Vol. 24 | No. 2 | 1981

Check for updates

# সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

## বাংলায় অনূদিত নাটক [ ১৭৯৫-১৯০৭ ]

| | |
|---|---|
| Volume | 24 |
| Issue | 2 |
| Year | 1981 |
| ISSN | 0558-1583 |
| eISSN | 3006-886X |
| | |
|---|---|
| Author(s) | গোলাম মুরশিদ |
| | |
|---|---|
| Published online | June 1, 1981 |
| DOI | 10.62328/sp.v24i2.2 |
| Link to article | https://doi.org/10.62328/sp.v24i2.2 |
| Pages | 5-62 |
| Publisher | University of Dhaka |
| | |
|---|---|
| Copyright | সাহিত্য পত্রিকা |
| Designed and Developed by | Zobayer Abdullah |

Check for updates

# বাংলায় অনূদিত নাটক

## [ ১৭৯৫-১৯০৭ ]

গোলাম মুরশিদ

দেড় হাজার-দু হাজার বছর আগেই সংস্কৃত সাহিত্যে নাটকের বিকাশ যথেষ্ট পরিমাণে হয়েছিলো। কিন্তু হাজার বছরের পুরোনো বাংলা সাহিত্যে নাটকের কোনো ঐতিহ্য আদৌ গড়ে ওঠেনি। বড়ু চণ্ডীদাস-রচিত 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য' এবং নেপালী হরপে লিখিত কয়েকটি বাংলা রচনায়[১] নাটকীয় গুণ যৎকিঞ্চিৎ পরিলক্ষিত হলেও, যাকে আধুনিক অর্থে নাটক বলা হয়, উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের আগে বাংলা সাহিত্যে তার সন্ধান মেলে না।

ইংরেজ আমলে পাশ্চাত্য নাটকের অনুকরণেই বাংলা নাটক লেখার প্রথম প্রয়াস লক্ষিত হয়। ইংরেজদের উদ্যোগে কলকাতায় সাধারণ রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয় পলাশির যুদ্ধেরও আগে।[২] ধীরে ধীরে এঁদের উদ্যোগে কলকাতায় আরো রঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। এসব রঙ্গমঞ্চে স্বভাবতই বহু নাটক অভিনীত হতো।[৩] কিন্তু সেকালে বাংলা লেখাপড়ার মান অত্যন্ত অনুন্নত ছিলো।[৪] সুতরাং ইংরেজি নাটক ও রঙ্গমঞ্চের এ দৃষ্টান্তও কোনো বাঙালিকে নাটক রচনা বা অভিনয়ের প্রেরণা দিতে পারেনি।

এ ক্ষেত্রে কেবল একটি ব্যতিক্রম লক্ষ্য করি। ১৭৯৫ সালে গেরাসিম লেবেদেফ নামক একজন কলকাতা-প্রবাসী রুশ শিল্পী[৫] বাংলা ভাষায় দুটি নাটকের অনুবাদ করেন। এই নাটক দুটি হলো ফরাসি নাট্যকার মলিয়েরের *Love is the best Doctor* (১৬৬৫) এবং ইংরেজ নাট্যকার রিচার্ড পল জড্রেলের[৬] *Disguise* (১৭৮৭)। এর মধ্যে 'কাল্পনিক সংবদল' নামে তিনি *Disguise* এর অনুবাদ সম্পূর্ণ করেন এবং দুবার তার অভিনয়ও করান।[৭] *Love is the best Doctor* নাটকের অনুবাদ তিনি সম্ভবত সম্পূর্ণ করেননি এবং এ নাটকের অভিনয়ও হয়নি।

বাংলা ভাষায় নাটক রচনার ঐতিহ্য না-থাকায় পরবর্তী কালেও প্রথম দিকের বাংলা নাটকসমূহের মধ্যে অনেকগুলিই ছিলো লেবেদেফের নাটকের মতোই অনুবাদ—হয় ইংরেজি বা ইংরেজির মাধ্যমে কোনো পাশ্চাত্য ভাষায় রচিত নাটকের, নয়তো সংস্কৃত নাটকের। বাংলা নাটকের ইতিহাসে এইসব অনূদিত নাটকের অবদান যথেষ্ট। সে কারণে অনূদিত নাটকসমূহের বিস্তারিত আলোচনা ব্যতিরেকে, বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস পূর্ণাঙ্গ হতে পারে না। অথচ সুকুমার সেন ('বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড), অজিতকুমার ঘোষ ('বাংলা নাটকের ইতিহাস'), আশুতোষ ভট্টাচার্য ('বাংলা নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাস') প্রমুখ ঐতিহাসিক বাংলায় অনূদিত নাটকের বিস্তারিত আলোচনা করেননি। বর্তমান প্রবন্ধে এই ধরনের নাটকসমূহের একটি সাধারণ পরিচয় তুলে ধরা হয়েছে।

লেবেদেফের হাতে যেহেতু এরূপ অনুবাদের সূত্রপাত, সেহেতু ১৭৯৫ সালকে এ আলোচনার প্রারম্ভ বলে গণ্য করা হয়েছে। ১৯০৭ সালকে এ আলোচনার অন্য কোটি বলে চিহ্নিত করা হয়েছে। নাটক অনুবাদ করার ক্ষেত্রে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম অন্যান্য সকল বাঙালি নাট্যকারের মধ্যে উজ্জ্বলতম। তিনি যে অনুবাদক হিশেবে অত্যন্ত দক্ষ ও নিপুণই ছিলেন, তাই নয়, তাঁর মতো এতো নাটকও কেউ অনুবাদ করেননি। তিনি প্রচলিত তাবৎ সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ করেন। তা ছাড়া Shakespeare, Racine এবং Moliere সহ বিখ্যাত কয়েকজন নাট্যকারের কয়েকটি নাটকের অনুবাদ করেন। তাঁর অনূদিত নাটকের সংখ্যা এ পর্যন্ত ২২ বলে নির্ধারিত হয়েছে।[৮] 'কিঞ্চিৎ জলযোগ,' 'অশ্রুমতী', 'এমন কর্ম আর কর্ব না' এবং 'স্বপ্নময়ী'ও অনুবাদ হওয়া সম্ভব। মনে করা যেতে পারে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের হাতে অনূদিত বাংলা নাটক পূর্ণতা ও পরিপক্বতা লাভ করে। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের শেষ অনূদিত নাটক 'জুলিয়াস সীজার' প্রকাশিত হয় ১৯০৭ সালের অক্টোবর মাসে। এজন্যে ১৯০৭ সালকে আলোচনার শেষ সীমা বলে ধরা হয়েছে।

আলোচনার সুবিধার্থে অনূদিত নাটকগুলি 'শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক', 'অন্যান্য পাশ্চাত্য নাটক,' 'কালিদাসের নাটক', এবং 'অন্যান্য সংস্কৃত নাটক'—এই মোট চারভাগে বিভক্ত করা হয়েছে।

## শেক্‌স্‌পীয়রের নাটক

শেক্‌স্‌পীয়রের অন্তত এগারোটি নাটক আলোচ্য কালে অনূদিত হয়েছিলো। আলোচনা করলে দেখা যায়, তাঁর জনপ্রিয় ট্র্যাজেডিগুলিই অনুবাদকদের সবচেয়ে বেশি আকৃষ্ট করেছিলো। *Macbeth* এমনি একটি জনপ্রিয় ট্র্যাজেডি। বেশ কয়েকজন বাঙালি অনুবাদক এই নাটকের অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। বস্তুত, পূর্বোক্ত সময় সীমার মধ্যে এ নাটকের যতোগুলি অনুবাদ প্রকাশিত হয়, অন্য কোনো নাটকের ততো-গুলো অনুবাদ হয়নি।

*Macbeth*-এর অনুবাদকদের মধ্যে হরলাল রায় সর্বপ্রথম। 'রুদ্রপাল' নামে তাঁর অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭৪ সালে।[৯] দ্বিতীয় অনুবাদক তারকচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। 'ম্যাকবেথ' নামক তাঁর অনুবাদ বরাহনগর থেকে ১৮৮৫ সালে প্রকাশিত হয়।[১০] ১৮৮০ সালে অথবা তার পূর্বেই রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরও 'ম্যাকবেথের' অনুবাদ শেষ করেন। তবে এই অনুবাদের একটি ক্ষুদ্র অংশ ছাড়া বাকিটা হারিয়ে গেছে।[১১] 'কর্ণবীর' নামে নগেন্দ্রনাথ বসু 'ম্যাকবেথে'র অন্য একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন ১৮৮৪ সালে।[১২] 'ম্যাকবেথে'র সবচেয়ে জনপ্রিয় অনুবাদ গিরিশচন্দ্র ঘোষের 'ম্যাকবেথ' প্রকাশিত হয় ১৯০০ সালে। তবে এ নাটকের প্রথম অভিনয় হয় ১৮৯০ সালের গোড়ার দিকে।[১৩]

হরলাল রায়ের অনুবাদ মূলানুগ নয়। অনুবাদ করতে গিয়ে কোথাও কোথাও তিনি যথেচ্ছা স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন। এ স্বাধীনতার স্বাক্ষর তিনি চরিত্র-পরিকল্পনায়ও রেখেছেন। মূল নাটকের ছজন Noblemen-এর মধ্যে তিনি একজনকে বর্জন করেছেন। Seyton ও Hecate চরিত্র তিনি বর্জন করেছেন। প্রেতাত্মার চরিত্র বাদ দিয়ে তিনি একটি শবসাধকের চরিত্র আমদানি করেছেন। তাছাড়া, তিনি কাহিনীটিকে পুরোপুরি ভারতীয় পরিবেশে সংস্থাপন করেছেন। কেবল তাই নয়, ভারতীয়করণ কালে ১৮৭০ দশকের জনপ্রিয় যবনবিরোধী ধুয়োর দ্বারাও তিনি প্রভাবিত

হয়েছেন। এ জন্যে, দেখতে পাই, প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যে ম্যাকবেথ ও ব্যাঙ্কো যাদের বিরুদ্ধে লড়াই করে তারা যবন সৈন্য।[১৪]

ডাইনীর চরিত্রগুলির তিনি ষোলো আনা রূপান্তর ঘটিয়েছেন। ডাইনীরা তার হাতে ভৈরবী হয়েছে। এবং তারা অপরের ক্ষতি না করে মঙ্গল ও উপকার সাধন করে। হিন্দু দেবদেবীর বিশেষত কালীর আবির্ভাব নাটকের সেক্যুলার চেহারা খর্বিত করে।

হরলাল রায়ের এই ব্যাপক স্বাধীনতা গ্রহণ সম্পর্কে একটি সদয় মন্তব্য অবশ্য করা যায়। তিনি দাবি করেননি, এ নাটক 'ম্যাকবেথে'র আক্ষরিক অনুবাদ। বরং মলাট এবং নামপত্রে শিরোনামের নীচে উল্লেখ করেছেন—"ইংরাজি 'ম্যাকবেথ' নাটক অবলম্বন করিয়া।"[১৫]

রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ কতো আক্ষরিক অথবা মূলানুগ ছিলো পুরো অনুবাদের অভাবে তা সন্দেহাতীতভাবে বলা যায় না। তবে তাঁর অনুবাদের যে অংশ ধ্বংসের হাত থেকে রক্ষা পেয়েছে, তা থেকে অনুমান করা যায় যে, সে অনুবাদ মূলের বিশ্বস্ত অনুবাদ ছিলো। গিরিশচন্দ্র ঘোষের অনুবাদও যথেষ্ট মূলানুসারী। কিন্তু স্থানবিশেষে তিনি সামান্য মাত্রায় গ্রহণ-বর্জন করতে দ্বিধাবোধ করেননি। তবে গিরিশচন্দ্র এবং রবীন্দ্রনাথ—দুজনেই মূল নাটকের পরিবেশ এবং মূল ভাব বজায় রাখার প্রয়াস পেয়েছেন, তাঁদের অনুবাদ থেকে সে কথা নির্দ্বিধায় বলা যায়।

মূল *Macbeth* এবং হরলাল রায়, রবীন্দ্রনাথ ও গিরিশচন্দ্র থেকে একটি দৃষ্টান্ত দিলেই এই তিন অনুবাদকের অনুবাদের ধরন ও গুণাগুণ বোঝা যাবে।

A blasted heath.
Thunder. Enter the three Witches.

1 *Witch.* Where hast thou been, sister ?

2 *Witch.* Killing swine.

3 *Witch.* Sister, where thou ?

1 *Witch.* A sailor's wife had chestnuts in her lap,
And mounch'd, and mounch'd, and mounch'd.
'Give me' quoth I.
'Aroint thee, witch !' the rump-fed ronyon cries.
Her husband's to Aleppo gone, master o' th' Tiger;
But in a sieve I'll thither sail
And, like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, and I'll do.

2 *Witch.* I'll give thee a wind.

1 *Witch.* Th'art kind.

3 *Witch.* And I another.

1 *Witch.* I myself have all the other ;
And the very ports they blow,

All the quarters that they know
I'th' shipman's card.
I'll drain him dry as hey:
Sleep shall neither night nor day
Hang upon his pent-house lid;
He shall live a man forbid;
Weary sev'nights, nine times nine,
Shall he dwindle, peak, and pine.
Though his bark cannot be lost,
Yet it shall be tempest-tost.
Look what I have.

2 *Witch.* Show me, show me.

1 *Witch.* Here I have a pilot's thumb,
Wreck'd as homeward he did come.

[ *Drum within.*

3 *Witch.* A drum, a drum!
Macbeth doth come.

*All.* The Weird Sisters, hand in hand,
Posters of the sea and land,
Thus do go about, about;
Thrice to thine, and thrice to mine,
And thrice again, to make up nine.
Peace ! The charm's wound up.[১৬]

**হরলাল রায়**

শ্মশান

বিদ্যুৎ ও বজ্রাঘাত। ভৈরবীত্রয়ের প্রবেশ।

প্রথম। কোথায় গিয়েছিলে, বোন?

দ্বি। পিণাক নামে একজন ব্রাহ্মণ শব সাধনা করছিল, আমি তাকে সাহায্য করতে গিয়েছিলাম। আমি না গেলে তার সাধন ত হতই না, প্রাণটাও যেত। শবটা বারম্বার খাড়া হয়ে উঠতে লাগল। আমি ভগবতী চামুণ্ডার প্রসাদী মহিষরক্তে শবের কপালে কালীমূর্তি এঁকে দিলাম, অমনি সমুদয় দোষ খণ্ডন হল। ঠিক ত্র্যস্পর্শের সময় ব্রাহ্মণের সাধন সুসিদ্ধ হল।

তৃ। বেশ করেছ, বোন।

প্র। বোন তুমি কোথায় ছিলে?

দ্বি। সিন্ধু তীরে বসে চোক বুজিয়ে কৈলাস পর্বতের শোভা দেখছিলাম।

তৃ। দেখ দেখ, সেই মেঘখাঁন হতে রক্ত বর্ষণ হচ্ছে।

প্র। মেঘখান সূর্যপালের সিংহাসনে উঠবার দিন জন্মো, সেই অবধি আজ ত্রিশ বৎসর কাল আকাশে ঘুরে ঘুরে বেড়াচেছ, আজ রক্তবৃষ্টিতে পঞ্চনদে পড়ছে। বড় অলক্ষণ।

দ্বি। আমাদের কাছে অলক্ষণ আর সুলক্ষণ দুইই সমান। মানুষের সুখে দুঃখে আমাদের কি এসে যায়?

তৃ। কি হবে বল দেখি?

প্র। এটা আর বুঝতে পারিনে?

দ্বি। যা হবে আমরা সবাই জানি।

প্র। অধর্মের প্রথমে জয় হবে।

তৃ। তারপর অধর্মের ক্ষয় হবে।

প্র। সূর্য পালকে নিয়েই টানাটানি।

তৃ। রুদ্র পাল আসছে।

(রুদ্র পাল ও বিনয় পালের প্রবেশ।)[১৭]

**রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর**

দৃশ্য। এক প্রান্তর। বজ্র।
তিনজন ডাকিনী।

১ম ডাকিনী। এতক্ষণ বোন কোথায় ছিলি?

২য় ডা। মারতে ছিলুম শুয়োর গুলি।

৩য় ডা। তুই ছিলি বোন কেথায় গিয়ে?

১ম ডা। দেখ, একটা মাঝির মেয়ে
গোটা কতক বাদাম নিয়ে
খাচ্ছিল সে কচমচিয়ে
কচমচিয়ে
কচমচিয়ে—

চাইলুম তার কাছে গিয়ে
পোড়ারমুখী বল্লে রেগে
"ডাইনী মাগী যা তুই ভেগে।"
আলাপোয় তার স্বামী গেছে,
আমি যাব পাছে পাছে।
বেড়ে একটা ইঁদুর হোয়ে
চালুনিতে যাব বোয়ে—
যা বোলেছি কোরব আমি
কোরব আমি—
নইক আমি এমন মেয়ে।

২য় ডা। আমি দেব বাতাস একটি

১ম ডা। তুমি তাই বেশ লোকটি!

৩য় ডা। একটি পাবি আমার কাছে।

১ম ডা। বাকি সব আমারি আছে।

*

খড়ের মত একেবারে
শুকিয়ে আমি ফেলব তারে।
কিবা দিনে কিবা রাতে
ঘুম রবেনা চোখের পাতে।
মিশবে না কেউ তাহার সাথে।
একাশি বার সাত দিন
শুকিয়ে শুকিয়ে হবে ক্ষীণ।
জাহাজ যদি না যায় মারা
ঝড়ের মুখে হবে সারা।
বল দেখি বোন, এইটে কি।

২য় ডা। কই, কই, কই, দেখি, দেখি।

১ম ডা। একটি মাঝির বুড় আঙুল
বোয়েচে লো বোন আমার কাছে,
বাড়িমুখো জাহাজ তাহার
পথের মধ্যে মারা গেছে।

৩য় ডা। ঐ শোন শোন বাজল ভেরী
আসে ম্যাক্বেথ, নাইক দেরী।[১৮]

**গিরিশচন্দ্র ঘোষ**

ফরেসের নিকটস্থ ঊষর
বজ্রনাদ
(ডাকিনীত্রয়ের প্রবেশ)

১ম ডা। বোন, কোথায় ছিলি বসে?

২য় ডা। কচি কচি শোরের ছানা চিবুচ্ছিলেম বসে!

৩য় ডা। তুই কোথায় ছিলি বোন?

১ম ডা। শোন, বলি তবে শোন,—
এলোচুলে মালার মেয়ে, বসে উদোম গায়.
ভোর কোঁচরে ছেঁচা বাদাম, চাকুম চাকুম খায়;
চাইতে গেলুম একটী মুঠো, পাড়াকুঁদুলী মাগী,—
নাকটা নেড়ে দিলে তেড়ে, বল্লে "দূর হ ঘাগী"!
তার ভাতার গ্যাছে বিদেশ ভূঁয়ে, নৌকা টেনে মরে,
সেইখানে তার কাছে যাব, চালুনীটা ধরে;
হয়ে ইঁদুর বেঁড়ে, নৌকা দেবো ফেড়ে,
আমি দেখব তারে, দেখব তারে, দেখব!

২য় ডা। বাতাস ফুর ফুরে, পূবে বেড়ায় ঘুরে, এনে দেব তোর

১ম ডা। ওলো তুই আপন গুণে রাখলি আমায় কিনে!

৩য় ডা। ঝটকী ব্যাটার দেখা পেলে আনব জটে ধরে।

১ম ডা। এদিক ওদিক ঘুরে বেড়ায় আর যত সব বায়,—
এখান ওখান হেথায় সেথায় যেথায় তারা যায়,
সকল আমার হাতে, এড়াবে কি তাতে?

করব তাতে খড়ের আঁটি, স্বত্ব শুষে খেয়ে,
বুজবে না চোখ দিনে রেতে, থাকবে ব্যাটা চেয়ে!
ভেকো ভ্যাকা থাকবে একা, জবু থবু হয়ে।
জ্বলবে দ্বিগুণ নয় নবগুণ, সাত সতর রাত,
ডুববে না তার নৌকাখানা, ঝড়ে করব কাত।
দ্যাখ দ্যাখ কি এনেছি!

২য় ডা। কৈ দেখি, কৈ দেখি।

১ম ডা। চাঁড়াল নেয়ে ভুতো পুতো, নৌকো টেনে যেতে,
ঝটকী উঠে ম'লো ব্যাটা, ডুবলো আঁধার রেতে;
ওৎ পেতে সে ভিড়ে, নিচ্ছি বুড়ো আঙ্গুলটা ছিঁড়ে।

(নেপথ্যে ভেরি ধ্বনি)

৩য় ডা। গুম গুম ওই জয়ঢাক বলে, ম্যাকবেথ এলো চলে।[১৯]

হরলাল এবং গিরিশচন্দ্রের ভাষা সেকালের নাটকের তুলনায় সহজ, সরল, স্বচ্ছন্দ এবং বেগবান। ১৮৭৪ সালে হরলাল যে ভাষায় এ নাটকের অনুবাদ করেন, তা সত্যি-সত্যি আশ্চর্যজনক। এমন সাবলীল ও আড়ষ্টতামুক্ত বাংলা গদ্য অনুবাদ নাটকে কেন সে সময়ের মৌলিক নাটকেও একেবারে বিরল বলে গণ্য হতে পারে। গিরিশচন্দ্র দৃশ্য বিন্যাসে যে পরিবর্তন করেন, তা মূল নাটকের ভাবান্তর ঘটায়নি।

জনপ্রিয়তার মাপে *Romeo and Juliet* নাটকও শেক্স্পীয়রের সবচেয়ে উল্লেখ-যোগ্য নাটকগুলির অন্যতম। উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে অন্তত তিনজন এই নাটকের অনুবাদ করেছিলেন। এই অনুবাদগুলির মধ্যে হরচন্দ্র ঘোষের অনুবাদ সর্বপ্রথম। তাঁর অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৬৪ সালে।[২০] যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষের অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭৮ সালে।[২১] এবং হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৯৫ সালে।

'চারুমুখ-চিত্তহরা' নামক হরচন্দ্র ঘোষের অনুবাদ আক্ষরিক অনুবাদমাত্র নয়। তিনি 'ইটালী দেশের বরুণিয়া ও মেনতুয়া নগর হইতে রঙ্গভূমি সর্বসুদ্ধ নাড়িয়া ভারতবর্ষের কর্ণাট দেশে' স্থানান্তর করেন।[২২] এবং তাঁর ভাষায় 'oriental dress'-এ রোমিও ও জলিয়েটকে উপস্থাপন করেন।[২৩] তিনি স্বীকার করেছেন যে, অনুবাদকালে তিনি 'slight addition and alterations' করেছেন। তিনি আশা করেন এর ফলে এই নাটক এদেশের সকল শ্রেণীর লোকের রুচিসম্মত হবে।'[২৪] সর্বোপরি, তিনি একে তাঁর পূর্ববর্তী দুটি নাটকের মতো[২৫] পাঠ্য-নাটক হিশেবে নয়, রূপদান করেন অভিনয়োপযোগী নাটক হিশেবে।[২৬] প্রকাশ-মাধ্যম ও ভঙ্গিসম্পর্কে তিনি মন্তব্য করেন যে, মূলের ঐশ্বর্য ও যুগের রুচির প্রতি তিনি যদ্দুর সম্ভব লক্ষ্য রেখেছেন এবং বাংলা ভাষায় রূপান্তরকালে দেশীয় রীতি ও ভাষার বৈশিষ্ট্য সকল রক্ষা করেছেন।[২৭] ভূমিকায় হরচন্দ্র তাঁর নিজের অনুবাদ সম্পর্কে যা বলেছেন, তা যথেষ্ট সত্যতা বহন করে। একটি দৃষ্টান্ত থেকেই এ কথার যাথার্থ্য বোঝা যাবে।

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রথম গ্রাজুয়েটদের অন্যতম। ১৮৫৮ সালে তিনি প্রথম বিভাগে বি.এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। বাংলায় কাব্যচর্চা করলেও ইংরেজি সাহিত্যের পরিমণ্ডলেই তাঁর সাহিত্যরুচি গড়ে উঠেছিলো। শেক্স্পীয়রের নাটকসমূহ যে তাঁকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিলো, তার একটি প্রমাণ এই যে, তিনি শেক্স্পীয়রের একাধিক নাটকের অনুবাদ করেছিলেন।[২৯] তিনি *Romeo and*

*Juliet* নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন ১৮৯৫ সালে। সম্ভবত হরচন্দ্র ঘোষ এবং যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষের রসবিরল ও অসন্তোষজনক অনুবাদ দৃষ্টেই হেমচন্দ্র তাঁর অনুবাদ প্রকাশের ইচ্ছা পোষণ করেন। ভূমিকায় তিনি বলেন, তাঁর রচনা অনুবাদ নয়, মূলের ছায়ামাত্র। তাঁর মতে, হুবহু অনুবাদ করলে 'কাব্যের রস কি মাধুর্য কিছুই থাকে না।' তা ছাড়া, দেশাচার, লোকাচার ও ধর্মভাবাদির অসাদৃশ্যবশত পাঠকদের নিকট অবিকল অনুবাদ শ্রুতিকঠোর ও দৃশ্যকঠোর বলে গণ্য হতে পারে। এ জন্যে তিনি মূলের কোনো কোনো স্থান পরিত্যাগ অথবা পরিবর্তন করেন।[৩০] চরিত্রসমূহ বিশ্লেষণ করলে দেখি, সেখানেও তিনি গ্রহণ-বর্জন করেছেন। তবে তিনি দাবি করেন যে, নাটকের মূলভাব তিনি সাধ্যমতো বজায় রাখতে চেষ্টা করেছেন।[৩১]

নিম্নের দৃষ্টান্ত থেকে হরচন্দ্র ঘোষ ও হেমচন্দ্রের অনুবাদের ধরন বোধগম্য হবে।

মূল নাটকের প্রথম অঙ্কের প্রথম চারটি দৃশ্যকে হরচন্দ্র পাঁচটি দৃশ্যে পরিণত করেছেন এবং পঞ্চম দৃশ্যটি তাঁর হাতে ষষ্ঠ দৃশ্যে পরিণত হয়েছে। আর হেমচন্দ্র এ দৃশ্যটিকে ভেঙে মোট তিনটি দৃশ্যে বিভক্ত করেছেন। ফলে তাঁর প্রথম অঙ্ক সাতটি দৃশ্যের সমষ্টি।

মূল নাটকে পঞ্চম দৃশ্যের শুরুতে রোমিও-র কথা বলার পূর্ব পর্যন্ত চাকর-বাকর ও Capulet-এর মুখে মোট ৩৮ পংক্তির ১০টি সংলাপ আছে। হরচন্দ্র এই সংলাপসমূহ প্রায় অপরিবর্তিত রেখে একটি অতিরিক্ত সংলাপ এবং দুটি গান জুড়ে দিয়েছেন।[৩২] অপর পক্ষে, হেমচন্দ্র এই সংলাপসমূহ ব্যাপকভাবে পরিবর্তিত করে একে ৪১টি সংলাপ-বিশিষ্ট একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ দৃশ্যে পরিণত করেছেন। এর মধ্যে এমন কয়েকটি চরিত্র ও প্রসঙ্গের তিনি অবতারণা করেছেন, যা মূল নাটকে একেবারে অনুপস্থিত। যেমন, হেমচন্দ্রের সমকালে ঘোড়ায় চড়া মেয়েদের পক্ষে শিষ্টরীতি বলে বিবেচিত হতো না, তা-ও আমরা এদৃশ্যে দেখতে পাই। রোমিও ও জুলিয়েটের আলাপের পূর্ব পর্যন্ত অংশকে অনুবাদক আর-একটি দৃশ্যে পরিণত করেন এবং রোমিও, জুলিয়েট ও নার্সের সংলাপ দিয়ে ভিন্ন একটি দৃশ্য রচনা করেন। আমরা দৃষ্টান্ত স্বরূপ এই শেষাংশ মূল *Romeo and Juliet*, 'চারুমুখ-চিত্তহরা' এবং 'রোমিও-জুলিয়েত' নাটক থেকে উদ্ধৃত করছি :

*Rom.* (*To Juliet*) If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentle fine is this :
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.

*Jul.* Good pligrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.

*Rom.* Have not saints lips, and holy palmers too ?

*Jul.* Ay, pilgrim, lips that they must use in pray'r.

*Rom.* O, then, dear saint, let lips do what hands do !
They pray; grant thou, lest faith turn to despair.

