ISSN 2227-1635
বাঙলা সাহিত্যিকী ৫ম সংখ্যা, শ্রাবণ ১৪২৫

সংস্কৃত সাহিত্যে ব্যতিক্রমধর্মী নাটক: *মুদ্রারাক্ষস* ও *মৃচ্ছকটিক*

*ড. সেরিনা সুলতানা

সারসংক্ষেপ: নাটক জীবনের দর্পণ। সংস্কৃত নাটক সাধারণ মানুষের জীবনের প্রতিচ্ছবি নয়। আলঙ্কারিকদের বিধান অনুসারে রাজা, মন্ত্রী, রাণির প্রেমকাহিনি অথবা প্রখ্যাত কোন ঘটনা নিয়েই নাটকের অগ্রযাত্রা। আলোচ্য প্রবন্ধে চিরায়ত প্রথার ব্যতিক্রমধর্মী দুটি নাটককে বেছে নেয়া হয়েছে। প্রথমটি *মুদ্রারাক্ষস*– এখানে রাজা, অমাত্যসহ অন্যান্য চরিত্র বিদ্যমান থাকলেও প্রণয়গন্ধবিবর্জিত ও প্রধান স্ত্রীচরিত্র বর্জিত এই নাটক। রাজনৈতিক ও ঐতিহাসিক ঘটনাবহুল এই নাটকের উৎস লোককাহিনি হলেও– নাট্যকারের প্রতিভায় নাটকটিতে নৃপতির চেয়ে অমাত্যের বুদ্ধিমত্তা প্রাধান্য পেয়েছে। অপরটি *মৃচ্ছকটিক* অর্থাৎ মাটির তৈরি ছোট গাড়ি। এটি প্রকরণ (রূপকের শ্রেণিভেদ) জাতীয় রচনা। উৎস অপর একটি নাটক হলেও এখানে সমাজের সাধারণ মানুষ– বণিক, গণিকা, সিঁধকাটা চোর, চণ্ডাল, বৌদ্ধ ভিক্ষু ইত্যাদি বিভিন্ন পেশা ও শ্রেণির চরিত্রায়ণ ঘটেছে। একারণেই আলোচ্য প্রবন্ধে নির্বাচিত নাটক দুটির ব্যতিক্রমধর্মিতা আলোচিত হয়েছে।

ভূমিকা

আধুনিক যুগের নাটকের সঙ্গে সংস্কৃত ভাষায় বিরচিত নাটকের পার্থক্য রয়েছে। সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের বিকাশ ঘটেছে দুই সহস্রাব্দেরও বেশি সময় জুড়ে। এই সাহিত্যের উদ্ভব পর্ব নিয়ে নানা মত প্রচলিত আছে সংগত-কারণেই। আলেকজাণ্ডারের ভারত আক্রমণের পর গ্রীস-ভারত সাংস্কৃতিক লেনদেনের পর্যায়ে ভারতে গ্রীক নাট্যাভিনয়ের প্রভাবে সংস্কৃত নাট্যরচনার সূত্রপাতের কথা একেবারে উড়িয়ে দেয়া যায় না। তবে নাট্যসৃষ্টির উপযোগী পরিবেশ এর আগেও এদেশে বর্তমান ছিল। *ঋগ্বেদের* মোটামুটি পনেরটি সংবাদ-সূক্তে নাটকের অস্ফুট কুঁড়ি স্বাভাবিকভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। ঋক্‌মন্ত্র আবৃত্তি, সামগান, অধ্বর্যুর অঙ্গভঙ্গি ইত্যাদি সুবিদিত। এছাড়াও যজ্ঞানুষ্ঠানে নকল সোমলতা চুরি ও শূদ্রের সঙ্গে বচসার অনুষ্ঠান দেখে অভিনয়ের আদি রূপ সম্বন্ধে ধারণা করা যায়। *নাট্যশাস্ত্র* অনুযায়ী চার বেদ থেকে পাঠ্যাংশ, গান, অভিনয় ও রসসংগ্রহ করে নাটকের সৃষ্টি।[১] নাটক তাই পঞ্চমবেদ নামেও আখ্যাত।

সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের আদি গ্রন্থ অধুনা লুপ্ত। পাণিনির *অষ্টাধ্যায়ী* ব্যাকরণে শিলালিন্ ও কৃশাশ্বের নটসূত্রের[২] কথা জানা যায়। ভরতমুনি প্রণীত *নাট্যশাস্ত্র* গ্রন্থটিকেই এক্ষেত্রে প্রথম রচনা বলে ধরে নেয়া হয়। *নাট্যশাস্ত্রে'র* পাঁচ হাজারেরও বেশি শ্লোকে নাট্যতত্ত্বের প্রথম পূর্ণাঙ্গ রূপ পাওয়া যায়। খ্রি.পূ. দ্বিতীয় শতাব্দী এর রচনাকাল। এছাড়াও নন্দিকেশ্বরের *অভিনয়দর্পণ*, *অগ্নিপুরাণের* ৩৩৮ সংখ্যক অধ্যায়, বিশ্বনাথের *সাহিত্যদর্পণে* (ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ) নাট্যতত্ত্ব নিয়ে আলোচনা রয়েছে।

নাট্যকলাকে যাবতীয় বিদ্যা ও কলার সমবায়রূপে চিহ্নিত করে *নাট্যশাস্ত্রের* রচয়িতা ভরতমুনি এর ব্যাপক সম্ভাবনার কথা তুলে ধরেছেন-

সর্বশাস্ত্রাণি শিল্পানি কর্মাণি বিবিধানি চ।
অস্মিন্নাট্যে সমেতানি তস্মাদেতন্ময়া কৃতম্ ॥[৩]

---

* সহকারী অধ্যাপক, সংস্কৃত বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়

এছাড়াও নাটককে পঞ্চম বেদ হিসেবে স্বীকৃতি ও এর লোকানুকৃতিমূলক ভূমিকা অঙ্গীকার করে এর জনপ্রিয় চরিত্রটি বুঝিয়েছেন-

নানাভাবোপসম্পন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্ ॥[৪]

সুদূর অতীতেও নাট্যকার, নাট্যতত্ত্ববিদ্ ও অভিনেতারা নাট্যশিল্পের প্রভূত আবেদন ক্ষমতা উপলব্ধি করেছিলেন-

ধর্ম্যমর্থ্যং যশস্যঞ্চ সোপদেশ্যং সসংগ্রহম্
ভবিষ্যতশ্চ লোকস্য সর্বকর্মানুদর্শকম্ ॥
সর্বশাস্ত্রার্থসম্পন্নং সর্বশিল্পপ্রবর্তকম্ ।
নাট্যাখ্যং পঞ্চমং বেদং সেতিহাসং করোম্যহম্ ॥[৫]

সব শিল্পমাধ্যমই বিশুদ্ধ আর্টচর্চার বদলে ব্যাপক অর্থে সামাজিক উপযোগের হাতিয়ার চার বেদ থেকে উপকরণ সংগ্রহের কথা বলে ভরতমুনি নাটক সম্পর্কে একটা শ্রদ্ধার ইমেজ সৃষ্টি করেছেন। যৌগিক শিল্প হিসেবে নাট্যের সামাজিক উপযোগিতা মূল্যবান। কলাচর্চার সঙ্গে অবিচ্ছেদ্য সমাজ সম্বন্ধ রয়েছে পঞ্চম সার্ববর্ণিক বেদকে সর্বসাধারণের কাছে পৌঁছে দেয়ার প্রতিশ্রুতির মধ্যে। চেতন বা অচেতনভাবেই হোক নাট্যকলা ও নাট্যতত্ত্বের চর্চা আদিমকাল থেকেই লোকসেবায় সমর্পিত। প্রাচীনতম নাট্যগ্রন্থ হচ্ছে *অমৃতমন্থন* ও *ত্রিপুরদাহ*। বামনের *কাব্যালঙ্কারসূত্রবৃত্তি*, *অভিনবভারতী* ও কুট্টনী মতে উল্লিখিত বিশাখিলকে পি. ভি. কানে ভরতের পূর্ববর্তী মনে করেছেন। কিন্তু এ বিষয়ে ভিন্নমত রয়েছে। *নাট্যশাস্ত্রে*[৬] কোহলের নাম উল্লেখ থাকায় এর প্রাচীনত্ব নিঃসন্দেহ। দত্তিল বা দত্তকাচার্য, বাদরি বা বাদরায়ণ, শালিকর্ণ বা শাতকর্ণ, নখকুট্ট ও অশ্মকুট্টের নাম বিভিন্ন অলঙ্কারগ্রন্থে উল্লিখিত হয়েছে। রামকৃষ্ণ কবি দত্তিলাচার্যের '*গন্ধর্ববেদসার*' গ্রন্থের নামও উল্লেখ করেছেন। এদের মধ্যে কোহল ছাড়া কারও আবির্ভাবকাল জানা যায় না। এদের নামগুলো নাট্যতত্ত্বচর্চার অস্ফুট নিদর্শন মাত্র।

