Vol. 38 | No. 2 | 1995

Check for updates

সাহিত্য পত্রিকা

journal.bangla.du.ac.bd

কবিতার্কিকের কৌতুকরত্নাকর : একটি আলঙ্কারিক পর্যালোচনা

Volume	38
Issue	2
Year	1995
ISSN	0558-1583
eISSN	3006-886X
Author(s)	দুলাল ভৌমিক
Published online	February 1, 1995
DOI	10.62328/sp.v38i2.5
Link to article	https://doi.org/10.62328/sp.v38i2.5
Pages	73-91
Publisher	University of Dhaka
Copyright	সাহিত্য পত্রিকা
Designed and Developed by	Zobayer Abdullah

সাহিত্য পত্রিকা
৩৮ বর্ষ : সংখ্যা ২

Check for updates

কবিতার্কিকের *কৌতুকরত্নাকর* : একটি আলঙ্কারিক পর্যালোচনা

দুলাল ভৌমিক

কবিতার্কিক নামে সুপরিচিত কবি রঘুনাথ-এর নিবাস ছিল বর্তমান নোয়াখালি অঞ্চলের ভুলুয়ায়। খ্রিস্টীয় ষোড়শ শতকের শেষ ভাগ থেকে সপ্তদশ শতকের প্রথম ভাগে তিনি জীবিত ছিলেন। তাঁর রচিত প্রহসন *কৌতুকরত্নাকর* সম্পর্কে বিভিন্ন গ্রন্থে উল্লেখ পাওয়া গেলেও এটি এখনও অমুদ্রিত। বর্তমান নিবন্ধের উদ্দেশ্য সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের আলোকে প্রহসন হিসেবে *কৌতুকরত্নাকর*-এর বিচার।

নিবন্ধে নামকরণ, নান্দী, প্রস্তাবনা, স্থান-কাল-দৃশ্য ও রস প্রভৃতি বিচারে এই বিবেচনা করা হয়েছে। স্বল্প-পরিসর রচনা হলেও প্রহসনের বৈশিষ্ট্যসমূহ *কৌতুকরত্নাকর*-এ চমৎকারভাবে মূর্ত।

সহকারী অধ্যাপক, সংস্কৃত ও পালি বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

১.০ লেখক-পরিচিতি

কবিতার্কিক ছিলেন জাতিতে বাঙালি এবং বর্তমান বাংলাদেশ ভূ-খণ্ডেরই অধিবাসী। তাঁর প্রকৃত নাম 'রঘুনাথ', 'কবিতার্কিক' সম্ভবত তাঁর পাণ্ডিত্যসূচক উপাধি এবং এ নামেই তিনি সমধিক পরিচিত। তিনি ছিলেন বিখ্যাত ভুলুয়ারাজ[১] লক্ষ্মণমাণিক্যের পুরোহিত।[২] তাঁর জীবৎকাল ছিল খ্রিষ্টীয় ষোড়শ শতকের শেষভাগ থেকে সপ্তদশ শতকের প্রথমভাগ পর্যন্ত।

কবিতার্কিকের নিবাস ছিল বর্তমান বৃহত্তর নোয়াখালির অন্তর্গত শ্রীরামপুরে। তাঁর পিতা বাণীনাথ একজন কবি ছিলেন। পুত্র রত্নেশ্বর বিদ্যাবাগীশ। এতদ্ব্যতীত কবিতার্কিকের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে আর কিছুই জানা যায় না।

প্রাচীন ভুলুয়ায় এমন একটি ধারণা প্রচলিত ছিল যে, লক্ষ্মণমাণিক্য নাকি যশ-খ্যাতির আকাঙ্ক্ষায় স্বীয় রাজসভাকে 'পঞ্চরত্নে' ভূষিত করেছিলেন। এই পঞ্চরত্ন ছিলেন রঘুনাথ কবিতার্কিক, রামচন্দ্র তর্কপঞ্চানন (খিলপাড়া), রামভদ্র সার্বভৌম (রামচন্দ্রের পুত্র), রতিদেব তর্কসিদ্ধান্ত (বৈস্‌সিন্দুর) এবং কবিতার্কিকেরই পুত্র রত্নেশ্বর বিদ্যাবাগীশ।[৩]

২.০ *কৌতুকরত্নাকর*[৪] —আলঙ্কারিক দৃষ্টিতে

কৌতুকরত্নাকর একটি সংস্কৃত প্রহসন। সংস্কৃতে দশ প্রকার রূপকের মধ্যে প্রহসন অন্যতম। 'প্রহসন' (প্রকর্ষেণ হস্যতে ইতি প্রহসনম্) শব্দের ব্যুৎপত্তি হচ্ছে প্র-$\sqrt{\text{হস্}}$+অন (অনট্)। 'প্র' উপসর্গটি এখানে 'আধিক্য' অর্থে প্রযুক্ত। হস্-ধাতুর অর্থ হাসা বা হাস্য করা। অতএব 'প্রহসন' শব্দের অর্থ দাঁড়ায় 'অধিক হাস্য করা' বা 'অধিক হাসির উপকরণ আছে যাতে অর্থাৎ যে-গ্রন্থে তা।' এ অর্থেই মূলত সংস্কৃত প্রহসনের প্রচলন হয়েছিল। নাটকাদি অন্যান্য দৃশ্যকাব্যের (ভাণ ব্যতীত) যে গুরু-গম্ভীর বিষয়বস্তু ও মননশীল সংলাপ, তার একঘেয়েমি থেকে দর্শক-শ্রোতাদের মনকে মুক্ত করে, চটুল হাস্য-রসে ভরে তুলতেই বোধ হয় এই 'প্রহসন' শ্রেণির রূপকের আবির্ভাব ঘটেছিল। প্রহসন রচনার উদ্দেশ্য সম্পর্কে *নাট্যদর্পণে* বলা হয়েছে :

> প্রহসনেন চ বালস্ত্রীমূর্খাণাং হাস্যপ্রদর্শনেন নাট্যে প্ররোচনা ক্রিয়তে। ততঃ সঞ্জাতনাট্যরুচয় ঃ শেষরূপকৈর্ধর্মার্থকামেষু ব্যুৎপাদ্যন্তে [গজানন কুশব শ্রীগণ্ডেকার ১৯২৯ : ১২৯]।

অর্থাৎ বালক, স্ত্রীলোক, মূর্খ প্রভৃতি স্বভাবতই উচ্চ শ্রেণির চিন্তা থেকে বিমুখ, তাই তারা প্রহসন পাঠে আনন্দ পায়। কাব্য-নাটকাদিজাত আনন্দ মহত্তর হলেও এরা

তার আস্বাদনে সক্ষম হয় না। বয়োবৃদ্ধি ও বিদ্যানুশীলনের মাধ্যমে তাদের চিত্তবৃত্তির উত্তরণ সাধিত হলে তখনই তারা ধর্মার্থকামাদি চতুর্বর্গের সঙ্গে যুক্ত যে-সকল রূপক তাতে আকৃষ্ট হয়, অর্থাৎ তা পাঠে আনন্দ পায়।

নাট্যদর্পণের এই উক্তি থেকে প্রহসন রচনার একটি উদ্দেশ্য জানা গেল। এ ছাড়া প্রহসন রচনার আরও উদ্দেশ্য রয়েছে। সমাজের অনাচার-অপকর্ম, সামাজিকবৃন্দের নৈতিক অধঃপতন ইত্যাদি বিষয় ব্যঙ্গোক্তির মাধ্যমে তুলে ধরে সমাজের উন্নতি বিধান করাও প্রহসন রচনার অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য।

প্রায় সকল সংস্কৃত অলঙ্কারগ্রন্থেই প্রহসনের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। বহুল প্রচলিত বিশ্বনাথ কবিরাজ (খ্রিষ্টীয় ১৪শ শতক) প্রণীত *সাহিত্যদর্পণে* প্রহসনের যে বৈশিষ্ট্যসমূহ উল্লিখিত হয়েছে তন্মধ্যে প্রধান প্রধান বৈশিষ্ট্য হচ্ছে— এর অঙ্গী বা প্রধান রস হবে হাস্য; অঙ্ক থাকবে একটি বা দুটি; কাহিনী হবে কবিকল্পিত; চরিত্রসমূহ হবে নিম্ন শ্রেণির, চরিত্রসমূহের নাম, সংলাপ এবং কার্যাবলি হবে হাস্যকর এবং এতে সন্ধি থাকবে দুটি— মুখ ও নির্বহণ।[৫] অলঙ্কারশাস্ত্রে বর্ণিত এই নাট্যতত্ত্বের আলোকে *কৌতুকরত্নাকরের* একটি পর্যালোচনা বর্তমান নিবন্ধের মূল প্রতিাদ্য বিষয়।

২.১ নামকরণ

সংস্কৃত নাট্যের নামকরণের ক্ষেত্রে বিশেষ কয়েকটি রীতি আছে। কি কি ভাবে অর্থাৎ কোন কোন বিষয় বিবেচনায় রেখে নামকরণ করা হয় তা নিম্নে উল্লিখিত হলো :

ক. নাট্যের মুখ্য বিষয় বা উদ্দেশ্যসূচক অর্থাৎ নাট্যের অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তু।[৬]

খ. নায়ক, নায়িকা কিংবা উভয়ের নামানুসারে।[৭]