*Jul.* Saints do not move, though grant for prayers' sake.

জুলিয়েত। ধর্ম সাক্ষী—হলে নাথ।

রোমিও। সত্য সত্য তাই,
যত দিন নহে মম এ দেহ নিপাত।[৩৫]

বোঝা যায়, উনবিংশ শতাব্দীর নরনারীর ভালোবাসার ও যৌন সম্পর্কের আদর্শের সঙ্গে সামঞ্জস্য বিধানের খাতিরে হেমচন্দ্র কী ধরনের পরিবর্তনসমূহ সূচিত করেছেন। এই পরিবর্ত'নের ফলে তাঁর রোমিও-জুলিয়েত না বিদেশী হয়েছে, না দেশীয় হয়েছে। না শেক্স্‌পীয়রের না হেমচন্দ্রের যুগের ধর্ম লাভ করেছে। প্রসঙ্গত, মনে রাখা যেতে পারে, হেমচন্দ্র মূল চরিত্রগুলোর বিদেশী নাম অক্ষুণ্ন রাখেন। তারপর সেই চরিত্রসমূহের পাশে ঠানদিদির ভাঁড়ামি থেকে শুরু করে দেশীয় তাবৎ আচার-আচরণ আমদানি করেন। তাঁর অনুবাদ এসব কারণে উৎকর্ষের দাবি করতে পারে না। অবশ্য হেমচন্দ্র নিজেও একে অনুবাদ বলে আখ্যায়িত করেননি। তিনি গ্রন্থ নামের পরেই নামপত্রে বন্ধনী-চিহ্নের মধ্যে 'ছায়া' কথাটি সংযোজন করেছেন।

আলোচ্যকালে *The Tempest* নাটকের অন্তত দুটি অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিলো।—একটি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'নলিনী-বসন্ত নাটক', অন্যটি চারুচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের 'প্রকৃতি নাটক'। 'নলিনী-বসন্ত নাটক' প্রকাশিত হয় ১৮৬৮ সালে, 'প্রকৃতি নাটক' ১৮৮০ থেকে ১৮৮৪ সালের মধ্যে।[৩৬]

হেমচন্দ্র তাঁর অনুবাদকে অবশ্য অবিকল অনুবাদ বলে দাবি করেননি। নামপত্রে উল্লেখ করেছেন, "মহাকবি শেক্স্‌পীয়র-কৃত 'টেম্পেষ্ট' নামক নাটক অবলম্বনে বিরচিত।"[৩৭] পরবর্তীকালে 'রোমিও-জুলিয়েতে'র বেলায় তিনি যে ব্যাপক স্বাধীনতা গ্রহণ করেন, 'নলিনীবসন্তে' সে পরিমাণ স্বাধীনতা নেননি।

নাটকের শুরুতেই হেমচন্দ্র বাহুল্যজ্ঞানে মূল নাটকের প্রথম দৃশ্যটি বর্জন করেছেন। নাটকের শেষের *Epilogue*-টি ও তিনি বর্জন করেন। Arial, Iris, Ceres, Juno, Nymphs, Reapers প্রভৃতি Spirit-কে তিনি সমালী, শচী, লক্ষ্মী, চপলা প্রভৃতি পরীতে পরিণত করেছেন। Caliban-কে তিনি বর্বর, পঙ্গু ক্রীতদাস না করে রাজ-ভাণ্ডারীতে রূপান্তরিত করেছেন। নচেৎ অন্যত্র মূল নাটক থেকে তিনি খুব দূরে সরে যাননি। সংলাপ রচনার ক্ষেত্রে তিনি অবশ্য অনেক জায়গায় সংক্ষেপ করেছেন। দু-এক জায়গায় সংলাপ সম্প্রসারণও করেছেন। Caliban-কে দেশীয় চেহারা দিতে গিয়ে তার সংলাপে ব্যাপক পরিবর্তন আনয়ন করতে হয়েছে। একটি দৃষ্টান্ত থেকে এই পরিবর্তনের স্বরূপ উপলব্ধি করতে পারবো।

*Cal.* As wicked dew as e'er my mother brush'd
With raven's feather from unwholesome fen
Drop on you both! A south-west blow on ye
And blister you all o'er![৩৮] –এর অনুবাদ হেমচন্দ্র করেন এভাবে:

বর্ব। কচু পাতা চল্ চল্, শিশিরের জল,
তাতে মাকড়ের নাল, সাপের গরল,
উড়িয়ে কাকের ডাকে মা বেটি আমার
করিত যে মন্ত্র পড়ে ঔষুধ যোগাড়,

তুহাদের দুজনার মাথায় পড়ুক
চোক কাণ নাক মুক পুড়ুক পুড়ুক। ৩৯

Arial-এর মুখে তিনি যে গানগুলি বসিয়েছেন, সেগুলো মূলের অনুবাদ নয়, তাঁর নিজের কল্পনা। কিন্তু এ ধরনের পরিবর্তন ব্যতীত, আগেই বলেছি, অনুবাদ মোটামুটি মূলানুগ। অন্তত মূলের ভাব তিনি বজায় রাখতে চেষ্টা করেছেন। মূলানুসারী অনুবাদের একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করি :

*Pro.* Be collected ;
No more amazement; tell your piteous heart
There's no harm done.

*Mira.* O, woe the day !

*Pro.* No harm.
I have done nothing but in care of thee,
Of thee, my dear one, thee, my daughter, who
Art ignorant of what thou art, nought knowing
Of whence I am, nor that I am more better
Than Prospero, master of a full poor cell,
And thy no greater father.

*Mira.* More to know
Did never meddle with my thoughts.

*Pro.* 'Tis time
I should inform thee farther. Lend thy hand,
And pluck my magic garment from me. So,
[*Lays down his mantle.*
Lie there my art. Wipe thou thine eyes; have comfort.
The direful specticle of the wreck, which touch'd
The very virtue of compassion in thee,
I have with such provision in my art
So safely ordered that there is no soul--
No, not so much perdition as an hair
Betid to any creature in the vassel
Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink. Sit down,
For thou must now know farther. ৪০

হেমচন্দ্রের অনুবাদ নিম্নরূপ :

বৈজয়ন্ত। স্থির হ মা— স্থির হ ; অনিষ্ট ঘটেনি।

নলিনী। কি দুর্দিন!—হায়!

বৈজ। কেন বাছা হতেছিস এতই উতলা ?
ঘটে নাই অমঙ্গল অনিষ্ট কাহার ;—
প্রাণাধিকা দুহিতারে তোরই জন্যে সব।—

হা সরলে! জান না মা—কে আমি, কে তুমি,
এসেছি কোথা হোতে ;—ভাবিস গো স্বধু,
আমি ক্ষুদ্র বৈজয়ন্ত তোমার জনক,
এই ক্ষুদ্র গিরিগুহা, কুটীর নিবাসী।

নলিনী। অন্য কিছু জানিতেও, পিতা গো, কখন
হয় নাই অভিলাষ।

বৈজ। এবে তোরে আরো কিছু হবে গো জানাতে ;
খুলে রাখি আগে এই মায়া-পরিচ্ছদ ;—
(নেত মা খুলে দেত।) (পরিচ্ছদ রাখিয়া)
—থাক ওই খানে
থাকরে কুহকী তুই।—মুছাও নয়ন
মা তোমার, হও শান্ত, কর চিন্তা দূর ;—
ব্যাকুল হয়েছে চিত্ত যে দুর্যোগ দেখে,
সংযোগ করেছি তার হেন সুকৌশলে,
হয় নাই কারু দেহে লোমান্ত নিপাত।
জলমগ্ন তরীমাঝে যাদের চীৎকার
শুনিয়া, অন্তরে তোর লাগিলে আঘাত,
প্রাণে বেঁচে, প্রাণাধিকে আছে গো সকলে।
বসো মা কিঞ্চিৎ এবে শুনাব তোমায়।[৪১]

এই অনুবাদ যথেষ্ট মূলানুসারী। কিন্তু তাই বলে এ অনুবাদ চূড়ান্ত আদর্শ বলে পাঠকসমাজ গ্রহণ করেননি। পরবর্তী সময়ে এ নাটকের অনুবাদকালে নগেন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী বলেন, হেমচন্দ্র 'টেম্পেষ্টে'র উপাখ্যান অবলম্বনে তাঁহার 'নলিনীবসন্ত' সম্পূর্ণ করেন ; কিন্তু অনুবাদকার্য অসম্পূর্ণ রহে।'[৪২] অনুবাদের এই 'অসম্পূর্ণ কাজ' শেষ করার জন্যে নগেন্দ্রপ্রসাদ যে অনুবাদের নমুনা রাখেন, তা-ও চূড়ান্ত বলে গণ্য হতে পারে না। তিনি অবশ্য দাবী করেছেন যে, তাঁর উদ্দেশ্য ছিলো "অক্ষত" অনুবাদ করা। তিনি বলেন, শেক্‌স্‌পীয়রের সমসাময়িক বৈয়াকরনিক জটিলতা, শব্দার্থ, রচনাতত্ত্ব ইত্যাদির দিকে লক্ষ্য রেখে তিনি অনুবাদ করেছেন।[৪৩] কিন্তু এত সব সত্ত্বেও, সে অনুবাদ হেমচন্দ্রের চেয়ে শ্রেষ্ঠতর হয়েছে কিনা, তা বলা শক্ত। পূর্বোক্ত অংশের নগেন্দ্রনাথকৃত অনুবাদ নিম্নে উদ্ধৃত করছি :

প্র। শান্ত হও : বিস্মিতা না হইও অধিক :
কোন ক্ষতি হয় নাই—কহ তব করুণ হৃদয়ে।

মি। আহা, কি দুঃখের দিন!

প্র। ঘটেনি অনিষ্ট! করি নাই কোন কর্ম
যার চিন্তা নহে তুমি, তুমি প্রিয় মোর,
তুমি তনয়া আমার, জ্ঞানহীনা কেবা তুমি,
নাহি জান কে যে আমি আসি কোথা হতে,
কিম্বা আমি নহেক অধিক বিনা প্রস্পেরো,
অধিকারী একমাত্র সামান্য গুহার,
নহে ততোধিক বিনা জনক তোমার।

মি। জানিতে অধিক আর
ত্যক্ত কভু করে নাই ভাবনা আমার।

প্র। হয়েছে সময়
ইহার অধিক গুণ জানাব তোমায়।
তব হস্ত কর বিয়োজন, মোর অঙ্গ হতে
মায়া-বেশ কর উন্মোচন। হইয়াছে :
(ভূমিতে পরিচ্ছদ রক্ষা করণ।)
বিদ্যা মোর, রহ অবস্থিত তথা।
মুছ আঁখি জল; লভগো সান্ত্বনা।
পোত-ধ্বংস শোকাবহ দৃশ্য,
স্পর্শিল তোমার যাহা মর্মসন্ধি-স্থল,
অলৌকিক বিদ্যাবলে হেন নিরাপদে
আমি সাধিয়াছি তাহা, নহে একপ্রাণী—
না, নহে কেশ একমাত্র কার
তরণী-আরোহী যত ক্ষতিগ্রস্ত কোনরূপে,
চীৎকার শুনিলে যার, নিমজ্জিত হেরেছে যাদের।
বস; জানিতে হইবে এবে, ইহার অধিক।[৪৪]

*The Tempest*-এর মতো *Cymbelin*-ও শেক্‌স্‌পীয়রের পরিণত জীবনের রচনা। দ্রুত বহমান ঘটনাপ্রবাহ এবং নাটকীয়তার জন্যে এ নাটকের পক্ষে পাঠকচিত্তকে সহজেই আকৃষ্ট করার কথা। একাধিক অনুবাদক এ নাটকের অনুবাদে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। প্রথম অনুবাদক সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর। তাঁর অনূদিত 'সুশীলা-বীরসিংহ' নাটক প্রকাশিত হয় ১৮৬৭ সালে। গ্রন্থে অবশ্য অনুবাদক হিশেবে তাঁর নাম উল্লিখিত হয়নি।[৪৫] প্রায় একই সময়ে 'কুসুমকুমারী' নাটক নামে এ নাটকের অন্য একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন চন্দ্রকালী ঘোষ। এটি প্রকাশিত হয় ১৮৬৮ সালে।[৪৬]

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ইংরেজি ও বাংলা উভয় ভাষায় গভীর ব্যুৎপত্তি ছিলো। তিনি আক্ষরিক অনুবাদ করতে চাইলে নিশ্চয় করতে পারতেন। কিন্তু তিনি তা না করে কাহিনীটিকে পুরোপুরি ভারতীয় পরিবেশে স্থাপন করেন এবং মূলের সংলাপে অনেক পরির্তন আনয়ন করেন। সংলাপের পরিবর্তন করতে গিয়ে বেশির ভাগ ক্ষেত্রে তিনি সংক্ষেপিত করেন। তা ছাড়া, যে-সমস্ত বাচন-রীতি বাংলা ভাষা ও শিষ্টাচারে প্রচলিত নেই, তা-ও তিনি বর্জন করেন। মূল নাটকে Cloten রাণীর পূর্বপক্ষীয় বিবাহজাত পুত্র। কিন্তু এ দেশে সেকালে হিন্দু নারীর পক্ষে একাধিক বিবাহ অস্বাভাবিক হওয়ায়, সত্যেন্দ্রনাথ তাকে রাণীর মাসতুত ভাই-এ পরিণত করেছেন। সুশীলাকে মৃত কল্পনা করায় ভরত, ভূপেন্দ্র ও মহেন্দ্রর পক্ষে তাকে পুড়ে ফেলা ভারতীয় রীতি অনুসারে প্রত্যাশিত ছিলো। কিন্তু তা হলে কাহিনীটা মাঠে মারা যায়। এ জন্যে সত্যেন্দ্রনাথ একটি কৈফিয়ৎ জুড়ে দিয়ে তাকে পোড়ানোর হাত থেকে বাঁচিয়েছেন। মূল নাটকে Posthumus-এর পিতা, মাতা ও ভ্রাতাদের প্রেতাত্মা এসে তার জন্যে প্রার্থনা করায় Jupiter ঈগলের পিঠে চড়ে স্বর্গ থেকে নেমে এসে Posthumus-এর মুক্তি ও সুখী ভবিষ্যতের ঘোষণা শোনায়। সত্যেন্দ্রনাথ Jupiter-এর বদলে মহাদেবকে নিয়ে আসেন। মূল নাটকে Jupiter-কে দেখে প্রেতাত্মারা তার স্তব করে; বাংলায় শিবকে দেখে ভূতবৃন্দ স্তব ও নৃত্যগীত করে। এ স্থানে জুড়ে দেওয়া লচ্ছাসার রাগ ও চটক তালের গানটি সত্যেন্দ্রনাথের নিজস্ব। সর্বোপরি, নাটকের নামকরণ থেকে বোঝা যায়, সত্যেন্দ্রনাথের কাছে সুশীলা ও বীরসিংহের প্রণয় কাহিনীই প্রাধান্য লাভ করেছিলো। কিন্তু শেক্‌স্‌পীয়রের নামকরণ থেকে মনে হয় তিনি সিম্বেলিনকে কেন্দ্র করেই কাহিনীটি নির্মাণ ও আবর্তিত করেছিলেন।

দুটি দৃষ্টান্ত দিলেই বোঝা যাবে সংলাপের ক্ষেত্রে অনুবাদক কী ধরনের পরিবর্তন করেছেন।

*Bel.* Look here, he comes,
And brings the dire occasion in his arms
Of what we blame him for !

*Arv.* The bird is dead
That we have made so much on. I had rather
Have skipp'd from sixteen years of age to sixty,
To have turn'd my leaping time into a crutch,
Than have seen this.

*Gui.* O sweetest, fairest lily !
My brother wears thee not the one half so well
As when thou grew'st thyself.

*Bel.* O melancholy !
Who ever yet could sound thy bottom ? find
The ooze to show what coast thy sluggish crare
Night'st easiliest harbour in ? Thou blessed thing !
Jove knows what man thou mightst have made; but I,
Thou diedst, a most rare boy, of melancholy.
How found you him ?

*Arv.* Stark, as you see;
Thus smiling, as some fly had tickled slumber,
Nor as death's dart being laugh'd at; his right cheek
Reposing on a cushion.

*Gui.* Where ?

*Arv.* O' th' floor;
His arms thus leagu'd. I thought he slept, and put
My clouted brogues from off my feet, whose rudeness
Answer'd my steps too loud.[৪৭]

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদ নিম্নরূপ :

ভরত। এই যে সে আসছে।
(মৃতকল্প সুশীলা হস্তে ভূপেন্দ্রের পুনঃপ্রবেশ।)

ভূপেন্দ্র। আহা হা! যে পাখিটিকে এত যত্ন করে
রেখেছিনু মরে গেল সিটি! হারাইনু!
আমারে নিলে না কেন, যম তারে রেখে?

মহেন্দ্র। পদ্মটি শুকিয়ে গেলে, আহা মরি মরি!

ভরত। অকালে শুকিয়ে গেলে, বাঁচিয়া থাকিলে
কতই সৌরভ দিতে কে পারে বলিতে?
শোষে শুষে নিল তব প্রাণ। কে, বিকট
কীট! এই সুকোমল ফুলে তোর বাস?
নাহিকো এমন স্থান যথা তুই নাই।
রাজার রাজমুকুটে থাকিস লুকায়ে—
ভোগীর যে ভোগাসন, সেও তোর বাসা।—
বল দেখি গিয়ে তারে কিরূপ দেখিলে?

ভূপেন্দ্র। অসাড় চেতনা শূন্য দেখিছু যেরূপ!
হাত পরে হাত দিয়ে শুয়ে ভূমি পরে।
যেন সে দেখিছে কোন মধুর স্বপন
এমন মধুর হাসি অধরে লাগিয়ে—
আস্তে আস্তে তুলে নিলু পাদুকা দুখানি
নিদ্রা ভঙ্গ হয় পাছে।[৪৮]

সংলাপের এমন ব্যাপক পরিবর্তন ও সঙ্কোচন সত্ত্বেও মূল নাটকের কাহিনী এবং দৃশ্যবিন্যাসে সত্যেন্দ্রনাথ কোনো স্বাধীনতা গ্রহণ করেননি। তাঁর ভাষা সহজ ও সরল। অমিত্রাক্ষরে রচিত হলেও তাঁর সংলাপ সাবলীল গদ্যের কাছাকাছি অবস্থিত।

সে যুগের তুলনায় এ নাটকটি নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করতে পারে। হয়তো অভিনয় ও মঞ্চের অসুবিধের কথা বিবেচনা করেই এ নাটকের অভিনয় করার জন্যে সেকালের লোকেরা উৎসাহ প্রদর্শন করেননি। কিন্তু বিস্ময়ের ব্যাপার এই যে পাঠ্য নাটক হিশেবেও এ রচনাটি তেমন জনপ্রিয়তা অর্জন করতে পারেনি। এ নাটকের একাধিক সংস্করণ হয়নি,—এ থেকে এমন অনুমান করা অসঙ্গত নয়।

চন্দ্রকালী ঘোষের অনুবাদ সত্যেন্দ্রনাথের মতো মূলানুগ নয়। গ্রন্থের ভূমিকায় তাঁর অনুবাদ সম্পর্কে তিনি নিজেই বলেন, 'কুসুমকুমারী সিম্বেলিনের অবিকল অনুবাদ নহে, ইহাতে কেবল শেক্‌স্‌পীয়রের স্থূল ভাবটি গ্রহণ করা হইয়াছে।' তাঁর কৃত পরিবর্তনের ধরন সম্পর্কে বলেন, 'যাহাতে অঙ্ক সকল ও নায়কনায়িকার সংখ্যা অল্প হয়, এরূপ প্রণালিতে এই পুস্তক রচনা করা হইয়াছে, এবং মধ্যে মধ্যে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিদিগের যাহাতে বিশ্রাম হয়, সে বিষয়েও বিশেষ যত্ন করা গিয়াছে, ফলে বর্তমানের বঙ্গভাষায় নাট্যাভিনয়ের যে যে নিয়ম আছে, সেই সকলকে অবলম্বন করিয়া আমি এই গ্রন্থ প্রস্তুত করিয়াছি।[৪৯]

নামকরণ থেকে অনুমান হয়, Imogen-ই চন্দ্রকালী ঘোষের কেন্দ্রীয় চরিত্র।

চন্দ্রকালী ঘোষ এ ধরনের পরিবর্তন করায়, আশ্চর্যের ব্যাপার, বাঙালী পাঠক ও দর্শকরা 'সুশীলা-বীরসিংহে'র তুলনায় 'কুসুমকুমারী'কেই বেশি ভালোবাসে। নাটকটি একাধিকবার সাধারণ রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়েছিলো।[৫০] তা ছাড়া, পাঠ্যনাটক হিশেবেও নাটকটি জনপ্রিয়তা লাভ করেছিলো। প্রকাশের চার বছরের মধ্যে নাটকটি দ্বিতীয় বার মুদ্রিত হয়।[৫১]

'ভ্রমকৌতুক নাটক' নামে *The Comedy of Errors* নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭২-৭৩ সালে। অনুবাদকের নাম বেণীমাধব ঘোষ।[৫২] এ নাটকের

প্রতি কৌতূহলের সৃষ্টি হয় সম্ভবত তিন বছর পূর্বে বিদ্যাসাগরের ভ্রান্তিবিলাস (১৮৬৯) প্রকাশিত হওয়ার পর। মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ ও অন্যান্যের একটি অনুবাদ অনেক আগেই প্রকাশিত হয়েছিলো।[৫৩] মনে হয় এই সংক্ষিপ্ত অনুবাদের দ্বারা বেণীমাধব প্রভাবিত হননি।

মূল আখ্যায়িকার পরিবর্তন না করলেও, বেণীমাধব অনুবাদে ব্যাপক স্বাধীনতা গ্রহণ করেন। মূল সংলাপ তিনি প্রায়শ সংক্ষেপিত করেন। কেবল তাই নয়, তিনি কোথাও কোথাও নিজস্ব সংলাপ যোজনা করেন। এ ছাড়া, দীর্ঘ সংলাপ ভেঙে কয়েক ভাগে বিভক্ত করার দৃষ্টান্তও আছে।

চরিত্র পরিকল্পনায়ও তিনি স্বাধীনতা প্রদর্শন করেছেন। মদন নামে তিনি Adriana এবং Luciana-র একটি ভ্রাতা কল্পনা করেছেন। রাজপথে যেখানে Antipholus-এর সঙ্গে Adriana ও Luciana-র মুখর আলাপ হয়, সেখানে বেণীমাধব মূলের পরিবর্তন করে Adriana ও Luciana-র তাবৎ সংলাপ মদনের মুখে বসিয়েছেন। নাট্যকার নিশ্চয় মনে করেছেন যে, বাঙালী মেয়েদের পক্ষে রাজপথে স্বামী কিংবা ভগ্নীপতির সঙ্গে অমনধারা আলাপ শোভন কিংবা স্বাভাবিক দেখাবে না। কিন্তু যে বিবেচনা থেকেই তিনি এ পরিবর্তন করে থাকুন, একে অনুবাদকের এক্তিয়ার বহির্ভূত বলে গণ্য করা যেতে পারে। Pinch নামক স্কুল-মাস্টারকে নাট্যকার চিকিৎসক নিবারণ কণ্ঠাভরণে রূপান্তরিত করেছেন। Luce চরিত্রটি তিনি পুরোপুরি বর্জন করেছেন।

নিম্নে প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে মূল ও অনুবাদের অংশ বিশেষ উদ্ধৃত করছি। এ অংশ দুটির তুলনামূলক আলোচনা থেকে বেণীমাধবের অনুবাদের ধরন বোঝা যাবে।

*Enter* ANTIPHOLUS of Syracuse, DROMIO of Syracuse, *and* First Merchant.

*First Mer.* Therefore, give out you are of Epidamnum,
Lest that your goods too soon be confiscate.
This very day a Syracusian merchant
Is apprehended for arrival here;
And not being able to buy out his life,
According to the statute of the town,
Dies ere the weary sun set in the west.
There is your money that I had to keep.

*Ant. S.* Go bear it to the Centaur, where we host.
And stay there, Dromio, till I come to thee.
Within this hour it will be dinner-time;
Till that, I'll view the manners of the town,
Peruse the traders, gaze upon the buildings,
And then return and sleep within mine inn ;
For with long travel I am stiff and weary.
Get thee away.

*Dro. S.* Many a man would take you at your word,
And go indeed, having so good a mean.
[*Exit Dromio S.*

*Ant. S.* A trusty villain, sir, that very oft,
When I am dull with care and melancholy,
Lightens my humour with his merry jests.
What, will you walk with me about the town,
And then go to my inn and dine with me ?

*First Mer.* I am invited, sir, to certain merchants,
Of whom I hope to make much benefit;
I crave your pardon. Soon at five o'clock,
Please you, I'll meet with you upon the mart,
And afterward consort you till bed time.
My present business calls me from you now.

*Ant. S.* Farewell till then. I will go lose myself,
And wander up and down to view the city.

*First Mer.* Sir, I commend you to your own content.
[*Exit First Merchant.*[৫৪]

এ অংশের অনুবাদ বেণীমাধব করেছেন এভাবে :

সনাতন। (বসন্তকুমারের প্রতি) আর শুনুন, কদাচ এদেশে কারো নিকট পরিচয় দিবেন না যে, আপনি গুজরাটী বণিকের পুত্র। এ যদি প্রকাশ হয়, তবে আর আপনার নিস্তার থাকবে না। এখনি আমাদের রাজা বলপূর্বক আপনার যথাসর্বস্ব হরণ কোরবেন, আর যৎপরোনাস্তি দণ্ডও দিবেন। এইমাত্র শুনে এলেম, আপনার দেশস্থ একজন প্রাচীন মহাজন এখানে এসেছিল, রাজা তার প্রাণদণ্ডের অনুমতি দিয়েছেন। অতএব আপনি বাঙ্গালী বোলেই সকলের নিকট পরিচয় দিবেন।

বসন্ত। সুতরাং তাই বোলবো।

সনা। এক্ষণে তবে চোল্লেম।

বসন্ত। আসুন।

(সনাতনের প্রস্থান)[৫৫]

এর পরের অংশ :

*Ant. S.* He that commends me to mine own content
Commends me to the thing I cannot get.
I to the world am like a drop of water
That in the ocean seeks another drop,
Who, falling there to find his fellow forth,
Unseen, inquisitive, confounds himself.
So I, to find a mother and a brother,
In quest of them, unhappy, lose myself.[৫৬]

বেণীমাধব এর অনুবাদ করতে গিয়ে আগের কথার জের টেনেছেন।

বসন্ত। (স্বগত) এত বিষম প্রমাদ। (চিন্তা করিয়া কৃষ্ণদাসের প্রতি) শোন্, তুই এই হাজার টাকার হুণ্ডিখানা বাসায় রেখে শীঘ্র আমার আহারের উদ্যোগ কোরগে, আমি ততক্ষণ এই নগরটা ভাল কোরে দেখে যাই।

কৃষ্ণ। যে আজ্ঞা (কৃষ্ণদাসের প্রস্থান)।

বসন্ত। (স্বগত) কি বিপদেই পোড়লাম, কারুরিত অন্বেষণ পেলেম না, এখন কোথায় যাই, কারেই বা জিজ্ঞাসা করি? এ বিপদসাগর থেকে যে কেমন কোরে উদ্ধার হব, তার ত কোনো উপায় দেখতে পাইনা। (চিন্তা করিয়া) আহা জননী আমার যে কোথায় চিরদুঃখিনীর মতন উদরের জ্বালায় ভিক্ষা করে পথে পথে ভ্রমণ কোচেচন তারত কিছুই অনুসন্ধান পাওয়া গেল না। আর বৃদ্ধ পিতাও স্বদেশে স্ত্রীপুত্র বিরহে না জানি দিবারাত্রি কত কষ্টই কোচেচন, (দীর্ঘনিশ্বাস) হা বিধাতঃ তোমার মনে এই ছিল, সগোষ্ঠী ধনে প্রাণে একেবারে গেলেম![৫৭]

এখানে অনুবাদক বড়ো বেশি স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন, এবং তার ফলে অনুবাদের মান উন্নীত না হয়ে, অংশত লোপ পেয়েছে। এর পরের অংশ থেকে বর্তমান মন্তব্যের যাথার্থ্য আরো প্রমাণিত হবে।

*Enter*. DROMIO of Ephesus.

*Ants. S.* Here comes the almanac of my true date.
What now ? How chance thou art return'd so soon ?

