

भास की षा सम्बन्धी

तथा

नाटकीय शिषताएँ

19546

(X)

डॉ० गिश दत्त दीक्षित

प्रकाशक

आर्य बुक डिपो,

३० नार्दवाला, करोल बाग, नई दिल्ली-५

दिवंगत
भगवतीस्वरूपा पूज्य माता जी
की
पावन स्मृति
को
सादर समर्पित

उपोद्घात

जीवन और जगत् के भावात्मक प्रत्ययों की कला एवं कल्पनामयी अभिव्यक्ति को काव्य कहते हैं। जब यह अभिव्यक्ति चाक्षुष प्रत्यक्ष कर दी जाती है तब उसे रूपक की पारिभाषिक संज्ञा से अभिहित करते हैं। रूपक को ही सामान्य रूप से नाटक भी कहते हैं। “काव्येषु नाटकं श्रेष्ठम्” वाली प्रसिद्ध उक्ति में नाटक शब्द इसी सामान्य अर्थ में प्रयुक्त किया गया है। साहित्य की श्रेष्ठ विधा होने के कारण संस्कृत कवियों ने नाटकों की रचना में विशेष रुचि दिखाई। परिणामस्वरूप संस्कृत में विशाल नाट्य साहित्य का सृजन हुआ। किन्तु मध्ययुग की विषम परिस्थितियों के प्रभाव से संस्कृत का बहुत-सा नाट्यसाहित्य कराल काल के गर्भ में लुप्त और गुप्त हो गया। आज उसके अनुसंधान और अध्ययन की बड़ी आवश्यकता है। इस शताब्दी के प्रारम्भ में ही कुछ विद्वानों की दृष्टि इस दिशा में गई थी और उन्होंने कुछ स्तुत्य कार्य भी किए। ऐसे विद्वानों में महामहोपाध्याय गणपति शास्त्री का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उन्होंने १९१० ई० में संस्कृत नाट्यसाहित्य के महान् नाटककार भास के नाटकों की खोज की। उनकी इस खोज ने संस्कृत-नाट्यसाहित्य के इतिहास में एक महत्त्वपूर्ण अध्याय जोड़ दिया है। इनके प्रकाश में आने से संस्कृत-साहित्य की एक अभिनव नाट्य-परम्परा भी हमारे समक्ष आई है जिससे नाट्यसाहित्य के इतिहास की रूपरेखा ही बदल गई है।

जब से भास और उनके नाटक प्रकाश में आए हैं तभी से उनके विशेष अध्ययन की अपेक्षा बनी हुई थी। डॉ० पुशाल्कर आदि कुछ विद्वानों ने इस दिशा में सराहनीय कार्य भी किया किन्तु फिर भी उनके कुछ विशेष पक्षों के अध्ययन की बड़ी आवश्यकता अनुभूत होती रही। उसी आवश्यकता को दृष्टि में रखकर मैंने अपने प्रतिभाशाली शिष्य प्रोफेसर जगदीश दत्त दीक्षित को “भास की भाषा सम्बन्धी तथा नाटकीय विशेषताएँ” शीर्षक विषय पर कार्य करने के लिये प्रेरित किया। मुझ से विषय और उसके अध्ययन की प्रेरणा पाकर वे भी साधना में संलग्न हो गए। उनकी वह साधना ही आज प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के रूप में विद्वानों के समक्ष मूर्तिमान् है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध की संस्तुति वा प्रशस्ति के रूप में मेरा कुछ कहना ठीक वैसा ही होगा जैसे कि कोई वास्तुशास्त्री अपनी देख-रेख में बनवाए हुए प्रासाद की प्रशंसा करे। ग्रन्थ का गौरव इसी बात से प्रगट है कि आगरा विश्वविद्यालय ने उसे पी-एच० डी० उपाधि से पुरस्कृत कर प्रतिष्ठित किया है। मुझे यह कहने में

(छ)

कोर्ट मंकोंच नहीं है कि लेखक ने प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध तैयार करने में कोई प्रयत्न उठा नहीं रखा है। इस प्रबन्ध की रचना में उनके गम्भीर अध्ययन, तत्त्विक चिन्तन एवं निर्भीकनापूर्वक स्वमत-स्थापन आदि गुणों की स्पष्ट झलक दिखाई पड़ती है। मेरा हृदय विश्वास है कि वे संस्कृत-आलोचना-क्षेत्र में स्वतन्त्र चिन्तक और निष्पक्ष समीक्षक के रूप में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लेंगे। संस्कृत-साहित्य को इतनी प्रौढ़ और उपयोगी रचना भेंट करने के लिए मैं डॉ० दीक्षित को हार्दिक बधाई देता हूँ और उनकी इस अमर कृति का अभिनन्दन करता हूँ। ईश्वर करे उनकी यह मुन्दर कृति उन्हें अक्षय कीर्ति प्रदान करे और वे इस प्रकार की अन्य अमर कृतियों से माँ भारती का आँचल भरते रहें।

गोविन्द त्रिगुणायत

विषय-सूची

पृष्ठ संख्या

प्रथम अध्याय

विषय-प्रवेश—

- (क) संस्कृत साहित्य में भास का स्थान तथा महत्व ।
- (ख) भास का काल ।
- (ग) भास की रचनाएँ और उनकी प्रामाणिकता ।
- (घ) प्रामाणिकता के स्थिरीकरण में भास की अपनी विशेषताएँ ।
- (ङ) प्राचीन संस्कृत विद्वानों की प्रशस्तियों के आधार पर निर्धारित भास की विशेषताएँ ।
- (च) भास के साहित्य का अध्ययन और उसका अधुरापन ।
- (छ) अपने अध्ययन का दृष्टिकोण ।

द्वितीय अध्याय

व्याकरण सम्बन्धी दृष्टिकोण—

- (क) भास के युग की भाषा (प्राकृत) और उसकी विशेषताएँ ।
- (ख) भास के नाटकों में प्रयुक्त अपाणिनीय प्रयोगों का अध्ययन ।
- (ग) भास की शैली ।

तृतीय अध्याय

नाट्य सम्बन्धी विशेषताएँ—

- (क) नाट्यशास्त्र के सामान्य सिद्धान्त ।
- (ख) बाण द्वारा निर्दिष्ट भास की नाटकीय विशेषताएँ ।
- (ग) भास की नाटकीय विशेषताओं का अपना अध्ययन (वस्तु, नेता, रस, वृत्ति तथा अभिनय सम्बन्धी) ।

चतुर्थ य

पौराणिक कथाओं के विवरण का रूप—

- (क) पौराणिक कथाओं को किस प्रकार का रूप दिया गया ?
- (ख) धार्मिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ (पंचरात्र का प्रभाव)
- (ग) सामाजिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ ।
- (घ) मनुवैज्ञानिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ ।

पंचम अध्याय

उपसंहार—

- (क) भास की नाट्य कला पर विहंगम दृष्टि ।
- (ख) भास का सामान्य अध्ययन ।
- (ग) भास पर पौराणिक महाकाव्यों का प्रभाव ।
- (घ) भास का परवर्ती साहित्यकारों पर प्रभाव ।
- (ङ) भास के प्रमुख प्रयोग ।
- (च) भास की देन ।

सुभाषितानि ।

प्रबन्ध में प्रयुक्त पुस्तकों की सूची ।

भास की भाषा सम्बन्धी तथा कीय विशेषताएँ

आगरा विश्वविद्यालय की
पी०-एच० डी० उपाधि के लिए
स्वीकृत शोध प्रबन्ध

डॉ० जगदीश दत्त दीक्षित,
साहित्याचार्य, एम० ए० (हिन्दी, संस्कृत), पी-एच० डी०,
प्राध्यापक, दिल्ली विश्वविद्यालय एवं अध्यक्ष,
संस्कृत-विभाग, हस्तिनापुर कालेज,
मोतीबाग, नई दिल्ली •

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

प्रस्तावना

वीणावादिनी की अनुपम अनुकम्पा से जिज्ञासुओं की साहित्यिक शक्ति में अभिवृद्धि होती है। अनेक तपःपूत मनस्वियों, तपस्वियों ने वरदा श आशीर्वाद फलस्वरूप स्थायी एवं लोकोपकारी साहित्य का सृजन किया जो लं तथा लोकरक्षण के भावों से आभरित है। इस संस्कृत साहित्य के सुधास्रोत प्रवाहिनी पावना जन्मभूमि भारतभूमि में चिरन्तन काल से अविरल प्रवाहित है।

काव्य के यश रूपी शरीर लाभ की भी जिन भारतीय तपस्वियों को न रही और जो विश्व कल्याण की भावना से अनुप्राणित होकर केवल स्वा सुखाय काव्य रचना में प्रवृत्त हुए उन भारतीय प्राचीन कवियों का स्व किञ्चिन्मात्र भी लिखना भारतीय परम्परा के विपरीत ही रहा है। इसी का हमारे कवियों के जीवन सम्बन्धी विवरण के साथ-साथ उनके समय के वि ऐतिहासिकों तथा काव्य-जिज्ञासुओं को परम कठिनाइयों का सामना करना है। तिस पर भी वे काल का निर्णय करने में पूर्णतया सफल नहीं हुए हैं।

प्रस्तुत प्रबन्ध महान् नाटककार 'भास' के सम्बन्ध में ज्ञानवर्द्धन वे लिखा जा रहा है। यदि मैं इन महापुरुष के काव्य रस तथा विभिन्न विषयों में अपनी सामान्य बुद्धि से अल्पमात्र भी योग दे सका तो अपना श्रम समझूंगा। विषय-मर्मज्ञ ही इसका समुचित अंकन करेंगे। ऐसे महान् नाटक विषय में बिना गवेषणा किए किञ्चिन्मात्र भी कहना कठिन है, जिनके गुरु गान महाकवि कालिदास ने किया हो तथा जिनकी काव्यकला के प्रथित य पश्चात् वे स्वयं अपनी रचनाओं की प्रसिद्धि में उतना मूल्यांकन न करते हो उनकी प्रतिभा से प्रभावित हुए हों।

चार वर्ष के अश्रान्त श्रम के उपरान्त यह मनोज्ञ वेला समुपस्थित है मैं अपनी अदम्य लालसा को गुरुवृन्द की वरदानातीत अनुकम्पा के फलस्वरूप स कर सका। मैंने १९५३ में डा० धर्मोन्द्रनाथ शास्त्री, एम० ए०, डी० लिट्०, अ संस्कृत विभाग, मेरठ कालेज, मेरठ की कृपा से एम० ए० संस्कृत में किया। उनके आदेशानुसार अनुसन्धान कार्य की ओर मेरी रुचि जागृत हुई। वर्ष उपरान्त ही मैं वाराणसी संस्कृत कालेज में, जो कि सम्प्रति विश्वविद्यालय परिणत हो चुका है, प्राध्यापक पद पर नियुक्त हुआ। उस समय डा० धर्मो की संस्तुति के बल पर डा० सूर्यकान्त एम० ए० डी० लिट्०, मयूर भुंज प्रो तथा अध्यक्ष संस्कृत विभाग हिन्दू विश्वविद्यालय वाराणसी ने अपनी अभ्यक्ष

मुझे कार्य करने की अनुमति प्रदान की। किन्तु भगवत्कृपा से मैं राजकीय र आयोग द्वारा राजकीय विद्यालय के लिए संस्कृत प्राध्यापक पद हेतु निर्वाचित हे वाराणसी से बाहर जाने के कारण इस सुयोग से वंचित रहा। राजसेवा काल ही मुरादाबाद आने पर भरम श्रद्धेय गुरुवर डा० गोविन्दशरण त्रिगुणायत के सम् में आया किन्तु आपके निर्देशन में स्थान रिक्त न होने के कारण मुझे प्रतीक्षा क पड़ी। इस प्रबन्ध की रूपरेखा आपने ही तैयार करायी थी। तदुपरान्त मैंने दिवं प्रो० भोलानाथ शर्मा के निर्देशन में कार्य करने हेतु प्रार्थना-पत्र आगरा विश्वविद्या को भेजा किन्तु अनुसन्धान समिति की बैठक ने उनके संरक्षण में स्थान रिक्त न हे के कारण अन्य निर्देशक की स्वीकृति प्राप्त करने की सूचना दी। इस समय का प्रयास के पश्चात् अपने निकट सम्बन्धी डा० नित्यानन्द शर्मा के मित्र प्रो० रमान सहाय, एम० ए०, अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, डी० ए० वी० कालेज, देहरादून ने मे सहायता की और मुझे स्वीकृति मिल गई। प्रो० रमानाथ सहाय देहरादून से हि विद्या संस्थान आगरा में जाने के कारण तथा डा० गोविन्दशरण त्रिगुणायत संरक्षण में स्थान रिक्त होने के कारण मैंने स्थानीय सुविधा तथा अन्य वैशिष्ट्य ध्यान से उन्हें निर्देशक परिवर्तन हेतु मना लिया। उदारचेता श्री सहाय जी ने मुझे स्वीकृति दे दी। डा० त्रिगुणायत जी ने अत्यधिक व्यस्त रहते हुए भी नियम रूप से मेरा पथ-प्रदर्शन, कार्य में यत्र-तत्र संशोधन, संवर्द्धन करने की कृपा की, ऋण में से आजन्म उच्छ्रय न हो सकूंगा। अनुसन्धान कार्य में मुझे डा० धर्मेन्द्रन शास्त्री, डा० सूर्यकान्त, प्रो० बलदेव उपाध्याय, दिवंगत प्रो० भोलानाथ शर्मा, प्र रमानाथ सहाय, प्रो० आद्या प्रसाद मिश्र, आचार्य देवदत्त शर्मा तथा श्रद्धेय गुरु श्री दुर्गादत्त जी शास्त्री से जो यदा-कदा पथ-प्रदर्शन प्राप्त होता रहा है, उसके ि मैं अत्यन्त आभारी हूँ। साथ ही मैं सरस्वती भवन पुस्तकालय के सहायक कार्यक श्री बलराम भारद्वाज, प्रयाग विश्वविद्यालय के पुस्तकालयाध्यक्ष श्री चतुर्वेदी त के० जी० के० कालेज, मुरादाबाद के पुस्तकालयाध्यक्ष का मैं अत्यन्त आभारी जिन्होंने मुझे पुस्तकों के अध्ययन की सुविधा प्रदान की।

प्रस्तुत प्रबन्ध में पाँच अध्यायों में विवरण दिया गया है।

प्रथम अध्याय में भास के काल निर्णय में वर्तमान समय तक के आलोचकों मतों का संक्षिप्त विवेचन करने के उपरान्त इनका समय चन्द्रगुप्त मौर्य का प्रारम्भ काल निश्चित किया है जिसके समर्थन में मैंने दो तथ्यों को आधार रूप में मा है। प्रथम आधार प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में वर्णित यौगन्धरायण तथा भरतरोहक वातालाप है जिसमें भरतरोहक के यह पूछने पर कि 'किमाह शास्त्रम्' के उत्तर यौगन्धरायण का 'वधः' कहकर वार्ता को समाप्त करना है। यह ऐतिहासिक घट सिकन्दर के भारत पर आक्रमण करने तथा राजा पुरु के पराजित होने पर सिकन्द

और पुरु के वातालाप की प्रतिच्छाया प्रतीत होती है। इसी का भास ने उद्गाहरण लेकर अपनी रचना में वर्णन किया है। द्वितीय आधार सिकन्दर के आक्रमण के समय के पूर्व भारत के राजनैतिक मानचित्र को प्रस्तुत किया है जिसमें राज्य की सीमाये भास की रचनाओं में वर्णित 'हिमवद् विन्ध्यकुण्डलाम्' की समानता दर्शाती है। भास की रचनाओं की प्रामाणिकता में मैने अज तक के आलोचकों के उद्धारों को देकर विषय का पिष्टपेयण नहीं किया, अपितु भास की रचनाओं में समानता का अपना मौलिक दृष्टिकोण भी प्रस्तुत किया है जो कि रचनाओं की प्रामाणिकता में 'भास की अपनी विशेषताओं' नामक शीर्षक में उपनिबद्ध किया गया है। प्रशस्तियों के वर्गीकरण तथा विवेचन में मूलग्रन्थों के सन्दर्भों पर विचार व्यक्त किए हैं।

द्वितीय अध्याय में भास के समय में भाषा के रूप तथा उनकी प्राकृत का विभिन्न विद्वानों द्वारा विवेचनात्मक विवरण संक्षेप में दिया है। आलोचकों में प्रो० विलियम प्रिट्ज, लेस्नी, मुकथन्कर, बैनर्जी शास्त्री तथा डा० देवधर द्वारा किये गये प्राकृत विवेचन को संक्षिप्त रूप में आलोचनात्मक दृष्टि से रखकर भास की भाषा का पालि, महाराष्ट्री, मागधी तथा शौरसेनी से तुलनात्मक विवेचन किया है। भास में प्रयुक्त अपाणिनीय प्रयोगों के पूर्व व्याकरण से प्रमाणित करने में मैने कतिपय प्रयोगों को विवेचनात्मक रूप से रखा है। इस विषय के अध्ययन में मैने फ्रॉकलिन एजर्टन के 'बुद्धिस्ट हार्डिन्ड ग्रामर तथा डिक्शनरी' में वर्णित प्रयोगों से सहायता लेने का प्रयास किया है। युधिष्ठिर भीमांसक द्वारा लिखित संस्कृत व्याकरण के इतिहास में भी इस प्रकार के अपाणिनीय प्रयोगों को व्याकरण सम्मत दर्शाया गया है। इससे भी मैने कतिपय शब्दों की विवेचना में सहायता ली है।

तृतीय अध्याय में नाट्यशास्त्र के सामान्य सिद्धान्तों का संक्षेप में विवेचन करने के उपरान्त रस की परिभाषा पर संक्षेप में विवेचन प्रस्तुत किया है। भास के सभी नाटकों के नाट्य शास्त्रीय विवेचन में मैने अपना मौलिक प्रयास उनके प्रत्येक नाटक में सन्धियों तथा सन्ध्यंगों का विवेचन करने में प्रयुक्त किया है और भरत के नाट्यशास्त्र तथा विशेष रूप से दशरूपक की परिभाषाओं का आधार लिया है। सन्ध्यंगों के विवेचन का क्रम शास्त्रीय ही है। यद्यपि कतिपय स्थलों पर नाटकों में सन्ध्यंगों, रस, वृत्ति आदि के विवेचन में विवाद भी रहा है तथापि गुरुवन्द के आदेशानुसार ही वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में भास के नाटकों में पौराणिक कथाओं के परिवर्तित रूप में नाटककार की मौलिकता का अंकन किया है। नाटकों में प्राप्त धार्मिक, सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण सम्बन्धी तथ्यों का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है। धार्मिक दृष्टिकोण में पाचरात्र धर्म का प्रभाव भास पर दिखाया गया है तथा इनकी कथाओं की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि के साथ-साथ बौद्धों के त्रिरत्न के सिद्धान्त का प्रभाव दिखाने का प्रयास किया है। सामाजिक दृष्टिकोण में समाज में व्याप्त

-तात्कालीन परम्पराओं, सामाजिक व्यवस्थाओं, तथा प्रशासनिक प्रयोगों का भी उल्लेख किया गया है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण में नाटककार की निपुणता-प्रदर्शन हेतु इनके प्रयोगों को उद्धरण रूप में देकर समर्थन किया गया है।

पंचम अध्याय में भास की नाट्यकला पर विहगम दृष्टिपात किया गया है जिसमें वस्तु, नेता तथा रस के चयन सम्बन्धी वैशिष्ट्य के आधार पर भास के नाटकों की बृहद् आलोचना की गई है। इन नाटकों में प्रयुक्त स्वानुभूत सन्देश के विवरण के उपरान्त भास पर पौराणिक महाकाव्यों का प्रभाव समान उद्धरण देकर सिद्ध किया है तथा परवर्ती नाटककारों पर भी प्रभाव दर्शाया है। भास के उत्तर-कुरु तथा मन्दराचल के प्रिय प्रयोगों के विवेचन के उपरान्त भास की 'देन में कति-पय शब्द कहकर सूक्तियों का संग्रह प्रस्तुत किया गया है।

अन्त में मैं, इस अध्ययन में मुझे जिन भारतीय तथा पाश्चात्य विद्वानों के ग्रन्थों से सहायता मिली है, उनके प्रति आभार प्रदर्शित करता हूँ, वीणावादिनी तथा वरेण्य विद्वान् एवं गुरुवन्द के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिनकी कृपा से इन वाक्यों का सुगुम्फन कर सका हूँ। उत्तराखण्ड का नवनिर्मित जिला पिथौरागढ़ जहाँ की हिममण्डित शिखरावलियों के शुभ्रदर्शन से अमित आह्लाद एवं प्रेरणा का अविरल स्रोत मिला उसी प्रान्त की रम्य स्थली थल केदार तथा जयन्तीदेवी के मध्य की देवभूमि चन्द्रभागा के तट के ऐँचोली ग्राम के आवास का ही यह फल है, जो यह कार्यपूर्ण हो सका।

मैं श्रद्धेय गुरुवर डा० गोविन्दशरण त्रिपुरायत की कृपा के लिए सदैव ऋणी रहूँगा जिन्होंने भूमिका के लिए अपना आशीर्वाद प्रदान कर मुझे कृतार्थ किया।

इस ग्रन्थ के प्रकाशन में मैं अपने मित्र एवं विद्वान् सहयोगी डा० महेन्द्र कुमार एम. ए., पी-एच. डी., डी. लिट् का अत्यन्त आभारी हूँ जिनके प्रयास से यह शीघ्र प्रकाशित हो सका। अपने अभिन्न एवं वरिष्ठ सहयोगी डा० शंकर देव 'अवतरे' एम. ए., पी. एच. डी., साहित्याचार्य के प्रति भी मुझे आभार प्रकट करना है कि जिन्होंने समय निकालकर इसके सशोधन में मेरी सहायता की। पूज्य पितृ चरणों का स्मरण करता हूँ तथा अपनी पत्नी के सहयोग को भी नहीं भुला सकता जिन्होंने अपने आभूषण उपकरण में से इसे संजोया।

आर्य बुक डिपो के संचालक-बन्धुओं श्री मानसिंह तथा श्री सुखपाल सिंह ने इसके प्रकाशन में जो तत्परता दिखाई उसके लिए वे हार्दिक धन्यवाद के पात्र हैं। अन्त में मैं मंगला एवं मोदमूर्ति प्रभु की असीम अनुकम्पा का सम्बल पाकर सुधी पाठकों के समक्ष अपनी अपूर्णता के साथ प्रबन्ध प्रस्तुत करता हूँ।

धावतः स्खलनं क्वापि भवेदेव प्रमादतः।

हसन्ति दुर्जनास्तत्र समादधति साधवः॥

विदुषां विनयावनतः

जगदीश दत्त दीक्षित

प्रथम अध्याय
विषय प्रवेश

- (क) संस्कृत साहित्य में भास का स्थान तथा महत्व ।
- (ख) भास का काल ।
- (ग) भास की रचनाएँ और उनकी प्रामाणिकता ।
- (घ) प्रामाणिकता के स्थिरीकरण में भास की अपनी विशेषताएँ ।
- (ङ) प्राचीन संस्कृत विद्वानों की प्रशस्तियों के आधार पर निर्धारित भास की विशेषताएँ ।
- (च) भास के साहित्य का अध्ययन और उसका अधूरापन ।
- (छ) अपने अध्ययन का दृष्टिकोण ।

जिस प्रकार माखली की माला अपने सुभग सौरभ को दशयि बिना ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। मुबन्धु ने अपनी वामवदत्ता के श्लोक ११ में इसी प्रकार के विचार व्यक्त किये हैं। काव्य प्रकाशकार मम्मट ने 'शक्तिनिपुणता इति हेतुस्तदुद्भवे त्रयः ममुदिता' का ग्रहण किया है और उन्होंने लोकोत्तर वर्जना को निपुण कवि कर्म कहा है। भट्ट तौन भी वर्णननिपुण को ही कवि कहते हैं। केवल तुकात कविता 'यदृच्छादाकृष्टाना कतिपयदाना रचयिता' कवि की पदवी से अलकृत किये वाक्य और 'निरकुशा. कवयः' के समर्थन करने वाले मिल भी जाएँ, तब भी कवि को 'क्रान्तदर्शी' कहकर उसे अन्तस्तल की गम्भीर स्थितियों का परिज्ञाता अवश्य मानना होगा। इससे यह स्पष्ट है कि संस्कृत के केवल आध्यात्मिक साहित्य में ही काव्य के अध्यात्मपरक स्वरूप की प्रतिष्ठा नहीं की गई है, वरन् उसके लौकिक साहित्य में भी उसके स्वरूप की पूरी मान्यता है।

संस्कृत में साहित्य और काव्य शब्द पर्यायवाची माने जाते रह हैं। उसमें साहित्य या काव्य के विविध स्वरूपों और प्रकारों का विकास बहुत प्राचीन काल में ही हो चुका है। उन सभी रूपों और प्रकारों में नाटक को सर्वाधिक महत्त्व दिया गया है। 'काव्येषु नाटकम् रम्यम्' वाली उक्ति लोक-प्रसिद्ध है ही, इसके अतिरिक्त भी बहुत से आचार्यों ने नाटक को साहित्य का श्रेष्ठतम रूप व्यंजित किया है। सभवतः यही कारण है कि संस्कृत-साहित्य की समृद्धतम धारा नाटक की है। संस्कृत में सहस्रों नाटककार हो चुके हैं, किन्तु इस समय हमें बहुतों की रचनाएँ और अनेकों के तो नाम तक भी नहीं ज्ञात हैं। १९१० से पूर्व ऐसे ही अनेक अज्ञात नाटककारों में महान् नाटककार भास की गणना की जाती थी। किन्तु गणपति शास्त्री के महान् अनुसंधानात्मक प्रयत्नों के फलस्वरूप सन् १९१२ में विश्व के विद्वानों के सामने संस्कृत के महान् नाटककार के रूप में भास और उनकी कुछ रचनाओं का रहस्योद्घाटन हुआ। इससे पूर्व संस्कृत के प्राचीन साहित्य में कहीं प्रशस्तियों के रूप में हमें भास और उनके दो-चार नाटकों की चर्चा मिल जाती थी। प्राचीन साहित्य में पाई जाने वाली प्रशस्तियों का यहाँ पर हम थोड़ा-सा उल्लेख कर देना चाहते हैं। क्योंकि ये प्रशस्तियाँ उनके महान् नाटककार होने का प्रत्यक्ष प्रमाण हैं, इसका विस्तृत विवेचन इस अध्याय के अग्रिम भाग में होगा।

प्रशस्तियों में पश्चाद्द्विती ग्यारहवीं शती के प्रसन्न राघवका १ जयदेव ने भास की रचनाओं के विषय में अपनी विशेष उक्ति प्रस्तुत की है। वे महान् नाटककार भास की रचनाओं में चाणी का हास (हास्य) ही देख पाये और इसी की प्रशंसा की। इतना ही नहीं, उन्होंने कालिदास को कविकुल गुरु विशेषण देते हुए उनके काव्य में विलास और वैदग्ध्य दर्शाया। अतः इनकी प्रशंसा से भास की रचनाओं का विस्तृत अध्ययन लक्षित होता है। वसन्तक की हास्यास्पद उक्तियाँ ही उन्हें विशेष रुचिकर प्रतीत हुई हैं। इन्होंने भास को कविताकामिनी का हास माना है। हास्यरस वर्णन की विदग्धता में हम भास की रचना वासवदत्तम् के विदूषक के औदरिक वर्णन में सुकुमार हास्य तथा प्रतिज्ञा के विदूषक की श्लिष्ट भाषा में उद्धृत हास्य के दर्शन करते हैं। हास्य में प्रसाद गण की प्रधानता

रही है। वस्तुतः भास की भाषा के सरलतम रूप को वाणी का हास कहना समीचीन ही है।

जयदेव ने प्रसन्न राघव की प्रस्तावना में निम्न उक्ति प्रस्तुत की है :

‘भासो हास. कविकुलगुरु कालिदासो विलास.’

नवी शती में सूक्ति मुक्तावली के रचयिता राजगोखर^१ ने भासरचित स्वप्न-वामवदत्तम् नाटक को सर्वोत्कृष्ट रचना सिद्ध किया है। उनकी उक्ति में भास नाटक-चक्रम् में भास की अनेक रचनाओं की पुष्टि तो होती है, साथ ही भास के नाटकों की अभिनयपरीक्षा तथा स्वप्नवामवदत्ता के ही अवशेष रहने का वर्णन भी मिलता है। दशम शती के आरम्भ में भास नाटकचक्रम् कहने का अभिप्राय यही है कि भास का एक विशाल नाटक चक्रम् था जिनमें स्वप्नवामवदत्तम् प्रमुख था। इससे यह प्रतीत होता है कि भास के अनेक नाटक जनमनोरंजन की वस्तु समझी जाती रहीं हैं।

आठवीं शती में वाक्पतिराज^२ ने अपने प्राकृत महाकाव्य ‘गण्डवहो’ में महान् नाटककार भास को (ज्वलमित्र) अग्नि का मित्र पद से सम्बोधित किया है। यह सर्वमान्य है कि वाक्पतिराज ने भास की अन्य रचनाओं तथा स्वप्नवासवदत्तम् का सम्यक्तया अध्ययन किया होगा, क्योंकि स्वप्नवासवदत्तम् नाटक में वासवदत्ता के अग्नि में जलने का मिथ्या ममाचार प्रसारित करके ही नाटक के नायक की लक्ष्यपूर्ति सम्भव हो सकी है। डमी आभास पर नाटकीय वस्तु के पूर्ण विकास का अवसर प्राप्त हो सका है।

दण्डी ने सातवीं शती में अपनी पुस्तक अवन्तिसुन्दरी कथा^३ की भूमिका के ग्यारहवें श्लोक में भास के विषय में प्रशस्ति लिखी है। भास के लिए नाटकों रूपी शरीर के द्वारा अमर होने की यह उक्ति नाटक तथा शरीर दोनों के समुचित विशेषणों से सुसज्जित हैं। जिस प्रकार मुख आदि इन्द्रियों तथा सुलक्षणों से शरीर का बोध स्पष्ट होता है, उसी प्रकार मुख प्रतिमुख सन्धियों, अकों तथा वृत्तियों से सुगुम्फित नाटकों की रचना से भास अमर हैं।

सातवीं शती के महान् गद्यकार वाण^४ द्वारा भास के नाटकों की प्रशस्ति ने ही वास्तव में इनके नाटकों की इतनी ख्याति तथा मौलिकता का प्रदर्शन किया, जिसके द्वारा विद्वानों की कौतूहल वृत्ति की तृप्ति भास नाटकचक्रम् की प्राप्ति के पश्चात् ही हो सकी। इन्होंने अपनी रचना हर्ष चरित के प्रथमोच्छ्वास में साम्बशिव की स्तुति के उपरान्त महाभारत

१. भासनाटकचक्रेऽपि च्छेकैः क्षिप्तेः परीक्षितुम् ।

स्वप्नवासवदत्तस्य दाहकोऽभून्न पावकः ॥—सूक्ति मु०

२. भासे ज्वलनमित्रे कुन्तीदेवे च यस्यशुकारे ।

सौवन्धवे च वन्धे हारं चन्दे च आनन्दः ॥—गण्डवहो

३. सुविभक्त-मुखाद्यैः व्यक्त लक्षण वृत्तिभिः ।

परेतोऽपि स्थिते भासः शरीरैरिव नाटकैः ॥—अवन्ति सुन्दर कथा, ११वां श्लोक.

४. स्वधारकृतारन्मै नाटकैर्बहुभूमिकैः ।

सपताकैर्धशोलेभे भासो देवकुलैरिव ॥—हर्ष चरित प्र० उ०

के प्रणेता वेदव्यास आदि महाकवियों को प्रणामांजलि प्रस्तुत की, तदनन्तर भाम् विषयक प्रशस्ति का अंकन किया। इन्होंने भाम के नाटको को सूत्रधार द्वारा आरम्भ किये गये, अनेक भूमिकाओं से युक्त, पताकादि प्रासंगिक कथाओं में विभूषित बतलाकर अन्य नाटककारों की अपेक्षा विशेषता दर्शाई है। ध्वजाओं से मडिन देव-मदिरों के निर्माण में जैसे कोई व्यक्ति प्रसिद्धि की प्राप्ति करता है, उन्हीं प्रकार भाम ने अपने नाटको से यश प्राप्त किया। प्रस्तुत उक्ति में सूत्रधार (नाटक का मनेजर तथा मंदिर निर्माणकर्ता कारीगर) से आरम्भ किये गये, भूमिका (पार्ट और ऑगन) वाले तथा पताका (नाटक की मुख्य अवान्तर घटना तथा ध्वजा) से विभूषित मंदिरों के सदृश रचनाओं में कलित कीर्ति की प्राप्ति की। बाणभट्ट की यह प्रशस्ति भाम के रूपको के विषय में उचित ही ठहरती है। नाटकैः शब्द से यह स्पष्ट है कि सातवीं शती में भाम के नाम से अनेक नाटक लोकप्रिय हो चुके थे।

प्रशस्तियों में कविकुलगुरु महाकवि कालिदास ने अपने नाटक मालविकाग्निमित्र में सूत्रधार के मुख से कहलाया है कि प्रख्यात कीर्तिवाले भाम, सौमिल्ल और कविपुत्र आदि कवियों के प्रबन्धों को छोड़कर कालिदास की कृति का इतना अधिक आदर क्यों हो रहा है? कालिदास द्वारा भाम, सौमिल्ल तथा कविपुत्र आदि कवियों के लिए प्रथितयज्ञमा विशेषण देने से यह स्पष्ट है कि उनके समय में भाम की नाट्य कला जनप्रिय हो चुकी थी, इसी कारण ये स्पर्धात्मक भाव से नाटकीय कला को परिमार्जित तथा परिष्कृत रूप प्रदान कर सके। ऐसे मेधावी महाकवि द्वारा भाम की सर्वप्रथम नाटककार के रूप में स्वीकृति उनके लब्धप्रतिष्ठ होने का प्रबल प्रमाण है।

चिरतन काल से मानव-हृदय में हास, विलास, क्रोध एवं कर्षणा की कमनीय अनुभूति सतत होती आई है। कवि की बाह्य एवं आन्तरिक अनुभूतियों का प्रकाश उसे व्यक्तिगत सकीर्णता की परिधि से ऊपर उठाकर लोक सामान्य भावभूमि पर आसीन कर देता है। वहा सौंदर्य में मनोविकारों का परिष्कार और जगत् के साथ अपने रागात्मक सम्बन्ध की रक्षा और निर्वाह उसका लक्ष्य बन जाता है।

लौकिक संस्कृत में आदिकवि वाल्मीकि की रचना रामायण आदिकाव्य है। कौच मिथुन में से विरह-व्यथा से व्यथित कर्णाराव को सुनकर वाल्मीकि की कर्णरसाप्लुत वैखरी स्खलित हुई और रसिक हृदय में शोकः श्लोकत्वमागत के अनुमार (मा निपाद प्रतिष्ठा त्वमगम) के रूप में काव्य पयस्विनी की धारा प्रवाहित हो चली। यह आदिकाव्य रामायण संस्कृत भारती का भव्य भवन है। सरसता, सरलता तथा स्वाभाविकता के साथ विभिन्न रसों का मनभावन सम्मेलन आर्या छन्दों में काव्य रसिकों को आकृष्ट करता है। ऐसे सत्काव्यों की भाषा अनन्त के मूक सन्देशों की वाहिका होती है, जो सृष्टि के परिवर्तनशील पृष्ठों पर पावन प्रतिमा की भाँति अंकित रहती है। विश्वकवि रवीन्द्रनाथ टैगोर की ओजस्विनी पयस्विनी के प्रवाह में हम उनकी ओर से आँखें नहीं मूँद सकते,

१. प्रथितयज्ञमा भामसौमिल्ल कविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य कथं वर्तमानस्य त्रैवेः कालिदासस्य कृतो बहुमानः।—माल० मित्र

मानो हमें मध्वोधित करते हुए वे हठात् कह उठते हैं, देखो यह हम है और हमारा मस्तिष्क बिना यह प्रश्न किये हुए कि यहाँ तुम क्यों हो, उनके अस्तित्व के सम्मुख भुक्त जाता है। यही हम आदि नाटककार भास के प्रति अनुभव करते हैं। महान् नाटककार भास रामायण तथा महाभारत में पूर्णतया प्रभावित हैं। वाल्मीकीय शैली का उदात्त उत्कर्ष हम भास में पाते हैं। भास का युग निरर्ग भावना का युग था। सारल्य एव रसीली सद्वक्तियाँ जनमन-रंजन का आधार थीं। उस समय अलकारों की भरमार तथा कविता पाण्डित्य प्रदर्शन एव न्यायगर्भित वैयाकरणों की वस्तु न थी। पाठकों का हृदयवर्जन वर्य्य विषय की ओर अधिक था। अलकार मौन्दर्य, 'ग्रामं गच्छन् तृण स्पृशति' की भाँति गौण रूपेण रहा होगा। भास की शैली में पर्वती कवि कालिदास आदि अवश्य प्रभावित हुए। वस्तुतः मार्ग-निर्माता की दृष्टि में भास को नाटकीय क्षेत्र में स्वयं पथ प्रदास्त करना पड़ा, जबकि कालिदास आदि को मार्ग में स्तिरधता तथा लावण्य के सुमनसों की मालाओं के सुगुम्फुन का सुअवसर सुलभ हुआ। इस समय तक मस्कृत काव्य तथा नाटको का लक्ष्य जनसाधारण का अनुरंजन था। अतः युगानुकूल कविनामान्य जन हृदयस्पर्शी कविता के निर्माण में रत रहे। भास तथा उनके पश्चात् कालिदास तक यही सुबोधता तथा सरसता का साम्राज्य रहा है।

भाषा तथा शैली के सम्बन्ध में भास ने अपनी रचनाओं में सीधी-सादी चलती और प्रवाहपूर्ण भाषा का प्रयोग किया है। उनकी कविता प्रसादगुण युक्त है। न उसमें क्लिष्ट कल्पना को ही अवकाश है और न अलकारों की अनावश्यक भरमार ही है। कविता में बलपूर्वक अलकार प्रयुक्त नहीं किये गए और न क्लिष्टता की झलक ही हमें कहीं मिलती है। कविता दैनिक तथा व्यावहारिक जीवन के इतने निकट है कि उसके समझने में तनिक भी कठिनाई नहीं होती, अपितु जितना उममें डूबते हैं, सौष्ठव में उतनी ही वृद्धि पाते हैं।

भास की शैली की विशेषता है कि वे नाटको का आरम्भ मुद्रालकार से करते हैं। पात्रों के नाम तथा अभीष्ट देवता की स्तुति दोनों कार्य की निष्पत्ति में दर्शकों की उत्सुकता को बनाये रखते हैं। नाट्यकला की मुन्दरता, अभिनेयता की उपयुक्तता, अवसरानुकूल पात्र सुयोजन, परिस्थिति अनुकूल भाषा एवं भावों के मजुल सगठन के कारण इनकी प्रतिभा सर्वातिशायिनी है। इनकी कविता गीर्वाण वाणी का मनोरम शृंगार है। प्रसाद की हृदय-हारी एव कोमल छटा, सुन्दर पदों की सरस शय्या की विविधता के साथ सामयिकता का अकन इनके काव्य का लक्ष्य रहा है।

ये वैष्णव थे; इन्होंने भगवान् राम तथा कृष्ण को अवतार के रूप में अंकित किया है। प्रतिमा तथा अभिषेक में राम, दूतवाक्य तथा बालचरित में कृष्ण के स्वरूप के अध्ययन में यह पुष्ट हो जाता है। इनके नाटकों में ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठा का पुनः संस्थापन लक्षित होता है। कवि में देश-भक्ति कूट-कूटकर भरी है। इसी कारण विदेशी राजा के विनाश तथा एकच्छत्र राज्य की कामना करता है; गो तथा ब्राह्मणों के हितार्थ सदैव सचेत रहता है। नाटको का अन्तरंग परीक्षण राष्ट्र-प्रेम के अपार सन्देश के साथ-साथ अनुपम चरित्रों को प्रस्तुत करता है। स्वप्नवासवदत्तम् में महिषी वासवदत्ता का राज्य-प्राप्ति हेतु आपदाओं

मे अभिभूत होकर सपत्नी भार को वहन करना नाटकीय सफलता के साथ-साथ राष्ट्र की योग्यताओं के हेतु स्पृहणीय चरित्र अर्पित करता है। प्रतिज्ञा योगन्धरायण के कर्मठ तथा नफ़ल मंत्री को अपने स्वामी हेतु प्रतिज्ञा करना और उस कठोर व्रत का तत्परता एवं बुद्धिमत्ता से पालन करना मंत्रियों के लिए आदर्श की वस्तु है। मंत्रित्व के इतने सफल अंकन से भान के किन्नी राजा के यहाँ मंत्री होने की भी झलक मिलती है। ऐसा प्रतीत होता है कि ये परम राजभक्त मंत्री थे और किन्ही कारणों से इन्हें देशनिकाला दिया गया हो अथवा स्वयं शत्रु या विदेशी राजा के यहाँ जाकर इन्हें रहना पड़ा हो और दक्षिण में उन्होंने शरण ली हो। किन्तु रहने वाले ये उत्तर के अवश्य थे, क्योंकि प्रायः ये उत्तर कुरु देश को निजान योग्य तथा मुख-सुविधा से आपूरित समझे हैं। वासवदत्ता में 'उत्तर कुरुवामः मयानुभूयते' उत्तर कुरु से ब्रह्मिनाथ के समीप की भूमि के लिए ही निश्चित बोध होता है।

अभिनयना की दृष्टि में इनके नाटकों के समान अद्यावधि नाटकों का अभाव ही है। वामवदत्ता के घटनाचक्र में कार्यान्विति का विशेष ध्यान रक्खा है। उदयन गंभीर तथा दक्षिण है, हर्ष का उदयन शठ तथा धूर्त है। पद्मावती के समीप वासवदत्ता का न्यास रूप में रहना और उसके परिज्ञान हेतु उसकी धाय का प्राचीन चित्र लेकर वहाँ उपस्थित होना तथा प्रवास काल में उसके चरित्र की माक्षिणी स्वयं उदयन की भावी पत्नी पद्मावती इत्यादि मुख्यवस्थित संयोजन नाटक की उच्चतम कला का बोध कराते हैं।

इनके वर्णन प्रकार तथा वर्ण्य विषय में मंजुल सामंजस्य है। संक्षेप में ये जितनी गूढ तथा वृहद् वार्ता को कह जाते हैं, वैसा अन्य कवियों में प्राप्त होना दुर्लभ है। इन्होंने लोक-कथाओं पर आधारित लोकनायक उदयन की कथा को भी अपनाया है। वासवदत्ता, प्रतिज्ञा में उदयन तथा दरिद्र चारुदत्त में चारुदत्त कथा द्वारा जन-जागरण हेतु संदेश भी दिया है। संदेश प्रसार हेतु नाटकों की भाषा भी अत्यन्त सरल है। ऐसा प्रतीत होता है कि भास के युग में जनभाषा संस्कृत रही होगी।

इन्हे साहित्यिक नाटककार न कहकर यदि लोकनाटककार कहा जाये तो अनुचित न होगा। इन्होंने अपने नाटकों में भारतीय दर्शन की आशावादिता का पूर्णतया निर्वह किया है। जीवन का पर्यवसान सदैव आनन्द का निकेतन रहा है; अतः पाश्चात्यों द्वारा भारतीय नाटकों के केवल सुखान्त होने की आलोचना निराधार ही है। इसमें विषम परिस्थितियों का अंकन अवश्य रहता है। परिणाम सुखावह ही होना समुचित अवगत किया गया है। इन सभी दृष्टियों से भास का स्थान सर्वोपरि है। आदि नाटककार होने से इनके महत्त्व को सभी नतमस्तक होकर स्वीकार करते हैं। इनकी सम्पूर्ण रचनाओं की समुपलब्धि हेतु प्रयास किया जाना चाहिए। कथा तत्त्व की मौलिकता इनकी विशेषता है, जो दैवी सरलता की प्रतिच्छाया में शतधा आकर्षक हो जाती है। प्रतिमा नाटक में वृक्षों को सींचते हुए सीता की कोमलता का अंकन इस प्रकार है :

योऽस्याः करः श्राम्यति दर्पणेऽपि

स नैति खेदं कलशं वहन्त्याः।

वर वनं स्त्रीजनसौकुमार्यं

समं लताभिः कठिनीकरोति ॥—प्रतिमा ५।३

जिस सीता का हाथ दर्पण में खड़ा हुआ भी थक जाता है, वह कलश द्वारा जल लाने में भी कष्ट का अनुभव नहीं करता है।

औचित्य की मर्मज्ञता का पोषण इनकी कलात्मकता से हो जाता है। जिन भावों का जिन शब्दों द्वारा प्रकटन कलात्मक तथा मनोरम होगा, तदनुकूल शब्द-व्यंजन इनकी विशेषता है। इन्होंने अपनी रचना में मानव वृत्तियों का सुन्दर एवं गम्भीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। मानवोचित हृदय दौर्बल्य को तिरोहित करके वर्णन में अस्वाभाविकता को कहीं भी स्थान नहीं दिया है। इनमें हृदय पक्ष का प्राधान्य है, तथा मानवीय वृत्तियों के परिवर्तन की परिस्थितियों का अंकन मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी ढंग से किया गया है। इन्होंने हृदय परिवर्तन हेतु विभिन्न सामयिक परिस्थितियों का चित्रण सुचारु रूप से किया है।

प्रसन्नराधवकार जयदेव की भासो हासः की उक्ति समुचित ही है। हास के उद्धृत तथा सुकुमार स्वरूपो के दर्शन इनकी रचनाओं में सुलभ हैं। संविधान की नवीनता, नाटकों की विविधता, बहुमुखता, अभिनेयता, पात्रों की सजीवता, नाना रसों के संमिश्रण तथा शृंगार की प्रधानता के कारण भास का स्थान नाटकीय क्षेत्र में सर्वोपरि है। कालिदास, अश्वघोष आदि परवर्ती नाटककारों ने इनके नाटकों से प्रेरणा ही नहीं ली, अपितु अनेक स्थलों, प्रसंगों के वर्णन में भास की छाया स्पष्ट दिखलाई पड़ती है। विशद विवरण सम्बन्धित अध्याय में किया गया है।

भास का काल

१. (ख)

“सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते,

मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ॥”

वाली महाकवि कालिदास की उक्ति से यह प्रमाणित हो जाता है कि प्रणेता को अपनी रचनाओं की उत्कृष्टता में पूर्ण विश्वास था। अतः विद्वान् वर्ग को भी भास की रचनाओं के अन्तरंग तथा बहिरंग परीक्षण के उपरान्त ही किसी निष्कर्ष पर पहुँचना चाहिए। संशयालु व्यक्ति तो प्रतिक्षण सन्दिग्ध मन से ही भारतीय साहित्य की मीमांसा करते हैं। भारतीय साहित्य की प्राचीनता आलोच्य वस्तु रही है। पाश्चात्य विद्वानों ने ईसा के पश्चात् की तिथियों को ही महत्ता प्रदान की है। इस लोभ का संवरण वे नहीं कर सके। और कतिपय विद्वानों ने कालिदास को भी तृतीय-चतुर्थ ए० डी० के आस-पास रखने का प्रयास किया है। अन्य प्रथम शती ए० डी० को ही कालिदास का समय निर्धारित करते हैं।

भारतीय विद्वान् डी० वी० केटकर^१ ने ज्योतिष गणित के आकड़ों के आधार पर

१. डेट आफ कालिदास (डी० वी० केटकर) पूना संस्करण १९६०, पृ० १३६

कालिदास का काल २००-३०० ए० डी० निश्चित करने का प्रयत्न किया है। इन्होंने अपने मत को ज्योतिष-सिद्धान्त के तर्कों पर आधारित किया है।

अश्वघोष के कनिष्क के समय में विद्यमान रहने का प्रमाण विभिन्न तथ्यों द्वारा प्राप्त हो चुका है और कनिष्क का समय ७८ ई० से १२० ई० तक ऐतिहासिकों ने निश्चित किया है। इन दोनों प्राचीन नाटककारों के ग्रन्थों का अध्ययन अपने पूर्ववर्ती नाटककार भास के प्रभाव को दर्शाता है। कालिदास ने रामल्ल तथा सौमिल्ल से पूर्व भास को एक प्रसिद्ध प्रबन्धकार के रूप में स्वीकृत किया है। भास कालिदास के पूर्ववर्ती है तथा इनकी रचनाएँ कालिदास के समय जनप्रिय हो चुकी थी। इस जनप्रियता की उपलब्धि हेतु पचास सौ वर्ष तक का समय भी अवश्य व्यतीत हुआ होगा। अतः भास प्रत्येक दृष्टि से प्रथम शती पूर्वकालीन ठहरते हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध में अनेक विद्वानों के तर्कों तथा निजी तथ्यों पर भास के समय निर्धारण का सामान्य प्रयास किया गया है। भास के समय विवेचन में मैंने अपना क्रम उनके नाटककार के रूप में आरम्भ किया है। अन्तरंग तथा बहिरंग परीक्षण के तथ्यों का चयन ऐतिहासिकों के विवरण आदि से प्रमाणित किया है।

संस्कृत वाङ्मय के आदि नाटककार भास सर्वसम्मत रूप से स्वीकृत किये गए हैं। अतः नाट्यशास्त्र प्रणेता भरत मुनि के समय से सर्वप्रथम तुलना करना उचित होगा कि किस सीमा तक ये भरत के अनुयायी हैं अथवा भिन्न हैं। भरत को भी व्यक्ति विशेष भरत नु कहा जाकर नाट्य परम्परा की एक शाखा को भरत के नाम पर स्वीकार किया गया है। जैसा भी रूप हो, नाट्य-शास्त्र सम्बन्धी विस्तृत विवेचन में यह ग्रन्थ उपलब्ध साहित्य में अग्रतिम है; यद्यपि भरत नाट्यशास्त्र का समय भी अभी तक अनिश्चित ही है।

भास के काल-निर्णय में निम्नांकित रूप में विवेचना प्रस्तुत की गई है—

१. नाट्यशास्त्र प्रणेता भरत,
२. कामसूत्रकार वात्स्यायन,
३. स्मृतिकार मनु,
४. अर्थशास्त्र प्रणेता कौटिल्य,
५. महाभारत प्रणेता व्यास,
६. पाणिनि,
७. कात्यायन,
८. पतञ्जलि,
९. जातक कथाएँ,
१०. अशोक के शिलालेख,
११. छन्द शास्त्र,
१२. अलंकार साहित्य,
१३. कालिदास तथा अश्वघोष,

015,2.D6:



१४. ऐतिहासिकों के मत पर विहंगम दृष्टिपात,
 १५. भास के प्रधान आलोचकों के मत की समीक्षा,
 १६. अपना मत ।

१. भास तथा भरत

• भरत नाट्यशास्त्र के नियमों का विरोध इस भास की रचनाओं में प्राप्त करते हैं, जिससे कनिष्य विद्वानों की भास के नाटकों की आलोचना उपयुक्त ही ठहरती है। भास ने स्वयं भी नाट्यशास्त्र की रचना की होगी, जो अभी अनुपलब्ध है और इसी परम्परा के अनुसार रचनाओं को प्रस्तुत किया होगा। मुद्राराक्षस भी इसी परम्परा का नाटक है।

भरत विरोधी नियमों के भास की रचनाओं में उदाहरण

भरत ने प्रस्तावना में नान्दी^१ पाठ के अनन्तर काव्य के नाम-निर्देश का वर्णन किया है, किन्तु भास की रचनाओं में यह नहीं मिलता है। भरत के द्वारा वर्णित रूपक भेद के लक्षणानुसार भास रचित नाटक प्रतिज्ञा यौगन्धरायण चार अंको तथा दिव्य स्त्री कारणोपगत युद्ध होने से ईहाभृग^२ होना चाहिए, किन्तु भास प्रतिज्ञा^३ नाटक के आरम्भ में ही प्रकरण का निर्देश करते हैं। भास ने अपनी रचना दूतघटोत्कच^४ को रूपक भेद में (उत्सृष्टांक) नाम दिया है। किन्तु भरत^५ के अनुसार उत्सृष्टांक में स्त्री पात्रों का बाहुल्य होना अपेक्षित है। भरत^६ ने अपने नाट्यशास्त्र में विभिन्न पात्रों द्वारा सम्बोधन के वर्णन में आर्यपुत्र का सम्बोधन सभी स्त्रियों के द्वारा प्रयुक्त होने का विधान किया है। किन्तु भास ने स्वप्नवासवदत्ता के छठे अंक में वासवदत्ता^७ के पिता के कंचुकी द्वारा उदयन के लिए भी आर्यपुत्र शब्द का सम्बोधन रूप में प्रयोग किया है तथा बालचरित^८ नाटक के पंचम अंक में उग्रसेन के भृत्य भट द्वारा वसुदेव के लिए आर्यपुत्र शब्द का प्रयोग किया गया है।

भरत ने नाट्यशास्त्र में युद्ध बध, आक्रमण तथा मंच पर रुदन का निषेध किया है, किन्तु भास ने अपनी रचनाओं में इसका स्वच्छन्दता के साथ प्रयोग किया है। बाल-

नोट—पृष्ठ संख्या (भासनाटकचक्रम् द्वितीय संस्करण पूना १९५१) में देखिए ।

१. नान्दी पदानां मध्ये... प्रस्तावनां कृतः कुर्यात् काव्यप्रख्यापनाश्रयाम् ।

—भरत ना० शा०, ५।१५८-१६१

२. दिव्य पुरुषाश्रय... ईहाभृगस्तु कार्यश्चतुरं कविभूषितश्च । —भरत ना० शा०, १।१३०।१३२

३. सूत्रधारः आर्यै... ततस्तव गीतप्रसादिते रंगे वयमपि प्रकरणमारभासहे । —प्रतिज्ञा, पृ० १

४. दूतघटोत्कच नामोत्सृष्टांकं समाप्तम् । —दू० घ० अन्तिम पंक्ति

५. प्रख्यात... स्त्रीपरिदेवितबहुलो ह्युत्सृष्ट्याकस्तु । —ना० शा० १८।१४६-१४८

६. सर्वस्त्रीभिः पतिवाच्य आर्यपुत्रेति यौवने । —ना० शा०, १७।८१

७. कंचुं—धारद्वार्यपुत्रः... आर्यपुत्रेण । —स्वप्न, पृ० ५०

८. भटः—जयत्वार्यपुत्रः यदाज्ञापयत्यार्यपुत्रः । —बाल०, पृ० ५५५

चरित^१ नाटक में दामोदर द्वारा अरिष्टर्षभ मुष्टिक का वध, उरु भंग में दुर्योधन भीम युद्ध, अभिषेक में राम-रावण युद्ध वर्णित है। प्रतिमा^२ में दशरथ की मृत्यु, अभिषेक^३ में वाल्मीकि की मृत्यु तथा विभिन्न स्थलों पर शयन आदि का वर्णन भरत नाट्यशास्त्र के नियम के विरुद्ध है।

भरत^४ ने नाट्यशास्त्र में तीन प्रकार के अश्रुओं का वर्णन किया है तथा आँसुओं को पीड़ाकारी बनलाया है। भरत के इस नियम का उल्लंघन भास में ही नहीं, अपितु भव-भूति के उत्तर रामचरित में राम के रोने से भी पुष्ट हो जाता है। अतः ऐसा प्रमाणित होता है कि भरत नाट्यशास्त्र से पूर्व भी कोई नाट्य परम्परा अवश्य थी। कालिदास तथा सूत्रक में भी इस प्रकार दुःख के अवसरो पर हृदयस्पर्शी वर्णन प्राप्त होते हैं।

इन उपर्युक्त उदाहरणों से भास का प्रस्तुत नाट्यशास्त्र से अपरिचित होना प्रमाणित हो जाता है। अतः भास भरत के पश्चाद्वर्ती नहीं हो सकते। भरत का समय तृतीय शती ए० डी० तथा प्रथम शती ईस्वी पूर्व विद्वानों ने लिखा है।

२. भास तथा वात्स्यायन

वात्स्यायन से भास अपरिचित है, क्योंकि प्रतिमा नाटक में ब्राह्मण-वैपी रावण के द्वारा राम से अपने अध्ययन की चर्चा में वात्स्यायन के कामसूत्र का वर्णन प्राप्त नहीं होता।^५ किन्तु भास ने मानव धर्मशास्त्र तथा बृहस्पति के अर्थशास्त्र का उल्लेख किया है, जबकि धर्म, अर्थ तथा काम त्रिवर्ग का वर्णन ब्राह्मण ग्रन्थों में भी लभ्य है। कामसूत्र के प्रसंग का अभाव भास के समय में वात्स्यायन की अविद्यमानता का पोषण करता है।

भरत^६ ने नाट्यशास्त्र में स्त्रियों के प्रयोग में पाँच प्रकार के पुरुषों में कामतन्त्र का वर्णन प्रसंगवश दिया है। अतः भरत के समय कामशास्त्र पर वात्स्यायन की रचना अवश्य होगी।

प्रेम वर्णन प्रसंग में भास की उपलब्ध रचनाओं में से केवल चार नाटकों (स्वप्न,

१. अरि०—तेन द्वि प्रवर्ततां युद्धम् ।

दामोदर०—एष एष... विरुत... दानवेन्द्रः ।—वाङ्०, ३।१५

२. राजा—अहमितः पितृणां सकाशं गच्छामि ।

अयममरपतेः ... समयो "ममापि" तत्र ॥—प्रतिमा, २।२१

३. सुश्रीवः—हा धिक् । करिकर... चित्तम् ।—अभि०, १।२२

४. रुदितमत्र त्रिविधम्—आनन्दजमार्तिजमीर्ध्यासमुद्भवं चेति ।—ना० शा०, ७।११ से पूर्व गद्यांश यथा स्थान रसोपेतं रोमांचास्त्रादिभिर्गुणैः ।—ना० शा०, २२।३

दीध चैव निःश्वस्य नयनाम्बु निपातयेत् ।—ना० शा०, २२।२४

५. भोः काश्यपगोत्रोऽस्मि । सांगोपागम् वेदमधीये मन्वीयं धर्मशास्त्रं माहेश्वरं योगशास्त्रं, ब्राह्मण-त्यमर्थशास्त्रम् ।—प्रतिमा, पृ० २६६

६. एकान्तदृढता हीनो निर्लज्जः कामतन्त्रेषु ।—ना० शा०, २३।५६

प्रतिज्ञा, अवि० तथा चारुदत्त) में प्रेमवार्ता वर्णित है।

प्रेमसूत्र ग्रन्थन प्रसंग स्थलों में हम वाञ्छव्य तथा वात्स्यायन द्वारा वर्णित एवं भास द्वारा प्रयुक्त रूप से किसी निष्कर्ष पर पहुँचने का प्रयास करते हैं। वाञ्छव्य ने मन्दिर गमन, भ्रमण, उद्यानविहार, नलकीड़ा, विवाह, उत्सव, दुर्घटना, पर्व, अग्निकाण्ड, चोरी, दृश्य दर्शन हेतु गमन द्वारा प्रेमोद्भव का वर्णन किया है। वात्स्यायन ने कामसूत्र में नायिका के घट जाकर प्रेम प्राप्ति का सरल मार्ग निर्दिष्ट किया है।

भास ने अपनी रचनाओं में वाञ्छव्य का ही अनुकरण किया है। भास की रचनाओं में हम प्रेमोत्पत्ति का निम्न रूपों में दर्शन पाते हैं। चारुदत्त में बसन्त मेना का भुक्वाव चारुदत्त के प्रति, तथा अविमारक नाटक में कुरंगी का मन अविमारक की ओर विहार समय में दुर्घटना में सहायता करने में आकृष्ट हो जाता है। प्रतिज्ञा में भी उदकस्नान हेतु वासवदत्ता के गमन से ही उदयन के साथ निर्गमन की पुष्टि होती है। स्वप्नवासवदत्ता में भी अग्निदाह की दुर्घटना के प्रसंग में दग्ध पत्नी की मृत्यु के उपरान्त उसके गुणों के स्मरण के कारण पद्मावती का हृदय राजा की ओर आकृष्ट हो जाता है।

भास की भाषा वाञ्छव्य की समीपता दर्शाती है। वात्स्यायन के वर्णन में मौलिकता न होकर अन्य का प्रभाव प्रतीत होता है। भास वात्स्यायन के पूर्ववर्ती को अवश्य जानते होंगे, क्योंकि वात्स्यायन ने भास की रचनाओं की प्रसिद्धि को स्वीकार किया है। वात्स्यायन के वर्णन पर अविमारक कथा के अध्ययन की छाया स्पष्ट है। प्रथम सप्तम कन्या को आकृष्ट करने में वात्स्यायन ने अविमारक का वर्णन किया है। अतः भास वात्स्यायन से पूर्ववर्ती है। पश्चाद्वर्ती साहित्यकार कालिदास आदि पर वात्स्यायन का प्रभाव स्पष्ट है, क्योंकि दुष्यन्त द्वारा शकुन्तला की आँख में पराग न पड़ने देने का अनुभोदन वात्स्यायन ने किया है। अविमारक में कुरंगी और अविमारक के प्रथम मिलन में

१. चारु०—शकार—आ कामदेवयानात् प्रभृति चारुदत्तवदुक्तं कामयते।—चरु०, पृ० २०३

२. कौजयन—ततः स्वाभितारिकायाः यानमेव प्राप्तः स हस्ती।—अवि०, पृ० ११२

विदूषकः—कथं भोः—यदाहस्तिसम्भ्रम दिवसे कुन्तिभोजदुहिता कुरंगी दृष्टा।—अवि०, पृ० ११८

३. भटः—कः कालो हं वासवदत्तायाः उदके कीडितुकामायाः... प्रेक्षे।—प्रतिज्ञा, पृ० १५

४. तापसी—स खलु गुणवान् नामराजा।

भटी—किं तु खल्वपरा स्त्री तस्य हस्तं गमिष्यति।

पद्मावती—आत्मगतम्। मम हृदयेनैव सङ्ग मंत्रितम्।—स्वप्न, पृ० ११

धात्री—अन्यप्रयोजनेनेहागतस्य... दत्ता।—स्वप्न, पृ० १६

५. वात्स्यायन कामसूत्र, पृ० २७१

६. वात्स्यायन कामसूत्र, पृ० २००-२०५।

७. शाकुन्तलम् तृतीयाके।

८. धात्री—नलिनिके। अग्रन्तरमण्डपे खलु रचितं शयनम्। भर्तृदारिकां भर्तृदारिकं च तत्रैव प्रवेशाय।

ही धात्री के द्वारा श्युनागार मे प्रवेश का संकेत करा दिया है। वात्स्यायन से भास की प्राचीनता मे और भी सहयोग प्राप्त होने का प्रमाण यह है कि कामसूत्र में अहिल्या, शकुन्तला तथा अविमारक की कथाओ का संकेत मिलता है तथा वात्स्यायन के समय इन्हीं कथाओ की लोकप्रियता का आभास भी प्राप्त होता है। पश्चात् मे अश्वघोष ने अहिल्या को बुद्धचरित ४।७२ तथा शकुन्तला को बुद्धचरित ४।२० में तथा कालिदास ने भी इन दोनों का वर्णन किया है। अविमारक की कथा बाद के साहित्य में लुप्त-सी हो गई है। यदि कतिपय विद्वान् अहिल्या तथा शकुन्तला के कथानक को महाभारत से गृहीत भी मानें, तथापि अविमारक की कथा मे भास की मौलिक उद्भावना है।

वात्स्यायन के काल के सम्बन्ध में निम्नांकित तथ्य सहायक होंगे।

वात्स्यायन के कामसूत्र मे चोल राजा का कील के द्वारा चित्रसेना गणिका के बध का वर्णन प्राप्त होता है।

कुतल^१ शातकर्ण शातवाहन ने कर्तरी से मलयवती को मारा।

कुपाणिः^२ नरदेव ने चित्रलेखा को काणा कर दिया।

उपर्युक्त तीनों सन्दर्भ पाण्डूच राजा के समय के प्रमाणित हो जाते हैं। चोल राजा का समय स्मिथ द्वारा लिखित इतिहास पृष्ठ ४८२ पर ए० डी० ५०-१२० निर्दिष्ट किया है। १२० ए० डी० के पश्चात् १८० ए० डी० मे ६० वर्ष के बाद इस वंश का राजा हुआ। स्मिथ इतिहास पृष्ठ २२१ के अनुसार कुन्तल १२८ ए० डी० मे गद्दी पर बैठा। अतः वात्स्यायन कील, कर्तरी तथा कुपाणि नरदेव से परिचित थे। और इनका समय १४० ए० डी० से २०० ए० डी० तक अवश्य निश्चित किया जा सकता है।

कालिदास भी इसी समय में रहे होंगे, क्योंकि वात्स्यायन की प्रतिच्छाया शाकुन्तलम् मे प्राप्त होती है। अतः वात्स्यायन १४०-२०० ए० डी० तथा कालिदास भी इसी समय के अनुमानित होने से भी भास इनसे पूर्व के ही होते हैं।

३. भास तथा मनु

धर्मशास्त्र सम्बन्धी ग्रंथों में आपस्तम्ब, हिरण्यकेशी, बोधायन, आश्वलायन, विष्णुस्मृति, गौतम, वशिष्ठ धर्मसूत्र आदि में प्राचीनतम ग्रंथ मनुस्मृति है। इनकी शैली

१. रतियोगे हि कीलया गणिका चित्रसेनां चोलराजो जवान।—काम० अधि० २, अध्याय ७, सूत्र २८

२. कर्तरी कुतलः शातकर्णः शातवाहनः महादेवी मलयवती।—काम० अधि० २, अध्याय ७, सूत्र २९

३. नरदेवः कुपाणिः विद्धया दुष्प्रयुक्तया नदीं चित्रलेखां काणां चकार।

—काम० अधि० २ अध्याय ७ सूत्र ३०.

४. कालि०—शुश्रूषस्व गुरुन् कुह प्रियसखीवृत्ति सपत्नीजने।

भतुर्विप्रकृन्नापि रोषणतया मा स्म प्रतीपं गमः ॥—शाकु० चतुर्थं अंक

५. काम—श्वश्रूपरिचर्या, तत्पारतन्त्र्यम् अनुत्तरवादिता। भोगेष्वनुत्सेकः।

परिजने दाक्षिण्यम्।

—काम० अधि० ४ सूत्र ३७-३९

पौराणिक है तथा पाणिनि और पतञ्जलि इनसे अपरिचित है। भास ने भी प्रतिमां शास्त्रों के साथ मानवीय धर्मशास्त्र का वर्णन अवश्य किया है। भास की रचन मनुस्मृति के नियमों की समानता से यह स्पष्ट हो जाता है कि भास के समय मानव पर अन्य ग्रथ रहा होगा, जिसका रूपान्तर अथवा संक्षिप्तीकरण इस मनुस्मृति मनुस्मृति में मृगया आदि व्यसनों के वर्णन में मनु ने जुआ खेलने का निषेध किन्तु आपस्तम्ब तथा विष्णुधर्म ५।१३४-१३५ में राजसी संरक्षण में यह स्वीकृत गया है। द्यूत विषयक निन्दा तथा ग्लानि की स्वीकृति भास ने अपने नाटक पं तथा उरुभंग में प्रदर्शित की है। पंचरात्र में द्रोण युधिष्ठिर को द्यूत में वंचित हुआ है तथा दुर्योधन स्वयं उरुभंग में द्यूत के दोषों को स्वीकार करता है। मनु ने उरु अनन्तर दक्षिणा पर बल दिया है कि कोई भी यज्ञ साधारण दक्षिणा अथवा दक्षिण रहने से निष्फल रहता है। भास ने भी पंचरात्र में दुर्योधन के द्वारा द्रोण को दक्षि का वर्णन किया है तथा भीष्म दक्षिणा बिना निष्फलता का वर्णन करते हैं।

मनुस्मृति के अनुसार उपाध्याय से बढ़कर आचार्य तथा आचार्य के समा और माता का पिता से भी सहस्रगुणित गौरव मानने का उल्लेख मिलता है।

भास में पिता के विरुद्ध जाने वाली माता को अमाता कहा है तथा अन्यत्र तथा मध्यम व्यायोग में घटोत्कच माता के आदेश को सर्वोपरि समझता है। कर्ण कर्ण ने स्वयं १।८ में (पुनश्चमातुर्वचनेन वारित) द्वारा माता का विशेष महत्त्व किया है।

इन सभी उद्धरणों के प्रयोग में भी भास की मौलिकता का ही आभास प्राप्त है। उनके प्रयोग अधिकार रूप में हैं कि भविष्य में इस प्रकार के नियमों का अ किया जाना चाहिए। अतः यह निश्चित है कि मनुस्मृति के पूर्व मानव धर्मशास्त्र र रचनाएँ अवश्य रही होंगी। अतः मनु के समय (तृतीय शती) से पूर्व भास रहे हैं।

१. मृगयावादिवास्वपनः परिवादः स्त्रियोमदः ।

तौथैत्रिकं वृथाद्यं च कामजोदशकोरणः ॥—मनु० ७।४७

पानमत्साः स्त्रियश्चैव मृगया च यथाक्रमम् ।

एतत्कथ्यतमन् विद्याच्चतुष्कं कामजगणे ॥—मनु० ७।५०

२. द्रोण—धर्मच्छेलेन वंचितो द्यूताश्रयवृत्तिर्युधिष्ठिरः ।

—पंचरात्र । १।३५ के समीप

दुर्यो०—अक्षव्यावृजिता ।—उरु० १।६३

३. अन्नहीनो दहेद् राष्ट्रं मन्त्रहीनस्तु ऋत्विजम् ।

दीक्षितं दक्षिणाहीनो नास्ति यज्ञसमोरिपुः ॥—मनु० ११।४०

४. दुर्यो०—प्रतिगृह्यतां दक्षिणा ।

भीष्म—किं तद् द्रव्यं यत्रविप्रो दरिद्रः ।—पंच० १।२८

५. सहस्रं तु पितृन्मातागौरवेणातिरिच्यते ।—मनु० २।१४५

६. भर्तुं द्रोहादस्तु माताप्यमाता ।—पंच० ३।१८

४. भास तथा कौटिल्य

भास ने प्रतिमा नाटक में रावण द्वारा बार्हस्पत्य अर्थशास्त्र का वर्णन किया है। अतः यह तो निश्चित ही है कि उस समय 'बृहस्पति' द्वारा लिखित अर्थशास्त्र पूर्णरूपेण प्रचार में था। कौटिल्य ने स्वयं मानव अर्थशास्त्र पाराशर बार्हस्पत्य का उल्लेख किया है। भास ने प्रतिज्ञा नाटक में (किमाह शास्त्रम्) कहा है। अतः राज-शास्त्र विषयक ग्रंथ की विद्यमानता निश्चित हो जाती है। कौटिल्य ने अपने ग्रंथ अर्थशास्त्र में अधिकरण १० अध्याय ३ में "नवं शरावं सलिलैः सुपूर्णां" श्लोक उद्धृत किया है जो प्रतिज्ञा में उचित स्थान पर प्रयुक्त किया गया है। कतिपय विद्वान् भास तथा कौटिल्य दोनों को अन्वय से उद्धृत करने का विचार रखते हैं, किन्तु भास के प्रयोग से यह मत समीचीन नहीं प्रतीत होता है।

भास तथा कौटिल्य के सामयिक चित्रण में महान् अन्तर है। भास की दृष्टि में ब्राह्मण प्रबन्ध तथा अनेक दोषों पर भी सर्व प्रकार से प्रतिष्ठित तथा आदरणीय दर्शाया है, किन्तु कौटिल्य ने ब्राह्मण का स्थान इतना उन्नत अंकित नहीं किया। जाति-प्रथा का प्राबल्य कौटिल्य (तृतीय शती पूर्व चन्द्रगुप्त मौर्य-कालीन) ने दर्शाया है, परन्तु भास^१ ने चरित्र पर विशेष बल दिया है। इस कारण से भास कौटिल्य के द्येष्ट समकालीन अनुमानित किये जा सकते हैं।

डॉ० कीथ कौटिल्य को प्रथम शती से भी पूर्व का ठहराते हैं, किन्तु अर्थशास्त्र के अन्तरंग परीक्षण तथा उसमें वर्णित राजनैतिक वर्णन से वह ईस्वी पूर्व ३०० में ही आते हैं। सिकन्दर के भारत पर आक्रमण का काल ३२७ ई० पूर्व है। अर्थशास्त्र में उस समय की गंगा के मैदान की राजनैतिक तथा सामाजिक दशाओं का चित्रण लभ्य होता है। ये चन्द्रगुप्त मौर्य के मंत्री थे, इसके पर्याप्त प्रमाण मिल चुके हैं।

५. भास तथा व्यास

जगनक लिखित पृथ्वीराज विजय की समालोचना में भास तथा महाभारत प्ररोता वेदव्यास की ख्याति पर विवाद का प्रसंग प्राप्त होता है। रचनाओं की उत्कृष्टता ग्रंथ के अग्नि में न जलने पर ही निश्चित की जाती है। भास का विष्णुधर्म बिना जले ही प्राप्त होता है, जबकि व्यास के सभी ग्रंथ अग्नि में नष्ट हो गये। भास का विष्णु धर्म अभी तक उपलब्ध न हो सका। इस और प्रयास होना आवश्यक है।

६. भास तथा पाणिनि

भास की रचनाओं में व्याकरण सम्बन्धी प्रयोगों पर दृष्टिपात करने से उनकी पाणिनि से यत्र-तत्र भिन्नता प्राप्त होती है। इस भिन्नता पर गहन विवेचन तो

१. चारित्र्यदोषं मयि पातवन्ति ।—अधि० ६।१५

अग्रिम अध्याय (भास की भाषा) में किया गया है, किन्तु कतिपय प्रयोगों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि पाणिनि के व्याकरण का संस्कृत साहित्य में प्रसार तो अवश्य हो चुका था, किन्तु भास ने लोक-नाटकों में लौकिक व्यावहारिकता की दृष्टि से इन नियमों का अक्षरशः पालन न किया हो अथवा ऐन्द्र आदि व्याकरण के प्रभाव का निराकरण पूर्णरूपेण न कर सके हों। इसी कारण इनके नाटकों में अनेक अप्रयोग प्राप्त होते हैं।

पाणिनि से भिन्न प्रयोगों के उदाहरण

१. अवन्त्याधिपते: (अवन्त्याः अधिपते) सन्धि अनियमित है। स्वप्न ५।५
२. विगाह्य उत्काम् (पद्य में सन्धि का अभाव) बाल०
३. गृह्य (पाणिनि क्त्वा) ल्यप् अशुद्ध है। दूतघटो० १।२०
४. मा चिन्त्य (मा के साथ ल्यप्) स्वप्न० पृ० १८
५. परिष्वजति आत्मनेपद—पृ० १४३/१७१
६. मा प्रविशितुम् (तुमुन् प्रत्यय का मा के साथ प्रयोग) स्वप्न० ५६, बाल० ४८, प्रतिज्ञा पृ० ४५
७. पृच्छसे आत्मनेपद—प्रतिमा ३।८, पृ० ४०५
८. उपलप्स्यति परस्मैपद—पृ० ४६२
९. गमिष्ये आत्मनेपद—बाल०
१०. श्लिष्यते आत्मनेपद—स्वप्न० पृ० ३
११. दृश्यते आत्मनेपद—प्रतिज्ञा
१२. उत्कण्ठिष्यते आत्मनेपद तथा परस्मैपद दोनों का प्रयोग—स्वप्न० पृ० ११, १२
उत्कण्ठिष्यति
१३. धूमायति परस्मैपद—पृ० ५५३
१४. आपृच्छामि परस्मैपद—स्वप्न० पृ० ११, प्रतिमा पृ० ३१०
१५. मे शापितः (वाक्यारम्भ में 'मे' का प्रयोग) प्रतिमा ६६
१६. जपापुष्पमिव रक्तलोचन (प्रनियमित समास) प्रतिज्ञा पृ० ६५
१७. भ्रश्यते आ० पृ० ५८
१८. विमुञ्चे आ० पृ० १६५
१९. विश्रमिष्ये आ० पृ० २७५
२०. यदि दातव्यम् (कारक विरोध) पंच०

पाणिनि का समय डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने अपने ग्रंथ (पाणिनिकालीन भारत) में चतुर्थ शती ई० पूर्व माना है तथा उस समय का विस्तृत विवेचन किया है। भास के अपाणिनीय प्रयोग अपवाद के रूप में ही विद्वानों द्वारा स्वीकृत किये गये हैं।

७. भास तथा कात्यायन

कात्यायन वार्तिककार हैं तथा यत्र-तत्र पाणिनि के नियमों के सवर्द्धन आदि कार्यों का इन्होंने प्रयाम किया है। हम भास में प्रयुक्त उदाहरणों के आधार पर कात्यायन की तुलना करेंगे।

पाणिनि पृच्छ धानु को परस्मैपदी कहते हैं।
 कात्यायन अन्मनेपदी (केवल अ, अनु उपसर्गपूर्वक)
 पतञ्जलि ने उपर्युक्त दोनों नियमों में मशोधन करके अ, अनु के पञ्चान् प्रच्छ को आत्मनेपदी केवल वड़ो के आदरणीयार्थ में मीमित कर दिया है।

भास में हम उपर्युक्त तीनों रूपों को प्राप्त करते हैं।

पृच्छामि पञ्च तृतीयाक पाणिनि के अनुकूल।
 आपृच्छे प्रतिमा पृ० २७७-२७८ कात्यायन के अनुकूल।
 आपृच्छामि प्रतिमा छठा अक पृ० ३१० पतञ्जलि के उपसंख्यानम् के अनुसार।
 पाणिनि तत्पुरुष में राजन् शब्द से आह तथा मखि में टच् का विधान करते हैं।
 कात्यायन इस नियम को ऐच्छिक कर देते हैं। वार्तिक भाष्यादे. के अनुसार, अन्यथा काशीराज्ञी रूप बनेगा।

भास प्रतिज्ञा में कात्यायन के अनुसार काशी राजी प्रयुक्त करते हैं। पतञ्जलि भी 'काशी राजी' का ही अनुमोदन करते हैं। भास पाणिनि के इस नियम की ऐच्छिकता के आधार पर लाभ उठाते हैं।

८. भास तथा पतञ्जलि

पतञ्जलि के भाष्य में पाणिनि के नियमों की विशदता दर्शाने से विरोध भी ज्ञात होता है। भास के प्रयोग पाणिनि के विरुद्ध होने पर पतञ्जलि के अनुकूल हैं तथा दूतघटोत्कच में पाणिनि का विरोध रहते हुए भी भास पतञ्जलि के अनुकूल हैं। भास ने ल्युट् प्रत्यय के स्थान में 'क्त' को नपुंसक में होने में महत्ता दर्शाई है तथा वे 'यन्' प्रत्यय के लिंग-भेद पर विभिन्न मत दर्शाते हैं।

यदि भास की भाषा को हम तीनों में प्रभावित स्वीकार कर लें, तो पतञ्जलि का समय तो पर्याप्त वाद का है। हमें भास को प्रथम शती के लगभग लाना होगा। किन्तु तथ्य ऐसा नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि भास के समय पाणिनि का व्याकरण पूर्ण-रूपेण अनुशीलन में नहीं हुआ था। अतः इन पर पूर्व व्याकरण के प्रभाव के साथ-साथ लौकिक साहित्य में सृजन की भावना का प्रभाव था। इस कारण भास को पाणिनि के बाद शीघ्र ही रखा जा सकता है।

६. जातक तथा भास

सांची, अमरावती और भारत के शिलालेखों में जातक कथाओं के चित्रों का अंकन प्राप्त होता है। भारहुत में कतिपय जातक कथाओं के शीर्षक अंकित हैं। बुद्ध जन्म की ये कथाएँ बुद्ध धर्म के इतिहास से सम्बन्धित हैं जो तृतीय शती ई० पू० में जानी गई हैं।

भास के वर्णन में जातक कथाओं में निम्नांकित समानता मिलती है :

(१) जातक कथाओं में यक्षिणी का वर्णन है जिसे भास ने भी स्वप्नवासवदत्ता में वर्णित किया है।

(२) जातक कथाओं में काम्पिल्य नगर का राजा ब्रह्मदत्त था, इस प्रकार की कथा का प्रसंग प्राप्त हुआ है। भास ने भी स्वप्नवासवदत्ता में इसी प्रकार का वर्णन किया है।

१०. अशोक तथा भास

अशोक के शिलालेखों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि प्रद्योत का राजदूत अपने स्वामी के जामाता उदयन को सम्बोधन में आर्यपुत्र कहता है। भास ने भी स्वप्नवासवदत्ता के छठे अंक में महासेन के कंचुकी द्वारा उदयन को आर्यपुत्र का सम्बोधन प्रयुक्त किया है। अशोक के सिद्धपुर के शिलालेख में आर्यपुत्र राजकुमार के लिए प्रयुक्त हुआ है।

भास ने अपने बारह नाटकों में 'महीमेकातपत्राम्' की कामना की है जो भावना ३२७ ई० पू० चन्द्रगुप्त के समय से लेकर कुशनवंश द्वितीय शती ई० पू० तक अनुमानित की जा सकती है पश्चात् में नहीं। अतः भास द्वितीय शती पूर्व की भावनाओं से अनुप्राणित है।

११. पौराणिक महाकाव्य तथा भास

रामायण में भास स्वप्नवासवदत्ता में अपना परिचय दर्शाता है। रामायण में लक्ष्मण भरत के छोटे भाई हैं, किन्तु भास ने बड़ा भाई दर्शाया है।

महाभारत तथा भास में कथावस्तु में अधिक भिन्नता है। पञ्चरात्र में पांडवों को आधा राज्य दिलवाना और महाभारत जैसी कथा को लुप्त कर देना। अर्जुन-पुत्र अभिमन्यु का विराट के विरुद्ध कौरवों के साथ लड़ते हुए भीम द्वारा पकड़ा जाना। उपर्युक्त प्रभाव का वर्णन चौथे अध्याय में विस्तार से किया गया है।

१. अवन्तिसुन्दरी नाम यक्षिणी प्रतिवसति, सा त्वया दृष्टा भवेत् । —स्वप्न० ५ अंक

२. राजा ब्रह्मदत्तः काम्पिल्यं नाम नगरम् । —स्वप्न० ५ अंक

३. कान्चुकीय—जयवार्धपुत्रः । —स्वप्न० ६ अंक

१२. छन्दशास्त्र

भास से पूर्व महाकाव्यों में श्लोको के प्रयोग की बहुलता है। इन्होंने १०६२ पद्यों में ४३६ श्लोक जो कि चालीस प्रतिशत की संख्या में हैं, प्रयुक्त किए हैं। पञ्चाद्वर्ती साहित्यकारों तथा कालिदास से इनका प्रयोग अत्यन्त ही न्यून है। अश्वघोष के सुवादान में श्लोकों की संख्या-बहुलता से प्राप्त होती है। इस दृष्टि से भी भाम रामायण और महाभारत के अनन्तर काल में ही रखे जा सकते हैं।

१३. अलंकार साहित्य

अलंकार शास्त्र सर्वतः पूर्व भामह पंचम गती के अन्तमें तथा छठी गती पूर्व में हरीचन्द्र द्वारा प्रमाणित किये गए हैं। भामह ने अन्य कवियों (मेघावी, रामधर्मा) के साथ कालिदास का नाम नहीं लिया। उन्होंने प्रतिज्ञा की कथावस्तु की आलोचना अपने ग्रंथ काव्यालंकार के चतुर्थ अध्याय ८४-८८ श्लोको में की है। वहाँ (हतोऽनेन) का उद्धरण भास के प्रतिज्ञा नाटक से ही उद्धृत किया है। यह बृहत्कथा में प्राप्त नहीं होता।

१४. कालिदास तथा भास

कविकुलगुरु कालिदास ने अपने नाटक मालविकाग्निमित्र की प्रस्तावना में भाम की ख्याति की स्वीकृति आदि नाटककार के रूप में की है। अध्ययन से यह प्रमाणित होता है कि कालिदास भास से प्रभावित थे। कालिदास का समय यद्यपि अभी अनिर्णीत है तथापि प्रथम शती के समीप आने से भास इनसे पूर्ववर्ती निश्चित ही है।

अश्वघोष तथा भास

बौद्ध-कवि अश्वघोष^१ का समय कनिष्क का राज्य काल निश्चित है। इन्होंने शारीपुत्र प्रकरण, बुद्धचरित आदि ग्रंथ लिखे हैं। इन पर भी भास^२ की छाया पड़ी है। भास ने प्रतिज्ञा के प्रथम अंक में जो भाव श्लोक में प्रयुक्त किया है वही अश्वघोष के बुद्धचरित में उसी रूप में लभ्य होता है। भास के भावों में अश्वघोष की अपेक्षा अधिक प्रभाव है। अतः भास इनसे पूर्ववर्ती है। इस विवेचन में मैने डा० वैनर्जी के भावों का आश्रय लिया है।

१५. ऐतिहासिकों के मत का विवेचन

डा० विटरनिट्ज के विचार में भास की भाषा तथा शैली अश्वघोष की अपेक्षा

१. काष्ठं हि मथनन् लभते हुताशं, भूमि खनन् विन्दति चापि तोयम् ।

निर्वन्धिनः किञ्चन नास्यसः, ध्वं न्यायेन युक्तं च क्लृप्तं च सर्वम् ॥

—बु० च० १३।६०

२. काष्ठादग्निर्जायते मध्यमानाद्, भूमिस्तोयं खन्यमाना ददाति ।

सोत्साहाना नास्यसः, ध्वं नराणां, मार्गारब्धाः सर्वयत्नाः फलन्ति ॥

—प्रति० १।१८

कालिदास के अधिक निकट है। अश्वघोष को वे द्वितीय शती ए० डी० में निश्चित करते हैं। भास के इन नाटकों की रचना को तृतीय शती ए० डी० में मानते हैं। डॉ० क्रीथ भी ० डी० तृतीय ही भास का समय मानते हैं।

• स्टेन कोनो भास को ईसा की तृतीय शती ए० डी० में रखते हैं। किन्तु विटर-रत्ज ने इसका समर्थन नहीं किया है।

एम० एन० दास गुप्ता कालिदास में पूर्व की रचना का ही समर्थन अपने संस्कृत ग्रन्थ 'इतिहास' में करते हैं। इन्होंने भास के काल पर अपना कोई स्वतन्त्र मत नहीं रखा है। म० म० गणपति शास्त्री तथा अश्व पाश्चात्य विपश्चितों के मत पर विचार रखा है। ये भाषा और शैली के आधार पर भास को अश्वघोष तथा कालिदास के मध्य में रखते हैं।

प्रो० वलदेव उपाध्याय ने अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में भास पर विवेचन ग्रन्थों की अपेक्षा अधिक किया है। उन्होंने भास के काल के विषय में विद्वानों के मतों को विवादामुपद कहा है। पाश्चात्य विद्वानों के मत की आलोचना भी की है।

डॉ० वर्नार्ड इस नाटक-चक्र के रचयिता कल्पित भास को सप्तमी शताब्दी का भारतीय कवि कहते हैं। सप्तमी शताब्दी की रचना में उन्होंने भरत वाक्य के 'राजसिंह शासन' के आधार पर राजसिंह को केरल देश का सातवीं शती का राजा माना है या उस समय लिखे गये महेंद्रवीर विक्रम विरचित मत-विलास-प्रहसन से इन नाटकों की भाषा तथा पारिभाषिक शब्दों की समानता दर्शाई है। किन्तु यह समानता नगण्य ही है। अतः इनका समय भास का समय कदापि नहीं हो सकता। परन्तु भासह द्वारा प्रशंसित पौता भास की प्राचीनता का द्योतक है और राजसिंह के व्यक्तिवाचक मानने में कोई इतर प्रमाण नहीं है। अतः विद्वज्जन इस मत में आस्था नहीं रखते हैं।

भास की रचनाओं का अंतरंग परीक्षण

नाटकों का आधार रामायण, महाभारत तथा लोक-कथाएँ हैं। स्वप्न तथा इतिहास उदयन सम्बन्धी घटनाओं पर आधारित हैं। उदयन तथा दर्शक छठी शती ई० पू० के ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। रामायण तथा महाभारत का समय भी छठी शती के लगभग है। अतः इन नाटकों की रचना की उपरि तन अवधि छठी शती पूर्व है। प्रतिमा नाटक में वर्णित विधाओं का समय छठी शती ई० पूर्व से भी प्राचीनतर है। मानवीय धर्मशास्त्र वर्णपान मनुस्मृति का मूल रूप, धर्मसूत्रकार गौतम द्वारा निर्दिष्ट होने के कारण ६०० पू० छठी शती से भी प्राचीनतर है। बार्हस्पत्य धर्मशास्त्र महाभारत में निर्दिष्ट है और कौटिल्य के द्वारा अर्थशास्त्र में बहुशः स्वीकृत है। मेधातिथि का न्यायशास्त्र मेधातिथि रचित मनुस्मृति भाष्य नहीं है अपितु गौतम रचित प्राचीन न्यायशास्त्र है। महेश्वर योग-शास्त्र पातञ्जल योग-शास्त्र से प्राचीन शैव सम्प्रदाय के अनुसार कोई प्राचीन सम्प्रदाय है। पञ्चतन्त्र-योग पातञ्जल-योग से अनेक सिद्धान्तों में पार्थक्य रखने वाला एक

प्राचीन योग-शास्त्र है जिसका उल्लेख पुराणों में बहुश किया गया है। प्राचेतम श्राद्ध कल्प का अभी तक कोई परिचय प्राप्त नहीं हुआ।

अविमारक तथा स्वप्न में वर्णित राजवश प्राचीन है ज्मे नन्दवंश तथा मौर्यवंश के समकालीन प्रतीत होते हैं। राजगृह का राजधानी के रूप में तथा पाटलिपुत्र का एक सामान्य नगर के रूप में उल्लेख यह सूचित करता है कि नाटककार विक्रम पूर्व पाँचवीं शती से बहुत पहले के नहीं हैं।

मामाजिक दशाएँ जातक कथाओं तथा कौटिल्य के साथ सम्पर्क दर्शाना हैं। प्रतिमा में उल्लिखित मन्दिरों के घेरे में बालू डालने की प्रथा आपसन्म्व पाँचवीं शती ई० पू० के ग्रथों में लभ्य है। देवकुल की स्थापना जिसमें मृत राजाओं की प्रस्नन मूर्तियाँ रखी जाती थी (जिसका उल्लेख प्रतिमा नाटक में है) शैशुनाग राजाओं के युग की याद दिलाती है। मथुरा में शैशुनाग राजाओं की पुरुषाकार मूर्तियाँ खोज में मिली हैं। नग्न वाक्य में उल्लिखित 'राजसिंह' में किमी निश्चित राजा का बोध नहीं हुआ है। हिमालय से विध्याचल तक तथा समुद्र पर राज्य करने वाले राजा का उल्लेख सम्भवन नन्दवशीय नरेश की स्मृति में है। उपर्युक्त वर्णन के आधार पर प्रो० बलदेव उपा० ने अपने इतिहास में भास का समय चतुर्थ तथा पाँचवीं शती वि० पू० के बीच निर्दिष्ट किया है।

भास की रचनाओं का बहिरंग परीक्षण

(क) बाण ने ७वीं शती में भासनाटकचक्र का उल्लेख, वामन ने ८वीं शती में काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में व्याजोक्ति के उदाहरण में पद्य उद्धृत किया है (शरच्चन्द्राशु-स्वप्न ४।३, वामन ने चारु १।२ तथा प्रतिज्ञा ४।२ पद्यों को अपने ग्रथ में उद्धृत किया है।

(ख) शूद्रक का मृच्छकटिक भास के चारुदत्त के आधार पर है। दोनों की समानता आश्चर्यजनक तथा व्यापक है।

(ग) अश्वघोष (द्वितीय शती ए० डी०) ने बुद्धचरित के श्लोक १३।६० से प्रतिज्ञा प्रथमांक में १।१८ में शब्दशः तथा अर्थतः साम्यता दर्शाई है।

(घ) कौटिल्यार्थशास्त्र (१०।३ में २ श्लोक 'अपीह श्लोकौ') कहकर उद्धृत किया है, दूसरा श्लोक 'नव शराव' प्रतिज्ञा ४।२ में भी प्राप्त है जिसमें शूरो को युद्ध के लिए प्रोत्साहित किया गया है। कौटिल्य भास से प्रभावित है और कौटिल्य का समय ई० पू० चौथी शती के लगभग है। अतः भास इनके ज्येष्ठ समकालीन माने जा सकते हैं।

१६. आलोचकों के मत का सार

भास के आलोचकों की सख्या पर्याप्त है किन्तु ए० डी० पुशालकर ने अपने ग्रथ भास ए स्टडी' में पर्याप्त प्रकाश डाला है। उनके अध्ययन का निष्कर्ष है कि भास छठी शती ई० के नहीं है। इसका निर्णय कथावस्तु के मूल स्रोतों के आधार पर किया है। उदयन,

दर्शक तथा प्रद्योत का समय ऐतिहासिक व्यक्ति होने से छठी शती के बाद नहीं हो सकता। प्रदिग्दा मे वर्णित उत्तर भारत के राजसीय परिवारो के वर्णन से निश्चित होता है कि यह भवैयकालीन वर्णन है। भास इस वर्णन मे नन्द और चन्द्रगुप्त राजाओ के काल की दशाओ का वर्णन करते है। यह वर्णन इसके पश्चात् का नहीं हो सकता, क्योंकि इसके अनन्तर काल मे चन्द्रगुप्त द्वारा छोटे-छोटे जनपदो को अपने राज्य मे मिलाने का प्रमाण मिलता है। ऋषि ने मगध की राजधानी राजगृह से अपना परिचय दर्शाया है जो दर्शक के समय का प्रमाणित होता है। यह राजधानी बाद मे पाटलिपुत्र मे परिवर्तित हो गई।

चारदत्त मे अकित सामाजिक घटनाओ से पुशाल्कर भासु को चौथी, पाँचवी शताब्दी ई० पू० का मानते है। नागवन, वेणुवन, राजगृह तथा पाटलिपुत्र से सम्बन्धित विषय बुद्ध के समय मे महत्त्व मे आए। अत (शाक्य श्रमणक) बुद्ध काल के बाद ऋषि के होने का पोषण प्राप्त होता है। पुशाल्कर इन्हे महापद्मनन्द के समय का मानते है।

वी० एम० मुखथन्कर^१ ने (स्टडीज इन भास) मे भास के काल पर उसके विभिन्न प्रकार के विवेचन के अनन्तर कोई निश्चित समय निर्धारित नहीं किया। अपितु प्राकृत विवेचन के आधार पर भास की प्राकृत को अश्वघोष तथा कालिदास के मध्य माना है। इसमे किमी प्रकार के निश्चित काल का अनुमान नहीं हो सकता क्योंकि भास की भाषा मे विभिन्न प्रकार के प्राकृत रूपों की उपलब्धि होती है। इसका विवेचन प्राकृत वाले अध्याय मे किया गया है।

सी० आर० देवधर ने अपने निबन्ध 'प्लेज एस्काइब्ड टू भास' में समय तथा प्राणाणिकता पर अधिक विवेचन किया है। ये भास की अतीव प्राचीनता मे आस्था नहीं रखते है।

डा० मैक्सलिडन भरत नाट्य शास्त्र से विभिन्नता के कारण भास की प्राचीनता का पोषण करते है।

प्रो० सिलवा लेवी अपने लेख (भास स्टडीअन इन कनेक्शन विद दी क्वेश्चन आफ भास टेक्नीक) मे कतिपय सावधानियो के साथ भरत का अनुगमन पाने से पश्चात् कालीन बतलाते है।

डा० ए० वेनर्जी ने अपने लेख (भास का समय तथा मागधी) में इस विषय पर पर्याप्त विवेचन किया है तथा अन्न में द्वितीय शती ए० डी० का ही भास का समय निश्चित किया है। इन्होंने कतिपय विद्वानो यथा वात्स्यायन, भरत तथा मनु एवं पाणिनि आदि से तुलना करने का मफल प्रयास किया है।

म० म० टी० गणपति शास्त्री ने अपने गम्भीर अध्ययन द्वारा कवि की अपूर्व प्रतिभा का अन्तरंग तथा वहिरंग परीक्षण करके उन्हें छठी शती पूर्व मे रखने का प्रयास किया है। और उन्होने इस सिद्धात के प्रतिपादन मे पर्याप्त सामग्री को प्रस्तुत किया है

^१ मुखथन्कर मेमोरियल, २१ जनवरी, सन् १९४५ पूना संस्करण

जो कि उनके द्वारा प्रकाशित ग्रंथों में लभ्य होती है।

प्रो० ए० एम० पी० अय्यर ने अपने ग्रंथ 'भाम' में इस शीर्षक पर कोई पृथक् विवेचन नहीं किया है किन्तु वे इन्हें मौर्यकाल में निश्चित रूप से मानते हैं। यह मत समीचीन ही प्रतीत होना है।

१७. अपना मत

किसी भी निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए ऐतिहासिकों की शरण आवश्यक होगी। भाम के काल का निर्णय करने से पूर्व हमें तात्कालिक भारतीय इतिहास पर गहन विचार करना होगा। यह सर्वमान्य है कि 'भाम' गौतम बुद्ध के पश्चात् हुए। बौद्धकालीन इतिहास पर विहगम दृष्टिपात करना आवश्यक है।

महात्मा बुद्ध के जन्म के पूर्व भारत में सोलह जनपद थे जो राज्य महाजनपद नाम से प्रसिद्ध थे। इनके नाम काशी, कौशल, अग, मगध, वृजि, मल्ल, चेदिवत्स, कुरु, पांचाल, मत्स्य, शृम्भेन, अश्मक, अवन्ति, गांधार और कम्बोज हैं। बौद्ध धर्म पुस्तक अगुत्तरनिकाय में भी इन राज्यों की सूची दी गई है। उसमें बंगाल तथा गोदावरी के दक्षिण के किसी राज्य का उल्लेख नहीं है। इसमें निश्चित है कि पूर्व तथा दक्षिण के राज्य आर्य राज्य नहीं माने जाते थे।

बुद्ध का निर्वाण ४८३ ई० पू० कसिया में ८० वर्ष की आयु में होने का वर्णन प्राप्त होता है। इस समय कौशल, अवन्ति, वत्स तथा मगध—चार बड़े राज्य भारत में रह गये थे। शेष परम्पर विवाद के फलस्वरूप बड़े राज्यों में मिल गये थे।

कौशल—यह छोटा राज्य था। इसमें इक्ष्वाकुवंश के राजा थे। ईसा से पूर्व छठी शती में इस राज्य में शाक्यवंश का कपिलवस्तु का राज्य तथा बनारस का राज्य मिल गया था। काशी राज्य के मिलने से कौशल का मगध से सीधा सम्बन्ध हो गया था। महाकौशल का पुत्र प्रसेनजित् महात्मा बुद्ध का मित्र तथा बौद्ध धर्म का अभिभावक था। काशी के राज्य हेतु उमकी विम्बसार के पुत्र अजातशत्रु से शत्रुता हो गई किन्तु युद्ध में हारने के कारण वह काशी का राज्य न पा सका। उसके विरुद्ध प्रसेनजित् का पुत्र विरुद्धक गद्दी पर बैठा। बाद में यह राज्य भी मगध में मिला लिया गया।

अवन्ति—महात्मा बुद्ध के समय अवन्ति (मालवा) में प्रद्योत महासेन राज्य करता था जिसकी राजधानी उज्जयिनी थी। वह शक्तिशाली तथा क्रोधी राजा के नाम से प्रसिद्ध था। उसने अपनी पुत्री का विवाह वत्स के राजा उदयन के साथ किया और उसका वंश ई० पू० ४०० तक रहा जिसका नाश मगध के शिशुनाग ने किया।

१. एन एडवॉस हिस्ट्री आफ इण्डिया, प्रथम भाग १.६५१, पृ० ५५,

(काली कंकर दत्त एम० ए०, पी०एच० डी०)

वत्स—इलाहाबाद के समीप वत्स में पाण्डवों के वंशज राज्य करते थे। उनकी राजधानी इलाहाबाद के पास कौशाम्बी थी। इस वंश का राजा महम्मदा बुद्ध के समय उदयन था जो भारतीय साहित्य की कथाओं में वर्णित है। मृगया जाते समय उसे अवन्ति के राजा प्रद्योत ने पकड़ लिया और उससे वासवदत्ता का विवाह कर दिया। बाद में वत्स मगध के शासकों के हाथ में आया। विम्बसार ५४३ ईसा से पूर्व में अल्पायु में ही मगधाधीश हुआ और उसने अपनी राजधानी गिरिव्रज में अग राज्य बनाई। वह बुद्ध तथा जैन का मित्र था।

अजातशत्रु—उसे सिंहासन से उतारकर अजातशत्रु सिंहासनारूढ हुआ। उसके उत्तराधिकारी उदयन ने (ईसा ४५६ वर्ष पूर्व—४१३ वर्ष पूर्व) में अपनी राजधानी गिरिव्रज से बदलकर पाटलिपुत्र बना ली। गंगा सोन के संगम पर स्थित इस नगर की प्राचीर भी उसी ने बनवाई थी। बाद में यह नगर पाटलिपुत्र नाम से प्रसिद्ध हुआ।

महाकवि कालिदास को विक्रमादित्य उज्जैन का राजकवि स्वीकार किया है। कालिदास ने (अग्निमित्र सुग) जो कि द्वितीय शती पूर्व का राजा था, उसी के विषय में मालविकाग्निमित्र नाटक की रचना की। कुमारसम्भव में कुमार की उत्पत्ति में कुमार गुप्त के जन्म का गुप्त सकेत प्रतीत होता है।

वाण सप्तम शती ए० डी० ने भास की प्रतिष्ठा को स्वीकार किया है। कालिदास ने भी सौमिल्ल (शूद्रक कथा के लेखक तथा मणिप्रभा के लेखक कविपुत्र) से पूर्व भास का वर्णन किया है।

ए० डी० पुशालकर ने भास को महापद्मनन्द के समय का तथा प्रो० अय्यर ने चन्द्रगुप्त मौर्य के समय का बतलाया है। पुराणों के अनुसार अजातशत्रु के पश्चात् दर्शक सिंहासनारूढ हुआ तथा उसके अनन्तर उसका पुत्र उदयन बैठा। दर्शक का नाम भास के नाटक स्वप्नवासवदत्ता में आया है। उसे कौशाम्बी के राजा उदयन को ही अजातशत्रु का पुत्र तथा उत्तराधिकारी बतलाते हैं। विम्बसार की वंशावली में नागदशक का नाम आया है, यही पुराणों का दर्शक होगा।

राज्य की सीमा के वर्णन प्रसंग में इतिहास के अध्ययन से यह प्रतीत होता है कि विन्दुसार के समय यह राज्य सीमा मैसूर में ब्रह्मगिरि तथा मद्रास राज्य में काजीपुरम् तक पहुँच गई थी और सीमावर्ती क्षेत्र अशोक के समय सम्बद्ध रहे और कलिंग पुनः जीता गया। अतः भास ने जो अपनी रचनाओं में—‘हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम्’ ‘एकातपत्राम्’ का मुहुर्मुहुः प्रयोग किया है वह इसी काल की राज्य-सीमा को दर्शाता है। अतरेय ब्राह्मण में आर्यों के राज्य की सीमा उत्तर में उत्तर कुरु तथा दक्षिण में जमुना और चम्बल तक वर्णित है।

मेरी दृष्टि में निम्नांकित प्रमाणों के आधार पर भास का कार्यकाल निश्चित रूपेण पुरु के पश्चात् चन्द्रगुप्त मौर्य का प्रारम्भिक काल ही ठीक ठहरता है।

(क) राज्य की सीमा^१ जिसका मानचित्र भारत में सिकन्दर के आक्रमण से पूर्व की राजनैतिक दशा^२ दर्शाता है, वह समय ३२७ ई० पू० है। भास की रचनाओं में भारत के मानचित्र में उत्तर में हिमालय तथा दक्षिण में विंध्याचल का ही वर्णन है। विभिन्न देशों से आये हुए राजदूतों के प्रसंग में देशों के नाम प्रतिज्ञा^३ में परिगणित हैं^४।

(ख) प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में यौगन्धरायण^५ का भरत रोहक के पृच्छने पर कि राजशास्त्र क्या कहता है ? यौगन्धरायण का उत्तर 'वध' मिलता है जो कि सिकन्दर तथा पुरु के युद्धोपरांत वार्तालाप का स्पष्ट संकेत है।

(ग) चन्द्रगुप्त मौर्य के लिए ही राजसिंह शब्द का प्रयोग किया गया है, क्योंकि चन्द्रगुप्त बिदुसार तथा अशोक के वंशज अपने लिए राजसिंह का प्रयोग करते थे। अशोक ने भी सिंहत्रयमुखी राजकीय मुद्राकित स्तम्भों का निर्माण किया है। आज भी भारतीय गणतन्त्र का राजकीय चिह्न यही है। यह चिह्न मारनाथ स्तूप में दर्शनीय है। यद्यपि यह चिह्न शाक्यसिंह गौतम की ओर भी संकेत करता है जैसा कि प्रो० अय्यर ने अपने ग्रंथ 'भास' में माना है।

(घ) भाम ने अपनी रचनाओं में नाटक के नायक की उपमा चन्द्र^६ से दी है। अभिषेक नाटक के आरम्भिक श्लोक में सूत्रधार द्वारा 'निशिचरेन्द्रकुलाभिहन्ता' का विशेषण नन्दवश विनाशक चन्द्रगुप्त के लिए उपयुक्त प्रतीत होता है।

• (ङ) भाम ने यत्र-तत्र 'गुप्त'^७ शब्द का प्रयोग भी किया है जो इनकी रचना में गुप्त राजा की ओर संकेत करता है। संस्कृत के 'गोप्ता' शब्द जिसका कि अर्थ रक्षक होता है, उसी का यह विकृत रूप है। गुप्त शब्द निगूहन अर्थ में भी आता है।

१. द्विसद्विन्ध्यकुण्डलाम् । भवन् ०, पृ० ५५

त्यक्त्वा सविन्ध्यवनम् । प्रतिज्ञा ३।५

२. अरमत्सम्बद्धो मागधः काशिराजो वागः सौराष्ट्रो जैथिलः शूरसेनः । --प्रतिज्ञा, पृ० ७७

३. भरतरोहक—समरावजितेषु किमाह शास्त्रम् ।

यौगन्धरायण—वधः ।

—प्रतिज्ञा, पृ० १०६

४. नवशशिनसिवायं पश्यतो मे न तृप्तिः । —प्रतिज्ञा ७।२२

अथैव पश्यन्तु च नागरास्त्वा चन्द्रं सनत्त्रभिवोदयस्थम् । —प्रतिज्ञा ७।१४

विभाति शुभ्रे नभसंब्र चन्द्रः । —अभि० ६।३२

५. सम्प्राप्ता हरिवरबाहुसम्प्रगुप्ता ।

किष्किन्धा तव नृप ! बाहुसम्प्रगुप्ता ॥ —अभिषेक १।७

मयि च नीति गुप्ते । —अभि०, पृ० ११२

एकचक्राभिगुप्ताम् । —अभि०, पृ० १

परिगुप्तानि भवन्त्युद्यानानि । —अभि०, पृ० ११०

तृणमपि पितृभुक्ते वीर्यं गुप्ते स्वराज्ये । —दूतवाक्य १।३६

(च) राजा के बौद्ध धर्म में दीक्षित होने का इतिहास में कोई प्रमाण प्राप्त नहीं होता, किन्तु यह अवश्य प्रतीत होता है कि राजा ने धर्म की दीक्षा ली हो और उस अवसर पर विशेष समारोह का आयोजन किया गया हो। इसी कारण भास ने अपनी रचना में दीक्षित शब्द का प्रयोग किया है।

भास ने शत्रु को चन्द्रमा से प्रसित होने की उपमा^१ कई स्थलों पर दी है। इससे हमें यही अनुमान हो सकता है कि सम्भवतः राक्षस घनानन्द के मंत्री द्वारा चन्द्रगुप्त का पंगजित होना तथा उसे निगलना या विनष्ट करना आदि की कल्पना करना उचित ही है। कामन्दक ने चन्द्रगुप्त को मनुष्यों में चन्द्र के समान बतलाया है तथा हिन्दू जाति भी राहु-ग्रह को क्रूरग्रह तथा राक्षस के समान पीडाकारी अवगत करती है।^२ इससे भी इसी काल की रचना होना पुष्ट होता है।

प्रो० अय्यर ने अपनी रचना 'भास' में यौगन्धरायण को ही चाणक्य के रूप में अंकित किया हुआ निर्दिष्ट किया है कि यौगन्धरायण^३ की प्रतिज्ञा भी चाणक्य की ही प्रतिज्ञा है जो कि नन्दवश के विनाश तथा राज्य-प्राप्ति हेतु की गई हो। मैं भी इसी विचार से सहमत हूँ।

प्रतिज्ञा में 'श्रमणक'^४ का प्रयोग जीव सिद्धि के रूप में है, जिसने चाणक्य को पाटलिपुत्र के ग्रहण में सहायता की थी। चन्द्रगुप्त का नन्द वंश की राजकुमारी दुर्धरा के साथ विवाह सम्भवतः मगध राजकुमारी पद्मावती के विवाह का संकेत देता है जो कि इसी प्रकार के राजनैतिक कारणों के आधार पर हुआ हो।

कवि ने 'रणगिरसि',^५ 'समरशिरसि', 'रणातिथि' का इतने अधिक स्थलों पर प्रयोग किया है कि यह सुनिश्चित है कि देश की नैय्या विदेशी आक्रमण से प्रति क्षण आक्रान्त थी। इसी कारण कवि ने 'परचक्रैरनाक्रान्ताम्' पर चक्र प्रशाम्यतु, 'एकातपत्राकाम्' का भरत वाक्य में बहुलता से प्रयोग किया है।

१. नृपे दीक्षां प्राप्ते जगदपि समं दीक्षितमिव । —पंच १।३

संयुगाश्वरदीक्षितम् । —उ० १।४६

दर्पाहृतं दीक्षितैः । उ० १।६३

२. दृष्टन्थः शशाक्षोयं राहोर्वदनमडले ।—बाल० १।११

यदि शत्रुवलग्रस्तो राहुणा चन्द्रमा इव ।—प्रतिज्ञा १।१६

उदयशिखरिमध्ये पूर्णविन्धं शशाकं, ग्रहमिव भग्येशं ।—अभि० ६।६

राहुवक्त्रान्तर्गता चन्द्रलेखेव शोभने ।—दूत वाक्य १।७

३. मोचयामि न राजानम् नास्मि यौगन्धरायणः । प्रतिज्ञा १।१६

सुभद्रामिव गण्डीवाः नास्मि यौगन्धरायणः ।—प्रतिज्ञा ३।=

यदि ता चैव तं चैव नाहरामि नृपं चैव नास्मि यौगन्धरायणः ।—प्र० ३।६

४. उन्मत्तसदृशो वेपो धारितस्त्वेनसाधुना ।

मोचयिष्यति राजानं सां च प्रच्छादयिष्यति ॥—प्रतिज्ञा १।१७

५. अवि० ४।४, अभि० ६।११, पंच २।५, रणातिथि पंच २।१३, दू० घ० १।४३

भास के नाटक प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में प्रद्योत महामेन 'वत्सराज' के गृहीत होने पर बड़े गर्व से 'अद्यास्मि महासेनः' कहता है। यह भी चन्द्रगुप्त का नन्द वंश के राजाओं को परास्त करने के उपरान्त का कथन तथा बालचरित नाटक में कंस की मृत्यु के अनन्तर वसुदेव की घोषणोपरान्त सभी वृष्णि राज्य के प्रतिष्ठित होने का उच्चारण करते हैं। यह चन्द्रगुप्त की राज्योपलब्धि के अनन्तर की गई घोषणा के समान ही है।

भारत के आर्कियानौजिकल विभाग के डाइरेक्टर डा० वी० सी० छावरा ने महाम्भारत अनुद्यामन पर्व में वर्णित 'विष्णु' महन्त्र नाम की मुद्रा को गुप्तकालीन सिक्कों पर अंकित होना बतलाया है। भास के बालचरित नाटक में विष्णु के प्रभाव को दर्शाया है जिसमें पक्ति मादृश्य मिलता है।

निष्कर्ष—भास के ग्रन्थों में वर्णित सीमा के आधार पर हम पुरु के युद्ध के समय के भारत के मानचित्र को प्रस्तुत करते हैं तथा पूर्णतया दृष्टिपात करने से हिमालय तथा विन्ध्याचल सीमावर्ती क्षेत्र को ही भारत का राज्य अनुमानित करते हैं। इससे यह प्रमाणित होता है कि उस समय भारत की सीमा भास की वर्णित सीमाओं के समान है। सिकन्दर के आक्रमण के समय का भारत का मानचित्र जो ऐतिहासिकों द्वारा सम्मानित रूप में प्रयुक्त किया गया है, उसी को यहाँ उद्धृत किया जाता है। 'रणशिरसि' के प्रयोग से सिकन्दर का आक्रमण तथा पुरु के उत्तर से प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण का उत्तर 'वध' ऐतिहासिक नथ्य के आधार पर इसी काल का प्रमाणित होता है। भास को हम इसी समय का मानने के लिए बाध्य है। अतः भास का समय मेरी दृष्टि में ३२७ ई० पू० के समीप ही निश्चित किया जा सकता है।

भारत का मानचित्र

समय—सिकन्दर का आक्रमण काल—३२७ ई० पू०।

सीमा—उत्तर में हिमालय तथा दक्षिण में विन्ध्याचल।

भास के वर्णन में साम्य—इमाहिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम्।

—स्वप्न० तथा बाल भरतवाक्य

भास का पर्वतों का नाम निर्देश—हिमालय, विन्ध्याचल, प्रमुख तथा गन्धमादन, दारु पर्वतक साधारण, स्थिति अनिश्चित।

भास द्वारा प्रयुक्त नदियों के नाम—त्रिपथगा, गंगा, यमुना और नर्मदा।

१. सर्वे-प्रतिष्ठितमिदानी वृष्णिराज्यम्।—बाल० ५।१६ के समीप

२. रानकथा का विक्रान्त, कामिन मुलके

३. नन्दक—गच्छामि स्मृतिमात्रेण विष्णुना प्रभविष्णुना। बाल० १।२६

यस्य स्मरणमात्रेण विष्णवे प्रभविष्णवे।—विष्णु स० ना० १

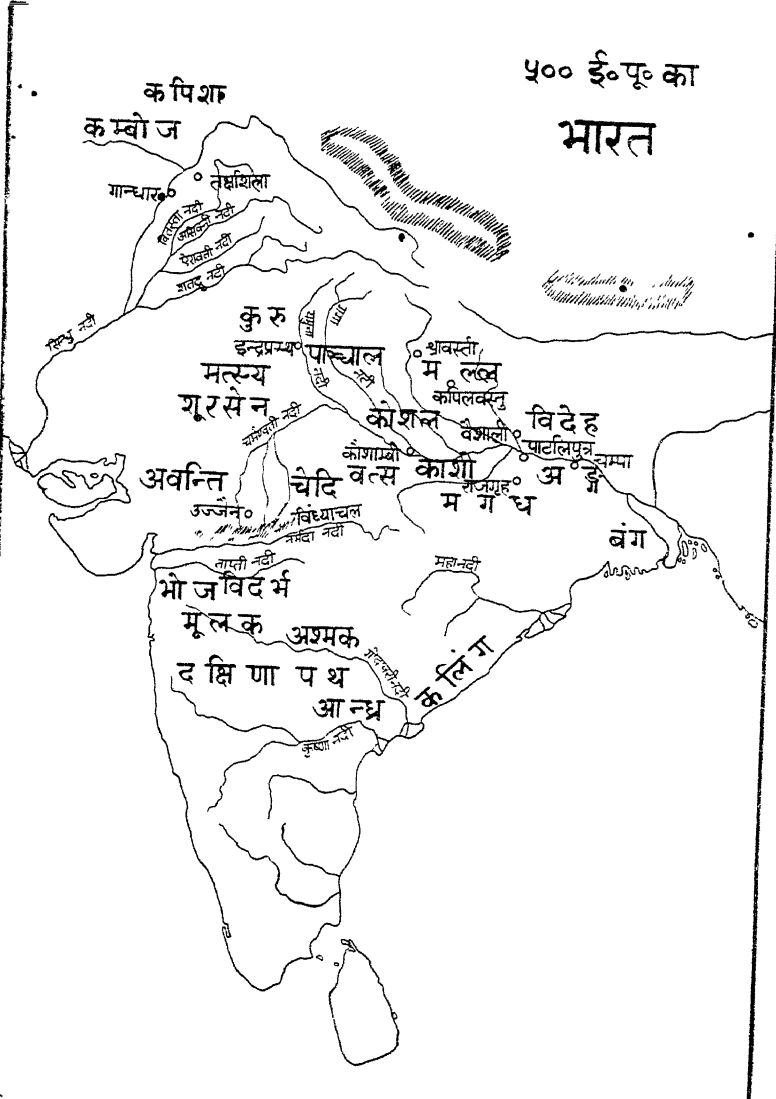
४. कंचु०—तीर्णा चापि वलैर्नदी त्रिपथगा।—स्वप्न० ५।१२

राकुपि—सग्यगाह गंगोपरपशानाद।—पंच० पृ० ३७८

वसुदेव—अथे इयं भगवती यमुना—बाल० पृ० ५१६

तेन०— नर्मदातीरे। स्वप्न पृ० ४५। बालुका नर्मदां तीर्णा—प्रति० पृ० ६१

५०० ई०पू० का
भारत



१—(ग) भास की रचनाएँ और उनकी प्रामाणिकता.

भास की रचनाएँ—संस्कृत वाङ्मय में महान् नाटककार एवं महाकवि भास का नाम आज से ४६ वर्ष पूर्व एक समस्या के रूप में था ।^१ अन्य कवि तथा नाटककार, सूक्ति-कार, यथा कालिदास, बाण, वाक्पतिराज, राजशेखर, जयदेव, दण्डी, आदि संस्कृत कवियों ने भास की प्रशंसा की थी । किन्तु भास की कोई रचना साहित्य जगत् को उपलब्ध नहीं थी । मन् १९१२-१३ में महामहोपाध्याय टी० गणपति शास्त्री ने त्रिवेन्द्रम् में भास के नाम से कतिपय नाटकों को प्रकाशित किया जो मूलतः भासनाटकचक्रम् नाम से सुविख्यात हैं । इसमें भास के नैरह नाटकों का संग्रह है ।

इन नाटकों को दो प्रमुख भागों में विभक्त किया जा सकता है । प्रथम भाग में रामायण, महाभारत व पौराणिक महाकाव्य में सम्बन्धित कथा-प्रसंगों का प्रयोग है, द्वितीय भाग में बृहत्कथा तथा अन्य प्रचलित लोक-कथाओं को आधार माना गया है ।

नाटकों के नाम निम्नांकित हैं—

- | | |
|----------------------------|--|
| १. प्रतिमा नाटक | } रामायण कथा में सम्बन्धित |
| २. अभिषेक नाटक | |
| ३. पचरात्रम् | } महाभारत की कथाओं में सम्बन्धित |
| ४. दूतवाक्यम् | |
| ५. मध्यमड्यायोग | |
| ६. दूनघटोत्कचम् | |
| ७. कर्णभारम् | |
| ८. उरुभगम् | |
| ९. बालचरितम् | |
| १०. स्वप्नवासवदत्तम् | } गुणाड्य की बृहत्कथा की कथाओं पर आधारित |
| ११. प्रतिज्ञा यौगन्धरायणम् | |
| १२. अविमारकम् | |
| १३. चारुदत्तम् | |

उपर्युक्त रचनाओं के अनिश्चित भी 'भास' ने रचनाएँ लिखी हैं । विद्वानों की ऐसी धारणा है जिसका आधार उनका नाट्यशास्त्र का विशेष ज्ञान है, उनमें नाटकों की संख्या यद्यपि अधिक नहीं है तथापि भास ने रूपक के अधिक भेदों पर रचना लिखी है । इनकी नाटकीय कला की परिपक्वता इस निर्णय की पुष्टि करती है कि इन्होंने नाट्यशास्त्र की रचना भी की होगी । नाटकीय कला में निष्णात होने से इनके नाटकों की अभिनेयता ही प्रमाण है । आज के इस युग में जब प्रत्येक प्रकार की सुख-सुविधा सुलभ है और नाटकीय रंगमंच का विकास उत्कर्ष पर आसीन है तब भी भास रचित नाटकों जैसे एकाकी नाटकों

१. केवल स्वप्नवासवदत्ता नाटक का विवरण प्राप्त होता था । १९१० में आनन्दाल्बर (मैसूर) ने इस नाटकचक्र की खोज की ।

का संस्कृत वाङ्मय में पूर्णतया अभाव ही दृष्टिगोचर होता है ।

नाटकीय कला की सयोजकता ही नहीं, अपितु भाषा पर भी भ्रम का असाधारण अधिकार था जिससे मामान्य प्रचलित सद्भक्तियों द्वारा जनमनरंजन ही नहीं, काव्यप्रकाश-कार मम्मट का 'काव्य यन्मै व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये' तो सिद्ध हुआ ही भले ही अर्थकृते न हुआ हो । अर्थकृते वर्णमानयुगीन उपयोगिता है, युग की देन है । उस समय तो वाङ्मय की समृद्धि तथा स्वमन्देश प्रमाण ही लक्ष्य रहा होगा ऐसी अनुमिति प्रतीत होती है ।

भास नाटककार ही नहीं थे, अपितु स्वयं अभिनेता भी थे । यह इनकी सामयिक संघटना अनुभूति, स्फुरण तथा कार्य तत्परता एवं अवसरानुकूलना, जोकि इनके नाटकों में तल्लीन होने से प्राप्त होती है, प्रमाणित हो जाता है । मेरी यह दृढ़ भावना है कि अनुसन्धान की प्राप्ति भविष्य में यह प्रमाणित करेगी कि भास नाट्यशास्त्र के प्रणेता ही न थे, अपितु एक स्वतंत्र परम्परा के उद्भावनक भी थे । इनके ग्रन्थों में उनके व्यक्तित्व की छाप पृथक् ही है । भरत नाट्यशास्त्र परम्परा की पूर्ववर्ती इनकी परम्परा रही होगी । कुछ भिन्नता अवश्य प्राप्त होती है क्योंकि महाकवि कालिदास ने भरत के नाट्यशास्त्र की परम्परा का ही पूर्णतया निर्वहण किया है । प्रश्न हो सकता है कि जब कालिदास भास से प्रभावित थे तो उन्होंने इनकी परम्परा को क्यों नहीं अपनाया ? किन्तु इसमें कवि की स्वतंत्र प्रवृत्ति और इच्छा रही होगी । इन दोनों कवियों के निवास स्थान अभी अनिर्णीत है किन्तु दोनों ने अपनी रचनाओं में उज्जयिनी से विशेष रति प्रदर्शित की है । अतः हो सकता है कि कवि की उज्जयिनी से निकटता हो और एक स्थलीय होने से निन्दास्तुति की भावना में अथवा कविकुलगुरु कालिदास ने अपनी प्रतिभा से भरत की परम्परा को अधिक समीचीन आँका हो । यह तो सुनिश्चित ही है कि कालिदास भास से प्रभावित थे, अन्यथा मालविकाग्निमित्र की भूमिका में भास सौमिल्ल आदि उक्ति न कहते । भास अथवा किसी भी कवि, नाटककार की ख्याति में पचास से सौ वर्ष तक का समय अवश्य लग सकता है । इस प्रकार भास कालिदास से पूर्व ही हुए हैं । इनके समय में भास की रचनाओं का खूब प्रचार था । कालिदास ने उन रचनाओं में समानता होते हुए भी प्रारम्भिक कालीन अप्रौढता, अपरिपक्वता तथा वैधानिक अपूर्णता के दर्शन किए हैं । यह स्पष्ट है कि भाषा तथा नाटकीय कला की प्रौढता की पूर्णता के जो मनोरम दर्शन हम कालिदास में पाते हैं भास में उसका प्रारम्भिक रूप ही है । किन्तु वह भी बाल शशि की भाँति 'प्रथम दिवस चन्द्र सर्वलोकैकवन्द्य' के अनुसार वन्दनीय है और संस्कृत वाङ्मय भास के महान् ऋण से कदापि उन्मुक्त नहीं हो सकता है ।

महान् नाटककार भास किसी राजा के अमात्य अवश्य रहे हैं यह भी इनकी रचनाओं की अन्तरात्मा से निःसृत भावनाओं के प्रस्फुटित प्रबल प्रवेगों की निर्भरिणी के निमज्जन से स्पष्ट हो जाता है । यथा—अविमारक मे 'अमात्या. नाम विषमशीलाः कुन्ती-भोजस्य' से प्रमाणित हो जाता है । इस मन्त्रित्व के समर्थन में अग्रिम अध्याय में विशेष वर्णन किया गया है । रचनाओं के भरत वाक्य में नृसिंह उपाधि से विभूषित किसी राजा

के यहाँ मंत्री होने का आभास मिलता है कि किन्हीं कारणों से मन्त्रित्व पद में पृथक् हट्ट हो और इन्हें देश निकाला दिया गया हो। वस्तुतः पाठक इस विवेचना पर आरम्भ में भले ही टीका-टिप्पणी करे, परन्तु रचनाओं के अवगाहन से तथा कवि हृदय के अव्ययन की मार्मिक अनुभूति से वे इसका अनुमोदन ही करेंगे। मन्त्रित्व का कठोर उत्तरदायित्वपूर्व निर्वाह निजी सुखों को तिलाजलि देकर राज्यभक्ति में अपने को लगाना इनके व्यक्तिगत तथा व्यक्तिगत जीवन की भाँकी प्रस्तुत करता है।

मन्त्रिपद पर कार्य करने की क्षमता तथा अनुभव की मार्थकता का पुष्टि उनकी रचनाओं में सुलभ है। किसी भी स्थितिवश अथवा दोषवश इन्हें देश निकाला दिया गया हो, ऐसा विचार भी समीचीन ही है। महान् नाटककार भानु उत्तरवासी थे। किसी प्रकार ये दक्षिण में पहुँचे और इन्होंने वहाँ जाकर कुछ रचनाएँ लिखी जिन्हें उत्तरकालीन तथा प्रौढ रचना कह सकते हैं। वहाँ लिखी गई रचनाओं में वासवदत्ता में मंत्री का राजा के राज्य प्राप्ति हेतु विदेश जाना, अग्निदाह की कथा का प्रमाण करना और उन्नी में विदूषक द्वारा मिष्टान्त आदि के प्रसंग में उत्तरकुर्वासः मयानुभूयते' अर्थात् उत्तर कुर्वा वद्रीनाथ घाम के समीप के स्थल के आनन्द का अनुभव करता है। वासवदत्ता में ही 'कामेनोज्जयिनीम्' के कथन से भारत का व्यापारिक केन्द्र उज्जयिनी जहाँ सुख-समृद्धि, ऋद्धि-मिद्धि की निधियाँ थीं, का स्मरण कवि को आता रहा है। इस उक्ति में मानो कवि स्वयं बोल रहा है और उसकी उज्जयिनी के प्रति अदम्य लालसा एवं ललक की झलक स्पष्ट झलकती है।

अतः भास स्वयं उत्तरी भारत के निवासी रहे होंगे और किन्हीं कारणों वश इन्हें दक्षिण में जाकर शरण लेनी पड़ी हो। इसी कारण इनकी रचनाओं की कोई प्रति उत्तर भारत में उपलब्ध नहीं हुई है।

दक्षिण में इनके नाटक अत्यन्त लोकप्रिय हो गये और उनमें अभिनयात्मकता ने प्रमुखता प्राप्त की। केरलवासियों ने सम्भवतः अपनी नाटकीय कलाओं की उपयुक्तता के हेतु इनमें परिवर्तन भी किया हो। किन्तु भास की एक पृथक् नाटकीय परम्परा रही होगी जिसमें मुद्राराक्षस, मत्तविलास प्रहसन आदि रचनाएँ आज भी उपलब्ध हैं। इनकी रचनाओं में 'अग्निदाह' में कथा प्रसंग को रोचक बनाने तथा प्रायः नाटकों में जल का प्रयोग बहुलता से दृष्टिगोचर होता है। 'आपस्तावत्' अनेक स्थलों पर प्रयुक्त है। भास के अग्निदाह प्रसंग के आधार पर इन्हें ज्वलनमित्र भी कहा है। राजस्थान वासी अथवा मरुस्थल प्रदेश में निकटता होने से इन दोनों प्रसंगों के प्रयोग की प्रचुरता का पोषण हो जाता है। उज्जयिनी जैसे स्थल में आज भी अग्निकाण्ड तथा जल के प्रयोग की प्रथा इस प्रकार प्राप्त होती है। अतः इन्हें ज्वलनमित्र कहना उचित ही है। प्रो० देवधर ने इन्हें अब्धिमित्र भी कहा है।

भास को कतिपय विद्वान् 'धोबी' जाति का कहते हैं। किन्तु ऐसा नहीं है। धोबी निम्न वर्ग की एक जाति है, जो कभी भी ब्राह्मण प्रशंसा अथवा ब्राह्मण का सम्मान, तथा ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठा को सहन नहीं कर सकती। भास ने ब्राह्मण धर्म का प्रतिष्ठापन,

- अनुमोदन तथा प्रतिपादन किया है। ये अगस्त्यगोत्रीय ब्राह्मण थे जिसका भेद 'भास' भी है। इन्होंने ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठा पर बल दिया और राजधर्म घोषित कर बुद्ध मत के प्रति नटस्थता तथा अनास्था दर्शाई है। इतना ही नहीं है, अपितु इस महान् नाटककार का 'निकट का परिचय अथवा सम्पर्क 'विजया' नाम की स्त्री पात्र में अवश्य रहा होगा क्योंकि इन्होंने कई प्रमुख स्वप्न अभिषेक, प्रतिज्ञा, प्रतिमा रचनाओं में इसे राजा की प्रतिहारी के रूप में अंकित किया है जिसे राज्य की गुह्यतम गुन्थियों, रहस्यों का ज्ञान है और इन कार्यों के सञ्चालन में इसका विशेष हाथ रहा है। ऐसा अनुमान किया जाता है कि विजया नाम की कोई अभिज्ञान कुल की कन्या होगी जिसमें इनका परिचय या प्रेम रहा हो और इसी कारण सम्भवतः इन्हें सत्री पद से पृथक् होना पडा हो, देश निकाला दिया गया हो। इसी विजया के कारण इन्हें राज्य के रहस्यों का कुछ ज्ञान प्राप्त हुआ करता हो। इन उपर्युक्त विवरणों को यथा अवसर प्रसंगों द्वारा निबन्ध में आगे पुष्ट करने का प्रयास किया गया है।

भास की कृतियों की प्रामाणिकता

यह विचार करने में पूर्व कि यह सभी नाटक एक ही लेखक के हैं, कतिपय सामान्य तथा विशेष बातों को ध्यान में रखना आवश्यक होगा। उपर्युक्त १३ नाटक भास की ही कृति हैं, इस विषय पर विद्वानों में विरोध रहा है तथापि अनेक विद्वानों ने इस तथ्य को अज्ञान स्वीकार भी किया है। विवेचन तो कतिपय विद्वानों ने इस ओर प्रशसनीय किया है किन्तु अभी तक सन्तुष्टि नहीं हो पाई है और अनुसन्धान निरन्तर चल रहा है।

इन नाटकों की प्रामाणिकता तथा अप्रामाणिकता के विषय में विद्वानों में तीन दल प्राप्त होते हैं।

प्रथम दल—इसके अनुसार इन तेरह नाटकों को भास प्रणीत ही कहा गया है क्योंकि इन नाटकों की भाषा, शैली तथा नाटकीय सविधान में अत्यधिक समानता है। अतः ये एक ही कवि की रचना हैं और वह कवि कालिदास में प्राचीन स्वप्नवासवदत्ता का रचयिता भास ही है।

द्वितीय दल—इन नाटकों को भास द्वारा रचित नहीं मानता है। इनका रचयिता या तो सन्तुष्टि प्रथम का रचयिता युवराज महेंद्र विक्रम (७२० ई०) था अथवा आश्चर्यचूडामणि नाटक का रचयिता शीलभद्र था। इन्होंने इन रचनाओं को सातवी, आठवी गती की किसी दाक्षिणात्य कवि की रचना बतलाया है। इसके समर्थकों में प्रमुख प्रो० सिलवा लेवी, प्रो० विटरनिज और प्रो० सी० आर० देवधर हैं।

तृतीय दल—ये तेरह नाटक भास रचित ही हैं किन्तु इनका सक्षिप्तीकरण रगमंचोपयुक्त रूप किसी के द्वारा किया गया है। तृतीय मत में डा० दाम तथा गुप्त इतिहासकारों ने कई उप मतों का सार उल्लिखित किया है। कुछ लोगों के मत से सभी नाटक भास के नाटकों के सक्षिप्त रूप हैं जो केरल कवियों ने नटों के लिए रगमंचोपयुक्त बना दिये थे।

१. विजया—अह विजया कि क्रियताम् ।—स्वप्न पृ० ४४

अन्य मतानुसार स्वप्नवासवदत्ता तथा प्रतिज्ञायौगन्धरायण भास के ही नाटकों के संक्षिप्त या परिवर्तित रूप हैं जबकि दरिद्रचारुदत्तम् सूत्रक के मृच्छकटिक के आरम्भिक चार अंकों का प्रेरक रहा है तथा मृच्छकटिक का आधार है। अन्य नाटकों के रचयिता के विषय में इस दल के विद्वान् मौन है।

प्रामाणिकता विषयक विद्वानों को हम निम्नांकित शीर्षकों में रख सकते हैं।

१. केरलीय उत्पत्ति मानने वाले विद्वान् ।

२. केरलीय उत्पत्ति के विरोधी विद्वान् ।

३. केरलवासियों द्वारा भास के नाटकों को संक्षिप्त करके नाटकीय रूप दिया गया, इस पक्ष के समर्थक विद्वान् ।

४. संक्षिप्त रूप के विपक्षी विद्वान् ।

५. केरलवासियों ने इन्हें सकलित तथा सम्पादित किया, इस पक्ष के विद्वान् ।

६. इस पक्ष के विरोधी विद्वान् ।

७. कृतियों के पूर्णतः पोषक विद्वान् ।

८. कृतियों के अशतः पोषक विद्वान् ।

९. डा० पुशालकर, डा० कीथ, डा० विन्टरनिट्ज, डा० दास और गुप्ता आदि इतिहासविदों, आलोचकों के मत का विशद विवेचन ।

१०. म० म० टी० गणपति शास्त्री का मत ।

११. अपना मत—उत्तरीय रचनाएँ हैं किन्तु नाटकीय रंगमंचोपयुक्तता में दक्षिण के ऋणी हैं ।

(१) **कुप्पु स्वामी**—नाटकों की केरलीय उत्पत्ति के पोषण में चाक्यारों की प्राचीन म्त्री नायार्स में से ही महासेन की रानी अंगारवती को मानते हैं कि रानी अंगारवती ने जो विवाह के लिए 'सम्बन्ध' शब्द का प्रयोग किया है वह आधुनिक नायार्स^१ में प्रचलित वही सम्बन्ध विवाह का पूर्व प्रचलित शब्द है जो कि प्रतिज्ञा, स्वप्न में वर्णित है किन्तु केवल सम्बन्ध शब्द से ही केरलीय उत्पत्ति का पोषण करना उपयुक्त तथा पर्याप्त प्रतीत नहीं होता क्योंकि यह सम्बन्ध शब्द आज भी मिताक्षरानुयायी कट्टर सनातनी ब्राह्मण विवाह के लिए प्रयुक्त करते हैं और केरल में मातृपक्ष के रीति-रिवाज प्रचलित है। रानी राजा से निम्न जाति की होनी चाहिए, किन्तु यहाँ सोलह रानियों की अध्यक्षा रानी अंगारवती राजा उदयन द्वारा समान भाव से आदरणीय होती है। इतना ही नहीं है, प्रतिज्ञा^२ द्वितीय अंक में राजा कन्या-विवाह के विषय में चिन्तित है कि यदि कन्या अविवाहित रहती है, तो लज्जा आती है और जब वह विवाहित होकर अपने पति के यहाँ चली जाती है तो हम दुःखित होते हैं। हम शब्द से (माता) पर अधिक बल दिया है। धर्म तथा स्नेह के बन्धन से युक्त.

