২০১৮ খ্ৰীষ্টাব্দ

ISSN 2349-8943

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

মৃচ্ছকটিকম্ বিশেষ

দ্বাদশ সংখ্যা

সংস্কৃত বিভাগ

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয় ঃ ডিব্ৰুগড়

সম্পাদনা

ড° অদিতি বৰুৱা

ISSN : 2349-8943

সংস্কৃত সংস্কৃতিঃ

DIBRU COLLEGE CENTRAL LIBRARY * DIBRUGARH * ESTD -1963

মৃচ্ছকটিকম্ বিশেষ

দ্বাদশ সংখ্যা, ২০১৮

সংস্কৃত বিভাগ আৰু IQAC
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয় ঃ ডিব্ৰুগড়

সম্পাদনা

ড° অদিতি বৰুৱা

SANSKRIT SANSKRITIH, a collection of essays edited by Sanskrit Department and published by Principal, Dibru College, Dibrugarh in collaboration with IQAC, Dibru College, Dibrugarh, Assam. Printed at Kaustubh Printers, Dibrugarh-3. 12th Publication : September, 2018.

© Copyright reserved.

ISSN 2349-8943

Price : ₹ 50.00 only.

সম্পাদনা সমিতি

মুখ্য উপদেষ্টা : ড° নগেন শইকীয়া
ড° অশোক কুমাৰ গোস্বামী
ড° ৰাজেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

মুখ্য উপদেষ্টা : ড° জিতু বুঢ়াগোহাঁই

সম্পাদিকা : ড° অদিতি বৰুৱা

সদস্য : মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ
নন্দিতা বৈশ্য
মনোজ কুমাৰ শৰ্মা
ড° সমীৰ কুমাৰ ঝা
প্ৰণৱ পাল

সংস্কৃত সংস্কৃতি ঃ সংস্কৃত বিভাগ, ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত। IQAC ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়ৰ সহযোগত আৰু অধ্যক্ষ, ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত।
দ্বাদশ প্ৰকাশ ঃ চেপ্তেম্বৰ, ২০১৮ খ্ৰীষ্টাব্দ।
© সৰ্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।
মূল্য ঃ ৫০.০০ টকা মাত্ৰ।
মুদ্ৰক ঃ 'কৌস্তুভ প্ৰিণ্টাৰ্চ, মিলন নগৰ, ডিব্ৰুগড় - ৩।

DIBRU COLLEGE CENTRAL LIBRARY
ESTD -1963
DIBRUGARH

DR. BHABENDRA NATH HAJARIKA
Date of Birth : 01-03-1932 Date of Death : 05-07-1998

উছৰ্গা

সংস্কৃত পণ্ডিত ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকাৰ
পৱিত্ৰ স্মৃতিত 'সংস্কৃত-সংস্কৃতিঃ'ৰ
দ্বাদশ সংখ্যাটি
উছৰ্গা কৰা হ'ল।

OFFICE OF THE PRINCIPAL:: DIBRU COLLEGE
DIBRUGARH: ASSAM. PIN- 786003
Accredited By NAAC A Grade
Established 1963

E-mail : dibru.college@rediff.com.
P.O. : Boiragimoth
Dist. : Dibrugarh, Assam

Website : www.dibrucollege.org
Ph. : (0373) 2311328, 2310228
Fax : (0373) 2310228

Ref. No.

Date: 06-09-2018

শুভেচ্ছাবাণী

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ উদ্যোগত বিভাগৰ মুখপত্ৰ সংস্কৃত সংস্কৃতিৰ এই বছৰৰ সংখ্যাটো 'মৃচ্ছকটিকম্' বিশেষ সংখ্যা হিচাপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে বুলি গম পাই আনন্দিত হ'লোঁ। নিয়মিতভাৱে মুখপত্ৰখন প্ৰকাশ হৈ থকা কথাটোৱে সংস্কৃত বিভাগটো জীপাল হৈ থকাটোকেই বুজাইছে। 'মৃচ্ছকটিকম্' নাটকৰ সকলো দিশ এই মুখপত্ৰখনে সামৰি ল'ব বুলি আশা কৰা হৈছে। সাহিত্যানুৰাগী পাঠকে মুখপত্ৰখন নিশ্চয় আদৰি ল'ব। মই সম্পাদনা সমিতিৰ সকলোলৈকে তেওঁলোকে কৰা কষ্টৰ বাবে অভিনন্দন আৰু শুভেচ্ছা যাচিছোঁ আৰু লগতে ড° অদিতি বৰুৱালৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছোঁ। মুখপত্ৰখন দীৰ্ঘজীৱী হোৱাৰ কামনাৰে—

ড° জিতু বুঢ়াগোঁহাই
অধ্যক্ষ, ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়
ডিব্ৰুগড়
০৮-০৯-২০১৮

DIBRU COLLEGE CENTRAL LIBRARY
ESTD -1963
DIBRUGARH

অৱতৰণিকা

সংস্কৃত সাহিত্য নানান উপাদানেৰে সমৃদ্ধ। বিভিন্নজন শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিতে কাব্য, ৰূপক, মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, গীতিকাব্য, অৰ্থশাস্ত্ৰ, নীতিশাস্ত্ৰ, বিজ্ঞান আদিকে কৰি সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশ সমৃদ্ধ কৰি গৈছে। এই সমূহ ৰচনাৰ ভিতৰত জনমানসক সহজে আকৃষ্ট কৰা বিষয়টি হৈছে ৰূপক অৰ্থাৎ দৃশ্যকাব্য। এই দৃশ্যকাব্য আকৌ নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, বীথি আৰু প্ৰহসন ভেদে দহ প্ৰকাৰৰ। মন কৰিবলগীয়া যে, কালিদাস, ভাস, বাণভট্ট, মাঘ আদিকে কৰি বিভিন্নজন কবি-নাট্যকাৰে স্বকীয় সৃষ্টিৰে সংস্কৃত সাহিত্যৰ ভঁৰাল টনকীয়াল কৰি গৈছে।

শূদ্ৰক হৈছে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যৰ অন্যতম বিখ্যাত নাট্যকাৰ। তেওঁকেই 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ স্ৰষ্টা বুলি জনা যায়। শূদ্ৰক নামে এজন ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ৰজাও থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰজা শূদ্ৰক আৰু কবি শূদ্ৰক একেজন নে বেলেগ এই লৈ অৱশ্যে সংস্কৃত সাহিত্যৰ সমালোচকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। প্ৰকৃততে মৃচ্ছকটিকম্‌ৰ মাজত শূদ্ৰকৰ নাম থকা শ্লোকবোৰৰ লগতে সূত্ৰধাৰৰ মুখত শূদ্ৰকৰ মৃত্যুৰ বাতৰি থকা শ্লোকে এইখন কোনোবা অখ্যাত কবিৰ ৰচনা বুলি ভাবিবলৈকো অৱকাশ দিয়ে। সেয়ে হ'লেও সংস্কৃত সাহিত্যত শূদ্ৰক নামৰ এই নাট্যকাৰজনে যে এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

মৃচ্ছকটিকম্ কালিদাসৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা। এই ৰূপকখনিত আলঙ্কাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে দিয়া লক্ষণ অনুযায়ী প্ৰকৰণৰ লক্ষণসমূহহে দেখা পোৱা বাবে এইখনক নাটক নুবুলি প্ৰকৰণ বুলি কোৱা হয়। সাহিত্য হৈছে সমাজ একোখনৰ দাপোণ। দহোটা অঙ্কত ৰচিত মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণখনিতো সেই

DIBRUGARH COLLEGE CENTRAL LIBRARY 1963

সময়ৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, আৰ্থিক আৰু ধৰ্মীয় পৰিবেশ স্পষ্টভাৱে ফুটি ওলোৱা দেখা যায়। সেই সময়ৰ সমাজত থকা শিক্ষিত ব্ৰাহ্মণ আৰু পতিব্ৰতা পত্নীৰ লগতে চোৰ, জুৱাৰী, লম্পট, ধূৰ্ত, গণিকা আদি চৰিত্ৰৰে মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। উল্লেখযোগ্য যে ব্ৰাহ্মণ সন্তান আৰু গণিকাৰ মাজত সম্পন্ন হোৱা বিবাহে একে সময়তে সেই সমাজখনক প্ৰগতিশীল সমাজ হিচাপেও প্ৰতিস্থাপিত কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত আৰু গণিকা বসন্তসেনাৰ প্ৰেমেই এই প্ৰকৰণখনিৰ মূল উপজীব্য হ'লেও চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনক মাটিৰ গাড়ীৰ সলনি সোণৰ গাড়ী সাজিবলৈ বসন্তসেনাই নিজৰ সমস্ত অলঙ্কাৰ খুলি দিয়া কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই প্ৰকৰণখনিৰ নাম মৃচ্ছকটিকম্ অৰ্থাৎ মাটিৰ গাড়ী ৰখা হৈছে। সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ পয়োভৰ বেছি হোৱা বাবে প্ৰকৰণখনিৰ ভাষা ঘাইকৈ প্ৰাকৃত। আনহাতে প্ৰকৰণখনিত শূদ্ৰকে ব্যৱহাৰ কৰা সংস্কৃত ভাষাও অতি সৰল আৰু সৰস। প্ৰকৰণখনিত লাভ কৰা শ্লোকসমূহতো কঠিন ভাষাৰ বা শব্দৰ ব্যৱহাৰ দেখা পোৱা নাযায়। সেই দিশৰ পৰা এই প্ৰকৰণখনিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে।

'সংস্কৃত সংস্কৃতি' ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ মুখপত্ৰ। প্ৰধানকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সহায়ক হোৱাকৈয়েই প্ৰতি বছৰে এই মুখপত্ৰখনিৰ বাবে বিষয় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি প্ৰকাশ কৰা হয়। দ্বাদশ বছৰত ভৰি দিয়া 'সংস্কৃত সংস্কৃতি'ৰ এইবাৰৰ সংখ্যাটি শূদ্ৰক ৰচিত মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণৰ সামাজিক প্ৰগতিশীলতাৰ দিশলৈ মন কৰি আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰো সহায়ক হোৱাৰ আশা কৰি মৃচ্ছকটিকম্ বিশেষ সংখ্যা হিচাপে প্ৰকাশ কৰাৰ সিদ্ধান্ত কৰা হ'ল। এই কাৰ্যত নিজস্ব লিখনীৰে আমাক সহায় কৰা ড° গৌতম চৌধুৰী, টিনা শৰ্মা, মনোজ কুমাৰ শৰ্মা, ড° মৌচুমী দত্ত, ড° সমীৰ কুমাৰ ঝা, ড° বিজু মৰাণ আৰু ড° স্মৃতিৰেখা চেতিয়া সন্দিকৈৰ ওচৰত আমি চিৰকৃতজ্ঞ। ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° জিতু বুঢ়াগোঁহাই, শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰু ড° ৰাজেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, সংস্কৃত বিভাগৰ বিভাগ প্ৰধান মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰ আৰু ইংৰাজী বিভাগৰ বিভাগ প্ৰধান নন্দিতা বৈশ্যৰ দিহা-পৰামৰ্শ এই মুখপত্ৰখনিৰ প্ৰকাশৰ প্ৰেৰণা। ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ IQACৰে আৰ্থিক সহযোগিতা অবিহনে

মুখপত্ৰখনে প্ৰকাশৰ মুখ নেদেখিলেহেঁতেন। এই সুযোগতে IQACলৈ আমাৰ অন্তৰভৰা কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। নিচেই মূৰামূৰি সময়ত দিয়া স্বত্বেও সময়মতে ছপা-বন্ধা কৰি প্ৰকাশ কৰি দিয়াৰ বাবে কৌস্তুভ প্ৰকাশনৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰমুখ্যে সমূহ কৰ্মচাৰীলৈ সম্পাদনা সমিতিৰ তৰফৰ পৰা ধন্যবাদ জনালোঁ।

আশাকৰোঁ সহৃদয় পাঠকে মুখপত্ৰখনিক আকোঁৱালি ল'ব আৰু ভুল-ত্ৰুটিসমূহ আঙুলিয়াই দিব।

জয়তু সুৰভাৰতী।

জয়তু ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়।

ড° অদিতি বৰুৱা
সম্পাদক, সংস্কৃত-সংস্কৃতি
সংস্কৃত বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়।
০৮-০৯-২০১৮

DIBRUGARH COLLEGE CENTRAL LIBRARY ESTD 1963 DIBRUGARH

সূচী

- অৱতৰণিকা ৭
- মৃচ্ছকটিকস্য প্ৰকৰণত্বম্ ১৩
  ড° গৌতম চৌধুৰী
- বিহংগম দৃষ্টিত শূদ্ৰকৰ অমৰ সৃষ্টি *মৃচ্ছকটিকম* ১৮
  মনোজ কুমাৰ শৰ্মা
- महाराज शूद्रक और उनका मृच्छकटिकम् २२
  डा० समीर कुमार झा
- **Literary beauty of the *Mṛcchakaṭikam*** ২৬
  Tina Sarma
- মৃচ্ছকটিকাৰ ঘটনাপ্ৰবাহত বসন্তসেনাৰ ভূমিকা ৩৩
  ড° মৌচুমী দত্ত
- মৃচ্ছকটিকম্‌ৰ নায়ক চাৰুদত্ত ঃ এটি বিশ্লেষণ ৩৮
  ড° বিজু মৰাণ
- মৃচ্ছকটিকাত প্ৰকাশিত সমাজ চিত্ৰ ৪২
  ড° স্মৃতিৰেখা চেতিয়া সন্দিকৈ
- মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণত নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা ৫১
  ড° অদিতি বৰুৱা
- মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণৰ কেইটিমান সুভাষিত ৫৯

ISSN : 2349-8943
DIBRU COLLEGE CENTRAL LIBRARY ESTD 1963 DIBRUGARH

मृच्छकटिकस्य प्रकरणत्वम्

ड॰ गौतम चौधुरी
संस्कृत विभागः
नलबारी महाविद्यालयः

प्रकरणं नाम रूपकभेदम्। 'प्रकर्षेण क्रियते कल्प्यते नेता फलं वस्तु वा व्यस्तसमस्ततयाऽत्रेति प्रकरणमि'[१]ति कृष्णमोहनगीः। दृश्यश्रव्यभेदेन काव्यं द्विधा। पुनः दृश्यकाव्यस्य रूपकमुपरूपकमेति भागद्वयं परिकल्पितम्। तत्र रूपकभेदानि दशसंख्यकानि। तानि यथा— १) नाटकम्, २) प्रकरणम्, ३) भाणः, ४) व्यायोगः, ५) समवकारः, ६) डिमः, ७) इहामृगः, ८) अङ्कम्, ९) वीथिः, १०)प्रहसनञ्चेति[२]।

प्रकरणस्य लक्षणं साहित्यदर्पणग्रन्थे विश्वनाथकविराजेन एवं प्रदत्तम्—

भवेत्प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम्।।२२४
शृङ्गारोऽङ्गी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वणिक्।
सापायधर्मकामार्थपरो धीरप्रशान्तकः।।२२५
नायिका कुलजा क्वापि वेश्या क्वापि द्वयं क्वचित्।
तेन भेदास्त्रयस्तस्य तत्र भेदस्तृतीयकः।।२२६
कितवद्युतकारादिविटचेटकसंकुलः[३]। इति

प्रकरणसंज्ञके दृश्यकाव्ये नाट्यवर्णनीयविषयं लौकिकम् अर्थात् मर्त्यलोकसम्भवयोग्यं भवति। पुनः कविकल्पितम् इति उक्ते कविना स्वप्रतिभामात्रेण निर्मितं भवति।न च नाटकादिवत् ख्यातवृत्तात् अर्थात् इतिहासपुराणात् वा गृहीतं भवति इत्यर्थः। अत्र महर्षिवचनम् उल्लेखितम् लक्ष्मीटीकायाम्—

यत्र कविरात्मबुद्ध्या वस्तु शरीरं नायकं चैव।
औत्पत्तिकं प्रकुरुते प्रकरणमिति तद् बुधैर्ज्ञेयम्।।[४] इति

प्रकरणे शृङ्गारः मुख्यरसः। नायकः विप्रः ब्राह्मणवर्णः, अमात्यः राजसचिवो वा, वणिक् वैश्यो वा भवति। सापाय अर्थात् विचारशाली असौ नायकः धर्मकामार्थपरो स्यात्। प्रकरणे नायकः मुक्तितत्परः न भवति। तथापि गीतायामप्युक्तमस्ति यत् निष्कामेण सम्पद्यमानो धर्मः मोक्षाय भवति। तथा च नायकः धीरप्रशान्तकः भवेत्। सामान्यतः नायकः चतुर्विधः परिकल्पितः -- १) धीरोदात्तः, २) धीरोद्धतः, ३) धीरललितः, ४) धीरप्रशान्तकश्चेति। एतेषु चतुर्विधनायकेषु धीरप्रशान्तकः[5] नायकः प्रकरणे भवेत्। पुनः प्रकरणे नायिका कदाचित् कुलजा[6] अर्थात् कुलस्त्री भवति। यथा -- पुष्पभूषितप्रकरणे। कदाचिद् वा वेश्या[7] भवति। यथा-- तरङ्गवृत्तप्रकरणे। कदाचिद् वा उभयं भवति। यथा -- मृच्छकटिकप्रकरणे। एतेन नायिकाभेदेन प्रकरणं त्रिविधं स्मृतम्। तानि यथा --१) शुद्धं प्रकरणम्, २) धूर्त प्रकरणम्, ३) मिश्रं प्रकरणञ्चेति। 'काव्येन्दुप्रकाश'ग्रन्थे एषः भेदः एवं प्रदर्शितः --

शुद्धं धूर्तं मिश्रमिति भेदात्तत्त्रिविधं पुनः।
कुलस्त्रीनायिका शुद्धं गणिकानायिका परम्।।
प्राधान्यमुभयोर्यत्र मिश्रं प्रकरणं विदुः।।[8] इति

नायिकानां भाषाविषयेऽपि मन्दारमरन्दग्रन्थे विवृणोति-- 'तत्र वेश्या प्राकृतं तु कुलजां संस्कृतं वदेत्'[9] इति। पुनः प्रकरणे कितव अर्थात् धूर्तः, द्युतकारः, विटः, चेटः इति एतैः संकुलः परिवेष्टितः दृश्यते। एषः विमर्शः दर्पणोक्तस्यप्रकरणलक्षणस्य।

धनञ्जयप्रणीते दशरूपकग्रन्थेऽपि नाट्यलक्षणमुक्त्वा प्रकरणलक्षणं निम्नोक्तदिशा निभालितम्--

अथ प्रकरणे वृत्तमुत्पाद्यं लोकसंश्रयम्।
अमात्यविप्रवणिजामेकं कुर्याच्च नायकम्।। ३९।।
धीरप्रशान्तकं सापायं धर्मकामार्थतत्परम्।
शेषं नाटकवत्सन्धिप्रवेशकरसादिकम्।।४०।।
नायिका तु द्विधा नेतुः कुलस्त्री गणिका तथा।
क्वचिदेकैव कुलजा वेश्या क्वापि द्वयं क्वचित्।।४१।।
कुलजाभ्यन्तरा, बाह्या वेश्या, नातिक्रमोऽनयः।
आभिः प्रकरणं त्रेधा, संकीर्णं धूर्तसंकुलम्।।४२।।[10] इति

दशरूपकोक्तेऽस्मिन् लक्षणे साहित्यदर्पणलक्षणवत् प्रकरणस्य वैशिष्ट्यमुल्लेखितं भवति। 'शेषं नाटकवत्सन्धिप्रवेशकरसादिकम्' इति यदुक्तं दशरूपके तदेव कविराजेन विश्वनाथेनापि वृत्तौ विस्पष्टीक्रियते --- 'अस्य नाटकप्रकृतित्वाच्छेषं नाटकवत्'[11] इति।

नाट्यशास्त्रस्य कर्ता भरतमुनिः प्रकरणमेवं विवृणोति--

विप्रवणिक्सचिवानां पुरोहितामात्यसार्थवाह्यानाम्।
चरितं यन्नैकविधं ज्ञेयं तत्प्रकरणं नाम।। १८.४८।।[12] इति