রূপক অর্থাৎ পূর্ণাঙ্গ নাট্যরচনা হিসেবে নাটক ও উপরূপক অর্থাৎ অপেক্ষাকৃত ছোট নাট্যরচনা হিসেবে নাটিকা–এ দুটো প্রধান নাট্যাকৃতি অপেক্ষাও নানাজাতীয় নাট্যরচনার ঐতিহ্য সংস্কৃতে আছে। নাটক শব্দটি দিয়ে যে-কোন জাতীয় দৃশ্যকাব্য বোঝালেও প্রাচীনরা নাটক বলতে একটি বিশেষজাতীয় রূপক বুঝতেন। নাটক বলতে দৃশ্যকাব্যকে বোঝায়। তাই বলা হয়েছে 'দৃশ্যং তত্রাভিনেয়ম্'। নাটকের লক্ষণ আলোচনায় বিশ্বনাথ বলেছেন নাটক হবে প্রখ্যাত ইতিবৃত্ত, পাঁচ থেকে দশটি অঙ্ক বিশিষ্ট, পাঁচটি সন্ধি, ধীরোদাত্ত রাজর্ষি, দিব্য অথবা দিব্যাদিব্য পুরুষ নায়ক, শৃঙ্গার বা বীররসের প্রাধান্য, অপ্রধানভাবে অন্যান্য রসের অভিব্যক্তি, গোপুচ্ছন্যায়ে পরবর্তী অঙ্কগুলোর অপেক্ষাকৃত হ্রস্বতা, অবান্তর বিষয়গুলোর মধ্যপথে নিবৃত্তি[৭] ইত্যাদি। *অভিজ্ঞানশকুন্তল*, *উত্তররামচরিত*, *স্বপ্নবাসবদত্ত* ইত্যাদি হল নাটক। ধীরোদাত্ত নায়ক হবেন আত্মশ্লাঘাহীন, ক্ষমাবান, অতিগম্ভীর, মহাসত্ত্ব, ধীরপ্রকৃতি ইত্যাদি গুণসম্পন্ন।[৮]

প্রকরণঃ রূপকের দশ ভাগের একটি এই প্রকরণ। এর বৃত্তান্ত হবে লৌকিক, কবিকল্পিত। পাঁচ থেকে দশটি অঙ্ক থাকবে এতে। পাঁচটি সন্ধি, বিপ্র অমাত্য বা বণিক ধীরপ্রশান্ত[৯] নায়ক, কুলস্ত্রী, গণিকা বা উভয় নায়িকা,[১০] শৃঙ্গার রসের প্রাধান্য থাকবে। *মৃচ্ছকটিক*, *মালতীমাধব*, *পুষ্পভূষিত*, *পদ্মাবতীপরিণয়* প্রকরণের উদাহরণ।

নট্ ধাতু (to dance) নিষ্পন্ন ণ্বুল্ প্রত্যয়ান্ত হচ্ছে নাটক শব্দ। অভিনয়মূলক সকল রচনাই বাংলায় নাটক বলে বিবেচিত হয়। তাই বাংলা ভাষায় নাটক শব্দ আর সংস্কৃতের নাটক শব্দ একার্থদ্যোতক নয়। সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রানুসারে অভিনেয় যাবতীয় রচনাই দৃশ্যকাব্য। এই দৃশ্যকাব্য মুখ্যত দশ প্রকার। তারই অন্যতম হচ্ছে নাটক।

নাটককে রূপক বলা হয়, কারণ এতে রূপের আরোপ করা হয়- 'রূপারোপাত্তু রূপকম্।'[১১] ভরত নাট্যশাস্ত্রে বলেছেন -

নটয়তি ধাতুর্থো'য়ং ভূয়োনটয়তি চ লোকবৃত্তান্তম্।
রসভাবসত্ত্বযুক্তং যস্মাত্তস্মান্নটো ভবতি ॥[১২]

অর্থাৎ নাটয়তি ধাতুর অর্থের মাধ্যমে এই অর্থই প্রকাশিত হচ্ছে যে, লোকসমাজের ঘটনাবলির পুনরায় অনুবর্তনই নাটক। রসভাবসত্ত্বযুক্ত করে যিনি তা উপস্থাপিত করেন তিনিই নট।

আলঙ্কারিক ধনঞ্জয় *দশরূপক* গ্রন্থে বলেছেন -

অবস্থানুকৃতির্নাট্যং রূপং দৃশ্যতয়োচ্যতে।
রূপকং তৎ সমারোপাৎ দশধৈব রসাশ্রয়ম্ ॥[১৩]

অর্থাৎ সংসার জীবনের ঘটনাবলির অনুকরণই নাটক, দর্শনের যোগ্য বলে একে রূপ বলে। অভিনয়ের পাত্র-পাত্রীতে সেই 'রূপ' আরোপ করা হয় বলে তা রূপক নামে পরিচিত হয়। রূপক দর্শনে দর্শকের রসানুভূতি হয়।

বস্তুতপক্ষে জীবন ও সমাজের প্রতিচ্ছবি হচ্ছে নাটক। "লোকবৃত্তানুকরণং হি নাট্যম্" অর্থাৎ লৌকিক ঘটনাবলির অনুকরণই নাটক। দৃশ্যকাব্য হচ্ছে নৃত্য, গীত ও বাদ্যের সমষ্টি। রূপাশ্রয়ী দৃশ্যকাব্য তাই সর্বজন চিত্তাকর্ষক হয়। আনন্দদায়ক এই নাট্য সর্বজন পরিতোষক হয় বলে মহামুনি ভরত তাই যথার্থই বলেছেন-

শ্রুতিস্মৃতিসদাচারপরিশেষার্থকল্পনম্ ।
বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতৎ ভবিষ্যতি ॥[১৪]

অর্থাৎ শ্রুতিস্মৃতিসদাচারের মাধ্যমে যে প্রয়োজন সাধিত হয় নাট্যের মাধ্যমে আনন্দজনক ভাবে তাই সম্পাদিত হয়।

সাহিত্য রসাশ্রিত এই নাট্যসাহিত্য আমাদের জীবনের রঙ্গলোকে উত্তরণের দ্বার-স্বরূপ। বিবিধ বিষয়কে অবলম্বন করে নানাবিধ আনন্দ আহরণের উপায় রয়েছে এতে। লোকশিল্প সম্প্রচারে দৃশ্যকাব্যের ভূমিকা অনস্বীকার্য। লব-কুশের মুখনিঃসৃত রামায়ণ গান লোকশিক্ষা প্রচারে চিরকালই সহায়ক। নাটক হচ্ছে সমস্ত ভাবের অনুকীর্তন।[১৫] এর কোথাও ধর্ম, কোথাও অর্থ, কোথাও কাম, কোথাও শান্তি, কোথাও ক্রীড়া, কোথাও বা হাস্য, যুদ্ধ, বধ এসব থাকতে পারে।[১৬] এতে নানা ভাব ও অবস্থার অনুকরণ এবং মিলবে আনন্দ।[১৭]

বোঝা যাচ্ছে, প্রথম থেকেই আর্য ও আর্যেতর চরিত্রবৃত্তান্ত সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যের উপজীব্য। সমঝদার দর্শক হিসেবেও নাট্যশালায় সর্বস্তরের মানুষের উপস্থিতি। দেবতা, ব্রহ্মর্ষি, রাজা, গৃহস্থ, অসুর, উচ্চ-মধ্য-নিচ, দেশি-বিদেশি সকলের ক্রিয়াকলাপ, ভাব, অবস্থা, যাবতীয় কলাকৌশল সহযোগে উপস্থিত করার সংস্থান এখানে প্রত্যাশিত। দেহ মনের বিশ্রাম,

বিনোদন ও হিতোপদেশ দান দর্শকের কাছে প্রতিশ্রুত। কারও বিরুদ্ধে কাউকে উত্তেজিত করা এর লক্ষ্য নয়।

বিশাখদত্তের *মুদ্রারাক্ষস*

সাত অঙ্কে রচিত মগধের রাষ্ট্রবিপ্লবোত্তর কাহিনিকে কেন্দ্র করে রচিত নাটক *মুদ্রারাক্ষস*। নাট্যকার বিশাখদত্ত এই নাটকের মধ্য দিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যে নাটক রচনার এক নতুন ধারার প্রবর্তন করেন। নাটকটি কেবলমাত্র রাজনীতি অবলম্বনে রচিত। স্ত্রীভূমিকা এই নাটকে নেই বললেই চলে। চন্দ্রগুপ্তের মন্ত্রী চাণক্য এবং মলয়কেতুর মন্ত্রী রাক্ষস এই দুই বিচক্ষণ রাজনীতিবিদের কূটনৈতিক কার্যকলাপের কারণে এই নাটকের ঘটনাপ্রবাহ এক বিশেষ পরিণতির দিকে অগ্রসর হয়েছে।

বেশিরভাগ সংস্কৃত কবি বা নাট্যকার নিজেদের ব্যক্তিজীবন এবং আবির্ভাবকাল নিয়ে নীরব থেকেছেন। স্বল্পসংখ্যক কিছু কবি বা নাট্যকার পিতামাতা বা পৃষ্ঠপোষক রাজার নাম উল্লেখ করেছেন। ফলে এদের ব্যক্তিপরিচয় নিয়ে নানা বিতর্কের উদ্ভব হয়েছে।