গ. নাট্যঘটনায় বিশেষ ভূমিকা গ্রহণকারী কোনো বস্তু।

ঘ. নাট্যের বিশেষ কোনো ঘটনা যা মুখ্য ফলের সঙ্গে অন্বিত।

'কৌতুক' শব্দের অর্থ আমোদ, আনন্দ, মজা, হাস্য-পরিহাস ইত্যাদি। আর 'রত্নাকর' শব্দে বোঝায় সমুদ্র। এর কারণ সমুদ্র আধার এবং তাতে থাকে অজস্র রত্ন; রত্নের আধার বা আকর— রত্নাকর। অবশ্য 'রত্নাকর' শব্দের সাধারণ অর্থ সমুদ্র না হয়ে 'রত্ন আছে যাতে তা-ই রত্নাকর' এরূপও হতে পারে, আর 'সমুদ্র' হতে পারে এর বিশেষ অর্থ। সুতরাং 'কৌতুকরত্নাকর' শব্দটির ব্যাকরণগত বিশ্লেষণ দু'ভাবে হতে পারে :

ক. কৌতুকরূপ রত্ন আছে যাতে তা (কৌতুকমেব রত্নম্-রূপক, তস্য আকরঃ—৬ষ্ঠী তৎপুরুষ);

খ. কৌতুকের রত্নাকর (কৌতুকস্য রত্নাকরঃ—৬ষ্ঠী তৎপুরুষ)।

'প্রহসনম্' পদের সঙ্গে অভেদোপচারবশত 'কৌতুকরত্নাকর' পদটি হবে একবচনান্ত ক্লীবলিঙ্গ অর্থাৎ 'কৌতুকরত্নাকরম্'। ব্যাকরণগত বা সাংগঠনিক বিশ্লেষণ যা-ই হোক না কেন 'কৌতুকরত্নাকর' শব্দের অর্থ দাঁড়ায়— কৌতুক বা হাসির সাগর কিংবা কৌতুক বা হাসি আছে যাতে তা। আলোচ্য প্রহসনটিতে কৌতুক বা হাসির যথার্থ কারণ এবং উপাদান রয়েছে। সুতরাং সার্বিক বিচারে বলা যায় যে, প্রহসনটির নামকরণ *কৌতুকরত্নাকর* যথার্থই হয়েছে।

২.২ নান্দী-বিচার

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের আদিগ্রন্থ মহর্ষি ভরতের *নাট্যশাস্ত্রে* নাট্যাভিনয় আরম্ভের পূর্বে অভিনয়ের বিঘ্ননাশহেতু 'পূর্বরঙ্গ' নামে একটি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের নির্দেশ দেওয়া হয়েছে। এর উনিশটি অঙ্গের[৮] মধ্যে 'নান্দী' একটি। *সাহিত্যদর্পণে* নান্দীর লক্ষণ-নির্দেশে উক্ত হয়েছে যে, এতে দেব, দ্বিজ, রাজা প্রভৃতির আশীর্বাদযুক্ত স্তুতিভাষণ থাকবে; মঙ্গলসূচক শঙ্খ, চন্দ্র, পদ্ম, চক্রবাক, শ্বেতপদ্ম প্রভৃতির বর্ণনা থাকবে এবং তা হবে অষ্ট বা দ্বাদশ পদযুক্ত[৯] যদিও নান্দীর পদসংখ্যা নিয়ে বিতর্ক আছে। নান্দীর নামকরণের ব্যাখ্যায় *নাট্যপ্রদীপে* উক্ত হয়েছে যে, নাটকের সফল সমাপ্তি কামনায় রচিত প্রারম্ভিক মাঙ্গলিক শ্লোক নাট্য-সংশ্লিষ্ট সকলকে নন্দ বা আনন্দ দেয় বলেই তা 'নান্দী' নামে অভিহিত।[১০] *নাট্যপ্রদীপের* এই উক্তি থেকে পরিজ্ঞাত হয় যে, নান্দীর মাধ্যমে নাট্যের অর্থাৎ নাট্যাভিনয়ের সফল সমাপ্তি ও নাট্য-সংশ্লিষ্ট সকলের মঙ্গল কামনা করা হয় এবং নান্দীর অবস্থান নাট্যের শুরুতেই।

নান্দী চার প্রকার— নমস্কৃতি, মাঙ্গলিকী, আশী ও পত্রাবলি।[১১] দেব-দ্বিজের প্রতি নমস্কার জ্ঞাপিত হলে নমস্কৃতি, কারও মঙ্গল কামনা বোঝালে মাঙ্গলিকী, আশীর্বাদ বোঝালে আশী এবং নাটকীয় ঘটনা বীজাকারে শ্লেষ বা সমাসোক্তির মাধ্যমে ব্যঞ্জিত হলে হয় পত্রাবলি[১২] নান্দী। *কৌতুকরত্নাকরের* নান্দী-শ্লোকে শেষোক্ত শ্রেণির বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। *কৌতুকরত্নাকরে* নান্দী-শ্লোক দুটি, যথা :

ভূতৈরাকৃষ্টবস্ত্রামুরসি করহতিং কুর্বতীমানতাঙ্গীং
দন্তৈর্দষ্ট্বা রসজ্ঞাং জঘনগুরুতয়া প্রস্খলন্তীং দ্রবন্তীম্।
পশ্যৈতাং দক্ষপত্নীমিতি সুরসমিতৌ জল্পিতে সোপহাসং
তাং বীক্ষ্য স্মেরবক্ত্রঃ সপদি নতশিরাঃ পাতু বঃ পঞ্চবক্ত্রঃ
।।১।।

এবং

কোদণ্ডকর্ষণবিধৌ শ্রুতিমূলসঙ্গী
ভঙ্গীং দধৎ শ্রবণভূষণপঙ্কজস্য।
চিত্রীকৃতো মধুকরৈরিব নীলরত্নৈঃ
পাণিঃ পুনাতু গিরিরাজভুবো জগন্তি
।।২।।

শ্লোক দুটিতে শিব ও পার্বতীর স্তুতি প্রসঙ্গে জনগণ ও জগতের মঙ্গল কামনা করা হয়েছে বটে, কিন্তু প্রধানত ব্যঞ্জনার মাধ্যমে প্রকাশিত হয়েছে মূল নাট্যঘটনা। প্রহসনটিতে যে হাস্যরস প্রধান এবং এতে ব্যভিচার, অনাচার, নারীর অমর্যাদা, পাপকর্মের দণ্ড, সামাজিক অবক্ষয় ইত্যাদি দেখানো হবে তার বীজ এই শ্লোক দুটিতে উপ্ত হয়েছে। সুতরাং কৌতুকরত্নাকরের নান্দী পত্রাবলি শ্রেণির।

২.৩ প্রহসনের প্রস্তাবনা

সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যে অর্থাৎ নাট্যে 'প্রস্তাবনা' একটি বিশেষ আঙ্গিক। অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে কাব্যময়ভাবে নাট্যকার এখানে নাট্যের সূচনা করেন। পাত্র-পাত্রী হিসেবে এখানে থাকে নটী, বিদূষক বা পারিপার্শ্বিক এবং সূত্রধার। প্রথমোক্তরা শেষোক্তের সঙ্গে আলাপচারিতার মধ্য দিয়ে নিজেদের কর্তব্যবিষয় অবলম্বনপূর্বক নাট্যের সূচনা করে।[১৩] কখনও কখনও এখানে অভিনেয় নাট্য এবং নাট্যকারের নামও ঘোষিত হয়। মূল নাট্যকাহিনী শুরুর পূর্বমুহূর্তে সূত্রধারাদি মঞ্চ ত্যাগ করে।

প্রস্তাবনা পাঁচ প্রকার— উদ্‌ঘাত্যক, কথোদ্‌ঘাত, প্রয়োগাতিশয়, প্রবর্তক এবং অবলগিত।[১৩] *কৌতুকরত্নাকরের* প্রস্তাবনা 'কথোদ্‌ঘাত' শ্রেণির লক্ষণান্বিত। সূত্রধারের বাক্য কিংবা তার অর্থ গ্রহণ করে পাত্র-প্রবেশই এর লক্ষণ। আলোচ্য *কৌতুকরত্নাকরে* পরিলক্ষিত হয় যে, সূত্রধার নটীর সঙ্গীত শুনে বিমুগ্ধচিত্তে বলছে :

তব তরঙ্গিতে গীতে মগ্নোহহং মদসাগরে।
দুরিতার্ণবভূপোহয়ং মদিরাপানতো যথা
।।৩০।।

তোমার মধুর সঙ্গীত-তরঙ্গে আমি যেন মদসাগরে ডুবে গেলাম, যেমন ডুবে আছেন এই রাজা দুরিতার্ণব— মদিরাপানে।

এ উক্তির অর্থ ধরেই "আঃ পাপ ভরতাধম! কিমস্মান্ মদিরাপানত এব প্রমত্তান্ ব্যাহরতি? অন্যথা কিং মত্তোহধিকঃ প্রমত্তোহস্ত্যপরঃ?" বলে মঞ্চে প্রবেশ

করে সপারিষদ রাজা দুরিতার্ণব। সুতরাং আলঙ্কারিক দৃষ্টিতে *কৌতুকরত্নাকরের* এই প্রস্তাবনা কথোদ্‌ঘাত শ্রেণির।

