

২০১৫ খ্রীষ্টাব্দ

ISSN 2349-8943

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

কালিদাস সাহিত্য বিশেষ
নবম সংখ্যা



সংস্কৃত বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয় : ডিব্ৰুগড়

সম্পাদনা
অদিতি বৰুৱা
মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ

to
The Central Library ISSN : 2349-8943
Dibrui College.

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

কালিদাস সাহিত্য বিশেষ

নবম সংখ্যা, ২০১৫

২৪১

২৪১



সংস্কৃত বিভাগ আৰু IQAC

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয় : ডিব্ৰুগড়

সম্পাদনা

অদিতি বৰুৱা

মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ

SANSKRIT SANSKRITI, a collection of essays edited by Sanskrit Department and published by Principal, Dibrugarh College, Dibrugarh in collaboration with IQAC, Dibrugarh, Assam. Printed at Kaustubh Printers, Dibrugarh-3. 9th Publication : August, 2015.

© Copyright reserved.

ISSN 2349-8943

Price : ₹ 50.00 only.

সম্পাদনা সমিতি

মুখ্য উপদেষ্টা : ড° নগেন শইকীয়া
ড° অশোক কুমাৰ গোস্বামী
ড° বাজেন্দ্র নাথ শৰ্মা
মুখ্য উপদেষ্টা : ড° পৰেশ বৰুৱা

সম্পাদিকা : অদিতি বৰুৱা
মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ

সদস্য : নন্দিতা বৈশ্য
মনোজ কুমাৰ শৰ্মা
প্ৰণৱ পাল
সুনেত্ৰা বেনাৰ্জী

সংস্কৃত সংস্কৃতি : সংস্কৃত বিভাগ, ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত। IQAC
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়ৰ সহযোগত আৰু অধ্যক্ষ, ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা
প্ৰকাশিত।

নৱম প্ৰকাশ : আগষ্ট, ২০১৫ খ্ৰীষ্টাব্দ।

© সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।

মূল্য : ৫০.০০ টকা মাত্ৰ।

মুদ্ৰক : 'কৌজুভ প্ৰিণ্টাৰ্ছ', মিলন নগৰ, ডিব্ৰুগড় - ৩।



উৰ্চগা

বিকশিত ভাৰতৰ স্বপ্নদ্রষ্টা দেশৰ
একাদশ ৰাষ্ট্ৰপতি ডক্টৰ এ.পি.জে. আব্দুল কালামদেৱৰ
স্মৃতিত 'সংস্কৃত-সংস্কৃতিঃ'ৰ নৱম সংখ্যাটি
উৰ্চগা কৰা
হ'ল।



Dr. Rajendra Nath Sarma,
M.A. Ph.D. D.Litt.
Mimāṃsā-Vyākaraṇa Shastri
Dip. in French Language
Professor
Department of Sanskrit
GAUHATI UNIVERSITY



Residence :
House No. -14
Jibankrishna Path
Hegrabari
Guwahati-781036
Assam, India
Ph. No. (0361)2570532 (O)
Mobile : 94351-13513



Date : 21-08.2015

Message

I have the utmost pleasure to know that the Deptt. of Sanskrit, Dibru College, Dibrugarh is bringing out the 9th issue of the “SAṂSKRITA-SAṂSKṚTIḤ” the research journal which contains research articles based on Sanskrit and Indian culture. As rightly observed by Swami Vivekananda, Sanskrit and culture go together. Sanskrit is the store-house of Indian philosophy and culture. I appreciate the noble venture of the Deptt. of Sanskrit and congratulate the faculty members of the Deptt. and the college authorities as well.

I hope, the contribution of the learned contributors to this issue of the journal will enlighten the student and researchers of Indian wisdom.

I wish all success of the 9th issue of the journal.

“Śivāste panthānaḥ santu”

R. Sarma
(R.N. Sarma)

সূচী

| | |
|--|----|
| ■ অবতৰণিকা | ৭ |
| ■ উপমা কালিদাসস্য | ১১ |
| ✎ ডা° অলক্স নিৰংজন সহায় | |
| ■ 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'ত প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ | ১৫ |
| ✎ ড° মৌচুমী দত্ত | |
| ■ রঘুবংশ-এর রাজনৈতিক, সামাজিক ও দাম্পত্য জীবন | ২২ |
| ✎ পিনাকী মাইতি | |
| ■ কুমাৰসম্ভৱ মহাকাব্যৰ তৃতীয় সৰ্গ - এটি আলোচনা | ২৮ |
| ✎ কল্যাণী দাস | |
| ■ PORTRAYAL OF MARRIAGE CEREMONIES IN THE WORKS OF KĀLIDĀSA | ৩৩ |
| ✎ Mandakini Mahanta | |
| ■ সুভাষিত আৰু মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূতত ইয়াৰ স্থান | ৪৯ |
| ✎ অদিতি বৰুৱা | |
| ■ মহাকবি কালিদাসৰ দৃষ্টিৰে অভিজ্ঞান শকুন্তলমত উপলব্ধি প্ৰকৃতি | ৫৫ |
| ✎ পিংকী চাংমাই | |
| ■ সুমাধিতানি | |

অবতৰণিকা

ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মহান প্ৰতিভা হৈছে মহাকবি কালিদাস। মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, গীতিকাব্য, ৰূপক আনকি ছন্দশাস্ত্ৰ ৰচনাৰে কবি কালিদাস ভাৰতৰ অদ্বিতীয় কবি। সেই মহান কবিজনাৰ কথা মনলৈ অহাৰ লগে লগেই তেখেতৰ ৰচনাইশৈলী, উপস্থাপন, ৰীতি আদি বিভিন্ন দিশে একেসময়তে সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত ভুমুকি মাৰে যদিও উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে তেখেতৰ কাব্যকৃতিক শ্ৰেষ্ঠ আসন প্ৰদান কৰিছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ অন্য এজন কবি বাণভট্টৰ ভাষাত—

“নিৰ্গতাসু ন বা কস্য কালিদাসস্য সূক্তিসু।

প্ৰীতিৰ্মধুৰসান্দ্ৰাসু মঞ্জৰীধিৰ জায়তে।”

সঁচাকৈয়ে কালিদাস সাহিত্য শ্ৰৱণ বা পঠনৰ অন্তত শ্ৰোতা বা পাঠকৰ মন সুন্দৰ, সুকোমল কুঁহিপাত দেখাৰ দৰে আনন্দবিভোৰ হৈ উঠে।

মন কৰিবলগীয়া যে, ভাৰতীয় সাহিত্য পৰম্পৰা অনুসৰি এই মহাকবিজনাৰ সমগ্ৰ কাব্যকৃতি যোগাত্মক হ'লেও ভাৰতীয় 'ত্যাগেন ভুঞ্জীথা' এই দৰ্শন ৰীতিৰ পৰা পৃথক নহয়। আনহাতে ইয়াত নৈৰাশ্যবাদো উপলব্ধ নহয়। তেখেতৰ কাব্যকৃতিৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল ত্যাগ, তপস্যা, সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা, সৃষ্টিৰ অন্তৰ নিহিত তত্ত্ব, অলৌকিক ভাৱনা আদি। তেখেতৰ অপূৰ্ব লিখনীৰ পৰশ পাই প্ৰাণৰন্ত হৈ উঠে জড়, অচেতন প্ৰকৃতি। সেয়েহে আশ্ৰমকন্যা শকুন্তলাৰ বিদায় ক্ষণত উচুপি উঠিছে সমগ্ৰ প্ৰকৃতি আৰু অলকাপুৰীত থকা বিৰহী যক্ষৰ প্ৰণয়ীৰ ওচৰলৈ দূত স্বৰূপে গতি কৰিছে আঘাট মাহৰ মেঘ। আনহাতে ৰজাৰ পৰা মাছমৰীয়ালৈকে, আশ্ৰবাসীৰ

পৰা সংসাৰীলৈকে সকলোৰে কৰ্তব্য পালন কৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰতো কবি অগ্ৰেসৰ।
এই সমূহৰ মাজত আকৌ মুকুতাৰ দৰে জিলিকি উঠিছে বিভিন্ন সুভাষিতসমূহ।
ভাষ্যকাৰ মল্লিনাথে কৈছিল –

“কালিদাসগিৰাং সাৰং কালিদাসঃ সৰস্বতী।
চতুৰ্মুখোঃথৰা সাক্ষাদ্ বিদুৰ্মান্যে তু মাদৃশাঃ।।”

অৰ্থাৎ, কালিদাসৰ বাণীৰ সাৰমৰ্ম কেৱল তিনিজন— বিধাতা ব্ৰহ্মা,
বাগ্‌দেবী সৰস্বতী আৰু স্বয়ং কালিদাসেহে জানে। আমাৰ দৰে সাধাৰণ মানুহ
ইয়াৰ অৰ্থ বুজিবলৈ অপাৰগ। নিশ্চয়কৈ মহাকবিজনাৰ লিখনীৰ উচিত
মূল্যায়নো এয়েই।

মহাকবিজনাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদনাৰ্থে ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত
বিভাগৰ মুখপত্ৰ ‘সংস্কৃত-সংস্কৃতি’ৰ নৱম সংখ্যাটি কালিদাস সাহিত্য বিশেষ
হিচাপে প্ৰস্তুত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। আমাৰ অনুৰোধ মৰ্মে ডঃ অলখ
নিৰঞ্জন সহায়, ডঃ মৌচুমী দত্ত, পিনাকী মাইতি, কল্যাণী দাস, মন্দাকিনী
মহন্ত আৰু আমাৰ ছাত্ৰী পিংকী চাংমায়ে তেখেতসকলৰ বহুমূলীয়া লিখনী
প্ৰদান কৰি মুখপত্ৰখন প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিলে। সম্পাদকৰ মেজৰ পৰা
তেখেতসকললৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ
অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক, বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত ডঃ ৰাজেন্দ্ৰ
নাথ শৰ্মাদেৱে বিভিন্ন বিদ্যায়তনিক কৰ্মব্যস্ততাৰ মাজতো আমাৰ অনুৰোধ
ৰক্ষা কৰি পঠোৱা শুভেচ্ছাবাণীৰ বাবে যাচিছোঁ অন্তৰ্ভৰা শ্ৰদ্ধা। মহাবিদ্যালয়ৰ
অধ্যক্ষ ডঃ পৰেশ বৰুৱাদেৱৰ ইতিবাচক সঁহাৰি আৰু উচিত দিহা পৰামৰ্শৰ
অবিহনে হয়তো এই মুখপত্ৰখনে পোহৰৰ মুখ নেদেখিলেহেঁতেন। আমাৰ
সশ্ৰদ্ধ ধন্যবাদ যাচিছোঁ তেখেতলৈকো। সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য ডঃ নগেন
শইকীয়া, ডঃ অশোক কুমাৰ গোস্বামী, ডঃ ৰাজেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, মধুমিতা গোস্বামী
বৰঠাকুৰ, নন্দিতা বৈশ্য, মনোজ কুমাৰ শৰ্মা, প্ৰণৱ পাল, সুনেন্দ্ৰ বেনাৰ্জী,
ছাত্ৰ বীৰেন শইকীয়া আৰু ছাত্ৰী পিংকী চাংমাইৰ সহযোগিতা এই মুখপত্ৰখন
প্ৰকাশৰ আধাৰস্বৰূপ। এই আপাহতে তেখেতসকললৈকো আমাৰ আন্তৰিক

ধন্যবাদ যাচিছোঁ। ধন্যবাদাৰ্হ সংকলনটি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্থিক সহযোগিতা
আগবঢ়োৱা ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ IQAC আৰু মুদ্ৰণ- অলংকৰণৰ যোগেদি
প্ৰকাশযোগ্য কৰি তোলা কৌশলভ প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰমুখ্যে
কৰ্মকৰ্তাসকল।

‘সংস্কৃত সংস্কৃতি’ৰ এই বিশেষ কালিদাস সাহিত্য সংখ্যাটি সহৃদয়
পাঠকে আদৰি ল'ব বুলি আশা।

জয়তু সুবভাৰতী।
জয়তু ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়।

অদিতি বৰুৱা
মুৰব্বী অধ্যাপিকা, সংস্কৃত বিভাগ,
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়।

उपमा कालिदासस्य

डॉ अलख निरंजन सहाय
अवकाशप्राप्त एसोसियेट प्रोफेसर

कवि तो बहुत होते हैं पर ऐसे कवि कम ही होते हैं जिन्हें राष्ट्र की समग्र सांस्कृतिक चेतना को अभिव्यक्ति देने की कला पर अधिकार होता है। कालिदास ऐसी ही राष्ट्रीय सांस्कृतिक चेतना को मूर्ति देने वाले महान कवि हैं। किसी कवि ने प्राचीन कवियों की गणना में कालिदास को 'कनिष्ठिकाधिष्ठित' बताकर उनकी स्पर्धा में ठहरने वाले किसी अन्य प्रतिस्पर्धी कवि के अस्तित्व की संभावना का ही खंडन करते हुये कहा है-

पुराकवीनां गणनाप्रसंगे कनिष्ठिकाधिष्ठितकालिदासः।
अद्यापि तत्तुल्यकवेरभावादानामिका सार्थवती बभूव॥

कालिदास का परिचय देते हुये उन्होंने कहा था कि मैं जब सच्चे प्रतिभावान कवियों की गिनती करने लगता हूँ तो कनीनिका, सबसे छोटी उँगली पर पहला नाम कालिदास का आता है, पर दूसरे नम्बर पर अनामिका नामक उँगली है जिस पर कोई और नाम सूझता ही नहीं है; क्योंकि आज तक उस टक्कर का कोई दूसरा कवि हुआ ही नहीं। अंगूठी पहनायी जाने वाली उँगली का कोई दूसरा नाम नहीं था। रिंग फिंगर अनामिका ही थी। यह देखकर लगता है कि इस उँगली का नाम जो 'अनामिका' अर्थात् जो बिना नाम की उँगली दिया गया है, जो बिल्कुल ठीक है।

अर्थात् उपमा कालिदासस्य बेजोड़ ही था-

उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवम्।
दण्डिनः पदलालित्यं माधे सन्ति त्रयो गुणाः॥

संस्कृत भाषा के महान कवि कालिदास भारत की आत्मा, सौन्दर्य और प्रतिभा के महान प्रतिनिधि कवि हैं। भारतीय राष्ट्रीय चेतना के मूल से उनकी कृतियों का जन्म हुआ है। भारतीय संस्कृति के परितोषक महाकवि कालिदास हमारे राष्ट्रीय कवि हैं। इनकी काव्य वाणी में भारत की संस्कृति बोलती नजर आती है। 'ध्वन्यालोक' में आचार्य आनन्दवर्धन ने भी महाकवि कालिदास की गणना विश्वविख्यात महाकवियों में किया है-

अस्मिन्निति विचित्रकविपरम्परावाहिनी संसारे
कालिदास प्रमृतयो दवित्राःपंचषा एवं वा महाकवय इति गण्यते।

अर्थात् इस अति विचित्र कवियों की परम्परा को वहन करने वाले संसार में कालिदास आदि दो तीन या पाँच-छह ही कवि गिने जाते हैं। संस्कृत साहित्य के उपवन में कालिदास का समागम एक वसंत दूत के रूप में हुआ है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में - 'भारतीय धर्म, दर्शन, शिल्प और साधना में जो कुछ उदात्त है, जो कुछ ललित और मोहन है, उनका प्रयत्नपूर्वक सजाया, संवारा रूप कालिदास का काव्य है।'

महाकवि कालिदास की अतुल्य काव्य प्रतिभा पर कोई आश्चर्य नहीं लगता। इस संदर्भ में एक रोचक घटना प्रसंग है। कहा जाता है कि महाराज भोजराज ने महाकवि कालिदास को एक ऐसी काव्य रचना करने की चुनौती दी, जिसमें 'गलगलगगगल' की ध्वनि आये। कालिदास ने तुरन्त एक सुन्दर पद रचना की, जिसमें बन्दरों के द्वारा जामुन के वृक्ष को हिलाने पर पके जामुन के फल के स्वच्छ जल में गिरने पर आने वाली ध्वनि- 'गलगलगगगल' की तरह लगती है।

जम्बू फलानि पक्वानि पतन्ति विमले जले।

कपिकम्पितशाखाभ्यः गलगलगगगल ॥

कालिदास ने भारतीय सांस्कृतिक विरासत को आत्मसात किया, समृद्ध किया है। भारत की पौराणिक कथाओं और दर्शन को अपनी रचनाओं का आधार बनाकर उन्होंने भारतीय जीवन के विविध रूप निरूपित किये हैं। अपनी उपमाओं के लिये विशेष रूप से जाने जाने वाले महाकवि कालिदास ने अद्भूत, अद्वितीय प्रकृति वर्णन किया है। कालिदास की लोकप्रियता का कारण उनकी सरल, परिष्कृत और प्रसाद गुण पूर्ण शैली है। उनमें कल्पना की उड़ान है, भावों की गंभीरता है। विचारों में जीवन की घनी अनुभूति है, भाषा में लोच एवं प्रांजलता है। उनकी उपमाएँ बेजोड़ हैं। उन्होंने स्वाभाविक रूप से उपमा, रूपक, स्वाभावोक्ति, निदर्शनादीपक, विभावना, व्यतिरेक, अर्थान्तरन्यास, अनुप्रास, यमक, श्लेष, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों का प्रयोग किया है। महाकवि कालिदास के काव्य में प्रायः प्रत्येक पंक्ति में उपमा पायी जाती है। उनमें से कुछ उपमाएँ शायद अन्य कवियों के लिये भी संभव होती, किन्तु अनेक उपमाएँ ऐसी हैं, जिन पर कालिदास के नाम की सील-मोहर लगी है। उनकी उपमाओं का वैशिष्ट्य है उनकी अनुभूति की सूक्ष्मता, गंभीरता एवं विराटत्व में उनकी कल्पना की सूक्ष्मता, विपुलता तथा वैचित्र्यता।

उपमा प्रयोग के द्वारा कालिदास अनेक समय ऐसी चित्तविस्फाररूपिणी चमत्कृति की सृष्टि कर देते हैं कि श्लीलता-अश्लीलता का प्रश्न ही वहाँ नहीं रह जाता। 'कुमार संभव' में अकाल वसंत में श्याम वन-स्थली में सहसा फूट पड़ने वाले किंशुकों का वर्णन करते हुये कहते हैं-

बालेन्दु - वक्रान्यविकाशभावाद्भुः पलाशान्यति-लोहितानि।

सद्यो वसंतं समागतानां नख-क्षतानीव वनस्थलीनाम् ॥ (३/२९)

पलाश के फूल अभी भी पूर्णतः नहीं खिल पाये हैं, वे बालेन्दुवक्र

एवं अति रक्तवर्ण हैं, मानो वसन्तसंगता वनस्थली के गात्र पर सद्यकृत नखक्षत हैं।

महाकवि कालिदास की उपमाओं में तुलनात्मक चित्र देखें तो ऐसा लगता है कि मानो कवि ने बगल-बगल दो चित्र अंकित किये हैं, ये दोनों चित्र मानों एक साथ ही हमारे चित्त को प्रभावित कर एक ही फल उत्पन्न करते हैं। जैसे रघुवंश में देखते हैं कि जब राजा दिलीप द्वारा सेविता होमधेनु नन्दिनी को सहसा माया-सिंह ने दबोच लिया, तब-