নাটকের প্রস্তাবনা[১৮] থেকে জানা যায় বিশাখদত্ত ছিলেন মহারাজ উপাধিধারী পৃথুর (বা ভাস্করদত্তের) পুত্র এবং সামন্ত বটেশ্বরদত্তের পৌত্র।[১৯] কিছু কিছু পাণ্ডলিপিতে বিশাখদত্তের স্থলে বিশাখদেব পাঠ দেখা যায়। বিশাখদত্তের নাটকের ভরতবাক্যে চন্দ্রগুপ্তের প্রশস্তি উচ্চারিত হয়েছে– 'স শ্রীমদ্‌বন্ধুভৃত্যশ্চিরমবতু মহীং পার্থিবশ্চন্দ্রগুপ্তঃ।'[২০] এই ভরতবাক্যের চন্দ্রগুপ্ত শব্দটি বিশাখদত্তের পৃষ্ঠপোষক নৃপতি চন্দ্রগুপ্তকে বোঝায়। তবে এই চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যচন্দ্রগুপ্ত নন। কিন্তু অনেক পুরাতন পাণ্ডুলিপিতে ভরতবাক্যের শেষ শব্দটি 'পার্থিবো রন্তিবর্মা', 'পার্থিবো দন্তিবর্মা', 'পার্থিবো বন্তিবর্মা' ইত্যাদি পাঠান্তর রয়েছে। পাঠবৈষম্যের কারণেই এই সমস্যার উদ্ভব হয়েছে। ইতিহাসে রন্তিবর্মা নামে কোন রাজার উল্লেখ পাওয়া যায় না। দেবনাগরী হরফে দন্তিবর্মার 'দ' এর স্থলে 'র' এর লিখন-প্রমাদের ফলেই এই পাঠান্তর।

খ্রিস্টীয় অষ্টম শতকের প্রথম পাদে ভারতের সুদূর দক্ষিণে 'দন্তিবর্মা' নামে এক পল্লব নৃপতি ছিলেন। ভরতবাক্যে ম্লেচ্ছদের উপদ্রব থেকে পৃথিবীকে রক্ষা করার প্রসঙ্গ এসেছে। কিন্তু পল্লব রাজত্বকালে ম্লেচ্ছ আক্রমণের কোন ঘটনার উল্লেখ পাওয়া যায় না। পল্লব রাজগণ ছিলেন শৈব। *মুদ্রারাক্ষসের* ভরতবাক্যে পৃথিবী রক্ষা প্রসঙ্গে বিষ্ণুর বরাহ অবতারের কথা বলা হয়েছে। দন্তিবর্মার পাঠটি তাই নির্ভরযোগ্য নয় বলে– বিশাখদত্তের আবির্ভাবকালও খ্রিস্টীয় অষ্টম শতক নয় বলেই ধরে নেয়া হয়।
কিন্তু 'দন্তিবর্মা'র পরিবর্তে 'অবন্তিবর্মা' পাঠটি নির্ভরযোগ্য বলা যায়। ইতিহাসে একজন খ্রি. নবম শতকের কাশ্মীররাজ অবন্তিবর্মা। দ্বিতীয় অবন্তিবর্মা হলেন খ্রি. সপ্তম শতকের কান্যকুব্জের অধিপতি মৌখরীরাজ। মৌখরীরাজ অবন্তিবর্মার সময়ে হূণ আক্রমণের ঐতিহাসিক সত্যতা আছে।

ভরতবাক্যের চন্দ্রগুপ্ত পাঠটিও বর্জন করা যায় না। মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের মৃত্যুর বহু পরে রচিত এ নাটকে নাট্যকার তাঁকে উদ্দেশ্য করে পৃথিবীরক্ষার প্রস্তাব করবেন এটি অবিশ্বাস্য। তাই মৌর্য চন্দ্রগুপ্তের পরিবর্তে মগধের গুপ্ত রাজবংশের দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্তই (খ্রি. ৩৭০ - ৪১৩) ভরতবাক্যে উল্লিখিত চন্দ্রগুপ্ত বলে মনে করা যায়। *মুদ্রারাক্ষস* নাটকে বৌদ্ধধর্মের প্রতি উদার শ্রদ্ধার নিদর্শন পাওয়া যায়।[২১] এ থেকে খ্রি. পঞ্চম শতকের পূর্বার্ধকেই নাটকের

রচনা কাল বলে ধরে নেয়া হয়। দ্বিতীয় চন্দ্রগুপ্ত বিক্রমাদিত্যের আমলে মগধের রাজধানীরূপে পাটলিপুত্রের সমৃদ্ধি এবং ভারতে বৌদ্ধধর্মের বিস্তৃতির কথা বৌদ্ধ পরিব্রাজক ভ্রমণ বিবরণীতে লিপিবদ্ধ করেছেন। এই মত অনুসারে খ্রি. ৫ম শতক বিশাখদত্তের আবির্ভাবকাল বলে ধরে নেয়া হয়। এদিক থেকে তিনি মহাকবি কালিদাসের সমসাময়িক। তবে তিনি যে কালিদাসোত্তর যুগের প্রাচীনতর নাট্যকারগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন এ বিষয়ে পণ্ডিতমণ্ডলী একমত।[২২]

নাট্যকার বিশাখদত্তের জন্মস্থানও অজ্ঞাত। একদল সমালোচক বিশাখদত্তকে বিহারের অধিবাসী রূপে চিহ্নিত করেছেন। অন্য পক্ষ বিশাখদত্তের গৌড়ী রচনারীতি, গৌড়ভূমির মুগ্ধ ও প্রাণবন্ত উল্লেখ থেকে তিনি বাংলার অধিবাসী বলে মন্তব্য করেছেন।

এই নাটকের পটভূমি ইতিহাস। *বিষ্ণুপুরাণের* চতুর্থ অংশের চতুর্থ অধ্যায়ে এবং *শ্রীমদ্ভাগবত* পুরাণের দ্বাদশ স্কন্ধের প্রথম অধ্যায়ে নন্দদের বিনাশ সাধনের পর মৌর্যেরা পৃথিবী শাসন করবে এরকম বৃত্তান্ত পাওয়া যায়। গুনাঢ্যের বৃহৎকথা অবলম্বনে সোমদেব বিরচিত *কথাসরিৎসাগরে* যোগনন্দের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। এটিও নাটকের উৎস বলে ধরে নেয়া হয়।

নামকরণ

"নামকার্যং নাটকস্য গর্ভিতার্থপ্রকাশম্"[২৩] অর্থাৎ নাটকের নামকরণের মধ্য দিয়েই নাট্যকাহিনির অন্তর্নিহিত তাৎপর্যার্থ প্রকাশিত হয়। *মুদ্রারাক্ষস* নাটকে চাণক্য মুদ্রার কূটনৈতিক কার্যকারিতায় রাক্ষসকে জয় করে নিয়েছেন। রাক্ষসের নাম মুদ্রাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক প্রাপ্তিই হয়েছে চাণক্যের সিদ্ধির চাবিকাঠি। নামের মধ্যেই এই নাটকের মুখ্য বৃত্তান্ত ধরা পড়েছে। এ নাটকের বৃত্তান্ত প্রসিদ্ধ। বীররস এই নাটকের প্রধান অঙ্গীরস।

অমাত্য রাক্ষসের নামের পূর্বে মুদ্রা শব্দটি যুক্ত হয়ে নাটকের নামকরণে বিশেষ ইঙ্গিত ও তাৎপর্য এনেছে। কাব্যে বা নাটকে অঙ্গুরীয়কের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা আগে থেকেই প্রচলিত ছিল। *রামায়ণ* মহাকাব্যে মারুতি নিজেকে রামচন্দ্রের দূতরূপে প্রমাণ করার জন্য প্রত্যভিজ্ঞা স্বরূপ সীতাকে রামের অঙ্গুরীয়ক দেখিয়েছিল। কালিদাসের *অভিজ্ঞান শকুন্তলা* নাটকে দুষ্মন্তের নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয়কের ভূমিকা সর্বজনবিদিত। শকুন্তলা এই অভিজ্ঞান অঙ্গুরীয়ক দেখাতে না পারায় স্মৃতিভ্রষ্ট দুষ্মন্তের দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হয়েছিলেন। বিশাখদত্ত তাঁর নাটকে রাক্ষসের নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ককে বিশেষ কূটনৈতিক উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য কাজে লাগিয়েছেন। জালপত্র এবং অলঙ্কারের পেটিকার উপর সীলমোহর দেয়ার জন্য রাক্ষসের নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক ব্যবহৃত হয়েছে।

মুদ্রারাক্ষস নাটকটি অবিমিশ্র রাজনীতিকে অবলম্বন করে রচিত। নাটকের প্রথমাঙ্কে -"যেন ময়া সর্বং লোকপ্রকাশং নন্দবংশবধং প্রতিজ্ঞায় নিস্তীর্ণা দুস্তরা প্রতিজ্ঞাসরিৎ সো'হমিদানীং প্রকাশীভবন্তমপ্যেনমর্থং সমর্থঃ প্রশময়িতুম্।" অর্থাৎ যে আমি সমস্ত লোকের প্রত্যক্ষে নন্দবংশবধের প্রতিজ্ঞা করে, সেই দুস্তর প্রতিজ্ঞা নদী থেকে উত্তীর্ণ হয়েছি সেই আমি কি এখন প্রকাশমান এই বিষয়কে নিবৃত্ত করতে সমর্থ হবো না? চাণক্যের এই উক্তিতেই স্পষ্ট যে রাজনীতির জটিলতাই এই নাটকের মূল প্রতিপাদ্য বিষয়। নন্দবংশকে সমূলে উচ্ছেদ করে সিংহাসনে মৌর্যের নিরঙ্কুশ প্রতিষ্ঠা চাণক্যের কাম্য। মগধের সিংহাসনে অধিষ্ঠিত অত্যাচারী নন্দবংশকে সমূলে উৎখাত করে চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যের প্রতিষ্ঠা এক উল্লেখযোগ্য

ঐতিহাসিক ঘটনা। নন্দবংশকে ধ্বংস করার জন্য যে রাষ্ট্রবিপ্লব ঘটেছিল তার মূলে আছে কুশাগ্রধী ব্রাহ্মণ চাণক্যের এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা।