২.৪ সন্ধি-বিচার

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রানুসারে প্রহসন হবে একাঙ্ক অথবা দুই অঙ্ক বিশিষ্ট এবং দ্বিসন্ধিযুক্ত। সন্ধিদ্বয় হলো 'মুখ' ও 'নির্বহণ' (বা উপসংহৃতি)। *কৌতুকরত্নাকর* একাঙ্ক প্রহসন এবং এতে সন্ধিও আছে দুটি।

নাট্য যেহেতু কাব্য-প্রজাতিতে একটি প্রায়োগিক প্রত্যক্ষ মাধ্যম সেহেতু এর কাহিনী অভিনেতা-অভিনেত্রীদের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মাধ্যমে নাটকীয়তা লাভ করে। অর্থাৎ কাহিনী ও ক্রিয়া মিলে হয় 'নাট্য'। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে এই নাট্য-কাহিনীর পাঁচটি উপাদান এবং নাট্যক্রিয়ারও পাঁচটি স্তর স্বীকৃত। কাহিনীর উপাদানগুলি যথাক্রমে বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য।[১৫] এই পাঁচটিকে বলে অর্থ-প্রকৃতি। আর নাট্য-ক্রিয়ারও পাঁচটি বিভাগ এবং সেগুলি হলো— আরম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্ত্যাশা, নিয়তাপ্তি ও ফলাগম।[১৬] এদের বলা হয় পঞ্চ কার্যাবস্থা।

নাটকের সন্ধি হচ্ছে নাট্য-ঘটনার ক্রমবিকাশের একেকটি ধাপ বা স্তর। নাট্য-কাহিনীর সূত্র যাতে ছিন্ন না হয়, আবার কাহিনীর পরিস্ফুটনও যাতে সুন্দরভাবে হয় সেজন্যই এই সন্ধির ব্যবহার। *সাহিত্যদর্পণে* সন্ধির লক্ষণ নির্দেশিত হয়েছে এভাবে—'অন্তরৈকার্থসম্বন্ধঃ সন্ধিরেকান্বয়ে সতি।' [৬/৬১]। সন্ধি পাঁচটি—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ এবং নির্বহণ (বা উপসংহৃতি)।[১৭] *কৌতুকরত্নাকরের* কাহিনী অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দেশ মতো দুটি সন্ধির (মুখ ও নির্বহণ) মধ্য দিয়েই পল্লবিত ও পরিণত হয়েছে।

প্রহসনটির নায়ক রাজা দুরিতার্ণব এবং নায়িকা নগরের বারাঙ্গনা অনঙ্গতরঙ্গিণী। মুখ্য ঘটনা বা উদ্দেশ্য বসন্তোৎসব বা মদনমহোৎসব পালন করা। এসব উৎসবে রাজার পাশে রাণীর উপস্থিতিই স্বাভাবিক। কিন্তু রাজা দুরিতার্ণব পাপাচারী, ব্যভিচারী, মদ্যপ ও বারাঙ্গনাসক্ত। তার নামের অর্থ পাপের সাগর; এ থেকেই তার চরিত্র অনুমেয়। তাছাড়া তার রাজ্যের নাম পুণ্যবর্জিত, মন্ত্রী কুমতিপুঞ্জ, রাজগুরু অজিতেন্দ্রিয়মিশ্র, রাজপুরোহিত আচারকালকূট ইত্যাদি। সুতরাং বোঝাই যাচ্ছে পুণ্যবর্জিত রাজ্যের সব কিছুই পাপাচারপঙ্কে নিমগ্ন। অতএব রাণীকে পাশে রেখে বসন্তোৎসব পালনের নিয়ম থাকলেও রাজার বাসনা একজন সুন্দরী বারাঙ্গনা; আর প্রহসনটিতে বারাঙ্গনা অনঙ্গতরঙ্গিণীকে নিয়ে রাজার বসন্তোৎসব পালনই মুখ্য ফল। প্রহসনের শেষ দিকে আমরা তা-ই প্রত্যক্ষ করি; দেখি—রাজা, মন্ত্রী, রাজপুরোহিত এবং অনঙ্গতরঙ্গিণী মিলে সিদ্ধি-ভক্ষণ ও

সুরাপানের মধ্য দিয়ে বসন্তোৎসব পালন করছে। রাণী সেখানে অনুপস্থিত। প্রহসনটিতে যে পাপাচার-অনাচারের ঘটনা থাকবে এবং তাতেই এর পর্যবসান হবে তার আভাস প্রথম যেখানে লক্ষিত বা ব্যঞ্জিত হবে সেটাই হবে নাট্য-বীজ। রাজপুরোহিত আচারকালকূটের প্রথম উক্তির মধ্যেই নাট্যবীজের ইঙ্গিত লক্ষ্য করা যায়। সে বলছে : আমি বেঁচে থাকতে জগতে এত অনাচার! [অহো! ময়ি জীবতি জগদিদমনাচারপঙ্কে নিমগ্নম্!]; শূদ্ররা ব্রাহ্মণকে মান্য করছে! ব্রাহ্মণেরা নিত্য পূজাহ্নিক করছে! ... বেঁচে থাকতে এসব আমি দেখি কি করে ? [শ্লোক-৫৪]। দর্শক-শ্রোতারা এতে হাসছে, কারণ আচারকালকূটের দৃষ্টিতে যা অনাচার প্রকৃতপক্ষে তা বিপরীত লক্ষণায় আচারেরই সুপ্রকাশ করছে; সে রসাস্বাদনেই তারা মশগুল। কিন্তু এই দর্শককুলকে যেন খানিকটা বোকা বানিয়েই আচারকালকূট নাটকের বীজ নিক্ষেপ করলো অর্থাৎ অনাচারের মধ্য দিয়েই যে নাটকের সমাপ্তি তা একটু পরেই দর্শকরা স্পষ্ট অনুভব করবে। তখন আবার নির্মল হাস্যরসের প্রবাহ। অনাচারের অভিধালব্ধ অর্থ প্রসঙ্গের প্রবাহে লক্ষণায় এলো— বীজরূপে তা আবার অভিধায় ফিরে গেল। এখানেই এর বীজত্ব— যা প্রকাশিত নয়— গুপ্ত, সুপ্ত, আভাসে ব্যঞ্জিত। সহজভাবে বললে কথাটি এই দাঁড়ায়— প্রহসনটিতে যে অনাচারের প্রাধান্য থাকবে এবং অনাচারেই এর পর্যবসান হবে— যা শেষ অব্দি দৃশ্যমান— তার আভাস আচারকালকূটের উক্তিটির মধ্যেই রয়েছে। সুতরাং এখানেই প্রহসনটির বীজ উপ্ত হয়েছে।

নাট্যবীজ উপ্ত হওয়ার পরে তার পরিস্ফুটনের অনুকূল পরিবেশ সৃষ্টির জন্য যে পঞ্চ কার্যাবস্থার প্রয়োগ হয় তার প্রথমটি 'আরম্ভ'। এখানে সেই 'আরম্ভ' রাজার প্রতি আচারকালকূটের আশীর্বাদ এবং তৎপরে রাজার স্বীকারোক্তির মধ্যে সূচিত হয়েছে। আচারকালকূট রাজাকে আশীর্বাদ করে বলছে :

নৃপবরমতিরাস্তাং সন্ততং পুংশ্চলীভিঃ
কবলিতমদিরায়াং লোলুপো জীবনান্তম্।
অতিবিরসমনোজধ্বংসিপূজাজপাদৌ
নিয়মনরকমধ্যে নৈব যা যাঃ কদাচিৎ
।।৫৫।।

[মহারাজের মতি থাক সদা কুলটাদের প্রতি। আমৃত্যু তিনি মদে আসক্ত থাকুন। কাম-ধ্বংসকারী যে-সব নীরস পূজা-জপাদি (অনুষ্ঠিত হয় সে-সব) নিয়ম-নরকে যেন তাঁর কখনও মতি না হয়।]

আর রাজাও তা সাদরে গ্রহণ করে বলেছে :

অব্যর্থবচসা তত্রভবতৈবং চিন্ত্যমানস্য সপরিবারস্য মাদৃশ এবমেব মতির্জাতা।" [অব্যর্থবাক্ আপনার কথাতেই এরূপ চিন্তাপর সপরিবার আমার এরকমই মতি হয়েছে।]

অতএব 'বীজ' ও 'আরম্ভ' মিলে এটাই *কৌতুকরত্নাকরের* 'মুখ' সন্ধি এবং এর বিস্তার অনঙ্গতরঙ্গিণীকে আনার উদ্দেশ্যে প্রতীহার প্রচণ্ডসেফের গমন পর্যন্ত।