स पाटलायां गवि तस्थिवासं धनुर्धरः केशरिणां ददर्श।

अधित्यकायामिव धातुमय्यां लोघ्रद्रुमं सानुमतः प्रफुल्लम् ॥

(२/ २९)

अर्थात् राजा ने देखा कि पाटल वर्णा धेनु पर बैठा हुआ सिंह ऐसा लग रहा है जैसे पर्वत की धातुमयी अधित्यका में एक प्रफुल्ल लोघ्रद्रुम हो।

उपमा अलंकार के प्रयोग में सिद्धहस्त कवि कालिदास की उपमाएँ श्रेष्ठ मानी गई हैं। यथा-

संचारिणी दीपशिखेव रात्रौ यं यं व्यतियाय पतिम्बरा सा।

नरेन्द्रमार्गाट्ट इव प्रपेदे विवर्ण भावं स स भूमिपालः ॥

(रघुवंशम् ६ / ६७)

एक और उपमा में कालिदास ने विवाह की रात को शुक्लवस्त्रपट्ट-परिहित महादेव की शुभ्रफेनपुंज-शोभित समुद्र के साथ एवं नव-वधु उमा की तट-भूमि के साथ उपमा दी है। अचिरोदित चन्द्र-किरण फेनयुक्त समुद्र को जैसे तट-भूमि के समीप ले आती है, वैसे ही वर-वेशी महादेव को परिचारकगण उमा के निकट ले आये-

दुकूलवासाः स वधूसमीपं निन्ये विनीतैरवरोधद क्षैः ।

वेलासकाशं स्फुटफेनराजि नवैरुदन्वानिव चन्द्रपादैः ॥

(कुमार संभव, ७/ ७३)

महादेव के संबंध में कालिदास ने जब भी किसी उपमा का प्रयोग किया है; अत्यन्त सावधानी से किया है; देवाधिदेव की लोकोत्तर महिमा जिससे कहीं पर थोड़ी भी मलीन न हो, वरंच वाच्य और व्यंजना में जिससे उस महिमा का अनन्त व्यापी प्रसार हो; कवि ने वैसे ही चेष्टा की है।

कालिदास की उपमा की प्रधानता है उसकी विचित्रता एवं मौलिकता। जगत् को एवं जीवन को उन्होंने एक स्वतंत्र दृष्टि से विशेषरूप में अनुभव किया था। प्रकृति के माध्यम से उन्होंने ऐसे अनेक चित्र भी अंकित किये हैं, जो सहज साध्य लगते हैं। कालिदास के काव्य में उपमाओं को विशेष यत्न पूर्वक खोज कर नहीं निकालना पड़ता- काव्य ग्रंथ खोलने से ही दो-एक उपमा अपने आप दृष्टि में आ जाते हैं। इन समस्त उपमा-प्रयोगों के द्वारा कालिदास के काव्य की जो वस्तु हमारे चित्त को झकझोर देती है, वह कवि की प्रतिभा का स्वातंत्र्य है। समस्त काव्य के भीतर कवि की एक विशेष सत्ता का, एक अमोघ स्पर्श का अनुभव हम प्रति मुहूर्त करते हैं। इसीलिये कालिदास महाकवि हैं और उनकी उपमा भी बेजोड़ है।

सन्दर्भ ग्रन्थ--

१. आनन्दवर्धन-- ध्वन्यालोक
२. कालिदास-- कुमारसम्भव
३. कालिदास-- रघुवंशम्
४. डा: शशिभूषण-- उपमाकालिदासस्य
५. विश्वनाथ कविराज-- साहित्य दर्पण
६. हजारी प्रसाद द्विवेदी-- महाकवि कालिदास

‘अभिज्ञानशकुन्तलम्’त प्राकृत भाषा प्रयोग

ड० मोटूमी दत्त
असमीया विभाग
डिब्रू महाविद्यालय

०.० प्रस्तावना :

महाकवि कालिदासब अमर सृष्टिबार्जिब भितरत ‘अभिज्ञानशकुन्तलम्’ अन्यातम। शकुन्तला नाटकब बमनीयता सम्पर्के संस्कृत आलंकारिकसकले कैछे— ‘काव्येषु नाटकं बम्यां तत्र बम्या शकुन्तला’।

पाश्चात्य साहित्यिकको शकुन्तला नाटकब सौन्दर्यई अभिभूत कबिछे। जार्मानीब ग्योटे तेठुंर फर्बाची बन्धु एजनलै एनेदबे लेखिछिल— ‘एइखन नाटकत जीबनब सुन्दरतम् रूप, पवित्रतम नैतिक आकांक्षा, गभीर धर्मीय भाव अति संयमब माजेबे प्रकाश कबि कालिदासे कबिब श्रेष्ठतम कर्तव्य सम्पादना कबिछे। Schiller-ए एइखन नाटकब सम्पर्कत लिखिछिल ये प्राचीन ग्रीचब समग्र साहित्यत एने कोनो काव्य नाई य’त एइखन नाटकब प्रेम आरु नाबीतुब सुन्दर प्रकाशब तुलना बिचाबि पोरा याय।’ कालिदासब रचनाब समयब परा वर्तमानलैके इयाब समादब अटूट आछे। भारतवर्षब विभिन्न प्राप्तत प्रादेशिक लिपित ‘अभिज्ञानशकुन्तलम्’ब पाण्डुलिपि आछे। एइ लिपिबोबब माजत विभिन्नता थका सङ्गे नाटकखनब विश्वजनीन बसबोध मान होरा नाई। शकुन्तलमब विषयबन्ध, चरित्र-चित्रण, प्रकृति, रस, समाज-संस्कृतिब विवरण, कृषि शिल्प, धर्मविश्वास, लोकविश्वास आदिब निखूट पर्यवेक्षण आरु उपस्थापनाई नाटकखनब सौन्दर्य चिबकालब बाबे नजहा-नपमा कबि बाखिछे।

अभिनवगुप्तई बसास्वादनब प्रक्रिया व्याख्या कबिबलै शकुन्तला नाटकत

ৰজা দুৰ্য্যন্তই কাঁড় জুৰি আশ্রমৰ হৰিণাটোৰ পাছে পাছে খেদি যোৱা দৃশ্যটোৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।*

১.০ বিষয়ৰ পৰিসৰ :

সংস্কৃত সাহিত্যত উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি থকা মহাকবি কালিদাসৰ অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ নাটকখন সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত এখন অপূৰ্ব গ্ৰন্থ। মহাকবিজনাই সংস্কৃত ভাষাত লিখা নাটকখনৰ ষষ্ঠ অঙ্কৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। আমাৰ আলোচনাৰ পৰিসৰত নাটকৰ ৬ষ্ঠ অঙ্কত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰাকৃত ভাষাৰ এক আলোচনা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

২.০ বিষয় বিশ্লেষণ :

ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ দ্বিতীয় স্তৰ মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা (Middle Indo Aryan)ক ব্যাপকভাৱে 'প্ৰাকৃত' নামেৰেও জনা যায়। প্ৰাকৃতৰ উদ্ভৱ সম্পৰ্কে দুটা মত পোৱা যায়। এটা হ'ল— প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ সংস্কৃতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভাষাই হ'ল প্ৰাকৃত। আৰু আনটো মত হ'ল জনসাধাৰণৰ মুখত দৈনন্দিন চলি থকা স্বাভাৱিক ভাষাই হ'ল প্ৰাকৃত। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সময় খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতাব্দীৰ পৰা খ্ৰীষ্টাব্দ দশম শতাব্দী পৰ্যন্ত ধৰা হয়। এই স্তৰক—

- ক) আদি স্তৰ
- খ) ক্ৰান্তি স্তৰ
- গ) মধ্য স্তৰ
- ঘ) অন্ত্য স্তৰত ভাগ কৰা হয়।

আদি স্তৰ বা প্ৰাচীন প্ৰাকৃতৰ সময় খৃঃ পূঃ ষষ্ঠ শতাব্দীৰ পৰা খ্ৰীষ্টাব্দ প্ৰথম শতাব্দী পৰ্যন্ত। এই স্তৰৰ নিদৰ্শনসমূহ পোৱা যায়— অশোকৰ বিভিন্ন শিলালিপি আৰু শকুন্তলিপিৰ মাজত আৰু খৃঃ পূঃ শতাব্দীৰ অন্যান্য প্ৰত্নলিপিৰ মাজত, বৌদ্ধ হীনযান সম্প্ৰদায়ৰ পালি ভাষা আৰু মহাযান সম্প্ৰদায়ৰ 'মিশ্ৰ প্ৰাকৃত' বা 'বৌদ্ধ সংস্কৃত' ভাষাৰ মাজত।

ক্ৰান্তি স্তৰৰ প্ৰাকৃতৰ সময় খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতাব্দীৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়

শতাব্দী পৰ্যন্ত। এই স্তৰৰ প্ৰধান নিদৰ্শন— খোটাণী ধ্মপদ, নিয়া প্ৰাকৃত আৰু গান্ধাৰী প্ৰাকৃত ভাষাত পোৱা যায়।

মধ্যস্তৰৰ প্ৰাকৃতৰ সময় খ্ৰীষ্টাব্দ প্ৰথম শতাব্দীৰপৰা খ্ৰীষ্টাব্দ ষষ্ঠ শতাব্দীলৈকে। এই স্তৰৰ নিদৰ্শন অশ্বঘোষৰ 'সাৰিপুত্ৰ প্ৰকৰণ'ৰ প্ৰাকৃতত, ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ ধ্ৰুৱা গীতসমূহত, ভাস কালিদাসৰ নাটকত ব্যৱহৃত প্ৰাকৃত অংশত অৰ্ধ-মাগধীত ৰচিত জৈন ধৰ্মশাস্ত্ৰত, মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতত ৰচিত বিবিধ কাব্যৰ মাজত, শৌৰসেনী, মাগধী, পৈশাচী আদি প্ৰাকৃতসমূহত।

অন্ত্যস্তৰৰ প্ৰাকৃতৰ সময় খ্ৰীষ্টাব্দ ষষ্ঠ শতাব্দীৰপৰা খ্ৰীষ্টাব্দ দশম শতাব্দী পৰ্যন্ত। এই স্তৰৰ নিদৰ্শন পোৱা যায় জৈনসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সৃষ্ট অপভ্ৰংশ সাহিত্যৰ মাজত; জৈন, শৈৱ, বৌদ্ধ সহজযানী বজ্জযানীসকলে অৱহট্ট বা অৰ্বাচীন অপভ্ৰংশত ৰচনা কৰা ধৰ্মীয় গীত-পদ আৰু অন্যান্য কবিসকলৰ ৰচিত ধৰ্মীয় আদৰ্শ বহিৰ্ভূত কাব্যৰ মাজত।

আমাৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'ত প্ৰয়োগ হোৱা প্ৰাকৃত ভাষা। নাটকখনৰ ষষ্ঠ অঙ্কৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল শ্যাল অৰ্থাৎ নগৰপালকৰ মুখত শৌৰসেনী প্ৰাকৃত, ৰক্ষী (প্ৰথম আৰু দ্বিতীয়) আৰু ধীবৰ (পুৰুষ)ৰ মুখত মাগধী প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ।

২.০১ শৌৰসেনী প্ৰাকৃত :

শূৰসেন অঞ্চলৰ নাম অনুসৰি এই অঞ্চলৰ প্ৰাকৃতৰ নাম হ'ল শৌৰসেনী। মথুৰা, দিল্লী, মিৰাট আদি অঞ্চলসমূহ প্ৰাচীন শূৰসেনৰ অন্তৰ্গত। শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ মূল উৎস হ'ল দক্ষিণ-পশ্চিমা প্ৰাকৃত। "গদ্যৰ ভাষা হিচাপে অৰ্থাৎ সংলাপত সংস্কৃত নাটকত শৌৰসেনীয়ে এক উচ্চ স্থান লাভ কৰিছিল। 'সাহিত্য দৰ্পণ'ত মধ্যবিত্ত বা মধ্যম শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ আৰু অভিজাত নাৰীসকলৰ মুখত শৌৰসেনীৰ ব্যৱহাৰৰ বিধান দিয়া হৈছে।"

শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ—

- (১) স্বৰ মধ্যৱৰ্তী 'ত' 'থ' যথাক্ৰমে 'দ' আৰু 'ধ'ত পৰিৱৰ্তন হয়।
- (২) ক্ষ) কথ হয়।
- (৩) সংস্কৃতৰ ৰ্য ৰ ঠাই 'জ্জ', 'য্য' এই দুইটাই পোৱা যায়।
- (৪) সপ্তমীৰ একবচনৰ বিভক্তি '-স্মিন' কেতিয়াবা ম্হি আৰু

কেতিয়াবা -সিং ৰূপে প্ৰয়োগ হয়।

(৫) সৰ্বনাম 'অত্মদ' শব্দৰ প্ৰথমৰ বহুবচন বিকল্পে 'বতং' হয়।

(৬) কৰ্মবাচ্যৰ য় >ঈঅ, অসমাপিকা দ্বাচ্ >- ইঅ, নিমিত্তাৰ্থক

ক্ৰিয়া - তুম্ >দুং ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়।

'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'ৰ ষষ্ঠ অঙ্কৰ 'নাগৰক' অৰ্থাৎ শ্যালৰ সংলাপত প্ৰয়োগ হোৱা শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ উদাহৰণঃ—

শ্যাল : সুঅঅ, কহেদু সৰ্বং অণুক্কমেন। মা ৭ং অন্তৰা পড়িবন্ধহ।
(সূচক তাক এফালৰ পৰা সকলো ক'বলৈ দিয়া। বাধা নিদিবা।)

শ্যাল : (অঙ্গুৰীয়কমাত্ৰায়) জানুঅ বিস্ - গন্ধী গোহাদী মচ্ছবণ্ড
এক নিস্‌সংসঅং। অংগুলীঅঅদংসণং সে বিমৰিসিদব্বং
তা এধ, লাঅ -উলং এক গচ্ছামো।
(আঙুঠিটো শুঙি) জানুক, এইটো যে মাছৰ পেটত আছিল
তাত কোনো সন্দেহ নাই। কাৰণ তেনে এক কেচেমা
কেচেম গন্ধ পোৱা গৈছে। গতিকে প্ৰাপ্তি বৃত্তান্ত চিন্তাৰ
বিষয়। ৰাজপ্ৰসাদলৈ যাওঁহক ব'লা।)

নাগৰকৰ সংলাপত সংস্কৃতৰ পৰিৱৰ্তিত ৰূপ শৌৰসেনী প্ৰাকৃতত প্ৰয়োগ হোৱা উদাহৰণ—

আজীৰ : >আজীৰো

সৰ্বম >সৰ্বং

সূচক >সুঅঅ

ৰাজকুলম্ >ৰাঅউলং

অঙ্গুৰীয়কমূল্যসম্মিতঃ >অঙ্গুলীঅমুঞ্জসসম্মিদো।

২.০২ মাগধী প্ৰাকৃত :

ভাৰতৰ পূব অঞ্চলৰ প্ৰচলিত প্ৰাকৃত হ'ল মাগধী প্ৰাকৃত। প্ৰাচীন মগধক কেন্দ্ৰ কৰি বিকাশ লাভ কৰা প্ৰাচ্যা উপভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপটোৱেই মাগধী বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। সংস্কৃত নাটকত এই প্ৰাকৃত অশিক্ষিত

আৰু অনভিজ্ঞাত লোকৰ ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। শাৰৰী, শাকাৰী, চাণালী আদি মাগধীৰ উপভাষা হিচাপে পোৱা যায়।

মাগধী প্ৰাকৃতৰ বৈশিষ্ট্য :

(১) শ, ষ, স >ল লৈ পৰিৱৰ্তন।

(২) বিসৰ্গযুক্ত পদান্ত অ কাৰ >এ কাৰ লৈ পৰিৱৰ্তন।

(৩) ৰ >ল। এই বিশিষ্ট লক্ষণৰ বাবে মাগধীক 'ল উপভাষা'ও

বোলা হয়।

(৪) জ >য় ৰূপে ব্যৱহৃত।

(৫) পদ মধ্যস্থিত দ আৰু ধ ৰক্ষিত।

(৬) ত, থ >দ, ধ লৈ পৰিৱৰ্তন।

(৭) পদ মধ্যস্থিত সংযুক্ত ব্যঞ্জনৰ সমীভৱন কেতিয়াবা

স্বাভাৱিক আৰু কেতিয়াবা অনিয়মিত বা নতুন নিয়মেৰে হয়।

(৮) সম্বোধনত অ-কাৰান্ত আ-কাৰান্ত হয়।

(৯) ক্, গম্, ম্ আদি ধাতুৰ পিছত ক্ত প্ৰত্যয়ৰ ঠাইত ড হয়।

(১০) সৰ্বনামৰ তস্মদ শব্দ প্ৰথমা একবচনত 'ইকে', 'ইগে' আৰু

'অহকে' এই তিনিওটা ৰূপত পোৱা যায়।

'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'ৰ ষষ্ঠ অঙ্কত ধীবৰ আৰু ৰক্ষীদ্বয়ৰ সংলাপত 'মাগধী' প্ৰাকৃত প্ৰয়োগ হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে—

ৰক্ষীগৌ : (পুৰুষং তাড়য়িত্বা) তালে কুন্তলীআ, কধেহি কহিং
তুএ এশে মহালদনভাণ্ডে উক্কিন্নামক্‌খলে লাঅকীএ
অংগুলীঅএ শমাশাদিদে।

পুৰুষ : (ভীতিনাটিকেন) পশীদন্ত পশীদন্ত ভাৰ মিশ্‌শা, প
হগে ঈদিশ্‌শ অকয়্‌শশ কন্ম কালী।

ৰক্ষী আৰু ধীবৰকৰ সংলাপত সংস্কৃতৰ পৰা পৰিৱৰ্তিত হৈ মাগধী প্ৰাকৃতত প্ৰয়োগ হোৱা কিছুমান ৰূপৰ উদাহৰণ—

ৰাজকীয় >লাঅকীয়

সমাসাদিতঃ >শমাশাদিদে

প্ৰসীদন্ত >পশীদন্ত

কাৰকঃ > কালকে

অকাৰ্য্যস্য > অকৰ্য্যশশ

ৰাজ্ঞা > লঞঞ

তাবৎ > দাব

বসতিম্ > কাদিং

মৎস্য > মশ্চ

ৰোহিতমৎস্যকঃ > লোহিদমশ্চকে

কুটেয়থ > কুষ্টেধ

সৌনিকঃ > শৌনিকে

৩.০ সামৰণি :

