সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

সম্পাদনা
মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ
অদিতি বৰুৱা

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

সম্পাদনা

মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ

অদিতি বৰুৱা

সংস্কৃত বিভাগ

ডিব্রু মহাবিদ্যালয় ঃ ডিব্রুগড়

SANSKRIT SANSKRITIH, A collection of essays edited by Madhumita Goswami Borthakur & Adity Baruah, published by Sanskrit Department, Dibru College, Dibrugarh, Assam. Printed at Kaustubh Printers, Dibrugarh-3. 3rd Publication : August 2005.
© Copyright reserved . **Price Rs. 20.00 only.**

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ, মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ আৰু অদিতি বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত। প্ৰকাশক ঃ সংস্কৃত বিভাগ, ডিব্ৰু কলেজ, ডিব্ৰুগড়, অসম। মুদ্ৰক ঃ 'কৌস্তুভ প্ৰিণ্টাৰ্ছ', মিলন নগৰ, ডিব্ৰুগড়- ৩। তৃতীয় প্ৰকাশ ঃ আগষ্ট ২০০৫ খ্ৰীষ্টাব্দ।
© সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত। মূল্য ঃ ২০.০০ টকা মাত্ৰ।

শিক্ষাপ্রসারবিদ্যানিকেতনস্য সংস্কৃতবিভাগীয়ছাত্রাদি-
শুভাশংসনম্

॥ স্বস্তি ॥

শ্রীলৌহিত্যতটে ধন্যে শ্রীডিব্রুগড়পত্তনে।
মহাবিদ্যালয়ঃ খ্যাতঃ শুভ ডিব্রুপদাঙ্কিতঃ।
তস্মিন্ বিদ্যালয়ে ধন্যে বিভাগঃ সুমনোহরঃ।
জ্ঞানার্জনং যৎ কৃতবন্তি যাত্ৰসদাদি বিদ্যয়া॥
তস্মিন্ সংস্কৃতবালেন্দুরিব বিভাগে নাতিবিস্তরে।
বিদ্যেতে সাধিকে ধন্যে বিদ্যাদানব্রতে রতে॥
একা মধুমিতা নাম্নী অপরা চাদিতিরিতি।
তে দ্বে বালে সুযোগ্যে বৈ সংগীতেনিরতে স্মৃতে॥
সানুতং দৃঢ়সংকল্পে বিভাগস্য বিবর্ধনে।
ঈশ্বর স্ব বিভাগস্য লোকপ্রিয়ত্বসাধনে॥
তয়োরেব প্রয়াসেন বুদ্ধিভর্বিচ্ছু নিত্যশঃ।
বিভাগস্য পত্রিকাখ্যা তথা সংস্কৃত সংস্কৃতেঃ॥
সর্বে বৈ সুধিয়ঃ সন্তু বিদ্যার্থিনঃ কৃতশ্রমাঃ।
সেবনে সংস্কৃতস্যাপি তথা সম্পাদকৌ প্রযান॥
শুভাশংসনমেতন্মে স্নেহভাব সমন্বিতম্
ভগবদিচ্ছয়া ভূয়াৎ সর্বলোক সুখায় মে।

ইতি বিদ্যাবিভক্ত সন্মানাধ্যাপকস্য
মুকুন্দ মাধব শর্মণঃ
নিবেদনম্
[আসীৎ ০৪.০৮.০৩ তারিখায়াং
বিরচিতম্]

অৱতৰণিকা

আধুনিক ভাৰতবৰ্ষত সংস্কৃতৰ ভূমিকা অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভাৰতীয় সামাজিক জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত যেনে ভাষা, সংস্কৃতি, ধৰ্ম, বুৰঞ্জী, সাহিত্য, সঙ্গীত আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে সংস্কৃতৰ অৱদান অসীম। এই ভাষাৰ গঠন শৈলীও খুবেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। পৃথিৱীৰ অন্য সকলো ভাষাতকৈ এই ভাষাটোক অধিক বিজ্ঞানসন্মত বুলি কোৱা হয়। আশ্চৰ্যজনক এই ভাষা কম্পিউটাৰৰ ব্যৱহাৰৰ বাবেও অধিক উপযোগী। বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী সাহিত্যতো সংস্কৃতে এক বৃহৎ স্থান দখল কৰি আছে। বিশ্ব সভ্যতালৈও সংস্কৃতৰ অৱদান কম নহয়।

'সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ' ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ তৰফৰ পৰা প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা এখনি ক্ষুদ্ৰ পুস্তিকা। সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰত এই পুস্তিকাখনিয়ে সামান্যতম অৰিহণা যোগালেও আমাৰ উদ্দেশ্য সফল হ'ব। সহৃদয় পাঠক পাঠিকাসকলে পুস্তিকাখনিক মৰমৰ চকুৰে চালে আমাৰ কষ্ট সাৰ্থক হ'ব।

মই ড° মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মা ছাৰৰ ওচৰত চিৰকৃতজ্ঞ। কিয়নো তেখেতে শাৰীৰিক অসুস্থতাকো আওকাণ কৰি আমাৰ অনুৰোধৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই তেখেতৰ আশিস্ বচনেৰে পুস্তিকাখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। ইয়াৰ লগতে মই ড° কবিন ফুকনদেৱ, ড° জয়কৃষ্ণ মহন্তদেৱ, ড° চণ্ডী শেঠ, সহকৰ্মী অদিতি বৰুৱা আৰু মৰমৰ ছাত্ৰ ৰবীন্দ্ৰ আৰু ৰমেশলৈ তেখেতসকলৰ পুস্তিকাখনিলৈ আগবঢ়োৱা লেখনিৰ কাৰণে ধন্যবাদ জনাইছোঁ। সদৌ শেষত কৌস্তুভ প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰমুখ্যে সকলো কৰ্মীলৈ যথাসময়ত পুস্তিকাখনি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছোঁ।

'জয়তু সংস্কৃতম্'

৩ ছেপ্টেম্বৰ, ২০০৫

মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ
মুৰব্বী প্ৰবক্তা, সংস্কৃত বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়।

বিষয় সূচী

❑ ২০০৪ চনৰ সংস্কৃত দিৱস উপলক্ষ্যে দিয়া নিৰ্দিষ্ট বক্তাৰ ভাষণৰ সাৰাংশ ১
✍ কবীন ফুকন
❑ অভিজ্ঞান শকুন্তলমত নাৰী ৩
✍ অদিতি বৰুৱা
❑ ভাগৱত পুৰাণৰ সুদামাৰ উপাখ্যান ঃ দাৰ্শনিক ভিত্তি আৰু প্ৰতীকী তাৎপৰ্য ১১
✍ ড° জয়কৃষ্ণ মহন্ত
❑ মুদ্ৰাৰাক্ষস নাটকত সমাজ-চিত্ৰায়ন ১৫
✍ ড° চণ্ডী শেঠ
❑ সংস্কৃত ভাষা ঃ এটি অনুভৱ ১৯
✍ ৰমেশ সন্দিকৈ
❑ গীতিকাব্য ঃ এক চমু পৰিচয় ২১
✍ ৰবীন্দ্ৰ সন্দিকৈ

২০০৪ চনৰ সংস্কৃত দিৱস উপলক্ষ্যে দিয়া নিৰ্দিষ্ট বক্তাৰ ভাষণৰ সাৰাংশ

কবীন ফুকন

উদ্ভিদ আৰু জীৱ-জন্তুৰ নিচিনাকৈ পৃথিৱীৰ অ'ত ত'ত হেনো সৰু সৰু ভাষাও নিসঁচ নিৰ্বংশ হৈছে। এই সঁচা ঘটনাবোৰ লৈ পৰিতাপ কৰিলেই নহয়, আমি আটায়েই উদ্বিগ্নও হ'ব লাগে। ক'ৰবাত এটা ভাষা নাইকিয়া হৈ যোৱাটোত সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰেই লোকচান হোৱা বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

ভাৰতবৰ্ষৰ সংস্কৃত ভাষাক অনেকেই মৃত ভাষা বুলিব খোজে। এই কথা মই মানিব নোখোজোঁ। সংস্কৃত কেতিয়াও নিসঁচ নিৰ্বংশ হ'ব নোৱাৰে। ভাৰতৰ, বিশেষকৈ উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰত মূল সংস্কৃত ভাষা এতিয়াও জীয়াই আছে। সেইদৰেই য়ুৰোপৰ আধুনিক ভাষাবোৰতো গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষা এতিয়াও জীয়াই আছে। এইটো সঁচা যে প্ৰাচীন গ্ৰীক, লেটিন আৰু সংস্কৃত এতিয়া আৰু আহল-বহলকৈ মানুহৰ মুখৰ ভাষা হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু সংস্কৃতৰ সৈতে হাটবাট নোহোৱাকৈ, লিখিত ৰূপৰেই কেৱল নহয় কথিত ৰূপৰো অসমীয়া, বঙালী, গুজৰাটী, মাৰাঠী, দীন আৰু অপুষ্ট হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিব। আনকি দক্ষিণ ভাৰতৰ ভাষাসমূহেও সংস্কৃতৰ পৰা পুষ্টি লভে। সেয়েহে, সংস্কৃতক এতিয়া আকৌ মানুহৰ মুখৰ ভাষা কৰি তুলিব নোৱাৰিলেও, সম্ভৱ সকলো চিন্তা-চৰ্চাৰে, সকলো সম্ভৱ উপায়েৰে, আমাৰ ভাষাবোৰে প্ৰাণ পাই থাকিবৰ হেতুকেই সংস্কৃতক আমি প্ৰাণ দি ৰাখিব লাগে। সংস্কৃতক যত দূৰ সম্ভৱ প্ৰাণ দি পুনৰ্জীৱিত কৰি ৰখাটোৰ প্ৰয়োজন কাৰণেই দেশৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ সংস্কৃত দিৱস পালন কৰাটো উচিত কথা হৈছে। একেই কাৰণত এইটোও প্ৰয়োজনীয় কথা যে বহুজনক সংস্থান দিব নোৱাৰিলেও সংস্কৃতৰ উচ্চ শিক্ষাৰ অৰ্থে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু ৰাজ্য চৰকাৰসমূহে মহাবিদ্যালয় বিশ্ববিদ্যালয়বোৰত সংস্কৃত শিক্ষাক অৱহেলা কৰিব নালাগে। মোৰ বিচাৰত কোনো ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়েই সংস্কৃত, দৰ্শন আৰু গণিতৰ বিভাগ নোহোৱাকৈ বিশ্ববিদ্যালয় ৰূপে পূৰ্ণৰূপ পোৱা বুলি ভাবিব নোৱাৰে, ভাবিব নালাগে।

ওঠৰ-ঊনৈছ শতিকা, যুৰোপীয় আৰু মাৰ্কিন দেশীয় বিদ্বৎসকলে নিজৰ বাবে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য, বেদ, উপনিষদ, গীতা, কালিদাস আদিৰ আৱিষ্কাৰ কৰি ভাৰতীয় বিদ্বৎ-সমাজক সংস্কৃতৰ প্ৰতি নতুনকৈ উৎসাহিত কৰি তোলে। তাৰ আগতে ভাৰতীয় বিদ্বান সংস্কৃতৰ অমূল্য সম্পদৰ প্ৰতি বিমুখ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ইংৰাজৰ হাতত স্বাধীনতা হেৰুৱাই অতীত-গৌৰৱৰ বিষয়ে আমি নতুনকৈ সজাগ হ'বলৈ শিকোতে সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ পৰম্পৰাই আধুনিক ভাৰতীয় জাতি-গঠনত সবল ভূমিকা লয় বুলি ভাবিব পাৰি। আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঐতিহাসিক সত্য হ'ল যে পাশ্চাত্যৰ মানুহে চীন-জাপানৰ লগতে ভাৰতৰ অতীতৰ সভ্যতা, বিশেষকৈ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য আৱিষ্কাৰ কৰি আৰু চৰ্চা কৰি, যুৰোপ-আমেৰিকাতো সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ এক নৱজাগৰণৰ সূচনা কৰিব পাৰিলে। যুৰোপীয় মনীষী সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যক লৈ কিমান উত্তেজিত উদ্দীপিত হৈ পৰিছিল, তাৰ অনেক প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইংৰাজ পণ্ডিত Sir William Jones য়ে এই সিদ্ধান্ত কৰিছিল যে সংস্কৃত ভাষা "more perfect than the Greek, more copious than the Latin and more exquisitely refined than either." অৰ্থাৎ সংস্কৃত ভাষা গ্ৰীক ভাষাতকৈ অধিক নিখুঁত, লেটিন ভাষাতকৈ অধিক প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ বা সম্পদশালী আৰু উভয়তকৈ অধিক বাছকবনীয়া।

অৱশ্যে এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি যে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ বিশুদ্ধ ব্যাকৰণে সংস্কৃতক অতি-বিদ্বানৰ ভাষা কৰি তোলে। সেয়েহে, ক্ৰমে ক্ৰমে, সাধাৰণ মানুহ সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিবলৈ ধৰে। প্ৰাৰম্ভিক কালৰ অতি-ব্যাকৰণে ভাষাৰ কাৰণে এনে ঘটনা অনিবাৰ্য কৰি তোলে।