মুখ্যফল লাভের শেষ বাধা যেখানে উপস্থিত হয় সেটা 'বিমর্ষ' সন্ধি। অর্থাৎ 'নির্বহণ' সন্ধির পূর্বে মুখ্যফল লাভের শেষ বাধা আসে এবং সে বাধা অপসারিত হবার পরই মুখ্যফল লাভের পথ হয় নিষ্কণ্টক ও প্রশস্ত, আর তখন থেকেই শুরু নির্বহণ সন্ধির। *কৌতুকরত্নাকর* যেহেতু আদি ও অন্ত্য (অর্থাৎ মুখ ও নির্বহণ) সন্ধি-বিশিষ্ট, সুতরাং 'বিমর্ষ' সন্ধির অবকাশ এখানে নেই। তবে নির্বহণ সন্ধির শুরুর আগে একটি বাধা এসেছে রাজগুরু অজিতেন্দ্রিয়মিশ্রের কাছ থেকে। গুরুও পাপাচারী, কামুক, ইন্দ্রিয়পরবশ। তাই প্রচণ্ডসেফ যখন অনঙ্গতরঙ্গিণীকে নিয়ে রাজার কাছে যাচ্ছিল তখন পথে গুরু অনঙ্গতরঙ্গিণীর সঙ্গ কামনা করে। অনঙ্গতরঙ্গিণী রাজার আহ্বানে রাজার কাছে যাচ্ছে শুনে গুরু ভীষণ ক্ষেপে যায়। সে বলে যে, অনঙ্গতরঙ্গিণী শুধু তারই; তাতে আর কারও অধিকার নেই। সুতরাং অনঙ্গতরঙ্গিণী যেন শুধু তাকেই ভজনা করে। অনঙ্গতরঙ্গিণী অবশ্য অস্বীকৃতি জ্ঞাপন করে। এক পর্যায়ে গুরু তার হাত-পা ধরে তাকে আটকাতে চায়। গুরুর এই আচরণে নাট্যের ফল-লাভে বাধা পড়ে। এর পরই অনঙ্গতরঙ্গিণী যখন গুরুকে ধাক্কা মেরে রাজার কাছে চলে যায় তখন সে বাধা অতিক্রান্ত হয় এবং এখান থেকেই শুরু হয় নির্বহণ সন্ধি। রাজার কাঙ্ক্ষিত বস্তু অনঙ্গতরঙ্গিণীর উপর যেহেতু গুরুর নজর পড়েছে সেহেতু গুরু হয়েছে রাজার প্রতিদ্বন্দ্বী। সুতরাং অনঙ্গতরঙ্গিণীকে স্থায়িভাবে পাবার জন্য চুরির বিচারে গুরুকে প্রাণদণ্ড দিয়ে রাজা তার কামনা-পথের সমস্ত বাধা দূর করে; তার পথ হয় নিষ্কণ্টক, নির্বাধ। এর পরই দেখা যায় অনঙ্গতরঙ্গিণীকে নিয়ে রাজা, মন্ত্রী এবং রাজপুরোহিত আচারকালকূট মহানন্দে সিদ্ধি-ভক্ষণ ও মদ্য-পানের মধ্য দিয়ে মদনমহোৎসব পালন করছে। সুতরাং গুরুর সঙ্গে অনঙ্গতরঙ্গিণীর সাক্ষাতের ঘটনা থেকে সমাপ্তি পর্যন্ত 'নির্বহণ' সন্ধি।

২.৪.০ স্থান, কাল ও দৃশ্য-পরিকল্পনা

নাট্যে স্থান, কাল ও দৃশ্য-পরিকল্পনা বিশেষ গুরুত্ববহ। নাট্য-ঘটনাকে সুসংবদ্ধ এবং সুপরিণত করতে হলে নাট্যকারকে এ তিনটি বিষয় সম্পর্কে সদা সতর্ক থাকতে হবে। তাকে এ তিনটি বিষয়ের সুষ্ঠু প্রয়োগ সম্পর্কেও হতে হবে যথার্থ

অভিজ্ঞ। অন্যথায় নাট্যের বন্ধন হবে শিথিল, ঘটনার পারম্পর্য হবে বিঘ্নিত। ফলে সমগ্র নাট্য-প্রচেষ্টাই হবে ব্যর্থ।

২.৪.১ স্থান

কৌতুকরত্নাকরের ঘটনাসমূহ মোট নয়টি স্থানে ঘটেছে বলে অনুমিত হয়। এর মধ্যে তিনটি প্রত্যক্ষ এবং অপরগুলি উল্লিখিতমাত্র। রাজসভা, রাজসভার বাইরে কোনও জায়গা (পথ-প্রান্তর হতে পারে) এবং মদনমহোৎসবের জন্য নির্ধারিত কোনো বন-উপবন প্রত্যক্ষ; অবশিষ্টগুলি পরোক্ষ বা উল্লিখিত।

প্রহসনের শুরুতেই দেখা যায় রাজা দুরিতার্ণব মন্ত্রী কুমতিপুঞ্জ এবং দুজন বন্দনাকারীসহ প্রবেশ করেছে। তারপর বসন্তোৎসব পালনের দিন-ক্ষণ নির্ণয়ের জন্য জ্যোতিষী অশুভচিন্তকসহ প্রবেশ করেছে রাজগুরু আচারকালকূট। সকলে মিলে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয় যে আজই বসন্তোৎসব পালনের মোক্ষম দিন [অদ্যৈব তাদৃশং দিনং দেবস্য পুণ্যপুঞ্জৈঃ সমুপস্থিতম্]। এমন সময় ঘোষণা করা হয় যে রাণীকে চোরে নিয়ে গেছে। সঠিক খবর জানার জন্য রাজা প্রতীহার প্রচণ্ডসেফকে অন্তঃপুরে প্রেরণ করে। এর পরই নাট্যঘটনার গতি পরিবর্তিত হয়। সুতরাং প্রথম দৃশ্য রাজসভায় অনুষ্ঠিত হয়েছে এটা নিশ্চিত এবং এটা প্রত্যক্ষ স্থান।

অপহৃতা রাণীর অনুসন্ধানরত অন্তঃপুররক্ষক সুশীলান্তকের সঙ্গে রাজগুরু অজিতেন্দ্রিয়মিশ্রের সাক্ষাৎ এবং তার হাতে গুরুর নিগ্রহ ইত্যাদি ঘটনার স্থান রাজসভার বাইরে কোথাও— পথে-প্রান্তরে হবে। কারণ অপহৃতা রাণীরতো রাজসভা কিংবা রাজধানীতেও থাকার কথা নয়। তাছাড়া সুশীলান্তকের সঙ্গে রাণীর অপহরণ বিষয়ে গুরুর যেখানে বাক্যবিনিময় হয় এবং সুশীলান্তক গুরুকে যেখানে বসে প্রহার করে সেখানে একটি কূপ আছে। এ তথ্য সুশীলান্তকের কথা থেকেই জানা যায় [যথা কোঽপি ন জানাতি তথা কূপে পরিক্ষিপামি। ইতি ধটিকায়াং ধৃত্বা কূপসন্নিধৌ নয়তি)]। গুরুর কথা থেকে আরও জানা যায় যে, ঐ স্থানটি ছিল নির্জন এবং রমণীয় [রম্যা স্থলী নির্জনী (শ্লোক-৮৪)]। সুতরাং জায়গাটি রাজসভা অর্থাৎ রাজধানীর বাইরে এবং সেটা হতে পারে কোনো বন বা উপবন। এটিও প্রত্যক্ষ স্থান।

প্রথম দিকে মন্ত্রিমুখে জানা যায় যে, বসন্তোৎসবের ব্যবস্থা করা হয়েছে শেওড়াগাছের নিচে (শাখোটতরুমূলে)। শেওড়াগাছ সাধারণত বনে-জঙ্গলেই থাকে, রাজসভার ধারে-কাছেও এর থাকার কথা নয়। তাছাড়া শেষ দৃশ্যে সিদ্ধি-সুরা পানের মধ্য দিয়ে যখন বসন্তোৎসব পালিত হয় তখন আচারকালকূট এবং

রাজার বক্তব্য থেকে জানা যায় যে, মদ্যপাত্রে চন্দ্র বৃহস্পতি শুক্র প্রভৃতি গ্রহের প্রতিবিম্ব পড়েছে। আকাশে অবস্থিত এসব গ্রহের প্রতিবিম্ব কোনো কিছুতে পড়তে হলে সে জায়গাটি নিশ্চয়ই উন্মুক্ত থাকতে হবে। উপরে কোনো আচ্ছাদন কিংবা বাধা থাকলে নিম্নস্থ পাত্রে ছায়া পড়তে পারে না। সুতরাং বলা যায় শেষ দৃশ্যটির স্থান রাজসভা নয়, বাইরে কোথাও এবং এটাও কোনো বন-উপবন হতে পারে। অবশ্য প্রহসনটিতে এমন কোনো বক্তব্য নেই যাতে বলা হয়েছে যে বসন্তোৎসব রাজসভার বাইরে অনুষ্ঠিত হয়েছে। বরং দেখা যায় রাজসভায় বিচারে গুরু চোর সাব্যস্ত হলে তাকে শূলারোহণে মৃত্যুদণ্ড প্রদান করা হয়। সুশীলান্তক তাকে ঘাড়ে ধরে নিয়ে যায়, আর এদিকে সিদ্ধি-ভক্ষণ এবং সুরা-পানের মধ্য দিয়ে বসন্তোৎসব শুরু হয়ে যায়। তবে রাজা এবং পুরোহিতের পরবর্তী সংলাপ (মদ্যপাত্রে চন্দ্রাদির প্রতিবিম্ব পড়া ইত্যাদি) থেকে অনুমিত হয় যে বসন্তোৎসব হয়েছে রাজসভার বাইরে কোথাও। তবে রাজসভায়ই হোক আর বাইরেই হোক, এটাও প্রত্যক্ষ স্থান।

