The Chittagong University Journal of Arts and Humanities
ISSN 1993-5536
VOL. XXXIX (Issue 1), 2023 (pp.147 -164)
Published in October, 2025

ভাসকৃত স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকে ছন্দ ও অলংকার বিচার

অনিন্দিতা দাশ*

প্রতিপাদ্যসার: ছন্দ ও অলংকার কাব্যের উৎকর্ষতার পরিচায়ক। বাস্তব জীবনে অলংকার অর্থাৎ হার, কানের দুল, নুপুর প্রভৃতি যেমন মানুষের সৌন্দর্য বর্ধন করে তেমনি কাব্যের সৌন্দর্যবর্ধনকারী হচ্ছে উপমাদি অলংকার। আর ছন্দ হচ্ছে কাব্যের লালিত্য দানকারী। কবির মনের বিশ্বাস বা ভাবনা পাঠকের অনুকূল করার ক্ষেত্রে ছন্দ ও অলংকার সহার্থক। কাব্যের রসানুভূতি সৃষ্টির ক্ষেত্রে অলংকারের যথাযথ প্রয়োগ বাঞ্ছনীয়। প্রথিতযশা নাট্যকার এক্ষেত্রে বিচক্ষণতা ও নৈপুণ্যের সাহায্যে তাঁর প্রতিটি নাটকে ছন্দ ও অলংকারের যথাযথ প্রয়োগ করেছেন। *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকের ক্ষেত্রেও এর ব্যতিক্রম হয়নি। বরং বলা যায়, অলংকার ও ছন্দ এ নাটকের প্রাণ সঞ্চার করেছে; ছন্দোময় ও সৌন্দর্যবর্ধন করেছে এবং একই সঙ্গে লেখকের নৈপুণ্য ও পাণ্ডিত্য নিরূপণ করেছে। *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে ভাস সাতান্নটি শ্লোক ব্যবহার করেছেন। এই শ্লোকসমূহে নাট্যকার বাহুল্যবর্জিত যেসব অলংকার ও ছন্দ ব্যবহার করেছেন সেটাই বিচার-বিশ্লেষণের ক্ষুদ্র প্রয়াস আলোচ্য প্রবন্ধটি।]

ভূমিকা

সংস্কৃত নাট্যাঙ্গনে প্রথিতযশা হিসেবে যিনি খ্যাত, সংস্কৃত সাহিত্যে বিশেষ করে নাটকে যাঁর অবদান অনস্বীকার্য তিনি হচ্ছেন নাট্যকার ভাস। সম্ভবত দ্বিতীয় খ্রিষ্টাব্দের নাট্যকার ভাস তেরোটি রূপকের স্রষ্টা। তাঁর প্রতিটি রচনা নিজস্ব দক্ষতায় বৈচিত্র্যপূর্ণ। তিনি তাঁর রচনাসমূহ নিজস্ব স্টাইলে, সহজ-সরল-প্রাঞ্জল ভাষায়, ছন্দ ও অলংকারের যথাযথ ব্যবহারে, চরিত্র-চিত্রণে, প্রকৃতির সুললিত বর্ণনায় পাঠকসমাজকে প্রাণবন্ত করেছেন এবং তাদের কাছে নাট্যসমূহকে উপভোগ্য ও গ্রহণযোগ্য করে তুলেছেন। কোনোরকম আতিশয্য বা বাহুল্য ছাড়াই অত্যন্ত নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন ছন্দ ও অলংকার ব্যবহারের ক্ষেত্রে। *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে তিনি দক্ষতার সাথে যত্ন করে ছন্দ ও অলংকার প্রয়োগ করেছেন। কাহিনির বৈচিত্র্যের জন্য এ নাটকটিতে পাঠকপ্রিয়তা স্বভাবতই হয়তো পাওয়া যেত তবে নাটকটিকে হৃদয়ঙ্গম করতে ছন্দ ও অলংকারের যথাযথ প্রয়োগ অনেকটাই সহযোগিতা করেছে। আর একারণেই তাঁর এই রচনা শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করেছে। তাঁর এই নাটকটির প্রশংসা করেছেন নবম শতাব্দীর বিদগ্ধ সমালোচক, মনীষী, সুপণ্ডিত ও কবি রাজশেখর। তাঁর *সূক্তিমুক্তাবলী* নামক পুস্তকে তিনি বলেন– ভাসের নাটকচক্র পরীক্ষার জন্য (সমালোচনার) অগ্নিতে প্রক্ষিপ্ত হলে একমাত্র স্বপ্নবাসবদত্ত নাটকটি সম্পূর্ণ অক্ষত ছিল।[১]

স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকের সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু:

পঞ্চসন্ধিসমন্বিত ছয় অঙ্কবিশিষ্ট *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকটির উপজীব্য মূলত বৎসরাজরাজ উদয়ন ও বাসবদত্তার প্রেম। তবে নাটকটিতে আচরণে আভিজাত্যপূর্ণ, বুদ্ধিমতী, বিনয়ী, ধর্মপ্রিয়া রাজকন্যা পদ্মাবতী চরিত্রটির উপস্থিতি দর্শক ও পাঠকশ্রেণিকে স্বভাবতই উৎসুক করে তোলে। চরিত্রগুলোর মধ্যে পরস্পরের সম্পর্কের টানাপোড়েন নাটকটিকে উপভোগ্য করে তুলেছে। ভাস নাটকের প্রতিটি চরিত্রকে খুব গুরুত্ব সহকারে এবং প্রাণবন্তভাবে নাটকে উপস্থাপন করেছেন। নাটকের শুরুতেই প্রথম অঙ্কে দেখা যায়, মগধরাজকন্যা পদ্মাবতী তার মায়ের সাথে দেখা করতে যান তপোবনে। সেখানে তপোবনবাসীদের মনের অভিলাষ অনুযায়ী দান করতে ইচ্ছা পোষণ করলে উপস্থিত পরিব্রাজক বেশধারী মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণ (রাজা উদয়নের মন্ত্রী) ন্যাস (গচ্ছিত) হিসেবে আবন্তিকা বেশধারীকে (উদয়নের স্ত্রী রাজমহিষী বাসবদত্তা) ভগিনী পরিচয় দিয়ে পদ্মাবতীর নিকট রাখতে ইচ্ছা পোষণ করেন। কঞ্চুকীর আপত্তি সত্ত্বেও ধর্মপ্রিয়া পদ্মাবতী এ প্রস্তাবে রাজি হয়ে সত্য রক্ষা করেন। ঠিক এমন সময় ব্রহ্মচারীর প্রবেশ হয় সেখানে। তার মুখ থেকেই জানা যায়, আরুণির আক্রমণে রাজ্য হারিয়ে উদয়ন লাবাণক গ্রামে পরিবার সহ আশ্রয় নেন। সেখানে অগ্নিদগ্ধ হয়ে প্রাণপ্রিয় স্ত্রী বাসবদত্তা মারা যান। মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণ তাকে বাঁচাতে গিয়ে সেই অগ্নিতেই

* সহযোগী অধ্যাপক, সংস্কৃত বিভাগ, চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়।

পুড়ে মারা যান। সেনাপতি রুমণ্বান রাজার দায়িত্ব নিয়েছেন বটে; কিন্তু রাজা হলেও উদয়ন স্ত্রীবিয়োগে মূর্ছিত হয়ে পড়েন। একারণে সেই গ্রাম থেকে সেনাপতি তাকে নিয়ে যান এবং তার চলে যাওয়ায় গ্রামও শ্রীহীন হয়ে যায়। এসব শুনে বাসবদত্তার মনে বেশ গর্ব অনুভব হয় উদয়নের জন্য তার আত্মত্যাগের কথা স্মরণ করে। অন্যদিকে স্ত্রীর প্রতি এমন ভালোবাসার কথা শুনে পদ্মাবতী উদয়নের প্রতি অনুরক্ত ও সহানাভূতিশীল হন। দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কে পদ্মাবতীর অনুরাগ, মগধরাজ দর্শকের সাথে উদয়নের সাক্ষাৎ, পদ্মাবতীর সাথে বিবাহের দিন ধার্য এবং অবশেষে বিবাহ সম্পন্ন হয়। চতুর্থ অঙ্কে বিবাহের পর উদ্যানে রাজা উদয়ন আর বিদূষকের কথোপকথন থেকে জানা যায়, পদ্মাবতীর প্রতি তার ভালো লাগা তৈরি হলেও বাসবদত্তার জন্য তার হৃদয়পোড়া আর্তনাদের কথা। এসব কথা আড়াল থেকে পদ্মাবতী ও বাসবদত্তা দুজনেই শুনতে পান। বাসবদত্তা মনে মনে আনন্দিত হলেও পদ্মাবতী রাজার মনোকষ্ট উপলব্ধি করে পুনরায় সহানুভূতিশীল হন। পঞ্চম অঙ্কে স্বপ্নদৃশ্যের মধ্য দিয়ে বাসবদত্তার প্রতি রাজার ভালোবাসার গভীরতা প্রকাশ পায়। অবশেষে ষষ্ঠ অঙ্কে দেখা যায়, রাজা দর্শকের সাহায্যে রাজা উদয়ন রাজ্য উদ্ধার করতে পারেন এবং এ খবর শুনে মহাসেন আর অঙ্গারবতী (বাসবদত্তার পিতামাতা) উজ্জয়িনী থেকে বাসবদত্তা এবং উদয়নের বিয়ের ছবি উদয়নের নিকট উপহারস্বরূপ পাঠালে পদ্মাবতী তা দেখেন এবং বাসবদত্তাকে চিনতে পারেন। রাজাকে একথা তিনি জানান এবং সেসময়ে যৌগন্ধরায়ণ নিজ বেশে সেখানে উপস্থিত হন। তিনি জানান সিদ্ধপুরুষদের ভবিষ্যদ্বাণী মেনে যৌগন্ধরায়ণ এসব করেছেন। তাঁরা বলেছিলেন মগধরাজ দর্শকের সাথে আত্মীয়তা তৈরি হবে পদ্মাবতীর সাথে রাজার বিয়ের মধ্য দিয়ে। আর তা হলে রাজ্য ফিরে পাওয়া সম্ভব হবে ভেবে এমনটা করতে তিনি বাধ্য হন। পদ্মাবতীর সম্মতিতে বাসবদত্তা ও রাজা উদয়নের পুনরায় মিলনের মধ্য দিয়ে নাটকের সমাপ্তি ঘটে।

স্বপ্নবাসবদত্তম্ **নাটকের আলোকে ছন্দ বিচারঃ**

ছন্দ শব্দটির ব্যুৎপত্তি √চন্দ্+অসুন্। 'চন্দরাদেশ্চ ছঃ' এই সূত্রানুযায়ী চন্দ্ ধাতুর 'চ' স্থানে 'ছ' হয়ে ছন্দ হয়েছে। ছন্দ হচ্ছে এমন একটি প্রক্রিয়া যেখানে ধ্বনিপ্রবাহ একটি বিশেষ ছাঁচে তরঙ্গিত হয়। প্রাচীন বৈদিকসাহিত্য থেকেই ছন্দের যাত্রা শুরু বলা যায়। সংস্কৃত ছান্দসিকদের মতে ছন্দ প্রধানত দুই প্রকার। ১. বৃত্ত ও ২. জাতি বা মাত্রা ছন্দ। বৃত্ত ছন্দ হচ্ছে অক্ষর গণনা অনুসারে হয় এবং মাত্রা অনুসারে জাতি ছন্দ হয়। বৃত্ত ছন্দের ভেদ তিন প্রকার। যেমনঃ ১। সমবৃত্ত, ২। অর্ধসমবৃত্ত ও ৩। বিষমবৃত্ত।