সি যি কি নহওক, পোনছাটে নহ'লেও, সংস্কৃত ভাষা এতিয়াও মানুহৰ মুখে মুখে থকা অসমীয়া, বঙালী, হিন্দী, মাৰাঠীত জীৱন্ত ভাষা হৈ আছে। আন নালাগে, আমাৰ লোক-সাহিত্যতো অনেক সংস্কৃত মূলৰ শব্দ যুগমীয়া হৈ আছে। আমাৰ আধুনিক ভাষাসমূহত শুদ্ধ উচ্চাৰণ আৰু শুদ্ধ জোঁটনিৰ বেলিকা সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য এতিয়াও নিৰ্দেশক হৈ আছে।

বছৰেকত এদিন সংস্কৃত দিৱস পালন কৰিলেই সংস্কৃতক লৈ আমাৰ দায়ৰ শেষ নহয়। এই ভাষা আমাৰ হাড়ে-হিমজুৰে সোমাই আছে। নিজক উচিত মতে উচিত জোখত জীয়াই ৰাখিবৰ কাৰণেই আমি সংস্কৃতক সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখিব লাগিব।

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগে সন্তোষেৰে এই দায়িত্ব পালন কৰক। এয়া মোৰ আশা আৰু শুভেচ্ছা।

□□□

অভিজ্ঞান শকুন্তলম্‌ত নাৰী

অদিতি বৰুৱা
প্ৰবক্তা, সংস্কৃত বিভাগ,
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়

সাহিত্য হৈছে এটা জাতিৰ, এখন সমাজৰ বা এখন দেশৰ বিভিন্ন সময়ৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক উত্থান-পতন, ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক আদি দিশৰ দাপোন স্বৰূপ। সাহিত্যত এই সকলোবোৰ দিশেই প্ৰতিফলিত হয়। মহাকবি কালিদাসৰ সাহিত্যও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। গতিকে মহাকবি কালিদাসৰ লিখনিত সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো দিশেই প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই চমু আলোচনাটিত সেই সময়ৰ নাৰী চৰিত্ৰক আৰু তাকো কেৱল মহাকবিজনাৰ অমৰ সৃষ্টি 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ৰ যোগেদি দৃষ্টিপাত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। কাৰণ দেখা যায় মহাকবিজনাৰ অমৰ সৃষ্টিসমূহত উপলব্ধ নাৰী চৰিত্ৰসমূহে পাঠকৰ মনক বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। তাতে আকৌ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম' সকলো ধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰৰেই পৰিপূৰ্ণ। এই কাব্যত তপোবন পালিতা শকুন্তলা, অনসূয়া, প্ৰিয়ম্বদা, আৰ্য্যা গৌতমী, অপ্সৰা সানুমতী, দেৱমাতা অদিতিকে ধৰি বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰ স্ব-মহিমাৰে পৰিপুষ্ট। প্ৰতিটো নাৰী চৰিত্ৰয়েই ঘটনাৰ অগ্ৰগতিত স্বকীয় ভূমিকা পালন কৰিছে।

'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্'ত শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰ হৈছে মহাকবিজনাৰ এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। কুলপতি কন্বৰ পালিতা কন্যা শকুন্তলাৰ পিতৃ-মাতৃ ক্ৰমে ৰাজৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰ আৰু স্বৰ্গৰ অপ্সৰা মেনকা। জন্মৰ পিছতেই সন্তানক ত্যাগ কৰি অপ্সৰা মাতৃ পুনৰ স্বৰ্গলৈ গুচি যায় আৰু ঋষি পিতৃ পুনৰ তপস্যাত লীন হয়। মালিনী নদীত স্নান কৰিবলৈ যাওঁতে শকুন্ত পখীয়ে ৰক্ষণাবেক্ষণ দি থকা সেই নৱজাত শিশুটিক কন্বমুনিয়ে আশ্ৰমলৈ লৈ আহে আৰু লালন-পালন কৰে। শকুন্ত পখীয়ে ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়া হেতুকে শিশুটিৰ নাম ৰখা হ'ল শকুন্তলা। কন্বমুনিৰ পালিতা কন্যা শকুন্তলাই তপোবনৰ শান্ত পবিত্ৰ পৰিৱেশতেই একলা-দুকলাকৈ বাঢ়ি যৌৱনত ভৰি দিয়ে। বল্কলেই যাৰ পৰিধেয় সেই শকুন্তলাৰ

সৌন্দর্য হৈছে তুলনাবিহীন। মহাৰাজ দুষ্যন্তৰ উক্তিৰে "ইয়মধিকমনোজ্ঞা বল্কলেনাপি তন্বী কিমিব হি মধুৰাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাম্"(১/২০)। শকুন্তলাৰ এই সৌন্দর্য নৱ প্ৰস্ফুটিত পুষ্পৰ দৰে "অধৰঃ কিসলয়ৰাগঃ কোমল বিটপানুকাৰিণৌ বাহু। কুসুমমিব লোভনীয়ং যৌৱনমঙ্গেষু সন্নদ্ধম্।।" (১/২১)

কিন্তু শকুন্তলাৰ এই সৌন্দর্য অপ্সৰা মাতৃ মেনকাৰ পৰা লাভ কৰা। কাৰণ "ন প্ৰভাতৰলং জ্যোতিৰুদেতি ৱসুধাতলাত্" (১/২৫)। অৱশ্যে শকুন্তলাৰ এই সৌন্দর্য অকল দৈহিক সুষমামণ্ডিত বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। তপোবনৰ পৱিত্ৰ পৰিবেশত পালিতা শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰক নাৰীসুলভ লজ্জা, সংকোচ, নম্ৰতা আৰু নিষ্কলুষতাই অধিক ৰমণীয় কৰি তুলিছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় নাটৰ প্ৰথমাঙ্কত প্ৰিয়ম্বদাই জোকাওঁতে প্ৰকাশ পোৱা শকুন্তলাৰ লজ্জাভাবৰ পৰা আৰু তৃতীয়াঙ্কত শকুন্তলাই ৰজা দুষ্যন্তৰ প্ৰতি ওপজা প্ৰেমভাব সখীসকলৰ আগত ব্যক্ত কৰোতে প্ৰকাশ পোৱা সংকোচ ভাবৰ পৰা — "সখি! যতঃ প্ৰভৃতি তপোবন ৰক্ষিতা স ৰাজৰ্ষিঃ মম দৰ্শন পথমাগতঃ তত আৰভ্য তদ্‌গতেনাভিলাষেণৈতদৱস্থাস্মি সংবৃত্তা।" সখীদ্বয়ৰ আগত ইয়াতকৈ অধিক শকুন্তলাই ব্যক্ত কৰিব পৰা নাই। দুষ্যন্তই নির্জন মাধৱীকুঞ্জত তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰণয় ভাব প্ৰকাশ কৰোঁতেও, যৌৱনৰ চঞ্চলতাক শালীনতাৰ আঁচলেৰে আচ্ছাদিত কৰি কৈছে— "পৌৰৱ ৰক্ষ বিনয়ম্। কাম পীড়িতাৎপি ন খল্বাত্মনঃ প্ৰভৱামি।" কিন্তু দুষ্যন্তৰে গান্ধৰ্ব বিবাহত আৱদ্ধ হোৱাৰ পিছত তেওঁৰ পতিৰ প্ৰতি প্ৰেম গাঢ় হৈ পৰে। যাৰ পৰিণতি ঋষি দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আৰু ৰজা দুষ্যন্তৰ স্মৃতিভ্ৰংশ।

প্ৰকৃততে ভাৰতীয় আদৰ্শত চঞ্চলতা, কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা অথবা নীতি বিৰোধিতাৰ ঠাই নাই। তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে মহাকবিজনাৰ লেখনিত। য'তেই নীতি-বিৰোধিতা ঘটিছে ত'তেই কবি কঠোৰ হৈছে আৰু কৃচ্ছ্ৰসাধনাৰ যোগেদি ভুলৰ শুধৰণি ঘটাইছে। পতিৰ চিন্তাত মগ্ন হৈ শকুন্তলাই নিজৰ কৰ্তব্যক অৱহেলা কৰা বাবেই কবি কঠোৰ হ'বলৈ বাধ্য হৈছে আৰু শেষত তপস্যাৰে শুদ্ধ হোৱা শকুন্তলাক পুনৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি হিচাপে গঢ়ি তুলিছে।

স্মৃতিভ্ৰংশৰ ফলত দুষ্যন্তই প্ৰথমে পৰিত্যাগ কৰাত শকুন্তলাৰ খং উঠে যদিও পিছত সেই খঙৰ উপশম ঘটে। সেয়ে মাৰীচ মুনিৰ আশ্ৰমত যেতিয়া দুয়োৰে পুনৰ্মিলন ঘটে, তেতিয়া বিৰহিনী শকুন্তলা তপস্যাৰূপী ব্ৰতৰ প্ৰভাৱত ক্ষমাৰ মূৰ্তিমান দেৱীৰূপে প্ৰতিভাত। যৌৱনৰ চঞ্চলতাৰ ঠাইত তেতিয়া দয়া, ক্ষমা আৰু ত্যাগ তেওঁত প্ৰতিফলিত।

শকুন্তলাৰ স্বভাৱো অতি সৰল। লগতে তেওঁ অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ ওপৰত অতিমাত্ৰাই নিৰ্ভৰশীলা। কুলপতিৰ কন্যা বুলিও তেওঁৰ চৰিত্ৰত লেশমানো অহঙ্কাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। কাৰণ প্ৰিয়ম্বদাৰ কথামতেই তেওঁ অতিথিৰূপী দুষ্যন্তৰ সৎকাৰৰ

ব্যৱস্থা কৰিবলৈ ওলাইছে। আকৌ সখীদ্বয়ৰ ভৰসাতেই তেওঁ দুষ্যন্তৰ সৈতে মিলিত হৈছে। পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ সময়ত তেওঁলোকে দিয়া বুজনিতেই শকুন্তলাৰ অন্তৰৰ আশংকা দূৰ হৈছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ অন্য এটা দিশ কাব্য-কুশলতা প্ৰকাশ পাইছে পদুমৰ পাতত প্ৰেম-পত্ৰ লিখাৰ পৰা।

আকৌ নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বাবে প্ৰকৃতিৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষীৰ প্ৰতিও শকুন্তলাৰ অসীম স্নেহ পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁ হৈছে প্ৰকৃতি সুন্দৰী। প্ৰকৃতিৰ সকলোৰে লগত তেওঁৰ এক নিবিড় আত্মিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছে। সেয়েহে গছ-লতাক পানী নিদিয়াকৈ নিজে নাখায়, দুখ পাব বুলি গছৰ ফুল নিচিঙে, হৰিণৰ কুশবনে কটা ঠাইত ইঙ্গুদী তেল ঘঁহি পৰিচৰ্য্যা কৰে। ফলস্বৰূপে শকুন্তলাই পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ সময়ত সমগ্ৰ তপোবন নিস্তব্ধ হৈ পৰিছে।

অন্যহাতে এগৰাকী মাতৃ হিচাপে সৰ্বদমনৰ প্ৰতি পালন কৰা দায়িত্বও তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এটি মন কৰিব লগীয়া দিশ।

অনেকে শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰক শেক্সপীয়েৰৰ 'টেম্পেষ্ট' নাটকৰ নায়িকা মিৰান্দাৰ সৈতে তুলনা কৰিবলৈ বিচাৰে। কাৰণ শকুন্তলাৰ দৰে মিৰান্দাও নিৰ্জন দ্বীপত পিতৃ প্ৰস্পেৰোৰ তত্ত্বাৱধানত লালিত-পালিত আৰু সেই নিৰ্জন দ্বীপতেই ৰাজকুমাৰ ফাৰ্দিনান্দৰ সৈতে প্ৰণয়। কিন্তু তৎসত্বেও শকুন্তলা আৰু মিৰান্দাৰ চৰিত্ৰৰ মাজত এক গভীৰ পাৰ্থক্য দেখা যায়। কাৰণ উভয়েই প্ৰকৃতিৰ মাজত লালিতা-পালিতা হ'লেও, প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহৰ লগত শকুন্তলাৰ যেনে ধৰণৰ আত্মিক সম্পৰ্ক আছে, মিৰান্দাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেধৰণৰ সম্পৰ্কৰ অভাৱ। আকৌ শকুন্তলা সাংসাৰিক জ্ঞান সম্পৰ্কে অনভিজ্ঞ হ'লেও অজ্ঞ নহয়। এইক্ষেত্ৰত দুই সখী অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু মিৰান্দাই পিতৃৰ বাহিৰে কোনো মানুহৰেই সাহচৰ্য পোৱা নাই। সেইবাবে সাংসাৰিক জ্ঞানৰ লগত তেওঁৰ আপাততঃ কোনো সম্পৰ্ক থকা দেখা নাযায়। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ মতে "শকুন্তলাৰ সৰলতা স্বভাৱগত এবং মিৰান্দাৰ সৰলতা বহিৰ্ঘটনাগত" (প্ৰাচীন সাহিত্য/শকুন্তলা)