এই তিনটি প্রত্যক্ষ স্থান ব্যতীত অন্য ছয়টি স্থানে প্রহসনের কিছু ঘটনা ঘটেছে যার বর্ণনা বা উল্লেখ আমরা বিভিন্ন পাত্র-পাত্রীর সংলাপে পাই। রাণীকে চুরি করে চোর প্রথমে দেহলীতে নিয়ে যায় এবং সেখানে উভয়ের যুদ্ধ (প্রকৃত অর্থে যৌনমিলন) হয় একথা সুশীলান্তকের বর্ণনায় জানা যায়। চেটীগৃহ বা রন্ধনশালা এবং যুদ্ধক্ষেত্রের উল্লেখ পাওয়া যায় সেনানায়ক সমরকাতরের সংলাপ থেকে (শ্লোক-৬৯)। সমরকাতরের প্রসঙ্গ থেকে তার গৃহেরও উল্লেখ পাওয়া যায়। চোরের কথা শুনে ভয়ে সে স্ত্রীকে ঘরে ফেলে রেখে পালিয়ে যায় (শ্লোক-৬১)। শুধু তা-ই নয়, তার স্ত্রীর গণ্ডদেশে কুঙ্কুমের সাজ-সজ্জা দেখে রক্ত ভেবে সে মূর্চ্ছা যায়। তার স্ত্রী নিশ্চয়ই ঘরে বসেই সাজ-সজ্জা করছিল।

প্রহসনের শেষদিকে বিচারে গুরু চোর প্রমাণিত হলে তাকে নগরের বাইরে [নগরপরিসরে] শূলে চড়ানোর আদেশ হয়। নগরের বাইরে বলতে নিশ্চয়ই রাজসভারও বাইরে কোথাও হবে। এর পূর্বে অবশ্য একবার শূলে চড়ানোর কথা বলা হয়েছিল নদীতীরে [নদীপরিসরে]।

আরও একটি স্থানের কথা অবশ্য সর্বাগ্রেই জানা যায়— বিষ্ণু, শিব ইত্যাদির দেবালয়। রাজা বলছে সে দেশে নিয়ম প্রবর্তন করে এসব মন্দিরে বেশ্যাদের পুনর্বাসিত করেছে [বিষ্ণোরায়তনে শিবস্য ভবনে বেশ্যাবলী স্থাপিতাঃ। (শ্লোক-৩৭)]। সুতরাং দেখা যায় প্রহসনটির ঘটনাবলি প্রত্যক্ষ-পরোক্ষ সমেত এই নয়টি স্থানেই সংঘটিত হয়েছে।

২.৪.২ কাল

প্রহসনটির ঘটনাকাল বসন্ত ঋতু। এর প্রমাণ একাধিক। প্রথম প্রমাণ প্রস্তাবনায় রয়েছে। নটী কোন সময়কে আশ্রয় করে উদ্বোধনী সঙ্গীত আরম্ভ করবে জানতে চাইলে সূত্রধার বলছে—"মলয়-মহীধর ... দিঙ্মুখং বসন্তসময়মাশ্রিত্য গীয়তাম্।" এরপর প্রস্তাবনাশেষে রাজা এবং মন্ত্রীর কথোপকথনকালে মন্ত্রী রাজাকে বসন্তোৎসব পালনের বিষয় স্মরণ করিয়ে দিতে গিয়ে বলে : "... অদ্য তাবদশুভচিন্তকেন রাজদৈবজ্ঞেন বসন্তমহোৎসবসমুচিতসময়ঃ কৃতঃ।" একথা শুনে রাজা সহর্ষে বলে : "বসন্তসময় এষ নিতান্তপ্রমোদাবহঃ।" শুধু তা-ই নয়, পরপর ১০টি শ্লোকে সে বাসন্তী প্রকৃতির রমণীয়তা এবং প্রাণিকুলের আচরণের চমৎকার বর্ণনা দিয়েছে। প্রথম শ্লোকেই সে বলেছে : "শিরীষপুষ্পাবলি ... বসন্তকালো নৃপবৎ সমাগতঃ।" বসন্তকালের সপক্ষে প্রমাণ এছাড়া আরও আছে। সুতরাং প্রহসনটির ঘটনাকাল যে ঋতুরাজ বসন্ত তা নিশ্চিত।

প্রহসনটির ঘটনার দিন শনিবার একথাও নিশ্চিত করেই বলা যায়। কারণ বসন্তোৎসবের দিন-ক্ষণ নির্ণয়ের জন্য রাজদৈবজ্ঞ অশুভচিন্তক গণনা করে বলছে :

প্রভাতেহদ্য শনের্বারো মধ্যাহ্নে চ বৃহস্পতেঃ।
সায়াহ্নে ভূমিপুত্রস্য দিনমেতৎ ত্র্যহস্পৃশম্
।।৫৭।।

... ...
দগ্ধাবিষ্টিব্যতীপাতাঃ শনৈশ্চরদিনে যদি।
তদ্দিনং লভ্যতে নাল্পপুণ্যৈর্মঙ্গলকর্মণি
অদ্যৈব তাদৃশং দিনং দেবস্য পুণ্যপুঞ্জৈঃ সমুপস্থিতম্।
।।৫৮।।

অর্থাৎ অশুভচিন্তকের গণনার সারমর্ম হলো, ত্র্যহস্পর্শযুক্ত এই শনিবারই হচ্ছে উত্তম দিন এবং রাজার পুণ্যরাশির ফলে আজই সে দিন উপস্থিত। সুতরাং ধরে নেয়া যায় যে নাট্যঘটনার দিন ছিল শনিবার।

নাট্যঘটনার শুরু কখন এবং শেষ কখন তা নিশ্চিত করে বলা কঠিন, কারণ এ সম্পর্কে স্পষ্ট কোনো উল্লেখ গ্রন্থে পাওয়া যায় না। তবে ঘটনাসমূহ যে একদিনেই ঘটেছে অর্থাৎ একদিনে সংঘটিত ঘটনাসমূহই প্রহসনটিতে স্থান পেয়েছে, তা নাট্যঘটনার বিশ্লেষণে বলা যায়।

প্রস্তাবনাশেষে রাজা এবং মন্ত্রীকে মঞ্চে প্রবেশ করতে দেখা যায়। এই দুই প্রধান চরিত্রের প্রস্থান হয় প্রহসনের সমাপ্তিতে। সুতরাং এক মঞ্চে অর্থাৎ কেন্দ্রীয় চরিত্রের একবার প্রবেশে একদিনের অতিরিক্ত সময়ের ঘটনা দেখানো সম্ভব নয়। তাছাড়া একটি অঙ্কে একদিনের বেশি ঘটনা দেখানো সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বে নিষিদ্ধ।[১৮] প্রহসনতো একাঙ্কই; ক্বচিৎ দুই বা ততোধিক অঙ্কের হয়ে থাকে। উপরন্তু নাট্যবস্তুর বিস্তার থেকেও বলা যায় এখানে যা-যা দেখানো হয়েছে তা একদিনেই ঘটতে পারে। রাণী অপহৃত হয়েছে এ ঘোষণা শুনে অন্তঃপুররক্ষক ও পুরদ্বাররক্ষক যথাক্রমে সুশীলান্তক ও সমরকাতরকে ডেকে রাজা জিজ্ঞাসাবাদ করছে। জিজ্ঞাসাবাদ শেষে তারা দুজনে যায় রাণীর অন্বেষণে। এদিকে রাণীর বিরহে রাজা মূছা যায় এবং কিছুক্ষণ পরে তার চেতনা ফিরে আসে। রাণীর প্রতিনিধি হিসেবে বারাঙ্গনা অনঙ্গতরঙ্গিণীকে এনে মদনমহোৎসব পালনের সিদ্ধান্ত হয় এবং প্রচণ্ডসেফ যায় তাকে আনতে। অনঙ্গতরঙ্গিণী রাজার কাছে আসে। এদিকে সুশীলান্তকের সঙ্গে গুরুর দ্বন্দ্ব এবং রাজসভায় তার বিচারে গুরু চোর সাব্যস্ত হয়। চৌর্যবৃত্তির অপরাধে দণ্ড হয় শূলারোহণে মৃত্যু। এদিকে রাজা, রাজপুরোহিত এবং অনঙ্গতরঙ্গিণীর সিদ্ধি-সুরা-পানের মধ্য দিয়ে শুরু হয় বসন্তোৎসব এবং নাট্যবস্তু এগিয়ে যায় পরিণতির দিকে।

এই ঘটনা একটানা; এর মধ্যে বিরতির কোনো অবকাশ নেই। দিবাবসান কিংবা নিশাবসানের কোনো উল্লেখ প্রহসনটিতে পাওয়া যায় না। সুতরাং এসব তথ্য-প্রমাণ থেকে বলা যায় *কৌতুকরত্নাকরে* নাট্যবস্তুর ব্যাপ্তিকাল একদিন অর্থাৎ একদিনে সংঘটিত ঘটনাবলিই এখানে স্থান পেয়েছে।