১। **সমবৃত্তঃ** যে ছন্দের প্রতি পাদ অর্থাৎ চারটি পাদের অক্ষরসমূহ লঘু-গুরু ক্রমে সমসংখ্যক তা-ই সমবৃত্ত ছন্দ। সংস্কৃত কাব্যে এ ধরনের ছন্দের ব্যবহার বেশি। প্রধানত ছাব্বিশ প্রকার সমবৃত্ত ছন্দ সংস্কৃত ভাষায় রয়েছে। তন্মধ্যে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে ইন্দ্রবজ্রা, বসন্ততিলক, মন্দাক্রান্তা, শার্দূলবিক্রীড়িত, শিখরিণী, শালিনী, মালিনী, ভুজঙ্গপ্রয়াত, দ্রুতবিলম্বিত প্রভৃতি।

২। **অর্ধসমবৃত্তঃ** যেখানে প্রথম পাদ তৃতীয় পাদের এবং দ্বিতীয় পাদ চতুর্থ পাদের সমান হয় তখন তাকে অর্ধসমবৃত্ত ছন্দ বলে। এ ধরনের ছন্দের উদাহরণ হচ্ছে বেগবতী, হরিণপ্লুতা, পুষ্পিতাগ্রা প্রভৃতি।

৩। **বিষমবৃত্তঃ** যখন ছন্দের চারটি পাদের অক্ষর লঘু-গুরু ভেদে ভিন্ন হয়, তখন তাকে বিষমবৃত্ত ছন্দ বলে। এই ছন্দের উদাহরণ হিসেবে উদ্‌গতা, সৌরভক, ললিতা প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

ছন্দ নির্ণয়ের ক্ষেত্রে দশটি অক্ষর-রূপ সংকেত ব্যবহৃত হয়। যেমনঃ ম, ন, ভ, য, জ, র, স, ত, গ ও ল। এই সংকেতগুলোকে গণ বলা হয়। এগুলোর মধ্যে প্রথম আটটি তিন অক্ষরবিশিষ্ট হয়ে থাকে এবং গ ও ল গণ এক অক্ষরবিশিষ্ট। গণসমূহ সম্পর্কে *ছন্দোমঞ্জরী*-তে বলা হয়েছে।[২]

এখানে লঘু-গুরুর ক্রমসমূহ তিন অক্ষর বিশিষ্ট গণসমূহে কিভাবে বসবে তা পরিষ্কারভাবে বলা হয়েছে। সুতরাং ছান্দসিকগণ এই গণসমূহ লঘু-গুরু মেনে নির্দিষ্ট নিয়মে গঠন করে ছন্দ নির্মাণ করেন। লঘু বলতে সমস্ত হ্রস্বস্বর অর্থাৎ অ, ই, উ, ঋ এবং গুরু বলতে সকল দীর্ঘস্বর অর্থাৎ আ, ঈ, ঊ, ৠ, এ, ঐ, ও, ঔ-কে বোঝায়। এছাড়াও গুরু বর্ণ সম্পর্কে আরো বলা হয়েছে– "সানুস্বারস্ব দীর্ঘশ্চ বিসর্গী চ গুরুর্ভবেৎ। বর্ণঃ সংযোগপূর্বশ্চ তথা পাদান্তগোঽপি বা।" (ভট্টাচার্য ৯)।

অর্থাৎ অনুস্বারযুক্ত, দীর্ঘ, বিসর্গ সংযুক্ত বর্ণ এবং সংযুক্ত বর্ণের পূর্ববর্ণ গুরু হয়। পাদের অন্তস্থিত লঘুবর্ণ বিকল্পে গুরু হয়। এছাড়া এক অক্ষরবিশিষ্ট গণ অর্থাৎ গ-গণ গুরু এবং ল-গণ লঘু হয়ে থাকে। আধুনিক ছান্দসিকগণ লঘু বর্ণ বোঝাতে (‿) এবং গুরুবর্ণ বোঝাতে (–) এমন চিহ্ন ব্যবহার করেন। এভাবে ছন্দে দশটি গণের লঘু-গুরুর ক্রম নিম্নের ছক অনুসারে ব্যবহৃত হয়ে থাকে–

ম = – – –	ভ = – ‿ ‿	জ = ‿ – ‿	স = ‿ ‿ –	গ = –
ন = ‿ ‿ ‿	য = ‿ – –	র = – ‿ –	ত = – – ‿	ল = ‿

নাট্যকার ভাস তাঁর *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে উপরি-উক্ত নিয়ম মেনে ছন্দের ব্যবহার করেছেন। তিনি এ নাটকে মোট ৫৭ টি শ্লোক ব্যবহার করেছেন। এই নাটকে দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কে কোনো শ্লোক নেই। এই শ্লোকসমূহে তিনি মোট এগারোটি (১১) ছন্দ ব্যবহার করেছেন। তিনি বৃত্ত ও জাতি দু ধরনেরই ছন্দ প্রয়োগ করেছেন। তিনি সবচেয়ে বেশি ব্যবহার করেছেন সমবৃত্ত ছন্দের মধ্যে বক্ত্র প্রকরণের অন্তর্ভুক্ত অর্থাৎ আট অক্ষর বিশিষ্ট অনুষ্টুপ্ ছন্দ। এছাড়াও তিনি জাতি ছন্দের মধ্যে প্রধান আর্যা ছন্দ তিনটি শ্লোকে ব্যবহার করেছেন। তাঁর এই নাটকে বৃত্ত ছন্দের মধ্যে সমবৃত্ত ও অর্ধসমবৃত্ত ছন্দ থাকলেও বিষমবৃত্ত ছন্দের ব্যবহার নেই। তবে তিনি ভিন্ন প্রকৃতির উপজাতি ছন্দ একটি শ্লোকে ব্যবহার করেছেন। নিম্নে প্রথিতযশা নাট্যকার ভাসকৃত *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে ব্যবহৃত ছন্দসমূহ নির্ণয়সহ বিস্তারিত আলোচনা করা হলো:

১. অনুষ্টুপ্:

> “পঞ্চমং লঘু সর্বত্র সপ্তমং দ্বিচতুর্থয়োঃ।
> গুরু ষষ্ঠঞ্চ জানীয়াত্ শেষেষ্বনিয়মো মতঃ।।
> প্রয়োগে প্রায়িকং প্রাহুঃ কেহ্প্যেতদ্বক্ত্রলক্ষণম্।
> লোকেহ্নুষ্টুবিতি খ্যাতং তস্যাষ্টাক্ষরতা মতা।।” (ভট্টাচার্য ১৭১-১৭২)

–যদি অষ্টাক্ষর ছন্দের প্রতিপাদে পঞ্চম অক্ষরে লঘু (‿), ষষ্ঠ অক্ষরে গুরু (–) এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদের সপ্তম অক্ষর লঘু (‿) হয় এবং তার অবশিষ্ট অক্ষরে কোনো নিয়ম না থাকে তবে তাকে অনুষ্টুপ্ ছন্দ বলে। অনেকে বলেন পূর্বকথিত বক্ত্র ছন্দের লক্ষণ প্রয়োগকালে সর্বত্র পালিত হয় না। লোকসমাজে বক্ত্র ছন্দ হচ্ছে অনুষ্টুপ্ ছন্দ।

নাট্যকার এই নাটকে সর্বাধিকবার অর্থাৎ মোট ২৬ টি শ্লোকে অনুষ্টুপ্ ছন্দ ব্যবহার করেছেন। যেমন: প্রথম অঙ্কের ২, ৭, ১০, ১৫ অর্থাৎ ৪ টি; চতুর্থ অঙ্কের ৫, ৭, ৮, ৯ অর্থাৎ ৪ টি; পঞ্চম অঙ্কের ৬, ৭, ৮, ৯, ১০, ১১ অর্থাৎ ৬ টি এবং ষষ্ঠ অঙ্কের ৩, ৬, ৭, ৯, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৬, ১৭, ১৮, ১৯ অর্থাৎ ১২ টি । নিম্নে একটি শ্লোকের মাত্রাবিন্যাস সহ অনুষ্টুপ্ ছন্দের প্রয়োগ দেখানো হলো:

> “ভৃত্যৈ র্মগধরাজস্য স্নিগ্ধৈঃ কন্যানুগামিভিঃ।
> ধৃষ্টমুৎসার্যতে সর্বস্তপোবনাগতো জনঃ।।” (ঠাকুর ৪৬)

মাত্রাবিন্যাস:

	–	–	‿	‿	‿	–	–	–	
প্রথম পাদ –	ভৃ	ত্যৈ	র্ম	গ	ধ	রা	জ	স্য	= ৮ টি অক্ষর
	–	–	–	–	‿	–	‿	–	
দ্বিতীয় পাদ –	স্নি	গ্ধৈঃ	ক	ন্যা	নু	গা	মি	ভিঃ	= ৮ টি অক্ষর
	–	‿	–	–	‿	–	–	–	
তৃতীয় পাদ –	ধৃ	ষ্ট	মু	ৎসা	র্য	তে	স	র্ব	= ৮ টি অক্ষর
	‿	–	‿	–	‿	–	‿	‿	
চতুর্থ পাদ –	স্ত	পো	ব	না	গ	তো	জ	নঃ	= ৮ টি অক্ষর

এখানে প্রতিপাদের পঞ্চম অক্ষর যথাক্রমে ধ, নু, র্য, গ লঘু (‿) আর ষষ্ঠ অক্ষর যথাক্রমে রা, গা, তে, তো গুরু (–) হয়েছে। এছাড়া দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদের সপ্তম অক্ষর যথাক্রমে মি, জ লঘু বর্ণ। অন্য অক্ষরগুলোতে কোনো নিয়ম নেই। সুতরাং শ্লোকটি অনুষ্টুপ্ ছন্দের উৎকৃষ্ট উদাহরণ।

২. আর্যা:

যস্যাঃ পাদে প্রথমে দ্বাদশ মাত্রাস্তথা তৃতীয়েঽপি।
অষ্টাদশ দ্বিতীয়ে চতুর্থকে পঞ্চদশ আর্যা।।

–যদি শ্লোকের প্রথম ও তৃতীয় পাদে দ্বাদশ মাত্রা, দ্বিতীয় পাদে অষ্টাদশ মাত্রা এবং চতুর্থ পাদে পঞ্চদশ মাত্রা থাকে, তবে তাকে আর্যা ছন্দ বলে। এটি মাত্রাবৃত্ত ছন্দ; তাই এখানে লঘুবর্ণ বা হ্রস্বস্বর বোঝাতে ১ মাত্রা, গুরুবর্ণ বা দীর্ঘস্বর বোঝাতে ২ মাত্রা এবং প্লুতস্বর বোঝাতে ৩ মাত্রা ব্যবহৃত হয়।

উক্ত নাটিকায় মাত্রাবৃত্ত ছন্দ আর্যার ব্যবহার হয়েছে তিনটি শ্লোকে। যেমন: প্রথম অঙ্কে প্রথম শ্লোক এবং চতুর্থ অঙ্কে দুইটি অর্থাৎ ৩ ও ৪ নং শ্লোক। নিম্নে একটি শ্লোকের মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"উদয়নবেন্দুসবর্ণাবাসবদত্তাবলৌ বলস্য ত্বাম্।
পদ্মাবতীর্ণপূর্ণৌ বসন্তকম্রৌ ভুজৌ পাতাম্।।" (ঠাকুর ৪২)।

	মাত্রাবিন্যাস
	১ ১ ১ ১ ২ ১ ১ ২ ২ = ১২ মাত্রা
প্রথম পাদ –	উ দ য় ন বে ন্দু স ব র্ণা
	২ ১ ১ ২ ২ ১ ২ ১ ২ ২ ২ = ১৮ মাত্রা
দ্বিতীয় পাদ –	বা স ব দ ত্তা ব লৌ ব ল স্য ত্বাম্
	২ ২ ১ ২ ১ ২ ২ = ১২ মাত্রা
তৃতীয় পাদ –	প দ্মা ব তী র্ণ পূ র্ণৌ
	১ ২ ১ ২ ২ ১ ২ ২ ২ = ১৫ মাত্রা
চতুর্থ পাদ –	ব স ন্ত ক ম্রৌ ভু জৌ পা তাম্

৩. পুষ্পিতাগ্রা:

অযুজিনযুগরেফতো যকারো যুজি চ নজৌ জরগাশ্চ পুষ্পিতাগ্রা।

–যে ছন্দের প্রথম ও তৃতীয় পাদে যথাক্রমে দুইটি ন, একটি র ও য গণ সন্নিবিষ্ট হয় এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদে যথাক্রমে ন, জ, জ, র ও গ গণ থাকে, তাকে পুষ্পিতাগ্রা ছন্দ বলে। এটি অর্ধসমবৃত্ত ছন্দ।

প্রথিতযশা নাট্যকার ভাস এ নাটকে পুষ্পিতাগ্রা ছন্দ দুইবার অর্থাৎ প্রথম অঙ্কের ৫ নং শ্লোকে এবং ষষ্ঠ অঙ্কের ১নং শ্লোকে ব্যবহার করেছেন। নিম্নে শ্লোকের মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"পরিহরতু ভবান্ নৃপাপবাদং
ন পুরুষমাশ্রমবাসিষু প্রযোজ্যম্।
নগরপরিভবান্ বিমোক্তুমেতে
বনমভিগম্য মনস্বিনো বসন্তি।।" (ঠাকুর ৫৪)।

মাত্রাবিন্যাস				
ন	ন	র	য	
ᴗ ᴗ ᴗ প রি হ	ᴗ ᴗ ᴗ র তু ভ	– ᴗ – বান্ নৃ পা	ᴗ – – প বা দং	
ন	জ	জ	র	গ
ᴗ ᴗ ᴗ ন পু রু	ᴗ – ᴗ ষ মা শ্র	ᴗ – ᴗ ম বা সি	– ᴗ – ষু প্র যো	– জ্যম্
ন	ন	র	য	
ᴗ ᴗ ᴗ ন গ র	ᴗ ᴗ ᴗ প রি ভ	– ᴗ – বান্ বি মো	ᴗ – – ক্তু মে তে	
ন	জ	জ	র	গ
ᴗ ᴗ ᴗ ব ন ম	ᴗ – ᴗ ভি গ ম্য	ᴗ – ᴗ ম ন স্বি	– ᴗ – নো ব স	– ন্তি

উল্লেখ্য, এখানে চতুর্থ পাদের অন্তে অবস্থিত লঘুবর্ণ 'ন্তি' বিকল্পে গুরুবর্ণ হয়েছে।

৪. বসন্ততিলক:

জ্ঞেয়ং বসন্ততিলকং তভজা জগৌ গঃ।

–যে ছন্দের প্রতিপাদে যথাক্রমে ত, ভ, দুইটি জ ও দুইটি গ গণ থাকে তাকে বসন্ততিলক ছন্দ বলে।

এই নাটকে ১/৪, ৬, ১১; ৪/২, ৫/১, ২, ৩; ৬/২, ৪, ৫, ১৫ নং সহ মোট ১১ বার ছন্দটির ব্যবহৃত হয়েছে। নিম্নে একটি শ্লোকের মাত্রাবিন্যাস সহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"পূর্বং ত্বয়াপ্যভিমতং গতমেবমাসীং
শ্লাঘ্যং গমিষ্যসি পুনর্বিজয়েন ভর্তুঃ।
কালক্রমেণ জগতঃ পরিবর্তমানা
চক্রারপঙ্‌ক্তিরিব গচ্ছতি ভাগ্যপঙ্‌ক্তিঃ।।" (ঠাকুর ৫২)।

	মাত্রাবিন্যাস				
ত	ভ	জ	জ	গ	গ
– – ⏑ পূ র্বং ত্ব	– ⏑ ⏑ য়া প্য ভি	⏑ – ⏑ ম তং গ	⏑ – ⏑ ত মে ব	– মা	– সীং
– – ⏑ শ্লা ঘ্যং গ	– ⏑ ⏑ মি ষ্য সি	⏑ – ⏑ পু ন র্বি	⏑ – ⏑ জ য়ে ন	– ভ	– র্তুঃ
– – ⏑ কা ল ক্র	– ⏑ ⏑ মে ণ জ	⏑ – ⏑ গ তঃ প	⏑ – ⏑ রি ব র্ত	– মা	– না
– – ⏑ চ ক্রা র	– ⏑ ⏑ প ঙ্‌ক্তি রি	⏑ – ⏑ ব গ চ্ছ	⏑ – ⏑ তি ভা গ্য	– প	– ঙ্‌ক্তিঃ

৫. উপেন্দ্রবজ্রা:

উপেন্দ্রবজ্রা প্রথমে লঘৌ সা।

–যে ছন্দের প্রতিপাদে যথাক্রমে জ, ত, জ ও দুইটি গ গণ থাকে (অর্থাৎ ইন্দ্রবজ্রা ছন্দ যখন প্রথমে লঘু বর্ণ দিয়ে শুরু হয়) তাকে উপেন্দ্রবজ্রা ছন্দ বলে।

এই নাটকে পঞ্চম অঙ্কের ১৩ নং শ্লোকটিতে উপেন্দ্রবজ্রা ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। নিম্নে আলোচ্য শ্লোকের মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"উপেত্য নাগেন্দ্রতুরঙ্গকীর্ণে তমারুণিং দারুণকর্মদক্ষম্।
বিকীর্ণবাণোগ্রতরঙ্গভঙ্গে মহার্ণভাবে যুধি নাশয়ামি।।" (ঠাকুর ১৮৯)

	মাত্রাবিন্যাস			
জ	ত	জ	গ	গ
⏑ – ⏑ উ পে ত্য	– – ⏑ না গে ন্দ্র	⏑ – ⏑ তু র ঙ্গ	– কী	– র্ণে
⏑ – ⏑ ত মা রু	– – ⏑ নিং দা রু	⏑ – ⏑ ণ ক র্ম	– দ	– ক্ষম্
⏑ – ⏑ বি কী র্ণ	– – ⏑ বা ণো গ্র	⏑ – ⏑ ত র ঙ্গ	– ভ	– ঙ্গে
⏑ – ⏑ ম হা র্ণ	– – ⏑ ভা বে যু	⏑ – ⏑ ধি না শ	– য়া	– মি

উল্লেখ্য, এখানে চতুর্থ পাদের অন্তে অবস্থিত লঘুবর্ণ 'মি' বিকল্পে গুরুবর্ণ হয়েছে।

৬. উপজাতি:

অনন্তরোদীরিতলক্ষ্মভাজৌ
পাদৌ যদীয়াবপুজাতয়স্তাঃ।
ইৎথং কিলান্যাস্বপি মিশ্রিতাসু
বদন্তি জাতিস্বিদমেব নাম।।

–যে শ্লোকের দুটি পাদ পূর্বোক্ত ইন্দ্রবজ্রা ও উপেন্দ্রবজ্রার লক্ষণ সমন্বিত হবে, তাকে উপজাতি ছন্দ বলে। এইরূপ দুই লক্ষণ সমন্বিত অন্যান্য মিশ্রিত ছন্দের স্থলে উপজাতি ছন্দ হয়।

এই নাটকের পঞ্চম অঙ্কের ৫ নং শ্লোকটি উপজাতি ছন্দের উদাহরণ। শ্লোকটির মাত্রাবিন্যাসসহ উপজাতি ছন্দের প্রয়োগ দেখানো হলো:

"স্মরাম্যবন্ত্যাধিপতেঃ সুতায়াঃ
প্রস্থানকালে স্বজনং স্মরন্ত্যাঃ।
বাষ্পং প্রবৃত্তং নয়নান্তলগ্নং
স্নেহান্মমৈবোরসি পাতয়ন্ত্যাঃ।।" (ঠাকুর ১৭৪)।

	মাত্রাবিন্যাস			
জ	ত	জ	গ	গ
◡ – ◡ স্ম রা ম্য	– – ◡ ব ন্ত্যা ধি	◡ – ◡ প তেঃ সু	– তা	– য়াঃ
ত	ত	জ	গ	গ
– – ◡ প্র স্থা ন	– – ◡ কা লে স্ব	◡ – ◡ জ নং স্ব	– র	– ন্ত্যাঃ
– – ◡ বা ষ্পং প্র	– – ◡ বৃ ত্তং ন	◡ – ◡ য় না ন্ত	– ল	– গ্নং
– – ◡ স্নে হা ন্ম	– – ◡ মৈ বো র	◡ – ◡ সি পা ত	– য়	– ন্ত্যাঃ

৭. শার্দূলবিক্রীড়িত:

সূর্যাশ্বৈর্মসজস্ততাঃ সগুরবঃ শার্দূলবিক্রীড়িতম্।

–যে ছন্দের প্রতিপাদে ক্রমে ম, স, জ, স, ত, ত ও একটি গ-গণ থাকে এবং দ্বাদশাক্ষর ও পরে সপ্তমাক্ষরে যতি চিহ্ন থাকে, তাকে শার্দূলবিক্রীড়িত ছন্দ বলে।

উল্লেখ্য, ছন্দে যতি চিহ্ন ব্যবহার করা হয় বিরামের জন্য। মূলত ছন্দের মাধুর্য সৃষ্টিতে যতি চিহ্নের ব্যবহার বাঞ্ছনীয়। যতি চিহ্ন বোঝাতে তারকা (*) চিহ্ন ব্যবহার করা হয়। সংখ্যাবাচক শব্দ ব্যবহার করে যতিস্থল নির্ধারণ করা হয়। উক্ত ছন্দে সংখ্যাবাচক শব্দ সূর্য (বারো সংখ্যার প্রতীক) ও অশ্ব (সাত সংখ্যার প্রতীক) হচ্ছে যতি নির্দেশক শব্দ। নাট্যকার ভাস ১/৩, ৮, ১২; ৪/১; ৫/৪, ১২ নং সহ মোট ৬ টি শ্লোকে এই ছন্দ ব্যবহার করেছেন। নিম্নে একটি শ্লোকের মাত্রাবিন্যাসসহ উক্ত ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"ধীরাস্যাশ্রমসংশ্রিতস্য বসতস্তুষ্টস্য বন্যৈঃ ফলৈঃ-
র্মানার্হস্য জনস্য বল্কলবতস্ত্রাসঃ সমুৎপাদ্যতে।
উৎসিক্তো বিনয়াদপেতপুরুষো ভাগ্যৈশ্চলৈ র্বিস্মিতঃ
কোঽয়ং ভো নিভৃতং তপোবনমিদং গ্রামীকরোত্যাজ্ঞয়া।।" (ঠাকুর ৪৮)

	মাত্রাবিন্যাস					
ম	**স**	**জ**	**স**	**ত**	**ত**	**গ**
— — — ধী রা স্যা	ᴗ ᴗ — শ্র ম সং	ᴗ — ᴗ শ্রি ত স্য	ᴗ ᴗ — ব স ত *	— — ᴗ স্ত ষ্ট স্য	— — ᴗ ব ন্যোঃ ফ	— লৈঃ *
— — — র্মা না র্হ	ᴗ ᴗ — স্য জ ন	ᴗ — ᴗ স্য ব ল্ক	ᴗ ᴗ — ল ব ত *	— — ᴗ স্ত্রা সঃ স	— — ᴗ মু ৎপা দ্য	— তে *
— — — উ ৎসি ক্তো	ᴗ ᴗ — বি ন য়া	ᴗ — ᴗ দ পে ত	ᴗ ᴗ — পু রু ষো *	— — ᴗ ভা গ্যৈ শ্চ	— — ᴗ লৈ র্বি স্মি	— তঃ *
— — — কো ঽয়ং ভো	ᴗ ᴗ — নি ভৃ তং	ᴗ — ᴗ ত পো ব	ᴗ ᴗ — ন মি দং *	— — ᴗ গ্রা মী ক	— — ᴗ রো ত্যা জ্ঞ	— য়া *

৮. শালিনীঃ

মাত্তৌ গৌ চেচ্ছালিনী বেদলোকৈঃ।

–যে ছন্দের প্রতিপাদে যথাক্রমে ম, ত, ত ও দুইটি গ গণ থাকে এবং প্রথমত চতুর্থ অক্ষরে, পরে সপ্তাক্ষরে যতি থাকে, তাকে শালিনী ছন্দ বলে।