নন্দবংশের উৎখাত সাধন করে মৌর্য চন্দ্রগুপ্ত রাজা হয়েছেন। নন্দবংশের অমাত্য রাক্ষসও তাই চন্দ্রগুপ্তের ধ্বংসসাধনে কৃতসঙ্কল্প। কিন্তু চন্দ্রগুপ্তের কূটকৌশলী মন্ত্রী চাণক্য তথা বিষ্ণুগুপ্তের সঙ্গে এঁটে উঠতে পারছেন না। পক্ষান্তরে রাক্ষসের শক্তি ও বুদ্ধিতে পরম আস্থাবান চাণক্য রাক্ষসকে চন্দ্রগুপ্তের পক্ষে আনতে সচেষ্ট হয়েছেন। ছলচাতুরীতে চাণক্য এত বেশি অগ্রসর যে তিনি এমনভাবে ফাঁদ পাতলেন যে রাক্ষস নিরুপায় হয়ে চন্দ্রগুপ্তের মন্ত্রিত্ব গ্রহণে বাধ্য হলেন। এই নাটকের পেছনে রয়েছে একটি ঐতিহাসিক আখ্যায়িকা। মগধের অধিপতি রাজা সর্বার্থসিদ্ধির ক্ষত্রিয়জাতীয়া পত্নী সুনন্দার গর্ভজাত নন্দদের রাজত্ব দান করে শূদ্রজাতীয়া অপর পত্নী মুরার গর্ভজাত মৌর্যকে সেনাপতি নিযুক্ত করেন। নিঃসন্তান নন্দগণ মৌর্যের শতপুত্রকে বন্দী করে রাখলে জ্যেষ্ঠ চন্দ্রগুপ্ত ব্যতীত অপর সকলে মৃত্যুবরণ করেন। এরপর চন্দ্রগুপ্ত মুক্তিলাভ করে নন্দবংশের ধ্বংসসাধনে তৎপর হয়ে উঠলে নন্দ কর্তৃক অপমানিত ব্রাহ্মণ চাণক্যও তাঁর সঙ্গে যোগদান করেন। উভয়ের সম্মিলিত প্রচেষ্টায় সর্বার্থসিদ্ধিসহ নন্দগণ বিধ্বস্ত হলে নন্দমন্ত্রী রাক্ষস ও পর্বতরাজ পর্বতকপুত্র মলয়কেতু একত্র হয়ে চন্দ্রগুপ্তের বিরোধিতায় প্রবৃত্ত হন। এই পটভূমিকায় গড়ে উঠেছে *মুদ্রারাক্ষস* নাটক। ইতিহাস এ নাটকের পটভূমিতে থাকলেও ঐতিহাসিক বাতাবরণে সৃষ্ট কবিকল্পনাই নাটকে মুখ্য হয়ে উঠেছে। রাজ্যের সর্বত্র বিভিন্ন ছদ্মবেশী গুপ্তচরের নিয়োগ, কুসুমপুরে বন্ধু চন্দনদাসের গৃহে পরিজনদের রেখে রাক্ষসের নগর ত্যাগ, রাক্ষসের নামাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক প্রাপ্তি, বিষকন্যা প্রয়োগে পর্বতরাজ পর্বতকের মৃত্যু, রাক্ষসের অবস্থান জানার জন্য চন্দনদাসের উপর উৎপীড়ন সবকিছুই নাট্যকারের সংযোজন। কৌমুদী মহোৎসব নিষেধ করে চাণক্য ও চন্দ্রগুপ্তের মধ্যে কপট কলহ, বধ্যভূমিতে চন্দনদাসকে শূলে চড়ানোর উদ্যোগ, সেখানে অমাত্য রাক্ষসের উপস্থিতির কথা শুনে চাণক্যের বধ্যভূমিতে আগমন, নামমুদ্রাঙ্কিত পত্র, অলঙ্কার—এসব কূটনৈতিক চালে চন্দ্রগুপ্তের সঙ্গে রাক্ষসের মিলন, রাক্ষসের চন্দ্রগুপ্তের মহামাত্য পদে সম্মতি প্রদান- এ সব নিয়েই মুদ্রারাক্ষস নাটকের কাহিনিবিন্যাস।

ইতিহাস বা পুরাণে নন্দবংশের কোন মন্ত্রীর নাম উল্লেখ করা হয়নি। *মুদ্রারাক্ষস* নাটকে নাট্যকার এই চরিত্রটি সৃষ্টি করেছেন। কৌটিল্যের *অর্থশাস্ত্রের* কৌটিল্যই এই নাটকে চাণক্যের ভূমিকায় অবতীর্ণ। চন্দ্রগুপ্ত মৌর্যের সচিবায়ত্ত সাম্রাজ্যের রাজনীতি ও সমাজনীতি প্রতিফলন ঘটেছে এই নাটকে।

নাটকটি নাট্যলক্ষণ সমন্বিত, কথাবস্তু, অলঙ্কারপ্রয়োগ, স্বগতভাষণ, পতাকাস্থান বা dramatic irony সকল দৃষ্টান্তই এখানে বিদ্যমান। নিবিড় অনুশীলনের মাধ্যমে বিশাখদত্ত দেখেছেন *অর্থশাস্ত্রেই* ঘটেছে চাণক্যের অনন্য ব্যক্তিত্বের সংহত প্রকাশ, প্রতিটি পৃষ্ঠায় রয়েছে তীক্ষ্ণধী চাণক্যের মহৎ বাঙ্ময় রূপ। মগধের রাজ্যপাট মৌর্যের অধিকারে আসার পর—চাণক্য সম্পর্কিত ঐতিহাসিক তথ্যের অপ্রতুলতা তাঁর দৃষ্টি এড়ায়নি। তাই ইতিহাস তথা কিংবদন্তি তাঁকে মন্ত্রী চাণক্যের ব্যক্তিসত্তার এক সীমিত কাঠামো জুগিয়েছে। বিশাখদত্তের নাট্যপ্রতিভার জাদুস্পর্শে চাণক্য পরিণত হয়েছেন এক অদ্বিতীয় মহানায়কে-

> The ethics of the *Mudrārākshasa* is the ethics of politics not of ordinary life. The course of policy is that of crookedness. Its

> wickedness is partly redeemed by devoted fidelity by a strict sense of duty and by the absence of selfishness on the part of those who follow it.[২৪]

বিশাখদত্তের *মুদ্রারাক্ষস* একটি অসাধারণ ঐতিহাসিক ও রাজনৈতিক নাটক যা সংস্কৃত সাহিত্যকে স্বমহিমায় মহিমান্বিত করে রেখেছে। এই নাটকটি রাজনৈতিক নাটক হলেও রাজনৈতিক ঘটনাসমূহ আবর্তিত হয়েছে বিভিন্ন চরিত্রকে কেন্দ্র করে। এই চরিত্রগুলো সমাজের বিভিন্ন শ্রেণির প্রতিনিধি। এই নাটকে জনজীবনে সামগ্রিক পরিচিতির অভাব এবং সমাজের সর্বস্তরের মানুষের অপ্রতুলতা সত্ত্বেও বিভিন্ন চরিত্রের সংলাপে তদানীন্তন সমাজব্যবস্থার এবং সমাজে প্রচলিত রীতিনীতির কিছুটা চিত্র প্রতিফলিত হয়েছে।

এই নাটকে কোনো প্রণয়কাহিনী নেই। প্রণয় *মুদ্রারাক্ষস* থেকে নির্বাসিত। সাধারণ নাট্যধারা থেকে সরে এলেও *মুদ্রারাক্ষসের* আকর্ষণ প্রণয়ধর্মী নাটকের আকর্ষণকেও হার মানায়। এই নাটক পুরোপুরি রাজনৈতিক এবং সংস্কৃত-সাহিত্যে অদ্বিতীয়। বধ্যভূমিতে শ্রেষ্ঠী চন্দনদাসের অনুসরণরতা শোকার্তা সহধর্মিণী। নাটকের মুখ্য বা সহকারী কোনো বৃত্তান্তেই এর কোন গৌণ ভূমিকা নেই। চন্দনদাসের পত্নীর মধ্যে কর্তব্যনিষ্ঠা ও ত্যাগ-তিতিক্ষার প্রকাশ রয়েছে মাত্র।

রাজনৈতিক নাটক হলেও এখানে রাজনীতির মধ্যে সাধারণ মানুষ নেই। এই নাটকে অন্যান্য নাটকের মত বিদূষক চরিত্র নেই। পৌরুষদীপ্ত, ওজস্বী ও প্রাণপ্রাচুর্যে পরিপূর্ণ বেগবত্তা এই নাটকের বৈশিষ্ট্য। এখানে রয়েছে শৌর্যের প্রশংসা, পুরুষকারের জয়। *মুদ্রারাক্ষস* নাটকে অতিপ্রাকৃত কোন উপাদান গৃহীত হয় নি। পাশ্চাত্য নাট্য সমালোচকগণ তাই *মুদ্রারাক্ষস* ও *মৃচ্ছকটিক* এই দুটো নাটককে মঞ্চাবতরণের উপযোগী বলে মন্তব্য করেছেন। ঘটনার পর ঘটনার জাল বিস্তার করে নাট্যকার নাটকটিকে দ্বন্দ্বসংঘাতের চূড়ান্ত পর্যায়ে নিয়ে গিয়েছেন। এম. আর. কালে তাই মন্তব্য করেছেন:

> The *Mudrārākshasa,* unlike the majority of Sanskrit plays is pruely a political drama and as such derives its subject matter from history. It belongs to the species of dramatic writing styled Nātāka.[২৫]

