে ; এখানে প্রদর্শিত হইয়াছে সামান্য একজন আরামিকের নিরোভ নিঃস্বার্থ ভক্তির উদ্যম । এই কবিতায় আরামিকের ‘সুদাস’ নামকরণটিও রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব ।

বোধি জাতককাহিনীগুলির অন্যতম বিশিষ্টতা হইল অশ্রীত বস্তুর আলোকে প্রত্যুৎপন্ন বস্তুর ‘বৈশ্জকরণ’ ( ব্যাখ্যা ) । ‘মহাবস্তু’ গ্রন্থে এই ধরনের বহু জাতক কাহিনী আছে । উহা দ্বারা বুদ্ধের সর্বজ্ঞতা এবং জন্মান্তরের স্দুর্কৃতি বা দ্দুর্কৃতির পরিণাম প্রদর্শিত হইয়াছে । মহাবস্তুর শ্যামাজাতক ও আজ্ঞাত কোঁড়গ্য জাতক এই উদ্দেশ্যই সিদ্ধ করিয়াছে । ভিক্ষুগণ বুদ্ধদেবকে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, তিনি যশোধারাকে উপেক্ষা করিয়া প্রজ্ঞা নিলেন কেন ? বুদ্ধদেব তাহার উত্তরে

বলিয়াছিলেন, পূর্বজন্মেও তিনি এইভাবে তাকে উপেক্ষা করিয়াছিলেন। এই প্রসঙ্গে শ্যামাজাতকের বিবৃতি; পূর্বজন্মের অশ্ববণিক বজ্রসেন স্বয়ংবুদ্ধ এবং অগ্রগণিকা শ্যামা যশোধারা। কিন্তু 'শ্যামা জাতক' অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথ যে 'পারিশোধ' কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহাতে অতীত-বর্তমানের কোন সম্পর্কই নাই। অতীতবস্তুটিকে মাত্র অবলম্বন করিয়া তিনি উদ্দাম প্রেমের বিভীষিকা ও অনুরাগ-বিরাগের স্নাতীর এক স্বন্দকে রূপায়িত করিয়াছেন। 'পারিশোধ' কবিতা প্রেম-মনস্তত্ত্বের এক অপূর্ব আলেখ্য। প্রেমের ভিতর একটা উদ্দাম উগ্রতা আছে, তাহা অনেক সময় নির্মম জঘন্য পাপের আশ্রয়েও অভীষ্ট লাভ করিতে উদ্যত হয়। রূপমুগ্ধ শ্যামা বজ্রসেনকে লাভ করিবার জন্য পাপমূল্যে সেই প্রেম ক্রয় করিয়াছে অর্থাৎ উত্তীয়কে বধারূপে প্রেরণ করিয়া বধা বন্দী বজ্রসেনকে মুক্ত করিয়াছে [মূল জাতকে 'উত্তীয়' নামটি নাই, ক্রীত শ্রেষ্ঠি-পুত্র শ্রেষ্ঠি-পুত্র নামেই অভিহিত হইয়াছে]। কিন্তু বজ্রসেন এই পাপকে ক্ষমা করিতে পারেন নাই, তিনি শ্যামাকে মরণ-আঘাত হানিয়া এই পাপ-ক্রীত উন্মত্ত প্রেমের হস্ত হইতে মুক্ত হইতে চাহিয়াছেন। কিন্তু প্রেম যত উদ্দামই হউক, তাহার আকর্ষণ অল্প নয়; উদ্দামতার অন্তরালে নিবিড়তাকে কে উপেক্ষা করিতে পারে? তাই বজ্রসেন আবার শ্যামার প্রেমের জন্য অধীর হইয়াছেন, শ্যামার স্মৃতি বন্ধে ধরিয়া তাহাকে আহ্বান করিয়াছেন 'এসো এসো প্রিয়া'। কিন্তু সেই শ্যামাই যখন আবার মূর্তি ধরিয়া আসিয়াছে, তখন বজ্রস্বরে তাহাকে দূরে সরাইয়া দিয়াছেন। প্রেমের শূন্যতা অপেক্ষা অতি-দ্রুত রহস্যময়তাকেই রবীন্দ্রনাথ এই প্রেমের বৃত্তে শ্রেষ্ঠ আসনে বসাইয়াছেন। মূল জাতকের বজ্রসেন অপেক্ষা 'পারিশোধের' বজ্রসেন অধিক মনোরম। মূলের বজ্রসেন প্রাণভয়ে ভীত হইয়াই শ্যামার হস্ত হইতে মুক্তি চাহিয়াছেন এবং জলক্রীড়াছলে তাহাকে সোপানতলে মূর্ছিত করিয়া পলায়ন করিয়াছেন এবং যাহারা রাগাসক্ত তাহা বা প্রতিশোধ কামনায় অধীর হয়, এই ভয়ে শ্যামা হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছেন। কিন্তু পারিশোধের বজ্রসেন পাপকে ঘৃণা করিয়াছেন, পাপীর প্রেমটুকুর সৌরভ হৃদয় ভরিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। মূলের অগ্রগণিকা শ্যামা রাগাসক্ত ও ছলনাময়ী; পারিশোধের শ্যামা উন্মত্তা প্রেমিকা।

রবীন্দ্রনাথের 'মস্তকবিক্রয়' কবিতাতে উল্লেখিত হইয়াছে দয়াধর্মের অতি উচ্চ আদর্শ। কাশীরাজের সদৃশ অহমিকার পাশ্বে কোশলরাজের ক্ষেম 'ও 'বহুজনহিতায়' দয়াপন্ন মূর্তিটি অতি উজ্জ্বল। 'আজ্ঞাত কৌণ্ডিন্য জাতকের' 'কিং জীবত ফলং' তেষাং যেষাং লোকে শ্রবো ন মহাভগো—এর জীবনাদর্শটিরই প্রতিধ্বনি উঠিয়াছে মস্তকবিক্রয় কবিতায়।

জীবনের চিরন্তন আদর্শের ও ভারতাস্থার মর্মবাণীর প্রকাশমূলক কাহিনীগর্ভেই রবীন্দ্রনাথকে বিশেষ করিয়া সংস্কৃত বৌদ্ধ গল্পগুলির প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে। 'সামান্য ক্ষতি' কবিতার উৎস দিব্যাবদানমালার শ্যামাবতী-কাহিনী। রাজা উদয়নের অগ্রমহিষী শ্যামাবতী পাঁচশত পরিচারিকা সহ অগ্নিদগ্ধ হন। ইহার কারণ

অনুস্থান করিয়া উদয়ন জানিতে পারেন, শ্যামাবতী পূর্বজন্মের দৃষ্টিতর ফলেই অগ্নিদগ্ধ হইয়াছেন। পূর্বজন্মে শ্যামাবতী ছিলেন রাজা ব্রহ্মদত্তের অগ্রমহিষী। একদিন পাঁচশত পরিচারিণী সহ তিনি উদ্যান-ভ্রমণে গিয়া স্নানের পর প্রবল শীত অনুভব করেন এবং একটা সাধুর কুটীরে অগ্নিসংযোগ করিয়া শীত নিবারণ করেন। এই দৃষ্টিতর ফলেই এজন্মে তাহাকে অগ্নিদগ্ধ হইতে হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এখানে কাহিনীর অতীতবস্তুরটিকে অবলম্বন করিয়া ভারতবর্ষের নিরপেক্ষ রাজধর্মের একটি উজ্জ্বল চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। সন্ন্যাসীর কুটীরে অগ্নিসংযোগ করার ফলে সমগ্র গ্রাম জ্বলিয়া যায় এবং গৃহহীন প্রজা রাজস্বারে অভিযোগ জানায়। রাজা রাণীকে প্রশ্ন করিলে রাণী উত্তর দেন, ‘কতটুকু ক্ষতি হয়েছে প্রাণীর?’ রাজার বিচার সূক্ষ্ম ও নির্মম। তিনি সমুচিত শিক্ষা দিবার উদ্দেশ্যে রাণীকে আভরণহীনা করিয়া রিক্তবেশে পথের ভিক্ষুণী করিয়া দেন এবং ‘হয়েছে জগতে কতটুকু ক্ষতি জীর্ণ কুটীর নাশিয়া’ বৎসর পরে তাহার জবাব দিতে বলেন।

‘নগরলক্ষ্মী’ কবিতার উৎস কল্পদ্রুমাবদানের সূত্রিয়া-কাহিনী। সূত্রিয়া অনাথ-পিণ্ডদের দুঃহিতা, জন্ম হইতে বৃদ্ধের উপাসিকা। তিনি দুর্ভিক্ষকালেও দরিদ্রের কুটীর হইতে মাধুকরী সংগ্রহ করিয়া কিরূপে বৌদ্ধ ভিক্ষুদের সেবা কার্য নিবাহি করিয়াছিলেন মূলে অবদানে তাহাই বিবৃত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই কবিতায় ব্যক্তিগত প্রচুর সামর্থ্যের উপরে সমষ্টিগত ক্ষুদ্র দানের মহিমা কীর্তন করিয়াছেন। গণ্যমান্য সামন্ত ও শ্রেষ্ঠগণ যখন দুর্ভিক্ষ-নিবারণের পথ খুঁজিয়া পাইলেন না, তখন সূত্রিয়া কহিলেন, ‘ভিক্ষা-অন্নে বাঁচাব বসুধা, গিটাইব দুর্ভিক্ষের ক্ষুধা।’ এখানে রবীন্দ্রনাথ সম্ব-শক্তি বা সমবেত শক্তির উপরই গুরুত্ব আরোপ করিয়াছেন : একার পক্ষে যাহা দুঃসাধ্য, বহুর তিলপ্রমাণ চেষ্টায় তাহা অতি সহজসাধ্য।

‘অভিসার’ কবিতায় রূপায়িত হইয়াছে একজন নিরাসক্ত, নিলোভ বৌদ্ধ সন্ন্যাসীর অনুকম্পাঘন মহাপ্রেমিকের চিত্র। কাহিনীটির উৎস বোধিসত্ত্বাবদান-কল্পলতার উপগল্প-অবদান। কাহিনীটি দিব্যাবদানে ‘পাংশুপ্রদানাবদানম্’ শীর্ষনামে বিবৃত-হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের আদর্শ রাজেন্দ্রলাল মিত্র পরিচারিত কাহিনী। রবীন্দ্রনাথ অনেকখানি পরিবর্তন করিয়া কাহিনীকে গ্রহণ করিয়াছেন। কাম-রাগের প্রতি বিরক্ত ও অশুভকামনার স্বভাব প্রদর্শনের উদ্দেশ্যে মূলের কাহিনীটি রচিত। বৌদ্ধ উপাসক গন্ধবগিক উপগল্প পঞ্চশত কাষ্যপণপণ্যা গণিকা বাসবদত্তার প্রলোভনকে জয় করিয়াছেন। কিন্তু গণিকা যখন নরহত্যার দায়ে মশানে নিষায়িত হইয়া নাসাকর্ণ হারাইয়া বিগতরূপা হইল, তখন উপগল্প আশ্রিত তাহাকে অশুভ কামনার কুফলের কথা উপদেশ দিলেন এবং তাহার ফলে গণিকা বাসবদত্তা স্রোতাপান্ত ফললাভ করিয়া সম্বের শরণ লইল। ‘অভিসার’ কবিতায় সন্ন্যাসী উপগল্পের মানব-প্রেমের মহিমময় দিকটি উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানে উপগল্প উপদেষ্টা মাত্র নন, সেবাব্রতধারী মানবপ্রেমিক—তিনি দুঃখীর সেবকবন্ধু। বাসবদত্তাকে দেখানো হইয়াছে নিদারুণ মারীগুটিকায় আক্রান্ত পরিত্যক্তা অনাথা রূপে।

বৌদ্ধসাহিত্যের মনোজ্ঞ গল্পের আবেদন রবীন্দ্রনাথের অন্যান্য রচনার ভিতরেও লক্ষ্য করা যায় : তন্মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ‘রাজা’ ( ১৩১৭ ) ও ‘চন্দালিকা’ ( ১৩৪০ ) নাটকস্বরূপ। এই দুইটি নাটক রবীন্দ্রনাথের রস-চেতনার প্রকৃষ্ট প্রকাশ। বৌদ্ধধর্মের বিশেষ কোন নীতি বা আদর্শ ইহাদের প্রেরণা নয়, ইহাদের মূল প্রেরণা রবীন্দ্র-মানসের অজ্ঞেয় রসবোধ। অন্তত ‘রাজা’ নাটক সম্পর্কে একথা বিশেষ ভাবে প্রযোজ্য।

‘রাজা’ নাটকের কাহিনী-উৎস মহাবস্তুবদানের (II) কুশজাতক। কুশ ছিলেন দুর্বর্ণ, দুর্দর্শ, কালো। তাঁহার বিবাহ হয় কান্যকুম্ভরাজ মহেন্দ্রকের ‘প্রাসাদিকা দশনীয়া’ কন্যা সুদর্শনার সহিত। পাছে কুশকে দেখিয়া সুদর্শনা বিরক্ত হয়, এই আশঙ্কায় কুশ-জননী এক ‘অজ্যোতিক গর্ভগৃহ’ নির্মাণ করাইয়া সেইখানে পুত্র-পুত্রবধুর মিলনের ব্যবস্থা করেন। কিন্তু সুদর্শনা স্বামীকে দেখবার জন্য ক্রমে এত উৎকণ্ঠিত হন যে তাঁহাকে ছল করিয়া দেখানো হয় কুশের অন্য ভ্রাতা রূপবান কুশদ্রুমকে ! সুদর্শনা জানেন, তাঁহার স্বামী সুন্দর। কিন্তু একদিন হস্তীশালায় আগুন লাগায় তাহার ভুল ভাঙ্গিয়া যায়। তিনি বৃষ্টিতে পারিলেন, তাঁহার স্বামী অতি কদাকার। সুদর্শনা বিরূপ হইয়া পিতৃগৃহে চলিয়া আসেন। সুদর্শনাকে লাভ করিবার জন্য দুর্নীতি মহেন্দ্রক-ভবন অবরুদ্ধ করে। এই ভয়ঙ্কর বিপদে কুশের বীর্যবন্তায় সুদর্শনা বিপন্ন হন এবং তখন স্বামীর প্রকৃত পরিচয় পাইয়া সুদর্শনা তাঁহার নিকট আত্মসমর্পণ করেন ‘প্রেনে চ গৌরবেণ চ’।

মূল কাহিনীর এই ভিত্তিতে রবীন্দ্রনাথ যে নাটক রচনা করিয়াছেন, তাহা মৌল উদ্ভাবনায় অভিনব। মূল কাহিনীর অনেক কিছু তিনি পরিবর্তন করিয়াছেন, অনেক নতন চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। যেমন দাসী সুদর্শমা, ঠাকুরদা, রাজবেশধারী সুবর্ণ প্রভৃতি। ঘটনাতেও নতন আছে, যেমন রাজার দর্শন উপলক্ষ্যে বসন্ত-পূর্ণিমায়া উৎসব, কাণ্ডীরাজের চক্রান্ত করভোদ্যানে অগ্নিসংযোগ ইত্যাদি। কিন্তু সর্বাঙ্গিক একই কথা, রবীন্দ্রনাথ এই নাটকে রূপায়িত করিয়াছেন বিশ্বরাজ্যের রাজার রহস্যময় স্বরূপ। রাজা নাটকের রাজা ও সুদর্শনা জাতক-কাহিনীর ব্যক্তিগত নহেন, তাঁহার সংক্ষেপ প্রতীক। রবীন্দ্রনাথের ভাষাতেই বলা যায়, রাজা হইতেছেন সেই প্রভু ‘সে প্রভু কোনো বিশেষরূপে, বিশেষ দ্রব্যে নাই, যে প্রভু সকল দেশে, সকলকালে আপন অন্তরের আনন্দরসে যাহাকে উপলব্ধি করা যায়’ [ অরূপ-রতন নাটকের ভূমিকা ]। আর সুদর্শনা রূপ-চেতনার অস্বস্তি জীব-সত্তা, যে রাজাকে দেখিতে চায় স্থূলরূপে বিশিষ্ট সুন্দরের মধ্যে, সুদর্শনা অহং-অনুর্বাধ অভিমান ! যতদিন এই অভিমান, ততদিন তো নির্বিশেষকে উপলব্ধি কবা যায় না, ততদিন মন বাহিমুখী। যতদিন নিদারুণ আঘাতে এই অভিমানের ক্ষয়, সেইদিন নির্বিশেষ সত্যের উপলব্ধিতে

১. ‘অরূপ-রতন’ (১৩২৬) ‘রাজা’ নাটকের একটি সংক্ষেপিত, সংহত অভিনয় সংস্করণ।



সত্যকার আত্মদর্শন ও আত্মসম্মপণ। বৌদ্ধকাহিনীর আধারেই রবীন্দ্রনাথ এই অরূপ-রতন-তত্ত্ব পরিবেশন করিয়াছেন। গল্পের রহস্যময় অন্ধকার গভর্গৃহটিই রবীন্দ্র-মানসে রহস্যঘন তত্ত্বের রসাবেশ সৃষ্টি করিয়াছে।

বৌদ্ধ অবদান সাহিত্যের আর একটি কাহিনী অবলম্বিত হইয়াছে ‘চণ্ডালিকা’ নৃত্যনাট্যে। রাজেন্দ্রলাল মিত্র সম্পাদিত নেপালী সংস্কৃত বৌদ্ধসাহিত্যের অন্তর্গত শাদ্দুর্কর্ণবিদানের সংক্ষিপ্ত বিবরণই এই নাটকের মূলে উৎস। নাটকের সূচনায় রবীন্দ্রনাথ নিজেই সেই মূলের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু এই কাহিনীকে ভিত্তি করিয়া রবীন্দ্রনাথ চণ্ডালিকা প্রকৃতির যে চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা অভিনব। চণ্ডালিকায় মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে উদার মনের স্পর্শে একটি অস্পৃশ্যা চণ্ডালকন্যার হৃদয়ের জাগরণ এবং তাহার দুর্দম প্রণয়-ব্যাকুলতা। মূলে কাহিনীতে প্রদর্শিত হইয়াছে যাদুমন্তের উপর সম্বুদ্ধমন্তের বিজয় এবং প্রেমের জন্য প্রকৃতির বৌদ্ধধর্মে দীক্ষা গ্রহণের ঘটনা। রবীন্দ্রনাথ সেগুলিকে পরিভাষা করিয়াছেন, এমন কি প্রকৃতির নিকট আনন্দের তৃষ্ণার জল প্রার্থনার দৃশ্যটিও পরিভাষিত হইয়াছে। চণ্ডালিকা নাটকের সূচনা হইয়াছে অন্ত্যজের হৃদয়জাগরণের অপূর্ব সংবেদন লইয়া : প্রকৃতি বলিতেছে, ‘আমার মনের মধ্যে বাজিয়ে দিয়ে গেছে ‘জলদাও’... কেবল একটি গণ্ডুষ জল নিলেন আমার হাত থেকে, অগাধ অসীম হল সেই জল। সাতসমুদ্র এক হয়ে গেল সেই জলে, ডুবে গেল আমার কুল, ধুয়ে গেল আমার জন্ম।’ চণ্ডালিকা নাটক এই নবজাতকের হৃদয়কুলপ্লাবী দুর্দম প্রণয়াকাঙ্ক্ষার রূপক। চণ্ডাল মন্ত এই প্রণয়াকাঙ্ক্ষা নিবৃত্তির উপায়রূপে গৃহীত হইয়াছে মূলের প্রয়োজনে, আসলে প্রকৃতির দুর্বীর আকাঙ্ক্ষাই আনন্দকে আকর্ষণ করিয়াছে। মায়াদর্পণের উদ্ভাবনা সম্পূর্ণ নতন। এই দর্পণেই প্রতিবিস্মিত হইয়াছে আনন্দের হৃদয়-স্বন্দেহর প্রচণ্ড সংঘাত-চিত্র। জয় কাহার হইয়াছে, প্রকৃতির না আনন্দের, তাহা বলা শক্ত। প্রকৃতি বর্ণিত আনন্দের যে শেষ ছবিটি ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহা পরাজয়ের শ্লানিবহ—‘কী দেখলেম। ওগো, কোথায় আমার সেই দীপ্তউজ্জ্বল, সেই শূভ্রনির্মল, সেই সুদূর স্বর্গের আলো! কী ম্লান কী ক্লান্ত, আত্মপরাজয়ের কী প্রকাণ্ড বোঝা নিয়ে এল আমার স্বারে।’ কিন্তু পরক্ষণেই প্রকৃতির মুখে শূন্য, ‘জয় হোক তোমার জয় হোক।’ প্রকৃতির মা-ও বলিলেন ‘জয় হোক প্রভু’। আনন্দের মুখে সমগ্র নাটকে একটিমাত্র শেষ বাণী ধ্বনিত হইল :

বুদ্ধো সুবুদ্ধো করুণো মহান্নবো

ষোচন্তসুধ্ববর-এগনলোচনো।

লোকসুস পাপপুঙ্কিলেসঘাতকো

বন্দামি বুদ্ধম্ অহমাদরেণ তম্ ॥

এই বন্দনা-শ্লোক গভীর তাৎপর্ষ্যবোধক, যাহা সমস্ত জয়-পরাজয়কে ছাপাইয়া রহস্যময় সংকেতের দ্যোতনা করে।—সম্বুদ্ধ মন্তের বিজয় ও প্রকৃতির ধর্ম-দীক্ষা নাটকে অননুস্মৃতিত।

বৌদ্ধসাহিত্যের গল্পগত আকর্ষণ অপেক্ষা লোককল্যাণকর বৌদ্ধধর্মাদর্শের আকর্ষণ রবীন্দ্রমানসে আরও গভীর। রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধিয়াছিলেন, ভারতবর্ষের ইতিহাসের একটি বিশিষ্ট ধারা আছে, ধর্মসাধনার একটি বিশিষ্ট লক্ষ্য আছে, যেখানে সমস্ত ভারতীয় ধর্ম এক ঐক্যসূত্রে গ্রথিত। বৌদ্ধধর্ম ও সাহিত্যও সেই ধারার বাহক। ১৩১২ সালে তিনি চারুচন্দ্র বসু সম্পাদিত ‘ধর্মপদং’-এর ভূমিকা লিখিয়া দেন। তাহাতেও তিনি বৌদ্ধধর্মের পরিপূর্ণ মনুষ্যধর্মসাধনার প্রতি অঙ্গুলি সংকেত করিয়া বলেন, ভারতীয় ধর্মসাধনার চিরন্তন বৈশিষ্ট্যের ‘বহুতর উপকরণ বৌদ্ধশাস্ত্রের মধ্যে আবশ্য হইয়া আছে’। এই জন্য লক্ষ্যপ্রায় পুরাতত্ত্বের পুনরুদ্ধারে বৌদ্ধশাস্ত্রের প্রকাশকে তিনি অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন। প্রাচীন ভারতের গৌরবগাথা কীর্তন করিতে গিয়া তিনি নিজেও বৌদ্ধ গল্পের প্রতি আকৃষ্ট হইয়াছিলেন।

বৌদ্ধধর্ম শূদ্ধ সন্ন্যাসের ধর্ম বা সংসারবিরাগের ধর্ম বা শূদ্ধ নীতি-প্রধান—একথা রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করেন নাই। তিনি বলেন, ‘যারা বলে ধর্মনীতিই বৌদ্ধধর্মের চরম, তারা ঠিক কথা বলেনা’; বৌদ্ধধর্মের শেষ লক্ষ্য নির্বাণকেও তিনি ‘সর্বশূন্যতার মধ্যে নির্বাণ’ বলিয়া ভাবিতে পারেন নাই; তিনি এই ধর্মের দৈখিয়াছেন অপরিমেয় প্রেমের প্রকাশ, ‘যে প্রেম স্বতই আনন্দ, স্বতই পূর্ণতা’। তিনি বলেন, ‘এতো বাসনা সংহরণের প্রণালী নয়, এতো বিশ্ব হতে বিমুখ হবার প্রণালী নয়, এষে সকলের অভিমুখে আত্মাকে ব্যাপ্ত করবার পদ্ধতি। এই প্রণালীর নাম, ‘মৌক্ত-ভাবনা’—মৈত্রীভাবনা’ [ ব্রহ্মবিহার ]। এই ব্রহ্মবিহার প্রবন্ধে তিনি বৌদ্ধধর্মের শাস্বত আদর্শ উদ্ঘাটন করিয়া ‘মঙ্গলসূত্র’ ও ‘মৈত্রসূত্র’ হইতে বুদ্ধদেবের অন্তর্নিহিত সত্যকে প্রকাশ করিয়াছেন।

১. সম্বৎ সত্তা সূত্রিতা হোন্তু, অবেরা হোন্তু, অব্যাপজ্জ্বা হোন্তু  
সুখী অন্তানং পরিহরন্তু।

—সকল প্রাণী সূত্রিত হোক, শত্রুহীন হোক, অহিংসত হোক, সুখী আত্মা হয়ে কালহরণ করুক।

২. মাতা যথা নিমং পুত্তং আয়ুসা একপুত্তমনুরক্খে ।

এবম্প সম্বভূতেসু মানসং ভাবয়ে অপরিমাণং ॥

—মা যেমন একটি পুত্রকে নিজের আয়ু দিয়ে রক্ষা করেন, সমস্ত প্রাণীতে সেই প্রকার অপরিমিত মানস রক্ষা করবে। [ ব্রহ্মবিহার ]

রবীন্দ্রনাথ বৌদ্ধধর্মকে উপলব্ধি করিয়াছেন এই দৃষ্টিতেই। বুদ্ধদেবের ( অপরিমেয় মৈত্রীভাবনা ), অবের ( অহিংসা ), করুণাঘন মূর্তি, ত্যাগের আদর্শ, দুঃখের তপস্যা ও জ্ঞান ( বোধ ) রবীন্দ্রমানসে অপরিসীম প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

বুদ্ধদেবের জীবনাদর্শের এই সকল প্রভাব কেবল বাহিরে নয়, রবীন্দ্রনাথের মর্মমূলে প্রসারিত হইয়াছে এবং ক্রমে একটি বিশিষ্ট বিশ্বাসের পরিণত হইয়া উঠা একটি জীবন্ত আকৃতির রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। ‘বুদ্ধের শরণ লইলাম’—এই বাণী

যেন রবীন্দ্রনাথের অন্তর হইতে উৎসারিত আত্মার গভীরতম ক্রন্দন। পরাধীনতার শ্লানিতে। হিংসার উন্মত্ততায় ইহারই ভিতর যেন কবি পরিগ্রাহকের আশ্রয় খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন।

বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময় হইতেই তিনি সাম্রাজ্যলোভী বর্ণকজাতির লোভের উদ্যত গ্রাস লক্ষ্য করিয়া আসিতেছিলেন, লক্ষ্য করিতেছিলেন হিংস্রতার ভয়ঙ্কর রূপ। এই হিংসা ও লোভ, স্বার্থের কাড়াকাড়ি ও ভূরিভোজের মত্ততার জঘন্যতম রূপের সহিত মূখোমুখি পরিচয় হইল এই শতকের প্রথম মহাব্দুশ্বেশ্বের পর, যৌদিন রাজা চুক্তভঙ্গ করিল, শক্তির বিরুদ্ধে মূর্তি ডায়ারের গুলি চলিল জালিয়ানওয়ালাবাগে (১৯১৯)। এই সময়েই ভারতবর্ষের রাজনৈতিক পটভূমিকায় দেখা দিয়াছেন গান্ধীজী তাঁহার অহিংসা ও সত্যগ্রহের আদর্শ লইয়া। এই পরিবেশে করুণকান্ত বৃন্দেবের জীবনাদর্শ কবিচিন্তে একাট শ্বিরবন্ধ রূপ পরিগ্রহ করিতে থাকে। তিনি বৃদ্ধিতে পারেন, ভারতের মোহ-আবরণ ভেদ করিতে, তন্দ্রাতুর জাতির অন্তরে চেতনার সাড়া জাগাইতে প্রয়োজন বোধিদ্রুমতলে সেই মহাজাগরণের বাণী : মৃতপ্রায় ভারতকে সঞ্জীবিত করিতে প্রয়োজন অমিতায়ুধ বোধন-মন্ত্র। একদিকে অত্যাচারী শাসকের নিষ্ঠুর শাসন ও নির্মম দমন-নীতি, অপরাধিকে অসহায় দুর্বলের স্বিধাচিত্ততা—ইহার মধ্যে প্রয়োজন সত্যের জন্য সুকঠিন আত্মত্যাগ। ১৩৩৩ ( ইং ১৯২৬ ) প্রকাশিত হয় কবির বিখ্যাত নাটক 'নটীর পূজা'। ইহা পূর্বে প্রকাশিত 'পূজারিণী' কবিতার নৃত্য-নাট্যরূপ। বোধ আদর্শের জন্য, নটী শ্রীমতীর দুর্জয় সাহসে মৃত্যুবরণ এই নাটকের মূল বিষয়। 'হিংসার উন্মত্ত পৃথিবী' গানটিও এই সময়ে বৃন্দেবজন্মেসব উপলক্ষ্যে রচিত।

১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে কবি পূর্ব ভারতীয় স্বাধীনপন্থে—স্ববস্বীপ, বোরোবদুদর ও সিয়ামে গমন করেন। সমগ্র স্বাধীনময় ভারতে বৃন্দেবের প্রভাব লক্ষ্য করিয়া কবি বিস্মিত হন। সে এক বিচিত্র অভিজ্ঞতা। 'বোরোবদুদর' মন্দিরে কবি দেখিলেন 'বৃন্দেবের শরণ লইলাম' বহাবাণীর অমৃত অক্ষর। অতীত ভারতের এই মহিমায় কবি যেন নতন করিয়া তীর্থ-স্নান করিলেন, বৃদ্ধিলেন, লোভের বিকারে চিত্ত যেখানে শান্তিহীন, বাসনার তাড়নায় তৃপ্তহীন ধরায় যেখানে মানুষ ছুটিয়াছে স্বার্থ-মৃগয়ার লোভে, যেখানে সর্বগ্রাস ক্ষুধানল অস্তহীন আহুতি লালসায় জ্বলিয়া উঠিয়াছে—সেখানে পীড়িত মানুসকে আবার এই তীর্থস্বারেই আসিতে হইবে, শুনিতে হইবে—

পাষণের মৌনতটে যে বাণী রয়েছে চিরশ্বির—

কোলাহল ভেদ করি শত শতাব্দীর

আকাশে উঠিছে অবিরাম

অমেয় প্রেমের মন্ত্র, 'বৃন্দেবের শরণ লইলাম।' [ বোরোবদুদর ]

'সিয়াম' কবিতাতেও সেই বিচিত্র অভিজ্ঞতা : একদিন যে 'তিশরণ মহামন্ত্র' জগতের চিত্তস্বার উন্মোচন করিয়াছে, সীমার বন্ধন ছিন্ন করিয়া যাহা 'মরুপারে শৈলতটে সমুদ্রের কূলে-উপকূলে' বিস্তার লাভ করিয়াছে—'সে মন্ত্র অমৃতবাণী'

সিয়ামের কানেও পৌঁছিয়াছে, তাঁহারও জীবন-মন্দিরে পদ্মাসনে সমাসীন আছেন সেই বৃন্দ—

মৌন যার শান্তি অতহার

বাণী যার স্করুণ সাস্ত্রনার ধারা । [ সিয়াম ]

ইহার পর কবি বহু প্রসঙ্গে এই প্রেমের বাণী ও স্করুণ সাস্ত্রনাকে প্রার্থনা করিয়াছেন । ১৯৩০-এর পর হইতে সমগ্র বিশ্ব 'বর্বরতার বিকার-বিড়ম্বনা' প্রকট হইতে থাকে । শাসকের অহমিকা, শক্তির দম্ভ, দমন-নীতি ও বণিকের জঘনা লোভ চরম আকার ধারণ করে । সাম্রাজ্যবাদের কুফলও স্পষ্টভাবে দেখা দেয় এবং চারিদিকে বিশ্বের পটভূমি দ্রুত পরিবর্তিত হইতে থাকে । ১৯৩৯ এ হিটলার কতৃক পোলায়ন্ড আক্রান্ত হয় : ইউরোপে সংগ্রাম ব্যাপক আকার ধারণ করে । ১৯৪১ পর্যন্ত বিশ্বরঙ্গভূমির এই পরিবর্তন, লাভ ও লোভের কাড়াকাড়ির ভিতর রবীন্দ্রনাথ পুনঃ পুনঃ বোধধর্মের অহিংসানীতি ও অপরিমেয় মৈত্রীভাবনাকে স্মরণ করিয়া কব্দুকণ্ঠে ঘোষণা করেন—হিংসার পথ মূর্ত্তুর পথ নয়, হিংসার প্রতিক্রিয়ায় হিংসাই প্রশয় পায়, অহিংসাই জগতকে আসন্ন ধ্বংসের হাত হইতে রক্ষা করিতে পারে, অমেয় প্রেমভাবনা দ্বারাই হিংসার তাণ্ডব সম্মলে উচ্ছিন্ন হইতে পারে । সর্বোপরি এই কথাই তিনি শুনাইয়া গিয়াছেন,

“পাশবতার সাহায্যে মানুুষের সিঁধলাভের দুরাশাকে যিনি নিরস্ত করতে চেয়েছিলেন, যিনি বলেছিলেন, ‘অক্লোথেন জিনে কোধং’, আজ সেই মহাপুরুষকে স্মরণ করে মনুষ্যত্বের জগৎব্যাপী এই অপমানের যুগে বলবার দিন এল : বৃন্দং শরণং গচ্ছামি ।... আজ স্বার্থস্কন্ধান্ধ বৈশ্যবৃত্তির নির্মম নিঃসীম লুপ্ততার দিনে সেই বৃন্দের শরণ কামনা করি, যিনি আপনার মধ্যে বিশ্বমানবের সত্যরূপ প্রকাশ করে আবিভূত হইয়াছিলেন” [ বৃন্দদেব. ১৩৪২ ] ।

## ॥ প্রাকৃত ভাষা ও সাহিত্য ॥

### ১. ভূমিকা ও প্রাকৃতের প্রাচীন নিদর্শন

মধ্যভারতীয় আৰ্যভাষার বিশিষ্ট শক্তিশালী রূপ ‘প্রাকৃত’ । আদৌ ইহা ছিল জনসাধারণের কথা ভাষা । যাঁহাদের শিক্ষা-দীক্ষা-সংস্কৃতি ছিল লৌকিক, অথচ যাঁহাদের জীবন ও বৃত্তি ছিল বহুবিচিত্র—তাঁহাদেরই দৈনন্দিন জীবনের ব্যবহারিক ভাষা প্রাকৃত । কালক্রমে এই ভাষা হইল সংস্কৃতের প্রতিস্পর্ধী । সৌদীন প্রাকৃতই হইল লৌকিক ধর্ম-কর্ম ও সাহিত্যের বাহন । ‘পালি’ এই প্রাকৃতেরই বোধ রূপ ।

প্রাকৃত ভাষার প্রধান বৈশিষ্ট্য সরলতা । কথাভাষা বলিয়াই ইহা যথাসম্ভব সহজ ও আটপোরে । এই ভাষায় ঋ, ঐ, ও প্রভৃতি ধ্বনি নাই, উহাদের স্থান অধিকার করিয়াছে অন্য কোন স্বরধ্বনি [ যথা, মৃগ > মগ, খতু > উতু, ঐরাবত > এরাবত,

ঔষধ > ওষধ ] ; গ ও ন-এর মধ্যে আছে কেবল গ [ পালিতে 'ন' ] ; তিনটি শ, ষ, স-এর ভিতর আছে শ বা স [ অন্যান্য প্রাকৃত স, মাগধী প্রাকৃত শ ] ; সংযুক্ত ব্যঞ্জন এখানে সমীভূত [ যথা, রক্ত > রক্ত, স্দপ্ত > স্দপ্ত, চক্র > চক্র, আদ্য > অজ্জ ] ; শব্দরূপে বিবচন লুপ্ত এবং প্রায় সমস্ত শব্দই অ-কারান্ত শব্দের অনুরূপ এবং ধাতুরূপে ভ্রূদিগণীয় ধাতুর সারূপ্য ।

শব্দ সুরলতা নয়, প্রাকৃতের আর একটি গুণ কোমলতা । রাজশেখর বলেন,

পরুসা স্কম্ভবন্ধা পাউঅবন্ধা বি হোই স্দুউমারো ।

পদুরুসমহিলাগং জেস্তিঅং ইহন্তরং তেস্তিঅ ইমাগং [ কপদু'রমঞ্জরী ]

—সংস্কৃত রচনা পরুশ, প্রাকৃত রচনা স্দুকুমার । পদুরুশ ও মহিলায় যে পার্থক্য, সংস্কৃত ও প্রাকৃতেরও সেই পার্থক্য ।

খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতক হইতে খ্রীষ্টাব্দ ষষ্ঠ শতক পর্যন্ত প্রাকৃতের প্রসারকাল । এই সময়ে অঞ্চলভেদে ভারতবর্ষে বহু প্রাকৃত প্রচলিত ছিল । কাহারও মতে ইহার সংখ্যা ছিল আঠারটি । বরেন্দ্রিচ চারিটি প্রাকৃতের নাম করিয়াছেন—পৈশাচী, মহারাষ্ট্রী, শৌরসেনী ও মাগধী ; আচার্য দণ্ডীও চারিটি প্রাকৃতের নাম করিয়াছেন—মহারাষ্ট্রী, শৌরসেনী, গোড়ী ও লাটী । মনে হয়, সাহিত্যের বাহনরূপে চারিটি প্রাকৃতই ছিল প্রধান—উত্তর-পশ্চিমে পৈশাচী, দক্ষিণে মহারাষ্ট্রী, মধ্যদেশ শৌরসেনী এবং পূর্বভারতে প্রাচ্যা বা মাগধী ।

খ্রীষ্টপূর্ব তৃতীয় শতকের পূর্বে একমাত্র পালি ব্যতীত প্রাকৃতের অন্য কোন নিদর্শন পাওয়া যায় নাই । সম্রাট অশোক-প্রদত্ত অনুশাসনগুলিই প্রাচীনতম প্রাকৃতের প্রত্নতাত্ত্বিক নিদর্শন । সম্রাট অশোকের যে সকল শিলালেখ আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহাদের ভিতর 'শাহবাজগড়ী' (উদীচ্যা প্রাকৃত), 'গির্গার অনুশাসন' ( দাক্ষিণাত্যা ), 'কালসী' ( প্রাচ্য মধ্য ) এবং 'ধৌলী অনুশাসন' ( প্রাচ্যা ) বহুখ্যাত । এইগুলিই অতি প্রথমস্তরের প্রাকৃত । ভাষা সরল ও অনলঙ্কৃত, বিষয়—বৌদ্ধধর্মের কল্যাণ-মোক্তির আদর্শ, তথা প্রিয়দর্শী অশোকের মঙ্গলধর্মের নীতি । যেমন, গির্গার অনুশাসনের এই অংশটি :

দেবানাং পিয়ো প্রিয়দর্শি রাজা আহ অস্তি জনো উচাবচং মংগলং করোতে আবাহেসু আবাহ বিবাহেসু বা পুত্র লাভেসু বা প্রবাসমহি বা...অপফলং তু খো এতাসিং মংগলং । অয়ং তু মহাফলে মংগলে য ধম্মমংগলে ।

—দেবদেব প্রিয়দর্শী রাজা এই কথা বলিতেছেন : লোকে নানাবিধ মঙ্গল-অনুষ্ঠান করে—আপদে, পুত্রবিবাহে, কন্যাবিবাহে, সন্তানলাভে, প্রবাসগমনে...তবে এই সকল মঙ্গল-অনুষ্ঠান অল্প ফলপ্রদ । ধর্ম-মঙ্গল অনুষ্ঠানই মহাফলপ্রদ মঙ্গল আচার ।

এই সময়ের আর একটি প্রত্নলিপি 'স্দুতনুকা' প্রত্নলিপি । রামগড় পাহাড়ের যোগীমারা গুহায় এই লিপিটি আবিষ্কৃত হইয়াছে । ভাষাতাত্ত্বিকগণ ভাষার দিক হইতে এই লিপিটিকে মূল্যবান বলিয়াছেন ; কিন্তু ইহার মধ্যে একজন দেবদাসীর

জীবনের যে নিগূঢ় সংবাদ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার মূল্যও বড় কম নয়। এ যেন ক্ষুদ্র তিনটি ছন্দে একটি সুমহৎ ছোট গল্পের বীজ। লিপিত এইরূপ :