*Dro. E.*. Return'd so soon ! Rather approach'd too late.
The capon burns, the pig falls from the spit ;
The clock hath strucken twelve upon the bell—
My mistress made it one upon my cheek ;
She is so hot because the meat is cold,
The meat is cold because you come not home,
You come not home because you have no stomach,
You have no stomach, having broke your fast ;
But we, that know what 'tis to fast and pray,
Are penitent for your default to-day.

*Ant. S.* Stop in your wind, sir ; tell me this, I pray :
Where have you left the money that I gave you ?

*Dro. E.* O—six pence that I had a Wednesday last
To pay the saddler for my mistress' crupper ?
The saddler had it, sir ; I kept it not.

*Ant. S.* I am not in a sportive humour now ;
Tell me, and dally not, where is the money ?
We being strangers here, how dar'st thou trust
So great a charge from thine own custody ?

*Dro. E.* I pray you jest, sir, as you sit at dinner.
I from my mistress come to you in post ;

If I return, I shall be post indeed,
For she will score your fault upon my pate.
Methinks your maw, like mine, should be your clock,
And strike you home without a messenger.[৫৮]

এ অংশের অনুবাদ করতে গিয়ে এর কৌতুক ও নাটকীয়তা বেণীমাধব বিসর্জন দিয়েছেন। তাঁর অনুবাদ নিম্নরূপ :

(জ্যেষ্ঠ কৃষ্ণদাসের প্রবেশ)

বসন্ত। —কিরে তুই যে এখনি ফিরে এলি ?

কৃষ্ণ। আজ্ঞা আহারাদি সব প্রস্তুত হয়েছে, গিয়ে খেলেই হয়, আপনার যেতে বিলম্ব দেখে গিন্নী ঠাকুরুণ ডাকতে পাঠালেন, শীঘ্র আসুন।

বসন্ত। তুই ও কি বোলছিস ? তোকে যে টাকা রাখতে দিলেম, তা কার কাছে রেখে এলি ?

কৃষ্ণ। (মুখ হেঁট করিয়া মধুস্বরে) এ আবার কি বলে ? ( প্রকাশ্যে ) মহাশয় ! এখন আহার কোত্তে চলুন, মা ঠাকুরুণ, মাসী ঠাকুরুণ, আপনার জন্যে খেতে পাচেচন না।

বসন্ত। আরে বলিস কি ? আমার টাকা তুই কোথায় রাখলি বল ! তোর কথা ভাল বোধ হোচেচ না, পাকে প্রকারে টাকাগুলো ফাঁকি দিবি নাকি ?

কৃষ্ণ। মহাশয় টাকা কি ? আমিত কিছুই বুঝতে পাচ্ছিনি। (কিঞ্চিৎ চিন্তা করিয়া) ওহো ! বটে বটে ! সেদিন যে ক আনার পয়সা রাখতে দিয়ে ছিলেন ? তা সে ত মা ঠাকরুণকে তখনি দিয়েছি, আপনি এখন খেতে আসুন, মা ঠাকরুণ বড় ব্যস্ত হয়েছেন।[৫৯]

এই অনুবাদ যে উচ্চ শ্রেণীর নয়, তা বলাবাহুল্য।

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর 'ভ্রান্তিবিলাসে' যে অনুবাদ করেছেন, তা আক্ষরিক নয়, নাট্যাকারেও নয়। তবু সে অনুবাদ বেণীমাধবের তুলনায় অনেক বিশ্বস্ত এবং সাহিত্য গুণ মণ্ডিত। 'ভ্রান্তিবিলাস' থেকে উপরের অংশের অনুবাদ উদ্ধৃত করলে বিদ্যাসাগরের অনুবাদের মান সহজেই বোধগম্য হবে :

"কিহে তুমি এত সত্বর আসিলে কেন ? সে বলিল, এত সত্বর আসিলে, কেমন ; বরং এত বিলম্বে আসিলে কেন, বলুন। বেলা প্রায় দুই প্রহর হইল, আপনি এ পর্যন্ত গৃহে যাওয়াতে কর্ত্রী ঠাকুরাণী অতিশয় উৎকণ্ঠিত হইয়াছেন। অনেকক্ষণ আহার সামগ্রী প্রস্তুত হইয়া রহিয়াছে এবং ক্রমে শীতল হইয়া যাইতেছে। আহার সামগ্রী যত শীতল হইতেছে, কর্ত্রী ঠাকুরাণী তত উষ্ণ হইতেছেন। আহার সামগ্রী শীতল হইতেছে, কারণ আপনি গৃহে যান নাই ; আপনি গৃহে যান নাই, কারণ আপনার ক্ষুধা নাই ; আপনার ক্ষুধা নাই, কারণ আপনি বিলক্ষণ জলযোগ করিয়াছেন ; কিন্তু আপনকার অনুপস্থিতির জন্য আমরা অনাহারে মারা পড়িতেছি।

এই সমস্ত কথা শুনিয়া হেমকূটবাসী চিরঞ্জীব ভাবিলেন, পরিহাসরসিক কিঙ্কর কৌতুক করিতেছে। তখন তিনি কিঞ্চিৎ বিরক্তি প্রকাশ করিয়া বলিলেন, কিঙ্কর ! আমি এখন তোমার পরিহাসের অভিলাষী নহি ; তোমার হস্তে যে স্বর্ণমুদ্রা দিয়াছি, কাহার নিকট রাখিয়া আসিলে, বল। সে চকিত হইয়া বলিল, সে কি আপনি স্বর্ণমুদ্রা আমার হস্তে কখন দিলেন ? কেবল বুধবার দিন চর্মকারকে দিবার জন্য চারি আনা দিয়াছিলেন।

সেই দিনই তাহাকে দিয়াছি, আমার নিকট রাখি নাই ; চর্মকার কর্ত্রী ঠাকুরাণীর ঘোড়ার সাজ মেরামত করিয়াছিল। শুনিয়া সাতিশয় কুপিত হইয়া চিরঞ্জীব বলিলেন, 'কিঙ্কর! এ পরিহাসের সময় নয় ; যদি ভাল চাও, স্বর্ণমুদ্রা কোথায় রাখিলে, বল। আমরা ঘটনাক্রমে এই নিতান্ত অপরিচিত অবান্ধব দেশে আসিয়াছি ; কি সাহসে কোন বিবেচনায় অত স্বর্ণমুদ্রা অপরের হস্তে দিলে? কিঙ্কর বলিল, মহাশয়! আপনি আহারে বসিয়া পরিহাস করিবেন, আমরা আহ্লাদিত চিত্তে শুনিব। এখন আপনি গৃহে চলুন ; কর্ত্রী ঠাকরুণ সত্বর আপনাকে লইয়া যাইতে বলিয়া দিয়াছেন ; বিলম্ব হইলে কিংবা আপনারে না লইয়া গেলে, আমার লাঞ্ছনার সীমা থাকিবেনা ; হয়ত প্রহার পর্যন্ত হইয়া যাইবেক।'[৬০]

আলোচ্য কালে *The Merchant of Venice* নাটকের অনুবাদ অন্তত দুজন করেছিলেন। হরচন্দ্র ঘোষের অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৫৩ সালে,[৬১] প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়ের অনুবাদ ১৮৭৭ সালে[৬২] প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য হরচন্দ্র ঘোষের অনুবাদই নাটকাকারে শেক্‌স্‌পীয়রের প্রথম বঙ্গানুবাদ।

ইতিপূর্বে হরচন্দ্র ঘোষ অনূদিত 'চারুমুখ-চিত্তহরা'র আলোচনা প্রসঙ্গে আমরা লক্ষ্য করেছি যে, তাঁর অনুবাদ আক্ষরিক বা মূলানুগ নয়। তিনি কাহিনী পরিকল্পনায় এমন কি, চরিত্র রচনার ক্ষেত্রে, স্বাধীনতা গ্রহণ করেন।[৬৩] এই মন্তব্য *The Merchant of Venice*-এর অনুবাদ 'ভানুমতি-চিত্তবিলাস'-এর বেলায় আরো বেশি প্রযোজ্য। ভানুমতী-চিত্তবিলাসে মূলের কাহিনী বহু স্থানে তিনি বদল করেন। Portia একটি রাজকুমারী এবং তাঁর পিতাকে রাজা এবং মাতাকে রাণী হিশেবে তিনি কেবল কল্পনা করেননি, তাদেরকে তিনি নাটকের রঙ্গভূমিতে নিয়ে এসেছেন এবং কাহিনীতে শেষ পর্যন্ত তাদেরকে সক্রিয় ভূমিকা পালন করতে দিয়েছেন। শাইলকের তিনি একটি স্ত্রী কল্পনা করছেন। ঘটক পুরোহিত থেকে আরম্ভ করে তিনি বহুতর নতুন চরিত্র আমদানি করেন। মূলে স্ত্রী চরিত্র তিনটি, হরচন্দ্রে আটটি। মূলে পাঁচ অঙ্কে মোট উনিশটি দৃশ্য, হরচন্দ্রে পাঁচ অঙ্কে মোট ছত্রিশটি দৃশ্য। মূলের কোন দৃশ্য তিনি ভেঙে দুটি দৃশ্যে রূপান্তরিত করেছেন, আবার মূলের কোনো কোনো দৃশ্যকে তিনি একেবারে বর্জন করেছেন।—যেমন দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্য। বস্তুত, হরচন্দ্রের প্রথম অঙ্কটিই তাঁর নিজস্ব কল্পনা। দ্বিতীয় অঙ্ক থেকে তিনি মোটামুটি শেক্‌স্‌পীয়রকে অনুসরণ করেছেন। তবে কাহিনীর পরিবর্তন করার ফলে তিনি দৃশ্য-বিন্যাসেও ব্যাপক পরিবর্তন করতে বাধ্য হয়েছেন। এই দৃশ্য-বিন্যাসে যে পরিবর্তন তিনি আনয়ন করেছেন তার একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেলো :

| **মূল নাটকের দৃশ্য** | **অনুবাদের দৃশ্য** |
|---|---|
| প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য | দ্বিতীয় অঙ্ক, চতুর্থ দৃশ্য |
| দ্বিতীয় অঙ্ক, প্রথম দৃশ্য | বর্জিত |
| ,, দ্বিতীয় ,, | দ্বিতীয় অঙ্ক, ষষ্ঠ দৃশ্য |
| ,, তৃতীয় ,, | ,, পঞ্চম ,, |
| ,, চতুর্থ ,, | ,, সপ্তম ,, |
| ,, পঞ্চম ,, | ,, অষ্টম ,, |
| ,, ষষ্ঠ ,, | ,, নবম ,, |
| ,, সপ্তম ,, | তৃতীয় অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য |

তা ছাড়া, কাহিনীটিকে ভারতীয় রূপ দান করার জন্যে দেশাচার, লোকাচার ও ধর্মীয় আচারের দিকে তিনি বিশেষ নজর রাখেন এবং প্রয়োজন মতো মূলের পরিবর্তন ও পরিমার্জন করেন।[৬৪]

দেশীয় নাটকের রীতি অনুসারে তিনি প্রারম্ভে একটি সরস্বতী-বন্দনা সংযোজিত করেন। মূল নাটকে গান না থাকলেও, তিনি গান না রেখে পারেননি। দুলালের (Launcelot Gobbo) মুখে তিনি একটি গান বসিয়েছেন।[৬৫] সংলাপের ক্ষেত্রে তিনি বেশির ভাগ স্থানে পদ্যের ব্যবহার করেছেন। সংস্কৃত নাটকের রীতি অনুসারে তিনি এই পদ্যে নানা ছন্দ—পয়ার, ত্রিপদী, লঘুত্রিপদী, দীর্ঘ ত্রিপদী, চৌপদী, একাবলী ইত্যাদি ব্যবহার করেন।

হরচন্দ্র যে স্থানে মূলানুসারী অনুবাদ করেছেন, সেখানে অনুবাদ বেশ বিশ্বস্ত। বোঝা যায়, ইচ্ছে করলে তাঁর পক্ষে এ ধরনের অনুবাদ করা সম্ভব হতো। এরূপ একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করছি :

*Shy.* To bait fish withal. If it will feed nothing else it will feed my revenge. He hath disgrac'd me and hindre'd me half a million ; lough'd at my losses, mook'd at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies. And what's his reason ? I am a Jew. Hath not a Jew eyes ? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions, fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, healed by the same means, warmed and cooled by the same winter and summer, as a Christian is ? If you prick us, do we not bleed ? If you tickle us, do we not laugh ? If you poison us, do we not die ? And if you wrong us, shall we not revenge ?[৬৬]

হরচন্দ্রের অনুবাদ :

''লক্ষপতি। যদি আর কোন কাযে না দেখুক তবু শৃগাল কুকুরের ভক্ষণার্থ হইবেক এবং তাহাতে আমার মনের দুঃখ যাইবেক। ঐ ব্যক্তি বারম্বার আমার অপমান করিয়াছে এবং শত সহস্র টাকা যে আমার লাভ হইত তাহারও প্রতিবন্ধক হইয়াছে। আমার ক্ষতি হইলে ঐ ব্যক্তি আহ্লাদে মগ্ন হয়, লাভ হইলে হেয় জ্ঞান করে। আমাদের বিশিষ্ট জাতিকে তুচ্ছ তাচ্ছিল্ল করিয়া থাকে, আর আমার ব্যবসায়ে যৎপরোনাস্তি বাধা জন্মায়। সুহৃদ্‌গণের সঙ্গে আমার যাহাতে ভেদ হয় স্বতঃ পরতঃ তাহার চেষ্টা করে। এবং আমার শত্রুগণকে উৎসাহ দিয়া থাকে এই সকল অত্যাচার কেন? না আমি এক মহাজন ও ঋণ দিয়া কিছু ২ লাভ করিয়া থাকি। আমার এই অপরাধ মাত্র। কেন লক্ষপতি কি মানুষ নহে? লক্ষের কি চক্ষু নাই? না সুখ দুঃখ নাই? না কাম ক্রোধাদি নাই? যে খাদ্য তোমার সেই খাদ্য তাহার, যে অস্ত্রাঘাতে তোমরা বিক্ষত হও, লক্ষও সেই অস্ত্র দ্বারা বিক্ষত হইতে পারে। যে পীড়াতে তোমরা আর্ত হও, লক্ষও সেই পীড়াতে পীড়িত হইতে পারে যে ঔষধে তোমাদের রোগ শান্তি হয়, সেই ঔষধে আমারও রোগ শান্তি হইতে পারে। আর শীত গ্রীষ্মে যেমন তোমারদিগকে অভিভূত করিতে পারে, তদ্রূপ আমারদিগকেও অভিভূত করে। যদি তুমি অস্ত্র দিয়া আমারদিগকে বিন্ধ তবে কি আমারদের অঙ্গে ফুটে না? না রক্ত পড়ে না? যদি তুমি আমারদের বিষ খাওয়াও, তবে কি আমারদিগের প্রাণ বিয়োগ হয় না? অতএব যদি তুমি আমারদের হিংসা কর, তবে কি আমরা তোমাদের প্রতিহিংসা করিব না।''[৬৭]

এ অনুবাদে মূলের শিল্প-সৌন্দর্য এবং জোর নেই সত্য, কিন্তু অর্থের দিক দিয়ে তা মূল থেকে খুব দূরে অবস্থিত নয়। মোটা অক্ষরে মুদ্রিত অংশে দেখি তিনি খ্রীস্টান ও ইহুদীর তারতম্য লোপ করেছেন। লক্ষপতি নামের আড়ালে তিনি হিন্দুধর্ম ছাড়া কি ধর্ম আনয়ন করবেন, এটা বোধ হয় হরচন্দ্র স্থির করে উঠতে পারেননি। সে জন্যে ধর্মের প্রসঙ্গ বর্জন করেছেন। এর ফলে শাইলকের অন্ধ জাত-ক্রোধ অপ্রকাশিত থেকে গেছে।

উপসংহারে 'ভানুমতী-চিত্তবিলাস' সম্পর্কে মন্তব্য করা যায় যে, এ অনুবাদ আদৌ অনুবাদ বলে দাবী করতে পারে না। বরং একে মূল অবলম্বনে নতুন এক কাহিনী রচনা করা বলা যেতে পারে।

অন্নদাপ্রসাদ বসু *As you like it* নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন ১৩০৪ বঙ্গাব্দে।[৬৮] 'অনঙ্গরঙ্গিণী' নামে এই অনুবাদকে মোটেই মূলানুসারী বলে আখ্যায়িত করা যায় না। লেখক নিজেও অবশ্য নামপত্রে এর পরিচিতি দিতে গিয়ে বলেছেন, "নাটকটি 'য়্যাজ ইউ লাইক ইট' নামক নাটকের ছায়া অবলম্বনে রচিত"।[৬৯] এ অনুবাদটিও শেক্স্পীয়রের অন্যান্য অনুবাদের মতোই, ভাবানুবাদ। অনুবাদক কাহিনী এবং চরিত্রচিত্রণের ক্ষেত্রে অনেক স্থানেই স্বাধীনতা গ্রহণ করছেন। Sir Rowland de Boys-এর তিন পুত্রের মধ্যে Jaques চরিত্রটি বর্জিত হয়েছে। বিদূষক Touch-stone এবং এবং ভৃত্যদের মধ্যে Adam-এর চরিত্র ও বর্জিত হয়েছে। মূলের দৃশ্য-বিন্যাসেও অন্নদাপ্রসাদ পরিবর্তন আনেন। এ পরিবর্তন নিম্নরূপ :

| মূল | অনুবাদ |
|---|---|
| প্রথম অঙ্ক, তিনটি দৃশ্য | চারটি দৃশ্য |
| দ্বিতীয় অঙ্ক, সাতটি দৃশ্য | ছটি দৃশ্য |
| তৃতীয় অঙ্ক, পাঁচটি দৃশ্য | চারটি দৃশ্য |
| চতুর্থ অঙ্ক, তিনটি দৃশ্য | ছটি দৃশ্য |
| পঞ্চম অঙ্ক, চারটি দৃশ্য | নটি দৃশ্য |

মূল নাটকে Orlando কনিষ্ঠ পুত্র ; এবং Oliver জ্যেষ্ঠ। কিন্তু অনুবাদে অনঙ্গনামী Orlando জ্যেষ্ঠ এবং অরবিন্দ নামী Oliver কনিষ্ঠ পুত্র। Frederick কে অনুবাদে গ্রামের ক্ষুদ্র জমিদারের ন্যায় মনে হয়। কালীবাড়ি, কালীপ্রতিমা ইত্যাদি আমদানি করে অনুবাদক মূল নাটকের সেক্যুলার পরিবেশও খর্ব করেছেন।

অন্নদাপ্রসাদের অনুবাদ আদৌ সন্তোষজনক নয়। সংলাপ রচনায় তিনি যথেষ্ট দুর্বলতার পরিচয় দিয়েছেন এবং মূল থেকে সরে এসেছেন। একটি দৃষ্টান্ত দিলে আমাদের মন্তব্যের যাথার্থ্য বোঝা যাবে :

*Oli.* Now, sir ! what make you here ?

*Orl.* Nothing ; I am not taught to make any thing,

*Oli.* What mar you then, sir ?

*Orl.* Merry, sir, I am helping you to mar that which God made, a poor unworthy brother of yours, with idleness.

*Oli.* Merry, sir, be better employed, and be nought awhile.

*Orl.* Shall I keep your hogs, and eat husks with them? What prodigal portion have I spent that I should come to such penury ?

*Oli.* Know you where you are, sir ?

*Orl.* O, sir, very well; here in your orchard.

*Oli.* Know you before whom, sir ?

*Orl.* Any better than him I am before knows me. I know that you are my eldest brother ; and, in the gentle condition of blood, you should so know me. The courtesy of nations allows you my better in that you are the first- born ; but the same tradition takes not away my blood, were there twenty brothers betwixt us. I have as much of my father in me as you, albeit I confess your coming before me is nearer to his reverence.

*Oli.* What boy ! [strikes him.[১০]

অন্নদাপ্রসাদের অনুবাদ :

অরবিন্দ। কি ভাবছ ? একটা কর্ম নিয়ে থাকলেও ত হয়, দিবানিশি ভেবে ভেবেই যে গেলে ! কি ভাব বল দেখি ?

অনঙ্গ। কি যে ভাবি, তা তোমায় কি বলব ? হতভাগ্যের ভাবনার অভাব কি ?

অর। তুমি হতভাগ্য ? কার তুমি সৌভাগ্য দেখচ ? তুমি যে আমার হিংসায় গলে গেলে !

অন। কি ! আমি তোমায় হিংসা করি ! এমন কথা তুমি বল !

অর। ইস ! ভারি যে রেগে উঠলে, ওসব বিক্রমে আমি কি ভয় করি ?

অনঙ্গ। ভাই, আর কাজ নাই—আমি রাগী, আমি হিংসক, তোমার আমায় বাটীতে রেখে আর কাজ নাই, আমায় বিদায় দাও, আমি চিরকালের জন্য চলে যাই।

অর। নিত্য ঐ কথা ! আচ্ছা যাও, যেখানে ইচ্ছা চলে যাও।

অন। (পথ রোধ করিয়া) আমার প্রাপ্য আমায় দাও—আমি যাই।

অর। তোমার আবার প্রাপ্য কি ? তুমি ত পথের ভিখারী।

অন। কেন, নূতন শুনলে নাকি ? আমার পিতৃদত্ত সেই অকিঞ্চিৎকর—

অর। ওহো ! সেই দশ হাজার টাকা ! ভারি ত টাকা, তার আবার কথা ! সে কথা ত আমার মনেই ছিল না।

অন। যে পথের ভিখারী তার পক্ষে তাই অনেক, সেটি আমায় দাও, আমি যাই।

অর। দিয়া কি হবে ? ও টাকা ত তোমার দু'দিনে খরচ হয়ে যাবে, তার পর এসেত আমার স্কন্ধে পড়বে ?

অন। ছি ছি ! এখানে আমি আর আসব না, তোমার সে চিন্তা নাই, টাকা যদি খরচ হয়ে যায়, আমার অদৃষ্টে যা আছে তাই হবে ; আমার প্রাপ্য আমায় দাও, আমি চলে যাই।

অর। আচ্ছা দেখা যাবে।

অন। (অরবিন্দের হস্ত ধরিয়া) যাও কোথা! একটা শেষ করে যাও।

অর। কি, এত বড় স্পর্ধা! যার অন্নে প্রতিপালিত, তার গায়ে হাত! গণ্ড মূর্খ! বর্বর! ইতর![৭১]

এ অনুবাদ সন্তোষজনক নয়, বিশ্বাসীও নয়। অন্নদাপ্রসাদ একটা বড়ো অংশেরই কাব্যানুবাদ করেছেন। তারও মান উৎকৃষ্ট নয়।

আমরা পরবর্তী আলোচনায় লক্ষ্য করবো, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর অনুবাদক হিশেবে বিশেষ শক্তির অধিকারী ছিলেন। তিনি যে কেবল বহু সংখ্যক নাটকের অনুবাদ করেন তা-ই নয়, তাঁর অনুবাদের গুণও উচ্চ মানের। তিনি অনেকগুলি ফরাসি এবং সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ করেন। সবশেষে তিনি *Julius Caesar* নাটকের অনুবাদে প্রবৃত্ত হন। ১৯০৭ সালে এই অনুবাদ প্রকাশ করেন।[৭২]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁর অনুবাদে এক এক সময়ে এক এক ধরনের নাম দিয়েছেন। কতোটা মূলের অবিকল অনুবাদ, সম্ভবত তার উপর নির্ভর করেই তিনি এই আখ্যা দান করেন। কখনো তিনি বলেছেন, 'অনুবাদিত', কখনো বলেছেন, 'অবলম্বনে'। কিন্তু 'জুলিয়াস সীজারে'র বেলায় বলেছেন, 'ভাষান্তরিত'।[৭৩] 'ভাষান্তরিত' শব্দ থেকে অনুমান করা যায়, এই অনুবাদ মূলের বিশ্বস্ত এবং আক্ষরিক অনুবাদ। ঘটনা এবং চরিত্র রচনায় এই বিশ্বস্ততা সত্যিসত্যি প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু আক্ষরিক অনুবাদ যে নয়, মূলের সঙ্গে তুলনা করলেই তা বোঝা যায়। অনেক ক্ষেত্রেই অনুবাদক বাংলা বাচনভঙ্গির সঙ্গে মীমাংসা করতে গিয়ে মূলের বাক্যকে ভেঙেছেন, সংক্ষিপ্ত করেছেন, আবার কোথাও বা বাড়তি কথা জুড়ে দিয়েছেন।

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্য থেকে একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক :

2 *Cit.* Truly, Sir, in respect of a fine workman, I am but, as you would say, a cobbler.

*Mar.* But what trade art thou ? Answer me directly.

2 *Cit.* A trade, sir, that I hope I may use with a safe conscience, which is indeed, sir, a mender of bad soles.

*Mar.* What trade, thou knave ? Thou naughty knave, what trade ?

2 *Cit.* Nay, I beseech you, sir, be not out with me; yet, if you be out, sir, I can mend you.

*Mar.* What mean'st thou by that ? Mend me, thou saucy fellow !

2 *Cit.* Why, sir, cobble you.