এই ছন্দে যতি নির্দেশক সংখ্যাবাচক শব্দ বেদ (চার সংখ্যার প্রতীক) ও লোক (সাত সংখ্যার প্রতীক)। এ নাটকের প্রথম অঙ্কের ১৩; চতুর্থ অঙ্কের ৬ নং এবং ষষ্ঠ অঙ্কের ১০ নং শ্লোকটি শালিনী ছন্দের উদাহরণ। নিম্নে একটি শ্লোকের মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণীত হলোঃ

"নৈবেদানীং তাদৃশাশ্চক্রবাকা
নৈবাপন্যে স্ত্রীবিশেষৈ র্বিযুক্তাঃ।
ধন্যা সা স্ত্রী যাং তথা বেত্তি ভর্তা
ভর্তৃস্নেহাৎ সা হি দগ্ধাপ্যদগ্ধা।।" (ঠাকুর ৮০)।

	মাত্রাবিন্যাস			
ম	ত	ত	গ	গ
— — — নৈ বে দা	— — ᴗ নীং তা দৃ *	— — ᴗ শা শ্চ ক্র	— বা	— কা *
— — — নৈ বা প	— — ᴗ ন্যে স্ত্রী বি *	— — ᴗ শে ষৈ র্বি	— যু	— ক্তাঃ *
— — — ধ ন্যা সা	— — ᴗ স্ত্রী যাং ত *	— — ᴗ থা বে ত্তি	— ভ	— র্তা *
— — — ভ র্তৃ স্নে	— — ᴗ হ ৎসা হি *	— — ᴗ দ গ্ধা প্য	— দ	— গ্ধা *

৯. শিখরিণী:

রসৈঃ রুদ্রৈশ্ছিন্না যমনসভলা গঃ শিখরিণী।

–যে ছন্দের প্রতিপাদ যথাক্রমে য, ম, ন, স, ভ, ল ও গ গণে গঠিত হয় এবং প্রথমত ষষ্ঠ অক্ষরে ও পরে একাদশ অক্ষরে যতি থাকে, তাকে শিখরিণী ছন্দ বলে।

এখানে যতি নির্দেশক সংখ্যাবাচক শব্দ হচ্ছে রস ও রুদ্র। রস ছয় সংখ্যার প্রতীক এবং রুদ্র এগারো সংখ্যার প্রতীক হওয়ায় ষষ্ঠ অক্ষরে ও পরে একাদশ অক্ষরে যতি চিহ্ন ব্যবহার করা হয়েছে। *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে প্রথম অঙ্কের ১৪ ও ১৬ নং (২ টি) শ্লোকে শিখরিণী ছন্দ ব্যবহৃত হয়েছে। নিম্নে একটি শ্লোকে এই ছন্দের মাত্রাবিন্যাস করে দেখানো হলো:

"অনাহারে তুল্যঃ প্রততরুদিতক্ষামবদনং
শরীরেঽসংস্কারং নৃপতিসমদুঃখং পরিবহন্।
দিবা বা রাত্রৌ বা পরিচয়তি যত্নৈর্নরপতিং
নৃপঃ প্রাণান্ সদ্যস্ত্যজতি যদি তস্যাপ্যুপরমঃ।।" (ঠাকুর ৮২)।

		মাত্রাবিন্যাস				
য	ম	ন	স	ভ	ল	গ
∪ – – অ না হা	– – – রে তু ল্যঃ *	∪ ∪ ∪ প্র ত ত	∪ ∪ – রু দি ত	– ∪ ∪ ক্ষা ম ব	∪ দ	– নং *
∪ – – শ রী রে	– – – ঽসং স্কা রং *	∪ ∪ ∪ নৃ প তি	∪ ∪ – স ম দুঃ	– ∪ ∪ খং প রি	∪ ব	– হন্ *
∪ – – দি বা বা	– – – রা ত্রৌ বা *	∪ ∪ ∪ প রি চ	∪ ∪ – য় তি য	– ∪ ∪ ত্নৈ র্ন র	∪ প	– তিং *
∪ – – নৃ পঃ প্রা	– – – ণান্ স দ্য *	∪ ∪ ∪ স্ত্য জ তি	∪ ∪ – য দি ত	– ∪ ∪ স্যা প্যু প	∪ র	– মঃ *

১০. হরিণী:

নসমরসলা গঃ ষড়্বেদৈর্হয়ৈর্হরিণী মতা।

–যার পাদগুলি যথাক্রমে ন, স, ম, র, স, ল ও গ গণে গঠিত হয় এবং প্রথমত ষষ্ঠাক্ষরে, পরে চতুর্থ ও এরপর সপ্তমাক্ষরে যতি থাকে, তাকে হরিণী ছন্দ বলে।

এই শ্লোকে যতি নির্দেশক সংখ্যাবাচক শব্দ ষড়্, বেদ এবং হয় যা কিনা যথাক্রমে ছয়, চার এবং সাত সংখ্যার প্রতীক। নাট্যকার নাটকে ষষ্ঠ অঙ্কের ৮ নং শ্লোকটি হরিণী ছন্দে রচনা করেছেন। নিম্নে শ্লোকটিতে মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"অহমবজিতঃ পূর্বং তাবৎ সুতৈঃ সহ লালিতো
দৃঢ়মপহৃতা কন্যা ভূয়ো ময়া ন চ রক্ষিতা।
নিধনমপি চ শ্রুত্বা তস্যাস্তথৈব ময়ি স্বতা
ননু যদুচিতান্ বৎসান্ প্রাপ্তুং নৃপোঽত্র হি কারণম্।।" (ঠাকুর ২১০)।

		মাত্রাবিন্যাস				
ন	স	ম	র	স	ল	গ
∪ ∪ ∪ অ হ ম	∪ ∪ – ব জি তঃ *	– – – পূ র্বং তা	– ∪ – বৎ সু তৈঃ *	∪ ∪ – স হ লা	∪ লি	– তো *
∪ ∪ ∪ দৃ ঢ় ম	∪ ∪ – প হ্ন তা *	– – – ক ন্যা ভূ	– ∪ – য়ো ম য়া *	∪ ∪ – ন চ র	∪ ক্ষি	– তা *
∪ ∪ ∪ নি ধ ন	∪ ∪ – ম পি চ *	– – – শ্রু ত্বা ত	– ∪ – স্যা স্ত থৈ *	∪ ∪ – ব ম য়ি	∪ স্ব	– তা *
∪ ∪ ∪ ন নু য	∪ ∪ – দু চি তা *	– – – স্বৎ সান্ প্রা	– ∪ – প্তুং নৃ পো *	∪ ∪ – ঽত্র হি কা	∪ র	– ণম্ *

১১. বৈশ্বদেবী:

বাণাশ্বৈশ্ছিন্না বৈশ্বদেবী মমৌ যৌ।

–যে ছন্দের প্রতি পাদে দুটি ম ও দুটি য গণ থাকে এবং প্রথমে পঞ্চম ও পরে সপ্তম অক্ষরে যতি থাকে, তাকে বৈশ্বদেবী ছন্দ বলে।

নাট্যকার এ নাটকে প্রথম অঙ্কের ৯ নং শ্লোকটি বৈশ্বদেবী ছন্দে রচনা করেছেন। নিম্নে শ্লোকটিতে মাত্রাবিন্যাসসহ ছন্দ নির্ণয় করে দেখানো হলো:

"কার্যং নৈবার্থৈর্নাপি ভোগৈর্ন বস্ত্রৈ-
র্নাহং কাষায়ং বৃত্তিহেতোঃ প্রপন্নঃ।
ধীরা কন্যেয়ং দৃষ্টধর্মপ্রচারা
শক্তা চারিত্রং রক্ষিতুং মে ভগিন্যাঃ।।" (ঠাকুর ৬৬)।

	মাত্রাবিন্যাস		
ম	ম	য	য
– – – কা র্যং নৈ	– – – বা র্থৈ র্না *	∪ – – পি ভো গৈ	∪ – – র্ন ব স্ত্রৈ *
– – – র্না হং কা	– – – ষা য়ং বৃ *	∪ – – ত্তি হে তোঃ	∪ – – প্র প ন্নঃ *
– – – ধী রা ক	– – – ন্যে য়ং দৃ *	∪ – – ষ্ট ধ র্ম	∪ – – প্র চা রা *
– – – শ ক্তা চা	– – – রি ত্রং র *	∪ – – ক্ষি তুং মে	∪ – – ভ গি ন্যাঃ *

এভাবে নাট্যকার *ছন্দোশাস্ত্র* অনুসরণ করে এগারোটি ছন্দ নাটকে ব্যবহার করেছেন।

স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকের আলোকে অলংকার বিচার:

অলংকার শব্দটির বুৎপত্তি অলম্-√কৃ+ঘঞ্ ণ। এর আভিধানিক অর্থ আবরণ, ভূষণ। মানুষের শরীর যেমন গলার হার, কানের দুল সহ অন্যান্য গহনা বা অলংকার দ্বারা সজ্জিত হয় এবং সৌন্দর্য্যবর্ধন হয় ঠিক তেমনি কাব্যের উৎকর্ষতা হয় উপমা, অনুপ্রাস সহ প্রভৃতি অলংকার দ্বারা। অলংকার সম্পর্কে নবম শতাব্দীর আলংকারিক রাজশেখর বলেন, "উপকারকত্বাদ্ অলংকারঃ সপ্তমম্ অঙ্গম্ যাযাবরীয়। ঋতে চ তৎস্বরূপ-পরিজ্ঞানাদ্ বেদার্থানবগতিঃ।" (শ্রীনগেন্দ্রনাথ ১৯০) অর্থাৎ বেদের অর্থ নির্ণয়ে সহায়ক বলে অলংকার বেদের সপ্তম অঙ্গ। অলংকার প্রধানত দুই প্রকার। ১. শব্দালংকার এবং ২। অর্থালংকার

শব্দ প্রধান অলংকারসমূহকে শব্দালংকার বলে। যেমন: যমক, শ্লেষ, অনুপ্রাস, বক্রোক্তি প্রভৃতি। আবার অর্থ প্রধান অলংকারসমূহকে অর্থালংকার বলে। যেমন: উপমা, অপহ্নুতি, অতিশয়োক্তি প্রভৃতি। ভাস তাঁর *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকে কোনো শব্দালংকার ব্যবহার করেননি। অর্থালংকারের মধ্যে তিনি এ নাটকে কাব্যলিঙ্গ সর্বাধিক ব্যবহার করেছেন। এছাড়াও তিনি অপহ্নুতি, ভ্রান্তিমান, অর্থান্তরন্যাস, সন্দেহ, বিভাবনা, উৎপ্রেক্ষা, স্বভাবোক্তি, অনুমান, বিষম, অপ্রস্তুতপ্রশংসা, দৃষ্টান্ত, প্রতীপ, বিরোধাভাস, অনুজ্ঞা এবং স্মরণ অলংকার ব্যবহার করেছেন। তিনি অলংকার প্রয়োগে কোনো বলপ্রয়োগ করেন নি; বরং নাটকের রস নিষ্পন্নে সহায়ক হয়েছে এসব অলংকার। নিম্নে এই নাটকে ব্যবহৃত অলংকার সম্বন্ধে আলোচনা করা হলো:

১। **অপহ্নুতি:**

"প্রকৃতং প্রতিষিধ্যান্যস্থাপনং স্যাদপহ্নুতিঃ" (মুখোপাধ্যায় ৭৭৮)।

যখন প্রকৃত অর্থাৎ উপমেয়ের নিষেধ হয়ে অন্য অর্থাৎ উপমানকে প্রতিষ্ঠা করা হয় তখন অপহ্নুতি অলংকার হয়। সহজভাবে বলা যায়, উপমেয়কে অস্বীকার করা হচ্ছে অপহ্নুতি অলংকার ।

স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকে এ অলংকারের ব্যবহার হয়েছে পঞ্চম অঙ্কে। যেমন:

"ঋজ্বায়তাং হি মুখতোরণলোলমালাং
ভ্রষ্টাং ক্ষিতৌ ত্বমগচ্ছসি মূর্খ! সর্পম্।
মন্দানিলেন নিশি যা পরিবর্তমানা
কিঞ্চিৎ করোতি ভুজগস্য বিচেষ্টিতানি।।" (ঠাকুর ১৬৮)।

অর্থাৎ প্রবেশদ্বারের সরল, আয়ত ও চঞ্চল (দোদুল্যমান) মালাটি ভূতলে পতিত হয়ে পড়ায় তুমি তাকে সর্প বলে মনে করেছ। রাত্রের মন্দ মন্দ বায়ুর দ্বারা পরিবর্তিত হয়ে এই মালা সাপের গতির কিঞ্চিৎ অনুকরণ করছে।

এখানে ভূতলে পতিত মালাটি হচ্ছে উপমেয় এবং সর্প উপমান। অতএব উপমানকে প্রতিষ্ঠা করতে গিয়ে উপমেয় অর্থাৎ মালাটিকে অস্বীকার করায় অপহ্নুতি অলংকার হয়েছে। আর ভুলবশত এমন হওয়ায় এটিকে ভ্রান্তিমান অলংকারও বলা যায়।

২। **স্মরণ:**

সদৃশানুভবাদ্-বস্তুস্মৃতিঃ স্মরণমুচ্যতে।–(সা.দ.)

