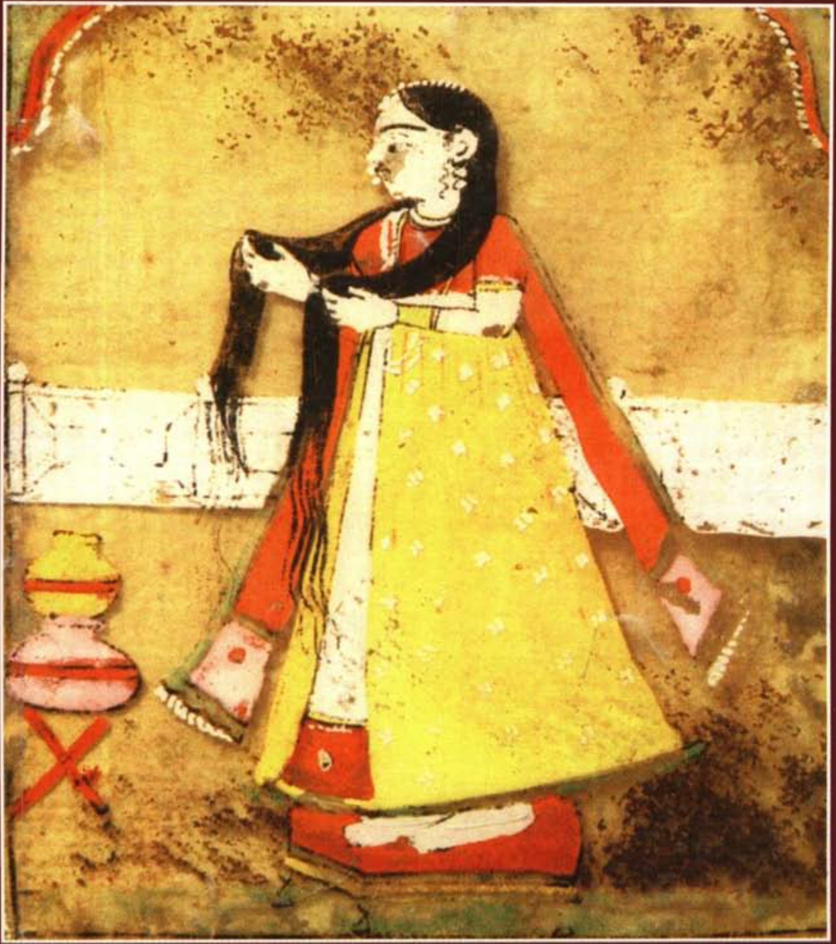
Veṇīsaṁhāra of Bhaṭṭa Nārāyaṇa



M.R. KALE

VEṆĪSAṀHĀRA
OF BHAṬṬA NĀRĀYAṆA

भट्टनारायणप्रणीतं

वेणीसंहारम्

VEṆĪSAṀHĀRA

OF

BHAṬṬA NĀRĀYAṆA

with

THE COMMENTARY OF JAGADDHARA

Curtailed or Enlarged as necessary, various readings,
a literal English Translation,
critical and explanatory notes in English

Edited by

M. R. KALE

MOTILAL BANARSIDASS PUBLISHERS
PRIVATE LIMITED • DELHI

© MOTILAL BANARSIDAS PUBLISHERS PRIVATE LIMITED
All Rights Reserved

ISBN: 978-81-208-3788-1

MOTILAL BANARSIDASS
41 U.A. Bungalow Road, Jawahar Nagar, Delhi 110 007
8 Mahalaxmi Chamber, 22 Bhulabhai Desai Road, Mumbai 400 026
203 Royapettah High Road, Mylapore, Chennai 600 004
236, 9th Main III Block, Jayanagar, Bangaluru 560 011
Sanas Plaza, 1302 Baji rao Road, Pune 411 002
8 Camac Street, Kolkata 700 017
Ashok Rajpath, Patna 800 004
Chowk, Varanasi 221 001

This edition is reprint of the first edition.

CONTENTS

Introduction	vii
Characters	xxiv
Abbreviations	xxv
वेणीसंहारस्थश्लोकानामनुक्रमणी	xxvi
Sanskrit Text:	
प्रथमोऽङ्कः	१
द्वितीयोऽङ्कः	२८
तृतीयोऽङ्कः	५३
चतुर्थोऽङ्कः	८२
पञ्चमोऽङ्कः	१०८
षष्ठोऽङ्कः	१३०
टिप्पणकृतो वंशादिकीर्तनम्	१७१
वेणीसंहारस्थानि सुभाषितानि	१७२
Translation:	
Act I	१७३
Act II	१८६
Act III	२०१
Act IV	२२२
Act V	२३९
Act VI	२५५
Notes:	
Act I	२८५
Act II	३१४
Act III	३३६
Act IV	३५६
Act V	३६६
Act VI	३८२
Metres used in the Play	४१०

INTRODUCTION.

THE SANSKRIT DRAMA.

(Abridged from our introduction to S'akuntala.)

Rûpaka* is the general name in San. for a dramatic composition which belongs to the class of दृश्य Kâvyas. It is divided into ten classes, *viz.*; नाटकं सप्रकरणं भाणः प्रहसनं डिमः । व्यायोगसमवकारौ वीथ्यङ्केहामृगा इति ॥ The three principal elements constituting a drama are वस्तु the Plot, नेता the Hero (with or without the Heroine) and रस the sentiment. *Vastu*, also called इतिवृत्त, is of two kinds, आधिकारिक or that which relates to the principal characters and प्रासंगिक, (also called पताका) or accessary, which helps and furthers the main topic and is concerned with characters other than the Hero and the Heroine. Next we have what is called Prakari—an episodical incident of limited duration and minor importance which also assists the progress of the plot. There are three other elements constituting the plot. These are बीज or the seed, *i. e.*, the circumstance or the circumstances from which the plot arises, बिंदु or the drop, which connects one part of the story with another, and Kârya or the ultimate object. Thus the five essential constituents of the plot are बीजबिन्दुपताकाख्यप्रकरीकार्यलक्षणाः ।

The five stages of enterprise or the object wished to be gained ultimately, called Arthaprakrities, are—आरम्भ यत्न प्राप्त्याशा नियताप्ति फलागमाः । These names are self-explanatory. The five essentials of the plot in combination with the five stages form what are technically called the five Sandhis :— अर्थप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासमन्विताः । यथासंख्येन जायन्ते मुखाद्याः पञ्च संधयः ॥ The names of the five Sandhis are मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श and निर्वहण (also called उपसंहृति) For the meaning and scope of these Sandhis and other particulars see our Intro. to S'ak. or Vik. The subject matter divided into three kinds :— सर्वश्राव्यं or प्रकाशं, अश्राव्यं or स्वगतं and नियतश्राव्य (what is fit to be heard by select persons only.) The last is of two kinds जनान्तिक and अपवारितक.

---

* रूप्यतेभिनयैर्यत्र वस्तु तद्रूपकं विदुः । नाटकाद्यैर्दशविधम् ॥ D. R.

NETA OR THE HERO.

The Hero must be one, well brought up, decorous, munificient, clever, of sweet address, &c. See Jag. p.6, नेता विनीतो, &c. Heroes are of four Kinds, *viz.*, Dhírodâtta, Dhiralalita, Dhirasanta and Dhirodhata. The Hero of the present play is Dhírodâtta. Each of these heroes is again of four sorts, *viz.*, दाक्षिण or gallant, शठ or sly, धृष्ट or bold and अनुकूल or devoted to the heroine only. The Náyikâ or Heroine, who must have qualities answering to those of the Hero, is of three kinds, *viz.*, स्वीया (wife of the Hero, as Draupadi in the present play) अन्या or परकीया (as a maiden who is in the power of another, *i. e.* her parents, &c.) or सामान्या a common woman. For her assistants a Heroine may have a सखी, दासी, धात्रेयी or so.

3 RASA OR SENTIMENT.

Rasa is that lasting impression or feeling produced to his over-whelming delight in a man of poetic suceptibility by the proper action of the *Vibhavas* and *Anubhavas* as well as the *Satvika* and the *Vyabhicharibhavas.** Bhâva (भाव) or feeling s the complete pervasion of the heart by any emotion, whether of pleasure or pain, arising from the object under sight. Vibhâva (विभाव) or an Excitant is that which being perceived nourishes the main sentiment. It is divided into *Allambana* that which is, as it were, the support or substratum of the Rasa—the person or thing with reference to whom or which a sentiment arises-such as the Hero or the Heroine, & Uddipana or what enhances (adds to the development of) the sentiment, such—as the moon, the beauties of the vernal season, &c. decorations, etc., of the principal characters, in the case of Sringara. *Anubhava* is the outward manifestation of the internal feeling through the eyes, face, etc. The Sâtvika or natural *bhavas* are a sub-division of *Anubhava.* They are usually mentioned as eight in number—स्तम्भप्रलय-रोमाञ्चाः स्वेदो वैवर्ण्यवेपथू । अश्रुवैस्वर्यमित्यष्टौ । The *Vyabhicharins* or the Accessaries are those Bhâvas which are not strictly confined to any *Rasa*, but which serve as feeders to the prevailing sentiment and strengthen it in differrent ways. *Sthayibhava* (स्थायिभाव) or the Permanent Sentiment of a

---

* विभावैरनुभावैश्च सात्विकैर्व्यभिचारिभिः । आनीयमानः स्वाद्यत्वं स्थायिभावो रसः स्मृतः ॥ सुखदुःखादिकैर्भावैर्भावस्तद्भावभावनं । ज्ञायमानतया तत्र विभावो भावपोषकृत् । आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभेदेन स च द्विधा । अनुभावो विकारस्तु भावसंसूचनात्मकः ॥ D. R.

composition is one—the ocean melting all salt into water—which, not being interrupted by any sentiment contrary or akin to its nature occurring at intervals, converts all of them into its own nature.* Now a *Rasa* would prove contrary to another if the आश्रय or substratum of both were the same. But as अङ्गी (Principal) and अङ्ग (subordinate) a रस may be mixed with one or more of others.

There are eight Sthâyibhâvas, रति, हास, शोक, क्रोध, भय, जुगुप्सा and विस्मय on which are based respectively the eight sentiments शृंगार, the Erotic, हास्य the comic, करुण the Pathetic, रौद्र the Furious, वीर the Heroic, भयानक the Terrible, बीभत्स the Loathsome, and अद्भुत the Marvellous. Of these eight sentiments शृङ्गार and हास्य, वीर and अद्भुत, बीभत्स and भयानक and रौद्र and करुण are akin to each other, as they proceed from the same condition of the mind.

4 THE GENERAL CONDUCT OF THE NA'TAKA.

Every dramatic piece opens with a prelude or prologue (प्रस्तावना) itself introduced by what is called the *Nandi.* This Nàndí, according to some, must suggest the gist of the whole plot. The Sütradhâra may sometimes retire after the recital of the Nândí, in which case, another actor called स्थापक (for he establishes as it were the topic of the play) takes his place. In the prelude, which may contain a brief allusion to the poet's literary attainments, his genealogy, &c, the Sütradhâra or the Sthâpoka suggests the subject in the from of the Bija, or by a simple beginning, or by naming the charecter just to enter and so on. He must please the audience with sweet songs descriptive of some season and couched in the Bhàrativrtti. The प्रस्तावना is of two kinds—(1) प्ररोचना as in the Rat. and (2) आमुख in which the Sütradhâra holds conversation with the actress or his assistants bearing on the subject to be introduced. This latter is of three kinds of which one is कथोद्घात (as in this play). When a character catches the sense of the words of the Sütradhâra (in his own way of course) and enters repeating the same it is called Kathodghàta.

The prelude being over, the piece is commenced being hereafter arranged and exhibited in the manner indicated in

* विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः । आत्मभावं नयत्यन्यान्स स्थायी लवणाकरः ॥

the three foregoing sections. The whole matter should be well determined and divided into Acts and Scenes. The principal sentiment should be शृंगार or वीर or sometimes करुण others being introduced as conducive to its development. Nothing should be introduced in the play which either misbeseems the Hero or is discordant with the main sentiment. An act must not be tiresomely long, should be full of *Rasa* and introduced by *Viskambhaka*, &c., according to necessity. Its close is marked by the exit of all characters. Such incidents as journeys, massacres, wars, &c., should not be represented in a play; they may only be indicated. The death of the Hero must never be exhibited. This accounts for the somewhat monotonous character of Sanskrt plays and the absence of tragedies in Sanskrt. * The play should end, as it began, with a benediction or prayer, called the Bharatavâkya which is repeated by the principal personages and contains an expression of their wishes for general prosperity and happiness. The Unity of interest or action must be maintained throughout. As regards the language to be used in a piece, the Hero and the higher characters speak in Classical Sanskrit, while female and other minor characters speak in the different Prâkrta dialects. The student will see from the foregoing sketch, that the characteristic peculiarities of the Indian drama are mainly three—(1) its peculiar structure (2) absence of the distinction between Comedy and Tragedy; and (3) the diversity of language to be spoken by the characters.

---

* Wilson observes—They (the Hindu plays) never offer a calamitous conclusion, which, as Johnson remarks, was enough to constitute a Tragedy in Shakespear's days; and although they propose to excite all the emotions of the human breast, terror and pity included, they never effect this object by leaving a painful impression upon the mind of the spectator. The Hindus in fact have no Tragedy... The absence of tragic catastrophe in the Hindu dramas is not merely an unconscious omission, such a catastrophe is prohibited by a positive rule. The conduct of what may be termed the classical drama of the Hindus is exemplary and dignified. Nor is its moral purport neglected, and one of their writers declares, in an illustration familiar to ancient and modern poetry, that the chief end of the Theatre is to disguise, by the insidious sweet the unpalatable, but salutary bitter, of the cup.

I The Poet.

