সংস্কৃত নাট্যকলায় 'রূপসজ্জা': একটি সমীক্ষা

সুনীতি হালদার
এম.ফিল গবেষক
সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা

RB
B
792
HAS
C.1

তত্ত্বাবধায়ক

শ্রী. নিরঞ্জন অধিকারী
সহযোগী অধ্যাপক
সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা

Dhaka University Institutional Repository

425557

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

সংস্কৃত নাট্যকলায় 'রূপসজ্জা' : একটি সমীক্ষা

সুনীতি হালদার
এম.ফিল গবেষক
সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা

GIFT

425557

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

তত্ত্বাবধায়ক

শ্রী. নিরঞ্জন অধিকারী
সহযোগী অধ্যাপক
সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা

Dhaka University Library
425557

DEPARTMENT OF SANSKRIT & PALI
UNIVERSITY OF DHAKA
DHAKA-1000, BANGLADESH
PABX : 9661920-59/6240 (Off.)
Fax : 880-2-8615583

Dhaka University Institutional Repository

সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা–১০০০, বাংলাদেশ
পিএবিএক্স: ৯৬৬১৯২০-৫৯/৬২৪০ (অফিস)
ফ্যাক্স : ৮৮০-২ ৮৬১৫৫৮৩

তারিখ ২৫/০৬/২০০৫

Date..............................200

No..............................

প্রত্যয়ন পত্র

সংস্কৃত ও পালি বিভাগের এম.ফিল গবেষক শ্রীমতী সুনীতি হালদার 'সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জা' শীর্ষক অভিসন্দর্ভটি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম.ফিল ডিগ্রির জন্য প্রস্তুত করেছেন।

নাট্যকলায় রূপসজ্জা একটি আবশ্যিক অঙ্গ। সংস্কৃত নাট্যকলায় সেই রূপসজ্জার তত্ত্ব ও প্রয়োগগত স্বাতন্ত্র্যমণ্ডিত পরিচয় রয়েছে। সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জার স্বরূপ ও রীতি পদ্ধতি আধুনিক কালের মানুষের কাছেও আগ্রহের বিষয়, আধুনিক নাট্যকলার শিক্ষার্থীদের কাছে ও নাট্যপ্রযোজকদের কাছেও তা প্রয়োজনের সামগ্রী। বিষয়টি নিয়ে শ্রীমতী হালদার আমার কছে এলে আমি তাঁর গবেষণা তত্ত্বাবধায়কের দায়িত্ব পালন করতে সম্মত হই। সংস্কৃত ও পালি বিভাগ এবং ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষও বিষয়টি অনুমোদন করেন।

শ্রীমতী হালদার দীর্ঘ সময় ধরে পরিশ্রম করে সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জার আকর গ্রন্থসমূহ থেকে তত্ত্ব ও প্রয়োগগত দিকসমূহ তুলে ধরেছেন। সংস্কৃত নাটক থেকেও তিনি রূপসজ্জার পরিচয় দিয়েছেন এবং আধুনিক নাটক থেকেও উদাহরণ সংগ্রহ করেছেন, তুলনা করেছেন। অতঃপর নিজ সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন।

425557

এ বিষয়টি নিয়ে স্বতন্ত্রভাবে পূর্ণাঙ্গ গবেষণা পরিদৃষ্ট হয়নি। বিশ্ববিদ্যালয় বা অন্য কোন প্রতিষ্ঠানে ডিগ্রি লাভের জন্য শ্রীমতী সুনীতি হালদার বর্তমান অভিসন্দর্ভ বা তার অংশ বিশেষ দাখিল করে নি।

২৫/০৬/২০০৫

(নিরঞ্জন অধিকারী)
গবেষণা তত্ত্বাবধায়ক
সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
ঢাকা

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

প্রসঙ্গ কথা

সংস্কৃত নাটক তথা নাট্যকলার সাথে আমার পরিচয় ঘটে মূলত ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত ও পালি বিভাগের শিক্ষার্থী হিসেবে। নাট্যের চতুরঙ্গ অভিনয় (আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য) আমাকে আকৃষ্ট করে। আহার্যাভিনয়ের মধ্যে রূপসজ্জার বিষয়টিকে একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বলে মনে করি এবং বিষয়টিকে এম.ফিল কোর্সের গবেষণার বিষয় হিসেবে নির্বাচন করি।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত বিভাগের অধীনে এম.ফিল কোর্সে অভিসন্দর্ভের বিষয় হিসেবে সংস্কৃত নাট্যকলায় 'রূপসজ্জা' একটি সমীক্ষা-এবিষয়টি প্রস্তাব করি। প্রস্তাবটি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃতওপালি বিভাগ তথা ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংশ্লিষ্ট কর্তৃপক্ষ কর্তৃক অনুমোদিত হয়।

এ সমীক্ষায় আমরা প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা পরিচিতি, নাট্যকলায় অভিনয় তত্ত্ব ও প্রয়োগ, বিশেষ করে প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার রূপসজ্জার তত্ত্বগত দিকসমূহ ও প্রয়োগসূত্র বিশ্লেষণ করেছি এবং বিভিন্ন সংস্কৃত নাটক থেকে রূপসজ্জার দৃষ্টান্ত অনুসন্ধান করে তত্ত্বের প্রয়োগের পরিচয় তুলে ধরেছি। তারপর আধুনিক কালের নাটক থেকে প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলাও নাটকের রূপসজ্জার ঐতিহ্যানুসন্ধান করেছি। উপলব্ধি করেছি, সেকালের রূপসজ্জার সাথে একালের রূপসজ্জার অনেক ক্ষেত্রে সাদৃশ্য রয়েছে এবং প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার তত্ত্ব ও প্রয়োগগত বিভিন্ন দিকের প্রাসঙ্গিকতা একালেও রয়েছে। রূপসজ্জা বিষয়ক স্কেচ এবং একালে মঞ্চস্থ সংস্কৃত নাটক সমূহের নাট্যাভিনয়ের চিত্র সংযোজিত করে ও রূপসজ্জার (অলংকার ও পোশাক) বিষয়টি উপস্থাপন করা হয়েছে। বর্ণনার সঙ্গে চিত্র ধারণাকে স্পষ্টতর করবে। একালে যাঁরা সংস্কৃত নাটক মঞ্চস্থ করতে আগ্রহী, তাঁদের কাছে এ সমীক্ষা সহায়ক ভূমিকা পালন করবে।

425557

এ গবেষণা কর্মে সর্ব বিষয়ে সব রকমের সাহায্য পেয়েছি আমার শ্রদ্ধেয় তত্ত্বাবধায়ক শ্রী নিরঞ্জন অধিকারীর কাছ থেকে। অভিসন্দর্ভ রচনার বিভিন্ন পর্যায়ে তাঁর অভিমত পরামর্শ ও দিকনির্দেশনা আমার গবেষণা কর্মকে সহজতর করেছে। আমার গবেষণার বিষয় সম্পর্কে তাঁর গভীর জ্ঞান ও ব্যক্তিগত গ্রন্থাগার ব্যবহারের সুযোগ গবেষণা কর্ম দ্রুত করার ক্ষেত্রে কার্যকর ভূমিকা পালন করেছে। অভিসন্দর্ভ রচনা ও সমাপ্ত করার ক্ষেত্রে তাঁর নিরন্তর তাগিদ ও প্রেরণার ভূমিকা অপরিসীম।

সংস্কৃত ও পালি বিভাগে অধ্যয়ন করার সময় যিনি আমাকে ভবিষ্যৎ উচ্চতর শিক্ষার জন্য উৎসাহিত করেছিলেন সেই শ্রদ্ধেয় মাতামহ প্রয়াত সিদ্ধেশ্বর মজুমদারকে আমি গভীর শ্রদ্ধার সঙ্গে

Dhaka University Institutional Repository

স্মরণ করছি। একই সাথে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি আমার মা-বাবা ও ভাইবোনদের প্রতি। এছাড়া যাদের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ এবং স্বতঃস্ফুর্ত পরামর্শে এ গবেষণার কলেবর সুশোভিত সংবর্ধিত ও পরিপুষ্ট হয়েছে তাঁদের কাছে আমার ঋণ চিরকালের, এছাড়া সংস্কৃত ও পালি বিভাগের চেয়ারম্যান প্রফেসর ডঃ দুলাল কান্তি ভৌমিকসহ শ্রদ্ধেয় শিক্ষক-শিক্ষিকাদের সহযোগিতা ও অনুপ্রেরণা সশ্রদ্ধচিত্তে স্মরণ করছি।

গবেষণা কালে আমি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্রীয় গ্রন্থাগারসহ বিভিন্ন গ্রন্থাগারের সহায়তা নিয়েছি। সংশ্লিষ্ট সকলের প্রতি আন্তরিকভাবে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি। সংস্কৃত ও পালি বিভাগের শাখা অফিসার শ্রী সুকুমার চৌধুরী প্রয়োজনীয় প্রশাসনিক সহযোগিতা দিয়েছেন। তাঁকে সকৃতজ্ঞ ধন্যবাদ। এছাড়া সযত্নে কম্পিউটার মুদ্রনের ক্ষেত্রে সহযোগিতার জন্য ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের দর্শন বিভাগের প্রধান সহকারী শ্রী পানু গোপাল পালের স্ত্রী জয়া সিহং রায়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাই।

অভিসন্দর্ভটি নির্ভুল করার জন্য আন্তরিক প্রযত্নসত্ত্বেও অনিচ্ছাকৃতভাবে ভুল ভ্রান্তি থেকে যেতে পারে এ ত্রুটি ক্ষমাসুন্দর ভাবে দেখবেন। নাট্যানুরাগী ও নাট্যকর্মী পাঠকের কাছে অভিসন্দর্ভটি সমাদর লাভ করলে আমার পরিশ্রম সার্থক হবে।

সংস্কৃত ও পালি বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়
তারিখ :

সুনীতি হালদার

Dhaka University Institutional Repository

সূচিপত্র

পৃষ্ঠা

ভূমিকা

প্রথম অধ্যায়

অবতরণিকা

১.১ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা : তথ্যসূত্র ১

১.২ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা পরিচিতি ৯

১.৩ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলায় অভিনয় : তত্ত্ব ও প্রয়োগ ২৭

দ্বিতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জা : পরিচিতি, পদ্ধতি ও প্রয়োগ ৪১

তৃতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার পরিচয় ৬১

চতুর্থ অধ্যায়

আধুনিক নাট্যপ্রয়োগে প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার প্রয়োগ প্রসঙ্গ ৮৪

পঞ্চম অধ্যায়

সামগ্রিক আলোচনার উপসংহার ৯৩

পরিশিষ্ট

ক. চিত্র পরিচিতি ও বিশ্লেষণ ৯৫

খ. নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জি ৯৯

Dhaka University Institutional Repository

প্রথম অধ্যায়

অবতরণিকা

১.১ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা : তথ্যসূত্র

ভূমিকা

গ্রিক নাট্যকলার যেমন নিজস্বতা আছে, তেমন প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলারও নিজস্বতা বা মৌলিকতা রয়েছে। রোমান নাট্যকলায় গ্রি ক নাট্যকলার প্রভাব রয়েছে, তা পুরোপুরি মৌলিক নয়। কিন্তু, গ্রিক নাট্যকলা মৌলিক। বাংলা নাট্যকলায় সংস্কৃত ও পাশ্চাত্য নাট্যকলার প্রভাব রয়েছে কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা মৌলিক, অন্যকোন নাট্যকলার প্রভাব পড়েনি। আমরা এখানে সংস্কৃত নাট্যকলার আকর গ্রন্থসমূহের পরিচয় তুলে ধরব।

নাট্যশাস্ত্র

প্রাচীন ভারতীয় নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক গ্রন্থসমূহের মধ্যে সর্বাপেক্ষা প্রাচীন ও প্রামাণ্য গ্রন্থ হল ভরতের 'নাট্যশাস্ত্র'। নাট্যশাস্ত্রেই গ্রন্থটির প্রাচীনতর কথা উল্লিখিত হয়েছে – "যস্ত্বয়া গদিতো হ্যেষ নাট্যবেদঃ পুরাতনঃ" (না.শা. ৩৬/৭)।[১] কেবল নাট্যতত্ত্ব নয়, অলংকারতত্ত্ব, সঙ্গীত, শিল্প, নৃত্যকলা প্রভৃতির ক্ষেত্রেও গ্রন্থটি প্রাচীনতম পথনির্দেশক। ভরতের আবির্ভাব কাল সঠিকরূপে নিরূপণ করা দুরূহ। তবে সমালোচকদের মতে ৩০০ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে ভরতের নাট্যশাস্ত্র প্রায় তার বর্তমান আকার লাভ করেছিল। পরবর্তীকালেও কিছু কিছু বিষয় এতে সংযোজিত হয়ে থাকতে পারে।

বিভিন্ন প্রাচীন গ্রন্থে দু'ভাবে ভরতের নামের উল্লেখ পাওয়া যায়– আদি ভরত বা বৃদ্ধ ভরত এবং ভরত। নাট্যশাস্ত্রেরও দুটি গ্রন্থ পাওয়া যায়– 'নাট্যবেদাগম' এবং 'নাট্যশাস্ত্র'। প্রথম গ্রন্থটি দ্বাদশ-সাহস্রী এবং দ্বিতীয়টি ষট্সাহস্রীরূপে পরিচিত। সারদাতনয়ের মতে ষট্সাহস্রী হল প্রথম গ্রন্থ নাট্যবেদাগমের সংক্ষিপ্ত রূপ। তাই তাঁর 'ভাবপ্রকাশ'-এ তিনি বলেছেন :

> এবং দ্বাদশসাহস্রৈঃ শ্লোকৈরেকং তদর্ধতঃ।
> ষড়ভিঃ শ্লোকসহস্রৈর্যো নাট্যবেদস্য সংগ্রহঃ ॥[২]

যাই হোক না কেন, বিষয়বৈচিত্র্যে সমৃদ্ধ নাট্যশাস্ত্রকে ভারতীয় ললিতকলার বিশ্বকোষ বললেও অত্যুক্তি হয়না। নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন সংস্করণে গ্রন্থটির অধ্যায় সংখ্যা নিয়েও বৈমত্য দেখা যায়। প্রাচীন

Dhaka University Institutional Repository

টীকাকারদের মতানুযায়ী ভরতের নাট্যশাস্ত্র ছত্রিশ অধ্যায়ে বিভক্ত। আচার্য অভিনবগুপ্তও গ্রন্থটিকে ছত্রিশ অধ্যায়ে নিবদ্ধ বলে অভিমত পোষণ করেছেন– "ষট্ত্রিংশকং ভরতসূত্রমিদং বিবৃন্বন্ ...।" অনেকের মতে নাট্যশাস্ত্রের অধ্যায় সংখ্যা সাঁইত্রিশ। আচার্য অভিনবগুপ্ত প্রাচীন পরম্পরা অনুসারে গ্রন্থটিকে 'ষট্ত্রিংশক' অধ্যায় বিশিষ্ট বলে স্বীকার করেও সপ্তত্রিংশত্তম অধ্যায়ের উপরও টীকা রচনা করেছেন।

নাট্য ও সাহিত্যতত্ত্বের আলোচনায় সমৃদ্ধ নাট্যশাস্ত্রের বিভিন্ন অধ্যায়ের প্রতিপাদ্য বিষয় সংক্ষেপে নিম্নরূপ :

প্রথম অধ্যায় – নাট্যবেদের উৎপত্তি, ইন্দ্রধ্বজ উৎসবে প্রথম নাট্যাভিনয়, নাট্যস্বরূপ বর্ণন, নাট্যস্তুতি, রঙ্গপূজার মহত্ত্ব।

দ্বিতীয় অধ্যায়– প্রেক্ষাগৃহের লক্ষণ, রঙ্গমঞ্চের বিভিন্ন অঙ্গ, দর্শকাসনের বিস্তৃত বিবরণ।

তৃতীয় অধ্যায়– রঙ্গদেবতার পূজা, দেবস্তুতি।

চতুর্থ অধ্যায়– তাণ্ডবলক্ষণ, অমৃতমন্থন ও ত্রিপুরদাহ নামক রূপকের প্রয়োগ, পূর্বরঙ্গের দ্বৈবিধ্য বন্টন, কারণ ও অঙ্গহারের লক্ষণ ও বিভাগ।

পঞ্চম অধ্যায়– পূর্বরঙ্গের লক্ষণ ও তার বিবিধ অঙ্গ এবং প্রয়োজনীয়তা।

ষষ্ঠ অধ্যায়– রস, ভাব, অভিনয়, বৃত্তি, প্রবৃত্তি, স্বর প্রভৃতির লক্ষণ ও প্রকারভেদ, রসের বর্ণন ও দেবতা, অষ্টরসের উপসংহার।

সপ্তম অধ্যায়– ভাব, বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের বিবরণ, স্থায়িভাব, ব্যভিচারিভাব এবং সাত্ত্বিকভাবের প্রকারভেদ।

অষ্টম অধ্যায় থেকে ত্রয়োদশ অধ্যায়– আঙ্গিক অভিনয়ের বিচার।

চতুর্দশ অধ্যায় থেকে অষ্টাদশ অধ্যায়– বাচিক এবং আহার্য অভিনয় বিবেচন।

ঊনবিংশ অধ্যায়– ইতিবৃত্ত, পঞ্চবস্থা, সন্ধি, অর্থপ্রকৃতি প্রভৃতির লক্ষণ ও প্রকারভেদ।

বিংশ অধ্যায়– আহার্যাভিনয়ের বিবিধ উপকরণ, অলংকার ও বেশভূষার বিবরণ।

Dhaka University Institutional Repository

দ্ববিংশ অধ্যায়– হাব-ভাব লীলা–বিলাসাদির লক্ষণ, সামান্যাভিনয়, দশ কামাবস্থা, নায়িকার প্রকারভেদ।

ত্রয়োদশ অধ্যায়– ধাত্র্যাদি স্ত্রীভেদ, কামোপচার কুশলতা, নবযৌবনার প্রকৃতি, পঞ্চবিধ পুরুষ, সামদানাদির প্রয়োগ, কাম নিস্পাদন।

চতুবিংশ অধ্যায়– বিভিন্ন কুশীলবের বৈশিষ্ট্য, স্ত্রীপুরুষের বিভিন্ন উপচার।

পঞ্চবিংশ অধ্যায়– স্ত্রী-পুরুষের চেষ্টাভেদ, ললিতাভিনয়, অপবারিতজনান্তিক প্রভৃতি সংলাপের লক্ষণ, নাট্যবস্তুর লৌকিক প্রমাণ।

ষড়বিংশ অধ্যায়– প্রকৃতিবিকল্প, স্ত্রীগণের অকর্তব্যতা, আচার্যের সংস্কার, আচার্য ও শিষ্যের গুণাবলী।

সপ্তবিংশ অধ্যায়– বিভিন্ন সিদ্ধির বর্ণনা, সঙ্গীতে রস ও ভাব সংযোজন, প্রেক্ষকের লক্ষণ, সমৃদ্ধি।

অষ্টবিংশ অধ্যায়– জাতিবিকল্প, গন্ধর্বলক্ষণ, স্বর ও মূর্ছনা।

ঊনবিংশ অধ্যায়– বর্ণ অলংকারাদির স্বরূপ, গীতবাদ্যাদির লক্ষণ ও ভেদ।

ত্রিংশ অধ্যায়– সুষিরাতোদ্যলক্ষণ, বেণুবাদ্যের বিভিন্ন স্বর।

একত্রিশ অধ্যায়– তাল, গীতের অঙ্গ লয় ও তার ভেদ, লাস্যের লক্ষণ।

দ্বাত্রিংশ অধ্যায়– ধ্রুবার লক্ষণ ও ভেদ, ধ্রুবার জাতি।

ত্রয়ত্রিংশ অধ্যায়– গায়ক-বাদকের গুণদোষ বিচার।

চতুত্রিংশ অধ্যায়– বিভিন্ন বাদ্য, বাদ্যের প্রয়োগ, বাদকের গুণ।

পঞ্চত্রিংশ অধ্যায়– ভূমিকা বিন্যাস, ভরতাদির বিকল্প, সুকুমার ও আবিদ্ধ ভেদে নাট্যোপস্থাপনার দ্বৈবিধ্য।

ষট্ত্রিংশ অধ্যায়– পূর্বরঙ্গ বিধান, মুনিদের অভিশাপ।

সপ্তত্রিংশ অধ্যায়– নাট্যবতার ও নাট্যশাস্ত্রের মাহাত্ম্য কীর্তন।

বিষয়বস্তুর বিন্যাস থেকে একথা মনে করা অমূলক নয় যে, নাট্যশাস্ত্রের প্রতিটি অধ্যায়ে কিছু কিছু প্রক্ষিপ্ত অংশ আছে যা পরবর্তীকালের সংযোজন। এ প্রসঙ্গে পি. ভি. কানে মহোদয়ের বক্তব্য

Dhaka University Institutional Repository

বিশেষ প্রণিধানযোগ্য– "... the text as the Natyasastra is unsatisfactory and has been tampered with in almost every chapter" (HSP, p. 12).[৩]

নাট্যশাস্ত্রের রসসূত্রকে ভিত্তি করে রসনিষ্পত্তি বিষয়ে বিভিন্ন মতবাদের সৃষ্টি হয়েছে। ভরতের সেই প্রসিদ্ধ রসসূত্রটি হল– "বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাৎ রসনিষ্পত্তিঃ।" এই বাক্যে 'সংযোগ' ও 'নিষ্পত্তি' এই পদদ্বয়ের অর্থের ভিন্নতা বশতঃ বিভিন্ন মতবাদের উদ্ভব হয়েছে। বিভিন্ন ব্যাখ্যাতা 'সংযোগ' শব্দের অর্থ করেছেন – জন্য-জনক সম্বন্ধ, গম্য-গমক সম্বন্ধ, ভোগ্য-ভোজক সম্বন্ধ এবং ব্যঙ্গ-ব্যঞ্জক সম্বন্ধ। 'নিষ্পত্তি' শব্দের অর্থ– উৎপত্তি, অনুমিতি, ভুক্তি ও অভিব্যক্তি। এভাবে রসনিষ্পত্তির ক্ষেত্রে উদ্ভব হয়েছে উৎপত্তিবাদ, অনুমিতিবাদ, ভুক্তিবাদ ও অভিব্যক্তিবাদ। উৎপত্তি বাদের প্রবক্তা হলেন ভট্টলোল্লট, অনুমিতিবাদের প্রবক্তা শ্রীশঙ্কুক, ভুক্তিবাদের প্রবক্তা ভট্টনায়ক এবং অভিব্যক্তিবাদের প্রবক্তা অভিনব গুপ্ত। ভরতের রসসূত্রে স্থায়িভাবের কোন উল্লেখ না থাকার ফলেই এই মতবৈষম্য ও ব্যাখ্যাভেদ সৃষ্টি হয়েছে।

অভিনয়দর্পণ

নাট্যতত্ত্বের উপর ভিত্তি করে রচিত 'অভিনয়দর্পণ' উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। গ্রন্থটির রচয়িতা আচার্য নন্দিকেশ্বর। গ্রন্থের বিভিন্ন স্থানে ভরত ও তাঁর নাট্যশাস্ত্রের উল্লেখ থাকায় বোঝা যায় যে নন্দিকেশ্বর ভরতের পরবর্তী। তাঁর আবির্ভাবকালকে কেন্দ্র করে পণ্ডিতদের মধ্যে মতানৈক্য আছে। ডঃ মনোমোহন ঘোষের মতে খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতকের প্রারম্ভে নন্দিকেশ্বর বর্তমান ছিলেন। অভিনয়ের প্রকারভেদ, তাদের বৈশিষ্ট্য প্রভৃতি এই গ্রন্থের মূল প্রতিপাদ্য বিষয়, নন্দিকেশ্বর রচিত অপর একটি গ্রন্থ হল 'ভরতার্ণব'। গ্রন্থটিতে অভিনয় এবং তালের বিস্তৃত বিবরণ আছে। অনেকে মনে করেন যে সুমতি নামক কোন ব্যক্তির দ্বারা সঙ্কলিত অভিনয়দর্পণেরই সংক্ষিপ্ত রূপ এ গ্রন্থটি।

নাটক লক্ষণরত্নকোশ

আচার্য সাগরনন্দীর 'নাটকলক্ষণরত্নকোশ' নাট্যতত্ত্বের ইতিহাসে এক মহত্ত্বপূর্ণ গ্রন্থ। অধ্যাপক সিলভ্যাঁ লেভি নেপালের রাজগুরু পণ্ডিত হেমরাজ শর্মার সংগ্রহশালা থেকে এই গ্রন্থের পুথি সংগ্রহ করেন। সাগরনন্দী ছিলেন অভিনবগুপ্তের সমসাময়িক। দশরূপক ও নাট্যদর্পণ অপেক্ষা নাটকলক্ষণরত্নকোশের আলোচনার পরিধি অনেক ব্যাপক। মূলতঃ ভরতের নাট্যশাস্ত্রকে অবলম্বন করে গ্রন্থটি রচিত হলেও সাগরনন্দী এই গ্রন্থে কেবলমাত্র নাট্যের প্রয়োজনীয় তথ্যসমূহের উপর গুরুত্ব আরোপ করেছেন।

Dhaka University Institutional Repository

ভাষা, ছন্দ, নৃত্য, গীত, বাদ্যাদি অনেক বিষয়ের আলোচনা এখানে অনুপস্থিত। অধিকাংশ ক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রের কথাকে গদ্য বা পদ্যে ভাষান্তরিত করে তিনি আলোচনা করেছেন। ভরতের মতের পাশাপাশি এই গ্রন্থে অন্যান্য পূর্বাচার্যদের মত ও উল্লিখিত হয়েছে। গ্রন্থশেষে লেখক নিজেই বলেছেন–

শ্রীহর্ষ বিক্রমনরাধিপমাতৃগুপ্ত গর্গাশ্মকুট্ট - নখকুট্টক – বাদরাণাম্।
এষাং মতেন ভরতস্য মতং বিগাহ্য ঘুষ্টং ময়া সমনুগচ্ছত রত্নকোশম্ ॥[৪]

গ্রন্থটির রচনাশৈলী সহজ ও অনাড়ম্বর। গ্রন্থকারের বিশ্লেষণীশক্তি বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

পঞ্চাবস্থা, নাট্যভাষা, অর্থ প্রকৃতি, অর্থোপক্ষেপক, সন্ধি ও সন্ধ্যা, পতাকাস্থান, বৃত্তি, নায়কের গুণ, অভিনয়ের ভেদ, নাট্যালংকার, রস, নায়িকার স্বভাবজ গুণ, নায়িকার ভেদ, রূপকসমূহের লক্ষণ প্রভৃতির আলোচনায় গ্রন্থটি সমৃদ্ধ।

ধনঞ্জয়ের দশরূপক

সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের ইতিহাসে যে কয়েকজন নাট্যতত্ত্ববিদ বিশেষ সমাদৃত, তাঁদের মধ্যে 'দশরূপক' গ্রন্থের প্রণেতা ধনঞ্জয়ের নাম অবশ্যই উল্লেখযোগ্য। দশরূপকের অন্তিম কারিকায় ধনঞ্জয় উল্লেখ করেছেন যে, তাঁর পিতার নাম বিষ্ণু। ধনঞ্জয় মালবের পরমার বংশীয় রাজা মুঞ্জের রাজসভায় বিদগ্ধ পণ্ডিতরূপে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন। মুঞ্জ যেহেতু বাক্‌পতিরাজ নামে কখনো কখনো অভিহিত হয়েছেন, সেজন্য প্যাটারসন তাঁকে কণৌজের রাজা যশোবর্মণের সমকালীন জনৈক লেখক বলে নির্দেশ করেছেন কল্‌হণে এই বাক্‌পতিরাজের উল্লেখ পাওয়া যায় এবং ওই সূত্রে তাঁকে অষ্টম শতাব্দীর অন্তর্গত করতে হয়। প্যাটারসনের এই মত গৃহীত হয়নি। বাক্‌পতিরাজ মুঞ্জ মালবের পরমার বংশের সপ্তম নৃপতি বলে স্বীকৃত। তিনি ৯৭৪ খ্রিষ্টাব্দে সিংহাসনে আরোহণ করেন এবং ৯৯৫ খ্রিষ্টাব্দে বা তার কাছাকাছি সময়ে চালুক্যরাজ দ্বিতীয় তৈলাপ দ্বারা যুদ্ধে পরাজিত ও নিহত হন। বাক্‌পতিরাজ মুঞ্জ বীর, বিদ্বান নৃপতি ও কবি ছিলেন। চালুক্যরাজের সঙ্গে যুদ্ধে তিনি নিহত হলেও পূর্বে কয়েকবার তাঁকে তিনি পরাস্ত করেছিলেন্ তাঁর কবি প্রতিভার পরিচয়ও বিভিন্ন রচনা থেকে লাভ করা যায়।

ধনঞ্জয় বাক্‌পতিরাজ মুঞ্জের সভাসদ ছিলেন এবং তাঁর আশ্রয়ে দশরূপক রচনা করেছিলেন। সে হিসেবে গ্রন্থটি ৯৭৪ থেকে ৯৯৫ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যবর্তী কোনো সময়ে রচিত হয়েছিল – এমন সিদ্ধান্ত

Dhaka University Institutional Repository

অযৌক্তিক নয়। ৯৭৪ খ্রিষ্টাব্দকে দশরূপকের রচনাকাল হিসেবে গ্রহণ করলে ১৯৭৪ খ্রিষ্টাব্দে গ্রন্থটির সহস্র বর্ষ পূর্ণ হয়েছে বলে মনেকরা যেতে পারে। এখানেই তাঁর প্রতিভার সর্বাতিশয়ী বিকাশ ঘটেছিল।

বিষ্ণোঃ সুতেনাপি ধনঞ্জয়েন বিদ্বন্মনোরাগনিবন্ধহেতুঃ।
আবিষ্কৃতং মুঞ্জমহীশগোষ্ঠীবৈদগ্ধ্যভাজা দশরূপমেতৎ ॥
(দ.রূ. ৪/৮০)[৫]

গ্রন্থের নাম 'দশরূপক'। গ্রন্থের নামকরণ থেকেই এই গ্রন্থের প্রতিপাদ বিষয়ের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। দৃশ্যকাব্যের পারিভাষিক নাম রূপক। নাট্য এবং রূপ নামেও তা প্রসিদ্ধ। রূপকের নাটক, প্রকরণাদি ভেদে যে দশটি প্রধান ভেদ স্বীকৃত, সেগুলির বর্ণনা এবং রূপকসমূহের বিভিন্ন তত্ত্বের আলোচনা এই গ্রন্থের বিষয়বস্তু। সম্ভবতঃ ধনঞ্জয় তাঁর গ্রন্থের নামকরণ করেছিলেন – 'দশরূপম্'। গ্রন্থের শেষ কারিকায় (৪.৮৬) তার স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে। টীকাকার ধনিকও এই গ্রন্থের টীকাকার নামকরণ করছেন 'দশরূপাবলোক'। পরবর্তীকালে গ্রন্থটি 'দশরূপক' নামে প্রসিদ্ধি লাভ করে।

নাট্যদর্পণ

রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র নামে দু'জন জৈনাচার্য এই গ্রন্থের রচয়িতা। এঁরা আচার্য হেমচন্দ্রের শিষ্য ছিলেন। গ্রন্থের নাম থেকে স্পষ্টই বোঝা যায় যে, গ্রন্থটি নাট্যতত্ত্বের দর্পণ বিশেষ। নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাদশ অধ্যায়কে ভিত্তি করেই গ্রন্থটি রচিত। গ্রন্থটি চারটি বিবেকে বিভক্ত। প্রথম বিবেকে রূপকের ভেদ, অঙ্কের লক্ষণ ও পরিমাণ, পতাকাস্থান, সন্ধি, সধ্যাঙ্গ প্রভৃতি নাট্যতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রোক্ত দশ প্রকার রূপকের সঙ্গে নাটিকা ও প্রকারনীকে যুক্ত করে রূপকের দ্বাদশত্ব এখানে নির্ধারিত হয়েছে। দ্বিতীয় বিবেকে রূপক সমূহের লক্ষণ ও উদাহরণ সন্নিবিষ্ট হয়েছে। তৃতীয় বিবেকে বৃত্তি, রস, ভাব ও অভিনয়ের বিচারে এবং চতুর্থ বিবেকে নায়কের গুণ, প্রতি নায়ক ও বিদূষকাদির স্বরূপ, নায়িকার ভেদ, নায়ক ও নায়িকার সহায় প্রভৃতির আলোচনায় সমৃদ্ধ। এখানেই দ্বাদশ রূপকের অতিরিক্ত সট্টক, শ্রগদিত, দুর্মল্লিকা, প্রস্থান, গোষ্ঠী, হল্লীসক, শস্যা প্রেক্ষণক, রাসক, নাট্যরাসক, কাব্য, ভাণ, ভাণিকা, রাগে প্রাপ্ত নাট্যভেদের সংক্ষিপ্ত লক্ষণ নিরূপিত হয়েছে। এরূপ কথিত আছে যে, এই জৈনাচার্যদ্বয় দশরূপকের প্রতিদ্বন্দ্বী রূপে নাট্যদর্পন রচনা করেন। এঁদের মতে রস কেবল সুখাত্মক নয়, দুঃখাত্মকও। পণ্ডিতেরা খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতকে এই দুই আচার্যের স্থিতিকাল রূপে চিহ্নিত করেছেন।

Dhaka University Institutional Repository

ভাবপ্রকাশন

সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের ইতিহাসে শারদাতনয় রচিত 'ভাবপ্রকাশন' গ্রন্থ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পি.ভি. কানে মহোদয়ের মতানুসারে ১১৭৫ থেকে ১২৫০ খ্রিষ্টাব্দের অন্তবর্তী সময়ই শারদাতনয়ের আবির্ভাব কাল। ডঃ বলদেব উপাধ্যায় খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতকের মধ্যভাগকে শারদাতনয়ের কালরূপে চিহ্নিত করেছেন। ভাবভপ্রকাশন গ্রন্থে ভোজরাজের 'শৃঙ্গার প্রকাশ' এবং সম্রাটের 'কাব্যপ্রকাশ' থেকে অনেক শ্লোক উদ্ধৃত হয়েছে। গ্রন্থটি দশটি অধিকারে বিভক্ত। অধ্যায়গুলো যথাক্রমে– (১) ভাব, (২) রসের স্বরূপ, (৩) রসের ভেদ, (৪) নায়ক-নায়িকা, (৫) নায়িকার ভেদ, (৬) শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ, (৭) নাট্যোতিহাস, (৮) দশপ্রকার রূপক, (৯) নৃত্যের ভেদ এবং (১০) নাট্যের প্রয়োগ আলোচিত হয়েছে। উপরি-উক্ত নাট্যতত্ত্বের আলোচনায় পূর্বসূরীদের অনুসরণ করলেও ভাব ও রস সম্পর্কে শারদাতনয়ের মৌলিক চিন্তাধারা এই গ্রন্থে প্রতিফলিত হয়েছে।