অর্থাৎ যখন কোনো দৃশ্য দেখে পূর্বানুভূত একই রকম কোনো বস্তুর স্মরণ হয় তখন তাকে স্মরণ অলংকার বলে। তবে এই স্মরণের ক্ষেত্রে বস্তুগত সাদৃশ্য থাকতে হয়।

স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকের পঞ্চমাঙ্কের ৫ নং শ্লোকটি স্মরণালংকারের উদাহরণ। পঞ্চম অঙ্কে রাজা এবং বিদূষকের আলাপকালে বিদূষকের মুখে উজ্জয়িনী শব্দ শুনে উজ্জয়িনী নগরের অবন্তিরাজকন্যা বাসবদত্তার পূর্বস্মৃতি রাজার স্মরণে আসায় স্মরণ অলংকার হয়েছে। এক্ষেত্রে বস্তুগত সাদৃশ্য হচ্ছে 'উজ্জয়িনী'। যেমন:

"স্মরাম্যবন্ত্যাধিপতেঃ সুতায়াঃ
প্রস্থানকালে স্বজনং স্মরন্ত্যাঃ।

বাষ্পং প্রবৃত্তং নয়নান্তলগ্নং
স্নেহান্মমৈবোরসি পাতয়ন্ত্যাঃ।।" (ঠাকুর ১৪৭)।

অর্থাৎ প্রস্থানকালে স্বজনদিগকে স্মরণ করে অবন্তিরাজকন্যা (বাসবদত্তা) যে স্নেহবশত নয়নপ্রান্তে লগ্ন উপচীয়মান অশ্রু আমারই বক্ষে পাতিত করেছিলেন, তা-ই স্মরণ করছি।

৩। **বিষমঃ**

গুণৌ ক্রিয়ে বা চেৎ স্যাতাং বিরুদ্ধে হেতুকার্য্যয়োঃ।
যদ্বারদ্ধস্য বৈফল্যমনর্থস্য চ সম্ভবঃ।
বিরূপয়োঃ সংঘটনা যা চ তদ্বিষমং মতম্।।

অর্থাৎ, যেখানে কারণ এবং কার্যের বৈষম্য অথবা বিরূপতা দেখা যায়; কিংবা কারণ থেকে আকাঙ্ক্ষিত ফলের পরিবর্তে অবাঞ্ছিত ফলের উৎপত্তি ঘটে; অথবা দুই পরস্পর পৃথক বা বিসদৃশ বস্তুর একই আধারে মিলন হয়– সেখানে হবে বিষম অলংকার। যেমন:

"দুঃখং ত্যক্তুং বদ্ধমূলোঽনুরাগঃ
স্মৃত্বা স্মৃত্বা যাতি দুঃখং নরত্বম্।
যাত্রা ত্বেষা যদ্ বিমুচ্যেহ বাষ্পং
প্রাপ্তানৃণ্যা যাতি বুদ্ধিঃ প্রসাদম্।।" (ঠাকুর ১৪৯)।

অর্থাৎ, বদ্ধমূল অনুরাগ ত্যাগ করা কষ্টকর। বার বার স্মরণ করে দুঃখ নবীভূত হচ্ছে। এস্থলে এটাই রীতি যে, অশ্রুমোচন করে ঋণমুক্ত হয়ে বুদ্ধি প্রসন্নতা লাভ করে।

এক্ষেত্রে কারণ ও কার্যের বৈষম্য লক্ষ করা যায়। কেননা উদয়ন প্রাণপ্রিয় বাসবদত্তার প্রতি ভীষণ অনুরক্ত ছিলেন। অথচ তার (স্ত্রীর) বিয়োগব্যথার স্মৃতি অনুরাগবশত তাকে (উদয়নকে) প্রতিনিয়ত কষ্ট দিচ্ছে। সুতরাং, এখানে বিষম অলংকার হয়েছে। আবার এখানে 'বদ্ধমূল অনুরাগ' কারণটি দ্বারা নতুন করে দুঃখ সৃষ্টি হওয়া কার্যের সমর্থনের মধ্য দিয়ে অর্থান্তরন্যাস অলংকারের ব্যবহার হয়েছে।

৪। **অনুমানঃ**

অনুমাসন্তু বিচ্ছিত্ত্যা জ্ঞানং সাধ্যস্য সাধনা।

অর্থাৎ, বৈচিত্র্যবিশিষ্ট হেতুজ্ঞান বা সাধ্যজ্ঞান হলে অনুমান অলংকার হয়।

এ নাটকে প্রথম অঙ্কের ১৬ নং শ্লোকটি অনুমান অলংকারের উদাহরণ। যেমন:

"খগা বাসোপেতাঃ সলিলমবগাঢ়ো মুনিজনঃ
প্রদীপ্তোঽগ্নির্ভাতি প্রবিচরতি ধূমো মুনিবনম্।
পরিভ্রষ্টো দূরাদ্ রবিরপি চ সংক্ষিপ্তকিরণো
রথং ব্যাবর্ত্যাসৌ প্রবিশতি শনৈরস্তশিখরম্।।" (ঠাকুর ৮৬)।

অর্থাৎ পক্ষিগণ কুলায়ে ফিরেছে, মুনিগণ সলিলে অবগাহন করছেন, প্রদীপ্ত অগ্নি প্রতিভাত হচ্ছে, ধূম তপোবনে বিস্তৃত হচ্ছে। অধিকন্তু উর্ধ্বদেশ হতে পরিভ্রষ্ট ঐ সূর্যদেব কিরণ সংকোচন ও রথ প্রত্যাবর্তন করে ধীরে ধীরে অস্তশিখরে প্রবেশ করছেন।

শ্লোকটিতে সন্ধ্যার চিত্রণ করেছেন কবি। কোথাও উল্লেখ করেননি এখন সন্ধ্যা; তথাপি বর্ণনায় নিশ্চিতভাবে সন্ধ্যার চিত্র দৃশ্যমান হয়েছে। পাখিরা নীড়ে ফিরেছে, দিনশেষে মুনিরা স্নান করছেন, অন্ধকার নিবারণে অগ্নি জ্বালানো হয়েছে, তপোবন জুড়ে ধূম নির্গত হচ্ছে এই ব্যাপ্য জ্ঞানসমূহ থেকে সূর্য অস্তশিখরে প্রবেশ করায় সন্ধ্যা নেমে এসেছে এই ব্যাপক জ্ঞানোদয় হওয়ায় অনুমান অলংকার হয়েছে। এখানে বলে রাখা প্রয়োজন, উৎপ্রেক্ষা ও

অনুমানের মধ্যে মূল পার্থক্য হচ্ছে উৎপ্রেক্ষার জ্ঞান নিশ্চিত নয়; আর অনুমানের ক্ষেত্রে সাধনের দ্বারা সাধ্যের স্থাপন নিশ্চিতরূপে প্রকাশ পায়।

৫। **কাব্যলিঙ্গ:**

হেতোর্বাক্য পদার্থত্বে কাব্যলিঙ্গং নিগদ্যতে।-(সা.দ.)

অর্থাৎ, ব্যঞ্জনার সাহায্যে কোনো বর্ণনীয় বিষয়ের কারণরূপে যখন কোনো পদের, পদগুচ্ছের বা বাক্যের অর্থকে দেখানো হয় তখন কাব্যলিঙ্গ অলংকার হয়। যেমন:

"পরিহরতু ভবান্ নৃপাপবাদং
ন পুরুষমাশ্রমবাসিষু প্রযোজ্যম্।
নগরপরিভবান্ বিমোক্তুমেতে
বনমভিগম্য মনস্বিনো বসন্তি।।" (ঠাকুর ৫৪)।

অর্থাৎ, রাজার যে বিষয়ে অপবাদ হয় তা তুমি পরিহার করো। আশ্রমবাসিগণের প্রতি কঠোরতা প্রয়োগ করা উচিত নয়। এই মনস্বীগণ নগরের অবজ্ঞা পরিহার করার জন্য বনে এসে বাস করছেন।

এখানে আলোচ্য শ্লোকটি কঞ্চুকী ভটগণকে উদ্দেশ্য করে বলেছেন। ভটগণ রাজকন্যার আগমনে তপোবনবাসীদের বারংবার সরে যেতে বললে তিনি একথা বলেন। তপোবনবাসীরা নগরবাসীর নিয়মকানুন পরিহার করে তপোবনে বাস করেন। তাই সেখানে নগরের নিয়ম পালন করতে গেলে রাজার জন্য তা নিন্দনীয় হবে। একারণে এই নিষেধাজ্ঞা। রাজার অপবাদ নামক হেতুটি উল্লেখিত বাক্যে ব্যঞ্জনায় আভাসিত হওয়ায় কাব্যলিঙ্গ অলংকার হয়েছে। এ নাটকে ১/৬, ১/১৫ এবং ৫/২ শ্লোকসমূহ কাব্যলিঙ্গ অলংকারের উদাহরণ।

৬। **সন্দেহ:**

সন্দেহঃ প্রকৃতেঽন্যস্য সংশয়ঃ প্রতিভোত্থিতঃ।
শুদ্ধো নিশ্চয়গর্ভোঽসৌ নিশ্চিয়ান্ত ইতি ত্রিধা।।-(সা.দ.)