शास्त्रकारप्रतिपादितानि एतानि सर्वाणि लक्षणानि 'मृच्छकटिक'प्रकरणे प्रतिफलितानि न वेति विछारोऽस्मिन् सन्दर्भे आलोच्यते। 'मृच्छकटिकं' शूद्रकस्य रचना। तत्र दशसंख्यकाः अङ्काः विराजन्ते। 'पञ्चाधिका दशपरास्तत्राङ्काः परिकीर्तिताः' इति दर्पणोक्तेन नाटकलक्षणेन इह मृच्छकटिकप्रकरणेऽपि दशसंख्यकाः अङ्काः साधु सङ्गच्छन्ते। प्रथमाङ्के प्रस्तावनादनन्तरम् रङ्गमञ्चमधिगच्छति विदुषकः मैत्रेयः। तत्र विटचेटशकारादिभिः अनुगम्यमाना पलायिता वसन्तसेना स्वीयाभूषणानि न्यासरूपेण चारुदत्तगृहे अर्पयति। द्वितीयाङ्के वसन्तसेनायाः गृहं तथा च माथुर-संवाहकयोः द्युतक्रीड़ा। तृतीयाङ्के चारुदत्तगृहे चौरसमाचारः। चतुर्थाङ्के पञ्चमाङ्के च अलङ्कारवृत्तान्तः। षष्ठाङ्के सुवर्णशकटिकार्थं स्वसुवर्णालङ्काराणि प्रदत्तानि मृच्छकटिकायाम्। सप्तमाङ्के अष्टमाङ्के च वाटिकागमनवृत्तान्तः वसन्तसेनावधपरिकल्पना च उपलभ्यते। नवमाङ्के न्यायालये विचारः। दशमाङ्के वधस्थाने चारुदत्तः, वसन्तसेना, धूता इत्येषां मिलनम्। एतत् मृच्छकटिकप्रकरणस्य वृत्तान्तम् अर्थात् कथावस्तु मुख्यतः भासप्रणीत-दरिद्रचारुदत्तनाटकात् गृहीतः इति विचार्यते पण्डितैः। किन्तु तत्र पञ्चमाङ्कात् आदाय दशमाङ्कपर्यन्तं कविकल्पितं वृत्तान्तं भवति। पुनः एतत् कथावस्तु लोकवृत्तान्तात् अध्याहृतम्, न तु रामायण-महाभारत-पुराणादिग्रन्थात् गृहीतम्।

मृच्छकटिकप्रकरणे शृङ्गारः अङ्गीरसरूपेण व्यञ्जितः भवति। हास्यरसः, करुणरसादिरपि अङ्गरसरूपेण भजते। नायकः चारुदत्तः जात्या विप्रः। धीरप्रशान्तकः लक्षणयुक्तः नायकः चारुदत्तः धर्मार्थकामपरः परिलक्ष्यते। मृच्छकटिके नायिका वसन्तसेना। सा वेश्या। केचन पण्डिताः धूतामपि नायिकारूपेण उपस्थापयति। सा तु कुलस्त्री। तस्मात् मृच्छकटिके उभयरूपा

नायिका विद्यमाना भवति इति हेतोः मृच्छकटिकं मिश्रं प्रकरणमिति कथ्यते। तत्र मृच्छकटिके धूर्तः, द्युतकारः, विटः, चेटादयः परिदृश्यन्ते। अनेन प्रकारेण शास्त्रोक्तलक्षणानि प्रायशः मृच्छकटिके प्रकरणे परिलक्षितानि।

प्रकरणस्य नामकरणविषये दर्पणग्रन्थे कविराजेन प्रतिपादितम्-- 'नायिकानायकाख्यानात्संज्ञा प्रकरणादिषु। यथा -- मालतीमाधवादि'[१३]रिति। मृच्छकटिके नायकः चारुदत्तः। नायिका वसन्तसेना। अतएव चारुदत्तं वसन्तसेनां वा आधारीकृत्य मृच्छकटिकप्रकरणस्य नामकरणं स्यात्। किन्तु तन्न परिलक्ष्यते। प्रकरणस्यास्य नाम भवति मृच्छकटिकमिति। अस्य नामकरणस्यापि तात्पर्य विभाषितं काव्यतत्त्वज्ञैः। प्रकरणस्यास्य षष्ठेऽङ्के एका घटना विराजते। चारुदत्तस्य पुत्रः रोहसेनः प्रतिवेशिगृहस्य बालकस्य क्रीड़णवस्तु सुवर्णशकटिकां दृष्ट्वा तादृशैः शकटिकायै भृशं रोदिति। तदा परिचारिका रदनिका मृच्छकटिकां तस्मै ददाति। किन्तु रोहसेनः 'किं मम एतया मृच्छकटिकया तामेव सौवर्णशकटिकां देही'ति उक्त्वा पुनः रोदिति। तदा वसन्तसेना स्वकीया भूषणानि बालकाय दत्वा 'सौवर्णशकटिकां घटय' इति कथयति। तस्मात् 'मृच्छकटिका' इति नामकरणं साधु सङ्गच्छते। तत्र 'नाम कार्य नाटकस्य गर्भितार्थप्रकाशकम्'[१४] इति विधानम् अस्मिन् मृच्छकटिकप्रकरणेऽपि प्रयोक्तव्यम्[१५]।

पुनः दशरूपकग्रन्थे उक्तमस्ति यत् प्रकरणे नायकस्य उपस्थितिः प्रत्येकेऽङ्के आवश्यिकी। किन्तु चारुदत्तः नायकः मृच्छकटिकप्रकरणे द्वितीयांके, चतुर्थांके, षष्ठांके, अष्टमांके च अनुपस्थितः। एषः वैसादृश्यं मृच्छकटिके प्राप्यते। पुनः नायिकारूपेण धूताऽपि स्वीकृता पण्डितैः। तस्मात् धूता वसन्तसेना इति उभययोः दशमांके एकत्र उपस्थितिः नाट्यशास्त्रविरोधी।

किं बहुना। कविः प्रजापतिरिव[१७] काव्यनिर्माणं करोति। तस्मात् कदाचित् यदि काव्यशास्त्रस्य विधानं तेषां काव्येषु पूर्णरूपेण न प्रतिफलितम्, तस्मात् तत् काव्यम् अकाव्यम् इति न व्यवहारः। अतएव मृच्छकटिकमपि शास्त्ररीत्या उत्कृष्टं प्रकरणमिति दिक्। ○

सन्दर्भसूची :

१) लक्ष्मीव्याख्या, साहित्यदर्पणः, ६.१४३
२) साहित्यदर्पणः, ६.२
३) प्रागोक्तग्रन्थः, ६.२५३-२५६

४) लक्ष्मीव्याख्या, साहित्यदर्पणः, सम्पा. शास्त्री, कृष्णमोहनः, पृ. ४३४
५) सामान्यगुणैर्भूयान् द्विजादिको धीरप्रशान्तकं स्यात्। इति, साहित्यदर्पणः, ३.३४
६) विनयार्जवादियुक्ता गृहकर्मपरा पतिव्रता स्वीया। इति, प्रागोक्तग्रन्थः, ३.५७
७) धीरा कलाप्रगल्भा स्याद्वेश्या सामान्यनायिका।।
निर्गुणानपि न द्वेष्टि न रज्यति गुणिष्वपि।
वित्तमात्रं समालोक्य सा रागं दर्शयेद्बहिः।।
काममङ्गीकृतमपिपरिक्षीणधनं नरम्।
मात्रा निःसारयेदेषा पुनः संधानकांक्षया।।
तस्कराः पण्डकाः मूर्खा सुखप्राप्तधनास्तथा।
लिङ्गिनश्छन्नकामाद्या अस्याः प्रायेण वल्लभाः।।
एषापि मदनायत्ता क्वापि सत्यानुरागिणी।
रक्तायां वा विरक्तायां रतमस्यां सुदुर्लभम्।। इति, प्रागोक्तग्रन्थः, ३.६७-७१
८) लक्ष्मीव्याख्या, साहित्यदर्पणः, सम्पा.-शास्त्री, कृष्णमोहनः, पृ. ४३५
९) प्रागोक्तग्रन्थः, पृ. ४३५
१०) दशरूपकम्, ३.३९-४२
११) साहित्यदर्पणवृत्तिः, साहित्यदर्पणः, सम्पा. शास्त्री, कृष्णमोहनः, पृ. ४३५
१२) परिष्कारटीका, दशरूपकम्, (२०१०), सम्पा. मालवीय, सुधाकरः, पृ. २११
१३) साहित्यदर्पणः, ६.१४३
१४) प्रागोक्तग्रन्थः, ६.१४२
१५) वसन्तसेनाचारुदत्ताश्रयदृश्यकाव्यस्य सत्यपि प्रकरणत्वे नाटकवन्मृच्छकटिकेति गर्भितार्थप्रकाशकसंज्ञाकरणात्।, लक्ष्मीव्याख्या, साहित्यदर्पणः, सम्पा. शास्त्री, कृष्णमोहनः, पृ.४०२
१६) গোস্বামী, ড° মালিনী, মৃচ্ছকটিকমীমাংসা (২০০৯), পৃ. ১৫
१७) अपारे काव्यसंसारे कविरेक प्रजापतिः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते।। धन्यालोकः, तृतीयः उद्योतः

सहायकग्रन्थसूची :

१) हिन्दी दशरूपक, मालवीय, डाँ. सुधाकर, चौखम्बा कृष्णदास अकादमी, वाराणसी, २२१००१, चतुर्थ संस्करण, सन्-२०१०
२) साहित्यदर्पणः, सम्पा. शास्त्री, कृष्णमोहनः, चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी-२२१००१, पञ्चम संस्करण, वि. संवत्, २०५३
३) मृच्छकटिकम्, सम्पा. बाजपेयी, ड० मदनगोपालः, भारतीय विद्या प्रकाशन, दिल्ली-वाराणसी-२२१००१, संस्करण, १९९८ सन्
४) গোস্বামী, ড° মালিনী, মৃচ্ছকটিকমীমাংসা, চন্দ্র প্রকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০৯

 ISSN : 2349-8943

বিহংগম দৃষ্টিত শূদ্ৰকৰ অমৰ সৃষ্টি *মৃচ্ছকটিকম*

মনোজ কুমাৰ শৰ্মা
সহযোগী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

মৃচ্ছকটিকম দহ অংকত ৰচিত সংস্কৃত প্ৰকৰণ। প্ৰকৰণখন গুপ্তযুগৰ ৰচনা। শূদ্ৰক কালিদাসৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ নাট্যকাৰ। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যময় নগৰ উজ্জয়িনী এই প্ৰকৰণখনৰ কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমি। সেই সময়ৰ ৰজা আছিল পালক।

মৃচ্ছকটিকম সমগ্ৰ সংস্কৃত সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰমী সৃষ্টি। কাহিনীৰ নায়ক চাৰুদত্ত উজ্জয়িনীৰ অধিবাসী এজন বিত্তশালী ব্যক্তি। কিন্তু তেওঁ নিজৰ মহানুভৱতাৰে সমস্ত সম্পত্তি আনৰ হিতাৰ্থে দান কৰি নিজেই দৰিদ্ৰতাৰ কবলত পৰে। নগৰখনৰ সুন্দৰী গণিকা বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ এই মহানুভৱতা দেখি তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। এদিন চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনে প্ৰতিবেশী এজনৰ পুত্ৰৰ সোণৰ খেলাগাড়ী দেখি তেনেকুৱা সোণৰ খেলাগাড়ী এখনৰ কাৰণে চাৰুদত্তক খাটনি ধৰে। কিন্তু দাৰিদ্ৰই জুৰুলা কৰা চাৰুদত্তই পুতেকক সান্ত্বনা দিবলৈ সোণৰ সলনি মাটিৰ গাড়ী এখন উপহাৰ দিয়ে। ৰোহসেন অসন্তুষ্ট হৈ কান্দিবলৈ ধৰে। বসন্তসেনাই ঘটনাটি দেখি মনত বৰ কষ্ট পায় আৰু ৰোহসেনক সোণৰ গাড়ী সাজি দিবলৈ তেওঁৰ দেহৰ সমস্ত অলংকাৰ চাৰুদত্তক অৰ্পণ কৰে। বসন্তসেনাৰ উদাৰ মাতৃত্বৰ মনোভাৱত চাৰুদত্ত মুগ্ধ হয় আৰু পৰস্পৰৰ মাজত আকৰ্ষণ বাঢ়ি যায়।

আনপিনে ৰজা পালকৰ শ্যালক শকাৰ বসন্তসেনাৰ প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী। বহুবাৰ চেষ্টা কৰিও সি চাৰুদত্তৰ অনুৰাগৰ পৰা বসন্তসেনাক আতৰাব নোৱাৰি বসন্তসেনা নিহত হোৱা বুলি মিছায়ে চাৰুদত্তৰ ওপৰত অভিযোগ আনে। বিচাৰত

চাৰুদত্তৰ মৃত্যুদণ্ডৰ আদেশ হয়। কিন্তু মৃত্যুদণ্ডৰ বাবে বধ্যভূমিত চাৰুদত্তক উপস্থিত কৰোঁৱা সময়তে হঠাৎ বসন্তসেনা উপস্থিত হোৱাত সকলো ষড়যন্ত্ৰ ফাদিল হয় আৰু নতুন ৰজা আৰ্যকৰ আদেশানুসাৰে চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ বিবাহ হয়।

শূদ্ৰকৰ *মৃচ্ছকটিকম* এখন অপ্ৰতিদ্বন্দী বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটক। সাধাৰণতে সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যত পৌৰাণিক বা ৰোমান্টিক বিষয়বস্তুৰ আধাৰত কাহিনীয়ে বিকাশ লাভ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত শূদ্ৰক ব্যতিক্ৰম; এক গতানুগতিক কাহিনীৰ আধাৰত *মৃচ্ছকটিকম*ৰ নাট্যকাহিনী ৰচিত হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন আৰু সমাজ বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণে নাটকখনক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। উজ্জয়িনীৰ ঐশ্বৰ্যময় জীৱনশৈলীৰ আঁৰত দৰিদ্ৰতাৰে ভৰা সাধাৰণ জনতাৰ পীড়াময় জীৱনৰ প্ৰতিফলন স্বচ্ছৰূপত নাটকখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। সেই সময়ত ধনী-দুখীয়াৰ শ্ৰেণী বৈষম্য আছিল প্ৰবল। নগৰৰ ধনীসকলে স্বাচ্ছন্দ্যভৰা বিলাসী জীৱন-যাপন কৰাৰ বিপৰীতে সন্ধিয়া সময়ত গণিকা, বিট, চেটসকলে অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাবে নগৰত ঘূৰি ফুৰা কাৰ্যই এই শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ ছবিখন স্পষ্টৰূপত দাঙি ধৰিছে। বৃত্তিহীন লোকে পাশা খেলি জীৱন কটাইছিল, চুৰি কৰিছিল, গণিকা বৃত্তি ধাৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে ভোগী ধনবান সম্প্ৰদায়ে বিলাসিতা, উচ্ছৃংখলতা আৰু ক্ষমতাৰ অপব্যৱহাৰেৰে অৰাজকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। শকাৰ এই শ্ৰেণীৰ উৎকৃষ্ট প্ৰতিনিধি।

*মৃচ্ছকটিকম*ত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সকলোতকৈ এক বিশেষ মাত্ৰাদান কৰা দিশটো হ'ল নটী বসন্তসেনাৰ বোৱাৰী ৰূপত সামাজিক মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা। নটীৰ লগত প্ৰণয় বা অবৈধ সম্পৰ্ক সংস্কৃত সাহিত্যত নতুন বিষয় নহয়। কিন্তু নটীকেই স্ত্ৰী-মৰ্যাদা দি গ্ৰহণ কৰাটো এটা উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰমী ঘটনা।

চাৰুদত্তৰ প্ৰথমা পত্নী ধূতাদেৱীয়ে বসন্তসেনাক 'ভগিনী' বুলি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছে। ভাৰতীয় হিন্দু সমাজৰ সহনশীলা নাৰীৰ মূৰ্ত প্ৰকাশ ধূতাদেৱীৰ চৰিত্ৰটো।

ভাৰতীয় ধনতান্ত্ৰিক সমাজৰ বিকৃত চৰিত্ৰ শকাৰ চৰিত্ৰটো। শকাৰ অশিক্ষিত অথচ ধূৰ্ত। সি নিজকে পণ্ডিতৰ নিচিনাকৈ বচন মাতিবলৈ চেষ্টা কৰে, অথচ তাৰ মূৰ্খতাই আনক আমোদ দিয়ে। শকাৰ ধনী, বিলাসীগোষ্ঠীৰ প্ৰতিভু। শূদ্ৰকৰ সময়ত এইশ্ৰেণী মুষ্টিমেয় ধনীৰ হাতত দেশৰ অৰ্থ, শাসন

কেন্দ্রীভূত হোৱাৰ পৰিণামস্বৰূপে আন একশ্ৰেণী দৰিদ্ৰ, বঞ্চিত শ্ৰেণীৰ জন্ম হৈছিল। এই শোষিত, বঞ্চিত শ্ৰেণীৰ মৰ্মান্তিক বেদনা নাটকখনত, বিশেষকৈ সূত্ৰধাৰৰ বচনসমূহত স্পষ্টৰূপত ফুটি উঠিছে।

বাস্তৱধৰ্মীতা আৰু সমাজ সচেতনতা *মৃচ্ছকটিকম* নাটকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ সাধাৰণ ৰক্ত-মাংসৰ মানুহ। ধূতাদেৱীৰ চৰিত্ৰটোৰ বাহিৰে আন কোনো চৰিত্ৰই আদৰ্শৰ প্ৰতীক নহয়। অলৌকিক, অবিশ্বাস্য ঘটনা অথবা চৰিত্ৰ *মৃচ্ছকটিকমত* একেবাৰে নাই, যিটো সাধাৰণতে সংস্কৃত নাটকত থাকে। সামগ্ৰিকভাৱে নাটকখনৰ কাহিনীত আদৰ্শৰ উচ্ছ্বাস কম। ৰোমান্টিক নাটকৰ পৰিৱেশো নাই। নাটকখনৰ কাহিনীৰ ৰস উপলব্ধি কৰিবলৈ হৃদয়ৰ আৱেগতকৈ বুদ্ধিৰ সতৰ্ক প্ৰয়োগ বেছি প্ৰয়োজন।

নাটকখনৰ নায়ক চাৰুদত্ত। তেওঁ জাতিত ব্ৰাহ্মণ হ'লেও ব্যৱসায়-বাণিজ্য কৰি যথেষ্ট অৰ্থ উপাৰ্জন কৰিছিল। ইয়ে সেই সময়ৰ শিথিল সমাজ ব্যৱস্থাৰ ইংগিত বহন কৰে। আন নালাগে ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো চাৰুদত্তই মানৱতাৰ দাবীত গণিকা বসন্তসেনাক বিবাহ কৰিছে। সেই সময়ত অসবৰ্ণ বিবাহ স্বীকৃত যে আছিল ইয়ে প্ৰমাণ কৰে। ইয়াৰ উপৰি সেই সময়ছোৱাত দাস প্ৰথাৰো প্ৰচলন আছিল। দাস সম্প্ৰদায়ৰ কোনো স্বাধীনতা নাছিল, তেওঁলোকৰ জীৱন গৰাকীৰ খেয়াল-খুচীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছিল।

হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰচলিত ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰৰ চিত্ৰ *মৃচ্ছকটিকম* নাটকৰ ভালেকেইটা দৃশ্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। চাৰুদত্তৰ সন্মুখত দেখা দিয়া মহাসংকটৰ আগজাননীস্বৰূপে কেইবাটাও অশুভ লক্ষণে দেখা দিছে। চাৰুদত্তৰ বাওঁচক্ষু স্পন্দিত হৈছিল, কউৱীয়ে মাতিছিল, আন নালাগে সৰ্পইও পথ ৰুদ্ধ কৰিছিল। তৎকালীন সমাজত প্ৰচলিত জনবিশ্বাস আজিও আমাৰ সমাজত বৰ্তমান। ইয়াৰ উপৰি হিন্দুসকলৰ মাজত গৃহপূজাৰ প্ৰচলন আছিল, দেৱতাৰ মূৰ্তিৰ প্ৰচলন আছিল। সাধাৰণ মানুহৰ ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি অগাধ বিশ্বাস আছিল। অৱশ্যে তাৰ মাজেৰেও ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো শৰ্বিলক চুৰি কৰ্যৰ নিচিনা হীন কাৰ্যত প্ৰবৃত্ত হৈছিল। মন্দিৰ আস্থানত জুৱাৰীৰ জুৱাৰ আড্ডাই এক কদৰ্য ৰূপৰ ছবিও বহন কৰে। জ্যোতিষৰ ভৱিষ্যতবাণী অনুসাৰে গ্ৰহৰ প্ৰভাৱৰ কথা সকলোৱে বিশ্বাস কৰিছিল।

মৃচ্ছকটিকম নাটকৰ অপৰিহাৰ্য অংগ হ'ল মানৱীয় ৰস। সমাজৰ উচ্চ

পদবীৰ পৰা নিম্ন চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ গভীৰ মানৱীয় উপলব্ধি আৰু মানৱীয় গুণ নাটকখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা প্ৰৱাহিত হৈ আছে। সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে লঘু ৰস তথা হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