রসার্ণবসুধাকর

খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর প্রথম পাদে আবির্ভূত শিঙ্গভুপালের 'রসার্ণবসুধাকর' সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের ইতিহাসে আর একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। গ্রন্থটি তিন উচ্ছ্বাসে বিভক্ত। এই গ্রন্থকারের 'নাটক পরিভাষা' নামে আরও একটি গ্রন্থের কথা জানা যায়।

নাটকচন্দ্রিকা

শ্রীচৈতন্যদেবের অন্যতম পার্ষদ ও বৈষ্ণবাচার্য রূপগোস্বামী 'নাটকচন্দ্রিকা' নামক গ্রন্থের রচয়িতা। এ গ্রন্থে নাট্যতত্ত্বের বিভিন্ন বিষয় আলোচিত হয়েছে। এই গ্রন্থ রচনায় বহুলাংশে ভরতের নাট্যশাস্ত্র অনুসৃত হয়েছে। এতে গ্রন্থকার বিশ্বনাথের ত্রুটিবিচ্যুতি, ভ্রমপ্রমাদের আলোচনা করেছেন। আটটি অধ্যায়ে বিভক্ত 'নাটকচন্দ্রিকা' গ্রন্থে রূপকের বৈশিষ্ট্য, নায়কের লক্ষণ ও ভেদ, নান্দী, সন্ধি, পতাকা, বিষ্কম্ভক, ভাষা, বৃত্তি ও বৃত্তিসমূহের বিভিন্ন রস প্রয়োগ প্রভৃতি নাট্যতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে। এই গ্রন্থের অধিকাংশ উদাহরণ বৈষ্ণবশাস্ত্র থেকে উদ্ধৃত। বাংলায় ভক্তিবাদী আন্দোলনের পথিকৃৎ শ্রীচৈতন্যের সমসাময়িক কালই (১৪৮৬-১৫৩৩) রূপগোস্বামীর স্থিতিকাল।

কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক কিছু কিছু গ্রন্থেও নাট্যতত্ত্বের আলোচনা পরিলক্ষিত হয়। ভোজরাজ তাঁর 'শৃঙ্গারপ্রকাশ' এবং 'সরস্বতীকণ্ঠাভরণ' গ্রন্থে রূপক সম্পর্কিত বিভিন্ন তত্ত্ব আলোচনা করেছেন। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতাব্দীতে আবির্ভূত আলংকারিক হেমচন্দ্রের 'কাব্যানুশাসনে'র ক'য়েকটি অধ্যায়ে নাট্যতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে। বিদ্যানাথের 'প্রতাপরুদ্রযশোভূষণ' নাট্যতত্ত্বের বিভিন্ন আলোচনায় সমৃদ্ধ।

Dhaka University Institutional Repository

বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রণীত 'সাহিত্যদর্পণ'-এর ষষ্ঠ অধ্যায়ে নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনা নিঃসন্দেহে গৌরবের দাবী রাখে। বিশ্বনাথের নাট্যতত্ত্বালোচনায় নাট্যশাস্ত্রের এবং দশরূপকের প্রভাব সুস্পষ্ট।

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে অগ্নিপুরাণে (অ ৩৭-৪১) নাট্যকলা বিষয়ক কিছু আলোচনা আছে। কিন্তু এ আলোচনায় অভিনবত্ব নাই। নাট্যশাস্ত্রের কিছু অংশ অপরিবর্তিত ভাবে এবং কিছু অংশ পরিবর্তিতভাবে এখানে উপস্থাপিত হয়েছে। পি.ভি. কানের মতে এই পুরাণের আবির্ভাবকাল ৯০০ খ্রিষ্টাব্দের নিকটবর্তী। বিষ্ণুধর্মোত্তর পুরাণেও (আনুমানিক ৪৫০-৬৫০) নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনা আছে। এই আলোচনাও প্রধান ভাবে নাট্যশাস্ত্রকে অনুসরণ করেছে।

এছাড়াও এমন কিছু কিছু নাম নাট্যতত্ত্ব আলোচনার সাথে যুক্ত আছে যার থেকে অনুমান করা যেতে পারে যে এঁদের নাট্যতত্ত্ব বিষয়ক স্বতন্ত্র গ্রন্থও ছিল। নাট্যশাস্ত্রে (১/২৬-৩৯) ভরতের একশত পুত্রের উল্লেখ আছে। এঁদের মধ্যে কোহল, দত্তিল, নখকুট্ট, অশ্মকুট্ট প্রভৃতির নাম নাট্যকলা বিষয়ক বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়। নন্দী (নন্দিকেশ্বর), তম্বুরু, সদাশিব, দ্রৌহিণী, ব্যাস প্রভৃতির নাম বা তাঁদের রচনা থেকে উদ্ধৃতি পাওয়া যায় অভিনব গুপ্ত ও সারদাতনয়ের রচনায়। সাগরনন্দী চারায়ণ নামে এক গ্রন্থকারের রচনা থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন। অভিনবগুপ্ত এবং সাগরনন্দী কাত্যায়ন, রাহুল এবং গর্গের উল্লেখ করেছেন। ব্যক্তিবিবেকের টীকায় রুয্যককৃত নাট্যমীমাংসা গ্রন্থের উল্লেখ পাওয়া যায়। এছাড়াও আরও কিছু কিছু গ্রন্থ ও গ্রন্থকারের নাম বিভিন্নভাবে উল্লিখিত হয়েছে। এর থেকে সহজে অনুমান করা যায় যে প্রাচীন ভারতে যেমন নানা প্রকার দৃশ্যকাব্য রচিত হয়েছিল তেমনি দৃশ্যকাব্য বিষয়ে আলোচনাও ছিল সুগভীর ও ব্যাপক।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. ভরত, *নাট্যশাস্ত্র*, চতুর্থ খণ্ড (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৫, পৃ.২৩৯

[অতঃপর ভরত, *নাট্যশাস্ত্র* (নবপত্র প্রকাশন) রূপে উল্লেখ করা হবে]

২. Saradatanaya, *Bhavaprakasana*, Edited with and introduction and indices by Yadvgiri Yatiraja Swami of Melkot and K.S. Ramaswami Sastri Siromani, Baroda, 1930

৩. Kane, P.V., *History of Sanskrit Poetics*, Fourth Edition, 1971

৪. সাগরনন্দী, *নাটকলক্ষণরত্নকোশ*, (শ্রী সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত) সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, ১৩৮৫, পৃ. ৩০৭

৫. ধনঞ্জয়, *দশরূপক* (অনুবাদক বিষ্ণু বসু), প্রকাশক থিয়েটার রিসার্চ ইনস্টিটিউট, কলকাতা, জ্যৈষ্ঠ ১৩৮১, ৪/৮০

Dhaka University Institutional Repository

১.২ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলা পরিচিতি

ভূমিকা

প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার তথ্যসূত্রানুসরণে আমরা প্রাচীন ভারতীয় নাট্যের বিশিষ্ট পরিচয় পাই। নাট্যকলা অর্থাৎ নাট্যের কলা। নাট্যকলার বিষয়বস্তু হচ্ছে : নাটকে (সংস্কৃত পরিভাষা অনুসারে রূপক বা দৃশ্যকাব্য অর্থে) সংজ্ঞা, প্রকারভেদ, অভিনয়, অভিনয় কলা, মঞ্চকলা, রূপসজ্জা, অনুসঙ্গী হিসেবে সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্র, নির্দেশনা ও প্রযোজনা প্রভৃতি বিষয় সম্পর্কে তত্ত্বগত ও প্রয়োগগত সামগ্রিক আলোচনা।

আমাদের প্রধান আলোচ্য বিষয় সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জা। আর এই রূপসজ্জা সংস্কৃত নাট্যকলার একটি অংশ। সে প্রসঙ্গে যাবার আগে আমরা সংস্কৃত নাট্যকলার পরিচয় অতি সংক্ষেপে গ্রহণ করতে চাই। তাহলে সমগ্র নাট্যকলায় রূপসজ্জার স্বরূপ ও প্রয়োজনীয়তার আলোচনা একটি দৃঢ় ভিত্তি পাবে।

নাট্য কাকে বলে?

অর্থাৎ 'নাট্য'-এর সংজ্ঞার্থ বা পরিচয় কি? এ সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্র (ভরত, ১৯৯৭, পৃ. ১৯) নামক নাট্যকলা বিষয়ক অনন্য গ্রন্থে বলেছেন– "লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যম্"।[১] অর্থাৎ, লোক চরিত্রের অনুকরণই হচ্ছে নাটক।

তিনি আরো বলেছেন–

> দেবতানামসুরাণাং রাজ্ঞাঞ্চৈব কুটুম্বিনাম্।
> কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে।
> যোহয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখসমন্বিতঃ।
> সোঽঙ্গাদ্য ভিনয়োপেতঃ নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥
> [না. শা. ১/১২০ (খ) ১২২(ক)][২]

অর্থাৎ– জগতে দেবতা, অসুর, রাজা ও গৃহস্থের কৃতকর্মের অনুসরণ নাট্য নামে অভিহিত হয়। মানুষের সুখ-দুঃখযুক্ত যে স্বভাব তা অঙ্গাঙ্গি (অর্থাৎ আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক ও আহার্য) অভিনয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়ে 'নাট্য' নামে অভিহিত হয়।

Dhaka University Institutional Repository

তাঁর ভাষায়–

যো যঃ স্বভাবো লোকস্য নানাবস্থান্তরাত্মকঃ।
সোঽঙ্গাভিনয়সংযুক্তো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥
[না.শা. ২১/১১৯]

অর্থাৎ, বিবিধ অবস্থায় লোকের যে স্বভাব তা অঙ্গাভিনয়যুক্ত হয়ে নাট্য নামে অভিহিত হয় (ভরত, ১৯৯৬, পৃ. ৬৭)

ভরতের এ সংজ্ঞা থেকে আমরা উলব্ধি করতে পারি যে, নাট্য হচ্ছে লোকবৃত্ত বা জীবনের অনুকরণ।

ভরতের অনেক কাল পরে (১৩৮১ বঙ্গাব্দে) ধনঞ্জয় তাঁর দশরূপক 'নাট্য'-এর সংজ্ঞা নির্ধারণ করতে গিয়ে বলেছেন– 'অবস্থানুকৃতির্নাট্যম্।'[৩] অর্থাৎ অবস্থার অনুকৃতি হল নাট্য।

ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য তাঁর নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা গ্রন্থে বিভিন্ন নাট্যতাত্ত্বিকদের সংজ্ঞার আলোকে নাট্য সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন তা প্রনিধানযোগ্যঃ

> নাট্য বলতে আমরা বুঝব সেই দৃশ্যবন্ধ রচনা, যা সামাজিকের মনে আনন্দ দেওয়ার উদ্দেশ্যে এবং উৎসব-অনুষ্ঠানে সামাজিকের সম্মুখে অভিনয় করার উদ্দেশ্যে রচিত। শুধু নৃত্য, শুধু গান, শুধু আবৃত্তি, শুধু ক্রিয়া, শুধু কাহিনী কল্পনা নয়, এসব শিল্পের সহযোগে গঠিত এবং বিশেষ উদ্দেশ্যে কল্পিত দৃশাত্মক রচনা।[৪]

সুতরাং দেখা যাচ্ছে 'নাট্য' জীবনের অনুকরণাত্মক, মঞ্চনির্ভর ও অভিনয়ের মাধ্যমে দর্শকনন্দনার্থে প্রযোজিত শিল্পকলা।

নাট্যের উপাদান

নাট্যের সংজ্ঞার্থে বিশ্লেষণ করলে যে উপাদানগুলো পাই তা হচ্ছে : রূপক (আধুনিক পরিভাষায় যা নাটক), অভিনয়, প্রেক্ষাগৃহ বা নাট্যমঞ্চ, সঙ্গীত, বাদ্য ইত্যাদি।

প্রথমেই রূপক সম্পর্কে বলা হচ্ছে। সাহিত্য দর্পণকার বিশ্বনাথ কবিরাজ তাঁর সাহিত্য দর্পণ নামক গ্রন্থে বলেছেন– 'রূপারোপাৎ তু রূপকম[৫]। অর্থাৎ রূপ আরোপ করা হয় বলেই তাকে রূপক বলা হয়। কার উপর কার রূপ আরোপ করা হয়? অভিনেতার উপর নাট্যবস্তুর চরিত্রের রূপ আরোপ করা হয়। রূপকের অপর নাম দৃশ্যকাব্য। বিশ্বনাথ কবিরাজ বলেছেন, "দৃশ্যশ্রব্যত্ব ভেদেন কাব্যং দ্বিধা

Dhaka University Institutional Repository

মতম্"। কাব্যকে দু'ভাগে ভাগ করা হয়েছে- দৃশ্য কাব্য ও শ্রব্য কাব্য।[৬] দৃশ্য কাব্য হচ্ছে সেই কাব্য যা অভিনেয় – দৃশ্যং তত্রাভিনেয়ম্। অভিনয় সম্পর্কে বিশ্বনাথ কবিরাজ বলেছেন–

"ভবেদভিনয়োঽবস্থানুকারঃ স চতুর্বিধঃ।
আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈবমাহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা ॥[৭]

অর্থাৎ, অবস্থার অনুকরণ হচ্ছে অভিনয়। অভিনয় চার প্রকারের- আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক।

অঙ্গিকাভিনয় : অঙ্গভঙ্গির মাধ্যমে যে অভিনয়কে দর্শকদের সামনে তুলে ধরা হয় তাই আঙ্গিকাভিনয়।

বাচিকাভিনয় : বচন বা বাক্যের দ্বারা যে অভিনয় তাকে বাচিকাভিনয় (vocal active) বলে।

সাত্ত্বিকাভিনয় : নট-নটীগণ রঙ্গমঞ্চে যখন কোন নাট্যবিষয়কে দর্শকদের সামনে তাদের অভিনয়ের মাধ্যমে সত্য বলে প্রতীয়মান করেন তাকেই বলা হয় সাত্ত্বিকাভিনয়।

আহার্যাভিনয় : রঙ্গমঞ্চে নট-নটীর সংলাপ অনুসারে তাদের চরিত্রকে তুলে ধরার জন্য বাইরে থেকে যে রূপ আরোপ করা হয় তাকেই বলা হয় আহার্যাভিনয়।

পরবর্তী অধ্যায়ে অভিনয় সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করা হবে। এই চার প্রকার অভিনয়ের উপযোগী যে দৃশ্যকাব্য তাকেই বলা হয় রূপক। রপকের প্রকারভেদ সম্পর্কে বিশ্বনাথ কবিরাজ তাঁর সাহিত্যদর্পণে বলেছেন[৮] :

নাটকমথ প্রকরণং ভাণ্যব্যায়োগসমবকারডিমাঃ।
ঈহামৃগাংকবীথ্যঃ প্রহসনমিতি রূপকানি দশা।

রূপক সমূহ হচ্ছে দশ প্রকার:- নাটক, প্রকরণ, ভান, ব্যায়োগ, সমবকার, ডিম, ঈহামৃগ, অংক বীথী ও প্রহসন।

দশ প্রকার রূপকের মধ্যে নাটক হচ্ছে একটি আর এ নাটকের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে সাহিত্য দর্পণকার বিশ্বনাথ কবিরাজ বলেছেন:

নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্।
বিলাসর্দ্ধ্যাদিগুণবদ্ যুক্তং নানাবিভূতিভিঃ ॥
সুখদুঃখসমুদ্ভূতি নানারসনিরন্তরম্ ॥
পঞ্চাদিকা দশপরাস্তত্রাংকা পরিকীর্ত্তিতাঃ ॥
প্রখ্যাতবংশো রাজর্ষিধীরোদাত্তঃ প্রতাপবান্ ।
দিব্যোঽথ দিব্যাদিব্যো বা গুণবানায়কো মতঃ ॥

Dhaka University Institutional Repository

এক এব ভবেদঙ্গী শৃঙ্গারো বীর এব বা।
অঙ্গমন্যে রসাঃ সর্বে কার্য্যো নিবর্হণেদ্ভুতঃ ॥
চত্বারঃ পঞ্চ বা মুখ্যাঃ কার্য্যব্যাপৃতপুরুষাঃ।
গোপুচ্ছাগ্রসমাগ্রং তু বন্ধনং তস্য কীর্ত্তিতম্ ॥[৯]

অর্থাৎ নাটকের বৃত্তান্ত বিখ্যাত ও পঞ্চসন্ধিযুক্ত হবে; এতে বিলাস, ঋদ্ধি প্রভৃতি গুণ থাকিবে এবং ইহা নানারসে পরিপূর্ণ হবে। তাতে নাটকে পাঁচ হতে দশ পর্যন্ত অংশ থাকবে। এর নায়ক হবেন কোন বিখ্যাত বংশজাত ব্যক্তি, রাজর্ষি, ধীরোদাত্তগুণসম্পন্ন বা প্রতাপশালী ব্যক্তি; দিব্য বা দিব্যাদিব্যথ– এরূপ গুণবান ব্যক্তি।

নাটকে শৃঙ্গার বা বীর- যে কোন একটি রস অঙ্গীরস (মুখ্যরস) ও অন্য রসসমূহ অঙ্গরস হিসেবে থাকবে; নির্বহন সন্ধিতে অদ্ভূত রসের প্রয়োগ করতে হবে, কার্যসাধনে চার বা পাঁচ জন প্রধান পুরুষ থাকবেন। নাটকে বন্ধন গোপুচ্ছাগ্রভাগের মত হবে।

প্রকরণ

যত্র কবিরাত্মাশক্ত্যা বস্তু শরীরঞ্চ নায়কং চৈব।
ঔৎপত্তিকং প্রকুরুতে প্রকরণমেতদ্ বুধৈর্জ্ঞেয়ম্ ॥[১০]

অর্থাৎ যাতে কবি নিজের শক্তিদ্বারা বিষয়বস্তু, শরীর ও নায়ক উদ্ভাবন করেন, তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রকরণ নামে জ্ঞেয়।

প্রকরণের বিষয়বস্তু কবিকল্পিত। নায়ক অনার্য অর্থাৎ ঋষি বা প্রাচীন প্রসিদ্ধ লেখকের গ্রন্থে যার নাম নেই ব্রাহ্মণ, বণিক সচিব, পুরোহিত, সমাজ প্রভৃতির নানাবিধ কার্যকলাপ বর্ণিত। জনসাধারণের জীবন ভিত্তিক। দাস, বিট, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতি থাকবে। গণিকা ও কুলবধুর কার্যকলাপের বর্ণনা থাকবে। অংক ও রস হবে নাটকের অনুসারী।

ভাণ

ভাণস্যাপি হি লক্ষণমতঃপরং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥
আত্মানুভূতশংসী পরসংশ্রিতবর্ণনাবিশেষস্তু।
দ্বিবিধাশ্রয়ো হিভাণো বিজ্ঞেয়স্ত্বেকহার্যশ্চ ॥
পরবচনমাত্মসংস্থং পরবচনৈরুত্তরোত্তরৈরর্থবিবাক্যম্।
আকাশপুরুষকথিতৈরঙ্গবিকারৈরভিনয়েত্তৎ ॥
ধূর্তবিটসংপ্রযোজ্যা নানাবস্থান্তরাত্মকশ্চৈব।
একাঙ্কী বহুচেষ্টঃ সততং কার্যো বুধৈর্ভাণঃ ॥
ভাণস্যাপি হি নিখিলং লক্ষণমুক্তং তথাগমানুগতম্।
না.শা. ২০/১০৭(খ) ১১১(ক)[১১]

Dhaka University Institutional Repository

একজনের দ্বারা অভিনেয়। দ্বিবিধ-নিজের অনুভূতিব্যাপক ও অপরের সম্বন্ধে বর্ণনা। আকাশ পুরুষের উক্তি থাকবে। ধূর্ত ও বিট কর্তৃক প্রযুক্ত।

ব্যায়োগ

ব্যায়োগস্য তু লক্ষণমতঃপরং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥
ব্যায়োগস্তু বিধিজ্ঞৈঃ কর্তব্যঃ খ্যাতনায়কশরীরঃ।
অল্পস্ত্রীজনযুক্তস্ত্বেকাহকৃতস্তথা চৈব ॥
বহবস্তত্র চ পুরুষা ব্যাযচ্ছন্তে যথা সমবকারে।
ন চ তৎ প্রমাণযুক্তঃ তদেকাঙ্কঃ সংবিধাতব্যঃ ॥
ন চ দিব্যনায়ককৃতঃ কার্যো রাজর্ষিনায়কনিবদ্ধঃ ॥
যুদ্ধনিযুদ্ধাঘর্ষণসঙ্ঘর্ষশ্চাপি কর্তব্যঃ ॥
এবংবিধস্তু কার্যো ব্যায়োগো দীপ্তকাব্যরসযোনিঃ।
না.শা. ২০/৮৯(খ) -৯৩(ক)[১২]

নায়ক হবে প্রখ্যাত, ব্যায়োগে স্ত্রী চরিত্র কম থাকবে, ঘটনা হবে একদিনে। অংক হবে একটি। এতে, যুদ্ধ, ধর্ষণ প্রভৃতি থাকবে।

সমবকার

দেবাসুরবীজকৃতঃ প্রখ্যাতোদাত্তনায়কশ্চৈব।
এ্যঙ্কস্তদ ত্রিকপটস্ত্রিবিদ্রবঃ স্যাৎ ত্রিশৃঙ্গারঃ ॥
দ্বাদশনায়কবহুলো হ্যষ্টাদশনাড়িকাপ্রমাণশ্চ।
বক্ষ্যাম্যস্যাঙ্কবিধিং যাবত্যো নাড়িকা মাত্র ॥
না. শা. ২০/৬৪-৬৫[১৩]

সমবকারের বিষয়বস্তু হবে দেবতা ও অসুরসম্ভূত। অংক হবে তিনটি। এর অভিনয় হবে আঠারো নাড়িক। প্রমান কালের মধ্যে।

ডিম

ডিমলক্ষণং চ ভূয়ো লক্ষণমুক্ত্যা প্রবক্ষ্যামি ॥
প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ঃ প্রখ্যাতোদাত্তনায়কোপেতঃ।
ষট্সলক্ষণযুক্তশ্চতুরঙ্কো বৈ ডিমঃ কার্যঃ॥
শৃঙ্গারহাস্যবর্জঃ শেষৈরন্যৈঃ রসৈঃ সমাযুক্তঃ।
দীপ্তরসকাব্যযোনির্নানাভাবান্বিতশ্চৈব॥
নির্ঘাতচন্দ্রসূর্যোপরাগসোল্কাবপাত সংযুক্তঃ।
যুদ্ধনিযুদ্ধপ্রহরণসংফেটকৃতশ্চ কর্তব্যঃ॥
মায়েন্দ্রজালবহুলো বহুপুরুষোত্থানভেদসংযুক্তঃ।
দেবাসুররাক্ষসভূতযক্ষনাগাশ্চ পুরুষাঃ স্যুঃ॥
ষোড়শনায়কবহুলঃ সাত্ত্বত্যারভটীবৃত্তিসংযুক্তঃ।

Dhaka University Institutional Repository

কার্যো ডিমঃ প্রযত্নাত্তজজ্ঞৈর্নানাশ্রয়বিশেষৈঃ॥
ডিমলক্ষণমিত্যুক্তংময়া সমাসেন লক্ষণানুগতম্ ।
না.শা. ২০/৮৩(খ) ৮৯(ক)[১৪]

ডিমের বিষয়বস্তু হবে প্রসিদ্ধ (অর্থাৎ নাটকের মত) নায়ক বিখ্যাত ও উদাত্ত। অংক থাকবে বারটি। এতে (রস থাকবে ছয়টি) শৃঙ্গার ও হাস্য ছাড়া অবশিষ্ট রসগুলি থাকবে।

ঈহামৃগ

দিব্যপুরুষাশ্রয়কৃতো দিব্যস্ত্রীকারণোপগতযুদ্ধঃ।
সুবিহিতবস্তুনিবন্ধো বিপ্রত্যয়কারকশ্চৈব॥
উদ্ধতপুরুষপ্রায়ঃ স্ত্রীরোষগ্রথিতকাব্যবন্ধশ্চ।
সংক্ষোভবিদ্রবকৃতঃ সংফেটকৃতস্তথা চৈব॥
স্ত্রীভেদনাপহরণাবমর্দসম্প্রাপ্তবস্তুশৃঙ্গারঃ।
ঈহামৃগস্তু কার্যঃ সুসমাহিতকাব্যবন্ধশ্চ॥
যদ্ ব্যায়োগে কার্যং যে পুরুষা বৃত্তয়ো রসাশ্চৈব।
ঈহামৃগেহপি তি স্যুঃ কেবলমমরস্ত্রিয়ো হ্যস্মিন্ ॥
যত্র তু বধেচ্ছিতানাং বধোহপ্যুদগ্রো ভবেত্তুপুরুষাণাম্ ।
কিঞ্চিদ্ ব্যাজাং কৃত্বা তেষাং যুদ্ধং শময়িতব্যম্ ।
ঈহামৃগস্য লক্ষণমিদমিত্যুক্তং ময়া সমাসেন।
না. শা ২০/৭৮-৮৩ (ক)[১৫]

দিব্যপুরুষ সংক্রান্ত শৃঙ্গাররসাশ্রিত বস্তু, দিব্য স্ত্রীর নিমিত্ত যুদ্ধ। উদ্ধত পুরুষবহুল, কুপিতা নারী।[১৫]

অংক

একদিবসপ্রবৃত্তঃ কার্যস্ত্বঙ্কোঽথ বীজমধিকৃত্য।
আবশ্যককার্যাণামবিরোধেন প্রয়োগেষু॥
একাঙ্কে ন কদাচিৎ বহুনি কার্যাণি যোজয়েদ্ধীমান্ ।
আবশ্যকাবিরোধেন তত্র কার্যাণিঃকার্যাণি॥
রঙ্গে তু যে প্রবিষ্টাঃ সর্বেষাং ভবতি তত্র নিষ্ক্রামঃ।
বীজার্থযুক্তিযুক্তং কৃত্বা কার্যং যথার্থরসম ॥
না. শা. ২০/২৩-২৫[১৬]

অংকের বিষয়বস্তু হবে প্রসিদ্ধ, কখনও অপ্রসিদ্ধ। এতে যুদ্ধ তীব্র প্রহার, স্ত্রীলোকের বিলাপ প্রভৃতি প্রচুর পরিমাণে থাকবে।

বীথী

বীথ্যাঃ সম্প্রতি নিখিলং কথয়ামি যথাক্রমংবিপ্রাঃ।
বীথী স্যাদেকাঙ্কা দ্বিপাত্রহার্যা তথৈকহার্যা বা।

Dhaka University Institutional Repository

অধমোত্তমমধ্যাভির্যুক্তা সাৎ প্রকৃতিভির্ত্তিসৃভিঃ।
সর্বরসলক্ষণাঢ্যা হ্যঙ্গৈস্ত্রয়োদশভিরঃ।
না.শা. ২০/১১১(খ) ১১৩ (ক)[১৭]

বীথীর অংক হবে একটি। দুই বা এক পাতরদ্বারা অভিনেয়। উত্তম মধ্যম ও অধম চরিত্র থাকবে এবং সকল রস পূর্ণ হবে। বীথীর অঙ্গ তেরটি।

প্রহসন

প্রহসনমতঃপরমহং সলক্ষণং সংপ্রবক্ষ্যামি ॥
প্রহসনমপি বিজ্ঞেয়ং দ্বিবিধং শুদ্ধং তথৈব সঙ্কীর্ণম্।
তস্য ব্যাখ্যাস্যেহহং পৃথক্ পৃথক্ লক্ষণবিশেষান্ ॥
ভগবত্তাপসভিক্ষুশ্রোত্রিয়বি প্রাতিহাসসংযুক্তম্।
নীচজনসং প্রযুক্তং পরিহাসাভাষণ প্রায়ম্ ॥
অবিকৃতভাষাচারং বিশেষহাসোপহাসরচিতপদম্।
নিয়তগতিবস্তুবিষয়ং শুদ্ধং জ্ঞেয়ং প্রহসনং তু ॥
বেশ্যাচেটনপুংসকধূর্তবিটা বন্ধকী চ যত্র স্যুঃ।
অনিভৃতবেষপরিচ্ছদচেষ্টাকরণাস্তু সঙ্কীর্ণম্ ॥
লোকোপচারযুক্তা যা বার্তা যশ্চ দম্ভসংযোগঃ।
তৎপ্রহসনে প্রযোজ্যং ধূর্তবিটবিবাদসম্পন্নঃ ॥
বীথ্যঙ্গৈঃ সংযুক্তং কর্তব্যং প্রহসনং যথাযোগম্।
না.শা. ২০/১০১ (খ)-১০৭(ক)[১৮]

প্রহসন দুই প্রকার জ্ঞেয়-শুদ্ধ ও সংকীর্ণ। শুদ্ধ প্রহসনে হবে তাপস, ভিক্ষু প্রভৃতির হাস্য পূর্ণ, নীচলোকের পরিহাস ও সম্ভাষণবহুল। সংকীর্ণ প্রহসনে থাকবে বেশ্যা, চেট, নপুংসক, ধূর্ত, বিট, বন্ধকী প্রভৃতি প্রকাশ কার্যকলাপ, জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা, দম্ভ, ধূর্ত ও বিটের কলহ প্রভৃতি থাকবে উপযুক্ত স্থলে বীথ্যঙ্গ থাকবে।

উপরূপক সমূহ হচ্ছে অষ্টাদশ প্রকার।[১৯]

প্রেক্ষাগৃহ

রূপককে বলা হয় দৃশ্যকাব্য, আর এ দৃশ্যকাব্যকে অর্থাৎ রূপককে দর্শকদের সামনে তুলে ধরার জন্য যে জিনিসগুলো প্রয়োজন তার মধ্যে একটি হল প্রেক্ষাগৃহ।

খ্রিস্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের রামগড়ের গুহালিপিতে এরূপ বলা হয়েছে যে, 'প্রেক্ষাগৃহ' নাট্যাভিনয়ের জন্য নির্মান করা হত। শুধু নাট্যাভিনয়ের জন্য পৃথক পৃথক গৃহ থাকত, এরূপ গৃহের নাম ছিল 'প্রেক্ষাগৃহ'। এই প্রেক্ষাগৃহের রঙ্গশালা, রঙ্গভূমি, রঙ্গমণ্ডহ এরূপ প্রভৃতি নাম রয়েছে। পালি

Dhaka University Institutional Repository

সাহিত্যে এর নাম 'পেক্খ', 'সমন্তপাসাদিকা' ও 'সুমঙ্গল-বিলাসিনী'তে প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে আলোচনা আছে। প্রেক্ষাগৃহ সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে উল্লেখ করেছেন:

ইহ প্রেক্ষাগৃহাণাং তু ধীমতা বিশ্বকর্মণা।
ত্রিবিধঃ সন্নিবেশশ্চ শাস্ত্রতঃ পরিকল্পিতঃ ॥
বিকৃষ্টশ্চতুরস্রশ্চ এ্যস্রশ্চৈব হি মণ্ডপঃ।
না. শা.২/৭-৮ (ক)[২০]

অর্থাৎ এ বিষয়ে বুদ্ধিমান্ বিশ্বকর্মা শাস্ত্রানুসারে ত্রিবিধ রঙ্গালয়ের পরিকল্পনা করেছেন, যথা বিকৃষ্ট, চতুরস্র ও এ্যস্র।

আয়তন অনুসারে রঙ্গালয় তিন প্রকার– জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও অবর। এদের দৈর্ঘ্য, হাত ও দণ্ড অনুসারে, ১০৮, ৬৪ বা ৩২ নির্ধারিত হয়েছে। দেবতা, রাজা ও অন্যলোকের পক্ষে এ তিনটি উপযোগী। মর্তবাসীর রঙ্গালয় হবে ৬৪ হাত লম্বা ও ৩২ হাত চওড়া।

রঙ্গালয় বেশী বড় হলে অভিনয় ভাবব্যঞ্জক হ'য় না। মধ্যম রঙ্গালয়ই উপযোগী। রঙ্গালয়ের জন্য উপযুক্ত ভূমি হবে সমতল, দৃঢ়, শাদা ভিন্ন অন্য রঙের বা কালো। যে স্থানে রঙ্গালয় নির্মান করা হবে সে স্থানের (৬৪ হাত লম্বা) ভূমিকে সমান দু'ভাগে বিভক্ত করে পেছনের অংশটিকে সমদ্বিখণ্ডিত করতে হবে। এদের সামনের ভাগে নির্মিত হবে রঙ্গশীর্ষ এবং পেছনের ভাগে নেপথ্য গৃহ।

শুভনক্ষত্রে বাদ্যসহযোগ ভিত্তিস্থাপন, সোপকরণ, দেবপূজা প্রভৃতি করণীয়। শুভানুষ্ঠানে রাজা, ব্রাহ্মণ ও অভিনয়কারী, নাট্যকার এদের ভোজন করাতে হয়। ভিত্তিস্থাপনের পরে নির্দিষ্ট দিকে, যথাবিধি সজ্জাসহ ব্রাহ্মণস্তম্ভ, ক্ষত্রিয়স্তম্ভ, বৈশ্যস্তম্ভ ও শূদ্রস্তম্ভ স্থাপনীয়। ব্রাহ্মণগণকে মনিমাণিক্য, গাভী, বস্ত্রাদি দান পূর্বক স্তম্ভ সমূহ উত্তোলনীয়। রঙ্গমঞ্চের প্রতি পার্শ্বে মত্তবারণী নির্মিত হবে। এতে চারটি স্তম্ভ থাকবে এবং সঙ্গমঞ্চের ন্যায় দীর্ঘ এবং দেড়হাত উচ্চ হবে। রঙ্গমণ্ডপ (auditorium) হবে দু'টি (মত্তবারণীর) সমান উচ্চ। যথাবিধি কর্ম দ্বারা রঙ্গপীঠ নির্মাণ করতে হবে। রঙ্গশীর্ষ হবে দুই খণ্ড কাঠ দিয়ে তৈরী। রঙ্গশীর্ষে থাকবে খোদাই করা বাঘ, দুষ্ট হাতি বা সাপ এবং কাঠের মূর্তি। এতে জানালা ও কুহক (ventilator) থাকবে। ধারণী (তাক?) এবং সারি সারি পায়রার খোপ থাকা আবশ্যক। রঙ্গপীঠ ও রঙ্গশীর্ষ রঙ্গমঞ্চের দু'টি অংশ। রঙ্গপীঠে অভিনয় করা হত এবং রঙ্গশীর্ষে থাকত বাদ্যযন্ত্র। নাট্যমণ্ডপ হবে পর্বতগুহাকৃতি, দ্বিতল, ধীরগতিতে বায়ুসঞ্চালনার্থ গবাক্ষযুক্ত। বাদ্যবৃন্দের