চাণক্য রাজনীতিতে অভিজ্ঞ, স্থিরবুদ্ধিসম্পন্ন, সংযমী, সতর্ক ও আত্মপ্রত্যয়যুক্ত। পক্ষান্তরে রাক্ষস কূটকৌশলী হলেও তাঁর অন্তর কোমল এবং আবেগপ্রবণ। এই নাটকের আরেকটি বৈশিষ্ট্য রাজতন্ত্রের যুগে রাজনীতির স্বরূপ উদ্ঘাটন। রাজারা সর্বদাই কূটবুদ্ধিসম্পন্ন ব্যক্তিকে মন্ত্রিপদে বসাতেন। রাজ্যে গুপ্তচরদের ভূমিকাও ছিল গুরুত্বপূর্ণ। সমকালীন যুগের রাজতন্ত্রের রাজা ও তাঁর মন্ত্রিদের প্রকৃত স্বরূপ উদ্ঘাটিত হয়েছে এই নাটকে। কাহিনি, পরিকল্পনা, রচনাশৈলী নাটকটিকে অন্যতম শ্রেষ্ঠ সংস্কৃত নাটক রূপে চিহ্নিত করেছে। নাটকটির রচয়িতা সম্পর্কে নিচের মন্তব্যটিকে তাই যথার্থই বলা যায় -

> We do not find in him the poetic imagination and artistic vigilance of Kalidasa, the dainty and delicate manner of Harsa, the humour, pathos and kindliness of Sudraka, the fire and energy of Bhatta Narayan or the earnest and fearful tenderness of Bhababhuti, but there can be no doubt that his style and

> diction suit his subject and in all essentials he is no meaner artist. . . the only serious defect is that the drama lacks grandeur with a grand subject, it also lacks pity, with enough scope for real pathos.[২৬]

শূদ্রকের *মৃচ্ছকটিক*

কালিদাস-পরবর্তীকালে প্রতিভাশালী নাট্যকারদের মধ্যে প্রথমেই যিনি স্মরণীয়, তিনি হলেন শূদ্রক। *অমরকোষে* 'শূদ্র' শব্দের সমার্থক শব্দ 'জঘন্যজঃ' অর্থাৎ নিম্নবংশ থেকে জাত। শূদ্রক শব্দের উৎপত্তি সম্পর্কে ব্যাকরণে বলা হয়েছে কুৎসিত অর্থে কন্ প্রত্যয় হয়। শূদ্রক নাম দেখে মনে হয় এ নামের ব্যক্তি সমাজের নিম্নশ্রেণিজাত। *হর্ষচরিতে* রাজা শূদ্রকের উল্লেখ পাওয়া যায়। কলহণের *রাজতরঙ্গিণীতে* রাজা শূদ্রকের নাম উল্লিখিত। *আইন-ই-আকবরি* গ্রন্থে বলা হয়েছে রাজা শূদ্রক ৯১ বৎসর রাজত্ব করেছিলেন। ড. স্মিথ বলেছেন শূদ্রক প্রকৃতপক্ষে রাজা শিমুক। যাস্ক বিরচিত *নিরুক্ত* গ্রন্থে 'শু' শব্দের অর্থ দীপ্তি পাওয়া। শু পদটি ঐ শব্দ থেকে সৃষ্ট বলে মেনে নিলে দীপ্তিমান উজ্জ্বল অর্থে গ্রহণ করা যায়।

মৃচ্ছকটিকের মধ্যে সাধারণ মানুষের কথা নিঁখুত ভাবে চিত্রিত হয়েছে। অনেকের ধারণা, শূদ্রক উজ্জয়িনীর নাগরিক ছিলেন। ঐতিহাসিকদের ধারণা সাতবাহনের সময়ে *মৃচ্ছকটিক* রচিত। সাতবাহনের সময়কাল খ্রি.পূ. ৭৬ থেকে ২১৮ পর্যন্ত। সে সময়ের রচনা এই *মৃচ্ছকটিক*।

উৎস

মৃচ্ছকটিক প্রকরণের উৎস লৌকিক। *সাহিত্যদর্পণের* মতে প্রকরণের কাহিনি ইতিহাস পুরাণাদি প্রসিদ্ধ নয় সর্বাংশেই লৌকিক হবে। *মৃচ্ছকটিকের* কাহিনিও লৌকিক। *কথাসরিৎসাগরে* নদিন ব্রাহ্মণ যুবক লোহজঙ্ঘ ও গণিকা রূপণিকার প্রণয় কাহিনি অথবা বারাঙ্গনা কুমুদিকার প্রেমিক ব্রাহ্মণ শ্রীধরের কাহিনিও উৎস হতে পারে। প্রকরণটির সঙ্গে ভাসের *চারুদত্তের* চতুর্থ অঙ্ক পর্যন্ত মিল দেখে অনেকে এই *চারুদত্তকেই মৃচ্ছকটিকের* উৎস বলে বর্ণনা করেছেন। প্রকরণে নায়ক বিপ্র, অমাত্য এবং বণিক, নায়িকা কুলস্ত্রী অথবা বারাঙ্গনা দুটিই হতে পারে। জুয়াড়ি, মোসাহেব, খানসামা, চেট- এ জাতীয় লোকজনে কাহিনি সরগরম হতে পারে।

নামকরণ

বিশ্বনাথ কবিরাজ *সাহিত্যদর্পণে* বলেছেন- "নায়িকানায়কাখ্যানাং সংজ্ঞা প্রকরণাদিষু"[২৭] অর্থাৎ নায়ক-নায়িকার নামানুসারে প্রকরণের নামকরণ করা হবে। নামকরণ হয়েছে মৃচ্ছকটিকম্ অর্থাৎ 'মাটির ছোট্ট গাড়ি।' নামটি নাটকের কাহিনির লোকজীবন সম্ভূত হওয়ার ইঙ্গিতবাহী। (মৃদো মৃত্তিকায়াঃ শকটিকা ক্ষুদ্র শকটং যস্মিন্নিতি মৃচ্ছকটিকম্)।

মৃচ্ছকটিক প্রকরণের দুটো গল্প। এক. উজ্জয়িনীর সুন্দরী বারাঙ্গনার সঙ্গে বনেদী ব্রাহ্মণ পরিবারের সন্তান—বেহিসাবি, প্রায় নিঃস্ব ভদ্রলোক ও সংসারী চারুদত্তের প্রণয়বৃত্তান্ত। দুই. রাজা পালকের বিশৃঙ্খল রাজ্যপাট উল্টে দিয়ে প্রজাবিক্ষোভের পরিণামে জনৈক গোপ-

নন্দন আর্যকের নেতৃত্বে নতুন রাজ্য প্রতিষ্ঠার কাহিনি। রাজার শ্যালক শকার জবরদস্তি বসন্তসেনার প্রণয় প্রার্থী হয়ে প্রেমিক প্রেমিকার মধ্যে অনর্থ ঘটিয়ে দুটো কাহিনির একমুখী পরিণতি অনিবার্য করে তুলেছে। আর্যদের বৃত্তান্ত না থাকলেও চারুদত্ত-বসন্তসেনার প্রণয়কাহিনি সাহসী নাট্যরচনার পক্ষে অপ্রতুল হত না। নাট্যশাস্ত্রীদের ভ্রূকুটি উপেক্ষা করে *মৃচ্ছকটিকে* এক বর্ষণমুখর দৃশ্যে নায়িকা নায়ককে আলিঙ্গন করে নায়কের প্রত্যালিঙ্গনে ধরা দেয়। সন্ধ্যার রাজপথে জুয়া খেলতে বসে পাওনা টাকা আদায়ের ঝগড়ায় দুপক্ষের অকথ্য গালাগালি, ক্রমে নাকে ঘুষি (ঘোণায়াং মুষ্টিপ্রহারং দদাতি) ও বেধড়ক মারপিট (তাড়য়তি. . .বিপ্রতীপং তাড়য়তি) পর্যন্ত পৌঁছায়। ষষ্ঠ অঙ্কে দুই পুলিশকর্তার একজন অন্যজনকে চুলের মুঠি ধরে পদাঘাত করে বসে। নবম অঙ্কে চারুদত্তের বন্ধু বিদূষকের সঙ্গে বিচারালয়ে শকারের মারামারি লেগে যায় (অন্যোন্যং তাড়য়তঃ)। অষ্টম অঙ্কে ব্যর্থ প্রণয়ের ক্রোধে শকার বসন্তসেনার গলা চেপে শ্বাসরোধ করে।