উজ্জয়িনী সমৃদ্ধ নগৰ আছিল। সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে বাস কৰা নগৰখনত শ্ৰেণী বিভাজন আছিল। ব্ৰাহ্মণৰ বিশেষ অধিকাৰ আছিল। কায়স্থ বা আন নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকসকল বহু দিশত বঞ্চিত আছিল। বাণিজ্য আছিল নগৰৰ প্ৰধান ব্যৱসায়। সমাজত কুলবধূৰ সন্মান সৰ্বোচ্চ আছিল। গণিকা বৃত্তিৰ প্ৰচলন আছিল। অৰ্থৰ বিনিময়ত দাস-দাসীৰ জীৱন নিৰ্ভৰ কৰিছিল। বিশেষভাৱে সাধাৰণ স্তৰৰ মানুহৰ জীৱন স্বাচ্ছন্দ্যময় নাছিল। সামগ্ৰিকভাৱে চালে দেখা যায় মূৰ্খতা, মাদকতা, জুৱাখেলা, লাম্পট্য বা ব্যভিচাৰ আদি *মৃচ্ছকটিকমৰ* সমাজত প্ৰচলিত আছিল।

প্ৰাৰম্ভতে উনুকিয়াই অহা হৈছিল যে *মৃচ্ছকটিকম* শূদ্ৰকৰ এক উল্লেখনীয় ব্যতিক্ৰম। ৰোমান্টিক অথবা উচ্চ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক লৈ সংস্কৃত নাট ৰচনাৰ যি পৰম্পৰা তাৰ পৰা আঁতৰি আহি শূদ্ৰকে উচ্চ শ্ৰেণীৰ লগতে নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ ভিন্ন কাৰ্যকলাপ তথা সমাজৰ আটাইতকৈ ঘৃণনীয় দিশসমূহক সামৰি নাটকখন ৰচনা কৰে। প্ৰশ্ন হয় শূদ্ৰকে প্ৰচলিত পৰম্পৰাক ভংগ কৰাৰ সাহস পাইছিল ক'ৰ পৰা? উত্তৰত ক'ব পাৰি, যিহেতু শূদ্ৰক নিজে ৰজা আছিল, সেয়ে ৰাজৰোষত পৰাৰ ভয়ৰ পৰা তেওঁ মুক্ত আছিল। আনহাতে ৰজা হৈ সমাজৰ প্ৰতিটো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ জীৱনশৈলীৰ ওপৰত তেওঁৰ আছিল সূক্ষ্ম দৃষ্টি। আনৰ দৃষ্টিত ঘৃণনীয় হ'লেও শূদ্ৰকৰ দৃষ্টি বসন্তসেনা আছিল মহিয়সীৰ প্ৰতিভূ। গণিকাৰ হৃদয়তো গভীৰ মানৱতাবোধ থাকিব পাৰে— শূদ্ৰকৰ সফলতা এইখিনিতে। ইয়াৰ উপৰি ক'ব পাৰি শূদ্ৰকে অকল *মৃচ্ছকটিকমৰ* যুগৰ জনসাধাৰণৰ কাৰণেই প্ৰকৰণখন ৰচনা কৰা নাছিল। ভৱিষ্যৎ সমাজখনক উজ্জ্বল কৰাৰ নজিৰ এটি তেওঁ দেখুৱাই গ'ল। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিসমূহ দেখুৱাই ভৱিষ্যতৰ এখন সংশোধিত সমাজৰ সমুজ্জ্বল ৰাষ্ট্ৰ গঠনৰ বাট তেওঁ *মৃচ্ছকটিকমৰ* মাজেৰে দেখুৱাই থৈ গ'ল। সেয়ে ক'ব পাৰি শূদ্ৰকৰ *মৃচ্ছকটিকম* অভীপ্সিত এক সুস্থ সমাজ ব্যৱস্থা আৰু শাসনতন্ত্ৰৰ এখন স্বচ্ছ দাপোণস্বৰূপ। ○

 ISSN : 2349-8943

महाराज शूद्रक और उनका मृच्छकटिकम्

डा० समीर कुमार झा
विभागाध्यक्ष, हिन्दी विभाग
डिब्रु महाविद्यालय

संस्कृत नाट्य साहित्य में सबसे अधिक लोकप्रिय मृच्छकटिकम् महाराज शूद्रक का प्रमुख रचना है । इसमें रचनाकार ने पृष्ठभूमि पाटलिपुत्र को बनाकर उज्जयिनी का निवासी सार्थवाह विप्रवर चारुदत्त को नायक एवं दाखनिता के कुल में उत्पन्न वसंतसेना को नायिका के रूप में चित्रित किया हैं।

मृच्छकटिकम् में दस अंक हैं, प्रत्येक अंक में कई दृश्य है। नाटक में एक सच्चरित्र, निष्ठावान गरीब ब्राह्मण चारुदत्त की कहानी ही मुख्य रूप से है, जिसे सौन्दर्यमयी गणिका वसन्तसेना प्रेम करती है। इसी के साथ एक दूसरी कथा आर्यक की राज्य प्राप्ति की राजनीतिक कथा भी गुँथी हुई है। और इस दोनों कथाओं को कथाकार ने कुशलतापूर्वक जोड़ने का प्रयास किया है, जिसमें उन्हें सफलता भी मिला है।

मृच्छकटिकम् के कथावस्तु पर यदि विचार किया जाए तो इसकी कथावस्तु लेखक प्रतिभा से प्रसूत हैं। चारुदत्त किसी समय बहुत समृद्ध व्यक्ति था एवं उसकी पत्नी धूता पूर्वपरिग्रह के अनुसार ज्येष्ठा थी। जिससे उन्हें रोहितसेन नामक एक पुत्र भी था। चारुदत्त का उदार प्रवृत्ति एवं दया भाव उन्हें ज्यादा दिनों तक समृद्ध नहीं रहने दिया। एक समय ऐसा आया कि वह निर्धन के श्रेणी में आ गये, भले ही वह निर्धन हो गये, तथापि प्रामाणिकता, सौजन्य एवं औदार्य के नाते समाज में उनकी महत्ती प्रतिष्ठा थी। वसन्तसेना अत्यन्त उदार, मनस्विनी एवं व्यवहारकुशला,

रूपगुणसम्पन्ना, साधारणी नवयौवना युवती जो इस रूपक की नायिका भी हैं, चारुदत्त के असाधारण गुणों से मुग्ध होकर उससे निर्व्याज प्रेम करने लगती हैं। आलोचकों के दृष्टि में नायक की यों एक साधारणी और एक स्वीया नायिका होने के कारण इसे संकीर्ण प्रकरण मानते है।

इसके अलावा 'मृच्छकटिकम्' की कथावस्तु, तत्कालीन समाज का पूर्ण रूप से प्रतिनिधित्व करती प्रतीत होती है। यह केवल व्यक्तिगत विषय पर ही नहीं अपितु इस युग की शासन व्यवस्था एवं राज्य स्थिति पर भी प्रचुर प्रकाश डालता है। साथ ही साथ यह नागरिक जीवन का भी यथावत् चित्र अंकित करता है। इसमे लेखक ने नगर की साज-सजावट, वारांगनाओंका व्यवहार, दास प्रथा, द्युत क्रीड़ा, विट की धूर्तता, चौरकर्म, न्यायालय में न्याय निर्णय की व्यवस्था, अवाञ्चित राजा के प्रति प्रजा के विद्रोह, एवं जनमत के प्रभूत्व का सामाजिक स्वरूप भली भाँति चित्रित किया गया है। साथ ही समाज में दरिद्रजन की स्थिति, गुणियों का सम्मान, सुख-दुःख में समरूप मैत्री के विदर्शन, उपकृत वर्ग की कृतज्ञता, निरपराध के प्रति दण्ड पर क्षोभ, राजवल्लभों के अत्याचार, वारनारी की समृद्धि एवं उदारता, प्रणय की वेदी पर बलिदान, कुलांगनाओं का आदर्श चरित्र जैसे वैयक्तिक विषयों पर भी प्रकाश डाला गया है। इन विशेषताओं के कारण ही यह यथार्थवादी रचना संस्कृत साहित्य में अनूठी एवं सर्वोपरि है। इसकी विशेषता ही पाश्चात्य सहृदयों को भी अपनी ओर आकर्षित किया। जिसमें कतिपय विशेषताओं का उल्लेख नीचे किया जा रहा है, जो इसे संस्कृत नाटक साहित्य में अग्रणी स्थान दिलाता है—

गणिका का प्रेम भाव इस रचना का प्रमुख विशेषता है। इसमें विशुद्ध प्रेम, धन के लिए नहीं, कारण वसन्तसेना गरीब चारुदत्त से प्रेम करती है। यहाँ जिन गणिकाओं का उल्लेख किया गया है वे उच्चकोटि की कलाएं जाननेवाली ऊंचे दर्जे की वेश्याएं हुआ करती थी, जिनका समाज में आदर एवं सम्मान होता था।

दूसरी प्रमुख विशेषता यह है कि इसमें वर्णित गणिका गृहस्थी और प्रेम की अधिकारणी बनती है, वधू बनती है और कवि उस समाज के सम्मान्य पुरुष ब्राह्मण चारुदत्त से परिणय सूत्र में बँधवाते हैं, अर्थात्

उससे व्याह कराते हैं। अवैध संबन्ध रखनेवाले रखैल के रूप में चित्रित नहीं करता। इसके अलावा स्त्री विद्रोह के प्रति भी लेखक की सहानुभूति दृष्टिगोचर होता है। कारण नाटक के पाँचवे अंक में ही चारुदत्त और वसन्तसेना मिल जाते हैं, परन्तु नाटककार का उद्देश्य वहीं पूरा नहीं होता। वह दसवें अंक तक कथा बढ़ाकर राजा की सम्मति दिलवाकर प्रेमपात्र नहीं, विवाह कराता है। वसन्तसेना अन्तःपुर में पहुँचना चाहती है और पहुँच भी जाती है। लेखक जानबुझकर यह नतीजा अपने सामने रखा है। जो इस लेखक को प्रसिद्धी दिलाने में काफी हदतक सक्षम हुआ है।

अन्य परन्तु एक और महत्वपूर्ण विशेषता इस नाटक की यह रही है कि इस में कचहरी में होने वाले अन्याय एवं पाप और राज काज व्यवस्था की पोल का बड़ा यथार्थवादी चित्रण हुआ है, इसमें जनता के विद्रोह की कथा भी प्रसंगवश चित्रित किया गया है।

नाटककार ने अपने कुशाग्र बुद्धि एवं रचना कौशल से इस नाटक का नायक राजा को न बनाकर एक व्यापारी को बनाया है, जो समग्र व्यापारी वर्ग के उत्थान का प्रतीक है।

भाषा के दृष्टि से इस नाटक में मुख्य रूप से दो भाषाओं का प्रयोग किया गया है, जैसा कि प्रायः संस्कृत के और नाटकों में मिलता है। राजा, ब्राह्मण ओर शिक्षित लोग संस्कृत बोलते हैं। इस लिए संस्कृत भाषा का प्रयोग किया गया है और स्त्रियां और निचले तबक के लोग के लिए प्राकृत भाषा का प्रयोग किया गया है।

अतः इन सब विशेषताओं को देखकर हम कह सकते है कि मृच्छकटिकम् की न केवल कथावस्तु ही अत्यन्त रोचक है, अपितु लेखक की चरित्र चित्रण की चातुरी भी बहुत उच्चकोटि की है। हालांकि इसमें प्रधान रस वियोग शृंगार है, तथापि हास्य, करुण, भयानक एवं वात्सल्य जेसे हृदयग्राही विविध रसो का सहज सामंजस्य है। प्राच्य के साथ साथ पाश्चात्य मनीषियों ने भी इसें उच्चकोटि का सृजन माना है। भाषा भी इसकी प्रसादगुण से सम्पन्न अत्यन्त प्रांजल है। प्राकृत के विविध स्वरूपों का वर्णन भी इसमें हुआ है। प्राच्या, मागधी और शौरसेनी के अतिरिक्त, सर्वोत्तम प्राकृत महाराष्ट्री और आवंती के भव्य निदर्शन यहाँ उपलब्ध होते हैं। प्रसिद्ध विद्वान ग्रियर्सन के अनुसार इस प्रकरण में शाकारी विभाषा में टक्की प्राकृत का भी प्रयोग पाया जाता है। शब्दचयन में माधुरी एवं अर्थ व्यक्ति की ओर लेखक ने सविशेष ध्यान दिया है, जिससे आवंती एवं वैदर्भी रीति का निर्वाह पूर्ण रूप से हुआ है।○

सहायक ग्रन्थ :

१) शर्मा, थानेश्वर (अनु), महाकवि शूद्रकर मृच्छकटिकम्, चन्द्र प्रकाश, गुवाहाटी, १९९३।

२) त्रिपाठी, रमाशंकर, मृच्छकटिकम्।

३) Arthur (Trans.) Ryder, William, The Little Clay Cart by Shudraka.

 ISSN : 2349-8943

Literary beauty of the *Mṛcchakaṭikam*

Tina Sarma
Research Scholar
Department of Sanskrit
Gauhati University

In the field of Sanskrit literature, the name of Śūdraka appears as a playwright. He is the author of the *Mṛcchakaṭikam*. No other works are found ascribe to him. But like some other poets, Śūdraka made for himself a room in the annals of history of Sanskrit literature with one single contribution i.e. *Mṛcchakaṭikam*. The *Mṛcchakaṭikam* is a *prakaraṇa* type of *rūpaka* consisting of ten acts. It is based on the love story of Cārudatta, a poor inhabitant of Ujjain and Vasantasenā, a pure minded courtesan of the same city. It is the outcome of the poet's own imagination with its density of Ujjain. Śūdraka gave a vivid picture of the society living in and around the city. *Mṛcchakaṭikam* proceeds by following almost all the rules of dramaturgy. As the rule of poetics establishes that the plot of a *prakaraṇa* should be conceived from the imagination of the poet[1], the story of the present work is the imagination of the poet, though we have to bring references to Bhāsa's *Cārudattam*. The hero should be a well-known man of the society, a *dhīrapraśāntaka* type of hero and a *vipra* or *vaṇik* or *amātya*[2]. Here in this work, Cārudatta

is a *dhīrapraśāntaka* type of hero and also a *vipra* or *brāhmaṇ*. The principal sentiment is *sṛṅgāra* or erotic. There are as many as thirty six characters in the play – main twenty male characters and seven female characters. The rest are simply referred to in the play. Among the male characters, Cārudatta is the hero, Rohasena is his son, Maitreya is the vidūcaka, Śakāra with his real name Sangvāhaka the villain, Śarvilaka, Ceta, Vita etc. The group of female characters contain Vasantasenā as the heroine, Dhūtā is the wife of Cārudatta, Madānikā, Ceti, Radanikā, Namī etc. These characters play important roles through their respective dialogues in the *prakaraṇa*.

The title of this *rūpaka* also bears significance. Mṛcchakaṭikam means a claycart, a cart made by clay. It was Rohasena, the son of Cārudatta who wanted to have a golden cart from his parents but beaten by poverty, Cārudatta could not comply with his son's request, in lieu, he had to satisfy his son with a clay cart. But it was Vasantasenā, who having come to learn this incident parted with the whole set of her ornaments and presented it to Radanikā for the purpose of purchasing a golden cart for Rohasena. Though, the present dramatic composition does not come under limelight like the dramas of Bhāsa, Kālidāsa, Bhavabhūti etc., it is a beautiful piece of Sanskrit rūpakas that can create aesthetic charm in the heart of a *sahṛdaya*. It proceeds towards the denouement by following almost all the rules of dramaturgy. The employment of sentiment, various guṇas, use of language, style of writing, use of metres, figures of speech, poetic convention etc. shows his mastery over dramaturgy.

According to poetics, sentiment or *rasa* is the most important element of poetical compositions. Among all the elements employed in a *kāvya* like *alamkāra, guṇa, rīti, chanda, rasa* etc. *rasa* heads the list. It is regarded as the soul of poetry. According to the rule of dramaturgy, *sṛṅgāra* or

vīra should be the principal (*angī*) sentiment of a drama[3]. Specially in the *prakaraṇa*, it should be *sṛngāra*[4]. The other varieties of sentiments remain as the helper to create a sensitization in respect of the taste of the predominant sentiment[5]. So, it is obvious that in a dramatic composition, we find various incidents that give the viewers and readers, the taste of sentiments other than *sṛngāra* i.e erotic or *vīra* i.e. heroic. Śūdraka, the great writer, has depicted in course of portraying his storyline, various types of sentiments through numerous events and dramatic dialogue. The principal sentiment of this work is *sṛngāra*. Both varieties of *sṛngāra* i.e. *sambhoga* and *vipralambha* have been depicted beautifully in this type of drama. The taste of *sambhoga sṛngāra* is found in the following verse of the present work –

bho megha ! gambhīrataram nadatvam tava prasādāt smarapīditam me /
samsparśaromāncitajātarāgam kadambapuṣpatvamupaiti gatram//[6]

Except this, it is clearly found in the first, fourth, fifth and tenth acts. Like sṛngāra, karuṇa or pathetic sentiment is also delineated very profusely in many places of the work. Especially, the pathetic scenes of sixth and tenth acts make the real feelings of this sentiment in the hearts of the connoisseurs. Again, we find the existence of hāsya or the sentiment of comic or laughter also in various ways and means. This sentiment is created in the present work through the character of Śakāra, Vidūṣaka, Viṭa etc. The story of *Mṛcchakaṭikam* is very serious with the gravity of thought and action. It touches various social issues. To establish these rules and issues, the poet has taken the garb of the sentiment of laughter or humour. Again, the sentiment of furious or *raudrarasa* is found in the fighting of Candanaka and Vīraka. The sentiment of loathsome or *bībhatsarasa* is also found when Śakāra has killed Vasantasenā.

Alamkāra or figures of speech is an important poetic element.

Without the proper use of *alamkāra*, a poet cannot upgrade his work. Because it is directly related to sentence. Viśvanātha Kavirāja defines *alamkāra* as –

śabdārthayorasthirā ye dharmāḥ śobhātiśāyinaḥ /
rasādīnupakurvanto 'lamkārāste 'ngadādivat//[7]

Śūdraka has used both *śabdālamkāra* and *arthālamkāra* in his *Mṛcchakaṭikam*. Among śabdālamkāras, anuprāsa[8] and śleṣa[9] are applied by him. But, Śūdraka has employed a good number of arthālamkāras very profusely in his work. These are upamā[10], utprekṣā[11], svabhavokti[12], nidarśanā[13], aprastutapraśamsā[14], arthāntaranyāsa[15], samuccaya[16], kāvyalinga[17], rūpaka, samāsokti etc. These alamkāras are used by the poet repeatedly in the work.

The use of metre is an important element of composing a literary composition specially the poem. The verses in the *Mṛcchakaṭikam* of Śūdraka are composed by using a good number of metres in a detailed and lucid manner. The author has used these metres properly in the 380 verses of the present work. The number of metres found here is 21. The metres used in this drama are Anuṣṭup, Āryā, Indravajrā, Indravamśā, Upajāti, Upendravajrā, Puṣpitāgrā, Pramitākṣarā, Praharṣiṇī, Mālinī, Mālabhāriṇī, Śārddūlavikrīdita, Sragdharā, Śikhariṇī, Vidyutmālā, Vaiśvadevī, Sumadhurā, Hariṇī, Gīti, Vamśasthavila and Vasantatilaka. Among the mentioned metres, it is seen that Āryā[18] and Anuṣṭup[19] are used mostly by the author. He has used these metres in almost 83 verses. Besides this, the other metres are also used repeatedly in the *prakaraṇa*.

The simple and lucid style of writing is the most noticeable point of the *Mṛcchakaṭikam*. Use of simple words and the clear expressions make this work easy and attracted to understand. Śūdraka has avoided the use of long compounded words in the writings of prose portion of his work. Only in the description of the house of Vasantasenā, Śūdraka

has used the long compounded words. He always avoids difficult words. His sentences are also easy and direct.

The uses of languages also play a vital role in the *Mṛcchakaṭikam*. In the present work, Śūdraka has employed almost eight types of languages. He follows all the rules of dramaturgy regarding the language of the characters given by Bharata, the most extant rhetorician. Śūdraka has used Sanskrit language for Cārudatta, Sūtradhāra etc. and Prakrit language for Vasantasenā and the other characters of the *Mṛcchakaṭikam*. He employs seven varieties of Prakrit language and its sub-varieties. These are Śauraseni, Magadhi, Avantika, Prachya, Chaṇdali, Shakari and Dhakki. It shows Śūdraka's expertise in the use of language specially in the Prakrit language.