Dhaka University Institutional Repository

ধ্বনি যাতে গম্ভীর হয় সেজন্য এস্থান হবে বায়ুশূন্য। দেওয়ালে থাকবে অংকিত চিত্র ও আলেখ্য। সমচতুর্ভুজ রঙ্গালয় হবে ৩২×৩২ হাত। ভিতরে ছাদ ধরে রাখার জন্য থাকবে দশটি স্তম্ভ।

দর্শকদের বসার জন্য ইট ও কাঠের সিঁড়ি আকৃতি আসন থাকবে স্তম্ভগুলির বাহিরে। পূর্ব পূর্ব সারি অপেক্ষা পরবর্তী সারিগুলি হবে এক হাত উঁচু। নিম্নতর সারি মেঝে থেকে এক হাত উঁচু হবে। বিধি অনুষ্ঠানাদির পরে উপযুক্ত স্থানে ছাদকে ধরে রাখার উপযোগী আরও ছয়টি বিবিধ স্তম্ভ এবং এগুলোর পাশে আরও আটটি স্তম্ভ নির্মিত হবে। তারপর আট হাত সমচতুর্ভুর্জ পীঠদেশ নির্মাণ করে আরও স্তম্ভ নির্মান করতে হবে। স্তম্ভগুলি শালস্ত্রী দ্বারা সজ্জিত হবে।

নেপথ্যগৃহে দুটি দ্বার থাকবে। একটি রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের জন্য অপরটি রঙ্গমঞ্চের দিকে মুখ করে থাকবে। এতে মত্তবারণী পূর্বলিখিত পরিমাণ অনুযায়ী পীঠদেশের পাশে চারটি স্তম্ভ দিয়ে নির্মিত হবে। রঙ্গপীঠ হবে চতুরস্র, সমতল, বেদিশোভিত এবং আট হাত (লম্বা, আট হাত চওড়া)।

ত্রিকোণ রঙ্গালয়ে ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গপীঠ নির্মাণ করতে হবে। রঙ্গালয়ের এক কোণে প্রবেশের জন্য একটি দরজা থাকবে, দ্বিতীয় দরজা হবে রঙ্গপীঠের পেছনে। দেয়াল ও স্তম্ভ সম্বন্ধে চতুরস্র রঙ্গালয়ের নিয়মগুলি ত্রিভুজাকৃতি রঙ্গালয়ের পক্ষেও প্রযোজ্য। এভাবে নিয়মানুসারে বিজ্ঞব্যক্তিগণ নাট্যাভিনয়ের প্রযোজ্য রঙ্গালয় বা পেক্ষাগৃহ নির্মাণ করবেন।

সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্র

দৃশ্যকল্পনার চেয়ে সঙ্গীত রচনাতেই কবি-প্রতিভার প্রয়োজন যেমন বেশী, তেমনি রসসৃষ্টির ব্যাপারে সঙ্গীতের কার্যকারিতাও বেশি। দৃশ্যে বাহ্যঅবস্থা প্রতিফলিত হয় আর সঙ্গীত ভাবাভিব্যক্তির পরিশোষণ করে।[২১]

বাদ্য হচ্ছে নাট্যের অঙ্গ। নাট্যের বিষয়বস্তু, নট-নটীর সংলাপ ও চরিত্র অনুসারে নাট্যমঞ্চে দর্শকদের আনন্দ দান তথা বিষয়বস্তুকে তুলে ধরার জন্য সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রের ভূমিকা অপরিহার্য।

সঙ্গীত ও বাদ্য নাট্যেরই উপাদান আর এ সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্যকলা বিষয়ক গ্রন্থে বলেছেন

ততং চৈবাবনদ্ধং চ ঘনং সুষিরমেব চ।
চতুর্বিধং তু বিজ্ঞেয়মাতোদ্যং লক্ষণান্বিতম্ ॥

না. শা. ২৮/১[২২]

অর্থাৎ- বাদ্যযন্ত্র চতুর্বিধ, যথা- তত, অবনদ্ধ, ঘন ও সুষির।

Dhaka University Institutional Repository

ততং তন্ত্রীগতং জ্ঞেয়মবনদ্ধং তু পৌষ্করম্ ।
ঘনং তালস্তু বিজ্ঞেয়ঃ সুষিরো বংশ উচ্যতে ॥

না. শা. ২৮/২[২৩]

অর্থাৎ- তত শব্দে বোঝায় তন্ত্রীযুক্ত, অনবদ্ধ অর্থাৎ ঢাক, ঘন দ্বারা বোঝায় করতলে এবং সুষির শব্দের অর্থ বাঁশী। গান্ধর্ব হয় ততবাদ্যের দ্বারা গঠিত, অন্যান্য যন্ত্রের উপর নির্ভরশীল এবং স্বর, তাল ও পদযুক্ত। গান্ধর্ব তিন প্রকার যথা- স্বরগান্ধর্ব, তালগান্ধর্ব ও পদগান্ধর্ব। স্বরের উদ্ভব হয় মানুষের কণ্ঠ ও বীণা থেকে। স্বর ষড়্যাদিক্রমে সাত প্রকার- যথা, ষড়্জ (স), ঋষভ (রি), গান্ধাব (গ), মধ্যম (ম), পঞ্চম (প), ধৈবত (ধ), নিষাদ (নি)। শ্রুতিসমূহের (অল্পবিস্তর অন্তর) অনুসারে স্বরগুলি চার প্রকার, যথা-বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী।

সঙ্গীত দ্বিবিধ-নিবন্ধ ও অনিবন্ধ। প্রথমটিতে গানের পদ থাকে, দ্বিতীয়টি পদবর্জিত। তালের আবাপ, নিষ্ক্রম প্রভৃতি কুড়িটি রূপ আছে। গ্রাম (স্কেল বা গ্যামোট) দুটি; ষড়্জ ও মধ্যম। এদের প্রত্যেকটিতে বাইশটি শ্রুতি থাকে। এ দুই গ্রামে মূর্ছনা (স্বরগ্রামের আরোহন বা অবরোহন ক্রম) চতুর্দশ প্রকার। এগুলি চার শ্রেণীতে বিভক্ত; যথা পূর্ণ (সপ্ত স্বরবিশিষ্ট) ষাড়বকৃত (ছয়স্বরযুক্ত), ঔড়বিত (পাঁচ স্বর বিশিষ্ট), [এভাবে মূর্ছনা মোট ঊনপঞ্চাশটি তান উৎপন্ন করে] সাধারণকৃত (স্বরসমূহের মিশ্রণজাত)। এভাবে মূর্ছনার উপর নির্ভরশীল তানগুলির সংখ্যা চুরাশী।

গ্রামভেদে জাতির সংখ্যা বিভিন্ন। মোট জাতির সংখ্যা অষ্টাদশ। শুদ্ধ ও বিকৃতভেদে জাতি দ্বিবিধ। জাতিসমূহের লক্ষণ দশটি; যথা গ্রহ, অংশ ইত্যাদি। গানের আরম্ভে যে স্বরগৃহীত হয়, তার নাম গ্রহ। গানের সেই স্বর অংশ যার উপরে রাগ নির্ভরশীল এবং যার থেকে রঞ্জকত্ব জন্মে। যে স্বরে গান শেষ হয়, তাকে বলে ন্যাস। উপাদান সমূহের সমন্বিত রূপই হচ্ছে নাট্য।

নাট্যের উদ্দেশ্য : রস সৃষ্টি ও লোকশিক্ষা

নাট্যের উদ্দেশ্য হচ্ছে রস সৃষ্টি। আর এ সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রের র'স বিকল্প নামক ৬ষ্ঠ অধ্যায়ে বলেছেন– 'ন হি রসাদৃতে কশ্চিদপ্যর্থঃ প্রবর্ততে। তত্র বিভাবানুভাবব্যভিচারিসং যোগাদ্রসনিস্পত্তিঃ।'[২৪] অর্থাৎ রস ছাড়া কোন বিষয় হয় না। বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী (ভাবের) সংযোগে রসনিস্পত্তি হয়। দৃষ্টান্ত কি? এপ্রশ্নের উত্তরে নাট্য শাস্ত্রকার বলেছেন– যেমন নানা তরকারী, ওষধি দ্রব্য সংযোগে (কটু অম্লাদি) রস জন্মে। তেমনই নানা ভাবের উপস্থিতিতে হয় রসনিস্পত্তি। যেমন গুড়াদি দ্রব্যসমূহ, তরকারী ও ওষধিসমূহের দ্বারা ছয়টি রস উৎপন্ন হয়, তেমনই নানা ভাবের

Dhaka University Institutional Repository

মিশ্রণে স্থায়িভাবসমূহ রসত্ব প্রাপ্ত হয়। দৃষ্টান্ত কি? এ প্রশ্নের উত্তরের পরেই তিনি আবার এরূপ বলেছেন রস বস্তুটি কি? এ প্রশ্নের উত্তরে ভরত মুনি আবার বলেছেন– যেহেতু এটি আস্বাদিত হয় (সে হেতু রস নাম হয়েছে)। রস কি করে অস্বাদিত হয়? এর উত্তর তিনি এভাবে দিয়েছেন– যেমন সুমনা ব্যক্তিগণ নানা ব্যঞ্জনে সংস্কৃত অন্ন ভক্ষণ করতে করতে রসসমূহ আস্বাদন করেন, এবং আনন্দাদি লাভ করেন, তেমনই সহৃদয় দর্শকগণ নানাভাবের বাচিক, আঙ্গিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ে ব্যক্ত স্থায়িভাবসমূহ আস্বাদন করেন ও আনন্দাদি ভোগ করেন। ভোজনরসিক ব্যক্তিগণ বহুদ্রব্য ও ব্যঞ্জনযুক্ত ভোজ্য ভোজন করতে করতে (রস) আস্বাদন করেন, তেমনই বিজ্ঞব্যক্তিগণ ভাবের অভিনয়যুক্ত স্থায়িভাব সমূহ মনে মনে আস্বাদন করেন। সেজন্য নাট্যরস খ্যাত।

রস কাকে বলে?

রস কাকে বলে এ সম্পর্কে ভরত তার নাট্যশাস্ত্রের রস বিকল্প নামক ৬ষ্ঠ অধ্যায়ে বলেছেন–

কিন্ত্বল্পসূত্রগূঢ়ার্থমনুমান প্রসাধকম্।
নাট্যেস্যাস্য প্রবক্ষ্যামি রসভাবাদিসংগ্রহম্ ॥

না. শা. ৬/৮[২৫]

অর্থাৎ নাট্যের অল্পসূত্র হেতু গূঢ়ার্থযুক্ত ও অনুমানের সহায়ক হচ্ছে রস।

ভরত মুনি আরও বলেছেন –

বিভাবনুভাবব্যভিচারিসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ।[২৬]

অর্থাৎ বিভাগ, অনুভাব ও ব্যভিচারী (ভাবের) সংযোগে রসনিষ্পত্তি হয়।

সত্ত্বগুণের উদ্রেকের কারণ হচ্ছে রস।[২৭]

বিভিন্ন ভাবের দ্বারা ব্যক্ত হয়ে যা দর্শকানন্দের হেতু তাই হচ্ছে রস। এও বলা যায় কাব্যপাঠ নাট্যদর্শন অথবা যে কোন প্রকার শিল্পকলা উপভোগের যে আনন্দ তাকে রস বলে।

কিভাবে রসের সৃষ্টি হয়?

রস হচ্ছে কাব্যার্থপরিশীলন হেতু আত্মানন্দ-সমুদ্ভব স্বাদ।[২৮] আর রস কিভাবে সৃষ্টি হয় এ সম্পর্কে ধনঞ্জয় তাঁর দশরূপকে রসের আলোচনা প্রসঙ্গে বলেছেন–

Dhaka University Institutional Repository

ধীরোদাত্তাদ্যবস্থানাং রামাদিঃ প্রতিপাদকঃ।
বিভাবয়তি রত্যাদীন্ স্বদন্তে রসিকস্য তে ॥

ধ. দ ৪/৩৮[২৯]

অর্থাৎ রাম প্রভৃতি ধীরোদাত্ত নায়ক সকল বিভাবরূপে অবস্থান করে রসিকচিত্তে রতি প্রমুখ স্বাদ আনয়ন করলে রসের সৃষ্টি হয়।

তা এব চ পরিত্যক্তবিশেষা রসহেতবঃ।
ক্রীড়তাং মৃন্ময়ৈর্যদ্বদ্বালানাং দ্বিরদাদিভিঃ।
স্বোৎসাহঃ স্বদতে তদ্বচ্ছ্রোতৃণামর্জ্জুনাদিভিঃ ॥

ধ. দ ৪/৩৯[৩০]

পক্ষান্তরে, নায়িকাগণ ব্যক্তিবিশেষত্ব পরিত্যাগ করে রসের হেতু হয়ে দেখা দেয়। বালকগণ যেমন মাটির হস্তী নিয়ে খেলা করে, ঠিক তেমনি শ্রোতাগণ (দর্শকগণ) অর্জুন প্রভৃতিকে নাট্যে দর্শন করে উৎসাহ লাভ করে থাকেন।

সুতরাং নাট্যমঞ্চে অভিনেতা অভিনেত্রীর ক্রিয়াকলাপ থেকে দর্শকগণ যখন আপন আপন হৃদয় সম্ভূত আনন্দ লাভ করে থাকেন তখনই রসের সৃষ্টি হয়।

রসের প্রকার ভেদ

রস কত প্রকার ও কি কি? এ সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্য শাস্ত্র নামক নাট্যকলা বিষয়ক গ্রন্থে রস বিকল্পনামক ৬ষ্ঠ অধ্যায়ে বলেছেন–

শৃঙ্গারহাস্যকরুণা রৌদ্রবীরভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥

না. শা. ৬/১৫ [৩১]

অর্থাৎ রস আট প্রকার যথা– শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়নক, বীভৎস ও অদ্ভুত। অলংকার শাস্ত্রে শান্ত নামে নবম রসের উল্লেখ আছে।

শৃঙ্গার রস : "শৃঙ্গারো নাম রতস্থায়িভাবপ্রভব উজ্জ্বলবেষাত্মকঃ।"[৩২] অর্থাৎ শৃঙ্গার রস শৃঙ্গার রতিনামক স্থায়িভাব থেকে উদ্ভুত ও উজ্জ্বল বেষাত্মক।

Dhaka University Institutional Repository

হাস্যরস : বিপরীতালঙ্কারৈর্বিকৃতাচারাভিধানবেষৈশ্চ।
বিকৃতৈরঙ্গবিকারৈহসতীতি রসঃস্মৃতো হাস্য।
বিকৃতাকারৈর্বাক্যৈরঙ্গবিকারৈর্বিকৃত বেষৈশ্চ।
হাসয়তি জনং যস্মাৎ তস্মাৎ জ্ঞেয়ো রসো হাস্যঃ॥

না. শা. ৬/৪৯-৫০[৩৩]

অর্থাৎ বিপরীত অলংকার, বিকৃত আচার, কথা বেশ, বিকৃত অঙ্গভঙ্গীর জন্য কেহ হাসলে যে রস হয় তাই হাস্যরস। বিকৃত রূপ, বাক্য অঙ্গভঙ্গী ও বেষের দ্বারা লোককে হাসায় বলে এ রস হাস্য নামে জ্ঞাত।

করুণ রস : ইষ্টবধদর্শনাদ্বা বিপ্রিয়বচনসন্য সংশ্রবাদ্বাপি।
এভির্ভাববিশেষৈঃ করুণরসো নাম সংভবতি॥

না.শা. ৬/৬২ [৩৪]

অর্থাৎ প্রিয়জনের বধ দর্শন, অপ্রিয় বাক্য শ্রবণ প্রভৃতি ভাব বিশেষ দ্বারা যে রস হয় তাকে করুণ রস বলা হয়।

রৌদ্ররস যুদ্ধপ্রহারঘাতন বিকৃতচ্ছেদনবিদারণৈশ্চৈব।
সংগ্রামসংভ্রমাদ্যৈরেভিঃ সংজায়তে রৌদ্রঃ॥

না.শা ৬/৬৪ [৩৫]

অর্থাৎ যুদ্ধে হত্যা, প্রহার, অঙ্গবিকৃতি, অঙ্গের ছেদন, ভেদন সংগ্রামে বিক্ষোভ ইত্যাদি দ্বারা যে রসের সৃষ্টি হয় তাকেই রৌদ্র রস বলা হয়।

বীররস : "বীরো নাম উত্তমপ্রকৃতিরুৎসাহাত্মকঃ। স চ অসংমোহাধ্যবসায়নয়বিনয়বলপরাক্রমশক্তি প্রতাপপ্রভাবাদিভির্বিভাবৈ রুৎপদ্যতে।"[৩৬] অর্থাৎ বীর রস উত্তম প্রকৃতির ও উৎসাহমূলক; অসংমোহ, অধ্যবসায়; নয়, বিনয়, বল, পরাক্রম, শক্তি, প্রতাপ ও প্রভাব প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা এ রসের উৎপন্ন।

ভয়ানক রস : বিকৃতরবসত্বদর্শনসংগ্রামারণ্য শূন্য গৃহগমনাৎ।
গুরুনৃপয়োরপরাধাৎ কৃতকশ্চ ভয়ানকো জ্ঞেয়ঃ॥

না. শা. ৬/৬৯ [৩৭]

অর্থাৎ বিকৃত রব, ভূতদর্শন, সংগ্রাম, অরণ্যে বা শূন্যগৃহে গমন, গুরু বা রাজার প্রতি অপরাধ হেতু কৃতক প্রভৃতি থেকে যে রস হয় তাই ভয়ানক রস নামে পরিচিত।

Dhaka University Institutional Repository

বীভৎস রস : অনভিমতদর্শনেন চ রসগন্ধস্পর্শশব্দদোষৈশ্চ।
উদ্বেজনৈশ্চ বহুভির্বীভৎসরসঃ সমুদ্ভবতি ॥

না. শা. ৬/৭৩ [৩৮]

অর্থাৎ অপ্রিয় বস্তুর দর্শন, রস, গন্ধ, স্পর্শ ও শব্দদোষ এবং বহুপ্রকার উদ্বেগ দ্বারা যে রসের সৃষ্টি হয় তাকেই বীভৎস রস বলা হয়।

অদ্ভুত রসঃ "অদ্ভুতঃ নাম বিস্ময়স্থায়িভাবাত্মকঃ। স চ দিব্যদর্শনেপ্সিত মনোরথাবাপ্ত্যুত্তম ভবনদেবকুলাভিগম নসভা বিমান মায়েন্দ্রজালসাধনা দিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে।"[৩৯] অর্থাৎ অদ্ভুত রসের স্থায়িভাব বিস্ময়। দিব্য ব্যাপার দর্শন, ঈপ্সিত দ্রব্যলাভ, উত্তম গৃহ ও দেবমন্দিরে গমন, সভানুষ্ঠান, বিমান বিহার, মায়া, ইন্দ্রজাল প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা যে রসের সৃষ্টি হয় তাই অদ্ভুত রস।

শান্তরস : শমভাব বা শান্তরসের উল্লেখ নাট্যশাস্ত্রে নেই। অবশ্য নাট্যশাস্ত্রের কোনো কোনো পুঁথিতে শান্তরস সম্পর্কে আলোচনা আছে। ড. রাঘবন অনুমান করেছেন যে, সম্ভবত বৌদ্ধ জৈন তাত্ত্বিকদের প্রচেষ্টাতেই ভারতীয় সাহিত্যতত্ত্বে নবম রস হিসেবে শান্তরসকে গ্রহণ করা হয়েছে। অভিনব ভারতীতে শান্তরস নিয়ে দীর্ঘ আলোচনা রয়েছে। আর বিশ্বনাথ কবিরাজ ও তাঁর সাহিত্য দর্পণ নামক গ্রন্থে তৃতীয় পরিচ্ছেদে রস সম্পর্কে আলোচনা করেছেন এবং সেখানে শান্তরসের কথা উল্লেখ করেছেন। তিনি শান্ত রস সম্পর্কে বলেছেন–

শান্তঃ শমস্থায়িভাব উত্তমপ্রকৃতির্মতঃ।
কুন্দেন্দুসুন্দরচ্ছায়ঃ শ্রীনারায়ণদৈবতঃ ॥
অনিত্যত্বাদিনাশেষবস্তুনিঃসারতা তু যা।
পরমাত্মস্বরূপং বা তস্যালম্বনমিষ্যতে ॥
পুণ্যাশ্রমহরিক্ষেত্রতীর্থরম্যবনাদয়ঃ।
মহাপুরুষসঙ্গাদ্যাস্তস্যোদ্দীপনরূপিণঃ ॥
রোমাঞ্চাদ্যাশ্চানুভাবাস্ত থা স্যুর্ব্যভিচারিণঃ ॥
নির্বেদহর্ষস্মরণমতিভূতদয়াদয়ঃ॥

সা.দ. ৩/২১০[৪০]

অর্থাৎ- আলঙ্কারিকগণের মতে যার স্থায়ীভাব শম ও প্রকৃতি উত্তম, তা হচ্ছে শান্ত রস। এর বর্ণ কুন্দেন্দুসুন্দর এবং দেবতা শ্রী নারায়ণ। অনিত্যত্বাদি বশতঃ অশেষ বস্তুর অসারত্ব অথবা যা পরমাত্মাস্বরূপ তা হচ্ছে এর আলম্বন বিভাব। পুণ্যাশ্রম, হরিক্ষেত্র, তীর্থ, রম্যবনাদি, মহাপুরুষসঙ্গ

Dhaka University Institutional Repository

প্রভৃতি এর উদ্দীপন (বিভাব); অনুভাব সমূহ হচ্ছে রোমাঞ্চ প্রভৃতি ব্যভিচারী ভাবসমূহ হচ্ছে নির্বেদ, হর্ষ, স্মরণ, মতি, সর্বভূতে দয়া প্রভৃতি।

লোক শিক্ষা

ব্রহ্মা নাট্যবেদের স্রষ্টা হলে ও তাঁর নির্দেশে প্রথম অভিনীত নাট্যের প্রযোজক ভরতমুনি। তাই এতে শুধু দেবগনের রূপারোপ নেই; কারণ নাট্য এ সমগ্র ত্রিভুবনের ভাবের অভিনয়। এতে রয়েছে লোকশিক্ষার বিভিন্ন দিক। এতে কখনও (অভিনেয়) ধর্ম, কখনও খেলাধূলা, কখনও অর্থ, কখনও শান্তি কখনও হাসি কখনও যুদ্ধ, কখনও কাম এবং কখনও হত্যা। যারা অধর্মে প্রবৃত্ত তাদেরকে ধর্ম, যারা কামাসক্ত তাদেরকে কাম, যারা উদ্ধত তাদের শাসন, যারা বিনীত তাদের মধ্যে আত্মসংযম, নিস্তেজ ব্যক্তিকে সাহস, বীর ও মানী লোককে উৎসাহ, মূর্খদেরকে জ্ঞান এবং পণ্ডিতগণকে প্রজ্ঞা বিবিধ বিষয় সম্বন্ধে উপদেশ দেয়া হয়।

ঈশ্বরাণাং বিলাসশ্চ স্থৈর্য্যং দুঃখার্দিতস্য চ।
অর্থোপজীবিনামর্থো ধৃতিরুদ্বিগ্নচেতসাম্ ॥

না. শা.১/১১০ [৪১]

অর্থাৎ সম্পন্ন ব্যক্তিদেরকে বিলাস, দুঃখার্তদেরকে স্থৈর্য, অর্থোপজীবীদেরকে অর্থ এবং উদ্বিগ্নচিত্ত ব্যক্তিগণকে ধৈর্য (সম্বন্ধে উপদেশ দেয়)।

বিবিধ ভাবযুক্ত, নানা অবস্থার ও মানুষের কর্মের (অনুকরণাত্মক), উত্তম মধ্যম ও অধম লোকের কর্মাশ্রিত, মঙ্গলকর, উপদেশাত্মক, ধৈর্য, ক্রীড়া ও সুখাদিকারক প্রভৃতি হচ্ছে নাট্যের উদ্দেশ্য।[৪২]

এতদ্রসেসু ভাবেষু সর্ব্বকর্মক্রিয়াসু চ ।
সর্বোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ভবিষ্যাতি ॥

অর্থাৎ এই নাট্য রস, ভাব ও সকল কর্মে সকলের উপদেশ জনক হবে।

দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাম্ ।
বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি ॥
ধর্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং হিতং বুদ্ধিবিবর্ধনম্ ।
লোকোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি।

না. শা. ১/১১৪-১১৫ [৪৩]

Dhaka University Institutional Repository

অর্থাৎ– এই (নাট্য) সংসারে যারা শোকদুঃখাভিহত, অতিশ্রমকাতর, শোকার্ত ও তপস্বিদের বিশ্রামজনক হবে এবং ধর্মসম্মত, যশপ্রাপক, আয়ুবর্ধক, শুভ বুদ্ধিবর্ধক ও লোকের উপাদেশ জনক হবে।

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে ॥

না.শা. ১/১১৬ [৪৪]

অর্থাৎ– এমন কোন জ্ঞান, শিল্প ও কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

বেদবিদ্যেতিহাসানামাখ্যানপরিকল্পনম্ ।
শ্রুতিস্মৃতি সদাচারপরিশেষার্থ কল্পনম্ ॥
বিনোদজননং লোকে নাট্যেমেতদ্ ভবিষ্যতি ।

না. শা. ১/১১৯-১২০ (ক) [৪৫]

অর্থাৎ- বেদবিদ্যা, ইতিহাস, আখ্যান, শ্রুতি, স্মৃতি, সদাচার এবং অবশিষ্ট বিষয়ের সাহায্যে পরিকল্পিত নাট্য সংসারে আনন্দদায়ক হবে।

আর এই নাট্যের মধ্যে শুধু অতীত ও বর্তমানের বিষয়াবলীই থাকেনা ভবিষ্যৎ সম্পর্কেও নির্দেশ দেয়।

- 425557

উপসংহার

এই রসসৃষ্টি ও লোকশিক্ষাই নাট্যের উদ্দেশ্য। নাট্যকলার প্রতিটি উপাদান (নাটক, মঞ্চ, অভিনয়, রূপসজ্জা ইত্যাদি) এই রস সৃষ্টি ও লোকশিক্ষা দানে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। সুতরাং রসসৃষ্টি ও লোকশিক্ষার ক্ষেত্রে রূপসজ্জার ভুমিকাও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা যথাস্থানে করা হবে।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. নানা ভাবোপসংপন্নং নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্ ॥
উত্তমাধমমধ্যানাং নরাণাং কর্মসংশ্রয়ম্।
হিতোপদেশজাননং ধৃতিক্রীড়াসুখাদিকৃৎ ॥
না.শা. ১/১১১-১১২

২. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮০, পৃ.১৯

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

৩. অবস্থানুকৃতির্নাট্যং রূপম্ দৃশ্যতয়োচ্যতে।
রূপকং তৎ সমারোপাদ দশধৈব রসাশ্রয়ম্ ॥
দ.রূ ১/৭

৪. ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, *নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা*, করুণা প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০২, পৃষ্ঠা ৩০

৫. বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রনীত *সাহিত্যদর্পণ*। ডঃ শ্রী বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, ১৩৮৬, পৃ. ৩৩০

৬. প্রাগুক্ত, পৃ.৬৬০

৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩০

৮. প্রাগুক্ত, পৃ.৩৩১

৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩২

১০. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ৩য় খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৬, পৃ.২৭

১১. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭

১২. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৪

১৩. প্রাগুক্ত পৃ. ৩০

১৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩

১৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩২

১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩

১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৮

১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৬

১৯. উপরূপক হচ্ছে অষ্টাদশ প্রকারের। যথা– নাটিকা, ত্রোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্রেঙ্খণ, রাসক, সংলাপক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুর্মল্লিকা, প্রকরণী, হল্লীশ ও ভাণিকা।

২০. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.২২

২১. ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য, *নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা*, করুণা প্রকাশনী, কলকাতা, ২০০২, পৃষ্ঠা ২০২

২২. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ৪র্থ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৫, পৃ. ১

২৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ২

২৪. নহি রসাদৃতে কশ্চিদপ্যর্থঃ প্রবর্ততে। তত্র বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগোদ্রসনিস্পত্তিঃ। না. শা. ১ম খণ্ড, পৃ. ১৩৭

২৫. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.১৩২

২৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩৭

২৭. সত্ত্বোদ্রেকাদখণ্ডস্বপ্রকাশানন্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তরস্পর্শশূন্যো ব্রহ্মাস্বদসহোদরঃ ॥
লোকোত্তরচমৎকার প্রাণঃ কৈশ্চিৎ প্রমাতৃভিঃ
স্বাকারবদভিন্নত্বেনায়মাস্বাদ্যতে রস ॥ সা.দ. ৩/২

Dhaka University Institutional Repository

২৮. "স্বাদঃ কাব্যার্থসম্ভেদাদাত্মানন্দসমুদ্ভব ঃ" ইত্যুক্তদিশা রসস্যাস্বাদানতিরিক্তত্বমুক্তম্। সা.দ. ৩ পরিচ্ছেদ, পৃ. ৮৭

২৯. ধনঞ্জয়, *দশরূপক*, (অনুবাদক ডঃ বিষ্ণু বসু) প্রকাশক থিয়েটার রিসার্চ ইনস্টিটিউট , কলকাতা, জ্যৈষ্ঠ ১৩৮১, পৃ. ১২৯

৩০. প্রাগুক্ত, পৃ. ১২৯

৩১. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.১৩৩

৩২. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪০

৩৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪২

৩৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৬

৩৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৭

৩৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৮

৩৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৯

৩৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫০

৩৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫১

৪০. বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রণীত *সাহিত্যদর্পন* ডঃ শ্রী বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, সন ১৩৮৬ পৃ. ২৩৮

৪১. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.১৭

৪২. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭

৪৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮

৪৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮

৪৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮

Dhaka University Institutional Repository

১.৩ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলায় অভিনয় : তত্ত্ব ও প্রয়োগ

ভূমিকা

নাট্যের উদ্দেশ্য হচ্ছে রসসৃষ্টি ও লোকশিক্ষা। আর নাট্যের বিষয়বস্তুকে মানব হৃদয়ে সহজ ও সুন্দর করে প্রফিলনের অন্যতম উপাদান হচ্ছে অভিনয়। অভিনয় যেহেতু অবস্থার অনুকরণ, অভিনেতার নিজের ব্যক্তিত্ব লুক্কায়িত রেখে অভিনেতা যে চরিত্রের অভিনয় করবেন, অভিনেতাকে সেই চরিত্রের সঙ্গে এক হয়ে যেতে হবে। অর্থাৎ নিজেকে রূপান্তরিত করার দক্ষতা হচ্ছে অভিনেতার প্রধান এবং একমাত্র বৈশিষ্ট্য। অভিনেতা যেন নিজের ব্যক্তিত্ব ত্যাগ করে অন্যব্যক্তির ব্যক্তিত্ব লাভ করেন অন্য ব্যক্তিতে রূপান্তরিত হন এবং নিজের দেহ ত্যাগ করে অন্যের দেহে প্রবেশ করেন।

অভিনয় সম্পর্কে ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বলেছেন–

> অভীত্যুপসর্গঃ ণীঞ্ প্রাপনার্থো ধাতুঃ।
> অস্যাভীনীত্যেবং ব্যবস্থিতস্য অচ্প্রত্যয়ান্তস্যাভিনয় ইতি রূপং সিদ্ধম্।[১]

অর্থাৎ- অভি এ উপসর্গ নীঞ্ প্রাপণার্থক ধাতু। অভিনী হলে অচ্ প্রত্যয় যোগে অভিনয় এরূপ সিদ্ধ হয়।

ভরত মুনি আরও বলেছেন–

> অভিপূর্বস্তু ণীঞ্ ধাতুরাভিমুখ্যার্থনির্ণয়ে।
> যস্মাৎ প্রয়োগং নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥[২]

অর্থাৎ-অভিপূর্বক নীঞ্ ধাতু আভিমুখ্যার্থনির্ধারণে বা সাক্ষাৎভাবে অর্থ নির্ণয়ে নাট্যানুষ্ঠানকে নিয়ে যায় সেহেতু অভিনয় এ শব্দে জ্ঞাত।

অভিনয় শব্দের অর্থ সম্পর্কে ভরত মুনি বলেছেন–

> বিভাবয়তি যস্মাচ্চ নানার্থান্ হি প্রয়োগতঃ।
> শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ ॥[৩]

অর্থাৎ-নাট্যানুষ্ঠান হেতু নানা বিষয় বুঝিয়ে দেয় সে কারণে শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গ সংযুক্ত অভিনয় নামে জ্ঞাত।

Dhaka University Institutional Repository

অভিনয় কত প্রকার ও কি কি?