অশ্বঘোষৰ 'সাৰিপুত্ৰ প্ৰকৰণ' নাটকতে প্ৰথম প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগ ঘটে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত ভাস, কালিদাস, শূদ্ৰক, ভৰভূতি, বিশাখাদত্ত আদি নাট্যকাৰসকলৰ নাটকত প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ হৈছে। মহাকবি কালিদাসে 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্', 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' আৰু 'বিক্ৰমোৰ্ষশী' এই তিনিওখন নাটকতে মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী, মাগধী প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। বিষয়বস্তুক সাৱলীল, বাস্তৱসন্মত আৰু আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ বাবে চৰিত্ৰ অনুসৰি ভাষাৰ প্ৰয়োগ কলা বিচক্ষণতা এক নিদৰ্শন বুলিব পাৰি। সংস্কৃত ভাষাত লিখিত নাটকত সংস্কৃতৰ লগতে প্ৰাকৃত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বাবে যিদৰে চৰিত্ৰসমূহৰ যথাযথ ৰূপায়ণ সম্ভৱ হৈছে, ঠিক সেইদৰে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকে আকৰ্ষণ কৰিবলৈও সক্ষম হৈছে। আনহাতে চৰিত্ৰ বিশেষে ভিন্ন ভাষাৰ প্ৰয়োগ যেনে অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ৰৰ ষষ্ঠ অংকত নগৰ পালকৰ মুখত শৌৰসেনী প্ৰাকৃত, বক্ষী আৰু ধীবৰৰ মুখত মাগধী প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগে সেই সময়ৰ সমাজৰ শ্ৰেণী বিভাজনৰ কথাও প্ৰতিফলন ঘটাইছে।

'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰ্বজনীনতাই যিদৰে ইয়াৰ বিশ্বব্যাপি খ্যাতি লাভত সহায় কৰিছে, সেইদৰে ভাষাৰ যথার্থ প্ৰয়োগে ইয়াৰ সৌন্দৰ্য আৰু দুগুণে চৰাইছে।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ :

- ১। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাট্য নিৰন্ধ, পৃ. ৫৮
- ২। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী, সাহিত্য আলোচনা, পৃ. ১৯৭
- ৩। নগেন ঠাকুৰ, পালি প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ, পৃ. ১৪৩
- ৪। কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, ভীমকান্ত বৰুৱা (সম্পা.), প্ৰাকৃত পাঠ, পৃ. ৫০
- ৫। উল্লিখিত, পৃ. ৪৯

গ্ৰন্থপঞ্জী :

| | | |
|--|---|--|
| গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ | : | সাহিত্য আলোচনা, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী পঞ্চম সংস্কৰণ, ১৯৮৮ |
| ঠাকুৰ, নগেন সাহিত্য | : | পালি-প্ৰাকৃত-অপভ্ৰংশ ভাষা আৰু কে. এম. পাব্লিছিং, গুৱাহাটী ৯ম সংস্কৰণ, ২০১৩ |
| ঐ | : | প্ৰাকৃত সাহিত্য চয়ন জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী ৫ম সংস্কৰণ, ২০১১ |
| দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ আৰু বৰুৱা, ভীমকান্ত (সম্পা.) | : | প্ৰাকৃত পাঠ বনলতা, ডিব্ৰুগড় ২০০৭ |
| বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ | : | নাট্য নিৰন্ধ বনলতা, ডিব্ৰুগড় ২০০১ |
| শৰ্মা, থানেশ্বৰ | : | মহাকবি কালিদাসৰ অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ এক সমীক্ষা গুৱাহাটী, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯০ চন |

রঘুবংশ-এর রাজনৈতিক, সামাজিক ও দাম্পত্য জীবন

পিনাকী মাইতি
সহকারী অধ্যাপক, বাংলা বিভাগ
ঈশ্বর চন্দ্র বিদ্যাসাগর কলেজ
পশ্চিম ত্রিপুরা

অ্যারিস্টটল বলেছিলেন অনুকরণই সাহিত্য। অনুকরণীয় বাস্তব এবং সৃষ্টি জগতের মাঝে থাকে কবির পোয়েটিক ওয়ার্ড। কবির উল্লিখিত জগৎই সাহিত্য নিমিত্তির মূল আকর। কবি যা থেকে অনুকরণ করছেন তা যদি সাহিত্য হিসাবে ইতিমধ্যেই সর্বজনগ্রাহ্য হয়ে থাকে তাহলে পরবর্তী সাহিত্যিকের কাজটা অনেকাংশেই কঠিন হয়ে পড়ে। হোমার বা শেকসপিয়ার উভয়েই রঘুবংশ-এর ক্ষেত্রে কালিদাস রামায়ণের সঙ্গে সঙ্গেই অধর্মণ হয়েছেন ব্রহ্মপুরাণ, বিষ্ণুপুরাণ, ভাগবত, হরিবংশ বা ভাসের প্রতিমানাটিকের কাছে। সম্পর্ক যখন হয় উত্তমর্ণ এবং অধর্মণের তখন খুব স্বাভাবিক ভাবেই পাঠের তুলনামূলক আলোচনা চলে আসে। তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্ব, রঘুবংশ-এর চরিত্র সৃষ্টি ও আখ্যান বৈচিত্র্য, অলঙ্কারের প্রয়োগ ছাড়াও এই মহাকাব্যের রাজনৈতিক-সামাজিক ও অনন্য দাম্পত্য জীবনও রঘুবংশ-এর মহাকাব্য নির্মাণে সঞ্চারী হয়ে রয়েছে।

রঘুবংশ যে-সময়ে রচিত সে-সময়ে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব কাটিয়ে হিন্দুধর্মকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করার আয়োজন চলছে। গুপ্তরাজারা হিন্দু ছিলেন। চতুর্বর্ণ ও চতুরাশ্রমভিত্তিক জীবনের জয়গান রঘুবংশে লক্ষণীয়। রাজাদর্শ হিসাবে কালিদাস মূলত স্মৃতিশাস্ত্রকেই অবলম্বন করেছেন। রঘুবংশ-এর প্রথম সর্গে রাজাদর্শের যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে তার মধ্যে মনুবর্তী অনুসরণের কথা স্পষ্টত উল্লেখ করা হয়েছে দিলীপ প্রসঙ্গে:

রেখামাত্রমপি ক্ষুপ্রাদামনোবর্তনঃ পরম।
ন ব্যতীকৃতঃ প্রজান্তস্য নিয়ন্তুর্নৈমিবৃন্তয়ঃ॥ (১।১৭)

যে যাগযজ্ঞ বৌদ্ধধর্মের প্রভাবে স্তিমিত হয়েছিল আবার তা পুনরুজ্জীবিত করার চেষ্টা হল এই সময়: ‘দুদোহ গাং স যজ্ঞায়’। (১।২৬)

কালিদাস রঘুবংশ-এর রাজাদের একরাট হিসেবেই দেখেছেন--সমস্ত দেশেই তাদের একচ্ছত্র আধিপত্য। কিছু পার্বত্য জাতি মাঝে মাঝে অশান্তি সৃষ্টি করত বলেই মনে হয়। রঘু সর্বত্র সহজেই জয়সন্তুষ্ট স্থাপন করলেও ঐ দুর্ধর্ষ পার্বত্য জাতিদের কাছে তাঁকে হয়তো একটু বেগ পেতে হয়েছিল। রঘু এদের দমন করায় পার্বত্য কিম্বদন্তি খুশি হয়েছিল। (৩।৪৮) দুষ্টির দমনের সঙ্গে সঙ্গে দয়া-দাক্ষিণ্যও সূর্য বংশীয় রাজারা ছিলেন অকৃপণ। বিশুজিৎ যজ্ঞে তাঁরা সর্বস্ব দান করে আবার নতুন করে শুরু করতেন রাজজীবন। এই ত্যাগ প্রবৃত্তি ছিল তাঁদের সহজাত--‘আদানং হি বিসর্গায়’। (৪।৮৬) উপনিষদের ভাষায় বলা যেতে পারে ‘ত্যাগেন ভুক্তীথাঃ’।

প্রজাদের মঙ্গলবিধান ছিল রাজাদের মূল লক্ষ্য--‘প্রজাঃ প্রজানাং পিতেব পাসি’ (২।৪৮)। রাজকর হিসেবে তাঁরা উৎপন্ন শস্যের ষষ্ঠভাগ নিতেন। এই কর তপোবনবাসীদেরও দিতে হত। তপোবনবাসীদের যাতে কোনো বিপদ না ঘটে রাজারা সে বিষয়ে লক্ষ্য রাখতেন। তপোবনবাসীদের তপস্যার পুণ্যফল যে তারা কিছুটা পাবেন সে বিশ্বাস তাঁদের ছিল। একই ভাবে আশ্রমিকদের সঙ্গেও রাজপরিবারের ছবি দেখতে পাওয়া যায়। রাজাদের অভিষেকের মতো মঙ্গলকার্যে যেমন মুনিরা আমন্ত্রিত হতেন তেমনি প্রভূত দক্ষিণাও তারা লাভ করতেন। অভিষেক অর্থবৈদোক্ত বিধানে সম্পন্ন হত: ‘স বভূব দুরাসদঃ পঠৈ গুরুরাখ্যববিদা কৃতপ্রিয়ঃ’ (৮।৪)। রাজার অভিষেক, পুত্র জন্ম উপলক্ষে যেমন বন্দীরা ছাড়া পেত বা প্রাণদণ্ড রহিত হত তেমনি পশুদের ভারমোচন করা হত বা বৎসদের পানের জন্য দুগ্ধবতী গাভি দোহন নিষিদ্ধ হত। গোব্রাহ্মণে ভক্তিকে ধর্মের অঙ্গ বলেই মনে করতেন রাজারা। শূদ্রের তপস্যার অধিকার ছিল না। শূদ্র শব্দক তপস্যা করেছিল, তার এই অবৈধ তপস্যাকে রাজ্যের অমঙ্গলের কারণ মনে করা হয়েছিল। রামচন্দ্র তাই তার শিরশ্ছেদ করেছিলেন:

তপস্যনধিকারিতাং প্রজানাং তমঘাবহ।
শীর্ষচ্ছেদ্যং পরিচ্ছিন্য নিয়ন্তা শস্ত্রমাদদে॥ (১৫।৫১)

রাষ্ট্রব্যবস্থা চালানোর জন্য আমলাতন্ত্র ও গুপ্তচর ব্যবস্থা মজবুত ছিল। মন্ত্রণা হত খুব গোপনে। রাজা রাজধানীতে না থাকলে রাজ্য পরিচালনার ক্ষেত্রে

মন্ত্রীদের উপরই রাজাকে নির্ভর করতে হত। মন্ত্রীদের উপর দায়িত্ব দিয়েই দিলীপ বশিষ্ঠের আশ্রমে গিয়েছিলেন: 'তে ধূর্জতো গুবী সচিবেষু নিচিক্ষেপ' (১।৩৪)। তবে শুধুমাত্র আমলা নির্ভরতা নয় রাজাদেরও আন্বীক্ষিকী, দণ্ডনীতি ইত্যাদি রাজনীতি বিষয়ক কুলবিদ্যা এবং নানারকম কলাবিদ্যা শিখতে হত। চরেরা সব খবর এনে দিত রাজাকে। অতিথি সম্পর্কে বলা হয়েছে শত্রু-মিত্র নির্বিশেষে সর্বত্র পরস্পরের অগোচরে চর নিযুক্ত থাকায় মনে হত তিনি যেন ঘুমিয়ে ঘুমিয়েও সব দেখতে পেতেন। প্রজারা ইচ্ছে করলেই রাজার সাক্ষাৎ পেতে পারত। তবে মনোভাব চরের মুখে শুনে রাজা প্রয়োজনীয় ব্যবস্থা নিতেন। প্রজাদের মতামতকেও তাঁরা গুরুত্ব দিতেন। রাম গুপ্তচরের মুখে প্রজাদের মনোভাব জানতে পেরে সীতাত্যাগের সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন: 'অবেমি চৈনামনযেতি কিন্তু লোকোপবাদো বলবান্ মতো মে' (৪।৪০)

বিবাহের ক্ষেত্রে স্বয়ংবরসভার বিধান ছিল। রাজকন্যা তার পছন্দমতো একজনকেই পতিত্ব বরণ করতেন। প্রত্যাখ্যাত রাজারা অনেকসময় সমবেতভাবে নির্বাচিত রাজাকে আক্রমণ করতেন। অজকে এই ধরনের আক্রমণের সম্মুখীন হতে হয়: 'তমুদবহন্তঃ পথি ভোজকন্যাং রুরোধ রাজন্যগণঃ স দৃশুঃ (৭।৩৫)। স্বয়ংবর ছাড়াও কন্যা-আহরণ রীতি অর্থাৎ কন্যা নির্বাচন করে সংশ্লিষ্ট অভিভাবকদের সম্মতিতে বিবাহ প্রচলিত ছিল। কন্যার চিত্র এনেও পাত্রকে দেখানো হত (১৮।৫৩)। বিবাহে যজ্ঞানুষ্ঠানের রীতি ছিল। মাল্যবান্ পর্বতে মাটি থেকে ওঠা ধুমল রঙের বাস্পের সঙ্গে সদ্যবিকশিত রক্তবর্ণ নব-কন্দলের মিশ্রণ দেখে রামের মনে পড়ত বিবাহের যজ্ঞধূমে 'অরুণবর্ণা সীতার মুখকান্তি।

রাজাদের মধ্যে বহুবিবাহের রীতি ছিল, তবে প্রধানা মহিষী একজন থাকতেন। অপুত্রক অবস্থায় রাজার মৃত্যু হলে গর্ভবতী মহিষীর নামে শাসন পরিচালিত হত। অগ্নিবর্নের দৃষ্টান্ত থেকে এ অনুমান করা যায়। অগ্নিবর্নের মৃত্যুর পর গর্ভবতী প্রধানা মহিষী প্রবীণ সচিবদের সহায়তায় রাজ্যশাসন করতে লাগলেন: 'রাজ্ঞী রাজ্যং বিধিবদশিষদ্ ভর্তুরব্যবহৃতাজ্ঞা।' (১৯।৫৭)

মহিলারা বিলাসপ্রিয় এবং রতিশাস্ত্রে নিপুণ ছিলেন। প্রমোদ-উদ্যানে ভ্রমণ করতেন তারা। বেশি রাতেও রাজপথে চলাফেরায় কোনো অসুবিধা ছিল না। সমাজে বেশ্যাবৃত্তির প্রচলন ছিল। বেশ্যারা নৃত্যগীতপটীয়সী ছিল। আনন্দানুষ্ঠানে তারা আমন্ত্রিত হয়ে নৃত্যগীত পরিবেশন করত। মেয়েরাও মদ্য পান করত (১৯।১২)। নানারকম অঙ্গরাগের ব্যবহার মহিলাদের মধ্যে

প্রচলিত ছিল। পত্ররচনা ও তিলকের চল ছিল। গ্রীষ্মে স্নানের পর তারা কেশ ধূপবাসিত করতেন ও পরিধানে সূক্ষ বস্ত্র পরতেন। কর্ণিকার, তামালপত্র ও শিরীষকুসুম তাঁদের সজ্জার উপকরণ ছিল। অলঙ্কারে পা রঞ্জিত করতে ভালবাসতেন তারা। দোলনায় দোলা ছিল তাঁদের প্রিয় বিলাস, প্রিয়তমেরাই দুলিয়ে দিতেন দোলনা। সৌধের সামনে ময়ূর বসবার জন্য দাঁড় থাকত। ভিতরে সঙ্গীতচর্চায় যে মৃদঙ্গ বাজত, তাকে মেঘধ্বনি মনে করে তারা পেখম মেলে নাচত। সৌখন্তে বিচিত্রবর্ণ নারীমূর্তি শোভা পেত। স্থপতি ও নানা কুশল কারিগর ছিল নগরে। অত্যন্ত অল্প সময়ের মধ্যে তারা জীর্ণ অযোধ্যা নগরীকে নতুন করে তুলেছিল: 'পুরাং নবীচক্রুঃ' (১৬।৩৮)।

অযোধ্যা নগরীর সর্বত্রই এক স্বচ্ছলতার ছবিই কালিদাস ঐক্যেছেন: 'ক্ষিতিরভূত ফলবতী' (৯।৪)। যদিও এই স্বচ্ছলতার মধ্যেই ছিল অযোধ্যা ধ্বংসের বীজ। আমরা যদি দাম্পত্য সম্পর্কের দিকে তাকাই তাহলেই বিষয়টি স্পষ্ট হবে। উনিশটি সর্গে কালিদাস মোট উনত্রিশজন রাজার বর্ণনা দিয়েছেন। খুব স্বাভাবিকভাবেই শেষ দিকের রাজাদের বিস্তারিত বিবরণ তাঁর পাঞ্চ দেওয়া সম্ভব হয়নি। কিন্তু প্রথম দিকে দিলীপ-সুদক্ষিণা ও অজ-ইন্দুমতীর দাম্পত্য জীবনের যে বিবরণ কালিদাস দিয়েছেন তা প্রেমের পরাকাষ্ঠা। সুদক্ষিণার ব্রতচারিণী মূর্তিটিই আমাদের চোখে ভাসে। যথার্থই সহধর্মিণী তিনি, স্বামীর মেনুসেবাতেও তিনি সহকারিণী। নন্দিনীকে নিয়ে রাজা বনে যাবেন, সুদক্ষিণা তাকে প্রতুষে গন্ধমাণ্ডে ভূষিত করলেন। রাজা নন্দিনীর পথ অনুসরণ করলেন, সুদক্ষিণাও চললেন রাজার পশ্চাতে, স্মৃতি যেন চুতির অর্থকে অনুগমন করল—শুতারিবার্থে স্মৃতিরঙ্গগচ্ছৎ। সুদক্ষিণার গর্ভাবস্থাতেও দিলীপ তার স্ত্রীর যে যত্ন নিয়েছেন তা আধুনিক রোমান্টিক প্রেমেরই ছবি:

উপেত্য সা দৌহদদুঃখশীলতাং যদেব ব্রত্রে তদপশ্যাদাহতম।

ন হীষ্টমস্যা ত্রিদিবেঃপি ভূপতের ভূদনাসাদ্যমধিজ্যবননঃ॥ (৩।৬)

রোমান্টিক প্রেমের একটি অন্যতম লক্ষণই হল প্রেমের সাথে প্রকৃতিকে এক করে দেখা। অভিজ্ঞানশকুন্তলম-এর মতো রম্যবংশেও কালিদাস একই রকমের বর্ণনা দিয়েছেন। (২।১০) ঘটনাগত দিক থেকে বাল্মীকির রামায়ণের রাম-সীতার সঙ্গে কালিদাসের পার্থক্য তেমন নেই। কিন্তু পার্থক্য গড়ে দেয় প্রকৃতির বর্ণনা। ফেরার পথে সীতাকে নানা দৃশ্য দেখাতে দেখাতে চলেছেন রাম। সরযু নদী দেখিয়ে বললেন— আমার মায়ের মতো ঐ সরযু নদী। আমি প্রবাস থেকে

ফিরছি। টেউয়ের হাত বাড়িয়ে তিনি আমাকে আলিঙ্গন করছেন যেন।
(১৩।৬৩)

অজ-ইন্দুমতীর দাম্পত্য সম্পর্কের অনুকরণ ভারতীয় বিভিন্ন ভাষায় বারবার অনুসৃত হয়েছে। এই অনুসরণের পুনরাবৃত্তি তাদের সম্পর্কের চিরন্তনতাকেই সুপ্রতিষ্ঠিত করে। শেষবারের মতো অজের সঙ্গে ইন্দুমতীকে দেখি প্রমোদ-উদ্যানে। ইন্দুমতীকে দৈবদুর্ঘটনায় হারালেন অজ। অজ বিলাপের মধ্য দিয়েই আমরা ইন্দুমতীর তথা আদর্শ দাম্পত্যের রূপটি প্রত্যক্ষ করি:

গৃহিণী সচিবঃ সখী মিথঃ প্রিয়শিষ্যা ললিতে কলাবিধৌ।

করুণাবিমুখেন মৃত্যুনা হরতা ত্রাং বদ কিং ন মে হ্রতমা। (৮।৬৭)

বিবাহোৎসবের পর ফেরবার সময় প্রত্যাখ্যাত রাজারা আক্রমণ করল অজকে। অজ তাদের পরাজিত করার পর ইন্দুমতী আনন্দিত হলেও হতে পারলেন না, জানানেন সখীদের মুখ দিয়ে। এই অবস্থাকে কালিদাস যে উপমায় বর্ণনা করেন তাও প্রকৃতি সম্পর্কিত-- বনস্থলী নবজলে অভিন্নাত হয়ে ময়ূরের কেকাশ্বনির মাধ্যমে যেমন জলধরকে অভিনন্দন জানায় তেমনি (৭।৬৯)। ইন্দুমতীর মৃত্যুতেও অজের বিলাপ তাদের দাম্পত্য সম্পর্কেই তুলে ধরেছে। তার দুঃখে প্রকৃতিও চোখের জল ফেলেছে:

অকরোং পৃথিবীরহানপি সূতশাখারবাস্পদূষিতান। (৮।৭০)

এই বর্ণনা খুব স্বাভাবিক ভাবেই মনে করিয়ে দেয় অভিজ্ঞানশকুন্তলম-এ শকুন্তলা বিরহে তপোবনের কাতরতাকে (৪।১২)। অরণ্যপ্রকৃতির সঙ্গে সখ্যতা রাম-সীতার দাম্পত্যের মধ্যেও দেখতে পাব। কিন্তু দাম্পত্যের মধ্যে সন্দেহ প্রবেশ করলে রামচন্দ্র সীতাকে বনবাসের পাঠাবার সিদ্ধান্ত নেন। যুক্তিবাদিনী ও ব্যক্তিমণ্ডিতা সীতা রামচন্দ্রকে জিজ্ঞাসা করেন স্বচক্ষে অগ্নিতে বিশুদ্ধা জেনেও শুধু লোকভয়ে তিনি যে তাঁকে ত্যাগ করলেন তা সূর্যবংশের যোগ্য হল কিনা--স্নাতস্য কিং তৎ সদৃশং কুলস্য? (১৪।৬১) যদিও পরক্ষণেই তিনি ভাগ্যবাদিনী। অশ্বমেধ যজ্ঞস্থলে পুনরায় শুদ্ধিবিষয়ে সংশয়ের কথা উঠলে সীতা পাতাল প্রবেশ করেন। তিনি যেন জানিয়ে যান সহিষ্ণুতারও সীমা আছে।

আমরা যে তিনটি দাম্পত্য সম্পর্কের উপর আলোকপাত করলাম কালিদাসও সম্ভবত আমাদের তাই দেখাতে চাইছিলেন। প্রথম দিলীপ-সুদক্ষিণা বা অজ-ইন্দুমতীর সম্পর্কের উদ্ভাপ যে রাম-সীতার মধ্যে ছিল না তা কবি আমাদের

জানিয়ে দেন। সেজন্যই ষোড়শ সর্গে কুশকে দেখি জলকেলিতে মেতে উঠতে। সম্পর্ক আরও তলানি এসে ঠেকল। শেষপর্যন্ত ঊনবিংশ সর্গে ব্যভিচারী অগ্নিবর্ণের হাতেই শেষ হয় কালিদাসের রঘুবংশ-এর। দাম্পত্য সম্পর্কের উচ্চতাতে রঘুবংশের ব্যাপ্তি এবং শীতলতায় সমাপ্তি।

তথ্যসূত্র:

মিশ্র, আচার্য ধারাদত্ত, সম্পা. রঘুবংশ, মতিলাল বেনারসী দাস, ১৯৭৮।

শাস্ত্রী, গৌরীনাথ, সংস্কৃত সাহিত্যসভার, কলকাতা: নবপত্র প্রকাশন, ১৯৮১।

কুমাৰসন্তৰ মহাকাব্যৰ তৃতীয় সৰ্গ - এটি আলোচনা

কল্যাণী দাস

সহযোগী অধ্যাপিকা

সংস্কৃত বিভাগ

ডি.এইচ.এচ.কে. কলেজ

মহাকাব্য কালিদাসৰ অমৰকীৰ্তি কুমাৰসন্তৰ মহাকাব্যখন ১৭ টা সৰ্গত বিভক্ত। কুমাৰসন্তৰ মহাকাব্যখন কবিজনাৰ এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। তাৰকাসুৰৰ অত্যাচাৰ সহ্য কৰিব নোৱাৰি অতীষ্ঠ হৈ দেৱতাসকলে ইন্দ্ৰৰ ওচৰত সহায় বিচাৰিছিল। শংকৰৰ ঔৰসজাত পুত্ৰইহে তাৰকাসুৰক বধ কৰিব পাৰিব বুলি ইন্দ্ৰই দেৱতাসকলক আশ্বাস দিছিল। মহাকাব্যখনত শিৱ-পাৰ্বতীৰ মিলনৰ ফল, কুমাৰ কাৰ্তিকৰ জন্মবৃত্তান্ত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তৃতীয় সৰ্গত ইন্দ্ৰই কামদেৱক মহাদেৱৰ তপস্যা ভংগ কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰা, কামদেৱে পত্নী ৰতিদেৱী আৰু বসন্ত ঋতুৰ সৈতে হিমালয়ত অবিৰ্ভাৱ, হিমালয়ত অকাল বসন্তৰ আবিৰ্ভাৱ, অন্যান্য প্ৰাণীৰ ওপৰত বসন্তৰ প্ৰভাৱ, ধ্যানমগ্ন মহাদেৱৰ স্বৰূপ বৰ্ণনা, পাৰ্বতীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, পাৰ্বতীক দেখি শিৱৰ সাময়িক অস্থিৰতা, কামদেৱৰ মহাদেৱৰ প্ৰতি বাণ নিক্ষেপ, শিৱৰ দ্বাৰা কামদেৱৰ নিধন, অনুচৰ বৰ্গৰে সৈতে মহাদেৱৰ অন্তৰ্ধান, পাৰ্বতীৰ দ্বাৰা পিতৃ হিমালয়ৰ অনুগ্ৰহ ইত্যাদি কথা বিশদভাৱে বৰ্ণিত আছে।

আমি দেখা পাওঁ যে কুমাৰসন্তৰ তৃতীয় সৰ্গৰ আৰম্ভণিতে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰই আহ্বান কৰা এখন বিশেষ সভাত কামদেৱ উপস্থিত হয় -

তস্মিন্মঘোনস্ৰিদ্ধান্বিহায় সহস্ৰমক্ষাং যুগপত্পপাত।

প্ৰযোজনাঃপেক্ষিতয়া প্ৰমুখাং প্ৰায়ঃচলং গৌৰবমাশ্ৰিতেষু।।(৩/৭)

কামদেৱক ইন্দ্ৰই দেখুৱা অপ্ৰত্যাশিত অনুগ্ৰহত অতিশয় আনন্দিত হৈ ইন্দ্ৰই কিবা কোৱাৰ আগতেই কামদেৱে নিজৰ মনতেই কিছুমান প্ৰশ্নৰ সৃষ্টি কৰি সেইবোৰৰ উপায়ো দিছে। আনকি আসনৰ পৰা পদচ্যুত কৰিবলৈ কোন ব্যক্তিয়ে ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ নাম অতি সোনকালে ব্যক্ত কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে যাতে ধনুৰ পৰা ওলোৱা বাণে তেওঁক আঘাত কৰি নিজৰ বশৱৰ্তী কৰিব পাৰে। প্ৰচণ্ড শত্ৰুৰ সন্মুখীন হৈ যদি ইন্দ্ৰ বিপদতো পৰিছে তেন্তে তাৰপৰাও ইন্দ্ৰক কামদেৱে ৰক্ষা কৰিব পাৰিব। আনকি তেওঁ কৈয়ে যে সেই শত্ৰুই যদি শুক্ৰাচাৰ্য্যৰ ওচৰতো নীতিশাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি আছে তথাপি তাৰ নিস্তাৰ নাই নাইবা প্ৰেমজনিত বিষয়ত যদি ইন্দ্ৰ ব্যথিত হৈছে তেন্তে তাৰপৰাও হেলাৰঙে অব্যাহতি দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে -

কযাসি কামিন্ সুরতাপরাধাত্পাদানতঃ কৌপনযাবধূতঃ।

তস্যাঃ কৰিষ্যামি দৃষ্টানুতাপং প্ৰবালশায়্যাশরণং শৰীৰম্।।(৩/৮)

এইদৰে কথা প্ৰসংগতে কামদেৱে নিজৰ শক্তিৰ দ্বাৰা পিনাকপাণি মহাদেৱৰো তপস্যা ভংগ কৰিব পাৰিব বুলি ব্যক্তি কৰিলে -

তব প্ৰসাদাত্ৰুসুমাযুধোঽপি সহায়মেকং মুধুমেব লব্ধ্বা।

কুৰ্যাৎ হৰস্যাপি পিনাকপাণেৰ্ধৈৰ্যচ্যুতিং কে মম ধন্বিনোঽন্যে।।

(৩/১০)

দেৱতাসকলৰ ইঙ্গিত বিষয়ৰ ওপৰত কামদেৱে নিজৰ শক্তি প্ৰকাশ কৰাত ইন্দ্ৰ অতি আহ্লাদিত হ'ল আৰু তেওঁ বিভিন্ন কথাৰে কামদেৱক উৎসাহিত কৰি বসন্ত ঋতুও তেওঁৰ সহায়ক হ'ব বুলি আশ্বাস দিলে।

কামদেৱে 'তথাস্তু' বুলি প্ৰভুৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য্য কৰি প্ৰস্থান কৰিলে। দেৱৰাজে ঐৰাৱতক শুশ্ৰূষা কৰি খহটা হোৱা হাতেৰে কামদেৱক শুভেচ্ছা জনালে।

কামদেৱো পত্নী ৰতি আৰু বসন্ত ঋতুৰ সৈতে হিমালয়ৰ উচ্চ শিখৰত উপস্থিত হোৱাত তাত প্ৰকৃতিয়েও নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিলে। আশ্ৰমৰ গছ-লতাবোৰে ন-ন ৰূপত সুশোভিত হ'ল। সূৰ্য দক্ষিণায়নৰ পৰা অসময়ত উত্তৰায়নলৈ গতি কৰিলে। এই সময়তে দুঃখজনিত নিঃশ্বাসৰ মলয়া বতাহ ববলৈ ধৰিলে। অশোক গছসমূহ পাত আৰু ফুলেৰে সমৃদ্ধ হ'ল, পলাশ ফুল কৰ্ণিকাৰ ফুল আদি ফুলি বননিখন মনোমোহা কৰি তুলিলে –

অসুত সঘঃ ক্ৰুসুমান্যশোকঃ স্কন্ধাত্মসমৃৎত্বৈব সপল্লবানি ।

পাদেন নাপৈক্যত সুন্দরীণাং সম্পর্কমাসিঞ্জিতনুপুৰেণ ॥ (৩/২৬)

বসন্ত ঋতুৰ প্ৰভাৱত তাত থকা বিভিন্ন প্ৰাণীসমূহে অন্তৰত থুপখাই থকা মৰমবিলাক কিছুমান বাহ্যিক ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰিছিল। ভোমোৰাই তাৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰে সৈতে একোটা পাত্ৰতে ফুলৰ মৌপান কৰিছিল। কৃষ্ণসাব পছৰে তাৰ মৃগীজনীক মৰমতে শিঙেৰে খজুৱাইছিল। হস্তিনীজনীয়ে মতা হাতীটোক আৱেগবশতঃ শূৰেৰে পানী ছটিয়াই দিছিল। কিম্ববিলাকে গানৰ মাজে মাজে নিজৰ পত্নীক চুম্বন কৰিছিল। আনকি বসন্তৰ এই সমাগমত মহাদেৱ দিব্যাঙ্গনাসকলৰ সুমধুৰ সঙ্গীত শ্ৰবণ কৰিও সমাধিত নিমগ্ন আছিল। কিয়নো বিধিনীসমূহ কোনোপ্ৰকাৰে জিতেন্দ্ৰিয় পুৰুষৰ সমাধি ভঙ্গ কৰিবলৈ সমৰ্থ নহয়।

তপস্যাৰ এনেকুৱা প্ৰতিকূল অৱস্থাত কামদেৱে মহাদেৱৰ তপস্যা ভংগ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। কামদেৱে ধ্যানস্থ মহাদেৱক এনে এক শান্ত সমাহিত গম্ভীৰ অৱস্থাত দেখা পালে যে কামদেৱৰ হাতৰ ধনুশৰ শিখিল হৈ পৰিছিল। দেৱদাক গছৰ গুৰিত বাঘৰ ছালেৰে আবৃত বেদীৰ ওপৰত বীৰাসনত বহি থকা শিৱক কামদেৱে দেখিছিল। ঈষৎ অবনমিত

কান্ধ দুখনেৰে সৈতে মহাদেৱৰ শৰীৰৰ ওপৰভাগ সৰল আৰু দীঘল দেখা গৈছিল। তেওঁৰ মূৰৰ জঁটা সাপেৰে সংবদ্ধ আছিল আৰু ডিঙিত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালা দুগুণ কৰি ওলোমাই ৰাখিছিল। এনে অৱস্থাত তেওঁৰ হাত দুখন সদ্যপ্ৰস্ফুটিত এপাহ পদুম ফুলৰ দৰে লাগিছিল। মহাদেৱে পঞ্চইন্দ্ৰিয়ক মনৰ দ্বাৰা বশীভূত কৰি ৰাখিছিল।

ধ্যানত নিমগ্ন মহাদেৱৰ এইৰূপ দেখি কামদেৱ হতভম্ব হ'ল। তেওঁ মহাদেৱৰ এনেকুৱা ৰূপ দৰ্শন কৰি নিজৰ অস্তিত্বই পাহৰি পেলাইছিল। ঠিক এনে সময়তে হিমালয়ৰ দুহিতা পাৰ্বতী বনদেৱতাসকলৰ দ্বাৰা অনুগত হৈ কামদেৱৰ ইচ্ছা অনুসৰি অতুলনীয় সৌন্দৰ্য্যৰে শিৱৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰিলে। পুষ্পালংকাৰেৰে বিভূষিতা পাৰ্বতীয়ে দোকমোকালিৰ ৰঙা বেলিটোৰ দৰে উত্তৰীয় পৰিধান কৰিছিল। গোটেই শৰীৰ ফুলেৰে আবৃত হোৱা বাবে সেই সময়ত পাৰ্বতীক এজোপা সঞ্চৰণশীলা লতাৰ দৰে দেখা গৈছিল। পাৰ্বতীৰ এনে ৰূপ লাভ্য দেখি কামদেৱে তেওঁৰ উদ্দেশ্য পূৰণত সফল হ'ব বুলি মনত আশাৰ সঞ্চাৰ হৈছিল –

তাং বীক্ষ্য সৰ্বাৱয়ৱানৱঘাং রतेरपि ह्रीपदमादधानाम् ।

जितेन्द्रिये धूलिनि पुष्पचापः स्वकार्यसिद्धिं पुनराशङ्कसे ॥ (৩/৫৩)

এনেকুৱা সৌন্দৰ্য্যৰ অধিকাৰিণী পাৰ্বতী মহাদেৱৰ শুশ্ৰূষাৰ্থে সখীদ্বয়ৰ সৈতে মহাদেৱৰ আশ্ৰমস্থানত উপস্থিত হ'ল। এনে সময়তে মহাদেৱে তেওঁৰ সমাধি সমাপ্ত কৰিছিল। সাষ্টাংগে মহাদেৱক পাৰ্বতীয়ে প্ৰণাম কৰাত তেওঁ পাৰ্বতীক 'অনন্যাসক্ত পতি লাভ কৰা' এইবুলি আশীৰ্বাদ দিছিল আৰু সেয়া পৰৱৰ্তী জীৱনত সাৰ্থক হৈছিল কিয়নো মহাপুৰুষৰ উক্তি কেতিয়াও বিফল নহয়। মন্দাকিনী হৃদত উৎপন্ন হোৱা গুটিৰ মালা পাৰ্বতীয়ে মহাদেৱক অৰ্পণ কৰিছিল আৰু মহাদেৱেও তাক গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু আতৰত বৈ এই সকলো লক্ষ্য কৰি থকা কামদেৱে এইটোৱেই উপযুক্ত সময় বুলি বিবেচনা

কৰি তেওঁৰ ধনুত সন্মোহণ নামৰ অমোঘ বাণ সংযোগ কৰিছিল। ঠিক এই সময়তে মহাদেৱেও ধৈৰ্য্যচ্যুত হৈ পাৰ্বতীৰ মুখমণ্ডলত দৃষ্টি দিছিল। ইন্দ্ৰিয়ৰ বিকাৰ বলেৰে সম্বৰণ কৰি এই বিচ্যুতিৰ কাৰণ জানিবলৈ শিৱই চাৰিওফালে চাই ধনুৰ বাণ এৰিবলৈ উদ্যত হোৱা মদনক দেখা পালে। তপস্যাৰ বিঘিনিষ্পন্ন কামদেৱক দেখি মহাদেৱ অতিশয় ক্ৰোধান্বিত হ'ল আৰু তেওঁৰ তৃতীয় নেত্ৰৰ পৰা ওলোৱা বহ্নিয়ে কামদেৱক পুৰি ভস্মীভূত কৰিলে। পতি বিয়োগত ৰতিদেৱী অজ্ঞান হৈ পৰিল। পাৰ্বতীয়েও নিজৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যৰে উদ্দেশ্য সিদ্ধি কৰিব নোৱাৰাত নিজৰ সৌন্দৰ্য্যক ধিক্কাৰ দি শোক আৰু লাজতে গৃহাভিমুখে গমন কৰিলে। নাৰীৰ সংস্পৰ্শৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈয়ে হয়তো মহাদেৱে এনে সময়তে নিজৰ অনুচৰকাৰীৰ সৈতে অন্তৰ্ধান হ'ল।



সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী :

- ১। গোস্বামী, হৰমোহন দেৱ : সংস্কৃত সাহিত্য বুৰঞ্জী।
- ২। ভট্টাচাৰ্য্য, শ্ৰীমদগুৰুনাথ বিদ্যানিধি : কুমাৰসম্ভৱম্।

PORTRAYAL OF MARRIAGE CEREMONIES IN THE WORKS OF KĀLIDĀSA

Mandakini Mahanta
Research Scholar
Deptt. of Sanskrit,
Gauhati University

INTRODUCTION

1.1 THE POET KĀLIDĀSA AND HIS DATE

Nikhilakavicaṛacūḍamaṇi, kavikulaguru Kālidāsa is the brightest star in the firmament of Sanskrit poetry. Vālmīki, Vyāsa and Kālidāsa are the representators of the inner soul of the ancient Indian history. In reality, all those gems are assembled in the writings of Kālidāsa that is gained through the investigation of *Satyam, Śivam and Sundaram*. Determination of the date of Kālidāsa involves an insurmountable difficulty, viz., the age of the poet. So many things have been associated with the name of the poet that it becomes difficult to determine his date. For example, Kālidāsa is associated with one Vikramāditya since time immemorial. But as a matter of fact, history reveals many Vikramādityas and there is no certainty whether a king Vikramāditya actually ever ruled on earth. Even if it actually denoted the name of a king, so many Vikramāditya appear before us resulting confusion regarding the actual Vikramāditya.