Poetic convention is known as *kavisamaya* in Sanskrit Poetics. In Sanskrit rhetorics, *kavisamaya* has occupied a prominent place. In the hand of Valmiki, the *adikavi*, this convention has got its inception. Kalidasa, Bhavabhuti etc. have shown their mastery over the use of these *kavisamaya* in their works. Śūdraka's *Mṛcchakaṭikam* is also not without the application of *kavisamaya*. In the literary arena of Sanskrit, it is believed that the flower etc. blooms when a lady sprinkles water on it or asoka blooms when it is kicked by a lady – *padaghatadasokam vikasati bakulam yositamasyamadyaih*. . . .etc[20]. It is also found that the colours of sky and sin is black or blue, fame and laugh is white, anger and interest is red etc. Again the lotus blossoms when the sun rises. These are also applied in the *Mṛcchakaṭikam*. As for example, we may cite the following verse–

hā preyasi ! preyasi vidyamāne ko'yam kamhoro vyāvasāya āsīt /
ambhojinī locanamudraṇam kim bhānāvanastangamite karoti ?[21]

Thus, after going through the literary elements of the *Mṛcchakaṭikam*, like the employment of sentiment, style of writing, use of metres, figures of speech, poetic convention, use of language etc., it can be said that all these elements found in this *prakaraṇa* stand as a proof of Śūdraka's mastery over literary style. By following the rule of dramaturgy, he has employed *śṛṅgāra* as the principal sentiment in the drama. The other sentiments like vīra, karuṇa, raudra, hāsya etc. are also shown here as the subordinate sentiments. Again Śūdraka's mastery on the field of using metre proves him a perfect poet. In the present work, both types of figures of speech viz. śabdālamkāras and arthālamkāras have been employed profusely. Thus, the literary examination of the *Mṛcchakatikam* establishes the fact that Śūdraka was very keen in following almost all the dramatic norms laid down by Sanskrit rhetoricians.

References:

1. *bhavetprakaraṇe vṛttam laukikam kavikalpitam / Sahityadarpaṇaḥ,* VI.224
2. *śṛṅgāro'ngī nāyakastu vipro'mātyo'thavā vaṇik* / ibid, VI. 224
3. *eka eva bhavedangī sṛṅgāra vīra eva vā* / ibid, VI.10
4. See the reference no 2
5. *angamanye rasāḥ sarve* / ibid, VI. 10
6. *Mṛcchakaṭikam,* V. 47
7. *Sāhityadarpaṇaḥ*, X. 1
8. *pakṣsavikalaśca pakṣī śuṣckaśca taruḥ saraśca jalahīnam / Mṛcchakaṭikam,* V. 41
9. *pavanacapalavegaḥsthūladhārāśaraughaḥ stanitapamahanādaḥ spaṣṭavidyutpatākaḥ/ harati karasamuham khe śaśāmkasya megho nṛpa iva puramadhye mandavīryasya śatroḥ //* ibid, V. 17
10. *pātu vo nīlakaṇmhasya kaṇmhaḥ śyāmāmbudopamaḥ / gaurībhujalatā yatra vidyullekheva rājate //* ibid, I. 2
11. *limpatīva tamo'ngāni varcatīvāñjanaA nabhaḥ / asatpurucaseveva dṛṣṭirviphalatām gatā //* ibid, I. 34

12. *tayoridam satsuratotsavāśrayam nayapracāram vyāvahāradustatām /*
khalasvabhāvam bhavitavyatām tathā cakāra sarvam kila śūdrako nṛpaḥ // ibid, I.7
13. *śūnyamaputrasya gṛham ciraśūnyam nāsti yasya sanmitram / mūrkhasya diśaḥ śūnyāḥ sarva śūnyam daridrasya //*ibid,I.8
14. *śaraccandrapratīkāśam pulināstaraśayinam /*
*hamsi hamsam parityajya vāyasam samupasthitā//*ibid,VIII. 16
15. *guṇesveva hi kartavya prayatnaḥ puruṣaiḥ sadā /*
guṇayukto daridro'pi neśvarairaguṇaiḥ samaḥ // ibid, IV. 22
16. *vibhavānugatā bhāryā suhaduḥkhasuhṛdbhavān /*
satyañca na paribhraṣṭam yaddaridreṣu durlabham // ibid, III.28
17. *ātmabhāgyakṣatadravyaḥ strīdravyeṇānukampitaḥ /*
*arthataḥ puruṣo nārī yā nārī sārthataḥ pumān//*ibid, III.27
18. *apaśyato'dya tām kāntām vāmam sphurati locanam /*
*akāraṇaparitrastam hṛdayam vyāthate mama//*ibid, VII. 9
19. *Sāhityadarpaṇaḥ*, VII. 24
20. See the same verse of the reference no 16
21. *Mṛcchakaṭikam*, X. 58

Bibliography :

1. Salgramsastri (ed.), Visvanathsastri, *Sāhityadarpaṇaḥ*, published by Motilal Banarsidas, Delhi, 1986
2. Kale. M.R. (ed.), Sudraka, *Mṛcchakaṭikam*, published by Motilal Banarsidas, Delhi,1994

NB.: We are applying 'm' in place of 'anuswara' in this paper--Ed.

ISSN : 2349-8943

মৃচ্ছকটিকাৰ ঘটনাপ্ৰৱাহত বসন্তসেনাৰ ভূমিকা

ড° মৌচুমী দত্ত
অসমীয়া বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

অৱতৰণিকা ঃ

সংস্কৃত সাহিত্যত মঞ্চত অভিনীত দৃশ্যকাব্যক 'ৰূপক' বোলা হয়। নাটক, প্ৰকৰণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, বীথি আৰু প্ৰহসন- - এই দহপ্ৰকাৰ হ'ল ৰূপক। নাটিকা, ত্ৰোটক, সট্টক, নাট্যৰাসক, গোষ্ঠী, প্ৰস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেঙ্খন, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীস, ভাণিকা এই ওঠৰপ্ৰকাৰ উপৰূপক।

শূদ্ৰক বিৰচিত 'মৃচ্ছকটিকা'-এখন প্ৰকৰণ। প্ৰকৰণৰ লক্ষণসমূহ হ'ল—

ক) বিষয়বস্তু লৌকিক আৰু কবিকল্পিত
খ) প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ
গ) নায়ক বিপ্ৰ, অমাত্য বা বণিক
ঘ) নায়কৰ লক্ষণ ধীৰ-প্ৰশান্ত
ঙ) নায়িকা কুলজা, বেশ্যা অথবা উভয় প্ৰকাৰৰ।

সাহিত্য-দৰ্পণ গ্ৰন্থত বিশ্বনাথ কবিৰাজে প্ৰকৰণৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে—

'ভৱেৎ প্ৰকৰণে বৃত্তং লৌকিকং কবিকল্পিতম্।
শৃঙ্গাৰোऽঙ্গী নায়কস্তু বিপ্ৰোऽমাত্যোऽথৱা ৱণিক্।।
সাপায়ধৰ্ম কামাৰ্থপৰো ধীৰ প্ৰশান্তকঃ।
নায়িকা কুলজা ক্বাপি বেশ্যা ক্বাপি দ্বয়ং ক্বচিৎ।।'

(সাহিত্যদৰ্পণ, ৬-২৪২)

মৃচ্ছকটিকাত প্ৰকৰণৰ এই আটাইকেইটি বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। প্ৰকৰণখনিৰ

বিষয়বস্তু লৌকিক আৰু কবিকল্পিত। নায়ক চাৰুদত্ত ব্ৰাহ্মণ, বণিক আৰু লক্ষণৰ ফালৰ পৰা ধীৰ-প্ৰশান্ত। নায়িকা বসন্তসেনা বেশ্যা আৰু চাৰুদত্তৰ পত্নী ধৃতা কুলজা। ইয়াত বণিতা বসন্তসেনাকহে নায়িকাৰূপে দেখা গৈছে। প্ৰকৰণখনিত শৃঙ্গাৰৰসে চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ মাজত হোৱা ৰতিভাৱৰ মাজেৰে প্ৰধান ৰসৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

'মৃচ্ছকটিকা' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'মাটিৰ সৰু গাড়ী (মৃদো মৃত্তিকায়াঃ শকটিকা ক্ষুদ্ৰং শকটং য়স্মিন্ ইতি মৃচ্ছকটিকম্)। প্ৰকৰণখনিৰ নায়ক চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ ৰোহসেনৰ খেলিবৰ বাবে এখন মাটিৰ গাড়ী আছিল। ৰোহসেনক মাটিৰ গাড়ী নালাগে, এখন সোণৰ গাড়ীহে লাগে। কিন্তু সেইসময়ত দাৰিদ্ৰই কোঙা কৰা পিতৃ চাৰুদত্তৰ এখন সোণৰ গাড়ী কিনাৰ সামৰ্থ্য নাছিল। নায়িকা বসন্তসেনাই তেনেসময়তে নিজৰ সোণৰ অলঙ্কাৰখিনি ৰোহসেনক গাড়ী কিনিবৰ বাবে দি দিয়ে। ঘটনাক্ৰমে এই অলঙ্কাৰখিনিৰ বাবেই পাছলৈ চাৰুদত্ত দোষী সাব্যস্ত হয়। প্ৰকৰণখনিত 'মাটিৰ গাড়ী'য়েই যত অনৰ্থৰ মূল হৈ পৰে। সেয়ে প্ৰকৰণখনিৰ নামকৰণ যথাৰ্থ হৈছে বুলিব পাৰি।

সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশে 'মৃচ্ছকটিকা'ক বিশ্বৰ সৰ্ব মানৱযোগ্য বাস্তৱসন্মত ৰূপত তুলি ধৰিছে। নায়ক চাৰুদত্ত হ'ল এজন ব্ৰাহ্মণ বণিক পুৰুষ। নিজৰ কৌলিক বৃত্তিৰে তেওঁলোক উজ্জয়িনীৰ বিশেষ সন্মানৰ অধিকাৰী আছিল। বিখ্যাত বণিক চাৰুদত্ত অস্বচ্ছল অৱস্থাত বিভিন্ন বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল যদিও নম্ৰতা আৰু ধীৰ স্থিৰ গুণৰ বাবেই তেওঁ নিজৰ মান-মৰ্যাদা অটুট ৰাখিব পাৰিছিল। বসন্তসেনা নামৰ গণিকাগৰাকীৰ লগত হোৱা চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় কাহিনীয়েই 'মৃচ্ছকটিকা'ৰ মূল। প্ৰণয়ী চাৰুদত্তক লাভ কৰিবলৈ বসন্তসেনাই বহুতো বিপদ-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰিব লগা হয়। এনে বহু ঘটনাৱলীয়ে 'মৃচ্ছকটিকা'ত সংঘাট সৃষ্টিৰ জৰিয়তে নাটকীয় ৰমণীয়তা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰতো সফল প্ৰাপ্তি হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও উজ্জয়িনীৰ প্ৰজা বিপ্লৱ আৰু শৰ্বিলক-মদনিকাৰ প্ৰণয় — এই দুটা ঘটনাও মূল ঘটনাপ্ৰৱাহত স্বচ্ছল হৈ আছে।

বিষয় বিশ্লেষণঃ

'মৃচ্ছকটিকা'ৰ নায়িকা বসন্তসেনা এগৰাকী গণিকা। গণিকা হ'লেও তেওঁ সুন্দৰী হোৱাৰ লগতে ঐশ্বৰ্যসম্পন্না আৰু সম্ভ্ৰমশালিনী। বসন্তসেনা আৰ্য

চাৰুদত্তৰ প্ৰতি অনুৰক্তা. এসময়ৰ ঐশ্বৰ্যসম্পন্ন ধনৱন্ত চাৰুদততৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থাত পুত্ৰ ৰোহসেনে খেলিবলৈ মাটিৰ গাড়ীৰ সলনি সোণৰ গাড়ীৰ বাবে কন্দা-কটা কৰাত বসন্তসেনাই নিজৰ সোণৰ অলঙ্কাৰখিনি ৰোহসেনক গাড়ী কিনিবৰ বাবে দি দিয়ে (অঙ্ক ষষ্ঠ)। ইয়াৰ দ্বাৰা বসন্তসেনাই প্ৰিয়জনৰ দুখৰ অৱস্থাত সহানুভূতি আৰু স্বৰ্ণালঙ্কাৰতকৈ অন্তৰৰ প্ৰেমানুভৱক অগ্ৰস্থান দিয়াৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰে।'মৃচ্ছকটিকা'ৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যোৱা আৰু সংঘাত প্ৰদানত শকাৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা মন কৰিবলগীয়া। শকাৰ বসন্তসেনাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত আছিল। কিন্তু বসন্তসেনাৰ শকাৰৰ প্ৰতি তেনে কোনো ভাবৰ উদয় হোৱা নাছিল। তেওঁ মনে-প্ৰাণে চাৰুদত্তৰহে প্ৰণয়াসক্তা আছিল।

'মৃচ্ছকটিকা'ৰ প্ৰথম অঙ্ক 'অলংকাৰন্যাস'ত শকাৰ আৰু বিটে বসন্তসেনাক ৰাজপথত গৈ থকা অৱস্থাত পাছে পাছে খেদি যায় আৰু শকাৰে বসন্তসেনাক প্ৰেম নিবেদন কৰি বিমুখ হয়। সিহঁতৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে বসন্তসেনাই চাৰুদত্তৰ ঘৰত প্ৰৱেশ কৰে। চাৰুদত্তৰ ঘৰত কিছু অলংকাৰ সংৰক্ষণৰ বাবে থৈ বসন্তসেনা গুচি যায়। কিন্তু সেই অলংকাৰখিনি তৃতীয় অংক 'সন্ধিবিচ্ছেদ'ত শৰ্বিলকে চুৰি কৰি নিয়ে তাৰ প্ৰণয়ী মদনিকাক দিবৰ বাবে। অলংকাৰখিনি চুৰি হোৱাৰ কথা জানিব পাৰি চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতাই তেওঁৰ হাৰডালকে স্বামীৰ সন্মান ৰক্ষাৰ্থে বসন্তসেনাক দিবলৈ দি দিয়ে। বিদূষকে বসন্তসেনাক সকলো কথা জনাই হাৰডাল দিয়াত বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ সততা আৰু ধূতাৰ পতিব্ৰতা গুণত অভিভূত হৈ পৰে আৰু তেওঁ চাৰুদত্তক গধূলি বেলা দেখা কৰিব বুলি কৈ পঠিয়ায়।

পঞ্চম অংক 'দুৰ্দিন'ত চাৰুদত্তৰ ঘৰৰ সন্মুখৰ উদ্যানত বসন্তসেনাই চাৰুদত্তক লগ কৰে। বসন্তসেনাই চুৰি হোৱা অলংকাৰখিনি ঘূৰাই পোৱাৰ কথা অৱগত কৰে। সেইৰাতি বতাহ ধুমুহাৰ প্ৰকোপত উভটি যাব নোৱাৰাৰ বাবে বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰতে থাকিব লগা হয়। 'প্ৰৱহন বিপৰ্যয়' নামৰ ষষ্ঠ অংকত বসন্তসেনাই দুৰ্ভাগ্যবশতঃ শকাৰে পঠোৱা গাড়ী এখনতে উঠি গুচি গ'ল। অষ্টম অংক 'বসন্তসেনা মোটন'ত শকাৰে নিজৰ গাড়ীখন আহি নোপোৱাত উৎকণ্ঠিত হৈ পৰে। তেনে সময়তে বসন্তসেনাক লৈ গাড়ীখন পালেহি। শকাৰে দুৰৈৰ মণিক হাতত পোৱাৰ দৰে হ'ল আৰু বসন্তসেনাক পুনৰ প্ৰেম নিবেদন কৰিলে। বসন্তসেনা মান্তি নোহোৱাত শকাৰে খঙত ডিঙিত চেপা দিয়ে আৰু

মৃত্যু হোৱা বুলি ভাবি তাৰ পৰা আঁতৰি যায়। কিন্তু বসন্তসেনাৰ মৃত্যু হোৱা নাছিল। সেই সময়তে তাত উপস্থিত হোৱা ভিক্ষু সংবাহকৰ শুশ্রূষাত তেওঁ পুনৰ সুস্থ হৈ উঠে। নৱম অংক 'ব্যৱহাৰ' (বিচাৰ)ত ধনৰ লোভত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক হত্যা কৰিছে বুলি শকাৰে এটা গোচৰ তৰে। শকাৰে এইকথা প্ৰমাণ কৰি দেখুৱায় যে ঘটনাৰ আগদিনা বসন্তসেনা চাৰুদত্তৰ ঘৰত আছিল আৰু দুয়োৰে মাজত কাজিয়া হোৱাত চাৰুদত্তই বসন্তসেনাক হত্যা কৰে। তেনে সময়তে বসন্তসেনাৰ স্বৰ্ণালংকাৰ লৈ বিচাৰালয়ত বিদূষক আহি উপস্থিত হয়হি। শকাৰ আৰু বিদূষকৰ মাজত কাজিয়া হোৱাত বিদূষকৰ হাতত থকা স্বৰ্ণালংকাৰখিনি ওলাই পৰে। এই ঘটনাই চাৰুদত্তক দোষী সাব্যস্ত কৰাত সহায় কৰে আৰু বিচাৰকে ৰাজ আজ্ঞাৰ দ্বাৰা চাৰুদত্তক মৃত্যুদণ্ডেৰে দণ্ডিত কৰে। দশম অংক 'সংহাৰ'ত চাৰুদত্তক দুজন চণ্ডালে বধ্যভূমিলৈ লৈ যায়। এনেতে শকাৰৰ বন্দী হৈ থকা ভৃত্য চেট আহি তাত উপস্থিত হৈ গোটেই ঘটনা আদিৰ পৰা অন্তলৈ সকলেকে বিবৰি কয়। কিন্তু শকাৰে ভৃত্যই কোৱা কথাসত্য নহয় বুলি ওফৰাই দিয়ে। এনে সময়তে বসন্তসেনা আৰু ভিক্ষু সংবাহক আহি সেই ঠাইত উপস্থিত হয় আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰা চাৰুদত্ত যে নিৰ্দোষী এই কথা সাব্যস্ত হয়।

সেইসময়তে অহা আনটো খবৰে প্ৰকৰণখনিক সফল পৰিসমাপ্তিৰ দিশে আগুৱাই নিয়ে। খবৰটো হ'ল আৰ্যকে পূৰ্বৰ ৰজা পালকক বধ কৰি সিংহাসনত আৰোহন কৰিছে। তদুপৰি চাৰুদত্তক কৃতজ্ঞতাৰে কুশৱতী ৰাজ্য দান কৰাৰ লগতে বসন্তসেনাক বেশ্যাবৃত্তিৰ পৰিবৰ্তে চাৰুদত্তৰ পত্নীৰূপে সামাজিক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে। চাৰুদত্ত আৰু বসন্তসেনাৰ শুভমিলনেৰে 'মৃচ্ছকটিকা'ৰ সফল পৰিসমাপ্তি ঘটে।

'মৃচ্ছকটিকা'ৰ বিষয়বস্তু আৰু ঘটনাপ্ৰৱাহত বসন্তসেনা চৰিত্ৰটি বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে বসন্তসেনা বৃত্তিত গণিকা হ'লেও তেওঁ চাৰুদত্তৰ 'গুণনিৰ্জিতা দাসী'। প্ৰকৰণখনিৰ প্ৰথম অংকতে চাৰুদত্তৰ প্ৰতি বসন্তসেনাৰ অনুৰাগৰ প্ৰকৃত কাৰণ এনেদৰে দৰ্শাইছে — 'গুণঃ খলু অনুৰাগস্য কাৰণং ন পুনৰ্বলাৎকাৰঃ' (মুখসন্ধি)। নিজকে চাৰুদত্তৰ 'গুণনিৰ্জিতা দাসী'ৰূপে গণ্য কৰা বসন্তসেনাৰ বাবে দৰিদ্ৰ হ'লেও চাৰুদত্তৰ সকলো সামগ্ৰী আদৰণীয় আৰু তেওঁৰ সংস্পৰ্শত থকা সকলো ব্যক্তিয়েই প্ৰিয়। তাৰ উদাহৰণ চাৰুদত্তৰ পুত্ৰ

ৰোহসেনৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে সোণৰ মুদ্ৰা দান, চাৰুদত্তৰ পত্নী ধূতাই স্বামীৰ ঋণ পৰিশোধৰ বাবে দিয়া সোণৰ হাৰ ঘূৰাই দিবলৈ মনস্থ কৰা, চাৰুদত্তক দৰিদ্ৰ বুলি উপহাস কৰা ৰজাৰ খুলশালিয়েক শকাৰক ঘৃণাৰে তাচ্ছিল্য কৰা ইত্যাদি। অৰ্থাৎ বসন্তসেনাৰ বাবে চাৰুদত্তকৈ সোণ-ৰূপৰ অলংকাৰ অথবা ৰাজকীয় পৰিবেষ্টন এই সকলোবোৰ তুচ্ছ। সেইবাবে তেওঁ বাৰে বাৰে শকাৰৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে। আনকি মাকে যেতিয়া বসন্তসেনাক শকাৰে দিয়া উপঢৌকন গ্ৰহণ কৰি সাজি-কাচি ওলাই যাবলৈ কৈছে, তেতিয়া বসন্তসেনাই তেনে আদেশ নকৰিবলৈ মাকক অনুৰোধ কৰিছে। কাৰণ বসন্তসেনা অৰ্থলিপ্সু নহয়, বৰং গুণমুগ্ধাহে।

সামৰণি ঃ

মানৱ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে 'মৃচ্ছকটিকা'ৰ নায়ক চাৰুদত্ত বৰেণ্য পুৰুষ। নিজৰ সততা, কৰ্তব্যনিষ্ঠা আৰু মানবীয় অনুভূতিৰে হৃদয়বান চাৰুদত্ত উজ্জয়িনীৰ সকলোৰে প্ৰিয়। কিন্তু বসন্তসেনা বৃত্তিত গণিকা। মাতৃসূত্ৰে তেওঁ এই বৃত্তিত প্ৰবৃত্তা। পিতৃপৰিচয়হীনা বসন্তসেনাৰ ধন-ঐশ্বৰ্য, সম্ভ্ৰম, সুৰুচি থকা স্বত্বেও তেওঁ গণিকা হিচাপে পৰিচিতা। যাৰবাবে ধূৰ্ত শকাৰে জোৰ-জুলুম কৰি ৰাজপথত প্ৰেম নিবেদন কৰাৰ সুবিধা লৈছে। কিন্তু এই সকলোৰে বিপদ-বিঘিনি আঁতৰ কৰি এটা সময়ত বসন্তসেনাই নিজৰ উদাৰ মনোভাৱ আৰু ঐকান্তিক প্ৰেমানুভৱেৰে চাৰুদত্তৰ পত্নীৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।○

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

(১) গদাধৰ দেৱশৰ্মা , শ্ৰেষ্ঠ ৰূপকত্ৰয়, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৯২।
(২) ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা (অনু), মৃচ্ছকটিকা, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬৭।

DIBRU COLLEGE CENTRAL LIB... ESTD 1963 ...IBRUGAR...