The poet is a maker and creator. He creates new combinations of thoughts and words. Nature has a new lesson for him and he has his mission to interpret the lesson to humanity. He may be the embodiment of a new thought agitating and seeking utterance and finding none. Like an underground rumble of volcanic erruption the approach of the new thought may be sounded indistinctly and imperfectly by a few luminaries of lesser note; then the sound is caught in all its sublimity and strength by the great soul-the maker, who starts his epoch. He gathers about him his own coter e who turn and return the thought in all its various aspects giving more elegance and refinement to it every time. This goes on for a time till at last no finishing touch or finesse of elegance can be added. Then comes the process of adding farfetched ornamentation in miserly quibbling and sorry punning till at last the spurious maker sinks into a vociferer of ostentatious bombast which may tickle the low pitched ear, but jars positively upon the finely attuned one.

Kàlidàsa perhaps began a new era using his untried skill on the lyrics, the Kumàra and Raghu, and perhaps turned as a last resort to the drama as a more complicated and attractive form of composition, as the drama is an embodying of the present, while an epic is only a shadow of the past and we become as it were one of a crowd that has vanished. Kàlidàsa brought his mature genius to play upon the old storehouse of national epics and sent forth dramas that have survived the cruel and destructive process of time till now. Kàlidàsa combines in him simplicity and elegance and shows the natural ease of a genius. His style is chaste and pure, free from all mannerism and ornate luxury of expression. Bàna retains the excellence and elegance but runs into flowery flourishes and high-flown metaphors, some times even degrading his high genius by jugglery of words that attempt more musical sound than add to the meaning. He shows faint signs of decline in the original conception of poetic beauty though he rarely lapses into positive absurdity of diction.

The glorious days of the mellifluous prose of Bàna were gone. Nature stood as is were exhausted. The poet's muse went off in a trance, and the maker stormed at her gate and at her ears

to no purpose till at last he turned as a last resort to tinsel ornamentation that shows like the real article in the twilight of decayed taste. It is to such an epoch of the decadence of Sanskrit diction and poetic thought, that the author of the Venisamhar seems to belong.

He seems to have flourished at a time when the dramatic use had no occasion to wait upon the royal court or courtly favourites or individual patrons. Shudraka was a king truly enough; Kalidâsa alludes to no royal patron in his dramas, yet his connection with Râjâ Bhoja Vikrama is a well known fact round which plenty of legendary lore has gathered. Bàna basked in the warmth of royal patronge. Shri Harsha was a king-poet. Bhavabhuti, ill used by fortune and held up to scorn by his contemporaries, threw himself on the mercy of the clad-hoppers or perhaps the refined society that gathered at fairs in ancient times which were market places, where there was a mutual exchange of commodities. Bhatta Nârâyana takes the audience as a matter of fact whose favour is to be courted as the only way to success. Thus the distinct stages of the growth of poetic literature leave us no other alternative than to place Mrigarâjalakshana Bhatta Nârâyana after Bàna, Dandin and Bhavabhûti However the name mentioned in the preface of Venisamhar leads to no definite clue as to his identity. The conclusions arrived at by the critics may thus be briefly stated:—

A tradition* current in Bengal and some other parts of the country says that Bhatta Nàràyana was a native of Kânyakubja or Kanoja, the leader of or chief among the five

---

* According to tradition, the author Bhatta Narayana, was one of the Kanouj Brahmanas invited into Bengal by A'di Sura, from whom the Brahmanas of that province are descended : he was of the Sandilya family. Adi Sura is supposed to have reigned three centuries before our era; but if we may place any dependence on Abulfazl's list of Bengal king, he was the twenty-second prince in ascent from Belal Sen, who it is well known reigned in the thirteenth century. Assigning then the moderate duration of about three hundred years to these intermediate princes and admitting the tradition with respect to Bhatta Narayana, the Venisamhara might have been written about the eight or ninth century : a period not at all incompatible with the comparative harshness of its style and the rudeness of its execution Wilson's H. Theatre Vol. II p. 343.

Brâhmanas who Adisura, king of Bengal, invited to settle in his country. These five Brahmanas belonged to the Gauda sect. Tradition also asssigns to Bhatta Nârâyana the position of the first ancestor of the present illustrious Tagore family. Mrgarâjâ was an honorary title added to his name; and this is not incompatible with his being a Bráhmana, as Adisura had rewarded him, for his spiritual services, with a grant of five villages. The number of these villages afterwards increased and Bhatta Nârâyana became the founder of a dynasty of kings. All this is well detailed in the opening parts of the क्षितीशवंशावलीचरितम्; and this Bhatta Nârâyana is identified with the author of the Venisambàra. Tradition supports this identification. The similarity of some of the incidents of his life of those of the story of the Mahâbhàrata chosen for the plot of the play also lends support to this view*. Bhatta Nârâyana was a devout worshipper of Vishnu and very probably belonged to the A'dwaita school of philosophy.

The names of Châtwâka appearing in the 6th Act, though taken from the epic history itself, may well be taken to refer

---

* Cf-- and Yudhisthira (युधिष्ठिर) declares—" Peace and friendship shall be between us provided that we receive back our share of the kingdom together with five towns one for each of the brothers." This declaration is mentioned at the very beginning of our drama and the demand of the five towns as the price of peace is announced in verse 16 of Act I. Evidently the combination of this Epical History of the five towns with the history of the five towns which A'disura presented to the Gaud Brahmanas for propitiation is not only premissible but undeniably necessary. When Bhatta Narayana in his drama returns to the said ancient history, not merely a purely accidental and external parallel is in question, but the point of the matter lies in the suprising similarity of the circumstances of the inducement and of the purpose of the donatian of five towns that much may be assumed in advance as certain that the mention of the epic matter in the Venisamhara is based upon a decided tendency. It is moreover, clear that we have hereby gained a not inconsiderable argument for the identity of our poet with the said Bhatta Narayana." Mr. Vaidya's Ink. Memo. prefixed to his ed. by the late Mr. Godbole, pp. 26, 27. This Memo., it must be remarked here is really the Eng. translation of Grill's Introduction in German to his Ed. of the Play published at Leipzig in 1871. So the views stated in the Ink Memo. as Mr. Vaidya's and quoted as such by some editors are really those of the German Scholar.

to the Buddhists and show the tendency of the author's mind to run them down in the eyes of A'disura and the public.

HIS DATE.

If the identification of the Bhatta Nârâyana of the Vamsâvali and the author of the Venisambhâra be taken as proved, our poet must be placed in the latter half of the 7th or the beginning of the 8th century—as contemporaneous with Bhavabhuti or a little later.* According to Mr. Cunningham, the Sena Dynasty reigned in Bengal between 650—1108 A. D. A'disura is also shown to be a contemporary of Ansu Varma, king of Nepal, whose date is known as comprising the years 637-641 A. D. (For a full discussion of the subject see Dravid brothers' Intro to their ed. of the play pp. 9-11). A'disura, the first king of the Sena dynasty, must have then lived in the 7th century. And as the migration of the Kanouja Brâhmanas took place in his reign, the date of the composition of the Venisambhâra must fall in the latter half of the 7th or the first quarter of the 8th century as stated above.

This view is supported by extraneous evidence also Mammata, the author of Kâvyaprkâs'a, whose date is fixed somewhere between 1150-1250 A. D., quotes largely from Venisambhâra. Saraswati Kanthâbharana by Bhojadeva quotes also from Venisambhâra and his work cannot be placed later than 1070 A. D. The Dasharûpaka, belonging to the middle of the 10th century, lays Venisambhâra under contribution for illustrations. Anandvardhana, the author of Dhvanyâloka, who flourished under Avantivarman of Kâshmir (855-884 A. D.) quotes from Venisambhar. Vâmana, in his Alankâra Sutra Vritti, quotes from Venisambhâra and he lived about the middle of the 8th century. Thus then these two lines of enquiry converge towards the one conclusion stated above. The style of Venisambhâra again shows that the author follows

* Grill supposes our poet to have lived in the 6th or 7th Century. and Prof. Max Muller throws out a suggestion-but nothing more than a bare suggestion—that he may be a contemporary and friend of Bana (बाण) perhaps identical with Bhadra Narayana (भट्ट नारायण) of Harshacharita (हर्ष चरित) from an examination of the work which quote from the Venisamhara. *Pencil Memorandum by Mr. L. R. Vaidya.*

in the foot-steps of Bhavabhûti, and makes an attempt at ostentatious display of words or पदलालित्य as it is termed.

II. THE PLAY.

Venisamhâra is essentially a heroic play. It belongs to the class of writings known as "Natakas". The plot is mainly taken from the Mahâbhârata, and covers the period which elapses between the return of the Pândavas to Indraprastha after their 13 years' exile, and Yudhishthira's accession to the throne after the great war. Its main sentiment is the heroic or Vira. The name is suggested by an incident related in the latter part of the Sabhâparvan of the Mahâbhârata. It is stated there that after Draupadí had been staked and lost by Dharma in gambling, she was dragged by the hair into the assembly by Dussàsana at Duryodhana's bidding. Stung almost to madness by the outrageous insult, Bhima vowed that he would kill all the Kauravas, drink the blood from the bosom of Dussâsana, and dipping his hand in Duryodhana's gore would tie up Druapadi's hair. The name so happily selected for his play by the poet expresses all that is required of it. It has a triple meaning; *viz.*, (१)—वेण्या संहारः (संहरणं Draupadi's being dragged into the public assembly); (२) वेण्या हेतुभूतया संहारः (destruction of the Kauravas); and (३) वेण्याः संहारः the tying up of the hair. So the choice of the name is a happy one. Would that we could say the same about the choice or the management of the subject. But of this more hereafter. It will be better to give here in brief the plot of the play before we offer our comment upon it.

THE PLOT

Act. I.

PRELUDE—After the recital of the benedictory stanzas and the announcement of the play, the Sutradhara informs the audience that Krishna has undertaken to act as a mediator between the Kauravas and the Pândavas and expresses the hope that peace would be effected between the contending parties and the impending war averted, to the benefit not only of the Kuru race but of the whole world. Bhima overhears this and enters cursing the Sûtradhára for expressing such a wish.

Bhima enters in an angry mood, followed by Sahadeva and expresses his strong disapproval of the negctiations set on foot by Krishna and of the policy meant to be pursued by his elder brother. He blames Sah. and his other brothers for having tamely put up with the insults heaped upon them by the Kauravas from time to time and tells his brother that even if Krishna were to succeed in effecting peace he was determined to break it; nay he would even go the length of disobeying his brother for once in his life, and inflict on the Kauravas the merited punishment. He then makes towards Draupadi's mansion mistaking it for the arsenal. The mistake being pointed out to him by Sah. they both enter it and await the arrival of Draupadi. With her hair hanging loose and her eyes streaming with tears she comes, to fan, as it were, the embers of Bhíma's rage into a flame. To Bhima's inquiry as to the cause of her grief her attendant maid tells him that a fresh affront was offered to her by Duryodhana's wife with a sarcastic comment on her dishevelled hair and the proposal of the Pândavas to be content with the grant of five villages. Bhíma consoles his wife and vows to kill Duryodhana and to tie up her hair with his hand wet with his blood. A messenger now arrives and tells the party that Krishna's embassy has failed and that he could effect his return only by using his divine power. The war drum is now beaten and all chiefs asked to prepare for battle. But too willing to obey the summons, Bhíma and Sah. take leave of Draupadí and depart to take part in the coming war.

Act II.

The Second Act opens with the entrance of Kanchukin who announces the deaths of Bhisma, Abhimanyu and others. Bhânumati, queen of Dur., then enters and relates to her friend and an attendant a dream in which she has seen a Mungoose (*Nakula*), eating up a hundred serpents. The dream, thus making an ominous reference to the hundred Kauravas alarms her and she offers worship to the deities to have the evil foreboded by it averted. Duryodhana overhears part of the conversation suspects the fidelity of his wife on hearing the name of Nakula mentioned by her, but has his doubts set at rest on that score by the story coming to its end. He then appears forth, allays the fears of his wife and expresses a desire to enjoy her sweet company. Their conversation is

disturbed by a hurricance which makes them seek shelter in a neighbouring wooden house. Jayadratha's mother then appears in alarm, accompanied by her daughter-in-law, and informs Duryo. of Arjuna's vow to kill her son before sunset or failing that to sacrifice himself in the flames. Duryo. laughs at her fears, asks her rather to rejoice at Arjuna's certain death and departs to take the necessery precautions, asking his charioteer to get his war-chariot ready.

Act III.

PRELUDE.—A loathsome dialogue between a demon and his wife announcing the fall of several warriors, Drona being the chief among them.

As vatthâman sees the Kuru forces retreating and learns on enquiry that his father is dead. He subsequently hears that he was killed by Dhrshtadyumna while sitting in meditation, with his weapons cast off, on hearing a report that Asva. was killed, a report that was corroborated by Dharma's words indistinctly spoken. Kripa, however, tries to assuage his misery and takes him to Duryo. wishing to have him installed the general of the forces. In the meantime Karna misrepresents to Duryodhana Drona's action and poisons his ears against the preceptor and his son. Kripa and Asva. now appear. Duryodhana receives them with due respect and addresses words of condolence to As'vatthaman, whereupon Kripa makes the proposal but learns that the generalship has already been promised to Karna. Then a furious quarrel ensues between Asva and Karna and as its result, the former refuses to fight while the latter continues to be in command.

Act IV.

Duryo. is wounded in his attempt to save Dussàsana, and is borne away from the battle-field in an unconscious state by his charioteer. On his recovery he hears of Dus.'s death from his charioteer. While he is mourning his brother's loss, Sundaraka arrives and in a tediously lengthy speech tells Duryo. among other things, of the death of Vrsasena, son of Karna. This adds to Dur.'s sorrow. Sund. then hands over to Dury. a leaf on which Karna has written a message to him with an arrow dipped in his own blood. Knowing of his friend's distress and his resolve to die, Duryo. orders out his chariot and prepares to go to his friend's rescue. This is, however, prevented by the arrival of his parents and Sanjaya.

Act V.