শতনন্দক নম দেবদর্শিকা  
তৎ কর্মাযথ বলনগয়ে  
দেবদিনে নম লুপদক্ষে।

—সুতনন্দক নামে দেবদাসী। তাহাকে কামনা করিয়াছিল বারাণসীবাসী দেবদীন ( আধুনিক দেওদীন ) নামে রূপদক্ষ ।<sup>১</sup>

## ২. পরবর্তী স্তরের প্রাকৃত সাহিত্য

প্রত্নলিপি-বহির্ভূত যে প্রাকৃত সাহিত্য পাওয়া যাইতেছে, তাহার একভাগে পড়ে বিপুলাকার জৈনশাস্ত্র, অপর ভাগে পড়ে প্রাকৃত রসসাহিত্য কাব্য-নাট্যকাব্যাদি।

### ॥ জৈন ধর্মসাহিত্য ॥-

বৌদ্ধধর্মের মত জৈনধর্মও ভারতবর্ষের একটি বিশিষ্ট ধর্ম। তবে বৌদ্ধধর্ম যেমন বহুব্যাপ্ত, জৈনধর্ম তেমন বহু প্রসারিত নয়। ভারতবর্ষের মধ্যেই ইহা সীমাবদ্ধ। উভয় ধর্মই ব্রাহ্মণ্য ধর্মের প্রতিস্পর্ধী এবং কালানুক্রমে জৈনধর্ম বৌদ্ধধর্মের পূর্ববর্তী।

জৈনধর্মের প্রতিষ্ঠা মহাবীর বর্ধমান হইতে। তিনিই এই ধর্মের কেন্দ্রীয় শক্তি। জৈনগণ মনে করেন, এই ধর্ম আবহমান কাল হইতে চলিয়া আসিতেছে; মহাবীরের পূর্বেও জৈনধর্ম ছিল; তৎপূর্বে ২৩ জন তীর্থংকর<sup>২</sup> [ ১. ঋষভ ২. অর্জিত ৩. সম্ভব ৪. অভিনন্দন ৫. সুমতি ৬. পদ্মপ্রভ ৭. সুপার্ব ৮. চন্দ্রপ্রভ ৯. সুধীর্ষ ১০. শীতল ১১. শ্রেয়াংশ ( =সেঞ্জংস ) ১২. বাসুপুজ্য ১৩. বিমল ১৪. অনন্ত ১৫. ধর্ম, ১৬. শান্তি ১৭. কুন্থ ১৮. অর ১৯. মল্লি ( শ্বেতাশ্বর মতে ইনি নারী, দিগম্বর মতে পুরুষ ) ২০. মূনি সুব্রত ২১. নমি ২২. নেমি ( অরিষ্টনেমি, জৈনমতে ইনি বাসুদেব কণ্ঠের সমসাময়িক ) এবং ২৩. পার্ব ] বর্তমান ছিলেন। মহাবীর চতুর্বিংশতিতম এবং সর্বশেষ তীর্থংকর।

মহাবীর বুদ্ধদেবের সমসাময়িক এবং বয়সে গোতমবুদ্ধ হইতে বড়। বৌদ্ধগ্রন্থে ‘নিগন্তু নাতপুন্ত’ বলিয়া যে বিশিষ্ট ধর্মাচার্যের নাম পাওয়া যায়, তিনিই মহাবীর। ‘জাত’ বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার নাম জাতপুত্র ( নাতপুন্ত )। মহাবীরের পিতার নাম সিদ্ধার্থ, মাতার নাম ত্রিশলা। মহাবীরের জন্ম-সম্ভাবনার

১. দ্রষ্টব্য—ভাষার ইতিবৃত্ত—ডঃ সুকুমার সেন।

২. ‘তীর্থতে সংসার সমুদ্রাদনেনোতি তীর্থং তৎকরোতীতি তীর্থংকরঃ’—যিনি সংসারসমুদ্র উত্তীর্ণ হইবার তীর্থ ( ঘাট ) নির্মাণ করেন, তিনিই তীর্থংকর ( হেমচন্দ্র টীকা )।

সময় হইতে বংশের বৈভব বৃদ্ধি পায় জন্য তাহার আর এক নাম 'বর্ধমান'।<sup>১</sup> সংসার ত্যাগ করিয়া তিনি সন্ন্যাসী হন এবং রুচ্ছস্বাধনার পর পরেশনাথ পাহাড়ে এক শাল-বৃক্ষের নীচে বসিয়া 'কেবল জ্ঞান' লাভ করেন। তখন হইতে তিনি কেবলী, জিন (conqueror) নামে খ্যাতি লাভ করেন। মহাবীরের জন্ম বৈশালী নগরে, মৃত্যু পাটনার নিকটবর্তী 'পাবা'য়। তাহার জীবৎকাল খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ-পঞ্চম শতক।

বর্তমান জৈনধর্মের প্রাণ-পুরুষ মহাবীর। তিনিই বিপুলকায় জৈনশাস্ত্রের কেন্দ্রীয় চরিত্র। তিনি নিজদেশের ভাষায় ( অর্ধমাগধী ) ধর্ম-প্রচার করেন। প্রাচীন-তম জৈনশাস্ত্র প্রাকৃত ভাষায় গ্রথিত।

আদৌ জৈনশাস্ত্র মধ্যে মধ্যে প্রচারিত ছিল। ইহার সংরক্ষণেরও কোন ব্যবস্থা ছিল না। খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকে মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের রাজত্বকালে মগধে বিখ্যাত জৈনাচার্য ছিলেন শ্রুতকেবলী ভদ্রবাহু এবং স্থূলভদ্র। একবার ভীষণ দর্ভিক্ষ উপস্থিত হওয়ায় ভদ্রবাহু তাহার দলবল সহ সর্ভিক্ষ কণাটী দেশে গমন করেন। স্থূলভদ্র মগধেই থাকিয়া যান। স্থূলভদ্রের শিষ্যগণ বস্ত্র পরিধান করিতে আরম্ভ করেন। মহাবীর ছিলেন নগ্ন। স্থূলভদ্র বস্ত্র গ্রহণ করায় পরবর্তীকালে তাহার 'শ্বেতাম্বর' জৈন নামে পরিচিত হন। স্থূলভদ্রের নেতৃত্বে পার্টলিপুত্রে একটি সভা আহূত হয় এবং এই সভায় এগারখানি 'অঙ্গ' এবং 'দৃষ্টিবাদ' ( অধুনালুপ্ত ) সংগৃহীত হয়। এই শাস্ত্রগুলি শ্বেতাম্বর জৈনশাস্ত্র নামে পরিচিত। কিন্তু গ্রন্থ-কারে তখনও পর্যন্ত এই শাস্ত্র লিখিত হয় নাই।

ইহার কিছুদিন পরে শ্রুতকেবলী ভদ্রবাহুর দল কণাটী হইতে প্রত্যাবর্তন করেন। তাহার নগ্ন ছিলেন। পরবর্তীকালে তাহাদের সম্প্রদায়ের নাম হয় 'দিগম্বর' জৈন। ভদ্রবাহু ছিলেন জ্ঞান-বৃদ্ধ এবং চতুর্দশ 'পূর্বে' পারদর্শী। তাহার প্রভাবও ছিল অসাধারণ। ভদ্রবাহুর সম্প্রদায় স্থূলভদ্র-সংকলিত 'শাস্ত্রগুলির' কিছু অংশ প্রামাণিক বলিয়া গ্রহণ করিলেও উহাকে অসম্পূর্ণ বলিয়া ঘোষণা করেন।

এইভাবে জৈনসংঘ ভেদ সৃষ্টি হয় এবং পরবর্তীকালে দুইটি বিশিষ্ট সম্প্রদায় গড়িয়া উঠে—শ্বেতাম্বর ও দিগম্বর। তাহাদের শাস্ত্রগ্রন্থও স্বতন্ত্র। খ্রীষ্টীয় পঞ্চম-ষষ্ঠ শতকে বলভীর রাজা ধ্রুবসেনের সহায়তায় জৈনাচার্য দেবর্ধির নেতৃত্বে একটি সভা আহূত হয়। এই সভায় শ্বেতাম্বর জৈনশাস্ত্রগুলি সংগৃহীত ও লিপিবদ্ধ হয়। এই শ্বেতাম্বর জৈন শাস্ত্রগুলিই সদ্ধীজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। অঙ্গ, উবংগ ( উপাঙ্গ ), পইংগ ( প্রকীর্ণ ), ছেয়সদ্বৃত্ত ( ছেদসদ্বৃত্ত ), মূলসদ্বৃত্ত ও স্বতন্ত্র দুইটি গ্রন্থ ভেদে এই শাস্ত্র ছয়টি ভাগে বিভক্ত। ইহা ছাড়াও অঙ্গ-বাহ্য গ্রন্থ হিসাবে এই সম্প্রদায়ে পরবর্তীকালে নিজদৃষ্টি ( ভাষাগ্রন্থ ), চরিত ও কথা নামে বিশাল সাহিত্য পাওয়া যায়।

১. 'ইমেকুমারে তিশলাএ খন্তিয়াগিএ কুচ্ছং গব্ভে আহুএ ততোগাং পির্ভিতং ইমং কুলং বিপুলেন হিরণ্যেণং সংখাসিলপবালেণং অতীব পরিবড্‌টই তু হুট কুমারে বড্‌ট মাণে' ( আ. সূ. ২.১৫ )।

দিগম্বর জৈনগণ অঙ্গাদি গ্রন্থের কয়েকখানিকে মাত্র প্রামাণিক মনে করেন। তাঁহাদের শাস্ত্রগ্রন্থ ‘চতুর্বেদ’ ( প্রথমানুযোগ, করণানুযোগ, দ্রব্যানুযোগ ও চরণানুযোগ )। ইহা ছাড়া ইঁহার ‘পদুরাণ’ নামধেয় কতকগুলি গ্রন্থকেও মানেন।

## ॥ অঙ্গাদি শাস্ত্র ॥

(i) অঙ্গ : ইহাদের সংখ্যা এগার। ১. আয়রঙ্গসূত্র (আচারঙ্গসূত্র) ২. সূয়গড়ঙ্গ ৩. ঠানাঙ্গ ৪. সমবায়ঙ্গ ৫. ভগবতী বিয়াহ পন্নতি (ব্যাখ্যা প্রজ্ঞাপ্তি) ৬. নায়াম্মকহাও ( জ্ঞাত-ধর্মকথাঃ) ৭. উবাসগদসাও (উপাসকদশাঃ) ৮. অংতগডদসাও (অন্তঃক্লদদশাঃ) ৯. অণ্ডন্তরো ববাইয়দসাও ( অন্ত্তরোপপাদিকদশাঃ ) ১০. পণ্হবাগরণাই ( পশ্ন-ব্যাকরণানি ) ১১. বিবাগসূয় ( বিপাকশ্রুতঃ )। এগুলি ছাড়া আর একটি গ্রন্থ ‘দিট্ঠিবায়’ ( দৃষ্টিবাদ ) অঙ্গশাস্ত্রের অস্তভুক্ত ; কিন্তু সে গ্রন্থের অস্তিত্ব নাই।

অঙ্গ গ্রন্থগুলির ভিতর প্রথম দুইখানি অঙ্গই প্রাচীনতম ; তন্মধ্যে আয়রঙ্গসূত্র জৈনশাস্ত্রের আদি ও সার। ইহার দুইটি খণ্ড। প্রথম খণ্ডের নাম ‘সূয়ক্খন্দ’ (সূত্রস্কন্ধ)। ইহাতে ‘আটটি অজ্জয়ণ’ (অধ্যয়ন)। অধ্যয়নগুলি কতকগুলি ‘উদ্দেশয়’ (উদ্দেশক=পাঠ) এর সমষ্টি। ইহার বস্তা মহাবীর-শিষ্য সূধর্ম। ইহার ভাষা প্রধানতঃ গদ্য, মাঝে মাঝে শ্লেষ। সূচনা এই বাক্যটি লইয়া ‘সূয়ং মে আউসং তেণ ভগবয়া এবং অক্খায়ং’ [ হে আব্দুস, আমি সেই ভগবানের এই কথা শুনিনিয়াছি ] প্রত্যেকটি পাঠের শেষে ‘তি বোমি’ [ আমি এই বলি ]—এই সমাপ্তি বাক্য। প্রথম খণ্ডের অধিকাংশই জৈনাচারের কথা। ধর্মের মূল আদর্শগুলিও উহারই ভিতর বর্ণিত হইয়াছে, যেমন পদ্যময় এই সূক্তটি :

কোহাইমাণং হনিয়া চ বীরে  
লোভসুস পাসে নিরয়ং মহন্তং  
তম্হা হি বীরে বিয়ণ্ড বহাও

ছিদ্দেশ্জ সোয়ং লহুভয়গামী। [ আ. সূ. ১. ৩. ২ ]

—বীর ক্লেশ ও অভিমানে জয় করিবে ; লোভের পাশেই ভীষণ নরক। অতএব বীর বধ হইতে বিরত থাকিয়া ধীরে-সূস্থে স্রোতকে ছিন্ন করিবে।

জৈমধর্মের একটি মূল কথা কুচ্ছসাধনা (শরীর প্রত্যাখ্যান)। মহাবীরের জীবন ইহার জ্বলন্ত উদাহরণ। আয়রঙ্গসূত্রের প্রথম খণ্ডের অষ্টম অধ্যয়নে এই চরম সিঁহুতার চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। প্রব্রজ্যা গ্রহণের পর মহাবীর ভ্রমণ করিতে করিতে রাতুদেশে উপনীত হইয়াছেন ; বজ্রভূমি ও সূক্ষ্মভূমির সেই অঞ্চল দর্শন ও রক্ষ ; সেখানকার মানুষ ‘ছু-ছু’ শব্দে হিংসক কুকুরগুলিকে লেলাইয়া দিয়াছে [ ‘চুচ্ছক কারোন্ত আহন্তুং সমনং কুচ্ছরা ডসন্তু ত্তি’ ] : কিন্তু সম্বন্ধ ভগবান অহিংসভাবে সমস্ত কিছুরই সহ্য করিয়াছেন :

নিহায় দণ্ডং পাণেহিং তং  
কায়ং বোসজ্জমণগারে



অহ গাম কণ্টএ ভগবং

তে অহিয়াসে অর্ভিসমেচা [ আ. স্দ. ১. ৮. ৩ ]

—সেই প্রাণিদগের প্রতি দণ্ড ত্যাগ করিয়া, দেহ-কণ্টের বিষয় গ্রাহ্য না করিয়া সেই অনাগার সম্বন্ধে ভগবান গ্রাম-কণ্টকে বিচরণ করিয়াছেন।

আয়রঙ্গ স্দন্তের স্বিতীয় খণ্ডের পঞ্চদশ অধ্যায়টি মহাবীরের সংক্ষিপ্ত জীবনী এবং জৈনশাস্ত্রোক্ত মহাবীর-চরিতের আদি বীজাঙ্কুর।

গণসাহিত্যের দিক হইতে ষষ্ঠ অঙ্গ ‘নায়ধর্মকথা’ এবং সপ্তম অঙ্গ ‘উবাসগদসাও’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ‘নায়ধর্মকথা’ ধর্মমূলক আখ্যানের সমষ্টি। কতকগুলি আখ্যান রূপক শ্রেণীর। কতকগুলি আখ্যানে অভিযান, রূপকথা ও দস্যুকাহিনীর বর্ণনা। সংসার-ঐবরাগ্যের কাহিনী হিসাবে তীর্থঙ্কর ‘মল্লী’র কাহিনী বিশিষ্টতার দাবি রাখে। দিগম্বর মতে ‘মল্লী’ ছিলেন পুরুষ, কিন্তু শ্বেতাম্বর মতে মল্লী নারী। ইনি ছিলেন মিথিলার রাজকন্যা, অপরূপ দেহশোভার অধিকারিণী। ছয়জন রাজপুত্র তাহার রূপে আকৃষ্ট হইয়া তাহাকে প্রার্থনা করেন। মল্লী তাহাদিগকে রাজপুত্রীতে আহ্বান করিয়া একটি ‘মনোরম ঘরে’ (‘মোহনঘর’) লইয়া যান। সেখানে তাহার মল্লীর একটি প্রতিকৃতি দেখিতে পান। এমন সময় মল্লী স্বয়ং আসিয়া প্রতিকৃতির আবরণ উন্মোচন করেন। মনুহর্তে নগ্ন প্রতিকৃতির বীভৎসতা দেখিয়া রাজপুত্রগণ ঘৃণায় মুখ ফিরাইয়া লন। তখন মল্লী তাহাদিগকে নারীদেহের এই বীভৎসতা ও নশ্বরতা সম্পর্কে উপদেশ প্রদানছিলে পূর্বজন্মের বৃত্তান্ত বর্ণনা করেন। ফলে ছয় রাজপুত্র সংসারে বীতরাগ হইয়া পরজ্যা গ্রহণ করেন [নায়ধর্মকথা. ১. ৮]

‘উবাসগদসাও’—দশজন উপাসক মহাবীরের ধর্মে দীক্ষিত হইয়া দেবজন্ম লাভ করিয়াছিলেন ; উপাসক-দশ তাহাদেরই কাহিনী।

(ii) **উবংগ (উপাঙ্গ)**—ইহাদেরও সংখ্যা বার। উপাঙ্গগুলির প্রকৃতি সংস্কৃত পুরাণের অনুরূপ। ইহার আখ্যানগুলিও স্দুকৃতি ও দৃষ্কৃতির ফলশ্রুতিমূলক। পুরাণের সর্গ-বর্ণনার মত এখানেও জৈন স্মৃতিতত্ত্বের বিশদ বর্ণনা পাওয়া যায়। উপাঙ্গগুলি জৈন-দর্শনের মূল্যবান উপকরণ। কয়েকখানি উপাঙ্গে (‘সুরগম্ভিত’—সুর্ষপ্রজ্ঞপ্তি, ‘জম্বুদ্বীপগম্ভিত’=জম্বুদ্বীপ প্রজ্ঞপ্তি এবং চন্দ্রপম্ভিত=চন্দ্র-প্রজ্ঞপ্তি) জ্যোতির্বিদ্যা, ভূবিদ্যা প্রভৃতি বিষয় আলোচিত হইয়াছে।

(iii) **পইয় (প্রকীর্ণ)**—এগুলির অধিকাংশই বিচ্ছিন্ন ছন্দোবধ শ্লোক। ইহাতে আছে বিবিধ বিষয়ের আলোচনা। কোথাও সংখ্যের নিয়মাবলী, কোথাও বা খাদ্য সম্বন্ধীয় বিচার। ইহাদের সংখ্যা দশ ; তন্মধ্যে প্রথম প্রকীর্ণ ‘চটুসরণ’ (চতুঃ শরণ) কতকগুলি স্তবস্তুতিমঙ্গল-এর সমষ্টি।

(iv) **ছেয়স্দন্ত (ছেদস্দন্ত)**—সংখ্যায় ছয়টি : নিসীহ (নিশীথ বা নিষেধ) মহানিসীহ, ববহার (ব্যবহার), আয়ারদসাও (আচারদশাঃ), কপং ও পংচকপং। শেষ গ্রন্থখানি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। ইহাদের মধ্যে পঞ্চম ছেদস্দন্ত ‘কলপ’ স্দপ্রাচীন। চতুর্থ ছেদস্দন্ত ‘আচার দশাঃ’ শ্রুতকেবলী ভদ্রবাহুর রচনা বলিয়া মনে করা হয় এবং

ইহার অষ্টম পরিচ্ছেদ 'ভদ্রবাহু কল্পসুত্র'। এই কল্পসুত্রের তিনটি অংশ : জিন-চরিত্র, স্থবিরাবলী ও সামাচারী। প্রথম অংশের প্রথমেই মহাবীরচরিত। আচারাজ্ঞ সুত্রের বহু অংশ হুবহু ইহাতে গৃহীত হইয়াছে। অন্যান্য জিন-চরিত্রের ভিতর বর্ণিত হইয়াছে, পার্শ্বনাথ, অরিশটনেমি ও ঋষভের জীবন। সুপ্রাচীন চরিত-সাহিত্য হিসাবে এই সকল জিন-চরিত্রের মূল্য অসাধারণ। ভদ্রবাহু কল্পসুত্রের দ্বিতীয় অংশ বিভিন্ন স্থবিরাবলীর গোষ্ঠ ও শাখার তালিকা ; অবিকল পুরাণের বংশ বর্ণনার অনুরূপ। তৃতীয় অংশ ('সামাচারী')—পষু-ষণকালে ( বর্ষাবাসের সময় ) যতিদিগের পালনীয় নিয়মাবলীর বিবৃতি। এই অংশই প্রাচীনতম। বর্ষাকালে গৃহী উপাসকগণ নিজেদের গৃহ সংস্কার করিয়া থাকেন এবং গ্রামে গ্রামে বিচরণ করিলে প্রাণবধের আশঙ্কা থাকে বলিয়া জিন-গণধর-স্থবির-নিগ্রহগণ কোন একটি বিশেষ স্থানে অবস্থান করেন। ইহারাই নাম 'পঞ্জুসন'।

(v) মূলসুত্র—সংখ্যায় চারিখানি ; উত্তরজঙ্ঘয়ণ, আবাসসুয় ( আবশ্যিক ), দসবেয়ালিয় ( দশবৈকালিক ) ও পিন্ডনিজ্জুক্তি। 'নিজ্জুক্তি' ( নিষুক্তি ) খালিতে বুদ্ধায় ব্যাখ্যা বা নিরুক্তিজাতীয় গ্রন্থ। মূলসুত্রের চারিখানি গ্রন্থের ভিতর 'উত্তরজঙ্ঘয়ণ' ( উত্তরাধ্যায়ন ) প্রাচীনতম জৈনশাস্ত্রগদ্যলির একটি। ইহার প্রকৃতি অনেকটা বোধ 'সুত্নিপাত' গ্রন্থখানির মত। প্রাচীন গাথা, প্রাচীন কথা এবং তাহার সহিত জৈনধর্মের মূলে আদর্শ ইহার বর্ণনীয় বিষয়। টীকাকারগণ বলেন, 'উত্তর' মানে 'প্রধান' অর্থাৎ শীর্ষস্থানীয় ; এই অর্থে উত্তরাধ্যায়ন জৈনশাস্ত্রের শীর্ষস্থানীয়। এই সুত্নখানি ছত্রিশটি অধ্যয়নে বিভক্ত। প্রথম ছয়টি অধ্যয়নে অনাগার ভিক্ষুর কর্তব্য নির্দেশ। সূচনা এই বাক্যটি লইয়া—

সংজোগো বিপমদুক্সস অণগারস্স ভিক্ষুণো ।

বিণয়ং পাউ করিস্সামি আনুপাশ্বিং সুণেহ মে ॥ ১. ১.

—বিপ্রমুক্ত, অনাগার ভিক্ষুর কর্তব্য আনুপার্শ্বিক ব্যাখ্যা করিব ; আমার কথা শোন ।

তাহার পর ধর্ম-বিনয়ের মূল নীতির ব্যাখ্যা। এ নীতি চিরকালের মানব-ধর্মনীতি :

মুসং পরিহরে ভিক্ষু ন য ওহারিণং বএ ।

ভাসাদোসং পরিহরে মায়ংচ বজ্জএ সয়া ॥ ১. ২৪.

—ভিক্ষু মৃষাবাদ পরিহার করিবে, অথবা ভবিষ্যদ্বাণী করিবে না ; ভাষাদোষ পরিহার করিবে, আর সর্বদা ছলনা বর্জন করিবে ।

ওজ্জ্বলং সম্বত্ত সম্বং দিস্স পাণে পিয়ায়এ ।

ন হনে পাণিণো পাণে ভয় বেরাও উবরএ ॥ ৬. ৬.

—সর্বত্র সকলে নিজের প্রাণকে প্রিয় জ্ঞান করে, উহা জানিয়া প্রাণীর প্রাণ হত্যা করিবে না ; ভয় ও ঠের হইতে বিরত থাকিবে ।

উত্তরাধ্যায়নের নীতিবাক্যগুলি যেমন মনোজ্ঞ, তেমনই মনোহর ইহার কাহিনী ।

নবম অধ্যয়নে নমি রাজার প্ররজ্যার বৃত্তান্ত। নমিরাজা অভিনিষ্ক্রমণ করিতেছেন, মিথিলা আজ কেলাহলসংকুলা [‘অঞ্জ মিথিলা কোলাহলসংকুলা’]। দেবেন্দ্র ব্রাহ্মণের ছন্দবেশে চেষ্টা করিতেছেন নমিরাজাকে রাজ্যে ধরিয়া রাখিতে : রাজ্য দখল হইতেছে, নমিরাজার উহা রক্ষা করা উচিত ; ক্ষত্রিয়ের উচিত তস্কর-গ্রন্থিভেদককে দণ্ড দিয়া ‘নগরসংস খেমেং কাউগং’—নগরের মঙ্গলবিধান করা ; শত্ৰু তাই নয়, ক্ষত্রিয়ের উচিত বিদ্রোহী রাজাদের সংগ্রামে জয় করা। কিন্তু নিবেদপ্রাপ্ত নমিরাজার উত্তর :

জো সহসংসং সহসংসাণং সংগ্রামে দৃষ্জয়ে জিণে ।

এগং জিণেঞ্জ অস্পাণং এস সে পরমো জউ ॥ ৯. ৩৪.

—যে হাজার হাজার মানুষকে সংগ্রামে জয় করে, তাহার অপেক্ষা সেই পরম জয়ী, যে একমাত্র নিজেকেই জয় করে।

অন্যান্য কাহিনীগুলির ভিতর ‘সোবাগকুলসংভূত’ (চ’ডালকুলে জাত) হরিকেশের কাহিনী (১২ অধ্যয়ন), চিত্র সম্ভারিত আখ্যান (১৩ অধ্যয়ন)<sup>১</sup>, সমুদ্রপালের কাহিনী (২১ অধ্যয়ন) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। সর্বোপরি উল্লেখযোগ্য ‘রথনেমীয়মধ্যয়নম্’ (২২ অধ্যয়ন)। কাহিনীটির ভিতর বাসুদেবের উল্লেখ আছে, আর আছে ‘রাইমই’র সতীত্ব ও সংসার-বিরাগের বর্ণনা। ‘সোয়ারয়পনুরে’র রাজপুত্র ছিলেন বসুদেব ; তাহার দুই রাণী—রোহিণী ও দেবকী ; তাহাদের পুত্র যথাক্রমে রাম ও কেশব (বাসুদেব)। সেই রাজ্যের আর এক রাজকুমার অরিস্টনেমি। বাসুদেব অরিস্টনেমির সহিত রাজকন্যা ‘রাইমই’র বিবাহ প্রস্তাব করেন। রাইমই পরমা রূপসী—‘সম্বলক্খণ সংপদুনা বিস্জুসোয়ামণিপভা’। কুমার অরিস্টনেমি মহা অ্যাডম্বরে বিবাহ-যাত্রা করিলেন। পথে তাহার দৃষ্টিগোচর হইল বধার্থে আবদ্ধ কতকগুলি পশু। ইহা দেখিয়া দয়াদ্রুদয় অরিস্টনেমি নিবেদ প্রাপ্ত হন এবং প্ররজ্যা গ্রহণ করেন। সংবাদ কন্যাপক্ষে ছড়াইয়া পড়ে—শুনিয়া সেই ‘রায়বরকন্যা’ ‘নীহাসা চ নিরানন্দা’—

রাইমই বিচিন্তেই ধিগখু মম জীবয়ং ।

জা’হং তেণ পরিচ্চতা সেয়ং পম্বইউং মম ॥ ২২. ২৯.

—রাইমই ভাবিলেন, আমার জীবনে ধিক ; আমি তাহা-কর্তৃক পরিত্যক্ত হইয়াছি, আমারও প্ররজ্যা গ্রহণ করা উচিত।

রাইমই প্ররজ্যা লইয়া ঘুরিতে ঘুরিতে একদিন বৃষ্টিতে ভিজিয়া ‘রৈবতক’ গিরির এক গুহায় আশ্রয় লইলেন এবং গাভবস্ত শূকাইবার অভিপ্রায়ে অঙ্গ হইতে বস্ত খুলিয়া ফেলিলেন। সেই গুহায় আশ্রয় লইয়াছিলেন রথনেমি, অরিস্টনেমির ভ্রাতা, তিনি রাইমইর প্রতি আসক্ত। রাইমইকে তদবস্থ দেখিয়া তিনি পশ্চাৎ হইতে সম্মুখে আসিলেন। রাইমই ভয়ে কম্পিত হইয়া গুহ্যকার (‘গোপফং’) বাহিরে

১. এই কাহিনীটির সহিত হিন্দু শ্রামিকের ‘সপ্ত ব্যাধা দশার্ণে’ মৃগাঃ কালজরে গিরৌ’ মন্ত্র ও কাহিনীর আশ্চর্য মিল দৃষ্ট হয়।

আসিতে চেষ্টা করিলেন। রথনেমি বাধা দিয়া কহিলেন, ওগো ভদ্রে চারুহাসিনি, আমাকে দেখিয়া ভয় পাইতেছ কেন? আমি রথনেমি। এস, ভোগ্যবস্তু ভোগ কর। মনুষ্য জন্ম সুদুর্লভ। ভোগ শেষ হইলে পশ্চাৎ জিনমার্গে বিচরণ করা যাইবে।

রাইমই ক্রুদ্ধস্বরে তাঁহাকে প্রত্যাখ্যান করিয়া বলিলেন :

জইহসি রুবেণ বেসমণো ললিএণ নলকুবরো ।

তহাবি তে ন ইচ্ছামি জইহসি সক্ষং পদুরন্দরো ॥ ২২. ৪১

—ললিত রূপে যদি তুমি নলকুবরের সমানও হও বা শত্রু পদুরন্দরের মত হও, তথাপি আমি তোমাকে কামনা করি না।

অকুশের আঘাতে হস্তী যেমন বশীভূত হয়, তেমনই প্রত্যাখ্যাত রথনেমি পরজ্যার আশ্রয় গ্রহণ করিলেন।

(vi) অঙ্গাদি শাস্ত্রের শেষ গ্রন্থ দুইখানি স্বতন্ত্র গ্রন্থ : নন্দী ও অনুগদার (অনুযোগস্বার)। গ্রন্থ দুইখানি গদ্যে রচিত, মাঝে মাঝে পদ্যশ্লোক। ‘নন্দী’ দেবর্ষির রচনা বলিয়া খ্যাত। দুইখানি গ্রন্থই জৈনধর্মের বিশ্বকোষ। উহাতে আছে চরিতাবলী (মহাবীর-চরিত, গণধরচরিত, স্থবিরাবলী-চরিত), আছে ‘মিচ্ছাসুত্র’ (মিথ্যাসূত্র) মহাভারত, রামায়ণাদির কাহিনী। কোটিল্যের অর্থশাস্ত্র, ঘোটকমুখের কামসূত্র, বৈশেষিক সূত্র, বৃহস্পতি-শাসন, পুরাণ, ব্যাকরণ, গণিত, নাটক, কাব্যাদর্শ এবং সাস্ত্র বেদাদির আলোচনা সমস্ত কিছুই ইহার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। জৈন শাস্ত্রাদির সমগ্র পরিচয় এই গ্রন্থস্বয়ে পাওয়া যায়।

## ॥ অঙ্গবাহ্য জৈন শাস্ত্র ॥

কেবল অঙ্গাদি গ্রন্থের ভিতরেই জৈনশাস্ত্র সাহিত্য সীমাবদ্ধ নয়, জৈন শাস্ত্রের পরিধি আরও বৃহত্তর। প্রাকৃত, সংস্কৃত, অপভ্রংশ—এমন কি নব্য ভারতীয় আর্য ভাষাতেও জৈনগণ অঙ্গ-বহির্ভূত শাস্ত্রগ্রন্থ রচনা করিয়াছেন। এ বিষয়ে শ্বেতাশ্বর ও দিগম্বর উভয় সম্প্রদায়ের দানই প্রমুখ। সঙ্গ্রে স্মরণীয়। দিগম্বরগণ অঙ্গাদি শাস্ত্রগদ্যলিকে প্রামাণিক বলিয়া মনে করেন এবং এগুলি ছাড়াও তাঁহারা স্বীকার করেন প্রথমানুযোগাদি নামক ‘চতুর্বেদ’। এগুলিকে বলা যায় দিগম্বর জৈনধর্মের আগম ও মহাপুরাণ। ইহা ছাড়া আছে অঙ্গাদি গ্রন্থগুলির ভাষা ও টীকা—শ্বেতাশ্বরদিগের ‘নিষ্কর্ষিত্ত’ (নিষ্কর্ষিত্ত) এবং দিগম্বর দিগের ‘চুণী’।

(i) নিষ্কর্ষিত্ত ও চুণী—নিষ্কর্ষিত্ত বা নিষ্কর্ষিত্ত হইতেছে অঙ্গাদি গ্রন্থগুলির নিষ্কর্ষিত্ত। ভদ্রবাহুই প্রাচীনতম নিষ্কর্ষিত্তকার। ভদ্রবাহুর নিষ্কর্ষিত্ত সংক্ষিপ্ত এবং পদ্যাত্মক। পরবর্তীকালে আরও অনেক নিষ্কর্ষিত্ত রচিত হইয়াছে। এই নিষ্কর্ষিত্তগুলির ভিত্তিতে রচিত হইয়াছে ধর্মশাস্ত্রের ‘চুণী’ নামক বিস্তৃত গদ্য ভাষা। চুণীগদ্যলি দিগম্বর সম্প্রদায়ের রচনা; এই চুণীগদ্যলির ভিতর গদ্যধর প্রণীত ‘কসায়পাহুড়ুমী’ বহুবিখ্যাত। নিষ্কর্ষিত্ত ও চুণীর ভাষিক মূল্য তো আছেই, ইহাদের সাহিত্যিক

আবেদন প্রধানতঃ গল্পের দিক হইতে। স্দ্রপ্রাচীন কত কথা, কত প্রাচীন জনশ্রুতি-মূলক কাহিনী যে ইহাতে বিবৃত হইয়াছে, তাহার সংখ্যা করা কঠিন।

(ii) জৈন রামায়ণ—রামায়ণের রাম-রাবণ কাহিনী এদেশের জনমানসে অমর অঙ্করে মূর্দ্ভিত। জৈনগণ এই কাহিনীকে অন্য একটি দৃষ্টিভঙ্গিতে গ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহারা মনে করেন, প্রচলিত রামায়ণকথা মিথ্যা-শ্রুত [‘মিচ্ছাসুয়ং’]; এই মিথ্যা-শ্রুত কাহিনীর একটি সত্য ব্যাখ্যা অর্থাৎ জৈন মতানুসারী ব্যাখ্যাই জৈন রামায়ণ। মূলতঃ রাম-রাবণের প্রচলিত কাহিনী অবলম্বিত হইলেও জৈন রামায়ণের সূচনা, চরিত্র-চিত্র ও ব্যাখ্যা স্বতন্ত্র। ইহার পৌরাণিক পরিবেশ ও বিশ্বাসও জৈনমতের পরিপোষক।

জৈন রামায়ণের প্রাচীনতম কবি বিমলসূরির খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতকের কবি। কাব্যের নাম ‘পউম চরিয়’ (পদ্মচরিত)। এই ‘পউম’ বা পদ্ম হইতেছেন রাম। কাব্যখানি মহারাষ্ট্রী প্রাক্তে লিপিবদ্ধ। ইহার ১১৮টি সর্গ। ১-৩৫ পর্যন্ত সর্গ-গদ্যলির নাম ‘উদ্দেশ্য’, তৎপরবর্তী অধ্যায়গদ্যলির নাম ‘পেংবং’ (পর্ব)। ইহা ‘সেনিয়’ (শ্রেণিক) বিশ্বসারের প্রনের উক্তরে মহাবীর শিষ্য ‘গোয়ম’ (গোতম) এর বিবৃতি। প্রকৃতপক্ষে কাব্যের সূচনা তৃতীয় উদ্দেশ্য হইতে পুরাণের চংয়ে সৃষ্টিতত্ত্ব লইয়া। তাহার পর রাবণ ও বানর বংশের পূর্বানুবৃতির বর্ণনা। রাবণ জৈন উপাসক। তাঁহার একটিই মূর্খ; কিন্তু তাঁহার মাতা কণ্ঠে একটি বিচিত্র মূক্তামালা পরাইয়া দেওয়ান তাহাতে নয়টি মূর্খ প্রতিবিস্ত হইত; এইজন্য তাঁহার নাম হয় ‘দশমূর্খ’। দশমূর্খ তপোবলে দুর্ধর্ষ হইয়া উঠিয়াছিলেন, তিনি ইন্দ্রকে বন্দী করিয়াছিলেন। কিন্তু কর্মফলে তাঁহাকে বানর ও রামের হস্তে মৃত্যু বরণ করিতে হইয়াছিল। রাম-কাহিনীর আরম্ভ একবিংশতি উদ্দেশ্য হইতে। তাহার পর ঘটনা প্রচলিত রামায়ণের অনুরূপ হইলেও পার্থক্য অল্প নয়। রাম শেষ পর্যন্ত জৈন মত গ্রহণ করিয়া নির্বাণ লাভ করেন। রাবণের মহিমা এখানে উজ্জ্বলরেখায় চিত্রিত।

জৈন রামায়ণ আরও লেখা হইয়াছিল, কিন্তু তাহা সংস্কৃত। তাহাদের ভিতর রবিসেনের পদ্মচরিত ও হেমচন্দ্রের ‘ত্রিষষ্টিশলাকা পূর্বদ্ব’-এর অন্তর্গত জৈন রামায়ণ বহুখ্যাত। সংস্কৃততেই হউক, আর প্রাক্তেই হউক—জৈন রামায়ণের বস্তু্য সবত্রই এক প্রকার। এখানে বিশিষ্ট ব্যক্তি মাত্রই জৈনপন্থী, রাক্ষসকুল জৈনভক্ত। রাবণ জিনউপাসক ও দুর্জয় শক্তিশালী। জৈনগণ মনে করেন, শাস্তির একমাত্র পথ জিন-গণ প্রচারিত ধর্ম ও কর্মদর্শ। সকলেই শেষ পর্যন্ত এই ধর্মে প্রবিষ্ট হইয়া নির্বাণ লাভ করিয়াছেন। ভাস্তবাদের দিক হইতে জৈন রামায়ণের মিল রাঁহিয়াছে অধ্যায় রামায়ণের সাহিত্য।

(iii) জৈন মহাভারত—জৈন মহাভারত প্রচলিত মহাভারত হইতে ভিন্ন। ইহাতে প্রধানতঃ বর্ণিত হইয়াছে রাম ( বলরাম ), কেশব ( কৃষ্ণ ) ও অরিশটনমির কাহিনী। প্রসঙ্গতঃ আসিয়াছে কোঁরব-পান্ডবদের কথা। এই জন্য ইহার চলিত নাম ‘হরিবংশ-পূর্নাগ’। প্রাক্তে, সংস্কৃত ও অপভ্রংশে এই ধরনের কয়েকখানি গ্রন্থ পাওয়া যায়।

তন্মধ্যে প্রাচীনতম জিনসেন-রচিত হরিবংশপদ্য ( ৭৮৩ খ্রীষ্টাব্দ ) । মহাবীর-শিষ্য গোতম ইহার প্রবক্তা এবং গ্রন্থখানি জৈনমতের বাহন । ইহার সূচনা আদি জিন ঋষভের কাহিনী লইয়া । সূত্রযোগ উপস্থিত হইলেই গ্রন্থমধ্যে জৈনধর্মের প্রচার করা হইয়াছে । বিশিষ্ট প্রচারক তীর্থঙ্কর অরিস্টোনিমি । কৌরবগণ শেষ পর্য্যন্ত জৈনধর্ম গ্রহণ করিয়াছে এবং পাণ্ডবেরাও নিবাণ মার্গে প্রবেশ করিয়াছে ।

