Volume: 4 Issue: 3 Pages: 21-23

अभिज्ञानशाकुंतलम् नाटक के पाँचवें अंक में वर्णित वाचिक अभिनय की विशेषता

[*1] भोलानाथ साहा एंव डॉ. रेनू शुक्ला

[*1] शोधार्थी, संस्कृत एवं प्राच्य भाषा विभाग, डॉ. सी. वी. रामन् विश्वविद्यालय करगीरोड, कोटा, विलासपुर, छत्तीसगढ़, भारत।

[2] सहायक प्राध्यापक, संस्कृत एवं प्राच्य भाषा विभाग, डॉ. सी. वी. रामन् विश्वविद्यालय करगीरोड, कोटा, विलासपुर, छत्तीसगढ़, भारत।

Article Info.
E-ISSN: 2583-6528
Impact Factor (SJIF): 6.876
Peer Reviewed Journal
Available online:
www.alladvancejournal.com

Received: 10/Feb/2025
Accepted: 13/March/2025

***Corresponding Author**
भोलानाथ साहा
शोधार्थी, संस्कृत एवं प्राच्य भाषा विभाग, डॉ. सी. वी. रामन् विश्वविद्यालय करगीरोड, कोटा, विलासपुर, छत्तीसगढ़, भारत।

सारांश:
संस्कृत काव्य को दो श्रेणियों में विभाजित किया गया है- दृश्य और श्रव्य। जब मंच पर अभिनेता और अभिनेत्रियाँ अभिनय प्रस्तुत करते हैं और दर्शक उसे देखकर रस का अनुभव करते हैं, तब उसे -दृश्यकाव्य कहा जाता है। यह -श्यकाव्य रूपक और उपरूपक में विभाजित होता है। -दृश्यकाव्य किस प्रकार का होगा? किसके द्वारा इसका अभिनय किया जाएगा? कैसे और किस स्थान पर यह अभिनय होगा? इन सभी प्रश्नों के उत्तर देने के लिए ब्रह्मा के निर्देश से भरतमुनि ने श्नाट्यशास्त्रश् की रचना की। यह ग्रंथ 36 अध्यायों से समन्वित है और इसे श्पंचम-नाट्यवेदश् कहा जाता है। इसका सृजन ऋग्वेद से पाठ, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय, और अथर्ववेद से रस लेकर किया गया। नाटक की विषयवस्तु अत्यंत आकर्षक होती है। इसलिए -श्य और श्रव्य दोनों तत्व इनमे समन्वित किये गए हैं। जिसे प्रत्यक्ष देखा जा सकता है, वह हृदय में प्रवेश करता है। आँखों के सामने घटित होने वाली घटना को देखकर और सुनकर सामान्य लोग भी उसके मर्म को समझ सकते हैं और उससे शिक्षा प्राप्त कर सकते हैं। मुख्य बात यह है कि इस अभिनय कला को देखकर दर्शकों के मन में एक अद्भुत आनंद की अनुभूति होती है। यहां नाट्यशास्त्र की उत्पत्ति, रंगशाला का निर्माण, साज-सज्जा, नृत्य, गीत, रस निर्धारण, भाव निर्धारण, चार प्रकार की अभिनय कला की दक्षता आदि कई चीजों पर चर्चा की गई है, जिससे दर्शक या पाठक इसे देखकर या सुनकर इसके साथ एकात्म हो सके। नाट्यशास्त्र में चतुर्विध अभिनय की बात की गई है, जिसमें दर्शक रस का अनुभव कर सकते हैं। भरतमुनि द्वारा अपने नाट्यशास्त्र में श्रृंगार, हास्य आदि आठ प्रकार के रसों का भी उल्लेख किया गया है। उनके अनुसार, जब स्थायी भाव विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संपर्क में आता है, तो वह रस में परिबर्तित हो जाता है। महाकवि कालिदास ने इन सभी नियमों का पालन करते हुए श्अभिज्ञानशकुंतलम्श् की रचना की। विशेष रूप से उन्होंने चतुर्विध अभिनय की मधुरता को गहनता से प्रकाशित किया है। वाचिक अभिनय या संवादों के बिना नाटक का अभिनय पूर्ण नहीं हो सकता, यह बात महाकवि कालिदास ने कुशलतापूर्वक दिखाया है। उन्होंने अपने पात्रों के संवादों में उपमा का कुशल प्रयोग कर वाचिक अभिनय को अद्वितीय बना दिया है। नाटक के पाँचवें अंक में विशेष रूप से जो वाचिक अभिनय प्रस्तुत किया गया है, वह अत्यधिक अर्थपूर्ण हो गया है। इस वाचिक अभिनय के माध्यम से पात्रों के संवादों का सूक्ष्म अध्ययन किया गया है। इस शोधपत्र में यह प्रस्तुत किया है कि नाटक के घटनाक्रम को आगे बढ़ाने और उसमें नाटकीयता उत्पन्न करने में वाचिक संवादों का अत्यन्त महत्वपूर्ण योगदान है।