Dhritaráshtra and Gândhári endeavour to persuade Duryo. to sue for peace but he refuses to do so. In the course of their conversation a tumult is heard followed by the announcement of Karna's death. Duryo , after weeping for his friend, wishes to go to avenge his death, when Bhima and Arjuna arrive on the scene. They salute the old couple addressing them in insulting terms. Duryo. replies to them equally insultingly and defies Bhima. The brothers, however, are called away by a summons from Yudhishthira, who orders the fight to cease for the day. As'vatthâmâ then enters and offers to avenge the death of Dussásana and to turn the tide of fortune against the Pândavas. Duryo., however, receives him coldly and the youth leaves him in disgust. Dhrtaráshtra, however, sends Sanjaya after him to persuade him to overlook his son's conduct. Duryo. then mounts his car to go while the old couple seeks S'alya's tent.

Act VI.

Duryodhana hides himself in a pool on hearing of Bhima's vow to kill him before sunrise the next day. He is, however, discovered and Krishna sends word to Yud. to order public rejoicings. The fight goes on between Bhima and Duryo. and the latter is slain. In the meantime Chàrvâka, a demon, friend of Duryo., appears in a Muni's disguise, visits Dharma and Draup. and cunningly makes them believe that Bhima is slain by Duryo, and that Arjuna too would meet with the same fate. Unable to bear the shock Draup. and Dharma resolve to put an end to their existence by entering the funeral pyre. As they are about to carry out their plan Bhima appears and the fraud is discovered. Bhima then arranges Draupadi' hair and also to tie it up. Krishna enters with Arjuna and congratulates Dharma on his victory telling him at the same time that the demon Chârváka who had caused so much distraction to him was properly dealt with by Nakula. The play terminates with the usual *Bharata* Vâkya.

Such are the broad outlines of the play before us, some of which, it will be seen, are sketched with the skill of the true artist. The original story on which the plot of the play is based is simple enough; and from the above analysis the

student will see how poet has handled it. We agree in the main with Prof. Wilson who remarks:—"The chief defect of the play is its undramatic construction. The business is clumsily contrived, the situations are ineffective (not all—we think) or ludicrous (very few) and much too considerable a portion of the piece is thrown into narrative for the interest to be successfully supported". We admit that the *denouement* is faulty, but it is not owing so much to want of constructive skill on the part of the poet, we think, as to the wrong choice of the subject or rather to its not being properly used. The poet has attempted to compress too many facts and incidents into the small compass of a drama. We could have well expected a scene between the Pandavas and Draupadi that would have excited our sympathy for the latter and brought out some of the nobler traits of Dharma's character. The third and the fourth Acts have very little to do with the development of the plot. The lengthy and tiresome description of the fight put in the mouth of Sundaraka in the forth Act could have been well done away with, the principal events being relegated to the usual device of a Pravesaka or Viskambhaka, The different scenes hang loosely round the central theme, they do not look like the parts of a connected whole. The principal characters themselves, Dharma and Draup., are kept much in the background. In fact it is difficult to decide who is the hero of the piece. Certainly Bhima, we are inclined to say. For the whole interest of the story centres round him. He it is that vows to tie up the Heroine's braid, to him does Draup. complain of the fresh insult offered to her, and it is he again who brings to a successful termination the catastrophe by achieving the final event, *viz.*, the tying up of the hair of the heroine. And yet the way in which the plot is wound up shows that Dhrama may be regarded as the Hero. But then the hero and the heroine ought to have been painted in their truest colours. Draup. appears once in the first Act and nothing is known of her till the sixth Act, except an incidental mention of her name in the prelude to the third Act. There is nothing in the play itself to excite our sympathy for her. Take the case of Sakuntala or Malati or even Sita. They are constantly before our eyes, our interest in them goes on deepening as the plot develops, and our curiosity is more and more on a stretch until we are on tip-

toe as the catastrophe draws near, to learn their fate. The poet, however, has done some justice to Draup. by representing her as ready to die, when she hears of Bhima's death. But then he has done positive damage to the character of Dharma by his invention of the scene in which Charvaka is introduced in the sixth Act. For, the scene although ingeniously conceived is very absurd and largely detracts from the Hero's character as a Dhirodatta Nayaka, by placing him in a ludicrous position. Another defect is that there is no humour in the play, no .Vidusaka, perhaps the subject did not allow it. Again there are no graphic descriptions of natural scenes, no picturesque contrasts of character, such as we find in Kalidasa or Bhavabhûti. Nor does the poet evince that richness of poetical genius and exuberance of thought which are displayed by Bhavabhûti whom the poet seems to follow in his delineation of the heroic sentiment.

Let us turn now to the merits of the play. " There is much good writing in the piece " remarks Prof. Wilson, " although the style is rather powerful than polished : there is also poetry in the thoughts, but it is the poetry rather of passion than fancy, and the pathos and horror in which it delights are relieved by no brilliancy of illustration : both too are overdone, and the pathos becomes tiresome and the horror disgusting. The chief merit of the drama is individuality of character; the ferocity of Bhima, the pride of Karna, the fiery but kindly temperament of Aswathâman, and the selfish arrogance of Duryodhana, are well delineated." The 3rd Act is the poet's master piece. It is very happily conceived and happily finished. Its music is adopted to its material descriptions and they produce a striking effect. In it we have the best examples of individual passion passing dramatically through different vicissitudes and of its effects arising from the different combinations of circumstances and the peculiar temperaments of the persons speaking. A true spirit of chivalry breathes through the utterance of As'va , both at the beginning and the end of the Act. The sentiments expressed by him when he sees the Kura force retiring and his sorrw at his being unable to serve his master (see sl. 49.) even when he was insulted by him, bear testimony to the loftiness of his character. In fact As'va's picture is drawn with the skill of the true dramatist. His filial piety, his sense of duty towards

his father and fidelity to his master whom he wishes to serve with all his heart and soul are all very pathetically delineated And if he bursts into a fit of uucontrollable passion when insulted by Karna it was because his mind was already heated by the fire of unbearable anguish. As for the scene between As'va. and Karna see our remarks in the notes.

We have nothing to say against the first, second and the fifth Acts. They all show that the poet possessed the genius of the dramatist although in its inferior form. The way in which a meeting is brought about between Dury. and Bhânn. in the 2nd Act and between Dury. and his parents in the fifth does credit to the poet's creative faculty.

The pathos in the fifth Act is certainly striking. The griefs of Dhrtaráshtra and Gándhari are very pathetically described. The excess of maternal tenderness, rendered desperate by the cruelty of fortune and yet more by the obstinacy of a son not prepared to listen either to the voice of reason or parental advice, is well portrayed. The second Act stands next to the third and fifth in excellence. Some wise remarks are put in the mouth of the *Kanchukin.* The picture of Bhánumati is drawn in such a way as to reveal her in the true light of a Hindu wife. Her anxiety to have the threatened evil to her husband and his brothers averted is well contrasted with the careless ease with which her husband treats the matter. All these incidents serve greatly to enhance the beauty of the plot.

As regards the dêlineation of character also, Bhatta Nàràyana is inferior to Bhavabhuti. Almost all the characters in the play are but imperfectly drawn. The poet has unconsciously it may be, better painted the characters of Duryodhan and Bhànumati, than those of Dharma and Draupadi. Bhima's character, too, is sketched with a great deal of skill. A wild ferocity characterises Bhima's conduct, no doubt. But there are attenuating circumstances. Incensed beyond measure by the Kauravas and above all by the grossest insult offered to Draupadi by Duryodhana, there is no wonder that Bhima should act in the way he does in the play. We see from the first Act that Bhima's desire for revenge, after it has taken entire possession of his mind, never quits it but grows stronger and stronger at every cause of delay. The poet could not

have painted this character in any other colours than he has done in the play. He has, however, saved him from a position in which no honourable Kshatriya would like to find himself, *viz.* that of actually drinking human blood, by the happy device of making the Rákshasa enter the body of Bnima and drink the blood for him. See notes p. 34. As for Duryodhana, his blustering demeanour, the levity of his heart, his sensuality, his hypocrisy and his arrcgance are depicted in strong lines. The dignity of his answer to his parents in the beginning of the fifth Act is worthy of a true hero. His cause well nigh ruined, and with no certainty of success in the future, he rejects all idea of conciliation with his enemies with an equal degree of earnestness and self-reliance. But with Karna's fall even the last thred of hope to which he had clung all along is snapped. Despair, instead of lending him courage, makes him sink into the helplessness of timidity and he hides himself in a pool from Bhima. But this weakness he betrays for a short time only. When he is dicovered, Bhíma's words call up the dormant martial spirit in him and he falls fighting bravely. This gives the last finish to the picture of this unfortunate monarch. The character of Dharma is imperfectly sketched with some touches here and some there. The principal features of his character are—The magnanimity of his heart as shown by his desire to be content with five villages even, if it could avoid the destruction of the family. His truthfulness (I 16, 24). His high martial spirit (I. 13). His unsurpassed fraternal affection and his unswerving devotion to Krishna.

Bhatta Náráyana is a poet of considerable merit. His language is in keeping with the general character of the play. Many of the metres are very musical aud well adapted to the sentiments expressed. The style is vigorous in the descriptive portions and smooth and elegant in others. And although in imagination the poet does not rise to the level of Kálidása or Bhavbhûti, there are many beautiful thoughts in the play. Following the opinion of the critics of his time who held that a good use of compounds constituted the very *Ojas* or animating spirit of prose (see Dandin's K. D. I. 80.), our poet has made a free use of compounds. Like Bhavabhûti, however, he uses simple compounds in the metrical portions but in the prose parts, especially in the fourth Act,

he has pushed the principle to an unreasonable degree and his compounds have sometimes become unnecesarily lengthy and often laboured. There are also some repetitions of words and ideas. The style, however, is not degenerated to the quibbling of words so as to have differerent senses from the same words, or miserable puns in which kind of tinsel ornamentation the later writers so much indulged. There is also very little that is vulgar or indescent in the play. On the whole Venisambâra will be found to have many attractions for the general reader. As regards its dramatic construction it has been as often drawn upon as the Ratnávali for illustrations by the writers on dramaturgy.

Before concluding I thank all the editors of the play whose works I had occasion to consult in the preparation of the present (1st) edition. But I offer special thanks to Mr. V. B. Joshi, now of the Dhulia High School, who placed at my disposal all those materials for an ed. of the play (including a Ms. of the com. of Jag.) which he had got ready for the late Mr. L.R. Vaidya and of which use was also made by the late Mr. Godbole. Lasty I thank my friend Mr. S. R. Dharádhar M.A. who assisted me in the work of translation also wrote out pp. 5 and 6 of the Introduction.

Girgaon, Bombay.
1918.

M. R. KALE,

SECOND EDITION.

In this edition the translation has been thoroughly revised, in many places almost rewritten, and the notes have been considersably increased, so as to meet all the reasonable wants of University students. The additions made in the Com. are enclosed within rectangular brackets. The Sanskrit rendering of the Prâkrit passages has been printed along with the text for the sake of convenience, the Prâk. passages being given below. In revising the book for the Second edition, I had the advantage of consulting the excellent edition of the play by the late Appâs'astri Râs'ivadekar and Prof. K. N. Dravid M. A., and I am indebted to them for some good readings, and useful hints obtained from it.

Girgaum, Bombay,
1918

M. R. K.

CHARACTERS.

MALES.

युधिष्ठिर—The eldest Pàndava.

भीम—The younger brother of यु० and the principal personage in the play.

अर्जुन, नकुल and सहदेव—The remaining three younger Pândava princes.

कृष्ण—Friend and ally of the Pàndavas.

धृतराष्ट्र—The Father of the Kaurava princes and uncle of the Pándavas.

दुर्योधन—The eldest son of the above and rival of Yudhishthira.

कर्ण—The friend of Dury. and his principal ally.

कृप—The former preceptor of the Kuru Princes.

अश्वत्थामन्—The warlike son of Drona and nephew of Kripa.

संजय—Dhritarâshtra's charioteer.

सुन्दरक—An attendant on Karna.

जयन्धर—Chamberlain (कञ्चुकिन्) of the Pándavas.

विनयन्धर— „ „ „ Kauravas.

चार्वाक—A Rákshasa in the disguise of a Muni, a friend of Duryodhana.

राक्षस—Rudhirapriya, a male goblin.

Charioteers, chamberlains &c.

FEMALES.

द्रौपदी—The wife of the Pándavas.

भानुमती—The wife of Duryodhana.

गान्धारी—The Mother of the Kauravas.

दुःशला—Wife of Jayadratha and sister of the Kauravas.

राक्षसी—Wife of रुधिरप्रिय.

Female attendants on Draupadi, Bhânumati, the mother of Jayadratha, &c.

ABBREVIATIONS.

(*Ordinary gramatical abbreviations are not given*).

A. G.-Apte's Guide to Sans. Composition.
Amara. or *Ak.*-Amarakos'a
Bg.—Bhagvatgita.
Bh.—Bhatrihari's Nitis'ataka-
Bha. Dik.-Bhánuji Dikshita
Bhatti.—Bhattikávya.
Brah. Sut.-Brahmasutras of Bádaráyana.
Chap.—Chapter.
Com—Commentary; Com- Commentator.
Cf.—Compare,
Comp.—Compound.
D. K.-Dasakumâracharita.
D. R. or *Das.*-Dasarûpaka
Hitop.-Hitopadesa.
K.-P.-Kâvywprakása.
Kad.—Kádambari,
Kavya.-Kávyâdarsa.
Kir.—Kirátârjuniya.
Kum.—Kumárasambhava.
Mah.-Bhar—Mahábhárata.
Malav.—Mâlavikâgnimitra.
Mal.-Mad.—Málatimâdhava
Manus.—Manusmriti.
Megh.—Meghadûta of Kálidás.
Mrch.—Mrichchhakatika.
Mudra—Mudrárâkshasa.
Pan.—Panini.
Pt.—Panchatantra.
Ragh.—Raghuvams'a.
Ratn.—Ratnâvali.
Ritus.—Ritusamhâra.
Sak.—Abhijnánasákuntala.
Sah.-Dar.—Sáhityadarpana
Sid. Kau.—Siddhánta-Kaumudi.
Vik.—Vikramorvasiya,
Vis. P.—Vishnu Purana.

&c. &c. &c.