१. भास—पृष्ठ ३० मद्रास ११५७ एस० पी० अच्यर ।

२. अदत्तेत्यागता लज्जा दत्तेति व्यथितं मनः ।

धर्मस्नेहान्तरे न्यस्ता दुःखिताः खलु मातरः ॥—प्रतिज्ञा २।७

माताएँ दुःखित ही रहती हैं। रानी से कन्या के विवाह सम्बन्धी राजा को वार्तालाप में राजा को यह उत्तर मिलता है कि जहाँ देकर हम पीड़ित नहीं वहाँ ही कन्या को दे देना उचित होगा। कोई भी नायार स्त्री कभी अपनी कन्या के लिए पीड़ित होती हुई किसी स्थल पर नहीं प्राण होती और न यह पिता का कर्तव्य ही था जो कि महासेन ने किया। साथ ही कहा कि पहले तो तुम मुझसे वामवदत्ता के विवाह करने का आग्रह करती थी और अब विवाह की चर्चा को मुनकर रोनी हो। रानी पुनः कहती है कि विवाह की इच्छा मैंने की थी और इतने पर भी त्रियोग में पीड़ित हूँ।

इस मत का निराकरण—भाम वृत्त रचनाओं में सम्बन्ध शब्द का प्रयोग निम्नांकित रूप में प्राप्त होता है। राजा—ऐसा सुना जाना है कि राजा लोग हमारे सम्बन्ध के लिए आए हैं। यहाँ सम्बन्ध शब्द विवाह के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है किन्तु नायार स्त्रियों में कन्या के विद्योग से सन्तप्त होने का प्रश्न ही नहीं उठता, क्योंकि कन्या विवाहोपगन्त भी अपनी माता के साथ ही घर पर रहती थी। इस प्रकार विद्योग से सन्तप्त होने की विचार-धारा का पोषण न होने से कुपु स्वामी का मत निराकृत हो जाता है। प्रो० अय्यर ने इस मत का अपनी पुस्तक भास में विरोध किया है तथा यह भी कहा है कि इन तरह नाटकों में किसी केरलीय वस्तु की भलक नहीं मिलती है। के० वी० शंकर इस सम्बन्ध विवाह को सिविल मैरिज कहते हैं। मलावार मैरिज एक्ट में यह सिविल मैरिज के ही अन्तर्गत आता है जिसमें वर द्वारा वधू को वस्त्र दान मात्र में विवाह का कार्य सम्पन्न हो जाता है। इसमें मंत्रों का उच्चारण नहीं होता है तथा अन्तर्जातीय अनुलोम विवाह आजपत्त है और नियमानुकूल ऐसी पत्नी धार्मिक कृत्यों में सम्मिलित नहीं हो सकती और न वह पत्नी पति के साथ भोजन ही कर सकती है। इस प्रकार के बच्चे की जाति मातृ जाति का रिवाज मलावार में प्रचलित रहा है। इस प्रकार वामवदत्ता तथा कुरगी दोनों का विवाह सम्बन्ध विवाह नहीं कहा जा सकता। क्योंकि दोनों क्षत्रिय जाति की थी तथा मन्त्रोच्चारण द्वारा अग्नि माक्षी करके विवाह सम्पन्न हुआ था। पतियों का पत्नियों के साथ भोजन करने का प्रश्न ही नहीं उठता, उनके बच्चे भी नियमत सर्वत्र विवाहित होते थे। त्याग का प्रसंग ही न था। बाल-विवाह की प्रथा न थी। वामवदत्ता तथा कुरगी युवती थी।

डा० वर्नेट के अनुसार इन नाटकों की रचना पाण्ड्य अथवा पल्लव राजाओं के राजकवियों ने की जिनका समय ६७५ ई० है। यह मत भी समीचीन नहीं है कि नरसिंह वर्मा द्वितीय पल्लव राजा तथा तेनमारन पाण्ड्य राजाओं के राजकवियों ने इन्हे लिखा और इन्हीं दो राजाओं ने राजसिंह की उपाधि से अपने को विभूषित किया था और इन नाटकों

१. देवी—यत्र दस्त्रा न संतप्यामहे, नत्र ढीयगाम् ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७६

देवी—अभिप्रेतं मे प्रशानम् । विद्योगो मा सन्तापयति ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७६

२. राजा—अस्मत्सम्बन्धप्रयोजनायागता राजानः ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७६

राजा—अस्मत्सम्बन्धो मागधः । पात्रता याति राजा ।—प्रतिज्ञा २।८

३. भास—एस० पी० अय्यर पृ० ३२

मे दाक्षिणात्य संस्कृत शब्दों का प्रयांग तथा व्यवहृत अर्थ प्राप्त होता है। इतिहासविदों ने कहीं भी इन राजाओं के राजसिंह कहे जाने तथा राजकवियों द्वारा स्वप्न तथा प्रतिज्ञा आदि नाटकों के लिखने का वर्णन नहीं किया है। यह अनुमान भी नहीं किया जा सकता है कि किसी प्रतिभाशाली कवि ने नाटक लिखे हों और अपने नाम का विवरण भी न दिया हो। प्रथम गती से संस्कृत साहित्यिक परम्परा नाटकों की प्रस्तावना में लेखक के नाम निर्देशन की प्रथा की पुष्टि करती है। यथा अश्वघोष, कान्दिमान, भवभूति ने उत्तरी भारत में तथा शक्तिभद्र तथा महेन्द्र वर्मन ने दक्षिण में इन नियमों का पालन किया है।

इस मत का निराकरण—यह और भी आश्चर्यजनक है कि पल्लव तथा पाण्ड्य राजा के राजकवियों ने अपनी राजधानी कांची या मटुरा का वर्णन कहीं नहीं किया जबकि ये दोनों नगर दक्षिण भारत के प्रसिद्ध नगर थे। यथा 'नगरेपु कार्ची' आदर्श नगर था। और न अपने प्रान्त की नदियों, पर्वतों, प्रसिद्ध मन्दिरों का ही वर्णन किया है। यह वास्तव में बड़ा विचित्र है कि वे गोदावरी, कृष्णा, कावेरी नदियों, कांची, मटुरा आदि स्थानों, पाण्ड्य, चोल, राजाओं में महेन्द्रवर्मन, नरसिंह वर्मन आदि दक्षिण के अन्य राज्यों तथा उनके नामों को न जानते हों और अंग, अवन्ति, उत्तर कुरु, कम्बोज, काशी, कुरु जंगल, कौशल, गंधार, बंग, वत्स, विदेह, शूरसेन, सौराष्ट्र, सौवीर, अयोध्या, उज्जैन, काम्पिल्य, कौशाम्बी, पाटलिपुत्र, मथुरा, राजगृह, वैरान्त्य, विराटनगर, हस्तिनापुर तथा उदयन वत्सराज दर्शक, प्रद्योत, कुतिभोज राजाओं तथा गंगा-यमुना आदि से पूर्णतया परिचित हों। इस प्रकार पाण्ड्य तथा पल्लवराज कवियों द्वारा इन नाटकों की रचना की उक्ति नितान्त निर्मूल सिद्ध हो जाती है और यह मत निराकृत हो जाता है।

केरलवासियों ने नाटकों को संक्षिप्त करके नाटकीय रूप प्रदान किया—प्रो० वनेट के विचार हम पूर्व में रख चुके हैं। डा० पिशरोटी, डा० राजा, प्रो० के० शास्त्री, कुप्पु स्वामी आदि भी इनके संक्षिप्तीकरण का विचार रखते हैं। डा० सुखथन्कर^१ ने अपने लेख में डा० वनेट के सम्बन्ध में स्पष्टतया लिख दिया है कि इन्होंने भास के नाटकों के सम्बन्ध में प्रयुक्त भरतवाक्य में राजसिंह से पल्लव राजा आदि का जो अनुमान लगाने का लेख १९१९ में प्रस्तुत किया था उससे पूर्व ही उसका निराकरण करने वाले प्रमाण पंडित रामावतार शर्मा पाण्डेय द्वारा प्रयाग से प्रकाशित शारदा पत्रिका के १९१५ वाले अंक में ही व्यक्त किये जा चुके हैं। इतना ही नहीं, अपितु डा० वनेट के आक्षेपों का निराकरण बैनर्जी, शास्त्री, कोनो, एफ० डब्ल्यू थामस और विन्टरनिज ने भी कर दिया है। अतः केरलीय राजकवियों द्वारा रचना का सिद्धान्त निराकृत हो जाता है। इसलिए सख्या १ से ६ तक के मतों की समीक्षा अच्छी प्रकार से हो जाती है।

कृतियों के पूर्णतः पोषक विद्वान्—डा० ए० डी० पुशाल्कर ने अपने ग्रन्थ 'भास एण्टडी' में विस्तारपूर्वक विचार करते हुए भासनाटकचक्रम् में प्रकाशित तेरह नाटकों को भास की कृतियाँ मानने में विभिन्न विद्वानों के मत का विश्लेषण किया है। इस मत के १. रट्टीज इन भास, डा० सुखथन्कर, पृ० १४२, पूना १९४५

पोपको ने निम्नांकित नाम सगृहीत किए हैं ।

अभयकर, असूरी वैनर्जी शास्त्री, वेस्टन हिवार गायकवाड़, वेल्बल्कर, भिडे, प्रो० ध्रुवा, व्रीधितार, घुटक, गुनेरी, शेप अय्यर, जेकोवी, जायसवाल, जौली, काले, कीथ, थामन कोनो, कृष्ण शास्त्री लकोटे, लेस्नी, लिण्डन, एस० एम० पराजपे, पेवलानी, लिट्ज, रे, नरुप, हरप्रसाद शास्त्री, हरिहर शास्त्री, मुखधकर, थॉमस, वेलर, डा० विन्टरनित्ज, डा० म० म० गणपति शास्त्री आदि इन तेरह नाटको को भास की रचना स्वीकार करते हैं ।

विरोधी विद्वान्—यथा डा० वर्नोट, भट्टनाथ स्वामी, कारपेन्टर, देवधर, काले, नी० वी० काणे, रामकृष्ण, ए० के० पिमरोट, के० आर० पिशरोटी, सी० के० राजा, के० जी० शकर, रामावतार शर्मा, हीराचन्द्र शास्त्री, कुप्पु स्वामी, रंगाचार्य, रेडी शास्त्री, सिन्धन लेवी, वूलनर आदि विरोधी हैं तथा सात नाटको को जाली मानते हैं ।

कृतियों के अंशतः पोषक—डा० सुखथन्कर, प्रो० विन्टरनित्ज कतिपय सीमाओं के साथ भास की रचनाओं को स्वीकार करते हैं । वर्तमान कालीन विद्वान् डा० सूर्यकान्त, प्रो० बलदेवप्रसाद तथा प्रो० अय्यर आदि भी भास की ही रचना मानते हैं । म० म० गणपति शास्त्री भी इस मत के पूर्णतः पोषक हैं । डा० कीथ भी इसका समर्थन करते हैं, किन्तु डा० थॉमस, डा० सरुप, डा० लिण्डन, वैनर्जी शास्त्री, प्रो० एस० एन० पराजपे, प्रो० देवधर, प्रो० जालीरदार केवल स्वप्न वामवदत्ता, प्रतिज्ञा तथा पचरात्र को भास रचित मानते हैं, शेष रचनाओं को नहीं । उन्होंने इन नाटको को दो भागों में विभक्त किया है और विभिन्न काल की रचनाएँ बतलाया है । डा० सुखथन्कर ने स्वप्न तथा प्रतिज्ञा को कवि भास की रचना स्वीकार किया है, शेप अनिश्चित कवि की रचना है । स्टेनकोनो शेप नाटको को भी भास की रचना मानते हैं । प्रो० भिडे भी इन नाटको को पूर्व में पूर्णतया स्वीकार कर लेने पर भी पश्चात् में अपनी अनिश्चितता दर्शाते हैं । डा० वेलर चारुदत्त, बालचरित तथा अविमारक को भी स्वप्न तथा प्रतिज्ञा के साथ एक ही कवि की रचना बतलाते हैं । प्रो० ध्रुवा इन सभी नाटकों को भास की रचना स्वीकार करते हैं किन्तु अभिषेक, कर्णभार, उरुभग, दूतवाक्य तथा दूत-प्रदोत्कच को वे भिन्न कवि की रचना कहते हैं । डा० वर्नोट इन रचनाओं को विभिन्न काल की ही बतलाते हैं और डा० जोन्सटन स्वप्न तथा प्रतिज्ञा को एक ही कवि की रचना स्वीकार करते हैं । प्रो० के० आर० पिशरोटी केरलीय रचना के पोषण में इन नाटको को 'कुटीअट्टम' भेद पर रचित निर्धारित करते हैं तथा स्थापना का आरम्भ ये केरल प्रभाव से जानते हैं । किन्तु यह कोई प्रबल प्रमाण नहीं है क्योंकि केरल में रंगमंचीय परिष्कार आठवीं शती से पूर्व का नहीं प्रतीत होता जबकि स्वप्न तथा अन्य नाटक दक्षिण में प्राचीन काल में ही अभिनेयता की उपयुक्तता के कारण जनप्रिय हो गये थे । प्रो० पराजपे ने दक्षिणात्यों की प्रतिभा को भी इस योग्य घोषित नहीं किया है कि आज तक उनका इस प्रकार का कोई उत्तम नाटक उपलब्ध नहीं है ।

ए० डी० पुशाल्कर ने अपने ग्रन्थ 'भास ए स्टडी' में इनकी प्रामाणिकता पर गम्भीर विवेचन करते हुए भास की रचनाओं को अंशतः स्वीकार किया है तथा इस स्वीकृति में

विभिन्न प्रकार के समान भावों और नाटकीय संवैधानिक विशेषताओं के आधार पर हम मत का पोषण किया है तथा इस मत के पक्ष तथा विपक्षी विद्वानों की सूची प्रस्तुत की है जिसका विवरण हम ऊपर दे चुके हैं। ये भी भास की रचनाओं में आस्था प्रदर्शित करते हैं।

म० म० टी० गणपति शास्त्री इस सिद्धान्त के पूर्णतया पोषक और समर्थक हैं कि ये रचनाएँ भास की ही हैं और ये छठी शती ई० पूर्व की हैं। ये वे विद्वान् हैं जिन्होंने साहित्य-जगत् में भास की रचनाओं की प्रामाणिकता पर गम्भीर विवेचन प्रस्तुत किया है और विभिन्न आलोचनाओं में युक्त उनकी रचनाओं का आलोचनात्मक सस्करण प्रकाशित किया है। ये इन सभी नाटकों को भासकृत मानते हैं और पूर्णतया इस मत के समर्थक हैं।

विभिन्न आलोचकों के मत का गम्भीर रूप से अध्ययन करने के उपरान्त तथा भास की रचनाओं में उसकी मौलिकता, संवैधानिकता, और नाटकीय स्थलों, दृश्यों, शब्द-प्रयोगों, सामान्य दशाओं के अंकन के बल पर मैं यह बलपूर्वक कह सकता हूँ जिस कवि की रचना वासवदत्ता तथा प्रतिज्ञा है जिन्हें सभी समर्थक तथा विरोधी पूर्णतया स्वीकार करते हैं, भास की ही रचना है।

भास की ही रचना सिद्ध करने के पूर्व हम एक ही कवि की एक ही काल की रचना सिद्ध करने का प्रयास करते हैं। जिसका आधार निम्न प्रकार है—

नाटकों में समान वैधानिकता

१. सभी नाटक 'नान्द्यन्ते तत प्रविगति सूत्रधार' से आरम्भ होते हैं, जबकि अन्य लौकिक संस्कृत नाटक नान्दी (श्लोक) से आरम्भ होते हैं और इसके अनन्तर नान्द्यन्ते तत आता है।

२. केवल कर्णभार में प्रस्तावना प्रयुक्त की गई है, शेष १२ नाटकों में स्थानना का प्रयोग किया गया है।

३. 'एवमार्यमिश्रान् विज्ञापयामि किन्तु खलु मयि विज्ञापनव्यग्रे शब्द इव श्रूयते अंग पश्यामि।' यह पंक्ति प्रतिज्ञा, अविमारक, चारु तथा प्रतिभा को छोड़ सभी नाटकों में प्रयुक्त की गई है।

४. मुद्रालकार का प्रयोग, जिसमें नाटक के प्रमुख पात्रों का नाम तथा कवि के अभीष्ट देवता की स्तुति भी, चारुदत्त को छोड़कर शेष सभी नाटकों में उपलब्ध होनी है। अविमारक में केवल स्तुति ही है, मुद्रालकार नहीं है।

५. सामान्य परिवर्तन के साथ सभी नाटकों में समान रूपेण भरतवाक्य प्राप्त होता है। 'इमामपि मही वृत्तना राजमिह. प्रशास्तु न., राजा भूमि प्रशास्तु न', केवल चारुदत्त में भरतवाक्य नहीं है। मध्यम तथा दूत घटोत्कच में राजा की स्तुति के स्थान में भगवत् स्तुति से नाटक की समाप्ति की गई है।

६. भाषा तथा संवैधानिकता में नाटकों में अत्यन्त सामीप्य है। उनमें भावों,

विचारों, शब्दों, विशेषण वाक्यों, पद्य की मुहुर्मुहु आवृत्ति एक ही लेखक की पुष्टि करती है।

३. व्याकरण सम्बन्धी अपाणिनीय प्रयोगों की बहुलता है, जिन्हें आर्ष प्रयोग कहेंगे।

५. अधिकतर नाटकों में 'पताका स्थानक' का प्रयोग किया गया है।

६. नाटकों में लेखक का नाम किसी रचना में नहीं है, और रचनाओं के नाम का निर्देश बालचरित, स्वप्न, चारु, पचगात्र तथा अविमारक में संकेत के रूप में प्राप्त होता है।

गणपति शास्त्री ने भी उपर्युक्त विशेषताओं के साथ-साथ भरत के नाट्यशास्त्र के नियमों में विपरीतता होने के कारण नाटककार की प्राचीनता का परिचायक तथा अपाणिनीय आर्ष प्रयोगों में प्रचुरता में पाणिनि से पूर्व कवि के होने का वर्णन किया है। इन्होंने भाषा, भाव, रम के मिश्रण तथा सवेदन से कवि की प्राचीनता के साथ-साथ प्रतिभा का भी समर्थन किया है तथा प्रतिभा में वाल्मीकि तथा व्यास का प्रतिविम्ब माना है जिससे यह स्पष्ट है कि कवि की रचनाएँ उस समय की हैं जबकि संस्कृत बोलचाल की भाषा रही होगी। इतिहास परम्परागत कथाओं, वर्णनों से वासवदत्ता भास-रचित मानी गई है अतः येय नाटक भी भास-रचित ही है।

प्रो० देवधर ने गणपति शास्त्री की उपर्युक्त बातों को माना है, केवल पूर्व पाणिनि होने में वे सन्देह करते हैं। सम्भव है कवि पाणिनि के शीघ्र पश्चात् रहा हो और पाणिनि व्याकरण का पूर्णतया प्रचार व प्रसार वहाँ तक न हुआ हो।

नाटकीय दशाग्रों में समानता

प्रतिमा नाटक में रावण-सीता का वार्तालाप तथा अभिषेक में भी रावण-सीता का वार्तालाप तथा सीता का वाप देना समान शब्दों में वर्णित है। प्रति० ६/१६, अभि २/१८

सुखावह व्यंग्य—दूत घटोत्कच में मध्यम (ब्राह्मण पुत्र) को बुलाता है और मध्यम पाण्डव भीम वहाँ उपस्थित होने हैं तथा वहाँ घटोत्कच को पुत्र कहते हैं और वह भीम को पिता के रूप में नहीं पहचानता है। पिता और पुत्र का गोपनीय आलाप आह्लादकारी है। इसी प्रकार पचरात्र में अभिमन्यु अपने पिता तथा अन्य को न पहचानकर उनके डाग अपना नार्म लेकर बोलने वाले को नीच तथा अपनी माता विषयक वार्ता पर रोष प्रकट करता है।

विषादात्मक व्यंग्य—दूत घटोत्कच में अभिमन्यु के बध के उपरान्त जब यह समाचार धृतराष्ट्र को सुनाया गया तो वह शीघ्र ही (इसका कौन दोषी है) यह पूछते हैं और जयद्रथ का नाम सुनकर उसकी मृत्यु की घोषणा करते हैं क्योंकि यही दुःशला के रुदन का

१. नाचैरप्यभिभवन्ते नामभिः क्षत्रियान्वयाः ।—पंच २।४७

कि भवान् धर्मराजो यन्मां पितृवदाक्रम्य रत्रीगतां पृच्छमे कथां ।—पंच० २।४८

२. इन्न जयद्रथो निहतः ।—दूत० घ०, पृ० ४६१

कारण होता है। प्रतिज्ञा में उदयन के अपने मंत्री द्वारा गृहीत होने पर महामेन (क्या यौगन्धरायण^१ मर गया है) ऐसा कहते हैं जो कि पश्चात् में यौगन्धरायण के द्वारा उदयन के मोक्ष की प्रतिज्ञा में परिवर्तित हो जाता है। अविमारक^२ में योगी नारद अविमारक के कुन्तिभोज द्वारा जान लेने ने महान् सकट की स्थिति का अनुभव करते हैं।

पताकास्थानक

• (क) प्रतिज्ञा में महामेन कई योग्य राजाओं की सूची बतलाकर देवी में पूछता है कि तुम किसे अच्छा समझती हो ? प्रतिहारी शीघ्र आकर 'वल्लराज' कहती है।

(ख) अभिषेक में रावण सीता से पूछता है कि जब इन्द्रजित् द्वारा राम-लक्ष्मण मारे गये तो रक्षा कौन करेगा ? नेपथ्य में—राम' ।

(ग) अविमारक में विलासिनी नलिनी से कहती है विवाह कब होगा ? पदों के पीछे में (आज) की ध्वनि आती है।

(घ) पचरात्र में 'पाण्डवों का समाचार हमको कहाँ से प्राप्त होगा' कहने पर 'त्रिराट नगर से दूत आया है' ऐसा समाचार मिलता है।

(ङ) प्रतिज्ञा नाटक में जिस समय बल्लक वस्त्रों के विषय में सीता पूछती है तो एक नौकरानी रेवा से बल्लक वस्त्रों को लेकर अचानक लौटती है।

नाट्यकला सादृश्य

भरत नाट्यशास्त्र द्वारा वर्ज्य दृश्यों का रंगमंच पर अभिनीत होना ।

(१) प्रतिज्ञा	द्वितीय अंक	दशरथ की मृत्यु
(२) अभिषेक	प्रथम अंक	बालि की मृत्यु
(३) उरुभंग	प्रथम अंक	दुर्योधन की मृत्यु
(४) बालचरित	पंचम अंक	चाणूर, मुष्टिक तथा कस
”	तृतीय अंक	की मृत्यु
(५) मध्यम	प्रथम अंक	कृष्ण तथा अरिष्टर्षभ का युद्ध
(६) स्वप्न	पंचम अंक	भीम घटौत्कच युद्ध
		राजा उदयन के समीप
		वासवदत्ता का गयन
(७) पचरात्र	प्रथम अंक	मध्यम को दूर से बुलाना
(८) नाटकों में नाम निर्देश का अभाव ।		
(९) निष्क्रम्य प्रविश्य द्वारा गतिशीलता का आयोजन ।		

१. किमुपरतो यौगन्धरायणः । प्रतिज्ञा द्वितीय अंक पृ० ७ =

२. अथ कुन्तिभोजस्य सौवीरराजस्य च महानविमारकादर्शनेन कार्यसंकटो वर्तते ।—अवि०, पृ० १८०

(१०) आकाशभाषित का स्वतंत्र प्रयोग ।

(११) पात्र की अनुपस्थिति में अन्य पात्र द्वारा उसके कथन की आवृत्ति ।

(१२) भटों तथा प्रतिहारी द्वारा सप्राप्त तथा घटना विशेष का परिचय देना ।

(१३) विषम परिस्थितियों में पात्र द्वारा जल^१ माँगने की प्रवृत्ति का वर्णन भास की मौलिकता का परिचायक है । इस प्रकार की प्रथा अन्य नाटकों में लभ्य नहीं होती ।

(१४) नाटकीय प्रतिष्ठा के प्रति कवि सदैव सजग है । एक पात्र के द्वारा दूसरे पात्र की वन्दना में क्रम का ध्यान रखते हैं । यथा पंचरात्र में 'द्रोण' अयं क. क्रम । भीष्म-मुत्क्रम्य वन्दितुम्' कहते हैं तथा द्रुत घटोत्कच स्वयं अद्युद्धि करके पुनः वन्दना क्रम को ठीक करना है ।

(१५) किसी भी पात्र द्वारा अपनी समर्थता की अभिव्यक्ति पर श्रोता पात्र द्वारा 'अहो हास्याभिधानम्'^२ कहलाना भी भास की मौलिकता है ।

(१६) कष्ट के समय 'आप अधिक संतप्त न होइए'^३ ऐसा किसी पात्र द्वारा कहलाना ।

विचार साम्य

१. कवि के समय क्रौञ्च^४ की उपमा का प्रचलन प्रतीत होता है क्योंकि पश्चाद्दर्ती काव्यों में इस प्रकार की उपमा की न्यूनता है और वर्तमान कालीन साहित्य में इस उपमा का प्रयोग शून्य ही है । भास ने स्वामी कार्तिकेय के द्वारा किये गए क्रौञ्च के विनाश का कई स्थलों पर समान वर्णन किया है ।

२. राक्षसों को मृत्यु^५ के सदृश वर्णन किया है यथा मध्यम में ब्राह्मण पुत्र ने द्रुत घटोत्कच को 'मृत्यु पुरुष विग्रहः' कहा है । कृष्ण को भी कस की मृत्यु के रूप में वर्णित किया है । भट राजा से कृष्ण को बलराम के साथ मृत्यु के सदृश आने का विधान करता है ।

-
१. आपस्तावत् इमाः आपः । अनेक स्थलों पर प्रयुक्त है
 २. अहो हास्याभिधानम् ।—प्रतिज्ञा, पंच०, द्रुत घटोत्कच, कर्णभार
 ३. मा भवानतिमात्रं संतप्य ।—स्वप्न०, अवि०, चार०
 ४. क्रौञ्च यथा शक्तिधरः प्रकृष्टः ।—बाल० २।२३
वालने हि पुरा क्रौञ्चः स्कन्देन निधनं गतः ।—बाल० ३।६
गुहशक्तिसमाक्रान्तो यथा क्रौञ्चाचलोत्तमः ।—अभि० १।२४
 ५. क्रौञ्चं यथा गिरिवरं युधि कार्तिकेयम् ।—अभि० ६।७
भिन्नो मदवाणवेगेन क्रौञ्चत्वं वा गमिष्यति ।—प्रतिमा ५।१२
 ५. सुत इति कृतमञ्जं कंसमृत्युं वहन्ती ।—बाल १।१०
रामेण सार्धमिह मृत्युरिवावतीर्यः ।—बाल० ५।३
इतोऽयं मृत्युना स्वय । दूतवाक्य १।२७

दूत वाक्य में कृष्ण कंस की मृत्यु पर कहते हैं कि इसका विनाश तो मृत्यु ने स्वयं ही किया है, अन्य ने नहीं।

३. नाटककार ने प्रायः सभी स्थलों पर बलशाली की उपमा^१ सिंह में तथा दुर्बल की उपमा मृग (हरिण) से दी है। भास की रचनाओं में यह साम्य बालचरित, मध्यम, अभिषेक, दूतवाक्य, प्रतिमा आदि नाटकों में समान रूप में लभ्य होता है। इस प्रकार का विचार साम्य एक कवि की रचना में ही सम्भव हो सकता है।

४. कवि ने आज ही शोभन नक्षत्र^२ है अतः विवाह आज ही उचित है। इस प्रकार का वर्णन कई स्थलों पर किया है।

५. राजा उदयन के गृहीत होने के प्रसंग में हंसक यौगन्धरायण^३ से वर्णन करते समय महासेन के सैनिकों द्वारा 'डसने मेरे भाई आदि को मारा है' कहता है तथा अभिषेक में सीता के कारण भाई, पुत्र तथा मित्र के वध का प्रसंग है।

६. सूर्य की किरणों के संक्षिप्तीकरण^४ का वर्णन दो स्थलों पर समान रूप से वर्णित किया गया है।

७. कवि ने पात्रों द्वारा भुजाओं को अस्त्र^५ बतलाया है।

८. अविमारक में अविमारक स्वयं विद्याधर की पत्नी^६ के विषय में तथा चारुदत्त में विट बसन्त सेना के विषय में समान विचार व्यक्त करता है।

१. नाग मृगेन्द्र इव पूर्वकृतावलेपम् ।—बाल० ४।१३
रुधोऽपि कुंजरौ बन्धो न व्याघ्रं धर्षयेद्भजे ।—मध्यम १।४४
गजपतिमिव मत्तं तीक्ष्णदंष्ट्रो मृगेन्द्रः ।—अभि ६।११
हरिमिव मगपोतौ तेजसाभिप्रयातौ ।—दूत वाक्य १।१०
न व्याघ्रं मृगशिखः प्रधर्षयन्ति ।—प्रतिमा० ५।१८
कथं लम्बसटः सिंहो मृगेण विनिपात्यते ।—अभि० ३।२०
व्याघ्रानुसारचकिता हरिर्षीव ।—चारु० १।६
सिद्धदर्शनवित्रस्ता मृगीव परितप्यते ।—अभि० २।१३
हरिरिव हरिणीनामन्तरे चेष्टमानः ।—अभि० २।६
२. अथैव किल शोभनं नक्षत्रं । अथैव कौतुकमंगलम् कर्तव्यम् ।—स्वप्न० पृ० १६
अथैव खलु गुणवन् नक्षत्रम् । अथैव विवाहः प्रवर्तितव्यम् ।—पंच० २।७८ के समाप
३. ममभ्राताहतोऽनेन ।—प्रतिज्ञा प्रथम अंक पृ० ३६०
अस्याः कारयेन वहवः भ्रातरः सुताः निहताः ।—अभिषेक पंचम
४. अस्त्राद्रिमस्तकगताः प्रतिसं हताशुः ।—अभिषेक ४।२३
रविरपि च संक्षिप्तकिरणो शिखरम् ।—स्वप्न० १।१६
५. गिरितट कठिनासात्रेव बाहू ममैतौ प्रहरणमपरं तु त्वाद्दशा दुर्बलानाम् ।—बाल० ३।११
सैहजी में प्रहरणं भुजौ पीनासकोमलौ ।
तावाश्रित्य प्रयुष्येयं दुर्बलैर्गृह्यते धनुः ॥—पंच १।५५
६. तडिदिव तोयधरेषु दृष्टनष्टा ।—अभि० ४।२०
सौद्रामिनीव जलदोदरसंनिरुद्धा ।—चारु० १।१८

९. कवि ने राहु से ग्रसित चन्द्र की उपमा^१ अनेक स्थलों पर समान रूप से दी है। नायक, राजा आदि प्रधान पात्र की उपमा चन्द्र से और उससे पीड़ित करने वाले की उपमा राहु से दी है। ये स्थल भास में नाटकीय विचार साम्य का अत्यधिक पोषण करते हैं।

१०. कवि असम्भव तथा कठिन कार्य को मन्दर^२ पर्वत के उठाने के सदृश वर्णित करना है। वालकृष्ण को ले जाते हुए भी वसुदेव को मन्दर सदृश पराक्रमशाली घोषित किया है। महानेन स्वयं उदयन के गृहीत होने पर मन्दर के उठाने के सदृश विचार रखता है। अभिषेक में नवण के द्वारा राम के मारने को सुनकर सीता उसे मन्दर पर्वत हाथों द्वारा तोड़ने की इच्छा करना कहती है।

११. मध्यम में ब्राह्मण अपने पुत्र को राक्षस द्वारा विनष्ट होने की उपमा^३ गज द्वारा विनष्ट वृक्ष की भाँति तथा प्रतिमा में रावण के द्वारा मारे गये जटायु की उपमा भी इसीके समान दी गई है।

१२. क्रोध को अग्नि^४ के समान दशाकिर शत्रु को वायु वेग बतलाया है।

१३. यत्र-नत्र भास ने मनुष्य की उपमा^५ नक्षत्र गण के मध्य में विराजमान चन्द्र की भाँति प्रदर्शित की है। इस प्रकार के वर्णन भी कई नाटकों में समान रूप से प्राप्त होते हैं। चन्द्र की उपमा राम के लिए दी गई है। यह चन्द्रगुप्त राजा का स्मरण दिलाती है जैसे कोई राजा अपने मभामदों से आकीर्ण रहता हो।

१४. अभिषेक नाटक में सीता^६ को वर्षा के दिन की चन्द्रलेखा के समान अभि-

१. किं द्रष्टव्यः शशाकोऽयं राहोर्वदनमण्डले ।—बाल० १।११

राहुवश्रान्तरगता चन्द्रलेखेव शोभते ।—दूत वाक्य १।७

यदि शत्रुबलप्रस्तो राहुणा चन्द्रमा इव ।—प्रतिज्ञा १।१६

वृद्धस्य विप्रचन्द्रस्य भवान् राहुरिवोत्थितः ।—मध्यम १।३३

२. व्यावर्तनं करतलैरिव मन्दरस्य ।—प्रतिज्ञा २।६

किं मेरुमन्दरकुलं परिवर्तयामि ।—दूतवाक्य १।४४

वाहुभ्यां गिरिमिव मन्दरं वहन्ती ।—बाल० १।६

गिरिमिव मन्दरमुद्धहन् भुजाभ्याम् ।—बाज० १।१४

हं मृदो खु सि रावणञ्चो जो मन्दरं हत्येण तुल्यिदुकायः ।—अभि०, पृ० ३५७

३. कथमिव गजराजदन्तमग्नस्तस्वरिव यास्यसि पुष्पितो विनाशम् ।—मध्यम १।२४

नागेन्द्रभग्नवनवृक्ष दवावसन्नः ।—प्रतिमा ६।४

४. धार्तराष्ट्रवनदवाग्निः ।—मध्यम पृ० ४३७

पञ्चानां पाण्डवाग्नीनामात्मा केनेत्यनीकृतः । दूत घट० १।६

५. नक्षत्रमध्य इव पर्वगतः शशाकः । दूतवाक्य १।३

पुत्रनक्षत्रकीर्णस्य विप्रचन्द्रस्य । मध्यम १।३३

चन्द्रं सनक्षत्रनिबोदयन्थम् । प्रतिमा ७।१४

६. दुर्दिर्नातर्गता चन्द्रलेखेव । अभि० पृ० ३३३

मेधैर्विमुक्तममलं शारदीय सोमम् । प्रतिमा ७।६

जोमृतचन्द्र इव खे प्रभया विमुक्तः । प्रतिमा ६।१२

हित किया है। अन्यत्र यह वर्णन भिन्नता रखता है।

१५. कृष्ण को पाण्डवों के नेत्रों के समान दर्शाया है।

१६. पुत्र के विषय में भाम ने दूतघटोत्कच तथा अभिषेक में प्रथम प्रवाल की घोषणा की है। दूतघटोत्कच में धृतराष्ट्र ने अभिमन्यु को अर्जुन का प्रथम प्रवाल कहा है तथा वहीं यदुकुल प्रवाल भी उन्हींमें वर्णित है। अभिषेक में वाली सुग्रीव के लिए अगद को सौंपने हुए उसे कुल प्रवाल कहता है।

१७. कर्णभार में युद्ध की वंश ध्वनि को प्रलय सागर घोष तुल्य ध्वनित किया है। दूत वाक्य में पाञ्चजन्य के घोष को भी प्रलय सागर घोष तुल्य कहा है।

१८. नारद को दोनों स्थलों पर वीणा-विनोद-रमिक तथा कलहप्रिय अंकित किया है।

१९. मुन्दरी पर मभी वस्तुओं की शोभा का अकन सादृश्य का द्योतक है।

२०. धृतराष्ट्र के शीर्ष से देवताओं ने आतंकित होकर उमने अन्धा होने का कारण भाम ने दूत घटोत्कच तथा उरुभग में समान रूपेण निर्दिष्ट किया है।

२१. कवि ने दशरथ की कौंगल्या के प्रति उक्ति में तथा वसुदेव की देवकी के प्रति उक्ति में समानता दर्शाई है।

२२. चारुदत्त में तथा अविभारक में अन्धकारयुक्त रात्रि का वर्णन समान रूप

- ग्रहणनुपगमे तु वासुभद्रे हृतनयना इव पाण्डवा भवेयुः । दूतवाक्य १।६
- सर्वत्रानुगच्छन्ति शरास्ते कृष्णचक्षुषः । दूतघट० १।३१
- २. अयं तु बालः कुलवंशनाथः द्विनोऽर्जुनस्य प्रथमः प्रवालः । दू० व० १।१६
- इति वंश यदुकुलप्रवाल । दू० व०, पृ० ४७०
- कुलप्रवाल परिगृह्यतां नः ।—अभि० १।२६
- ३. शंखध्वनिः प्रपञ्चनगरघोषतुल्यः ।—कर्ण १।२४
- यस्य स्वर्नं प्रलयसागरघोषतुल्यम् । दूत वाक्य १।४६
- सेनानिनादपदह शंखनादैः चण्डानिजाहतमहोदधिनादकल्पैः । दूत वाक्य १।५
- ४. तन्त्रांश्च वैराणि च घट्टयामि । बाल० १।४ ।
- तन्त्राणु च स्वरगणान् कलहाश्च लोके । अवि० ६।११
- ५. सर्वशोभनीयं सुरूपं नाम । प्रतिष्ठा १ पृ० २५३
- अथवा सर्वभङ्कारो भवति सुरूपायाम् । अभि० २
- आक्रान्तिरेव भर्तृदारिकाया अङ्कार इति भणामि ।
- ६. मन्ये सुरैः पितृदिवरक्षणाजतशकैः स्वासाग्निमीलितुखोऽत्रभवान् हि सृष्टः

—दूत घटोत्कच १।३५

सृष्टो ध्रुवं त्रिदिशश्च जातशकैर्वैरैरानितिभिराञ्जलिनाडिनाद्यः ।—उरु० १।३३

७. कोसल्ये सारवती खल्वसि । त्वया हि खलु गर्भे रानो धृतः । प्रतिष्ठा

विन्ध्यमन्दरमारोऽयं बालः पद्मदलेक्षणाः ।

गर्भे यथा धृतः श्रीमानहो धैर्यं हि योषितः । बाल० १।१२

८. लिम्पतीव विफलतांगना ।—चारु० १।६६

व्यामष्ट रचयतीव मनुष्यलोकः । अवि० २।१३

- से वर्णित किया गया है ।

२३. दूतवाक्य तथा दूत घटोत्कच में अर्जुन के पराक्रम^३ वर्णन में अत्यधिक साम्य है। अर्जुन का भगवान् शंकर के साथ युद्ध, खाण्डव वन दहन, इन्द्र को पीड़ित करने वाले निबान कवचों का विनाश तथा विराट के विरुद्ध कौरवों को अकेले अर्जुन का परास्त करना आदि। दूत वाक्य में वासुदेव ने दुर्योधन से तथा दूत घटोत्कच में धृतराष्ट्र ने दुर्योधन से अर्जुन के इन गुणों का संकीर्तन किया है। उरुभग मे द्वितीय भट ने भी इसी प्रकार का गुण-गान किया है ।

२४. द्विधा कृत^४ की उपमा का वर्णन भी कई स्थलों पर समान रूप में किया गया है। बाल चरित में वासुदेव यमुना के जल को, अभिषेक में समुद्र को, अविमारक में अपने शरीर के विषय में अविमारक की उक्ति भावसाम्य का प्रदर्शन करती है।

स्वप्न तथा प्रतिज्ञा को सभी विद्वान् भासकृत मानते हैं और इनके उद्धरण, वर्णन साम्य अन्य रचनाओं में भी मिलते हैं। अतः मेरे विचार से ये सभी नाटक भास की ही रचना प्रतीत होती है।

१. (घ) प्रामाणिकता के स्थिरीकरण में भास की अपनी विशेषताएँ

१. स्वप्न तथा शयन का प्रसंग ।
२. शाप तथा शापथ का उल्लेख ।
३. कथा के परिवृंहण में हाथी का केन्द्रीभूत रूप में अंकन ।
४. हस्तिशिक्षा तथा वीणाविशारदता प्रणय-सूत्र के साधक ।
५. अश्रुमिक्त स्थलो का सुप्रयोग ।
६. ब्रह्मचारी पात्र का सायोगिक प्रवेश ।
७. मंत्रित्व की प्रतिष्ठा ।
८. कन्या-पितृत्व के दो रूप ।
९. अपराध की स्वीकृति ।
१०. प्रमुख समान भावों की उपयुक्तता का अंकन ।
११. सम्पूर्ण पद्य की आवृत्ति ।
१२. गद्य खण्ड का आवृत्यात्मक प्रयोग ।
१३. नाटकों में प्रयुक्त शब्दों का सुहुर्मुहु. प्रयोग ।

१. कैरातं वपुः...भीष्मादशो निर्जिताः । दूत वा० १।३२
 . शक्रं धृच्छ पुरा...धृच्छ चिवांगदम् । दूत घटोत्कच १।२२
 स्युष्ट्वा खाण्डव प्रतिग्राहिताः । उरु० १।१४
 २. यथा नभसि तोये च चन्द्रलेखा द्विधाकृता । बाल० १।१३
 द्विधाभूत इव दशैते जलनिधिः । अमि०, पृ० ३५१
 द्विधाविभक्तं खलु मे शरीरम् । अवि० ४।२१

१. स्वप्न तथा शयन के वर्णन स्थलों का भास की रचना में सकेत

रगमच पुर नाट्यशास्त्र विरोधी दृश्यों में शयन का अभिनीत करना वर्ज्य समझा गया है। शयन के साथ विभिन्न नाटकों में स्वप्न का प्रसंग भी स्वाभाविक रूप से कवि द्वारा प्रस्तुत किया गया है, जिसमें नाटकीय अभिनेयता में द्रुततन्त्र तथा आशातीत सफलता की सम्प्लव्धि होती है। भास के वर्णन में स्वप्न और शयन का प्रसंग परम उचित रीति में अंकित किया गया है जिसमें आलोचकों को अभिनेयता की दृष्टि से किंचित्मात्र भी आलोचना का अवकाश नहीं है। दैनिक जीवन में व्यवहार में आने वाली घटनाओं का अंकन भास की मौलिकता का परिचायक है। इन्होंने स्वप्नवामवदत्ता आदि अपने नाटकों में स्वप्न तथा दम्बन के प्रसंगों को इस प्रकार प्रयुक्त किया है। स्वप्नवासवदत्ता नाटक का नाम भी पूर्णतया सार्थक करने के लिए स्वप्न की महती महत्ता स्पष्ट हो जाती है। राजा तथा विदूषक^१ वार्तालाप करते हुए 'आप सो गए'। पद्मावती के मोते हुए स्वप्न की गति के द्वारा शयन तथा स्वस्थता की सामान्य पुष्टि की गई है। शय्या के एक ओर सोते हुए देव स्नेहवदा वामवदत्ता भी वही सो जाती है।

प्रतिज्ञा यौगन्धरायण^२ नामक प्रकरण के आरम्भ में ही नाटककार ने नटी द्वारा स्वप्न में राजा की अस्वस्थता का आभास दिखलाया है।

- अविमारक^३ में मागधिका तथा कुरंगी आलाप में सोने को कहती है और स्वप्न की भाँति यह क्या है, ऐसा अनुभव करती है। पुनः नलिनिका तथा मागधिका भर्तृदारिका को मण्डनवेला के सम्बन्ध में स्वप्न की भाँति अनुभव करती है तथा अविमारक भी पर्वत

१. विदूषक—अयि मुप्नोऽत्र भवान् ।—स्वप्न०, पृ० ४०

व सवदत्ता—इयं पद्मावत्यवसुप्ता ।—स्वप्न०, पृ० ४१

वासवदत्ता—दिष्ट्या स्वप्नायते खल्वार्यपुत्रः ।—स्वप्न, पृ० ४२

राजा—आः ! उदकस्नानं सा स्वप्ने दृष्टा भवेत् ।—स्वप्न, पृ० ४३

विदूषक—एतस्मिन् सा स्वप्ने दृष्टा भवेत् ।—स्वप्न, पृ० ४३

राजा—स्वप्नस्यान्ते विबुद्धेन नेत्रविप्रोषिताञ्जनम् ।

चारित्रमपि रञ्जन्या दृष्टं दीर्घालकं मुखम् ॥—स्वप्न० ५।१०

योऽयं सञ्जतया देव्या तथा बाहुर्निपीडितः ।

स्वप्नेऽप्युत्पन्नसंस्मृतो रोमहर्ष न सुञ्चति ॥—स्वप्न० ५।११

वासवदत्ता०—एकदेशसंविभागतया शयनीयस्य सूत्रयति मामालिगेति यावन् शयिष्ये ।

—स्वप्न०, पृ० ४१

२. अथ यथा स्वप्ने ज्ञातिकुञ्जस्थास्वास्थ्यमिव दृष्टम् ।—प्रतिज्ञा, पृ० १

३. उमे०—स्वप्न इव किमेतत् ।—अवि०, पृ० १४६

- अवि०—विद्यावरं दृष्ट्वा । भोः कोनुखल्वयम् अथवा, स्वप्नोऽयं भवेत् ।

नह्यहंसुप्तः ।—अवि० पृ० १४३

अवि०—अयि को नु खलु सुप्तः ।—अवि०, पृ० १५६

विदू०—स्वप्ने हस्तिनासाद्यमानस्येव ।—अवि० पृ० १२१

से पतन के समय विद्याधर को देखकर स्वप्न की भाँति सोचकर किन्तु स्वय ही सोया नहीं हूँ इत्यादि विभिन्न कल्पनाएँ करता है तथा सोये हुए विदूषक को 'अरे कौन सोया है' कहता है। विदूषक—मैं बहुत देर सोया हूँ, कहता है तथा स्वप्न में हाथी द्वारा पीड़ित हुए क्री भाँति कल्पना करता है। तलिनिका और मागधिका दोनों मिलकर स्वप्न की भाँति 'यह क्या हुआ' कहती है।

चारुदत्त तृतीयांक में विदूषक नायक के 'नींद मुझे बाधित कर रही है' कहने पर स्वय भी कहता है कि 'आप मुखपूर्वक उठने के लिए सोइये', मैं भी सोता हूँ। आगे इसी अंक में सज्जलक विदूषक को स्वर्ण भांड देते हुए देखकर कहता है कि 'बल लाघव के कारण स्वप्न में कह रहा है (देखकर) निश्चय ही यह सो रहा है।

प्रतिमा नाटक के द्वितीयांकारम्भ में सुधाकार क्षणभर शयन करता है। अभिषेक नाटक में द्वितीयांक में सीता हनुमान् से वार्तालाप में राम विषयक वार्ता की सत्यता में स्वप्न का-सा अनुभव करती है।

बालचरित द्वितीयांक में राजा प्रतिहारी से कहते हैं कि क्या मैं स्वप्न देख रहा हूँ। पुनः राजा शय्या पर जाकर सो जाते हैं। शाप के साथ वार्तालाप की अभिनव कल्पना की गई है। शाप भी देखकर कहता है कि अरे सो गया।

२. शाप तथा शयन वर्णन के स्थलों का भास की रचनाओं में निर्देश

महान् कवितथानाटककारभास की अमरकृतियों के अध्ययन से यह प्रमाणित होता है कि साहित्य समाज का प्रतिविम्ब तो होता ही है किन्तु नाटककार, लेखक तथा लिपिबद्ध करने वाले महान् मनीषीनिजी परिस्थितियों के प्रभाव से अपनी रचनाओं को मुक्त नहीं रख पाते हैं। उनकी रचनाएँ परिस्थितियों की छाया से स्वाभाविक रूप में प्रभावित होती हैं। प्रमाण तो यहाँ तक प्राप्त होते हैं कि वे इन्हीं परिस्थितियों से अनुप्राणित होकर ही महान् उपदेष्टा अथवा लेखक के रूप में जगत् के समक्ष उपस्थित होते हैं। भास की उपलब्ध रचनाओं से स्पष्ट है कि ये अपने जीवन में पूर्ण सुख-सुविधा सौरभ से सुरभित रहकर पश्चात् में आर्थिक एवं सम्मान संकट में अवश्य रहे जिसके कारण इन्होंने ब्राह्मण तथा ऋषि शाप के माथ पारस्परिक वार्तालाप में शाप का विशेष महत्त्व प्रदर्शित किया है।

१. विदू०—शेता भवान् सुख प्रबोधाय । यावदहमपि स्वप्स्यामि ।—चारु०, पृ० २२७

सज्जलकः—आहोस्वित् सत्वलाघवान् स्वप्नायते ।

भूतार्थं मुप्त एवाग्रम् ।—चारु०, पृ० २२९

नायकः—अत्रेय ! सुप्यताम् ।—चारु०, पृ० २२५ ।

२. सुधाकारः—यावन्मुहूर्त्न स्वप्स्यामि ।—प्रतिमा, पृ० २७२

३. सीता—किन्तु खलु खानो मया दृष्टः ।—अभि०, पृ० ३३७

४. राजा—किं स्वप्नो नु मयानुभूतः ।—वाज०, पृ० ५०९

राजा—यावदहमपि शयनमुपगम्य नयनव्याक्षेपं करोमि ।—स्वपिति ।

शापः—अथे प्रसुप्तः । बाल०, पृ० ५२७

इन्होंने मित्रत्व की शपथ देकर प्रसंगों में सजीवता तथा शाप का भय दिखलाकर सामाजिक स्वच्छन्दता को नियमित करने का भरसक प्रयास किया है।

निम्नांकित स्थलों का मकलन इस विषय की पुष्टि में महायक होगा।

शापथ का प्रसंग—स्वप्न वासवदत्ता के चतुर्थीक में विदूषक तथा राजा की मिथः हास्य दशा में विदूषक 'रानी पद्मावती तथा वामवदत्ता दोनों में विशेष स्नेहास्पद कौन है' ? इस विषय पर राजा को शान्त तथा तटस्थ पाकर अपने वयम्यन्त्र की शपथ देकर पूछता है तथा किमी से भी न कहने की शपथ के साथ अपनी जिह्वा को काटता है।

• यौगन्धरायण^१ तथा हंसक के वातालाप में हंसक राजा उदयन द्वारा अपने जीवन की शपथ का स्पष्टीकरण प्रतिज्ञा में करता है।

अविमारक^२ में विदूषक ने शाप के भय से अपने को प्रकट न करने का नकेन किया है। सौवीरराज कुतिभोज से वातालाप में अपने-आपको शाप का भय बनलाना है, और शाप के भय से उसका क्षुभित मन किस प्रकार शान्त हुआ यह भी दर्शाता है।

चारदत्त^३ में विदूषक सज्जलक से कहता है कि मेरे ब्राह्मणत्व में तुम शापित हो यदि तुम ग्रहण नहीं करते हो। विदूषक ब्राह्मणी में भूठ बोलने में शाप का भय दर्शाता है।

प्रतिमा में राम सीता से राजा के प्राणों की शपथ का स्मरण दिलाते हैं। राम ने स्वयं भी शाप का वर्णन किया है। रावण सीता के अक्षर-मात्र से शप्त होकर जल में रूढ़ा है। भरत राम के पास आने पर भी शपथ के कारण लौट जाते हैं और सुमन्त्र ने सत्य

१. विदूषक—वयम्यन्त्रेण शापितोऽसि यदि सत्यं न भणसि । भोः सुत्येन शपामि कम्ना अग्नि न आख्यास्यामि । एषा संदष्टा मे जिह्वा ।—वासव०, पृ० २६

२. हंसक—तत आत्मजीवितनिर्दिष्टेन शपथेननिवार्यं...!—प्रतिज्ञा, पृ० ६३

३. विदूषक—भो वयस्य ! शापेन शापितोऽसि ।—अवि०, पृ० १६०

सौवीरराज—इत्युक्त्वा मां शप्तुमारब्धवान् ।—अवि०, पृ० १७७

सौवीरराज—ततस्तच्छापप्रलुब्धमनसा... शनैः शनैः कृतवान् । अवि०, पृ० १७८

४. सज्जलक—मम ब्रह्मत्वेन शापितोऽसि ।

सज्जलक—किमत्र शपथपरिग्रहेण ।—चार०, पृ० २३०

विदूषक—शापितासि तत्र भवता चारुदत्तेन, यद्यलीकं भणसि । चारु० पृ० २३५

५. रामः—ततोऽप्रतिगृह्यमाणेष्वनुनयेषु आसन्नजराद्रोषैः स्वैः प्राणैरग्निं शापितः

—प्रतिमा०, पृ० २५६

राजः—अथैवं नृपः वसुधैः...से शापितो न... ।—प्रतिमा० ४।२४

रावणः—अरयः परिनिर्तैर्दग्धः शप्तोऽसीत्येभिरक्षरैः ।—प्रतिमा० ६।२०

भरतः—लब्धप्रसादशपथे मयि सन्निवृत्ते ।—प्रतिमा० ६।७

भरतः—महाराजपादसूत्रेण शापितः स्याः ।—प्रतिमा०, पृ० ३०६

भरतः—किं शप्तो महाराजः ।—प्रतिमा०, पृ० ३०८

वैकेयीः—अपरिहायो महर्षिशपः ।—प्रतिमा० सप्तम अंक

बोलने में राजा की शपथ लेते हैं। भरत पुनः क्या राजा शापित है तथा कैकेयी महाराज को ऋषि शाप की अपरिहार्यता कहती है।

अभिषेक में हनूमान्^१ राम से सुग्रीव तथा बाली के युद्ध के समय शपथ का स्मरण कराने है। रावण विभीषण से गुप्त वातों को जानने के लिए अपने प्राणों की शपथ देता है। दूत वाक्य में वासुदेव से पाण्डवों की उत्पत्ति के विषय में दुर्योधन^२ मुनि शाप की ओर ध्यान आकृष्ट करता है। मध्यम में भीम^३ सत्य की शपथ से भयन जानने को कहता है। उरुभंग^४ में अन्वत्यामा राजा दुर्योधन से पाण्डवों को युद्ध में जलाने की शपथ लेता है।

बालचरित में कवि ने शाप को स्वयं प्रतिमान^५ रूप में प्रवेश कराया है और उससे कहलाया है कि मैं मुनि शाप तुझ अधर्म चारी का सर्वनाश करूँगा। राजा भी मधुक ऋषि के शाप का स्मरण करता है।

३. कथा के परिवृंहण में हाथी के केन्द्रीभूत रूप में अंकित स्थलों का निर्देश

भास की कृतियों के आन्तरिक अध्ययन से यह विवृत होता है कि इनकी कथा-वस्तु में समानता की उपलब्धि है। नाटककार के समय प्रचलित कलाओं के प्रतिबिम्ब की मनोरम भाँकी हमें मिलती है कि कवि के समय वीणावादन विशेषज्ञ तथा हस्ति-शिक्षा विचारद प्राप्त होते थे और इनका विशेष प्रचलन भी उस समय रहा होगा। किन्तु वर्तमान समय में हस्ति-शिक्षा पर कोई प्रामाणिक ग्रन्थ हस्तगत नहीं हुआ है। भारतीय स्वातन्त्र्य १९४७ अगस्त से पूर्व भारतीय स्टेट्स में हाथियों की संख्या राजनीय गौन्व-नारिमा की गाथा की उपगायिका तथा द्योतिका समझी जाती थी। किन्तु अमर सेनानी मरदार पटेल की कर्मठता के कारण भारतीय इतिहास में यह स्वर्णिम बेला आई कि ये विभिन्न छः सौ रियासतें भारत का अभिन्न अंग हो गईं और उनमें राजनैतिक तथा आर्थिक परिवर्तन आया। इन आर्थिक सकट से हाथियों का भार संभालना कठिन हो गया और ये आज म्यूजियम की वस्तु रह गईं।

प्रस्तुत रचनाओं में भास ने अपनी कथाओं की प्रणय-ग्रन्थि में हस्ति का सहारा

१. हनू०—वलवान् वानरेन्द्रतु दुर्वलः... श्रवणथा शपथश्चैव चिन्त्यताम्।

—अभि० १।१५

रावण—कि गूहसे। मम खलु प्राणैः शापितः स्याः।—अभि०, पृ० ३४५

२. दुर्योधनः—वने पितृव्यो... मुनिशापमाप्तवान्। दूत० वाक्य १।२१

३. भीमः—शापानि सत्येन भयं न जाने।—मध्यम० १।४१

४. भीमः—भवता चात्मनश्चैव वीरजौकैः शापान्यहम्।—उरु०

५. ततः प्रविशति शापः।—बाज०, पृ० ५२६।

शापः—परिध्वजाभिः प्रान्नाभि मुनिशापस्त्वामचिरान्नाशमेष्यति।—बाल० २।३।

वासुदेवः—शौरसेनीमातः। राजा—मधुकस्य ऋषेः शापं।—बाल० २।१५।

लेने का सफल प्रयाम किया है तथा नायक को हस्ति-शिक्षा विशारद के रूप में अंकित किया है। प्रमुख रचना 'वासवदत्ता' में धात्री द्वारा वासवदत्ता को वीणा व्यपदेश के द्वारा दी गई बतलाया है।

प्रतिज्ञा में राजा उदयन को वीणा विशेषज्ञ होने के माथ-माथ हस्ति-ग्रहण में नितान्त निपुण प्रदर्शित किया है और इसी कारण वह हस्ति-शिक्षा प्राप्त नीलकुवलयतनु नाम के चक्रवर्ती हाथी को पकड़ने जाता है। प्रणय कथा की प्रगति में हाथी को केन्द्रीभूत मानने में अतिशयोक्ति न होगी। यथा प्रतिज्ञा में राजा महासेन ने अपनी दुहिता वामवदत्ता को गन्धर्वमिक्ता जानकर वल्मराज के साथ पाणिग्रहण के लिए प्रयाम किया है। अन्य राजाओं ने विवाहार्थ दून सम्प्रेषणा भी की और उदयन की ओर से कोई ऐसा प्रस्ताव नहीं आया तथापि महामेन उसीसे विवाह करना अभीष्ट ममभक्ता है। क्रोध में उसे कुञ्जरजानद्वन्द्वः कहता है। महासेन येन-केन प्रकारेण छल-छद्म द्वारा उदयन को गृहीत करने का सफल प्रयाम करना है जिसका आधार नीलकुवलयतनु नाम का हाथी हस्ति-शिक्षा में निपुण है, ऐसा जनवाद कराकर उसे बन्दी बना लेता है। हंसक ने उस हाथी को साल वधों की छाया में नीलिमा में विलीन रंग के कारण अचारीरी केवल दन्तयुगल में सूचित दिव्य वारण बतलाया है। वस्तुतः वह स्वनिर्मित हाथी के आकार का था। बाह्याकृति हाथी तथा अतर्गत धनुशत सैनिक थे। अतः छद्म में ही उदयन को पकड़ा गया। हस्ति-शिक्षा कौशल बल पर ही प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण की प्रतिज्ञा पूर्ति की अभिव्यक्ति स्पष्टतया प्राप्त होती है। यौगन्धरायण स्वयं छद्मवेप में महासेन-राज्य में वसंतक में राजा को सूचना देने का निर्देश करता है कि तुम पुनः स्वामी में मिलो और सूचित कर दो कि कल वह समय है कि जब उनके विमोचनार्थ नलागिरि हाथी को छोड़ा जाएगा। रोपित उस हाथी को दुर्दमनीय जानकर महाराज प्रद्योत आपको बन्धन में अवश्य मुक्त करेंगे। आपको नलागिरि हाथी को स्वाधीन करके उसपर आमीन होकर राज्य में बाहर जाना है। अन्त में स्वयं येनैव द्विरदच्छलेन नियतस्तेनैव निर्वाह्यते' कहता है। छद्म हाथी के द्वारा उदयन को गृहीत किया गया तथा वहीं उदयन छल के द्वारा हाथी के सहारे मुक्ति भी पा जाता है और साथ ही वासवदत्ता को भी ले जाता है। यौगन्धरायण स्वयं विजयसुन्दर हाथी के दांत में असिभग होने के कारण गृहीत होता है। अतः हाथी को महान् नाटककार ने प्रतिज्ञा की

१. धात्री—अग्निसाक्षिकं वीणाव्यपदेशेन दत्ता ।—रत्न०. पृ० ५०

२. हंसक—अरत्येष चक्रवर्ती हरती नीलकुवलयतनुनाम हरितशिखायां पठितः । गजं तनहं वीणा-द्वितीयं आनयामीति ।—प्रतिज्ञा, पृ० ६२

३. राजा-कथसुत्पन्नोऽस्या गन्धर्वेभिलाषः ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७५

राजा—मम हयसुरभिः न प्रणमति गुणशाली कुञ्जरजानद्वन्द्वः ।—प्रति २।३

४. हंसक—साञ्ज्वलच्छायाया सावस्येनधनीलतया प्रोद्भासिताभ्याप्रशरीरान्वनित्तिप्लाभ्यासिव दन्तयुग-लाभ्या सूचितो धनुशतमात्रेणैव दृष्टः स दिव्यवारणप्रतिच्छन्दः ।—प्रतिज्ञा, पृ० ६३

५. यौगन्ध०—वसंतक ! गच्छ भूयः स्वामिन् पश्य विहायतां च स्वामी या सा प्रयाणं प्रतिह प्रगुता कथा तस्याः स्वः प्रयोगज्ञातः ।—प्रतिज्ञा पृ० ६०

कथा में केन्द्र बिन्दु बनता है।

अविमारक नाटक में भी नायक अविमारक प्रच्छन्न रूप से नगर में निवास करता है। राजमार्ग पर जाते हुए एक विशाल हाथी के रोपाक्रान्त होकर राजदारिका कुरंगी के यान की ओर आने का प्रसंग दर्शाकर तथा उस दुर्लभ अवस्था में राजदारिका को अभय रक्षण प्रदान कर वह बलवान् राजकुमार हाथी में आक्रान्त हुआ, किन्तु उसके हटा देने पर वह विशाल व्याल राजकुमार को ही मारने आया। इस पर राजा ने कौञ्जायन में पूछा किमने उसे सना किया। कौञ्जायन दर्शनीय कुमार के गुणों का वर्णन भी करता है। राजदारिका को मुक्ति दिलाने वाले व्यक्ति के विषय में राजा ने शीघ्र ही 'कतरकुल समुद्भूत' परव्यसनसहाय.' पूछकर कुरंगी के विवाह की भविष्यवाणी की पुष्टि की है। अविमारक^१ राजप्रामाद में कुरंगी से मिलने के लिए हस्तिशाला में रज्जु को रखकर उसका का उपयोग करता है।

चारदत्त^२ में भी नाटक के नायक चारदत्त द्वारा किसी परिव्राजक को हस्ति मर्मदंत के समय त्राण प्रदान करने वाले चेट को अपने प्रावारक को देते देखकर इस प्रकार गुणानुरागी होने के बल पर वसन्त सेना चारदत्त पर मुग्ध हो जाती है और उत्कण्ठित होकर उसमें स्नेह करने लगती है। यहाँ हाथी भी भिन्न नाम का (मंगल हस्ति) चुना गया है। अविमारक में नारदमुनि के द्वारा पूर्व वृत्तान्त सुनकर स्पष्ट शब्दों में कुन्तिभोज के यह पूछने पर कि मेरी कन्या कुरंगी किसने दी, किस प्रकार अविमारक कन्यापुर में प्रविष्ट हुआ। नारद उत्तर में कहते हैं कि विधि ने गजसम्भ्रम में देखने पर दे दी।

वस्तुतः इन तेरह रचनाओं की कथावस्तु में दो रामायण से, छह महाभारत से तथा एक कृष्णकथा में संगृहीत है। केवल चार नाटकों की कथावस्तु वृहत्कथा से ली गई हैं, तथापि भान की अपनी अभिनव मौलिक प्रतिभा का सुयोग सर्वत्र सुलभ है। किन्तु इन चार लोक-कथाओं पर आधारित रचनाओं में सामयिक, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक प्रभाव प्रदर्शन को अधिक अवकाश मिला है। उदयन की कथा को उस समय लोक-गाथाओं में विशेष प्रश्रय मिला है, ऐसा अनुमान से पुष्ट भी हो जाता है। यह निश्चय है कि भास के

१. कौञ्जायन—सहस्रैव स्वाभिदारिका यानभेव प्रातः स हरती

कौञ्जायन—बलवान् स्वाभिदारिकायाम् हरित्नामिभ्यमानायां द्विपवरम् । ततस्तेन स्वाभिदारिका विहार्य तभेव हनुकायः ।—अवि०, पृ० ११२

२. अवि०—वव नु खलु रज्जुं प्रच्छाद्यामि । भवतु दृष्टम् । अरयां हरितशालायां पाशं छित्वा क्षिपामि । अवि०, पृ० १४१

३. नाद—इत्ता सा विधिना पूर्वं दृष्टा सा गजसम्भ्रमे ।—अवि०, ३।१४

४. चेटः—शृणोत्वज्जुका एष प्रखु तमदगन्धं राजमार्गं कुर्वता मंगलहरितना भद्रकपोतकेनानेकपुरुष-सकुलेषु राजमार्गभ्रूत्तरीयशट विरागतयाधिकलक्षणीयः कश्चित् प्रव्रजितः समासादितः । ततो मया हरितहरता र्दताड्यमानो हाहाविषादितो इति जनवादे संवृत्ते ततो दत्तकर-प्रहारेण हरितनं कृत्वा मोचितः स परिव्राट् । प्रावारकः प्रेषितः ।

गणिका—हो नु खल्वार्थचारदत्तरय गुणाननुकरोति ।—चारदत्त पृ० २२१-२२२

मय हाथियों का भय विशेष रहा होगा और इस भय से रक्षा या जीवनदान को महत्त्व दिया जाता रहा होगा। क्योंकि इन चारों नाटकों में नायक का स्नेह-तड़ाग वीणा अथवा अरण वारि से सिंचित लक्षित होता है। यद्यपि आलोचक महोदय इस प्रमंग को संयोग-श भी कह सकते हैं, किन्तु इसमें कवि की अभिलाषा प्रतीत होती है।

ललित कलाओं के प्रमंग वर्णन में स्वप्न वासवदत्ता में उदयन का वीणा विशारद होना, घोषवती वीणा वादन में वासवदत्ता को शिक्षित करना इस नाटिका की कथावस्तु का प्रधान आधार है। प्रतिज्ञा में वासवदत्ता नारदीय वीणा वादन की शिक्षा प्राप्त के लिए तालिकी के समीप जाती है। अन्य कांचनमाला को भी वीणावोग्या करने का प्रमंग। राजा महासेन देवी से अपनी कन्या की शिक्षा के लिए 'पति ही इसे शिक्षा देगा' ऐसा हते हैं। अतः निश्चित है कि राजा की दृष्टि में वर के गुणों में वीणा विशारद होना अत्यन्त आवश्यक था अन्यथा क्या सम्भव है कि वर वीणा वादन में निपुण ही हो। उदयन प्रति वीणावादन तथा कुञ्जरज्ञान के कारण राजा का आकर्षण प्रतीत होता है। राजा पर्यत्येनं दायदागतो भान्धर्वो वेद.' कहकर उदयन को गर्वित घोषित करते हैं। अवि-रक' में भास ने हाथी के कुरंगी की ओर आक्रमण करने के पूर्व उनके विशेषणों में एक क्वि को प्रकाश में लाने वाला कहा है, क्योंकि इस प्रकार की घटना का होना साधारण। में ही व्यक्त किया जाना चाहिए था तथापि कवि ने इसको विशेष महत्त्व दिया है। सुमिसचिवो द्वारा इस कथा का राजा तक निवेदन अपरिहार्य है। आज भी अप्रतिम वीर्य सिंचित करने वाले दुर्दमनीय माहसी व्यक्तियों को राष्ट्रपति पदक से विभूषित किया जाता है। अतः सदैव से ऐसे कार्यों का महत्त्व रहा है। कौजायन द्वारा राजा से इस समाचार-दान काल में स्वामिदारिका के यान की ओर हाथी के आने पर राजा ने कुरंगी के विषय में छा कि उसे किसने सनाथ किया। कवि राजा से किसीके द्वारा रक्षा की गई, ऐसा कहलाता था, किन्तु यह कवि-कामना ही है कि इस प्रकार रक्षा-सम्बन्धी कठिन कार्य का सनाथ पदेन ही व्यवहृत हुआ है, अतः शीघ्र ही वे 'कतरकुलसमुद्भूतः परव्यसन-य.' भी कहलाते हैं। इसमें स्पष्ट है कि सामयिक चित्रण कवि को अभीष्ट है

अश्रुमिक्त स्थलों का संकेत

कवि स्वयं भावुक होता है, उसकी सफलता स्वानुभूत तथ्यों के अकन में तथा कों के मर्मस्थलो का स्पर्श कराते हुए उन्हें भावुकता रूपी सागर में विनिमज्जित में निहित रहती है। पाश्चात्य यूरोपीय विद्वानों ने दुःखान्त नाटकों को ही उत्कृष्ट में परिगणित किया है तथा भारतीय नाटकों के केवल सुखान्त होने के कारण विषा-के अभाव की आलोचना की है किन्तु यह तो उद्देश्य की भिन्नता पर निर्भर है।

कौजायन—ततो गन्धोद्यानं यथामुखमाक्रीड्य निवर्तमानायां राजसुतायां स्वामिसचिवानां वक्तव्य जन-यितुकाम इवैकपुरुषविशेषं प्रकाशयितुमिच्छन्निव तं देशमभ्युपगतो हस्ती।

राजा—अथ केन सनाथी कृता कुरंगी।—अवि०, पृ० ११२

भारतीय नाटककार जीवन की विविधता, वैपम्य के सजीव चित्रण के अनन्तर नाटक को परिणाम में सुखावह करके विरत हो जाता है। पाश्चात्य विद्वान् विषादान्त ही में आस्था करते हैं। वस्तुतः जीवन की विविधता में अन्तिम महत्त्व सुख एव शान्ति की परिणति ही मानी गई है। भारतीय संस्कृत साहित्य के आदिम नाटककार भास की रचनाओं में आन्तरिक वैपम्य के साथ पीड़ित एवं सतप्त दशाओं में अश्रुसिक्त स्थलों की बहुलता दर्शनीय है। पाठक इन स्थलों को निहारकर कवि-हृदय की सच्ची टीस का अनुभव करके भारतीय नाटकवाङ्मय की आलोचना को उपेक्षणीय कह सकेंगे। उपर्युक्त सदर्म के अन्तर्गत उन्हीं स्थलों की ओर संकेत किया गया है जहाँ नाटककार विभिन्न नाटकों में पात्रों को वाष्प-पर्याकुल अथवा अश्रुसिक्त दशा में अंकित करता है।

स्वप्नवासवदत्ता के प्रथमांक में ब्रह्मचारी राजा को 'प्रततश्चित' कहता है। गुण रूप में निवास करती हुई वासवदत्ता पद्मावती से वार्तालाप में राजा उदयन को देखकर 'साश्रुपाता खल्वायाया दृष्टिः' वाली हो जाती है। नाटककार ने अश्रुओं के निर्वहण का कार्य भ्रमरों के द्वारा गिराए गए पराग के कारण दृष्टि को जलयुक्त होना वर्णित किया है। इसी अंक में विदूषक तथा राजा के वार्तालाप में विदूषक पद्मावती तथा वामवदत्ता दोनों में कौन श्रेष्ठ है ऐसा पूछने पर राजा को अश्रुयुक्त पाता है। वासवदत्ता के प्रति वह उत्कण्ठित हो जाता है। पुनः विदूषक द्वारा वायु के बहने से काशकुसुमरेणु पतन से अश्रुपात कहकर निर्वाह किया जाता है। राजा स्वयं पद्मावती से कहते हैं। पुनः छठे अंक में प्रतिहारी के कथन में राजा उदयन घोषवती वीणा की सम्पुलब्धि पर वीणा को सम्बोधित करने हुए सजीव की भाँति पूछता है कि तूने वासवदत्ता को देखा है। यह कहते हुए उसकी दृष्टि अश्रुसिक्त हो जाती है।

प्रतिज्ञा नाटक में उदयन के पकड़े जाने का समाचार लेकर जब हंसक यौगन्धरायण के समीप पहुँचता है तो वह राजा को संदेश भेजते समय उसे अश्रुओं से युक्त बतलाता है। प्रतिज्ञा में ही राजा तथा देवी की वार्तालाप में वासवदत्ता के विवाह के प्रसंग में रानी के लिए राजा कहते हैं कि उसकी दृष्टि अश्रुओं से पूर्ण है, यह क्या निश्चय करेगी।

अविमारक तृतीयका में सलज्जा कुरंगी को अधिक रुदन में क्या ? मैं शरणागत

१. वासवदत्ता—हृषा खलु मधुकरा काशकुसुमरेणुना पतितेन सोदका मे दृष्टिः ।

—स्वप्न०, पृ० २८ ।

२. विदूषक—अश्रुपातविसन्नं भवतो मुखम् यावन्सुखोदकमानयाभि ।

पद्मावती—वाष्पाकुलपयस्तारतमार्थपुत्रस्यमुखम् ।

विदूषक—भवति । वातर्नितेन काशकुसुमरेणुनाक्षिपतितेन साश्रुपातः खलु तत्र भवतो मुखम् । तद्वराल्लु भवतीदं सुखोदकम् ।—वासव०, पृ० ३२।३३ ।

३. प्रतिहारी—ततो वाष्पपर्याकुलेन मुखेन घोषवति ।—वासव०, पृ० ४५

४. हंसक—भर्तारमन्जलावगाढया दृष्ट्या कामेनारिभ भ्रान्तः ।—प्रतिज्ञा पृ० ६३

५. राजा—अश्रुपूर्णा व्याकुला कथं निश्चयं गमिष्यति ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७३ ।

६. ततः प्रविशति सास्त्रा नमिनिका ।—अवि०, पृ० १४८

हूँ' ऐसा अविमारक के कहने पर कुरगी के नेत्रों को आश्रुओं से आपूरित वनलाया गया है । पुनः नलिनिका भी अश्रुओं में युक्त होकर प्रवेश करती है ।

अविमारक चतुर्थक में कुरगी को अश्रुओं से युक्त कहा गया है । वह झिला तल पर बायें हाथ पर मुख को रक्खे हुए बैठी है । उसकी इस दशा के मजीब चित्रण में भी वाष्पों का निवारण अमम्भव है । अविमारक विदूषक में वार्तालाप करने-करते कुरगी की दशा देखें उसे अश्रुओं से युक्त वर्णित करता है । राजा कुन्तीभोज और मौवीरराज केनेत्र वार्तालाप करने समय अश्रुसिक्त हो जाते हैं तथा मौवीरराज अपने पुत्रगत शोक को अश्रुओं द्वारा दूरी किया हुआ कहता है ।

चारुदत्त^१ में चेटी शकार को पैर से ताड़ित करती हुई रोकर कहती है । विदूषक ब्राह्मणी से अलीक कहने पर शाप का भय देता है वह अश्रुसिक्त नेत्रों में कहती है ।

प्रतिमा^२ में सीता अभिषेक जल को मुखोदक कहती है । राम राज्याभिषेक-वर्णन सुनाते समय अपने पिता की अश्रुधारा का वर्णन करते हैं तथा वन-गमन समय अश्रुसिक्त मुख वाली सीता को सभी पुरवासियों द्वारा देखने को कहते हैं । सुमन्त्र राम के वन चले जाने पर भृत्यगण की दशा में नेत्रों को अश्रुओं में आपूरित दर्शाते हैं । मुधाकार अपने अपराध को रोकर ही व्यक्त करता है ।

भरत^३ कैकेयी से अपने को अपयश में सम्पूर्ण अधोऽध्या को निरन्तर रोने से युक्त कर दिया' ऐसा कहते हैं । सीता सुमन्त्र को अपनी दीर्घायु का दोष देने हुए अश्रुओं में युक्त पाती है । आर्य राम भी रुदन करते हैं । रावण सीता को रोने देखकर स्वयं को आर्य-पुत्र समझने के लिए कहता है ।

अभिषेक^४ में हनूमान् लका में स्थित सीता को वाष्पसिक्तवक्त्रा कहते हैं ।

१. अवि०—वाष्पाविजा मासनत्रेक्षमाणा ।—अवि० ४।२

वाष्प-निवारयितुमर्ध्वनेत्रेक्षमाणा ।—अवि०, पृ० १६५ ।

नेत्राभ्या वाष्पपूर्णाभ्या किन्तु कर्तुर्व्यवसिता ।—अवि० ५।३

उभौपरिष्वजेते...वाष्पाहतगदगदं च...नेत्रेसुवाष्पे ।—अवि० ६।२

२. चेटी—शकार पादेन ताडयन्ती रुदित्वा । चारु०, पृ० २०७

विदू०—रोदित्वा भवत्या दृष्टिः, एषा वाचा दुःखं रक्षित्वाश्रुभिः ।—चारु०, पृ० २३५ ।

३. सीता—यद्येवं, न तदभिषेकोदकं मुखोदकं, नाम ।—प्रतिमा, पृ० २५४

रामः—समं वाष्पेण...शिरः ।—प्रतिमा १।६

सुमन्त्र—एते श्रुतः स्वानि कर्माणि हित्वा,

रुनेहाद् रामे जातवाष्पाकुवाक्षाः ।—प्रतिमा २।१३

सुधाकार—रुदित्वा ।—प्रतिमा, पृ० २७५

४. भरत—प्रततरुदितैः श्रुतैः ।—प्रतिमा ३।१७

सीता—रुदन्तमार्थपुत्रं पुनरपि रोदयति नातः ।—प्रतिमा, पृ० २८६

रावण—विज्ञपसि किमिदं विशाजनेत्रे ।—प्रतिमा, पृ० ३००

५. हनूमान्—वाष्पसंसिक्तवक्त्रा । अभिषेक २।८

- पचरात्र^१ में दुर्योधन से वार्तालाप में द्रोण कहते हैं कि अश्रु वेग मुझे बाधित कर रहा है और दुर्योधन अश्रु वेग से अशौच की स्वच्छता के लिए जल मंगाता^२ है तथा द्रोण अपनी वार्य-मिद्धि को ही मुखोदक कहते हैं। पचरात्र में ही अभिमन्यु को देखकर युधिष्ठिर स्वागत कहते हैं कि मेरे मामने अश्रुओं से युक्त यह लज्जित होता है।

उरुभंग^३ में द्वितीय कहता है कि भीम दुर्योधन गदायुद्ध में युधिष्ठिर दीनता को प्राप्त हो रहे हैं और विदुर अश्रुयुक्त नेत्रों वाले हैं। दुर्योधन अपनी रित्रयो को रोते हुए देखकर दुःखित होता है। बलदेव भी गांधारी को अश्रुयुक्त देखकर कहते हैं। दुर्योधन अपनी धर्मचारिणी को रोता हुआ देखकर रोने का निषेध करता है।

५. अश्रुओं के पीड़ा प्रतिकारक के रूप में अंकित स्थलों का निर्देश

भास ने अश्रुओं द्वारा कष्ट के निराकरण हो जाने से बुद्धि का हल्का हो जाना व्यञ्जित किया है। स्वप्नवासवदत्ता^४ में उदयन वासवदत्ता के वियोग में अश्रुधारा प्रवाहित कर अपने ऋण से उच्छ्रृण होना व्यक्त करता है।

अविमारक^५ में कवि ने बाष्प के द्वारा सौवीरराज का हृदयगत शोक दूर करने का प्रसंग वर्णित किया है। वह अपने पुत्र के वियोग से व्यथित है। भास ने प्रेमीजनो के वियोग में उनकी स्मृति में कष्ट का अनुभव किया है तथा अश्रुधारा प्रवाहित करके उस कष्ट की पीड़ा को दूर करने का प्रयास किया है। वस्तुतः प्रेमी के वियोग में अश्रु प्रवाहित होने से हृदय के हल्के हो जाने का अनुभव होता है और यह विचार पूर्णतया व्यावहारिक दृष्टि से समीचीन भी प्रतीत होता है।

६. ब्रह्मवारी पात्र के प्रवेश स्थलों का वर्णन

महान् नाटककार भास ने नाटकीय कुतूहल को सज्ज रखने के हेतु ऐसा सामयिक

१. द्रोण—वाष्पवेगरतुना वाधते ।

दुर्यो०—भो आचार्य ! अश्रुपातोच्छ्रष्टस्य क्रियतां शौचम् ।

द्रोण—मम कार्यक्रियैव मुखोदकमरतु ।—पंचरात्र, पृ० ३८१

भगवान्—स्वैर तावद् यातुमुद्राश्रुता वा ।—पुत्रम् ।—पंचरात्र २।४०

२. बलदेवः—अस्त्रै रजस्रमधुना पतिधर्षन्निहं ।—दधाति ।—उरु० १।४०

देवा०—वाला एषा सहधर्षचारिणी रोदिमि । उरु०, पृ० ५०४

राजा—वेदोक्तै न हि शदन्त्येवंविधानां रित्रयः ।—उरु० १।५२

३. राजा—दुःखं त्यक्तुं वद्धमूलोऽतुरागः,

रमृत्वा रमृत्वा याति दुःखं नव्ववम् ।

यात्रा त्वेषा यद् विमुच्येह बाष्पं

प्राप्तानृतया याति बुद्धिः प्रसादम् ॥—रत्न० ४।६

४. सौवीरराजः—यो मे पुत्रगतः शोको ह्यययथो विजग्भते ।

सोऽद्य लब्ध्वा सहायं त्वां वाष्परूपेण निर्गतः ॥—अवि० ६।३

सामजस्य स्थापित किया है कि जिससे पाठको को आलोचना का कहीं अवकाश नहीं मिलता। एक विशेष^१ तथा उचित पात्र की आवश्यकतानुसार उपस्थिति अपनी उपयुक्तता को चरितार्थ कर देती है। वासवदत्ता, प्रतिज्ञा, अविमारक तथा बालचरित नाटको में ब्रह्मचारी पात्र का आगमन एक अनुपम मौलिकता को दर्शाता है। स्वप्नवासवदत्ता के प्रथमांक में वामवदत्ता के पद्मावती के समीप न्यास रूप में छोड़ने से पूर्व ही यौगन्धरायण तथा वासवदत्ता जनवाद द्वारा पोषित समाचार की पुष्टि से अवगत हो जाते हैं तथा उन्हें राजा उदयन के समाचार और सम्वान् द्वारा किये गए सत्प्रयत्नों का परिज्ञान भी हो जाता है। ब्रह्मचारी^२ द्वारा उदयन का प्रगाढ प्रेम भी वामवदत्ता को ज्ञात हो जाता है कि राजा 'हा अवन्तिपुत्रि, हा प्रिये' कहकर स्मरण करते हैं। ब्रह्मचारी भी ऐसी स्त्री को धन्य कहता है कि जो अग्नि में जलकर भी जीवित है और जिसको उसका पति इतना अधिक प्रेम करता है, यह समाचार पद्मावती को भी विदित हो जाता है। ब्रह्मचारी के आगमन का कारण भी यही है कि राजा के चले जाने पर नगर नक्षत्र तथा चन्द्र से रहित आकाश की भाँति अगमणीय हो गया है।

महान् नाटककार ने नाटक के बीज रूप कथा की उद्भावना की है। कथा में सूत्र रूप से भावी घटना को ग्रथित किया है। इसी स्थल पर तापसी^३ के द्वारा यह कहलाया है कि राजा गुणवान् है क्योंकि यह आगन्तुक भी उसकी प्रशंसा कर रहा है जो कि पद्मावती के आकर्षण के लिए पर्याप्त है। क्योंकि उसके सम्मुख राजा उदयन के गुणों का सकीर्तन नाटककार को अभीष्ट है और चेटी के द्वारा पुनः कोई दूसरी स्त्री उसे प्राप्त हो जाएगी कथन से पद्मावती के हृदयानुकूल वातावरण उपस्थित किया जाता है। अतः नाटक में इतना औचित्य और भावी कथावस्तु का साफल्य बीजांकुरवपन ब्रह्मचारी के आगमन से सन्निधिष्ठ हुआ। यही वैधानिक पूर्णता है जिसके बल पर भास की नाटकीयता अप्रतिम है।

प्रतिज्ञा में उदयन का मित्र वसन्तक विदूषक^४ के रूप में दर्शको को अपने प्रच्छन्न-रूप को अनाविष्कृत रखने हेतु 'ब्रह्मचारी' (गणेश) की ओर मोदक के बहाने शिवालय के चबूतरे पर वार्ता के निर्वहण में तल्लीन है, लक्ष्य सिद्धि में सचेष्ट है तथा स्वयं मोदक चक्र में व्यस्त रहता है। वस्तुस्थिति का रहस्य अप्रकट ही रहता है। •

१. ब्रह्मचारी—ततः स राजा महीतलपरिसर्पणपांसुपाटलशरीरः सहसोत्थाय 'हा वासवदत्ते ! हा अबन्तिराजपुत्रि ! हा प्रिये हा प्रियशिष्ये ? धन्या सा स्त्री यां तथा वेत्ति भर्ता,

भर्तृस्नेहात् सा हि दग्धाप्यदग्धा ॥—स्वप्न०, १।१३।

२. तापसी—स खलु गुणवान् नाम राजा, य आगन्तुकेनाप्यनेनैवं प्रशस्यते ।

• चेटी—किं नु खल्वपरा स्त्री तस्य हस्तं गमिष्यति ।—स्वप्न०, ५० ?

३. विदूषक—यद्यप्येष ब्रह्मचारी बहुकै रूपैरविनयं करोति ।—प्रतिज्ञा, ५० ८३

अविमारक^१ में अविमारक स्वयं जब कुरंगी से मिलने की इच्छा से राज प्रासाद की ओर बढ़ता है तो रात्रि में विभिन्न प्रकार की स्थितियों का अध्ययन करता है तथा नगर के चौराहे पर स्नेहपूर्ण वातालाप करते देखकर बड़ा सन्निकित होता है। इस स्थल पर भी वह ब्रह्मचारी तपस्वी इनका कोई परिचित व्यक्ति विद्यमान है। अतः गुप्तचर के परिचित होने से अविमारक का गमन निश्चय हो जाता है।

अभिषेक^२ नाटक नवीन कल्पना से ओत-प्रोत है। इसमें नाटककार जहाँ स्वयं कुछ कहना चाहता है वहाँ विद्याधरास्त्रयः के रूप में राम-रावण के युद्ध का वर्णन करता है। यह शैली भास के अन्य नाटकों में भी प्राप्त होती है।

पत्ररात्र^३ में वृद्ध गोपालक द्वारा सामयिक स्थिति पर प्रकाश डाला गया है। मध्यम व्यायोग^४ में मध्यम ब्राह्मण स्वयं ही इस मध्यम नाटक का आधार है। राक्षस को विद्युत् सहित घन के सदृश यज्ञोपवीतयुक्त प्रलयकारी शिव की प्रतिमा कहा है। इसी नाटक में भीम ने ब्राह्मण को किसी भी कारण कष्ट न देने को कहा है।

वालचरित^५ में भी ब्रह्मचारी की स्थिति अविमारक की भाँति ऐसे स्थल पर आती है कि जहाँ सन्निकित होना स्वाभाविक है। वसुदेव रात्रि में शिशु को लेकर जाते हैं, तो देखते ही यह कौन रात्रि में कष्ट देता है, उत्तर में यह हमारा ब्रह्मचारी तपस्वी है, परिचित होने का लाभ यहाँ भी सराहनीय है।

चारदत्त^६ में भी महान् नाटककार ने परिव्राजक को मंगलहस्ति के द्वारा वर्चस्वि चेत को चारदत्त द्वारा प्रावारक दिया जाना ही वसन्तमेना का अपने नायक के प्रति आकर्षण बिन्दु है। अतः इस नाटक में भी ब्रह्मचारी या परिव्राजक ही एक ऐसा पात्र है जो अत्यन्त अल्पकाल के लिए दर्शकों के सम्मुख आए बिना भी अपना स्थायी महत्त्व रखता है। यही से सम्पूर्ण नाटक की कथा का बीजवपन होता है। गुणानुरागिणी वसन्तसेना अपने प्रेमी के गुणों पर मुग्ध हो जाती है।

प्रतिमा^७ नाटक में रावण का परिव्राजक वेप में पदार्पण करना तथा स्वरपदहीना-हव्यधारा की भाँति जनकसुता के अपहरण की उसकी अभिव्यक्ति नाटक में परिव्राजक की सत्ता बतलाती है। दूसरा पात्र तापस भी नन्दिलक से वातालाप करता हुआ विभीषण सम्बन्धी राक्षसों को अनुमति देने से पूर्व से ही सावधान कर देता है। इस कारण प्रमुख

१. अविमारक—को नु खल्वयमस्मिन्... अस्मत्तब्रह्मचारी खल्वयं ।—अवि०, पृ० १३६

२. ततः प्रविशन्ति विद्याधरास्त्रयः ।—अभि०, वृ० ३६१

३. वृद्धगोपालकः—अविधवाश्च... वायसः... विरवरं विलपति ।—पंच०, पृ० ३६

४. ब्राह्मण—सतडिदिव घनः... प्रतिमाकृतिर्हरस्य ।—मध्यम० १।४

५. भीम—किमर्थं ब्राह्मणजनमपराव्यसि ।—मध्यम० पृ० ४३३

६. वसुदेवः—शूरमत्स्यब्रह्मचारी खल्वयं तपस्वी ।—वाल, पृ० ५१७ ।

७. चेतः—ततो मया... कृत्वामोचितः स परिव्राट् ।—चान०, पृ० २२१

८. तापसः—अलमलसम्भ्रमेण । विर्मापणविधेयाः खलु राक्षसाः ।—प्रतिमा०, पृ० ३११

स्थल पर तापस की चरितार्थता प्राप्त होती है।

उपर्युक्त उदाहरणों में ब्रह्मचारी का रूप कुछ परिवर्तित होकर परिव्राजक या तापस के नाम से अवश्य प्रयुक्त हुआ है किन्तु कवि ने ब्रह्मचारी या संन्यासी को किमी-न-किसी रूप में अवश्य प्रयुक्त किया है। प्रतिज्ञा^१ में यौगन्धरायण स्वयं संन्यासी के वेग में आना^२ और अपने उचित कार्य को सम्पादित करता है।

७. मन्त्रित्व की प्रतिष्ठा का प्रतिबोध

भास की रचनाओं के अध्ययन से यह स्पष्ट आभासित होता है कि ये किनी राजा के मंत्री थे और मंत्री^३ केवल स्व आर्थिक पूर्ति हेतु ही नहीं अपितु राजभक्ति में प्रेरित होकर अपना कार्य करते थे। इनमें राजभक्ति कूट-कूट कर भरी थी। पद-पद पर हमें ऐसे प्रमाण इनकी रचनाओं में सुलभ हो जाते हैं। राजभक्ति वैशिष्ट्य के बल पर ही इन्होंने राजा के हित में प्रच्छन्नरूपेण देशोद्धार का कार्य भी किया हो और पुनः राज्य प्राप्ति कराने में राजा की सहायता की हो ऐसा प्रतीत होता है। मन्त्रिपद को ये सुमनस्यया नहीं दर्शाते हैं अपितु यह पद महान् उत्तरदायित्व का है और मन्त्रित्व के गुणों की समष्टि दुर्लभ है।

अमात्यों के कार्य बुद्धिप्रेरक होने चाहिए, भावना प्रेरित नहीं।^४ ऐसा इन्होंने वर्णित किया है। प्रतिज्ञा में इन्होंने राजा के द्वारा मंत्री के स्नेह की अपेक्षा की उपेक्षा स्पष्टतया की है। अविमारक में भी राज्यभार मंत्रियों पर ही है और उन्हें मुबुद्धि के द्वारा यत्नपूर्वक अपने कर्तव्य-पालन का ध्यान आवश्यक है।

मंत्री सम्बन्धी प्रसंगों का निर्देश—अविमारक में राजा के द्वारा राज्य भार को कठिन दर्शाते हैं किन्तु सचिवमतिगति को भी राजा को स्वबुद्धि द्वारा यत्नपूर्वक देखने रहने का आदेश देते हैं और गुप्तचर द्वारा मन्त्रिमण्डल तथा लोकवृत्त के ज्ञान पर बल देते हैं। इन्होंने^५ कामी, कुमति मंत्रियों से युक्त, ब्राह्मणों से शप्त राजा को उचित नहीं बतलाया है। राजाओं को भृत्यों^६ के द्वारा दोष नहीं दिया जाना चाहिए, वे मंत्रियों के स्वामी हैं अतः इसी कारण भूतिक मंत्री के द्वारा राजा से किसी विषय में पूर्ण निश्चय नहीं कहते हैं। अविमारक में प्रथम अंक में नवें श्लोक के पश्चात् के प्रसंग के अध्ययन से यह प्रतीत होता है कि सामयिक परिस्थिति में मंत्रियों की क्या स्थिति थी और राजा की दृष्टि में मंत्री का कितना सम्मान था। ऐसा ज्ञात होता है कि राजा में कुमंत्रियों तथा ब्राह्मणों के शाप के प्रभाव के साथ स्वजनराग में विशेष आकर्षण था। वस्तुतः ये राज्य विनाश के लक्षण हैं। अतः मंत्रियों की बुद्धि की ही प्रशंसा की गई है।

वासवदत्ता में मंत्री के भार को महान् समझते हुए यौगन्धरायण के रूप में मानो लेखक

१. यौगन्ध—इयं तु पूजाममदण्डधारिणः कृतापराधस्य हि च्छुक्तिर्विधः ।— प्रतिज्ञा०, पृ० १०५ .

२. यौगन्ध—कार्यं .. नाहं कार्पायं वृत्तिहेतोः प्रपन्नः ।—स्वप्न, १।१४

३. राजा—अहो कार्यमेवापेक्षते बुद्धिरमात्यानां, न स्नेहम् ।—अवि० पृ० ११७

४. राजा-कामाहतः...हेतुः । अवि० १।११

५. भूतिकः—न भृत्यदूषणीया राजानः, स्वामिनो हि स्वान्यमात्यानाम् ।—अवि०, पृ० ११६

स्वयं ही दूसरे मंत्री पर राज्यभार आ जाने के कारण विशेष भार वाला मानता है और कहता है कि वस्तुतः रुमण्वान्^१ जिसके आधीन राजा इस समय है, उस पर राष्ट्र का पूरा भार है। वह राजा की वागडोर कहीं भी ले जा सकता है। रुमण्वान् के द्वारा उदयन को पाणिपति नगठन तथा राजा के गुणों में पुरवामियों की आस्था का विचवास दिलाना सफल मन्त्रित्व के लिए उचित है। राजा उदयन वासवदत्ता के पिता के यहाँ के समाचार से सकुचित भी है क्योंकि वह स्वयं इस वाक्य का महत्त्व धात्री से राज्यलाभतादपि कहता है। क्योंकि कल्याणहरण के अपराधी होने पर राजा के द्वारा उसका स्मरण उसके लिए महत्त्व रखता है। मंत्री पद की कर्मठता पर यौगन्धरायण का सफल कवि को अभीष्ट है, क्योंकि प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में उसकी प्रतिज्ञा को पूर्णतया सफल होना अंकित किया है और वासवदत्ता में भी उसने मंत्री की कर्मठता को चरम सीमा तक पहुँचाया है। क्योंकि वह स्वयं यह कहता है कि मैंने राजमहिषी को गुप्त रक्षित और राजहित किया। कार्य तो सिद्ध हो गया किन्तु मेरे हृदय में यह शका बनी है कि राजा क्या कहेंगे ? वस्तुतः राजा भी स्वयं इसी प्रकार की शका से सशक्त है। अतः 'कि वक्ष्यतीति हृदयं परिशक्ति' में उक्ति की उपयोगिता तथा मार्मिकता अवर्णनीय है। कवि ने राजा तथा मंत्री दोनों को स्वदोषों के कारण सशक्त व्यक्त किया है।

परिणाम सुखावह होने से नाटक सुखान्त ही रहा। यही भारतीय नाट्यकला का रहस्य है। अतः भास स्वयं मंत्री रहे और किसी दोष के कारण ये मंत्री पद से अलग हुए तथापि इन्होंने राज्यहित ही किया किन्तु सशक्त अवश्य बने रहे। गुणों के लिए जैसा वासवदत्ता में "गुणाना वा विशालाना कर्तारः सुलभा. लोके, विज्ञातारस्तु दुर्लभाः" ४।९ कहा है और प्रतिज्ञा के आरम्भ में ही 'यो वा विज्ञाता सत्कृतानां गुणानां' १।३ कहा है। ये दोनों प्रसंग भास के मन्त्रित्व पद पर आसीन होते हुए राजा के प्रति प्रदर्शित गुणों के विज्ञाता के अभाव को द्योतित करते हैं। मंत्री को क्रीतसामर्थ्य^३ कहकर अपनी परतंत्रता की अभिव्यक्ति ही दर्शायी है। प्रतिज्ञा^३ में प्रद्योत के मंत्री द्वारा उदयन के गृहीत हो जाने पर यौगन्धरायण अत्यन्त ही खिन्न है तथा अपनी ख्याति को वहाँ नष्ट हुआ समझता है क्योंकि प्रद्योत काचुकीय द्वारा उदयन के ग्रहण का समाचार सुनकर कहता है कि क्या वत्सराज पकड़ा गया ? क्या यौगन्धरायण^३ मर गया ? अथवा वह कौशाम्बी में नहीं है ? वह इस विषय

१. यौग०—अहो ! सहद्वारमुद्रहति रुमण्वान् ।
सविश्रमो ह्ययं भारः प्रसक्तरतस्य तु श्रमः ।
तरिमन् सर्वैर्दधीनं हि यत्राधीनो नराधिपः ॥—रत्न० १।१५

२. यौगन्ध—स्निग्धेष्वसज्यं कर्म यद् दुष्करं रयाद्
यो वा विज्ञाता सत्कृतानां गुणानाम् ।
क्रीतं सामर्थ्यं यस्य तस्य क्रमेण
• दैवप्रामाण्याद् अश्यते वर्धते वा ॥—प्रतिज्ञा १।३

३. राजा—अथ किमुपरता यौगन्धरायणः । प्रतिज्ञा ५० ७८

मे विष्वाम नहीं करता है और इस कार्य को मन्दराचल को हाथों से उठाना बतलाना है। क्योंकि योगन्धरायण की बुद्धि की प्रशंसा शत्रु भी करते हैं। जिम यौगन्धरायण के प्रति धन्य राजाओं की यह धारणा गृहीत हो, यही नहीं, राजा उदयन ने भी पकड़े जाते समय हंसक को भेजते हुए 'गच्छ यौगन्ध०' अर्थात् यौगन्धरायण से मिलने के लिए कहा हो, ऐसी मन्त्री की ख्याति ने अधिक राजभक्ति, प्रमाणित होती है। ऐसी स्थिति सर्वतोभावेन योगन्धरायण का 'सर्वसच्चिदमण्डलमतिक्रम्य' यह भाव आना उत्सर्ग के लिए उद्यत करना है। अन्तएव मन्त्री यौगन्धरायण हनक द्वारा राजा के गमन को सुनकर 'अथास्ति प्रत्याशा अथवा अर्धव प्राणा मोक्तव्या' कहलाती है और मन्त्री के लिए उचित आदर तथा प्रशंसा प्रदर्शित करना कवि का लक्ष्य रहा है। राजा उदयन के गृहीत होने पर यौगन्धरायण क्षुभित हों 'अद्यप्रभृति वत्सराजसचिवाता प्रतिष्ठितमसामर्थ्यमयदाग्व' कहलाता है तथा श्रौत पत्र-गहनदुर्गतयाप्रनष्ट, अतिभारतया विपन्नम्' आदि कहला कर नहान् पाप हुआ ऐसा समझना हों तथा प्रद्योत के मन्त्री शालकायन ने इस अनर्थ का बदला लेने की प्रतिज्ञा करता है। राजा के उचित आदर करने पर भी वह हर्षातिरेक से प्रफुल्ल हो कर्म से अनभिज्ञ या अनवधान नहीं होता है। कृतज्ञता प्रकाशन में कर्म के लिए अग्रसरता भी दर्शनीय है। 'अनर्हं प्रति-श्रियमनिर्विष्टभर्तृपिण्डमनुपकृतं राजसत्कारं यदि खलु मा द्रष्टव्यं मन्यते स्वामी' कहकर राजा की सेवा में जीवन लगाना ही मन्त्री के लिए उचित दर्शाया है। यौगन्धरायण की प्रतिज्ञा अत्यन्त कठिन है, वह राहु के द्वारा प्रसित चन्द्रमा की भाँति राजा को छुड़ाने की प्रतिज्ञा करता है। इतना ही नहीं है, प्रद्योत आज भी सक्रिय है कि उसे उस ब्राह्मण मन्त्री शालकायन ने उदयन का समाचार नहीं दिया। इस शका का कारण उदयन के मन्त्रियों का यत्नपूर्वक सब साधन एकत्र किये रहने से है। यह है यौगन्धरायण आदि मन्त्रियों की ख्याति। मन्त्रित्व की चरम कसौटी तो तब दृष्टिगत हो जाती है जब कि भास अपने मन्त्रित्वकाल में राजा के लिए उत्सर्ग न करने से नरक प्राप्त कह जाते हैं। ऐसा नहीं है कि मन्त्री का पद सामान्य ही हो। इन्होंने अविमारक में मन्त्री पद की कठिनता पर पर्याप्त प्रकाश डाला है और 'कष्टममात्य नाम' कहला कर 'श्रुतिसुखम्' शब्द कहा है किन्तु राज्य की दशाओं के

१. राजा—नश्रद्धाम्युदयनग्रहणं त्वयोक्तं...

यौगन्धरायणमतानि च नः स्वन्ति ।—प्रतिज्ञा २।६

२. यौगन्ध०—यदि शत्रुबलग्रस्तो राहुणा चन्द्रमा इव ।

मोक्षयामि न राजानं नास्मि यौगन्धरायणः ॥—प्रतिज्ञा १।१६

यौगन्ध०—सुभद्रामिव गायत्रीवी नागः पद्ममतामिव ।

यदि तां न हरेद् राजा नास्मि यौगन्धरायणः ॥—प्रतिज्ञा ३।१

यौगन्ध०—यदि तां चैव तं च तं चैवायतलोचनाम् ।

राहारामि नृपं चैव नःस्मि यौगन्धरायणः ॥—प्रतिज्ञा ३।६

३. राजा—भोः वत्सराजं ग्रहणार्थं शालकायनं प्रतिगतामे बुद्धिः ।—प्रतिज्ञा, पृ० ७५

४. गात्र सेवक—नवं शरावं... न बुध्येत् ।—प्रतिज्ञा, ४।०

परिवर्तन का सम्पूर्ण दोष मन्त्रियों पर ही रखा है। यौगन्धरायण^१ में प्रद्योत के सैनिकों द्वारा गृहीत होने पर अपने को देखने के लिए जनता के लिए स्पष्टतः घोषणा की है कि मुझे सभी पुरुष पूर्ण रूप में देखें और मेरी डम दगा को देखकर जो व्यक्ति मन्त्री पद को सुमन मय्या समझे बैठे है वे अपने मन की इस अभिलाषा को कठिन कसौटी पर कसकर आँक लें कि मन्त्रीपद का कार्यभार संभाल सकते हैं अथवा नहीं। यौगन्धरायण^२ भरत रोहक के पूछने पर कि क्या दण्ड दिया जाना चाहिए अपने को 'बधार्ह' कहना है। अपने इस कौशल से वह राजा प्रद्योत को प्रसन्न करता है तथा सफल मन्त्रित्व का पुरस्कार भी प्राप्त करता है। भरत रोहक^३ भी यौगन्धरायण के द्वारा छद्म से राजा को बचा लेने पर उससे बदला लेने की भावना को व्यक्त करता है।

८. कन्या पितृत्व के रूपद्वय के सङ्केत स्थल

महान् नाटककार भास ने कन्या पिता होने के निजी अनुभवों को काव्य में निबद्ध किया है। रचनाओं के विलोडन के पश्चात् यह निष्कर्ष निकलता है कि कवि के विजया नाम की कोई कन्या अवश्य रही होगी जिसके चरित्र का उसे सदैव ध्यान बना रहा है। विवाह सम्बन्धी विचारों में लेखक ने कन्या के पिता को पीड़ित दर्शाया है। सामान्यतया कन्या की उत्पत्ति समाज में चिन्ताजनक मानी गई है। कन्या को उचित वर की प्राप्ति और वर प्राप्ति के पश्चात् भी मुख प्राप्ति आदि की विविध चिन्ताएँ पिता को सदैव ग्रमित रखती हैं। यथा 'कन्या पितृत्वखलुनामकष्टम्' कहा गया है। भास की रचनाओं में गुणी वर का होना आवश्यक है। वर के विभिन्न गुणों में अच्छे वश का होना, विनीत तथा वीर होना आवश्यक समझा गया है। प्रतिज्ञा, स्वप्न तथा अविमारक इन तीनों नाटकों में लोक-कथाओं के आधार पर कवि ने समय की, सामाजिक प्रथाओं में विवाह सम्बन्धी विवरण का उल्लेख किया है। कन्या के पिता को सतत चिन्ताओं से पीड़ित दर्शाया है। राजा^४ महासेन अपनी कन्या के विवाह के विषय में चिन्तित है और कोई निर्णय नहीं कर पाते हैं। कन्या के पिता के यहाँ वर के पिता के द्वारा दूत सम्पात अथवा दूतसम्प्रेषणा की

१. यौगन्ध—मद्दर्शनाभिलाषी जनो न कश्चिदुत्सारयितव्यः ।

पश्यन्तु मा नरपतेः पुरुषाः ससत्त्वा

राजानुरागनियमेन विषयगानम् ।

ये प्रार्थयन्ति च मनोभिरगात्स्यशब्द

तेषां रिथरीभवतु नश्यतु वाभिन्नापः ॥—प्रतिज्ञा ४।६

२. यौगन्ध—वधः ।—प्रतिज्ञा पृ० १०५

३. भरतरोहकः—मन्त्रित्वे वन्चितो प्रतीक्षते ।—प्रतिज्ञा ४।१०

४. राजा—इष्टा मखा द्विजवराश्च मयि प्रसन्नाः

प्रज्ञापिता भयरसं समदा नरेन्द्राः ।

एवंविधस्य च न मंसित्त मनःप्रहर्षः

कन्यापितुर्दिसततं बहु चिन्तनीयम् ॥—अवि० १।२

प्रथा की भी पुष्टि होती है। स्वप्नवामवदत्ता मे उदयन स्वयं ही पद्मीवती के पिता के समीप आया है और वहाँ उसका विवाह निश्चित हो जाता है। वामवदत्ता के धात्री से पूछने पर कि राजकुमारी किसे दे दी ? धात्री ने वत्सराज उदयन का नाम निदिष्ट किया है। वासव-दत्ता स्वय कहती है कि हे आर्य ! क्या राजा ने स्वय वरण कर ली, तो धात्री इसका निषेध करती हुई उदयन के अन्य प्रयोजनवश आने पर वय रूप के अनुकूल देखकर महाराज द्वारा देने का वर्णन करती है। प्रतिज्ञा नाटक मे भी महासेन के यहाँ अनेक स्थानों मे राजदूत पधारे हैं। महासेन कन्या के लिए योग्य वर प्राप्ति का भार दैव पर ही छोड़ते हैं। विभिन्न नरेन्द्रो मे राजा उचित गुणों को जानते हुए भी जिम व्यक्ति को कन्या वधूत्व रूप मे देनी है, जानने मे कठिनाई का अनुभव करते हैं। राजा वादरायण मे वर के गुणों में सर्वप्रथम कुल, दयालुता, बलवत्ता, सौन्दर्य तथा शौर्य का होना आवश्यक समझते हैं। इस प्रकार गुणों का अन्वेषण नाटककार के लिए सर्वप्रथम वस्तु समझी गई है। राजा के द्वारा अन्य वरों मे केवल उदयन के प्रति आकृष्ट होने का कारण यही है कि वह उन्नत वय का होते हुए शूर तथा मुन्दर है। अविमारक मे कौञ्जायन ने पहले ही मौवीरराज तथा काशोरराज के द्वारा पुत्र के कारण दूत भेजने का वर्णन किया है। राजा ने यहाँ भी कुरंगी की हार्थी से रक्षा करने पर पूछा है कि 'कनककुल समुदभूत परव्यमनमहाय।' अतः सर्वप्रथम अन्वय पर बल दिया गया है। महासेन वर के अच्छा खोजने पर तो पूर्व मे बल देने है। क्योंकि इतना ही पिता के आधीन है शेष तो उसके भाग्याधीन। अतः पिता का अपना कर्तव्य-पालन धर्म है। महासेन की रानी भी अधिक पूछने पर स्पष्ट कह देती है कि कन्या को देकर जहाँ हमे कष्ट न हो वहाँ दे दीजिए। भूतिक मन्त्री आकृति तथा स्वभाव द्वारा ही वश को समझने का प्रयत्न करता है और अविमारक के विषय में 'दैवरूप ब्रह्मार्ज तस्य वाक्य' कहता है। इतना ही नहीं वश विषयक चर्चा मे वह 'व्यर्थोऽस्माकशास्त्रमार्गेषु खेदः' कहा जाता है।

महासेन के यहाँ विवाह सम्बन्ध में अनेक राजदूत आए हैं। इनकी उपस्थिति से राजा को कन्या के पिता होने के कारण बहुवन्दनीय^१ कहा गया है, जिसका आशय यह है कि जिस प्रकार भल्ल पताका प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील होते हैं इसी प्रकार कन्या की प्राप्ति के लिए राजाओ का प्रयत्न है। इस कारण कन्या के पिता को बहुवन्दनीय कहा है।

१. राजा—कुल तावच्छूनाय्यं प्रथममभिकाक्षे हि मनसा

ततः सानुक्रोशा मृदुरपि गुणो ह्येष बलवान् ।

ततो रूपे कान्ति न खलु गुणतः स्त्रीजनभयात्

• ततो वीर्योद्भय न हि न परिरालया युवतयः ॥—प्रतिज्ञा० २।४ ।

२. राजा—कन्याया वरमपत्तिः ॥ भाग्येषु ॥ चान्यथा ॥—प्रतिज्ञा० २।५

३. भूतिकः—न तत्र कर्तव्यनिहासि लोके

कन्यापितृत्वं बहुवन्दनीयम् ।

सर्वे नरेन्द्रा हि नरेन्द्रकन्या

मल्लाः पताकामिव तर्कयन्ति ॥—अवि० १।६

कौजायन विवाह को 'श्रुमुखा' विवाहा यथेष्ट साध्यन्ते' कहता है। अविमारक के द्विनी-याकभि नेपथ्य से कुलगत शका छोड़ो और अपना कार्य सिद्ध करो की ध्वनि आती है। चारुदत्त में भी नायक चतुर्थाक में कुल तथा दरिद्रता को धिक्कारना है और अच्छा वश होने पर भी धन के अभाव को ठीक नहीं समझता। यहाँ तो कवि ने धन में रहित पुरुष को नारी और धन वाली स्त्री को पुरुषत्व से विभूषित किया है। यहाँ पर ही सज्जलक चारुदत्त को कुलवान् तथा गुणों से सतुष्ट होना निर्दिष्ट करता है। पचरात्र में राजा विराट् उत्तरा-विवाह के समय कुल तथा कन्या पितृत्व से व्यथित है। स्त्रियों को पुत्री के वियोग में अधिक कष्ट होने पर राजा उन्हें 'धर्मस्नेहान्तरे न्यस्ता दुःखिता खलुमातर' कहना है। राजा पुनः कन्या को जामाता की सम्पत्ति का पूर्ण विचार करके ही देने को कहता है, अन्यथा वह क्षुब्ध नारी की भाँति दोनों कुलो को नष्ट कर सकती है। अविमारक के विषय में कुरंगी की मखियाँ गुणयुक्त होने पर भी वर का कुलीन होना आवश्यक समझती है। और धात्री कहती है कि मत्रियों के द्वारा यह ज्ञात हुआ है कि वह दुष्कुलज नहीं है, अपितु किन्हीं कारणों से अपने वश को छिपाए हुए है। इस प्रकार भास की रचनाओं में 'कन्या पितृत्व बहुचिन्तनीय' तथा 'कन्या पितृत्वं बहुवन्दनीय' दोनों रूपों के दर्शन हम करते हैं।

६. अपराध-वर्णन के प्रसंग स्थलों का निर्देश

ऐसा प्रतीत होता है कि नाटककार को अपने अपराध का बोध प्रतिक्षण रहा है। इनमें कोई महान् अपराध अवश्य हुआ है और उस अपराध के प्रति क्षमा-याचना करना तथा उसको क्षम्य मानना इन्हे रुचिकर भी रहा है। क्योंकि प्रायः प्रत्येक रचना में इन्होंने अपराध के प्रति पूर्ण जागरूकता प्रदर्शित की है तथा पात्रों से 'त्वा शीर्षेण प्रसादयामि' कहलाया है। वर्णन में भिन्नता अवश्य रही है। स्वप्न तृतीयाक में धात्री के यह कहने पर कि 'पद्मावती दे दी गई', वासवदत्ता स्वयं कहती है कि अन्य प्रयोजनवश यहाँ आने के कारण राजा का अपराध नहीं है। उदयन द्वारा भी अपने अपराध के प्रति भय की आशंका तथा बिना कहे ही अपराध की स्वीकृति की अभिव्यजना व्यजित होती है। वह स्वयं 'कि वक्ष्य-नीति हृदय परिरक्षित मे, कन्यामयाप्यपहृता न चरक्षिता सा' तथा दृढमपहृता कन्या भूयो-मया न च रक्षिता' कहकर अपने दोष को स्वीकार करता है। अन्त में धात्री द्वारा दिये गए चित्रफलक को देखकर महासेन के प्रेम को वह सौ' राज्यों से भी बढ़कर कहता है कि

१. नायकः—अर्थतः पुरुषो नारी या नारी सार्थतः पुमान् ॥—वाक्य ३।१७

२. राजा—क्रियाशा नाम बहुशः परीक्ष्य कर्तव्या भवन्ति । कुतः,

जामातृसम्पत्तिमचिन्तयित्वा

पित्रा तु दत्ता स्वमनोभिलाषात् ।

कुलद्वयं हन्ति मदेन नारी

क्रान्दयं लुब्धजला नदीव ॥—अवि० १।३

३. राजा—वाक्यमेतत् प्रियतरं राज्यलाभशतादाय ।

अपराद्धेवपि रनेहो यदस्मासु न विस्मृतः ॥—रत्न० ६।१२

अपराधी होने पर भी मुझे राजा ने नहीं भुलाया। वासवदत्ता तथा पद्मावती दोनों में जब वार्तालाप होता है और पद्मावती वासवदत्ता को पूर्ण रूप में पहचान जाती है तो वह अपने सखी समय के किये गए अपराधों के प्रति क्षमा-याचना करती है। किन्तु किननी शिष्ट तथा प्राञ्जल भाषा में विचारों का आदान-प्रदान होता है कि मन्त्री रूप में गिफ्टाचार से कृत दोषों के प्रति मिर झुकाकर प्रसन्न करती है और वासवदत्ता भी अर्थात्स्व कहकर अपने को दोषी ठहराती है। प्रतिज्ञा के चतुर्थांक में भट गात्रसेवक से कहना है कि तुम्हारा अपराध नहीं है। इस शौण्डकी (मद्य बेचने वाली) का अपराध है। यौगन्धरायण तथा भरत रोहक दोनों मन्त्रियों में वार्तालाप के समय यौगन्धरायण अपना अपराध स्वीकार नहीं करते। अविमारक तृतीयांक में निशीथ की नीरवता में कोई अपनी पत्नी में वित्त करने पर महान् अपराध की स्वीकृति करता है। चारुदत्त में विदूषक नायक से कह रहा है कि सकीर्ण राजमार्ग पर चलने से वायु के कारण मेरा दीपक गान्त हो गया अतः मेरा अपराध अल्प है। गणिका अपने अपराध के लिए सिर झुका कर प्रसन्न करती है। प्रतिमा में सुधाकार भट के साथ वार्तालाप में अपने अपराध को जात करने को कहता है। भट उसके अपराध को निषेधित करता है। भरत कौशल्या से प्रणाम करने हुए अपने को अपराध-रहित कहते हैं। अभिषेक नाटक में सुग्रीव राम से युद्ध में सेना करने की प्रार्थना करने हैं और अपराध के कारण त्यक्त हुआ बतलाते हैं। रावण से विभीषण कहता है कि सब कुछ अपराध होने पर भी दूत अवध्य होते हैं। वरुण राम से अपने अपराध को स्वीकार करता है। पचरात्र में युधिष्ठिर अपराध के विषय में कहता है। राजा अभिमन्यु से अपराध के विषय

१. पद्मावती—सखीजनसमुदाचारेणा मा नन्यातिक्रान्तः समुदाचारः,

तच्छ्रीर्षेण प्रसादयाभि ।

वासवदत्ता—उत्तिष्ठोत्तिष्ठोविधवे । अर्थिग्वं नाम शरीरमःश्राधयति ।—रत्न० पृ० ५५

२. भटः—नास्ति क्लिपराध । न त्वमत्रापराधः । कसिडल शौण्डकी खलपराधा ।

३. यौगन्ध०—राज्ञो वारणनिग्रहे परिचयाद् वीणाश्रिता वचना ।

पूर्व प्रस्तुतमेव यामि भवता नैवापराधो मम ॥—प्रतिज्ञा० ४।१६

यौगन्ध०—इयं तु पूजा मम दण्डधारिणः कृतापराधस्य हि सत्कृतिर्दधः ॥—प्रतिज्ञा ४।२२

४. गणिका—अदत्तभूमिप्रवेशप्रवर्षणेनापराद्धमार्गं शार्पेण प्रसादयाभि ॥—चारु० पृ० २११

सुधाकार—कदित्वा शक्यमिदानीं भर्तः ! मेऽपराधंज्ञातुम् ॥—अत्रि०, पृ० २५३ ।

५. भरतः—अम्ब । अनपराद्धोऽमभिवदये । अभिषेक, पृ० २८०

भरतः—दिष्टयानपराधानन्नभवती ॥—प्रतिम०, पृ० ३०६ ।

६. सुग्रीव—अपराधस्तु दिश्य परित्यक्तस्त्वया विभो । युद्धे त्वत्परादशुश्रूषां सुग्रीवः कर्तुमिच्छति ॥

—अभिषेक, १।८

विभी०—सर्वीरावेष्वपि अवध्याः खलु दूताः ॥—अभिषेक, पृ० ३४३

वरुण—कार्यमभ्युपगतस्य कृतापराधो ।—अभिषेक, ४।१३

७. भगवान्—वैरप्रियैरैर्हिऽकृते पराधे यत्सत्यमरमाभिरिवापराद्धम् ॥—पंच० २।६

राजा—किमुक्त्वा नापराद्धोऽहं, तस्यपुत्रापराधस्य प्रसादं कर्तुमर्हसि ।—पंच०, २।५८, ६८

दुर्यो०—सति च कुलविरोधे नामराध्यति बालाः ।—पंच० ३।४

में बतलाने हैं। दुर्योधन कुल के विरोध होने पर भी बालको का अपराध स्वीकार नहीं करता। मध्यम व्यायोग में घटोत्कच से ब्राह्मण को कष्ट देने से अपराध करने को निषेधित करता है और मभी प्रकार के अपराधों पर ब्राह्मण को वर्ज्य बतलाता है। घटोत्कच पुत्र के किये गए अपराध की भीम से क्षमा-याचना करता है। दूत वाक्य में दुर्योधन वासुदेव से कहता है कि अपराध के द्वारा मुनि शाप प्राप्त किया। धृतराष्ट्र भी अपने पुत्र के अपराध पर क्षमा-याचना करता है। बालचरित में वसुदेव नन्दगोप से कहते हैं कि अपराध के कारण रस्सियों से बाँधकर मारा गया हो।

१०. प्रमुख समान भावों का संक्षेप रूप में अंकन

यद्यपि भास के नाटकों की प्रामाणिकता वाले भाग में इस प्रकार के सदर्थों का विस्तृत विवेचन कर दिया गया है तथापि संक्षेप में यहाँ उन स्थलों के अतिरिक्त भावों का निर्देश किया जाता है।

नगर की समीपता का वर्णन अभिषेक तथा प्रतिमा में समान रूप से वर्णित है। प्रतिमा में वृक्षों की समीपता से अयोध्या की निकटता को दर्शाया है। अभिषेक में भी वृक्षों की प्रचुरता के कारण किष्किन्धा की निकटता बतलाई है। चारुदत्त में भी इसी प्रकार का प्रसंग वर्णित है।

भास ने अपने नाटकों में दयनीय दृश्यों का समान रूप से अंकन किया है और उन स्थानों पर भावनाओं में अनुपम साम्य है। यथा मृत्यु का दृश्य उरुभग तथा प्रतिमा में प्रायः समान रूप से ही वर्णित किया गया है। उरुभग में दुर्योधन शान्तगु आदि अपने पितामहों को अपने चारों ओर देखता है, इसी प्रकार प्रतिमा में दशरथ अपने पूर्वज दिलीप, रघु

१. घटोत्कच—अस्य पुत्रापराधरय प्रसादं कर्तुं मर्हसि ॥—मध्यम० १।५०

२. धृत०—मम पुत्रापराधात् पादयोः पतितं शिरः ॥—दूत वा० १।५५

३. वसुदेव—स्तेन वंसस्य राज्ञो वचनं श्रुत्वापराद्धः कशाभिस्ताडयित्वा ॥—बाल०, पृ० ५१८

४. सोपस्नेहलया वृक्षाणामभितः खलु किष्किन्धया भवितव्यम् ॥—अभि, पृ० ३२३

५. सोपस्नेहलया वृक्षाणामभितः खल्वर्थोध्यया भवितव्यम् ॥—प्रतिमा, पृ० ४२

६. सोपस्नेहलया गृहविशिष्ट इवायं भवनविन्यासः ॥—चारुदत्त० तृतीयंक

७. राजा—परित्यजन्तीव मे प्राण्याः । इमेऽत्रभवन्तः शान्तनुप्रभृतयो मे पितृपितामहाः... एता गंगा-प्रभृतयो महानद्यः ॥—उत्त०, पृ० ५०८

८. राजा—(आचम्यावलोक्य)

अयममरपतेः सखा दिलीपो रघुरयमत्रभवानजः पिता मे ।

किमभिगमनकारणं भवद्भिः सह वसने समयो ममापि तत्र ॥—प्रतिमा २।२१*

अहमितः तितृष्णां सकारां गच्छामि ।

हे पितरः ! अयमयमागच्छामि ॥—प्रतिमा, पृ० २७१

आदि को देखता है तथा अभिषेक^१ में भी बाली मृत्यु के समय गंगा आदि नदियों की उपस्थिति का समान रूप से वर्णन करता है। इन उपर्युक्त प्रसंगों में भाव साम्य ही नहीं, शब्दों की पूर्णतः आवृत्ति यह दर्शाती है कि ये रचनाएं एक ही कवि की, एक ही समय की, एक ही स्थल की रची हुई हैं और जब वासवदत्ता, तथा प्रतिज्ञा के एक कवित्व में सभी विद्वान् आस्था रखते हैं, तब यह निश्चित ही हो जाता है कि ये सभी रचनाएं भास की रची हुई हैं।

११: सम्पूर्णा पद्य की आवृत्ति—

१. इमाम् सागरपर्यन्ताम् हिमवद्विन्ध्यकुण्डलाम् ।

महीमेकातपत्राकाम् राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

स्वप्न०	बाल०	दूत वाक्य०
६११६	५१२०	११५६

२. भवन्त्वरजसो गावः परचक्रं प्रशाम्यतु ।

इमामपि मही कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ॥

प्रतिज्ञा०	अवि०	अभिषेक०
४१२५	६१२२	६१३५

३. लिम्पतीव तमोऽगानि वर्षतीवाञ्जनं नभः ।

असत्पुरुषसेवेव दृष्टिनिष्फलता गता ॥

बाल०	चारु०
१११५	१११६

४. वक्षःप्रसारय कवाटपुटप्रमाणमालिग मां सुविपुलेन भुजद्वयेन ।

उन्नामयाननमिदं शरदिन्दुकल्प प्रह्लादय व्यसनदग्धमिदं शरीरम् ॥

प्रतिमा	प्रतिमा
४११६	७१७

५. प्रथम भाग में वर्णित सागरपर्यन्ताम् के सदृश ही चतुः सागरपर्यन्तां का प्रयोग है।

चतुः सागरपर्यन्तां सप्तकुलपर्वताम् ।

दहेय पृथिवी कृत्स्नां किं भुजं न दहामि ते ॥—बाल० ४११०

६. द्वितीय भाग का अर्ध भाग—इमामपि मही कृत्स्नां राजसिंहः प्रशास्तु नः ।

स्वप्न०	प्रतिज्ञा०	पचरात्र०	अवि०	बाल०	दूत०	अभि०
६११६	४१२५	३१२६	६१२२	५१२०	११५६	६१३५

१. बाली—(आचम्य) परित्यजन्तीव मां प्राणाः । इमा गंगाप्रभृतयो महानद्य एता उर्वश्यादयोऽपसरंसा मामभिगताः ।

• एष सङ्ग्रहसंप्रयुक्तो वीरवाही विमानः कालेन प्रेषितो मां नेतुमागतः । भवतु । अयमय-नागच्छामि ॥ (स्वर्गातः)—अभिषेक, प० ३२८-३२९ ।

भूमिमैकः प्रशास्तु न

कर्ण०

१।२५

राजा भूमि प्रशास्तु नः

प्रतिमा •

७।१५.