এবার দেখা যাক নাট্যঘটনার শুরু এবং শেষ কখন হয়েছিল। ইতঃপূর্বে নির্ণীত হয়েছে যে নাট্যঘটনার দিন ছিল শনিবার। রাজদৈবজ্ঞের গণনায় এ তথ্য পাওয়া গেছে। তার গণনায় 'প্রভাত' শব্দটিরও উল্লেখ আছে। [প্রভাতেহদ্য শনের্বারো... দিনমেতৎ ত্র্যহস্পৃশম্।। শ্লোক - ৫৭]। নটী কোন সময়কে আশ্রয় করে আরম্ভ-সঙ্গীত গাইবে জানতে চাইলে সূত্রধার বলছে : "...বিকসিত-কেশরকুসুমপরাগ-পুঞ্জপিঞ্জরিত-মধুকরনিকর-ঝঙ্কার-মুখরিতদিঙ্মুখং বসন্তসময়-মাশ্রিত্য গীয়তাম্।" মধুকর দিনের যে-কোনো সময়ই ফুলের মধু সংগ্রহ করতে পারে। তবে রাত্রিশেষে অর্থাৎ প্রভাতই হচ্ছে মধু-সংগ্রহের প্রশস্ত সময়। কারণ রাতে ফোটা ফুলের মধু প্রভাত পর্যন্ত অটুট থাকে। বেলা বাড়তে থাকলে প্রজাপতি প্রভৃতি কীট-পতঙ্গ যেমন তাতে ভাগ বসায়, তেমনি সূর্যতাপে অনেক ফুল ঝরেও পড়ে। ঝরা-ফুলে মধু থাকে না বা নষ্ট হয়ে যায়।

প্রস্তাবনাশেষে সপার্ষদ রাজা রাজসভায় উপস্থিত হয়েছে। এর কিছুক্ষণ পরেই ঘোষিত হয় রাণীর অপহরণ-সংবাদ। রাণীর অপহরণের ঘটনা নিশ্চয় রাতে

ঘটেছে, কারণ দিনে এমন সাংঘাতিক ঘটনা ঘটার অবকাশ কোথায় ? রাণী অপহৃত হয়েছে রাতে এবং তা জানাজানি হয় পরদিন সকালে। এটাই স্বাভাবিক। রাষ্ট্রীয়ভাবে যখন তা ঘোষিত হয় তার কিছুক্ষণ পূর্বেই রাজা রাজসভায় প্রবেশ করেছে। এসব ব্যতীত আরও কতকগুলি তথ্য সন্নিবেশিত হয়েছে যা থেকে অনুমান করা যায় যে নাট্যঘটনার শুরু পূর্বাহ্ণেই হয়েছিল এবং তা প্রভাতে না হলেও কিছু বেলার হতে পারে।

প্রহসনটির শেষ বা সমাপ্তিকাল সম্পর্কেও একটা ধারণা নেয়া যায় শেষ দৃশ্য থেকে। শেষ দৃশ্যটি হচ্ছে বসন্তোৎসব। শক্রাশন-ভক্ষণ এবং সুরা-পানের মধ্য দিয়ে সে উৎসব পালিত হচ্ছে। রাজা, মন্ত্রী, রাজগুরু এবং বারাঙ্গনা অনঙ্গতরঙ্গিণী যখন এভাবে মদনমহোৎসব পালন করছিল তখন তাদের সংলাপ থেকে অবহিত হওয়া যায় যে, আকাশে চন্দ্রোদয় হয়েছে এবং মদ্যপাত্রে তার প্রতিবিম্ব পড়ছে। যেমন রাজগুরু বলছে : "প্রতিবিম্বচ্ছলে চন্দ্র, বৃহস্পতি, শুক্র প্রভৃতি গ্রহসকল যেন সুরা পান করছে (শ্লোক-৯৫)।" রাজা বলছে : "গগনে চাঁদ, মাটিতে অনঙ্গতরঙ্গিণীর মুখ— তাই অবস্থানগত দিক থেকে এ দু'য়ের মধ্যে ভেদ করা গেলেও মদ্যপাত্রে প্রতিফলিত এ দু'জনের প্রতিবিম্ব যে এক হয়ে আছে তা থেকে দু'জনকে পৃথক করতে কেউ সক্ষম নয় (শ্লোক-১০১)।" এরকম আরও অনেক সংলাপ আছে যা থেকে স্পষ্টতই প্রতীয়মান হয় যে বসন্তোৎসব অর্থাৎ প্রহসনের শেষ দৃশ্য শুরু হয়েছে বেলাশেষে, ততক্ষণে আকাশে চন্দ্রোদয় হয়েছে। তা না হলে মদের পাত্রে চন্দ্রের প্রতিবিম্ব পড়বে কি করে ? সুতরাং বলা যায় সন্ধ্যার দিকেই কিংবা রাতের প্রথম প্রহরেই নাট্যঘটনার শেষ হয় এবং তা হতে পারে সন্ধ্যার মধ্যে। অর্থাৎ বলা যায় নাট্যঘটনার শুরু সকাল ৮/৯ টায় এবং শেষ রাত ৬/৭ টায়।

প্রহসনটির শেষ দৃশ্য থেকে আরও একটি তথ্য বেরিয়ে আসে যে, সে দিনটি ছিল হয় শুক্লপক্ষের চতুর্দশী কিংবা পূর্ণিমাই অথবা কৃষ্ণপক্ষের প্রতিপদ। কারণ তা না হলে সন্ধ্যাকালেই এত স্পষ্টভাবে চাঁদ কিংবা চন্দ্রালোক দেখা যেতে পারে না। আর মদ্যপাত্রে চাঁদের প্রতিফলন-ঘটনা থেকে এ বিষয়টিও প্রমাণিত হয় যে, বসন্তোৎসব পালিত হয়েছে রাজসভার বাইরে কোনো উন্মুক্ত স্থানে। কারণ রাজসভায় অর্থাৎ ঘরের মধ্যে এটি ঘটলে মদ্যপাত্রে চাঁদের প্রতিবিম্ব পড়ার কথা নয়।

২.৪.৩ দৃশ্য-পরিকল্পনা

সংস্কৃত নাট্যে দৃশ্যভেদ উল্লিখিত থাকে না, ঘটনার প্রকৃতি দেখে অনুমান করতে হয়। অবশ্য অঙ্কভেদ স্পষ্টভাবেই উল্লিখিত থাকে। *কৌতুকরত্নাকর* একাঙ্ক বিধায়

অঙ্কোল্লেখের কোনো অবকাশ নেই। তবে অপরাপর সংস্কৃত নাট্যের মতো এতেও দৃশ্যভেদ বা দৃশ্যান্তর অনুল্লিখিত। কোথাও দৃশ্যান্তরের উল্লেখ করা হয় নি, একটানা গল্প চলেছে। প্রহসনটির দুটি প্রধান চরিত্র রাজা এবং অমাত্য প্রস্তাবনা শেষে মঞ্চে প্রবেশ করেছে, আর তাদের প্রস্থানের মধ্য দিয়ে যবনিকারও পতন হয়েছে অর্থাৎ প্রহসনেরও শেষ হয়েছে। তবে ঘটনাসমূহের প্রকৃতি-বিশ্লেষণে সমগ্র নাট্যকাহিনীকে কয়েকটি দৃশ্যে ভাগ করা যায়।

প্রথম দৃশ্য রাজসভা। প্রস্তাবনাশেষে রাজা, মন্ত্রী এবং দু'জন বন্দনাকারী কবির প্রবেশ ঘটে। কবিদ্বয় রাজার বন্দনা করে। বন্দনাশেষে রাজা ও মন্ত্রীর মধ্যে রাজ্যবিষয়ক আলোচনা হয়। এক পর্যায়ে মন্ত্রী বসন্তোৎসবের কথা স্মরণ করিয়ে দিলে রাজা বাসন্তী প্রকৃতির মনোহারিত্ব বর্ণনা করে। ইত্যবসরে রাজপুরোহিত আচারকালকূট এবং রাজদৈবজ্ঞ অশুভচিন্তক আসে যথাক্রমে বসন্তোৎসবের স্বস্ত্যয়ন ও সময়নিরূপণ করতে। এমন সময় ঘোষিত হয় রাণীর অপহরণের খবর। রাজা অন্তঃপুররক্ষক সুশীলান্তক এবং পুরদ্বাররক্ষক সেনাপতি সমরকাতরকে ডেকে রাণীর অপহরণ ও এদের দায়িত্ব-পালন বিষয়ে জিজ্ঞাসাবাদ করে। এদের দায়িত্ব-পালনের অদ্ভুত এবং হাস্যকর বর্ণনায় রাজা ভীষণ খুশি হয় এবং এদেরই নিয়োগ করে রাণীর অনুসন্ধান কাজে। এরপর রাজা রাণীর কথা বলতে বলতে শোকে মূর্ছা যায়। এ পর্যন্ত অর্থাৎ রাজা-মন্ত্রীর প্রবেশ থেকে রাজার মূর্ছা যাওয়া পর্যন্ত ঘটনা প্রথম দৃশ্যের অন্তর্ভুক্ত করা যায়, যদিও দৃশ্যটি দৈর্ঘ্যে খুব বড় হয়।

এরপর মূর্ছিত রাজার চিকিৎসার জন্য বৈদ্যরাজ ব্যাধিবর্ধকের আগমন, তার চিকিৎসা-পদ্ধতির হাস্যকর বর্ণনা, মন্ত্রীর সান্ত্বনাবাক্যে রাজার চেতনালাভ এবং রাণীর প্রতিনিধি হিসেবে বারাঙ্গনা অনঙ্গতরঙ্গিণীকে আনতে প্রচণ্ডসেফের গমন পর্যন্ত ঘটনাবলি নিয়ে দ্বিতীয় দৃশ্য কল্পনা করা যায়।

