

UNIVERSITY GRANTS COMMISSION**BENGALI****CODE:19****Unit – 10 : ভারতীয় পাশ্চাত্য কাব্যতত্ত্ব
সূচীপত্র :****Sub Unit – 1:**

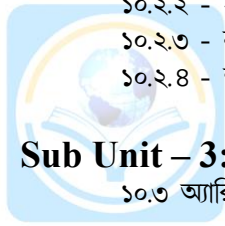
- ১০.১.১ - অলংকার বাদ
- ১০.১.২ - রীতিবাদ
- ১০.১.৩ - রসবাদ
- ১০.১.৪ - ধ্বনিবাদ
- ১০.১.৫ - চিত্রকাব্য
- ১০.১.৬ - উচিত্য
- ১০.১.৭ - বঙ্গোক্তিবাদ

Sub Unit – 2:

- ১০.২ - উজ্জ্বল নীলমনি
- ১০.২.১ - নায়কভেদ প্রকরন
- ১০.২.২ - হরিপ্রিয়া প্রকরন
- ১০.২.৩ - নায়িকাভেদ প্রকরন
- ১০.২.৪ - শৃঙ্গারভেদ প্রকরন

Sub Unit – 3:

- ১০.৩ অ্যারিস্টটল :- পোয়েটিক্স



Text with Technology

Sub Unit - 1

অলংকার বাদ

শ্রেষ্ঠ কাব্য চিরকালই সৌন্দর্যের আধার এবং তা আনন্দদায়ক। কিন্তু সহৃদয় পাঠকমনে এই আনন্দের উৎস কী? এই প্রশ্নমনস্কতা থেকেই কাব্যের আত্মার উৎস সন্ধানে ব্যপ্ত হয়েছেন নানা যুগে নানা আলংকারিক। সেইসব আলোচনা ও সমালোচনা থেকে গড়ে উঠেছে ভারতীয় অলংকার সাহিত্য। অলংকার তত্ত্বের প্রবক্তা হলেন বামনাচার্য (দশম - একাদশ শতাব্দীর)। তিনি বলেছেন - শব্দ ও অর্থকে আপোরে না রেখে অলংকারের দ্বারা তাকে শোভিত করে তুললেই তা মোহনীয় হয়ে ওঠে এবং কাব্য পদবাচ্য লাভ করে। তিনি বলেছেন “কাব্যম্ গ্রাহমলংকারাৎ”। এ প্রসঙ্গে তিনি নারীর অলংকার পরার সঙ্গে কাব্যের অলংকারের তুলনা করেছেন। অলংকার পরলে যেমন নারীর সৌন্দর্য বৃদ্ধি পায়, তদুপ কাব্যের ক্ষেত্রেও তাই। অলংকারের মাধ্যমে কাব্যও চারুত্ব লাভ করে। বামনের উক্ত সংজ্ঞাটিও কাব্য জিজ্ঞাসার আলোচনার ক্ষেত্রে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

10.1.2 - রীতিবাদ :

রীতিবাদের প্রবক্তা হলেন বামনাচার্য। তিনি প্রথম জীবনে কাব্য তত্ত্বের প্রসঙ্গে অলংকারকে গুরুত্ব দিলেও পরবর্তীকালে রীতির প্রতিই সর্বাধিক গুরুত্ব দেন। তিনি বলেন “রীতিরাআ কাব্যস্য” - রীতিই হল কাব্যের আত্মা। বিশিষ্ট পদ রচনাই রীতি। বামনাচার্য সর্বপ্রথম কাব্যতত্ত্বের আলোচনা করতে গিয়ে আত্মার কথা বলেছেন। তবে তিনি কাব্যের আত্মার কথা বললেও তার সন্ধান তিনি পাননি। কাব্যের বহিঃস্থ আলোচনার ক্ষেত্রেই তিনি কাব্যের আত্মার কথা বলেছিলেন। বামনের এই রীতিবাদ গুণ ও অলংকারের উপর নির্ভরশীল। এই রীতিকে তিনি তিনটি আঞ্চলিক স্থানের নাম অনুসারে বিভক্ত করেন - পাঞ্চালীরীতি, গৌড়ীরীতি, বৈদভীরীতি। রীতিকে স্থানের নাম অনুসারে বিভক্ত করার ফলে তা সীমাবদ্ধ ও সংকীর্ণ হয়ে পড়ে। সেই তুলনায় পাশ্চাত্যের style অনেক ব্যাপক ও গভীর।

10.1.3 - রসবাদ :

রসবাদের প্রবক্তা হলেন বিশ্ণুনাথ কবিরাজ। তিনি বলেছেন, ‘রসাত্মক বাক্য কাব্যম্’ - রসপূর্ণ বাক্যই হল কাব্য। কবিরা যে কাব্য লেখেন তার মূলে থাকে রস সৃষ্টি করা। রসহীন বাক্য কখনও কাব্যপদবাচ্য লাভ করে না। এই রস ‘ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর’ তা অলৌকিক ব্যাপার। এজন্য কাব্যের জগৎ অলৌকিক মায়ার জগৎ। এই রস সৃষ্টিই হচ্ছে কাব্যের শেষ কথা। এবং তা সৃষ্ট হয় সহৃদয় পাঠক হৃদয়ে। তাই রসই হচ্ছে কাব্যের আত্মা।

10.1.4 - ধ্বনিবাদ :

ধ্বনিবাদের প্রবক্তা হলেন আনন্দবর্ধন। অভিনব গুপ্তও এই মতকে সমর্থন করেছেন। আনন্দবর্ধন বলেন কাব্যের কাব্যত্ব নির্ভর করে অলংকার, রীতি বা বাচ্যার্থের উপর নয়, ব্যঙ্গের উপর। তিনি বলেন যা শ্রেষ্ঠ কাব্য তার প্রকৃতিই হচ্ছে বাচ্যার্থকে ছাড়িয়ে যাওয়া। বাচ্যার্থের শক্তি সীমিত ও স্থূল। কিন্তু বাচ্যার্থের অতিরিক্ত যে ব্যঙ্গ বা ব্যঙ্গার্থ বা ব্যঙ্গনা সেটাই কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য। জগতে মহত কবিরা এই ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনির জন্যই তাঁদের কাব্যকে দুর্লভ করে তুলেছেন। আনন্দবর্ধন কাব্যের এই ধ্বনি বা ব্যঙ্গ বা ব্যঙ্গনাকেই বলেছেন কাব্যের আত্মা - ‘ধ্বনি রাআ কাব্যস্য’।

10.1.5 - চিত্রকাব্য :

প্রকৃত কাব্য সবসময়েই স-ব্যঙ্গ কিন্তু চিত্রকাব্য অ-ব্যঙ্গ কাব্যের নিদর্শন। এ জাতীয় রচনা রসভাবাদি তাৎপর্য রহিত। ব্যঙ্গার্থ শূন্য ও বাচ্য ও বাচকের বৈচিত্র্যকে আশ্রয় করে রচিত। বিস্ময়ের উদ্বেগ করা ছাড়া এর দ্বিতীয় কোনো কাজ নেই। শ্রেষ্ঠ কাব্যে রসধ্বনি থাকেই কিন্তু যখন কবিদের রসভাব প্রকাশের কোনো ইচ্ছাই থাকে না ; শব্দালংকার কিংবা অর্থালংকারের মাধ্যমে পাঠকের মন ভোলাতে চান অথবা কাব্যের মাধ্যমে তত্ত্ব ও উপদেশ প্রচার করেন তখন চিত্রকাব্য রচিত হয়। শব্দ ও অর্থের অলংকার চারু্য প্রদর্শন কিংবা নীতিপ্রচার বা শিক্ষাদানের অভিপ্রায়ে রচিত কাব্যে রসের অভিপ্রেত না থাকা সত্ত্বেও ক্ষেত্রবিশেষে রসের দুর্বল প্রতীতি জন্মে, এই রকম কাব্যকে চিত্রকাব্য বলে।

উদাহরণ - ভট্টিকাব্য, রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’।

চিত্রকাব্যের দুটি ভেদ - শব্দচিত্র ও বাচ্যচিত্র। আনন্দবর্ধনের মতে, ব্যঙ্গ অর্থ প্রাধান্য লাভ করলে ধ্বনি আর ব্যঙ্গ অপ্ৰাধান্য হলে সেই কাব্য হল গুণীভূত ব্যঙ্গ। আর যা ব্যঙ্গার্থ প্রকাশের শক্তিহীন, যা কেবল বাচ্যের বৈচিত্র্যকে আশ্রয় করে রচিত হয় তাই হল চিত্রকাব্য।

মহম্মতভট্ট শব্দচিত্র ও বাচ্যচিত্র উভয়ভেদেই চিত্রকাব্যকে স্বীকার করেছেন। বিশ্বনাথ চিত্রকাব্যকে পুরোপুরি অস্বীকার করেছেন। জগন্নাথ চিত্রকাব্যকে ‘অধর্ম’ কাব্যভেদ রূপে স্বীকৃত দিয়েছেন। তবে শব্দ ও বাচ্যভেদ মানতে রাজি হননি।

10.1.6 - ঔচিত্য :

ঔচিত্যবাদের স্রষ্টা হলেন কাশ্মীরীয় আলংকারিক ক্ষেমেন্দ্র। তবে ক্ষেমেন্দ্রের পূর্বেও বেশ কয়েকজন আলংকারিক ঔচিত্য সম্পর্কে আলোচনা করেছিলেন। কিন্তু ক্ষেমেন্দ্রের মতো অন্য কেউই ঔচিত্যকে এতটা গুরুত্ব দেননি। তাঁরা রীতিবাদ বা পারিপার্শ্বিক আলোচনা প্রসঙ্গেই ঔচিত্য সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করেছিলেন। যেমন দত্তী উপমার দোষ আলোচনা প্রসঙ্গে ‘ঔচিত্য’ কথাটিকে ব্যবহার করেছিলেন। আর আনন্দবর্ধন রীতির দোষ গুণ আলোচনার প্রসঙ্গে ‘ঔচিত্য’কে ব্যবহার করেছিলেন। আনন্দবর্ধন তিনটি রীতির কথা বলেছেন -- সংঘটনৈক রূপগুণা, গুণাধিনসংঘটনা এবং সংঘটনাশ্রয়গুণা। এই তিন রীতির নিয়মই ঔচিত্য। তিনি মনে করেন বিষয়ানুসারী রচনা ঔচিত্যবোধের জন্যই সর্বদা রসময় হয়ে থাকে। কাব্যরস আত্মদে ঔচিত্যহানি ছাড়া অন্য কোন প্রতিবন্ধকতা নেই। তবে আনন্দবর্ধন ঔচিত্যের কোন সংজ্ঞা দেননি। ঔচিত্য সম্পর্কে বঙ্কোজীবিতকার কুন্তক এবং অনুমতি বাদী মহিমভট্ট পারিপার্শ্বিক আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু তাঁরাও ঔচিত্যের সংজ্ঞা ও বিস্তৃত আলোচনা করেন নি। কুন্তক রীতির আলোচনাতেই ‘ঔচিত্য’ নামক গুণের আলোচনা করেছেন। কুন্তক দু-ধরনের ঔচিত্যের কথা বলেছেন-

(১) প্রকাশের উজ্জ্বল্য যার দ্বারা বস্তুর চমৎকারিত্ব যথাযথ রূপ পায়।

(২) বক্তা বা শ্রোতার স্বভাব ধর্মের সঙ্গে বর্ণনায়ের সঙ্গতি বা সামঞ্জস্য।

কুন্তকের মতে, কালের চমৎকারিতাও ঔচিত্য নির্ভর। তবে কুন্তক ঔচিত্যবাদের চরম পৃষ্ঠপোষক নন। অপরদিকে মহিমভট্ট শব্দৌচিত্য আলোচনা প্রসঙ্গে ঔচিত্যকে ব্যবহার করেছেন। ইতিপূর্বে আনন্দবর্ধন অর্থৌচিত্য সম্পর্কে আলোচনা করেছেন বলেই মহিমভট্ট কেবল শব্দৌচিত্য সম্পর্কে আলোচনা করলেন। তিনি শব্দৌচিত্যকে পাঁচটি ভাগে ভাগ করলেন ---

- ১) বিধেয়বিমর্শ
- ২) প্রক্রমভেদ
- ৩) ক্রমভেদ
- ৪) পৌনরুক্ত্য
- ৫) বাচ্যবাচনম্

তবে তিনি ঔচিত্যের গভীরে প্রবেশ করেননি। কাশ্মীরীয় ক্ষেমেন্দ্রই ‘ঔচিত্য’ সম্পর্কে সর্বপ্রথম বিস্তারিত আলোচনা করেন। তিনি ঔচিত্য সম্পর্কে বললেন, কাব্যালঙ্কার সদৃশ উত্তর মধ্যে রয়েছে সৌন্দর্য, কিন্তু ঔচিত্যেই হল কাব্যের প্রাণ -

