আলোকঃ

১ম সংখ্যা
৫১১৯ যুগাব্দ (২০১৭ খ্রীষ্টাব্দ)

সংস্কৃত বিভাগ

ডিব্রুগড় হনুমানবক্স সুৰজমল কানৈ মহাবিদ্যালয়

সম্পাদনা
কল্যাণী দাস

To The Library of DHSK College, Dibrugarh

From
Kalyani Das
Dept of Sanskrit
08/08/2017

আলোকঃ

১ম সংখ্যা
৫১১৯ যুগাব্দ(২০১৭ খ্রীষ্টাব্দ)

ASHWINI CHARAN CHOUDHURY CENTRAL LIBRARY
Accession No.. 1,214 .....
Call No. .....
Date.....

সম্পাদনা
কল্যাণী দাস

'Alokah' (the light) : *a collection of essays edited by Sanskrit Department and published by Sanskrit Department, DHSK College, Dibrugarh, Assam, Printed at Bhattacharyya Press, Dibrugarh, 1st publication : August, 2017*

© *Copyright reserved.*

সম্পাদনা সমিতি ঃ

মুখ্য উপদেষ্টা ঃ ডঃ শশীকান্ত শইকীয়া

সম্পাদিকা ঃ কল্যাণী দাস।

সদস্য ঃ বিনী শইকীয়া
তৰুণ চুতীয়া
সুস্মিতা শর্মা।

আলোকঃ — সংস্কৃত বিভাগ,ডিব্রুগড় হনুমানবক্স সুৰজমল কানৈ মহাবিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সম্পাদিত।

১ম প্রকাশ ঃ আগষ্ট, ২০১৭ খ্রীষ্টাব্দ

© সর্বস্বত্ব সংৰক্ষিত।

মুদ্রক ঃ ভট্টাচার্য্য প্রেছ, ডিব্রুগড়-৭৮৬০০১ (অসম)

উছৰ্গা

ডিব্রুগড় হনুমানবক্স সুৰজমল কানৈ মহাবিদ্যালয়ৰ
প্রতিষ্ঠাপক অধ্যক্ষ তথা সংস্কৃত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক
ড° যোগীৰাজ বসু দেৱৰ স্মৃতিত
'আলোকঃ'
প্রথম সংখ্যাটি উছৰ্গা কৰা হ'ল।

অধ্যক্ষৰ কার্যালয়

ডিব্রুগড় হনুমানবক্স সুৰজমল কানৈ মহাবিদ্যালয়

স্থাপিত : ১৯৪৫

পোঃ আঃ - ডিব্রুগড় - ৭৮৬০০১

স্মাৰক নং : ডি.এইচ.এছ.কে/ ২০১৭/ ৪৭৪৩ তাৰিখ : ০৩.০৮.২০১৭

প্ৰেৰক : ড° শশীকান্ত শইকীয়া,
অধ্যক্ষ
ডিঃ হঃ সুঃ কানৈ মহাবিদ্যালয়

শুভেচ্ছা বাণী

পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সংস্কৃত বিভাগৰ তৰফৰ পৰা 'আলোকঃ' (The light) শীৰ্ষক আলোচনীখন প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলোৱা বুলি জানিবলৈ পাই অত্যন্ত সুখী হৈছোঁ। মহাবিদ্যালয়খনৰ সংস্কৃত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা কল্যাণী দাসৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰি তোলা হৈছে। আশা কৰোঁ এই আলোচনীখনে মহাবিদ্যালয়খনৰ সংস্কৃত বিভাগৰ শৈক্ষিক দিশটোৰ লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশটো অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হ'ব। আলোচনীখনে পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰিব বুলি বাঞ্ছা কৰি আন্তৰিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

(ড° শশীকান্ত শইকীয়া)
অধ্যক্ষ
ডিঃ হঃ সুঃ কানৈ মহাবিদ্যালয়

সম্পাদকীয় .....

ভাষাসু মুখ্যা মধুৰা দিব্যা গীর্বাণ ভাৰতী।
তস্মাদ্ধি মধুৰং কাব্যং তস্মাদপি সুভাষিতম্।।

অর্থাৎ ভাষাৰ ভিতৰত সংস্কৃত ভাষাই হ'ল প্ৰধান। ই এটা মধুৰ ভাষা আৰু দিব্যভাষা। তাৰ পৰা মধুৰ কাব্যৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু তাৰপৰাই সুভাষিতৰ সৃষ্টি হৈছে।

সংস্কৃত ভাষা হৈছে শাশ্বত, চিৰন্তন। ইণ্ডো-ইউৰোপীয়ান ভাষা পৰিয়ালৰ আদি ভাষা হৈছে সংস্কৃত। এই সংস্কৃত ভাষাতেই বেদ, পুৰাণ, মহাকাব্য, উপনিষদ আদি ৰচিত হৈছিল। সংস্কৃত ভাষাত যিমানবোৰ নীতিপূৰ্ণ কথা শ্লোকৰ আকাৰত লিপিবদ্ধ হৈ বিভিন্ন গ্ৰন্থত সিঁচৰিত হৈ আছে তাক আন কোনো ভাষাৰ লগতেই তুলনা কৰিব নোৱাৰি। এই নীতিমূলক কথাসমূহে দৈনন্দিন জীৱনত কিছু পৰিমাণে হ'লেও প্ৰভাৱ পেলাইছিল। এই নীতিমূলক শ্লোক সমূহে মানুহৰ আধ্যাত্মিক, চাৰিত্ৰিক আৰু নৈতিক দিশত যথেষ্ট অৱিহণা যোগায়।

অসমীয়া ভাষাকে আদি কৰি অন্য ভাৰতীয় ভাষা শুদ্ধকৈ শিকিবলৈ হলে সংস্কৃত ভাষা শিকাটো অতি জৰুৰী। পৃথিৱীৰ ভিতৰত সংস্কৃত ভাষা আটাইতকৈ চহকী। সংস্কৃত ভাষাত এটা শব্দৰ বিভিন্ন সমাৰ্থক শব্দ আছে যিটো আন ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নাযায়। কিন্তু অতি পৰিতাপৰ কথা যে আন ৰাজ্যৰ তুলনাত বৰ্তমান অসমত সংস্কৃত ভাষাৰ চৰ্চা বিলুপ্তিৰ পথত আগবাঢ়িছে। সেয়েহে এই ভাষাৰ গুৰুত্ব আৰু প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা জনসাধাৰণৰ আগত প্ৰচাৰ কৰি আমি সকলোৱে অগ্ৰসৰ হ'ব লাগিব।

আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ সংস্কৃত বিভাগৰ তৰফৰ পৰা এখন বিভাগীয় মুখপত্ৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াম বুলি বহুদিনৰ পৰা গুণা-গঠা চলি আছিল যদিও বিভিন্ন অসুবিধাবশতঃ হৈ উঠা নাছিল। যি কি নহওঁক মোৰ এই প্ৰথম প্ৰয়াসৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই যিসকল লিখক-লেখিকাই মোৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি বিভিন্ন অসুবিধাৰ মাজতো তেখেতসকলৰ মূল্যবান লেখা দি মোক কৃতাৰ্থ কৰাৰ লগতে মুখপত্ৰখনৰ সৌষ্ঠৱ বৰ্দ্ধন কৰিলে। এই আপাহতে তেখেতসকলক অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিছো। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° শশীকান্ত শইকীয়া চাৰে সংস্কৃত দিৱসৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি এখন সৰুকৈ হ'লেও হাতে লিখা পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা প্ৰায়েই কৈ আহিছিল। এই সুযোগতে মই তেওঁক ধন্যবাদ যাচিছোঁ। তাৰোপৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰত মুখপত্ৰখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ দায়িত্ব লোৱা ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰেছৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰমুখ্যে কৰ্মকৰ্ত্তা সকললৈ থাকিল অশেষ ধন্যবাদ। 'মুখপত্ৰ' খন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে হোৱাৰ ভুল-ভ্ৰান্তিৰ ক্ষমা বিচাৰি .....

'জয়তু সংস্কৃতম্'

কল্যাণী দাস
সম্পাদিকা, আলোকঃ
সংস্কৃত বিভাগ, কানৈ মহাবিদ্যালয়

ঃঃ সূচীপত্র ঃঃ

পৃষ্ঠা নং

১। ধর্ম আৰু কর্ম — চন্দন হাজৰিকা ১

২। চৰক সংহিতাত বৈদ্যৰ স্বৰূপ- এক অৱলোকন
— ড° উর্মিমালা বৰা ৭

৩। সাম্প্রতিক সময়ত সংস্কৃত ভাষাৰ প্রাসংঙ্গিকতা
— তৰুণ চুতীয়া ১৪

৪। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত ভাসৰ নাট -এক চমু আলোচনা
— পুষ্পা গাওঁখোৱা ১৯

৫। পৰিৱেশ সচেতন মহাকবি কালিদাস
— অনন্যা ভুঞা ২৪

৬। অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকত প্রকৃতি — কিঞ্চিত অৱলোকন
— কল্যাণী দাস ৩৩

৭। Kālidāsa's Śakuntalā : An Ideal Indian Character
-- Dr. Adity Baruah ৩৭

৮। Mathematical Concepts and its Theories in the Vedas
-- Bini Saikia ৪২

ধর্ম আৰু কর্ম

— চন্দন হাজৰিকা
গৱেষক ছাত্ৰ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়

যদি কোনোবাই আমাক প্ৰশ্ন কৰে যে আজিৰ পৃথিৱীত আটাইতকৈ ভয়ানক শব্দটো কি, তেন্তে আমাৰ এটাই উত্তৰ হ'ব আৰু সেইটো হ'ল - 'ধর্ম'। ধর্মৰ নামত যি ব্যভিচাৰ-ভ্ৰষ্টাচাৰ-সংঘর্ষ আজিৰ মানৱ-জাতিৰ মাজত আমি দেখিবলৈ পাইছো, সেয়া কোনো নতুন কথা নহয়। অপিতু অতীজৰে পৰা এই ব্যভিচাৰ-ভ্ৰষ্টাচাৰ-সংঘর্ষৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। ধর্ম বুলিলেই আমি আজি হিন্দু, ইছলাম, খ্ৰীষ্টান, শিখ, বৌদ্ধ, জৈন আদিৰ কথাই বুজি পাওঁ। এই সকলোকে ধর্ম বুলি কোৱাত আমাৰ কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু 'ধর্ম' শব্দটিৰ তাৎপর্য কি ইমানতেই শেষ? বস্তুতঃ এই ধর্ম আজি মানৱজাতিৰ কাৰণে এক 'অভিশাপ' - স্ৱৰূপ হৈ পৰিছে।

'ধর্ম' - শব্দটিৰ বিভিন্ন অর্থ ঃ

ভাষাৰ এইটো সাধাৰণ প্ৰবৃত্তি যে একোটা শব্দ বিভিন্ন দেশত, বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন পৰিৱেশত বেলেগ বেলেগ অর্থত প্ৰয়োগ হয়। আৰু এই প্ৰবৃত্তিক কোনেও ৰোধ কৰিব নোৱাৰে। যেনে 'অসুৰ' শব্দটি বেদত 'দেৱতা'ৰ কাৰণে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, কিন্তু পাছলৈ ই 'দৈত্য' অর্থত ৰূঢ় হৈ পৰিল। একেদৰে 'ধর্ম' শব্দটিৰো অত্যধিক প্ৰয়োগ বেদত দেখা পোৱা যায়। বেদৰ কাল-নির্দ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত কোনো সঠিক তত্ত্ব আমাৰ হাতত আজিলৈকে যদিও নাই পৰা, তথাপি এটা কথা নিশ্চিত যে বেদ-ৰচনা অন্য ইছলাম, খ্ৰীষ্টান আদি ধর্মৰ আৱির্ভাৱৰ বহু পূর্ৱেই হৈ গৈছিল। ইয়াৰ পৰা এই কথা বুজাত নিশ্চয় কোনো অসুবিধা নহ'ব যে বেদত প্ৰযুক্ত 'ধর্ম' শব্দটি ইছলাম, খ্ৰীষ্টান আদি অন্য ধর্মীয়-সম্প্ৰদায়ৰ কাৰণে প্ৰয়োগ কৰা হোৱা নাই।

বস্তুতঃ 'ধর্ম' মানে কেৱল হিন্দু, ইছলাম আদি ধর্মীয় সম্প্ৰদায়কে নুবুজায়। অতীজৰে পৰা বিভিন্ন অর্থত 'ধর্ম' শব্দটিৰ প্ৰয়োগ হৈ আহিছে। অভিধানৰ আশ্ৰয় ল'লেই আমি 'ধর্ম' শব্দটিৰ বিভিন্ন প্ৰচলিত অর্থৰ বিষয়ে অৱগত হওঁ। ৱামন শিৱৰাম আপ্টেৰ 'সংস্কৃত-হিন্দী শব্দকোষ'ৰ পৃষ্ঠা 498 ত 'ধর্ম' শব্দটিৰ সোতৰটা

অর্থ দেখা পোৱা যায় -

ক) কর্তব্য, জাতি-সম্প্রদায় আদিৰ প্রচলিত আচাৰৰ পালন
খ) কানুন, প্রচলন, দস্তুৰ, প্রথা, অধ্যাদেশ, অনুবিধি
গ) ধার্মিক অথবা নৈতিক গুণ, ভাল কাম (পুৰুষার্থ-চতুষ্টয়ৰ এটা)
ঘ) শাস্ত্র-বিহিত আচৰণ
ঙ) অধিকাৰ, ন্যায়, ঔচিত্য অথবা ন্যায়সাম্য, নিৰপেক্ষতা
চ) পৱিত্রতা, ঔচিত্য, শালীনতা
ছ) নৈতিকতা, নীতিশাস্ত্র
জ) প্রকৃতি, স্বভাৱ, চৰিত্র
ঝ) মূল গুণ, বিশেষতা, লাক্ষণিক গুণ (বিশিষ্ট) বিশেষতা
ঞ) ৰীতি, সমৰূপতা, সমানতা
ট) যজ্ঞ
ঠ) সৎসঙ্গ, ভদ্রপুৰুষৰ সংগতি
ড) ভক্তি, ধার্মিক ভাৱমগ্নতা
ঢ) ৰীতি, প্রণালী
ণ) উপনিষদ্
ত) জ্যেষ্ঠ পাণ্ডৱ যুধিষ্ঠিৰ
থ) মৃত্যু-দেৱতা যম।

ওপৰৰ প্রত্যেকটো অর্থলৈ মন কৰিলে আমি দেখা পাওঁ যে প্রত্যেকটো অর্থৰ মাজত বস্তুতঃ কোনো পৰস্পৰ বিৰোধিতা নাই। দৰাচলতে সকলো অর্থ মিলিয়েই ধর্মৰ এক স্বৰূপ নির্দ্ধাৰিত হয়। তথা 'ধর্ম' শব্দটিৰ অন্তিম অর্থ নৈতিকতা, ন্যায়, সমতাৰ ৰূপত পর্যবসিত হয়।

'ধর্ম' - শব্দটিৰ ব্যাকৰণাত্মক নিষ্পত্তি আৰু তাৰ তাৎপর্য ঃ

সংস্কৃতত 'ধর্ম' শব্দটি 'ধৃ' ধাতুত 'মন্' -প্রত্যয় লাগি নিষ্পন্ন হৈছে। 'ধৃ' ধাতুটি 'ধাৰণ কৰা' অর্থত প্রয়োগ কৰা হয়। 'ধ্রিয়তে লোকঃ অনেন ইতি ধর্মঃ', অর্থাৎ যি এই সমস্ত সংসাৰক ধাৰণ কৰে, সিয়েই হৈছে ধর্ম। কেৱল সম্পূর্ণ মানৱ জাতিকেই নহয়, অপিতু সম্পূর্ণ জীৱ-জগতক একগোট কৰি বান্ধি ৰখাই হৈছে ধর্মৰ উদ্দেশ্য, ধর্মৰ প্রয়োজন। কিন্তু আজি আমাৰ সন্মুখত এক এনে পৰিস্থিতি আহি পৰিছে যে ধর্মৰ ডোলেৰে, সম্পূর্ণ জীৱ-জগতৰ কথা নকওঁ, কেৱল মানৱ-

জাতিও একগোট হৈ থাকিব পৰা নাই। ক'ত থাকিল ধৰ্মৰ সাৰ্থকতা? ধৰ্মই আমাক নৈতিকতা দিলে, আমি ধৰ্মক লৈ বেপাৰ আৰম্ভ কৰিলোঁ। বস্তুতঃ হিন্দু হওক অথবা ইছলাম ধৰ্ম, সকলো ধৰ্মই আমাক কেৱল নৈতিকতাৰ শিক্ষাই দিয়ে। কিন্তু আমি ধৰ্মক সম্প্ৰদায় বনাই পেলালোঁ। আৰু আমাৰ চিনাকি কেৱল ইমানেই ৰ'ল যে মই হিন্দু, সি মুছলমান।

নৈতিকতা নো কি ?

আজি সকলো মানুহ নামঘৰলৈ যায়, মন্দিৰলৈ যায়, মছ্জিদলৈ যায়, গীৰ্জালৈ যায় আৰু ভগৱান, আল্লা, গডক প্ৰাৰ্থনা কৰে, নামাজ পঢ়ে। কিন্তু কি ধৰ্মই কেৱল আমাক এয়ে শিকায়? এয়ে কি নৈতিকতাৰ পৰিধি? আমি প্ৰতিদিনে মন্দিৰ-মছ্জিদলৈ গৈ আল্লা-ভগৱানক কেৱল গোচৰ দিওঁ। জানি কৰা অজানিতে কৰা ভুলৰ বাবে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰোঁ। দুখ-কষ্টৰ মুহূৰ্তত ভগৱানক গালি দিবলৈ নাপাহৰোঁ, কিন্তু কষ্টৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ পিছত তেওঁক ধন্যবাদ দিবলৈ আমি পাহৰোঁ।

নৈতিকতা মানে নো কি আচলতে ? 'নীতি' শব্দৰ পৰা 'নৈতিকতা' শব্দৰ নিষ্পত্তি হৈছে। আৰু 'নীতি' শব্দতি 'নী' ধাতুত 'ক্তিন্'-প্ৰত্যয় লাগি নিষ্পন্ন হৈছে। 'নী' ধাতুটি 'লৈ যোৱা' অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হয়। 'নীতি'ৰ পালনে আমাক ক'লৈ নো লৈ যায়? নিশ্চয় তললৈ নহয়, অপিতু নৈতিকতাৰ পালনে আমাক ওপৰলৈ, বিকাশৰ পথত আগুৱাই লৈ যায়। কিন্তু এই নৈতিকতাৰ পালন, বিকাশৰ পথ কেৱল মন্দিৰ-মছ্জিদলৈকে সীমিত ৰখাটো উচিত নে? নিশ্চয় নহয়। নামঘৰ-মন্দিৰত নাম-প্ৰসংগ, সংকীৰ্তন কৰি কাঁহ-তালৰ ঐক্যতানত, সুৰৰ লহৰীত মনোমুগ্ধ হৈ আমি আপোন-পাহৰা হৈ পৰোঁ, এক অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ প্ৰাপ্তিত আমি উটি-ভাঁহি ফুৰোঁ। কিন্তু, কেৱল ক্ষন্তেক সময়ৰ বাবে, আৰু সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগতভাৱে। 'নীতি'য়ে কেৱল ব্যক্তিৰ কথা নকয়, কয় সমষ্টিৰ কথা, সমাজৰ কথা। 'নীতি'য়ে কেৱল ক্ষণিক-আনন্দপ্ৰাপ্তিৰ কথা নকয়, কয় চিৰন্তন আনন্দ-প্ৰাপ্তিৰ কথা। এতিয়া, চিৰন্তন আনন্দ-প্ৰাপ্তিৰ বাবে জন্ম-মৰণৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ কথা ক'লে সমাজৰ বিকাশ, ৰাষ্ট্ৰৰ বিকাশ কি হ'ব? গতিকে জীৱনৰ পৰা মুক্তি বিচৰাৰ পৰিৱৰ্ত্তে ধৰ্মৰ নামত চলি থকা ব্যভিচাৰ-ভ্ৰষ্টাচাৰ-সংঘৰ্ষৰ পৰা নিজৰ মনটো মুক্ত কৰাৰ লগতে সমাজক তেনে বিচাৰধাৰাৰ পৰা মুক্ত কৰাতেই হ'ব 'নীতি'ৰ সাৰ্থকতা, ধৰ্মৰ সাৰ্থকতা। নৈতিকতা-পালনৰ তাৎপৰ্য হৈছে নৈতিক-

কর্মৰ পৰিপালন, অর্থাৎ এনে কর্ম কৰিব লাগে যি নিজৰ লগতে সামাজক, ৰাষ্ট্রক বিকাশৰ পথত আগুৱাই লৈ যায়। কাৰোবাৰ হানি কৰি কেৱল নিজক সমৃদ্ধিশালী কৰাটো নিশ্চয় ইয়াৰ তাৎপর্য নহয়। সকলো ধর্মই, হিন্দু হওক অথবা ইছলাম হওক, নৈতিকতাৰ কথা কয়। দৰাচলতে সকলো ধর্মৰ ধর্মগ্রন্থই একো একোখন নীতিশাস্ত্র, যি আমাক জীৱন জীয়াই থকাৰ শিক্ষা দিয়ে, ব্যক্তিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমষ্টিৰ উন্নতিৰ কথা কয়।