'নাট্যশাস্ত্র' ও 'অভিনয় দর্পণ' উভয় গ্রন্থেই চার প্রকার অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে– 'আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা চতুর্বিধঃ। আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক।

সংস্কৃত নাট্যকলায় অভিনয় : তত্ত্ব ও প্রয়োগ

নাট্যোশাস্ত্র প্রণেতা ভরত মুনি চার প্রকার অভিনয়ের মধ্যে প্রথমেই আঙ্গিক অভিনয় সম্পর্কে আলোচনা করেছেন আর এরই অনুসরণে আঙ্গিক অভিনয়ের তত্ত্ব ও প্রয়োগের দিক তুলে ধরার চেষ্টা করব।

আঙ্গিক অভিনয়

অঙ্গভঙ্গির সাহায্যে যে অভিনয় দর্শকদের সামনে তুলে ধরা হয় তাই আঙ্গিক অভিনয়।

আঙ্গিক অভিনয়ের প্রকারভেদ

নাট্যশাস্ত্রে আঙ্গিক অভিনয়কে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়েছে। যথা– শারীর, মুখজ এবং শাখা, অঙ্গ ও উপাঙ্গ সংযুক্ত সর্বদেহ সঞ্চালন (চেষ্টাকৃত)।[৪] নন্দিকেশ্বরের 'অভিনয় দর্পণে' আঙ্গিক অভিনয়ের শ্রেণী বিভাগ আরও সরল। তিনি বলেছেন– তত্রাঙ্গিকোঽঙ্গ প্রত্যঙ্গোপাঙ্গৈস্ত্রেধা প্রকাশিতঃ। অর্থাৎ আঙ্গিক অভিনয় অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গের মধ্যদিয়ে তিনভাবে প্রকাশিত হয়।

> তস্য শিরোহস্তোরঃ পার্শ্ব কটীপাদতঃ ষড়ঙ্গানি।
> নেত্রভ্রূনাসাধরকপোলচিবুককান্যু পাঙ্গানি ॥ (না.শা. ৮/১৩)[৫]

সমস্ত অঙ্গ প্রত্যঙ্গযুক্ত নাট্যাভিনয়ের অঙ্গ ছয়টি যথা– মস্তক, হস্তদ্বয়, বক্ষ, পার্শ্বদ্বয়, কটিদেশ এবং পদদ্বয়। অভিনয় দর্পণে প্রত্যঙ্গ সমূহকেও ছয়ভাগে ভাগ করা হয়েছে। যথা– স্কন্ধদ্বয়, বাহুদ্বয়, পৃষ্ঠ, উদর, উরূদ্বয় ও জঙ্ঘাদ্বয়, মনিবন্ধ, জানু, কনুই ও গ্রীবাকেও প্রত্যঙ্গ বলে ধরা হয়। নাট্যশাস্ত্রে ছয়টি উপাঙ্গের কথা বলা হয়েছে। যথা– নেত্র, ভ্রূ, নাসিকা, অধর, গণ্ডস্থল ও চিবুক। অভিনয় দর্পণে অনেকগুলি উপাঙ্গের উল্লেখ রয়েছে। শিরঃস্থিত উপাঙ্গ হল বারটি। যথা– নেত্র, ভ্রূ, অক্ষিপুট, তারা, গণ্ডদ্বয়, নাসিকা, হনু(গন্ডাস্তি), অধর, দন্তপঙ্‌ক্তি, জিহ্বা, চিবুক ও মুখ। অন্য উপাঙ্গ সমূহ হল পার্ষ্ণি (গোড়ালি), গুল্ফ, অঙ্গুলী, হস্ত ও পদের তল প্রভৃতি।

Dhaka University Institutional Repository

মস্তক ক্রিয়া : নাট্যশাস্ত্রকার নানা ভাবাশ্রিত মুখজ অভিনয়ে ত্রয়োদশ প্রকার মস্তক ক্রিয়ার কথা বলেছেন। যথা– আকম্পিত, কম্পিত, ধুত, বিধুত, পরিবাহিত, উদ্বাহিত, অববুত, অঞ্চিত, নিহঞ্চিত, পরাবৃত্ত, উৎক্ষিপ্ত, অধোগত ও লোলিত।

শনৈরাকম্পনাদূর্ধ্বমধশ্চাকম্পিতং ভবেৎ।
দ্রুতং তদেব বহুশঃ কম্পিতং কম্পিতং শিরঃ॥ (না.শা. ৮/১৯)[৬]

যেমন– ধীরে ধীরে মস্তক উর্দ্ধ ও অধোদেশে সঞ্চালিত হলে আকম্পিত মস্তক হয়। ঐভাবে দ্রুত পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত হলে কম্পিত মস্তক হয়।

প্রয়োগ : আকম্পিত মস্তকের ভঙ্গিতে কাউকে ইঙ্গিত দেয়া, উপদেশ, প্রশ্ন করা, সাধারণভাবে সম্বোধন করা এবং নির্দেশ দেবার ভাব বোঝান হয়। ক্রোধ, বিতর্ক, বিশেষভাবে বোঝা, প্রতিজ্ঞা, তর্জন, রোগ এবং অক্ষমায় প্রভৃতি প্রকাশ করার সময় মস্তক হয় কম্পিত।

দৃষ্টি : মস্তক ক্রিয়ার পর নাট্যশাস্ত্রে দৃষ্টির লক্ষণ সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রকার ছত্রিশ প্রকার দৃষ্টির কথা উল্লেখ করেছেন।[৭] এদের মধ্যে আটপ্রকার রসদৃষ্টি। যথা– কান্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, অদ্ভুতা, রৌদ্রী, বীরা ও বীভৎসা। স্থায়ীভাব দৃষ্টিও আট প্রকার। যথা– স্নিগ্ধা, হৃষ্টা, দীনা, ক্রুদ্ধা, দৃপ্তা, ভয়ান্বিতা, জুগুপ্সিতা ও বিস্মিতা। ভরত মুনি কুড়ি প্রকার সঞ্চারি ভাবদৃষ্টির কথা বলেছেন। যথা– শূন্যা, মলিনা, শ্রান্তা, লজ্জান্বিতা, গ্লানা, শঙ্কিতা, বিষণ্না, মুকুলা, কুঞ্চিতা, অভিতপ্তা, জিহ্মা, সললিতা, বিতর্কিতা, অর্ধমুকুলা, বিভ্রান্তা, বিপ্লুতা, অকেকরা, বিকোশা, ত্রস্তা ও মদিরা প্রভৃতি।

নাট্যশাস্ত্রে ভাব ও রস অনুযায়ী ভাবদৃষ্টি ও রসদৃষ্টি পৃথকভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। কিন্তু ভ্রূ, অক্ষিপুট ও তারকার ক্রিয়া ভাব ও রসদৃষ্টির মধ্যে প্রায় একই ধরনের। উদাহরণ স্বরূপ অদ্ভুতা রসদৃষ্টি এবং বিস্মিতা ভাব দৃষ্টির উল্লেখ করা যেতে পারে। উভয় দৃষ্টিতেই অক্ষিপুট বিকশিত এবং অক্ষিতারা নিশ্চল ও প্রসারিত। সুতরাং কোন অভিনেতা এ ধরনের দৃষ্টি নিক্ষেপ করলে তাকে ভাবদৃষ্টি অথবা রসদৃষ্টি কি বলা যেতে পারে? সে দৃষ্টি লৌকিক ভাব অথবা অলৌকিক রস যাই প্রকাশ থাকুক না কেন, দৃষ্টির বাহ্য ক্রিয়া ও রূপতো একই ধরনের।

তারার ক্রিয়া : নাট্যশাস্ত্রকার দৃষ্টি সম্বন্ধে পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করে তারাকর্ম দর্শন, পুটকর্ম ও ভ্রূকর্মের কথাও উল্লেখ করেছেন। তারা কর্ম নয় প্রকার।[৮] যথা– ভ্রমণ, বলন, পাতন, চলন,

Dhaka University Institutional Repository

সংপ্রবেশন, বিবর্তন, সমুদ্বৃত, নিষ্কাম ও প্রাকৃত। তারকাদ্বয় গোলাকারে ঘোরালে তাকে ভ্রমণ তারা ক্রিয়া বলে এবং ইহা বীর ও রৌদ্ররসে প্রয়োগ হয়ে থাকে।

দৃষ্টিভেদ : বিষয়াভিমুখ তারা কর্মের নামই হল দর্শন। ভরত মুনি নাট্যশাস্ত্রে আট প্রকার দর্শনের কথা উল্লেখ করেছেন। সেগুলো হল–

সমং সাচ্যনুবৃত্তে তু আলোকিতবিলোকিতে ॥
প্রলোকিতোল্লোকিতে চাপ্যবলোকিতমেব চ ॥

না. শা.৮/(৩-৪)[৯]

সম, সাচী, অনুবৃত্ত, আলোকিত, বিলোকিত, প্রলোকিত, উল্লোকিত ও অবলোকিত প্রভৃতি। ভরত বর্ণিত এ আটপ্রকার দর্শনের সাথে 'অভিনয়দর্পণে' উল্লিখিত আট প্রকার দৃষ্টির সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। অভিনয়দর্পণে সম আলোকিত, সাচী, প্রলোকিত, নিমীলিত, উল্লোকিত, অনুবৃত্ত ও অবলোকিত এ আট প্রকার দৃষ্টির কথা উল্লেখ করা হয়েছে।

অক্ষিপুট : উন্মেষশ্চ নিমেষশ্চ প্রসৃতং কুঞ্চিতং সমম্।
বিবর্তিতং প্রস্ফুরিতং পিহিতং সবিতাড়িতম্ ॥

না.শা.৮/ (৮-৯)[১০]

তারা ক্রিয়া, এর অনুসারী অক্ষিপুট ক্রিয়া নয় প্রকার। যথা– উন্মেষ, নিমেষ, প্রসৃত, কুঞ্চিত, সম, বিবর্তিত, প্রস্ফুরিত, পিহিত ও সবিতাড়িত। পুট দুটির বিশ্লেষণ হলে উন্মেষ অক্ষিপুট হয়। ক্রোধের ভাব বোঝাতে এ পুটকর্মের ব্যবহার হয়ে থাকে।

ভ্রূক্রিয়া : উৎক্ষেপঃ পাতনং চৈব ভ্রূকুটী চতুরং ভ্রূবোঃ ॥
কুঞ্চিতং রেচিতং চৈব সহজং চেতি সপ্তধা।

না. শা. ৮/(১৬-১৭)[১১]

তারা ও অক্ষিপুটের ক্রিয়ানুসারী প্রক্রিয়াকে ও সাতভাগে ভাগ করা হয়েছে।[১১] যথা– উৎক্ষেপ, পাতন, ভ্রূকুটি, চতুর, কুঞ্চিত, রেচিত ও সহজ। ভ্রূদ্বয়ের একই সঙ্গে অথবা একের পর এক সমুন্নতি হলে উৎক্ষেপ ভ্রূক্রিয়া বলা হয়। ক্রোধ, বিতর্ক, হেলা ও সহজাত ক্রীড়াদিতে দর্শন ও শ্রবণ প্রভৃতিতে একটি ভ্রূ উন্নমিত হয় এবং বিস্ময়, হর্ষ, ও ক্রোধ প্রভৃতি ভাবে দুটি ভ্রূ উন্নমিত হয়।

নাসিকা : ভ্রূকর্মের পর নাট্যশাস্ত্রে নাসাকর্মের বর্ণনা রয়েছে। নাট্যশাস্ত্রকার ভরত মুনি ছয় প্রকার নাসা কর্মের উল্লেখ করেছেন।

Dhaka University Institutional Repository

নতা মন্দা বিকৃষ্টা চ সোচ্ছ্বসা চ বিকুণিতা ॥
স্বাভাবিকী চেতি বুধৈঃ ষড়্‌বিধা নাসিকা স্মৃতা।

না. শা. ৮/১২৬-১২৭[১২]

নতা, মন্দা, বিকৃষ্টা, সোচ্ছ্বাসা, বিকূণিতা ও স্বাভাবিকী প্রভৃতি। নাসাপুট সব সময় নাসামূলের সহিত সংযুক্ত থাকলে তাকে বলা হয় নতা নাসাপুট। থেমে থেমে অল্প রোদনে এবং উচ্ছ্বাসে নতা নাসাকর্মের প্রয়োগ হয়।

গণ্ডস্থল : নাসাকর্মের পর ভরত গণ্ডের কথা উল্লেখ করেছেন। নাট্যশাস্ত্রে ছয় প্রকার গণ্ডের কথা বলা হয়েছে।[১৩] যথা– ক্ষাম, ফুল্ল, ঘূর্ণ, কম্পিত, কুঞ্চিত ও সম।

অধর : নাট্যশাস্ত্রে বিবর্তন, কম্পন, বিসর্গ, বিনিগূহন, সংদষ্টক ও সমুদ্র এই ছয় প্রকার অধর ক্রিয়ার কথা উল্লেখ করা হয়েছে।[১৪]

চিবুক : কুট্টনং খণ্ডনং ছিন্নং চুক্ষিতং লেহনং সমম্।
দষ্টং চ দন্তক্রিয়য়া চিবুকং ত্বিহ লক্ষ্যতে ॥

না. শা. ৮/(১৪৩-১৪৪)[১৫]

নাট্যশাস্ত্রে সাত প্রকার চিবুকক্রিয়ার কথা বলা হয়েছে। যথা– কুট্টন, খণ্ডন, ছিন্ন, চুক্ষিত, লেহন, সম ও দন্তদ্বারা দষ্ট। দাঁতে দাঁতে সংঘর্ষ হলে তাকে বলা হয় কুট্টন চিবুক। ভয়, শীত, জ্বরা ও ক্রোধগ্রস্ত দের কুট্টন চিবুক দেখা যায়।

মুখক্রিয়া : নাট্যশাস্ত্রকার চিবুক ক্রিয়ার পর মুখক্রিয়ার কথা উল্লেখ করেছেন। নাট্যশাস্ত্রে ছয় প্রকার মুখক্রিয়ার কথা উল্লেখিত হয়েছে।[১৬] যথা– বিনিবৃত্ত, বিধুত, নির্ভুগ্ন, ভুগ্ন, নিবৃত্ত, উদ্বাহি প্রভৃতি। বিনিবৃত্ত অর্থাৎ ব্যাবৃত্ত অসুয়া, ঈর্ষা, ক্রোধহেতুক কর্ম, অবজ্ঞা, বিহার প্রভৃতি ভাব ব্যক্ত করার জন্য বিনিবৃত্ত মুখের প্রয়োগ হয়ে থাকে।

মুখরাগ ও তার প্রয়োগ সম্পর্কে ভরতমুনি বলেছেন বিষয় অনুসারে মুখরাগ চার প্রকার যথা– স্বাভাবিক, প্রসন্ন, রক্ত ও শ্যাম। নয়নাভিনয় অর্থাৎ নেত্র দ্বারা কৃত অভিনয় ও মুখরাগযুক্ত হয়ে বিবিধ ভাবও রস সমন্বিত হয়। কারণ মুখরাগে নাট্য প্রতিষ্ঠিত। তিনি মুখরাগের প্রয়োগ সম্পর্কে আরও বলেছেন– সামান্য আঙ্গিক অভিনয় ও মুখরাগযুক্ত হয়ে নিশাকালে চন্দ্রের ন্যায় দ্বিগুণ শোভা পায়।

Dhaka University Institutional Repository

গ্রীবা : নাট্যশাস্ত্রে নয় প্রকার গ্রীবাক্রিয়ার কথা বলা হয়েছে।[১৭] যথা– সমা, নতা, উন্নতা, এ্যস্রা, রেচিতা, কুঞ্চিতা, অঞ্চিতা, বলিতা ও নিবৃতা। সম অর্থাৎ স্বাভাবিক গ্রীবা, ধ্যান, জপকর্ম ও সহজাত কর্মে সমগ্রীবা প্রযোজ্য।

হস্তাভিনয় : সমস্ত অঙ্গপ্রত্যঙ্গযুক্ত নাট্যাভিনয়ের ছয়টি অঙ্গের মস্তক ক্রিয়ার কথা পূর্বে আলোচনা করেছি। এখন হস্তাভিনয় সম্পর্কে আলোচনা করার চেষ্টা করব। নিম্নে নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত মুনির অনুসরণে হস্তাভিনয় সম্পর্কে আলোচনা করা হল।

ছয় প্রকার অঙ্গাভিনয়ের মধ্যে ভরত প্রথমেই উল্লেখ করেছেন হস্তলক্ষণের কথা। ভরত ও নন্দিকেশ্বর দু-জনই অসংযুক্ত ও সংযুক্ত এ দুই প্রকার হস্তের কথা বলেছেন। ভরত নৃত্য হস্ত নামে তৃতীয় আর একপ্রকার হস্ত লক্ষণের কথা উল্লেখ করেছেন।

ভরত মুনি তাঁর নাট্যশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থে চব্বিশ প্রকার অসংযুক্ত হস্তের কথা বলেছেন। যথা– পতাক, ত্রিপতাক, কর্তরীমুখ, অর্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচ্যাস্য, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষক, মৃগশীর্ষ, কাংগুল, অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সংদংশ, মুকুল, উর্ণনাভ, তাম্রচুড় প্রভৃতি। ভরতের মতে সংযুক্ত হস্ত তের প্রকার। যথা– অঞ্জলি, কপোত, কর্কট, স্বস্তিক, কটকাবর্ধমান, উৎসঙ্গ, নিষধ, দোল, পুষ্পপুট, মকর, গজদন্ত, অবহিত্থ ও বধমান প্রভৃতি। নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত নৃত্যহস্তের লক্ষণ ত্রিশ প্রকার। যথা– চতুরস্র, উদ্বৃত্ত, তলমুখ, স্বস্তিক, বিপ্রকীর্ণ, অরালকটকামুখ, আবদ্ধবক্র, সূচ্যাস্য, রেচিত, অর্ধরেচিত, উত্তান, অঞ্চিত, পল্লব, নিতম্ব, কেশবন্ধ, লতা, করিহস্ত, পক্ষবঞ্চিতক, পক্ষপ্রদ্যোতক, গরুড়পক্ষ, হংসপক্ষ, ঊর্ধ্বমণ্ডলী, পার্শ্বমণ্ডলী, উরোমণ্ডলী, ঊরুঃপার্শ্বমণ্ডল, মুষ্টিকস্বস্তিক, নলিনীপদ্মকোশক, অলপল্লব, উল্বণ, ললিত ও বলিত প্রভৃতি। নৃত্যহস্ত আবার চারটি মূল শ্রেণী অথবা করণে বিভক্ত যথা– আবেষ্টিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যাবর্তিত ও পরিবর্তিত। নৃত্য ও অভিনয়ের ক্ষেত্রে ভরত তির্যক, উর্ধ্বগতি, অধোমুখ, আবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, মণ্ডল, স্বস্তিক, অঞ্চিত, কুঞ্চিত ও পৃষ্ঠগ প্রভৃতি এই দশ প্রকারের বাহু সঞ্চালনের কথা বলেছেন।

নিম্নে অসংযুক্ত, সংযুক্ত ও নৃত্যহস্তের প্রয়োগ সম্পর্কে আলোচনা করা হলে–

পতাকহস্ত : সংহত অঙ্গুলি সমূহের অগ্রভাগ প্রসারিত এবং বৃদ্ধা অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত হলে তাকে বলা হয় পতাকহস্ত। প্রহারপাত অর্থাৎ ঘুষিমারা, খরতাপ কাউকে প্রবর্তিত করা, অত্যন্ত আনন্দ এবং অহমিকা বোঝাতে অহমিকা ব্যক্তিগণ পতাক হস্তকে কপালের কাছে ওঠাবেন।[১৮]

Dhaka University Institutional Repository

অঞ্জলিহস্ত : পতাকার হস্তদ্বয় সংশ্লিষ্ট হলে তাকে বলা হয় অঞ্জলিহস্ত। দেবতার বন্দনায় মস্তকেস্থিত, গুরুবন্দনায় মুখস্থিত, মিত্রাভিবাদনে বক্ষস্থিত প্রভৃতিতে অঞ্জলি হস্ত প্রয়োগ করতে হয়।[১৯]

চতুরশ্র নৃত্যহস্ত : বুকথেকে আট আঙ্গুল দূরে, সামনের দিকে মুখকরে কটকামুখ হস্তদ্বয়ের কনুই ও বাঁধ সমানভাবে থাকলে তাকে বলা হয় চতুরশ্রনৃত্যহস্ত।[২০]

হস্তমুদ্রার প্রয়োগ সম্বন্ধে সাধারণ বিধি ও প্রয়োগস্থল

নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত মুনি তাঁর নাট্যশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থে হস্তমুদ্রার প্রয়োগবিধি, প্রয়োগস্থল সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করেছেন। তাঁর মতে– আকৃতি, গতি, চিহ্ন, জাতি, দেশ, কাল, রস ও ভাব, নাট্যানুষ্ঠান, প্রভৃতি অন্য যে সকল বিষয় সম্বন্ধ লৌকিক হস্ত আছে অর্থসঙ্গতি লক্ষ্য রেখে স্ত্রীলোকের ও পুরুষের পক্ষে বিশেষভাবে প্রযোজ্য। অভিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক লোকব্যবহার অনুসারে হস্তমুদ্রা প্রযোজ্য। এ বিষয়ে করণ, উদ্দেশ্য, স্থান, উপযোগিতা ও ক্রিয়া প্রভৃতির দিকে লক্ষ্য রাখতে হবে।রস ও ভাব অনুসারেহস্ত মুদ্রার ক্রিয়া হয়ে থাকে। নাট্য ও নৃত্য বিষয়ক হস্ত সঞ্চালন তিন প্রকার। যথা– উত্তান, পার্শ্বস্থ ও নিম্নমুখ।

ব্যক্তি অনুসারে হস্তমুদ্রার প্রয়োগ লক্ষণীয়–

উত্তম ব্যক্তি : উত্তমব্যক্তিগণের হস্তমুদ্রা কপালের নিকট অল্প পরিমানে সঞ্চারিত হবে এবং এদের শাস্ত্রীয় লক্ষণোক্ত হস্তমুদ্রা করণীয়।

মধ্যমব্যক্তি : মধ্যম ব্যক্তিগণের মধ্যম পরিমাণে অর্থাৎ বক্ষস্থিত এদেরও শাস্ত্রীয় লক্ষণোক্ত হস্তমুদ্রা করণীয়।

অধমব্যক্তি : অধম ব্যক্তিগণের নিম্নস্থিত অর্থাৎ লোকপ্রচলিত রীতি অনুসারে হস্ত প্রয়োগ করণীয়।

বক্ষ

নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্র বিষয়ক গ্রন্থে শরীরাভিনয় নামক দশম অধ্যায়ে বক্ষ সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। তিনি পাঁচ প্রকার বক্ষলক্ষণের কথা বলেছেন, যথা– আভুগ্ন, নির্ভুগ্ন, প্রকম্পিত, উদ্বাহিত ও সম। পার্শ্বভঙ্গি পাঁচ প্রকার। যথা– নত, সমুন্নত, প্রসারিত, বিবর্তিত ও অপসৃত। উদর তিন প্রকার। যথা– ক্ষাম, খল্ব ও পূর্ণ। নৃত্যে ও নাট্যে কটি পঞ্চবিধ; যথা– ছিন্না, নিবৃত্তা, রেচিতা,

Dhaka University Institutional Repository

প্রকম্পিতা ও উদ্বাহিতা। কম্পন, বলন, স্তুণন, উর্দ্বতন, নিবর্তন এই পাঁচটি উরুক্রিয়া। জংঘাও পাঁচ প্রকার। যথা– আবর্তিত, নত, ক্ষিপ্ত, উদ্বাহিত ও পরিবৃত্ত প্রভৃতি।[২১]

ভরত মুনি উদর কটীদেশ, উরু প্রভৃতি অঙ্গের ভঙ্গি উল্লেখ করার পর পদভঙ্গির কথা বলেছেন। গোড়ালী ও পায়ের আঙ্গুলের অবস্থান অনুযায়ী নাট্যশাস্ত্রে পাঁচ প্রকার পদলক্ষণের কথা বলা হয়েছে।[২২] যথা– উদঘট্টিত, সম, অগ্রতল সঞ্চর, অঞ্চিত ও কুঞ্চিত প্রভৃতি।

এবং পাদস্য জঙ্ঘয়া উরোঃ কট্যাস্তথৈব চ।
সমানকরুণাচ্চেষ্টা চারীতি পরিকীর্তিতা ॥ না.শা. ১১/১[২৩]

পদ, জঙ্ঘা, উরু ও কটিদেশের সঞ্চালনের ভঙ্গিকে বলা হয় চারী। চারীকে ব্যায়ামও বলা হয়। একটি পদের সঞ্চালন চারী নামে অভিহিত। দুই পদের সঞ্চালনকে বলা হয় করণ। করণ সমূহের মিলন খণ্ড নামে অভিহিত। তিনটি অথবা চারটি খণ্ড মিলিত হয়ে সৃষ্ট করে মণ্ডল। চারী সমূহের দ্বারা অনুষ্ঠিত হয় নৃত্য। বিবিধ ক্রিয়া অস্ত্রক্ষেপণ; চারীগুলি যুদ্ধেও প্রযোজ্য হয়। নাট্যশাস্ত্রে ষোল প্রকার ভৌমী চারী এবং ষোল প্রকার আকাশিকী চারীর কথা উল্লেখ করা হয়েছে। চারীর সংযোগে মণ্ডলের উৎপত্তি। নাট্যশাস্ত্রে দশপ্রকার ভূমিগ মণ্ডল এবং দশ প্রকার আকাশগ মণ্ডলের কথা বলা হয়েছে। নাট্যমঞ্চে অভিনেতাদের চলার গতি নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা করা হয়েছে। গতি তিন প্রকার, স্থিত, মধ্য ও দ্রুত। উচ্চশ্রেণীর চরিত্রের গতির লয় হবে ধীর। মধ্যম চরিত্রের গতির লয় মাঝারি ধরণের এবং নিম্নশ্রেণীর চরিত্রের লয় হবে দ্রুত। বিভিন্ন রসে ও গতিভেদ সবিস্তার বর্ণিত হয়েছে। স্বর্গবাসী থেকে মর্তবাসীর এমনকি সাপ এবং পশুপাখীর গতিও বাদ পড়েনি। অবশেষে তিনি শুয়ে থাকার পাঁচ প্রকার ভঙ্গির বর্ণনা করেছেন, যথা– আকুঞ্চিত, সম, প্রসারিত, বিবর্তিত, উদ্বাহিত ও নত প্রভৃতি।

বাচিকাভিনয়

চার প্রকার অভিনয়ের মধ্যে আঙ্গিক অভিনয় সম্পর্কে পূর্বে আলোচনা করা হয়েছে। এখন বাচিক অভিনয় সম্পর্কে আলোকপাত করব। অভিনয়ের ক্ষেত্রে বাচিকাভিনয় একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। শুদ্ধ উচ্চারণ ও সুন্দর বাচনভঙ্গিই অভিনয়কে প্রাণবন্ত করে তোলে। আর এ প্রসঙ্গে আচার্য ভরত বলেছেন– বাক্যই হচ্ছে নাট্যের তনু।[২৪]

বাচিক অভিনয় কাকে বলে

বাঙ্ময়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্নিষ্ঠানি তথৈব চ।
তস্মাদ্বাচঃ পরং নাস্তি বাগ্হি সর্বস্য কারণম্ ॥
না. শা. ১৫/৩ [২৫]

Dhaka University Institutional Repository

বাক্য দ্বারা সম্পাদিত অভিনয়কে বলা হয় বাচিক অভিনয়। শাস্ত্র সমূহ বাঙ্ময় এবং বাঙ্‌নিষ্ঠ। বাক্যই সবকিছুর কারণ। বাক্যকে আর কিছুই অতিক্রম করতে পারেনা। বাচিকাভিনয় আলোচনা করতে গিয়ে তরলা মেহেতাও তাঁর *Sanskrit Play Production in Ancient India* গ্রন্থে ভরতের কথাই পুনরাবৃত্তি করেছেন।

বাকভঙ্গির অনুশীলন ছাড়া অভিনয়কে ভাব প্রকাশক ও চিত্তাকর্ষক করে তোলা যায় না। তাই নাট্যশাস্ত্রকার ও অ্যারিস্টটলের মতই বাচিক অভিনয় আলোচনা করতে গিয়ে ভাষা, ছন্দ, অলঙ্কার ইত্যাদি বাক্য লক্ষণ আলোচনা করেছেন। নাট্যশাস্ত্রকার আবৃত্তিযোগ্য সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার কথা বলেছেন।[২৬] বাক্য যেহেতু নাটকের শরীর। সেহেতু বাক্য যত্নের সাথে ব্যবহার্য। তাই বাক্যের অন্তর্গত বর্ণ, পদ বিভাগ, বিভক্তি, প্রত্যয় প্রভৃতি বিষয় নিয়ে তিনি আলোচনা করেছেন। কোন্ রসে কোন্ ছন্দের ব্যবহার করতে হবে তাও উল্লেখ করেছেন। রূপক, উপমা, দীপক ও যমক অলংকারের কথা উল্লেখ করেছেন। নাটকের প্রাণ সম্পদ সংলাপকে নিজের আয়ত্তে আনতে হলে শাস্ত্রীয় কলাকৌশলের অনুশীলনের একান্ত প্রয়োজন।

দেশ অনুসারে ভাষা চার প্রকার।[২৭] অতিভাষা, আর্যভাষা, জাতিভাষা ও যোন্যন্তরী ভাষা।

অতিভাষা : অতিমানব অর্থাৎ দেবগণের ভাষা।

আর্যভাষা : রাজগণের ভাষা, যাতে অধিকাংশ বৈদিক শব্দ। এ দুই ভাষা সংস্কারমুক্ত এবং সপ্তদ্বীপে প্রতিষ্ঠিত।

জাতিভাষা : ম্লেচ্ছদেশ ও ভারতবর্ষ প্রচলিত লৌকিক ভাষা।

যোন্যন্তরী ভাষা : মানবেতর প্রাণীর ভাষা। এ ভাষা গ্রাম্য ও আরণ্য পশু এবং বিবিধ বিহঙ্গ থেকে উদ্ভূত।

এছাড়া নানান দেশ থেকে উদ্ধৃত বিভিন্ন ভাষাও নাট্যে প্রযুক্ত হত।

নায়ক চরিত্র, মুনি দ্বিজ, পরিব্রাজক প্রভৃতি সংস্কৃত ভাষার কথা বলবে। স্ত্রী লোক, নীচ ব্যক্তি, মাতাল, ভিক্ষু, শ্রমণ প্রভৃতি প্রাকৃত ভাষার কথা বলবে। আবার রাণী ও বেশ্যাচরিত্র ও অবস্থা বিশেষ সংস্কৃত ভাষায় কথা বলবে। সকল শুদ্ধ জাতির ভাষা হল শৌরসেনী, বনচর ও উপজাতীয় লোকেরা বিভাষা ব্যবহার করবে।

Dhaka University Institutional Repository

সাত্ত্বিক অভিনয়

নাট্যাভিনয় শুধু আঙ্গিক ও বাচিকাভিনয়ের মাধ্যমে দর্শকদের সামনে সুন্দর ভাবে উপস্থাপন করা সম্ভব নয়। নাট্যাভিনয়কে সুন্দর করে ফুটিয়ে তোলার জন্য সাত্ত্বিক অভিনয়ের গুরুত্ব অপরিসীম। কারণ দৃশ্যমান সত্য জীবন সত্যের মতো নয়।

সাত্ত্বিক ভাব : "ইহ সত্ত্বং নাম মনঃপ্রভবম্ তচ্চ সমাহিত মনস্ত্বাদ্ উৎপদ্যতে। মনঃসমাধানাচ্চ সত্ত্বনিষ্পত্তির্ভবতি।" অর্থাৎ সত্ত্ব মন থেকে জাত। তা সমাহিত চিত্ত থেকে উৎপন্ন হয়। মনের সমাহিতভাব থেকে সত্ত্ব নিষ্পন্ন হয়।[২৮]

সত্ত্বং নাম স্বাত্মবিশ্রামপ্রকাশকারী কশ্চনান্তরো ধর্ম্মঃ ॥

সত্ত্ব হচ্ছে স্বীয় আত্মার (বিশ্রাম প্রকাশকারী) অবস্থিত উদ্বোধনকারী কোন এক আন্তর ধর্ম।[২৯]

অর্থাৎ যখন মনের মধ্যে রজোভাব ও তমোভাব প্রকাশ না পেয়ে সত্ত্ব ভাবেরই উদয় হয় তখন তাকে বলে সাত্ত্বিক ভাব। 'সত্ত্বে কার্যঃ প্রযত্নস্তু নাট্যং সত্ত্বে প্রতিষ্ঠিতম্'-সত্ত্ব বিষয়ে চেষ্টা কর্তব্য, কারণ নাটক সত্ত্বে প্রতিষ্ঠিত। সত্ত্ব থেকে উদ্ভূত হয় ভাব, ভাব থেকে জন্ম নেয় হাব, হাব থেকে উৎপন্ন হল হেলা। স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরসাদ, বেপথু, বৈবণ্য, অশ্রু, প্রলয়[৩০] – এ আটটি সাত্ত্বিক ভাব, মনের একাগ্রতার ফলেই সত্ত্বের উৎপত্তি হয়। সত্ত্বের মধ্য দিয়ে মানব স্বভাবেরই অনুকরণ ঘটে, সেজন্য নাট্য আকাঙ্খিত। আর এ সত্ত্বের কারণেই যে ব্যক্তি আসলে সুখী কিংবা দুঃখী নয়, মঞ্চে অভিনয়ের মধ্যে সে ব্যক্তি সুখী কিংবা দুঃখীরূপে নাট্যমঞ্চে নিজেকে প্রতীয়মান করে। অর্থাৎ বাস্তবে যে জিনিস সত্য না মঞ্চে সে মিথ্যা জিনিসকে সত্যে রূপদান করতে হবে। একজন অভিনেতা যখন কোন সত্যকে মিথ্যা, মিথ্যাকে সত্য করে তুলে ধরেন মনে হবে সত্যিকারের বাস্তবসত্য, যা মানুষ স্বভাবতই বিশ্বাস না করে পারেনা।

আহার্যাভিনয়

অভিনয়ের অন্যান্য নীতির ক্ষেত্রে, যেমন আঙ্গিক অভিনয় বা অঙ্গ প্রত্যঙ্গাদি সঞ্চালনের মাধ্যমে, বাচিক অভিনয়– কণ্ঠস্বর প্রক্ষেপনের দ্বারা ও সাত্ত্বিক অভিনয় সত্য প্রকাশের মাধ্যমে সম্পন্ন করে থাকে। অর্থাৎ মানুষ জন্মসূত্রে প্রাপ্ত দেহের সাহায্যে এসব অভিনয় সম্পন্ন করতে পারে। ব্যতিক্রম কেবলমাত্র আহার্যাভিনয়। মানব দেহের ত্রুটি বিচ্যুতি অসঙ্গতিকে ঢেকে দিয়ে তার সৌন্দর্য বর্দ্ধনের জন্য বাইরে থেকে নানা বিধ সামগ্রী, যেমন– বস্ত্র, অলংকার, অস্ত্র, বর্ম, পাদুকা, শিরস্ত্রান, রঙ,

Dhaka University Institutional Repository

পরচুল, দাড়ি-গোফ ইত্যাদি দ্রব্য বাইরে থেকে আহরণ করে এনে নটনটীকে সজ্জিত করে আহার্যাভিনয়ের ব্যবস্থা করতে হয়। এছাড়া নাটক বা দৃশ্য কাব্যের দৃশ্যত্ব প্রকাশের ক্ষেত্রে আহার্যাভিনয়ের অবদান অনস্বীকার্য।

আহার্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজো বিধিঃ॥ বেশভূষা সংক্রান্ত বিধি আহার্য অভিনয় নামে জ্ঞাতব্য। নানা প্রকার পাত্রপাত্রীগণ প্রথমে বেশের দ্বারা সূচিত হন এবং আঙ্গিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অনায়াসে অভিব্যক্ত হন।[৩১]

নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা চার (আহার্যাভিনয়ের) প্রকার বেশভূষার কথা উল্লেখ করেছেন। যথা– পুস্ত, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঞ্জীব। পুস্ত– নাট্যশালায় যে সকল কৃত্রিম বৃক্ষ, পর্বত, ধ্বজা, যান প্রভৃতি প্রদর্শিত হয় সেগুলোকে বলা হয় পুস্ত। অলংকার– বস্ত্র, মাল্য, গন্ধাদি অনুলেপন দ্রব্য ও অলংকার পরিধানকে বলা হয় অলংকার। অঙ্গরচনা– নানাবিধ রঙদ্বারা দেশ, জাতি প্রাত্রভেদে অঙ্গসজ্জার নাম হল অঙ্গরচনা। সঞ্জীব– জীবজন্তুর রঙ্গমঞ্চে প্রবেশকে বলা হয় সঞ্জীব।