তৃতীয় দৃশ্যটি রাজসভার বাইরে অনুষ্ঠিত হয়েছে। এর ব্যাপ্তি গুরুর প্রবেশ থেকে অনঙ্গতরঙ্গিণীর রাজোদ্দেশে গমন পর্যন্ত। অনঙ্গতরঙ্গিণীকে নিয়ে প্রচণ্ডসেফ রাজার কাছে যাচ্ছে। এমন সময় দূর থেকে গুরুকে দেখে সে জানায় যে গুরুকে সে প্রণাম করবে। কিন্তু অনঙ্গতরঙ্গিণীর দর্শন-কামনায় রাজা উদ্‌গ্রীব। তাই প্রচণ্ডসেফ রাজাকে অনঙ্গতরঙ্গিণীর আগমনবার্তা দিয়ে আশ্বস্ত করার জন্য রাজার কাছে চলে যায়। এরপর গুরুকে অনঙ্গতরঙ্গিণীর প্রণাম করা, অনঙ্গতরঙ্গিণীকে গুরুর ভোগেচ্ছা প্রকাশ, এমন কি গুরু কর্তৃক অনঙ্গতরঙ্গিণীর হাত-পা ধরা এবং শেষে গুরুকে উৎক্ষেপণ করে অনঙ্গতরঙ্গিণীর রাজার কাছে গমন— এসব ঘটনা রাজা, মন্ত্রী এবং অন্যদের অনুপস্থিতিতেই ঘটেছে। সুতরাং এ দৃশ্য রাজসভার বাইরেই অনুষ্ঠিত হয়েছে।

চতুর্থ দৃশ্যও রাজসভার বাইরে এই একই স্থানে অনুষ্ঠিত হয়েছে। অনঙ্গতরঙ্গিণীর হাতে আছাড় খেয়ে বার্ধক্যগ্রস্ত গুরুর শরীর ক্ষত-বিক্ষত হয়। নাক দিয়ে রক্ত ঝরে; গাল, হাঁটু ইত্যাদি স্থানের চামড়া উঠে যায়। এ জন্য গুরু স্বীয় জ্বরাকেই অভিযুক্ত করে। এমন সময় রাণীর সন্ধান করতে করতে সেখানে উপস্থিত হয় সমরকাতর ও সুশীলান্তক এবং এখান থেকেই শুরু হয় চতুর্থ দৃশ্যের। গুরুকে ক্ষত-বিক্ষত অবস্থায় দেখে সুশীলান্তকের সন্দেহ হয়, কারণ রাণীর হাতে আছাড় খেয়ে চোরেরও অনুরূপ অবস্থা হয়েছিল। গুরুকে এর কারণ জিজ্ঞেস করলে লজ্জায় নিরুত্তর থাকে। এতে সুশীলান্তক নিশ্চিত হয় যে গুরুই রাণীকে চুরি করেছে। এরপর সুশীলান্তক কর্তৃক গুরুকে প্রহার, গুরুর মূর্ছা যাওয়া, মৃত মনে করে সুশীলান্তক কর্তৃক গুরুকে কূপের জলে ফেলে দেয়ার উদ্যোগ, গুরুর চেতনালাভ, উভয়ের বিবাদ এবং শেষ পর্যন্ত বিচারের জন্য উভয়ের রাজসভায় গমন পর্যন্ত চতুর্থ দৃশ্যের ব্যাপ্তি।

পঞ্চম দৃশ্যের শুরু রাজা কর্তৃক অনঙ্গতরঙ্গিণীকে আসতে দেখার মধ্য দিয়ে। এ দৃশ্যটি রাজসভায় অনুষ্ঠিত হয়েছে। অনঙ্গতরঙ্গিণীকে কাছে পেয়ে রাজা পরম খুশি। তারা যখন রসালাপে ব্যস্ত ঠিক তখন প্রবেশ করে প্রহার-জর্জরীভূত গুরু অজিতেন্দ্রিয়মিশ্র। রাজার জিজ্ঞাসার উত্তরে গুরু জানান এসবের কারণ সুশীলান্তক। ইতোমধ্যে সুশীলান্তকও সেখানে উপস্থিত হয়। এরপর প্রথম বিচারে সিদ্ধান্ত হয় গুরু নিজেই নিজের নাক, গাল ইত্যাদি দংশন করে সুশীলান্তককে দোষী করছে। পরে তা ভুল প্রমাণিত হয়। এক পর্যায়ে রাজপুরোহিত আচারকালকূট এবং রাজগুরু অজিতেন্দ্রিয়মিশ্রের মধ্যে দ্বন্দ্বের সৃষ্টি হয়। রাজাদেশে মন্ত্রী তা বন্ধ করে। পরে দ্বিতীয়বিচারে সাক্ষ্য-প্রমাণে সিদ্ধান্ত হয় গুরুই চোর। তাই রাজাদেশে গুরুকে নগরের বাইরে শূলে চড়াতে নিয়ে যাওয়া হয়। এ পর্যন্ত ঘটনা পঞ্চম দৃশ্যের অন্তর্গত।

এরপর ষষ্ঠ দৃশ্য। চোর ধরা পড়েছে, রাণীকেও পাওয়া গেছে। তাই রাজার অভিপ্রায়— এইতো বসন্তোৎসব (শ্লোক-৯৩)। এখান থেকেই ষষ্ঠ দৃশ্যের শুরু এবং এর শেষ প্রহসনেরও যবনিকা।

ষষ্ঠ দৃশ্যটি রাজসভার বাইরে কোনো বন-উপবনে অনুষ্ঠিত হয়েছে। কারণ এখানে দেখা যায় আচারকালকূট এবং রাজা বসন্তোৎসবে মদ্য পান করার সময় মদ্যপাত্রে চন্দ্রাদির প্রতিবিম্ব দেখছে (শ্লোক-৯৫, ৯৮, ৯৯ ও ১০০)। কিন্তু রাজসভায় অর্থাৎ ঘরে বসে মদ পান করলে মদ্যপাত্রে চন্দ্রাদির ছায়া পড়ার কোনো সম্ভাবনা থাকেনা। তাছাড়া প্রহসনটির প্রথম দিকে মন্ত্রীর মুখেই শোনা যায় যে বসন্তোৎসবের আয়োজন করা হয়েছে শেওড়াগাছের নিচে [শাখোটতরুমূলে]।

রাজসভার ধারে-কাছেও শেওড়াগাছ থাকার সম্ভাবনা কোথায় ? সুতরাং বলা যায় ষষ্ঠ দৃশ্যটি অনুষ্ঠিত হয়েছে রাজসভার বাইরে কোনো বন বা উপবনে। তাহলে দেখা যায় মোট ছয়টি দৃশ্যে সমগ্র নাট্যবস্তু পরিণতি লাভ করেছে।

৩.০ স্থান ও কালের ঐক্য

নাটকে কাল (time) এবং স্থানের (space) ঐক্য—রক্ষা খুবই জরুরি। এক্ষেত্রে কোনোরকম ব্যর্থতা নাট্যবস্তুর বঁধনকে শিথিল করে। নাটকের অভিনয়ও এতে বিপর্যস্ত হয়। কোনো কোনো সংস্কৃত নাটকে দেখা যায় দুটি বিষয়ের ঐক্য রক্ষিত হয় নি। কোনো কোনো নাটকের পাত্র-পাত্রী স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল সর্বত্রই বিচরণ করছে। যেমন কালিদাসের *অভিজ্ঞানশকুন্তলের* নায়ক দুষ্যন্তের গতিবিধি ছিল স্বর্গ এবং মর্ত্যে। আবার কোনো কোনো নাটকে কালের ঐক্যও রক্ষিত হয় নি। কিন্তু *কৌতুকরত্নাকরে* এরূপ কোনো বিচ্যুতি দৃষ্টিগোচর হয় না। এখানে কাল এবং স্থানের ঐক্য পুরোপুরি রক্ষিত হয়েছে। অলঙ্কারশাস্ত্রে প্রহসনের যে লক্ষণ নির্দেশিত হয়েছে *কৌতুকরত্নাকরে* তা যথার্থভাবেই তা পালিত হয়েছে। আবার একথাও সত্য যে, অলঙ্কারশাস্ত্রের নিয়ম-শৃঙ্খলে আবদ্ধ হয়ে *কৌতুকরত্নাকর* কেবল লক্ষণপুষ্ট একটি নীরস উদাহরণে পরিণত হয় নি, বরং লক্ষণকে ধারণ করে তা হয়েছে একটি সরস ও সার্থক রচনা।