७ निघृणश्च कृतघ्नश्च प्राकृत प्रियसाहसः ।

भक्तिमानागतः कश्चित् कथं तिष्ठतु यात्विति ।—प्रतिमा ४।५

नूते क्षेपेण रुप्याभि रुप्यता भवता रमे ।

किमुक्त्वावानापराद्धोऽहं कथं तिष्ठतु यात्विति ।—पंच० २।५८

८. यदि तेऽस्ति धनुः श्लाघा ।—अभि० ३।२२, प्रतिमा १।२०

९ किं वक्ष्यतीति हृदय परिशक्ति मे ।—स्व० ६।४, १५, अभि० ४।७

१०. चन्द्रलेखेव शोभते ।—दूतवाक्य० १।७, चारु० १।२७

विद्युल्लेखेव शोभते ।—अभि० २।७

११. न्व पाण्डवानां कुह सविभागम् ।—पचरात्र० १।३१, ४७

१२. धर्मस्नेहान्तरे न्यस्ता ।—प्रतिज्ञा० २।७, अभि० ६।२३

१३. नृपा भीष्मादयो भग्ना ।—पंच० २।४१, २।६१

१४. भारतानां कुजे जात ।—स्वप्न० ६।१६, प्रतिज्ञा० ४।१७

१५. शत्रुपक्षमुपाश्रित्य ।—अभि० ३।२४

शत्रुपक्षमुपाश्रितम् ।—अभि० ३।२५

१६. सम्भ्रमोत्फुल्ललोचना । दूतवाक्य १।७, चारु० ४।३

१७. प्रसादं कर्तुमर्हसि ।—पच० २।६८, मध्यम० १।५०

१२. गद्य खण्ड का आवृत्त्यात्मक प्रयोग—

१. एवमार्यमिश्रान् विज्ञापयामि । अये किन्तु खलु मयि विज्ञापनव्यग्रे शब्द इव श्रूयते । अग ! पश्यामि । नेपथ्ये ।

स्वप्न०, पच०, मध्यम०, दूत वा०, दूत घटो०, उरुभंग, अभिपेक, बाल-चरित०, प्रतिज्ञा०, अवि०, (प्रतिज्ञा मे नेपथ्याभिमुखमवलोक्य) तथा चारुदत्त मे इसका अभाव है ।

२. किं ते भूयः प्रियमुपहरामि । यदि मे भगवान् प्रसन्नः । किमतः परमहमि-च्छामि ।—अवि०, प्रतिज्ञा०, दूत वाक्य०, अभि०, बाल०

३. अहो अकरुणाः खलु ईश्वराः ।—स्वप्न ६२, ६७ पृष्ठ, अभि० पृ० २३

४. अहो हाम्याभिधानम् ।—प्रतिज्ञा० पृ० ६१, ६७, पंच० ४८, दूत घ० ६६

५. अतिस्निग्धमनुरूपं चाभिहितम् ।—पच० पृ० ४६, स्वप्न० पृ० ७८

६. एष समासः ।—पच० पृ० २५, प्रतिज्ञा ३२, अवि० पृ० ३१

७. अलमिदानीं भवानतिमात्रं सतप्य ।—स्वप्न० पृ० २४, पंच० पृ० ६८

८. अभिजनस्य सदृशं मन्त्रितम् ।—स्व० ४६, अवि० १०६

९. अर्धमवसितं भारस्य ।—स्वप्न० प्रथमाक
निष्ठितमर्धकार्यस्य ।—अभि० २।१२ गद्य, पृ० ३३०
१०. परित्यजन्तीव मां प्राणाः ।—अभि० २ अक, पृ० ३२८
परित्यजन्तीव मे प्राणाः ।—उरुभंग पृ० ५०८
११. अहो बलवाश्चायमन्धकारः सम्प्रति हि । बाल० तथा चारु०
१२. अहो परिजनस्य प्रमादः ।—स्वप्न० तथा अविमारक०
१३. अतिपाति कार्यमिदम् । शीघ्रं निवेद्यताम् ।—पञ्च० २।३ श्लोक मे पूर्व,
अभि० ३।२ श्लोक मे पूर्व ।
१४. अयमक्रम , अथ कः क्रमः ।—पञ्च० १।२४ से पूर्व प्रतिमा २।१५ मे पूर्व ।
१५. आपस्तावत, यदाज्ञापयति महाराजः । निष्क्रम्य प्रविश्य । इमाः आप ।
—मध्यम० पृ० ४३५, प्रतिमा० पृ० २७१, पंचरात्र० पृ० ४१०
१६. अतित्रामति मातुराहारकालः ।—मध्यम० पृ० ४२७, ४२८

स्वप्न तथा अभिषेक में साम्य

काचु०—कः इह भो ! कांचनतोरणद्वारमशून्यं कुरुते, प्रविश्य ।

प्रति०—अहं विजया । किं क्रियताम् ।

काचु०—भवति । निवेद्यतां निवेद्यतां वत्सराजलाभप्रवृद्धोदयायोदयनाय ।

—स्वप्न० ६ अंक

शकुकर्ण—कः इह भोः । कांचनतोरणद्वारमशून्यं कुरुते, प्रविश्य ।

प्रति०—आर्य ! अहं विजया । किं क्रियताम् ।

शंकु०—विजये । निवेद्यतां निवेद्यतां महाराजाय लकेश्वराय ।—अभि० तृतीयांक

भटः—निवेद्यतां निवेद्यतां महाराजाय विराटेश्वराय ।—पञ्च० २।२३

भटः—भोः भोः । निवेद्यताम् सर्वक्षत्रियाचार्यपुरोगाणां ।—पञ्च० ३

भटः—भोः भोः । निवेद्यताम् निवेद्यतां महाराजायगेश्वराय ।—कर्ण १

निवेद्यता निवेद्यता पुत्रशतश्लाघ्यबान्धवाय धृतराष्ट्राय ।—दूत० वा०

१३. नाटकों में प्रयुक्त शब्दों का प्रयोग—

एषा गच्छामि मन्दभागा ।—स्वप्न, प्रतिज्ञा, बाल०, अभि०, उरु०

जीवामि मन्दभागा ।—स्वप्न०, पृ० १७

का गतिः ।—स्वप्न० प्रतिमा०

कः कालः ।—स्वप्न०, प्रतिज्ञा०, चारु०

कः कालस्त्वामन्विष्यामि ।—स्वप्न० पृ० १७, प्रतिज्ञा० पृ० २१

गच्छतु पुनर्दर्शनाय ।—स्वप्न०, अवि०, बाल०, मध्यम०, दूतवा०, चारु०

यदाज्ञापयति भगवान् नारायणः ।—बाल०, दूतवाक्य०

न शक्नोमि रोप धारयितुम् ।—दूत घ०, अभि०, प्रतिमा
बाढं प्रथम. कल्पः ।—स्वप्न०, पंच०, अवि०, बाल०, मध्यम्०, अभि०, प्रतिमा०
उरु० ।

महाराजस्य प्रत्यन्तरीभवापः ।—उरु०, अभि०
वक्तुकामामिव त्वा लक्षये ।—प्रतिज्ञा०, अभिषेक०
सर्वं तावत् तिष्ठतु ।—प्रतिज्ञा०, अवि०, बाल०, चारु०
स्थितो मध्याह्न. ।—स्वप्न०, प्रतिज्ञा०
शान्तिर्भवतु शान्तिर्भवतु अस्माकं शोधनस्य ।—पच०, बाल० ।

भास के विशेष प्रयोग

अभ्यन्तरचतु शाला ।—स्वप्न०, चारु०
एकातपत्र ।—स्वप्न०, अवि०, बाल०, दूतवाक्य०, प्रतिमा०
कनकरचिता ।—प्रतिज्ञा०, अभि०
कनकखचिता ।—दूतवाक्य०
कमलायताक्ष ।—बाल०, दूत०
दत्तमूल्यः ।—उरु०, चारु०
दारुपर्बतक ।—स्वप्न०, अवि०
दूतसम्पात ।—स्व०, अवि०
मणिभूमि ।—स्वप्न, प्रतिज्ञा०
समुद्रगृहक ।—स्वप्न०, प्रतिमा०

१. (ङ) प्राचीन संस्कृत विद्वानों की प्रशस्तियों के आधार पर निर्धारित भास की विशेषताएँ

प्राचीन संस्कृत विद्वानों की प्रशस्तियों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है ।

- (१) प्रत्यक्ष ।
- (२) अप्रत्यक्ष ।
- (३) प्रमाण रूप में ।

प्रथम श्रेणी में वे सभी कवि तथा उल्लेखकर्ता आये हैं जिन्होंने भास का नाम तथा रचनाएँ दोनों को प्रमाणित मानकर उद्धृत किया है । यथा—

१. कविकुलगुरु कालिदास ।
२. गद्यकार बाणभट्ट ।
३. दण्डी ।
४. वाक् पतिराज ।

५. राजशेखर ।

६. जयदेव।

७ जल्हण ।

द्वितीय श्रेणी में उन्हें परिगणित किया गया है जिन्होंने भास या उनकी रचना की चर्चा किमी-न-किसी रूप में की है। यथा—

१ अर्थशास्त्र प्रणेता कौटिल्य ।

२. दण्डी ।

३. भामह ।

४. वामन ।

५. अभिनव गुप्त ।

तृतीय श्रेणी में प्रमाण या उद्धरण के रूप में भास की रचनाओं से श्लोक उद्धृत करने वाले तथा उनसे प्रभावित होकर उनके विचारों के भाव के आधार पर निजी भाषा में रखने वाले विद्वानों को उल्लिखित किया गया है।

१. भोजदेव ।

२. सर्वानन्द ।

३. शारदातनय ।

४. रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र ।

५. सागर नन्दन ।

६. साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ।

अन्य—श्री एस० आर० सहगल द्वारा भास के बालचरित नाटक की भूमिका में अज्ञात रूपेण श्लोक उद्धृत किया गया है जिससे उनकी रचनाओं की सख्या वीम तक प्रमाणित की गई है और उन्हें अनेकान्त विधाता विशेषण देकर उज्ज्वल महाकाव्यों के रचयिता भास मुनि नाम से उद्धृत किया गया है।

१. प्रशस्तियों में सर्वत. प्रथम कविकुलगुरु महाकवि कालिदास' द्वारा भास सौमिल्ल तथा कविपुत्र आदि कवियों के लिए प्रथितयशसा विशेषण देने में यह स्पष्ट है कि इनके समय में भास की नाट्यकला जनप्रिय हो चुकी थी। इसी कारण ये स्पर्धात्मक भाव से नाटकीय कला को परिमार्जित तथा परिष्कृत रूप प्रदान कर सके। ऐसे मेधावी महाकवि द्वारा सौमिल्ल, कविपुत्र आदि कवियों से पूर्व भास की प्रतिष्ठा की स्वीकृति इनके सर्वप्रथम लब्धप्रतिष्ठ नाटककार होने का प्रबल प्रमाण है।

१. भासमानमहाकाव्यः कृतविशतिनाटकः ।

अनेकान्तविधाता च मुनिभासोऽभवत् कविः ॥

—वाच० एस० आर० सहगल, '६५६ संस्करण, पृ० ३६

१ प्रथितयशसां भास सौमिल्ल कविपुत्रादीनां प्रबन्धानकृत्स्मिन्

कथं वर्तमानस्य कवेः कालिदासस्य कृतौ बहुमानः ॥—माल० मित्र

कालिदास को सन्देह था कि भास के नाटको की ख्याति इतनी सुदृढ़ हो चुकी है कि कहीं उसकी रचनाएँ उपेक्षित न हो जायँ क्योंकि अन्य नाटको से भास के नाटको की अभिनेयता की उपयुक्तता तो आज भी लेखको के लिए स्पृहणीय है। अतः कालिदास ने अन्य मनुष्यों की विचार परम्परा में उल्लूक रचनाओं के निर्माण करने वाले व्यक्तियों को 'मूढः परप्रन्ययनेयबुद्धिः' कहा है। प्राचीनता तथा नवीनता उनकी दृष्टि में कोई आदरणीय वस्तु नहीं है, अपितु स्वयं गुणों के आधार पर इसका निर्णय करना आवश्यक है। इस कारण ने यह और भी पुष्ट हो जाता है कि रचनाएँ अच्छी कोटि की थी, तभी कवि को प्राचीन और अर्वाचीन रचनाओं के गुण दोषों की दृष्टि पर ध्यान आकृष्ट करने की महती आवश्यकता हुई। विद्वान् वर्ग ही इसका निर्णय करेंगे। यह तो सर्वमान्य है कि भास ने जिम् नाटकीय कला के पूर्व रूप की सत्ता एवं अभिनेयता में अपनी प्रतिभा की अलौकिकता प्रदर्शित की उन्नी के प्राञ्जल तथा स्निग्ध रूप का लावण्य हम कालिदास में देखते हैं। कालिदास के समक्ष कतिपय नाटक थे उनकी आलोचना के पश्चात् उन्हें अपनी प्रतिभा के प्रयोग का पूर्ण अवसर रहा। अतः वे शाकुन्तल जैसी रचना जनता के समक्ष रख सके और इसी कारण इनकी रचना 'काव्येषु नाटकं रम्यम् रम्यं शकुन्तला' के शोभनीय पद पर आसीन है जिसकी विदेशी कवि गेटे ने भूरि-भूरि प्रशंसा की।

२. गद्यकार बाण द्वारा हर्षचरित में महान् नाटककार भास के लिए प्रशस्ति प्रयुक्त की गई है। प्रशस्ति पर विचार करने से पूर्व उसकी उपयुक्तता तथा प्रयुक्तकर्ता के सामयिक प्रामाणिक वर्णन पर भी सक्षिप्त विचार करना अनुचित न होगा।

(क) हर्षचरित प्रथम उच्छ्वास के आरम्भ में ही महाकवि बाण साम्बशिव की उपासना के अनन्तर महाभारत प्रणेता महाकवि वेदव्यास^१ के लिए प्रणामाञ्जलि प्रस्तुत करते हैं तथा अन्य कुकवियों को कोकिला की भाँति वाचाल और चौर सदृश दशति हुए यह स्पष्ट करने हैं कि 'अभिनव कल्पना, विदग्धतापूर्ण श्लेष पद रचना, रसयुक्त, विकट अक्षर बन्ध'^२ इन सभी की एकत्र उपलब्धि दुष्कर है। इसके अनन्तर आख्यायिकाकारों को भी उन्होंने बन्धा निर्दिष्ट किया है।

(ख) गद्यबन्ध हरिश्चन्द्र, सातवाहन तथा कवि प्रवरसेन की कुमुदोज्ज्वला कलित कीर्ति की स्वीकृति उन्होंने की है। इसके पश्चात् नाटकीय क्षेत्र में सर्वप्रथम भास की वैशिष्ट्ययुक्त प्रशस्ति सुदृढ़ भित्ति की भाँति वर्णित है। इतना ही नहीं, बाण का नाटकीय अध्ययन भी विस्तृत एवं गहन रहा होगा जिससे वे उपयुक्त विशेषणों की समष्टि में भास

१. सूत्रधारकृताः र्भैर्नाटकैर्वैद्भूमिकैः ।

सपताकैर्विशो लेभे भासो देवकुलैरिव ॥—बाण हर्ष० च० १।१५

२. नमः सर्वविदे तन्नै व्यासाय कविविधसे ।

चक्रे पुस्यं सरस्वत्या यो वर्षमिव भारतम् ॥—हर्ष० १।३

३. नवोऽर्धो जातिरग्राम्या श्लेषोऽक्लिष्टः स्फुटो रसः ।

विकटाक्षरवन्धश्च कृत्स्नमेकत्रदुष्करम् ॥—हर्ष० च० १।८

की ख्याति की हार्दिक उपकृति की अभिव्यक्ति कर सके। भास के उपरान्त ही उन्होंने कालिदास की सूक्तियों की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। अतः नाटक के क्षेत्र में ऋाण ने केवल भास की ही ख्याति की उपयुक्त विशेषणों के साथ प्रशस्ति नहीं की, अपितु अन्य कवियों के विषय में भी अपने विचार व्यक्त किये हैं।

२ बाण की प्रशस्ति की व्याख्या :—

सूत्रधार (नाटक का मनेजर या कारीगर) बहुभूमिकैः, (पांडियाँ आँगन) वाले पताकैः, पताका प्रासंगिक कथा तथा ध्वजाओं से मण्डित मंदिर की भाँति भास ने अपने नाटकों में यश की प्राप्ति की। बाण ने महान् नाटककार भास के नाटकों के लिए तीन शब्द विशेषण के रूप में तथा देवकुलैः उपमा अथवा तुलना के रूप में प्रयुक्त किए हैं। (सूत्रधार-कृतारम्भैः बहुभूमिकैः सपताकैः) नाटकों की पर्यालोचना से सूत्रधारकृतारम्भ विशेषण समीचीन ही है। सभी नाटकों में यह प्रथा प्राप्त है। 'बहुभूमिकैः' से आशय विभिन्न पात्रों तथा उनकी उपयुक्त अवस्थाओं, स्थानों की बहुलता के वर्णन से है जो इन नाटकों में प्रयुक्त हुई हैं। मन्दिर के पक्ष में विस्तृत आगन वाले अर्थ प्रयुक्त होता है। 'सपताकैः' विशेषण में पताका की परिभाषा इस प्रकार है। प्रधान कथा की उपकारिणी प्रासंगिक कथा को पताका कहा गया है। बहुभूमिकैः, सपताकैः विशेषणों को देवकुलैरिव के साथ जब हम प्रयुक्त करते हैं तो विभिन्न प्रसिद्ध कारीगरों, विभिन्न कथाओं, आँगन वाले तथा ध्वजाओं से मण्डित मन्दिरों के समान नाटकों से यश की उपलब्धि की, ऐसा अर्थ संघटित होता है। बाण ने देवकुलैरिव उपमा इसी हेतु दी कि नाटक संग्रह में विचित्र एवं धार्मिक लोक-कथाओं का वर्णन सगृहीत रहा है। यथा प्रतिमा, अभिषेक, बालचरित तथा दूतवाक्य में इन पूत चरित्रों के चित्रांकन के बल पर आधारित भास की ख्याति का आधार देवकुल (मन्दिर समूह) है और उन्हीं के साथ उनकी समानता दर्शायी न कि दर्शकगृहों, राजकीय महलों, रंगमहलों आदि के साथ। वैसे तो भास के समय नृत्यगृहों तथा राजभवनों की कीर्ति पर्याप्त मात्रा में थी। भास के बहुभूमिकायुक्त नाटक बाण के समय प्रसिद्ध थे, अतः भास को सर्व-प्रथम नाटककार घोषित करना उपयुक्त ही है। देवकुल शब्द से नाटकों का सम्बन्ध इस कारण भी प्रतीत होता है कि भारत में भी नाटकों का आयोजन तथा उपयोग उत्सवों पर्वों तथा विशेष समारोहों के अवसरो पर मन्दिरों की सुसज्जा के समीप अथवा मंदिरों में ही हुआ करता था और मन्दिर ही सार्वजनिक सम्मेलन स्थल थे और आज भी इस प्रकार के आयोजनों को आयोजित करने के लिए प्रायः ऐसे स्थल ही चुने जाते हैं यद्यपि सम्प्रति

१. निर्गतासु न वा कस्य कालिदासस्य सूक्तिषु।

प्रीतिर्भुरसान्द्रासु मंजरीधिव जायते ॥—हर्ष च० १।१६

२. वैजं विन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च। अर्थं प्रकृतयो ह्येताः पंचसर्वप्रयोगा इति। यद्वृत्तं तु परार्थं स्यत् प्रधानस्योपकारकम् प्रधानवच्च कल्पेत सा पतावेति कीर्त्यते। वैजयन्तीपताका च।

विशेष स्थलो की सुगठित योजना भी प्राप्त होती है।

विभिन्न धार्मिक कथाओं के चित्रण तथा विभिन्न ध्वजाओं में सङ्घटित मन्दिरों के निर्माण द्वारा जैसे कोई व्यक्ति स्थायी ख्याति प्राप्त करता है, उसी प्रकार महान् नाटककार, भास ने अपने नाटकों में विभाव्यमान भूमिकाओं, धार्मिक कथाओं, सहायक कथाओं के सुगुम्फन से अपनी कीर्ति प्राप्त की। कथाओं के प्रणयन में लकड़ी के हाथी की कथा प्रतिज्ञा यौगन्धरायण में, प्रतिमा नाटक में प्रतिमा मन्दिर की अभिनव कल्पना, अविमारक में प्रियतम का प्रणयिनी की अनुपलब्धि में आत्मबलिदान तथा अनेक जन-जीवन सुलभ सदुक्तियों, सुभाषित वचनावलियों, हास्यास्पद कथनोपकथन, ललित एवं लावण्यमयी लोक-कथाओं के सुअंकन द्वारा भास के नाटक जनप्रिय हो गए।

बाण के देवकुल शब्द के प्रयोग का सम्बन्ध प्रतिमा नाटक में प्रयुक्त प्रतिमा मंदिर के देवकुलिक से भी रहा होगा। क्योंकि नाटकों के अध्ययन के पश्चात् ही किसी नाटककार अथवा कवि की इतनी मार्मिक एवं समीचीन समालोचना की जा सकती है। अतः बाण ने भास की प्रायः सभी रचनाओं को स्वयं देखा होगा तभी ऐसी सबल युक्ति के द्वारा प्रशस्ति लिखी। भास के लिए बाण ने देवकुलैरिव विशेषण एकाकी प्रयुक्त नहीं किया, अपितु सातवाहन^१ की रचना को 'रत्नैरिव' तथा प्रवरसेन^२ की रचनाओं को कपिसेनेव, तथा कालिदास^३ की कृतियों को 'मंजरीष्विव' आदि समान पदों द्वारा प्रयुक्त किया है। अतः भास की यह उक्ति केवल विहंगम दृष्टि द्वारा अथवा कथा श्रवण मात्र पर आधारित न होकर भासनाटकबिलोडन के पश्चात् ही समीक्षात्मक एवं सत्य ठहरती है। इसकी पुष्टि में आधुनिक विद्वानों को निसन्देह स्वीकृति देनी चाहिए। अभी भास की रचनाओं की पूर्णतया उपलब्धि नहीं हुई है। इस ओर प्रयास करना आवश्यक है।

३. दण्डी ने सातवीं शती उत्तरार्द्ध में अपनी 'पुस्तक अवन्तिसुन्दरी कथा'^४ की भूमिका के श्लोक ११ में भास को नाटक रूपी शरीर के द्वारा स्थित रहने का निर्देश किया है। इन नाटकों में मुखाद्यंको का स्पष्टतया उल्लेख लभ्य होता है। इस प्रशस्ति में 'परेतोऽपि' विशेषण भास के लिए प्रयुक्त हुआ है। इस नश्वर शरीर के विनष्ट हो जाने पर भी 'शरीरैरिव नाटकैः' नाटकों रूपी शरीर को धारण करने के कारण भास सम्प्रति भी हमारे सम्मुख समासीन है। नाटक तथा शरीर के विशेषण में 'सुविभक्त मुखाद्यंगैः व्यक्तलक्षणवृत्तिभिः' का अभिप्राय यह प्रतीत होता है कि यथा मुख आदि इन्द्रियों तथा वृत्तियों के चाक्षुष प्रत्यक्ष के बल पर ही शरीर का स्पष्ट दर्शन तथा उसकी सत्ता की स्वीकृति होती है, उसी प्रकार मुख आदि सधियों व अंकों के समुचित सुविभाजन के साथ नाटकीय लक्षणों

१. अविनाशिनः क्रोशं रत्नैरिव सुभाषितैः ।—हर्ष च० १।१३

२. कीर्तिः प्रवरसेनस्य कपिसेनेव सेतुना ।—हर्ष च० १।१४

३. निर्गतासु न कालिदासस्य मंजरीष्विव ।—हर्ष च० १।१५

४. सुविभक्तमुखाद्यंगैः व्यक्तलक्षणवृत्तिभिः ।

परेतोऽपि स्थितो भसः शरीरैरिव नाटकैः ॥—दण्डी अत्र० सुन्द० कथा भूमिका, श्लोक ११

तथा वृत्तियों की उचित व्यवस्था से विभूषित नाटकों की रचना करके भास अमरत्व को प्राप्त कर चुके हैं। नाटक ही शरार का कार्य कर रहे हैं। इन नाटकों में ही भास के प्रत्यक्ष दर्शन हम करते हैं। नाटक शब्द से भास नाटक चक्रम् की पुष्टि होती है। शरीर सम्बन्धी विवरण की पुष्टि में दूत-वाक्य में वासुदेव के विभिन्न रूपों और उन सभी रूपों में उनकी शारीरिक उपस्थिति का नयनाभिराम वर्णन प्रशस्तिकार की दृष्टि में अवश्य रहा होगा। नाटक के विभिन्न रूपों की पुष्टि भी भास द्वारा लिखित रचनाओं से हो जाती है। क्योंकि इन्होंने रूपक के कई भेद नाटक, प्रकरण, व्यायोग आदि पर रचनार्थ लिखी हैं। यथा दूतवाक्य व्यायोग अथवा वीथि तथा मध्यम व्यायोग, कर्णभार, दूत घटोत्कच तथा उरुभंग उत्सृष्टाक है। पचरात्रसमवकार, अभिपेक, बालचरित, प्रतिमा, अविमारक तथा स्वप्न वासवत्ता नाटक हैं और चारुदत्त तथा प्रतिज्ञा प्रकरण हैं। इस प्रकार विभिन्न रूपों से रूपायित रचना द्वारा भास ने स्थायित्व प्राप्त किया।

४. वाकपतिराज^१ ८वीं शती ए० डी० ने अपने गडडवहोनामक ग्रन्थ में भास को ज्वलनमित्र (अग्नि का मित्र) कहा है। भास को ज्वलनमित्र उपाधि से विभूषित करने समय यह निश्चित है कि वाकपतिराज के मस्तिष्क में भास की रचना स्वप्नवासवदत्ता में वर्णित कथा में वासवदत्ता का अग्नि में भस्म होने का वृत्तान्त अवश्य रहा होगा। इसी कारण उन्होंने भास को 'अग्नि का मित्र' कहा है।

• ५ ९वीं शती ए० डी० में सूक्ति मुक्तावली के रचयिता 'राजशेखर'^२ ने भास नाटक चक्रम् का उल्लेख किया है तथा स्वप्न वासवदत्ता को उनकी सर्वोत्कृष्ट रचना घोषित किया है। वर्तमान संग्रह भास नाटक चक्रम् जोकि टी० गणपति शास्त्री द्वारा १३ नाटकों का प्रकाशित किया गया है। उसकी पुष्टि में यह प्रबल प्रमाण सुगमतया प्राप्त हो जाता है। सामान्यतया यह उक्ति भास की रचनाओं के विषय में श्लिष्टरूपेण समुचित अंकित की गई है। भास की सभी रचनाओं को अग्नि में जला देने पर भी स्वप्न वासवदत्ता को अग्नि न जला सकी और यह रचना शेष रह गई। यदि हम अन्य सभी रचनाओं की उपेक्षा भी कर दे और उन्हें जला भी दे तब भी स्वप्नवासवदत्ता स्थायी रूपेण काव्य-सम्पदा के रूप में अपनाती आवश्यक है। दूसरा आशय भास के कथानक को भी स्पष्टतया घोषित करता है कि स्वप्न वासवदत्ता नाटक में अग्निदाह की मिथ्या वार्ता प्रसारण के आधार पर वासवदत्ता को अग्नि न जला सकी। यह सर्वमान्य है कि राजशेखर ने भास की रचनाओं को पूर्णतया पढ़कर उनमें वासवदत्ता के अग्निदाह के प्रसंग के आधार पर ही अपनी प्रशस्ति लिखी। अतः भास की ही रचना वासवदत्ता अग्निदाह प्रसंग से सम्बन्धित नाटकचक्र में से एक है, प्रमाणित हो जाता है।

१. भासे ज्वलनमित्रे कुन्तीदेवे च यस्य रघुकरे ।

सौवन्धवे च वन्धे हारीचन्दे च आनन्दः ॥—वाकपतिराज, गडडवहो

२. भासनाटकचक्रोऽपि छेकैः क्षिप्ते परीक्षितुम् ।

स्वनवासवत्तस्य दाहकोऽभन्न् पावकः ॥—सू० सु०

६. १२वीं शती के प्रसन्नराघवकार जयदेव^१ ने भास को वाणी का हास माना है। उन्होंने भास के हास तथा कालिदास के विलास वर्णन में इन्हीं दोनों की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। हास्य सम्बन्धी विशेषण की उक्ति भास की रचनाओं में वाणी के हास, सारण्य तथा सौष्ठवयुक्त वर्णन के लिए है। इसी में वाणी का उज्ज्वल रूप प्राप्त होता है। वासवदत्ता, अविमारक आदि में वसन्तक का हास केवल आमोददायक ही नहीं है अपितु चिन्तित परिस्थितियों में जीवनी शक्ति भी प्रदान करने वाला है। सामयिक नाटकों में हास्य का निरान्त अभाव ही रहा होगा किन्तु भास ने अपनी रचनाओं में वसन्तक द्वारा जनमुलभ हास्य के पुट का मिश्रण किया है। भास की उक्तियों में कालिदास के समान मुकुमार हास्य के ही दर्शन नहीं होते अपितु प्रतिज्ञा के विद्रूपक में उद्धृत हास्य के दर्शन भी हमें होते हैं।

७. कवि जल्लण १२वीं शती ने भी राजशेखर द्वारा प्रयुक्त 'भास नाटक चक्रोऽपि' वाली प्रशस्ति की पुनरावृत्ति की है।

अप्रत्यक्ष रूप में जिन्होंने भास कृत रचना न बतलाकर वासवदत्ता अथवा अन्य ग्रन्थों में उद्धरण दिए हैं, उनका यहां उल्लेख किया जाता है।

(१) इसवी पूर्व चतुर्थ शती में अर्थशास्त्र प्रणेता कौटिल्य^२ ने जो श्लोक उद्धृत किया है वहाँ 'अपीह श्लोकौ भवत' कहकर प्रयुक्त किया है। वही श्लोक प्रतिज्ञा में चतुर्थक में उद्धृत किया गया है जिसमें यौगन्धरायण वीरो को युद्ध हेतु प्रोत्साहित करता है तथा राजा के लिए प्राणार्पण न करने वाले को नरकगमन का निर्देश करता है। कौटिल्य का यह उद्धरण प्रसंगानुकूल होने के कारण भास की रचना से ही उद्धृत है। यदि यह पद्य किसी स्मृति ग्रन्थ से लिया गया होता तो वहाँ स्मृतौ पद से अंकित अवश्य किया गया होता। इससे भास की अत्यन्त प्राचीनता सिद्ध होती है।

(२) दण्डी^३ ने ६ ए० डी० में जो पद्य अपने ग्रन्थ काव्यादर्श में उद्धृत किया है, वह बालचरित तथा चारुदत्त में प्राप्त होता है। अन्धकार के वर्णन में कवि की मौलिकता है और इस प्रकार के सफल वर्णन से उद्धरण लिया जाना समीचीन ही है। इतना ही नहीं है अपितु जिन दोनों स्थलों पर चारुदत्त तथा बालचरित में यह श्लोक प्रयुक्त है; वहाँ नाटको का प्रमुख पात्र (अन्धकार की शरण) महान् लक्ष्य की प्राप्ति करता है। चारुदत्त^४ में वसन्त सेना गणिका, जोकि नाटक की नायिका है, विट द्वारा संव्रत होने के कारण

१. भासो हासः कविकुलगुरुः कालिदासो विलासः ।—प्र० रा० जयदेव

२. नवं शरावं सलिलैः सुपूर्^२ सुमंरकृतं दर्भकृतोत्तरीयम् ।

तत्तस्य मा भून्नरकं च गच्छेद् यो भट्टं पिण्डस्य कृते न युद्धयेत् ॥

—कौटिल्य १०।३, प्रतिज्ञा ४।२

३. निम्पतीवतमोऽगानि वर्धतीवाञ्जं नमः ।

असत्पुरुषसेवेव दृष्टिर्विफलतां गता ॥—काव्यादर्श. चारु० तथा बाल०

४. चारुदत्त में विटः—अद्भो बलवांश्चायमंधकारः ।—बाल०

अन्धकार के बल से ही चारुदत्त के यहाँ अपने को शरण देती है। कवि इस स्थल पर गहन अन्धकार को सुलभ शरण कहता है। अन्धकार भयकारक तथा भयभीत का रक्षक दोनों रूप में वर्णित है। बालचरित^१ में वसुदेव नाटक के नायक बालकृष्ण को छिपा कर ले जाने में अन्धकार का आश्रय लेते हैं। इस श्लोक के पश्चात् दूसरा श्लोक भी समान भाव का घोषित करता है। क्योंकि चारुदत्त में भी गहन वन की समानता दर्शायी है और यहाँ बालचरित में भी दिशाओं की अप्रकाशता वृक्षों की घनीभूतता में लोक के रूप को ही परिवर्तित कहा गया है। दोनों नाटकों के गमनकालीन वर्णन में अन्धकार का प्रसंग है। दोनों पात्रों को वह अन्धकार हर्षदायक है। यथा 'वसन्तसेना अन्धकार की निविड़ता से अपनी प्रियोपलब्धि में हर्षित है तथा वसुदेव भी अन्धकार में कंस के भृत्यों द्वारा अदृष्ट होकर अभीष्ट स्थल पर पहुँचने में हर्षित है। अतः वर्णनसाम्यता दर्शनीय है।

(३) भामह ८०० ने काव्यालंकार के चतुर्थीक में न्यायविरोध के वर्णन में वत्सराज की जीवन घटना प्रसंग में इस प्रकार का वर्णन किया है कि 'अनेन मम भ्राता हतः' जो वर्णन प्रतिज्ञा में भी वत्सराज के गृहीत होने के समय महासेन के सैनिकों द्वारा उच्चरित है। यहाँ तो नायक वत्सराज के गुणों का वर्णन है और वहाँ शत्रुदल की विपत्ति का। काव्यालंकार में नाटक तथा नाटककार का नाम निर्दिष्ट नहीं है। ऐसा ही प्रसंग गुणादय की वृहत्कथा में भी है। अतः भासविरोधी व्यक्ति भास के विरोध वर्णन में वृहत्कथा के स्मरण की इस प्रसंग के उद्धृत करने में विचारधारा रखने हैं किन्तु यह समीचीन नहीं है।

(४) वामन ६०० ए० डी० ने अपने काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में व्याजाक्ति के उदाहरण में निम्नांकित श्लोक उद्धृत किया है।

शरच्चन्द्रागुणैरेण वाताविद्वेन भामिनि ।

काशपुष्पलवेनेदं साश्रुपातं मुखं कृतम् ॥

व्याजाक्ति के समीचीन उदाहरण में काशपुष्पलवेन में ही उपयुक्तता है। यह भास-कृत स्वप्न के चतुर्थीक का सप्तम श्लोक है। राजा के मित्र की दक्षिणता का मनोरम उदाहरण है। काशपुष्प के श्वेत पराग का ही वर्णन उससे पूर्व भी स्वप्न वासवदत्ता^२ में विदूषक करता है। तथापि यह कह देने के पश्चात् अन्य स्पष्टीकरण की आवश्यकता अपेक्षित नहीं थी, तथापि राजा के मुख से इस श्लोक को कहलाया गया है तथा दूसरे श्लोक में स्पष्ट वार्ता न कहने का कारण भी आत्मगतम् कहकर व्यक्त किया गया है। वामन ने भास की अन्य रचनाओं से भी अंशों को उद्धृत किया है जोकि प्रतिज्ञा में 'यो भर्तृपिण्डस्य कृते न युध्येत्' चतुर्थीक में प्राप्त होता है। यह शब्द प्रतिज्ञा में प्रथमांक में भी हसक के साथ वातलिप में यौगन्धरायण अपने को राजा द्वारा स्मरण किया जाने पर और स्वामी की रक्षा न करने पर भी द्रष्टव्य समझता है और गर्वित अनुभव करता है। उसकी यह

१. वसुदेव—अहो बलवांश्चायमन्धकारः ।—बाल०

२. विदूषक—भवति ! वातनीतेन काराकुसुमरेणुनाक्षिपितेन साश्रुपातं खलु तत्र भवतो मुखम् । तद् गृह्णातु भवतीदं मुखोदकम् ।—स्वप्न० चतुर्थीक

उक्ति (नेत्रं हि अनर्हंप्रतिक्रियमनिर्विष्टभर्तृपिण्डम्) स्वामी के लिए अपनी योग्यता की परिचायिका है। शरच्चन्द्रांशु वाले पद्य में केवल चन्द्रांशु के स्थान पर शम्भूक तथा कृतं के स्थान पर मम मिलता है। वामन ने इसी ग्रन्थ में 'यासां वलिर्भवति...मुखावलीढः' वाला पद्य भी उद्धृत किया है जो कि चारुदत्त तथा मृच्छकटिक दोनों में प्राप्त होता है। कतिपय त्रिद्वान् इसको मृच्छकटिक से उद्धृत कहते हैं; क्योंकि वामन ने इसके साथ में एक गद्य खण्ड 'द्यूतं हि नाम पुरुषस्यामिहासन राज्यम्' कह कर द्यूत की निन्दा का वर्णन किया है जो कि चारुदत्त में प्राप्त नहीं होता।

(५) अभिनवगुप्त दशम शती ए० डी० ने अपने ग्रन्थ नाट्यवेदविवृति में वामवदत्ता का उल्लेख (क्वचित्क्रीडा यथा वासवदत्तायाम्) किया है। भासकृत स्वप्न-वामवदत्ता में पद्मावती का कन्दुक क्रीडा का वर्णन साम्य रखता है, अतः यह सकेत इसी रचना की ओर है। इन्होंने ही ध्वन्यालोक की व्याख्या में एक आर्याछन्द का भी स्वप्न से उद्धृत होने का उल्लेख किया है। वह छन्द प्रस्तुत सस्करण में लभ्य नहीं होता। व्याख्याकार के ग्रन्थ निर्देशन में भी यह त्रुटि सम्भव हो सकती है अथवा लिपिकारों की भूल भी स्वीकृत की जा सकती है।

३. तृतीय श्रेणी में वर्णित विद्वान्—

(१) भोज देव ११ शती ए० डी० ने अपने ग्रन्थ शृगार प्रकाश में स्वप्नवासवदत्ता के भाव का प्रसंग उद्धृत किया है। जिसमें शब्दों में परिवर्तन अवश्य है किन्तु भाव साम्य स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। निम्नांकित प्रसंग भी वासवदत्ता से ही लिया गया है। क्योंकि यह सम्भव है कि भोजदेव ने इस प्रसंग को पढ़ा हो और उद्धरण के समय भास रचित स्वप्नवासवदत्ता प्राप्त न हो सकी हो और कथा प्रसंग संक्षेप में दिया हो।

(२) सर्वानन्द ११५६ ए० डी० ने अमरकोष की आलोचना में शृगाररस की आलोचना इस प्रकार की कि उन्होंने शृगार के तीन भेद करते हुए उदाहरण रूप में स्वप्न-वासवदत्ता को उद्धृत किया है। यथा 'त्रिविधः शृगारः धर्मार्थकामभिन्नः'। जिसका आशय यह है कि पद्मावती के परिणय प्रसंग में तीनों प्रकार के भेदों को घटित किया गया है।

१. स्वप्न०—अम्मो इयं भर्तृदारिका कन्दुकेन क्रीडनी, ललाच्छति ।

अतिचिरं कन्दुकेन क्रीडित्माधिकं मञ्जतरागौ ॥—स्व. १.१

२. संक्षिप्तपद्मकपाटं नयनद्वारं स्वरूपतडनेन ।

उद्देश्यं सा प्रविष्टा हृदयगृहं मे नृपतनूजा ॥—ध्वन्यलोक

३. पद्मावती मञ्जस्थां द्रष्टुं राजा समुद्रगृहकं गतः । पद्मावतरहितं च तदवगोच्य तरया एव शयने सुषुप्तः । वासवदत्ता च स्वप्नवः स्वप्ने ददर्श । स्वप्नायमानश्च वासवदत्तामावभाषे । स्वप्नशब्देन चेह स्वापो स्वप्नदर्शनं वा स्वप्नायितम् वा विवक्षितम् ।

वासवदत्ता—(प्रविश्यावजोक्य) अहो परिजनस्य प्रमादः अस्वरथां पद्मावतीं वेवलीपसहायां कृत्वा परित्यजति । यावदुपर्विशामि अथवास्यासनपरिग्रहेणाल्प इव स्नेहः प्रतिभाति । तदस्मां शय्याया-मुपविशामि ।—स्वप्न० पंचम अंक

निम्नांकित प्रसंग में शृंगार के वर्णन में वासवदत्ता का प्रसंग है किन्तु उसमें वासवदत्ता परिणय की अपेक्ष पद्मावती का परिणय प्राप्त होता है। इसी आधार पर भट्टनाथ स्वामी त्रिवेन्द्रम् की वासवदत्ता को अभीष्ट न कहकर भिन्न ठहराते हैं। किन्तु यह स्मरण रहे कि त्रिविध शृंगार में अर्थ शृंगार के उदाहरण में ग्रन्थ का निर्देश नहीं किया। यह वाक्यों में शब्द परिवर्तन द्वारा सम्भव हो सकता है। वस्तुतः अर्थ तथा काम शृंगार दोनों के उदाहरण स्वप्न में मिलते हैं।

(३) बारदातनय बारहवीं शती ए० डी० ने भावप्रकाश में प्रशान्त नाटक की परिभाषा बतलाते हुए स्वप्न का उदाहरण दिया है और इसे सुवन्धु द्वारा वर्णित पञ्चमिधममन्वित बतलाया है। इसके प्रथमांक में वासवदत्ता का न्यास रूप में पद्मावती के पास सौंप दिया जाना मुखसन्धि, पद्मावती के मस्तक पर सुन्दर तिलक द्वारा वासवदत्ता के जीवित रहने के अनुमान से प्रतिमुख सन्धि बतलाई है। यह प्रसंग प्रस्तुत वासवदत्ता में नहीं प्राप्त होता है। तृतीय में वासवदत्ता को बुलाने में गर्भबीजोक्ति, यह नाटक में प्राप्त होती है। घोषवती वीणा की प्राप्ति चतुर्थ, बीजदर्शन, कि ते भूय प्रियं कुर्याम् में उपसंहृति नामक सन्धि है। विरोधी विद्वान् द्वितीय सन्धि (तिलक के प्रसंग) को प्रस्तुत वासवदत्ता में न आया हुआ मान कर भास की रचना में सन्देह करते हैं। किन्तु ऐसा नहीं है। जब चारों सन्धियाँ प्राप्त होती हैं तो केवल एक सन्धि के अभाव में ऐसा नहीं माना जा सकता। यह प्रतिलिपि की अशुद्धि भी कही जा सकती है।

(४) बारहवीं शती में रामचन्द्र तथा गुणचन्द्र कृत नाट्यदर्पण में स्वप्न वासवदत्ता का नाम उसके रचयिता के साथ उल्लिखित किया गया है। यथा 'भामकृते स्वप्नवासवदत्ते शैफालिका गिलातलमवलोक्य'।

वत्सराजः—पादाक्रान्तानि पुष्पाणि सोपम चेद शिलातलम् ।

नूनं काचिदिहासीना मा दृष्ट्वा सहसा गता ॥

वस्तुतः उपर्युक्त पद्य त्रिवेन्द्रम सीरीज वाली वासवदत्ता में प्राप्त नहीं होता है। प्रो० सिल्वा लेवी इस वासवदत्ता के भास रचित होने में सन्देह करते हैं। किन्तु यह पद्य एम० आर० काले द्वारा सम्पादित वासवदत्ता चतुर्थांक में तृतीय श्लोक के पद्यान् उचित स्थल पर अंकित दिखलाया गया है। इस प्रकार एक छन्द की त्रुटि प्रतिलिपि में सम्भव हो सकती है।

(५) सागरनन्दन—ने अपने ग्रन्थ नाटक लक्षण रत्नकोष में पताका से प्रमुख घटना (आधिकारिक कथावस्तु) की ओर आने की विधि में स्वप्न की ओर संकेत किया

१. यथा—त्रिभिः शृंगारः धर्मार्थकामभिन्ः । तत्राद्यो यथा न दपत्यो ब्राह्मणभोजनम् । द्वितीयः स्वर्गिभिरात्मसात्कर्तुं मुद्रयन्त्य पद्मावती परिणयोऽर्थे शृंगारः । तृतीयः स्वप्नवासवदत्ते तस्यैव वासवदत्ता परिणयः कामशृंगारः—श्र० को० सर्वानन्द

है। इसमें ग्रन्थकार ने भाव को गृहीत कर अपनी भाषा का प्रयोग किया है। इस प्रसंग^१ के विषय में प्रो० लेवी^२ तथा अन्य विरोधी विद्वान् त्रिवेन्द्रम् ग्रन्थमाला की स्वप्न वासवदत्ता को भासकृत मानने में सहिहान प्रतीत होते हैं किन्तु भोजदेव द्वारा प्रयुक्त भाषा में जिन प्रकार वासवदत्ता के भाव साम्य की पुष्टि होती है, उसी प्रकार प्रथमाक में यही प्रसंग वासवदत्ता में उपलब्ध है। अतः उद्धरण भास रचित वासवदत्ता से ही सगृहीत किया गया है।

(६) विश्वनाथ १५०० ए० डी० ने अपने ग्रन्थ साहित्यदर्पण के छठे परिच्छेद में वानचीत में निम्नांकित^३ पद्य का निर्देश किया है। जिसमें परशुराम की राम के प्रति उक्ति है और त्रिवेन्द्रम् बाल चरित में कृष्ण चरित का वर्णन है। अतः यह प्रसंग अन्यत्र का ही प्रमाणित होता है। साहित्यदर्पण में नान्दी की^४ परिभाषा के अनन्तर नान्द्यन्ते सूत्रधार का प्रसंग भी प्राप्त होता है। कतिपय विद्वानों की सम्मति में नान्दी की उक्त परिभाषा उचित है किन्तु अन्य विद्वान् इसे पूर्व रंग अथवा रंगद्वार का पूर्व भाग कहते हैं, तथापि साहित्यदर्पणकार की यह परिभाषा कालिदास कवि के इन पद्यों के साथ सहमत नहीं प्रतीत होती। 'यथावेदान्तेषु'^५। यह भी कहा गया है कि कवि को अपनी रचना के आरम्भ में रंगद्वार रखना चाहिए। इसी कारण पूर्व रचनाओं की हस्तलिखित प्रतियों में नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः के बाद ही वेदान्तेषु आदि लिखा हुआ प्राप्त होता है। इसी कारण नान्दी मगल श्लोक नहीं है अपितु रंगद्वार का ही एक पूर्व भाग होता है जोकि प्राचीन रचनाएँ जिनसे विश्वनाथ परिचित होंगे उनमें सबसे प्राचीन विक्रमोर्वशीय में सर्वतः प्रथम नान्द्यन्ते आदि मिलता है। अतः यही नियम दाक्षिणात्यों को भी अपनी रचनाओं में प्रयुक्त करने का अवसर मिला है। इस प्रकार प्रो० सी० आर० देवधर भास की रचना में कोई वैशिष्ट्य स्वीकार नहीं करते हैं।

प्रशस्तियों के विषय में विभिन्न विद्वानों के मतों का विवेचन

डा० वर्नेट^६ ने इन नाटकों को ७ ए० डी० की रचना निश्चित करने का प्रयास

१. यथा रवन् वासवदत्ते नेत्यथे सूत्रधारः उत्तारणांश्रुत्वा पठति अथे कथं तपोवऽनेप्युत्सारणा । विलोक्य कथं मंत्री यौगन्धरायणः वसराजस्य राज्यप्रत्यायनं पद्मावतीजनेनोत्सार्यने । इत्युत्सास्याशब्दोव्यत्र पूर्व प्रयोगमुत्सार्य । नाटकार्थं सूचक इति प्रयोगातिशयः ।—सा० ल० २० सागरनदिन
२. प्रो० सिल्वा लैंग द्वारा नाटक लक्षण रत्नकोष^७ की आलोचना, एशियाटिक पत्रिका (अक्टूबर-दिसम्बर १९२६)
३. उत्साहातिशयं बाल्यं च पश्यनः ।
मम हर्षं विषादान्यासांक्रान्तं युगपन्ननः ॥—सा० द० ६ विश्वनाथ
४. एतन्नादीति कस्य चिन्मतानुसारेणोक्तम् । वस्तुतस्तु पूर्वरंगस्य रंगद्वाराभिधानसंगम् इत्यादि । कालिदासादि महाकवि प्रबन्धेषु च वेदान्तेषु यमाहुरेक पुरुषं व्याप्य स्थितं रोदसी । एवमादिषु नान्दीलक्षणयोगार्त् । उक्तं च रंगद्वारमारभ्य कविः कुर्यात्तइति । अतएव प्राक्वचनपुस्तकेषु ग्राह्यते सूत्रधारः इत्यनन्तरमेव वेदान्तेषु इत्यादि श्लोक लिखनं दृश्यते ।—सा० द०
५. दी बुलेटिन आफ दी रकूज आफ ओरियन्टल स्टडीज ।—प्रथम वोल्यूम ४०, अक्टूबर, १९२०

किया है। महा० म० गणपति शास्त्री ने बाण द्वारा हर्षचरित में उद्धृत भाम की प्रमुख विशेषताओं के आधार पर रामायण, महाभारत काल के समीप की रचना बतलाया है और बाण की प्रशस्ति में पूर्ण आस्था दर्शाई है। क्योंकि सूत्रधार कृतारम्भै विशेषणों को वे भास के नाटकों में प्राप्त करते हैं। डा० वर्नेट ने अपने मत की पुष्टि में पल्लव राजा महेन्द्र वीर विक्रम द्वारा लिखित मत्तविलास प्रहसन का आरम्भ भी भास की रचनाओं की तरह नान्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधार से माना है। इस कारण वे इन रचनाओं को भी इसी समय की बतलाते हैं। किन्तु बाण की प्रशस्ति के आधार पर भास का समय ६२० ए० डी० में नहीं हो सकता।

प्रो० विन्टरनित्ज इन दोनों प्रमाणों में अपनी आस्था नहीं रखते तथा इन्हे प्रमाणों की सूची से बहिष्कृत करते हैं। क्योंकि गणपति शास्त्री द्वारा प्रमाणित मत में स्थापना सभी नाटकों में नहीं प्राप्त होती। कर्णभार में इसका नाम प्रस्तावना ही निर्दिष्ट है। उनके विचार में यह दोनों विशेषताएँ किसी दक्षिण के नाटककार की हैं। क्योंकि कुलशेखर वर्मन की रचनाओं 'ताप्तीस्वयंवर तथा सुभद्राधनञ्जय, शूद्रक की पद्य प्रभूतक ईश्वरदत्त की रचना धूर्तविलास, वरश्चि की रचना उभयाभिसारिका, श्यामितक की पदातादिताका की रचना इसी प्रकार की पाते हैं। इसी प्रकार के एक एकांकी नाटक नीलकण्ठ द्वारा रचित कल्याण सौगन्धिका को भी हम अपने नाटककार के निकट पाते हैं। इसमें भी आरम्भ तथा स्थापना को प्राप्त करते हैं। प्रो० विन्टरनित्ज के अनुसार इन रचनाओं में समानता होने पर भी भिन्नता अधिक है। शक्ति भद्र की रचना आश्चर्य चूड़ामणि जो कि नवीं शताब्दी की रचना है, यदि उससे हम भास की रचनाओं की समानता मानें तो भी वह रचना नवीं शताब्दी की है और उससे दो शताब्दी पूर्व बाण ने भास के नाटकों को 'सूत्रधार कृतारम्भै', दण्डी ने तथा भामह ने इनका उल्लेख किया है। अतः इतने पश्चात्काल की रचना रखने में इन प्रशस्तियों का विचित्र मूल्यांकन नहीं हो पाता। प्रो० परांजपे ने भी शक्तिभद्र लिखित आश्चर्य चूड़ामणि, उन्मत्त वासवदत्ता, वीणा वासवदत्ता तथा मत्तविलास प्रहसन को किसी भी प्रकार भास की रचनाओं की समानता तथा समकालीनता में नहीं ला सकते। क्योंकि इनमें विचार, भाव शब्द, वाक्य, चरित्र-चित्रण तथा कथावस्तु में भास के नाटकों से अत्यन्त नगण्य साम्य मिलता है।

उपर्युक्त विवेचन जो कि प्रशस्तियों के सम्बन्ध में लिखा गया है जिसमें तीनों प्रकार के विद्वानों के उल्लेखों का उनके ग्रन्थों के स्थलों के अध्ययन के पश्चात् अंकन किया गया है। बाण की प्रशस्ति ही भास की रचनाओं के लिए जीवनदायिनी वृद्धि है जिसके रस से सिक्त होकर हम उन्हें अमरता प्रदान कर सकते हैं। इन प्रशस्तियों के अभाव में संस्कृत वाङ्मय के महान् नाटककार के विषय में हम कोई भी सूचना नहीं प्राप्त कर सकते थे।

१. (च) भास के साहित्य का अध्ययन और उसका अधूरापन

भास की रचनाओं का अध्ययन सर्वप्रथम म० म० गणपति शास्त्री ने १९१२ में त्रिवेन्द्रम मीरीज में प्रकाशित किया। इससे पूर्व यत्र-तत्र इनका निर्देश सतत प्राप्त होता रहा है। विभिन्न विद्वानों ने अपने मत का विवेचन 'भास नाटक चक्रम्' के विषय में अभिव्यक्त किया है। डा० विन्टरनित्ज ने इन्हें भास कृत मानने में विरोध किया तथा १९३७ में अपने मित्र विद्वानों से भास नाटक चक्रम् की आलोचना के विषय में निवेदन किया। इसके उपरान्त वी० एम० मुखथन्कर ने भास पर गम्भीर गवेषणापूर्ण विवरण अपने लेख 'भास के अध्ययन' के नाम से निकाला जो कि मुखथन्कर मेमोरियल वोल्यूम द्वितीय में प्रकाशित किया गया है। उन्में विभिन्न दृष्टियों से भास की समस्या का समाधान किया गया है। यह ग्रन्थ १९२४ में पूना से प्रकाशित हुआ।

भास के उपर्युक्त अध्ययन के आधार पर सी० आर० देवधर ने भी इन नाटकों का गम्भीर अध्ययन किया तथा इमी समस्या का विश्वनाथ नारायण माण्डलिक गोल्ड नेडल की निबन्ध प्रतियोगिता में बम्बई विश्वविद्यालय ने १९२३ में प्रस्तुत किया तथा यह निबन्ध भण्डारकर इन्स्टीट्यूट की वार्षिक पत्रिका में प्रकाशित हुआ। इसके पश्चात् १९२७ में यह निबन्ध एक पुस्तक के आकार में भास के नाटकों की प्रामाणिकता के रूप में प्रकाशित हुआ इस विवेचन में इन्होंने अपने पूर्ववर्ती विद्वान् म० म० गणपति शास्त्री तथा वी० एस० मुखथन्कर के अध्ययन का आश्रय लिया है जिसे इन्होंने भास नाटक चक्रम् की भूमिका में स्वीकृत किया है। पुनः श्री देवधर ने १९२५-२६ में स्वप्न वासवदत्ता, अविमारक तथा वालचरित, १९२६-२७ में मध्यम व्यायोग, उरुभंग, दूतघटोत्कच तथा कर्णभार को हस्तलिखित प्रतियों से पुनः तुलना करके प्रकाशित किया। तदनंतर भास नाटक चक्रम् का आलोचनात्मक संस्करण विद्वानों के समक्ष आया। उन्होंने इन नाटकों को भास की रचना मानने का विरोध किया तथा डा० विन्टरनित्ज ने इसका समर्थन भी प्रदर्शित किया। इसी बुलेटिन में विन्टरनित्ज ने भास की रचना की स्वीकृति का विरोध दर्शाया है। इमी समय डा० ए० बैनेर्जी शास्त्री एम० ए०, डी० फिल० (आक्सन) ने १९२१ में अपने लेख 'प्लेज आफ भास' में भास के काल तथा उसकी प्राकृत भाषा को मागधी नाम देकर एक विस्तृत लेख लिखा जो बिहार तथा उड़ीसा की रिसर्च समिति

१. 'बुलेटिन आफ दी रामावर्नारिसर्च इन्स्टीट्यूट' वोल्यूम ५ भाग १, जन० १९३७

२. 'न्टर्डीज इन भास', 'भास ए रिडिन', 'ए प्रपोज्ड साल्यूशन'।—१९२४, पूना संस्करण

३. 'प्लेज एफ्राइड टू भास', दिवर अथेण्टिसिटी एण्ड मैरिट।

—सी० आर० देवधर, ओरियन्टल बुक एजेन्सी, पूना, १९२७

४. 'भास नाटक चक्रम्', भूमिका, पृ० २, द्वितीय संस्करण, १९५१, ओ० बु० ए० पूना।

५. ए लेटा एड्रेसड टू पी० अनुजान अचन 'आई एम नो लांगर ए विलीवर इन भासाज आथरशिप आफ दी न प्लेज'।

६. 'दी प्लेज आफ भास' बैनेर्जी शास्त्री जे० आर० ए० एस०, जुलाई, १९२१

द्वारा जर्नल^१ के रूप में १९२३ में प्रकाशित हुआ। इस लेख में विद्वान् लेग्वक ने भाम के काल निर्णय में इनके पूर्ववर्ती तथा समकालीन विद्वानों की तुलना में अपना गम्भीर अध्ययन प्रस्तुत किया है। प्राकृत में भी सामान्यतया मागधी भाषा के शब्दों की, अशोक के शिला-लेखों तथा अन्य ग्रन्थों में लभ्य शब्द रूपों से तुलना की है। इन्होंने भास का काल द्वितीय-तृतीय शती ए० डी० निर्धारित करने का प्रयास किया है।

मैक्सलिण्डन^२ ने भास स्टडी में भी भास के नाट्यकला तथा नाटकों की कथा-वस्तु के स्रोत रामायण तथा महाभारत को ही निर्दिष्ट किया है किन्तु अविमरक को इसका अपवाद स्वरूप माना है। डॉ० लिण्डन ने इन रचनाओं की कथा-वस्तु में पौराणिक महाकाव्यों के प्रभाव को पूर्णतः दर्शाया है।

डॉ० विटरनित्ज ने भास के नाटकों का वर्गीकरण इस प्रकार किया है।

महाभारत—पंच०, दूतवाक्य०, मध्यम०, दूत घट०, कर्णभार० तथा उरुभंग।
कृष्णकथा—बाल चरित।

रामायण—प्रतिमा तथा अभिषेक।

बृहत्कथा—स्वप्न०, प्रतिज्ञा०, अवि० तथा चारुदत्त०।

भास की आभास, विविध ज्ञान विस्तार, नाम से एप्रिल सन् १९१६ में भाम पर विवेचन प्रस्तुत किया गया जो कि भास व तद्रचित नाटकम् महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका में सितम्बर १९२० में प्रकाशित हुआ। म० म० गणपति शास्त्री ने १९२२ में भास के चारुदत्त पर विवेचन किया। मृच्छ और चारुदत्त पर पूना की प्रथम ओरियण्टल कान्फ्रेंस की प्रोसीडिंग्स में विशद विवरण प्राप्त होता है। चारुदत्त तथा मृच्छ० पर जार्ज मोरगोस्टर्न ने भी अपने विचार व्यक्त किए हैं। जे० ए० ओ० एस० “स्टडीज इन भास” द्वितीय वाल्यूम, अप्रैल सन् २१ तथा जे० ए० ओ० एस० “स्टडीज इन भास” प्रथम वाल्यूम, ४०, अक्टूबर सन् १९२० तथा बुलेटिन आफ दी स्कूल आफ ओरियण्टल स्टडीज, १९२० भाग तृतीय में भास तथा मत्तविलास प्रहसन सम्बन्धी विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

डॉ० वर्नेट^३ ने भास की रचना के विषय में एक लेख प्रकाशित किया जिनमें इन नाटकों की भास की कृतित्व पर विरोध प्रकट किया। इसके अतिरिक्त भाम के सम्बन्ध में निम्नांकित विद्वानों ने अपने लेख प्रस्तुत किए जिनमें भास की रचना के सिद्धान्त पर कतिपय सहमत हैं, अन्य विरोधी हैं तथा शेष मध्यममार्गी हैं, जिनका विस्तृत विवेचन रचनाओं की प्रामाणिकता वाले भाग में किया जा चुका है तथापि संक्षेप में भास की समस्या पर विचार करने वाले विद्वानों के नाम निम्नांकित हैं।

१. दी जर्नल आफ दी बिहार एण्ड उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना, वोल० ६, १९२३।

२. ‘भास स्टडी’, लिडन, पृ० १८

३. जे० आर००६० एस०. २२-२३ मार्च, सन् १९१६, पृ० २३३।

सर्वश्री अमरनाथ शर्मा, आप्टे, अनन्ताचार्य, असूरी, वैनर्जी शास्त्री, वेस्टन, वेकर्नी क्रैसेन्जी, वेलोनी फिलिप, वेल्वेल्कर, भट्ट, मिडे, चौधरी, देव, देसपाण्डे, ध्रुव, गणपति शास्त्री, ग्रे, गुणो, हरप्रसाद हर्तेल, हिलेब्राउण्ट, जैकोबी, वैनवीर, जायसवाल, जौली, काले, खुप्रेकर, कोनो, लेकोट, लेस्नी, लेवी, लिण्डल, महेण्डल, मोरगेन्स्टर्न, ओग्डेन, पन्नानाल, प्रांजपे, पेवोलिनी, पिशरोटी, प्रिट्ज, सुन्दर्स, सुआली, थामस, उर्ध्वार्शे तथा वेलर आदि विद्वान हैं।

प्रो० सिल्वा लेवी के प्रयास से वासवदत्ता के फ्रेंच अनुवाद का समाधान हुआ। पश्चात् मे ये भी विरोधी दल में सम्मिलित हो गए जिनके नाम ये हैं— वर्नेट, भट्टनाथ स्वामी, कारो, महावल, रंगाचार्य रेड्डी तथा रामावतार शर्मा। वासवदत्ता के विभिन्न भाषाओं में विभिन्न विद्वानों ने अनुवाद किए, यथा—अग्रोजी, फ्रेंच, जर्मन, इटैलियन तथा गुजराती। चारुदत्त तथा मृच्छकटिक का भी फ्रेंच में अनुवाद किया गया। पश्चात् में अन्य नाटक भी अन्य भाषाओं में अनूदित हुए। डॉ० गुणो ने प्रतिज्ञा यौगन्धरायण की विस्तृत व्याख्या की। गणपतिशास्त्री का स्वप्न तथा प्रतिमा का आलोचनात्मक अध्ययन भास समन्या पर पर्याप्त प्रकाश डालता है। कोनो ने भी भास की रचनाओं पर आलोचना की।

इन आलोचकों में मिडे ने भास को ५वीं शती पूर्व, गणपति शास्त्री ने द्वितीय-तृतीय शती पूर्व; वी० सी० जायसवाल तथा चौधरी ने प्रथम शती पूर्व, कोनो, लिण्डन ने द्वितीय शती पूर्व; जैली, जैकोबी, वैनर्जी शास्त्री ने तृतीय-चतुर्थ शती; लेस्नी और विटरान्तज आदि ने चौथी शती; वर्नेट ने सातवीं शती; कारो ने ६वीं शती; रामावतार पाण्डे ने १०वीं शती, रंगाचार्य रेड्डी ने ११वीं शती, अपनी-अपनी रचनाओं में वर्णित की हैं।

नाटकों के संस्करण^१

अभिषेक	गणपति शास्त्री, १९१३, त्रिवेन्द्रम सीरीज न० २६ इसी का इटैलियन अनुवाद इलेना वेकरनी क्रैसेजी ने १९१५ में किया।
अभिषारक	गणपति शास्त्री, १९१२, त्रिवेन्द्रम् सीरीज, स० २० इटैलियन अनुवाद इलेना वैकरनी १९१७
उरुभग	गणपति शास्त्री, १९१२, त्रिवेन्द्रम् सीरीज, स० २०
कर्णभार	गणपति शास्त्री, १९१२, त्रिवेन्द्रम् सीरीज, स० २०
चारुदत्त	गणपति शास्त्री, १९१४, त्रिवेन्द्रम् सीरीज, सं० ३९
चारुदत्त	मिश्रप्रकरण, १९२२ वगाली अनुवाद—श्रद्धाचन्द्र गोशल, १९१८

इसी का अनुवाद स्टेनकोनो ने १९१६, वेल्कोनी फिलिप ने १९०३ में किया।

बी० एस० सुखथन्कर ने “चारुदत्त ए फ्रेगमेन्ट” मिथिक स्प्रोसाइटी, बैंगलोर के क्वार्टरली पत्रिका १९१९ में चारुदत्त तथा मृच्छकटिक के सम्बन्ध पर १९२२ में प्राजपे ने भी पृ० स० ८४ पर विवरण दिया है।

दूतघटोत्कच तथा दूतवाक्य, म० म० गणपति शास्त्री ने त्रिवेन्द्रम् सीरीज, १९१८ में प्रकाशित किया जिसमें पुस्तक की पाठ्य वस्तु में भी संशोधन किया। विटरनिज्ज ने महाभारत द्वितीय शीर्षक में भाम के दूतवाक्य का १९१७ में प्रकाशन किया।

पंचरात्र—म० म० गणपति शास्त्री ने त्रिवेन्द्रम् सीरीज सं० १७, १९१२ में इसका सपादन किया तथा दूसरा संस्करण १९१७ में निकाला जिसमें ग्रन्थ के पाठ में भी उचित संशोधन किया गया। इसका अंग्रेजी भाषा में अनुवाद भी गोपाल ऊर्ध्वारसे तथा ऋष्ण शास्त्री की संस्कृत आलोचना सहित हिन्दी अनुवाद इन्दौर में १९२० में प्रकाशित हुआ।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण—गणपति शास्त्री द्वारा १९१२ में तथा द्वितीय संस्करण सं० १६, त्रिवेन्द्रम् सीरीज में और तृतीय संस्करण त्रिवेन्द्रम् से १९२० में प्रकाशित हुआ जिसमें पुस्तक पाठ में संशोधन भी किया गया। इसी का गुजराती में प्रॉ० ध्रुवा ने १९२२ में अनुवाद किया जो अहमदाबाद से प्रकाशित हुआ।

मध्यम-व्यायोग—गणपति शास्त्री ने मध्यम व्यायोग, दूतवाक्य, दूतघटोत्कच, कर्णभार, उरुभग का त्रिवेन्द्रम् सीरीज, सं० २२ में, १९१२ में प्रकाशन किया तथा उसका द्वितीय संस्करण १९१७ में हस्तलिखित प्रतियों में संशोधन के उपरान्त प्रकाशित किया गया। मध्यम व्यायोग का आलोचनायुक्त अंग्रेजी अनुवाद अर्नेस्ट पैक्सटन जैनविद्यर ने पैन्सिलवेनिया विश्वविद्यालय के शोध प्रबन्ध में मैसूर में १९२२ में प्रकाशित किया। इसी का अनुवाद गुजराती में उत्तरराम अम्बाराम द्वारा बम्बई से १९१७ में प्रकाशित किया गया। के० एच० ध्रुवा ने बडौदा से १९२१ में मध्यम० का अनुवाद प्रस्तुत किया। इसी का पी० ई० पेवोलिनी ने १९१७ में इटली भाषा में अनुवाद प्रस्तुत किया।

पी० डी० गुरो द्वारा प्रद्योत उदयन कथानक तथा श्रेणिक एक जैन कथा-भण्डारकर इन्स्टीट्यूट से १९२०-२१ में प्रकाशित हुआ, जिसमें उदयन कथा के तीनों संस्करण कथासरित्सागर, प्रतिज्ञा और कुमार पाल प्रतिबोध की तुलनात्मक रूपरेखा पर विचार किया गया।

प्रतिमा नाटक का गणपति शास्त्री द्वारा सन् १९१५ में त्रिवेन्द्रम् सीरीज में प्रकाशन हुआ। इसका अंग्रेजी में अनुवाद के० राम० पिशरोटी ने क्वार्टरली जरनल

अम्फ दी मिथिक सोसाइटी, वाल्यूम द्वितीय मे १९२०-२१ मे प्रथम चार अकों की विषय व्याख्या की गई। इमी का गुजराती अनुवाद मनीलाल छाबाराम भट्ट द्वारा अहमदाबाद से १९१६ में प्रकाशित हुआ।

बालचरित गणपति शास्त्री द्वारा त्रिवेन्द्रम् सीरीज संख्या २१ में १९१२ में प्रकाशित हुआ। डॉ० एच० वेलर ने भी बालचरित का अनुवाद प्रस्तुत किया। इसी का अध्ययन विटरनित्ज ने भी कृष्ण-कथा की तुलना के साथ १९२० मे निकाला।

स्वप्नवासवदत्तम्—गणपति शास्त्री ने त्रिवेन्द्रम् सीरीज सं० १५ में १९१२ में भास की रचना स्वप्नवासवदत्तम् का सम्पादन किया तथा १९१६ में पुनः इसका सन्निधान किया। इसी वर्ष एच० वी० मिडे ने टीका सहित इस संस्करण को नारायण शंकर राजवैद्य की संस्कृत आलोचना सहित प्रकाशित किया जिसकी आवृत्ति श्याममुन्दर शास्त्री ने की। इसकी भूमिका में भास की तिथि को पांचवीं शती ई० पू० मे निश्चित किया है। इसका अंग्रेजी अनुवाद का संस्करण “दी ड्रीम क्वीन” नाम से ए० जी० शिरेफ तथा पन्नालाल ने इलाहाबाद से १९१८ में प्रकाशित किया। स्वप्नवासवदत्तम् का आलोचनात्मक संस्करण के० राम० पिशरोटी ने क्वार्टरली जरनल आफ दी मिथिक सोसाइटी, वगलौर से १९१९-२० मे पृ० १६४, १७४, २०८-२२० तथा द्वितीय वाल्यूम मे १९२० ई० में पृ० १२२-१३७ मे प्रकाशित किया। वासवदत्ता का एक नया साहित्यिक विवेचन डॉ० वी० एस० सुखथन्कर ने ‘आर्ट लिटरैचर एण्ड फिलासफी’ नामक पत्रिका की द्वितीय वाल्यूम मे मद्रास से १९२२ मे प्रकाशित किया, जिसकी आवृत्त्यात्मक रूपरेखा आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित हुई। इसी का फ्रेंच भाषा मे एल्वर्ट वैस्टन ने १९१४ मे अनुवाद किया। हरमेन जैकोबी ने १९१३ में जर्मन भाषा मे इसका अनुवाद किया तथा सन् १९१६ मे प्रो० के० एच० ध्रुवा ने गुजराती में अनुवाद किया और इसी वर्ष वैलौनी फिलिप ने इटैलियन भाषा में अनुवाद किया। इसकी वैलौनी फिलिप ने १९१५ मे आलोचना की। लैकोटे पे.लौक्स ने भी १९१९ में वासवदत्ता की आलोचना की जो कि जरनल एशियाटिक में प्रकाशित हुई। इसमे स्वप्न की कथावस्तु की कथासरित्सागर, रत्नावली, प्रियदर्शिका तथा तापसवत्सराज से तुलना की गई। ओडन चार्ल्स ने जरनल अमेरिकन ओरियण्टल सोसाइटी, वाल्यूम ३५ मे एक लेग्जीकोग्रेफिकल तथा व्याकरण सम्बन्धी टिप्पणी सहित १९१५ मे आलोचना प्रस्तुत की। इन्होंने ही उदयन कथा पर १९२३ मे भी अमेरिकन ओरियण्टल सोसाइटी की मीटिंग मे भी आलोचना प्रस्तुत की।

नाटकों की सामान्य आलोचना

अमरनाथ शर्मा ने प्रयाग से प्रकाशित पत्रिका के द्वितीय वाल्यूम में महाकवि भास पर संस्कृत मे आलोचना की।

अनन्ताचार्य असूरी ने भी संस्कृत में ही महाकवि भास की १९१२ में संस्कृत भारती में आलोचना प्रस्तुत की ।

हरिनारायण आष्टे ने मराठी में १९१७ में भास नाटक कथा प्रकाशित की ।

ए० वैनर्जी शास्त्री ने 'दी प्लेज आफ भास' को जर्नल रायल एशियाटिक सोसाइटी में १९२१ में प्रकाशित किया । इन्होंने भास की रचना की पुष्टि भाषा के आधार पर की तथा भास को अश्वघोष तथा कालिदास के मध्य काल तृतीय शती से ५वीं शती.ए० डी० के काल का निश्चित करने का प्रयास किया है ।

एल० डी० वनेट 'दी प्लेज एस्क्राइब्ड टू भास' तथा मत्तविलास पर रायल एशियाटिक सोसाइटी पत्रिका में १९१९ में प्रकाशित किया । इन्होंने ही मत्तविलास तथा भास पर 'दी बुलेटिन आफ दी स्कूल आफ ओरियण्टल स्टडीज लन्दन इस्टीमेट' में १९२० में आलोचना प्रस्तुत की । इन्होंने मत्तविलास की समानता तथा भास के नाटकों के भरतवाक्य में प्रयुक्त राजसिंह के आधार पर किसी अज्ञात राजकवि की रचना कहा है तथा उस कवि को पाण्ड्य राजा का राजकवि सिद्ध करने का प्रयास किया है किन्तु यह विचार अब अमान्य है ।

डी० सी० भट्टाचार्य ने भास तथा उसकी रचनाओं की बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी पत्रिका में १९१७ में आलोचना की ।

भट्टनाथ स्वामी ने १९१६ में इन तेरह नाटकों की आलोचना की जिसमें भास की रचना की प्रामाणिकता का विरोध करके उसे अज्ञात कवि की रचना तथा अज्ञात समय की रचना बतलाया ।

पी० चौधरी ने १९१६ में मार्टन रिव्यू में कलकत्ता से भास के काल पर आलोचना प्रकाशित की ।

आर० डी० देशपाण्डेय ने बम्बई से सन् १९१९ में विविध ज्ञान विस्तार में भास व धावक पर मराठी में आलोचना की । इन्होंने ही भास और कालिदास की भी मराठी में आलोचना की ।

गणपति शास्त्री ने स्वप्न तथा प्रतिमा की आलोचना की ।

चन्द्रधर गुलेरी ने भास की कविता की सन् १९१३ में आलोचना की ।

भास, रामिल्ल तथा सौमिल्ल 'तीन नाटकों' का अध्ययन 'हाल' ने प्रस्तुत किया ।

एच० जैकोबी ने वासवदत्ता का जर्मनी में अनुवाद प्रस्तुत किया ।

के० पी० जायसवाल ने 'दी प्लेज आफ भास एण्ड किंग दर्शक आफ मगध' सम्बन्धित लेख सन् १९१३ में प्रकाशित किया ।

पी० बी० कारो ने १९२० में विविध ज्ञान विस्तार में 'कवि भास व तद्रचित नाटकम्' लेख प्रकाशित किया। इन्होंने ही रेड्डी द्वारा प्रतिपादित षठी शती ए०डी० के समय का भास के विषय में समर्थन किया।

बी० एम० खुपरेकर ने 'लोक शिक्षण' में मराठी में भास पर आलोचना प्रस्तुत की।

स्टेनकोनो ने क्षत्रपराजा रुद्रसिंह द्वितीय शती ए० डी० के समकालीन भास को सिद्ध करने का प्रयत्न किया है।

वी० लेस्नी ने १९१७ में भास की प्राकृत तथा काल की आलोचना की।

सिल्वा लेवी ने भास के तेरह नाटकों का अध्ययन प्रस्तुत किया तथा वेस्टन के अनुवाद की भूमिका लिखी।

मैक्सलिण्डन ने 'भास स्टडी' नाम से भास की आलोचना की।

ए० ए० मैकडानल ने भास के तीन नाटकों की त्रिवेन्द्रम् संस्कृत सीरीज़ में आलोचना प्रस्तुत की।

एस० एम० प्रांजपे ने चारुदत्त तथा मृच्छकटिक की आलोचना प्रस्तुत की।

विलियम प्रिट्ज ने भास की प्राकृत की आलोचना की।

रामावतार शर्मा पाण्डेय ने महाकवि भास की संस्कृत में आलोचना की, जिसमें भास को पाण्ड्य राजा राजसिंह का अज्ञात राजकवि घोषित करने का प्रयास किया।

बी० ए० स्मिथ ने कालिदास के पूर्वकालीन भास के नाटकों की खोज की आलोचना प्रस्तुत की।

बी० एस० सुखथन्कर ने 'स्टडीज़ इन भास' नाम का लेख गम्भीर विवेचन के साथ १९१२ में प्रस्तुत किया जिसमें प्राकृत वैशिष्ट्य, छन्द विचार, चारु तथा मृच्छ के सम्बन्ध में नाटकों में समानता का विशद विवरण प्रस्तुत किया। इन्होंने ही भास के नाटकों की आलोचना पर मद्रास से प्रकाशित कला, साहित्य तथा दर्शन सम्बन्धी पत्रिका में लेख दिया।

एफ० डब्लू० थामस ने 'दि प्लेज़ आफ भास' पर भास की रचना के सिद्धान्त का समर्थन किया।

टी० एल० वेकटरमन ने भास के काल पर कलकत्ता से प्रकाशित होने वाली पत्रिका में लेख दिया।

विटरनित्ज ने भास की रचनाओं, काल आदि पर १९२२ में लेख दिया।

एस० पी० अर्थर ने भी भास नामक ग्रन्थ कुछ ही वर्ष पूर्व प्रकाशित किया है जिसमें भास-विषयक सामग्री का विवेचन अच्छे ढंग से किया गया है। इन्होंने कतिपय अन्य विद्वानों का समीक्षात्मक विवरण प्रस्तुत किया है।

आर० एस० सहगल ने बालचरित नाटक को सन् १९५६ में वीर काव्य के रूप में विस्तृत व्याख्या के साथ साहित्य जगत् के समक्ष प्रस्तुत किया। इन सूत्रोंके अतिरिक्त भी भास के नाटकों का अनुवाद तथा आलोचनात्मक संस्करण विभिन्न विद्वानों ने किया है। किन्तु इन सब पर एकत्र विवेचन तथा आधुनिकतम विवेचना की एकत्र समुपलब्धि का नितान्त अभाव था और भास के विषय में विचारों का पिष्टपेषण चल रहा था। इस कारण इस ओर अध्ययन की आवश्यकता थी।

१. (छ) अपने अध्ययन का दृष्टिकोण

सन् १९१२ में म० म० गणपति शास्त्री द्वारा भास नाटक चक्रम् के प्रकाशित होने के उपरान्त सम्कृत विद्वानों में भास-विषयक मुक्त ज्ञान में जागृति आई और विभिन्न विद्वानों ने अपने तर्कयुक्त मतों का विवेचन प्रस्तुत किया। गणपति शास्त्री ने पूर्णरूपेण इन रचनाओं को भास रचित निर्दिष्ट किया तथा अनेक तर्कों से प्रमाणित कर ईस्वी पूर्व चतुर्थ शताब्दी में रखने का प्रयास किया। तदनन्तर सी० आर० देव-धर, के० आर० पिशरोटी, विटरनित्ज आदि विद्वानों ने भास विषयक सामग्री पर अपने मत अभिव्यक्त किए।

सन् १९४५ में ए० डी० पुशालकर ने अपना ग्रन्थ 'भास ए स्टडी' विस्तृत रूप से प्रस्तुत किया। विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में इस प्रकार के आलोचनात्मक लेख निकलते रहे। कुछ ही समय पूर्व एस० पी० अय्यर ने भास ग्रन्थ लिखा तथा इनके नाटकों का अनुवाद भी अंग्रेजी भाषा में किया। आर० सहगल ने बालचरित को वीर काव्य के रूप में आलोचनात्मक ढंग से सन् १९५६ में प्रकाशित किया तथा भास को २० नाटकों का रचयिता बतलाया। इतना विवेचन होने पर भी यह केवल भास की रचना सम्बन्धी व्याख्या थी। लेस्ली तथा प्रिट्ज ने भास की प्राकृत पर विवेचना प्रस्तुत की। बैनर्जी शास्त्री तथा सुखथन्कर ने भी प्राकृत की आलोचना की। सुखथन्कर ने प्रिट्ज की प्राकृत सम्बन्धी विवेचना पर मतभेद प्रकट किया।

इतना विवेचन होने पर भी भास की भाषा, प्राकृत तथा व्याकरण का विवेचन अभी शेष था। मैंने अपने इस प्रबन्ध में भास की प्राकृत की पाली तथा अन्य प्राकृत भेदों के साथ तुलनात्मक अध्ययन रखने का प्रयास किया है क्योंकि इस दृष्टि से अब तक किसी ने विवेचन नहीं किया था।

भास के नाटकों को भरत नाट्यशास्त्र के नियमों का विरोध करने वाला कहकर सभी इस विषय को आज तक छोड़ते रहे, किन्तु किसी ने भी भास के रूपकों के विभिन्न भेदों पर प्राप्त रचनाओं के कारण सन्ध्यों की मार्मिक उपयुक्तता पर दृष्टिपात नहीं किया था। मैंने भास के विभिन्न रूपक भेदों में लिखित रचनाओं में से प्रत्येक में प्राप्य रूपक-भेद, सन्धि-भेद, मुख-प्रतिमुख तथा उनके अंगों पर विस्तृत विवेचन प्रस्तुत

करने का प्रयास किया है। यद्यपि इन अग्र-भेदों की सूक्ष्मता में स्वयं अत्यन्त ही कठिनाई में रहा और गुरुजनों की शरण में तद्विषयक सन्देशों के निराकरण हेतु निरन्तर जाता रहा और उन्होंने अनेक स्थलों पर निश्चयात्मक निर्णय दिए भी हैं तथापि कतिपय स्थल विवादास्पद रहे हैं। सम्भवतः उन स्थलों पर मतभेद भी रहे। आशा है बुंधजन इस भेद को क्षम्य दृष्टि से निहारेंगे।

भास के काल पर मैंने अब तक प्राप्त तथ्यों के अतिरिक्त भी 'पुर' राजा के पश्चात् चन्द्रगुप्त मौर्य के काल में भास को सिद्ध करने का यत्न किया है, और इसके प्रमाणों में तात्कालीन भारतीय राजनैतिक मानचित्र में 'हिमवद्विन्ध्य-कुण्डलाम्' की चरितार्थता से सिकन्दर के आक्रमण के समय से पूर्व का भारत का मानचित्र भी सलग्न किया है।

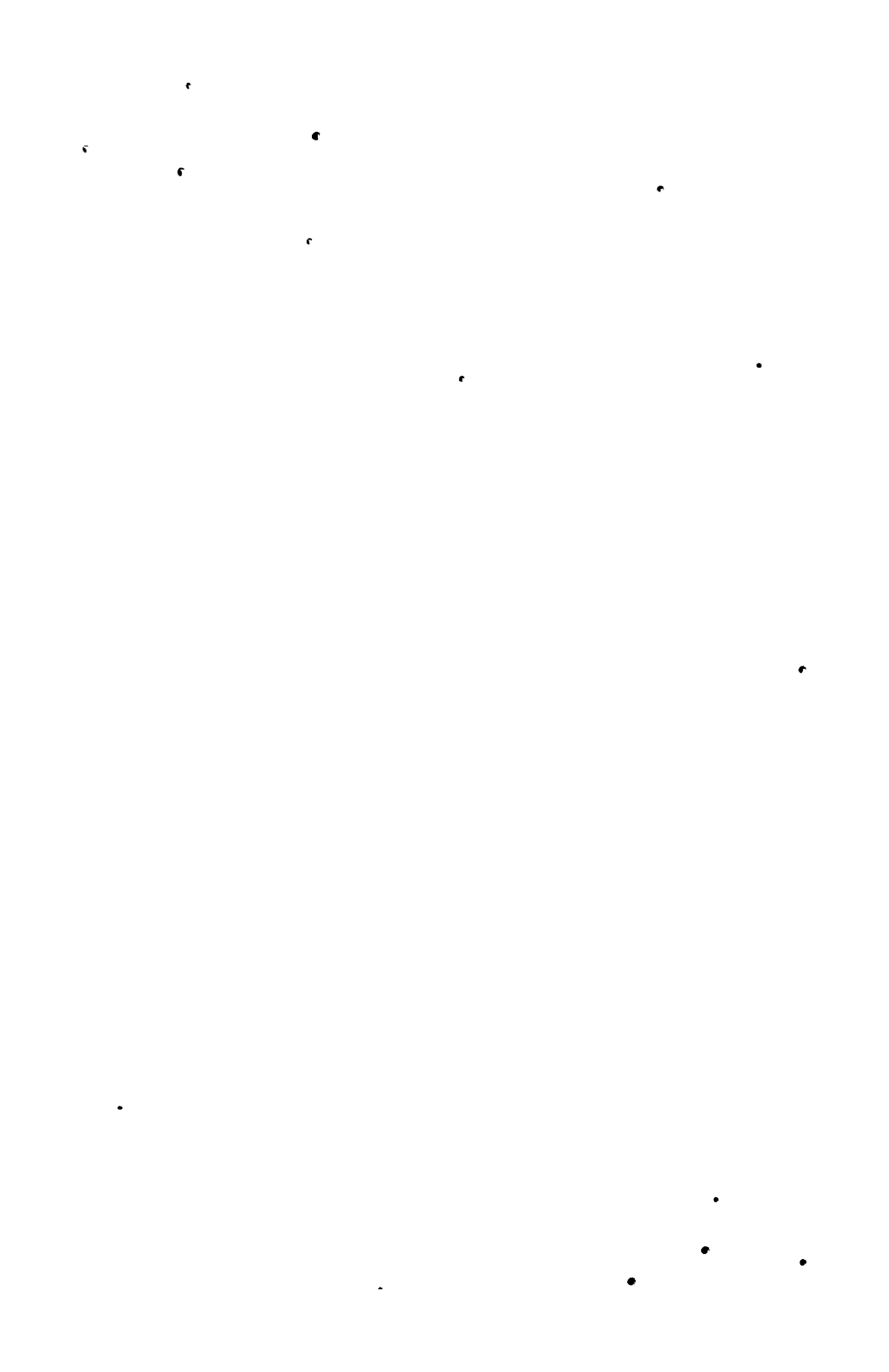
५०० ई० पू० के भारत के मानचित्र में ऐतिहासिकों ने सोलह जनपदों का वर्णन किया है जिनमें से सिकन्दर के आक्रमण के समय ३२६ ई० पू० में कतिपय प्रमुख अवशिष्ट थे। जैसे सिन्धु और झेलम नदियों के बीच तक्षशिला में आम्भी का राज्य, झेलम तथा चिनाब नदियों के मध्य पुरु राज्य, चिनाब और व्यास नदियों के बीच पाँच स्वतंत्र गणतंत्र राज्य, चेदि, वत्स, बंग, अवन्ति काशी, कौशल और मगध का शक्तिशाली राज्य जो पश्चिम में सतलज नदी से प्रारम्भ होकर पूर्व में अग्र राज्य की पश्चिमी सीमा तक फैल गया था। इसी में कुरु राज्य (उत्तरी-पश्चिमी उत्तर प्रदेश) भी सम्मिलित था। मगध में महापद्मनन्द राज्य करता था।

३२१ ई० पूर्व में चन्द्रगुप्त मौर्य ने सिंहासनारूढ होकर उत्तर-पश्चिम के राज्यों को मिला लिया। अतः राज्य की सीमा उत्तर में हिमालय, दक्षिण में विंध्याचल पर्वत नर्मदा तक थी। नाटककार भास ने ताप्ती सिन्धु आदि नदियों के नाम का उल्लेख नहीं किया है अपितु वे गंगा यमुना तथा उत्तर कुरुभूमि का ही स्मरण करते हैं। डॉ० ए० डी० पुशालकर ने अपने ग्रन्थ 'भास ए स्टडी' में इनका समय महापद्मनन्द का राज्यकाल स्वीकार किया है जिससे मैं सहमत नहीं हूँ, क्योंकि भास के नाटकों के अन्तःपरीक्षण से ब्राह्मणों का जो सम्मान तथा ब्राह्मण धर्म की प्रतिष्ठा का वर्णन प्राप्त होता है वह नन्दवशीय राजाओं को कदापि सह्य नहीं हो सकता। भा० ना० च० के पृष्ठ ७७ पर (मागधः काशिराजो वाङ्गः सौराष्ट्रो मैथिलः शूरसेनः) इत्यादि का वर्णन मिलता है, जिन राज्यों की सत्ता चन्द्रगुप्त मौर्य के राज्य के प्रारम्भिक काल में मानी जा सकती है। क्योंकि मौर्य राज्य के पूर्ण विकास के समय इन जनपदों की सत्ता समाप्त-प्रायः ही थी इसलिए इन्हें चन्द्रगुप्त मौर्य के राज्य के बाद भी नहीं ले जा सकते हैं। अतः भास का समय चन्द्रगुप्त मौर्य का राज्य-काल ही है। ऐतिहासिकों का यह भी मत है कि चन्द्रगुप्त मौर्य बाद में जैन धर्म स्वीकार करके अपना राज्य छोड़कर सुदूर दक्षिण में चला गया और उसने वहाँ जैन धर्मानुसार अनशन द्वारा प्राण त्यागे। इससे यह भी अनुमानित होता है कि चन्द्रगुप्त मौर्य के दक्षिण जाने समय अन्य राजपत्रों के

साथ भास के नाटक भी ले जाए गए हों और वहाँ वे सुरक्षित बने रहे हों जबकि उत्तरी भारत में विदेशियों के आक्रमण ने सभी साहित्य नष्ट कर दिया था। अतः भास के द्वारा “इमा सागरपर्यन्तां हिमवद् विन्ध्यकुण्डलाम्” में आर्य राज्य की सीमा हिमालय तथा विन्ध्याचल से कुण्डलित होकर सागर पर्यन्त वर्णित है। इस कारण चन्द्रगुप्त मौर्य का शासन-काल ही भास का समय समीचीन प्रतीत होता है।

ग्रन्थों की प्रामाणिकता में अब तक प्राप्त तथ्यों के अतिरिक्त भी मैंने अन्य भावों, विचारों, शब्दों का संकलन प्रस्तुत किया है जो अब तक की आलोचनाओं में इस रूप में लभ्य नहीं होता।

भास पर पौराणिक महाकाव्यों के प्रभाव की पुष्टि में मैंने रामायण तथा महाभारत से वाक्यांशों, शब्दों, भावों को तुलनात्मक रूप में उद्धृत किया है तथा परवर्तीय साहित्यकारों पर भास का प्रभाव प्रदर्शित करने के लिए कालिदास आदि के उद्धरणों को यथावसर उपस्थित किया है। भास की शैली में उनकी विशेषता तथा मर्मस्पर्शिका उक्तियों का संकलन भी प्रबन्ध में किया है। इस प्रकार अपने सामान्य श्रम को उपस्थित करने का प्रयास किया है। यद्यपि भास की प्राकृत का पूर्ण अध्ययन तो एक पृथक् प्रबन्ध का ही विषय है अतः कलेवर बुद्धि के भय से यथाशक्ति तथा सामान्य बुद्धि के अनुसार विवेचन प्रस्तुत किया गया है।



द्वितीय अध्याय

व्याकरण-सम्बन्धी दृष्टिकोण

- (क) भास के युग की भाषा (प्राकृत) और उसकी विशेषताएँ ।
- (ख) भास के नाटकों में प्रयुक्त अपाणिनीय प्रयोगों का अध्ययन ।
- (ग) भास की शैली ।



द्वितीय अध्याय

व्याकरण-सम्बन्धी दृष्टिकोण

(क) भास के युग की भाषा और उसकी विशेषताएँ :—

भास के नाटकों के विकास की स्थिति इस विषय में प्रबल प्रमाण है कि भास के समय तक प्राकृत मिश्रित संस्कृत भाषा में नाटकीय कला का उचित विकास हो चुका था। भास के युग तक पहुँचने से पूर्व हमें निम्नांकित निष्कर्ष अवगत करने आवश्यक है कि :—

संस्कृत का साहित्य सुसमृद्ध था। उस समय संस्कृत ही राजकीय भाषा थी। राज्य-कार्य इसी में होता था। शिलालेख, ताम्रपत्र आदि भी प्रायः इसी में लिखे जाते थे। यह सम्पूर्ण भारत के विद्वानों की भाषा थी, इसी कारण संस्कृत का प्रचार सम्पूर्ण भारत में था।

प्राकृत भाषा का प्रचार सर्वसाधारण जनता में था, यही बोलचाल की भाषा थी, इसका साहित्य भी उन्नत था।

दक्षिण भारत के पण्डितों की भाषा तो संस्कृत थी, किन्तु वहाँ की बोलचाल की भाषा द्राविड थी जिसमें तामिल, तेलगू, मलयालम, कन्नड़ी आदि भाषाओं का समावेश था और इन भाषाओं का साहित्य भी प्रगति पथ पर था।

ई० पूर्व० ६०० में पाणिनि ने संस्कृत को सूत्रों तथा नियमों में बाँध दिया, जिससे वह जनसाधारण के लिए तो कठिन हो ही गई। विद्वानों में भी आरम्भ में अन्य व्याकरणों के प्रति पक्षपात रहा और कालान्तर में एकमत्य हो सका। महाभाष्यकार पतंजलि ने भी उनके प्रयोगों का ऋषिवचनवत् आदर किया और समन्वयात्मक दृष्टिकोण अपनाया। इस प्रकार संस्कृत पूर्णतया पाणिनि व्याकरण से आवद्ध हो गई थी। भास ने अपनी भाषा में अपाणिनीय प्रयोगों को प्रयुक्त किया है, इससे पाणिनि की व्याकरण की सार्वदेशिक व्यापकता का अभाव दृष्टिगोचर होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि पाणिनि के व्याकरण का सर्वत्र प्रसार तो हो गया था, किन्तु पूर्णतया अनुगमन नहीं हो पाया था। भास उन्हीं विद्वानों में से एक है जिन्होंने सामयिक व्याकरणों के आधार पर भी कतिपय प्रयोगों को अपनाया है।

काल निर्णय वाले अध्याय में हमने महात्मा बुद्ध के पश्चात् की तिथियों का आश्रय लिया है और यह गर्वमान्य है कि बुद्ध के पश्चात् ही भास हुए। अतः बौद्ध-कालीन भाषा पर विचार कर लेना आवश्यक होगा। बौद्धकालीन पुस्तक 'अगुत्तर-निकाय' में १६ जनपदों की सूची दी गई है उसमें बगाल तथा गोदावरी के दक्षिण के

किमी राज्य का उल्लेख नहीं है। बुद्ध धर्म के उपदेश के समय छठीं गती अन्तिम ५६३ ई० पूर्व में केवल कौशल प्रसेनजित्, अवन्ति, वत्स, उदयन तथा मगध में अजात-शत्रु, चार बड़े-बड़े राज्य थे। ५४३ ई० पूर्व विम्बसार मगध के सिंहासन पर बैठा। उसने अपनी राजधानी गिरिव्रज में अग्न राज्ज बनाई, और विजय प्राप्त करके काशी के कुछ जिले दहेज में प्राप्त किए। यह बुद्ध तथा जैन महावीर स्वामी दोनों का मित्र था और दोनों ही उसे अपने धर्म का अनुयायी मानते थे। इसके पश्चात् अजातशत्रु ४९१ ई० पूर्व में मगध के सिंहासन पर आरूढ़ हुआ। उसके शासन के दस वर्षों में बुद्ध का निर्वाण हुआ।

अन्य क्षेत्रों की अपेक्षा इन दोनों धर्मों का प्रभाव भाषा पर भी पडा। इन्होंने भारतीय भाषाओं के विकास में योग दिया। जनमाधारण की भाषा (प्राकृत) में उपदेश दिये, ग्रन्थों की रचना की गई। दक्षिण की भाषा कन्नडी पर जैन धर्म का विशेष प्रभाव है। तीर्थंकरों की स्मृति में पापाण खण्डों पर मुन्दर छन्द, स्तम्भलेख, मूर्तियों का निर्माण, उदयगिरि की गुफाओं में हाथी गुम्फा के भव्य मन्दिरों में वास्तु-कला का प्रभाव पडा। ईसा पूर्व ४थी शती में मेगस्थनीज ने मथुरा के शूरसेनी यादवों के सम्बन्ध में 'हेरिक्लिस्' हेरिक्लिप्स (वासुदेव) की पूजा का उल्लेख किया है। पाणिनि से पूर्व ईसा पूर्व ६०० में वासुदेव की पूजा प्रचलित थी। अतः भागवत सम्प्रदाय या मूर्तिपूजा उसमें भी प्राचीन है। भास ने प्रतिमा नाटक में भी इसी प्रभाव के कारण प्रतिमा मन्दिर तथा अन्य नाटकों में वैष्णव धर्म का पोषण किया है।

महात्मा बुद्ध के परिनिर्वाण के पश्चात् उनके वचनों का संग्रह निम्न सम्मेलनों में हुआ।

४८५ ई० पूर्व बुद्ध निर्वाण के कुछ समय बाद प्रथम महासम्मेलन में सुत्त-पिटक और दूसरे पिटक का अधिकांश रूप संगृहीत हुआ।

दूसरा सम्मेलन वैशाली में १०० वर्ष उपरान्त ३८४ ई० पूर्व में हुआ।

तीसरा महासम्मेलन अशोक के संरक्षण में २८४ ई० पूर्व में पाटलीपुत्र में हुआ। इस सम्मेलन में बुद्ध के सम्पूर्ण वचनों का संग्रह हुआ।

जातक कथाओं का उल्लेख ३०८ ई० पूर्व के लगभग भरहुत तथा सांची के स्तूपों की पत्थर की चाहरदीवारी पर हुआ। इन जातक कथाओं से ५-६वीं शती पूर्व की सभ्यता का पता चलता है।

भास ने प्राचीन कथाओं से उद्धृत कथांशों को लेकर भी नाटक लिखे हैं। इनके तरह नाटकों में केवल तीन नाटक अविमारक, चारुदत्त तथा वासवदत्ता ही लोक-कथाओं पर आधारित हैं। अविमारक की कथावस्तु जातक कथाओं में भी प्राप्त होती है। यद्यपि यह कथा गुणाढ्य की बृहत्कथा से ही भास ने उद्धृत की है तथापि जातक कथाओं से सम्बन्ध होने के कारण हम यहाँ भाषा सम्बन्धी विवेचन

मे गजमुख जातक से उद्धृत गद्यांश देकर प्राकृत की विवेचना आरम्भ करते हैं जिससे भास की भाषा को बौद्ध ग्रन्थो मे प्रयुक्त पालि तथा प्राकृत से तुलना की जा सके ।

गजमुख जातक से उद्धृतांश

अतीते वाराणसियम् ब्रह्मदत्तेरज्जम् कारेन्ते बोधिसत्तो तस्स अमच्चरतनं अहोसि । वाराणभीराजा आलसियजातिको अहोसि, बोधिमत्तो राजान बोधेस्सामीति एकम् उपायम् उपधारेन्तो चरति, अथ एक दिवसं राजा उय्यान गन्त्वा अमच्च परिवुतो तत्थ विचरन्तो एकं गजकुम्भम् आलमियम् पस्सि, तथारूपा किं आलसिया सकल दिवस गच्छन्तोपि एकागलद्व गुलमेत्त एव गच्छन्ति, राजा त दिशवा वयस्स को नाम एमौ ति पुच्छि, बोधिमत्तो गजकुम्भो नाम एन महा राज आलमियो, एवरूपो हि सकल दिवस गच्छन्तोपि एकागलद्व गुलमत्तम् एव गच्छतीति वक्त्वा तेन मत्ति सल्लपन्तो अम्मो गजकुम्भ नुम्हकम् दग्गमनम्, इमास्सि अरण्णो दावाग्ग्मिहि उट्टिते कि करोथा ति तत्त्वा पठमम् माथम् ग्राह ।

उपर्युक्त गद्य भाग का सामान्य विश्लेषण ही पाली की ध्वन्यात्मक विशेषताओं तथा प्राचीन और संस्कृत की समानता का स्पष्ट दिग्दर्शन कराता है ।

यथा —

वाराणसियम्	इस शब्द मे व का परिवर्तन व मे हुआ ।
स्याम्	अन्तिम स्वर नुप्त हो गया ।
रज्जम्	य का ज् मे परिवर्तन (राज्यम्) तथा दीर्घ स्वर का ह्रस्व होना । इसी प्रकार का परिवर्तन सत्तो, तस्स, अमच्च, स्सामि, उय्यान मे हुआ ।
अमच्च	दीर्घ आकार का संयुक्ताक्षर के पूर्व होने के कारण ह्रस्व तथा य का तालव्य भाव मे परिवर्तन, पूर्व त का च मे परिवर्तन ।
मत्तम्	संयुक्ताक्षर से पूर्व ह्रस्व तथा मिश्रण होना ।
आलसिया	इस मे व्यजन का परिवर्तन ।

पाली मे उपर्युक्त परिवर्तनों को छोड़कर संस्कृत व्यजनों का पूर्णरूप प्राप्त होता है । विशेषकर उत्तरकालीन साहित्यिक प्राकृतों में स्वर मध्यवर्ती व्यजन (अ) मे परिवर्तित हो जाता है । इसी आधार पर जैकोबी ने 'अयरगसुत्त प्रथम भाग पृ० ८' पर पाली को सभ प्राकृतों से प्राचीन स्थान दिया है और पाली का अध्ययन इस विषय मे प्राचीनता का पोषक सिद्ध ही होता है ।

एसो संस्कृत (प्) का परिवर्तन (स्) मे हुआ, अन्तिम 'स्' 'ओ' मे परिवर्तित हुआ यथा परिवुत्तो, अन्तिम अस् व्यजन पूर्व मे होने के कारण सदैव 'ओ' हो जाता है यथा 'गच्छन्तो' 'आलसियजातिको' आदि ।

द्विगुलं इममें असावधानी करने वाले 'य्' का विलीन होना ।
पठमम् इममे 'र' का विलीन होना ।

इमस्सिं तथा दावर्गिग्ग्हि—में संस्कृत के सप्तमी अधिकरण 'स्मिन्' के दो रूप प्रथम में पूर्व स् को मिलाना, दूसरे में स् का ह् में परिवर्तन ।

विभक्तिमूलक साम्य—पाली तथा संस्कृत में समानता

बोधिसत्तो, राजा, राजान, मद्दाराज, गजकुम्भ, रतन, रज्जम्, बोधिसत्त, दिवस, उय्यान ।

तं, तस्म, वयस्स. अतीते, इमस्सि, उट्ठते, संस्कृत रूपों के समान ।

वरति, गच्छन्ति आह, बोधेस्सामि—संस्कृत के समान ।

अहोसि, पस्सि, पुच्छि—यद्यपि रूप में परिवर्तन है किन्तु लकार वही है ।

पाली का ध्वनि-विज्ञान—

ऋ, लृ, ऐ, औ स्वरो के अतिरिक्त और सभी स्वर पाली में हैं ।

(अ) अग्नि-अग्नि, अग्र-अग्र, अच्युत-अच्युत, अर्थ-अर्थ ।

आकाश-आकाश, आशक-आशक, आषाढी-आषाढी ।

(ब) ऋषिगिरि-इसिगिरि, गौतमी-गौतमी ।

(स) उत्कण्ठित उवकण्ठित, भिक्षु-भिखु ।

(द) एक-एक, खेल-खेल, गोपालपुत्रः-गोपालपुत्रो ।

(क) मृत्युः-मच्चु, ऋण-इण, ऋषभ-उसभ, पृच्छ-पुच्छि ।

(ख) परिवृत्तः-परिवुत्तः, ऋत्विज-रित्विज, ऋते-रिते ।

(ग) ऐरावण-एरावण, कैलास-केलास, वैदेहे-वेदेहे, गौतम-गौतम ।

(घ) औषध-औसध, कौरव्य-कोरव्य, सौवीर-सोविर ।

स्वरों का विपर्यय—अ--ए, अ--इ

अन्तःपुर-अन्तेपुर, शय्या-सैय्या, त्रपु-तिपु, तमिस्रा-तिमिस्सा ।

अ—उ

निमज्जति-निमुज्जति, पर्जन्य-पज्जुण ।

आ—ए

पारावत-पारेवत, मात्र-मेत्त ।

आ—ओ

दोषा-दोसो

इ—अ

पृथिवी-पठवी

इ—ए	इ—उ
गृहीत्वा-गहेत्वा, इयत्-एत्	राजिल-राजुल
उ—अ	उ—ओ

अगुरु-अगुरु, उल्का-ओवका, अनुपम-अनोपम ज्योत्स्ना-जुप्हा ।

दीर्घ स्वर ह्रस्व हो जाते हैं—

आर्जवम्-अर्जवम्, पूर्ण-पुर्ण, तीर्थ-तिर्थ, प्राप्ति-पत्ती ।

आत्मनो-अत्तणो, शाक्य-सक्क, शान्त-सन्त, दान्त-दन्त, ग्रहीष्यति-गहिस्सति ।

ह्रस्व स्वर दीर्घ हो जाते हैं—

सिह-सीह, वि शति-वीसति, त्रिशत्-त्रीस ।

द के लिए य का प्रयोग—गोदान-गोयान, खादित-खायित ।

पहला स्वर दीर्घ हो जाता है और उसका उच्चारण लम्बा हो जाता है—मुक्त-मुत्त, दुग्ध-दुद्ध, उत्पतति-उप्पतति, शब्द-सद्, लब्ध-लद्, औत्सुक्य-उस्सुक्य, उच्यते-वुच्चति, एकत्व-एकच्च, तप्यते-तप्पति, आचार्य-आचरिय, सूर्य-सूरिय ।

पाली में संस्कृत की भाँति विच्छेद तथा मिश्रण होता है किन्तु पाली में विशेषता यह है कि या तो अन्तिम व्यञ्जन का लोप हो जाता है या अन्त में 'अ' का ङि हो जाता है और यह अन्य प्राकृतों में भी प्राप्त होता है । इतना होने पर भी पाली में अन्तिम व्यञ्जन के शेष रहने के कुछ उदाहरण अवश्य प्राप्त होते हैं । पाली मौकिक संस्कृत से भी प्रभावित प्रतीत होती है जिसके कतिपय उदाहरण आगे दिये जायेंगे ।

पाली में परस्मैपद न्यूनता के साथ प्राप्त होता है । प्राकृत में प्रायः इसका भाव ही है किन्तु भास में परस्मैपद प्राप्त होता है ।

पाली में ध्वनि-विज्ञान के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि पाली प्राचीन संस्कृत के निकट है । यद्यपि प्राकृत की भाँति कुछ स्वर त्याग दिए गए हैं और ञ्जनो का परिवर्तन भी प्राकृत की भाँति नहीं हुआ है तथापि सभी प्राकृतों के वनात्मक अध्ययन से हम यह निष्कर्ष निकालते हैं कि इसमें भाषा का प्राचीन विकृत रूप प्राप्त होता है और यह जन-साधारण में व्यवहार में आने के कारण शब्दों में 'नि-परिवर्तन' के बल पर अपने अनेक नए रूपों में प्राप्त होती है । यह सब कुछ ने पर भी वेकरनागल के विचार में प्राकृतों में पाली सब में प्राचीन है ।

सन्धि-विवेचन

भाषा के समस्त पदों में पहले शब्द की अन्त्य ध्वनि और अगले शब्द आदि ध्वनि के योग से सन्धि का विकास होता है । साहित्यिक भाषा में सन्धियों प्रयुक्तता अधिक है । लौकिक व्यवहार में अपेक्षाकृत कम प्रयोग होता है । प्राकृत

भाषाओं में प्रयोग की भिन्नता में मूल रूप में भी भिन्नता मिलती है। संस्कृत में सन्ध्यर्थ शब्दों में प्रायः पहले शब्द के अन्त्य स्वर का परिवर्तन अगले स्वर की अपेक्षा अधिक हुआ है। यथा वैदिक स्वरसन्धि आ + ई = ए, आ + उ = ओ का विकसित रूप अ + इ = ए, अ + उ = ओ माना गया है।

पाली प्राकृत में पहले शब्द के अन्त्य स्वर का प्रायः लोप हो जाता है यथा —
नर + इन्द्र = नरिन्द्र, णरिन्द्र, गज + इन्द्र = गइन्द्र (महा०)।

प्राकृत में सन्धियों का वैशिष्ट्य यह है कि जब अगले शब्द का आदि स्वर दीर्घ हो अथवा अपने स्थान-विशेष के कारण महत्त्वपूर्ण होता है तो पहले शब्द के अन्त्य स्वर का लोप हो जाता है।

प्राकृत संयुक्त स्वर शब्दों के स्वर मध्यवर्ती व्यञ्जन के लोप होने पर अवशिष्ट स्वरों की सन्धि नहीं होती अतः वहाँ एक ही शब्द में दो स्वरों का अलग अलग प्रयोग प्राप्त होता है किन्तु संस्कृत में ऐसा नहीं है।

सन्धि-विभाजन

प्राकृत में स्वर तथा व्यञ्जन दोनों ही रूप प्राप्त हैं। पाली में एक तीसरे प्रकार की निम्नगीत (अनुस्वार) सन्धि का उल्लेख मिलता है। किन्तु यह स्वरसन्धि का ही रूप है। इस सन्धि में कहीं अनुस्वार का आगम और कहीं लोप हो जाता है। उदाहरण — चक्खु = उदपादि = चक्खु उदपादि, बुद्धान + सासन = बुद्धानशासन, गन्तु + कामो = गन्तुकामो।

भास की रचनाओं से उद्धृत उदाहरणः—कर्तुकामः (कर्तुकाम), वक्तुकामः (वक्तुकामः), क्रीडितुकामाया—क्रीडितुकामाए भा० ना० च० (पृ० १४ व १७), विज्ञापयितुं कामा—विष्णविदुकामा भा० ना० च० (पृ० ७६), उत्पादयितुकामः—उत्पादइदुकामो भा० ना० च० (पृ० ६६), सन्देष्टुकामः—सन्देष्टुकामो भा० ना० च० (पृ० ६९), प्राप्तुकामोऽसि—पत्तुकामोसि भा० ना० च० (पृ० १३०)।

अनुस्वार आगम के उदाहरण—कर्तु—कर्तुं भा० ना० च० (पृ० ७०)
पूर्व शब्द के अनुस्वार होने पर अगले शब्द के आदि स्वर का विकल्प से लोप मिलता है :—

उदाहरण—त्व + असि = त्वसि, इद + अपि = इदप्पि।

भास से उद्धृत उदाहरण—अह + अपि = अह पि, एत + अपि = एद पि
(एतदपि) भा० ना० च० (पृ० १८)
= अहपि भा० ना० च० (पृ० ८६), अहं वि
भा० ना० च० (पृ० ३५, ३६, ८६, १५८)

नोट— उद्धरणों में पृष्ठ संख्या सी० आर० देवधर द्वारा संपादित भास नाटक चक्रम, १९५१

किम् + अपि = किपि	(भा० ना० च० पृ० ६४)
एवं + अपि = एवपि	(भा० ना० च० पृ० १६४)
अल्प + अपि = अप्य वि	(भा० ना० च० पृ० २१७)
बहुकं + अपि = बहुक पि	(भा० ना० च० पृ० ३१७)

अगले शब्द के आदि में यदि कोई वर्गीय व्यञ्जन हो तो पहले शब्द का अनु-
त् रूप कहीं कहीं उसी वर्ग के अनुनासिक व्यञ्जन में बदल जाता है ।

उदा० — तं + करोति = तङ् करोति,
त + ठान = तण्ठानं

भास — एतद् + निमित्त = एदण्णिमित्त

पाली में पहले शब्द के अन्त्य स्वर के बाद कोई स्वर हो तो पूर्व स्वर का
हो जाता है ।

उदा० — यस्स + इन्द्रियाणि = यस्सिन्द्रियाणि

कभी-कभी अग्रिम स्वर का भी लोप मिलता है ।

उदा० — सो + अपि = सोपि, ततः + एव = ततोव ।

कभी कभी किसी का लोप नहीं होता ।

उदा० — लता + इव = लता इव

भास में इन शब्दों के ऐसे ही रूप मिलते हैं ।

वैदिक स्वरों का परिवर्तन तथा पाली और भास में उसका तुलनात्मक रूप :

ऋकार का अ, इ, उ, ए में परिवर्तन

पाली	भास	
गेह	गेह	(चारुदत्त पृ० १)
	गिहं	(भा० ना० च० पृ० २७३)
इमि	इसि	(भा० ना० च० पृ० ११८)
मिअ	मिअ	(स्वप्न० पृ० २५)
तिरा	तिरा	(बाल० पृ० ५३४)
उसभ	वपभो	(भा० ना० च० पृ० ३६० व ५३४)

पाली में संस्कृत स्वर ऐ, औ के स्थान में ए, ओ मिलते हैं :—

	औसध	औसह	(भा० ना० च० पृ० १६)
य	—	सोभग्ग	(भा० ना० च० पृ० १५)
एः	—	एलावरो	(भा० ना० च० पृ० ८५)

• संयुक्त व्यंजनों और अनुस्वार के पूर्व दीर्घ स्वरों का प्रायः ल्हस्व हो जाता है :—

कार्यं	कज्ज	कय्य	(भा० ना० च० पृ० ६८)
लना	लत्त	लदां	(भा० ना० च० पृ० २६)
आर्यं	अय्य	अय्य	(भा० ना० च० पृ० २)
तूर्णिकः	—	तुण्हीओ	भा० ना० च० पृ० २४)
शीघ्रं	—	सिग्घं	(भा० ना० च० पृ० ६८)
राज्य	रज्जम्	रज्जम्	(भा० ना० च० पृ० २५०)
श्राद्धं	—	सद्धम्	(भा० ना० च० पृ० २६५)

पाली में स्वरों का परस्पर व्यत्यय भी पर्याप्त मात्रा में प्राप्त होता है :—

संस्कृत	पाली	भास	
अत्र	एत्थ	एत्थ	(भा० ना० च० पृ० ५)
शय्या	सेज्जा	सेज्जा, सय्या	(भा० ना० च० पृ० ३७)
लवण	लोण	लोण	(भा० ना० च० पृ० ६५)
पुन्नक	पोत्थक	पुत्थए	(भा० ना० च० पृ० १२०)
ज्योत्स्ना	जुण्हा	जोह्ला	(भा० ना० च० पृ० ३६१)
कस्य	किस्स	किस्स	(भा० ना० च० पृ० १६०)
		करश और कस्स	(भा० ना० च० पृ० ८४)
पृथिवी	पठवी	पुहुवी	(भा० ना० च० पृ० ३८६)
दृक्ष	द्वक्खो	लुक्ख	(भा० ना० च० पृ० ३७६)

संस्कृत के संयुक्त व्यञ्जनों का पाली में प्रायः समीकृत रूप मिलता है अथवा संयुक्त व्यञ्जन के दोनों वर्णों में से पहले किसी एक का परिवर्तन और फिर उनका स्थान-विपर्यय कर दिया गया है। संयुक्त व्यञ्जनों में से किसी एक वर्ण का प्रायः लोप अथवा संयुक्त व्यञ्जन के बीच में किसी स्वर के प्रयोग से उसे विभक्त कर दिया गया होता है। इन परिवर्तन को स्वरविभक्ति कहते हैं।

स्नेह	सिनेह	सिरोह	(भा० ना० च० पृ० ४)
क्लेश	किलेश	किलेश	
स्निग्धेन	—	सिण्णद्धेण	(भा० ना० च० पृ० ३१)

संयुक्त व्यञ्जन के दोनों वर्णों में से यदि कोई ऊष्म वर्ण हो तो उसका 'ह' में परिवर्तन और फिर स्थान-परिवर्तन हो जाता है।

स्तान	नहान	ण्हान	
अस्माकं	अम्हाक	अम्हाकं, अम्हाअम,	
तूर्णिकः	—	तुण्हीओ	(भा० ना० च० २४)

संयुक्त व्यञ्जन मे 'स' के साथ कोई अनुनासिक व्यञ्जन न, म, य, व हो तो स्थान-परिवर्तन हो जाता है ।

संस्कृत	पाली	भास
सायह्ल	सायन्ह	—
ज्योत्स्ना	जुण्हा	जोण्हा, जोहणा (भा० ना० चा० पृ० १६६, ३६१)

संयुक्त व्यञ्जनों के दो भिन्न वर्णों का यदि समरूप हो जाता है तो उसे समीकरण कहते हैं । जब संयुक्त व्यञ्जनों का पहला व्यञ्जन बाद वाले व्यञ्जन को अपने सदृश कर लेता है तो उसे पुरोगामी समीकरण कहते हैं ।

उद्विग्न	उद्विग्ग	—
प्राविग्ना	—	आविग्गा (भा० ना० च० पृ० ४८)
गुक्ल	गुक्क	—
रज्ज्य	रज्जम्	रज्जम् (भा० ना० च० पृ० २५०)
रग्नि	—	अग्नि (भा० ना० च० पृ० ३१)
वक्य	—	सक्क (भा० ना० च० पृ० २६)

जब बाद का वर्ण पहले को अपने सदृश कर लेता है तो पश्चात्गामी समीकरण कहलाता है ।

लकल	वक्कल	वक्कल (भा० ना० च० पृ० २५१)
त्काल	तक्काल	तक्काल (भा० ना० च० पृ० ६६)
गिक्कान्तो	गिक्कन्तो	गिक्कन्तो (भा० ना० च० पृ० ६५)
लुक	—	सुक्क (भा० ना० च० पृ० २८१)

वर्षा	फस्स	—
मि	उम्मि	उम्मि
त्पादक	—	उप्पादक्क

नतिक्रमणीय	—	अणादिवक्कमणीओ (भा० ना० च० पृ० ३२)
लुकतकर्ण	—	उक्करिदकण्ण (भा० ना० च० पृ० १३)

रेफ के साथ व, य, ल, भ वर्णों का पश्चात्गामी समीकरण होता है ।

संस्कृत	पाली	भास
यं	अय्य	अय्य (स्वप्न० पृ० १)
यि	भय्या	भय्या (स्वप्न० पृ० २)
यि	सव्व	सव्व (भा० ना० च० पृ० २०१)
यिति	—	निय्याति
यं	कय्य	कय्य (भा० ना० च० पृ० ६८)
	सुय्य	सुय्य, पुय्या (भा० ना० च० पृ० ६१ व ३६१)
वस्थानानि	—	पय्यवस्थाणाणि (भा० ना० च० पृ० १५)

ऊष्म ध्वनि के साथ य, र, ल, व आदि के होने पर **पुरोगामी** समीक

होता है ।

संस्कृत	पाली	भास	
अवश्य	अवस्स	अवस्स	
अश्व	अस्स	अस्स	
श्वेत	सेत	सेत	
मिश्र	मिस्स	मिस्स	
परिश्रमः	—	परिस्समः	(भा० ना० च० पृ० २)
तपस्विजनः	—	तपस्सिजराः	(भा० ना० च० पृ० ५)
आश्रमपद	—	अस्समपद	(भा० ना० च० पृ० ५)
अस्वस्थ	—	अस्सत्थ	(भा० ना० च० पृ० ५७)

शब्द में दो समान ध्वनियों के विभिन्न रूप भी हो जाते हैं । इसे **विषमकरण** कहते हैं ।

पिपीलिका	किपिल्लिका	—	
चिकित्सति	तिकिच्छति	—	
विभीमः	—	भाआमो	(भा० ना० च० पृ० ५४८)
विभीहि	—	भाआहि	(भा० ना० च० पृ० ८६)

समुक्त व्यञ्जन के किसी एक वर्ण का प्रायः लोप भी हो जाता है । यह लोप शब्द के आरम्भ और मध्य दोनों में मिलता है । शब्द के आरम्भ में किसी व्यञ्जन के लोप को आदिवर्ण लोप कहा जाता है ।

स्थान	ठान	ट्ठाण
स्थूल	थूल	थूल

शब्द के मध्य में प्रयुक्त सयुक्त व्यञ्जन का वर्ण लोप मध्यम व्यञ्जन लोप कहलाता है ।

द्विज	दिज	दिज	
व्यायाम	—	वाआम	(भा० ना० च० पृ० १३)
स्वेद	—	सेद	(भा० ना० च० पृ० १३)
व्याघ्र	—	वग्घ	(भा० ना० च० पृ० २५)
सप्तच्छद	—	सत्तच्छद	(" " " पृ० २५)
स्वामिना	—	सामिरणा	(" " " पृ० ६२)
अस्थिसत्र	—	अस्थिसत्र	(" " " पृ० ५५)

कभी सयुक्त व्यञ्जन के स्थान पर किसी एक नए वर्ण का प्रयोग मिलता है ।

जुति	जुति	जुति	
शब्दः	सट्टो	सट्टो	(भा० ना० च० पृ० ४५)
शूद्रः	खुट्टो	खुट्टो	

कभी कभी सयुक्त व्यञ्जनों के दोनों वर्णों अथवा एक द्वैर्ष का परिवर्तन हो जाता है ।

नृत्य	नच्च	रोच्च	(भा० ना० च० पृ० ३६१)
सत्य	सच्च	सच्च	(भा० ना० च० पृ० २५)
अत्यन्त	अच्चन्त	अच्चन्त	
आश्चर्य	अच्छरिय	अच्छरिअ, अच्छलीअ	(भा० ना० च० पृ० ७१, ५२१)
पुष्प	पुष्फ	पुष्फ	(भा० ना० च० पृ० ५४६)

भास की भाषा का साहित्यिक प्राकृतो (महाराष्ट्री, शौरसेनी, मागधी, पेशाची, अपभ्रंश तथा उनके भेद) के साथ तुलनात्मक विवरण :—

स्वर सन्धि

समान स्वर जब एक साथ आते हैं तो संस्कृत के समान ही उनकी सन्धिया अन्य प्राकृत भाषाओं में दृष्टिगत होती है । महाराष्ट्री में बहुत कम किन्तु शौरसेनी में बहुधा स्वर बिना मिले ही रहते हैं । भास की भाषा में भी हम स्वरों को बहुधा बिना मिले ही पाते हैं :—

भास द्वारा प्रयुक्त स्वरसन्धि के कतिपय प्रयोग :—

अ + अ = आ

कुसुमि + अवचयम् = कुसुमावचयम् = कुमुमावचअ (भा० ना० च० पृ० २२)

पुष्प + अनुकाराभ्याम् = पुष्पानुका राभ्याम् = पुष्पागुकारेहि

(भा० ना० च० पृ० ५४६)

अभिजन + अनुरूपम् = अभिजनानुरूपम् = अभिजणागुरुव (भा० ना० च० पृ० ४)

अ + आ = आ

विवाह + आमोद = विवाहामोद = विवाहामोद (भा० ना० च० पृ० १६)

शयन + आसनानि = शयनासनानि = सअणासणानि (भा० ना० च० पृ० १३३)

वात + आयन = वातायन = वादाअण (भा० ना० च० पृ० २२१)

पान + आगार = पानागार = पाणागार (भा० ना० च० पृ० ६४)

निमीलित + आकारा = निमीलिताकारा = निमीलिआकाला (भा० ना० च० पृ० ५१७)

भास की मौलिकता

एव + आगच्छति = एवागच्छति = एव्व आअच्छदि (भा० ना० च० पृ० १३)

आ + अ = आ

मुक्ता + अवली = मुक्तावली = मुक्तावली (भा० ना० च० पृ० २३३)

ज्योत्स्ना + अवगुण्ठिता = ज्योत्स्नावगुण्ठिता = जोह् रावगुण्ठदो

(भा० ना० च० पृ० ३६१)

आत्मा + अभिप्रायात् = आत्माभिप्रायाद् = अत्ताभिप्पाआदो

(भा० ना० च० पृ० ६४)

आ + आ = आ

शय्या + आस्तीर्णा = शय्यास्तीर्णा = सेज्जात्थिण्या (भा० ना० च० पृ० ३६)

भास के मौलिक प्रयोग—

भास में कहीं कहीं 'अ-अ' मिलकर 'आ' होने की अपेक्षा ह्रस्व भी रहते हैं ।

काल + अष्टमी = कालाष्टमी = कालट्ठमी (भा० ना० च० पृ० ६१)

दन्त + अन्तर = दन्तान्तर = दन्तन्तर (भा० ना० च० पृ० ३२१)

अन्य प्राकृतों में उदाहरण—

कृतापराध = कआवराह — महाराष्ट्री

क्नेशानल = किलेमाणल — शौरसेनी

जन्मान्तरे = जम्मन्तरे — शौरसेनी (मृच्छ०)

गुरार्थिन = गुराट्टि — मागधी

इ = इ = ई

क्रीडन्ति + इति = क्रीडन्तीति = कीलदिति इदो (भा० ना० च० पृ० १२)

सीदति + इव = सीदतीव = सीददि विअ (भा० ना० च० पृ० ८३)

उ + उ = ऊ

खलु + उदकम् = खलुदकम् = हु उदअ (भा० ना० च० पृ० ८३)

बहु + उदक = बहूदक = बहु उदग, बहूदय (अर्धमागधी) (सूय० पृ० ५६५)

गुण-सन्धि

अ, आ + इ = ए

बाला + इति = बालिति = बालेति (भा० ना० च० पृ० ५३१)

भास की मौलिकता

दारिका + इति = दारिकेति = दारिअत्ति (भा० ना० च० पृ० ५३१)

अतिशीतला + इय अतिशीतलेयम् = अदिसीदलाइअ (भा० ना० चा० पृ० ४०)

अनुभूतमुखा + इति = अनुभूतमुखेति = अणुहुदसुहत्ति (भा० ना० च० पृ० ७)

आगत्य + इय = आगत्येयम् = आअच्छिअ इम (भा० ना० च० पृ० २३)

विश्रामस्थानभूता + इय = विश्रामस्थानभूतेय = विस्समत्थाराणभूदा इअ
(भा० ना० च० पृ० ४१)

महा + ऋषि = महर्षि = महेसि (अर्धमागधी तथा शौरसेनी)

राज + ऋषि = राजर्षि + राएसी (महाराष्ट्री, शौरसेनी)