অন্য এজন পশ্চিমীয়া নাট্যকাৰ ইবচেনৰ 'দ্য ড'ল্‌চ হাউচ' (The Doll's House)ৰ নায়িকা ন'ৰাৰ লগতো শকুন্তলাৰ সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়। কাৰণ উভয়েই নিজ ইচ্ছাতেই প্ৰণয় বিবাহত আৱদ্ধ হৈছে। কিন্তু ন'ৰা হৈছে পশ্চিমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰে পুষ্ট এগৰাকী নাৰী। সেয়ে বিয়াৰ আঠ বছৰৰ পাছত হোৱা উপলব্ধিৰ ফলত তেওঁ পুনৰ নতুনকৈ অন্তৰৰ সন্ধান কৰে। কিন্তু শকুন্তলা হৈছে ভাৰতীয় আদৰ্শৰে প্ৰতিপালিতা নাৰী। সেয়েহে দুষ্যন্তই অৱহেলা কৰি পৰিত্যাগ কৰা সত্ত্বেও আৰু দীৰ্ঘ ছবছৰৰ বিচ্ছেদৰ পাছতো শকুন্তলাই কৈছে 'জয়তু জয়তু আৰ্য্যপুত্ৰ'।

প্ৰকৃততে শকুন্তলাৰ ভূমিকা এটা পুতলাৰ দৰেহে যি ভাগ্যৰ কঠোৰ নিৰ্দেশনাক অমান্য কৰিব পৰা নাই। এ. কে. ৱাৰ্ডাৰৰ ভাষাত — "The heroin S'akuntalâ is more real but still the helpless plaything of supernatural powers. She can be seen as a thoughtless girl whose love is tested and matured by long and harsh separation. The curse she brings on her love is due to her own negligence resulting from a real passion." (Indian Kâvya literature vol. 3)

তথাপি শকুন্তলাই এক আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰীৰ চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে, যি একাধাৰে এগৰাকী আদৰ্শ কন্যা, আদৰ্শ প্ৰেমিকা, আদৰ্শ পত্নী আৰু আদৰ্শ মাতৃ।

শকুন্তলাৰ পাছতে অন্য দুটি প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে দুই সখী অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা। এই দুটি চৰিত্ৰলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে তেওঁলোকৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য নামৰ সৈতে ৰঞ্জিতা খোৱা। 'ন বিদ্যতে অসূয়া যস্যাং সা অনসূয়া' অৰ্থাৎ যাৰ মনত কোনো ধৰণৰ অসূয়া বা ঈৰ্ষাৰ ভাব নাই তেঁৱেই হৈছে অনসূয়া আৰু 'প্ৰিয়ং বদতি যা সা প্ৰিয়ম্বদা' — অৰ্থাৎ যি মধুৰ ভাষিণী বা যি প্ৰিয় কথা কয় তেওঁ।

অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা এওঁলোক দুয়ো শকুন্তলাৰ প্ৰিয় সখী। প্ৰথম দৃষ্টিত তেওঁলোক তিনিওৰে বয়স সমান যেন লাগিলেও ('সমানবয়োৰূপৰমনীয়ং সৌহাৰ্যমত্ৰভৱতীনাম্' ১ম অঙ্ক) অনসূয়াক তেওঁলোক তিনিওৰে ভিতৰত জ্যেষ্ঠা যেন লাগে। প্ৰিয়ম্বদাক অনসূয়াতকৈ সৰু আৰু শকুন্তলাক আটাইতকৈ সৰু যেন লাগে। অনসূয়া স্বভাৱতেই গম্ভীৰ আৰু দূৰদৃষ্টিসম্পন্না। মহাৰাজ দুষ্যন্তৰ আগত তেঁৱেই শকুন্তলাৰ জন্ম-বৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰিছে। আকৌ দুষ্যন্তৰ হাতত শকুন্তলাক গতোৱাৰ আগমুহূৰ্তত অনসূয়াই কৈছে — "বয়স্য, বহুবল্লভাঃ ৰাজানঃ শ্ৰূয়ন্তে। যথা নৌ প্ৰিয়সখী বন্ধুজন শোচনীয়া ন ভৱতি তথা নিৰ্বাহয়।" অনসূয়াৰ এই আশংকা দূৰ কৰিবলৈ ৰজাই দিয়া আশ্বাস এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। (পৰিগ্ৰহ বহুত্বেঽপি দ্বে প্ৰতিষ্ঠে কুলস্য মে। সমুদ্ৰ ৰচনা চোৰ্বী সখী যুৱয়োৰিয়ম্)। কিন্তু প্ৰিয়ম্বদা অনসূয়াৰ তুলনাত কিছু চঞ্চল। লগতে পৰিহাসপ্ৰিয়ও। শকুন্তলাৰ বন-জ্যোৎস্নাৰ প্ৰতি প্ৰেম দেখি তেওঁ অনসূয়াক তাৰ কাৰণ সুধিছে। অনসূয়াই নেজানো বুলি কোৱাত প্ৰিয়ম্বদাই পৰিহাস কৰি কৈছে — "যথা বনজ্যোৎস্নানুৰূপেন পাদপেন সঙ্গতা অপি নামৈৰহমপ্যাত্মনো অনুৰূপং বৰং লভেয়েতি।" মহাৰাজ দুষ্যন্তৰ লগত কথা-বতৰা পতাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰিয়ম্বদাইহে আগভাগ লোৱা দেখা যায়। শকুন্তলাৰ বিবাহ-সন্দৰ্ভত যেতিয়া প্ৰিয়ম্বদাই ক'লে যে — উপযুক্ত বৰ পালে কন্বমুনিয়ে শকুন্তলাক প্ৰদান কৰিব, তেতিয়া শকুন্তলাৰ খং উঠি যাবলৈ বিচাৰোঁতে প্ৰিয়ম্বদাই পৰিহাস কৰি কৈছে — "হলা ন তে যুক্তং গন্তুং", তুমি যোৱাটো উচিত

নহ'ব। "বৃক্ষসেচনে দ্বে ধাৰয়সি মে। এহি তাৱৎ। আত্মানং মোচয়িত্বা ততো গমিষ্যসি"। প্ৰিয়ম্বদা অনসূয়াৰ দৰে দূৰদৃষ্টি সম্পন্নাও নহয়। সেয়েহে যেতিয়া অনসূয়াই সন্দেহ কৰিছিল যে হস্তিনাপুৰলৈ যোৱাৰ পাছত মহাৰাজ দুষ্যন্তই শকুন্তলাক মনত ৰাখিব নে নাই, তেতিয়া প্ৰিয়ম্বদাই সৰল বিশ্বাসেৰে কৈছিল — "ন তাদৃশ্য আকৃতিবিশেষাং গুণ বিৰোধিনো ভৱন্তি"।

এনেদৰে অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাৰ চৰিত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্য দেখা গ'লেও এটা দিশত দুয়োৰে চৰিত্ৰ একেই। সেয়া হৈছে তেওঁলোক দুয়োয়েই সখীগতপ্ৰাণা। নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কৰ পৰা চতুৰ্থ অঙ্কলৈকে তেওঁলোকক শকুন্তলাৰ হিত সাধনতেই ৰত হৈ থকা দেখা যায়। মহাৰাজ দুষ্যন্তৰ লগত শকুন্তলাৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক দুয়োগৰাকীয়েই আগভাগ লৈছে। আকৌ নিৰ্জন মাধৱীকুঞ্জত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাযুগলৰ মিলনৰ আগমুহূৰ্তত ৰজাৰ পৰা নিৰাপত্তাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আদায় কৰি লৈহে আঁতৰি গৈছে। আশ্ৰমৰ আই গৌতমীয়ে যেতিয়া শকুন্তলাৰ শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ খবৰ ল'বলৈ আহিছে, তেতিয়া দুয়ো সখীয়ে নেপথ্যৰ পৰা দুষ্যন্ত-শকুন্তলাক ইঙ্গিত দিছে এনেদৰে — "চক্ৰবাকবধূঃ আমন্ত্ৰয়স্ব সহচৰম্। উপস্থিতা ৰজনী"। শকুন্তলাৰ মঙ্গলৰ বাবেই তেওঁলোকে সৌভাগ্যদেৱতাৰো অৰ্চনা কৰিছে।

পতিৰ চিন্তাত বিভোৰ হৈ থকা শকুন্তলাই উগ্ৰতপা, খঙাল ঋষি দুৰ্বাসাৰ আগমন বাৰ্তা গম নোপোৱাত ঋষিয়ে অভিশাপ দিয়ে। সেই অভিশাপ মোচনৰ উপায়ো ঋষিক কাবৌ-কোকালি কৰি উলিয়াইছে এই দুয়ো সখীয়ে। সখীয়েকে মনত আঘাত পাব বুলি তেওঁলোকে শকুন্তলাক এই বিষয়ে একো কোৱা নাই যদিও পতিগৃহলৈ যোৱাৰ সময়ত বাৰে বাৰে সোঁৱৰাইছে যে যদি দুষ্যন্তই শকুন্তলাক চিনিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে, তেনেহ'লে যেন শকুন্তলাই ৰজাৰ স্মাৰক আঙুঠিটো দেখুৱায়। পুথিত পোৱা চিত্ৰৰ আলমত তেওঁলোকে শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ যোৱাৰ বাবে সাজু কৰি তুলিছে। তেওঁলোক দুয়ো যে কুমাৰী আৰু বিবাহযোগ্যা সেই কথা কন্বমুনিয়ে কোৱা 'ইমেঽপি প্ৰদেয়ে' বক্তব্যৰ পৰাই জনা যায়।

শকুন্তলাই পতিগৃহলৈ যাত্ৰা কৰাৰ পাছত এই দুটা চৰিত্ৰৰ বিষয়ে মহাকবিজন একেবাৰে মৌন। তথাপি দেখা যায় যে অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা এই দুটিও ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ অথচ আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰ। এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰক অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত দেখা যায় যে শকুন্তলা নায়িকা হ'লেও নিষ্ক্ৰিয়। কিন্তু অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা সম্পূৰ্ণ ৰূপে সক্ৰিয় চৰিত্ৰ আৰু সেয়েহে এই দুটি চৰিত্ৰই অতি সহজেই দৰ্শক আৰু পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

শকুন্তলা নাটকৰ অন্য এটি নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে আশ্ৰমৰ বৃদ্ধা তাপসী গৌতমী

আই। গৌতমী হৈছে তপস্যাৰ প্ৰতিমূৰ্তিস্বৰূপ। অতি সৰল স্বভাৱৰ এই গৌতমী আইৰ তত্ত্বাৱধানতে আশ্ৰমৰ সকলো কাম-কাজ সুচাৰুৰূপে পৰিচালিত হয়। আশ্ৰমবাসী সকলেও তেওঁক যথেষ্ট আদৰ-সন্মান কৰে আৰু তেওঁক 'আৰ্য্যা' বুলি সম্বোধন কৰে। শকুন্তলাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অসীম স্নেহ নাটকত পৰিলক্ষিত হয়। কাৰণ, নাটৰ তৃতীয় অঙ্কত শকুন্তলাৰ অসুস্থতাৰ বাতৰি পাই তেওঁ হাতত মন্ত্ৰপূত পানী লৈ শকুন্তলাৰ খবৰ ল'বলৈ আহে। শকুন্তলাৰ শৰীৰত সেই মন্ত্ৰপূত পানী ছটিয়াই দি যেতিয়া সোধে, — "জাতে অপি লঘুসন্তাপানি তে অঙ্গানি?" তেতিয়া যেন গৌতমীৰ অন্তৰৰ মাতৃ স্নেহহে শকুন্তলাৰ সৰ্বশৰীৰত বিয়পি পৰিছে, এনে ভাব হয়। গৌতমীৰ সদাচাৰ আৰু সদ্ব্যৱহাৰৰ বাবেই মহৰ্ষি কন্বয়ো তেওঁক যথেষ্ট প্ৰাধান্য দিয়া দেখা যায়। শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ বিদায় দিয়াৰ সময়ত তেওঁ শাৰ্ঙ্গৰৱৰ আগত পঠোৱা বাতৰি সন্দৰ্ভতো গৌতমীৰ মতামত বিচাৰিছে। ৰজা দুষ্যন্তৰ ৰাজসভাতো গৌতমীয়ে তেওঁৰ স্বভাৱ-সুলভ ধৈৰ্য্য আৰু গাম্ভীৰ্য্যৰ পৰিচয় দিছে। ৰজাই তেওঁক 'তাপসবৃদ্ধে' বুলি সম্বোধন কৰি অশিক্ষিত আৰু ধূৰ্ত বুলি অপমান কৰোঁতেও (পঞ্চম অংক/২২) গৌতমীয়ে শান্ত আৰু নিৰ্বিকাৰ হৈ থাকি নিজৰ ধীৰ স্থিৰ স্বভাৱৰ পৰিচয় দিছে। স্বামী পৰিত্যক্তা শকুন্তলাই যেতিয়া শাৰ্ঙ্গৰৱহঁতৰ পিছে পিছে আশ্ৰমলৈ উভতি আহিবলৈ বিচাৰে তেতিয়াও গৌতমীৰ মাতৃস্নেহ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু শকুন্তলাক পুনৰ পিতৃ-গৃহলৈ ঘূৰাই নিবলৈকো তেওঁ সমৰ্থ হোৱা নাই।