নাট্যশাস্ত্রে দুই ধর্মী অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে। লোকধর্মী ও নাট্যকর্মী। চরিত্রগুলো যখন সহজ ও স্বাভাবিকভাবে অভিনয় করে এবং সাধারণ লোকের স্বভাব ও ক্রিয়াই যে অভিনয়ের মধ্য দিয়ে পরিস্ফুট হয় সে অভিনয়কে বলা হয় লোকধর্মী অভিনয়। যদি কোন নাটক প্রচলিত কাহিনীর পরিবর্তন সাধন করে অতিপ্রাকৃত ব্যক্তির আমদানী করে এবং অঙ্গহার, নৃত্য প্রভৃতির মধ্য দিয়ে স্বর্গীয় দৃশ্য ও স্বর্গীয় চরিত্র আশ্রয় করে তখন অভিনয় হয় নাট্যধর্মী। বাস্তব অবস্থা ও পরিবেশের অতিরিক্ত বলে যা মনে হয় তা নাট্যধর্মী।

সুতরাং একথা বলা যায় রূপারোপ করে চরিত্রকে বাস্তবসম্মত করে তোলাই আহার্যাভিনয়। আর সংস্কৃত নাট্যকলায় যাকে আহার্যাভিনয় বলা হয় তার একটি প্রধান অংশ হচ্ছে রূপসজ্জা। পরবর্তী অধ্যায়ে রূপসজ্জা সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করা হবে।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.১৯৬

২. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯৬

৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯৬

Dhaka University Institutional Repository

৪. ত্রিবিধস্ত্বাঙ্গিক ইষ্টঃ শারীরো মুখজস্তথা।
তথা চেষ্টাকৃতশ্চৈব শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুতঃ॥
না.শা.৮/১১

৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯৭

৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯৮

৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ২০১

৮. ভ্রমণং বলনং পাতশ্চলনং সংপ্রবেশনম্।
বিবর্ত্তনং সমুদ্বৃত্তং নিষ্ক্রামঃ প্রাকৃতং তথা।
না.শা.৮/৯৫ (খ) ৯৬(ক)

৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১২

১০. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১২

১১. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১৩

১২. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১৫

১৩. ক্ষামং ফুল্লং পূর্ণং চ কম্পিতং কুঞ্চিতং সমম্ ॥
ষড়্বিধং গণ্ডমুদ্দিষ্টং তস্য লক্ষণমুচ্যতে।
না.শা. ৮/১৩২ (খ) ১৩৩

১৪. বিবর্তনং কম্পনং চ বিসর্গো বিনিগূহনম্ ॥
সন্দষ্টকং সমুদগশ্চ ষট্ কর্মাণ্যধরস্য তু।
না.শা. ৮/১৩৭(খ), ১৩৮

১৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১৮

১৬. বিধুতং বিনিবৃত্তং চ নির্ভুগ্নং ভুগ্নমেব চ।
বিবৃত্তং চ তথোদ্বাহি কর্মাণ্যত্রাস্যজানি তু।
না.শা. ৮/১৪৯(খ) ১৫০(ক)

১৭. সমা নতোন্নতা এ্যস্রা রেচিতা কুঞ্চিতাঞ্চিতা।
বলিতা চ নিবৃত্তা গ্রীবা নববিধার্থতঃ ॥
না.শা. ৮/১৬৬(খ) ১৬৭ (ক)

১৮. প্রসারিতাগ্রাঃ সহিতা যস্যাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।
কুঞ্চিতশ্চ তথাঙ্গুষ্ঠঃস পতাক ইতস্মিতঃ ॥
এষ প্রহারপাতে প্রতাপনে নোদনে প্রহর্ষে চ।
গর্বেঽপ্যহমিতি তজ্জ্ঞৈর্ললাটদেশোত্থিতঃ কার্যঃ ॥
না.শা. ৯/১১৮, ১১৯

১৯. পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যাং সংশ্লেষাদঞ্জলিঃ স্মৃতঃ।
দেবতানাং গুরুণাং চ মিত্রাণাং চাভিবাদনে ॥
না.শা. ৯/১২৭

Dhaka University Institutional Repository

২০. বক্ষসোহষ্টাঙ্গুলস্থৌ তু প্রাভ্‌মুখৌ কটকামুখৌ।
সমানকূর্পরাংসৌ তু চতুরশ্রৌ প্রকীর্তিতৌ ॥
না.শা. ৯/১৭৪

২১. আভুগ্নমথ নির্ভুগ্নং তথা চৈব প্রকম্পিতম্।
উদ্বাহিতং সমং চৈব উরঃ পঞ্চবিধং স্মৃতম্ ॥
না.শা. ১০/১

নতং সমুন্নতং চৈব প্রসারিতবিবর্তিতে।
তথাপসৃতমেব তু পার্শ্বয়োঃ কর্ম পঞ্চধা ॥
না.শা. ১০/১১

ক্ষামং খল্বং চ পূর্ণ চ সংপ্রোক্তমুদরং ত্রিধা
তনু ক্ষামং নতং খল্বং পূর্ণমাধ্মাতমুচ্যতে ॥
না.শা. ১০/১৮

ছিন্না চৈব নিবৃত্তা চ রেচিতা কম্পিতা তথা।
উদ্বাহিতা চেতি কটী নাট্যে নৃত্তে চ পঞ্চধা ॥
না.শা. ১৯/২৪

কম্পনং বলনং চৈব স্তম্ভনোদ্বর্তনে তথা।
নিবর্তনং চ পঞ্চৈতান্যূরুকর্মাণি কারয়েৎ ॥
না.শা. ১০/২৭

আবর্তিতং নতং ক্ষিপ্তমুদ্বাহিতমথাপি বাঃ।
পরিবৃত্তং যথা চৈব জঙ্ঘাকর্মাণি পঞ্চধা ॥
না.শা. ১০/৩৪

২২. উদ্ঘট্টিতঃ সমশ্চৈব তথাগ্রতলসঞ্চরঃ।
অঙ্কিতঃ কুঞ্চিতশ্চৈব পাদঃ পঞ্চবিধঃ স্মৃতঃ॥
না.শা. ১০/৪১

২৩. না.শা. ১১/১

২৪. বাচি যত্নস্তু কর্তব্যো নাট্যস্যেষা তনুঃ স্মৃতা।
অঙ্গনেপথ্যসত্ত্বানি বাক্যার্থং ব্যঞ্জয়ন্তিহি ॥
না.শা. ১৫/২

২৫. না.শা. ১৫/৩, পৃ. ১২৬

২৬. এবং তু সংস্কৃতং পাঠ্যং ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।
প্রাকৃতস্য তু পাঠ্যস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥
না.শা. ১৮/১

এতদেব বিপর্যস্তং সংস্কারগুণবর্জিতম্॥
বিজ্ঞেয়ং প্রাকৃতং পাঠ্যং নানাবস্থান্তরাত্মকম্ ॥
না.শা. ১৮/২

ত্রিবিধং তচ্চ বিজ্ঞেয়ং নাট্যযোগে সমাগতঃ।
সমানশব্দং বিভ্রষ্টং দেশীগতমথাপি চ ॥
না.শা,১৮/৩

Dhaka University Institutional Repository

অর্থাৎ হে ব্রাহ্মণগণ এরূপ আমি (নাট্য) আবৃত্তিযোগ্য সংস্কৃত ভাষার কথা বলছি। আবৃত্তিযোগ্য প্রাকৃত ভাষার লক্ষণ বলব। এ (সংস্কৃত) ভাষাই বিপর্যস্ত, সংস্কারবিহীন এবং বিবিধ অবস্থার বর্ণনাত্মক আবৃত্তিযোগ্য প্রাকৃত বলে জ্ঞাত। (মূলভাষা সংস্কৃত তার থেকে আগত প্রাকৃত ভাষা)। নাট্য প্রয়োগে সংক্ষেপে প্রাকৃত পাঠ্য। (অর্থাৎ আবৃত্তির উপযোগী) ত্রিবিধ সম্পন্ন শব্দ (তৎসম অর্থাৎ অবিকল সংস্কৃত), বিভ্রষ্ট (তদ্ভব অর্থাৎ সংস্কৃত থেকে জাত) এবং দেশী (বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত)।

২৭. অতিভাষার্যভাষা চ জাতিভাষা তথৈব চ।
তথা যোন্যন্তরী চৈব ভাষা নাট্যে প্রকীর্তিতা ॥
না.শা. ১৮/২৬

২৮. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ১ম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ.১৮৮

২৯. সত্ত্বং নাম স্বাত্মবিশ্রামপ্রকাশকারী কশ্চনান্তরো ধর্ম্মঃ ॥ সা.দ. ৩/১৩৮

৩০. স্তম্ভঃ স্বেদোঽথ রোমাঞ্চঃ স্বরসাদোঽথ বেপথুঃ।
বৈবর্ণ্যমশ্রুপ্রলয় ইত্যষ্টৌ সাত্ত্বিকাঃ স্মৃতাঃ ॥
না.শা. ৭/৯৪

৩১. আহার্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজো বিধিঃ।
তত্র কার্যঃ প্রযত্নস্তু নাট্যস্য শুভমিচ্ছতা ॥
না.শা. ২৩/২

নানাবস্থাঃ প্রকৃতয়ঃ পূর্বং নেপথ্যসূচিতাঃ।
অঙ্গাদিভিরভিব্যক্তিমুপগচ্ছন্ত্যযত্নতঃ॥
না.শা. ২৩/৩

Dhaka University Institutional Repository

দ্বিতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জা : পরিচিতি, পদ্ধতি ও প্রয়োগ

আমরা জানি, সংস্কৃত নাট্যকলায় চার প্রকার অভিনয়ের অন্যতম হচ্ছে 'আহার্যাভিনয়'। আধুনিক কালের নাট্যকলা বিষয়ক পরিভাষায় যাকে রূপসজ্জা বলা হয়, তা এ আহার্যাভিনয়-এর অন্তর্গত। যখন কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রী কোন চরিত্রের অভিনয় করতে যান, তিনি তখন রূপসজ্জার মাধ্যমে তিনি নিজেকে বাস্তব সম্মত ভাবে তুলতে পারেন। অর্থাৎ রূপসজ্জার মাধ্যমে চিহ্নিত করা যায় কে কোন চরিত্রের অভিনয় করছে। তাই সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জার প্রয়োজন অত্যধিক। আর এ অধ্যায়ে আমরা রূপসজ্জা সম্পর্কে বিস্তারিত আলোচনা করব।

ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বিশেষ করে ২৩শ অধ্যায়ে আহার্যাভিনয় সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। আহার্যাভিনয় সম্পর্কে বলতে গিয়ে ভরত প্রথমেই বলেছেন, সকল অভিনয় আহার্য অভিনয়ে প্রতিষ্ঠিত।[১]

আহার্যাভিনয়ের সংজ্ঞা

আহার্যাভিনয় সম্পর্কে ভরত বলেছেন– "আহার্যাভিনয়ো নাম জ্ঞেয়ো নেপথ্যজো বিধিঃ।"[২] অর্থাৎ বেশভূষা সংক্রান্ত বিধি আহার্যাভিনয় নামে জ্ঞেয়।

নাট্যে আহার্যাভিনয়ের প্রয়োগ

নানাবস্থাঃ প্রকৃতয়ঃ পূর্বং নেপথ্যসূচিতাঃ।
অঙ্গাদিভিরভিব্যক্তিমুপগচ্ছন্ত্যযত্নতঃ ॥

না.শা. ২৩/৩[৩]

অর্থাৎ নানা প্রকার পাত্রপাত্রীগণ প্রথমে বেশের দ্বারা সূচিত হন এবং আঙ্গিকাদি অভিনয়ের দ্বারা অনায়াসে অভিব্যক্ত হন।

নাট্যশাস্ত্রে রূপসজ্জা অর্থাৎ বেশভূষা গ্রহণের নাম নেপথ্যবিধান। নেপথ্যবিধান বা বেশভূষা চার প্রকার। যথা– পুস্ত, অলংকার অঙ্গরচনা ও সঞ্জীব।[৪]

Dhaka University Institutional Repository

পুস্ত : নাট্যশালার যে সকল কৃত্রিম বৃক্ষ, পর্বত, ধ্বজা, যান প্রভৃতি প্রদর্শিত হয় সেগুলোকে বলা হয় পুস্ত।

পুস্তস্তু ত্রিবিধো জ্ঞেয়ো নানারূপ প্রমাণতঃ।
সন্ধিমো ব্যাজিমশ্চেব চেষ্টিমশ্চ প্রকীর্তিতঃ ॥

না. শা. ২৩/৫[৫]

অর্থাৎ পুস্ত তিন প্রকার ও নানা আকৃতি এবং প্রমাণ (ধাপ) বিশিষ্ট; যথা সন্ধিম, ব্যাজিম ও চেষ্টিম।

অলংকার

অলঙ্কারস্তু বিজ্ঞেয়ো মাল্যাভরণাবাসসাম্।
নানাবিধসমাযোগোঽঙ্গোপাঙ্গবিধি (কৃ) তঃ ॥

না.শা.২৩/৯[৬]

অর্থাৎ অঙ্গে ও উপাঙ্গে মালা, ভূষণ ও বস্ত্রের নানা প্রকার ধারণ অলংকার নামে জ্ঞেয়।

অঙ্গরচনা

অঙ্গরচনার দ্বারাও অভিনেতা অভিনেত্রীরা চরিত্রের বাস্তব রূপ পরিগ্রহ করে। এ ছাড়া দেশ-কাল ও জাতিগত রূপারোপের ক্ষেত্রেও বর্ণ রঙের সাহায্য নাট্যপ্রয়োগকর্তা গ্রহণ করে থাকেন। ভরত বলেছেন,

বর্ণানাং তু বিধিং জ্ঞাত্বা বয়ঃ প্রকৃতিমেব চ।
কুর্যাদঙ্গস্য রচনাং দেশজাতিবয়ঃশ্রিতাম্॥

(না.শা. ২৩/৮৯)[৭]

অর্থাৎ বর্ণ সম্বন্ধে নিয়ম বয়স – বয়স ও প্রকৃতি জেনে দেশ ও জাতি অনুসারে অঙ্গরচনা করণীয়।

সঞ্জীব

যঃ প্রাণিণাং প্রবেশো বৈ স সঞ্জীব ইতি স্মৃতঃ।[৮]

অর্থাৎ প্রাণীগণের রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ সঞ্জীব নামে জ্ঞাত। পুস্ত, অলংকার, অঙ্গরচনা ও সঞ্জীব এ চার প্রকার বেশভূষার মধ্যে অলংকার ও অঙ্গরচনাই রূপসজ্জার অন্তর্ভুক্ত। অলংকার (Use of

Dhaka University Institutional Repository

ornaments), অঙ্গরচনা (make-up) প্রভৃতি রূপসজ্জার উপাদান। এ বিষয়ে সংস্কৃত নাট্য তত্ত্বানুসারে আমরা বিস্তৃত আলোচনা করছি।

প্রথমেই অলংকার সম্পর্কে আলোচনা করা যাক।

অলংকার

অলংকার বলতে পুষ্পমালা, গাত্রাভরণ ও বস্ত্রধারণ বোঝায়।[৯]

অলংকার সম্পর্কে তরলা মেহেতা তাঁর Sanskrit play production in Ancient India নামক গ্রন্থে বলেছেন,

The dress, in ancient India, formed only a part of the total ensemble as attire which included flowers, jewels, costumes, hairstyles and hair dresses.[১০]

মালা

নাট্যশাস্ত্রে পাঁচ প্রকার মালার উল্লেখ আছে।[১১] যথা- বেষ্টিত, বিতত (ছড়ানো), সংঘাত্য (অনেক মালা একত্রীকৃত), গ্রন্থিম (গ্রন্থিযুক্ত) ও প্রলম্বিত।

ভূষণ

চতুর্বিধং তু বিজ্ঞেয়ং দেহস্যাভরণং বুধৈঃ।
আবেধ্যং বন্ধনীয়ং চ প্রক্ষেপ্যারোপ্যকে তথা ॥

(না. শা. ২৩/১১)[১২]

অর্থাৎ- পণ্ডিতগণ কর্তৃক শরীরের ভূষণ চার প্রকার।

যথা- আবেধ্য (যা সংশ্লিষ্ট স্থানকে ভেদ করে পরতে হয়), যেমন- কুণ্ডলাদি কর্ণভূষণ। বন্ধনীয় (যা অঙ্গে বেঁধে দেয়া হয়) যেমন- কোমরের মেখলা এবং অঙ্গজ অর্থাৎ বাজুবন্ধ ও ঐ জাতীয় অলংকার। প্রক্ষেপ্য - (যা পরিধান করা হয়) যেমন- নূপুর ও বস্ত্রাভরণ। আরোপ্য - যা ঘুরিয়ে পরা হয়। স্বর্ণসূত্র ও বিবিধ হার প্রভৃতি।

নাট্যশাস্ত্রে পুরুষের ও নারীর অঙ্গপ্রত্যঙ্গ অনুযায়ী অলংকারের শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে। পুরুষের অভিনয়ে প্রযোজ্য অলংকার সমূহের বর্ণনা নিচে দেওয়া হল।[১৩]

Dhaka University Institutional Repository

পুরুষের ব্যবহার্য অলংকার:

শিরোভূষণ: চূড়ামণিঃ সমকূটঃ শিরসো ভূষণং স্মৃতম্ ।

-সমুকুট চূড়ামণি হচ্ছে শিরোভূষণ।

কর্ণভূষণ:- কুণ্ডলং মোচকং কীলঃ কর্ণাভরনামিপ্র্যতে ॥

-কুণ্ডল, মোচক ও কীল হচ্ছে কানের অলংকার।

গলায় গয়না : মুক্তাবলী হর্ষকং চ সসূত্রং কণ্ঠভূষণম্ ।

-মুক্তার মালা, হর্ষক, সূত্র এগুলা হচ্ছে কণ্ঠাভরণ।

আঙ্গুলের আভরণ: কটকোহঙ্গুলিমুদ্রা চ স্যাদঙ্গুলিবিভূষণম্ ॥

-কটক ও অঙ্গুলিমুদ্রা আঙ্গুলের আভরণ বলে জ্ঞাত।

বাহুর অগ্রভাগের ভূষণ: হস্তপী বলয়ং চৈব বাহুনালীবিভূষণম্ ।

-হস্তপী ও বলয় (বালা) বাহুনালীর ভূষণ।

মনিবন্ধের (কব্জা) ভূষণ : রুচকশ্চূলিকা কার্যা মণিবন্ধবিভূষণম্ ॥

-রুচক ও চূলিকাকে মনিবন্ধের ভূষণ করণীয়।

কনুইর গয়না: কেয়ূরমমঙ্গদং চৈব কূর্পরোপরিভূষণম্ ।

-কেয়ূর (বাজু) ও অঙ্গদ কনুইর উপরের অলংকার।

বক্ষাভরণ : ত্রিসরশ্চৈব হারশ্চ ভবেদ্বক্ষোবিভূষণম্ ॥

-ত্রিসর ও হার হচ্ছে বুকের আভরণ।

শরীরালংকার : ব্যালম্বিমৌক্তিকহারা মাল্যাদ্যা দেহভূষণম্ ।

-শরীরের অলংকারগুলো হচ্ছে আলম্বিত মুক্তাহার ও মালা প্রভৃতি।

কটিভূষণ : তলকং সূত্রকং চৈব ভবেৎ কটিভূষণম্ ॥

-তলক ও সূত্রক কোমরের অলংকার।

Dhaka University Institutional Repository

চূড়ামণি, মুকুট, কুণ্ডল, মুক্তাবলী, অঙ্গুলীয় মুদ্রা, বাহুনালী, রুচিক, কেয়ূর, অঙ্গদ, সূত্র প্রভৃতি অলংকার পুরুষ, দেবতা ও রাজগণের জন্য প্রযোজ্য।

নারীর ব্যবহার্য অলংকার

নাট্যে প্রযুক্ত পুরুষের অলংকার সম্পর্কে আলোচনা হয়েছে। এখন নাট্যে প্রযুক্ত নারীর অলংকার সম্পর্কে আলাচনা করব।

শিরোভূষণ

শিখাপাশঃ শিখাব্যালঃ পিণ্ডীপত্রং তথৈব চ।
চূড়ামণির্মকরিকা মুক্তাজালং গবাক্ষিকম্ ॥
ললাটতিলকশ্চৈব নানাশিল্পপ্রযোজিতঃ।
ভ্রূকপরিগুচ্ছশচ কুসুমানুকৃতির্ভবেৎ ॥
শিরসো ভূষণং চৈব বিচিত্রং শীর্ষজালকম্ ।
কণ্ডকংশিখিপত্রং চ বেনীকঞ্চং সদোরকম্ ॥[১৪]

অর্থাৎ- নারীর শিরোভূষণগুলো হচ্ছে শিখাপাশ, শিখাব্যাল, পিণ্ডীপত্র, চূড়ামণি, মকরিকা, মুক্তাজাল, গবাক্ষিক, বিবিধ শিল্প প্রযোজিত, ললাটতিলক, পুষ্পাকৃতি, ভ্রূকক্ষোপরিগুচ্ছ সুন্দর শীর্ষজালক, কণ্ডক, শিখিপত্র, দোরকযুক্ত বেণীগুচ্ছ ইত্যাদি।

কর্ণভূষণ

কর্ণিকা কর্ণবলয়ং তথা স্যাৎ পত্রকর্ণিকা।
কুণ্ডলং কর্ণমুদ্রা চ কর্নোৎকীলক এব চ ॥
নানারত্নবিচিত্রাণি দন্তপত্রাণি চৈব হি ।
কর্ণয়োভূর্ষণং কার্যং কর্ণপূরস্তথৈব চ ॥[১৫]

অর্থাৎ- কর্ণিকা, কর্ণবলয়, পত্রকর্ণিকা, কুন্ডল, কর্ণমুদ্রা, কর্নোৎকীলক, বিবিধ রত্নখচিত দন্তপত্র ও কর্ণপূরকে কর্ণদ্বয়ের অলংকার করণীয়।

গণ্ডভূষণ : তিলকাঃ পত্রলেখা চ ভবেদ্‌গণ্ডবিভূষণম্ ।

তিলক ও পত্রলেখা গালের সাজ।

বক্ষভূষণঃ ত্রিবেণী চৈব বিজ্ঞেয়ং ভবেদ্বক্ষোবিভূষণম্ ।

ত্রিবেণী, নানা কাজ করা হার বুকের অলংকার।

Dhaka University Institutional Repository

কণ্ঠভূষণ

মুক্তাবলী ব্যালপঙ্‌ক্তির্মঞ্জরী রত্নমালিকা ॥
রত্নাবলী চসূত্রং চ জ্ঞেয়ং কণ্ঠবিভূষণম্ ।[১৬]

অর্থাৎ- মুক্তাবলী, ব্যালপংক্তি, মঞ্জুরী, রত্নমালা, রত্নাবলী ও সূত্র প্রভৃতি কণ্ঠের অলংকার নামে পরিচিত।

পৃষ্ঠভূষণ

মণিজালাবনদ্ধং চ ভবেৎ পৃষ্ঠবিভূষণম্ ।
মণিময় জাল পিঠের অলংকার।

বাহুমূলের ভূষণ

অঙ্গদং বলয়ং চৈব বাহুমূলবিভূষণম্ ॥
অঙ্গদ ও বলয় হচ্ছে বহুমূলের আভরণ।

বাহুনালীর ভুষণ

খর্জূরকং সোচ্ছিতিকং বাহুনালীবিভূষণম্ ।
কলাপী কপকং শংখো।

-খর্জূরক, উচ্ছিতিক, কলাপী, কটক ও শংখ প্রভৃতি বাহুনালীর অলংকার।

অঙ্গুলিভূষণ

হস্তপত্রং সপূরকম্ ॥
মুদ্রাঙ্গুলীয়কং চ স্যাদঙ্গুলীনাং বিভূষণম্ ॥

-হস্তপত্র, পূরক, মুদ্রা, অঙ্গুলীয়ক অঙ্গুলিসমূহের অলংকার।

কটিভূষণ

কাঞ্চী মৌক্তিকজালাঢ্যা তলকং মেখলং তথা ॥[১৭]
রশনা চ কলাপশ্চ ভবেচ্ছ্রোণী বিভূষণম্ ।

-মুক্তাখচিত কাঞ্চী, তলক, মেখলা, রশনা ও কলাপ হচ্ছে কটিভূষণ।

কাঞ্চীতে একটি আবেষ্টনী থাকে, মেখলাতে আটটি, রশনায় ষোলটি এবং কলাপে আবেষ্টনী থাকে পঁচিশটি। দেবতা ও রাণীদের মুক্তাহার হবে বত্রিশ, চৌষট্টি ও একশ আটটি লহর।

Dhaka University Institutional Repository

অংঘ্রিস্কন্ধ প্রভৃতির অলংকার

নূপুরঃ কিঙ্কিণীকং চ ঘন্টিকাজালমেবচ ॥
সংঘোষকটকং চৈব গুল্‌ফোপরি বিভূষণম্।
জঙ্ঘয়োঃ পাদপএং স্যাদঙ্গুলীস্বঙ্গুলীয়কম্ ॥
অঙ্গুষ্ঠে তিলকং চৈব পাদয়োস্তু বিভূষণম।[১৮]

নূপুর, কিংকিণী, ঘন্টিকাজাল, সংঘোষকটক গোড়ালির উপরের অলংকার বা ভূষণ। জংঘাদ্বয়ের ভূষণ পাদপত্র, পায়ের আঙ্গুলে আংটি, বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠে তিলক প্রভৃতি পায়ের অলংকার। কেবল স্বর্ণ ও রত্নালঙ্কার নয়, নাট্যশাস্ত্রে চোখে কাজল, ঠোঁটে রঙ দাতে বিভিন্ন রঙ প্রয়োগ, সুগন্ধ প্রলেপের দ্বারা গণ্ডদেশ তিলক ও পত্রলেখায় অলংকার করার কথা উল্লেখ আছে এবং পদযুগলকে অশোকপুষ্পের রঙে অলংক্তক রঞ্জিত করার জন্যও নির্দেশ দেয়া হয়েছে।

অলংকার পরিধানের নিয়ম

নাট্যে প্রযুক্ত অভিনেতা অভিনেত্রীগণের অলংকার পরিধানের বিশেষ নিয়ম আছে। শুধু অলংকার পরলেই হবেনা অলংকার পরিধানের সময় এ নিয়মগুলো অনুসরণ করতে হবে। অর্থাৎ নাট্য চরিত্রের সাথে সামঞ্জস্য রেখে অলংকার ব্যবহার করতে হবে। এপ্রসঙ্গে প্রথমেই স্মরণ করছি দেবশিল্পী বিশ্বকর্মাকে -

আগমশ্চ প্রমাণং চ রূপনির্বর্ণনং তথা ॥
বিশ্বকর্মোদ্ভবং কার্যং বুদ্ধ্যা চাপি প্রযোজয়েৎ।[১৯]

অর্থাৎ আগম (উপাদান) প্রমাণ, রূপ এবং বিশ্বকর্মাথেকে উদ্ভূত রীতি জেনে সজ্জা করণীয়।

ভরত মুনি বলেছেন যে, অভিনয়ের সময় সোনা, মণি, মুক্তা দিয়ে ইচ্ছামত অলংকার ব্যবহার করলে চলবেনা। অলংকারের বাহুল্য হলে ও অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের পক্ষে অলংকারের ভার ক্লান্তি কর হয়ে উঠবে। সেজন্য স্বর্ণালঙ্কারের পরিবর্তে হাল্কা রত্নখচিত লাক্ষার অলংকার অনেক সময় অভিনেতা ও অভিনেত্রীদের পক্ষে সুবিধাজনক হয়। নাট্যশাস্ত্রে আরো বলা হয়েছে যে, নাটকের চরিত্রগুলো কোন্ কোন্ শ্রেণীভুক্ত তা তাদের ব্যবহৃত অলংকার ও পরিচ্ছদ হতে বুঝতে হবে। দেবতার আচরণ বিধি ইচ্ছানুসারে হয়। মানুষের অলংকার সযত্নে সম্পন্ন হয়। বিদ্যাধরী, যক্ষী, অপ্সরা, নাগিনী, ঋষিকন্যা ও দেবকন্যার বেশ পৃথক পৃথক হবে। সিদ্ধ, গন্ধর্ব, রাক্ষসী ও অসুরনারী, দিব্য নরনারী এবং মানবীর পক্ষেও একইরূপ হবে। বিদ্যাধারীদের চূড়াবাঁধা মুক্তাশোভিত কেশদাম

Dhaka University Institutional Repository

থাকবে এবং তাদের পরিধেয় বস্ত্র হবে সম্পূর্ণ সাদা। যক্ষনারী এবং অপ্সরাগণ রত্নালংকার পরিধান করবে। এদের উভয়ের বেশ একরূপ শুধু যক্ষিণীর থাকবে শিখা অর্থাৎ মাথার উপর এক গোছাচুল। নাগরমণীদের ভূষণ দিব্যনারীগণের মত শুধু নাগিনীদের মাথায় থাকবে ফণা। মুণিকন্যাদের ভূষণ বাহুল্য হবে না এবং তাদের একবেণী যুক্ত মস্তক থাকবে। সিদ্ধাঙ্গনাদের ভূষণ হবে মুক্তা মরকত বহুল এবং বসন হবে পীতবর্ণ। গন্ধর্বনারীচরিত্র চুনী ধারণ করবে, তাদের বস্ত্র হবে হরিদ্রারঙের এবং তাদের হাতে থাকবে বীণা। রাক্ষসরমণীদের ভূষণ ইন্দ্রনীল মণিদ্বারা করণীয়। এদের দাত হবে সাদা এবং বস্ত্র পরিচ্ছদ হবে কৃষ্ণবর্ণ। স্বর্গীয় রমণীদের বসন হবে সবুজ বর্ণের। দিব্য বানরনারীদের সজ্জা হবে পুস্পরাগ মণি। তাদের বস্ত্র হবে নীল। এভাবে চরিত্র অনুসারে রুপসজ্জার নিয়ম প্রযোজ্য।

বিভিন্ন অঞ্চলের নারীদের ভূষণ

নাট্যে যখন যে অঞ্চলের লোকদের জীবন চিত্র তুলেধরা হবে নাট্যে প্রযুক্ত অভিনেতা অভিনেত্রীগণের ভূষণ হবে সে অঞ্চলের অনুরূপ। তা না হলে বাস্তব সত্যের সাথে নাট্য সত্যের অমিল রয়ে যাবে। দেশ ও জাতিভেদে নারীদের বেশ,ভূষণ করণীয়। কারণ বেশ দেশোপযোগী না হলে শোভা পায় না। আর এ প্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের নারীদের বসনভূষণ সম্বন্ধেও বিশদভাবে আলোচনা করা হয়েছে। অবন্তী ও গৌড়ের রমণীদের বেশ হবে কুঞ্চিত এবং তাদের শিখাপাশ এবং বেণী থাকবে।[২০] আভীর যুবতীদের দুটি বেণী মস্তক বেষ্টন করে থাকবে এবং বস্ত্র হবে সাধারণতঃ নীল।[২১] উত্তর পূর্ব অঞ্চলের নারীদের মাথায় উচুঁ করে বাঁধা চুল থাকবে এবং তাদের পরিচ্ছদ কেশ পর্যন্ত আচ্ছাদন করে থাকবে।[২২]

দাক্ষিণাত্যস্ত্রী

> তথা চ দক্ষিণস্ত্রীণাং কার্যমুল্লেখ্যসংজ্ঞিতম্।
> কুন্তীপদক সংযুক্তং তথাবর্তললাটিকম্ ॥[২৩]

অর্থাৎ দক্ষিণ অঞ্চলের নারীদের থাকবে কুন্তীপদ যুক্ত উল্লেখ্য, আবর্ত ও ললাটিকা। নাট্যশাস্ত্রে বলা হয়েছে যে, মানসিক অবস্থা বোঝাবার জন্যও বিশেষ বিশেষ ধরণের সাজসজ্জা করতে হবে। যে নারীর প্রেমাস্পদ বিদেশে গিয়েছে, তাকে মলিন বসন পরিধান করতে হবে, এবং তার মাথায় থাকবে একটি বেণী। তার বসনের রঙ হবে শাদা। সে বেশি অলংকার পরতে পারবেনা এবং গাত্র পরিষ্কার করবে না।

Dhaka University Institutional Repository

অলংকার ও অঙ্গরচনা দুটিই রূপসজ্জার অন্তর্ভূক্ত। পূর্বে অলংকার সম্পর্কে আলোচনা করেছি। এখন সংস্কৃত নাট্য তথ্যানুসারে অঙ্গরচনা আলোচনা করব।

রঙ তুলির সাহায্যে চরিত্রানুযায়ী নট-নটীর অঙ্গাদি ও মুখাবয়ব্ রঞ্জিত করা ও চুলদাড়ি লাগিয়ে চরিত্রানুসারে রূপান্তরিত করে দেহ ও মুখাবয়বের ঔজ্জ্বল্য বর্দ্ধিত বা নিস্প্রভ করা ও চোখ, নাক, কান, ঠোঁট ইত্যাদিকে স্পষ্টতর করে দর্শকদের কাছে তুলে ধরাকে বলা হয় অঙ্গরচনা (ইংরেজীতে যাকে বলা হয় Make up)

এ প্রসঙ্গে তরলা মেহেতা বলেছেন- The belief in the magical properties as the colours, the anointing of the body with appropriate hues and colouring and painting decorative designs an the face, cheek and shoulders were part as the toilet as the ancient Indians from the days as the Indus valley civilisation. Dr. Moti Chandra, while evaluating the magico-historical and social implications of the body painting, has said that the use of yellow (haldi), red (lumkum), red lead (sindura), black (kajala) and yellowish white (sandlewood paste) of common cosmeties for both men and women was prevalent in India from the ancient days. So also were lac-dyes for the lips, black, white and red colours for drawing designs an the face, forehead, cheeks; the tilaka of different shapes painted an the forehead, sandlewood paste and musk for derigns on the arms, temples and breasts; as well as collyrium for the eyes.[২৪]

নাট্যশাস্ত্রেও চরিত্রের শ্রেণী, প্রকৃতি ও অবস্থা অনুযায়ী বর্ণপ্রলেপের বিস্তৃত নির্দেশ দেয়া আছে।

সিতো নীলশ্চ পীতশ্চ, চতুর্থো রক্তা এ ব চ।
এতে স্বভাবজা বর্ণা যৈঃ কার্যংত্বঙ্গবর্তনম্ ॥
(না. শা. ২৩/৭৩)[২৫]