मुख्य शब्द: चतुर्विध अभिनय - वाचिक संवाद - हंसपदिका का संगीत - पाँचवें अंक में शकुंतला की अस्वीकृति - दुष्यंत का चरित्र।

प्रस्तावना:

महाकवि कालिदास का सबसे श्रेष्ठ नाटक है श्अभिज्ञानशकुंतलम्श्। इसलिए कहा जाता है - "कालिदासस्य सर्वस्वमभिज्ञानशकुंतलम्"। इस नाटक की प्रमुख विशेषता है इसकी स्वच्छता। महाकवि कालिदास ने इस नाटक में भरतमुनि द्वारा उनके नाट्यशास्त्र में वर्णित चार प्रकार के अभिनय की उत्कृष्टता को प्रदर्शित किया है, जो दर्शकों और पाठकों को मंत्रमुग्ध कर देता है। पहले अंक में, राजा दुष्यंत द्वारा तपोवन में दौड़ते हुए हिरण का रथ में पीछा करना - दृश्यमान होता है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे दौड़ते हुए हिरण को हम अपनी आंखों के सामने देख रहे हों। उसका डर, पीछे मुड़कर

देखना, हवा में छलांग लगाना आदि - दृश्य बहुत ही मनोहारी हैं। दौड़ते घोड़े का विस्तृत शरीर, स्थिर त्वचा, उठे हुए कान, उछलती धूल वाकई में अद्भुत और जीवन्त है। महाकवि कालिदास ने यहां - दृश्यकाव्य के अद्वितीय अभिनय की सुंदरता को प्रकट किया है। विदाई के समय जब शिशु मृग शकुंतला का आंचल खींचकर मौन भाषा में यह कहने लगता है- ष्तुम्हें जाने नहीं दूंगाष् तो ऐसा लगता है मानो किसी कुशल चित्रकार द्वारा यह - दृश्य चित्रित किया गया हैं। यहां मूक पशु के माध्यम से जिस आङ्गिक अभिनय और वाचिक अभिनय का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है, वह दर्शकों और पाठकों के दिल को छू जाता है। जल सींचने में लगी शकुंतला को पहली बार देखकर राजा दुष्यंत के मन में जो सात्विक अभिनय जागृत होता है, वह अत्यंत आकर्षक बन जाता है। धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र आदि शास्त्रों में कहा गया है कि धर्म, अर्थ और काम इन तीन मार्गों की समान सेवा करनी चाहिए। लेकिन यहां केवल काम की सेवा उपेक्षित है। नाटक के नायक राजा दुष्यंत अपने चरित्र के माध्यम से धर्म का पालन करते हैं और राज्य संचालन के माध्यम से अर्थ की भी उचित मान्यता देते हैं। लेकिन उन्होंने कामना को अभिनय के माध्यम से दिव्य पवित्रता में ऊंचा किया है। तीसरे अंक में दुष्यंत और शकुंतला के गुप्त प्रेम को स्थापित करने और प्रेम पत्र लिखने में उनकी सहेलियां अनसूया और प्रियंवदा का भी योगदान अत्यंत मनोहारी है। यहां भी इन दोनों सहेलियों के बीच आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक अभिनय का सुंदर उदाहरण मिलता है। इसके अलावा, नाटक के श्विष्कंभकश् भाग में दुर्वासा मुनि के श्राप का वर्णन वाचिक अभिनय का उदाहरण प्रस्तुत करता है। विशेष रूप से, पांचवें अंक में कण्व के शिष्य शार्ङरव और शारद्वत, आश्रम की माता गौतमी, राजा दुष्यंत और शकुंतला का वाचिक अभिनय और संवाद अत्यधिक प्रभावशाली और अद्भुत है। नाटक की गतिशीलता बनाए रखने में इन संवादों का महत्वपूर्ण योगदान है। इस नाटक के पांचवें अंक के वाचिक अभिनय या संवाद में ऐसा प्रभाव दिखता है कि दर्शकों को अचानक आघात पहुंचता है और वे स्तब्ध रह जाते हैं। दुष्यंत-शकुंतला के संभावित मिलन में दरार डाल दी जाती है। इस अंक के वाचिक संवाद से पाठकों के मन में अत्यधिक जिज्ञासा और आश्चर्य उत्पन्न होता है। इसके अलावा, नाटक में प्रस्तुत विभिन्न पात्रों का विकास कितनी कुशलता से संवादों के माध्यम से किया गया है, यह अत्यंत महत्वपूर्ण बन जाता है। इन सभी क्षेत्रों में, ष्पांचवें अंक के वाचिक अभिनयष् पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता है।