অর্থাৎ কবি বর্ণনায় যদি উপমেয়স্থলে উপমানের সংশয় আরোপিত হয় তখন সন্দেহ অলংকার হয়। যেমন:

"নিষ্ক্রামন্ সম্ভ্রমেণাহং দ্বারপক্ষেণ তাড়িতঃ।
ততো ব্যক্তং ন জানামি ভূতার্থোঽয়ং মনোরথঃ।।" (ঠাকুর ১৮৩)।

অর্থাৎ, দ্রুত নিষ্ক্রান্ত হতে হতে আমি দ্বারকাষ্ঠে আহত হলাম। সেজন্য আমার এই মনোরথ সত্য কিংবা আমার মনোভিলাষ মাত্র–তা পরিষ্কারভাবে বুঝতে পারলাম না।

উল্লিখিত শ্লোকটি নাটকে রাজা বলেছেন। পঞ্চম অঙ্কে সমুদ্রগৃহে রাজা অসুস্থ পদ্মাবতীকে দেখতে গিয়ে না পেয়ে সেই শয্যাতেই ঘুমিয়ে পড়েন। কিছুকাল পরে সেখানে বাসবদত্তাও আসেন। পদ্মাবতী ঘুমিয়ে আছে ভেবে রাজার পাশে শুয়ে পড়েন। রাজা ঘুমের মধ্যে বাসবদত্তা বলে কথা বলতে থাকেন। বাসবদত্তা কিছুসময় থেকে চলে যান। রাজা ঘুমের মধ্যেই বাসবদত্তাকে ধরতে গিয়ে ঘরের দরজা পর্যন্ত গিয়ে বাধাপ্রাপ্ত হন। দীর্ঘকালের অভ্যাসবশত তার তখন মনে হচ্ছিল বাসবদত্তা নিশ্চিয়ই এসেছিলেন; কিন্তু সকলের মতো তিনিও জানেন বাসবদত্তা মৃত। তাই তার মনে সংশয় বাসবদত্তা কি জীবিত না মৃত। এই সংশয়কে কবি এখানে চমৎকারিত্বের সঙ্গে প্রকাশ করায় সন্দেহ অলংকারের প্রয়োগ হয়েছে। সত্যিকার সংশয়ে কাব্যের সন্দেহ অলংকার হয় না। কবি-কল্পনার চমৎকারিত্বেই তার প্রকাশ হয়। এখানেও তেমনটাই হয়েছে। শুদ্ধ, নিশ্চয়গর্ভ ও নিশ্চয়ান্ত–এই তিন প্রকার সন্দেহ অলংকারের মধ্যে এই শ্লোকে শুদ্ধ সন্দেহ অলংকারের ব্যবহার হয়েছে। কারণ শেষপর্যন্ত সংশয় থাকায় কোনো সিদ্ধান্ত নেওয়া হয়নি।

৭। **প্রতীপ:**

প্রসিদ্ধস্যোমান্যস্যোপমেয়ত্ব প্রকল্পনম্।
নিষ্ফলত্বাভিধানং বা প্রতীপমিতি কথ্যতে।।-(সা.দ.)।

অর্থাৎ, উপমান রূপ কোনো বস্তুকে যদি উপমেয় রূপে কল্পনা করা হয় তবে তা প্রতীপ অলংকার হয়। আবার উপমানের নিষ্ফলতা কল্পনা করলেও প্রতীপ অলংকার হয়। আলোচ্য নাটকটির প্রথম অঙ্কের **১৩** নং শ্লোকটিতে চক্রবাক পাখি উপমান আর বাসবদত্তা উপমেয়। কথিত আছে চক্রবাক পাখিযুগল সামন্য বিরহও সহ্য করতে পারে না। এমনকী পাতার আড়াল হলেও তাদের তীব্র কষ্ট হয়। শ্লোকটিতে এমন প্রেমকাতর পাখিযুগলকেও বাসবদত্তার সমদুঃখী মনে না করায় উপমানের নিষ্ফলতা প্রকাশ পেয়েছে, তাই প্রতীপ অলংকার হয়েছে। যেমন:

"নৈবেদানীং তাদৃশাশ্চক্রবাকা
নৈবাপন্যে স্ত্রীবিশেষৈ র্বিযুক্তাঃ।
ধন্যা সা স্ত্রী যাং তথা বেত্তি ভর্তা
ভর্তৃস্নেহাৎ সা হি দগ্ধাপ্যদগ্ধা।।" (ঠাকুর ৮০)।

অর্থাৎ, এখন চক্রবাকেরাও তার তুল্য দুঃখী নয়; বিশিষ্টা স্ত্রীর বিয়োগে অন্য কেহও সেরূপ হয় না। ভর্তা যাকে এরূপ মনে করেন (প্রকৃত পক্ষে) সেই স্ত্রীই ধন্যা। ভর্তৃস্নেহহেতু তিনি দগ্ধা হয়েও অদগ্ধা।

আবার এই শ্লোকের চতুর্থ পাদে বিরোধাভাস অলংকারের ব্যবহার হয়েছে। 'দগ্ধাপ্যদগ্ধা' পদে আপাতত বিরোধ প্রতীতি হয়েছে। এ বিরোধ বাস্তবিক না হলেও কবি-কল্পনায় বিরোধ বলে মনে হওয়ায় বিরোধাভাস অলংকার হয়েছে।

৮। **স্বভাবোক্তি:**

স্বভাবোক্তির্দুরূহার্থস্বক্রিয়ারূপবর্ণনম্ (সা.দ.)।

অর্থাৎ, সাধারণের কাছে যা বোধগম্য নয় কিন্তু গভীর পর্যালোচনা করার মাধ্যমে কবিরা যা বুঝতে পারেন এমন বিষয় বর্ণিত হলে স্বভাবোক্তি অলংকার হয়। যেমন:

"বিস্রব্ধং হরিণাশ্চরন্ত্যচকিতা দেশাগতপ্রত্যয়া
বৃক্ষাঃ পুষ্পফলৈঃ সমৃদ্ধবিটপাঃ সর্বে দয়ারক্ষিতা।
ভূয়িষ্ঠং কপিলানি গোকুলধনান্যক্ষেত্রবত্যো দিশো
নিঃসন্দিগ্ধমিদং তপোবনময়ং ধূমো কি বহ্বাশ্যয়ঃ।।" (ঠাকুর ৭০)।

অর্থাৎ, নিজস্থানের প্রত্যয়ে বিশ্বস্ত ও ভয়রহিত হরিণগণ স্বচ্ছন্দে বিচরণ করছে। পুষ্পফলে সমৃদ্ধ শাখায় শোভিত বৃক্ষসকল সযত্নে রক্ষিত হচ্ছে। বহুসংখ্যক কপিলবর্ণের গোধনসমূহ রয়েছে। সকল দিকেই অকৃষ্ট ভূমি। বহস্থান হতে ঐ ধূম উদ্‌গত হচ্ছে। অতএব নিশ্চয়ই এটা তপোবন।

উল্লিখিত শ্লোকে কবি তপোবনের চিত্র অঙ্কন করেছেন। হরিণের নির্ভয়তা, ফল-ফুলে সম্পূর্ণা বৃক্ষসকল, বহু গোধনসমূহ থাকা সত্ত্বেও কর্ষণহীন ভূমি এবং বিভিন্ন স্থান হতে ধূম নির্গত হওয়া– এসব কোনোকিছুই লোকালয়ে সম্ভব নয়। কবির গভীর পর্যালোচনায় বুঝতে সহজ হয়েছে তপোবনের দৃশ্য। একারণে এটি স্বভাবোক্তি অলংকার । আবার ব্যঞ্জনার সাহায্যে তপোবন বোঝাতে বিষয়ের কারণরূপে পদগুচ্ছের ব্যবহার করায় এখানে কাব্যলিঙ্গ অলংকারেরও ব্যবহার হয়েছে। এছাড়াও এই শ্লোকের শেষ চরণে '(অতঃ) নিঃসন্দিগ্ধম্ ইদং তপোবনম্ (ভবেৎ)' উল্লেখ থাকায় অর্থাৎ সাধনের দ্বারা সাধ্যের স্থাপন নিশ্চিতরূপে প্রকাশ পাওয়ায় অনুমান অলংকারের প্রয়োগ হয়েছে।

নাটকটির ৫/৪ নং শ্লোকে স্বভাবোক্তি এবং অনুমান অলংকারের প্রয়োগ হয়েছে। সেখানে শয্যার বর্ণনায় গভীর পর্যালোচনা করলে বোঝা যায় পদ্মাবতী কখনোই সেখানে ছিলেন না। মাথাব্যথার দ্রব্যাদি নেই, বিছানা পরিপাটি, বালিসের কাপড়ের পরিচ্ছন্নতা-সবকিছুর সূক্ষ্মাদি পর্যালোচনার মাধ্যমে কবি বুঝাতে পেরেছেন কোনো রোগী সেখানে ছিলেন না। সুতরাং, এটি স্বভাবোক্তি অলংকার। আবার রাজার মুখে 'কিমত্র জ্ঞেয়ম্?'-এমন বক্তব্যের পর শ্লোকটির শেষ চরণে কোনো রোগী রোগের কারণে শয্যা নিলে এত অল্পসময়ে তা পরিত্যাগ করা সম্ভব নয়- এমন বলার মধ্য দিয়ে নিশ্চয়তা প্রকাশ পেয়েছে। অর্থাৎ, সাধনের দ্বারা সাধ্যের স্থাপন প্রকাশ পাওয়ায় অনুমান অলংকার হয়েছে।

৯। **উপমা:**

সাম্যং বাচ্যমবৈধর্ম্যং বাক্যৈক্যে উপমা দ্বয়োঃ (সা.দ.)।

অর্থাৎ, একই বাক্যে দুটি বিজাতীয় পদার্থের মধ্যে যদি কোনো বিরুদ্ধ ধর্ম না থাকে এবং ইবাদি শব্দ দ্বারা গুণক্রিয়াদিযুক্ত সাদৃশ্যকে প্রকাশ করে তাকে উপমা অলংকার বলে। যেমন:

"পূর্বং ত্বয়াপ্যভিমতং গতমেবমাসীৎ
শ্লাঘ্যং গমিষ্যসি পুর্নবিজয়েন ভর্তুঃ।
কালক্রমেণ জগতঃ পরিবর্তমানা
চক্রারপঙ্ক্তিরিব গচ্ছতি ভাগ্যপঙ্ক্তিঃ।।" (ঠাকুর ৫২)।

অর্থাৎ, পূর্বে আপনারও এরূপ গমনই অভিপ্রেত ছিল। ভর্তার বিজয়ে পুনরায় শ্লাঘ্যপদ প্রাপ্ত হবেন। পরিবর্তমান চক্রের অরপঙ্ক্তির ন্যায় জগতের ভাগ্যপঙ্ক্তি কালক্রমে চলে যায়।

নাটকের এ শ্লোকে বাসবদত্তার পূর্বের এবং ভবিষ্যতের অবস্থা বোঝাতে চক্রের অরপঙ্ক্তির সাথে ভাগ্যপঙ্ক্তির তুলনা করা হয়েছে। এখানে উপমান হচ্ছে চক্র আর উপমেয় ভাগ্য। সধর্ম হচ্ছে ঘূর্ণায়মান অবস্থা। সুতরাং, দুটি বিজাতীয় বস্তুর মধ্যে ইব শব্দ দ্বারা সাদৃশ্য প্রকাশিত হওয়ায় উপমা অলংকার হয়েছে। আবার শ্লোকটিতে বাসবদত্তার অবস্থা বোঝাতে জগতের ভাগ্যপঙ্ক্তির অবস্থা বর্ণনা করায় সামান্যের দ্বারা বিশেষের সমর্থন হওয়ায় অর্থান্তরন্যাস অলংকার হয়েছে।

নাটকের ৫/১ নং শ্লোকে দগ্ধতনু কন্যার (বাসবদত্তা) সাথে হিমহতা পদ্মিনীর, ৫/১৩ নং শ্লোকে রাজার সাথে মহাসমুদ্রের এবং ৪/২ নং শ্লোকে সপ্তর্ষি-মণ্ডলের সাথে বক্রতা ও সাপের উদরের সাথে আকাশতলের সীমারেখার ইব শব্দ দ্বারা সাদৃশ্যকে প্রকাশ করায় উপমা অলংকার হয়েছে। তবে ৫/১ নং শ্লোকে কারণ ছাড়া কার্যের উৎপত্তি হওয়ায় অর্থাৎ, বিনা কারণেই বাসবদত্তার কথা রাজার মনে পড়ায় বিভাবনা অলংকার হয়েছে এবং ৪/২ নং শ্লোকে সারসপঙ্ক্তির বর্ণনা দিতে দিয়ে সাপের খোলস ত্যাগ করার পরে যে নির্মলতা আসে তার সাথে মিলিয়ে কল্পনা করায় স্বভাবোক্তি অলংকার হয়েছে। এছাড়াও সারসপঙ্ক্তির সাথে সাদৃশ্য প্রকাশ করতে গিয়ে উপমানকে প্রধান হিসেবে বিবেচনা করা হয়েছে অর্থাৎ, বক্রতাকে সপ্তর্ষির ন্যায় এবং নির্মল আকাশতলের সীমারেখা সদ্য খোলস ত্যাগ করা সাপের উদরের ন্যায় বলায় উৎকট সংশয় হওয়ায় উৎপ্রেক্ষা অলংকারও হয়েছে।