পুৰুষার্থ-চতুষ্টয়ত 'ধর্ম' তথা কর্ম ঃ

বৈদিক-বাঙ্ময়ত 'পুৰুষার্থ-চতুষ্টয়'ৰ কথা কোৱা হৈছে- ধর্ম, অর্থ কাম আৰু মোক্ষ। আৰু এই পুৰুষার্থ-চতুষ্টয়ৰ সিদ্ধিৰ বাবে চতুর্বিধ আশ্রম-ব্যৱস্থাৰ বিধানো শাস্ত্রত কোৱা হৈছে - ব্রহ্মচার্য, গার্হস্থ্য, বানপ্রস্থ আৰু সন্ন্যাস। চাৰি পুৰুষার্থৰ ভিতৰত অর্থ আৰু কামৰ নিষ্পাদন গার্হস্থ্য-আশ্রমত বিধান কৰা হৈছে। কিন্তু ধর্মৰ বিধান চাৰিও আশ্রমতে কৰা হৈছে। এতিয়া ধর্মৰ পালন নো কেনেকৈ কৰা যায়? শাস্ত্রত সান্ধ্য-উপাসনা আদি নিত্য কর্ম, পুত্রেষ্টি-যজ্ঞ আদি নৈমিত্তিক কর্ম, চান্দ্রায়ন-ব্রত আদি প্রায়শ্চিত্ত কর্ম আৰু ঈশ্বৰ-উপাসনা আদিৰ কথা কোৱা হৈছে। চতুর্বিধ বর্ণ ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্রৰ ভিন্নভিন্ন ধর্মৰ কথা কোৱা হৈছে। অধ্যয়ন-অধ্যাপন, যাগ-যজ্ঞ কৰোৱাই ধর্ম, দেশ ৰক্ষা কৰা তথা প্রজাক শাসন কৰা হৈছে ক্ষত্রিয়ৰ ধর্ম, কৃষি-ফচল কৰা তথা বেপাৰ-বাণিজ্য কৰাই হৈছে বৈশ্যৰ ধর্ম আৰু এইতিনিও বর্ণৰ সেৱা-শুশ্রূষা কৰাই হ'ল শূদ্রৰ ধর্ম। গার্হস্থ্য-আশ্রমত থকা সকলৰ কাৰণে ব্রহ্মযজ্ঞ, পিতৃযজ্ঞ, দেৱযজ্ঞ, ভূতযজ্ঞ আৰু অতিথিযজ্ঞ - এই পঞ্চ-মহাযজ্ঞৰ বিধান কৰা হৈছে। ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এয়ে বোধগম্য হয় যে ধর্ম মানে হৈছে 'কৰণীয়', 'কর্তব্য' অর্থাৎ আমি যি কর্ম কৰা উচিত, সিয়েই হৈছে আমাৰ ধর্ম। এইদৰে 'ধর্ম' শব্দটিৰ অর্থ 'কর্ম'ৰ ৰূপতেই পর্যবসিত হয়। উচিত কর্মৰ তাৎপর্য হৈছে-নৈতিক-কর্ম, যাৰ তাৎপর্য আমি ওপৰত কৈ আহিছোঁ।

শাস্ত্রত 'ধর্ম' তথা কর্ম ঃ

শ্রীমদ্ভগৱদ্গীতাৰ প্রথম শব্দটোৱেই হৈছে 'ধর্ম' - 'ধর্মক্ষেত্রে কুৰুক্ষেত্রে সমৱেতা যুয়ুৎসৱঃ', অর্থাৎ ধর্মৰ ক্ষেত্র কুৰুক্ষেত্রত যুদ্ধৰ বাবে ইচ্ছুক কৌৰৱ আৰু পাণ্ডৱ সমৱেত হৈছে। উক্ত পংক্তিটিৰ তাৎপর্য কি ইমানেই? সকলোৱেই প্রশ্ন কৰে মহাভাৰতৰ যুদ্ধক 'ধর্মযুদ্ধ' বুলি কিয় কোৱা হয়? তাত তো কেৱল অন্যায় আৰু অধর্মৰেই আশ্রয় লোৱা হৈছিল? ভীষ্ম, দ্রোণ, কর্ণ, দুর্যোধন, জয়দ্রথ, অভিমন্যু

— এই সকলোকে অন্যায়েৰে হত্যা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ উত্তৰত আমি এটা কথাই ক'ম যে মহাভাৰতৰ যুদ্ধক 'ধর্মযুদ্ধ' বুলি এই কাৰণেই কোৱা হয় কিয়নো এই যুদ্ধত ভীষ্ম-দ্রোণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো নিজৰ নিজৰ ধর্ম পালনৰ বাবেই অৱতীর্ণ হৈছিল। কৌৰৱক দোষী বুলি জানিও ভীষ্ম-দ্রোণই কৌৰৱ-পক্ষৰ হৈ যুদ্ধ কৰাটো উচিত বুলি এইবাবেই ভাবিলে কাৰণ তেওঁলোকে কৌৰৱৰ পৃষ্ঠপোষকতাত জীৱন-নির্বাহ কৰিছিল। অন্তিম মুহূর্তত মাতৃ পৰিচয় পোৱাৰ পিছতো কর্ণই নিজৰ ধর্ম ত্যাগ নকৰি অন্নদাতা দুর্যোধনৰ কাৰণে প্রাণ দিলে। নকুল-সহদেৱৰ মামা শল্যই নিজৰ বচন ৰাখি দুর্যোধনৰ হৈ যুদ্ধ কৰিলে। ভীমসেনে নিজৰ প্রতিজ্ঞা ৰাখি শ-কৌৰৱক বধ কৰিলে আৰু দুঃশাসনৰ তেজেৰে যাজ্ঞসেনীৰ চুলি পখালি বেণী বন্ধালে। অভিমন্যু-ঘটোৎকচে নিজৰ পুত্রধর্ম পালন কৰিলে। অক্ষৌহিণী সেনাই নিজৰ ক্ষত্রিয় ধর্ম পালন কৰিলে। বস্তুতঃ সম্পূর্ণ মানৱ-জাতিয়েই হৈছে 'য়ুয়ুৎসৱঃ' অর্থাৎ জীৱন-যুঁজৰ বাবে ইচ্ছুক, আৰু তেওঁলোক ধর্মৰ ক্ষেত্র, কর্মৰ ক্ষেত্র এই সংসাৰত সমৱেত হয় কেৱল নিজৰ নিজৰ কর্ম সম্পাদন কৰিবৰ বাবে। 'কুৰুক্ষেত্র' শব্দটিৰ 'কুৰু' পদটিও প্রকৃততে 'কৃ' ধাতুৰ 'লোট্-লকাৰ'ৰ মধ্যম-পুৰুষ একবচনৰ ৰূপ, যাৰ অর্থ হৈছে 'কৰা'। এইদৰে এই পদটিয়েও আমাক কর্মৰ কথাই কয়।

মীমাংসা-দর্শনতো সম্পূর্ণ বেদক 'কর্মপৰক' স্বীকাৰ কৰা হৈছে। আৰু সমস্ত বেদ-মন্ত্রৰ 'কর্মপৰক' ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। 'মীমাংসা-সূত্র'ৰ প্রথম সূত্রটো হৈছে - 'অথাতো ধর্মজিজ্ঞাসা', আৰু দ্বিতীয়টো সূত্রত ধর্মৰ লক্ষণ কৰা হৈছে - 'চোদনা লক্ষণো অর্থো ধর্মঃ'। 'চোদনা'ৰ মানে হৈছে 'বিধি' অথবা 'বিধান'। অর্থাৎ যি কর্মৰ বিধান কৰে, সিয়েই হৈছে 'ধর্ম'। আৰু এইদৰে কর্ম কৰিবৰ বাবে বাৰে বাৰে প্রেৰিত কৰা যাগ-যজ্ঞকে ইয়াত ধর্ম আখ্যা দিয়া হৈছে। এইদৰে এটা কথা স্পষ্ট প্রতীত হয় যে জুইত ঘিঁউ ঢালি যজ্ঞ কৰিবলৈ বিধান দিয়াই বেদৰ তাৎপর্য নহয়, অপিতু মীমাংসা-দর্শনে অথবা বেদে আমাক কেৱল নিজৰ নিজৰ কর্ম কৰিবলৈকে প্রেৰণা যোগায়। আৰু সেই কর্ম প্রত্যেক বর্ণ-ভেদে, প্রত্যেক পুৰুষ-ভেদে ভিন্ন-ভিন্ন হোৱাটো কোনো অস্বাভাৱিক নহয়।

আমি ইয়াৰ আগতে নিত্য-কর্ম, নৈমিত্তিক-কর্ম আদিৰ কথা কৈ আহিছোঁ। তাত সান্ধ্য -উপাসনা আদিক নিত্যকর্ম বুলি কৈ অহা হৈছে। ইয়াত 'সান্ধ্য-উপাসনা' কেৱল এক উদাহৰণ হে। নিত্যকর্মনো কি? সেই কর্ম, যি কর্ম সদায় নিয়মিত

ৰূপত কৰা যায়। আৰু এই নিত্যকৰ্ম সকলোৰে বাবে বেলেগ হোৱাটো নিশ্চিত। এজন ছাত্ৰৰ বাবে অধ্যয়নেই হৈছে নিত্যকৰ্ম, এজন অধ্যাপকৰ বাবে অধ্যাপনেই হৈছে নিত্যকৰ্ম, এজন নাপিতৰ বাবে চুলি-দাঢ়ি কটাই হৈছে নিত্যকৰ্ম, এজন কচাইৰ বাবে মাছ-মাংস কাটি বেচাই হৈছে নিত্যকৰ্ম। গতিকে তোমাৰ যি নিত্যকৰ্ম, সেই কৰ্ম নিয়মিত ৰূপত কৰাটোৱেই হৈছে তোমাৰ ধৰ্ম। তোমাৰ পৰিচয় যদি কোনোবাই সোধে, তেতিয়া তুমি নিশ্চয় নোকোৱা 'মই হিন্দু' অথবা 'মই মুছলমান' বুলি। তুমি কেৱল ক'বা 'মই ছাত্ৰ' অথবা 'মই শিক্ষক' বুলিহে। আৰু এয়ে তোমাৰ আচল পৰিচয়। তোমাৰ কৰ্মই তোমাৰ পৰিচয়। আৰু এই কৰ্মই তোমাক ধাৰণ কৰিব, ইয়েই তোমাক যশ দিব, ইয়েই তোমাক ধন দিব, ইয়েই তোমাক সন্মান দিব। গতিকে 'ধাৰণ কৰা' অৰ্থত যি 'ধৰ্ম'ৰ কথা কোৱা হৈছে, সি প্ৰকৃততে তোমাৰ কৰণীয় কৰ্মই হয়।

শ্ৰম-বিভাজন অথবা কৰ্ম-বিভাজন ঃ

সমাজ-বিজ্ঞানত আমি সকলোৱেই শ্ৰম-বিভাজন অথবা কৰ্ম-বিভাজনৰ বিষয়ে পঢ়ি আহিছোঁ। সমাজ এখন সুচাৰুৰূপে চলিবলৈ হ'লে সমাজৰ সকলো সদস্যই একেটা কামত হাত দিলে নহ'ব, অপিতু তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো কামত বেলেগে বেলেগে হাত দিব লাগিব। এতিয়া যাক যিটো কাম দিয়া হয় অথবা যিটো কৰ্ম বাছি লয়, তাক কৰাটোৱেই হ'ব তাৰ ধৰ্ম। এতিয়া এজন অধ্যাপকে যদি অধ্যাপনাৰ কাম বাদ দি খেতিত লাগিবলৈ লয়, তেতিয়া তেওঁ নাই খেতিৰ কাম পাকৈতভাৱে কৰিব পাৰিব আৰু নাই অধ্যাপনাত মনোযোগ দিব পাৰিব। বৈদিক-সংস্কৃতিৰ যি বৰ্ণ-ব্যৱস্থা, সি কৰ্ম-বিভাজনৰ বাহিৰে অন্য একো নহয়।

উপসংহাৰ ঃ

এইদৰে আমি দেখা পালোঁ যে সকলো ধৰ্মই বস্তুতঃ কৰ্মৰ কথাই কয়, আৰু এনে কৰ্ম যি নীতিবিৰুদ্ধ নহয়। গতিকে ধৰ্মৰ নামত হে থকা এই ব্যভিচাৰ-ভ্ৰষ্টাচাৰ-সংঘৰ্ষৰ পৰা আঁতৰি থাকি আমাৰ নিজৰ নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্য, পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি কৰ্তব্য, পুত্ৰ-পত্নীৰ প্ৰতি কৰ্তব্য, সমাজৰ প্ৰতি কৰ্তব্য, দেশৰ প্ৰতি কৰ্তব্য পালন কৰাটোৱেই হৈছে আমাৰ ধৰ্ম।

□□□

চৰক সংহিতাত ৱৈদ্যৰ স্ৱৰূপ ঃ এক অৱলোকন

ড° উর্ম্মিমালা বৰা
প্রাক্তন অংশকালীন অধ্যাপিকা
সংস্কৃত বিভাগ, ডিব্রুগড় হঃ সুঃ কানৈ কলেজ

প্রাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা যে পৃথিৱীৰ উন্নত সভ্যতাসমূহৰ অন্যতম আছিল তাক সকলোৱে একমুখে স্বীকাৰ কৰি লৈছে। ৱেদ, উপনিষদ, ৱেদাঙ্গ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ সম্ভাৰে প্রাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ উন্নত মানদণ্ডৰ পৰিচয় দি আহিছে। প্রাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা যে কেৱল সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশতে আগবঢ়া আছিল তেনে নহয়। ৱৰঞ্চ ই বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্রখনতো ইমান বেছি আগবঢ়া আছিল যে এই ৱৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীসমূহৰ প্রাসঙ্গিকতা আজিও আছে। উদাহৰণস্ৱৰূপে, প্রাচীন ভাৰতীয় কিছুমান ধর্মশাস্ত্রত মানুহৰ পৰিস্কাৰ-পৰিচন্নতা, মানসিক শুদ্ধি বা পৰিত্রতা, পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আদিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে যিবোৰ বর্তমানেও গুৰুত্বপূর্ণ। মানৱ জীৱনৰ প্রতিটো দিশকে প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যই চুই গৈছে। প্রাচীন ভাৰতীয় সভ্যতাই সমগ্র বিশ্বৰে প্রতিটো দিশ উন্মোচিত কৰি থৈ গৈছে বুলি ক'লেও ভুল কোৱা নহ'ব। কি নাই এই ভাৰতীয় সভ্যতাত। বর্তমান কালত উন্নত দেশসমূহে যিবোৰ দিশত গুৰুত্ব দিছে বা প্রয়োজনবোধ কৰিছে সেই সকলোবোৰ দিশেই ক'ৰবাত নহয় ক'ৰবাত প্রাচীন ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে স্পর্শ কৰি থৈ গৈছে। অৱশ্যে এতিয়াৰ দৰে সেই সময়ত যান্ত্রিক বা কাৰিকৰি কৌশলৰ প্রয়োগ বহুলভাৱে প্রচলিত নাছিল। তথাপিও প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যসমূহত এনে কেতবোৰ সমল আছে যিবোৰে সময়ে সময়ে আধুনিক যুগৰ চিন্তাবিদ তথা বিজ্ঞানীসকলৰ দৃষ্টি আকর্ষণ কৰি আহিছে। প্রাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যৰ তেনে এটি শাখা হৈছে আয়ুর্ৱেদ শাস্ত্র। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্রয়োজন যে প্রাচীন ভাৰতীয় চিকিৎসা পদ্ধতি বুলি ক'লে কেৱল আয়ুর্ৱেদীয় পদ্ধতিকে বুজোৱা হয়। আয়ুর্ৱেদীয় পদ্ধতি বুলি ক'লে সাধাৰণতে আমাৰ মনলৈ আহে মানুহৰ বিভিন্ন ব্যাধিৰ প্রাকৃতিক উপায়েৰে চিকিৎসা কৰা এটা প্রাচীন পদ্ধতি য'ত ঔষধ হিচাপে বিভিন্ন নৈসর্গিক বস্তু যেনে গছৰ ডাল-পাত-শিপা, জন্তুৰ -ছাল-হাড় আদিৰ প্রয়োগ কৰা হয়। দৰাচলতে এই আয়ুর্ৱেদীয় পদ্ধতি কেৱল মানুহৰ সৈতেই প্রযোজ্য নহয়

ৱৱঞ্চ ই জীৱ-জন্তু, চৰাই, উদ্ভিদ আদিৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। সি যি কি নহওক এই পদ্ধতিত পূৰ্বতে কৈ অহাৰ দৰে ৰোগৰ ঔষধসমূহ প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা হয়। এই পদ্ধতিত সৰাতোকৈ প্ৰয়োজনীয় বিষয়টো হৈছে ৱৈদ্য বা ভিষক যাৰ অবিহনে এই পদ্ধতিৰ সফল প্ৰয়োগ অসম্ভৱ। আয়ুৰ্ৱেদৰ ৱৈদ্যজনৰ স্ৱৰূপ সম্পৰ্কে কিছুমান তথ্য চৰকসংহিতাত পোৱা যায়। চৰকসংহিতা হৈছে বৰ্তমানলৈকে উপলব্ধ সৰাতোকৈ প্ৰাচীন গ্ৰন্থ য'ত চিকিৎসা সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন বিষয় আলোচনা কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থৰ ৱচনাকাল সম্পৰ্কে এতিয়াও পণ্ডিতসকলে ভিন্ন মত পোষণ কৰে। ৱেদৰ পৰৱৰ্তী ভাৰতীয় চিকিৎসাবিজ্ঞানৰ পুথি হিচাপে অগ্নিৱেশে ৱচনা কৰা তন্ত্ৰখনেই যে গ্ৰন্থৰূপে প্ৰকাশিত সৰ্ৱপ্ৰথম ৱচনা আছিল তাৰ উমান চৰকসংহিতাতে পোৱা যায়। ভেল, পৰাশৰ আদি আন পাঁচজন চিকিৎসাতন্ত্ৰকৰ্তাই তেওঁক অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু এই সময়ছোৱা পৌৰাণিক। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালত চৰকে সংগ্ৰহ কৰা অগ্নিৱেশতন্ত্ৰৰ সংগৃহীত আৰু সংক্ষিপ্ত ৰূপটোৰ সময় খ্ৰীঃ পূঃ প্ৰথম শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টাব্দ দ্বিতীয় শতিকাৰ ভিতৰত বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।[১] বৰ্তমান উপলব্ধ চৰকসংহিতা অনুযায়ী ই অগ্নিৱেশকৃত তন্ত্ৰৰ সংক্ষিপ্তৰূপ। অৱশ্যে ইয়াক অধুনালব্ধ ৰূপত সংশোধন কৰে দৃঢ়ৱলে। এই দৃঢ়ৱলে সংক্ষিপ্ত কৰা আৰু বৰ্তমান উপলব্ধ চৰকসংহিতা সময় খ্ৰীষ্টাব্দ ষষ্ঠ শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে।

বৰ্তমানালোচ্য নিৱন্ধৰ বিষয়ৱস্তু ৱৈদ্যৰ স্ৱৰূপ। প্ৰাচীন ৱৈদ্যৰ যোগ্যতা বা লক্ষণসমূহৰ আলোচনাৰ জৰিয়তে বৰ্তমানৰ চিকিৎসাপদ্ধতিত চিকিৎসকৰ ভূমিকাত কিছু যোগাত্মক সমল দাঙি ধৰাই হৈছে এই নিৱন্ধৰ উদ্দেশ্য।

পোনপ্ৰথমে ৱৈদ্যৰ স্ৱৰূপ বা লক্ষণসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ পূৰ্ৱতে আয়ুৰ্ৱেদ নো কি আৰু আয়ুৰ্ৱেদৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে অলপ জানি লোৱা প্ৰয়োজন। দেৱতাৰ স্তুতি সম্ৱলিত ৱেদসমূহ, দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰে পৰিপুষ্ট উপনিষদ, ৱেদাৰ্থজ্ঞানৰ সহায়ক ৱেদাঙ্গ, ধৰ্মীয় অনুস্থানসমূহৰ সহায়ক হাতপুথিস্ৱৰূপ বিভিন্ন সূত্ৰগ্ৰন্থসমূহ আৰু পুৰাণসমূহৰ বিপৰীতে প্ৰাচীন ভাৰতত এনে কিছুমান গ্ৰন্থ ৱচিত হৈছিল যিবোৰে মানৱ জীৱনৰ দৈনন্দিন কাৰ্যবোৰ সুচাৰুৰূপে পৰিচালিত হোৱাত অৰিহণা যোগাইছিল। যিহেতু এটা সুস্বাস্থ্যই হৈছে চতুৰ্ৱৰ্গসিদ্ধিৰ মূল উপায়।[২] ইয়াৰ বিপৰীতে ৰোগসমূহ হৈছে চতুৰ্ৱৰ্গ ও জীৱনৰ বিনাশকৰ্তা। সেয়েহে কৈছেঃ

ধৰ্মাৰ্থকামমোক্ষাণামাৰোগ্যং মূলমুত্তমম্।।
ৰোগাস্তস্যাপহৰ্তাৰঃ শ্ৰেয়সো জীৱিতস্য চ। (চৰক, ১,১,১৫খ-১৬ক)

স্বাস্থ্যক সুস্থ সৱল কৰি ৰাখিবৰ উদ্দেশ্যেই আয়ুৰ্ৱেদৰ সৃষ্টি। আয়ুৰ্ৱেদপ্রয়োজনং ব্যাধ্যুপসৃষ্টানাং ব্যাধিপৰিমোক্ষঃ, স্বাস্থ্যস্য স্বাস্থ্যৰ্যস্য ৰক্ষণশ্চ।[৩] আয়ুঃ শব্দৰ অর্থ চৰকসংহিতা অনুযায়ী হৈছে – শৰীৰ, ইন্দ্রিয়, মন আৰু আত্মা এই চাৰিওটিৰে সংযুক্ত অৱস্থা। এই আয়ুসৰে কেইটিমান পর্যায়বাচক বা সমার্থক শব্দ হৈছে ধাৰি, জীৱিত, নিত্যগ আৰু অনুৱন্ধ ঃ