যদিও গৌতমীৰ চৰিত্ৰটো নিচেই সৰু, তথাপি গাম্ভীৰ্য, সহনশীলতা আৰু ক্ষমা গুণে এই চৰিত্ৰটিক এখন উচ্চ আসন প্ৰদান কৰিছে। সেয়ে এই চৰিত্ৰটিয়ে অন্য এটি আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰী চৰিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বুলি ক'ব পাৰি।

সানুমতী হৈছে নাটখনিৰ এটি সৰু অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ নাৰী চৰিত্ৰ। এওঁ শকুন্তলাৰ মাতৃ অপ্সৰা মেনকাৰ সখীয়েক। যদিও সানুমতীয়ে মানুহৰ দৃষ্টিৰ আঁৰত থাকি কাৰ্য সম্পন্ন কৰে, তথাপি এই চৰিত্ৰটি নাটখনিৰ অগ্ৰগতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়। নাটৰ পঞ্চম অঙ্কত স্বামী দুষ্যন্তৰ দ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যাতা শকুন্তলাক এটি জ্যোতিৰ্ময়ী নাৰীমূৰ্তিয়ে আকাশলৈ লৈ যোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই নাৰী মূৰ্তিটোৱেই সানুমতী। কিন্তু সানুমতীৰ উপস্থিতি মহাকবিজনাই ষষ্ঠ অঙ্কতহে দেখুৱাইছে। ইয়াতে মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল শকুন্তলা নাটৰ ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অঙ্কৰ কাহিনী কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত। কাৰণ বেদব্যাসকৃত মহাভাৰতৰ লগত শকুন্তলা নাটৰ শেষৰ দুটি দৃশ্যৰ কোনো সামঞ্জস্য দেখা নাযায়। গতিকে সানুমতীৰ চৰিত্ৰটিও কাল্পনিক বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

ষষ্ঠ অঙ্কত সানুমতীয়ে সাধুসকলৰ পুণ্যকাৰ্যৰ নিৰীক্ষণ কৰাৰ পিছত ৰজা দুষ্যন্তৰ ৰাজ্যলৈ আহে। বসন্তকাল সমাগত হোৱা সত্বেও ৰাজ্যত উৎসৱৰ আয়োজন নেদেখি

সানুমতী আচৰিত হয়। নিজকে তিৰস্কৰিণী বিদ্যাৰ দ্বাৰা অদৃশ্য কৰি ৰাখি কঞ্চুকী আৰু নৱনিযুক্ত পৰিচাৰিকা দুগৰাকীৰ কথা-বতৰা শুনে। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰাৰ পৰাই সানুমতীয়ে মহাৰাজ দুষ্যন্তই স্মৃতি ঘূৰাই পোৱা আৰু শকুন্তলাৰ বিৰহত আকুল হৈ পৰাৰ বতৰা লাভ কৰে। খন্তেক পিছতে বিৰহ বিধুৰ দুষ্যন্তক দেখা পাই সানুমতীয়ে শকুন্তলাৰ প্ৰতি দুষ্যন্তৰ গভীৰ অনুৰাগক উপলব্ধি কৰে। আকৌ ৰজা দুষ্যন্তই শকুন্তলাৰ স্ব-অঙ্কিত চিত্ৰ চাই বিহ্বল হৈ পৰা দেখি সানুমতীয়ে উপলব্ধি কৰে যে শকুন্তলাৰ দুখৰ অন্ত পৰিছে ('সৰ্বথা প্ৰমাৰ্জিতং ত্বয়া প্ৰত্যাদেশদুঃখং শকুন্তলায়াঃ' — ষষ্ঠ অঙ্ক) সন্তানহীনতাৰ দুখত ৰজা কাতৰ হৈ পৰা দেখি সানুমতীয়ে সৰ্বদমন জন্ম হোৱাৰ কথা দৰ্শকক অৱগত কৰায় (অপৰিচ্ছিন্নেদানীং তে সন্ততিৰ্ভবিষ্যতি)। আকৌ সানুমতীয়েই দৰ্শকক অৱগত কৰায় যে দেৱতাসকলৰ প্ৰচেষ্টাত দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলন সমাগত আৰু ইয়াৰ পিছতে সানুমতীয়ে নাটকীয় ঘটনাক্ৰমৰ পৰা প্ৰস্থান কৰে।

ভালদৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে সানুমতীৰ চৰিত্ৰটো অতি প্ৰাকৃত যেন লাগিলেও নাটকীয় ঘটনাক্ৰমৰ বিকাশৰ বাবে এই চৰিত্ৰটি অতি প্ৰয়োজনীয়। কাৰণ সানুমতীয়ে নাটকৰ ঘটনাক পৰ্যবেক্ষণ কৰাৰ লগতে শকুন্তলাৰ বিৰহ-বেদনা আৰু অদূৰ ভৱিষ্যতে ঘটিব লগীয়া ঘটনাৰো আভাস দৰ্শকক দি নাটকৰ অগ্ৰগতিত বাধা পৰিবলৈ নিদিয়াকৈ ৰাখিছে।

নাটকৰ সপ্তম অঙ্কত দুগৰাকী তাপসীৰ চৰিত্ৰৰ লগত পাঠক বা দৰ্শকৰ পৰিচয় ঘটে। অতি সাধাৰণ চৰিত্ৰ যেন লাগিলেও তাপসী দুগৰাকীয়ে ৰজা দুষ্যন্তৰ লগত তেওঁৰ পুত্ৰ সৰ্বদমনৰ পৰিচয় হোৱাত পৰোক্ষভাৱে সহায় কৰিছে। সিংহৰ পোৱালীৰ লগত খেলি থকা সৰ্বদমনক মাটিৰ ম'ৰা চৰাইটো দেখুৱাই তাপসীয়ে যেতিয়া 'শকুন্তলাৱণ্যং প্ৰেক্ষস্ব' বুলি কৈছিল, তেতিয়া সৰ্বদমনে ম'ৰা চৰাইৰ সৌন্দৰ্য বুলি নুবুজি মাতৃ শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য বুলি বুজিছিল আৰু মাকক চাবলৈ বিচাৰিছিল। এই ঘটনাই দুষ্যন্তৰ মনত পত্নী শকুন্তলাৰ সৈতে মিলনৰ আশাই ভুমুকি মাৰিছিল। আকৌ সৰ্বদমনৰ বাহুৰ পৰা সুলকি পৰা ৰক্ষাকবচ ৰজা দুষ্যন্তই উঠাই দিয়াত তাপসী দুগৰাকীয়ে আশ্চৰ্য প্ৰকাশ কৰি কৈছিল যে এই ৰক্ষাকবচ সৰ্বদমনৰ পিতৃ-মাতৃৰ বাহিৰে অইনে স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। এই ঘটনায়ো ৰজা দুষ্যন্তৰ মনত উদয় হোৱা পুনৰ্মিলনৰ আশাক দৃঢ় হোৱাত সহায় কৰিছে।

সেয়ে আপাততঃ সামান্য যেন লাগিলেও এই দুটি নাৰী চৰিত্ৰক কোনোপধ্যেই উলাই কৰিব নোৱাৰি।

শকুন্তলা নাটকত সপ্তম তথা অন্তিম অঙ্কত কবিয়ে দেৱমাতা অদিতিৰ সৈতেও দৰ্শকক পৰিচিত কৰাইছে। অদিতি প্ৰজাপতি মাৰীচ মুনিৰ পত্নী। দেৱৰাজ ইন্দ্ৰক সহা

কৰি স্বৰ্গৰ পৰা নিজ ৰাজ্য অভিমুখে উভতি আহোঁতে ৰজা দুষ্যন্তই মাৰীচ মুনিৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তাতেই প্ৰজাপতিৰ সৈতে মাতা অদিতিৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হয়। দুষ্যন্তক দেখাৰ লগে লগে অদিতিৰ অন্তৰত বাৎসল্য প্ৰেমৰ উদয় হয়। দুষ্যন্তৰ প্ৰণামৰ প্ৰত্যুত্তৰত অদিতিয়ে 'অপ্ৰতিৰথ' (ন প্ৰতিৰথঃ যস্য সঃ) হ'বলৈ আশীৰ্বাদ কৰিছে। একেদৰে শকুন্তলাকো আশীৰ্বাদ কৰিছে স্বামীৰ প্ৰিয়পাত্ৰী হ'বলৈ (জাতে ভৰ্ত্তুৰভিমতা ভৱ)। পুনৰ দেৱমাতায়েই মাৰীচ মুনিক অনুৰোধ কৰিছে দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলনৰ বাৰ্তা কন্বমুনিক জনাবলৈ।

গতিকে দেখা যায় যে নাটকৰ সুখ-সমাপ্তিৰ ক্ষেত্ৰত দেৱমাতা অদিতিৰ ভূমিকা উল্লেখনীয়।

ইয়াৰ পিছতো দুটি নাৰী চৰিত্ৰই নাটকৰ অগ্ৰগতিত নেপথ্যৰ পৰা ক্ৰিয়া কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেই দুটি হ'ল ৰাণী হংসপদিকা আৰু ৰাণী বসুমতী। মন কৰিব লগীয়া কথা হ'ল যে — এই দুটি চৰিত্ৰৰ উল্লেখহে নাটত পোৱা যায়। শাৰীৰিকভাৱে তেওঁলোক নাটকত অনুপস্থিত।

চতুৰ্থ অংকত ৰাণী হংসপদিকাৰ গীতে ৰজা দুষ্যন্তৰ মনত উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তথাপিও শকুন্তলাৰ কথা মনলৈ নহাত দুৰ্বাসাৰ শাপ বাস্তৱত পৰিণত হোৱা বুলি বুজিব পৰা যায়। গতিকে নাটখনিৰ বিকাশত হংসপদিকাৰ গীতৰ সামান্য হ'লেও প্ৰভাৱ বিদ্যমান।

একেদৰে ষষ্ঠ অংকত স্মৃতি ঘূৰি অহাৰ পিছত যেতিয়া মহাৰাজ দুষ্যন্ত শকুন্তলাৰ বিৰহত ব্যাকুল হৈ পৰিছিল, আৰু শকুন্তলাৰ চিত্ৰ চাই আপোন পাহৰা হৈ আছিল, সেই সময়তে ৰাণী বসুমতীৰ আগমনৰ বতৰা পাই ৰজা শশব্যস্ত হৈ উঠিছে আৰু চিত্ৰখন লুকুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এই ঘটনাৰ পৰা মহাৰাজ দুষ্যন্তৰ অন্তৰত পূৰ্বৰ প্ৰেয়সীৰ প্ৰতি থকা স্নেহ ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এনেদৰে শাৰীৰিক অনুপস্থিতি সত্ত্বেও বসুমতীৰ চৰিত্ৰই দুষ্যন্তৰ চৰিত্ৰৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

প্ৰতিটো চৰিত্ৰ আলোচনা কৰাৰ পাছত এটা কথা স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিভাত হয় যে চৰিত্ৰাঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত মহাকবিজনা তুলনাবিহীন। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'ৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ যোগেদি তেখেতে ভাৰতীয় নাৰী চৰিত্ৰক আদৰ্শ নাৰী চৰিত্ৰৰূপে বিশ্ব মানসৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু এই কাৰ্যত মহাকবিজনা এশ শতাংশই সফল হৈছে বুলি আমাৰ ধাৰণা।

❑❑❑

ভাগৱত পুৰাণৰ সুদামাৰ উপাখ্যান ঃ দাৰ্শনিক ভিত্তি আৰু প্ৰতীকী তাৎপৰ্য

ড° জয়কৃষ্ণ মহন্ত

বিশাল সংস্কৃত সাহিত্যৰ ধৰ্মীয় অংশটোৱে সাধাৰণতে মানুহক নৈতিকভাৱে সবল কৰিবলৈ বিশেষভাৱে চেষ্টা কৰা চকুত পৰে। সজ পথত অবিচলভাৱে থাকি অসৎ পথৰ প্ৰদৰ্শক ৰূপী ইন্দ্ৰিয়সমূহ সংযমিত কৰিবলৈ বাৰম্বাৰ সঁকীয়াই দিয়া এই শাস্ত্ৰসমূহে মানৱ সমাজক এই বিষয়ে এনেদৰে উপদেশ দিছেঃ

ইন্দ্ৰিয়ানাং হি চৰতাং যন্মনোऽনুবিধীয়তে।
তদস্য হৰতি প্ৰজ্ঞাং বায়ুৰ্ণাৱমিবাম্ভসি।। (গীতা - ২/৬৭)

ইন্দ্ৰিয় পৰায়ণ আৰু কামানুসাৰী লোকসকল সততে সংসাৰৰ অৱৰ্ণনীয় দুখ আৰু যন্ত্ৰণাৰ প্ৰাপক হোৱাৰ উপৰিও ই মানুহৰ আত্মজ্ঞান অথবা বিবেকক অজ্ঞানতা আৰু মূঢ়তাৰে আবৃত কৰি শেষত সম্পূৰ্ণভাৱে ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। শ্ৰীমদ ভাগৱদ্গীতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ৰ ৬২/৬৩ সংখ্যক শ্লোকত এই কথাকে এনেদৰে বিবৃত কৰা হৈছেঃ