ISSN : 2349-8943

মৃচ্ছকটিকম্‌ৰ নায়ক চাৰুদত্ত ঃ এটি বিশ্লেষণ

ড° বিজু মৰাণ
অসমীয়া বিভাগ,
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

সুবৃহৎ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এটা বিশাল অংশ সংস্কৃত সাহিত্যই আগুৰি আছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসত মহাকবি শূদ্ৰকৰ এখনি অতি জনপ্ৰিয় প্ৰকৰণ (আধুনিক অৰ্থত সকলো শ্ৰেণীৰ নাট্যকৰ্মকে নাটক আখ্যা দিয়া হয়) হৈছে 'মৃচ্ছকটিকম'। ইয়াৰ ব্যুপত্তিগত অৰ্থ হৈছে— মৃ+শকতিকম অৰ্থাৎ 'মাটিৰে সজা গাড়ী'। এই প্ৰকৰণৰ নায়ক চাৰুদত্ত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন সমৃদ্ধিশালী নগৰ উজ্জয়িনীৰ নিবাসী আছিল। তেখেত আছিল ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ এগৰাকী যুৱ সাউদ। প্ৰকৰণখনিত সৰ্বমুঠ ডেৰকুৰি পুৰুষ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা যে প্ৰকৰণখনিত চৰিত্ৰসমূহৰ কেৱল প্ৰকাশেই ঘটা নাই, প্ৰতিটো চৰিত্ৰই নিজা নিজা বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। নাটকৰ ঘাই উপাদানৰ ভিতৰত এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হৈছে চৰিত্ৰ। এই প্ৰকৰণখনিত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই স্বকীয়তাৰে ফুটি উঠিব পৰাটো অন্যতম এটা সফলতা।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ৰূপক শ্ৰেণীৰ নাট্যকলাত নায়কৰ ফুটি উঠিবলগা গুণৰাজিৰ সম্পৰ্কে স্পষ্টভাৱে উল্লেখ পোৱা যায় — প্ৰকৰণৰ নায়কজন হ'ব লাগিব একেধাৰে বিনয়ী, ত্যাগশীল, দক্ষ, ধীৰ-স্থিৰ, ধাৰ্মিক, পৱিত্ৰ আৰু মিষ্টভাষী। আনহাতে নায়ক ধীৰোদাত্ত, ধীৰললিত, ধীৰপ্ৰশান্ত আৰু ধীৰোদ্ধত — এই চাৰি প্ৰকাৰৰ হয়। ইয়াৰ উপৰি নায়কজন ব্ৰাহ্মণ বা বৈশ্য বৰ্ণৰ হয়। উল্লেখযোগ্য যে 'মৃচ্ছকটিকম্'ৰ নায়ক চাৰুদত্ত এই সকলো গুণবিশিষ্ট এগৰাকী চকুতলগা ব্যক্তি।

ব্যৱসায়-বাণিজৰে সমাজত অতি উচ্চ স্থান লাভ কৰিববলৈ সক্ষম হোৱা

চাৰুদত্তৰ পূৰ্বপুৰুষে চাৰুদত্তলৈ বিস্তৰ পৰিমাণৰ ধন-সম্পত্তি এৰি গৈছিল। চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰত দেখা দিয়া দুটা প্ৰধান দোষ হ'ল — অতিশয় উদাৰতা আৰু দানশীলতা। এই স্বভাৱৰ বাবেই কালক্ৰমত চাৰুদত্ত দৰিদ্ৰতাৰ গ্ৰাসত পৰে আৰু পৰৱৰ্তী কালত কপৰ্দকশূন্য হৈ পৰে। চাৰুদত্ত দয়া-মৰম, পৰোপকাৰিতাৰ বাবে সকলোৰে ওচৰত অতিশয় প্ৰিয় আছিল। ইয়াৰ বাবেই তেখেতে সমাজত জীয়াই থকা শেষ দিনটোলৈকে প্ৰতিজন ব্যক্তিলৈকে অভাৱনীয় শ্ৰদ্ধা লাভ কৰিছিল।

চাৰুদত্তৰ চাৰিত্ৰিক দিশৰ এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হৈছে — তেখেত এগৰাকী সংস্কৃত মনৰ ব্যক্তি আছিল। তেখেতৰ ঘৰত সু-সজ্জিত কৰি থোৱা বাদ্যযন্ত্ৰৰপৰা এটা উপলব্ধি কৰিব পৰা যায় যে তেখেত সংগীতৰ অনুৰাগী আছিল আৰু সাংস্কৃতিক চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজতো নিজকে আবদ্ধ ৰাখিছিল। মানুহৰ ষষ্ঠেন্দ্ৰিয় মনক সুৰ-তাল আৰু লয়েৰে সজাই তোলাৰপৰা তেখেতৰ সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা স্পৃহাৰ এখনি স্পষ্ট ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়।

চাৰুদত্তৰ ৰূপ-যৌৱন আছিল অতুলনীয়। ধূতাক লৈ সাংসাৰিক জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ পাছতো সময় অনুক্ৰমে তেখেতৰ সুকুমাৰত্ব অক্ষুণ্ণ আছিল। ধীৰ প্ৰশান্ত নায়ক হিচাপে চাৰুদত্তৰ সৌন্দৰ্যও আছিল অন্যতম এটা উল্লেখনীয় দিশ। অন্তৰৰ বিশালতা চাৰুদত্ত চৰিত্ৰৰ এটা উজ্জ্বল দিশ। সাধাৰণতে সমাজত দুষ্ট চৰিত্ৰৰ লোকক সকলোৱে এৰি চলে। তেওঁলোকৰপৰা দূৰত্ব পালন কৰে। চাৰুদত্তই কিন্তু সকলোৰে প্ৰতি সমভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰি অন্তৰৰ বিশালতাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। জীৱনৰ অন্তিম সময়ত তেখেতক লৈ যি অনাহূত পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হৈছে তাতো তেখেতে নিৰ্বিকাৰ ৰূপত ধৰা দিছে। যেন কাৰোৰে প্ৰতি তেখেতৰ কোনো আক্ষেপ নাই। শৰণাগতৰ প্ৰতি সন্মান ৰাখি তেখেতে শেষ সময়লৈকে তেখেতক ৰক্ষা কৰিছে। এনেবোৰ বিষয়ে চাৰুদত্ত চৰিত্ৰটো অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

সততা মানুহৰ এক ভূষণ আৰু সত্যৰে জগত জিনিব পাৰি। এই কথাৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিছে চাৰুদত্ত চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে। স্থানবিশেষে বিদূষকে আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ মিছাৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও সত্যবাদী চাৰুদত্তই তেনে কৰিবলৈ দিয়া নাই। ইয়াৰ উপৰি বসন্তসেনাৰ অলংকাৰসমূহ বিদূষকৰ হাতৰপৰা ওলাই পৰাৰ পাছতো নায়ক চাৰুদত্তই মিছাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই।

অলংকাৰখিনি বসন্তসেনাৰ বুলি সভাত জনাব পাছতে যে তেখেতৰ শাস্তি অনিবাৰ্য তাক জানিও চাৰুদত্তই মিছাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। জীৱনৰ চৰম বিন্দুত সত্যৰ প্ৰতি তেখেতে প্ৰদৰ্শন শ্ৰদ্ধা অতিকে প্ৰশংসনীয়। সত্যৰ অপলাপ নকৰা আৰু সত্যৰ বাবে জীৱন উছৰ্গা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা চাৰুদত্ত যথাৰ্থতেই এগৰাকী ধীৰপ্ৰশান্ত নায়ক।

চাৰুদত্তৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু মানৱপ্ৰেম দুটি অতি চকুতলগা দিশ। ধৰ্মভয়ে মানুহক বহু সময়ত অপকৰ্মৰপৰা দূৰত ৰাখে, সমাজৰ হিতৰ কাৰণে কাম কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰে। প্ৰতি সন্ধিয়াতে ভগৱানৰ উপাসনা কৰা, ইষ্ট দেৱতালৈ পূজা-সেৱা, বলি আগবঢ়োৱা আদি নিয়মীয়াকৈ তেখেতে সমাপন কৰিছিল। ধৰ্ম আচৰণৰ প্ৰতি বিদূষকে বিৰূপ মন্তব্য কৰাত চাৰুদত্তই বিদূষকক বাধা প্ৰদান কৰে আৰু ধৰ্ম আচৰণৰ প্ৰতি সম্ভাৱ প্ৰদৰ্শন কৰে। আনহাতে চাৰুদত্ত চৰিত্ৰত ফুটি উঠা মানৱপ্ৰেমে চৰিত্ৰটোক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। মানৱ সমাজত ইজনে সিজনৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা আৰু ভালপোৱা ভাবে মানুহক জীয়াই থাকিবলৈ প্ৰেৰণা যোগায়। চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰটো মানুহৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমে আকৰ্ষণীয় ৰূপত ধৰা দিছে। চাৰুদত্তই পত্নী আৰু সন্তানৰ প্ৰতি দেখুওৱা প্ৰেমভাৱে তেখেতৰ চৰিত্ৰৰ কোমলতাক প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি মানৱ প্ৰেমৰ ছবিখন উজ্জ্বল কৰি তুলিছে।

ইয়াৰ উপৰি চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে এগৰাকী প্ৰেমিকৰ ৰূপো প্ৰকাশ পাইছে। উজ্জয়িনীৰ পৰিচিত গণিকা বসন্তসেনাৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগে প্ৰকৰণখনিত চাৰুদত্তৰ প্ৰেমিকৰ স্বৰূপটোক আলোকিত কৰিছে। ক্ৰমাৎ দুখীয়া লোকলৈ পৰিণত হোৱা চাৰুদত্তৰ জীৱনলৈ বসন্তসেনাৰ আগমনে নাট্য কাহিনীত ব্যাপক প্ৰভাৱ পেলাইছে। নিতান্তভাৱে ভাগ্যবাদী জীৱনবোধত বিশ্বাস কৰা চাৰুদত্তই ভাগ্যই মানুহক পৰিচালিত কৰে বুলি ধৰি লৈছে। মানৱ জীৱনৰ সকলো কাম-কাজৰ অন্তৰালত ভাগ্যৰ লিখনে উল্লেখনীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে বুলি চাৰুদত্তৰ বিশ্বাস।

চাৰুদত্ত আছিল একেধাৰে দয়ালু আৰু উদাৰভাৱাপন্ন লোক। ইয়াৰ লগতে তেখেত আছিল অতিকে দানশীল। ধনহীন লোক ক্ৰমাৎ চহকী হোৱা আৰু চহকী লোক ক্ৰমান্বয়ে ধনহীন হোৱা একে কথা নহয়। পৈতৃক সূত্ৰে অজস্ৰ ধন-সম্পত্তিৰ গৰাকী হোৱা চাৰুদত্তই এফালৰপৰা দান কৰিবলৈ আৰম্ভ

কৰে। অতিকে দয়ালু আৰু দানী হোৱাৰ বাবে মানুহৰ দুখ দেখিলেই তেখেতে অশান্তি অনুভৱ কৰে আৰু দুখ গুচাবলৈ নিঃসংকোচে দান কৰে। পোনপটীয়াকৈ ক'বলৈ গ'লে এই স্বভাৱৰ বাবেই চাৰুদত্তৰ জীৱনলৈ ক্ৰমাৎ অমানিশা নামি আহে। সমাজত তেখেতৰ স্থান আৰু সন্মান অটুট থাকিলেও আৰ্থিকভাৱে মেৰুদণ্ড ভাগি পৰাৰ বাবে ক্ৰমান্বয়ে তেখেতলোকৰ পৰিয়ালটো অভাৱ-অনাটনৰ মাজলৈ পৰ্যবসিত হয়। চাৰুদত্তৰ পুত্ৰই ভাগ্যচক্ৰত পৰি 'মাটিৰ গাড়ী'ৰেহে ওমলিবলগীয়া হয়। যি চাৰুদত্তৰ ঘৰত ধন-সোণৰ অভাৱ নাছিল, তেখেতৰ সন্তানে এটা সময়ত মাটিৰ গাড়ীৰে ওমলা কথাটোৱে স্বাভাৱিকতে মনলৈ বিষাদ কঢ়িয়াই আনে। ই এটা সৰু কথা হ'লেও যথেষ্ট স্পৰ্শকাতৰ। ইয়াৰ কাৰণেই বোধহয় মহাকবি শূদ্ৰকে প্ৰকৰণখনিৰ নাম 'মৃচ্ছকটিকম্' ৰাখিলে।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ অনুসৰি ধীৰ প্ৰশান্ত নায়কৰ প্ৰায় সকলো গুণ চাৰুদত্তৰ মাজত ফুটি উঠিছে। সকলোবোৰ দিশ সামৰি এটি নাট্য কাহিনীক সফল ৰূপ প্ৰদান কৰাটো সহজ কথা নহয়। নাট্যকাৰে চাৰুদত্ত তথা অন্যান্য সকলো চৰিত্ৰক সুন্দৰৰূপত চিত্ৰায়ণ কৰি প্ৰকৰণখনিক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। সেয়ে 'মৃচ্ছকটিকম্' ভাৰতীয় সাহিত্যৰ কেৱল এখনি প্ৰকৰণেই নহয়, এধাৰি উজ্জ্বল মুকুতা।○

টোকা ঃ লেখাটি যুগুত কৰোঁতে ড° থানেশ্বৰ শৰ্মাই অনুবাদ কৰা 'মহাকবি শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকম্' গ্ৰন্থক সম্পূৰ্ণৰূপে আধাৰ কৰা হৈছে।

 ISSN : 2349-8943

মৃচ্ছকটিকাত প্ৰকাশিত সমাজ চিত্ৰ

ড° স্মৃতিৰেখা চেতিয়া সন্দিকৈ
অসমীয়া বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্ৰকৰণসমূহৰ ভিতৰত শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিকা' এখন উল্লেখযোগ্য প্ৰকৰণ। দহটা অংকৰ প্ৰকৰণখনৰ নায়ক চাৰুদত্ত আৰু নায়িকা বসন্তসেনা। নায়ক চাৰুদত্ত ব্ৰাহ্মণ, বণিক, ধীৰ, প্ৰশান্ত, সৎ চৰিত্ৰবান, আৰু নায়িকা বসন্তসেনা বেশ্যা হ'লেও ধীৰ, প্ৰগল্‌ভা, সত্যানুৰাগী, দয়ালু, প্ৰেমিকা। চাৰুদত্তৰ প্ৰেমত নিজক অৰ্পণ কৰা বসন্তসেনা আৰু প্ৰতিনায়ক শকাৰৰ শঠতাই নায়ক-নায়িকাৰ জীৱনলৈ অনা বিপৰ্যয়, শেষত বাধা-বিঘিনি স্বত্বেও নায়ক-নায়িকাৰ মিলনেই প্ৰকৰণখনিৰ বিষয়বস্তু। এটা মূল কাহিনী আৰু কেইবাটাও উপকাহিনীৰে নাটকৰ বিষয়বস্তু আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। এনেদৰে আগবঢ়াই নিওঁতে সেই সময়ৰ সমাজৰ বহুবোৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকৰণখনিত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা গৈছে। সেই সময়ৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস, জীৱন-জীৱিকা, পৰিয়াল ব্যৱস্থা, লোকবিশ্বাস, জাতিভেদ প্ৰথা, লোকঔষধ, বিচাৰ ব্যৱস্থা, খাদ্যাভাস, সাজপাৰ, শিক্ষা, সংগীত আদিৰ ছৱিখন প্ৰকৰণখনিত সুন্দৰকৈ দেখিবলৈ পাওঁ। এই আলোচনাত সেই সমসাময়িক সমাজখনৰ ওপৰতে দৃষ্টি পেলাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

শাসন ব্যৱস্থা ঃ

সেই সময়ছোৱাত ৰজাই শাসন কৰিছিল আৰু অত্যাচাৰী ৰজাৰ শাসনত সাধাৰণজনৰ জীৱন যন্ত্ৰণাময় হৈ পৰিছিল আৰু সৎ ৰজাৰ শাসনত প্ৰজাই শান্তিপূৰ্ণ জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিছিল। অত্যাচাৰী ৰজাৰ সাংগোপাংগসকলেও অত্যাচাৰী হৈ প্ৰজাক অত্যাচাৰ কৰিছিল। মৃচ্ছকটিকাতে

অত্যাচাৰী ৰজা পালকৰ স্বেচ্ছাচাৰীতা আৰু তেওঁৰ খুলশালী শকাৰৰ অত্যাচাৰত সাধাৰণজনৰ জীৱন বিপন্ন হৈ পৰিছিল। আৰু এনে অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদ কৰিয়ে তেওঁক বধ কৰি আৰ্যক ৰজা হৈ ৰাজ্যত শান্তিপূৰ্ণ শাসনৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

তদুপৰি সেই সময়ত ৰজাই অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰাৰো প্ৰথা আছিল। কবি শূদ্ৰকে নিজেই অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিছিল। ৰাজ্য চলাবলৈ ৰজাই দুৰ্বল শত্ৰুৰ পৰা কৰ-কাটল লোৱাৰ ব্যৱস্থাও আছিল। যেনে ঃ

> "গতিকে কোনো প্ৰবল ৰজাই যেনেকৈ শত্ৰুৰ ঘৰৰ ভিতৰত (সোমাই) সেই দুৰ্ব্বল শত্ৰুৰ পৰা কৰ-কাটল আদায় কৰে, সেইদৰে মেঘেও আকাশত অলপ তেজস্বী চন্দ্ৰৰ কিৰণসমূহ হৰণ (আবৰণ) কৰিছে।"[১]

বিচাৰ ব্যৱস্থা ঃ

প্ৰকৰণখনিত সেই সময়ৰ বিচাৰ ব্যৱস্থাৰ ছৱিখন অতি স্পষ্ট। বিচাৰ ব্যৱস্থাৰ সবিশেষ 'ব্যৱহাৰ' বা বিচাৰ নামৰ নৱম অংকত আছে। বিচাৰালয়ৰ গৃহৰ সাজ-সজ্জা, আচবাব, কৰ্মচাৰীসকল আৰু আয়োজনবোৰ পঢ়িলে বৰ্তমান এখন বিচাৰালয়ৰ ছৱিয়ে ভাঁহি আহে। অধিকৰণিক বা বিচাৰক, শোধনক বা কৰ্মচাৰী, নগৰ ৰখীয়া বিষয়া, ঘাতক চণ্ডাল, বিচাৰক প্ৰাৰ্থী, সাক্ষী-প্ৰমাণ, সকলোৰে পৰিবেষ্টিত এক বিচাৰ ব্যৱস্থা। য'ত সাক্ষী প্ৰমাণেৰে দোষী সাব্যস্ত হ'ল অপৰাধীক মৃত্যুদণ্ড দিয়া হয় বা শূলত দিয়া হয়। কিন্তু মৃত্যুদণ্ডৰ আগমুহূৰ্তলৈকে দোষী নিৰ্দোষী বুলি প্ৰমাণ কৰাৰ সুবিধা থাকে। নিৰ্দোষী প্ৰমাণ হ'লে শেষ মুহূৰ্ততো দোষীয়ে ৰেহাই পায়। কেতিয়াবা ব্ৰাহ্মণ অপৰাধী বুলি পৰিগণিত হ'লে মৃত্যুদণ্ড নিদি ৰাজ্যৰ বাহিৰলৈ নিৰ্বাসন দিয়া হয়।