वेणीसंहारस्थश्लोकानामनुक्रमणी।

श्लोकारम्भः	अङ्कः	श्लो. क्र.
अस्खलितमहिमानं	५	४०
अकृपणमरुकश्रान्तं	६	४६
अक्षतस्य गदापाणेः	४	४
अत्रैव किं न विशसेयं	५	३२
अद्यप्रभृति वारिदं	६	२९
अद्यमिथ्याप्रतिज्ञो-	३	४२
अद्यैवावां रणमुपगतौ	४	१५
अन्योऽनुभूतक्षत-	५	१३
अन्योन्यास्फालभिन्न-	१	२७
अपि नाम भवेन्मृत्युः	४	९
अप्रियाणि करोत्येष	५	३१
अयि कर्ण कर्णसुखदां	५	१४
अयं पापो यावन्न	३	४५
अवनिमवनिपालाः	६	४७
अवसानेऽङ्गराजस्य	५	३९
अश्वत्थामा हत इति	३	११
असमाप्तप्रतिज्ञेऽपि	६	३३
अस्त्रग्रामविधौ कृती	४	१२
अस्त्रज्वालावलीढ-	३	७
आचार्यस्य त्रिभुवन	३	२०
आजन्मनो न वितथं	३	१५
आत्मारामा विहित	१	२३
आ शस्त्रग्रहणादकुण्ठ-	२	२
आशैशवादनुदिनं	६	३८
इन्द्रप्रस्थं वृकप्रस्थं	१	१६
इयमस्मदुपाश्रयैक-	२	९
उत्तिष्ठन्त्या रतान्ते (पा)	१	३
उद्घातक्वणितविलोल-	२	२८
उपेक्षितानां मन्दानां	३	४३
ऊरू करेण परिघट्टयतः	६	३५
एकस्य तावत्पाकोऽयं	३	१४
एकेनापि विनानुजेन	५	७
एतज्जलं जलजनील	६	३०
एतेऽपि तस्य कुपितस्य	३	१०
एष्यस्मदर्थं हततात	३	२९
कथमपि न निषिद्धः	३	४०
कर्णक्रोधेन युष्मद्विजयी	५	३७
कर्णदुःशासनवधात्	६	११
कर्णाननेन्दुस्मरणात्	५	१९
कर्णालिङ्गनदायी वा	५	२४
कर्णेन कर्णसुभगं	५	३८
कर्ता द्यूतच्छलानां	५	२६
कल्पितभुवना भुक्ते-	५	८
कालिन्दीजल (पा.)	१	४
कालिन्द्याः पुलिनेषु	१	२
काव्यालापसुभाषित-	६	४८
किं कण्ठे शिथिलो	२	८
किं नो व्याप्तदिशां	२	१६
किं भीष्माद्गुरुदक्षिणां	३	९
कुरु घनोरु पदानि	२	२०
कुन्त्यासह युवामद्य	५	४
कुर्वन्त्वाप्ता हतानां	५	३६
कुसुमाञ्जलिरपर इव	१	५
कृतगुरुमहदादि-	६	४३
कृतमनुमतं दृष्टं वा	३	२४
कृष्टा केशेषु कृष्णा	५	२९
कृष्टा केशेषु भार्या	५	३०
कोदण्डज्याकिणाङ्कैः	२	२६
कौरव्यवंशदावेऽस्मिन्	१	१९
क्रोधान्धैः सकलं हतं	६	४५
क्रोधान्धैर्यस्य मोक्षात्	६	४२
क्रोधोद्गूर्णगदस्य नास्ति	६	१३
गते भीष्मे हते द्रोणे	५	२३
गतो येनाद्य त्वं	३	१६
गुप्त्या साक्षान्महानल्पः	२	३

श्लोकारम्भः	अङ्कः	श्लो. क्र.
गुरूणां बन्धूनां	६	५
गृहीतं येनासीः	३	१९
ग्रहाणां चरितं स्वप्नो	२	१४
चञ्चद्भुजभ्रमितचण्ड-	५	२१
चत्वारो वयमृत्विजः	१	२५
चूर्णिताशेषकौरव्यः	५	२८
जन्मेन्दोरमले कुले	६	७
जयति स नाभिः (पा.)	१	१
जयति स भगवान् (पा.)	१	२
जात्या काममवध्यो-	३	४१
जीवत्सु पाण्डुपुत्रेषु	१	१८
जृम्भारम्भप्रवितत-	२	७
ज्ञातिप्रीतिर्मनसि न	६	२०
ज्ञेया रहः शङ्कितं	६	३
ज्वलनः शोकजन्मा	५	२०
तथाभूतां दृष्ट्वा	१	११
तद्भीरुत्वं तव मम पुरः	२	१०
तस्मिन्कौरवभीमयोः	६	१६
तस्मै देहि जलं कृष्णे	६	३२
तस्यैव देहरुधिरोक्षित	६	२१
तस्यैव पाण्डवपशोः	६	८
तातस्तव प्रणयवान्	३	३०
तातं शस्त्रग्रहणविमुखं	३	२३
तां वत्सलामनभिवाद्य	६	३४
तीर्णे भीष्ममहोदधौ	६	१
तेजस्वी रिपुहतबन्धु-	३	२७
त्यक्तप्राजनरश्मि-	५	१०
त्यक्त्वोत्थितः सरभसं	६	९
त्रस्तं विनापि विषयात्	६	४
दग्धुं विश्वं दहन-	३	८
दत्वा द्रोणेन पार्थाद्	४	२
दत्वाभयं सोऽतिरथो	३	१८
दत्वा मे करदीकृतां	६	१९
दायादा न ययोर्बलेन	५	५
दिक्षु व्यूढाङ्घ्रिपाङ्गः	२	१८
दिष्ट्यार्धश्रुतविप्रलम्भ-	२	१२
दुःशासनस्य रुधिरे	३	४९
दुःशासनस्य हृदय-	१	२७
दृष्टः सप्रेम देव्या...	१	३
देशः सोऽयमराति-	३	३३
द्रक्ष्यन्ति न चिरात्सुप्तं	५	३४
धर्मात्मजं प्रति यमौ	२	२५
धिक्सानुजं कुरुपतिं	३	१३
धृतराष्ट्रस्य तनयान्	१	९
धृतायुधो यावदहं	३	४६
नाहं रक्षो न भूत	६	३७
निर्लज्जस्य दुरोदर-	६	१७
निर्वाणवैरदहनाः	१	७
निर्वीर्यं गुरुशाप-	३	३५
निर्वीर्यं वा सवीर्यं वा	३	३६
निवापाञ्जलिदानेन	३	१८
निषिद्धैरप्येभिर्लुलित-	१	१
न्यूनं तेनाद्य वीरेण	६	६
नोच्चैः सत्यपि	२	१
न्यस्ता न भ्रुकुटिर्न	२	१९
पङ्के वा सैकते वा	६	२
पञ्चानां मन्यसेऽस्माकं	६	१०
पदे संदिग्ध एवास्मिन्	६	१४
परित्यक्ते देहे रण-	३	२२
पर्याप्तनेत्रमचिरोदित-	४	१०
पर्यायेण हि दृश्यन्ते	२	१३
पाञ्चाल्या मन्युवह्निः	६	८
पापप्रियस्तव कथं	३	४४
पापेन येन हृदयस्य	४	२२
पापोऽहमप्रीतकृता	५	२
पितुर्मूर्ध्नि स्पृष्टे	३	२५
पीनाभ्यां मद्भुजाभ्यां	५	३५
पूर्यन्तां सलिलेन	६	१२
प्रत्यक्षमात्तधनुषां	३	२१
प्रत्यक्षं हतबन्धूनां	४	११
प्रत्यक्षं हतबान्धवस्य	५	९
प्रत्यग्रहतानां मांसं	३	२
प्रयत्नपरिबोधितः	३	३४
प्रवृद्धं यद्वैरं मम	१	१०
प्राप्तावेकरथारूढौ	५	२५
प्रालेयमिश्रमकरन्द	२	६
प्रियमनुजमपश्यंस्तं	६	३६
प्रेमाबद्धस्तिमित-	२	१४

श्लोकारम्भः	अङ्कः	श्लो. क.	श्लोकारम्भः	अङ्कः	श्लो. क.
बालस्य मे प्रकृति-	४	५	रिपोरास्तां तावत	६	४०
भग्नं भीमेन भवतो	२	२३	रेणुर्बाधां विधत्ते	२	२१
भवति तनय सत्यं	५	२१	लाक्षागृहानलविषान्न-	१	८
भवेद्भीष्ममद्रोणं	३	२६	लुहिलाशवपाणमत्तिए	३	३
भीष्मे द्रोणे च निहते	५	१२	लोलांशुकस्य पवना-	२	२२
भूमौ क्षिप्तं शरीरं	६	३९	विकिर धवलदीर्घा-	२	१५
भूमौ निमग्नचक्रः	५	८	विस्मृत्यास्मान्श्रुति-	६	२५
भूयः परिभवक्लान्ति-	१	२६	व्यासोऽयं भगवानमी	६	४४
भ्रातुस्ते तनयेन	६	२७	वृषसेनो न ते पुत्रो-	४	१४
मथ्नामि कौरवशतं	१	१५	शक्ष्यामि तौ परिघ-	६	४२
मदकलितकरेणु-	४	३	शल्यानि व्यपनीय	५	१
मद्वियोगभयात्तातः	३	१७	शल्येन यथा शल्येन	५	११
मन्थायस्तार्णवाम्भः-	१	२२	शात्वारोधस्थगित	६	२६
मम प्राणाधिके	५	१५	शोकैः स्त्रीवन्नयन	५	३३
मम हि वयसा	६	२४	शोचामि शोच्यमपि	५	१६
मया पीतं पीतं तदनु	६	३१	श्रवणाञ्जलिपुटपेयं	१	४
मयि जीवति यत्तातः	३	३१	श्रुत्वा वधं मम मृषा	३	१२
महाप्रलयमारुत-	३	४	सकलरिपुजयाशा	५	२७
मातः किमप्यसदृशं	५	३	स कीचकनिषूदनो	६	१८
मामुद्दिश्य त्यजन्	५	१७	सत्पक्षा मधुरगिरः	१	६
यत्तदूर्जितमत्युग्र	१	१३	सत्यादप्यनृतं श्रेयो	३	४८
यत्सत्यव्रतभङ्गभीरु-	१	२४	स भीरुः शूरो वा	३	३८
यदि शस्त्रमुज्झितं	३	३९	सर्वथा कथया ब्रम्हन्	६	१५
यदि समरमपास्य	३	६	सहभृत्यगणं सबान्धवं	२	५
यद्दुर्योधनपक्षपात	३	५	सूतो वा सूतपुत्रो वा	३	३७
यद्वैद्युतमिव ज्योतिः	१	१४	स्पृष्टा येन शिरोरुहे	३	४७
यन्मोचितस्तव पिता	५	४२	स्वस्ति श्रीस्तनपत्र (पा.)	६	२
यस्मिंश्चिरप्रणय	२	११	स्त्रीणां हि साहचर्यात्	१	२०
युक्तो यथेष्टमुपभोग-	४	६	स्मरति न भवान्पीतं	५	४१
युष्मच्छासनलङ्घनांहसि	१	१२	हते जरति गाङ्गेयो	३	४
युष्मान्ह्रेपयति	१	१७	हत्वा पार्थान्सलिले	४	१३
येनासि तत्र जतु-	६	२३	हतामानुष	३	१
यो यः शस्त्रं बिभर्ति	३	३२	हली हेतुः सत्यं	६	२८
रक्षणीयेन सततं	४	७	हस्ताकृष्टविलोल	२	२४
राज्ञो मानधनस्य	४	१	हीयमानाः किल	५	६

॥ श्रीः ॥

वेणीसंहारम् ।

जगद्धरकृतया टिप्पण्या समेतम् ।

प्रथमोऽङ्कः ।

निषिद्धैरप्येभिर्लुलितमकरन्दो मधुकरैः
करैरिन्दोरन्तश्छुरित इव संभिन्नमुकुलः ।
विधत्तां सिद्धिं नो नयनसुभगामस्य सदसः
प्रकीर्णः पुष्पाणां हरिचरणयोरञ्जलिरयम् ॥ १ ॥

कण्ठस्थाहिमणीविभूषिततनू राजज्जटापल्लवो
हृष्यन्मौलिसुधाकरैककुसुमस्तत्पञ्चशाखाश्रयः ।
स्थाणुर्मे फलदोऽस्तु नित्यमधिकं गौरीमुखेन्दुद्रव-
त्पीयूषद्रवपानदोहदवशात्कल्पद्रुमत्वं वहन् ॥
गुरूपदेशमासाद्य विभाव्य निपुणं हृदा ।
श्रीजगद्धरधीरेण टिप्पणी क्रियते शुभा ॥

इह तावन्निर्विघ्नं प्रारिप्सितासिद्धिमनुरुध्य कविः स्वेष्टदेवताकीर्तनरूपं मङ्गलं नान्दीमुखेनाह—निषिद्धैरिति । **अयं पुष्पाणामञ्जलिः नः** अस्माकं **सिद्धिं विधत्तां** करोतु । कीदृशीम् । **अस्य सदसः** सभायाः **नयनसुभगां** नेत्रप्रीतिजननीम् । तथा च सदस्यानामपि नेत्रानुरागं विदधात्विति भावः । कीदृशोऽञ्जलिः । **हरिचरणयोः** कृष्णपदद्वये **प्रकीर्णः** विस्तीर्णः । इष्टदेवतापूजोपकरणीभूत इति भावः । अत एव तद्द्वारा देवता प्रीता स्यात्तथा च निर्विघ्नस्वेष्टलाभ इति मङ्गलाचरणफलम् । अत्राञ्जलिपदेन लक्षणयाऽञ्जलिस्थपुष्पाणि लक्ष्यन्ते । पुनः कीदृशः । **एभिर्मधुकरैर्लुलितमकरन्दः** पुरोवर्तिभ्रमरैः पीतरसः । कीदृशैः । **निषिद्धैरपि** निवारितैरपि । करादिचालनेन निवारिता अपि प्रसभरसलोभात्पतन्तस्त इति भावः । यद्वा । निषिद्धैः धर्मशास्त्रनिषिद्धैः । छिद्राणि कीटजुष्टानि कुसुमानि विवर्जयेत् । इति मनुवचनात् । पुनः कीदृशः । **संभिन्नमुकुलः** प्रफुल्लकलिकाकः । अत्रोत्प्रेक्षितं कारणमाह — **अन्तः** अभ्यन्तरे **इन्दोः करैः** चन्द्रकिरणैः **छुरित इव** । तथा च सुधाकरकरसंपर्कादिव प्रफुल्लतेति भावः । मकरन्दः पुष्परसः इत्यमरः । अत्र हिमकरकरस्पर्शान्मुकुलसंभेदेन निशाचरप्रकाश्यानि कुसुमानि योग्य-