হরিবংশপদ্যের বীজ অঙ্গাদি গ্রন্থগুলির মধ্যেই নিহিত ছিল ।

(iv) পদ্য বা চরিত—সংস্কৃত পদ্যগ্রন্থের রচনা জৈন ‘মহাপদ্য’ । দিগম্বর জৈনগণ ইহাকে বলেন ‘পদ্য’, শ্বেতাম্বর জৈনগণ বলেন ‘চরিত’ । বস্তুতঃ ইহা ৬৩ জন মহাপদ্যের [ ২৪ জন তীর্থঙ্কর, ১২ জন চক্রবর্তী রাজা এবং ২৭ জন বীর ( ৯ জন বলদেব, ৯ জন বাসুদেব এবং ৯ জন প্রতিবাসুদেব ) ] জীবন-কাহিনী । প্রসঙ্গতঃ বর্ণিত হইয়াছে সৃষ্টিতত্ত্ব, ঐতিহাসিক কথাকাব্য এবং জৈনধর্মের মূল আদর্শ । পদ্য বা চরিত গ্রন্থগুলির ভিতর কোন কোনটি বিশিষ্ট কোন তীর্থঙ্কর, কিংবা চক্রবর্তী রাজা কিংবা বীরের চরিত—কোন-কোনটি আবার ৬৩ মহাপদ্যের সমগ্র কাহিনী । ইহাদের ভিতর বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য দিগম্বর সম্প্রদায়ের জিনসেন গুণভদ্র-বিরচিত ‘ত্রিংশট লক্ষণ মহাপদ্য’ এবং শ্বেতাম্বর সম্প্রদায়ের হেমচন্দ্র-বিরচিত ‘ত্রিংশট শলাকাপদ্য চরিত’ । ইহাদের কোনটিই প্রাকৃত রচনা নয় । পাণ্ডিত্য মনে করেন, এই ধরনের পদ্য বা চরিতগুলির উৎস হইতেছে প্রাকৃতে রচিত ‘চউপন মহাপদ্য-চরিত’ ( শীলাচার্য ) কিংবা ‘বসুদেব হিণ্ডি’ ( সম্বাদাস গণিন ) ।<sup>১</sup> কিন্তু মনে হয়, জৈন রামায়ণ হউক, মহাভারত হউক ( হরিবংশ ) কিংবা পদ্য বা চরিত হউক—উহাদের মূল উৎস হইতেছে প্রাচীন অঙ্গাদি শাস্ত্র এবং অধুনালুপ্ত ‘পদ্য’ । প্রাচীন গ্রন্থাদিতে যাহার অঙ্কুর, পরবর্তীকালে তাহাই বির্তিপত হইয়াছে পদ্য বা চরিত গ্রন্থগুলির ভিতর ।

পদ্য বা চরিত গ্রন্থগুলি জৈনধর্মের বিস্বকোষ । জৈন ধর্মের যাবতীয় কথা—আচার-আচরণ, ধর্মতত্ত্ব, জিন-চরিত্র, উপাসক-চরিত্র, সৃষ্টি তত্ত্ব, জৈনদর্শন—সমস্ত কিছুই ইহার অন্তর্ভুক্ত । জাতকর্ম হইতে আশ্রম করিয়া জৈন-সংস্কারগুলি বিবরণও ইহাতে লিপিবদ্ধ হইয়াছে । সর্বোপরি এই চরিত গ্রন্থগুলির প্রধান আকর্ষণ বীরস্বাভিমানমূলক রোমাঞ্চকর গল্প । এই গল্পগুলি জৈন কর্ম ও জন্মান্তরবাদের ভিত্তিতে রচিত হইলেও জীবনের স্বাদে পূর্ণ । কোন-কোন অংশ রীতিমত অলংকার-সমৃদ্ধ কাব্য ।

(v) ধর্মকথা বা কাব্য—ধর্মপ্রচারের উদ্দেশ্যে জৈনগণ যে পদ্য বা চরিত-সাহিত্যগুলি রচনা করিয়াছিলেন, তাহার মধ্যেই কাব্য ও মহাকাব্যের বীজ নিহিত ছিল । কোন কোন বিচ্ছিন্ন অংশ মহাকাব্যেরই লক্ষণাক্রান্ত—কি কাহিনীর দিক

হইতে, কি বর্ণনাভঙ্গির দিক হইতে। এগুলা ছাড়া জৈনদের ভিতর প্রাক্তে ও অপভ্রংশে কাব্য ও মহাকাব্য ধরনের গ্রন্থ প্রচুর লেখা হইয়াছিল। এগুলাও প্রকারান্তরে চারিত্রসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত। জৈনগণ এই সকল কাব্যকে বলেন ‘ধর্মকথা’ ( ধর্মকহা )। মূলতঃ ধর্মপ্রচারের উদ্দেশ্যে রচিত হইলেও—কৌতুহলোদ্দীপক রোমাঞ্চকর কাহিনীর বর্ণনায় এবং রচনার পারিপাট্যে উহারা কাব্যের মতই আশ্বাদ্য। কোন-কোন স্থলে রচনার কারুকাব্য সংস্কৃত কাব্যের সমানধর্মা। এই ধরনের অসংখ্য রচনার ভিতর বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হারিভদ্র সুরীর ‘সমরাইচ্চকহা’।<sup>১</sup> গ্রন্থখানি মহারাষ্ট্রী প্রাক্তে গদ্যে লিখিত ; মাঝে মাঝে আষাছন্দের পদ্য। ভূমিকার অংশ বাদে ইহা নয়টি ‘ভব’ অর্থাৎ অধ্যায়ে বিভক্ত। অধ্যায়গুলাকে ‘ভব’ নাম দেওয়ার কারণ, ইহাতে নায়ক-নায়িকাদের পূর্ব পূর্ব জন্মের কর্মফলহেতু বিভিন্ন যৌনিতে জন্ম-গ্রহণের কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। কর্মজন্য জন্মকেই জৈনগণ ‘ভব’ বলিয়া থাকেন। ‘সমরাইচ্চকহা’ এই কর্ম ও জন্মান্তরবাদের ভিত্তিতে রচিত ‘ধর্মকহা’ ( ধর্মকথা )। এই ধরনের ধর্মকথা প্রাচীন অঙ্গাদি শাস্ত্রেও বিবৃত হইয়াছে (যেমন, নায়ধর্মকহাও)। ‘সমরাইচ্চকহা’র সূচনা আদি তীর্থ-কর ঋষভ-এর বন্দনা লইয়া।<sup>২</sup> ভূমিকাংশে গ্রন্থে বর্ণিত কাহিনীগুলাির একটি সূচী আছে, এই সূচী প্রাচীন আচার্যগণের উক্তিরূপে উদ্ভূত হইয়াছে। ইহাম্বারা মনে হয়, ‘সমরাইচ্চকহা’র উৎস প্রাচীন। নয়টি ভবে যথাক্রমে বিজয়সেন, অমরগুপ্ত, বিজয়সিংহ, যশোধর, সনৎকুমার, অর্হদত্ত, চন্দ্রা ও স্নসঙ্গতার কথা এবং শেষভবে কয়েকটি নীতিমূলক কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। রূপকথা, বীরস্ব-অভিযান ও প্রেমের কাহিনীরূপে উহাদের আবেদন অসামান্য। পঞ্চম ভবের সনৎকুমার-বিলাসবতীর উপাখ্যান একটি প্রেমেরই উপাখ্যান। অষ্টম ভবের স্নসঙ্গতার কাহিনীটিও স্নন্দর। স্নসঙ্গতা জৈন সন্ন্যাসিনী। কিন্তু তাহাকেও জন্মজন্মান্তরের কর্মফল ভোগ করিতে হইয়াছে। পূর্বজন্মের সামান্য দৃষ্টিভঙ্গির ফলে তাহাকে হস্তী, কপি, বিড়াল, চঁডাল, শবর-যৌনিতে জন্মগ্রহণ করিতে হইয়াছিল। শবরীজন্মে শবরেরা তাহাকে গ্রাম হইতে বিতাড়িত করে। জনৈক সাধুর সেবা করিয়া তিনি পরজন্মে কোশলরাজের রাণী হন। কিন্তু এ জন্মেও তাহাকে দুর্গতি ভোগ করিতে হয়। এক যক্ষী রাণীর রূপ ধরিয়া রাজাকে কুহকমুগ্ধ করিয়া বদ্বায় ষে, স্নসঙ্গতা এক যক্ষিণী। রাজা তাহাকে নির্বাসিত করেন। দুঃখে স্নসঙ্গতা আত্মহত্যা করিতে উদ্যত হইলে এক সাধুর সহিত তাহার সাক্ষাৎ হয়। তিনি তাহার নিকট স্নসঙ্গতার পূর্বজন্মের বৃত্তান্ত বর্ণনা করেন। ইতিমধ্যে রাজা নিজের ভুল বদ্বিতে পারিয়া স্নসঙ্গতাকে খুঁজিয়া বাহির করেন এবং অবশেষে রাজা ও রাণী উভয়েই জৈনধর্ম গ্রহণ করেন। ‘সমরাইচ্চকহা’য় লেখকের শিল্পকুশলতার

১. Edt. by H jacobi [ Bibl. Ind. Vol. I ]

২. পণমহ বিজয় স্নদৃষ্জয় নিষ্জয় স্নরমনৃষ বিসমসরণরং ।  
তিহৃয়গ মংগল নিলয়ং বসহগইগয়ং জিনং উসহং ॥

পরিচয় যথেষ্ট আছে। রচনায় সংস্কৃত কাব্যের আলংকারিক রীতির প্রকাশ অতি স্পষ্ট।

অপভ্রংশ ভাষায় রচিত পদ্যপদের ‘জসহরচারিউ’, ধনপালের ‘ভবিসুস্তু কহা’ প্রভৃতিও উৎকৃষ্ট কাব্য।

(vi) ছোট গল্প বা কথানক—জৈনশাস্ত্র কথার কল্পতরু, অঙ্গাদিশাস্ত্রে এবং অঙ্গবাহ্য নিষর্ুক্তি, চর্ণিণ, পুরাণ, চরিত ও কাব্যে অসংখ্য কথার সমাবেশ। এইদিক হইতে ভারতীয় কথাসাহিত্যে জৈনদের দানই সর্বাগ্রগণ্য।

পুরাণ, চরিত বা ধর্মকথার কথানকগুলি অনেকটা বড় গল্প বা উপন্যাসের সমন্বয়। কিন্তু নিষর্ুক্তি বা চর্ণিতে পাওয়া যায় ছোট ছোট কথা। বহু কাহিনীগুলির মধ্যেও বহু ক্ষুদ্র কাহিনী স্থান লাভ করিয়াছে। জৈনসাহিত্যে এই ক্ষুদ্র কাহিনীগুলির নাম দেওয়া হইয়াছে ‘কথানক’ বা ছোট গল্প।

যদিও পরবর্তীকালে কথানকগুলির সংকলন পদওয়া যাইতেছে অপভ্রংশে বা সংস্কৃতে, তথাপি মূলে উহা যে প্রাকৃত ছিল, তাহার প্রমাণ আছে। কথা স্টি হইয়াছে লোকমুখে এবং লোকমুখের ভাষায়। নিষর্ুক্তি বা চর্ণিতেও যেখানে ভাবব্যখ্যা লেখা হইয়াছে সংস্কৃতে, সেখানেও কথার প্রসঙ্গ বিবৃত হইয়াছে প্রাকৃতে।

ধর্মসাহিত্যের অন্তর্গত প্রাকৃত ‘কথানক’ হিসাবে সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য অজ্ঞাতনামা লেখকের ‘কালকাচার্য কথানক’। ইহা গদ্য-পদ্যে মিশ্রিত। কল্পসূত্র পাঠান্তে ইহা আবৃত্তি করার নিয়ম। কালক নামক এক রাজপুত্র কিরূপে জৈনধর্ম গ্রহণ করিয়া মুখ্য আচার্যের পদে উন্নীত হইয়াছিলেন, তাহাই কথানকটির বর্ণনায় বিষয়। নামে কথানক হইলেও ইহা একাট ছোটখাট কাব্য। কালকের ভ্রমণী ছিলেন সরস্বতী। উজ্জয়িনীরাজ তাহাকে হরণ করিয়া লইয়া যান। কালক উন্মাদের বেশে উজ্জয়িনীতে গিয়া প্রজাদিগকে রাজার বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিয়া তুলেন এবং শকরাজাদের উজ্জয়িনীরাজের বিরুদ্ধে যুদ্ধে অনুপ্রেরিত করেন।

সংস্কৃতে ও অপভ্রংশেও জৈনগণ কথানক রচনা করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে উল্লেখযোগ্য ‘উত্তম চরিত্র কথানক’, ‘চম্পকপ্রোষ্ঠ কথানক’ ও ‘পালগোপাল কথানক’।

পরবর্তীকালে কথার সংকলন করা হইয়াছে ‘কথাকোষ’ নামক কোষগ্রন্থগুলিতে। ‘কথানককোষ’ও সংকলিত হইয়াছে।

### ৩. জৈন শাস্ত্র-সাহিত্যের মূল্য বিচার

বিপুলস্বাকার জৈনশাস্ত্রের প্রধান লক্ষ্য জৈন ধর্মের আদর্শ প্রচার। প্রধানতঃ ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছে জৈন জীবন-দর্শন। বৌদ্ধধর্মের মত জৈনধর্মও নীতির ধর্ম, সর্বতোভাবে সং-জীবন স্থাপন করাই ইহার মূল লক্ষ্য। আশ্রিতক দর্শনমতে আত্মা অনাদি ও অপরিণামী। জৈনমতে আত্মা অনাদি হইলেও অপরিণামী নহে। এই আত্মা নির্লেপ, নিগ্ধ বা নিষ্ক্রিয়ও নয়—ইহা ক্রিয়াশীল। আত্মা জন্মগ্রহণ করে, কর্মানুসারে স্বর্গ ও নরকাদি ভোগ করে, এই কর্ম বিনষ্ট হইলেই নির্বাণ বা



মোক্শ। জৈনদর্শনে পদ্মগল, আকাশ, ধর্ম, অধর্ম ও কাল—এই পাঁচটি তত্ত্বকে স্বীকার করা হইয়াছে। ইহাদের সমষ্টি ‘অজীব’। ‘জীব’ হইতেছে এই পাঁচটি ও উহাদের অতিরিক্ত ঠেতন্যধর্মের সমষ্টি। জীবের মনোভাবের নাম ‘লেস্‌সা’। যাহাম্বারা জীব কর্মের সহিত যুক্ত হয়, তাহা ‘আশ্রব’। ক্রোধ, মান, মায়্যা (ছলনা) ও লোভ—এই চারিটি ‘কষায়’। এই কষায়ের আবির্ভাব ও তিরোভাব স্বারা আশ্রবের স্থিতিকাল ও বিপাক নিরূপিত হয়। কষায়ের অধীন হইয়াই জীব কর্মযোগ্য ‘পদ্মগল’ গ্রহণ করে। ইহাই ‘বন্ধ’। আশ্রব নিরোধের নাম ‘সংবর’; কর্মবন্ধের আংশিক ক্ষয়ের নাম ‘নির্জরা’, পূর্ণ কর্মক্ষয়ের নাম ‘মোক্শ’। মোক্শ লাভের পূর্বে ‘কেবল জ্ঞান’ (সর্বজ্ঞত্ব ও সর্বদর্শিত্ব) লাভ হয়, উহা সূক্ষ ও বীর্ষের পূর্ণাবস্থা ও মোক্শের পূর্বাবস্থা।

জৈনদর্শনে এইভাবে যেমন আত্মার বন্ধনক্রম প্রদর্শিত হইয়াছে, তেমনই বন্ধ-নিরোধের উপায়ও প্রদর্শিত হইয়াছে। এই উপায়গুলিই জৈনদের সাধনা, সংসার-বাসনা জয় করিয়া ‘লেস্‌সাতীশায়ী’ হওয়াই এই ধর্মের শেষ কথা। সেই স্তরে উপস্থিত হইবার জনাই সাধনা। সাধনার অঙ্গ : সমাগ্ দর্শন, সমাগ্ জ্ঞান ও সমাগ্ চরিত্র। ইহাই জৈনদের ‘ত্রিরত্ব’। এই ত্রিরত্বের অন্তর্গত পঞ্চরত ১. জীবহত্যা না করা ( অহিংসা ) ২. মিথ্যাকথা না বলা ( সত্য ) ৩. চুরি না করা ( অস্তেয় ) ৪. মৈথুন হইতে বিরত হওয়া ৫. লোভ বশতঃ কাহারও কিছু গ্রহণ না করা ( অপরিগ্রহ )।

মহাবীর ‘কেবল জ্ঞান’ লাভ করিয়া এই পাঁচটি রতের কথাই ঘোষণা করিয়াছিলেন—‘ন’এব পাণাটিবায়ং করেজ্জা’ [ প্রাণহত্যা করিও না ], ‘ন’এব মনুসং ভাসেজ্জা’ [ মিথ্যা কথা বলিও না ], ‘ন’এব অদিনং গিগ্‌হেজ্জা’ [ অদত্ত বস্তু গ্রহণ করিও না ], ‘ন’এব মেহুণং গচ্ছে’ [ মৈথুন গমন করিও না ], ‘ন’এব পরিগ্‌গং গেগ্‌হেজ্জা’ [ পরিগ্রহ গ্রহণ করিও না ]।<sup>১</sup>

জৈনধর্ম এই পঞ্চরতের কাঠন নিগড়ে বাঁধা। সর্বাপেক্ষা বড় কথা ‘অহিংসা’। ‘ন হনে পাণিণো পাণে’—কায়োমনোবাক্যে এই রতের পালন জৈনধর্মের একটি শ্রেষ্ঠ শিক্ষা। আর একটি কঠোর সাধনা দেহকে উপেক্ষা করা ( শরীর প্রত্যাখ্যান ) অর্থাৎ কৃচ্ছ্রসাধনা। জিনপ্রবর মহাবীরের জীবন এই অহিংসা ও কৃচ্ছ্রসাধনার জ্বলন্ত উদাহরণ।

জৈন আদর্শ ও জৈন জীবন-দর্শন যেমন জৈন সাহিত্যের একাদিক, উহার অপরিদিকে সেই আদর্শে গঠিত মহাপুরুষ-চরিত্র। জৈনশাস্ত্র ধার্মিক মহাপুরুষ চরিত্রের ভাণ্ডার। বৌদ্ধসাহিত্যে এ ধরনের পূর্ণঙ্গ চরিত্রতালেখ্য নাই। ব্রাহ্মণ্য পুরাণে অবশ্য বংশানুচরিত্র এবং সেই প্রসঙ্গে অবতার ও অবতারকল্প জীবনের চিহ্ন আছে। তথাপি এ বিষয়ে জৈনসাহিত্যের দানই সর্বাগ্রগণ্য। জৈন পুরাণের আর এক

নামই 'মহাপদুরিসচারিউ' বা 'উত্তমপদুরিসচারিউ'। কাব্যাকারে এ ধরনের চরিত্র যে কত আছে তাহার সংখ্যা করা দৃষ্কর। তাহাদের সাহিত্যিক মূল্যও অল্প নয়।

জৈনসাহিত্যের আর এক দিক 'ধর্মকথা'। এই ধর্মকথার লক্ষ্য জৈনধর্মের মহিমা প্রচার, কিন্তু ইহার ভিত্তি কোন-না-কোন মনোজ্ঞ কাহিনী। এই কাহিনী প্রকারান্তরে কাব্য। এগুলিতে মানবজীবনের প্রেম, বীরত্ব, ধর্মের আকর্ষণ, সুখদুঃখ ও আশা কামনার বিচিত্র সূত্র বাজিয়া উঠিয়াছে। ঠিক এই ধরনের ধর্মকথাকাব্য বৌদ্ধসাহিত্যে নাই। ব্রাহ্মণ্যসাহিত্যে কিছদ্ব কিছদ্ব আছে। কিন্তু জৈন সাহিত্যই এই প্রকারের ধর্মকথা বর্ণনায় শীর্ষস্থানীয়।

এই ধর্মকথার আর একাট দিক 'কথানক' বা ছোট গল্প।

কথাসাহিত্যের দিক হইতে জৈনশাস্ত্রসাহিত্য কথার রাজা। রূপক, রূপকথা, কিংবদন্তী, ঐতিহাসিক ও পৌরাণিক আখ্যায়িকা, নীতিকথা, প্রেম-বীর্ষ-অভিযানের কাহিনী—সব মিলিয়া যেন কথার মহামহোৎসব। কথার বৈচিত্র্য, চমৎকারিত্ব ও মাধুর্যের দিক হইতে ইহাদের মূল্য বৌদ্ধ জাতক বা অপদান, কিংবা বিষ্ণুশর্মাকথিত পঞ্চতন্ত্র হইতেও অধিক আকর্ষণীয়। জৈন কথায় জীব-জন্তু কাহিনীর স্থান নিতান্ত গৌণ, মানব-কাহিনীর সংখ্যা অগণিত। এই কাহিনী কোথাও চরিতাকারে, কোথাও কাব্যাকারে ( পদ্যে কিংবা গদ্যে ), কোথাও মহাকাব্যাকারে, কোথাও বা কথানকাকারে বর্ণিত হইয়াছে। জৈন শাস্ত্রের সাহিত্যিক মূল্য বিচারে এই কথাগুলির দান উপেক্ষণীয় নয়।

জৈনশাস্ত্রসাহিত্যের আর একটি বিশিষ্টতা কাব্যময় প্রকাশভঙ্গি। যে কোন ভাবই হউক, হউক ধর্ম বা নীতি উপদেশ, কিংবা কোন কাহিনী—তাহার প্রকাশে দৃষ্টান্ত, রূপক বা উপমাগর্ভ বাচনের ছড়াছড়ি। 'এবং মে স্ময়ং' [ এবং ময়া শ্রুতম্ ] বলিয়া যাঁহারা বাক্য আরম্ভ করিয়াছেন, এবং 'স্তি বোমি' [ 'ইতি ব্রবীমি' ] বলিয়া শেষ করিয়াছেন, তাঁহারা যেন স্বভাব কবি। অঙ্গ-বাহ্য গ্রন্থগুলিতে এই কবিত্ব আরও সুপ্রবর্ত। জৈনশাস্ত্রের অলংকারসমৃদ্ধ প্রকাশরীতি বহুলাংশে আলংকারিক যুগের রচনা-রীতির স্মারক।

### ৪. জৈনধর্ম ও বাংলাসাহিত্য

খ্রীষ্টপূর্বযুগে বঙ্গদেশে জৈনধর্মের প্রসার ছিল। জৈনদের প্রাণপুত্র মহাবীর রাত্নভূমিতে পদাপর্ণ করিয়াছিলেন। সেদিন পরিব্রাজক মহাবীরের প্রতি সন্মুখ ও বজ্রভূমির লোকেরা ছুছদ্বশ্বে কুকুর লেলাইয়া দিয়া যে দর্বাঘবহার করিয়াছিলেন, আয়ারঙ্গ সূত্রে তাহার চিত্র রহিয়াছে। কিন্তু ইহার পবেই দেখা যায়, এদেশে জৈনধর্ম প্রচারিত হইতেছে। মহাবীরশিষ্য সূর্যধর্ম ও প্রশিষ্য জম্বুস্বামী পৌণ্ড্ররাজ্যে ধর্মপ্রচার করেন।<sup>১</sup> শ্রুতকেবলী ভদ্রবাহুর জন্মস্থান পৌণ্ড্রবর্ধনে কোটপুত্রে। তিনি বিখ্যাত

১. গোড়ের ইতিহাস—রজনীকান্ত চক্রবর্তী।

জৈন গণনায়ক। সন্দূর কণটি পৰ্ব্বন্ত তিনি জৈনধর্ম প্রচার করেন। সম্রাট চন্দ্রগুপ্ত ছিলেন তাঁহার শিষ্য। ভদ্রবাহুর্কল্পসদৃশের স্থবিরাবলীর তালিকায় দেখা যায়, ভদ্রবাহুর চারিজন শিষ্য ছিলেন—গোদাস, অগ্নিদত্ত, জনদত্ত ও সোমদত্ত। গোদাস হইতে চারিটি শাখা প্রবর্তিত হয়—তাল্লিগুপ্তিকা, কোটিবর্ষিয়া, পদ্মবর্ধনীয়া ও দাসীকর্বাটিয়া। এই স্থানগুলি প্রাচীন বঙ্গের বিশিষ্ট স্থান।

খ্রীষ্টপূর্ব শতাব্দীতেও এদেশে জৈনধর্ম প্রচলিত ছিল। বঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চল হইতে অসংখ্য জৈনমূর্তি আবিষ্কৃত হইয়াছে। উত্তরবঙ্গ ছিল জৈনধর্মের একটি বিশিষ্ট কেন্দ্র। ১৫৯ গুপ্তাব্দে অর্থাৎ ৪৭৮ খ্রীষ্টাব্দে খোদিত পাহাড়পুরের একটি অনুশাসনে দেখা যায়, ব্রাহ্মণ নাথশর্মা ও তাঁহার পত্নী রামী বটগোহালীর একটি জৈন বিহারে অর্থাৎ দিগম্বরের গম্বুজ, ধূপ, পদ্ম, দীপাদি উপচার নির্বাহের জন্য দেড়কুলব্যাপী ভূমি ক্রয় করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> সপ্তম শতাব্দীতে হিউয়েনসাঙের বিবরণ হইতে জানা যায়, তখনও এদেশে জৈন বিহার ও জৈন শ্রমণের অসংখ্য ছিল না। পৌণ্ড্রবর্ধনে ও সমতটে দিগম্বরের জৈনদের কেন্দ্র ছিল।

জৈনধর্মের প্রবল প্রতিপত্তিদ্বারা বৌদ্ধধর্ম। বৌদ্ধধর্ম প্রসারের সহিত জৈনধর্ম ক্ষীণ হইয়া যায়। পদ্মবর্ধনে সম্রাট অশোকের ভ্রাতা বীতশোক নিহত হইলে জৈনদের উপর যে ভীষণ হত্যালীলার তাণ্ডব চালিয়াছিল, জনশ্রুতি ও বৌদ্ধ অবদান সাহিত্য তাহার সাক্ষ্য। গোড়বঙ্গে পালরাজারদের সময় মহাবান বৌদ্ধধর্মের প্রসার ঘটে। ইহার ফলে এদেশে জৈন প্রভাব স্তিমিত হইয়া আসে এবং জৈনধর্ম অবজ্ঞা ও তিরস্কৃত্যের বিষয়ীভূত হয়। সব্বপাদের দোহায় জৈনদিগম্বরের প্রাতি স্দুতীর লেখ নিষ্কপ্ত হইয়াছে :

জই নগ্গা বিঅ হোই মূর্ত্তি তা শুনহ-শিআলহ।

—যদি নগ্ন থাকিলই মূর্ত্তি হয়, তাহা হইলে কুকুর-শিয়ালেরও মূর্ত্তি হইবে।

অত্যাচারে ও অবজ্ঞায় এবং নগ্নতা অবলম্বন হেতু জৈন প্রভাব প্রায় লুপ্ত হইয়া যায় এবং খুব সম্ভব কিছুর জৈন-সংস্কার নিশ্চয়শ্রেণীকে আশ্রয় করিয়া এদেশে টিকিয়া থাকে। এই সূত্রে খানিকটা জৈন-প্রভাব লোকলোচনের অন্তরালে এদেশের ধর্মকর্মে, সংস্কারে ও সাহিত্যে স্থান করিয়া লইয়াছে।

(i) অহিংসা পরমধর্ম এই নীতিবাক্য যদিও প্রায় সকল ধর্মেরই অন্যতম মূল সূত্র—তথাপি জৈন, বৌদ্ধ ও বৈষ্ণব ধর্মেরই ইহা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। বাঙালীর হৃদয়ে ভগবান বুদ্ধ ‘সদয়হৃদয়দর্শিতপশুঘাতম্’ মূর্ত্তিতে অমর আসনে প্রতিষ্ঠিত। কিন্তু এই অহিংসার অন্যতম প্রচারক জৈনগণ। চিন্তায় ও কর্মে অহিংসানীতির প্রয়োগ এবং এই নীতি লইয়া বাড়াবাড়ি জৈনদের ভিতর যেমন, তেমন অন্যত্র নয়। জৈনদের আহার-বিহারে সংযম, অঙ্গ-মালিন্যা, নগ্নতা, পর্দাধরণ ( বর্ষাবৃত ) সমস্ত

কিছুই প্রাণাতিপাতের [ 'প্রানাটিবায়ং' ] প্রতিষেধক। মনে হয়, বাংলার অহিংস বৈষ্ণবধর্মে, যে ধর্মে অহিংসার প্রতীকরূপে 'কাটা-কুটা' কথাটিও নিষিদ্ধ তাহাতে জৈনদের 'মনসা বয়সা কায়সা' অহিংস নীতির প্রভাব বিদ্যমান। বৈষ্ণবদের 'চতুমাসী' রতপালনেও জৈনদের পর্যবেক্ষণরতের প্রচ্ছন্ন প্রভাব আছে।

(ii) জৈনদের আর একটি বৈশিষ্ট্য 'শরীর প্রত্যাখ্যান' বা কৃচ্ছ্রসাধনা। উপবাস দ্বারা শরীর ক্ষয় করা, এমন কি উপবাসে দেহপাত বরণ করা ( ইত্বর বা ইঙ্গিত মরণ) উহাদের বিশিষ্ট সাধনা।<sup>১</sup> জৈনশাস্ত্রে অসংখ্য কাহিনীতে বিশেষ করিয়া অঙ্গান্তর্গত 'অন্তগদদসাও' গ্রন্থে এই ধরনের কঠিন দেহচর্চার কাহিনী বিবৃত হইয়াছে। ভারতীয় হঠযোগে, নাথধর্মে এবং বাংলার ধর্মঠাকুরের উপাসনায় এই দেহ-ক্লেশকর আচরণের বৃত্তান্ত পাওয়া যায়। বাংলার ধর্মমঙ্গলে এই কৃচ্ছ্রসাধনার দৃষ্টান্ত চরমে উঠিয়াছে। রামদাস আদকের অনাদিমঙ্গলে বলা হইয়াছে 'প্রাণদন্ত প্রভুর আরতি' জীবন তুচ্ছ করিয়া এই আরতি করিয়াছেন রাণী রঞ্জাবতী 'চাঁপাই সেবনে'; 'উৎপদ অথতুতে' অনলশিখায় দৃশ্চর তপস্যা, উচ্চমণ হইতে অর্চন্দ্র বাণে ঝাঁপ দেওয়া এবং সর্বোপরি 'শালেভর' জৈন 'ইত্বর' বা ইঙ্গিত মরণের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। লাউসেনও এই ধরনের তপস্যা করিয়াছেন 'হাকন্দ সেবনে'। 'ধন ধর্ম হয় গো অনেক দুঃখ পেলে'—ইহাই দৃশ্চর ধর্মসাধনার মূল কথা। এই বিশ্বাস সম্পূর্ণ জৈন বিশ্বাসের অনুরূপ। ধর্মঠাকুরের পরিকল্পনায় ও ধর্মের উপাসনায় অনেক কালের অনেক সংস্কার আসিয়া মিশ্রিত হইয়াছে। কালক্রমে জৈন প্রভাবও ইহার সাহিত্য যুক্ত হইয়াছে। জৈনধর্মের একটি বিশিষ্ট কেন্দ্র 'চম্পা'। ধর্মমঙ্গলের 'চম্পা', 'চম্পক' বা 'চাঁপাই'-এর সাহিত্য উহার যোগ আছে বলিয়া মনে হয়; কারণ এই চাঁপাই প্রসঙ্গে রূপরাম বলিতেছেন, 'তপ কর্যা এখানে মারিল কত মূর্খি।' ইহা যেন জৈন আচার্যগণের সাধনা দ্বারা দেহপাতের প্রতিধ্বনি। জৈন 'শরীর প্রত্যাখ্যানে'র জের ধর্ম বা শিবের মাধ্যমে গাজন উৎসবগুণ্ডলের ভিতর আসিয়া ঠেকিয়াছে। ধর্মের নামে 'ইত্যা' দেওয়ার ব্যাপারটিতেও জৈন প্রভাব আছে বলিয়া মনে হয়।

(iii) আচার্য শ্ৰীমতিমোহন সেন মহাশয় বলেন, "বাংলায় অনেক শব্দের সঙ্গে জৈন শব্দের মিল দেখা যায়। জৈন-সাহিত্যে 'পল্লীগাম' শব্দের রীতিমত ব্যবহার দেখা যায়। জৈন সাধুদের উত্তরীয়ের নাম 'পছেড়ী', রাঢ়ে উত্তরীয়কে প্রাচীনেরা বর্ণিতেন 'পাছুড়ী', এই শব্দটি এখনও গ্রামে লক্ষ্য হয় নাই। ধূলা ঝাড়িবার জন্য (রজ্জোহরণার্থ) জৈন সাধুরা যে ঝাঁটা ব্যবহার করেন তাহাকে তাঁহারা 'পীছী' বলেন, পূর্ববঙ্গে ঝাঁটাকে বলে 'পিছা'।" [ চিঃময় বঙ্গ ]

(iv) কয়েকটি দিক হইতে বাংলা সাহিত্যের সঙ্গেও জৈন সাহিত্যের সাদৃশ্য লক্ষণীয়। এদেশের নাথধর্ম ও নাথসাহিত্য বহুল পরিমাণে জৈনভাবকে আত্মসাৎ

১. জৈনধর্মে ইহাকে বলে 'ভক্তপাণপ্রত্যাখ্যানমুক্তি' [ AKARAṄGA Sutra—H. Jacobi ].

করিয়া লইয়াছে। কঠোর ব্রহ্মচর্যপালন এবং কঠিন রতে বিস্মদধারণ নাথধর্মের প্রধান আদেশ। এই আদেশটির সহিত মহাবীর প্রচারিত 'ণ এব মেহংগচ্ছে' নির্দেশের শৃঙ্খল সঙ্গতি নয়, অস্তরঙ্গ যোগ আছে। যতি গোরক্ষনাথ জৈন তীর্থংকরদের মতই স্নকঠিন ব্রহ্মচর্যে সংযত—'কাষ্ঠা সমতুল'। কেহ কেহ গোরক্ষনাথকে জৈনই বলিয়া থাকেন।

জৈনগণ 'নিঘূর্ণ' অর্থাৎ ঘূর্ণার উর্ধ্ব। ইহাদের অনেকে চণ্ডালকুলে উৎপন্ন। উত্তরাধায়নের [ ম্বাদশ অধ্যায়ন ] হরিকেশ ছিলেন 'সোপাগকুল'-সম্ভূত। একদিন ব্রাহ্মণগণ হৃৎকার করিয়া উঠিলেন, 'কয়বে আজচ্ছই' ('কে আসে রে'!) তাঁহারা হরিকেশকে দেখিয়া ঘূর্ণায় মূর্খ ফিরাইলেন। তখন ব্রাহ্মণ-পত্নী ভদ্রা বলিলেন, ইনি চণ্ডাল হইলেও সামান্য নহেন, ইনি উগ্রতপা জিতেন্দ্রিয় [ 'মণোগদন্তো বয়গদন্তো কায়গদন্তো জিহিন্দিত' ], ইনি নরেন্দ্র-দেবেন্দ্র-বান্দিত। ঠিক এই ধরনের প্রতিধ্বনি শূনি গোপীচন্দ্রের গানে। গোবিন্দচন্দ্র হার্ডিসম্বন্ধকে সামান্য ডোম বলিয়া অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিলে রাণী ময়নামতী বলিয়াছিলেন, হাড়িপা সামান্য ব্যক্তি নহেন, 'হার্ডিপা হাড়ের সিদ্ধা', স্বয়ং ইন্দ্র তাঁহাকে বাজন করেন, তিনি গদ্বপ্তবেশে আছেন 'গদ্বপ্তবেশে বাউলরূপে আছে এই ঠাই।' এই হাড়িপার অলৌকিক ক্ষমতা। তিনি যোগবলে নারিকেল বৃক্ষের ডাল নামাইয়া নারিকেল ছিঁড়িয়া লন :

হেটমুন্ড হইল গাছ লোটে ভূমিতল।

ছিঁড়িয়া পদ্রের হাতে দিল নানা ফল ॥ [ গোপীচন্দ্রের গান ]

এই ধরনের একটি কাহিনী পাই জৈন সাহিত্যেও। এক ব্যক্তি ফল আহারে উদ্যত হইয়া নিজের মূন্ডকে দেহ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া উর্ধ্ব নিষ্ক্ষেপ করে এবং ফল ভোজনাতর মূন্ড যথাপূর্ব্ব নিজের দেহে সংলগ্ন করে।<sup>১</sup> গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস গ্রহণের সঙ্গে মিল দেখা যায় নমিরাজার সন্ন্যাসের।<sup>২</sup> নমিরাজার অভিনিস্ক্রমণকালে মিথিলার প্রজাগণের ক্রন্দন-কোলাহল যেন গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাসে প্রজাগণের করুণ উতরোরেলের অনুরূপ; সন্ন্যাসগ্রহণে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ গোপীচন্দ্রের কৈফিয়তগুলিও নমিরাজার উক্তির সদৃশ।

নাথধর্মে জৈন প্রভাব কল্পনা অনৈতিহাসিকও নয়। কারণ বহুদিন পর্যন্ত জৈনদের বিশিষ্ট কেন্দ্র ছিল উত্তরবঙ্গ। কোটুপদ্র, সোমপদ্র প্রভৃতি স্থানে জৈন-বিহার ছিল। নাথ-সাহিত্যও পাওয়া যাইতেছে প্রধানতঃ উত্তরবঙ্গ হইতে।

বাংলা রামায়ণে রাবণ ভক্তরূপে চিত্রিত। অধ্যাত্ম রামায়ণের রাবণও ভক্ত। কিন্তু অধ্যাত্ম রামায়ণ অপেক্ষা জৈন রামায়ণেই জিন-ভক্ত রাবণের চিত্র অতি উজ্জ্বল। মনে হয়, বাংলা রামায়ণের রাবণের সহিত জৈন রাবণের সাদৃশ্য বেশি। অস্ভূত আচার্যের

১. দ্রষ্টব্য—ধর্মপরীক্ষা—অমিতগতি।

২. দ্রষ্টব্য উত্তরাধায়ন ( ৯ম অধ্যায় )।

রামায়ণে জৈন রামায়ণের নিশ্চিত প্রভাব বিদ্যমান। জৈন রামায়ণে রাক্ষস ও কপিবংশের বিবরণ প্রদত্ত হইয়াছে কাব্যের গোড়ার দিকে। অশ্বত্থ আচার্যের রামায়ণেও এই বিবরণ সন্নিবিষ্ট হইয়াছে আদিকাণ্ডে। শ্রীমনোমোহন ঘোষ মহাশয় মনে করেন, 'মাইকেল রাক্ষসদের চরিত্র নতুনভাবে এঁকে এমন কিছু অঘটন ঘটানি' কারণ, জৈনতত্ত্বের গোড়াভিত্তরূপে রাক্ষসচরিত্র জৈন রামায়ণেও চিত্রিত হইয়াছে'।<sup>১</sup>

ব্রতের অঙ্গরূপে 'কথা' বলার পদ্ধতি হিন্দু পুরাণেও পাওয়া যায়। কিন্তু ব্রতের নিয়ম-নির্দেশ ও ফলশ্রুতির কথা বর্ণিত হইলেও প্রাচীন পুরাণগুলিতে ব্রতকথা নাই। ব্রতের অঙ্গরূপে 'ধর্মকথা' আবৃত্তি করার পদ্ধতি জৈন ব্রতের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। পষদ্বিঘ্ন ব্রতান্তে পাঠ করা হয় 'কালকাচর্যকথানক', পঞ্চমীরতে পাঠ করা হয় 'ভবিস্বস্ত কহা'; স্দুবিখ্যাত 'সমরাইচ্চ কহা'ও ধর্মকথা। জৈন সাহিত্যে এই প্রকারের 'ধর্মকথা'র সংখ্যা অসংখ্য। বাংলাদেশে বিভিন্ন ব্রতোপলক্ষে যে বিচিত্র ব্রতকথার সম্প্রদান পাওয়া যায়, তাহাতে হিন্দুপুরাণের প্রভাবের সহিত জৈন-কথার প্রভাব কম্পনা করা অসম্ভব নয়। ব্রতকথার সূত্র ধরিয়া দেব-দেবীর মাহাত্ম্য বর্ণনা প্রসঙ্গে এই ধর্মকথার প্রভাব 'বাংলা মঙ্গলকাব্য'ও অনুপ্রবিষ্ট হইয়াছে। জৈনধর্ম-কথার সহিত এই মঙ্গলকাব্যকাহিনীর আশ্চর্য সাদৃশ্যও লক্ষিত হয়। জন্মান্তরের কর্মফল ভোগ করিবার জন্য দেবলোক হইতে মর্ত্যলোকে জন্মগ্রহণ, প্রেম, বীরত্ব ও আভিযানমূলক জীবনযাত্রার ভিতর দিয়া ধর্ম-মাহিমা প্রচার এবং ধর্ম প্রচারান্তে দেবলোকে জন্মগ্রহণ—এইগুলিই জৈন ধর্মকথার বর্ণনীয় বিষয়। ঠিক এই প্রকারের কাহিনীরই বিস্তার দেখা যায় বাংলা মঙ্গলকাব্যে। মনে হয়, প্রাকৃতে ও অপভ্রংশে জৈনদের ভিতর যে 'কথা' প্রচলিত ছিল, তাহারই ধারা প্রসূত হইয়াছে বাংলার জনসাধারণের জীবনে এবং জৈনধর্ম বাংলাদেশ হইতে লুপ্ত হইলেও তাহাদের ধর্মভাব ও কাহিনী-সম্পদ এদেশ হইতে লুপ্ত হইয়া যায় নাই। লোকজীবন হইতে উহা বাংলার লৌকিক সাহিত্যে স্থান করিয়া লইয়াছে।