সেই সময়ৰ বিচাৰকৰ গুণ সম্বন্ধেও প্ৰকৰণখনত উল্লেখ কৰা হৈছে—

> "বিচাৰকজন শাস্ত্ৰজ্ঞ, ছল (কপটতা) বুজিবলৈ সক্ষম আৰু ভাল বক্তা হ'ব লাগিব; কিন্তু খঙাল হ'ব নালাগিব। মিত্ৰ, শত্ৰু আৰু স্বজনৰ প্ৰতি সমদৰ্শী হ'ব লাগিব, লোকৰ আচৰণ দেখিয়েই উত্তৰ দিব লাগিব, দুৰ্বলক ৰক্ষা কৰিব, দণ্ড কৰি দুষ্টক শাস্তি বিহিব (ব্যথা দিব), ধাৰ্মিকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধান্বিত হ'ব; উপায় থাকিলে পৰৰ তত্ত্ব

নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে মনক সেইকামত ন্যস্ত কৰি ৰাখি আৰু ৰজাৰ ক্ৰোধ পৰিত্যাগ কৰি চলিব লাগিব।"[২]

ধৰ্মীয় বিশ্বাস ঃ

সেই সময়ৰ সমাজখনত দুৰ্গা, ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বৰ, চন্দ্ৰ, সূৰ্য আদি হিন্দু দেৱ-দেৱীসকলক উপাসনা কৰা হৈছিল। তদুপৰি নিৰাসক্ত মানুহে বুদ্ধ উপাসনা বা বৌদ্ধ ভিক্ষু হোৱাৰ তাড়নাও আছিল। সংবাহক নামৰ চৰিত্ৰটোৱে জুৱাত হাৰি জীৱনৰ প্ৰতি নিৰাসক্ত হৈ বৌদ্ধ উপাসক হোৱাৰ কথা প্ৰকৰণখনত আছে।

চোৰসকলৰ কুমাৰ কাৰ্ত্তিক বৰদাতাৰূপে, কনকশক্তি ভাস্কৰ নন্দী, যোগাচাৰ্য আদিৰ প্ৰতি অনুৰক্তিৰ উমান পোৱা যায়।[৩]

ধৰ্মীয় আচাৰ ৰূপে ব্ৰাহ্মণসকলে সন্ধ্যাবেলা ঘৰৰ সন্মুখৰ ভূমিখণ্ডত গৃহদেৱতাক উপহাৰ দান কৰিছিল।[৪] মাতৃসকলক পূজাৰ উপহাৰ চতুপথত (চাৰিআলিত) দিয়া হৈছিল। চাৰুদত্তইও পূজা কৰি কৈছে—

"গৃহস্থৰ পক্ষে এই কাৰ্য অৱশ্য কৰ্তব্য। কায়মনোবাক্যে আৰু উপহাৰাদি দান কৰি দেৱতাসকলক নিতৌ পূজা কৰিলে শান্ত চিত্ত মানুহবিলাকৰ প্ৰতি দেৱতা অৱশ্যে সন্তুষ্ট হয়।"[৫]

"মই গৃহদেৱতাসকলক পূজাৰ উপহাৰ দিছো; যোৱা তুমিও চতুপথত (চাৰিআলিত) মাতৃসকলক পূজাৰ উপহাৰ দিয়াগৈ।"[৬]

ব্ৰাহ্মণসকলে লগুণ পৰিধান কৰিছিল আৰু গৰু আৰু ব্ৰাহ্মণক পবিত্ৰৰূপে গণ্য কৰি গৰু আৰু ব্ৰাহ্মণ অভিশাপৰ দ্বাৰা শপত দিয়া হৈছিল।[৭]

ৰজাসকলে অশ্বমেধ যজ্ঞ কৰিছিল। নাৰীসকলে পৰলোকক সুন্দৰ স্বামী পাবলৈ অভিৰূপ পতি উপবাস[৮] কৰি সেই উপবাস সিদ্ধ কৰিবলৈ ব্ৰাহ্মণক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল।[৯]

ঘৰৰ বধুসকলে ৰত্নষষ্ঠীৰ উপবাসৰ পাছত সম্পত্তি অনুসাৰে ব্ৰাহ্মণক দান দিব লাগিছিল।

স্বামীৰ মৃত্যুত পত্নীয়ে দুখত পতিৰ চিতাত অগ্নিত জাহ দিয়াৰ পৰম্পৰাও আছিল। তেনে নাৰীক সতীৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল, কিন্তু পত্নীয়ে দুখত অকলে অগ্নিত জাহ দিয়াটোক অমঙ্গল বুলি ভবা হৈছিল।

সমাজ ব্যৱস্থা ঃ

সমসাময়িক সমাজখনত পৰিয়াল ব্যৱস্থা আছিল। আঢ্যৱন্তসকলে নিজৰ ধনৰ বলেৰে পৰিচাৰক পৰিচাৰিকা ৰাখিব পাৰিছিল।

পুৰুষে নিজৰ পত্নী থকাৰ পাছতো প্ৰেমিকা ৰখাটোক অৱমাননাৰ দৃষ্টিৰে চোৱা নহৈছিল। ঘৰত পত্নী বা গৃহিণীগৰাকী খাদ্য আদি প্ৰস্তুতকৰণৰ মূল মানুহ আছিল।

ধন সম্পদ থকা মানুহৰ বন্ধু-বান্ধৱ বেছি আছিল। কিন্তু চৰিত্ৰক, সততাক সদায়ে সমাজত উচ্চ স্থান দি সমাজত সন্মানৰ চকুৰে চোৱা হৈছিল।

সমাজত বেশ্যাৰ ব্যৱস্থা আছিল। বেশ্যাসকল ধনী আছিল যদিও তেওঁলোকৰ সামাজিক অৱস্থান আৰু মানদণ্ড সন্মানজনক নাছিল। কিন্তু নিজৰ ইচ্ছা অনুসৰি কাম সংগী নিৰ্বাচন কৰিব পাৰিছিল। শকাৰৰ মন্তব্যত সেই কথা প্ৰকাশিত হৈছে—

"এইজনী হৈছে বেশ্যালয়ৰ বধু, চোৰবিলাকৰ কামনাশিনী, মৎস্যভোজিনী, নৃত্যকাৰিণী, নিশ্চিত নৰকগামিনী, নায়কসকলৰ কুলনাশিনী, সকলোৰে অৱশ্যা (অশবৰ্তী), কামৰ (কাম ভাৱৰ পেৰা), সুবেশৰ আধাৰ, বেশ্যালয়ৰ ৰমণী আৰু যুৱকসকলৰ চিত্ত প্ৰৱেশিনী।"[১০]

বেশ্যাৰ প্ৰতি সমাজত কিছুমানৰ এনে অৱমাননাৰ মনোভাৱ আছিল যদিও সমাজত তেওঁলোকক একেবাৰে অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰেও চোৱা নহৈছিল। বৰঞ্চ আনৰ কামভাৱ নিষ্কাশন কৰা জীৱিকাধাৰী বুলিহে ধৰা হৈছিল। সমাজচ্যুত প্ৰাণীৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হোৱা নাছিল।[১১] তেওঁলোকে ধনৰ বিনিময়ত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকে কামসন্তুষ্ট কৰিছিল।[১২] বেশ্যাসকলে নিজৰ প্ৰেমপ্ৰাৰ্থী নিৰ্বাচন বা সমাজৰ সন্মানীয় লোকৰ প্ৰেমত পৰাতো বাধা নাছিল।

বেশ্যাৰ পুত্ৰ, বিবাহবৰ্হিভূতভাৱে জন্ম হোৱা সন্তানক সমাজত উচ্চ স্থান দিয়া নহৈছিল। সেয়ে কাৰোবাক গালি দিবলৈ হ'লে বেশ্যাপুত্ৰ বা কামেলীৰ পুত্ৰ বুলি কোৱা হৈছিল।

সমাজত বেশ্যা, হস্তী, কায়স্থ (লিপিকাৰ), ভিক্ষুক, শঠ আৰু গদৰ্ভ

এই সকলোকে নীচ শ্ৰেণী বুলি ধৰা হৈছিল। সেয়ে এইকেইটা শ্ৰেণী য'ত বাস কৰে তাত দুষ্ট লোকো সন্মিলিত নহয় বুলি বিশ্বাস কৰে।

সম্ভ্ৰান্ত শ্ৰেণীয়ে নিজৰ তলতীয়া ভৃত্য ৰখাটো নিয়ম আছিল। চাৰুদত্ত, বসন্তসেনা, শকাৰ, সকলোৰে ভৃত্য আছিল।[১৩] ক'ৰবাৰ পৰা স্বামী (মালিক) আহিলে ভৃত্যই ভৰি ধুওৱাটো নিয়ম আছিল।[১৪] এনে দাস-দাসীক কোনো লোকে ইচ্ছা কৰিলে উচিত মূল্য দি মুক্ত কৰিব পাৰিছিল।

সমাজত ব্ৰাহ্মণ আৰু চৰিত্ৰবান মানুহৰ স্থান উচ্চ আছিল।[১৫] সজ্জন যেনেকৈ আছিল চোৰ প্ৰভৃতি লোকৰো উপদ্ৰপ আছিল। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সিন্ধি যেনে— ফুলি থকা পদুমৰ দৰে, সূৰ্যমণ্ডলৰ দৰে, নতুন চন্দ্ৰমাৰ দৰে, পুখুৰীৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ, স্বস্তিকৰ দৰে ত্ৰিকোণ আৰু পূৰ্ণকুম্ভ সদৃশ সিন্ধি দি চোৰসকলে চুৰি কৰিছিল। ইয়ে সমসাময়িক সমাজখনৰ একধৰণৰ কাৰ্যবৃত্তিৰ পৰিচয় দিয়ে।[১৬]

স্ত্ৰীৰ পৰা ধন গ্ৰহণ কৰাটো লজ্জা বা অপমান বা আত্মসন্মান নাশ হোৱা কথা বুলি পৰিগণিত হৈছিল।

চিত্ৰ পটত মানুহৰ ছবি আঁকি চোৱা দস্তৰ আছিল।

খাদ্যাভাস ঃ

সমসাময়িক সমাজৰ খাদ্যাভাসৰ বিষয়েও প্ৰকৰণখনিত অলপ উমান পোৱা যায়। কৰ্পূৰ তামোল, ভাত, ঘিউ, গুড়, দৈ, পিঠা, পায়স[১৭], সৌৰভযুক্ত মিঠাই, মাংস, তিতা, টেঙা, শাক, মাছ আদি খাদ্যৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। খাদ্য সংৰক্ষণ পদ্ধতিৰে খাদ্য সংৰক্ষণৰ পৰম্পৰাও সেই সমাজত আছিল। যেনে ঠাৰি পৰ্যন্ত গোবৰেৰে ঢাকি থোৱা কোমোৰা, শুকান শাক, ভজা মাংস, জাৰকালি ৰাতি সিজোৱা অন্ন বহুদিনৰ মূৰতো গেলি-পচি নাযায়।

যাতায়াত ব্যৱস্থা ঃ

সেই সময়ত যাতায়াতৰ বাবে হাতী, ঘোঁৰা, বলদ গৰুৰ গাড়ী ব্যৱহৃত হৈছিল। বলদ গৰুৰ গাড়ীত আঁৰকাপোৰ তৰি ডা-ডাঙৰীয়া, আঢ্যৱন্ত মহিলাসকলে যাতায়াত কৰিছিল।

জীৱিকা ঃ

বেশ্যা, ভাৰৰীয়া, সংগীশালাৰ শিল্পী, গন্ধৰ্ব, জন্তু চিকাৰ, ৰজাৰ বিষয়া, দান-দক্ষিণা লোৱা ব্ৰাহ্মণ আদি জীৱিকাৰ কথাই পোৱা যায়। ব্ৰাহ্মণৰ পৰা চণ্ডাল, অভিজাত শ্ৰেণীৰ পৰা দাস-দাসীলৈ, বিচাৰকৰ পৰা পালি-পহৰীয়ালৈ, ভিক্ষুৰ পৰা গণিকালৈকে বিভিন্ন বৃত্তিৰ মানুহৰ ছবি ইয়াত পৰিলক্ষিত হৈছে। তদুপৰি নাপিত, ভেৰী, ঢাক ভুগি, চৰ্মকাৰ আদি বৃত্তিৰ কথাও পোৱা যায়।

সাজপাৰ ঃ

সমসাময়িক সমাজখনত পুৰুষে উত্তৰীয় বস্ত্ৰ পৰিধান কৰে, ভিক্ষুসকলে কৌপিন বস্ত্ৰ, নাৰীসকলে নূপুৰ, মণিখচিত মেখেলা, ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ৰত্নখচিত সুন্দৰ বলয় খাৰু, সোণৰ আ-অলংকাৰ, ৰত্নহাৰ আদি পৰিধান কৰিছিল।

বেশ্যাসকলে কটি প্ৰদেশত স্থাপিত 'নক্ষত্ৰকাৰ' চিনৰ দ্বাৰা চমৎকাৰী আৰু মনোহৰ কাঞ্চীৰূপ ভূষণ ধাৰণ কৰে আৰু মনঃশিলা গুড়ি কৰি মুখত ঘঁহাৰ কথা পোৱা যায়।[১৮]

জাতিভেদ ঃ

সমসাময়িক সমাজত ব্ৰাহ্মণক উচ্চ স্থান আৰু নাপিত, ভেৰী, ঢাক, ডুগি, চৰ্মকাৰ আদি জনগোষ্ঠীক নিকৃষ্ট বুলি ভবা হৈছিল আৰু কাৰোবাক অপমান কৰিবলৈ এনে জাতিগোষ্ঠীৰ নামেৰে গালি দিয়া হৈছিল।[১৯]

তদুপৰি পৰপুৰুষৰ দ্বাৰা পৰস্ত্ৰীত উৎপাদিত, পৰগৃহত প্ৰতিপালিত, পৰান্নৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট, পৰধন ভোগত আসক্ত, গুণত অনুল্লেখীয় বন্ধুলবৰ্গও আছিল।

লোকবিশ্বাস ঃ

সমসাময়িক সমাজত বৰ্তমান প্ৰচলিত বহু লোকবিশ্বাস প্ৰচলন থকা দেখা যায়। যেনে পুৰুষৰ বাওঁ চকু লৰিলে আৰু মহিলাৰ সোঁ চকু লৰিলে অমঙ্গল বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।[২০] তদুপৰি কাউৰীয়ে কৰ্কশভাৱে মাতিলে, বৌদ্ধসন্যাসী দেখা, গমনৰ বাটত সৰ্প দেখা, বাওঁ বাহু লৰা আৰু প্ৰৱেশদ্বাৰত মূৰত আঘাত পোৱা এই সকলো অমঙ্গলৰ চিনৰূপে বিশ্বাস কৰা হৈছিল।

লোক ঔষধ ঃ

প্ৰকৰণখনিত সেই সময়ৰ কিছু লোক ঔষধৰ প্ৰচলনৰো উমান পোৱা যায়। যেনে, কণ্ঠ শুৱলা হ'বলৈ হিঙ্গু শোভিত জীৱক আৰু ভদ্ৰমুস্তা, বচৰ পৰ্বভাগ, গুড়ৰ সৈতে শুনঠী সেৱন[২১], হিঙ্গু শোভিত মৰীচৰ গুড়ি সংযুক্ত, তেল আৰু ঘিঁউ মিহলি কৰি ঘুটি পেলোৱা কুলি চৰাইৰ মাংসও খোৱা হৈছিল।

খেল-ধেমালি ঃ

সেই সময়ত প্ৰচলিত খেল-ধেমালিৰ ভিতৰত পাশা আৰু জুৱা খেলৰ বিষয়েহে পোৱা গৈছিল। পাশা আঢ্যৱন্তসকলৰ খেল আছিল। জুৱাখেলে মানুহৰ সৰ্বস্ব কাঢ়ি ডাল-দৰিদ্ৰ কৰা আৰু জীৱন সংকটত পেলোৱা ছৱি এখন প্ৰতিফলিত হৈছে।

সংগীত ঃ

সমসাময়িক সমাজখনত সংগীতৰ প্ৰচুৰ প্ৰচলন আছিল। সংগীতশালা আছিল। তাত সংগীতৰ মধুৰস পান কৰিছিল অনুৰাগীসকলে। গন্ধৰ্বসকলে গান গাইছিল। পুৰুষসকলে সুকীয়াকৈ গান গোৱাৰ উপৰি সমস্বৰেও গান গাইছিল। সেইসময়ত প্ৰচলিত বাদ্যযন্ত্ৰবোৰৰ ভিতৰত বীণা, যুদ্ধৰ বাদ্য, পনব বাদ্য, বাঁহী, বধ্য ডিণ্ডিম আৰু ঢাকঢোল আদি বাদ্য আছিল। ঢাকঢোল ৰজাৰ ঘোষণা শুনাবলৈ আৰু বধ্য ডিণ্ডিম অপৰাধীক বধ কৰিবৰ সময়ত বজোৱা হৈছিল।

শিক্ষা ঃ

সমসাময়িক সমাজখনত তিৰোতাইও পুৰুষৰ নিচিনাকৈ সংস্কৃত পঢ়াৰ উমান পোৱা যায় আৰু বুঢ়া পুৰোহিতসকলে শুকান ফুলৰ মালা হাতত লৈ মন্ত্ৰ জপ কৰিছিল।[২২]

ভাষা ঃ

সমসাময়িক সমাজত প্ৰচলিত ভাষাবোৰ হৈছে— খস, খন্তি, খড়া, খড়ট্ট, বিলয়, কৰ্ণাট, কৰ্ণ, প্ৰাৱৰণ, দ্ৰাৱিড়, চোল, চীন, বৰ্ঘৰ, খেৰ, খান, মুখ, মধুঘাত আদি ম্লেচ্ছ আৰু দেশীয় ভাষা।

সমাজত প্ৰবাদ-প্ৰবচন জ্ঞানৰ ধাৰক আৰু বাহক আছিল। যেনে—

"হাতী ধৰিবলৈ হ'লে শিকলিত ধৰিব লাগে, ঘোঁৰাৰ লেকামত ধৰিব লাগে আৰু তিৰোতাৰ হ'লে অন্তৰত ধৰিব লাগে।"[২৩]

গৃহসজ্জা ঃ

সমসাময়িক সমাজৰ গৃহসজ্জাৰ বিষয়েও প্ৰকৰণখনে উমান দিয়ে। যেনে— ঘৰৰ চৌপাশে দেৱাল আছিল, ঘৰৰ চৌহদত উদ্যান আছিল, ঘৰবোৰ দুৱাৰেৰে বন্ধ আছিল। বসন্তসেনাৰ গৃহৰ সজ্জিত ৰূপত সমসাময়িক আঢ্যবন্ত শ্ৰেণীৰ গৃহসজ্জাৰ ছৱি প্ৰতিফলিত হৈছে। ঘৰৰ দলিচাত ফুলৰ

দলিচা, প্ৰৱেশ দুৱাৰত ওখ হাতী দাঁতৰ তোৰণ, চন্দ্ৰকান্ত প্ৰভৃতি মহাৰত্ন শোভিত, আন্দোলিত পতাকা, তোৰণ ধাৰণ কৰা স্তম্ভৰ তলৰ বেদীত উৎকৃষ্ট স্ফটিকযুক্ত মাঙ্গলিক ঘট, তাৰ ওপৰত হৰিৎ বৰ্ণৰ তামৰ পাত, সুবৰ্ণময় কপাত (দ্বাৰ) দুৱাৰ মুখত দুৱৰী সংযুক্ত সুসজ্জিত প্ৰথম কোঠা, বলধ গৰু, ঘোঁৰা-হাতী বন্ধা দ্বিতীয় কোঠা, আসন সংযুক্ত আৰু পাশাখেলা খাটিয়া থকা তৃতীয় কোঠা, সুগন্ধি দ্ৰব্য ৰন্ধা ৰান্ধনি কোঠা, শিল্পীসকলে বৈদুৰ্য, মুক্তা, প্ৰবাল, পুষ্পৰাগ, ইন্দ্ৰনীল, কৰ্কেতৰ, পদ্মৰাগ, মৰকত প্ৰভৃতি বিশেষ ৰত্ন দি সজোৱা কোঠা। তোৰণবিলাক নীলমনি খচিত, স্বৰ্ণ আৰু ৰত্নেৰে নিৰ্মিত। স্বৰ্ণসূত্ৰত মানিকৰ মালা গাঁথা, ৰক্ত সূত্ৰত স্বৰ্ণালংকাৰৰ যোগ কৰা, মুকুতাৰ হাৰ, বৈদুৰ্য মণিৰাশি শংখা, প্ৰবাল মণি, তিতা কুঙ্কুম আদি, কস্তুৰী, সাৰ চন্দন, গাত গন্ধদ্ৰব্য লেপন আদি ব্যৱহাৰৰ ছৱি এখন দাঙি ধৰিছে।[২৪]