সাদা নীল, পীত ও রক্ত -এ চারটি মৌলিক রঙ, যা দিয়ে অঙ্গরচনা করা উচিত। এ মৌলিক বর্ণগুলি ছাড়া বহুমিশ্র বর্ণের প্রয়োগের কথা উল্লেখ করা হয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

সিতনীলসমাযোগ্যাৎ কারণ্ডব ইতি স্মৃতঃ।
সিতপীতসমাযোগাৎ পাণ্ডুবর্ণঃ প্রকীর্তিতঃ ॥[২৬]

-সাদা ও নীলবর্ণের মিশ্রণে হয় কারণ্ডব। সাদা ও পীত বর্ণের মিলনে পাণ্ডুবর্ণ হয়।

সিতরক্তসমাযোগাৎ পদ্মবর্ণ ইতি স্মৃতঃ।
পীতনীল সমাযোগাদ্ধরিতো নাম জায়তে ॥[২৭]

-সাদা ও লাল রঙের মিশ্রণে হয় পদ্মবর্ণ। হরিত নামক বর্ণ হয় পীত ও নীল সহযোগে।

নীলরক্তসমাযোগাৎ কষায়ো নাম জায়তে ।
রক্তপীতসমাযোগাদ্ গৌর ইত্যভিধীয়তে ॥[২৮]

-নীল ও লালের মিলনে হয় কষার নামকবর্ন। লাল ও পীতবর্ণের মিশ্রণে জাত বর্ণ গৌর নামে অভিহিত।

এ সম্পর্কে আরো উল্লেখ্য - সকল বর্ণের মধ্যে নীলই বলবান বলে কথিত। কড়া রঙ এক ভাগ এবং হাল্কা রঙ দুইভাগ মিশিয়ে আরও বহু রকমের মিশ্র রঙ পাওয়া যায়। চরিত্রের নাট্যধর্ম অনুযায়ী অভিনেতা অভিনেত্রীর দেহ বিভিন্ন রঙে অনুলেপিত করতে হবে।

যথা জন্তুঃ স্বভাবং স্বং পরিত্যজ্যান্যদেহজম্
পরভাবং প্রকুরুতে ভূতদেহসমাশ্রয়ম্ ॥
বর্ণকৈশ্চব বেষৈশ্চচ্ছাতিদঃ পুরুষস্তথা।
পরভাবং প্রকুরুতে যস্য বেষং সমাশ্রিতঃ।[২৯]

যেমন জীবাত্মা নিজের স্বভাব ত্যাগ করে অন্য ভৌতিক দেহস্থ পরভাব অবলম্বন করে, তেমনই পুরুষ বর্ণ ও বেশের দ্বারা আচ্ছাদিত হয়ে যার বেশ ধারণ করে তার ভাব অবলম্বন করে। শ্রীমদ্ভগবদ্গীতায় ও অনুরূপ ভাব আছে:- বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায় নবানি গৃহ্নাতি নরোঽপরানি (২/২২)

চরিত্র অনুসারে রঙের ব্যবহার

নাট্য মঞ্চে অভিনেতা ও অভিনেত্রীর বক্তব্য বিষয়ের সাথে সামঞ্জস্য বিধানে অলংকারের মত অঙ্গ রচনাও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। তাই চরিত্রের শ্রেণী ভেদে বর্ণের ব্যবহার করণীয়। নিম্নে চরিত্র অনুসারে বর্ণের বা রঙের ব্যবহারের কথা বর্ণনা করা হল-

দেবা গৌরাস্তু কর্তব্যা যক্ষাশ্চাপ্সরসস্তথা।
রুদ্রার্কদ্রু হিণস্কন্দাস্তপনীয়সমপ্রভা ঃ॥

Dhaka University Institutional Repository

সোমো বৃহস্পতি ঃ (শ) ক্রো বরুণস্তারকাগণ ঃ।
সমুদ্রো হিমবান্ গঙ্গা শ্বেতা কার্যাস্তুবর্ণত ঃ॥
রক্তমঙ্গারকং বিদ্যাৎ পীতৌ বুধহুতাশনৌ।
নারায়ণো নরশ্চৈব শ্যামো নাগশ্চ বাসুকিঃ ॥
দৈতাশ্চ দানবাশ্চৈব রাক্ষসা গুহ্যকানগাঃ ।
পিশাচা যম আকাশং শ্যামবর্ণাস্তু বর্ণত ঃ॥
নানাবর্ণা স্মৃতা যক্ষা গন্ধর্বা ভূত পন্নগা ঃ।
বিদ্যাধরাঃ সপিতরো বানারশ্চ তথৈব হি ॥[৩০]

অর্থাৎ দেবতা, যক্ষ ও অপ্সরা চরিত্রগুরোকে গৌর (রক্তাভ পীত) রঙে অনুলোপিত করতে হবে। রুদ্র, সূর্য, ব্রহ্মা ও কার্তিক প্রভৃতির রঙ হবে স্বর্ণময়। সোম (চন্দ্র), বৃহস্পতি, ইন্দ্র, বরুণ, তারা, সমুদ্র, হিমালয়, গঙ্গা প্রভৃতির রঙ হবে সাদা, মঙ্গল হবে রক্ত বর্ণের এবং বুধ, অগ্নি প্রভৃতি পীত এবং নারায়ণ, নর (শাশ্বত পুরুষ), বাসুকি প্রভৃতি শ্যামবর্ণে অনুলেপিত হবে। দৈত্য, দানব, রাক্ষস, গুহ্যক (উপদেবতা) পর্বত, পিশাচ, যম, আকাশ প্রভৃতির বর্ণ হবে শ্যাম বর্ণ। যক্ষ, গন্ধর্ব, ভূত, সর্প, বিদ্যাধর, পিতৃগণ এবং বানর প্রভৃতির রঙ হবে বিভিন্ন।

বিভিন্ন অঞ্চলের চরিত্রানুসারে বিভিন্ন রঙ

বিভিন্ন চরিত্র অনুসারে যেমন রঙের ভিন্ন ব্যবহারের উল্লেখ রয়েছে, তেমনি বিভিন্ন অঞ্চলের চরিত্রানুসারে বিভিন্ন রঙের এর ব্যবহারও করণীয়। কারণ পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলের মানুষের রঙভিন্ন ভিন্ন হয়ে থাকে। তাই নাট্যাভিনয়ে যে অঞ্চলের মানুষের চরিত্রের অভিনয় করা হচ্ছে সে অঞ্চলের প্রযোজ্য রঙের এর ব্যবহার করণীয়। নিম্নে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের চরিত্রের জন্য বিভিন্ন বর্ণ অনুলেপ নের নির্দেশ দেওয়া হয়েছে।

ভবন্তিষট্সু দ্বীপেষু যে নরা বর্ণতস্তু তে।
কর্তব্যা নাট্যতস্তুজ্ঞৈর্নিষ্টপ্তকনকপ্রভা ঃ॥
জম্মুদ্বীপস্য বর্ষেষু নানাবর্ণাশ্রয়া নরা ঃ।
উত্তরাংস্তু কুরূংস্ত্যক্ত্বগ তে চাপি কনকপ্রভা ঃ॥
ভদ্রাশ্বে পুরুষা ঃ শ্বেতাঃ কর্তব্যা বর্ণতো বুধে ঃ ।
কেতুমালে নরা নীলা গৌরাঃ শেষেষু কীর্তিতা ঃ ॥
নানবর্ণা ঃ স্মৃতা ভূতা বামনা বিকৃতাননাঃ ।
বরাহমেষমহিষমৃগবক্ত্রাস্তথৈব চ ॥
পুনশ্চ ভারতে বর্ষে তাংস্তান্ বর্ণান্ নিবোধত।
রাজান ঃ পদ্মবর্ণা ঃ স্যুঃ শ্যামা গৌরাস্তথৈব চ ॥[৩১]

Dhaka University Institutional Repository

অর্থাৎ- সপ্তদ্বীপের অধিবাসীদের রঙ হবে উজ্জ্বল স্বর্ণের ন্যায়। জম্মুদ্বীপের বর্ষ গুলিতে নানা বর্ণের লোক আছে। উত্তর কুরু (গাড়োয়াল ও হূনদেশের উত্তরাঞ্চল) বাদ দিয়ে তারা ও কনককান্তি হবে। ভদ্রাশ্ব (বর্তমান ইরান (পারস্য) দেশ) দেশের পুরুষদের বর্ণ হবে সাদা। কেতুমাল দেশে মানুষ হবে নীল। অবশিষ্ট দেশ সমূহে মানুষের বর্ণ হবে গৌর। বিকৃত মুখবিশিষ্ট শূকর, মেষ, মহিষ ও হরিণের ন্যায় মুখযুক্ত, খর্বাকৃতি ভূতগণ হবে বিভিন্ন বর্ণের। ভারতবর্ষের রাজাগণ হবেন শ্যামবর্ণ (কাল, গাঢ় নীল, বাদামী, গাঢ় সবুজ) ও গৌরবর্ণের।

কিরাতবর্বরাস্ত্রাশ্চ দ্রমিলাঃ কাশিকোসলাঃ ॥
পুলিন্দা দাক্ষিণাত্যাশ্চ প্রায়েণ ত্বসিতা স্মৃতা ঃ।
শকাশ্চ যবনাশ্চৈব পহলবা বাহিলকাদয় ঃ ।
প্রায়েণ গৌরাঃ কর্তব্যা উত্তরাং যে শ্রিতা দিশম্ ।
পাঞ্চালা ঃ শূরসেনাশ্চ তথা চৈবৌদ্রমাগধা ঃ॥
অঙ্গা বঙ্গা কলিঙ্গাস্তু শ্যামাঃ কার্যাস্তু বর্ণতঃ।[৩২]

-কিরাত, বর্বর, আন্ধ্র, দ্রামিল (আধুনিক তামিল), কাশী, কোসল, পুলিঙ্গ এবং দাক্ষিনাত্যের অধিবাসীদের রঙ হবে অসিত (কৃষ্ণ)। শক, যবন, পহলব, বাহিলক প্রভৃতি যারা উত্তর ভারতে বাস করে তাদের গৌর বর্ণ হবে। পাঞ্চাল, শূরসেন, মগধ, অঙ্গ, বঙ্গ ও কলিঙ্গের অধিবাসীদের রঙ হবে শ্যাম।

চরিত্রের প্রকৃতি অনুসারে রঙের ভিন্নতা

চরিত্রভেদে, অঞ্চলভেদে যেমন রঙের ভিন্নতা পরিলক্ষিত হয় তেমনি চরিত্রের প্রকৃতি অনুসারেও রঙের বৈচিত্র দেখা যায়। নিম্নে এ সম্পর্কে আলোচনা করা হল-

যে চাপি সুখিনো মর্ত্যা গৌরাঃ কার্যাস্তুতে বুধৈঃ।
কুকর্মিণো গ্রহগ্রস্তা ব্যাধিতাস্তপসি স্থিতাঃ ॥
আয়স্তকর্মিণশ্চৈব হ্যসিতাশ্চ কুজাতয় ঃ।
ঋষয়শ্চৈব কর্তব্যা নিত্যং তু বদর প্রভা ঃ ॥
তপঃস্থিতাশ্চ ঋষয়ো নিত্যমেবাসিতা বুধৈঃ।
ব্রাহ্মণাঃ ক্ষত্রিয়াশ্চৈব গৌরাঃ কার্যাঃ সদৈব হি।
বৈশ্যাঃ শূদ্রাস্তথা চৈব শ্যামাঃ কার্যস্তু বর্ণতঃ।[৩৩]

অর্থাৎ- যে সকল মানুষ সুখী তাদের বর্ণ হবে গৌর। যারা অসৎ কর্মে রত, রোগাক্রান্ত কিংবা তপস্যারত, শ্রমসাধ্য, কর্মরত, যাদের নিম্ন শ্রেণীতে জন্ম তাদের বর্ণ হবে কৃষ্ণবর্ণ। মুনিদের বর্ণ হবে

Dhaka University Institutional Repository

বদরের ন্যায়। তপস্যারত ঋষিগণ সর্বদাই কৃষ্ণবর্ণ হবেন। ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয়ের বর্ণ হবে রক্তিম অথবা রক্তাভ পীত, বৈশ্য ও শূদ্রাদিগকে কৃষ্ণ অথবা শ্যামবর্ণের প্রলেপ দ্বারা লোপিত করতে হবে।

কর্ম ও ক্রিয়া অনুসারে শ্মশ্রু

চরিত্র অনুসারে রঙের ভিন্নতার মত কর্ম ও ক্রিয়া ভেদে শ্মশ্রু কর্মের ভিন্নতা প্রযোজ্য।

এবং কৃত্বা যথান্যায়ং মুখাঙ্গোঁপাঙ্গবর্তনম্ ॥
শ্মশ্রুকর্ম প্রযুঞ্জীত দেশকর্মক্রিয়ানুগম্ ।[৩৪]

তাই নাট্য শাস্ত্রে শ্মশ্রুবিন্যাস সম্বন্ধে বলা হয়েছে মুখ ও অঙ্গ এবং উপাঙ্গ রঞ্জিত করে দেশ, কর্ম ও ক্রিয়া অনুসারে শ্মশ্রু কর্ম করণীয়।

শ্মশ্রুর প্রকার ভেদ

শুদ্ধং শ্যামং বিচিত্রং চ তথা রোমশমেব চ ॥
চতুর্বিধ ভবেচ্ছ্মশ্রু নানাবস্থান্তরাশ্রয়ম্ ।

না. শা. ২৩/১০৯(খ)-১১০ (ক)

অর্থাৎ- বিবিধ অবস্থা অনুসারে দাড়ি চার প্রকার। যথা- শুদ্ধ, শ্যাম, বিচিত্র ও রোমশ।

বিভিন্ন দেশ, কর্ম ও ক্রিয়া অনুসারে শ্মশ্রু প্রয়োগ

শুদ্ধং তু লিঙ্গিণাং কার্যং তথামাত্যপুরোধসাম্ ॥
মধ্যস্থা যে চ পুরুষা যে চ দীক্ষাং সমাশ্রিতাঃ ।
বিদ্যা যে পুরুষাঃ কেচিৎ সিদ্ধবিদ্যাধরাদয়ঃ।
পার্থিবাশ্চ কুমারাশ্চ যে চ রাজোপজীবিনঃ।
শৃঙ্গারিণশ্চ যে মর্ত্যা যৌবনোন্মাদিনশ্চ যে ॥
তেষাং বিচিত্রং কর্তব্যং শ্মশ্রু নাট্যপ্রযোক্তৃভিঃ।
অনিস্তীর্ণ প্রতিজ্ঞানাং দুঃখিতানাং তপস্বিনাম্ ॥
ব্যসনাভিহতানাং চ শ্যামং শ্মশ্রু ভবেত্তদা।
ধষীণাং তাপসানাং চ যে চ দীর্ঘব্রতা নরাঃ ॥
তথা চ বৈরবদ্ধানাং রোমশন্তু বিধীয়তে।[৩৫]

অর্থাৎ- ব্রহ্মচারী, অমাত্য, পুরোহিত, মধ্যমশ্রেণীর লোক ও দীক্ষিত ব্যক্তির দাড়ি হবে শুদ্ধ। সিদ্ধ বিদ্যাধরাদি দিব্যপুরুষ, রাজা, রাজপুত্র, রাজকর্মচারী, কামুক পুরুষ এবং যারা যৌবনমদ মত্ত তাদের দাড়ি নাট্যপ্রযোক্তৃগণ কর্তৃক বিচিত্র (অর্থাৎ নানা আকারে কাটা) হওয়া উচিত। যারা প্রতিজ্ঞা পালন

Dhaka University Institutional Repository

করেনি, যারা দুঃখার্ত, তপস্বী বা বিপদগ্রস্ত তাদের দাড়ি হবে শ্যামবর্ণ। মুনি, তপস্বী, যারা দীর্ঘকাল নিষ্পাদ্য ব্রত অবলম্বন করেছেন এবং যারা শত্রুতাসাধনে বদ্ধপরিকর, তাদের দাড়ি হবে রোমশ।

কার্য অনুসারে বেশ

নাট্যে প্রযোজিত অভিনেতা অভিনেত্রী গনে র বস্ত্র ব্যবহার সম্বন্ধে এখন আলোচনা করা যাক। ভরত বলেছেন, অভিনেতাদের পরিধেয় পোশাক হবে তিন প্রকার।

শুদ্ধো বিচেত্রো মলিনস্ত্রিবিধো বেষ উচ্যতে।
তোষাং বিভাগং ব্যাখ্যাস্যে যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ।[৩৬]

শুদ্ধ বস্ত্র :

দেবাভিগমনে চৈব মাঙ্গল্যে নিরমস্থিতে ॥
তিথিনক্ষত্রযোগে চ বিবাহকরণে তথা।
ধর্মপ্রবৃত্তং যৎকার্যং স্ত্রীণাং চ পুরুষস্য বা ॥
শেষস্তেষাং ভবেচ্ছুদ্ধো যে চ প্রাযত্নিকা নরাঃ।
বৃদ্ধাণাং ব্রাহ্মণানাং চ শ্রেষ্ঠামাত্যপুরোধসাম্।
বণিজাং কাঞ্চুকীয়ানাং তথা চৈব তপস্বিনাম্।
বিপ্রক্ষত্রিমবৈশ্যানাং স্থানীয়া যে চ মানবাঃ ॥
শুদ্ধোবস্ত্রবিধিস্তেষাং কর্তব্যো নাটকাশ্রয়ঃ।[৩৭]

অর্থাৎ দেবতার নিকট উপস্থিতিতে, মঙ্গলকার্যে, নিয়ম পালনে, বিশেষ তিথি ও নক্ষত্রে, বিবাহে, স্ত্রীলোক বা পুরুষের ধর্মকার্যে এবং যারা প্রাযত্নিক (নিয়মানুবর্তী) পুরুষ তাদের বেশ হবে শুদ্ধ। বৃদ্ধ, ব্রাহ্মণ, শ্রেষ্ঠী (মহাজন), অমাত্য, পুরোহিত, বণিক, কাঞ্চুকীয়, তপস্বী, ক্ষত্রিয় বা বৈশ্য স্থানীয় ব্যক্তির বস্ত্র ও শুদ্ধ হবে।

বিচিত্র বস্ত্র

দেবদানবযক্ষাণাং গন্ধর্বোরগরক্ষসাম ॥
নৃপাণাং কর্কশানাং চ চিনো বেষো ভবেত্তদা।[৩৮]

অর্থাৎ দেবতা, দানব, যক্ষ, গন্ধর্ব, সর্প, রাক্ষস, রাজা ও কর্কশ ব্যক্তিদের বেশ হবে বিচিত্র।

মলিন বস্ত্র

উন্মত্তানাং প্রমত্তানাং জনানামধ্বগামিনাম্ ॥
ব্যসনোপগতানাং চ মলিনো বেষ ইষ্যতে।[৩৯]

অর্থাৎ পাগল, মাতাল, পথিক ও বিপন্ন লোকেরা মলিন বস্ত্র পরিধান করবে।

Dhaka University Institutional Repository

শুদ্ধ ও বিচিত্র বেশের ক্ষেত্রে নাট্যতত্ত্বজ্ঞ ব্যক্তি উত্তরীয় করবেন শুদ্ধ, রক্তবর্ণ বা বিচিত্র। মলিন লোকের গায়ে বিচক্ষণ ব্যক্তি মলিন বেশ দিবেন।[৪০]

মনিনির্গ্রন্থশাক্যেষু যতিপাশুপতেষু চ।
বৃত্তানুগন্তু কর্তব্যো বেষো লোকানুভাবতঃ ॥
চীরবল্কলচর্মাণি তাপসানাং তু কারয়েৎ।
পরিব্রাজ্যনিশাক্যানাং বাসঃ কাষায়মিষ্যতে ॥[৪১]

অর্থাৎ মুনি, নিগ্রন্থ, শাক্য, সন্ন্যাসী ও পাশুপাত প্রভৃতি চরিত্রের বস্ত্র তাদের শাস্ত্রীয় নির্দেশ অনুযায়ী হবে। তপস্বীদের বেশ হবে ছিন্নবস্ত্র, বল্কল ও পশুচর্ম, পরিব্রাজক, মুনি ও শাক্যগণ কাষার (রক্তবর্ণ) বস্ত্র পরিধান করবে।

আন্তঃপুররক্ষিগণ কাষার বস্ত্র পরিধান করবে। যোদ্ধাদের পোষাকের সহিত উজ্জ্বল অস্ত্র, বর্ম, তূণীয় সহ ধনু প্রভৃতি সংযুক্ত থাকবে।[৪২]

চিত্রো বেষস্তু কর্তব্যো নৃপাণাং নিত্যমেব চ ॥
কেবলস্তু ভবেচ্ছুদ্ধো নক্ষত্রোৎপাতমঙ্গলে।[৪৩]

অর্থাৎ রাজা চরিত্র সাধারণতঃ বিচিত্র পোষাক ব্যবহার করবে, কিন্তু কোনো প্রতিকূল নক্ষত্রোৎপাতের স্বস্তিবিধান, মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের সময় তার পোষাক হবে শুদ্ধ (শাদা)।

দেশ, জাতি ও বয়স অনুসারে উত্তম, মধ্যম ও অধম শ্রেণীর স্ত্রীলোকের ও পুরুষের বেশ এরূপ হবে।

মুকুট/প্রতিশির

ভরত বলেছেন যে, দেব ও মানব-চরিত্রগুলি তাদের স্থান, শ্রেণী ও বয়স অনুযায়ী বিভিন্ন প্রকার প্রতিশির ব্যবহার করবে। নাট্যশাস্ত্রে নানারকম মস্তকাবরণের কথাও উল্লেখ করা হয়েছে। দেব চরিত্র ও রাজাচরিত্রদের মস্তকাবরণ তিন প্রকার, যথা– পার্শ্বমৌল, মস্তকী ও কিরীটী।[৪৪]

দেবগন্ধর্বযক্ষাণাং পন্নগানাং সরক্ষসাম্ ॥
কর্তব্যা নৈকবিহিতা মুকুটা পার্শ্বমৌলিনঃ ॥
উত্তমা যে চ দিব্যানাং তেষাং কার্যাকিরীটিনঃ ॥
মধ্যমা মৌলিনশ্চৈব কনিষ্ঠা পার্শ্বমৌলিনঃ।[৪৫]

Dhaka University Institutional Repository

অর্থাৎ-দেবতা, গন্ধর্ব, যক্ষ, সর্প ও রাক্ষস প্রভৃতিচরিত্র পার্শ্বমৌলি ধারণ করবে। দিব্য চরিত্র গুলোর মধ্যে যাঁরা উত্তম, তারা কিরীটী, মধ্যম চরিত্রগণ হবেন মস্তকী এবং অধম চরিত্রগণ হবেন পার্শ্বমৌলি।

নরাধিপানাং কর্তব্যাস্তথা মস্তকিনো বুধৈঃ ॥
বিদ্যাধরাণাং সিদ্ধানাং চারণানাং তথৈব চ।
গ্রন্থিমৎকেশমুকুটঃ কর্তব্যস্তু প্রযোক্তৃভিঃ ॥[৪৬]

অর্থাৎ-রাজাদের মস্তকাবরণ হবে মস্তকী এবং বিদ্যাধর, সিদ্ধা, চারণ প্রভৃতি চরিত্র বেশ মুকুট ব্যবহার করত।

অমাত্যানাং কঞ্চুকিনাং তথা শ্রেষ্ঠিপুরোধসাম্ ॥
বেষ্টনাবদ্ধপট্টানি প্রতিশীর্ষাণি কারয়েৎ
সেনাপতেঃ পুনশ্চাপি যুবরাজ্যস্য চৈব হি ॥
যোজয়েদর্ধমুকুটং মহামাত্র (স্য চ তথা)।[৪৭]

অর্থাৎ-অমাত্য (মন্ত্রী), কঞ্চুকী, শ্রেষ্ঠী ও পুরোহিত প্রভৃতি পাগড়ি ব্যবহার করত। সেনাপতি, যুবরাজ, মহামত্রির মাথায় থাকত অর্ধমুকুট।

নাট্যশাস্ত্রে বিভিন্ন চরিত্রের কেশবিন্যাসেও বিস্তৃত নির্দেশ রয়েছে।

বালানামপি কর্তব্যং ত্রিশিখণ্ডবিভূষিতম্ ॥
জটামুকুটবদ্ধং চ মুনীনাং তু ভবেচ্ছিরঃ।
চেটানামপি কর্তব্যং ত্রিশিখং মুণ্ডমের বা।
পিশাচোন্মত্তভূতানাং সাধকানাং তপস্বিনাম্।
অনিস্তীর্ণ প্রতিজ্ঞানাং লম্বকেশং ভু শীর্ষকম্।
শাক্যশ্রোত্রিয়নির্গ্রন্থপরিব্রাজদীক্ষিতেষু চ ॥
শিরো মুণ্ডং তু কর্তব্যং যজ্ঞদীক্ষান্বিতেষু চ।
তথা বৃত্তানুষঙ্গেণ শেষাণাং লিঙ্গিনাং শিরঃ ॥
মুণ্ডং বা কুঞ্চিতং বাপি লম্বকেশমথাপি বা।
ধূর্তানাং চাপি কর্তব্যং যে চ রাত্র্যুপজীবিনঃ ॥
যে চ শৃঙ্গারিণস্তেষাং শিরঃ কুঞ্চিতমূর্ধজম্।
বিদূষকস্য খলতিঃ স্যাৎ কাকপদমেব বা।
শেষাণামর্থযোগেন দেশজাতিসমাশ্রিতম্ ॥
শিরঃ প্রযোক্তৃভিঃ কার্যং নানাবস্থান্তরাশ্রয়ম্।[৪৮]

অর্থাৎ-বালকদের মস্তক শিখণ্ডশোভিত থাকবে, মুণিগণ জটাজুট ধারণ করবে। চেটদের মস্তক হবে ত্রিশিখ বা মুণ্ডিত। পিশাচ, পাগল, ভুত, সাধক, তপস্বী ও যাদের প্রতিজ্ঞা পালিত হয়নি, তাদের

Dhaka University Institutional Repository

মাথায় থাকবে লম্বা চুল। শাক্য (বৌদ্ধ ভিক্ষু), শ্রোত্রিয়, নির্গ্রন্থ (জৈন বিক্ষু), পরিব্রাজক দীক্ষিত এবং যজ্ঞার্থে দীক্ষিত ব্যক্তি প্রভৃতির মস্তক মুণ্ডিত হবে। অবশিষ্ট লিঙ্গিগণের (ব্রহ্মচারী) বৃত্তি অনুসারে মস্তক মুণ্ডিত হবে অথবা মস্তকে কুঞ্চিত (curly) কেশ অথবা লম্বা চুল থাকবে। দুষ্টলোক, চোর ও কামুকব্যক্তিগণের মাথায় থাকবে কোঁকড়া চুল। বিদূষককে চেনা যেত তার টাকের দ্বারা। এছাড়া রাক্ষস, দানব, যক্ষ পৃভৃতি চরিত্রের কেশ বাদামী রঙে রঞ্জিত হবে। বিবাহিত নারী, রাজ কর্মচারী এবং বিলাসী ব্যক্তিদের কেশ হবে কুঞ্চিত। নিম্ন শ্রেণীর মস্তকে ত্রি-শিখা থাকবে, অথবা তাদের মস্তক মুণ্ডিত হবে।

এরূপ নানাভাবে অলংকার, বর্ণ, বস্ত্র ও মাল্যদ্বারা বিধি অনুসারে অভিনয়ে অবস্থার অনুকরণে নাট্যকরণীয়।

উল্লেখ্য, পরিশিষ্টে রূপসজ্জা বিষয়ক স্কেচ এবং একালে মঞ্চস্থ সংস্কৃত পাঠক সমূহের অভিনয়ের চিত্র সংযোজিত করা হয়েছে। চিত্র পরি চিতিতে অলংকার ও বস্ত্রাদি ব্যবহারের বিবরণ ও বিশিষ্টতাও তুলে ধরা হয়েছে।

উপসংহার

উপরোক্ত আলোচনার প্রেক্ষাপটে একথা বলা যায় যে, চার প্রকার অভিনয়ের মধ্যে আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বির তিনটি অভিনেতার নিজস্ব। কিন্তু অহার্যাভিনয় অর্থাৎ যা রূপসজ্জা নামে পরিচিত এর সবকিছুই বাইরে থেকে আরোপিত। আঙ্গিক, বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের সাথে বাইরে থেকে আরোপিত বিষয়াবলীর (মেকআপ, পোশাক-পরিচ্ছেদ, দৃশ্যাবলী) সামঞ্জস্যপূর্ণ প্রয়োগের মাধ্যমেই নাট্যাভিনয়কে জীবনসত্য ও দৃশ্যমান সত্যের সাথে একীভূত করা যায়। রূপসজ্জা ছাড়া চরিত্রগুলোকে বাস্তবসম্মত করা সম্ভব নয়। তাই একথা অনস্বীকার্য যে সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জার গুরুত্ব অপরিসীম।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. আহার্যাভিনং বিপ্রাঃ প্রবক্ষ্যাম্যনুপূর্বশঃ।
সর্ব এব প্রয়োগোঽয়ং যতস্তস্মিন্ প্রতিষ্ঠিতঃ।
না.শা. ২৩/১

২. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ৩ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ ১৯৯২, দ্বিতীয় প্রকাশ ১৯৯৬, পৃ. ৮১

৩. প্রাগুক্ত না. শা. ২৩/৩

Dhaka University Institutional Repository

৪. চতুর্বিধং তু নেপথ্যং পুস্তোহলঙ্কার এবচ।
আঙ্গরচনা চৈব জ্ঞেয়ঃ সঞ্জীব এব চ ॥

না. শা. ২৩/৪

৫. ভরত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৮১

৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮২

৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৭

৮. সঞ্জীব ইতি যঃ (প্রোক্তস্তস্য) বক্ষ্যামি লক্ষণম্।
যঃ প্রাণিণাং প্রবেশো বৈ স সঞ্জীব ইতি স্মৃতঃ ॥
না.শা. ২৩/১৫৭

৯. ড. অজিত কুমার ঘোষ, *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ*, প্রকাশক সুধাংশু শেখর দে , দে'জ পাবলিশিং, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ. ২৩

১০. Mehta, Tarla, Sanskrit Play Production in Ancient India, Delhi, 1995, p.171

১১. বেষ্টিতং বিততং চৈব সংঘাত্যং গ্রন্থিমং তথা।
প্রলম্বিতং তথা চৈব মাল্যং পঞ্চবিধং স্মৃতম্ ॥
না.শা. ২৩/১০

১২. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ৩ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ ১৯৯২, দ্বিতীয় প্রকাশ ১৯৯৬, পৃ. ৮৩

১৩. প্রাগুক্ত, পৃ.৮৩-৮৫

১৪. প্রাগুক্ত, পৃ.৮৬

১৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮৭

১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮৮-৯০

১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯০

১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯১

১৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯২

২০. অবন্তিযুবতীনাং তু শিরঃ সালককুণ্ডলম্।
গৌড়ীনামলকপ্রায়ং সশিখাপাশবেণিকম্ ॥
না.শা. ২৩/৬৩

২১. আভীরযুবতীনাং তু দ্বিবেণী ধরমেব চ।
শিরঃপরিগমঃ কার্যো নীলপ্রায়মথান্বরম্ ॥
না.শা. ২৩/৬৪

২২. তথা পূর্বোত্তরস্ত্রীণাং সমুন্নদ্ধশিখণ্ডকম্।
আকেশং ছাদনং তাসাং বেষকর্মণিকীর্তিতম্ ॥
না.শা. ২৩/৬৫

২৩. ভরত *নাট্যশাস্ত্র* (সুরেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় সম্পাদিত) ৩ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, প্রথম প্রকাশ ১৯৯২, দ্বিতীয় প্রকাশ ১৯৯৬, পৃ. ৯৬

Dhaka University Institutional Repository

২৪. Mehta, Tarla, OF.Sit., p. 172

২৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৭

২৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৭

২৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৭

২৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৮

২৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৯

৩০. ভরত *নাট্যশাস্ত্র*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১০০

৩১. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০১

৩২. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৩

৩৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০২

৩৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৪

৩৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৫

৩৬. শুদ্ধো বিচিত্রো মলিনস্ত্রিবিধো বেষ উচ্যতে॥
তেষাং বিভাগং ব্যাখ্যাস্যে যথাকার্যং প্রযোক্তৃভিঃ।
না.শা. ২৩/১১৭(খ) ১১৮(ক)

৩৭. ভরত *নাট্যশাস্ত্র*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৬

৩৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৬

৩৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৭

৪০. শুদ্ধরক্তবিচিত্রাণি বাসাংস্যূর্ধবাম্বনাণি চ ॥
যোজয়েন্নাট্যতত্ত্বজ্ঞো বেষয়োঃ শুদ্ধচিত্রয়োঃ।
কুর্যাদ্বেষং তু মলিনং তুবিচক্ষণঃ॥
না.শা. ২৩/১২৪(খ)১২৫

৪১. প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৭

৪২. অন্তঃপুরস্য রক্ষার্থে বিনিযুক্তা হি যে নরাঃ।
কাষারকঞ্চুকপটাঃ কার্যাস্ত্বেহপি যথাবিধি ॥
অবস্থান্তরমাসাদ্য স্ত্রীণাং বোষা ভবেত্তথা।
না.শা. ২৩/১২৯-১৩০ (ক)

বেষঃ সাংগ্রামিকশ্চৈব শূরাণাং সংপ্রকীর্তিতঃ॥
বিচিত্রশস্ত্রকবচো বদ্ধতূণো ধনূধরঃ।
না.শা. ২৩/১৩০ খ-১৩১ খ

৪৩. ভরত *নাট্যশাস্ত্র*, প্রাগুক্ত, পৃ.১০৮

৪৪. পার্শ্বাগতা মস্তকিনস্তথা চৈব কিরীটিনঃ ॥
ত্রিবিধা মুকুটা জ্ঞেয়া দিব্যপার্থিবসংশ্রয়াঃ।
না.শা. ২৩/১৩৫-খ

Dhaka University Institutional Repository

৪৫. ভরত *নাট্যশাস্ত্র*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৯

৪৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ১১০

৪৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ১১১

৪৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ১১১-১১২

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় অধ্যায়

সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার পরিচয়

ভূমিকা

পূর্বের অধ্যায়গুলোতে নাটকের উৎপত্তি, নাটক কাকেবলে, নাট্যরস, নাট্যকলা পরিচিতি, নাট্যকলায় অভিনয় সম্পর্কে আলাচনা করা হয়েছে। সংস্কৃত নাট্যকলায় রূপসজ্জা অর্থাৎ আহার্যাভিনয় সম্পর্কেও পৃথকভাবে আলোচনা করা হয়েছে। আর এরই প্রসঙ্গ ধরে এ অধ্যায়ে সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা তুলে ধরার চেষ্টা করব।