এই প্রসঙ্গে বাংলার কথাসাহিত্য—রূপকথা, ব্রতকথা ও রসকথার বিষয়ও স্মরণীয়। বাংলা কথাসাহিত্যের বহু উপকরণ জৈন কথাসাহিত্য হইতে সংগৃহীত। 'সমরাইচ্চ কহা'র স্দুসঙ্গতা-কাহিনীর সহিত কাঞ্চনমালা-কাঁকণমালা গল্পের মিল বাহিয়াছে।

বাংলার বৈষ্ণবগণই প্রথম মহাপুরুষ-জীবনী লইয়া চরিতকাব্য রচনা করেন। সংস্কৃতেও দুই একখানি চরিত-কাব্য আছে, যেমন হর্ষচরিত বা সাহস্যক চরিত। এগুলি ঐতিহাসিক চরিত্র। অবতার বা অবতারকল্প পুরুষের চরিত্র একখানি পাওয়া যায় বৌদ্ধ সাহিত্যে—তাহা বুদ্ধচরিত। মহাপুরুষ-চরিত্র রচনায় জৈন সাহিত্য শূন্য স্দুসমৃদ্ধ নয়, একক। প্রাচীন বাংলার চরিত-কাব্য রচনার আদর্শ জৈন পুরাণ বা চরিত-কাব্য হইতে আসিয়াছে কি না, ভাবিবার বিষয়।

## ১. প্রাকৃত সাহিত্য—শ্রীমনোমোহন ঘোষ ( বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ )।

আর একটি দিক লইতে বাংলা কথকতার সহিত অঙ্গাদিশাস্ত্রের বর্ণনার সাদৃশ্য লক্ষিত হয়। জৈন শাস্ত্রে কোন কাহিনীর বিবরণ লিপিবদ্ধ করিবার সময় কোন বিষয়ের বর্ণনার পরিবর্তে লেখা হয় 'বল্লভ' ( বর্ণক )। যেমন, চম্পানগরীর বর্ণনা করিতে হইবে, সেখানে চম্পার বর্ণনা না করিয়া শুধু লেখা 'বল্লভ'। অর্থাৎ পূর্ববর্তী গ্রন্থাদিতে চম্পার যে রূপ বর্ণনা আছে, তাহাই এস্থলে বর্ণনা করিতে হইবে। এই বর্ণনাগুলি ছিল বাঁধা বর্ণনা। লেখকগণ সুযোগমত এই বাঁধা বর্ণনা-গুলি রচনার ভিতর বসাইয়া দিতেন। বৌদ্ধ অবদান-সাহিত্য বা মূল পালিগ্রন্থেও এইরূপ বাঁধাধরা বর্ণনার প্রচুর সমাবেশ দেখা যায়। বর্ণনার অংশগুলির ভাষা অলংকারসমৃদ্ধ ও অক্ষর-ডম্বরে পূর্ণ। আচার্য Winternitz বলেন, "These descriptions ( Vannaa, Varnaka ) are composed in an ornate style characterised by the conglomeration of long compound words"<sup>১</sup> ; এগুলি গদ্যে গ্রথিত—কিন্তু অলংকারবৎকারে শুনায় ঠিক পদ্যের মত। অর্থাৎ বর্ণনাগুলি ছন্দোবদ্ধ গদ্য।

বাংলা কথকতাতেও ঠিক এই ধরনের 'বাঁধিগৎ'-এর সমাবেশ দেখা যায়। অনাথ কৃষ্ণ দেব বলেন, "কথকদিগের 'কথা'র সহিত কোন কোন বিষয়ে কতকগুলি বাঁধিগৎ থাকে। শিব, দুর্গা, লক্ষ্মী, বিষ্ণু, কৃষ্ণ, নারদ প্রভৃতি দেবদেবী সম্বন্ধে ত আছেই, তস্যাতীত নগর, রণক্ষেত্র, প্রভাত, মধ্যাহ্ন, রাত্রি এবং অন্যান্য বিষয়েও থাকে। কোন উপাখ্যান ব্যাখ্যা করিতে এই সকল বাঁধা বর্ণনা নিশ্চয়ই আবশ্যিক হইয়া পড়ে। এই সকল গৎ সমাসবহুল, যমক-অনুপ্রাসময়, সংস্কৃতাকার বাকাডম্বর—সুদূর করিয়া আওড়াইবার সময় শুনায় বড় চমৎকার। কিষ্কিৎ উদাহরণ—রাত্রি—

ঘোরা যামিনী, নিবিড় গাঢ়তমস্বনী, শান্তানলিনী, কুমুদগন্ধামোদিনী পুথি  
ঝিল্লিরবোন্মান্দিনী, বিহগরব ক্ষণবিধংসিনী, নক্ষত্রানকরজালমালব্যাপ্তা যামিনী,  
সভয়চাঁকতনয়না কামিনী, মনোনায়ক-নিকটাভিসারিকা নায়িকাগণ ক্ষণ ক্ষণ দিগ্-  
ভ্রান্ত্যাদি জন্য স্থগিত-চকিত-গতি কষ্টে-সৃষ্টে গমন করিতেছে।"<sup>২</sup>

বাংলাদেশের ধর্মে, স্থাপত্যে, ভাস্কর্যে ও সাহিত্যে জৈনপ্রভাব অন্তঃশীলা স্রোতের মত প্রবাহিত।

### ৫. প্রাকৃত রসসাহিত্য

সংস্কৃতের মত প্রাকৃতেও রসসাহিত্য রচিত হইয়াছে। তুলনায় তাহা সংস্কৃতের ন্যায় বিপুলকায় ও বৈচিত্র্যমণ্ডিত না হইলেও কোন-কোন দিকে অভিনবত্ব দাবি করিতে পারে। প্রাকৃত মহাকাব্য, কাব্য ও নাটক নিঃসন্দেহে সংস্কৃতের অনুকরণ ; কিন্তু অনেকেই মনে করেন, কথাসাহিত্য, গান ও প্রেমকবিতা রচনায় প্রাকৃতই পৃথিব্যে।

১. A Hist. of Indian Lit. Vol II., Winternitz.

২. বঙ্গের কবিতা—অনাথকৃষ্ণ দেব।

প্রাকৃত সাহিত্য ঠিক গণ-সাহিত্য নয়। ইহার রচয়িতা অধিকাংশই সংস্কৃত পণ্ডিত। তবে এ সাহিত্যে জন-জীবনের স্বাদ অল্প নয়। নিম্নে প্রাকৃত সাহিত্যের প্রধান প্রধান শাখা ও কবি-কর্তার পরিচয় দেওয়া যাইতেছে।

### (i) কথা সাহিত্য

গল্প বা কথা অনাদিকালের। বৈদিক যুগ হইতে কথার ধারা চলিয়া আসিতেছে। রামায়ণে-মহাভারতে-পুরাণে, বৌদ্ধসাহিত্যে ও জৈন সাহিত্যে কথার অন্ত নাই। পঞ্চতন্ত্রও কথার একটি আকর গ্রন্থ। কিন্তু মনে হয়, কথা লোকজগতের সামগ্রী, ইহার পরিবেশনের ভাষাও লৌকিক। বৌদ্ধসাহিত্যে কথা পাওয়া যায় পালিতে; উহা প্রাকৃত ভাষারই একটি রূপভেদ। জৈনসাহিত্যে কথার ভাষা প্রাকৃত। এমনকি সংস্কৃতে নিষুঁক্তি-ভাষ্য রচনা করিতে গিয়া জৈনগণ কথার অংশ পরিবেশন করিয়াছেন প্রাকৃতে। বাংলায় আমরা যে রূপকথাই পাই, তাহারও ভাষা লোকমুখের ভাষা। এইদিক হইতে মনে হয়, প্রাকৃতই কথার মূল ভান্ডার।

জনশ্রুতি এই যে, প্রাকৃত ভাষার আদি কথাকার গুণাঢ্য। তিনি 'ভূত ভাষা' বা পৈশাচী ভাষায় 'বৃহৎকথা' রচনা করেন। গুণাঢ্যের গ্রন্থ পাওয়া যায় নাই। তাহার গ্রন্থের সংস্কৃত রূপান্তর পাওয়া যাইতেছে ক্ষেমেন্দ্রের 'বৃহৎকথামঞ্জরী' ও সোমদেবের 'কথাসরিৎসাগর' গ্রন্থে। গুণাঢ্যের উল্লেখ করিয়াছেন সুবৃন্দ, দন্ডী, বাণভট্ট। গোবর্ধন আচার্য্যও আর্য্যসম্প্রদায়ীতে ব্যাস-বাল্মীকির সহিত গুণাঢ্যের বন্দনা করিয়াছেন।<sup>১</sup> গুণাঢ্য যে কত প্রাচীন, বলা দুস্কর। কেহ মনে করেন, তিনি খ্রীষ্টীয় ১ম শতকের (Buhler), কেহ মনে করেন তিনি খ্রীঃ পঞ্চম শতাব্দীর (Keith); গুণাঢ্য আজ কিংবদন্তীর কবি।

কথাসরিৎসাগরের 'কথাপীঠ' হইতে জানা যায়, গুণাঢ্য ছিলেন পূর্বজন্মে মালাবান নামক শিবানুচর। মহাদেবের অভিশাপে তিনি গুণাঢ্য নামে মর্তে জন্মগ্রহণ করেন এবং সাতবাহন রাজ্যের সভাপণ্ডিত হন। এই সভায় আর একজন পণ্ডিত ছিলেন, নাম শর্ব্বর্ষমাচার্য। রাজা সাতবাহন ভাল সংস্কৃত জানিতেন না। একদিন জলক্রীড়াকালে তাহার বিদুষী রাণী বলেন, 'মোদকঃ পরিতাড়য়'। রাণীর বক্তব্য, মা উদকঃ পরিতাড়য়, অর্থাৎ জল নিক্ষেপ করিও না। কিন্তু রাজা ভাবিলেন, রাণী মোদক (লাড়ু) চাহিতেছে। রাজাজ্ঞায় মোদক আনা হইল। রাণী হাসিয়া উঠিলেন। অপ্রতিভ রাজা বিষণ্ণ হইয়া মনের কথা সভাপণ্ডিতের নিকট জানাইলেন। গুণাঢ্য বলিলেন, তিনি ছয় বৎসরে রাজাকে সংস্কৃত শিখাইয়া দিতে পারেন। পণ্ডিত শর্ব্বর্ষমাচার্য কহিলেন, ছয়মাসে তিনি রাজাকে সংস্কৃতে পারদর্শী করিয়া তুলিবেন।

১. আত্মদীর্ঘ জীবিতদোষাদ্ ব্যাসেন যশোপহারিতং হন্ত।

কৈ নৈচ্যতে গুণাঢ্যঃ স এব জন্মান্তরাপন্নঃ ॥ [ আর্য্যসম্প্র, উপ. ৩৩ ]



গুণাঢ় পণ করিলেন, শৰ্ব্বৰ্মা ক্লতকাৰ্ষ হইলে তিনি সংস্কৃতাদি যাবতীয় ভাষা ত্যাগ করিবেন। শৰ্ব্বৰ্মা ক্লতকাৰ্ষ হইলেন। গুণাঢ় তখন ম্রোন অবলম্বনপূৰ্বক বিন্ধ্যায়ণ্যে প্রস্থান করিলেন। সেইখানে পিশাচ কাণভূর্তির সাহিত্য তাঁহার সাক্ষাৎ হইল। কাণভূর্তি তাঁহাকে মহাদেবপ্রোক্ত সাতজন রাজচক্রবর্তী বিদ্যাধরের কাহিনী শুনাইলেন। অতি অপূৰ্ব সে কাহিনী। গুণাঢ় সংস্কৃত পরিভ্যাগ করিয়াছেন। কাজেই পৈশাচিক ভাষায় তিনি সেই কাহিনীগুঢ়লি সাতলক্ষ শ্লোকে লিপিবদ্ধ করিলেন। লিখিবার মসী হইল গুণাঢ়ের দেহরক্ত। তিনি কাহিনীগুঢ়লির প্রচারার্থ সেই গ্রন্থ সাতবাহন নূপর্তির নিকট প্রেরণ করিলেন। কিন্তু রাজা শোণিতাক্ষরে পৈশাচী ভাষায় লিখিত দেখিয়া সে গ্রন্থ ফিরত পাঠাইলেন। দৃঢ়চিত্ত গুণাঢ় তখন অগ্নি প্রজ্জ্বলিত করিয়া সেই মনোরম শ্লোকগুঢ়লি অগ্নিতে নিক্ষেপ করিতে লাগিলেন। অরণ্যমৃগকুল অশ্রুদিসক্ত নয়নে সেই কাহিনী শুনিতে লাগিল। ইতিমধ্যে রাজা সাতবাহনের স্বাস্থ্য ভঙ্গ হওয়ায় চিকিৎসকগণ বৃদ্ধিলেন, শৃঙ্খলমাংস আহার করার ফলে রাজা ভগ্নস্বাস্থ্য হইয়াছেন। মৃগমাংস নীরস হইল কেন? অননুস্থানে জানা গেল, গুণাঢ়ের শ্লোক শ্রবণ করিতে করিতে মৃগগণ আহারনিদ্রা ত্যাগ করায় বিশৃঙ্খল হইয়াছে। রাজার কৌতূহল হইল। তিনি অরণ্যে উপস্থিত হইয়া দেখিলেন, গুণাঢ় সেই শ্লোকগুঢ়লি অগ্নিকুণ্ডে নিক্ষেপ করিতেছেন। রাজা জানিলেন, গুণাঢ় অভিশপ্ত গণাবতার। তিনি শ্লোকগুঢ়লি রক্ষার ব্যবস্থা করিলেন। কিন্তু তখন ছয়লক্ষ শ্লোক অগ্নিদগ্ধ হইয়া গিয়াছে, অবশিষ্ট মাত্র লক্ষ শ্লোকাত্মক নরবাহনদন্তের কাহিনী। রাজা তাহাই লইয়া রাজ্যে প্রত্যাবর্তন করিলেন এবং গুণাঢ়ের শিষ্য দ্বারা একাট কথাপীঠ রচনা করাইয়া সেই বিচিত্র রসশালিনী মহাকথা জগতে প্রচার করাইলেন। উহাই গুণাঢ়ের বৃহৎকথা।

কিন্তু পৈশাচীভাষার সেই মূল বৃহৎকথা আজ লুপ্ত। মাত্র লক্ষ শ্লোকের রূপান্তর মিলিতেছে সংস্কৃতে। মূল লুপ্ত লইলেও গুণাঢ়ের কীর্তি শ্লান হয় নাই। গুণাঢ়ের নিকট ঋণী প্রায় প্রত্যেক সংস্কৃত কবি—ভাস, সুবন্ধু, দণ্ডী, বাণভট্ট। জৈনদের ধর্মকথাও গুণাঢ়ের কথার সুরে বাঁধা। প্রেম, বীরত্ব, অভিযানমূলক গল্প হিসাবে ইহাদের আবেদন কালাতশায়ী। এগুঢ়লি গল্পের গল্প, উপন্যাসের উপন্যাস। গল্প সাহিত্যের এ গৌরব প্রাকৃত 'ভূতভাষা'র।

## (ii) মহাকাব্য

প্রাকৃতও কয়েকখানি মহাকাব্য পাওয়া যায়। এই কাব্যগুঢ়লি সংস্কৃত অলংকাব-শাস্ত্রের অননুগামী এবং সংস্কৃত কাব্যের তুলনায় হীনপ্রভ। কাব্য হইতে ছায়া সূন্দর হয় না। অননুগতির ভিতর প্রতিভা প্রকাশের সুযোগও অল্প। প্রতিভাবান কবিরাই যে প্রাকৃত মহাকাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। তক্ষশী অভিনবগুপ্ত রচনা করেন 'বিষমবাণ লীলা' কাব্য। ধন্যালোকের লোচনটীকায় এই

কাব্যের উদ্ভূতি আছে। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথও ‘কুবলয়াশ্বচারিত’ রচনা করিয়াছিলেন।<sup>১</sup> কিন্তু এইসকল কাব্যের পূর্ণঙ্গ গ্রন্থ পাওয়া যায় নাই। এগুলি সংস্কৃত মহাকাব্যের গৌরবকেও ম্লান করিতে পারে নাই।

**সেতুবন্ধ :** প্রাকৃতে রচিত মহাকাব্যগুলির ভিতর প্রবরসেন রচিত ‘সেতুবন্ধ’ বা ‘রাবণবহো’ (রাবণবধ) বিশ্বম্জয় কর্তৃক উচ্চ প্রশংসিত। আচার্য দশদী মহারাষ্ট্রী প্রাকৃত প্রসঙ্গে এই কাব্যের উল্লেখ করিয়াছেন।<sup>২</sup> কবি বাণভট্ট হর্ষচারিতের সূচনায় ইহার প্রশংসা করিয়া বলিয়াছেন,

কীর্তিঃ প্রবরসেনস্য প্রয়াতা কুমুদোজ্জ্বলা ।

সাগরস্য পরং পারং কর্পসেনেব সেতুনা ॥ [হর্ষচ. ১.১৪]

—কর্পসেনা সেতুবারা যেমন সাগরের পরপারে গমন করিয়াছিল, প্রবরসেনের কীর্তিও তদ্রূপ সেতুবন্ধ কাব্য দ্বারা সাগরের পরপারে পৌঁছিয়াছিল।

সেতুবন্ধ কাব্যের প্রণেতা প্রবরসেন কাশ্মীর রাজ শ্বিতীয় প্রবরসেন। ইনি খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ শতকের কবি। বিতস্তা নদীর উপর ইনি যে সেতু নির্মাণ করিয়াছিলেন, কেহ কেহ মনে করেন সেই উপলক্ষ্যে কাব্যখানি রচিত হয়। আবার কেহ মনে করেন, অন্যের দ্বারা কাব্য রচনা করাইয়া প্রবরসেন উহা নিজে প্রচার করেন।

সেতুবন্ধ বা রাবণবহো কাব্য ১৫টি আশ্বাসকে (‘অচ্ছাসঅ’=সর্গ) বিভক্ত। সীতাহরণ হইতে শুরুর করিয়া রাবণবধ পর্যন্ত রামায়ণের ঘটনাই ইহার বর্ণনীয় বিষয়। আচার্য Keith কৃত্রিম অলঙ্করণ ও দীর্ঘসমাসবন্ধ পদ প্রয়োগের (‘Long compounds and artificial style’) জন্য কাব্যখানির প্রশংসা করিতে পারেন নাই। কিন্তু ধন্যালোক [শ্বিতীয় উদ্যোগ] রসসৃষ্টিতে অভিনিবিষ্টমনা কবির অপূর্ণগুণে নিবর্তিত অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত হিসাবে এই কাব্যের রামের মায়ামুণ্ড দর্শনে বিহবলা সীতার বর্ণনাটির উল্লেখ করা হইয়াছে। সেতুবন্ধ কাব্যের কবিত্ব অপ্রশংসনীয় নয়। অনেকস্থলেই বাচ্য ব্যঞ্জনাধর্মী হইয়া উঠিয়াছে।

**গউড়বহো :** বাক্পতিরাজকৃত ‘গউড়বহো’ [গৌড়বধ] প্রাকৃতে রচিত আর একখানি বিখ্যাত কাব্য। কবি কান্যকুব্জাধিপতি যশোবর্মার সভাকবি ছিলেন। যশোবর্মা ছিলেন প্রবল পরাক্রান্ত রাজা ; তিনি চীনদেশে দূত প্রেরণ করিয়াছিলেন ; একসময় তিনি সমগ্র উত্তরাপথ জয় করিতে উদ্যোগ করিয়াছিলেন। Sylvan Levi-র মতে যশোবর্মা ৫৫৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করেন। তিনি কাশ্মীররাজ ললিতাদিত্য কর্তৃক সিংহাসনচ্যুত হন। অতএব কবি বাক্পতির কাল অষ্টম শতাব্দী।

প্রায় সহস্রাধিক দুইশত শ্লোকের সমষ্টি ‘গউড়বহো’ কাব্য। কাব্যের প্রারম্ভে দেবদেবীর বন্দনা ও শেষাংশে কবির কাব্যরচনার ইতিহাস প্রদত্ত হইয়াছে। যশোবর্মাই

১. দৃষ্টবা সাহিত্যদর্পণ ৩য় পরিচ্ছেদ।

২. মহারাষ্ট্রপ্রয়াং ভাষাং প্রকৃষ্টং প্রাকৃতং বিদুঃ।

সাগরঃসংক্তি রত্নানাং সেতুবন্ধাদি যন্ময়ম ॥ [কাব্যাদর্শ. ১.৩৪]

কাব্যের নামক ; শৌর্ষে-বীর্ষে ও গুণে তিনি বিষ্ণুর সহিত তুলিত হইয়াছেন । কবি রাজার গুণবর্ণনায় অলংকারশাস্ত্রের নৈপুণ্যকে উজাড় করিয়া দিয়াছেন । গ্রন্থনাম হইতে মনে হয়, যশোবর্মা কর্তৃক গোড়রাজের নিধন কাব্যের প্রধান বর্ণনীয় বিষয় । কিন্তু সমগ্র কাব্যে মাত্র কতিপয় শ্লোকে [ ৩৬৫-৪১৭ শ্লোকগুণিলিতে ] যশোবর্মার দীর্ঘবজ্র প্রসঙ্গে মগধনাথ ও বঙ্গাধিপপরাজয় বিবৃত হইয়াছে । সেখানে দেখা যায়, যশোবর্মার বিন্ধ্যাপবর্ত অতিক্রম করার সংবাদ পাইয়া মগধনাথ পলায়ন করিতেছেন, কিন্তু সামন্তগণ যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হইতেছেন । যশোবর্মা পলায়নপর মগধনাথকে নিহত করিয়া সমুদ্রতীরস্থ বঙ্গরাজ্যে আগমন করেন । অসংখ্য হস্তীর অধিপতি বঙ্গেশ্বর পরাজিত হইয়া যশোবর্মার অধীনতা স্বীকার করেন ।

‘গউড়বহো’ কাব্য ইতিহাস নয় । ইতিহাসের উপাদানও ইহাতে অতি অল্প । যে মগধরাজ বা যে বঙ্গেশ্বরকে যশোবর্মা পরাজিত করেন, তাহাদের নাম পর্যন্ত কাব্যে উল্লেখিত হয় নাই ; এমন কি—কাত্যায় তাহাদের রাজধানী ছিল, তাহাও বলা হয় নাই । ঘটনাগুলি কল্পনা-রঞ্জিত । Keith সাহেব মনে করেন, কবি বাক্পতির কল্পনায় যে সুবৃহৎ কাব্য রচনার পরিকল্পনা ছিল, বর্তমান কাব্যখানি তাহার ভূমিকা ।

এই কাব্যের রচনারীতি সম্পর্কে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ বিরূপ মন্তব্য করিয়াছেন । ইহা সত্য যে, সংস্কৃতের আদর্শে সাহিত্যিক মহাকাব্য রচনা করিতে গিয়া প্রাকৃত কাব্যের কবিগণ যে কৃত্রিম রচনা-রীতির অনুসরণ করিয়াছেন, তাহাতে কোন রচনাই তেমন কাব্যোৎকর্ষ লাভ করে নাই । সুদীর্ঘ সমাসবন্ধ পদের ভার, অলংকার প্রয়োগের আতিশয্য যেমন সংস্কৃত, তেমনই প্রাকৃত কাব্যকে ভারাক্রান্ত করিয়া তুলিয়াছে । সংস্কৃত কাব্যে তথাপি মাঝে মাঝে যে স্বাভাবিকতার স্বাদ পাওয়া যায়, প্রাকৃত কাব্যে তাহাও অনুপস্থিত । ইহার ভাষা ও অলংকার—সবই কৃত্রিম, কবি-কল্পনাও সংস্কৃতের ঋণ-ভারে জর্জরিত । তথাপি ‘গউড়বহো’ কাব্যের কোন-কোন অংশ কাব্যগুণ-সমৃদ্ধ । যেমন রক্তস্রোত প্লাবিত রণস্থলের শব্দাঙ্কুরপূর্ণ এই বর্ণনা :

অগ্ৰযই তথ রণারম্ভভিন্ন-ভড সোণিঅ-চ্ছডায়ম্বং ।

ধারা যট্ঠির পহ্নশ্ব-বিশ্জুবলয়ং কর্মহিবেঢ়ং ॥ [ গোড়. ৪১৫ ]

—সেই সংগ্রামে ছিন্ন দেহের তাল্লাভ শোণিত ছটায় বিদ্যুৎবলয়ের ন্যায় মহাপীঠ শোভা পাইতে লাগিল ।

গোড়বহো কাব্যের বিষয়-বিন্যাসও প্রচলিত মহাকাব্য হইতে স্বতন্ত্র । ইহা সর্গবন্ধ কাব্য নয় । প্রথম ৬১টি শ্লোকে ২১ জন দেবতার মঙ্গলাচরণ, তাহার পর ৩৭টি শ্লোকে [ ৬২-৯৮ ] মহাকাবিলক্ষণ, সামান্য কবি ও কবীন্দ্রের ভেদ, প্রাকৃত প্রশংসা প্রভৃতি । তাহার পর মূল কাব্যের সূচনা [ ৯৯ নং শ্লোক হইতে ] এবং কাব্যশেষে [ ৭৯৭-১২০৯ শ্লোক ] কবির ব্যক্তিগত পরিচয় ও কাব্যোৎপত্তির ইতিহাস । এই কাব্যখানি রাজসভায় গান করা হইয়াছিল ।

কবি বাক্পতি প্রাকৃত ভাষার ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছেন । প্রাকৃত সম্পর্কে

কবি সাংখ্যের প্রকৃতি-প্রধানবাদে বিশ্বাসী। সাংখ্যে যেমন প্রকৃতিই সৃষ্টির মূল, আবার প্রকৃতিতেই সৃষ্টির বিশ্রাম, কবিও তেমনই মনে করেন,

সঅলাআঁ ইমং বায়া বিসন্তি এত্বে যর্গোন্ত বায়াআো ।

এশ্ত সমুদ্রংচয় গৌন্ত সায়রাওঁচয় জলাইং ॥ [ গৌড়. ৯৩ ]

—সকল ভাষা প্রাকৃতেরই প্রবেশ করে এবং প্রাকৃত হইতেই সকল ভাষা আসে। যেমন সকল জল সমুদ্রেই প্রবেশ করে ও সমুদ্র হইতেই উৎপন্ন হয়।

বাক্যপতির কয়েকটি সৃষ্টিও অতি সুন্দর।

### (iii) প্রাকৃত নাটক ও সংস্কৃত নাটকের প্রাকৃত অংশ

আগাগোড়া প্রাকৃতে রচিত নাটক হিসাবে বহুবিখ্যাত রাজশেখরের 'কপূর-মঞ্জরী'। ইহাকে নাটক না বলিয়া বলা হয় 'সটুক'। কবির পৃষ্ঠপোষক রাজা মহীপালের মহিষী অবন্তীদেবীর চিত্তবিনোদনের জন্য নাটকখানি রচিত। ইহার বিষয়বস্তু ও ঘটনাবিন্যাস হুবহু সংস্কৃত নাটিকার অনুরূপ। চারি অঙ্কের এই নাটিকায় নাট্যকার রাজা চন্দ্রপালের সহিত রাজকুমারী কপূরমঞ্জরীর প্রণয় ও মিলনের চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। সংস্কৃত নাটকের মতই এই নাটকেও প্রতিকূলতা সৃষ্টি করিয়াছেন পাটমহিষী। শেষ পর্বন্ত অবশ্য জয় হইয়াছে নবীন মদনের। গতানুগতিক কাহিনী ও চরিত্রগুলির ভিতর ইহাতে কৌতুক ও সজীবতা সৃষ্টি করিয়াছে সিংধ-পুরুষ ভৈরবানন্দ চরিত্র। তিনি কোল সাধক। কুলমার্গসম্মত সাধনার কথাই তিনি বলেন, কিন্তু তাহাতে সৃষ্টি হয় সরস কৌতুহাস্য। যেমন ১ম জর্বারিকান্তরের অঙ্কের ) এই দৃশ্যাংশটি :

বিদুষক । আসগং আসগং

রাজা । কিং তেগ ।

বিদু । ভইরবাগংদো দুআরে চট্টেদ ।

দেবী । কিং সো জো জনবঅনাদো অচব্ভুদসিম্ধী স্দনীঅদি ।

বিদু । অধ কিং ।

রাজা । পবেসঅ ।

( বিদুষকো নিষ্ক্রম্য তেনৈব সহ প্রবির্শতি )

ভৈরবানন্দ । ( কিংপিন্দমদমভিনীয় )

মন্তো গ তন্তো গ অ কিংপি জাগে

ঝাগং চ গ কিংপি গুরুপসাদা ।

মঞ্জং পিবামো মহিলং রমামো

মোক্ষং চ জামো কুলমগ্গলগ্গা ॥

বিদুষক । আসন আন, আসন ।

রাজা । কি হইবে ?

বিদু । শ্বারে ভৈরবানন্দ সমাগত ।

দেবী । ইনিই কি সেই, লোকে যাকে বলে অম্ভুত সিন্ধিসম্পন্ন ?

বিদু । হাঁ, তাই বটে ।

রাজা । তাকে প্রবেশ করায় ।

( বিদুষক প্রস্থান করিয়া তাহাকে লইয়া প্রবেশ করিলেন )

ভৈরবানন্দ । ( কিঞ্চিৎ মন্ততার অভিনয় করিয়া ) মন্ত্রণও জানি না, তন্ত্রও কিছ্  
জানি না । ধ্যানও তথৈবচ । গুরুদ্বর রূপায়—মদ্য পান, মহিলাসঙ্গ করিব, আর  
তাহাতেই লাভ করিব কুলমার্গসম্মত মোক্ষ ।

পূর্ণাঙ্গ প্রাকৃত নাটক অপেক্ষা সাহিত্য হিসাবে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য সংস্কৃত  
নাটকের প্রাকৃত অংশ । এগুলি প্রাকৃত সাহিত্যের মূল্যবান সম্পদ । সংস্কৃত অলংকার-  
শাস্ত্র, নাটকীয় সংলাপে কোন শ্রেণীর পাত্র-পাত্রী কিরূপ ভাষায় কথা বলিবে,  
তাহার বিশদ বিবরণ লিপিবদ্ধ হইয়াছে । সাহিত্যদর্পণে বলা হইয়াছে, উত্তম বিম্বান  
পদ্রুশগণের ভাষা হইবে সংস্কৃত, আর মহিলাদের ভাষা হইবে শৌরসেনী ।<sup>১</sup> কোন  
কোন আচার্যের মতে—সন্ন্যাসিনী, দেবী, মন্ত্রকন্যা ও বিদম্বা বারাদনার ভাষা  
সংস্কৃতও হইতে পারে । রাজ-অন্তঃপদ্রচারী মাগধী, চোট-রাজপুত্র-শ্রেষ্ঠী অর্ধমাগধী,  
বিদুষক প্রাচ্যা, ধূর্ত অবান্তিকা, যোম্বা ও নাগরিক দাক্ষিণাত্যা, শ-কার (রাজশ্যালক)  
শাকারী, দিবাগণ ( দ্যুতক্রীড়কগণ ) বাহ্লিক, দ্রাবিড়গণ দ্রাবিড়ী, আভীর ও তক্ষক  
(কাষ্ঠোপজীবী) আভীরী, পদ্রুসগণ চাণ্ডালী, পত্রোপজীবী ও অঙ্গারকার (কর্মকার)  
শাবরী, পিশাচগণ পৈশাচী, উত্তম চেটী ও দৈবজ্ঞগণ শৌরসেনী বা সংস্কৃত এবং  
সংস্কৃতিসম্পন্ন, অভিজাত দারিদ্রোপহত জৈন-বোধি ভিক্ষু প্রাকৃত ভাষায় কথা  
বলিবেন । এক কথায়—বিম্বান পাত্রগণ ব্যতীত প্রায় অপর সকলেই স্থান-পাত্র  
অনুসারে তত্তদ্রাশয় আঞ্চলিক প্রাকৃত ব্যবহার করিবেন । ইহার ফলে, সংস্কৃত  
নাটকের একটি বৃহৎ অংশ অধিকার করিয়া আছে প্রাকৃত ।

সংস্কৃত নাটকের সংস্কৃত সংলাপ নিঃসন্দেহে কবিত্বপূর্ণ । কিন্তু অহেতুক  
উচ্ছ্বাস ও সদূর্দীর্ঘ সৌন্দর্যবর্ণনায় তাহা ভারাক্রান্ত । কবিত্ব কাব্যের সম্পদ হইতে  
পারে, কিন্তু তাহা নাটকীয় গতিসৃষ্টির পক্ষে প্রচণ্ড বাধা । তাহা ছাড়া, তাহাতে  
জীবনের অন্তরঙ্গ স্পর্শও অল্প । সংস্কৃত-বলা কুশীলবগণ সমাজের উচ্চস্তরের  
মানুষ । নায়ক স্পর্শকাতর প্রেমিক, মন্ত্রী-সেনাপতির ভূমিকা নিতান্ত নগণ্য । তাই  
তাহাদের সংলাপে জীবনকে বদ্বিবার স্নায়োগ খুবই কম । কিন্তু সংস্কৃত নাটকের  
প্রাকৃত অংশগুলি ইহার ব্যতিক্রম । প্রাকৃত অংশে আসিলেই দর্শক বা শ্রোতা যেন  
বন্ধ জীবনের আগলমুগ্ধ হইয়া মুগ্ধ জীবনাসনে প্রবেশ করেন ।

প্রাকৃত অংশে প্রথমতঃ পাওয়া যায় বিচিত্র জীবন যাত্রার পরিচয় । জুয়াড়ী,  
জেলে, শকটচালক, ঘাতক, পটজীবী, আহিতুঁড়ক ( সাপুড়ে ), ঐন্দ্রজালিক প্রভৃতি

১. পদ্রুশাগমনীচানাং সংস্কৃতঃ স্যাৎ কৃতাত্মনাম্ । শৌরসেনী প্রযোক্তব্য  
তাদৃশীনাঞ্চ যোষিতাম্ ॥

কত যে সাধারণ চরিত্র, তাহার ইয়ত্তা নাই। ইহারা নাটকের ভিতর কোথাও বৃহৎ স্থান অধিকার করিয়া নাই। অতি অল্প বর্ণে, অতি অল্প রেখায় নাট্যকার ইহাদিগকে অঙ্কন করেন। তথাপি চিত্রগদূলি উজ্জ্বল।

স্বিতীরতঃ নায়িকাচরিত্র মাত্রই প্রাকৃতভাষিণী। রমণীহৃদয়ের প্রেম, বেদনা ও আশা-কামনার কথা প্রাকৃত ভাষাতেই প্রকাশিত। নারী-মনস্তত্ত্বের আলোখ্য হিসাবে উহা অতি উপাদেয়। সখী চরিত্রগদূলিও অনুপম। ইহাদের ভূমিকা লীলাবিস্তারিকা সখীদের মতই বহুবিচিত্র। সখীর স্নেহের জন্য, নায়কের সহিত সখীর মিলন ঘটাইবার জন্য ইহাদের উদ্যোগ, সখীর স্নেহে স্নেহ, দুঃখে সমব্যাথী ভাব নিবিড় আন্তরিকতার পরিচয় বহন করে। এই প্রসঙ্গে প্রতিনায়িকা পটু মহিষীদের ভূমিকাও উল্লেখযোগ্য। প্রেমের রাজ্যে ঈর্ষ্যার কুটিলতা এবং ত্যাগের দুর্লভ মাহাত্ম্য কতদূর পৌঁছিতে পারে, প্রতিনায়িকার চরিত্রগদূলি তাহার দৃষ্টান্ত। প্রাকৃত অংশের অন্যতম আকর্ষণ এই নারীজীবনবিচিত্র। ইহাতে শূভাগা ও দুর্ভাগা, বরাজনা ও বারাজনা, পরিপ্লাজিকা ও কুটুণী প্রভৃতি বহুবিধ চরিত্র চিত্রিত হইয়াছে। সংস্কৃত নাটকের প্রাকৃত অংশ ভারতীয় নারী-চরিত্রের চিত্রশালা।

তৃতীয়তঃ নাটকের কৌতুহোজ্জ্বল অংশগদূলিও প্রাকৃতভাষারই সম্পদ। সংস্কৃত নাটকের উদরসর্বস্ব, হাস্যরাসিক বয়স্য বিদ্যুৎক প্রাকৃতভাষী। নাটকের অন্যতম আকর্ষণ এই বিদ্যুৎক চরিত্র; বিশ্রম্ভালাপে বা বিপৎকালে মাধবাই একমাত্র ভরসা। নাটকে এই চরিত্র কেবল গোপাংশ হইয়া থাকে নাই, কেবল লঘু কৌতুকের রসদ যোগায় নাই, অনেক ক্ষেত্রে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে। মূচ্ছকটিক নাটকের চারদুস্ত-সখা বিদ্যুৎক মৈত্রেয় হাস্যোজ্জ্বল অথচ করুণ-মধুর।

চতুর্থতঃ সংস্কৃত নাটকের প্রাকৃত গান। এই গান কোথাও মগ্ধ হইয়া, কোথাও বা নৈপথ্যাচারী হইয়া গীতরসপিপাসা নিবৃত্ত করিয়াছে। শূদ্ধ গানের উদ্দেশ্যেই গান নয়, উহাদের নাটকীয় উপযোগিতাও অসামান্য। অধিকাংশ গান প্রণয়গীতি। এই প্রণয় বহুস্থলে প্রকৃতির পশুপক্ষী বা বৃক্ষলতা পদ্যে আরোপিত। প্রাকৃতিক উপমেয় মানব প্রেমের উপমান হইয়া যে স্নেহভীর ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করিয়াছে, প্রত্যক্ষ বর্ণনা হইতেও তাহা হৃদয়গ্রাহী। এই গানগদূলিতে একদিকে পাওয়া যায় প্রকৃতির নিখুঁত চিত্র, অপরদিকে পাওয়া যায় জীবন-দৃষ্টির অতি সূক্ষ্ম পরিচয়।

নিন্দে নাটকের প্রাকৃত অংশ হইতে কতিপয় দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত হইতেছে।

মহার্কাবি ভাসের নাটকে সাধারণ চরিত্রের অসংভাব নাই। বালচরিত্রের দামক, বৃক্ষ গোপাল ও গোপকন্যাগণ—‘প্রতিজ্ঞা’ নাটকের ভট ও গায়সেবক মাহাত—‘স্বন-বাসবদস্তার’ বনতাপসী প্রভৃতি চরিত্র সাধারণ জীবনের সূন্দর প্রতিচ্ছবি। ‘প্রতিমা’ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে প্রতিমাগৃহের ঝাড়ুদারের চিত্রটিও মনোরম। প্রতিমাগৃহের (ছবিঘরের) রক্ষক ভট ঝাড়ুদার সূধাকারকে গৃহ পরিষ্কার করিতে নিদেশ দিয়াছে। বেচারী সূধাকার সারাদিন পরিশ্রম করে, ঘুমাইবার সময় পায় না :

[ ভক্তঃ প্রবিশতি স্নানকারঃ ]

স্নানকারঃ—( সম্ভার্জনাদি কৃষ্ণা ) ভোদন দাণিং কিদং এত্য় কশ্চন্ অশ্চ  
সম্ভবঅস্ স আণস্তম্ । জাব মন্থনুস্তং স্নানস্ সং ( স্বপিত ) ।

( প্রবিশ্য ) ভটঃ—( চেটম্পগম্য তাড়রিত্তা ) অস্থো দাসীএ পদন্ত ! কিং দাণিং  
কশ্চ গ করোসি । ( তাড়রিত্তি ) ।

স্নানকারঃ—(বদ্বন্দ্বা) তালোহি মং তালোহি মং ।

ভটঃ—আড়িদন তুবং কিং করিস্ সসি ।

স্নানধা—অহনস্ মম কন্তবীঅস্ স বিঅ বাহনসহস্ সং গাথি ।

ভটঃ—বাহনসহস্ সেন কিং কশ্চং ।

স্নানধা—তুবং হণিস্ সং ।

ভটঃ—এহি দাসীএ পদন্তো ! মিদে মন্থাঙ্গস্ সম্ । ( পদনরপি তাড়রিত্তি )

স্নানধা—( র্দাদিত্তা ) সন্স দাণিং ভট্টো মে আবরাহং জাণিদং ।

ভটঃ—গাথি কিল অবরাহো গাথি । গং মএ সান্দিত্তো ভট্টিদারিঅস্ স রামস্ স রঞ্জ  
বিব্ভট্ট কিদ সন্দবেণ সগংগ গদস্ স ভট্টিণো দসরহস্ স পাড়মাগেহং দেট্টম্ অশ্চ  
কোসল্লাপদুরোএহি সশ্বেহি অন্তউরোহি ইহ আঅন্তব্ বম্ স্তি । এথ দাণিং তুএ  
কিং কিদং ।

স্নানধা—পেক্ খদন ভট্টা অবগীদক বোদ সন্দাগঅং দাব গব্ ভাগহং । সোহবনঅদন্ত  
চন্দন পঞ্জঙ্গুলা ভিন্তীএ । ওসওমাল্লদাম সোহিগি দদ্বারাগি । পাইন্বা বালন্বা । এথ  
দাণিং ময়া কিং গ বিদং ।

ভটঃ—জই এবং বিস্ সথো গচ্ছ । জাব অহং বি সন্স কিদং স্তি অমচস্ স  
গিবেদোমি ! [ নিস্ক্রান্তো ]

[ তাহার পর স্নানকার প্রবেশ করিল ]

স্নানধা—(গৃহের মার্জনাদি ক্রিয়া করিয়া) যাক্, এখন আর্য সম্ভবকের আজ্ঞামত  
কাজ করা হইয়াছে । এইবার একটু ঘুমাইয়া লই । ( নিদ্রা )

(প্রবেশপূর্বক) ভট—ব্যাটা দাসীর পদন্ত, এখনও কাজ করিতেছিস না ? (প্রহার)

স্নানধা—( জাগিয়া ) মারিবেন না, মারিবেন না ।

ভট—মারিলেই তুই কি করিবি ?