অলঙ্কারাস্তুলভকারা গুণা এব গুণাঃসদা।

ঔচিত্যং রসসিদ্ধস্য স্থিরং কাব্যস্য জীবিতম॥

ঔচিত্যবাদের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে অতুল চন্দ্র গুপ্ত তাঁর ‘কাব্য জিজ্ঞাসা’ গ্রন্থে বলেছেন কাব্য বিচারের যা একমাত্র নিয়ম আলংকারিকেরা তার নাম দিয়েছেন ঔচিত্য। ইংরেজীতে যাকে Propriety বলে, সেটাই হচ্ছে ঔচিত্যের মূলতত্ত্ব। কাব্যের শরীরকে যদি ধ্বনি বলা যায়, আর তার আত্মাকে যদি ‘রস’ বলে ধরে নেওয়া হয় তাহলে সেই রসের উপযোগিতাই ‘ঔচিত্য’। ক্ষেমেন্দ্র বলেছেন যদি ঔচিত্যই না রইল তাহলে গুণ, অলংকার সবই বৃথা। ঔচিত্য থাকলেই অলংকার হয়ে ওঠে সৌন্দর্যময় এবং গুণও তখন গুণপদবাচ্য হয়ে ওঠে। ঔচিত্যহীন ‘গুণ’ ও ‘অলংকার’ দোষেরই নামান্তর।

10.1.7 - বক্রোক্তিবাদ :

দশম শতাব্দীর বিখ্যাত কাশ্মীরী আলংকারিক কুন্তকই বক্রোক্তিবাদের প্রবক্তা হিসেবে চিহ্নিত। তবে কুন্তকের অনেক আগেই ভামহ, বামন, এবং দন্তী বক্রোক্তিবাদের সূচনা করেছিলেন। ঐরা সপ্তম শতাব্দীর আলংকারিক ছিলেন। কুন্তকের আগে ‘বক্রোক্তি’ ছিল একটি মুখ্য শব্দালঙ্কার। আলংকারিক রুদ্রট ও মম্মট ছিলেন এই মতাবলম্বী। ঐরা বক্রোক্তিকে অতি সংকীর্ণ অর্থে প্রয়োগ করেছিলেন। কিন্তু ভামহ, দন্তী এবং বামন বক্রোক্তিকে শব্দালংকারের থেকে পৃথক করে নিয়েছিলেন। ভামহ বক্রোক্তিকে গুণ এবং অলংকারের থেকে পৃথক করে নিলেন। তাঁর বক্তব্য ছিল শব্দ ও অর্থের অলংকৃতিই কাব্যের যথার্থ লক্ষণ এবং বক্রোক্তিই সমস্ত অলংকারের মূল। ভামহ মনে করতেন, অলংকার মাত্রই বক্রোক্তি। তাঁর সিদ্ধান্ত হল, মহাকাব্য, নাটক, কথা এবং আখ্যায়িকা সর্বত্রই বক্রোক্তি থাকা বাঞ্ছনীয় এবং বক্রোক্তি হচ্ছে ‘লোকাতিক্রান্ত গোচরং বচঃ’ তবে তিনি বক্রোক্তির কথা অতিশয়োক্তি অলংকার প্রসঙ্গে আলোচনা করেছিলেন; স্বতন্ত্র মতের পৃষ্ঠপোষক হিসেবে নয়। দন্তীও প্রায় অনুরূপ কথাই বলেছেন। দন্তী শেষে সমস্ত অলংকারের চমৎকারিত্ব বিধায়ক বলেছেন। তাঁর মতে বাঙময় কাব্য সভাবোক্তি এবং বক্রোক্তি - এই দুই ভাগে বিভক্ত। তার মধ্যে বক্রোক্তির সৌন্দর্য নির্ভর করে শ্রেণের উপর

“ভিন্নং দ্বিধা স্বভাবোক্তি বক্রোক্তি চেতি বাঙময়”।

বামন সম্পূর্ণ পৃথক অর্থে বক্রোক্তি কথাটি ব্যবহার করেন। রুদ্রট যেমন বক্রোক্তিকে এক বিশেষ ধরনের শব্দালংকার বলে গণ্য করেছিলেন, বামনও তেমনি বক্রোক্তিকে লক্ষণার দ্বারা রচিত ভিত্তি অর্থালংকার বলে চিহ্নিত করলেন।

তবে ঐরা কেউ বক্রোক্তিবাদের প্রবক্তা নন, শব্দ ও অলংকারের অন্যান্য পারিপার্শ্বিক আলোচনা প্রসঙ্গেই বক্রোক্তির কথা উল্লেখ করেছেন মাত্র। গভীরে প্রবেশ করেননি। কুন্তকই সর্বপ্রথম বক্রোক্তি সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করেন এবং তিনিই এই মতের প্রবক্তা। বক্রোক্তিই কাব্যকে জীবিত রাখে তিনি বলেন মুখের উক্তি সাদামাটা, তা সহজসরল, স্মূল, মুখের উক্তির মধ্যে কোন চারুতা বা কোন শোভনতা থাকেনা। কিন্তু কাব্যের উক্তি বা কথাকে মোহনীয় হতে হয়। এজন্য প্রয়োজন বক্রোক্তি বা বৈদগ্ধ্যপূর্ণ সংলাপ। এই বৈদগ্ধ্যপূর্ণ সংলাপই হল বক্রোক্তি, যা কাব্যকে মোহনীয় ও সৌন্দর্যময় করে তোলে। বক্রোক্তি কোনো সাধারণ অলংকার নয়, এ হচ্ছে সাহিত্যের সার্বভৌমত্ব

“বক্রোক্তিরেব বৈদগ্ধ্য ভঙ্গী ভনিতি রুচ্যতে”।



Teachinns
Text with Technology

তথ্য

আলংকারিক	সময়কাল	রচিতগ্রন্থ	তথ্য
ভরত	প্রাকখ্রিষ্ট প্রথম শতক	‘নাট্যশাস্ত্র’	<p>i) ভারতে কাব্যতত্ত্বের আদি গুরু।</p> <p>ii) ভারতের নাট্যশাস্ত্রের টীকাগ্রন্থ ‘ভরত নাট্যবেদবিবৃতি’ রচনা করেন - অভিনব গুপ্ত।</p> <p>iii) ‘ন হি রসাদ্ খাতে কশ্চিদ্ অর্থঃ প্রবর্ততে, তত্র বিভাবানুভাব - ব্যভিচারি সংযোগাদ্ রসনিষ্পত্তি’।</p> <p>iv) ভারতের মতে বীর রসথেকেই উদ্ভূত রসের উৎপত্তি।</p> <p>v) ভারতের গ্রন্থে উপমা, দীপক, রূপক ও যমক চতুর্বিধ অলংকার আছে। গুণ, অলংকার, বৃত্তি - বহিরঙ্গ উপাদান।</p> <p>vi) রসবাদের প্রবক্তা।</p> <p>vii) রসকে নাট্যসাহিত্যে ‘সাহিত্য বৃক্ষের বীজ’ বলা হয়।</p> <p>viii) রসের বাহ্যিক উপাদান কাব্যজগৎ।</p> <ul style="list-style-type: none"> • রসসূত্রে ৪টি মতবাদ প্রতিষ্ঠিত। • ভারতের নাট্যশাস্ত্রে পঞ্চদশ অধ্যায়ে ৩৬টি কাব্যলক্ষণের কথা আছে। • ভারতের নাট্যশাস্ত্রে বিভিন্ন রসের রঙ - হাস্য - সাদা; অদ্ভুত - হলুদ; করুণ - কপোত; শৃঙ্গার - শ্যাম; রৌদ্র - লাল; বীর - গৌর; ভয়ানক - কালো; বীভৎস - নীল; • ভারতের নাট্যশাস্ত্রে মোটভাব - ৪৯টি ; মোট ব্যভিচারীভাব - ৩৩টি ; মোটস্থায়ী ভাব - ৮টি। • মূলীভূত রস ৪টি শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর ও বীভৎস। এই ৪টি মূল রসই অবশিষ্ট রসগুলির উৎপত্তির হেতু। • নাট্যশাস্ত্রের টীকাকার হলেন - শাস্ত্রদেব, ভট্টলোল্লট, ভট্টশঙ্কর, ভট্টনাথক, হর্ষ, কীর্ত্তির নরদেব।

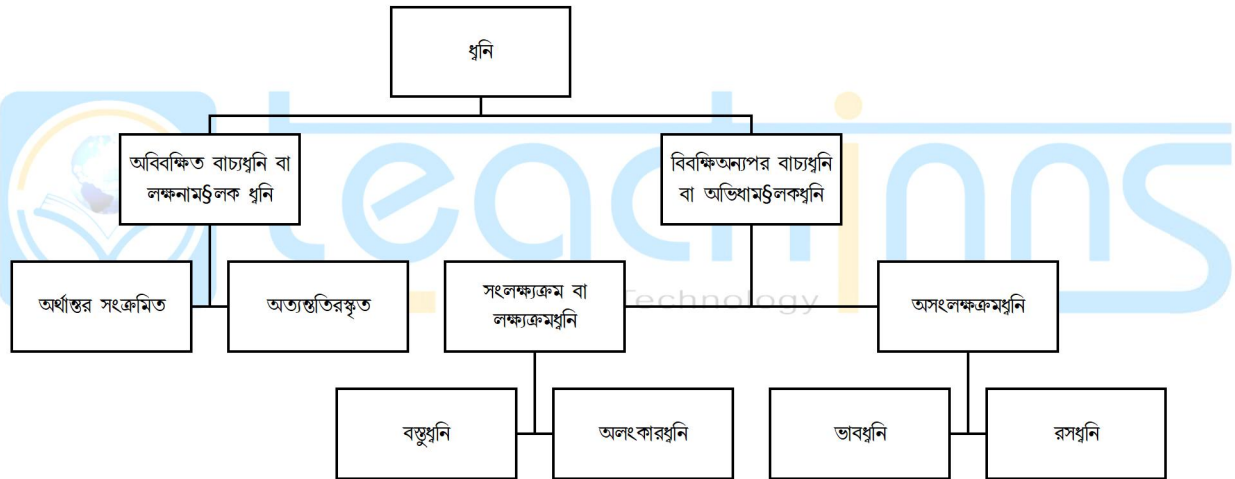
দন্ডী	ষষ্ঠ শতক	‘কাব্যদর্শ’	<ul style="list-style-type: none"> প্রতিভা হল পূর্ববাসনা গুনানুবন্ধী। ‘কাব্যদর্শ’ গ্রন্থে ৩টি পরিচ্ছেদ, ৩৬৮ কারিক, এবং ৩৬টি অর্থালংকার আছে। ‘কাব্য শোভাকরান্ ধর্মালংকারনে প্রচক্ষতে’। ‘মার্গ’ কথাটির ব্যবহার করেন দন্ডী। ‘রীতিরাত্মা কাব্যস’ রীতিই কাব্যের আত্মা। ‘শরীরং তাবদিষ্টার্থং ব্যবচ্ছিন্ন পদাবলী’। অতীষ্ট অর্থসমন্বিত পদাবলীই কাব্য। দন্ডী ২ প্রকার অলংকারের কথা বলেছেন। ক) স্বভাবোক্তি খ) বক্রোক্তি। দন্ডী ২টি রীতির কথা বলেন। ক) বৈদত্তী ও খ) গৌড়ী। বৈদত্তী রীতিকেই শ্রেষ্ঠ বলেছেন।
ভামহ	সপ্তম শতক	‘কাব্যলঙ্কার’	<ul style="list-style-type: none"> শব্দার্থো সাহিত্যে কাব্যম। ‘ন কান্দমপি নিভূষং বিভাতিবনিতামুখম্’। ‘সৈষা সর্বে বক্রোক্তি’। ‘এমন কোন শব্দ নেই, এমন বিষয় নেই, এমন ন্যায় নেই, এমন কলা নেই যা কাব্যের অঙ্গ না হতে পারে’। অলংকার প্রস্থানের আচার্য। ‘কাব্যলঙ্কার’ গ্রন্থে ৬টি পরিচ্ছেদ। ৩২টি অর্থালংকার এবং ৩টি শব্দালঙ্কার আছে। রীতির আনংকারিক গুরুত্ব তিনি স্বীকার করেননি।
বামন	নবম শতক	‘কাব্যলঙ্কার সূত্রবৃতি’	<ul style="list-style-type: none"> ‘কাব্যং গ্রাহ্যম অলংকারাণ্ড’। ‘সৌন্দর্যম অলংকার’। রীতিবাদের প্রতিষ্ঠাতা। কাব্যশোভায়াঃ কর্তারো ধর্মগুণাঃ। কাব্যের আত্মা রীতি আর রীতির আত্মা গুণ।
উদ্ভট	অষ্টম - নবম শতক	‘কাব্যলঙ্কার সংগ্রহ’ ‘ভামহ বিবরন’ ‘কুমারসম্ভব’	<ul style="list-style-type: none"> ‘কাব্যলঙ্কার সংগ্রহ’ গ্রন্থে ৬টি পরিচ্ছেদ, ৭৫টি কারিকা আছে। ‘সিদ্ধির জন্য স্বশব্দবাচন আবশ্যক’ অভিনবগুপ্তের গুরু উদ্ভট।
রুদ্রট	নবম - দশম শতক	‘কাব্যলঙ্কার’ ‘কাব্যতত্ত্বমীমাংসা’	<ul style="list-style-type: none"> ‘ননু শব্দার্থো কাব্যম’। রুদ্রট প্রেয়ন নামক রসের কথা বলেন এবং এর স্থায়ীভাব স্নেহ। রুদ্রট শ্লেষকে দুই ভাগে ভাগ করেছেন - ক) অর্থশ্লেষ খ) শব্দশ্লেষ। কাকু বক্রোক্তি নামক অলংকারের প্রবর্তক। রুদ্রট ‘শম’ অর্থে সম্যক জ্ঞানের কথা বলে।