*Flav.* Thou art a cobbler, art thou ?[৭৪]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ :

২ পুরবাসী। আমি মশাই একজন মস্ত কারিগর; তোমরা যাকে চামার বল আমি তাই।

ম্যারল্লাস। চামার যেন বুঝলেম, কিন্তু তোর ব্যবসাটা কি বল না। আমার কথার সিধে জবাব দে।

২ পুর। আরে মশাই, আমার ব্যবসাটা খুব খাঁটি ব্যবসা ; তাতে চুরি নেই, ঠকামি নেই, সে ব্যবসায় মনটা খুব সাফ থাকে। আমি মশাই খারাপ জিনিস দুরস্ত করে দি।

ম্যার। আরে ব্যাটা পাজি লক্ষ্মীছাড়া, তোর ব্যবসাটা কি বল না, ব্যবসাটা কি তোর তাই জিজ্ঞাসা করচি, হারামজাদা।

২ পুর। মশাই, অমন করে মুখ খারাপ কোরো না বলচি, আমি তা হলে তোমাকে পর্যন্ত দুরস্ত করে দেব।

ম্যার। আরে ব্যাটা তুই বলিস কি ?—আমাকে দুরস্ত করবি ? তুইতো ভারি মুখফোড় লোক দেখচি।

২ পুর। আমি যেমন ফোঁড় দিয়ে ছেড়া জুতো সেলাই করে দি, তেমনি তোমার মুখও আমি সেলাই করে দিতে পারি, তা তুমি জানো মশাই।

ক্লে। তুই তবে জুতো শেলাই করিস বুঝি ?—তুই জুতো শেলাই ওয়ালা মুচি।[১৫]

এ অনুবাদের দ্বারা মূলের স্থূল অর্থ বিকৃত হয়নি বটে, কিন্তু মূলের ধার নষ্ট হয়েছে। অনুবাদক অপ্রয়োজনীয় বাক্যাংশ জুড়ে দিয়ে সংলাপগুলি এলিয়ে দিয়েছেন। তাঁর কোনো কোনো শব্দও অসন্তোষজনক। 'Mend'-এর অনুবাদ 'দুরস্ত' এ স্থানে জুতসই হয়নি। তেমনি 'Knave' এর অনুবাদ 'ব্যাটা পাজি লক্ষ্মীছাড়া', 'হারামজাদা', এবং 'sancy fellow'-এর অনুবাদ 'মুখফোড় লোক' সন্তোষজনক নয়। 'A trade, sir that I hope may use with a safe conscience"-এর অনুবাদ 'আমার ব্যবসাটা খুব খাঁটি ব্যবসা; তাতে চুরি নেই, ঠকামি নেই, সে ব্যবসায়ে মনটা খুব সাফ থাকে।'—এমনি অসন্তোষজনক ।

এ গ্রন্থের একটা প্রধান অংশই কাব্যানুবাদ। প্রশংসার কথা এই যে, এই কাব্যানুবাদ আদৌ আড়ষ্ট নয়, সর্বত্র সাবলীল এবং লঘুভার। এ ভাষাও স্বাভাবিক কথাবার্তার খুব কাছাকাছি। সুতরাং অভিনয়োপযোগিতার কথা বিবেচনা করলে এই কাব্যানুবাদ সন্তোষজনক। একটি দৃষ্টান্ত থেকে এই পদ্যের গুণাগুণ অনুমান করা যাবে।

*Ant.* Friends, Romans, countrymen, lend me your ears ;
I come to bury Caesar, not to praise him.
The evil that men do lives after them ;
The good is oft interred with their bones ;
So let it be with Caesar. The noble Brutus
Hath told you Caesar was ambitious.
If it were so, it was a grievous fault ;
And grievously hath Caesar answered it.
Here, under leave of Brutus and the rest—
For Brutus is an honourable man;
So are they all, all honourable men—
Come I to speak in Caesar's funeral.
He was my friend, faithful and just to me ;
But Brutus says he was ambitious,

And Brutus is an honourable man.
He hath brought many captives home to Rome,
Whose ransoms did the general coffers fill ;
Did this in Caesar seem ambitious ?
When that the poor have cried, Caesar hath wept ;
Ambition should be made of sterner stuff.
Yet Brutus says he was ambitious;
And Brutus is an honourable man.[৭৬]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদ :

আন্তনি। বন্ধুগণ! ভ্রাতৃগণ! কৃপা করি কর অবধান।
আসিয়াছি আমি হেথা সীজারের অন্ত্যেষ্টির তরে,
—নহে স্তুতির উদ্দেশ্যে ; মানুষের যা কিছু দুষ্কৃতি
—থাকি যায় পরে ; কিন্তু যাহা কিছু সুকৃতি তাহার
বিলীন হইয়া যায় চিতাভস্মে তার সাথে সাথে।
সীজার সে আত্মম্ভরী! সত্য হলে মহাদোষ বটে ;
মহৎ দণ্ডও তিনি ভুঞ্জিলেন সেই অপরাধে।
এনু আমি ব্রুটাসের—সকলের—অনুমতিক্রমে
আর এই ব্রুটাস ইনি একজন মহাশয় লোক ;
(কেবল ব্রুটাস কেন সকলেই মহাশয় লোক!)
এনে হেথা বলিবারে সীজারের অন্ত্যেষ্টির তরে।
সীজার ছিলেন মোর বিশ্বস্ত সুহৃৎ, ন্যায়বান ;
ব্রুটাস বলেন কিন্তু আত্মম্ভরী ছিলেন সীজার ;
আর এ ব্রুটাস ইনি একজন মহাশয় লোক।
সীজার আনিলা রোমে কত বন্দী দেশান্তর হতে
—যাহাদের মুক্তিপণে গেল ভরি রোমের ভাণ্ডার
ইহাতে কি মনে হয় ছিলেন সীজার আত্মম্ভরী ?
কাঁদিলে দরিদ্রজন সীজার করিত অশ্রুপাত ;
আত্মম্ভরী, গঠিত সে এ-চেয়ে কঠোর উপাদানে।
ব্রুটাস বলেন তবু আত্মম্ভরী ছিলেন সীজার।
বলিতে পারেন তিনি—তিনি অতিশয় মহাশয় লোক।[৭৭]

এ অনুবাদ যে যোগ্য এবং বিশ্বস্ত, তা অবশ্য স্বীকার্য। আসলে অনুবাদে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের একটা স্বভাবদক্ষতা ও নৈপুণ্য ছিলো। এজন্যেই শেক্‌স্‌পীয়রের অনুবাদের ক্ষেত্রেও তিনি তাঁর সেই ক্ষমতার স্বাক্ষর রাখতে পেরেছেন।

পূর্বোক্ত নাটকগুলি ছাড়াও শেক্‌স্‌পীয়রের আরো অনেকগুলো নাটক আলোচ্যকালে অনূদিত হয়েছিলো। এর মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য *Hamlet*। অন্তত তিনজন এর অনুবাদ করেছিলেন। ১৮৭৪ সালে প্রমথনাথ বসুর 'অমরসিংহ',[৭৮] ১৮৯৪ সালে সিদ্ধেশ্বর ঘোষের 'চন্দ্রনাথ'[৭৯] এবং ১৮৯৬ সালের দিকে নগেন্দ্রনাথ চৌধুরীর 'হরিরাজ'[৮০] প্রকাশিত হয়। এগুলি হ্যামলেটেরই অনুবাদ। এ ছাড়া লক্ষ্মীনারায়ণ চক্রবর্তীর 'নন্দ-বংশোচ্ছেদ' (১৮৭৩) এবং উমেশচন্দ্র গুপ্তের 'হেমনলিনী' (১৮৭৪) হ্যামলেটের দ্বারা ব্যাপকভাবে প্রভাবিত।

*Othello* নাটকের অন্তত দুটি অনুবাদ আলোচ্যকালে প্রকাশিত হয়েছিলো। এর মধ্যে 'ভীমসিংহ' নামে তারিণীচরণ পালের অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭৪ সালে[৮১] এবং 'ওথেলো' নামে কালীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়ের অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৯০৪ সালে।[৮২]

অজ্ঞাতনামার 'মদনমঞ্জরী' নামক *The winter's Tale*-এর অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৭৬ সালে।[৮৩]

মোট কথা শেক্‌স্‌পীয়রের যতো নাটক বাংলায় অনূদিত হয়েছে, অন্য কোনো পাশ্চাত্য নাট্যকারের ততোগুলি নাটক বাংলায় অনূদিত হয়নি। এটা অবশ্যই প্রত্যাশিত। যিনি সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার বলে প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন, তাঁর রচনা যে অনুবাদকদের মনোযোগ সমধিক পরিমাণে আকৃষ্ট করবে, তা অত্যন্ত স্বাভাবিক।

**অন্যান্য পাশ্চাত্য নাটক**

শেক্‌স্‌পীয়রের পর যে, পাশ্চাত্য নাট্যকারের রচনা বাঙালী অনুবাদকদের সবচেয়ে বেশি অনুপ্রাণিত করে, তিনি হলেন মলিয়ের। তাঁর অন্তত চারটি নাটক অনূদিত হয় এবং আরো কয়েকটি নাটক অবলম্বনে কয়েকটি বাংলা নাটক রচিত হয়।

মলিয়ের-রচিত *L' Amour Medecin* (1665) একাঙ্কিকার অনুবাদই বাংলায় সর্বপ্রথম মলিয়ের-এর রূপান্তর। এই অনুবাদ করেছিলেন গেরাসিম লেবেদেফ (১৭৯৫)।[৮৪] এ প্রহসনের হাস্যরসাত্মক আবেদনের কথা বিবেচনা করে, পরবর্তীকালে গিরিশচন্দ্র ঘোষও এর অনুবাদ করেছিলেন (১৯০৬)। লেবেদেফের অনুবাদ আক্ষরিক কিনা এবং সে অনুবাদের মান কেমন, তা জানার উপায় নেই। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের অনুবাদের সঙ্গে মূলের তুলনামূলক আলোচনা করে এই অনুবাদের ধরন ও গুণাগুণ নির্ণয় করা যেতে পারে।

গিরিশচন্দ্রের অনুবাদ আদৌ মূলানুগ নয়। তিনি নিজেই অবশ্য গ্রন্থের পরিচিতিতে উল্লেখ করেছেন, প্রহসনটি 'সুপ্রসিদ্ধ ফরাসী নাট্যকার মলেয়ারের L' Amour Medecin অবলম্বনে রচিত।'[৮৫] বস্তুত রচনাকালে গিরিশচন্দ্র চরিত্র ও প্লট পরিকল্পনায় ব্যাপক পরিবর্তন আনয়ন করেন।

গিরিশচন্দ্র মলিয়েরের Lucréce চরিত্রটিকে পুরোপুরি বর্জন করেছেন। Aminte স্ত্রী-চরিত্রটি বর্জন করে সনাতন চরিত্রটি আমদানি করেছেন। Guillaume-এর জায়গায় এসেছে ছবিওয়ালা। মূলে পাঁচজন চিকিৎসক আছে কিন্তু গিরিশচন্দ্রে নন্দী, ঢোল,হোমিও-প্যাথিক ডাক্তার, বৈদ্য, হকিম, পশু-চিকিৎসক, ড্রেসার, গো-বৈদ্য জোঁকওয়ালী ও বেদিনী —এই মোট দশটি চরিত্র আছে। এছাড়া পোষাকওয়ালা, নাপিত, মালী, বরযাত্রীগণ, কন্যাযাত্রীগণ, ধাত্রীদ্বয়, এয়োগণ, বঙ্গরমণীগণ ও পুরস্ত্রীগণ গিরিশচন্দ্রের নিজস্ব কল্পনা।

এর চেয়ে বড়ো কথা গিরিশচন্দ্র মূলের চরিত্রের মৌল পরিবর্তন করেছেন। মূলে Sganarelle কন্যার বিয়ে কেন দিতে চায় না, সে কারণ সুস্পষ্ট নয়, সম্ভবত কন্যাটি দূরে সরে যাবে সে জন্যেই। গিরিশ ঘোষ এ জন্যে তাঁর হারাধনের পরিচয় দিয়েছেন 'ম্যানিয়াগ্রস্ত বড়লোক—পর হইবার আশঙ্কায় কন্যার বিবাহদান-বিরোধী' বলে।[৮৬] কিন্তু কাহিনী চিত্রণ কালে হারাধনের এই বিবাহ-বিরোধী মনোভাব প্রকাশ পায় কেবল কার্পণ্যের জন্যে। অনেকটা মলিয়ের-রচিত *L' Avare* নাটকের Harpagon চরিত্রের

মতো। এরূপ ব্যাপক পরিবর্তন Clitandre চরিত্রের বেলাতেও তিনি ঘটিয়েছেন। নায়িকা Lucinde গিরিশচন্দ্রে অস্ফুট।

কাহিনী উপস্থাপনার ক্ষেত্রে গিরিশচন্দ্র মূল প্লটের ব্যাপক পরিবর্তন করেছেন এবং দৃশ্য-বিন্যাসেও রদবদল করেছেন। মূল কাহিনীতে অন্য চিকিৎসকগণ ব্যর্থ হলে Lucinde-র প্রেমিক Clitandre ডাক্তারের ছদ্মবেশে উপস্থিত হয় এবং প্রায় তৎক্ষণাৎ Lucinde আরোগ্য লাভ করে। Clitandre ভান করে যে, সে বিয়ের অভিনয় করে অসুস্থ কন্যাকে আরোগ্য লাভ করাবে। Sganarelle তাতে সম্মত হয়। কিন্তু তাঁর অজ্ঞাতে সত্যিকার বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়। প্রহসনের নাম এ জন্যে *Love is the best doctor* রাখা হয়েছে। অপর পক্ষে, গিরিশ ঘোষ এই তরুণ প্রেমিককে ডাক্তারের বেশে হাজির না করে, অবধূতের বেশে উপস্থিত করেন। অবধূত বহু অলৌকিক শক্তির পরিচয় দান করে হারাধন Sganarelle-এর মন জয় করে। মূল নাটকে প্রেসক্রিপশন লেখার নামে বিয়ের চুক্তি রচিত ও স্বাক্ষরিত হয়—এ দৃশ্য অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু পুরুত, এয়োস্ত্রী, বরযাত্রী, কন্যাযাত্রী ইত্যাদিকে ডেকে বিয়ের দীর্ঘমন্ত্র পড়ে বিবাহের অভিনয় করানো তেমন স্বাভাবিক হয়নি। গিরিশচন্দ্র মূল কাহিনীর সমান্তরালভাবে মাণিক ও গরবের যে উপাখ্যান পরিবেশন করেছেন, তা ভাঁড়ামিতে পূর্ণ এবং মূল নাটকে একেবারে অনুপস্থিত। এই উপাখ্যানের একটি অংশ মলিয়েরের *Georges Dandin ou Le Mari Confondu* নাটক থেকে গৃহীত। আসলে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের পরিচালক হিশেবে গিরিশচন্দ্রও লেবেদেফের মতো সচেতন ছিলেন যে, বাঙালি দর্শকগণ ভাঁড়ামি খুব পছন্দ করেন।[৮৭] এ জন্যে কেবল মাণিক-গরবের উপাখ্যানই নয়, ডাক্তার, বৈদ্য, হকিম, গোবৈদ্য, জোঁকওয়ালী, বেদিনী ইত্যাদি নিয়েও প্রচুর স্থূল রসিকতা সৃষ্টি করার প্রয়াস পেয়েছেন।

বাড়তি রসিকতা আমদানি করে মূল নাটকের মূলভাবটি বজায় রাখতে পারলে, তা বোধ হয় দূষণীয় হতো না। কিন্তু গিরিশচন্দ্রের অপর্যাপ্ত ভাঁড়ামির মধ্যে *Love is the best doctor*—এই ভাবটি হারিয়ে গেছে। মূল নাটকে যে মার্জিত পরিবেশ লক্ষণীয়, গিরিশচন্দ্রে তা-ও ব্যাহত হয়েছে। সর্বোপরি, মলিয়ের বিশুদ্ধ হাস্যরস সৃষ্টি করার জন্যেই এ প্রহসন রচনা করেছিলেন। কিন্তু গিরিশ ঘোষ উপদেশ দিয়েছেন যে, যুবতী মেয়েকে অনূঢ়া রাখলে, তারা নিজেদের পথ করে নেবে ; সুতরাং হিন্দুরা যেন এ বিষয়ে সতর্ক হন।[৮৮]

গিরিশচন্দ্র যেখানে অনুবাদ করার চেষ্টা করেছেন, সেখানেও যথেচ্ছা স্বাধীনতা নিয়েছেন। একটি দৃষ্টান্ত থেকে তা বোঝা যাবে :

*Sganarelle.* What a strange thing life is! How right was the ancient philosopher who said that grieving goes with having and troubles never come singly! I had but one wife and now she is dead.[৮৯]

গিরিশচন্দ্রের অনুবাদ :

হারাধন। ওঃ শাস্ত্র কি মিছে!—গিন্নী যদি ম'লো মেয়ে বিইয়ে গেল। তাইতে তো বলে—বিপদ একলা আসে না। মেয়ে যদি বিয়োলো তো মেয়ে বড় হলো,—কোত্থেকে পাড়ার লোকও জুটলো—বলে বে দাও। আচ্ছা মেয়ে হবি হ—তো মুখ গুমড়ে অমন বসে থাকবি কেন! কেন—তা আমায় বোঝা! কথাই কইবে না—তো বোঝাবে কি? এই দেখ দেখি, এই এতগুলি বিপদ একেবারে ঘাড়ে চাপলো![৯০]

মলিয়েরের *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) একটি পঞ্চাঙ্ক কমেডি। 'হঠাৎ নবাব' নামে ১৮৮৪ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এর একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন।[৯১] জ্যোতিরিন্দ্রনাথের এ অনুবাদ মূলানুগ। কিন্তু অঙ্কগুলির দৃশ্য-বিন্যাসে তিনি কিছু স্বাধীনতা গ্রহণ করেন। এর ফলে নাটকের গতি শ্লথ হয়ে পড়ে। মলিয়ের ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মধ্যে একটা বড়ো পার্থক্য এই যে, মলিয়ের একটি সাধারণ রঙ্গমঞ্চ পরিচালনা করতেন এবং নিজে অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করতেন। নাটক তিনি লিখতেন নিজের রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ের উদ্দেশ্যে। এদিক দিয়ে গিরিশচন্দ্র ঘোষ কি অমৃতলাল বসুর সঙ্গে তাঁর তুলনা চলে। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সঙ্গে নয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সব নাটক অভিনীত হয়নি। সম্ভবত তিনি মঞ্চের কলাকৌশল ও অভিনয় সম্পর্কে পূর্বোক্ত তিন নাট্যকারের মতো অভিজ্ঞ ছিলেন না। সে জন্যেই মলিয়ের দৃশ্য বিন্যাসে যে স্বাভাবিকতা প্রদর্শন করেছিলেন, পরিবর্তনের ফলে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তা খর্ব করেন।

অন্যথায় তাঁর অনুবাদ বিশ্বস্ত। এমন কি, চরিত্রগুলির বিদেশী নামও তিনি বজায় রাখেন। কেবল দীর্ঘসংলাপগুলিকে তিনি কোথাও কোথাও সংক্ষেপিত করেন। একটি দৃষ্টান্ত থেকে এই সংক্ষেপণ ও পরিবর্তনের ধরন অনুমান করা সম্ভব হবে।

*Dancing Master*. Yes—though for my part I must confess that what I long for most is applause ; it is appreciation I live for. To my way of thinking there is no fate more distressing for an artist than to have to show himself off before fools, to see his work exposed to the criticism of the vulgar and ignorant. You can say what you like but there *is* no joy like that of working for people who have a feeling for the fine points of one's art, who can appreciate the beauties of a work and repay all one's trouble by praise which is really discerning. There is no reward so delightful, no pleasure so exquisite, as having one's work known and acclaimed by those whose applause confers honour.

*Music Master*. I agree. My feelings exactly. There is nothing more pleasing than the recognition you speak of, but you can't live on applause. Praise alone doesn't keep a man going. One needs something more substantial than that, and, to my mind, there's no praise to beat the sort you can put in your pocket. It's true that this fellow here has no great share of enlightenment : he usually gets hold of the wrong end of the stick and applaudes all the wrong things, but his money makes up for his lack of discernment. His praise has cash value. Vulgar and ignorant he may be but he is more use to us, you know, than your fine cultured gentleman who put us in touch with him.[৯২]

এই দীর্ঘ সংলাপ দুটির অনুবাদ করতে গিয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মূল বক্তব্য বজায় রাখেন, কিন্তু যথেষ্ট সংক্ষেপ করেন।—

"না-ওস্তাদ। আমার কথা যদি বল, ত ভাই, বলতে কি, আমি একটু প্রশংসা চাই। বাহবা পেলে আমার মনটা খুব গলে। আর তাও বলি—একটা উজবুক জানোয়ারের কাছে গান বাজনা শোনান বড় ঝকমারি—হাঁ, যারা বোঝে, তাদের শুনিয়ে সুখ আছে।

গা-ওস্তাদ। তা সত্যি ; কিন্তু ফাঁকা বাহবার সঙ্গে কিছু কিছু নিরেট মাল থাকাও চাই। লোকটি নেহাৎ বোকা, নিতান্ত উজবুক বটে, কিন্তু ইদিকে টাকা কড়ি বেশ দেয়, আর কি চাই বল ? যে বড় লোক এখানে আমাদের পরিচয় করে দিয়েছে, তার চেয়ে এই সামান্য দোকানদারটা অনেক ভালো।"[৯৩]

রূপান্তরকালে জ্যোতিরিন্দ্রিনাথ এ নাটকের বিদেশী নামগুলো এবং একটা বিদেশী পরিবেশ বজায় রাখেন। নাচের ওস্তাদ, দোরমেনের প্রতি জুর্দ্যানের প্রণয় ইত্যাদি দেশীয় পরিবেশ ও রীতিনীতি থেকে আলাদা বলেই তিনি বোধ হয় বিদেশী পরিবেশ বজায় রাখতে বাধ্য হন।

অপর পক্ষে, *Le Mariage Force* (1664) নাটকের রূপান্তরকালে তিনি তাকে পুরোপুরি একটা দেশীয় চেহারা দিতে সমর্থ হন। এ জন্যে চরিত্রগুলোর নামও তিনি পালটে দেন। ন্যায়রত্ন ও বেদান্তবাগীশ চরিত্রদ্বয়কে তিনি এমন সুন্দরভাবে এতে ব্যবহার করেছেন যে, মনেই হয় না এ নাটক কোনো বিদেশী নাটকের অনুবাদ। এঁদের মুখে সংস্কৃত শ্লোক বা বাক্যাংশ মূলকে অবিকৃত রেখে অনুবাদক নৈপুণ্যের সঙ্গে পেশ করেছেন। একটি দৃষ্টান্ত থেকে বিষয়টি পরিষ্কার হতে পারবে।

ন্যায়রত্ন। আমাদের শাস্ত্রে বলে "প্রমাণ প্রমেয় সংশয় প্রয়োজন দৃষ্টান্ত সিদ্ধান্তাবয়ব তর্কনির্ণয়।"

জগমোহন। ন্যায়রত্ন মহাশয় প্রণাম।

ন্যায়। জয়স্তু।

জগ। আচ্ছা মশায়—

ন্যায়। (যেদিক দিয়া প্রবেশ করিয়া ছিল পুনর্বার সেই দিক পানে গিয়া) তুই কি করচিস তা কি তুই জানিস মূর্খ ?—তোর যুক্তিতে "বাধিত হেত্বাভাস" দোষ ঘটেচে তা তুই জানিস ?

জগ। আমি আপনাকে একটা কথা—

ন্যায়। প্রতিজ্ঞা, হেতু, উদাহরণ, উপনয়, নিগমন এই পঞ্চাবয়বের কোন অবয়বই তোর কথার সঙ্গে মেলে না।

জগ। আমি আপনাকে জিজ্ঞাসা করি—

ন্যায়। তোর কথা আমি মানব ?—আমি শেষ পর্যন্ত আমার মত বজায় রাখব।

জগ। এইবার তবে শুনুন—

ন্যায়। প্রত্যক্ষ অনুমিতি উপমিতি শব্দ প্রভৃতি সকল প্রমাণের দ্বারাই আমার প্রমাণ সিদ্ধ করতে পারি তা তুই জানিস ?

*

ন্যায়। ব্যাপকের অভাব নিশ্চয় থাকলেও ব্যাপার আরোপ করে ব্যাপকের অভাব প্রসঞ্জিত করাকেই তর্ক বলে ; তার প্রয়োগ এইরূপ যথা :— 'বহ্নি না থাকিলে ধূম থাকিত না, কারণ বহ্নিমাত্রই ধূম-ব্যাপ্ত।"[৯৪]

অবশ্য পরিবেশের এই রূপান্তর এবং সংলাপে আপেক্ষাকৃত অধিক স্বাধীনতা গ্রহণ করার কারণ ব্যাখ্যা করে বলা যায়, এ নাটকের নামপত্রেই অনুবাদক উল্লেখ করেছেন যে, নাটকটি *Le Mariage Force* অবলম্বনে রচিত।[৯৫] অন্যদিকে, 'হঠাৎ নবাবে'র নামপত্রে তিনি বলেছেন, নাটকটি *Le Bourgeois Gentilhomme*-এর অনুবাদ।[৯৬]

অমৃতলাল বসু বহু সংখ্যক লঘু রসাত্মক নাটক ও প্রহসন রচনা করেন। এর মধ্যে 'তাজ্জব ব্যাপার' (১২৯৭), 'বৌমা' (১৩০৩), 'বিবাহ বিভ্রাট' (১৮৮৪), 'চোরের উপর বাটপারি' (১৮৭৬) প্রভৃতি নাটক প্রহসনে মলিয়ের প্রমুখ নাট্যকারের প্রভাব আছে। আসলে সপ্তদশ শতাব্দীর ফরাসী দেশে স্ত্রীস্বাধীনতা ও স্ত্রীশিক্ষা সম্পর্কে পুরুষ সমাজের যে মনোভাব ছিলো, ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বঙ্গদেশেও প্রায় অনুরূপ মনোভাব বর্তমান ছিলো। এ জন্যেই মলিয়ের স্ত্রী ও স্বামী-স্ত্রী সম্পর্ক নিয়ে যে সব কৌতুক ও ব্যঙ্গরচনা লিখেছিলেন, সরাসরি তার অনুবাদ না-করলেও, অমৃতলাল মলিয়েরের রচনা শৈলী ও বিষয়বস্তুর দ্বারা ব্যাপকভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন।

অমৃতলার বসু-রচিত 'কৃপণের ধন' (১৩০৭) প্রহসন সম্পর্কে সুকুমার সেন বলেছেন যে, প্রহসনটি মলিয়েরের *L' Avare* (1668) প্রহসনের প্রভাবে রচিত।[১৭] অজিতকুমার ঘোষ সম্ভবত সুকুমার সেনের এই মন্তব্যের ওপর নির্ভর করেই বলেন যে, প্রহসনটি *L' Avare* প্রহসনের অনুবাদ।[১৮]

কিন্তু 'কৃপণের ধন' প্রহসনের সঙ্গে *L' Avare*-এর তুলনামূলক আলোচনা করলেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, উভয়ের সাদৃশ্য থাকলেও, কৃপণের ধন *L' Avare*-এর অনুবাদ নয়। উভয় প্রহসনের চরিত্র ও প্লটের তুলনা থেকে আমাদের বক্তব্য প্রমাণিত হবে। *L' Avare*-এর চরিত্রগুলি নিম্নরূপ :

Harpagon, father of Cleante and Elise, suiter for the hand of Marianne
Cleante, his son, in love with Marianne
Elise, his daughter, in love with Valere
Valere, son of Anselme and in love with Elise
Marianne, in love with Cleante and courted by Harpagon
Anselme, father of Valere and Marianne
Frosine, an adventuress
Master Simon, an intermediary
Master Jacques, cook and caochman to Harpagon
Brindavoine, La Merluche, Dame Claude } servants to Harpagon
La Fleche, valet to Cleante
Officer
Officer's Clerk

'কৃপণের ধনে'র চরিত্রগুলি নিম্নরূপ :

| | |
|---|---|
| হলধর হালদার | কৃপণ |
| মধুখুড়ো | জনৈক ধড়ীবাজ অথচ সৎলোক |
| মন্মথ | শিক্ষিত যুবক, কুন্তলার প্রেমিক |

| | |
|---|---|
| হাবা | হলধরের ভৃত্য |
| দয়াময়ী | হলধরের স্ত্রী |
| কুন্তলা | হলধরের ভাগিনেয়ী |
| ইচ্ছা | বাড়ীওয়ালী |

ভিখারী ও তাহার কন্যা এবং প্রতিবেশিনীগণ।

*L' Avare*-এর কৌতুকমণ্ডিত কিন্তু জটিল কাহিনী গড়ে উঠেছে যে চরিত্রগুলিকে আশ্রয় করে, 'কৃপণের ধনে' সেগুলি অনুপস্থিত। *L' Avare*-এ কেবল Harpagon-এর কার্পণ্যই প্রদর্শিত হয়নি, সেই সঙ্গে একটি জটিল কাহিনীর গ্রন্থি মোচিত হয়েছে। *L' Avare*-এ এ জটিলতা দেখা দেয়, যখন Harpagon ও Anselme এই দুই পিতা অজ্ঞাতে তাদের পুত্র যথাক্রমে Cleante ও Valere-এর প্রেমিকা Marianne এবং Elise -কে বিবাহ করতে উদ্যত হয়। Anselme-এর সঙ্গে তার হারিয়ে যাওয়া পুত্র-কন্যা Valere ও Marianne-এর মিলন এবং Cleante-র সঙ্গে Marianne-র ও Valere-এর সঙ্গে Elise-র বিবাহের মধ্য দিয়ে এই কাহিনীর সমাপ্তি ঘটে। প্রসঙ্গত জীবনের প্রত্যেকটি আচরণে Harpagon-এর কার্পণ্যপূর্ণ ব্যবহার চিত্রিত হয়।

অপর পক্ষে, 'কৃপণের ধনে' মূল কাহিনী গড়ে উঠেছে কুন্তলার সঙ্গে মন্মথের প্রণয়কে কেন্দ্র করে। মৃত্যুর সময়ে কুন্তলার মা ভ্রাতা হলধরের হাতে দশ হাজার টাকা এবং কুন্তলাকে সমর্পণ করে বলে গিয়েছিলো, বড়ো হলে ঐ অর্থ যৌতুকসহ কুন্তলাকে যেন মন্মথের সঙ্গে বিবাহ দেওয়া হয়। কিন্তু হলধর এই অর্থের কথা অস্বীকার করে এবং অর্থ হাত-ছাড়া হবে এই ভয়ে মনে মনে কুন্তলার মৃত্যু কামনা করে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত মধুখুড়ো সন্ন্যাসীর বেশে পরশপাথর দানের প্রতিশ্রুতি দিয়ে হলধরের কাছ থেকে এই অর্থ উদ্ধার করে দেয়। যথা সময়ে গোপনে কুন্তলার সঙ্গে মন্মথের বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়।

কাহিনী দুটি আদৌ সাদৃশ্যপূর্ণ নয়। কেবল Harpagon এবং হলধরের কার্পণ্য একমাত্র ঐক্য। তবে এক্ষেত্রেও Harpagon-এর কার্পণ্যের সঙ্গে হলধরের কার্পণ্যের কোনো তুলনাই চলে না। Harpagon-এর কার্পণ্য যে-বৈচিত্র্য ও কৌতুকের সঙ্গে মলিয়ের চিত্রিত করেছেন, হলধরের চরিত্রে তার একাংশও প্রতিফলিত হয়নি।