अ, आ + उ = ओ

मुख + उदकम् = मुखोदकम् = मुहोदअ (भा० ना० च० पृ० ३२-३३)

इषुक्षेपमात्र + उत्थिते = इषुक्षेपमात्रोत्थिते = इसुखेवमत्तोत्थिते

(भा० ना० च० पृ० ६१)

स + उदका = सोदका = सोदआ (भा० ना० च० पृ० २८)

महामात्र + उत्तरायुधीय = महामात्रोत्तरियायुधीय = महामत्तोत्तराउही

(भा० ना० च० पृ० ६४)

स्नान + उदकम् = स्नानोदकम् = स्नानोदकम् (भा० ना० च० पृ० १३१)
 महा + इन्द्र = महोदर = महोदर (मागधी, शौरसेनी)
 महिन्द भी

नख + उत्पल = नखोत्पल = नखोत्पल (मानधी, मृच्छ० पृ० १२०)
 वसन्त + उत्सव = वसन्तोत्सव = वसन्तोत्सव (शौरसेनी, शकुन्तला पृ० १२१)
 महा + उत्सव = महोत्सव = महोत्सव (शौरसेनी, कर्पूर० पृ० १२६)
 वात + इरित = वातेरित = वादेरित (शकुन्तला पृ० १२१)

मास की मौलिकता

परस्य + उपन्यासं = परस्योपन्यासम् = परस्योपन्यासम् (भा० ना० च० पृ० ६४)
 उल्लाल्य + उल्लाल्य = उल्लाल्योल्लाल्य = उल्लाल्य उल्लाल्य
 (भा० ना० च० पृ० १६४)

मम + उदर = ममोदरम् = मम उदरं (भा० ना० च० पृ० १६५)
 वात + उद्भ्रामेण = वातोद्भ्रामेण = वाउद्भ्रामेण (भा० ना० च० पृ० ८५)
 प्र + उद्भासिताभ्याम् = प्रोद्भासिताभ्याम् = प्रोद्भासिताभ्याम् (" पृ० ६२)
 नाम + उत्सव = नामोत्सव = नामोत्सव (भा० ना० च० पृ० ५१६)
 विरहिता + उत्कण्ठता = विरहितोत्कण्ठता = विरहिता उत्कण्ठता (" पृ० २३)

स्वरों का लोप और दर्शन

ध्वनि बल-हीन शब्दों में संस्कृत शब्द के आदि स्वर का लोप प्राकृत भाषा में लभ्य होता है। इस नियम के अनुसार अन्तिम वर्ण स्वरित होने में दो अधिक वर्णों के शब्दों में निम्नलिखित परिवर्तन प्राप्त होते हैं।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
उदक	दग, उदग, उदय	अर्धमागधी	सूय० २०२
उदक	उअअ	महाराष्ट्री	गौड़, हाल० रावण०
उदक	उदय	जैन० महाराष्ट्री	एत्सो०
उदक	उदअ	शौरसेनी तथा मागधी	मृच्छ० ४५ व ३७

भास ने भी उदअ शौरसेनी तथा मागधी प्रयुक्त किया है
 (भा० ना० च० पृ० ३२, ३८, ६४)

अहकः	हगे, हगो	मागधी	
अहकम्	हउ	अपभ्रंश	
भास ने	अहं	का प्रयोग किया है।	
अवस्थित	वद्वित	शौरसेनी	
अरण्य	रण्य	अपभ्रंश	
	अरण्य	शौरसेनी	शकुन्तला पृ० ३३-३४

भास ने भी अरण्य शब्द का प्रयोग किया है।

ध्वनि बल की हीनता के प्रभाव से अव्यय (जो अपने से पहले वर्ण को ध्वनि-बलयुक्त कर देते हैं तथा स्वयं बलहीन रहते हैं) बहुधा आरम्भ के स्वर का लोप कर देते हैं। जब ये शब्द उक्त अव्यय रूप में नहीं आते तो आरम्भिक स्वर बना रहता है। इस नियम के अनुसार अनुस्वार के बाद आने पर अपि का पि रूप हो जाता है, स्वर के बाद यह रूप 'वि' में परिणत हो जाता है। पल्लव-दानपात्रों में (अन्यान् अपि) का (अन्ते वि) रूप प्राप्त हुआ है।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
मरणमपि	मरणं पि	महाराष्ट्री	हाल
तमपि	त पि	महाराष्ट्री	गजडवहो

भास के प्रयोग

शब्द	परिवर्तित प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
एतमपि	एदं पि	भा० ना० च० पृ० १८
अहमपि	अह पि	" " २४
	अह वि	" " ३६
अयमपि	अय वि	" " १४
किमपि	कि पि	" " ७६, ६४
	कि वि	" " १७४
एवमपि	एवं पि	" " १६४
इयमपि	इय वि	" " २३
अल्पमपि	अल्पं वि	" " २१७
मामपि	मं पि	" " ३१
बहुकमपि	बहुअं पि	" " २१७
पुष्पमपि	पुष्प वि	" " १४७
एकमपि	एकं पि	" " १३५
इदानीमपि	इदाणि पि	" " ५६ व ७६
महासेनमपि	महासेण वि	" " ७६
त्वमपि	तुव पि	" " १२
अज्ञातवासमपि	अज्ञादवास पि	" " ३०
पुनरपि	पुनर अवि	अ० मा०, जैन महाराष्ट्रा
केनापि	केणावि	महा० शौरसेनी
ममापि	ममावि	शौरसेनी तथा मागधी

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत-भेद	स्थल-निर्देश
केनापि	केणपि	भा०	ना० च० पृ० ५२
पुनरपि	पुणो वि	"	" ६४
सोपि	सो वि, षो वि	"	८८, ९३, ५३६
स्नेहोपि	सिरोहो वि	"	" ४
वागपि	वाआ वि	"	" ४
आगन्तुकेनापि	आअन्तुएण वि	"	" ११
आर्यपुत्रोपि	अय्यउत्तोवि	"	" २०
कस्मा अपि	कस्म वि	"	" २६
को पि	कोवि	"	" ४२

वाक्यारम्भ में

अपितावत्	अविदाव	"	" २०
अपि	वि	मागधी	" २८१

‘इति’—अनुस्वार के बाद इति का रूप ‘ति’ तथा स्वरो के अनन्तर ‘त्ति’ बनता है। इससे पहले दीर्घ स्वर ह्रस्व हो जाते हैं।

जीवितम् इति	जीविय ति	महाराष्ट्रा	रावणवध ५, ४
नास्तीति	णत्थि ति	महा०	गउड़वहो
एनद् इति	इणंति	अर्धमागधी	
लभेयम् इति	लहेअं ति	शौरसेनी	शकुन्तला १३ व ६
भास का प्रयोग	लभेअं ति	भा० ना० च० पृ०	२१६
अनुपरिवर्तत इति	अणुपरियट्टइ त्ति	महा०	आधार १२

अर्धमागधी मे इति से पहलेवाला दीर्घ स्वर बना रहता है जब यह प्लुत स्वर होता है और जब यह इति वा से पहले आता हो तो इन स्थलो पर इति का ति बनकर इ रह जाता है।

उत्ताने इति वा	उट्ठाने इ वा	} विवाह० ६७, ६८
कर्मेति वा	कम्मे इ वा	
बलम् इति वा	बले इ वा	
वीर्यम् इति वा	वीरिए इ वा	
पुरुषकार इति वा	पुरिसक्कार इ वा	}
पराक्रम इति वा	परक्कमेइ वा	

भास का प्रयोग :

पराक्रमेण समीकरोमिति	परक्कमेण समीकरोमि त्ति	भा० ना० च० पृ०	६५
महत्तरे इति	महत्तराणि त्ति	" " " "	५

शब्द	परिवर्तित रूप प्राकृत-भेद	स्थल-निर्देश
इच्छतीति	इच्छदि त्ति	भा० ना० च० पृ० ५ व ६
गतः इति	गदो त्ति	" " " " १०
क्रीडनीति	कीलदि त्ति	" " " " १३
कर्तव्यमिति	कादव्व त्ति	" " " " १६
पश्यामीति	पेक्खामि त्ति	" " " " १७
निपुणेति	णिण्णत्ता त्ति	" " " " १७
कामदेव इति	कामदेवोत्ति	" " " " १८
निष्प्रयोजनमिति	णिष्प्यञ्चोअणं त्ति	" " " " १९
उन्मङ्क्ष्याम इति	उम्मजिस्सामो त्ति	" " " " २०
जामाता इति	जामादुओ त्ति	" " " " २१
वर्तत इति	वत्तदि त्ति	भा० ना० च० पृ० २१
वेत्ति (वा+इति)	वे त्ति	" " " " २२
भर्तेति	भत्त त्ति	" " " " २४
आनयामीति	आणोमि त्ति	" " " " २१
वर्ते इति	वत्तामि त्ति	" " " " २२

भास ने सभी नाटकों में केवल 'त्ति' का ही प्रयोग किया है। 'इ' का प्रयोग कहीं प्राप्त नहीं होता।

इव

भास ने 'इव' के स्थान में 'विअ' का ही अपनी रचनाओं में सर्वत्र प्रयोग किया है।

सम्प्रसारण

ध्वनि बलहीन य का इ और व का उ प्राप्त होता है।

अभ्यन्तर	अब्भिन्तर	अर्द्धमागधी
भास का प्रयोग	अवभन्तर	भा० ना० च० पृ० १९
स्वप्न	सुदिसा, सुमिसा	अर्द्धमागधी
भास का प्रयोग	सिदिसा	" " " " ४३
त्वरित	तुरिअ	महाराष्ट्री
भास का प्रयोग	तुवरम्	" " " " २२०
लवण	लोण	महाराष्ट्री, अ० मा०, जैन० म०, अप०
	लोणिय	जैन महाराष्ट्री
	लवण	शौरसेनी

शब्द	परिवर्तित रूप	स्थल-निर्देश
भास का प्रयोग	लञ्छण	
भवति	भोदि	शौर० मागधी
	होइ	अर्धभ्रश
	होदि	जैन, शौरसेनी
भास का प्रयोग	भोदि	

- सयुक्त व्यञ्जन से पहले 'ओ' भी हो जाता है ।

स्वास्ति	सो तिथि	भा० सा० च० पृ० २४३
अवसुप्ता	ओसुप्ता	" " " " २२३
अवलम्बता	ओलवदं	" " " " २७
अवलग्न	ओलग्नो	" " " " ५२
सयुक्ताक्षर के अभाव में 'ओ' का प्रयोग—		
अवनमित	ओणमिन्न	" " " " २२१
अवगाहन	ओगाहण	" " " " २२१
अवलोकित	ओलोइअ	" " " " ३१२
अवधुय	ओधुय	" " " " २७

भास की मौलिकता—

अवचित्य	अवइणिअ	" " " " २३
सम्प्रसारण नियम के अन्तर्गत 'अय्' का 'ए', 'अव' का 'ओ' हो जाता है—		
कथयति	कथेदु	शौरसेनी
	कथेदि	मागधी
	कहेइ	अर्धमागधी
भास का प्रयोग	कथयिप्यामि, कहइस्स	भा० ना० च० पृ० ३६
नयतु	णेदु	शौरसेनी
भास का प्रयोग	णेदु	
ददति	देदि	शौरसेनी

उपसर्गों के अन्त में आने वाले 'इ' और 'उ' अपने बाद आने वाले स्वर के साथ सस्कृत नियमानुसार सन्धियुक्त प्राप्त होते हैं ।

अत्यन्त	अच्चन्न	महा०, अर्धमा०, जैन महा०, शौरसेनी
भास का प्रयोग	अच्चन्त	

शब्द के अन्त में जो दीर्घ स्वर आता है वह महाराष्ट्री, अर्धमागधी, जैन शौरसेनी में सन्धि होते हुए भी ह्रस्व रूप धारण कर लेता है । ऐसा बहुधा उन शब्दों में होता है जिनके अन्त 'इ' आती है ।

शब्द	परिवर्तित रूप	स्थलनिर्देश
नदीपूर	राइपुर	हाल ३१
नदीकक्ष	राईकच्छ	हाल ४१६
मागधी शौरसेनी मे	गद्य मे दीर्घ स्वर सदा दीर्घ ही रहता है ।	
नदीवेग	राईवेअ	शौरसेनी शाकुन्तलम् ३२
शोणित—	शोणित	
नदीदर्शन	राई दशरा	शौरसेनी वेणीसहार ३५

भास का प्रयोग णइ

पहले या बाद का वर्ण 'स्वरित' रहने से 'ए' कभी-कभी 'इ' मे परिणत विभक्ति के रूप में 'ए' तथा बोलियो मे दीर्घ स्वर के बाद 'इ' होता है । अम्हेहि, तुम्हेहि रूप भास द्वारा प्रयुक्त हुए है जो कि शौरसेनी और मागधी मे प्रयुक्त हुए हैं । ओष्ठ्य वर्णों के पहले और बाद मे कभी-कभी 'अ' 'उ' मे परिणत हो जाता है ।

प्रथम	पुढम	महाराष्ट्री
	पढुम, पुढुय	अर्धमागधी
	पढम	सभी प्राकृतों मे, मुद्राराक्षस
	पुडम	दक्षिण भारत की प्रतियो मे
भास का प्रयोग	पढम	भा० ना० च० पृ० ५
इमशान	मसारा	शौरसेनी " " " " ३६८
भास का प्रयोग	मसारा	

स्त्री शब्द

संस्कृत-रूपावली 'स्त्री' शब्द के मूल मे दो अलग-अलग अक्षरो को प्रमाणित करती है ।

स्त्री— इत्थी^१—अर्धमागधी, जैन महाराष्ट्री, शौरसेनी, हेमचन्द्र २, १३०

इत्थिया—अर्धमागधी, जैन महाराष्ट्री

इत्थिया—शौरसेनी

इस्तिआ—मागधी

भास ने इत्थिया, इत्थि दोनों का प्रयोग किया है ।

सभी प्राकृत भाषाओ मे इत्थी शब्द का ही प्रयोग हुआ है । उपर्युक्त 'इ' किसी प्राचीन स्वर का अवशेष है । यह तथ्य मोहानमोन ने ठीक प्रकार जान लिया था ।

महाराष्ट्री की प्रमुख विशेषता जो अर्धमागधी मे भी लभ्य होती है किन्तु शौरसेनी तथा मागधी मे अल्पमात्र मे मिलती है । भास मे इस प्रकार के प्रयोग प्राप्त

१—वररुचि का प्राकृत-प्रकाश, अध्याय ३।४८

होते हैं। अविमारक में सयुक्त व्यञ्जन के पूर्व ह्रस्व स्वर होने वाले शब्दों की सूची पहले हम दे चुके हैं। भास में इन प्रकार का प्रयोग महाराष्ट्री के प्रभाव को दर्शाता है।

आत्मन् शब्द महाराष्ट्री^१ में प्रायः 'अत्त' और नित्य ही 'अप्प' हो जाता है। कम स्थलो पर अत्त का प्रयोग मिलता है। जैन महाराष्ट्री में 'अप्प' और 'अत्त' मिलते हैं। शौरसेनी, मागधी में कर्ता एकवचन में 'अप्प' बहुत आता है। अन्य कारकों में 'अत्त' ही आता है। भास ने अपनी रचनाओं में 'अत्त' का ही बहुलता से प्रयोग किया है। केवल एक या दो स्थलो पर 'अप्प' शब्द का प्रयोग प्राप्त होता है।

पूर्व शब्द के लिए भी भास ने इसका शौरसेनी रूप 'पुरवः' ही प्रयुक्त किया है।

ननु शब्द के स्थान में इसका शौरसेनी रूप 'ण' प्रयुक्त किया है।

पुनः के स्थान पर भास ने शौरसेनी तथा मागधी दोनों भाषाओं में प्राप्त होने वाले रूप 'उरण' को प्रयुक्त किया है।

इदानीम् शब्द के दो रूप प्राप्त होते हैं, वाक्य के आरम्भ में 'इकार' बना रहता है। अन्यत्र 'इ' का लोप रहता है। शौरसेनी तथा मागधी में 'इदानीम्' का 'इदानीम्' रूप चलता है और यही रूप भास के नाटकों में प्रयुक्त हुआ है।

भास का प्रयोग —

मेदानी भवाननर्थ चिन्तयित्वा—मा दाणिं भव अण्त्थ चिन्तिअ ।

भा० ना० च० पृ० ४४

इदानीमपि न तावत्—इदाणिं पि ण दाव । भा० ना० च० पृ० ७६

दिष्ट्थेदानीमपि स्मरति—दिष्ट्थिअ इदाणि पि सुमरदि ।

भा० ना० च० पृ० ५३

उपर्युक्त वाक्यों में भास ने 'इदानीम्' शब्द का वाक्यारम्भ में, वाक्य के मध्य में दोनों प्रकार से प्रयोग किया है।

खलु शब्द का 'खु' रूप बन जाता है। मागधी और शौरसेनी में 'ए' और 'ओ' का ह्रस्व हो जाता है और 'खु' रूप 'क्खु' हो जाता है।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
असमये खलु	असमए क्खु	शौरसेनी	शकुन्तला १४, ६
माया खलु	माए क्खु	शौरसेनी	विक्रमो० २६, १५
महान् खलु	महन्ते क्खु	शौरसेनी	
कामः खलु	कामो क्खु	शौरसेनी	

अहं खलु	हगे क्वु	मागधी	शाकु० ११३।६
दुष्कर खलु	दुक्कलं क्वु	मागधी	मृच्छ० ४३।४

मागधी औरसेनी मे 'ए' और 'ओ' छोड़कर अन्य दीर्घ स्वरो के बाद 'खु' हो जाता है। ह्रस्व स्वरो के बाद क्वु हो जाता है किन्तु कही-कही 'हु' भी मिलता है। इन दोनों में 'राहु' भी आता है। राक्खु और राक्खु पाठ भी मिलता है। शाकुन्तलम् में भी सर्वत्र यही रूप प्राप्त होता है केवल पृ० ५०, २ में राहु मिलता है किन्तु यह राक्खु ही होना चाहिए। शौरसेनी और मागधी मे कविता मे 'हु' रूप ठीक प्रतीत होता है।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
अस्ति खलु	अत्थिखु	शौरसेनी	शाकु० १२७, १४
बिभेमि खलु	भाभ्रामि क्वु	शौरसेनी	विक्रमो० १३, ४
मा खलु	मा लु	महाराष्ट्री	मृच्छ० ५४, २१
को खलु	को खु	महाराष्ट्री	हेम० २१
	को क्वु	शौरसेनी	मृच्छ० ६४
स खलु	सो क्वु	शौरसेनी	मृच्छ० २८
	सो खु	महाराष्ट्री	
	से हु	अर्धमागधी	आयार०
	शे क्वु	मागधी	मृच्छ० १२।२०
एष खलु	एसो क्वु	शौरसेनी	मृच्छ० १८, ८
	एशे क्वु	मागधी	मृच्छ० ४०, ६
	एसो हु	अर्धमागधी	उत्तर० ३६२
	सा हू	जैन महा०	एत्से० ७७।२३

अनुस्वार के बाद खलु का 'खु' रूप प्रयुक्त होना चाहिए। यथा मार्कण्डेय ने पृष्ठ ७२ मे शौरसेनी के लिए निर्दिष्ट किया है। महाराष्ट्री तथा अर्धमागधी मे भी यही रूप प्राप्त होता है।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
तत् खलु	त खु	अर्धमागधी	गउड० पृ० ८६०
एतत् खलु	एव खु	अर्धमागधी	सूय० पृ० ६५
तच्छ्रेय खलु	त सेव खलु	अर्धमागधी	एत्से० ३३, १२
आत्मा खलु	अप्पा हु खलु		उत्तर० १६
दुर्दमः	दुद्दमो		

भास द्वारा 'खलु' शब्द का प्रयोग—	अनुस्वार के बाद—	मागधी तथा शौर०—	भा० ना० च०
अभिजनानुरूप खलु	— अभिजणानुरूप खु	—	४
अलीकमलीक खलु	— अलिअअलिअ खु	—	९
सर्वजनम नोभिराम खलु	— सव्वजणमणोभिरामं खु	—	१५
शून्य खलु इदम्	— सुण खु इद	—	२८
प्रतिहाररक्षकं खलु	— पडिहारखअउत्ति खु	—	८६
दीर्घ स्वर के पश्चात्—			
अर्हा खलु	— अर्हा खु	—	५
सुपरिपालनीया खलु	— सुपरिवालणीओ खु	—	८
धन्या खलु	— धञ्जा लु	—	१६
अकरुणाः खलु ईश्वराः	— अकरुणा खु इस्सरा	—	१८
सदशी खल्वियमायीयाः	— सदिसी खु इअ अय्याए	—	५१
सा खलु इदानीम्	— सा ह दाणि	—	३५
सा खलु न	— सा हु रा	—	४५
एकः खलु महान्	— एकओ खु महस्तो	—	२०

ह्रस्व स्वर के बाद—

		भा०	ना०	च०	पृ०	६
रोदिनि खलु	रोदिदि खु					११
कि नु न्नु	कि गु खु	"	"			१४
केन खलु	केण खु	"	"			१५
न खलु एपः	एण खु एसो	"	"			१५
न खलु किञ्चित्	एण हु किञ्चि	"	"			१५
न खलु अहं	एण खु अहं	"	"			२१
कुत्र न खलु गतः	कहिणु खु गदो	"	"			३८
न खलु अय	एण हु अयं	"	"			६३
न खलु ते	एण हु दे	"	"			७६
न खलु	एण खु	"	"			८०
किन्तु खलु	किण्णु हु	"	"			८५
न खलु	एण हु	"	"			

‘खलु’ शब्द के प्रयोग का भास की रचनानामों में प्रयुक्त रूप और उसका

निष्कर्ष :—

भास ने सर्वत्र ‘खु’ और ‘हु’ का प्रयोग किया है, केवल ‘क्खु’ एक स्थल पर बालचरित^१ में प्रयुक्त किया है। यह ‘क्खु’ रूप शौरसेनी प्राकृत का है। खलु के विषय में पल्लवदान पत्र^२ में भी निम्नांकित विवरण दिया है।

भास की प्राकृत की अन्य प्राकृतों से तुलना करने पर हम इसे शौरसेनी तथा मागधी के अधिक निकट पाते हैं। वैसे तो इस पर पाली, प्राकृत की सन्निकटता और ह्रस्वान्तरो को हम पाली शब्दों की ध्वनि सम्बन्धी विकृति के साथ अध्याय के आरम्भ में ही लिख चुके हैं। इस समय शौरसेनी प्राकृत के नियमों की समानता दर्शाने वाले प्रयोगों को उपस्थित किया जाता है।

शौरसेनी प्राकृत की ध्वनि सम्बन्धी विशेषताओं में त और थ का क्रमशः द और ध रूप में परिवर्तन प्राप्त होता है। भास के प्रयोगों में त का द में परिवर्तन अधिकतया प्राप्त होता है, थ के स्थान पर ध का प्रयोग नहीं के बराबर है।

१. वृद्धगोपालक—भो मेघदिएण । क्खु, वषभदिएण । भा० ना० च० पृ० ५३४ ।

२. पल्लवदानपत्र में तस खु (७, ४१) और स च खु (७, ४७) में ‘खु’ प्रस्तर लेखों की लिपि के दृष्टिकोण से अनुसार क्खु के लिए आया है। कापिलर ने हस्तलिखित प्रतियों के विरुद्ध अपने संस्करणों में जो क्खु दीर्घ स्वरों के बाद आए हैं, उनको सर्वत्र ह्रस्व कर दिया है। ऐसा खु रत्ना० ३०२, २ के स्थान पर एस क्खु कर दिया है। सा खु (रत्ना० २६२, ३१ के लिए स क्खु, मा खु के लिए म क्खु, महती खलु के लिए महदिव्खु, पथिवी खलु के स्थान पर ‘पुदवि’ क्खु का प्रयोग किया है।

त का द में परिवर्तन

संस्कृत	प्राकृत	संस्कृत	प्राकृत
वागत	साऊदं	अतिथि	अदिहि
न्तापः	सन्दावः	कौतुकं	कौटुअम्
आमाता	जामादुओ	आतपः	आदवः
गेतला	शेदला	सकाशात्	सआसाद्
वंगतं	सव्वगदम्	आनीतः	आणीदः
रोति	करोद	इच्छति	इच्छदि
रयति	वरेति	श्रूयते	सुणीअदि
एति	भएदि	गतः	गद
रिष्यति	करिस्सदि	परिहरतु	परिहरदु
नुतिष्ठतु	अणुच्चिट्ठदु	आगच्छति	आअच्छदि
पनिमत्रयतां	उवणिमत्तीअदु	भवितव्यम्	होदव्यं
वरजीवतु	चिरंजीवदु	स्मरति	स्मरदि
वालान्तरितैः	पवालान्तरिदेहि	वातशोणित	वादशोणिद

भास की क्रियाओं में पूर्वकालिक कृदन्त का प्रत्यय “क्त्वा” “ङ अ” में परिवर्तित हुआ मिला है। जो कि शौरसेनी प्राकृत में सर्वत्र प्रयुक्त हुआ है।

संस्कृत	परिवर्तित शब्द	प्राकृत भेद	स्थल निर्देश
इत्वा	सुणिअ	शौरसेनी	भा० ना० च० पृ० ४, १०, ४५
दूषोष्य	उग्घोसिअ	”	” ६
गेडित्वा	कीलिअ	”	” १३
तप्य	सन्तप्पिअ	”	” १५, १६
ष्ट्वा	पेक्खिअ	”	” १६, २३
रित्यज्य	परित्तजिअ	”	” १७
चन्तयित्वा	चिन्तिअ	”	” १८, ४४
मृत्वा	सुमरिअ	”	” २४
आगत्य	आअच्छिअ	”	” २६
जिभृत्वा	उज्जिअ	”	” ३२
पविश्य	उवविसिअ	”	” ३८
हीत्वा	गणिह्अ	”	” ४०
त्वा	करिअ	”	” ४१, ४५
स्थत्वा	चिट्ठिअ	”	” ४२
आरोप्य	आरौविअ	”	” ४२
तेर्वा	तरिअ	”	” ६१

संस्कृत	परिवर्तित शब्द	प्राकृत भेद	स्थल निर्देश
आवास्य	आवासिअ	शौरसेनी	भा० ना० च० पृ० ६१
प्रसाद्य	पसादिअ	"	" ६२
आरुह्य	आलुहिअ	"	" ६३
समाश्वास्य	समस्सासिअ	"	" ६४
प्रेक्ष्य	पेक्खिअ	"	" ६५, ७१, ७
परिवर्त्य	परिवत्तिअ	"	" ६६
सक्षिप्य	सखिविअ	"	" ६६
पीडयित्वा	पीडिअ	"	" ६६
भणित्वा	भणिअ	"	" ६७
आरोप्य	आरोविअ	"	" ७१
हसित्वा	हसिअ	"	" ७१
निक्षिप्य	रिणक्खिविअ	"	" ८२, ८८
गणयित्वा	गणिअ	"	" ८२, ८४
स्थापयित्वा	ठाविअ	"	" ८७
सम्भाव्य	सम्भाविअ	"	" ९१
पीत्वा	पिविअ	"	" ९५
मदित्वा	मदिअ	"	" ९५
प्रविश्य	पविसिअ	"	" १२०
वञ्चयित्वा	वचिअ	"	" १२०
ज्ञात्वा	जाणिअ	"	" १२३
परिभ्रम्य	परिव्वभमिअ	"	" १२६
निर्वन्ध्य	रिणव्वन्धिअ	"	" १३४
लब्ध्वा	लभिअ	"	" १५८
गत्वा	गच्छिअ	"	" १६१
अशित्वा	अण्हिअ	"	" १६५
चरित्वा	चरिअ	"	" १६५
प्रतीप्य	पडिच्छिअ	"	" २५३
अवघट्ट्य	अघट्टिअ	"	" २५४
अभिषिच्य	अहिसिचिअ	"	" २५४
संमन्त्र्य	सम्मन्तिअ	"	" ३२३
व्यपदिश्य	ववादिअ	"	" ३३५
श्रुत्वा	सुणिअ	"	" ३३६

संस्कृत	परिवर्तित शब्द	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
गत्वा	गच्छिअ	शौरसेनी	भा० ना० च० पृ० ३८६
ग्राह्या	आलुहिअ	"	" " " " ३९१
कृत्वा	करिअ	"	" " " " ४६२
उज्झित्वा	उज्झिअ	"	" " " " ५१६
रन्त्वा	रलिअ	"	" " " " ५१७

नोट—उपर्युक्त सकलन में भास की सभी रचनाओं में से इस प्रकार के क्त्वा के प्रयोगों को उद्धृत करने का प्रयास किया है। जिसमें निम्नांकित विवरण के आधार पर भास-नाटक-चक्रम् में सगृहीत भास के नाटकों में इन शब्दों की प्राप्ति होती है।

भा० ना० च०	पृष्ठ संख्या	ग्रन्थ सन्दर्भ
	४-४२	स्वप्नवासवदत्ता
	६१-६५	प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण
	१२०-१५८	अविमारक
	१६१-१६५	चारुदत्त
	२५३-२५४	प्रतिमा
	३२३-३३६	अभिषेक
	३८६-३९१	पञ्चरात्र
	४६२	दूत-घटोत्कच
	५१६	बालचरित

शौरसेनी प्राकृत के समर्थन में वररुचि के प्राकृत-प्रकाश द्वादश परिच्छेद के सूत्र 'क्त्व' इअः (१) ६, को उद्धृत किया जाता है।

भास की रचनाओं में भन्न ध्वनियों का परिवर्तन प्राप्त होता है जो कि शौरसेनी से समानता रखता है।

शब्द	परिवर्तित रूप	प्राकृत भेद	स्थल-निर्देश
अज्ञात	अञ्जात	शौरसेनी	भा० ना० च० पृ० ३०
धन्या	धञ्जा	"	" " " " २५
धन्यः	धण्णः	"	" " " " २१
दून्य	सुञ्जं	"	" " " " "
दून्यं	सुण्ण	"	" " " " २८
परिज्ञान	परिञ्जाण	"	" " " " ६४
प्रतिज्ञाभारो	पण्डिणाहारो	"	" " " " ४१
यज्ञ	जण्ण	"	" " " " "
यज्ञ	यञ्ज	"	" " " " ५१६

उपर्युक्त विवरण से ज्ञाता होता है कि भास में ण्ण, ञ्ज दोनों रूप अपनी

रचनाओं में प्रयुक्त किए हैं जो कि वररुचि^१ के प्राकृत-प्रकाश से अनुमोदित हैं ।

भास की रचना में प्राकृत, संस्कृत और शौरसेनी मिश्रित रूप में प्रयुक्त हुई प्राप्त होती हैं । अकारान्त तुर्न या, एक वचन 'टा' एन्-ए, एण का वैकल्पिक प्रयोग प्राप्त होता है जो कि प्राकृतानुशासन परि० १६^२ से अनुमोदित है ।

शब्द	परिवर्तित रूप	शब्द	परिवर्तित रूप
वचनेन	वअरोगा	प्रदानेन	प्पदारोण
आगन्तुकेन	आअन्तुएण	हृदयेन	हिअएण
शूलिकेन	शूलिएण	शीर्षवेदनया	सीसवेदणए
अनया	इमाए	मया	मए
कन्दुकेन	कन्दुएण	विचित्रितेन	विइत्तिदेण
प्रयोगेन	पअओअरोगा	मनोरथेन	मराओरहेण
विस्तरेण	वित्थरेण	सत्थेन	सच्चेण
नृगसेन	णिससेण	कार्यतया	कय्यदाए
त्वया	तुए	यया	जाए

क्रियाओं में भी शौरसेनी से कतिपय स्थलों पर पूर्णतया साम्य दृष्टिगोचर होता है, यथा—कृ धातु के प्रयोग में सदा ही 'कर'^३ का रूप प्राप्त होता है ।

शब्द	परिवर्तित रूप	शब्द	परिवर्तित रूप
करोति	करेदि	करोमि	करेमि
कुरु	करेहि	करोतु	करेदु
कुर्म	करम्ह	कुर्वः	करेम्ह
कुर्वन्	करअन्त	कुर्वती	करअन्तीए

स्था के स्थान में 'चिट्ठ'^४ रूप शौरसेनी के समान है ।

तिष्ठति	चिट्ठदि	स्थास्यामि	चिट्ठिस्सं
तिष्ठतु	चिट्ठतु	उपतिष्ठे	उवचिट्ठामि

स्मृ धातु का 'सुमर'^५ रूप भी शौरसेनी के समान है ।

स्मरति	सुमरेदि	स्मर	स्मरेहि
स्मरामि	सुमरामि, पुमलामि	भा० ना० च० पृ० ५१८	

दृश् धातु का 'पेक्ख'^६ रूप भी शौरसेनी के समान है ।

पश्यति	पेक्खदि	दृष्ट्वा, प्रेक्ष्य	पेक्खअ
--------	---------	---------------------	--------

१. ब्रह्मण्यविज्ञयन्नकन्यकानांयज्ञन्यानां ञ्जो वा । वररुचि प्रा० प्र० १२।७
२. दृक्चटान्तस्य । प्राकृतानुशासन, हेमचन्द्र, परि० १६
३. लुकञः करः । वररुचि प्राकृत-प्रकाश १५
४. स्थरिचिट्ठः । " " " १६
५. स्मरतः सुमरः । " " " १७
६. दृशेः पेक्खः । " " " १८

दा धातु का विभक्तियों के पूर्व वर्तमान में 'दे' भविष्य में 'दइस्स' होने का उदाहरण भी भास की रचनाओं में शौरसेनी के अनुसार मिलता है।

शब्द	परिवर्तित रूप	शब्द	परिवर्तित रूप
ददाति	देदि	ददासि	देसि
ददामि	देभि	ददातु	देदु
दत्तः	दिण्णः	दास्यामि	दइस्सं

भू धातु में 'भो' तथा 'हो' वाले दोनों रूप प्राप्त होते हैं।

भवामि	होमि	भवतु	भोदु
भवितव्यम्	होदव्यं	भवेत्	भवे
भवति	भोदि, होइ	भवामः	होमः

सज्ञा और सर्वनाम के द्विवचन के रूपों के प्रयोग बहुवचन के रूपों में सम्मिलित हो गए जिसके उदाहरण भास की रचना में प्राप्त होते हैं।

हस्तौ	हत्था	परकीयौ	परकीआ
रागौ	राआ		

सर्वनाम शब्दों में प्राप्त रूप इस प्रकार के हैं।

अस्मद् शब्द

	एकवचन	द्विवचन	बहुवचन
प्रथमा	अहं	—	वय
द्वितीया	म	--	अम्हे
तृतीया	मए	अम्हेहि	अम्हेहि
चतुर्थी	—		
पचमी	—		
षष्ठी	मे		अम्हाणं अम्हाअं
सप्तमी	मह		

भास की प्राकृत का अध्ययन ही एक पृथक् प्रबन्ध के रूप में अभी अन्वेषण की वस्तु है। यद्यपि इस विषय में कई विद्वानों ने अपनी गम्भीर आलोचना प्रस्तुत की है जिनमें प्रमुख डॉ० ए० बैनेर्जी शास्त्री, विलियम प्रिट्स, लेस्ली ने अपने लेखों में भास की प्राकृत की आलोचना की है। इन उपर्युक्त विद्वानों की आलोचना के पश्चात् भी वी० एस० सुखथन्कर ने विलियम प्रिट्ज के अध्ययन की आलोचना अपने ग्रन्थ में की जो कि सुखथन्कर वाल्यूम द्वितीय से १९४५ में संगृहीत सस्करण में प्रकाशित हुई है। डॉ० विलियम प्रिट्ज ने १९१९ में फ्रेंक फर्ट यूनिवर्सिटी में भास की प्राकृत का गम्भीर अध्ययन करके अपना प्रबन्ध प्रस्तुत किया जो १९२१ के बाद छपा है।

इस गम्भीर विवेचन में डॉ० प्रिट्ज का श्रम सराहनीय है, इनका कार्य केवल त्रिवेन्द्रम् नाटको की प्राकृत के लिए ही नहीं अपितु नाटकीय प्राकृत के लिए परमोपयोगी है।

डॉ० प्रिट्ज ने भास के नाटको की प्राकृत का अध्ययन प्रो० ल्यूडर्स द्वारा किए गए बौद्ध नाटको के तुरफान सस्करणों की भाँति ही किया गया है। उन्होंने इन नाटको की प्राकृत को पूर्ण आस्था एवं विश्वास के साथ सम्पादित किया है और इनकी भिन्नता तथा शताब्दियों के प्रयोग के कारण विद्यमान दोषों और विकृतियों पर दृष्टिपात करके गम्भीर विवेचन प्रस्तुत किया है। भास की रचनाओं की स्वीकृति इन्होंने पूर्ण रूप में की है। इनकी दृष्टि में हम नाटकीय प्राकृत के अध्ययन से पूर्णतया अपना मसर्थन नहीं रखते हैं। इनके अध्ययन के पश्चात् डॉ० सुखथन्कर ने भी उममें कतिपय दोषों का विवेचन किया है। प्रिट्ज ने मागधी में शब्द-परिवर्तन की तुलना भास के प्रयुक्त भाषा के शब्दों में करने का प्रयास किया है।

प्रिट्ज ने अपने ग्रंथ के पृष्ठ ६ पर कृष्ण-सम्बन्धी दोनों नाटको 'पञ्चरात्र' तथा 'बालचरित' में गोपालको की भाषा को मागधी कहा है। यह स्पष्ट है कि जिस मागधी में कर्नाकारक एक वचन का अन्त 'ओ' से होता है वहाँ वह मागधी प्रयुक्त नहीं है। बाल० तथा पञ्चरात्र के गोपालको की भाषा को उत्तरी तथा पश्चिमी जन-भाषाओं का र्ही रूप कहा जा सकता है। डॉ० वेलर ने इस प्राकृत को शौरसेनी कहा है। ए० ब्रैनेर्जी गाम्ब्री ने इसे मागधी ही कहा है। 'कर्णभार' में इन्द्र तथा बाल में गोपालक की भाषा को प्रिट्ज ने अर्धमागधी कहा है किन्तु इन उपर्युक्त स्थलों की प्राकृत को मागधी तथा अर्धमागधी कहना उपयुक्त नहीं है। भास की प्राकृत का अध्ययन दक्षिण के अन्य नाटको के लिए अवश्य उपयोगी है किन्तु भास की भाषा के निश्चित करने में मतभेद अवश्य है।

नाटकों की प्राकृत के शब्दों का प्रिट्ज द्वारा विवेचन—

शब्द	परिवर्तित रूप	स्थलनिर्देश
प्राकृत	पाञ्चड	अवि० में प्राकृत गरिणा भा० ना० च० पृ० १२६
	पाकिद	प्रतिज्ञा० में " " ६५
वृषभ	वसभ, वृषभ	" " १५

इन शब्दों को प्रिट्ज ने मागधी प्राकृत का निर्दिष्ट किया है किन्तु हमारी दृष्टि में शौरसेनी के किमी भेद के अन्तर्गत आ सकते हैं। वृषभ शब्द का प्रयोग ग्वालों की भाषा की व्यावहारिकता से भी विवेच्य हो सकता है।

हृदय हिअग्र भा० ना० च० पृ० ५४

इसे भी प्रिट्ज ने मागधी का रूप निर्दिष्ट किया है किन्तु हम ऐसा रूप शौरसेनी में भी पाते हैं।

वृत्तान्त	वृत्तन्त	भा० ना० च० पृ० ६८, १००
	उत्तन्त	" " ३३७

उपर्युक्त शब्द में एक स्थल पर 'व' का उच्चारण शेष है और दूसरे स्थल पर केवल 'उ' ही दिया गया है। प्रतिज्ञा तथा अभिप्रेक में भी वृत्ति में 'व' बराबर विद्यमान मिलता है। अतः इन दोनों प्रयोगों में भिन्नता है।

सुष्ठु इदम् सुत्थुइदम्
सुष्ठुगीतम् सुत्थुगैदम्, षठ्ठु गाइद भा० ना० च० पृ० ३११

थ का ह में परिवर्तन 'ध' की अपेक्षा शौरसेनी की विशेषता है। यह इन मलयालम प्रतियों में प्राप्त होती है। कल्याण सौगन्धिका में भी वर्नेट ने इमी प्रकार के प्रयोग 'कथ' के स्थान में 'कह' और 'नाथ' के स्थान में 'नाह' को प्राप्त किया है।

'च्छ' का 'श्च' में परिवर्तन इन नाटकों में नहीं मिलता है। पिञ्जल के अनुसार इनमें 'च्छ' का ही प्रयोग हुआ है जो कि मत्तविलास, सुभद्रा धनञ्जय तथा मलयालम प्रतियों में समान रूप से मिलता है।

शौरसेनी तथा मागधी में संस्कृत शब्द 'ज्ञ' के परिवर्तन में भाम की रचनाओं में प्राप्त रूपों को प्रिट्ज ने मागधी बतलाया है। किन्तु ऐसे रूप शौरसेनी में भी मिलते हैं जैसा कि हम पूर्व में तुलनात्मक रूप में प्रस्तुत कर चुके हैं।

सम्बोधन कारक स्त्रीलिङ्ग में 'आम्' का सम्बोधन संस्कृत का प्रभाव दर्शाना है। प्रिट्स ने वीणा 'वादन्ती' जो कि 'वादयन्ती' का रूप है, को कर्ता कारक कहा है वह अनुचित है। प्रिट्ज ने उज्जैन्यः शब्द में भी कर्ता कारक का विचार रखा है किन्तु यह भी कर्तृवाचक विशेषण है अतः प्रिट्ज की विचारधारा इन स्थलों पर अमान्य है। कुछ दोष छाया के अनुवाद में भी सम्भवतः हो गये हैं।

ए० बैनर्जी शास्त्री ने "भास के काल तथा मागधी" लेख में इनकी प्राकृत के शब्दों की मागधी शब्दों से तथा अन्य ग्रन्थों, अशोककालीन शिलालेखों में प्राप्त शब्दों से तुलना की है। जिनके कतिपय उदाहरण यहाँ देने से उनके दृष्टिकोण का परिचय हमें प्राप्त हो सकेगा।

शब्द विभिन्न ग्रन्थों में प्राप्त रूपों का डा० ए० बैनर्जी द्वारा निर्देश^१
अहम् अहकम् (अश्वघोष), अहके (कालिदास), अहम् (मृच्छ०), (मत्त०),
(मुद्रा०), भास ने 'अहम्' सर्वत्र केवल एक स्थल पर 'अहके' प्रयोग किया
है।

इदम् 'इदम्' (मत्तविलास, मुद्राराक्षस और भास)
अनेक इमिना (सुतनक अशोक, कालिदास, मत्तविलास और भास)
इमे सुतनक अशोक, कालिदास और भास

१. भास का काल तथा मागधी—जनैल बिहार तथा उर्दूसा रिचर्स सोसाइटी,

कृते	कते (मुतनक अशोक, कए (कालिदास), कडे और किडे (मृच्छ०), कडे (भाम)
करोति	कलेति (मुतनक अशोक), कलेमि (अश्वघोष), कलेमि (कालिदास), कलेदि (मृच्छ०), कतरेदि (मुद्रा०) और करेदि (भास)
खलु	खु (मुतनक अशोक, अश्वघोष, कालिदास, मत्तविलास और भास)
गच्छति	गच्छेम (मुतनक अशोक), गच्छदि (मृच्छ०), गश्चिदि (पुद्राराक्षस)
तमं	नुम (मुतनक अशोक), (कालिदास), तथा (भास)
तावत्	दाव (मुतनक अशोक), ताव (अश्वघोष), दाव (कालिदास, मुद्रा- राक्षस और भास)
पश्चात्	पच्चा (मुतनक अशोक) तथा (भास)
अपि	पि (मुतनक अशोक), कालिदास, मुद्राराक्षस तथा भास
पुनः	पुना (मुतनक अशोक), पुनः (मृच्छकटिक तथा भास)
वचनेन	वचनेन (मुतनक अशोक), वअनेन (भास)
श्रमणक	श्रमन (मुतनक अशोक), समनक (मृच्छ०), समनअ (भास)
भवति	मोति (मुतनक अशोक), होइ (मृच्छ० और मत्तविलास तथा भास)

इनके अध्ययन से पता चलता है कि कर्ताकारक एकवचन में उत्तम पुरुष में भाम ने अहम् तथा 'अहके' का प्रयोग किया है और अश्वघोष ने अहकम्, तथा बाद के साहित्य में 'हके' 'अहके' और 'हगे' का प्रयोग हुआ है।

डॉ० ए० बैनर्जी शास्त्री ने उपर्युक्त विवरण के आधार पर अपने लेख में भास की भाषा को मागधी के अन्तर्गत रखने का प्रयास किया है।

प्रो० लेस्नी ने भास की प्राकृत की परिवर्तनशीलता तथा विभिन्न रूपों के साथ प्रयोगों की अधिकता के बल पर अश्वघोष तथा कालिदास से तुलना की है, और यह सिद्ध किया है कि ये नाटक कालिदास से पूर्व तथा अश्वघोष के बाद के हैं इनके इस मत में बैनर्जी शास्त्री ने अश्वघोष के बाद के होने में पर्याप्त सामग्री न होने से अपने समर्थन का अभाव दर्शाया है। जो भिन्नता प्रो० लेस्नी ने दिखलाई है उसका निराकरण अश्वघोष से प्राप्त सामग्री के पश्चात् किया जा सकता है। लेस्नी के अध्ययन की सी० आर० देवधर ने अपने निबन्ध में आलोचना प्रस्तुत की है। उन्होंने 'अम्हाअ' तथा 'अम्हाण' शब्द के प्रयोग पर विचार करते हुए इन दोनों शब्दों के प्रयोग को बाद की रचनाओं में भी निदिष्ट किया है। यह मत्तविलास प्रहसन में पृ० ६ पर अम्हाअ तथा पृष्ठ १२ पर अम्हाण के रूप में प्राप्त होता है और सुभद्रा धनंजय में भी अम्हाअ और अम्हाण समान रूप से प्राप्त होता है।

अहं शब्द के स्थान में अहके (मागधी) का प्रयोग केवल एक बार हुआ है जो वररुचि प्राकृत प्रकाश के अनुसार नियमानुक्रम रूप में प्राप्त होता है। डॉ० मुक-

धन्कर ने शकुन्तला नाटक की देवनागरी प्रतियों में यह शब्द 'अहके' प्राप्त होने का निर्देश किया है। इसे भास का पृथक् प्रयोग कदापि नहीं कहा जा सकता क्योंकि यह कुलशेखर वर्मन के सुभद्रा धनञ्जय नाटक में प्राप्त होता है।- ताप्तीस्वयवर में भी 'अहके' शब्द प्राप्त होता है। किन्तु गरुपति शास्त्री ने कुलशेखर वर्मन को १०वीं तथा १२वीं शती के मध्य में निश्चित किया है।

आम् शब्द का प्रयोग इन नाटकों में पर्याप्त रूप में मिलता है। यह अन्य प्राकृत-भेदों में भी प्राप्त होता है किन्तु इसके प्रयोग का कोई विस्तृत विवरण प्राप्त नहीं होता। यह पाली में भी प्रयुक्त हुआ है। अश्वघोष के तुर्फान हस्तलिखित प्रतियों में इसके प्रयोग से कोई प्रकाश नहीं मिलता। हमें यह जान होता है कि यह आम् लौकिक साहित्य में भी प्रयुक्त किया गया है। कालिदास ने विक्रमोर्वशीय में तथा ताप्तीस्वयवर और सुभद्रा-धनञ्जय में भी इसके प्रयोग प्राप्त होने में लौकिक साहित्य में इससे प्रयोग की पुष्टि होती है।

यह शब्द गाथा-सप्तशती से आनन्दवर्धन ने उद्धृत किया है। अतः इम मम्बन्ध में हरप्रसाद शास्त्री की यह उक्ति, कि 'आम्' ही एक ऐसा शब्द है जो कि भास के बाद के लौकिक संस्कृत साहित्य के कवियों ने प्रयुक्त नहीं किया है और पाली में ही प्रयुक्त हुआ है, निर्मूल सिद्ध हो जाती है। क्योंकि उन्होंने इसी के आधार पर इन नाटकों की प्राचीनता का पक्षपात किया था।

करिअ शब्द का प्रयोग पिशेल के अनुसार शकुन्तला तथा मालविकाग्निमित्र की दक्षिण की प्रतियों में ही केवल प्राप्त होता है। सुकथन्कर इम प्रयोग को विशेष प्रयोग मानते हैं क्योंकि यह अश्वघोष की तुर्फान हस्तलिखित प्रतियों में प्राप्त होता है। अतः केवल इसी के आधार पर प्राचीनता निश्चित नहीं की जा सकती।

किस्स, किश्श तथा दिस्स, दिश्श शब्दों के प्रयोग अन्य ग्रन्थों में भी प्राप्त होते हैं। यह मागधी किश्श मत्तविलास में, दीसदि के स्थान में दिस्सई, कालिदास में अनेक स्थलों पर प्राप्त होता है। इन हस्तलिखित प्रतियों में भी दिस्सइ मिलता है। अतः मागधी के समान दिस्स और दीस, किस्स और कीस से कालिदास तथा महेन्द्रवीर विक्रम के काल की पुष्टि की जाती है।

वअ शब्द नाटकों में इस रूप में केवल तीन स्थलों पर प्राप्त होता है। वयं शब्द भास ने अधिकतर प्रयोग किया है और कालिदास ने भी विक्रमोर्वशीय में 'अन्तरिदा वयम्' प्रयुक्त किया है जो कि वअ के लिए है जिसे वररुचि तथा मार्कण्डेय ने अनुमोदित किया।

उपर्युक्त विवरण के आधार पर देवधर ने अम्हाअ और अम्हाण, किस्स कीस, अहके, करिअ शब्दों का प्रयोग बाद की प्राकृत में मिलने का पक्षपात हो जाता है जिसकी समानता दाक्षिणात्य नाटकों की प्राकृत से समानता रखती है किन्तु इससे यह

पता नहीं चलता है कि ये नाटक लौकिक साहित्यिक नाटको से प्राचीन हैं। इसी प्रकार का पोषण वैनर्जी शास्त्री ने भास की भाषा को मागधी की विशेषता में दर्शाने का प्रयत्न किया है।

भास की प्राकृत के विशेष प्रयोग

शब्द	प्राकृत रूप	स्थल-निर्देश
भवतु	हिज्जउ	भा० ना० च० पृ० ६७
ज्ञातः	मुण्णिओ	" " ११६
विज्ञाय	विजाण्णिओ	" " ५३६
विज्ञापितः	विण्णाविदो	" " ६३
गत्वा	गच्छिअ (सर्वत्र), गदुअ	" " ६३ व १३३
वर्तते, वर्धते	वत्तदि, वट्टई, वड्डई	" " २०, ५१७, ५३५
वर्तन्ते	वत्तन्ति	" " ३६, ५३५
मृता	मुदा (सर्वत्र), मदलिआ	" " ५३५, ५२१
पीत्वा	पिर्विअ (सर्वत्र) पादूण	" " ५३४
सर्वेषां	पव्वाण	" " ५३५
सर्वे	पव्वा	" " ५३६
विद्यति	विसदि	" " ६३
द्वितीय	दुदीओ	" " ६२
अस्याः	से, इमाए	" " ४, ५२

निष्कर्ष—भास की प्राकृत में 'न्' और 'ण्' के स्थान में 'ञ्ज' और 'ण्ण' दोनों रूपों से तथा 'र' के स्थान में 'ल' मलयालम वैशिष्ट्य प्रतीत नहीं होता। सुखथन्कर ने मागधी तथा शौरसेनी में 'ज्ञ' का 'ञ्ज' तथा तुफान में 'ण्ण' का विधान किया है। भास में 'द्य' का 'र्य' की अपेक्षा 'य्य' का ही रूप मिलता है। 'क्ष' 'च्छ' तथा 'क्ख' दोनों रूप मिलते हैं जो बाद के नाटकों में भी प्राप्त है।

सुखथन्कर इन नाटकों की प्राकृत को भास की मूल प्राकृत से भिन्न समझते हैं किन्तु ऐसा प्रतीत नहीं होता। प्रिट्ज का मागधी तथा अर्धमागधी का भेद उचित नहीं है, इसमें शौरसेनी के शब्द भी मिलते हैं। भास के पंचरात्र तथा बालचरित में 'र' का 'ल', तथा 'स' का 'श', 'ष' में परिवर्तन प्राप्य है। प्राकृत का अध्ययनकाल निर्णय में विशेष सहायक नहीं होता है। इसका तुलनात्मक अध्ययन आवश्यक है।

ख—भास के नाटकों में प्रयुक्त अपाणिनीय प्रयोगों का अध्ययन

वैदिक युग से ही शब्द मीमासा की ओर भारतीय महान् मनीषियों का सतत प्रयास रहा है। उच्चारण पर विचार करने वाले वेदाग 'शिक्षा' के प्रतिपादन के लिए प्रातिशाख्यों की रचना की गई। तदनन्तर शब्द-निरुक्ति सम्बन्धी ग्रन्थ

सर्वतः प्रथम महामुनि यास्क द्वारा निरुक्त के रूप में जगत् के समक्ष प्रस्तुत किया गया। प्रातिशाख्यों के अध्ययन ने शब्द-शास्त्र में प्रवेश का ज्ञान दिया तथा पाणिनि ने उसको पूर्ण तथा स्थायी एवं व्यवस्थित स्वरूप प्रदान किया। अतः यास्क ही इस प्रगति की आधार-शिला है। इन्होंने ही सर्वप्रथम शब्दों के चतुर्विध विभाजन (नाम, आख्यात, उपसर्ग और निपात) का स्वरूप उपस्थित किया तथा सम्पूर्ण शब्द-समूह को धातु समूह पर ही आधारित सिद्ध करने स्तुत्य प्रयास किया। आधुनिक निरुक्ति-विज्ञान तथा पाणिनि की अष्टाध्यायी का मूल आधार यदि हम इसे ही माने तो इस स्तुत्य प्रयास की समुचित प्रतिष्ठा ही होगी।

स्वविषयक अप्रकाशन की पूर्व-प्रवर्तक कृत प्रचलित प्रथा के कारण यास्क के परवर्ती और पाणिनि के पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख मात्र तो यत्र तत्र उपलब्ध होता है किन्तु उनकी रचनाओं की उपलब्धि असम्भव ही है। पाणिनि ने पूर्व प्रमुख वैयाकरणों के नाम इस प्रकार प्राप्त होते हैं—आपिशलि, काशकृत्स्न, शाकल्य, शाक-टायन, इन्द्र, चाक्रवर्मण, गालव, गार्ग्य, भारद्वाज आदि विद्वानों का उल्लेख पाणिनि अष्टाध्यायी में तथा बाद की टीकाओं में लभ्य होता है। इन सभी व्याकरणों में ऐन्द्र व्याकरण का एक प्रतिष्ठित सम्प्रदाय कालान्तर तक समाज के लिए उपयोगी बना रहा, प्रयुक्त भी हुआ। इसी का अनुसरण चीनी यात्री ह्वेनसांग तथा तिब्बती इति-हामकार तारानाथ के अनुसार कलापव्याकरण ने ही किया है। तैत्तिरीय संहिता के अनुसार ऐन्द्र व्याकरण ही सर्वप्रथम व्याकरण है। डॉ० बर्नेल ने इस मत की पुष्टि में प्राचीनतम तामिल व्याकरण तोत्कापियम् की ऐन्द्र व्याकरण से समानता प्रदर्शित की है और ऐन्द्र व्याकरण की सर्वतः प्राथमिकता में अपना मत व्यक्त किया है। इसी के अनुकरण पर कातन्त्र तथा अन्य व्याकरणों की रचना हुई है। वररुचि और व्याडि इसी व्याकरण सम्प्रदाय के थे। ऐन्द्र व्याकरण की प्रमुख विशेषता यह है कि इनकी परि-भाषाएँ पाणिनि की भाँति जटिल और प्रौढ़ नहीं हैं। ऐसा अनुमान है कि ऐन्द्र व्याकरण के बाद न्यूनतम से न्यूनतम सम्प्रदाय पाणिनि के पूर्व प्रवर्तित हुए।

यास्क का समय ईसा पूर्व ८०० वर्ष ही अनुमानित किया है। डॉक्टर वासु-देवशरण अग्रवाल ने अपने ग्रन्थ 'पाणिनि कार्लिन भारत' में पाणिनि की रचना में प्राप्त भारतीय चित्रण को विशद रूप से प्रस्तुत किया है। उनका मत है कि पाणिनि का समय ५०० ई० पूर्व और ४०० ई० पूर्व के बीच है। मैक्समूलर ने ३५० ई० पूर्व निर्धारित किया था।

वस्तुतः पाणिनि ने इतने संक्षिप्त एवं सुव्यवस्थित तथा दृढ़ रूप से भाषा का विस्तृत व्याकरण लिखकर सम्पूर्ण ससार के लिए अपनी अपूर्व प्रतिभा को प्रदर्शित किया है। इनका वैज्ञानिक विवेचन तथा शैली का चमत्कार स्पष्टहृणीय है। इस प्रकार का पूर्ण व्याकरण विश्व भर की किसी भाषा में अद्यावधि उपलब्ध नहीं होता है।

भास की रचनाओं में संस्कृत का प्रयोग देखने पर हम यह निष्कर्ष पाते हैं कि भास ने पाणिनि का पूर्णतया अनुकरण नहीं किया है। जहाँ तक काल का प्रश्न है, यह तो निश्चित ही है कि पाणिनि भास से पूर्व समय के है। तथा उनके व्याकरण का प्रचार और प्रसार भी अवश्य रहा होगा। भास की रचनाओं में जो प्रयोग पाणिनि के व्याकरण के नियमों के विरुद्ध प्राप्त होते हैं उनसे हम यही निर्णय लेने का प्रयत्न करते हैं कि भास पाणिनि के पूर्ववर्ती व्याकरणों के नियमों से प्रभावित रहे होंगे। प्राचीन व्याकरणों की रचनाओं की प्राप्ति यदि सम्भव हो सकती तो किम व्याकरण में ये कितने प्रभावित हुए हैं इसका निर्णय स्पष्ट रूप से किया जा सकता था। किन्तु केवल नाम निर्देश अथवा दो-चार सूत्रों के प्रसंग से किसी निश्चयान्मक रूप को प्रस्तुत करना दुर्लभ है। अतः भास के अपाणिनीय प्रयोगों को हम अपार्थक्य रूप में स्वीकार करके उनकी सूची देते हैं।

भास के अपाणिनीय प्रयोग

अनियमित सन्धियाँ —

स्मराम्यवन्त्याधिपतेः सुतायाः ।	भा० ना० च० पृ० ३६
विगाह्य उल्का ।	भा० ना० च० पृ० ५२६
हत्वा रिपुप्रभवमप्रतिमं तमौघम् ।	भा० ना० च० पृ० ३१६

आत्मने-पद के स्थान में परस्मैपद का प्रयोग —

आपृच्छामि भवन्तौ ।	भा० ना० च० पृ० ११
माधुजनहस्तगतैषा नोत्कण्ठिष्यति ।	" " १२
आपृच्छ पुत्रकृतकान् हरिगान् द्रुमाश्च ।	" " २६८
परिष्वजामि गाढ त्वाम् ।	" " ५२८
रोपेण धूमायति यस्य देहः ।	" " ५५३

परस्मै-पद के स्थान में आत्मनेपद का प्रयोग —

अपरिचयात्तु न श्लिष्यते मे मनसि ।	" " ३
अपचयगमनार्थं सप्तमं रक्षमाणा	" " ५१४
दैव-प्रामाण्याद् अश्यते वर्धते वा ।	" " ५८
कथमगणितपूर्वं द्रक्ष्यते तं नरेन्द्रः ।	" " ६७
कुरगीमभिलषमाणो ।	" " १५४
शीलशशिनः कान्तिः परिस्लायते ।	" " १६८
उभयमपि हि रक्षतेऽन्धकारः ।	" " २०३
अथ कस्मिन् प्रदेशे विश्रमिष्ये ।	" " २७५

इमा दशरथस्य त्वं प्रतिमां किं न पृच्छसे ?	भा० ना० च० पू०	२७८
जित इति पुनरेन ख्यते वासुभद्रः ।	” ”	४०४
स्त्रीगतां पृच्छसे कथाम् ।	” ”	४०५
गमिष्ये विवुधावासम् ।	” ”	५५७
वृन्दावने सललित प्रतिगर्जमानं ।	” ”	५४०

अकर्मक धातुओं का सकर्मक की भाँति प्रयोग—

इमा हतवीणा न रमे ।	” ”	२२३
स्रवति धनुरुग्रा शरनदीम् ।	” ”	३६८
मत्प्रत्यक्ष लज्जते ह्येष पुत्रम् ।	” ”	४०३

प्रेरणार्थक के लिए साधारण का प्रयोग—

भूयः परव्यसनमेत्य विमोक्तुकामा ।	” ”	११३
तात अभिवादनक्रममुपदेष्टुमिच्छामि मातृणाम् ।	” ”	२२०
मम हस्ते निक्षिप्तं प्रतिग्रहीतुमिच्छामि ।	” ”	२६१

अनियमित समास—

एव लोकस्तुल्य-धर्मो वनानां ।	” ”	५०
------------------------------	-----	----

अनियमित समासान्त विधि—

उत्सादयिष्यन्निव सर्वराज्ञः ।	” ”	४५५
-------------------------------	-----	-----

अनियमित प्रत्यय—

अय्ये मा दाणि अञ्जं चिन्तिअ ।	” ”	१६
मा मा भूयौ अवइणिअ ।	” ”	२३
अय्यउत्तो इह आअच्छिअ इमं कुमुमसामिद्धिं पेक्खिअ ।	” ”	२३
दुःखं त्यक्त्तु बद्धमूलोऽनुरागः ।	” ”	३२
मा खा मा खु म शविदु ।	” ”	८७
याचेमि मा रिण्व्वन्धिअ ।	” ”	१३४
अलमिदानीं ब्रह्मो प्रहर्तुम् ।	” ”	२६०

अन्य प्रयोग—

यदि दातव्ये राज्ये किमस्माभिः सह मत्रितम्	” ”	३८५
अत्र यदि शब्दस्य सत्सप्तम्याश्च सहप्रयोगोऽपूर्वः ।	” ”	३८५
अद्यापि गन्धेन न सश्रयन्ते ।	” ”	१५०
ताते धनुर्नमयि ।	” ”	२६१

शुश्रूषयस्व भगवन्तम् ।

भा० ना० च० पृ० २६६

पञ्चरात्रोऽपि युज्यते । पञ्चरात्रमिति युक्तम् ।

इन प्रयोगों के अतिरिक्त भी प्रयोग प्राप्त होते हैं। हम इनमें से कुछ प्रयोगों को प्राचीन वैयाकरणों के आधार पर उपयुक्त पाते हैं।

स्मराम्यवन्त्याधिपते—अवन्त्याः अधिपतिः (ष० त०) तस्य । शेषे पष्ठी । अवन्ती + अधिपतिः = अवन्त्याधिपतिः । कैसे 'अवन्त्या' हुआ ? यह अगुद्ध है । म० हरप्रसाद शास्त्री के 'भूम्याधिकारी' प्रयोग के अनुसार सिद्ध हो सकता है ! आड् समन्तात् अधिपतिः इति आ + अधिपतिः आधिपतिः, तब अवन्ती + आधिपतिः । अवन्त्या हेतुना अधिपतिः, अवन्त्या + अधिपतिः, अवन्त्याधिपतिः, भुवास्वामी, गवास्वामी के अनुसार । अवन्त्या में हेतौ तृतीया है । अवन्त्या + अधिपतिः—अवन्त्या अधिपतिः विसर्ग को लुप्त मानकर भास ने यहाँ दीर्घ सन्धि कर दी ।

विनयादपेतपुरुषः—विनयात् अपेतः इति विनयादपेतः (अलुक् समास होने पर विभक्ति का लोप न होना) विनयादपेतश्चासौ पुरुषश्च इति विनयादपेतपुरुषः, (कर्मधारय समास) विनय से शून्य पुरुष । विनय पद अर्थ की दृष्टि से अपेत से सम्बद्ध है और इन दोनों को अपेतापोढ सूत्र के अनुसार समस्त होना चाहिए; किन्तु यहाँ विनयात् पृथक् कर दिया गया है और अपेत पुरुष के साथ सापेक्षत्वे गमकत्वात् समासः है । विनयात् अपेताः इति विनयादपेताः, तादृशः पुरुषाः यस्य (बहुव्रीहिः) । धरते खलु वासवदत्ता, (स्वप्नवासवदत्तम्), हतेषु देहेषु गुणाः धरन्ते (कर्ण०), नष्टाः शरीरैः क्रतुभिर्धरन्ते । (क) धृञ् धारणे भ्वादि सकर्मक उभयपदी धरति या धरते प्राणान्, यह सकर्मक है । अतः यहाँ कर्म होना चाहिए, यहाँ आत्मानम् या प्राणान् कर्म हो सकता है । (ख) धृञ् अवबन्धने भ्वादि धरते—अर्थ है अवबन्धन न कि जीवित रहना । (ग) धृङ् अवस्थाने—(जीवित रहना) ध्रियते (जीवित है) ध्रिये, उत्तर-रामचरित तृतीयाक में भी), (ध्रियते यावदेकोऽपि) माघ । यदि प्रथम अर्थ में प्रयुक्त है तो एक कर्म अवश्य होना चाहिए, अब प्राणान् या आत्मानम् दिया जा सकता है । यदि द्वितीय अर्थ में प्रयोग किया जाय तो उचित नहीं है । पृच्छ धानु के प्रयोग में भाम में 'आड्' उपसर्ग होने पर आत्मनेपद तथा परस्मैपद दोनों का प्रयोग मिलता है । जो आत्मनेपद का रूप पाणिनि के अनुकूल न होकर कात्यायन के मत में समीचीन है ।

युधिष्ठिर मीमांसक के संस्कृत व्याकरण शास्त्र के इतिहास में पाणिनि के उत्तरवर्ती महाकवि भास में पाणिनि व्याकरण के विरुद्ध अनेक प्रकार के प्रयोग मिलने के सन्दर्भ में उन्होंने लिखा है कि ये प्रयोग अपशब्द नहीं कहे जा सकते, ये अवश्य किसी प्राचीन व्याकरण के अनुसार साधु रहे होंगे । काशिराज्ञे (भा० ना० च०

पृ० १८७) तथा सर्वराज्ञः (भा० ना० च० पृ० ४४५) के प्रयोग इन्हे प्राचीन सिद्ध करते हैं। क्योंकि महाभारत^१ में भी सर्वराज्ञाम् तथा नागराज्ञा^२ और मत्स्य-राज्ञा^३ के प्रयोग प्राप्त हुए हैं। इन्होंने अपने ग्रन्थ में पाणिनि के दो सूत्रों ने दीधीङ्, देवीङ् और इन्धी^४ धातुओं का निर्देश किया है। महाभाष्यकार ने इन्हे छान्दस कहा है। यह प्रयोग कातन्त्र का है। इस प्रकार बाद के आने वाले वैयाकरणों ने अपने पूर्ववर्ती प्रयोगों को आर्ष तथा छान्दस कहा है। संस्कृत भाषा में अनेक शब्द ऐसे हैं जिनका पहले लोक में निर्बाध प्रयोग होता था परन्तु कालान्तर में उनका प्रयोग सीमित रह गया है अतः उत्तरवर्ती वैयाकरण इन्हे छान्दस मानने लगे हैं जैसे हिन्दी में 'घर' शब्द 'गृह' का अपभ्रंश कहा जाता है किन्तु यह संस्कृत का शुद्ध शब्द है। इसका विवरण दशापादी^५ उणादि सूत्र में प्राप्त होता है। जैन संस्कृत ग्रन्थों में यह शब्द प्राप्त होता है। इस प्रकार इन्होंने पाणिनि से भिन्न प्रयोगों की उपयुक्तता पूर्व वैयाकरणों के आधार पर सिद्ध की है और विद्वानों को प्राकृत की छाया में संस्कृत के प्रयोग को अधिक दूर ले जाने का दोष देकर प्राकृत के प्रयोगों के अनुसार ही व्यवहार में लौकिक संस्कृत में प्रयुक्त करने का विचार भास के ही ग्रन्थों में उद्धृत प्रयोगों के आधार पर दिया है। इन्होंने 'अणुकरेदि' के शुद्ध रूप 'अनुकरोति' के प्रयोग की अपेक्षा 'अनुकरति', 'पेक्खन्ती' के शुद्ध रूप 'पश्यन्ती' की अपेक्षा प्रेक्खन्ती' के प्रयोग का विचार अपने व्याकरण-शास्त्र के इतिहास पृष्ठ ४० पर अंकित किया है।

फ्रेकलिन एजर्टन—इन्होंने पाली प्राकृत के अध्ययन में अथक श्रम किया है और अपने ग्रन्थ 'बुद्धिस्ट हाइन्डिड संस्कृत' में दस व्याख्याओं का संग्रह प्रस्तुत किया है। ये बौद्ध साहित्य की उत्तरीय प्रतियों को प्रमाणित मानते हैं। अपने इस ग्रन्थ में इन्होंने इस भाषा को 'मिडिल इण्डिका' शब्द से व्यवहृत किया है क्योंकि उनमें प्राप्त बहुत से शब्द संस्कृत में नहीं हैं। शब्दों के विच्छेद संस्कृत के समान हैं किन्तु वे कभी स्टैन्डर्ड संस्कृत में प्रयुक्त नहीं हुए, इन्होंने इस प्रकार के प्रयोगों को अशुद्ध संस्कृत शीर्षक में रखने वालों की कड़ी आलोचना की है। इनकी दृष्टि में "खान्धावार"^६ जिसका शुद्ध रूप 'स्कन्धावार' है, 'वाचति' जिसका शुद्ध रूप 'उच्यते' है, 'मातने' जिसको संस्कृत की सप्तमी विभक्ति का रूप कहते हैं उसका विरोध किया है अपेक्षित व्यावहारिक बोलचाल के रूप को महत्व दिया है। 'कुलपुत्र' के लिए 'कुलपुत्राहो',

१. सर्वराज्ञाम्—आदि पृ० २१०२, सभा पर्व ४२'१२

२. नागराज्ञा—आदि पर्व १६।१३

३. मत्स्यराज्ञा—आदि पर्व १।११५

४. कातन्त्र—दीधीवेव्योश्च परोक्षायामिन्धि अन्धि ग्रन्थि दम्भीनामगुणे' वा 'न्ध ३।६३.

५. इन्तेरन्ध च। द० उणा० ८।१०४ अधिष्ठिर मीमांसक इतिहास पृ० ३२।

६. 'बुद्धिस्ट हाइन्डिड संस्कृत', फ्रेकलिन एजर्टन, पृ० ३।

तथा जगत् का अवशिष्ट रूप 'जग' आदि सक्षिप्त रूपों को अशुद्ध नहीं बतलाया है एजर्टन ने अपने दूसरे ग्रन्थ 'हाइब्रिड संस्कृत ग्रामर तथा डिक्शनरी' नामक ग्रन्थ में केवल ऐसे ही प्रयोगों को सगृहीत करने का प्रयास किया गया है जो इस प्रकार व्याकरण-सम्मत नहीं हैं। उन्होंने इस प्रकार के शब्दों को सन्धि, ममास, स्वर तथा व्यञ्जन के विभिन्न रूपों, क्रियाओं के परिवर्तन आदि का एक बृहद् रूप में विवेचन प्रस्तुत किया है। यह ग्रन्थ इस दिशा में अत्यन्त उपादेय है। इन्होंने भास के प्रयोगों का निर्दोष सिद्ध करते हुए उसके समर्थन में विन्टरनिट्ज के कथन का उद्धरण^१, अपने ग्रन्थ में दिया है।

इस प्रकार भास की प्राकृत तथा व्याकरण का पाणिनि के भिन्न प्रयोगों और अन्य स्थलों के क्रियारूपों पर विवेचन करने का प्रयास किया गया है और यह निष्कर्ष अनुभव में आया है कि भास के प्रयोग अपाणिनीय होने से दोषयुक्त नहीं है अपितु वे किसी पूर्व ऐन्द्र आदि व्याकरणों से अनुमोदित हैं। ऐन्द्र आदि व्याकरण ग्रन्थों का इस समय उपलब्ध होना असम्भव है अन्यथा उन ग्रन्थों की दृष्टि में भास पर स्पष्ट रूप से इस व्याकरण का प्रभाव कितना हुआ है इसके पोंपण में अधिक प्रयत्न किया जा सकता था।

(ग) भास की शैली

भास की शैली की विवेचना हमें इस दृष्टि से करनी है कि इस नाटककार ने अपने नाटकों की रचना आरम्भिक काल में की। किसी भी कार्य का आरम्भ कठिन होता है उसे अपना मार्ग स्वयं प्रशस्त करना होता है किन्तु ऐसा होते हुए भी भास ने सरलता तथा रगमचोपयुक्तता के कारण लोकप्रियता प्राप्त की। इन्होंने अपनी रचनाओं में नाटकीयत्व का सन्निवेश रुचिपूर्ण ढंग से किया है। इनका काव्यत्व नाटकत्व का पूरक है उसमें किसी प्रकार का दोष प्राप्त नहीं किया जा सकता जैसा कि अन्य कवियों में प्राप्त होता है। इनके पात्रों के सवाद सक्षिप्त, उचित अवसरानुकूल तथा कथावस्तु के परिदृष्ट हण में सहायता करते हैं और नाटकीय कुतूहल को सदैव सजग रखने का सफल प्रयास करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि पात्र के रूप में कवि स्वयं अपने भावों की अभिव्यक्ति सन्देश रूप में प्रसारित कर रहा है और जनता के लिए वह अपूर्व आदर्श उपस्थित करने में संलग्न है। इनके नाटकों में लोक-

1. 'His Sanskrit is faultless, even though it does not always comply strictly with the rules of Panini (Winternitz 'History of Indian Literature', Vol. 2, 1933, Page 260) very many brahmanical Sanskrit works like fail to comply strictly with these rules.'—
Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar & Dictionary, P. 1, Franklin Edgerton.

।न तथा लोकरक्षण दोनों के सामंजस्य के साथ नाटकीयत्व का मन्त्रेज सुगुम्फन सुलभ । इस प्रकार के कतिपय उदाहरण प्रस्तुत करने का प्रयास शैली के विवेचन में या जाता है ।

शैली जैसे बृहद् शीर्षक में इसके विभिन्न अंगों और विवेचनों से कलेवर वृद्धि भय मे कतिपय प्रमुख विषयों का वर्णन प्रस्तुत किया जाता है ।

भाम के पात्र केवल परम्परावादी नहीं हैं, उनमें वैयक्तिकता के सन्निवेश के साथ समाज का प्रतिनिधित्व विद्यमान है । स्वप्नवासवदत्तम् मे यौगन्धरायण^१ पने राजा के प्रति राष्ट्र उद्धार-हेतु संलग्न है और कार्यों में अपना अपूर्व त्याग तथा र्थ प्रदर्शित करना है किन्तु वह बराबर सदिग्ध है कि गुणों के करने वाले व्यक्ति समाज मे है किन्तु इन गुणों के जानने वाले व्यक्ति दुर्लभ है, इस प्रकार यह शक्ति होकर विचारों को रखता है कि विशाल गुण वाले व्यक्तियों में इस प्रकार भेद-ज्ञान की महती आवश्यकता है । उदयन^२ स्वयं अपने अपराधों के प्रति सचेष्ट और उनकी स्वीकृति मे आशक्ति है कि महाराजा क्या कहेंगे । यौगन्धरायण की मे यही स्थिति व्यक्त की गई है । यह वर्णन हृदयहारी तथा मानवमात्र के लिए सन्देश । यौगन्धरायण के मुख से अपने अपराधों की स्वीकृति के साथ-साथ कञ्चुकी द्वारा रेन्द्रश्री^३ केवल उत्साहयुक्त व्यक्तियों द्वारा ही उपयोग की जाती है इस कथन मे राष्ट्र के उन्नायक राजा तथा आदर्श व्यक्तियों मे उत्साह से आभरित होने का सन्देश दिया गया है । कञ्चुकी^४ ने ही कितनी मृदुल और सुभग मन्तोष की उक्ति कही कि ।सवदत्ता यदि नहीं रक्षित की जा सकी तो इसमें राजा का कोई दोष नहीं है क्योंकि ।स्सी के टूट जाने पर घड़े को कुएँ मे जाने से कौन रोक सकता है । इसी प्रकार ।राणी की मृत्यु के अवसर पर कोई रक्षा नहीं कर सकता और यह वन के वृक्षों की मति विनाश और विकास को प्राप्त होता रहता है । प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण नाटक । यौगन्धरायण की मानसिक स्थिति की व्यग्रता की अभिव्यक्ति अन्तस्तल की अनु- ।रति के प्रत्यक्ष दर्शन कराती है कि वह राजा के प्रिय अथवा अप्रिय समाचार से केतना चिन्तित है । महासेन का रानी^५ के विषय मे अपनी कन्या के प्रति

१. गुणाना वा विशालानां सत्काराणां च नित्यशः ।

कर्तारः सुलभा लोके विज्ञानारस्तु दुर्लभाः ॥ स्वप्न० ४।६

२. कि वक्ष्यतीति हृदयं परिशंकेत मे । स्वप्न० ६।४

३. कातरा येऽप्यशक्ता वा नोत्साहस्तेषु जायते ।

प्रायेण हि नरेन्द्रश्रीः सोत्साहैरेव भुज्यते ॥ स्वप्न० ६।७

४. कः कं शक्नो रक्षितुं मृत्युकाले रज्जुच्छेदे के घटं धारयन्ति ।

एवं लोकस्तुल्यधर्मो वनानां काले काले छिद्यते हृद्यते च ॥ स्वप्न० ६।१०

५. अदत्ते त्यागता लज्जा दत्तेति व्यथितं मनः ।

धर्मस्तेऽन्तरे न्यस्ता दुःखिताः खलु मातरः ॥ प्रतिज्ञा २।७

अग्नाध स्नेह की अनुभूति मुख और दुःख दोनों की अभिव्यञ्जना को घोषित करती है उसका मन धर्म तथा स्नेह के बन्धन में दोलायित है। एक ओर धर्म-बन्धन की पराकाष्ठा है तो दूसरी ओर स्नेहजन्य दुःख भी। माताओं की स्थिति का सबल अंकन इसे कहा जा सकता है। यौगन्धरायण^१ स्वयं युद्ध करते हुए गृहीत हो जाने पर मन्त्रित्व पद की कठिनाता को दर्शाते हुए साधारण जन उन व्यक्तियों को अपने दर्शन हेतु मना नहीं करने देता जिनके मन में मंत्री होने की अदम्य लालसा छिपी हुई है।

अविमारक^२ में विवाह के सम्बन्ध में कितना सुन्दर और गाम्भीर्यपूर्ण विवेचन प्रस्तुत किया गया है कि बिना विचारे हुए यदि कन्या को दे दिया जाता है तो उन्मत्त नारी दोनों वंशों को क्षुब्ध नदी के दोनों किनारों की भाँति विनाश कर देती है। नारी की समानता क्षुब्ध नदी से दर्शायी गई है। कौञ्जायन मन्त्रित्व को सुनने में अच्छा लगने वाला शब्द कहकर भी असफलता होने पर मन्त्रियों को दण्ड्य सिद्ध करता है। प्रतिमा^३ नाटक में राम अपने पिता दशरथ के विषय में सब गुणों से युक्त होते हुए भी राज्याभिषेक आदि के कार्य में असफलता पाने पर इस प्रकार के कार्यों में विधि का बलवान् बतलाना तथा ऐसे उत्तम पुरुषों की असमर्थता का वर्णन अत्यन्त विवेचनायुक्त है। सीता के उतारे हुए आभूषणों के वर्णन में कवि की दृष्टि कितनी सूक्ष्म है कि वह अनुभव के द्वारा शीघ्र उतारे गये आभूषणों की पहचान प्रत्यग्र शब्द में अभिव्यक्त करते हैं। अभिषेक नाटक^४ में राम मित्र की परिभाषा करते हुए विभीषण से इस प्रकार कहते हैं कि जो आपत्ति के समय अथवा व्यसनो से मनुष्य को निवारित करे वही मित्र है अन्यथा शत्रु। अभिषेक में ही रावण हनूमान^५ का सवाद मानवों के लिए विभिन्न परिस्थितियों में कर्तव्य-पालन तथा बुद्धि-क्षमता के प्रदर्शन हेतु अनुकरणीय तथा कौतूहल को सजग रखने में उपयुक्त ही है।^६

१. ये प्रार्थयन्ति च मनोभिरमात्यशब्दं,

तेषां स्थिरीभवतु नश्यतु वाभिलाषः ॥ प्रतिमा० ४।७

२. कुलद्वयं हन्ति मदेन नारी ।

कुलद्वयं क्षुब्धजला नदीव ॥ अविमारक १।३

३. ईदृश्विधं गुणनिधिं समवाप्य लोके ।

धिग् भो ! विधेयंदि बलं पुरुषोत्तमेषु ॥ प्रतिमा० ४।२२

४. मञ्जमानमकार्येषु पुरुषं विषयेषु वै ।

निवारयति यो राजन् ! स मित्रं रिपुरन्यथा ॥ अभिषेक० ६।२२

५. रावणः—कथं लन्वसतः मिहो मृगेण विनिपात्यते ।

गजो वा सुमहान् मत्तः शृगालेन निह्नस्यते ॥ अभिषेक ३।२०

हनमान्—नक्तवरापसद ! रावण ! राषवं तं...

वक्तुं किमेवमुचितं गतसार ! नीचैः ॥ अभि० ३।२१

शृंगार रस का वर्णन—अविमारक^१ का कुरंगी के वियोग में सन्तप्त होना और उनके मूर्च्छा की कल्पना में डूबे रहना तथा अपने बलिदान हेतु प्रयत्न करना अविमारक नाटक में वर्णित है। अविमारक कुरंगी के विषय में इस प्रकार की कल्पना करना कि 'स्त्री स्वभाव में ही प्रतिकूल कहती है' तथा कुरंगी के पास पहुँच जाने पर शत्रु को युग के समान बढने की कल्पना करना, यही स्थल शृंगार रस के लिए उद्धृत करने योग्य है।

बाह्य दृश्य विज्ञान—प्रकृति-चित्रण में भास ने अन्धकार का वर्णन, आश्रम का वर्णन यज्ञ का वर्णन, युद्ध का वर्णन, नदी का वर्णन विशेष रूप से किया है। यथा स्वप्नवासवदत्तम् में तपोवन के वर्णन में कितनी मरलता तथा स्वाभाविकता प्राप्त होती है कि 'धूम्र-बहुल वातावरण होने के कारण तपोवन के अभिज्ञान में कठिनाई की अनुभूति ही नहीं होती। वृक्षों की समीपता किष्किन्धा तथा अयोध्या नगरी के आगमन की सूचना देती है। इन्होंने ग्रामीकरोति, नगरीकरोति, देशान्तर रचयतीव मनुष्यलोकः, इत्यादि अनेक प्रकार की प्रकृति-वर्णन की रम्य भाँकी प्रस्तुत की है। अविमारक नाटक में अर्थरात्रि तथा ममार की स्थिति का वर्णन दर्शनीय है। विभिन्न प्रकार की वेशभूषा में युक्त पात्रों का प्राकृतिक दृश्यों के समान वर्णन मनोहारी है। इन्होंने जलहीन पक्ष में दुग्ध की धाराओं का बड़ा रम्य वर्णन किया है।

सूक्ष्म निरीक्षण की दृष्टि से कवि अत्यन्त गम्भीर से गम्भीर रहस्य की बात-को सक्षेप में किन्तु मुगटित शब्द योजना में व्यक्त करते हैं। इन्होंने कतिपय स्थलों पर भावों को सक्षेप में व्यक्त किया है जिन्हें आपाततः समझने में कठिनाई की भी अनुभूति होती है। इतना होने पर भी ऐसे स्थल नगण्य हैं। प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण^३ में यौगन्धरायण की उपकार की भावना पर पुरस्कार का वर्णन है।

गागर में सागर भरने वाली उक्ति महान् नाटककार भास की रचनाओं में चरितार्थ होती है। इनका कथन क्षण भर में गुह्यतम गुत्थियों का समाधान, मानसिक भावनाओं की मुख में परिणति, तथा विचारों को सक्षेप में रखते हुए भाव की स्पष्टता के दोष को अवकाश नहीं मिलता। स्वप्नवासवदत्तम्^४ नाटक में सुख-दुःख की वेदना

१. अवि०—३१: स्तनतटावसं जघनभारखिन्ना तनुः

मुखं नयनवल्लभं प्रकृतिहात्रिभ्रंवाशरम् ।

भयेऽपि यदि तादृशं नयनपात्रपेयं वपुः

कथन्तु सुरतान्तर-प्रचुरविभ्रमं तद् भवेत् ॥ अवि० २।६

२. उद्धति हि शशांकः क्लिन्नखजूरपाण्डु-

सुवतिजनसहायो राजमार्ग-प्रदीपः ।

तिमिरनिचय-मध्ये रश्मयो रस्य गौरा

हतजल इव पङ्के क्षीरधाराः पतन्ति ॥ चारुदत्त १।२६

३. कारयैवैहुभिस्तुक्तैः कामं शृंगारः प्रतिगुह्यताम् । प्रतिज्ञा० ४.२१

४. चक्रारपंक्तिरिव गच्छति भग्यपंक्तिः । स्वप्न० १।४

इनकी उक्ति मर्मस्पर्शिनी होने के कारण मानव हृदय के अन्तस्तल तक बिना किसी प्रयास के ही पहुँच जाती है, इनका अनुभूति वैचित्र्य दर्शकों तथा पाठकों के लिए परम आकर्षक है। इन्होंने अविमारक^१ नाटक में स्थिति वश शत्रु मे भी मित्र की कल्पना का अनुपम कथन प्रयुक्त किया है।

शैली के आकर्षक, सरल, हृद्य तथा नाटकीय उपयुक्तता के कारण नाटक के क्षेत्र में भास अप्रतिम ठहरते हैं। इनके संक्षिप्त अभिनेय नाटक सुखान्त तथा विषादान्त होने के कारण संस्कृत-साहित्य की अमूल्य निधि के रूप में मान्य है।

१. अवस्था खलु नाम शत्रुमपि सुहृत्वे कल्पयति । भा० ना० च० पृ० ६७

तृतीय अध्याय

नाट्य-सम्बन्धी विशेषताएँ

- (क) नाट्यशास्त्र के सामान्य सिद्धान्त ।
- (ख) बाण द्वारा निर्दिष्ट भास की नाटकीय विशेषताएँ ।
- (ग) भास की नाटकीय विशेषताओं का अपना अध्ययन ।
(वस्तु, नेता, रस, वृत्ति तथा अभिनय सम्बन्धी)



तृतीय अध्याय
नाट्य-सम्बन्धी विशेषताएँ

(क) नाटक के सामान्य मूलाधार :—

अनुकरण

आरोपण

अग-प्रक्षेपण (नृत्य, नृत्त, संगीत आदि) ।

उपर्युक्त का समन्वयात्मक विवेचन :—

काव्य के प्रमुख दो भेदों में श्रव्य काव्य श्रवण के माध्यम द्वारा सामाजिकों के हृदय को स्पर्श करता है, दूसरा दृश्य काव्य नेत्रों के माध्यम से सामाजिकों के हृदय को बलात् आकृष्ट करता है । दृश्य काव्य में वस्तु के प्रत्यक्ष दर्शन होने के कारण अतीव रम्य, रोचक तथा आकर्षक हो जाना स्वाभाविक है । इसी रूपायित रूप के बल पर आचार्यों ने इसे रूपक कहा है । रूपक एक अलंकार है जिसमें एक वस्तु (यथा मुख) के ऊपर तत्सदृश अन्य वस्तु (यथा चन्द्रमा) का आरोप किया जाता है । नट इसी प्रकार राम तथा सीता की विभिन्न अवस्थाओं का रंगमंच के ऊपर अनुकरण करता है, वियोगी राम के समान नट भी सीता के वियोग में पचवटी के वृक्षां, शाखाओं, वन, लताओं, पशुओं से सीता का समाचार ज्ञात करने पर राम की तात्कालिक दशाओं का अपनी कला-मर्मज्ञता के आधार पर सुन्दर अभिनय करता हुआ, दर्शकों को मंत्रमुग्ध करता है । तथा नटी भी अशांक वाटिका में स्थित राक्षसियों से आहत रावण से त्रस्त होकर राम के वियोग की सतप्तता एवं भय का प्रदर्शन भी आकर्षक ढंग से करती है । अभिनय-नैपुण्य के आधार पर ही नट के ऊपर राम का तथा नटी के ऊपर सीता का आरोप दर्शकों के द्वारा स्वतः हो जाता है और वे उन्हें वास्तविक राम तथा सीता समझ कर आनन्दमग्न होते हैं । अतः समारोप (सम्यक् रूपेण आरोपित) होने के कारण दृश्य काव्य की रूपक-सज्ञा दी गई है ।

इसी कारण कालिदास की यह उक्ति 'नाट्य भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येक समा-राधनम्' भिन्न रुचि वालों के चित्त को नाना प्रकार से तृप्त करने का एक ही साधन है और वह नाटक में चरितार्थ होता है । रूपक में नट द्वारा अगविक्षेप, भावभंगिमाओं और उच्चारण-सौष्ठव के सहारे अभिव्यक्त रसपूर्ण जीवन चाक्षुष-प्रधान होने के कारण दृश्य और कवि की वाणी द्वारा अभिव्यक्त अनुभव श्रवणोन्द्रिय के माध्यम से अनुभूत होने के कारण श्रव्य काव्य के अभिधान से ख्यात है ।

रूपक शब्द के अनेक अर्थ—संस्कृत इंगलिश डिक्शनरी मोनियर विलियम पृष्ठ ८८४ पर साहित्य में रूपक शब्द रूप धातु से ण्वल् प्रत्यय मिलाने से निर्मित

हुआ जो साहित्य में नाट्य का वाचक स्वीकृत हुआ है। कहीं-कहीं इसी अर्थ में केवल रूप शब्द का भी प्रयोग किया गया है। प्रत्यय-भेद से अर्थ में कोई मौलिक अन्तर नहीं है। नाट्य के अर्थ में इन शब्दों का प्रयोग अतीव प्राचीन समय से प्रयुक्त हुआ है। इन शब्दों के अर्थ में अभिनेयता का समावेश नवी तथा दसवीं शताब्दी की विचार-धारा रखने वाले विद्वान् उपेक्षणीय हैं।

ऋग्वेद संहिता ६।४६।१८ में रूपक शब्द का अर्थ 'भेष बदलना' है। भरत नाट्य शास्त्र^१ में 'दशरूपविधाने तु पाठ्य योज्य प्रयोक्तृभिः' दश रूप का प्रयोग नाट्य की दशविधाओं 'दशरूपविधाने तु' की अभिनवगुप्त-कृत व्याख्या में किया गया है। नाट्य शास्त्र का समय ईसा पूर्व प्रथम शताब्दी से तृतीय शताब्दी ई० पू० तक निश्चित किया गया है। विश्वनाथ रचित साहित्यदर्पण^२ की श्रुतिका में ई० पू० से ही रूपक शब्द नाट्य के अर्थ में प्रयुक्त हुआ प्रचलित दीख पड़ता है। रूपक या रूप की व्याख्या से पूर्व नाट्य, नृत्य तथा नृत्त शब्दों की विवेचना करना आवश्यक है। ये तीनों शब्द रूपक के विकास की प्रथम तीन भूमिकाओं के द्योतक हैं। बिना इनके जाने हुए रूपक और उसके भेद-प्रभेद का ज्ञान कठिन है।

नाट्य शब्द की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में बहुत मतभेद है। रामचन्द्र गुणचन्द्र कृत नाट्यदर्पण के अनुसार पृ० २८ पर नाट्य शब्द को नाट् धातु से व्युत्पन्न बतलाया है। किन्तु यह मत सर्वमान्य न हो सका, क्योंकि पाणिनि ने नाट्य की उत्पत्ति नट् धातु से ४-३-१२९ में निर्दिष्ट की है। अतः पाणिनि का मत प्रतिष्ठित समझा गया जो आनुमानिक क्रीड़ाओं की ओर संकेत करता है। वे नट् धातु को आधार मानते हैं। बेवर^३ ने अपने ग्रन्थ में नट् धातु को नृत् का प्राकृत रूप माना है। मोनियर ने अपने कोष में भी पृ० ५२५ पर इस मत का समर्थन किया है। अन्य विद्वान् नृत्त को नट् का प्राकृत रूप नहीं मानते थे, वे नट् को बाद की धातु कहते हैं। इस मत का समर्थन श्री मनकद ने अपनी पुस्तक टाइप्स आफ् संस्कृत ड्रामा, पृ० ७ पर किया है। डॉ० चन्द्रभानु गुप्त ने इंडियन थ्येटर अध्याय ९, पृ० १२६ पर जो मत व्यक्त किया है वह दशरूपक के टीकाकार डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत भी स्वीकार करते हैं। उनका कथन है कि नृत् धातु का प्रयोग हमें ऋग्वेद में भी प्राप्य है किन्तु नट् धातु पाणिनि से पहले कहीं प्रयुक्त नहीं हुई। यह श्रमसाध्य खोजों के आधार पर तर्क है। डॉ० त्रिगुणायत ने ऋग्वेद में ७-१०४-०३ में नट् धातु के प्रयोग को दर्शाया है। अतः श्री मनकद का मत निराकृत हो जाता है।

१. भरत नाट्यशास्त्र, निर्णय सागर प्रेस, संस्करण १९४३, पृ० २८६

२. साहित्यदर्पण, काणे, तृतीय संस्करण, पृ० ४०

३. हिस्ट्री आफ् संस्कृत लिट्रेचर, तृतीय संस्करण, पृ० १९७

वस्तुतः अभिनय कला का विकास रूपक में प्राप्त होता है। नाट्य को रूपक के आरोप के साथ निर्दिष्ट न किया जाये तो पूर्ण साधारणकरण नहीं होगा। अतः नृत्य, नृत्त और नाट्य ये तीनों रूपक की आरम्भिक भूमिकाएँ हैं और अभिनय कला का पूर्ण रूप हमें रूपक में ही प्राप्त होता है। संस्कृत साहित्य रूपक तथा उपरूपक दो प्रकार की विधाओं की व्याख्या इस प्रकार प्रस्तुत करता है। रूपक नाट्य के भेद तथा उपरूपक नृत्य के भेद है। दशरूपक पृष्ठ ६ पर नृत्य के स्वरूप की व्याख्या हिन्दी दशरूपक व्याख्याकार डॉ० गोविन्द त्रिगुणाचत द्वारा पृ० ५ पर 'दशधैव रसाश्रयम्' की व्याख्या है। नाट्य शास्त्र १८:२३ में प्रकरण, अक, दशायोग भाषा, समवकार, वीथी, प्रहसन, डिम् और ईहास्य का वर्णन है। इनके अनुरिकन भग्न मुनि ने नाटक और प्रकरण के योग से नाटी की उत्पत्ति बतलाई है। अग्निपुराण^१ में रूपक तथा उपरूपक का भेद नहीं दिखाई पड़ता केवल वहाँ २० नाटकों का उल्लेख है। दशरूपककार ने भरत के अनुकरण पर दश प्रकार के रूपक बतलाये हैं। हेमचन्द्र ने काव्यानुशासन पृ० ३१७ पर दश भेदों में नाटिका और सट्टक जोड़ दिए हैं। नाट्य-दर्पणकार रामचन्द्र वरुणचन्द्र ने पृ०-२६ पर यह नख्या दस में बढ़ाकर १२ कर दी है। और सट्टक के स्थान में प्रकरण का उल्लेख किया है। भाव-प्रकाश में दशरूपक और नाट्यशास्त्र में परिगणित रूपक के दश भेदों को प्रधानता दी गई है। नाट्यदर्पण में नाटिका का उद्भव नाटक और प्रकरण के योग में मान्य है। साहित्यदर्पणकार दिश्वनाथ ने नाटिका की गणना उपरूपकों में की है। रूपकों की संख्या में भेद होने पर भी भरत तथा दशरूपक द्वारा निर्दिष्ट दश भेद ही स्वीकृत किये गए हैं।

वस्तुतः नट और नृत्त धातुएँ ऋग्वेद काल से स्वतन्त्र हैं, अतएव पाणिनि ने ४-३-१२९ में इसका पृथक् प्रयोग किया है। इन दोनों का अर्थ भाषावैज्ञानिकों ने भिन्न रखा है, समय-समय पर उसमें परिवर्तन होता रहा है। सायण^२ ने नट धातु का अर्थ व्याप्नोति किया है और नृत्त का प्रयोग हिलने-डुलने के अर्थ में। वेदोत्तर काल में सम्भवतः ये समानार्थक हो गई थी, बाद में नट धातु के अर्थ का और भी विस्तार हुआ। नृत्त धातु के अर्थ के साथ अभिनय का अर्थ भी सम्बद्ध हुआ। इसका पौषण नाट्य-सर्वस्वदीपिका^३ तथा लघुसिद्धान्तकौमुदी^४ के तिङन्त प्रकरण में मिलता है। इन दोनों ग्रन्थों में नट धातु के मात्र-विक्षेपण और अभिनय दोनों ही

१. अग्निपुराण, अध्याय ३३८, श्लोक १ से ४ तक।

२. सायणभाष्य, १०-१८-३, नृत्त के अर्थ के लिए, नट के अर्थ - ४-१०५-२३ की टीका।

३. दाक्षिण आफ संस्कृत ज्ञाना, पृ० ८

४. नृत्तौ। तद्यमेव पूर्वमपि पठितम्। तत्रायस् विवेकः। पूर्व पठितस्य नाट्यमर्थं यत्कारिषु नटव्यपदेशः। लघुसिद्धान्तकौमुदी, तिङन्त-प्रकरण।

अर्थ लिये गये हैं। आगे नट् धातु केवल अभिनयवाचक और नृत्य धातु गात्रविक्षेपण में प्रयोग की गई। नाट्य शब्द अभिनयार्थक नट् धातु से बना है और नृत्य तथा नृत्त ये दोनों शब्द गात्रविधिगणार्थक नृत् धातु से बने हैं। नाट्य, नृत्य और नृत्त इन तीनों की व्याख्या शारदातनय के भावप्रकाश पृष्ठ १८१, विद्यानाथ कृत प्रतापरुद्र यशोभूषण बौम्बे संस्कृत सीरीज, पृष्ठ १०१ तथा निश्शक सारगदेव रचित सगीत रत्नाकर नामक ग्रन्थों में स्पष्टतया मिलती है। इनके अतिरिक्त काव्यमाला सीरीज मन्दारमन्दचम्पू कृष्ण शर्मन् पृ० ५६, रामचन्द्र गुणचन्द्र कृत नाट्यदर्पण में भी अच्छी प्रकाश मिलता है। इन ग्रन्थों में नाट्य-स्वरूप के विषय में कोई मतभेद नहीं है किन्तु नृत्य और नृत्त में धारणाएँ भिन्न हैं। दशरूपक का मत प्रनिष्ठित समझा गया है। धनञ्जय के दशरूपक के टीकाकार धनिक ने नाट्यस्वरूप को सविस्तार समझाया है। 'अवस्थानुकृतिनाट्यम्' धनञ्जय ने अवस्था की अनुकृति को नाट्य माना है। इसी की व्याख्या धनिक ने इस प्रकार की है कि काव्य में जो नायक की धीरोदात्त आदि अवस्थाएँ निर्दिष्ट की गई हैं उनकी एकरूपता जब नट् अभिनय द्वारा प्राप्त कर लेता है तब वही एकरूपता की प्राप्ति नाट्य कहलाती है। उसमें आगिक अभिनय के साथ सात्विक अभिनय भी होता है; उसका विषय रस है अतः वह रसाश्रित है।

नृत्य नाट्य से भिन्न होता है। दोनों में विषय का अन्तर है। नाट्य रसाश्रित है और नृत्य भावाश्रित। नृत्य में काव्य की मुनने की बात नहीं है इसी कारण मनुष्य नृत्य को प्रायः देखने की वस्तु कहते हैं। नृत्य में आगिक अभिनय की ही प्रधानता रहती है। इसमें पदार्थ का अभिनय होता है वाक्य का नहीं। नृत्य से नृत्त भिन्न होता है। नृत्य में पदार्थ का अभिनय होता है परन्तु नृत्त में किसी प्रकार का अभिनय नहीं। नृत्य और नृत्त में आधार सम्बन्धी भेद है। नृत्य का आधार भाव होते हैं और नृत्त का ताल। इस विवेचन से नाट्य, नृत्य और नृत्त का भेद स्पष्ट हो जाता है। रूपक सामान्यतया नाटक का ही पर्यायवाची माना जाता है किन्तु सूक्ष्मतया इनमें भी नाट्य और नृत्य जैसा अन्तर मिलता है। नट में पात्रों के रूप का आरोप करने से नाट्य को रूपक कहा जाता है। साहित्यदर्पणकार ने भी इन्हीं शब्दों को 'दृश्य तत्राभिनये, तद्रूपारोपात्तु रूपकम्' (६।१) में अवस्थाओं की अनुकृति को महत्त्व दिया है किन्तु रूपक में इनके साथ-साथ रूप का आरोप भी आवश्यक बतलाया है।

भारतीय नाट्य-परम्परा नाटक का सम्बन्ध भरत मुनि से जोड़ती है। स्वयं कालिदास ने विक्रमोर्वशीय के प्रथम अंक में भरत को नाट्याचार्य के रूप में माना है तथा उनके द्वारा इन्द्र की सभा के आयोजन में एक नाटक में जाने का प्रसंग मिलता है। नन्दिकेश्वर के अभिनय दर्पण में भी भरत को नाट्याचार्य के रूप में माना गया है। भरत कोई वास्तविक व्यक्ति थे या इनका पौराणिक व्यक्तित्व रहा है, इस सम्बन्ध में प्रो० जागीरदार ने आर्य जाति की एक शाखा को भरत माना है जो कि

आर्यों की प्रमुख जाति के रूप में प्रसिद्ध रही है किन्तु उत्तर वैदिककाल में भ्रमण जैति का इतना सम्मान नहीं रहा। इसी भरत जाति ने सर्वप्रथम नाट्यकला का पल्लवन किया। वैदिक कर्मकाण्ड के पुरोहितों ने कुत्सित कार्य कहकर इन्हें निम्न समझा। फलतः भरतों के सम्मुख नाट्यकला को छोड़कर शूद्रों में परिगणित होने का विकल्प था अतः शूद्र बनकर रहने में भी नाट्यकला को अपनाया। भरत के १०० पुत्रों को ब्राह्मणों ने शूद्र होने तथा उनकी सन्तति को भी शूद्र होने का शाप दिया। आर्यों ने कर्मकाण्ड की अपेक्षा इन्हें महत्त्व न दिया, इस कारण इन्हें मन्मिन्धु छोड़कर दक्षिण जाति पडा और वहाँ अनार्य राजा नहुष (नहुट)^१ (यज्ञ न करने वाला) ने इनको आश्रय दिया। पुराणों में भी ब्राह्मणों तथा देवताओं के विरोध की चर्चा प्राप्त होती है। इस प्रकार संस्कृत नाटको का विकास वैदिक क्रियाकलाप न मानकर वेदविरोधी प्रवृत्ति माना है।

नाटक के सम्बन्ध में जार्ज वर्नाडेश के विचारों को हम मक्षेप में इस प्रकार रख सकते हैं कि नाटक धार्मिक प्रवचन के समान होते हैं, इनमें उपदेश दिया जाता है और एक उद्देश्य छिपा रहता है। अनेक देश (चीन, जापान इगलैंड आदि) में प्रारम्भिक नाटक धार्मिक कथावस्तु पर आधारित हैं। इगलैंड के मिस्ट्री और मिरैकिल नाटक धर्म-प्रचार में ही सम्बन्धित हैं। शा महोदय ने आधुनिक जीवन में नाट्यशाला का वही स्थान स्वीकार किया है जो प्राचीन समय चर्च का था।

अरस्तु ३३० ई० पूर्व में एक महान् नाटककार हो गए है। इनसे पूर्व भी ५०० ई० पूर्व से ४०० ई० पूर्व तक के समय में यूनानी नाटक के इतिहास में महत्त्वपूर्ण दिशाएँ एवं प्रगति लक्षित की गई है। अरस्तु ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'पोइटिक्स' में नाट्य ग्रंथों के आधार पर सिद्धान्त इस प्रकार लिखे हैं—

(१) ललित कला मानव मस्तिष्क की एक स्वाधीन कृति है उसका कोई धार्मिक, राजनैतिक, शिक्षात्मक एवं नैतिक उद्देश्य नहीं होता।

(२) प्रत्येक कलाकृति प्रकृतिगत वस्तु अथवा घटना अथवा भावना की अनुकृति होती है, प्रतिमात्मक अभिव्यक्ति नहीं। सर्वोच्च प्रकार की अनुकरणात्मक कला अर्थात् कविता एवं नाटक मानव जीवन के सर्वव्यापी एवं स्थायी तत्त्वों की अभिव्यक्ति करती है।

(३) कला आदर्श शिक्षा की देन नहीं वरन् एक उच्च प्रकार का शुद्ध भावात्मक एवं बौद्धिक आनन्द प्रदान करना है। थ्येटर हाल स्कूल का स्थान नहीं ले सकता, इसके अवलोकन में भावनाओं का रचन अथवा विशुद्धीकरण हो जाता है।

१९वीं सदी के डॉ० बर्नेज ने कहा है कि थोटर मे हमारी अतृप्त भावनाएँ तृप्त हो जाती हैं। इस नियमित एव निश्चल तृप्ति के द्वारा हमारा मानसिक सतुलन स्थापित हो जाता है।

हिन्दी नाटकों में भी विषयवस्तु का वैविध्य भारतेन्दु-युग मे दृष्टिगोचर होने लगा था किन्तु प्रसाद ने इस विविधता की समानता को श्रेयस्कर नहीं समझा। वे वैविध्यपूर्ण सामान्य मे से विशेष का निर्वाचन करते थे। इसी कारण उन्होंने अतीत के गौरवपूर्ण कथानकों के आधार पर अपने नाटकों की रचना की। प्रसाद के पश्चात् नाटककारों ने भी प्राचीन इतिवृत्त पर आधारित नाटक लिखे किन्तु उनमे विशेषीकरण की प्रवृत्ति नहीं थी। अतः पुनः वैविध्य ने स्थान ले लिया। सेठ गोविन्ददास ने कहा है कि मेरा मत है कि नाटक, उपन्यास या कहानी लेखक को यह अधिकार नहीं है कि वह किसी भी पुरानी कथा को तोड़-मरोड़कर उसे एक नई कथा ही बना दे; हाँ, कथा का अर्थ-वह अवश्य अपने मतानुसार कर सकता है। विषय वस्तु की विभिन्नता और विविध नाट्य रूपों के प्रयोग की दृष्टि से सेठजी का नाटककार के रूप मे बहुपुत्री व्यक्तित्व है। 'भूदान यज्ञ' नाटक की भूमिका मे सामयिक वयोवृद्ध भूदान नेता 'सन्त विनोबा' के ये शब्द महत्त्व रखते हैं कि सूचक साहित्य मे नाटक शिरोमणि है परन्तु उत्तम नाटक लिखना आसान बात नहीं है।

डॉ० वी० राघवन् ने नाट्यशास्त्र के सम्बन्ध मे निम्नांकित विचार व्यक्त किए हैं। नाट्य शब्द मे अर्थतः नृत्य तथा नाटक दोनों ही समाविष्ट रहते हैं। पाश्चिमी के समय ईसा पूर्व-पंचम शती मे अभिनय कला पर्याप्त मात्रा मे विकसित थी, जिसका ईसा पूर्व-चौथी शती मे कौटिल्य को अच्छा ज्ञान था। बौद्ध साहित्य इस कला की लोकप्रियता को सिद्ध करता है। वासवदत्ता उसी नाट्य-धारा के रूप मे विद्यमान है। मौर्य राजकवि तथा मंत्री मुबन्धु ने इसे लिखा था, जिसमे राज्य सभा के षड्यन्त्र, वासवदत्ता तथा उदयन की कथा का प्रयोग किया है। द्वितीय शती में पतञ्जलि ने रगमञ्च पर बलिबन्धन तथा कसवध नाटक के खेले जाने का वर्णन किया है। भारत का नाट्यशास्त्र ई० पू० द्वितीय शती इण्डोनेशिया मे नाटक के पहले लगाया गया वृक्ष या पौधा इन्द्र के ध्वज का द्योतन करता है। नट् शब्द का अर्थ व्यायाम भी है। वैदिक साहित्य मे हमे अन्त्येष्टि क्रिया के नृत्य तथा नाटक से सम्बद्ध होने के प्रमाण मिले हैं। बाली द्वीप मे नृत्य तथा नाटकों का अभिनय उस समय होता था जब आत्माओं का आगमन उनके गृहों में होता था जैसे महालय पक्ष आदि। रंग शब्द क्रीडा-क्षेत्र तथा नाटकीय-रगमञ्च दोनों के लिए प्रचलित है।

डॉ० सूर्यकान्त ने सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ में संस्कृत के प्रमुख 'नाटक-कार' लेख मे नाटक की परिभाषा मे निम्नांकित विचार व्यक्त किए हैं :—

“सामान्य जनता में, इस सामान्य नृत्य-गान में हमारे नाटक का आदिमूल छिपा है।”

भरत^१ मुनि के कथन के अनुसार यह प्रमाणित होता है कि नाटको का आदि-भार्य आर्यों की वर्ण-व्यवस्था के पूर्ण विकास काल में हुआ।

नाटक के विशेष तत्व

अनुकरण साम्य होने पर भी इन रूपको में भेद किया ही जाता है। इस भेद के कारण ही एक रूपक दूसरे रूपको में भिन्न होता है। भरत नाट्य-शास्त्र में रूपक के दशरूप-विकल्प निर्देशन में नाम, कर्म तथा प्रयोग तीन^२ तत्व माने हैं। यहाँ नाम से हम किसी भी रूपक का नाम उसकी कथावस्तु की चरित्रार्थता के आधार पर ही अवगत करते हैं जैसे भाम के नाटक वामवदना आदि में पात्र-त्रिषेप के नाम का प्राधान्य है। यही कालिदास के शाकुन्तलम् में पाते हैं। कर्म में रूपको में वर्णित प्रधान पात्र नायक के क्रिया-कलापों से है। जिस प्रकार का नायक होगा उसी प्रकार की क्रियाओं का प्राधान्य होगा। प्रयोग से इन रूपको की व्यावहारिकता का अभि-प्राय है। जनमनोरजन में इन रूपको के योग की ओर ध्यान दिया जाता है कि उनमें किम प्रकार के आनन्द की उत्पत्ति होती है, क्योंकि भरत^३ ने रूपक को दुःखित, थके हुए, शोक से सतप्त तपस्वियों के विश्रान्ति देने के हेतु तथा विनोदार्थ रचा है।

• भारतीय नाट्यशास्त्र में रूपक के वस्तु, नेता तथा रस तीन तत्वों के आधार पर किसी भी रूपक की आलोचना करने का निर्देश किया गया है। पाश्चात्य पद्धति कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, देगकाल, शैली, उद्देश्य — इन छः तत्वों को मानती है तथा उसके साथ रगमच की अभिनेयता नामक सातवें तत्व को भी समाविष्ट करती है। किन्तु भारतीय तत्वों में पाश्चात्य मान तत्व अन्तर्विलीन हो जाते हैं। चरित्र-चित्रण का नेता में, क्योंकि भारतीय काव्य एवं नाटको के रस-परक होने के कारण केवल चरित्र-चित्रण अथवा शीलवैचित्र्य मात्र कवि या नाटककार का लक्ष्य नहीं होता। नायक शब्द में भारतीय नाट्यशास्त्र नायक के अनिरिक्त नायिका, पीठमर्द आदि सभी पात्रों का समावेश करते हैं। कथोपकथन का समावेश भारतीय पद्धति में वस्तु के अन्तर्गत हो जाता है, किन्तु यह रस का व्यञ्जक होने के कारण उसका भी अंग माना जा सकता है। देश-काल व शैली व उद्देश्य तीनों का समावेश

१. न वेद्व्यवहारोऽयं सं श्राव्यः गृहजातिषु।

तन्नात् सन्नारं वेदं पंचमं सार्वर्षिकं।

२. कथार्थध्याम्यहं विद्या दशरूपविकलनम्।

नामतः कर्मतश्चैव तथा चैवप्रयोगतः ॥ ना० शा० १।१२, १८

३. दुःखार्तानां श्रुतार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम्।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ना० शा० १।१४४

विनोदकरणं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ना० शा० १।१२०

रस मे हो जाता है। अभिनेयता तो नाटक की विशेष प्रकृति है अतः उसे अलग से तत्त्व मानना उचित न होगा, पुनः वाचिक, आगिक, आहार्य तथा सात्विक अभिनय के द्वारा उनका भी उपादान भारतीय नाट्य पद्धति मे किया गया है ।

दशरूपककार धनञ्जय ने अपने ग्रन्थ मे रूपक भेद पर स्पष्टतया 'वस्तु नेता रसस्तेषा भेदकः' कहकर वस्तु, नेता तथा रस को भेदक तत्त्व कहा है । इन्होंने रूपको मे कथावस्तु की प्रधानता एव रस पोषण मे सहायिका होने के कारण इसे भेद का प्रधान आधार माना है तथा नेता की प्रकृति तथा गुणो की भिन्नता के आधार का भी विशेष स्थान रखा है । रस जिसे स्वयं भरत के नाट्यशास्त्र से ही अन्य व्याख्याकारों ने लिया है, प्रयोग का रूप दिया है और इन्होंने पूर्णरूप मे 'रस' आनन्दातिरेक के प्रवाह को भी रूपक भेद का एक निर्णायक तत्त्व स्वीकार किया है ।

नाटक की परिभाषा—

प्रख्यात^१ वस्तु के विषय मे प्रख्यात तथा उदात्त नायक, राजर्षि वश तथा दिव्याश्रय अनेक विभूतियो, विलास समृद्धि आदि गुणो से युक्त नाटक कहा जाता है । साहित्यदर्पणकार^२ ने प्रसिद्ध कथावस्तु के साथ पंच सन्धियों से युक्त रूपक को नाटक कहा है ।

रूपक के सभी भेदों में प्राधान्य नाटक का है, क्योंकि नाटक सभी अन्य रूपक भेदो की मूल प्रकृति है । इसी मे वस्तु, नेता और रस के परिवर्तन करने से प्रकरणादि रूपको की सृष्टि होती है । नाटक मे ही रस का पूर्ण परिपाक अनेक प्रकार से प्राप्त होता है । इसमे शृंगार या वीर कोई भी रस अगिरस हो सकता है । अन्य रस अग रूप मे प्रयुक्त होते हैं । सर्वलक्षण-सम्पन्न वस्तु तथा नेता भी हमे नाटक मे ही प्राप्त होते हैं ।

अन्य ग्रन्थो मे नाटक के सम्बन्ध मे नायक का 'दिव्याश्रयोपेतम्' विशेषण दिया गया है जो कि भरत ने नाट्य-शास्त्र में उद्धृत किया है, विभिन्न रूप मे अपनाया गया है । दशरूपककार ने राजर्षि अथवा दिव्य दिया' है । नाट्यशास्त्र के इस विशेषण का अभिनवगुप्ताचार्य ने अर्थ देवी पुरुष लिया है । हेमचन्द्र^३ ने अभिनवगुप्त के मत का खण्डन करते हुए देवी पुरुष का नहीं, अपितु देवी सहायता का अर्थ लगाया है । शारदातनय के भावप्रकाश का मत भिन्न है, उसने सुबन्धु का आश्रय लिया है ।

प्रकरण—पंचसन्धियुक्त कल्पित वस्तु, पाँच से दश अंक की, धीर प्रशान्त नायक, शृंगार रस, कैशिकी वृत्ति वाली रचना कही जाती है ।

१. प्रख्यातवस्तुविषयं प्रख्यातोदात्तनायकं चैव ।

राजर्षिवंशचरितं तथैव दिव्याश्रयोपेतम् ॥ ना० शा० १८।१०

२. नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसन्धिसमन्वितम् । स० दर्श ६।७

३. हेमचन्द्र काव्यानुशासन पृ० ३१७

भाषण	धूर्त चरित-विषयक कल्पित वस्तु, एक अथवा कलावित् नटनायक एक ही पात्र की उक्ति-प्रत्युक्ति तथा वीर एवं शृंगार रस युक्त होता है।
प्रहसन	कल्पित वस्तु, एक अथवा, पाखण्डी, कामुक, धूर्त आदि पात्र, हास्य रसयुक्त होता है।
डिम	पौराणिक वस्तु, चार अंक, विमर्श रहित चार सन्धियों में विभक्त वस्तु, धीरोद्धत नायक, हास्य तथा शृंगाराभिन्न रस, सात्वती, आरभटी वृत्ति।
व्यायोग	में प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, गर्भ तथा विमर्शरहित तीन सन्धिया, एक अथवा स्त्री पात्र कम तथा पुरुष पात्र अधिक होते हैं।
समवकार	देव-दैत्यों से सम्बद्ध, प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, विमर्श सन्धि का अभाव, तीन अथवा, धीरोद्धत तथा धीरोद्धत प्रकृति के एक या दो नायक वीर-रसयुक्त तथा सात्वती एवं आरभटी वृत्ति वाला होता है।
वीथी	कल्पित वस्तु, एक अथवा, शृंगार रस प्रिय नायक वाला होता है।
अंक	प्रसिद्ध पौराणिक वस्तु, एक अथवा, प्राकृत पुरुष नायक, कहरण रस, सात्वती वृत्ति वाला होता है।
ईहामृग	मिश्रित कथावस्तु, चार अथवा, गर्भ व विमर्श से रहित, तीन सन्धियों, धीरोद्धत नायक तथा शृंगार रस वाला होता है।

कथा वस्तु

इतिवृत्त को नाट्य का शरीर कहा गया है। जैसे किसी भी प्राणी को हम शरीर के बिना जीवित नहीं देख पाते हैं उसी प्रकार इतिवृत्त के बिना नाट्य का रूप सम्मुख आ ही नहीं सकता। इतिवृत्त के आधिकारिक तथा प्रासंगिक दो भेद कहे गये हैं। फल पर स्वामित्व प्राप्त करना अधिकार कहलाता है, उस फल का स्वामी अधिकारी कहलाता है, उस फल या फलभोक्ता के द्वारा फलप्राप्ति तक निर्वाहित वृत्त कथा आधिकारिक वस्तु कहलाती है। यथा राक्षसवध, सीताप्राप्ति, रामराज्य, रामायण कथा का फल, स्वामी राम है अतः अभिषेक नाटक में आरम्भ से रावण-वध सीता-प्राप्ति तथा राज्याभिषेक तक की कथा आधिकारिक है।

प्रासंगिक जो कथा या वृत्त दूसरे "आधिकारिक" के प्रयोजन के लिए होती है किन्तु प्रसंग से जिनका स्वयं का फल भी सिद्ध हो जाता है वह प्रासंगिक इतिवृत्त है। प्रासंगिक कथा का प्रमुख ध्येय आधिकारिक वृत्त की फल निर्वहणता प्रतिपादित करना है किन्तु स्वयं भी उसका फल होता है; जैसे सुग्रीव कथा का प्रयोजन बालिवध तथा राज्य-लाभ तथा विभीषणकथा का प्रयोजन लंका-राज्य है। इस प्रासंगिक इतिवृत्त के भी पताका तथा प्रकरी दो भेद हैं। प्रासंगिक कथा अनुबन्ध सहित होती है तथा रूपक में दूर तक चलती रहती है, यह पताका कही जाती है। जैसे रामायण की कथा में सुग्रीव विभीषण का वृत्तान्त पताका है; वह दूर तक चलती है, वह

मुख्य नायक के पताकाचिह्न की तरह आधिकारिक कथा तथा मुख्य नायक की पोषिव होती है, पताका का नायक भिन्न होता है वह पताकानायक कहलाता है। रामायण की संक्षिप्त कथाएँ शबरी, आदि भी प्रकरी है।

अवस्थाओं तथा अर्थ प्रकृति के क्रम में नाट्यशास्त्रकार भरत ने अवस्थाओं का विवेचन पूर्व में किया है और अर्थ प्रकृतियों का बाद में। उन्होंने साधक के फल प्राप्ति के व्यापार तक प्रारम्भ से लेकर अन्त तक के व्यापार की पांच अवस्थाएँ कं है। आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति तथा फलयोग—इन अवस्थाओं के ना है। प्रयोजन सिद्धि के हेतु रूप अर्थ प्रकृतियों को भी पाँच प्रकार का बतलाया गय है। जो कि बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य नाम से जाने जाते हैं। भा के नाटकों का सन्धिगो, सन्ध्यगो का विवेचन इस अध्याय में आगे किया जायेग वहाँ हमने प्रत्येक सन्ध्यग तथा उनके भेद की परिभाषा तथा भास के सभी नाटव में उसकी चरितार्थता का गहन अध्ययन प्रस्तुत किया है। इसी कारण से इ सन्ध्यगो की परिभाषा के वर्णन की यहाँ आवश्यकता प्रतीत नहीं होती।

नेता—रूपको में परस्पर भेद का कारण नेता भी निर्दिष्ट किया गया है यह धीर ललित, धीर शान्त, धीरोदात्त तथा धीरोद्धत भेद से चार प्रकार का मान गया है। विस्तार के लिए देखिए—दश रूपक।

रस

रस सूत्र के विवेचन से पूर्व रस के विकास पर संक्षिप्त दृष्टिपात कर आवश्यक होगा। सभी समालोचकों ने यह एक स्वर से स्वीकार किया है कि समर भाषा साहित्यों का उद्गम स्रोत यह संस्कृत वाङ्मय है जिसका साहित्य अना और अन्तस्तलस्पर्शी साहित्यकारों की गम्भीरतम विवेचनाओं से क्रमशः मार्मिक की चरम सीमा पर पहुँच चुका है। प्राचीन आलंकारिको ने “रुचिरार्थक” शब्दो समुचित सन्निवेश रूप काव्य का सहृदयो के हृदयावर्जन करने में उपयोगिता है अत्यन्त मार्मिक विवेचन किया है। इस विवेचन को हम तीन श्रेणियों में प्रा करते हैं।

सर्वप्रथम “विच्छित्ति” विशेषवतीपद रचना को ही आलंकारिक काव्य आत्मा मानते थे और काव्य के शरीर स्थानीय शब्द तथा अर्थ में परिलक्षित हं वाले अलंकारों को ही काव्य में चमत्कार का कारण बतलाते थे। भामह आ कतिपय विद्वानो की दृष्टि वाच्य से भी आगे गई और उन्होंने व्यग्य को भी समभ किन्तु वह व्यग्य अर्थ भी वाच्य का पोषक ही रहा। अतः व्यग्य भी अलंकार श्रेण में ही रह गया आगे विकसित न हो पाया। द्रष्ट आदि ने रमभाव आदि पदा का अन्वेषण तो किया किन्तु वाच्यार्थ का ही पोषक मानकर रसभावादि को रसवत् प्रेय ऊर्जस्वी आदि अलंकार ही समझा।

अलंकार के विकास में परिवर्तन आया और अभिधा, लक्षणा और तात्पर्या इन तीन वृत्तियों के अतिरिक्त व्यञ्जना वृत्ति की स्थापना करने वाले आचार्य आनन्दवर्धन के द्वारा वाच्य और लक्ष्य अर्थ से भिन्न व्यंग्य अर्थ अनेक वाद-विवाद के बाद निश्चित किया गया। वही व्यंग्य अर्थ विश्रान्तिधाम होने के कारण सर्वप्रधान समझा गया तथा उत्तम सज्जक ध्वनि-काव्य का कारण कहलाया तथा इसी काल में आनन्दवर्धन का यह प्रभाव हुआ कि इस स्वारस्य के अनुसार मम्मट आदि आलंकारिक वस्तु, श्लंकार और रस तीनों प्रकार की ध्वनियों को काव्य की आत्मा मानने लगे।

आज यह स्थिति आ पहुँची है कि तीनों ध्वनियों को काव्य की आत्मा न मान कर केवल रसगत ध्वनि को ही काव्य की आत्मा कहा जाता है। इस परम आनन्दमय स्थान रस को पाकर सभी साहित्यिक आनन्द-विभोर है। विकास का यह रूप पण्डितराज जगन्नाथ तक आकर विरत हो गया। रसगगाधर के बाद कोई भी ग्रन्थ रसमीमासा के विषय में नहीं आया। इन्होंने युग के अनुकूल नव्यन्याय की भाषा में इस विषय का अव्याप्ति, अतिव्याप्ति आदि दोषों से रहित लक्षण प्रतिपादित किया है जिससे अलंकारशास्त्र को सामान्यशास्त्र के रूप में उपेक्षित नहीं किया जा सकता।

तर्कमनीषियों ने इस आनन्द ही की परिभाषा 'रस्यते आस्वाद्यते इति रसः' कहा। पश्चात् उन्होंने नट अथवा नटी को अभिनय करते देखकर जिस प्रेमी अथवा प्रेमिका का स्मरण दर्शकों को हो आता है और उन स्मृति-पथारूढ़ प्रेमी-प्रेमिकाओं के बार-बार अनुसन्धान करने से एक प्रकार का आनन्द अनुभूत होने लगता है वह प्रेम का अवलम्बन साहित्यिक परिभाषा में 'विभाव ही रस' है (भाव्यमान विभाव एव रस)। कुछ समय तक आस्वाद्यमान विभाव ही रस है, ऐसा माना गया। आलोचकों ने पुनः विचारा कि यदि आलम्बन विभाव ही रस रूप हो, तब उस आलम्बन विभाव स्थानीय नट में रति आदि का अनुकूल चेष्टाओं के न रहने पर उसके दर्शन में आनन्द का अनुभव होना चाहिए परन्तु ऐसा नहीं होता। अतः विभाव रस नहीं है, प्रत्युत उसकी वे चेष्टाएँ अर्थात् अनुभाव ही रस हैं जो पुनः पुनः भाव्यमान होकर आनन्द देता है। अतः पुनः पुनः अनुसन्धीयमान अनुभाव ही रस है। कालान्तर में आलम्बन विभाव की चित्तवृत्तियों को ही आनन्ददायिनी समझा जाने लगा, विभाव अथवा उनकी चेष्टाओं को नहीं; क्योंकि नट अथवा नटी नाना प्रकार की प्रेम-पात्रीय चेष्टाओं का प्रदर्शन करके भी तब तक दर्शकों को आनन्दानुभूति नहीं करा पाते जब तक कि वे प्रेमी को हर्ष, आवेग आदि चित्तवृत्तियों का सफल प्रदर्शन नहीं करते। अतः पुनः पुनः अनुसन्धान के द्वारा व्यभिचारी भाव ही रस रूप में परिणत होता है। विचार होते-होते विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव इन तीनों में से नियमतः किसी एक को आनन्द देने वाला मानना उचित नहीं क्योंकि किसी-किसी

ने रमणीय रूप माधुरीमेदुर नट को देखकर ही आनन्द का अनुभव होता है तो किसी नाटक में नट के आंगिक अभिनयो को देखकर दर्शक मुग्ध हो उठते हैं तथा किसी नाटक में नट के द्वारा किया गया मनोभावो का रुचिर चित्रण ही लोगों को चमत्कृत कर देता है। अतः इन तीनों भावों में जो जहाँ चमत्कारी हो वहाँ वही रस है और चमत्कारहीन होंगे पर कोई रस नहीं है, इस प्रकार की भावना ने स्थान पा लिया।

इसके अनन्तर विभाव अनुभाव की अपेक्षा चित्तवृत्त्यात्मक व्यभिचारी भाव प्रधान है और उनसे भी रति, शोक, उत्साह, रोष, भय, विस्मय, जुगुप्सा, निर्वेद ये भाव प्रधान हैं। इनकी प्रधानता के आधार पर ही विद्वानों ने भावों का नाम स्थायी भाव रखा, जो सम्पूर्ण नाटक में प्रतीयमान थे। इसी तरह के भाव व्यभिचारी कहलाये जो कभी-कभी अनुभूत होते थे। स्थायी भावों के ज्ञान के आधार पर ही विद्वानों ने वीर, करुण, हास्य, भयानक, रौद्र, वीभत्स, अद्भुत, शृ गार और शान्त भेद से नौ प्रकार का रस को स्वीकार किया है।

रस की प्रामाणिक परिभाषा भरत ने अपने सूत्र 'विभावानुभावव्यभिचारि-संयोगाद्रसनिष्पत्ति।' के द्वारा व्यवस्थित रूप में की; जिसका आशय यह है कि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग अर्थात् मिश्रण से स्थायी भाव रस रूप में परिणत हो जाता है। उन्होंने इसकी व्याख्या में दैनिक जीवन से सम्बन्धित उदाहरण दिया है जिससे भाव हृदय में सुगमता से भर जाता है।^१ जिस प्रकार नानाविध व्यञ्जनों के मिश्रण से भात में एक विलक्षण आस्वाद का अनुभव किया जाता है इसी प्रकार विद्वज्जन भावों और अभिनयों से सम्बद्ध स्थायी भावों का आस्वादन करते हैं। भरत के इस सूत्र की व्याख्या विभिन्न विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से की है जिसे काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण आदि ग्रन्थों में देखा जा सकता है।