আনন্দবর্ধন	নবম শতক	‘ধুন্যালোক’	<ul style="list-style-type: none"> • ধুনি প্রস্থানের প্রবর্তক। • ‘ধুনিই কাব্যের আত্মা’ - আনন্দবর্ধনের মতে ‘ধুনিরাআকাবস্য’। • আনন্দবর্ধন ‘গুণীভূত ব্যঙ্গ’ শব্দটি ব্যবহার করেন। • আনন্দবর্ধনের মতে নিয়মের ফল উচিত্য। • কাব্যের রস ও অলংকার অপূর্ণগত নিবর্তা • ‘ধুন্যালোকে’ বৃত্তি অংশের লেখক আনন্দবর্ধন। • রসব্যঞ্জনাতেই শ্রেষ্ঠ কাব্যের লক্ষণ বলে চিহ্নিত করেছেন। • ‘প্রসিদ্ধোচিত্য বন্ধস্তু বসোপনিষৎ পরা’। • “প্রধানগুণভাবাভ্যাং ব্যঙ্গসৈবং ব্যবস্থিতে কাব্যে উভে ততোদ্যাদ্যঞ্চ এমভিধীয়তে।”
অভিনব গুপ্ত	দশম শতক	‘অভিনবভারতী’	<ul style="list-style-type: none"> • রসবাদের প্রধান আচার্য - অভিনব গুপ্ত। • রসধুনি কথাটি প্রথম ব্যবহার করেন - অভিনব গুপ্ত। • ভট্টতৌত গ্রন্থ ‘কাব্যকৌতুক’ এর টীকাকার অভিনব গুপ্ত। • অভিনব গুপ্ত কাব্যে প্রীতিকেই প্রধান বলেছেন। • অভিব্যক্তিবাদের - প্রবক্তা। • অভিনব গুপ্ত ধুন্যালোক গ্রন্থে ‘লোচন’ অংশের টীকাকার। • রস সর্বদাই ব্যঙ্গ।
রাজশেখর	দশম শতক	‘কাব্যমীমাংসা’	<ul style="list-style-type: none"> • কাব্য অর্থে ‘সাহিত্য’ কথাটি প্রথম ব্যবহার করেন। • ‘কবি’ শব্দটি বর্ণনামূলক ও কবিকর্মক কব্ধাতু থেকে এসেছে। • রাজশেখরের আদি গুরু নন্দিকেশ্বর। • কাব্যমীমাংসা গ্রন্থে ১৫টি অধ্যায় আছে।
ধনঞ্জয়	দশম শতক	‘দশরূপক’	<ul style="list-style-type: none"> • ধনঞ্জয় ধুনিবাদ মানেননি। • ধনঞ্জয় মালবের রাজা মুঞ্জেরের সভাপতি।
কুন্তক	দশম থেকে দ্বাদশ শতকের মধ্যবর্তী সময়	‘বক্রোক্তিজীবিত’	<ul style="list-style-type: none"> • ‘শব্দার্থো সহিতৌ বক্রকবিব্যাপার শালিনি’। • ‘কবি বিবক্ষিত - বিশেষাভিধানক্ষমত্বম্’ এ বাচকত্ব - লক্ষণম্’। • বৈদগ্ধ্যপূর্ণ ভঙ্গি সহকারে উক্তি - বক্রোক্তি। • কুন্তক বক্রোক্তিকে ৬টি ভাগে ভাগ করেন। • কুন্তক অর্থের উপযোগী পদবিন্যাসকে ‘গুণোচিত্ত’ বলেছেন।

ভট্টতৌত	জানা যায়নি	‘কাব্যকৌতুক’	<ul style="list-style-type: none"> ভট্টতৌতের রচিত ‘কাব্যকৌতুক’ এর টীকাকার অভিনব গুপ্ত। ভট্টতৌত ভট্টশঙ্কুর ‘অনুকরণতত্ত্ব’ খন্ডন করেন। অভিনব গুপ্তের গুরু ভট্টতৌত।
মহিমভট্ট	একাদশ শতক	‘ব্যক্তিবিবেক’	<ul style="list-style-type: none"> মহিমভট্টের রচিত ‘ব্যক্তিবিবেক’ গ্রন্থে ৩টি অধ্যায়। অনুমিতি বাদের প্রবক্তা মহিমভট্ট। মহিমভট্ট ঔচিত্যকে দুটি ভাগে ভাগ করেছেন।
ক্ষেমেন্দ্র	একাদশ শতক	‘ঔচিত্যবিচারচর্চা’ ‘কবিকঠাভরণ’ ‘কবিকণিকা’	<ul style="list-style-type: none"> ‘অনৌচিত্যাদৃতে নান্যদ রসভঙ্গস্য কারনম্’। ‘ঔচিত্যং রসসিদ্ধস্য স্থিরং কাব্যস্য জীবিতম্’। ‘ঔচিত্যরসের প্রাণ’ - ক্ষেমেন্দ্রের মতে।
মন্মটভট্ট	একাদশ থেকে দ্বাদশ শতক	‘কাব্যপ্রকাশ’	<ul style="list-style-type: none"> ‘নিয়তিকৃতনিয়ম রহিতা’ অর্থাৎ কবির সৃষ্টি নিয়তি নির্দিষ্ট কোনো নিয়মের অধীন নয়। মন্মটভট্ট কাব্য নির্মিতিতে প্রতিভাকেই ‘শক্তি’ বলেছেন। ‘অদৌষ্যে শব্দার্থো সগুণো অনলঙ্কৃতি পুনঃকপি।
বিশ্বনাথ	চতুর্দশ শতক	‘সাহিত্যদর্পন’ ‘রাঘববিলাস’ ‘রত্নাবলী’	<ul style="list-style-type: none"> ‘পদসংঘটনা রীতি রঙ্গ সংস্থাবিশেষং উপকত্রী রসাদীনাম্’। ‘বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্’ অর্থাৎ রসাত্মক বাক্যই কাব্য। বিশ্বনাথ চিত্রকাব্যকে অস্বীকার করেন। বিশ্বনাথের মতে ‘লৌকিক জগতে রতি আদিভাবের উদ্বোধক কাব্য বা নাট্যে তাই বিভাব’।
ভোজরাজ	একাদশ দ্বাদশ	‘শৃঙ্গার প্রকাশ’ ‘রাজমৃগাঙ্ক’ ‘সরস্বতীকঠা ভরণ’	<ul style="list-style-type: none"> নির্দোষং গুণবৎকাব্যমলং কীরেবলংকৃতম রসাস্থিত’ - অর্থাৎ দোষহীন গুণযুক্ত অলংকারের দ্বারা কাব্য সুন্দর ও রসময় হয়।
রুদ্রক	দ্বাদশ শতক	‘অলঙ্কারসর্বস্ব’ ‘অলঙ্কারমঞ্জরী’ ‘সাহিত্যমীমাংসা’ ‘নাটকমীমাংসা’ ‘ব্যক্তিবিবেকবিচার’ ‘উদ্ভটবিচার’	<ul style="list-style-type: none"> ব্যক্তিবিবেকবিচার গ্রন্থে ইনি মহিমভট্টের সমালোচনা করেছেন।
হেমচন্দ্র	দ্বাদশ শতক	‘কাব্যনুশাসন’	<ul style="list-style-type: none"> প্রতিভা হল নবনবোজ্জ্বলশালিনী। ‘অদৌষ্যে সগুনো সালংকারো চ শব্দার্থো কাব্যম্’ - অর্থাৎ দোষহীন এবং গুণ অলংকার যুক্ত শব্দই কাব্য।

রূপ গোস্বামী	পঞ্চদশ শোড়শ শতক	উজ্জ্বলনীলমণি	<ul style="list-style-type: none"> শ্রীরূপ গোস্বামীর মতে শাস্ত রতি ব্যতীত শ্রী ভগবানের প্রতি একনিষ্ঠ প্রীতি উৎপন্ন হয় না।
কবি কর্ণপুর	ষোড়শ শতক	‘অলংকার কৌস্তুভ’	<ul style="list-style-type: none"> ‘কবিবাণ্ড নির্মিতি’ অর্থাৎ কাব্য হচ্ছে কবির বাকনির্মিতি। শ্রীচৈতন্য এর পরষদ শিবানন্দে সেনের পুত্র - কবি কর্ণপুর।
অপ্লয়দীক্ষিত	ষোড়শ শতক	‘কুবলয়ানন্দ ও চিত্রমীমাংসা’	-
জগন্নাথ	সপ্তদশ শতক	‘রসগঙ্গাধর’	<ul style="list-style-type: none"> রমনীয়ার্থ প্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্ অর্থ্যৎ রমনীয় অর্থের প্রতিপাদক শব্দের কাব্য।

আনন্দবর্ধন কৃত ধ্বনির শ্রেণিবিভাগ :-



- অভিব্যক্তিবাদ - অভিনবগুপ্ত
- উৎপত্তিবাদ - ভট্টলোল্লট
- অনুমিতিবাদ - ভট্টশঙ্কর
- ভুক্তিবাদ - ভট্টনায়ক
- অলংকার চন্দ্রিকা - শ্যামাপদ চক্রবর্তী
- ‘কাব্যলোক’ - সুধীর কুমার দাশগুপ্ত
- ‘কাব্য বিচার’ - সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত
- ‘সাহিত্য মীমাংসা’ - বিষুপদ ভট্টাচার্য
- ‘সাহিত্য বিবেক’ - বিমল কুমার মুখোপাধ্যায়
- ‘রবীন্দ্রনন্দন তত্ত্ব’ - বিমল কুমার মুখোপাধ্যায়
- কাব্যত্ব - জীবেন্দ্র সিংহ রায়
- কাব্যতত্ত্ব বিচার - দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়
- সাহিত্য তত্ত্বের কথা - দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়

- ভারতীয় কাব্যতত্ত্ব - অবন্তী কুমার সান্যাল
- কাব্যজিজ্ঞাসা পরিক্রমা - করুণাসিন্ধু দাস
- ধ্বন্যলোক ও লোচন - সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত
- সাহিত্যবীক্ষণ - হীরেন চট্টোপাধ্যায়



teachinns
Text with Technology

Sub Unit - 2

উজ্জ্বলমণি শ্রীরূপ গোস্বামী

রূপ গোস্বামী ছিলেন, তাঁর বৃদ্ধ প্রপিতামহ রূপেশ্বর ছিলেন গৌড়ের প্রধানমন্ত্রী। ১৪৮৯ খ্রী: (অধ্যাপক সুখময় মুখোপাধ্যায়ের মতে ১৪৮৪ খ্রী:) রূপ গোস্বামীর জন্ম হয়। রূপের পিতা মুকুন্দদেবের পুত্র কুমারদেব, মাতার নাম রেবতী দেবী। মহাপ্রভু ১৫১৬ খ্রী: তাঁদের বৈষ্ণবধর্মে দীক্ষা দিয়ে নামকরন করেন সনাতন, রূপ ও বল্লভ। সনাতন ও রূপ অল্পবয়সেই সংস্কৃত ভাষায় অসাধারণ বুৎপত্তি লাভ করে কাব্য ব্যাকরন সাংখ্য বেদান্ত ন্যায় মীমাংসা প্রভৃতি শাস্ত্রে পাণ্ডিত্য অর্জন করেন। সন্ন্যাস গ্রহণের কিছুদিন পরে চৈতন্যদেব ১৫১৩-১৪ খ্রী: সনাতন ও রূপের সঙ্গে মিলিত হওয়ার জন্য রামকেলি গ্রামে উপস্থিত হন। মহাপ্রভুর সংস্পর্শে উভয় ভ্রাতার মনে বৈরাগ্য উদিত হয়। মহাপ্রভু তাঁর ধর্মপ্রচারের জন্য উভয়কে পরম সুহৃদয়ে সনাতন ও রূপ নামে অভিহিত করেন।

শ্রীরূপ গোস্বামীর প্রিয় শিষ্য ও ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীজীব তাঁর কাছে শাস্ত্র ও ধর্ম শিক্ষাগ্রহণ করেন। তিনি শ্রীরূপের সমস্ত গ্রন্থের এবং বৈষ্ণবধর্মের বহু প্রমান্য গ্রন্থের টীকা ও ব্যাখ্যা প্রণয়ন করেছিলেন। ‘উজ্জ্বলনীলমণির’ যে টীকা তিনি প্রণয়ন করেছিলেন তা ‘লোচনরোচনী’ নামে পরিচিত। শ্রীরূপ গোস্বামী লিখিত ‘উজ্জ্বলনীলমণি’তে শৃঙ্গার রসকে নূতন দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে সমগ্র অলঙ্কার শাস্ত্রকেই অপ্রাকৃত পটভূমিকায় স্থাপন করে অলঙ্কার তত্ত্বকে নতুনভাবে উপস্থিত করেছেন।

10.2.1. নায়কভেদ প্রকরণ :