শৰীৰেন্দ্রিয়সত্ত্বাত্মসংযোগো ধাৰি জীৱিতম।

নিত্যগশ্চানুৱন্ধশ্চ পর্যায়ৈৰায়ুৰুচ্যতে।। (চৰক, ১,১,৪২)

আয়ুক চাৰিভাগত ভাগ কৰা হৈছে - হিত-আয়ু, অহিত-আয়ু, সুখ আয়ু আৰু দুঃখ-আয়ু। এই চাৰিওপ্রকাৰ আয়ুৰ উপৰিও প্রতিবিধ আয়ুৰ হিতকৰ তথা অহিতকৰ বিষয়সমূহ, আয়ুসমূহৰ স্বৰূপ, প্রমাণ, অপ্রমাণ আদি বিষয়সমূহৰ য'ত চর্চা কৰা হয় তাকে আয়ুৰ্ৱেদ বোলে।[৪] এইখিনিতে কোৱা বাহুল্য যে, যদিও ঋগ্বেদ আদি চতুৰ্ৱেদৰ দৰেই আয়ুৰ্ৱেদক 'ৱেদ' আখ্যা দিয়া হয় তথাপি ই পূৰ্ৱোক্ত চতুৰ্ৱেদৰ দৰে 'ৱেদ' আকাৰত উপলব্ধ নহয়। আয়ুৰ্ৱেদ শব্দৰ পৰিৱর্তে আয়ুর্জ্ঞান বা আয়ুসৰ জ্ঞান বুলিলেহে আয়ুৰ্ৱেদৰ ধাৰণা অধিক পৰিস্ফুত হ'ব।

সাধাৰণতে দেখা যায় যে যিসকল সাধাৰণ জনতাই প্রায়ে প্রকৃতিৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে তেওঁলোকে ঔষধিৰ নাম আৰু ৰূপ অর্থাৎ প্রাকৃতিক ঔষধিগুণযুক্ত উদ্ভিদাদিৰ চিনাক্তকৰণ কৰিব পাৰে।[৫] কিন্তু কেৱল চিনাক্তকৰণৰ দ্বাৰা মানুহে ঔষধ প্রয়োগ বা ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে। ৰোগগ্রস্ত মানুহে অযৌক্তিক ভাৱে ঔষধ সেৱন বা ব্যৱহাৰ কৰিলে অধিক ক্ষতিগ্রস্ত হোৱাৰ আশংকাই অধিক। আনকি কেতিয়াবা ৰোগীৰ মৃত্যুও হ'ব পাৰে। এই বিষয়ে প্রাচীন ঋষি-মুনিসকল জ্ঞাত আছিল। সেয়ে চৰক সংহিতাত কোৱা হৈছে যে ঃ

ন নামজ্ঞানমাত্রেণ ৰূপজ্ঞানেন বা পুনঃ।

ওষধীনাং পৰাম্প্রাপ্তিং কশ্চিদ্বেদিতুমর্হতি।। (চৰক, ১,১,১২১)

তদুপৰি যিজন ভিষক বা ৱৈদ্যৰ সকলোবোৰ ঔষধিতত্ত্বৰ জ্ঞান থাকে, যিজনে ঔষধিৰ নাম, ৰূপ আৰু পৰিমাণ জানি, স্থান-কাল-পাত্র বিবেচনা কৰি সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে তেকেঁ ৱৈদ্যসকলৰ মাজত শ্রেষ্ঠ বোলা হয়। চৰকসংহিতাত এনেদৰে শ্রেষ্ঠ ৱৈদ্যৰ স্বৰূপ প্রকাশ কৰিছে ঃ

যোগবিন্নাম ৰূপজ্ঞস্তাসাং তত্ত্ববিদুচ্যতে।

কিং পুনর্যো বিজানীয়াদোষধীঃ সর্ৱথাভিষক্।।

যোগমাসাদ্য যো বিদ্যাদ্দেশকালোপপাদিতম্।

পুরুষং পুরুষং বীক্ষ্য স জ্ঞেয়ো ভিষগুত্তমঃ।। (চৰক, ১,১,১২২-১২৩)

উপৰিউক্ত জ্ঞাত ঔষধ অর্থাৎ ৰৈদ্যই ভালদৰে জানি প্রয়োগ কৰা ঔষধ অমৃতৰ দৰে প্রাণদায়িনী। ইয়াৰ বিপৰীতে অবিজ্ঞাত ঔষধ অর্থাৎ ৰৈদ্যই ঔষধৰ জ্ঞান ভালদৰে আহৰণ নকৰাকৈ প্রয়োগ কৰিলে সেই ঔষধ প্রাণঘাতীও হ'ব পাৰে। কোৱাও হয় ঃ

যথাবিষং যথাশস্ত্রং যথাগ্নিৰশনির্যথা।

তথৌষধমবিজ্ঞাতং বিজ্ঞাতমমৃতং যথা।। (চৰক, ১,১,১২৪)

এতেকে দেখা যায় যে ঔষধৰ প্রয়োগততত্ত্বৰ ওপৰতে ইয়াৰ গুণাগুণ নির্ভৰ কৰে। যদি ৰৈদ্যই ঔষধৰ প্রয়োগবিধি জানে তেন্তে সেই ঔষধে জীৱনদান দিয়ে আৰু সেই একেবিধ ঔষধৰে প্রয়োগবিধি নজনাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিলে প্রাণহানি হয়। সেয়েহে চৰকসংহিতাত ৰৈদ্যৰ ঔষধিজ্ঞানৰ নিপুণতা সম্পর্কে জোৰ দিয়া হৈছে। কোৱা হৈছে যে ঔষধৰ নাম, ৰূপ আৰু গুণ নাজানিলে অথবা এইবোৰ জানিলেও যদি যথোপযুক্তভাৱে প্রয়োগ কৰা নহয় তেতিয়া সেই প্রাণদায়ী ঔষধেই অনর্থৰ মূল হয় ঃ

ঔষধংহ্যনভিজ্ঞাতাং নামৰূপগুণৈস্ত্রিভিঃ।

বিজ্ঞাতমপিদুর্যুক্তমনর্থায়োপপদ্যতে।। (চৰক, ১,১,১২৫)

বহুসময়ত দেখা যায় কিছুমান মানুহে দুই-অবিধ ঔষধৰ চিনাক্তকৰণ কৰিব পাৰে আৰু তাৰ জৰিয়তে নিজকে ৰৈদ্য বুলি পৰিচয় দি বিভিন্নজনক চিকিৎসা আগবঢ়ায়। এনে চিকিৎসা বিনামূলীয়া হ'লেও গ্রহণযোগ্য নহয়। ৰোগীজন এইবিষয়ে সচেতন হোৱা উচিত। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া কথা যে চৰকসংহিতাৰ দৰে এখন প্রাচীন গ্রন্থত ভিষক সম্পর্কে সচেতনতাৰ যি উপদেশ দিয়া হৈছে সেয়া বর্তমানে কেৱল প্রাসঙ্গিকেই নহয় বৰঞ্চ অতিশয় গুৰুত্বপূর্ণ। বর্তমানে ৰোগীসকলে ভোগ কৰা ভুল চিকিৎসাৰ এটা মূল কাৰণ হৈছে ৰৈদ্য সম্পর্কে ৰোগী বা অভিভাৱকৰ ন্যূনতম জ্ঞান বা চিনা-পৰিচয়ৰ অভাৱ। বহু সময়ত দেখা যায় ৰোগীজন ৰোগসম্পর্কে অজ্ঞ হোৱাহেতুকে যিকোনো বিভাগৰ চিকিৎসকৰ ওচৰলৈ যায় আৰু চিকিৎসকেও নিজৰ আয়ত্বৰ বাহিৰৰ ৰোগ হোৱা সত্ত্বেও কিছুমান আনুসঙ্গিক চিকিৎসা প্রদান কৰি ৰোগীক আভুৰা ভৰে। এনে ভণ্ড চিকিৎসকৰ বিৰুদ্ধে চৰকসংহিতাত ৰোগীক সকিয়াই দি কৈছিল যে সম্যকভাৱে

প্রয়ুক্ত তীক্ষ্ণ বিষো উত্তম ঔষধ হয় আৰু শ্রেষ্ঠ ভেষজো উপযুক্ত প্রয়োগ অবিহনে মাৰাত্মক বিষ হয়।[৬] সেয়ে উত্তম ভেষজ যি ৰোগ আৰোগ্য কৰিবলৈ সক্ষম। তেৱেই উত্তম ৱৈদ্য যি ৰোগমুক্ত কৰিবলৈ সক্ষম। যিহেতু সম্যক প্রয়োগৰ দ্বাৰা সকলো কর্মতে সফলতা লাভ কৰিব পাৰি। সম্যকপ্রয়োগৰ জৰিয়তে চিকিৎসাশাস্ত্রৰ কার্যসিদ্ধি অর্থাৎ ৰোগৰ উপশম ঘটাবলৈ সক্ষম ৱৈদ্যই হৈছে উত্তম ৱৈদ্যঃ

তদেৱ যুক্তং ভৈষজ্যং যদাৰোগ্যায় কল্পতে।
স চৈৱ ভিষজাং শ্রেষ্ঠো ৰোগেভ্যো যঃ প্রমোচয়েৎ।।
সম্যক প্রয়োগং সর্ৱেষাং সিদ্ধিৰাখ্যাতি কর্মণাম।
সিদ্ধিৰাখ্যাতি সর্ৱৈশ্চ গুণৈর্যুক্তং ভিষক্তমম।। (চৰক,১,১,১৩৪-১৩৫)

সেয়েহে এজন সচেতন ৰোগীয়ে এজন প্রকৃত ৱৈদ্যৰ শৰণাপন্ন হোৱা উচিত। চৰকে কৈছেঃ

চিকিৎসাপ্রাভৃতং তস্মাদুপেয়াচ্ছৱণং নৰঃ।
যুঞ্জাদ ষ এণমত্যন্তমায়ুষা চ সুখেন চ।। (চৰক, ১,১৬,১১)

পুনশ্চ,

চিকিৎসাপ্রাভৃতো বিদ্বান্ শাস্ত্রৱান্ কর্মতৎপৰঃ।
নৱং বিৱেচয়তি য়ং স যোগাৎ সুখমশ্নুতে। (চৰক, ১,১৬,২)

অর্থাৎ, চিকিৎসানিপুণ, বিদ্বান, আয়ুর্ৱেদবিৎ আৰু কর্মতৎপৰ ৱৈদ্যই যি ব্যক্তিক বিৱেচক ঔষধ প্রদান কৰে, ঔষধৰ সম্যক যোগ হোৱা হেতুকে তেওঁৰ সুখস্থাপন হয়। ৱৈদ্য বিষয়ত সচেতন ৰোগীক বুদ্ধিমান (ধীমতা) আখ্যা দিছে। চৰকসংহিতাক কৈছে যে জীৱন আৰু আৰোগ্য কামনা কৰা বুদ্ধিমান লোকে যুক্তিযুক্ত ভাৱে প্রয়োগ নকৰা ৱৈদ্যৰ ঔষধ গ্রহণ নকৰিব। কিয়নো ইন্দ্রৰ বজ্রতকৈ ভয়ংকৰ। কেতিয়াবা বজ্রাহত হ'লেও মানুহৰ মৃত্যু নহয়, কিন্তু অজ্ঞ চিকিৎসকে প্রয়োগ কৰা ঔষধে নিশ্চিতভাৱে ৰোগীৰ প্রাণ হৰণ কৰে ঃ

তস্মান্ন ভিষযা যুক্তং যুক্তিৰাহ্যেন ভেষজম।
ধীমতা কিঞ্চিদাদেয়ং জীৱিতাৰোগ্যকাংক্ষিণা।।
কুর্যান্নিপতিতো মূর্দ্ধ্নি সশেষং ৱাসৱাশনিঃ।
সশেষমাতুৰং কুর্যান্নত্ৱজ্ঞমতমৌষধম।। (চৰক, ১,১,১২৭-১২৮)

চৰক সংহিতামতে, জ্ঞানহীন ৱৈদ্যৰ সৈতে সংস্পর্শ কৰাও অনুচিত। কিয়নো তেনে ৱৈদ্যই ৰোগীক অধিক বিড়ম্বনাহে প্রদান কৰে। যিজন ব্যক্তিয়ে

ভেষজৰ তত্ব নজনাকৈয়ে নিজকে বিদগ্ধ বুলি জ্ঞান কৰি দুঃখী, শয্যাশায়ী তথা শ্রদ্ধাৱান ৰোগীক চিকিৎসা কৰে সেই ধর্মত্যাগী, দুর্মতি, যমৰূপী ৱৈদ্যৰ সৈতে সম্ভাষণ কৰিলেও মনুষ্য নৰকগামী হয় ঃ

দুঃখিতায় শয়ানায় শ্রদ্ধাধানায় ৰোগীণে।
যো ভেষজমবিজ্ঞায় প্রাজ্ঞমানী প্রয়চ্ছতি।।
ত্যক্তধর্মস্য পাপস্য মৃত্যুর্ভূতস্য দুর্মতেঃ।
নৰো নৰকপাতী স্যাত্তস্য সম্ভাষণাদপি।। (চৰক, ১,১,১২৯-১৩০)

পুনশ্চ,

যং বৈদ্যমানী ত্বৱুধো বিৰেচয়তি মানৱম।
সোঽতিযোগাদযোগাচ্চ মানৱো দুঃখমশ্নুতে।। (চৰক, ১,১৬,৪)

ৰোগনো কি এই সম্পর্ক চৰকসংহিতাত ব্যাখ্যা কৰিছে যে ই সুস্বাস্থ্যৰ বিনাশকর্তা। ই শৰীৰ আৰু মন উভয়তে আশ্রয় লয়। কাল, বুদ্ধি আৰু ইন্দ্রিয়ার্থৰ অযোগ, অতিযোগ আৰু মিথ্যাযোগ — এই তিনিওটাই হৈছে সকলো ৰোগৰ কাৰণ।[৭] যিবোৰ ৰোগ শৰীৰত আশ্রয় লয় সেইবোৰ আমাৰ শাৰীৰিক দোষ তিনিটা অর্থাৎ বাত, পিত্ত আৰু কফৰ বিকৃতিৰ জৰিয়তে দেখা দিয়ে। আনহাতে ৰজঃ আৰু তমৰ জৰিয়তে সকলো মানসিক ৰোগ হয়।[৮] যি ক্রিয়াৰ দ্বাৰা উপৰোক্ত শাৰীৰিক বিষম ধাতুসমূহে সমতা লাভ কৰে তাকে চিকিৎসা বোলা হয়।[৯] শৰীৰৰ ধাতুসমূহৰ মাজত যাতে বৈষম্য প্রাপ্তি নহয় আৰু সকলো ধাতু যথাযথভাৱে স্থায়ী হৈ থাকে তাৰ বাবেই চিকিৎসাৰ প্রয়োজন।[১০] ধাতুবৈষম্য সৃষ্টিকাৰক কাৰণসমূহ পৰিত্যাগ কৰিলে তথা ধাতুসাম্যকাৰক কাৰণসমূহ প্রতিপালন কৰিলে শাৰীৰিক ধাতুসমূহ বিষম হ'ব নোৱাৰে আৰু সমভাৱে অৱস্থান কৰে।[১১] চিকিৎসকৰ কর্তব্য হৈছে এই চিকিৎসাকার্য সম্পাদন কৰা। চিকিৎসাকুশল ৱৈদ্যই শৰীৰৰ ধাতুসমূহৰ সমতা ৰক্ষা কৰি শাৰীৰিক সুখ আয়ুঃ দান কৰে। সেয়ে তেওঁ ধর্ম, অর্থ, কাম আৰু উভয়লোক (ইহলোক আৰু পৰলোক)ৰ দাতা স্বৰূপ ঃ

ধর্মস্যার্থস্য কামস্য নৃলোকস্যোভয়স্য চ।
দাতা সম্পদ্যতে বৈদ্যো দানাদ্দেহসুখায়ুষাম।। (চৰক, ১,১৬,৩৭)

সামৰণিত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে চৰক সংহিতাত চিকিৎসকৰ বিদগ্ধতা আৰু কার্যকুশলতাৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়াৰ লগতে প্রকৃত বৈদ্য বা চিকিৎসকৰ চিনাক্তকৰণৰ ওপৰতো সমানেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বর্তমানেও চিকিৎসকৰ

কার্যদক্ষতা আৰু বৈদগ্ধতাৰ প্ৰতি ৰোগী তথা অভিভাৱকসকল সচেতন হ'লে নিশ্চয়কৈ চিকিৎসাবিজ্ঞানত ৰোগীৰ ভুল চিকিৎসাকে আদি কৰি ৰোগ নিৰ্মূলতাৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ পৰা কিছু পৰিমাণে পৰিত্ৰাণ পাব পৰা যাব। অৱশ্যে চিকিৎসকৰ বৈদগ্ধতা আৰু কার্যকুশলতা বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত অনেক কৰণীয় আছে।

[১] দ্ৰষ্টব্য, ম্যুলেনবেলদ, জি,জে, *এ হিস্তোৰি ওফ ইন্দিয়ান মেদিকেল লিতাৰেচাৰ*, খণ্ড ১, ১৯৯৯, ফোৰ্স্তেন, পৃ ১১৪।

[২] ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ - এই চাৰিওকে একেলগে চতুৰ্ৱৰ্গ হোলা হয়। ই হৈছে বাৰতীয় সমাজব্যৱস্থা তথা ধৰ্মীয় পুৰুষাৰ্থ অৰ্থাৎ জীৱনৰ লক্ষ্য।

[৩] দ্ৰষ্টব্য, ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ, *সংস্কৃত সাহিত্যৰ জিলিঙণি*, এপ্ৰিল ১৯৮৮, অসম, পৃ ২৭৪।

[৪] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১,৪১।

[৫] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১,১২০।

[৬] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১,১২৬।

[৭] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১,৫৪

[৮] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১,৫৭

[৯] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১৬,৩৩

[১০] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১৬,৩৪

[১১] দ্ৰষ্টব্য, *চৰকসংহিতা*, ১,১৬,৩৫

□□□

আচার্যঃ খলু ছাত্রেভ্যো প্রদাতা জ্ঞানচক্ষুষাম্।
অতো বিদ্যার্থিনো বালাঃ সেবেৰন্ বিনয়েন তম্।।

— আচার্যই হৈছে ছাত্রসকলৰ জ্ঞানচক্ষুদাঁতা। সেয়ে বিদ্যার্থী ছাত্রসকলে তেওঁক (আচার্যক) বিনয়সহকাৰে সেৱা শুশ্রূষা কৰা উচিত।

সাম্প্রতিক সময়ত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰাসংগিকতা

— তৰুণ চুতীয়া
প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, সংস্কৃত বিভাগ
কানৈ মহাবিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড়

পৃথিৱীত বহু ভাষাই সৃষ্টি হৈছিল তথা প্ৰচলিত আছিল। এই ভাষাসমূহৰ অধিকাংশই (৯৯ শতাংশই) কালক্ৰমত বিলুপ্তি হ'ল আৰু অধিকাংশই প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বিভিন্ন ভাষা-উপভাষাত পৰিণত হ'ল। কেৱল মাত্ৰ এটা ভাষাই সৃষ্টিৰ সময়তে তথা আদিতে যেনে আছিল পাছৰ সময়তো অৰ্থাৎ আজিৰ মানৰ সমাজতো তেনেকুৱা ৰূপতেই আছে; যেনেকুৱাকৈ সহস্ৰ বছৰ আগতে বাল্মীকি, ব্যাস, মনু, কালিদাস আদিয়ে কৈছিল, বুজিছিল আৰু সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিছিল। সেই ভাষাটোৱে হৈছে ভাৰতৰ জননীস্বৰূপা সংস্কৃত ভাষা। তদুপৰি সংস্কৃতেই এনে এটা ভাষা, যি ভাষাত যেনেকৈ লিখা হয়, ঠিক তেনেকৈয়ে উচ্চাৰণ কৰা হয় বা যেনেকৈয়ে পঢ়া হয় বা কোৱা হয় ঠিক তেনেকৈয়ে লিখা হয়। অৰ্থাৎ ইংৰাজীত যিদৰে PUT - পুট (put) কিন্তু BUT - বাট (but) হয়, তেনেদৰে সংস্কৃতত হোৱাৰ অৱকাশ নাই। সেয়েহে আমেৰিকাৰ মহাকাশ বিজ্ঞানী সংস্থা নাছা'ই (NASA) ও অন্তৰীক্ষত শব্দ নিক্ষেপনৰ বাবে সংস্কৃতকেই উত্তম বুলি কৈছে। এনেবোৰ সংক্ৰান্ততেই হয়তু পাশ্চাত্য পণ্ডিত হোৰেশ হোম্যান উইলসন্ মহোদয়ে সংস্কৃত ভাষাৰ মধুৰতা সম্বন্ধে এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে –

"অমৃতং মধুরং সম্যক্ সংস্কৃতং হি ততোঽধিকম্।
দেবভোগ্যমিদং তস্মাত্ দেবভাষেতি কথ্যতে।।"

অৰ্থাৎ অমৃত মধুৰ, সংস্কৃত তাতোকৈও মধুৰ। এই ভাষাৰ দ্বাৰা দেৱতাসকলো তৃপ্ত হয়। সেইবাবেই ইয়াক দেৱভাষা বুলি কোৱা হয়।

সংস্কৃত ভাষাৰ মধুৰতাই কেৱল ভাৰতবৰ্ষকেই নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বকেই স্পৰ্শ কৰিছে। সেয়ে দেশী-বিদেশী সকলোৱে এই ভাষাক লৈ গৌৰৱবোধ কৰে। সংস্কৃত ভাষাক ভাৰতৰ স্বৰ্ণিল ইতিহাস তথা পৰম্পৰাৰ বাহকস্বৰূপ ভাষা বুলি কব পাৰি। কিয়নো ভাৰতৰ আত্মা এই সংস্কৃততেই বিদ্যমান। সংস্কৃত ভাষাতেই বেদ, উপনিষদ, ব্ৰাহ্মণগ্ৰন্থ, আৰণ্যক গ্ৰন্থ তথা স্মৃতি শাস্ত্ৰবোৰ উপলব্ধ। ইয়াৰ উপৰিও ৰামায়ণ,