कतिपय अर्वाचीन विद्वान् इस प्रकार की धारणा रखते हैं कि काव्यश्रवण अथवा-नाटक दर्शन से विभावादिकों के ज्ञान हो जाने पर सहृदय पुरुष व्यञ्जना वृत्ति के द्वारा रामादिनिष्ठ सीता-विषयक रति का ज्ञान करते हैं, तदनन्तर सहृदयता सहकृत पुनःपुनः अनुसन्धान रूप भावनात्मक दोष से सामाजिकों अथवा श्रोताओं की अन्तरात्मा अज्ञानावृत हो जाती है और उस अज्ञानावृत आत्मा में उस समय सीप में चाँदी के समान अनिर्वचनीय रति आदि स्थायी भाव उत्पन्न हो जाते हैं और उनका

१. यथा बहुद्रव्ययुतैर्द्वज्जनेद्बहुभिषुं दम् । आरवादयति भुञ्जाना भक्तं भक्तविदो जनाः । भावाभिनय-सम्बन्धान् रथयिभावांतं तथा दुधाः । आरवादयति मनसा तस्मान्नाद्यरसाः रमृताः । ना० शा०

यों को आत्म-चैतन्य के साथ अनुभव होता है उन्हीं रति आदि का नाम रस है। विद्वानों के विचारें इस प्रकार हैं कि राम आदि को रत्यादि ज्ञान करने के लिए जना की आवश्यकता नहीं है, न अनिर्वचनीय रति आदि की कल्पना की ही। नेयता अथवा पाठकों की चेष्टा आदि से सीता आदि की रत्यादि राम आदि में मंति होती है और तदनन्तर उक्त भावनात्मक दोष से अपने को राम आदि समझने सहृदयों में एक भ्रम उत्पन्न होता है कि मैं सीताविषयक रति वाला राम हूँ, भ्रम को रस अवगत करना चाहिए। इस प्रकार लोल्लट के उत्पत्तिवाद, गकुक् (नुमितिवाद, भट्टनायक के भुक्तिवाद की अपेक्षा अभिनवगुप्त का व्यक्तित्ववाद ही मान्य सिद्धान्त निश्चित होता है जिसमें रस 'ब्रह्मानन्द-सहोदर' कहलाया।

भारतीय आलंकारिकों की दृष्टि में रस आनन्दात्मक ही होता है परन्तु कतिपयान् रस को दुःखात्मक मानने के पक्ष में है। नाट्यदर्पण के रचयिता रामचन्द्रगुणचन्द्र ने इस मत का विस्तृत रूप से विवेचन किया है। उनका सिद्धान्त है 'सुख-दुःखात्मको रसः' अर्थात् रस में सुख और दुःख दोनों होते हैं। रौद्र, भयानक, त्स तथा करुण रस के वर्णन, श्रवण तथा दर्शन से श्रोता तथा दर्शकों के चित्त में विचित्र प्रकार का क्लेश होता है और इसी कारण इन रसों के अभिनय से दर्शक ग्नता का अनुभव करते हैं। आनन्द में उद्वेग उत्पन्न नहीं होता। इन रसों की आत्मक अनुभूति के अभाव के कारण दुःखात्मक अनुभूति होती है। रस-कलिका के क रुद्रभट्ट भी इसी मत का समर्थन करते हैं। प्रसिद्ध अद्वैतवादी मधुसूदन सरस्वती इस मत का आशिक रूप से समर्थन करते हैं। तैत्तिरीय श्रुति के अनुसार 'रसो वै । रसं ह्यवाय लब्ध्वा आनन्दी भवति ।' वह रस रूप है। रस को ही पाकर ससार प्राणी आनन्दयुक्त होता है। पण्डितराज जगन्नाथ और अभिनवगुप्त के द्वारा की मीमांसा प्रामाणिक मानी गई है। इनमें भी अभिनवगुप्त का मत सर्वमान्य है। कहते हैं कि आनन्द ही रस है। रस एक है, अनेक नहीं। रस, रस ही है। उसके एक किसी अन्य पर्यायवाची शब्द की आवश्यकता नहीं है। रससदृश कोई वस्तु नहीं जिस प्रकार ब्रह्म की एकमात्र सत्यता है और नानात्मक विकृतियों असत्य हैं, के प्रकार शृगार, हास्य आदि रस की अनेकता तथा पार्थक्य वस्तुतः असत्य है। आर आदि रस उसके अशमात्र है। अभिनवगुप्त ने रस को महारस शब्द से व्यवहृत या है तथा अशभूत रसों को केवल 'रस' कहा है। कवि कर्णपूर ने अलंकारकौस्तुभ प्रानन्दमय रस को ही 'महारस' कहा है। कर्णपूर द्वारा 'अलंकारकौस्तुभ' में वर्णित मूल महारस के ही विकारमात्र अन्य रस हैं। अतः भवभूति के शब्दों में 'एकोः' तथा उसकी एकरूपता की सिद्धि के लिए भरत ने स्वयं भी एकरूपचिन्तान्त प्रयोग या है। 'न हि रसाद् ऋते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।' मूलतः रस एक ही है और स्थायी व की भिन्नता के कारण उसी से नाना रसों का उदय होता है। उस प्रकृत रस के

विषय में भवभूति^१ ने करुण रस को प्रधानता दी है। भोजराज शृंगार रस को प्रकृत रस मानते हैं; उन्होंने इसका प्रतिपादन शृंगार^२-प्रकाश में किया है। प्रो० बलदेव उपाध्याय ने आलोचनाशास्त्र में लिखा है कि नारायण पंडित^३ प्रत्येक रस में विस्मय की ही भावना प्रधान रहने के कारण अद्भुत रस मानते हैं क्योंकि जब तक द्रष्टाओं के आकर्षण हेतु कोई विस्मयकारी दृश्य नहीं होता तब तक रस की अनुभूति नहीं होती। रूपगोस्वामी श्रीकृष्ण के प्रति उपासना के द्वारा रतिभाव के स्थायी भाव होने के कारण उनसे पुष्ट मधुर रस का ही प्राधान्य मानते हैं। अभिनवगुप्त ने शान्त रस की प्रधानता में अपना मत व्यक्त किया है कि रस आनन्द रूप होता है और शृंगार आदि रसों में यह आनन्द रत्यादिको के द्वारा व्यवच्छिन्न होता है। रसानन्द की स्थिति में द्रष्टा शान्ति की अनुभूति करता है जिसका स्थायी भाव राम है। अतः उनके विचार में शान्त रस ही प्रधान रस है जो कि समीचीन प्रतीत होता है।

(ख) बाण द्वारा निर्दिष्ट भास की नाटकीय विशेषताएँ

बाण ने हर्षचरित में भास के लिए निम्नांकित प्रशस्ति लिखी है।

सूत्रधारकृतारम्भैर्नाटकैर्बहुभूमिकैः ।

सपताकैर्यशो लेभे भासो देवकुलैरिव ॥

इसके विवेचन-क्रम में प्रबन्ध में निम्नांकित रूपरेखा अपनाई है।

(क) सूत्रधार की परिभाषा और भास द्वारा उसके प्रयोग का रूप।

(ख) बहुभूमिकैः का अर्थ तथा भास की रचनाओं में प्रयोग।

(ग) सपताकैः—पताका की परिभाषा तथा भास की रचनाओं में प्रयोग।

बाण की प्रशस्ति में भास के नाटको की विशेषता का मूल्यांकन किया गया है और वह भी सामान्य रूप से नहीं अपितु नाटकीय वैशिष्ट्य के द्वारा। बाण ने भास की रचनाओं के लिए सूत्रधारकृतारम्भ, बहुभूमिक, पताकायुक्त विशेषण तथा देवकुल शब्द उपमा के रूप में प्रयुक्त किये हैं। प्रशस्ति का सामान्य अर्थ यही है कि

१. एको रसः करुण एव निमित्तमेदा-

द्दि-नः पृथक् पृथग्निवाश्रयते विवर्तान् ।

आवर्तयुद्दुद्तरङ्गमथान् विकारा-

नम्भो यथा सलिलमेव हि तत्समग्रम् ॥ उत्तररामचरित ३।४७

२. शृंगार वीर-करुणाद्भुतरौद्रहायवीभस्सव.सलभयानकशातनाम्नः ।

आम्नासिपुर्वश रसान् सुधियो वयं तु शृंगारमेव रसनाद् रसमामनामः ॥

शृंगारप्रकाश वी० राधकन् पृ० ५०१ ।

३. रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः ।

तरसाद्भुतमेवाह कृतौ नारायणो रसम् ॥

सूत्रधार (नाटक का मैनेजर अथवा कारीगर), बहूभूमिक (पाटियों या आगन) बहुत पात्रों वाले, पताकें: (पताका प्रासंगिक कथा) तथा ध्वजाओं से मण्डित मन्दिरों की भाँति भास ने अपने नाटकों से ख्याति की उपलब्धि की। वस्तुतः भास के नाटकों में पात्रों की संख्या अत्यधिक है।

भास की नाटकारम्भ की विशेष शैली है। ये नान्द्यन्ते तत. प्रविशति सूत्रधारः' कहकर नाटक आरम्भ करते हैं। अतः सूत्रधार की परिभाषा से पूर्व नान्दी पर विचार कर लेना उपयुक्त होगा। भास के प्रायः सभी नाटकों में आरम्भ की उपर्युक्त शैली है; अन्य साहित्यकारों द्वारा नान्दी सर्वतः प्रथम, तदुपरांत सूत्रधार का रगमच पर आगमन प्रयुक्त किया गया है। प्रत्येक नाटक का आरम्भ सामान्यतया नान्दी से ही होता है। कतिपय विद्वान् नान्दी को नाटक की कथावस्तु के सार का संक्षिप्त निदर्शन भी बतलाते हैं। सूत्रधार कभी-कभी केवल नान्दी कथन के उपरान्त रगमच से चला जाता है और किन्हीं अवसरों पर उसका स्थान स्थापक ग्रहण कर लेता है। प्रस्तावना में सूत्रधार नाटककार की ख्याति और वशावली आदि की ओर संक्षेप में संकेत करता है तथा स्थापक अथवा सूत्रधार बीज के रूप में विषय को प्रतिपादित करता है अथवा आने वाले पात्र का नाम लेता है, यथा शकुन्तला नाटक में। किन्तु भास की शैली पृथक् है।

नान्दी की व्याख्या—'नन्दयति स्तुत्या देवादीनानन्दयतीति नान्दी' 'दुर्नदी समृद्धौ' धातु से पचादित्वात् अच् प्रत्यय तदनन्तर स्वार्थ में अण्, अणन्त होने से 'टिड्ढाणञ्' इत्यादि से डीप्। वह नान्दी नटों के द्वारा नाटकारम्भ में देवद्विजनृपादिकों की स्तुति कही गई है जो कि नाटकों की निर्विघ्न शान्तिहेतु परमावश्यक है। और वह नान्दी मंगल द्योतक शंख, चन्द्र, अञ्ज, कोक, चक्रवाक, कैरव, श्वेतकमल आदि को द्योतित करती है तथा बारह अथवा आठ पदों से युक्त होती है।

नाट्यदर्पण^१ में नान्दी की परिभाषा इस प्रकार है—जिसमें अभिषेय वस्तु के बीज का विन्यास श्लेष अथवा समासोक्ति द्वारा किया जाय उसे नान्दी कहते हैं। तथा उसका उदाहरण शकुन्तलम् में 'या सृष्टिः०' दिया है। अन्य के मत में 'रगविघ्नोपशान्तये' ही केवल नान्दी के विषय में कहा गया है। वस्तुतः पूर्वरगस्य रगद्वारमभिधानमगम्। रगद्वार पूर्वरग का ही अग कहा गया है इसी कारण सर्वप्रथम अभिनय होने के कारण 'वागगाभिनयात्मक रंगद्वारम्' कहा गया है। नान्दी रग द्वार से पूर्व ही नटों के द्वारा अभिनीत होनी चाहिए।

१. आशीर्वचनसंयुक्ता रतुतिर्यस्मात्प्रयुज्यते।

देवद्विजनृपादीनां तस्मान्नादीति सञ्ज्ञिता ॥ साहित्यदर्पण ६।२४

२. यस्यां बीजस्य विन्यासो ह्यभिषेयस्य वस्तुनः।

श्लेषेण वा समासोक्त्या नान्दी पत्रावली तु सा ॥ नाट्यदर्पण

भरत^१ मुनि ने रगद्वार रूप नान्दी को ही स्वीकृत किया है। नान्दी के विवेचन में जहाँ नान्दी है, रगद्वार नहीं है, वहाँ नान्दी को ही रगद्वार मानकर तथा जहाँ रगद्वार है नान्दी नहीं है, वहाँ फलाकाक्षा के कारण उसका भी बलपूर्वक अनुमान कर लेने का विधान अवगत किया जाता है। काव्येन्दुप्रकाश^२ में नान्दी के नीली तथा शुद्धा दो भेद किए हैं। पुष्प के समान उपादान के कारण यथा 'या मुष्टिः०' शाकुन्तलम् तथा अनर्घराघव में निष्प्रयूहम् में नीली तथा वेदान्तेषु आदि में शुद्धा कहीं गई है।

सूत्रधार—नाट्य के उपकरण को सूत्र कहा गया है और जो उस सूत्र को धारण करे वह सूत्रधार कहलाता है। रंगभूमि में आकर सर्वप्रथम जो नाटकीय कथावस्तु की सूचना देता है उसे सूत्रधार कहते हैं। मातृगुप्त^३ ने सूत्रधार को अनेक भूषाद्वन नानाभाषणतत्वज्ञ, नीतिविशारद, शिल्पी, रस-भाव-ताल आदि अनेक गुणगणमण्डित व्यक्ति को सूत्रधार नाम दिया है। भरत ने नाटकारम्भ में सूत्रधार के गुराों वाले स्थापक के प्रवेश का वर्णन किया है। सूत्रधार के सट्टा ही स्थापक को भी सूत्रधार कहा जाता है। सूत्रधार का अनुचर पारिपाश्विक तथा इससे गुराों में न्यून को नट कहते हैं। इनके द्वारा पूर्वरंग के अनन्तर नाटक की प्रस्तावना का आरम्भ होता है इमे आभुष भी कहा गया है।

बहुभूमिक शब्द से कवि का अभिप्राय किसी भी नाटक में नाटक की सफलता के लिए विविध प्रकार की भूमिकाओं (पाटियों) अत्यधिक पात्रों से है। भूमिक शब्द की व्याख्या सामान्यतः किसी भी वस्तु की आधारशिला अथवा आरम्भिक रूप को कहते हैं। यह भूमिक शब्द भी भूमि शब्द से क प्रत्यय होने से बना है जिस कारण इसका अर्थ भी विभिन्न प्रकार के स्थल अथवा अवसरों से गृहीत किया जा सकता है। भास ने अपने नाटकों में कथावस्तु की सफलता के लिए अनेक भूमिकाओं, सांयोगिक परिस्थितियों का अंकन किया है। भास की रचनाओं में भूमिकाओं का निर्देश इस प्रकार किया जा सकता है।

स्वप्नवासवदत्ता में ब्रह्मचारी का प्रवेश, पद्मावती के समीप वासवदत्ता का न्यास रूप में सरक्षण, धात्री के द्वारा प्राचीन चित्र का राजा के समीप भेजना।

१. ना-न्दी शुष्कावकृष्या च रगद्वारम् । भरत नाट्यशास्त्र
२. नाट्योपकरणादीनि सूत्रमित्यभिधीयते । सूत्रं धारयतीति सूत्रधारः ।
नाटकीयकथाम् सूत्रं प्रथमं येन सूच्यते । रंगभूमिं समाक्रम्य सूत्रधारः स उच्यते ॥
चतुरातोद्यनिष्पत्तोऽनेकभूषासमावृतः । नानाभाषणतद्वद्भो नीतिशारदार्थतत्त्वविद् ॥
नानागति-प्रचारज्ञोरसभाषणशारदः । नाट्यप्रयोगनिपुणो नानाशिल्पकलावितः ।
द्वन्द्वविधानतत्त्वज्ञः सर्वशास्त्रविचक्षणः । तत्तद्गीतानुगलयकलातालावधारणः ।
अवधाय प्रयोक्ता च योक्त्रिणासुपदेशकः । यत्र गुणगणोपेतः सूत्रधारोऽभिधीयते ॥

साहित्यदर्पण १ परि० टीका

३. नीलीशुद्धेति भेदेन सा ना-न्दी द्विविधा भवेत् । उपादानं वर्णनं वा भवेद्यत्रेन्दुसूर्ययोः ।
सा नीली रयात्तदस्या तु शुद्धेति परिगीयते ।—काव्येन्दुप्रकाश

प्रतिज्ञायौगन्धरायण मे लकडी के हाथी के निर्माण की स्थिति, महानेन के परिचारक को स्वर्णगतप्रदान, यौगन्धरायण का अपनी प्रतिज्ञा पूर्ण हेतु मन्यासी बनना ।

अविमारक मे मन्त्री कौञ्जायन द्वारा एक विधेय व्यक्ति के प्रकाश मे लाने की उद्धोषणा तथा हाथी को कथा का केन्द्र बिन्दु बनाना ।

चारुदत्त मे परिव्राजक की हाथी से रक्षा तथा उसे प्रावारक का प्रदान ।

प्रतिमा मे दशरथ के पूर्वजो के प्रतिमा-मन्दिर की स्थापना ।

अभिषेक मे रावण द्वारा प्रेषित शकुकरां का गमन ।

दूतवाक्य में दुर्योधन का राजाओं से कृष्ण के आने पर न उठने देना ।

दूतघटोत्कच मे घटोत्कच का प्रणाम-क्रम का भूलना तथा उसे ठीक करना ।

मध्यमव्यायोग मे मध्यम द्वारा ब्राह्मण पुत्र के स्थान मे भीम का आगमन ।

कर्णभार मे शकुनि का कर्ण को अनुत्साहित करना तथा कर्ण की अर्जुन के समीप जाने की उत्कट कामना ।

उरुभंग मे तीन भटो का प्रवेश ।

बालचरित मे पचायुधों तथा गरुड का प्रवेश ।

पंचरात्र मे शकुनि और दुर्योधन का आलाप तथा द्रोण का भिक्षा के लिए आग्रह ।

उपर्युक्त नाटको मे मैने अपनी दृष्टि से भूमिकाओं को नये रूप से रखने का प्रयास किया है । इनके अनुसन्धान मे मेरी दृष्टि मे भूमिकाओं का आशय उन विभिन्न रोचक परिस्थितियों के सुन्दर समावेश से है जो नाटकीय कुतूहल का अभिन्न अंग बन गई है तथा वे रस-परिपाक में पूर्णतया सहायक है । भास की रचनाओं में इस प्रकार की अवस्थाओं का अकन किया गया है । इस विषय मे और भी स्थलों को चुना जा सकता है । बाण की दृष्टि मे उस काल में प्राप्त रचनाओं में भास को महत्व देना समुचित ही प्रतीत होता है ।

सपताकैः—प्रधान कथा की उपकारिणी प्रासंगिक कथा को पताका कहा गया है । पताका की परिभाषा हम प्रशस्तियों वाले अध्याय में दे चुके है । भास की रचनाओं मे पताका का प्रयोग प्राप्त होता है जिसका विवरण निम्न प्रकार है ।

स्वप्नवासवदत्ता मे अग्निप्रसंग मे वासवदत्ता की मृत्यु का विवरण जो कि नाटक की प्रधान कथा के साथ अन्त तक चलता है, पताका के अन्तर्गत आ सकता है ।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण में महासेन का अपनी कन्या के विवाह का वार्तालाप और उदयन के गृहीत होने की चिन्ता नाटक में पर्याप्त आगे तक चली है । इसे हम पताका के अन्तर्गत रख सकते हैं ।

इस प्रकार अन्य नाटको में भी पताका का अनुसन्धान किया जा सकता है। बाण ने देवकुल शब्द प्रतिमा में वर्णित देवमन्दिर के आधार पर प्रयुक्त किया प्रतीत होता है। सम्भवतः उस समय मन्दिरों में देवकुल रखने की प्रथा प्रचलित हो। दण्डी की प्रशंसित "सुविभवत मुखाद्यकैः" भी उचित जान पड़ती है क्योंकि इनके नाटको में विभिन्न सन्ध्यंगों की उपयुक्तता का द्विवेचन हम आगे करेंगे।

(ग) भास की नाटकीय विशेषताओं का अपना अध्ययन

वस्तु, नेता, रस, वृत्ति तथा अभिनय सम्बन्धी

'स्वप्नवासवदत्तम्'

रूपक भेद	—	नाटक
कथा-स्रोत	—	गुणाद्य की बृहत्कथा पर आधारित
सन्धियाँ	—	पञ्चसन्धि समन्वित
अङ्क-संख्या	—	छ
नायक	—	उदयन (धीरललित)
नायिका	—	वासवदत्ता
रस	—	विप्रलम्भ शृंगार
वृत्ति	—	भारती

गुणाद्य की बृहत्कथा पर आधारित कथावस्तु भास के लोकपरम्परा के अनुयायी नाटककार होने का प्रमाण है। इन्होंने अपनी रचनाओं में सामाजिक चित्रण में सामयिक परिस्थितियों का पर्याप्त रूपेण अंकन किया है। स्वप्नवासवदत्ता नाटक में स्वप्न में वासवदत्ता के देखने का वर्णन कौतूहलोत्पादक है और इसी रथल पर नायक तथा नायिका के प्रेम की चरम सीमा परिलक्षित होती है कि अग्नि-प्रदग्धा वासवदत्ता राजा के हृदय पर अपना आधिपत्य किए है इसी कारण महाकवि भास ने इस नाटक को वासवदत्ता अभिधान दिया, जो समीचीन है।

कथावस्तु—गुणाद्य की बृहत्कथा से प्रसिद्ध उदयन वासवदत्ता की कथा को कवि ने अपनी मौलिक प्रतिभा द्वारा अभिनेय रूप प्रदान किया। उ यन की कथा उस समय लोक-प्रसिद्ध थी और इसे अन्य साहित्यकारों ने भी अपनी रचनाओं में स्थान दिया है।

प्रस्तुत नाटक में 'उदयनवेन्दु ... पाताम्' श्लोक में नाटक के प्रधान पात्र उदयन वासवदत्ता, पद्मावती तथा वसन्तक का मुद्रालकार^१ द्वारा निर्देश किया गया है और श्लोक में वासवदत्ता द्वारा उपकृत पद्मावती के विवाह लाभ से बलशाली उदयन की भुजाये रक्षा करे जिसमें शत्रु द्वारा अपहृत राज्य की पुनः प्राप्ति की अन्तिम

१. सूच्यार्थसूचन मुद्रा प्रकृतार्थपरैः पदैः। स्वप्न० टीका पृष्ठ १०

कामना स्पष्ट लक्षित होती है। भगवान् कृष्ण के ज्येष्ठ भ्राता बलराम जी की स्तुति नाटकारम्भ में की गई है। मुद्रालकार का यह प्रयोग कवि की प्रौढ प्रतिभा का परिचायक है। मुद्रालकार की स्तुति के अनन्तर आर्यमिश्रान्^१ विज्ञापयामि कहकर सभ्य व्यक्तियों की ओर सकेत किया गया है। भरत ने भी अच्छे वश वाले व्यक्तियों को आर्य कहा है। मिश्र शब्द भी पूज्य अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और नित्य बहुवचनान्त है।

सन्धियों का दिवेदन

• **मुखसन्धि** — नाना प्रकार के रस को उत्पन्न करने वाली बीज-त्पत्ति जिसमें निहित रहती हो वह मुखसन्धि कहलाती है।

उपक्षेप — रूपक के प्रारम्भ में कवि द्वारा बीज के न्यास को उपक्षेप कहते हैं।

स्वप्नवासवदत्ता में वत्सराज के पद्मावती-प्राप्ति-हेतु यौगन्धरायण का प्रयत्न ही बीज है, जिस पर कि अपहृत राज्य की प्राप्ति सम्भव है।

“न हि सिद्धवाक्यान्वृत्क्रम्य गच्छति विधिः सुपरीक्षितानि”

स्वप्नवासवदत्ता के प्रथमांक में यौगन्धरायण, पुष्पकभद्र आदि ज्योतिषियों की उक्ति को प्रबल प्रमाण मानकर कहता है कि विधि भी विद्वानों के सुपरीक्षित वाक्यों का उल्लंघन नहीं करना है। अतः उस बीज के वान हेतु यहाँ ब्रह्मचारी का प्रवेश नाटकीय योजना में महत्त्व रखता है। पद्मावती के विवाह के प्रधानभूत लक्ष्य को दृष्टि में रखकर ही उदयन के गुणों का सर्कीर्तन ब्रह्मचारी द्वारा पद्मावती के मन में अभीष्ट वर की प्राप्ति की अभिलाषा की उत्पत्ति में सहायक होता है। अतः यही स्थल बीज माना जा सकता है जैसा कि रत्नावली में प्रयुक्त ‘द्वीपादन्यस्मात्’, में उपक्षेप की सत्ता प्रदर्शित की गई है।

परिकर — जिस स्थल पर बीजन्यास का बाहुल्य पाया जाये वहाँ परिकर होना है।

‘श्लाघ्य गमिष्यसि पुनर्विजयेन भर्तुः’ (१।४) में सुवर्षित बीज की प्राप्ति में यौगन्धरायण वासवदत्ता को कष्ट सहने में क्षमता प्रदान करने है कि पुनः स्वामी की विजय होने पर श्लाघ्य पद को प्राप्त होगी।

परिन्यास — बीजन्यास की परिपक्व दशा को परिन्यास कहते हैं।

‘चक्रारपंक्तिरिव गच्छति भाग्यपक्तिः’ (१।४) उसी बीज की पुष्टि में सुख-दुःख परिवर्तनशील है तथा पुनः राज्य-प्राप्ति होने से भावी सुख की प्राप्ति की अवश्यभाविता दर्शाया है।

१. मरीचिमिश्र दक्षेण । विष्णुपुराण

आर्यसभ्यसज्जन साववः इत्यमरः ।

कुलं शीलं दया दानं धर्मः सत्यं कृतज्ञता ।

अद्रोह इति येध्वेतत्तानार्यान् प्रचक्षते ॥

भरत ना० शा०

विलोभनम्—जहाँ फल से सम्बद्ध किसी वस्तु के गुणों का आख्यान हो।

‘ब्रह्मचारी’ द्वारा पद्मावती के सम्मुख राजा उदयन का अपनी प्रिया वासव-दत्ता के प्रगाढ प्रेम के कारण उसके वियोग की दशा का चित्रण विलोभन है।

ब्रह्मचारी—‘ततः प्रतिनिवृत्तो राजा तद्दृत्तातं श्रुत्वा.....हा वासवदत्ते ! हा प्रिये ! धन्या सा स्त्रीसा हि दग्धाप्यदग्धा । (१।१३)

युक्ति—राजा के गुणों के कीर्तन के कारण पात्र के इच्छित तथ्यों का समर्थन किया जाये, वहाँ युक्ति होती है।

यौगन्धरायण की अभीष्ट वस्तु वासवदत्ता का पद्मावती के समीप न्यास रूप में रखने की समर्थता में ‘यद् यस्यास्ति... कस्याद्य कि दीयताम्’ (१।८) में युक्ति है।

प्राप्ति—जहाँ फल की प्राप्ति में नुखागम हो।

कंचुकी द्वारा उपर्युक्त ‘कस्याद्य कि दीयताम्’ को सुनकर यौगन्धरायण के अभीष्टसिद्धि सुख के अनुभव में ‘दिष्ट्या सफल’ में तपोवनाभिगमनम्’ कहना प्राप्ति नामक मुखांग है।

समाधान—बीज का युक्ति द्वारा पुनः व्यवस्थापन समाधान कहलाता है।

प्रथमांक में तापसी तथा चेटी की वार्तालाप में तापसी के द्वारा राजा को गुणवान् कहना तथा पद्मावती का अपने मन में अपरा स्त्री के प्रत्युत्तर में ‘मम हृदयेनैव सह मंत्रितम्’ कहना समाधान है। यहाँ पद्मावती की उदयन के गुणों पर मुग्ध होकर विवाह की कामना रूपी बीज का युक्ति द्वारा व्यवस्थापन होने से समाधान नामक अंग उचित ठहरता है।

विधानम्—जिस स्थल पर नायक आदि पात्रों के हृदय में सुख-दुःख की उत्पत्ति हो।

ब्रह्मचारी द्वारा राजा उदयन की दशा के वर्णन को सुनकर पद्मावती का दुःखित होना। यथा:—‘चेटी-रोदिति खल्वियमार्या ।’ वासवदत्ता रोती है।

उद्भेद—जहाँ गूढ बीज को प्रकट कर दिया जाये उसे उद्भेद कहते हैं।

तापसी पद्मावती को आशीर्वाद देती है। ‘तापसी—जाते ! तव सदृश भर्तारं लभस्व ।’ यहाँ उदयन की प्राप्ति रूपी गूढ बीज का भेदन किया गया है।

भेद—जहाँ पात्र को बीज के प्रति प्रोत्साहित किया जाये।

वासवदत्ता को ‘त्वमप्यचिरेण भर्तारं लभस्व’ कहकर प्रोत्साहित किया गया है।

मुखसन्धि के बारह अंगों में यहाँ केवल कर्ण का छोड़कर शेष सभी अंग प्राप्त होते हैं। दशरूपक के मत में केवल उपक्षेप, परिकर, पारन्यास, युक्ति, उद्भेद तथा समाधान का होना ही आवश्यक बतलाया गया है।

प्रतिमुख सन्धि—बीज के अकुर का दृश्य और कुछ अदृश्य रूप में उद्भिन्न होना प्रतिमुख सन्धि कहलाता है। इसमें विन्दु नामक अर्थ प्रकृति तथा प्रयत्न नामक अवस्था का मिश्रण होता है। इसके तेरह अंग हैं।

विलास - रति की इच्छा को विलास कहते हैं। नायिका का नायक के प्रति प्रेमाङ्कुर का स्फुरण भी रति ही है।

पद्मावती स्वयं अपने सौन्दर्य की सफलता उदयन की अनुकूलना में आँकती है और इसे ही 'सर्वजनमनोऽभिराम'.....'सौभाग्य' कहती है।

परिसर्प—एक बार बीज दिखलाई देकर नष्ट हो जाये और पुनः उसकी खोज की जाये वहाँ पर परिसर्प होता है।

वासवदत्ता तथा धात्री के वार्तालाप में पद्मावती वत्सराज उदयन को दिए जाने का सन्देश सुनाकर विवाह रूपी बीज को पुनः लक्षित करती है।

नर्म—परिहासपूर्ण वचनों को नर्म कहते हैं।

वासवदत्ता पद्मावती के मुख को क्रीड़ा के कारण रक्तिम आभा से आभासित पाकर "अभित इव तेऽद्य वरमुख पश्यामि" कहकर हास्य करती है।

नर्मद्युति:—पात्र में धैर्य के संचार की स्थिति में यह होती है।

वासवदत्ता 'विवाहामोदसकुलसमय मे व्यथित है किन्तु आर्यपुत्र को देखकर ही जीवित रहने में धैर्य प्रकट करती है।

प्रगमनम्—पात्रो के पारस्परिक उत्तरप्रत्युत्तरयुक्त वार्तालाप को कहते हैं। जिनसे बीज में सहायता की प्राप्ति होती है।

• पद्मावती-उदयन विवाह के समय चेटी वासवदत्ता से माला के गूँथने का वार्तालाप करती है जो नाटक के बीज रूप विवाह की सहायिका है।

पुष्पम्—जहाँ विशिष्ट वाक्यों के द्वारा बीज का उद्घाटन हो।

चतुर्थाक में विदूषक हर्ष के साथ "भो दिष्ट्या नत्रभवानो वत्सराजप्य अभिप्रेन विवाहमंगलरमणीयकालो दृष्टः" कहता है।

वज्र—नायिकादि के प्रति प्रत्यक्ष कठोर वाक्यों के कथन को कहते हैं।

तृतीयांक के अन्त में यह क्या औषधि है, यह पूछने पर उसका उत्तर चेटी "सपत्नीमर्दनं नाम" कहकर वासवदत्ता के प्रति कठोर वाक्य कहती है।

विधूतम्—जहाँ किसी पात्र के हृदय में अरति का भाव आए।

वासवदत्ता राजा उदयन के पद्मावती को स्वयं बोलने पर 'अरति' की अनुभूति करती है। वासवदत्ता—'अत्याहितम्। स्वयमेव तेन वरिता'।

शमः—उस अरति के भाव का उपशमन हो जाना शम, कहलाता है।

धात्री वासवदत्ता से पद्मावती के पिता द्वारा स्वयं देने को कहती है।

उपन्यास—उपाय युक्त अथवा हेतु-प्रदर्शक वाक्य उपन्यास कहलाता है।

धात्री द्वितीयांक में "आगमप्रधानानि सुलभपर्यावस्थानानि महापुरुषहृदयानि भवन्ति" वाक्य कहकर उदयन का पद्मावती को अपने हृदय की विशालता के कारण वरग करने का निश्चय द्योतित करती है। प्रतिमुख सधि के परिसर्प, प्रशम, वज्र, उपन्यास तथा पुष्प प्रधान अंगों के अतिरिक्त भी अंग यहाँ उपलब्ध है।

गर्भसन्धि—बीज के दिखाई देने के उपरान्त पुनः नष्ट हो जाने पर जब उसका अन्वेषण बार-बार किया जाता है तो गर्भसन्धि होती है। इसमें पताका हो अथवा न हो, किन्तु प्राप्ति सम्भव का होना आवश्यक है।

“अनतिक्रमणीयो हि विधिः” वाक्य के द्वारा गर्भसन्धि का आभास प्राप्त हुआ।

अभूताहरणम्—जहाँ कपट पाया जाये वहाँ यह होता है।

वासवदत्ता पद्मावती से उदयन के सौन्दर्य को कहती हुई कपटयुक्त वार्तालाप करती है। वासवदत्ता—‘अतोऽप्यधिकम्’ कहती है। वामवदत्ता के नेत्र राजा उदयन को शिलातल पर बैठा हुआ देखकर अश्रुयुक्त हो जाते हैं किन्तु वह काशकुसुमरेणु का बहाना बनाकर कपटता दर्शाती है। राजा भी इसी प्रकार अपने आँसुओं को छिपाने के लिए कपटता दर्शाता है।

अनुमान—जहाँ किन्हीं तर्कों के द्वारा अनुमान लगाया जाये।

पद्मावती के विषय में राजा विदूषक से शिलातल को गर्भ अनुभव करता हुआ कहता है कि वह अभी यही थी। ‘पादाक्रान्तानि पुष्पाणि सोपम चेद शिलातलम्, नूनं काचिदिहासीना मा दृष्ट्वा सहसा गता’ (४।४) से पद्मावती का शिलातल पर बैठने का अनुमान सिद्ध हो जाता है।

अधिवलम्—जहाँ किन्हीं पात्रों के द्वारा नायिकादि का भाव जान लिया जाये।

चतुर्थीक में पद्मावती के द्वारा राजा के नेत्रों को अश्रुयुक्त देखकर ‘यावन्निष्कामाम्.’ कहते हुए बाहर जाते हैं। वासवदत्ता उसके भाव को समझकर स्वयं बाहर चली जाती है।

मार्ग— जहाँ निश्चित तदव अर्थप्राप्ति की सूचना दी जाये। नायिकादि के प्रति किसी शुभ चिन्तक पात्र द्वारा प्राप्ति के मार्ग की सूचना देना।

चतुर्थ अंक में विदूषक राजा उदयन को मगध के राजा द्वारा अन्य मित्रों से परिचय हेतु ध्यान दिलाकर उठा लेता है इससे भावी राज्योपलब्धि में महायना का हेतु प्रतीत होने से यहाँ मार्ग हुआ।

रूपम्—जहाँ प्राप्ति की प्रतीक्षा करते समय नायिकादि तर्क-वितर्कमय वाक्य बोले।

विदूषक तथा उदयन का पद्मावती तथा वासवदत्ता दोनों में कौन किसको अधिक चाहता है, विषयक वार्तालाप राजा की अभिलषित वस्तु की प्राप्ति में, वामवदत्ता व नवोद्गाहा पद्मावती दोनों के लिए आनन्ददायक है और इसके द्वारा भावी राज्यप्राप्ति की प्रतीक्षा में वासवदत्ता को कष्ट सहने में बल मिल रहा है। राजा के ‘पद्मावती बहुमता मम यद्यपि रूपशिलमाधुर्ये... वासवदत्ताबद्ध न तु तावन्मे मनो हरति।’ कह देने पर वासवदत्ता को कष्ट में सुख का अनुभव होता है।

तोटक—क्रोधपूर्वक वचनों को कहते हैं। अन्य के मत में उद्भिग्गतापूर्णा वचनों को भी तोटक कहा गया है।

राजा विदूषक से वार्तालाप में वैधेय कहकर उससे बलपूर्वक आवृत्ति करने को कहता है।

आक्षेप—जहाँ बीज को विशेष रूप से प्रकट किया जाय।

विदूषक के द्वारा मगध के राजा^१ के साथ अन्य राजाओं के सत्कार की प्राप्ति तथा उन्हीं की सहायता से पुनः राज्यप्राप्ति रूपी बीज का विशेषरूपेण उद्भेद यहाँ किया गया है। गुराणों के किए जाने पर भी उनको पहचानने वाला कठिनता से प्राप्त होता है, ऐसा कहना राजा के प्रति किए गए मगधनरेश के गुराणों का आख्यान दर्शाता है और इससे राज्यप्राप्ति रूपी बीज का विशेष रूप से प्रकटन भी हो जाता है।

अवमर्श सन्धि—जहाँ क्रोध से, व्यसन से या लोभ से फलप्राप्ति की पर्यालोचना की जाय तथा जहाँ गर्भसन्धि के द्वारा बीज का प्रकटन कर दिया गया हो। पचमांक की समाप्ति पर कांचुकीय द्वारा मंत्री हमप्वान् के राजा आरुणि पर चढ़ाई के वर्णन में राज्यप्राप्ति का लोभ होने से यहाँ अवमर्श सन्धि है।

• **अपवाद**—किसी भी पात्र के दोषों का वर्णन करने में अपवाद होता है।

राजा का 'उपेत्य नागेन्द्र' इत्यादि में अपने शत्रु राजा आरुणि को दारुण कर्म-दक्ष कहकर उसके दोषों का आख्यान होने से यहाँ अपवाद हुआ।

शक्ति—विरोध का शमन होना शक्ति कहलाता है।

पचमांक के अन्त में कचुकी^२ का उदयन से शत्रु के विनाश की सूचना देना।

व्यवसाय—जहाँ कोई पात्र अपनी सामर्थ्य के विषय में कहे जिससे स्वशक्ति का आभास मिले वहाँ व्यवसाय नामक सन्ध्यंग होता है।

राजा^३ अपने कथन में अपने शत्रु के नाश की घोषणा करता है।

प्रसंग—जहाँ पूज्य व्यक्तियों गुरु, माता-पिता आदि का सकीर्तन हो वहाँ प्रसंग नामक सन्ध्यंग होता है।

छठे अंक के आरम्भ में महासेन के समीप से रैभ्यस गोत्र के कचुकी के आने पर राजा^४ उदयन का महासेन के प्रति सम्मान प्रदर्शित करना तथा अंगारवती की

१. गुणानां वा विशालानां सत्काराणां च नित्यशः।

कर्तारः सुलभा लोके विज्ञानारम्भु दुर्लभाः ॥ स्वप्न० ४।६

२. भि. ना. ते रिपवो भवद्गुणारताः ... कसाश्च हरते तव। स्वप्न० ५।१२

३. उपेत्य नागेन्द्रतुरगतीर्ये ... बुधि नाशयामि। स्वप्न० ५।१३

४. अहमवजितः पूर्वं तावत् ... प्रप्नु नृपोऽत्र हि कारणम्। स्वप्न० ६।८

कुशल पृथ्ना । राजा उदयन अपने पूर्व समुर तथा सास (वासवदत्ता के माता-पिता) के प्रति अपना आदर प्रकट करता है ।

विचलनम्—जहाँ कोई पात्र आत्म-श्लाघा करे वहाँ विचलन नामक विमर्शाग होता है । राजा अपने को 'भाग्यैश्चलैर्महदवाप्त गुणोपधातः' से अपने अनेक गुणों की उपलब्धि में आत्मश्लाघा को व्यंजित करता है ।

द्युतिः—किसी पात्र का तर्जन तथा उद्वेजन करना द्युति कहलाता है ।

कंचुकी^१ द्वारा नरेन्द्रश्री का उपभोग उत्साहयुक्त व्यक्ति ही करते हैं, ऐसा कहने से राजा का विलासी होना और उत्साह से हीन होना प्रदर्शित हुआ, इस कारण इस कथन में तर्जना की अन्तर्निहित भलक हमें प्राप्त होती है ।

प्ररोचना—जब किसी स्थल पर कोई पात्र अपने वचनों के द्वारा भावी घटना की सूचना सिद्ध मनुष्यों के वचनों की भाँति देता है तो वहाँ प्ररोचना नामक अविमर्शाग होता है ।

छठे अंक में कंचुकी 'कि नाम दैव' के कथन से देव से अपहृत राज्य की पुनः प्राप्ति तथा वासवदत्ता की सकुशल प्राप्ति की आशा करते हुए सिद्ध व्यक्तियों के समान भविष्य की घटनाओं की सूचना देता है ।

आदानम्—जब नाटककार नाटक के उपसंहार की ओर बढ़ने की कामना से नाटक या रूपक की वस्तु के कार्य को सगृहीत करता है अर्थात् समेटने की चेष्टा करता है वहाँ आदान नामक अवमर्शाग होता है ।

छठे अंक में कंचुकी 'दिष्टया परैरपहृतं राज्यं पुनः प्रत्यानीतम्' कथन से शत्रु द्वारा अपहृत राज्य की प्राप्ति हो गई किन्तु वासवदत्ता की सकुशल प्राप्ति अभी शेष है, यह कह कर नाटककार कथावस्तु को समेट रहा है । इस प्रकार अवमर्शाग सन्धि के आवश्यक अंग अपवाद, शक्ति, व्यवसाय, द्युति, प्रसंग, प्ररोचना तथा आदान यहाँ है ।

निर्वहण सन्धि

रूपक की कथावस्तु के बीज से युक्त मुख आदि अर्थ जो अब तक इधर-उधर बिखरे हुए हों, जब एक अर्थ के लिए एक साथ समेटे जाते हैं, या एकत्र किए जाते हैं, जहाँ कार्य और फलागम मिलते हैं अर्थात् प्रयोजन की पूर्ण सिद्धि होती है वहाँ निर्वहण सन्धि कही जाती है ।

रूपक की कथावस्तु 'वासवदत्ता'-विषयक वार्ता जो अभी तक इधर-उधर अवकीर्ण थी, उदयन उसे केन्द्रीभूत करता हुआ बीज की उद्भावना करता है । उदयन^२

१. कि ... भाग्यैश्चलैर्महदवाप्त ... इवागमि भीतः । स्वप्न० ६।४

२. महासेनस्य दुहिता शिष्या देवी च मे प्रिया ।

कथं सा न मया शक्या स्मृतु देहात्तरेष्वपि ॥ स्वप्न० ६।११

वासवदत्ता की स्मृति में 'नहि सिद्धवाक्यान्युत्क्रम्य' की उद्भावना करता है क्योंकि वह उसे अपनी गिण्ठ्यां और देहान्तर में भी विस्मरण करने की कल्पना नहीं करता। इस कारण यहाँ बीज की उद्भावना की गई है।

विबोध—जहाँ नायक अब तक छिपे हुए अपने कार्य की पुनः खोज करने लगता है वहाँ विबोध नामक अंग होता है।

छठे अंक में ग्यारहवें श्लोक के वर्णन में तथा उसके समीप के गद्य में वासवदत्ता की धात्री वासवदत्ता का चित्र राजा को देती है और पद्मावती उस चित्र में न्यासरूप में आवन्तिका वेषधारिणी वासवदत्ता की समानता देखकर उसकी प्रतिकृति का आभास समझकर मन में वासवदत्ता का सन्देह करती है और राजा भी आकृति सादृश्य के कारण सन्देह में हो जाता है।

ग्रथनम्—कार्य का उपक्षेप (उपसंहार) ग्रथन कहलाता है। यौगन्धरायण राजा से वासवदत्ता के अलग करने में अपराध की स्वीकृति पर क्षमा याचना करता है और राजा उससे धरोहर के रूप में पद्मावती के पास रखने में कारण को जानने का प्रयास करता है। इस प्रकार यहाँ कथावस्तु का ग्रथन विद्यमान है।

निर्णय—जब नायक आदि अपने द्वारा विचारित या सम्पादित कार्य के विषय में वर्णन करते हैं तो निर्णय नामक अंग होता है।

यौगन्धरायण^१ रानी वासवदत्ता के छिपाने में राजा के हित तथा पद्मावती के पास धरोहर रूप में रखने में पुष्पक भद्र आदि ज्योतिषियों की भविष्य वाणी में आस्था की योजना को प्रकट करता है।

परिभाषणम्—पात्रों में परस्पर भाषण को परिभाषण कहते हैं।

छठे अंक में पद्मावती, धात्री, राजा परस्पर वार्तालाप करते हैं।

प्रसाद—किसी पात्र के द्वारा नायक आदि का प्रसन्न करना पाया जाय वहाँ प्रसाद नामक अंग होता है।

पद्मावती वासवदत्ता से 'तच्छीर्षेण प्रसादयामि' कहती है, अतः यहाँ प्रसाद है।

आनन्द—वाञ्छित वस्तु की प्राप्ति होना आनन्द कहलाता है।

धात्री के द्वारा चित्रफलक को पाने पर राजा का महासेन के वाक्य को सौ

राज्यों की प्राप्ति से भी बढकर मानने में हर्ष का प्रकट करना।

पूर्वभावोपगूहन—नायकादि को अद्भुत वस्तु की प्राप्ति उपगूहन कहलाता है तथा कार्य के दर्शन को पूर्वभाव कहते हैं।

१. प्रच्छाय राजमहिषी नृपतेर्हितार्थं । परिशुद्धितं मे ॥ स्वप्न० ६।१५

योग० —पुष्पकभद्रादिभिरादेशिकैरादिष्ठा स्वामिनो देवी भविष्यतीति ।

स्वप्नवत्सवदत्ता मे राजा के समक्ष वासवदत्ता तथा यौगन्धरायण के आने पर स्वप्न की समानता के कारण जब राजा यौगन्धरायण तथा वासवदत्ता को पहचान लेता है और कहता है कि अरे ! क्या यह यौगन्धरायण तथा ये महासेनपुत्री हैं तथा इम प्राप्ति को भी स्वप्न की भाँति कहता हुआ दृष्टिदोष का भय करता है ।

कृति—लब्ध अर्थ के शमन करने को कृति कहते हैं । राजा उदयन^१ यौगन्धरायण के क्षमा माँगने पर उसे प्रमत्न करने के लिए कहता है कि हम तुम्हारे प्रयत्नों से ही अपने कार्य में सफल हुए हैं ।

भाषणम्—नायकादि के मान का व्यजक वाक्य जहाँ हो, वहाँ भाषण अंग होता है ।

यौगन्धरायण^२ ने राजा द्वारा उपकृति प्रदर्शन के उपरान्त अपने को स्वामी के भाग्य के अनुगामी होने का वर्णन किया है ।

प्रशस्ति—शुभ (कल्याण) की आशंसा प्रशस्ति कहलाती है । इस प्रशस्ति को भरतवाक्य भी कहते हैं । “देवद्विजन्मपादीना प्रशस्तिः स्यात्प्रशंसनम् ।”

नाटक के अन्त में ‘इमाराजसिंहः प्रशास्तु नः’ कहकर प्रशस्ति का उद्घोष किया गया है ।

समन्त कथावस्तु के पुनः दो विभाग हो जाते हैं, कुछ अंश तो केवल सूच्य होते हैं उनकी केवल सूचना दी जाती है, उन्हें मञ्च पर दिखाया नहीं जाता । दूसरे अंग दृश्य तथा श्रव्य होते हैं, उन्हें मञ्च पर दिखाया और सुनाया भी जाता है । मञ्च पर दिखाये और सुनाये जाने वाले अंश को अर्थोपक्षेपक कहा गया है । वह विष्कम्भक, घूलिका, अकास्य, अकावतार तथा प्रवेश पाँच प्रकार का है ।

वासवदत्ता में इनकी प्रयुक्तता

प्रवेशक—द्वितीयाकारम्भ में परिचारिकाओं तथा वासवदत्ता के साथ गेद से खेलती हुई पद्मावती के आने की सूचना दी गई है ।

पुनः चतुर्थांक में परिवार सहित पद्मावती तथा आवन्तिका वेषधारिणी वासवदत्ता के आगमन की सूचना दी गई है ।

पुनः पचमांकारम्भ में ही राजा के आगमन की सूचना प्रवेशक द्वारा दी गई है ।

मिश्रविष्कम्भक का प्रयोग छठे अंक के आरम्भ में राजा तथा विदूषक के आने की सूचना देने में होता है ।

१. मिथ्योमादेश्च युदैश्च शारत्रहृष्टैश्च मञ्जितैः ।

भव्यजनैः खलु वयं मज्जमानाः समुद्धृताः ॥

२. यौग०—स्वामिभाग्यानामनुगन्तारो वयम् ।

रवण० ६.१८

भा० ना० च० पृ० ५५

रस

इसमें शृगार रस का प्राधान्य है। शृगार के दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण है। विप्रलम्भ शृगार सजीव एवं मनोहारी रूप में चित्रित किया गया है। अपनी प्रेयसी वासवदत्ता के दग्ध होने पर उदयन के दुःख-दैन्य के दृश्यों का अकन इसका उचित उदाहरण है। यथा — “इह तथा सह हसितम्, इह तथा सह कुपितम्, गथितम्, इत्येव विलपन्तम्” इत्यादि वर्णन में चित्रण की मार्मिकता स्पष्टहृणीय है। विप्रलम्भ शृगार के साथ कश्चि रस का सुन्दर समन्वय इस नाटक में मिलता है। उदयन की पुनः राज्यप्राप्ति के अन्तर्निहित लक्ष्य के कारण अर्थशृगार भी विप्रलम्भ शृगार का सहायक है। कवि ने वासवदत्ता के द्वारा पद्मावती के विवाह के लिए कौतुकमाना के गुम्फन में अद्भुत व्यग्य का सन्निवेश करके रूपक में सजीवता लाने का सफल प्रयास किया है तथा अविधवा करण, सपत्नी-मर्दन नामक औपधियों के सुगुम्फन में अनुपम प्रतिभा दर्शाई है।

वृत्ति

इस नाटक में भारती वृत्ति है।

अभिनेयता

नाटक की अभिनेयता में कथावस्तु की योजना का स्थान प्रमुख है। कथावस्तु में भास ने उच्चतम साफल्य प्राप्त किया है। यथा नाटक की मद्भाषित में वासवदत्ता के पूर्ण परिचय तथा परिज्ञानहेतु चित्रफलक का देना, उसकी धात्री का आगमन, चरित्र की साक्षिणी उदयन की नवीद्वारा पद्मावती स्वयं तथा यौगन्धरायण की उपस्थिति नाटक की कथा की पूर्णता को द्योतित करते हैं। यौगन्धरायण का अपूर्व त्याग, वासवदत्ता की अपने प्रिय की हितैषणा ही नाटक का मूलाधार है। इस प्रकार के चित्रण में अपनी सुख-सुविधा का सदैव के लिए बलिदान, सपत्नी का आह्वान, परिचारिका रूप में कालयापन आदि अपूर्व घटनाओं से वासवदत्ता ही इस नाटक के पात्रों में अनुकरणीय आदर्श नारी जनसमूह के समक्ष उपस्थित होती है। अभिनेयता के लिए नाटक की द्रुत गति आवश्यक है। वह भी इस नाटक में पूर्णरूपेण प्राप्त होती है। नाटक का नायक उदयन उत्तम चरित्र का राजा है, वह हर्ष की रत्नावली नाटिका के नायक के समान विलासी तथा अदक्ष नहीं है। भास ने इस नाटक में पात्रों का सुयोजन उनके वर्णनों का उपयुक्त विस्तार, तथा चित्रण की सुगमता और दृश्यों के साधारणीकरण द्वारा इसको पूर्णतया अभिनेय बनाने में सफलता प्राप्त की है।

नाटकीय कथावस्तु की तीव्रगति दर्शकों एवं पाठकों की कौतूहल वृत्ति को सजग और सचेष्ट रखने के लिए “निष्क्रम्य प्रविश्य” की अभिनव योजना अभिनेयता

से विदलित अवस्थाओं में शान्ति प्रदान करने के लिए भाग्य को चक्र के अंदर के समान उन्नत और अवनत होता हुआ अंकित किया है। इसी नाटक में कष्ट की स्थिति में रोकर उन्मत्त होने तथा सुख की अनुभूति करने का विधान है। प्रतिज्ञा-यौगन्धरा-यण^१ में उदयन के निकल जाने पर जनजीवन-सुलभ सदुक्ति द्वारा भावों को व्यक्त किया गया है। जैसे रत्न को ले जाने पर कोई व्यक्ति यदि रिक्त पात्र की रक्षा करे तो वह व्यर्थ ही है तथा चारुदत्त^२ में चौरकर्म में मनुष्य को अपने कर्म पर स्वयं ही सशक्त होता हुआ अंकित किया है। कर्णभार^३ में कर्ण से रण की चरितार्थता में सन्देश गाम्भीर्य की झलक आभासित होती है।

शैली की मौलिकता में पद्य की अन्तिम पक्ति की रचना एक विशेष प्रकार के भाषा-प्रवाह को लेकर उपस्थित होती है। अविमारक^४ में स्वयं अविमारक कुरंगी के विषय में सकेत की इच्छा करने अथवा न करने का वर्णन करता है। इसी नाटक में प्रसन्न होकर हृषित और मोहित^५ होने का वर्णन एक ही स्थल पर किया गया है। चारुदत्त^६ में चौरकर्म के विषय में सज्जलक चोरी भी करता है और निन्दा भी। प्रतिमा नाटक में राम^७ ऐसे धर्म को करना चाहते हैं जो किमी राजा ने नहीं किया हो। प्रतिमा में ही भर्तृद्रोह^८ के कारण माता को अमाता तथा वासवदत्ता नाटक में भर्ता के स्नेह के कारण दग्धा स्त्री को भी अदग्धा कहा गया है। प्रतिमा नाटक में ही भरत^९ अपने जाने और रुकने में सुन्दर प्रकार की उक्ति कहते हैं इसी प्रकार पञ्चरात्र^{१०} में राजा अभिमन्यु को जाने अथवा ठहरने का विधान करता है।

इनकी अोजस्विनी वारुणी अपनी घोषणा का रव उच्च स्वर से उद्घोषित करती है। जिसमें हृदय की शुद्धता, अनुभूति तथा वस्तुस्थिति की स्पष्टता स्वभावतः बोधगम्य हो जाती है। इनकी उक्ति^{११} कलत्रहीन पुरुष के लिए कान्तार-प्रवेश तथा धार्मिक व्यक्तियों की मृत्यु के विषय में पश्चात्ताप के अभाव को प्रकट करती है।

१. नाते रत्ने भाजने को निरोधः । प्रतिज्ञा० ४।११

२. स्वैदांपैर्भवति हि शंकितो मनुष्यः । चारु० ४।६

३. हतेषु देहेषु गुणाः धरन्ते । कर्ण १।१७

४. संकेतमिच्छति च नेच्छति चाभिगन्तुम् । अवि० ३।८

५. हर्षात् प्रसीदति विमुह्यति चान्तरामा । अवि० ३।१७

६. यदिदं दारुणं कर्म निन्दामि च करोमि च । चारु० ३।१४

७. करोम्यन्यैर्नृपधर्मं नैवाप्तं नोपपादितम् । १।२४

८. भर्तृद्रोहादस्तु माताप्यमाता । ३।१८

भर्तृस्नेहात् सा हि दग्धाप्यदग्धा । स्वप्न १।१३

९. भक्तिमानागतः कश्चित् कथं तिष्ठतु यात्विति । प्रतिमा० ४।५

१०. किमुक्त्वा नापराद्धोऽहं कथं तिष्ठति यात्विति । पंच० २।५८

११. भो सुखं खलु निष्कलत्राणां कान्तारप्रवेशः...संचितधर्म्यां मृत्युः । भा० ना० च० १०१

उपमा-साम्य तथा कतिपय मौलिक उपमाओं का निदर्शन—

उपमा के क्षेत्र में यद्यपि कालिदास की प्रसिद्धि माहित्य में सर्वमान्य है किन्तु काव्य के आरम्भिक काल को दृष्टि में रखकर जिन मरल, सुबोध उपमाओं का उपयोग भाम ने किया है वे साधारण मानवों के लिए शीघ्र ही श्रवण करने तथा अनुभूति करने में अत्यन्त सहायक होती है। स्वप्नवामवदत्त^१ में विद्रूपक के आकाश में उड़ती हुई सारसपत्ति को देखने का सकेत करने पर राजा ने उसे आकाश को दो भागों में विभक्त करती हुई बतलाया है। इसी प्रकार का वर्णन अविमारक^२ सूर्यास्त होने पर मान्ध्व अरुणिमा से आकाश को दो भागों में विभक्त कहता है तथा अविमारक^३ ही अपने हृदय में मुख और दुःख की अनुभूति के कारण शरीर को दो भागों में विभक्त हुआ बतलाता है। बालचरित^४ में वसुदेव देवकी को दो अंगों में विभक्त जैसा वर्णन करते हैं। अभिषेक^५ में भी राम सागर को दो भागों में विभक्त जैसा ही वर्णन करते हैं।

भाम की मौलिक उपमा यही है कि इन्होंने नायक को चन्द्रमा के समान बतलाकर कष्ट पहुँचाने वाले को राहु के समान बतलाया है जिसका वर्णन कई नाटकों में इस प्रकार मिलता है। प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में यौगन्धरायण उदयन के मुक्ति-हेतु राहु से ग्रसित चन्द्रमा की भाँति उदयन को वर्णित करता है, ऐसा कई स्थलों पर प्राप्य है। भाम की उपमाये कठिन कार्यों को मन्दर पर्वत^६ को हाथ से उठाने के समान तथा मृग के द्वारा^७ सिंह के विनाश की समानता को प्रकट करती हुई वर्णित की गई है। इन्होंने दशरथ की उपमा जीर्ण गजेन्द्र की भाँति प्रयुक्त की है। कई स्थलों पर स्कन्द द्वारा कौच वध की उपमा दर्शनीय है। अन्धकार का वर्णन अपूर्व ढंग से किया गया है। सान्ध्य अरुणिमा^८ में आकाश को अर्द्धनारीश्वर की उपमा की है।

१. निमुच्यमानमुज्जगोदरनिर्मलस्य सीमामिवाम्बरतलस्य विभज्यमानाम ॥ स्वप्न० ४।२

२. द्विधा विभक्तान्तरमन्तरिक्तं यात्यर्थनारीश्वररूपशोभाम् ॥ अवि० २।२

३. महोत्सवो मे हृदि कि प्रलापैर्द्विधा विभक्तां खलु मे शरीरम् ॥ अवि० ४.२१

४. हृदयेनेह तत्रागैर्द्विधामूर्तेव गच्छति ।

यथा नभसि तोये च चन्द्रलेखा द्विधाकृता ॥ बाल० १।१३

५. विभीषण—देव ! साम्प्रतं द्विधाभूत इव दृश्यते जलनिधिः । भा० ना० च० १० ३५१

६. बाहुभ्यां गिरिमिव मन्दरं वहन्ती । बाल० १।६

व्यावर्तनं करतलैरिव मन्दरस्य । प्रतिज्ञा २।६

७. सिंह-दर्शनवित्रस्ता मृगीव परितप्यते । अभिषेक २।१३

गजो वा समहान् मत्तः शृगालेन निहन्यते । अभि० ३।२०

८. पूर्वा तु काष्ठा तिमिरानुलिप्ता यात्यर्थनारीश्वर-रूपशोभाम् । अवि० २।६२

गर्भस्था इव मोहं...अन्तर्धानमिवोपधाति सकलं प्रच्छन्नरूपं जगत् । अवि० ३।३

तिमिरमिव वहन्ति मार्गनद्यः...प्लवत्तरणीय इवायमन्धकारः । अवि० ३।४

परिसर्प—यौगन्धरायण साधु के वेप को राजा के छुड़ाने तथा अपने को गुप्त नद में रखने का वर्णन करके नष्ट हुए बीज का अन्वेषण कर रहा है, अतः इस स्थल पर परिसर्प नामक सन्ध्यग है।

प्रगमनम्—राजा तथा कचुकी का उदयन के गृहीत होने के समाचार का वार्तालाप प्रगमन के अन्तर्गत है।

पुष्पम्—राजा उदयन के पकड़े जाने पर वत्सराज के विषय में महासेन कहता है कि मेरे जन्म को स्वच्छन्दता से मेरे पुर-निवासी देखे, इत्यादि वाक्यों द्वारा भी यौगन्धरायण की भावी प्रतिज्ञा का अग्रभास मिलने से पुष्पम् हो सकता है।

नर्म—तृतीयांक के आरम्भ में विदूषक का मोदक सम्बन्धी वार्तालाप नर्म है।

उपन्यास—राजा प्रद्योत उदयन की मुख-सुविधा के लिए कञ्चुकी को “काल मवादिना मत्वेनाच्य” कहकर हर्ष का प्रदर्शन करता है। यह उपन्यास नामक सन्ध्यग की कोटि में आता है।

वज्र—राजा प्रद्योत का देवी से उदयन के विषय में “दर्पयत्येन” इत्यादि कथन वाक्यों द्वारा उसके गन्धर्व शिक्षण ज्ञान के विषय में रोष प्रकट करता है।

गर्भ सन्धि

तृतीयाङ्कारम्भ में विदूषक तथा यौगन्धरायण उदयन के गृहीत हो जाने से बीज के नष्ट रूप के अन्वेषण में तत्पर प्रतीत होते हैं, इस सन्धि में प्राप्त्याशा का होना आवश्यक है, प्रकरी का नहीं।

अभूताहरणम्—विदूषक वसन्तक का डिण्डिक वेष में तथा यौगन्धरायण का उन्नतक के वेष में मोदक, मोदक कह कर व्यस्त रखना अपने प्राप्तव्य का प्रयत्न अभूताहरण नामक अंग के अन्तर्गत आता है।

मार्ग—यौगन्धरायण विदूषक से राजा उदयन की शृङ्खलाओं की ध्वनि की तुलना पूजा के समय के घण्टों के साथ करता है तथा अगले दिन के लिए हाथी के टांग नगर निर्गमन की वेना की स्मृति दिलाने में वस्तु-स्थिति का संकीर्तन किया जाने से यहाँ मार्ग नामक सन्ध्यग है।

संग्रह—विदूषक का यौगन्धरायण से शिवक नामक परिरक्षक को प्रसन्न करने की वार्ता करना संग्रह नामक सन्ध्यग है।

रूपम्—वसन्तक का यौगन्धरायण के राजा उदयन को छुड़ाने के प्रयत्न में तर्क-वितर्कनत्र वाक्य रूपक सन्ध्यग की कोटि में आता है।

अधिवलम्—विदूषक तथा यौगन्धरायण का वासवदत्ता विषयक प्रेम वार्ता का भाव जान लेना अधिवलम् है।

तोटक—यौगन्धरायण का वसन्तक से राजा उदयन की प्रेमवार्ता पर कटाक्ष करना तोटक के अन्तर्गत आता है।

आक्षेप— विदूषक उदयन का समाचार यौगन्धरायण से कह रहा है जिसमें उसकी मुक्ति की चिन्ता व्यक्त की गई है जो कि नाटक का बीज है, अतः उसका उद्भेद होने से आक्षेप नामक सन्ध्यग हुआ ।

अवमर्श सन्धि

यौगन्धरायण विदूषक से राजा उदयन के असमय में राग में लिप्त होने की आलोचना में फलप्राप्त के विषय में पर्यालोचना करने से सदिग्ध मन है और वह फलप्राप्ति की आकांक्षा करता है, अतः यहाँ अवमर्श सन्धि है ।

अपवाद— यौगन्धरायण द्वारा राजा के दोषों का (आख्यान) इसके अन्तर्गत आता है ।

प्ररोचना— विदूषक का तृतीयांक में भावी घटना को सिद्ध पुरुष की भाँति कहना प्ररोचना के अन्तर्गत आता है ।

व्यवसाय— यौगन्धरायण का “सुभद्रामिव गाण्डीवी... नास्मि यौगन्धरायण.” कहना जिसमें अर्जुन की भाँति सुभद्राहरण के समान यदि वह राजा उदयन को नहीं छोड़ता है तो वह यौगन्धरायण नहीं है, अपने शौर्य के प्रदर्शन के कारण व्यवसाय नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है ।

विकथना— यौगन्धरायण^१ का राजा तथा पद्मावती को हरने की पुनः प्रतिज्ञा करना आत्मश्लाघा होने के कारण विकथना कहलाता है ।

आदानम् - नाटककार विभिन्न पात्रों द्वारा कथावस्तु को सगृहीत करने की दृष्टि से “भिद्यतामरिसघातः स्वकार्यमनुष्ठीयताम्” शत्रुओं का सघ नाश को प्राप्त हो और हम अपने कार्य को करे, इस प्रकार का कहना नाटक की कथावस्तु को सगृहीत करते हुए लक्ष्य की ओर अग्रसर होने से आदानम् नामक सन्ध्यग का बोध होता है ।

निर्वहण सन्धि

चतुर्थांक में भट तथा गात्रसेवक का वार्तालाप रूपक की कथावस्तु को एक अर्थ के लिए एकत्र करता है । अतः यहाँ निर्वहण सन्धि है ।

सन्धि— भट के द्वारा वत्सराज का वासवदत्ता को लेकर हाथी के बहाने निकल जाना वर्णित है, इस कथन से बीज की उद्भावना की गई है, अतः यहाँ सन्धि नामक सन्ध्यग का बोध होता है ।

विबोध— रूपक का नायक यौगन्धरायण अपने स्वामी की भक्ति प्रदर्शन में कहता है कि जो व्यक्ति राजा के लिए उत्सर्ग नहीं करते वे नरकगामी होते हैं, अतः इस कथन से उसका अपने लक्ष्य की पूर्ति के लिए प्रयत्नशील होना विबोध है ।

१. यौग०— यदि तां चैव तं चैव तां चैवायतलोचनम् ।

नाहरामि नृपं चैव नास्मि यौगन्धरायणः ॥ प्रतिज्ञा० ३१६

ग्रथन—नाटककार यौगन्धरायण^१ के मुख से राजा उदयन का साल वृक्षा में रक्षित कृत्रिम हाथी द्वारा गृहीत होने का वृत्तान्त पुनः स्मरण कराकर तथा पहले छद्म के प्रतिकार में अन्य छद्म उचित होगा ऐसा कहकर रूपक की कथावस्तु को समाप्त कर रहा है कि अब शीघ्र ही उसका प्रतिकार-क्रिया सम्भव है इस कारण से यहाँ ग्रथन नामक सन्ध्यग हुआ ।

भाषण—भरत राहक तथा यौगन्धरायण का परस्पर “दिष्ट्या भवान् वर्धते” कथन दोनों के सम्मान को भाषण के अन्तर्गत रख देता है ।

कृति—यौगन्धरायण भट से उदयन के निकल जाने के समय की अनवधानता का वर्णन करता है और अपनी इच्छित वस्तु की प्राप्ति में हर्षित होकर “अहो हास्याभिधानम्” तथा “नीते रत्ने भाजने को निरोधः” कहता है । इस कथन में कृति नामक सन्ध्यग है ।

प्रसाद—कञ्चुकी के कथन में महासेन की अगारवर्ता के प्रति उक्ति कि “हर्ष के समय क्यों कष्ट का अनुभव करती हो” प्रसाद के अन्तर्गत आती है ।

वराप्ति—भरत राहक का यौगन्धरायण से यह पूछना कि “महासेन तुम्हारा और क्या हित करे” वराप्ति नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है ।

प्रशस्ति—कवि भरतवाक्य में शत्रु राजा के चक्र के शमन तथा राजसिंह के शमन की कामना करता है । अतः यहाँ प्रशस्ति है ।

कथावस्तु—गुणाद्य की बृहत्कथा पर आधारित

अक—चार

नायक—यौगन्धरायण

रस—वीर रस

वृत्ति—आरभटी

प्रवेशक—चतुर्थीक में दो व्यक्तियों के आने की घोषणा करता है ।

विष्कम्भक—द्वितीयाक के आरम्भ में राजा के सपरिवार आने को कहता है ।

अविमाक

कथावस्तु—गुणाद्य की बृहत्कथा पर आधारित

अक—छः

नायक—अविमारक

नायिका—कुरगी

रस—शृंगार

वृत्ति—कौशिकी

१. या सा मल्लिकसालवृक्षरचिता . . . नैवापराधो मम ।

‘नान्द्यंते ततः प्रविशति सूत्रधारः’ के अनन्तर प्रस्तुत नाटक का आरम्भ भगवान् नारायण की स्तुति से होता है जिसमें भगवान् के वाराहावतार रूप में पृथ्वी के उद्धार का वर्णन है।

मुख सन्धि

नाटककार का उद्देश्य अविमारक तथा कुरगी का विवाह सम्पन्न करना है। नाट्य रस की परिणति में नाटक का अर्थ विविध बाधाओं को उपस्थित करता हुआ सवर्ष सक्रुता से सोत्साह निस्तीर्ण कर अविमारक के साफल्य का सफल अकन करता है। अतः कन्या के विवाह की चिन्ता से राजा चिन्तित है यही नाटक का बीज है।

उपक्षेप — स्थापना के अनन्तर सपरिवार राजा अपने राज्य में ब्राह्मणों को सतुष्ट कर चुका है तथा यज्ञ सम्पन्न करने पर भी उसके मन में उल्लास नहीं है और वह कन्या के विवाह के विषय में चिन्तित है, अतः इस स्थल पर उपक्षेप है।

परिकर — राजा देवी से कहता है कि कुरगी के विवाह-हेतु अनेक राजदूत आए हैं किन्तु विवाह अनेक परीक्षणों के उपरान्त किया जाना चाहिए। अतः यहाँ कुरगी के विवाह रूपी बीज का बाहुल्य पाया जाने से परिकर नामक सन्ध्यग है।

परिन्यास — कौञ्जायन ने कुरगी के अभियान पर हाथी के आक्रमण से रक्षा के समाचार को देने में अविमारक को प्रकाश में ला दिया। अतः विवाहरूपी बीजन्यास के बाहुल्य रूप परिकर की परिपक्वावस्था दर्शाने से परिन्यास हुआ।

युक्ति — राजा के द्वारा कौञ्जायन से यह पूछने पर कि कुरगी को किसने सनाथ किया, पात्रों के अभीष्ट तथ्यों का समर्थन हुआ तथा राजा के इस कथन से कि वह किस वश का है, अविमारक के विषय में उत्सुकता की प्राप्ति हुई। अतः पात्रों के इच्छित तथ्यों के समर्थन से यहाँ युक्ति नामक सन्ध्यग है।

विलोभनम् — कौञ्जायन के द्वारा अविमारक को दर्शनीय, अनहकारी, गूर तथा तरुण आदि कहने से गुरों का संकीर्तन वर्णित होने से यहाँ विलोभन है।

विधानम् — कौञ्जायन के द्वारा राजा (अन्त्यजः) ऐसा सुनकर दुःखित होता है तथा पु०^३ ११४ पर भूतिक भी शान्त शान्त पापम् कह कर कष्ट को प्रकट करता है। अतः दुःखोत्पत्ति के कारण यहाँ विधानम् नामक सन्ध्यग हुआ।

परिभाव — भूतिक आश्चर्य के साथ निम्नांकित वाक्य कहता है। “सविस्मितम् अहो प्रच्छन्नरत्नता पृथिव्या।” कथन में आश्चर्य की भावना प्रकट होने से परिभाव नामक सन्ध्यग का बोध होता है।

करणम् — भूतिक का कुरगी के विवाह के निश्चय में जातिविषयक शास्त्रीय

१. “कन्यापितुर्हि सततं बहु चिन्तनीयम्”। अवि० ११२

२. रवाम्लिचिवना वक्तव्यं जनयितुकाम इवैकपुरुषविशेष प्रकाशयितु”।

परम्पराविषयक चिन्ता की उपेक्षा करना रूपक की कथा के अनुसृत प्रकृत कार्य में प्रगति प्रदायक होने के कारण यहाँ करण नामक तत्व है ।

उद्भेद—भूतिक^१ के कथन में “कि दीर्घसूत्रता को छोड़कर अपना कार्य ‘सिद्ध करो’ इतना कहने पर तथा राजा के द्वारा अपने वचन का समर्थन पाने में इस स्थल पर अब तक छिपे हुए कुरगी, अविमारक विवाह रूमी गूढ बीज को प्रकट किया गया है, इस कारण ने यहाँ उद्भेद नामक सन्ध्यग है ।

भेद—राजा भूतिक से काशीराज के दूत के प्रति क्या करना है, कहता है । इसके उत्तर में भूतिक, अनेक राजदूत आये हैं, और आयेगे, कह कर अविमारक के प्रति राजा के ध्यान को आकृष्ट करता है और राजा भी कन्या के पितृत्व को बहु-वन्दनीय कहता हुआ सुनता है । इस कथन से अविमारक के प्रति प्रोत्साहन पाया जाने से भेद नामक सन्ध्यग हुआ ।

प्रतिमुख सन्धि

कौजायन राजा से कुरगी के विवाह के लिए बहुत से क्षत्रियों में अपने सम्बन्ध के योग्य विचारने को कहता है और सौवीर राजा के द्वारा भी अपने पुत्र के कारण दूत भेजने का वर्णन करता है तथा बलाबल के विचार में राजा को स्वयं निश्चय करने के लिए प्रमाण मानता है । राजा भी ‘तुम्हारा कहना ठीक है’ ऐसा कहकर कौजायन के कथन का समर्थन करता है । इस कारण यहाँ बीज का कुछ-कुछ दिखाई देना और कुछ न दिखाई देना प्रतिमुख सन्धि का विषय है, इसमें बिन्दु नामक अर्थ प्रकृति और प्रयत्न नामक अवस्था व्याप्त है ।

परिसर्प—राजा भूतिक से कहता है कि सौवीरेन्द्र ने अपना दूत नहीं भेजा । इसके उत्तर में भूतिक अपना सन्देह प्रकट करता है कौञ्जायन भी विवाह को बहुमुख कहकर प्रयत्न की चेष्टा बतलाता है । इस स्थल पर इस कथन के द्वारा बीज की खोज होने से परिसर्प नामक सन्ध्यग है ।

विधृतम्—भूतिक राजा से कहता है कि स्नान का समय बीत रहा है, देवी प्रतीक्षा में हैं, इसके उत्तर में राजा राज्य और रोष को प्रच्छन्न रखने के लिए कहता है—“अहो महद्भारो राज्य नाम’ इस उक्ति में अरति का भाव प्रकट होता है । अतः यहाँ विधृत है ।

नर्म—विदूषक कुरगी दर्शन के उपरान्त अविमारक की स्थिति और ही प्रकार की हो गई है, कहता है तथा अपने लिए अक्षर और अर्थ जानने वाला ब्राह्मण मिलना कठिन है, इस प्रकार के कथन में परिहास वचन होने के कारण नर्म सन्ध्यग है ।

१. सर्वत्र दाक्षिण्यं न कर्तव्यम् . . . साधयितव्यं कार्यमित्यर्थः ।

प्रगमनम्—धात्री तथा नलिनिका परस्पर वार्तालाप में अविमारक को अकुलीन तथा अपने वश को छिपाने के प्रसंग में बीज साहाय्य सम्बन्धी वार्तालाप के कारण प्रगमन नामक सन्ध्यंग है ।

पुष्पम्—नेपथ्य में किसी के द्वारा अविमारक के रूप, गुण युक्त होने पर कुलगत शंका छोड़कर स्वकार्य सिद्धि हेतु प्रेरणा देने में विशेष वाच्यों से बीज के उद्घाटन होने के कारण इस स्थल में पुष्प नामक सन्ध्यंग हुआ ।

उपन्यास—नलिनिका के कथन में कुल सन्देह दूर हुआ, वह पुरुष भी धन्य है जिसके कारण कुरगी इतनी पीडित है, इतनी ही नहीं स्वयं वह पुरुष भी कुरगी के कारण अत्यन्त कष्ट में है, इत्यादि वाक्य हेतुप्रदर्शक होने में इस स्थल पर उपन्यास नामक सन्ध्यंग है ।

गर्भ सन्धि

अभूताहरणम्—धात्री तथा नलिनिका का गुप्त रूप में अविमारक के निवास-स्थान पर जाना तथा परस्पर वार्तालाप करने में अभूताहरणम् नामक सन्ध्यंग है ।

मार्ग—धात्री द्वारा अविमारक को कुरगी की प्राप्ति का कीर्तन तथा मार्ग निर्दिष्ट किया जाना तथा धात्री नायक एवं नायिका की हितैषिणी है । अतः वार्तालाप में तत्वार्थ निवेदन होने से उक्त स्थल पर मार्ग नामक गर्भांग है ।

रूपम्—विघ्न के वैविध्य के आभास में हमारा इस कार्य में कौन विश्वास करेगा, इत्यादि कथन से अविमारक का तर्क-वितर्क प्रकट होने से यहाँ रूपम् है ।

अनुमान—विदूषक अविमारक से कहता है कि तुम किस उपाय से वहाँ जाकर प्राणी को प्राप्त करना चाहते हो, कुन्तीभोज के मन्त्री विषम चरित्र वाले हैं, इस प्रकार के कथन में अनुमान नामक सन्ध्यंग का बोध होता है ।

तोटक—अविमारक विदूषक को यह कहकर फटकारता है कि तुम शास्त्र को नहीं जानते, इत्यादि कथन में रोष प्रकट होने के कारण तोटक है ।

अधिवलम्—विदूषक अविमारक के वार्तालाप में उसके मन के भावों को समझ जाता है और कहता है क्या ऋधिशाप समाप्त हो गया, इस स्थल पर मन के भावों का बोध होने से अधिवलम् नामक सन्ध्यंग है ।

अवमर्श सन्धि—इस स्थल पर व्यसन द्वारा (अविमारक को कुरगी के मिलने के बिना अशान्ति अनुभव) अवमर्श होने से फलप्राप्ति की पर्यालोचना की गई है, अतः अवमर्श सन्धि है ।

विद्वेष—अविमारक का कुरगी के वियोग में अग्नि में जलना तथा मरुत्प्रपात को सब सिद्धियों का साधक कहना तथा कुरगी का अपने उत्तरीय से मरने का प्रयास

करना, नायक और नायिका दोनों के इस प्रकार प्रयत्न के कारण यहाँ विद्रव नामक सन्ध्यंग उपयुक्त ठहरता है ।

आदानम्—छठे अंक के आरम्भ में धात्री के कथन 'अथ चेदानीं काशिराज पुत्रो जयवर्मा...राजकुलं प्रविष्टः' कर देने पर नाटकवार कथा के कार्य को सगृहीत करना है. अतः यहाँ आदानम् नामक सन्ध्यंग है ।

निर्वहण सन्धि

सन्धि—नाटककार नलिनिका के द्वारा कहलाता है कि सौवीरराज के मंत्रियों ने दूत भेजे है कि हमारे स्वामी (अविमारक) प्रच्छन्न रूप से नगर में रहते हैं । इस कथन में अविमारक की प्राप्ति हो जाने से विवाह की निकटना रूपी बीज की उद्भावना की गई है, अतः यहाँ सन्धि नामक सन्ध्यंग है ।

उपक्षेप—अविमारक के निवास-स्थान की खोज आरम्भ होती है तथा सौवीरराज भी स्नेह से विह्वल है । इन दोनों स्थलों में उपक्षेप नामक अंग है ।

परिभाषण—कुन्तीभोज सौवीरराज आदि पात्रों का परस्पर आलाप परिभाषण है ।

प्रसाद—सौवीरराज^१ द्वारा शाप से क्षुभित होकर ऋषि का वाद में प्रसन्न होने का वर्णन प्रसाद नामक सन्ध्यंग के अन्तर्गत आता है ।

भाषणम्—कुन्तीभोज की सौवीरराज के प्रति 'दिष्ट्या भवान् वर्धते' वाली उक्ति में मानदृष्टि होने से भाषण नामक सन्ध्यंग का बोध होता है ।

पूर्वभावोपगूहन—नारद के इस कथन में कि सौवीरराज तुम्हारे गृह में अविमारक के जाने से कुरगी का सम्बन्ध हुआ है, सौवीरराज लज्जित हो जाता है ।

इस लज्जा में उसका आश्चर्य प्रकट होने से पूर्वभाव तथा नारद के द्वारा 'दत्ता सा विधिना ...मायया पुनः' कहने पर कार्य का दर्शन होने से उपगूहन नामक सन्ध्यंग हुआ ।

वराप्ति—नारद कुन्तीभोज से कि ते भूयः प्रियमुपहरामि' के द्वारा अभीष्ट कार्यसिद्धि तथा कार्य का उपमहार करता है, इस कारण यहाँ वराप्ति नामक सन्ध्यंग उपयुक्त प्रतीत होता है ।

प्रशस्ति—नाटककार सम्पूर्ण पृथ्वी पर राजसिंह के शासन तथा शत्रु के चक्र शमन की कामना भरतवाक्य में करता है ।

१. सौवीर०—ततस्तच्छ्यापप्रबुध्वमनसा मया सुचिरमनुनीयमानः ।

चारुदत्त

कथावस्तु	—	गुरगाढ्य की बृहत्कथा पर आधारित
अंक	—	चार
नायक	—	चारुदत्त
नायिका	—	वसन्तसेना
रस	—	शृंगार तथा करुण
वृत्ति	—	कौशिकी
सन्धि	—	पंच सन्धि किन्तु पंचम के अंग अल्प राख्या में ।

मुख सन्धि

प्रस्तुत प्रकरण में सूत्रधार का कथन 'कुत्र न खलु दरिद्रन्नाह्यणं लभेय' में चारुदत्त की प्राप्ति हेतु बीज का बपन किया गया है ।

परिकर—विदूषक का 'योऽहं तत्रभवतश्चारुदत्तस्य गेहे' इत्यादि कथन चारुदत्त के घर की ओर सकेत करता है । यहाँ नाटक के बीजरूप का बाहुल्य है अतः इस स्थल पर परिकर नामक सन्ध्यंग है ।

परिन्यास—विदूषक के कथन से चारुदत्त के इसी ओर आगमन के सन्देश से परिकर की सिद्धि की परिपक्वतावस्था होने से यहाँ परिन्यास नामक अंग है ।

विधानम्—नायक का दीर्घ श्वास लेकर 'भोः दारिद्र्यं खलु नाम मनस्विनः पुरुषस्य सोच्छ्वासमरणम्' कहने में कष्ट की अनुभूति होने से इस स्थल पर विधान नामक सन्ध्यंग है ।

करणम्—रूपक के अनुरूप कार्य की प्रगति में गरुिका वसन्तसेना का आर्य चारुदत्त के शील से ही सन्तुष्ट होकर उस पर मुग्ध हो जाना, अपने को समर्पित करना करणम् नामक सन्ध्यंग के अन्तर्गत आता है ।

उद्भेद—शकार^१ ने अपने कथन द्वारा वसन्तसेना के चारुदत्त के प्रति भावरूपी बीज का उद्भेद वसन्तसेना की चारुदत्त के प्रति इच्छा से कर दिया है, अतः यहाँ उद्भेद नामक अंग है ।

भेद—गरुिका का यह कथन कि भगवान् का कृपा से शत्रुओं के निरोध के कारण मैं अपने प्रियजन के समीप आ गई, वचन से बीज के प्रति प्रोत्साहन पाया जाने के कारण यहाँ भेद नामक सन्ध्यंग है ।

१. शकार—आ कामदेवानुयानाद् प्रभृति चारुदत्तवृद्धकं कामयत एषा ।

प्रतिमुख सन्धि

• विदूषक का नायक के प्रति गणिका वसन्तसेना के विचारों को बीज के लक्ष्यालक्ष्य रूप में फूट पडने के कारण प्रतिमुख सन्धि हो गई ।

• **परिसर्प**— वसन्तसेना के प्रति चारुदत्त के हृदय की पीडा की अनुभूति का वर्णन अलक्ष्य बीज का पुनः अन्वेषण करता है, इस कारण यहाँ परिसर्प नामक सन्ध्यग है ।

नर्म— गणिका की उक्ति 'आर्य शीर्षेण प्रसादयामि' में परिहास की विद्यमानता के कारण तथा विदूषक के गणिका के प्रति दीपिका की भान्ति स्नेह-रहित हो गई, कथन नर्म सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है ।

उपन्यास— गणिका के चारुदत्त के प्रति इस कथन से कि मैं आपके द्वारा रक्षित होकर घर जाना चाहती हूँ, मे आर्य की प्रसन्नता प्रकट होने से उपन्यास नामक सन्ध्यग प्राप्त होता है ।

पुष्पम्— गणिका वसन्तसेना सार्थवाह चारुदत्त का नाम लेती है । चेटी उसके उत्तर में वही चारुदत्त जिसने तुझ शरणागत की रक्षा की, कह कर विशिष्ट वाक्यों द्वारा बीजोद्घाटन होने से पुष्प नामक सन्ध्यग है ।

विलास— गणिका 'रन्तुमिच्छामि न सेवितुम्' कहकर विलास प्रकट करती है ।

गर्भ सन्धि

द्वितीय अंक में चेटी द्वारा 'हा धिक्, दरिद्रः खलु सः' कथन में कथा के बीज के नष्ट हो जाने पर पुनः गणिका द्वारा 'अतः खलु कामयते' कथन में पुनः बीज का अन्वेषण किया जाने के कारण इस स्थल पर गर्भ नायक सन्धि है ।

मार्ग— गणिका का चेटी से चारुदत्त के प्रति 'नन्वहं त कामये' कथन में मार्ग नामक सन्ध्यग है ।

रूपम्— चारुदत्त की प्राप्ति की सम्भावना में गणिका तथा चेटी के तर्क-वितर्कमय वाक्यों में रूप नामक सन्ध्यग है ।

क्रमः— गणिका का अपने प्रियतम चारुदत्त (अभीष्ट वस्तु) के विषय में सम्वाहक कथन से चिन्तन किया गया होने के कारण यहाँ क्रम नामक अंग है ।

अधिवलम्— गणिका तथा चेटी के वार्तालाप में गणिका द्वारा 'केनापि साधुना पुरुषेण भवितव्यम्' कहना उसके मन के भावों को प्रकट करता है अतः गणिका के भावों को चारुदत्त के प्रति प्रेम की भावना को समझने के कारण इस स्थल पर अधिवलम् नामक सन्ध्यग है ।

आक्षेप— गणिका का चारुदत्त को देखना बीज का विशेष रूप से प्रकट करना कहा जा सकता है, अतः इस स्थल पर आक्षेप नामक सन्ध्यग है ।

१. गणिका— एष हि-स आर्यंचारुदत्त एव प्रावागको गच्छन्ति, पश्यामः ।

अवमर्श सन्धि

तृतीयांक के आरम्भ में विदूषक तथा नायक परस्पर आलाप करते हैं। निद्रा का न आना और भयभीत होकर विदूषक का स्वर्ण-भाण्ड को दे देना ही अवमर्श सन्धि के अन्तर्गत है क्योंकि इसी के द्वारा बीज को प्रकट किया गया है।

अपवाद—नायक^१ वीणा के दोषों का वर्णन करता है अतः यहाँ अपवाद की सम्भावना की जा सकती है।

प्ररोचना—सज्जलक^२ का यज्ञोपवीत के प्रति कथन भावी सन्धि-विच्छेद के द्वारा चौर कर्म को प्रकट करता है। इस कारण यहाँ प्ररोचना नामक सन्ध्यग हो सकता है।

आदानम्—इस स्थल पर नाटककार सुवर्ण-भाण्ड को शपथ के द्वारा विदूषक^३ के देने के कथन से रूपक की कथावस्तु के कार्य को सगृहीत करता है इस कारण यहाँ आदान अंग है।

निर्वहण सन्धि

नाटककार स्वर्णभाण्ड के अपहृत हो जाने पर चारुदत्त^४ के द्वारा वसन्तसेना के समीप मुक्तावली को भेजता है। वसन्तक मुक्तावली को लेकर वसन्तसेना के पास जाता है। इस कथन से बीज से युक्त मुख आदि अर्थ को एकत्र करने के कारण ही यहाँ निर्वहण नामक सन्ध्यग प्राप्त होता है।

सन्धि—गरिका^५ वसन्तसेना चारुदत्त की प्राप्ति के विषय में उसके अभिसार के उपरान्त ही अपने मण्डन को कहती है कि इस कथन में चारुदत्त की प्राप्ति रूपी बीज की उद्भावना की गई है अतः सन्धि नामक सन्ध्यग है।

विबोध—गरिका चेटी से अलंकारों को लेकर चारुदत्त के साथ अभिसार को कहती है, इस कथन में चारुदत्त की प्राप्ति रूपी बीज का अन्वेषण होने से विबोध नामक अंग है।

यह प्रकरण अपूर्ण प्रतीत होता है अतः इसमें अंग अल्प ही हैं।

१. नायकः—उत्कण्ठितरयः...स्त्रीणां तु कान्तरतिविघ्नकरी सपत्नी । चा० ३।१
२. सज्जलकः—नन्विदं दिवा ब्रह्ममूत्रं रात्रौ कर्ममूत्रं भविष्यति । चा० ३।१० से पूर्व
३. विदूषकः—भोश्चारुदत्तः ब्रह्मन्वेन शापितोऽसि, यदि न गृह्णसि ।
चा० ३।१४ से पूर्व
४. नायकः—वयस्य, इमा मुक्तावली सकाशं गच्छ । चारुदत्त ३।१८ से पूर्व
५. गरिका—भयान्वां यदार्यचारुदत्तोऽभिसारयितव्यः । भा० ना० च० पृ० २३८

प्रतिमा

कथावस्तु	—	रामायण मे उद्धृत
अङ्क	—	सात
सन्धि	—	पञ्च सन्धि समन्वित
नाटक	—	राम (धीरोदात्त) पताका नायक पीठमर्द भरत
नायिका	—	सीता
रस	—	कर्षण तथा वीर, किन्तु कहरारस का प्राधान्य
वृत्ति	--	कैशिकी

नाटक का इतिवृत्त प्रख्यात है, रामायण से उद्धृत राजर्षि वशचरित्र है, दिव्याश्रय, अनेक विलास ऋद्धि आदि गुणगणो से मण्डित है। इस नाटक की कथा राम मे सम्बन्धित है जिसमें सुख-दुःख का समन्वय है। कथा पर पौराणिक कथाओं का प्रभाव नहीं प्रतीत होता है। यह सूत्र तथा स्मृतिकाल से सम्बन्धित वर्णनो से प्रभावित है।

नाटककार 'नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः' से नाटक का आरम्भ करके मुद्रालकार द्वारा भगवान् राम का स्तवन^१ करता है और भावी सृष्टियों मे जन्म लेने पर भी राम से रक्षा करने की कामना करता है। इस श्लोक मे सीता, मुमन्त्र, सुग्रीव, लक्ष्मण, रावण तथा विभीषण आदि पात्रो के नाम श्लिष्टत्वेन प्रयुक्त किये गए हैं। कवि शुद्ध वैष्णव परम्परा का पोषण करता है।

कवि की मौलिक कल्पना प्रतिमा का प्रसंग रामायण आदि कथा-स्रोत ग्रन्थो मे उपलब्ध नहीं होता है। नाटक के नाम प्रतिमा से यह पुष्ट होता है कि कवि को इक्ष्वाकुवंशीय राजाओं की प्रतिमा मन्दिर की कल्पना अभीष्ट है। कतिष्क के समय से तो प्रतिमाओं की प्राप्ति के दृढ प्रमाण उपलब्ध होते हैं। उससे पूर्व बुद्ध की प्रतिमाओं तथा चैत्यो मे बुद्ध के जीवन की विभिन्न प्रतिमाओं के अकन शिलाओं पर यह यत्र-तत्र प्राप्त हुए हैं।

राम का राज्याभिषेक ही नाटकआरम्भ मे दर्शाकर उसमे विघ्न प्रदर्शित कर वल्कल की घटना को मौलिक ढंग से वर्णन करने में नाटकीय कला का प्रदर्शन किया है। राम का राज्याभिषेक नाटक का बीज है। पूर्व मे प्रतिमा मन्दिर की स्थापना हेतु राम का वनवास नाटककार को अभीष्ट है। इस कारण सीता के वल्कल धारण का प्रसंग बीज रूप मे उपक्षेप का कार्य करता है।

१. सूत्रधारः—सीताभवः पातु मुमन्त्रतुष्टः सुग्रीवामः सहलक्ष्मणश्च।

यो गवर्णायप्रतिमश्च देव्या विभीषणात्सा भरतोऽनुसर्गम् ॥

मुख सन्धि

उपक्षेप—अवदातिका^१ बल्कल लेकर प्रवेश करती है और अपने मन में परिहास में लाए हुए इस बल्कल पर संकुचित होती है तथा लोभवश चुरायी हुई वस्तुओं के प्रति भय प्रकट करती है। इस वर्णन में कैकेयी द्वारा राम के राज्यापहरण की कथा का हमें संकेत मिल जाता है क्योंकि यह प्रसंग वाल्मीकि रामायण में नहीं है।

परिकर—अवदातिका बल्कल के पहनने पर सीता की शोभा का वर्णन करती है। इससे बीज का प्रोत्साहन प्राप्त होता है अतः यहाँ परिकर सन्ध्यग है।

परिन्ध्यास—लक्ष्मण^२ द्वारा राम के वनवास के चौदह वर्ष वहाँ रहने की पुष्टि होती है तथा दशरथ प्रतिमा रूपी भावी कल्पना का आभास मिलता है।

विलोभनम्—राम^३ मैथिली से बल्कल याचना करने में अपने को सभी राजाओं से विशेष कार्य करने में अपनी विशेषता प्रदर्शित करते हैं कि मैं अन्य राजाओं से विशेष धर्म का पालन कर रहा हूँ। 'अन्यैः नृपैः' शब्द में राम के स्वगुणों का आख्यान होने से विलोभन नामक सन्ध्यग है। राम की इष्टादि प्राप्ति के लोभ के कारण यह तत्व विलोभन हुआ।

• **युक्ति**—राम अपने राज्याभिषेक में देव द्वारा किए हुए प्रकोप को 'मूलं दैवेन ताडितम्' कहकर पुष्टि करते हैं जिससे उनका वनगमन सिद्ध होता है। इस कारण यहाँ युक्ति नामक सन्ध्यग है।

भेद—राम के सीता को वन चलने के लिए मना करने पर लक्ष्मण^४ उसे जाने के लिए प्रेरित करते हैं और कहते हैं कि ऐसे श्लाघनीय अवसर पर उसे मना करना उचित नहीं है तथा स्वामी ही स्त्रियों के सर्वस्व होते हैं ऐसा कहने से वनवास गमन में बीज के सहायक कार्य में प्रोत्साहन मिला।

विधानम्—राम का सीता से यह पूछना कि तुम आभूषणहीन क्यों हो तथा स्वयं पिता के अश्रु बहाने और कष्ट प्रकट करने को कहने में राम के द्वारा दुःख प्रकट हुआ, अतः दुःख के स्थल पर विधान नामक सन्ध्यग हुआ।

परिभावना—लक्ष्मण राम से बल्कल माँगते हैं और इस कथन में अपने आश्चर्य को प्रकट करते हैं कि सब वस्तुओं में से आधा देकर इस चीरधारण में आप

१. अवदातिका—अहो अत्याहितम् । परिहासेनापीमं बल्कलमुपनयन्त्या ममैतावद् भयमासीत्, कि पुनलोभेन परधनं हरतः । भा० ना० च० पृ० २५१ एतेन कैकेयीकर्तृ करामराज्यापहरणकथा इंगितेन सूचिता ।

२. लक्ष्मणः—यत्कृते...वर्षाणि किल वरतव्यं चतुर्दश वने तथा । प्रतिमा० १।२३

३. रामः—मगलार्थेऽनया करोम्यथैन् पैर्धर्मं नैवाप्तं नोपपादितम् । प्रतिमा० १।२४

४. लक्ष्मणः—आर्यं नोत्सहे श्लाघनीये काले वारयितुमत्र भवतीम् ।

अनुचरति ... भर्तुं नाथा हि नार्यः । प्रतिमा० १।२५

मत्सरी क्यों है ? अतः आश्चर्य प्रकट होने से परिभावना नामक सन्ध्यग है। राम का वनगमन में कोई विशेष कार्य का न मानना और केवल इसे पिता की आज्ञा का पालन ही कहना आश्चर्य प्रकट करता है।

उद्भेद—कचुकी वनगमन से पूर्व कहता है कि 'कुमार को नहीं जाना चाहिए, ये महाराज दशरथ हैं जो कि भूमि पर लेटते हुए जीर्ण हाथी की भाँति जाते हैं, इस पर लक्ष्मण कहते हैं कि चीरधारी वनवासियों के पास दर्शनीय वस्तु कोई नहीं है और राम भी इसी समय कहते हैं कि हमारे चले जाने पर राजा प्रमुख स्थलों को देखे। इस प्रकार कह देने से वनगमन रूपी बीज का उद्भेद प्राप्त होने से यहाँ उद्भेद नामक सन्ध्यग अनुमानित किया जा सकता है।

समाधान—कचुकी राम से उनकी सरलता के विषय में कहता है कि आपका अभिषेक कैकेयी के कथन के द्वारा ही नहीं हुआ, इससे राम को उत्तेजित होना चाहिए था किन्तु ऐसा नहीं होता है। राम अपने वनगमन से भाइयों तथा प्रजा के लाभ का चिन्तन करते हैं और अपने वनगमन को 'गुणा' कहकर श्रेयस्कर बतलाते हैं अतः यहाँ समाधान नामक तत्व है।

प्रतिमुख सन्धि

दशरथ का राम के वियोग से दुःखित होना तथा पश्चात् में दशरथ का मरण होना इत्यादि लक्ष्यालक्ष्य रूप से दशरथ-मरण का उद्भिन्न होना प्रतिमुख सन्धि का विषय अनुमानित किया जा सकता है।

परिसर्प कचुकी राम के वनगमन के पश्चात् अयोध्या को शून्य की भाँति बतलाता है जिससे राम वनगमन की ओर स्पष्ट संकेत मिलता है जिसकी स्मृति दशरथ के लिए अत्यन्त कष्टकारक है। अतः यहाँ परिसर्प सन्ध्यग है।

शम—कौशल्या का राजा दशरथ की कष्ट की दशा में 'महाराज अत्यन्त दुःखित न होइये', इत्यादि कहकर सान्त्वना देना, राम, लक्ष्मण तथा सीता के वियोग से दुःखित दशरथ के शमन हेतु प्रयास शम के अन्तर्गत आता है।

वज्रम्—राजा को शोक से सन्तप्त देखकर भृत्यगण उसके प्रति 'विक्रोशन्तम् पार्थिव गर्हयन्ति' आदि कठोर वचन कहते हैं। इस प्रकार कठोर वचनों को युक्तिपूर्वक कहने में रोष की अभिव्यञ्जना होने से यहाँ वज्र नामक सन्ध्यग है।

पुष्पम्—राम के कथित वर्णन के श्रवण से राजा की उत्सुकता और विशिष्ट वाक्यों द्वारा बीजोद्घाटन हुआ कि वे वन चले गए, इस कारण यहाँ पुष्प नामक सन्ध्यग बनता है।

१. रामः—राज्ञाह्वय विसर्जिते मयि जनो धैर्येण मे विस्मितः ।

२. पुत्रः कुरुते पितुर्यदि वचः कस्तत्र भोः विस्मयः ॥ प्रतिमा० १।५

३. रामः—वनगमननिवृत्तिःआतरो मे । प्रतिमा० १।१४

उपन्यास—राजा दशरथ^१ द्वारा राम का विभिन्न प्रकार से अनुनय करके कैकेयी के अतिरिक्त अपना दोष मानने में संतोष-स्वास का सवास चाहना तथा सुमित्रा से लक्ष्मण की प्रशंसा करके उसके पुत्र की श्लाघा करना उपन्यास नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत जाता है।

गर्भ सन्धि

प्रतिमा की मौलिक कल्पना भास की अनुपम प्रतिभा का परिचय देती है। यहाँ भरत की प्रासंगिक कथा सानुबन्ध प्रकरी है। प्राप्तिसम्भव तथा पताका का मिश्रण स्पष्ट है क्योंकि प्रतिमा स्थापन की सफलता नाटककार को यहाँ उपलब्ध हो जाती है और प्राप्तिसम्भव के गर्भ सन्धि के आवश्यक अंग होने के कारण नाटक के नामकरण की चरितार्थता की पुष्टि भी इस स्थल पर हो जाती है। राम के राज्याभिषेक रूपी बीज के लक्षित होने पर पुन अलक्षित हो जाने से उसकी बार-बार खोज की जाती है। भरत द्वारा उस ओर प्रवृत्ति होने से फल का ऐकान्तिक निश्चय हो जाता है अतः यहाँ गर्भ सन्धि का अनुमान उपयुक्त ही प्रतीत होता है।

अभूताहरण—दशरथ की मृत्यु हो जाने पर सूत भरत के पूछने के उत्तर में बतलाते हैं कि आपके पिता को महान् हृदय-परिताप है। इस स्थल पर सूत द्वारा कपट रूप में दशरथ की मृत्यु का समाचार गुप्त रखने से यहाँ अभूताहरण है।

• **मार्ग**—पिता के दर्शन की लालसा के मुख का भरत^२ द्वारा कीर्तन तथा अनुभूति मार्ग नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आती है।

अनुमान—भरत प्रतिमा मन्दिर के विषय में विभिन्न प्रकार की कल्पनाएँ करते हैं और उसे “चतुर्द्वतोऽय स्तोमः” का अनुमान लगाने से यहाँ अनुमान है।

तोटकम्—देवकुलिक द्वारा दशरथ के लिए इस प्रकार का कथन है कि जिसने स्त्री-शुल्क के लिए प्राण दे दिए, दशरथ की उस प्रतिमा के लिए तुम क्यों नहीं पूछते हो। अतः इस स्थल पर उद्विग्नतापूर्णा स्थल होने से तोटक है।

आक्षेप—देवकुलिक के द्वारा भरत को राम के राज्याभिषेक के समय कैकेयी के कथन से अभिषेक न होने देने तथा राम के वन-गमन से बीज का उद्भेद हुआ है, अतः यहाँ आक्षेप नामक अंग है।

उदाहृति—भरत के राज्याभिषेक के लिए “एतौ वसिष्ठवामदेव्यौ सह” इत्यादि कहना भरत के उत्कर्ष का द्योतक होने से उदाहृति नामक अंग हुआ।

अवमर्श सन्धि

राम अपने पिता के द्वारा किये गये कार्य को “पित्रा दुष्करं कृतम्” कह कर दोष बतलाते हैं। इस प्रकार कार्य के फल के विषय में लोभवश पर्यालोचन होने से यहाँ गर्भ सन्धि के द्वारा बीज को प्रकट कर दिया गया है।

१. दशरथः—राज्ये त्वामभिषिच्य एकक्षणे । प्रतिमा० २।१६

२. भरतः—पतितमिव शिरः वेपं च भाषां च सौमित्रिणा । प्रतिमा० ३।३

अपवाद—भरत अपने लिए राज्यलुब्धा कैकेयोपुत्र तथा ब्रह्मघ्न कहकर अपने दोषों का आख्यान करते हैं, इस कारण से यहाँ अपवाद नामक अंग है।

संफेट—भरत^१ अपने आगमन का निवेदन राम से रोषयुक्त वाणी में करते हैं। अतः रोष का वर्णन होने से यहाँ संफेट नामक सन्ध्यग हुआ।

प्रसंग—राम^२ भरत^३ के शब्द की समानता अपने पिता के स्वर से तथा लक्ष्मण भरत के वक्षःस्थल की समानता अपने पिता के वक्षःस्थल से करते हैं। इस प्रकार गुरु कीर्तन से प्रसंग नामक तत्त्व का प्रयोग माना जा सकता है।

व्यवसाय—राम ने अपने पिता की शक्ति^४ तथा अपनी शक्ति का वर्णन किया है। अतः यहाँ व्यवसाय नामक सन्ध्यग है।

आदानम्—सुमन्त्र के द्वारा इस कथन में 'कि अभिषेक के लिए जल कहाँ है?' कार्य की शीघ्रता दर्शाकर नाटककार कथावस्तु के कार्य को सगृहीत करना चाहना है अतः इस स्थल पर आदान नामक सन्ध्यग है।

विचलनम्—भरत^५ द्वारा अपने को स्वर्गस्थ राजा का शीलयुक्त पुत्र कहना आत्मश्लाघा का व्यञ्जक होने से यह स्थल विचलन के लिए उपयुक्त हुआ।

प्ररोचना—राम^६ का सिद्ध पुरुषों की भाँति यह कहना कि ऐसे महान् व्यक्ति भी समय से प्रभावित होते हैं, और इसी कारण मेरे पिता भी झूठ बोलने वाले हो जायें। राम ने भरत को लौट जाने के लिए इतनी बलशाली उक्ति इस प्रकार कही कि भरत जैसे पुत्र को उत्पन्न करके उनके पिता मिथ्याभिधायी नहीं हो सकते। कथावस्तु में इस कथन से भरत के प्रतिनिवर्तन की भावी घटना का आभास हो जाता है।

निर्वहण

परिभाषा—कैकेयी, भरत तथा सुमन्त्र का परस्पर आलाप परिभाषा नामक अंग है।

पयुपासनम्—सुमन्त्र का भरत से यह कहना कि हम तुम्हारे ही कारण राम के दर्शन के लिए यहाँ आए और तुम्हारे बिना कैसे लौटेंगे, इस प्रकार कथन में भरत का प्रसादन प्रकट होता है अतः यहाँ पयुपासन है।

उपगूहन—सुमन्त्र का यह कहना कि 'पक्षी भी उपकृत होना चाहते हैं,' वे कहते हैं कि सुग्रीव का लाभ राम द्वारा हुआ और सुग्रीव द्वारा राम का लाभ हुआ इस प्रकार सीताहरण का वृत्तान्त जानकर भरत आश्चर्य का अनुभव करते हैं।

१. भरतः—निर्वृणश्च कृतघ्नश्च.. निष्ठतु यात्विति । प्रतिमा० ४१५
२. रामः—कस्यासौ सहशतरः स्वरः पितुर्मे । प्रतिमा० ४१६
३. लक्ष्मणः—मम पितृसमं पीनं बद्धः सुरारिशरत्नतम् । प्रतिमा० ४१८
४. रामः—गत्वा पूर्वं.. नरेन्द्रैर्नरेन्द्रः । प्रतिमा० ४१७
५. भरतः—स्वर्गागम्य नराधिपस्य शीलाश्रितोऽहं सुतः । प्रतिमा० ४१७
६. रामः—किञ्चोत्पाद्य भवतु ते मिथ्याभिधायी पिता । प्रतिमा० ४१८

समय—राम^१ रावण के विनाश के पश्चात् अपने कष्ट की समाप्ति पर सुख का अनुभव करते हैं अतः यहाँ समय नामक सन्ध्यग है ।

कृति—राम^२ तथा भरत^३ दोनों का परस्पर एक दूसरे को प्रसन्न करने के आलाप को कृति नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत रख सकते हैं ।

पूर्वभावोपगूहन—भरत के द्वारा राम से राज्याभिषेक कराये जाने और राज्य भार ग्रहण करने के स्थलों पर 'आर्य प्रतिगृह्यता राज्यभारः' स्थल में उपगूहन तथा 'तीर्थोदकेन...सलिलसिक्तमिवारविन्दम्' में राज्याभिषेक रूपी कार्य का दर्शन होने में पूर्वभाव नामक सन्ध्यग हुआ ।

काव्यसंहार - नेपथ्य^४ में सर्व प्राणियों में सुन्दर राम पृथ्वी को विजित करते हैं ऐसा कहने से काव्य का उपसंहार होता है ।

भाषण—लक्ष्मण द्वारा 'दिष्ट्या भवान् वर्धते' तथा कचुकीय के द्वारा भी इसी वाक्य की आवृत्ति होने से राम के मान की वृद्धि होती है अतः इस स्थल पर भाषण नामक सन्ध्यग है ।

प्रशस्ति - नाटककार सीता, लक्ष्मण और बन्धुओं सहित राजा राम के भूमि पर शासन करने की कामना से भरतवाक्य द्वारा प्रशस्ति-पाठ करता हुआ यह कामना करता है कि इसी प्रकार हमारे राजा लक्ष्मी से युक्त होकर भूमि का शासन करें ।

प्रतिमा नाटक के अभिधान के सम्बन्ध में विवेचन—प्रो० ध्रुवा प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण के समान प्रतिमा नाटक को भी भरत को करुण रस की प्रतिमा सिद्ध करके नाम का उचित रूप दर्शाते हैं । मेरे विचार में प्रतिमा नाम से यह आभासित होता है कि नाटककार दिवंगत इक्ष्वाकु राजाओं की प्रतिमाओं के स्मारकगृह-प्रतिष्ठापन द्वारा भरत के करुण रस की आधार शिला को सवारते हैं क्योंकि करुण रस का उद्रेक भरत के हृदय में सूत के वार्तालाप से आरम्भ हुआ दृष्टिगत होता है । इस करुण रस का उन्नयन शनैः शनैः वृद्धिगत होता गया है, दिवंगत राजाओं की ही प्रतिमाएँ स्थापित की जाती हैं 'धरमाणानाम्' जीवित व्यक्तियों की नहीं । देवकुलिक के इस उत्तर से दशरथ की प्रतिमा को देखकर भरत के हृदय में मार्मिक आघात पहुँचता है और वह मूर्च्छित हो जाता है । प्रतिमा-स्थापन नाटक के तृतीयंक में ही समाप्त हो जाता है उसके लिए दशरथ-मरण तथा दशरथ-मरण के लिए राम-वनगमन का क्रम इस सिद्धि के साधन है । राम के समीप पहुँचने पर भरत का

१. रामः—समुद्रितबलवीर्य रावणं प्राप्त्वानरिम भूयः । प्रतिमा० ७१२

२. वक्षः प्रसारय प्रह्लादय वयसनदग्धमिदं शरीरम् । प्रतिमा० ७१७

३. भरतः—प्राप्तोऽरिम नृष्टहृदयः स्वजनानुबद्धः । प्रतिमा० ७१६

४. हत्वा रिपुप्रभवमप्रतिमं तमौघं । ..