গৌড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনে রসতত্ত্বের ব্যাখ্যাতা শ্রীরূপ গোস্বামী উজ্জ্বলনীলমণি গ্রন্থে নায়কভেদ প্রকরণে নায়ককে প্রধানত চারটি শ্রেণিতে বিভক্ত করেছেন - ধীরোদাও, ধীরশাপ্ত, ধীরললিত ও ধীরোদ্ধত নায়কের এই চারটি বিভাগ পূর্ণ, পূর্ণতর ও পূর্ণতম ভেদে দ্বাদশ প্রকার। আবার এই দ্বাদশ নায়ক পতি ও উপপতি ভেদে চক্ষিশ প্রকার। এছাড়া এই চক্ষিশ প্রকার নায়ক অনুকূল, দক্ষিণ, শঠ ও ধৃষ্ট এই চার প্রকৃতিভেদে ছিয়ানকই শ্রেণিতে বিভক্ত।

ধীরগলিত নায়ক: যে নায়কের চরিত্রগত - বৈদগ্ধ্য, নবযৌবন সম্পন্ন, পরিহাসরসিকতা ও নিশ্চিত প্রকৃতির গুণাবলি থাকে তাকে ধীরগলিত নায়ক বলে।

যেমন - কন্দর্প।

ধীরশান্ত: যে নায়ক স্বভাবে শান্ত, কষ্টসহিষ্ণু, বিবেচক, ধার্মিক ও বিনয়াদি গুণযুক্ত তাকে ধীরশান্ত নায়ক বলে।

উদাহরণ - যুধিষ্ঠির।

ধীরোদাও: এই জাতীয় নায়ক গম্ভীর বিনয়ী, ক্ষমাশীল, দয়ালু, সুদৃঢ় ব্রত, অহংকার শূন্য, গৃঢ়গর্ব, আত্মপ্রত্যয় সম্পন্ন, সত্ত্বগুণসম্পন্ন, বলশালী ও অপরাজেয়।

উদাহরণ - শ্রীকৃষ্ণ, রঘুনাথ।

ধীরোদ্ধত: যে নায়ক অপরের মঙ্গলে বিদ্রোহ পোষণকারী, অহংকারী, রোষস্বভাবযুক্ত, চঞ্চল, আত্মপ্রাধিকারী অথচ ধীর তাকে ধীরোদ্ধত নায়ক বলে।

উদাহরণ - ভীমসেন।

এই চার প্রকার নায়ক আবার সম্বন্ধ ও সংযোগানুযায়ী দুইভাগে বিভক্ত -

ক) পতি

খ) উপপতি

পতি: যে ব্যক্তি শাস্ত্রমতে, বেদোক্ত বিধানানুযায়ী কন্যার পানিগ্রহণ করেন তাঁকে সেই কন্যার পতি বলা হয়। তিনি লৌকিক সমাজবিধানে সেই কন্যার কর্তার আসনে অধিষ্ঠিত। বলশালিতায় ভীষ্মক রাজের পুত্র রুক্মিকে পরাজিত করে শ্রীকৃষ্ণ রুক্মণীকে দ্বারকায় আনয়ন করে উৎসবের সঙ্গে পৌরমন্ডলের সম্মুখে তাঁর পানিগ্রহণ করেন বলে তিনি বেদোক্ত বিধান অনুযায়ী শ্রীকৃষ্ণ রুক্মিণীর পতি। শ্রীকৃষ্ণ দ্বারকায় নায়িকার সঙ্গে সম্ভোগ শৃঙ্গারে রত হন বলে তিনি রুক্মিণীর পতি।

উপপতি: যে ব্যক্তি আসক্তিবশত: ধর্ম উল্লঙ্ঘন করে পরকীয়া রমণীর প্রতি অণুরাগী হয় এবং ঐ রমণীর প্রেমই যার সর্বস্ব প্রেমের জন্য লোকভয়, ধর্মধর্ম সবকিছুই অগ্রাহ্য করেন তিনিই উপপতি।

পতি ও উপপতি বৃত্তিভেদে নায়ক আর চার প্রকার -

ক) অনুকূল

খ) দক্ষিণ

গ) শঠ

ঘ) ধৃষ্ট

অনুকূল: যে ব্যক্তি বা নায়ক অন্য নারীর মোহ বা স্পৃহা পরিত্যাগ করে এক স্ত্রীতে অতিশয় আসক্ত তাকে অনুকূল নায়ক বলা হয়।

উদাহরণ - রামচন্দ্র যেমন সীতাতেই অনুরক্ত। শ্রী কৃষ্ণের যেমন শ্রীরাধাতেই অনুকূলতা, তাঁকে অবলোকন করলে কখনো তাঁর অন্য স্ত্রী বিষয়ক প্রসঙ্গ তাঁর মনে উদ্ভিত হয় না।

দক্ষিণ নায়ক : যে নায়ক প্রথমে এক স্ত্রীতে আসক্ত হয়ে কদাচিৎ অন্যান্য স্ত্রীতে আসক্তি হলেও পূর্ব প্রণয়িনীর গৌরব, ভয়, দক্ষিণ্যাদি পরিত্যাগ করে না তাকেই দক্ষিণ নায়ক বলা হয়। আবার অনেক নায়িকাতে যার সমানভাব এমন পুরুষকে দক্ষিণ নায়ক বলা হয়।

শঠ: যে নায়ক সামনে প্রিয়ভাষী অথচ পরোক্ষে অপ্রিয় কার্য করে এবং গুরুতর অপরাধে অপরাধী হয়, তাকে শঠ নায়ক বলা হয়।

ধৃষ্ট: যে নায়ক অন্য যুবতীর ভোগ চিহ্নসমূহ প্রকাশিত হলেও যে ব্যক্তি ভয়হীন এবং মিথ্যা কথা বলতে অতিশয় দক্ষ তাকে ধৃষ্ট বলা হয়।

চরিত্রগত গুণানুযায়ী নায়ক চার প্রকার -

ক) ধীরোদাত্তানুকূল

খ) ধীরশান্তানুকূল

গ) ধীরললিতানুকূল

ঘ) ধীরোদ্ধতানুকূল

ধীরোদাত্তানুকূল: যে নায়ক গভীর প্রকৃতিবিশিষ্ট বিনয়যুক্ত, ক্ষমাগুণশালী, দৃঢ়ব্রত, করুণ, আত্মশ্লাঘাবিহীন এবং উদয়চিহ্ন ও উদারমনা তাকেই ধীরোদাত্তানুকূল নায়ক বলা হয়। একদিন রাধার চিন্তায় তন্ময় কৃষ্ণকে দেখে ললিতা দূর থেকে চিত্রাকে দেখিয়ে বলেছিলেন যে ব্রজে নীলোৎপল নয়না রমণীর কটাক্ষকৌশলে কন্দপকলা নটীর প্রস্তাব দৃঢ়ব্রত কৃষ্ণ প্রত্যাখ্যান করে, যাতে রাধার প্রেমব্রতে শৈথিল্য না ঘটে।

Text with Technology

ধীরললিতানুকূল: যে নায়ক রসিকতা, নবযৌবন, পরিহাসপটুতা ও নিশ্চিন্ততা ইত্যাদি তিনি ধীরললিতানুকূল নায়ক রূপে নির্দেশিত। তিনি প্রায় প্রেমসীর বশীভূতা এবং তাঁর আনুকূল্য হয়ে থাকেন তাকে ধীরললিতানুকূল নায়ক বলা হয়। গঢ় অণুরাগবশত শ্রীকৃষ্ণের নিশ্চিন্ততা দেখে তাঁর পিতামাতা তাঁকে কোনো ব্যবহার্য কর্মের দায়িত্ব দেয় না; তিনি নিরন্তর রাধার সঙ্গে ক্রীড়ায় যমুনাকূলবর্তী বনসমূহ অলঙ্কৃত করেন।

ধীরশান্তানুকূল: যে নায়ক শান্তস্বভাববিশিষ্ট, স্নেহসিঁহু, বিনয়াদিগুণসম্পন্ন, বিবেক নায়ক প্রেমসী বা নায়িকার প্রতি প্রেমানুকূল ও একনিষ্ট হলে তিনি ধীর শান্তানুকূল, নায়করূপে অভিহিত হন। এই স্বভাববিশিষ্ট অর্থাৎ ধীর, শান্ত, অনুকূল নায়ক অত্যন্ত বিনয়ের সঙ্গে কৌশলে তাঁর প্রণয়সম্পদের সঙ্গে মিলিত হন, বিরুদ্ধ পরিবেশে অচঞ্চল ধৈর্যের পরিচয় দান করে তিনি প্রিয়ার চিত্তরঞ্জে সমর্থ হন তাকে ধীরশান্তানুকূল নায়ক বলা হয়। বিশাখা একদিন শ্রীমতীকে ‘মৃগাক্ষি’ সম্বোধন করে বলেছিলেন যে সূর্যবন্দনার দলে শ্রীকৃষ্ণ কৌশলে ব্রাহ্মণবেশ ধারণ করে তার সঙ্গে মিলিত হয়েছেন। দৃষ্টি ক্ষমাগুণে পূর্ণ, বাক্য বিনয়যুক্ত, ধীরোদ্ধত মূর্তি, শান্ত ও উদার- ধীরশান্তানুকূল নায়কের বৈশিষ্ট্য।

ধীরোদ্ধতানুকূল: যে নায়ক মাৎসর্যযুক্ত, অহংকারী, মায়াবী, রোষপরবশ, চঞ্চল, উদ্ধত, আত্মশ্লাঘাকারী, অথচ প্রেমে অবিচলিত মানস, মুহূর্তের জন্য প্রিয়তমা ব্যতীত অন্য প্রমদাজনের কথা স্বপ্নেও কল্পনা করেন না। তিনি ধীরোদ্ধতানুকূল নায়ক রূপে কীর্তিত হন। শ্রীকৃষ্ণ ললিতাকে বলেছিলেন যে, রাই ব্যতীত তিনি স্বপ্নেও অন্য প্রমদাজনের কথা চিন্তাও করতে পারেন না। রাইয়ের প্রেমকেই তিনি প্রাণধন রূপে জানেন। প্রণয় বিষয়ে নায়কের পাঁচ প্রকারের সহায় বা সখা থাকে। নানা অবস্থায় এদের সাহচর্য নায়কের উদ্দেশ্য সাধনে সহায়তা করে। মধুর রসে নায়ক সহায় পাঁচ প্রকার-

ক) চেষ্টক

- খ) বিট
গ) বিদূষক
ঘ) পীঠমর্দ
ঙ) প্রিয়নর্মসখ।

চোটক: যে ব্যক্তি সন্ধানী ও সুচতুর, যাঁর কার্যকলাপ প্রায় সকলের অজ্ঞাত, যিনি সদা রহস্যাবৃত, গৃহরূপে কার্যসাধনে দক্ষ, আলাপে ও বাকপটুতায় তীক্ষ্ণবুদ্ধির পরিচয়দাতা, তাকে চোট সখা বা চোটক বলা হয়।

উদাহরন - গোকুলে ভঙ্গুর প্রভৃতি শ্রীকৃষ্ণের চোট সখা বা চোটক ছিলেন।

বিট: যে ব্যক্তি বেশ ভূষার উপাচার সম্পর্কে নিপুন; যিনি ধূর্ত, কুশল ও তীক্ষ্ণবুদ্ধিসম্পন্ন, যিনি কামতন্ত্র কলাবিদ, বশীকরণে ও মন্ত্রোষধি প্রয়োগে গুণিপুন, পরিবার বর্গ যাঁর আদেশ লঙ্ঘন করে না, তাকে বিট বলা হয়।

উদাহরন - কড়ার ভারতীবন্ধ প্রভৃতি কতিপয় গোপ শ্রীকৃষ্ণের বিট সহায় ছিলেন।

বিদূষ: যে ব্যক্তি ভোজনে অতিলোলুপ, কলহপ্রিয় এবং দৈহিক, অঙ্গভঙ্গিমা, বেশ ও বাক্যের বিকৃতি ঘটিয়ে হাস্যরসের সৃষ্টি করেন, তাকে বিদূষক বলে।

উদাহরন - মধুমঙ্গল 'বিদগ্ধমাধব' নাটকের বিদূষক।

পীঠমর্দ: যে ব্যক্তি নায়ক তুল্য গুণবান হয়েও নায়কের অনুবর্তীকারী, তাকে পীঠমর্দ বলা হয়।

উদাহরন - কৃষ্ণসখা শ্রীদাম কৃষ্ণের পীঠমর্দ। নিজে অশেষ গুণরাশির অধিকারী হয়েও ব্রজলীলায় কৃষ্ণের পীঠমর্দ সহায় ছিলেন।

প্রিয়নর্মসখ: অতিকায় রহস্যজ্ঞ, সমীচিবাসিত লীলাসহায় এবং প্রণয়ীগণের মধ্যে অতিশয় প্রিয় তাকে প্রিয়নর্মসখ বলা হয়।

নায়কের প্রণয়জীবনে তাঁরা সাহায্য করেন এবং তাঁদের সাহায্যে রতিরস সম্ভোগের পথ সুগম ও মধুর হয়।

উদাহরন: গোকুলে সুবল এবং দ্বারকায় অর্জুন শ্রীকৃষ্ণের নর্মসখ।

10.2.1. হরিপ্রিয়া প্রকরন:

কৃষ্ণের মতো সুরম্য অঙ্গের অধিকারিনী সর্বগুণসম্পন্না, সর্বসুলক্ষণা পরম মাধুর্যময়ী ও রতিরসাস্বাদনে অধিকতর আনন্দদানের কৌশলে যাদের করায়ও, তাঁরাই কৃষ্ণবল্লাভা বা হরিপ্রিয়া অভিধায় ভূষিতা। হরিপ্রিয়া তথা কৃষ্ণের সুযোগ্য নায়িকাদের দুটি শ্রেণিতে বিভক্ত করা যায়।

যথা -

ক) স্বকীয়া

খ) পরকীয়া

পরকীয়া নায়িকাই শ্রেষ্ঠ।

স্বকীয়া ও পরকীয়া দুই ভেদ হয়।

পরকীয়া রতিশ্রেষ্ঠ রতিশাস্ত্রে কয়।

স্বকীয়া নায়িকা: যে নারী শাস্ত্রমতে পাণিগ্রহণের বিধি অনুসারে পত্নীরূপে প্রাপ্ত, পতির আজ্ঞানুবর্তিনী, পতিব্রতা ও পতিপ্রেমে অবিচলিতা, তাঁকে স্বকীয়া নায়িকা বলে।

উদাহরন - রুক্মিণী।

১। স্বকীয়া নায়িকা শাস্ত্রসম্মত বিধিমতে পরিগৃহীতা।

২। বৃন্দাবনের ব্রজবালা যারা শ্রীকৃষ্ণকে মনে মনে পতিত্বে বরন করেছেন এবং পতিপ্রেমে ও ধর্মনিষ্ঠায় একাগ্রে তার জন্য তারাও স্বকীয়া নায়িকা বলে পরিচিত।

৩। গান্ধর্বরীতিতে যে ব্রজকুমারীদের সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণের বিবাহ স্বীকৃত, তাঁরা স্বকীয়া।

৪। যে সমস্ত নায়িকার সঙ্গে কৃষ্ণের মনোবিনিময় সম্পন্ন হয়েছে, কাম সম্পর্ক গড়ে ওঠেনি, তারা স্বকীয়া নায়িকা রূপে বিবেচিত।

পরকীয়া নায়িকা: যে সব নায়িকা ধর্মমতে বা সামাজিক অধিকারে পত্নীরূপে স্বীকৃতি না হয়েও ইহকাল পরকালের ভয় না রেখে গভীর অনুরাগে দায়িত্বের নিকট আত্মসমর্পণ করে, সেই নায়িকাকে পরকীয়া নায়িকা বলে।

পরকীয়া নায়িকা দুই প্রকার-

ক) কন্যাকা

খ) পরোঢ়া

১। যে সব অবিবাহিতা বা কুমারী ব্রজবাল্য শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে প্রেমলীলায় রত হন, তাঁরা কন্যাকা পরকীয়া নায়িকা। আবার কন্যাকা পরকীয়া নায়িকাদের মধ্যে কাত্যায়িনীর আচনা করে কৃষ্ণের দ্বারা ঝাঁদের অভীষ্ট সিদ্ধ হয়েছিল, তাঁরা ধন্যা নায়িকা। উজ্জ্বলনীল মনি গ্রন্থের নায়িকা প্রকরণে ঐদের কৃষ্ণবল্লভা বা হরিপ্রিয়া বলা হয়েছে।

২। লৌকিকধর্মে অন্যের বিবাহিতা স্ত্রী হয়েও ঝাঁরা গোপনে কৃষ্ণপ্রেমে অনুরক্তা ও পরম মাধুর্যসে আনন্দদায়িনী, তাঁরা পরোঢ়া পরকীয়া।

পরোঢ়া নায়িকা তিনপ্রকার -

ক) সাধনপরা

খ) দেবী

গ) নিত্যপ্রিয়া সাধনপরা

নায়িকা দুটি শ্রেণিতে বিভক্ত -

ক) যৌথিকী

খ) অযৌথিকী।

যৌথিকী: যে নায়িকা আপনজনের সঙ্গে সাধনরতা তাঁকে যৌথিকী বলা হয়। পুরান ও উপনিষদের মতভেদে যৌথিকী তিন প্রকার-

ক) পদ্মপুরাণ মতে

খ) বৃহৎবামন পুরাণ মতে

গ) উপনিষদ মতে

ক) পদ্মপুরাণ মতে: যে সমস্ত দন্ডকারন্যাসী রামের উপাসনা করতেন এবং রামের সৌন্দর্যদর্শনে মুগ্ধ হয়েছিলেন, কিন্তু অভীষ্ট লাভ করতে পারেননি, তাঁরা রতিভাবে উদবুদ্ধ হয়ে বৃন্দাবনে গোপীরূপে জনাগ্রহণ করে কৃষ্ণ প্রেমের রাগানুগা রতিরস আশ্বাদন করেন, তাঁরাই যৌথিকী নায়িকা।

খ) বৃহৎবামনপুরাণ মতে: যে সমস্ত গোপী রসে উৎসবের প্রারম্ভে শ্রীকৃষ্ণ সম্ভোগযোগ্য দেহ প্রাপ্ত হন কিন্তু পতিগৃহে অবরুদ্ধ হওয়ায় আনন্দ সম্ভোগ থেকে বঞ্চিত হন। রতিসম্ভোগ বঞ্চিত হলেও ঝাঁদের চিত্ত প্রেমের রসাস্বাদনে বঞ্চিত তাঁরাই যৌথিকী নায়িকা।

গ) উপনিষদ মতে: গোপীভাগ্য দর্শন করে ঝাঁরা কৃষ্ণ প্রাপ্তির সাধনা করেন এবং সেই সাধনা বলে ব্রজধামে গোফি রূপে জনাগ্রহণ করে হরিপ্রিয়া হয়ে ওঠেন, তাঁরাই যৌথিকী নায়িকা। ঐরাই বল্লবী নামে অভিহিত।

অযৌথিকী: গোপীভাবের প্রতি অনুরাগিনী হয়ে ঝাঁরা সাধনে প্রবৃত্ত হন এবং আগ্রহ ও উৎকর্ষাবশত যাদের রাগানুগা ভজনে গোপীভাব সিদ্ধ হয়, তাঁরাই অযৌথিকী নায়িকা। অযৌথিকী নায়িকা দুই প্রকার -

ক) প্রাচীনা

খ) নবীনা

প্রাচীনা অযৌথিকী নায়িকা: যে সমস্ত অযৌথিকী নায়িকারা দীর্ঘকাল কৃষ্ণসান্নিধ্য লাভ করে নিত্য প্রিয়াদের পর্যায়ভুক্ত হয়ে প্রেমরস আশ্বাদন করেন, তাঁদের প্রাচীনা অযৌথিকী নায়িকা বলে।

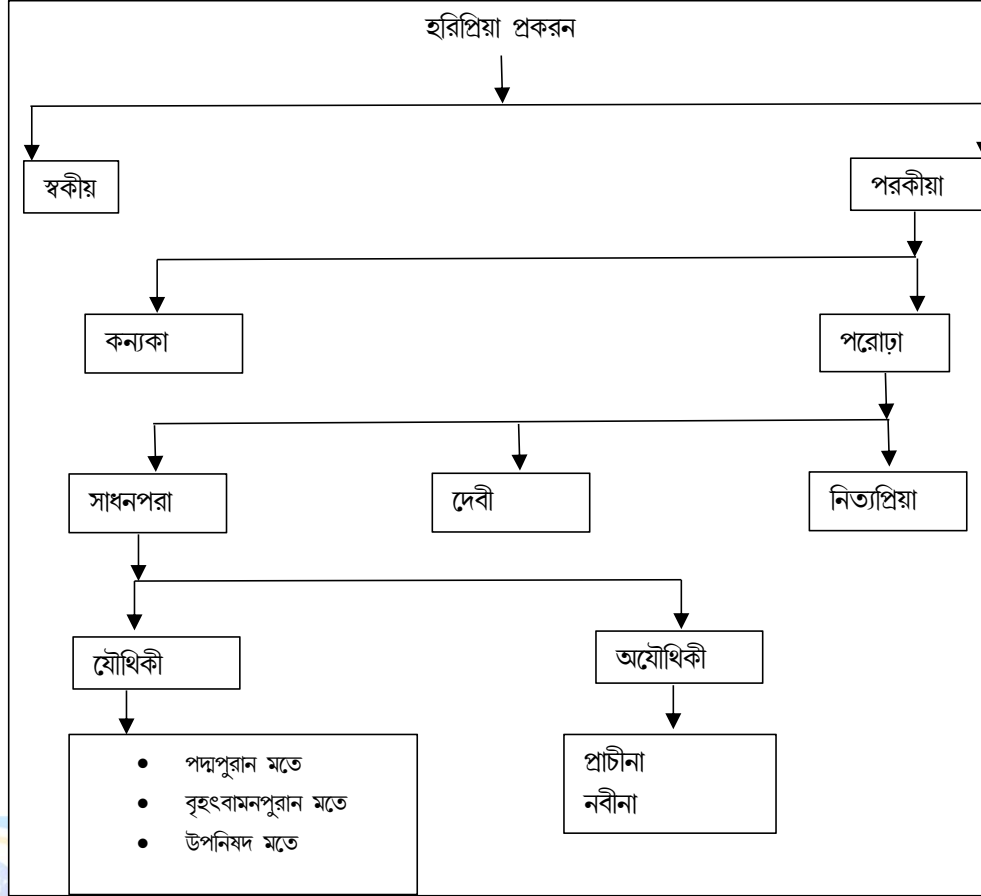
নবীনা অযৌথিকী নায়িকা: যে সমস্ত অযৌথিকী নায়িকারা দেবতা, মনুষ্য বা গন্ধর্ব রূপে জনাগ্রহণ করে ব্রজলীলার রসাস্বাদন করে তাদের নবীনা অযৌথিকী নায়িকা বলে।

দেবী: শ্রীকৃষ্ণ দেব যোনিতে জনাগ্রহণ করেন তাঁর সম্ভোগ বিধানের জন্য যে সমস্ত নিত্যপ্রিয়া দেবীরূপে বৃন্দাবনে জনাগ্রহণ করেন। তারা দেবী অভিধায় ভূষিত।

নিত্যপ্রিয়া: যে সমস্ত পরোঢ়া নায়িকার রূপ ও রসানুভূতির যোগ্যতা শ্রীকৃষ্ণের সমতুল্য ছিল, তারা নিত্যপ্রিয়া অভিধায় অভিষিক্ত।

বৃন্দাবনে শ্রীরাধা ও চন্দ্রাবলী ছিলেন শ্রীকৃষ্ণের শ্রেষ্ঠ নিত্যপ্রিয়া।

রাধার যুথহীন সখা চারজন- বিশাখা, ললিতা, পদ্মা ও শৈব্যা। শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গলাভের আকাঙ্ক্ষা থাকায় ঐরা হরিপ্রিয়া বা কৃষ্ণবল্লভা পর্যায়ভুক্ত।



10.2.3. নায়িকাভেদ প্রকরন:

প্রধানত নায়িকা তিন প্রকার

ক) স্বকীয়া

খ) পরকীয়া

গ) সাধারণী বা সামান্য

স্বকীয়া ও পরকীয়া নায়িকা তিন প্রকার-

ক) মুখ্ধা

খ) মধ্যা

গ) প্রগলভা

মুখ্ধা নায়িকা: যে নায়িকার নবীন বয়স ও নব্য কাম, রতিবিষয়ে বাম্য সখীগণের অধীনতা। রতিচেষ্টাসমূহে অতিলজ্জা অথচ গোপনে প্রেমাস্পদের প্রতি অত্যন্ত যত্নশীলা, প্রিয়তম অপরাধী হলে রাগ, অভিমান বা অপরিচয় বচনে ভাৎসনা না করে কেবলই সজল নয়নে চেয়ে থাকে, তাঁকেই মুখ্ধা নায়িকা বলে।

মুখ্ধা নায়িকার বৈশিষ্ট্য:

১) নববয়স: অর্থাৎ বয়ঃসন্ধি পেরিয়ে যৌবনের আর্বিভাব ঘটে।

২) নবকামা: অর্থাৎ কৃষ্ণের সঙ্গে কন্দর্প উৎসব রসের প্রস্তাবে মধুর লজ্জায় অবনতমুখী হয়ে আনন্দে মনমালা গাঁথতে মনযোগীন হয়।

৩) রতিবামা: অর্থাৎ যমুনাতে কৃষ্ণকে দেখে রতি বিষয়ে অনাগ্রহী রাখার পলায়ন উদ্যত হওয়া।

৪) সখীবশা: অর্থাৎ সখীর বশবর্তী হয়ে প্রণয় সম্বন্ধে বিরত থাকা।

৫) সখীভারতি প্রযত্না: রতি বিষয়ে আগ্রহী হলেও লজ্জাজনিত কারনে তা সম্বন্ধে করতে না পারা।