মহাভাৰত, শব্দকোষ-ব্যাকৰণ, লিপি, শিলালেখ প্ৰভৃতিও সংস্কৃতৰ অমূল্য ৰত্নৰূপে সমগ্ৰ বিশ্বতেই প্ৰসিদ্ধ। গণিত, ৰসায়নবিদ্যা, পদাৰ্থবিদ্যা, ভূ-বিদ্যা, উদ্ভিদবিদ্যা, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, চিকিৎসাবিদ্যা আদিও সংস্কৃতৰেই অন্তৰ্ভুক্ত। আনকি গাৰ্হস্থ্য জীৱনতো অৰ্থাৎ পুংসৱন, নামাকৰণ, উপনয়ন, চূড়াকৰণ, বিবাহ আদি সংস্কাৰসমূহতো আৰু ধৰ্মীয় উৎসৱ পাৰ্বনসমূহতো সংস্কৃত মন্ত্ৰসমূহৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়।

সৃষ্টিৰ সময়ৰ পৰা আদি কৰি সাম্প্ৰতিক সময়লৈকে সংস্কৃত ভাষাই সামাজিক তথা জাতীয় জীৱনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। প্ৰাচীন কালত জনসমাজত প্ৰচলিত বৈদিক ভাষাই পৰৱৰ্তী সময়ত সংস্কৃত ভাষা ৰূপে প্ৰচলিত হয়। বেদৰ সময়ৰ পৰা আজিও সংস্কৃত ভাষাই স্বকীয় মহিমাৰে বিশ্বত নিজৰ গৌৰৱ প্ৰদৰ্শন কৰি আহিছে। এই ভাষাত ৰচিত অমূল্যগ্ৰন্থ কেৱল ভাৰতৰে নহয় সমগ্ৰ বিশ্বৰে অনবদ্য সাহিত্য। পাশ্চাত্য পণ্ডিত উইলসন্ মহাভাগে সংস্কৃত ভাষাক প্ৰশংসা কৰি কৈছে—

"ন জানে বিদ্যতে কিং তন্মাধুৰ্য্যমত্ৰ সংস্কৃতে।
সৰ্ব্বদৈব সমুন্মত্তা যেন বৈদেশিকা বয়ম্।।"

অৰ্থাৎ নাজানো সংস্কৃতত কি এনে মধুৰতা লুকাই আছে যাৰ দ্বাৰা আমি বিদেশী সকল সদায়েই আপ্লুত হওঁ।

অতি পৰিতাপৰ বিষয় যে, এনে এটা মহান ভাষাক ভাৰতলৈ ব্যৱসায়ৰ সূত্ৰে অহা ইংৰাজ সকলে নিজৰ আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিবলৈ ভাৰতৰ আত্মাভিমানৰ মূল স্বৰূপ সংস্কৃত ভাষাটো নষ্ট কৰাৰ চক্ৰান্ত কৰিলে। এই লৈ তেওঁলোকে দুটা পদক্ষেপ ল'লে — প্ৰথমে সংস্কৃতৰ পাঠশালাবোৰ বন্ধ কৰিলে আৰু দ্বিতীয়তে মেক্লেৰ দ্বাৰা চলোৱা ইংৰাজী শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াকে কৰিবলৈ গৈ 'অমৃত ভাষা' সংস্কৃতক 'মৃত ভাষা' ৰূপে প্ৰচাৰ কৰিলে। তাৰ ফলশ্ৰুতিতে পৰৱৰ্তী সময়তো সংস্কৃত 'মৃত ভাষা', 'ধাৰ্মিক ভাষা', 'ব্ৰাহ্মণৰ ভাষা', 'সাম্প্ৰদায়িক ভাষা', 'উচ্চ শ্ৰেণীৰ ভাষা' ৰূপেৰে জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত হবলৈ ধৰিলে। আনহে নালাগে সাম্প্ৰতিক সময়তো এচাম ন্যস্তস্বাৰ্থ মানুহৰ মুখতো সংস্কৃত মৃত ভাষা, ধাৰ্মিক ভাষা, ব্ৰাহ্মণ তথা পূজাৰীৰ ভাষা ইত্যাদি নানা টুলুঙা মন্তব্য শুনা যায়। এনে এটা বিজ্ঞান সন্মত ভাষাক দিয়া এনে টুলুঙা মন্তব্যক পোনচাটেই নস্যাত কৰিব পাৰি। কিয়নো সংস্কৃত ব্ৰাহ্মণ বা উচ্চশ্ৰেণীৰ ভাষা কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে; যিহেতু পূৰ্বতে সংস্কৃত সকলোৰে বাবে আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে আদিকবি বাল্মীকি

এজন বেহেলা বাদক আছিল; কালিদাস এজন ভেৰাৰখীয়া মানুহ, সেইদৰে বেদব্যাস মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ ল'ৰা আছিল। তেনেদৰে সংস্কৃতক 'মৃত ভাষা' বুলি কোৱাৰো কোনো যুক্তিযুক্ততা নাই। এটা ভাষাক মৃত বুলি তেতিয়াহে কব পাৰি যেতিয়া তাৰ কোনো অস্তিত্বই নাথাকিব, অস্তিত্ব থাকিব কেৱল বুৰঞ্জীৰ পাততে। কিন্তু সংস্কৃত দেখোন বৰ্তমানো কথোপকথন, সাহিত্যচৰ্চা তথা শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰচলিত হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষত বৰ্তমান ১৬ খন সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয় আছে, য'ত শিক্ষাৰ প্ৰধান মাধ্যম সংস্কৃত। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন সংস্কৃত টোল, বিদ্যালয় আদিত সংস্কৃতৰ চৰ্চা হৈ আছে। আনকি স্বয়ং অসমতো এখন সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয়, ৯১খন সংস্কৃত টোল থকাৰ উপৰিও হাজাৰতকৈ অধিক বিদ্যালয়ত নিতৌ সংস্কৃতৰ পাঠদান তথা চৰ্চা চলি আছে। কেৱল ভাৰতবৰ্ষতে নহয় আনকি মালয়েচিয়া, ইণ্ডোনেচিয়া, আমেৰিকা, ৰাছিয়া, ইংলেণ্ড, জার্মান আদি দেশতো দৈনিক সংস্কৃতৰ বহুল চৰ্চা দেখিবলৈ পোৱা যায়। গতিকে ই কেতিয়াও 'মৃত-ভাষা' হ'ব নোৱাৰে। তদুপৰি কিছুমানে সংস্কৃত বিশেষ সম্প্ৰদায় তথা ধাৰ্মিক ভাষা বুলি কব খোজে। ই কোনো যুক্তিসংগত নহয়। কিয়নো সংস্কৃত ধৰ্ম নিৰপেক্ষতাৰ বহু ওপৰত। সংস্কৃত কেৱল হিন্দু ধৰ্মৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অধ্যয়ন কৰিব পাৰে এনে নহয়। সকলো ভাষা-ভাষিক-ধৰ্মাৱলম্বী লোকে সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰি আছে। এনেবোৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে 'কেন্দ্ৰীয় মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদে' ১৯৮৯ চনত সংস্কৃত ভাষাক আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ তালিকাৰ পৰা কাটি এক 'মৃত ভাষা' হিচাপে ঘোষণা কৰিছিল। মাধ্যমিক শিক্ষা বৰ্ডৰ এই অধিসূচনাক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছিল সৰ্বোচ্চ ন্যায়লয়ে। মহামান্য সৰ্বোচ্চ ন্যায়লয়ে সংস্কৃত ভাষাৰ মধুৰতাৰ ফালৰ পৰা লক্ষ্য কৰি আৰু সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰচলনৰ পিনৰ পৰা লক্ষ্য ৰাখি, সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতি মানুহৰ যি শ্ৰদ্ধা আছে সেই শ্ৰদ্ধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি চৰকাৰৰ এই অধিসূচনাক বাতিল কৰি সংস্কৃত ভাষাক আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত সন্নিৱিষ্ট কৰিবলৈ পুনৰাই আদেশ দিছিল। তেতিয়াৰ পৰা পুনৰাই সংস্কৃত ভাষাই আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাত স্থান পাই আহিছে। বৰ্তমান কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে কেন্দ্ৰীয় বিদ্যালয় সমূহত সংস্কৃত বাধ্যতামূলক বিষয় হিচাপে ঘোষণা কৰিছে।

বিশ্বত ৪০ খন দেশত ২৫৪ খন বিশ্ববিদ্যালয়ত সংস্কৃত ভাষা পঢ়োৱা হয়। ভাৰতৰ পিছতে জার্মানীত সকলোতকৈ বেছি সংস্কৃত মহাবিদ্যালয় আছে। জার্মানত ১৪ খনতকৈ অধিক বিশ্ববিদ্যালয়ত সংস্কৃতৰ পাঠ্যক্ৰম উপলব্ধ। UNO

গৱেষণাৰ অনুযায়ি বিশ্বত ৯৭ শতাংশ ভাষাই সংস্কৃতৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। কম্পিউটাৰত ব্যৱহাৰ হোৱাৰ Algorithms সংস্কৃততে বনোৱা হৈছিল। নাছাই (NASA) সংস্কৃতৰ ওপৰত গৱেষণা কৰি কৈছে – সংস্কৃত পৃথিৱীত ব্যৱহৃত হৈ থকা সকলো ভাষাতকৈ স্পষ্ট ভাষা। সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰিলে মগজুৰ বিকাশ হয় আৰু মুখস্থ ৰখাৰ শক্তি বৃদ্ধি হয়। সংস্কৃতেই একমাত্ৰ ভাষা যি ভাষাত কথা পাতিলে জিভাৰ সকলো মাংসপেশী ব্যৱহাৰ হয় আৰু শৰীৰৰ ৰক্ত সঞ্চালন উন্নত হয়। নাছাই সংস্কৃতৰ তাড়পত্ৰত লিখা ৬০ হেজাৰ পাণ্ডুলিপিৰ ওপৰত বৰ্তমানো গৱেষণা চলাই আছে। সংস্কৃতত সকলো ভাষাতকৈ কম শব্দত বাক্য সম্পূৰ্ণ হয়। সংস্কৃত শব্দকোষত বৰ্তমান ১০২ অৰব, ৭৮ কোটি, ৫০ লাখ শব্দ পোৱা যায়।

পৃথিৱীৰ ভিতৰত সু-সভ্য জাতি হৈছে এই হিন্দু জাতি; হিন্দু সংস্কৃতি, হিন্দু সভ্যতা আৰু সংস্কৃত হৈছে এই সভ্যতাৰ প্ৰাণ। অতীতত যি বিজ্ঞান, সাহিত্য, ধৰ্ম, দৰ্শন আদি চৰ্চা হৈছিল সেই সকলোবিলাক সংস্কৃততে নিহীত হৈ আছিল। মেক্‌লেৰ পূৰ্ব পৰিকল্পিত আঁচনি অনুযায়ী সংস্কৃতক আমাৰ মনৰ পৰা আঁতৰাই লৈ গৈছিল। সংস্কৃতক আঁতৰাই নি কিছুমান নতুন-নতুন আঞ্চলিক ভাষাক গুৰুত্ব দিয়াৰ পিছত আমাৰ মাজত ক্ৰমে বিভাজনটো বাঢ়ি গৈছিল আৰু সংস্কৃতৰ প্ৰতি আমাৰ অনীহা হৈ গৈছিল। সংস্কৃতৰ প্ৰতি অনীহা হোৱাৰ লগে-লগে আমাৰ সংস্কৃতিৰ পৰাও আমি দূৰলৈ আঁতৰি গৈ আছোঁ আৰু ভাৰতবৰ্ষ যে এক প্ৰাচীন সমৃদ্ধিশালী দেশ আছিল, ভাৰতবৰ্ষ যে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক চহকী দেশ আছিল; ভাৰতবৰ্ষ যে বিজ্ঞানৰ এক উন্নত দেশ আছিল, সেই কথাবিলাক আমি পাহৰি গৈছো। যাৰ ফলত আমি, আমাৰ যেন নিজস্ব একো নাই, সকলো যেন পশ্চিমৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা হৈছে, যেন আমাক ব্ৰিটিছে হে সভ্য কৰিলে, ১৯৪৭ চনতহে যেন ভাৰতৰ জন্ম হল তেনেকুৱা ভাৱ একোটা আমাৰ মনত সোমাই গৈছে। সেই কাৰণে সংস্কৃতক যদি আমি আকৌ পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰো, আজি নহয় কালি নহয় এশ বছৰ পাছত হ'লেও ভাৰতৰ মানুহে পুনৰাই সলসলীয়াকৈ সংস্কৃত পঢ়িব, লিখিব, কব পৰা হ'ব আৰু আমাৰ যি প্ৰাচীন গ্ৰন্থ সেইবিলাক পঢ়ি তাৰ অন্তৰ্নিহিত বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব বিলাকৰ প্ৰতিও আকৰ্ষিত হ'ব। তেতিয়া পুনৰাই এই জাতি বিশ্বক শাসন কৰিব পৰা বিশ্বৰ পথ প্ৰদৰ্শনকাৰী হ'বলৈ সক্ষম হ'ব। সেইকাৰণে এশ বছৰ পাছত হ'লেও যাতে আমি সেই অধিকাৰী হ'ব পাৰো তাৰ শুভাৰম্ভ আমি এতিয়াই আৰম্ভ কৰিব লাগিব আৰু আমি সৰুৰ পৰাই সংস্কৃতৰ প্ৰতি ধাউতি জন্মাব লাগিব।

তাৰোপৰি ভাৰতৰ আত্মাভিমানৰ মূল স্বৰূপ সংস্কৃত ভাষা। কিন্তু আমাৰ অভিমান কেতিয়া জাগিব, যেতিয়া আমি বুজিব পাৰিম যে আমাৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলো কোনো গুণেই পিছ পৰা নাছিল। কিন্তু এই কথা আমি সংস্কৃতৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰাজী সমূহ পঢ়িলেহে বুজিব পাৰিম। আচলতে পৃথিৱীৰ সকলো দেশেই জ্ঞান অৰ্জনৰ কাৰণে আমাৰ ওচৰলৈকে আহিছিল কাৰণ ভাৰতবৰ্ষ জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ আছিল আৰু এই জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ সংস্কৃততহে নিহিত হৈ আছে। সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহৰ পৰা আমি যেতিয়া জ্ঞান বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিম তেতিয়াহে আমি অনুভৱ তথা বুজিব পাৰিম, তেতিয়াহে আমি আমাৰ যি পুৰণি সভ্যতা তাক স্মৰণ কৰিব পাৰিম, তেতিয়াহে আমাৰ মনত স্বাভিমান আহিব।

গতিকে এনে এটা মহান বিজ্ঞান সন্মত ভাষা সম্বন্ধত ইমান কম কথাত ব্যক্ত কৰাটো মুঠেই সম্ভৱ নহয় আৰু আমাৰ মাজৰ পৰা কোনো পধ্যেই আঁতৰি যাব দিব নালাগে। সেইয়েহে অসম চৰকাৰে সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত অৰ্থাৎ সংস্কৃত অষ্টম শ্ৰেণীলৈকে বাধ্যতামূলক কৰাৰ যি পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিছিল সি সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয় আৰু আদৰণীয়।

শেষত উইলচন মহোদয়ৰ এটা শ্লোকেৰে ক'ব বিচাৰিছো যে —

''यावद् भारतवर्षं स्याद् यावद् बिन्ध्य हिमाचलौ
यावद् गंगा च गोदा च तावदेव हि संस्कृतम्।।''

যেতিয়ালৈকে ভাৰত বৰ্ষ থাকিব, যেতিয়ালৈকে বিন্ধ্য হিমাচল থাকিব, যেতিয়ালৈকে গঙ্গা আৰু গোদাবৰী নৈ বৈ থাকিব তেতিয়ালৈকে সংস্কৃত ভাষা থাকিব।

□□□

উদ্যোগী দৃঢ়বিশ্বাসী শ্ৰদ্ধাবান্ জ্ঞানলোলুপঃ।
গুৰুসেৱাৰতো ভক্তো বিদ্যামাপ্নোতি বালকঃ।।

— যিজন উদ্যমী, দৃঢ়বিশ্বাসী, শ্ৰদ্ধাবান, জ্ঞানপিপাসু গুৰুৰ সেৱাত ৰত আৰু ভক্তিপৰায়ণ সেই ল'ৰাজনেহে বিদ্যা লাভ কৰিব পাৰে।

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত ভাসৰ নাট — এক চমু আলোচনা

— পুষ্পা গাওঁখোৱা
সহকাৰী অধ্যাপিকা
মনোহাৰী দেৱী কানৈ মহিলা মহাবিদ্যালয়

অভিনয় মানৱ জীৱনৰ আদিতম প্ৰচলিত অনুষ্ঠান। ই প্ৰকৃততে এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। শিশুৱে অতি সৰু কালতেই আনক অনুকৰণ কৰা সদৃশ কিছু স্বভাৱ আয়ত্ব কৰে। নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো এই অনুকৰণকেই প্ৰধানভাৱে গুৰুত্ব দিয়া হয়। অনুকৰণ কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশিত হ'লেই অভিনয় নাম পায়। পাশ্চাত্য দাৰ্শনিক, চিন্তানায়ক এৰিষ্টটলে নাটকৰ বিষয়ে কৈছে "শিল্প কলা, ট্ৰেজেডি (নাটক) আৰু কাব্যৰ মূল বস্তু হ'ল অনুকৰণ ঃ Art immitates nature "[১] অৰ্থাৎ কলাই প্ৰকৃতি বা স্বভাৱ অনুকৰণ কৰে। ভাৰতীয় চিন্তাতো অনুকৰণকেই প্ৰাধান্য দিয়া হয়। "ভবেদভিনয়ো অৱস্থানুকাৰঃ" [২] অৱস্থাৰ অনুকৰণেই অভিনয়। একেদৰে সংস্কৃত 'ৰূপক' শব্দই দৃশ্যকাব্যক সূচায়। ৰূপকৰ সংজ্ঞা অনুসৰি 'তদ্ৰুপাৰোপাতু ৰূপকম্।'[৩] অভিনেতাও স্বৰূপ আৰোপিত কৰিলেই ৰূপক বা দৃশ্যকাব্য নাম পায়। সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি মহাকাব্য দুখনৰ পিছতেই বুলি কোৱা হয় যদিও প্ৰকৃততে বৈদিক যুগতেই ইয়াৰ বীজ ৰোপণ হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। পাশ্চাত্য পণ্ডিত Max Muller এ ঋগ্বেদত থকা পুৰুৰবা-উৰ্বশী, সৰমা-পনী আৰু যম-যমীৰ কথোপকথনৰ স্তুতিসমূহেই সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি বুলি ক'ব খোজে।

পৃথিৱীৰ মানৱ জাতিৰ কাৰণে নাটকৰ প্ৰয়োজনীয়তা ভৰত মুনিৰ এই শ্লোকটিৰ দ্বাৰাই বোধগম্য হয় —

দুঃখার্তানাং শ্ৰমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাম্।
বিশ্ৰামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ ভৱিষ্যতি ।।[৪]

অৰ্থাৎ এই পৃথিৱীত নাটকে দুঃখিত; ক্লান্ত ; শোকাভিভূত আৰু অসহায় মানৱক শান্তিৰ বাণী প্ৰদান কৰিব।

সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত মহাকবি ভাসৰ এক বিশেষ স্থান আছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ নক্ষত্ৰ স্বৰূপ মহাকবি কালিদাসতকৈ যে ভাস পূৰ্বৰ সেই কথা মহাকবি কালিদাসে তেওঁৰ ৰচিত মালবিকাগ্নিমিত্ৰম নাটত ভাসৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা হৈছে এনেদৰে-

"প্রথিতযশসাং ভাস - সৌমিল্লক - কৱিপুত্রাদীনাং
প্রৱন্ধানতিক্রম্য বর্তমান কবেঃ কালিদাসস্য
ক্রিয়ায়াং কথাং বহুমানঃ।"[৫]

আনুমানিক খ্রীঃপূঃ ৫ম শতিকাৰ কবি ভাসৰ নাটসমূহ অনাৱিস্কৃত অৱস্থাত আছিল। ১৯০৯ চনত ত্রিবান্দমৰ সংস্কৃত পণ্ডিত টি. গণপতি শাস্ত্রীৰ দ্বাৰা উদ্ধাৰ কৰা তেৱখন নাট ১৯১২ চনত প্রকাশিত হৈ ওলায়। পাঠক সমাজত ব্যাপক আলোড়ন সৃষ্টি কৰা ভাসৰ এই তেৱখন নাটত ব্যতিক্রমধর্মীতা দেখা যায়।

ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু লোক কথাৰ আধাৰত ৰচিত নাটসমূহত মৌলিকতা তথা ভাসৰ নিজস্ব শৈলী প্রকাশিত হয়। মহাকবিজনাৰ নাটৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল যে তেওঁ বহু বহল পৱিসৰৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ নাটসমূহ ৰচনা কৰিছে যদিও প্রতিখনি নাটকতে এক বিশিষ্টতা পৱিলক্ষিত হয়। মূলতঃ নাট্য শাস্ত্রৰ নিয়মৰ বাহিৰত, চৰিত্র চিত্রণত ব্যতিক্রমী ধৰণ, ৰস-অলংকাৰৰ উপযুক্ত আৰু উচিতার্থত প্রয়োগ, প্রকৃতিৰ অনুপম বর্ণনা ইত্যাদি তেওঁৰ নাটকৰ মন কৱিবলগীয়া দিশ।