অমৃতলাল বসুর 'চোরের উপর বাটপারি' (১৮৭৬) প্রহসনটি Boccaccio-র একটি গল্প অবলম্বনে রচিত হয়েছে বলে সুকুমার সেন অভিমত পোষণ করেন।[৯৯] অজিতকুমার ঘোষের মতে, এ প্রহসনের মূল মলিয়েরের *L' Ecole des femmes* (1662)।[১০০]

Boccaccio-র, কোন গল্প 'চোরের উপর বাটপারি' প্রহসনের মূল, সুকুমার সেন তা বলেননি। প্রকৃত পক্ষে, হুবহু 'চোরের উপর বাটপারি' গল্পের সঙ্গে *Decameron*-এর কোনো গল্পেরই মিল নেই। তবে স্ত্রী কর্তৃক স্বামীকে প্রবঞ্চনার গল্প *Decameron*-এ অনেকগুলিই আছে।[১০১] সে সব গল্প থেকে এ প্রহসন রচনার অনুপ্রেরণা লাভ করা সম্ভব। মলিয়েরও একাধিক নাটকে এ ধরনের স্বামী ঠকানোর কাহিনী পরিবেশন করেছেন।[১০২] তিনিও হয়তো Boccaccio থেকে অনুপ্রেরণা লাভ করেন।

*L' Ecole des femmes* নাটকে মলিয়ের দেখিয়েছেন যে, মধ্যবয়সী Arnolph অত্যন্ত ঈর্ষাপরায়ণ এবং বিয়ের আগে থেকেই সুন্দরী Agnes-কে সকলের থেকে দূরে একটি বাড়িতে বন্দী রাখে। কিন্তু এখানেই Arnolph-এর পরিচিত Horace-এর সঙ্গে

Agnes–এর প্রণয় হয়। Horace জানতো না যে, Arnolph-ই Agnes-কে বন্দী করে রেখেছে। সে পরিচিত ব্যক্তি হিশেবে Arnolph-কে তার প্রণয়ের কথা জানায় এবং সাহায্য করতে অনুরোধ করে। Arnolph এই প্রণয় বন্ধ করার জন্যে প্রাণপণ চেষ্টা করে। কিন্তু তিন তিনবার Agnes তার চোখে ধুলো দিয়ে Horace–এর সঙ্গে মিলিত হয়। শেষ পর্যন্ত Agnes–এর পিতা Henriques, Agnes–এর বিয়ের সম্পর্ক স্থির করে নগরীতে এসে উপস্থিত হয়। দেখা যায় যে, এই বিয়ের পাত্র আর কেউ নয়, Horace। Agnes ও Horace–এর বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়। Arnolph হতাশ হয়।

'চোরের উপর বাটপারি'তে অঘোরনাথ নারায়ণ নামক এক যুবকের সহায়তায় একটি গৃহবধূকে ফুসলে বের করার চেষ্টা করে। ঘটনাক্রমে নারায়ণচন্দ্র অঘোরনাথের স্ত্রীর কাছেই গমন করে। তাদের মধ্যে প্রণয় হয়। নারায়ণচন্দ্র প্রত্যেক বার এসে অঘোরনাথকে জানায় কিভাবে এই গৃহবধূ স্বামীর চোখে ধুলো দিয়ে তার সঙ্গে প্রেম করে। অঘোরনাথ বর্ণনা থেকে বুঝতে পারে, নারায়ণ তারই স্ত্রীর কথা বলছে। সে সতর্ক হয়ে যায় এবং নারায়ণ ঘরের মধ্যে থাকা কালে বাড়িতে এসে হাজির হয়। কিন্তু স্ত্রী নারায়ণকে প্রতিবার এক–একটি নতুন জায়গায় লুকিয়ে রাখে। তৃতীয় এবং শেষবার লুকিয়ে রাখে একটা বাক্সের মধ্যে। স্বামী তাকে খুঁজে না–পেলেও, সন্দেহের ফলে স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্ক ছিন্ন হয়। স্ত্রী তখন স্বামীকে তার বাক্সশুদ্ধ তাকে বাপের বাড়ি রেখে আসতে বলে। স্বামী মাথায় করে বাক্স নিয়ে যায়। ওদিকে ভয়ে বাক্সের মধ্যে নারায়ণ প্রস্রাব করে দেয়। স্বামী সেই প্রস্রাব চেখে দেখে। বস্তুত স্ত্রীকর্তৃক স্বামী ঠকানোর উপাখ্যান টুকু ছাড়া, *L' Ecole des femmes*–এর সঙ্গে 'চোরের উপর বাটপারি'র আর কোনো মিল নেই।

চরিত্রগুলির তালিকা থেকেও বোঝা যায় উভয় নাটকের সাদৃশ্য থাকার কথা নয়। *L' Ecole des femmes* চরিত্রগুলি নিম্নরূপ :

Arnolph, otherwise Mr de la Souche
Agnes, daughter to Henriques
Horace, lover to Agnes
Chrisaldus, Arnolph's friend
Henriques, brother-in-law to Chrisaldus
Orontes, Horacio's father, and friend to Arnolph
A Notary
Allen, a country fellow, Arnolph's man
Georgetta, a country wench, Arnolph's maid

'চোরের উপর বাটপারি' প্রহসনের চরিত্রগুলো নিম্নরূপ :

| | |
|---|---|
| অঘোরনাথ মুখোপাধ্যায় | বিষয়ী ব্যক্তি |
| নারায়ণচন্দ্র বসু | বেকার ভদ্র সন্তান |
| কাঙ্গালীচরণ | স্বর্ণকার |
| গিন্নি | অঘোরনাথের স্ত্রী |

ঝী, বাউলের দল ও ছোকরা

মলিয়েরের অন্য একটি নাটক *Le Medecin Malgre Lui* (1665) বেশ কয়েকজন বাঙালি নাট্যকারকে আকৃষ্ট করেছিলো। অন্তত চারজন এই নাটকের অনুবাদ করেছিলেন বা এই নাটক অবলম্বনে নাটক রচনা করেছিলেন। এঁরা হলেন রাজকৃষ্ণ দত্ত ('যেমন রোগ তেম্নি রোঝা', ১২৮৮), নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ('নিরুপায় চিকিৎসক'), কালীচরণ মিত্র ('অম্লমধুর') ও অজ্ঞাতনামা ('গোবৈদ্য')।[১০৩]

Jean Racine (1639-1699) রচিত অন্তত দুটি নাটক *Alexandre* (1665) এবং *Iphigenie* (1674) জ্যোতিরিন্দ্রনাথ অনুবাদ করেছিলেন। যাকে অবিকল অনুবাদ বলে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তা করেননি; অনেক ক্ষেত্রেই তিনি গ্রহণ বর্জন করেন। কিন্তু কোথাও কোথাও তার অনুবাদ বেশ মূলানুসারী। মজার ব্যাপার হলো জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কোথাও স্বীকার করেননি যে, নাটক দুটি তাঁর মৌলিক রচনা নয়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ নাটক দুটি প্রকাশিত হওয়ার প্রায় ৯০ বছর পর, মুনীর চৌধুরী সর্বপ্রথম দেখান যে, আসলে এগুলো Racine-এর অনুবাদ।[১০৪]

'পুরুবিক্রম' নামে *Alexandre*-এর অনুবাদ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রকাশ করেন ১৮৭৪ সালে।[১০৫] অনুবাদকালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কয়েকটি অতি নগণ্য চরিত্র উদ্ভাবন করেন এবং নাটকের প্রথম দৃশ্যটি নিজের কল্পনা থেকে রচনা করেন। অন্যত্র নিজের নাটকের লক্ষ্যের উপযোগী ছোটোখাটো পরিবর্তন আনয়ন করেন এবং সংলাপের হ্রাসবৃদ্ধি করেন। মূল নাটকে আলেকজাণ্ডারের মহত্ত্ব প্রকটিত হয় কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ পরাজিত পুরুর বিক্রমকেই প্রতিবিম্বিত করেন। লক্ষ্যের বিষয় এই, কিঞ্চিৎ সংস্কার সাধনের প্রয়োজনেই সংলাপের ক্ষেত্রে সামান্য রদবদল করতে হয়। নয়তো জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ মূল থেকে খুব দূরে সরে যায়নি।[১০৬]

১৮৭৫ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ *Iphigenie*-র অনুবাদ প্রকাশ করেন 'সরোজিনী' নামে।[১০৭] মূল নাটক গ্রীক ও ট্রয়ের যুদ্ধের পটভূমিকায় রচিত। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কাহিনীটির ভারতীয়করণ করেন। তিনি রাজপুত ও আলাউদ্দীন খিলজীর পটভূমিকায় কাহিনীটি উপস্থাপিত করেন। এই পরিবর্তন করতে গিয়ে তিনি বহুস্থানে সংলাপের সংক্ষেপণ বা পরিবর্ধন করেন। তা ছাড়া, প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কের একটি করে মোট তিনটি, পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় ও তৃতীয় এবং ষষ্ঠ অঙ্কের একমাত্র দৃশ্যটি—সর্বমোট ছটি দৃশ্য সংযোজিত করেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ফতেউল্লাহ, আলাউদ্দীন ইত্যাদি কয়েকটি চরিত্র নতুন করে কল্পনা করেন। ভৈরবাচার্য চরিত্রেরও ব্যাপক পরিবর্তন করেন।[১০৮]

কিন্তু এসব পরিবর্তন সত্ত্বেও সন্দেহাতীতভাবেই বোঝা যায়, 'সরোজিনী' *Iphigenie*-র অনুবাদ। কেননা, জ্যোতিরিন্দ্রনাথের যবন-বিরোধী উপাখ্যানটুকু বাদ দিলে, মূল যে কাহিনী অবশিষ্ট থাকে, তা মূলের বিশ্বস্ত অনুকরণ। এবং অনুবাদও এসব ক্ষেত্রে মূলের প্রতি বিশ্বস্ত। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই এই অনুবাদের বিশ্বস্ততা অনুধাবন করা যাবে।

*Ulysses.*

I am a father, sir, and weak like thee.
I put myself in thy place easily.
I shudder at the blow that makes thee groan ;

Nor do I blame thy tears, I add mine own
To them. But there is left thee no excuse
Of which thy love can rightly yet make use.
The Gods their victim have to Calchas brought.
He knows it; he awaits her ; and if aught
Do ye delay, he will himself appear
Before thee, with a loud voice claiming her,
We are alone still. Let the tears, then, flow
Which on thy loved one's fate thou must bestow.
Weep for her, weep--or cease from sorrowing,...[১০৯]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ নিম্নরূপ :

রণধীর। মহারাজ! সত্য, আমারও সন্তান আছে, পিতার যে হৃদয়ের ভাব তা আমি বিলক্ষণ অনুভব কত্তে পারি! আপনি হৃদয়ে যে আঘাত পেয়েছেন তাতে আমার হৃদয়ও যারপরনাই ব্যথিত হচ্ছে। ক্রন্দনের জন্যে আপনাকে দোষ দেওয়া দূরে থাক, আমারও চক্ষু অশ্রুজলে পূর্ণ হয়েছে। কিন্তু মহারাজ, আপনার এখন একটি বিবেচনা কত্তে হবে—মর্ত্য-স্নেহের উপরোধে দৈববাণীর কি অবমাননা করা উচিত? দেবীর দুরতিক্রম্য বিধানে আপনার দুহিতা এখানে উপস্থিত হয়েছেন--ভৈরবাচার্য মহাশয় তা জানতে পেরে বলিদানের জন্য প্রতীক্ষা কচ্ছেন--এখন বিলম্ব দেখলে তিনি স্বয়ংই এখানে এসে উপস্থিত হবেন। এখন আমরা দুইজন মাত্র এখানে আছি। এই অবসরে মহারাজ অশ্রুবর্ষণ করে হৃদয়ভারের লাঘব করুন, আর সময় নাই।[১১০]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'অশ্রুমতী' এবং 'স্বপ্নময়ী' নাটকও অনুবাদমূলক হওয়া সম্ভব। বিশেষত 'অশ্রুমতী'তে সেলিমের যে মহত্ত্ব চিত্রিত, তা তখনকার জনপ্রিয় যবনবিরোধী মনোভাবের সমর্থক নয়। অথচ আমরা লক্ষ্য করেছি 'পুরুবিক্রম' ও 'সরোজিনী' উভয় নাটকেই জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মূলে না থাকলেও নিজের কল্পনা থেকে যবন-বিদ্বেষের আমদানি করেছেন। মনে হয়, 'অশ্রুমতী'র মূলের এমনই কাহিনী পরিকল্পনা যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ, ইচ্ছে থাকলেও, যথেষ্ট পরিমাণে যবনবিদ্বেষ মেশাতে পারেননি বা সেলিম চরিত্রের বিকার ঘটাননি। 'কিঞ্চিৎ জলযোগে'র ঘটনা এবং ঘটনার স্থান এমন যে, তাকেও আদৌ দেশীয় প্রহসন বলে মনে হয় না। এটিও সম্ভবত কোনো বিদেশী প্রহসনের অনুবাদ। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, 'কিঞ্চিৎ জলযোগে' লেখকের নাম ছিলো না। 'পুরুবিক্রমে' নাম ছিলো 'কিঞ্চিৎ জলযোগ' প্রণেতা,'[১১১] 'সরোজিনী'তে নাম ছিলো 'কিঞ্চিৎ জলযোগ ও পুরুবিক্রম প্রণেতা,'[১১২] 'অশ্রুমতী'তে নাম ছিলো 'কিঞ্চিৎ জলযোগ, পুরুবিক্রম ও সরোজিনী নাটক প্রণেতা'।[১১৩]

বাংলা ভাষার সর্বপ্রথম নাটক গেরাসিম লেবেদেফ রচিত 'কাল্পনিক সং বদল' ইংরেজি *Disguise* নামক নাটকের অনুবাদ।[১১৪] এ নাটকটি ১৭৯৫ সালে অনূদিত হয় এবং সে বছরই ২৭ নভেম্বর তারিখে অভিনীত হয়। পরের বছর ২১ মার্চ পুনরায় নাটকটি দ্বিতীয়বারের জন্যে অভিনীত হয়। অভিনয়ের তারিখ ঘোষণা করে ২৬ নভেম্বর ১৭৯৫ তারিখে *Calcutta Gazette* পত্রিকায় যে বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হয়, তাতে নাটকের নাম *The Disguise* বলা হয় এবং নাটকের রচয়িতার নাম উল্লেখ করা হয়নি।[১১৫] কিন্তু পরের বছর ১০ মার্চ তারিখে *Calcutta Gazette* পত্রিকায় যে বিজ্ঞাপনটি প্রকাশিত হয়, তাতে নাট্যকারের নাম M. Joddrell বলে উল্লেখ করা হয়। বস্তুত,

এই নাট্যকারের নাম **Riahard Paul** Jodrell। [১১৬] লেবেদেফ নাট্যকারের নাম ভুল করলেন কেন, লেবেদেফ সমালোচকগণ—অরুণ সান্যাল, হায়াৎ মামুদ, শিশির দাশ, মদনমোহন গোস্বামী প্রমুখ—কেউই তার কোনো ব্যাখ্যা দেননি। আমার মনে হয়, কারণটি অতিসহজ। ১৭৮৭ খ্রীস্টাব্দে *Select Dramatic Pieces* নামক নাটকের সংকলনের অন্তর্ভুক্ত হয়ে আলোচ্য নাটকটি প্রকাশিত হয়। এ নাটকগুলির পরিচিতি হিশেবে লেখা ছিলো—প্রাদেশিক রঙ্গমঞ্চে অভিনীত।[১১৭] কিন্তু নাট্যকারের নাম এতে উল্লিখিত হয়নি।[১১৮] ১৭৮৭ সালে লেবেদেফ কলকাতায় চলে আসেন, সম্ভবত সঙ্গে এই গ্রন্থের একটি কপি নিয়ে। তখন হয়তো নাট্যকারের নামও অন্যের কাছে শুনে থাকবেন। কিন্তু কয়েক বছর পরে অনুবাদ কালে R. P. Jodrell নামটি অংশত ভুলে গিয়ে M. Joddrell লেখেন।

লেবেদেফের অনুবাদ মূলানুসারী। তিনি যদ্দুর সম্ভব বিশ্বস্তভাবে অনুবাদ করার চেষ্টা করেছেন। তবে তাঁর বাংলা সম্পর্কে উচ্চ প্রশংসা করা শক্ত। তিনি প্রায় সর্বত্র ইংরেজি Syntax অনুসরণ করেন। ফলে তাঁর বাংলা বিদেশী চেহারা বিশিষ্ট এবং অস্বাভাবিক। অবশ্য কৈফিয়ৎ স্বরূপ এটুকু বলা যায় যে, তখন পর্যন্ত বাংলা গদ্যের কোনো আদর্শ আদৌ নির্মিত হয়নি। সুতরাং লেবেদেফের গদ্য এখনকার বিচারে সন্তোষজনক নয়। তখন বাংলার প্রামাণ্য বানানও রচিত হয়নি, সে কারণে লেবেদেফের বানান রীতিও দৃষ্টিকটু এবং বিচিত্র।

লেবেদেফ নাটকের ঘটনাস্থল Seville থেকে কলকাতায় স্থানান্তরিত করেন এবং নারীপুরুষের মেলামেশা ও প্রণয়ের ব্যাপারেও খানিকটা দেশীয় রীতি মেনে নেন। একটি দৃষ্টান্ত থেকে লেবেদেফের অনুবাদের গুণাগুণ সম্পর্কে আমরা ধারণা করতে পারবো।

*Enter* Bernardo

Ay, there they go the whole covey of them, 'Sblood ! What a city this Seville is ? Piping and caterwauling from morning till night : I don't believe, there is such a place for love in the whole world. One makes love and one finds love made in every corner—and then, they have got such a cursed way of doing everything in disguise, that there is no knowing who it is that you love, or who loves you. I, for instance—I am loved—at least I ought to think so, as I picked up a wife in this same Seville—and yet am in love with another woman—the deuce take me if I can find out my charmer, as she always appears in a veil—But then she has the sweetest little foot—[১১৯]

লেবেদেফের অনুবাদ নিম্নরূপ :

প্রবেস করে রামসন্তোষ।

হাঁ, ঐ তাহারা জায় সকল্য পাল সুদ্ধ।। প্রেত! কি নাগর এ হয় কলিকতা ? দেখা সাক্ষেত আচে আর গপ্প করেন জদবদী অন্ধার হইয়াচে : আমি বুঝি না জে এমন সহর কোথায় আচে প্রিতের কারণ প্রিথীবির মদ্ধে···এবং উহারা এমন চেনালির রাহা পায় করিতে অনেক বিসয় সংএর দ্বারায় জে জানা জায় না। কে সে জাকে

ভালবাস তুমি আর কেবা ভালবাসে তোমাকে কারণ আমি হয় প্রীতম••• বরঞ্চ আমার কত্যববা ঠাউরিতে এমন জেমন আমি খুঁজে নিয়াচী এক মাগু এই সহরেতে আর এ সেওয়ায় তথাচ আমি প্রিতে পড়িয়াচী এক মাগির সঙ্গে চুলয় জাউক জদি আমি পারি তত্ত বাহির করিতে আমার প্রাণ ধন, জেমন তিনি সর্বদা আইসে থাকেন খোণ্টা দিয়া সে জা হউক তাহার আচে বড় সুন্দর, দুই খানি পা•••[১২০]

১৮৩৯ সালে *Journal of the Asiatic Society*-তে J. Smith অনূদিত *Pyentsa* নামক একটি ব্রহ্মদেশীয় নাটক প্রকাশিত হয়।[১২১] কয়েক বছর পরে রচনাটি *Silver Hill* নামে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। এই রচনাটি অন্তত চারজন বাঙালি নাট্যকারকে বিশেষভাবে উদ্‌বোধিত করেছিলো। সর্বপ্রথম হরচন্দ্র ঘোষ এই নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন।[১২২] সুকুমার সেনের মতে ১৮৭২ সালে প্রকাশিত সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায় রচিত 'কিন্নরকামিনী নাটক'টিও *Silver Hill* অবলম্বনে রচিত।[১২৩]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর 'রজতগিরি' নামে এ নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন ১৩১০ সালে।[১২৪] গ্রন্থের নাম এবং কাহিনীর ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য প্রমাণ করে যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ হরচন্দ্রের দৃষ্টান্তের দ্বারাই অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। আশ্চর্যের বিষয় এই যে, হরচন্দ্র ঘোষ, সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায় এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর—কারো অনুবাদই কোনো দিন অভিনীত হয়নি। অথচ এ নাটকে বাঙালি দর্শকদের প্রিয় ভাঁড়ামি এবং অলৌকিকত্ব উভয়ই যথেষ্ট পরিমাণে ছিলো। জনপ্রিয়তার এই সম্ভাবনার কথা বিবেচনা করে ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ পরবর্তীকালে তাঁর 'কিন্নরী নাটক'টি প্রকাশ করেন।[১২৫] এই নাটকে ক্ষীরোদপ্রসাদ কয়েকটি নতুন চরিত্র আমদানি করেন এবং কাহিনীরও যথেষ্ট পরিবর্তন করেন। এর ফলে নাটকটি বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করে এবং সাধারণ রঙ্গমঞ্চে পুনঃপুন অভিনীত হয়।[১২৬]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ সম্পর্কে তিনি নিজে বলেছেন, তা মূলের অবিকল অনুবাদ।[১২৭] হরচন্দ্র এমন কোনো দাবি করেননি এবং আলোচনা করলে দেখতে পাই কয়েকটি নতুন চরিত্রসৃষ্টি ও কাহিনীর সামান্য পরিবর্তনের মাধ্যমে তিনি মূল নাটক থেকে কিঞ্চিৎ দূরে সরে আসেন। ক্ষীরোদপ্রসাদের নাটকটিকে আদৌ অনুবাদ বলে আখ্যায়িত করা যায় না। তিনি *Silver Hill*-এর কাহিনীর সূত্র ধরে একটি নতুন নাটক রচনা করেন, এমন কথা বলাই শ্রেয়।

ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে সবচেয়ে আধুনিক ও মুখের ভাষার কাছাকাছি ভাষা ব্যবহার করেন, ক্ষীরোদপ্রসাদ এবং তা-ও তাঁর জনপ্রিয়তার অন্যতম কারণ। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভাষা—তাঁর অপরাপর নাটকের মতোই—সহজ ও সরল। কিন্তু কাহিনীর দুর্বলতার জন্যেই তাঁর নাটকটি অজ্ঞাত ও অবজ্ঞাত থেকে যায়। হরচন্দ্রের অনুবাদই সবচেয়ে নিকৃষ্ট।

শেক্‌স্‌পীয়র, মলিয়ের এবং রাসিন ছাড়া আরো কয়েকজন য়োরোপীয় নাট্যকারের নাটক বাংলায় অনূদিত হয়েছিলো। এর মধ্যে শেরিডানের *School of Scandal* এডওয়ার্ডসের *Damon and Pythus* বার্ণাডের *Cox and Box* ইত্যাদির নাম করা যায়।

**কালিদাসের নাটক**

'অভিজ্ঞানশকুন্তল' কালিদাসের অমর সৃষ্টি হিশেবে বহু শতাব্দী যাবৎ দক্ষিণ এসিয়া এবং তার বাইরে প্রশংসা পেয়ে এসেছে। সুতরাং এ নাটকের অনুবাদ করতে যে অনেকে

এগিয়ে আসবেন, তা প্রত্যাশিত। কিন্তু বাস্তবে দেখা যায় যে, ১৮৫৪ সালে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর-কৃত অনুবাদ প্রকাশিত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত অন্য কেউ এর অনুবাদ করেননি। বিদ্যাসাগরের অনুবাদও নাটকাকারে নয়।

নাটকাকারে 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা'র প্রথম বঙ্গানুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৫৫ খ্রীস্টাব্দে। অনুবাদক ছিলেন নন্দকুমার রায়।[১২৮] রামনারায়ণ তর্করত্নকৃত আর-একখানা অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৬০ সালে।[১২৯] হরলাল রায় কর্তৃক অনূদিত 'কনকপদ্ম' এবং অজ্ঞাত-নামার 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' প্রকাশিত হয় যথাক্রমে ১৮৭৪ এবং ১৮৮১ সালে।[১৩০] তবে প্রথম দিকের সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য অনুবাদ প্রমথনাথ সরকারের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' ১৮৯০ সালে প্রকাশিত হয়।[১৩১] উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের অনুবাদও মোটামুটি এ সময়ে প্রকাশিত হয়।[১৩২] আর-একজন অজ্ঞাতনামাও ১৩০৭ সালে একটি অনুবাদ প্রচার করেন।[১৩৩] জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর-কৃত এ নাটকের একটি অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৩০৬ সালে।[১৩৪]

প্রথম দিকের অনুবাদগুলোর কোনোটিরই মান খুব উঁচুদরের ছিলো না বলেই প্রমথ-নাথ সরকার দাবি করেছেন।[১৩৫] নন্দকুমার রায়, রামনারায়ণ তর্করত্ন, হরলাল রায় এবং অজ্ঞাতনামার 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' আমি দেখিনি। সুতরাং প্রমথনাথ সরকারের দাবির যাথার্থ্য বিচার করা আমার পক্ষে সম্ভব নয়। কিন্তু নন্দকুমার রায়ের অনুবাদ সম্পর্কে একটা কথা বলা যায় যে, কোনো কারণে এই অনুবাদ পাঠকমহলের বিশেষ প্রশংসা লাভ করেছিলো এবং বিশেষ জনপ্রিয় হয়। এ জন্যেই ১৮৭৯ সাল নাগাদ এ নাটকের চতুর্থ সংস্করণ প্রকাশিত হয়।[১৩৬] তা ছাড়া, বাংলা নাটকের মধ্যে এটিই সর্বপ্রথম বাঙালিদের উদ্‌যোগে অভিনীত হয়।[১৩৭] এর পরেও এ নাটক একাধিকবার অভিনীত হয়েছিলো।[১৩৮] রামনারায়ণ তর্করত্নকৃত অনুবাদও পাঠকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ১৮৬৯ সালে এ নাটকের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়।[১৩৯]

প্রমথনাথ সরকারের অনুবাদ মূলানুগ ও প্রামাণ্য বলে প্রশংসা লাভ করতে পারে। তিনি নিজেও উচ্চকণ্ঠে এই দাবি করেছেন।[১৪০] অনুবাদের আদর্শহিশেবে তিনি ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর এবং Monier-Williams-কে গ্রহণ করেছিলেন।[১৪১] অজ্ঞাত-নামার মহাকবি কালিদাসের 'শকুন্তলা', জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' এবং উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের আদর্শ কী ছিলো, তা উল্লিখিত হয়নি। কিন্তু তুলনা-মূলক আলোচনা করলেই দেখা যায়, সকলেরই কমবেশি আদর্শ ছিলেন বিদ্যাসাগর। যদিও নাটকাকারে বিদ্যাসাগর এর অনুবাদ করেননি, তবু তাঁর অনুবাদ এতো বেশি মূলানুসারী অথচ ভাষা ও বাক্যরীতির দিক দিয়ে সরল ও সাবলীল ছিলো যে, পরবর্তী সকল অনুবাদকই জ্ঞাতে এবং অজ্ঞাতে তাঁকেই অনুসরণ করেছেন।

ভাষা ব্যবহারের ক্ষেত্রে প্রমথনাথ সরকার অনেক স্থানে মূলের শব্দ বজায় রেখেছেন। তিনি নিজেই বলেছেন যে, আধুনিক ভাষা ব্যবহার দূরে থাক, মূলের ভাব প্রকাশের উপযোগী শব্দের অভাবে তিনি বহু জায়গায় মূলের শব্দ অপরিবর্তিত রাখতে বাধ্য হয়েছেন।[১৪২] তবে মূলের অনুকরণে তিনি স্ত্রীলোকের মুখে চলিত এবং জেলে ইত্যাদির মুখে আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহার করেছেন।

বিভিন্ন শ্রেণীর মুখে বিভিন্ন ধরনের ভাষা প্রয়োগের রীতি জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এবং অজ্ঞাতনামার মহাকবি কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলার' অনুসৃত হয়েছে। কিন্তু উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সকল শ্রেণীর ব্যক্তিদের মুখেই সাধুভাষা ব্যবহার করেছেন।

নিম্নে বিদ্যাসাগর, প্রমথনাথ সরকার, উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং অজ্ঞাতনামাকৃত 'মহাকবি কালিদাসের শকুন্তলা' থেকে একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করলেই তাঁদের ভাষার বৈশিষ্ট্য অনুধাবন করা যাবে। সেই সঙ্গে বোঝা যাবে যে, সকল অনুবাদকই কমবেশি বিদ্যাসাগরকে অনুসরণ করেছেন।

**বিদ্যাসাগর**

তখন শকুন্তলা একান্ত অধীরা হইয়া কহিতে লাগিলেন, সখি! পরিত্রাণ কর, দুর্বৃত্ত মধুকর আমায় নিতান্ত ব্যাকুল করিয়াছে। তখন উভয়ে হাসিতে হাসিতে কহিলেন, সখি! আমাদের পরিত্রাণ করিবার ক্ষমতা কি; দুষ্মন্তকে স্মরণ কর; রাজারাই তপোবনের রক্ষণাবেক্ষণ করিয়া থাকেন। উত্তোরোত্তর ভ্রমর অধিকতর উৎপীড়ন করিতে আরম্ভ করিলে শকুন্তলা কহিলেন, দেখ, এই দুর্বৃত্ত কোনও মতে নিবৃত্ত হইতেছে না; আমি এখান হইতে যাই। এই বলিয়া দুই চারি পা গমন করিয়া কহিলেন, কি আপদ! এখানেও আবার আমার সঙ্গে সঙ্গে আসিতেছে। সখি! পরিত্রাণ কর। তখন তাঁহারা পুনর্বার কহিলেন, প্রিয়সখি! আমাদের পরিত্রাণের ক্ষমতা কি; দুষ্মন্তকে স্মরণ কর, তিনি তোমার পরিত্রাণ করিবেন।

রাজা, শুনিয়া, মনে মনে কহিতে লাগিলেন, ইহাদের সম্মুখে উপস্থিত হইবার এই বিলক্ষণ সুযোগ ঘটিয়াছে। ···রাজা···কহিতে লাগিলেন, পুরুবংশোদ্ভব দুষ্মন্ত দুর্বৃত্ত-দিগের শাসনকর্তা বিদ্যমান থাকিতে কার সাধ্য মুগ্ধস্বভাবা তপস্বিকন্যাদিগের সহিত অশিষ্ট ব্যবহার করে।[১৪৩]

**প্রমথনাথ সরকার**

শকুন্তলা। ওলো! আমাকে রক্ষে কর, রক্ষে কর, এই দুষ্ট ভ্রমরটা আমাকে অস্থির করেছে।

সখীদ্বয়। (হাসিয়া) আমরা তোকে রক্ষে করবার কে? রাজা এই তপোবনের রক্ষা করেন, তাঁকেই ডাক।

রাজা। ··

শকু। এই দুষ্ট ভ্রমরটা থামছে না, তবে আমি অন্য স্থানে যাই। (পদান্তরে দৃষ্টি ক্ষেপ করিয়া) আ মর, এখানেও আমার পেছনে পেছনে আসছে। আমাকে রক্ষে কর।

রাজা। (সত্বর নিকটে যাইয়া) আঃ!
দুর্বিনীতা-শাসিতা পৌরব
শাসিছেন যবে বসুমতী,
কে করে সাহস আচারিতে
অবিনয় অবলার প্রতি?[১৪৪]

**উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়**

শকুন্তলা।—সখি! পরিত্রাণ কর পরিত্রাণ কর, এই দুষ্ট মধুকর আমাকে আকুল করিয়া তুলিয়াছে। আঃ! যেখানে যাই, সেখানেই যায় যে!