আর্যকের নতুন রাজত্বে চারুদত্তের জন্য বেণাতীরবর্তী কুশবতীর শাসনভার বরাদ্দ হয়েছিল, সঙ্গে রাজাজ্ঞায় বসন্তসেনাকে বধূ হিসেবে পাওয়া (রাজা ভবতীং বধূশব্দেনানুগৃহ্নাতি)। হত্যার অভিযোগে বধ্যভূমিতে পৌঁছে যাওয়া পর্যন্ত টান টান উত্তেজনা, ঘাতকের খাঁড়া হাত ফসকানো, গাড়োয়ান স্থাবরকের উপস্থিতি, অবশেষে বসন্তসেনার সশরীরের হাজির হওয়া ইত্যাদি নাট্যবুনন আমাদের মুগ্ধ করে দেয়। স্বামীর অবশ্যম্ভাবী পরিণতি অর্থাৎ মৃত্যুর খবরে আগুনে প্রবেশ করতে উদ্যত চারুদত্ত গৃহিণী ধূতাকে নতুন জীবনে ফিরিয়ে আনাও কম চমকপ্রদ নয়। ধূতা ও বসন্তসেনা এখন ভগিনি। রাজা পালকের শেষ খবর মিলেছিল বধ্যভূমিতে বসন্তসেনার উপস্থিত হওয়ার প্রেক্ষিতে চারুদত্তের মৃত্যুদণ্ড রহিত করার প্রসঙ্গ তাঁকে জানানোর প্রসঙ্গে। তিনি তখন ধর্মাচরণে ব্যস্ত। যজ্ঞবাটেই সুচতুর শর্বিলক এক সুযোগে পালককে হত্যা করে। শর্বিলক তাই বলেছে- "হত্বা তং কুনৃপম্ অহংহি পালকং ভোস্তদ্‌রাজ্যে দ্রুতম্ অভিষিচ্য চার্যকং তম্"[২৮] বসন্তসেনাকে নিয়ে শুরু করলেও 'রাজপরিবর্ত' দিয়ে কাহিনির পরিসমাপ্তি। রাজা পালকের জেল ভেঙে আর্যক বসন্তসেনার গাড়িতে লুকিয়ে শহর ছেড়ে পালিয়েছিলেন। এটা প্রতীকী। নাট্যবৃত্তান্তটিও গণিকা প্রবহণ অর্থাৎ বহির্যান।

মৃচ্ছকটিকের উজ্জয়িণীতে মানী লোকের দেখা মেলে কদাচিৎ। এক চারুদত্ত, শেঠ পাড়ায় তাঁর বাস। দুই মহলা পাকা বাড়িতে থাকেন। তবে তা জীর্ণ ও ভগ্ন। গানের শখ আছে তাই গানবাজনার যন্ত্রপাতি কিছু আছে। বেহিসাবি দানধ্যান ও বিলাসিতায় এখন সর্বস্ব খুইয়েছেন।[২৯] সকালসন্ধ্যা দেবপূজা করেন। দৈবে অবিচল বিশ্বাস তাঁর। আর্যক জেল ভেঙে নিরাপদে পালাক। বিনা দোষে হত্যার অপরাধে মৃত্যুদণ্ড হোক কোনটাই তার কাছে ভাগ্যের নিয়ন্ত্রণের বিষয় নয়। মানরক্ষা তাঁর জন্য দুরূহ। দারিদ্র্যের কশাঘাতে জর্জরিত তিনি। রাজশ্যালক তাই বসন্তসেনার পিছু ধাওয়া করে চারুদত্তের বাড়িতে ঢুকে তিরস্কার করে বলে গিয়েছে ঘরে যার খাবার মেলে না তার আবার গুণপনা কিসের?[৩০] যে রাজশ্যালকের চক্রান্তে প্রাণ যেতে বসেছিল, রাজ্যপাট পরিবর্তনের পর সবাই যখন লম্পট চক্রান্তকারীকে শাস্তি দিতে উদ্যত, চারুদত্ত তাঁকে শুধু ক্ষমাই করেন নি, পূর্ববৎ তাঁর সামাজিক মর্যাদা বহাল রেখেছেন এবং বলেছেন- "রাষ্ট্রিয়-শ্যালস্য যথৈব ক্রিয়া পূর্বমাসীৎ বর্তমানে তথৈবাস্তু।"

ধনরত্নে বসন্তসেনার জুঁড়িমেলা ভার। তাঁর বাড়িতে হাতি, ঘোড়া, পোষা পাখি, খাবার দাবার। বিদূষকের মতে, ঐটা নন্দনকানন (নন্দনবনমিব মে গণিকাগৃহং প্রতিভাসতে) অথবা কুবের ভবনের অংশবিশেষ। রাজা নয়, রাজপুরুষ নয়, ব্রাহ্মণ যুবা নয়, উদীয়মান বণিক নয়, দরিদ্র চারুদত্তের জন্য তিনি সর্বস্ব পণ করে বসেছেন। রাজশ্যালকের কাছে রত্নলোভে পাঠাতে তার মায়ের ইচ্ছাকে বসন্তসেনা মরার দিব্যি দিয়ে বলেছেন, "যদি মাং জীবন্তীমিচ্ছসি।" শকার নিজ বংশমর্যাদার কথা বলতে গেলে বিট তাকে উদ্দেশ্য করে বলেছেন- উর্বর জমিতে কাঁটাগাছের বাড়বাড়ন্ত বেশি হয়।[৩১] বিচারদৃশ্যের মাননীয় বিচারক সর্বজনশ্রদ্ধেয় ব্যক্তি। নিরপেক্ষতা রক্ষার দায়িত্ববোধে তিনি সদাসতর্ক। মুষ্টিমেয় এই কজনকে বাদ দিলে *মৃচ্ছকটিকে* নিতান্ত আটপৌরে, সাধারণমানুষের অভাব নেই। বিদূষক মৈত্রেয় অভাবের দিনেও ব্রাহ্মণ চারুদত্তের নিত্যসঙ্গী। সুখের দিনে শহুরে ধর্মের ষাঁড়ের মত (নগরচত্বরবৃষভ ইব) জাবর কেটে সময় গেছে এর আর এখানে ওখানে ঘুরে গৃহস্থ পাযরার মত বাড়ি ফিরে আসে সে (গৃহপারাবত ইব আবাসনিমিত্তম্ আগচ্ছামি)। স্ত্রীলোক সংস্কৃত বললে বিদূষকের হাসি পায়। পুরুতঠাকুরের মন্ত্রপাঠ আর পুরুষ মানুষের মিহিসুরে কাকলী গান তার কাছে সমান হাস্যকর। বিচারদৃশ্যে রাজশ্যালক শকারকে কুলটাপুত্র, মর্কটক, কুট্টনীপুত্র ইত্যাদি বলে গালমন্দ করেছে সে। বধ্যশালায় বন্ধু চারুদত্তকে দেখে সে অস্থির হয়ে পড়েছে।

শকারের মোসাহেবি করে যে বিট সেও বসন্তসেনা গণিকা জেনেও চারুদত্তের প্রণয়াকাঙ্ক্ষী জেনে মন্তব্য করেছে- "রত্নংরত্নেন সঙ্গচ্ছতে।" শকারের কাছে বসন্তসেনার উপস্থিতিতে সে বিস্মিত হয়েছে। দুর্জনের মোসাহেবি করে নিজে সৎ হয়েও লোকচক্ষে হীন প্রতিপন্ন হয়ে আসছে সে। খোলা তলোয়ার হাতে ঘৃণায় শকারকে জাল্ম বলে সম্বোধন করেছে বিট।

শকারের গাড়োয়ান স্থাবরকও এক সাধারণ মানুষ। প্রভুকে খুশি করার জন্য বসন্তসেনার পিছু নিতে নিতে সে নানা মন্তব্য করে। মোরগছানার মত আমার কর্তামশায় তোমার পিছু নিয়েছে,[৩২] অন্তত পেট ভরে মাছ মাংস খাওয়ার লোভে এর হাতে ধরা দাও।[৩৩]

বসন্তসেনাকে মারার জন্য শকার তাকে সোনার অলঙ্কার, গাড়িতে সোনার আসন, পর্যাপ্ত খাদ্য দিতে চাইলেও সে রাজি হয়নি। গতর বেচেছি বলে চরিত্রও বেচব নাকি এই তাঁর মনোভাব (প্রভবতি ভট্টকঃ শরীরস্য ন চারিত্রস্য)। পরলোকের ভয় যেমন বিটের তেমন চেটেরও। লোকসমাজে সোনাচোর অপবাদ থেকে বাঁচার জন্য শকারের উৎকোচ দেয়ার প্রস্তাব জানিয়ে দেয় স্থাবরক। পালকের মত রাজার শাসনব্যবস্থায় তার আক্ষেপ। চারুদত্ত তার কাছে কৃতজ্ঞ। নতুন রাজত্বে এই চেট স্বাধীন নাগরিকের মর্যাদা পায়।

চারুদত্তের মৃত্যুদণ্ড কার্যকর করার দায়িত্বে নিয়োজিত দুজন চণ্ডালও বধ্যভূমিতে তাঁকে সম্মান জানিয়ে বলেছে- "কিং বিনমিতমস্তকং ন কর্তব্যম্?" চাকরিরর খাতিরে শূলে চড়িয়ে অপরাধীদের মারতে হয় তাদের। এই রাজনিয়োগে তাদের মনঃকষ্ট আছে (রাজনিয়োগঃ খলু অপরাধ্যতি, ন খলু আবাং চণ্ডালৌ)। বসন্তসেনা সশরীরে উপস্থিত হলে মৃত্যুদণ্ড কার্যকর হচ্ছে না দেখে চণ্ডালেরা খুশি হয়। রাজাকে পরিবর্তিত পরিস্থিতি জানানোর দায়িত্ব নেয় তারা।

শকারের হাতে বৌদ্ধভিক্ষুও লাঞ্ছিত হয়েছেন। প্রথম জীবনে তিনি ছিলেন গাত্রমর্দক অর্থাৎ ম্যাসেজম্যান। বসন্তসেনার আনুকূল্যে দায়মুক্ত হয়ে ভিক্ষুর জীবন বেছে নেন তিনি। আর্যকের নতুন রাজত্বে এই ভিক্ষু সমস্ত বিহারের দায়িত্ব পান।