৬) রোষ-কৃতবাস্পমোনা: প্রেমিক অপরাধী হলে তাকে ভৎসনা না করে রোষবশে ক্রন্দন করা।

৭) মানবিমুখী: প্রিয়তম অপরাধী হলেও মানিনী হতে না পারা।

৮) মৃদ্বী: মৃদুস্বাবা, প্রিতমের প্রতি অভিমানিনী হলেও নিষ্ঠুর হতে না পারা।

৯) অক্ষম: প্রিয়তমের প্রতি ক্ষনকালের জন্যও মানে অক্ষম।

মধ্য: যে নায়িকার বচন মদন তুল্য, যিনি প্রকাশমান যৌবনে শ্লাঘা, যাহার বাক্য ইষৎ প্রগলভ, সুরত ব্যাপারে মুচ্ছা পর্যন্ত সমর্থ এবং মান বিষয়ে যিনি সময়বিশেষে মৃদু এবং অন্য সময়ে কখনো বা কর্কশা তাঁকেই রস শাস্ত্রে ‘মধ্য’ নায়িকা বলা হয়।

মধ্য নায়িকার বৈশিষ্ট্য:

ক) সমান লজ্জাসদনা: নায়কের সতৃষ্ণ নেত্রপাতে লজ্জায় বদন অবনত করা আবার নায়ক অন্যদিকে দৃষ্টি নিক্ষেপণ করলে সরসিজ নয়নে চেয়ে থাকা, লজ্জা ও রতিলিপ্সার সমন্বয় সাধন।

খ) প্রদ্যোত্তারূপশালিনী: কামধনুনন্দিত ভূভঙ্গি ও যৌবন সৌন্দর্যে চিত্তচাক্ষুণ্যময়ী।

গ) কিঞ্চিৎ প্রগলভবচনা বা প্রত্যুৎপন্নমতি: পরিস্থিতি অনুযায়ী সংকেতোক্তিতে বুদ্ধিমত্তায় পরিচয় দান।

ঘ) মোহান্ত সুরতক্ষমা: রতিক্রিষ্টা অথচ মুচ্ছিতা না হওয়া পর্যন্ত সুরত সম্ভোগে সক্ষম।

ঙ) মানে কোমলা ও কর্কশা: মানবশে নায়িকা কখনো কোমলা কিছুতেই তিনি শ্রীকৃষ্ণের প্রতি বিমুখ হয়ে থাকতে পারেন না। কর্কশা মানময়ী নায়িকা ত্রিবিধ -

ক) ধীরা

খ) অধীরা

গ) ধীরধীরা

ক) ধীরা: যে অভিমানিনী মধ্য নায়িকা অপরাধী দয়িতকে উপহাসের সঙ্গে বক্রোক্তি করে, তাকে ধীরা বা ধীর মধ্য নায়িকা বলে।

উদাহরন: শ্রীকৃষ্ণের প্রতি খন্ডিতা রাধা

খ) অধীরা: যে অভিমানিনী নায়িকা রোষপরবশ হয়ে নিষ্ঠুর বাক্যে দয়িতাকে প্রত্যাখ্যান করে, তাকে অধীরা বা অধীর মধ্য নায়িকা বলে।

গ) ধীরধীরা: যে অভিমানিনী নায়িকা অশ্রুতবিমোচন করে প্রিয়তমের প্রতি বক্রোক্তি করে তাকে ধীরধীরা বা ধীরধীর মধ্য নায়িকা বলে।

প্রগলভ: পূর্ণযৌবনা, মাদান্ধা, বিবিধ ভাবোদগমে অভিজ্ঞা, শ্রোতা নায়িকার মতো পটিয়সী, বনেকুশলা, প্রেমকৌশলে, অতিময় যত্নবতী, তীব্র অভিমানিনী, বিপরীত রতিসম্ভোগে উৎসুক যে নায়িকা প্রেমাত্মক রসের দ্বারা বল্লভকে আক্রমণ করে, তাঁকে প্রগলভা নায়িকা বলে।

প্রগলভা নায়িকার বৈশিষ্ট্য:

- ক) পূর্ণযৌবনা: পূর্ণ তারুণ্যের অমৃত সম্পদ উৎসারিত হয়।
 - খ) মাদান্ধা: রিবংশা পরবশ হয়ে উন্মত্তবৎ আচরণ করা।
 - গ) উরুরতোৎসুকা: রতিক্রিয়ার অতিময় উৎসুক হয়ে নায়িকার নায়কের ভাব ধারণ।
 - ঘ) ভূরিভাবোদগম-অভিজ্ঞা: প্রেমাস্পদকে দেখে নায়িকার চিত্তে একই সঙ্গে নানাবিধ ভাবের উদগম।
 - ঙ) রসাক্রান্তবল্লভা: যে নায়িকা নায়ককে সর্বদা নিজের আঙ্গানুবতী করে রাখে।
 - চ) সন্ততাপ্রাবাকেশবা: যে নায়িকার নির্দেশানুসারে নায়ক চলতে আগ্রহান্বিত হয়।
 - ছ) স্বাধীন ভর্তৃকা: স্থান-কাল অবস্থা বিশেষে নায়ক নিজে থেকেই যে নায়িকার নির্দেশানুবতী হয়।
 - জ) অতিশ্রোত্রোক্তি: পৌঢ়া অভিভাবিকার ন্যায় যে নায়িকা ভীতি প্রদর্শন করে ও নায়কের প্রতি শাসন বাক্য প্রয়োগ করে।
 - ঝ) অতিশ্রোচ চেষ্টা: এক প্রিয়তমা নায়িকার সম্মুখে অন্য এক প্রিয়তমা নায়িকার প্রশংসা করে তার চিত্তে সম্ভোগ লিপ্সা জাগিয়ে তুলে প্রণয় প্রতিদ্বন্দ্বিতা উপভোগ করা নায়কের এক কুশলী প্রয়াস।
 - ঞ) মানে অত্যন্ত কর্কশা: নায়কের করুণ মিনতি ও খেদোক্তি সত্ত্বেও মানভঞ্জন না হওয়া।
- মানিনী প্রগলভা নায়িকা তিন প্রকার-
- ক) ধীরপ্রগলভা

খ) অধীর প্রগলভা

গ) ধীরধীর প্রগলভা

- **ধীরপ্রগলভা:** যে প্রগলভা মানিনী নায়িকা আদরান্বিতা হলেও প্রেমত্নাক আকার ইঙ্গিত সংগোপন করে নায়কের অনুরোধ এড়িয়ে যান এবং সুরত সম্ভোগে উদাসীন হন, তাকে ধীর প্রগলভা নায়িকা বলে।
- **অধীর প্রগলভা:** যে প্রগলভা মানিনী নায়িকা ক্রোধ ভরে নায়ককে নিষ্ঠুরভাবে তাড়না ও তিরস্কার করেন, তাকে অধীর প্রগলভা বলে।
- **ধীরধীর প্রগলভা:** যে প্রগলভা মানিনী নায়িকা অশ্রুমোচন করে প্রিয়তমের প্রতি বক্রোক্তি করে, তাকে ধীরধীর প্রগলভা বলে।

জ্যেষ্ঠা ও কনিষ্ঠাভেদে নায়িকা দুই প্রকার-

ক) জ্যেষ্ঠা নায়িকা

খ) কনিষ্ঠা নায়িকা

- **জ্যেষ্ঠা নায়িকা:** যে নায়িকা প্রতি নায়কের সমধিক প্রীতি তাকে তাকে জ্যেষ্ঠা বলে। জ্যেষ্ঠা দ্বিবিধ মধ্যজ্যেষ্ঠা ও প্রগলভা জ্যেষ্ঠা।
- **কনিষ্ঠা নায়িকা:** যে নায়িকার প্রতি নায়কের প্রীতি তুলনায় কম থাকে তাকে কনিষ্ঠা নায়িকা বলে। কনিষ্ঠা নায়িকা দ্বিবিধ মধ্য কনিষ্ঠা ও প্রগলভা কনিষ্ঠা।

সাধারণী বা সামান্য: যে নায়িকা কেবলমাত্র দ্রব্য বা অর্থ লাভের প্রত্যাশায় নির্গুণ বা গুণবান নির্বিশেষে যে কোনো নায়কের সঙ্গে রতিক্রিয়ায় রত হয়, তাকে সাধারণী বা সামান্য নায়িকা বলে। নায়িকার অষ্টাবস্থা - শ্রীরূপ গোস্বামীর তাঁর উজ্জ্বলনীলমণি গল্পে নায়িকার অষ্টাবস্থা বর্ণনা করেছেন -

‘অভিসারিকা বাসকসজ্জা আর উৎকণ্ঠিতা,

খন্ডিতা, বিপ্লব ও কলহান্তরিতা,

প্রোষিতভর্তৃকা আর স্বাধীনভর্তৃকা।

এই অষ্ট অবস্থাতে রয়েছে নায়িকা’

১। অভিসারিকা: যে নায়িকা কান্ত অর্থাৎ নায়ককে অভিসার করান বা স্বয়ং অভিসার করেন, তাকে অভিসারিকা বলা হয়।

অভিসারিকা দুপ্রকারের -

ক) জ্যোৎস্নাভিসারিকা

খ) তমসাভিসারিকা

জ্যোৎস্না ও তমসী রাত্রে এরা তদনুরূপ বেশ ধারণ করে।

২। বাসকসজ্জিকা: কামক্ৰীড়ার সংকল্প করে যে নায়িকা নায়কের আগমন প্রতীক্ষায় তাঁর অভিলাষ অনুসারে কুঞ্জ ভবনে নিজেকে ও বাসগৃহ সুসজ্জিত করে রাখে, থাকে বাসকসজ্জিকা বলা হয়।

৩। উৎকণ্ঠিতা -

বহুক্ষণ যাবৎ প্রিয়তম না এলে প্রতীক্ষারত নায়িকার চিত্ত উৎসুক হয়ে ওঠে, হৃদয়ের উত্তাপ বৃদ্ধি পায় ও অকারনে চোখের জল মুছতে থাকে, তাকে উৎকণ্ঠিতা বলা হয়।

উৎকণ্ঠিতা নায়িকা আট প্রকার, যথা - উন্মাদা, বিকলা, স্তব্ধা, চকিতা, অচেতনতা, সুখোৎকণ্ঠিতা।

৪। খন্ডিতা -

প্রতীক্ষারত নায়িকার কাছে না এসে নায়ক অন্য নায়িকার সঙ্গে রাত্রিযাপন করে সম্ভোগচিহ্ন অঙ্গে ধারণ করে পরদিন প্রভাতে এসে উপস্থিত হলে সেই প্রতীক্ষারত নায়িকাকে খন্ডিতা বলা হয়।

৫। বিপ্লব -

নির্দিষ্ট সংকেত করা সত্ত্বেও নায়ক সংকেত স্থানে না এলে মর্মাহত ও বেদনার্ত নায়িকাকে বিপ্লব বলা হয়।

রসমঞ্জরীতে বিপ্লব নায়িকা আট প্রকার। যথা - নিকন্ধা, প্রেমমত্তা, ক্রেশা, বিনীতা, নিন্দিয়া, প্রখরা, দূত্যা ও চর্চিতা।

৬। কলহান্তরিতা -

সখীদের উপস্থিতিতে পাদপতিত নায়ককে রোষ ভরে প্রত্যাখ্যান করে যে নায়িকা কৃতকর্মের জন্য পরিতাপ করে; তাকে কলহান্তরিতা বলা হয়। কলহান্তরিতা আট প্রকার - যথা - আগ্রহন্বিতা, ধীরা, অধীরা, কোপবতী, সখ্যুজ্জিকা, সমাদরা ও মুগ্ধা।

৭। প্রোষিতভর্তৃকা -

প্রিয়দয়িত দূর দেশে গেলে বিরহ বিধুরা যে নায়িকা দয়িতের পথ চেয়ে বসে থাকে, তাকে প্রোষিতভর্তৃকা বলে।

৮। স্বাধীনভর্তৃকা -

দয়িত যার অধীন হয়ে সর্বদাই আয়ত্তে থাকে, সেই নায়িকাকে স্বাধীনভর্তৃকা বলা হয়।

পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরী অনুযায়ী স্বাধীনভর্তৃকা আট প্রকার। যথা - কোপনা, মালিনী, মধ্যা, মুখা, উত্তমা, উল্লাসা, অনুকূলা ও অভিষেকা।

প্রেমবশ হয়ে দয়িত যদি কোনো নায়িকাকে ক্ষণকালের জন্যও পরিত্যাগ করতে না পারেন, তবে সেই স্বাধীনভর্তৃকাকে মাধবী বলে।

হুঁটা -

এই আট প্রকার নায়িকার মধ্যে তিন প্রকার নায়িকা হুঁটা। যথা - স্বাধীনভর্তৃকা, বাসকসজ্জিকা ও অভিসারিকা। এরা সন্তুষ্টচিত্ত ও বেশভূষা মন্ডিত।

খিনা -

বিপ্লবক, খন্ডিতা, কলহান্তরিকা, উৎকণ্ঠিতা ও প্রোষিতভর্তৃকা এই পাঁচ প্রকার নায়িকা খিনা। এরা ব্যথিত ও সন্তপ্ত।

- প্রেমের তারতম্য অনুযায়ী এই অষ্ট নায়িকা তিনটি শ্রেণিতে বিভক্ত - যথা -

(ক) উত্তমা

(খ) মধ্যমা

(গ) কনিষ্ঠা

(ক) উত্তমা -

নায়কের প্রতি নায়িকা যদি সমভাবাপন্ন হয়, তবে সেই নায়িকাকে উত্তমা বলা হয়।

(খ) মধ্যমা -

দূরপন্থে মান যার অন্তরে অত্যন্ত প্রবল হয়, এবং দয়িতের আর্তি সত্ত্বেও যে দূরে সরে যায়, তাকে মধ্যমা বলা হয়।