নাট্যকাৰ ভাসৰ নাটত ভৰত মুনিৰ দ্বাৰা প্রতিপাদিত নাট্যশাস্ত্রৰ কিছু ব্যতিক্রম দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়েহে বহুতো সমালোচকে ভাসক পতঞ্জলি, ভৰত, পাণিনি আৰু কাত্যায়নৰ পূর্ৱৱর্তী বুলি ক'ব খোজে কাৰণ নাটসমূহত শুদ্ধ ব্যাকৰণগত সংস্কৃত শব্দৰ বিপৰীতে কথিত সংস্কৃত ভাষা যেন অনুমান হয়। ভাসৰ নাটসমূহত "নান্দ্যতে ততঃ প্রৱিশতি সূত্রধাৰঃ" বুলি আৰম্ভ হৈছে, আনহাতে আন লৌকিক নাটসমূহত সূত্রধাৰে পোনতে ৰংগমঞ্চত প্রৱেশ কৰিহে নান্দী গায়। তাৰোপৰি সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রৰ নিয়ম অনুসৰি দুৰাহ্বান, বধ, যুদ্ধ, ৰাষ্ট্রৱিপ্লৱ, নগৰ অৱৰোধ বা আন কোনো লজ্জাজনক ঘটনা মঞ্চস্থ কৰা অনুচিত। তাৰ বিপৰীতে এই ঘটনাসমূহ কোনো পাত্রৰ মুখেৰে নাইবা নেপথ্যত বর্ণনাৰ যোগ্য। কিন্তু ভাসে এই নিয়মসমূহৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা দেখা যায়। উল্লেখ্য যে 'উৰুভংগ' নামৰ নাটখনিত মধ্যম পাণ্ডৱ ভীমে দুর্য্যোধনৰ উৰুভংগ কৰা দৃশ্য মঞ্চায়ন কৰা হৈছে। সেইদৰে 'অভিষেক' নাটকত ৰামৰ দ্বাৰা বালি বধ কার্য্য দৃশ্যায়ণ নাট্য শাস্ত্রৰ নিয়মৰ বিপৰীত। আনহাতে 'স্বপ্নবাসৱদত্তা'ত পদ্মাৱতীৰ প্রতীক্ষাত ৰজা উদয়নৰ শয়ণৰ দৃশ্যায়ন ও সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রৰ নিয়মৰ বাহিৰত।

উক্ত ব্যতিক্রমধর্মিতাৰ মাজতো মহাকবি ভাসৰ চৰিত্র চিত্রায়ণ মন কৱিবলগীয়া। উল্লেখ্য যে মহাকবি ভাসৰ বাহিৰে সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যত আন কোনো নাট্যকাৰে ইমান সৰহ সংখ্যক নাট উপহাৰ দিয়া নাই। তেৱখন নাটৰ ভিতৰতেই ৰূপক শ্রেণীৰ অন্তর্গত দৃশ্যকাব্যসমূহ বিৰাজমান — নাটক, প্রকৰণ,

সমবকাৰ, ইহামৃগ, ব্যায়োগ, অংক আদি। নাটসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্রসমূহৰ ব্যক্তিত্ব অনুকৰণীয় আৰু বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। ৰাজকুমাৰ, ৰাজকুমাৰী, গন্ধর্ব, বিদ্যাধৰ, দৈত্য-দানৰ, ৰাক্ষস-ৰাক্ষসী, দাস-দাসী, চেট-চেটী, বেশ্যা, ব্রহ্মচাৰী, পাশাখেলুৰৈ আদি চৰিত্রৰ সমাহাৰৰ দ্বাৰা তৎকালীন সমাজ ব্যৱস্থাও প্রতিফলিত হয়। মূল মহাভাৰততে উল্লেখ থকা দুর্য্যোধন, কর্ণ, শৈল্য, ধৃতৰাষ্ট্র, কৈকেয়ী আদি চৰিত্রসমূহৰ মহত্বতা তেওঁৰ নাটত দেখিবলৈ পোৱা যায়। চৰিত্রসমূহৰ মনঃস্তাত্বিক দিশ ফুটাই তোলাত ভাস সিদ্ধহস্ত। উৰুভংগ নাটখনিত দুর্য্যোধনে পৰাজিত হোৱাৰ বাবে দুখ নকৰি তেওঁৰ পুত্রৰ বাবে ব্যাকুল হৈছে। পুত্র দুর্জয়ৰ কথা বতৰাৰ মাজেৰে শিশুৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। আনহাতে কর্ণভাৰ নাটকতো সমৰক্ষেত্র গমনৰ প্রাক্মুহূর্ত্তত কর্ণৰ মনত উৎপন্ন হোৱা দৈন্যভাৱ আৰু তাক সজোৰে খণ্ডনৰ মাধ্যমেৰে কর্ণৰ চৰিত্রৰ আন এক দিশ উদঙাই দিছে। শল্য চৰিত্র মূল মহাভাৰতৰ পৰা পৃথক কৰি শল্যক এজন সহানুভূতিশীল, পৰামর্শদাতা বন্ধু হিচাপে অংকন কৰা হৈছে। চৰিত্রসমূহক উজ্জ্বল ৰূপত তুলি ধৰিবলৈ ভাসে কেতিয়াবা মূল স্রোতৰ পৰিবর্তন সাধন কৰিছে। নায়ক, নায়িকা, গণিকা, দাস-দাসী ইত্যাদি সকলো পর্য্যায়ৰ চৰিত্রকেই সমানেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নায়কৰ চৰিত্র চিত্রায়ণত ভাস অতি বিচক্ষণ। উৰুভংগৰ দৰে নাটকত যেনেদৰে ভীমৰ দৰে বীৰ নায়কৰ চৰিত্র অংকণ কৰিছে; তেনেদৰে "চাৰুদত্ত"ৰ দৰে নাটকত চাৰুদত্তৰ দৰে ধীৰ শান্ত নায়কৰ চৰিত্রও সমানভাৱে অংকণ কৰিছে। নায়িকাৰ ক্ষেত্রতো স্বপ্নবাসৱদত্তাৰ পদ্মাৱতীৰ দৰে কুলজা নায়িকা আনহাতে চাৰু দত্তৰ বসন্তসেনাৰ দৰে গণিকা নায়িকাক সমানে নায়িকাৰ আভূষণেৰে আভূষিত কৰিছে। এনেদৰে দেখা যায় যে গতানুগতিক উচ্চ চৰিত্রসমূহক উচ্চ খাপত ৰখা আৰু নিম্ন চৰিত্রসমূহক নিম্ন পর্য্যায়ত ৰখা নাট্য পৰম্পৰাৰ পৰা ভাস পৃথক।

ৰস চিত্রণৰ ক্ষেত্রত ভাসে শৃংগাৰ, বীৰ আৰু হাস্য ৰসক প্রাধান্য দিয়া দেখা যায়। কর্ণভাৰ, উৰুভংগ, স্বপ্নবাসৱদত্তা, চাৰুদত্ত আদি নাটকত বীৰ তথা শৃংগাৰ ৰসৰ প্রয়োগ দেখা যায়। আনহাতে যিবোৰ নাটত বিদূষকৰ চৰিত্র আছে তাত হাস্যৰসৰ পয়োভৰ ঘটিছে। জয়দেৱৰ মতে "ভাস কবিতা কামিনীৰ হাস - ভাসো হাসঃ"[৬]। সেইদৰে উৰুভংগত আকৌ দুর্য্যোধন পুত্র দুর্জয়ৰ কথা বতৰাৰ মাজেৰে বাৎসল্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰোপৰি দুর্য্যোধনৰ পুত্রক মনত পেলোৱা কার্য্য; পত্নীৰ বিলাপ ইত্যাদিৰ মাধ্যমেৰে কৰুণ ৰস ফুটাই তোলা হৈছে। কিছু নাটত নাট্যশাস্ত্রৰ মিলনান্তক পৰম্পৰা আতঁৰাই দুঃখান্তক কৰি পেলোৱাত ভাসৰ নাট সমূহত কৰুণ ৰসৰ অত্যন্ত প্রকাশ পৰিলক্ষিত হয়।

অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাও ভাসৰ অনুপম কাব্যকুশলতা পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে প্ৰতিমা নাটকত ভৰতৰ দুখত কাতৰ হৈ অযোধালৈ গমনৰ দৃশ্যক তৃষ্ণাতুৰ লোকে শুকান নদীলৈ দৌৰি যোৱাৰ লগত তুলনাৰ দ্বাৰা সুন্দৰ উপমা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ সাধিছে –

"অযোধ্যামটবীভূতাং পিত্রা ভ্রাত্রা চবর্জিতাম্।
পিপাসার্জেঽনুধাৱামি ক্ষীণতোয়াং নদীমিৱ।।"[৬]

আকৌ বালচৰিতত বসুদেৱে মথুৰাৰ পৰা পুত্রক লৈ নিৰ্গমন কৰাৰ সময়ত আকাশৰ পৰা হোৱা বৃষ্টিপাত আৰু গাঢ় অন্ধকাৰক অসৎপুৰুষৰ সেৱাৰ দৰে নিষ্ফলতাৰ সৈতে তুলনা কৰিছে –

লিম্পতীৱ তমোঽঙ্গানি বর্ষতী বা ওজনং নৱঃ।
অসৎপুৰুষসেৱেৱ দৃষ্টি নিষ্ফলতাং গতা।।[৭]

প্ৰকৃতি বৰ্ণনাতো নিপুণ ভাসে সন্ধ্যা, ৰাত্রি, তপোবন, সূৰ্য্যোদয়, সূৰ্য্যাস্ত সমুদ্র ইত্যাদিৰ বৰ্ণনা মনোগ্রাহীকৈ চিত্রিত কৰিছে। মহাকাব্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা নাচাই নাটকীয় দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে দেখা যায় যে নাটকৰ অতি সীমিত গণ্ডীৰ ভিতৰতেই ভাসে যি প্ৰকৃতিৰ মনোৰম ৰূপ দাঙি ধৰিছে সি সঁচাকৈ অতুলনীয়। তেৰখন নাটকৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতেই সূৰ্য্যোদয়-সূৰ্য্যাস্ত, ৰাত্রি, চন্দ্রোদয়, সমুদ্র, তপোবন আদিৰ বৰ্ণনা চিত্তাকৰ্ষক। অভিষেক নাটকত সূৰ্য্যাস্তৰ বৰ্ণনা অতুলনীয় –

"অস্তাদ্রিমস্তকগতঃ প্রতিসংহৃতাংশু
সন্ধ্যানুৰঞ্জিত বপুঃ প্রতিভাতি সূৰ্য্যঃ।
ৰক্তোজ্জলাংসুকবৃত্তে দ্বিৰদস্য কুম্ভে
জাম্বুনদেন ৰচিতঃ পুলকো যথৈৱ।।"[৮]

সংক্ষিপ্ত কিৰণ সূৰ্য্য অস্তাচললৈ যোৱাত নিজৰ শৰীৰ সন্ধ্যানুৰঞ্জিত হৈ এনে শোভা পাইছে যেন স্বৰ্ণনিৰ্মিত পুলক অলংকাৰেৰে শোভিত আৰু ৰক্তাংশুকেৰে আবৃত হাতীৰ কপালহে।

আকৌ অভিষেক নাটকত সমুদ্রৰ বৈচিত্রতাৰ অনুপম বৰ্ণনা এনেধৰণৰ –

ক্বচিদ্ ফেনোদ্গাৰী ক্বচিদপি চ মীনাকুলজলঃ
ক্বচ্ছিংখাখীর্ণঃ ক্বচিদপি চ নীলাম্বুদ নিভঃ।
ক্বচিদ্বীচীমালঃ ক্বচিদপি চ নক্রপ্রতিভয়ঃ
ক্বচিদ্ ভীমাবর্ত ক্বচিদপি চ নিষ্কম্প সলিলঃ।।[৯]

কোনো ঠাইত সাগৰত ফেন উঠিছে, কোনো ঠাইত মাছবোৰে আকুল হৈ পানীত লৰি ফুৰিছে, কোনো ঠাইত শংখৰে ভৰপুৰ হৈছে, কোনো ঠাইত পানী

নীলবর্ণ হৈছে, কোনো ঠাইত তৰংগ উঠিছে, কোনো ঠাইত কুণ্ডীৰে ওলোটা খৰ দিছে, কোনো ঠাইত ভয়ানক আৱর্তৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু কোনো ঠাইত সাগৰ সুষ্ঠিৰ হৈছে।

এনেদৰে আন বহুতো অনুপম প্রকৃতিৰ বর্ণনা ভাসৰ নাটকত দৃশ্যমান। নিবিড়ভাবে লক্ষ্য কৰি প্রকৃতিক তেওঁ স্বকল্পনাৰে অংকণ কৰিছিল।

কাব্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাই হওঁক বা নাট্য কলাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাই হওঁক ভাসৰ নাটসমূহ সফল। স্বকল্পনাৰে সিদ্ধ ভাসৰ নাটসমূহৰ ভাষা-শৈলী; দেশ-কাল, সংবাদ কথা বস্তু আদি সকলো তত্বই অভিনয়ৰ অনুকূল। উল্লেখ্য যে সংস্কৃত নাট্য সিদ্ধান্ত আৰু নাট্যকলাৰ পূর্ণবিকাশ হোৱাৰ পূর্বেই ভাসৰ নাট ৰচিত হৈছিল বুলি বহুতো সমালোচক বিদ্বানে মত পোষণ কৰে। সেয়েহে ভৰত আদি মুনিৰ নাট্যশাস্ত্রৰ নিয়মৰ বিপৰীত প্রতিচ্ছবি ভাসৰ নাটত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সি যি কি নহওঁক ব্যতিক্রৰ মাজতো অনুপম নাট্য উপাদানেৰে সৈতে ভাসৰ নাটসমূহ বর্তমানেও মঞ্চ উপযোগী নাট হিচাপে বিবেচিত কৰিব পাৰি।

প্রসংগ সমূহ ঃ

১। নাটকৰ কথা, ড° পোনা মহন্ত, পৃ-৬
২। সাহিত্য দর্পনঃ, বি. কবিৰাজ, ৬/২
৩। সাহিত্য দর্পনঃ, বি. কবিৰাজ, ৬/২
৪। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য, কামাখ্যা চৰণ ভাগৱতী, পৃ-২
৫। ভাসৰ কাহিনী, ড° থানেশ্বৰ শর্মা, পৃ-১
৬। প্রতিমাটকম্ ৩/১১
৭। বালচৰিতম্ ১/১৫
৮। অভিষেক ৪/২৩
৯। অভিষেক ৪/১৭

প্রসংগ পুথি সমূহ ঃ

১। সাহিত্য দর্পনঃ, শ্রীবিশ্বনাথ কবিৰাজ কৃতঃ, নৱম সংস্কৰণ, ১৯৭৭ চন
২। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য, কামাখ্যা চৰণ ভাগৱতী, ১ম সংস্কৰণ, ২০০০ চন
৩। নাটকৰ কথা, ড° পোনা মহন্ত, ১ম সংস্কৰণ, ২০০৪ চন
৪। ভাসৰ নাট সমগ্র, অনু-ড° থানেশ্বৰ শর্মা,১ম সংস্কৰণ, ২০০৫ চন
৫। ভাসৰ কাহিনী, ড° থানেশ্বৰ শর্মা,১ম সংস্কৰণ, ১৯৮৩ চন

□□□

পৰিৱেশ সচেতন মহাকবি কালিদাস

— অনন্যা ভূঞা
স্নাতক পঞ্চম ষান্মাষিক
মনোহাৰী দেৱী কানৈ মহিলা মহাবিদ্যালয়

'পৰিৱেশ সচেতন কালিদাস' শীৰ্ষক বিষয়টো আলোচনা কৰিবলৈ লোৱাৰ পূৰ্বে আমি পৰিৱেশনো কাক বোলে সেই বিষয়ে এটা স্পষ্ট ধাৰণা কৰি ল'ব লাগিব।

" পৰিবেশঃ, পৰিতো বিশতীতি।
পৰি-বিশ্-ঘঞ। বেষ্টনম্ পৰিধিঃ।।"[১]

পৰিৱেশ শব্দটোৱে আমাৰ চৌদিশে বিদ্যমান বায়ু, পানী, মাটি, আকাশ, জীৱ-জন্তু, গছ-গছনি আদিৰ সমষ্টিকে বুজায়। পৰিৱেশ সচেতনতাই আমি আমাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক বস্তুসমূহৰ প্ৰতি কিমান সজাগ তাকে বুজায়। পৰিৱেশ সচেতনতা বৰ্তমান সমাজৰ অন্যতম বহুচৰ্চিত বিষয়। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত পৰিৱেশ সজাগতা সম্পৰ্কীয় দিশটোৱে অতীজৰে পৰা নিজৰ স্থান দখল কৰি আছে। যিহেতু ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু জীৱনত প্ৰকৃতি আৰু মানৱৰ নিয়ত আৰু অনন্য সম্পৰ্ক লক্ষিত হয়, গতিকে বৈদিক যুগৰে পৰা ঋষিসকলে মানুহক চৌপাশৰ পৰিৱেশ সুস্থসজীৱ কৰি ৰাখিবলৈ উপদেশবাণী আগবঢ়াই আহিছে। প্ৰাচীন বৈদিক সাহিত্যসমূহত ঋষিসকলে প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্মবোধ অনুভৱ কৰিছিল (সৰ্বংখল্বিদং ব্ৰহ্ম) আৰু প্ৰকৃতিক পূজা কৰিছিল তথা প্ৰকৃতিৰ লগত সহযোগিতাৰ সম্বন্ধ গঢ়ি তুলিবলৈ যজ্ঞকৰ্ম সম্পাদন কৰিছিল। ঋগ্বেদৰ প্ৰথম মণ্ডলতে কোৱা হৈছে -

" মধু ৱাতা ঋতায়তে মধু ক্ষৰতি সিন্ধৱঃ।
মাধৱী র্নঃ সন্তোষধীঃ .....ইত্যাদি।।"[২]

উক্ত ঋকৰ দ্বাৰা এই কথা কোৱা হৈছে যে - আমাৰ চাৰিও ফালে যেন সুন্দৰ বতাহ বলে, নৈসমূহৰ পানী যেন পৰিষ্কাৰ হৈ থাকে, ঔষধিসমূহে যেন আমাক শক্তি প্ৰদান কৰে, দিন আৰু ৰাতিসমূহ যেন আনন্দদায়ক হয়, পৃথিৱী-আকাশ এইসকলো যেন অকলুষিত হৈ থাকে, গছ-গছনি, সূৰ্য সকলো যেন আনন্দদায়ক হয় আৰু গাইসমূহে যেন সুস্বাদু গাখীৰ দিয়ে।

" परोपकाराय वहन्ति नद्यः परोपकाराय फलन्ति वृक्षाः ।
परोपकाराय दुहन्ति गावः परोपकारार्थमिदं शरीरम् ।। "

সৃষ্টিৰ পাতনিৰে পৰা মানুহ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। জীৱনধাৰণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো সামগ্ৰীকে প্ৰকৃতিয়ে মানৱক নিঃস্বাৰ্থভাৱে প্ৰদান কৰে। পৰৰ উপকাৰৰ অৰ্থে যথাসৰ্বস্ব প্ৰদান কৰা পৰিৱেশ বা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আমাৰ মানৱজাতিৰ বহু কৰণীয় আছে। সম্প্ৰতি বিশ্বৰ জ্বলন্ত সমস্যাসমূহৰ ভিতৰত পৰিৱেশ প্ৰদূষণ আৰু নিয়ন্ত্ৰণৰ চিন্তা-চৰ্চাই বাৰুকৈয়ে বিশ্ববাসীক সচকিত কৰি তুলিছে। আধুনিক যুগৰ মানুহে বিকাশৰ নামত নিজৰ ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ হেতু পৰিৱেশক সকলো ফালৰ পৰা ধ্বংস কৰিবলৈ ধৰিছে, কিন্তু হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পূৰ্বে বেদ আৰু উপনিষদ যুগৰ মুনিসকলে তথা পুৰাণ, স্মৃতিশাস্ত্ৰ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থ প্ৰণেতাসকলে পৰিৱেশ আৰু মানৱৰ মাজত থকা ঘনিষ্ঠতাৰ সম্পৰ্কে গভীৰভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত মূল্যবোধৰ আদৰ্শেৰে লালিত-পালিত মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাৰাজিত বিশ্বপ্ৰেম, ভ্ৰাতৃত্ববোধ, পৰিৱেশ-প্ৰীতি আদি সকলো বিষয়ে স্থান পাইছে। সেয়েহে আলোচ্য প্ৰৱন্ধটিত কালিদাসৰ সাহিত্যত পৰিৱেশ সজাগতা সম্পৰ্কীয় দিশটোৱে কিদৰে স্থান পাইছে সেই বিষয়ে আলোকপাত কৰিবলৈ সামান্য প্ৰয়াস চলোৱা হৈছে।

ভাৰতীয় পৰম্পৰা অনুসৰি জগতৰ কোনো বস্তুৱে অচেতন নহয় - 'अचैतन्यं न विद्यते' সাধাৰণ দৃষ্টিত জড়ৰূপে প্ৰতীয়মান উদ্ভিদসমূহতো এক অন্তৰ্নিহিত চেতনা আছে— 'अन्तः संज्ञो भवन्त्येते सुखदुःखसमन्विता' (মনুসংহিতা), উদ্ভিদেও সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে। মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাৰাজিতো এনেধৰণৰ উচ্চ চিন্তা-ধাৰা প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰকৃতিক বাদ দি যে মানৱজীৱন কেতিয়াও সুৰক্ষিত নহয় সেই কথা কালিদাসৰ বিচাৰে প্ৰমাণ কৰি দিছে। তেওঁৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰতিফলিত হৈ থকা প্ৰকৃতিৰ অনিৰ্বচনীয় মাধুৰ্যই সহৃদয়সকলৰ মন সদায়ে অনুৰঞ্জিত কৰি আহিছে।

'মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্' মহাকবিজনাৰ প্ৰথম নাট্যকৃতি। তৎসত্ত্বেও ইয়াত তেওঁ পৰিৱেশৰ চিত্ৰ সুস্পষ্টভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে নাটখনিৰ দ্বিতীয়াংকত বৈতালিকৰ উক্তিত জীৱৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ মধ্যাহ্নকালৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। তুলনীয় -

" विजयतां देवः । उपारुढो मध्याह्नः । तथाहि –
पत्रच्छायासु हंसा मुकुलितनयना दीर्घिका पद्मिनीनां ।

সৌধান্যত্যর্থতাপাদ্বলভি-পরিচয়দ্বেষি পারাবতানি
বিন্দূত্ক্ষেপাত্ পিপাসুঃ পরিসরতি শিখো ভ্রান্তিমদ্বারিয়ন্ত্রং
সর্বৈর্বরুস্ত্রৈঃ সমগ্রস্ত্বমিব নৃপ। গুণৈর্দীপ্যতে সপ্তসপ্তি।।"[৩]

পঞ্চমাংকত, একেবাৰে শেষত ৰজা যেন পৰিৱেশ সচেতন এক ব্যক্তি। তেওঁ প্ৰাৰ্থনা কৰিছে যে - তেওঁ যিমানদিন পৃথিৱী ৰক্ষাৰ বাবে নিযুক্ত থাকিব, সিমানদিন যেন অতিবৃষ্টি, অনাবৃষ্টি প্ৰভৃতি দুৰ্যোগৰ ফলত পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্য বিঘ্নিত নহয় আৰু প্ৰজাসকল বিনষ্ট নহয়। তুলনীয় -

" নিত্যমেতাবদেব মৃগয়ে প্ৰতিপক্ষহেতোঃ।
আশাস্যভীতিবিগমপ্রভৃতি প্রজানাং
সম্পত্স্যতে ন খলু গোপ্তরি অগ্নিমিত্রে।।"[৪]

কালিদাসৰ এই প্ৰথম নাটকৰ প্ৰায় সকলোবিলাক চৰিত্ৰতেই পৰিৱেশ সজাগতা সম্পৰ্কে চিন্তা কৰা দেখা যায়। চতুৰ্থাংকত বিদূষক আৰু ৰজাৰ অশোক গছক ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। গছ-গছনি যে ধ্বংস কৰিব নালাগে, সংৰক্ষণহে কৰিব লাগে সেয়া কালিদাসে সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট কৰিছে। প্ৰাচীন কালত বৃক্ষৰ এক ধৰণৰ ফলৰ দ্বাৰা পানীৰ পঙ্কিলতা দূৰ কৰা হৈছিল — এই তথ্যও দ্বিতীয়াংকত গণদাসৰ উক্তিত পোৱা যায়। ইয়াৰোপৰি অন্য বহুতো পৰিৱেশ সচেতনতামূলক তথ্য নাটখনিত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে পৰিৱেশৰ প্ৰতিটো উপাদানে অনেক সময়ত মানুহৰ উপকাৰ সাধন কৰে, গতিকে সেইবিলাকৰ সংৰক্ষণৰ দায়িত্বও আমাৰে।

'বিক্ৰমোৰ্ব্বশীয়ম্' নাটখনিৰ প্ৰথমাংকত অজ্ঞান অৱস্থাৰ পৰা স্বাভাৱিক অৱস্থালৈ ঘূৰি অহা ঊৰ্বশীক ৰজাই চন্দ্ৰোদয়ত অন্ধকাৰ দূৰ হোৱা ৰজনী, ধোঁৱাহীন সন্ধ্যাকালীন যজ্ঞীয়াগ্নি আৰু গৰাখহনীয়াৰ ফলত কলুষিত আৰু পাছত স্বচ্ছসলিলা গংগাৰ লগত তুলনা কৰিছে। দ্বিতীয়াংকত আকৌ বৈতালিকৰ যশোগানত ৰজাক সূৰ্যৰ লগত তুলনা কৰা হৈছে, যি সূৰ্যই প্ৰাণীৰ উপকাৰৰ অৰ্থে অন্ধকাৰ দূৰ কৰে। তুলনীয় —

"অলোকান্তাত্ প্রতিহ্তভোবৃত্তিরাসাং প্রজানাং।
তুল্যোদ্যোগস্তব দিনকৃতশ্চাধিকারো মতো নঃ।।"[৫]

অন্য অংকতো প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানে এনেদৰে স্থান পাইছে। এইদৰে পাৰ্থিৱ পৰিৱেশৰ মেঘ, বৃষ্টি, বিদ্যুৎ — এই সকলোবোৰেই যেন মহাকবিৰ ৰচনাত

ফুটি উঠিছে। এই নাটকত উদ্ভিদ তথা পশু-পক্ষীৰ গুৰুত্বও বহু পৰিমাণে প্ৰতিফলিত হৈছে। তৎকালীন পৰিৱেশত এই সমস্ত পশু-পক্ষীৰ স্বচ্ছন্দ বিহাৰ আছিল আৰু সিহঁতে যেন মানৱ জীৱনৰ পৰিপূৰকৰূপে অৱস্থান কৰিছিল — এইকথা মহাকবিৰ ৰচনাৰ পৰাই প্ৰমাণিত হয়। তৎকালীন যুগত ৰজাসকল মৃগয়াবিহাৰী আছিল, কিন্তু ৰজা বিক্ৰমে মৃগয়াৰ কথা সপোনতো বা নাছিল, ৰৰং সেইবোৰৰ ওচৰত নিজৰ প্ৰয়োজনৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। মহাকবিৰ পৰিৱেশ সচেতনতাৰ ইও এটা দিশ।

মহাকবি কালিদাসৰ প্ৰকৃতি নিৰীক্ষণৰ সূক্ষ্মতাৰ অপূৰ্ব নিৰ্দশন হৈছে 'অভিজ্ঞানশককুন্তলম্'। কালিদাসৰ অন্যান্য কাব্যসমূহৰ ভিতৰত উক্ত কাব্যখনতহে আটাইতকৈ অধিকবাৰে তেওঁৰ পৰিৱেশ সজাগতাৰ দিশটো উজলি উঠিছে। বনাঞ্চল, জল, জীৱ, খনিজ সংৰক্ষণৰ বিভিন্ন দিশবোৰ খুব সুন্দৰভাৱে আঙুলিয়াই দিছে। কালিদাস প্ৰকৃতিৰ প্ৰবল পূজাৰী আছিল। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্যৰ মাজতে মানৱ জীৱনৰ পূৰ্ণ সৌন্দৰ্য দেখা পাইছিল। সেয়ে প্ৰকৃতিপুত্ৰী শকুন্তলাক দেখি দুষ্যন্তই কৈছিল —

" শুদ্ধান্তদুর্লভমিদং বপুরাশ্রমবাসিনো যদি জনস্য।
দুরীকৃতাঃ খলু গুণৈরুদ্যানলতা বনলতাভিঃ।।" [৬]

কালিদাসৰ প্ৰাকৃতিক চেতনা পৃথিৱীৰ বাতাবৰণক সুস্থ আৰু সুন্দৰ কৰাৰ প্ৰয়াস মাথোন। বনাঞ্চল সংৰক্ষণৰ দিশটোও কালিদাসে গুৰুত্ব দিছে। বনাঞ্চলে কেৱল মানৱৰ ভৌতিক সাধনা সমূহকে পূৰণ নকৰে, ৰৰং তেওঁলোকৰ বাবে সুস্থ বাতাৱৰণ আৰু আত্মিক সৌন্দৰ্য সম্বন্ধীয় আৱশ্যকতাসমূহকো পূৰণ কৰে। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্'ৰ নায়িকা শকুন্তলা প্ৰকৃতিৰ কোলাতে ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। গতিকে তেওঁৰ সুন্দৰতাও প্ৰকৃতিৰ সমানে নৈসৰ্গিক —

" অধরঃ কিসলয়রাগঃ কোমলবিটপানুকারিণৌ বাহূ।
কুসুমমিব লোভনীয়ং যৌবন মঙ্গেষু সন্নদ্ধম্।।" [৭]

মহাকবিয়ে শকুন্তলাৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা তপোবনৰ মহত্বৰ কথাও বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ কণ্ব, বশিষ্ঠ, মাৰীচ আৰু বাল্মীকিৰ আশ্ৰমৰ মাধ্যমেৰে তপোবনৰ মহত্ব প্ৰতিপাদিত কৰিছে। কালিদাসে বনৰ শান্ত, স্বাভাৱিক আৰু ভয়ৰহিত বাতাৱৰণকহে বৰ্ণনা কৰিছে। উক্ত নাট্য কাব্যখনতো বনৰ নিৰ্মল পৰিৱেশ যাতে বিঘ্নিত নহয়, তাৰ বাবে দুষ্যন্তই তপোবনৰ বাহিৰতে ৰথখন থৈ সামান্যবেশেৰে

তপোবনত প্ৰৱেশ কৰিছিল। আশ্ৰমৰ প্ৰতিডাল লতা যেন শকুন্তলাৰ সহোদৰা আৰু প্ৰত্যেক বৃক্ষ যেন তেওঁৰ সহোদৰ। সেয়ে যেতিয়া কন্বমুনিয়ে শকুন্তলাক আশ্ৰম বৃক্ষসমূহৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছিল, তেতিয়া শকুন্তলাই কৈছিল " न केवलं तातश्य नियोगः ममापि एतेषु सहोदरस्नेहः।"

" काव्येषु नाटकं रम्यं तत्र रम्या शकुन्तला।" - কালিদাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা ৰূপে স্বীকৃত শকুন্তলা নাটকৰ চতুৰ্থ অংকটিৰ ৰমণীয়তাৰ কাৰণেই হৈছে— প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ স্নেহবন্ধন। শকুন্তলাৰ বিদায় বেলিকা পিতৃ কন্বমুনিয়ে আশ্ৰমৰ গছ-লতিকাক সম্বোধি শকুন্তলাক বিদায় দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। তেতিয়া কন্বমুনিয়ে কৈছে— আশ্ৰমৰ বৃক্ষত পানী নিদিয়াকৈ শকুন্তলাই পানী এটুপিও মুখত নিদিয়ে। নিজকে অলংকৃত কৰিবলৈ ভাল পালেও বৃক্ষৰ প্ৰতি থকা স্নেহৰ বাবে তেওঁ নিজকে সজ্জিত কৰিবলৈ পাত এখিলাও নিছিঙে। সেই শকুন্তলা আজি পতিগৃহলৈ যাব ওলাইছে। তুলনীয় —

" पातुं न प्रथमं व्यवस्याति जलं युष्मास्वपीतेषु या
नादन्ते प्रियमण्डनाऽपि भवतां स्नेहेन या पल्लवम्।
आद्यो वः कुसुभप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः
सेयं याति शकुन्तला परिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम्।।" [৮]

কালিদাসৰ মতে বনৰ সুস্থ পৰিৱেশতহে জীৱনীশক্তি আৰু আত্মশক্তিৰ বিকাশ সাধন হয়। জলসংৰক্ষণৰ ওপৰতো কালিদাস সচেতন। পানী জীৱনদায়িনী। এই পানীয়ে মানৱ জীৱনৰ অমৃতৰস। কালিদাসে ইয়াক বিধাতাৰ সৰ্বপ্ৰথম সৃষ্টি বুলি কৈছে—

" या सृष्टिः स्रष्टुराद्या।" [৯]

বনাঞ্চলৰ লগতে জীৱ সংৰক্ষণৰ দিশটোকো কালিদাসে অৱহেলা কৰা নাই। প্ৰথম অংকৰ প্ৰথম দৃশ্যতে দেখা যায় - ৰজাই মৃগয়াৰ উদ্দেশ্যে এটি মৃগক অনুসৰণ কৰাত মৃগটো সন্ত্ৰষ্ট হৈ তীব্ৰবেগে ধাৱিত হৈছে। এনেতে এজন ঋষিপুত্ৰই দুষ্যন্তক এইকাৰ্যত বাধা দি কৈছে - " राजन्! आश्रममृगोऽयं न हन्तत्यो न हन्तव्यः। " ইয়াৰ দ্বাৰা বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণৰ দিশটো ফুটি উঠিছে। লগতে, কালিদাসে খনিজপদাৰ্থৰ ওপৰতো নিৰ্দেশ দিছিল এনেদৰে —

" शमप्रधानेषु तपोवनेषु गूढ़ं हि दाहात्मकभस्ति तेजः।
स्पर्शानुकूला इव सूर्यकान्तास्तदन्यते जोऽभि भवाद्वमन्ति।।" [১০]

'ঋতুসংহাৰ' শীৰ্ষক খণ্ডকাব্যখনিত কালিদাসে গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষা, শৰৎ, হেমন্ত, শীত, বসন্ত --এই ছয় ঋতুৰ সমাগম আৰু তাৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ বিশেষকৈ প্ৰেমীজনৰ মানসিক অৱস্থাৰ মনোৰম চিত্ৰ আৰু ঋতু পৰিবৰ্তনৰ ফলত পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থাৰ সাল-সলনিত জীৱ আৰু উদ্ভিদজগতৰ লক্ষণীয় পৰিবৰ্তনক সূক্ষ্মভাৱে অনুভৱ কৰি পাঠকৰ আগত মনোগ্ৰাহী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। লগতে ছটা সৰ্গত ছয়ঋতুত সমস্ত প্ৰাণীজগততে কেনে আচৰণ কৰে তাৰ বিশদ বৰ্ণনা দি নিজকে পৰিৱেশ সম্বন্ধে সদা সচেতন হিচাপে প্ৰমাণ কৰি দিছে।

'কুমাৰসম্ভৱ' মহাকাব্যখনিত আদি পৰ্বতে কালিদাসে ভৌগোলিক অৱস্থানৰ শুদ্ধ নিৰ্দেশ দিছে -- ভাৰতৰ উত্তৰে হিমালয়। সে যেন পূব আৰু পশ্চিম সাগৰত অৱগাহন কৰি বেষ্টিত হৈ আছে যেন সি পৃথিৱীৰ বিস্তাৰ নিৰ্ণয় কৰাৰ মানদণ্ডস্বৰূপ। তুলনীয় --

" অস্তযুত্ত্বরস্যাং দিশি দেবতাত্মা হিমালযো নাম নগাধিরাজ:।
পূর্বাপরৌ তোযনিধো বগাহ্য স্থিত: পৃথিব্যা ইব মানদণ্ড:।।" [১১]

মহাকাব্যখনিৰ তৃতীয় পৰ্বতো প্ৰকৃতিত অকাল বসন্তৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু মানুহ, পশু-পক্ষী, বৃক্ষ-লতা প্ৰভৃতিৰ ওপৰত আৰু তাৰ প্ৰভাৱৰ এক মনোজ্ঞ বৰ্ণনা পোৱা যায়। তদুপৰি এই পৰ্বতে ধ্যানস্থৰূপী ভগৱান শিৱৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত চৌদিশৰ বাতাৱৰণৰ যি বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে তাৰে এটি শ্লোক তলত দাঙি ধৰা হৈছে--

" মধুদ্বিরেফ: কুসুমৈকপাত্রে পপৌ প্রিযাং স্বামনুবর্ত্তমান:।
শৃঙ্গেন চ স্পর্শনিমীলিতাক্ষীং মৃগীমকণ্ডূযত কৃষ্ণসার:।।" [১২]

ইয়াত ভ্ৰমৰ যুগল আৰু মৃগযুগলৰ স্নেহৰ মনোৰম চিত্ৰ ফুটি উঠিছে।

মেঘদূত কালিদাসৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। ইয়াত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰাজ্যৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষী, অৰণ্য পৰ্বত, নৈ-বিল-সৰোবৰ এই সকলোবোৰ একেডালি সহানুভূতিৰ সূতাৰে বান্ধ খাই আছে। প্ৰিয়াবিৰহৰ দুঃসহ বেদনাত জৰ্জৰিত কালিদাসৰ নায়ক যক্ষই ধোঁৱা-পোহৰ পানী আৰু বায়ুৰ সমাৱেশ মাত্ৰ নিৰ্জীৱ মেঘখণ্ডকে হৃদয়ৰ সংবাদ জনাই দৌত্যকাৰ্যত নিয়োগ কৰিছে। কাৰণ, কামাতুৰ লোক জড়-চেতনৰ পাৰ্থক্য পাহৰি পেলায়। তুলনীয় --

" ধূমজ্যোতি: সলিলমরুতাং সন্নিপাত: ক্ক মেঘ:।
সন্দেশার্থা: পটুকরণৈ: প্রাণিভি: প্রাপনীযা:।।

इत्यौत्सुक्यादपरिगणयन् गृह्यकस्तं ययाचे।
कामार्ता हि प्रकृतिकृपणा श्चेतनाचेतनेषु।।" ১৩

মেঘদূতত কালিদাসে বর্ষাকালৰ মনোৰম বর্ণনা আগবঢ়াইছে। কৃষিনির্ভৰ ভাৰতৰ গ্ৰাম্যজীৱনত বৰষুণৰ প্ৰয়োজন অতি বেছি। বৰষুণৰ অভাৱত কেৱল কৃষিকৰ্মৰ যে ক্ষতি হয় এনে নহয় সমগ্ৰ জীৱকুলৰ অনিষ্ট সাধন হয়। বৰষুণৰ আগমনে কৃষিজীৱীলোকৰ মন প্ৰফুল্লিত কৰে। বর্ষাকালে ভূমি উৰ্ব্বৰ কৰাৰ লগতে বর্ষাকাল জীৱৰ প্ৰজননৰো সময়। গতিকে কালিদাসে এনেবোৰ বর্ণনাৰ মাজেদি বৰষুণৰ আৱশ্যকতাৰ কথা প্ৰকাশ কৰি মেঘক আৰ্ত্তজনৰ শৰণ বুলি শলাগিছে। আনহাতে ধ্বনি প্ৰদূষণৰ প্ৰতি সততে সজাগ কালিদাসে মেঘদূতত মেঘক মহাদেৱৰ সন্ধ্যাকালীন আৰতিৰ সময়ত গম্ভীৰ ধ্বনি কৰিবলৈ নির্দেশ দিছে যি শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰ বাবে সুখকৰ।

একেদৰে কালিদাসৰ অমৰ সৃষ্টি 'ৰঘুবংশ' মহাকাব্যতো তেওঁৰ প্ৰকৃতি প্ৰেম তথা পৰিৱেশ সচেতনতাৰ ভাৱ প্ৰতীয়মান হৈছে। ইয়াতো তেওঁ বন, জল, খনিজ, জীৱ, সকলো সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব দিছে। প্ৰথম সর্গতে দেখা যায়, ৰজা দিলীপে গুৰু বশিষ্ঠৰ আশ্ৰমলৈ যাওঁতে তেওঁৰ সেৱকসকলক লগত লৈ যোৱা নাছিল। কিয়নো অসংখ্য সেৱকৰ সমাগমে তপোবনৰ শান্ত পৰিৱেশ বিঘ্নিত কৰিব। তপোবন ৰক্ষা কৰা ৰজাৰ এক প্ৰধান কর্তব্য।

" राजरक्षितत्यानि तपोवनानि नाम।" ১৪

জলসংৰক্ষণৰ দিশটোও ৰঘুবংশমত উজলি উঠিছে। ইয়াত যজ্ঞৰ পৰাই বৰষুণৰ সৃষ্টি হয় বুলি মানি লোৱা হৈছে। গতিকে যজ্ঞকর্মক প্ৰাধান্য দিয়া হৈছিল। কালিদাসৰ মতে দিলীপৰ ৰাজ্যতে জলসম্পৰ্কীয় কোনো সমস্যা নাছিল। ত্ৰয়োদশ সর্গত ৰামচন্দ্ৰই অযোধ্যালৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ কালত সৰযু নদীক দেখি কৈছিল —"মই এই নদীৰ অতি আদৰ কৰোঁ, কিয়নো এই নদী সকলোৰে ধাত্ৰীস্বৰূপ। ইয়াৰ বালিময় কোলাত উঠি জল পাণ কৰি অযোধ্যাবাসী ডাঙৰ-দীঘল হৈছে। পূজনীয়া সৰযূ নদীয়ে নৃপতি দশৰথৰ বিয়োগত দুঃখিতা হৈ দূৰণিত বাস কৰি অহা মোক মোৰ মাতৃৰ দৰে শীতল বতাহ লাগি উঠা তৰঙ্গৰূপ হস্তেৰে যেন আলিঙ্গনহে কৰিছে।"১৫

এনেদৰে কালিদাসে জলক জীৱন আৰু জগতৰ প্ৰাণদায়িনী বুলি কৈছে। কালিদাসে আকৌ হাতীৰ প্ৰতি হিংসা শাস্ত্ৰবিৰোধী বুলি কৈছে —

" नृपते प्रतिष्ठिद्वमेव तत्कृतवान्पांक्तिरथो विलङ्घ्य यत्।

अपथे पदमर्पयन्ति हि श्रुतवन्तोऽपि रजोनिभीलिता।।" [১৬]

যাৰ পৰিণতি দশৰথে ভুগিছিল পুত্রক হেৰুৱাই। খনিজ সংৰক্ষণো ৰঘুবংশমত উল্লেখ আছে –

" खनिभिः सुषुवे रत्नं क्षेत्रैः सस्यं वनैर्गजान्।
दिदेश वेतनं तस्मै रक्षा सदृशमेव भूः।।" [১৭]

এনেদৰে কালিদাসৰ প্রত্যেকখন কাব্যতে এই কথা প্রতীয়মান হৈছে যে তেওঁৰ দৃষ্টিত প্রকৃতিৰ সকলো বর্গ মানুহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৃক্ষলৈকে সুস্থ আৰু সন্তুলিত বাতাবৰণ নির্মাণত মহত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন কৰে। পৰিৱেশৰ প্রতিটো উপাদানেৰে সম্যক জ্ঞান থকা মহাকবি কালিদাসৰ আটাইকেইখন কাব্যই সংস্কৃত সাহিত্যজগতৰ গৌৰৱৰ সমল।