৪.০ রস-বিচার

প্রথমেই উক্ত হয়েছে যে, প্রহসন হবে হাস্যরস-প্রধান অর্থাৎ এখানে কেবল হাস্যরসেরই পরিস্ফুরণ ঘটবে। *কৌতুকরত্নাকরের* প্রতিটি চরিত্র এবং তাদের আচরণ ও সংলাপে অবিমিশ্র হাস্যরসেরই সৃষ্টি হয়েছে। প্রথমত এর চরিত্রনামগুলির কথাই ধরা যাক। প্রত্যেকটি চরিত্র-নাম তাদের অর্থগত দিক থেকে এবং কার্যাবলির মাধ্যমেও হাসির উদ্রেক করে। যেমন, রাজ্যের নাম পুণ্যবর্জিত, রাজার নাম দুরিতার্ণব (পাপের সাগর), রাণীর নাম লাবণ্যবঞ্চিতা (লাবণ্যহীনা), মন্ত্রী কুমতিপুঞ্জ (কুমতির সমাহার), সেনাপতির নাম সমরকাতর (সমরে কাতর যে), অন্তঃপুররক্ষকের নাম সুশীলান্তক (সচ্চরিত্রের বিপরীত), প্রতীহারের নাম প্রচণ্ডসেফ (উদ্ধত সেফ অর্থাৎ লিঙ্গ যার), রাজগুরুর নাম অজিতেন্দ্রিয়মিশ্র (ইন্দ্রিয়কে যে জয় করতে পারে নি), রাজপুরোহিতের নাম আচারকালকূট (যার আচার-আচরণ অমঙ্গলজনক), রাজদৈবজ্ঞের নাম অশুভচিন্তক (যে অশুভ চিন্তা করে), চিকিৎসকের নাম ব্যাধিবর্ধক (ব্যাধি বা রোগকে যে বাড়িয়ে দেয়), বারাঙ্গনার নাম অনঙ্গতরঙ্গিণী (অনঙ্গ বা অঙ্গহীন-সাগরের ঢেউ) ইত্যাদি। প্রত্যেকটি চরিত্রের নামই তাদের পদমর্যাদার বিপরীতার্থবোধক। শুধু তা-ই নয়,

এদের কাজও তদনুরূপ যা দেখলে এবং শুনলে না হেসে পারা যায় না। রাজা একদিকে যেমন পাপাচারী অন্য দিকে তেমনি ভীত এবং মূর্খও। রাণীকে চোরে নিয়ে গেছে শুনে সে ভয়ে পালাতে চায়। অন্তঃপুররক্ষক সুশীলান্তকের সঙ্গে রাণীর দৈহিক সম্পর্কের বর্ণনা শুনে খুশি হয়ে সে নিজের মাথার মুকুট তাকে উপহার দেয়। সেনাপতি সমরকাতর চোরের ভয়ে পালাতে গিয়ে নিজের স্ত্রীর অঙ্গে কুঙ্কুমের সাজ-সজ্জা দেখে রক্ত মনে করে মূর্ছা যায়। রাজার চিকিৎসার জন্য যে বৈদ্যকে আনা হয় তার নাম ব্যাধিবর্ধক। সে যে ব্যবস্থার কথা বলে তাতে রোগীর মৃত্যু নিশ্চিত। অর্থাৎ তার চিকিৎসার মূল কথা রোগীকে মেরে ফেললেই রোগেরও বিনাশ হবে। এভাবে দেখা যায় প্রত্যেকটি চরিত্রের নাম এবং তাদের কার্যাবলি অসম্ভব হাস্যরসের সৃষ্টি করে।

প্রহসনে যে সমাজের অধঃপতনকেও তুলে ধরা হয় তারও প্রমাণ আছে। এখানে দেখা যায় রাজা, রাণী, মন্ত্রী, সেনাপতি, গুরু, পুরোহিত সকলেই অনাচার-কামাচারে লিপ্ত। মন্দিরে দেবতার স্থান নেই, সে স্থান দখল করেছে পতিতারা। এমনিভাবে *কৌতুকরত্নাকরের* স্বল্প পরিসরে প্রহসনের বৈশিষ্ট্যসমূহ চমৎকারভাবে প্রকাশিত হওয়ায় এটি একটি সার্থক রচনার মর্যাদা লাভ করেছে। প্রহসনটিকে মাইকেল মধুসূদন দত্তের *বুড় শালিকের ঘাড়ে রোঁ*র পূর্বসূরি বললেও অত্যুক্তি হবে না।।

টীকা

১. বর্তমান নোয়াখালি অঞ্চলে ভুলুয়া নামে একটি প্রাচীন রাজ্য ছিল, তার রাজা।

২. মতান্তরে সভাকবি বা প্রধানমন্ত্রী।

৩. Dinesh Chandra Bhattacharyya. 1938 : 737।

৪. *কৌতুকরত্নাকর* প্রহসনটি অদ্যাবধি অপ্রকাশিত। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগারে এর একটি পাণ্ডুলিপি সংরক্ষিত আছে। এটি একটি উৎকৃষ্ট শ্রেণির প্রহসন। বিভিন্ন আলোচনা গ্রন্থে এর নামোল্লেখ আছে।

৫. ভাণবৎ-সন্ধিসন্ধ্যঙ্গলাস্যাঙ্গাঙ্কৈর্বিনির্ম্মিতম্।
ভবেৎ প্রহসনং বৃত্তং নিন্দ্যানাং কবিকল্পিতম্।।
... ...
বৃত্তং বহূনাং ধৃষ্টানাং সঙ্কীর্ণং কেচিদূচিরে।
তৎপুনর্ভবতি দ্ব্যঙ্কমথবৈকাঙ্কনির্ম্মিতম্।।
বিকৃতং তু বিদুর্যত্র ষণ্ডকঞ্চুকিতাপসাঃ।

ভুজঙ্গচারণভট- প্রভৃতের্বেশবাগ্‌যুতাঃ।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/২৭৬-৮০]

৬. নাম কার্যং নাটকস্য গর্ভিতার্থপ্রকাশকম্।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/২৭৬-৮০]

৭. নায়িকা-নায়কাখ্যানাং সংজ্ঞা প্রকরণাদিষু।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/২৭৬-৮০]
নাটিকা-সট্টকাদীনাং নায়িকাভির্বিশেষণম্।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/২৭৬-৮০]

৮. মতান্তরে বাইশটি : দ্র: রাঘবভট্টের *অর্থদ্যোতনিকার* ১.২ অংশ।

৯. আশীর্বচনসংযুক্তা স্তুতির্যস্মাৎ প্রযুজ্যতে।
দেবদ্বিজনৃপাদীনাং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা।।
মাঙ্গল্যশঙ্খচন্দ্রাব্জকোককৈরবশংসিনী।
পদৈর্যুক্তা দ্বাদশভিরষ্টাভির্বা পদৈরুত।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১১]

১০. নন্দন্তি কাব্যানি কবীন্দ্রবর্গাঃ
কুশীলবাঃ পারিষদাশ্চ সন্তঃ।
যস্মাদলং সজ্জনসিন্ধুহংসী
তস্মাদলং সা কথিতেহ নান্দী।।

১১. নমস্কৃতির্মাঙ্গলিকী আশীঃ পত্রাবলী তথা।
নান্দী চতুর্ধা নিবিষ্টা নাটকাদিষু ধীমতা।।
[গজানন কুশব শ্রীগণ্ডেকার.১৯২৯]

১২. যস্যাং বীজস্য বিন্যাসো হ্যভিধেয়স্য বস্তুনঃ।
শ্লেষেণ বা সমাসোক্ত্যা নান্দী পত্রাবলী তু সা।।
[গজানন কুশব শ্রীগণ্ডেকার ১৯২৯]

১৩. নটী বিদূষকো বাপি পারিপার্শ্বিক এব বা।
সূত্রধারেণ সহিতাঃ সংলাপং যত্র কুর্বতে।।
চিত্রৈর্বাক্যৈঃ স্বকার্যোত্থৈঃ প্রস্তুতাক্ষেপিভির্মিথঃ।
আমুখং তত্তু বিজ্ঞেয়ং নাম্না প্রস্তাবনাপি সা।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৬]

১৪. উদ্‌ঘাত্যকঃ কথোদ্‌ঘাতঃ প্রয়োগাতিশয়স্তথা।
প্রবর্তকাবলগিতে পঞ্চ প্রস্তাবনা ভিদাঃ।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৭]

১৫. বীজং বিন্দুঃ পতাকা চ প্রকরী কার্যমেব চ।
অর্থ-প্রকৃতয়ঃ পঞ্চ জ্ঞাত্বা যোজ্যা যথাবিধি।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৬]

১৬. অবস্থাঃ পঞ্চ কার্য্যস্য প্রারব্ধস্য ফলার্থিভিঃ।
আরম্ভ-যত্ন-প্রাপ্ত্যাশা-নিয়তাপ্তি-ফলাগমাঃ।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৬]

১৭. মুখং প্রতিমুখং গর্ভো বিমর্ষ উপসংহৃতি।
ইতি পঞ্চাস্য ভেদাঃ স্যুঃ ক্রমাল্লক্ষণমুচ্যতে।।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৬]

১৮. নানেকদিননির্বর্ত্যকথয়া সংপ্রযোজিতঃ।
[হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ ১৯৮১ : ৬/১৬]

গ্রন্থপঞ্জি

গজানন কুশব শ্রীগণ্ডেকার (সম্) ১৯২৯ — *নাট্যদর্পণ*, ১ম খণ্ড। বরোদা : (গায়কোয়াড ওরিয়েন্টাল সিরিজ নং ৪৮) ওরিয়েন্টাল ইনস্টিটিউট।

এম. রামকৃষ্ণ কবি (সম্) ১৯৩৪ — *নাট্যশাস্ত্র*, দ্বিতীয় খণ্ড। বরোদা: (গায়কোয়াড ওরিয়েন্টাল সিরিজ নং ৬৮) ওরিয়েন্টাল ইনস্টিটিউট।

সত্যনারায়ণ চক্রবর্তী (সম্) ১৯৮৮ — *অভিজ্ঞান-শকুন্তল*। কলিকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার।

হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশ (সম্) ১৯৮১ — *সাহিত্যদর্পণ*। কলিকাতা : সংস্কৃত বুক ডিপো।

Dinesh Chandra Bhattacharyya 1938c — *The Indian Historical Quarterly*, Vol. 14th.