গৃহবোৰত ওকপখী, মইনাশালিকা, কুলি, লায়ক পখী, তিত্তিৰি পখী, পাৰ চৰাই, ম'ৰা চৰাই, ৰাজহংস, সাৰপক্ষী আদি চৰাই পুহিছিল।[২৫]

উদ্যানত শেৱালি, মালতী, নৱমল্লিকা, মাধৱী ফুল, কান্তিযুক্ত পদ্ম আৰু ৰক্ত উৎপল, অশোক ফুল আদি ফুলৰ পয়োভৰৰ উমান পোৱা যায়। উদ্যানৰ মাজত আসন, ঝুলনা আদি ৰঞ্জনৰ ব্যৱস্থাও আছিল।

এইবোৰৰ উপৰি সমাজত এফালে সৎ মানুহ যেনেকৈ আছিল অসৎ মানুহো আছিল। আনৰ কাৰণে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰা চাৰুদত্ত যেনেকৈ আছিল তেনেকৈ নিজৰ স্বাৰ্থ আৰু প্ৰতিশোধ পূৰ কৰিবৰ বাবে আনক মৃত্যুমুখলৈ ঠেলি দিয়া শকাৰৰ দৰে খল চৰিত্ৰও আছিল। বন্ধুৰ কাৰণে আত্মত্যাগ কৰা শৰ্বিলক প্ৰভৃতি লোক যেনেকৈ আছিল অত্যাচাৰী ৰাজ শাসন উফৰাই পেলাবলৈ প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ চৰিত্ৰও আছিল। ভৃত্যৰ দুখৰ কথা বুজা বসন্তসেনা যেনেকৈ আছিল, শকাৰৰ দৰে ভৃত্যক অত্যাচাৰ কৰা চৰিত্ৰও আছিল। স্বামীৰ বাবে নিজক অৰ্পণ কৰা দাস-দাসী যেনেকৈ আছিল (বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ দাস-দাসী) স্বামীৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰা ভৃত্য চৰিত্ৰও (শকাৰৰ ভৃত্য) আছিল। মুঠতে ভাল-বেয়া, প্ৰতিবাদী-সহনশীল, উপকাৰী-অপকাৰী, দয়াশীল-নিৰ্দয়, ভোগী-সংসাৰ ত্যাগী সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহেৰে সমসাময়িক সমাজখন ভৰি আছিল। সৎসকলে ধৰ্ম আৰু সততাৰ ওপৰত সদায় নিজৰ বিশ্বাস অটল ৰাখিছিল।

মুঠতে মৃচ্ছকটিকা প্ৰকৰণখনি গৃহসজ্জাৰ পৰা বিচাৰালয় সজ্জালৈকে, যাতায়াতৰ পৰা খাদ্যাভাসলৈ, সাজপাৰৰ পৰা লোকবিশ্বাসলৈ, ৰাজকীয় শাসন ব্যৱস্থাৰ পৰা চৌৰ্যবৃত্তিলৈকে, লোকবিশ্বাসৰ পৰা ধৰ্মীয় বিশ্বাসলৈকে, দাসৰ পৰা ৰজালৈকে পূৰ্ণ সমাজৰ ছবি এখন প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।○

পাদটীকা ঃ

১। শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকা, অনুঃ শ্ৰীভৱেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ডিচেম্বৰ, ১৯৬৭, পৃ. ৮১
২। উল্লিখিত, পৃ. ১০১
৩। উল্লিখিত, পৃ. ৪৬
৪। উল্লিখিত, পৃ. ৬
৫। উল্লিখিত, পৃ. ৮-৯
৬। উল্লিখিত, পৃ. ৮
৭। উল্লিখিত, পৃ. ৪৮
৮। উল্লিখিত, পৃ. ৪
৯। উল্লিখিত, পৃ. ৫
১০। উল্লিখিত, পৃ. ১০
১১। উল্লিখিত, পৃ. ২৫
১২। উল্লিখিত, পৃ. ১১
১৩। উল্লিখিত, পৃ. ৪২
১৪। উল্লিখিত, পৃ. ৪৩
১৫। উল্লিখিত, পৃ. ৪৪
১৬। উল্লিখিত, পৃ. ৪৬
১৭। উল্লিখিত, পৃ. ৪
১৮। উল্লিখিত, পৃ. ১১
১৯। উল্লিখিত, পৃ. ১০১
২০। উল্লিখিত, পৃ. ১০৬
২১। উল্লিখিত, পৃ. ১১৪
২২। উল্লিখিত, পৃ. ৪২
২৩। উল্লিখিত, পৃ. ১৯
২৪। উল্লিখিত, পৃ. ৬৮
২৫। উল্লিখিত, পৃ. ৬৯

ISSN : 2349-8943

মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণত নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা

ড° অদিতি বৰুৱা
সংস্কৃত বিভাগ
ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়

সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰা 'মৃচ্ছকটিকম্' হৈছে শূদ্ৰকে ৰচনা কৰা এখন প্ৰকৰণ। আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে প্ৰকৰণৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ এনেধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে—

ভৱেৎ প্ৰকৰণে বৃত্তং লৌকিকং কৱিকল্পিতম্।
শৃঙ্গাৰোऽঙ্গী নায়কস্তু বিপ্ৰোমাত্যোऽথৱা ৱণিক্।
সাপায়ধৰ্মকামাৰ্থপৰো ধীৰপ্ৰশান্তকঃ।।[১]

অৰ্থাৎ, সংস্কৃত দৃশ্য কাব্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰকৰণ শ্ৰেণীৰ ৰূপকৰ ঘটনাপ্ৰৱাহৰ ৰচনা কাল্পনিক আৰু লোক সমাজৰ আধাৰত হ'ব লাগিব। প্ৰকৰণৰ নায়ক বিপ্ৰ, অমাত্য অথবা বণিক হোৱাৰ লগতে প্ৰধান ৰস শৃঙ্গাৰ হ'ব লাগিব। ধীৰপ্ৰশান্ত চৰিত্ৰৰ নায়কে নানান বিঘিনিৰ মাজেদি ত্ৰিবৰ্গ অৰ্থাৎ ধৰ্ম, অৰ্থ আৰু কামৰ সাধনাত ৰত হ'ব লাগিব। এনেক্ষেত্ৰত শূদ্ৰকৰ এই বিশেষ ৰচনাখনক নাটক নুবুলি প্ৰকৰণ বোলা হৈছে এই বাবেই যে, 'মৃচ্ছকটিকম্' কবিৰ কল্পনাপ্ৰসূত আৰু সামাজিক ঘটনা-প্ৰৱাহৰ ওপৰত আধাৰিত ৰচনা। শৃঙ্গাৰ ৰসপ্ৰধান এই ৰচনাখনৰ নায়ক হৈছে ধীৰ প্ৰশান্ত চৰিত্ৰৰ বিপ্ৰ চাৰুদত্ত। আনহাতে গণিকা বসন্তসেনা হৈছে ঘটনাৰ নায়িকা। তদুপৰি শকাৰ, বিট, চেট আদি নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰয়ো এই প্ৰকৰণখনৰ কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। মূলতঃ দহোটা অঙ্কত

প্ৰকৰণখনিৰ কাহিনীভাগ সম্পূৰ্ণ হৈছে। উজ্জয়িনীৰ এজন দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণ চাৰুদত্ত আৰু নগৰ গণিকা সুন্দৰী বসন্তসেনাৰ মাজৰ প্ৰেম হৈছে এই প্ৰকৰণখনিৰ মূল উপজীব্য।

সাধাৰণতে যিকোনো ৰচনাতে নায়ক বা নায়িকাইহে সমালোচকৰ দৃষ্টিত গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। মহাকবি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শাকুন্তলম্'ত দুষ্যন্ত-শকুন্তলা, ভাসৰ 'স্বপ্নবাসৱদত্তম্'ত বৎসৰাজ উদয়ন আৰু বাসৱদত্তা আদি চৰিত্ৰই লাভ কৰা প্ৰাধান্যৰ তুলনাত অন্যান্য সহ চৰিত্ৰসমূহৰ বিশেষকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰাধান্য কম হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। শূদ্ৰক বিৰচিত 'মৃচ্ছকটিকম্'ৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়েই পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল এই চৰিত্ৰসমূহৰ সহায়তা অবিহনে কাব্যৰ মূল ঘটনাই গতি লাভ কৰিব নোৱাৰে আৰু নায়ক বা নায়িকাও এক বিশেষ ৰূপত উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে এই আলোচনাত 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ অগ্ৰগতিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভূমিকাৰ বিষয়েহে চৰ্চা কৰিবলৈ এক বিনম্ৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ এই চৰিত্ৰসমূহ হ'ল শৰ্বিলক, শকাৰ, বিট আৰু চেট। শৰ্বিলক জন্মসূত্ৰে ব্ৰাহ্মণ হ'লেও তেওঁৰ প্ৰিয় বিষয় হ'ল চুৰিকাৰ্য। চৌৰ্যবৃত্তি সাধাৰণ মানুহৰ বাবে নীচ বৃত্তি হ'লেও শৰ্বিলকৰ বাবে সেয়া আছিল উত্তম বৃত্তি। তেওঁৰ মতে আনৰ তলতীয়া হৈ কাম কৰাতকৈ স্বাধীনভাৱে চুৰি কৰা ভাল।[২]। সেইবাবেই তেওঁ যোগাচাৰ্য নামে এজন আচাৰ্যৰ ওচৰত চৌৰ্যবৃত্তিৰ বিবিধ কলাসমূহৰ প্ৰশিক্ষণো লৈছিল। নিজৰ চুৰিকাৰ্যৰ সমৰ্থন কৰিবলৈ গৈ তেওঁ মহাভাৰতত দ্ৰোণৰ পুত্ৰ অশ্বত্থামাই পাণ্ডৱৰ পুত্ৰসকলক নিশা মনে মনে গৈ নিধন কৰা কাৰ্যৰ উল্লেখ কৰিছে।[৩] কিন্তু এই চুৰিকাৰ্য কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ কিছুমান নীতি অনুসৰণ কৰিছে, যেনে— (১) শুই থকা লোকৰ ঘৰত সোমাই কৰা চুৰি কাৰ্যত কোনো বীৰত্ব নাই[৪]। (২) তেওঁ অলংকৃতা নাৰীক, ব্ৰাহ্মণক অথবা ধাত্ৰীৰ কোলাত শুই থকা শিশুৰ পৰা কেতিয়াও চুৰি নকৰে।[৫] (৩) তদুপৰি ভয়াতুৰ আৰু শুই থকাজনৰ পৰা তেওঁ কেতিয়াও চুৰি নকৰে।[৬] উল্লেখযোগ্য যে শৰ্বিলকে চুৰিকাৰ্য নিন্দনীয় বুলিও জানে। কিন্তু দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবেইহে এনে গৰিহণাৰ যোগ্য কাৰ্য কৰিবলগীয়া হোৱা বুলি তেওঁ উল্লেখ কৰিছে।[৭] শৰ্বিলকে তেওঁৰ

প্ৰেয়সী মদনিকাক বসন্তসেনাৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্ত কৰিবৰ বাবে ধন সংগ্ৰহ কৰিব খোজে আৰু তাৰ বাবে নিশা চাৰুদত্তৰ গৃহত চুৰি কৰে। শৰ্বিলকে চুৰি কৰি অনা অলংকাৰ মদনিকাক দেখুৱাওঁতে মদনিকাই সেয়া বসন্তসেনাৰ বুলি চিনি পায় আৰু চাৰুদত্তৰ আগত সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবলৈ কয়। দেখা যায় যে শৰ্বিলকৰ এই কাৰ্যই প্ৰকৰণখনিৰ অগ্ৰগতিত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। লগতে এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ উপস্থাপনে ৰজা শূদ্ৰকৰ সমসাময়িক সমাজখনৰ এটি দিশ ডাঙি ধৰাটো সফল হৈছে।

শকাৰ 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ অন্য এক প্ৰধান নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ। এক কথাত শকাৰক প্ৰকৰণখনিৰ খলনায়ক বুলি ক'ব পাৰি। বিশ্বনাথ কবিৰাজে শকাৰৰ লক্ষণ প্ৰসঙ্গত এনেদৰে কৈছে—

মদমূৰ্খতাভিমানী দুষ্কুলতৈশ্বৰ্যসংযুক্তঃ।
সোয়মনূঢ়াভ্ৰাতা ৰাজ্ঞঃ শ্যালঃ শকাৰ ইত্যুক্তঃ।।[৮]

অৰ্থাৎ, অহঙ্কাৰত অন্ধ, মূৰ্খ, অভিমানী, নীচ কুলত জন্ম লাভ কৰোঁতা, সম্পত্তিশালী ৰজাৰ অবিবাহিতা স্ত্ৰীৰ ভায়েকক শকাৰ বুলি কোৱা হয়। 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণখনিৰ খলনায়ক শকাৰ হ'ল ৰজা পালকৰ উপপত্নীৰ ভায়েক। ৰজা পালকৰ খুলশালী হোৱা হেতুকে তেওঁ অহঙ্কাৰী আছিল আৰু সময়ত সেই সম্বন্ধৰ দুৰ্প্ৰয়োগ কৰি প্ৰজাৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰাও দেখা যায়। প্ৰকৰণখনিত থকা বিট বা বিদুষক আদি চৰিত্ৰই তেওঁক 'কানেলী মাতঃ'[৯] বুলিও অভিহিত কৰিছে। অশিক্ষিত হোৱা হেতুকে শকাৰৰ কথা-বতৰাবোৰ খেলিমেলি ধৰণৰ। প্ৰকৰণখনিৰ প্ৰথমাঙ্কত দেখা যায় শকাৰে বসন্তসেনাক অনুসৰণ কৰে আৰু বিভিন্ন অসংলগ্ন কথা কয়। যেনে —'এতিয়া তুমি ৰাৱণৰ হাতত পৰা কুন্তীৰ দৰে মোৰ বশীভূতা হৈছা'[১০], অথবা 'ৰামৰ ভয়ত ভীতা দ্ৰৌপদীৰ দৰে'[১১] ইত্যাদি ধৰণে লাভ কৰা উক্তিবোৰে অথবা শকাৰৰ মুখত ওলোৱা বিভিন্ন অশ্লীল শব্দই তেওঁৰ শিক্ষাৰ অভাৱৰ কথাকে সূচায়। বসন্তসেনাক পাবলৈ চেষ্টা কৰি থকা শকাৰে নিজৰ গাড়ীত বসন্তসেনাক দেখি ভয় খোৱাৰ দৃষ্টান্তও আছে। সততে চাৰুদত্তৰ প্ৰতি শত্ৰুভাৱ পুহি ৰখা আৰু সময়ত বসন্তসেনাক হত্যাৰ প্ৰচেষ্টা কৰাৰ দ্বাৰা শকাৰৰ অন্তৰৰ মানৱীয় সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ অভাৱৰ কথাকে সূচায়। আকৌ শকাৰে তেওঁৰ

গাড়ীচালক স্থাৱৰকক দেৱালৰ ওপৰেৰে গাড়ী চলাবলৈ আদেশ দিয়া কাৰ্যই দৰ্শক-শ্ৰোতা আৰু পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাকো জোগাইছে। তদুপৰি বসন্তসেনাই সহায়ৰ বাবে তেওঁৰ দাসীসকলক বিচাৰোঁতে শকাৰে 'স্ত্ৰীণাং শতং মাৰয়ামি, শূৰোঽহম্'[১২] অৰ্থাৎ 'মই শ শ স্ত্ৰীক মাৰি পেলাম, মই বীৰ'...... এনেধৰণৰ উক্তিয়ে শকাৰৰ বীৰত্বতকৈ কাপুৰুষ স্বভাৱৰহে পৰিচয় ডাঙি ধৰে। নাৰীৰ ওপৰত বীৰত্ব দেখুৱাব খোজা এই শকাৰ চৰিত্ৰটিক যেতিয়া ৰজাই মৃত্যুদণ্ড দিয়ে তেতিয়া তেওঁ চিৰশত্ৰু চাৰুদত্তৰ ওচৰতেই শৰণাপন্ন হয় 'ভট্টাৰক চাৰুদত্ত, শৰণাগতোঽসি। তৎপৰিত্ৰায়স্ব, তৎ পৰিত্ৰায়স্ব',[১৩] অৰ্থাৎ, '... হে চাৰুদত্ত, মই তোমাৰ ওচৰত শৰণ লৈছোঁ। সেয়ে মোক ৰক্ষা কৰা, ৰক্ষা কৰা'। শকাৰৰ ভীৰু স্বভাৱৰ এয়া এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

শকাৰৰ এনে দুঃচৰিত্ৰই পিচে প্ৰকৰণখনিৰ নায়ক চাৰুদত্তৰ চৰিত্ৰটিক উজ্বল হোৱাতহে সহায় কৰিছে। কাৰণ শকাৰে চাৰুদত্তক অপমান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ সুৰুঙাকণো এৰি দিয়া নাই। আনকি বসন্তসেনাৰ হত্যাৰ অভিযোগো তেওঁ চাৰুদত্তৰ ওপৰত জাপি দি তেওঁক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে। কিন্তু পাছত ৰজাই প্ৰকৃত কথা বুজি পাই শকাৰক যেতিয়া প্ৰাণদণ্ড বিহে তেতিয়া আকৌ শকাৰে চাৰুদত্তৰ ওচৰতেই প্ৰাণ ভিক্ষা মাগিছে। শকাৰৰ এনে কাৰ্যই তেওঁৰ ভীৰু স্বভাৱৰ দৃষ্টান্ত ডাঙি ধৰে। গতিকে দেখা যায় যে খলনায়ক হ'লেও শকাৰ চৰিত্ৰটিয়ে প্ৰকৰণখনিৰ অগ্ৰগতিত সহায়তা কৰিছে।

'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণত লাভ কৰা আন এটি নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ হ'ল বিট। এই চৰিত্ৰটিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে বিশ্বনাথ কবিৰাজে দিয়া সংজ্ঞাটিত এবাৰ চকু ফুৰোৱা উচিত হ'ব। সেয়া হ'ল–

সম্ভোগহীনসম্পদ্বিটস্তু ধূৰ্তঃ কলৈকদেশজ্ঞঃ।
ভেশোপচাৰকুশলো বাগ্মী মধুৰোঽথ বহুমতো গোষ্ঠায়।।[১৪]

অৰ্থাৎ, ভোগ-বিলাসত নিজৰ সম্পত্তি হেৰুওৱা, ধূৰ্ত, নৃত্য-গীত আদি কলাত সামান্য পটু, গণিকাৰ সৈতে ব্যৱহাৰত পটু, বাগ্মী, মধুৰ ভাষী আৰু সমাজত সমাদৃত ব্যক্তিজনকে বিট বোলে। 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ বিট হ'ল শকাৰৰ সঙ্গী। বিটৰ বাক্পটুতা প্ৰকৰণখনিত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰকৰণখনিৰ প্ৰথম অঙ্কত যেতিয়া শকাৰে বসন্তসেনাক অনুসৰণ কৰি সঙ্গতিবিহীন কথা কৈছিল, সেইসময়ত বিটে বৰ সুন্দৰকৈ তেওঁৰ মনৰ ভাৱ

প্ৰকাশ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে '.....বিয়াকুল আৰু চঞ্চল কটাক্ষ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি তুমি ব্যাধে অনুসৰণ কৰা চকিত হৰিণীৰ দৰে লৰি গৈছা'[১৫]। বিটৰ বাক্পটুতাৰ প্ৰমাণ অন্য এটা উদাহৰণৰ দ্বাৰাও বুজিব পাৰি '....এই আন্ধাৰে যেন মোৰ অঙ্গবোৰ মেৰিয়াই ধৰিছে, আকাশে যেন অঞ্জনহে বৰষিছে আৰু অসৎ লোকক কৰা সেৱাৰ দৰে মোৰ এই দৃষ্টিও বিফল হৈছে'[১৬] এই উদাহৰণত আন্ধাৰৰ লগত চকুত সনা অঞ্জনৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া আৰু এনেধৰণৰ উদাহৰণে বিটৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত থকা দক্ষতা আৰু মধুৰতাৰ লগতে গণিকাৰ লগত ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো যে তেওঁ পটু সেই কথাৰ প্ৰমাণ ডাঙি ধৰিছে। নাট্যকাৰ শূদ্ৰকে অৱশ্যে বিটৰ মুখত 'ৰত্নং ৰত্নেন সঙ্গচ্ছত'[১৭] অৰ্থাৎ ৰত্নৰ দ্বাৰাহে ৰত্নৰ সংযোগ সাধন হয় ..... ইত্যাদি ধৰণৰ সুভাষিতো প্ৰয়োগ কৰিছে, যাৰ দ্বাৰা বিটৰ বাক্পটুতা প্ৰমাণিত হয়।