(গ) কনিষ্ঠা -

মিলন বিষয়ে মন্তুরতার দ্বারা নায়িকার নায়ক - প্রীতির স্বল্পতা সূচিত হলে সেই নায়িকাকে কনিষ্ঠা বলা হয়।

কন্যাকা সর্বদাই মুখা হয়। এর কোন বিভাগ নেই। স্বকীয়া ৭, পরোঢ়া ৭ এবং কন্যাকামুখা ১ মিলে মোট নায়িকা পঞ্চদশ। এই পঞ্চদশ নায়িকার অভিসারাদি আটটি অবস্থ্যভেদে ১২০ টি শ্রেণিতে বিভক্ত। এই সব নায়িকা আবার উত্তমা, মধ্যমা, কনিষ্ঠা ভেদে ৩৬০ প্রকার হয়। সুতরাং 'উজ্জ্বলনীলমণি' গ্রন্থ অনুসারে নায়িকা ৩৬০ প্রকারের হয়।

দূতীভেদ -

নায়কের যেমন প্রণয় বিষয়ে সহায় থাকে তেমনি নায়িকাদের দূতী থাকে।

পূর্বরাগাদি অবস্থ্যয় নায়কের সঙ্গে (অর্থাৎ কৃষ্ণের সঙ্গে) নায়িকাদির মিলন বিষয়ে প্রস্তাব বা বক্তব্য উপস্থাপনে যে সহায়তা করে তাকে দূতী বলে।

দূতী দু প্রকারের -

(ক) স্বয়ংদূতী

(খ) আপ্তদূতী

(ক) স্বয়ংদূতী -

অনুরাগে বিমোহিতা হয়ে স্বয়ং দয়িতের কাছে প্রস্তাব বা বক্তব্য উপস্থাপন করলে তাকে স্বয়ংদূতী বলে।

(খ) আপ্তদূতী -

যে দূতী প্রাণান্তে বিশ্বাসভঙ্গ করে না, স্নেহশীলা ও বাক্যানিপুনা তাকে আপ্তদূতী বলা হয়।

আপ্তদূতী তিন প্রকার - যথা-

১। অমিতার্থা

২। নিস্ফলার্থা

৩। পত্রহারী।

10.2.4 - শৃঙ্গারভেদ প্রকরন :

শৃঙ্গার অর্থাৎ মধুর বা উজ্জ্বল রসের দুটি বিভাগ -

(ক) বিপ্রলম্ব

(খ) সম্ভোগ

(ক) বিপ্রলম্ব শৃঙ্গার -

নায়িকা ও নায়কের সংযুক্ত বা বিযুক্ত অবস্থায় পরস্পরের অতীষ্ট আলিঙ্গনাদির অপ্ৰাপ্তিতে যে ভাব প্রকৃষ্ট রূপে প্রকটিত হয়, তাকেই ‘বিপ্রলম্ব’ বলা হয়।

বিপ্রলম্ব চার প্রকার -

১। পূর্বরাগ

২। মান

৩। প্রেম বৈচিত্র

৪। প্রবাস

১। পূর্বরাগ -

মিলনের পূর্বে শ্রবণজনিত পূর্বরাগ ৫ প্রকার ও দর্শনজাত পূর্বরাগ ৩ প্রকার।

শ্রবণজনিত পূর্বরাগ -

i) দূতীমুখে শ্রবণ

ii) সখীমুখে শ্রবণ

iii) সঙ্গীতে শ্রবণ

iv) বংশীধ্বনিতে শ্রবণ

v) ভাটীমুখে শ্রবণ

দর্শনজনিত পূর্বরাগ -

i) সাক্ষাৎ দর্শন

ii) চিত্রপটে দর্শন

iii) স্বপ্নে দর্শন

পূর্বরাগাদির রতি ত্রিবিধ -

(ক) প্রৌঢ়

(খ) সমঞ্জস

(গ) সাধারণ।

(ক) প্রৌঢ় রতি -

সমর্থ রতির স্বরূপকে প্রৌঢ় বলা হয়। প্রৌঢ় পূর্বরাগে নায়িকার দশটি দশা। যথা -

i) লালসা - অতীষ্ট লাভের জন্য প্রবল আকাঙ্ক্ষা মনে জন্মে।

ii) উদ্বিগ্ন - মনের চঞ্চলতার অপর নাম।

iii) জাগর্যা - নিদ্রাহীনতাকে জাগর্যা বলে।

iv) তানব - তনু কৃশতার নাম তানব।

v) জড়তা - ভালোমন্দের জ্ঞান লোপ পায়।

vi) ব্যগ্রতা - জল থেকে মাছ তুললে জলে ফেরার যে আকুতি, শ্যামের প্রতি রাখারও সেই আকুতিকেই ব্যগ্রতা বলা হয়।

vii) ব্যাধি - অতীষ্ট সিদ্ধ না হওয়ায় ব্যাধির সৃষ্টি হয়।

viii) উন্মাদ - লোকলজ্জা ভয়হীন ভাবে উন্মাদিনীর মতো ছুটে বেড়ানো।

ix) মোহ - প্রিয় দয়িতের জন্য মোহাবিষ্ট হয়ে গুরুবাক্য লঙ্ঘন করায় বিবেক দংশনে জর্জরিত হওয়া।

x) মৃত্যু - অতীষ্ট সিদ্ধ না হলে কন্দর্পবানের পীড়নে নায়িকা অনেক সময় মরনের উদ্যোগ করে।

(খ) সমঞ্জস রতি

মিলনের পূর্বে নায়িকার চিত্তে যে উদ্দীপন সঞ্চারিত হয়, সেই ভাবরসকেই সমঞ্জস বলে। সমঞ্জস পূর্বরাগের দশটি দশা -

- i) অভিলাষ
- ii) চিন্তা
- iii) স্মৃতি
- iv) গুনকীর্তন
- v) উদ্বেগ
- vi) বিলাপ
- vii) উন্মাদ
- viii) ব্যাধি
- ix) জড়তা
- x) মৃতি

(গ) সাধারণ রতি :-

অতি কোমল কামতন্ত্র চিন্তাদিতে চিত্ত চাঞ্চল্য ঘটে না বলে এই রতিকে সাধারণ রতি বলে। সাধারণ রতির ৬টি দশা।

- i) অভিলাষ
- ii) চিন্তা
- iii) স্মৃতি
- iv) গুনকীর্তন
- v) উদ্বেগ
- vi) বিলাপ

২) মান :-

পরস্পরের প্রতি অনুরক্ত নায়ক - নায়িকার বাঞ্ছিত আলিঙ্গন, প্রণয় সম্ভাষণ ও দৃষ্টিবিনিময় যে মনোভাবের দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত হয়, তাকে মান বলে। মান দুই প্রকার - ক) সহেতু মান

খ) নিহেতু মান

ক) সহেতু মান :-

যেখানে মনের কোন কারন বা হেতু থাকে, তাকে সহেতু মান বলে। রূপ গোস্বামীর মতে সহেতুক মান দুই প্রকার - শ্রুতমান, অনুমিতমান

শ্রুতমান :-

সখী বা শুকমুখে দয়িতের দ্বারা প্রতিদ্বন্দ্বিনী নায়িকার রূপ ঐশ্বর্যের প্রশংসা শুনে নায়িকাচিত্তে যে মান হয়, তাকে শ্রুত মান বলা হয়।

অনুমিত মান :-

অনুমিত মান তিন প্রকার - ভোগাঙ্ক, গোত্রাশ্বলন, স্বপ্নদর্শনজনিত মান।

খ) নিহেতু মান :-

প্রণয়ের বিলাস জনিত বৈভবহেতু অকারনে নায়ক - নায়িকার চিত্তে যে মানের উৎসার ঘটায় তাকে নিহেতু মান বলা হয়। নিহেতু মান ত্রিবিধ - লঘু, মধ্য ও মহিষ্ট বা জ্যেষ্ঠ।

• **মানভঞ্জন :-**

সহেতু মান ভঞ্নের উপায় হল সাম, ভেদ, ক্রিয়া, দান, নতি, উপেক্ষা ও ভয়।

৩) **প্রেমবৈচিত্র্য :-**

প্রেমের উৎকর্ষহেতু প্রিয়তমের কাছে থেকেও মনে যে বিচ্ছেদভাব জাগে, তাকেই প্রেমবৈচিত্র্য বলে। বৈচিত্র্য শব্দের অর্থ বিহ্বলতা বা ব্যাকুলতা।

৪) **প্রবাস :-**

মিলনের পর নায়ক - নায়িকার মধ্যে দেশান্তর জনিত ব্যবধান ঘটলে মনে যে শৃঙ্গার যোগ্য ব্যভিচার ভাবের উদয় হয়, তখন তাকে প্রবাস বলা হয়।

প্রবাস দুই প্রকার - ক) বুদ্ধিপূর্বক প্রবাস

খ) অবুদ্ধিপূর্বক প্রবাস।

বুদ্ধিপূর্বক প্রবাস :-

নিজ কার্যানুরোধে স্থানান্তরে গমনকে বুদ্ধিপূর্বক প্রবাস বলে। বুদ্ধিপূর্বক প্রবাস দ্বিবিধ - কিঞ্চিদূর প্রবাস ও সুদূর প্রবাস।

অবুদ্ধিপূর্বক প্রবাস :-

পরতন্ত্র বা পরের কার্যোপলক্ষে স্থানান্তরে গমনকে অবুদ্ধিপূর্বক প্রবাস বলে। উদা - কংসনিধনের জন্য কৃষ্ণের মথুরা গমন।

• **সন্তোগ শৃঙ্গার :-**

নায়ক - নায়িকার পারস্পরিক দর্শন ও আলিঙ্গনাদির অনুকূল পরিবেশ সংঘটিত হলে রতি আশ্বাদনের অনির্বচনীয় উল্লাসকে সন্তোগ বলা হয়। সন্তোগ দুই প্রকার -

i) মুখ্য সন্তোগ

ii) গৌণ সন্তোগ।

মুখ্য সন্তোগ :-

জাগ্রত অবস্থায় দর্শন ও আলিঙ্গনাদির আরোহমান উল্লাসভাবকে মুখ্যসন্তোগ বলা হয়। মুখ্য সন্তোগ চার প্রকার।

i) সৎক্ষিপ্ত

ii) সঙ্কীর্ণ

iii) সম্পন্ন

iv) সমৃদ্ধিমান।

গৌণ সন্তোগ :-

স্বপ্নে নায়কের সঙ্গে নায়িকার যে সন্তোগরস আশ্বাদন করে তাকে গৌণ সন্তোগ বা স্বপ্ন সন্তোগ বলা হয়। মুখ্য সন্তোগের মতো সৎক্ষিপ্ত, সৎকীর্ণ, সম্পন্ন ও সমৃদ্ধিমান চারপ্রকার - উপভোগ্যতা অর্জন করেছে।

তথ্য

• শ্রীরূপ গোস্বামীর দুটি গ্রন্থ -

i) ভক্তিরসামৃতাসিন্ধু

ii) উজ্জলনীলমনি

• মধুর রতির ৭টি ভাগ - প্রেম, স্নেহ, মান, প্রণয়, রাগ, অনুরাগ ও ভাব ও মহাভাব।

‘প্রেম’ হল প্রীতির মূল। প্রেমে হৃদয় দ্রবীভূত হলে দ্বিতীয় পর্যায়ে ‘স্নেহ’ উৎপন্ন হয়। হৃদয়ের প্রেমে ঔদাসীন্যজনিত আক্ষেপের ফলে ‘মান’ উৎপন্ন হয়। বিশৃঙ্খলতার দ্বারা প্রেম ‘প্রণয়ে’ পরিনত হয়। প্রেমের বেদনা আনন্দে রূপান্তরিত হলে বলে

‘রাগ’। প্রেম নব নব হৃদয়ে আলোড়িত হলে ‘অনুরাগ’। গভীর অনুরাগের ফলে হৃদয়ে যা উপলব্ধ হয়, তা হল ‘ভাব’ বা ‘মহাভাব’।

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী ‘উজ্জ্বলনীলমণি’ কিরন নামে ‘উজ্জ্বলনীলমণি’ গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত রূপ দিয়েছেন।