১০। **অতিশয়োক্তি:**

সিদ্ধত্বেঽধ্যবসায়স্যাতিশয়োক্তির্নিগদ্যতে -(সা.দ.)।

অর্থাৎ, যখন (সম্ভাবনারূপ) অধ্যবসায় সিদ্ধ (নিশ্চয়াত্মক) হয় তখন তাকে অতিশয়োক্তি অলংকার বলে।
উদাহরণ:

"কামেনোজ্জয়িনীং গতে ময়ি তদা কামপ্যবস্থাং গতে
দৃষ্টা স্বৈরমবন্তিরাজতনয়াং পঞ্চেষবঃ পাতিতাঃ।
তৈরদ্যাপি সশল্যমেব হৃদয়ং ভূয়শ্চ বিদ্ধা বয়ং
পঞ্চেষুর্মদনো যদা কথময়ং ষষ্ঠঃ শরঃ পাতিতঃ?" (ঠাকুর ১২৯)।

অর্থাৎ, যখন আমি উজ্জয়িনীতে গিয়ে যদৃচ্ছাক্রমে অবন্তিরাজতনয়াকে দর্শন করে এক অবর্ণনীয় অবস্থা প্রাপ্ত হয়েছিলাম, তখন কামদেব আমার উপর পঞ্চবাণ নিক্ষেপ করেছিলেন। বাসবদত্তার মৃত্যুর পর আজও ঐসব বাণের দ্বারা আমার হৃদয় বিদ্ধ হয়েছে। মদনের যখন পঞ্চবাণ তখন এই ষষ্ঠ শরটি কেমন করে নিক্ষিপ্ত হলো।

নাটকের এ শ্লোকে অতিশয়োক্তি অলংকারের প্রয়োগ হয়েছে। বাসবদত্তার প্রেমে পতিত হওয়ার পর উদয়নের মনে হয়েছিল কামদেবের পঞ্চবাণই তার হৃদয়কে বিদ্ধ করেছে। ঘটনাক্রমে পদ্মাবতীর সাথে দর্শনের পর তার একই অনুভূতি। তাই তার মনে প্রশ্ন এসেছে কামদেবের এই ষষ্ঠ শর কোথা থেকে এল? এক্ষেত্রে 'কথম্' শব্দ দ্বারা

সম্ভাবনা বোঝানো হয়েছে। রাজা উদয়নের ষষ্ঠ শর বিষয়ক প্রশ্নই নিশ্চিত করেছে পদ্মাবতীর প্রতি অনুরাগ বিষয়ে। দুজন ব্যক্তির প্রতি প্রেমে পতিত হওয়ার মধ্যে তুলনা করতে গিয়ে বিষয় (উপমান) এবং বিষয়ীর (উপমেয়ের) মধ্যে নিশ্চিতরূপে অভেদ প্রতীতি হওয়ায় অতিশয়োক্তি অলংকার হয়েছে। এছাড়াও এ শ্লোকটি বিষম অলংকারের উদাহরণ। সেখানে দুই পরস্পর পৃথক বা বিসদৃশ বস্তুর একই আধারে মিলন হওয়ায় বিষম অলংকার হয়েছে।

১১। **অর্থান্তরন্যাসঃ**

সামান্যং বা বিশেষণ বিশেষস্তেন বা যদি।
কার্যঞ্চ কারণেনেদং কার্যেণ চ সমর্থ্যতে।
সাধর্ম্যেণেতরেণার্থান্তরন্যাসোহষ্টধা ততঃ।।–(সা.দ.)।

অর্থৎ, যখন বিশেষের দ্বারা সামান্যকে কিংবা সামান্যের দ্বারা বিশেষকে সমর্থন করা হয় এবং কারণের দ্বারা কার্যকে কার্যের দ্বারা কারণকে সমর্থন করা হয় সাধর্ম অথবা বৈধর্মবশত তখন অর্থান্তরন্যাস অলংকার হয়।

এ নাটকে অর্থান্তরন্যাস অলঙ্কারের উদাহরণ হচ্ছে–

"কার্যং নৈবার্থৈ র্নাপি ভোগৈ র্ন বস্ত্রৈ-
র্নাহং কাষায়ং বৃত্তিহেতোঃ প্রপন্নঃ।
ধীরা কন্যেয়ং দৃষ্টধর্মপ্রচারা
শক্তা চরিত্রং রক্ষিতুং মে ভগিন্যাঃ।।" (ঠাকুর ৬৬)।

অর্থাৎ, অর্থে, ভোগে অথবা বস্ত্রে আমার কাজ নেই। আমি জীবিকার নিমিত্ত কাষায় বস্ত্র অর্থাৎ, গেরুয়া ধারণ করিনি। এই ধীরা ও ধর্মশীলা রাজকন্যা আমার ভগিনীর চরিত্র রক্ষা করতে পারবেন।

এই শ্লোকে কার্যের দ্বারা কারণের সমর্থন হওয়ায় সাধর্মবশত অর্থান্তরন্যাস অলংকার প্রয়োগ হয়েছে।

"সুখমর্থো ভবেদ্ দাতুং সুখং প্রাণাঃ সুখং তপঃ।
সুখমন্যদ্ ভবেৎ সর্বং দুঃখং ন্যাসস্য রক্ষণম্।।" (ঠাকুর ৬৬)।

অর্থাৎ, ধন, প্রাণ বা তপস্যা অনায়াসে দান করা যায়। অন্য সবই অনায়াসে করা যায়। কিন্তু ন্যাস রক্ষা করা বড়ই কষ্টসাধ্য। এই শ্লোকে সামান্যের দ্বারা বিশেষের সমর্থন হওয়ায় বৈধর্মবশত অর্থান্তরন্যাস অলংকার প্রয়োগ হয়েছে। এছাড়াও নাটকের ১/৭ ও ১/১১ নং শ্লোকে এই অলংকারের প্রয়োগ হয়েছে।

১২। **দৃষ্টান্তঃ**

দৃষ্টান্তস্তু সধর্মস্য বস্তুনঃ প্রতিবিম্বনম্।–(সা.দ.)।

অর্থাৎ সমান ধর্মবিশিষ্ট অথচ ভিন্ন দুটি বস্তুর মধ্যে যখন বিম্ব-প্রতিবিম্বভাবে সাদৃশ্য কল্পনা করা হয় তখন তাকে দৃষ্টান্ত অলংকার বলে।

এ নাটকে একটি দৃষ্টান্ত অলংকারের উদাহরণ আছে। যেমনঃ

"কঃ কং শক্তো রক্ষিতুং মৃত্যুকালে
রজ্জুচ্ছেদে কে ঘটং ধারয়ন্তি?।
এবং লোকস্তুল্যধর্মা বনানাং
কালে কালে ছিদ্যতে রুহ্যতে চ।।" (ঠাকুর ২১৩)।

অর্থাৎ, মৃত্যুকালে কে কাকে রক্ষা করতে সমর্থ হয়? রজ্জু ছিন্ন হলে কে কূপে পতনশীল ঘট ধরে রাখতে পারে? এরূপ লোকের ধর্ম বনের ধর্মের তুল্য– এককালে তাদের ছেদন এবং অন্যকালে তাদের উৎপত্তি হয়ে থাকে।

এখানে প্রথম চরণে 'রক্ষা করা' এবং দ্বিতীয় চরণে 'ধরে রাখা' এই দুটি বস্তু পৃথক হওয়া সত্ত্বেও এদের মধ্যে ভাবগত সাদৃশ্য রয়েছে। এই সাদৃশ্য বাচ্যে নয়; বরং ব্যঞ্জনার দ্বারা বিম্ব-প্রতিবিম্বরূপে সাদৃশ্য কল্পনা করা হয়েছে বলে দৃষ্টান্ত অলংকার হয়েছে।

১৩। **অপ্রস্তুতপ্রশংসাঃ**

কৃচিদ্ বিশেষঃ সামান্যাৎ সামান্যং বা বিশেষতঃ।
কার্য্যান্নিমিত্তংকার্য্যং চ হেতোরথ সমাৎ সমম্।
অপ্রস্তুতাৎ প্রস্তুতং চেদ্ গম্যতে পঞ্চধা ততঃ।
অপ্রস্তুতপ্রশংসা স্যাদ্।। (সা.দ.)।

অর্থাৎ, অপ্রস্তুত পদার্থ থেকে যদি প্রস্তুত পদার্থের প্রতীতি হয় তবে অপ্রস্তুতপ্রশংসা অলংকার হবে।
উক্ত নাটকে চতুর্থ অঙ্কের ৯নং শ্লোকটি অপ্রস্তুতপ্রশংসা অলংকারের উদাহরণ। যেমন:

"গুণানাং বা বিশালানাং সৎকারাণাং চ নিত্যশঃ।
কর্তারঃ সুলভা লোকে বিজ্ঞাতারস্তু দুর্লভাঃ।।" (ঠাকুর ১৫৬)।

অর্থাৎ, বিশাল গুণরাশি অথবা নিত্য নিত্য সৎকারের কর্তা পৃথিবীতে সুলভ বটে, কিন্তু বিজ্ঞাতা দুর্লভ।
এখানে অপ্রস্তুত সামান্য হচ্ছে বিশাল গুণরাশি বা সৎকারের কর্তা এবং প্রস্তুত বিশেষ হচ্ছে বিজ্ঞাতা অর্থাৎ, মগধরাজ দর্শকের কথা বলা হয়েছে।
এছাড়াও ৬/৭ নং শ্লোকে অপ্রস্তুত সামান্য অর্থাৎ কাতর বা অশক্ত থেকে প্রস্তুত বিশেষ রাজলক্ষ্মী বিষয়ের প্রতীতি হওয়ায় অপ্রস্তুতপ্রশংসা অলংকার হয়েছে।

১৪। **অনুজ্ঞাঃ**

দোষস্যাভ্যর্থনানুজ্ঞা গুণদর্শনাৎ।

অর্থাৎ, কোনো বস্তুর দোষও যদি অনুকূলরূপে বা গুণরূপে কবিসুলভ উক্তিতে স্বীকৃতি পায় তখন অনুজ্ঞা অলংকার হয়।
এ নাটকে নাট্যকার পঞ্চম অঙ্কে অনুজ্ঞা অলংকার ব্যবহার করেছেন। যেমন:

"যদি তাবদয়ং স্বপ্নো ধন্যমপ্রতিবোধনম্।
অথায়ং বিভ্রমো বা স্যাদ্ বিভ্রমো হ্যস্তু মে চিরম্।।" (ঠাকুর ১৮৫)।

অর্থাৎ, যদি এটা স্বপ্ন হয়, তবে আমার জাগরণ না হওয়াই ভালো। আর যদি এটা বিভ্রম হয়ে থাকে তবে এই বিভ্রম যেন আমার চিরকাল থাকে।

উক্ত শ্লোকে বাসবদত্তার স্পর্শ লাভ করেছেন ভেবে রাজা আনন্দিত হলেও ঘুমের মধ্যে স্বপ্ন দেখেছেন ভেবে পুনরায় দুঃখিত পড়েন। কেননা সবার মতো তিনিও জানেন বাসবদত্তা মৃত। এক্ষেত্রে তিনি দুঃখ পেলেও ভুলটাকে সত্য জেনে সুখ পেতে চান। আর এভাবে স্বপ্ন নামক বস্তুর দোষ অনুকূলরূপে প্রকাশ পাওয়ায় অনুজ্ঞা অলংকার হয়েছে।