चतुर्विध अभिनय

रानुकरणम् अभिनयः दूसरे का अनुकरण करके किसी विषय की प्रस्तुति को अभिनय कहते हैं। यह अभिनय चार प्रकार का होता है आङ्गिक, वाचिक, आहार्य और सात्विक। आचार्य भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में कहा है -

आङ्गिको वाचिकश्चैव आहार्यः सत्त्विकस्तथा।
ज्ञेयस्त्वभिनयो विप्राश्चतुर्धा परिकल्पितः।। (1)

1. आङ्गिक अभिनय - अंग-प्रत्यंग से किया गया अभिनय आङ्गिक अभिनय कहलाता है।
2. वाचिक अभिनय - पात्रों के परस्पर संवादों के माध्यम से जो अभिनय होता है, उसे वाचिक अभिनय कहते हैं।
3. सात्विक अभिनय - सात्विक अभिनय मन का विषय है, अर्थात मन से उत्पन्न भाव। जब अभिनेता अभिनय कला के साथ एकात्म हो जाते हैं, तब स्तंभ, स्वेद आदि आठ प्रकार के सात्विक भाव उत्पन्न होते हैं। यह उल्लेखनीय है कि सात्विक अभिनय के उचित उपयोग से ही दर्शकों के मन में रस का संचार होता है।
4. आहार्य अभिनय - वेशभूषा से संबंधित अभिनय को आहार्य अभिनय कहते हैं। बाहर से एकत्रित वस्त्र, आभूषण आदि को नाटक में प्रयुक्त किया जाता है, इसलिए उन्हें आहार्य कहा जाता है। उचित वेशभूषा, आभूषण धारण करके, श्रृंगार करके ही अभिनेता और अभिनेत्री रंगमंच पर अभिनय कला प्रदर्शित करते हैं।

बाचिक अभिनय की विशेषता

चार प्रकार के अभिनय में बाचिक अभिनय श्रव्य है। बाचिक अभिनय वह अभिनय है जो वाक्य (संवाद) पर आधारित होता है। चारों प्रकार के अभिनयों में बाचिक अभिनय केवल एक महत्वपूर्ण हिस्सा ही नहीं है, बल्कि सर्वोत्तम भी माना जाता है। कलाकारों के संवाद सुनकर ही दर्शक नाटक के रस को अनुभव करते हैं और उसका मूल्यांकन करते हैं। इस संदर्भ में यह उल्लेखनीय है कि अन्य तीन प्रकार के अभिनय, अर्थात् आंगिक, आहार्य और सात्त्विक अभिनय भी वाक्यार्थ (संवाद के अर्थ) को ही व्यक्त करते हैं। आचार्य भरत ने कहा है कि वाक्य पर ध्यान देना अत्यावश्यक है। उन्होंने वाक्य को नाटक का शरीर कहा हैरू