- ‘Vaishnava Literature of Mediaeval Bengal’ গ্রন্থের রচয়িতা দীনেশচন্দ্র সেন।
- ‘উজ্জ্বলনীলমণি’ গ্রন্থের ভাষা সংস্কৃত।
- শ্রীচৈতন্যদেব ১৪৮৬ খ্রিস্টাব্দে ২৭ শে ফেব্রুয়ারি জন্মগ্রহণ করেন এবং তাঁর তিরোধান হয় ১৫৩৩ খ্রিস্টাব্দে ২৯ শে জুন।
- মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব কেশব ভারতীর কাছে দীক্ষাগ্রহণ করেন।



teachinns
Text with Technology

Sub Unit - 3

পোয়েটিক্স অ্যারিস্টটল

খ্রিস্ট জন্মাবার তিনশ সাতাশ বছর আগে অ্যারিস্টটলের এক ছাত্র দিগ্বিজয়ী আলেকজান্ডার ভারতবর্ষে এসেছিলেন। ভারতবর্ষের বেশ কিছু অংশ তাঁর অধিকারভুক্ত হয়েছিল এবং শতাধিক বছর ধরে গ্রীকরা রাজত্ব করেছিলেন। আলেকজান্ডারের মৃত্যুর পরেও চার বছর অ্যারিস্টটল জীবিত ছিলেন। এই সূত্র ধরেই কাব্যতত্ত্বের সঙ্গে ভারতবর্ষের নিবিড় যোগ গড়ে ওঠা সম্ভব ছিল কিন্তু বাস্তবে তা হয়নি। অ্যারিস্টটলের কাব্যতত্ত্বের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে ঊনবিংশ শতকে ইংরেজদের হাত ধরে। ১৮৯৫ সালে সামুয়েল বুচারকৃত অ্যারিস্টটলের অনুবাদ ও ভাষ্য প্রকাশিত হলে তা বিশ্ববিদ্যালয় নির্ভর পড়াশোনার মধ্য দিয়ে শিক্ষিত জনমানসে পরিচিতি লাভ করে। আথেসে একটি চতুষ্পাঠীতেই কাব্যতত্ত্ব পাঠ্যপুস্তকরূপে আবির্ভূত হয়েছিল। অ্যারিস্টটলের ‘কাব্যতত্ত্ব’ বই এর খসড়া মাত্র। এর মধ্যে আছে পরিভাষার অসঙ্গতি, চিন্তার অসংলগ্নতা, শব্দপ্রয়োগে উদাসীনতা এবং বহুক্ষেত্রে স্মৃতি বিভ্রমের চিহ্ন। তার কারন হল সম্ভবত টুকরো টুকরো ভাবে এর বিভিন্ন অংশ লেখা হয়েছিল, কখনও অনুচ্ছেদের আকারে, কখনও পরিচ্ছেদের আকারে, কখনও সংক্ষিপ্ত বাক্যে। কাব্যতত্ত্বের মূল গ্রীক সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৫০৮ খ্রিস্টাব্দে, কিন্তু তার দশ বছর আগে প্রকাশিত হয়েছিল জর্জ ভল্লোর ল্যাটিন অনুবাদ। অর্থাৎ কাব্যতত্ত্বের গ্রীকরূপ প্রথম প্রকাশিত হবার সৌভাগ্য পায়নি। যে গ্রীক পুঁথিটি কাব্যতত্ত্বের আদর্শ পুঁথিরূপে গৃহীত, তাকে বলা হয় পারী পান্ডুলিপি, দ্বাদশ শতাব্দীর লেখা। কাব্যতত্ত্বের বিশ্ববিখ্যাত সম্পাদক বেকের, রিটার, ভাহলেন কিংবা বাইওয়াটার তাঁরা সকলেই এই পান্ডুলিপি ব্যবহার করেছেন। প্রাচীনতম একাদশ শতাব্দীর আরবী অনুবাদটি অধ্যাপক মার্গোলিউথ সম্পাদনা করে প্রকাশ করেছেন।



তথ্য

অ্যারিস্টটলের ‘পোয়েটিক্স’ ২৬ টি অধ্যায় এ বিভক্ত -

- ১। অনুকরণের মাধ্যম
- ২। অনুকরণের বিষয়
- ৩। অনুকরণের পদ্ধতি
- ৪। কাব্যের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশ
- ৫। কমেডির উদ্ভব (মহাকাব্য ও ট্রাজেডি)
- ৬। ষড়ঙ্গশিল্প ট্রাজেডি (ষড়ঙ্গের আপেক্ষিক গুরুত্ব)
- ৭। কাহিনীর গঠন
- ৮। কাহিনীর ঐক্য
- ৯। ইতিহাস ও কাব্য (বিভিন্ন শ্রেণির কাহিনী)
- ১০। সরল ও জটিল কাহিনী
- ১১। বিপ্রতীপতা ও উদ্ঘাটন
- ১২। ট্রাজেডির বহিঃঙ্গ
- ১৩। ভাষ্যের পরিবর্তন (আদর্শ কাহিনী)
- ১৪। করুণা ভয়
- ১৬। চরিত্র রচনা (অতিপ্রাকৃত চরিত্র রচনার আদর্শ)
- ১৭। প্রেরণা (কাহিনী ও উপকাহিনী)
- ১৮। গ্রন্থিমোচন ও গ্রন্থিবন্ধন (চার রকমের ট্রাজেডি, ট্রাজেডির গঠন, কোরাস)
- ১৯। রীতি ও অভিপ্ৰায়
- ২০। ভাষা বিচারের প্রাথমিক সূত্র
- ২১। কবিভাষা (বিশেষ্যের লিঙ্গ)
- ২২। রচনা রীতি

২৩। মহাকাব্য

২৪। মহাকাব্যের শ্রেণি (মহাকাব্য ও ট্রাজেডির দৈর্ঘ্য, মহাকাব্যের ছন্দ, কবিরভূমিকা, চমৎকার, উপন্যাস, মন্তব্য)

২৫। কাব্যের সমালোচনা

২৬। মহাকাব্য ও ট্রাজেডি।

- প্লেটোর শ্রেষ্ঠ শিষ্য অ্যারিস্টটল।
- অ্যারিস্টটলের মতে অনুকরণের বিষয় হল - মানুষ ও তার ক্রিয়া।
- অ্যারিস্টটলের মতে শিল্পের মূল কথা - মাইমেসিস।
- অ্যারিস্টটল তাঁর 'পোয়েটিক্স' গ্রন্থে ষষ্ঠ অধ্যায়ে ট্রাজেডির ৬ টি উপাদান বা ষড়ঙ্গের কথা আলোকপাত করেছেন।
- এই ছয়টি উপাদানের মধ্যে তিনটি অন্তরঙ্গ এবং তিনটি বহিরঙ্গ উপাদান।
- অন্তরঙ্গ উপাদান তিনটি হল -
 - প্লট বা কাহিনী
 - চরিত্র
 - অভিনয় বা ভাবনা
- বহিরঙ্গ উপাদান তিনটি হল -
 - রচনারীতি
 - সংগীত
 - দৃশ্যসজ্জা
- স্মৃতিগত উদ্ঘাটনকে অ্যারিস্টটল শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি বলেছেন।
- ক্রোটে 'মাইমেসিস' শব্দের অর্থ 'ইটুইশন' গ্রহণ করেছেন।
- সিসিলিতে কমেডির প্রথম আবির্ভাব।
- ট্রাজেডির উদ্ভব গ্রীস দেশে।
- দশম শতক থেকেই ইংরেজী সাহিত্যে ট্রাজেডি লেখা হয়।
- অষ্টাদশ শতাব্দীতে গদ্যে লেখা ট্রাজেডি পাওয়া যায়।
- বাংলায় প্রথম ট্রাজেডি জি.সি.গুপ্তের 'কীর্তিবিলাস'।
- গ্রীস দেশে প্রথম ট্রাজেডি লেখেন হোসপিস।
- অ্যারিস্টটলের মতে ট্রাজেডি চার প্রকার।
- কাহিনীকে ট্রাজেডির আত্মা বলা হয়। আর সংগীত হল প্রীতিকর উপাদান।
- ট্রাজেডির সূত্র নিহিত আছে সতুর নাটকে।
- অ্যারিস্টটলের 'কাব্যতত্ত্বের' প্রাচীন পাণ্ডুলিপি আরবী ভাষায় রচিত।
- অ্যারিস্টটলের 'কাব্যতত্ত্ব' ১৫০৮ খ্রিস্টাব্দে মূল গ্রীক ভাষায় প্রথম গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়।
- গ্রীক ভাষায় 'কাব্যতত্ত্ব' গ্রন্থাকারে প্রকাশের পূর্বেই ল্যাটিন ভাষায় প্রকাশিত হয়েছিল।
- কাব্যউদ্ভবের মূলে অ্যারিস্টটল দুটি কারনের কথা বলেছেন -
 - ক) মানুষ অনুকরণপ্রিয় জীব
 - খ) মানুষ অনুকরণাত্মক কাজে আনন্দ পায়।
- অ্যারিস্টটলের মতে ট্রাজেডির নায়কের ভাগ্যবিপর্যয়ের মূল কারণ 'হামারতিয়া' যার অর্থ - আচরন ও সিদ্ধান্ত গ্রহণে ভ্রুটি।
- ট্রাজেডির দুটি উপাদান সংগীত ও দৃশ্য মহাকাব্যে নেই।
- গ্রীক শব্দ ক্যাথারসিস 'কাব্যতত্ত্ব' ষষ্ঠ অধ্যায় ও সপ্তদশ অধ্যায়ে দুবার ব্যবহৃত হয়েছে।
- পারগেশন পন্থীদের মধ্যে আছেন মিল্টুর্নো, মিলটন, টোয়াইনি, টিরিট, জেকব, বার্নেস প্রমুখ ভাষ্যকারবৃন্দ।
- পিউরিফিকেশন পন্থীদের মধ্যে আছেন কস্টেলভেত্রো, উনিশ শতকের টেলর, বুচার, প্রমুখ।
- ক্লারিফিকেশনের প্রবক্তা হলেন জে.এলস।
- অ্যারিস্টটল তাঁর 'পোয়েটিক্স' গ্রন্থের অষ্টাদশ অধ্যায়ে কোরাস সম্পর্কে আলোক পাত করেছেন।
- পারোদ - কোরাসের প্রথম উক্তি।

- প্রোলগ - কোরাস শুরুর আগের ঘটনা।
- এপেইসোদ - দুটি কোরাসের মধ্যবর্তী অংশ।
- স্তাসিমোন - কোরাস শুরু ও শেষের মধ্যবর্তী গানগুলি।
- কোমোস - কোরাস দলের ও অভিনেতার সমবেত শোক সংগীত।
- এক্সোদ কোরাসের ভাগ নয়।
- সতুর নাটকের প্রথম সার্থক রচয়িতা প্রাতিনাস।
- গ্রীসের প্রাচীনতম ট্রাজেডির রচয়িতা - ইস্কিলাস।
- সোফোক্লস মোট সাতটি নাটক লিখেছেন সেগুলি হল - ‘ওয়াডিপোঁস’, ‘তেরেউস’, ‘আন্তিগোনে’, ‘পথিওতিদেস’।
- ইস্কিলাস সাতটি নাটক লেখেন। ‘এউরিপিদিস’, ‘মেদেয়া’, ‘ইফিগোনিয়া’, ‘প্রমিথেউস বাউন্ড’ ইত্যাদি।
- অ্যারিস্টটলের মতে ট্রাজেডির কালসীমা - সূর্যের একটি আবর্তন।
- পেরিপেটিয়া (Peripetia) শব্দটির অর্থ - পরিণাম।
- অনুকরণের (ইমিটেশন) ধারা বা উপাদান হল তিনটি।
 - “সাহিত্য ঠিক প্রকৃতির আর্শি নহে” → রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।
 - “কোনো কলাবিদ্যাই প্রকৃতির যথাযথ অনুকরণ নহে” → রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।
 - “নাট্যশালা হাসপাতাল নহে” - লুকাস।
- কাব্যসত্যকে প্রকৃত অপেক্ষা ‘অধিকতর সত্য’ বলেছেন - রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।
- ‘নাট্যশালা শিক্ষায়তন নয়’ - বাইওয়াটার।
- “গল্প কবিতা নাটক নিয়ে বাংলা সাহিত্যের ১৫ আনা আয়োজন, অর্থাৎ ভোজের আয়োজন শক্তির আয়োজন নয়” - (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর)।
- “শিক্ষা গ্রন্থ বাগানের গাছ নয় যে শৌখিন লোকে শখ করিয়া তার কেয়ারি করিবে, কিংবা সে আগাছাও নয় সে মাঠে ঘাটে নিজের পুলকে নিজেই কন্টকিত হইয়া উঠিবে” - (রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর)।
- ‘কাব্য হল অনুকরণের অনুকরণ’ - প্লেটো।
- ‘সত্য হল কতগুলি ভাব বা আইডিয়া, বাস্তব জগৎতার অনুকরণ বা প্রতিফলন’ → প্লেটো।
- ‘কাব্যের অনুকরণকে দর্পণের প্রতিবিম্বিত চিত্রের সঙ্গে তুলনা করেছেন’ → প্লেটো।
- ‘শিল্প বাস্তব জগৎতার অনুকরণ’ - অ্যারিস্টটল।
- ‘Art is imitation’ - অ্যারিস্টটল।
- ‘Art is imitates nature’ - অ্যারিস্টটল।
- ‘Literature is criticism in life’ - ম্যাথুআর্নল্ড।
- “Here evidently, is the Encyclopaedia Britannica of Greece” - উইল ডুরান্ট।
- “Poor Aristotle an god! he is a roi faineant, a do nothing, ‘The king reigns, but he does not rule’ - উইল ডুরান্ট।
- “Socrates gave philosophy to mankind and Aristotle gave it Science” - রেনান।
- “Poetry is an emotion delight, it's end is to give pleasure” - অ্যারিস্টটল
- ‘Poetry and Poet Diction’ - ওয়ার্ডসওয়ার্থ।