" Literature must voice the past, reflect the present and hold the future " – উক্তিটো সঁচাকৈয়ে তাৎপর্যপূর্ণ। কিয়নো সাহিত্য নামৰ এই শিল্প মাধ্যমটিয়ে অতীত আৰু বর্তমানক বাৰে বাৰে ভৱিষ্যতৰ হাতত তুলি দিয়ে যথার্থ পথ প্রদর্শনৰ হেতু। ঠিক একেদৰে কবিকুল কমল দিবাকৰ ৰসপ্রসিদ্ধ মহাকবি কালিদাসৰ সাহিত্যৰাজিত প্রকৃতি চিন্তন আৰু পৰিৱেশ সজাগতা এনেভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে যে সেই চিন্তন বর্তমান আৰু ভৱিষ্যত প্রজন্মই আলফুলে আকোঁৱালি লৈ সেই চিন্তনৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰি আজিৰ সমাজত প্রযোজ্য কৰিলে প্রকৃতিৰ লগত মানৱৰ একাত্মবোধ গঢ় লৈ উঠাৰ লগতে এই জগত ঐশ্বর্য-বিভূতিৰে সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিব। সাম্প্রতিক সমাজত মানুহে ক্ষুদ্র স্বার্থ পূৰণৰ হেতু গছ-গছনি কাটি তথা আপুৰুগীয়া প্রাণী বধ কৰি এক বিশৃংখল পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু কালিদাসৰ সাহিত্যত এনে বিশৃংখলতাৰ স্থান নাই। পৰিৱেশ গঠনৰ এটা উপাদানৰো অনিষ্ট কৰিলে, ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র বৃক্ষকো কাটিলে যেন নিজৰেই অনিষ্ট কৰা হয়, নিজকেই কষ্ট দিয়া হয়। সেয়ে কালিদাসে 'কুমাৰসম্ভৱ' মহাকাব্যত নিজে ৰোপন কৰি প্রতিপালন কৰা গছজুপি বিহ বুলি জানিও তাক কাটি পেলোৱা অনুচিত বুলি কৈছে। তুলনীয় –

" विषवृक्षोऽपि संबर्घ्य स्वयं क्षेत्तुमसाम्प्रतम्।"

কালিদাসৰ সাহিত্যত প্রকৃতিৰ লগত মানৱৰ যি আত্মীয়তাবোধ প্রতিফলিত হৈছে, সম্প্রতি যেন সেই আত্মীয়তাবোধক ক'লা ডাৱৰে ঢাকি পেলাইছে। ত্যাগ, কৰুণা, অহিংসা আদি চিন্তা-ধাৰা পাহৰি অসংবেদনশীল উপভোক্তাবাদী মানৱে

প্রকৃতিক নিজৰ বিলাসীতা পূৰণার্থে ইমানেই দোহন কৰিবলৈ লৈছে যে – প্রকৃতিৰ সহনসীমা অতিক্রম হৈ পৰিছে। গোলকীয় উত্তাপন, কৃত্রিমবান, সঘন ভূমিকম্প, ছুনামি, জলবায়ুৰ বিস্ময় পৰিৱর্তন আদিয়ে যেন ইয়াৰে সংকেত বহন কৰিছে। সম্প্রতি পৰিৱেশৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ আৰু ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা কৰা আমাৰ মানৱজাতিৰ এক গুৰু দায়িত্ব। সেয়ে সকলোৱে আত্মকেন্দ্রিক চিন্তা-ধাৰা পৰিত্যাগ কৰি কিছু সময় প্রকৃতি চিন্তনত এৰি দিলে সঁচাই শুভফল লাভ হ'ব। গতিকে বর্তমানৰ সময় জাগ্রত হোৱাৰ, দৃষ্টিভঙ্গী পৰিবর্তনৰ সময়। যেতিয়াই দৃষ্টিভঙ্গী পৰিবর্তনৰ ঢৌ সকলোতে বিয়পি পৰিব, তেতিয়াই প্রকৃতিয়ে পুনৰ কথা ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিব আৰু তেতিয়াই আৰম্ভ হ'ব পৃথিৱীৰ এক নৱ অধ্যায়ৰ।

প্রসঙ্গসমূহ ঃ -

১। শব্দকল্পদ্রুম ৩/ পৃষ্ঠা ৬৪
২। ঋগ্বেদ, ১.৯০.৬.৮
৩। মালবিকাগ্নিমিত্রম্ , ২/১২
৪। মালবিকাগ্নিমিত্রম্ , ৫/২০
৫। বিক্রমোর্ৱশীয়ম্ , ২/১
৬। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ১/১৭
৭। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ১/২১
৮। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ৪/৯
৯। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ১/১
১০। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ২/৭
১১। কুমাৰ সম্ভৱ , ১/১
১২। কুমাৰ সম্ভৱ্ , ৩/৩৬
১৩। মেঘদূত, পূর্বমেঘ /৫
১৪। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ , ১/৭০
১৫। ৰঘুবংশ , ১৩/৬২,৬৩
১৬। ৰঘুবংশ , ৯/৭৪
১৭। ৰঘুবংশ , ১৭/৬৬

□□□

অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকত প্রকৃতি — কিঞ্চিৎ অৱলোকন

— কল্যাণী দাস
মুৰব্বী অধ্যাপিকা
সংস্কৃত বিভাগ, ডিব্রুগড় হঃ সুঃ কানৈ মহাবিদ্যালয়

সংস্কৃত সাহিত্যত প্রকৃতিয়ে অতীজৰে পৰা এক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। প্রকৃতিৰ কোলাত ভূমিষ্ঠ হৈ সকলোৱে প্রকৃতিৰ বায়ু-পানী সেৱন কৰি ডাঙৰ-দীঘল হয়। সংস্কৃত সাহিত্যৰ প্রায় সকলো কবিৰ ৰচনাতে প্রকৃতিৰ বর্ণনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত মহাকবি কালিদাসৰ প্রকৃতি বর্ণনাত এটা পৃথকসত্তা, পৃথক ব্যক্তিত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায় যি মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৰু বৰ সকলো ঘটনাৰ সৈতে অংগাঙ্গীভাৱে জড়িত। মানুহৰ সৈতে প্রকৃতিৰ সম্বন্ধ ইমান নিবিড় আৰু মধুৰ যে তাক মহাকবি কালিদাসৰ বাহিৰে আন কোনো কবিয়ে সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ নায়িকা শকুন্তলা আশ্রমত থাকি ডাঙৰ দীঘল হোৱা বাবেই প্রকৃতিৰ সৈতে এক আত্মিক সংযোগৰ বান্ধত বান্ধ খাই পৰিছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে আশ্রমৰ প্রতিটো অণু-পৰমাণুৰ প্রতি শকুন্তলাৰ এটি সহজাত প্রীতিভাৱ গঢ়ি উঠিছিল। অভিজ্ঞান -শকুন্তলম নাটকৰ প্রথম চাৰিটা অংকৰ ঘটনা মহর্ষি কন্বৰ আশ্রমৰ পৰিবেষ্টনীৰ মাজত সংঘটিত হৈছে। মালিনী নদীৰ পাৰত কুলপতি কন্বৰ আশ্রম অৱস্থিত। এই আশ্রমত শান্তিময় পৰিৱেশ সদায়েই বিৰাজমান। আশ্রমৰ গছৰ তলত নীবাৰ ধানৰ কণা সিঁচৰিত হৈ পৰি থকা দেখা যায়। মানুহৰ প্রতি বিশ্বাস থকা হেতুকে হৰিণবোৰে নির্ভয়ে বিচৰণ কৰে। ৰথ দেখি হৰিণবোৰে কেতিয়াও পলায়ন নকৰে। প্রকৃতি তনয়া শকুন্তলাৰ আশ্রমৰ তৰু-লতা, পশু-পক্ষী সকলোৰে প্রতি সোদৰ স্নেহ দেখা যায় —'অস্তি মে সোদৰস্নেহঃ অপি এতেষু'।[১]

প্রাকৃতিক দৃশ্যসমূহ মহাকবি কালিদাসে অতি নিখুতভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে প্রথম অংকত ৰজাৰ ধনুৰ পৰা শৰ পতনৰ ভয়ত পলায়ন কৰা মৃগটোৰ বর্ণনা নিখুঁত আৰু বাস্তৱ হৈছে -'গ্রীবাভঙ্গাভিৰামং মুহুৰনুপততি স্যন্দনে দত্তদৃষ্টিঃ'[২] ইত্যাদি শ্লোকটি পাঠ কৰাৰ লগে লগে সহৃদয় পাঠকৰ সন্মুখত যেন ভয়াতুৰ হৰিণটোৰ ছবি তৎক্ষনাৎ ভাঁহি উঠে। মৃগয়াসক্ত ৰজাক লক্ষ্য কৰি 'ভো

ভো ৰাজন ! আশ্রমমৃগোহয়ং ন হন্তব্যঃ ন হন্তব্যঃ' এয়া যি সর্তকবাণী সেয়া আশ্রমৰ সমস্ত প্রাণীক ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্যে উচ্চাৰিত হৈছিল। আশ্রমপালিতা শকুন্তলা প্রতিটো বস্তুৰ লগত আত্মীয়তাৰ ডোলেৰে বান্ধ খাই আছে। মহাকবি কালিদাসে শকুন্তলাক এজুপি লতাৰ লগত তুলনা কৰি কৈছে যে —

"অধৰঃ কিশলয় ৰাগঃ কোমলবিটপানু কাৰিনৌ বাহু।
কুসুমমিৱ লোভনীয়ং যৌবনম হেষু সন্নদ্ধম্।"[৩]

অর্থাৎ, কুঁহিপাত যেন ৰঙা ওঁঠ, সুকোমল ঠাৰি যেন দুটি বাহু, ফুলৰ দৰে অঙ্গে অঙ্গে যৌবনৰ লোভনীয় শোভা প্রকাশ পাইছে। আশ্রমৰ গছ-গছনিত পানী দিওঁতে শকুন্তলাই তৰুলতা সমূহলৈ সহোদৰ স্নেহ জন্মে বুলি সখীয়েকহঁতক কৈছে - 'ন কেবলং তাতনিয়োগ এব' - অস্তি মে সোদৰস্নেহো অপি এতেষু'। শকুন্তলাৰ হৃদয়ত চেতন অচেতন বুলি কোনো ভেদ ভাৱ নাছিল। সকলোকে স্নেহৰ ডোলেৰে আবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। নতুনকৈ ফুল ধৰি গাভৰু হৈ পৰা বনজ্যোৎস্না লতাজুপি দেখি আনন্দত আত্মহাৰা হৈ পৰিছিল। সৰুতেই মাতৃহাৰা হোৱা পহুপোৱালীটোক নিজ হাতেৰে খুৱাই বুৱাই আনকি ঘাঁহ খাই মুখত লগা ঘাঁত ইহুদী তেল সানি পৰিচর্যা কৰিছিল। ইয়াৰদ্বাৰা শকুন্তলাৰ মমতাময়ী মাতৃত্বৰ স্বৰূপ প্রকাশ পাইছে।

তৃতীয় অংকত মহর্ষি কন্বৰ মালিনী নদীৰ পাৰত লতাকুঞ্জত শিলৰ ওপৰত থকা ফুলৰ শয্যাত মদনতাপক্লিষ্টা শকুন্তলাক সখীয়েকদ্বয় তথা গৌতমীয়ে বিভিন্ন অনুলেপনেৰে শুশ্রূষা কৰি থকা দেখা গৈছে। এইদৰে কন্বৰ তপোবনত প্রাকৃতিক পৰিবেশ সদায়েই বিৰাজমান।

প্রকৃতিৰ লগত মানুহৰ এক এৰাব নোৱাৰা ওতঃপ্রোত সম্বন্ধ আছে। অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুর্থ অংকই তাৰেই এক স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ইয়াত কবিয়ে প্রকৃতিৰ ৰূপ বর্ণনা আৰু প্রকৃতিক মানুহৰ সমধর্মীৰূপে চিত্রিত কৰি মানুহৰেই সুখ-দুখৰ অংশীদাৰ কৰিছে। শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ পঠোৱাৰ সময়ত প্রকৃতিয়ে ক্ষৌমবস্ত্র, লাক্ষাৰস অলংকাৰ আদি উপহাৰ দিবলৈ পাঁহৰা নাই। প্রকৃতিৰ এনেকুৱা সজীৱ চিত্র বিশ্বসাহিত্যত বিৰল। আশ্রমৰ সকলো চেতন-অচেতন বস্তুৰ প্রতি শকুন্তলাৰ ইমান নিবিড় সম্পর্ক আছিল যে তাৰ প্রমাণ পোৱা যায় কন্বই আশ্রমৰ তৰু-লতাবোৰক আহ্বান কৰি কোৱা এই শ্লোকটোত-

'পাতুং ন প্রথমং ব্যৱস্যতি জলং যুষ্মাষুপীতেষু যা
নাদত্তে প্রিয়মণ্ডনাপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লৱম্।

আদ্যে বঃ কুসুমপ্রসূতি সময়ে যস্যা ভবত্যুৎসৱঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সর্ব্বৈৱনুজ্ঞায়তাম্।।'[৪]

অর্থাৎ তোমালোকক পানী নিদিয়াকৈ আগতে যিয়ে পানী পান নকৰে, যাৰ আভৰণ প্রিয় হলেও মৰমতে ফুল পাত নিছিঙে, গছৰ প্রথম পুষ্পোদ্গম হলে যাৰ মহা উৎসৱ হয় সেই শকুন্তলা আজি পতিগৃহলৈ যায়।

শকুন্তলাৰ মন আর্যপুত্রক চাবলৈ অতি উদ্গ্রীব হলেও আশ্রম এৰি যাবলগীয়া হোৱা বাবে তাইৰ মন অত্যন্ত দুঃখত ব্যথিত হৈ ভৰি আগবাঢ়ি নগৈ পিচলৈহে উভতি আহিছে বুলি প্রিয়ংবদাক কৈছিল। তাৰ উত্তৰ স্বৰূপে প্রিয়ম্বদাও কৈছিল যে তাইৰ বিদায় বেলাত তপোবনৰো একেই অৱস্থা হৈছে –

'উদ্গীর্ণদর্ভকৱলা মৃগী পৰিত্যক্তনর্তনা ময়ুৰী।
অপমৃতপাণ্ডুপত্রা মুঞ্চন্তি অশ্রু ইৱ লতাঃ।।'[৫]

অর্থাৎ আশ্রমৰ পহুবোৰৰ মুখৰ পৰা কুশ ঘাঁহবোৰ সৰি পৰিছে, ময়ুৰে নাচিবলৈ এৰি দিছে, গছ-লতিকাই হালধীয়া পাত ত্যাগ কৰাৰ চলেৰে চকুলো বোৱাইছে।

নিজৰ ভগ্নীসদৃশ বনজ্যোৎস্না লতাজুপিৰ দায়িত্ব আনকি শকুন্তলাই সখীয়েকহঁতক অর্পন কৰিছে। শকুন্তলাৰ পুত্রতুল্য হৰিণা পোৱালীটিয়ে তাইৰ বিদায় মূহুর্ত্তত কাপোৰত কামুৰি ধৰি পিছৰ পৰা টনা দৃশ্য আছিল অতি মর্মান্তিক --'কো নু খল্বেষ নিবসনে মে সজ্জতে'। শকুন্তলাৰ অতি মৰমৰ আশ্রমৰ তৰু তৃণ লতাসমূহক কন্বমুনিয়ে যেতিয়া শকুন্তলাক বিদায় জনাবলৈ কৈছিল তেতিয়া গছ-লতিকাসমূহে শৰৎকালীন কুলিৰ মাতেৰে শকুন্তলাক বিদায় সম্ভাষণ জনাইছিল।

পঞ্চম অংকতো আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে ৰজাৰ সন্মুখত শকুন্তলাই দীর্ঘাপাঙ্গো নামৰ মৃগটোৰ প্রতি বাৎসল্য ভাব অতি সুন্দৰভাৱে প্রকট কৰিছে -- "তৎক্ষণে স মে পুত্রকৃতকঃ দীর্ঘাপাঙ্গো নাম মৃগপোতকঃ উপস্থিতঃ।"[৬]

প্রকৃতিৰ সৈতে শকুন্তলাৰ একাত্মবোধৰ ছবি ৬ষ্ঠ অংকতো অতি সাৱলীলভাৱে বর্ণিত হৈছে। মহাকবি কালিদাসে কন্বমুনিৰ আশ্রমৰ প্রকৃতি-প্রীতিৰ পৰিচয় এইদৰে দাঙি ধৰিছে -"আশ্রমৰ কাষেৰে বৈ যোৱা মালিনী নদীৰ বালিত ৰাজহাঁহ বোৰে যেন যোৰ পাতি চৰি ফুৰিছে। মালিনীৰ দুয়োপাৰে হিমালয় পর্ব্বতৰ ঠাল-ঠেঙুলিবোৰ অৱস্থিত। তাত হৰিণবোৰে নির্ভয়ে জিৰণি লয়। আশ্রমৰ গছৰ ডালত তপস্বীবিলাকৰ বসনবোৰ ওলমি থাকে। তাত ভয় নোহোৱাকৈ কৃষ্ণসাৰ

মৃগই মৃগীৰ সৈতে জিৰণি লয়।"[৭]

শকুন্তলা নাটকত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা অনুপম। প্ৰকৃতি অনাদি কালৰ পৰা মানুহৰ সুখ-দুখৰ লগৰীয়া হৈ আহিছে। ভাৰতীয় পৰম্পৰা মতে জগতত কোনো বস্তুৱেই অচেতন নহয়। আনকি উদ্ভিদেও সুখ-দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰে। প্ৰকৃতি প্ৰীতিয়ে কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকক অভিনবত্ব দান কৰাৰ্ উপৰিও ইয়াক শাশ্বত মূল্য দান কৰিছে। শেষত গ্যেটেৰ ভাষাৰে —'কোনোবাই যদি বসন্তৰ ফুল আৰু শৰতৰ ফল, কোনোবাই যদি সৰগ মৰত একেলগে চাব খোজে তেনেহলে শকুন্তলা নাটকতে পাব'।

পাদটীকা ঃ

১। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ -১ম সৰ্গ, পৃষ্ঠা-৫
২। অভিজ্ঞান শকুন্তলম, ১/৭
৩। অভিজ্ঞান শকুন্তলম, ১/১৯
৪। অভিজ্ঞান শকুন্তলম, ৪/৯
৫। অভিজ্ঞান শকুন্তলম, ৪/১২
৬। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্, ৫ম সৰ্গ, পৃষ্ঠা-৫৬
৭। অভিজ্ঞান শকুন্তলম ৬/১৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য, কামাখ্যা চৰণ ভাগৱতী, ১ম সংস্কৰণ, ২০০০ চন
২। কালিদাসৰ সাহিত্য, কেশদা মহন্ত, ১ম সংস্কৰণ, ১৯৯৯ চন
৩। মহাকবি কালিদাসৰ অভিজ্ঞান শকুন্তলম ঃ এক সমীক্ষা, ড° থানেশ্বৰ শৰ্মা,১ম সংস্কৰণ, ১৯৯০ চন

সুখার্থী চ ত্যজেৎ বিদ্যাং বিদ্যার্থী চ ত্যজেৎ সুখম।
সুখার্থিনঃ কুতো বিদ্যা বিদ্যার্থিনঃ কুতঃ সুখম্।।

সুখ পাব খোজাজনে বিদ্যা ত্যাগ কৰা উচিত আৰু বিদ্যাৰ্থীয়ে সুখ ত্যাগ কৰা উচিত। সুখ বিচৰা জনৰ বিদ্যাই বা ক'ত আৰু বিদ্যাৰ্থীৰ সুখেই বা ক'ত?

Kālidāsa's Śakuntalā : An Ideal Indian Character

Dr. Adity Baruah
Associate Professor
Dept. of Sanskrit
Dibru College

Literature is the mirror of a nation. It reflects the various aspects of a nation's socio-economic, political, geographical and cultural upheavels in different periods of its history. The works of Kalidasa, the greatest poet of all, are also not an exception. The contamporary Indian society is being reflected in his writings. The present discourse is a humble attempt for analysing the role of Sakuntala of his play *Abhijñāna Śakuntalam.*

It is said that *Abhijñāna Śakuntalam.* is the best of Kālidas's all works.[1] A. Beridale Keith, the Sanskrit scholar also observes in his book *The Sanskrit Drama* that, 'the Śakuntalā certainly represents the perfection of Kālidasa's art'. Although all the female characters of Kālidāsa attracts more than the male ones, the characters portrayed in this particular play are more charming. Among them, Śakuntalā is the best. Śakuntalā is the daughter of a celestial nymph as well as the heroine of the play. Priyamvadā and Anusuyā are her dearest friends. Gautami is the venerable nun. Sānumati is a nymph. Aditi is the first mother of gods. It is needless to say that all the aforesaid characters are portrayed here with their intrinsic qualities. Still then, it can go without saying that the poet Kālidāsa painted Śakuntalā so perfectly that she draws the attention of the greatest German poet Goethe also.