'ধ্যায়তো বিষয়ান্ পুংসঃ সঙ্গস্তেষুপজায়তে ...
... স্মৃতিভ্ৰংশাদ্ বুদ্ধি নাশো বুদ্ধি নাশাৎ প্ৰণশ্যতি।।'

ধৰ্মশাস্ত্ৰ, পুৰাণ, মহাকাব্য, ইতিহাস আদি সকলো গ্ৰন্থতে শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞান লাভৰ মাজেৰেহে যে মানুহৰ অবিদ্যাজনিত মোহান্ধতা দূৰ হয় সেই কথাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি কোৱা হৈছে যে জন্ম পুনৰ্জন্মৰ ভয়াবহ আৱৰ্তৰ পৰা পৰিত্ৰাণ লাভৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল ব্ৰহ্ম সান্নিধ্য। এনে ব্ৰহ্ম সান্নিধ্য লাভ কৰাৰ পূৰ্বচৰ্ত হিচাপে আকৌ বিদ্যা বা প্ৰকৃত জ্ঞান লাভৰ কথা উনুকিয়াইছে। ছান্দোগ্য উপনিষদত কোৱা হৈছে যে ব্ৰহ্ম বা পৰম জ্ঞানময় সত্ত্বাক সাক্ষাৎকাৰ আৰু উপলব্ধি কৰাৰ পিছত জীৱৰ কৰণীয় আৰু একো নাথাকে। জন্ম পুনৰ্জন্ম ৰহিত হৈ জীৱাত্মাই তন্ময়তা লাভ কৰেঃ

'ন স পুনৰাৱৰ্ততে —; ন স পুনৰাৱৰ্ততে।।'

মুণ্ডকোপনিষদত এই কথাষাৰ এনেদৰে ক'লে ঃ

'ভিদ্যতে হৃদয়গ্ৰন্থিঃ ছিদ্যতে সৰ্বশংসয়াঃ।
ক্ষিয়ন্তে চাস্য কৰ্মানি তস্মিন দৃষ্টে পৰাবৰে।" (২-৮)

এনেদৰে বেদ উপনিষদ আদিত ব্ৰহ্মাৰ ধাৰণাটো প্ৰকৃষ্ট জ্ঞানৰ প্ৰতীক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ ভালেমান পিছৰ কালত পুৰাণ নামৰ এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যই পৰম ব্ৰহ্ম বা বিশ্ব আত্মাক অৱতাৰ বাদৰ সহায়ত ঈশ্বৰ → ভগৱান → বিষ্ণু → কৃষ্ণ আদি ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। ইয়াৰে ভিতৰত ভাগৱত পুৰাণত বিষ্ণুক শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা ৰূপে কল্পনা কৰিলে আৰু ব্ৰহ্মাই বিষ্ণু বা কৃষ্ণ ৰূপেৰে পৃথিৱীত সাধাৰণ লোকৰ নিৰন্তৰ শ্ৰেয়ঃ সাধনৰ বাবেই অৱতীৰ্ণ হৈছে বুলি ধাৰণা দিবলৈ ধৰিলে —

'নৃনাং নিঃশ্ৰেয়সাৰ্থায় ব্যক্তিৰ্ভগৱতো ভুবি।
অব্যয়স্যাপ্ৰমেয়স্য নিৰ্গুণস্য গুণাত্মনঃ।।' (১০-১৯-১৪)

ভাগৱত পুৰাণত ভগৱৎ সন্নিধিৰ সাধন সমূহ বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰাসঙ্গিক ভাৱেই বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম, মানৱ ধৰ্ম, কৰ্ম যোগ, অষ্টাঙ্গ যোগ, জ্ঞান যোগ আৰু ভক্তিযোগৰ দৰে কঠিন বিষয়সমূহৰ প্ৰাঞ্জল আৰু বিশদ বৰ্ণনাৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। কিন্তু বিষয়বস্তুৰ গভীৰলৈ সোমাই যোৱা অনুসন্ধিৎসু পাঠকে দেখা পাব যে সমগ্ৰ ভাগৱত পুৰাণখনিত আদিৰ পৰা অন্তলৈ ভগৱৎ প্ৰাপ্তিৰ সাধন আৰু উপায় ৰূপে ভক্তিৰ অন্তঃসলিলা ধাৰাটোৰ ওপৰতহে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে। ভগৱৎ ভক্তিৰ মহত্ত্ব আৰু ভক্তৰ নিঃস্বৰ্ত আত্মসমৰ্পণতে ভেঁজা দি এই পুৰাণত কোৱা হৈছে ঃ

ন সাধয়তি মাং যোগো ন সাংখ্যম্ ধৰ্ম উদ্ধব।
ন স্বাধ্যায়স্তপস্ত্যাগো যথা ভক্তিৰ্মমোৰ্জিতা।।
... যথাগ্নিনা হেমমলং জহাতি ধ্মাতং পুনঃস্বম্‌ভজতে চ ৰূপম।
আত্মা চ কৰ্মানুশয়ম্ বিধূয় মদ্‌ভক্তিযোগেন ভজত্যথো মাম।।
(১০-১৪-২০/২৫)

এই খনি পুৰাণে ভগৱৎ সন্নিধিৰ সকলোতকৈ সহজ উপায়ৰূপে ভক্তিকেই অগ্ৰভাগ প্ৰদান কৰি কৈছে যে অচলা ভক্তিয়ে প্ৰকৃত জ্ঞানৰ জন্ম দিয়ে আৰু জ্ঞানে কলুষ দূৰ কৰি আত্মাক বিমুক্ত কৰে। ব্ৰহ্মসূত্ৰ ভাষ্যত শঙ্কৰাচাৰ্যই কৈছিল 'ঋতে জ্ঞানান্ন মুক্তিঃ', কিন্তু মধবাচাৰ্যই শঙ্কৰৰ বাক্যষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে পূৰ কৰিছিল এনেদৰে 'ভক্তিশ্চ তৎ সাধনম্'। বৃহদাৰণ্যক ভাষ্যতো এইষাৰ কথা এনেদৰে ক'লে ঃ

'সাধনানি তু সৰ্বানি ভক্তি জ্ঞান প্ৰবৃদ্ধয়ে।
নৈবান্ন সাধনং ভক্তিঃ ফলৰূপা হি সা যতঃ।।'

এনেদৰে ভক্তিৰ পৰম প্ৰেমৰূপ মহত্বৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে পুৰাণখনিৰ আখ্যান

ভাগত অনেক উপ-কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰি ভগৱান যে ভক্তিতহে ভক্তৰ ওচৰ চাপে সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। তেনে একান্ত ভক্তিৰ এক সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল সুদামাৰ উপাখ্যান। এই উপাখ্যানৰ কাহিনী ভাগ সকলোৰে জ্ঞাত বুলি ধৰি লৈ কেৱল ইয়াৰ দাৰ্শনিক তাৎপৰ্য আৰু প্ৰতীকী বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল। ওপৰে ওপৰে কাহিনী ভাগ নেচাই যদি আমি ইয়াৰ ভিতৰলৈ সোমাই যাওঁ দেখিবলৈ পাম যে এই কাহিনীত বিভিন্ন প্ৰতীক আৰু বৈশিষ্ট্যৰে এক গভীৰ আৰু অৰ্থবহ দৰ্শনৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। সুদামা, তেওঁৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰে সৈতে বন্ধুত্ব, তেওঁৰ পত্নী, ভগৱানলৈ লৈ যোৱা চিৰা মুঠি — এই সকলোবোৰ একো একোটা অৰ্থবহ আধ্যাত্মিক ৰূপক হিচাপে ভাগৱতকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

ব্ৰাহ্মণৰ নাম 'সুদামা'। এই নামটোও প্ৰতীক ধৰ্মী। তেওঁৰ নাম সুদামা নথৈ কামিনী মোহনো থ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু ভাগৱতকাৰে সেইটো কৰা নাই বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ নাম ৰাখিছে সুদামা। 'দামন্' শব্দৰ অৰ্থ ৰচী বা ৰজ্জু। ভগৱান কৃষ্ণক মাতৃ যশোদাই জৰীৰে বান্ধিছিল বাবেই তেওঁৰ নাম হৈছিল 'দামোদৰ'। এই আখ্যানত সুদামাই সংসাৰৰ মায়া মোহত আৱদ্ধ জীৱ ৰূপে চিহ্নিত হৈছে। অৰ্থাৎ সুদামা 'বদ্ধ জীৱ'ৰ প্ৰতীক।

আনহাতে সুদামা বাল্যকালত সন্দিপনী ঋষিৰ আশ্ৰমত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত একেলগে থাকি অধ্যয়ন কৰিছিল। এই কথাষাৰ বৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কিয়নো যদি সুদামা 'বদ্ধজীৱ' ৰূপে পৰিগণিত হয় তেনেহ'লে তেওঁ জীৱাত্মাৰ প্ৰতীক। আৰু প্ৰাথমিক স্তৰত জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা সদায় একেলগে থাকে। কিন্তু যি মুহূৰ্ততে ই পৰমাত্মাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হয় সেই মুহূৰ্তৰ পৰাই মায়াজীৰ্ণ জীৱাত্মাই সংসাৰৰ অবৰ্ণনীয় যন্ত্ৰণা আৰু নিকাৰ ভোগ কৰিব লগা হয়। সুদামাৰো সেয়ে হৈছিল। গুৰুগৃহত পৰমাত্মা ৰূপী কৃষ্ণৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰাৰ পিছতে তেওঁ ভয়ঙ্কৰ দাৰিদ্ৰ্য ৰূপ সংসাৰ কূপত পতিত হৈ নিৰন্তৰ দুখ ভোগ কৰিছে। জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ সান্নিধ্য আৰু সহৃদয়তা বৰ্ণনা কৰি মুণ্ডক উপনিষদে কৈছে ঃ

'দ্বা সুপৰ্ণ সয়ুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পৰিষস্বজাতে।
ত্ৰয়োৰণ্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্য নশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি।।" (৩-১)

সুদামাৰ পত্নী — তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীও প্ৰতীকধৰ্মী। তেওঁ সদায় সুদামাক দ্বাৰকাধীশ ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যাবলৈ পাচি থাকে। শ্ৰীকৃষ্ণ বিত্তবান। কিজানি পুৰণা বন্ধু বুলি ব্ৰাহ্মণৰ দুখ দূৰ কৰেই — সুদামাৰ পত্নীয়ে ভাবে। প্ৰকৃত পক্ষে সংসাৰৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু মায়াৰ বন্ধনত আৱদ্ধ জীৱই পাহৰি যায় যে সি পৰমাত্মাৰ এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। অৰ্থাৎ বদ্ধজীৱৰ আত্মজ্ঞান বা সম্যক জ্ঞানৰ অৱলুপ্তি ঘটে। কিন্তু বিদ্যুৎ চমকৰ

দৰে তাৰ মাজতে খন্তেকৰ বাবে বিবেকৰূপী আত্মজ্ঞানৰ বিকাশ ঘটে আৰু খন্তেকৰ বাবে হ'লেও জীৱই পৰম জ্ঞান ৰূপী চৈতন্য ঘূৰাই পায়। ব্ৰাহ্মণী হ'ল সেই খন্তেকৰ বাবে উদ্ভিন্ন হোৱা বিবেক — যি বাৰম্বাৰ জীৱক তাৰ প্ৰকৃত অধিস্থানৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। সুদামাক তেওঁৰ প্ৰকৃত পথ আৰু কৰ্তব্যৰ বাবে সচেতন কৰা তেওঁৰ পত্নী হ'ল সম্যক জ্ঞানৰ প্ৰতীক।

বাকী থাকিল চিৰা মুঠি — যিখিনি সুদামাই ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ হাতভেটি ৰূপে লৈ গৈছিল। চিৰা মুঠিৰ ৰং বগা। সংস্কৃত সাহিত্যত কবি সময় (poetic convention) বুলি এটা কথা আছে। সেই কবি সময় মতে হাঁহিৰ ৰং বগা, পুণ্যৰ ৰং বগা, পাপৰ ৰং ক'লা। প্ৰখ্যাত কবি বাণভট্টই তেওঁৰ কাদম্বৰী গ্ৰন্থত লিখিছে — 'ৰাশীকৃতত্ৰ্যম্বকাট্টহাস্যমিব ধৱলম্' অৰ্থাৎ বৰফাবৃত কৈলাশৰ শিখৰটো যেন প্ৰতিদিন গোট খোৱা শিৱৰ অট্ট হাঁহিৰেহে বগা হৈছে। সেয়া হ'ল কবি সময়ৰ কথা।

আমাৰ আখ্যান ভাগত সুদামাই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ হাতভেটি ৰূপে লৈ যোৱা চিৰাখিনি প্ৰকৃতপক্ষে সুদামাৰ সঞ্চিত পুণ্যৰ প্ৰতীক। জীৱই ভগৱানৰ ওচৰত তাৰ পাপ পুণ্যৰ হিচাপ দাখিল কৰিব লাগে। সুদামাই তেওঁৰ পুণ্য ভগৱানক অৰ্পণ কৰিলে — ভগৱান প্ৰীত হ'ল; সুদামাক অপাৰ সম্পত্তি বিনিময় ৰূপে দান কৰিলে; কিয়নো—