আর্যককে রাজা পালকের কারাগার থেকে পালাতে সাহায্য করে শর্বিলক। প্রিয়বন্ধুকে মুক্ত করতে বদ্ধপরিকর। নিজের শঠতায়, ক্ষিপ্রতায় তার অগাধ আস্থা। "নৃপতিরিহ শঠানাং মাদৃশাং কিং নু কুর্যাৎ।"[৩৪]-এই তার উক্তি। বসন্তসেনার চেটী মদনিকা তার প্রেয়সী। ব্রাহ্মণ পরিবারের সন্তান শর্বিলক গণিকা মদনিকাকে স্ত্রীর মর্যাদা দিয়েছে। পুলিশকর্মমর্তা চন্দনক শর্বিলকের বন্ধু আর্যককে শহর ছেড়ে পালাতে সাহায্য করেছিল।

গোয়ালার সন্তান আর্যক রাজা হবে- একথা জেনে রাজা পালক তাঁকে কারারুদ্ধ করেছিল। বসন্তসেনার জন্য নির্দিষ্ট গাড়িতে চড়ে সে পালায়। বীরক নামে রাজার কর্মকর্তা বেশ কড়া, রাজকার্যে কাউকে খাতির করেন না। তাঁর মুখে তাই শুনি 'প্রাপ্তে চ রাজকার্যে পিতরম্ অপ্যহং ন জানামি।'[৩৫] বীরক জন্মসূত্রে নাপিত, ক্ষৌরকর্ম তাঁর পেশা, চন্দনকের বৃত্তি চর্মকারের। বীরক তাই তাঁকে খোঁচা দিয়ে বলে- "জাতিস্তব বিশুদ্ধ মাতা ভেরী পিতাপি তে পটহঃ। দুর্মুখ করটকভ্রাতা ত্বমপি সেনাপতিজাতঃ।"[৩৬] আর্যকের যাতে পালাতে অসুবিধা না হয় সেজন্য কেউ জিজ্ঞাসা করলে চন্দনক ও বীরক গাড়ি পরীক্ষা করেছে একথা জানাতে বলে দেয়।

আর্যককে ঘিরেই যত বিদ্রোহের পরিকল্পনা; তার বাস গোয়ালা পল্লীতে, শহর থেকে দূরে। রাজার সঙ্গে বিরোধ সে চায় না। তাই আর্যক বলেছেন-

দৈবী চ সিদ্ধিরপি লঙ্ঘয়িতুং ন শক্যা।
গম্যো নৃপঃ, বলবতা সহ কো বিরোধঃ ॥[৩৭]

চন্দনকের সাহায্যে চারুদত্তের সামনে উদ্যানে তার উপস্থিতি। চারুদত্তের সাহায্যেই তার যাত্রা শুরু। সিংহের মত কাঁধ, বিশাল বক্ষ ও তামাটে চোখ আর্যককে দেখেই চারুদত্তের মহাত্মা বলে মনে হয়। বন্ধুদের সাহায্যে এই আর্যকই নতুন রাজ্য প্রতিষ্ঠা করে মানুষের মর্যাদা ফিরিয়ে এনেছিল। "আর্যকেণার্যবৃত্তেন কুলং মানং চ রক্ষত।"[৩৮] এ কথা তাই যথার্থ। শর্বিলক, চারুদত্ত সবাই নতুন রাজার গুণমুগ্ধ, বন্ধু ও সহযোগী আর্যক সম্পর্কে তাঁদের উক্তি- "প্রোৎখাতারাতিমূলঃ প্রিয়সুহৃদ্ অচলাম্ আর্যকঃ শাস্তি রাজা।"[৩৯]

নাট্যগ্রন্থ হিসেবে দশ অঙ্কের প্রকরণজাতীয় এই রচনা অনন্য। নাট্যতত্ত্বরীতির পরিচিত ধারার বাইরে বর্জনীয় অথচ উল্লেখযোগ্য বিষয়সমূহ দৃশ্যান্তরের ব্যবস্থা না রেখে সরাসরি অঙ্কের মধ্যে সব বিষয়ের উপস্থাপনা একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। চুরি, জুয়াখেলা, গালমন্দ, মারধর, হত্যা ইত্যাদি ঘটনার কিছুই আড়াল করা হয়নি। রীতি অনুসারে কুলবধূ ও বেশ্যা একত্রে মঞ্চে উপস্থিত হওয়ার কথা নয়। কিন্তু দশম অঙ্কে ধূতা ও বসন্তসেনা একত্রে উপস্থিত।

রাজনৈতিক গ্রন্থ হিসেবে বিশাখদত্তের *মুদ্রারাক্ষসের* নাম অগ্রগণ্য । সেখানে চন্দ্রগুপ্ত, রাক্ষস, চাণক্য ইত্যাদি চরিত্রের মাধ্যমে জটিল রাজনৈতিক চালচলন নীরব ইতিহাসে কবিকল্পনা সংযোগের কৌশলে আশ্চর্য দক্ষতায় উপস্থিত। *মৃচ্ছকটিকে* একটি লোকবিজ্ঞাত অস্বাভাবিক প্রেমবৃত্তান্তে রাজাবদলের রাজনৈতিক প্রক্রিয়া যুক্ত হয়েছে। রাষ্ট্রবিপ্লবের কাহিনিটি মূল কাহিনিতে শিথিলভাবে সংলগ্ন একথা বলা যায় না। ভাবগম্ভীর রচনায়

সামাজিক বিশৃঙ্খলার চিত্র উপস্থাপনা *মৃচ্ছকটিকের* একটি বড় কৃতিত্ব। উজ্জয়িনীর রাজপথে সন্ধ্যায় লম্পট নারীশিকারীর দল নিশ্চিন্তে ঘোরাঘুরি করে। প্রকাশ্যে জুয়া খেলা চলে। জুয়াখেলায় হেরে মা, বাবা, স্ত্রী পুত্রকেও দাস হিসেবে বিক্রি করে দেনা পরিশোধ করতে হয়। দাসদাসী প্রথা সমাজে চালু ছিল। অর্থের বিনিময়ে দাসত্ব মুক্তির ঘটনাও ঘটেছে। ব্রাহ্মণ পরিবারে জন্ম চারুদত্তের কিন্তু বংশপরম্পরায় বাণিজ্য তাঁদের বৃত্তি। স্ত্রীপুত্র থাকা সত্ত্বেও গণিকার সঙ্গে প্রণয়লীলায় কোন সঙ্কোচ নেই তাঁর। দেশের স্বৈরাচারী রাজার পালক নামটি বিদ্রূপাত্মক। ঐশ্বর্যের পাশেই প্রকট দারিদ্র্য। সম্পন্ন বণিকের বাড়িতে ছেলের হাতে সোনার খেলনা গাড়ি দেখা যায়।

নিছক বিশৃঙ্খলার উপস্থাপনা নয়, সামাজিক অস্থিরতাকে প্রচলিত শাসনব্যবস্থার বিরুদ্ধে জনরোষে রূপান্তরিত করার কাহিনি তুলে ধরেছেন নাট্যকার। তুচ্ছ চরিত্রগুলোর মধ্যে মনুষ্যত্ব আবিষ্কারই *মৃচ্ছকটিকের* কৃতিত্ব বলে মনে হয়। চরিত্রচিত্রণ *মৃচ্ছকটিকের* একটি অনন্যসাধারণ দিক। *মৃচ্ছকটিকের* আর এক সম্পদ ভাষাশৈলী ও সংলাপ। নানা চরিত্রের মুখে নানা স্তরের প্রাকৃত ভাষা ব্যবহার করেছেন নাট্যকার। সংলাপ সর্বত্র চরিত্রানুগ, গতিশীল ও সংক্ষিপ্ত।

গল্পের বাঁধন ও ব্যবহার সর্বথা ত্রুটিবর্জিত এমন কথা বলা যায় না। বিচারদৃশ্যে বিচারকের কর্তব্যনিষ্ঠা নিয়ে প্রশ্ন উঠে। ঘটনাপ্রবাহ দ্রুতগতিতে সম্পন্ন হয়েছে। place, time, action-এর ঐক্য প্রসঙ্গে নাট্যকার বিশেষ সচেতন ছিলেন। কোমলতার পাশাপাশি কৌতুক, গভীরতার পাশাপাশি মানুষের ইতরতা, নিচুতার পাশাপাশি মহত্ব- এই নাটককে গভীর ও নিবিড় করে তুলেছে। কৌতুকে এবং ব্যঙ্গে, করুণায় এবং ভয়ে, শক্তির ঔদ্ধত্য এবং হৃদয়ের বেদনায় নাটকটি ক্রমশই বন্ধুর ও বহুতল হয়ে উঠেছে।

Winernitz তার *A History of Indian Literature* গ্রন্থে গ্রন্থটির বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণের প্রশংসা করেছেন-

> It deviates from the model more than any other Indian drama and it has been fashioned wholly on actual life. the characters are presented in a lively manner.[৪০]

সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসকার ড. সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত এবং ড. সুশীল কার দে'র মন্তব্যও প্রণিধানযোগ্য। তাঁদের মতে গ্রন্থটি-

> One of the few Sanskrit dramas in which the dramatist departs from the beaten track and attempts to envisage directly a wider, fuller and deeper life. The drama is also singular in conceiving a large number of interesting characters drawn from all grades of society from the high souled Brahman to the sneaking thief. They are presented not as types but as individuals of diversified interest and it includes in its broad scope, farce and tragedy, satire and pathos, poetry and wisdom, kindliness and humanity.[৪১]

বাস্তববাদী দৃষ্টিভঙ্গিই *মৃচ্ছকটিকের* স্বাতন্ত্র্যের ভিত্তি– যা তাকে আধুনিক মনের কাছাকাছি নিয়ে এসেছে।