There are divergence of views regarding the date of kālidāsa among the scholars. The date of Kālidāsa can be precisely discussed under the following four heads:

There is no certain evidence regarding the date of Kālidāsa, nor can we surely know about his life as in any historical work the life history of Kālidāsa has been depicted. In such conditions different scholars have offered their divergent views regarding the birth of the poet. It has been ascertained that Kālidāsa flourished in between 8th century to 12th century B.C.

Famous French scholar Hippolyte Fouche opines that Kālidāsa was the contemporary of the son of Agnivarśa, the last king of the Raghu dynasty as found in the *Raghuvamśam*. In this way his time falls before 8th century. But this fact can not be accepted due to the lack of any theoretical ground. In this regard we find the another saying that Kālidāsa was the poet of king Bhoja which is also rejected.

Two limitations have been fixed regarding the date of Kālidāsa. The hero of drama the *Mālavikāgnimitram* was the Śunga king Agnimitra who was the son of Puṣyamitra. This signifies that Kālidāsa could not flourish before this era. Again, the name of Kālidāsa has been mentioned in the Prelude of the *Harṣacaritam* composed by Bāṇa. From this, it can be assured that Kālidāsa flourished not after 7th A.D.

Examining all the opinions the scholars have come to the conclusion that Kālidāsa composed his magnificent poetry in the reign of Chandragupta II.

1.2 WORKS OF KĀLIDĀSA

In the preceding paragraphs we have discussed the difficulties in tracing the exact date of Kālidāsa. As the poet was silent about his biography so was about his works. As a result some inferior poets took the opportunities to father

their own works upon him. There are as many as 41 books which are ascribed to Kālidāsa. Among these the seven works that are undoubtedly composed by the poet are: 2 *mahākāvyas*, viz., the *Kumārasambhavam* (KS) and the *Raghuvamśam* (RV) 3 dramas, viz., the *Abhijñānaśākuntalam* (AS), the *Vikramorvaśiyam* (VV) and the *Mālavikāgnimitram* (MG) and *khaṇḍakāvya*, viz., the *Meghadūtam* (MD). The *Kunteśvaradautya* is not yet discovered. The authorship of the *Rtusamhāra* is some what doubtful while the remainings are certainly to be dismissed as the productions of other poets. The most convenient and reliable method of studying the method of a poets mind and its relation to his productions would be to read his works in the chronological order. But as we have no external evidence we have to ascertain the chronology of Kālidāsa's works. The chronological order of the works is found to be as follows: The KS, the MG, the VV, the MD, the AS and the RV.

1.3. THE STYLE OF KĀLIDĀSA

Kālidāsa is indisputably the greatest master mind of Sanskrit poetry. His genius has been recognized in India from very early times. He has been and will be ever been acclaimed as the prince of Indian poets. Most of the successors have expressed their admiration towards this great poet. His poetic genius has brought the Sanskrit poetry to the highest elegance and refinement. His style is peculiarly pure and chaste. It does not bear the laxity of the Purāṇas nor does it bear the extravagant colouring of the later poems. It is very natural. The unartificial description of the poet is characterized by brevity consistent with perspicuity. The simplicity of expression is another remarkable style of the poet. The easy flowing language embellished with similies is unparalleled for their beauty and appropriateness. Absences of long compounds, involved constructions, overwrought

rhetoric are the features of style of this great poet. Kālidāsa excels other poets in the description of nature. He is essentially a poet of nature. The other elements of poetry such as *rasa*, *alaṅkāra*, *rīti*, *guṇa*, etc. are employed by the poet in very befitting manner.

2. Marriage ceremonies in the works of Kālidāsa

Marriage is a rite that is solemnized with high respect in India. It is a religious and social celebration. There are different kinds of marriage as prescribed in the *śāstras*. Like in other scriptures we find lucid description of marriage ceremonies in the works of Mahākavi Kālidāsa also. Kālidāsa has described three types of marriage : typical, *svayambara* and *gāndharva* types of marriage. Typical Indian wedding is found in the *KS*, *svayambara* in the *RV* while *gāndharva* marriage is depicted in the *AS*.

2.1. Marriage in the *KS*

In the *KS* we find the description of the marriage of Lord Śiva and Pārvati. There is the first mutual attraction between Śiva and Pārvati which resulted upon marriage. Complying with the norms of Indian tradition Pārvati asked Lord to finally approach mountain Himālayā to get the permission to marry Pārvati. Thus we see that the hero and the heroine are not allowed their love to have its final fulfillment without the consent of the parents. Kālidāsa has described the marriage ceremonies according to the rules of the *śāstras*. Here negotiations in the family level has been the determining factor in the settlement of the marriage. But only the negotiations are not only the determining factor. We must look into the other considerations also. The prestige and the behaviour of the members of the family also mean a lot. It is found that in order to give the final promise of giving the hand of his daughter mountain Himālayā had to

seek the grant of the *saptarṣis* who were described as highly souls removing the internal darkness of the mountain Lord. The seven sages again praises mountain Lord as having excelled even the Lord Viṣṇu in its stability and all pervasive character. The introduction of the bridegroom by these sages to the mountain Lord is indeed splendid.¹ According to Kālidāsa there must be the intimate knowledge of the qualities of the bridegroom first. Similarly the family of the bride and its prestige must be known to bridegroom's family. The person who conducts the negotiations must be of a reliable nature. The poet has secured all these things in the betrothal ceremony of Umā. The poet says: "Umā is the bride, you, her giver in marriage, here are we soliciting her, and Śiva is the bridegroom : this combination (of circumstances) is enough for the exaltation of your family."² Therefore, this combination has associated a certain splendour with the whole marriage and has given a forecast of the splendour with which this marriage couple will be associated. Moreover, nothing in this whole process of negotiations is concealed from the view or knowledge of anybody concerned with this marriage. When the *saptarṣis* make a final request for the hand of Umā, the mountain Lord takes the consent of Menā, his wife.³ In this Kālidāsa has followed the Indian tradition. In this way, we find the *Vāgdāna* ceremony in a befitting manner which will be discussed below in brief:

VĀGDĀNA CEREMONY

When the Lord is pleased with the austerities of Pārvati, He places Himself at her disposal. Thereupon, Pārvati informs Him that her father is her sole giver. Therefore, he is to be requested on this account. The lord then entrusts the seven sages, who have come there with Arundhati on the mere thinking on them by the Lord, with

the task of requesting Himālayā for the hand of Umā with the following words: "That I have been solicited for progeny (i.e., to beget a son) by the gods tormented by their enemies as the (lighting –bearing) cloud is (solicited) for a shower by the cātaka birds oppressed by thirst. For this reason, I wish to take (for wife) Pārvati for (begetting) a son, as a sacrifice secures araṇi for the generating of a holy fire. Himālayā should be requested by you to bestow her (in marriage) on me (for) the connections (relationship) brought about by the good do not lead to bad results. 'Being thus commissioned by the Almighty Lord, the seven sages 'alighted from the sky, with the seniors preceding in due order, shone like a series of reflections of the sun in water.' The Lord of mountains receives the sages with words that are expressive of high tributes of respect that bespeak of the extreme purity and divine character of the sages. Then the *saptarṣis* presented the purpose of their visit. Hearing their great sayings Lord Mountain happily agreed to give her daughter's hands to Śiva. He said : "Come on, dear daughter, thou art made alms to Śiva (the soul of the universe). The sages are the petitioners. I obtained the fruit of a householder's married.⁶ The mountain Lord then asked Umā to bow down in front of the sages who then blessed her. Arundhati places her girl on her lap and dilates upon the virtues of the bridegroom to her mother.

This is the *Vāgdāna* ceremony that Kālidāsa has described in the *KS*. All the *śāstras* have laid down great importance to this ceremony. After the negotiations the father of the bridegroom makes the formal request for the betrothal of the bride. However, this system does not seem to be of very early antiquity. In the *Ṛgvedic* times it was seen that the friends of the bridegroom were sent to secure the approval of the father of the bride.⁷ There is not any definite evidence regarding such ceremony in the *Sūtra* period.

Regarding the fixation of the marriage day nothing is found in the writing of Kālidāsa. After the finishing of the betrothal ceremony Himālayā inquires about the marriage day from the seven sages. They said that it would fall seven days after they depart. This reliance on the sacred sages can be interpreted as Kālidāsa's faith on the vision of the most developed minds.

Kālidāsa has referred to the ceremonies preliminary to the marriage. Though he has not specifically mentioned about those ceremonies he has clearly mentioned of the time for them.- "Then in the waxing fortnight of the moon (lit. Lord of herbs) and the day of endowed with the virtue (auspiciousness) of the Jamitṛa⁸, Himālayā with his relatives performed the ceremonies preliminary to wedding of his daughter. There is the reference to the morning of the marriage day which fall in the glowing moon in conjunction with *Uttaraphālgunī* (its twelfth mansion) such of her kinswomen as had their husbands and male children living put decorations of her body.⁹ The selection of a day in the bright fortnight of her moon in conjunction with the *Uttaraphālgunī*.

Umā is described as taking her nuptial bath in a four pillared saloon. The saloon is furnished with a pavement made of costly stones and variegated with ornamental rows of pearls. The bath is preceded by the application of certain oil, a kind of powder made from the *lodhra* pollens and some sort of unguent called *Kāleya*. The bath is performed in accompaniment of music with drum beating and with waters from golden pitchers. New garments have been put on after this bath. This has been described by Kālidāsa.¹⁰

After the ceremonial bath is over there is the ceremony of the decoration of the bride and the bridegroom. Though this is not a proper religious rite Kālidāsa has given it a proper place just before the commencement of the nuptial

ceremonies. All the families of the mountain and the friends of Umā¹¹ sit before her for this purpose and the customary decoration are made. All these decorations have enhanced the beauty of Umā. Kālidāsa describes it as :

“While the ornaments are being put on (her person) she shone like a creeper with flowers springing up or like the night with stars rising therein, or like a river with the Cakravāka birds resorting thereto.¹² These decorations have imparted a magnificence upon the person of the bride which has psychologically prepared her to her lord cf. ‘observing in a mirror her form looking magnificent (by that dress), she with her long eyes steady became eager to approach Śiva surely the dressing of a woman has for its fruit (i.e., object) the sight of their husbands then her mother Menā makes the *tilaka* required for marriage rite over daughter giving shape thereby to the desire which rose in her mind for the first time and which attained growth after the development of Umā’s bosom¹³. Then the marriage string is played round the hand. Likewise, similar decorations are placed on the person on the Lord. After this the poet has beautifully depicted the marriage procession. The decorated Lord reclines on Nandi’s arms and mounts upon the bull provided with a cover of tiger of a skin upon its back he is followed by the mother with goddess Kālī. The *gaṇas* marching in front of the Lord set forth of auspicious music that bacons forth to the gods for services to be rendered unto the almighty at this opportune moment. The Sun god hold the umbrella over His head. Gangā and Yamunā assumed visible forms. Brahmā and Viṣṇu have come over there in person and wish him victory at this moment of the Lord’s life. The protectors of the world led by Indra arrive on the spot to join the marriage procession. The Lord begins to start in the procession¹⁴. The poet says : Śiva who can not be over powered by dark passions and whose glory of his

destruction of the three cities was sung by celestial lute bearers with Viśvāvasu as their leader crossed the way.”¹⁵ The bull bears him on and arrives as if in a moment at the city of the Himālayā.

As a matter of fact, in other scriptures we meet with a second bath before the actual procession. But Kālidāsa has omitted this part as he has inserted an elaborate process of decoration in the person of the bridegroom in between the nuptial bath and the marriage procession. The *śāstras* have merely referred to this process of decorations after the second bath before the procession along with other festivities.

When the Lord arrives at Oṣadhiprastha, he is assisted by Viṣṇu to get down from the bull. Thereafter, He is offered a seat and made due worship with offerings of jewels, honey, etc. To quote the text- “There the Lord seated on a seat, duly accepted the offering of worship with jewels, honey, curds and clarified butter and a pair of new silk garments all of them presented by the mountain with the recitation of holy mantras.”¹⁶

Kālidāsa speaks of the offer of the hand of the bride made by her father Himālayā and its acceptance by the Lord. This formal acceptance of the hand of the bride by the bridegroom is nothing but the reciprocation of the feeling of love as it were. The poet says - “Śiva received her hand the fingers which were red and which was offered by her father, the mountain as if it were the first sprout of the god of love, whose form was concealed in the body of Umā through his fear of him. By the joining of their hands the hair on Uma’s body stood on end, while Śiva had his fingers perspired it was as though the action of the Mind- born one was equally divided between the two.”¹⁷

The *Śāstras* have spoken of a *kanyādāna* ceremony. This is a ceremony of formally giving away of the pride to

the bridegroom. Only certain recognized persons could, make a gift of the bride in the vedic period probably the father of the family or of the bride was entitled to make such gift. But in the later days certain relaxations were made to this strict rules and a list of persons who could make such a gift was prescribed in the Śāstras. The *kanyādāna* ceremony, as the name itself suggests, is connected with the evolution of marriage as the highest form of gift. This gift not only purifies the self of the giver but also is believed to procure absolute happiness for the forefathers.

The *Kanyādāna* ceremony as prescribed by Kālidāsa is not similar with those prescribed in the Śāstras. The bride is a trust deposited by the father. It is on this account that Kālidāsa has not spoken the *Kanyādāna* as a gift.

After finally taking the charge of the bride was described in the *Pānigrahaṇa* ceremony, certain number of *homas* is performed and the pair is made to go round the fire. In the process of movement, the fire is kept on the right and the ceremony is known as *Pradakṣina* ceremony. In this process the bride is offering fried grains on the fire. The smoke rising up from it purifies the pair- "The priest having conducted the bride and the bridegroom round the fire with their eyes closed owing to mutual contact made the bride offer fried rice into the kindled fire. She following the instruction of the priest bent her face towards the smoke of agreeable smell arising from the burning handful of the fried rice, the smoke touching her cheek with its fore part, attains for a moment the state of the ear lotus. By receiving the smoke, as required by the religious custom, the face of the bride had the orb of its cheek a little moistened and ruddy, had the tint of the black collyrium flushed in the eyes and had the burley sprout worn as ear ornament withered away.¹⁸

The Brahmin priest then advises Umā - "Dear child, this fire is the witness to the conclusion of your marriage

rite; practise righteous with Śiva, your husband, giving up argumentation."¹⁹

Then the bride is shown the pole star by her husband- "Directed by her eternal lord, charming to look at, to see the pole star, she raising her face with her throat choked with bashfulness.²⁰ With the showing of the Pole star the nuptial ceremonies have come to an end. The pair then goes down to the Creator seated on a lotus. The bride was greeted by the creator with the words: "blessed one, be you the mother of hero." Though the master of speech, he became slow to think (i.e. was at a loss to know) as to what blessing to pronounce in the case of Śiva."²¹ In this way, Kālidāsa has described a typical Indian marriage ceremony in the KS. The constant reference to the religious duties establish the *prajāpati* form of marriage in the KS.

2.2. Marriage ceremonies in the RV

Kālidāsa has mostly spoken of *svayambara* type of marriage in the RV. When the open selection is over he speaks of the performance of these nuptial ceremonies in the presents of the holy fire. The union of Aja and Indumatī is brought about in the customary marriage celebration performed by a priest.²² The religious ceremonies have imparted a very sacred character to an otherwise secular institution and a spiritual sanctity to the obligations born by such a union.

The forms of marriages found both in the KS and the RV bring two things into light. The first is the spiritualization of the whole institution of marriage. The second is the desire of the poet to familiarize with all concerned norms of marriage and to secure the necessary permissions from the parents and guardians of the bride and the bridegroom. An earnest attempt is made to give an opportunity to both the bride and the bridegroom for making themselves conversant

with the virtues and vices of each other so that nothing remains a close secret. in case of Pārvati we see that she makes the brilliant exposition of the qualities of the Almighty Lord and the knowledge of the virtues of the Lord is but a natural approach. Even in the *svayambara* ceremony of the princess Indumatī, the king Raghu is a willing party in the disposal of his son Aja to the capital; of the king of Vidarva.²³ In the actual *svayamabara* ceremony it is found that the nurse Sunanda dwells at length upon the whereabouts of each prince to Indumatī.

2.3. Marriage ceremony in the AŚ

We find the *Gāndharva* type of marriage in the AŚ. King Duṣyanta has been highly aggressive in his approaches of love to Śakuntalā. Thereupon she says: "King of Puru race, keep to decorum, though smitten with love, I am not master of myself." the king then has replied to it: "O timid one, away with your fears of the elders. On knowing this, the revered patriarch, who knows the holy law, will not find faults with this. Moreover, many daughters of royal sages are heard as married by the *Gāndharva* form of marriage and were approved by their fathers."²⁴ The marriage described in the AŚ is the outcome of entire love. It happened due to the mutual inclination of a youth and maiden concluded without ceremony and even without the consent of the relatives in case of Duṣyanta and Śakuntalā love has rapidly grown. Even in a *Gāndharva* form of marriage love as a primary instinct cannot find its expression so rapidly. Though king Duṣyanta has very tactfully elicited all information regarding Śakuntalā's identity, the whole process is so quick that little opportunity had left for mutual love. In this marriage we see no attempt is made to secure the approval from sage Kaṇva by the king Duceyanta nor has Śakuntalā directed as we find Pārvati directed Lord Śiva for securing

the permission of Himālayā. Duṣyanta imparted no attempt to get the formal *requirement of conducting marriage*. A part from this the king concealed everything regarding the marriage and also his identity. He told a lie to his mother and to his friends. He talked about this whole affair as a jest to his friend Vidūṣaka. Therefore, when there is extreme necessity for a witness to this marriage at the time of dire need, there is none.

In the AŚ, we find no open and frank discussion between the two parties concerned. There is the attempt made for a proper understanding of one party by the other including the bride and the bridegroom. There one should form a union only after a careful investigation. Friendship turns into enmity in those whose hearts are unknown to each other as in the present drama.

Kālidāsa has laid utmost emphasis upon the performance of the religious rites and thereby has imparted to marriage the highest spiritual value. He has insisted even in a *svayamvara* type of marriage that after the open selection, the nuptial sacraments are to be performed so that the selection may be bound up with the chain of spirituality. It means that the union is witnessed not only by those that are present on the occasion but also by a number of deities supposed to be present at that moment. Therefore, this bond of union is not very loose. The sacraments have bought out the permanent character of the union. But this kind of religious performance is not in the form of marriage described in the AŚ. Therefore, it is more than natural that this type of union will not last for long. The union soon came to be separated.

3. CONCLUSION:

Above we have discussed in brief the portrayal of marriage ceremonies in the works of Kālidāsa with particular

reference to the *KS*, *RV* and the *AS*. Due regards to the Indian tradition in the solemnization of the marriage ceremonies is the distinguishing accountability of Kālidāsa. He describes marriage as a *śāstric* rite alone. According to Kālidāsa marriage is something determinate, a settled fact. Though Kālidāsa has quite in accord with the Indian belief tied down marriages to the law of *karma* he has taken much care to see that all hurry and haste betraying restlessness for the union in a flame of passion are avoided. The mutual adjustment in marriage is much needed that will occur in the emotional level. It involves the sacrifice of one's personal likes and dislikes. The emotional sacrifice is one of the most important things for a couple to be married. It begins from even before the marriage and continues throughout life. Marriage is a process where earth transforms into heaven, heaven into bliss in which the soul finds a calm repose.