अपि च ।

कालिन्द्याः पुलिनेषु केलिकुपितामुत्सृज्य रासे रसं
गच्छन्तीमनुगच्छतोऽश्रुकलुषां कंसद्विषो राधिकाम् ।
तत्पादप्रतिमानिवेशितपदस्योद्भूतरोमोद्गते-
रक्षुण्णोऽनुनयः प्रसन्नदयितादृष्टस्य पुष्णातु वः ॥ २ ॥

तया विवक्षितानीति केचित् । सामान्यतः पुष्पाणीह विवक्षितानि । प्रफुल्लताहेतुश्चोत्प्रेक्षितोऽन्यत्रस्थ इव । अन्यथा चोत्प्रेक्षाया अप्रसङ्गः । उत्प्रेक्षा च—अन्यथैव स्थिता वृत्तिश्चेतनस्येतरस्य वा । अन्यथोत्प्रेक्ष्यते या तु तामुत्प्रेक्षां विदुर्बुधाः ॥ इति लक्षिता । इवशब्दश्चोत्प्रेक्षाभिव्यञ्जकः । तथा च दण्डी । मन्ये शङ्के ध्रुवं प्रायो नूनमित्येवमादिभिः । उत्प्रेक्षा व्यज्यते शब्दैरिव शब्दोऽपि तादृशः ॥ इत्यपरे ॥ मधुव्रतो मधुकरो मधुलिड् इत्यमरः । भानुः करो मरीचिः इति च । भिन्नौ दारितसंगतौ इति च । सदः समिति संयति इति शाश्वतः । [पाणिर्निकुब्जः प्रसृतिः] तौ युतावञ्जलिः पुमान् । इत्यमरः । इह नान्दी त्रिभिः श्लोकैर्द्वादशपदा । तदुक्तं संगीतसर्वस्वे—प्रशस्तपदविन्यासा चन्द्रसंकीर्तनान्विता । आशीर्वादपरा नान्दी योज्येयं मङ्गलान्विता ॥ काचिद्द्वादशपदा नान्दी काचिदष्टपदा तथा । सूत्रधारः पठेदेनां मध्यमं स्वरमाश्रितः ॥ चन्द्रसंकीर्तनं यत्र तदधीनो रसो मतः । प्रीते चन्द्रमसि स्फीता रसश्रीरिति भानुकिः ॥ इति । तत्रापि पदं केचन विभक्त्यन्तमूचिरे । केचित्तु पदं पद्यस्य चतुर्थभागमाहुः । तदिह द्वितीयपक्षाश्रयणेन त्रिभिः श्लोकैर्द्वादशपदा नान्दी । इह निषिद्धपदेन मित्रादिना निषिद्धा अपि सुयोधनादयो निजदर्पादगणिततन्निषेधा युद्धायैव लग्ना इति ध्वनितम् । संभिन्नमुकुलपदेन च युधिष्ठिरादीनां वनवासादिदुःखानन्तरं सुखप्रकाशो दर्शित इति केचित् । नान्द्यां वस्तुनिर्देशस्यानङ्गतया तत्सूचनमत्राकिंचित्करम् । सूचनं तु सत्पक्षाः—इत्यादिनाग्रे कर्तव्यमेव । तत्प्रतीकस्य तदर्थत्वादित्यन्ये ॥ १ ॥ बहुविघ्नशङ्कया तन्नाशार्थं पुनर्मङ्गलमाचरन्नान्दीनिर्वाहार्थमाह—कालिन्द्या इति । **कंसद्विषः** कृष्णस्य **अनुनयो वो** युष्मान् **पुष्णातु** पुष्टान्करोतु । कीदृशः । **अक्षुण्णः** अखण्डितः । अत्र हेतुमाह—**प्रसन्नदयितादृष्टस्य** । सप्रसादराधावलोकितस्येत्यर्थः । कीदृशस्य । **केलिकुपितां** कौतुक एव क्रोधवर्ती **राधिकां** **कालिन्द्याः** यमुनायाः **पुलिनेषु** तोयोत्थितदेशेषु **अनुगच्छतः** अनुप्रयातस्य । कीदृशीम् । **रासे** गोपक्रीडायां **रसम्** अनुरागं **उत्सृज्य** त्यक्त्वा **गच्छन्तीम्** अत एव **अश्रुकलुषां** रुदतीम् । तथा च रासानुरागिणी प्रणयकुपिता रुदती चेति राधाया अवस्थात्रयं सूचितम् । इदमालोक्य भगवतापि तदनुगमः कृत इत्याशयः । अत एव **तत्पादप्रतिमासु** तच्चरणपद्धतिषु **निवेशितपदस्य** दत्तपादस्य । तत्र चात्यन्तानुरागवशाद् **उद्भूतरोमोद्गतेः** जातरोमाञ्चस्य । अत एव प्रसादो राधयापि

अपि च।

दृष्टः सप्रेम देव्या किमिदमिति भयात्संभ्रमाच्चासुरीभिः
शान्तान्तस्तत्त्वसारैः सकरुणमृषिभिर्विष्णुना सस्मितेन।
आकृष्यास्त्रं सगर्वैरुपशमितवधूसंभ्रमैर्दैत्यवीरैः
सानन्दं देवताभिर्मयपुरदहने धूर्जटिः पातु युष्मान्॥ ३॥

कृतः। मत्पदसंबन्धादेवायं भावाविर्भाववान्नितरां मत्संगमादिति मयि परमयमनुरक्त इति सप्रसादं कुपितयापि कान्तया दृष्ट इति भावः। तोयोत्थितं तु पुलिनम् इत्यमरः। अत्र प्रथमार्धेन द्रौपद्याः कोपरोदने सूचिते। उत्तरार्धेन च दुर्योधनवधानन्तरं भीमकृततदीयानुनयस्याक्षुण्णता तस्याश्च प्रसादवत्वं सूचितम्॥ २॥ यत्र विवक्षितार्थस्यापर्यवसानादवशिष्टस्य कथनं तत्र अपि च इति शब्दः प्रयुज्यत इति व्युत्पत्तिः। एवमन्यत्रापि। कवेर्हरिहरनिमग्नमानसत्वेन हरौ स्तुतिमुक्त्वा हरे तामाह—दृष्ट इति। **धूर्जटिः** शिवः **युष्मान्** **पातु** रक्षतु। कीदृशः। **मयपुरदहने** त्रिपुरदाहे **सप्रेम** प्रीतिसहितं यथा स्यादेवं **देव्या** भवान्या **दृष्टः**। धन्याहं यद्वल्लभेनायमतिबलो महासुरो निषूदित इति प्रीतिमत्या भगवत्या दृष्ट इति भावः। तदैव **असुरीभिः** असुरवधूभिः **किमिदम्** आपतितम् **इति** कृत्वा **भयात्** त्रासात् **संभ्रमाद्** उद्वेगाच्च दृष्टः। आः कष्टं कथमीदृशस्याप्यसुरराजस्यायं दशापरिपाक इति मत्स्वामिनामप्येवं कदाचित्स्यादिति भीतिरुद्वेगश्च ताभिः कृत इति भावः। **ऋषिभिः** वसिष्ठादिभिः **सकरुणं** दयान्वितं यथा स्यादेवं **दृष्टः**। अहह कथमयं वराको जगदीशेन हरेण समूलमुन्मूलित इति तेषां दया। अत्रोपपत्तिमाह—**शान्तेति**। शान्तमुपशमवद्यदभ्यन्तरं तेन तत्त्वमनारोपितरूपं सारो बलं येषां तैः। शान्तमानसे रिपुनाशेऽपि करुणा युज्यत एव। **सस्मितेन** हास्यवता **विष्णुना** नारायणेन **दृष्टः**। यदयमधिकबलोऽसुरराजो हरेण ध्वस्तस्तन्मम दैत्यारेर्भारलाघवमेव जातमित्युत्साह एव हासहेतुः। **सगर्वैः** अहंकारान्वितैः **दैत्यवीरैर्दृष्टः**। गर्वे हेतुमाह—**अस्त्रमाकृष्य** कोदण्डादिकमुद्यम्य **उपशमितवधूसंभ्रमैः** शान्तनिजकान्तोद्वेगैः। आः क इह मदस्त्रप्रभावाद्विपक्षपक्षप्रसर इति मा भैषीरिति निजवधूमनुद्विग्नमानसां कुर्वाणैरिति भावः। **देवताभिः** इन्द्रादिभिः **सानन्दं** सहर्षं **दृष्टः**। अत्र प्रबलारातिवध एवानन्दहेतुः। सर्वत्र मयपुरदहन इत्यन्वीयते। असुरीत्यत्र पुंयोगादाख्यायाम् इति ङीप्। मयो नाम दैत्यशिल्पी। तेन रचितं पुरं मयपुरम्। भारतसंग्रामेऽपि देव्या द्रौपद्या पूर्ववैरात्सप्रेम दृष्टः। असुरीभिरिवासुरीभिर्दुर्योधनादिवधूभिर्भयोद्वेगाभ्यां दृष्टः। कारुणिकैर्नारदादिभिः सदयं दृष्टः। कृष्णेन हसता दृष्टः। दैत्यवीरैर्घटोत्कचादिभिः सगर्वं दृष्टः। सानन्दमिन्द्रादिभिश्च दृष्ट इत्यपि

---

१ संभ्रमादासुरीभिः इति पाठः. २ सस्मितं च. ३ आदाय; आदृष्टः शीघ्रमुच्चैः शमितनिजवधूसंभ्रमैः इ. ग.

(नान्द्यन्ते)

कविना कटाक्षितमिति वदन्ति । अत एव पत्रावलीरूपा नान्दीयम् । तदुक्तं तत्रैव- वाच्यार्थबीजरचिता शंकरादिपदान्विता । संयुक्ता चन्द्रपद्माभ्यां पत्रावल्यभिधीयते इति ॥ ३ ॥ नान्द्यन्ते इति । नन्विदमसंगतम् । नहि नान्दीपाठानन्तरं सूत्रधारो रङ्गभूमिं प्रविशति । किंतु प्रविश्य पठति । न चान्येनैव नान्दी पठनीया । सूत्रधारपठनीयत्वेन तस्या उक्तत्वात् । सूत्रधारः पेठदेनां मध्यमं स्वरमाश्रितः । इति वचनात् । उच्यते—नान्दी तावद्रङ्गप्रवेशानन्तरं सूत्रधारेणैव पठनीया । नान्द्यन्ते सूत्रधार इति सूत्रधारसाम्यात्स्थापके प्रयोगः । तदुक्तं तत्रैव— नान्दीं प्रयुज्य निष्क्रामेत्सूत्रधारः सहानुगः । स्थापकः प्रविशेत्पश्चात्सूत्रधारगुणाकृतिः । पूर्वरङ्गं विधायादौ सूत्रधारे विनिर्गते । प्रविश्य तद्वदपरः काव्यमास्थापयेन्नटः । इति ॥ अत एव कुत्रचित्पुस्तके नान्द्यन्ते स्थापकः इत्येव पाठः । केचित्तु—नावश्यं नान्दी सूत्रधारेण पठनीया । किंतु मङ्गलार्था येन केनचित्पठ्यते । सूत्रधारश्च रङ्गपूजार्थं प्रविष्ट इति स एव पठति । तदुक्तम्—नाट्यस्य यदनुष्ठानं तत्सूत्रं स्यात्सबीजकम् । रङ्गदैवतपूजाकृत्सूत्रधार उदीरितः । इत्याहुः ॥ तन्न । सूत्रधारः पठेदेनां मध्यमं स्वरमाश्रितः । इति भरतविरोधात् ॥ तत्र सूत्रधारस्योपलक्षणत्वे प्रमाणाभावात् । अन्ये तु—नान्द्यवसाने सूत्रधारः प्रविशति वदति वा । तदन्ते सूत्रधारस्यैव श्रुतत्वात्सापि तेनैव पठनीया । प्रथमं च सूत्रधार इति नोक्तम् । मङ्गलार्थं देवतानमस्कारादेरेव विधानादित्यूचुः । ननु प्रस्तावनायाः पूर्वं बहूनि नाट्याङ्गानि सन्ति तानि किमिति नोक्तानि । तदुक्तं तत्रैव—रङ्गं प्रसाद्य मधुरैः श्लोकैः काव्यार्थसूचकैः । ऋतुं कंचिदुपादाय भारतीं वृत्तिमाश्रयेत् । भेदैः प्ररोचनायुक्तैर्वीथी-

---

१. पाठान्तरे नान्दी—

जयति स नाभिर्जगतां स्वनाभिरन्ध्रोद्भवज्जगद्बीजः ।
दामोदरो निजोदरगह्वरनिक्षिप्त (विनिविष्ट) जगदण्डः ॥ १ ॥
जयति स भगवान्कृष्णः शेते यः शेषभोगशय्यायाम् ।
मध्ये पयःपयोधेरपर इवाम्भोनिधिः कृष्णः ॥ २ ॥

अपि च ।

उत्तिष्ठन्त्या रतान्ते भरमुरगपतौ पाणिनैकेन कृत्वा
धृत्वा चान्येन वासो विगलितकबरीभारमंसे (सं) वहन्त्या ।
भूयस्तत्कालकान्तिद्विगुणितसुरतप्रीतिना शौरिणा वः
शय्यामालिङ्ग्य नीतं वपुरलसलसद्बाहु लक्ष्म्याः पुनातु ॥ ३ ॥