'পত্ৰং পুষ্পং ফলন্তোয়ং যো মে ভক্ত্যা প্ৰযচ্ছতি।
তদহং ভক্ত্যুপহৃতং অশ্নামি প্ৰযতাত্মনঃ।।' (গীতা ৯/২৬)

শেষত সংক্ষেপতে আমি এটা কথা ক'ব পাৰো যে ভাগৱত পুৰাণত থকা এনেবোৰ কাহিনী দৰাচলতে পুৰাণখনিৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় সমূহ বিবৃত কৰি দেখুৱাবলৈ উপস্থাপন কৰা একো একোটা ৰূপক। সুদামাৰ চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী কেৱল আখ্যানবস্তু ৰূপে পৰিগণিত হ'লে তাৰ সাৰবত্তা বৰ বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি বিবেচিত নহ'ব। কিন্তু সুদামাক যদি প্ৰতিজন লোকৰ প্ৰতীক ৰূপে বিবেচনা কৰা হয় তেতিয়াই ভাগৱত প্ৰেৰিত আধ্যাত্মিক বাৰ্তা আমাৰ বাবে প্ৰাসঙ্গিক আৰু সময়োচিত বুলি প্ৰতিপন্ন হ'ব।

❑❑❑

মুদ্ৰাৰাক্ষস নাটকত সমাজ-চিত্ৰায়ন

ড° চণ্ডী শেঠ
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, সংস্কৃত বিভাগ
মঃ দেঃ কাঃ মহিলা মহাবিদ্যালয়
ডিব্ৰুগড়

সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিশাল অমৃতভাণ্ডাৰত অজস্ৰ মণি-মুকুতাৰ মাজত 'মুদ্ৰাৰাক্ষস' বিশাখ দত্তৰ অনুপম সৃষ্টি। সম্পূৰ্ণ বিশুদ্ধ এই ৰাজনৈতিক নাটকখনত তৎকালীন সমাজৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে। নাট্যকাৰ বিশাখ দত্ত এই নাটকখন ৰচনা কৰোঁতে চিৰাচৰিত নাট্যপদ্ধতি ভঙ্গ কৰিও সুনিপুণভাৱে নাটকখনৰ অনবদ্যতা বজাই ৰাখিছে। ইয়াত কোনো নায়িকাৰ চৰিত্ৰ নাই। নাই বিদূষকৰ ভূমিকা, ৰাজনীতিৰ নানাধৰণৰ কলা-কৌশলৰ সুনিপুণ প্ৰয়োগ দেখুৱাই নাট্যকাৰে ৰাজনীতিবিজ্ঞানত তেওঁৰ অসীম পাণ্ডিত্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰণয়বৰ্জিত, ৰাজনীতি নিৰ্ভৰ নাটকখনৰ আকৰ্ষণ যুগ যুগ ধৰি অম্লান — ঘটনাপৰম্পৰাই নাটকখনত বিভিন্ন ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ উপস্থাপন কৰি নাটকখনৰ জনপ্ৰিয়তা তুঙ্গত। এই নাটকৰ কাহিনী, পৰিকল্পনা আৰু ৰচনাশৈলী সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যত সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ।

ইতিহাসৰ বিখ্যাত চৰিত্ৰ মৌৰ্য্য চন্দ্ৰগুপ্তক লৈ এই নাটকৰ অৱতাৰণা। মহামতি কৌটিল্য চাণক্য সুদক্ষ চক্ৰান্তজাল বিস্তাৰ কৰি নন্দবংশক উচ্ছেদ কৰি চন্দ্ৰগুপ্তক বিনা ৰক্তপাতে সিংহাসনত অভিষিক্ত কৰে। নন্দবংশৰ মন্ত্ৰী ৰাক্ষস চন্দ্ৰগুপ্তৰ বিৰুদ্ধে নানা ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হয়। কিন্তু চাণক্যই উপলব্ধি কৰে ৰাক্ষসক মৌৰ্যৰাজ চন্দ্ৰগুপ্তৰ মহামন্ত্ৰী কৰিব পাৰিলে সকলো অশান্তিৰ অৱসান হ'ব — ৰাজ্যত শান্তি প্ৰতিষ্ঠা হ'ব। ৰাক্ষস আৰু চাণক্যৰ মাজত চক্ৰান্ত প্ৰতিচক্ৰান্ত চলি থাকে। অৱশেষত চাণক্যৰ জয় হয়। ৰাক্ষস চন্দ্ৰগুপ্তৰ মন্ত্ৰীত্ব গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হয়। কাৰণ ৰাক্ষস কুশাগ্ৰবুদ্ধি হ'লেও আৱেগপ্ৰৱণ, ভ্ৰমপ্ৰৱণ আৰু কোমলচিত্ত। কূটবুদ্ধি, অতিসতৰ্ক, আত্মপ্ৰত্যয়ী চাণক্যৰ কৌশল ৰাক্ষসক পৰাজিত কৰে। দুই কূটকৌশলী মন্ত্ৰীৰ ক্ষুৰধাৰ বুদ্ধিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা নাট্যৰসক ঘণীভূত কৰিছে। ৰাজনীতিৰ সম্পূৰ্ণ জটিল তথ্য নাটকত বৰ্তমান। সাতোটা অঙ্ক বিশিষ্ট এই নাটকখনতে প্ৰথম অঙ্কত দেখা যায় চাণক্য নিজৰ কাৰ্যসিদ্ধিৰ কাৰণে

নানা পৰিকল্পনা কৰি নগৰখনৰ প্ৰকৃত অৱস্থা জনাৰ কাৰণে গুপ্তচৰ নিয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ অন্যতম গুপ্তচৰ নিপুণক সন্ন্যাসীৰ ছদ্মবেশত চন্দনদাসৰ গৃহত ৰাক্ষসৰ পৰিবাৰৰ সন্ধান পায় আৰু ৰাক্ষসৰ নামাঙ্কিত মুদ্ৰা তেওঁৰ হস্তগত হয়। চাণক্যক অঙ্গুৰীয়ক প্ৰদান কৰিলতে ৰাক্ষসৰ অনুগত শকাদাসক দি এখন পত্ৰ লিখিবলৈ বাধ্য কৰে তাত ৰাক্ষসৰ মুদ্ৰাঙ্কিত থাকে — সিদ্ধাৰ্থকক প্ৰয়োজনীয় নিৰ্দেশাৱলী দি শাস্ত্ৰ শিবিৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে — চন্দনদাসক ৰাক্ষসৰ পৰিবাৰক প্ৰত্যাৰ্পণ নকৰিলে চৰমশাস্তিৰো ব্যৱস্থা কৰে — চন্দন দাস নিজৰ জীৱন উৎসৰ্গ কৰাত সাজু হয় কিন্তু আদৰ্শচ্যুত নহয়।

দ্বিতীয় অঙ্কত ৰাক্ষস চন্দ্ৰগুপ্তৰ বিনাশৰ কাৰণে নানা পৰিকল্পনা কৰিও ব্যৰ্থ হয়। তৃতীয় অঙ্কত চাণক্য-চন্দ্ৰগুপ্তৰ কৃত্ৰিমকলহ শত্ৰুপক্ষক বিভ্ৰান্ত কৰে আৰু চতুৰ্থ পঞ্চম অঙ্কত চাণক্যৰ সুনিপুণ কূটনীতিত ৰাক্ষস বিশ্বাসঘাতক ৰূপে প্ৰতীয়মান হয় — আনকি তেওঁৰ আত্মপক্ষ সমৰ্থনৰো কোনো সুযোগ নাথাকে। শেষ দুই অঙ্কত জীৱনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ ৰাক্ষস চন্দন দাসৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ কাৰণে বধ্যভূমিত উপস্থিত হৈ আত্মসমৰ্পণ কৰে — তেতিয়া চাণক্যৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু সকলো ৰহস্যৰ সমাধান হয়। চাণক্য স-সন্মানে ৰাক্ষসক চন্দ্ৰগুপ্তৰ মন্ত্ৰিত্ব গ্ৰহণ কৰায় — নিৰুপায় ৰাক্ষস বাধ্য হয় চন্দ্ৰগুপ্তৰ মন্ত্ৰীপদ গ্ৰহণ কৰিবলৈ — নাট্যকাৰে সুনিপুণভাৱে নাটকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়।

ৰাজনীতিনিৰ্ভৰ এই নাটকখনতে সমাজৰ চিত্ৰায়ন বহুলাংশে পোৱা যায়। কাৰণ সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰ জীৱনত ৰাজনীতিৰ অনুপ্ৰৱেশ অতি বাস্তৱ ঘটনা — কাৰণ কবি বা নাট্যকাৰ সমাজ-বহিৰ্ভূত নহয়। সামাজিক সমস্যা হিচাপে ৰাজনীতিক বাদ দিয়া নাযায় কিন্তু তেতিয়া ৰাজতন্ত্ৰৰ যুগত ৰাজনীতি প্ৰধানতঃ সীমাবদ্ধ আছিল ৰাজসভাৰ ভিতৰত। ৰজা, মন্ত্ৰী সকলোৱে আছিল ৰাজনীতিৰ ধাৰক ও বাহক। দুই ক্ষুৰধাৰ বুদ্ধিমান মন্ত্ৰীৰ ৰাজনীতিৰ কুটিল সংগ্ৰামত চাণক্যৰ জয় হয়। কাৰণ কূটবুদ্ধি নহ'লে মন্ত্ৰী ব্যৰ্থ। মন্ত্ৰীৰ পৰামৰ্শতেই ৰাজ্য পৰিচালিত হয়। এই ক্ষেত্ৰত গুপ্তচৰৰ ভূমিকা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। গুপ্তচৰৰ সংবাদৰ ভিত্তিতেই পৰৱৰ্তী কৰ্ম-কৌশল স্থিৰ হয়। চাণক্যৰ গুপ্তচৰবিলাক শত্ৰুশিবিৰত প্ৰৱেশ কৰি তেওঁলোকৰ আস্থাভাজন হৈ সকলো গোপন তথ্যাদি সৰবৰাহ কৰে। ফলতঃ নন্দবংশৰ বিনাশ — মৌৰ্যবংশৰ উত্থান।

ৰাজনীতিপ্ৰধান এই নাটকখনতে ৰাজনীতিৰ দৃষ্টিকোণতে সমাজখনৰ চিৰাচৰিত হিংসা, দ্বন্দ্ব, প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা আকৌ কোমল মনোবৃত্তিসমূহ, বন্ধুপ্ৰেম, ন্যায়-অন্যায়ৰ বিচাৰ ভেদ, মিথ্যা আৰু সত্যৰ দ্বন্দ্ব, অসামান্য প্ৰভুভক্তি, সত্যৰ কাৰণে জীৱন উৎসৰ্গৰ নিৰ্দশনো পোৱা যায়। নানা অপৰাধ, মিথ্যাচাৰণ কৰা হৈছে যদিও উদ্দেশ্য এটাই — পৰিণতিত সুফল লাভ। পতিব্ৰতা ৰমণীৰ দৃষ্টান্তও পোৱা যায় — আকৌ চন্দনদাসৰ অকৃত্ৰিম বন্ধু-প্ৰীতি নিজৰ জীৱনদানেও পৰাঙ্মুখ নহয়। তেওঁৰ পুত্ৰ আৰু পত্নীও এই

ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছে কাৰণ বালকপুত্ৰও জানে 'কুলধৰ্মঃখলুএব অস্মাকম্'। অৱশেষত চন্দনদাসৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ্থে মহামন্ত্ৰী ৰাক্ষসৰ মহান উপস্থিতি তেওঁৰ গভীৰ নীতিবোধৰ পৰিচয় দিয়ে। শ্ৰেষ্ঠ চন্দন দাস চৰম বিপদৰ ভয় নকৰি ৰাক্ষসৰ পৰিয়ালক আশ্ৰয় দিছিল — চাণক্য গুপ্তচৰৰ মুখত এই কথা শুনি চন্দন দাসক বন্দী কৰি মৃত্যুদণ্ড দিয়ে যদিও এই মৃত্যুদণ্ড আছিল ভয়প্ৰদৰ্শন আৰু চাণক্যৰ যুদ্ধজয়ৰ কৌশল — যাতে ৰাক্ষস আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ বাধ্য হয়।