रामो महीं जयति सर्वजनाभिरामः ॥

प्रतिमा० ७१०

अपने लिए निर्घृण कहना उस करुण रस की चरम छूड़ा के दर्शन कराता है कि उसके मानस दर्पण की विमलता तथा निर्मलता का प्रतिबिम्ब उसमें प्रतिबिम्बित होता हुआ लक्षित होता है और अन्त में 'शत्रुघ्न द्वारा आर्य के अभिषेक से मेरा कुल कल्मपरहित हो गया,' ऐसा कहलाना हृदय की पावनता का प्रतीक है।

नाटक का आरम्भ भी राम के राज्याभिषेक के द्वारा होता है तथा "सम्भ्रान्तया किमपि मन्थरया च कर्णे (१।७)" मन्थरा के द्वारा कैकेयी के सन्देश को दशरथ के कहने से उस राज्याभिषेक में विघ्न होता है। नाटक की समाप्ति में भी कैकेयी की आज्ञा के द्वारा राम का राज्याभिषेक सम्पन्न होता है। अतः नाटककार ने प्रतिमा मन्दिर की स्थापना का लक्ष्य रखकर प्रतिमा नाटक की रचना की है और उसमें करुण रस के परिपाक के लिए भरत को करुण रस की प्रतिमा के रूप में अंकित करना भी लक्ष्य रहा है।

प्रवेशक—तृतीयांकारम्भ में प्रवेशक सूत के साथ भरत के आने का सन्देश देता है। पुनः चतुर्थीक में भरत के ही आने की सूचना देता है।

विष्कम्भक—छठे अंक में कञ्चुकी प्रवेश करता है, ऐसा कहता है।

सिश्रविष्कम्भक—द्वितीयांकारम्भ में राजा और देवियों के आने की सूचना देता है। सप्तमांकारम्भ में राम के आने की सूचना देता है।

दशरूपककार प्रवेशक के सस्कृत में भाषण पर विरोध का विधान करता है।

अभिषेक

कथावस्तु	—	रामायण से उद्धृत
अङ्क	—	छः
सन्धि	—	पाँच
नायक	—	राम
नायिका	—	सीता
रस	—	वीर
वृत्ति	—	सात्वती

नाटककार ने किष्किन्धा, सुन्दर तथा युद्धकाण्डगत रामचरित का वर्णन इस नाटक में किया है तथा नाटक की समाप्ति^१ में दशरथ की अनुमति से यम, वरुण, कुबेर आदि से अभिसंवृत होकर इन्द्र की भाँति राम का राज्याभिषेक होता है।

नाटककार 'नान्द्यन्ते ततः प्रविशति सूत्रधारः' के अनन्तर भगवान् राम के शौर्य का स्तवन करता है कि गाधिपुत्र के मुख में विघ्नकारियों के बिनाशक युद्ध में विराध खरदूषण आदि के संहारक तथा निशाचरेन्द्र कुल (रावणवंश) के संहारक

१. लक्ष्मणः—यमवरुणकुबेरवासवाधैरिन्द्रशगणैरभिसंवृतो विभाति।

दशरथवचनात् कृत्वाभिषेकस्त्रिदशपतित्वमवाप्य वृत्रहेव ॥ अमि० ६।३३

राम से रक्षा करने की कामना की गई है। विशेष रूप से नाटकीय कथावस्तु के प्रधान पात्र 'बाली के विनाश तथा रावण के सहार' का वर्णन इस श्लोक में किया गया है तथा कपीन्द्र बाली तथा निशाचरेन्द्र रावण पात्रों का भी सन्निवेश किया है।

नाटक का शीर्षक अभिषेक दोनों प्रसंगों में उपयुक्त है यथा बाली का निधन करके सुग्रीव का राज्याभिषेक तथा रावण विनाश पर राम का राज्याभिषेक।

नाटककार नाटकारम्भ में सुग्रीव के अभिषेक के लिए समुद्योग रूपी बीज का वपन करता है। वस्तुस्थिति यह है कि अन्तिम लक्ष्य राम के राज्याभिषेक की स्थिति के लिए प्रथम सुग्रीव की सहायता अपेक्षित है। राम तथा सुग्रीव पारस्परिक सहायता के लिए कृतप्रतिज्ञ हैं। इस कारण सर्वप्रथम राम अपनी प्रतिज्ञा पूर्ति के लिए बाली के वध करने का समुद्योग करते हैं। यह समुद्योग ही इस नाटक का बीज है। अतः इस स्थल पर मुख सन्धि का प्रयोग है।

मुख सन्धि

उपक्षेप—सुग्रीव तथा रावण का परस्पर कृतप्रतिज्ञ होना बीजन्यास का विधायक है अतः यह उपक्षेप के अन्तर्गत आता है।

परिकर—परस्पर उपकार के लिए कृतप्रतिज्ञ होने में राम^१ का सुग्रीव के प्रति बाली के मारने में अपने बाणों द्वारा वर्णन में बीजन्यास की पुष्टि होने से इस स्थल पर परिकर नामक सन्ध्यग है।

विलोभनम्—बाली^२ का अपनी स्त्री तारा से अपने पराक्रम का आख्यान करना विलोभन है।

विधानम्—बाली-सुग्रीव-युद्ध में राम का 'हन्त पतितो बाली' तथा हनूमान् का "हा धिक् अस्यैषावस्था" तथा बाली का "हन्त अनुत्तरा वयम्" कहना कष्ट के भावों को व्यक्त करने के कारण विधान नामक सन्ध्यग का बोध कराता है।

युक्ति—हनूमान् का राम के समीप जाकर बाली के लिए बलवान् कहना तथा सुग्रीव को दुर्बल कहना एव राम का बाली को बाण द्वारा मारना अभीष्ट तथ्यों के समर्थन के कारण युक्ति नामक अग के अन्तर्गत आता है।

समाधान—बाली सुग्रीव से अपनी मृत्यु के अवसर पर विपाद करने पर "अलमलं विषादेन ईदृशो लोकधर्मः" कहता है। इस स्थल पर लोकधर्म की स्थापना तथा उसके प्रति सचेष्ट रहना नाटककार का लक्ष्य है। इसी के द्वारा बीज का युक्ति द्वारा व्यवस्थापन होने से यहाँ समाधान नामक सन्ध्यग हुआ।

१. रामः—मत्सायकान्निहतं समरे निहतः स बाली। अभिषेक० १।४

२. बाली—शक्रो वा विष्णुर्वा विकसित-पुण्डरीकनेत्रः। अभि० १।१०
तारे ! मया ... सुविस्मितारते। अभिषेक० १।११
इन्द्रो वा ... नैव यारयति। अभिषेक० १।१२

भेद—बाली^१ का सुग्रीव से अगद को सम्हालने के लिए प्रार्थना करना कथा-वस्तु के हेतु में प्रोत्साहन प्रदर्शित करता है। अतः यहाँ भेद सन्ध्यग है।

करणम्—बाली का सुग्रीव को अपनी कुल धन रूपी हैममाला के प्रदान से सुग्रीव के राज्याभिषेक में रूपक की कथा के अनुरूप प्रकृत कार्य का आरम्भ होने से यहाँ करण नामक सन्ध्यग है।

उद्भेद—लक्ष्मण के सुग्रीव के लिए 'अभिषेकः कल्प्यताम्' कहने से बीज का उद्भेद होने से यहाँ उद्भेद नामक सन्ध्यग सिद्ध हुआ।

प्रतिमुख सन्धि

परिसर्प—विलमुख के द्वारा परस्पर की गई प्रतिज्ञा का स्मरण कराने से यहाँ प्रतिज्ञा रूपी बीज का अन्वेषण द्वितीयाकारम्भ में पुनः प्राप्त होता है। अतः इस स्थल पर परिसर्प नामक सन्ध्यग है।

प्रगमन—ककुभ^२ तथा विलमुख का आलाप जो कि नाटक के बीज का सहायक है। प्रगमन सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है।

पुष्पम्—आज ही मैं समुद्र पार करके सीता के वृत्तान्त को लाऊँगा, हनूमान् का यह वचन विशेष रूप से बीजोद्घाटनकारी है। अतः यहाँ पुष्प है।

उपन्यास—हनूमान्^३ के द्वारा राक्षसियों से परिवृत्त सीता की स्थिति का वर्णन करने से उनके कष्ट का हेतु प्रकटकर बीज का उद्भेद होने से उपन्यास है।

गर्भ सन्धि

नष्ट बीज का पुनः अन्वेषण इस सन्धि का विषय है।

मार्ग—हनूमान् का सीता से राम के विषय में बाली आदि के मारने के वृत्तान्त को कहना तथा सीता अन्वेषण में बन्दरो का सब दिशाओं में धूमना और इसी प्रसंग में मेरा यहाँ आना इत्यादि कथन निश्चित तत्व का प्रदर्शन करने से मार्ग नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है।

क्रमः—हनूमान्^४ के द्वारा राम की अभीष्ट वस्तु रावण के दर्प विनाश का चिन्तन क्रम नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है।

तोटक—हनूमान् से रावण^५ का क्रोधयुक्त वचन तोटक सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

उद्देग—शंकराणं अशोकवाटिका को हनूमान् द्वारा भग्न देखकर तथा भय-

१. बाली—मया कृतं...कुलप्रवाजं परिगृह्यतां न।

२. ककुभः—किं न जानीये निष्ठितमर्थं कार्यरय।

३. हनूमान्—राक्षसीभिः परिवृता...शोभते।

४. हनूमान्—परश्रुतगणजुष्टं...राक्षसेषां करोमि।

५. रावणः—युधि जगत्त्रय...समुद्भवम्।

अभिषेक० १।२६

अभिषेक० २।१ से पूर्व

अभिषेक० २।७

अभिषेक० २।२६

अभिषेक० ३।४

भीत होकर प्रतिहारी से शीघ्र निवेदन करने में अपनी उद्विग्नता को प्रकट करता है और 'अतिपाति कार्य' कहकर उद्वेग प्रस्फुरण के कारण यहाँ उद्वेग है।

आक्षेप—विभीषण^१ का रावण के प्रति कहा गया वचन कि मेरे कहने से तुम मैथिली को राम को दे दो किन्तु उसने शोक के कारण मित्रों का वचन न सुना। विभीषण के इस कथन में ही गर्भ एवं बीज का उद्भेद हुआ क्योंकि रावण का सीता को न देने का आशय ही उसकी मृत्यु है तभी विभीषण का लकेव्वर होना सम्भव है।

अवमर्श सन्धि

विभीषण तथा रावण के वार्तालाप में विभीषण महाराज के बुद्धिवैपरीत्य तथा सीता-प्रदान का विमर्शन करता है अतः यहाँ अवमर्श सन्धि का आरम्भ है।

सफेट—रावण तथा हनुमान् के वार्तालाप में रावण के द्वारा यह कहने पर कि उस मनुष्य ने क्या कहा है, हनुमान्^२ राम के लिए ऐसे शब्द सुनकर रोपयुक्त वचन कहते हैं। अतः इस स्थल पर सफेट नामक सन्ध्यंग है।

व्यवसाय—रावण^३ की अपनी सामर्थ्य के विषय में उक्ति व्यवसाय के अन्तर्गत है।

अपवाद—हनुमान् रावण के पराक्रम के पश्चात् विभीषण के समर्थन से कहते हैं तब आपने प्रच्छन्न रूप से सीता का अपहरण क्यों किया। हनुमान् के इस कथन में रावण के दोषों का वर्णन है तथा रावण राम की उपमा मृग और शृगाल से देता है। अतः इस स्थल पर दोषों के वर्णन से अपवाद सन्ध्यंग है।

छलनम्—रावण हनुमान् तथा विभीषण का निर्वास्यताम् तथा निरस्यताम् कहकर अपमान करता है। अतः यहाँ छलन नामक सन्ध्यंग है।

द्रवः—रावण के राम के लिए 'अभिधीयतां मद्बचनात् स मानुषः' कथन में राम का तिरस्कार प्रदर्शित होने से यहाँ द्रव नामक सन्ध्यंग है।

प्ररोचना—हनुमान् के 'अचिराद् द्रक्ष्यसि' कथन में रावण के भावी विनाश की सूचना सिद्ध पुरुषों की भाँति प्रस्फुटित होने से प्ररोचना सन्ध्यंग है।

आदानम्—नाटककार विभीषण^४ के द्वारा राम को प्रोत्साहित करने और रावण के विनाश करने के लिए कथावस्तु को सगृहीतकारी वचन कहलाता है। अतः यहाँ आदान नामक सन्ध्यंग है।

निर्वहण सन्धि

चतुर्थीक के आरम्भ में कंचुकी का यह कथन 'भो भो बलाध्यक्ष ! सन्नाह-माज्ञापय वानरवाहिनीम्' रूपक की कथावस्तु को एक अर्थ (युद्ध के लिए) संगृहीत करने से यहाँ निर्वहण सन्धि हुई।

१. विभीषणः—मयोक्तो मैथिली शोककारणात्।

अभि० ३११३

२. हनुमान्—वरशरणासुपैर्द्धि प्रतिपापयाम्यहं त्वाम्।

अभिषेक० ३११६

३. रावणः—दिव्यास्त्रैः...मानुषो माम्।

अभिषेक० ३११७

४. विभीषणः—अद्यैव तं...पुनरुद्धरिष्ये।

अभिषेक० ३१२७

सन्धि—कञ्चुकी द्वारा सेना को युद्ध के लिए समुद्यत करना तथा राम^१ का वानर-सेना के सहित बेलगाम पर आने की घोषणा करना बीज की उद्भावना को प्रकट करने के कारण सन्धि नामक निर्वहणाग है।

विबोध—राम का युद्ध के लिए प्रयाण करते समय समुद्र के मार्ग न देने पर अपने कार्य का पुनः अन्वेषण करने से विबोध नामक सन्ध्यग यहाँ सम्भव है क्योंकि इस कथन से रावण-वध रूपी कार्य की खोज की गई है।

ग्रथन—राम^२ रावण के लिए यह सन्देश देते हैं कि उस राक्षसेन्द्र से कह देना कि मेरी स्त्री के अपहरण के कारण उसने स्वयं ही युद्ध मोल लिया है। अतः इस स्थल पर नाटककार समस्त कार्य को एक स्थान पर समाहृत करता है, इसलिए यहाँ ग्रथन नामक सन्ध्यग है।

प्रसाद—रावण का सीता से 'प्रसीदतु' कहना प्रसाद सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

आनन्द—राम^३ का रावण के विनाश के पश्चात् आनन्द का प्रनुभव आनन्द अग है।

पूर्वभावोपगूहन—लक्ष्मण का 'आश्चर्यमाश्चर्यम्' कहना उपगूहन तथा सीता को 'विकसित...पद्मवन यथैव हर्षी' की उपमा देना और उसका अग्नि से निर्विकार निकलना पूर्वभाव नामक सन्ध्यग है।

वराप्ति—अग्नि के द्वारा राम को भद्रमुख कहकर यह पूछना कि 'और आपका क्या प्रिय किया जाये,' कथन वराप्ति नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

प्रशस्ति—नाटककार शत्रु को शमन तथा राजसिंह के शासन की कामना भरत वाक्य में करता है।

विष्कम्भक—पचम अंक के आरम्भ में राक्षसियों से परिवृत्त सीता के प्रवेश की सूचना देता है तथा पचम अंक में ही अन्त में 'सर्वे निष्क्रान्ताः' की सूचना देता है।

पञ्चरात्र

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अङ्क	—	तीन
सन्धि	—	पञ्च
नायक	—	दुर्योधन
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	सात्वती

१. रामः—आक्रान्ताः... सान्प्रतम् । अभिवेक० ४।२

२. रामः—मम दारापहारेण स्वयंआहितविग्रहः । भा० ना० च० पृष्ठ ३५५

३. रामः—हत्वा रावणमाहवे... समाश्वसितुम् । अभि० ६।१६

पञ्चरात्र समवकार की कथावस्तु से यह ज्ञात होता है कि दुर्योधन द्रोण की प्रसन्नता हेतु उसके कहने से पाण्डवों को आधा राज्य देने को प्रस्तुत हो जाता है, किन्तु पाण्डवों की प्राप्ति पाँच रात्रियों के अन्तर्गत ही हो जानी चाहिए। द्रोण इसे स्वीकार कर लेते हैं और पाण्डवों के मित्रने से आधा राज्य उन्हें दे दिया जाता है। नाटककार ने महाभारत ग्रन्थ की सत्ता को ही लुप्त कर दिया है। युद्ध आदि के प्रश्न के लिए अवकाश ही कहाँ, जब कि आधा राज्य पाण्डवों को दे दिया गया। अतः यहाँ कवि अपनी प्रतिभा का उपयोग करके नाटकीय कथावस्तु को स्वेच्छा से परिवर्तित कर देता है।

नाटक के आरम्भ में मुद्रालकार के द्वारा नाटक के पात्र द्रोण, अर्जुन, भीम, कर्ण, शकुनि, दुर्योधन, युधिष्ठिर, विराट् तथा अभिमन्यु पात्रों के नामों का निर्देश किया गया है।

मुख सन्धि

पाण्डवों का आधा राज्य दिलाना ही भास को अभीष्ट है। अतः यज्ञ की समृद्धि द्वारा दुर्योधन की प्रसन्नता से नाटक का आरम्भ किया जाता है।

उपक्षेप — कुरु राजा के यज्ञ की समृद्धि से उसकी प्रसन्नता तथा ऐश्वर्य वृद्धि के वानावरण उत्पन्न करने के कारण उपक्षेप नामक सन्ध्यग है।

परिकर—भीष्म दुर्योधन की बुद्धि की स्वस्थता के लिए द्रोण के प्रस्ताव का समर्थन करते हैं। अतः पाण्डवों के आधा राज्य दिलाने में यह कथन सहायक होगा इस कारण से यहाँ परिकर नामक सन्ध्यग हुआ।

परिन्त्यास—दुर्योधन द्वारा द्रोण की इच्छित वस्तु को ज्ञात करना जो कि नाटक के बीजन्त्यास के बाहुल्य रूप परिकर की सिद्धि तथा परिपक्वावस्था को दर्शाने के कारण इस स्थल पर परिन्त्यास नामक सन्ध्यग है।

विलोभनम्—दुर्योधन^१ के द्वारा अपनी गणना वीर पुरुषों में करने के वर्णन तथा युधिष्ठिर के लिए राजा होने से ऊसर भूमि पर भी अन्न होने आदि के द्वारा प्रशंसा करने के कारण यहाँ विलोभन नामक सन्ध्यग हुआ।

उद्भेद—द्रोण^२ के कथन में दुर्योधन के लिए पाण्डवों को राज्यार्थ देने का कथन अब तक छिपे हुए भेद का उद्भेद करता है। अतः यहाँ उद्भेद है।

करणम् — द्रोण के कथन के पश्चात् दुर्योधन उसका समर्थन करना चाहता है। अतः रूपक की कथा 'पाण्डवों को आधा राज्य दिलाना' के अनुरूप प्रकृतकार्य के समर्थन का आरम्भ इस स्थल पर होने से करण नामक सन्ध्यग हुआ।

१. दुर्योधनः—शूरेप यामि गणनां कृतसाहसोऽरिस।

पञ्चरात्र १।२६

ऊपरैश्वरि शत्रुं रथाद् यत्न राजा युधिष्ठिरः ॥

पञ्च० १।४४

२. द्रोणः—त्वं पाण्डवानां कुरु संविभागमेपा...दक्षिणा च।

पञ्च० १।३६

विधानम्—द्रोण^१ जब दुर्योधन को शकुनि द्वारा समर्थन न करने की बात सुनते हैं, तो उन्हें कष्ट का अनुभव होता है। अतः पीड़ित होने के कारण यहाँ विधान है।

भेद—द्रोण द्वारा पाण्डवों के प्रस्ताव का शकुनि से समर्थन न पाने पर क्रोधी द्रोण से दुर्योधन^२ क्षमा की प्रार्थना करता है। अतः यहाँ भेद सन्ध्यंग है।

प्रतिमुख सन्धि

शकुनि तथा कर्ण द्वारा पाण्डवों को आधा राज्य देने का विरोध पाकर दुर्योधन उनसे परामर्श करता है, वे उत्तर में कहते हैं कि राज्य के देने में हम से क्या पूछना है, हम तो सगाम के समय तुम्हारे सहायक हैं। इस कथन में दुर्योधन पुनः “जलं तत् सत्यमिच्छामि कर्तुम्” कहकर पाण्डवों को आधा राज्य देने रूपी बीज का दर्शन करा देता है अतः बीज के दृष्टिगत होने से यहाँ प्रतिमुख सन्धि है।

परिसर्प—पाण्डवों को आधा राज्य देने में कोई समर्थन प्राप्त न हुआ, अतः बीज नष्ट हो गया किन्तु फिर पाँच रात्रि में पाण्डव मिल जाय तो राज्य दे दिया जाय, इस कारण से यहाँ परिसर्प हुआ।

विधूतम्—दुर्योधन के शकुनि से पूछने पर पाँच रात्रियों में पाण्डवों की प्राप्ति का बन्धन हो जाने से द्रोण^३ के मन में अरति हुई, अतः यहाँ विधूत अंग है।

शमः—भीष्म द्वारा द्रोण को पाँच रात्रियों की स्वीकृति करने में शम है।

पुष्पम्—दुर्योधन अपने मन में आधा राज्य देने का निश्चय करता है, इस कारण बीज पल्लवित होकर इस अंग में पुष्पोत्पत्ति करता है।

उपन्यास—भीष्म^४ के “पाँच रात्रियों को मान लीजिए” ऐसा कहना उपाय-युक्त तथा हेतु प्रदर्शन करने के कारण इस स्थल पर उपन्यास नामक सन्ध्यंग हुआ।

गर्भ सन्धि

पाँच रात्रियों में पाण्डवों की प्राप्ति में सन्दिहान होने से बीज के पुनः नष्ट होने के कारण पाण्डवों के अन्वेषणार्थ विराट की गौश्रों के अपहरण हेतु कौरवों का आक्रमण होने से यहाँ गर्भ सन्धि है।

अभूताहरण—छद्म वेष में कौरवों का विराट की गौश्रों का अपहरण इसमें आता है।

तोटक - राजा का ‘अवधूत में क्षत्रियत्वम्’ रोषयुक्त भाषण तोटक है।

१. द्रोणः—शकुनिना ! हस्त विपन्नं कार्यम् । पञ्चरात्र प्रथम अंक श्लोक ४० के समीप

२. दुर्योधन—न गमैव, कुलप्यापि मे भवान् प्रभुः । पञ्च० प्र० अं०

३. द्रोणः ये कर्तुं वरं ह्यदत्तं विशदाक्षरेण । पञ्च० १।४६

४. भीष्मः भीमसेनस्य तरिमन् फलितः शते । पञ्च० १।५०

अनुमान—विराट का दुर्योधन द्वारा पाण्डवों का प्रिय कहे जाने में अपने पर आक्रमण का अनुमान इसके अन्तर्गत आता है ।

क्रमः—भगवान् 'युधिष्ठिर' कौरवों के आक्रमक के रूप में आने तथा विरोधी होने से युद्ध की निश्चलता के कारण कष्ट की अनुभूति होने एवं युधिष्ठिर के अभीष्ट वस्तु के चिन्तन के कारण यहाँ क्रम नामक सन्ध्यग है ।

रूपम्—राजा का सूत से उत्तर के सारथी न होकर जाने के विषय में पूछने में तर्क-वितर्क-मय भाषण में रूप नामक सन्ध्यग है ।

मार्ग—युधिष्ठिर बृहन्नला के सारथी होकर जाने पर वह बिना शस्त्र के ही जीतेगा ऐसी कल्पना करना तत्त्वार्थ के कीर्तन से मार्ग नामक सन्ध्यग है ।

उद्वेग—भट के द्वारा कौरवों के आक्रमण के समाचार से राजा विराट् उद्विग्न होकर नया रथ तैयार करने के कथन में उद्वेग नामक सन्ध्यग है ।

अवमर्श सन्धि

अर्जुन^१ बृहन्नला के रूप में दुःशासन आदि को युद्ध में मारने की वार्ता में रोष प्रकट करता है तथा राज्य के लोभ की इच्छा होने से यहाँ अवमर्श सन्धि है ।

विद्रव—युद्ध में अभिमन्यु का पकड़ा जाना कष्ट का कारण होने से विद्रव है ।

द्रव - अभिमन्यु^२ का नाम लेकर अर्जुन के तिरस्कार की वार्ता द्रव के अन्तर्गत है ।

शक्ति—कौरवों से गौत्रों को जीतकर विजय-प्राप्ति से विरोध की शान्ति के कारण शक्ति नामक अग का समावेश हुआ ।

व्यवसाय—राजा विराट् का 'उत्तर' के शौर्य के वर्णन में व्यवसाय नामक अग है ।

छलनम्—अभिमन्यु बृहन्नला के कथन में अपमान की अनुभूति करता है इस कारण 'सावज्ञमिव मा हस्यते' कथन में छलन है ।

प्रसंग—बृहन्नला का अभिमन्यु से उसके पिता तथा मामा विषयक वार्ता-लाप है ।

विचलनम्—भीमसेन^३ का अपनी भुजाओं को शस्त्र बतलाने में आत्मश्लाघा वर्णन करने में विचलन नामक सन्ध्यग है ।

आदानम्—नाटककार 'उत्तर' के द्वारा पाण्डवों के विषय में परिचय-प्राप्ति से कथावस्तु को सगृहीत करता है अतः यहाँ आदान सन्ध्यग है ।

१. बृहन्नला—जिवा 'विराटपुर प्रविष्टः । पञ्च० २।३१

२. अभिमन्युः—नीचैरप्यभिभाष्यते नामभिः परिभूयते । पञ्च० २।४७

३. भीमः—सहजौ मे प्रहृण्य 'दुर्बलैर्गृह्यते धनुः' । पञ्च० २।५५

प्ररोचना—राजा विराट^१ का अपने लिए कन्यापितृत्व कहना उत्तरा अभिमन्यु विवाह की भावी घटना की भूलक होने से यहाँ प्ररोचना है।

निर्वहण सन्धि

पाण्डवों के अभिज्ञान से पञ्चरात्र नाटक की कथावस्तु के विकीर्ण तत्वों को एकत्र करता हुआ नाटककार निर्वहण सन्धि का प्रयोग करता है।

सन्धि—राजा विराट् पाण्डवों के अपने यहाँ रहने से अपने कुल को पाप-रहित कहना है, इस कारण पाण्डवों के निवास के पहचाने जाने से यहाँ बीज की उद्भावना की गई है अतः सन्धि नामक निर्वहणाग हुआ।

विबोध—राजा विराट् गोग्रहण गुल्क में उत्तरा का विवाह अभिमन्यु से करने को कहता है और युधिष्ठिर अभिमन्यु के विवाह की सूचना पितामह को देते हैं अतः छिपे हुए कार्य की पुनः खोज की जाने से यहाँ विबोध नामक अंग है।

परिभावण—अभिमन्यु के पकड़े जाने पर सभी परस्पर में वातालाप करते हैं।

पूर्वभावोपगूहन—पैदल तथा निःशस्त्र भीम द्वारा अभिमन्यु के पकड़े जाने पर उसका परिज्ञान होना आश्चर्य प्रकट करने के कारण निगूहन तथा बाण पर अर्जुन का नाम लिखा होने से पाण्डवों के समाचार प्राप्ति से कार्य के दर्शन की सम्भावना के कारण पूर्वभाव नामक सन्ध्यग है।

प्रसाद—अभिमन्यु का भीम से अपने किये गये व्यवहार के प्रति क्षमा याचना तथा 'प्रसाद कर्तुं मर्हसि' कहना प्रसाद नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

त्रयनम्—दुर्योधन द्वारा 'युधिष्ठिर के मिलने पर आधा राज्य दे दूँगा,' ऐसे कथन में कार्य के उपसंहार के दर्शन हम करते हैं, इस कारण यहाँ त्रयन अंग है।

वराप्ति—दुर्योधन के द्वारा 'मैंने पाण्डवों को आधा राज्य दे दिया,' कथन में वराप्ति नामक सन्ध्यग है।

प्रशस्ति—नाटककार अन्त में कुल की वृद्धि से सभी प्रसन्न हैं, तथा राजसिंह की सम्पूर्ण पृथ्वी पर राज्य करने की कामना से प्रशस्ति करता है।

प्रवेशक—द्वितीयांक में भट के प्रवेश की सूचना देता है।

मिश्र बिच्छम्भक—प्रथम अंक में सभी के निकल जाने की सूचना देता है।

मध्यम व्यायोग

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अंक	—	एक
सन्धि	—	तीन
नायक	—	भीम
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	सात्वती

१. राजा—जामातृ वमदूरतोऽपि च भवेत् कन्यापितृत्वं हि नः। पञ्च० २।३९

‘व्यायुज्यन्ते अस्मिन् बहवः पुरुषाः’ जिसमें अनेक पुरुष प्रयुक्तहों। व्यायोग की कथावस्तु ऐतिहासिक होती है तथा कोई प्रसिद्ध उद्धृत व्यक्ति पर आश्रित हरेती है। इसमें गर्भ तथा विमर्श सन्धियाँ नहीं होती। रस भी हास्य व शृंगार से भिन्न इसमें हो सकते हैं। स्त्री के आश्रय से भिन्न युद्ध का वर्णन होता है। इसकी कथा-वस्तु एक ही दिन की होती है तथा उसमें एक ही अंग होता है। पुरुष पात्रों की संख्या अधिक तथा कौशिकी के अतिरिक्त अन्य वृत्तियाँ होती हैं।

व्यायोग के आरम्भ में नाटककार हरि के चरणों की वंदना करता है और उनसे रक्षा की कामना करता है।

मुख्य सिन्ध

सूत्रधार^१ ने ब्राह्मण तथा उसके पुत्रों को पाण्डव मध्यमात्मज घटोत्कच द्वारा वित्रासित होना प्रदर्शित किया है तथा मध्यम पाण्डव व्यायोग के नायक का नाम जो कि अग्रिम में इनकी रक्षा भी करता है, नाटक के आरम्भ में ही प्रयोग करके बीज का वपन किया है। अतः यहाँ मुख सिन्ध है।

उपक्षेप—सूत्रधार ब्राह्मण पुत्रों को पीडा पहुँचाने वाला कौन है, ऐसा कहने में बीजन्यास का बोध होता है अतः यहाँ उपक्षेप है।

परिकर—तृतीय पुत्र घटोत्कच को देख करके मृत्यु के समान कष्ट पहुँचाने वाला कहने से बीजन्यास का बाहुल्य पाया जाने के कारण यहाँ परिकर है।

परिन्यास—वृद्ध ब्राह्मण का यह कथन “शंके नातिदूरेण पाण्डवाश्रमेण भवितव्यम्” से त्राण रूप बीज की परिपक्वावस्था होने से परिन्यास नामक अंग है।

विलोभन—वृद्ध ब्राह्मण पाण्डवों को युद्धप्रिय तथा शरणागतवत्सल कहकर उनके गुणों का वर्णन किया जाने से यहाँ विलोभन है।

विधानम्—वृद्ध ब्राह्मण ‘हन्त हताः स्मः’ कहकर कष्ट का अनुभव करता है इस कारण यहाँ विधान नामक सन्ध्यंग है।

परिभावना—घटोत्कच का, ब्राह्मणपुत्र का अपने जन के प्रति अगाध स्नेह जानकर आश्चर्य प्रकट करना परिभावना के अन्तर्गत आता है।

करणम्—रूपक की कथा के अनुरूप घटोत्कच मध्यम को ‘पिपासाप्रतीकार हेतु जाने तथा शीघ्र लौट आने का आदेश देता है। अतः यहाँ करण है।

उद्भेद—वृद्ध ब्राह्मण अपने तृतीय पुत्र को मध्यम शृंग का विनाश बतलाता है, तथा घटोत्कच भी मध्यम कहकर बुलाता है अतः अब तक छिपे हुए मध्यम पाण्डव भीम का आगमन बीज के उद्भेद होने से उद्भेद नामक सन्ध्यंग हुआ।

भेद—भीम का यह कथन कि इस वन में मुझे मध्यम कहकर कौन बुलाता है, बीज के प्रति प्रोत्साहन होने से भेद नामक अंग है।

प्रतिमुख सन्धि

ब्राह्मणपुत्र के जलाशय चले जाने पर बीज के अलक्षित होने के पश्चात् पुनः अन्वेषणार्थ 'ब्राह्मण' के कारण यहाँ प्रतिमुख सन्धि है।

परिसर्प—घटोत्कच ब्राह्मण पुत्र को ढेर करते हुए उच्च स्वर से मध्यम कहकर बुलाता है, इस प्रकार नष्ट हुए बीज का अन्वेषण परिसर्प नामक सन्ध्यंग है।

पुष्पम्—घटोत्कच का भीम को आते हुए देखकर सिंह की आकृति के सम कोई बन्धु आता है ऐसा विशेषण युक्त कथन बीजोद्घाटन करने से पुष्प अंग है।

प्रथमनम्—भीम तथा घटोत्कच का पारस्परिक वार्तालाप प्रथमन नामक सन्ध्यंग है।

उपन्यास—वृद्ध ब्राह्मण^१ सुरक्षा हेतु प्रदर्शन वाक्य उपन्यास है।

पयुं पासनम्—वृद्ध ब्राह्मण^२ का मध्यम पाण्डव भीम से रक्षा का निवेदन पयुं पासन है।

निर्वहण सन्धि

भीम का वृद्ध ब्राह्मण द्वारा परिवार सहित पीड़ित होने की बात सुनने के पश्चात् नाटककार कथावस्तु को सगृहीत करता है अतः यहाँ निर्वहण सन्धि है।

सन्धि—भीम का घटोत्कच ने ब्राह्मण के मार्ग में विघ्न किया, इस कारण इसे पकड़ता हूँ, कहना बीज के उद्भेद मे सहायक होने से सन्धि अंग है।

विबोध—घटोत्कच भीम के 'मुच्यताम्' कहने पर उत्तर देता है कि मैं पिता के आदेश पर भी ब्राह्मण बालक को नहीं छोड़ सकता। इस कथन में नायक अब तक छिपे हुए अपने सम्बन्ध रूपी कार्य की खोज पुनः करता है अतः यहाँ विबोध नामक निर्वहण अंग है।

ग्रथनम्—घटोत्कच का अपनी माता तथा पाण्डवों के वर्णन के द्वारा समस्त कार्य को एक स्थान पर समाहृत कर देने के कारण ग्रथन का द्योतक है।

परिभाषणम्—भीम घटोत्कच तथा ब्राह्मण का वार्तालाप परिभाषण के अन्तर्गत है।

प्रसाद—घटोत्कच का भीम से प्रसन्न होने के लिए प्रार्थना करना प्रसाद है।

वार्तापित—ब्राह्मण का भीम ने अपने कुल तथा पाण्डव-कुल की रक्षा का कथन है।

प्रशस्ति—नाटककार यहाँ भगवान् उपेन्द्र की उपासना से भरतवाक्य को कहता है।

१. घटो०—मिहाकृतिः बन्धुरिवागतोऽयम् । मध्यमव्यायोग १२७

२. भीमः—मध्यमोऽहमव्यानामुत्सिक्तानां च मध्यमः ।

मध्यमोऽहं चित्तां भद्रं आनृणांमपि मध्यमः ॥ मध्यम० १२८

३. वृद्धः—मध्यमसिक्विति संप्रोक्ते अन्मा-मोक्त मिहायातो । मध्यम० १३०

४. वृद्धः—भो मध्यम ! परित्रायरव ब्राह्मणकुलम् । भा० ना० च० पु० ४३०

दूत

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अंक	—	एक
सन्धि	—	तीन
नायक	—	वासुदेव
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	सात्वती

प्रस्तुत एक अंक व्यायोग रूपक में दुर्योधन अपने सभी सहायक वीरो को बुलाकर अक्षौहिणी सेना के सेनापति का निर्वाचन का अभिलाषी है तथा भृत्यवर्ग को मन्त्रशाला की सुसज्जा के हेतु आदेश देता है जहाँ कृष्ण भी पाण्डवों के दूत के रूप में आते हैं अतः मन्त्रशाला^१ की सुव्यवस्था से व्यायोग का आरम्भ होता है और इसी स्थल पर मुख सन्धि का आरम्भ रूप बीज वपन होता है।

मुख सन्धि

उपक्षेप—कञ्चुकी दुर्योधन की आज्ञा का सन्देश इस प्रकार देता है कि आज राजा अपने सभी साथी वीर राजाओं से मन्त्रणा करना चाहता है अतः मन्त्रशाला गर्भन में ही बीज का उपक्षेप प्राप्त होता है।

परिकर—दुर्योधन का राजाओं को बैठने का आदेश देना परिकर है।

परिन्यास—कञ्चुकी के द्वारा कृष्ण का दूत रूप में आगमन का वृत्तान्त कहना बीजन्यास के बाहुल्य रूप परिकर की सिद्धि का विधायक परिन्यास हुआ।

समाधानम्—दुर्योधन के कर्ण से कृष्ण को कृष्णमति तथा युधिष्ठिर के वचनों को स्त्रियों के समान कोमल कहा है और कृष्ण के दूत रूप में आगमन रूपी बीज का व्यवस्थापन होने से यहाँ समाधान नामक सन्ध्यंग है।

उद्भेद—वासुदेव का गवित दुर्योधन के समीप दूतरूप में आने के विचार से बीज का उद्भेद होता है अतः यहाँ उद्भेद सन्ध्यंग है।

करणम्—वासुदेव^२ का पाण्डवों के दायार्थ भाग के लिए कथन रूप के अनु-रूप कार्य के आरम्भ को प्रकट करने से करण नामक सन्ध्यंग हुआ।

भेद—दुर्योधन का कृष्ण के प्रति यह वचन कि हे दूत ! तू राज्य व्यवहार नहीं जानता है कार्य में प्रोत्साहन प्रदान करने से भेद नामक अंक है।

प्रतिमुख सन्धि

कृष्ण तथा दुर्योधन का वातालाप जिसमें दुर्योधन की उक्ति तुमने कंस के प्रति

१. सूत्रधारः—उत्पन्ने...मन्त्रशालां रचयति भृत्यो दुर्योधनाह्वया । दू० वा० १।२

२. वासुदेवः—अनुभूतं...दायार्थं तद् विभज्यताम् । दू० वा० १।२०

क्या नहीं किया तथा वामुदेव का अपनी माता के कष्ट का वर्णन करने से वास्तविक लक्ष्य प्रलक्षित हो जाने में यहाँ प्रतिमुख सन्धि है।

परिसर्प—वामुदेव के कथन, कि अपने बन्धुओं के साथ सम्बन्ध ही श्रेयस्कर होता है, से पुनः दूतकार्य आरम्भ हो जाने के कारण यहाँ परिसर्प है।

नर्म—वामुदेव तथा दुर्योधन के वार्तालाप में देश-काल की स्थिति-विषयक वार्तालाप परिह्रास होने से नर्म सन्ध्यंग के अन्तर्गत आता है।

प्रगमनम्—वामुदेव का दुर्योधन से उसका तथा पाण्डवों के लिए, उपकारों तथा शौर्य का वर्णन प्रगमन अंग के अन्तर्गत है।

पुष्पम्—वामुदेव^१ का दुर्योधन को पाण्डवों के लिए आधा राज्य देने का कथन विगिष्ट वाक्यों द्वारा बीज का उद्घाटन होने से पुष्प है।

वज्र—वामुदेव का दुर्योधन के लिए कुक्कुल-कलक, निर्लज्ज आदि का कथन वज्र है।

निर्वहण सन्धि

नाटककार वामुदेव तथा दुर्योधन के वार्तालाप में रोषयुक्त वचनों का प्रयोग करते हुए 'आः अभ्राप्यस्त्वम्' कथन के द्वारा कथा के उपसंहार से यहाँ निर्वहण नामक सन्धि का विषय है।

सन्धि—वामुदेव दुर्योधन में 'तेरे कारण वन का नाश होगा' इस कथन में पुनः दूतकार्य रूपी बीज की उद्भावना होने से सन्धि नामक अंग है।

विबोध—वामुदेव दुर्योधन के 'अहमेव पाशैर्बध्नामि' के अनन्तर दूत कार्य की पुनः खोज करने लगने है इस कारण यहाँ विबोध अंग है।

अथन—वामुदेव पाण्डवों के कार्य को स्वयं ही सिद्ध करने की इच्छा करने है, इस स्थल पर नाटककार ने अपने समस्त कार्य को एक स्थान पर समाहृत कर दिया है अतः यहाँ अथन नामक निर्वहण अंग है।

भाषणम्—वामुदेव का सुदर्शन से समय पर आने का वार्तालाप है।

निर्णय—वामुदेव^२ का पृथ्वी के भार को दूर करने हेतु आगमन आदि पर विचार करने के कारण यहाँ निर्णय नामक अंग हुआ।

प्रसाद—वामुदेव का सुदर्शन में 'सुयोधन हतक' तथा सुदर्शन का वामुदेव से 'प्रसीदतु भगवान् नारायणः' कहने में प्रसाद नामक अंग है।

१. वामुदेवः—दातुगर्हसि मदवाक्याद् राज्यार्वा धृतराष्ट्रजः।

अन्वथा सागरान्तां गां हरिष्यन्ति हि पाण्डवाः ॥ दू० वा० १३४

२. सुदर्शनः—महीभारापनयनं विफलः श्रमः ॥ दू० वा० १४६

वामुदेवः—यदि लवणजलं कालचक्रं तवाथ ॥ दू० वा० १४५

वराप्ति—धृतराष्ट्र द्वारा अर्घ्य से प्रसन्न होकर वामुदेव का 'सर्वं गृह्णामि' 'किं ने भूयः प्रियमुपकरोमि' कथन वराप्ति नामक अंग है।

प्रशस्ति—भास राजसिंह के एकच्छत्र राज्य की कामना भरतवाक्य में करते हैं।

दूतघटोत्कचम्

कथावस्तु	--	महाभारत से भिन्न
अंक	---	एक
सन्धि	—	दो
नायक	—	घटोत्कच
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	भारती

यह रूपक उत्सृष्टिकारक है। नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रहसन, वीथी, अंक, तथा भाग में मुख तथा निर्वहण सन्धि तथा भारती वृत्ति होती है। इतिवृत्त इति-हास-प्रसिद्ध होता है तथा अपनी बुद्धि के अनुकूल नाटक का परिवर्तन कर सकता है। इसका स्थायी रस कर्षण होता है। नेता सामान्य पुरुष, सन्धि वृत्ति व अंक भाग के समान होते हैं। इसमें केवल मुख तथा निर्वहण सन्धिया होती है। कर्षण रस होने के कारण इनमें स्त्रियों का रुदन, पात्रों में वाग्बुद्ध तथा जय-पराजय का वर्णन होना चाहिए।

उत्सृष्टाक के आरम्भ में नाटककार सूत्रधार के द्वारा भगवान् के भी विशेषण नाटकीय सूत्रधार की प्रस्तावना समापन क्रियाओं को सृजन, पालन तथा सहार रूप में दर्शाते हुए भगवान् को भी सूत्रधार (नारायण) रूप से वर्णित करता हुआ रक्षा के हेतु स्तवन करता है।

मुख सन्धि

दूतघटोत्कच में कवि की यह अभिनव कल्पना है कि उसने दूत घटोत्कच को दूत रूप में भेजने के लिए अभिमन्यु-वध के प्रसंग को आवश्यक समझा है क्योंकि इसके अनन्तर ही पाण्डवों के सन्देश को लेकर घटोत्कच जाता है अतः इस स्थल पर नाटककार बीज का वपन करता है।

उपक्षेप—अभिमन्यु का वध ही घटोत्कच को दूत रूप में प्रेषित करने में बीज का कार्य करता है। सूत्रधार कहता है कि भीष्म-वध से क्रोधित कौरवों ने मिलकर अभिमन्यु का वध किया। इस स्थल पर उपक्षेप नामक अंक है।

परिकर—भट के द्वारा अभिमन्यु का पितामह इंद्र की गोद में पहुँचने का वर्णन बीजन्यास के बाहुल्य को प्रकट करने से परिकर नामक अंग है।

उपन्यास—धृतराष्ट्र अभिमन्यु वध से अपने वशक्षय निवेदन में घटोत्कच के कथन की प्रामाणिकता सिद्ध करता है अतः यहाँ उपन्यास नामक अंग है।

विधानम्—गान्धारी का अभिमन्यु-विषयक पीड़ाहारी वचन विधान के अन्तर्गत है।

उपभेद—दुःशला गान्धारी से कहती है कि हमारे ऐसे भाग्य कहाँ ? जो अर्जुन के सहायक कृष्ण के होने से जयद्रथ की रक्षा कर सके। इस कथन में नाटक के बीज का उद्भेद हुआ अतः यहाँ उद्भेद नामक अंग है।

विलोभन—धृतराष्ट्र^१ के द्वारा अभिमन्यु की विशेषताओं का आख्यान विलोभन नामक अंग है।

करणम्—भट^२ का यह निवेदन है कि पाण्डव अभिमन्यु को चिता पर नहीं रखते हैं और वे अर्जुन की प्रतीक्षा में हैं। रूपक की कथा के अनुरूप कार्य का आरम्भ प्रदर्शित करने से इस स्थल पर करण नामक सन्ध्यग है।

भेद—धृतराष्ट्र^३ का कथन कि 'अभिमन्यु के वध पर भी तुम जीने की आशा करते हो' दुर्बोधन के लिए उत्तेजना प्रदायक होने से भेद नामक सन्ध्यग है।

निर्वहण सन्धि

धृतराष्ट्र दुर्बोधन से दुःशासन द्वारा अभिमन्यु-वध का वर्णन करते हुए दुःशला की वैधव्य-प्राप्ति में नाटककार कथा का उपसंहार करता है।

सन्धि—धृतराष्ट्र कहता है कि 'जब अकेले अभिमन्यु ने ऐसा किया तो उसका पुत्रशोक से सतप्त पिता क्या करेगा' कथन भावी दुःशासनवध रूपी बीज का उद्भेद स्थल होने से सन्धि नामक सन्ध्यग का विषय हुआ।

अथनम्—धृतराष्ट्र द्वारा अर्जुन के पराक्रम-वर्णन में रूपककार समस्त कार्य को एक स्थान पर समाहृत करता है। अतः यहाँ अथन है।

परिभाषण—धृतराष्ट्र का शकुनि के प्रति यह कथन कि तुम्हारे द्वारा जलायी गई चूत रूपी अग्नि कौरववश के बालकों के विनाश से भी शान्त होती है तथा घटोत्कच का उत्तर-प्रत्युत्तर परिभाषण के अन्तर्गत है।

प्रशस्ति—नाटककार भरतवाक्य में यहाँ पृथक् रूप से वर्णन करता है। वस्तुतः यहाँ भरतवाक्य नहीं दिया गया, किन्तु अन्त में 'पश्चिमः सन्देशः' में धर्म के आचरण के प्रति उद्बोधन प्रदर्शित किया गया है।

१. धृतराष्ट्रः—कृष्णरथाष्ट्रमुजोपधानरचिते... रवैर्दुःशक्तैर्जीवितम् । दूतघटो० १।८

२. भटः—चितां न तावत्त्वमवयं प्रहृन्तं नरेन्द्रैः । दूतघटो० १।९

३. धृतराष्ट्रः—सौभद्रे निहते 'कथमारीः प्रयुज्यते । दूतघटो० १।१५

कर्णभार

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अंक	—	एक
सन्धि	—	दाँ
नायक	—	कर्ण
रस	—	वीर रस
दृष्टि	—	भारती

कर्णभार नाटक में 'कर्णस्य भारः इति कर्णभारः' भार शब्द का अर्थ वहन करने वाले भार की ओर संकेत करता है। भास ने अपनी रचनाओं में इस शब्द का कतिपय स्थलों पर प्रयोग किया है। इस भार शब्द के विवेचन को हमने कथा-वस्तु वाले भाग में वर्णित किया है।

मुख्य सन्धि

कर्णभार में दानी कर्ण के कवच-कुण्डल रूमी भार के अग्रतमार्थ ही कर्ण-भार शीर्षक की चरितार्थता है। युद्ध के अवसर पर कवच-कुण्डलो का धारण अपेक्षित है। अतः युद्ध की सूचना रूपी बीज से उत्सृष्टाक आरम्भ होता है।

उपन्यास—भट अंगराज को युद्धकाल की सूचना देता है। इस कथन से युद्ध की तैयारी में कवच-कुण्डल धारण रूपी बीज के उपन्यास द्वारा उपक्षेप का सबर्द्धन हुआ।

परिकर—अंगराज का समरोचित वेपभूषा में अपने भवन से निकलने का वर्णन परिकर है।

परिन्यास—कर्ण की पाण्डवों के प्रिय न करने की इच्छा अर्जुन के विरोध में इस प्रकार प्रकट होती है कि यह शकुनि से अपने रथ को वही ले जाने के लिए कहता है जहाँ कि अर्जुन विद्यमान है। अतः इस उक्ति में नाटककार की अभीष्ट वस्तु निहित होने से बीज के बाहुल्य रूप परिकर की सिद्धि प्राप्त होती है।

विलोभन—कर्ण का अपने पराक्रम तथा युधिष्ठिर को प्रथित गुणगाली कहकर उसके गुणों का कीर्तन करना विलोभन है।

विधानम्—कर्ण की युद्ध के लिए जाते समय कुन्ती का स्मरण करके उक्ति विधान है।

परिभावना—कर्ण के द्वारा अस्त्रों की विफलता को जानकर शकुनि आश्चर्य की भावना प्रकट करता है। अतः इस स्थल पर परिभावना नामक सन्ध्यग है।

उद्भेद—कर्ण का युद्ध की दोनों दशाओं में निष्फलता न होने से युद्ध-हेतु

१. कर्णः—कृते ... कालविफलान्धरत्राणि ते सत्त्विति । कर्णो ० १।१०

२. कर्णः—हतोऽपि ... नास्ति निष्फलता रणे । कर्णभार ० १।१२

प्रयाण तथा कुण्डल कवच दान पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता और वह युद्ध की भावना से प्रेरित होकर आगे बढ़ता है। अतः बीज के उद्भेद होने से यहाँ उद्भेद नामक अंग है।

करणम्—नाटककार कर्ण का-युद्ध हेतु प्रयाण कथा के अनुरूप कार्य के वर्णन से इस स्थल पर करण नामक सन्ध्यग है।

भेद—कर्ण को अपने अश्वों के बल पर स्वरक्षा करने का कथन युद्ध के लिए प्रोत्साहन प्रदान करने से भेद नामक अंग के अन्तर्गत है।

समाधान—कर्ण का शकुनि से अपने रथ को पुनः अर्जुन के समीप जाने के कारण बीज का पुनः व्यवस्थापन होने से समाधान नामक अंग है।

निर्वहण सन्धि

शक्र तथा कर्ण का आलाप विभिन्न प्रकार की वस्तुओं के देने के विषय में होता है किन्तु शक्र किसी भी वस्तु को लेने को तैयार नहीं है तब नाटककार कथा-वस्तु के उपसंहार की कामना से कवच-कुण्डल ही देने के कथन द्वारा कथावस्तु को एकत्र समाहृत करता है। अतः इस स्थल पर निर्वहण सन्धि है।

सन्धि—कर्ण का कवच-कुण्डलों के शरीर के साथ उत्पन्न होने पर भी देने की निश्चित भावना में सन्धि नामक अंग का सन्निवेश है।

विबोध—शल्यराज के निषेध करने पर भी 'हुत च दत्त च तथैव तिष्ठति' के कथन में पुनः अपने लक्ष्य की पुष्टि करने से विबोध नामक अंग है।

ग्रथनम्—कर्ण द्वारा 'निकृत्य ददाति' उतार कर दे देने पर नाटककार ने कथा का उपक्षेप कर लेने से ग्रथन नामक निर्वहणांग है।

परिभाषा—शकुनि तथा कर्ण का पारस्परिक जल्प इस अंग में आता है।

निर्णय—कर्ण अपने कवच-कुण्डल देकर इन्द्र को कृतार्थ हुआ कहने का निर्णय करता है, इस कारण यहाँ निर्णय नामक अंग है।

प्रसाद—कर्ण का शक्र के प्रति 'न भेतव्यम्, प्रसीदतु भवान्' में शक्र को प्रसन्न करने के कारण प्रसाद नामक सन्ध्यग है।

प्रशस्ति—रूपककार सर्वत्र सम्पदाओं की कामना से प्रशस्ति का कथन करता है।

उरुभंग

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अंक	—	एक
सन्धि	—	दो
नायक	—	भीम
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	भारती

भीम द्वारा दुर्योधन की जघाओ का गदा से भग्न होना ही रूपक की कथा-वस्तु है। रूपककार ज्ञान्द्यन्ते के पश्चात् सुद्रालकार से नाटकारम्भ करता है तथा नायक में प्रयुक्त पात्र (भीष्म, द्रोण, जयद्रथ आदि) का झिलपटत्वेन प्रयोग करता है। केशव की स्तुति से आरम्भ होता है।

मुख्य सन्धि

दुर्योधन की उरुभंग द्वारा मृत्यु ही इस रूपक की कथावस्तु है। अतः भीम, दुर्योधन युद्ध का आरम्भ ही इस रूपक की कथावस्तु है। अतः भीम का युद्ध-हेतु प्रयाण और उसका दर्शको द्वारा वर्णन आरम्भ में है।

उपक्षेप—भीम दुर्योधन का गदा युद्ध का आरम्भ बीजन्यास होने से उपक्षेप है।

परिकर—युद्ध में भीम दुर्योधन जैसे वीरो की स्थिति का वर्णन परिकर है।

परिन्यास—द्वितीय तथा तृतीय व्यक्तियों द्वारा 'ईदृशानामपि क्षत्रियाणां मृत्युः प्रभवतीति' कथन से 'बीजन्यास' (भीम-दुर्योधन-युद्ध) के बाहुल्य रूप परिकर (भीम द्वारा दुर्योधन की उरुभंग से मृत्यु) की सिद्धि होने से इस स्थल पर परिन्यास नामक मुखाग है।

विलोभनम्—द्वितीय के द्वारा अर्जुन के शस्त्र बल की प्रशंसा विलोभन है।

उद्भेद—भीम दुर्योधन के युद्धारम्भ में बीज के उद्भेद का सन्निवेश है।

विधानम्—प्रथम तथा द्वितीय व्यक्ति भीमसेन दुर्योधन के कष्ट का अनुभव करते हैं और 'दैव्यं याति युधिष्ठिरोऽत्र' कथन में विधान है।

करणम्—अर्जुन गाडीव का छूकर आकाश में कृष्ण को देखकर भीम को सकेत का प्रदर्शन करते हुए रूपक की कथा के अनुरूप प्रगति से यहाँ करण है।

निर्वहण सन्धि

रूपककार कथा को सगृहीत करने की दृष्टि से अर्जुन कृष्ण द्वारा भीम को तथा बलराम द्वारा दुर्योधन को सकेत करते हुए दर्शाता है। सकेत पाकर भीम दुर्योधन की उरु में गदाघात करता है। अतः यहाँ निर्वहण सन्धि है।

सन्धि—दूसरे व्यक्ति के कथन में भीम के लिए जनार्दन का सकेत दुर्योधन के वध रूपी बीज का उद्भावक होने से सन्धि नामक अंग है।

विबोध—प्रथम व्यक्ति के द्वारा भीम दुर्योधन युद्ध का पुनः आरम्भ विबोध नामक सन्धि के अन्तर्गत है।

ग्रथनम्—नाटककार प्रथम व्यक्ति के द्वारा भीम का गदाघात दर्शकर कथा को एकत्र समाहृत करता है अतः इस स्थल पर ग्रथन नामक सन्धि है।

परिभाषण—बलदेव का दूसरे राजाओं से भीम की गदा के आघात को अनुचित दर्शाना जल्प के अन्तर्गत होने से परिभाषण है।

प्रसाद—दुर्योधन द्वारा बलराम के लिए 'प्रसीदतु प्रसीदतु' कहना प्रसाद है।
निर्णय—दुर्योधन^१ का अपने विचारित कार्य के विषय में वर्णन निर्णय है।
प्रशस्ति—नाटककार शत्रुओं के शमन तथा गौत्रों की रक्षा की कामना से प्रशस्ति-वाचन करता हुआ रूपक को समाप्त करता है।

बालचरित

कथावस्तु	—	महाभारत से उद्धृत
अङ्क	—	पाँच
सन्धि	—	पाँच
नायक	—	कृष्ण
रस	—	वीर रस
वृत्ति	—	आरभटी

बालचरित ही ऐसा नाटक है जिसमें कवि ने नाटक का नाम निर्देश किया है। यह काव्य वीर काव्य-परम्परा का पोषक है। नाटक के आरम्भ में 'नान्द्यन्ते' के वाद भगवान् विष्णु के स्वरूप की स्तुति की गई है। नाटक के प्रथम अंक^२ में वर्णित शंख, चक्र, गदा और नन्दक आदि मनुष्यलोक में अवतीर्ण विष्णु के बालचरित को देखने के लिए गोपवेष में गोप-बस्ती में आते हैं।

मुख सन्धि

भगवान् कृष्ण का कस के वध के लिए पृथ्वी पर अवतीर्ण होना ही रूपक का बीज है।

उपक्षेप—नारद का भगवान् कृष्ण के दर्शनार्थ आना उपक्षेप है।

परिकर—कसहनार्थ बीज के बाहुल्यार्थ में देवकी की उक्ति परिकर है जिसमें कृष्ण को कस की मृत्यु के समान दर्शाया है।

परिन्यास—वसुदेव के द्वारा कस की मृत्यु की घोषणा में परिन्यास है।

विलोभन—नन्द गोप का वसुदेव तथा अपने गुणों का कीर्तन विलोभन है।

युक्ति—कृष्ण की रक्षा के लिए नन्द गोप के वचन 'कि यशोदा भी नहीं जानती कि पुत्र है अथवा पुत्री' इत्यादि कथन में पात्र के अभीष्ट तथ्यों का समर्थन करने से युक्ति नामक सन्ध्यग है।

विधानम्—नन्द गोप का कन्या की मृत्यु पर शोक विधान सन्ध्यग है।

परिभावना—नन्द गोप का 'आश्चर्य भर्तः' कथन परिभावना है।

समाधान—वसुदेव का नन्द से कृष्ण की रक्षा करने में यादवों के बीजान्यासन के कथन से बीज का युक्ति द्वारा व्यवस्थापन समाधान है।

१. दुर्योधनः—प्रतिज्ञावसिते...विग्रहः कि करिष्यति ।

२. चक्रः—वयमपि विष्णोर्बालचरितमनुचरितुम् ।

उरुभंग १।३३

बाल० १।२७ के पास

उद्भेद—वसुदेव का कन्या को देवकी के समीप रखकर कंस को वचित करने का कथन अब तक छिपे हुए गूढ भेद का उद्घाटन करने से उद्भेद है।

करणम्—वसुदेव का 'मथुरा में सभी सोये हैं इत्यादि कथन' रूपक की कथा के अनुरूप कार्य के आरम्भ होने से इस स्थल पर करण नामक सन्ध्यग है।

भेद—नन्द गोप के 'ईश्वराः स्वस्ति कुर्वन्तु' कथन से कार्य में प्रोत्साहन की प्राप्ति भेद नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आती है।

प्रतिमुख सन्धि

परिसर्प—दृष्ट बीज के तिरोहित होने पर कंस का पृथ्वी के चलने आदि के अनुभव से भविष्य में आने वाली आपत्ति का बोध होने से कंस-वध रूपी बीज का अन्वेषण होता है। अतः यहाँ परिसर्प नामक सन्ध्यग है।

पुष्पम्—शाप^१ का कंस से उसके विनाश का कथन पुष्प सन्ध्यग है।

उपन्यास—राजा का रात्रि में देवप्रतिमाओं का आभास करना बीज के उद्दे करने के कारण उपन्यास नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत आता है।

गर्भ सन्धि

अभूताहरणम्—वसुदेव का कृष्ण को छिपाकर कंस से कन्या बतलाना अभूताहरण है।

संभ्रम—राजा के द्वारा बुलाये जाने पर वसुदेव^२ का भयभीत होना संभ्रम है।

तोटक—राजा के प्रति वसुदेव का अकरुण कहना तोटक सन्ध्यग है।

क्रमः—कंस के द्वारा देवकी के सप्तम गर्भ के विनाश के पश्चात् चिन्ता का विनाश घोषित करना क्रम के अन्तर्गत है।

उदाहरणम्—राजा का अपने उत्कर्ष की कामना को 'मम शान्तिर्भविष्यति' कह कर अभिव्यक्त करना उदाहरण के अन्तर्गत है।

संग्रह—कंस का वसुदेव से मधूक ऋषि के शाप का स्मरण दिलाना तथा अनुनययुक्त वार्तालाप करना संग्रह नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

अवमर्श सन्धि

बालकृष्ण का क्रोध से फलप्राप्ति के विषय में परिनिरीक्षण करना अवमर्श सन्धि का विषय है।

अपवाद—कालिय कृत दोषों का आख्यान अपवाद है।

सफेट—दामोदर का गोवृषाधम से रोषयुक्त कथन सफेट है।

१. शापः—परिष्वजामि.....त्वामचिरात्विनाशमेष्यसि।

बाल० २।६

२. वसुदेवः—स्मरतापि भयं.....अभयादपि।

बाल० २।६३

व्यवसाय—दामोदर की 'गिरितटकठिनांसावेव' उक्ति जिसमें गोवृषाधम के विनाश की सूचना दी गई है, व्यवसाय नामक सन्ध्यग के अन्तर्गत है।

द्युति—दामोदर का अरिष्टर्षभ से अपनी शक्ति प्रदर्शन के साथ तर्जनयुक्त वार्तालाप तथा कालिय का कृष्ण के प्रति आलाप द्युति नामक सन्ध्यग में है।

प्रसंग—अरिष्टर्षभ का कृष्ण को रुद्र अथवा विष्णु कहना प्रसंग है।

विद्रवः—गोवृषाधम की मृत्यु का प्रदर्शन ही विद्रव है।

शक्ति—कृष्ण द्वारा कालिय के दर्प का शमन शक्ति के अन्तर्गत आता है।

विरोधनम्—अरिष्टर्षभ तथा कृष्ण का वार्तालाप तथा स्वशक्ति का प्रकटीकरण विरोधन नामक अवमर्शांग है।

प्ररोचना—दामोदर^१ की उक्ति जिसमें कस के भावी वध तथा प्रजाहित को वर्णित किया गया है, प्ररोचना के अन्तर्गत आती है।

विकत्थना—कालिय^२ का आत्मश्लाघा युक्त वचन विकत्थना है।

आदानम्—दामोदर^३ का कस को आज ही मारने की प्रतिज्ञा करना ही रूपक की कथावस्तु को सगृहीत करने का प्रयास होने से आदान नामक सन्ध्यग है।

निर्वहण सधि

कस द्वारा कृष्ण का स्मरण अपनी मृत्यु का आह्वान कराता है। नाटककार यहाँ कथावस्तु के विकीर्णों को सगृहीत करता है।

सन्धि—दामोदर का कसवध रूपी बीज की उद्भावना करने में सन्धि अंग है।

विबोध—भट के 'सर्वस्य जगतोऽस्माक च' महाराज कहने पर दामोदर का कथन अद्यप्रभृति न भविष्यति^४ पुनः कार्य का अन्वेषक होने से विबोध है।

ग्रथन—दामोदर की कसासुर को यमलोक पहुँचाने की उक्ति कार्य का उपसहार करने वाली होने के कारण यहाँ ग्रथन नामक सन्ध्यग होता है।

आनन्द—कस की मृत्यु ही नाटक की वांछित वस्तु है, अतः उसकी प्राप्ति आनन्द नामक सन्ध्यग है।

कृति—वसुदेव^५ कस की मृत्यु पर सत्पुत्रजन्म के फललाभ का वर्णन करते हैं, अतः यहाँ कृति नामक सन्ध्यग है।

समय—उग्रसेन^६ भगवान् के प्रसाद से दुःख के विनाश का अनुभव करते हैं अतः इस स्थल पर समय नामक सन्ध्यग है।

१. दामोदरः—सर्वप्रजा-हितार्थं द्रततरं नागं मे वशं करोमि । भा० न० च० ५४५

२. कालियः—लोकालोकः.....सम्प्रोषयामि ज्ञयात् । बाल० ४१७

३. दामोदरः—प्रभ्रष्टरत्नमुकुटं...आकृष्य वंसमहमद्य निहसिम् । बाल० ४१६

४. वसुदेवः—सत्पुत्रजन्मफलमद्य प्राप्तवानरिम । बाल० पृ० ५५५

५. उग्रसेनः—चिरोपरोधः.....शतक्रतुः । बाल० च० ५१६

भगवत्प्रसादाद् व्यसनार्थं वाहुत्तारितोऽरिम । बाल० च० पृ० ५५६

भाषण—सभी व्यक्ति 'प्रतिष्ठितमिदानीं वृष्णिणराज्यम्' कहकर कृष्ण का सम्मान प्रदर्शित करते हैं अतः यहाँ भाषण नामक सन्ध्यग है।

वराप्ति—दामोदर का देवर्षि नारद से 'कि ते भूयः प्रियमुपहरामि' कहना वराप्ति नामक सन्ध्यग है।

प्रशस्ति—नाटककार राजनिह के एकच्छत्र राज्य की कामना प्रशस्ति में करता है।

प्रवेशक—तृतीयांक में दामक तथा वृद्ध गोपालक के जाने की सूचना देता है।

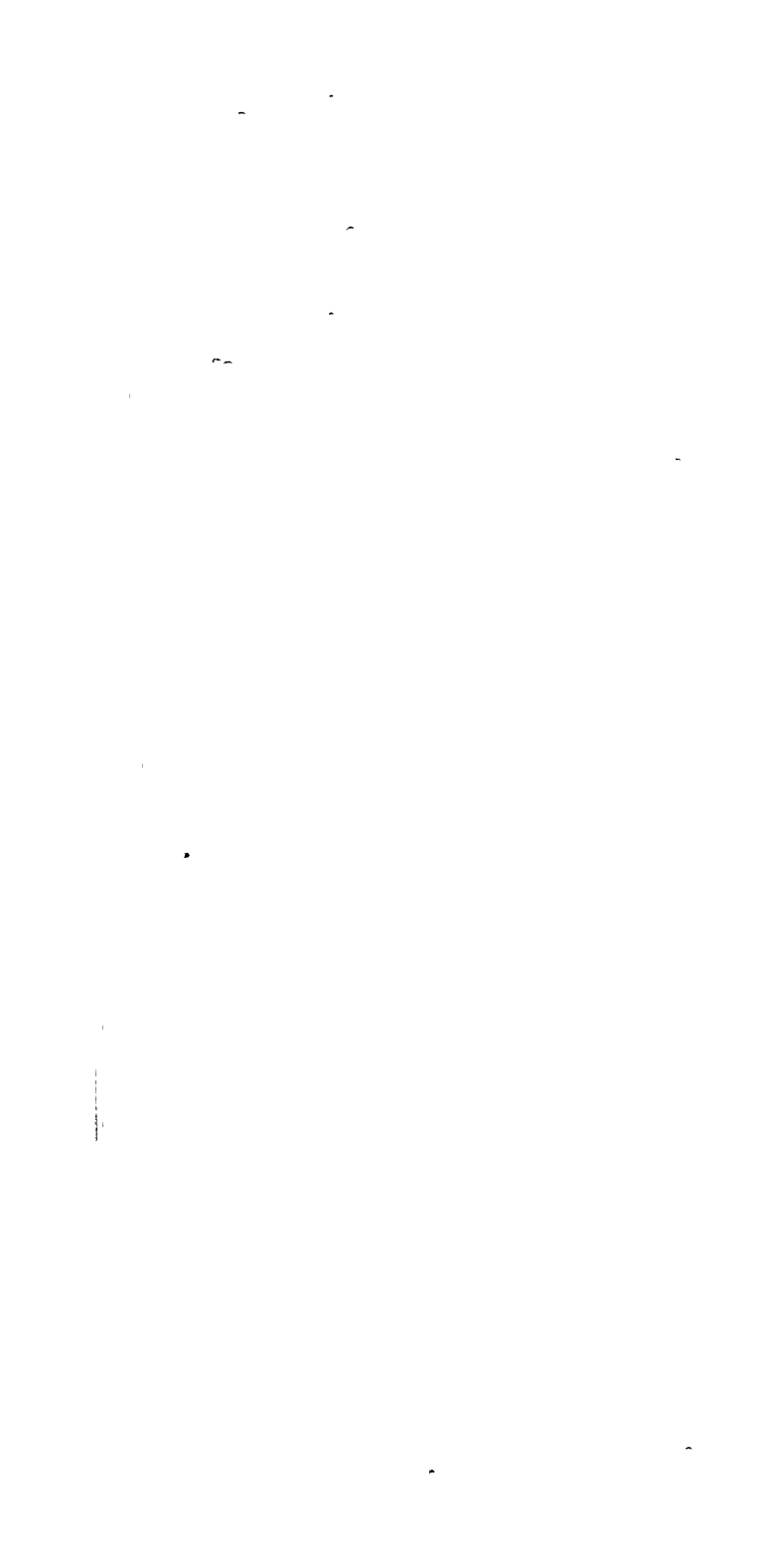
भास के नाटकों में सन्ध्यगों का विवेचन का परिणाम मेरी दृष्टि में भास की नाट्यशास्त्र की रचना का पूर्णतया पोषण सिद्ध करता है क्योंकि नाटकों में सन्ध्यगों का सुगुम्फन सुचारु रूप से किया गया है। सम्भवतः इन सन्ध्यगों के घटित करने में मतभेद हो, किन्तु ऐसे स्थल विवादास्पद होने पर भी गुरुवर्ग से आज्ञप्त हैं।

[The page contains several faint, illegible markings and artifacts, possibly bleed-through from the reverse side of the paper. There are approximately 10-12 small, dark spots scattered across the page, with no discernible text or figures.]

चतुर्थ अध्याय

पौराणिक कथाओं के विवरण का रूप

- (क) पौराणिक कथाओं को किस प्रकार का रूप दिया गया ?
- (ख) धार्मिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ (पञ्चरात्र का प्रभाव) ।
- (ग) सामाजिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ ।
- (घ) मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ ।



पौराणिक कथाओं के विवरण का रूप

(क) पौराणिक कथाओं को किस प्रकार का रूप दिया गया :—

महाकवि भास रामायण तथा महाभारत से पूर्णतया प्रभावित हैं। रामायण आदिकाव्य है। बौद्ध तथा जैन साहित्य में भी रामायण का प्रभाव स्पष्ट प्रतीत होता है। जातक कथाओं (त्रिपिटकों) में रामायण के भावों को परिवर्तित रूप में हम देखते हैं। वाल्मीकि की (यावत्स्थान्यन्ति गिरयः) वाली उक्ति पर पाश्चात्य विद्वानों को आश्चर्य होता है। रामायण में केवल राम-कथा में आदर्श पुरुष तथा आदर्श राजा का ही चित्रण नहीं किया गया है, अपितु तत्कालीन सामाजिक, राजनैतिक तथा भौगोलिक स्थितियों का भी विशद वर्णन प्राप्त होता है।

रामायण का प्रभाव—सर्वतः प्रथम महाभारत के आरण्यक पर्व में रामोपाख्यान के वर्णन में साथ-साथ नलोपाख्यान में अनेक पद्यों की आवृत्ति-सी ही दृष्टिगोचर होती है। वनपर्व में १४६वें श्लोक में रामायण का नाम निम्नलिखित है। राजशेखर ने अपने नाटक प्रचण्डपाण्डव में व्यास द्वारा वाल्मीकि के ऋणी होने का आख्यान किया है।

कालिदास ने मालविकाग्निमित्र में भास की ख्याति की मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है। यह पूर्व कवियों द्वारा किये गए प्रशस्त पन्था का अनुकरण प्रतीत होता है। कालिदास आदिकवि वाल्मीकि की कौञ्चवध वाली घटना से ही परिचित हों, ऐसा नहीं है अपितु उन्होंने रामायण का पारायण किया है यह उनकी रचनाओं से ज्ञात होता है।

बौद्ध कवि अश्वघोष^१ ने बुद्धचरित तथा सौन्दरनन्द में दो पद्यों में वाल्मीकि और रामायण तथा महाभारत का संकेत किया है और महाकाव्यों की पौराणिक कथाओं में भिन्नता दर्शायी है। बुद्धचरित में सोती हुई स्त्री का चित्रण वाल्मीकि रामायण से समानता रखता है।

कवि भट्टि ने अपने भट्टिकाव्य की भाँति रावणवध ग्रन्थ में ६०० ए० डी० में व्याकरण के नियमों की व्याख्या हेतु रामकथा को अपनाया है। कुमारदास के ग्रन्थ जानकीहरण की कथावस्तु रामायण पर आधारित है किन्तु कालिदास से वह विषयवस्तु के प्रतिपादन तथा शैली में भी अत्यन्त प्रभावित हुआ है। करुण रस के महान् कवि भवभूति ने भी रामकथा पर आधारित दो रचनाएँ महावीरचरित तथा उत्तररामचरित नाम से लिखी हैं। इन दोनों नाटकों के उज्जैन के महाकाली के

१. रामकथा का विकास, पृ० ११, फादर कामिलडुल्के।

मन्दिर में अभिहित होने के प्रमाण मिले हैं। किन्तु कथावस्तु में परिवर्तन तो कवि-प्रतिभा का परिचायक होता है।

अनन्तराध्व नामक नाटक के रचयिता कवि मुरारि वाल्मीकि से इतने प्रभावित हुए कि उन्होंने अपने को बाल वाल्मीकि कहने में गर्व का अनुभव किया। इनके नाटक की कथावस्तु रामायण पर आधारित है। परन्तु महावीरचरित तथा शक्तिभद्र के आश्चर्यचूड़ामणि की भाँति यह शूर्पणखा की कथा से आरम्भ होता है।

अत्रियकुलोद्भव राजशेखर ने प्रतिहार राजाओं के संरक्षण में बाल-रामायण की रचना की और अपने को वाल्मीकि का अवतार प्रदर्शित किया। यह नाटक पद्य-बहुल १० अंकों में वर्णित है।

बौद्धकवि दिङ्नाग द्वारा रचित कश्मिर नाटक कुन्दमाला भवभूति के उत्तररामचरित की भाँति रामायण के उत्तर काण्ड पर आधारित है।

हनुमन्नाटक के दो संस्करण प्राप्त होते हैं जिनमें मधुसूदन मिश्र वाले नाटक में १० अंक हैं तथा दामोदर मिश्र वाले नाटक को १४ अंकों से युक्त पाते हैं। आनन्द-वर्धन ८५० ए० डी० द्वारा निर्दिष्ट होने के कारण यह नाटक नवी शताब्दी के पूर्व भाग में प्रचलित हो चुका था। पुनः भोज के समय (१००५-१०५८) में नाटक की अपूर्ण प्रतिलिपि होने का पता चला है। इसका हिन्दी संस्करण भी पंजाब के प० हृदयनारायण द्वारा संपादित किया गया है।

महादेव १७०० ए० डी० द्वारा रचित अवधूतदर्पण में अंगद के दूत रूप में रावण की सभा में गमन से लेकर राम के राज्याभिषेक तक का वर्णन है। इसमें हास्य दर्शनीय है।

गुणाध्व ने भी विवाह के पश्चात् पत्नी के चुराये जाने की कथा का संकेत राजायण से लिया है।

आठवीं शती के जैन कवि स्वयम्भू ने अपनी रचना 'पुम्मचरित' में रामकथा तथा रामायण दोनों को जिन का भक्त दर्शाया है किन्तु रावण को उसके कृत्यों द्वारा नष्ट होता हुआ अंकित किया है।

महाभारत का प्रभाव—महाभारत की कथाओं के बीज डॉ० मेकडानल ने अपने ग्रन्थ 'हिस्ट्री आफ सस्कृत लिटरेचर' में यजुर्वेद में वर्णित कुरु तथा पांचाल जातियों में प्राप्त किए हैं तथा यजुर्वेद के कथक राजाओं में धृतराष्ट्र का एक पुरुष के रूप में प्रसिद्ध होना बतलाया है। उन्होंने ई० पूर्व शती १० में महाभारत की घटनाओं का अनुमान लगाया है। महाभारत के बृहदाकार में मेकडानल ३ बार प्रक्षिप्ताक्ष की कल्पना करते हैं। महाभारत को शतसाहस्री संहिता का अधिधान महाराजा सर्वनाथ ५०० ए० डी० के ताण्डे के पत्रों पर लिखित प्रमाणित होता है।

भारत के आर्कियॉलॉजी विभाग के डायरेक्टर जनरल डॉ० वी० सी० छाबरा ने महाभारत अनुशासनपूर्व में वर्णित विष्णुसहस्रनाम की मुद्रा को गुप्तकालीन सिक्कों पर अंकित होना बतलाया है। पाणिनि, पतञ्जलि तथा कात्यायान, भास, कालिदास, वेणीसंहार के रचयिता भट्टनारायण ७०० ए० डी० राजशेखर के प्रचण्डपाण्डव, बालभारत तथा कुलशेखर वर्मन लिखित सुभद्राधनञ्जय तथा ताप्तीस्वयंवर की कथावस्तु भी महाभारत से उद्धृत है।

भारतीय सभ्यता का प्रभाव—ईसा की पाँचवी शती में भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता दक्षिणपूर्व एशिया के देशों में फैली—इसका प्रमाण जावा, सुमात्रा, बाली, कम्बोज, इण्डोनेशिया तथा इण्डोचाइना में प्राप्त भारतीय भाषा संस्कृत में प्राप्त शिलालेख ही है। मनुष्यों तथा नगरों के नाम आज भी संस्कृत में ही हैं तथा भारतीय पर्वों, उत्सवों का प्रचलन वहाँ इस समय भी है। राजपुरी, प्राचीनपुरी, अरण्य प्रदेश तथा स्याम अयोध्या नाम के नगर वहाँ हैं। यह विश्वास किया जाता है कि राम के अश्वमेध का घोड़ा, जो लवकुश के द्वारा रोक़ा गया था, अवश्य स्याम देश की अयोध्या तक घूमा था। सन् १७६७ तक यह नगर अयोध्या स्याम की राजधानी था। हिन्दू धर्म के साथ बौद्ध धर्म भी इन देशों में फैला जिसके चिन्ह इस समय भी प्राप्त होते हैं। बौद्ध के मन्दिरों में भी राम तथा सीता की मूर्तियों से दोनों धर्मों में आस्था स्पष्ट भलकती है। इण्डोनेशियावासी १६वी शती के अन्त तक भारतीय थे। जावा, सुमात्रा तथा बाली द्वीप के निवासी आज भी विष्णु, शिव, तारा, बौद्ध तथा बोधिसत्व की पूजा करते हैं। बाली द्वीप में आज भी चार जातियाँ हैं, जिनमें तीन द्विज तथा एक जात्य कहलाते हैं शूद्र नहीं। इनके द्वारा यज्ञोपवीत संस्कार नहीं होता। महाभारत का पठन वहाँ अब भी प्राप्त है। जावा के मध्य में (बराबुइर) विशाल तथा भव्य मन्दिर है जिनके ३ मील लम्बे क्षेत्र में पौराणिक तथा जातक कथाओं के चित्रों के पत्थर पर अंकन से तत्कालीन वास्तुकला की उत्कर्षता पर आश्चर्य होता है।

भास ने, साहित्य समाज का दर्पण होता है, इसी क्षेत्र का दिग्दर्शन अपने नाटकों में प्रस्तुत नहीं किया, अपितु साहित्यकार समाज को अभिनव तथा उचित दिशा के मनोरम दर्शन कराकर स्वराजभक्ति का आदर्श भी उपस्थित किया है। भास के नाटक केवल साहित्यिक नहीं हैं, अपितु ये लोक-परम्परा के प्रतिनिधित्व करने वाले नाटक हैं। इनके नाटक लोक-नाटक हैं, जिनकी प्रधान विशेषता अभिनेयता ही है भले ही साहित्यिक उपयुक्तता में उनमें दोष भी हो। मूलतः वे पौराणिक कथाओं पर आधारित होते हैं। हास्य अथवा प्रहसन के साथ-साथ काव्यत्व का सन्निवेश इनमें रहता है। भास ने इसी उद्देश्य से लोककथाओं को अपने नाटकों का विषय चुना जिससे जनमनोरजन तथा नाटकों का प्रसार सुगमता से प्राप्त हो सके। यह अनुमानतः

उचित ही होगा कि स्वप्नवासवदत्तम् तथा प्रतिज्ञा नाटक के नायक उदयन भी उस समय के केवल ऐतिहासिक नायक ही न रहकर लोककथाओं के रोमाण्टिक हीरो के रूप में ख्यात रहे होंगे। भास के समय में उदयन, अविमारक और दरिद्र चारुदत्त की कथाएँ राजकुमारों की कहानियों के अनुरूप सामाजिक मनोरंजन का साधन अंशुय रही होंगी। यह तो स्वयं सिद्ध है कि प्रत्येक समय में इस प्रकार की कतिपय कथाएँ अपना प्रभुत्व जमा लेती हैं जिनके माध्यम से कवि सृष्टिकर्ता अपनी सृष्टि का सृजन करता है। उदयन की लोककथा का आधार ऐतिहासिक घटना भी है। अतः भास ने तत्कालीन उपादेय कथासामग्री का नाटकीय उपयोग कर अपनी अनुपम प्रतिभा का परिचय दिया है कि इतना दीर्घ समय होने पर भी आदि नाटककार अपना उन्नत स्थान बनाये हैं।

स्वप्नवासवदत्तम्—भास की कृतियों में सर्वोत्तम स्थान पर सुशोभित होने वाला यह सुखान्त नाटक संस्कृत वाङ्मय की अनुपम निधि है। कौशाम्बी के राजा उदयन का अपनी प्रियतमा में अत्यन्त आसक्त होकर राज्य की उपेक्षा करने से उसके अधिकतर राज्य का भाग नष्ट हो गया। उसके राजभक्त मन्त्री यौगन्धरायण ने रानी वासवदत्ता की मन्त्रणा से लावाणक ग्राम में दोनों के जलने का मिथ्या समाचार फैलाकर और रानी को छिपाकर आवन्तिका वेष में पद्मावती के पास धरोहर रूप में रखकर उदयन का विवाह मगध के राजा दर्गक की बहन पद्मावती से होने का अवसर दिया। पद्मावती के शयनगृह में सुप्त उदयन स्वप्न में वासवदत्ता को देखता है वह स्वप्न यथार्थ हो जाता है और अन्त में यौगन्धरायण पुनः समय से वासवदत्ता को लेने के लिए आ जाता है। इस प्रकार रहस्योद्घाटन के साथ तथा आश्चर्य पर युद्ध करके राज्यप्राप्ति होने के हर्ष में नाटक समाप्त हो जाता है।

इस नाटक में शुद्ध प्रेम का चित्रण है तथा एक पत्नी का आदर्श जीवन अपने पति के हित में उपस्थित किया गया है।

स्रोत—गुणाद्य की बृहत्कथा से है, जो कि इस समय अप्राप्य है, उसी के आधार पर क्षेमेन्द्र^१ द्वारा रचित बृहत्कथा-मञ्जरी में निम्नांकित प्रसंग प्राप्त होता है।

वत्सराज उदयन—यह पाण्डु-वश के अर्जुन से २६वें पुरुष कथासरित्सागर तथा पुराणों के आधार पर प्रतीत होते हैं। गंगा के जल में हस्तिनापुर में निमग्न होने पर अर्जुन से नवम राजा वत्स देश में कौशाम्बी में निवास करता था ऐसी पौराणिक कथा है। अतएव 'आसीदजुनात्षष्ठः' सहस्रानीको नाम राज

१. मंत्रिवृद्धद्विजाकारः प्रविश्य मगधाधिपते कन्यामन्तःपुरं प्राह प्रौढः पद्मावती शनैः ।

राजपुत्रीमुनेयं मे रूपिणी तनयो यम् अवेष्टुमस्याः गच्छामि चिरप्रोषितं पतिम् ॥

वृहत्कथामञ्जरी, क्षेमेन्द्र, पृ० ७५२, श्लोक ७५ व ७६ ।

‘कौशाम्ब्याम्’ ऐसा प्रियदर्शिका के टीकाकार श्रीकृष्ण सूरी का कथन भ्रान्त ही प्रतीत होता है। प्रतिज्ञा में भास भी शतानीक के पुत्र तथा सहस्रानीक के नप्ता कहते हैं। भागवत में अर्जुनवश में कतिपय राजाओं के उल्लेख के पश्चात् २५ वे शतानीक के पुत्र तथा उनके पुत्र का दुर्दमन ऐसा नाम उल्लिखित है इसी को उदयन वत्सराज कहा जा सकता है किन्तु इस शतानीक के पिता का नाम सहस्रानीक नहीं मिलता। अतः भास के द्वारा वर्णित सहस्रानीक के नप्ता होने का दृढ़तर प्रमाण प्राप्त नहीं होता है।

भागवत के नवम स्कन्ध में २३ वे अध्याय में अर्जुनवश का क्रम इस प्रकार है :—

१. अर्जुन	२. अभिमन्यु	३. परीक्षित
४. जनमेजय	५. शतानीक	६. सहस्रानीक
७. अश्वमेधज	८. असीम कृष्ण	९. नेमिचक्र
		(कौशाम्बीवासी)
१०. चित्ररथ	११. कविरथ	१२. वृष्णिमान्
१३. सुषेण	१४. सुनीथ	१५. नृचक्षु
१६. सुखीनल	१७. पारिपल्लव	१८. सुनय
१९. मेधावी	२०. नृपञ्जय	२१. ईर्ष
२२. निमि	२३. बृहद्रथ	२४. सुदाय
२५. शतानीक	२६. दुर्दमन (उदयन)	२७. वहीनर
		(नरवाहनदत्त)
२८. दण्डपारिण	२९. निमि	३०. क्षेमक

ये वत्सराज उदयन ईसा से ४७४ वर्ष से ४४९ वर्ष पूर्व मगध में सिंहासना-रूढ़ होकर दशक की भगिनी पद्मावती के साथ विवाह करके राज्य पर बैठे। अतः निःसन्देह ही ये इस समय के प्रतीत होते हैं। वत्स की राजधानी कौशाम्बी के दुर्ग का भग्नावशेष यमुना नदी के किनारे आज भी कौशल नाम से प्रसिद्ध है।

शारदातनय के भावप्रकाश^१ में लेखक ने स्वप्न को प्रशान्त नाटक बताया है जो कि सुबन्धु द्वारा वर्णित प्रशान्त नाटक की पंच सन्धियों के समान है। इस नाटक के विवेचन से यह प्रकट होता है कि शारदातनय के समय में स्वप्नवासवदत्त नामक नाटक था। यद्यपि वह नाटक हमारे प्राप्त नाटक से भिन्न है क्योंकि उसमें

१. प्रशान्तरसभूषिष्ठं प्रशान्तं नाम नाटकम् ।

व्यासो न्यास समुद्रमेदो वीजोक्तिर्वीजदर्शनम् ॥

ततोऽनुदिष्टसंहारः प्रशान्ते पंचसंश्रयः ।

स्वप्नवासवदत्ताख्यमुदाहरणमत्र तु ॥

भावप्रकाश, शारदातनय

वासवदत्ता^१ जीवित है, पद्मावती को एक विशेष तिलक द्वारा सुसज्जित देखकर उदय उसकी जीवित रहने की वार्ता को समझ लेता है किन्तु यह प्रसंग उपलब्ध नाटक में नहीं दिया है। कथासरित्सागर से ज्ञात होता है कि वासवदत्ता ने आवन्तिका देश में एक बार पद्मावती की सहायता की थी और एक विशेष तिलक से उसे मण्डित किया था जो कि उसने स्वयं वत्सराज से सीखा था।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण—यह नाटक भी उदयनकथा पर आधारित है इसे स्वप्न वासवदत्ता का पूर्व भाग ही कहा जा सकता है। इसमें महासेन अपनी पुत्री वासवदत्ता का विवाह राजा उदयन से करना चाहता है किन्तु वह इनसे वार्तालाप ही नहीं करता। अतः महाराजा उदयन को मृगया में व्यस्त देश महासेन ने अपने राज्य में एक छद्म हाथी का निर्माण किया और उस हाथी में सौ सैनिकों को छिपा दिया। इस प्रकार हाथी के बहाने उदयन को पकड़ लिया गया। उदयन के गृहीत होने पर यौगन्धरायण का उन्हें छुड़ाने की प्रतिज्ञा को सफलता का सुन्दर वर्णन है। उदयन महासेन की पुत्री वासवदत्ता को वीणा की शिक्षा देता है और उसी समय परस्पर प्रेमासक्ति हो जाती है। यौगन्धरायण अपने कई साथियों के साथ गुप्त वेष में हस्तिसम्भ्रम योजना के द्वारा वासवदत्ता के साथ उन्हें वहाँ से मुक्त कराने में सफल होता है और स्वयं युद्ध करता हुआ पकड़ा जाने पर महासेन द्वारा अभीष्ट सिद्धि होने पर पुरस्कार पाता है और छोड़ दिया जाता है। इस नाटक में यौगन्धरायण दो बार प्रतिज्ञा करना है और उस प्रतिज्ञा की पूर्ति में सफल हो जाता है। इसी कारण नाटक का नाम प्रतिज्ञायौगन्धरायण पड़ा है। भामह ने ७०० ई० में इस नाटक की कथावस्तु की कट्टु आलोचना की। इसके आरम्भ में प्रकरण निर्दिष्ट किया है यह चार अंकों का सफल नाटक है।

स्रोत—गुणादय की बृहत्कथा से है किन्तु वह अप्राप्य है, उसी के आधार पर रचित क्षेमेन्द्र की बृहत्कथा^२ मञ्जरी से उद्धृत अश निम्न प्रकार है जिसमें कहा गया है कि उदयन यौगन्धरायण पर राज्यभार सौंप कर वीणाविनोद में कालयापन करता था। अतः शिथिल जानकर चण्डमहासेन ने उसकी विजय की इच्छा की और अपनी कन्या वासवदत्ता का विवाह करने की इच्छा की किन्तु वह मानी इस प्रकार की याचना हेतु दूत नहीं भेजता है।

१. स्वप्नवासवदत्तारयाश्चक्रे देव्यः प्रसंगतः।

अञ्जानमालातिलकौ वत्सेशात्पूर्वशिक्षितौ ॥

कथासरित्सागर

स्वप्नवासवदत्तम् भूमिका, विजयानन्द त्रिपाठी, १९३२, चतुर्थ संस्करण

२. यौगन्धरायण-यस्तराज्यचिन्तापरोऽनयत्, कालं वीणाविनोदेन स मृगव्यामसेवत्।

कन्यावासवदत्तैर्यत् तदयोग्यैव हुता मम, निरुर्गशाशुनाथो मे मानी स च न यन्ति ॥

बृहत्कथामञ्जरी क्षेमेन्द्र, पृ० ४५, द्वितीयगुच्छ श्लोक १।६६।

कल्पना के आधार पर लिखे रूपक : अविमारक

इस नाटक में 'अविमारक तथा महाराजा कुन्तिभोज की पुत्री कुरगी की प्रणयकथा अंकित है। सम्भवतः अविमारक की कथा भास के समय की लोक-कथाओं में प्रसिद्ध रही हो। इस नाटक में प्रणय का मनोरम चित्रण किया गया है। अविमारक हाथी से कुरगी की रक्षा करता है तथा उस पर अनुरक्त हो जाता है किन्तु वह शापवश अपने पिता महाराज सौवीर के साथ निम्न जाति के पुरुष के समान रहता है तथा चोर की भाँति कुरगी से प्रेम करने महल में पहुँचता है। वहाँ से आने पर पुनः वियोग से व्यथित हो आत्महत्या को समुद्यत होता है। पक्ष से गिरते समय वह विद्याधर द्वारा गुप्तविद्या तथा मुद्रिकाप्राप्ति से मुखपूर्वक अन्त-पुर में वास करता है। नारदागमन से इस रहस्य का उद्घाटन होता है तथा उसके शाप के रहस्य को स्पष्ट करके उसको विवाह की अनुमति दे देते हैं और विवाह सम्पन्न हो जाता है।

स्रोत—गुणाढ्य की बृहत्कथा से अवतरित है किन्तु यहाँ क्षेमेन्द्र^१ कथ-मञ्जरी में पद्मावती की माता यौगन्धरायण के द्वारा प्रोषितभर्तृ का वासवदत्ता के धरोहर रूप में छोड़ कर उसे अपने पति पाने के सन्दर्भ में एक कथा-प्रसंगवश कुरगी का वर्णन करती है कि पूर्वकाल में कुन्तिभोज की पुत्री कुरगी ने पिता के आदेश से दुर्वासा मुनि की सेवा से अभीष्ट-वर की प्राप्ति की थी।

अविमारक की कथा जातक कथाओं तथा वात्स्यायन कामसूत्र में मिलती है।

चारुदत्त—इस अपूर्ण नाटक की कथावस्तु में चारुदत्त तथा गरुिका वसन्तसेना की प्रेमकथा वर्णित है। चारुदत्त गरुिका के प्रति आसक्त है और राजा का श्यालक शकार भी उसके प्रेम का प्रतिद्वन्दी है। वसन्तसेना अपने आभूषण चारुदत्त के समीप धरोहर के रूप में रखती है जिनको सज्जलक चारुदत्त के घर में संध लगा कर चुरा कर ले जाता है। यह आभूषण चुराने का कार्य वह वसन्तसेना की सेविका मदनिका के लिए करता है। इस नाटक की कथा उज्जयिनी के सार्थवाह चारुदत्त और गरुिका वसन्तसेना के प्रेम को लेकर निबद्ध की गई है। मृच्छकटिक के रचयिता शूद्रक ने निश्चय ही इस नाटक की कथा का आधार लेकर अपने प्रकरण का पल्लव न किया है। इस कथा का आधार लोककथा है। ऐसा आभासित होता है कि ब्राह्मण तथा गरुिका के प्रणय की कथाये गुणाढ्य की बृहत्कथा में रही होगी जो आज अनुपलब्ध है।

१. ततः पद्मावती माता तां दृष्ट्वा विस्मितावदत् ।

कुन्तिभोजस्य तनया पुरा दुर्वाससं मुनिम्

आराध्य पितुरादेशादवाप प्रवरं वरम् ॥

तैःसादवन्तिका पुत्री दिव्योचित्तमना सती ।

यत्नादाराधनीयेयं सत्सेवा हि महाफला ॥

बृहत्कथामञ्जरी, क्षेमेन्द्र, द्वि० गु० श्लोक ८१-८३

रामायण के आधार पर लिखे रूपक : प्रतिमा

नाटककार ने प्रतिमा नाटक में राम के राज्याभिषेक में विघ्न उपस्थित दर्शाकर राम-वनवाम के पञ्चात् प्रतिमा-स्थापन की मौलिक कल्पना द्वारा नाटकान्त में राम का कैकेयी की आज्ञा से राज्याभिषेक अंकित किया है। भरत ने अपने मामा के यहाँ से लौटने पर द्विद्वगत पूर्वजों की प्रतिमा देवमन्दिर में स्थापित देखी। देवमन्दिर की भाँति इस प्रतिमा मन्दिर में भी वह प्रणाम करने के लिए प्रतिमाओं के सानने भुक्तता है किन्तु देवकुलिक ऐसा करने से निषेध करता है। उसी स्थल पर दशरथ की प्रतिमा देख कर पिता का दरुण और भाई के वनगमन का समाचार उन्हें मिलता है। राम के रावण से युद्ध करने के अवसर पर भरत भी सेना द्वारा सहायता के लिए समुद्यत है। यह घटना रामायण से भिन्न है।

कथा में भास का मौलिक परिवर्तन तथा वाल्मीकि रामायण से उसकी तुलना :—

भास महाकवि वाल्मीकि से प्रभावित हैं। उन्होंने रामायण की कथावस्तु में मौलिक उद्भावनाओं के सन्निवेश से नाटकीय कौतूहल को उचित स्थान दिया है तथा सजीव कल्पनाएँ अंकित की हैं। वाल्मीकि के वर्णन के समान ही भास ने प्रतिमा नाटक में राम के राज्याभिषेक का वर्णन किया है। भास 'अभिषेकसम्भार आनीवन्ताम्' कहते हैं। वाल्मीकि ने भी अयोध्याकाण्ड में "अभिषेकसमारम्भो राघवस्योपकल्पितः" कहा है। अतः इस स्थल पर समानता स्पष्ट आभासित होती है।

रामायण में राज्याभिषेक के अवसर पर भरत तथा शत्रुघ्न दोनों को अनुपस्थित दर्शाया है किन्तु प्रतिमा^१ में शत्रुघ्न अयोध्या में उपस्थित है।

भास द्वारा वल्कल घटना का सुगुम्फन रामायण से परिवर्तित करके राम के अभिनव गृहस्थ जीवन की मनोरम भाँकी प्रस्तुत करता है जिसमें मनोरजन युक्त हास्य में भी सीता ने पतिव्रतोचित लज्जा एव शील का सजीव रूप प्रदर्शित किया है। परिहास-निमित्त लाये हुए वल्कल को भी 'पापकम् कृतम्' कहती है तथा स्वयमेव वल्कल को सौवर्णिकम् कह कर मनोविनाद करती है। राम के राज्याभिषेक का हर्ष तो उचित है किन्तु राजा दशरथ के वनगमन^२ की झलक पाकर वह उस अभिषेक के जल को मुखोदक कहती है और वल्कल के अमंगल कहने पर राम से सान्त्वना पाती है।

वाल्मीकि रामायण में मन्थरा से प्रेरित कैकेयी स्वयं दशरथ से भरताभिषेक तथा राम-वनगमन को कहती है किन्तु प्रतिमा^३ में मन्थरा ही का कथन है।

१. राम—शत्रुघ्नलक्ष्मण-गृहीतघटेऽभिषेके। प्रतिमा—१।७

२. चैटी—भर्तृहरकमभिषिच्य महाराजो वनं गमिष्यतीति। भा० ना० च० पृष्ठ २५४

३. रामः—सम्भ्रान्तया किमपि मन्थरया च कर्णे। प्रतिमा—१।७

द्वितीयांक में दशरथ की मृत्यु के समय उनके पूर्वजों का आना नई कल्पना है। तृतीयांक में प्रतिमा मन्दिर की स्थापना तत्कालीन परम्परा को दर्शाती है। रामायण में इन दोनों प्रसंगों का अभाव है।

पंचमांक में राम रावण के मिलन में क्षत्रिय ब्राह्मण की उचित परम्परा दर्शाया है। ब्राह्मणों के सत्कार की स्थिति रावण के लिए भगवान् शब्द से प्रकट होती है। वाल्मीकि ने मृग का वर्णन किया है किन्तु भास ने काञ्चनपाशर्व नामक मृग जो कि मृगया के लिए नहीं अपितु श्राद्ध के लिए आवश्यक दर्शाया है। वाल्मीकि ने मनो-विनोद दर्शाया है, यहाँ श्राद्ध की आवश्यकता हेतु मृग का पाना आवश्यक है।

षष्ठांक में सुमन्त्र दण्डकारण्य में जाकर सीता के अपहरण के वृत्तान्त को भरत से सुन कर अपनी अधिक आयु के दोषों का वर्णन करके दुःखित होते हैं। भरत भी कैकेयी से 'पर्याप्तस्ते मनोरथः' कह कर पीड़ा पहुँचाते हैं। राम की सहायता के लिए भरत का समुद्योग नाटककार की अभिनव कल्पना है।

सप्तमांक में राम का राज्याभिषेक जनस्थान में होता है जहाँ के तपस्वियों का सम्मिलित होना आवश्यक है और कैकेयी की आज्ञा से राम का राज्याभिषेक होता है।

प्रतिमा नाटक में भास की दृष्टि करुणारस-प्रधान रूपक की ओर रही है इसी कारण कतिपय विद्वान् भरत को करुण रस की प्रतिमा कहते हुए नाटक के शीर्षक की चरितार्थता बतलाते हैं।

प्रतिमा के पात्रों के चरित्र-चित्रण में रामायण से भिन्नता :—

राम^१—वनगमन के समय सहिष्णुता तथा वनगमन को पिता की आज्ञा पालन मात्र कह कर भाइयों और जनता के लिए श्रेयस्कर बतलाते हैं। राम दशरथ के प्रति इस नाटक में कोमल भाव वाले दर्शाये गए हैं किन्तु रामायण में कठोर भाव वाले। राम^२ कैकेयी के प्रति रामायण में क्षोभ प्रकट करते हैं किन्तु प्रतिमा में उसका कोई दोष नहीं बतलाते हैं।

सीता—वाल्मीकि ने वनवास के अवसर पर सीता को श्लथ तथा राम के द्वारा सन्तुष्ट करते हुए दर्शाया है किन्तु प्रतिमा में वह सहनशीलता अकित की गई है। यहाँ राज्याभिषेक तथा वनगमन में प्रसाद तथा अवसाद दोनों की स्थितियों का आभास नहीं होता।

कैकेयी—वाल्मीकि रामायण में भरत द्वारा कैकेयी को कालरात्रि, पाप-दर्शिनी, दुष्ट, राज्यकामुका आदि शब्दों से कहा गया है किन्तु प्रतिमा में भरत

१. रामः—स्वपुत्रः कुरुते पितुर्वदि वचः कस्तत्र भो ! विरमयः । प्रतिमा ११५

• अथ च न परिभौगैर्विन्दता आतरो मे । प्रतिमा ११४

२. रामः—यस्या. 'येनाकार्यं करिष्यति ॥ प्रतिमा ११३

वनगमननिवृत्तिः...आतरो मे ॥ प्रतिमा ११४

ऋषि शाप की पूर्ति आवश्यक समझकर शान्त रहते हैं तथा 'वधूप्रधर्षणं प्राणतम्' तथा कुनदी कहकर सन्तोष कर लेते हैं।

सुमन्त्र—रामायण में सुमन्त्र ने कैकेयी को ही मूल कारण समझ कर मर्यान्तक वाक्य कहे हैं किन्तु प्रतिमा में सुमन्त्र अत्यन्त सौम्य और दीर्घ आयु को दोषी ठहराने वाला अक्रिय किया गया है। कैकेयी के दोष के स्थान में ऋषि शाप के कारण दैव-दुर्विपाक को ही इसका निमित्त घोषित किया है। इन उपर्युक्त परिवर्तनों में हम भास की मौलिक प्रतिभा को पाते हैं और वाल्मीकि की छाया के स्पष्ट दर्शन करते हैं।

अभिषेक—इस नाटक में बाली के वध से राम के राज्याभिषेक तक का वर्णन है तथा हनुमान् का लका में जाकर सीता को सान्त्वना देने और लका के उद्यानों के विनाश तथा वहन का विस्तृत वर्णन है। रावण ने सीता के सम्मुख राम-लक्ष्मण के कटे हुए मस्तक दिखाकर छल का भी प्रदर्शन किया है।

कथा में भास का मौलिक परिवर्तन तथा वाल्मीकि रामायण से उसकी तुलना :—

इस नाटक की कथावस्तु भी वाल्मीकि रामायण के किष्किन्धा तथा सुन्दर काण्ड से उद्धृत है। नाटकारम्भ में राम-सुग्रीव-मैत्री तथा सुग्रीव द्वारा बाली की हत्या और राम का प्रच्छन्न रूप से उसकी सहायता करना वर्णित है। सुग्रीव^१ बाली को गर्जन करता हुआ युद्ध-हेतु आमन्त्रित करता है। वाल्मीकि^२ ने भी इसी प्रकार निनाद करता हुआ अक्रिय किया है।

प्रतिमा में बाली की स्त्री तारा का सुग्रीव से युद्ध न करने का निवेदन, युद्ध में बाली को राम का प्रताड़न तथा बाली का बाण पर रामनाम पढ़कर राम को दोष देना किन्तु राम का बाली को ही दण्ड्य निश्चित करना।

द्वितीयांक में गंगा आदि नदियों तथा अप्सराओं से युक्त हंस सहित विमान का आना नाटककार की अद्भुत कल्पना है। रामायण में वर्णित राम का बाली की प्रिया को समझाने का प्रसंग प्रतिमा में नहीं है। रावण के प्रमद वन का वर्णन है जिसमें सीता^३ को राक्षसियों से घिरा हुआ बतलाया है और वाल्मीकि^४ रामायण में भी राक्षसियों से घिरी हुई मलिन वस्त्र वाली कहा है।

विभीषण का हनुमान् के शौर्य का वर्णन, रावण द्वारा हनुमान् को मारने की आज्ञा देना किन्तु दूत अवध्य है कह कर छोड़ देना, हनुमान् द्वारा सीता के हरण

१. सुग्रीवः—सम्प्राप्ताः नादेन प्रचलमहीधरं नृलोकम् । अभिषेक० १।७

२. सुग्रीवोऽप्यनदद्वारं बालिनोह्वानकारणम् । वा० रामा० किष्किन्धा का० ४।१५०

३. राक्षसीभिः परिवृता विद्युत्लेखेव शोभते । अभिषेक० २।७

४. ततो मलिनसवीतां राक्षसीभिः समावृणाम् । वा० रामा० सुन्दर का० १।१।१८

को छल कहना तथा रावण के आने पर सीता को अपने शरीर को सकुचित करने का वर्णन भास ने प्रयुक्त किया है। वाल्मीकि रामायण में भी सीता के अंग-सुकोच का वर्णन समान रूप से किया है। रावण और सीता के वार्तालाप को वाल्मीकि ने विस्तार से वर्णित किया है किन्तु यहाँ वर्णन अत्यन्त अल्प है। वाल्मीकि रामायण में सीता राम का गुणगान सुनकर हनुमान् को भी रावण समझकर कष्ट का अनुभव करती है और प्रतिमा में भी 'यह वानर रूप मुझे ठगना चाहता है', कहती है।

चतुर्थीक में वरुण से मार्ग याचन करने का नया रूप है। राम के कहते ही वरुण शीघ्र उपस्थित होकर मार्ग प्रदान करते हैं किन्तु वाल्मीकि रामायण में राम महाबाण छोड़ने के लिए स्थल-विशेष पूछते हैं।

पञ्चमाक विद्युज्जिह्व के द्वारा राम और लक्ष्मण के शिरो की प्रतिकृति सीता के सम्मुख रखी जाती है किन्तु उसी समय मेघनाद की मृत्यु का समाचार मिलने से रावण सीता को मारने की इच्छा करता है किन्तु स्त्रियों वधयोग्य नहीं है, ऐसा ध्यान आने से छोड़ देता है। वाल्मीकि रामायण में भी स्त्रियों को अवध्य कहा है। युद्ध में लक्ष्मण के शक्ति लगने का वर्णन यहाँ नहीं है अपितु छठे अंक में सीता की अग्निशुद्धि तथा देवताओं की स्तुति और दशरथ वचन से राम का राज्याभिषेक होना वर्णित किया गया है।

• महाभारत कथा पर आधारित नाटक : पञ्चरात्र

पञ्चरात्र की घटना में नाटककार ने महाभारत के युद्ध को ही समाप्त कर दिया है। कथा में मौलिक प्रतिभा के द्वारा परिवर्तन अभिनन्दनीय वस्तु होती है किन्तु आमूल-मूल ऐतिहासिक तथ्य को तिरोहित करने में अपवाद का दोष आ जाता है। पञ्चरात्रकथा में गुरु द्रोणाचार्य अपनी गुरुदक्षिणा के रूप में पाण्डवों को आधा राज्य दिलाने का सफल प्रयास करते हैं। पाण्डवों का निवास विराट के यहाँ अज्ञात रूप से होने का रोचक वर्णन इन्होंने किया है। उनके विराट के यहाँ अज्ञातवास काल में कीचकवध आदि प्रसंग से दुर्योधन के पाँच रात्रियों में पाण्डवों की उपलब्धि की शर्त भी द्रोण भीष्म के संकेत को पाकर स्वीकार कर लेते हैं। कौरव विराट पर आक्रमण करके उसकी गौओं को छीनना चाहते हैं किन्तु गुप्त रूप से पाण्डव सहायता करते हैं और भीम अभिमन्यु को पकड़ कर विराट के यहाँ ले जाते हैं। इस विजय के उपलक्ष में विराट उत्तरा का विवाह अभिमन्यु से कर देते हैं। इस प्रकार पाण्डव पाँच रात्रियों में मिल जाते हैं और आधा राज्य भी पाण्डवों को मिल जाता है।

स्रोत—उपर्युक्त कथा महाभारत^१ के विराट पर्व से उद्धृत है। किन्तु इसमें परिवर्तन का रूप आश्चर्यजनक है।

१. • अतः परं निबोधेदं वैराटं पर्व विरटम्, विराटनगरे गत्वा श्मशाने त्रिपुला शमीम्।

दृष्ट्वा सन्निदधुस्तत्र पाण्डवाह्यायुधान्युत, यत्र प्रविश्य नगरं ह्यन्नान्यवसंतुरु ते।

नाटककार द्वारा परिवर्तन तथा आलोचना :—

भासरचित पञ्चरात्र नाटक भास पर वैष्णवधर्म के पञ्चरात्र सिद्धान्त का इतना अधिक प्रभाव दर्शाता है कि उन्होंने पञ्चरात्र नामक नाटक लिखकर सिद्धान्त के नाम प्रसारण में प्रयोज्य योग दिया है। यद्यपि इस नाटक की कथावस्तु महाभारत के युद्ध को ही विलीन कर देती है जो कि भास के अन्य ग्रन्थों की कथावस्तु का आधार है। कतिपय व्यक्ति नाटकों की एक नाटककार द्वारा रचना में सन्देह करते हैं जो अनुचित है।

इस नाटक में नाटककार ने कतिपय मौलिक उद्भावनाएँ की हैं, यथा दुर्योधन द्वारा यज्ञ करना तथा अभिमन्यु का युद्ध में भीम द्वारा गृहीत होना। महाभारत देखने से घोषयात्रापर्व में राजसूययज्ञ से महत्त्वशाली वैष्णवयज्ञ के किये जाने का विधान है जो कि कर्ण ने सम्पूर्ण पृथ्वी को जीतने की इच्छा से दुर्योधन की ओर से किया है और अभिमन्यु को यज्ञ में कृष्ण का प्रतिनिधि माना है। अभिमन्यु कौरवों की ओर से अपने पिता के विरुद्ध युद्ध करता है। उत्तर का रथ बृहन्नला के रूप में अर्जुन चलाता है। विराट अपना जन्म-दिन मनाता है और युद्ध की सूचना भी राजमहल में पाता है। कथा की मौलिकता में श्रुतता है। कीचक का द्रौपदी के प्रति व्यवहार तथा युधिष्ठिर की नासिका से रक्त बहने की कथा को छिपा दिया है।

दुर्योधन के चरित्र को अत्यन्त विनम्रता, गुरुभक्तियुक्त तथा सत्य में निष्ठा रखने वाले पुरुष के रूप में अंकित किया है किन्तु पाण्डवों के प्रति उसका दृष्टिबिंदु शकुनि के निर्देश पर परिवर्तित हो जाता है। शकुनि एक दुष्ट परामर्शदाता के रूप में तथा कर्ण जो कि महाभारत में रोषयुक्त तथा दुष्प्रकृति है, यहाँ उदार तथा शांति का इच्छुक अंकित किया गया है। महाभारत में गुप्त वेश को पाण्डवों ने तीन दिन के बाद छोड़ा था किन्तु यहाँ उसी दिन छोड़ देने का वर्णन है।

उत्तर का विचित्र चरित्र महाभारत जैसे वीर नायक की भाँति नहीं है अपितु यहाँ हास्य का पात्र अंकित किया गया है। अभिमन्यु का अपने पिता को न पहचानना हास्य का व्यञ्जक है। अर्जुन का वर्ष भर अन्तःपुर में उत्तरा के शिक्षण के लिए रखना तथा विराट का समर्पण करना अर्जुन का उत्तरा को अभिमन्यु के लिए विवाह हेतु स्वीकार करना वर्णित है।

नाटक में दया, विनम्रता तथा उदारता का वातावरण दर्शाया गया है जिसमें द्रोणाचार्य का प्रभाव पूर्ण है। यह ब्राह्मण-धर्म का ही प्रभाव है। डॉ० विटरनिट्ज के विचार में इन यज्ञों के विवरण का सन्निवेश नाटककार ने ब्राह्मण-धर्म के प्रभाव दर्शाने के लिए किया है। उनका यह कथन समीचीन है; क्योंकि श्लोक १ से ६ में चैत्याग्नि को लौकिकाग्नि से सामोप्य का निषेध इस प्रकार से वर्णित किया है जैसे कि द्विज वृषल की समीपता को स्वीकार नहीं करता है।

इन्होंने क्षत्रियों की सपत्ति केवल बाणाधीन बतलाई है तथा उसे अपना सभी धन ब्राह्मणों को देकर पुत्र को धनुष मात्र देने का विधान किया है।

पचरात्र मे कतिपय आलोचकों ने जो केवल तीन पाण्डवों के ही वर्णन का आक्षेप किया है वह निराधार है। क्योंकि द्वितीय अध्याय^१ के ५०वे श्लोक में पाँचों पाण्डवों के विषय में कहा गया है। डॉ० पुशात्कर ने अपने “भास ए स्टडी” ग्रन्थ में इस नाटक को किसी पूर्वहेतु अभिनीतार्थ रचित लिखा है तथा प्रो० बूलर ने किसी राजसी परिवार के मनोरजन हेतु रचित कहा है किन्तु यह भास की अन्य रचनाओं के समान ही उसकी मौलिक प्रतिभा का परिचायक है।

मध्यम व्यायोग— इस रूपक की कथावस्तु हिडिम्बा और भीम के विवाह के सम्मरण पर आधारित है। घटोत्कच अपनी माता के आहार के लिए वन में भ्रमण करने गया है। मार्ग में तीन पुत्र तथा कलत्र सहित ब्राह्मण को पीड़ित करते हुए तथा उससे एक पुत्र माँगने का वर्णन है। पारिवारिक वार्तालाप में मध्यम पुत्र को देने का निश्चय किया जाता है। वह जल पीने को जाता है तथा उसे मध्यम कहकर पुकारने में भीम वहाँ आता है और घटोत्कच के साथ उसकी माता के पास पहुँचकर ब्राह्मण परिवार का त्राण करता है तथा हिडिम्बा, भीम और घटोत्कच तीनों मिलते हैं जो कि नाटककार को अभीष्ट है।

• **स्रोत**—यह महाभारत के हिडिम्बावधपर्व तथा बकवधपर्व से सगृहीत है। महाभारत में भीम-हिडिम्बा मिलन वर्णित नहीं है, जबकि पाण्डव वनवास में घूमते हैं। महाभारत की कथा तथा मध्यम की कथा में पर्याप्त परिवर्तन है। मध्यम में भास ने तीन पुत्रों तथा स्त्री सहित ब्राह्मण को दर्शाया है। महाभारत में पिता, माता तथा भगिनी वाले ब्राह्मण के लिए प्रयास करते हैं। अतः यह महाभारत की कथा की स्पष्ट छाया है। भीम-हिडिम्बा मिलन भी प्रधान कथा तथा ब्राह्मण के पुत्रों की मध्यम सम्बन्धी कथा पताका समझी गई है किन्तु प्रस्तुत व्यायोग में मध्यम ही प्रधान पात्र है तथा उसो को प्रकाश में लाने के लिए नाटककार ने मध्यम नाम रखा है।

• **दूतघटोत्कच**—यह व्यायोग दुर्योधन तथा घटोत्कच के वीररससिक्त संलाप से युक्त है। जयद्रथ द्वारा अभिमन्युवध के उपरान्त हिडिम्बापुत्र घटोत्कच का जयद्रथ के समीप जाकर अर्जुन द्वारा उसके भावी नाश की सूचना देना तथा कौरवों का अभिमन्युवध से उल्लसित होना प्रदर्शित किया गया है।

• **स्रोत**—कथा महाभारत द्रोणपर्व के सप्तकवधपर्व से गृहीत है किन्तु घटोत्कच के दूतत्व का वर्णन महाभारत में नहीं है। यहाँ कवि की मौलिक उद्भावना है। इस नाटक के अन्त में भरतवाक्य का अभाव है किन्तु इसमें धृतराष्ट्र, दुर्योधन

तथा दुःशला के लिए घटोत्कच सन्देश लाता है और अन्तिम श्लोक में नाटककार पश्चिम सन्देश देता हुआ नाटक की समाप्ति करता है। अतः यह अन्तिम पद्य ही भरतवाक्य का स्थानापन्न स्वीकृत किया जा सकता है। कौरवों के लिए मृत्यु स्वयं पाण्डवों के रूप में सूर्य की किरणों के साथ आयेगी, ऐसा कथन कर अपनी अभीष्ट वस्तु को नाटककार अन्त में निर्दिष्ट करता है।

दूतवाक्य—केशव का पाण्डवों को दायद भाग देने का प्रस्ताव लेकर दूत रूप में दुर्योधन के समीप आना इसमें वर्णित है। दुर्योधन द्रौपदी के अपमान के चित्र को देखते हुए सभी राजाओं को कृष्ण के सम्मान में खड़े न होने का आदेश देता है किन्तु सभी राजा कृष्ण के आने पर सम्भ्रमित हो जाते हैं। कृष्ण द्रौपदी प्रघर्षण के चित्र को देखकर दुर्योधन की निन्दा करते हैं। पारस्परिक आलाप में अर्जुन के शौर्य का वर्णन तथा दुर्योधन का पाण्डवों को देवात्मज कहकर कुछ भी न देने की प्रतिज्ञा के कारण मनोरथसिद्धि के बिना ही कृष्ण का वापिस लौट आना इसमें वर्णित किया गया है।

स्रोत—प्रस्तुत कथांश महाभारत के भगवद्गीतानुसंग से संगृहीत है। उत्तरा-अभिमन्यु विवाहोपरान्त कौरव-पाण्डवों में सन्धि प्रस्ताव के सम्बन्ध में युधिष्ठिर ने कृष्ण से कौरवों के समीप जाकर सन्धि करने का निवेदन किया। धृतराष्ट्र ने यह सुनकर राजकीय सत्कार का आयोजन किया किन्तु यहाँ ऐसा नहीं है।

भास का मौलिक परिवर्तन—महाभारत में धृतराष्ट्र ही सम्राट् है किन्तु दूतवाक्य में दुर्योधन स्वयं सम्राट् के समान आचरण करता है तथा शकुनि और दुर्योधन विधुर के घर जाते हैं जहाँ कि कृष्ण ठहरे हैं और उनके आग्रह पर वे राज-सभा में आते हैं। कृष्ण पाण्डवों का सन्देश सुनाते हैं और प्रत्येक का मत स्वतन्त्र रूप से जाना जाता है। महाभारत में कृष्ण को पकड़ने का प्रयास वस्तुतः नहीं किया जाता किन्तु नाटककार ने यहाँ यह दृश्य मार्मिक ढंग से अंकित किया है तथा भगवान् के दैविक अस्त्रों का अनुपम वर्णन किया है। महाभारत में कृष्ण तथा दुर्योधन का वार्तालाप निष्प्राण-सा है किन्तु यहाँ रोषपूर्ण और कौतूहल उत्पा-दक है।

आलोचना—यह सफल एकाकी नाटक है केवल कल्पित नहीं कहा जा सकता। कतिपय पाश्चात्य विद्वान् दैविक अस्त्रों को इसमें प्रक्षिप्त अश कहते हैं, किन्तु ऐसा विचार उचित नहीं है। डॉ० विन्टरनिट्ज की यह धारणा कि द्रौपदी की साड़ी खींचने का चित्र तथा अन्य पाण्डवों की मनोदशाओं का चित्रण कृष्ण की सहायता करने से दुर्योधन का अपमान था अतः यह चित्र दिखाना उचित न था। इसका कारण उनके मत में यही है कि सम्भवतः नाटककार को यह तथ्य ज्ञात न हो किन्तु ऐसा नहीं है। नाटकीय दृष्टिकोण से दुर्योधन अपने अहं भाव की सन्तुष्टि

के लिए तथा पाण्डवों का अपमान दर्शाने के लिए राज्यसभा में ऐसे वित्र को मँगावा कर दिखाता है, नाटकीय सजीवता में इसका पूर्ण योग है।

कर्णभार—कर्ण के कवचकुण्डल दान को 'भार' शब्द से अभिहित करता हुआ नाटककार कर्ण के परशुराम द्वारा प्राप्त दिव्यकर्णाभूषणों की विफलता का वर्णन शल्य से करता है और शक्र ब्राह्मण के रूप में कर्णाभूषण कर्ण में प्राप्त कर लेता है। दान में कर्ण भी अनुपम आस्था प्रदर्शित कर उसे भीषण क्षति सहिष्णु बना देता है इसमें कर्ण के दानशील चरित्र की उदात्तता प्रदर्शित करना ही नाटककार का लक्ष्य रहा है।

स्रोत—महाभारत के वनपर्व, कवचकुण्डल-हरणपर्व तथा शान्तिपर्व, कर्ण-पर्व से इसका कथानक लिया है। इसमें महाभारत की कथावस्तु से भिन्नता है।

भास में मौलिक परिवर्तन—इन्द्र की ब्राह्मणवेप में कर्ण से कवचकुण्डल माँगने की घटना महाभारत में पर्यप्त पूर्व में है जबकि पाण्डव वन में हैं न कि युद्ध के समय, सूर्य का स्वप्न में कर्ण को शक्र से सावधान करने का वर्णन यहाँ नहीं है।

महाभारत में कर्ण कवचकुण्डल के बदले में इन्द्र से शक्ति की याचना करता है, प्रस्तुत नाटक में इन्द्र पश्चात्ताप से युक्त होने पर उससे प्रदत्त शक्ति तभी स्वीकार करता है जब उसे ब्राह्मण का आदेश कहा जाता है जिसे वह निषेध नहीं कर सकता, अन्यथा पहले वह ग्रहण करने से निषेध करता रहा।

महाभारत में शल्य का चरित्र कर्णभार से भिन्न है। वहाँ शल्य विनम्र है तथा सहानुभूति प्रदर्शित करता है यहाँ वह परुष वचनों का प्रयोग करते हुए उसके विरोधी अर्जुन का शौर्य प्रदर्शित कर उसे हतोत्साहित करने का प्रयास करता है।

अन्य नाटकों की अपेक्षा भास ने इस नाटक में ब्राह्मण वेपधारी शक्र से भी संस्कृत की अपेक्षा प्राकृत में वार्तालाप कराया है।

समालोचना—भास की दृष्टि में चरित्र का विशेष महत्त्व है और वह इसमें मिथ्या का सन्निवेश तनिक भी सहन नहीं करता है जहाँ एक ओर दानशीलता के उदात्त दर्शन होते हैं वहाँ क्षत्रिय से ब्राह्मण बनकर शिक्षाप्राप्ति का वैफल्य भी स्वयं उन्मुख हो उठता है और कर्ण स्वयं अपने इस दोष का प्रायश्चित्त कवचकुण्डल दान द्वारा करने में ही सन्तुष्ट होता है और जब तक यह चरित्रसम्बन्धी दोष (भार) का निराकरण नहीं होता तब तक वह अग्रान्त है, इसी कारण भास ने इसका शीर्षक कर्णभार रखा है। प्रायः यह पूर्वाभासित ही है कि कर्ण-अर्जुन-युद्ध में कर्ण की पराजय ही होगी क्योंकि अर्जुन के हेतु इन्द्र स्वयं कवच तथा कुण्डल की याचना करता है। ब्राह्मण के शाप के कारण तथा परशुराम के आदेश से उसके अस्त्र विफल होने की सम्भावना के कारण, कुन्ती की वरदान देने के कारण से तथा सारथी शल्य

के हतोत्साहित करने के कारणों से वह अपने भविष्य को अधिक उज्ज्वल न समझते हुए भी युद्ध का दोनों दृष्टियों से लाभ समझता है। मृत्यु होने पर स्वर्ग की प्राप्ति तथा विजयी होने पर यशप्राप्ति का लक्ष्य उसके समक्ष है। कौरव सेनापति के पद पर उसे यह भी सृष्टियाँ आती हैं किन्तु वह उतना बल नहीं पाता है क्योंकि यह समय उसके जीवन का स्वर्णिम क्षण है जबकि वह अपने अभीष्ट शत्रु अर्जुन से युद्ध करने के लिए प्रस्थान करता है।

भास ने अपनी मौलिक प्रतिभा से कथावस्तु में मौलिकता लाने का प्रयास किया है। इस नाटक में कर्ण रंगमंच पर एक निराश व्यक्ति की भाँति अश्वतरित होता है और परशुराम से अस्त्र शिक्षा में क्षत्रिय होने पर ब्राह्मण के रूप में शिक्षित होकर तथा 'कालविकलानि अस्त्राणि' के शाप से दुःखित होता है किन्तु वह इससे भी हतोत्साहित होकर "हतोऽपि लभते स्वर्गं, नास्ति निष्फलता रणे" से अन्तिम स्थिति तक युद्ध करता है। विमला शक्ति की अस्वीकृति में कर्ण की दानशीलता चरमोत्कर्ष पर पहुँच जाती है क्योंकि वह अपनी दी हुई वस्तु के बदले में कोई वस्तु नहीं चाहता। भावी अनिष्ट की आशंका से युक्त कर्ण अपने लक्ष्य में उद्यत है। सम्पूर्ण नाटक में कर्णरस का वातावरण व्याप्त है। भास ने नाटकीय कला की पूर्णता तथा सफलता इस रचना में की है। मनोविज्ञान के प्रकन में भास ने कर्ण के द्वारा इन्द्र के ठगने का^१ विचार व्यक्त किया है। यह आत्मसन्तोष की उत्कृष्ट भावना है।

कर्णभार में प्रयुक्त 'भार' शब्द का विभिन्न रूपों में प्रयोग

डॉ० जी० के० भट्ट के शब्दों में 'भार शब्द केवल भार के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है क्योंकि कौरव सेनापति के पद पर आसीन होने से उसका भार (उत्तरदायित्व) बढ़ा और उसी के लिए भार शब्द प्रयुक्त हुआ है ठीक उसी प्रकार जब पूर्व में भीष्म कौरव सेनापति के पद को संभालते हैं तो वे स्वयं (समुद्यतोऽयं भारो मे सुमहान् सागरोपमः) भार को सागर के समान स्वीकार करते हैं ऐसा उद्योग पर्व में है।

म० म० गणपति शास्त्री^२, वूलर तथा सरूप उपर्युक्त मत की इस प्रकार आलोचना करते हैं कि यदि भार शब्द से केवल उत्तरदायित्व का ही बोध होता है तो इस नाटक में कर्ण बलप्रदर्शन हेतु एक अक का योग और होना चाहिए था। श्री देवधर इस विषय में कहते हैं कि नाटक अपने में पूर्ण है और इसमें एक अंक की वृद्धि का विश्लेषण उचित नहीं। एकांकी का नायक कर्ण विभिन्न निराशाओं के साथ भी अपने उत्तरदायित्व के निर्वहण में किस प्रकार प्रयत्नशील है इसी से उसके उत्तरदायित्व को बोध हो जाता है। डॉ० ए० डी० पुशालकर 'भार' शब्द से कर्णयो-भरभूतानि कुण्डलानि' कहकर यह पुष्टि देते हैं कि कुण्डल की प्राप्ति तथा दान के

१. कर्णः - न खलु । शक्रः खलु मया वञ्चितः । भा० ना० च० पृ० ४८५

२. "प्रवलेम आफ कर्णभार" डॉ० जी० के० भट्ट ।

मध्य समय में ये उसके कानों के लिए भारभूत रहे अतः भार का अर्थ भार ही रहा किन्तु पुशात्कर का यह अर्थ उचित नहीं है क्योंकि यह कवच के विषय में कोई प्रकाश नहीं देता है जो कि कर्ण के लिए कुण्डलों की अपेक्षा अधिक सुरक्षा प्रदान करने वाला था। डॉ० मैक्सलिण्डन भार शब्द को कवच के अर्थ में लेते हैं जो कि प्रत्यक्षतः उचित शीर्षक प्रतीत होता है क्योंकि एक हस्तलिखित प्रति में कवचानक नाम भी दिया है। शब्द के परिवर्तन से इस प्रकार के अर्थ का बोध हो सकता है।

डॉ० लिण्डन के मत में कर्ण द्वारा 'भारार्थ भृशमुद्यतैरिह हयैर्युक्तो रथः' से कवचकुण्डल भार वहन के लिए रथ को उद्यत कहने से अर्थ कवच-कुण्डल के भार की ओर स्पष्ट संकेत है।

डॉ० विन्टरनिट्ज, भार का अर्थ 'कवच' है, इससे सहमत नहीं हैं। उन्होंने इस पंक्ति का अर्थ भार-वहनार्थ समुद्यत घोड़ों से युक्त रथ है ऐसा बतलाया है। वह कर्णभार शीर्षक को कर्ण के कठिन कार्य जैसा अर्थ करते हैं जो कि उसकी ब्राह्मण को किसी वस्तु के निषेध न करने की प्रतिज्ञा की ओर संकेत करता है। उनके मत में भार का अर्थ कठिन कार्य बतलाया गया है।

प्रो० जी० सी० भाला^१ ने इस गद्यभाग को इस प्रकार अर्थ से निर्दिष्ट किया है कि कर्ण तथा भारार्थम् शब्द के प्रयुक्त होने का विशिष्ट महत्व है। इन शब्दों को नाटककार द्रोण द्वारा भी अभिहित करा सकता था किन्तु ऐसा नहीं किया गया। कर्ण स्वयं सुविज्ञात रूप में व्यक्त करता है कि यह सांयोगिक प्रयोग नहीं है। इस व्यक्ति के प्रयोग करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि पञ्चरात्र के निर्माण से पूर्व नाटककार ने 'कर्णभार' की रचना की थी। नाटककार स्वयं 'कर्णभार' शीर्षक एकांकी को लिखकर 'भार' शब्द के महत्व को दर्शाना चाहता है। कर्णभार तथा पञ्चरात्र दोनों में ही ऐसा प्रयोग किया है। कर्ण शत्रु के विरुद्ध अभियान के लिए समुद्यत है। पञ्चरात्र में कर्ण रथ के लिए बुलाता है और कर्णभार में वह स्वयं रथ के समीप पहुँचता है। पञ्चरात्र में कर्ण का भाषण उसका युद्ध के लिए 'प्रस्थान' घोषित करता है। यही कर्णभार में भार शब्द का अर्थ उचित प्रतीत होता है।

प्रो० वूलर ने पूर्व में जैसा कहा है कि यह नाटक एक दुःखान्त घटना रखता है, यह कर्ण का कष्ट कि 'मृत्यु के लिए किस प्रकार प्रस्थान किया' भी कहा जा सकता है क्योंकि कर्ण ने इस एकांकी^२ में तीन स्थलों पर अपने सारथी शल्य को अर्जुन के समीप रथ ले जाने का आदेश दिया है।

नाटक का यह शीर्षक सन्तुष्टिप्रद हो सकता है किन्तु "भार" शब्द का अर्थ साहित्य के कोप में कहीं युद्ध के लिए प्रस्थान का अर्थ अनुमोदित नहीं करता। ए० आप्टे^३ के कोष में जो अर्थ भार शब्द के दिए हैं वे इस अर्थ के निकट प्रतीत होते

१. • रायल एशियाटिक सोसाइटी ट्रिफिका, वाल्यूम २८, भाग प्रथम, पृ० ६३-६७

२. यत्रानुनग्नत्रैव चोद्यता मम रथः। भा० ना० च० पृ० ४८२

३. 'Brunt of battle, the thuck fight.' Apte Dictionary P. 403

है। प्रो० आ० एच० डो० ए० विजेसेकर^१ ने भार शब्द का विश्लेषण किया है जो इसी प्रर्थ में ऋग्वेद में विभिन्न स्थलों में लभ्य होता है। भृ धांतु से निर्मित भार शब्द आक्रमण युद्ध के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है तथा भारत शब्द का अर्थ वीर योद्धा होना है अतः प्रो० देवधर का भार शब्द का अर्थ शत्रु युद्ध के लिए प्रयाण भी समीचीन सम्भव हो सकता है।

भास की रचनाओं में अन्यत्र भार शब्द का प्रयोग—भास ने अपनी अन्य रचनाओं में भार शब्द का प्रयोग किया है जिससे भास के दृष्टिकोण का कुछ परिज्ञान हो सकेगा।

भास ने अविमारक^२ नाटक में अविमारक को कुरगी से मिलने जाते समय मार्ग में रक्षि पुरुष 'पुलिस' का देखकर भारभूत शब्द का उनके लिए प्रयोग कराया है।

प्रतिमा^३ नाटक में राम दशरथ के द्वारा राज्याभिषेक के समय राज्य को "भार" शब्द से व्यवहृत करते हैं तथा प्रतिमा में ही भरत^४ राम से राज्य भार सम्भालने का निवेदन करते हैं।

घटोत्कच में घटोत्कच^५ अर्जुन के भार का वर्णन शकुनि से करता है। दूतवाक्य में सुदर्शन^६ भगवान् कृष्ण से मही के भारापनयन का निवेदन करता है इन उपयुक्त स्थलों में भास के प्रयोग से "भार" शब्द का अर्थ उत्तरदायित्व ही अधिक उच्युक्त प्रतीत होता है। दूतवाक्य^७ में ही भास ने "भार" शब्द का 'सुवर्णभारेण दण्ड्यः' कह कर भार का अर्थ सुवर्ण भार (द्रव्य) के अर्थ में प्रयुक्त किया है। अविमारक^८ में राजा राज्य को महान् भार कहता है।

महाभारत में उद्योग पर्व^९ में भार शब्द का प्रयोग तथा द्रोणपर्व^{१०} में भार शब्द का गुरु भार के अर्थ में प्रयोग किया गया है।

उरुभंग—भास की नाटकीय रचना की विविधता तथा पाश्चात्य विपश्चितो की आलोचना को निर्मूल सिद्ध करने वाला यह विषादान्त नाटक भारतीय नाट्य-परम्परा में सुखान्त तथा विषादान्त की शृंखला का सफल संयोग करता है।

१. ऋग्वैदिक भारत, यूनिवर्सिटी ऑफ सीलोन रिव्यू, वोल्यूम ७, संख्या ३, जुलाई १९४४।
२. नैते तु रक्षिपुरुषाः जम भारभूताः। अवि० ३।१०
३. रामः—विसर्जितः पापनीतः भारोच्छ्वसितः भिव मे मनः। भा० ना० च० पृ० २५५
४. भरतः—अर्थ प्रतिगृह्यता राज्यभारः। भा० ना० च० पृ० ३१४
५. सनरशिरसि कश्चि फलगुनः यातिभारः। भा० ना० च० पृ० ४७२
६. सुदर्शनः—महीभारपनयनं कर्तुं जातस्य भूतले। दू वा० १।४६
७. दुयोधनः—योऽत्र केशवस्य 'स मया द्वाऽशसुवर्णभारेण दण्ड्यः।

भा० ना० च० पृ० ४४

८. राजा—अहो महद्भारो राज्यं नाम। भा० ना० च० पृ० ११७
९. प्रसादितं ममैष भारः। उद्योगपर्व ५।२१८
- पितामह ममैष भारः। उद्योगपर्व ५।२२०
१०. गुरु भारं सोमद्रे समवासृजत। द्रोणपर्व ३५।१२

इसकी कथा में कौरव पाण्डवों के संघर्ष की अन्तिम दशा का सुन्दर चित्रण है। भीम और दुर्योधन का गदायुद्ध इसमें वर्णित है जिसकी समाप्ति दुर्योधन के उरुभंग में निहित है। दुर्योधन की मृत्यु पर उसके पुत्र तथा स्त्रियों का रुदन करणा की उत्पत्ति करता है। दोनों के युद्ध का वर्णन सजीव है।

स्रोत—महाभारत के शल्यपर्व के गदायुद्धपर्व भाग से यह कथांश उद्धृत है।

भास का मौलिक परिवर्तन—महाभारत में दुर्योधन भीम गदायुद्ध में भीम को अर्जुन संकेत देता है यहाँ कृष्ण स्वयं।

प्रस्तुत नाटक में द्वैपायन (व्यास) तथा धिदुर स्वयं द्वन्द्व युद्ध के द्रष्टा हैं, महाभारत में नहीं।

प्रस्तुत नाटक में धृतराष्ट्र, गान्धारी दुर्योधनपुत्र दुर्जय के द्वारा सामन्त पञ्चक में ले जाये जाते हैं और युद्धोपरान्त दुर्योधन की पत्नी भी वहाँ जाती है किन्तु महाभारत में यह सब हस्तिनापुर में ही वर्णित है।

समालोचना—इस नाटक में दुर्योधन^१ का चरित्र भास ने परिवर्तित करके उदात्त अंकित किया है यहाँ वे सभी दोष कृष्ण को न देकर अपने दुष्कर्मों का फल कहकर सहन करता है तथा बलदेव से पाण्डवों को न मारने का निवेदन करता है। वह इस बात से परम सन्तुष्ट होता है कि उसे छद्म द्वारा मारा गया है। वास्तव में वह पराजित नहीं हुआ है। वह अश्वत्थामा की पाण्डवों के नाश की प्रतिज्ञा से प्रसन्न नहीं होता है अपितु उसे निषेधित करता है और वह अश्वत्थामा के आक्रमण से पूर्व ही दिवंगत हो जाता है जब कि महाभारत में बाद में। इसमें करुण रस का संचार इसे विषादान्त एकांकी बनाने में भास की प्रतिभा का अपूर्व योग दर्शाता है।

बालचरित—इस नाटक में कृष्ण-जन्म से लेकर, पूतना, कालिय, अरिष्टर्षभ आदि राक्षसों के वध के वर्णन से कृष्ण वृन्दावनवासियों के प्रिय हो जाते हैं। कंस को कृष्ण-विषयक सत्यता ज्ञात हो जाती है और वह कृष्ण का हाथी से युद्ध तथा मुष्टिका का युद्ध आदि व्यवस्थित करता है। कृष्ण इन सबका संहार करके तदनन्तर कंस की मृत्यु दर्शाकर राजा उग्रसेन को बन्दीगृह से मुक्त कर उसे सिंहासन पर बैठा देते हैं।

स्रोत—बालचरित नाटक की रचना श्रीमद्भागवत के कथानक पर आधारित है। क्योंकि कृष्ण की बाललीलाओं का वर्णन विष्णुपुराण, हरिवंशपुराण, श्रीमद्भागवतपुराण तथा ब्रह्मपुराण में लभ्य होता है। पुराण-काल में वैष्णव धर्म का प्रचार था। पुराणों के कोषकार प्रो० वी० आर० रामचन्द्र दीक्षितार ने तामिल महाकाव्य 'मणिभैरवलै' के उद्धरणों से विष्णुपुराण की ईसा से दो सौ वर्ष से प्राचीन रचना का प्रमाण दिया है। इसके प्रचार तथा प्रसार में भी २ या ३ शताब्दी

१. राजा—येनैव मानेन समं प्रसूतस्तेनैव मानेन दिवं प्रथामि। उरु० १।४७

मानशरीरा राजानः। मानार्थमेव मया सिग्रहो गृहीतः। भा० ना० च० पृ० ५०७

का समय लगने के कारण यह ईसा पूर्व ४ या ५ वीं शती विष्णुपुराण का समय आता है। भास भी वैष्णव धर्मानुयायी है तथा राम एवं कृष्ण चरित्र सम्बन्धी नाटकों का उन्होंने प्रणयन किया है।

भास का मौलिक परिवर्तन—इस नाटक में कृष्ण को वसुदेव का सातवाँ पुत्र कहा है। राधा कृष्ण की प्रिया के रूप में वर्णित है किन्तु इस नाटक में राधा का उल्लेख नहीं है। कृष्ण जीवन से सम्बद्ध बाद के ग्रन्थों में जो शृंगार और अश्लीलता प्राप्त होती है यहाँ उसका नितान्त अभाव है। भरत-परम्परा के विरुद्ध भास ने रंगमंच पर श्रीकृष्ण और अरिष्ट नामक राक्षस का युद्ध तथा कंस की मृत्यु का वर्णन किया है। इसके तृतीयांक में हल्लीशक नृत्य का वर्णन भी प्राप्त होता है। कृष्ण के बालचरित्र की घटनाओं का वर्णन भी अत्यन्त दीर्घ रूप में एक साथ ही वृद्ध गोपालक द्वारा किया है जिससे ऐसा प्रतीत होता है कि नाटककार दर्शकों की रुचि की अवहेलना कर रहा है। अचञ्चा होता, यह दो विभिन्न पात्रों द्वारा प्रयुक्त किया जाता तथा यह नाटक अभिनेय तथा रोचक है।

(ख) धार्मिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ

भास के धार्मिक दृष्टिकोण के चिन्तन से पूर्व उनको प्रभावित करने वाले धार्मिक परिवर्तन स्वरूपों पर दृष्टिपात कर लेना आवश्यक होगा। महात्मा बुद्ध के पूर्व सम्पूर्ण भारत में ब्राह्मणों का प्रभुत्व स्थापित था। उनका वर्गीकरण समस्त देश में मान्य था किन्तु बौद्ध धर्म के उत्थान के पश्चात् स्थिति परिवर्तित हुई। उसी समय राजनैतिक सत्ताधीनता में परिवर्तन आया। पश्चिमी भारत में तो उस समय भी ब्राह्मणों का वही प्रभाव था। सम्पूर्ण जनता ब्राह्मणों, कर्मकाण्ड एवं ब्राह्मण-व्यवस्था का अनुगमन करती थी। ब्राह्मण-विरोध का किसी को साहस न था किन्तु पूर्व भारत में क्षत्रियों का आधिपत्य तथा प्रभाव था। वे ब्राह्मणों को अपने समान समझते थे। ऐसे समय बुद्ध ने अपने उपदेशों से जनता को प्रेरित किया और बौद्धधर्म के अनुयायियों की संख्या बढ़ी। छठी शती ई० पूर्व अनेक धर्म सम्प्रदाय^१ थे।

महाकाव्यों का युग—वैदिक काल की भाँति महाकाव्यों के समय में भी यज्ञों का प्रभाव प्रमुख था और याज्ञिक अनुष्ठानों का विस्तृत रूप से प्रचार करना गौरव की वस्तु थी। जिस प्रकार व्यक्तिगत जीवन में संस्कारों का महत्व था उसी प्रकार पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन में यज्ञों का समादर था। रामायण में राम तथा लक्ष्मण विश्वामित्र मुनि के यज्ञ के लिए दशरथ द्वारा भेजे गये।

अभिनव देवताओं तथा देवियों की पूजा का इस समय प्रचार था। वैदिक-कालीन देवताओं की पूजा अब भी थी किन्तु प्रकृति-पूजा के स्थान पर सूर्य की

१. पाली ग्रन्थ, ब्रह्मजाल।

आराधना; ब्रह्मा, विष्णु, शिव तथा गणेश, दुर्गा, पार्वती आदि की आराधना का भी आरम्भ हो चुका था।

इस युग में वीरपूजा तथा अवतार मे आस्था की वृद्धि हो चली थी। राम तथा कृष्ण के वीर कृत्यों के आधार पर वीरपूजा तथा इनके विष्णु अवतार स्वीकृत होने पर अवतारवाद का प्राबल्य हो गया था।

महाभारत के अनुसार मानव-बलि प्रथा का अन्त हो चुका था क्योंकि इसमें पाण्डवों ने विष्णु अवतार कृष्ण की अध्यक्षता मे गिरिव्रज के दुर्ग में बलिदान होने वाले अनेकों मनुष्यों की रक्षा की।

महाभारत-काल में गीता द्वारा भागवत धर्म का अभ्युदय प्रतीत होता है जिसके द्वारा मानव के कर्म पर बल का विचार पुष्ट होता है तथा जन्म कर्मानुसार ही होता है, इस कारण पुनर्जन्म मे आस्था की वृद्धि हुई। कर्मबन्धन से मुक्ति भगवद्भक्ति द्वारा हो सकती है वह शक्तिशाली भगवान् मानव के कर्मों से विरति प्रदान कर सकता है। गीता मे निष्काम कर्मयोग का उपदेश इन सब के लिए उपयोगी रहा। दर्शन तथा कर्मसिद्धान्त अवतारवाद, भक्तिमार्ग की समीक्षात्मक व्याख्या मानव धर्मशास्त्र जैसे ग्रन्थो मे आचरण तथा नैतिक नियमो के प्रतिपादन की दृष्टि से सगृहीत की गई।

• वैदिक काल तथा महाकाव्य काल में धार्मिक क्षेत्र में अन्तर

वैदिक काल में प्रधान शक्तियों के सूचक मरुत्, उषा, वरुण, इन्द्र आदि की पूजा होती थी और प्राकृतिक शक्तियों को ही देवस्वरूप माना जाता था। एकेश्वर-वाद का साम्राज्य था। उपनिषदों के ज्ञान पर बल होते हुए भी कर्मकाण्ड का प्राधान्य था। पशुयज्ञ पर विशेष बल था। निष्काम कर्त्तव्यपालन में आस्था थी। मोक्ष के द्वारा सर्वसाधारण की मुक्ति नहीं मानी जाती थी। ब्राह्मण, क्षत्रिय तथा वैश्य के लिए यज्ञ और ज्ञान दो ही प्रधान साधन थे।

महाकाव्य-काल में स्कन्ध, वैश्रवण तथा विशाख की पूजा होने लगी। त्रिमूर्तिवाद का अभ्युदय हुआ और इनमें सृजन, पालन तथा संहार के रूप में ब्रह्मा, विष्णु, महेश की सत्ता स्वीकार की गई और भक्ति में प्रबलता आई। पशु यज्ञ के स्थान पर आत्मयज्ञ, आत्मव्रयम तथा चरित्रशुद्धि पर बल दिया जाने लगा। गीता ने सर्वसाधारण के लिए मोक्ष का मार्ग प्रशस्त किया। स्त्रियों शूद्रों तथा अन्य व्यक्तियों का धर्म में उचित स्थान समझा गया और निष्काम सेवा तथा कर्त्तव्य-पालन मानव जीवन में प्रसारित हुए। वैदिक, सांख्य तथा ब्रह्म मत का भी महा-भारत मे उल्लेख है किन्तु नैतिक गुणों तथा आचारशुद्धि, व्यावहारिकता मे सत्यता के अनुशीलन पर विशेष बल दिया गया। भक्ति ने मोक्ष के साधन रूप में प्रमुख स्थान ग्रहण किया।

भास की रचनाओं में वर्णित धार्मिक वर्णन से वैष्णव धर्म का पूर्ण प्रभाव

प्रतीत होता है और वह महाकाव्यों के ठीक बाद का धार्मिक काल ठहरता है। भास की रचनाओं में धार्मिक भावना का विश्लेषण इस प्रकार है। धार्मिक भावना में सर्वप्रथम हम नाटककार के किए गए प्रत्येक नाटक में स्तुति-प्रसंग को उद्धृत करते हैं जिनमें भगवान् के विभिन्न अवतारों कृष्ण, राम, स्वामी कार्तिकेय आदि की उपासना की गई है।

स्वप्नवासवदत्ता^१ में बलराम की भुजाओं से रक्षा करने की कामना की गई है। प्रतिज्ञा-श्रीगन्धरायण^२ में शिवपार्वती (युगन्धर) के पुत्र स्वामी कार्तिकेय की उपासना करके रक्षा की कामना की गई है। अविमारक^३ में भगवान् नारायण के वाराहावतार स्वरूप की उपासना की गई है। प्रतिमा^४ में प्रसन्नवदन राम की उपासना स्वरक्षा हेतु की गई है। अभिषेक^५ में भगवान् राम के शौर्यस्वरूप से रक्षा की कामना की गई है। पञ्चरात्र^६ में भगवान् के विराट् स्वरूप का स्तवन है। मध्यम व्यायोग^७ में अमुरविनाशक हरि के चरणों की स्तुति की गई है। दूतवाक्य^८ में उपेन्द्र के चरणकमलों से रक्षा की कामना की गई है। दूतघटोत्कच^९ में नारायण को ससार रूपी नाटक के सूत्रधार मानकर स्तवन किया गया है। कर्णभार^{१०} में सुर-रिपुबलहन्ता श्रीधर की लक्ष्मीवृद्धि हेतु उपासना की गई है। उरुभंग^{११} में केशव की संसार रूपी सागर से उतरने के साधन के लिए प्लव. के रूप में स्तुति की गई है। बालचरित^{१२} में दामोदर से कलियुग में रक्षा करने की अभिलाषा प्रकट की है।

भास की सभी उपलब्ध रचनाओं में स्तुति का क्रम उपर्युक्त प्रकार से वर्णित किया गया है। इससे यह निश्चय हो जाता है कि नाटककार वैष्णव धर्म का अनुशीलनकर्ता तथा प्रसारक था। उसी में उसकी निस्सीम आस्था प्रकट होती है। बालचरित नाटक में नारायण का विभिन्न युगों के स्वरूप का वर्णन किया गया है। सतयुग में जो भगवान् शंख तथा दुग्धधवल होने के कारण नारायण नाम

१. उदयनवेन्दु... भुजां पाताम् । वासवदत्ता १
२. प. तु... सशक्तिश्रीगन्धरायणः । प्रतिज्ञा १
३. उत्सृप्तां वसुधासुच्छिन्नैकैकतपत्रान् । अविमारक० १
४. सीताभवः... भरतोऽनुसर्गम् । प्रतिमा १
५. यो गाधिपुत्र निशिचरोऽद्रुलाभिहन्ता । अभिषेक० १
६. द्रोणः विराडुत्तरगोऽभिमान्युः । पञ्चरात्र० १
७. पादास इवाम्बरसागराय । मध्यम० १
८. पादः तनुमन्नखेन खे । दूतवा० १
९. नारायणः प्रस्तावनप्रतिलसापनसूत्रधारः । दूतघटोत्कच १
१०. नरनृगपति... श्रीधरोऽनु श्रिये वः । कर्णभार १
११. भीष्मद्रोणतटा प्लव. केशवः । उरुभंग १
१२. शंखक्षीरवपुः पातु दामोदरः । बाल० १

से आख्यात हुए वही त्रेतायुग में स्वर्णप्रभासदृश, जिस विष्णु ने त्रिभुवन को माप लिया, द्वापर युग में दूर्वा के समान श्याम स्वरूप जिस राम ने रावण का वध किया वही दामोदर कलियुग में अजन के समान श्यामवपु में सर्वदा हमारी रक्षा करे। इस प्रकार की भावना का पोषण बालचरित की स्तुति में किया गया है।

धार्मिक भावना के प्रयोग के अन्य स्थल—वासवदत्ता में शास्त्र-समुदित मार्ग का अनुसरण किया गया है क्योंकि दर्शक के नामकरण में गुह्यों द्वारा सस्कार का वर्णन प्राप्त होता है। वासवदत्ता को धरोहर रूप में रखने से पूर्व पद्मावती के आगमन के समय की घोषणा पद्मावती^१ की धर्मपीड़ा की असहिष्णुता को उसके कुल का व्रत कहा गया है। तपस्वियों का उचित सम्मान तथा उनकी अभीष्ट पूति का पूर्ण प्रयास प्राप्त होता है। राजा उदयन^२ वासवदत्ता को अग्रिम जन्म में भी विस्मरण न करने को कहते हैं।

प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण का राजा के हेतु उत्सर्ग न करने वाले व्यक्तियों का नरक-गमन तथा सञ्चित धर्मवाले व्यक्तियों की मृत्यु का पश्चात्ताप^३ न करना वर्णित है। देवताओं के प्रणामोपरान्त वीणा का ग्रहण, ब्राह्मणों की प्रतिष्ठा उदयन की माता का ब्राह्मणों को भोजन कराकर आशीर्वाद प्राप्त करने में वर्णित है। इसी में चतुर्दशी, कालाष्टमी के स्नान तथा कृतान्त की महत्ता तथा नरक है या नहीं ऐसा वर्णन भी प्राप्त होता है।

अविमारक में यज्ञादि क्रियाओं का विधान है, द्विजों की प्रसन्नता भी प्राप्त होती है क्योंकि राजा^४ की कन्या के विवाह से पूर्व अविमारक शाप से शप्त है। विवाह के सम्बन्ध में शास्त्रीय परम्परा का शैथिल्य 'व्यर्थोऽस्माकं शास्त्रमार्गेषु खेदः' के द्वारा प्राप्त होता है। इसी में प्रजापति, भगवती कात्यायनी, कृतान्त तथा भगवान् के अर्धनारीश्वर रूप की पूजा का वर्णन मिलता है। राजा^५ द्वारा सब कार्यों से प्रथम धर्म की चिन्ता व्यक्त की गई है।

चाक्षदत्त में शवपत्तनेश, जनमेजय, बलिप्रथा की प्राप्ति होती है और शकार द्वारा महेश्वर, शंकर तथा ईश्वर का वर्णन मिलता है और भक्ति^६ से देवताओं की प्रसन्नता का समर्थन भी चाक्षदत्त में वर्णित है।

प्रतिमा नाटक में कवि ने आरम्भ में ही प्रत्येक सृष्टि में भगवान् राम से

१. कान्चु०—धर्मप्रिया नृपसुता न हि धर्मपीडाम्। वासवदत्ता १६
२. राजा—कथं सा न मया शक्या रमतु^१ देहाः तरेष्वपि। रवणवासवदत्ता ६११
३. यौग—अपश्चात्तापकरः खलु सञ्चितधर्माणां मृत्युः। भा० ना० च० पृ० १०१
४. राजा—शाप्तो द्विजैर्ब्रह्मसुपेत्य करोति शान्तिं। अत्रि० १११
५. राजा—धर्मः प्रागेव चिन्त्यः। अत्रि० ११२
६. नामकः—भक्त्या तुष्यन्ति देवतानि। भा० ना० च० २०४

रक्षा की कामना प्रकट की है। राम^१ मैथिली से कहते हैं कि यदि तुम्हे धर्मविघ्न न हो तो इधर आओ, ऐसा कहने में धर्मविघ्न शब्द वर्तमानकालीन (विस्तार रूप) धर्मसकट शब्द के अर्थ को प्रकट करता है। रावण^२ का सीता को ले जाते समय अनुचित प्रकार से ले जाने में मन्त्र से रहित आहुति की समानता का विधान करना तथा सीता का भूमि की प्रशंसा करते हुए स्वर्ग को धिक्कारना। अगद का बाली से स्वर्ग जाने का वर्णन तथा पार्वण आस्तिक्यम्, ब्रह्मघ्न आदि शब्दों का प्रयोग इसमें प्राप्त होता है। राम धर्मेण लोक-परिरक्षण की घोषणा करते हैं।

पञ्चरात्र में स्वर्ग के विषय में दुर्योधन^३ का कथन इस प्रकार है कि स्वर्ग मरने के अनन्तर प्राप्त नहीं होता अपितु स्वर्ग यही है, वह परोक्ष नहीं है वह तो बहुगुण युक्त होकर फलित होता है। यज्ञानुष्ठान द्वारा शरीर की अमरता, राजसूय यज्ञ का महत्व, मरने पर पञ्चेन्द्रियो का अग्नि-परिवेष्टित बल्मीक से सर्पों के समान निकल जाना तथा द्रोण का धर्म से हारी हुई भिक्षा का धर्म से ही देने का निवेदन तथा भक्ति शब्द का प्रयोग यहाँ मिलता है।

मध्यम-व्यायोग में शतकुम्भ नामक यज्ञ का वर्णन है। ब्रह्मलोक^४ की प्राप्ति में आस्था दर्शायी गई है। स्वामी कार्तिकेय का दूसरा नाम शक्तिधर वर्णित है। इसमें परलोक का भय तथा मन्त्र जप में शक्ति का निर्देश है।

कर्णभार में धर्म^५ को प्रयत्न से धारण करने तथा यज्ञ द्वारा उसकी अमरता में आस्था का वर्णन प्राप्त होता है। ब्राह्मण के आदेश तथा दान के महत्व तथा मरने पर स्वर्गप्राप्ति का निर्देश किया गया है।

कर्णभार में ही यज्ञ किया हुआ तथा दान दिया हुआ ही केवल अमर होता है, और यही धर्म का रूप है, इसी को कर्ण^६ ने बलपूर्वक शब्दों में कहा है।

उरुभंग^७ में पितरों को जलदान देने तथा वेदोक्त^८ यज्ञों के विधान का वर्णन है।

बालचरित में भगवान् नारायण की प्रदक्षिणा के उपरान्त ब्रह्मलोक का गमन इन्द्रयज्ञ नाम का उत्सव तथा गौ ब्राह्मणों के विषय में अप्रमाद की भावना के

१. यदि ते नास्ति धर्मविघ्नः आरयताम् । प्रतिमा० ५।३

२. अमन्त्रोक्तामिदाहुतिम् । प्रतिमा० ५।१५

३. परोक्षो न रवर्गो बहुगुणमिहैवैप फलति । पञ्च० १।२१

४. ब्रह्मलोकमवाप्नुहि । मध्यम० १।२१

५. धर्मा हि यत्नेः हतेषु देहेषु गुणाः धरन्ते । कर्णभार १।१७

६. हुतां च दत्तां च तथैव तिष्ठति । कर्ण० १।२२

७. रिपुसमरविभर्द्दं पुत्रदत्तं निवापम् । उरुभंग १।३६

८. वेदोक्तेर्विविधैर्मखैरभिमतैरिष्टं स्त्रियं । उरुभंग १।५०

साथ-साथ जन्मान्तर में आस्था प्रदर्शित की गई है। बालचरित में कृष्ण को विष्णु^१ के अवतार के रूप में सर्वत्र वर्णित किया गया है। यह वैष्णव परम्परा का पूर्णतया पोषण तथा समर्थन करता है। नाटककार ने भक्ति^२ का महत्व और नारायण^३ रूप की प्रशंसा की है।

भास की धार्मिक भावना का दृष्टिकोण निश्चितप्राय ही है कि वे वैष्णव भक्त थे, गौ ब्राह्मण हित के साथ-साथ श्रुति, स्मृति-प्रतिपादित वैदिक धर्म का अनुशीलन ही उनका लक्ष्य था। इनकी रचनाएँ राम-कथा तथा कृष्ण-कथा पर आधारित हैं।

राम, कृष्ण की वैदिक साहित्य में चर्चा तथा पाञ्चरात्र सिद्धान्त का विवेचन

भारतीय सस्कृत वाङ्मय के ही नहीं अपितु वेद विश्व की प्राचीनतम पुस्तक स्वीकृत हो चुकी है। उनमें भी ऋग्वेद प्राचीनतम है। वैदिक साहित्य में रामकथा के अनेक पात्रों का नामोल्लेख सक्षिप्त कथानकों के रूप में उपलब्ध होता है।

इक्ष्वाकु—राम का वंश इक्ष्वाकु नाम से प्रसिद्ध है। इसी नाम के राजा का उल्लेख हमें ऋग्वेद^४ में प्राप्त होता है जिसकी सेवा में धनवान् और प्रतापवान् इक्ष्वाकु की वृद्धि का वर्णन मिलता है। अथर्ववेद^५ में किसी वृक्ष को इक्ष्वाकु के ज्ञात होने का प्रसंग प्राप्त होता है जिसको इक्ष्वाकु प्राचीन समय में जानता था। इस प्रकार इक्ष्वाकु के किसी वीर पुरुष के रूप में हमें ज्ञान होता है।

रामत्रयी का रूप—राम दाशरथि, परशुराम और बलराम इस रामत्रयी का उल्लेख सर्वतः प्रथम हम आदिग्रंथों रामायण तथा महाभारत में भी प्राप्त करते हैं। तैत्तिरीय आरण्यक में राम का प्रयोग पुत्र के अर्थ में हुआ मिलता है। सायण के मत में राम शब्द का प्रयोग रमणीय अर्थ में किया गया है जिसकी समीचीनता का समर्थन भी राम के पूर्व में विद्यमानता तथा व्यावहारिकता का धोतक है। राम ऋग्वेद^६ के एक राजा प्रतीत होते हैं क्योंकि एक स्थल पर इनका वर्णन इस प्रकार किया गया है कि 'मैंने दुःशीम पृथवान् वैन और राम इन यजमानों के लिए यह लेख गाया है।' इन्होंने पाँच सौ घोड़े अथवा रथ जुतवाए जिससे उनका

१. भक्तिः परा मम... प्रिया मे। बाल० १।५

२. भ्रमति नभसि **असुरसमिति हन्ता विष्णुरथावतीर्णः। बाल० १।६

३. नारायणाय... नमो वराय। बाल० १।८

४. यस्येक्ष्वाकुरूपव्रते रेवान् भरा यूयेधते। ऋग्वेद १०।६०४

५. त्वा वेद पूर्वं इक्ष्वाकोयं। अथर्ववेद १९-३९-६

६. * प्र तद्दुःशीमे पृथवाने वेने प्र रामे षोचमसुरे मधवत्सु।

येयुक्त्वाय पंच शतास्मसु यथा विश्राव्येषाम्। ऋग्वेद १०-६३-१४

मुझ पर अनुग्रह चारों ओर फैल गया। राम भार्गवैय, श्यापर्णिय ब्राह्मण के रूपों में से हमें ऐतरैय^१ ब्राह्मण में राम भार्गवैय का वर्णन मिलता है। राम औपतस्विनि का वर्णन हमें शतपथ ब्राह्मण^२ में अंसुग्रह नामक यज्ञ के मत में अन्य आचार्यों के मत के साथ मिलता है। ये याज्ञवल्क्य के समकालीन तथा उपतस्विन् के पुत्र थे। रामक्रातुजातेय का वर्णन जैमिनीय उपनिषद् के दो स्थलों पर प्राप्त होता है। यह नाम दार्शनिक शिक्षकों की नामावली में परिगणित है। इस वर्णन से राम राजाओं तथा ब्राह्मणों में एक विशिष्ट व्यक्ति के रूप में प्रयुक्त हुए प्रतीत होते हैं और तभी से राम नाम का प्रचलन भी प्राप्त होता है।

वाल्मीकि रामायण तथा महाभारत के समय से लेकर परशुराम और बलराम की कथाएँ प्रचलित हुई हैं। महाकवि भास वाल्मीकि रामायण तथा महाभारत दोनों से प्रभावित है।

कृष्ण का सर्वप्रथम उल्लेख—यजुर्वेद की तैत्तिरीय संहिता से सम्बन्धित छान्दोग्य उपनिषद् में सर्वप्रथम कृष्ण का उल्लेख लभ्य होता है। उस स्थल पर घोर आगिरस ऋषि अपने शिष्य कृष्ण से पुनर्जन्म के सिद्धान्त पर चर्चा करते हैं कि आत्मा का अन्त मृत्यु के साथ नहीं होता। मृत्यु चक्र से आत्मा अपने जन्म-जन्मान्तर बन्धन से मुक्त हो जाता है। वह चेतनत्वसयुक्त हो परमात्म तत्व में लीन हो जाता है। इस ज्ञान की प्राप्ति ही जटिलतम समस्या है। इस घोर आगिरस ऋषि ने देवकीपुत्र कृष्ण को यह तत्व ज्ञान सुनाकर अन्तिम क्षणों में तीन मन्त्रों “तू अक्षत है, तू अच्युत है, तू अतिसूक्ष्मप्राण है” का जप करने का उपदेश दिया है। इस उपनिषद् का रचनाकाल ई० पू० छठी शती मानते हैं।

कौटिल्य अर्थशास्त्र में नगर में मन्दिरों की प्रतिष्ठा, पाणिनि साहित्य में कृष्णपूजा के कई उल्लेख मिलते हैं, इससे कृष्णपूजा का बाहुल्य स्पष्ट है। ई० पू० दूसरी तथा तीसरी शती के कृष्णमन्दिर के तीन-तीन शिलालेख केवल उदयपुर में प्राप्त हुए हैं।

शुगकाल में ब्राह्मण वर्ग के व्यापक प्रभाव ने कृष्णभक्ति के प्रवाह में जनता को आन्दोलित किया और कृष्ण की उपासना को फैलाया।

ई० पू० पाँचवी शताब्दी में जैनमूर्तियों^३ के निर्माण के सुदृढ प्रमाण प्राप्त हो चुके हैं। इसके कुछ ही समय पश्चात् कृष्ण की मूर्तियों का अस्तित्व मिलता है।

ई० पूर्व के यूनानी ऐतिहासिक क्रिन्तस कर्तिय के अनुसार पंजाब के एक प्रदेश का स्वतन्त्र चेटा राजा पुरु (३२५ ई० पू०) जब सिकन्दर के साथ युद्ध करने

१. ऐतरैय ब्राह्मण ७-२७-२४

२. शतपथ ब्राह्मण ४-६-१-७

३. 'The Age of Imperial Unity' by Mazumdar, Pp. 432-434.