कालिन्दीजलकालकालियकुलक्रीडाविनाशैषिणा
दुष्टारिष्टकठोरकण्ठवलनाविश्लिष्टकण्ठस्रजा ।
रोहत्केशिकिशोरदन्तपदवीकृष्टेन पुष्णातु, वो
दोष्णा दुर्धरदैत्यदर्पदलनद्वारेण दामोदरः ॥ एतदधिकमेकस्मिन्पुस्तके ।

सूत्रधारः—[1]अलमतिप्रसङ्गेन ।

श्रवणाञ्जलिपुटपेयं विरचितवान्भारताख्यममृतं यः ।
तमहमराग[2]मकृष्णं कृष्णद्वैपायनं वन्दे ॥ ४ ॥

([3]समन्तादवलोक्य) तत्र भवन्[4]तः परिषदग्रेसराः । विज्ञाप्यं नः किंचिदस्ति ।

कुसुमाञ्जलिरपर इव प्रकीर्यते काव्यबन्ध एषोऽत्र ।
मधुलिह इव मधुबिन्दून्विरलानपि भजत गुणलेशान् ॥ ५ ॥

तदिदं कवेर्मृगराजलक्ष्मणो भट्टनारायणस्य [5]कृतिं वेणीसंहारं नाम नाटकं

प्रहसनामुखेः । सूत्रधारो नटीं ब्रूते मार्षं वाथ विदूषकम् । स्वकार्यं प्रस्तुताक्षेपि चित्रोक्त्या यत्तदामुखम् । अत आह—अलमिति । अयमाशयः—पूर्वोक्तान्यङ्गानि न भवन्ति । किंतु परिषदोऽभिमुखीकरणानि । सा चेत्स्वयमेव कृतावधाना नवनाटकदर्शनोत्सुका च तत्रान्यत्प्रयुज्यमानं रसभङ्गाय भवेदिति कृतं तत्प्रणयनेन । अन्यथा तस्या रसविच्छेदः स्यादिति । इदानीं व्यासप्रशंसामाह—श्रवणेति । **तं कृष्णद्वैपायनं** व्यासम् **अहं वन्दे** नमस्करोमि । यत्तदोर्नित्याभिसंबन्धादाह—**यः भारत**नामकम् **अमृतं विरचितवान्** अकरोत् । आप्यायनादिकर्तृत्वेनामृतत्वं भारतस्य । कीदृशम् । **श्रवण** कर्णः तदेव **अञ्जलिपुटं** तेन **पेयं** श्रव्यमथ च पानीयम् । अन्यदप्यमृतमञ्जलिपुटेन पीयते । तं कीदृशम् । **अरागं** रागशून्यम् । विषयासक्तिहीनमित्यर्थः । अत एव **अकृष्णं** निष्कलुषम् । तदिह प्रतिपाद्यभारतकथाया आदिकर्ता व्यासस्तत्त्वविवेचेति तत्कीर्तनं शुभकृदेव भवतीति तदेव कृतमिति भावः ॥ ४ ॥ तत्रभवतो मान्यान् । परिषदग्रेसरान्सभापुरोगण्यान् । विज्ञाप्यं संबोध्यम् । कुसुमाञ्जलिरिति । **एष काव्यबन्धः अपरः कुसुमाञ्जलिरिव प्रकीर्यते** विस्तार्यते । अत्र काव्यबन्धे । **विरलानपि** स्वल्पानपि **गुणलेशान्** गुणकणान् **भजत** गृह्णीत । **हे सभ्याः** इति शेषः । [**मधुलिह इव**] यथा मधुकराः कुसुमाञ्जलौ **मधुबिन्दून् विरलानपि** गृह्णन्ति तथेत्यर्थः । अनेन मदीयनाटके स्वल्पा अपि गुणा गुणिभिर्ग्राह्या इत्यौद्धत्यपरिहारोऽपि कृत इति ध्वनितम् ॥ ५ ॥ मृगराजलक्ष्मणः सिंहचिह्नस्य । नारायणभट्टस्य । कृतिनाटकशब्दयोरजहल्लिंगतया सामानाधिकरण्यम् । वेणीसंहारमिति वेण्या द्रौपदीकेशरचनाविशेषेण हेतुना संहारो विनाशो दुःशासनादीनां यत्र तत्तथा । यद्वा । वेण्याः संहारो मोक्षणं यत्र तत्तथा । भारतानन्तरमिह वेणीमोक्षणकथनात् । नाटकमिति । तदुक्तं तत्रैव—प्रकृतित्वादथान्येषां भूयो रसपरिग्रहात् । संपूर्णलक्षणत्वाच्च पूर्वं नाटकमुच्यते ॥ नाटके सूच्यमर्थं तु पञ्चभिः प्रतिपादयेत् । विष्कम्भ-

---

१. अलमतिविस्तरेण. २ अतृष्णम्. ३ एतत् क्वचिन्नास्ति; सविनयं परिषदमुपसृत्य कृतान्जलिः इत्येकस्मिन् पुस्तके. ४ तद्भवन्तः; तत्रभवन्तः; तत्रभवतः परिषदग्रेसरान् (टी०); ०सरान् सर्वान् विज्ञापयामि इ. पा. ५ कृतिः; अभिनवकृतिम्.

चूलिकाङ्कास्याङ्कावतारप्रवेशकैः ॥ वृत्तवर्तिष्यमाणानां कथांशानां निदर्शकः । संक्षेपार्थस्तु विष्कम्भो मध्यपात्रप्रयोजितः ॥ तद्वदेवानुदात्तोक्त्या नीचपात्रप्रयोजितः । प्रवेशोऽङ्कद्वयस्यान्तः शेषार्थस्योपसूचकः ॥ अङ्कद्वयस्यान्तरिति प्रथमेऽङ्के न कर्तव्य इत्यर्थः । अन्तर्जवनिकासंस्थैश्चूलिकार्थस्य सूचना । अङ्कान्तपात्रैरङ्कास्यं छिन्नाङ्कार्थस्य सूचना ॥ अङ्कावतारस्त्वङ्कान्ते पातोऽङ्कस्याविभागतः । एभिः संसूचयेत्सूच्यं दृश्यमङ्कैः प्रदर्शयेत् । दूराध्वानं वधं युद्धं राज्यदेशादिविप्लवम् । संरोधं भोजनं स्नानं सुरतं चानुलेपनम् । अम्बरग्रहणादीनि प्रत्यक्षाणि न निर्दिशेत् । अङ्केनैव निबध्नीयान्नैवाङ्केन कदाचन । नाधिकारिवधः क्वापि त्याज्यमावश्यकं न च । एकाहाचरितैकार्थमित्थमासन्ननायकम् । पात्रैस्त्रिचतुरैरङ्कस्तेषामन्ते च निर्गमः। एवमङ्काः प्रकर्तव्याः प्रवेशादिपुरस्कृताः । पञ्चाङ्कमेतदवरं दशाङ्कं नाटकं वरम् । इति नाटकलक्षणं भरतोक्तम् ॥ तत्रैव प्रसङ्गान्नायकनायिकयोर्लक्षणम्—नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवदः । रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरो युवा । धृत्युत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमान्वितः । शूरो दृश्यश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः । विनयः शीलसंपत्तिर्मधुरः प्रियदर्शनः । त्यागः सर्वस्वदानं स्याद्दक्षः क्षिप्र (प्रिय) करो मतः । प्रियंवदोऽनुत्कटवाक्सस्नेहो लोकरञ्जनः । मितप्रशस्तवाग्वाग्मी नित्यकर्मरतः शुचिः । ख्यातवंशो रूढवंशः षोडशात्त्रिंशको युवा । वाङ्मनःकर्मभिर्यश्च न चलः स स्थिरो मतः । धृतिः सर्वेषु या प्रीतिरुत्साहोऽग्लानिरेव च । स्मृतिः कालान्तरे ज्ञानं प्रज्ञा तीक्ष्णमतिर्मता । कलाश्चात्र चतुःषष्टिर्मानश्चित्तसमुन्नतिः । शूरः सङ्ग्रामनिपुणो रूपवान्दृश्य उच्यते । अतिप्रतापस्तेजस्वी शास्त्रचक्षुस्त्रयीपरः । आत्मवत्परभूतानि यः पश्यति स धार्मिकः । प्रख्यातवंशो राजर्षिर्दिव्यो वा यत्र नायकः । तत्प्रख्यातं विधातव्यं वृत्तमत्राधिकारिकम् ॥ अयमर्थः—नाटके भारतादिप्रसिद्धो राजर्षिर्दिव्यो वा नायकः कर्तव्यः, न तु कविना स्वयमुत्पाद्य कथां कल्पितो नायकः कर्तव्य इति । स्वान्या साधारणस्त्रीति तद्गुणा नायिका त्रिधा । स्वकीया तत्र वक्तव्या मुग्धा मध्या प्रगल्भिता । शीलार्जवादिसंयुक्ताकुटिला च पतिव्रता । लज्जावती चापरुषा निपुणा च प्रियंवदा । साधारणस्त्री गणिका कलाप्रागल्भ्यधौर्त्ययुक् । रूपकेषु च रक्तैव कर्तव्या प्रहसं विना । अन्यस्त्री द्विविधा प्रोक्ता कन्यकोढा तथापरा । रसे प्रधाने कर्तव्या नान्योढा नाट्यवेदिभिः । कन्यानुरागमिच्छातः कुर्यादङ्गाङ्गिसंश्रयम् । इति ॥ नाटके वृत्तयः प्रोक्ताश्चतस्रो नाट्यवेदिभिः । भारती कैशिकी चैव सात्वत्यारभटी तथा । तत्र शृङ्गारी कामफलावच्छिन्नो व्यापारः कैशिकी । विशोका सात्वती सत्वशौर्यत्यागार्जवैः पुनः । मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः । भवेदारभटी नाम नाट्ये तिस्रस्तु वृत्तयः ॥ भारती शब्दवृत्तिःस्याद्रसे रौद्रे च युज्यते । शृङ्गारे कैशिकी वीरे सात्वत्यारभटी पुनः ॥ एवमङ्गानि

प्रयोक्तुमुद्यता वयम्[१] । तदत्र कविपरिश्रमानुरोधाद्वा[२] उदात्तकथावस्तुगौरवाद्वा नवनाटकदर्शनकुतूहलाद्वा भवद्भिरवधानं दीयमानमभ्यर्थये ।

(नेपथ्ये)

भाव त्वर्यतां त्वर्यताम् । एते खल्वार्यविदुराज्ञया पुरुषाः सकलमेव शैलूषजनं व्याहरन्ति—प्रवर्त्यन्तां[३]मपरिहीयमानमातोद्यविन्यासादिका विषयः । प्रवेशकालः किल तत्रभवतः पाराशर्यनारदतुम्बरुजामदग्न्यप्रभृतिभिर्मुनिवृन्दारकैरनुगम्यमानस्य भरतकुलहितकाम्य[४]या स्वयं प्रतिपन्नदौत्य[५]स्य [६]देवकीसूनोः[६]श्रीकृपाणेर्महाराजदुर्योधनशिबिरं[७] प्रति प्रस्थातुकामस्य इति ।

कार्याणि प्रधानस्याविरोधतः । आदौ विष्कम्भकं कुर्यादङ्कं वा कार्ययुक्तितः ॥ अपेक्षितं परित्यज्य नीरसं वस्तुविस्तरम् । यदा संदर्शयेच्छेषं कुर्याद्विष्कम्भकं तदा ॥ यदा तु सरसं वस्तु मूलादेव प्रवर्तते । आदावेव तदाङ्कः स्यादामुखाक्षेपसंश्रयः ॥ प्रत्यक्षनेतृचरितो बिन्दुव्याप्तिपुरःसरः । अङ्को नानाप्रकारार्थसंविधारसाश्रयः ॥ अनुभावविभावाभ्यां स्थायिना व्यभिचारिभिः । गृहीतमुक्तैः कर्तव्यमङ्गिनः परिपोषणम् ॥ न चातिरसतो वस्तु दूरं विच्छिन्नतां नयेत् । रसं वा न तिरोदध्याद्वस्त्वलंकारलक्षणैः ॥ एको रसोऽङ्गी कर्तव्यो वीरः शृङ्गार एव वा । अङ्गमन्ये रसाः सर्वे कुर्यान्निर्वहणेऽद्भुतम् ॥ शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः । बीभत्सोऽद्भुत इत्येवमष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ यद्यपि अविकारस्थितिः शान्तः ‘शान्तस्तु नवमो रसः’ इत्यस्ति तथापि न स सर्वसंमतो न नाट्यविषयश्चेति न पृथगुक्तः । स्थायिभावाभावादस्य नाट्यविषयता न संभवतीति । [तदत्रेति] उदात्तं हृद्यम् । कथावस्तु कथाप्रधानं नायकः । तस्य गौरवादाह्लादात् । नेपथ्यं रङ्गभूमिः । नेपथ्यं रङ्गभूमौ स्यान्नेपथ्यं तु प्रसाधने । इति विश्वः ॥ भावो मान्यः । मान्यो भावेति वक्तव्यः इत्यमरः । खलुशब्दो वाक्यभूषायाम् । आर्यश्चासौ विदुरश्चेति विशेषणसमासः । विदुरोऽत्र नायकः तस्याज्ञयादेशेन । शैलूषो नटः । अपरिहीयमानमपरित्यज्यमानं यथा स्यादेवम् । विषयः प्रकाराः प्रवर्त्यन्ताम् । कीदृशाः । आतोद्यविन्यासो वीणादिवादनमादौ येषां ते तथा । चतुर्विधमिदं वाद्यं वादित्रातोद्यनामकम् । इत्यमरः ॥ किल निश्चये । तुम्बरुर्मुनिविशेषः । वृन्दारकौ रूपिमुख्यौ इत्यमरः । भरतकुलं युधिष्ठिरादिवंशः । काम्या इच्छा । प्रतिपन्नदौत्यस्याङ्गीकृतदूतकर्मणः । सूनोः पुत्रस्य । सूनुः पुत्रकानिष्ठयोः । इति

---

१ स्मः. २ रोधादुदात्तकथावस्तुगौरवान्नवनाटकदर्शनकुतूहलाच्च. ३ तामपरिहीण <:
एतन्नास्ति क्वचित्. ४ कांक्षया. ५ दूत्यस्य. ६ देवस्य च० ७ शिबिरसंनिवेशं (टी.)