প্ৰকৰণখনিত লাভ কৰা আন এটা নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ হ'ল চেট অৰ্থাৎ দাস। আলংকাৰিক বিশ্বনাথ কবিৰাজে অৱশ্যে এই চৰিত্ৰটিৰ সংজ্ঞা দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰিছে এইবুলিহে যে 'চেটঃ প্ৰসিদ্ধ এৱ'[১৮]। সাধাৰণতে দেখা যায় যে ভৃত্যসকলে গৰাকীৰ আচৰণকে অনুসৰণ কৰে। 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণৰ চেট স্থাৱৰকো ইয়াৰ পৰা পৃথক নহয়। এই স্থাৱৰকে শকাৰৰ দৰেই অসংলগ্ন আৰু স্থূল কথা-বতৰা কয়। কিন্তু তেওঁ ভগৱানলৈ আৰু পৰলোকলৈ অতিকে ভয় কৰে। গৰাকী শকাৰৰ কথা মানিলেও এটা সীমালৈকেহে মনা দেখা যায়। বসন্তসেনাৰ পিছে পিছে যাওঁতে শকাৰৰ লগতে চেট স্থাৱৰকেও কৈছে – 'ৰময় চ ৰাজবল্লভং ততঃ খাদিষ্যসি মৎস্যমাংসকম্'[১৯] অৰ্থাৎ, '..ৰজাৰ প্ৰিয়জনৰ (শকাৰৰ) সৈতে ৰমণ কৰা। তেতিয়া তুমি মাছ-মাংস খাবলৈ পাবা' ....। কিন্তু যেতিয়া শকাৰে বসন্তসেনাক বধ কৰিবলৈ আদেশ কৰিলে তেতিয়া কিন্তু স্থাৱৰক পিছ হুঁহকি আহিছে। সেইখিনি সময়ত চেটৰ কথাখিনি অতিকে গুৰুত্বপূৰ্ণ যেন বোধ হয়। তেওঁ কৈছে –'প্ৰভৱতি ভট্টকঃ শৰীৰস্য ন চাৰিত্ৰস্য। তৎ প্ৰসীদতু প্ৰসীদতু ভট্টকঃ। বিভেমি খল্বহম্'[২০] অৰ্থাৎ আপুনি মোৰ শৰীৰৰ হে গৰাকী। মোৰ চৰিত্ৰৰ নহয়। গতিকে আপুনি প্ৰসন্ন হওক। মই ভয় কৰোঁ।' শকাৰে তেতিয়া কালৈ ভয় কৰে বুলি সোধাত স্থাৱৰকে ক'লে যে তেওঁ পৰলোকলৈ ভয় কৰে – 'ভট্টক পৰলোকাৎ'[২১]। দেখা যায়

যে এই কথাখিনিয়ে চেট স্থাৱৰকক শকাৰতকৈ উন্নত মানসিকতাৰ বুলিহে পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে।

'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণখনিত আৰু কেইবাটিও সৰু চৰিত্ৰ আছে যদিও নিম্ন শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ বুলি ক'লে ঘাইকৈ শৰ্বিলক, শকাৰ, বিট আৰু চেট স্থাৱৰকৰ চৰিত্ৰহে দৃষ্টিগোচৰ হয়। মন কৰিবলগীয়া যে এই চৰিত্ৰকেইটা যদিও প্ৰকৰণখনিত সংঘটিত হোৱা সকলো বিপত্তিৰ মূল, তথাপি এই চৰিত্ৰকেইটাৰ অবিহনে কাহিনীৰ সফল সমাপ্তি আশা কৰিব নোৱাৰি। শৰ্বিলকে চাৰুদত্তৰ ঘৰত সোমাই বসন্তসেনাৰ অলংকাৰখিনি চুৰি কৰা বাবেইহে চাৰুদত্তৰ ধীৰ প্ৰশান্ত চৰিত্ৰই ৰূপ পাই উঠিল। আনহাতে এই কাহিনীটিয়ে ধূতাৰ তেওঁৰ পতি চাৰুদত্তৰ প্ৰতি থকা প্ৰেমভাৱ আৰু সন্মান স্পষ্টকৈ ফুটাই তুলিছে।

শকাৰৰ চৰিত্ৰলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে এই চৰিত্ৰটোক শূদ্ৰকে মূৰ্খ আৰু খলনায়কৰ মিশ্ৰণেৰে সৃষ্টি কৰিছে। খলনায়ক হিচাপে সকলো সময়তে চাৰুদত্তৰ বিৰোধিতা কৰা, বসন্তসেনাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁক প্ৰেম নিবেদন কৰা, বসন্তসেনাই তেওঁৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ বাবে তেওঁক বধ কৰিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰা ইত্যাদি ঘটনাই প্ৰকৰণখনিত শকাৰক নিচেই নিকৃষ্ট শ্ৰেণীলৈ অৱনমিত কৰিছে। আনহাতে বসন্তসেনাক প্ৰেম নিবেদন কৰিবলৈ গৈ অসংলগ্ন উপমাৰ প্ৰয়োগ কৰা, সন্মুখত মৃত্যু দেখি শত্ৰুজ্ঞান কৰা চাৰুদত্তৰ ওচৰতেই শৰণাপন্ন হোৱা আদি ঘটনাই শকাৰ চৰিত্ৰটিৰ মূৰ্খতা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে বিভিন্ন সময়ত দৰ্শকক হাস্যৰসৰো খোৰাক যোগাইছে। ফলস্বৰূপে পাঠক অথবা দৰ্শক একঘেঁয়েমিৰ প্ৰভাৱমুক্ত হ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

বিট চৰিত্ৰটিয়ে যেন শকাৰ চৰিত্ৰটিৰ নিম্নস্থানত অৱতীৰ্ণ কৰাত সহায় কৰিছে এনে ভাৱ হয়। কাৰণ এই চৰিত্ৰটি শকাৰতকৈ কিছু উন্নত আৰু ভাষা বা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো মাৰ্জিত। কিন্তু বসন্তসেনাক বধ কৰিবলৈ শকাৰে আদেশ দিয়াৰ মুহূৰ্তত আদেশ নামানি শকাৰৰ ওচৰৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰা কাৰ্যই এই চৰিত্ৰটিক তুলনামূলকভাৱে উচিত-অনুচিত জ্ঞানসম্পন্ন বুলি প্ৰকাশ কৰিছে।

চেট স্থাৱৰকৰ চৰিত্ৰয়ো প্ৰকৰণখনিৰ অগ্ৰগতিত সহায় কৰিছে। কাৰণ সকলো সময়তে মূৰ্খ হ'লেও গৰাকী শকাৰৰ প্ৰতিটো কথা মানি অহা স্থাৱৰকে বসন্তসেনাক বধ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে আৰু শকাৰৰ কথা অমান্য কৰিছে।

অৱশ্যে অষ্টম অঙ্কত শকাৰে বসন্তসেনাক বধ কৰিবলৈ আদেশ দিয়াৰ আগত শকাৰ আৰু চেটৰ কথা বতৰাই দৰ্শকক হাস্য ৰসৰ আভাস নিদিয়াকৈ থকা নাই। পৰলোকৰ চিন্তাই অনুচিত কাম কৰাত বাধা দিয়া এই সৰু চৰিত্ৰটিকো শকাৰতকৈ উন্নত বুলিব পাৰি।

কিন্তু নিম্ন হ'লেও এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ সহযোগিতাৰ ফলতহে যে প্ৰকৰণখনিৰ সফল পৰিণতি লাভ হৈছে সেই কথা বিনা দ্বিধাই ক'ব লাগিব। কাৰণ সাহিত্যই একো একোটা সময়ৰ একোখন সমাজৰ দাপোণস্বৰূপে কাম কৰে। নাটক, কাব্য, গদ্যহীন অথবা সৰস ৰচনা — এই সকলোবোৰেই একোখন সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ এখন সুন্দৰ ছবি সহৃদয় পাঠক-দৰ্শকৰ আগত ডাঙি ধৰে। সেই দিশৰ পৰা 'মৃচ্ছকটিকম্' প্ৰকৰণত লাভ কৰা এনেধৰণৰ ক্ষুদ্ৰ চৰিত্ৰসমূহে ৰজা শূদ্ৰকৰ সমসাময়িক সমাজখনৰো এখনি সুন্দৰ ছবি পাঠক বা দৰ্শকৰ আগত ডাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি ক'ব লাগিব।○

প্ৰসঙ্গ-পঞ্জী ঃ

১) সা.দ.৬-২২৪,২২৫
২) স্বাধীনা ৱচনীয়তাऽপি হি ৱৰং ৱদ্ধো ন সেৱাঞ্জলি। মৃ. ৩-১১, এম. আৰ. কালে
৩) মাৰ্গো হ্যেষ নৰেন্দ্ৰসৌপ্তিকৱধে পূৰ্বং কৃতো দ্ৰৌণিনা। মৃ. ৩-১১, এম. আৰ. কালে
৪) কামং নীচমিদং বদন্তু পুৰুষাঃ স্বপ্নে চ য়দ্বৰ্ধতে বিশ্বস্তেষু চ বঞ্চনাপৰিভৱশ্চৌৰ্যং হি তৎ। মৃ. ৩-১১, এম. আৰ. কালে
৫) নো মুষ্ণাম্যবলাং বিভূষণৱতীং ফুল্লামিৱাহং লতাং বিপ্ৰস্বং ন হৰামি কাঞ্চনমথো য়জ্ঞাৰ্থমভ্যুদ্ধৃতম্। ধাত্ৰ্যুৎসঙ্গগতং হৰামি ন তথা বালং ধনাৰ্থী ক্বচিৎকাৰ্যাকাৰ্যবিচাৰিণী মম মতিশ্চৌৰ্যেऽপি নিত্যং স্থিতা।। মৃ. ৪-৬, এম. আৰ. কালে
৬) ভীতে সুপ্তে ন শৰ্বিলকঃ প্ৰহৰতি। মৃ. ৪, পৃঃ ১৪২, এম. আৰ. কালে
৭) ধিগস্তু খলু দাৰিদ্ৰ্যমনিৰ্বেদিতপৌৰুষম্। য়দেতদ্গৰ্হিতং কৰ্মং নিন্দামি চ কৰোমি চ।। মৃ. ৩-১৯, এম. আৰ. কালে
৮) সা.দ., ৩-৪৪
৯) মৃ. ৮ম অঙ্ক, পৃঃ ২৯০, এম. আৰ. কালে
১০) মম ৱশমনুয়াতা ৰাৱণস্যেৱ কুন্তী, মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃ. ৩০, এম. আৰ. কালে
১১) দ্ৰৌপদীৱ পলায়সে ৰামভীতা, মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃ. ৩২, এম. আৰ. কালে
১২) মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃঃ ৩৪, এম. আৰ. কালে

১৩) মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃঃ ৩৯৪, এম. আৰ. কালে
১৪) সা.দ., ৩-৪১
১৫) উদ্বিগ্নচঞ্চলকটাক্ষৱিসৃষ্টদৃষ্টির্ব্যাধানুসাৰচকিতা হৰিণীৱ য়াসি; মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃঃ ২৬, এম. আৰ. কালে
১৬) লিম্পতীৱ তমোऽঙ্গানি ৱৰ্ষতীৱাঞ্জনং নভঃ। অসৎপুৰুষসেৱেৱ দৃষ্টিৱিফলতাং গতা।। মৃ. ১-৩৪, এম. আৰ. কালে
১৭) মৃ. ১ম অঙ্ক, পৃঃ ৩৮, এম. আৰ. কালে
১৮) সা.দ., ৩য় পৰিচ্ছেদ, পৃঃ ৬৮
১৯) মৃ. ১-২৬, এম. আৰ. কালে
২০) মৃ. ৮ম অঙ্ক, পৃঃ ২৮০, এম. আৰ. কালে
২১) মৃ. ৮ম অঙ্ক, পৃঃ ২৮০, এম. আৰ. কালে

গ্রন্থ-পঞ্জী ঃ

১) শৰ্মা, থানেশ্বৰ (অনুবাদক), মহাকবি শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকম্, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৯৩ চন।

২) Kale. M. R. The Mrichakatika of Sudraka, Matilal Babersidass Publishers Private Limited, Delhi, 1994.

মৃচ্ছকটিকম্ প্ৰকৰণৰ কেইটিমান সুভাষিত

১) দুৰ্লভা গুণা ৱিভৱাশ্চ (দ্বিতীয়ঃ অঙ্কঃ)

दुर्लभा गुणा विभवाश्च।

অৰ্থ— গুণ আৰু ঐশ্বৰ্য একেলগে পোৱা নাযায়।

২) সাহসে শ্ৰীঃ প্ৰতিৱসতি। (চতুৰ্থঃ অঙ্ক)

साहसे श्री: प्रतिवसति।

অৰ্থ— সাহসতহে শ্ৰী অৰ্থাৎ লক্ষ্মীয়ে বাস কৰে।

৩) ন কালমপেক্ষতে স্নেহঃ। (সপ্তমঃ অঙ্কঃ)

न कालमपेक्षते स्नेह:।

অৰ্থ— স্নেহে সময়লৈ অপেক্ষা নকৰে।

৪) দুষ্কৰং ৱিষমৌষধীকৰ্তুম্। (অষ্টমঃ অঙ্ক)

दुष्करं विषमौषधीकर्तुम्।

অৰ্থ— বিষক ঔষধলৈ পৰিবৰ্তন কৰা কঠিন কাৰ্য। অৰ্থাৎ দুৰ্জনক সৎ পথলৈ পৰিবৰ্তন কৰা দুৰুহ।

৫) ছিদ্ৰেষ্বনৰ্থা বহুলীভৱন্তি। (নৱমঃ অঙ্কঃ)

छिद्रेष्वनर्था बहुलीभवति।

অৰ্থ— দুৰ্বলতা থাকিলে বিপদৰ পৰিমাণ বাঢ়ি যায়।

৬) মূলে ছিন্নে কুতঃ পাদপস্য পালনম্। (নৱমঃ অঙ্ক)

मूले छिन्ने कुत: पादपस्य पालनम्।

অৰ্থ— শিপা ছিগি গ'লে গছনো কেনেকৈ জীয়াই থাকিব?

৭) গগনতলে প্ৰতিবসন্তৌ চন্দ্ৰসূৰ্যাৱপি ৱিপত্তিং লভেতে। (দশমঃ অঙ্ক)

गगनतले प्रतिवसन्तौ चन्द्रसूर्यावपि विपत्तिं लभेते।

অৰ্থ— এই পৃথিৱীত আনকি চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্যয়ো বিপদৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হয়। মানুহৰতো কথাই নাই।

৮) পৰোঽপি বন্ধুঃ সমসংস্থিতস্য মিত্ৰং ন কশ্চিদ্বিষমস্থিতস্য। (দশম অঙ্ক)

परोऽपि बन्धुः समसंस्थितस्य मित्रं न कश्चिद्विषमस्य।

অৰ্থ— সম্পদৰ সময়ত এজন অচিনাকি ব্যক্তিও বন্ধু হ'ব পাৰে। কিন্তু বিপদৰ সময়ত এজন প্ৰকৃত বন্ধু লাভ কৰা অতি কঠিন।

ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ ২০১৭-১৮ বৰ্ষৰ বিভিন্ন কাৰ্যক্ৰমৰ বাতৰিৰ একাংশ

असमराज्ये सरलमानकसंस्कृतकार्यशाला

संस्कृतसंवर्धनप्रतिष्ठानेन असमस्य प्राच्यविद्यासंस्कृतप्रतिष्ठानस्य सहयोगेन डिब्रुमहाविद्यालये एप्रिल्मासस्य एकादशे दिनाङ्के एकदिवसीया सरलमानकसंस्कृतकार्यशाला सञ्चालिता । तत्र अध्यापकाः, शिक्षकाः, लेखकाः, महाविद्यालयीयाः २१ छात्राः चेति ५४ जनाः भागम् अगृह्णन् । ध्रुवज्योतिमहन्तः, विनयकुमारशर्मा, अदितिबरुवा च सत्रस्वीकर्तारः आसन् । उपाध्यक्षः फणिकुमारचेतिया दीपप्रज्वालनं, विभागाध्यक्षा मधुमिताबरठाकुरः स्वागतभाषणं च अकुरुताम् । संस्कृतविज्ञान-

ডিব্ৰুগড়ত সংস্কৃত শিক্ষণৰ কৰ্মশালা

ষ্টাফ ৰিপৰ্টাৰ, ডিব্ৰুগড়, ১২ এপ্ৰিল : ৰাষ্ট্ৰীয় সংস্কৃত সংস্থানৰ অধীনত আৰু প্ৰাচ্য বিদ্যা সংস্কৃত প্ৰতিষ্ঠান আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ ডিব্ৰু মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ উদ্যোগত তথা সংস্কৃত সংবৰ্ধন প্ৰতিষ্ঠানৰ সহযোগত ১২ এপ্ৰিলত সংস্কৃত ভাষাৰ শিক্ষক আৰু গুণানুৰাগীসকলৰ বাবে এখন এদিনীয়া সৰল সংস্কৃত শিক্ষণ কৰ্মশালাৰ আয়োজন কৰা হয়। উক্ত কৰ্মশালাত প্ৰাচ্য বিদ্যা সংস্কৃত প্ৰতিষ্ঠানৰ অধ্যক্ষ বিনয় শৰ্মা আৰু উপাধ্যক্ষ ধ্ৰুৱজ্যোতি মহন্তই সমল ব্যক্তি হিচাপে থাকি অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। তদুপৰি প্ৰায় ৬০গৰাকী শিক্ষকে এই কৰ্মশালাত গ্ৰহণ কৰি অনুষ্ঠানটো নামণ্ডিত কৰি তোলে।

ডিব্ৰু কলেজত সংস্কৃত দিৱস উদযাপন

ডিব্ৰুগড় ঃ ষ্টাফ ৰিপৰ্টাৰ, ২ ছেপ্টেম্বৰ ঃ 'সংস্কৃত ভাষা এটা 'মৃত ভাষা' নহয়। সংস্কৃত ভাষালৈ কোনো দিনেই সংকট নামি অহা নাই, নাহে অথবা কাহানিও বিলুপ্তি নঘটে।' এই ভাষ্য ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক তথা লেখক ড° নব কুমাৰ সন্দিকৈৰ। বিগত বৰ্ষৰ দৰে এইবাৰো ডিব্ৰু কলেজৰ সংস্কৃত বিভাগৰ উদ্যোগত ৩০ আগষ্টত উদযাপিত সংস্কৃত দিৱস উপলক্ষে আয়োজিত 'কাব্যিক দৃষ্টিভংগীৰে মহাভাৰত' শীৰ্ষক বিষয়ত বক্তৃতা প্ৰদান কৰি এনেদৰে কয় অধ্যাপকজনে। তেওঁ মহাভাৰতৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰ আৰু মূল কাহিনী চমুকৈ আলোকপাত কৰে। বিভাগীয় অধ্যাপিকা তথা বিশিষ্ট কণ্ঠশিল্পী অদিতি বৰুৱাই আঁত ধৰা অনুষ্ঠানটিৰ বন্তি প্ৰজ্বলন কৰে কলেজখনৰ অধ্যক্ষ ড° পৰেশ বৰুৱাই। অধ্যাপিকা মধুমিতা গোস্বামী বৰঠাকুৰে আদৰণী ভাষণ দিয়। উক্ত অনুষ্ঠানতে অধ্যাপিকা ড° অদিতি বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সংস্কৃত-সংস্কৃতিঃ' শীৰ্ষক মুখপত্ৰখনৰ একাদশ সংখ্যা (মনুস্মৃতি বিশেষ) উন্মোচন কৰে ড° পৰেশ বৰুৱাই। ইয়াৰ পূৰ্বে বিভাগীয় প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা 'জ্ঞানাত্মা' উন্মোচন কৰে মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাণীবিজ্ঞান বিভাগৰ জ্যেষ্ঠ অধ্যাপক চন্দ্ৰগুপ্ত বৰাই। অনুষ্ঠানত কলেজৰ নৱনিযুক্ত উপাধ্যক্ষ ফণী চেতিয়া, ৰাষ্ট্ৰীয় সংস্কৃত সংস্থানৰ ডিব্ৰু কলেজ কেন্দ্ৰৰ প্ৰশিক্ষক দীপিকা দেউৰী, কানৈ কলেজৰ কল্যাণী দাস, কলেজখনৰ শিক্ষক গোটৰ সদস্যসকলৰ লগতে শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰী আৰু বিভাগীয় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল উপস্থিত থাকে।