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्येषा तनुः स्मृता।
अङ्गनेपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यञ्जयन्ति हि।। (2),

आचार्य भरत आगे कहते हैं कि इस संसार में सभी शास्त्र वाणी (बोलचाल) पर आधारित होते हैं। उनके अनुसार वाक्य से अधिक महत्वपूर्ण कुछ भी नहीं है, क्योंकि वाक्य ही सभी का आधार है:

वाङ्मयानीह शास्त्राणि वाङ्-निष्ठानि तथैव च।
तस्माद्वाचः परं नास्ति वाग् हि सर्वस्य कारणम्।। (3),

नाट्यशास्त्र में बाचिक अभिनय में नाम, आख्या, निपात, उपसर्ग, समास, संधि और विभक्ति का समावेश होता है। अभिनय के समय कलाकारों को इन सभी विषयों का ज्ञान आवश्यक होता है।

बाचिक अभिनय के माध्यम से कवि या नाटककार एक कथा में पात्रों को एक कार्य में संलग्न करते हैं, और वे अपनी वाणी से संवाद के रूप में अपने विचार व्यक्त करते हैं। यही प्रक्रिया नाटक का रूप ले लेती है। यह संवाद ऐसा होना चाहिए कि पात्रों के बीच प्रतिक्रिया उत्पन्न हो, और तभी वह एक संपूर्ण नाटक बनता है। जितना अधिक संवाद मनोरम होगा, उतना ही दर्शक या पाठक उस रस का आनंद ले सकेंगे। यही कारण है कि बाचिक अभिनय की महत्त अत्यधिक बढ़ जाती है।

अब हम महाकवि कालिदास के श्अभिज्ञानशकुंतलमश् नाटक के पंचम अंक में बाचिक अभिनय या शार्ङ्गरव, शारद्वत, दुष्यन्त-शकुंतला, गौतमी आदि पात्रों के पारस्परिक संवादों के महत्व और उनके नाटक की प्रगति में योगदान हम इसी सौधपत्र में विचार करेंगे।

नाटक के पंचम अंक की शुरुआत में हम नेपथ्य से महाराज दुष्यन्त की दूसरी पत्नी हंसपदिका का करुण मधुर गीत सुनते हैं, जो महाराज को अत्यधिक उत्तेजित कर देता है। वास्तव में महाकवि कालिदास ने इस गीत को बाचिक संवाद के साथ जोड़कर विभिन्न अर्थों से परिपूर्ण कर दिया है। यह गीत एक अद्भुत नाटकीय तकनीक के रूप में माना गया है। गीत इस प्रकार है:

अभिनवमधुलोलुपस्त्वं तथा परिचुम्ब्य चूतमञ्जरीम्।
कमलवसतिमात्रनिर्वृतो मधुकर विस्मृतोऽस्येनां कथम् ।। (4),

नाट्य संगीत, एक ओर, तीव्र घटनाओं के बीच राहत या शांति प्रदान करने का साधन होता है, तो दूसरी ओर, यह पात्रों के आंतरिक भावों

को व्यक्त करता है। इसलिए इसे एक प्रकार की स्वगतभाषण कहा जा सकता है। स्वगतभाषण की तरह, यह भी गहरे और गूढ़ भावों को दर्शकों के सामने प्रकट करता है, और पात्रों के आत्मिक भावों को उजागर करता है।

इस गीत में एक ओर जहां हंसपदिका का तीव्र अभिमान व्यक्त हुआ है, वहीं दूसरी ओर, यह राजा के मन में एक अज्ञात चिंता उत्पन्न करता है, जिसका समाधान वह अपने प्रियजन के वियोग में खोजने का प्रयास करते हैं -