आया तो उसकी सेना के आगे-आगे सैनिक हरक्यूलिस की मूर्ति ले जा रहे थे।^१ ग्रीक लेखक कृष्ण को हरक्यूलिस कहते थे जो मैगस्थनीज के लेख से प्रमाणित होता है। हाथी बाड़ा^२ शिलालेख जो ब्राह्मी लिपि में प्राप्त हुआ है, यह प्राचीनतम लेख ई० पू० द्वितीय शताब्दी का है जो कि कृष्ण के साथ बलदेव की पूजा का भी पोषण करता है। इस लेख का पठन डी० आर० भण्डारकर ने किया है। हनुने डमी काल के लग-भग महान् नाटककार भास को रखने का प्रयास किया है क्योंकि भास ने प्रतिमा में प्रतिमाओं की स्थापना का वर्णन किया है तथा यह नाटक रामचरित सम्बन्धी तथा बालचरित कृष्णचरित सम्बन्धी वैष्णव-परम्परा तथा मूर्तिपूजा का पोषक है।

भास पाञ्चरात्र परम्परा से इतने प्रभावित हुए कि इन्होंने पाञ्चरात्र नामक नाटक की रचना की। पाञ्चरात्र धर्म भागवत सम्प्रदाय के ही अन्तर्गत आता है। अतः भागवत सम्प्रदाय का सक्षिप्त विवेचन पाञ्चरात्र की रूपरेखा से पूर्व कर लेना अनुचित न होगा।

पाणिनि की अष्टाध्यायी पर महाभाष्य लेखक पतञ्जलि का आविर्भाव काल द्वितीय शती ई० पूर्व अनुमानित किया जाता है। उन युग में भागवत धर्म का उदय हो चुका था। कंसवध तथा बलिबन्धन नाटकों के अभिनय का उल्लेख उन्होंने किया है जिसमें विष्णु ने कृष्णरूप में कंस का वध किया तथा दैत्यराज बलि को बाँध पाताल भेज दिया। भागवत तो भगवद्भक्त की सजा है। निश्चय ही भगवत् शब्द विष्णु के लिए व्यवहृत हुआ है। इन नाटकों के खेले जाने से विष्णुभक्तों का सम्प्रदाय वृद्धिगत था और समाज में इसकी प्रतिष्ठा भी अत्यधिक हो चुकी थी कि शिव के उपासक भी अपने लिए इसी शब्द का प्रयोग करते थे। अतः द्वां शती पूर्व भागवतो की विपुल ख्याति सिद्ध होती है।

नानाघाट के गुहाभिलेखों (प्रथम शताब्दी ई० पू०) के मगल श्लोक में अन्य देवताओं के साथ संकर्षण तथा वासुदेव का नाम भी उल्लिखित किया गया है। पराशरी पुत्र राजा सर्वतात ने, जिन्होंने अश्वमेध यज्ञ किया था, भगवान् सकर्षण तथा वासुदेव के उपासनामन्दिर के लिए पूजा शिला प्राकार का निर्माण कराया था।

१. इण्डोनेशियन आर्ट, कुमारवामी पृ० ४२।

२. कारितोऽय राज्ञा भागवतेन गाजायनेन पाराशरीपुत्रेण

सर्वतातेन अश्वमेधयाजिना भगवद्भ्या संकर्षणवासुदेवाभ्या

अनिहताभ्यां सशैश्वराभ्यां पूजाशिलाप्राकारो नारायण वाटिका—

अर्थात् अश्वमेध यज्ञकर्ता पाराशरीपुत्र परमवैष्णव महाराज गाजायन ने सबके ईश्वर भगवान् बलभद्र और कृष्ण की सेवा में नारायण वाटिका में शिला प्राकार की स्थापना की है।

इसका पता हमें घोसूण्डी (चित्तौड़गढ़ के समीप नगरी के पास) के शिलालेख से भली भाँति लगता है। वह राजा सर्वतात कण्ववशी माना जाता है। इसका समय प्रथम शती ई० पू० के बाद का नहीं हो सकता। लखनऊ संग्रहालय की बलराम जी की द्विभुजी मूर्ति दाहिने हाथ में मूसल तथा बाँये हाथ में हल लिये हुए है। वह ई० पू० द्वितीय शती की प्रतीत हंगती है। इससे सकर्षण की उपासना तथा पाणिनि का समर्थन प्राप्त होता है। इससे अधिक महत्वपूर्ण वेश नगर का शिलालेख, जो द्वितीय शती ई० पू० का है, हमारे सामने नया प्रकाश देता है। यह लेख भागवत धर्म की उदारता तथा प्राचीनता दिखलाने में नितान्त उपयोगी है। इस शिलालेख का कहना है कि 'हेलियोडोरा' ने देवाधिदेव वासुदेव की प्रतिष्ठा में गरुडस्तम्भ का निर्माण किया। हेलियोडोरस अपने को भागवत कहता है। वह 'दिय' का पुत्र था तथा तक्षशिला का निवासी था, वह राजा भागम्भु के दरबार में अतलकितस (इडो वैक्ट्रियन राजा अलिकिडस) नामक राजा का दूत बनकर रहता था। वासुदेव उस समय देवताओं के भी देवता माने जाते थे तथा उनके अनुयायी 'भागवत' नाम से प्रसिद्ध थे। भागवत धर्म भारत के पश्चिमोत्तर प्रदेश में फैला हुआ था तथा यूनानी मनुष्यों द्वारा स्वीकृत था, यह भागवत धर्म के औदार्य तथा व्यापकता का सूचक है।

मथुरा में जब शक क्षत्रपों के शासनकाल में वैष्णव धर्म का विशेष अभ्युत्थान हुआ जिसका पता महाक्षत्रप शौडाश (ई० पू० ८० से ई० पू० ५७) के समकालीन शिलालेख से प्राप्त होता है कि वसु नामक व्यक्ति ने महास्थान (जन्म-स्थान) में भगवान् वासुदेव के एक चतुःशाला मन्दिर तोरण की स्थापना की। मथुरा में वैष्णव मन्दिर निर्माण का यह प्रथम उल्लेख है। पाणिनि ने वासुदेवार्जुनाभ्यां वुन् (४।३।१८) सूत्र से वासुदेव की भक्ति करने वाले व्यक्ति के अर्थ में वुन् प्रत्यय का निर्देश किया है और उसका नाम वासुदेवक कहा है, इसका अभिप्राय वासुदेव से ही है जो कि यादव कुल के वसुदेव के पुत्र है। इनसे पता चलता है कि पाणिनि के समय भागवत सम्प्रदाय का प्रचार हो चुका था और उससे पूर्व वैष्णव धर्म का उदय। यह समय ई० पूर्व छठी शती के समीप आता है। इस कारण चन्द्रगुप्त मौर्य के समय चतुर्थ ई० पूर्व में यूनानी राजदूत मैगस्थनीज के द्वारा वासुदेव कृष्ण के सात्वत मत का परिचय कोई आश्चर्य की बात नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि सौरसेनाद्र जाति हेरेकलीज का विशेष रूप से पूजन करती थी। इस जाति के देश में मैथोरा (मथुरा) 'क्लीसो-पोरा' नामक दो विख्यात नगर हैं जिनसे होकर जेबरोज नदी बहती है। इससे यह पता चलता है कि मथुरा तथा कृष्णपुरा यमुना के तट के निवासी सौरसेन यादवों के वीराग्रगण्य कृष्ण की पूजा का यह उल्लेख है। इन्हीं यादवों के द्वारा भागवत सम्प्रदाय का प्रचार हुआ।

वासुदेव नाम तैत्तिरीय आरण्यक में भी आया है। इसमें विष्णु तथा नारायण की एकता का वर्णन है। भागवत सम्प्रदाय के अनेक पर्यायों में ऐकान्तिक पर्याय

महत्व रखता है। यही भागवत धर्म सात्वत, ऐकान्तिक तथा पाञ्चरात्र नाम से प्रसिद्ध हुआ। महाभारत के नारायणीयोपाख्यानो में पाञ्चरात्र सम्प्रदाय का वर्णन बड़े विस्तार के साथ किया गया है। यह उपाख्यान शान्तिपर्व का अन्तिम उपाख्यान है। पाञ्चरात्र^१ ग्रन्थो का कथन है कि भागवत धर्म वेद से ही सम्बद्ध है। पाञ्चरात्र का सम्बन्ध वेद की एकायन शाखा से है।

प्रश्नसंहिता^२ में पाञ्चरात्र का वर्णन मोक्षदायक कहा गया है। ईश्वर-संहिता^३ में वैष्णव सम्प्रदाय को एकायन कहा है। पाञ्चरात्र विद्या के उपासक तथा प्रचारक बतलाये गये हैं। यदि छान्दोग्य उपनिषद् में निर्दिष्ट एकायन विद्या का यही अभिप्राय हो तो यह वैष्णव मत उपनिषद्कालीन सिद्ध हो जाता है। इतना निश्चित है कि यह पाणिनि से पूर्व प्रचलित था। भारतीय विद्वानों^४ ने इसके विपरीत नारायणीय पर्व की रचना बुद्ध के जन्म (छठी शताब्दी ई० पू०) से भी प्राचीन बतलाई है। डॉ० रामकृष्ण भण्डारकर^५ के मत में नारायणीय पर्व की रचना बुद्ध से पूर्व युग की घटना है साथ ही भगवद्गीता में जिस भागवतधर्म का विकास प्रस्तुत किया गया उसी का उपवृंहण नारायणीय पर्व में हुआ। चिन्तामणि वैद्य^६ का मत है कि भगवद्गीता विशाल भारत का एक अंग थी और नारायणीय पर्व रचना तक उसकी प्रतिष्ठा हो चुकी थी। नारायणीय गीता पीछे की रचना है इसमें गीता का नाम आदर के कारण जोड़ दिया गया है। लोकमान्य बालगंगाधर^७ ने भी भगवद्गीता को मूल भारत का ही अंश कहा है और इसकी रचना ईसा से ६०० वर्ष पूर्व के बाद न होने का समर्थन किया है।

पाञ्चरात्र मत का नामान्तर सात्वत मत है जो ऐतिहासिक दृष्टि से महत्वपूर्ण है। विष्णुसहस्र नाम के एक भाष्यकार ने सात्वतपद से भागवत मतानुयायियों को सामान्य अर्थ निकाला है किन्तु ऐतिहासिको की दृष्टि में उत्तरीय भारत के शूरमेन मण्डल की क्षत्रिय जाति ही सात्वत^८ नाम से कही जाती थी।

१. एष एकायनो वेदः प्रख्यातः सर्वतो भुवि। ईश्वर संहिता १।४३

२. वेदमेकायनं नाम वेदानां शिरसिस्थितम्। तदर्थकं पाञ्चरात्रं मोक्षदं नत् क्रियावताम्।
प्रश्नसंहिता

३. मोक्षाय नाम धैपथा एतन्वयो न विद्यते। तस्मादेकायनं नाम प्रवदन्ति मनीषिणः।
ईश्वरसंहिता १।१८

४. डॉ० एस० के० अयंगर।

५. 'Vaishnavism and Shaivism' by Dr. R. K. Bhandarkar, Pp. 8, 12, 26.

६. 'Vaidya History of Sanskrit Literature', Pp. 38 41.

७. तिलक गीतारहस्य, परिशिष्ट ५११-५२५

८. डॉ० एस० के० अयंगर (Sattvatas) Proceedings of the Second Oriental Conference, Calcutta, Pp. 353.

पाञ्चरात्र का विवरण—ज्ञान, शक्ति, बल, ऐश्वर्य, तीर्थ तथा तेज षाड्गुण्य-विग्रह वासुदेव भगवान् कहे जाते हैं। ऐसा विवरण शान्तिपर्व^१ में प्राप्त होता है।

नारद^२ पाञ्चरात्र के अनुसार रात्र का अर्थ ज्ञान है। यहाँ पर ही परम तत्त्व, मुक्ति, भुक्ति, योग तथा विषय इन पाँच विषयों के निरूपण से इस तन्त्र का नाम पाञ्च-रात्र पड़ा है। आहिबुध्न संहिता में इसी मत को स्वीकृत किया गया है। इस संहिता में पाञ्चरात्र मार्ग के प्रवर्तक तीन ऋषि^३—शाण्डिल्य, भारद्वाज तथा मौंजायन—माने गये हैं। इस प्रकार वैष्णव तन्त्रों के मत में एकायन शाखा का ही नामान्तर प्रतीत होता है।

ईश्वरसंहिता द्वारा भगवान् के पाँच आयुधों के अश रूप ऋषियों शाण्डिल्य, औपगायन, मौंजायन, कौशिक तथा भारद्वाज ने मिलकर विष्णु की आराधना की इच्छा से तोताद्रि पर्वत के ऊपर कठिन तपस्या की। तप से प्रसन्न वासुदेव ने एकायन वेद का सार उन्हें समझाया, यह उपदेश एक रात्रि में न होकर मुनियों की संख्या के अनुसार पाँच रात्रियों में हुआ। इस प्रकार इस तन्त्र के उपदेश को पाँच रात्रियों में होने के कारण पाञ्चरात्र कहा गया।

पाञ्चतन्त्र^४ के अनुसार पाञ्चरात्र नाम का रहस्य इस शास्त्र की उत्कृष्टता तथा महनीयता के ऊपर आश्रित है। उसका कहना है कि जिस तन्त्र के सामने अन्य पाँच शास्त्र रात्रि के समान मलिन पड़ जाते हैं वही पाञ्चरात्र है।

विष्णुसंहिता^५ का कथन इस विषय में कुछ भिन्न है। उसका कहना है कि पंच महाभूत अथवा शब्दादिक पंच विषयों का नाम पाञ्चरात्र है। परम तेज को प्राप्त करके ये पञ्च रात्रियाँ जिस शास्त्र के अध्ययन से नष्ट होती हैं, अज्ञान का विनाशक वह शास्त्र इसीलिए पाञ्चरात्र के नाम से अभिहित किया जाता है।

१. ज्ञानशक्तिवलैश्वर्य-तीर्थ-तेजारपरांतः ।
भगवच्छब्दवाच्यानि विनाद्वैतुंशादिभिः ॥ शान्तिपर्व अध्याय ३३६
२. रात्रं च ज्ञानवचनं ज्ञानं पंचविधं स्मृतम् ॥ नारद पाञ्चरात्र १।४४
३. पंचायुधाशारते पंच शाण्डिल्यश्चौपगायनः ।
मौंजायनः कौशिकश्च भारद्वाजश्च योगिनः ॥
पंचापि पृथगैकैक दिवारात्रं जगत्प्रभुः ।
अध्यापयामास यतस्तदेतस्मुनिपुं गवः ।
शास्त्रं सर्वज्ञनेलकं पंचरात्रमितीर्यते ॥ ईश्वरसंहिता अध्याय २१
४. पञ्चेतराणि शास्त्राणि रात्रीय-ते महात्सवपि ।
तस्मिन्निधौ समाख्यासौ तेन लोके प्रवर्तते ॥ पाञ्च तन्त्र १
५. रात्रयो गोचराः पञ्च शब्दादिविषयात्मिकाः ।
महाभूतात्मिका वाऽत्र पञ्चरात्रमिदं ततः
अवाप्य तु परं तेजो यत्रैताः पञ्चरात्रयः
नश्यन्ति पञ्चरात्रं तत् सर्वाज्ञानविनाशनम् ॥ विष्णुसंहिता १।३६-४०

परम संहिता^१ की व्याख्या इससे मिलती-जुलती है। उसका कथन है कि पञ्च महाभूत, तन्मात्र, अहंकार, बुद्धि तथा अव्यक्त (प्रकृति) में ही पुरुष के रुद्र (दान) है। उन्हीं के योग अथवा वियोग होने से इस शास्त्र का नाम पञ्चरात्र पड़ा।

इस अनुशीलन से निष्कर्ष यह है कि पञ्चरात्र नाम की उत्पत्ति किसी सुदूर प्राचीन काल में हुई थी जिसकी परम्परा किसी कारण से विच्छिन्न हो गई। यही कारण है कि इस तन्त्र के ग्रन्थों की व्याख्या अपनी रुचि के अनुसार विलक्षण है।

पाञ्चरात्र तथा वेद—शंकराचार्य^२ के अनुसार पाञ्चरात्र सिद्धान्त का कुछ अंश वैदिक सिद्धान्त के सर्वथा अनुकूल है परन्तु कुछ अंश वेदविरुद्ध होने से किसी प्रकार भी मान्य नहीं हो सकता। किन्तु जो अंश वेदानुकूल है वह सर्वथा उपादेय है। उनका कथन इस प्रकार है . --

परमात्मा का केवल अपनी इच्छा से अनेक रूपों को धारण करना, जो चतुर्व्यूहवाद का मूल है।

दीर्घकाल पर्यन्त अनन्यचित होकर भगवान् के भजन करने से क्लेश की निवृत्ति हो जाती है तथा भगवत्प्राप्ति अथवा मोक्षलाभ हो जाता है। पाञ्चरात्र मतानुसार पाँच व्यापारों से साधक भगवान् को प्रसन्न करता है।

१. अभिगमन (काय, वाक् तथा चित्त को अवहित कर देवगृह में गमन करना)
२. उपादान — पूजा द्रव्य का अर्जन अथवा संग्रह
३. इज्या — पूजा
४. स्वाध्याय — अष्टाक्षर आदि मन्त्रों का जप तथा आध्यात्मिक ग्रन्थों का अभ्यास
५. योग — ध्यान।

ये पाँचों ईश्वराराधन के रूप के अन्तर्गत हैं इनका प्रतिषेध कोई भी श्रुति नहीं करती। क्योंकि ईश्वर-प्रणिधान श्रुति स्मृति दोनों में प्रसिद्ध होने के कारण वैदिक सिद्धान्त के विरुद्ध नहीं है किन्तु शंकराचार्य की दृष्टि में पाञ्चरात्र सिद्धान्त का जो अंश वेदविरुद्ध अतएव अनादरणीय है, वह चतुर्व्यूहवाद से सम्बन्ध रखता है। पाञ्चरात्र मत में वासुदेव नामक प्रथम व्यूह से संकर्षण नामक व्यूह की उत्पत्ति

१. महाभूतगणाः पञ्च रात्रयो देहिनिः स्मृताः ।

तद्योगाद्भि निवृत्तैर्वा पाञ्चरात्रमिति स्मृतम् ॥

भूतमात्राणि गर्भश्च बुद्धिरव्यक्तमेव च ।

रात्रयः पुरुषन्योक्ता पञ्चरात्र ततः स्मृतम् ॥

परमसंहिता १।४०

२. ब्रह्मसूत्र शांकर भाष्य, २।२।४३—४५ ।

होती है। वासुदेव परमात्मा का तथा संकर्षण जीवात्मा का नामान्तर है। संकर्षण से उत्पन्न होता है प्रद्युम्न अर्थात् मन, प्रद्युम्न से उत्पन्न होता है अनिरुद्ध अर्थात् अहंकार। चतुर्व्यूह का यह सिद्धान्त पाञ्चरात्रियों का निजी विशिष्ट सिद्धान्त है इससे सिद्ध होता है कि पाञ्चरात्र मत में परमात्मा से जीवात्मा की उत्पत्ति होती है परन्तु वैदिक सिद्धान्त के अनुसार जीव के नित्य होने से उसकी उत्पत्ति हो ही नह सकती। उत्पत्ति मानने पर जीव को अनित्य मानना पड़ेगा अतएव जीवोत्पत्तिवा अवैदिक होने के कारण शिष्टों के ग्रहण योग्य नहीं है। इस प्रकार शंकराचार्य मत में वैष्णव धर्म के कतिपय सिद्धान्त श्रुतिमूलक होने पर भी उसमें कुछ अंश ऐ हैं जो वेदविरुद्ध हैं।

अप्यय दीक्षित भी वैखानस संहिता को वेदानुकूल मानते हैं क्योंकि उनका दृष्टि में वैखानस आगम के सिद्धान्त वेद-प्रतिपाद्य तत्वों के ही आधार पर निर्मित किए गए हैं। वे पाञ्चरात्र मत को वेदानुकूल मानने को तैयार नहीं हैं। इस भिन्नता का कारण यह है कि विष्णु सम्बन्धी होने पर भी दोनों आगमों में वैखानस प्राचीनतर है जिसके अनुसार दक्षिण के वैष्णव मन्दिर में पूजा अर्चा का विधान पढ़ा जाता था। परन्तु रामानुजाचार्य ने इस विधान को हटाकर पाञ्चरात्र पद्धति प्रचार किया जो आज भी अधिकांश मन्दिरों में गृहीत की गई है। अप्यय की आर्चनका विषय वैष्णव-पद्धति तथा आचार है।

वैष्णव सम्प्रदाय के आचार्यों ने पाञ्चरात्र को वेदानुकूल सिद्ध करने का अश्रान्त परिश्रम किया है। रामानुज के मत में ब्रह्मसूत्र का उत्पत्त्यसम्भवाधिकार (२।२।४२-४५) पाञ्चरात्र मत का मण्डन ही करता है, खण्डन नहीं (जैसा शंकराचार्य समझते हैं)। रामानुज से पहले उनके परमगुरु श्री 'यामुनाचार्य ने आगमप्रामाण्य में इस तन्त्र की प्रामाणिकता तथा वैदिकता को प्रबल युक्तियों के आधार पर सिद्ध किया है। रामानुज के अनन्तर वेदान्तदेशिक ने पाञ्चरात्र रक्षाग्रन्थ में और भट्टा वेदान्तम ने तन्त्र शुद्ध ग्रन्थ में इस विषय की मीमांसा-पद्धति से विचार कर पाञ्चरात्रों को वेदसम्मत सिद्धान्त का ही प्रतिपादक सिद्ध किया है। वैष्णव आर्चनका सम्मति में पाञ्चरात्र का सम्बन्ध वेद की एकायन शाखा से है। सब से पहले पाञ्चरात्र शब्द शतपथ ब्राह्मण (१३।६।१) में मिलता है। उसमें पाञ्चरात्र सत्र वर्णन मिलता है जिसको नारायण ने समग्र प्राणियों के ऊपर आधिपत्य प्राप्त करने हेतु किया था। महाभारत के नारदीयोपाख्यान के अध्ययन से भी पाञ्चरात्र आर्चनका वैदिक आचार के ऊपर ही आश्रित सिद्ध होता है। महाभारत का कहना है चित्रशिखण्डी नामक सात ऋषियों ने वेदों का निष्कर्ष निकाल कर पाञ्चरात्र नाम शास्त्र का प्रणयन किया। इस शास्त्र में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों विवेचन हैं। इसमें प्रवृत्ति तथा निवृत्ति दोनों भागों की सत्ता प्रतिपादित की गई। राजा उपरिचर वसु ने इस शास्त्र का अध्ययन बृहस्पति से किया। इस विषय

राजा ने स्वयं वैदिक यज्ञ किया जिसमें पशु के स्थान पर तिल यव की बलि दी गई। अतः यज्ञीय हिंसा के विषय में पाञ्चरात्र साख्य योग के ही समकक्ष है। क्योंकि इन दोनों सम्प्रदायों को यज्ञ में पशुहिंसा अमान्य थी। परन्तु वैदिक यज्ञ का आचरण तथा विधान पाञ्चरात्र मत में सर्वथा मान्य था। श्वेत द्वीप^१ में भगवान् नारायण के वर्णन से इस मत की प्रामाणिकता सिद्ध हो जाती है। नारद ऋषि को दर्शन देने वाले भगवान् ने अपने हाथों में वेदि, कमण्डलु, शुभ्रमणि, उपानह, कुश, अजिन, दण्डकाष्ठ तथा ज्वलित हुताशन को धारण किया। पाञ्चरात्रों^२ का कथन है कि उनका शास्त्र वेद की एकायन शाखा से सम्बद्ध है। ईश्वरसंहिता तथा परमेश्वर संहिता का स्पष्ट निर्देश है कि द्वापर के अन्त तथा कलियुग के आदि में शाण्डिल्य मुनि ने अपनी कठोर तपस्या के परिणाम रूप संकर्षण से एकायन वेद प्राप्त किया था, जिसमें सात्वत विधि का विशिष्ट वर्णन था और उसी को उन्होंने सुमन्तु, जैमिनि, भृगु, उपगायन तथा मौञ्जायन नामक मुनियों को पढ़ाया, इसी क्रम से यह फैला।

भास पर पाञ्चरात्र का प्रभाव सिद्ध करने में अपना मौलिक अनुसन्धान

भास पाञ्चरात्र मत के अनुयायी है इन्होंने उसकी ख्याति प्रसार हेतु पञ्चरात्र नामक रूपक की रचना की और उसमें महाभारत जैसे महान् ग्रन्थ की कथावस्तु को परिवर्तित किया। इस परिवर्तन का कारण मेरी दृष्टि में यही था कि महाभारत जैसे प्रसिद्ध ग्रन्थ का प्रसार तथा प्रभाव देशव्यापी था और उसके कथानक का परिवर्तन जिम रचना में किया जाता उसका नाम शीघ्र ही प्रकाश में आ सकता था। इसी कारण पञ्चरात्र नामक नाटक की रचना नाटककार की धर्म प्रचार की भावना की पुष्टि करती है। पाञ्चरात्र के प्रभाव को सिद्ध करने में निम्नांकित तथ्य प्रस्तुत किए जाते हैं।

(१) पाञ्चरात्र मत के आरम्भिक रूप में भगवान् के पाँचों आयुधों के अंश रूप ऋषियों—शाण्डिल्य, औपगायन, मौञ्जायन, कौशिक तथा भारद्वाज—का मिलकर तपस्या करने तथा तपस्या से प्रसन्न होकर वासुदेव का एकायन वेद का रहस्य उन्हें समझाना जो कि एक रात्रि में न होकर मुनियों की संख्या के अनुसार पाँच रात्रियों में हुआ, इस कारण इस तन्त्र का नाम पाञ्चरात्र अभिहित किया गया है।

१. वेदि कमण्डलुं शुभ्रान् मणीन् उपानहौ कुशान् ।
अजिनं दण्डकाष्ठं च ज्वलितं च हुताशनम् ॥
धायमानस देवेशो हर्षतैर्यज्ञपातिरतदा ॥ शान्तिपर्व ३३६, अध्याय ६।१०
२. द्वापरस्य युगस्यान्ते आदौ कलियुगस्य च
• साक्षात् संकर्षणान् भक्तात् प्राप्त एष महत्तरः ।
एष एकायनो वेदः प्रख्यातः सात्वतो विधिः ॥

महाभारत की कथावस्तु में आमूलचूल परिवर्तन कर पाञ्चरात्र नाटक में दुर्योधन द्वारा पाण्डवों को आधा राज्य दिलाने में केवल एक-यही शर्त रखी गई है कि यदि वे पाँच रात्रि में प्राप्त हो जाते हैं तो उन्हें राज्य दे दिया जायेगा। पाँच रात्रियों का विधान पाञ्चरात्र मत के प्रभाव को स्पष्ट दर्शाता है जिसके कारण नाटककार महाभारत की कथावस्तु में क्रान्तिकारी परिवर्तन करने के लिए बाध्य हुआ।

(२) उपर्युक्त प्रसंग में भगवान् के पाँचों आयुधों के अंश रूप ऋषियों की तपस्या का वर्णन किया गया है। वस्तुतः आयुध निर्जीव हैं किन्तु उनमें सजीवता का सन्निवेश पाञ्चरात्र धर्म की उत्पत्ति में सजीवता का द्योतक रहा है, इसी कारण भास ने इस वर्णन से प्रभावित होकर भगवान् विष्णु के आयुधों का सजीव रूप में अपने नाटकों में अंकन किया है जैसा कि बालचरित नाटक में भगवान् के आयुधों के आने का वर्णन इस प्रकार सजीव रूप में अंकित किया गया है। “ततः प्रविशन्ति पंचायुधानि गृहडश्च।” यह वर्णन बालचरित प्रथम अंक में श्लोक सं० २२ से २८ तक वर्णित है जिनमें चक्र, शार्ङ्ग, कौमोदकी, शंख तथा नन्दक स्वयं सजीव पात्र के रूप में वार्तालाप करते हैं।

इसी प्रकार का वर्णन द्रुतवाक्य एकांकी में भी भगवान् कृष्ण के सुदर्शन चक्र शार्ङ्ग, कौमोदकी, पांचजन्य के आने और सजीव रूप में वार्तालाप करने का श्लोक ४४ से ५२ तक प्राप्त होता है।

इसी प्रकार का वर्णन बालचरित नाटक के द्वितीयांक में “ततः प्रविशति कात्यायनी सपरिवारा” में कुण्डोदर, शूल, नील, मनोजव आदि के वार्तालाप में प्राप्त होता है।

इसी प्रभाव से प्रभावित होकर भास ने शाप जैसी निर्जीव वस्तु को भी सजीव पुरुष की भाँति कंस से वार्तालाप करते हुए बालचरित नाटक के द्वितीयांक में अंकित किया है।

(३) पाञ्चरात्र के प्रथम सिद्धान्त “अभिगमन” में काय, वाक्, चित्त को ‘अवहित’ कर देवगृह में गमन करना निर्दिष्ट किया गया है। ‘अवहित’ शब्द से गम्भीर, एगन्त तथा शान्त चिन्तन का आभास स्पष्ट होता है जो कि भगवान् के आराधन के लिए परमावश्यक है। इसी प्रकार का गम्भीर परिस्थितियों में भास का “अवहित” शब्द का प्रयोग इस प्रभाव की पुष्टि में सहायक हो सकता है।

भास ने प्रतिज्ञा-योगन्धरायण नाटक में विदूषक तथा योगन्धरायण के आलाप में जब योगन्धरायण विदूषक से कहना है कि “कल राजा के मुक्त कराने के प्रयोग का अवसर है।” इस कथन से पूर्व ही इस गम्भीर स्थिति तथा गुप्त समाचार की महत्ता दर्शाने के लिए “अवहित” शब्द का प्रयोग किया है, यथा “उभौ

अवहितौ स्वः'^१ तथा अविमारक नाटक में अविमारक के पर्वत से गिरने के अवसर पर विद्याधर अविमारक से मुद्रिका देने से पूर्व उसे "अवहितौ भव"^२ कहता है तथा अविमारक भी उत्तर में "अवहितोऽस्मि" कहना है। यह वर्णन भी गम्भीर परिस्थिति का बोध कराता है। इतना ही नहीं, अविमारक में ही छठे अंक में राजा कुन्तिभोज सौवीरराज से वार्तालाप करते समय गम्भीर स्थिति में विद्यमान होने के कारण 'अवहित' शब्द का प्रयोग करते हैं क्योंकि अविमारक का प्रच्छन्न रूप में उसी नगर में रहना और कुरगी के साथ गुप्त रूप से रमण करना एवं प्रच्छन्न होने का कारण चण्डभार्गव ऋषि का शाप स्थितिगाम्भीर्य का द्योतक है, इस कारण 'अवहित' शब्द का प्रयोग कुन्तिभोज 'वयमवहिताः स्मः'^३ कह कर करते हैं। चारुदत्त में गणिका ने 'अवहितास्मि'^४ कहकर कार्य की गम्भीरता को दर्शाया है।

इन उपर्युक्त तथ्यों के आधार पर मैंने पाञ्चरात्र मत का प्रभाव प्रदर्शित किया है। इतना ही नहीं, भास की अन्य रचनाओं में धर्म की भावना स्वर्ग का चिन्तन तथा अन्य प्रभावों के अनुसार भी हम पाञ्चरात्र के प्रभाव को प्राप्त कर सकते हैं। कालिदास के ग्रन्थों में भी 'अवहित' शब्द का प्रयोग प्राप्त होता है।

(ग) सामाजिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ

भास के सामाजिक दृष्टिकोण का विवेचन करने से पूर्व महाकाव्यकाल की सामाजिक दशा का संक्षिप्त निर्देश करना आवश्यक होगा। महाकाव्यकाल में वर्ण-व्यवस्था का परिपक्व रूप जातिव्यवस्था के रूप में समाज में व्याप्त था। द्रोणाचार्य क्षत्रिय वृत्ति को स्वीकृत करने पर भी ब्राह्मण थे। विश्वामित्र ऋष्याण वृत्ति अपनाने पर भी क्षत्रिय थे। भीष्म क्षत्रिय होने पर भी तत्वज्ञानोपदेशक कहे जाते थे। इस समय वैदिककालीन व्यवसायो में अव्यवस्था आ चुकी थी। स्त्रियों का वैदिककाल जैसा सम्मान नहीं था। द्रौपदी का सम्पूर्ण सभा में अपमान इसका प्रमाण है। सतीप्रथा का प्रचलन था क्योंकि माद्री पाण्डु के साथ सती हो गई थी। विवाह अल्पायु में ही हो जाते थे जैसा कि अर्जुन के पुत्र अभिमन्यु का विवाह १६ वर्ष की आयु में हुआ था। स्त्रियों के पदों में रहने का वर्णन तो नहीं मिलता किन्तु पदों के समान ही पृथक् रहने का प्रमाण महाभारत आदि ग्रन्थों में मिलता है। राम ने लक्ष्मण से सीता को अग्निपरीक्षा के लिए सब के सम्मुख लाने को कहा तो लक्ष्मण आश्चर्यचकित हो गए। आगे हम भासकालीन सामाजिक चित्रण प्रस्तुत करेंगे।

सामाजिक दशा के चित्रण में भास की रचनाओं के अध्ययन से यह अनुभव होता है कि भास का युग सुख-समृद्धि का युग था और सामाजिक व्यवस्था भी पूर्ण-

१. भा० ना० च० पृ० ६१ प्रतिज्ञा वृत्तियांक
२. भा० ना० च० पृ० १५५ अविमारक चतुर्थींक
३. भा० ना० च० पृ० १७६ अविमारक छठा अंक
४. भा० ना० च० पृ० २१६ चारुदत्त द्वितीय अंक

रूप से निबद्ध हो चुकी थी जिसमें वर्णाश्रम धर्मव्यवस्था का परिपाक होते हुए भी चरित्र का विशेष महत्व था। कवि पग-पग पर चरित्र पर बल देता चलता है।

धर्मसम्बन्धी स्थूल भावना पर दृष्टिपात करने से हम निम्नांकित तथ्यों की ओर पहुँचते हैं कि भास का युग धर्मप्रधान युग था जिसमें वैष्णव धर्म का विशेष स्थान रहा है। वर्णसम्बन्धी व्यवस्था में समाज में परिव्राजक तथा ब्राह्मण का स्थान महत्वपूर्ण था। बौद्ध सन्यासी को अर्वादिक् तथा नग्न श्रमणक नाम देकर हास्य किया जाता था; किन्तु समाज में दोनों का सम्मान था। कवि वैष्णव धर्म से प्रभावित है; वेदपरम्परा का पोषक है। इस कारण बौद्ध तथा जैन श्रमणक का हास्य करना स्वाभाविक ही है क्योंकि आज भी समाज में सनातनी तथा आर्यसमाजी आदि अनेक पन्थों के प्रचलन से पारस्परिक कटु आलोचना की जाती है। समाज में ब्राह्मण का स्थान सर्वोन्नत था। राजाओं की दृष्टि में भी इनका अपूर्व आदर था। इनकी रचनाओं में ब्राह्मण वचनों के अतिक्रमण^१ न करने का प्रसंग विभिन्न स्थलों पर मिलना है। कर्णभार रूपक में कर्ण विमला नामक शक्ति केवल ब्राह्मण वचन के आधार पर ग्रहण करता है। मध्यमव्यायोग में भीम^२ भो^३ शब्द कहने से ब्राह्मण का बोध करके उसकी रक्षा के लिए प्रयत्न करता है तथा यह कहता है कि ब्राह्मण जन को कौन पीड़ा पहुँचा रहा है। भीम की दृष्टि में ब्राह्मणों को पूज्यतम दर्शाया गया है। पञ्चरात्र नाटक में दुर्योधन भीष्म से पहले द्रोण को प्रणाम करता है किन्तु द्रोण भीष्म को पहले प्रणाम करने को कहते हैं। इस पर भीष्म अनेक कारणों से अपने को अपकृष्ट कहता है। इसी रूपक में ब्राह्मण को अनेक अपराध करने पर अवध्य कहा गया है। प्रतिमा नाटक में भरत को ब्राह्मण समझकर क्षत्रियों की प्रतिमा को प्रणाम करने का निषेध करना क्षत्रियों की अपेक्षा ब्राह्मणों की उच्चता दर्शाता है। कवि क्षत्रियो^३ के कर्म के प्रति जागरूक है। वह पञ्चरात्र में उन्हें राज्य वैभव की लोलुपता त्याग कर अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति ब्राह्मण को दान कर सन्तान को केवल धनुषमात्र देने का विधान करता है। क्षत्रियों में वचन पालन तथा शरणागत की रक्षा करने के प्रमाण भी इनकी रचना में प्राप्त होते हैं कि दुर्योधन अपने वचन की सत्यता जल लेकर करता है। मध्यम व्यायोग में पाण्डवों को शरणागत-वत्सल आदि विशेषण से विभूषित किया गया है। वैश्य व्यापारार्थ विदेश गमन भी करते थे।

१. कर्णः—ब्राह्मणवचनमिति न मयातिक्रान्तपूर्वम् । भा० ना० च० ४८६

२. सूत्रधारः—भोः शब्दोच्चारणादरय ब्राह्मणोऽयं न संशयः । मध्यम० १।२

भीमः—पूज्यतमाः खलु ब्राह्मणः तरमाच्छरीरेण ब्राह्मणशरीरं । भा० ना० च० ५० ४३२

भीमः—सर्वापराधे वध्यत्वान्मुच्यतां द्विजसूतनः । मध्यम० १।३४

३. कर्णः—वाणाधीना क्षत्रियाणां समृद्धिः, पुत्रापेक्षी वञ्च्यते सनिधाता ।

विप्रोत्संने वित्तमावर्ज्यं सर्वं, राज्ञो देयं चापमानं सुतेभ्यः ॥ पञ्च० १।२२

वेदाध्ययन इनके लिए आज्ञप्त था। शूद्र अन्त्यज नाम मे प्रसिद्ध थे जो कृषि तथा सामान्य वस्तुओं का व्यापार करते थे। वेदाध्ययन तथा मन्त्रोच्चारण इनके लिए निषिद्ध था। चाण्डाल और निम्न वर्ग के व्यक्ति नगर के बाहर श्मशान भूमि के समीप आवाम बनाते थे। अविमारक नाटक मे ऋषि के शपथ से शप्त अविमारक का अन्त्यज के रूप मे रहने का विधान मिलता है।

भास ने अपनी रचनाओं में आश्रम-व्यवस्था का भी सामान्यतया वर्णन किया है जिसे हम ब्रह्मचारी के पात्र रूप में प्रवेश करने पर अवगत करते हैं। अतः ब्रह्मचर्य व्रत का पालन और इसी समय विद्याध्ययन के लिए गुरु के समीप जाने की प्रथा का परिचय हमें प्राप्त होता है। स्वप्नवासवदत्ता के आरम्भ में ही ब्रह्मचारी का प्रवेश दर्शाया गया है। वह गुरु के समीप से शिक्षा प्राप्त करके वापिस आया है। इसी प्रकरण मे उपनयन संस्कार का वर्णन भी प्राप्त होता है। मध्यमव्यायोग में वृद्ध ब्राह्मण कौशिक गोत्र के यज्ञबन्धु नाम के ब्राह्मण के पुत्र के उपनयन मे सकलत्र जाता है। ब्रह्मचारी के प्रवेश के वर्णन प्रसंगों को हम पहले अध्याय में लिख चुके है। गृहस्थ धर्म के पालन में अतिथिसत्कार का विशेष महत्व रहा है। संन्यास आश्रम के वर्णन में हम दो प्रकार के संन्यासियों को इनकी रचनाओं में प्राप्त करते है। एक तपस्विन् जो तपोवन मे रहते थे तथा अन्य परिव्राजक जो कि भ्रमण करते थे। अन्य तपस्वियों में आजीविका हेतु संन्यास लेने का वर्णन प्राप्त होता है। स्वप्नवासवदत्ता^१ में यौगन्धरायण का कथन कि 'मैंने आजीविका के लिए यह वेष धारण नहीं किया है।' इसका समर्थन करता है। स्त्रियों के भी आश्रम में संन्यासिनी के रूप में वास करने के प्रसंग मिलते हैं। स्वप्नवासवदत्ता में पद्मावती आश्रम में मिलने के लिए अपनी माता से आती है तथा उसकी माता एक संन्यासिनी के रूप मे वहाँ वास करती है। संन्यासी का समाज मे आदर रावण के परिव्राजक वेष मे राम के समीप पहुँचने पर भगवान् शब्द से व्यवहृत करने के कारण प्रतीत होता है तथा राम सीता से 'भगवान् की सेवा करो' ऐसा आदेश देते हैं। इस प्रकार समाज मे परिव्राजक के दो रूप प्राप्त होते है। अविमारक^२ मे यज्ञोपवीत से ब्राह्मण, चीवर से रक्तपट तथा वस्त्ररहित से श्रमण के परिज्ञान का बोध होता है। यहाँ चेटी^३ विदूषक से उसे भ्रवैदिक कहकर हास्यास्पद ठहराती है।

१. यौग०—नाहं कापायं वृत्तिहेतोः प्रपन्नः। स्वप्न० १।६

२. विदूषकः—यज्ञोपवीतेन ब्राह्मणः, चीवरेण रक्तपटः।

यदि वस्त्रमपनयामि श्रमणको भवामि। भा० ना० च० पृ० १६६

३. चेटी—त्वं क्लिष्टवैदिकः। भा० ना० च० पृ० ११६

शिक्षा—स्वप्नवासवदत्ता^१ में लावाणक ग्राम के आए हुए ब्रह्मचारी से यौगन्धरायण का वार्तालाप यह प्रदर्शित करता है कि वहाँ एक विश्वविद्यालय राजकीय स्तर पर अवश्य रहा होगा जहाँ दूर से छात्र विद्याध्ययन हेतु आते होंगे। विद्यासमाप्ति पर गुरुदक्षिणा देने की प्रथा की सत्ता भी स्वप्नवासवदत्ता नाटक के इसी स्थल पर स्पष्ट हो जाती है कि तपोवनवासियों में जिसको जो वस्तु अभीष्ट हो वह अवश्य ग्रहण करे अथवा कोई अपनी दीक्षा^२ को पूर्ण करने पर गुरुदक्षिणार्थ भी देय वस्तु की याचना करे। इस दान में उदारता की पराकाष्ठा दर्शायी है क्योंकि यह कार्य कुलव्रत के रूप में किया जाता हुआ बतलाया गया है। शिक्षा में रटने का प्राधान्य अवश्य था किन्तु अर्थज्ञ का ही विशेष महत्व तथा आदर होता था। अविमारक^३ में विदूषक का कथन इस बात का प्रमाण है।

आश्रम—नगर से दूर सर्वतन्त्र स्वतन्त्र वातावरण में वन में विद्यालय की व्यवस्था आश्रम के रूप में प्राप्त होती है। वहाँ जल, छाया, अन्न, फलफूल की व्यवस्था भी ज्ञात होती है। राजा का उन स्थलों की सुरक्षा का उत्तरदायित्व प्रतीत होता है। आश्रमवासियों के प्रति कठोरता का व्यवहार नहीं किया जाता था। वहाँ के फल^४ आज की भाँति बेचे नहीं जाते थे अपितु उन्हीं के लिए निश्चित रहते थे। पशु-हिंसा का वहाँ नितान्त अभाव था। गौएँ तथा भृग आदि स्वच्छन्द रूप से विचरण करते थे। नित्य हवन-यज्ञ होने से धूम्रबहुल वातावरण का परिचय प्राप्त होता है। पद्मावती के आगमन के समय सामान्यजन के मार्ग से हटाये जाते देख यौगन्धरायण तपोवन को (ग्रामीकरोति) कहता है। तपस्विथो को मान-सम्मान ही प्रिय होता था। राजकन्या पद्मावती आश्रमवासियों के लिए उनकी अभीष्ट वस्तु के प्रदान करने की घोषणा में अपने अनुग्रह की कामना करती है।

१. ब्रह्मचारी—भोः ! श्रूयताम् । राजगृहतोऽग्निम् । श्रुतिविशेषणार्थं वत्सभूमौ लावाणकं नाम आमगतत्रोदितवानग्निम् ।

यौग०—अथ परिसमाप्ता विद्या ।

ब्रह्मचारी—न खलु तावत् । भा० ना० च० पृ० ८

२. कान्चुकीयः—कस्थार्थः कलशेन को मृगयते वासो यथानिश्चितं दीक्षां पारितवान् किमिच्छति पुनरेव गुरोरेव भवेत् ।
आत्मानुग्रहमिच्छतीह नृपजा धर्माभिरामप्रिया
यद् यस्थारित समीप्सितं वदतु तत् करवाद्य किं दीयताम् ॥

स्वप्न० १।८

३. विदूषकः—न केवलं श्लोका एव, नैषामर्थोऽपि ज्ञान । अन्यच्च । अपरो विशेषः, आह्वयं दुर्लभोऽचरज्ञोऽर्थज्ञश्च । भा० ना० च० पृ० ११६

४. यौग०—धीरन्याश्रमसंश्रितस्य * * * ग्रामीकरोत्याज्ञया । स्वप्न० १३
कान्चुकीयः—तीर्थोदकानि * * * कुलव्रतमेतदरथाः । भा० ना० च० पृ० ३
ब्रह्मचारी—वित्स्वभं * * * धूमौ हि बह्वप्रियः । स्वप्न० ११२

अतिथिसत्कार में महती आस्था—स्वप्नवासवदत्ता में प्रथम अंक में कञ्चुकी का ब्रह्मचारी से 'प्रतिगृह्यतामतिथिसत्कारः' कहना एक आगन्तुक के प्रति सामान्य व्यवहार में शिष्टता का परिचायक है। इसी नाटक के छठे अंक में यौगन्धरायण के ब्राह्मण वेष में आने पर राजा उसे 'शीघ्रं प्रवेश्यतामभन्तरसमुदाचारेण' कह कर सत्कार प्रदर्शित करते हैं।^१ प्रतिज्ञायौगन्धरायण में राजा उदयन के पकड़े जाने पर महासेन कञ्चुकी से उसे उचित सत्कार द्वारा प्रवेश कराने का आदेश देते हैं। इतना ही नहीं, महासेन यह कहता है कि सत्कार ऐसा किया जाये, कि वह जाने कि सत्कार किया गया है। इस कथन में कवि की सत्कार के प्रति भावना का बोध होता है। प्रतिमा नाटक^२ में राम रावण से 'स्वागतमनिथये' कहते हैं तथा ब्राह्मणोचित सत्कार के लिए सीता से 'भगवान् की सेवा करो'—ऐसा कहते हैं। अभिषेक^३ नाटक में राम विभीषण के आगमन को सुनकर उसे सत्कारपूर्वक प्रवेश करने का आदेश देते हैं। पञ्चरात्र^४ में राजा विराट् युधिष्ठिर वार्तालाप में अपने धन की सामर्थ्य से अतिथि को पूजाहं वतलाते हैं। मध्यमव्यायोग^५ में वृद्ध ब्राह्मण भीम के द्वारा रक्षा होने पर अन्त में अतिथिसत्कार का वर्णन करते हैं। इन्हीं उद्धरणों के द्वारा समाज में व्याप्त अतिथिसत्कार का हमें परिज्ञान होता है।

चरित्ररक्षा कवि की रचना का प्राण—कवि ने अपनी सभी रचनाओं में विषम से भी विषम परिस्थितियों में चरित्र रक्षा का पूर्ण न्यान रखा है। स्वप्न-वासवदत्ता में यौगन्धरायण पद्मावती से वासवदत्ता के चरित्र की रक्षा के लिए निवेदन करता है और वासवदत्ता को दृष्टधर्म प्रचारा तथा धीरा कन्या विशेषण देकर पद्मावती से उसके चरित्र-रक्षा^६ की याचना करता है। पद्मावती वासवदत्ता के विषय में अन्य जनों के दर्शन का यह परिहार करती है ऐसा कहनी है तथा वासवदत्ता स्वयं भी दूसरे व्यक्ति का सकीर्तन सुनना अनुचित है इस प्रकार के विचार रखती है। उदयन^७ सोने से शीघ्र जागने के पश्चात् क्षणिक दर्शन में वासवदत्ता के चरित्र-रक्षा का प्रमाण उसके वेषविन्यास तथा असंयत बालों को देखकर समझता है। पद्मावती वासवदत्ता के विषय में पति के परदेश होने पर दूसरे पुरुष का दर्शन न

१. राजा—गच्छ, कुमारविधिविशिष्टेन सत्कारेण वत्सराजमग्रतः कृवा प्रवेश्यताम्।

भा० ना० च० पृ० ७९

२. रामः—शुश्रूष्य भगवन्तम्। भा० ना० च० पृ० २१६

३. रामः—सत्कृत्य प्रवेश्यताम्। भा० ना० च० पृ० ३४९

४. राजा—पूजाहोऽप्यतिथिर्भवेत् रविविभवैरिष्टा हि नः पाण्डवाः। पञ्च० २।३९

५. वृद्धः—कृतनातिथ्यमनेन जीवितप्रदानेन। भा० ना० च० पृ० ४३८

६. यौग०—धीरा कथ्येयं दृष्टधर्मप्रचारा, शक्ता चरित्रं रक्षितुं मे भगिन्याः। रव० १।९

७. उदयनः—चारिभ्यमपि रक्षत्या दृष्टं दीर्घालकं मुखम्। रवप्न० ५।१०

करने का वर्णन करती है। अविमारक में राजा भूतिक से 'स्त्रोदर्शन परिहृत' कहता है किन्तु कुरंगी के वर्णन में सर्वत्र चरित्र पर दृष्टि का वर्णन मिलता है यद्यपि कुरंगी अविमारक का स्नेह गुप्त रूप से परिपाक को पहुँच चुका है। तथापि वह अविमारक के समीप जाने से पूर्व 'हीन चरित्रम्' कहकर सकुचित होती है। चारुदत्त नाटक में भी शरीर और चरित्र की रक्षा पर बल देने के उदाहरण हमें प्राप्त होते हैं। चारुदत्त में गरुिका^१ स्वयं चरित्र-भय को अनावश्यक बतलाती है और 'अलं चारित्रभयेन' कहती है किन्तु इसी नाटक में अञ्जुका का वृत्तान्त शरीर और चरित्र दोनों को सशय में डालने के विषय में प्राप्त होता है। अभिषेक नाटक^२ में सीता का अपने चरित्र के विषय में बलपूर्वक ऋथन कुल की लज्जा के लिए आवश्यक प्रतीत होता है और वह राम के अनुसरण में अपने चरित्र की दृढ़ता के लिए भगवान् से याचना करती है। पञ्चरात्र^३ में चरित्रहीन पुरुष से कुल के नष्ट होने का वर्णन भास ने किया है। दूतघटोत्कच में कौरवों से पाण्डवों के प्रति किए गए आचार का वर्णन करने में पाण्डवों को उग्राचारा कहा है।

विवाह—भास ने गान्धर्व विवाह को ही विशेष महत्व प्रदान किया है। इन्होंने क्षत्रियों के लिए गान्धर्व विवाह को ही ग्रहण किया है। किन्तु उदयन तथा पद्मावती का विवाह ब्राह्म विवाह है। प्रतिज्ञा में कञ्चुकी^४ वासवदत्ता के विवाह को क्षात्र विवाह निर्दिष्ट करता है। उदयन वीणाशिक्षागोपरान्त वासवदत्ता को हस्ति-सम्भ्रम दिवस पर लेकर भाग आता है और यौगन्धरायण^५ उसके भागने पर भी दारस्वीकृति के उपरान्त ही ले जाने का समर्थन करता है। विवाह में वर्णित प्रसंग में अविमारक^६ तथा कुरंगी का विवाह गान्धर्व विवाह का ही रूपांतर है। नारद स्वयं इस विवाह को गान्धर्व कहते हैं कि विधि ने हस्तिसम्भ्रम के दिन कुरंगी को दे दिया था। सुमित्रा तथा जयवर्मा का विवाह क्षात्र धर्म के अन्तर्गत आता है।

१. गरुिका—अलम् चारित्रभयेन । भा० ना० च० पृ० २०५

२. सीता—ईश्वराः । आत्मनः कुलसदृशेन चारित्र्येण यद्यहमनुसराम्यार्थपुत्रम् ।

भा० ना० च० पृ० ३६०

३. प्रथमः—शुष्केऽथैकेन वृक्षेण वन पुष्पितपादपम् ।

कुलं चारित्रहीनेन पुरुषेणैव दह्यते ॥ पञ्च० १।१२

४. कञ्चुकीयः—क्षात्रधर्मयोगोद्दिष्टरते दुहितुर्विवाहः । भा० ना० च० पृ० १०६

५. यौग०—भारतानां कुले जातो वःसानामूर्जितः पतिः ।

अकृत्वा दारनिर्देशमुपदेशं करिष्यति ॥ प्रतिज्ञा ४।१७

६. नारदः—दत्ता सा विधिना पूर्वं द्रष्टुं सा गजसम्भ्रमे ।

पूर्वं पौरुषमाश्रित्य प्रविष्टौ मायया पुनः ॥ अवि० ६।१४

नारदः—निष्ठितो विवाहो ननु गान्धर्वः रवसमय एव इदानीम् ।

कुन्तिभोजः—अग्निसाक्षिकमिच्छामि ।

नारदः—नित्यमग्निसाक्ष्येव । भा० ना० च० पृ० १८२

पञ्चरात्र में उत्तरा अभिमन्यु के विवाह के विषय में केवल सामान्य विवाह का ही संकेत किया है किन्तु यह विधिपूर्वक सम्पन्न होता है। विवाह में अग्नि-साक्षित्व का महत्व है। वासवदत्ता की धात्री जो कि पद्मावती के विवाहोपरान्त उदयन के समीप पहुँचती है तो वह अभीष्ट जामाता को अग्नि-साक्षित्व^१ के साथ वीणा-व्यपदेश के रूप में देने का निर्देश करती है। ऐसा प्रतीत होता है कि गिष्या के साथ विवाह करने की प्रथा भी समाज में व्याप्त थी।

दूत-सम्प्रेषणा—विवाह के लिए दूत वर-पक्ष से प्रेषित करने की प्रथा का परिचय प्राप्त होता है। प्रतिज्ञा में महासेन^२ के समीप अनेक राजाओं के दूत आए हैं। राजा उनमें वरोंचित गुणों के अन्वेषण के कारण निश्चिन्त करने में अभी असमर्थ है क्योंकि उसकी दृष्टि में वर के गुणों में अच्छे कुल का होना तथा सुन्दर और वीर होना आवश्यक है। अन्य राजाओं के दूत आने पर भी उसके मन की अभिलाषा वत्सराज उदयन के प्रति अतृप्त ही रहती है। उदयन अपना दूत महासेन के यहाँ नहीं भेजता है जिस कारण से महासेन उदयन को हाथी के ज्ञान से गर्वित कहता है।

सपत्नीत्व—बहुपत्नीत्व की प्रथा समाज में अवश्य रही होगी क्योंकि पद्मावती के विवाह के अवसर पर कौतुकमाला में सपत्नीमर्दन नामक औपधि के भी ग्रथित होने का विधान प्राप्त होता है। प्रत्यक्ष रूप में तो ऐसी प्रथा का प्रचलन नहीं ज्ञात होता; क्योंकि वासवदत्ता के जीवित रहते हुए न तो उदयन ही पद्मावती से विवाह करता और न महासेन ही इस प्रकार के आडम्बर को रचता तथा नाटककार को वासवदत्ता के दग्ध होने की कथा के प्रसार की आवश्यकता ही न होती तथापि पद्मावती तथा वासवदत्ता दोनों के उदयन के समीप आ जाने पर भी नाटककार ने समाज के पक्ष तथा विपक्ष की आलोचना का कोई प्रसंग नहीं दिया है। इससे किसी न किसी रूप में इस प्रथा का रूप प्राप्त होता है।

वैधव्य—समाज में विधवाओं को कोई स्थान नहीं था, अपितु शुभ कार्य में उनकी उपस्थिति वर्जित थी। विवाह सदृश उत्सवों पर सौभाग्यवती स्त्रियों को ही सम्मिलित करना शुभ अभिहित किया गया है। पद्मावती^३ के विवाह में जो कौतुकमाला ग्रथित की गई, उसमें अविधवाकरण नामक औपधि के भी गुम्फन का वर्णन स्वप्नवासवदत्ता में प्राप्त होता है। वासवदत्ता स्वयं भी पद्मावती को अविधवा^४

१. धात्री—अग्नि-साक्षिक वीणा-व्यपदेशन दत्ता। भा० ना० च० पृ० ५०

२. कान्चुकीयः—आभीरक ! एवं नामाहन्यहनि गोत्रानुकूलभ्यो राजकुलेभ्यः कन्याप्रदानं प्रति दूतसम्प्रेषणा वर्तते। भा० ना० च० पृ० ७३

३. चेट्टी—(अविधवाकरण नाम), (सपत्नीमर्दन नाम), एष जामाता अविधवाभिरभ्यन्तरचतुःशालं प्रवेश्यते। भा० ना० च० पृ० १६

४. वासवदत्ता—उत्तिष्ठोत्तिष्ठाविधवे ! उत्तिष्ठ। भा० ना० च० पृ० ५५

कहती है। पञ्चरात्र मे भी वृद्धगोपालक^१ ऐसा ही कहता है।

समाज मे विवाह के बन्धन कठोर प्रतीत होते है क्योंकि विभिन्न स्थलो में विवाह के प्रसंग मे महासेन को तथा कुन्तिभोज को हम अत्यन्त चिन्तित पाते हैं। अविमारक में प्रेमासाक्त ही विवाह मे परिणत होती दिखाई गई है जिममें माता-पिता का कोई महत्व नही रहा है। इसमें स्वच्छन्दता की भूलक तो अवश्य मिलती है किन्तु कुरंगी का पग-पग पर 'हीन चारित्र्यम्' का कथन उसके समाज-भय को प्रदर्शित करता है। प्रतिज्ञा मे कन्या का पिता अत्यन्त चिन्तित है किन्तु वहाँ भी वीणा-शिक्षण के माध्यम से पारस्परिक अनुरक्ति ही विवाह में परिणत होती अंकित की गई है। विवाह के लिए बहुशः परीक्ष्य कहना अनेक प्रकार से तर्क-वितर्क की भावना को व्यक्त करता है। इनकी रचनाओं में कन्या-पितृत्व के दोनो रूप प्राप्त होते है, जिसमे एक स्थल पर वे "कन्या-पितृत्व बहु चिन्तनीयम्" तथा "कन्या-पितृत्वं बहु वन्दनीयम्" का वर्णन करते है।

कवि के समय मे अपराध की स्वीकृति तथा उसके प्रति क्षमायाचना के स्थलों का निर्देशन हम प्रथम अध्याय में कर चुके है किन्तु इस वर्णन से यह प्रमाणित होता है कि इनके समय में पुत्र को पिता के रोष का पर्याप्त भय था क्योंकि उदयन ने दो स्थलो पर "कि वक्ष्यतीति हृदय परिराकित मे" तथा "पुत्रः पितुर्जनितरोष इवास्मि भीतः" कहकर स्वीकार किया है। दूतघटोत्कच में घटोत्कच ने भीम से अपराध की क्षमा प्रार्थना की है।

माता की आज्ञा पालन मे विशेष श्रद्धा का प्रदर्शन किया गया है। कर्णभार^२ नाटक में कर्ण माता के कहने के कारण ही युद्ध से विरति की आज्ञाका मन मे लाता है तथा घटोत्कच^३ अपनी माता के आहार के लिए अत्यन्त उद्विग्न है।

शपथ तथा शाप का विशेष प्रभाव भास के समय में प्रतीत होता है। कवि ने प्रायः सभी नाटकों में इस प्रकार के स्थलों का सन्निवेश किया है जिसका विस्तृत वर्णन हम प्रथम अध्याय में कर चुके हैं। इस समय शाप के भय का प्रभाव नही है।

धरोहर - भास की रचनाओं मे कतिपय स्थलों पर धरोहर के प्रसंग से हम समाज में व्याप्त धरोहर प्रथा का अनुमान लगाते हैं और उसके देने में साक्षी के होने की आवश्यकता का वर्णन भी उन्हीं स्थलो पर प्राप्त करते हैं। यह स्वाभाविक है कि समाज में ऐसा विवरण व्याप्त रहा होगा और आज भी व्याप्त है। स्वप्न-वासवदत्ता मे यौगन्धरायण वासवदत्ता को न्यास रूप में रख जाता है। अन्त में

१. वृद्धगोपालकः—अविधाश्च गोपयुवतयोः भवन्तु। भा० ना० च० पृ० ३८६

२. कर्णः—अयं स कालः पुनश्च मातुर्वचनेन वारितः। कर्णभार १।८

३. घटोत्कचः—अतिक्रामति मातुराहारकालः। भा० ना० च० पृ० ४२८

जब वह लेने के लिए आता है, तो राजा पद्मावती^१ से साक्षी के सामने उस धरोहर के देने को कहते हैं। पद्मावती ने पहले न्यास के संरक्षण में अपनी अत्यन्त कठिनाई को भी व्यक्त किया है।

उत्कोच—समाज में उत्कोच की भी प्रथा की भूलक हमें प्राप्त होती है। प्रतिज्ञा-योगन्धरायण में उदयन विदेशी राजा के व्यक्ति को मुवर्ग की सौ^२ मुद्राएँ देकर अपने कार्य की सिद्धि करता है तथा जेल में रहने के समय राजसेवक शिवक^३ को प्रसन्न करने का वर्णन प्राप्त होता है जिसके द्वारा उदयन वासवदत्ता से वार्तालाप करने में सफलता प्राप्त करता है।

जलपान—जल माँगने का प्रयोग भास की अपनी मौलिक प्रतिभा है। इस प्रकार का प्रयोग पश्चाद्बर्ती नाटककारों ने नहीं किया है। विपम परिस्थितियों में नाटकों में पात्रों द्वारा जल माँगने के तथा तत्काल जल की प्राप्ति के उद्धारण अनेक स्थलों पर प्राप्त होते हैं।

उत्सव—राजा के जन्मदिन के उत्सव को सांल्लास आयोजित करने का वर्णन पञ्चरात्र^४ में प्राप्त होता है। अन्य नाटक बालचरित में भी हल्लीशक नृत्य का वर्णन मिलता है। इन्द्रध्वज नामक उत्सव के आयोजन की भी सूचना पात्र द्वारा दी जाती है। इन अवसरों पर नृत्य-गीतादिकों का आयोजन किया जाता था।

संगीत—वीणावादन का विशेष प्रचार इनकी रचनाओं में प्राप्त होता है। कन्याओं को वीणावादन शिक्षण के लिए शिक्षकों को नियुक्त किया जाता था। स्वयं उदयन घोषवतीवीणावादन में निपुण था जो हाथियों को भी अपने अधीन कर लेता था। वीणावादक को सर्वकालसुखी कहा गया है।

हस्तिशिक्षा—इनके समय में हस्तिशिक्षा का विशेष प्रचार रहा होगा और इसके विशेषज्ञ भी मिलते होंगे क्योंकि उदयन को केवल वीणा के आधार पर नील-कुवलय हाथों के पकड़ने के लिए कहते हुए प्रतिज्ञायौगन्धरायण नाटक में वर्णित किया गया है। किन्तु हस्तिशिक्षा पर इस समय कोई प्रामाणिक ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता है।

अश्व—अश्वों का युद्ध में प्रयोग कर्णभार में काम्बोज अश्वों का वर्णन मिलता है। कर्ण दान देने के लिए कम्बोज (पारसीक) प्रदेश के घोड़ों का नाम लेता है। सम्भवतः उस समय कम्बोज के घोड़े ही विशेष रूप में प्रसिद्ध रहे हों।

१. राजा—साक्षिमन्यासो निर्यातयितव्यः । भा० ना० च० पृ० ५४

२. हंसकः—ततः सुवर्णशतप्रदानेन तं नृशस प्रतिपूज्य भद्रोक्तम् । भा० ना० च० पृ० ६२

३. विदूषकः—अभ्यन्तरवन्धनपरिरक्तं शिवक नाम राजढासमनुमात्य ।

भा० ना० च० पृ० ११

४. कान्चुकीयः—ज-मनक्षत्रक्रियाव्यापृतग्य महाराजग्य तावदकाल-निवेदनम् ।

भा० ना० च० पृ० ११२

चौरकर्म—भास के नाटकों में वर्णित राजकीय शासन-व्यवस्था पर तो कोई विशेष प्रकाश नहीं मिलता किन्तु चारुदत्त नाटक में चौर द्वारा सेध लगाने तथा अविमारक नाटक में चौर रूप में कन्यान्त पुर में अविमारक के प्रवेश के उदाहरण मिलते हैं। किन्तु इन वर्णनों में भी चौर को अन्तस्तल में कष्ट^१ की अनुभूति करते हुए पाते हैं।

रक्षिपुरुषों (पुलिस) की व्यवस्था—अविमारक^२ नाटक में जब अविमारक कुरगी से मिलने के लिए राजप्रासाद की ओर बढ़ता है तो मार्ग में वह सिपाहियों को देखता है। यह समय अर्धरात्रि का है और सिपाही के उसके परिचित होने के कारण वह निर्भय होकर अपने अभीष्ट मार्ग की ओर चला जाता है।

गुप्तचर व्यवस्था—भास के नाटकों के अध्ययन से गुप्तचर व्यवस्था के सुप्रबन्ध की पुष्टि हो जाती है, विभिन्न देशों के राजा अपने राज्य की सुरक्षा तथा आंतरिक सुव्यवस्था हेतु गुप्तचरों की सुयोजना रखते थे। इतना ही नहीं, इससे पूर्व युग में भी राजनीति एवं शासन प्रबन्ध के संचालन में गुप्तचर व्यवस्था से सहायता ली जाती थी। वाल्मीकि-रामायण के अध्ययन से विदित है कि रावण ने अपने राज्य का विस्तार करने और अपने शत्रुओं के विनाश हेतु चतुर गुप्तचर दल का संगठन कर रखा था जिसका प्रधान सचालक शार्दूल था। मर्यादापुरुषोत्तम राम के राज्य में भी सामाजिक स्थिति की सुदृढ़ता के लिए सत्यवादी एवं कर्तव्यपरायण गुप्तचर दल सक्रिय था।

गुप्तचरों को एक विशेष प्रकार की शिक्षा-दीक्षा दी जाती थी, जिससे वे शत्रुपक्ष के पुरुषों को मुखाकृति, बोलचाल, कण्ठ, तालु और मूर्धा के उच्चारण से ज्ञात कर लेते थे। रावण के समीप से विभीषण जब राम के सेना-शिविर में आते हैं, तो विभिन्न प्रकार की शंकाएँ की जाती हैं तथा गुप्तचर विभाग के अधिकारी, सुग्रीव ने उसे रावण का गुप्तचर कहा है। अतः परस्पर में भेद करने के कारण उसके भेजने में आशंका की जाती है। जाम्बवान् ने भी सशक्ति रहने की मंत्रणा दी। महान् राजनीतिज्ञ मैन्द ने उसके मन की बात जानकर ही साधु अथवा दुष्ट धारणा के लिए विचार रखने का निर्णय दिया। मैन्द ने विभीषण के कण्ठ, तालु, मूर्धा के उच्चारणभेद से मानव की मुखाकृति तथा उसके अन्तर्भावों के अध्ययन से विभीषण को प्रसन्न पाकर वार्तालाप करने का तथा विश्वास-योग्य समझने का विचार प्रस्तुत किया। रावण की सेना के गुप्तचर बहुमायावादी थे। सुग्रीव ने सुबेल गिरि

१. सञ्जलकः—इन्त अवसितं कर्म ! धिक, सञ्जलकः खल्वहम् ।

मार्जारः प्लवने वृकोऽपसरणे श्येनो गृहालोकने । चारु० ३।१६

२. अविमारक—नगरपरिचितोऽहं रक्षिणो ज्ञातसाराः । अविमारक ३।२

आरक्षिणां तु विसुखं मितविक्रमाणां, नैते तु रक्षिपुरुषा मम भाद्रभूताः ।

अविमारक ३।१०

र पहुँचते ही रामचन्द्र जी को गुप्तचर की नियुक्ति के लिए सावधान कर दिया था। नूमान् जी ने लंका में प्रवेश करते ही गुप्तचरों को सन्यासी, जटाधारी तथा अन्य श में कुशा, शृगचर्म आदि ओढ़े हुए आते देखा। युद्ध के समय में ही नहीं पितृ शान्ति के समय भी गुप्तचरों के सावधान रहने का प्रसंग है। लंका-विजय के नन्तर राम ने अपने विजय, मद्यमत्त, कालिय, भद्रदत्त, वक्र तथा सुमागध नामक प्तचरों को सामाजिक स्थिति का पता लगाने का आदेश दिया था।

महाभारत काल में भी गुप्तचर व्यवस्था सुमस्कृत रूप में प्राप्त होती है। तिज्ञाबद्ध अम्बा ने भीष्म के विरुद्ध तपस्या की। उसकी गतिविधियों को जानने के ए भीष्म ने गुप्तचरों को नियुक्त किया। पाण्डवों की दून^१ में पराजय होने के चात् जब वे कृष्ण से परामर्श करने गए तो उम परामर्श का विवरण दुर्योधन को त्तचरों द्वारा ज्ञात हो गया। पाण्डवों^२ ने भी कर्ण के विचारों को जानने के लिए त्तचरों की नियुक्ति की और उन्हें भी कर्ण द्वारा अर्जुनवध की प्रतिज्ञा का ज्ञान त्तचरों के द्वारा प्राप्त हो जाने के कारण ही उन्होंने डम विषय में सावधानी का योग किया।

गुप्तचरों की नियुक्ति के विषय में यह पता चलता है कि उन्हें विश्वाभयुक्त, यवादी तथा विज्ञ होना चाहिए। आचार्य द्रोण ने पाण्डवों की खोज में विज्ञ, यवादी तथा ब्राह्मणों को गुप्तचर के रूप में नियुक्त करने का परामर्श दिया। इस ार महाकाव्यों में गुप्तचर व्यवस्था का बोध हमें होता है। इनमें पूर्व काल में भी रवंश पुराण के बाणासुर प्रसंग में उपा-अतिरुद्ध-मिलन का पता गुप्तचरों द्वारा णासुर को मिलने का आभाम मिलता है।

भास की रचनाओं में गुप्तचर प्रयोग के संकेत स्थल — प्रतिज्ञा यौगन्धरायण टक में यौगन्धरायण को राजा उदयन के कृत्रिम हाथी द्वारा पकडने के समाचार ज्ञान गुप्तचरों द्वारा चल जाता है। जिसके कारण वह हसक को राजा के णिप भेजना चाहता है। अविमारक^३ नाटक में अविमारक गुप्तचरों का वर्णन ता है तथा उन्हें रात्रिचर कहता है। इसी नाटक में अविमारक की खोज के ए गुप्तचरों को नियुक्त करने का विवरण मिलता है।

१. तयोश्च य कथितं राजन् हृष्ट्वा पार्थान् पराजितान्।

चारेण विदितं सर्वं तमयावेदितं च ते ॥ महा० व० पृ० १५०।१८१

२. भूयश्च चारैः राजेन्द्र ! प्रवृत्तिरुपपादिता।

प्रतिज्ञा सतपुत्रय विजयय वः प्रति ॥ महा० वन०

३. अवि—इह तु पुरुषकारसारसाक्षी

बहुविपमश्च सुखश्च रात्रिचारः ॥ अवि० ३।११

भूतिक—न दृश्यते ववापि चरैः कुमारः ॥ अवि० ६।१०

• **आयुर्वेद का विकास**—पद्मावती के सिरदर्द में शीषानुलेपन, तथा प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में उदयन को स्कन्ध शयन (स्ट्रैचर) पर लेटाकर ले जाना तथा उसके व्रण का उपचार करना इसमें प्रमाण कहा जा सकता है ।

ज्योतिष में आस्था—नाटककार ने सभी रचनाओं में अच्छे नक्षत्र का महत्व स्वीकार किया है तथा विवाह के अवसर को “अद्यैव किल शोभनं नक्षत्रम्” कह कर शीघ्रता के साथ शुभ घोषित किया है । प्रतिमा नाटक में भरत के अयोध्या में प्रवेश से पूर्व कृतिका नक्षत्र की एक घड़ी अवशेष रहने के कारण उन्हें नगर से बाहर प्रतिमा मन्दिर में प्रतीक्षा करनी पड़ती है और वे रोहिणी नक्षत्र के आरम्भ में नगर में प्रवेश करते हैं । पुष्य नक्षत्र की श्रेष्ठता का परिचय भी उनकी रचना में प्राप्त होता है । पुष्य नक्षत्र का महत्व तो वाल्मीकि रामायण तथा महाभारत में भी प्राप्त होता है । इसके अतिरिक्त इन्होंने शकुन पर भी बल दिया है, यथा—छीकना अच्छा नहीं, काक तथा उल्लूक के बोलने को विस्वर कहकर अपशकुन माना है ।

कला का विकास—भास की रचनाओं में प्रतिमा नाटक में वर्णित प्रतिमा-मन्दिर की स्थापना में हम इस काल में पत्थरों पर खुदाई के विकास को प्राप्त करते हैं । इस काल के इस कला के विकास के विषय में निर्णय करने से पूर्व हमें ऐतिहासिकों से प्राप्त सभी तथ्यों पर विचार करना होगा । अशोक^१ से पूर्व भारत की वास्तुकला में लकड़ी का अत्यधिक उपयोग हुआ है । मैगस्थनीज ने लिखा है कि ‘पाटलिपुत्र के चारों ओर एक दीवार थी जिसमें तीर छँडने के लिए छिद्र बने थे’ चन्द्रगुप्त की राजधानी के लकड़ी के खम्भों से घिरी होने का वर्णन मिलता है । जातकों में भी लकड़ी के मकानों का उल्लेख है । ईटों के मकान का कही वर्णन नहीं मिलता किन्तु जातकों में पाषाणकला का अभाव नहीं है । अशोक के समय से पूर्व की एक प्रस्तर मूर्ति जो परडम में मिली है जिसका निर्माण राजशिल्पियों ने नहीं किया था । राजपूताने के नगरी स्थान में हमें वासुदेव, संकर्षण को समर्पित एक समाधि के अतिप्राचीन पाषाणमय घेरे के अवशेष मिले हैं जिनका समय भी अशोक से पूर्व है । एक और पाषाणभवन जो राजगिरि में है जिसे जरासन्ध की बैठक कहते हैं, फर्गुसन के अनुसार यह निश्चय ही मौर्य काल से पूर्व की है । पिपरखा स्तूप सलेटी रंग के बलुग्रा पत्थर का विशालकाय पाषाण है । जो उच्चकांठि की कला का आदर्श है । अतः विदेशियों का यह कथन कि भारत की यह निजी कला नहीं थी निर्मूल है अपितु यह विकासत थी और अशोक ने भी इसे अपनाया । सेनाट का विचार यह था कि एकमीनियन राजा डेरिअस की आज्ञापत्तियों को देख कर ही मौर्य सम्राट् के विचार में भी शिलानों पर उत्कीर्ण कराकर धार्मिक विज्ञान प्रसारित करने का ध्यान आया हो । सिन्ध का कथन है कि डेरिअस के नवमे हस्त में वाले

१. अशोक, आर० के० भण्डारकर से उद्धृत ।

शिलालेख के आधार पर ही उत्कीर्ण क्रिया आरम्भ की गई है। कतिपय भारतीय शिल्पियों को इरानी शिल्पी बन्धुओं से प्रभावित ठहराते हैं किन्तु ईरान में स्तूपों का अभाव सा ही है। स्तम्भों के निर्माण का उद्गम भारत में ही स्वतन्त्र रूप से हुआ। ऐसे स्तम्भ जो किसी भवन के आँगन हों, पश्चिमी एशिया या यूरोप में रोमन सम्राटों से पहले अप्राप्य थे।

भास की रचना में अविमारक^१ नाटक में लकड़ी के बने हुए स्तम्भों का वर्णन आया है जो कन्यापुर प्रासाद के काष्ठकर्मबहुल होने से तथा जाली लगी होने से चढ़ने में सुगम बनलाया गया है।

प्रतिमा नाटक^२ में पत्थर की प्रतिमाओं में भाव, गति, भावभंगिम आदि का अङ्ग अतीव मनोहारी रूप में अंकित किया गया है। अतः इस समय से पूर्व ही पाषाण उत्कीर्ण कला का विकास रहा होगा। इसी नाटक में कुन्तिभोज के राजमहल^३ के वर्णन में मण्डिपीयों में सामान्य दीपों की कान्ति अतिभय तथा मणिरत्नजटित शिलातलो के द्वारा स्वर्ग के सदृश बतलाया गया है।

पर्दे पर चित्र-निर्माण कला—इस कला का विकास भी पूर्ण रूप से विकसित था क्योंकि वामवदत्ता^४ में धात्री राजा से उदयन तथा वासवदत्ता की प्रतिकृति चित्रफलक में आलिखित करवा कर विवाह करने का वर्णन प्रस्तुत करनी है तथा पद्मावती उस चित्र में गुरुजनो को अंकित देखकर प्रणाम करना चाहती है। प्रतिज्ञायौगन्धरादण^५ में कञ्चुकी चित्रफलक में चित्रित वत्सराज तथा वासवदत्ता के विवाह करने के लिए महासेन से कहता है। दूतवाक्य^६ में दुर्योधन उस चित्र को मँगवाता है जिसमें द्रुपद ने केश हाथ से पकड़े थे तथा जिसमें भीम, युधिष्ठिर आदि सभी के चित्र अंकित किये गये हैं। उरुभग में भी दो स्थलों पर 'सकीर्णलेख्य-

१. अवि०—असौ दारुपर्वात्क... अयं कन्यापुरप्रासादः । एष तु काष्ठकर्मबहुलतया समास-नजालत्वाच्च सुखमारोढुम् । भा० ना० च० पृ० १४२

२. भरतः—अहो क्रियामाधुर्यं पाषाणानाम् । अहो भावगतिराकृतीनाम् ।

दैवतोद्दिष्टानामपि मानुषविश्वासासां प्रतिमानाम् । भा० ना० च० पृ० २७६

३. अवि०—हंसाः स्वपत्ति मणिरत्नशिलातलेषु ।

मन्दीभवति मण्यिदीपहता प्रदीपा ॥ अवि० ३।१६

४. धात्री—अथ चावाभ्यां तव च वासवदत्तायाश्च प्रतिकृति चित्रफलकायामालिख्य विवाहो निवृत्तः । भा० ना० च० पृ० ५१

पद्मा०—आयपुत्र ! चित्रगतं गुरुजनं दृष्ट्वाभिवादयितुमिच्छामि । ,, ,, पृ० ५१

५. कञ्चुकीयः—तच्चित्रफलक-अथोर्वत्सराजवासवदत्तयोर्विवाहोऽनुष्ठीयताम् ।

भा० ना० च० पृ० १०६

६. दुर्योधनः—सुव्यक्तं प्राप्त एव केशवैः ।

वासुदेव- अहो दर्शनीयोऽयं चित्रपटः । मा तावत् । द्रौपदीके शर्षणमश्रालिखितम् ।

भा० ना० च० पृ० ४४७

मिव चित्रपट^१ का प्रयोग किया है जिससे चित्रपट पर चित्र अंकित करने का आभास मिलता है।

(घ) मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण सम्बन्धी विशेषताएँ

महान् नाटककार भास के सवाद नाटकीय नैपुण्य से आपूरित हैं, इनके पात्र सजीवना के साथ-साथ कौतूहल वृत्ति को सजग तथा सचेष्ट रखने में दक्ष है। भास भावी घटना को दर्पण दर्शन की भांति पुच्छक पात्र से स्वयं कहलवा देते हैं, जैसे वह आकृति-विशेषज्ञ हो और मुखाकृति को देख कर अन्तस्तल के भावों की प्रतिच्छाया का आभास पाकर शीघ्रता से कहते हैं कि 'किमपि वक्तुकामासि' इत्यादि।

स्वप्नवामवदत्ता^२ में प्रथम अंक में वासवदत्ता सभी व्यक्तियों को पद्मावती के भृत्य द्वारा हटाया जाता हुआ देखकर कहती है कि 'क्या मैं भी हटाई जाऊँगी ?' इस स्थिति में यौगन्धरायण का उत्तर कितना समीचीन है कि 'अज्ञात रूप में देवताओं का भी अपमान हो जाता है।' वासवदत्ता के गुप्त रूप में पद्मावती के पास रहते हुए विदूषक और उदयन के वार्तालाप में अपने विषय में राजा के विचार सुनकर 'दत्तं वेत्तनं परिखेदस्य' कहती है तथा कष्टमय जीवन में सुख सन्तोषरूपी रज्जु का सम्बल लेकर आगे बढ़ती है। यौगन्धरायण का सन्यासी वेप में दूसरे व्यक्ति द्वारा तपस्वी कहने पर इस प्रकार के विचार व्यक्त करना कि तपस्वी शब्द तो गुणवान् है, किन्तु मेरे से अपरिचित होने के कारण मुझे अच्छा नहीं लगता है। पद्मावती की रम्यता में शय्या की स्थिति का वर्णन, कि रोगक्रान्त प्राणी शय्या को शीघ्र नहीं छोड़ता है तथा वासवदत्ता पद्मावती से उदयन के विवाह के समाचार को जानकर धात्री से यह पूछती है कि क्या राजा ने स्वयं उसे वरण कर लिया जो कि उसकी मानसिक स्थिति को उद्वेलित किए हुए है किन्तु धात्री द्वारा पद्मावती के पिता का स्वयं उदयन से विवाह करने का समाचार सुनकर शान्ति का अनुभव करती है। वासवदत्ता की मृत्यु के समाचार के पश्चात् उसकी स्मृति में अश्रुधारा बहाकर उन अश्रुओं का ऋण से छुटकारा दिलाने के प्रयोग में मनोवैज्ञानिक चित्रण है। पद्मावती के सिरदर्द हो जाने पर उदयन^३ का वासवदत्ता की भांति विद्युत् होने की कल्पना करना मानसिक दशा का सुन्दर चित्रण है। उदयन के विवरण में मनोवैज्ञानिक चित्रण की पराकाष्ठा तथा प्रौढता हम तब पाते हैं जब कि वह वासवदत्ता के हरण करने पर उसकी रक्षा करने में असमर्थ रहने के कारण दो

१. मूत्रधार—एतद्रूपं 'संकीर्णलेख्यमिव चित्रपटं प्रदिद्धम', क्षिपामि। उरु० १।३ व ६०

२. वास०—अहमपि नामोत्सारयितव्या • भवामि।

यौग०—भवति ! एवमनिर्वातानि देवताः यवधूयन्ते । भा० ना० च० पृ० २

३. राजा—रूपश्रिया पद्मावतीमपि तथैव समर्थयामि। स्वप्न० ५।२

स्थलों पर 'कि राजा क्या कहेगा इस विषय मे मेरा मन सशक्त है' कहे बिना अपने आप को नही सम्भाल पाता है। इसमें उदयन^१ की अपराध-स्वीकृति की भावना व्यञ्जित है।

प्रतिज्ञायौगन्धरायण^२ नाटक मे अकेले हसक के लौटने पर यौगन्धरायण अत्यन्त चिन्तित है और उसकी मानसिक स्थिति का अध्ययन किसी आकुल व्यक्ति के विदेश से आने पर घर के प्रिय अथवा अप्रिय समाचार जानने की इच्छा की समानता यहाँ व्यक्त की गई है। राजा बादरायण से 'वक्तुकाममिव त्वा लक्षये' कहकर उसके विचारो को जानना चाहते है। राजा उदयन का महासेन की पुत्री के विषय में विदूषक का यह कथन कि राजा इस समय उसके प्रेम मे आसक्त है ऐसी दशा में यौगन्धरायण^३ का यह कहना कि 'स्वामी अनुचित समय मे विलास में व्यस्त है', मानो वह राजा के इस कृत्य के प्रति रोषयुक्त होकर छटपटा रहा है और ऐसे व्यक्ति को छोड़ देने के उद्गार प्रकट करता है। नाटककार का विभिन्न मनोदशाओं का इतना सूक्ष्म अकन उसके मनोवैज्ञानिक ज्ञान का पोषण करता है। यौगन्धरायण के मन्त्री पद पर कार्य करने का श्रेय इसी मे है, कि वह राजा को मुक्ति दिलाये, इसी कारण वह दो बार राजा को छुड़ाने की प्रतिज्ञा करता है। अपने गृहीत^४ होने पर वह जनसाधारण को मन्त्री होने की दशा को देखने के लिए उच्चस्वर में घोषणा करता है। यौगन्धरायण विदूषक से गुप्त वेष मे रात्रि व्यतीत होने पर अपनी मानसिक स्थिति को अनुपम ढंग से व्यक्त करता है जिससे हम उसके मन मे राजा-विषयक चिन्ता का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कर सकते है। वह^५ कहता है कि दिवस बीतने पर निशा की प्रतीक्षा की जाती है, प्रभात होने पर दिवस की चिन्ता की जाती है, भावी आशाओं की चिन्ता मे समय को बीतता देखकर हम सन्तुष्ट होते हैं।

अविमारक नाटक मे सूत्रधार नटी से 'ननु किचिद् वक्तुकामासि' कहता है। कौञ्जायन द्वारा राजा की कुरंगी के विवाह के विषय मे चिन्ता का वर्णन राजा की कन्या के विवाह की मनोवैज्ञानिक स्थिति को दर्शाता है। इससे पूर्व ही कुरंगी

१. राजा—कि वक्ष्यतीति हृदयं परिशक्तिं मे । स्वप्न० ६।४ व १५

२. यौग०—यथा नरग्याकुलवाधवरय प्रियमप्रियं वा । प्रतिज्ञा० १।५

३. यौग०—अहो निरपन्नता खलु बुद्धेः । अदेशकाले ललितं कामयते ।

भा० ना० च० पृ० ६२

४. यौग०—पश्य तु मां..... तेषा स्थिरीभवतु नश्यतु वाभिलाप । प्र० ४।७

५. यौग०—अहं समुत्तीर्थं निशा प्रतीक्ष्यते
शुभे प्रभाते दिवसाऽऽनुचिन्त्यते ।

अनागतार्थाग्यशुभानि पश्यता •

गः गतं कालमवेक्ष्य निर्वृतिः ॥

प्रतिज्ञा० ३।२

के यान पर हाथी के द्वारा होने वाले आक्रमण का समाचार जान कर ही राजा^१ ने शीघ्र कहा कि विन्तार छोड़ो, कुरंगी कुशल तो है इत्यादि कथन मानसिक उद्विग्नता तथा शीघ्रता का उद्बोधक है। नलिनिका^२ सुख के विषय में कहती है कि सुख में बड़े विघ्न होते हैं। विद्याधर अविमारक को अँगूठी देने से पूर्व उसके उचित पात्र में दिये जाने से बड़ा सन्तुष्ट है इस मानसिक हर्ष में उसकी मनोवैज्ञानिकता का स्पष्ट चित्रण है। अविमारक^३ ने कुरंगी के विरोधी उत्तरो को सुनकर स्त्री-स्वभाव प्रति-कूल ही होता है, ऐसा अनुमान लगाया।

चारुदत्त नाटक में स्त्री से गहनों को पृथक् करने की चारुदत्त की उक्ति अपूर्व मनोवैज्ञानिकता को दर्शाती है। विट माला से पुष्प अलग करने की उपमा देते हुए स्त्री से गहने अलग करने का निषेध करता है। सज्जलक का अलकारो को चुराना तथा उसी स्थान पर उनका पहुँच जाना उसके अपने कृत्य पर दोषों की स्वीकृति तथा आत्मश्लानि का वर्णन मनोवैज्ञानिक रूप में सफल है। चोर को कोई न देखे तथापि वह अपने दोषों से स्वयं सशक्त रहता है। परोपकारी मनुष्य के अन्तिम लाभ की स्वीकृति के विषय में सज्जलक^४ के मनोभावों का चित्रण मनो-वैज्ञानिक है।

प्रतिमा नाटक में अवदातिका की भावनाओं का चित्रण कि हास्य में भी बल्कल को बाने में वह भयभीत है, तो चुराने वालों की मानसिक दशा की क्या स्थिति होगी, इस कथन में उसके मनोवैज्ञानिक रूप को हम उज्ज्वल पाते हैं। सीता द्वारा चेटी से 'दर्शण रहने दो, मैं तुम्हें कुछ कहती हुई^५...' हर्ष की व्यजना शरीर के पुलकित होने से स्पष्ट हो जाती है। सीता पटह शब्द को शान्त हुआ समझकर राम के अभिप्रेक में विघ्न की आशका से राजकुल में अनेक वृत्तान्त होते हैं, ऐसा कहती है और राम के राज्याभिप्रेक न होने पर भी वही सीता बल्कलों को अमंगल की भांति राम से कहती है। किन्तु राम मेरे आधे शरीर ने पहन लिये, तब क्रोध क्यों, ऐसा परिहास दर्शा कर मनोवैज्ञानिक रूप में उसका निर्वाह कर देते हैं। राम के वनवास का परिचय प्राप्त होने पर राम और सीता के मनस्तोष की भूलक प्राप्त होनी है और राम रोपयुक्त हुए बिना ही उसे कल्याणकारी तथा पिता के वचनों का पालन और भाइयों के लिए श्रेयस्कर बतलाते हैं। कँकेयी को निर्दोष सिद्ध करते

१. राजा — तिष्ठतु विस्तरः । ननु कुशलिनी कुरंगी । भा० ना० च० पृ० ११२

२. नलिनिका—बहुविघ्नानि सुखानीति । भा० ना० च० पृ० १४८

३. अविमारकः—स्त्रीभावतः प्रवदति प्रतिकूलमेव । अवि० ३।७

४. सज्जलकः—स्वै द्रोपैर्भवति हि शंकितो मनुष्यः । चारु० ४।६

५. चेटी—नास्ति वाचा प्रयोजनम् । इमानि प्रहृषितानि तनून्हाणि मन्त्रयन्ते ।

सीता—बहुवृत्तान्ति राजकुलानि नाम । भा० ना० च० पृ० २५३ व २५५

रामः—शरीरावेन मे पूर्वभावद्वा द्वि यदा त्वया । प्रतिमा० १।१०

रहने पर लक्ष्मण^१ की मानसिक स्थिति का सन्तुलन शिथिल हो जाता है और वे कायरता का नाम शान्ति नहीं, ऐसा कह देते हैं। कवि ने यहाँ लक्ष्मण के मनो-वैज्ञानिक चित्रण में पूर्ण स्वाभाविकता प्रदर्शित की है।

लक्ष्मण के रोषयुक्त आलाप पर राम के मनोवैज्ञानिक चित्रण को निहारिये, कवि ने इस स्थल पर राम^२ से कहलवाया है कि यह स्थिति विचारणीय है और यदि तुम्हें अपने धनुष-बाण पर गर्व है तो तुम भरत की सहायता करो। मानसिक द्वन्द्व का सफल मनोवैज्ञानिक चित्रण जैसा इस स्थल पर प्राप्त होता है अन्यत्र दुर्लभ है। सुमन्त्र^३ का शोक सन्तप्त होकर अपने दीर्घायुत्व को दान देने में उसकी मनोवैज्ञानिक स्थिति को दर्शाया है। सुमन्त्र के वन से लौटने पर दशरथ के पूछने पर उसके उत्तर में केवल कि 'बिना कहे ही राम वन चले गए' मानसिक स्थिति का वास्तविक और चेतोहारी चित्रण यहाँ प्राप्त होता है।

अभिषेक नाटक में बाली की स्त्री तारा^४ बाली से सुग्रीव के साथ युद्ध करने को इस कारण से निषेध करती है कि वह यह जानती है कि सुग्रीव अकेला कभी युद्ध करने नहीं आ सकता। मनोदशा का परिज्ञान मनोहारी है। सीता^५ हनुमान् के विषय में सन्दिहान है तथा राम-विषयक परिश्रम को अवगत कर मुख-दुःख के मध्य में उसका मन दोलायमान है। सीता वानर का सहसा विश्वास नहीं करती है। वह पूछती है कि तुम्हारा किस प्रकार राम से सम्पर्क हुआ। इस स्थल पर भी सीता की मनोदशा का चित्रण आकर्षक है। रावण तथा विभीषण वार्तालाप में विभीषण के 'अधर्मश्च' कहने पर 'च' शब्द से रावण का बल विग्रह का आभास उसकी मनो-दशा को अभिव्यञ्जित करता है। विभीषण राम की सेना में जाने से पहले राम मुझे क्या कहेंगे, इस प्रकार की शका करना उसके भावों को दर्शाता है। राम^६ का सुग्रीव से पूछना कि तुम कुछ कहना चाहते हो, मनोवैज्ञानिक चित्रण के अन्तर्गत आता है।

पञ्चरात्र में राजा के धर्म में दीक्षित होने पर सम्पूर्णा प्रजा का उसी धर्म का अनुयायी होना मानसिक दशा को दर्शाता है। युधिष्ठिर^७ के राजा होने पर ऊसर भूमि में अन्न की उत्पत्ति वर्णित करने से दुर्योधन के सत्य का प्रभाव कौरवों पर

१. लक्ष्मणः - क्रमप्राप्ते... कि जमा निर्मनस्विता । प्रतिमा० १।१६

२. राम - भरतो वा... स राजा परिपाल्यताम् । प्रतिमा० १।२०

३. सुमन्त्रः - बहूपराद्धमायुषा मे । प्रतिमा ४।१८, व ६।८

४. तारा - अल्पेन कारयेन नागमिथ्यति सुग्रीव । भा० ना० च० पृ० ३२३

५. सीता - सुखस्य दुःखस्य चान्तरे दोलायत इव मे हृदयम् । भा० ना० च० पृ० ३३६

६. रामः - सुग्रीव वक्तु कामसि व तां लक्ष्ये । भा० ना० च० पृ० ३४६

७. शकुनि - ऊषरेष्वपि सस्यं स्वाद् यत्र राजा युधिष्ठिरः । पञ्च० १।४४

उनकी मनःदशा के अध्ययन का व्यञ्जक है। द्रोणाचार्य का शिष्य के दोषों को भी अपने ही दोष मानना उसको प्रसन्न करने की भावना की ओर संकेत करता है। कर्ण^१ का दुर्योधन से पाण्डवों को राज्य देने का स्पष्ट विरोध न करके केवल इतना कहना कि युद्ध में तो हम सहायक है उसके निषेधात्मक उत्तर को ध्वनित करता है। दुर्योधन के आधा राज्य देने के विचारों को जानकर कर्ण का उसे धनुष त्याग कर वल्कल धारण करने का परामर्श उस की युद्ध—प्रेरणा का पोषक है। युधिष्ठिर का कौरवों के विषय में यह कहना कि 'धृतराष्ट्र-पुत्र^२ जहाँ रहेंगे वहाँ श्मशान हो जायेगा' कौरवों के प्रति रोष को प्रकट करता है। भीष्म^३ का यह कथन कि स्त्रियों का वर्णन सौन्दर्य से होता है किन्तु पुरुषों का वर्णन पराक्रम से होता है भीम के अतुलित शौर्य का सूचक है।

दूतवाक्य में दुर्योधन^४ का कञ्चुकी द्वारा केशव को पुरुषोत्तम कहने पर उसकी भर्त्सना करना तथा अन्य राजाओं से कृष्ण के आगमन पर उनके आदर हेतु खड़ा न होने की आज्ञा देना और उन्हें दण्डित करने का निश्चय करना उसकी मानसिक क्रूरता तथा द्वेष की भावना को व्यक्त करता है। वासुदेव का दुर्योधन के स्वभाव को समझकर उसे परुषाक्षरो से क्षुभित करना मनोवैज्ञानिक चित्रण का सजीव उदाहरण है क्योंकि यहाँ कवि ने कृष्ण के द्वारा 'सक्षोभयाम्येन वचोभिः परुषाक्षरैः' कहलाया है जिससे कृष्ण स्वयं स्थिति को अवगत कर रहे हैं।

दूतघटोत्कच में अभिमन्यु के वध का समाचार सुनकर धृतराष्ट्र का शीघ्र गंगाजी की ओर जाना—भावी जयद्रथवध की भावना का प्रकाशक मात्र है।

मध्यमव्यायोग में द्वितीयपुत्र अपने माता-पिता की अपने विषय में अनिच्छा देखकर स्वयं अपने को अपित कर देता है।

कर्णभार में कर्ण^५ की मानसिक स्थिति असन्तुलित है वह बार-बार अपने रथ को अर्जुन के समीप ले जाने को कहता है तथा इन्द्र के कवच कुण्डल माँगने पर कृष्ण की कपट बुद्धि की कल्पना करता है—यही मनोवैज्ञानिक चित्रण है।

१. कर्णः—जमात्तमत्वे' संज्ञामकालेऽपि वयं सहायाः । पञ्च० १।४३

२. भगवान्—धानराष्ट्रा' स्थिता यत्र श्मशानं तद् भविष्यति । पञ्च० २।२०

३. भीष्मः—रूपेण दिव्यः कथ्यते । पर क्रमेण तु पुरुषः । भा० ना० च० पृ० ४१२ . . .

४. दुर्योधनः—मा तावद् भो वादरायण ! किं किं कंसभृत्यो दामोदरः । भा० ना० च० पृ० ४४३

५. कर्णः—यत्रास्त्वावर्जुं नग्नत्रैव चोच्यतां मम रथः । भा० ना० च० पृ० ४७८

पञ्चम अध्याय

उपसंहार

- (क) भास की नाट्यकला पर विहंगम दृष्टि ।
- (ख) भास का सामान्य अध्ययन ।
- (ग) भास पर पौराणिक महाकाव्यों का प्रभाव ।
- (घ) भास का परवर्ती साहित्यकारों पर प्रभाव ।
- (ङ) भास के प्रमुख प्रयोग ।
- (च) भास की देन ।

•

•

-

.

-

•

.

.