REFERENCES

1. *sa te duhitarm sākṣāt sākṣī viśvasya karmaṇām Vṛṇṇute varadaḥ śambhuras matsakramitaiḥ padaiḥ Ku.vi.78-79*
2. *ibid.*, VI.82.
3. *prāyeṇa gṛhinīnetraḥ kanyārtheṣu kuṭumbinaḥ, Ku.vi.85*
4. *ibid.*, VI.27-30
5. *ibid.*, VI.60
6. *ehi viśvātmane vatse bhikṣāsi parīkalpitā arthino munayah prāptam gṛhamedhi phalam mayā ibid.*, VI.88
7. *Rgveda*, X 85.9.15,33
8. *Ku*, VII.1.
9. *ibid.*, VII.6.
10. *ibid.*, VII.9-11.
11. *ibid.*, VII.13-20.

12. *ibid.*, VII.21.
13. *ibid.*, VII.23-24.
14. *ibid.*, VII.37-45.
15. *ibid.*, VII.48.
16. *ibid.*, VII.72.
17. *ibid.*, VII.76-77.
18. *ibid.*, VII.79-81.
19. *ibid.*, VII.83.
20. *ibid.*, 85.
21. *ibid.*, 87.
22. *Raghu.*, VII.20-21.
23. *ibid.*, V.40.
24. *bhīru alam gurujanabhayena /dṛstvā te vīditadharmatatrābhavānnātra doṣam gṛahiṣyati kulapatiḥ. AS*, ed.M.R. Kale, III.p.112.

BIBLIOGRAPHY

ORIGINAL WORKS

ABHIJÑĀNĀŚĀKUNTALAM of Kālidāsa, ed.by M.R.Kale, published by Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi, 10th ed.1990.

ABHIJÑĀNĀŚĀKUNTALAM of Kālidāsa, ed.by Narayan Ram Acarya, published by Rastriya Sanskrit Samsthan, New Delhi, 2006

ABHIJÑĀNĀŚĀKUNTALAM of Kālidāsa, ed.by Ramendra Mohan Bosa, published at Calcutta, 6th ed.1962

KUMĀRASAMBHAVAM of Kālidāsa, ed. C.R.Devadhar published by Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi, new ed. 2011

KĀLIDĀSA-GRANTHĀVALĪ, ed. By G.C.O. Hass, published by Motilal Banarsidass, Delhi, 1976

RAGHUVAMŚAM of Kālidāsa, ed. C.R. Devadhar published by Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, Delhi, new ed.2011

MODERN WORKS

Bhattacharjee, B.C.: *Sanskrit Sahityer Ruprekha* (Bengali), Calcutta, 1980

Dasgupta, S. N. & De, S. K.: *History of Sanskrit Literature*, Calcutta University, 1947

Sarma, Dr. Dimbeswar : *An interpretative study of Kālidāsa*, published and printed by Dr.D.Sarma, distributed by Chowkhamba, Varanasi, 1st ed. 1968

Keith, A.B. : *A History of Sanskrit Literature*, Oxford, 1928

Sarma, T. : *Sanskrit Sahityer Itivrtta*, Candra Prakash, Guwahati, 1995

Tiwari, Dr. Ramasamkar: *Mahākavi Kālidāsa*, Chowkhamba Vidya Bhavan, Varanasi, 1961

সুভাষিত আৰু মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূতত ইয়াৰ স্থান

অদিতি বৰুৱা

সহযোগী অধ্যাপিকা, সংস্কৃত বিভাগ

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

সু শোভনং ভাষিতম্ ইতি সুভাষিতম্ অৰ্থাৎ, সুন্দৰ অৰ্থযুক্ত কথাই হৈছে সুভাষিত। এই সুভাষিতবোৰ সাধাৰণতে হৃন্দোবদ্ধ আৰু দূৰীয়া বা চাৰিশৰীয়া হয়। মনকবিবলগীয়া যে বেছিসংখ্যক সুভাষিত অনুষ্টুপ ছন্দত ৰচিত হয় আৰু সেয়ে সেইবোৰ আবৃত্তিৰ বাবে অতি উপযোগী হয়। কেতিয়াবা অৱশ্যে এশৰীয়া সুভাষিতো দেখা পোৱা যায়। সুক্তি নামেৰেও জনাজাত এই বিশেষ ৰচনা শৈলী প্ৰাচীন কালৰ পৰাই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত। আনুমানিক খৃষ্টপূৰ্ব ৫০০০ ৰ পৰাই সুভাষিত প্ৰচলিত বুলি জনা যায়।

Ludwik Sternback য়ে সুভাষিতৰ সংজ্ঞা এনেদৰে দিছে—
'Subhasitas are drawn from real life and give fruit of philosophy grafted on the stem of experience'. একেধৰণৰ সংজ্ঞা পোৱা যায় 'সুভাষিত মঞ্জৰী'ত। ইয়াত কৈছে— 'পৃথিব্যাম্ ত্ৰীণি ৰত্নানি জলমন্মম সুভাষিতম্। মৃঢ়ৈঃ পাৰ্শ্বাণকণ্ডেৰু বত্স সংজ্ঞাং বিধীয়তে।' অৰ্থাৎ জল, অন্ন আৰু সুভাষিতেই হৈছে পৃথিবীৰ তিনিটি মূল ৰত্ন। কেৱল মুখহঁহে পাৰ্শ্বাণকণ্ডক ৰত্ন বুলি মানে। এই সংজ্ঞাটি সুভাষিতৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশ কৰাত সফল হৈছে বুলি ক'ব পাৰি।

এই সুভাষিত সমূহত নীতিকথাৰেই প্ৰাধান্য থাকে। কাব্যৰ মাধ্যমেৰে পথভ্ৰষ্ট মানৱক সঠিক পথ-প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে এই সুভাষিতসমূহে। তেনে কৰিবলৈ যাওঁতে ৰচয়িতাই

প্রাকৃতিকভাৱে উপলব্ধ উদাহৰণকেই অৱশ্যে গ্ৰহণ কৰে। এই সমূহ শূন্যবলৈ কৰুৱা হ'লেও উপকাৰী। সেয়ে অনেকে এই সমূহক মিঠাৰ আৱৰণৰ মাজত সোমাই থকা তিতা ঔষধ বুলিও কয়। কাব্যৰূপত থাকি মনৰ আৱেগ-অনুভূতি, পৰিস্থিতি, সত্য, ধৰ্ম আদি বিভিন্ন বিষয়ত মানৱক পথ দেখুৱাই হৈছে এই ৰচনা শৈলীবিধৰ প্ৰধান কাম।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ পাত লুটিয়ালে দেখা যায় যে সুভাষিত এই সাহিত্যৰ ছত্ৰে ছত্ৰে উপলব্ধ। বেদ, ভাগৱত, গীতা, পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ উপৰিও পঞ্চতন্ত্ৰ আৰু হিতোপদেশতো বিভিন্ন সুভাষিত উপলব্ধ হয়। ইয়াৰ অনেক সুভাষিত স্থানীয় ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে। সুভাষিত ৰচয়িতা সকলৰ ভিতৰত ভৰ্তৃহৰি, চাণক্য, কালিদাস, ভৰতুতি, সোমদেৱ, ক্ষেমেদ্ৰ, কল্হন আদি বিভিন্ন লিখকৰ নামো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি।

মহাকবি কালিদাসে কেৱল ভাৰতীয় সাহিত্যতেই নহয়, বিশ্বৰ সাহিত্যক্ষেত্ৰখনতো এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তেখেতৰ প্ৰত্যেক ৰচনাই স্ব-মহিমাৰে প্ৰোজ্বল। ভাষা, অলংকাৰ, ৰীতি, উপস্থাপন, ৰচনাইশৈলী আদি প্ৰতিটো দিশতে এই মহাকবিজনা অদ্বিতীয়। কবিকুলমূৰ্ধণ্য এই জনা কবিৰ মেঘদূত হৈছে একমাত্ৰ খণ্ডকাব্য, য'ত মেঘত মানবীয়ত্ব আৰোপ কৰি তেখেতে সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যৰ এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। তদুপৰি সংস্কৃত গীতিকাব্যৰ ভিতৰতে সৰ্বপ্ৰথম খণ্ডকাব্য হ'ল মেঘদূত। পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰমেঘ ৰূপে দুটা ভাগত বিভক্ত এই খণ্ডকাব্যখনত কুবেৰৰ দ্বাৰা শাপগ্ৰস্ত যক্ষৰ প্ৰেমক বিৰহৰূপী অগ্নিত শোধন কৰি সেই প্ৰেমক এক আদৰ্শ ৰূপে কবিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। প্ৰিয়জনৰ বিৰহত ব্যাকুল ব্যক্তিৰ হৃদয়ৰ আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ-বিষাদ আদিৰ লগতে অলকাপুৰী আৰু উজ্জয়িনীৰ বৰ্ণনা, প্ৰকৃতিৰ গছ-লতা-পৰ্বত ইত্যাদি বিষয়েই এই কাব্যত প্ৰধানকৈ ঠাই পাইছে। জড়, অচেতন মেঘত চেতনত্ব আৰোপ কৰি দূত ৰূপে প্ৰেৰণ কৰা কাৰ্যই এই কাব্যখনক সংস্কৃত সাহিত্যত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰাত সহায় কৰিছে। কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে, এনে এখন কাব্যৰো ঠায়ে ঠায়ে মুকুতাৰ দৰে জিলিকি আছে বিভিন্ন সুভাষিত আৰু এই সমূহে মানবীয় বিভিন্ন চিন্তা আৰু পৰিস্থিতিক সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

বৰ্ষাকালৰ আকাশত মেঘ দেখাৰ লগে লগে প্ৰিয়যুক্ত ব্যক্তিৰ অন্তৰ প্ৰিয়ৰ সান্নিধ্যৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰে। তেনেস্থলত প্ৰিয়জনৰ পৰা দূৰত থাকিবলগীয়া হোৱা ব্যক্তিৰ মনোৰস্থা কেনে হ'ব পাৰে সি সহজে অনুমেয়। এই

কথাৰ সমৰ্থনত মেঘদূত কাব্যত কবিয়ে কৈছে

‘মেঘালোকে ভৱতি সুখিনোঃ পান্যথা-বৃষ্টি চেতঃ কষ্টাশ্লেষপ্ৰণয়িনি জনে কিং পুনৰ্দূৰ-সংস্থে’ (পূ.মে.-৩)

এনে এক অৱস্থাত ব্যক্তিজনে চেতন আৰু অচেতন পদাৰ্থৰ মাজত পাৰ্থক্য বিচাৰি ল'ব নোৱাৰাটোৱেই স্বাভাৱিক। মেঘদূত কাব্যত পত্নীৰ পৰা দূৰৈত থকা বিৰহী যক্ষও একে পৰিস্থিতিৰ দাস। কবিৰ ভাষাত

‘কামাৰ্তা হি প্ৰকৃতি কৃপণাশ্চেতনা-চেতনেষু’ (পূ.মে.-৫)

মন কৰিবলগীয়া যে বিপদত সহায় বিচৰা প্ৰাণীমাত্ৰেই স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি। কুবেৰৰ শাপত পত্নীৰ পৰা সুদূৰ ৰামগিৰি পৰ্বতত বাস কৰিবলগীয়া হোৱা যক্ষই সেয়ে সহায় কামনা কৰিছে নিজৰ অনুকূল শৰীৰ ধাৰণ কৰিবলৈ সক্ষম, পৃথিবীবিখ্যাত পুষ্কৰাৱৰ্তক নামৰ মেঘৰ অংশ আৰু ইন্দ্ৰৰ প্ৰধান সহকাৰী মেঘৰ। এই কাৰ্যৰ সমৰ্থন কালিদাসে এটি অতি সুন্দৰ সুভাষিতে কৰিছে এনেদৰে যে, নিগুণী ব্যক্তিৰ ওচৰত সহায় বিচাৰি সফল হোৱাতকৈ গুণী ব্যক্তিৰ ওচৰত বিফল হোৱা শ্ৰেয়ঃ—

‘য়াক্ষ্মা মোঘা ৰবমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা’ (পূ.মে.-৬)

আকৌ আশা হৈছে প্ৰাণীৰ জীয়াই থকাৰ মূলমন্ত্ৰ। অনেক বিপদৰ মাজতো আশাক বুকুত বান্ধিয়েই প্ৰাণীয়ে বিপদসঙ্কুল জীৱন পথ অতিক্ৰম কৰিবলৈ সক্ষম হয়। একেই অৱস্থা মেঘদূতৰ বিৰহী যক্ষ আৰু অলকাপুৰীত থকা তেওঁৰ পত্নীৰ। সেয়ে যক্ষই মেঘ ৰূপী দূতৰ আগত তেওঁৰ পত্নীৰ মনোৰস্থাক বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে যে পুনৰ্মিলনৰ আশাৰূপী ফুলেহে তেওঁৰ পত্নীৰ বিৰহ-বিধুৰা অন্তৰখন ধৰি ৰাখিছে—

‘আশাবন্ধঃ কুসুমসদৃশঃ প্ৰায়শো হৃদয়ানাং সদ্যঃপাতি প্ৰণয়ি হৃদয়ং

বিপ্ৰয়োগে ৰূপদ্বি। (পূ.মে.-১০)

যক্ষৰ বাৰ্তা লৈ ৰামগিৰি পৰ্বতৰ পৰা অলকাপুৰীলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা মেঘক যক্ষৰ বাটত আশ্ৰকূট পৰ্বতৰ শিখৰত ক্ষণেক জিৰাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। কাৰণ, যক্ষই বাটত আশ্ৰকূট পৰ্বতৰ শিখৰত ক্ষণেক জিৰাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। এইখিনিতে মুঘলধাৰ বৃষ্টিৰে দাবান্নিক শাস্ত কৰি যোৱা মেঘ পথশ্ৰমত ক্লান্ত হৈছে। এইখিনিতে আশ্ৰকূট পৰ্বতৰ মহানতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে কৈছে যে, সাধাৰণ মানুহেও ঘৰলৈ অহা মিত্ৰক দেখি পূৰ্বৰ উপকাৰ সোঁৱৰণ কৰি পৰাঙ্গুখ নহয়। তেনেস্থলত এই মহান আশ্ৰকূট পৰ্বতেনো কিয় মেঘক বিমুখ কৰিব—

‘ন ক্ষুদ্ৰোঃপি প্ৰথমসুকৃতাপেক্ষয়া সংশ্ৰয়ায় প্ৰাপ্তে মিত্ৰে ভৱতি বিমুখঃ

কিং পুনর্যন্তুথোচ্চৈঃ।' (পূ.মে.-১৭)

দেখা যায় যে, অন্তৰৰ গভীৰতাইহে ব্যক্তিৰ গাভীৰ্যৰ সূচনা কৰে। যিহেতু কবিয়ে মেঘত মানৱত্ব আৰোপ কৰিছে তেনেস্থলত মেঘৰ পূৰ্ণতা প্ৰকাশিত হ'ব পানীৰে পূৰ্ণ ৰূপত। সেয়ে কবিয়ে বিভিন্ন ঠাইত বৃষ্টি প্ৰদানৰ দ্বাৰা ৰিক্ত হোৱা মেঘক পথত পোৱা নৰ্মদা নদীৰ পানীৰে পূৰ্ণ হ'বলৈ অনুৰোধ কৰিছে। এই অনুৰোধৰ সমৰ্থন স্বৰূপে কালিদাসে কৈছে যে, অন্তঃসাৰশূণ্য সকলো পদাৰ্থই লঘু হয়। পদাৰ্থৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰে অন্তঃসাৰযুক্ততাইহে—

‘ৰিক্তঃ সৰ্বো ভৱতি হি লঘুঃ পূৰ্ণতা গৌৰৱায়’। (পূ.মে.-২০)

যক্ষই তেওঁৰ পত্নীৰ ওচৰলৈ বাৰ্তা কঢ়িয়াই নিয়া মেঘক বন্ধু বুলি স্বীকৃতি দিয়াৰ লগতে বন্ধুত্বৰ লগত সম্পৰ্কিত দায়িত্বৰ কথাও সোঁৱৰাই দিছে এনেদৰে—

‘মন্দায়ন্তে ন খলু সুহৃদামভ্যুপেতাত্মকৃত্যঃ।’ (পূ.মে.-৩৮)

অৰ্থাৎ, যিজনো বন্ধুৰ বাবে কাম কৰে তেওঁ কেতিয়াও এলাহৰ বশবৰ্তী নহয়। যক্ষই মেঘক নিশা উজ্জ্বলিণীৰ কোনো গৃহৰ ওপৰত তেওঁৰ পত্নী বিজুলীৰ সৈতে ৰাত্ৰিযাপন কৰিবলৈকো কোৱাৰ লগতে কৰ্তব্যৰ কথাও সোঁৱৰাই দিছে।

যক্ষৰ বাৰ্তাবাহক মেঘে তেওঁৰ গতিপথৰ ঠায়ে ঠায়ে গঙ্গাকে আদি কৰি বিভিন্ন নদীৰ পানীৰে পুষ্ট হৈছে আৰু দেবদাক গছৰ লগত বায়ুৰ সংঘৰ্ষৰ ফলত উৎপন্ন দাবাগ্নিক বৃষ্টি প্ৰদানৰ দ্বাৰা প্ৰশমিতও কৰিছে। ইয়াৰ সমৰ্থনত যক্ষই মত প্ৰকাশ কৰিছে এইবুলি যে, দুখত আতুৰজনৰ দুখ দূৰ কৰিবৰ বাবেই মহান ব্যক্তিসকল সমুদ্ৰিশালী হয়—

‘আপন্নান্ৰতিপ্ৰশমনফলাঃ সম্পদো হুন্তমানাম্।’ (পূ.মে.-৫৩)

কিন্তু মেঘৰ এই গতিপথত যদি কোনোৱে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব খোজে তেন্তে তেনেজনক প্ৰচণ্ড শক্তিয়ে ছিন্ন-ভিন্ন কৰিবলৈকো কবিয়ে যক্ষৰ মুখেৰেই সতৰ্কবাণী শুনাইছে—

‘কে বা ন স্যুঃ পৰিভৱপদং নিষ্ফলাৰন্ত-য়ন্তাঃ।’ (পূ.মে.-৫৪)

অৰ্থাৎ, অৰ্থহীন কাম কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰোঁতাজন নিশ্চয়কৈ অপমানৰ পাত্ৰ হয়। অৰ্থহীন কাম কৰা যে অনুচিত সেই কথাৰ সঁকিয়নি কাব্যৰ মাজতেই কবিয়ে সহৃদয় পাঠককো দিবলৈ পাহৰা নাই।

সূৰ্য আৰু পদুমফুলৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়টো সংস্কৃত সাহিত্যত অতিকৈ জনপ্ৰিয় এটি বিষয়। পদুমফুল বিকশিত হয় সূৰ্যোদয় হ'লেহে। সূৰ্যাস্ত হোৱাৰ লগে লগেই যেন পদুমেও বিৰহতে ওৰণীৰ তলত মুখ লুকুৱায়। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো

প্ৰণয়ি-প্ৰণয়িণীৰ মাজৰ সম্পৰ্ক একেই। যিদৰে সূৰ্যৰ অবৰ্তমানত পদুমফুলৰ বিৰহ উৎপন্ন হয় আৰু শোভাবিহীন হৈ পৰে তেনেদৰে প্ৰণয়িৰ অবৰ্তমানত প্ৰণয়িণীয়ো শোভাবিহীন হৈ পৰে। যক্ষই তেওঁৰ পত্নীৰ চিনাকি দিবৰ বাবে এই উপমাকেই ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু এই উপমা মেঘদূত কাব্যৰ সুভাষিতাৱলীৰ মাজৰ অন্যতম—

‘সূৰ্য্যপায়ে ন খলু কমলং পুষ্যতি স্বামভিষ্যাম্।’ (উ.মে.-১৭)

মানুহৰ স্বভাৱ নিৰ্ভৰ কৰে তেওঁৰ অন্তৰৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত। তাৰ অতি সুন্দৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় উত্তৰমেঘত। পতিৰ বিৰহত ব্যাকুলা যক্ষ পত্নীৰ নবীন জলকপী চকুপানীয়ে মেঘকো আৰ্দ্ৰ কৰি তুলিব বুলি কবিয়ে যক্ষৰ মুখেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। কাৰণ কোমল হৃদয়ৰ ব্যক্তি সাধাৰণতেই কোমল স্বভাৱৰ হয়।

‘প্ৰায়ঃ সৰ্বো ভৱতি কৰুণাবৃন্তিৰাদ্ৰান্তৰায়া’। (উ.মে.-৩০)

মানৱ হৃদয়ৰ এনে চিত্ৰণ সঁচাকৈয়ে অপূৰ্ব।

প্ৰিয়তমৰ বাবে ব্যাকুল হৈ থকা পত্নীৰ অন্তৰে প্ৰিয়জনৰ যিকোনো বাৰ্তাৰ বাবে সদাগ্ৰহী হৈ থাকে। তেনেক্ষেত্ৰত পতিৰ কোনো মিত্ৰই কঢ়িয়াই অনা বাৰ্তা তেওঁৰ বাবে প্ৰিয়সমাগমৰ তুল্যই হয়। নিম্নোক্ত সুভাষিতাটিয়ে মানৱ মনৰ আৱেগ প্ৰকাশ অতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ কৰিছে—

‘কান্তোদান্তঃ সুহৃদুপগতঃ সঙ্গমাৎকিঞ্চিদুনঃ।’ (উ.মে.-৩৭)

অৰ্থাৎ, প্ৰিয়তমৰ বাৰ্তা প্ৰিয়সমাগমৰ আনন্দতকৈ সামান্যহে কম হয়।

মানুহৰ জীৱন ৰথৰ চকৰি একেদৰে নাথাকে। ৰথৰ চকাৰ শলাবোৰ যিদৰে এবাৰ উপৰত আকৌ এবাৰৰ তলত অৱস্থিত হয়, তেনেদৰে মানুহৰ জীৱনতো সুখ আৰু দুখ ক্ৰমাৎ পৰিবৰ্তিত হৈ থাকে। সেয়ে যক্ষই মেঘৰ যোগেৰে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীক সান্থনা দিছে এনেদৰে—

‘কস্যাত্যন্তঃ সুখমুপনতং দুঃখমেকান্ততো বা নীচৈৰ্গচ্ছতুপৰি চ দশা

চক্ৰনৈমিক্ৰমেণ।’ (উ.মে.- ৪৬)

অৰ্থাৎ কাৰনো জীৱনত নিতৌ সুখ আৰু দুখ অত্যধিক থাকে। ৰথৰ চকাৰ শলাৰ দৰে এইসমূহৰো উত্থান-পতন ঘটি থাকে।

মানৱ মনৰ আন এটি দিশ হৈছে স্নেহ। এই স্নেহ বিয়োগকালত বিনাশশীল। কিন্তু সেই একেই স্নেহ বিৰহত প্ৰেমৰাশি ৰূপে ধৰা দিয়ে। সেইবাবে কবিয়ে যক্ষৰ মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ কৈছে—

‘স্নেহানাঙ্ঘ্ৰঃ কিমপি ৰিৰহে ধ্বংসিনস্তে ত্বভোগাদিষ্টে ৰন্তন্যুপচিতৰসাঃ

প্ৰেমৰাশীভৱন্তি।’ (উ.মে.- ৪৯)

এই কাব্যখনত উপলব্ধ আন এটি সুভাষিতে সঁচাকৈয়ে কবি কালিদাসৰ বিশ্লেষণাত্মক স্বভাৱৰ পৰিচয় দিছে। সৎলোকে সদায় কামৰ দ্বাৰাহে নিজৰ পৰিচয় প্ৰদান কৰে। বিবহী যক্ষই মেঘক দূত হিচাপে প্ৰেৰণ কৰাৰ পাছত আশা কৰিছে যে উত্তৰ নিদিলেও মেঘে বন্ধু হিচাপে তেওঁৰ দায়িত্ব পালন কৰিব।

‘প্ৰত্যুজ্ঞং হি প্ৰণয়িসু সতামীক্ষিতাথক্ৰিয়ৈব।’ (উ.মে.-৫১)

অৰ্থাৎ, সৎলোকে যাচকৰ অভিলষিত প্ৰয়োজন সিদ্ধি কৰাটোৱেই প্ৰত্যুজ্ঞ।

এনেদৰে দেখা যায় যে মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যত উপলব্ধ সুভাষিতসমূহ সঁচাকৈয়ে মানৱ মনৰ আৱেগ অনুভূতি প্ৰকাশক। অনেকে মত প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইসমূহে মিঠা আৱৰণৰ মাজত থকা তিতা অথচ উপকাৰী ঔষধৰ দৰে কাম কৰে। বিবহী যক্ষ আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ মাজৰ বিবহ ব্যাকুলতাই এই গীতিকাব্যখনৰ মূল উপজীব্য হ’লেও মানুহে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত অথবা বিভিন্ন ৰূপত পালন কৰিবলগীয়া নীতিসমূহৰ বিষয়ে সঁকিয়নি কৰিয়ে এই সুভাষিতসমূহৰ মাজেৰেই প্ৰদান কৰিছে। এই নীতিসমূহৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আজিৰ যুগতো যে আছে সেয়া সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আজিৰ পৃথিবীখনত প্ৰকৃত বন্ধুৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। তেনেক্ষেত্ৰত বন্ধুৰূপে পালন কৰিব লগীয়া কৰ্তব্যৰ সোঁৱৰণে তথা প্ৰকৃতিত মানবীয়ত্ব আৰোপে নিশ্চয় ভাৰতীয় ‘বসুধৈৱ কুটুম্বকম্’ এই দৰ্শনক সুন্দৰৰূপে পৰিস্ফুটিত কৰিছে। তদুপৰি মহৎ লোকৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ হ’লেও তেওঁলোকৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য যে বৰ্তমান যুগতো একেই আছে তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে একে আঘাতত ক’ব পাৰি যে মহাকবি কালিদাসৰ মেঘদূত কাব্যত উপলব্ধ সুভাষিতসমূহ কেৱল সংস্কৃত সাহিত্যৰেই নহয় পৃথিবীৰ যিকোনো সাহিত্যৰ বাবেই এক অমূল্য সম্পদ।



প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ :

শাস্ত্ৰী, বৈদ্যনাথ বা (ব্যাক্যাকাৰ)—মেঘদূতম্

Kale, M.R.(Editor)—Meghadutam of Kalidasa

মহন্ত, কেশদা—কালিদাসৰ সাহিত্য

শৰ্মা, যোগেশ্বৰ—কালিদাস আৰু তপস্যা

শৰ্মা, মুকুন্দ মাধৱ —উপমা কালিদাসস্য

মহাকবি কালিদাসৰ দৃষ্টিৰে অভিজ্ঞান শকুন্তলমত উপলব্ধ প্ৰকৃতি

পিংকী চাংমাই

ছাত্ৰী, পঞ্চম ষাণ্মাসিক

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ আৰু নিবিড়। মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ অতুলনীয় আৰু অপৰিসীম। প্ৰকৃতিৰ কোলাতে উৎপত্তি হৈ লালিত-পালিত হোৱা মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুতেও শেষ বিশ্ৰান্তিৰ স্থান। প্ৰকৃতিৰ নানা উপাদানেৰে সমৃদ্ধ হৈয়েই মানুহ আগুৱাই আহি আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি। সেয়ে কবি সাহিত্যিক সকলেও প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ চিত্ৰণ নিজ নিজ কাব্য গ্ৰন্থত বৰ্ণনা কৰিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা মতে জগতৰ সকলো বস্তুৱেই চেতন। জড়ৰূপী উদ্ভিদৰো এক অন্তৰ্নিহিত চেতনা আছে। এই চিন্তাধাৰাৰ পৰম্পৰাতে কালিদাস সাহিত্যৰ জন্ম।

কালিদাসৰ ৰচনাৱলী প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস-শব্দ-স্পৰ্শ-গন্ধৰ আনন্দময় অভিনৱ সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত। এই ৰচনাত কবিজনাৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকত উপলব্ধ বিনন্দীয়া প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াসহে কৰা হৈছে। ইয়াৰ লগতে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ আন্তৰিক বান্ধোনৰ দৃশ্যও চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ অনবদ্য লেখনীৰ স্পৰ্শত প্ৰাণ পাই উঠিছে প্ৰকৃতিৰ মনোৰম দৃশ্যসমূহ। প্ৰকৃতিৰ নদী-সৰোবৰ, পৰ্বত-পাহাৰ, দিন-ৰাতি, প্ৰাতঃ-সন্ধ্যা, ঋতু, আশ্ৰমৰ গছ-লতা, ফুল-ফল আৰু পশু-পক্ষীৰ লগত থকা মানুহৰ এক অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক জীৱন্ত হৈ উঠিছে মহাকবিজনাৰ লেখনীত।

অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটকখনিৰ প্ৰস্তাৱনা অংশত সূত্ৰধাৰে নটীক সুন্দৰ

জলাশয়ত জলক্ৰীড়া কৰাৰ আনন্দ, বন-উপবনত প্ৰস্ফুটিত সুগন্ধি ফুলৰ গোন্ধেৰে ভৰা গা জুৰোৱা বতাহাটি, গছৰ ছাঁত বহিলেই দুচকু জপাই নিয়া শীতল বতাহ আৰু গধূলিৰ ৰমণীয়তা সূচক এটি গীত গাবলৈ অনুৰোধ কৰিছে।
 সুত্ৰধাৰৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি নটীয়েও গীত পৰিবেশন কৰিছে গ্ৰীষ্ম ঋতুত
 লাহি শিৰীষৰ পাহিত ভোমোৰাই আলফুলে চুমি যোৱাৰ এক সুন্দৰ বৰ্ণনাৰে।
 ইয়াৰ পাছতে নাটকৰ প্ৰথম অংকত মৃগয়াবিহাৰী দুষ্যন্তই খেদি নিয়া কৃষ্ণসাব মৃগটোৰ ভয়বিহ্বল ছবি দাঙি ধৰিছে। অনাকাঙ্ক্ষিত মৃত্যুৰ পৰা বাচিবলৈ পহুটো আশ্ৰমলৈ দৌৰি পলাইছে আৰু বাটতে বৈখানসে 'আশ্ৰমোমৃগোঃসং ন হন্তব্যো ন হন্তব্যঃ' বুলি কৈ ৰজা দুষ্যন্তক পহুটোক নামাৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। এই কাহিনীটোৱে বন্যপ্ৰাণীৰ লগত আশ্ৰমবাসীৰ সম্পৰ্কৰ লগতে সেই প্ৰাণীসমূহক সংৰক্ষণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাকে ইঙ্গিত দিয়া যেন লাগে। আকৌ, মালিনী নৈৰ তীৰত থকা কুলপতি কন্থৰ শান্ত আশ্ৰমৰ প্ৰৱেশ পথত গছৰ ধোন্দৰ পৰা ভাটো পোৱালীবোৰে তললৈ জুমি চাওঁতে মুখৰ পৰা সৰি পৰা দুই এডাল চোবোৱা-নোচোবোৱা বন আৰু ইন্দুদী গুটি খুন্দা তৈলাক্ত মসৃণ ক'লা শিলবোৰে, বথৰ কৰ্কশ মাত শুনিও নিৰ্ভয়ে চৰি থকা হৰিণাৰ জাকবোৰে শান্ত-সৌম্য আশ্ৰমৰ পৰিবেশ আৰু মানুহ পশু-পক্ষীৰ মাজত থকা বিশ্বাস ৰূপী বান্ধোনাৰ পৰিচয় ৰজা দুষ্যন্তৰ লগতে সহৃদয় দৰ্শক আৰু পাঠককো দিছে। সেই আশ্ৰমত শকুন্তলা, অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদাই গছ পুলিত কলহেৰে পানী দি থকাৰ দৃশ্যও অতি মনোৰম। প্ৰকৃতিৰ সকলো বস্তুৰ লগতেই আত্মীয়তাৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই থকা, বনৰ হৰিণীৰ দৰে সৰল, পৰ্বতীয়া জুৰিৰ পানীৰ দৰে নিৰ্মল আদি উপমাৰে মহাকবি জনাই শকুন্তলাক আশ্ৰমৰ তৰুলতাৰ মাজৰে এজুপি লতাৰ দৰে ৰূপায়িত কৰিছে।

অধৰঃ কিসলয়ৰাগঃ কোমলবিটপান্তকাৰিণৌ বাহ।

কুসুমমিৰ লোভনীয়াং যৌৱনমঙ্গেষু সন্মদম।। (১-২১)

কুঁহিপাত যেন ৰঙা গুঁঠ, সুকোমল লতিকা যেন দুটি বাহু, ফুলৰ দৰে অঙ্গ অঙ্গ যৌৱনৰ মনোমোহা ৰূপ ফুটি উঠা এইডালি লতা শকুন্তলাই যেন হৃদয়ৰ সম্বন্ধেৰে প্ৰকৃতিৰ চেতন অচেতন সকলোকে বান্ধি থৈছে। নতুনকৈ বিকশিত থুপি থুপি ফুলেৰে পূৰ্ণ যৌৱনা বনজ্যোৎস্না আৰু ন-কুঁহিপাতেৰে উপযুক্ত হৈ পৰা আমজোপাৰ মিলন প্ৰকৃতিৰ এক অভিনৱ ৰূপৰ বৰ্ণনা। সৰুতেই মাউৰা

হোৱা আৰু মুখত হোৱা ঘাঁ-ত ইন্দুদী তেল সানি পৰিচৰ্যা কৰি, খুৰাই বুৰাই ডাঙৰ কৰা পহুপোৱালীটোৰ প্ৰতি শকুন্তলাৰ বাৎসল্য প্ৰেমৰ বৰ্ণনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো মহাকবিজন সফল হৈছে।

দ্বিতীয় অংকত শকুন্তলাৰ সান্নিধ্যলৈ আহি আশ্ৰমৰ জীৱ-জন্তু আৰু গছ-লতাৰ লগত ৰজা দুষ্যন্তক একান্ত হৈ পৰা দেখা গৈছে। কবিয়ে ৰজা দুষ্যন্তৰ মুখেৰেই জীৱ-জন্তুৰে যাতে প্ৰকৃতিৰ লগত নিঃশঙ্কে, নিচিন্তে জিৰণী ল'ব পাৰে সেই কথা ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে

গাহন্তাং মহিষা ৰিষানসলিলং শৃঙ্গৈৰ্মুহস্তাডিং

ছায়াৱদ্ধকদম্বকং মৃগকুলং ৰোমহ্মভ্যস্যতু।

বিশ্ৰব্ধং ক্ৰিয়াতাং বৰাহপতিভিমুস্তাক্ষতিঃ পৰ্বলে বিশ্ৰামং

লভতামিদং চ শিখিলজ্যাৱধ্ৰমস্মদ্বনুঃ।। (২-৬)

অৰ্থাৎ, মহিবোৰে শিঙেৰে সৰোবৰত খলকনি তুলি নিৰ্ভয়ে আনন্দ লভক, বনৰ হৰিণাৰ দলে নিঃশঙ্কে কদমৰ ছাঁত ঘাঁহ পাণ্ডুলি জিৰাওক, বৰা গাহৰিয়েও পানীত নামি নিশ্চিন্তে কটাওক আৰু ময়ো ধনুৰ গুণ টিলা কৰি এই শান্ত তপোবনত জিৰাই লওঁ। আনকি সৈনিক সকলকো ৰজাই আদেশ দিছে যেন আশ্ৰমৰ কোনো বস্তুৰ অনিষ্ট নহয়। পৰিবেশ সংৰক্ষণৰ এনে অপূৰ্ব দৃষ্টান্তই অবচীন কালতো মানৱ মনক চমৎকৃত কৰি তোলে।

নাটকখনৰ তৃতীয় অংকত এক মনোৰম কুঞ্জকাননৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় আৰু ইয়াতে দুষ্যন্ত আৰু শকুন্তলাৰ প্ৰেমনিবেদনৰ লালিত্যময় বৰ্ণনাও উপলব্ধ।

নাটকখনৰ আটাইতকৈ ৰমণীয় অংক বুলি স্বীকৃত চতুৰ্থ অংকটিত প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ ছিঙিৰ নোৱাৰা স্নেহবন্ধনৰ অন্তৰস্পৰ্শী চিত্ৰণ অঙ্কিত হৈছে। ই প্ৰকৃতিৰ ৰম্য ৰূপৰাশিৰে অলঙ্কৃত। একেসময়তে চন্দ্ৰাস্ত আৰু সূৰ্যোদয়ৰ যি মনোহৰ বৰ্ণনা সেয়া এনেধৰণৰ

য়াতোকতোঃ স্তম্ভিখৰং পতিৰোষধীনামাৰিষ্কৃতোঃ সৰুণপুৰঃ সৰ একতোঃকঃ।

তেজোদ্বয়স্য যুগপদ্ ব্যসনোদয়াভ্যাং লোকো নিয়ম্যত ইৱান্দ্ৰশান্তৰেষু।। (৪-২)

অৰ্থাৎ, এফালে বনস্পতিৰ পতি চন্দ্ৰই অস্তাচলত আশ্ৰয় লৈছে আৰু

আনন্দফালে পূৰ্বাচলত সূৰ্যই ভুমুকি মাৰিছে। একে সময়তে উদয় আৰু অস্তৰ দুই জ্যোতি। ঠিক একেদৰে মানুহৰ জীৱনলৈকো সুখৰ পাছত দুখ আহে। মনকৰিবলগীয়া যে এই চন্দ্ৰাস্ত আৰু সূৰ্যোদয়ৰ কাৰ্যই মানৱ জীৱনৰ সুখ দুখৰ পৰিবৰ্তিত দশাৰ কথা সূচাই শকুন্তলাৰ জীৱনলৈকো আহিবলগীয়া পৰিবৰ্তন সূচিত কৰিছে। আকৌ পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলোৱা শকুন্তলাক বিদায় দিবৰ বাবে আশ্রমত উদুলি মুদুলি লাগিছে আৰু এনে সময়ত প্ৰকৃতিয়ে বিভিন্ন আভূষণেৰে তেওঁক সজাই পৰাই তুলিছে।