স্নানধা—আমার মত হতভাগ্যের কাতবীর্ষের মত হাজার হাত নাই ।

ভট—হাজার হাতে কি করিতি ?

স্নানধা—আপনাকে মারিয়া ফেলিতাম ।

ভট—আরে দাসীপদন্ত, তোকে মারিয়া ছাড়িব । ( পদনরায় প্রহার )

স্নানধা—( কাঁদিতে কাঁদিতে ) কি অপরাধে আমাকে মারিতেছেন, জানিতে চাই ।

ভট—না, কোন অপরাধ নাই । তোকে বলিয়াছিলাম, রাজকুমার রামচন্দ্রের রাজ্য  
ত্যাগের শোকে রাজা দশরথ স্বর্গে গিয়াছেন, তাহার প্রতিমা ( চিত্র ) দোখবার জন্য  
কৌশল্যা প্রমদ্ব অস্তঃপদরিকাগণ এখানে আসিবেন । তুই তাহার কি করিয়াছিস ?

সুধা—কর্ত্তা দেখুন, গৰ্ভগৃহ হইতে কবুতর ধরার জাল সরাইয়া দিয়াছি ।  
দুয়ারে মালাসমূহ বদলাইয়া দিয়াছি । বালু ছড়াইয়া দিয়াছি । তাহা হইলে কি  
করি নাই !

ভট—যাঁদ তাই করিয়া থাকিস্, তাহা হইলে নির্ভয়ে চলিয়া যা । আমিও  
অমাত্যদের খবর দেই যে সবই করা হইয়াছে । [ উভয়ে নিষ্ক্রান্ত ]

সাধারণ মানুষের বিচিত্র চরিত্র সর্বাপেক্ষা বেশি ভিড় করিয়াছে শূদ্রকের  
'মুচ্ছকটিক' নাটকে । ইহাতে শোরসেনী, আবন্তী, প্রাচ্যা, মাগধী প্রভৃতি প্রাকৃতের  
নিদর্শন পাওয়া যায় । চরিত্রগুণলিও বিচিত্র । রাজশ্যালক শ-কার গণ্ডমুখ, সে  
আবার বারাজনা বসন্তসেনার রূপভিখারী । বসন্তসেনা রাজপথে বাহির হইয়াছে,  
তাহাকে অনুসরণ করিতে করিতে শ-কার বলিতেছে :

চিষ্ঠ বসন্তশেণিএ চিষ্ঠ ।

কিং যাশি ধাবশি পলাআশি পক্খলন্তী

বান্দু পশীদ গ মলিশশশি চিষ্ঠ দাব ।

কামেণ উজ্জ্বাদি হমে হড়কে তবশশী

অঙ্গাললাশি পিড়ুদে মংশখণ্ডে ॥ [ প্রথম অঙ্ক ]

—দাঁড়াও গো বসন্তসেনা, একটু দাঁড়াও ।

কোথা যাও, কোথা যাও

পালাও কোথায় বালা স্থখিলত চরণে

ভয় নাই, ভয় নাই

মাথা খাও, মাথা খাও দাঁড়াও ললনে ।

কামের দহনে দহে হৃদি অসহায়

অঙ্গার রাশির মাঝে মাংসখণ্ড প্রাপ ।<sup>১</sup>

দ্বিতীয় অঙ্কে জুয়াড়ীর চিত্রটিও অত্যন্ত বৌত্বহলোদ্দীপক । জুয়াড়ী সংবাহক  
জুয়া খেলায় হারিয়া গিয়াছে । তাহাকে দশ সুবর্ণমুদ্রা দিতে হইবে ভয়ে সে  
আড্ডা হইতে পলায়ন করিয়াছে । তাহাকে ধরবার জন্য দুইজন আড্ডাধারী তাড়া  
করিয়াছে । নিজেকে লুকাইবার অভিপ্রায়ে সংবাহক উল্টাপায়ে হাঁটয়া একটি শূন্য  
মন্দিরে প্রবেশ করিয়া দেবী সাজিয়া দাড়াইয়া রহিল । মাতাল আড্ডাধারী মাথুর ও  
আর একজন জুয়াড়ী সংবাহককে খুঁজিতে খুঁজিতে সেখানে আসিল :

দ্যুতকরঃ—( পদং বীক্ষ্য ) এসো বজ্জাদি । ইঅং পগখা পদবী ।

মাথুরঃ—( আলোক্য সবিভকং ) আলে বিপদীবদ্ পাদদ্ । পদিমাসুন্ন দেউল ।  
( বিচিন্ত্য ) ধুন্তু জুদকরদ্ বিপদীবোহিং পাদোহিং দেউলং পবিট্টো ।

দ্যুতকরঃ—তা অনসরেংহ ।

মাথুরঃ—এবং ভোদদ্ ।



দ্যুতকরঃ—কথং কট্টময়ী পদিমা ।

মাথুরঃ—অলে নহ্ন নহ্ন শৈলপদিমা ( হীতি শিরশ্চালয়তি সংজ্ঞাপ্য চ ) এবং ভোদন্থ এহি জ্বদং কিলেংহ ।

( হীতি বহ্নবিধং দ্যুতং ক্রীড়তি )

সংবাহকঃ—( দ্যুতেচ্ছাবিকার সংবরণং বহ্নবিধং কৃত্বা স্বগতম্ ) অলে কন্তা শব্দে গিগ্নঅশ্শ হলই হড়কং মগ্নশ্শশশ্শ । ঢক্কাসন্দে বব গলাধিবশ্শ পব্ভখলঞ্জশ্শ । জাগামি গ কিলিশ্শং শ্দমেলাশহলপড়গ শগ্নিহং জ্বঅং তহ বি হ্ন কোঁঅলমহ্নলে কন্তাশব্দে মগং হলদি ।

দ্যুতকরঃ—মম পাঠে মম পাঠে ।

মাথুরঃ—গ হ্ন । মম পাঠে ।

সংবাহকঃ—( অন্যতঃ, সহসোপসৃত্য ) গং মম পাঠে ।

দ্যুতকরঃ—লম্ধে গোহে ।

মাথুরঃ—( গৃহীত্বা ) অলে পদগ্ভআ গহীদো সি । পঅচ্ছ তং দশ সদ্বগ্নং ।

জ্বয়াড়ী—( পদাচিহ্ন দোঁখয়া ) এই পথ দিয়া গিয়াছে । এই পায়ের চিহ্ন ।

মাথুর—( দোঁখয়া চিন্তিতভাবে ) ওরে, এখানে যে পায়ের উল্টা চিহ্ন । মন্দিরও প্রতিমশ্দন্য । ( চিন্তা করিয়া ) ধূর্ত উল্টা পা ফেলিয়া মন্দিরে ঢুকিয়াছে ।

জ্বয়াড়ী—এস, অনুসরণ করি ।

মাথুর—বেশ, তাহাই হউক ।

জ্বয়াড়ী—আরে এ যে কাষ্ঠময়ী প্রতিমা ।

মাথুর—নারে না, শৈলময়ী প্রতিমা ( বহ্নপ্রকারে মাথা নাড়াইয়া সৎকত করণ ) আছা, এস এইখানে বসিয়া জ্বয়া খেলি ।

( বহ্নপ্রকারে দ্যুতক্রীড়া করিতে লাগিল )

সংবাহক—( দ্যুতেচ্ছা সংবরণ করিয়া স্বগত ) হায় ! কন্তা শব্দে [ পাশার দান ফেলার শব্দ ] নির্ধন মানুষের হৃদয় হরণ করে, যেমন ঢক্কাসন্দে ভ্রষ্টরাজ্য রাজা চণ্ডল হন । জানি জ্বয়াখেলা স্দুমেলাশিখর হইতে পতনের মত । তবু ইহার কোঁকিলমধুর 'কন্তারব' মনকে টানে ।

দ্যুতকর—আমার দানে, আমার দানে ।

মাথুর—না না, আমার দানে, আমার দানে ।

সংবাহক—( সহসা অন্যাধিক হইতে আসিয়া ) না, আমার দানে ।

দ্যুতকর—এই যে বদমায়েসটা ধরা পড়িয়াছে ।

মাথুর—ওরে পাজি, তোকে ধরিয়াছি । ফেল্ সেই দশ স্বর্ণমুদ্রা ।

মৃচ্ছকটিক নাটকে এইরূপ জনজীবনের ছবি অনেক । শকটচালক স্বাবরক ও বর্ধমানক, নগররক্ষী চন্দনক ও বীরক, ভিক্ষু সংবাহক, শোধনক, চণ্ডালঘাতক সবগুণী চিত্রই স্বত্বেপবেখায় জীবন্ত । ষষ্ঠ অঙ্কে স্বাবরক চেট চলিয়াছে শ-কারের গাড়ী চালাইয়া । ঠিক যেন গ্রাম্যপথের গাড়োয়ান—

স্বাধরশেচটঃ । বহধ বইল্লা ! বহধ । ( পারিক্রম্যাবলোক্য চ ) কথং গাম শঅলৌহিং  
লুম্বে মগ্গে । কিং দাণিং এথ কলইশ্শং ( সাটোপম ) অলেলে ওশলধ ( আকর্ণ্য )  
কিং ভগাধ—এশে কশ্শকেলকে পবহণে ত্তি । এশে লাঅশালঅ শংঠাণকেলকে পবহণে  
ত্তি । তা সিগাষং ওশলধ ।

—চলরে বয়েল, চল । ( পারিক্রমণ ও অবলোকন করিয়া ) গ্রামের গরুর গাড়ীতে  
পথটা একেবারে বন্ধ হয়ে গেছে । এখন কি করি ? ( সগর্বে ) ওরে ! সরে' যারে  
সরে' যা ! কি বলছিছ' ? কার গাড়ী ?—এটি রাজার শালা সংস্থানকের গাড়ী ।  
শীঘ্র সরে যা বলছি ।

'মুচ্ছকটিক' সভাই গণজীবনের চিত্রবিচিত্রা ।

কালিদাসের নাটকে অতি সাধারণ জনচরিত্রের সংখ্যা অল্প । তিনি রাজসভার  
কবি । তাঁহার তিনটি নাটকই রাজ-চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া রচিত । তথাপি প্রাকৃত  
চিত্র হিসাবে শূন্থান্তের চিত্রগুণি কালিদাসে উজ্জ্বল । সেকালে রাজাবাহু বিবাহ  
করিতেন । একদিনের নবীনা প্রিয়া দুইদিন পরে পুরাতন হইয়া যাইতেন । রাজ  
অতপূরিকাদের মধ্যে ঈর্ষ্যা, প্রণয়-কলহের অভাব ছিল না ; তাঁহাদের মধ্যে কেহ  
কেহ আতঁরিক্ত মদ্যপানও করিতেন । এইরূপ একটি চরিত্র 'মালবিকাগ্নিমিত্র'র  
প্রতিনায়িকা ইরাবতী । ইরাবতী জানেন না, তাঁহার দায়িত্ব রাজা অগ্নিমিত্র আজ  
নুতন প্রেমে আসক্ত হইয়াছেন । তিনি 'দোলাঘরে' আসিয়াছেন রাজার সহিত মিলিত  
হইতে । মদবিহবলা, স্থালিতচরণ ইরাবতী, কিন্তু হৃদয়ে প্রিয়-মিলনের আকাঙ্ক্ষা—

[ ততঃ প্রবিশাত যুক্তমদা ইরাবতী চেটী চ ]

ইরা—( অবস্থাসদৃশংপারিক্রম্য ) হজে মদেণ গিলাঅমাণং অস্তাণং অজ্জউস্তস্  
দংসণে হিঅঅং তুঅরাবেদি চলণা উণ ণ আসলীত ।

নিপদ্—গং সম্পওম্ম দোলাঅঘরং ।

ইরা—গিণউর্গাএ অজ্জউত্তো এথ ন দীসাদি ।

[ অনতঃ মদস্থালিতচরণা ইরাবতী ও চেটী প্রবেশ করিলেন ]

ইরা—( মদবিহবল চরণে চলিতে চলিতে ) ওলো, মদের ঝোঁকে আর্ষ'পুত্রকে  
দেখিবার জন্য মন ব্যাকুল, কিন্তু পা যে চলিতেছে না ।

নিপদ্—এই যে দোলাঘরে আসিয়া গিয়াছি ।

ইরা—নিপদ্গিকে, কই আর্ষ'পুত্রকে তো এখানে দেখিতেছি না ।

কিন্তু আর্ষ'পুত্র যে তখন নুতন নায়িকা মালবিকার প্রতি আসক্ত হইয়া অশোক-  
তরুর অদূরে দাঁড়াইয়া নবীনা প্রণয়িনীর রূপসুধা পান করিতেছেন, তাহা অবিলম্বেই  
ইরাবতী বুদ্ধিতে পারিয়াছিলেন : ইরাবতীর সে অবস্থার উক্তি সভাই মর্মভেদী :

অবিস্‌সণীআ পুরীসী । অস্তণো বণ্ণবঅণং পমাণী করিঅ অহিক্খিত্তাএ  
বাহজণ-গীদিগহীদ চিত্তাএ হরিণীএ বিঅ এদং ণ বিল্লাদম্ ।

—পুরুষজাতি অবিস্বাস্য । ব্যাধের গীতে গৃহীতচিত্ত হরিণীর মত আমিও যে  
বণ্ণনা-বচনে প্রবণ্ডিত হইয়াছি, তাহা পূর্বে বুদ্ধিতে পারি নাই ।

এই ধরনের 'নাগরিক-বৃষ্টি' যে রাজঅন্তঃপদ্রে প্রতিনিয়তই অনর্দ্বিষ্ট হইত, 'শকুন্তলা' নাটকের পঞ্চম অঙ্কে হংসপদিকার প্রাকৃত-গানটি তাহার আর এক প্রমাণ। রাজ-অন্তঃপদ্রে এই প্রকারের ব্যাপারে পাটমহিষীগণ প্রায়ই ঈর্ষ্যান্বিত হইয়া নতুন প্রণয়ণীকে কারারুদ্ধ করিতেন, কোথাও আবার বৃষ্টিমতী দেবীরা 'পতিপ্রসাদনব্রত' উপলক্ষ্যে নায়িকাকে রাজার হস্তে অর্পণ করিয়া উভয়দিক রক্ষা করিতেন। 'বিক্রমোর্বশী' নাটকে এই পতিপ্রসাদনব্রতের উল্লেখ রহিয়াছে। দেবী যখন দেখিলেন, রাজা উর্বশীর প্রতি আসক্ত, তখন তিনি এই ব্রতছলে উর্বশীকে রাজহস্তে সমর্পণ করিলেন :

দেবী—( রাজঃ পূজামাভিনয় প্রাঞ্জলিঃ প্রণম্য চ ) এসা দেবদামিহুংগং রোহিণী মিমলঞ্জণ সক্ষীকারিঅ অঞ্জউত্তং অনূপ্পসাদেমি। অঞ্জপহৃদি অঞ্জউত্তো জং ইথিঅং কামেদি, জা অঞ্জউত্তসমাগমপণইণী তাএ সহ অপ্পাদিবান্ধন বত্তিদব্বম্।

—( রাজাকে পূজা পূর্বক যুক্তকরে প্রণাম করিয়া ) ওই দেবতামিখন রোহিণী ও মৃগলাঙ্ঘনকে সাক্ষী করিয়া আমি আর্ষপদ্রের প্রসাদন করিতেছি—আজ হইতে আর্ষপদ্রে যাহাকে পত্নীরূপে কামনা করিবেন, কিংবা যে নারী আর্ষপদ্রের মিলন-প্রার্থী প্রণয়ণী হইবেন, আমি নির্বিরোধে তাহার সহিত কালাতিপাত করিব।

কালিদাসের আর একখানি অমর আলেখ্য শকুন্তলা নাটকের ধীবর। ধীবর জালে মাছ ধরিয়া জীবিকা অর্জন করে। ঘটনাচক্রে তাহারই জালে ধরা পড়িয়াছিল একটি রোহিত মৎস্য। সেই রোহিতের উদরে রাজার নামাঙ্কিত 'লদণভাশূলং অঙ্গুলীয়কং' [ রত্নপ্রভ অঙ্গুরী ]। ছুরির দায়ে রক্ষস্বর তাহাকে তাড়না করিতেছে। কিন্তু সভয়ে সে বলিতেছে, 'পশীদন্তে, ভাবিমশ্শে ! অহকে গ এরিশকস্মকালী ( হৃঙ্গুরগণ, প্রসন্ন হউন। আমি এরূপ কর্ম করি না )। রক্ষীরা উপহাস করিয়া বলিয়া উঠিল, না ছুরি করবে কেন ? সদব্রাহ্মণ দেখিয়া রাজাই তোমাকে আংটি দিয়াছেন। কিন্তু এই রক্ষীরাই শেষে অবাধ বিস্ময়ে বলিয়াছে, 'এশে জমশদনং পবিশিঅ পিডনিউত্তে' ( উঃ, লোকটা যমের বাড়ী ঢুকিয়া ফিরিয়া আসিল )। রাজ-প্রদত্ত অর্থের অর্ধেক দিয়া সকলকে লইয়া 'কাদম্বরী' ( মদ্য ) সেবনের উদ্দেশ্যে 'সোণ্ডি-আপণং এষ গচ্ছামো' প্রস্তাবটিও এই ধরনের চরিত্রের উপযোগী।

শ্রীহর্ষের রত্নাবলী নাটকের ঐন্দ্রজালিকের চিত্রটিও উপভোগ্য। ইন্দ্রজালদণ্ড 'পিচ্ছিকা' সঞ্জালন করিতে করিতে ঐন্দ্রজালিক প্রবেশ করিল :

ঐন্দ্র। ( উপসৃত্য ) জয়দু জয়দু ভট্টা। ( পিচ্ছিকাং ভ্রামিষ্ণা বহুধা হাস্যং কৃষ্ণা )।

পণমহ চলণে ইন্দস্ ইন্দজালিঅ ত্তি লম্বণামস্।

তহ জ্জেব অঞ্জ সম্বরস্ মায়াসু র পরিট্ঠিদ জসস্ ॥

দেব কিম্

ধরণীএ মিমংকো আআসে মহিঅরো জলে জলণো।

মজ্জহৃষ্টি পওসো দাব সিঞ্জউ দৌহি আর্গিষ্ণং ॥

ঐন্দ্রজালিক। ( আসিয়া ) জয় হউক, জয় হউক মহারাজ। ( পিচ্ছা ঘূরাইয়া ও

হাস্য করিয়া ) : ইন্দ্রজালিক বলিয়া স্বনামখ্যাত ইন্দ্রের চরণে প্রণাম । তিনি স্বপ্ন-  
মায়ার স্দুপ্রতিষ্ঠাশয্যা ।

বলন দেব, আত্মা করুন, পৃথিবীতে চাঁদ নামানো, আকাশে পর্বত উঠানো,  
জলে আগুন জ্বালানো অথবা মধ্যাহ্নে সন্ধ্যার অবতারণা সবই করিতে পারি ।

ঠিক এই ধরনেরই চরিত্র পাওয়া যায় মদ্রারাক্ষস নাটকে । তখনকার দিনে নিপুণ  
গুপ্তচরগণ বিবিধ উপায়ে বিবিধ বেশ ধারণ করিয়া সংবাদ সংগ্রহ করিত । চাণক্যের  
নিযুক্ত গুপ্তচর 'যমপট'-পদদর্শনকারী । চন্দ্রগুপ্তের শত্রু কে, তাহাই জানিবার জন্য  
কৌটিল্য চাণক্য গুপ্তচর নিয়োগ করিয়াছিলেন । চর যমের মূর্তিযুক্ত পট প্রদর্শন  
হলে সংবাদ জানিয়া চাণক্যেব নিকট ফিঁরিয়া আসিয়াছে :

( ততঃ প্রবিশতি যমপটেন চবঃ )

চরঃ—পণমত জমস্ চরণে কিং কঞ্জং দেবএহি অগ্ৰোহিং ।

এসো খু অন্নভক্তাণং হরই জীঅং চড়পড়ংতং ॥

আবি চ

পুঁরিসস্ জীবদস্বং বিসমাদো হোই ভক্তিগাহিআদো ।

গারেই সস্বলোঅং দো তেণ জমেণ জীআমো ॥

জাব এদং গেহং পাবিসঅ জমপড়ং দংসঅংতো গীআইং গাআমি (ইতি পরিক্রমতি)

( তারপব যমপটসহ চরের প্রবেশ )

চর—যমের চরণে প্রণাম কর । অন্য দেবতাদের ভজনা করিয়া লাভ নাই । কারণ,  
ইনি ( যম ) অন্যদেবতাব ভক্তদেব জীবন চটপট হরণ করেন ।

আঁপচ ( আরও ), ভয়ঙ্করকে ভক্তি-বশ করিয়াই মানুসকে বাঁচিতে হয় । যিনি  
সর্বলোকের মারণকর্তা, সেই যমের জনাই আমরা জীবিত আছি । এখন এই গৃহে  
প্রবেশ করিয়া যমপট দেখাইয়া গান করিব ( পরিক্রমণ ) [ মদ্রা. ১ম অঙ্ক ]

রাক্ষস-প্রোঁরত সাপুড়়ে বিরাধগুপ্তের চিত্রীটও কৌতুহলোদ্দীপক :

( ততঃ প্রবিশতি আহিতুঁডকঃ )

আহিতুঁডকঃ—( আকাশে ) অঞ্জ কিং তুমং ভগাসি—কো তুমং ত্তি । অঞ্জ অহং  
ক্খু আহিতুঁডও জিন্নবিসো নাম । কি ভগাসি—অহংবি আহিণা খোলিদং ইচ্ছামি  
ত্তি । অহ কদবং উণ অঞ্জে বিত্তিং উবজীবদি । কিং ভগাসি—বাকুল সেবকোঁম্ব  
ত্তি । গং খেলদি এশ্ব অঞ্জে আহিণা । কহং বিঅ । অমংতোসহিকুসলো বালগ্গাহি  
মন্তমতংগআরোহি লম্বাহিআরো জিদকাসী রাঅসেবওঁত্তি । এদে তিণি বি বিণাস-  
মনুহোঁংতি । কহং দিট্টমেত্তো অদিককংতো এসো । ( পুনবাকাশে ) অঞ্জ কিং  
তুমং ভগাসি । কিং এদেসু পেড়াল সমুগ্গএসুত্তি । অঞ্জ জীবআএ সংপাদআ  
সপ্পা । কিং ভগাসি ( পেক্খদমিচ্ছামিত্তি ) পসীদতু অঞ্জে । অট্টাণং ক্খু  
এদং । তা জই কোদুহলং এহি এদিসং আবাসে দংসেমি । [ মদ্রা. ২য় অঙ্ক ]

( তারপব আহিতুঁডকের প্রবেশ )

আহিতুঁডক—( আকাশে ) আৰ্ব, আপানি কি বলিতেছেন ? তুমি কে ? আৰ্ব,

আমি জীর্ণবিষ নামা সাপনুড়ে । কি বলিলেন ? আমিও সাপের সহিত খেলিতে ইচ্ছা করি ? মহাশয়, আপনার উপজীবিকার বৃষ্টি কি ? কি বলিলেন ? আমি রাজকুল-সেবক । তাহা হইলে আপনি নিশ্চয় সাপের সঙ্গে খেলা করেন । কেমন করিয়া ? মন্ত্রোষধিজ্ঞানহীন সর্পজীবী, মন্ত্রমাতংগআরোহী এবং লম্বাধিকার রাজসেবী—এ তিনই বিনাশপ্রাপ্ত হয় । একি, দৃষ্টিমাত্র ইনি অদৃশ্য হইলেন । ( পুনরায় আকাশে ) মহাশয়, আপনি কি বলিতেছেন ? আমার এই পেঁটারায় কি আছে ? ইহাতে আছে জীবিকাসম্পাদনের উপায় সাপ । কি বলিলেন ? আমি উহা দেখিতে ইচ্ছা করি ? মাপ করিবেন । ইহা উপযুক্ত স্থান নয় । যদি কৌতুহল থাকে, এই গৃহে আসুন, এইখানে দেখাইব ।

#### (iv) গান ও চূর্ণ কবিতা

প্রাকৃত রসসাহিত্য সংস্কৃতেই অনুকরণ—কি কাব্য, কি মহাকাব্য, কি নাটক । কথাসাহিত্যে প্রাকৃতে দাবী অগ্রগণ্য হইতে পারিত, কিন্তু আদি কথাকার গদ্যগাঢ়ের মূল কাব্য আজিও অনাবিস্কৃত । সাহিত্যের একটি শাখা প্রাকৃতে নিজস্ব—তাহা গান ও চূর্ণ কবিতা ।

প্রাকৃত গান চূর্ণ কবিতার আকারেই লেখা । লঘুগুরু অক্ষরের নিয়মিত বিন্যাসে ইহা ছন্দ-বলিসিত কবিতা হইতে অভিন্ন । জীবনে উহাদের প্রয়োগ বিরূপ ছিল তাহা জানিবার উপায় নাই । উহাদের প্রয়োগ বিশেষভাবে দেখা যায় নাটকে । ভারতের নাট্যশাস্ত্রে [ ৩২ অধ্যায় ] উদ্ভূত 'ধ্রুবা' গানগদ্যলিই প্রাকৃত সঙ্গীতের প্রাচীনতম নিদর্শন । উপযুক্ত সুর, তাল ও লয় সংযোগে এই গানগদ্যলি গীত হইত । গানগদ্যলি নাটকের পাত্র-পাত্রীর মনোগত বিশেষ অবস্থা ও ভাবের দ্যোতনা করিত । বিচ্ছিন্নভাবে ধ্রুবা গানগদ্যলিকে বলা যায় নিখুঁত নিসর্গ কবিতা । ইহার বর্ণনীয় বিষয় প্রধানতঃ প্রকৃতি । বর্ণনা প্রকৃতির, দ্যোতনা হৃদয়ভাবের । নাট্যশাস্ত্রে ধ্রুবাকে বলা হইয়াছে 'ঔপম্যসংশ্রয়া' বা 'ঔপম্যগুণসম্ভবা' অর্থাৎ প্রকৃতির উপমান দ্বারা ইহা হৃদয়গত শৃঙ্গার, করুণ, হর্ষ, উদ্বেগ প্রভৃতি ভাব ও রসসম্বন্ধে সহায়তা করিত । এইদিক হইতে রস বা ভাবসৃষ্টিতে এই গানগদ্যলির মূল্য ছিল অসাধারণ ।

নাট্যশাস্ত্রে অক্ষর-দেহী অনুসারে অনেকগদ্যলি ধ্রুবর দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছে । প্রথমেই শূলপাণি শব্দকরের উদ্দেশ্যে একটি রক্ষা প্রার্থনা । ঋতুর বর্ণনা পাওয়া যায় অনেকগদ্যলি ধ্রুবায় । যেমন, এই বর্ষা বর্ণনা,—

এএ গঞ্জন্তা তোয়ং মৃগন্তা । লোঅং ছাদন্তা সংপন্ন মোহা ॥ ৩২.৬৭

—গর্জনে বর্ষণে ত্রিলোক আচ্ছন্ন করিয়াছে এই পরিপূর্ণ মেঘ ।

গঞ্জন্তে জলদা গচ্চন্তে সিহিণো । গাঅন্তে ভমরা রম্মে পাউসএ ॥ ৩২.৮৯

—রমণীয় প্রাবৃটকালে মেঘ গর্জন করিতেছে, শিখীগণ নৃত্য করিতেছে আর ভ্রমর গান করিতেছে ।

শরণ, শিশির ও বসন্তের বর্ণনাগদুলিও সুন্দর। চিত্রগদুলি একান্তভাবে বস্তুনিষ্ঠ। যেমন, বসন্তাগমে বিকশিত কুসুমবন্ধের এই ছবি—

পবণা হতকা তরুণা তরবো। কুসুমাগমএ বিহসন্তি বিঅ ॥ ১০১

—বাতাসে আন্দোলিত তরুণ তরুণদুলি কুসুম-বিকাশে হাসিতেছে।

কুসুমগন্ধবাহী মলিলরেণু প্দগ্নো। রমাণ বাদি বাদো মণসিজং জগন্তে ॥ ১২৪

—কুসুমগন্ধ বহন করিয়া মলিলকণাপূর্ণ বাতাস বহিতেছে। মনে জাগিতেছেন মনসিজ মদন।

গান যেমন প্রাকৃতের নিজস্ব সম্পদ, তেমনই আর একটি মহামূল্য সম্পদ চূর্ণ কবিতা। এই কবিতার জীবনের বহুবিচিত্র সুর ধ্বনিত হইয়াছে। সংস্কৃত নাটকের প্রাকৃত অংশেও এই রূপ প্রাত্যহিক ধূলিমালিন জীবনের চিত্র পাওয়া যায়। প্রাকৃত প্রকৃতিসন্তানের ভাষা বলিয়াই এখানে পরিচিত জীবনের এত ছড়াছড়ি। প্রাকৃত চূর্ণ কবিতাগদুলিও জনজীবনমন্থনোদ্ভূত অমৃত। পল্লীর সুন্দরুৎখ, আনন্দ-বেদনার ঝংকারে ইহা প্রাণময়। ভাষাও সহজ, সরল, স্বচ্ছন্দ ও ভারহীন। মনে হয়, প্রাকৃত প্রকীর্ত্ত কবিতাগদুলি স্বভাবজাত বনফুল। তাহাদের জৌলুয নাই, আছে স্নিগ্ধ সৌরভ।

এই চূর্ণ কবিতার প্রধান বিষয় প্রেম [‘কামসুস তন্ত’]। প্রাকৃত কবিদের দাবি,

অমিঅং পাউঅ-কংবং পটিউং সোউং ও জে গ আণান্তি।

কামসুস তন্ত-তন্তিং কুণান্তি তে কহং গ লংজান্তি ॥ [ হাল ]

—অমৃতময় প্রাকৃত কাব্য যাহারা পাড়িতে বা শুনিতে না জানেন, কামতন্ত আলোচনা করিতে গিয়া তাহারা কেন লজ্জাবোধ করেন না।

এই দাবির যথার্থ বিচার করা প্রয়োজন। প্রেমকবিতা সংস্কৃতেও আছে। অমর, ভক্ত-হরি, গোবর্ধন আচার্যের প্রেম কবিতার কথা আমরা শুনিয়াছি, প্রেমের কবি হিসাবে কালিদাসের শ্রেষ্ঠত্বের কথাও বলা হইয়াছে। তাহা হইলে প্রাকৃত কবির এ দাবি কেন? হইতে পারে, প্রেমের প্রধান আশ্বন বিভাব নায়িকা। আর এই নায়িকা প্রাকৃত-ভাষিণী। স্বভাবতঃ সংস্কৃতে কাম বা প্রেমকে দেখা হইয়াছে ধর্ম ও মোক্ষের বন্ধনীতে। ঐহিক প্রণয়, শাস্ত্রকারদের মতে প্রাকৃতজনেরই সেব্য। এই সূত্রেও কামতন্ত প্রাকৃত জগতেব সামগ্রী বলিয়া বিবেচিত হইয়া থাকিবে। বস্তুতঃ ধর্মজীবনের বাহিরেও যে প্রেমের একটি স্থান আছে এবং তাহার গৌরব ও মহিমা কোনদিক হইতেই তুচ্ছ নয়, এ সত্য প্রাকৃত প্রেমকবিতায় স্বীকৃত। প্রেমের অনিরুদ্ধ বাধাবন্ধহারা গতি ও বিধিনিষেধহীন স্বাধীন প্রবৃত্তি এবং সেই সঙ্গে প্রেমের একনিষ্ঠ বলিষ্ঠতা ও প্রগাঢ় তন্ময়তাও তাহারা লক্ষ্য করিয়াছেন। এইজন্য প্রেমের সার্বিক রূপটি প্রাকৃত কবিতাতেই সমাধিক প্রস্ফুট। মনে হয়, প্রেমচিন্তায় সংস্কৃত কবিগণ প্রাকৃতেরই অধর্মণ। ‘আর্ষা সপ্তশতী’ রচনা করিতে গিয়া গোবর্ধন আচার্য এ ঋণের কথা

স্বীকার করিয়াছেন, এবং ‘প্রাকৃতসমুচিত’ রসকে সংস্কৃতে পরিবর্তিত করার জন্য গর্বও প্রকাশ করিয়াছেন ।<sup>১</sup>

এই প্রেমকবিতা লোকের মূখে-মুখে রচিত হইত এবং মূখে মূখেই প্রচলিত ছিল । উহাদের কিছদ্ব কিছদ্ব উদ্ভূত পাওয়া যায় সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রে । প্রাকৃত প্রেমকবিতার বিখ্যাত সংকলন হালের ‘গাহাসন্তসঙ্গ’ । কোটি কোটি গাথার মধ্যে ‘কই বচ্ছল’ ( কবিবৎসল ) হাল মাত্র সাতশত গাথা সংকলন করিয়াছেন ।<sup>২</sup> সেইজন্যই গ্রন্থের নাম গাথাসপ্তশতী । কিন্তু সংকলনভেদে গাথার সংখ্যার তারতম্য দেখা যায় ।

হালের পরিচয় ও কাল বিতর্কিত । বাণভট্টের হর্ষচরিতের উপক্রমণিকায়, সাতবাহন হাল যে সুভাষিত দ্বারা একটি কোষ নির্মাণ করিয়াছিলেন, তাহার উল্লেখ আছে । গাথা সপ্তশতীর একটি গাথায় [ ৫.৬৭ ] ‘সালাহরণাণন্দো’র ( শালিবাহন নরেন্দ্রের ) প্রশংসিত আছে । হাল ছিলেন সাতবাহন বংশীয় নরপতি । সাতবাহন রাজাদের কাল খ্রীষ্টীয় প্রথম-দ্বিতীয় শতক । গাথা সপ্তশতীর ভাষা এতটা প্রাচীন-ত্বের স্বাক্ষর বহন করে না । গাথা সপ্তশতীতে প্রবরসেন ( ৬ষ্ঠ শতক ) ও বাক-পতিরাজের ( সপ্তম শতক ) কবিতাও উদ্ভূত হইয়াছে । তবে এই উদ্ভূতিগর্ভাল পরবর্তীকালের যোজনাও হইতে পারে । হালের সংকলনখানি সপ্তমশতকেই খ্যাতি-সম্পন্ন হইয়াছিল ।

সপ্তশতী সাতটি শতকে বিভক্ত । প্রায় প্রত্যেক শতকের শেষে এইরূপ ভাণতা,—  
রসিসঅজগ-হিঅঅ-দইএ কইবচ্ছল পমদুহ সুকই নিশ্মইএ ।

সন্তসঅশ্ম সমন্তং পঢ়মং গাহাসঅং এঅং ॥ [ ১.১০১ ]

—রসিকজনের হৃদয়-দায়িত কবিবৎসল প্রমদুহ সুকবির্নির্মিত সপ্তশতাব ভিতর এই প্রথম গাথাশতক সমাপ্ত হইল ।

[ প্রথম, দ্বিতীয় শতকভেদে ‘পঢ়মং’, ‘বীঅং’ প্রভৃতি উল্লেখিত হইয়াছে ]

শতকবিন্যাসে কোন বৈশিষ্ট্য নাই । ভাবের দিক হইতে বা কবি-ক্রমের দিক হইতেও কোন শৃঙ্খলা নাই । একভাবের শ্লোকের পরই অন্য ভাবের শ্লোক । প্রত্যেকটি শ্লোক স্বয়ং সম্পূর্ণ এবং অন্যান্য নিরক্ষিপ । অন্যান্য নিরপেক্ষতাই চূর্ণ কবিতার বিশেষত্ব । এ যেন মহাকাশের অসংখ্যেয় প্রদীপ্ত নক্ষত্র—একক, স্বতন্ত্র ও হীরকের মত উজ্জ্বল ।

গাথা সপ্তশতী চিরন্তন প্রেমের গাথা । সংস্কৃত প্রেমকবিতার মতই ইহাতে প্রেমের বিচিত্র ভাব, শৃঙ্খলেরে বিভিন্ন অবস্থায় নায়ক-নায়িকার মনোভাব, বিশেষতঃ নায়িকার পূর্বরাগ, অভিসার, মান, মিলনের আকর্ষিত ও বিরহের নিঃসীম ক্রন্দন রূপায়িত

১. বাণী প্রাকৃত সমুচিতরসা বলেনৈব সংস্কৃতিং নীতা ।

নিশ্চান্দুরূপনীরা কলিন্দকন্যেব গগনতলম্ ॥ [ আর্ষসি. উপ. ৫২ ]

২. সন্ত সঅাইং কই-বচ্ছলেন কোডীঅ মশ্বআরশ্মি ।

হালেন বিরইআইং সালংকারাণং গাহাণং ॥ [ গাথাস. ১. ৩ ]

হইয়াছে। অলংকারশাস্ত্রোক্ত নায়িকার অষ্ট অবস্থা—অভিসারিকা, কলহাস্তরিতা, বাসকসম্বন্ধিকা, উৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, বিপ্রলম্বা, প্রোষিতভর্তৃকা ও স্বাধীনভর্তৃকা চিত্রের সংখ্যা অসংখ্য। নায়িকা স্বকীর্তা আছেন, পরকীর্তা আছেন, অনূঢ়া আছেন, পৃথকবধূও আছেন। প্রেমের জার্তিবিচার নাই, বন্ধনও নাই। বন্ধনহীন অবৈধী প্রেমেরই দুঃখ-বেদনা, শঙ্কা ও ব্যাকুলতা অধিক। ইহার আবেদনও তুলনায় গভীর ও নিবিড়। গাথা সম্প্রসৃতীতে এই অবৈধী প্রেমচিত্রেরই সংখ্যা অধিক। সংস্কৃতের সম্পদদী গমনের বন্ধন ইহাতে অল্প। শব্দ তাই নয়, সংস্কৃত প্রেমকবিতায় আছে প্রথর দীপ্তি :—প্রাকৃত প্রেম কবিতায় আছে স্নিগ্ধ মাধুর্য ; সংস্কৃত কবিতার প্রকাশ অলংকারাঢ্য ও বাগ্বেদমধ্যে সমৃদ্ধজ্বল—প্রাকৃত কবিতার প্রকাশ সহজ ও অনাড়ম্বর। নিবিড় প্রেমের ঔজ্জ্বল্য থাকে না, ঘট থাকে না, সে প্রেম হৃদয়কে পেষণ করিয়া নির্মল করিয়া দেয়। অনূঢ়ভূতির তীব্রতা বচন-রচন কৌশলও জ্ঞানে না। অধিকাংশ কবিতা নারী-হৃদয়ের নিবিড় অনূঢ়ভূতির প্রকাশ। তাই প্রকাশও নারীজনোচিত কোমলতা ও মৃদুতায় পূর্ণ।

একথা ঠিক, সম্প্রসৃতীর প্রেমের পরিবেশ দক্ষিণ ভারতের পরিবেশ। বিদ্যারণ্যের শ্যামল বনশ্রী ও জম্বুবনের নীলাঙ্গন ছায়ায় এই প্রেমের লীলা। রেবা-তাপ্তি-গোদাবরীর সলিল-শীকরের স্পর্শ বহু কবিতায় ছড়ানো। কিন্তু পরিবেশ আঞ্চলিক হইলেও এখানে চিরন্তন পার্থিব কামনার সুর চিরকালের সূক্ষ্মতার অনন্তসীমা স্পর্শ করিয়াছে। প্রেম যেখানকারই হউক বা যে জাতীয়ই হউক, উহার ভিতর একটি চিরন্তন আছে। অর্কাগ্রম প্রেমের ভাব ও ভাষাও সর্বদেশে ও সর্বকালে প্রায় একপ্রকার। সম্প্রসৃতীর প্রেমকবিতা প্রেমের এই শাস্বত সুরে বাঁধা।

পঞ্চশরকে প্রণাম করিয়া কবি বলিতেছেন, 'গমো গমো মঅণ বাণাণং'—মদনের বাণকে নমস্কার : এই বাণ যেমন দুঃখ দেয়, তেমনই আনন্দও দেয়—'দুঃস্মিত্তি দোন্তি সোকং কুণ্ঠিত্তি অনুরাঅং রমাবোন্তি' [ ৪.২৫ ] ; কুসুমময় হইলেও এই বাণ আতিশয় প্রথর—'কুসুমমআবি অই থরা' ; ইহার লক্ষ্য অলক্ষ্য, কিন্তু প্রতাপ বড় দুঃসহ—'অলক্খফংস বি দুঃসহ পহাবা' [ ৪.২৬ ] : প্রেমের গুণ বহুপ্রকার—

ঈসং জণোন্তি দীবেন্তি মম্মহং বিপ্পিঅং সহাবেন্তি ।

বিরহে ণ দোন্তি মরিউং অহো গুণা তস্সা বহুমাগুগা ॥ [ ৪.২৭ ]

—ইহা ঈষ্যার জন্ম দেয়, মম্মথকে উদ্দীপিত করে, বিপ্রিয় আচরণ সহ্য করিতে শিখায়, বিরহেও মরণের অবকাশ দেয় না।

কিন্তু এই প্রেম সহজলভ্য নয়, 'পদ্রোহিং জণো পিও হোই'—বহুপদুণো প্রিয় মানুষ লাভ করা যায় [ ২.৭৪ ]। আর একটি গাথায় বলা হইতেছে—

কইঅব রহিঅং পেম্মং নখি ষ্বিঅ মামি মাগুসে লোএ ।.