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ।। (5),

इस प्रकार यह गीत महाराज दुष्यन्त की दबाई गई किसी इच्छा को स्पर्श करता है, जिसके परिणामस्वरूप वह इच्छा सभी बाधाओं को पार कर प्रकट होने की कोशिश करती है। इसके फलस्वरूप उनकी बाहरी उत्तेजना तीव्र हो जाती है। हंसपदिका द्वारा गाया गया यह गीत शकुंतला के आगामी अस्वीकार का बीज बोता है। हम कह सकते हैं कि इस गीत के माध्यम से जो बाचिक अभिनय हुआ है, उसने नाटक के पात्रों के चरित्र और शकुंतला के अस्वीकार को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है। अगर यह गीतरूपी बाचिक संवाद न होता, तो शायद नाटक का पंचम अंक पर ही समाप्त हो जाता और नाटकीय उद्देश्य अधूरा रह जाता।

इसके बाद समस्त पाठकवर्ग या दर्शकगण अधीरता से प्रतीक्षा करने लगते हैं। वे सोचने लगते हैं कि क्या शकुंतला को रानी के रूप में स्वीकृति मिलेगी या उसकी स्थिति हंसपदिका जैसी अस्वीकृत होने वाली होगी? जब शाङ्गरव, शारद्वत और आश्रममाता गौतमी राजप्रासाद में प्रवेश कर महाराज दुष्यंत से कहते हैं, ष्यह शकुंतला आपकी पत्नी है, आप इसे स्वीकार करें," तब तीव्र और भयंकर वाक्यालाप शुरू होता है। महाराज दुष्यंत कहते हैं, क्या मैंने पूर्व में इस शकुंतला से विवाह किया था?- ष्किं चात्र भवती मया परिणीतपूर्वा?" (6),

शकुंतला के लिए यह वाक्य जलती हुई अग्नि के समान प्रतीत होता है- "पावकः खलु वचनोपन्यासः। (7),

शकुंतला, जो सरल स्वभाव की है और चतुराई नहीं समझती, बार-बार प्रमाण देकर अपनी बात स्पष्ट करती है, लेकिन इसके बावजूद महाराज दुष्यंत उसे अपनी पूर्वविवाहिता पत्नी के रूप में पहचान नहीं पाते। महाराज व्यंग्यात्मक और तीव्र स्वर में कहते हैं- "इदं तत्प्रत्युत्पन्नमति स्त्रैणमिति यदुच्यते।" (8),

आश्रममाता गौतमी के प्रतिउत्तर में महाराज आगे कहते हैं -

"स्त्रीणामशिक्षितपटुत्वममानुषीषु
सं-दृश्यते किमुत याः प्रतिबोधवत्यः।
प्रागन्तरिक्षगमनात्स्वमपत्यजात-
मन्यैर्द्विजैः परभृताः खलु पोषयन्ति।। (9),

इस प्रकार परस्पर संवाद के माध्यम से महाराज दुष्यंत ने शकुंतला को अस्वीकार कर दिया।

इस अंक में अस्वीकृत शकुंतला का चरित्र निर्माण भी अत्यधिक प्रशंसनीय है। इससे पहले हमने देखा कि शकुंतला विनम्र और कोमल स्वभाव की थी, लेकिन यहाँ पंचम अंक में अस्वीकृति के आघात से विमर्ष होने पर भी वह कठोर प्रतिरोध करने वाली हो जाती है। मिथ्या और अन्याय के विरुद्ध उसने प्रबल विरोध का स्वर उठाया और महाराज को तीव्र वाक्यों से विद्ध किया। राजप्रासाद में प्रवेश के बाद शाङ्गरव और शारद्वत के संवादों से आश्रम और नगर जीवन की स्पष्ट छवि दिखाई देती है। बिना दुःख और पीड़ा के जीवन आगे नहीं बढ़ सकता, यह कठोर यथार्थ पंचम अंक में भली-भांति प्रकट हुआ है। वास्तव में, दुष्यंत, शकुंतला, शाङ्गरव और शारद्वत का बाचिक संवाद पाठकों को विस्मित और मंत्रमुग्ध कर देता है।

निष्कर्ष:

सबसे पहले इस नाटक के पंचम अंक की तीव्र वाक्य-विन्यास ने दुष्यंत और शकुंतला के पारस्परिक विच्छेद के मार्ग को सुगम बना दिया है। ऐसा कहा जा सकता है कि यह विच्छेद कितना मर्मस्पर्शी हो सकता है, इसका चित्रण इसी पंचम अंक के संवादों में किया गया है और महाकवि कालिदास का महान उद्देश्य सिद्ध हुआ है। इसके साथ ही नाट्यशास्त्र के नियमों का भी पूरी तरह पालन किया गया है। इन संवादों के माध्यम से महाराज दुष्यंत के महान चरित्र का रूप तो प्रकट होता है, लेकिन दुष्यंत द्वारा शकुंतला का त्याग जिस प्रकार नारी जाति को चोट पहुँचाता है, वह आज के युग में भी प्रासंगिक है। नारी जाति की आश्रयहीनता और स्वतंत्रता को बहुत हद तक बाधित किया गया है। फिर भी, सामाजिक -श्टिकोण से महिलाओं को विभिन्न रूपों में जागरूक और सक्रिय होने के लिए प्रयासरत होने के संदर्भ में, शकुंतला का अपमान या त्याग कई तरह से सहायक हो सकता है। इसलिए एक ओर जहां नाटक की प्रगति में यह संवादात्मक अभिनय अत्यंत महत्वपूर्ण है, वहीं दूसरी ओर यह सामाजिक -ष्टिकोण से समस्त नारी जाति को प्रतिरोध करने की प्रेरणा भी देता
है।

संदर्भ श्लोक सूची:

1. ना.शा. श्लोक – 8/9
2. ना.शा. श्लोक – 15/2
3. ना.शा. श्लोक – 15/3
4. अभिज्ञानशकुन्तलम्, श्लोक – 5/1
5. अभिज्ञानशकुन्तलम्, श्लोक- 5/2
6. अभिज्ञानशकुन्तलम्- पञ्चमाङ्क
7. अभिज्ञानशकुन्तलम्- पञ्चमाङ्क
8. अभिज्ञानशकुन्तलम्- पञ्चमाङ्क
9. अभिज्ञानशकुन्तलम्, श्लोक – 5/22

संदर्भ ग्रन्थ सूची:

1. व्यास, सूर्यनारायण, व्यास राजशेखर (2019), कालिदास चिंतन, प्रतिभा प्रतिष्ठान, नई दिल्ली।
2. बन्द्योपाध्याय, डॉ. सुरेशचन्द्र, चक्रवर्ती, ड. छन्दा (1997) भरत नाट्यशास्त्र (1), नवपत्र प्रकाशन, कोलकाता।
3. बन्द्योपाध्याय, डॉ. सुरेशचन्द्र, चक्रवर्ती, ड. छन्दा (1990) भरत नाट्यशास्त्र (2), नवपत्र प्रकाशन, कोलकाता।
4. दाश शिशिरकुमार (2023) काव्यतत्त्व, आरिस्टटल, प्यापिरास, कलकाता।
5. घोष डॉ. अजितकुमार (2007) नाट्यतत्त्व ओ नाट्यमञ्च, देज पावलिशिं, कलकाता।
6. बन्धोपाध्याय, श्री अशोक कुमार (2019), कालिदासेर रचनाबली, सारस्वत प्रकाशन, कोलकाता।
7. वसु, डॉ. अनिल चंद्र (2003), अभिज्ञानशकुन्तलम् संस्कृत-बुक डिपो, कोलकाता।
8. देशराज, डॉ. (2020), विश्व पटल पर संस्कृत साहित्य (Sanskrit Literature on the World Stage), विद्यानिधि प्रकाशन, दिल्ली।
9. दास, निर्माल्य (2012), अभिज्ञानशकुन्तलम्, दि ढाका स्टुडेन्ट्स लाइब्रेरी, कोलकाता।
10. चक्रवर्ती, श्री सत्यनारायण (2007), अभिज्ञानशकुन्तलम् संस्कृत पुस्तक भाण्डार, कोलकाता।