ক্ষেমং কেনচিদিন্দুপাণ্ডুতৰুণা মাঙ্গল্যমাৰিষ্কতং

নিষ্ঠয়ুতশচৰণোপভোপভোগসুলভো লাক্ষাৰসঃ কেনচিৎ।

অন্যেভ্যো বনদেৱতাকৰতলৈৰাপৰ্বভাগোখিতৈ-

দৰ্শন্যান্ভৰণানি তত্ৰিকসলয়োত্তেদপ্ৰতিদ্বন্দিভিঃ ॥ (৪-৫)

অৰ্থাৎ, কোনোজোপা গছে চন্দ্ৰৰ নিচিনা ধৱল বৰণৰ মাঙ্গলিক পাটৰ বস্ত্ৰ উলিয়াই দিলে, কোনোজোপাই পাদযুগলত বুলাবলৈ ৰঙীণ আলতা দিলে আৰু কোনো কোনো বৃক্ষই হাতৰ মণিবন্ধলৈকে অলঙ্কৃত কৰিব পৰাকৈ সুন্দৰ নতুন কুঁহিপাতকো চেৰ পেলাব পৰা বনদেৱতাৰ কৰতলৰ পৰা আভূষণ প্ৰদান কৰিলে। এই বৰ্ণনাৰ পৰা শকুন্তলা আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা গভীৰ সম্পৰ্কৰ উমান পোৱা যায়। এই নিবিড় সম্বন্ধক আৰু অধিক পৰিস্ফুট কৰিবলৈ কবিয়ে মহামুনি কব্ধৰ মুখেৰে প্ৰকৃতিক অনুৰোধ জনাইছে এনেদৰে— ‘যি শকুন্তলাই গছলতাত পানী নিদিয়াকৈ নিজে এটুপি পানীও মুখত নিদিছিল, গছ-লতাৰ মৰমত যি এটি কুঁহিপাতো নিছিঙিছিল, গছত পুষ্পোদয়ৰ সময়ত যি উৎসৱৰ আনন্দ লাভ কৰিছিল, সেই শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ যাবলৈ তোমালোকে অনুমতি দিয়া’। কব্ধৰ এই অন্তৰংগী আবেদনৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই কুলিৰ মধুৰ মাতৰ দ্বাৰা প্ৰকৃতিয়েও শকুন্তলাৰ সুখপ্ৰদ যাত্ৰাৰ প্ৰতি শুভকামনা যাচিছে। এগৰাকী কন্যাই পিতৃৰ বাৎসল্য, মাতৃৰ মমতা, ভাই-ভনীৰ স্নেহ আৰু লগ সমনীয়াৰ এৰি আনৰ ঘৰলৈ যাবলগীয়া হোৱা মুহূৰ্তটো অতি কৰুণ। সেয়ে শকুন্তলাৰ বিদায় ক্ষণত বনৰ গছ-লতা, মৃগ আদিয়ে দুখত কাতৰ হৈ পৰিছে। ফলস্বৰূপে পহুবোৰৰ মুখৰ পৰা কুশৰ্ঘ্যাহ সৰি পৰিছে, ময়ূৰবিলাকে নাচিবলৈ এৰি দিছে, গছ-লতাবোৰেও হালধীয়া পাত সৰুৱাই চকুলো টুকিছে। সৰুৰে পৰা তুলি তালি ডাঙৰ কৰা হৰিণা পোৱালীটিয়ে মৰমৰ শকুন্তলাক যাবৰ পৰত পাছফালৰ

পৰা আঁচলত কামুৰি ধৰি টানিছে। এক শোকাবুল পৰিবেশত কৰুণভাৱে তপোবনৰ পশু-পক্ষী, গছ-লতাই শকুন্তলাক বিদায় জনালে। এই সন্দৰ্ভত কবিশুৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও কৈছে— ‘বনৰ সৈতে মানুহৰ বিচ্ছেদ যে ইমান মৰ্মান্তিক, সৰুৰুণ হ’ব পাৰে, সেইটো সকলো সাহিত্যৰ ভিতৰত কেৱল শকুন্তলাৰ চতুৰ্থ অঙ্কতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়’।

পঞ্চম অঙ্কত তপস্বীসহ শকুন্তলাক ৰজাৰ ওচৰলৈ যোৱা বাতৰি পাই দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ ফলত শকুন্তলাক পাহৰি যোৱা ৰজা দুষ্যন্তয়ে আশ্রমৰ কিবা হৈছে নেকি চিন্তিত হৈছে। ব্ৰতধাৰী তপস্বীৰ তপস্যা কোনোবাই দুষিত কৰিছে নেকি, অথবা আশ্রমত চৰি ফুৰা প্ৰাণীবিলাকক কোনোবাই দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছে নেকি অথবা কোনো অজ্ঞাত ভুলৰ বাবে আশ্রমৰ গছ-লতাত ফল-পাত ফুলা নাই। এনেধৰণৰ নানা সংশয়ত দুষ্যন্ত শংকিত হৈ পৰিছে।

ষষ্ঠ অঙ্কত দুষ্যন্তৰ নামাঙ্কিত আঙুঠিটো মাছৰ পেটৰ পৰা ওলাই ৰজাৰ হাতত পৰিছেগৈ। অৱধাৰিতভাৱেই ৰজাৰ মনত পৰিল শকুন্তলাৰ কথা। সেইসময়ত ঋতুৰাজ বসন্তৰ আগমনেও শকুন্তলালৈ মনত পৰি ৰজাৰ মন ব্যাকুল হোৱাত সহায় কৰিলে। মন পাতলাবৰ বাবে ৰজাই শকুন্তলাৰ চিত্ৰ ব্যাকুল হোৱাত সহায় কৰিলে আৰু এই চিত্ৰত শকুন্তলাৰ লগতে মালিনী নৈৰ অঙ্কণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে আৰু এই চিত্ৰত শকুন্তলাৰ লগতে মালিনী নৈৰ পাৰৰ বলুকাত যোৰে যোৰে চৰি থকা ৰাজহাঁহ, হিমালয়ৰ নামনিত জিৰণি লৈ থকা কৃষ্ণসৰ হৰিণা, শুকাবলৈ মেলি দিয়া বন্ধলেৰে সৈতে গছ, কৃষ্ণসৰ মৃগ আৰু তাৰ কাষত বহি বাঁওচকুটো শিঙৰ আগেৰে আলফুলে খজুৱাই থকা হৰিণীজনীকো স্থান দিলে। চিত্ৰৰ এনে মনোৰম বৰ্ণনাৰ পৰা দেখা যায় যে মহাকবি কালিদাস নাটখনৰ ষষ্ঠ অঙ্কটো প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ দৃশ্যাৱলীত সফল হৈছে।

প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা সৌন্দৰ্যই অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ সপ্তম অঙ্কটো বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। দানৱক জয় কৰি স্বৰ্গৰ পৰা মাতলিৰ লগত ঘূৰি অহা দুষ্যন্তই আকাশৰ পৰা পৰ্বতৰ শিখৰৰ পৰা অলপ অলপকৈ ওলাই থকা পৃথিৱীখন ক্ৰমাৎ দেখা পাইছে। পাতৰ ভূপেৰে পূৰ্ণ শাখা প্ৰশাখাৰে গছবিলাক, এডাল সূতা যেন লগা পানীৰে পূৰ্ণ নদীবোৰ, সোণপানীৰ এটি জুৰি যেন লগা পুৰ আৰু পশ্চিম সাগৰৰ মাজত বিস্তৃত সুদীৰ্ঘ হেমকূট পৰ্বতমালা আদিৰে ভৰা পৃথিৱীখন যেন কোনোৱে ৰজা দুষ্যন্তলৈ দলিয়াই হৈ দিছে এনে ভাৱ

হৈছে। এই অঙ্কতে পোরা যায় মহৰ্ষি মৰিচীৰ আশ্রমৰ বৰ্ণনা, য'ত শাৰী শাৰী মদাৰ গছ আৰু কল্পবৃক্ষ বিৰাজমান হোৱাৰ পাছতো ঋষিসকলে কেৱল বায়ুৰেহে জীৱন ধাৰণ কৰে। সৰোবৰসমূহ পদ্মপৰাগৰ সুৰভিৰে সুৰভিতআৰু য'ত মানৱ শিশুৱে সিংহ পোৱালীৰ সৈতে ক্ৰীড়া কৰি আছে। দেখা যায় যে এই নাটৰ সপ্তম তথা অন্তিম অঙ্কটো আশ্রমৰ মুনি তপস্বীৰ সৈতে গছ-লতা আৰু জীৱ-জন্তুৰ বিশ্বাস আৰু সু-সম্পৰ্ক বিৰাজমান।

এনেদৰেই প্ৰকৃতিৰ পূজাৰী কালিদাসে অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটখনত প্ৰকৃতিৰ সজীৱ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ ফলশ্ৰুতি স্বৰূপে প্ৰকৃতিয়ে জীৱন্ত হৈদৰ্শক আৰু পাঠকৰ আগত ধৰা দিয়ে। সেয়েহে দাৰ্শনিক কবি গ্যেটেই কালিদাসৰ এই অনুপম সৃষ্টি শকুন্তলাৰ প্ৰশস্তিৰে এটি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এই কবিতাফাঁকিৰেই এই লিখাটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাব খোজা হৈছে—

“বাসন্তী কুসুম আৰু গ্ৰীষ্মৰ সুপক্ক ফল
য'ত একেলগে পায়,
পুষ্ট কৰে, পূৰ্ণ কৰে
পৰিতৃপ্ত কৰে মন-প্ৰাণ,
স্বৰগ মৰত য'ত হয় একেঠাই
হে শকুন্তলা, সেই কথা ক'বলৈ
তোমাৰেই নাম মই ল'ম সতকাই।”

গ্ৰন্থ পঞ্জীঃ

১. ত্ৰিপাঠী, শ্ৰীকৃষ্ণমণি—অভিজ্ঞানশকুন্তলম্
২. মহন্ত, নীৰাজনা—অভিজ্ঞানশকুন্তলম্
৩. মহন্ত, কেশদা—কালিদাসৰ সাহিত্য
৪. শৰ্মা, যোগেশ্বৰ—কালিদাসৰ প্ৰতিভা

সুমাধিতানি

ন কश्चित् कस्यचिन्मित्रं

न कश्चित् कस्यचिद्विपुः ।

व्यवहारेण जायन्ते

मित्राणि रिपवस्तथा ॥

न कश्चिৎ কস্যচিন্মিত্ৰং

ন কश्চিৎ কস্যচিদ্ৰিপুঃ ।

ব্যৱহাৰেণ জায়ন্তে

মিত্ৰাণি ৰিপৱস্তথা ॥

অৰ্থ—সংসাৰত কোনো কাৰো বন্ধু নহয় আৰু কোনো কাৰো শত্ৰুও নহয়। মাথোঁ ব্যৱহাৰৰ যোগেদিহে মিত্ৰতা বা শত্ৰুতা গঢ়ি উঠে।

दुर्जनेन समं सख्यं वैरञ्चापि न कारयेत् ।

उज्जो दहति चाङ्गारः शीतः कृष्णायते ॥

দুৰ্জনেৰ সমং সখ্যং বৈৰঞ্চাপি ন কাৰয়েৎ ।

উজ্জো দহতি চাঙ্গাৰঃ শীতঃ কৃষ্ণায়তে ॥

অৰ্থ—দুৰ্জন লোকৰ সৈতে মিত্ৰতাও কৰিব নালাগে, শত্ৰুতাও কৰিব নালাগে। কাৰণ গৰম এজাৰে যেনেদৰে হাত পোৰে তেনেদৰে ঠাণ্ডা হ'লে হাতখন ক'লা কৰি তোলে।

परोपकारः येषां जायति हृदये सदा ।

नश्यन्ति विपदस्तेषां सम्पदः स्युः पदे पदे ॥

পৰোপকাৰঃ যেষাং জাগ্ৰতি হৃদয়ে সদা ।

নশ্যন্তি বিপদস্তেষাং সম্পদঃ স্যুঃ পদে পদে ॥

অৰ্থ—যিসকলৰ হৃদয়ত পৰোপকাৰৰ বিষয়টো জাগ্ৰত হৈ থাকে, তেওঁৰ বিপদ বিঘিনি নাশ হয় আৰু পদে পদে সম্পদ বাঢ়ে।

মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ গৌৰৱ ভিন্ন বৰ্ষৰ স্নাতক পৰীক্ষাত প্ৰথম শ্ৰেণী প্ৰাপক



সুশান্ত চাংকাকতি
২০১০ চন



চাহজাদুল হক
২০১৪ চন



বন্তি গগৈ
২০১৫ চন

ডিব্ৰু কলেজত সংস্কৃত দিৱস পালন

ষ্টাফ বিপট্টাৰ, ডিব্ৰুগড়, ৩১ আগষ্ট : সাংস্কৃতিক সময়ত বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱে জ্ঞান অৰ্জনৰ কথাটো অমূলক বিষয় হৈ পৰিছে। কিন্তু জ্ঞান অৰ্জনৰ আনন্দতকৈ আন আনন্দ একোহেই হ'ব নোৱাৰে। ডিব্ৰুগড়ৰ অন্যতম উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান ডিব্ৰু কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ উদ্যোগত ২৮ আগষ্টত সংস্কৃত দিৱস উপলক্ষে আয়োজিত 'সাব্যস্ত সাধৰণ যাত্ৰা' শীৰ্ষক ভাষণ দি এনেদৰে মন্তব্য কৰে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বসায়ন বিভাগৰ বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক ড° প্ৰদীপ গগৈয়ে। বিষয়টোৰ অন্তৰ্গত 'আচাৰ্য' ধৰ্মনন্দ বৌদ্ধাৰ্য্যৰ সন্দৰ্ভত বিস্তৃতভাৱে আলোকপাত কৰি ড° গগৈয়ে কয় যে বহুতীয়াৰ খিৰীটীৰ আক্ৰমণত নান্দল, ব্ৰহ্মশিলা আৰু শক-কনৰ আক্ৰমণত তক্ষশিলাৰ পতন হোৱাৰ পিছত ভাৰতত বৌদ্ধ আশৰ্ষৰ লগতে উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো এক অন্ধকাৰ মুগ্ধৰ সূচনা হয়। আধুনিক ভাৰতত এই বৌদ্ধ মতাদৰ্শৰ পুনৰিদ্ভাৱত মিনকল পৃথিৱীত মহৎ অৱদান আগুৱাব তাৰ ভিতৰত আচাৰ্য ধৰ্মনন্দ বৌদ্ধাৰ্য্য অন্যতম।

আন্তৰ্জাতিক মুখাৰ্জীয়ে কলকাতাৰ নেছনেল কলেজৰ পালি ভাষাৰ প্ৰভাৱকণে নিযুক্তি দি ভাৰতৰ ভিতৰত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়তেই প্ৰথম ভাটী স্থাপন কৰি পালি ভাষাক আনুষ্ঠানিক মৰ্যাদা দিলে। বিভাগটোৰ হৈ অধ্যাপিকা মধুমিতা বৰঠাকুৰে আলমণী ভাষণ দিয়া অনুষ্ঠানত 'সংস্কৃত-সংস্কৃতি' নামৰ অধিবেশনখনে নথ্যসংগ্ৰহিত প্ৰশ্নখন উন্মোচন কৰে কলেজখনৰ অধ্যাপক ড° পাৰেশ বৰুৱাই। অধ্যাপিকা মেচুৰী দত্তই অঁত ধৰা অনুষ্ঠানত সদাযোজিত স্নাতক চূড়ান্ত বৰ্ষৰ সংস্কৃত বিভাগৰ পৰীক্ষাত কলেজখনৰ পৰা প্ৰথম বিভাগ তথা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নম্বৰ লাভ কৰা ছাত্ৰ ছাহজাদুল হকক বিভাগটোৰ তুৰফল পৰা সন্মৰ্শনা জনাব লাগে। মংগলসন্ধ্যাৰে আৰম্ভ হোৱা অনুষ্ঠানত বিভাগীয় অধ্যাপিকা অমিতা বৰুৱাৰ পৰ্যালোচনাত সংস্কৃত ভাষাত সমবেত গীত আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ দ্বাৰা গীত নট পৰিবেশন সকলোকে আশ্বস্ত কৰে। অনুষ্ঠানত কলেজখনৰ উপাধ্যক্ষ বাবু তামুলী শইকীয়া, শিক্ষক-শিক্ষিকীসকলৰ উপৰি জিলাখনৰ বিভিন্ন কলেজ তথা শিক্ষানুষ্ঠানৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী

Dibru College wall magazine launched

STAFF CORRESPONDENT

DIBRUGARH, Aug 13 – As part of the nationwide observance of the 'Sanskrit Week', the Sanskrit department of Dibru College here launched a wall magazine titled *Gyanatma* on Monday.

The wall magazine is expected to provide space for the students of the college to express their views, thoughts and ideas about the subject. The magazine will be written, edited and produced by the students of the department of Sanskrit, but they will be guided in their endeavour by their respective teachers, a release stated.

Paresh Baruah, principal of the college inaugurated the wall magazine and congratulated the students and teachers of the Sanskrit department. The inaugural function was also attended by students and teachers of other departments.

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ত সংস্কৃত দিৱস পালন

ডিব্ৰুগড়, ৩১ আগষ্ট : ডিব্ৰুগড়ৰ আগশাৰীৰ উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠান ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ উদ্যোগত সংস্কৃত দিৱস পালন কৰা হয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মংগলচাৰণৰে আৰম্ভ হোৱা অনুষ্ঠানটো বহু প্ৰজন্মৰে উদ্বোধন কৰে অধ্যাপক ড° পাৰেশ বৰুৱাই। সংস্কৃত বিভাগৰ মধুমিতা বৰঠাকুৰে আদৰ্শৰ জাৰোৱা সংস্কৃত দিৱসৰ মূল বক্তব্য প্ৰদান কৰে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ড° প্ৰদীপ গগৈয়ে। সংস্কৃত বিভাগৰ লগতে অন্য বিভাগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সমবেত সংগীত, এখন একাংকিকা নাট, সংস্কৃত ভাষাতে পৰিবেশন কৰি সকলোকে মোহিত কৰে। সংস্কৃত দিৱসৰ লগত সংগতি ৰাখি অমিতা বৰুৱা, মধুমিতা গোস্বামীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত সংস্কৃত সংস্কৃতি; বৈদিক সাহিত্য বিশেষ সংখ্যাটো উন্মোচন কৰে অধ্যাপক ড° পাৰেশ বৰুৱাই। এই অনুষ্ঠানতে প্ৰথম শ্ৰেণীপ্ৰাপ্ত ছাত্ৰ মঃ চাহজাদুল হকক বিশেষভাৱে অভিনন্দন জনোৱা হয়। মহাবিদ্যালয়খনৰ অধ্যাপক অধ্যাপিকা, ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলৰ উপৰি কামে মহাবিদ্যালয় এম ভি কে মহাবিদ্যালয় তথা তমান শিক্ষায়তনৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা সকলে অনুষ্ঠানত উপস্থিত থাকে। অসমীয়া বিভাগৰ ড° মেচুৰী দত্তই অঁত ধৰা অনুষ্ঠানটোত সন্মান জনাব লাগে বিভাগটোৰ