অহ হোই কস্স বিরহো বিরহে হোন্তিমি কো জিঅই ॥ [ ২.২৪ ]

—ওগো মামি, কৈতবরহিত প্রেম মনুষ্যালোকে নাই ; যদি এরূপ প্রেম হয়, তাহা হইলে তাহার বিরহে কি কেউ বাঁচে ?



বস্তুতে নির্মল প্রেম মনুষ্যালোকে দুল্লভ । কবি বলিতেছেন,  
সম্বাঅরেণ মগগহ পিয়ংজগং জই সুহেণ বো কজ্জং ।

জং জস্‌স হিঅঅদইঅং তং ৭<sup>৭</sup> সুহং জং তহিং গথি ॥ [ ৭.৫০ ]

—যদি সুখে স্পৃহা থাকে সর্বপ্রমত্তে প্রিয়জনকে লাভ করিতে চেষ্টা কর । যে  
যাহার হৃদয়-দয়িত, তাহার মধ্যে এমন সুখ নাই, যা না আছে ।

দীসন্তো দিট্ঠসুহো চিন্তিত্‌জ্জতো মণবল্লহো অস্তা ।

উল্লাবন্তো সুইসুহো পিওজ্জগো গিচচরমাণিজ্জো ॥ [ ৭.৫১ ]

—হে অস্তা ( আৰ্য্যা ), প্রিয়জন নিত্য রমণীয় : তাহার দর্শনে সুখ, চিন্তায়  
আনন্দ, আলাপন শ্রুতিসুখকর ।

দুখং দেন্তো বি সুহং জ্জণেই জো জস্‌স বল্লহো হোই [ ১.১০০ ]

—প্রিয়জন যে দুঃখ দেয়, তাহাও সুখ উৎপাদন করে ।

শুধু কি তাই—লবণযুক্ত হইয়াও যেমন এক ফোঁটা স্নেহের অভাবে ব্যঞ্জন  
বিস্বাদ, তেমনই—পিঅরিইউ উণ পুহবিং বি পাবিউণ দুগ্‌গও চ্চোঅ [ ৬.১৫ ]—  
পৃথিবীপাতি হইয়াও যে প্রিয়রহিত, সে দুর্গত ।

প্রেম ও প্রিয়জন সম্পর্কে এইরূপ অসংখ্য সুক্তি গাথাসম্প্রদায়ীতে আছে ।  
প্রেমের রাজস্ব যে কটকশূন্য নয়, তাহাও গাথাকার লক্ষ্য করিয়াছেন । খল ও সুজন  
—প্রেমরাজ্যের দুই নায়ক ; একজন প্রেমের অভিনেতা, অন্যজন খাঁটি প্রেমিক ।  
আকারে দুই এক হইলেও, প্রকারে একান্ত পৃথক । খলের প্রেম ক্ষণভঙ্গুর, সুজনের  
প্রেম স্থির :

কীরন্তী শ্বিঅ গাসই উঅএ রেহব্ব খলজ্জণে মেত্তী ।

সা উণ সুঅগাম্ম কঅ অণহা পাহাণ রেহব্ব ॥ [ ৩.৭২ ]

—খলজনে নিবন্ধ মৈত্রী জলের আলপনার মত নষ্ট হয়, আর সুজনের প্রতি  
প্রীতি পাষণরেখার মত অনাহত থাকে ।

তুজ্জ চিঅ হোই মণো মণসিংগো অস্তিমাবি দসাসু ।

অথমণাম্ম বি রইগো কিরণা উম্মংচিঅ ফুদুরন্তি ॥ [ ৩.৮৪ ]

অন্তগমনকালেও রবির কিরণ যেমন উর্ধ্বে স্ফূর্তিত হয়, তেমনই অস্তিম  
দশাতেও মনস্বিগণের মন উন্নত থাকে ।

বসণাম্ম অণদুস্বিগ্‌গা বিহবাম্ম অণশ্বিঅ ভএ ধীরা ।

হোন্তি অহিল্লসহাবা সমেসু বিসমেসু সম্পদুরিসা ॥ [ ৪.৮০ ]

—সৎপুরুষ বাসনে অনুস্বিন, বিভবে অর্গবিত, ভয়ে ধীর, উন্নত বা অবনত  
অবস্থায় অভিন্ন স্বভাব ।

গভীর প্রেমে যেমন নিবিড় আশ্বাস, তেমনই আশঙ্কাও উহাতে প্রবল । আশঙ্কা  
এই, পাছে এ প্রেম ভাঙ্গিয়া যায় । ‘বালবালুশিক তন্তু কুড়িলাণং পেশ্মাণং’ [১.১০]  
—প্রেমের গতি শিশু ককর্টাকার তন্তুর ন্যায় কুটিল । নান্নক বহুবল্লভ হইতে  
পারে ; বক্র ও সরলের প্রেমও চিরস্থায়ী হই না—‘বকস্‌স উজ্জুঅস্‌স অ সংবশ্চো

কিং চিরং হোই' [ ৫.২৪ ] ; অতিদঃখে লাভ করা হৃদয়ধন মনের মত নাও হইতে পারে :

দৃকখোহিং লম্ভই পিও লম্ভো দৃকখোহিং হোই সাহীগো ।

লম্ভো বি অলম্ভো খ্বিঅ জই জহ হিঅঅং তহ ৭ হোই ॥ [ ৪.৫ ]

—দঃখস্বারা প্রিয়কে লাভ করা গেল, অতি কষ্টে সেই প্রিয়কে বশও করা হইল, কিন্তু যদি মনের মত না হয়, তাহা হইলে পাওয়া হইলেও তাহাকে তো পাওয়া হইল না ।

প্রেমভঙ্গও নানাপ্রকারে হইতে পারে :

অদংসণেণ পেম্মং অবেই অইদংসণেণ বি অবেই ।

পিসন্নজ্জণ জম্পিএণ বি অবেই এমেঅ বি অবেই ॥ [ ১.৮১ ]

—অদর্শনে প্রেম চলিয়া যায়, অতিদর্শনেও প্রেম ভঙ্গ হইয়া যায়, দৃষ্ট লোকের কথাতোও প্রেম ভাঙ্গে, আবার এমনিও ভাঙ্গে ।

প্রেমভঙ্গের বেদনা নিদারুণ । ভ্রমপ্রেম সহজে জোড়া লাগে না । প্রেমভঙ্গের পর পুনর্মিলন হইলেও সুখ নাই ; উহা শীতলীভূত উষ্ণজলের ন্যায় স্বাদহীন [ ১.৫৩ ] ।

গাথা সম্প্রসৃতীতে কতকগুলি প্রকৃতিচিত্র আছে । কিন্তু এই সকল চিত্রও প্রেমেরই উদ্দীপন বিভাব মাত্র । প্রকৃতির চিত্র কোথাও মানুষী প্রেমের প্রতিচিত্র, কোথাও প্রকৃতি-ব্যাপদেশে প্রেমার্থান্তরের ব্যঞ্জনা । যথা,

রোবান্তি স্ব অরল্লে দ্বসহ রইকিরণফংস সংতস্তা ।

অই তার ঝিল্লি বিব্বুএহি পাঅবা গিম্হ মজ্ঝণহে ॥ [ ৫৯৪ ]

—গ্রীষ্মের মধ্যাহ্নে রবিকিরণম্পর্শে সন্তপ্ত পাদপ অতি উচ্চ ঝিল্লিরব ছলে অরণ্যে রোদন করিতেছে ।

[ প্রথর গ্রীষ্মে পতিকে প্রবাস গমনে নিষেধ করিয়া নায়িকার গ্রীষ্ম বর্ণনা ]

পচ্চসাগঅ রঞ্জিত দেহ পিআ লোঅ লোঅণানন্দ ।

অল্লন্ত খ্বিঅ-সখ্বরি ৭হ-ভুসণ দিণবই নমো দে ॥ [ ৭.৫৩ ]

—রঞ্জিত দেহ, প্রিয়জনের লোচনানন্দ, রজনীতে অন্যত্র বাসকারী, প্রত্যুষাগত নন্দোন্ময় দ্বিপতি সূর্য, তোমাকে নমস্কার ।

[ প্রভাতসূর্য বন্দনাছলে প্রত্যুষাগত নায়কের প্রতি নায়িকার উক্তি ]

সম্প্রসৃতীতে কৃষ্ণলীলার প্রসঙ্গও দুলভ নয় । একটি পদে দেখি যশোদা যখন দামোদরের ব্যলকস্ত ঘোষণা করিতেছেন, তখন কৃষ্ণের দিকে তাকাইয়া ব্রজগোপীগণ হাস্য করিতেছেন [ ২.১২ ] । আর একটি পদে রাখার উল্লেখ রহিয়াছে—

মুহমারুএণ তং কহ গোরঅং রাহিআএ অবণেশ্তো ।

এতান বলবীণং অল্লগবি গোরঅং হরাসি ॥ [ ১.৮৯ ]

—মুহমারুৎস্বারা রাখিকার চক্ষের ধূলি অপনয়ন করিয়া, হে কৃষ্ণ, তুমি এই অন্যান্য বলবী ( গোপী ) গণের গৌরব হ্রাস করিতেছ ।

গাথা সম্প্রদায়ের অনুরোধে আরও দুই-একটি প্রাকৃত কবিতার কোষগ্রন্থ পাওয়া যায়, তন্মধ্যে 'বজ্রালংগ' উল্লেখযোগ্য। হাল-বিরচিত গ্রন্থ হইতে ইহার পার্থক্য এই যে, এখানে শ্লোকগুলি বিষয়ানুক্রমে সঞ্জিত। এখানে শব্দ প্রেমের কবিতাই নয়, অন্যান্য বিবিধ বিষয়ের কবিতাও সংকলিত হইয়াছে। প্রাকৃত ভাষা সম্পর্কে কবির উক্তিগুলি বিশেষত্বের দাবি রাখে। যেমন এই উক্তিটি—

ললিএ মহদুরক্খরএ জুবঈজণ বল্লহে সিসংগারে ।

সন্তে পাউঅক্শেব কো সঙ্কই সঙ্কঅং পটিউং ॥

যুবতীজনের প্রিয়—শৃঙ্গারযুক্ত ললিতমধুরাক্ষর প্রাকৃত কাব্য থাকিতে কে সংস্কৃত পড়িতে ইচ্ছা করে ?

### ৬. বাংলা সাহিত্যের সহিত প্রাকৃত সাহিত্যের সম্পর্ক

প্রাকৃত রসসাহিত্যের সহিত উচ্চতর বাংলা সাহিত্যের প্রত্যক্ষ যোগ নাই। একদিন নিশ্চয়ই এদেশে প্রাকৃত ভাষাই ব্যবহৃত হইত। পিণ্ডিতগণের মতে সে ভাষার নাম প্রাচ্যা বা পূর্বী প্রাকৃত। পরবর্তীকালে তাহাকে মাগধী প্রাকৃতও বলা হইয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত নাটকের কিছ্ প্রাকৃত অংশ [ যেমন, শকুন্তলার ধীবরের উক্তি কিংবা মচ্ছকটিক নাটকের শ-কারের উক্তি প্রভৃতি ] ব্যতীত এই প্রাকৃতের কোন পূর্ণাঙ্গ সাহিত্যিক নিদর্শন নাই। কয়েকটি শব্দসম্পদ ছাড়া প্রত্যক্ষভাবে এই প্রাকৃতের কোন দায়ভাগও এদেশে রক্ষিত হয় নাই।

(i) তথাপি সর্বভারতীয় প্রাকৃত সাহিত্যের সহিত এদেশের পরিচিতি ছিল না। ইহা নিশ্চয়ই স্বীকার করা যায় না। একটি প্রাকৃত মহাকাব্যের রচনা-সম্প্রদায়ের সহিত বাংলা মঙ্গলকাব্যের আশ্চর্য সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। তাহা বাক্যপাঁতরাজকৃত 'গোড়বহো' কাব্য। কাব্যরচনায় 'সর্গবন্ধ' সংস্কৃত কাব্যের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। গোড়বহো কাব্যে এই সর্গবন্ধের বন্ধন নাই। বাংলা মঙ্গলকাব্যও সর্গবন্ধ কাব্য নয়। কাব্যের সূচনায় বিভিন্ন দেব-দেবীর বিস্তৃত বন্দনা কোন সংস্কৃত কাব্যে নাই। গোড়বহো কাব্যে দেখি, প্রথমেই ২১ জন দেবদেবীর বন্দনা [ ব্রহ্মদেবস্যা, হরেঃ, নৃসিংহস্য, মহাবরাহস্য, বামনস্য, কুম্ভস্য, হরেঃ মোহিনী রূপস্য, রুক্ষস্য, বলভদ্রস্য, বলরুক্ষয়োঃ, মধুমথঃ, শিবস্য, গৌর্য্যা, সুরস্বত্যাঃ, চন্দ্রস্য, সূর্যস্য, অহিবরাহস্য, গণপতেঃ, লক্ষ্ম্যাঃ, কামস্য, গঙ্গায়াঃ ]। বাংলা মঙ্গলকাব্যেরও সূচনা এই ধরনের বহু দেব-দেবীর বন্দনা লইয়া। বিশেষতঃ গণপতি, গৌরী, সুরস্বতী ও লক্ষ্মীর বন্দনা প্রায় প্রতিটি মঙ্গলকাব্যেই রহিয়াছে। উপরন্তু গোড়বহো কাব্যে আছে কাব্যোৎপত্তির বিস্তৃত বিবরণ। দুই-একটি সংস্কৃত কাব্যে [ যেমন, হর্ষচরিত ]

১. গোড়বহো কাব্যে গৌরী-বন্দনা অংশে 'গমহ কালীএ' বলিয়া বন্দিতা হইয়াছেন কপালিনী কালী।

বিস্তৃত কবি-পরিচিত থাকিলেও কাব্যোৎপত্তির বিবরণ নাই। এদিক হইতেও বাংলা মঙ্গলকাব্যের কাব্যোৎপত্তির বিস্তৃত বর্ণনার সহিত গোড়বহো কাব্যের সাদৃশ্য আছে। মঙ্গলকাব্য যেমন গীত হয়, গোড়বহো কাব্যখ্যাতও তেমনই গান করা হইয়াছিল।

(ii) নাটকের প্রাকৃত সংলাপের অনুবর্তন লক্ষ্য করা যায় দীনবন্ধুর নাটকে। এ সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অভিমত, 'সংস্কৃত নাটকে চরিত্রের সামাজিক মর্যাদা অনুযায়ী ও নরনারীভেদে যে সংস্কৃত ও প্রাকৃতের ভেদ দেখা যায়, তাহারই অনুরূপ একটা পার্থক্য দীনবন্ধু নিজ নাটকে অনুসরণ করিয়াছেন।' [বাংলাসাহিত্যের বিকাশের ধারা]। নাটকের প্রাকৃত সংলাপের এই অনুবর্তন পরবর্তী বাংলা নাটক ও যাত্রায়ও লক্ষিত হয়, ব্যাধ-কিরাতাদির ভাষায় আধভাঙ্গা হিন্দী-মিশ্রিত বাংলা সংলাপযোজনায়।

(iii) বাংলা প্রেমকবিতার স্পষ্ট যোগ রহিয়াছে প্রাকৃত প্রেমকবিতার সহিত। এদেশের উচ্চতর সাহিত্যের কবিগণ প্রাকৃত চূর্ণ কবিতার সহিত পরিচিত ছিলেন। গোবর্ধন আচার্য আর্ষসপ্তশতী রচনায় যে হালের সপ্তশতী দ্বারা প্রভাবান্বিত হইয়াছিলেন, তাহা বলা হইয়াছে। হালের 'কইঅজ রইঅ পেম্মং' শ্লোকটি হুবহু উদ্ধৃত হইয়াছে ঠৈতন্যচারিতামৃত গ্রন্থে [মধ্য. ২য় পরিঃ.], যদিও উদ্ধৃতিটি সেখানে গৃহীত হইয়াছে 'তোষণীকৃত ব্যাখ্যা' হইতে। কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে পাই, শ্রীমন্ত বিদ্যারম্ভে 'পড়ে দুই সপ্তশতী'; এই দুই সপ্তশতী বলিতে হালের ও গোবর্ধন আচার্যের সপ্তশতীই বুঝায়।

এই সূত্রে উচ্চতর সাহিত্যে, বিশেষতঃ বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতে গাথাসপ্তশতীর ভাবচিত্র দুলক্ষ্য নয়। ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় 'শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ' গ্রন্থে কতকগুলি সাদৃশ্যের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন, যেমন, গোবিন্দদাস কবিবরাজের 'কন্টক গাঢ় কমলসমপদতল-মঞ্জীর চীঘিহি ঝাঁপ' পদটির সহিত গাথাসপ্তশতীর,

অঞ্জা মএ গন্তব্বং ঞ্গন্ধআরে বি তস্ স সুহঅস্ স।

অঞ্জা গিমীলিঅচ্ছী পঅপরিবাডিং ঘরে কুণই ॥ [ ৩.৪৯ ]

—অজ ঘন অন্ধকারে আমাকে সেই সুভগের অভিসারে খাট্রা করিতে হইবে, এই ভাবিয়া তিনি অক্ষি নিম্নীলিত করিয়া গৃহেই গমন-পরিপাটি অভ্যাস করিতেছেন।

কিংবা কলহান্তরিতা রাধার প্রতি সখীদের এই উক্তি :

পঅ পাডিও ন গণিও পিয়ং ভগন্ত বি আপ্পরংভাগিও।

বচন্তো বি ণ রুন্ধো ভগ কস্ স কএ কও মাণো ॥ [ ৫.৩২ ]

—পাদপাতিত হইলেও তাহাকে গণনা কর নাই, প্রিয় বচন বলা সত্ত্বেও তুমি তাহাকে অপ্রিয় বচন বলিয়াছ, তাহার গমন-পথেও বাধা দাও নাই—বল, কাহার প্রতি এই মান ?

[ তুলনায় : মানিনি কিয়ে কঠিন তুয়া মান।

ছলেবলে দিঠিজলে তোহে কত সাখল

পালাটি না হেরলি কান ॥ গোবিন্দদাস ]

(iv) কিন্তু উচ্চতর সাহিত্যে, এমন কি বৈষ্ণব পদাবলীতেও প্রেমের স্নস্নস্ক্রম চেতনা প্রবিষ্ট হইয়াছে সংস্কৃত প্রেমকবিতার পথ বাহিয়া। উহাদের সহিত প্রাকৃত কবিতার সাদৃশ্যও সংস্কৃত-জানা কবিদের মধ্যস্থতায়। তাহাতে প্রেমের দীর্ঘ যত প্রকট, নিবিড়তা ততটা নয়। তাহাতে আছে প্রেমের আড়ম্বর, শোভাযাত্রা ও অহং-এর প্রকাশ। কিন্তু প্রাকৃত কবিতার প্রেমে কোথায় যেন আছে চন্দ্রকান্তমণিতে চন্দ্র-কৌমুদীর স্পর্শ, যাহা হৃদয়কে নমিত করে, স্নিগ্ধ করে, বিগলিত করে। তাহাতে ঔজ্জ্বল্য অপেক্ষা কমনীয়তা, বিলাস অপেক্ষা প্রেমের ত্যাগদীপ্ত মহিমার প্রকাশ। প্রাকৃত কবিতার এই বিশিষ্টতার সহিত বাংলার লোক-সাহিত্যের প্রেমের নাড়ীর যোগ আছে—চণ্ডীদাসের পদাবলীতে, পল্লীগীতিকার পল্লীবালাদের প্রণয়ে এবং বাউলদের প্রেম-চেতনায়।

প্রথমেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে চণ্ডীদাসের প্রেম-পদাবলী। চণ্ডীদাস আর দশজন বৈষ্ণব পদকর্তা হইতে স্বতন্ত্র : প্রেম-চেতনায় তিনি সহজিয়া ও প্রাকৃত কবিদের সগোত্র। তাঁহার পদগানে নিবিড় অনুভূতির স্পর্শ। চণ্ডীদাসের প্রেম অলংকার-শাস্ত্রের আনুগত্য স্বীকার করে না ; প্রত্যক্ষ অনুভবের স্পর্শে উহা প্রাণময়, স্বাধীন ও স্বচ্ছন্দ। চণ্ডীদাসের পিরীতি স্বর্গের অধরা প্রেমও নয়, মাটির ছোঁয়ায় উহা মেদুর। প্রাকৃত প্রেম-কবিতার সহিত উহার মিল স্বভাবগত।

(ক) গাথাসপ্তশতীতে দেখি, নায়িকা বলিতেছেন, তাহাকে দেখিলে দুই হাতে আঁখি না হয় ঢাকিয়া রাখিলাম, কিন্তু কদমফুলের মত 'পুলইঅং' (পুলক-রোমাঞ্চ) কি করিয়া ঢাকিব :

অচ্ছাই\* তা থইসংসং দোহি\* বি হখোই\* বৈ তসংসং দিট্টে ।

অঙ্গ কলম্বকুসুমং ব পুলইঅং কহ\* গ্ন ঢঙ্কিসসম্ ॥ [ ৪.১৪ ]

ঠিক এই সুরের পদ পাই চণ্ডীদাসে,

গুরুজন মাঝে যদি থাকিয়ে বসিয়া ।

পরসঙ্গে নাম শুন দরবয়ে হিয়া ॥

পুলকে পুরয়ে অঙ্গ আঁখি ভরে জল ।

তাহা নিবারিতে আমি হইয়ে বিকল ॥

(খ) চণ্ডীদাস নব অনুরাগিণী রাধার চিত্র উদ্ঘাটন করিয়াছেন :

রাধার কি হৈল অন্তরে ব্যথা ।

বসিয়া বিরলে থাকয়ে একলে

না শূনে কাহারো কথা ॥ \* \* \*

হাসিত বনানে চাহে মেঘপানে

কি কহে দুহাত তুলি ।

ঠিকই ইহারই একটি প্রতিলিপি পাওয়া যায় গাথাসপ্তশতীতে :

পেছই অলম্বলক্খং দীহং গীসংসই সন্নঅং হসই ।

জহ জপই অফুডথং তহ সে হিঅঅট্ঠিঅং কিংপি ॥ [ ৩.১৬ ]

—অলঙ্কার প্রাতি দৃষ্টি, দীর্ঘ নিঃশ্বাস, শুন্যে তাকাইয়া হাস্য ও অস্পষ্ট ভাবে কি যেন আলাপ—এইগুলি দ্বারা সদ্‌স্পষ্ট, তাহার হৃদয়ে কি যেন হইয়াছে ।

(গ) প্রত্যুষ্ণাগত অন্য নায়িকার সম্ভোগাচরুধারী শ্রীকৃষ্ণের প্রাতি রাখার বাকা,

অখরের তাম্বল বয়ানে লেগেছে

ঘুমে ঢুলুঢুলু আঁখি ।

আমা পানে চাও ফিরিয়া দাঁড়াও

নয়ন ভরিয়া দেখি ॥

ইহার সহিত মিল রহিয়াছে সপ্তশতীর খণ্ডিতা নায়িকার ‘পচুসাগঅ রঞ্জিত দেহ পিআ লোঅ লোঅগানন্দ’ [ ৭.৫৩ ] উক্তি।

(ঘ) প্রাকৃত কবিতার কতকগুলি শ্লোকের সহিত চণ্ডীদাসের এই বহিরঙ্গ সাদৃশ্য বড় কথা নয় ; মনে ও মেজাজে চণ্ডীদাস প্রাকৃত প্রেমের সাধক । প্রাকৃত কবিতায় শূদ্ধ প্রেমের বিভাবের বর্ণনা নাই, আছে প্রেম-মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণ । চণ্ডীদাসও প্রেম-মনস্তত্ত্বের ভাষ্যকার । ‘পিরীতি’-লক্ষণ বর্ণনায় প্রাচীন বাংলাকাবে চণ্ডীদাস অস্বিকৃত । তাহার মতে ‘পিরীতি’ রসের সাগরমন্তনোভূত ‘অমিয়া’—‘সকল সূত্থের এ তিন আখর’ ; মনের সহিত মনের মিলনেই ইহার উদ্ভব—‘দুই মন এক করিতে পারিলে তবে সে পিরীতি হয়,’ ‘যাহার সহিত যাহার পিরীতি সেই সে মরম জানে’ । এই পিরীতি শূদ্ধ সূত্থ নয়—ইহাতে আছে দুঃখের আঘাত, বিষের স্পর্শ, অনল-দহন যাতনা—ইহা ‘তুষের অনল’, মরণ সমান’ । তবুও পিরীতি সূত্থ—‘যেন মলয়জ চন্দন শীতল ঘষিতে সৌরভময়’ । চণ্ডীদাস-বর্ণিত প্রেমের এই ভাবিস্থর লক্ষণগুলি প্রাকৃত কবিতার ‘কামতত্ত্ব’র সঙ্গেগ্ৰ ।

প্রাকৃত কবিতার এই ‘খির পেশমা’ ( ভাবিস্থর সূদূত্থ প্রেম ) লোকজীবনের খাত ধরিয়া প্রবাহিত হইয়াছে বাংলার পল্লীগীতিকার প্রেমে । প্রাকৃত কবিতায় অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বর্ণিত হইয়াছে গ্রাম্য রমণীর হৃদয়াকৃতি । গ্রামবাসিনী যুবতীই এই প্রেমের অগ্র-নায়িকা ; নায়িকা কোথাও হালিক-পত্নী, কোথাও গ্রামনী-নন্দিনী । কৃষ-প্রধান পল্লীর কোমল মাটির মতই অতি কোমল তাহাদের মন । তাহাদের প্রেমও নরম মাটির মত কমনীয়, কিন্তু পাষণ-রেখার মত অটুট । এ প্রেমে সূত্থের খরদীপ্তি নাই, আছে চন্দ্রিকার স্নিগ্ধ ভাতি । অনুরাগ-রাগিনী সরলা পল্লীবালার সরল, অনাড়ম্বর, প্রাণময় আত্মভাষণে অনূভূতির স্পর্শ অতি নির্বড় । ঠিক এই প্রেমেরই প্রকাশ দেখা যায় বাংলার পল্লীগীতিকায় । এখানেও অধিকাংশ পালায় প্রধান হইয়া উঠিয়াছে মহুয়া, মলুয়া, ভেলুয়া, চন্দ্রাবতী, নূরমোহা, বগুলা প্রভৃতি পল্লীবালার সূদূভীর প্রেম । পূর্বরাগে, অনুরাগে, প্রেমবৈচিত্ত্যে ও বিরহে, এ প্রেমচিত্ত প্রাকৃত প্রেমেরই প্রাতির্লিপি । ধানিগুলিও প্রাকৃত কবিতারই ধনি ; যথা,—

(ক) প্রথম প্রণয়ের অগাধ রূপতৃষ্ণা—রূপ দেখিয়াও দেখার সাধ মিটে না ।  
গাথার নায়িকা বলেন ।

অবিঅগ্‌হ-পেক্‌খণ্‌জ্ঞেণ তক্‌খণ্‌ং মামি তেণ দিট্‌ঠেণ ।

সিবিণয়-পীএণ ব পাণিএণ তণ্‌হ শ্বিঅ ণ ফিট্‌টা ॥ ১.৯৩

—ওগো মামি, অতৃপ্ত নয়নে তাকে দেখিয়াও তৃষ্ণা মিটে নাই, স্বপ্নে জলপান করার মত এ তৃষ্ণা দূরপনয়ে ।

পল্লীগীতিকার নায়িকা সেখানে বলেন,

পরথম পরীতি যেমন তিয়াসীর পানি ।

শয়ন স্বপনর মাঝে পড়ে টানাটানি ॥ [ নরমেহা পালা ]

(খ) অসম প্রেমের বেদনা চিরকালের । গাথার নায়িকা বলেন,

অপচ্ছন্দ পহাবির দুল্লহলশ্‌ভং জণং বিমগ্‌গন্ত ।

আআস-পহেহি\* ভমন্ত হিঅঅ কইআবি ভাশ্‌জিহসি ॥ ৩.২

—দুল্লভজনের প্রতি প্রেম করিয়া তুমি আকাশে উঠিয়াছ, ওগো হৃদয়, কখন যেন তুমি ভাঙ্গিয়া পড় ।

পল্লীগীতিকাতেও বিষম প্রেমের প্রতি এই সাবধানী বাণী :

বড়র সঙ্গে ছোটর পিরীতি হয় অগঠন ।

উচা গাছে উঠলে যেমন পড়িয়া মরণ ॥ [ ধোপার পাট ]

(গ) গাথা সপ্তশতীতে নারীর যৌবনকে তুলনা করা হইয়াছে ভরা নদীর সহিত [ 'নইউর সচ্ছহে জোশ্বর্ণাম্ম' ১.৪৩ ] ; পল্লীগীতিকার একাধিক পালায় শুন্য যায় একই সুর :

নারীর যৌবন জাইন্য জোয়ারের পানি ।

কুলে কুলে ভরে আবার ভাড়াৎ টানাটানি ॥ [ নছরমালদুম ]

(ঘ) গাথার কতকগুলি শ্লোকে বর্ষায় বিরহিণী নারীর অন্তর্বেদনাকে রূপ দেওয়া হইয়াছে ; একটি শ্লোকে মেঘগর্জন শ্রবণে নারী-হৃদয়ের দুঃখ উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে :

অশ্‌জ মএ তেণ বিণা অণ্‌হুঅ-সুহাই সংভরন্তীএ ।

আহিণব মেহাণ\* রবো নিসামিও বশ্‌ক-পডহো শ্ব ॥ ১.২৯

—আজ তাহার অভাবে পূর্বের সুখ স্মরণ করিয়া নবমেঘ গর্জনে বধ্যপটহের মত শ্রবণ করিতেছি ।

পল্লীগীতিকাতেও সেই একই কথা,

দেবায় ডাকে হারুম-ধরুম আছমান ভাঙ্গি পড়ে ।

এশিকালে একলা আমি কেমনে থাকি ঘরে ॥ [ নছরমালদুম ]

এইরূপ বহু উদাহরণ দ্বারা গাথাসপ্তশতী ও বাংলা গ্রাম্যগীতির ভিতর মিল দেখানো যাইতে পারে । এই মিল যে প্রত্যক্ষভাবে প্রাকৃত কবিতা হইতেই আসিয়াছে, তাহা নাও হইতে পারে । সকলদেশে সকলকালে প্রেমের লক্ষণ ও আকৃত প্রায় সমান । তবে লোকজগতের প্রেমে লোকজগতেরই অধিকার : এই সূত্রে পল্লীগীতিকার প্রাকৃত প্রেমকবিতার প্রভাবচিহ্ন থাকা আশ্বাভাবিক নয় ।

হয়তো এই সূত্রেই বাংলার বাউল গানেও যুগাতিশায়ী প্রাকৃত প্রেমকবিতার

সুদের রেশ পাওয়া যায়। অবশ্য বাউলিয়া প্রেমের আধ্যাত্মিকতা ও রহস্যময়তা প্রাকৃত প্রেমকবিতায় নাই। কিন্তু প্রেমিক-লক্ষণ উভয় কবিতাতেই এক। বাউল ‘অধরা’ মনের মানুষের প্রেমে পাগল। এই মনের মানুষকে ধারিয়া দিতে পারেন মর্ত্যের প্রেমিক গদ্বরদুর্গাপী সুজন। গাথাসম্প্রদায়ীতে এই সুজন ও কুজন প্রসঙ্গে যে সকল উক্তি করা হইয়াছে, বাউল গানেও তাহার প্রতিধ্বনি উঠিয়াছে। গাথার নায়িকা বলেন, সুজন নিমেষহীন নয়নে দর্শনীয় [‘অবিহণহ পেছাণেজ্জং’]—সুখে বা দুখে তিনি সমভাবাপন্ন [‘সম সুহ-দুখং’], তিনি প্রেম বিতরণে অরূপণ [‘বিহ্ন সর্বভাবং’],—তিনি সত্যকারের মর্মজ্ঞ [‘হিঅঅন্ন’=হৃদয়জ্ঞ], সন্তাবে ও স্নেহে পরিপূর্ণ [‘সর্বভাবণেহ-ভরিএ’]। বাউল বলেন,

মহাভাবের মানুষ হয়রে যে জনা

তারে দেখলে যায় চেনা।

ও তার নয়নদাঁটী ছলছল রে

মুখে মৃদু হাসি বদনগানা ॥

হেতু সম্বন্ধ নাইরে ও তার

করে নিহেতু প্রেম বেচা কেনা।

ফলে আশা করে না সে, সেই রসিকজনা ॥২

সহজ-সরল, অনাড়ম্বর লোকজগতের এই প্রেম চণ্ডীদাস, বৈষ্ণব সহজিয়া, পল্লীগীতি ও বাউল গানের ‘সোতা’ বাহিয়া বাংলার লোক-গীতিকে এক দুলক্ষ্য ধারায় মধুর করিয়া তুলিয়াছে। উচ্চতর সাহিত্যের প্রেমোচ্ছ্বাসে তাহার কমনীয় মধুর মূর্তিখানি যবনিকার আড়ালে আত্মগোপন করিয়াছে, কিন্তু পল্লীর বদকে বা লৌকিক জগতে তাহা তাহার মাধুষ্যকে অনাবৃত রাখে নাই। এই প্রেম ধারারই পুনরুজ্জীবন লক্ষ্য করা যায় নিধুর টপ্পায় ও রামবসুর প্রণয়-সঙ্গীতে। রামনিধি গুপ্ত বা নিধুবাবু বাংলাদেশে বৈঠকী ‘আখড়াই’ গানের প্রবর্তক। এই গানের প্রণয়-গীতির অংশগুলি অতি নিবিড় ও ভাবতন্ময়। উহাতে অধিকাংশক্ষেত্রে সংস্কৃত প্রেম-কবিতার রূপকল্প (যথা, চাঁদ-চকোর, চাতক-ধারাজল, সুখ-পান্নিনী, চন্দ্র-কুমুদিনী) গহীত হইলেও, উহা লৌকিক প্রণয় গীতির কোমল মাধুষ্যে ভরপুর এবং প্রগাঢ় অনুরূতিময়। নিধুবাবুর ‘সুজন সহিত প্রেম কি পরমাধিক সুখ, যে করেছে সেই জানে’—প্রাকৃত কবিতার ‘হিঅঅন্নএহি’ সমঅং...জহ সুহাবেন্তি’ [হৃদয়জ্ঞ ব্যক্তির সহিত মিলনে যে সুখ—১.৬১], ‘সাধলে করিব নাম কত মনে করি, দেখিলে তাহার মুখ তখনি পাসরি’—প্রাকৃত কবিতার ‘স মাগো চোরিঅ-কামদুখ স্ব দিট্টে পিএ গট্টো’ [প্রিয়ের দর্শনে সেই নাম চোর-কামদুকের মত পলায়ন করে ২.৪৪], কিংবা, মদুরে আপন মুখ হেরিলে যে হই সুখী।

নয়নে আমার, বাস হে তোমার

সেই সে কারণে দেখি ॥



গাথাসম্প্রদায়—তুম্ব বসই ত্তি হিঅঅ ইমেহি” দিটঠো তুমং তি অচ্ছাইং ।

তুহ বিরহে কিসিআইং তি তীএ” অঙ্গাই” বি পিআইং ॥ ১.৪০

—বিরহে রুশা তাহার নিকট তাহার হৃদয় ও নয়ন বড় প্রিয়, কারণ, তাহার হৃদয় তোমার বাসস্থান ও তাহার নয়ন দ্বারা তুমিই দৃষ্ট হও ।

প্রাকৃত প্রেম-কবিতার সুরে সাধা, বাংলার মাটির মায়া দিয়া ঘেরা, সরল ভাষায় হৃদয়ের এই প্রেমের গান নিখর টপ্পা ও রামবসুর প্রণয়-বিরহ সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে নিস্তম্ভ হইয়া গিয়াছিল ! ঊনবিংশ শতকে বাংলা সাহিত্যে আসিয়াছে পাশ্চাত্য প্রণয়-রীতি, পাশ্চাত্য প্রণয়-গীতি । তাহারই সুউচ্চ নাদে এদেশের হৃদয়-ভাবের নিবিড়তায় ভরা লোক-জগতের মধুর ঝংকারগুলি স্তম্ভ হইয়া গিয়াছিল । হয়তো গ্রামে-ঘরে গ্রাম্য কবির মূখে মূখে সে গান গুঞ্জরিত হইত, হয়তো পল্লীবালার কণ্ঠে সে গান গোপনে গদনগদন করিত । কিন্তু সাহিত্যে তাহাদের কোন চিহ্ন রক্ষিত হয় নাই । সহসা ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষের দিকে কবি বিহারীলালের কণ্ঠে সেই খোলা মনের খোলা সুর আবার ঝংকত হইল—সেই দেশজ মৃত্তিকার নিজহৃদয়ের প্রেমের গান—সরল, আনন্দের অথচ মন্থয় ।

একথা ঠিক, বিহারীলাল কাব্যমধ্যে সংস্কৃত কবিদের প্রেম-মূলক শ্লোকেরই উদ্ভূতি দিয়াছেন—ভর্তৃহরি, কালিদাস, ভবভূতির এবং দেখা গিয়াছে সংস্কৃত প্রণয়-কবিতার সূক্ষ্মতা ও নিবিড়তার প্রতিই তাহার আকর্ষণ, বিশেষতঃ ভবভূতির সুসূক্ষ্ম, স্পর্শকাতর, অনুভূতি সর্বস্ব প্রেম-চেতনার প্রতি । কিন্তু তাহা হইতেও বড় কথা, বিহারীলাল এদেশের লৌকিক সহজিয়া ও বাউলদের মর্মসঙ্গী । বাউলের মহাভাবের মানুষের সঙ্গে তাহার নাড়ীর পরিচয় । ‘বাউল বিংশতির’ একটি গানে তিনি এই প্রেমের মানুষের ছাঁচ আঁকিয়াছেন,

প্রেমের মানুষ চেনা যায় ।

তার হাসি হাসি মদুখশাশী খুসী ফোটে চেহায়ায় ।

সদাশিব, সদানন্দ, সরল অন্তর,

কেহ নাহি আপন পর,

সে জানে না দুর্নিয়াদারী, ভালবাসে দুর্নিয়ায় ।

ইহা পূর্বে উদ্ভূত একটি বাউল গানেরই [ ‘মহাভাবের মানুষ হইলে যে জনা, তারে দেখলে যায় চেনা ’ ] প্রতিধ্বনি, তথা প্রাকৃত কবিতার সৃজনের একটি নিখুঁত প্রতিলাপ—যে সৃজনের ‘বিহয় সর্বভাবং’ (সম্ভাব সর্বত্র বিকীর্ণ) । এই প্রেমিকেরই বিরহ-বিদীর্ণ হৃদয় চিহ্নিত করিয়া কবি ধৈর্যধারণের একটি উপমা দিয়াছেন,

অস্তাচলে চলে রবি,

কেমন প্রশান্ত ছাঁচি !