सूत्रधारः—(आकर्ण्य। सानन्दम्) अहो नु खलु भोः भगवता जगत्प्रभवस्थितिनिरोधप्रभविष्णुना विष्णुनाद्यानुगृहीतमिदं भरतकुलं सकलं च राजकमनयोः कुरुपाण्डवराजपुत्रयोराहवकल्पान्तानलप्रशम हेतुना स्वयं सान्धिकारिणा कंसारिणा दूतेन। तत्किमिति पारिपार्श्विक नारम्भयसि कुशीलवैः सह संगीतकम्।

(प्रविश्य)

पारिपार्श्विकः—भवतु। आरम्भयामि। कं समयमाश्रित्य गीयताम्।

सूत्रधारः—नन्वमुमेव तावच्चन्द्रातपनक्षत्रक्रौञ्चहंसकुलसप्तच्छद कुमुदपुण्डरीककाशकुसुमपरागधवलितगगनदिङ्मण्डलं स्वादुजलजलाशयं शरत्समयमाश्रित्य प्रवर्त्यतां संगीतकम्। तथा ह्यस्यां शरदि

सत्पक्षा मधुरगिरः प्रसाधिताशा मदोद्धतारम्भाः।
निपतन्ति धार्तराष्ट्राः कालवशान्मेदिनीपृष्ठे॥ ६॥

पारिपार्श्विकः–(ससंभ्रमम्।) भाव शान्तं पापम्। प्रतिहतममङ्गलम्।

विश्वः॥ शिबिरसंनिवेशः सैन्यविन्यासः। तं प्रति प्रवेशकालश्चक्रपाणेरित्यन्वयः! अहो नु खलु भोः इत्यव्ययसमुदायोऽत्याश्चर्याविष्कारे। निरोधो विनाशः। प्रभाविष्णुना प्रभुणा। राजचक्रं क्षत्रियसंघः। आहवो युद्धम्। कल्पान्तानलः प्रलयाग्निः। स्वयं प्रतिपन्नदौत्येनेत्यन्वयः। कंसारिः कृष्णः **पारिपार्श्विक** इति। सूत्रधारस्य पार्श्वे यः प्रकरोत्यमुना सह। काव्यार्थसूचनालापं स भवेत्पारिपार्श्विकः। इति भरतः॥ कुशीलवो नटः॥ भरतास्तु कुशीलवाः इत्यमरः। संगीतकमेलकम्। ऐक्यमिति यावत्। नक्षत्रमश्विन्यादि। ग्रहाः सूर्यादयः। क्रौञ्चः हंकूह इति प्रसिद्धः पक्षी। सप्तच्छदः तिमन इति प्रसिद्धो वृक्षः। रक्तोत्पलं कोकनदम्। इत्यमरः। तथा हि इत्ययं शब्द उक्तविभावनार्थः। श्लेषच्छायोपशेषैश्च समुद्दिष्टं विसर्पति। यत्फलोदयपर्यन्तं तद्बीजमिति कीर्तितम्॥ इति भरतात्॥ श्लेषेण बीजमाह—**सत्पक्षा इति**। **धार्तराष्ट्राः** हंसविशेषाः। **कालवशात्** शरन्माहात्म्यात् **मेदिनीपृष्ठे निपतन्ति**। मानसं सरः परिहृत्यायान्तीत्यर्थः। अथ च **धार्तराष्ट्राः** धृतराष्ट्रपुत्रा दुर्योधनादयो भूमौ पतन्तीत्यर्थः। कीदृशाः। [सन्तः पक्षा येषां ते] **सत्पक्षाः** श्रेष्ठपक्षयुक्ताः श्रेष्ठसैन्यवन्तश्च।

---

१ जगदुत्पत्तिस्थिति; सकलजगतः प्र०प्र०. २ राजचक्रम्, राजन्यकम्. ३ प्रशमनहेतुना अनेन. ४ स्वयं प्रतिपन्नदौत्येन संधिकारिणा. ५ अस्मात्पूर्वं (नेपथ्ये।) इत्यधिकं पारिपाठ इति नास्ति च क्वचित्. ६ संगीतकमेलकम् (टी.). ७ संगीतकमारम्भयामि. ८ नक्षत्रग्रह (टी.) ९ कोकनद. १० गगनेति नास्ति क्वचित्.

सूत्रधारः—(सवैलक्ष्यस्मितम्) मारिष शरत्समयवर्णनाशंसया हंसा धार्तराष्ट्रा इति व्यपदिश्यन्ते । तत्किं शान्तं पापं प्रतिहतममङ्गलम् ।

पारिपार्श्विकः—न खलु न जाने । किंत्वमङ्गलाशंसयास्य वो वचनस्य यत्सत्यं कम्पितमिव मे हृदयम् ।

सूत्रधारः—मारिष ननु सर्वमेवेदानीं प्रतिहतममङ्गलं स्वयं प्रतिपन्नदौत्येन सन्धिकारिणा कंसारिणा । तथाहि ।

निर्वाणवैरदहनाः प्रशमादरीणां
नन्दन्तु पांडुतनयाः सह माधवेन ।
रक्तप्रसाधितभुवः क्षतविग्रहाश्च
स्वस्था भवन्तु कुरुराजसुताः सभृत्याः ॥ ७ ॥

(नेपथ्ये । साधिक्षेपम् ।)

आः दुरात्मन्वृथा मङ्गलपाठक शैलूषापसद ।

मधुरगिरः मधुरवाणीकाः । **प्रसाधिता आशा** दिशो यैस्ते तथा । **मदोद्धता आरम्भा** येषां ते । 'मदो हर्षोऽहंकारश्च' 'धार्तराष्ट्राः' सितेतरैः इत्यमरः ॥६॥ इह श्लोके **प्रवर्तकरूपा** प्रस्तावना । यदुक्तं तत्रैव—प्रवृत्तकालमाश्रित्य वर्णना या विधीयते । तदाश्रयस्य पात्रस्य प्रवेशेन प्रवर्तकम् ॥ इति ॥ आर्याच्छन्दः । यत्र पटाक्षेपेण पात्रप्रवेशस्तत्र प्रविश्येति प्रयुज्यते । शान्तं पापमनाकाङ्क्षे इति भरतः तथा च न वक्तव्यमित्यर्थः । सवैलक्ष्यं सलज्जम् । किंचिन्न्यूनस्तु मारिषः इत्यमरः । मारिष एव मर्षणान्मार्ष इति । मार्षो मारिष इत्यपि इति शब्दभेदः । न खलु न जाने किंतु जानाम्येव । खलुशब्दो निषेधे । अलंखल्वोः प्रतिषेध — इति सूत्रम् । वो युष्माकम् । यत्सत्यमसंभाव्येऽर्थे इति भरतः । तथा च यत्सत्यम् । असंभावनीयमिदमित्यर्थः । **निर्वाणेति** । **निर्वाणः** निस्तेजीकृतः [शान्तः] **वैरमेव दहनः** यैः [येषां] ते तथा । **अरीणां प्रशमात्** उपशमात् । विनाशादिति यावत् । **रक्तेभ्यः** सानुरागेभ्यः **प्रसाधिता** दत्ता भूः यैः ते तथा । अथ च रक्तेन रुधिरेण प्रसाधितालंकृता भूर्यैस्ते [क्षतः अन्तं गतः विग्रहः युद्धं येषां ते । पक्षे क्षता जातव्रणा विग्रहा देहा येषां ते ।] **विग्रहो** युद्धं शरीरं वा । **स्वस्था** सुस्थिताः [पक्षे स्वर्गस्थाः] मृताश्च । विग्रहः समराङ्गयोः इति धरणिः । सुस्थिते च मृते स्वस्थः इति विश्वः ॥ ७ ॥ लेशगण्डोऽयम् । यदुक्तं—तत्रैव—द्व्यर्थता यत्र वाक्यानां लेशेनापि प्रतीयते । यः शब्दभङ्गितो लेशगण्डः स उच्यते ॥ आः शब्द

---

१. हंसान्धार्तराष्ट्रानिति व्यपदिशामि न धृतराष्ट्रसुतान् इ. पा. २. न तु राजपुत्रास्तार्तिक प्रलपसि शान्तं पापं प्रतिहतममङ्गलमिति; एतन्नास्त्येव क्वचित्. ३ भाव न खलु । किंत्वमङ्गलत्वादस्य वचसः इत्य०; भवतु न जाने । अम० ४ दूत्येन. ५ आः पाप दुरात्मन्.

लाक्षागृहानलविषान्नसभाप्रवेशैः
प्राणेषु वित्तनिचयेषु च नः प्रहृत्य ।
आकृष्टपाण्डववधूपरिधानकेशाः
स्वस्था भवन्ति मयि जीवति धार्तराष्ट्राः ॥ ८ ॥

(सूत्रधारपारिपार्श्विकावाकर्णयतः ।)

पारिपार्श्विकः—भाव कुत एतत् ।

सूत्रधारः—(पृष्ठतो विलोक्य) अये एष खलु वासुदेवगमनात्कुरुसंधानममृष्यमाणः पृथुललाटतटघटितविकटकीनाशतोरणत्रिशूलायमानभीषणभ्रुकुटिरापिबन्निव नः सर्वान्दृष्टिपातेन सहदेवेनानुगम्यमानः क्रुद्धो भीमसेन इत एवाभिवर्तते । तन्न युक्तमस्य पुरतः स्थातुम् । तदित आवामन्यत्र गच्छावः । (इति निष्क्रान्तौ ।)

प्रस्तावना ।

आक्षेपे । शैलूषो नटः [चासौ] अपसदः अधमः [च] । **लाक्षागृहेति** । [लाक्षागृहे यः अनलः अग्निसमर्पणं स च विषमिश्रितमन्नं **विषान्नं** च **सभाप्रवेशश्च** तैः ।] जतुगृहाग्निविषलड्डुककपटद्यूतादिभिः नः अस्मान् [**प्राणेषु वित्तनिचयेषु** च] **प्रहृत्य** इत्यन्वयः । पाण्डववधूर्द्रौपदी । परिधानम् परिधानीयवस्त्रम् । [**आकृष्टाः पाण्डववध्वाः परिधानं** च **केशाश्च** यैः । ते **धार्तराष्ट्रा मयि जीवति स्वस्थाः** सुखिनो **भवन्ति** किम् । नैवैतादित्यर्थः ।] ॥ ८ ॥ इहावसाने विद्धकम् । यदुक्तं तत्रैव—नाटकीयफले हेतुभूतस्याध्यक्षकीर्तनम् । आफलोदयमुत्साहावसानाभ्यां हि विद्धकम् । अये इति निपातोऽभ्यासङ्गादिनाऽनाकलितस्याकलने संभ्रमाभिधायी । अये चित्रेऽवधारणे इति भरतः । [पृथु विशालं यत् ललाटतटं तत्र घटिता विकटं यत्कीनाशस्य कालस्य तोरणं तत्र त्रिशूलवदाचरन्ती भीषणा भ्रुकुटिर्यस्य ।] कुटिलभ्रूभागो भ्रुकुटिः । दृष्टिपातेनालोकितेन । पृथुललाटेत्याद्यस्यैव विशेषणम् । इत एवाभिवर्तत इहैव तिष्ठति । निष्क्रान्तौ सूत्रधारपारिपार्श्विकौ । **प्रस्तावनेति** । प्रस्तावना आमुखसंधिपर्यायः । तदुक्तं तत्रैव—सूत्रधारेण सहिताः संलापं यत्र कुर्वते । नटी विदूषको वापि पारिपार्श्विक एव वा । [चित्रैर्वाक्यैः स्वकार्योत्थैः प्रस्तुताक्षेपिभिर्मिथः ।] आमुखं नाम तस्यैव सैव प्रस्तावना मता ॥ इति । इयं प्रस्तावना वाक्यार्थकथोद्घातरूपा । सूत्रधारस्य वाक्यं वा यत्र वाक्यार्थमेव वा । गृहीत्वा प्रविशेत्पात्रं कथोद्घातः स उच्यते ॥ इति भरतः ।

---

१ निवहेषु. २ आकृष्य—केशान्. ३ भवन्तु. ४ आकर्ण्य. सूत्रधारः—(आकर्ण्य सभयं नेपथ्याभिमुखमवलोक्य ।) ५ पृष्ठतोऽवलोक्य सभयम् ६ कथमयम्. ७ विकटभृकुटिना दृष्टिपातेनापिबन् (टी.) ८ कीनाशनगर. ९ माननाशास्तम्भभीष०।

(ततः प्रविशति सहदेवानुगम्यमानः क्रुद्धो भीमसेनः ।)

भीमसेनः—[1]आः दुरात्मन् वृथामङ्गलपाठक शैलूषापसद ।
([2]लाक्षागृहानल-इत्यादि पुनः पठति ।)

सहदेवः—(सानुनयम्) आर्य मर्षय मर्षय । अनुमतमेव नो भरतपुत्रस्यास्य वचनम् । निर्वाणवैरदहनाः[3] इति यथार्थमेव । सभृत्याः कुरवः क्षतजालंकृतवसुंधराः क्षतशरीराश्च स्वर्गस्था भवन्त्विति ब्रवीति।

भीमसेनः—(सोपालम्भम्[4]।) न खलु न खल्वमङ्गलानि चिन्तयितुमर्हन्ति भवन्तः कौरवाणाम् । सन्धेयास्ते भ्रातरो युष्माकम् ।

सहदेवः—(सरोषम् ।) आर्य

धृतराष्ट्रस्य तनयान्कृतवैरान्पदे पदे ।
राजा न चेन्निषेद्धा स्यात्कः क्षमेत तवानुजः ॥ ९ ॥

भीमसेनः—[5]एवमिदम् । अत एवाहमद्यप्रभृति भिन्नो भवद्भ्यः । पश्य ।

प्रवृद्धं यद्वैरं मम खलु शिशोरेव कुरुभि-
र्न तत्रार्यो हेतुर्न भवति किरीटी न च युवाम् ।
जरासंधस्योरःस्थलमिव विरूढं पुनरपि
क्रुधा संधिं भीमो विघटयति यूयं घटय[6]त ॥ १० ॥

प्रविशतीति । सर्वत्र प्रवेशे पूर्वसूचितस्यान्वयः । नासूचितस्य पात्रस्य प्रवेशः इति भरतवचनात् । मर्षय क्षमस्व । भरतपुत्रस्य नटस्य अन्यथा मरणार्थतया । सोपालम्भं विसंवादसहितम् । वीप्सितो न खलुशब्दोऽत्यन्तानिषेधवचनः । धृतराष्ट्रस्येति । पदे पदे । प्रतिस्थानमित्यर्थः । चेच्छब्दो यद्यर्थे । [राजा धर्मः निषेद्धा न स्यात् चेत् पदे पदे कृतवैरान् धृतराष्ट्रस्य तनयान् कः तवानुजः सहेत इत्यन्वयः ।] निषेद्धा निषेधकः ॥९॥ इह श्लोके यद्यपि वाक्ये गर्भितनामालंकारदोषस्तथापि रसान्तरद्योतनाय तद्वाक्यमिति न दोषकक्षामवगाहत इत्यवधेयम् । इह अहं भिन्नो भवद्भ्यः इत्यनेन भेदसंधिः । यदाह—भेदस्तु भिन्नता इति । प्रभृतिशब्द आरम्भपर्यायः । प्रवृद्धमिति । [शिशोरेव मम कुरुभिः यद्वैरं प्रवृद्धं खलु तत्र तस्य आर्यः धर्मः हेतुः न भवति] प्रवृद्धमुपचितम् । खलु निश्चये । कुरुभिरिति सहार्थे तृतीया । आर्यो राजा । किरीटी अर्जुनः नहेतुः भवति । युवां नकुलसहदेवौ न हेतू भवतः । [यस्मादेवं तस्मात्

---

१ आः पाप दुरात्मन्. २ इति पूर्वोक्तं. ३ ०वैरदहनाः...इति पठित्वा अन्यथाभिनयति. ४ सावेगम्. ५ (सरोषम्) एव० ६ च कुरुत.