'বসুধৈব কুটম্বকম্' যদিও হিন্দুধৰ্মৰ মৰ্মবাণী কিন্তু যুগে যুগে তাৰ উদাৰতা খৰ্বও হৈছে। বিশাখ দত্তৰ সময়তে মুদ্ৰাৰাক্ষস নাটকখনতে নাট্যকাৰ তৎকালীন জাতিভেদ, বৰ্ণভেদ প্ৰথা প্ৰকটভাৱে দেখুৱাইছে। ব্ৰাহ্মণ বৰ্ণশ্ৰেষ্ঠ, ৰজাৰো পূজনীয় — ব্ৰাহ্মণ চাণক্যৰ ৰাজগৃহত অপমানৰ ফলশ্ৰুতি নন্দবংশৰ ধ্বংস। মহামতি চাণক্য অতি জ্ঞানী ব্ৰাহ্মণ আৰু সুদক্ষ ৰাজনীতিবিদ। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ ছত্ৰে ছত্ৰে তেওঁৰ এই নৈপুণ্য প্ৰকাশিত। অৰ্থশাস্ত্ৰত ৰাজ্যশাসন সম্পৰ্কিত বিদগ্ধ আলোচনা আজি এই একবিংশ শতিকাতো পথপ্ৰদৰ্শক হৈ আছে। জাতিভেদ, বৰ্ণভেদ এনেকুৱা প্ৰকট আছিল যে স্বয়ং ৰজা চন্দ্ৰগুপ্তকেও চাণক্য সদায় 'বৃষল' বুলিয়ে সম্বোধন কৰে। ৰাজমন্ত্ৰী সৰ্বদা সমাজৰ উচ্চশ্ৰেণীভুক্ত হয় — তেওঁলোকৰ উপস্থিতি জনজীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সুপণ্ডিত ব্ৰাহ্মণৰ Plain living and high thinking সমাজৰ কৰ্ণধাৰৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। বাৰে বাৰে কায়স্থ শকটদাস, কায়স্থ অচলদাস অভিধা ব্যৱহৃত হয়। চন্দ্ৰগুপ্ত ৰজা হ'লেও তেওঁ যে দাসীপুত্ৰ এই কথা সোঁৱৰাই দিয়া হয়। উচ্চ নীচৰ প্ৰভেদ স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান হয় — ব্ৰাহ্মণক ভগৱান বুলিও সম্বোধন কৰা হয়। পৰ্বতেশ্বৰৰ অলঙ্কাৰ প্ৰদানো ব্ৰাহ্মণকেই কৰা হয়। ব্ৰাহ্মণে বিদ্যাচৰ্চাও কৰে আকৌ অস্ত্ৰধাৰণো কৰে। নাটকত বাৰে বাৰে তাৰ উদাহৰণ পোৱা যায়। উচ্চবৰ্ণসম্ভূত বুলি বিশেষ সুবিধাৰূপে কৰ ইত্যাদি প্ৰদানৰ পৰাও ৰেহাই দিয়া হৈছিল। ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত ব্ৰাহ্মণক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া হৈছিল। সমাজত বণিকসম্প্ৰদায়ো স্বীকৃতি পাইছিল। শূদ্ৰবৰ্ণীয় চণ্ডাল সমাজত অপাংক্তেয় আছিল।

তেতিয়াৰ কৃষি আৰু শিল্পনিৰ্ভৰ সমাজখনতে নিপুণ কাৰিকৰী বিদ্যাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। চন্দ্ৰগুপ্তৰ শয্যাকক্ষৰ নিৰ্মিতি, তাৰ গুপ্তকক্ষ, গুপ্তদ্বাৰৰ উল্লেখ অভিযান্ত্ৰিক নৈপুণ্যৰ প্ৰকাশ। নানাবিধ ধাতুৰ ব্যৱহাৰেও তৎকালীন শিল্প, সুষমাৰ ৰুচিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

নাটকখনতে তৎকালীন সমাজত নাৰীৰ অৱস্থান খুব জৰুৰী বুলি গণ্য কৰা নাই — যদিও সাংসাৰিক জীৱনত নাৰীৰ ভূমিকা আছিল অপৰিহাৰ্য। ভাৰতীয় নাৰীৰ শান্ত সৌমৰূপেই আছিল সৰ্বজনগৃহ্য। 'মমচৰণপাৰ্শ্বে সমাগত্য প্ৰণামনিভৃতাকুলবধূৰিব নিশ্চলা

সংবৃতা'। পুৰুষ বা নাৰীৰ পুনৰ্বিবাহৰ প্ৰচলন আছিল কম বেছি পৰিমাণে।

পতিং ত্যক্তা দেবং ভুবনপতিমুচ্চৈৰভিজনং
গতা ছিদ্ৰেম শ্ৰীৰ্বৃষলমবিনীতেব বৃষলী। (মুদ্ৰা৬/৬)

ৰাজ্যশাসনত দূতৰূপী বিষকন্যা হিচাপে নাৰীৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰতো নাৰীক প্ৰতিহাৰী, দেহৰক্ষীৰূপে উল্লেখ কৰা হৈছে। মেগাস্থিনিসৰ বিৱৰণীত নাৰী পৰিচালিত ৰাজ্যৰ কথাও কোৱা হৈছে।

কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত বন্যপ্ৰাণী পক্ষীসংৰক্ষণৰ উল্লেখ আছে— সামাজিকজীৱনত ইয়াৰ অপৰিসীম গুৰুত্ব স্বীকৃত হৈছিল। সেই সময়ত বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰাবল্য থকাত সুৰাপান, আমিষভোজন তুলনামূলকভাৱে কমি আহিছিল। অক্ষক্ৰীড়া, মৃগয়া, ৰথচালিকা, ধনুৰ্বিদ্যা, মুষ্টিচালনা, দৈহিক নানা নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন ইত্যাদি আমোদানুষ্ঠান প্ৰচলিত আছিল। কৌমুদী মহোৎসৱ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। তৎকালীন উদ্যানশিল্প মানুহৰ সুৰুচিবোধৰ পৰিচয় দিছিল।

নাটকখন পৰ্যালোচনা কৰিলে তেতিয়াৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰো কিছু আভাস পোৱা যায়। সমাজখনৰ সংস্কৃতিৰ এটা চমু ধাৰণা আমি কৰিব পাৰোঁ।

এই নাটকখন সৰ্বকালৰ। সৰ্বজনৰ Everything is fair in Politics তবুও ন্যায়ৰ জয় অন্যায়ৰ পৰাজয়, জ্ঞানীক সন্মান প্ৰদৰ্শন এই চিৰন্তন, চিৰসত্য নীতিৰ কোনো অন্যথা নাই। সাধাৰণ জনজীৱনত নানা দ্বন্দ্ব সংঘাত থাকিলেও কোনো নীচতাৰ স্থান নাছিল। 'বুদ্ধিৰ্যস্যবলংতস্য' বাৰে বাৰে প্ৰমাণিত হ'লেও সৰ্বদাই সত্যৰ জয় হৈছিল। মানুহৰ নীতিবোধ উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল। সেইকাৰণেই এই নাটকখন আজিও সমাজ প্ৰাসঙ্গিক।

❑❑❑

সংস্কৃত ভাষা ঃ এটি অনুভৱ

ৰমেশ সন্দিকৈ
স্নাতক ২য় বৰ্ষ

पठामि संस्कृतं नित्यं वदामि संस्कृतं सदा।
ध्यायामि संस्कृतं सम्यक् वन्दे संस्कृतमातरम्॥

পঠামি সংস্কৃতং নিতং বদামি সংস্কৃতং সদা।
ধ্যায়ামি সংস্কৃতং সম্যক বন্দে সংস্কৃতমাতৰম্।।

সংস্কৃত ভাষাটো এটা মধুৰ ভাষা, শ্ৰেষ্ঠ ভাষা, দেৱভাষা আদি বিশেষণেৰে প্ৰশংসা কৰা হয়। কিন্তু এইবোৰৰ দ্বাৰা ভাষাটোৰ বিকাশ হ'ব জানো? কেতিয়াও নহয়। সংস্কৃত ভাষাৰ যদি আমি বিকাশ সাধন কৰিব খোজো তেন্তে দৈনন্দিন জীৱনত সংস্কৃত ভাষাটো ব্যৱহাৰ্য্য ভাষা কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব।

সংস্কৃত ভাষাটো এটা কঠিন ভাষা বুলি বহুতে ভাবে। কিন্তু এইটো সত্য নহয়। এইটো আমাৰ কেৱল মানসিক ধাৰণাহে। এই ভাষাটো কঠিন বুলি ভবা কাৰণ হৈছে— আমি সৰল সংস্কৃতত কথা-বতৰা শুনা নাই। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰ আদি প্ৰয়োগৰ বাবে কিছু কঠিন হ'ব পাৰে। কিন্তু কথিত ৰূপটো সদায় সৰল হয়। তথাপি 'সংস্কৃত ভাষা কঠিন হয়' এই ধাৰণা জনগণৰ মনলৈ অহা মূল কাৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে সংস্কৃত ভাষাৰ শিক্ষা পদ্ধতি। বিগত বহু বছৰ ভাৰতবৰ্ষত প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিশ্ববিদ্যালয়লৈকে ব্যাকৰণ আৰু অনুবাদ পদ্ধতিৰে শিক্ষা দিয়া হৈ আছে। সংস্কৃতক হিন্দী ইংৰাজী বা প্ৰাদেশিক ভাষাৰ মাধ্যমেদি শিকোৱা হয়। এইটো নকৰি প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পৰা সংস্কৃতক সংস্কৃত মাধ্যমেদি শিকোৱা দৰকাৰ। তেনে কৰিলেহে সংস্কৃত ভাষাৰ বিকাশ তথা সৰল ভাষা হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত উন্নতি হ'ব বুলি মই ভাবো।

আকৌ এই সংস্কৃত ভাষাটোকে বহুজনে কোনো এটা বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ ভাষা বুলি ক'বলৈ বিচাৰে। সেইসকল লোকে সংস্কৃতক কেৱল ব্ৰাহ্মণসকলৰ ভাষা বুলি ক'বলৈ বিচাৰে। এই কথা এই কাৰণেই মই ক'বলৈ বাধ্য হৈছো যেতিয়া মই নিজকে সংস্কৃতৰ ছাত্ৰ বুলি পৰিচয় দিওঁ তেতিয়া বহুজনে প্ৰশ্ন কৰে — তুমি ব্ৰাহ্মণ নেকি? তুমি টিলিঙা বজাম বুলি ভাবিছা নেকি? — প্ৰকৃততে এইটো নহয়। সংস্কৃত এটা ভাষা

আৰু শিক্ষাৰ বিষয়। সংস্কৃত ভাষা কোনো এটা সম্প্ৰদায়ৰ ভাষা বুলি মই ক'বলৈ নিবিচাৰো আৰু নহয়। কাৰণ আদিকবি বাল্মীকি এজন দস্যু আছিল, কালিদাস এজন ভেড়া ৰখীয়া আছিল, বেদব্যাস মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ পৰা জন্ম হোৱা। তেনেকৈ শ্ৰীহৰ্ষ আৰু ৰজা ভোজ ক্ষত্ৰিয় আছিল। গতিকে দেখা যায় যে বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোকে সংস্কৃতৰ মহান বিদ্বান হৈ আহিছে। সেয়েহে ক'ব পাৰি সংস্কৃত সকলোৰে বাবে আছিল আৰু থাকিবও।

সংস্কৃত ভাষাৰ ভৱিষ্যত অতি উজ্জ্বল দিশলৈ আগবাঢ়ি গৈ আছে। আগৰ তুলনাত বৰ্তমান সংস্কৃত পঢ়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে। সংস্কৃতৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে সংস্কৃত ভাষাটোক নিজৰ মাতৃভাষাৰ দৰে আদৰ-সন্মান কৰিবলৈ ধৰিছে। ভাৰতত সম্প্ৰতি ১ কোটি লোকে সংস্কৃতৰ অধ্যয়ন কৰি আছে। অহা কেইবছৰ মানৰ ভিতৰত সংস্কৃতৰ চিত্ৰত উজ্জ্বল পৰিৱৰ্তন দেখা যায়। মহাপুৰুষসকলে ভৱিষ্যতবাণী কৰিছে — "সংস্কৃত ভাষাৰ নবোদয় আৰম্ভ হৈছে। একৈশ শতাব্দী হ'ব সংস্কৃত শতাব্দী"।

গতিকে এই বিশ্বভাষাটো শিকিবলৈ আপুনিও আগবাঢ়ি আহক। বিশ্বৰ সকলোবোৰ ভাষাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠতম আসনত খোপনি পুতি থকা সকলো প্ৰান্তীয় বা ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষাৰে সাংস্কৃতিক ভাষা হৈছে এই সংস্কৃত ভাষা। সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যত উপদেশসমূহ ইমানেই ৰহস্যপূৰ্ণভাৱে সন্নিবিষ্ট কৰিছিল যে প্ৰতিখন পুৰাণ, কাব্য-মহাকাব্য, উপনিষদ আদি সকলোতেই অতি কৌশলতাৰে কাহিনী বিলাক অগ্ৰসৰ হৈছিল। য'ত মানৱ সমাজে কাহিনীৰ মাজেৰে বিচাৰি পাইছিল জীৱন গঢ়াৰ নৈতিক আদৰ্শ। বেদ-বেদান্ত, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, নাট্যশাস্ত্ৰ, তৰ্কশাস্ত্ৰ, চিকিৎসাশাস্ত্ৰ, জ্যোতিষ, পুৰাণ, উপনিষদ, কাব্য-মহাকাব্য আদিৰে সংস্কৃত সাহিত্য ভঁৰাল আজিও নদন-বদন। এইটো এটা অতি গৌৰৱৰ কথা যে সংস্কৃত ভাষাৰ গাঁথনি শব্দ ভাণ্ডাৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাৰাজিৰ বাবেই এই ভাষা কেৱল ভাৰততে নহয় আমেৰিকা, চীন, জাপান, ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স আদি দেশেও ইয়াক অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিছে।