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

पंचम अध्याय

उपसंहार

(क) भास की नाट्यकला पर विहंगम दृष्टि

रूपक की सर्वोत्कृष्टता सर्वविदित है ; निखिल संस्कृत-साहित्य में काव्य की रसानुभूति हेतु जिस कवित्वमय वातावरण की आवश्यकता होती है वह रूपक-द्वारा ही सम्भव है। कल्पना-प्रसूत काव्य रसास्वादन तो सहृदयों के हृदयावजन की वस्तु है ही किन्तु आभिनय में रसापभोग की सकल सामग्री, वेश-भूषा विभिन्न प्रकार के रूपायित रूपयुक्त चित्रपटों की चमत्कृति आदि सविधानको द्वारा समुपस्थित की जाती है। रूपक के द्वारा जनसाधारण भी कल्पना के अभाव में प्रत्यक्ष दर्शन और अनुभव होने से आकृष्ट होकर रसास्वादन करता है इसी कारण 'भरत' ने इसे साद्वर्णिक वेद कहा है और यही सभी के लिए उपादेय है।

भरत ने नाटक को 'लोकवृत्तानुकरण' कहा है अतः अनुकरण में अभिनेयता तथा सवाद का मुख्य स्थान होना आवश्यक है। काव्यत्व के साथ उपर्युक्त गुणों की उपलब्धि का सन्निवेश भास की रचनाओं में सर्वाधिक रूप में हम प्राप्त करते हैं।

संस्कृत नाट्य-साहित्य पर विहंगम दृष्टिपात करने से इसका लक्ष्य विशेषकर चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व का अकन न होकर रसोद्रेक एव रसानुभूति ज्ञात होता है। इसी कारण संस्कृत नाटकों में काव्यत्व का परिपाक प्रचुर मात्रा में प्राप्त होता है। इब्सन तथा गाल्सवर्दी नाटककारों से प्रभावित आधुनिक यथार्थवादी नाटककारों की परम्परा सर्वथा भिन्न है। अग्रेजी के महान् नाटककार शेक्सपियर में भी काव्यत्व की मात्रा अधिक है। काव्यत्व का उचित सन्निवेश तो नाटक का आभूषण है। यद्यपि संस्कृत में भी ह्रासोन्मुख काल में नाटकत्व की अपेक्षा काव्यत्व-बहुल नाटकों की रचना हुई जिनमें नाटकीयता तिरोहित हुई-सी प्रतीत हुई। वस्तुतः नाटक में काव्यत्व का समावेश उचित रूप से होना चाहिए जिससे नाटक का अपना गुण प्रत्यक्षतः प्राप्त होता रहे।

नाटक के मुख्य गुणों में घटनाचक्र की गत्यात्मकता, नाटकीय कुतूहल, दृश्यों का स्वाभाविक विनियोग तथा सामाजिक प्रभाव आदि नाट्य-साहित्य के प्रमुख तथ्यों का अनुशीलन जिस नाटककार की रचनाओं में सुगमतया लभ्य हो वही उच्च-कोटि का नाटककार है। प्रबन्ध काव्य के रचयिता का प्रवाह नाटक की अपेक्षा भिन्न होता है। भास ने अपनी रचनाओं में नाटकीय तत्वों तथा काव्यत्व के सतुलन में जो रूप स्थापित किया उसी का वृद्ध तथा प्राञ्जल रूप कालिदास के नाटकों में मुखरित हुआ। कालिदास के शकुन्तला नाटक को 'काव्येषु नाटक रम्यम्...' कहा

गया है। जर्मन का महान् कवि गेटे इसी के पठनोपरान्त गद्गद हो गया था। नाटक की नक़लता सामान्य प्रतिभा की वस्तु नहीं है इसी कारण 'नाटकात् कवित्वम्' की उक्ति चरितार्थ होती है।

भास की नाट्यकला—संस्कृत के अन्य नाटकों की भांति भास के नाटकों में भी 'हम अन्वित्रियो का अभाव ही पाते हैं। यूनानी नाटकों में (क) स्थानान्विति—समग्र घटनाएँ नाटक में एक ही स्थान पर घटित होती हैं, (ख) कालान्विति—समस्त घटनाएँ एक ही काल में अर्थात् एक ही दिन में घटित होती हैं, (ग) कार्यान्विति—नाटक की समग्र घटनाओं का उद्देश्य तथा प्रयोजन एक ही होता है। अरस्तु का यह सिद्धान्त 'थ्री यूनिटिज' कहलाता है। इस सिद्धान्त का पालन यूरोप के नाटकों में अशतः तथा फ्रेंच के नाटकों में पूर्णतयः प्राप्त होता है। भारतीय नाटकों में इन अन्वित्रियों को लक्ष्य नहीं बनाया गया है यहाँ **आदर्शवादी** वादावरण उपस्थित करते हुए कार्यान्विति पर दृष्टि अवश्य रही है तथा लक्ष्य रमानुभूति पर। कार्यान्विति नाटक का मूलभूत तत्त्व है, इसके अभाव में नाटक की सिद्धि होनी कठिन है। भास संस्कृत-साहित्य के आदि नाटककार हैं इनकी रचनाओं से यह स्पष्ट है कि भारतीय नाट्य-परम्परा समृद्ध हो चुकी थी। भास ने लोक-परम्परा का आदर्श अदनाकर नाटकों को अभिनेयता प्रदान की है। यद्यपि कतिपय विद्वान् इन नाटकों में वेकमपियर से पहले मोरेलिटो तथा मिरेकिल सदृश नाटकों की भाँति कथावस्तु की प्रौढता के अभाव तथा मनोवैज्ञानिक चरित्रों के चित्रण के अभाव के कारण कलात्मक रमणीयता का अभाव कहते हैं किन्तु यह कथन मेरे विचार में उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि भास के नाटकों में कथावस्तु, चरित्र-निर्माण, नाटकीय नविधान तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण की पूर्णता तथा सवाद की सफलता के साथ अभिनेयता लभ्य होती है। भास की रचनाओं का विवेचन इन सभी दृष्टियों से किया गया है। ये कवि और थे महान् नाटककार थे। जीवन की **गत्यात्मकता** तथा सामयिक सामग्री की समुपस्थिति में भास के नाटक पूर्णरूप से सफल हैं।

भास ने अपने नाटकों में महान् मनोवैज्ञानिक होने का परिचय दिया है। किसी पात्र के कहने में पूर्व ही अन्य पात्र 'वक्तुकाममिव त्वा पश्यामीति' कहता है। ऐसा विधान अन्य नाटकों में प्राप्त नहीं होता। सवाद तत्त्व में भास के पात्र सजीव तथा चुस्त हैं जो कि 'निष्क्रम्य प्रविश्य' के प्रयोग से त्वरता के लिए प्रसिद्ध हैं। अवसरानुकूल शीघ्रता का सुगुम्फन नाटकीय कुतूहल की वृद्धि में सहायक है। भास के नाटक दर्शकों के हृदय पर आध्यात्मिक भावना, मृदुलता तथा रस की मज्जुल अनुभूति कराने के लिए यत्र-तत्र गीतात्मक पद्यों से आभरित है जिनके द्वारा नागरिकों के मूल भावों को सुगमतया उद्बुद्ध किया जा सकता है। इन्होंने अपनी रचनाओं में कवित्व को नाटकत्व का पूरक सिद्ध करने का सफल प्रयास किया है जिससे पाठकों

की अतृप्त दृष्टियों, आकाशाओं की पूर्ति हो सके। इनकी रचनाएँ अन्य दृष्टियों से तो उत्कृष्ट है ही, किन्तु अभिनेयता की दृष्टि से अप्रतिम है। नाटकीय कलाओं का जितना मनोहर सुगुम्फन हम इनकी रचनाओं में पाते हैं उतना अन्यत्र दुर्लभ है।

(ख) भास की नाट्यकला के विवेचन की संक्षिप्त रूपरेखा

इनकी रचनाओं में हमें वस्तु, नेता तथा रस का मनोरम सुगुम्फन प्राप्त होता है। अतः इन्हीं तत्वों के आधार पर विवेचन प्रस्तुत किया जाता है।

(१) वस्तु—

१. वस्तु-चयन—इन्होंने धर्मकथाओं तथा लोककथाओं दोनों का आश्रय लेकर अपने नाटकों का प्रणयन किया है।

२. वस्तु-कल्पना—इस दृष्टि से इनकी रचनाओं में हम चार प्रकार की कल्पनाओं का समावेश पाते हैं।

(क) नाटकीय सौष्ठव की दृष्टि से की गई कल्पनाएँ।

(ख) धार्मिक, सांस्कृतिक और नैतिक दृष्टिकोण से सम्बन्धित कल्पनाएँ।

(ग) ऊहात्मक या चमत्कार-प्रधान कल्पनाएँ।

(घ) परम्परागत कल्पनाओं का समावेश।

३. वस्तु-विन्यास—(क) इस दृष्टि से शास्त्रीय वस्तु-विन्यास क्रम इनकी रचनाओं में पूर्णरूपेण लभ्य होता है।

(ख) लोक-कथा-पद्धति पर आधारित विन्यास क्रम।

इस क्रम में इनकी रचनाओं में लोककथा पद्धति को विशेष आश्रय मिला है तथा इन्होंने लोकरञ्जन और लोक-रक्षण हेतु अनावश्यक तथा अशास्त्रीय विस्तार भी किया है।

४. वस्तु सम्बन्धी कुछ अन्य विशेषताएँ—(क) बौद्धों के त्रिरत्न (बुद्ध, धम्म, सघ) के सिद्धान्त के अनुरूप सत्य, शील तथा भक्ति के रूपत्रय की घटनाओं में प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति तथा कथाओं की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि।

(ख) मौलिक कथा के रूप में आमूलमूल परिवर्तन का दोष।

(२) नेता तथा पात्र-चयन में मौलिकता—

मूल स्रोत की कथा में प्राप्त पात्रों के अतिरिक्त पात्रों की कल्पना तथा नेता के चरित्र में मौलिक परिवर्तन के साथ अन्य पात्रों का नया रूप।

(३) रस—

१. रस-चयन - नाटककार रस-चयन में अपनी रचनाओं में आरम्भ से ही सजग है तथा इनकी कोई रचना रस से रहित नहीं है।

२. रस औचित्य—रस के कथानुकूल निर्वहण में इनको सफलता प्राप्त हुई है।

३. रस-विन्यास—इनके रस-सन्निवेश में रस के अग्र-प्रत्ययों की प्राप्ति तथा स्पष्टता सुलभ है तथा नाटको में सभी रसों की उपलब्धि पाठक को आकृष्ट करती है।

(४) अभिनेयता—

१. संवाद—पात्रों के संवाद सक्षिप्त तथा रुचिवर्द्धक है तथा इसके प्रयोग में इनकी शैली अपना विशेष स्थान रखती है।

२. अभिनेय—प्रायः सभी नाटक अभिनेय है। पद्य-बाहुल्य का सक्षिप्तीकरण आवश्यक है। सस्कृत में इस प्रकार के सक्षिप्त एकाकी नाटक अल्प है जो अभिनेयता में भास के नाटको की समानता कर सके।

उपर्युक्त रूपरेखा का विस्तार से विवेचन इस प्रकार है।

वस्तु-चयन—भास ने धार्मिक कथा तथा लौकिक कथा दोनों की कथाओं से कथावस्तु का अपनी रचनाओं में सगृहीत किया है। वाल्मीकीय रामायण से प्रतिमा तथा अभिषेक, महाभारत से पञ्चरात्र, मध्यमव्यायोग, कर्णभार, दूतवाक्य, दूतघटोत्कच तथा उरुभग और कृष्ण-कथा से बालचरित तथा स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण, अविमारक और चाण्डाल लोक-कथाओं से उद्धृत कथानक के आधार पर रचना करके उनमें अपनी मौलिक प्रतिभा का परिचय दिया है।

वस्तु कल्पना—(क) नाटकीय सौष्ठव की दृष्टि से लोक-परम्परावाही नाटको में स्वप्नवासवदत्ता में वासवदत्ता का अग्निदाह-प्रसंग, उसका पद्मावती के पास धरोहर रूप में रखना, उसकी धार्त्र्या द्वारा चित्रफलक लेकर उपस्थित होना वासवदत्ता के अप्रुव त्याग के कारण एक आदर्श स्त्री के रूप में उसका अकन करना नाटकीय सौष्ठव के अन्तर्गत आ सकता है।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में महासेन के मन्त्री द्वारा लकड़ी के हाथी में सौ सैनिकों को छिपाना, विदूषक तथा यौगन्धरायण का वेष परिवर्तित कर विदेशी राजा के यहाँ गुप्तचरो सहित वास करना आदि।

अविमारक में विद्याधर द्वारा एक रहस्यमय मुद्रिका का प्रदान नाटकीय मनोरजन और कौतूहल की वृद्धि में विधायक सिद्ध होता है।

(ख) धार्मिक, सांस्कृतिक और नैतिक दृष्टिकोण से सम्बन्धित पञ्चरात्र रचना का उद्देश्य पाञ्चरात्र मत का प्रभाव दर्शाने और जनता को इस नाम से परिचित करवाने हेतु नाटककार ने इसकी रचना की है। प्रतिमा नाटक में राम की श्राद्ध-विषयक जिज्ञासा तथा उनका स्वर्ग आदि विषयक विवेचन धार्मिक शीर्षक के अन्तर्गत आता है। अभिषेक में राम का रूप अवतार तथा उनके शौर्य का अप्रतिम वर्णन, बालचरित में विष्णु के अवतार कृष्ण के अतुलनीय पराक्रम द्वारा विष्णुभक्ति का प्रसार तथा कर्णभार में यज्ञ और दान की महत्ता का दर्शाया गई है।

सांस्कृतिक दृष्टिकोण में प्रतिभा नाटक में पिता के वचनों का पालन राज्य जैसे सुख का त्याग तथा मानसिक सन्तुलन की पराकाष्ठा का निदर्शन कृकैयी को अपराधीन दर्शाकर विधि को प्रधान मानना, “स्त्रियो के पति ही सर्वस्व होते हैं”, इस उदाहरण द्वारा सांस्कृतिक उच्चादर्श को प्रस्तुत करना, पञ्चरात्र में दुर्योधन का गुरुवचन पालन, अपने सत्य वचन की दृढ़ता, कर्णभार में ब्राह्मणों को अद्वय दर्शाकर उनके वचन का पालन अपरिहार्य अंकित करना तथा बालचरित में क्रूर कस का काल-कवलित दर्शाना, शाप का अवश्यम्भावी प्रभाव का अकन सांस्कृतिक दृष्टिकोण है।

नैतिक दृष्टिकोण में स्वप्नवासवदत्ता में उदयन के राज्य के ह्यासोन्मुख काल में उसके बिना कहे ही यौगन्धरायण का राज्य-पुनरुद्धार हेतु प्रयास उल्लेखनीय है।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में मन्त्री का स्वराजा-रक्षण-हेतु-बलिदान नैतिक आदर्श का ब्रह्मान्त उन्नयन दर्शाता है।

अभिषेक नाटक में परस्पर उपकार हेतु कृतप्रतिज्ञ राम और सुग्रीव का व्यवहार, मध्यम-व्यायोग में पाण्डवों की शरणागत-वत्सलता, पञ्चरात्र में राजा विराट् का पाण्डवों द्वारा युद्ध में सहायता करने पर उत्तरा का अभिमन्यु के साथ विवाह का निश्चय, किये गये प्रत्युपकार का द्योतक है। कर्णभार में युद्ध की दोनों दृष्टियों से उपयोगिता राष्ट्र-रक्षा हेतु जनता के लिए सन्देश का प्रसारण नैतिक अभ्युत्थान का प्रस्तावक है। उरुभग नाटक में दुर्योधन का अपनी भूल को स्वीकार कर पश्चात्ताप का प्रदर्शन प्राणिमात्र के लिए पथप्रदर्शन का कार्य करता है। दूतवाक्य एकोकी में कृष्ण जैसे आदर्श तथा उच्चकोटि के महान् नेता का दो महान् शक्तियों के मध्य में दूत बनकर कार्य करना राष्ट्र के लोकरक्षण आदर्श की दृष्टि से अंकित किया गया है।

(ग) ऊहात्मक या चमत्कार-प्रधान विशेषताएँ

स्वप्नवासवदत्ता में वासवदत्ता तथा यौगन्धरायण का परिवर्तित वेष में तपोवन में वार्तालाप करते समय पद्मावती की उपस्थिति में ब्रह्मचारी पात्र द्वारा उदयन के गुणों का आख्यायन, पद्मावती के विवाहोपरान्त वासवदत्ता की मृत्यु के प्रवादोपरान्त भी धात्री का चित्र लेकर उपस्थित होना। प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में कृत्रिम हाथी के निर्माण की कल्पना, मन्त्री का उन्मत्तक के वेष में विदेशी राजा के नगर में निवास करना तथा विरोधियों द्वारा गृहीत हो जाने पर भरतरोहक को ‘वधः’ कहकर उत्तर देना। अविमारक में रात्रि में अविमारक का राज-प्रासाद पर आरोहण, हाथी की उपस्थिति तथा कुरंगी के यान की ओर उड़का आक्रमण एवं अविमारक द्वारा उसकी रक्षा, अविमारक का ब्राह्मण होते-हुए ऋषि-शापवश अन्त्यज के रूप में वास तथा

नारद का रहस्योद्घाटन। पञ्चरात्र में द्रोण का पाण्डवों को आधा राज्य दिलाने का प्रयत्न और पाण्डवों का पाँच रात्रि में मिलने का वचन ऊहात्मक शीर्षक के अन्तर्गत रख सकते हैं।

(घ) परम्परागत कल्पनाओं का समावेश

वाल्मीकि रामायण के समान ही प्रतिमा तथा अभिषेक में कथावस्तु की कल्पना की गई है। कतिपय स्थलों पर मौलिकता का सन्निवेश प्राप्त होता है। महाभारत पर आधारित नाटकों में महाभारत के कल्पना समुदाय को प्रधान आधार अवश्य माना है किन्तु कतिपय स्थलों पर आश्चर्यकारक भिन्नता प्राप्त होती है।

वस्तु-विन्यास—(क) इस क्रम में भास के नाटकों का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत करने का मेरा अपना मौलिक प्रयास तृतीय अध्याय में वर्णित किया जा चुका है। इनके नाटक शास्त्रीय दृष्टि से मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श तथा निर्वहण सन्धियों एवं सन्ध्यगो, रूपक-भेदों, रस तथा वृत्ति आदि की कसौटी पर पूर्णरूपेण उचित होने पर भी भरत की नाट्यशास्त्र परम्परा से भिन्नता रखते हैं।

(ख) लोक-कथा-पद्धति पर आधारित कथावस्तु के क्रम में हमें इनकी रचना में लोकरञ्जन तथा लोकरक्षण दोनों रूपों का प्रदर्शन प्राप्त होता है। इन्होंने लोक-कथा पर आधारित चार नाटक लिखे हैं जिनमें स्वप्नवासवदत्ता, अविमारक तथा चारुदत्त को हम लोकरञ्जनकारी कह सकते हैं तथा प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण और वासवदत्ता लोकरक्षण हेतु रचित किये गए कहे जा सकते हैं। इस प्रकार के दोनों रूप (लोकरञ्जन तथा लोकरक्षण) इनके धार्मिक कथा सम्बन्धी नाटकों में भी प्राप्त होते हैं। इन्होंने महाभारत कथा पर आधारित पञ्चरात्र नाटक की कथा-वस्तु को धार्मिक दृष्टिकोण से परिवर्तित कर अभिनव रूप देकर अनावश्यक और अशास्त्रीय परिवर्तन प्रदर्शित किया है तथा दूतघटोत्कच नामक नाटक को कल्पना लोकरञ्जन की दृष्टि से उपयुक्त भले ही हो किन्तु अशास्त्रीय अवश्य है। अशास्त्रीय कहने का अभिप्राय कि मूल स्रोत उद्गम शास्त्र की अत्यन्त उपेक्षा करना है।

वस्तु सम्बन्धी कुछ अन्य विशेषताएँ—(क) कथाओं की आध्यात्मिक पृष्ठभूमि के सम्बन्ध में भास की कथाओं के विवेचन से पूर्व कथा-परम्परा तथा उसके प्रभाव का सक्षिप्त रूप इस प्रकार है। कथाओं के अनवरत परम्पर्य के सामान्यतया दो आधार प्रतीत होते हैं। प्रेमाख्यानको पर आधारित तथा आध्यात्मिक आधार को लिए हुए, किन्तु केवल प्रेमाख्यानक भी कालान्तर में दन्तकथाओं और अश्रद्धा-स्पद रूप धारण करके विलीन हो जाते हैं तथा केवल आध्यात्मिक आधार जनमन-रञ्जन से न्यम्भूत होने के कारण जनप्रिय नहीं हो पाते हैं। अतः दोनों का आश्रय आवश्यक है। भास की इन लोककथाओं में आध्यात्मिक पृष्ठभूमि अवश्य रही होगी। औषनिषद् कथाओं में भी 'द्वासपर्णा सख्यौ, इत्यादि कथाएँ प्राप्त होती हैं। यह आध्यात्मिक पृष्ठभूमि वैदिक है।

भास ने बौद्ध धर्म के प्रभाव को कम करने के लिए बुद्ध धर्म के त्रिरत्न (बुद्ध शरण, धम्म शरण; सध शरण) के सिद्धान्त को अपने काव्य में उपनिबद्ध करने का प्रयास किया है। इन्होंने प्रतिमा^१ नाटक में इस त्रिरत्न को राम-सीता और लक्ष्मण तीनों में सत्य, शील तथा भक्ति में विग्रहवत् मानकर नाटक की रचना की है। यह प्रभाव बौद्धों का स्पष्ट रूप से माना जा सकता है। इसके अतिरिक्त भी बौद्ध साहित्य में शील के साथ-साथ अप्रमत्त होने का वर्णन प्रमुख रूप से प्राप्त होता है। भास ने भी अपने सभी नाटकों में 'अप्रमत्ताः भवन्तु' में सावधान और सचेष्ट होने की व्यञ्जना अधिक स्थलों पर प्रयुक्त की है। यही प्रतीक परम्परा के उद्भावक चिन्ह है जो कि बाद के साहित्य में भी प्रचलित प्राप्त होते हैं।

भास की उदयन-कथा कृष्ण की ललित कथा पर आधारित है जो कि प्रतीक परम्परा की द्योतिका है। उदयन स्वयं ललित नायक है उसके साथ वासवदत्ता तथा पद्मावती है यथा कृष्ण की राधा तथा मुरली है उसी प्रकार उदयन की पद्मावती व घोषवती। यही कथा प्रतीक रूप में हिन्दी साहित्य में भी प्राप्त होती है। उग्रसेन की कथा में विवाहिता नागमती, प्रेमिका पद्मावती के रूप में जो पात्रत्रयी है उसे पश्चाद्दर्ती नाटककारों ने हिन्दी साहित्य में भी अपनाया है। हरिश्चन्द्र के नाटकों में चन्द्रावली नाटिका में यह रूप प्राप्त होता है। इसी के अन्तर्गत जयशंकर प्रसाद के नाटक, जो अतीत की गौरव गाथा का गान करते हैं उनमें माया की सत्ता का रूप हम विजया पात्र को मानते हैं। यही परम्परा अन्यत्र भी प्राप्त होती है। विजया पात्र का प्रयोग भास ने भी अपने कई नाटकों में किया है।

कथा की लोकप्रियता भी इसकी रागमयता तथा त्यागमयता का बोध कराती है क्योंकि कथा लोकप्रिय वही होती है जो रागमय हो और जीवित वही रहती है जो त्यागमय हो। भास की रचनाओं में राग और त्याग दोनों का मञ्जुल सामञ्जस्य होने के कारण इतने दीर्घकाल के उपरान्त भी इनका स्थायी निधि के रूप में प्राप्त होना उनके महान् नाटककार होने में प्रबल प्रमाण है। इन्होंने अपनी प्रत्येक रचना में कुछ न कुछ परिवर्तन किया है जिससे इनकी कथा में मूल स्रोत से वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। प्रतिमा तथा अभिषेक में रामायण तथा महाभारत के कथाशो से प्रभावित नाटक पञ्चरात्र आदि में निम्नांकित परिवर्तन इनकी मौलिक प्रतिभा के द्योतक हैं।

प्रतिमा नाटक में वक्त्र कथा, प्रतिमा मन्दिर की स्थापना द्वारा मूल कथा में परिवृ हण किया है तथा अभिषेक में सक्षिप्तीकरण, पञ्चरात्र में चमत्कारपूर्ण भिन्नता तथा दूतघटोत्कच में घटोत्कच का दूत के रूप में अंकन, उरुभंग की कथा में रूपान्तर इत्यादि विशेषताओं को सत्ता में इनकी कथावस्तु में मूल कथा के परिवृ हण तथा सक्षिप्तीकरण दोनों के उदाहरण प्राप्त होते हैं।

१. सुमन्त्र.—अत्र रामश्च सीता च लक्ष्मणश्च महायशाः ।

सत्यं शीलं च भक्तिश्चैतेषु विग्रहवत् स्थिताः ॥ प्रतिमा० ४१४

(ख) पञ्चरात्र ही एक ऐसा नाटक है जिसमें महाभारत जैसे कथानक में आमूलमूल परिवर्तन करके द्रोण के आग्रह पर दुर्योधन पाण्डवों को पाँच रात्रि में मिल जाने पर आधा राज्य दे देता है। यहाँ की कथावस्तु वस्तुतः भास की कथा-विवेचन में अपवाद अथवा दोष कहा जा सकता है। इन्होंने उरुभग में दुर्योधन को महाभारत जैसा पात्र न दर्शाकर उसकी कथावस्तु में ही परिवर्तन कर दिया है। अन्त में दुर्योधन पूर्णतया परिवर्तित होकर अपने स्वभाव को दोष देता हुआ अपनी भूल स्वीकार करता है और कथावस्तु में दैविक इच्छा पर यह सब भार रख दिया जाता है।

नेता तथा पात्र-चयन में मौलिकता—भास की रचनाओं में परम्परागत प्रणाली से प्राप्त नेता के चरित्र-चित्रण में विभिन्नता प्राप्त होती है। इन्होंने प्रतिमा नाटक में राम को दशरथ तथा कैकेयी के प्रति अत्यन्त सहिष्णु, सीता को राज्याभिषेक के विरोध होने पर भी शांत, लक्ष्मण को क्रोधो, तथा भरत को करुण रस की प्रतिमा के रूप में अंकित किया है। कर्णभार नाटक में कर्ण तथा शकुनि के चरित्र में पर्याप्त परिवर्तन है। कर्ण करुण रस का अनुगामी होकर धार्मिक प्रवृत्ति के कारण क्वच-कुण्डल का दान करता है तथा ब्राह्मण-वचन के पालनमात्र हेतु विमला नामक शक्ति को ग्रहण करता है और युद्ध को आवश्यक तथा कल्याणकारी निर्दिष्ट करता है। शकुनि कर्ण को हतोत्साहित करता हुआ अंकित किया गया है। पञ्चरात्र में द्रोण तथा दुर्योधन दोनों को विचित्र रूप में अंकित किया गया है। इसमें दोनों पात्रों को पाण्डवों के हित में प्रयत्नशील दर्शाया है। उरुभग में दुर्योधन का अपनी भूल को स्वीकार करना तथा अश्वत्थामा का उसकी प्रतिज्ञा का विरोध करना और पाण्डवों को जीवित रहने का निवेदन करना इत्यादि नेता के चित्रण में भास की प्रतिमा का मौलिक अंकन दृष्टि में आता है।

भास के नाटकों के अध्ययन से हम उनके नाटकों में प्रयुक्त पात्रों को वैयक्तिकता से मण्डित न होकर समाज के प्रतिनिधि-रूप से प्रयुक्त किये हुए पाते हैं। वे अपने चतुर्दिक् वातावरण से सदैव सजग हैं तथा अपने कर्त्तव्य पथ पर अग्रसरित होते हैं। इनके नाटकों में पात्रों का चरित्र नितान्त सभ्य तथा शिष्ट एव उदात्त रूप में अंकित किया गया है जिसमें घृणा, अश्लीलता आदि के प्रदर्शन को अवकाश नहीं मिलता। इनकी रचना में परम्परागत पात्रों के सन्निवेश के साथ-साथ अपने मौलिक पात्रों का योग भी प्राप्त होता है जिसके सुगुम्फन से नाटकों में सजीवता प्राप्त होती है। वासवदत्ता नाटक में ब्रह्मचारी पात्र की कल्पना तथा उसका उचित अवसर पर प्रवेश प्रयुक्तकर नाटकीयता के निर्वाह में अपूर्व योग किया गया है। प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण नाटक में विदूषक पात्र की अभिनव कल्पना अविमारक नाटक में विद्याधर का सपत्नीक प्रवेश, प्रतिमा नाटक में देवकुलिक का प्रतिमा-मन्दिर में पुजारी के रूप में अंकन, अभिषेक में तीन विद्याधरो, अग्नि तथा वरुण की कल्पना, उरुभग में तीन

भटों का प्रवेश नये पात्रों की कल्पना के विषय से आदरणीय है। किन्तु बालचरित में इन्होंने भगवान् विष्णु के आयुधवरो—चक्र, शार्ङ्ग, शख, नन्दक आदि को सजीव पात्र के रूप में कल्पना करना तथा शाप का सजीव पात्र के रूप में कंस से वातालाप, कात्यायनी का सपरिवार प्रवेश विद्वानों के लिए शास्त्रीय विषय बन गये हैं। दूत-वाक्य में भी इन्होंने सुदर्शन चक्र आदि की उपस्थिति सजीव पात्र के रूप में अंकित की है। इन्होंने विजया नाम के पात्र को स्वप्नवासवदत्ता, प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण, प्रतिमा तथा अभिषेक नाटक में इसी नाम से प्रयुक्त किया है। इनकी यह मौलिक कल्पना भी स्पृहणीय है। इस पात्र को इन्होंने अपने प्रिय स्त्री-पात्र के रूप में अंकित किया है, जिसे प्रत्येक स्थल पर गुह्यतम गुत्थियों का परिज्ञान है। इस प्रकार भास ने पात्रचयन में अपना विशिष्ट रूप प्रदर्शित किया है।

रस—भास की रचनाओं में विद्वानों की दृष्टि आरम्भ से रस की ओर स्वयं आकृष्ट हो जाती है। इनके पात्र नाटकारम्भ में ही रससूचक वातालाप को प्रकट करते हैं। रस-चयन की दृष्टि से रसराज शृगार, वीर, करुण, रौद्र, बीभत्स, भयानक, हास्य तथा शान्त आदि सभी रसों का प्रयोग इनकी रचनाओं में प्राप्त होता है। इन्होंने लोककथाओं पर आधारित रचनाओं में लोकरञ्जन की दृष्टि से शृगार रस को विशेष स्थान दिया है किन्तु लोकरक्षण हेतु वीर रस का भी प्रयोग उनमें किया है।

रस-औचित्य की दृष्टि से इनके नाटकों में कथा के अनुरूप ही रस का विकास प्राप्त होता है। स्वप्नवासवदत्ता नाटक में शृगार का आश्रय कवि को अभीष्ट है अतः प्रथम अंक में ही वासवदत्ता के दग्ध होने का समाचार प्रसारित कर शृगार के अंग विप्रलम्भ भाग की अनुभूति आरम्भ हो जाती है और उसी के अनुकूल कथावस्तु अग्रसरित होती है। नाटक के मध्य में पद्मावती विवाह के समय शृगार के द्वितीय भाग सयोग की परिणति दर्शाकर भी विप्रलम्भ को सजीव रखा गया है। राजा उदयन का वासवदत्ता को देहान्तर में भी न भूलने का वर्णन विप्रलम्भ शृङ्गार को पुनः नया रूप दे देता है। इस वर्णन के उपरान्त समाप्ति में पद्मावती, वासवदत्ता, यौगन्धरायण तथा उदयन के मिलन में सयोग शृगार का सफल चित्रण हमें प्राप्त होता है और नाटक सुखान्त हो जाता है। कतिपय विद्वान् इस नाटक में शान्त रस का प्राधान्य मनाते हैं।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण नाटक में आरम्भ में ही वीर रस के उद्रेक के लिए हमें उदयन का समाचार लेकर यौगन्धरायण के समीप आ जाता है। कथा के अनुकूल ही रसावेश के लिए हमें उदयन के आहत होने के वृत्तान्त को अपूर्व शैली में वर्णित करता है। नाटक के मध्य में महासेन की कन्या-विवाह की चिन्ता तथा रानी का विवाहोपरान्त कन्या-वियोग के दुःख का वर्णन जिसमें करुण रस की

सामान्य भूलक दर्शाकर पुनः महासेन का वत्सराज उदयन के प्रति दूत न भेजने के कारण 'कुञ्जरज्ञानदूत' कहना वीर रस के पोषण में सहायक है। इसी से प्रेरित होकर वह सामान्य कार्यो की अपेक्षा उदयन के गृहीत होने को अपने जीवन की सर्वोत्तम घटना कहना है। परिणाम में युद्ध के वर्णन में लक्ष्य-प्राप्ति से नाटक ममाप्त हो जाना है अतः प्रत्येक स्थल पर कथावस्तु के अनुरूप रस का सन्निवेश प्राप्त होता है और लक्ष्य की सफलता के कारण यह मुखान्त नाटक है।

अविमारक नाटक में शृगार रस का प्राधान्य है; कुरंगी की हाथी से रक्षा करने पर अविमारक की उसके प्रति आमुक्ति नाटकारम्भ में ही प्राप्त हो जाती है। मध्य में नायक और नायिका दोनों शृगार के विप्रलम्भ भाग से पीड़ित और सन्तप्त प्रकृत किये गये हैं। परिणाम में दोनों का विवाह हो जाता है और नाटक सुखान्त होकर सयोग शृगार का रूप धारण कर लेता है।

चाण्डदत्त नाटक में परित्राजक की हाथी से रक्षा करने वाले व्यक्तियों को प्रावारक देने के गुण से वनन्तसेना का हृदय चाण्डदत्त की ओर आकृष्ट हो जाता है जो कि नाटककार को शृगार रस के पोषण में नाटकारम्भ में अभीष्ट है। नाटक के मध्य में दरिद्रता का नग्न चित्रण करण रस की अनुभूति कराकर नाटककार ने लोकरंजन तथा लोकरक्षण दोनों की सफलता प्राप्त की है। नाटक अपूर्ण है तथापि ब्राह्मण का गरिणा से स्नेह दर्शाकर शृगार का पोषण किया है।

प्रतिमा नाटक में करुण रस के मनोज्ञ चित्रण होने पर भी नाटक को वीर-रस-प्रधान ही माना गया है क्योंकि परिणति वीर रस द्वारा की गई है। नाटकारम्भ में करुण रस के पोषण में राम के राज्याभिषेक के समय बलकल-घटना का प्रसंग दर्शाया गया है जिसमें हास्य तथा करुण रस का सामान्य परिचय प्राप्त होने पर भी नाटक के प्रधान रस वीररस को लक्ष्मण की उक्ति 'कि क्षमा निर्मनस्विता' में व्यजित किया गया है। इसके अनन्तर भरत को करुण रस की प्रतिमा के रूप में अकित करते हुए राम-रावण-युद्ध का वर्णन न दर्शा कर केवल तापस द्वारा वर्णन प्रसंग उपस्थित कर सीता की सम्प्राप्ति तथा राम की राज्य-प्राप्ति वर्णित है।

अभिषेक नाटक वीर रस प्रधान है। नाटकारम्भ में ही परस्पररोपकृतभावना को दर्शाकर मुधीव तथा राम का वर्णन जिसमें बाली का वध, हनुमान् के लंका में शौर्य के कार्यो का उल्लेख दर्शाते हुए मध्य में सीता की करुणारसाप्लावित-कथा का वर्णन दिया है। नाटकान्त में राम-रावण युद्ध का वर्णन दर्शाकर राम की विजय तथा राज्याभिषेक दर्शाया है। इसमें परिणति तक वीर रस का प्राबल्य अकित है जो कि कथा के अनुकूल नाटककार को अभीष्ट है और रसौचित्य का उत्कृष्ट उदाहरण है।

पञ्चरात्र नाटक में आरम्भ में द्रोण तथा दुर्योधन का आलाप करण रस

की छाया को प्रतिबिम्बित करता है जिसमें द्रोण पाण्डवों को आधा राज्य दिलाने के लिए शिष्य का दोष गुरु पर लेते हुए अंकित किये गये हैं किन्तु नाटक वीररस-प्रधान होने के कारण कौरवों का विराट पर आक्रमण करना तथा विराट की ओर से पाण्डवों का गुप्त रूप में सहायता करना नाटककार की अभीष्ट कथा के अनुरूप रस का सन्निवेश है। परिणति में विराट की विजय दर्शाकर नाटक सुखान्त हो जाता है।

ऊरुभंग नाटक वीररस-प्रधान है। इसमें आरम्भ से ही भीम-दुर्योधन का गदा-युद्ध वर्णित है। यह एकांकी नाटक है और अन्त तक वीररस का वर्णन इसमें प्राप्त होता है। दुर्योधन के ऊरुभंग होने से वीर रस में ही नाटक समाप्त होता है।

बालचरित नाटक वीर काव्य-परम्परा का चोतक वीररस-प्रधान नाटक है, इसमें कृष्ण-चरित-कथा के अनुकूल ही रस का अभिनिवेश किया गया है।

रस-विन्यास में हम रस के अगों-प्रत्यगों के सन्निवेश के आधार पर भास की रचनाओं का विवेचन करने पर उनमें इसकी पूर्णता पाते हैं। स्वप्न में शृंगार-रस के उद्रेक के लिए वासवदत्ता के दहन का समाचार राजा का 'हा प्रिये' इत्यादि आलाप, तथा राजा के सौन्दर्य का वर्णन, स्नेहवश एक शय्या पर शयन आदि स्थलों पर विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभाव को प्राप्त करते हैं। प्रतिज्ञा में वीररस की निष्पत्ति में हसक का उदयन-विषयक समाचार तथा उसके आहत होने का मार्मिक वर्णन यौगन्धरायण का प्रतिज्ञा करना तथा गृहीत हो जाने पर जन-साधारण को मत्री की विषम दशा को दर्शाने आदि के वर्णन स्थलों में विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभाव के सन्निवेश को हम पाते हैं। प्रतिमा में भरत का पिता दशरथ की रणरता के समाचार द्वारा कर्णरस का तथा राम का पिता की शपथ लेकर भरत को वापिस करना कर्णरस का पोषक है और इन्हीं स्थलों का अंकन भाव, विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभाव के अन्तर्गत आता है।

भास की रचनाओं में नव रसों का सन्निवेश

- | | |
|--------------------------|---|
| (१) स्वप्नवासवदत्ता | — शृंगार तथा करुण |
| (२) प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण | — वीर, शृंगार, हास्य तथा अद्भुत |
| (३) अविमारक | — शृंगार, करुण, हास्य, भयानक और अद्भुत |
| (४) चारुदत्त | — शृंगार, करुण तथा हास्य |
| (५) प्रतिमा | — करुण, वीर, शृंगार, तथा हास्य |
| (६) अभिषेक | — वीर, करुण, वात्सल्य, भयानक तथा अद्भुत |
| (७) पञ्चरात्र | — वीर, वात्सल्य तथा हास्य |
| (८) मध्यम व्यायोग | — वीर, करुण, शृंगार, वात्सल्य, हास्य, रौद्र, भयानक तथा अद्भुत |

(६) दूतवाक्य	—वीर तथा अद्भुत
(१०) दूतघटोत्कच	—वीर तथा करुण
(११) कर्णभार	—करुण तथा वीर
(१२) ऊरुभंग	—वीर, करुण, रौद्र और शान्त
(१३) बालचरित	—वीर, करुण, वात्सल्य, अद्भुत, भयानक, हास्य तथा शान्त ।

अभिनेयता—नाटक की सफलता के लिए प्रधान वस्तु अभिनेयता है। नाटक तो संस्कृत साहित्य में अनेक लिखे गए हैं किन्तु उनमें अभिनेय नाटकों की संख्या नगण्य है। भास के नाटकों की प्रसिद्धि अभिनेयता के बल पर ही आधारित है। इन्होंने रूपक के विभिन्न भेदों पर नाटकों की रचना की, और उनमें अभिनेयता-सम्बन्धी दृष्टिकोण को प्रमुख स्थान दिया है। अभिनेयता में सर्वप्रथम स्थान पात्रों का पारस्परिक संवाद है। भास के संवाद अत्यन्त संक्षिप्त तथा रुचिपूर्वक होने के कारण जनमनोहारी हैं। हम यहाँ कतिपय उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

संवाद में स्वप्नवासवदत्ता^१ के प्रथमांक में वर्णित ब्रह्मचारी तथा यौगन्धरायण की तटस्थता युक्त वार्तालाप पद्मावती के भावों को उदयन के प्रति प्रच्छन्न रूप से आकृष्ट करने तथा वासवदत्ता के प्रति राजा के अगाध स्नेह का व्यञ्जक होने के कारण अतीव मनोरम है।

स्वप्नवासवदत्ता के इस उद्धरण में यौगन्धरायण स्वयं “ततस्ततः” कहता हुआ ब्रह्मचारी से सभी आवश्यक सामग्री को प्राप्त कर लेता है। संवाद के कथन के लिए कितनी संयत भाषा का प्रयोग किया गया है जिसमें एक शब्द भी अनावश्यक प्रतीत नहीं होता अपितु शब्दों की उपयुक्तता भी मार्मिक है।

१. यौगन्धरायणः—अथ परिसमाप्ता विद्या ।

ब्रह्मचारी—न खलु तावत् ।

यौग०—यद्यनवसिता विद्या, किमागमनप्रयोजनम् ।

ब्रह्मचारी—तत्र खल्वतिदारुणं व्यसनं संवृत्तम् ।

यौग०—कथमिव ।

ब्रह्मचारी—तत्रोदयनो नाम राजा प्रतिवसति ।

यौग०—श्रूयते तत्रभवानुदयनः । किं सः ।

ब्रह्मचारी—तन्वावतिराजपुत्री वासवदत्ता नाम पत्नी दृढमभिप्रेता किल ।

यौग०—भवितव्यम् । ततस्ततः ।

ब्रह्मचारी—ततस्तस्मिन् मृगयानिष्क्रान्ते राजनि ग्रामदाहेन सा दग्धा ।

वासवदत्ता—अलीकमलीकं खल्वेतत् । जीवामि मन्दभागा ।

ब्रह्मचारी—ततः स राजा महीतलपरिसर्पणपांसुपाटलशरीरः हा प्रिये !

तापसी—स खलु गुणवान् नाम राजा ।

पद्मावती—मम हृदयेनैव सह मन्त्रितम् । भा० ना० च० पृ० ८११ ।

प्रतिज्ञा-योगन्धरायण^१ के अनुपम वर्णनों में से योगन्धरायण बद्धबाहु है और महासेन के मन्त्री भरतरोहक से वार्तालाप करता है ।

अविमारक नाटक^२ में कुरंगी के वियोग से व्यथित अविमारक पर्वत पर गमन करता है, वहाँ प्राण त्यागने से पूर्व वह विद्याधर को देखता है तथा विद्याधर के पूछने पर अपने रहस्य को नहीं छिपा पाता है । इस स्थल का संवाद सुन्दर है ।

प्रतिमा^३ नाटक में राम सीता से अलंकारों के पृथक् करने तथा वल्कल प्रयोग पर मनोरम हास्य करते हैं । पारिवारिक मनोविनोद का यह संवाद तथा राम का भरत को समझाकर अयोध्या भेजने का संवाद उद्धृत करने योग्य है ।

अभिषेक^४ नाटक में रावण तथा हनुमान् का वार्तालाप संवाद की दृष्टि से पारस्परिक उत्तर-प्रत्युत्तर का सुन्दर व उत्कृष्ट उदाहरण है ।

१. योगन्धरायण — दिष्ट्या भवान् दृश्यत इति । पश्यतु भवान् माम्,
एवं रुधिरदिग्भागं वैरं नियममाग्थितम् ।
गुरोरवजितं हत्वा शान्तं द्रौणिमिव निधत्तम् ॥४१५५

भरतरोहक — अहो छलेनागनगजारम्भरयाःससम्भावना ।

योगन्धरायण — किं छलेनेति । तत् पुनरिदानीं युक्तम् ।

या सा मल्लिकसालवृक्षरक्षिता नैवापराधो मम ॥ ४१६

भरतरोहक — भो योगन्धरायण ! मदग्निस्त्राणिकं भोस्तस्कर प्रवृत्तिः ।

योगन्धरायण — विवाहः खल्वेष स्वामिनः ।

भारताना कुले जातो करिष्यति ॥ ४१७

भरतरोहक — अपगोक्षराज्यव्यवहारो भवानिति किमाह शारत्रम् ।

योगन्धरायण — वधः ।

भा० ना० च० पृ० १०४।१०५

२. विद्याधरः — अविमारक ! अचङ्गलं मित्रत्वं नाम । न शक्नोषि मया विदितमर्थं
प्रच्छादयितुम् ।

अविमारकः — उच्यताम् ।

विद्याधरः — सकला च भवतोऽस्माभिरवस्था विदिता ।

अविमारकः — वयस्य ! एवमेतत् । भा० ना० च० पृ० १५४

३. रामः — मैथिलि, किमर्थं विमुक्ताङ्कारासि ।

सीता — न तावद्, आवध्नामि । भा० ना० च० पृ० २५७

रामः — वत्स ! कैकेयीमानः । मा मैवम् ।

भरतः — प्रसीदत्वार्थः । आर्य ! अलमिदानीं व्रणे प्रहृतुम् ।

रामः — वत्सत्यं मिथ्याभिधायी पिता । ४।२३ भा० ना० च० पृ० २६०, ६१

४. रावणः — किं श्रुतेन । किमाह सू मानुषः ।

हनुमान् — भो ! श्रूयतां रामशासनम् ।

वरशरणासुपेहि शंकरं था प्रविश त्वाम् । ३।१६ भा० ना० च० पृ० ३४३

दूतवाक्य' में वासुदेव तथा दुर्योधन का वार्तालाप भास के सभी नाटकों में नवाद का उत्कृष्टस्थल है ।

अभिनेयता के विवेचन में रंगमंच की उपयुक्तता की दृष्टि में भास के नाटकों में पात्रों की संख्या अल्प तथा समीचीन है तथापि कतिपय नाटकों में संख्या में न्यूनता आवश्यक है । बालचरित आदि नाटकों में संवाद का प्रकरण लम्बा होने का दोष भी है । पद्यों की संख्या में भी कमी होनी आवश्यक है तथापि ये सभी नाटक अभिनेय हैं और अभिनेयता की दृष्टि में अतुलनीय हैं ।

(ख) भास का सामान्य अध्ययन

भास की रचनाओं के अध्ययन से यहाँ हमने सामाजिक, धार्मिक, नैतिक तथा सामूहिक दृष्टिकोण के साथ-साथ उनके लोकरञ्जन तथा लोकरक्षणकारी साहित्य का विवेचन किया; वहाँ उनकी आन्तरिक अनुभूतियों का निदर्शन भी आवश्यक है । कवि ने अपने जीवन की अनुभूतियों से प्रभावित होकर रचनाओं में अनेक स्थलों पर पात्रों के द्वारा स्वानुभूत तथ्यों का मार्मिक तथा सफल चित्रण किया है । इन प्रसंग में उनके भावों के कतिपय उद्धरण राजभक्ति के पोषण हेतु प्रस्तुत करते हैं ।

भास पूर्व में राजभक्त है पश्चात् में कवि भास ने राजभक्ति के प्रति अपनी जागरूकता ही नहीं, अपितु सावधानता तथा जनसाधारण में राष्ट्रीय भावना को अनुस्यूत करने के हेतु पात्रों के द्वारा सबल उक्ति कहलवाई है । स्वप्नवासवदत्ता^२ में नाटकारम्भ में ही ऋचुकी भृत्यो से कहता है कि तपोवनवासियों को हटाने में कठिनता का व्यवहार न किया जाये क्योंकि ये व्यक्ति मानधनी होते हैं और नगर के दूषित वातावरण को त्याग कर वन में रहते हैं । तपोवनवासियों में कठोरता का व्यवहार राजा के लिए अपवाद की वस्तु होगी इस कारण कठोरता के प्रयोग का निषेध किया गया है । यौगन्धरायण कार्यसिद्धि पर कार्य का श्रय स्वामी को ही देता है ।

अविमारक^३ नाटक में भूतिक राजा के प्रति कहता है कि राजा मन्त्रियों के

१. वासुदेव—भोः कुरुकुलकलवभूत ! अथशोलुब्ध ! वः किल तृष्णातराभिजापवा ।

दुर्योधनः—भो गोपालक ! तृष्णान्तराभिभाष्यो भवान् ।

अवश्या प्रमदां हत्वा हयं साधुभिः । १।३६

वासुदेवः—शठ ! वाधवनिःरनेह अचिरानाशमेष्यति । १।३७

भा० ना० च० पृ० ४५७

२. काञ्चुकीय.—न खलु न खलूसारणा कार्या । परय,

परिहरतु भवान् नृपा.वाटं वसति । स्वप्न० १।५

यौग०—वाजिभाष्यानामनुगतारो व्यम् । भा० ना० च० पृ० ५५

३. भूतिक.—न भृथ रवामिनो हि रवान्ममात्यानाम् । भा० ना० च० पृ० ११६

स्वामी का भी स्वामी है। प्रतिमा^१ में राम भरत से राज्य को श्राण भर भी उपेक्षणीय नहीं होता है' ऐसा कहते हैं। इसमें कवि राज्य की तनिक भी उपेक्षा न करने का कहता है।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण में यौगन्धरायण^२ उदयन के गृहीत होने के समाचार पर अपनी सेना को परिमित तथा राजा के प्रति सेना के अनुराग के अभिन्न को प्रकट करता हुआ उच्च स्वर में कहता है। हसक^३ के द्वारा केवल अपने को द्रष्टव्य सुनकर राजा की सेवा बिना किये ही अधिक सम्मान को आँकता है। तृतीयार्क में विदूषक से बात करते हुए 'हमें ससार के कार्य से अभिप्राय नहीं, हमारी प्रिय वस्तु स्वामी का कार्य है' ऐसा कहता है। राजा के हित में उत्सर्ग न करने वाले को नरक की प्राप्ति का विधान करता है। यौगन्धरायण^४ मातृभूमि को शत्रु से अनाक्रान्त रहने की घोषणा करता है।

बालचरित^५ में कस की मृत्यु के समय नेपथ्य में राजभक्त पुरुषों के लिए राजभक्ति प्रदर्शन हेतु ध्वनि का उच्चारण नाटककार की राजभक्ति की आन्तरिक भावना को द्योतित करता है।

महान् आशावादी—महाकवि भास ने जीवन की विविधता में तर्पण की भीषण भाँकी की भलक दर्शाते हुए भी पात्रों को आशा-रज्जु से सम्भालने का प्रयास किया है। वासवदत्ता^६ के पीड़ित निराश जीवन में पुनः राज्ञी होने की आशा दिलाकर सौभाग्य के साथ राज्य-प्राप्ति की उपलब्धि व्यञ्जित की है। दुर्गा आस्था की पुष्टि उनके कथन में प्राप्त होती है। ज्योतिर्विदों के वाक्य में आस्था रखने वाले महान् कवि ने पुष्पक भद्र आदि सामयिक ज्योतिषियों द्वारा पद्मावती को भविष्य में रानी होने के समाचार से स्वामी के हेतु उसकी पत्नी को अपूर्व त्याग के लिए तथा सपत्नी भाव को सहन करने में सबल बना दिया है। पद्मावती के समीप वासवदत्ता को धरोहर^७ रूप में रखने से उसे भावी पत्नी होने के कारण विश्वास

१. रामः—राज्यं नाम सुहृत्तमपि नोपेक्षणीयम् । भा० ना० च० पृ० २६२
२. यौग०—व्यक्तं बलं 'सर्वं हि सैःयमनुरागमृते कलत्रम् । भा० ना० च० पृ० ५६
३. यौग०—तेन हि अनर्हप्रतिक्रियमनिर्विष्टभर्तुः पिएडमनु पद्धतराजस करं । पृ० ६६
४. यौग०—न नः कार्यं लोकैः, स्वामिप्रियाथोऽयमारम्भः । भा० ना० च० पृ० ६३
५. गात्र सेवकः—नवं शरावं 'यो भर्तुः पिएडस्य कृते न युध्येत् । भा० ना० च० पृ० ६६
६. यौग०—परचक्रैरनाक्रान्ता 'परिरक्षति । प्रतिज्ञा० १।६
७. नेपथ्ये - अयं खलु भर्तुः पिएडनिष्क्रियरय कालः । भा० ना० च० पृ० ५५४
८. यौग०—पूर्वं 'श्लाघ्यं गमिष्यसि पुनर्विजयेन भर्तुः । स्वप्न० १।४
९. काञ्चुकीयः—एषा खलु गुरुभिरभिहितनामधेयस्थारमाक महाराजदरार्कस्य भगिनी पद्मावती नाम ।
- यौग०—या पुष्पकभद्रादिभिरादिशिकैरादिष्टा रवामिनो देवी भविष्यति । भा० ना० च० पृ० ३
- यौग०—भर्तुः दाराभिलाषित्वाद्युया मे महती स्वता । स्वप्न० १।७
- यौग०—इहात्रभवती मगधराजपुत्री विश्वासरथानं भविष्यति । भा० ना० च० पृ० ७

दिलाने में सहायता मिलेगी इसी कारण पद्मावती के विषय में वह अपनापन अनुभव करता है और भविष्य में राजा की पत्नी होने की उक्ति में उसकी आशा पूर्णरूपेण निहित है।

प्रतिज्ञा-योगन्धरायण^१ नाटक में भी कवि को यह पूर्ण आशा है कि राजा विजय प्राप्त करेगा इसी कारण से वह योगन्धरायण के द्वारा अपने कष्ट की स्थिति में भी राज्य प्राप्त करने पर उसे श्लाघ्य पद प्राप्त होगा, ऐसा कहता है।

अविमारक^२ नाटक में भूतिक के द्वारा अविमारक को अन्त्यज कहने में वश के छिपाने का प्रसंग दिया गया है उसके कथन में भविष्य में इस रहस्य के उद्घाटन की आशा प्रच्छन्न रूप में व्यक्त होती है कि कारणवश ससार में प्राणी प्रच्छन्न रूप में रहते हैं और अवसर आने पर वे स्वयं ही प्रकट हो जाते हैं।

भाग्य का प्रबल पोषक — भास की रचनाओं के अध्ययन से यह तो प्रमाणित होता ही है कि भास ने गीता की भाँति चारुदत्त ३।१० में 'कर्मसु कौशलम्' का प्रयोग किया है किन्तु यह सब कुछ होते हुए भी इन्होंने रचनाओं में अनेक स्थलों पर दैव और भाग्य का वर्णन किया है तथा आपदाओं और पीड़ाओं के देने में दैव को ही आक्षिप्त किया है। इस प्रकार के स्थलों का संग्रह पर्याप्त मात्रा में किया जा सकता है जिनमें कतिपय स्थलों को इस विचार की पुष्टि में रखा जाता है।

स्वप्नवासवदत्ता^३ में भाग्य के पोषण में नाटकारम्भ में ही कञ्चुकी द्वारा तपोवनवासियों को कष्ट पहुँचाने वाले व्यक्ति को चंचल भाग्य से विस्मित बतलाया गया है। ऐसे व्यक्ति को विनम्रता से रहित अंकित किया गया है इसी नाटक में वासवदत्ता अपने भाग्य विहित कष्ट का अनुभव करती है। अन्य स्थलों पर भाग्य को कौन लाभ सकता है तथा पद्मावती की शय्या पर उदयन को सोते हुए देखकर दैव की कृपा से श्वास की गति अबाध है, ऐसा कहती है। राज्य^४ की पुनः प्राप्ति पर वह भाग्य को ही इसका श्रेय देती है। स्वप्न^५ में वासवदत्ता का स्मरण करते हुए राजा के विषय में कहती है कि भाग्य की कृपा से राजा सो रहा है। विवाह के अवसर पर वसन्तक और उदयन की वार्तालाप में अपना वर्णन सुनकर वह अपने भाग्य को ही सराहती है। पद्मावती के विवाह के उपरान्त नाटक की समाप्ति पर योगन्धरायण^६ के आने के समय अपना स्मरण जानकर भाग्य को ही बलवान् ठहराती है।

१. योग०—रिपुनृपनगरे वा पुनरधिगतराज्यः पार्श्वतः श्लाघनीयम् । प्रतिज्ञा० १।१४

२. भूतिक.—द्वाना भवन्ति विवृता भवन्ति । अवि० १।६

३. योग०—मानार्हरथ जनस्य वलकलवतः भाग्यैश्चलैर्विस्मितः । स्वप्न० १।३

४. काञ्चुकीयः—दिष्ट्या परैरपहृतं राज्यं पुनः प्रत्यानीतम् । भा० ना० च० पृ० ४६

५. वासव०—दिष्ट्या स्वप्नायते खल्व्यायैपुत्रः । भा० ना० च० पृ० ४२

६. आवर्तिका—दिष्ट्येदानीमपि स्मरति । भा० ना० च० पृ० ५३

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण^१ में यौगन्धरायण मन्त्री के कार्य को करते हुए सफलता और असफलता में दैव को प्रमाण मानता है। उदयन के महासेन द्वारा गृहीत हो जाने पर यौगन्धरायण महासेन^२ के भाग्य की सराहना करता है। यौगन्धरायण^३ स्वामी के वृत्तान्त की समाप्ति पर अपने प्रयत्नों को भाग्य के द्वारा निष्फल होता हुआ कहता है। यौगन्धरायण^४ प्रतिहारी के वार्तालाप में प्रतिहारी राजा के गृहीत होने के वृत्तान्त को कहती है कि विधान के विरोध में कुछ नहीं होता।

चारुदत्त^५ में नायक अपनी दरिद्रता को देखकर कहता है, 'जहाँ मेरे भाग्य गए हुए हैं।' संवाहक^६ अपने भाग्य की दशा पर सन्तोष करता है।

प्रतिमा^७ नाटक में राम राज्याभिषेक के विषय में दैव की प्रताड़ना को बतलाते हैं। काञ्चुकी^८ महाराज दशरथ को अत्यन्त कष्ट की स्थिति में देखकर कहता है कि इस प्रकार के पुरुष भी आपदाओं को प्राप्त होते हैं इस कारण विधि का अतिक्रमण करना असम्भव है। अभिषेक^९ नाटक में तारा अपने को मन्दभागा कहती है। पञ्चरात्र^{१०} में यज्ञ की समाप्ति पर सभी भाग्य से वृद्धि का विधान करते हैं। दूतघटोत्कच^{११} में गांधारी अभिमन्यु की मृत्यु के वर्णन में कहती है कि 'हे पौत्र ! तुम हमारे भाग्य से कहाँ चले गये ?' ऊरुभग^{१२} नाटक में गांधारी अपने को मन्दभागा कहती है। बालविरित^{१३} नाटक में देवकी अपने को मन्दभागिनी कहती है। वसुदेव^{१४} मन्दगोन से अपने पुत्र के विषय में कहता है कि यह मेरा सप्तम पुत्र है जो कि दीर्घायु है किन्तु मेरे भाग्य में पुत्र कहाँ है ? मैं तुम्हारे भाग्य से इसे जीवित रखना चाहता हूँ।

१. यौग०—दैवप्रामाण्याद् अश्यते वर्धते वा । प्रतिज्ञा० १।३
२. यौग०—कथं गृहीतः स्वामी प्रद्योतस्य भाग्यैर्निस्तीर्णः । भा० ना० च० पृ० ६०
३. यौग०—एतानि...भाग्यजयान्निष्फलमुद्यतानि । प्रतिज्ञा० १।१२
४. प्रतिहारी—किं शक्यं कर्तुं मन्तरेण विधानम् । भा० ना० च० पृ० ७०
५. नायकः—यत्र गतानि मे भागधेयानि पश्य । भा० ना० च० पृ० १६७
६. संवाहकः—प्रकृत्या वरिणगहम् । ततो भागधेयपरिवृत्ततया । भा० ना० च० पृ० २१७
७. रामः—नारीणां...मूले दैवेन ताञ्छितम् । प्रतिमा० १।११
८. काञ्चुकीयः—ईदृग्विधाः पुरुष विशेषा विधिरनतिक्रमणीयः । भा० ना० च० पृ० २६८
९. तारा—एषा गच्छामि मन्दभागा । भा० ना० च० पृ० ३२४
१०. सर्वे—यज्ञसमाप्त्या दिष्ट्या भवान् वर्धते । भा० ना० च० पृ० ३७८
११. गांधारी—अरमाकं भाग्यक्रमेण कुर्वन् कुत्रेदानीं पौत्रक । भा० ना० च० पृ० ४६१
१२. गांधारी—जीवितास्मि मन्दभागा । भा० ना० च० पृ० ४६६
१३. देवकी—सुष्ठु न प्रत्येयि मन्दभास्मिनी । भा० ना० च० पृ० ५१३
१४. वासुदेवः—तद् सप्तमोऽयं दीर्घायुः । नारितं मम पुत्रेषु भाग्यम् । तव भाग्याज्जीवितुं गृह्यताम् । भा० ना० च० पृ० ५२०

पराभव से भयभीत—भास ने अन्य परिस्थितियों के अंकन में अपने मान और अपमान का पात्रों को सदैव ध्यान रखते हुए दर्शाया है कि इनके पात्र अत्यन्त सजीव हैं और उन्हें तनिक भी पराभव सह्य नहीं है। इस प्रकार के स्थलों का निर्देश निम्न रूप में किया जाता है। स्वप्नवासवदत्ता^१ नाटक में भट की उक्ति में पद्मावती के आगमन के कारण राजमार्ग से सभी व्यक्ति हटाये जा रहे हैं ऐसे समय में रानी वासवदत्ता अपने हटाये जाने के अपमान से भयभीत प्रतीत होती है और कहती है कि परिश्रम से इतना खेद उत्पन्न नहीं होता जितना कि पराभव से उत्पन्न होता है। तपस्वियों^२ का वन में आकर वास यही प्रकट करता है कि वे नगर में रहने के कारण होने वाले परिभवों से बचने की कामना से ही आये हैं। प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण^३ में विदूषक प्रद्योत के अपमान विशेष की चिन्ता को व्यक्त करता है। चारुदत्त^४ में नायक अर्थ की क्षीणता को सहन करता है किन्तु अपमान को सहने का स्मरण नहीं करता। इसी नाटक में विट^५ चेटी के विषय में कुल पुत्र के अपमान करने वाली कहता है। पञ्चरात्र^६ नाटक में विराट गोग्रहण से अपने को अपमानित अनुभव करता है। दूतवाक्य^७ में दुर्योधन युधिष्ठिर के अपमान का वर्णन करता है। वासुदेव^८ सुयोधन के शिविर में परिभव का वर्णन करते है।

कृतज्ञता प्रकाशन—भास ने सामाजिक दशा के चित्रण में मनुष्यों के परस्पर व्यवहार में एक दूसरे व्यक्ति के प्रति किए गए उपकार की कृतज्ञता का प्रकाशन अपनी रचनाओं में किया है। इन्होंने सामान्य मनुष्यों का ही नहीं अपितु मन्त्री द्वारा किये गये कार्य पर राजा की कृतार्थता की अभिव्यक्ति भी कृतज्ञता के रूप में अभिव्यक्त की गई है। स्वप्नवासवदत्ता^९ के अन्त में राजा कार्य-सिद्धि पर यौगन्धरायण को ही सम्पूर्ण श्रेय देता है और कहता है कि तुम्हारे प्रयत्न से ही हम डूबते हुए निकल आये।

प्रतिज्ञा-यौगन्धरायण^{१०} में यौगन्धरायण से हंसक यह कहता है कि सभी मंत्रिमंडल को छोड़कर केवल यौगन्धरायण को ही देखना, इस पर यौगन्धरायण

१. वासव०—आर्य। तथा परिश्रमः परिखेदं नोत्पादयति, यथायंपरिभवः। स्व० पृ० २
२. कान्चुकीयः—नगरपरिसवान् विमोचतुमेते । मनरिवनो वसन्ति। स्वप्न० १५
३. विदूषकः—प्रद्योतग्यावमानविशेषश्चिन्त्यते। भा० ना० च० पृ० ६२
४. नायकः—विमानितं नैव पर स्मरामि। चारु० १४
५. विटः—एषा हि कुलपुत्रावमानिनी। चारु० १२२
६. राजा—भगवन् ! गोग्रहणादवमानितोऽस्मि। भा० ना० च० पृ० ३६४
७. वासुदेवः—आवासाः स्वजनपरिभवादासन्नविलयम्। दूतवा० ११५
८. दुर्योधनः—नोचोऽहमेव यथाधिकारमवमानितमृष्यमाणाः। दूतवा० १५१
९. राजा—मिथ्योन्मादेश्च भवन्तैः खलु वयं मज्जमानाः समुद्धृताः। स्व० ६१८
१०. यौग०—तेन हि मन्त्यते स्वामी। भा० ना० च० पृ० ६६

अपने को अयोग्य पाते हुए भी वैशिष्ट्य दर्शाने के कारण कृतज्ञता प्रकट करता है। प्रतिमा^१ नाटक में कञ्चुकी विभीषण के द्वारा कही गई वार्ता में कृतज्ञता प्रकाशन करता है और राम भी उसके प्रति कृतज्ञता प्रकाशन करते हैं। अविमारक^२ में अविमारक स्वयं कृतज्ञता प्रकाशन करता है। अभिषेक^३ नाटक में आरम्भ में राम तथा सुग्रीव परस्पर कृतज्ञता प्रकाशन करते हैं।

उपर्युक्त प्रसंगों में भास की रचनाओं में राजभक्ति, आशावादिता, भाग्य-वादिता तथा पराभव से भय एवं कृतज्ञता प्रकाशन शीर्षको में स्थलो काश्चकलन प्रस्तुत किया गया है। इन सभी प्रकार के प्रसंगों में भास की आन्तरिक अनुभूति का सजीव चित्रण पाठक के सामने मुखरित हो जाता है। पात्र की भाषा में मानो कवि स्वयं अपने विचारों को बरबस जनता के सम्मुख उपस्थित करना चाहता है जो कि लोक-संरक्षण की भावना पर आधारित है।

(ग) भास पर पौराणिक महाकाव्यों का प्रभाव

वाल्मीकि और भास—भास वाल्मीकि रामायण से प्रभावित है। कथावस्तु के आधार पर भी भास ने पर्याप्त सामग्री रामायण से उद्धृत की है। भावों के प्रभाव का दर्शाने का यहाँ प्रयास किया गया है। रचना में श्लोक-बाहुल्य भी रामायण तथा महाभारत की छाया है। कतिपय प्रयोगों शब्दों तथा भावों का समान रूप से वर्णित पाकर यहाँ निदर्शन रूप में उन्हें प्रस्तुत किया जाता है।

राम^४ की चन्द्रमा से उपमा रामायण में सर्वत्र उपलब्ध होती है। भास ने भी राजा की उपमा चन्द्रमा से ही दी है।

प्रतिज्ञा में यौगन्धरायण को पन्नग सदृश वर्णित किया गया है। वाल्मीकि में इसी प्रकार का वर्णन प्राप्त है।

वीर्यशुल्क^५ शब्द रामायण में भी वर्णित है और इसी का प्रभाव होने से भास ने अपनी रचना प्रतिमा नाटक में दशरथ के लिए स्त्रीशुल्क शब्द का प्रयोग किया है।

नक्षत्र तथा सूर्त के प्रति अटूट आस्था का प्रभाव भी वाल्मीकि रामायण

१. कान्चु०—दिष्टया भवान् वर्धत इति।
रामः—सहायाना प्रसादाद् वर्धत इति कथ्यताम्। भा० ना० च० पृ० ३१७
२. अवि०—कष्टोऽल्यः कृतस्वभावः। अवि० ४।३
३. सन्नवारः—परस्परपकारकृतप्रतिबन्धोः। भा० ना० च० पृ० ३२२
४. इष्टः सर्वदय लोकस्य शशाक इव निर्मलः। वाल्मीकि, अयो० ४।१६
तं चन्द्रमिव पुष्येण युक्तं धर्मभृता वरम्। वाल्मीकि, अयो० पृ० २।११
भरतः—नवशशिनमिवार्यं पश्यतो मे न तृप्तिः। भा० ना० च० पृ० ३१६
५. पूर्व प्रतिज्ञा विदिता वीर्यं शुल्का ममात्मजा। वा० अ० पृ० १।३२३

कालीन ही प्रतीत होता है क्योंकि रामायण में पुष्य नक्षत्र का सुन्दर सुयोग के रूप में वर्णन है। भास ने भी अपनी रचनाओं में नक्षत्र का महत्व दर्शाया है।

ब्राह्मणों को दान देने तथा गो-प्रतिष्ठा का विधान भी वाल्मीकि रामायण में वर्णित है और उसी प्रकार का अनुशीलन भास में प्राप्त होता है।

प्रतिमा नाटक में राज्याभिषेक में सम्भारान् तथा समारम्भ शब्दों का प्रयोग दोनों स्थलों पर समान रूप से प्राप्त होता है। वल्कल^१ वाली घटना में रामायण का ही प्रभाव है।

अपराध-स्वीकृति की भावना रामायण में यत्र-तत्र प्राप्त होती है जिसकी भास ने अत्यधिक चर्चा की है।

स्त्री^२ पुरुषाधीन है और उसका सर्वस्व पति ही है ऐसा वर्णन भी वाल्मीकि में प्राप्त होता है तथा दोनों में स्त्री को “अवध्य” कहा गया है।

नियोग का प्रचार तथा शाप का प्रभाव वाल्मीकि में भी वर्णित है, जो कि भास ने अपनी रचनाओं में प्रयुक्त किया है।

वाल्मीकि रामायण में मन्दर^३ पर्वत से उपमा देने का वर्णन भी प्राप्त हुआ जो कि भास ने एक ही प्रकार की शैली में अपनी रचनाओं में कठिन कार्यों के अवसर पर प्रयुक्त किया है।

वाल्मीकि रामायण में चन्द्रमा^४ को राहु से ग्रसित होने का वर्णन किया है जिसे हम भास का विशेष प्रयोग कहकर अब तक मानते आये हैं।

१. चीरं बन्ध सीताया. कोशेरयोपरि रवयम् वा० रामा० अयोध्या० सर्ग १७।१४
पण्डित पुस्तकालय, काशी १६५६
२. पतिर्हि देवता नार्यः पतिर्वन्धु पतिगुरुः,
प्राणैरपि प्रियं तस्माद् भर्तुः कार्यं विशेषतः । वा० सु० उ० ५।३०१
देवं हि पतिः त्रिजय । वा० सु० उ० १।४६१
भर्तुर्भार्यं तु नार्यैका प्राप्नोति पुरुषर्षभ । वा० अया० ६।३२५
ब्रजतु चरतु धर्मं भर्तुर्नाथा हि नार्यः । प्रतिमा नाटक १।२५
३. मन्दरं पर्वतश्रेष्ठं पाणिना हतुं मिच्छसि । वा०
बाहुभ्या गिरिमिव मन्दरं वहन्ति । बाल० च० १।६
सीता—यो मन्दरं हरतेन तुलयितुकामः । अभिषेक० ५।७ के समीप
व्यावर्त्तनं करतलैरिव मन्दरस्य । प्रतिज्ञा० २।६
४. पाण्डुराभ्रमिवाकाशं राहुयुक्तं निशाकरः । वा० अयो० सर्ग १०।१२
निरावाधो हरिष्यामि राहुश्चन्द्रकलामिव । वा० अर० २।८
बभूव हर्षाद्भयं च राहुमुक्ते इवोडुराट् । वा० अर० ३।४१
यदि शत्रुबलमस्तौ राहुणा चन्द्रमा इव । प्रतिज्ञा योग० १।१६
किं द्रष्टव्यः शशांकोऽयं राहोर्वदनमण्डले । बाल० चरित० ३।११

भास ने अपनी रचनाओं में 'अप्रमत्त'^१ शब्द का प्रयोग किया है जो रामायण में भी लभ्य होता है। भास इसके प्रयोग में अपना वैशिष्ट्य रखते हैं तथा विशेष स्थलों पर इसको प्रयुक्त करते हैं।

भास ने उपमा में कुररी^२ की ध्वनि की समानता दी है जो कि वाल्मीकि रामायण के प्रभाव को स्पष्ट दर्शाती है।

भास ने अपनी रचनाओं में केवल एक स्थान में दूतवाक्य एकाकी में 'तृणान्तराभिभाष्यो भवान्'^३ का प्रयोग किया है जो वाल्मीकि रामायण के प्रभाव को दर्शाता है। इस प्रकार का प्रयोग महाभारत में दृष्टिगोचर नहीं होता, भास ने भी एक ही स्थल पर इसे प्रयुक्त किया है।

सीताहरण^४ के प्रसंग में रावण की उक्ति सीता के लिए नष्ट वेद-श्रुति की भांति वर्णित की गई है। भास ने भी इसी प्रकार की उपमा दी है।

उपमा^५ की समानता का उदाहरण वाल्मीकि तथा भास में दर्शनीय है।

भास वाल्मीकि की शैली से स्पष्टतः प्रभावित प्रतीत होते हैं क्योंकि निम्नांकित स्थलों में 'क्वचिदप्रकाश'^६ से आरम्भ होने वाले श्लोकों में स्पष्ट छाया प्रतीत होती है। देहान्तर में आस्था प्रकट करने वाला भाव भी दोनों कवियों ने समान रूप से व्यक्त किया है। इस प्रकार भास वाल्मीकि से पूर्णतया प्रभावित हैं, इस प्रकार के समान स्थलों का संग्रह पर्याप्त मात्रा में किया गया है किन्तु यहाँ कलेवर-वृद्धि के कारण वाल्मीकि में प्रयुक्त शब्दों के कतिपय उद्धरण ही प्रस्तुत है।

१. अन्वजाग्रततो राममप्रमत्तो धनुर्धरः । अयो० पृ० ५३७
२. तामवेक्ष्य तु सुग्रीवः क्रोशन्ती कुररीमिव । वा० किष्कि० २४४
भरतरोहकः—श्येनपक्षामिश्रष्टानां कुररीणामिव ध्वनिः । प्रतिज्ञा० ४१२३
३. तृणमन्तरतः कृत्वा प्रत्युवाच शुचिस्मितः । वा० सुन्दर० २०७
वासुदेवः—वर्यं किल तृणान्तराभिभाषकाः ।
दुर्योधनः—भो गोपालक ! तृणान्तराभिभाष्यो भवान् ।
दूत० वा० ११३५ श्लोक के समीप ।
४. हेतुभिर्न्यायसंयुक्तैर्धुंवा वेदश्रुतिमिव । वा० अयो० ८१८६
अहं तामानयिष्यामि नष्टां वेद श्रुतिमिव । वा० किष्कि० ८६
रावणः—स्वरपदहीणां हव्यधारामिवाहं हतुं कामः प्रयामि । प्रतिज्ञा० ५१७
मायथापहृते बालाममन्त्रोक्तामिवाहुतिम् । प्रतिज्ञा० ५१५
५. सतुषारावृतां साम्रां पूर्णचन्द्रप्रभामिव । वा०
नायकः—संवृता शरद्रेण चन्द्रलेखेव शोभते । चारु० १२७
६. क्वचिदप्रकाशं क्वचिदप्रकाशं नभः प्रकीर्णान्धुधरं विभाति ।
क्वचित्क्वचित् पर्वतसग्निरुद्धं रूपं महाशास्त्रमिवाण्वरय । वा० १
क्वचित् फेनोद्गारी क्वचिदपि च मीनाकुलजलः ।
क्वचित् भीमावर्तः क्वचिदपि च निष्कम्पसलिलः ॥ अभिषेक ४१७

भास में प्राप्त शब्दावली की वाल्मीकीय रामायण से समानता

शब्द	स्थल-निर्देश
कृत्स्न	वा० बालकाण्ड प्रथम सर्ग श्लोक ८, ९, १४, ५।१४०
सभारा:	३ " " ५२
भार:	३ " " ६२
परीतस्य	५ " " १४०
घर्षयन्ति	५ " " १५४
वीर्यशुल्क	९ " " ३२२, ३२५ व ३३३
दिष्ट्या	८ " " ३३२, ३३४
नापराद्ध	८ " " २११
प्रोदित	६ " " २८०
धरमाणस्य	३ " " २२०
गच्छामहे	७ " " १६४

महाभारत का भास पर प्रभाव—भास ने महाभारत के अध्ययन के पश्चात् ही अपनी रचनाओं को लिखा है। भाव-साम्य शब्दों का प्रयोग और शैली की छाया इस त्रिषय में प्रमाणा है। महाभारत के वनपर्व^१ में युधिष्ठिर तथा विदुर में वार्तालाप के समय विदुर दुर्योधन के अनीति पूर्ण कृत्यों का वर्णन करते हैं तिस पर धृतराष्ट्र कहते हैं कि 'हे विदुर ! मैं अपने पुत्र को कैसे छोड़ सकता हूँ यद्यपि तुमने मेरे साथ कुटिल आदि शब्दों से व्यवहार किया है। मेरे हृदय में तुम्हारे लिए मान तो अधिक है अब तुम यथेच्छ यहाँ रहो अथवा जाओ।' भास ने भी पञ्चरात्र नाटक में इसी प्रकार के भाव व्यक्त किये हैं। विदुर ही अभिमन्यु से इसी प्रकार कहते हैं। इस पर्व में रणपलायनकर्ता आदि के लिए दो स्थलों पर 'कि वक्ष्यतीति'^२ कहा है। इसी प्रकार अपने अपराध की स्वीकृति पर भास ने अपनी रचनाओं में तीन स्थलों पर 'कि वक्ष्यतीति' का प्रयोग किया है।

१. कथं हि पुत्रं पाण्डुवार्थं त्यजेयं मामा जिह्वं विदुरस्वर्षव्रवीषि ।

मान च तेऽहमधिकं धारयामि यथेच्छकं गच्छ वा तिष्ठ वा त्वम् । वन प० ४।१४५
न ते क्षेपेण हर्ष्यामि ह्यथा भवता रमे ।

राजा—किमुक्त्वा नापराद्धोऽहं कथं तिष्ठति यात्विति ॥ पाञ्चरात्र २।५८

भरत—निर्घृणश्च कृतवन्श्च कथं तिष्ठतु यात्विति । प्रतिमा ४।५

२. अपयात इत पृष्ठे कि मा वक्ष्यति माधवः ।

अक्रर कि मां वक्ष्यन्ति संहिताः ॥ वन प० ६।२७२

उपमाओं^१ की समानता तथा श्लोकार्ध^२ भाग महाभारत तथा भास में समान रूप से प्राप्त होने के कारण महाभारत की छाया स्पष्ट है।

महाकाव्यों के प्रभाव के उदाहरण भास की रचनाओं में और भी हैं जैसे सामाजिक कार्य में अपराधी होना तथा उसके लिए क्षमा याचना करना व्यवहार में आता है इसी प्रकार का वर्णन महाकाव्यों में भी मिलता है। भास ने इसका प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है। 'अप्रमत्त' शब्द का प्रयोग राजा के आगमन, युद्ध के भय तथा अनेक आवश्यक अवसरों पर वाल्मीकि रामायण, महाभारत के समान ही भास ने प्रयुक्त किया है।

अवभृथ स्नान ऋग्वेद में भी वर्णित है और महाकाव्यों में भी यह प्राप्त होता है। भास ने इसका प्रयोग कांतपय स्थलो पर किया है।

भास का 'भर्तृनाथा हि नार्यः' वाल्मीकि रामायण तथा महाभारत^३ दोनों में समान रूप से प्राप्त होता है। ब्राह्मण की श्रेष्ठता का भाव भास को वर्णाश्रम धर्म की परम्परा के आधीन प्राप्त हुआ है किन्तु भीष्म, द्रोण की वार्ता की प्रति-च्छाया भास में स्पष्ट झलकती है। भास ने ब्राह्मणों के प्रति महाभारत जैसी ही भक्ति प्रदर्शित की है। गौ की प्रतिष्ठा का पर्याप्त प्रभाव भास पर है। भीम दुःशासन का रक्तपान करते समय उससे 'गौरिति'^४ कहलाता है।

भास ने भर्तृपिण्ड शब्द^५ का प्रयोग महाभारत से लिया है। प्रयोग का ढग भी नवीन प्रकार से किया गया है। भास ने प्रतिज्ञा-योगन्धरायण में दो स्थलो पर इस शब्द का प्रयोग किया है और राजभक्तिहित उत्सर्ग न करने वाले को नरक जाने का बोध कराया है यही भाव महाभारत में प्राप्त है। 'नव शरारत' वाला श्लोक, जो कि कौटिल्य अर्थशास्त्र में मिलता है, निश्चय ही भास से उद्धृत किया गया है, क्योंकि इसका सन्दर्भ इस बात का प्रमाण है। महाभारत में भी पापी व्यक्ति के लिए न यह लोक है न परलोक, ऐसा कहा गया है। इसकी प्रतिच्छाया ही भास में प्राप्त होती है।

१. द्यौरिबापेन-नक्षत्रहीनं खमिव । द्रोण० प० १।३
ब्रह्म०—प्रोषित-नक्षत्रमिव नभोऽरमणीयः सवृत्तः । भा० ना० च० पृ० ११
२. कृत हि योऽभिजानाति सहस्रे सोऽग्निं नास्ति च । वन० प० १।४००
विदूषकः—मम शरीरमग्निं वा नाग्निं वा । भा० ना० च० पृ० १६०
क्षिप्रं मनो हि दूयति दृष्ट्वाने च । वन० प० २२।११५८
अवि०—हर्षान् प्रसीदति विमुह्यति चारतरात्मा । अवि० ३।१७
३. भर्ता नाम भार्याभूषणं भूषणैर्विना । महा० सभापर्व २
४. तान् वर्यं प्रति नृत्यामः पुनः गौरिति गौरिति । महा० कर्ण प० ७।३६६
५. अनवेक्ष्य भर्तृपिण्डोपहारिणाम् । महा० उद्योग प० १।५४९
नेवायं न परो परपिण्डोपहारीवितम् । महा० उद्योग प० ४।५१४
परपिण्डमुदीक्षे । महा० उद्योग प० ८।४६८

भृंगार शब्द का प्रयोग महाभारत में युधिष्ठिर के अश्वमेध यज्ञोपरांत किया गया है वैसे ही भास ने प्रतिज्ञायौगन्धरायण में महासेन की इच्छापूर्ति पर उसे भृंगार देने का निर्देश कञ्चुकी द्वारा किया है ।

महाभारत में कर्ण को नागकेतु शब्द से सम्बोधित किया है क्योंकि उसकी ध्वजा पर नाग का चिह्न था । इसीका प्रभाव भास पर कर्णभार में 'प्रस्थितो नागकेतुः' में दृष्टिगत होता है ।

वनपर्व में 'युगमात्रोदिते सूर्ये'^१ कहा गया है, भास ने भी 'इषुमात्रोत्थिते सूर्ये' का वर्णन प्रतिज्ञायौगन्धरायण में किया है ।

महाभारत^२ में वर्णित 'साप्तपद मैत्री' का प्रभाव भास के अविमारक नाटक में प्राप्त होता है कि जब अविमारक कुरंगी के समीप पहुँचता है तो कुरंगी उससे अपनी सप्तपद प्रमाण सम्बन्धी मैत्री का वर्णन करती है ।

महाभारत-प्रणेता वेदव्यास ने भी 'भारतानाम्'^३ शब्द के प्रयोग को पूर्ण बल के साथ प्रयुक्त किया है जैसे कोई आदर्शवादी वरेण्य व्यक्तियों का समाज हो । भास ने भी इसी प्रकार की सबल उक्ति का प्रयोग किया है ।

किसी भी कार्य हेतु निश्चित रूप से शिक्षित होने के स्थलों पर दीक्षित शब्द का बहुलता से महाभारत में प्रयोग किया गया है । भास ने पञ्चरात्र के आरम्भ में ही 'नृपे दीक्षां प्राप्ते जगदपि समं दीक्षितमिव' कहा है ।

'सभार' शब्द का प्रयोग वाल्मीकि रामायण में हम पूर्व में कह चुके हैं, महाभारत^४ में भी यह प्रयुक्त है । भास ने भी इसका प्रयोग किया है ।

तिथि व नक्षत्रों के प्रयोग का महत्व महाभारत में प्राप्त वर्णन के अनुसार ही भास ने भी अपनी रचनाओं में किया है ।

महाभारत के कर्णपर्व तथा शल्यपर्व में स्त्रियों के रोने की ध्वनि की तुलना कुररी^५ की ध्वनि के सदृश की है । भास ने प्रतिज्ञायौगन्धरायण में इसी प्रकार का वर्णन किया है । वाल्मीकि रामायण में भी इसका प्रयोग दर्शा चुके हैं ।

१. युगमात्रोदिते सूर्ये । महा० वनपर्व २३।१५५०

२. यत्र मे नीयते भर्ता स्वयं वा यत्र गच्छति ।

प्राहुः साप्तपदं मैत्रं युधास्तत्वार्थदर्शिनः । महा० वन प० १३।१२७५

३. धिगन्तु नष्ट. खलु भारतानां...वृत्तम् । महा० सभा प० २।३७२

ततः पराजिताः पार्था वनवासाय दीक्षिताः । महा० सभा प० २।४४८

दीक्षितोऽथै व गच्छ त्वं द्रष्टुं देवं पुरन्दरम् । महा० वन प० १।१४७१

४. संभाग सम्भिन्नयन्तां च यन्नार्थं पुरुषर्षभ । महा० अश्वमेध ३।१०६

५. वित्तय पक्षौ सहसा पतंतं स्येन यथा । महा० कर्ण० ७।३६८

कुररीणाभिवातानां क्रोशन्तीनां ददर्श ह । कर्ण० पर्व १।३०

भरतरोहकः—श्येनपक्षाभिमुष्टानां कुररीणमिव ध्वनिः । प्रतिज्ञा० ४।२३

महाभारत में कर्ण^१ के द्वारा अपने रथ को अर्जुन के समीप ले जाने की प्रेरणा का एक विशेष प्रयोग है, उन्हीं शब्दों का वही रूप भास ने कर्णभार में कर्ण के द्वारा तीन स्थलों पर प्रयोग किया है।

महाभारत में युधिष्ठिर के रहने से पृथ्वी को 'शस्य-सम्पन्ना'^२ कहा गया है इसी प्रकार का भाव भास ने युधिष्ठिर के रहने पर ऊसर भूमि में भी अन्न की उत्पत्ति का वर्णन किया है।

महाभारत में कर्ण के लिए 'अर्धरथः'^३ शब्द का प्रयोग किया है। वही प्रयोग भास ने भी अपनी रचना कर्णभार में किया है।

स्वामी कार्तिकेय द्वारा कौञ्च वध तथा कौञ्च के क्रन्दन की समानता की उपमा भास ने कई स्थलों पर वर्णित की है। महाभारत में भी इस प्रकार की उपमा का वर्णन प्राप्त होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि पौराणिक महाकाव्यों के समय इस प्रकार की उपमा का प्रचलन अत्यधिक था। इसी कारण भास ने प्रतिजायौगन्धरा-यण में 'शरवणादिव कार्तिकेयः' का प्रयोग किया है।

भास ने अपनी रचनाओं में कौञ्च पर्वत सम्बन्धी उपमाओं का भी सन्निवेश किया है जो स्वाभाविक रूप में कार्तिकेय से सम्बन्धित है। स्वामी कार्तिकेय की उत्पत्ति तथा कौञ्च सम्बन्धी वर्णन वाशुपुराण में ७२वे अध्याय में प्राप्त होता है।

इन उपर्युक्त प्रयोगों की समानरूपता के कारण ही भास पौराणिक महाकाव्य-काल के ठीक पश्चात् ही प्रवर्ती हुए और उन्होंने साहित्य-मृजन में महाकाव्य की परम्पराओं को उपमाओं, भावों तथा श्लोकार्थ भागों में प्रयुक्त करके इस शैली का अनुकरण किया। इससे महाकाव्यों का प्रभाव भास पर प्रमाणित हो जाता है।

(घ) भास का परवर्ती साहित्यकारों पर प्रभाव

महान् कवि तथा महान् नाटककार भास ने संस्कृत साहित्य में आदिकवि वाल्मीकि की भाँति दृश्यकाव्य का पथ प्रशस्त किया। आदिकवि ने काव्य के क्षेत्र को नई दिशा प्रदान की। इन्होंने नाटकीय क्षेत्र में अपना मार्ग स्वयं निर्मित किया

१. चौधश्वान् यतो भीष्मो धनञ्जयः । महा० भीष्म पर्व ४।२१६

कर्णः—यत्रासावजुं नन्तत्रैव चोद्यतां मम रथः । भा० ना० च० पृ० ४७८

२. संपन्नशरया यत्र राजा युधिष्ठिरः । विराट पर्व० २८

शकुनिः—ऊषरेष्वपि शन्यं रयाद् यत्र राजा युधिष्ठिरः । पञ्चरात्र ६।४४

३. रणे रणे ... अर्धरथो ममः । महा० उद्योग १.६८

धृतराष्ट्रः—शक्रापनीतकवचोऽर्धरथः प्रमादी । धृष्णावान् । दूतघटो० १।२३

और नाट्यकला को उत्कृष्ट रूप प्रदान किया। यह स्पष्ट है कि भास के समय नाटकीय कला में पूर्ण विकास हो चुका था क्योंकि इनके नाटको में काव्यत्व के साथ रगमञ्चीय उपयुक्तता तथा अभिनेयता की परिपक्वता प्राप्त होती है। साहित्य के सर्वप्रथम नाटककार होने के कारण महाकवि कालिदास ने इनको उद्धृत किया है और इनकी रचनाओं की उत्कृष्टता को भी स्वीकार किया है।

कालिदास पर प्रभाव—कालिदास ने भास की रचनाओं की प्रशस्ति की घोषणा मालविकाग्निमित्र नाटक में सर्वप्रथम नाटककार के रूप में की है। नाटकीय संविधान की दृष्टि से कालिदास ने भरत नाट्यशास्त्र की परम्परा को अपनाया है किन्तु काव्य के क्षेत्र में हम कालिदास को भास के भावों, शब्दों, उपमाओं का अनुकरण करता हुआ पाते हैं। भास ने प्रतिमा नाटक में सीता के वल्कल की घटना का सुगुम्फन किया है वहाँ वल्कल^१ धारण करने वाली सीता की सौन्दर्यवृद्धि का वर्णन है। ये दोनों वर्णन शकुन्तला में समान रूप में दृष्टिगोचर होते हैं। तपोवन के वर्णन में स्वप्नवासवदत्ता तथा शकुन्तला में पर्याप्त समानता प्राप्त होती है। तपोवन के मृगो^२ के प्रति स्नेह का भाव समान रूप से दोनों स्थलों पर वर्णित किया हुआ मिलता है।

स्वप्नवासवदत्ता^३ में घोषवती वीणा की उल्लेख से राजा उदयन व सवदत्ता के प्रति असीम शोक से विह्वल तथा आतुर हो उठना है। इसी प्रकार शकुन्तलम् •

१. अत्रातिका—सर्वशोभनीय सुरूप नाम। अलंकरणे भृष्टिनी।

नव खलु शोभते नाम। सौवर्णिकमिव वल्कल सञ्चत्तम्।

भा० ना० च० पृ० २५३

इयमधिकमनोज्ञा वल्कलेनापि तन्वी।

किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ॥ शाकुन्तलम् १।११

२. रामः—आपृच्छ पुत्रकृतकान् हरिणान् द्रुमांश्च

विध्य वन तव सखीर्दयिता लताश्च ॥

वररयामि तेभ्यु हिमवद्गिरिकाननेषु

दोषैरिवोषधिनैरपरिजतेषु ॥ प्रतिमा १।११

विस्रब्धं हरिणाश्चरयचकिता देशागतप्रत्यया

निःसंदिग्धमिदं तपोवनमयं धूमो हि बह्वाश्रयः ॥ स्वप्न० १।१२

यस्य तथा व्रणविगोपणमिगुहीनां

तैलं व्यपिच्यत सुखे कुरासृच्चिविदे

श्यामाकमुष्टिपरिवर्धितको जहाति

सोऽथ न पुत्रकृतकः पदवी मृषारते। शाकुन्तलम् ४।१४

३. राजा—श्रुतिमुखनिनदे । कथं नु देव्याः •

प्रतिभयमभ्युपितापरशयवासम् । स्वप्न० ३।१

तव सुचरितमगुलीय नून । शकुन्तला ६।११

कथं नु तं बन्धुरकोमलांगुलि । शकुन्तला ६।१३ •

में राजा दुष्यन्त भी शकुन्तला को तिरस्कृत कर देने पर जब मछुए के द्वारा श्रंगूठी प्राप्त कर लेता है तो इसी प्रकार व्यथा का अनुभव करता है ।

स्वप्नवासवदत्ता^१ में तपोवन के वर्णन में समानता के साथ पद्मावती के द्वारा प्रतिथि सत्कार की भावना को व्यक्त किया गया है । शकुन्तला में भी प्रथमांक में तपोवन वर्णन में इसी प्रकार की समानता के साथ शकुन्तला का राजा के प्रति सत्कार का प्रदर्शन किया गया है ।

भास ने अविमारक में शाप को कुरंगी-अविमारक विवाह में बाधक सिद्ध किया है इसी प्रकार का वर्णन शकुन्तला में भी दुर्वासा ऋषि के शाप द्वारा प्राप्त होता है ।

अभिषेक नाटक में वृक्ष, लताओं^२ के प्रति मन्दोदरी की भावना तथा स्वप्नवासवदत्ता में वृक्षों को दया पर रक्षित होने का वर्णन स्वच्छन्द वातावरण को प्रस्तुत करता है और पात्रों का वृक्ष वन-लताओं के प्रति स्नेह दर्शाता है । इसी प्रकार का वर्णन शकुन्तला के चतुर्थाङ्क में शकुन्तला की वन-वृक्ष तथा लताओं के प्रति मृदुल भाव मजरी का बोध कराता है ।

कालिदास की रचनाओं में भाव साम्य के उदाहरण और भी प्राप्त होते हैं किन्तु यहाँ श्लोकार्ध भाग में भास की प्रतिच्छाया को स्पष्टतः प्राप्त करते हैं । यह श्लोकार्ध^३ भाग कालिदास की रचनाओं में भास के प्रभाव को स्पष्ट रूप से तथा आश्चर्यजनक रूप से दर्शाता है, जो रघुवंश में प्राप्त होता है ।

१. कान्चुकीय - प्रतिगृह्यतामनिधिसत्कारः । भा० ना० च० पृ० ८

राजा—भवतीनां सुनृतयैव गिरा कृतमातिथ्यम् ।

शकुन्तला प्रथमांक श्लोक २३ के पश्चात्

२. शंकुकर्णः—यस्यां न प्रियमण्डनापि महिषी देवस्थमन्दोदरी ।

स्नेहललुम्पति पल्लवान्न च पुनर्वीजन्ति यस्यां भयात् ॥ अभिषेक ३।१

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं युष्मास्वपीतेषु या ।

नादत्ते प्रियमण्डनापि भवतां स्नेहेन या पल्लवं ॥ शकुन्तला ४।६

३. कर्णः—अनेकयज्ञाहुतितर्पितो द्विजैः

किरीटिमान् दानवसंघमर्दनः ।

सुरद्विपास्फालनकर्कशाङ्गुलिर्मया

कृतार्थः खलु पाकशासनः ॥ कर्णभार १।२३

हरेः कुमारोऽपि कुमारविक्रमः

सुरद्विपास्फालनकर्कशांगुली ।

भुजे शचीपत्र विशेषिकां किले

स्वनामचिह्नं निचखान सायकम् ॥ रघुवंश ३।५५

स्वप्नवासवदत्ता में भाग्य की दशा^१ को परिवर्तित होता हुआ अंकित किया गया है। उसी की समानता मेघदूत में प्राप्त होती है।

स्वप्नवासवदत्ता^२ में पद्मावती अपने सौभाग्य का चिन्तन करती है ऐसा ही चिन्तन शकुन्तला में प्रियम्बदा के संवाद में प्राप्त होता है।

स्वप्नवासवदत्ता में रूमण्वान् को राजा के समान कण्ठ को वहन करते हुए बतलाया गया है उसी प्रकार का वर्णन शकुन्तला में भी दुष्यन्त की पीड़ा के अनुभव में प्रतीत होता है। कन्याभाव की रमणीयता स्वप्न तथा शकुन्तला में साम्य रखती है।

स्वप्नवासवदत्ता में पद्मावती के विवाह के अवसर पर कौतुक माला^३ के गूँथने का वर्णन मिलता है। रघुवंश में भी मधुकमाला के गूँथने का वर्णन समान रूप से किया गया है।

वानवदत्ता में पुष्पों पर अमरो^४ के उड़ने का वर्णन भी कुमार सम्भव में समान रूप से प्राप्त होता है।

स्वप्नवासवदत्ता में उदयन वासवदत्ता के स्मरण को निगन्तर बनाये रखने में जिस प्रकार के भाव व्यक्त करता है और कण्ठ का अनुभव^५ करता है, कुमार सम्भव में अपने हाथ से लगाये हुए विषवृक्ष के काटने में भी उसी प्रकार की पीड़ा का अनुभव होता है।

स्वप्नवासवदत्ता में पद्मावती के सिर में पीड़ा के समाचार को जानकर उदयन

१. योग०—पूर्व त्वदाप्यभिमतं गतमेवमासीत्
चक्रारपंक्तिरिव गच्छति भाग्यपंक्तिः । स्वप्न० ११४
सुखस्यातरं दुखं दुखस्यातरं सुखं
सुखदुखं मनुष्याणां चक्रवत्परिवर्तते ॥
कस्यात्थन्तं सुखमुपगतं दुःखमेकान्ततो वा
नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण ॥ उत्तरमेघ ५२
२. वास०—अभित इव तेऽद्य वरसुखं पश्यामि ।
पद्मा—सर्वजनमनोभिर्गमं खलु सौभाग्यं नाम । भा० ना० च० पृ० १३ व १५
एषः तु तवा मगते मनोरथः । शकुन्तला पृ० २३
हिमं न सौभाग्यविलोपि जातम् । कुमार० ११३
३. चेटी—कौतुक मालिकां मुष्फत्वार्याः । भा० ना० च० पृ० १७
एवं तयोक्ते नमवेक्ष्य किञ्चिद्विस्त्रंसिद्वाकमधुकमाला । रघुवंश ६।२५
४. राजा—मधुमदकला मधुकरा मदनार्नाभिः प्रियाभिरूपगूढाः । स्वप्न० ४।३
मधु द्विरेफ प्रियां स्वामनुवर्तमानः । कुमार० ३।३६
५. राजा—दुःखं त्यक्तुं वद्धमूलोऽनुरागः । स्वप्न० ४।६
विषवृक्षोऽपि संवर्ध् स्वयं ज्ञेत्तुमसाम्प्रतम् । कुमार० २।५५

पद्मावती को भी पाले से पीड़ित कमलिनी^१ के समान आँकता है इसी प्रकार रघुवंश में भी वर्णन किया गया है ।

उदयन वासवदत्ता के पिता के समाचार को पाकर उन्हें राजवंशों के उन्नति और अवनति^२ करने में समर्थ व्यक्ति के रूप में वर्णित करता है वैसे ही वर्णन रघुवंश में प्राप्त होता है ।

स्वप्नवासवदत्ता में भाम ने लक्ष्मी का उपभोग केवल उत्साही व्यक्तियों के द्वारा ही किया जाना बतलाया है । कालिदास ने भी श्रेष्ठ कार्यों की प्राप्ति में कष्ट की अनुभूति और उत्साह^३ का होना आवश्यक निर्दिष्ट किया है ।

स्वप्नवासवदत्ता में उदयन वासवदत्ता के वियोग में “हा प्रिये, प्रिय गिष्ये”^४ का सम्बोधन वामवदत्ता के लिए करता है इसी प्रकार के सम्बोधन को रघुवंश में पाते हैं ।

स्वप्नवासवदत्ता में उदयन के विवाह का अग्नि^५ के समझ होना वर्णित किया गया है इसी प्रकार की अग्नि की उपस्थिति रघुवंश में आवश्यक बतलाई गई है ।

मृच्छकटिक पर प्रभाव - यह निश्चित प्रायः ही है कि चारुदत्त पूर्व की रचना है और शूद्रक ने मृच्छकटिक में उसी का परिवृ हण राजनैतिक दृष्टिकोण रखते हुए किया है । श्री वेल्वेल्कर^६, सुकथन्कर^७ तथा डॉ० क्रीथ तथा अन्य यूरोपीय विद्वान् इसका समर्थन करते हैं किन्तु पी० वी० कारो, रेड्डी और भट्टनाथ इसमें सन्देहान है । इस विषय का विवेचन एक पृथक् अध्याय के योग्य है अतः यहाँ इतना ही निदर्शन करके हम प्रभाव प्रदर्शन हेतु कतिपय उद्धरण प्रस्तुत करते हैं ।

१. राजा—तां पद्मिनी हिमहतामिव चिन्तयामि । स्वप्न० ५।१
हिमसेकविपत्तिरत्र मे नलिनी पूर्वनिदर्शनं मता । रघुवंश ८।४५
२. राजा—राजवंश्यानामुदयास्तमय प्रभुः । स्वप्न० ६।६
उदयमस्तमयं च वसुधाधिपा । रघुवंश० ६।६
३. काञ्चुकीयः—प्रायेण नरेन्द्रश्रीः सोत्साहैरेव भुज्यते । स्वप्न० ६।७
अनिर्बेद प्रायाणि श्रेयांसि । विक्रम० १० १०६
४. राजा—महासेनस्य दुहिता शिष्या देवी च मे प्रिया । स्वप्न० ६।११
गृहिणी सन्निवः सखीमिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ । रघुवंश ८।६७
५. धात्री—अनभिन्माक्षिकं वीणाव्यपदेशेन दत्ता । भा० ना० च० पृ० ५०
तत्रार्चितो विवाह साहये वधुवरौ संगमयान्चकार । रघुवंश ७।२०
६. मृच्छ० तथा चरु० का सम्बन्धे, प्रथम अरियगटल सभा पूना !
७. जे० ऐ० ओ० एस० ४२, स्टडीज इन भास ३ ।

मृच्छकटिक नाटक में चारुदत्त के समान ही कथावस्तु तथा भावों का अंकन किया गया है। भास का प्रभाव ही नहीं अपितु पूर्णतया अनुकरण करने का सूत्रक ने प्रयाम किया है। दूतघटोत्कच^१ के वर्णन में मृच्छकटिक में समानता प्राप्त होती है।

भास ने भुजाओं की उपमा हाथी की भुजाओं के सदृश दी है। मृच्छकटिक में भी 'करिकरसमबाहु' कहा है। भास ने नरेन्द्रश्री को उत्साहयुक्त व्यक्तियों द्वारा उपभोग करने का वर्णन दिया है। इसी प्रकार का वर्णन 'साहस में लक्ष्मी का वास है' मृच्छकटिक में भी कहा गया है।

मुद्राराक्षस पर प्रभाव भास की नाट्य परम्परा एक पृथक् परम्परा रही है इसका पोषण उसके समान नाट्य परम्परा में रचित नाटकों में मुद्राराक्षस का प्रमुख स्थान है। यह नाटक भास की नाट्यकला का अनुसरण करता है इसमें नाटक का प्रारम्भ 'नान्धन्ते' से होता है। भावों, विचारों और शब्दों के प्रयोग भी इसमें समान रूप से मिलते हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण सम्बन्धी 'सखे किमसि वक्तुकामः' का प्रयोग भास के इसी प्रकार के अनेक स्थलों के प्रयोग की ओर संकेत करता है। इस नाटक में 'अप्रमत्त, काशपुष्प, निवापाञ्जलि, सबाष्पम्, कुटुम्बिनी, आदि शब्दों का भास के समान ही प्रयोग हुआ है। भास ने जैसे अपराध की स्वीकृति में वर्णन किया है उसी प्रकार इस नाटक में भी अपराध की स्वीकृति को व्यञ्जित किया गया है। भास ने 'सकाम'^२ शब्द का प्रयोग विशेष महत्त्व प्रदर्शन हेतु किया है। ऐसा ही प्रयोग मुद्राराक्षस में भी मिलता है। विजया^३ नाम की स्त्री पात्र का प्रयोग भी हुआ है।

उत्तररामचरित पर प्रभाव—करण रस प्रधान नाटकों में उत्तररामचरित का स्थान सर्वोत्तम है। यह नाटक वस्तुतः संस्कृत साहित्य में अपना अपूर्व स्थान रखता है। यह स्पष्ट ही है कि नाटककार ने भास की रचनाओं को अवश्य देखा होगा, क्योंकि भास ने पूर्व में अपनी रचनाओं में रामचरित के पूर्वांश का वर्णन किया है और राज्याभिषेक के अनन्तर की घटना को अपनी कथाओं में स्थान नहीं दिया है, इसी कारण भवभूति ने उत्तररामचरित की रचना की। कतिपय स्थलों पर हम भास के भावों की समानता पाते हैं। पञ्चरात्र में द्रोण द्वारा 'सभाजयति'^४ का प्रयोग प्रीतिपूर्वक सेवन अर्थ में प्राप्त होता है इसी प्रकार का प्रयोग उत्तररामचरित में भी मिलता है। भास ने स्वप्नवासवदत्ता में मनुष्यों के हृदयों को आगमप्रधान

१. प्रथमः—गृहयुगलनिभाह... लीयमानेऽदुलेखः। मध्यम० १।५

असौहिदत्वा निभिरावकाशमस्तं तीक्ष्णं विषाणामवावशिष्टम्। मृच्छकटिक ३।६

२. वासव०—सकाम इदानीमार्ययोगधरायणो भवतु। भा० ना० च० पृ० ६
राजा—स्वगतम्। एवमस्यासु गृह्यमाणेषु स्वकार्यसिद्धिकामः सकामो भवत्वार्यः।

मुद्रा० २।३३ से पूर्व

३. मलयकेतुः—विजये, वन भाष्यायणः। मुद्रा० ५।५ के पश्चात्

४. स्नेहाःसभाजयितुमेत्य दिनान्यमूनि। उत्तरराम० १।७

तथा सुलभप्रदर्शित किया है, इसी प्रकार महापुरुषों के हृदयों को वज्र से भी कठोर तथा कुसुम से भी कौमल वर्णन उत्तररामचरित^१ में मिलता है ।

मालतीमाधव नाटक पर प्रभाव—स्वप्नवासवदत्ता में वासवदत्ता के अग्नि दहन के उपरान्त भी उसके जीवित रहने का ही गुणगान किया गया है क्योंकि जो स्त्री दग्ध हो चुकी इसके उपरान्त भी उसका पति अपूर्व स्नेह दर्शाता है, वह जीवित ही है । इसी प्रकार का वर्णन मालतीमाधव^२ में दो स्थलों पर प्राप्त होता है । स्वप्न-वासवदत्ता में 'प्रियगुशिलापट्ट' का वर्णन दिया गया है; मालतीमाधव में भी तृतीयांक में इसी प्रकार का वर्णन है ।

कादम्बरी^३ में भी गुणों के स्मरण का ऐसा ही वर्णन मिलता है ।

मालविकाग्निमित्र^४ में 'चतुःशाला' शब्द का प्रयोग भास के समान ही है ।

माघ^५ में 'ध्रियते' का प्रयोग प्राप्त होता है जो कि भास ने कतिपय स्थलों पर प्रयुक्त किया है ।

किराताजुनीयम्^६ में भी धरित्री को विक्रम द्वारा प्राप्त करने का निर्देश भास के 'नरेन्द्रश्री सोत्साहेरैव भुज्यते का स्पष्ट प्रभाव प्रदर्शित करता है ।

वेणीसंहार नाटक के रचयिता भट्टनारायण ने वीर रस प्रधान नाटक की रचना की है । यह भी महाभारत से उद्धृत आख्यान पर आधारित है । भट्टनारायण ने भास के वीर रस प्रधान एकाकी—ऊरुभंग तथा दूतवाक्य का अध्ययन अवश्य किया है क्योंकि सम्पूर्ण आख्यान को उसी प्रकार से प्रभावशाली वाक्य-विन्यास में उपस्थित करने का प्रयास किया है । इनके नाटक में वीर रस का उन्मीलन तो अवश्य हुआ है किन्तु समासगर्भित शैली के कारण वह सारल्य तथा हृदयवर्जन नहीं हो पाता है जो भास द्वारा रचित नाटकों में सुलभ है ।

रत्नावली नाटिका में भास के सांध्यकालीन वर्णन^७ की साम्यता दर्शनीय है । भास ने सूर्य की किरणों के संक्षिप्त होने का और उसके अस्ताचल की ओर जाने का

१. वज्रादपि कठोराणि, मृदूनि कुसुमादपि चेतसि । उत्तर राम० २।७

२. न खलु स उपरतो यस्य बल्लभो जलः रमरति । मालतीमाधव पृ० ३

उपरताप्यनुपरता । मालतीमाधव पृ० ५६

३. उपरतस्य तु न कमपि गुणमावहति । कादम्बरी पृ० २६५

४. मञ्जूषां गृहीत्वा चतुःशालतः कुब्जो निष्क्रामति । मालविका० पृ० ६६

५. ध्रियते यावदेकोऽपि रिपुस्तावद् कुतः सुखम् । माघ० २।३५

६. लभ्या धरित्री तव विक्रमेण । किराताजुनीय ३।१७

७. परिभ्रष्टो दूराद्भविरपि च सक्षिप्तकिरणो ।

रथं व्यावर्त्योऽसौ प्रविशति शनैरस्तशिखरम् ॥ स्वप्न० १।१६

८. सध्यामष्टविशिष्टस्वकरपरिकल्पहेमारपंक्त,

व्याकृध्यावस्थितोऽस्तक्षितिभृति नयतीवैधेदिकचक्रमर्कः । रत्नावली ३।५

मनोरम अंकन किया है वैसे ही प्रभावपूर्ण वर्णन रत्नावली नाटिका में लभ्य है। भास ने स्वप्नवासवदत्ता में उदयन के लिए 'शरचापहीनकामदेव' तथा अग्निमारक नाटक में भगवान् कामदेव के सदृश वर्णन किया है। रत्नावली में भी 'कुसुमायुध'^१ कहकर इस प्रसंग का साटश्य अभिव्यञ्जित किया है।

- इन उपर्युक्त नाटकों तथा काव्यों में भास की रचनाओं का प्रभाव स्पष्टतया आभासित होता है। भास ने साहित्य में अपूर्व नाटकों को रचा है।

(ड) भास के प्रमुख प्रयोग

प्रस्तुत प्रबन्ध में महान् नाटककार भास के विषय में विभिन्न प्रकार का विवेचन करने के उपरान्त भी इनके कतिपय प्रमुख प्रयोगों से आकृष्ट होने पर उनके विषय में यथाशक्ति जानने का प्रयास करने के लिए मुझे जिज्ञासा हुई और मैंने भास के इन दो प्रयोगों को विभिन्न वर्णनों द्वारा स्पष्ट करने का प्रयास किया है।

उत्तर कुरु— भास ने अपनी रचना में कई स्थलों पर उत्तर कुरु का प्रयोग किया है। केवल प्रयोगमात्र से तो इस शब्द का कोई महत्त्व न होता, किन्तु इनके प्रयोग अत्यन्त सबल हैं और ऐसा प्रतीत होता है कि उत्तर कुरु के प्रति कवि के हृदय में अगाध स्नेह तथा आकर्षण विद्यमान है जिसके कारण वह बाधित होकर इसके सुख सौरभ से सुरभित स्थल के आनन्द का स्मरण निरन्तर करता है। विदूषक के द्वारा हास्य में भी 'उत्तर कुरु वासः मयानुभूयते' का कहलाना इस स्थल के प्रति रुचि तथा सानिध्य का द्योतक है कि कवि ने इस स्थल को अवश्य देखा है और इसके आनन्द-पूर्वक आवास का अनुभव भी किया है।

भौगोलिक स्थिति— भारत की उत्तरीय सीमा सदैव से भारत के लिए गौरव की वस्तु रही है। वैदिक काल में उत्तराखण्ड का भाल 'इलावृत्त' कहलाता था। ब्राह्मण ग्रन्थों के रचना काल में यह 'उत्तर कुरु' नाम से विख्यात हुआ। ऐतरेय ब्राह्मण में यहाँ के स्वर्णशासन का वर्णन है। कौशीतकी ब्राह्मण में पथ्यास्वस्ति देवी के उत्तरी भूभाग को जानने का वर्णन मिलता है। पथ्यास्वस्ति वाणी की देवी कही गई है। इस स्थल पर उत्तम वाणी का बोला जाना प्रसिद्ध था। अन्य व्यक्ति यहाँ वाणी परिज्ञान के लिए आते थे। सरस्वती का वास होने से इस स्थल पर भागीरथी का नाम भी सरस्वती नदी से आख्यात है। जो माणाघाटी के शिखर से निकल कर आदि मनु की जन्मभूमि 'माराग्राम' बद्रिनाथ पुरी से कुछ ऊपर विष्णु गंगा से मिलती है। इस स्थान की संस्थाओं में भारत की सभ्यता का निर्माण हुआ। इसी स्थान पर वेदव्यास ने व्यास गुफा में वेदों का संकलन तथा महाभारत एवं पुराणों की रचना की थी। व्यासगुफा के ऊपरी भाग की विशाल प्रस्तर फलक पर अंकित रेखाये इस सम्बन्ध में प्रमाण रूप में मानी जा सकती हैं। वेदों में भी बद्रिधाम जैसे

१. प्रत्यक्ष एवापूर्वः कुसुमायुधः ॥ रत्नावली १।४४

स्थलों में विद्या वृद्धि का सम्बन्ध प्राप्त किया जा सकता है। चरक ने भी भारद्वाज को इन्द्र द्वारा ज्ञान प्राप्त होने का निर्देश इसी स्थान पर करना बतलाया है। भाषा के विष्णार में भी इस स्थल का विशेष महत्व रहा है। तिब्बती वर्मामाला पर भारतीय आर्य भाषा का प्रभाव इसी निकटता के कारण प्राप्त होता है।

ऐसा भी वर्णन मिलता है कि बद्धीनाथ धाम में आकर कृष्ण ने निवास किया था। त्रेता युग में गुरु वशिष्ठ ने इसी भूभाग पर आकर हिमदाव नामक पर्वत पर वशिष्ठ गुफा में अपनी स्त्री अरुन्वती के साथ निवास किया था। इसी स्थल के समीप देवधूरा नामक स्थान में पर्वतों की शिलायें पाण्डवों द्वारा क्रीडा में फेंकी गई हैं ऐसा प्रसंग अब भी वहाँ दन्त-कथाओं के रूप में प्राप्त होता है। इसी स्थान पर देवी के मन्दिर के पास दो बड़ी प्रस्तर शिलायें हैं इनमें ऊपरी शिला को रणशिला कहते हैं जिसके ऊपर पचीसी नामक खेल के खेलने का कुछ चिन्ह-सा प्राप्त होता है। दूसरी शिला पर भीमसेन की पाँचों अँगुलियों के आकार के चिन्ह दिखलाई पड़ते हैं, ऐसा भी प्रमाण मिलता है कि केदारेश्वर के पाँच मन्दिरों की स्थापना पाण्डवों ने की थी। केदारनाथ के मन्दिर के समीप ही जगद्गुरु आदि शंकराचार्य की समाधि एक चबूतरे के रूप में आज भी विद्यमान है। यहाँ से भारतावूट नामक पर्वत के दर्शन आप स्पष्टतया कर सकते हैं। इस पर्वत के विषय में वहाँ ऐसी कथा प्रचलित है कि यहाँ से पाण्डवों ने अपना स्वर्गारोहण आरम्भ किया था। अपने जन्मस्थान पाण्डुकेश्वर में पाण्डवों ने तपस्या की थी। बद्धीनाथ धाम में कृष्ण भी आकर पाण्डवों के साथ कुछ काल रहे थे। इस प्रसंग में इस समय भी वहाँ नर और नारायण नाम के दो पर्वत प्रसिद्ध हैं जो कि अर्जुन तथा कृष्ण के स्मृति चिन्ह के रूप में जन-वासियों द्वारा उद्भूत किये जाते हैं। उस स्थान पर पहुँचकर व्यक्ति विश्वासपूर्वक इन स्थलों की महत्ता को स्वीकार करता है और अपना मस्तक झुका लेता है।

शान्तिपर्व के अनुसार मेरु अथवा सुमेरु गढ़वाल का रुद्र हिमालय कहा गया है जिस स्थल पर गंगा का स्रोत है। यह स्थान बद्धीकाश्रम के निकट है। मत्स्यपुराण के अनुसार सुमेरु के उत्तर में उत्तरकुरु है, दक्षिण में भारतवर्ष, पश्चिम में केतुमाला और पूर्व में भारतवर्ष। पद्मपुराण के अनुसार भी गंगा सुमेरु पर्वत से निकलकर भारतवर्ष से होती हुई समुद्र में गिरती है। महाभारत के वनपर्व^१ १८वें अध्याय में उत्तरकुरु के पश्चात् कैलासपर्वत का वर्णन है तथा उसी स्थल पर नर-नारायण आश्रम का भी वर्णन प्राप्त होता है। भास ने स्वप्नवासवदत्ता में विदूषक के द्वारा 'उत्तरकुरु वासः मयानुभूयते' तथा अविमारक नाटक में विद्याधर के द्वारा उत्तरकुरु

१. तेऽवतीर्थं बहून् देशानुत्तरांश्च कुरुनपि ।

ददशुर्विधाश्चर्यं कैलासं पर्वतोत्तमम् ॥

नस्याभ्याशे तु ददशुर्नरनारथिणाश्रयम् ।

ददशुस्ता च बदरी वृत्तस्कंधा मनोरमा^१। वनपर्व १८।१५४ व ५५

की स्थिति के विषय में विशद वर्णन प्रस्तुत किया है। विद्याधर^१ उत्तरकुरु प्रदेश के समीप गंगा में स्नान का वर्णन करता है।

मन्दराचल—पौराणिक कथाओं के आधार पर नन्दलाल डे ने भागलपुर जिले की वाका तहसील की एक पहाड़ी को मन्दर कहा है परन्तु कालिदास के वर्णन के अनुसार यह उपयुक्त नहीं ठहरता। कालिदास ने इसे हिमालयपर्वत की शृङ्खला माना है। डे महोदय ने भी स्वयं लिखा है कि 'कुछ पुराणों में नर-नारायण के मन्दिर से सयुक्त ब्रह्मीकाश्रम की स्थिति मन्दर पर्वत पर बतायी है किन्तु महाभारत वनपर्व अध्याय १६२, १६४ के अनुसार मन्दर ब्रह्मीकाश्रम के उत्तर और गन्धमादन के पूर्व में पड़ता है।'

कालिदास के अनुसार मन्दर की स्थिति महाभारत वर्णन के अनुकूल कैलास और गन्धमादन के समीप मानी गई है। कुमारसम्भव^२ के वर्णन के अनुसार शिव विवाह के अनन्तर पहले मेरु पर रमण करते हैं, तत्पश्चात् मन्दर पर। मन्दर के पश्चात् ये अपनी क्रीडास्थली कैलास तथा गन्धमादन को बनाते हैं। कैल का क्रीडा और आस का अर्थ स्थल है। इस प्रकार मन्दर की स्थिति हिमालय से पृथक् दक्षिण में कदापि उचित नहीं प्रतीत होती। वाल्मीकि रामायण में भी मन्दर पर्वत का उपमाओं में प्रयोग मिलता है। स्थिति के विषय में तो प्रकाश की दिशा प्राप्त नहीं होती। महाभारत^३ वनपर्व १८वे अध्याय में मन्दर पर्वत को कैलास पर्वत के सदृश श्वेत वर्णित किया गया है और उसको पार करके ही मन्दर पर्वत पर प्रवेश का वर्णन तथा उसके पश्चात् गन्धमादन पर्वत का वर्णन है।

भास की रचनाओं में मन्दर पर्वत का प्रयोग उपमा के वर्णन में कतिपय स्थलों पर प्रयुक्त किया गया है। यथा—बालचरित^४ नाटक में कृष्ण को गोद में लिए हुए देवकी का वर्णन हाथों में मन्दर पर्वत लिए हुए के समान वर्णित किया गया है। इसी नाटक में कालिय^५ ने भी अपने पराक्रम के वर्णन में मन्दर पर्वत क

१. प्राक्सन्ध्या कुरुपूतरेषु गमिता स्नातः पुनर्मानसे
भूयो मन्दरकन्दरान्तरतटेष्वामोदितं यौवनम् ।
क्रीडार्थं हिमवद्गुहासु चरिता दृष्टिश्च संलोभिता
यास्यावो मलयस्य चन्दननगान्मध्याह्ननिद्रासुखान् ॥ अविमारक ४।१०
२. कुमारसम्भव, कालिदास, श्लोक सं० ८, २३, २४, २६, ५६ ।
३. श्वेतं गिरि प्रवेक्ष्यामो मन्दरं चैवपर्वतम् ।
तत्र मणिवरो यज्ञः कुबेरश्चैव यज्ञराट् ॥
दुर्गमाः पर्वताः पार्थ समाधिं परमं कुरु ।
एतद्विकीर्ण सुश्रीमत् कैलासशिखरोपमम् ॥ महा० वन० पं० १८।६१२
४. लोकानामभयंकरं वाहुभ्यां गिरिभिर्वन्दरं वहन्ति ॥ बाल० १।६
५. लोकालोक महीधरेण भुवनाभोगं यथा मन्दरं । बाल० ४।७

समानता दर्शायी है। कालिय^१ ने ही पुनः भगवान् कृष्ण को प्रसन्न करते हुए मन्दर पर्वत के सार के सदृश बतलाकर अपनी असमर्थता प्रदर्शित की है।

बालचरित^२ नाटक में ही कृष्ण के शौर्य तथा गुरुता के वर्णन में समानता प्रदर्शित करने के लिए उन्हें विन्ध्य तथा मन्दराचल पर्वत का सार वर्णित किया है। ऊरुभंग^३ नाटक में द्वितीय भट की उक्ति में भीम-दुर्योधन युद्ध के प्रसंग में मन्दर पर्वत का वर्णन प्राप्त होता है।

इन उपर्युक्त वर्णन प्रसंगों से मन्दर पर्वत से नाटककार का घनिष्ठ परिचय तथा काव्यों में इसकी उपमा की प्रथा का परिचलन ज्ञात होता है। मन्दराचल तथा उत्तरकुरु दोनों की स्थिति के विषय में अविमारक में वर्णित प्रसंग 'प्राक्सन्ध्या' से ही प्रमाण प्राप्त हो जाता है। इन दोनों के प्रयोग से कवि उत्तरीय प्रदेश का निवासी था और दक्षिण में जाकर उसने अपनी रचनाओं की यदि किसी कारणवश रचना की भी हो तो भी वह अपने आवास स्थल के प्रति अगाध आस्था तथा स्नेह को निरन्तर प्रदर्शित करता रहा है। ऐतिहासिक राज्यों में भी कुरु राज्य की स्थिति से भी उत्तरकुरु भूमि का यही भाग आनुमानित किया जा सकता है।

(च) भास की देन

प्रसन्नराघवकार जयदेव की 'भासो हास' की उक्ति की चरितार्थता के साथ भास ने अपने नाटकों की अभिनेयता के वरिष्ठ गुण होने के कारण अमरता प्राप्त की। कविता-कामिनी के उदात्त तथा उद्धत हास्य के दर्शन हमें इनकी रचनाओं में प्राप्त होते हैं। स्वप्नवासवदत्ता में विदूषक अधिक आहार करने पर 'अक्षिपरिवर्त इव कुक्षिपरिवर्त. सजातः' तथा 'ब्रह्मदत्तम् नाम नगरम् काम्पिल्यं नाम राजा' आदि हास्य का मनोरम प्रसंग प्राप्त होता है। प्रतिज्ञायौगन्धरायण^४ में विदूषक रुमपवान् से कहता है कि सम्भवतः तुम्हारे प्रयत्न निष्फल हों।

चारुदत्त नाटक में नट और नटी का वार्तालाप घरेलु वस्तुओं के विषय में पृच्छने पर उत्तर यही मिलता है कि ये सभी वस्तुएँ आपण में प्राप्त हैं। नटी तथा सूत्रधार की यह उक्ति हास्यास्पद है। नटी उपवास का प्रसंग दर्शाती है और भी

१. गोवर्धनोद्धरणप्रतिमप्रभावं।

बाहुसुरेश ! तवमन्दरतुल्यसारम्। बाल० ४।११

२. विन्ध्यमन्दरसरोऽयं बालः पद्भदलेक्षणः। बाल० १।१२

३. शब्द मन्दरकन्दरोदरदरीः संहत्य वा सागरम्। उरु० १।१५

४. विदू०—एवं चिन्तयामि महेन खलु भवतः प्रयत्नो विपर्यत्य इति।

मनोरञ्जन प्रदान करती है। विदूषक का यह कथन कि आम^१ यदि माठा है उसकी गुठली नहीं खाई जाती, स्वाभाविक तथा समाज में प्रचलित हास्य का वा उपस्थित करता है। वह पुनः आकण्डमात्रमशित्वा कहकर चौराहे पर घूमने व वृषभ की भाँति चर्वण करता हुआ हास्य करता है। इतना ही नहीं, वह यह कहता है कि आप मेरे उदर की अवस्था विशेष को जानते हैं।

शकार^२ का हास्य इस स्थल पर और भी मनोरञ्जनपूर्ण हो जाता है जब वह अन्धकार से भरे हुए नासिका के स्वरो से नहीं देख पाता है तथा आँखों से न सूँघ पाता है, ऐसा कहता हुआ परस्पर में हास्य का प्रदर्शन करता है।

प्रतिमा नाटक में पारिवारिक मर्नाविनोद का हास्य अत्यन्त शिष्टतापू जीवन की भाँकी प्रस्तुत करता है। इसमें राम, सीता के बल्कल धारण करने प अमंगल की आशका में 'शरीराधेन' कहकर सुन्दर निर्वहण कर देते हैं। इसी नाट के चतुर्थिक में जल लाने के आदेश पर भरत^३ और लक्ष्मण का परस्पर वार्तालि सेवायुक्त हास्य का रमणीय उदाहरण प्रस्तुत करता है कि भरत लक्ष्मण से कहते कि यह न्याय नहीं है और अब मुझे भी सेवा का अवसर मिलना चाहिए। इस प्रका शिष्ट हास्य का दर्शन हमें प्राप्त होता है। बालचरित नाटक^४ में नारद द्वारा हास का अनुपम ढग दिखलाई पड़ता है। नारद देवताओं और असुरों के युद्ध के समाप्त हो जाने पर और प्रतिदिन वहाँ शान्ति रहने से अपने मन न लगने के कारण कल करने की कामना करते हैं। नारद के स्वभाव में भी वीणा-विनोद-रसिक तथा कलह प्रिय होना वर्णित किया गया है। अविमारक^५ नाटक के चतुर्थिक में विद्याधर द्वा दी गई मुद्रिका के पहनने में क्रम भंग हो जाने से हास्य की परिस्थिति प्राप्त होत है क्योंकि दाँये और बाँये हाथ में अगूठी पहनने पर ही उसके फल का प्रभाव दिख लाई पड़ता है। अविमारक नाटक में अविमारक स्वयं गोष्ठी में हास्य संग्राम

१. विदूषकः—अधिकमधुरस्य आम्रग्य अयोग्यतया अस्थि न भक्ष्यत इति।

भा० ना० च० पृ० १६

२. शकारः—आम भाव ! शृणोमि गन्धं श्रवणाभ्याम्।

अन्धकारपूरिताभ्यां नासापुटाभ्यां सुष्ठु न पश्यामि। भा० ना० च० पृ० २०५

३. रामः—वास ! लक्ष्मण ! आपस्तावत्।

लक्ष्मणः—यदाज्ञापयत्यार्यैः।

भरतः—आर्य ! न खलु न्याय्यम् ! क्रमेण शुश्रूषयिष्ये। भा० ना० च० पृ० २०८

४. नारदः—जीर्येप देवाभुर वज्रहेषु नित्यप्रशान्ते न रमेऽन्तरिक्षे।

अह हि वेदान्ययनास्तरेषु तन्वीश्च वैराणि च घट्टयामि ॥ बाल० ११४

५. अवि०—गोष्ठीषु हास्यं समरेषु योधः

शोके गुरुः साहसिकः परेषु

महोत्सवो मे हृदि किं प्रलापै।

दिवा विभवतं खलु मे शरिरम् ॥ अवि० ४१२

वीरता इत्यादि वर्णन में अपने हृदय में सुख और दुःख की स्थिति में शरीर का दो भागों में विभक्त दर्शाना है, स्वप्नवासवदत्ता में भी विदूषक वासवदत्ता तथा पद्मावती दोनों में कौन सुन्दर है, इस वर्णन प्रसंग में केवल भोजन सम्बन्धी हास्य का आश्रय लेता है और यह कहता है कि यद्यपि वासवदत्ता मुझे रुचिकर है तथापि पद्मावती मधुर एवं स्निग्ध भोजन देने के कारण विशेष रुचिकर है तथा वह यह भी कहता है कि इस समय महलों में रहा जाता है और उत्तरकुरु के सवाम सुख का अनुभव किया जाता है।

इनके नाटकों में व्यंग्योक्तियों का सुगुम्फन भी हृदयहारी ढंग से वर्णित किया गया है। दूतवाक्य सम्वाद-प्रधान एकाकी है जिसमें दुर्योधन और कृष्ण का रोषपूर्ण उत्तर-प्रत्युत्तर दर्शनीय है। घटोत्कच का वार्तालाप दूतघटोत्कच में प्रशंसनीय है। प्रतिज्ञा में योगन्धरायण तथा भरत रोहक का वार्तालाप, अभिषेक में हनूमान् और रावण का उत्तर-प्रत्युत्तरयुक्त वार्तालाप सुन्दर व्यंग्य के अन्तर्गत आता है।

इन्होंने रूपक की रचना के क्षेत्र में उसके विविध भेदों पर रचनाएँ लिखी हैं जिनमें प्रसादान्त तथा त्रिषादान्त दोनों प्रकार की कल्पनाएँ की गई हैं। नाट्य शास्त्र के प्रणेता के समान नाट्य सविधान की रचना में अपना मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। रूपको की आदर्श रूप में रचना की जिनमें काव्यत्व की अपेक्षा अभिनेयता को प्रमुखता दी गई है।

इनके काव्यत्व में नाटकीयत्व के पूरक होने तथा उसमें लौकिक परम्पराओं की रागमयता के सन्निवेश के कारण इन्हें लोकप्रियता प्राप्त हुई है जो सरलता सुरभि से सुरभित होने से साधारण जन के लिए सुलभ वस्तु बन गई है जिसमें इन्होंने अपने दृष्टिकोण का सफल अकन जनता के समक्ष प्रस्तुत किया है।

रूपको की रचना में इनका दृष्टिकोण धार्मिक भावना के क्षेत्र में वैष्णव-परम्परा का प्रसार और प्रचार रहा है। राम तथा कृष्ण के लोकरक्षण रूप के द्वारा दुष्ट-वृत्ति का विनाश इनको अभिप्रेत है। राजनैतिक दृष्टिकोण में अदृष्ट राज-भक्ति प्रदर्शित की गई है। इन्होंने सामाजिक दृष्टिकोण में अपूर्व त्याग, शौर्य तथा विभिन्न प्रकार की विदूषितवृत्तियों द्वारा उत्पन्न दोषों के पतन का नग्न चित्र उपस्थिति करते हुए अभ्युत्थान का मार्ग प्रशस्त किया है।

नाटकों में लोककथाओं में त्यागमयता के अंकित होने से लोकप्रियता के साथ स्थायित्व की प्राप्ति की है। रागमयता तथा त्यागमयता दोनों रूपों से इनकी रचनाएँ उत्कृष्ट स्थान प्राप्त करती हैं। रूपको में विदूषक तथा अन्य पात्रों के माधुर्य तथा सारल्य से आभरित संवाद पात्रों, दर्शकों के लिए आकर्षक सिद्ध हुए हैं। राम के राज्याभिषेक के अवसर पर हृषित सीता के विषय में चेट्टी का कथन उद्धृत करने

के लिए मुझे बाध्य होना पड़ा है जो स्थल भावों की मञ्जुलता में अपूर्वता का द्योतक है। प्रनिमा मे चेटी की सीता के प्रति उक्ति—

• 'नाम्नि वाचा प्रयोजनम् । इमानि प्रहृपतानि तनुसहारिण मन्त्रयन्ते' ।

भास का कवित्व नाटकत्व का पूरक है इन्होंने बलपूर्वक पद्यों का ग्रथन नहीं किया है। पद्यों के भावों के प्रकट करने अथवा मूर्त की कल्पना की विशदता के लिए अलंकारों की जितनी आवश्यकता है उसकी ही कवि ने पूर्ति की है। रस के निर्वहण का सर्वत्र ध्यान रखा गया है। इनकी वाणी में प्राण है, वह स्वयं बोलती, हृदय में स्पंदन, रसपेशलता एवं आनन्दातिरेक का सृजन करती हुई गतिमती होती है।

इस प्रकार हम इनके नाटकों में नाटकीय वातावरण को पूर्णरूपेण तेजस्विता, प्रणय-अन्धन तथा सामयिकता से ओतप्रोत पाते हैं। इनके नाटकों में गत्यात्मकता को विद्येय स्थान दिया गया है। 'निक्रम्य प्रविश्य' एक सामान्य क्रम है। व्यापार की गति अबाध रूप से प्रचलित रहती है उसमें शैथिल्य तथा अरुचि को अवकाश नहीं। मुघटित कथावस्तु की योजना में वैयक्तिकता से मण्डित पात्रों के चित्रण में, ओजस्वी वायुमण्डल की अवतारणा में तथा वीर रस की अभिव्यञ्जना में बाल-चरित, दूनवाक्य तथा प्रतिज्ञा नाटक अपना अपूर्व स्थान रखते हैं। उरुभग के समान योद्धाओं को समरांगण में प्राण न्योछावर कराने वाले वर्णन तथा प्रतिज्ञा के राज-नैतिक वृद्धि-कौशल के वर्णन मानवता के लिए आदर्श स्थापित करते हैं।

अतः हम भाषा, भाव, शैली तथा कवित्व एवं वस्तुचयन, पात्र-चित्रण आदि के समीक्षण के बल पर कह सकते हैं कि भास के रूपक सभी दृष्टियों से अत्यन्त महत्व के हैं। हमें इनमें कालिदास की प्राञ्जल शैली का प्रारम्भिक रूप प्राप्त होता है।

प्रबन्ध की समाप्ति में मैं महाकवि तथा वरेण्य विद्वान् एवं गुरुवन्द के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिनकी असीम अनुकम्पा से इन वाक्यों का सुगुम्फन कर सका हूँ। साम्बशिव तथा वीणावादिनी वरदा शारदा माता की प्रसाद पुष्पाञ्जलि विद्वानों की सेवा में सादर समर्पित है।

सुभाषितानि

अनतिक्रमणीयो हि विधिः ।	स्वप्नवासवदत्ता ^१ पृ०	६०
अयुक्तं परपुरुषसंकीर्तनं श्रोतुम् ।	”	७७
कः कं शक्तो रक्षितुं मृत्युकाले ।	”	१०२
कल्लकमेणा जगतः परिवर्तमाना चक्रारपक्षितरिव गच्छति	”	
भाग्यपक्षितः	”	३८
न हि सिद्धवाक्यानुत्क्रम्य गच्छति विधिः सुपरीक्षितानि	”	४८
प्रद्वेषो बहुमानो वा संकल्पादुपजायते ।	”	४२
प्रायेण हि नरेन्द्रश्रीः सोत्साहैरेव भुज्यते ।	”	१२०
सर्वजनमनोभि रामं खलु सौभाग्यं नाम ।	”	६४
स्त्रीस्वभावस्तु कातरः ।	”	६२
दुःखं त्यक्तुं बद्धमूलोऽनुरागः ।	”	६०
गुणानां वा विशालानाम् ।	”	६४
एवमनिर्ज्ञातानि दैवतान्यप्यवधूयन्ते ।	”	३८
आगमप्रधानानि सुलभपर्यवस्थानानि महापुरुषहृदयानि भवन्ति	”	६६
परस्परगता लोके दृश्यते रूपतुल्यता ।	”	१२६
सर्वं हि सैन्यमनुरागमृते कलत्रम् ।	भा० ना० च० ^२ पृ०	५६
मागारिव्धाः सर्वयत्नाः फलन्ति ।	”	७२
धर्मस्नेहान्तरे न्यस्ता दुःखिताः खलु मातरः ।	”	७६
नीते रत्ने भाजने को निरोधः ।	”	१०२
समूलं वृक्षमुत्पाद्य शाखाश्छेतु कुतः श्रमः ।	”	१०५
कन्यापितुर्हि सततं बहु चिन्तनीयम् ।	”	११०
कुलद्वयं हन्ति मदेन नारी, कुलद्वयं क्षुब्धजला नदीव ।	”	१११
व्यर्थोऽस्माकं शास्त्रमार्गेषु खेदः ।	”	११४
कन्यापितृत्वं बहुवन्दनीयम् ।	”	११५
स्त्रीभावात् प्रवदति प्रतिकूलमेव ।	”	१३६
यत्ने कृते यदि न सिध्यति कोऽत्र दोषः ।	”	१४१
दैव विधानमनुगच्छति कार्यसिद्धिः ।	”	१४१
प्राज्ञस्य मूर्खस्य च कार्ययोगे, समत्वमध्येति तनुर्न बुद्धिः ।	”	१६८
स्त्रीणां तु कान्तरतिविघ्नकरी सपत्नी ।	”	२२३
रोषः कुपुरुषस्येव स्वागेऽवेवावसीदति ।	”	२११
शकनीया हि दोषेषु निष्प्रभावा दरिद्रता ।	”	२३२

१. स्वप्नवासवदत्ता, एम० आर० काले ।

२. भासनाटकचक्रम्, सी० आर० देवयर ।

प्रबन्ध में प्रयुक्त पुस्तकों की सूची

1. Bhasa a Study —A.D. Pushalkar, 1945
2. Sukthankar Memorial Vol. II. Articles on Bhasa, 1923.
3. Plays Ascribed to Bhasa —C.R. Devadhar. 1923.
4. Bhasa His Age & Magadhi —Banerjee Shastri, 1923.
5. Plays of Bhasa —Thomas, J.R.A.S., 1922.
6. (Problem Indian Historical Quarterly Journal. 1925).
'Article on Bhasa'.
7. Linguistic Aberrations in Kalidas —Tarapada Chaudhry.
(Reprinted from the Journal Bihar Research Society.
Patna, 1951).
8. Pre Kalidas Bhas —T. Ganpati Shastri.
9. Natya Shastra (Translated) —M.M. Ghosh.
10. Kalidas & Bhas —C.K. Venkataraman.
11. Sanskrit Drama —Kieth.
12. Drama in Sanskrit Literature —R.V. Jagirdar.
13. Drama and Dramatic Dances of
Non-European Races —Rigwe.
14. Sanskrit Drama & Dramatist —K P. Kulkarni.
15. The Analogies of Kalidas Drama —J A O S. XX, P. 341.
16. Types of Sanskrit Drama —D.R. Mankad.
17. Indian Theatre —Wilson.
18. Classical History —S.N. Chatterjee.
19. History of Sanskrit Literature —Winterniz.
20. History of Sanskrit Literature —Kieth.
21. History of Sanskrit Literature —S.N. Das Gupta.
22. Vaishnavism & Shavism —R.G. Bhandarkar.
23. Philological Lectures —Wilson.
24. An Introduction to Comparative
Philology —P.D. Gune.
25. Buddhist Hybrid Sanskrit —Franklin Edgerton.
26. Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar
and Dictionary —Franklin Edgerton.
27. Relationship of Shudrak Mrichha-
katic to the Charu of Bhas —Belwelkar.
28. Svapnavasavadatta Edited —M.R. Kale.

29. Svapnavasavadatta Edited —C.R. Devadhar
 30. " " —T. Ganpati Shastri
 31. Pratijnayaugandharayanam " — " "
 32. " " —C.R. Devadhar
 33. Madhyamavyayoga " — " "
 34. " " —T. Ganpati Shastri
 35. Dutaghatotkacam " — " "
 36. " " —C.R. Devadar
 37. Karnabharam " — " "
 38. " " —T. Ganpati Shastri
 39. Urubhangam " — " "
 40. " " —C R Devadhar
 41. Dutavakyam " — " "
 42. " " —T. Ganpati Shastri
 43. Bhasa Natak Chakram " — " "
 44. " " —C.R. Devadhar
 ४५. भरत नाट्य शास्त्र —पूना संस्करण
 ४६. नाट्यशास्त्र (हिन्दी टीका) १-३ —भोलानाथ शर्मा
 ४७. दशरूपक (हिन्दी अनुवाद) —डॉ० गोविन्द त्रिगुरायत
 ४८. दशरूपक (हिन्दी अनुवाद) —डॉ० भोलाशंकर व्यास
 ४९. वैदिकका मञ्जरी —क्षेमेन्द्र (पांडुरंग पब्लि केशन,
 सन् १९३१)
 ५०. महाभारत (संक्षिप्त संस्करण) —पूना 'संस्करण'
 ५१. वाल्मीकि रामायण —पूना संस्करण
 ५२. नाट्यदर्पण — रामचन्द्र गुणचन्द्र
 ५३. संस्कृत साहित्य का इतिहास — बलदेव उपाध्याय
 ५४. संस्कृत साहित्य का इतिहास (वरदाचार्य) —अनु० डॉ० कपिलदेव द्विवेदी
 ५५. संस्कृत और उसका साहित्य —डॉ० शान्ति कुमार नानूराम व्यास
 ५६. संस्कृत कवि दर्शन —डॉ० भोलाशंकर व्यास
 ५७. संस्कृत आलोचना —डॉ० बलदेव उपाध्याय
 ५८. साहित्यदर्पण (पी० वी० काने) — विश्वनाथ
 ५९. कालिदास ग्रन्थावली —सीताराम चतुर्वेदी
 ६०. भारतवर्ष का इतिहास —राय तथा चौधरी
 ६१. भारतवर्ष का इतिहास —आर० सी० मजुमदार
 ६२. संस्कृत के प्रमुख नाटककार (लेख) —डॉ० सूर्यकान्त
 (सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ १९५५)

६३. प्राकृत प्रकाश	—वररुचि
६४. प्राकृत विमर्श	—डॉ० सरयू प्रसाद
६५. अशोक	—आर० जी० भाण्डारकर
६६. बुद्धचरित—टीकाकार दत्तात्रेय शास्त्री	—अश्वघोष
६७. वायु पुराण	
६८. समीक्षा शास्त्र	—डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत
६९. षाण्णि कालीन भारत	—डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल
७०. यूरोपियन नाट्यशास्त्र का विकास (लेख)	—रामअवध द्विवेदी

(सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ)

७१. रूपक रहस्य	—डॉ० श्यामसुन्दर दास
७२. शाकुन्तलम्	—कालिदास
७३. विक्रमोर्वशीय	— ”
७४. मालविकाग्निमित्र	— ”
७५. रघुवश	— ”
७६. मेघदूत	— ”
७७. मुद्राराक्षस	—विशाखदत्त
७८. मृच्छकटिक शूद्रक	—शूद्रक
७९. काव्य प्रकाश	—मम्मट
८०. ध्वन्यालोक	—अभिनवगुप्त
८१. रसगंगाधर	—पडिपतराज जगन्नाथ
८२. हर्षचरित	—बाण
८३. कादम्बरी	—बाण
८४. रत्नावली	—हर्ष
८५. शिशुपाल वध	—माघ
८६. वेणी सहार	—भट्टनारायण दीक्षित
८७. उत्तर रामचरित	—भवभूति
८८. भास	—एस० पी० अय्यर
८९. बालचरित	—आर० सहगल
९०. स्वप्नवासवदत्तम्	—अनू० पी० पी० शर्मा

015,206'9