তখনো কেমন আহা উদার বিভূতি । সারদামঙ্গল [ ২.২১ ],

ইহা ‘ভুঙ্গ চিঅ হোই মণো মণসিংগো অন্তিমা বি দসাসু’ [ ৩.৮৪ ] এই প্রাকৃত শ্লোকটিরই প্রতিধ্বনি ।

কিন্তু দুঃরাগত এই ধ্বনি-প্রতিধ্বনির কথা নয়, বিহারীলালের প্রেমের গানে সহজ মাটির সহজ সুর। এই দিক হইতে তিনি লৌকিক প্রেম-কবিতার উত্তরসাধক। প্রাকৃত প্রেমের স্দগভীর অনুভূতি তাহার অনুভবের নিত্য সঙ্গী। যেন দুই হাজার বছর পূর্বেকার সেই অনুভূতি চণ্ডীদাস, সহজিয়া বৈষ্ণব, বাউল ও পল্লীগীতিকার মর্ম স্পর্শ করিয়া বিহারীলালের প্রাণের তন্ত্রীতে ঝংকার তুলিয়াছে। তাহার সঙ্গীতশতক, বাউলবিংশতি ও সারদাপ্রীতি সেই প্রণয়ের সুরে অনুরণিত। নব্য বাংলায় প্রাকৃত প্রেমের 'ভোরের পাখী'ও বিহারীলাল, আবার সেই প্রেমের সঁঝের বিহগও বিহারীলাল। বিহারীলাল এযুগে লোকজগতের সহজ প্রেমানুভবের শেষ বাউল।

(v) বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি অংশ 'পটুয়া সঙ্গীত'। পটুয়া বা চিত্রকর বহুচিত্র সম্বলিত 'দীঘল পট' দেখাইয়া গ্রামে গ্রামে ঘুরিয়া গান করে। এই গানের বিষয় লোক-জগতে প্রচলিত রাখারুক্ষলীলা ও শিব-পান্বতী কাহিনী। ইহাদের ভিতর যমরাজার পট ও যমরাজার গানও আছে :

রাঁবব পটু যমরাজা যম নাম ধরে ।

বিনা অপরাধে যম কারু দণ্ড নাই করে ॥

চিত্রগুপ্ত মহুরী তারা দিবরাত্রি লেখে ।

যমদত্ত কালদত্ত পহরাতে থাকে ॥

কেউ ধরে চুলের মর্দাষ্ট কেউ ধরে পায় ॥

পাপীলোক হলে শীঘ্র যমালয় পাঠায় ॥ [ পটুয়া সঙ্গীত ]

শ্রী গুরুসদয় দত্ত মনে করেন, 'হর্ষচরিত ও মদ্রারাক্ষসে যে যমপট্টিক অর্থাৎ যমপটব্যবসায়ীর উল্লেখ আছে, তাহা বা স্দদীর্ঘ পটের উপর ধর্মরাজ যমের মর্দিত এবং যমালয়েব নানা ভয়ঙ্কর দৃশ্য লিখিয়া গীতি সহযোগে গৃহস্থ বাড়ীতে সেই পট দেখাইতেন।...বাংলাব পটুয়ারা অদ্যাপি এইরূপ যমপট দেখাইয়া থাকে।'<sup>১</sup>

মনে হয়, লোক-জগতের কোন অববাহিকা বাহিয়া এই ধারা বাংলার পটুয়া সঙ্গীতে আসিয়া মিলিত হইয়াছে।

১. গুরুসদয় দত্ত (কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত পটুয়া সঙ্গীত) ।

## ॥ অপভ্রংশ ভাষা ও সাহিত্য ॥

### ১. অপভ্রংশ ভাষার কথা

মধ্যভারতীয় আর্য ভাষার শেষ স্তর 'অপভ্রংশ'। অপভ্রংশ হইতেই নব্য ভারতীয় আর্য ভাষাগুলি স্ব স্ব রূপ লাভ করিয়াছে। অর্থাৎ শৌরসেনী প্রাকৃত হইতে শৌরসেনী অপভ্রংশের মধ্য দিয়া আধুনিক হিন্দী, ব্রজভাষা প্রভৃতি ভাষার উৎপত্তি হইয়াছে; তেমনই মাগধী প্রাকৃত হইতে মাগধী অপভ্রংশের ভিতর দিয়া মগহী, মৈথিলী, বাংলা ও আসামী প্রভৃতি ভাষার উৎপত্তি হইয়াছে। অপভ্রংশ ভাষার নমুনা রূপে শৌরসেনী অপভ্রংশেরই ব্যাপক প্রচলন দেখা যায়। একদিন সমগ্র উত্তরাপথে এই ভাষাই জনসাধারণের সাহিত্য-রচনার বাহন হইয়া উঠিয়াছিল। অন্যান্য অপভ্রংশের রচনা নগণ্য, কোথাও বা একেবারেই শূন্য। তথাপি সাদৃশ্য সূত্রে পণ্ডিতগণ মনে করেন, অন্যান্য প্রাকৃতেরও অপভ্রংশ স্তর ছিল। খ্রীষ্টীয় ষষ্ঠ হইতে দশম শতক পর্যন্ত এই অপভ্রংশের যুগ।

কিন্তু, আশ্চর্যের বিষয়, খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম শতাব্দীতে রচিত পতঞ্জলির মহাভাষ্যে 'অপভ্রংশ' ভাষার উল্লেখ পাওয়া যাইতেছে। মহাভাষ্যকার পতঞ্জলি 'অপভ্রংশ'কে জনগণের কথ্যভাষা বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। খ্রীষ্টীয় চতুর্থ-পঞ্চম শতকে রচিত কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশী' নাটকেও অপভ্রংশে রচিত কতকগুলি গান পাওয়া যাইতেছে। তাহা হইলে অপভ্রংশের উৎপত্তিকাল কি আরও প্রাচীন?

এ সম্পর্কে ডঃ সুকুমার সেন মহাশয়ের সিদ্ধান্তটি বিচার্য। তিনি অপভ্রংশের দুইটি রূপের কথা স্বীকার করিতেছেন—১. প্রাচীন অপভ্রংশ [ বৈয়াকরণ কাণ্ডে অ-শিষ্ট লোকের ভাষা ] এবং ২. অর্বাচীন অপভ্রংশ [ লৌকিক বা অবহট্ট ] : 'মধ্য ভারতীয় আর্যের যে সর্বজনীন রূপটি অ-শিষ্ট লোকসাহিত্যের বাহক হইয়া উঠিয়াছিল তাহাই প্রাচীন অপভ্রংশ এবং প্রাচীন অপভ্রংশের যে অর্বাচীন রূপটি আধুনিক ভারতীয় আর্যের (vernacular) অব্যবহৃত পূর্ব অবস্থা তাহাই অর্বাচীন অপভ্রংশ বা 'লৌকিক' বা 'অবহট্ট'।'

### ২. অপভ্রংশ ভাষার বিশেষত্ব

পতঞ্জলি তাঁহার মহাভাষ্যে 'অপভ্রংশ'কে শাস্ত্রহীনতার ভাষা বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। বস্তুতঃ অপভ্রংশ অশিক্ষিত জনগণের মূখের ভাষা এবং ইহা বহুল পরিমাণে আর্যের ভাষার ভাঙ্গিয়া পড়া প্রভাবান্বিত। মূখের ভাষা সর্বদাই সহজ সরল এবং অব্যবহৃত ভারমুক্ত। অপভ্রংশ ভাষারও প্রধান বিশেষত্ব সহজ সরলতা। উহা নিতান্তই আটপোরে। প্রাকৃত ভাষা হইতেও ইহা সরলতর। প্রাকৃত ভাষাও বেশির

ভাগ ক্ষেত্রে সংস্কৃত ব্যাকরণের মূখ্যাপেক্ষী, কিন্তু অপভ্রংশ এ ব্যাপারে নিরঙ্কুশ। পশ্চিম হরপ্রসাদ শাস্ত্রী তাই বলিয়াছেন, 'প্রাকৃত ব্যাকরণে যে ভাষা কুলায় না, তাহাকে অপভ্রংশ বলে।' কিন্তু তাই বলিয়া ইহা স্বেচ্ছচারের ভাষাও নয়। কঠিন ব্যঞ্জনধ্বনিকে ইহা যথাসম্ভব সহজ-উচ্চার্য করিয়া ফেলে এবং অনেক ক্ষেত্রেই স্বরধ্বনি দ্বারা ব্যঞ্জনের স্থান পূর্ণ করিয়া লয়। তাহা ছাড়া শব্দরূপে বা ধাতুরূপে কিংবা লিঙ্গবিষয়ে অপভ্রংশ অতি উদার। সকল দিক হইতেই অপভ্রংশ সরল ও মিশ্র। খুব সম্ভব এই মিশ্রতার প্রতি লক্ষ্য করিয়াই বিদ্যাপতি দেশীভাবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছিলেন, 'দেসিল বয়ণা সবজন মিটঠা।'

অপভ্রংশের অন্যতম বৈশিষ্ট্য ছন্দ-বৈচিত্র্য। প্রাকৃতের প্রধান ছন্দ 'গাহা'—উহা মাত্রাছন্দের আধারে দুই চরণবিশিষ্ট মিলহীন ছন্দ। অপভ্রংশের ছন্দও 'মাত্রাক্রতা', কিন্তু বৈচিত্র্য অসাধারণ। প্রাকৃতের 'গাহা' ও 'দোহা' ভেদ আছে—ই উপরন্তু ইহাতে আছে বিবিধ চতুষ্পদী ছন্দঃ এই ছন্দগুলির মধ্যে প্রতিপদে ১২ মাত্রার ছন্দ 'জগতী', প্রতিপদে ১৪ মাত্রার ছন্দ 'শঙ্করী' এবং প্রতিপদে ১৬ মাত্রার ছন্দ 'পাদাকুলক' বিখ্যাত। অপভ্রংশ ছন্দের অন্যতম বৈশিষ্ট্য চরণান্তিক অন্ত্যানুপ্রাস। স্ব-চরণের ছন্দে যেমন প্রথমে-স্বতীয়ে মিল, তেমনই চৌপদী ছন্দে প্রথমে-স্বতীয়ে ও তৃতীয়ে-চতুর্থ, কিংবা প্রথমে-তৃতীয়ে ও স্বতীয়ে-চতুর্থ মিল থাকে।

### ৩. অপভ্রংশ সাহিত্যের পরিচয়

অপভ্রংশের ভাষারূপ অশুদ্ধ বলিয়া পতঞ্জলি এ ভাষাকে অপ্রাকৃত বলিয়াছেন। শেষেষতঃ ব্রাহ্মণ্য শাস্ত্রগ্রন্থ রচনায় এ ভাষা যোগ্য বলিয়া বিবেচিত হয় নাই। কিন্তু এই ভাষা যাঁহাদের ভিতর প্রচলিত, তাঁহাদের নিকট এই ভাষা অন্তরের ভাষা। অযজ্ঞ বা অরতা জনসাধারণেরও ধর্ম আছে, প্রাণের আকাঙ্ক্ষা আছে, রসের কথা আছে। অপভ্রংশ সাহিত্য সেই ধর্মবোধ ও হৃদয়াকৃতির প্রতিলিপি।

### ॥ প্রাচীন অপভ্রংশ ॥

( বিক্রমোর্বশী নাটকের গান )

প্রাচীন অপভ্রংশের নিদর্শন হিসাবে পাওয়া যায় কতকগুলি স্বপদা গান। এই ধরনের কিছু গান কালিদাসের বিক্রমোর্বশী নাটকে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। অনেকে এই গানগুলিকে পরবর্তী কালের যোজনা বলিয়া মনে করেন, কারণ, কোন কোন হস্তলিখিত পুঁথিতে এই গান পাওয়া যায় না। কিন্তু এই গান ওই নাটকের চতুর্থ অঙ্কের প্রাণস্বরূপ। নায়কের হৃদয়ভাবের আভিযুক্তি হিসাবে গানগুলি অপরিহার্য। বিশেষ নাটকীয় মূহুর্তকে প্রাণবন্ত করিয়া তুলিবার উদ্দেশ্যেই ইহার প্রয়োগ। রাজা পদুরুরবা প্রিয়তমা উর্বশীকে লইয়া বৈশ্যসের গম্ধমাদন পর্বতে বিহার করিতে আসিয়াছেন। সেখানে মন্দাকিনীতীরে বালির পাহাড় নির্মাণ করিয়া ক্রীড়া করিতে-

ছিলেন উদয়বতী নামে এক গন্ধর্বকন্যা। রাজা পুরুরবা মন্থচিত্তে তাঁহার দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেন। উর্বশী ইহাতে রুদ্ধা হইলেন এবং কুপিতা [ 'কুবিন্দা' ] মানিনী ক্রোধবশে দিগ্বিদিক জ্ঞানশূন্য হইয়া 'কুমারবনে' প্রবেশ করিলেন। এই বনের নিয়ম, এখানে কোন স্ত্রীলোক প্রবেশ করিতে পারিবে না, করিলে লতায় পরিণত হইবে। উর্বশীও মদহর্ষে লতায় পরিণত হইলেন [ 'লদাভাবেণ পরিণতং সে রুবম্' ]। উর্বশী-বিরহে রাজার তখন প্রমত্ত অবস্থা। তিনি পাগলের মত উর্বশীকে অন্বেষণ করিতেছেন। জড়ে ও চেতনে ভেদ ঘৃচিয়া গিয়াছে। মেঘ, নীলকণ্ঠপাখী, হরিণ, চক্রবাক ও বনপ্রকৃতিকে উদ্দেশ্য করিয়া রাজা উর্বশীর কথা জিজ্ঞাসা করিতেছেন। কখনও ক্রোধে কাঁপিতেছেন, কখনও আশায় উল্লাসিত হইতেছেন, কখনও গভীর নৈরাশ্যে ভাঙ্গিয়া পড়িতেছেন। রাজার এই বিরহোন্মত্ত অবস্থাকে সুস্পষ্ট করিবার জন্য গানগদলি আবহ সঙ্গীতের কাজ করিয়াছে। নেপথ্যে সুললিত অপভ্রংশে 'জম্ভালিকা', 'শ্বপাদিকা', 'খণ্ডধারা', 'চর্চরী' প্রভৃতি সঙ্গীত, আর এদিকে প্রকাশ্য মঞ্চে রাজার আঙ্গিক ও বাচিক অভিনয়। সঙ্গীত এখানে নায়কেরই ক্ষয়ভাবের সুন্দরো প্রকাশ। গানগদলির সাহিত্যিক মূল্যও অসাধারণ। সুন্দরস্পন্দন শব্দ স্পন্দিত করে না, চিত্রাত্মক কবিতার মত কতকগদলি ছবি আঁকিয়া যায়। যেমন,—

ময়ূরকে উদ্দেশ্য করিয়া এই গান।

বরহিণ পব্ভ পইং অব্ভখেমি আকখ্দিহ মে তা।

এখ অরয়ে ভমন্তে জই পই দিট্টা সা মহু কন্তা ॥

ণিসমই মিসংকসরিসবঅণা হংসগঙ্গি।

এ চিগ্হে জাণীহিসী আঅক্খিঅ তুজ্ঝ মঙ্গি ॥

—ওগো ময়ূররাজ, তোমাকে অভ্যর্থনা করিতেছি, আমাকে বল, তুমি কি এই অরণ্যে ভ্রমণ করিতে করিতে আমার কান্ধাকে দেখিয়াছ? শোন, তোমাকে বলিতেছি, তাহার বদন মৃগাংক সদৃশ তাহার গতি হংসের মত—এই চিহ্নে তাহাকে জানিতে পারিবে।

কখনও বা চক্রবাকের উদ্দেশ্যে :

গোরঅণা কুংকুমবণ্ণা চক্কা ভণই মই।

মহুবাসর কীলন্তী ধিণ আ ণ দিট্টী পই ॥

—ওগো গোরচনা কুংকুমবর্ণা চক্রবাক, আমাকে বল, মহুবাসরে ক্রীড়ারতা ধনীকে কি তুমি দেখ নাই?

বিরহোন্মত্ত প্রেমিকের এই ধরনের রুতরোল সাহিত্য জগতের দুর্লভ রত্ন। এই গানগদলি রামায়ণের রামোন্মাদ ও ভাগবতের কৃষ্ণহরহ-বিধ্বা ব্রজগোপীদের শ্লেকাবলী স্মরণ করাইয়া দেয়।

॥ অপ্ৰাচীন অপভ্রংশ বা অবহট্ট ॥

পরবর্তীকালে অপভ্রংশের মাবতীয় সাহিত্য-কৃতি পাওয়া যাইতেছে অপ্ৰাচীন অপভ্রংশ বা অবহট্ট ভাষায়। খ্রীষ্টীয় অষ্টম-নবম শতাব্দী হইতে এই ভাষা সমগ্র উত্তরাপথে জনগণের সাধারণ ভাষারূপে প্রতিষ্ঠা অর্জন করে। জৈনগণ, বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যগণ এবং লৌকিক জগতের কবিগণ এই অপভ্রংশ ভাষাতেই কাব্য, দোহা ও বিবিধ কবিতা রচনা করেন।

(i) কাব্য বা ধর্মকথা

অবহট্ট ভাষায় পূর্ণাঙ্গ কাব্য অধিকাংশই জৈনদের রচনা। তাঁহাদের 'ধর্মকথা'র (ধর্মকথার) অঙ্গরূপে এই কাব্যগুলি রচিত। প্রচারের উদ্দেশ্যে রচিত হইলেও এই ধর্মকথাগুলির কাহিনীগত আকর্ষণ অপরিমিত। অশ্রুত অলৌকিক ঘটনা, বীরশ্ব-পূর্ণ অভিযান এবং প্রেমের রোমাঞ্চকর কাহিনী মনকে রূপকথার রাজ্যে টানিয়া লইয়া যায়। গল্পগুলির প্রকাশ-নৈপুণ্যও সুউচ্চ কবিধর্মের স্বাক্ষর।

জৈন সাহিত্যে এই ধরনের অসংখ্য কাব্যের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য পুস্তপদন্ত রচিত 'জসহরচারিউ' ও 'ণায়কুমারচারিউ'। পুস্তপদন্ত ছিলেন বহুখ্যাত জৈনপণ্ডিত। তাঁহার আবির্ভাবকাল দশমশতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ। যশোধর ছিলেন জৈনদের কীর্তিমান রাজা। 'জসহরচারিউ' এই রাজার কীর্তি-কাহিনী। কাব্যখানি চারিটি সন্ধি বা পরিচ্ছেদে বিভক্ত এবং গাহাছন্দে রচিত এই চারিতকথাকে পুস্তপদন্ত বলিয়াছেন 'মহাকব' (মহাকাব্য) এবং নিজেকে বলিয়াছেন মহাকবি [ 'মহাকই পুপক্ষয়ংত' ]। এই কাব্যে মহাকাব্যসুলভ বর্ণনা ও অলংকরণ-চাতুর্ষ লক্ষ্য করিবার মত।

পুস্তপদন্তের অপর কাব্য 'ণায়কুমারচারিউ'—নাগকুমারচারিত। নাগকুমার হইলেন প্রসিদ্ধ ২৪ জন কামদেবের ভিতর অন্যতম কামদেব। তিনি রূপবান। জন্মান্তরের শ্রীপঞ্চমীরতের ফলস্বরূপ তিনি এই সুন্দর দেহের অধিকারী হইয়াছিলেন। নাগকুমারচারিত একটি ব্রতকথা, কিন্তু ইহাতে বিস্তৃত হইয়াছে রূপকথার কম-কল্পনা।

ধনপালের 'ভবিসন্তকহা'ও একখানি ব্রতকথা জাতীয় ধর্মকথা। পঞ্চমীরতের মহিমা কীর্তন উপলক্ষ্যে এই কথা রচিত। কাব্যের নাযক 'ভবিসন্ত'। বৈমাগ্নেয় ভাইয়ের ষড়যন্ত্রে তিনি একটি শ্বীপে নিবাসিত হন। এই শ্বীপের রাজকন্যার প্রণয়াক্ষণ্ট হইয়া তিনি তাঁহার সহিত মিলিত হন এবং দশবৎসর পরে দেশে ফিরিবার উদ্যোগ করেন। যে জলখানে তিনি যাত্রা করেন, তাহা ছিল তাঁহার বৈমাগ্নেয় ভাইয়ের। বৈমাগ্নেয় ভাই তাঁহাকে বশিত করিয়া রাজকন্যাকে লইয়া পলায়ন করে। পরে ভবিসন্ত এক যক্ষের রূপায় স্বদেশে প্রত্যাবর্তন করেন এবং নিজ পত্নীকে উদ্ধার করেন। কাব্যখানি যেন একটি রমন্যাস।

কনকামর মৃদনি রচিত 'করণ্ডকচারিউ' আর একখানি বিখ্যাত কাব্য। করণ্ডক ছিলেন একজন সাধু মহাপুরুষ। তিনি চম্পারাজ দধিবাহনের পুত্র। কিন্তু দৈববশে

তাঁহার জন্ম হয় শ্মশানে। তাঁহার দেহে রাজচক্রবর্তীর লক্ষণ। দাঁড়পদুরের রাজহস্তা তাঁহাকে তুলিয়া লইয়া যায় এবং তিনি রাজ্যে অভিষিক্ত হন। চিত্রপটে রাজকুমারী মদনাবলীর চিত্রদর্শনে তিনি প্রণয়াক্রান্ত হন এবং উভয়ের বিবাহ হয়। ইহার পর তিনি পিতার সহিত মিলিত হন। সে এক রহস্যময় ঘটনা। পিতা পদুরকে চিনেন না, পদুরও পিতাকে নয়। বৈরবেশে তাঁহারা আসিয়াছেন যদ্বন্ধক্ষেত্রে। এই অবস্থায় পিতাপদুরের মিলন। চম্পারাজ পদুরের হস্তে রাজ্যভার অর্পণ করিয়া সন্ন্যাসী হইলেন। অতঃপর করণ্ডকের দক্ষিণপাটন যাত্রার কাহিনী। পথিমধ্যে মদনাবলী নিরুদ্ভিষ্ট হন। এক বিদ্যাধর শোকোপনোদন উদ্দেশ্যে তাঁহাকে নরবাহন দত্তের কাহিনী শুনাইতে থাকেন। ইতিমধ্যে করণ্ডক সিংহলে উপস্থিত হন। সিংহলরাজ তাঁহার বীর্ষবস্ত্রয় মদ্বন্ধ হইয়া স্বীয় কন্যা রতিবেগাকে অর্পণ করেন। স্বদেশে ফিরিবার পথে তিনি রতিবেগা হইতে বিয়োজিত হন। রতিবেগা স্বামীর শোকে আশ্বর হইলে দেবী পশ্মা তাঁহাকে দর্শন দেন এবং বলেন, শীঘ্রই সে স্বামীর সহিত মিলিত হইবে। দেবতার বরে স্বামী-স্ত্রীর পুনর্নির্মলন হইল এবং বিজয়ী করণ্ডক পূর্বপত্নী মদনাবলীকেও লাভ করিলেন। সংসার অন্তে করণ্ডক সন্ন্যাস ধর্মের আশ্রয় গ্রহণ করিলেন।

করণ্ডক-চরিত্র অন্যান্য ধর্মকথার মতই প্রচারের উদ্দেশ্যে রচিত হইলেও অপূর্ব কথাকাব্য। কাহিনীর মূল গুণাঢ্যের বৃহৎকথা হইতে সংগৃহীত। রচনা-রীতিতে আলংকারিক রীতির চিহ্ন সুস্পষ্ট।

## (ii) সহজিয়া বৌদ্ধ দোহা

অপ্রাচীন অপভ্রংশে রচিত সহজপন্থী বৌদ্ধাচার্যদের রচিত দোহাগুলিও অমূল্য সম্পদ। এগুলি একদিনকে যেমন প্রাচীনতম বাংলাসাহিত্যপ্রবেশের দ্বার, তেমনই বৌদ্ধধর্মবিবর্তনের ঐতিহাসিক সাক্ষ্য। পণ্ডিতপ্রবর হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপাল হইতে এই দোহা সংগ্রহ করিয়া সর্বপ্রথমে প্রকাশ করেন। দোহার ভাব ও সাধনপন্থীতে যে একদিন তিস্তবত পর্যন্ত বিস্তৃত হইয়াছিল এবং তিস্তবতী ভাষায় অনূদিত ও সংরক্ষিত হইয়াছিল, তাহার প্রমাণ পাওয়া গিয়াছে। শাস্ত্রীমহাশয় সরহ ও কাছপাদের দোহা প্রকাশ করিয়াছেন। তিল্লোপাদেরও সম্পূর্ণ দোহা পাওয়া গিয়াছে। ইহারা সকলেই সহজিয়া বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্য এবং ইহাদের রচিত বাংলাগানও পাওয়া গিয়াছে। মনে হয়, এই সকল দোহা খ্রীষ্টীয় অষ্টম-দশম শতকের রচনা।

দোহাকোষের বর্ণনীয় বিষয় বৌদ্ধ সহজপন্থীদের সাধ ও সাধনকথা। মূল বৌদ্ধধর্ম একদিন মহাষানের মাধ্যমে বিচিত্র তন্ত্রাচার ও যোগাচারের স্তর অতিক্রম করিয়া সহজমার্গে প্রবেশ করিয়াছিল। সহজিয়া বৌদ্ধদের শেষ লক্ষ্য নির্মল, অগত দৃঢ়, সারস্বজ্ঞ, নির্বিকল্প মহাসুখে অবস্থান। ইহা করুণা ও শূন্যতার মিলনে স্থির স্বভাব বোধিচিন্তের এক মহা আনন্দঘন অবস্থা। এই অবস্থায় জন্ম-মৃত্যু রুদ্ধ হয়, চিন্তা অবিচলিত থাকে, অন্যান্য ক্রিয়াকর্ম অসার জ্ঞান হয়। এই অবস্থায় পৌছাইবার

উপায় রহস্যময় গদ্য যোগ [ বজ্রাজ বা কুলিশকমল বা বোল-কোকল যোগ ]। এই যোগ একশতই গদ্যগম্য। বোধ্য দোহাকোষ এই গদ্য রহস্যময় সাধনা ও তাহার প্রাপ্তির কথায় পূর্ণ।

**সরহপাদের দোহা**—সরহপাদ স্দবিখ্যাত সহজপন্থ বোধ্য। তিনি তাঁহার দোহায় এই সহজসাধনার গঢ় তাৎপর্য উদ্ঘাটন করিয়াছেন। নির্বিকল্প অবয়্বরূপ সহজজ্ঞান ও সহজ আনন্দ তাঁহাদের কাম্য, বাহ্য আচার-অনুষ্ঠান তাঁহাদের নিকট নিতান্ত তুচ্ছ। সরহপাদ এই আনুষ্ঠানিক ক্রিয়াকর্মের প্রতি তির্যক শ্লেষ নিক্ষেপ করিয়াছেন এবং বৈদিক যাগযজ্ঞের নিষ্ফলত্ব ঘোষণা করিয়া বলিয়াছেন,

কশ্চে বিরহিঅ হ্ণঅবহ হোমে ।

অকথি উবারিঅ কডুএ' ধুমে' ॥

—অকারণে যজ্ঞাণিতে ঘটাহুতি দেওয়া হয়, তাহাতে কটুধুমে চক্ষুপীড়াই জন্মে। দেহে ভ্রমলেপন, মস্তকে জটোধারণ, গৃহে বসিয়া প্রদীপ জ্বালানো বা ঘণ্টা বাজানো, কিংবা স্থিয়নেত্র হইয়া আসন করা বা কর্ণে মন্ত্র প্রদান প্রভৃতি কর্মও নির্দিত হইয়াছে। শব্দ তাই নয়, জৈন তীর্থঙ্করদের ন্যূনতা সম্পকে অতি তীক্ষ্ণ কটাক্ষ নির্ক্ষিপ্ত হইয়াছে :

জই গগ্গা বিঅ হোই মূক্তি তা শূণহ শিআলহ ।

লোম্পাডণে' হোই সিম্ধি ত জুবই গিঅম্বহ ॥

—ন্যূন হইলেই যদি মুক্তি হয়, তাহা হইলে শূণালও মুক্তি লাভ করিতে পারে; যদি শব্দ উৎপাটন দ্বারা সিম্ধি হয়, তবে যুবতী নিতম্বনীবাও সিম্ধি।

সরহপাদের এই তির্যক উক্তিগুলি উপভোগ্য। তিনি কর্মী, জ্ঞানী, যোগী, ক্ষণক, ভিক্ষু, শ্রাবক—কাহাকেও ছাড়িয়া কথা বলেন নাই। তাঁহার মতে তন্ত্র-মন্ত্র সকলই মিথ্যা বিভ্রান্তি। সত্য একমাত্র 'সহজ স্বভাব'—ইহা এক নিবাত নিষ্কল্প 'পরমহমাসুহ'-এর অবস্থা। মিথ্যা জ্ঞানাভিমানী কিংবা বালবুদ্ধি তীর্থিক এই 'সহজস্বভাব'কে জানে না। সদগুরুর উপদেশে সরহ এই সহজকে জানিয়াছেন!

সরহপাদের দোহাকোষে এই সহজ অবস্থা প্রাপ্তির উপায়ও নির্দেশিত হইয়াছে। গুরুর বচনে এ পথে যাওয়া যায়। এ পথে যাইতে দেহকেই সর্বস্ব জ্ঞান করিতে হয়। এই দেহেই সব আছে :

এখুসে স্দরসরি জমুণা এখুসে গঙ্গাসাঅরু ।

এখু পআগ বণারসি এখুসে চন্দ দিবাঅরু ॥

—এইখানেই আছে স্দরসরিৎ যমুনা, এখানেই গঙ্গাসাগর, এইখানেই প্রয়াগ-বারাণসী, এইখানে চন্দ্র-সূর্য।

দেহ-সাধনের কথা অতি গোপনীয়, তাই রহস্যময়। কিন্তু ইহারই প্রাপ্তি চিত্তরূপ অবয়বতরুর করুণা ফুল, আর পরউপকার রূপ ফল :

অম্বয়চিত্ত তরুঅরহ গউ তিহুদ্বণে বিথার ।

করুণা ফুল্লীফল ধরই গাউ পরস্ত উআর ॥



—অশ্বরিচিহ্ন তরুণের প্রিভুবনে বিস্তৃত হইয়াছে, ইহাতে ধরে করুণার ফুল-ফল । ইহার পরে আর কিছ্দ নাই ।

কাহ্নপাদের দোহা—কাহ্নপাদের দোহাকোষও বৌদ্ধ সহজপন্থদের অপূর্ব সামগ্রী । ইহা ৩২টি দোহার সমষ্টি । পশ্চিম অশ্বয়জন্ত সংস্কৃত ভাষায় এই দোহা-গদ্যলিঙ্গ যে টীকা রচনা করেন, তাহার নাম ‘মেখলা টীকা’ । এই টীকার সাহায্যে সহজিয়া বৌদ্ধদের দূরদূর সাধনভঙ্গের মর্ম অনুধাবন করা যায় । কাহ্নপাদের দোহায় দূর্ভেদ্য রহস্যময় সাধন-যোগের কথাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে । তিনি বলেন,

লোঅহ গব্ব সম্ভুব্বেই হউ পরমথ পবিণ ।

কোডিহ মাহ এককু গহি হোই গিরংজগ-লীগ ॥

—লোকে পরমার্থ সত্য্যভিমান করিয়া থাকে, কিন্তু কোটির মধ্যে একজনও নিরঞ্জন-লীন হয় না ।

নিরঞ্জন বোধিচিহ্ন সূক্ষ্মভাবে স্থিত । উহার অবস্থান এই দেহেই । উহা মধুকরের মত প্রক্ষুটিত কমলের রস পান করিয়া মহারাগ সূত্রে অবস্থান করে । প্রজ্ঞাপায়-যোগেই অনর্বাচ্ছিন্ন সূরত মহারাগ লাভ করা সম্ভব । বালযোগী ইহাকে জানেও না, পায়ও না । কুলিশাঙ্গ যোগেই সহজভাবে অহরহ পরিষ্কৃত হয় [ ‘অহরহ সহজ ফরন্ত’—১৬ ] । ইহা এক নিশ্চল নির্বিকার [ ‘গিচল নির্বিকার’ ], সামরসো নিম্ন [ ‘সমরসে গিঅমগ’ ] অবস্থা । বজ্রগুরুর উপদেশে গুহা যোগের পথে ইহার সন্ধান পাওয়া যায় । কাহ্নপাদ বলেন, মন্ত্রেও ফল নাই, তন্ত্রেও ফল নাই [ ‘এক গ কিংজই মন্ত গ তন্ত’ ], বাহ্য জপ-হোম-মণ্ডল কর্মও নিষ্ফল । জ্ঞানরূপিনী গৃহিণীকে লইয়া সমরসে মন হওয়াই পরমার্থ ।

সহজপন্থের যোগ অতিশয় গুহ্য । এইজন্য ইহার ইঙ্গিতগুলিও গভীর তাৎপর্য-পূর্ণ । কাহ্নপাদের দোহায় এই রহস্যময় সাধন-সংকেত ।

### (iii) প্রকীর্ত কবিতালী

অপভ্রংশ লৌকিক ভাষা । জনসাধারণই এই ভাষায় কথা বলিতেন এবং নিজেদের হৃদয়ভাবের কথাগুলি এই ভাষায় ধারণা রাখিতেন । বেশির ভাগ ক্ষেত্রে তাঁহাদের রচনা সংক্ষিপ্ত, অন্যান্য নিরপেক্ষ কবিতার আকারে প্রকাশিত । মনে রাখবার পক্ষেও ইহা উপযোগী বলিয়া বিবেচিত হইত । অপভ্রংশ সাহিত্যের একাট বৃহৎ অংশ তাই চূর্ণ কবিতা ।

এই ধরনের কিছু প্রকীর্ত অপভ্রংশ কবিতা পাওয়া যায় সিংধসূরী জৈন হেমচন্দ্রের প্রাকৃত ব্যাকরণে । অধিকাংশই নীতিকবিতা, যেমন,

রাস্দ মহারিসি এউ ভগই জই সুইসথ পমাণ্দ ।

মাহ চলগ এবস্তাহং দিব দিব গঙ্গাণহাণ্দ ॥

—মহর্ষি ব্যাস বলেন, যদি শ্রুতিশাস্ত্রোক্ত প্রমাণ মানা যায়, তবে মায়ের চরণে প্রণামই প্রতিদিনের গঙ্গাস্নান ।

কির খাই ণ পিঅই ণ বিন্দবই ধম্মে ণ বেচই রু অডউ ।

ইহ কিবণু ণ জানই জহ জমহো খণেণ পহুবচই দুঅডউ ॥

—কৃপণ তাহার টাকা খায় না, পান করে না, বিতরণ করে না, ধর্মের জন্যও ব্যয় করে না । সে জানে না যে, যমের দ্বত যে কোন ক্ষণেই তাহার কাছে আসিতে পারে ।

কিন্তু নীতি-উপদেশ মাত্র নয়, এই সকল কবিতায় লোকজীবনের আরও বহু-বিচিত্র সংবাদ পরিবেশিত হইয়াছে :

ভল্লা হুআ জু মারিআ বিহাণি মহারা কত ।

লঙ্কেশ্জন্তু বঅংসিঅহু জই ভগ্গা ঘরু এন্তু ॥

—বোন, ভালই হইয়াছে যে আমার কান্ত মরিয়াছেন । যদি পলাইয়া তিনি ঘরে আসিতেন, তবে সখীদের নিকট লঙ্কা পাইতাম ।

সম্মুখরণে পতির মৃত্যুবরণে নারীর এই গর্ব জাতীয়-গৌরবের পরিচায়ক । এ দেশে বীরত্ব একদিন এমনি আদরণীয় ছিল ।

### ‘প্রাকৃত পৈঙ্গল’ গ্রন্থের অপভ্রংশ

সাধারণ জীবনের বহুবিচিত্র আশা-আকাঙ্ক্ষা, রীতি-নীতি ও ধর্মকর্মের পরিচয় রহিয়াছে ‘প্রাকৃত পৈঙ্গল’ নামক ছন্দবিষয়ক গ্রন্থের অপভ্রংশ অংশগুলিতে । মনে হয়, এই গ্রন্থখানি খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে সংকলিত । কাবণ, মনুসলমান সৈন্যের সাহিত যুদ্ধবিগ্রহের কথাও কয়েকটি কবিতায় স্থান লাভ করিয়াছে । যথা,

হুম্মীর কজ উজ্জল ভগহ  
কোহাণল মহ মহ জলউ ।  
সুলতাণ সীস বরবাল দেই  
তোজ্জ কলেবর দিঅ চলউ ॥

—বল, হুম্মীরের কার্য উজ্জ্বল ; ক্রোধানল মনুহুম্মহু প্রজ্জ্বলিত হউক । সুলতানের মস্তকে খজাগাঘাত করিয়া দেহ ত্যাগ করিয়া স্বর্গে চল ।

হুম্মীরের বীরত্বও অসাধারণ :

চলিঅ বীর হুম্মীর পিঅভর মেইনি কম্পই ।

দিগমগ গহ অংধার ধূলি সরহ রহ কম্পই ॥

—বীর হাংশ্বর চলিলেন, পদভরে মোদিনী কম্পিত হইল ; ধূলিতে দিগমার্গ ও আকাশ অন্ধকার হইল ও সূর্যরশ্মি আচ্ছন্ন হইল ।

রাধাকৃষ্ণ লীলাবিষয়ক কয়েকটি কবিতা ‘প্রাকৃত পৈঙ্গলে’ স্থান পাইয়াছে । ইহা হইতে কৃষ্ণলীলা বিষয়ে দেশ-প্রচলিত ধারণার পরিচয় পাওয়া যায়, এমন, নৌকা-বিলাসের এই কবিতাটি :

অরেরে বাহাঁ কাণহ গাব  
ছোঁড় ডগমগ কুগতি গ দোঁহ ।

তই ইঁথি গইহি সংতার দেই

জো চাহিহি সো লোহি ।

—ওহে কৃষ্ণ, নৌকা বাও, টালবাহানা ছাড়, কুর্গতি দিও না । এই নদী পাড়ি  
দাও, তারপরে যাহা চাও, তাহা লও ।

কয়েকটি কবিতা হইতে হরগৌরী 'বষণে লোকপ্রচলিত ধারণারও পরিচয় পাওয়া  
যায় । প্রথমে বিষকণ্ঠ, দিগ্বসন, চন্দ্রমৌলি, গঙ্গাধর অশ্বিনারীশ্বরের নাম্দী :

জস্দু সীসই গংগা                      গোঁর অধংগা

গিব হরিঅ ফণি হারা ।

ক'ঠট্ঠিঅ বিসা                      পিংখণ দীসা

সংতারিঅ সংহারা ॥

কিরণাবলিকংদা                      বংদিঅচংদা

ণঅণহি অণ ফ্দুরংতা ।

সো সংপঅ দিঃজউ                      বহুসুহ কিঃজউ

তমহ ভবানীকংতা ॥

—যাঁহার মস্তকে গংগা, অর্ধাঙ্গে গৌরী, গলায় ফণীহার, কণ্ঠে বিষ, পরিধানে  
দিগ্বসন—যিনি সংসারের গ্রাতা—কিরণকন্দ চন্দ্র যাঁহার লালাটে, নয়নে অনল—সেই  
ভবানীপাত তোমাকে সম্পদ দান করুন ও বহুসুখ বিধান করুন । কিন্তু পরক্ষণেই  
আবার এই শিব সম্পর্কে শ্লেষাত্মক অভিযোগ :

জই মিত্ত ধণেসা                      সমুদ্র গিরীসা

তহুঁবহু পিংখণ দীস ।

জই অমিহকংদা                      গিঅলহ চংদা

তহঁবিহ ভোঅণ বিস ॥

জই কণঅসুদুংগা                      গোঁর অধংগা

তহঁবিহ ডাকিণি সংগা

জো জসুঁহি দিবাবা                      দেব সহাবা

কবহু ণ হো অসু ভংগা ॥

—যদিও কুবের মিত্র, শ্বশুর গিরীশ—তথাপি পিন্ধন দিগ্বাস ; যদিও  
অমৃতকন্দ চন্দ্র নিকটে, তথাপি ভোজন বিষ ; যদিও কনকাক্ষী গৌরী অর্ধাঙ্গ, তবু  
সঙ্গে ডাকিনী ; দৈব যাহাকে যে স্বভাব দেয়, তাহার সে স্বভাব যায় না ।

এইরূপ দরিদ্র স্বামীর সংসারে যে কি দুঃখ, পার্বতীর একটি টাঁকতে তাহা বড়  
করুণ সুরে ব্যাঙ্গিয়া উঠিয়াছে :

বালকুমারো ছঅ ম্দুঁধারী ।

উবাহীণা ম্দুঁই এক গারী ॥

অহংগিঅং খাই বিসং ভিখারী ।

গই ভবিঁস্ত কিল কা হামারি ॥

—শিশু ছেলোটর ছয়টি মন্থ, ভিখারী স্বামী সারাদিন বিষ খায়। আমি উপায়হীনা নারী—বল, আমার গীত কি হইবে ?