Śakuntalā, the wonderful creation of the poet Kālidāsa, is a foster daughter of Kanva, the kulapati. Viśvāmitra, the sage and Menakā, the nymph are her father and mother respectively

as the tale goes. Menakā left for her hevenly abode immediately after giving birth to Śakuntalā and Viśvāmitra, the sage also engaged himself in religious austerities. The newly-born baby was protected by a Śakunta bird. While going to take bath in the river Malini, the sage Kanva found the baby and named her Śakuntalā, as she was protected by a Śakunta bird. Śakuntalā was born and brought up in the sanctimonious environment of Kanva's hermittage, She attained her youth having matchless beauti, although she used to wear bark. Her beauti has been eulogised by Dusyanta, the king as well as her lover.[2] Śakuntalā's lips are like green tender leaves of a tree and both arms are like tender offshoots. After all physical grace of her youth has made Śakuntalā convetable.[3] Śakuntalā has obtained this sort of grace from mother Menakā. Kālidāsa said that this type of grace can not be outcome of the grave of the Earth.[4] But it is to say that Śakuntalā's sweet grace is not only physical. Her upbringing in the environment of a hermitage, her womanly bashfulness, her politeness, her hesitation, her unblemished conduct, all these have bestowed such unparallel beauty upon her. It is evident in the act. I of the drama when her friend Priyamvadā teases her, and in the act.III when she divulges her feelings of love for the king Dusyanta to her friends.[5] Śakuntalā has expressed this much only to her friends. When the king Dusyanta offered his love to her in the solitary grove, covering her youthful frailty, she responds to Dusyanta ina modest way.[6] But her love for Dusyanta becomes deeper and deeper after she is tied with nuptial knot in the Gandharva system of marriage, the result of which leads to Dusyanta's loss of memory as a consequence of the curse of the sage Durvāsā.

That there is no place frailty, immorality or negligence to domestic duty in Indian values, is reflected in the writtings of Kālidāsa. The poet shows his sternneass when and where it happens to see the moral degradation, and also shows the way for ractification through self-castigation. In case of Śakuntalā,

the poet has to be stern enough as she neglects her duty. But at last he show how Śakuntalā becomes an image of sanctity after her rectification. Śakuntalā becomes enraged at Dusyanta when he forgets her totally as the result of the curse of sage Durvāsā. She rebukes Dusyanta in a very harsh way calling him even *'anārya'*. It is not aparently courteous for a girl like Sakuntala, but it also cannot be denied that she is also made of flesh and blood and with the universal human sentiments. Later on she composes herself. At the same time of her reunion with the king Dusyanta, she reveals herself as the icon of the goddess of kindness, forgiveness and sacrifice. In fact, Śakuntalā is very simple by nature. Although she is known to be the daughter of the kulapati, she possesses pride not to be least. She is too much dependent upon her two friends Priyamvadā and Anasuyā. She dares to meet Dusyanta at their encouragement only. Her apprehension also were washed away at their consolation when she starts going to her husband's abode. Another intrinsic quality of Sakuntala's character has been revealed at the time of writing love letters to Dusyanta on the lotus-leaf, which may indicate her poetic aptitude also.

As Śakuntalā's upbringing was amidst nature, her affection has been extended to the trees and creepers, birds and beasts also. The intimate relationship with all the living ceatures of the *āśrama* has made an unique mental set-up of Śakuntalā. She does not drink a drop of water without giving it to the plants nor she does pluck a single flower apprehending the sorrows of the trees. When she notice the cut-marks of *Kuśa* plants on the body of the deer, she uses to smear *Ingudi* oil on the cuts and in this way heals the deer up by her skilful nursing. In short, she feeds the whole *topoban* with her flow of kindness and so everything of the *topoban* react when she departs to Dusyanta's capital. Later on Śakuntalā's duty and responsibility as the mother of Sarvadamana also makes her personality attractive.

Shakespear's Miranda, the heroine of one of his masterpieces, 'The Tempest' also may come to our mind. But this kind of remenbrance is not for similarity but for dissimilarity only. No doubt both the heroines are beautiful. But their eyes, their hairs, their manners of walking etc. can not be similar. Regarding their nature too they cannot be compared to each other. Like Śakuntalā, Miranda's upbringing is also in a solitary island. But her attachment to nature is not alike with that of Śakuntalā. Miranda is quite ignorant of the mundane experiences. On the other hand, Śakuntalā has to know something from her friends Priyamvadā and Anasuyā. Miranda even does not know how to be bashful, but Śakuntalā does. So, Rabindranath Tagore, the Novel Laureate, observes that the simplicity of Śakuntalā's heart is innate and that of Miranda is environmental. And so Śakuntalā cannot be compared with Miranda.

Another female character Nora, the heroin of 'The Doll's House' of the Norwagian playwirte Henric Ibsen, may peep into our mind. But it is for a single moment only. The merital relationship in both of the cases happens to be similar and both Śakuntalā and Nora have some sort of sufferings from their husbands. After long eight years of marriage, Nora intends to lead a new conjugal life. On the other hand, Śakuntalā after long six years of abandonment by her husband, addresses Dusyanta as *jayatu jayatu arjyaputra.*[7] The fact remains that Nora is occidental, Śakuntalā is oriental. It is evident that 'West is west and East is East, the twin can never meet'.

Considering all these aspects, it can be said that the role of 'Śakuntalā is quite passive. Destiny makes her what she is. Like a doll, she dances at the hands of the invisible power of destiny. She is not a position to disobey it. A.K. Warder in his book 'Indian Kavya Literature' (vol.3)' observes rightly in the following words : 'The heroine Śakuntalā is more real, but still the helpless plaything of supernatural powers. She can be seen as a thoughtless girl whose love is tested and matured by a long

and harsh seperation. The curse she brings on her love is due to her own negligence realising from a real passion.' Neverthless, it cannot be denied that Śakuntalā of Kālidāsa represents an ideal Indian woman. If an ideal Indian daughter , an ideal Indian lover, an ideal Indian wife and an ideal Indian mother combine in one. then certainly she is Śakuntalā; Śakuntalā of Kālidāsa's *Abhijñāna Śakuntalam.*

Refferences :

1. kālidāshsya sarvasvam *abhijñānaśakuntalam.*
2. iyamadhikamanojnā balkalenāpi tanvi kimiva hi madhurānām mandanam nākritinām/A.S. 1/10
3. adharah kiśalayarāgah komala vitapānukārinou vahu/kusumamiva lobhaniyam youvanamangesu sannadham// A.S., 1/21
4. na prabhātaralam jyotirudeti vasudhātalat //A.S, 2/25
5. Sakhi ! yatah prabhrti tapovana raksitā sa rajarsih mama darśanapathamāgatah tata ārabhya tadgetenābhilāsenoitadavasthāsmi samvrttā //A.S. 3rd act. page no. 136
6. paurava raksaāvinayam/madanasantāptapi na khalvātmnah prabhavāmi// A.S. 3rd act, page 155
7. A.S Page, 40

Books:

1. Kālidāsa, *Abhijñāna Śakuntalam.*, ed. by Tripathy Shrikrishnamani, published by Chaukhamba Surabharati Prakashan, 1989
2. Tagore Rabindranath, *Prachin Sahitya, Rabindra Racanavali*, vol. iii, published by Visvabharati, 1410 saka.

□□□

Mathematical Concepts and its Theories in the Vedas

-- Bini Saikia
Assistant Professor
Dept. of Sanskrit
DHSK College

Introduction:

The works of the Vedic religion have given the first literary evidence of Indian culture and hence mathematics. Though the Vedas and Vedangas are primarily religious in content, but they embody a large number of astronomical knowledge. In the Vedic age the requirement for mathematics was to determine the correct times for Vedic ceremonies and the accurate construction of alter. Thus it led to the development of astronomy and geometry.

Mathematics has been found mostly in *vedanga Kalpa* and *Jyotis* and in the Vedas, such as *Rgveda, Yajurveda* and *Atharvaveda* and also in *Satapatha Brahmana.*

Mathematics is classified as *apara vidya* in the Vedic lore. There is a dialogue between Narada and the sage, Sanat Kumar found in *Chhandogya Upanisad.*[1] Here it is said that when Narada approaches the sage for supreme knowledge, at that time Sanat Kumar asks what sciences and arts he already knows. Thereupon, Narada tells him that he has learned astronomy and arithmetic (*rasividya*). Thus mathematics is introduced in the scriptures as an aid and adjunct to *paravidya*, the spiritual knowledge of Brahman. Mathematics is considered to be the most pre-eminent and essential science. It is said in *vedanga jyotis* as-

yatha sikha mayuranam naganam manayo yatha|
tadvadvedanga sastranam ganitam murdhanisthitam||

"As the crests on the heads of peacocks, as the gems on the hoods of serpents, so is mathematics (to be reckoned) at the crown of the sciences known as vedanga."[2]

The *Vedic Samhita* is composed of hymns to various deities and also hymns praising all forms of knowledge. Thus the Vedas are not texts on mathematics but they mention a lot of mathematical concepts. Since *veda* came down as an oral tradition for very long, so Vedic evidence is primarily indirect and is more of an indicator of the kind of concepts that existed than a definition or explanation of those concepts.Though mathematics is developed in later Vedic age by several mathematician like Aryabhatta, Barahmihira, Pythagoras etc., but its concepts found in Vedas also. And these concepts found in the Vedas are in later period developed and explained by the mathematicians and by scholars. Here we will have a discussion about mathematical concepts in the Vedas.

Rgveda is the oldest of the Vedas. It contains a wealth of knowledge on a variety of subjects. Some of them relate to the broader field of mathematics.

The science of geometry was first invented in India by the Hindus from the Vedic rules for the construction of sacrificial alters. Geometry is used throughout the *Rgveda*. However, the emphasis was not based on proofs but on usage. On the other hand modern geometry is based on only proofs. The word geometry comes from *jya* and *miti*. *Jya* in Sanskrit means earth and *miti* means measurement. So *jyamiti* means measuring the earth. Some of the hymns, which deal with cosmology, imply that these poets were very familiar with geometry.

In *Rgveda* there is a verse deals with the formation of the universe. Here one has a conception of the circumference of a circle. It says-

kasitprama pratima kim nidanam
ajyam kimasit paridhih ka asit|
chandah kimasit praugam kimuktham
yaddeva devamayajanta visve||[3]

Here the Sanskrit words *prama, pratima, nidanam ajyam, paridhih, chhandah, praugam* are all geometrical terms which also occur later in the *Sulbasutra.*

Chariots are described in great detail in many different verses of the *Rgveda.* For example, RV i.102.3; RV i.53.9; RV i.55.7; RV i.141.8; RV ii.12.8 etc. The proficiency in chariot building presupposes a good deal of knowledge of geometry. The fixing of spokes of odd or even numbers require knowledge of dividing the area of the circle into the desired numbers of small parts of equal area, by drawing diameters. This also presupposes the knowledge of dividing a given angle into equal parts.[4]

Area of a triangle is mentioned in the *Atharvaveda.* Here it is stated that-

yo akrandayat salilam mahitva
yonim krtva tribhujam sayanah|
vatsah kamadugho virajah
sa guha cakre tanvah paracaih||[5]

It means that he who prepared a threefold home and lying there made the water bellow through his greatness- calf of *viraja* giving each wish, fulfillment, made bodies for himself far off, in secret. Here 'threefold home' refers to the triangle of heaven, firmament and earth, wherein Agni dwells as sun, lightning and fire.

Moreover in *Rgveda* there is a principle of *trita.* It says that-to him as in wild joy he fought with him who stayed the rain, his helpers sped like swift streams down a slope. When Indra, thunder-armed, made bold by some draughts, as Trita cleaveth Vala's fences, cleft him through.[6]

In *Vaidik Sampatti,* Pandit Raghu Nandan observes that this reference to trita is the geometrical conception of a ratio of circumference (*paridhih*) to diameter (*vyas*) of a circle. As we know in geometry, this ratio must be more than 3.

Circumference 22 3
Diameter 7

Since the diameter is almost one third of the circumference, hence the ratio is called *Trita*. If the circumference is 22, the diameter must be 7. In this mantra, a conception has been drawn in which, the ratio is exactly 13. Therefore, the diameter will cross the circumference and will not actually fit in.[7]

One has also an example of using 'Pi' in the *Rgveda*. In the *Rgveda*, a formula to find the area of a circle is mentioned showing that the Rsis knew of Pi, approximating it to be equal to 22/7. It was used in the formula for the area of a circle. It is said in the *Rgveda* thus-

tritah kupe'vahito devanhavata utaye
tacchusrava brhaspatih krnvanamhuranaduru||[8]

"*Trita* , when buried in the well, calls on the gods to succor him. That call of his, Brhaspati heard and released him from distress- Mark this my woe, ye earth and heaven."[9]

In this verse, the well, which is cylindrical, has been sunk defectively, for if the ratio is only 1/3 then any one will be squeezed in that. Trita was obviously trapped into a three dimensional equivalent of the diagram. The implication is that, if the ratio is more or less than 22/7, then the diameter will be inexact.[10]

Moreover, there are references to fractions in the Vedas. In the *Rgveda*, the hymn of *purusa* has a reference of fractions. Ii mentions the fractions ¼, ½ ,3/4 and also mentions the fact ¼ +3/4 =1.[11] *Satapatha Brahmana* mentions these similar results by saying 1/3+2/3=1.[12] *Atharvaveda* also mentions same fractions.[13] The *Maitrayani Samhita* also there are some terms such as *Kala* , *Kustha* , *Pada* , and *Sapha* .[14] It is noteworthy that the word *kala* has been frequently used in the Sulba Sutras to denote fraction. Moreover, *Yajurveda* also mentions the series of fractions like ½ 1 ½ 2 2 ½ 3 3 ½ and 4.[15]

Big Numbers: In *Yajurveda,* numbers starting from four and with a difference of four forming an arithmetic series is discussed.[16] The *Yajurveda* also mentions the counting of numbers up to 10^18 and the highest is being named *parardha* i.e. the half

of heaven, or the half of that which is above.[17] It mentions *ayuta, niyuta* the series of 10 up to 10^{18} in steps of powers of 10 viz. *sahasra* or a thousand(10^3),*ayuta* or ten thousands (10^4), *niyuta* or myriad (10^5), *prayuta* or a hundred a thousand(10^6), *arbuda* or a million (10^7), *nyarbuda* or a hundred millions(10^8), *samudra* or an ocean(10^9), *madya* or middle (10^{10}), *anta* or end(10^{11}),and *parardha* or a hundred thousand million or a billion. Similar type of reference also has been mentioned in the *Atharvaveda*. Here it is stated that-

brhat te jalam brhat indra sura
sahasrarghasya sataviryasya
tena satam sahasramayutam nyarbudam
jaghana sako dasyunamabhidhaya senaya||[18]

The concept of one and its mathematic properties, arithmetic progression, and arithmetic series are also seen in the Vedas as well. *Atharvaveda* states the fact that 1x1 and 1/1=1.[19] There are some examples of multiplication and division in *Satapatha Brahmana*. e.g.360x2=720,720x80=57,600.[20] Again it mentions some example of division in the section 10.24.2.1-20 where it mentions the result of dividing 720 by all the integers from 2-23.There is also a reference to multiplication in the *Yajurveda* where it is said that 1x3=3, 3x5=15, 5x7=35,etc. [21]

Concept of infinity was also known during Vedic times. They were aware of the basic mathematical properties of infinity and had several words denoting infinity, such as *ananta, purnam,aditi, asamkyata* etc. *Asamkhyata* is mentioned in the Yajurveda[22] and the *Brhadaranyaka Upanisad* as describing the number of mysteries of Indra as ananta.[23] The concept of infinity also says in the *Atharvaveda*. It states that infinity can came out of infinity only and infinity is left over from infinity after operations on it.[24] Moreover, there is a concept of infinity in the Vedic prayer from *Sukla Yajurveda*.

It states-

om purnamadahpurnamidam
purnat purnamudacyate

purnasya purnamadaya
purnamevavasisyate

It means, from infinity is born infinity. When infinity is taken out of infinity, only infinity is left over. Thus this verse is as much metaphysical as it is mathematical. Here in this verse gives the concept of infinity.

Moreover, one has get concept of zero in the Vedas especially in the *Atharvaveda*. The concept of *sunya* or void also as nothingness, was originally conceived as the symbol of Brahman, expressing the sum of all distinct forms. The symbol of zero and the decimal system of notation is described in the Atharvaveda.[25] It describes how the number increases by 10 by writing zero in front of it. In fact, the concept of *sunya* was not just mathematical or scientific, but is deeply rooted in all branches of thought, especially metaphysics and cosmology.

Concept of Algebra-

The development of the Hindu Algebra can be traced to the Brahman Period. There is a passage in the *Satapatha Brahmana* in which the *Mahavedi* (the great alter) is described to be of the form of an isoceless trapezium, in which the unit of measure is 14 .[26] It states- indeed, those who do it in that way, deprive their Father Prajapati of his due proportions, and they will become the worse for sacrificing, for they deprive Father Prajapati of his due proportions. As large as this *Mahavedi* of seven fold fire alter is fourteen times as large as he measures out the *Vedi* of the one hundred and one fold alter. He now measures off a cord, thirty six steps (yards) long, and folds it up into seven equal parts; of this he covers the space of the three front (eastern) parts with bricks, and leaves four parts free.[27]

There are also several references to arithmetical principle in the Vedas. In the *Atharvaveda* there is a reference to consecutivity of numbers from 1 to 10. It states-

ye etam devamekavrtam veda
na dvitiyo na trtiyascaturtho napyucyate|

na pancamo na sastah saptamo napyucyate
nastamo na navamo dasamo napyucyate||[28]

It means, to him who knoweth this God as simple and One, neither second nor third nor yet fourth is He called, He is called neither fifth nor sixth nor yet seventh, He is called neither eighth nor ninth, nor yet tenth. Again hymns of *Atharvaveda* give references to additions of numbers with multiple of 10.[29]Thus *Yajurveda* also gives references to additions of 2 and additions of 4. It states, may my one and my three, and my three and my five, and my five and my seven and similarly up to thirty-three prosper by sacrifice.[30] Also it states that may my four and my eight and my twelve and similarly up to forty-eight prosper by sacrifice.[31] Thus it shows the additions of two and four. On the other hand *Rgveda* mentions the digit 99. It states-

Indro dadhico asthabhirvrtranyapratiskrtah
jaghana navatirnava||[32]

It means, with bones of Dadyac for the arms Indra resistless in attack struck nine and ninety Vrtras dead.

In the *Atharvaveda* there is a reference to multiplication by 11 from 22 to 99. It states-

ye te ratri nrcaksaso drastaro navatirnava|
asitih santyasta uto te sapta saptatih||
sastisca sat ca revati pancasat panca sumnayi|
satvarascatvarinsacca trayastrimsacca vajini
dvau ca te vimsatisca te ratryekadasavamah||[33]

This is a hymn to Night for protection from friends, robbers, snakes, and wolves. Here it is said that the ninety-nine examiners(sentinel stars), O night, who look upon mankind, eighty-eight in number or seven and seventy are they, sixty and six, O opulent, fifty and five, O happy one, forty and four and thirty-three are they, O thou enriched with spoil, twenty and two hast thou, O night, eleven, yes and fewer still.[34]

We have also an arithmetical mode of expression in the Vedas. Here for the sake of metrical facility, the numbers which

are large are expressed in additive method. For instance, there is an expression for 3339 in *Rgveda*. It states-

trini satatri sahasranyagnim
trimsacca deva nava casaparyan||[35]

Conclusion-

Thus the Vedas are not only of secular character but they have also several mathematical concepts. These mathematical concepts gradually developed in later Vedic period by mathematician. And in modern time also, which is an age of science and technology, these concepts of mathematics are not irrelevant.

Notes and references:

1) *Chandogya Upanisad*, vii.1.
2) Mehta, D.D.,(1974) *Positive Sciences in the Vedas*, Arnold Heinemann Publishers(India) Private Limited,p.107.
3) R.V., x.130.3
4) See, Kulkarni, R.P.,(1983),*Geometry According to the Sulba Sutras*, Vaidic Samsodhana Mandala, Pune.
5) A.V. viii.9.2
6) R.V. i.52.5
7) Mehta, op.cit. p.118.
8) R.V. i.105.17
9) Translated by Griffith.
10) Mehta, op.cit, p.119.
11) R.V. x.90.4
12) S.B. 4.6.7.3
13) A.V. xix.6.2
14) *Maitrayani Samhita*, iii.7.7
15) Y.V. xviii.26
16) ibid., xviii.25
17) ibid., xvii.2
18) A.V. viii.8.7
19) ibid., xiv.3.12

20) S.B. 2.3.4.19-20
21) Y.V. xviii.24
22) ibid., xvi.54
23) *Brhadaranyaka Upanisad*, 2.5.10
24) A.V. x.8.24
25) ibid., v.15.1-11
26) S.B. x.3.7,8
27) See Max Muller (1972), *Sacred Books of the East Series*,vo
xLiii, p.310.
28) A.V. xiii.4.16-18
29) ibid., v.15.1-11
30) Y.V. xviii.24
31) ibid., xviii.25
32) R.V. i.84.13
33) A.V. xix.47
34) Translated by Griffith.
35) R.V. x.52.6

বিদ্যয়া প্রাপ্যতে বিত্তং ধনেন ভৌতিকং সুখম্।
স্বার্থশ্চ পৰমার্থশ্চ সর্বমর্থেন সিধ্যতি।।

বিদ্যাৰ দ্বাৰা ধন পোৱা যায় আৰু ধনৰদ্বাৰা ভৌতিক সুখ লাভ হয়।
স্বার্থ আৰু পৰমার্থ সকলোবোৰ অর্থৰ দ্বাৰাই সিদ্ধি হয়।

ৰৌচনি শ্বেখ

২০১৬ বৰ্ষত স্নাতক পৰীক্ষাত সংস্কৃত বিভাগত **প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পঞ্চদশ** স্থান প্ৰাপ্ত

তৰুণ চুতীয়া

২০১৭ বৰ্ষত স্নাতক পৰীক্ষাত সংস্কৃত বিভাগত **প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম** স্থান প্ৰাপ্ত

২০১৬ বৰ্ষৰ সংস্কৃত দিৱস উদ্‌যাপনৰ লগতে সংস্কৃত বিভাগত প্ৰথম শ্ৰেণীত উত্তীৰ্ণ হোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ সম্বৰ্ধনা

তথা প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা 'সংহিতা' উন্মোচনৰ কিছু দৃশ্যাংশ