তথ্যসূচি :

---

১. "জগ্রাহ পাঠ্যমৃগ্বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানাথর্বণাদপি ॥" - ভরত, *ভরত নাট্যশাস্ত্র*, সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পা., ১ম খণ্ড (কলিকাতা: নবপত্র প্রকাশন, ১৯৮০), ১.১৭, পৃ. ৩

২. পাণিনি, *অষ্টাধ্যায়ী*, তপন ভট্টাচার্য সম্পা. (কলিকাতা: সংস্কৃত বুক ডিপো, পূর্ণমুদ্রণ, ২০১২), ৪.৩.১১০-১১, পৃ. ২৯৩

৩. ভরত , *ভরত নাট্যশাস্ত্র*, ১ম খণ্ড, *প্রাগুক্ত*, ১.১১৮, পৃ. ১৮

৪. *তদেব*, ১.১১১, পৃ. ১৭

৫. *তদেব*, ১.১৪-১৫, পৃ. ৩

৬. "শেষমুত্তরতন্ত্রেণ কোহলঃ কথয়িষ্যতি।"- *তদেব* , ৪র্থ খণ্ড , ৩৬.৬৯, পৃ. ২৪৬

৭. "নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্।
বিলাসসর্দ্ধ্যাদিগুণবদ্ যুক্তং নানাবিভূতিভিঃ॥
সুখদুঃখসমুদ্ভূতি-নানারসনিরন্তরম্ ।
পঞ্চাদিকা দশপরাস্তত্রাংকাঃ পরিকীর্ত্তিতাঃ ॥
প্রখ্যাতবংশো রাজর্ষির্ধীরোদাত্তঃ প্রতাপবান্ ।
দিব্যো'থ দিব্যাদিব্যো বা গুণবান্নায়কো মতঃ ॥
এক এব ভবেদঙ্গী শৃঙ্গারো বীর এব বা।
অঙ্গমন্যে রসাঃ সর্বে কার্য্যো নির্বহণে'দ্ভূতঃ ॥
চত্বারঃ পঞ্চ বা মুখ্যাঃ কার্য্যব্যাপৃতপুরুষাঃ।
গোপুচ্ছাগ্রসমাগ্রং তু বন্ধনং তস্য কীর্ত্তিতম্ ॥"- বিশ্বনাথ কবিরাজ, *সাহিত্যদর্পণ*, বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায় সম্পা. (কলিকাতা: সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৩৮৬ বঙ্গাব্দ), ৬.৭-১১, পৃ.৩৩২

৮. "অবিকত্থনঃ ক্ষমাবানতিগম্ভীরো মহাসত্ত্বঃ।
স্থেয়ান্ নিগূঢ়মানো ধীরোদাত্তো দৃঢ়ব্রতঃ কথিতঃ ॥"- *তদেব*, ৩.৩৮, পৃ. ১১৬

৯. "সামান্যগুণৈভুয়ান্
দ্বিজাদিকো ধীরপ্রশান্তঃ স্যাৎ ॥"- *তদেব*, ৩.৪১, পৃ. ১১৭

১০. "নায়িকা কুলজা ক্বাপি বেশ্যা ক্বাপি দ্বয়ং ক্বচিৎ।"- *তদেব*, ৩.২২৬, পৃ. ৪৪৬

১১. *তদেব*, ৬.১, পৃ. ৩৩০

১২. ভরত, *ভরত নাট্যশাস্ত্র*, ৪র্থ খণ্ড, *প্রাগুক্ত*, ৩৫.৯৫, পৃ. ২৩৬

১৩. ধনঞ্জয়, *দশরূপক*, সীতানাথ আচার্য ও দেবকুমার দাস সম্পা. (কলিকাতা: সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ১৯৯৭), ১.৭, পৃ. ৮

১৪. ভরত, *ভরত নাট্যশাস্ত্র*, ১ম খণ্ড, *প্রাগুক্ত*, ১.১২০, পৃ. ১৮

১৫. "নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্"- *তদেব*, ১.১০৬, পৃ. ১৭

১৬. "ক্বচিদ্ধর্মঃ ক্বচিৎ ক্রীড়া ক্বচিদর্থঃ ক্বচিচ্ছমঃ।
ক্বচিদ্ধাস্যং ক্বচিৎ যুদ্ধং ক্বচিৎকামঃ ক্বচিদ্বধঃ।"- *তদেব*, ১.১০৭, পৃ. ১৭।

১৭. "দু:খার্তাণাং শ্রমার্তাণাং শোকার্তাণাং তপস্বিনাম্।
বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥"- *তদেব*, ১.১১৪-১৫, পৃ. ১৮

১৮. "নটী বিদূষকো বাপি পারিপার্শ্বিক এব বা।

সূত্রধারেন সাহিতাঃ সংলাপং যত্র কুর্ব্বতে ॥
চিত্রৈর্বাক্যৈঃ স্বকার্যোত্থৈঃ প্রস্তুতাক্ষেপিভির্মিথঃ।
আমুখং তত্তু বিজ্ঞেয়ং নান্দ্না প্রস্তাবনাপি সা।"- বিশ্বনাথ কবিরাজ, *সাহিত্যদর্পণ*, *প্রাগুক্ত*, ৬.৩১-৩২, পৃ. ৩৪৩

১৯. "আজ্ঞাপিতোস্মি পরিষদাযথাদ্য ত্বয়া সামন্তবটেশ্বরদত্তপৌত্রস্য মহারাজ-পদভাক্পৃথুসুনোঃ কবেবির্শাখদত্তস্য কৃতিরভিনবং মুদ্রারাক্ষসং নাম নাটকং নাটয়িতব্যমিতি।"-বিশাখদত্ত, *মুদ্রারাক্ষস*, এম.আর. কালে সম্পা.(দিল্লী: মতিলাল বনারসী দাস প্রা.লি: পুণর্মুদ্রণ, ১৯৯১),পৃ. ১৩

২০. *তদেব*, ৭.১৯, পৃ. ১৯৫

২১. "বুদ্ধানামপি চেষ্টিতং সুচরিতৈঃ ক্লিষ্টং বিশুদ্ধাত্মনা।"- বিশাখদত্ত, *মুদ্রারাক্ষস*,*প্রাগুক্ত*, ৭.৫, পৃ. ১৫৮

২২. "In view of these difficulties the problem must still be regarded as unsolved; but there is nothing to prevent Viśākhadatta from belonging to the older group of dramatists who succeded Kālidāsa, either as a younger contemporary or at some period anterior to the ninth century A.D." – S.N. Dasgupta and S.K. De, *A History of Sanskrit literature* (Calcutta : Univ. of Calcutta, Reprint, 1977), p. 264.

২৩. বিশ্বনাথ কবিরাজ, *সাহিত্যদর্পণ*, *প্রাগুক্ত*, ৬.১৪২, পৃ. ৪১০

২৪. Vishakhadatta, *Mudrarāksasa*, edt K.H. Dhruva (Ahmedabad: Jagaddhitecchu press 1923), p. iii.

২৫. Vishakhadatta, *Mudrarakshassa*, edt M.R. Kale (Delhi : Motilal Banarasi Dass pvt. Ltd, Reprint ,1991), p. xxvi.

২৬. S.N. Dasgupta and S.k. De, *History of Sanskrit Literature*, op.cit., pp. 270-271.

২৭. বিশ্বনাথ কবিরাজ, *সাহিত্যদর্পণ*, *প্রাগুক্ত*, ৬.১৪২, পৃ. ৪১০

২৮. শূদ্রক, *মৃচ্ছকটিক*, অবিনাশ চন্দ্র দে ও শুভেন্দু কুমার সিদ্ধান্ত সম্পা. (কলিকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ১৪০৭ বঙ্গাব্দ), ১০.৪৭, পৃ. ৫৫২

২৯. " নৃণাং হি তৃষ্ণামপনীয় শুষ্কবান্।"- *তদেব*, ১.৪৬, পৃ. ৭০
" কে ইব তস্য গুণা যস্য গৃহং প্রবিশ্য অশিতব্যমপি নাস্তি।"- *তদেব*, পৃ. ২০০

৩০. "কিং কুলেনোপদিষ্টেন শীলমেবাত্র কারণম্
ভবন্তি সুতরাং স্ফীতাঃ সুক্ষেত্রে কণ্টকিদ্রুমাঃ॥"- *তদেব*, ৮.২৯, পৃ. ৩৯৬

৩১. "অববল্গতি স্বামিভট্টারকো মম বনে গতঃ কুক্কুটশাবক ইব।"- *তদেব*, ১.১৯, পৃ. ৩৬

৩২. "রময় চ রাজবল্লভং ততঃ খাদিষ্যসি মৎস্যমাংসকম্।"- *তদেব*, ১.২৬, পৃ. ৩৮

৩৩. *তদেব*, ৪.২০, পৃ. ২২২

৩৪. *তদেব*, ৬.১৫, পৃ. ৩৩২

৩৫. *তদেব*, ৬.২৩, পৃ. ৩৩৮

৩৬. *তদেব*, ৬.২, পৃ. ৩২২

৩৭. *তদেব*, ১০.৫০, পৃ. ৫৫৬

৩৮. *তদেব*, ১০.৫৮, পৃ. ৫৭৩

৩৯. Winternitz, *A History of Indian Literature*, vol. 2, (Calcutta: Univ. of Calcutta, 1930), p. 201.

৪০. S.k. De and S.N. Dasgupta, *A History of Sanskrit literature*, op.cit., p. 246-247.