(iv) বিদ্যাপতির কীর্তলতা

অবহট্ট ভাষায় কাব্য রচনার প্রথা পঞ্চদশ শতকেও শেষ হইয়া যায় নাই। মৈথিল কবি বিদ্যাপতি অবহট্টে 'কীর্তলতা' কাব্যখানি রচনা করেন। ইহা মিথিলার রাজা কীর্তিসিংহের বীর্ষবস্তার কাহিনী। গ্রন্থারম্ভে কবি সৃজন ও কুজনের পার্থক্য নির্দেশ করিয়া অবহট্ট ভাষায় কাব্য রচনার কৈফিয়ৎ দিয়াছেন।

সুঅণ পসংসই কস্ব মঝু দুস্জন বোলই মন্দ ।

অবসও বিসহর বিস বমই অমিআঁ বিমুস্জই চন্দ ॥

—সৃজন আমার কাব্যের প্রশংসা করে, দুর্জনে বলে মন্দ, অবশ্য বিষধর বিষই বমন করে, বালচন্দ্র বর্ষণ করে অমৃত ।

বিদ্যাপতির ভাষা বালচন্দ্রের মত ['বালচন্দ্র বিস্জাবই ভাষা']। তিনি অবহট্টে কাব্য রচনা করিয়াছেন এইজন্য যে, সংস্কৃত পণ্ডিতগণের ভাষা—আর প্রাকৃত কাব্যের রস আশ্বাদন করা দুরূহ, কিন্তু—

দোসিল বঅণা সবজন মিটঠা ।

তে' তৈসন জমপুঁ অবহট্টা ॥

—দেশী ভাষা সকলের কাছেই মিষ্ট ; তাই আমি অবহট্ট জম্পনা করিতোছি ।

## ৪. বাংলাসাহিত্যে অপভ্রংশের প্রভাব

প্রাচীন বাংলার ভাষা ও সাহিত্যের সহিত অপ্রাচীন অপভ্রংশের যোগ অতি নিবিড়। বাংলা ভাষা মগধাঞ্চলে প্রচলিত অপভ্রংশের সাক্ষাৎ বংশধর। প্রাচীন বাংলার বৌদ্ধ সঙ্গীত চর্চাগানে অপভ্রংশের প্রচুর শব্দ ও ভাষারীতি রক্ষিত হইয়াছে। চর্চাগান একদিন বাংলাদেশ হইতে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল। কিন্তু উহার ধারা অব্যাহত ছিল নেপালে। সম্প্রতি ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত চর্চাগানের অনূরূপ যে গানগুলি নেপাল হইতে আবিষ্কার করিয়াছিলেন, তাহা প্রকাশিত হইলে এ বিষয়ে আরও অনেক নূতন তথ্যের সম্ভান পাওয়া যাইত। অবহট্ট ভাষার সাক্ষাৎ প্রভাব যে বাংলাভাষায় পড়িয়াছে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় এদেশে প্রচলিত শব্দভংকরের আর্ষ্য এবং ডাক ও খনার বচনে। যেমন,

(i) কুড়ুবা কুড়ুবা কুড়ুবা লিঙ্গে ।

কাঠায় কুড়ুবা কাঠায় লিঙ্গে ॥ [ শব্দভংকরের আর্ষ্য ]

(ii) নিয়ড় পোখরি দুরকে যায় ।

পথিক দেখিয়া আড়কে চায় ॥ [ খনার বচন ]

(iii) অবদ্বন্দ্ব গিরিসদ্বন্দ্ব ।

মায় বোলে পড় পদ্বন্দ্ব ॥

পাড়িলে পাবা দ্বন্দ্বভাভা ।

না পড়িলে ঠেসার গদ্বন্দ্ব ॥ [ ডাকের বচন ]’

এই সমস্ত আর্ষা ও ছড়ায় অবহট্টের প্রভাব অতি স্পষ্ট । বাংলায় রাখারক্ষ লীলাকীর্তনে যে ‘ব্রজব্দ্বন্দ্ব’র প্রচলন দেখা যায়, ডঃ সন্ধুকার সেন মনে করেন, সেই “ব্রজব্দ্বন্দ্বের বীজ হইতেছে লৌকিক বা অবচীন অপভ্রংশ” [ ভাষায় ইতিবৃত্ত ] । উক্তিটি সমীচীন । কারণ, অবহট্ট ভাষার প্রভাব মাত্র নয়, এই ভাষায় কাব্যরচনার ধারা পঞ্চদশ শতক পর্যন্তও যে অব্যাহত ছিল মৈথিল কবি ‘বিষ্ণুবাঈ’র (বিদ্যাপতির) কীর্তিলতা তাহার প্রমাণ । অনেকে মনে করে, বাংলাদেশে ব্রজব্দ্বন্দ্বের প্রসার বিদ্যাপতির সর্গাধার ধরিয়া । বিদ্যাপতির মধ্যস্থতার কথা বাদ দিয়াও বলা চলে, উত্তরাঞ্চলে প্রচলিত প্রাচীন অপভ্রংশ হইতে যেমন চর্যাপদের ভাষার উৎপত্তি, তেমনই ব্রজব্দ্বন্দ্বের উৎপত্তি । চর্যার ভাষার সহিত ব্রজব্দ্বন্দ্বের সাদৃশ্যও দূর্বল নয় ।

ভাষার দিক হইতে তো বটেই, বাংলার ধর্ম-সংস্কৃতি ও সাহিত্যের উপরও অপভ্রংশ সাহিত্যের অমোঘ প্রভাব । অপভ্রংশ ‘লৌকিক’, বাংলার দেশজ সংস্কৃতিও লৌকিক । জৈন ও বৌদ্ধ ধর্মও লৌকিক । এইজন্য ধর্মপ্রচারে জৈন ও বৌদ্ধগণ লৌকিক ভাষাকেই মাধ্যম করিয়াছিলেন । এই সূত্রে অপভ্রংশ কাব্যকবিতার বহু ভাব বাংলাসাহিত্যে প্রবিষ্ট হইয়াছে এবং আদৌ বাংলাসাহিত্যে রচিত হইয়াছে লৌকিক ভাব ও ধর্মের পটভূমিতে ।

(i) প্রথমেই উল্লেখযোগ্য বাংলায় আদি গীতকবিতা চর্যগান । এই গান কতিপয় বৌদ্ধ সিংধাচার্য-রচিত গীতের সংকলন । সিংধাচার্যদের রচিত অবহট্ট দোহাকোষে যে-ধর্মসাধনার বিষয় বিবৃত হইয়াছে, বাংলার প্রাচীনতম সাহিত্য সেই বিষয়েরই সঙ্গীতময় প্রকাশ । এমন কি যাঁহারা দোহা লিখিয়াছেন, তাঁহারা বাংলা ভাষায় গানও রচনা করিয়াছেন, যেমন, সরহপাদ কাঙ্কপাদ প্রভৃতি । দোহা ও চর্যার সাধা ও সাধনতত্ত্ব এক বলিয়াই বাংলা চর্যায় অবহট্ট দোহার ধর্মান্বিত হইয়াছে । আগম, বেদ, পুরাণ ও মন্ত্র-তন্ত্রের প্রতি দোহাকার বিরূপ—‘এক ণ কিস্তই মন্ত ন তন্ত’ [ কাঙ্কপাদ ] ; চর্যাকার দারিকপাদও বলেন, ‘কিস্তো মন্তে কিস্তো তন্তে কিস্তো রে কাণবথানে’ [ চর্যা ৩৪ ] । আসল সত্য সহজভাবে স্থিত চিত্ত—উহা শূন্যতা ও করুণার মিলিত রূপ । তাই দোহাকার সরহপাদ বলেন, ‘সুদ্বন্দ্ব তরুদ্বন্দ্ব ফল্লিগুট

১. এই ছড়াটি আমার কর্তামার মন্বন্দ্ব হইতে শূন্য । ইহা যে ডাকের বচন, তাহা জানিয়াছি রামপ্রসাদের এই গানটি হইতে :

মনরে আমায় এই মিনতি ।

ভূমি পড়া পাখী হও করি স্তুতি ॥...

ওরে জান নাকি ডাকের কথা না পড়িলে ঠেসার গদ্বন্দ্ব ॥

করুণা বিবিহ বিচিত্র' [শূন্য তরুণের ফুল্লিত হইল—উহাতে বিবিধ বিচিত্র করুণা] ; কম্বলাশ্বরপাদ চর্যায় বলেন 'সোনে ভরিতি করুণা নাবী' [শূন্যতা সোনা দিয়া ভরা করুণার নৌকা—৮নং ] । এই যে সহজানন্দ, ইহা দেহের বাহিরে নয়, দেহেই । গদ্যের বচনে রহস্যময় যোগ-কৌশলে এই আনন্দ সহজলভ্য । 'সহজানন্দলাভের সাধনপ্রক্রিয়ার উক্তিগদ্যলি এবং দেহতত্ত্ব, যোগতত্ত্ব সম্পর্কে রূপকময় ভাষণগদ্যলিও দোহা ও চর্যায় এক প্রকার ।

মনে হয়, এই সহজিয়া সংস্কারের ধারা তন্ত্রাচারের সহিত যুক্ত হইয়া বাংলার অন্যান্য লৌকিক ধর্মসঙ্গীতেও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে । নাথযোগীদের সাধন সংকেত—

নারী লইয়া করে কলি তত্ত্বেনে না রহে ভুলি

বিস্মরণ নাহিক তাহার ।...

সর্ববভোগে না করে আহার ॥ [ গোষ্ঠবিজয় ]

যেন সহরহপাদের দোহারই প্রীতধনি :

এমই জেট মূল সরলত ।

বিসহি ন বাহই বিসম্ম রমন্ত ॥

—এইরূপ যোগী যাঁহারা মূলকে জানেন, তাঁহারা বিষয়-রমণ করিয়াও বিষয়-স্বারা বাধিত হন না ।

গোষ্ঠনাথী হেঁয়ালী ছড়ার সঙ্গেও বৌদ্ধ সহজিয়াদের হেঁয়ালীর সাদৃশ্য আছে ।

বাউলগানেও দোহার সুর দুর্লভ নয় । পরম সত্য দেহের বাহিরে নয়, দেহেই আছে—এ বিষয়ে সহজিয়া বৌদ্ধ ও বাউল একমত । সরহ বলেন, 'ঘরে অচ্ছই বাহিরে কুই পুচ্ছই', লালন বলেন, 'আদ্যজ্ঞাত এই মানদুখে বাহিরে কোথাও নাই ।' কারুপাদ বলিতেছেন,

আগম বেঅ পুরাণে পংডিআমাণ বহান্তি ।

পক্ সিঁরিফলে অলিঅ জিম বাহেরিঅ ভমন্তি ॥

—অর্থাৎ যেমন পক্ক বিষ্ণুফলের স্বাদ পায় না, বাহিরে ঘুরে—তেমনই আগম-বেদপুরাণে পণ্ডিত অভিমানকেই বহন করে ।

বাউলও বলেন,

তন্ত্র মন্ত্র বেদ পুরাণে ঘুরায় কেবল নানান টানে,

যোগে-যোগে-তীর্থস্থানে সহজ মানদুখে পেয়ে হারাই ।<sup>১</sup>

সহজিয়া বৌদ্ধের গদ্যরূপ, দেহতত্ত্ব ও দেহসাধনের কথাও লোকসমাজের পথ বাহিয়া বাউলের ভিতর মিলিত হইয়াছে ।

(ii) বাংলা সাহিত্যে প্রাকৃত ভাষায় রচিত জৈন শাস্ত্রের প্রভাব-প্রসঙ্গ আলোচনা কালে বলা হইয়াছে যে, বাংলার ব্রতকথা ও মঙ্গলকাব্যগদ্যলির উপর জৈন ধর্মকথার

প্রভাব বিদ্যমান। জৈনগণ অপভ্রংশভাষাতেও এই ধরনের ধর্মকথা রচনা করিয়াছিলেন। প্রাকৃত কিংবা অপভ্রংশভাষায় রচিত এই ধর্মকথাগুলির বিষয়, উদ্দেশ্য ও প্রকাশভঙ্গি বাংলা ব্রতকথা ও মঙ্গলকাব্যের বিষয়, উদ্দেশ্য ও প্রকাশভঙ্গি হইতে অভিন্ন। ব্রতের মহিমা-খ্যাপন প্রসঙ্গেই ব্রতকথা, মঙ্গল দেবদেবীর মহাত্মা প্রচার উপলক্ষেই মঙ্গলকাব্য কাহিনী। জৈন কথাগুলিরও একই উদ্দেশ্য। তাহা ছাড়া জৈন ধর্মকথায় যে আশ্চর্য-অলৌকিক ঘটনার সমাবেশ, অভিশপ্ত কোন বিদ্যাধর বা দেবিশশুর মর্ত্যমানব রূপে জন্মগ্রহণ, প্রেম ও বীরত্বমূলক ক্রিয়াকলাপ ও দক্ষিণ-পাটন যাত্রার উল্লেখ দেখা যায়—বাংলা মঙ্গলকাব্যেও পাওয়া যায় সেই একই বিষয়। উভয়স্থলেই দৈবপ্রভাবে পুরুষের পৌরুষ প্রতিহত এবং শেষপর্যন্ত পুরুষকারের উপর দৈবমহিমার বিজয়। মনে হয়, লোকজগতের সংস্কৃতির সূত্র ধরিয়াই এই সকল কাহিনী ও সংস্কার বাংলা ব্রতকথায় বা মঙ্গলকাব্যে আঁসিয়া পৌঁছিয়াছে। বাংলা ব্রতকথা ও মঙ্গলকাব্য মূলতঃ লৌকিক। ক্রমশঃ উহার উপর হিন্দুত্বাঙ্কণ প্রভাব বিস্তৃত হইয়াছে।

(iii) বাংলার মনসামঙ্গল, চণ্ডীমঙ্গল ও শিবায়ন কাব্যে যে হরগোরীর লৌকিক চিত্র আঁকিত হইয়াছে, তাহাও অপভ্রংশ কবিতার হরগোরীর চিত্র হইতে ভিন্ন নয়। বাংলাকাব্যের শিব-পার্বতী অধিক লৌকিক, অধিক পৌরাণিক। লৌকিক অংশ লৌকিক সমাজ ও লৌকিক সাহিত্য হইতেই সমাহৃত। দিগ্বসন শিবকে ভিখারী কল্পনা করিয়া অপভ্রংশ কবিতায় পার্বতীর ‘বালকুমারো ছয়মুণ্ড ধারী’ উক্তিতে যে দারিদ্র্য-দুঃখের ধনি ষোজিত হইয়াছে, তাহার দুরাগত সুর শূন্যায় কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে :

আঁছিল ভিক্ষার শেষ পালি দুই ধান ।  
গণেশের মূর্ষিক করিল জলপান ॥...  
বাঘে-বলদে সদাই ম্বন্দর নিবারিব কত ।  
অভাগিনী গোরীর দারুণ উপহত ॥

কিংবা রামেশ্বরের পার্বতীর এই খেদ,

নিত্য রান্ধি অদ্যাবধি অন্ত নাহি পাই ।  
বাপে পুতে খাতো দিতে কাকে কত চাই ॥  
দাসদাসী দুটি কেহ খাতো নাই চুটি ।  
ঠাকুরের উপায় সে ঠাঁঞি নাই ক্ষিতি ॥

(iv) বাংলার কৃষ্ণকীর্তন বা কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যে যে রাধাকৃষ্ণলীলার বর্ণনা পাওয়া যায়, তাহারও কিছুটা লৌকিক, কিছুটা পৌরাণিক। লোকজগতেই কৃষ্ণের নৌকা-বিলাসাদি পালা প্রচলিত ছিল। এই নৌকা-বিলাসের উপলক্ষে একটি গোপীর (সম্ভবত রাধার) একটি কাতরোক্তি পাওয়া যাইতেছে অপভ্রংশ কবিতার ‘অরেরে বাহাঁহি কাণ্হ গাব’ শ্লোকটিতে। ঠিক এই ধরনেরই উক্তি পাওয়া যায় বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে,

মাঝমন্ডনাত বড় বাত ভাৰ্জা গেল ।

পৰ্বত সমান চেউ নায়ত ৫.৭গিল ॥

বাহা বাহা করি তবে রাধিকা ফুকরে

বারেক কর মোর পরাগ উন্ধারে ॥...১

দশনেত তুন করি বোলোঁ মো তোন্ধারে ।

যেই চাই সেই দিবোঁ কর মোরে পারে ॥ [ নৌকাখণ্ড ]

আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন বাংলাভাষায় দেশী শব্দের প্রভাব দেখাইতে গিয়া গঙ্গাদাসের ছন্দোমঞ্জরী হইতে [ ষষ্ঠ স্তবক ]<sup>১</sup> হইতে একটি অপভ্রংশ শ্লোক উন্ধার করিয়াছেন,

রাই-দোহাড়িপঠণ স্দিণি হসিঅ কাঙ্কু গোআল ।

বিন্দাবন ঘনকুঞ্জঘর চলিও কমণ রসাল ॥

—রাধিকার দোহাড়িকা পাঠ শ্ৰুনিয়া কামুক ( কমণ ) রসিক ( রসাল ) গোয়াল কান্দু হসিয়া বিন্দাবনের নিবিড় কুঞ্জঘরের দিকে চলিল ।

বাংলার লৌকিক কণ্ঠ ( কুঞ্জ ) এই কামুক গোয়াল কাঙ্কুর প্রতিরূপ ।

(v) অপভ্রংশের প্রভাব সর্বাপেক্ষা বেশি বিস্তৃত হইয়াছে বাংলা ছন্দে ।<sup>২</sup> প্রাচীন বাংলায় দুই প্রকারের ছন্দ ছিল প্রধান—এক, নির্দিষ্ট মাত্রার দৃষ্টিগ্রাহ্য অক্ষরের ধ্বনিপ্রধান ছন্দ ; দুই, অনির্দিষ্টমাত্রার অক্ষরের ( শ্রুতিস্বারা যে অক্ষরের মাত্রা নিরূপিত হইত ) তানপ্রধান ছন্দ । এই দুইটি ছন্দই অপভ্রংশ ছন্দের সাক্ষাৎ বংশধর, তন্মধ্যে তানপ্রধান পয়ার ছন্দে লৌকিক উচ্চারণ-রীতির প্রভাব গুরুতর ।

প্রথমোক্ত ছন্দ অপভ্রংশ ছন্দের নির্দিষ্ট নিয়মানুগ । উহার উচ্চারণ-পদ্ধতি, অক্ষরের মাত্রা-গণনার পদ্ধতি [ হ্রস্বস্বরান্ত অক্ষর ১ মাত্রা, দীর্ঘস্বরান্ত অক্ষর ২ মাত্রা, ষোড়শ স্বরান্ত ও হ্রস্বস্বরান্ত অক্ষর ২ মাত্রা ] নির্দিষ্ট ও নিয়মবদ্ধ । চর্চাগানে ও রজব্দালিতে এই ছন্দের প্রচুর প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায় । যথা,

২ ১১ ২ ১১ ২ ২ ২ ২

জো মণ গোঅর আলা জালা

২ ১১ ২ ২ ২২ ২২

আগম পোথী ইণ্টা মালা ॥ [ ৪০ নং চর্চা ]

[ ষোল মাত্রার চতুঃপদী ছন্দ ; দৃষ্টিগ্রাহ্য অক্ষরের মাত্রা স্দির্দিষ্ট ]

কিংবা, ২ ১১ ২ ১১ ১১১১ ২ ২  
মন্দির বাহির কঠিনক পাট ।

১১১১ ২ ১১ ২ ১১ ২২

চলইতে শাঙ্কল গাঙ্কল বাট ॥

বাংলার নিজস্ব ছন্দ পয়ার । অনেকেই মনে করেন ষোল মাত্রার অপভ্রংশ

১. কোন কোন পুঁথির মতে পঞ্চম স্তবক ।

২. দ্রষ্টব্য সাহিত্যদীপিকা ( ছন্দের অধ্যায় )—শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী ।



পাদকুলক ছন্দ হইতে এই ছন্দ উৎপন্ন। লৌকিক উচ্চারণে ক্রমশঃ অক্ষরের সূর্নানির্দণ্ড উচ্চারণপন্থ্যতি শিথিল হইয়া আসিতেছিল। দেখা যাইতেছিল,

দীহো বিঅ বম্বো লহু জীহা পড়ই হোই সে বি লহু ।

বম্বো বি তুরিঅ পটিও দোতিস্তে একং জাণেই ॥

—লঘু জিহ্বায় পড়িলে দীর্ঘ বর্ণও লঘু হইয়া যায় ; তাড়াতাড়ি পড়িলে দুই-তিন বর্ণও এক হয় জানিবে ।

অপভ্রংশপাদাকুলক ছন্দেই এই উচ্চারণ-শৈথিল্য বর্তমান ছিল। পিঙ্গলনাগের মতে,

লহগুরু এক গিঅম গিহ জেহা

পঅপঅ লেক্খিহ উত্তম রেহা ।

সুকইফণিন্দহ কণ্ঠহ বলঅং

সোলহমস্তা পাআকুলঅং ॥<sup>১</sup>

—যেখানে লঘু গুরু উচ্চারণের নিয়ম নাই, পদে পদে লেখা হয় উত্তম রেখা, তাহা সুকবি ফণীন্দ্রের কণ্ঠহার ষোলমাত্রার পাদকুলক ।

উচ্চারণ রীতির এই বিশিষ্টতাই দেখা যায় বাংলা ভাষায়। চিহ্নিত অক্ষরের নির্দিষ্ট লঘুগুরুভার রক্ষার দায় বাংলার নাই। বাঙালীর কানেই অক্ষরের মাপ। কাজেই গুরু নিয়ম রক্ষা না করার জন্য, দ্রুত পাঠের ফলে দুই-তিন বর্ণকে এক করিয়া উচ্চারণ করার জন্য, বাংলা ছন্দে দেখা দিল তান (টান)—যাহার ফলে অক্ষরমাত্রা নির্ভরণীল হইল শ্রুতিগ্রাহ্য ধ্বনির উপর এবং একই অক্ষরের ভারবহন ক্ষমতাও হইল অপারিসমীম। ইহার ফলে দৃষ্টিগ্রাহ্য দীর্ঘ অক্ষর কোথাও সংকুচিত হইল, কোথাও একটি অক্ষরে আসিয়া মিলিত হইল দুই-তিনটি বর্ণ। এই মাত্রা-সংকুচনের ফলে ষোলমাত্রার পাদাকুলক বাংলায় হইল চোন্দ মাত্রার পয়ার। উপরের পাদাকুলক ছন্দের নিম্নটিই পয়ার-অনুবাদে এইরূপ দাঁড়ায় :

লঘুগুরু নিয়মের নানিক বন্ধন ।

পদে পদে ফুটি উঠে উত্তম স্পন্দন ॥

কবির ফণীন্দ্রের কণ্ঠের বলয় ।

তারেই পাদাকুলক ষোলমাত্রা কয় ॥

এই পয়ারই প্রাচীন বাংলার বিশিষ্ট ছন্দ। লোকজগতের শিথিল উচ্চারণ-ভঙ্গিই ইহার প্রধান বৈশিষ্ট্য। চরণান্তিক মিলের (অন্ত্যানুপ্রাস রক্ষার) নিয়মটিও অপভ্রংশ ছন্দ হইতে গৃহীত।

ভাব, ভাষা ও ছন্দ—সমস্ত দিক হইতেই অপভ্রংশের উত্তরাধিকার বাংলাসাহিত্যে অনঙ্গ। দেশজ মৃত্তিকার এই পবিত্র দায়ভাগ স্বীকার করিয়াছে বলিয়াই বহুবিচিত্র বাংলাসাহিত্য বহুমুখী হইয়াও চিরকাল মাতৃমুখী।

১. এই চতুঃপদীটিও পাদাকুলক ছন্দের উদাহরণ।

## নির্ঘণ্ট

অঙ্গুর নিকায় ২২৭-২৮	কাহ্নপাদ ৩৪০
‘অনর্ঘরাঘব’ ১৩৯	‘কিরাতাঙ্গুর্নীয়ম্’ ৭৮-৭৯
অন্নদামঙ্গল ১৫২-৫৬	কীর্ত্তিবিলাস ১৭৯
অপভ্রংশ ৩৩৪-৩৫	‘কুট্টনীমতম্’ ৩৮
অবদান শতক ২৬১	‘কুমারপালচারিত’ ১৩৭
অবহট্ঠ ২৩৭	কুমার-সম্ভব ৫৭-৬৩
অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ ২১-২৯	কুলক ৮৫
অভিধম্ম পিটক ২৩০	কুশজাতক ২৫৭-৫৯
অমর শতক ৯৩-৯৫	ক্লান্তিবাস ১৯৭-৯৮
‘অমিতাভ’ কাব্য ২৭৪	‘ক্লষ্কুমারী’ ২০৩
অরুপরতন ২৮৩	ক্লষ্ক মিশ্র ৪৯
অশ্বঘোষ ১০, ৫৫	ক্ষেমীশ্বর ৫০
আঞ্জাত কোঁড়িয়া জাতক ২৬৯	খন্দক নিকায় ২২৮
আর্ষ অষ্টাঙ্গিক মার্গ ২৫১-৫২	গণপতি শাস্ত্রী ১১
আর্ষসিপ্তশতী ৯৮-৯৯	গাথাসপ্তশতী ৩২২-২৬
ঈশান সংহিতা ৫৭	গীতগোবিন্দ ১০০-১০২
ঈশ্বর গুপ্ত ১৬৫	গুণাঢ্য ৩০৭
উজ্জ্বল নীলমাণি ১৫১	গোবর্ধন আচার্য ৯৮
উত্তর রামচরিত ৩৩-৩৬	গোবিন্দদাসের কড়চা ১৫২
উত্তরজ্জয় ২৯৩	গোড়বহো ৩০৯-১০
ঋতুসংহার ৮৬	‘ঘটজাতক’ ২৪৩-৪৪
কথাসরিৎসাগর ১২২	‘চতুরাৰ্ঘ সত্য’ ২৫১
কন্দর্পকৈতুর কাহিনী ১২৭-২৮	চন্ডকৌশিক ৫০, ১৮০
কর্ণের মঞ্জবী ৩১১	চন্ডালিকা ২৮৫
কবিকঙ্কণ চন্ডী ১৪৫-৪৬	চন্ডীদাস ১৫০
‘কবীন্দ্র বচন সমুচ্চয়’ ১১০-১১	চন্ডীমঙ্গলকাব্য ১৪৪
‘কর্মদেবী’ ১৭৩	চন্ডীশতক ১০৮
কহন ১৩৭-৩৮	চম্পুরামায়ণ ১৩৫
‘কলাপক’ ৮৫	চর্চাগান ১৪৪, ২৭১, ৩৪৪, ৩৪০
‘কাদম্বরী ১২৯, ১৬৩	চাণক্য-শ্লেোক ১০৩

চিত্ত-উথান ১৬৪	নাট্যশাস্ত্র ( ভরত ) ৬, ৭
চৌরপঞ্চাশিকা ৯৭-৯৮	'নালক স্মৃতি' ২৩৭
ছন্দশাস্ত্র ( পিঙ্গল ) ৮৮	নিঃজন্তি ২৯৫-৯৬
জয়দেব ১০০-১০২	নিদান কথা ২৪৮
জহন্নন ১১৩	'নীতিরত্ন' ১০৩
'জাতক' ২৪১-৪৪	'নীতিশতক' ১০৪
'জাম্ববতীজয়' ২	'নৈষধীয় চরিত' ৮২-৮৪
জৈন-পদ্যরাগ ২৯৭	'পঞ্চতন্ত্র' ১১৬-২০
জৈন মহাভারত ২৯৬	পটুয়াসঙ্গীত ৩৩৩
জৈন রামায়ণ ২৯৬	পতঞ্জলি ২
'ত্রিপিটক' ২২৬	পদ্মাবতী ১৮১
'ত্রিপুর সন্দরী স্তোত্র' ১০৬	পদ্যাবলী ১১৩
দণ্ডী ১২৫-২৬	'পশ্চিমী উপাখ্যান' ১৭২
দক্ষিণারজন মিত্র মজুমদার ১৮৭	'পধান স্মৃতি' ২৩৭, ২৫০
'দশকুমার রচিত' ১২৫-২৭	পয়ার ৩৪৭-৪৮
দশরথজাতক ২৪২	পল্লীগীতিকা ৩২৯-৩০
দামোদর গুপ্ত ৩৮	পাদাকুলক ছন্দ ৩৪৮
দিব্যাবদান ২৬৩	পাংশুপ্রদানাবদান ২৬৩-৬৪
দীর্ঘনিকায় ২২৭, ২৩০, ২৩৪	'পারিজাত বিকাশ' ১৯০
দৃষ্টান্ত শতক ১০৪	পদ্যপদন্ত ৩৩৭
দ্বাদশ নিদান ২৫১	প্রতিজ্ঞা যৌগন্ধরায়ণ ১২-১৩
দ্বিজেন্দ্রনাথ ( ঠাকুর ) ২৭৫-৭৬	প্রতিমা নাটক ১১
ধর্মকহা ২৯৭, ৩৩৭	প্রবর সেন ৩০৯
ধর্মপদং ২৩৪-৩৬	প্রবোধ চন্দ্রোদয় ৪৯-৫০
ধনিস্মৃতি ২৩৭	প্রাকৃত পৈঙ্গল ৩৪১-৪৩
ধোয়ী ৯২-৯৩	প্রিয়দর্শিকা ৪১
ধ্রুবগান ৩২০	বঙ্গজালগুগ ৩২৬
'নটস্মৃতি' ২	বররুচি ২
'নবসাহস্যক' ১৩৭	বড়চন্দ্রদাস ১৪৮-৫০
নলচন্দ্র বা দয়াল্লভীকথা ১৩৪-৩৫	বাক্যপতিরাজ ৩০৯
নাগসেন ২৪৪	বাণ ( ভট্ট ) ১২৮
নাগানন্দ ৪১	বাৎসায়ন ২

'বারমাস্যা' ১৪৫-৪৬	ভাস ১০
বাল্মীকি ৬৯	ভূতভাষা ৩০৭
'বাসবদত্তা' ১৬৭	মণ্ডিকম নিকায় ২২৭
'বিক্রমাঙ্কদেব চরিত' ১৩৭	মৎস্যপুরাণ ৭২
বিক্রমোবংশী ১৯-২১	মদনমোহন তর্কালঙ্কার ১৬৭
বিদ্যাপতি ১৪৮	মনোমোহন বসু ১৮৪-৮৫
বিনয় পিটক ২২৬	ময়ূর কবি ১০৮
বিদ্যাসাগর ( ঙ্গবরচন্দ্র ) ১৬১-৬৩	ময়ূরশটক ১০৮
'বিদ্যাসুন্দর' ১৫২-৫৭	মহাবীর চরিত ৩২-৩৩
বিষ্ণুসঙ্গল ১০৮	মহাযান ২৫৩
বিষবৃক্ষ ১৯৫	মহাবস্তু ২৫৪-৬০
বিষ্ণুপুরাণ ৭২	মালতী-মাধব ৩০-৩২
বিষ্ণুশর্মা ১২৬	'মালবিকাগ্নিমিত্র' ১৭-১৯
বিহারীলাল ১৭৫-৭৬, ২০৮-১০	'মাল্লিকানন' ১৮২-৮৩
বিহঙ্গ ৯৭	'মুক্তক' ৮৫
'বীরচরিত' ৩২-৩৩	নুরারি মিশ্র ১৩৯
'বীরঙ্গনা' কাব্য ২০৪-৫	'গুচ্ছকর্টক' ৪২-৪৮
বৃন্দ ষোষ ২৩০, ২৪৬	নৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার ১৮৮
'বৃন্দ চারিত' ৫৬	মিলিন্দ ২৪৪
বৃন্দদেব ২৪৭-৫৩	'মেঘদূত' ৮৯-৯২
বৃন্দদেব চরিত ২৭৩-৭৪	'মেঘনাদবধ কাব্য' ১৭৪, ২০৬
বেণীসংহার ৪৮-৪৯	যমপট ৩১৯, ৩৩৩
'বেতালপর্জাবংশী' ১২২-২৩	'যমুক' ৮৫
'বোধেন্দুবিকাশ' ১৬৫	রঘুবংশম্ ৬৩-৬৯
বোধেন্দোহা ৩৩৮	রত্নাবলী ৩৮-৪১
ব্রজাঙ্গনা কাব্য ২০৪	ববীন্দ্রনাথ ২১১-২২, ২৭৮-৮৭
ব্রহ্মজালসূত্র ২৩০-৩১	রাজতরঙ্গিনী ১৩৭-৩৮
ভবিস্বস্তু কথা ৩৩৭	রাজেন্দ্রলাল ( মিত্র ) ২৭৬, ২৭৮
'ভক্তিরসামৃত সিন্ধু' ১৫১	রাবণ বধম্ ৮০-৮১
ভট্টনারায়ণ ৪৮-৪৯	রামনারায়ণ তর্করত্ন ১৮০
ভক্ হরি ৯৫-৯৬, ১০৪	রামমোহন ( রায় ) ২৭৫
ভরত ৬-৭	রামানন্দ ( ষোষ ) ২৭১-০২

রামেশ্বর ১৯৮	সরহপাদ ৩৩৯-৪০
রূপ গোস্বামী ৯৩, ১৫১	সাহিত্য দর্পণ ৭, ৫৪
ললিতাবিস্তর ২৬৭-৬৮	সদনন্দকালিপি ২৮৮-৮৯
‘লীলাশুক’ ১০৯	সদ্ব্যক্তিপটক ২২৬
শংকরাচার্য ১০৫-১০৭	সদ্ব্যভিষিত মদ্রস্তাবলী ১১৩
শরৎচন্দ্র দাস ২৭৭	সদ্ব্যভিষিত রত্নকোষ ১১০
শর্মিষ্ঠা ১৮১, ২০২	সদ্ব্যশতক ১০৮
শাদর্লকর্ণাবিদান ২৬৪	সেতুবন্ধ ৩০৯
শিশুপালবধম্ ৮১-৮২	সৌন্দর্যনন্দ ৫৬-৫৭
শ্যামাজ্যক ২৫৫-৫৭	স্বপ্নবাসবদত্তা ১৩-১৪
শৃঙ্গাব শতক ৯৫-৯৬	হরপ্রসাদ ( শাস্ত্রী ) ২৭১
শ্রামণ্য ফলসূত্র ২৩১-৩২	হলাদ্রুথ ১০৫
শ্রীমতী অবদান ২৬২	হল্লিঙ্গ ১১
শ্রীকৃষ্ণকর্ণামৃত ১০৮-১০৯	হরিবংশ ১১
সন্দানিতক ৮৫	হর্ষচরিত ১৩৬-৩৭
সংখ্যাকব নন্দী ১৪০	হংসদূত ৯৩
সদুক্তি কর্ণামৃত ১১১-১২	হাল ৩২২
‘সংযুক্ত নিকায়’ ২২৭	হিতোপদেশ ১২০-২১
সগবাইচ কহা ২৯৮	হীনযান ২৫৩

## ॥ গ্রন্থপঞ্জী ॥

- ঐতিহাসিক রহস্য ( ২য়, ৩য় ) : রামদাস সেন  
কাব্যাদর্শ ( কঃ বিশ্ববিদ্যালয় ) : দশু  
গোড়ের ইতিহাস : রজনীকান্ত চক্রবর্তী  
চিন্ময় বঙ্গ : ক্ষিতিমোহন সেন  
ছন্দোমঞ্জরী ( গঙ্গাদাস ) : সম্পাদক রামধন ভট্টাচার্য  
ঠগ্না : ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত  
থেরীগাথা : বিজয়চন্দ্র মজুমদার সম্পাদিত  
ধন্যালোক ও লোচন : সুবোধ সেনগুপ্ত ও কার্লপদ ভট্টাচার্য সম্পাদিত  
নাট্যশাস্ত্র ( ভারত মর্দনি ) : নির্ণয় সাগর  
পটুয়া সঙ্গীত : গুরুদাসদয় দত্ত  
প্রাকৃতসাহিত্য ( বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ ) : মনোমোহন ঘোষ  
বঙ্গভাষা ও সাহিত্য : দীনেশচন্দ্র সেন  
বঙ্গীয় সাহিত্য সেবক : শিবরতন মিত্র সম্পাদিত  
বঙ্গের কবিতা : অনাথকৃষ্ণ দেব  
বিশ্বভারতী পত্রিকা : ষষ্ঠ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা  
বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস : ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য  
বাংলার লোকসাহিত্য : ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য  
বাঙলা শিশুসাহিত্যের ক্রমবিকাশ : ডঃ আশা দেবী  
বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা : ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়  
বাঙ্গালার ইতিহাস : রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়  
বাঙ্গলা সাহিত্যের ইতিহাস ( ১ম, ২য় ) : ডঃ সুকুমার সেন  
বৌদ্ধ গ্রন্থ কোষ :  
ভাষার ইতিবৃত্ত : ডঃ সুকুমার সেন  
রঙ্গপুর সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, ১৭ ভাগ ১-৪  
শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ : ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত  
সর্বার্থ পূর্ণচন্দ্র : রাজকৃষ্ণ ঘোষ সম্পাদিত  
সাহিত্যদর্পণ ( বিশ্বনাথ ) : জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত  
সাহিত্য-দর্পিকা : জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী  
সাহিত্যে ছোটগল্প : ডঃ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়  
হরপ্রসাদ সর্বাধীন লেখমালা : ১ম ও ২য় খণ্ড  
হারামণি ( কঃ বিশ্ববিদ্যালয় ) : মুহম্মদ মনসুর উদ্দীন  
A History of Indian Literature, vol II : M. Winternitz.  
Buddhism : Rhys Davids.

- Classical Sanskrit Literature : A. B. Keith.  
History of Sanskrit Literature : Dr. S. N. Dasgupta & Dr. S. K. De.  
History of Sanskrit Literature : Macdonell.  
History of Sanskrit Literature : A. B. Keith.  
Indian Inheritance : Edt. K. M. Munshi & R. R. Diwakar.  
Journal & Text of Buddhist Text Society of India : Edt. S. C. Das.  
Original Sanskrit Texts : Muir.  
Outlines of Classical Literature : H. R. Rose.  
Sanskrit Buddhist Literature of Nepal : Rajendra Lal Mitra.