উভয় সখী।—আমাদের সাধ্য কি যে তোমায় রক্ষা করি? এ বিষয়ে তুমি দুষ্মন্তকে আহ্বান কর, যেহেতু, রাজাগণই তপোবনের রক্ষক! তিনি তোমায় রক্ষা করিবেন।

রাজা। ··

শকুন্তলা। দুর্বিনীত এখনও ক্ষান্ত হইতেছে না, অতএব আমি অন্যত্র গমন করি।

রাজা। (শীঘ্র নিকটে গিয়া) কি! দুর্বলদিগের রক্ষাকর্তা পুরুবংশীয় রাজার রাজ্য-শাসন সময়ে কার ধ্যাস (সাধ্য) যে সরলহৃদয়া তপস্বিকন্যাদিগের প্রতি অন্যায়াচরণ করে?[১৪৫]

অজ্ঞাতনামার মহাকবি কালিদাসের শকুন্তলা

শকুন্তলা। সখি! রক্ষা কর, রক্ষা কর; এই দুষ্ট ভ্রমর আমাকে বড়ই জ্বালাতন করিয়া তুলিয়াছে। আঃ যেখানে যাই, সেখানেই যায় যে!

উভয় সখী। আমাদের ক্ষমতা কি যে তোমায় রক্ষা করি? এ জন্য তুমি মহারাজ দুষ্মন্তকে ডাক; রাজগণই তপোবন-রক্ষক। তিনিই তোমাকে রক্ষা করিবেন।

রাজা। (স্বগত) এই আমার দেখা দিবার উপযুক্ত সময়।···

শকুন্তলা। এই দুষ্ট ভ্রমর এখনও ক্ষান্ত হইতেছে না; অতএব আমি অন্যত্র যাই।

রাজা। (শীঘ্র নিকটে গিয়া) কি! দুর্বলদিগের রক্ষাকর্তা পুরুবংশীয় রাজার শাসন-কালে কার সাধ্য যে সরলমনা তাপসকন্যাদিগকে উৎপীড়ন করে?[১৪৬]

কালিদাস যে তিনটি নাটক রচনা করেন, তার মধ্যে 'অভিজ্ঞান শকুন্তলই' সর্বশ্রেষ্ঠ সন্দেহ নেই; কিন্তু 'বিক্রমোর্বশী' নাটকও কম পরিচিত নয়। যে সমস্ত সংস্কৃত নাটক প্রথম দিকে বাংলা ভাষায় অনূদিত হয়, 'বিক্রমোর্বশী' তার অন্যতম। মানুষের অভোগ্য অপ্সরার অলৌকিক সৌন্দর্য সম্পর্কে সাধারণ মানুষের ঔৎসুক্য প্রবল। কালিদাসের সাহিত্যিক খ্যাতি ও গুণাবলী ছাড়াও, এই উৎসুক্য বোধহয় একটি কারণ যা এ নাটকের প্রতি অনুবাদকদের আগ্রহ তীব্রতর করেছিলো। প্রকৃত পক্ষে, ১৯০১ সাল পর্যন্ত অন্তত পাঁচজন এ নাটকের অনুবাদ প্রকাশ করেছিলেন। 'বিক্রমোর্বশীর' সর্বপ্রথম বঙ্গানু-বাদ প্রকাশ করেন কালীপ্রসন্ন সিংহ। এ অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৫৭ সালে।[১৪৭]

'বিক্রমোর্বশী'র দ্বিতীয় অনুবাদ দ্বারকানাথ গুপ্ত-কৃত। এ অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৬২ সালে।[১৪৮] তবে এ অনুবাদ নাটকাকারে নয়। গ্রন্থের আখ্যাপত্রে দ্বারকানাথ বলেছেন, এ গ্রন্থে তিনি 'বিক্রমোর্বশী'র উপাখ্যানভাগই সংকলিত করেছেন।

১৮৬৮ সালে নাট্যাকারে 'বিক্রমোর্বশী'র দ্বিতীয় অনুবাদ প্রকাশ করেন গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর।[১৪৯] অবশ্য গ্রন্থে তাঁর নাম উল্লেখিত হয়নি। পরবর্তীকালে ১৯০১ সালে এ-গ্রন্থ দ্বিতীয়বার মুদ্রিত হয় অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের একটি 'নিবেদন' সহ। এই 'নিবেদনে' অবনীন্দ্রনাথ উল্লেখ করেন যে, ৩৩ বছর পূর্বে তাঁর জ্যেষ্ঠতাত এই গ্রন্থ প্রকাশ করেন।[১৫০]

নাট্যাকারে 'বিক্রমোর্বশী'র তৃতীয় অনুবাদক উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। কালিদাসের সমগ্র রচনার অনুবাদ করার সময় তিনি এ গ্রন্থেরও অনুবাদ করেন। ১৯০১ সালে এই অনুবাদের পঞ্চম সংস্করণ প্রকাশিত হয়।[১৫১]

নাটকাকারে 'বিক্রমোর্বশী'র চতুর্থ অনুবাদ প্রকাশ করেন জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর।[১৫২]

কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ তাঁর নিজের করা, না তাঁর অন্যান্য গ্রন্থের মতো বেতনভুক পণ্ডিতগণের করা তা জানার উপায় নেই। সম্ভবত অন্যান্য পণ্ডিতগণেরই। এই গ্রন্থ প্রকাশের সময় কালীপ্রসন্নের বয়স মাত্র ১৭। তাঁকে খুব প্রতিভাবান বলে মনে করলেও, সন্দেহ হয়, এ অনুবাদ করার মতো পাণ্ডিত্য সে বয়সে তিনি হয়তো লাভ করেননি।

অনুবাদের গুণাগুণ সম্পর্কে বলা যায়, এ অনুবাদ মূলানুসারী। এর ভাষা অত্যন্ত তৎসম শব্দ ভারাক্রান্ত এবং আড়ষ্ট।—নাটকের সংলাপের পক্ষে একান্ত অনুপযোগী। তবে এ ভাষা মূল সংস্কৃতের মতোই দৃঢ়পিনদ্ধ এবং মিতবাক। এ অনুবাদ অভিনয়ের পক্ষে উপযুক্ত নয়। কিন্তু 'বিক্রমোর্বশী'র প্রথম অনুবাদ হিশেবে এ গ্রন্থ নিশ্চয়ই কৃতিত্বের দাবিদার।

অনুবাদকালে কালীপ্রসন্ন প্রাকৃত ভাষায় রচিত বহু গান বর্জন করেছেন। সম্ভবত 'বিক্রমোর্বশী'র যে পাঠ তিনি অনুসরণ করেন তাতে এগুলো ছিলো না। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য যে, 'বিক্রমোর্বশী'র আদর্শ পাঠ নিয়ে মতভেদ আছে। কারো কারো মতে, প্রাকৃত গানগুলি এবং রাজার মুখে প্রদত্ত প্রাকৃত সংলাপগুলি প্রক্ষিপ্ত। এ প্রসঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের আলোচনা স্মরণীয়।[১৫৩]

কালীপ্রসন্নের ভাষার আড়ষ্টতা এবং মিতভাষণের কথা বিবেচনা করেই সম্ভবত গণেন্দ্রনাথ তাঁর অনুবাদে প্রবৃত্ত হন। তাঁর ভাষা নিঃসন্দেহে কালীপ্রসন্নের তুলনায় সহজ। সে ভাষা কালীপ্রসন্নের মতো দৃঢ়পিনদ্ধও নয়। অথচ গণেন্দ্রনাথ মূল থেকে কোথাও বিচ্যুত হননি। প্রাকৃত গানগুলিও তিনি বর্জন করেননি। তাঁর অনুবাদ কালীপ্রসন্নের মতো দুষ্পাঠ্য নয় এবং অভিনয়ের পক্ষে একেবারে অনুপযোগী নয়।

উপেন্দ্রনাথের অনুবাদও মূলের প্রতি বিশ্বস্ত। তাঁর ভাষা পাণ্ডিত্যপূর্ণ এবং আড়ষ্ট হলেও দুষ্পাঠ্য নয়। তবে গণেন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা করলে বলতে হয়, গণেন্দ্রনাথ মেয়েদের মুখে যথাসম্ভব চলিত ভাষা ব্যবহার করেছেন কিন্তু উপেন্দ্রনাথ মেয়ে-পুরুষ, উচ্চ-নীচ সকলের মুখেই সাধুভাষা দিয়েছেন। তাঁর অনুবাদ এ জন্যে পাঠোপযোগী হলেও, অভিনয়োপযোগী নয়।

ভাষার লালিত্য ও সারল্যের দিক দিয়ে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ সবচেয়ে উল্লেখ-যোগ্য। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ রাজা, বিদুষক, উর্বশীসহ সকলের মুখেই চলিত ভাষার ব্যবহার করেছেন। এই ভাষা বেগবান এবং সাবলীল। অভিনয়োপযোগিতার কথা উত্থাপিত হলে আলোচ্য অনুবাদগুলির মধ্যে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ সর্বশ্রেষ্ঠ বলে বিবেচিত হতে পারে। এ ছাড়া আরো প্রশংসার বিষয় এই যে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কোথাও মূলকে অতিক্রম করে যাননি। মূলানুসারী হয়েও তিনি সহজ ও সরল অনুবাদ করতে সক্ষম হয়েছেন। তিনি বলেছেন যে, তিনি শঙ্কর-পণ্ডিত সম্পাদিত মূল 'বিক্রমোর্বশী'র পাঠ অনুসরণ করেছেন।[১৫৪] কিন্তু তিনি যার পাঠই অনুসরণ করে থাকুন না কেন, তুলনা করলে দেখা যায়, বাংলায় তিনি গণেন্দ্রনাথের অনুবাদের দ্বারা যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত হয়েছিলেন। কোথাও কোথাও পুরো বাক্যের সাদৃশ্যও লক্ষ্য করা যায়। প্রশ্ন করা যেতে পারে, এ জন্যেই কি তাঁর অনুবাদ যে বছর প্রকাশিত হয়, সে বছরই অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর গণেন্দ্রনাথের অনুবাদটিই পুনরায় প্রকাশ করেন?

দ্বারকানাথের অনুবাদ পূর্ববর্তী চারজনের অনুবাদ থেকে কেবল এজন্যেই স্বতন্ত্র নয় যে, এটি নাট্যাকারে অনূদিত নয়; বরং এজন্যেও স্বতন্ত্র যে, এ অনুবাদ সবচেয়ে কম

মূলানুসারী। গল্প বর্ণনা প্রসঙ্গে দ্বারকানাথ আপন মন্তব্যাদি তো প্রকাশ করেইছেন, কোথাও কোথাও গ্রহণ-বর্জনের স্বাক্ষরও তাঁর অনুবাদে বিদ্যমান।

আমরা নিম্নে এই পাঁচটি গ্রন্থ থেকে একটি নির্দিষ্ট অংশের অনুবাদ উদ্ধৃত করছি। এ দৃষ্টান্ত থেকেই আলোচ্য অনুবাদকদের গুণাগুণ প্রমাণিত হবে।

**কালীপ্রসন্ন সিংহ**

রাজা। (সক্রোধে) অরে দুরাত্মন রাক্ষসাধম! দাঁড়া ২, আমার প্রিয়তমাকে লইয়া কোথায় যাইস। (নিরীক্ষণ করিয়া) একি, শৈলশিখর হইতে গগনে আরোহণ করিয়া আমার প্রতি বাণবর্ষণ করিতে লাগিল।

(লোষ্ট্র লইয়া প্রহার করিতে ধাবমান হওত বিবেচনা করিয়া সকরুণে) একি নব জলধর উদিত হইয়াছে, গর্বিত নিশাচর নয়। শুক্রধনু উদিত হইয়াছে, শরাসন নয়। এ ধারাসম্পাত বাণ বৃষ্টি নয়। ইহার উৎসঙ্কে সৌদামিনী, আমার প্রেয়সী উর্বশী নয়। (মোহ প্রাপ্তি) (কিঞ্চিৎকাল পরে গাত্রোত্থানপূর্বক দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করিয়া) আমি বোধ করিয়াছিলাম মৃগলোচনাকে কোনো নিশাচর হরণ করিয়া লইয়া যাইতেছে। (সখেদে চিন্তা করিয়া) তবে কোথায় আমার প্রেয়সী, কোপনা হইয়া তিরস্কারিণী প্রচ্ছন্না ভাবে কোথাও থাকিবেন না, তিনি দীর্ঘ কোপ করেন না, স্বর্গেই বা গমন করিয়াছেন, না, আমার প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় প্রণয় (সরোষে) দৈত্যেরাও আমার সমীপবর্তীনী (sic) যাঁহাকে হরণ করিতে পারে না, সেই প্রিয়তমা নয়নপথের অত্যন্ত অগোচর, এ কি বিধি।[১৫৫]

**গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর**

রাজা। অরে দুরাত্মা রাক্ষস! থাক থাক, আমার প্রিয়তমাকে কোথায় নিয়ে যাচ্ছিস? কি! আমার শৈলশিখর হতে আকাশে উঠে আমার উপর বাণ নিক্ষেপ করছে!

(লোষ্ট্র গ্রহণ করিয়া হনন করিতে ধাবমান)

নেপথ্যে গান।

ধৃতপক্ষ হংসযুবা হইয়া চঞ্চল।
প্রিয়া দুঃখ হৃদে ধরি, চক্ষে বহে শোকবারি,
সরোবরে বিচরিছে হইয়া বিকল।

রাজা। (চিন্তা করিয়া সকরুণভাবে)
এ নবজলধর দৃপ্ত নিশাচর নয়।
দুরাকৃষ্ট ইন্দ্রধনুঃ নহে শরাসন।
বাণ নহে বারিধারা হয় বরিষণ।।
মেঘের ভিতরে আভা, নিকষে কণক প্রভা,
দিতেছে যে সে কি মোর প্রিয়তমা নন?
হায় হায় প্রিয়া নহে, মরি যাহার বিরহে,
এ আভা যে ক্ষণপ্রভা জানে লোকগণ।।

(মূর্চ্ছা প্রাপ্তি।)

(পুনরায় উত্থানকরতঃ সনিশ্বাসে।)

ভেবেছিনু কোন রক্ষ হরেছে প্রিয়ারে।
হরিণলোচনা সেই প্রিয়ারে আমার।
শ্যামল এ জলধর লয়ে বিদ্যুতেরে,
খেলিছে, বর্ষিছে স্নিগ্ধ অবিরল ধারে।

(সকরুণভাবে চিন্তা করিয়া)

কোথায় গিয়াছে, সেই প্রিয়তমা মোর।
আপন প্রভাবে বা সে আছে অগোচর।।
দীর্ঘকাল রাগ তার কভু না থাকিবে,
গিয়াছে বা স্বর্গে পুনঃ, স্বর্গেতেও যদি
গিয়া থাকে, তবু স্মরি প্রণয় আমার
আর্দ্র হবে তার মন, ভালবাসে মোরে।[১৫৬]

## উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

রাজা। (ক্রোধ সহকারে) আঃ দুরাত্মন রাক্ষসাধম! থাক্ থাক্, আমার প্রিয়তমাকে লইয়া কোথায় যাইতেছিস? (ক্ষণমাত্র দর্শন করিয়া) এই রাক্ষস যে শৈলশিখর হইতে গগনে আসিয়া আমাকে লক্ষ্য করিয়া বাণবৃষ্টি করিতে লাগিল। (এই বলিয়া লোষ্ট্র গ্রহণপূর্বক মারিবার নিমিত্ত ধাবমান হইলেন। অনন্তর দ্বিপাদিকা গান করিতে করিতে দিগ্‌দর্শন করিতে লাগিলেন; যথা)—যাহার হৃদয়দেশে প্রিয়ার বিরহদুঃখ নিহিত, সেই হংসযুবক পক্ষযুগল কম্পিত করিয়া সরোবরের তীরে উপবেশনপূর্বক নয়নজলে ভাসিয়া দুঃখ প্রকাশ করিতেছে। (চিন্তা করিয়া করুণভাবে) কি? এ যে ঘন সংঘীভূত জলধরা এ যে নিশাচর নয়, এ যে অবিরল বারিধারাধর আর এ যে আমার প্রিয় উর্বশী নহেন, এ যে কণকনিকষের সুস্নিগ্ধ বিদ্যুৎ। (এই বলিয়া মূর্ছিত হইয়া ভূতলে পতিত হইলেন; পুনর্বার উত্থিত হইয়া নিশ্বাস পরিত্যাগ পূবক দ্বিপাদিকা গান করিলেন; যথা) আমি জানিয়াছিলাম যে, কোন নিশাচর আমার মৃগলোচনা প্রিয়তমাকে হরণ করিতেছে; কিন্তু তাহা নহে নবতবিদ্বিশিষ্ট ধারাধর বর্ষণ করিতেছে। (সকরুণভাবে চিন্তা করিয়া) তবে তিনি কোথায় গেলেন? সেই উর্বশী কুপিতা হইয়া স্বর্গীয় প্রভাববশে অন্তর্হিতা হইয়া রহিলেন কি? না, তাহা নহে, তিনি দীর্ঘকাল কুপিত থাকেন না, তবে কি তিনি স্বর্গেই গমন করিলেন? তাহাও নয়; যেহেতু, তাঁহার মন আমার প্রেমরসে আর্দ্র।[১৫৭]

## জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর

রাজা। ওরে দুরাত্মা রাক্ষস। দাঁড়া—দাঁড়া—আমার প্রিয়তমাকে কোথায় নিয়ে যাচ্ছিস? কি উৎপাত! আকাশে উঠে শৈলশিখর হতে আমারই উপর যে বাণবর্ষণ করচে। (চিন্তা করিয়া)

নব জলধর এযে—নহে দৃপ্ত বর্মাবৃত রাক্ষস ভীষণ!
এ যে দেখি দূরাকৃষ্ট ইন্দ্রধনু—এতো কভু নহে শরাসন।
প্রবল এ বৃষ্টিজাল এতো নহে রাক্ষসের বাণ-পরম্পরা,
কণক-নিকষ-স্নিগ্ধ বিদ্যুৎ এ—এতো নহে প্রেয়সী অপ্‌সরা।।
(চিন্তা করিয়া) তবে সে রম্ভোরু না জানি এখন কোথায়?

থাকিবে কি কোপবশে হইয়া প্রচ্ছন্ন কায় শক্তির প্রভাবে?
কিন্তু সে যে নাহি পারে থাকিতে গো বহুক্ষণ মানিনীর ভাবে।
যদি স্বর্গে গিয়া থাকে—আমা প্রতি পুন তার হবে আর্দ্র মন।
সন্মুখে থাকিতে আমি দৈত্যেরো কি সাধ্য তারে করে গো হরণ
তবে সে যে একেবারে নেত্র-অগোচর হল তাই বা কেমন? [১৫৮]

আলোচ্য অংশটি দ্বারকানাথ গুপ্তের গ্রন্থে ৬৬-৬৭ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত। দেখা যায়, তাতে লেখক প্রচুর গ্রহণ-বর্জন করেছেন।

কালিদাসের তৃতীয় এবং সর্বশেষ নাটক 'মালাবিকাগ্নিমিত্র'। এ নাটকটি 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলা' কিংবা 'বিক্রমোর্বশী'র মতো প্রসিদ্ধ নয় বটে; তবু একাধিক অনুবাদক এটি বাংলা ভাষায় অনুবাদ করেছিলেন। সম্ভবত শৌরীন্দ্রনাথ ঠাকুরই সর্বপ্রথম এ নাটকের অনুবাদ করেন।[১৫৯] জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর-কৃত এ নাটকের অনুবাদ প্রকাশিত হয় বহু বছর পরে ১৩০৮ বঙ্গাব্দে। [১৬০]

## অন্যান্য সংস্কৃত নাটক

কালিদাসরচিত নাটকত্রয়ের মতো বিখ্যাত না হলেও সংস্কৃত ভাষায় রচিত আরো কয়েকখানি নাটক বহু শতাব্দীর বিস্মৃতির স্রোত অতিক্রম করে আজো বেঁচে আছে। এমনি অন্তত চোদ্দখানি নাটকের অনুবাদ আলোচ্য কালে কয়েকজন উৎসাহী অনুবাদক প্রকাশ করেছিলেন। এ নাটকগুলি হলো কৃষ্ণমিশ্রের 'প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক', শ্রীহর্ষদেবের 'রত্নাবলী' ও 'নাগানন্দ', ভবভূতির 'বীরচরিত', 'উত্তরচরিত' ও 'মালতীমাধব', শূদ্রকের 'মৃচ্ছকটিক', বিশাখদেবের 'মুদ্রারাক্ষস', ভট্টনারায়ণের 'বেণীসংহার', বাণভট্টের, 'কাদম্বরী', এবং অপরাপর অপ্রধান নাট্যকাররচিত 'ধনঞ্জয়বিজয়', 'বিদ্ধশালভঞ্জিকা', 'কর্পূরমঞ্জুরী', এবং 'চণ্ডকৌশিক'। বিদ্যাসাগরের মতে, ৮২ খানি সংস্কৃত নাটকের মধ্যে তাঁর সময়ে ৩৩ খানি প্রচলিত ছিলো।[১৬১] এই ৩৩ খানার মধ্যে ১৪ খানা অনূদিত হওয়া কম প্রশংসার বিষয় নয়। বিস্ময়ের ব্যাপার এই যে, প্রত্যেকটি নাটকই কমপক্ষে দুজন অনুবাদক অনুবাদ করেছিলেন।

এ নাটকগুলির মধ্যে সর্বপ্রথম যে নাটকটি বাংলায় অনূদিত হয়, সেটি হলো 'প্রবোধ-চন্দ্রোদয়' নাটক। ১২৪৫ বঙ্গাব্দে এই অনুবাদ প্রকাশ করেন কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন, গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন ও রামকিঙ্কর শিরোমণি।[১৬২] এই অনুবাদের ভাষা অত্যন্ত আড়ষ্ট। প্রসঙ্গত মনে করা যেতে পারে যে, এই অনুবাদ প্রকাশের দু বছর পরে বিদ্যাসাগরের 'বেতালপঞ্চবিংশতি' প্রকাশিত হয় এবং বাংলা গদ্যের ক্ষেত্রে নতুন একটি আদর্শ স্থাপিত হয়। সুতরাং কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন প্রমুখের ভাষায় সাবলীলতা ও স্বাচ্ছন্দ্যের অভাব অপ্রত্যাশিত নয়।

হয়তো এই অনুবাদের মান সন্তোষজনক নয় বলেই অনুবাদকত্রয়ের একজন—গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন ১৮৫২ সালে এ নাটকের স্বতন্ত্র একটি অনুবাদ প্রচার করেন।[১৬৩] পূর্ববর্তী অনুবাদের তুলনায় গঙ্গাধরের অনুবাদ কিছু উচচমানের,—অন্তত তাঁর ভাষা নিঃসন্দেহে লঘুভার এবং সরল। কিন্তু এ দুটি অনুবাদের একটিও সংলাপ-আকারে বিন্যস্ত নয় এবং সে কারণে এ দুটিকে যথার্থভাবে অনূদিত নাটকও বলা যায় না।

সম্ভবত এই ত্রুটি সংশোধনের নিমিত্তেই ১৮৭১ সালে বিশ্বনাথ ন্যায়রত্ন এই নাটকের আর একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন।[১৬৪] অন্যান্য সংস্কৃত নাটকের অনুবাদের সঙ্গে ১৯০১ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এ নাটকেরও একটি অনুবাদ প্রকাশ করেন। [১৬৫]

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ যখন এ নাটকের অনুবাদে প্রবৃত্ত হন, তখন সামগ্রিকভাবে ব্যাপক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে বাংলা গদ্যের যথেষ্ট পরিবর্তন হয়েছে। কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন অথবা গঙ্গাধর ন্যায়রত্নের সময়কার গদ্যের তুলনায় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সময়কার গদ্য অনেক সরল, সহজ ও সাবলীল রূপ লাভ করে। তদুপরি জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভাষায় এ গুণগুলি বিশেষভাবেই বর্তমান ছিলো। সুতরাং তাঁর অনুবাদ আলোচ্য অনুবাদগুলোর মধ্যে যে সবচেয়ে বেশি পাঠযোগ্যতা লাভ করবে, এটা খুব স্বাভাবিক। একটি দৃষ্টান্ত থেকে আমরা তিনটি অনুবাদের ভাষার তারতম্য ও গুণাগুণ বুঝতে পারবো এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভাষার স্বাচ্ছন্দ্য অনুধাবন করতে সক্ষম হবো। তিনি সংলাপের বহু স্থানই কাব্যে অনুবাদ করেছেন,—এই কাব্যের ভাষাও সহজ ও সরল।

**কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন ও অন্যান্য**

এই শ্রীমান কামদেব ত্রিভুবন মত্ত করিয়া আগমন করিতেছে যেহেতু নয়নের রমণীয় বারুণী মদপানে ঘূর্ণায়মান অরুণ নয়নে মনোহর, এবং রতি কর্তৃক পুলকিত বাহুযুগলে আলিঙ্গিত, যে আলিঙ্গনে, উন্নত অথচ স্ফীত কুচশৈলযুগলেতে সর্বাঙ্গ পীড়িত হয়।। আমার বচনে এই কামদেবকে জাত ক্রোধের ন্যায় জ্ঞান হইতেছে অতএব আমারদিগের এস্থান হইতে পলায়নই শ্রেয়, এই কথা কহিয়া সূত্রাধার ও নটী, রঙ্গভূমি হইতে প্রস্থান করিলেন।[১৬৬]

**গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন**

বারুনী মদ পানেতে ঘূর্ণায়মান নয়না ও উন্নত কঠিন স্তনযুগলশালিনী রতি কর্তৃক পুলকিত বাহুলতাযুগলে আলিঙ্গিতা হইয়া শ্রীমান মনোহর কামদেব ত্রিভুবনকে মত্ত করত আগমন করিতেছে। সরোষ বচনে উহাতে জাতক্রোধের ন্যায় জ্ঞান হইতেছে, অতএব আমাদের এ স্থান হইতে পলায়নই মঙ্গল, ইহা কহিয়া সূত্রাধার ও নটী রঙ্গস্থান হইতে প্রস্থান করিল।[১৬৭]

**জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর**

উত্তুঙ্গ পীবর কুচে করিয়া পীড়ন
দুই ভুজে রতি যাঁরে করে আলিঙ্গন
—এহেন শ্রীমান কাম, নয়নের অভিরাম
মদ ঘুর্ণিত-লোচন,
মাতায়ে জগত-জনে ওই দেখ রতি সনে
হেথা করে আগমন।।

দেখে মনে হয়, আমার কথায় উনি ক্রুদ্ধ হয়েচেন: অতএব এখান থেকে আমার চলে যাওয়াই শ্রেয়ঃ।[১৬৮]

শ্রীহর্ষদেবরচিত সংস্কৃত চতুরাঙ্ক নাটিকা 'রত্নাবলী' সম্পর্কে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন যে, কাব্যগুণাপেক্ষা এর নাটকীয়তা অনেক বেশি। তিনি আরো বলেছেন যে, এর পাত্রপাত্রীরা রক্তমাংসে গঠিত এবং কাহিনী প্রায় অলৌকিকত্ববর্জিত।[১৬৯] এ মন্তব্য যথার্থ এবং সম্ভবত তাঁর কথিত নাটকীয়তা ও মানবিকতার জন্যেই এ নাটকটি বহু বাঙালি নাট্যকারের আগ্রহ ও মনোযোগ আকৃষ্ট করে। **Blumhardt**-এর মতে,

১৮৫২ সালে প্রথম বাংলা নাটক প্রকাশিত হওয়ার অন্তত তিন বছর আগেই নীলমণি পাল অনূদিত 'রত্নাবলী' নাটিকা প্রকাশিত হয়।[১৭০] কিন্তু এ নাটক বোধহয় ১৮৪০ দশকে প্রকাশিত 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' ও 'বোধেন্দুবিকাশে'র মতোই উপাখ্যান আকারে প্রকাশিত, নাটকাকারে নয়।

এমন কি রত্নাবলীর দ্বিতীয় অনুবাদও নাট্যাকারে প্রকাশিত হয়নি। ১৮৫৭ সালে প্রকাশিত এই গ্রন্থের অনুবাদক ছিলেন তারকচন্দ্র চূড়ামণি।[১৭১] তারকচন্দ্র চূড়ামণি 'রত্নাবলী'র নাটকীয়তার দ্বারা বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন।

ভূমিকায় তিনি এক প্রাচীন সংস্কৃত নাটকের মধ্যে 'সর্বোৎকৃষ্ট ও সর্বজন-সমাদরণীয়' বলে আখ্যায়িত করেছেন।[১৭২]

ভূমিকায় যদিও তিনি বলেন যে, সংস্কৃত নাটকের অবিকল অনুবাদ করা অথবা তার উপাখ্যান ভাগ সংকলন করা সহজ ব্যাপার নয় এবং তিনিও এ বিষয়ে হয়তো পুরো-পুরি কৃতকার্য হতে পারেননি; তবু আলোচনা করলে দেখতে পাই, তারকচন্দ্র চূড়ামণির অনুবাদের মান ছিলো উচ্চাঙ্গের। তাঁর অনুবাদ একই সঙ্গে মূলানুগ এবং স্বচ্ছন্দ। অনুবাদের ভাষা সমকালীন নাটকের বিচারে প্রাঞ্জল ও সাবলীল। একই বছর তারকচন্দ্র 'সপত্নী নাটক' নামে যে মৌলিক নাটক প্রকাশ করেন, 'রত্নাবলী'র ভাষা তার চেয়ে সরল ও বেগবান। 'উপাখ্যান ভাগ সংকলন' করলেও, বর্ণনা ব্যতীত অন্যত্র সংলাপের ক্ষেত্রে তিনি আশ্চর্য রকম মূলানুসারী ছিলেন।

তারকচন্দ্রের অনুবাদের সাফল্য একাধিক ঘটনা থেকে অনুমান করা যায়। তাঁর গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ার পর নাটকাকারে 'রত্নাবলী'র একাধিক অনুবাদ প্রকাশিত হয়। কিন্তু তা সত্ত্বেও ১৮৭০ সালে তাঁর গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয়। তার চেয়েও বড়ো কথা, পরবর্তী অনুবাদকদের অন্তত দুজন—পঞ্চানন তর্করত্ন ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর অনুবাদের দ্বারা বিপুলভাবে প্রভাবিত হন।

নাটকাকারে 'রত্নাবলী'র প্রথম অনুবাদ প্রকাশিত হয় ১৮৫৮ সালে। অনুবাদক ছিলেন সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক এবং সেকালের সবচেয়ে প্রতিষ্ঠিত নাট্যকার রামনারায়ণ তর্করত্ন। 'অভিনব কোন নাটক প্রস্তুত করা অতীব সুকঠিন' এজন্যে রামনারায়ণ সংস্কৃত সাহিত্যের দ্বারস্থ হন এবং 'রত্নাবলী'র অনুবাদ করেন।[১৭৩]

রামনারায়ণের অনুবাদ, তাঁর ভাষায় 'অবিকল অনুবাদ' নয়, তিনি 'মূল গ্রন্থের স্থূল মর্ম মাত্র গ্রহণ' করে স্বাধীন অনুবাদ করেন।[১৭৪] সংলাপের ক্ষেত্রে তিনি যথেষ্ট আধুনিকতার পরিচয় দেন এবং 'কথোপকথনে এতদ্দেশে যেরূপ ভাষা সচরাচর প্রচলিত আছে তাহাই অবলম্বন' করেন।[১৭৫] মূল নাটকের অতিরিক্ত কিছু গানও তিনি নাটকে জুড়ে দেন। তাঁর মতে, যাত্রা নিতান্ত অশ্রদ্ধেয় হলেও, সঙ্গীত বর্জন করা শ্রেয় নয়, কেননা তার ফলে নাটকের সৌন্দর্য ও রস ব্যাহত হয়।[১৭৬]

রামনারায়ণের অনুবাদ আক্ষরিক না হলেও, সেকালের নাট্যরসিক ব্যক্তিগণ তাঁর অনুবাদ বিশেষ সমাদরের সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন। প্রকাশের অব্যবহিত পরেই নাটকটি সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়।[১৭৭] তা ছাড়া, তিন বছরের মধ্যে নাটকটি পুনর্মুদ্রিত হয় এবং এ নাটকের জনপ্রিয়তা দৃষ্টে ১৮৬৫ খ্রীস্টাব্দে হরিমোহন কর্মকার রামনারায়ণের রচনা অবলম্বনে 'রত্নাবলী' গীতাভিনয় নামক একটি যাত্রার পালাও প্রকাশ করেন।[১৭৮]

রামনারায়ণ তর্করত্ন অনূদিত 'রত্নাবলী'র সাফল্য ও জনপ্রিয়তালাভ সত্ত্বেও পরবর্তীকালে নৃসিংহচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ('রত্নাবলী নাটক', ১৮৭৪), পঞ্চানন তর্করত্ন ('রত্নাবলী নাটিকা', ১৮৯৫), জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ('রত্নাবলী নাটক', ১৩০৭), অমৃতলাল বসু ('রত্নাবলী', 'নাট্যমন্দির', শ্রাবণ-ফাল্গুণ ১৩১৭ বঙ্গাব্দ) প্রমুখ এ নাটকের নতুন নতুন অনুবাদ করতে প্রবৃত্ত হন। এর একটি কারণ বোধ হয় এই যে, রামনারায়ণের অনুবাদ আক্ষরিক ছিলো না। অপর পক্ষে, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও পঞ্চানন তর্করত্ন বিশ্বস্ত আক্ষরিক অনুবাদ করতে চেষ্টা করেন।

ভট্টপল্লীনিবাসী পণ্ডিত পঞ্চানন তর্করত্ন তাঁর অনুবাদের ভূমিকায় ১৮৯৫ সালে বলেন যে, 'সংস্কৃত নাটকের নাটকাকারে বঙ্গানুবাদ কখন হয় নাই।'[১৭৯] কিন্তু আমরা জানি, তাঁর গ্রন্থ প্রকাশিত হওয়ার পূর্বে সংস্কৃত নাটকের প্রায় অর্ধশত নাট্যানুবাদ বাংলায় প্রকাশিত হয়। পঞ্চানন সম্ভবত এটাই বোঝাতে চেয়েছেন যে, তাঁর পূর্বে এমন আক্ষরিক অনুবাদ আর প্রকাশিত হয়নি। বস্তুত তিনি যদ্দুর সম্ভব মূলানুগ হতে চেষ্টা করেছেন। তিনি মূল নাটকের 'গদ্যাংশ পদ্যে, সংস্কৃত গদ্যাংশ সাধুভাষা-সম্মত-ক্রিয়াপদঘটিত গদ্যে এবং প্রাকৃত গদ্যাংশ গ্রাম্যভাষা-প্রচলিত-ক্রিয়াপদঘটিত গদ্যে অনুবাদ করেন' এবং শ্লেষযুক্ত কবিতার শব্দ অপরিবর্তিত রাখেন।[১৮০]

রাজা, মন্ত্রী প্রভৃতির মুখে পঞ্চানন 'সাধুভাষা-সম্মত-ক্রিয়াপদঘটিত' যে ভাষা দিয়েছেন, তা আড়ষ্ট। এ ছাড়া পঞ্চাননের অনুবাদ সরল ও সাবলীল—এমন প্রশংসা করা চলে। এ অনুবাদ করতে গিয়ে তিনি যে তারকচন্দ্র চূড়ামণির দ্বারা যথেষ্ট প্রভাবিত হয়েছিলেন, তা উভয়ের ভাষার সাদৃশ্য থেকে বেশ অনুধাবন করা যায়। তবে টীকা ইত্যাদি সংযোজন করে এবং মূলের ভাষার দ্বৈতার্থ ইত্যাদি ব্যাখ্যা করে, পঞ্চানন অনুবাদটিকে পাণ্ডিত্যপূর্ণ একটি রূপ দান করার চেষ্টা করেন।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর কয়েক বছর পরে অনেকগুলি সংস্কৃত নাটকের সঙ্গে 'রত্নাবলীর'ও অনুবাদ করেন। জ্যোতিরিন্দ্রনাথ পঞ্চাননের মতো যথাসাধ্য আক্ষরিক হতে চেষ্টা করেন। তবে কাব্যিক সৌন্দর্যের খাতিরে তিনি যে, কোথাও কোথাও যৎকিঞ্চিৎ স্বাধীনতা গ্রহণ না করেছেন, তা নয়। এই স্বাধীনতা অবশ্য অনুবাদের উৎকর্ষ বৃদ্ধি করা ছাড়া, হানি করেনি। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভাষা সম্পর্কে বলা যায় যে, তা পঞ্চাননের তুলনায় ঋজু এবং স্বচ্ছন্দ। সংলাপ রচনার ক্ষেত্রে তিনি যে ঔচিত্যবোধের পরিচয় দিয়েছেন, তা তাঁর অনুবাদকে শ্রেষ্ঠত্ব দান করেছে।

কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অনুবাদ বিষয়ে একটি প্রাসঙ্গিক মন্তব্য করা আবশ্যক।—তিনি তাঁর পূর্বসূরী তারকচন্দ্র চূড়ামণি এবং পঞ্চানন তর্করত্নের দ্বারা যথেষ্ট পরিমাণে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তুলনামূলক আলোচনা থেকে আমরা রামনারায়ণের স্বাধীন অনুবাদ, তারকচন্দ্র, পঞ্চানন এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথের মূলানুগ অনুবাদের গুণাগুণ অনুধাবন করতে সমর্থ হবো।

**রামনারায়ণ তর্করত্ন**

সাগরিকা। (রাজাকে দেখিয়া স্বগত) এই যে রাজা। (দীর্ঘনিশ্বাস) হাঁ রে পোড়া মন! এঁকে দেখে আবার বাঁচতে ইচ্ছা করছিস? আবার বাঁচবার সাধ হলো? বরং এইত মরণের উত্তম সময়; জীবিতনাথকে সম্মুখে দেখে জীবন ত্যাগ করি। (প্রকাশ্যে) মহারাজ আমি লজ্জায় আর কাকেও মুখ দেখাতে পারিনে; আমার প্রাণ ত্যাগ করাই কর্তব্য আপনি আর আমাকে বাধা দেবেন না।

রাজা। (দেখিয়া অহ্লাদে) কে এ? প্রিয়া সাগরিকা যে! কেন? কেন? এ কি সর্বনাশ! (বিদুষকের প্রতি আহ্লাদে) বসন্তক! এ বাসবদত্তা নয়, এযে আমার জীবিতেশ্বরী সাগরিকা! ভাই আমার কি অদৃষ্ট! এ যে মেঘ না হলেই জল।[১৮১]

**তারকচন্দ্র চূড়ামণি**

সাগরিকা, রাজাকে দেখিয়া মনে মনে বলিতে লাগিলেন, এই যে মহারাজ! কি আশ্চর্য্য! ইঁহারে দেখিয়া আর আমার মরণ কামনা হইতেছে না! কিন্তু তাহা ভাল নয়, অথবা ভালই হইল; অন্তিমকালে একবার প্রাণনাথকে দেখিয়া সুখে মরি! অনন্তর প্রকাশে "নাথ আমারে ছাড়িয়া দাও; এই সময়ে আমার মরণই মঙ্গল; আর তুমিই বা মহিষীর নিকটে অকারণে বারবার কেন বৃথা অপরাধী হও" বলিয়া পুনর্বার কণ্ঠে লতারজ্জু অর্পণ করিলেন।

তখন রাজা ব্যস্ত-সমস্ত হইয়া "কেয়; প্রাণপ্রিয়তমা আমার সাগরিকা! বলিয়াই তৎক্ষণাৎ বলপূর্বক লতাপাশ আকর্ষণ করিয়া দূরে ফেলিয়া দিলেন এবং বলিতে লাগিলেন, সুন্দরী! এ দুঃসাহস কেন করিতেছ! হায় আমার সকল আশাভরসায় একেবারে জলাঞ্জলি? হে জীবিতেশ্বরী! তোমার এই দুরধ্যবসায় দেখিয়া আমার জীবিত চলিত-প্রায় হইয়াছে। অতএব তোমার যুগল বাহুপাশ আমার কণ্ঠ-পথে বেষ্টন করিয়া ত্বরায় তদীয় গতিরোধ কর।··· বসন্তককে সম্বোধন পূর্বক কহিলেন, সখে! এ অনভ্রা বৃষ্টি!!![১৮২]

**পঞ্চানন তর্করত্ন**

সাগরিকা। (মহারাজকে দেখিয়া) মহারাজ একখানে যে? (সহর্ষে স্বগত) যা হোগ্, মহারাজকে দেখে আবার আমার জীবনের অভিলাষ হচ্চে। অথবা এঁকে দেখে কৃতার্থ হয়ে মনের সুখেই উদ্বন্ধনে প্রাণত্যাগ করি। (প্রকাশ্যে) মহারাজ! আমায় ছাড়ুন, ছাড়ুন; আমি পরাধীন; মরবার আর এমন অবসর পাব না। আর আপনিও দেবীর কাছে আপনাকে অপরাধী করবেন না। (পুনর্বার গলদেশে লতাপাশ-বন্ধনের উদ্যোগ)

রাজা। (নিশ্চয় করিয়া সানন্দে) এ কি! আমার প্রিয়তমা সাগরিকা যে! (কণ্ঠ হইতে লতাপাশ দূরে ফেলিয়া দিয়া)

এই অতি দুঃসাহস না কর, না কর।
ওগো! এই লতাপাশ শীঘ্র পরিহর।
প্রাণেশ্বরী! রোধিবারে চলিত জীবনে
কণ্ঠে মোর দেও বাহুপাশ এই ক্ষণে।

(বাহুযুগল আকর্ষণ করিয়া কণ্ঠে ধারণপূর্বক স্পর্শসুখ অনুভব করিয়া বিদুষকের প্রতি) সখে, এ যে বিনা মেঘে বৃষ্টি![১৮৩]

**জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর**

সাগরিকা। (রাজাকে দেখিয়া) ও মা! এ যে মহারাজ! (সহর্ষে স্বগত) একি! এঁকে দেখে যে আবার আমার বাঁচতে ইচ্ছে করচে।—না, না, না, তা কখনই হবে না। যা হোক, এই শেষ দেখা দেখে নিলেম—কৃতার্থ হলেম—এখন সুখে মরতে পারব। (প্রকাশ্যে) ছাড় মহারাজ আমাকে ছাড়। এ অভাগিনী পরাধীনা, মরবার এমন অবসর

আর পাব না। তুমিও মহারাজ দেবীর নিকট আপনাকে আর অপরাধী করো না। (পুনর্বার কণ্ঠে ফাঁস লাগাইতে উদ্যত)

রাজা। (সহর্ষে নিরীক্ষণ করিয়া) এ কি! আমার প্রিয়া সাগরিকা যে! (কণ্ঠ হইতে ফাঁস অপসারিত করিয়া দূরে নিক্ষেপ)

ক্ষান্ত হও দুঃসাহসে—এ নহে উচিত
লতাপাশ কণ্ঠ হতে ত্যজহ ত্বরিত।
শোনো ওগো প্রাণেশ্বরি
তব কণ্ঠে পাশ হেরি যায় বুঝি এ মোর জীবন
ক্ষণতরে মোর কণ্ঠে
তব বাহুপাশ দিয়া নিবারোগো তাহারে এখন॥

(বাহুপাশে কণ্ঠ জড়াইয়া স্পর্শ-সুখ অভিনয় পূর্বক বিদুষকের প্রতি)
সখা, একেই বলে "বিনা মেঘে বর্ষণ"। ১৮৪

অন্য একটি অংশ থেকে রামনারায়ণের স্বাধীনতা গ্রহণের মাত্রা বোঝা যাবে। পঞ্চাননে মূলানুগ অনুবাদ এরূপ :

রাজা। ভদ্র! তোমার বহুবিধ ইন্দ্রজাল দেখাইতে আরম্ভ কর।

ঐন্দ্র। যে আজ্ঞা মহারাজ। (বহু প্রকার নৃত্য ও চামর ঘুরাইয়া)

হরি হর ব্রহ্মা আদি দেব-নিকর তথা দেবরাজ
দেখাই গগনে নাচে সিদ্ধ-চারণ সুর-রমণী-সমাজ।
(সকলে বিস্ময়ের সহিত দেখিতে লাগিলেন।)

রাজা। (ঊর্ধ্বে দৃষ্টিপাত করিয়া আসন হইতে নামিয়া) আশ্চর্য! আশ্চর্য।১৮৫

কিন্তু রামনারায়ণ তর্করত্ন এ অংশের অনুবাদ করতে গিয়ে ব্যাপক স্বাধীনতা গ্রহণ করেন। তাঁর অনুবাদ নিম্নরূপ :

রাজা। (বাজীকরের প্রতি) তবে বাজী আরম্ভ হৌক।

বাজী। যে আজ্ঞা মহারাজ! (বাদ্য বাজাইয়া) এ—এ—এ—এ, লাগ, লাগ, লাগ, ভোজরাজার বিদ্যে, ভানুমতীর গুণ লাগ; চণ্ডালের হাড়ের জোরে লাগ; এ—এ—এ—এ, লাগে লাগে লাগে; মামির মার গুণে লাগে, কামিক্ষার মন্ত্রের চোটে লাগে; দুষমনের বুকে লাগে; আড়ালে আবডালে, লতায় পাতায়, চরে চতরে, জলে জঙ্গলে, লাগ ভেল্কি, কপালে উল্কি, সাঁতার হাতে, বঁধোর সাথে, সঙ্গে রঙ্গে, নাচে কানু, বাজিয়ে বেণু, সিদ্ধি সিদ্ধি সিদ্ধি। দেখুন দেখুন মহারাজ! আকাশে এঁরা কে এসেছেন?

সকলে। (ঊর্ধ্বে দেখিয়া সবিস্ময়ে) একি? এযে দেব দানব যক্ষ কিন্নর সকলেই আকাশে এসেছেন! কি আশ্চর্য! কি আশ্চর্য!

বাজীকর। (পুনর্বার বাজাইয়া) এ—এ—এ—এ, ভানুমতীর গুণে, কামিক্ষার আজ্ঞে, লাগে লাগে লাগে লাগে, চক্ষে ধাঁধা লাগে, মামির মার গুণ লাগে; মামির মার গুণে লাগে। সভার সাথে, বিশার কাঁথে যে আছে জেগে, তার চক্ষে যায় লেগে; লাগ লাগ লাগ লাগ হা! কুউউউ।—দেখুন, দেখুন মহারাজ! দেখুন এবার এঁরা কে এলেন।

সকলে। (ঊর্ধ্ব দেখিয়া সবিস্ময়ে) এযে ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর এলেন। কি আশ্চর্য! কি আশ্চর্য!

রাজা। (দেখিয়া) তাইত। তাইত! সত্য সত্যই দেবতারা এলেন নাকি? কি আশ্চর্য, কি আশ্চর্য।[১৮৬]

তবে এ ক্ষেত্রে রামনারায়ণের ব্যাপক স্বাধীনতা গ্রহণ সম্পর্কে বলা যায় যে, তিনি বাঙালি দর্শকদের আমোদ পরিবেশন উপলক্ষেই বাজীকরের মুখে প্রচলিত বুলি জুড়ে দিয়েছেন; মূল ঘটনা থেকে বিচ্যুত হননি।

'প্রবোধচন্দ্রোদয়' এবং 'রত্নাবলী' ছাড়াও আরো কয়েকখানি সংস্কৃত নাটক বাংলায় অনূদিত হয়েছিলো। তাদের সংক্ষিপ্ত পরিচয় নিম্নে দেওয়া হলো।

### বেণীসংহার

'বেণী সংহারে'র অন্তত চারটি অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিলো। এ গুলি হলো রামনারায়ণ তর্করত্নের 'বেণীসংহার' (১৮৫৬; দ্বিতীয় সংস্করণ ১৮৭৩), হরলাল রায়ের 'শত্রুসংহার নাটক' (১৮৭৪), ভুবনমোহন বিদ্যালঙ্কার ও নৃত্যগোপাল বিশ্বাসের 'বেণীসংহার নাটক' (১৮৭৪) এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'বেণীসংহার' (১৩০৮)।

### মালতীমাধব

'মালতীমাধবে'র অনুবাদ করেছিলেন কালীপ্রসন্ন সিংহ ('মালতীমাধব নাটক', ১৮৫৯), রামনারায়ণ তর্করত্ন ('মালতীমাধব নাটক', ১৮৬৭) এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ('মালতী-মাধব', ১৩০৭)।

### চণ্ডকৌশিক

রামগতি ন্যায়রত্ন (১৮৬৯) ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৩০৮) এ নাটকের অনুবাদ করেছিলেন।

### কাদম্বরী

'কাদম্বরী'র অনুবাদ করেছিলেন মণিমোহন সরকার (১২৬৬), নিমাইচাঁদ শীল (১৮৬৪), কেদারনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (১৮৭৭) ও গৌরসুন্দর চৌধুরী (১২৮৫)।

### মৃচ্ছকটিক

'মৃচ্ছকটিকে'র অন্তত তিনটি অনুবাদের কথা জানা যায়। এই অনুবাদকগণ হলেন: মধুসূদন বাচস্পতি ('বসন্তসেনা', ১৮৭১), রামময় তর্করত্ন ('মৃচ্ছকটিক', ১৮৭৪) এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ('মৃচ্ছকটিক', ১৩০৮)।

### মুদ্রারাক্ষস

মুদ্রারাক্ষসেরও অন্তত তিনটি অনুবাদের কথা জানা যায়। অনুবাদকত্রয় হলেন হরিনাথ ন্যায়রত্ন (দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৮৬২), হরিশ্চন্দ্র কবিরত্ন (১২৭৮) এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৩০৮)।

### উত্তরচরিত

'উত্তরচরিতে'র অনুবাদ করেছিলেন নৃসিংহচন্দ্র মুখোপাধ্যায় (১৮৭০?) এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৩০৭)।

এছাড়া 'মহাবীরচরিত', 'নাগানন্দ', 'ধনঞ্জয়বিজয়', 'বিদ্ধশালভঞ্জিকা' এবং 'কর্পূরমঞ্জরী'— এই পাঁচখানি সংস্কৃত নাটকের অনুবাদ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৯০০-০১ সালে প্রকাশ করেন।

পূর্বের আলোচনা থেকে আমরা দেখতে পাই যে, বাংলা নাটকের যাত্রা শুরু হয় অনুবাদের মধ্য দিয়ে। ১৮৫২ সালে প্রথম রীতিমতো বাংলা নাটক প্রকাশিত হওয়ার আগে বেশ কয়েকটি অনুবাদ নাটক প্রকাশিত হয়। এমন কি এর পরের অর্ধশতাব্দী ধরে আরো বহু পাশ্চাত্য ও সংস্কৃত নাটক বাংলা ভাষায় অনূদিত হতে থাকে। বাংলা নাটকের আঙ্গিক রচনায় এবং বিষয়বস্তুর নির্বাচনে এই নাটকগুলি যে যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করে, বিশেষত পাশ্চাত্য নাটকের সঙ্গে ঘনিষ্টতার ফলে বাংলা নাটক যে অল্প সময়ের মধ্যে আনুপাতিকভাবে যথেষ্ট পরিণতি লাভ করে, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। শেক্স্পীয়র, মলিয়ের, রাসিন যে ক্ষেত্রে অনূদিত হননি, সেক্ষেত্রেও তাদের পরোক্ষ প্রভাব ন্যূন নয়। আসলে অনুবাদ নাটকসমূহ যে আদর্শ স্থাপন করেছিলো, তা অন্যান্য মৌলিক নাটককে যে প্রভাবিত করে।

সামাজিক অবস্থা ভেদে পাত্রপাত্রীদের সংলাপে ইতরবিশেষ ঘটানোর দৃষ্টান্ত বাংলা নাটকে প্রথম আসে সংস্কৃত নাটকের প্রেরণায়, এ প্রায় সন্দেহাতীত ভাবে বলা যায়।

বাংলা রঙ্গমঞ্চেও অনুবাদ নাটকের প্রভাব বিপুল ও সুদূরপ্রসারী। আমরা লক্ষ্য করেছি লেবেদেফের উদ্যোগে অভিনীত প্রথম বাংলা নাটকটি ছিলো একটি অনূদিত নাটক। এমনি ১৮৫৭ সালে বাঙালিদের উদ্যোগে অভিনীত প্রথম বাংলা নাটকটিও একটি অনূদিত নাটক। পরবর্তীকালে শেক্স্পীয়রের *Macbeth*, *Hamlet* প্রভৃতি, মলিয়েরের কয়েকটি নাটক, রাসিনের 'পুরুবিক্রম', 'সরোজিনী' ইত্যাদি নাটকতো বটেই, কয়েকটি সংস্কৃত অনূদিত নাটকও বাংলা রঙ্গমঞ্চে সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয় এবং বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এই পাশ্চাত্য নাটকগুলি যে বাংলা রঙ্গমঞ্চ এবং অভিনয়ের ধারাকে পরোক্ষভাবে প্রভাবিত করে তাকে একটি সুনির্দিষ্ট খাতে প্রবাহিত করে, তা সহজেই অনুমান করা যেতে পারে। বস্তুত, কি সাহিত্যের মাধ্যম হিশেবে নাটককে গঠন করার ক্ষেত্রে, কি রঙ্গমঞ্চ ও অভিনয়ের ক্ষেত্রে অনূদিত নাটকসমূহ বাংলা নাটকের ইতিহাসে একটি অতীব গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে।*

[* এই গবেষণাকর্মটি রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়স্থিত বাংলা গবেষণা সংসদের আর্থানুকূলে নিষ্পন্ন (১৯৭৭)।]

## নির্দেশিকা

১. এ নাটকগুলির বিস্তারিত বিবরণের জন্যে দ্রষ্টব্য: ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত 'নেপালে বাঙ্গালা নাটক' (কলিকাতা: বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, ১৩২৪)।

২. P. Guha-Thakurta, *The Bengali Drama* (London: Trebch Trubner, 1930), p. 40; H. N. Das Gupta, *The Indian Stage*, Vol. I (Calcutta: Metropolitan Printing & Publishing, n.d., date of Preface by J.V. Manen 1934), pp.176-83.