सहदेवः— (सानुनयम्।) आर्य एवमतिसंभृतक्रोधेषु युष्मासु कदाचित्खिद्यते गुरुः।

भीमसेनः—किं नाम खिद्यते गुरुः। गुरुः खेदमपि जानाति। पश्य।

तथाभूतां दृष्ट्वा नृपसदसि पाञ्चालतनयां
वने व्याधैः सार्धं सुचिरमुषितं वल्कलधरैः।
विराटस्यावासे स्थितमनुचितारम्भनिभृतं
गुरुः खेदं खिन्ने मयि भजति नाद्यापि कुरुषु॥ ११॥

तत्सहदेव निवर्तस्व। एवं चातिचिरप्रवृद्धामर्षोद्दीपितस्य भीमस्य वचनाद्विज्ञापय राजानम्।

सहदेवः—आर्य किमिति।

भीमसेनः—एवं विज्ञापय।

युष्मच्छासनलङ्घनांहसि मया मग्नेन नाम स्थितं
प्राप्ता नाम विगर्हणा स्थितिमतां मध्येऽनुजानामपि।
क्रोधोल्लासितशोणितारुणगदस्योच्छिन्दतः कौरवा-
नद्यैकं दिवसं ममासि न गुरुर्नाहं विधेयस्तव॥ १२॥

जरासन्धस्य उरःस्थलमिव पुनः विरूढमपि सन्धिं भीमः क्रुधा विघटयति यूयं घटयत।] विरूढं [सुघटितं सुश्लिष्टं च] जातं स्मृतं च। संधिर्ना संघटनके संधानेऽपि च कथ्यते। इति विश्वः॥ १०॥ तथाभूतामिति। नृपसदसि तथाभूतां ऋतुमतीं अपि आकृष्टकेशामाकृष्टाम्बरां च। पाञ्चालतनयां द्रौपदीम्। वन उषितमस्माभिर्वासः कृतः। तद्दृष्ट्वेत्यन्वयः। स्थितमवस्थानं कृतम्। तद्दृष्ट्वेत्यन्वयः। अनुचितारम्भाः कन्यालंकरणादिकास्तैर्निभृतं गुप्तं यथा स्यादेवम्। मयि खिन्ने सति गुरुः [खेदं भजति] अद्यापि कुरुषु खेदं न वहतीत्यन्वयः॥ ११॥ [अतिचिरादतिचिरं वा प्रवृद्धो यः अमर्षः तेनोद्दीपितस्य]। युष्मदिति। [युष्मच्छासनलंघनमेव अंहः पापं तस्मिन्मग्नेन स्थितं नाम तदङ्गीकृतमित्यर्थः] अंहसि पापे। नाम प्राकाश्ये [अभ्युपगमे]। नाम प्राकाश्यसंभाव्योपगमे कुत्सने तथा। इति विश्वः। [स्थितिमतां मर्यादां पालयतामनुजानां मध्ये विगर्हणापि प्राप्ता नाम।] विगर्हणा निन्दा। स्थितिमतां धैर्यवताम्। क्रोधेनोल्लासिता समुत्तोलिता शोणितेनारुणा रक्ता च गदा यस्य। उच्छिन्दतो नाशयतः। दिवसं व्याप्य। कालाध्वनोरत्यन्तसंयोगे इति द्वितीया। अद्येदानीम्। इदानीमद्य

---

१ (सहासम्।) किं नाम मयि खिद्यते गुरुः। (सामर्षम्) गुरुः खेदमपि जानाति; भीमसेनः—(सवाष्पक्रोधम्।) किं नाम कदाचि०; भीमसेनः—(सहासम्) किं किम्, गुरुः खेदमपि जानाति इति पाठान्तराणि. २ वहति. ३ चापि चिर०. ४ लङ्घनांभसि. ५ क्रोधाच्छ्वासित; हेलोल्लासित.

(इत्युद्धतं परिक्रामति ।)

सहदेवः—(तमेवानुगच्छन्नात्मगतम् ।) अये कथमार्यः पाञ्चाल्याश्चतुःशालं [2]प्रविष्टः । भवतु तावदहमत्रैव तिष्ठामि । (इति स्थितः ।)

भीमसेनः—(प्रतिनिवृत्त्यावलोक्य च ।) सहदेव गच्छ त्वं गुरुमनुवर्तस्व । अहमप्यायुधागारं प्रविश्यायुधसहायो भवामि ।

सहदेवः—आर्य नेदमायुधागारं पाञ्चाल्याश्चतुःशालमिदम् ।

भीमसेनः—(सवितर्कम् ।) किं नाम नेदमायुधागारं पाञ्चाल्याश्चतुःशालमिदम् । (किंचिद्विहस्य सहर्षम् ।) आमन्त्रयितव्या मया पाञ्चाली । (सप्रणयं सहदेवं हस्ते गृहीत्वा ।) वत्स आगम्यताम् । यदार्यः कुरुभिः सन्धानमिच्छन्नस्मान्पीडयति तद्भवानपि पश्यतु ।

(उभौ प्रवेशं नाटयतः ।)

सहदेवः—आर्य इदमासनमास्तीर्णम् । अत्रोपविश्य प्रतिपालयत्वार्यः कृष्णागमनम् ।

भीमसेनः—(उपविश्य ।) वत्स कृष्णागमनमित्यनेनोपोद्घातेन [9]स्मृतम् । अथ भगवान्कृष्णः केन [10]पणेन सन्धिं कर्तुं सुयोधनं प्रति प्रहितः ।

सहदेवः—आर्य पञ्चभिर्ग्रामैः ।

इति कलापसूत्रम् । अस्मिन्नहनीत्यर्थेऽनन्वयः स्यादित्यवधेयम् ॥ १२ ॥ इह परिकररूपः सन्धिः । यदुक्तं तत्रैव—कार्याकार्यस्य हेतूनामुक्तिः परिकरो मतः । इति । [**आत्मगतं** स्वगतम् । तदुक्तं—सर्वश्राव्यं प्रकाशं स्यादश्राव्यं स्वगतं मतम् ।] चतुःशालकं चउसार इति प्रसिद्धं गृहम् । [चतसृणां शालानां समाहारः चतुःशालम् । आबन्तो वा इति क्लीबत्वम् । ०शालकामिति पाठे स्वार्थे कः ।] आगारो गृहम् । आयुधसहायोऽस्त्रद्वितीयः । आः स्वीकारे । आमन्त्रयितव्या संवदनीया । कृष्णागमनं द्रौपद्यागमनमथ च हरेरागमनम् । उपोद्घात उक्तिः । तदुक्तममरे—उपोद्घात उदाहारः इति । यद्वा प्रकृतानुकूलिनी चिन्ता उपोद्घातः । भगवानैश्वर्यादिमान् । इह श्रीकृष्णो निगूढार्थो दूतः । यदुक्तं तत्रैव—उद्देश्यकार्याबोधेन विपक्षे नायके स्वयम् । वाग्युद्धनिरतो यस्तु स निगूढार्थ उच्यते ॥ इति । पञ्चग्रामदाना-

---

१ साटोपम्. २ प्रति प्रस्थितः; प्राप्तः. ३ विचिन्त्य. ४ ०तव्यैव; अथवा ०तव्यैं. ५ एतदनन्तरं **सहदेवः**—यदादिशत्यार्यः । **भीमसेनः**—वत्स यदार्यः कुरुभिः इत्या. (परिक्रम्य उभौ गृहप्रवेशं नाटयतः । भीमः सक्रोधं भूमावुपविशति ।) **सहदेवः**—(ससंभ्रमम् ।) आर्य इ० पा०. ६ अत्रोपविश्य मुहूर्तमार्यः; विशत्वार्यः पाल० इ०. ७ उपविश्य स्मृत्वा. ८ कथोद्घातेन. ९ तत्स्मृतम्. १० प्रकारेण; प्रहितः-प्रेषितः.

भीमसेनः—(कर्णौ पिधाय।) अहह हन्त देवस्याजातशत्रोरप्ययमीदृशस्तेजोपकर्ष इति यत्सत्यं कम्पितमिव मे हृदयम्। (परिवृत्य स्थित्वा।) तद्वत्स न[2] त्वया कथितं न मया श्रुतम्।

यत्तदूर्जितमत्युग्रं क्षात्रं तेजोऽस्य भूपतेः।
दीव्यताक्षैस्तदानेन नूनं तदपि हारितम्॥ १३॥

(नेपथ्ये।)

समाश्वसितु समाश्वसितु भट्टिनी। (क)

सहदेवः—(नेपथ्या[3]भिमुखमवलोक्यात्मगतम्।) अये कथं याज्ञसेनी मुहुरुपचीयमानबाष्पपटलस्थ[4]गितनयना आर्यसमीपमुपसर्पति। तत्कष्टतरमापतितम्।

यद्वैद्युतमिव ज्योतिरा[5]र्ये क्रुद्धेऽद्य संभृतम्।
तत्प्रावृडिव कृष्णेयं नूनं संवर्धयिष्यति॥ १४॥

(ततः प्रविशति यथानिर्दिष्टा द्रौपदी चेटी च।)

(द्रौपदी [6]सास्रं निश्वसिति।)

चेटी—समाश्वसितु समाश्वसितु भट्टिनी। अपनेष्यति ते मन्युं नित्यानुबद्धकुरुवैरः कुमारो भीमसेनः। (ख)

(क) समस्ससदु समस्ससदु भट्टिणी[7]। (ख) समस्ससदु समस्ससदु भट्टिणी। अवणइस्सदि दे मण्णुं णिच्चाणुबद्धकुरुवेरो कुमालो भीमसेणो।

दानेन तयोस्तेन वैरप्रकाशनात्। अहहेत्यद्भुते खेदे इत्यमरः। यत्सत्यं निश्चये। तदुक्तं तत्रैव—यत्सत्यामिति भावार्थम्। **यत्तदिति**। [यत् अस्य भूपतेः तत् ऊर्जितम् अत्युग्रं क्षात्रं तेजः तदपि अनेन तदा द्यूतसमये अक्षैः दीव्यता नूनं हारितम् इत्यन्वयः।] ऊर्जितं बलवत्। क्षात्रं क्षत्रियसंबन्धि। दीव्यताक्षैर्द्यूतेन क्रीडमानेन। दिवः कर्म च इति चकारात्तृतीया। नूनं निश्चये। तदपि तेजः हारितम्। अन्यथा कथमयं तेजोभङ्ग इति भावः॥ १३॥ नेपथ्ये। आत्मगतम्। यत्तु। श्राव्यं न सर्वस्य स्वगतं तदिहोच्यते। इति भरतः। याज्ञसेनी द्रौपदी। [उपचीयमानः वृद्धिं गच्छन् यः बाष्पस्तस्य पटलं तेन स्थगिते नयने यस्याः सा।] अश्रुणः पूर्वावस्था बाष्पः। स्थगितं पिहितम्। **यद्वैद्युतमिति** [क्रुद्धे आर्ये अद्य यत् वैद्युतमिव ज्योतिः संभृतम् तदियं कृष्णा प्रावृडिव नूनं संवर्धयिष्यति इत्य०] वैद्युतं विद्युत्प्रभवम्। आर्ये भीमे। संभृतं जातम्। प्रावृड् वर्षाकालः। नूनं निश्चये॥ १४॥ अत्र मन्युर्दैन्ये क्रतौ क्रुधि। इत्यमरः। **द्रौपदी**। सास्रं सनयनजलम्। [नित्यमनुबद्धं कुरुभिर्वैरं येन सः।]

---

१ कथं तस्य देवस्य. २ न त्वया कथितं न च भीमसेनेन-मया भीमेन—श्रुतम्। इ० पा०. ३ कर्णं दत्वा नेपथ्या०. ४ ०लावृतनयना, पटलनयना; मुहुर्मुहुरुपचितबाष्पपटलस्थगितनयना आर्यस्य समीपं समुपसर्पति। तत्कष्टात्कष्टतरमापतितम्. ५ आर्य क्रोधेन. ६ सबाष्पं. ७ (अवणइस्सदि इत्याद्यधिकं क्वचित्). ८ कुमालभि०.