গতিকে দেখা যায় সংস্কৃত এটা উজ্জ্বল সমৃদ্ধিময় সৰল ভাষা। সেয়েহে এটা ভাষা বা শিক্ষাৰ বিষয় হিচাপে লৈ সকলোৱে সাহসেৰে আগবাঢ়ি অহা উচিত। সংস্কৃত ভাষা সকলো দিশে উজ্জ্বলাই তুলিবলৈ সকলোৱে একমুখেৰে কওক — 'সংস্কৃত এটা মৃত ভাষা নহয়, এই ভাষা আমাৰ ভাষাসমূহৰ জননীস্বৰূপ, আমি এই ভাষা সদায় জীয়াই ৰাখিম।"

জয়তু সংস্কৃতম্

यावद् भारनवर्ष स्याद यावद विन्ध्यहिमाचलौ।
यावद् गंगा च गोदा च तावदेव हि संस्कृतम् ॥
যাৱদ ভাৰতবৰ্ষংস্যাদ যাৱদ বিন্ধ্যহিমাচলৌ।
যাৱদ গঙ্গা চ গোদা ছ তাবদ্েব হি সংস্কৃতম্।।

❑❑❑

গীতিকাব্য ঃ এক চমু পৰিচয়

ৰবীন্দ্ৰ সন্দিকৈ
স্নাতক ২য় বৰ্ষ।

গীতিকাব্য সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক পৰম ৰমণীয় অঙ্গস্বৰূপ। হৃদয়ৰ ৰাগাত্মক ভাৱনাক ছন্দোবদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই গীতিকাব্যৰ মূল উদ্দেশ্য। সংস্কৃত গীতিকাব্য সমূহ মুক্তক, অৰ্থাৎ কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ দুয়োপ্ৰকাৰে পোৱা যায়। বাহ্য উপকৰণৰ পৰা মুক্ত হৈ স্বয়ং ৰসযুক্ত হোৱাটোৱেই মুক্তকৰ লক্ষ্য। মুক্তক আয়ত্ত কৰিবলৈ বাহিৰা সামগ্ৰীৰ প্ৰয়োজন নহয়। আলংকাৰিক আনন্দবৰ্ধনে মুক্তক সম্বন্ধে এইদৰে কৈছে — "মুক্তকেষু হি প্ৰৱন্ধেষু ইব ৰসৱান্ধতিনিবেশিনঃ কৰয়ো দৃশ্যন্তে।" 'অমৰু'ৰ অমৰু শতকেই মুক্তকৰ উত্তম উদাহৰণ। প্ৰবন্ধাত্মক গীতিকাব্যৰ ভিতৰত কালিদাসৰ মেঘদূত তথা ইয়াৰ অনুকৰণত লিখা সন্দেহ বা দূত কাব্যবোৰেই সুন্দৰ দৃষ্টান্ত। গীতি কাব্যত মধুৰ পদাৱলীৰ লগত সঙ্গীতময় ছন্দৰো প্ৰয়োগ কৰা হয়। শৃংগাৰ নীতি বৈৰাগ্য তথা প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰাজিৰ বহুল বৰ্ণনা গীতিকাব্যত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। শৃংগাৰৰ ভিন্ ভিন্ অৱস্থাৰ মাৰ্মিক চিত্ৰণ এই কাব্যৰ ডাঙৰ বৈশিষ্ট্য।

গীতিকাব্যত নাৰী প্ৰেমৰ উদাত্ততা তথা বিশুদ্ধতাৰ পৰিচয় পোৱাৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰবোৰেও প্ৰাধান্য লাভ কৰে। বাহ্য তথা অন্তঃপ্ৰকৃতি — এই দুয়োটাক বৰ সজীৱতাৰে ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হয়।

গীতিকাব্যৰ প্ৰকাৰ ঃ সংস্কৃত সাহিত্যত গীতিকাব্য কেইবাপ্ৰকাৰৰ। ইয়াক প্ৰধানকৈ দুভাগত বিভক্ত কৰা হয়। স্তোত্ৰকাব্য বা ভক্তিকাব্য আৰু শৃংগাৰ কাব্য বা সন্দেশ কাব্য। স্তোত্ৰ কাব্য বা ভক্তিকাব্যত আধ্যাত্মিক ভাৱনাত অভিভূত হৈ ভক্তসকলৰ ঐকান্তিক ভক্তি প্ৰবলৰূপত প্ৰবাহিত হয়। আনহাতে যিবিলাক গীতিকাব্যত শৃংগাৰ ভাবৰ প্ৰাধান্য বেছি সেইবিলাক সন্দেশ কাব্যৰ অন্তৰ্গত। সংস্কৃত শৃংগাৰ কাব্য কেইবা প্ৰকাৰৰ। তাৰ ভিতৰত দূত কাব্য সমূহেই প্ৰধান। এই দূত কাব্যবোৰত প্ৰেমিক নাইবা প্ৰেমিকাই কোনোবা দূতৰ জৰিয়তে নিজৰ প্ৰণয়ৰ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰে।

অশ্বঘোষৰ সৌন্দৰানন্দত গীতিকাব্যৰ প্ৰথম চানেকি পৰিলক্ষিত হয়। পৰৱৰ্তী

কালৰ কালিদাসৰ মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰ, জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দ এই শ্ৰেণীৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ। তাৰ পিছতহে ভক্তি কাব্যৰ ৰচনা হয় আৰু কবিসকলে শান্তৰসৰ পুষ্টি সাধন কৰিবলৈ ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মনোদূত' শান্তৰসৰ গীতিকাব্য।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা যেনে — ইংৰাজী, জাৰ্মান, সিংহলী, পাৰ্চি আদি ভাষালৈ বিভিন্ন গীতি কাব্য অনুবাদ হোৱালৈ লক্ষ্য কৰিলে গীতি কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা অতি সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

❑❑❑

সুভাষিতানি

(১) মনস্বী কাৰ্যাৰ্থী ন গনয়তি দুঃখং, ন চ সুখম।

মনস্বী আৰু কাৰ্য কৰিবলৈ আগ্ৰহী ব্যক্তিয়ে দুখ আৰু সুখৰ কথা চিন্তা নকৰে।

(২) অনুক্তমপ্যূহতি পণ্ডিতজনাঃ।

বিদ্বানজনে নোকোৱা কথাও অনুমান কৰিব পাৰে।

(৩) অল্পাক্ষৰৰমনীয়ং যঃ কথয়তি নিশ্চিতং স খলু বাগ্মী।

কম শব্দেৰে আকৰ্ষণীয় ৰীতিৰে নিজৰ কথা কোৱা ব্যক্তি জনকেই বাগ্মী বুলি কয়।

(৪) নাল্পদোষাত্ বহুগুণাস্ত্যজ্যন্তে।

অলপ দোষৰ কাৰণে গুণীজনক ত্যাগ কৰা উচিত নহয়।

(৫) জিতক্ৰোধেন সৰ্বং হি জগত্ এতৎ বিজীয়তে।

যিজনে নিজৰ ক্ৰোধক জয় কৰিব পাৰে তেওঁ সমস্ত জগতেই জয় কৰিব পাৰে।

কালৰ কালিদাসৰ মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰ, জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দ এই শ্ৰেণীৰ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ। তাৰ পিছতহে ভক্তি কাব্যৰ ৰচনা হয় আৰু কবিসকলে শান্তৰসৰ পুষ্টি সাধন কৰিবলৈ ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'মনোদূত' শান্তৰসৰ গীতিকাব্য।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা যেনে — ইংৰাজী, জাৰ্মান, সিংহলী, পাৰ্চি আদি ভাষালৈ বিভিন্ন গীতি কাব্য অনুবাদ হোৱালৈ লক্ষ্য কৰিলে গীতি কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা অতি সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

❑❑❑

সুভাষিতানি

(১) মনস্বী কাৰ্যাৰ্থী ন গনয়তি দুঃখং, ন চ সুখম।

মনস্বী আৰু কাৰ্য কৰিবলৈ আগ্ৰহী ব্যক্তিয়ে দুখ আৰু সুখৰ কথা চিন্তা নকৰে।

(২) অনুক্তমপ্যূহতি পণ্ডিতজনাঃ।

বিদ্বানজনে নোকোৱা কথাও অনুমান কৰিব পাৰে।

(৩) অল্পাক্ষৰৰমনীয়ং যঃ কথয়তি নিশ্চিতং স খলু বাগ্মী।

কম শব্দেৰে আকৰ্ষণীয় ৰীতিৰে নিজৰ কথা কোৱা ব্যক্তি জনকেই বাগ্মী বুলি কয়।

(৪) নাল্পদোষাত্ বহুগুণাস্ত্যজ্যন্তে।

অলপ দোষৰ কাৰণে গুণীজনক ত্যাগ কৰা উচিত নহয়।

(৫) জিতক্ৰোধেন সৰ্বং হি জগত্ এতৎ বিজীয়তে।

যিজনে নিজৰ ক্ৰোধক জয় কৰিব পাৰে তেওঁ সমস্ত জগতেই জয় কৰিব পাৰে।

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ত সংস্কৃত দিৱস পালন

ডিব্ৰুগড়ৰ প্ৰতিনিধি, ১৫ ছেপ্তেম্বৰ : যোৱা ২ ছেপ্তেম্বৰত বৰ্ণাঢ্য কাৰ্যসূচীৰে ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ত সংস্কৃত দিৱস উদ্‌যাপন কৰা হয়। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা জ্যোতি বৰগোহাঞিৰ সভানেতৃত্বত অনুষ্ঠিত সভাৰ আৰম্ভণিতে সংস্কৃত দিৱসৰ তাৎপৰ্য্য সংস্কৃততে ব্যাখ্যা কৰে বিভাগীয় মুৰব্বী মধুস্মিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰে। সভাত নিৰ্দিষ্ট বক্তা ৰূপে উপস্থিত থাকি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কবীন ফুকনে সংস্কৃত ভাষাটো যে এটা সমৃদ্ধিশালী ভাষা বিভিন্ন তথ্যৰে এই কথা ব্যাখ্যা কৰে। সংস্কৃত বিভাগৰ তৰফৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা 'সংস্কৃত সংস্কৃতি :' (দ্বিতীয় সংস্কৰণ) নামৰ পুস্তিকাখনিও তেওঁ উন্মোচন কৰে।

'সংস্কৃত দিৱস' পালন

ডিব্ৰুগড় : নিজা প্ৰতিবেদক, ১৫ ছেপ্তেম্বৰ : ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ত বৰ্ণাঢ্য কাৰ্যসূচীৰে 'সংস্কৃত দিৱস' পালন কৰা হয়। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষা জ্যোতি বৰগোঁহাইৰ সভাপতিত্বত দিৱস পালনৰ কাৰ্যসূচীত নিৰ্দিষ্ট বক্তাৰ ভাষণত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক ড° কবীন ফুকনে সংস্কৃত ভাষাটো যে এটা সমৃদ্ধিশালী ভাষা, বিভিন্ন তথ্যৰ আলমত ব্যাখ্যা কৰে। ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ মুৰব্বী মধুস্মিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰে আদৰণি ভাষণত সংস্কৃত দিৱসৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰে। নিৰ্দিষ্ট বক্তা ড° ফুকনে সংস্কৃত বিভাগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'সংস্কৃত সংস্কৃতি' (দ্বিতীয় সংস্কৰণ) উন্মোচন কৰে। অদিতি বৰুৱাৰ মংগলাচৰণ, মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত সংস্কৃত সমবেত সংগীত, বিভূতি গগৈ পৰিৱেশিত সংস্কৃত দেশাত্মবোধক গীত, পুতুল দেউৰী আৰু মেনকা সোণোৱালৰ গীত আদিয়ে দিৱস পালনৰ অন্যতম কাৰ্যসূচী আছিল।

संस्कृतसन्दोहवार्ता:

असमराज्ये

डिब्रुगढनगरे डिब्रुमहाविद्यालये संस्कृतदिनम् आचरितम्। मुख्यातिथिः आङ्ग्लविभागाध्यापकः प्रो० कविनः आसीत्। श्रीमती मधुस्मिना प्रास्ताविकभाषणे संस्कृतदिनाचरणस्य विषये अवदत्। छात्राः सांस्कृतिककार्यक्रमान् प्रादर्शयन्। अदितिबरुवा मञ्चसञ्चालनम् अकरोत्।

□ सम्भाषणसन्देशः - नवम्बर् - २००४ □

Sanskrit Divas at Dibru College

Staff Correspondent

DIBRUGARH, Sept 5: A meeting was organized in the Dibru College on the occasion of the Sanskrit Divas which was celebrated at the college premises recently. The meeting presided over by Ms J Borgohain, principal-in-charge, was attended by Professor Kabin Phukan of the Department of English, Dibrugarh University as the chief guest.

The meeting started with a *mangalácharan* performed by Adity Baruah, senior lecturer in the Department of Sanskrit.

Professor Phukan, while formally releasing the souvenir *Sanskrithi, Sanskrita* stated that Sanskrit is a rich language which has influenced other major languages as well as literatures of the world.

The cultural programme held on the occasion, included a Sanskrit chorus by the students and Sanskrit patriotic songs by Bibhuti Gogoi. Earlier, Professor Madhumita Goswami Borthakur, Head of the Department of Sanskrit explained the significance of the Sanskrit day. Mr Monoj Sarmah of the Department of Assamese offered the vote of thanks.