সংস্কৃত সাহিত্যগগণে অনেক বিখ্যাত নাট্যকার রয়েছেন। এসব নাট্যকার, প্রাচীন কাহিনী, পৌরাণিক গল্প, রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি গ্রন্থ অবলম্বনে তথা স্বীয় প্রতিভা বলে বহুবিধ নাটক রচনা করে সংস্কৃত নাট্যজগৎকে করেছেন নন্দিত। এ সব নাটকের মধ্যে রূপসজ্জার অনেক পরিচয় পাওয়া যায়। বিশেষ বিশেষ নাটকগুলির মধ্যে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা প্রতিটি নাটক অনুসারে পৃথক পৃথক ভাবে নিম্নে আলোচনা করছি।

মহাকবি ভাস (আবির্ভাব কাল খৃঃ পূঃ ২য় শতক) সংস্কৃত সাহিত্যে একজন খ্যাতিমান নাট্যকার। তাঁর রচিত ১৩ খানা নাটক আবিস্কৃত হয়েছে। এ নাটকগুলো রামায়ণ, মহাভারত, প্রাচীন কাহিনী ও কল্পিত বিষয়বস্তু অবলম্বনে রচিত। সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার পরিচয় প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গিয়ে ভাস রচিত নাটকসমূহের মধ্যে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তার কিছু দৃষ্টান্ত তুলে ধরছি।

'স্বপ্নবাসবদত্তম্' সংস্কৃত সাহিত্যে এক অনন্য অবদান। এখানে আশ্রমবাসীদের পরিধেয় হিসেবে বল্কলের পরিচয় পাওয়া যায়।

> ধীরস্যাশ্রমসংশ্রিতস্য বসতস্তুষ্টস্য বন্যৈঃ ফলৈ-
> মার্নার্হস্য জনস্য বল্কলবতস্ত্রাসঃ সমুৎপাদ্যতে।১/৩ [১]

অর্থাৎ- যাঁরা ধীর, আশ্রমবাসী, বন্যফলে পরিতুষ্ট, বল্কলধারী এবং সম্মানীয়, তাঁদের ভয় উৎপাদন করা হচ্ছে।

রাণীরা বিভিন্ন অঙ্গে বিভিন্ন প্রকার অলংকার পরত। পুষ্প ও গন্ধদ্রব্য ব্যবহার করত।[২]

Dhaka University Institutional Repository

'প্রতিমা' নাটকে রামচন্দ্রের যৌবরাজ্যে অভিষেকের আয়োজন, সীতা ও বহুবিধ অলংকারে অভিষেকের সাজে সজ্জিত। কিন্তু যখন শুনতে পেলেন অভিষেক হবে না তখনই তিনি অলংকারগুলো খুলে বল্কল ধারণ করলেন।

বহুবল্কলালঙ্কৃতশরীরা বালাপ্যবালচরিত্রা ভর্তুঃ সহধর্মচারিণী আস্মান্ মহারাজং চ কিঞ্চিন্নলপতি।

অর্থাৎ বহু বল্কলে অলংকৃতদেহ, বালিকা হয়েও পরিণত বয়স্কার মতো আচরণে অভ্যস্তা পতির সহধর্মচারিণী সীতা।

কর্নৌ ত্বরাপহৃতভূষণ ভুগ্নপার্শৌ
সংস্রসিতাভরণগৌরতলৌ চ হস্তৌ।
এতানি চাভরণভারনতানি গাত্রে
স্থানানি নৈব সমতামুপযান্তি তাবৎ ॥ ১/৭[৩]

ভরতকেও দেখা যায় বল্কল পরিহিত এবং তাঁর মাথায় বিচিত্র পিঙ্গল জটাজাল।[৪]

অধিগনতনৃপশব্দং ধার্যমাণাতপত্রম্
বিকশিতকৃতমৌবিং তীর্থতোয়াভিষিক্তম্ ।
গুরুমধিগতলীলং বন্দ্যমানং জনৌঘৈ-
র্নবশশিনমিবার্যং পশ্যতো মে ন তৃপ্তিঃ ॥ ৭/১২[৫]

অভিষেকের পর রামচন্দ্রকে সপরিবারে দেখা যায় তখন তিনি 'রাজা' উপাধি লাভ করেছেন এবং মুকুট পরিধান করেছেন। অর্থাৎ রাজারা মাথায় মুকুট পরত এর প্রমাণ পাওয়া যায়। সুতরাং রামচন্দ্রের চরিত্র রূপদানকারী অভিনেতার রূপসজ্জায় তাঁর শিরোভূষণ হিসেবে মুকুটের ব্যবস্থা করা হতো।

'পঞ্চরাত্রম্' নাটকে আমরা দেখতে পাই কোন অনুষ্ঠানে যাবার জন্য প্রতিদিনের ব্যবহার্য পরিধেয়ের চেয়ে একটু অন্য রকম পরিধেয়ের ব্যবহার। তাইতো বৃদ্ধ গোপালক গোমিত্রকে উদ্দেশ্য করে বললেন রাজা বিরাট জন্মদিন উৎসবে গো-প্রদান করবেন- নূতন বেশ ভূষণ সুগন্ধাদি গ্রহণ করে গোপ বালক-বালিকারা গোধনদের সাথে করে নগরের উপবেশনের পথে বেড়িয়ে আসুক। অলংকার হিসেবে হাতে মণিবন্ধ ও বালা পরার উল্লেখ রয়েছে।[৬] 'অভিষেক' নাটকে বারনপতি বালী, সুগ্রীবের মোটা দুই বাহুতে মণিবন্ধ ও অঙ্গদ। শ্রীরামচন্দ্র তাঁর সুন্দর বসনের পরিবর্তে বল্কল ধারণ করেছেন। (ভো রাঘব। চীরবল্কলধারিণা বেষবিপর্যস্তচিত্তেন মম ভ্রাতা সহ যুদ্ধব্যগ্রস্যাধর্ম্যঃ খলু প্রচ্ছন্নো বধঃ।)[৭]

অঙ্গুরীয়ক হাতে হনুমানকে দেখা যায়। (প্রবিশতি হনূমান্ অঙ্গুলীয়কহস্তঃ)। লঙ্কাপতি রাবণ বহুবিধ মণিরত্নে ভূষিত ছিলেন।

Dhaka University Institutional Repository

বরতনু! তনুগাত্রি! কান্তনেত্রে!
কুবলয়দামনিভাং বিমুচ্যবেণীম্ ।
বহুবিধমণিরত্নভূষিতাঙ্গং
দশশিরসং মনসা ভজস্ব দেবি! ২/১৭

রাক্ষসের গায়ে ছিল বহুবিধ স্বর্ণের রমণীয় অলংকার। বরুণের মাথায়ও দেখা যায় মণি বসানো মুকুট।[৮]

'দূতবাক্যম্' নাটকে প্রথমেই কাঞ্চুকীর কথার মাধ্যমে দুর্যোধনের পরিধেয় অলংকারের কথা জানা যায়।

শ্যামো সুবাসিতদুকুলকৃতোত্তরীয়ঃ
সচ্ছত্রচামরবরো রচিততাঙ্গরাগঃ।
শ্রীমান্ বিভূষণমনিদ্যুতিরঞ্জিতাঙ্গো
নক্ষত্রমধ্য ইব পর্বগত ঃ শশাঙ্কঃ ॥[৩]

শাদা পট্টবস্ত্র তাঁর উত্তরীয়, ছত্রধারী সুন্দর চামর ধরে আছে অঙ্গরাগে ভূষিত তার দেহ, অলংকারের মণিচ্ছটায় রঞ্জিত তাঁর শরীর। কৌমোদকীর গায়ে মণি-কাঞ্চনে বিচিত্র চিত্র বিচিত্রের অংকনের পরিচয় পাওয়া যায়।

মণিকনকবিচিত্রা চিত্রমালোত্তরীয়া
সুররিপুগণমাত্র ধ্বংসনে জাততৃষ্ণা।[৪৮]

অলংকার হিসেব গরুড়ের মাথায় মুকুটের পরিচয় পাওয়া যায়।[৯] 'প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণে' মহারাজ বিভিন্ন অলংকারে ভূষিত ছিলেন।

দুর্বাঙ্কুরস্তিমিতনীলমণিপুরৌহৈঃ
পীতাঙ্গদৈ ঃ পরিগতৈঃ পরিণীবিতাংসঃ।
অস্মাদ্ ধনাৎ কনকতালবনৈকদেশা
ন্নির্ধাবিতঃ শরবণাদিব কার্তিকেয় ঃ॥২/২
নিশিতবিমলখড়্গ ঃ সংহৃতোন্নত্তবেষ ঃ
কনকরচিত চর্মব্যগ্রবামাগ্রহস্ত ঃ।
বিরচিতবহুচীর ঃ পাণ্ডরাবদ্ধপট্ট ঃ
সতড়িদিব পয়োদ ঃ কিঞ্চিদুদ্গীর্ণচন্দ্র ঃ॥
৪/৩[১০]

মহারাজ যেন গভীর শরবন থেকে প্রত্যাগত নীলার আলোকচ্ছটায় উদ্ভাসিত। তাঁর দুই স্কন্ধে সোনার অঙ্গদ (বহু ভূষণ) ডানহাতে দীপ্ত শাণিত তরোয়াল; বাঁ হাতের আগায় সোনার বালার দেয়া

Dhaka University Institutional Repository

চামড়ার বর্ম, সারা দেহে চীর বাস, মাথায় শাদা পাগড়ি। এছাড়া মুলের মালা ও কিছু পোশাকের উল্লেখ পাওয়া যায়। 'মধ্যম ব্যায়োগে হিড়ীম্বা ও ভীম তনয় ঘটোৎকচকের পরিধানে ছিল পীতবর্ণের সূক্ষ্ম বসন।

গ্রহযুগলনিভাক্ষঃ পীনবিস্তীর্ণবক্ষাঃ
কনককপিলকেশঃ পীতকৌশেয়বাসাঃ।
তিমিরনিবহবর্ণঃ পাণ্ডরোদ্বৃত্তদংষ্ট্রো
নব ইব জলগর্ভো লীয়মানেন্দুলেখঃ।[৫]

একজোড়া গ্রহের মতো এর দুটি চোখ, বক্ষ উন্নত এবং প্রশান্ত, চুল সোনার মতো পিঙ্গলবর্ণ, পরেছে পীতবর্ণের সূক্ষ্ম বসন, গায়ের রঙ পুঞ্জীভূত অন্ধকারের মতো, দাঁতগুলি শাদা এবং উচুঁ। দেখাচ্ছে যেন চাঁদ-ঢাকা-দেয়া নবীন মেঘ।

'উরুভঙ্গ' নাটকে মালা, মুকুট, অঙ্গদ, বসন প্রভৃতি অলংকারের পরিচয় পাওয়া যায়। এমনকি মালার তৈরী শিরোভূষণও ব্যবহার করত। রাজারা বিভিন্ন অলংকার পরিধান করতেন। দুর্যোধনের বাহুতে ছিল অঙ্গদ। হলাযুধের মাথায় ছিল মুকুট, ভ্রমর মুখচুম্বিত মালা, অঙ্গে বিলম্বিত স্রস্ত নীলবসন।[১১]

'কর্ণভার' নাটকে দেখা যায় পিঙ্গল বর্ণের জটাজাল ধারণকারী পরশুরাম।

বিদ্যুল্লতাকপিলতুঙ্গজটাকলাপম্
উদ্যৎপ্রভাবলয়িনং পরশুং দধানম্।[৯]

এবং রাজারা মাথায় মুকুট পরিধান করতেন।[১২] (রাজেন্দ্রমৌলিমণিরঞ্জিতপাদপদ্ম ঃ)।

তারুণ্যের উচ্ছলতায়, যৌবনের উন্মাদনায়, আর দুঃসাহসিকতার উৎকণ্ঠায় ভরা ভাসের *'অবিমারক'* নাটক। এ নাটকে অলংকার হিসেবে বিদূষকের হাতে আংটি দেখা যায়। চেটী-পশ্যামি তাবদর্যস্যাঙ্গুলীয়কম্ । বিদূষক-পশ্য পশ্য মদীয়ং দর্শনীয়ম্ । (সা.সঃ১২খঃ৮৭ পৃ.)

চেটী বিদূষকের আংটি দেখতে চাওয়ার পর বিদূষক তার আংটি দেখাল। গণিকাজনো নাগরিকজনশ্চান্যোন্যবিশেষমণ্ডিতাত্মানং দর্শয়িতুকামৌ তেষু তেষু সবিভ্রমং সংচরত ঃ। (সাঃ সঃ ১২ খঃপৃ. ৯২)। অর্থাৎ গণিকা ও নাগরিকেরা নিজেদের সৌন্দর্য বর্ধনের জন্য বিশেষ পরিচ্ছদে সজ্জিত হত। নায়ক অবিমারক পণ্ডুরবর্ণে তাঁর দেহ সজ্জিত করেছিলেন। রাজকুমারী কুরঙ্গী (নায়িকা) ফুল কাল-অগুরু বা চন্দন নানা সুগন্ধিদ্রব্য দিয়ে রূপসজ্জা করতেন। (হলা! মা বারয়। ভর্তৃদারিকায়ৈ

Dhaka University Institutional Repository

সুমনাবর্ণকং ময়া নীয়তে।) (প্রাগুক্ত পৃ : ১০২) নায়ক অবিমারক নায়িকা কুরঙ্গিকে না পাওয়ার মনোবেদনায় যখন বিভিন্ন উপায়ে আত্মহত্যার পথ অবলম্বন করেছিলেন তখন বিদ্যাধর অলৌকিক বিদ্যার আশ্রয় নিয়ে বন্ধু অবিমারককে একটি আংটি দিলেন যা ছিল অলৌকিক শক্তির প্রকাশক। বিদ্যাধরের মাথায় ছিল মুকুট। অবিমারক ও বিদূষক অদৃশ্যভাবে কুরঙ্গীর প্রাসাদে প্রবেশ করার পর এক পর্যায়ে পরিচারিকা নলিনিকা তার সব গয়না খুলে বিদূষকে দিয়ে দিল (এ হি মে সর্বাভরণং দদামি) এ থেকে জানা যায় পরিচারিকারাও বিভিন্ন রকম অলংকার পরত। *'চারুদত্ত'* নাটকের নায়িকা বসন্তসেনা রূপেগুণে ছিল অপরূপা। তার এ রূপকে আরও বারিয়ে তোলার জন্য বিভিন্ন অলংকারে নিজেকে সজ্জিত করতেন। পায়ে নূপুর, মেখলা, খোপায় ফুলের মালা পরতেন।

দ্বাভ্যামাবাভ্যামনুবধ্যমানা যথা শৃগালীব কুক্কুরাভ্যাম্ ।
সনূপুরা মেখলানাদহাসা সবেষ্টনং মে হৃদয়ং হরন্তী।
ভা. চারুদত্ত ১/১০[১৩]

পরিধেয় ছিল শাড়ী (গণিকা বস্ত্রান্তেন দীপং নির্বাপয়তি), এছাড়া পরিধেয় হিসেবে চাদর ও ওড়না ব্যবহার করত। (চেটী – অজ্জুকে। অম্বাজ্ঞাপয়তি ইদং দ্বারং প্রবিষ্টং পৌষ্করমুপাবর্তিতং প্রবহণম। তৎ ত্বরকাণমণ্ডনা গৃহীতাবগুণ্ডনাগচ্ছত্বিতি। ইহালঙ্কারমলঙ্করোত্বজ্জুকা)।

নানারকম সুগন্ধি লেপন করত। বিটঃ (বিলোক্যাত্মগতম্) ভবনান্নির্গত্য কাচিদিয়মাগচ্ছতি। ভবত্বনয়া বরাকং বঞ্চয়ামি। (প্রকাশম্) সুরভিস্নানধূপানুবিদ্ধ ইবগন্ধঃ। (সা.স. ১১ খণ্ড পৃ. ৯৭) নায়িকা বসন্তসেনা নানা রকম স্বর্ণালংকার পরত। (গণিকা যদি মে আর্যঃ প্রসন্নঃ, অয়ং মেহলঙ্কারঃ ইহৈব তিষ্ঠতু)। এছাড়া মুক্তোর হারও তারা পরত। ব্রাহ্মণী তার বাপের বাড়ী থেকে একছড়া মুক্তোর হার পেয়েছিল যার দাম ছিল লক্ষ মুদ্রা। মম জ্ঞাতিকুলাদ্ লব্ধ। শতসহস্রমূল্যা মুক্তাবলী। তামপ্যার্যপুত্রঃ শৌটীরতয়া প্রতীচ্ছতি। ভবতু, এবং ভাবৎ করিষ্যামি।(প্রা.পৃ. ১১৪)

'বালচরিত' নাটকে গোপকন্যাদের বিভিন্ন রকম সাজসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়। গোপকন্যারা স্বভাবতঃই সুন্দর। বিশেষ দিনে তারা বিশেষ সাজে সজ্জিত হত। তারা নানা রঙের কাপড় পরত। তাদের মাথার চুল ও হাত বনের ফুল দিয়ে অলংকৃত করত। গলায় মালা পরত।

এতাঃ প্রফুল্লকমলোৎপলবক্রনেত্রা
গোপাঙ্গনাঃ কনকচম্পকপুষ্প গৌরাঃ।
নানাবিরাগবসনা মধুরপ্রলাপাঃ
ক্রীড়ন্তি বন্যকুসুমাকুলকেশহস্তাঃ ॥
ভা. বালচরিত ৩/২[১৪]

Dhaka University Institutional Repository

এমনকি মালাদিয়ে তারা রাজপথও সাজাত। গায়ে বিভিন্ন সুগন্ধি দ্রব্য লেপন করত। ধনু শালার রক্ষী সিংহবল। বিচিত্র তার বেশ। তার গলায় মালা ও মাথায় ময়ূর পুচ্ছ। পরিধানে রয়েছে পীতবাস।

আপীড়দামশিখিবর্হবিচিত্রবেষঃ
পীতাম্বরঃ সজলতোয়দরাশিবর্ণঃ।
অভ্যেতি রোষপরিবৃত্তবিশালনেত্রো
রামেণ সার্ধমিহ মুত্যুরিবাবতীর্ণঃ।
৫/৩ (ভা. বালচরিত)

বাণীর বরপুত্র কবিকুলছূড়ামণি কালিদাস (খৃ.পূ. ১ম শতক এবং খৃ. ৪র্থ) *'মালবিকাগ্নিমিত্রম্'*, *'বিক্রোমবশীয়'*, *'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'* নামে তিনখানা নাটক রচনা করেন। কালিদাস রচিত নাটক সমূহের মধ্যে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা নিম্নরূপ:

'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' নাটকে আমরা দেখতে পাই যে, সে যুগে বিভিন্ন ধরণের অলংকার পরে রূপসজ্জা করা হত। সন্ন্যাসিনীর বেশধারিণী কৌশিকীর সঙ্গে মাঙ্গলিক অলংকারে ভূষিত দেবীকে দেখে মনে হচ্ছে আধ্যাত্মবিদ্যার সঙ্গে সশরীরে ত্রয়ীবিদ্যা আবির্ভূত হয়েছে।

সশরীরে ত্রয়ীবিদ্যা আবির্ভূ

মঙ্গলালংকৃতা ভাতি কৌশিক্যাযতিবেষয়া।
ত্রয়ী বিগ্রহবত্যেব সমমধ্যাত্মবিদ্যয়া ॥
১/১৪

তখনকার দিনে মেয়েরা পায়ে অলংকার পরত। মালবিকা যখন অশোক তরুর ইচ্ছাপূরণ করার জন্য অশোকবনে যাচ্ছিল তখন সে নিজেই বলল যতক্ষণ পিছনে চরণের অলংকার নিয়ে বকুলাবলিকা না আসে ততক্ষণ আমি নির্জনে একটু বিলাপ করি।[১৫]

[তদ্যাবন্নিয়োগভূমিং প্রথমং গতা ভবামি, যাবদনুপদং মম চরণালঙ্কারহস্তয়া বকুলাবলিকয়াগন্তব্যম্, তৎপরিদেবয়িষ্যে তাবদ্বিস্রবধং মুহূর্তকম্।]

এরই মধ্যে চরণের অলংকার হাতে বকুলাবলিকা উপস্থিত হল। তখন তারা পায়ে নানা রকম আল্পনা অংকন করত। রাজা বিদূষককে বলল বন্ধু দেখ প্রিয়ার চরণ প্রাপ্তে আঁকা রক্তিম রেখা যেন মহাদেবের কোপে দগ্ধ কামবৃক্ষের প্রথম পল্লবের প্রকাশ। [এষাঽশোকপাদপচ্ছায়াং বকুলবলিকা মালবিকায়াশ্চরণালংকারং নিবর্তয়তি। [প্রাগুক্ত পৃষ্ঠা ২৭৮]। অশোক তরুর শিলাতলে বসে বকুলাবলিকা মালবিকার চরণ অলংকৃত করেছিল এবং তা মালবিকার পছন্দ হয়েছে কিনা জিজ্ঞাসা করল। [এষ দ্বিতীয়োঽপি তে নির্বৃত্তপরিকর্মা চরণঃ। যাবদ্ দ্বাবপি সনূপুরৌ করোমি। হলা! উত্তিষ্ঠ,

Dhaka University Institutional Repository

অশোকবিকাসয়িতৃকং দেব্যা নিয়োগমনুতিষ্ঠ।] এভাবে বকুলাবলিকা দুটি চরণই সাজিয়েছিল এবং সাজানোর পরই বলল চরণদুটিতে নূপুর পরিয়ে দেই।[১৬]

এষোঽশোকশাখাবলম্বী পল্লবগুচ্ছকঃ। অবতংসয়ৈনম।
মালবিকা রচিতপল্লবাবতংসা সলীলমশোকায় পাদং প্রহিণোতি।

বকুলাবালিকা মালবিকাকে পল্লবগুচ্ছ দিয়ে কর্ণভূষণ করতে বলল এবং মালবিকা পল্লবের দ্বারা কর্ণ ভূষণ করে অশোকবৃক্ষে পাদপ্রহার করলেন।[১৭] নিতম্বে স্বর্ণ মেখলা পরত।

বাষ্পসারা হেমকাঞ্চীগুণেন শ্রোণীবিম্বাদব্যপেক্ষাচ্যুতেন।
চণ্ডী চণ্ডং হন্তুমভ্যুদ্যতা মাং বিদ্যুদ্দাম্না মেঘরাজীব বিনধ্যম্ ॥
৩/২১[১৮]

অশ্রুবর্ষিণী চণ্ডমূর্তী ইরাবতী নিতম্ব থেকে অবহেলায় খসে পরা স্বর্ণ মেখলা দিয়ে রাজাকে সরোষে আঘাত করতে উদ্যত হল। দেবী (রাণীমাতা) পায়ে নূপুর পরত এবং রক্ত চন্দন দিয়ে পায়ের পরিচর্যা করত।[১৯]

দেব পবাদসঅণে দেবী ণিসণ্ণা রক্তচন্দণধারিণাপরিঅণহত্থগদেণ চলণেন ভঅবদীত্র কহাহিং

বিনোদিজ্জমাণা চিট্ঠদি। [দেব প্রবাতশয়নে দেবী নিষণ্ণা রক্তচন্দনধারিণা পরিজনহস্তগতেন চরণেন ভগবত্যা কথাভির্বিনোদ্যমানা তিষ্ঠতি।]

রাণীমা খোলা হাওয়ায় বসে পরিচারিকার সাথে গল্প করছে আর পরিচারিকা তার পায়ে রক্তচন্দনের প্রলেপ দিয়ে দিচ্ছে। মালবিকা মণিবন্ধে বলয় পরত। সে যুগে মেয়েদের পাশাপাশি পুরেষেরাও নানারকম অলংকার পরত। বিদূষক রাজার সাথে কথা প্রসঙ্গে রাজার হাতের বালা টেনে ধরেছিল। [ইতি রাজ্ঞো হস্তাৎ কটকমাকর্ষতি]। ছেলে মেয়েরা মুদ্রাঙ্কিত আংটি পরত। এনাটকে স্বর্পমুদ্রিত অঙ্গুরীয়কের উল্লেখ রয়েছে।[২০] বিয়ের সময় দেশ অনুযায়ী নানা রকম প্রসাধন সামগ্রী দিয়ে সাজানো হত।[২১] দেবী ধারিণী পণ্ডিত কৌশিকীকে বললেন, "ভগবতী আপনি যে প্রসাধন কলার কার্য করেন, আজ তা মালবিকার শরীরে বিদর্ভদেশীয় বিবাহ সজ্জায় সাজিয়ে দেখান। তিনিও মালবিকাকে বিশেষভাবে অলংকৃত করলেন। অনতিলম্বিত রেশমীবস্ত্র পরিহিতা এবং বহু অলংকারে সজ্জিতা মালবিকাকে দেখে মনে হচ্ছে যেন নক্ষত্র শোভিত হিমযুক্ত চৈত্র রজনীতে বিকাশোন্মুখ চন্দ্রিকা।

বৈদিক উর্বশী রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় মানবমনের চিরন্তন সৌন্দর্যপিপাসুতার লক্ষ্য। কালিদাসের উর্বশী, বলা বাহুল্য, তা নয়। মর্তের বিশেষ একটি মানুষের আকর্ষণে এ 'সুরেন্দ্রবণিতা'র মর্ত্যাভিসার

Dhaka University Institutional Repository

কালিদাসের *বিক্রমোবর্শীয়ের* বর্ণনীয়। এ নাটকে অলংকার হিসেবে প্রথমেই গলার হারের কথা জানা যায়।[২২] [(উৎপতনভঙ্গং রূপয়িত্বা) অহো লতাবিটপ একাবলী বৈজয়ন্তিকা মে লগ্না। (সব্যাজং পরিবৃত্য রাজানং পশ্যন্তী) চিত্রলেখে মোচয় তাবদেনাম্)]। পুরুরবার কাছ থেকে উর্বশী যখন বিদায় নিয়ে চলে যাচ্ছিল তখন তার গলার দীর্ঘহার লতাগুল্মে আটকে গিয়েছিল। আর দেখা যায় অভিসারিকা বেশে গায়ে সামান্য গয়না, পরণে নীল শাড়ি।[২৩] [(আত্মানং বিলোক্য) হলা চিত্রলেখে অপি রোচতে তেঽয়ং মেঽল্পাভরণভূষিতো। নীলাংশুকপরিগ্রহোঽভিসারিকাবেষঃ]। চিত্রলেখাকে জিজ্ঞাসা করলেন এ বেশে তাকে দেখতে ভাল লাগছে কিনা ? বিভিন্ন ব্রত পালনে তারা মঙ্গলানুষ্ঠানের উপযোগী অলংকার পরত।

সিতাংশুকা মঙ্গলমাত্রভূষণা
পবিত্রদূর্বাঙ্কুরলাঞ্ছিতালকা
ব্রতোপদেশোদ্গ্রথিতগর্ববৃত্তিনা
ময়ি প্রসন্না বপুষেব লক্ষ্যতে ॥৩/১২[২৪]

রাজমহিষী উপবাসব্রত পালনের জন্য শুভ্রবসন পরিধান করেছেন। অঙ্গে মঙ্গলানুষ্ঠানের উপযোগী অলংকার কেশগুচ্ছে পবিত্র দূর্বাদাম। রাণী, নায়িকা, এমনকি মেয়েরাও পায়ে আলতা, নূপুর, কুঙ্কুমচন্দনাদি ও ফুলের মালা দিয়ে রূপসজ্জা করত।[২৫] রেশমী চাদর ব্যবহার করত। রাজারা মাথায় মুকুট পরিধান করত।[২৬] নাটকের শেষভাগে শ্রদ্ধেয় নারদমুণিকে দেখা যায় গোরোচনার মত পিঙ্গল জটাজালে শোভিত, চন্দ্রকলার মত শুভ্র উপবীতে মণ্ডিত এবং মুক্তামালা পরিহিত।[২৭]

'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' মহাকবি কালিদাসের সর্বশ্রেষ্ঠ অবদান। "কাব্যেষু নাটকং রম্যং তত্র রম্যা শকুন্তলা"– অর্থাৎ কাব্যের মধ্যে নাটক সুন্দর আর নাটকের মধ্যে শকুন্তলা সুন্দরতম। এ নাটকে সূত্রধার নৈপথ্যের দিকে তাকিয়ে বলল আর্যে সাজসজ্জা শেষ হলে এদিকে একবার এসো। বিলাসিনী রমনীরা শিরীষ ফুল কানের অলংকার হিসেবে পরত।

ঈষদীষচ্চুম্বিতানি ভ্রমরৈঃ সুকুমারকেশরশিখানি।
অবতংসয়ন্তি দয়মানাঃ প্রমদা শিরীষকুসুমমানি ॥
১/৪

রাজা যখন আশ্রমের কাছে গেলেন তখন তিনি তাঁর জাঁকজমক পোষাক খুলে স্বাভাবিক পোষাক পরে আশ্রমে প্রবেশ করলেন। পরিধেয় হিসেবে আশ্রমবাসীরা বল্কল ব্যবহার করত।[২৮] তন্বী শকুন্তলা বল্কল পরিহিত তবুও তাকে বেশ সুন্দর লাগছে। আকৃতি যাদের সুন্দর তারা যা করে যা পরে সবই

Dhaka University Institutional Repository

সুন্দর দেখায়। সহি অণসূএ, অদিপিণদ্ধেণ বল্কলেণ পিঅংবদাত্র ণিঅন্তিদ ম্হি। সিটিলেহি দাব ণং। (সখি অনসূয়ে, অতিপিনদ্ধেন বল্কলেন প্রিয়ংবদয়া নিয়ন্ত্রিতা অস্মি। শিথেলয় তাবৎ এতৎ।) সখি অনসূয়া, প্রিয়ংবদা বল্কল খুব শক্ত করে বাঁধায় আমি ঠিক স্বছন্দ হতে পারছিনা। এটাকে একটু ঢিলে করে দাও। এছাড়াও শকুন্তলা অতিথি সৎকার করে যখন পর্ণশালার দিকে রওনা হল তখন অনসূয়াকে বলল, আমার বল্কলখানি কুরুবকতরুর ডালে জড়িয়ে গেছে। আমার জন্য একটু অপেক্ষা কর। ততক্ষণে বল্কলখানি ছাড়িয়ে নিই। শকুন্তলা হাতে মৃণালবলয় পরিহিত ছিল। হস্তাদভ্রষ্টমিদং বিসাভরণমিত্যাসজ্যমানেক্ষণো।[২৯] শকুন্তলা পক্ষিগৃহে যাওয়ার আগে তাকে প্রকৃতির জিনিস আহরণ করে সাজানো হয়েছিল।[৩০] এমনকি অনেকদিন আগে অনুসূয়া ও প্রিয়ংবদা বকুল ফুলের মালা গেথে রেখিছিল। এবং মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের জন্য গোরোচনা, তীর্থমৃত্তিকা, দূর্বার শিস প্রভৃতি জিনিস সংগ্রহ করে শকুন্তলাকে সাজাতে বসল। আর তখনই অলংকার হাতে দুজন ঋষি বালক প্রবেশ করল। ঋষিবালকদ্বয় এই নাও অলংকার। একে সাজিয়ে দাও। হঠাৎ অলংকার দেখে সকলে বিস্মিত হলেন। গৌতমী বলল এগুলো কোথায় পেলে ? পূজনীয় গুরুদেব কাশ্যপেয় মাহাত্ম্যে। তিনি আমাদের আদেশ করলেন, শকুন্তলার জন্য বনস্পতি সমূহ হতে ফুল তুলে নিয়ে আসতে। আমরা ফুল আনতে গিয়ে দেখলাম–

ক্ষৌমং কেনচিদিন্দুপাণ্ডু তরুণা মাঙ্গল্যমাবিষ্কৃতং
নিষ্ঠ্যূতশ্চরণোপভোগসুলভো লাক্ষারসঃ কেনচিৎ।
অন্যেভ্যো বনদেবতাকরতলৈরাপর্বভাগোত্থিতৈ–
র্দত্তান্যাভরণানি তৎকিসলয়োদ্ভেদপ্রতিদ্বন্দ্বিভিঃ ॥
৪/৫

কোন গাছ মঙ্গল কাজে ব্যবহারের জন্য চন্দ্রের মত শুভ্র ক্ষৌম বস্ত্র দান করল। অন্য একগাছ থেকে পা রাঙানোর আলতা নিঃসৃত হল। অন্যান্য গাছ থেকে বনদেবতারা নতুন পল্লব বের হবার মতো মনিবন্ধ (কব্জি) পর্যন্ত হাত বের করে অলংকারগুলি দিল। অলংকার পরা অভ্যাস নেই। ছবিতে যেভাবে দেখেছে সেভাবে বনদেবতার দেয়া অলংকারগুলি সখীদ্বয় তাদের প্রিয় সখী শকুন্তলার যে অঙ্গে যেখানে যা লাগে তা পরিয়ে সাজিয়ে দিল। শকুন্তলম্ নাটকে নামাঙ্কিত আংটির পরিচয় পাওয়া যায়, যা রাজা দুষ্যন্ত শকুন্তলাকে দিয়েছিল। (রাজর্ষিণা সংপ্রস্থিতেন স্বনামধেয়াঙ্কিতম্, অঙ্গূলীয়কং স্মরণীয়মিতি স্বয়ং পিনদ্ধম্)। তখন নারী-পুরুষ উভয়ই ফুলের মালা পরত। ঘটনাচক্রে রাজা দুষ্যন্ত

Dhaka University Institutional Repository

ইন্দ্রের কাছে গেলেন, যেখানে ইন্দ্র নিজে তাঁর বক্ষ:স্থলে হরিচন্দনে অনুলিপ্ত মন্দার পুষ্পের মালা রাজাকে পরিয়ে দিলেন।