প্রবন্ধের যবনিকায় বলা যায়, একজন পাঠক কেবল তার প্রয়োজনে কাব্য পাঠ করেন তা নয়; বরং তার মনোরঞ্জনের ধারক হতে পারে কাব্য বা সাহিত্য। আর সাহিত্যে কবির মনোভাব পাঠক উপলব্ধি করতে পারেন ভাষা-চরিত্রচিত্রণ–অলংকার-ছন্দ-প্রকৃতির বর্ণন প্রভৃতি বিষয়াদি দ্বারা। তবে অলংকার কেবল সৌন্দর্যবর্ধনকারী বা উৎকর্ষসাধনকারী এমন নয়। অলংকার সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রপ্রণেতা ভরত বলেন– "শশিনা বিরহিতেব নিশা বিজলেব নদী লতা বিপুষ্পেব। অবিভূষিতেব চ স্ত্রী গীতিরলংকারহীনা স্যাৎ" (বন্দ্যোপাধ্যায় ৩২)। অর্থাৎ অলংকারহীন গান চন্দ্রবিহীন রাত্রি, জলশূন্য নদী, পুষ্পবিরহিত লতা এবং নিরাভরণা নারীর ন্যায়।

নাট্যকার ভাসের লেখনিতে জটিল সমাসবদ্ধ পদ, অলংকারের আতিশায্য নেই; বরং তিনি সরল ভাষা ব্যবহারে পারদর্শী বলেই তাঁর রচনাসমূহ পাঠকের হৃদয়গ্রাহী ও জীবনঘনিষ্ঠ। তবে কবির ভাব পাঠক-মনে আনুকূল্য সৃজনে অলংকার ব্যবহার করেছেন। কেননা অলংকার কাব্যের বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ সৌন্দর্যজ্ঞাপক। অন্যদিকে নাট্যকার তাঁর এ নাটকের প্রতিটি শ্লোক ছন্দময় করে তোলায় নাটকের কাব্যসৌন্দর্য বৃদ্ধি পেয়েছে। যথাযথ ছন্দ ও অলংকার ব্যবহারে ভাসকৃত *স্বপ্নবাসবদত্তম্* নাটকটি পাঠক-দর্শকের মনের সূক্ষ্মানুভূতিতে স্পর্শ করতে পেরেছে।

ভাসকৃত স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকে ছন্দ ও অলংকার বিচার

স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকটিতে ব্যবহৃত ছন্দ ও অলংকার সম্বন্ধীয় একটি তালিকা সংযুক্ত করা হলো;

শ্লোকসমূহ ও শ্লোকসংখ্যা		–	ছন্দের নাম	–	অলংকারের নাম
১.	উদয়নবেন্দুসবর্ণা	১/১	আর্যা		
২.	ভৃত্যৈ র্মগধরাজস্য	১/২	অনুষ্টুপ্		
৩.	ধীরস্যাশ্রমসংশ্রিতস্য	১/৩	শার্দূলবিক্রীড়িত		
৪.	পূর্বং ত্বয়াপ্যভিমতং	১/৪	বসন্ততিলক	–	উপমা/অর্থান্তরন্যাস
৫.	পরিহরতু ভবান্	১/৫	পুষ্পিতাগ্রা	–	কাব্যলিঙ্গ
৬.	তীর্থোদকানি	১/৬	বসন্ততিলক	–	কাব্যলিঙ্গ
৭.	প্রদ্বেষো বহুমানো	১/৭	অনুষ্টুপ্	–	অর্থান্তরন্যাস
৮.	কস্যার্থঃ কলশেন	১/৮	শার্দূলবিক্রীড়িত		
৯.	কার্যং নৈবার্থৈ	১/৯	বৈশ্বদেবী	–	অর্থান্তরন্যাস
১০.	সুখমর্থো ভবেদ্	১/১০	অনুষ্টুপ্	–	অর্থান্তরন্যাস
১১.	পদ্মাবতী নরপতে	১/১১	বসন্ততিলক	–	অর্থান্তরন্যাস
১২.	বিস্রব্ধং হরিণা	১/১২	শার্দূলবিক্রীড়িত	–	স্বভাবোক্তি/ কাব্যলিঙ্গ/অনুমান
১৩.	নৈবেদানীং তাদৃশা	১/১৩	শালিনী	–	প্রতীপ/বিরোধাভাস
১৪.	অনাহারে তুল্যঃ	১/১৪	শিখরিণী		
১৫.	সবিশ্রমো হ্যয়ং	১/১৫	অনুষ্টুপ্	–	কাব্যলিঙ্গ
১৬.	খগা বাসোপেতাঃ	১/১৬	শিখরিণী	–	অনুমান
১৭.	কামেনোজ্জয়িনীং	৪/১	শার্দূলবিক্রীড়িত	–	অতিশয়োক্তি/বিষম
১৮.	ঋজ্বায়তাং চ	৪/২	বসন্ততিলক	–	উপমা/স্বভাবোক্তি/ উৎপ্রেক্ষা
১৯.	মধুমদকলা মধুকরা	৪/৩	আর্যা		
২০.	পদ্মাবতী বহুমতা	৪/৪	আর্যা		
২১.	অনেন পরিহাসেন	৪/৫	অনুষ্টুপ্		
২২.	দুঃখং ত্যক্তুং বদ্ধমূলো	৪/৬	শালিনী	–	বিষম/অর্থান্তরন্যাস
২৩.	শরচ্ছশাঙ্কগৌরেণ	৪/৭	অনুষ্টুপ্		
২৪.	ইয়ং বালা নবোদ্বাহা	৪/৮	অনুষ্টুপ্		
২৫.	গুণানাং বা বিশালানাং	৪/৯	অনুষ্টুপ্	–	অপ্রস্তুতপ্রশংসা
২৬.	শ্লাঘ্যামবন্তিনৃপতে	৫/১	বসন্ততিলক	–	উপমা/বিভাবনা
২৭.	রূপশ্রিয়া সমুদিতাং	৫/২	বসন্ততিলক	–	কাব্যলিঙ্গ
২৮.	ঋজ্বায়তাং হি	৫/৩	বসন্ততিলক	–	অপহ্নুতি
২৯.	শয্যা নাবনতা	৫/৪	শার্দূলবিক্রীড়িত	–	স্বভাবোক্তি/অনুমান
৩০.	স্মরাম্যবন্ত্যাধিপতেঃ	৫/৫	উপজাতি	–	স্মরণ
৩১.	বহুশোঽপ্যুপদেশেষু	৫/৬	অনুষ্টুপ্		
৩২.	নিষ্ক্রামন্ সম্ভ্রমেণাহং	৫/৭	অনুষ্টুপ্	–	সন্দেহ
৩৩.	শয্যায়ামবসুপ্তং	৫/৮	অনুষ্টুপ্		
৩৪.	যদি তাবদয়ং	৫/৯	অনুষ্টুপ্	–	অনুজ্ঞা
৩৫.	স্বপ্নস্যান্তে বিবুদ্ধেন	৫/১০	অনুষ্টুপ্		
৩৬.	যোঽয়ং সন্ত্রস্তয়া	৫/১১	অনুষ্টুপ্		

৩৭. ভিন্নাস্তে রিপবো	৫/১২	শার্দূলবিক্রীড়িত		
৩৮. উপেত্য নাগেন্দ্র	৫/১৩	উপেন্দ্রবজ্রা	–	উপমা
৩৯. শ্রুতিসুখনিনদে!	৬/১	পুষ্পিতাগ্রা		
৪০. শ্রোণীসমুদ্বহন	৬/২	বসন্ততিলক		
৪১. চিরপ্রসুপ্তঃ কামো	৬/৩	অনুষ্টুপ্		
৪২. কিং বক্ষ্যতীতি	৬/৪	বসন্ততিলক		
৪৩. সম্বন্ধিরাজ্যমিদমেত্য	৬/৫	বসন্ততিলক		
৪৪. পৃথিব্যাং রাজ	৬/৬	অনুষ্টুপ্		
৪৫. কাতরা যেহপ্যশক্তা	৬/৭	অনুষ্টুপ্	–	অপ্রস্তুতপ্রশংসা
৪৬. অহমবজিতঃ পূর্বং	৬/৮	হরিণী		
৪৭. ষোড়শান্তঃপুরজ্যেষ্ঠা	৬/৯	অনুষ্টুপ্		
৪৮. কঃ কং শক্তো	৬/১০	শালিনী	–	দৃষ্টান্ত
৪৯. মহাসেনস্য দুহিতা	৬/১১	অনুষ্টুপ্		
৫০. বাক্যমেতৎ প্রিয়তরং	৬/১২	অনুষ্টুপ্		
৫১. অস্য স্নিগ্ধস্য বর্ণস্য	৬/১৩	অনুষ্টুপ্		
৫২. যদি বিপ্রস্য ভগিনী	৬/১৪	অনুষ্টুপ্		
৫৩. প্রচ্ছাদ্য রাজমহিষীং	৬/১৫	বসন্ততিলক		
৫৪. ভারতানাং কুলে	৬/১৬	অনুষ্টুপ্		
৫৫. কিন্নু সত্যমিদং	৬/১৭	অনুষ্টুপ্		
৫৬. মিথ্যোন্মাদৈশ্চ	৬/১৮	অনুষ্টুপ্		
৫৭. ইমাং সাগরপর্যন্তাং	৬/১৯	অনুষ্টুপ্		

টীকা:

১. "ভাসনাটকচক্রেহপি ছেকৈঃ ক্ষিপ্তে পরীক্ষিতুম্।
স্বপ্নবাসবদত্তস্য দাহকোহভূন্ন পাবকঃ।। –৪/৪৮" (ধীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পা। ২০০৫, ৩৮০)।

২. "মন্ত্রিগুরুস্ত্রিলঘুশ্চ নকারো
ভাদিগুরুঃ পুনরাদিলঘুর্যঃ।
জো গুরুমধ্যগতো রলমধ্যঃ
সোহন্তগুরুঃ কথিতোহন্তলঘুস্তঃ।। –১/৮" (শ্রীমদ্ গুরুনাথবিদ্যানিধি ভট্টাচার্য সম্পা। ১৩৯০, ৫)।

তথ্যসূত্র

মুখোপাধ্যায়, অধ্যাপক ড. শ্রীবিমলাকান্ত, সম্পাদিত। বিশ্বনাথ কবিরাজ, *সাহিত্যদর্পণঃ*। প্রথম প্রকাশ। ১৩৭৬।
ভট্টাচার্য, ড. ঋর্ণা, সম্পাদিত। *অলংকার প্রদীপ*। ষষ্ঠ সংস্করণ। ১৪১৪।
বন্দ্যোপাধ্যায়, ড. সুরেশচন্দ্র, সম্পাদিত। *ভরত নাট্যশাস্ত্র* (৩য় খণ্ড)। ৫ম মুদ্রণ। নবপত্র প্রকাশন, ২০১৪।
বন্দ্যোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ, সম্পাদিত, বন্দ্যোপাধ্যায়। *সংস্কৃত অলঙ্কার শাস্ত্রতত্ত্ব ও সমীক্ষা*। ২০১২।
বন্দ্যোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ, সম্পাদিত । *সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস*। দ্বিতীয় সংস্করণ। পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পষৎ, ২০০৫।
বিশ্বাস, নরেন, সম্পাদিত। *অলঙ্কার অন্বেষা*। তৃতীয় মুদ্রণ। ২০১০।
ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ঘোষ, সম্পাদিত। *স্বপ্নবাসবদত্তম্*। দ্বিতীয় মুদ্রণ। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশন, ২০০৬।
শ্রীনগেন্দ্রনাথ, সম্পাদিত। *কাব্যমীমাংসা*। ১৩৬৬।
ভট্টাচার্য, শ্রীমদ্ গুরুনাথবিদ্যানিধি, সম্পাদিত। শ্রীমদ্ গঙ্গাদাস, *ছন্দোমঞ্জরী*। ষষ্ঠ সংস্করণ। ১৩৯০।
Devadhar, C.R., Editor. *Plays Ascribed to Bhāsa*. Poona, 1937.
Kale, M R, Editor. *Svapnavasavadatta of Bhasa*. 7th edition. 1994.
Sen, Satyendra Nath, Editor. Bhasa's *Swapna-vasavadattam.* 4th edition. ১৯৬৩.