৩. কী ধরনের নাটক এসব রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হতো তার বিবরণের জন্যে দ্রষ্টব্য : অরুণ সান্যাল, 'বাঙালী সংস্কৃতি ও লেবেডেফ' (কলিকাতা : প্রতিভা প্রকাশন, ১৯৭২), পৃ. ৯১-৯৩।

৪. হ্যালহেড এ সময়ে বাংলা ব্যাকরণ রচনার জন্যে সর্বসাকুল্যে না কি অর্ধডজনের বেশি বাংলা বই-এর সন্ধান পাননি।—See D. Kopf, *British Orientalism and the Bengal Renaissance* (Calcutta: Firma KLM, 1969), pp. 57-58. Also see S. K. De, *History of Bengali Literature in the Nineteenth Century* (2nd ed. ; Calcutta: Firma KLM, 1962), pp.33-40, 45-47.

৫. গেরাসিম স্টেপানোভিচ লেবেদেফ (১৭৪৯-১৮১৭) বিচিত্র প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তিনি সঙ্গীত-শিল্পী এবং অভিনেতা ছিলেন। ভাষাতত্ত্বে তাঁর আগ্রহ এবং দখল ছিলো। *A Grammer of the Pure and Mixed East Indian Dialects* (১৮০১) নামক তাঁর বাংলা ভাষার ব্যাকরণ বাংলা ভাষা সম্পর্কিত প্রথম পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনাগুলির অন্যতম। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি মাদ্রাজ হয়ে কলকাতায় আসেন। অচিরেই তিনি বাংলা ভাষা শিক্ষা করেন এবং বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে একটি স্থায়ী নাম অর্জন করেন। বিস্তারিত বিবরণের জন্যে দ্রষ্টব্য : অরুণ সান্যাল, পূর্বোক্ত, পৃ. ১০০-৬৩। হায়াৎ মামুদের 'লেবেদেফ', 'বাংলা একাডেমী পত্রিকা' ১৬ বর্ষ, প্রথম সংখ্যা (১৩৭৮) : এবং 'লেবেদেফের নাটক', 'পাণ্ডুলিপি', দ্বিতীয় বর্ষ, প্রবন্ধদ্বয়ও উল্লেখযোগ্য।

৬. Richard Paul Jodrell (1745-1831) প্রাচীন গ্রীক ও ফরাসি সাহিত্যের বিশেষজ্ঞ এবং নাট্যকার ছিলেন। তাঁর অনেকগুলি নাটক গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়েছিলো এবং প্রাদেশিক রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়েছিলো। তা ছাড়া তিনি ডক্টর জনসনের বন্ধু এবং পার্লামেন্টের একজন সদস্য হিশেবেও সুপরিচিত ছিলেন। পার্লামেন্টের তিনি সদস্য ছিলেন ১৭৯২-১৭৯৬ সালে। তাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা চিকিৎসক স্যার পল জড্রেলের সঙ্গে তাঁর নাম অনেকেই ঘুলিয়ে ফেলেন। তাঁর জীবদ্দশায় প্রকাশিত Baker-এর *Biographia Dramatica*-য় (1812) এই ভুল লক্ষ্য করা যায় (Vol. I, p. 400)। তা ছাড়া *Catalogue of the Library of the British Museum*—এও তাঁর গ্রন্থগুলির কতোগুলি তাঁর নামে এবং কতোগুলি তাঁর ভাই-এর নামে তালিকাভুক্ত হয়েছে। বিস্তারিত বিবরণের জন্যে দ্রষ্টব্য : *The Dictionary of National Biography* (London : Oxford U. P., 1949-50) VIII, 838.

৭. লেবেদেফের বেঙ্গলি থিয়েটারের উদ্যোগে এ নাটকের অভিনয় হয় যথাক্রমে ২৭ নভেম্বর ১৭৯৫ ও ২১ মার্চ ১৭৯৬ তারিখে।—P. Guha-Thakurta, p. 43; H. N. Das Gupta, pp. 220-38 ; অরুণ সান্যাল, পৃ. ৯৫-৯৭।

৮. অন্তত দুটি নাটককে—'পুরুবিক্রম' ও 'সরোজিনী'—তিনি অনুবাদ বলে স্বীকার করেননি, কিন্তু আসলে সেগুলো অনুবাদ। তাঁর এ জাতীয় আরো অনুবাদ থাকা সম্ভব। এজন্যেই সংখ্যার ব্যাপারে অনিশ্চয়তা।

৯. হরলাল রায়, 'রুদ্রপাল' (কলিকাতা : রায় যন্ত্র, ১২৮১)।

১০. See *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II, Part IV (London: India Office, 1905), p. 70.

১১. কেবল তিনটি দৃশ্যের অনুবাদ ১২৮৭ সালের আশ্বিন সংখ্যা 'ভারতী'তে প্রকাশিত হয়।

১২. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড (ষষ্ঠ সং ; কলিকাতা : ইস্টার্ণ পাবলিশার্স, ১৩৭৭), পৃ. ৩৬৫ পাটী।

১৩. ঐ, পৃ. ৩৪৪।

১৪. সৈনিকের দ্বিতীয় ও তৃতীয় সংলাপ প্রসঙ্গত স্মরণীয়। পৃ. ২।

১৫. হরলাল রায়, 'রুদ্রপাল', মলাট ও নামপত্র দ্রষ্টব্য।

১৬. *Macbeth*, Act I, Scene III.

১৭. হরলাল রায়, 'রুদ্রপাল', পৃ. ৪-৫।

১৮. 'ভারতী', আশ্বিন ১২৮৭, পৃ. ২৯২-৯৩।

১৯. প্রথম অঙ্ক, তৃতীয় দৃশ্য। রমেন চৌধুরী সম্পাদিত 'গিরিশরচনাবলী', প্রথম খণ্ড (কলিকাতা : ধ্রুপদী সাহিত্য সংসদ, ১৯৬২), পৃ. ১৪২-৪৩। 'মোটা অক্ষরে মুদ্রিত জায়গাগুলি' গিরিশচন্দ্রের স্বকপোলকল্পিত।

২০. হরচন্দ্র ঘোষ, 'চারুমুখ-চিত্তহরা' (কলিকাতা, ১৯৬৪)। বরেন্দ্ররিসার্চ মুজিঅমে রক্ষিত এ-গ্রন্থের কপিটির নামপত্র ছিন্ন।

২১. *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II, Part IV, p. 55.

২২. 'চারুমুখ-চিত্তহরা', ভূমিকা, পৃ. [১]।

২৩. ঐ, Preface.

২৪. ঐ।

২৫. 'ভানুমতী-চিত্তবিলাস' এবং 'কৌরব-বিয়োগ নাটক'।

২৬. 'চারুমুখ-চিত্তহরা', Preface.

২৭. ঐ।

২৮. ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়' (তৃতীয় সং ; কলিকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, ১৯৪৬), পৃ. ১০।

২৯. *Romeo and Juliet* এবং *The Tempest* নাটকের।

৩০. হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'রোমিও-জুলিয়েত', সজনীকান্ত দাস সম্পাদিত (কলিকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, ১৩৬০), ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

৩১. ঐ।

৩২. এ রকমের গানের সংখ্যা ১৪।

৩৩. *Romeo and Juliet*, Act I, Scene V.

৩৪. হরচন্দ্র ঘোষ, 'চারুমুখ-চিত্তহরা', পৃ. ৩৮-৩৯।

৩৫. হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'রোমিও-জুলিয়েত', পৃ. ৪২-৪৩।

৩৬. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৫২।

৩৭. হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'নলিনী বসন্ত নাটক', 'গ্রন্থাবলী'তে (কলিকাতা : ক্যানিং লাইব্রেরি, ১২৯১, ১৮৮৪), সংকলিত, আখ্যাপত্র দ্রষ্টব্য।

৩৮. *The Tempest*, Act I, Scene II.

৩৯. হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'নলিনী-বসন্ত নাটক', 'গ্রন্থাবলী', পৃ. ৩২৯।

৪০. *The Tempest*, Act I, Scene II.

৪১. হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, 'নলিনী-বসন্ত নাটক', 'গ্রন্থাবলী', পৃ. ৩১৪-১৫।

৪২. নগেন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী, 'ঝঞ্ঝা' (কলিকাতা : কুন্তলীন প্রেস, ১৩২০), উৎসর্গ পত্র দ্রষ্টব্য।

৪৩. ঐ, নিবেদন দ্রষ্টব্য।

৪৪. ঐ, পৃ. ৬-৭।

৪৫. (সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর), 'সুশীলা-বীরসিংহ নাটক' (কলিকাতা : নূতন সংস্কৃত যন্ত্র, ১৯২৪ সংবৎ)।

৪৬. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৫১। এই অনুবাদের প্রথম অঙ্ক 'মাসিক সংবাদ প্রভাকর' পত্রিকায় ১৮৬৭ সালের অক্টোবর-নভেম্বর সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিলো।

৪৭. *Cymbeline*, Act IV, Scene II.

৪৮. (সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর), 'সুশীলা-বীরসিংহ নাটক', পৃ. ১১৪-১৫।

৪৯. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ডে উদ্ধৃত, পৃ. ৫১ পাটী।

৫০. ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস' (চতুর্থ সং ; কলিকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, ১৯৬১), পৃ. ১৭৯, ১৮৩।

৫১. *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II. Part IV. ,p. 69.

৫২. বেণীমাধব ঘোষ, 'ভ্রমকৌতুক নাটক' (কলিকাতা : নূতন বাঙ্গালা যন্ত্র, সংবৎ ১৯২৯)।

৫৩. মুক্তারাম বিদ্যাবাগীশ ও অন্যান্য সুহৃদগণ সাহায্যে 'সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয়', সম্পাদক কর্তৃক সংকলিত, 'সেক্সপীয়র-কৃত গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত অপূর্বোপাখ্যান' (কলিকাতা : 'সংবাদ পূর্ণচন্দ্রোদয়' যন্ত্রালয়, ১২৫৯ সন)।

৫৪. *The Comedy of Errors*, Act I, Scene II.

৫৫. বেণীমাধব ঘোষ, 'ভ্রমকৌতুক নাটক', পৃ. ৭।

৫৬. *The Comedy of Errors*, Act I, Scene II.

৫৭. বেণীমাধব ঘোষ, 'ভ্রমকৌতুক নাটক', পৃ. ৭-৮।

৫৮. *The Comedy of Errors*, Act I, Scene II.

৫৯. বেণীমাধব ঘোষ, 'ভ্রমকৌতুক নাটক', পৃ. ৮।

৬০. ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, 'ভ্রান্তিবিলাস', গোপাল হালদার সম্পাদিত 'বিদ্যাসাগর রচনা সংগ্রহ', তৃতীয় খণ্ডে (তৃতীয় মুদ্রণ; কলিকাতা: সাক্ষরতা প্রকাশন, ১৯৭৪) সংকলিত, পৃ. ৩৪০-৪১।

৬১. হরচন্দ্র ঘোষ, 'ভানুমতী-চিত্তবিলাস' (কলিকাতা: রাজকৃষ্ণ ঘোষ, ১৮৫৩)।

৬২. প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়, 'সুরলতা নাটক', কলিকাতা, ১৮৭৭। See *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II, Part IV, p. 85.

৬৩. পূর্বে, *Romeo and Juliet* প্রসঙ্গ দ্রষ্টব্য।

৬৪. ভাবী স্ত্রী বিবাহার্থীর সঙ্গে সরাসরি আলাপ করলে সেকালের সমাজের দৃষ্টিতে অশোভন মনে হতো, হরচন্দ্র তাই তৃতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যের (মূলের দ্বিতীয় অঙ্ক, সপ্তম দৃশ্য) Portia-র সংলাপ অপর পুরুষদের মুখে বসিয়েছেন।

৬৫. দ্বিতীয় অঙ্ক, দশম অঙ্গ।

৬৬. *The Merchant of Venice*, Act III, Scene I.

৬৭. হরচন্দ্র ঘোষ, 'ভানুমতী-চিত্তবিলাস', পৃ. ৮০-৮১।

৬৮. অন্নদাপ্রসাদ বসু, 'অঙ্গরঙ্গিণী' (কলিকাতা: ভিক্টোরিয়া প্রেস, ১৩০৪)।

৬৯. ঐ, নামপত্র দ্রষ্টব্য।

৭০. *As You Like It*, Act I, Scene I.

৭১. অন্নদাপ্রসাদ বসু, 'অনঙ্গরঙ্গিণী', পৃ. ৩-৪।

৭২. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'জুলিয়াস সীজার' (কলিকাতা: আদি ব্রাহ্মসমাজ যন্ত্র, ১৩১৪, ১৯০৭)

৭৩. ঐ, নামপত্র দ্রষ্টব্য।

৭৪. *Julius Caesar*, Act I, Scene I.

৭৫. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'জুলিয়াস সীজার', পৃ. ১-২।

৭৬. *Julius Caesar*, Act III, Scene II.

৭৭. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'জুলিয়াস সীজার', পৃ. ৮১-৮২।

৭৮. *Catalogue of the Library of the India Office*. Vol. II, Part. I. p. 55.

৭৯. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩৭৫।

৮০. ঐ পৃ. ৩৬৫।

৮১. *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II, Part. IV, p. 58.

৮২. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩৭৫।

৮৩. *Catalogue of the Library of the India Office*, Vol. II, Part IV, p. 70.

৮৪. অরুণ সান্যাল, পূর্বোক্ত, পৃ. ১১৭ ও যত্রতত্র।

৮৫. গিরিশচন্দ্র ঘোষ, 'য্যায়সা-কা-ত্যায়সা', রথীন্দ্রনাথ রায় ও দেবীপদ ভট্টাচার্য সম্পাদিত 'গিরিশরচনাবলী', প্রথম খণ্ডে (কলিকাতা: সাহিত্য সংসদ, ১৯৬৯) সংকলিত, পৃ. ৭০৫।

৮৬. ঐ, চরিত্র-পরিচয় দ্রষ্টব্য।

৮৭. গিরিশচন্দ্রের প্রায় নাটকেই এক জোড়া ভাঁড়ামিপূর্ণ চরিত্র আছে।

৮৮. গিরিশচন্দ্র ঘোষ, 'য্যায়সা-কা-ত্যায়সা', 'গিরিশরচনাবলী', প্রথম খণ্ড, প্রস্তাবনা ও দশম দৃশ্য দ্রষ্টব্য।

৮৯. Moliere, *Love's the best Doctor*, tr. by J. Wood, in *The Miser and Other Plays* (Reprint; London: Penguin Books Ltd., 1973), Scene I.

৯০. গিরিশচন্দ্র ঘোষ, 'য্যায়সা কা-ত্যায়সা', 'গিরিশরচনাবলী', প্রথম খণ্ড, পৃ. ৭০৮ (তৃতীয় দৃশ্য)।

৯১. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'হঠাৎ নবাব' (কলিকাতা: আদি ব্রাহ্মসমাজ যন্ত্র, ১৮৮৪)।

৯২. Moliere, *The Would-be Gentleman*, in *The Miser and Other Plays*, Scene I.

৯৩. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'হঠাৎ নবাব', পৃ. ২-৩।

৯৪. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'দায়ে পড়ে দার-গ্রহ', (কলিকাতা : সান্যাল এণ্ড কোং, ১৩০৯), পৃ. ১৭-১৯।

৯৫. ঐ, নামপত্র দ্রষ্টব্য।

৯৬. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'হঠাৎ নবাব', নামপত্র দ্রষ্টব্য।

৯৭. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস,' দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩৫৮।

৯৮. অজিতকুমার ঘোষ, 'বাংলা নাটকের ইতিহাস' (তৃতীয় সং ; কলিকাতা : জেনারেল প্রিণ্টার্স এ্যাণ্ড পাবলিশার্স, ১৩৬৮), পৃ. ২৩৩।

৯৯. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩৫৮।

১০০. অজিতকুমার ঘোষ, ''বাংলা নাটকের ইতিহাস'', পৃ. ২৪৬-৪৭।

১০১. যেমন Fifth Day, Novell X ; Seaventh Day, First Novell; Seaventh Day, Second Novell ; Seaventh Day, Sixth Novell.

১০২. যেমন *Georges Dandin, on Le Mari Confondu.*

১০৩. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস,' দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩১৮।

১০৪. মুনীর চৌধুরী, 'জাঁ রাসিন ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ', 'সাহিত্য পত্রিকা', নবম বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা (শীত ১৩৭২), পৃ. ১২৫-৭৬ ; 'সরোজিনী ও ইফিজেনিয়া', 'সাহিত্য পত্রিকা', দশম বর্ষ, প্রথম সংখ্যা (বর্ষা ১৩৭৩), পৃ. ১৭১-২৬২।

১০৫. মুনীর চৌধুরী, 'জাঁ রাসিন ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ' ; পৃ. ১২৬।

১০৬. ঐ, পৃ. ১২৫-৭৬।

১০৭. ঐ, পৃ. ১২৫।

১০৮. মুনীর চৌধুরী, 'সরোজিনী ও ইফিজেনিয়া', পৃ. ১৭১-২৬২।

১০৯. Racine, ***Iphigenie***, in ***Racine's Mid-career Tragedies***, tr. by L. Lockert (Princeton: Princeton University Press, 1958), Act I, p. 306.

১১০. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'সরোজিনী নাটক', 'জ্যোতিরিন্দ্রনাথের নাট্যসংগ্রহে'র (কলিকাতা : বিশ্বভারতী, ১৯৬৯) অন্তর্ভুক্ত, পৃ. ১৩৮-৩৯।

১১১. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'পুরুবিক্রম নাটক' (কলিকাতা : বাল্মীকি যন্ত্র, ১৭৯৬ শকাব্দ), আখ্যা-পত্র দ্রষ্টব্য।

১১২. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'সরোজিনী বা চিতোর আক্রমণ নাটক' (কলিকাতা : বাল্মীকি যন্ত্র, ১৭৯৭ শকাব্দ), আখ্যাপত্র দ্রষ্টব্য।

১১৩. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'অশ্রুমতী নাটক' (কলিকাতা : বাল্মীকি যন্ত্র, ১২৮৬), আখ্যাপত্র দ্রষ্টব্য।

১১৪. বিজ্ঞাপনটি অরুণ সান্যালের পূর্বোক্ত গ্রন্থে উদ্ধৃত হয়েছে। দ্রষ্টব্য : পৃ. ১২৫।

১১৫. ঐ, দ্রষ্টব্য : পৃ. ১২৮ পাটী।

১১৬. **Jodrell** এর সংক্ষিপ্ত পরিচিতির জন্যে দ্রষ্টব্য : পূর্বে, পৃ. ৫৭, পাটী ৬।

১১৭. গ্রন্থটির পুরো নাম *Select Dramatic pieces ; some of which have been acted on provincial theatres, others written for private Performance, and country amusement.* —See *A catalog of Books Represented by the Library of Congress Printed Cards,* Vol. 76 (New-York: Rowman & Littlefield, 1967), p. 574.

১১৮. *The Dictionary of National Biography*, Vol, VIII, 838.

১১৯. পুরো নাটকটি 'পাণ্ডুলিপি'তে (১৩৭৮) পুনর্মুদ্রিত হয়। পৃ. 2-3

১২০. ঐ, পৃ. ৫৭।

১২১. *Journal of the Asiatic Society*, No. 91 (July 1839), pp. 535-51.

১২২. হরচন্দ্র ঘোষ, 'রজতগিরিনন্দিনী' (হুগলী : হরচন্দ্র ঘোষ, ১৮৭৪)।

১২৩. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ১০৩।

১২৪. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'রজতগিরি', (কলিকাতা : সান্যাল এণ্ড কোম্পানি, ১৩১০)।

১২৫. ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, 'কিন্নরী' (কলিকাতা, ১৯১৮)।

১২৬. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৩৭২।

১২৭. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'রজতগিরি', ভূমিকা, পৃ. ৫।

১২৮. সুকুমার সেনের মতে এই অনুবাদের নাম ছিলো 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা নাটক'।—'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৬৪। কিন্তু ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরি ক্যাটালগ অনুসারে এর নাম 'শকুন্তলা নাটক'।—*Catalogue of the Library of the India Office*,, Vol. II, Pt. IV, p. 81.

১২৯. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৫২।

১৩০. অজ্ঞাতনামার এই 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' ঢাকা থেকে প্রকাশিত হয়। ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরিতে এই গ্রন্থের একটি কপি আছে।

১৩১. প্রমথনাথ সরকার, 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' (কলিকাতা : বৃন্দাবন সরকার, ১২৯৭)।

১৩২. উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় অনূদিত 'মহাকবি কালিদাসের গ্রন্থাবলী'র পঞ্চম সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৩০৮ সালে।

১৩৩. 'মহাকবি কালিদাসের শকুন্তলা' ( কলিকাতা : বঙ্গভূমি কার্যালয়, ১৩০৭)।

১৩৪. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা' (কলিকাতা : সান্যাল এণ্ড কোম্পানি, ১৩০৬)।

১৩৫. প্রমথনাথ সরকার, 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা', ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

১৩৬. ইণ্ডিয়া অফিস লাইব্রেরিতে এ সংস্করণ-এর একটি কপি আছে।

১৩৭. 'বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস', পৃ. ২৫-২৬।

১৩৮. ঐ, পৃ. ৬০।

১৩৯. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৫৫।

১৪০. প্রমথনাথ সরকার, 'অভিজ্ঞানশকুন্তল', ভূমিকা দ্রষ্টব্য।

১৪১. ঐ।

১৪২. ঐ।

১৪৩. ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, 'শকুন্তলা', গোপাল হালদার সম্পাদিত 'বিদ্যাসাগর রচনা সংগ্রহ', তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ১২৯।

১৪৪. প্রমথনাথ সরকার, 'অভিজ্ঞানশকুন্তল', পৃ. ১৭-১৮।

১৪৫. উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, 'মহাকবি কালিদাসের গ্রন্থাবলী', পৃ. ৫৪৪।

১৪৬. 'মহাকবি কালিদাসের শকুন্তলা', পৃ. ১৩।

১৪৭. শ্রীযুক্ত কালীপ্রসন্ন সিংহ কর্তৃক মূল সংস্কৃত গ্রন্থ হইতে বাঙ্গালা ভাষায় অনুবাদিত, 'বিক্রমোর্বশী নাটক মহাকবি কালিদাস বিরচিত' (কলিকাতা : বিদ্যোৎসাহিনী সভা, ১৭৭৯ শকাব্দ)।

১৪৮. দ্বারকানাথ গুপ্ত, 'বিক্রমোর্বশী' (কলিকাতা : চ্যাটার্জি অ্যাণ্ড কোং, ১৮৬২)।

১৪৯. 'মহাকবি কালিদাস প্রণীত বিক্রমোর্বশী নাটক' (কলিকাতা : কাব্য প্রকাশ যন্ত্র, ১২৭৫)।

১৫০. গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'বিক্রমোর্বশী নাটক' (দ্বিতীয় সংস্করণ ; কলিকাতা : ভারতযন্ত্র, ১৩০৮)।

১৫১. উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, পূর্বোক্ত।

১৫২. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'বিক্রমোর্বশী' (কলিকাতা : সান্যাল এণ্ড কোম্পানি, ১৩০৮)।

১৫৩. ঐ, 'অনুবাদকের নিবেদন' দ্রষ্টব্য।

১৫৪. ঐ।

১৫৫. কালীপ্রসন্ন সিংহ, 'বিক্রমোর্বশী', পৃ. ৫৫-৫৬।

১৫৬. গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর, পৃ. ৫৯-৬১।

১৫৭. উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, পৃ. ৪৫৩-৫৪।

১৫৮. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'বিক্রমোর্বশী নাটক', পৃ. ৫২-৫৩।

১৫৯. সুকুমার সেন এক জায়গায় বলেছেন ১২৬৬ সাল, অন্যত্র বলেছেন ১২৭২ সাল। বোধ হয় শেষের তারিখটিই সত্য।—'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৬৫,৯৯।

১৬০. ঐ, পৃ. ৩০৪।

১৬১. ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, 'সংস্কৃতভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্রবিষয়কপ্রস্তাব', 'বিদ্যাসাগর রচনা-সংগ্রহ', তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ১২০।

১৬২. কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন, গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন এবং রামকিঙ্কর শিরোমণি, 'অথ প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক' (কলিকাতা : সারসংগ্রহ যন্ত্র, ১২৫২ বঙ্গাব্দ)।

১৬৩. গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন, 'প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক' (কলিকাতা : বঙ্গদেশীয়সোসাইটি যন্ত্র, ১৭৭৪ শকাব্দ)।

১৬৪. সুকুমার সেন, 'বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস', দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ. ৪৫।

১৬৫. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'প্রবোধ-চন্দ্রোদয় নাটক' (কলিকাতা : সান্যাল এণ্ড কোম্পানি, ১৩০৮)।

১৬৬. কাশীনাথ তর্কপঞ্চানন, গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন ও রামকিঙ্কর শিরোমণি, 'অথ প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক', পৃ. ৯।

১৬৭. গঙ্গাধর ন্যায়রত্ন, 'প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক', পৃ. ৯।

১৬৮. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' নাটক, পৃ. ৫-৬।

১৬৯. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর 'রত্নাবলী নাটক' (কলিকাতা : আদি ব্রাহ্ম সমাজ যন্ত্র, ১৯০০), অনুবাদকের মন্তব্য, পৃ. ৵.।

১৭০. *Catalogue of the Library of the India Offce*, Vol. II, Part IV, p. 80.

১৭১. তারকাচন্দ্র চূড়ামণি, 'রত্নাবলী' (দ্বিতীয় সংস্করণ; কলিকাতা, সংবৎ চৈত্র ১৯২৬, ১৮৭০। প্রথম সংস্করণ ১৮৫৭)।

১৭২. ঐ, 'প্রথমবারের বিজ্ঞাপন', পৃ. ।.।

১৭৩. রামনারায়ণ তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটক' (দ্বিতীয় সংস্করণ; কলিকাতা : চাঁপাতলা, বাঙ্গালা যন্ত্র, ১৮৬১. প্রথম সংস্করণ ১৮৫৮), 'বিজ্ঞাপন', পৃ. ৶.।

১৭৪. ঐ।

১৭৫. ঐ।

১৭৬. ঐ।

১৭৭. প্রথম অভিনয় হয় ৩১ জুলাই ১৮৫৮ তারিখে। —ব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস', পৃ. ৩৭। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, এই নাটকের অনুবাদ উপলক্ষেই মধুসূদন বাংলা রচনায় হাত দেন। তবে এ নাটক সম্পর্কেই তিনি 'অলীক কুনাট্য রঙ্গ' মন্তব্য করেছিলেন কিনা, বলা যায় না।

১৭৮. 'বঙ্গীয় নাট্যশালার ইতিহাস', পৃ. ৭১।

১৭৯. পঞ্চানন তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটিকা' (কলিকাতা : কেবলরাম চট্টোপাধ্যায়, ১৩০২), পৃ. ৬৩।

১৮০. ঐ।

১৮১. রামনারায়ণ তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটক', পৃ. ৫৮-৫৯।

১৮২. তারকচন্দ্র চূড়ামণি, 'রত্নাবলী', পৃ. ৫৪-৫৫।

১৮৩. পঞ্চানন তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটিকা', পৃ. ৬২।

১৮৪. জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, 'রত্নাবলী নাটক', পৃ. ৬৪-৬৫।

১৮৫. পঞ্চানন তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটিকা', পৃ. ৭৭।

১৮৬. রামনারায়ণ তর্করত্ন, 'রত্নাবলী নাটক', পৃ. ৭৩-৭৪।