অমৃষ্টবক্ষেহরিচন্দনাঙ্কা
মন্দারমালা হরিণাপিনদ্ধা ॥৭/২

শূদ্রকের (দ্বিতীয় শতাব্দী থেকে খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতাব্দী) *'মৃচ্ছকটিক'* সংস্কৃত সাহিত্যে একটি ব্যতিক্রমধর্মী নাটক। মৃচ্ছকটিকের নায়িকা বসন্তসেনা। বসন্তসেনাকে দেখা যায় রক্তবস্ত্র পরিহিতা।[৩১] (বিট বসন্তসেনে। তিষ্ঠ তিষ্ঠ, কিং যাসি বালকদলীব বিকম্পমানা রক্তাংশুকুপরনলোলদশং বহন্তী। রক্তোৎপলপ্রকার– কুণ্ডমলমুৎসৃজন্তী টঙ্কৈর্মনঃশিলগুহেব বিদার্যমান ॥) কর্ণপূরকের পোষাক ছিল জমকালো (বিকটোজ্জ্বলবেষঃ কর্ণপূরকঃ) নায়িকা রেশমীচাদর, ফুলের কারুকার্য খচিত চাদর ব্যবহার করত। বসন্তসেনা বহুবিধ অলংকার দিয়ে রূপসজ্জা করত। অর্থাৎ তার অনেক স্বর্ণালংকার ছিল।[৩২] ঘটনাচক্রে একসময় বসন্তসেনা তার অলংকার চারুদত্তের গৃহে গচ্ছিত রাখে এবং তা অপহরণ করে শর্বিলক। (আর্য। যদ্যেবমহমার্যস্যানুগ্রাহ্যাতদিচ্ছাম্যহমিমমলঙ্কারকমার্যস্য গেহে নিক্ষেপ্তুম্)। তখনকার দিনে মেয়েরা গলায় হার ব্যবহার করত।[৩৩] চারুদত্তের গৃহ থেকে স্বর্ণালংকার চুরি হয়ে যাবারপর এর বিনিময়ে তিনি মৈত্রেয়কে দিয়ে বসন্তসেনার কাছে একটি রত্নহার পাঠালেন। (মৈত্রেয়! গচ্ছ রত্নাবলীমাদায় বসন্তসেনায়াঃ সকাশম্।) অলংকার হিসেবে পায়ে নূপুর, রত্নখচিত মালা, রত্নখচিত মেখলা, মণিদ্বারা গাঁথা সুন্দর বলয় পরত।[৩৪]

বিচলতি নূপুরযুগলং চিদ্যন্তে চ মেখলা মণিখচিতাঃ
বলয়াশ্চ সুন্দরতরা রত্নাঙ্কুরজালপ্রতিবদ্ধাঃ।

কুঙ্কুম, কস্তুরী, চন্দন প্রভৃতি সুগন্ধি দ্রব্য রূপসজ্জার উপকরণ হিসেবে ব্যবহার করা হত।[৩৫] 'মুদ্রারাক্ষস' বিশাখদত্তের (খৃষ্টীয় ষষ্ঠ শতকের শেষার্ধ অথবা খৃষ্টীয় পঞ্চম শতক) মহত্তম সৃষ্টি। তাঁর এ নাটক রচনার মধ্য দিয়েই সংস্কৃত সাহিত্যে নাটক রচনার এক নতুন ধারা প্রবর্তন হয়েছে। অলংকার হিসেবে মুদ্রাঙ্কিত অঙ্গুরীয়কের ব্যবহার ছিল।[৩৬] (ময়াপি অমাত্যরাক্ষসস্য নামাঙ্কিতেতি আর্যস্য পাদমূলং প্রাপিতা)। এ নাটকের অন্যান্য চরিত্রের লোকদের মধ্যেও নানা রকম অলংকার পরিধানের পরিচয় পাওয়া যায়।[৩৭] পর্বতেশ্বরের মাসিক শ্রাদ্ধে তাঁর ব্যবহৃত অলংকার ব্রাহ্মণদেরকে দান করা হয়। (ইচ্ছাভ্যার্যেণাভানুজ্ঞাতোদেবস্য পর্বতেশ্বরস্য পারলৌকিকং কর্তুম্যা তেন চ ধ্যরিতপূর্বাণি আভরণানি ব্রাহ্মণেভ্যঃ প্রতিপাদয়মীতি)। মলয়কেতুর অনুরোধে কাঞ্চুকী জাজলি এসেছে রাক্ষসের কাছে। মলয়কেতু নিজের দেহ থেকে কিছু অলংকার খুলে পাঠিয়েছে অমাত্য

Dhaka University Institutional Repository

রাক্ষসের নিরলংকার দেহের অলংকারের জন্য। রাক্ষস মলয়কেতুর প্রেরিত অলংকার নিজ অঙ্গে ধারণ করল।[৩৮] বৈরোচকের অভিষেক অনুষ্ঠান নানা ভাবে সজ্জিত করা হল। উজ্জ্বল মণি-মুক্তার নানা রকমের চিত্রপট বসানো বর্মের আড়ালে ঢাকা পরল তাঁর শরীরটা, মণিময় মুকুটের নিবিড় আচ্ছাদনে ঢাকা পরল তার সুন্দর চুলে ভরা মাথা, দুই কাঁধ থেকে আড়াআড়িভাবে নেমে আসা সুগন্ধি মাল্যে তাঁর বিশাল রক্ষঃস্থল হল উদ্ভাসিত।[৩৯] মণিমাণিক্যের শিরোমাল্যের পরিচয় পাওয়া যায়।[৪০] সিদ্ধার্থকে দেখা যায় বিভিন্ন অলংকারে শোভিত (প্রবিশত্যলংকৃতঃ সহর্যঃ সিদ্ধার্থকঃ)। যে অলংকার একসময় মলয় কেতুর পিতা স্বগত পর্বতেশ্বরের দেহকে অলংকৃত করত কৌটিল্যের কুটকৌশলে তা এখন রাক্ষস নিজের দেহে ধারণ করেছে।[৪১]

রাজসভার উপযোগী ললিত প্রেমের নাটিকা রচনায় নিপুণ কবি শ্রী হর্ষদেব (৬ষ্ঠ শতক)। তিনি প্রেম ও করুণার আদর্শকে রসে নিস্পন্ন করেছেন। যা এক মহাপ্রাণ পুণ্যাত্মার আত্মদানে ত্রান করেছে ত্রিভুবনকে, এনেছে মর্তলোকে পরম অমৃতের বাণী।

নাট্যকার শ্রী হর্ষদেবের *'রত্নাবলী'* সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। এ নাটকে নান্দীর পরে সূত্রধার নটীকে বেশ ধারণ করতে এবং আর্যকে উদ্দেশ্য করে বলল এইতো আমার কনিষ্ঠ ভ্রাতা যৌগন্ধরায়ণের ভূমিকা গ্রহণ করে উপস্থিত হয়েছে। অতএব এস, আমরাও এরপর করণীয় অভিনয়ের বেশ ধারণ করে অন্য ভূমিকায় সজ্জিত হই। মেয়েরা খোপায় ফুলের মালা পরত। মাথায় তারা চন্দ্রকলাভূষিত মুকুট পরত। পায়ে নূপুর পরত। তাইতো রাজার মুখে শুনতে পাই (ক্ষীবায়া নূপুরৌ চ দ্বিগুণতরমিমৌ ক্রন্দতঃ পাদলগ্নৌ)। অশোক গাছের দোহদের জন্য তারা নূপুর পরা পায়ে আঘাত করেছে। নূপুরের রব থামতে না থামতেই তাতে ফুল ফুটেছে। রাণী বাসবদত্তাও নূপুর পরত।[৪২]

আকর্ণ্যাশোকপাদাহতিষু চ রসতাং নির্ভর নূপুরাণাং
ঝঙ্কারস্যানুগীতৈরনুকরণমিবারভ্যতে ভৃঙ্গসোর্থৈং ॥১/১৯

বিদূষক রাজাকে বলল বন্ধু নূপুরধ্বনি যখন স্তব্ধ হয়েছে তখন মনে হয় দেবী অশোক মূলে এসে পরেছে। লাক্ষা নামক এক ধরনের গাছের রস পায়ে পরত। পদ্মপাতার শয্যা ও মৃণালের বালার পরিচয় পাওয়া যায়। (নাট্যেন নলিনীপত্রৈ ঃ শয়নীয়ং মৃণালবলয়ানি চ রচয়িত্বা।)

রাজা রাণীরা হাতে সোনার বালা পরত।[৪৩] রাজা বিদূষককে পুরস্কার স্বরূপ তাঁর হাত থেকে বালা খুলে বিদূষককে দান করলেন। বিদূষক খাঁটি সোনার বালা পরা হাত খানি নিজে দেখল এবং

Dhaka University Institutional Repository

বলল হাতখানা ব্রাহ্মণীকে দেখাই। চরিত্র অনুসারে পোষাকের ভিন্নতা ছিল। দেবী সুসংগতার কাছে সাগরিকাকে রাখলেন এবং তার পরিধেয় গুলো সুসংগতাকে পুরস্কার হিসেবে দিলেন। দেবীর পোষাক সাগরিকাকে পরাল এবং নিজে কাঞ্চন মালার পোষাক পরে মহারাজের কাছে গেল। গলায় রত্নমালা পরত। সাগরিকা তার রত্নমালাটিকে আর্য বসন্তকের হাতে দিয়েছিল। ছেলেমেয়ে সবাই কর্ণে অলংকার পরত। কদলী গৃহের ঘটনা যখন সুসংগতা রাণীর কাছে নিবেদন করার কথা বলল রাজা তখন কর্ণের অলংকার সুসংগতাকে খুলে দিতে চেয়েছিল। আবার দেখা যায় বাসবদত্তা প্রসন্ন হয়ে বিদূষকে একজোড়া পট্টবস্ত্র ও কানের গয়না দিয়েছিল। রাণী বহুবিধ অলংকার পরিধান করতেন।[৪৪] রাণী বাসবদত্তা সাগরিকাকে তাঁর নিজের অলংকারে অলংকৃত করেছিলেন। (হস্তৌ প্রসার্য) ইতি রত্নাবলীং স্বকীয়েরাভরণৈরলংকৃত্য হস্তে গৃহীত্বা রাজানমুপসৃত্য।

'প্রিয়দর্শিকা' নাটকে বাসবদত্তাকে দেখা যায় ব্রতোপবাস পালন করতে। আর ব্রতোপবাস পালনের সময় মাঙ্গলিক অলংকার পরিধান করত। ক্ষ্যামাং মঙ্গলমাত্রমণ্ডণভৃতং মন্দোদ্যমালাপিনী।[৪৫] সেসময় মেয়েরা মাথার বেণীতে ফুল পরত। কৈষা কুসুমপরিমলসুগন্ধবেণিমধুকরাবলি র্বিদু মলতারুণহস্তপল্লবা। চরিত্র অনুসারে রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায় কৌমুদী মহোৎসবে নাটক অভিনীত করার সময় বাসবদত্তা (আরন্যিকা) প্রিয়দর্শিকাকে বলল সাজঘরে যেয়ে তার অঙ্গে যে সমস্ত অলংকার পরিহিত যেরূপ অলংকারে আরণ্যিকাকে সজ্জিত হতে এবং উদয়নের নলাগিরি গ্রহণের সময় বাসবদত্তার পিতা সন্তুষ্ট হয়ে উদয়নকে যে অলংকার দিয়েছিল তা ইন্দীবরিকার কাছ থেকে নিয়ে মনোরমাকে নাট্য চরিত্রানুসারে সাজসজ্জা করতে।[৪৬] অবস্থান অনুসারে রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়। মহাসেন অন্তঃপুরিকাদের উদ্দেশ্যে বললেন (অতো যুষ্মাভিরুৎসবানুরূপবেষোজ্জ্বলেন পরিজনেন সহ সন্মুখোদ্যানং গন্তব্যমিতি)। আগামী কাল উদয়ন উৎসব হেতু সকলে উজ্জ্বল পোষাকে সজ্জিত হবে।[৪৭] অন্তঃপুরিকাদের মধ্যে দেবীর যে সমস্ত পরিচারিকা তাদের সহচরীরাও বিভিন্ন অলংকারে সজ্জিত হত।

পাদৈর্নূপুরিভির্নিতম্বফলকৈঃ শিঞ্জানকাঞ্চীগুণৈ
হারপাদিতকান্তিভিঃ স্তনতটৈঃ কেয়ূরিভির্বাহুভিঃ।
কর্ণৈঃ কুণ্ডলিভিঃ করৈঃ সবলয়ৈঃ সস্বস্তিকৈর্মূর্ধজৈ-
র্দেবীনাং পরিচারিকাপরিজনোঽপ্যেতেষু সংদৃশ্যতে ॥৩/৪[৪৮]

Dhaka University Institutional Repository

তারা পায়ে নূপুর পরেছে, প্রশস্ত নিতম্বে শিঞ্জিত হচ্ছে মেখলাদাম, স্তনদেশ হারের কান্তিতে শোভিত, বাহুতে অঙ্গদ-আভরণ, কর্ণে শোভা পাচ্ছে কুন্তল, হস্তে বলয় এবং স্বস্তিক অলংকারে ভূষিত কেশপাশ। রাজা, রাণী, পরিচারিকাসহ সবাই অবস্থানুসারে রূপসজ্জা করত।

'নাগানন্দ' নাটকে দেখা যায় সিদ্ধ নারীরা পায়ে আলতা পরত।[৪৯] পাদালক্তক-রক্ত-মৌক্তিকশিলঃ সিদ্ধাঙ্গনানাং গতৈ - সিদ্ধ নারীরা মলয় পর্বতে চলতে ফিরতে গিয়ে পায়ের আলতায় রাঙিয়ে দিয়েছে সেখানকার মুক্তো পাথরগুলো। মেয়েরা পায়ে নূপুর পরত।[৫০] উদ্‌গীতৈরঙ্গনানাং চল-চরণ-রণন্ - নূপুর- হ্রাদ-হ্রদ্যৈ। বৈতালিকের নেপথ্য কণ্ঠে শোনা যায় সুন্দরীদের চপল চরণে বেজে ওঠা নূপুরের শব্দ যেন মনোহর সঙ্গীত। বিদুষককে মলয়বতীর আত্মীয়রা রঙ দিয়ে চিত্রিত করেছে। কল্পতরুর ফুল দিয়ে গাঁথা শিরোমাল্য তার মাথায় বেঁধে দিয়েছে। মলয়বতীর কাছ থেকে একজোড়া রক্তবস্ত্র নিয়ে স্ত্রীবেশ ধারণ করেছে।[৫১] এছাড়া নায়ককেও দেখা যায় কার্য উদ্ধারের জন্য রক্তবস্ত্র পরিহিত।

বাসোযুগমিদং রক্তং প্রান্তে কালে সমাগতম্ ।
মহতীং প্রীদিমাধত্তে পরার্থে দেহমুজ্‌ঝতঃ ॥

অর্থাৎ উপযুক্ত মুহূর্তে উপস্থিত এ বস্ত্র যুগলের ফলে দারুণ আনন্দ হচ্ছে আমার, আমি অন্যের জন্য আত্মোৎসর্গ করতে যাচ্ছি।

নায়ক জীমূতবাহন ও নাগপুত্র শঙ্খচূড় উভয়ের মাথায় চূড়ামণির পরিচয় পাওয়া যায়।[৫২]

তদ্ দেহি মে আর্যপুত্র চিহ্নং চূড়ামণিং যেনৈনং হৃদয়েকৃত্বা জ্বলন-প্রবেশেন অপনয়ামি হৃদয়স্য সন্তাপদুঃখম্-।

অর্থাৎ আমাকে তবে আর্যপুত্রের চূড়ামণিটি দিন। আমি এটিকে বুকে রেখে, জলন্ত আগুণে ঝাপ দিয়ে হৃদয়ের জ্বালা জুড়াই। বৃদ্ধা (সবিষাদম) -মহারাজ, পুত্রকস্যেব মে এতচ্চূড়া-রত্নম? মহারাজ, এ চূড়াটি আমার পুত্রের। বিদ্যাধরেরা নানা রকম (হরিচন্দন) সুগন্ধি লেপন করত।[৫৩] ফুলের মালা পরত, নানারকম মাণিক্য অলংকারের স্পর্শে তাদের উজ্জ্বলবেশ বিচিত্রবর্ণ হয়ে উঠত। শারদশশীর মতো অভিনব ব্যঞ্জনহস্তে মণি-প্রভা বিরচিত ইন্দ্রধনু-তুল্য বিবিধভূষণ অঙ্গে ধারণ করত।

সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে ভবভূতি (খৃঃ ৭ম শতকের শেষভাগ থেকে ৮ম শতকের প্রথম) শুধু নাট্য নাট্যকারই নন মহাকবি হিসেবেও পরিচিত। ভবভূতি তিনখানা নাটকের মধ্যে উত্তররামচরিত

Dhaka University Institutional Repository

একটি। এ নাটকে রূপসজ্জার পরিচয় হিসেবে প্রথমেই আমরা দেখতে পাই সীতার সুন্দর কঙ্কন পরা হাত পুরোহিত গৌতম রামের হাতে অর্পণ করলেন-

সময়ঃ স বর্তত ইবেষযাত্র মাং
সমনন্দয়ৎ সুমুখি গৌতমার্পিতঃ।
অয়মাগৃহীতকমনীয় কঙ্কণ
স্তব মূর্তিমানিব মহোৎসবঃ করঃ। ১/১৮

এ নাটকে বিচিত্র ধরণের শ্বেতশ্মশ্রু ব্যক্তিগণের পরিচয় পাওয়া যায়।[৫৪] (নেকপ্রকারাণাং জীর্ণকুর্চানামনধ্যায়কারণানাম্)। লবের পরিধানে ছিল মৃগচর্ম এবং কোমরে মূর্বাতৃণে নির্মিত কোমর বন্ধনী।

'মহাবীরচরিত' নাটকে কুমারদ্বয়ের মস্তকে ছিল শিখা, ভস্মরাশি এদের বক্ষস্থলের পবিত্র চিহ্ন রুরুমৃগের চর্ম ধারণ করেছে, মঞ্জিষ্ঠালতার রসে রঞ্জিত পরিধেয় বসনটিকে মূর্বালতার মেখলা দিয়ে বেঁধেছে। হাতে তাদের ধনু এবং অক্ষসূত্রের বলয়।[৫৫] নন্দনবনদেবীর রচিত মালায় শোভিত ছিল রাবণের বক্ষ। তাটকা রাক্ষসী হাতে কঙ্কন সহ বিভিন্ন অলংকারে সজ্জিত ছিল।[৫৬] গৃনুনন্দন মুনি, জ্যোতির শিখাবলয়ে জড়িত কুঠারে শোভিত তাঁর কণ্ঠ। স্কন্ধে তূণ, শরীরে জটা, ধনু, বল্কল আর মৃগচর্ম, হাতে বলয়াকারে জড়িয়ে আছে জপমালা।[৫৭] ইন্দ্রপুত্র বালী পিঙ্গল অঙ্গে ইন্দ্রের দেয়া সুন্দর স্বর্ণকমলের মালাধারণ করেছে। সহস্র শতদলে গাঁথা মালার পৈতা সুগ্রীবের বুকে সুন্দর শোভা পাচ্ছে। সীতাকে দেখা যায় চূড়ামণি পরিহিত।[৫৮]

ভট্টনারায়ণের (৮ম খ্রিষ্টাব্দের পূর্ববর্তী) 'বেণীসংহার' সংস্কৃত নাট্যসাহিত্যে একটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ। এখানে অলংকারের পরিচয় হিসেবে প্রথমেই দেখা যায় ভীম তাঁর নিজের অলংকারগুলো বুদ্ধিমতিকে দিলেন।[৫৯] বীরমাতা যুদ্ধে পুত্রের মৃত্যুসংবাদ শুনে সহমরণে প্রস্তুত রক্তবস্ত্র পরিহিতা পুত্রবধুসহ প্রাণত্যাগে উদ্যত।[৬০] [হা অতিকরুণং খল্বত্র বর্ততে। এষা বীরমাতা সমরবিনিহিতং পুত্রকং শ্রুত্বা রক্তাংশুকনিবসনয়া সমগ্রভূষণয়া বধ্বা সহানুম্রিয়তে।] এ থেকে তাদের পরিধেয় বস্ত্রের পরিচয় পাওয়া যায়। রাজারা মাথায় মুকুট পরত।[৬১] সুন্দরকের উক্তি থেকে বোঝা যায় যে আজ্ঞে দেব। মহারাজের মুকুট মণির প্রভাবে রণপ্রহার বেদনা আমার কমে গেছে। [যদ্দেব আজ্ঞাপয়তি। মুকুটমণিপ্রভাবেণাপণীতা মে রণপ্রহারবেদনা।] কৃষ্ণমিশ্রের (একাদশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ) 'প্রবোধচন্দ্রোদয়' সংস্কৃত সাহিত্যে এক অভিনব নাটক গ্রন্থ। এটি একটি রূপক নাটক। এর চরিত্রগুলো দেবতা কিংবা মানুষ নয়। মানুষের চিত্তবৃত্তি বা গুণাবলী এর চরিত্র। এতে একই বংশের

Dhaka University Institutional Repository

সন্তানসন্ততির মধ্যে বিরোধের আখ্যান আছে, প্রেমচরিত্রেরও অভাব নেই; কিন্তু আশ্চার্য কৌশলে এতে বেদান্তের অদ্বৈতবাদ এবং বৈষ্ণবের ভক্তিবাদ একই ধারায় মিলিয়ে দেয়া হয়েছে। এ নাটকে রূপসজ্জার পরিচয় হিসেবে দেখা যায় সূত্রধার নটীকে উদ্দেশ্য করে বলল পাত্র পাত্রীদের সাজসজ্জা করতে বলো।[৬২] [তেন চ শান্তপথপ্রস্থিতেনাত্মনো বিনোদার্থং প্রবোধচন্দ্রোদয়োভিধানং নাটকমভিনেতুমাদিষ্টোঽস্মি। তদাদিশ্যন্তাং ভরতা বর্ণিকাপরিগ্রহায়।] বাহুতে তাঁরা মূল্যবান অলংকার পরত।[৬৩] কাম তার স্ত্রীর কথা প্রসঙ্গে বলেছে তার লতা সদৃশ বহু আমাকে জড়িয়ে রেখেছে বাহুতে মূল্যবান রত্নের মধুর শব্দ আমার আনন্দ এবং মোহ দুই-ই সৃষ্টি করছে। হাতে কঙ্কন, পায়ে নূপুর ও গলায় মালা পরত।[৬৪] মহামোহ মিথ্যাদৃষ্টির বাহু উত্তোলনের সময় কঙ্কনের ঝঙ্কার ও নূপুরের ঝংকারে শোনা যায় এবং যথা স্থানে মালা পরার কথা জানা যায়। কপালিককে নরাস্থিমালায় ভূষিত, দিগম্বরকে ময়ুর পুচ্ছের গুচ্ছ দিয়ে দেহ আচ্ছাদন প্রভৃতি রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়।[৬৫] মুক্তামালা, মুক্তাহার, ঝঙ্কার মুখর মণিময় স্বর্ণনূপুর, সুগন্ধযুক্ত কুঙ্কুমের অঙ্গরাগ, বিচিত্র ও সুগন্ধি পুষ্পমালা, পরিধানে নানাবর্ণের পট্টবস্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়।[৬৬] উপনিষদের বাহুতে ছিলকঙ্কণমণি, চূড়ায় রত্ন মুক্তাহার।[৬৭] চতুর্ভাণীর চারটি ভান হল পদ্মপ্রাভৃতক, পাদতাড়িতক, উভয়াভিসারিকা ও ধূর্তবিট সংবাদ। এ চতুর্ভাণীতে বিশেষত বারাঙ্গনাযুবতিদের নিয়েই আলোচনা করা হয়েছে। শূদ্রক রচিত 'পদ্মপ্রাভৃতক' ভানে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা নিম্নরূপ-

বসুন্ধরা-বধূর জম্বূদ্বীপরূপী মুখকপোলে পত্রলেখারচনারূপিনী নানা পণ্যসমৃদ্ধা অবন্তিদেশের সেরা সুন্দরী উজ্জয়িনী নগরী। এখানের বারাঙ্গনা যুবতিদের বিভিন্ন সাজসজ্জায় দেখা যায়। বসন্তবধূ এদেরই একজন তাকে দেখা যায় - (পুষ্পাপীড়ালঙ্কারচ্যা গ্রথিতশুভকুসুমবসনা স্রগুজ্জ্বলমেখলা) পুষ্প স্তবকের অলংকারে সুসজ্জিতা মঙ্গল পুষ্পে গাঁথা তার বসন, উজ্জ্বল মালা তার মেখলা।[৬৮] সুন্দরী বনরাজিকাকে দেখা যায় বাসন্তী, কুন্দ এবং কুরবক ফুলের কবরীবন্ধন, বেণীপ্রান্তে ঝুলছে আশোক, রসালের নবমঞ্জরী এবং চঞ্চল পল্লবে কর্ণাভরণ।[৬৯] এছাড়াও এ নগরে যে বারাঙ্গনারা বসবাস করে তাদের দেখা যায়, কপালে চন্দন আঁকা, কুঙ্কুমের টিপ পরা, নয়নে কাজল, রেশমী কাপড়ে মাথার পাগড়ি বাঁধা নানাবিধ অলংকারে সজ্জিত।

ঈশ্বরদত্ত রচিত 'ধূর্তবিটসংবাদে পাটলিপুত্র নগরীর গণিকাদের রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা হল–

Dhaka University Institutional Repository

গণিকাদের কোমরে সোনার কটি বন্ধন, পায়ে নূপুর, মেখলা, মণিমুক্তহার, সুগন্ধিতেল, সুগন্ধি প্রসাধন প্রভৃতি। মদনসেনার পরিচারিকা বারুনিকাকে দেখা যায়[৭০] (পেলবাংশুককৃত পরিধানা ঘনাভরণকৃতনীবী বিভ্রদ্ভাবমুক্তৈককর্ণপাশেন)। তার পরনে সূক্ষ্ম বসন, নীবীতে নানা আভরণ, কানে কানপাশা প্রভৃতি অলংকারে সজ্জিত।

বররুচি রচিত 'উভয়াভিসারিকা'তে পাটলিপুত্রের গণিকা কন্যারা তরুণদের মনহরণে সমর্থ লীলা বিভ্রমে যথাস্থানে অলংকার ধারণ করে ঘুরে বেড়াচ্ছে, দেখে মনে হয় অপ্সরাদের সৌন্দর্যকে উপহাস করছে।

সর্বৈর্বীতভয়ৈঃ প্রহৃষ্টবদনৈর্নিত্যোসবব্যাপৃতৈঃ।
শ্রীমদ্রত্ন বিভূষণাঙ্গরচনৈঃ স্রগ্গন্ধবস্ত্রোজ্জ্বলৈঃ।
ক্রীড়াসৌখ্যপরায়ণৈর্বিরচিতপ্রখ্যাতনানাগুণৈ-
ভূর্মিঃ পাটলিপুত্রচারুতিলকা স্বর্গায়তে সাম্প্রতম্ ॥

এ নগরের গণিকারা নির্ভীক, প্রসন্নমুখ, উৎসবে মগ্ন, নানা রম্যরত্নভূষণে শোভিত, খোঁপায় নানা রকম ফুলের মালা, মাল্যগন্ধ ও শোভন বস্ত্রে সজ্জিত।[৭১] ক্রীড়ামুখ পরায়ণ ও বহুবিদিত গুণমণ্ডিত। আর এ জন্যই পাটলিপুত্র অতুলনীয় ভূমিস্বর্গ হয়ে উঠেছে। শ্যামিলক রচিত 'পাদতাড়িতকম্'-এ সার্বভৌমনগরের (উজ্জয়িনী থেকেই যাকে চেনা যায়) বিলাসিনী গণিকাদের রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়-

গণিকাদের আলতা রাঙা পায়ে নূপুররবে মুখরিত এ নগরী। বারাণসীর খ্যাতনামা গণিকা পরাক্রমিকা তার অঙ্গে বিভিন্ন অলংকার দেখা যায় - হাতে সোনার বালা। সোনার কাঁচুলি, সূক্ষ্ম বসন, কানে কানপাশ।[৭২] এ নগরীর গণিকারা গায়ের রঙের সাথে মানানসই ঝকঝকে সুন্দর পোষাকে সাজগোজ করে।[৭৩]

(বর্ণানুরূপোজ্জ্বলচারুবেষাং লক্ষ্মীমিবালেখ্যপটে নিবিষ্টাম্)। লাটদেশীয়া কামিনীদের দেখা যায় তাদের কানে সোনার 'তালপত্র' কুন্ডল, বেণীর প্রান্তে মণিমুক্তা আর সোনার ঝালর।[৭৪] (কর্ণদ্বয়াবনতকাঞ্চনতালপত্রা বৈন্যস্তলগ্নমণিমৌক্তিকহেমগুচ্ছা)। যবনী বারবধূকে দেখা যাচ্ছে তার রক্তিম কপোল মণিকুণ্ডলের প্রতিবিম্ব পড়েছে, কাধের ওপর কর্ণকুণ্ডরের কিরণকে মনে হচ্ছে চাঁদই খেলা করছে। আবার দেখা যায় গণিকারা তাদের কানে যে 'উৎপল' অলংকার পরেছে তা হাতির নখের উপর কারুকাজ করে তৈরী। নেশায় অবসন্ন মাতালকে দেখা যায় তার সারা দেহে গুজরাটী

Dhaka University Institutional Repository

রীতিতে নকশা করা তিলক।[৭৫] লাটদেশের পুরুষেরা ও দাক্ষিণাত্যের লোকেরা মকমলের নক্সাকরা চাদর পরত, অন্ধ্রদেশে তেরী লোহার কবচ পরত। কুঙ্কুম, চন্দন বিভিন্ন রকম সুগন্ধি প্রসাদন হিসেবে ব্যবহার করত।[৭৬]

সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তাতে একথা বলা যায় অবস্থা ও চরিত্রানুসারে রূপসজ্জার বিষয়টি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ।

আধুনিক কালে সংস্কৃত নাটক মঞ্চায়নে রূপসজ্জার নির্দেশনা তত্ত্ব ও অভিনীত নাটকের দৃশ্যের চিত্র

আধুনিক কালেও সংস্কৃত নাটক (রূপকার্থে) ভারত উপমহাদেশে মঞ্চস্থ হচ্ছে। শুধু ভারত উপমহাদেশে নয়, সারা বিশ্বেও সংস্কৃত নাটক মঞ্চায়নের বিবরণ পাওয়া যায়। ভাসের *'স্বপ্নবাসবদত্তম্'*, *'কর্ণভারম্'*, *'উরুভঙ্গম্'*, কালিদাসের *'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্'*, শূদ্রকের *'মৃচ্ছকটিকম্'* প্রভৃতি নাটকে দৃশ্যের চিত্র বিশ্লেষণ করলে আমরা দেখব, নাট্যশাস্ত্রসহ সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের গ্রন্থ সমূহ এবং সংস্কৃত নাটকে রূপসজ্জার যে তত্ত্ব ও তথ্য তুলে ধরা হয়েছে, এ-কালে তা অনেকাংশে অনুসৃত। ক্ষেত্রবিশেষে যুগোপযোগী করার প্রবণতা রয়েছে।

পরিশিষ্টে (পরিশিষ্ট ক) আমরা এ-কালে মঞ্চস্থ সংস্কৃত নাটকসমূহের কিছু দৃশ্যের চিত্র সংযোজন করেছি এবং চিত্র পরিচিতিতে রূপসজ্জার (অলংকার ও পোশাক) বিশ্লেষণ করে আমাদের বক্তব্য চিত্রের মাধ্যমেও পরিস্ফুট করার চেষ্টা করেছি।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. ভাস, *স্বপ্নবাসবদত্তম্*, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার, ১ম খণ্ড, গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৭৮, পৃ. ২৪১

২. চেটী– ইয়ং ভর্তৃদারিকা উৎকৃতবর্ণচূলিকেন ব্যয়ামসঞ্জাতস্বেদবিন্দু বিচিত্রতেন পরিশ্রান্তরমণীয়দর্শনেন মুখেন কন্দুকেন ক্রীড়ন্তীত এব আগচ্ছতি যবেদুপসপর্পামি । প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪৮

৩. ভাস, *প্রতিমা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩০

৪. বঞ্চুকীয়ঃ– অয়ে! অয়মত্রভবান ভরতকুমারঃ সুমন্ত্রাগমনজনিত কৌতূহলহৃদয়শ্চীরবল্কলবসনশ্চিত্র জটাপুঞ্জপিঞ্জরিতোত্তমাঙ্গ ইত এবাভিবর্ততে। প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৫৯

৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৬৭

৬. অরে গোমিত্রক! মহারাজস্য বিরাটস্য বর্ষবর্দ্ধনগোপ্রদাননিমিত্তমস্যাং নগরোপবনবীয্যামায়ান্ত গোধনং সর্বে চ কৃতমঙ্গলমোদকা দারিকাশ্চ। অরে গোমিত্রক! গোপদারকাণাং দারিকাণাং ব্যাহর।

ভাস, পঞ্চরাত্রম্ সাঃ সম্ভার, ১ম খণ্ড, গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৭৮, পৃ.৪১৮

৭. ভাস, অভিষেক সা.স., ৯ম খণ্ড, গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮০, পৃ. ২২৯

Dhaka University Institutional Repository

৮. সুগ্রীব : সজলজলদ সন্নিভপ্রকাশঃ
কনকময়ামলভূষণোজ্জ্বলাঙ্গঃ।
অভিপততি কৃতো নু রাক্ষসোঽসৌ
শলভ ইবাশু হুতাশনং প্রবেষ্টুম্ ॥ ৪/৫

লক্ষ্মণ : মণিবিরচিতমৌলিশ্চারুতাম্রায়তাক্ষো
নবকুবলয়নীলো মত্তমাতঙ্গলীলঃ।
সলিলনিচয়মধ্যাদুত্থিতস্ত্বেষ শীঘ্র-
মবনতমিব কুর্বং স্তেজসা জীবলোকম্ ॥ ৪/১৫

৯. ভাস, দূতকাব্য শ্লোকনং-৫৪, (সাহিত্য সম্ভার, নবম খণ্ড), ১৯৮০

১০. ভাস, প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণ শ্লোকনং- ২/২, ৪/৩ (সাহিত্য সম্ভার, দশম খণ্ড), ১৯৮১

১১. প্রথম : চলবিলুলিতমৌলিঃ ক্রোধতাম্রায়তাক্ষো
ভ্রমরমুখবিদষ্টাং কিঞ্চিদুৎকৃষ্য মালাম্।
অসিততনুবিলম্বিস্রস্তবস্ত্রানুকর্ষী
ক্ষিতিতলমবতীর্ণঃ পারিবেষীব চন্দ্রঃ ॥ ভাঃ উরুভঙ্গ, ২৬

তৃতীয় মাল্যৈর্ধ্বজাগ্রপতিতৈঃ কৃতমুণ্ডমালং
লগ্নৈকসায়কবরং রথিনং বিপন্নম্।
জামাতরং প্রবহণাদিব বন্ধুনার্যো
হৃষ্টাঃ শিবা রথমুখাদবতারয়ন্তি ॥ ভাঃ উরুভঙ্গ, ৯

১২. কর্ণ : বিদ্যুল্লতাকপিলতুঙ্গ জটাকলাপম্
উদ্যৎ প্রভাবলয়িনং পরশুং দধানম্।
ক্ষত্রান্তকং মুনিবরং ভৃগুবংশকেতুং
গত্বা প্রণম্য নিকটে নিভৃতঃ স্থিতোহস্মি ॥ ভাঃ উরুভঙ্গ, ৯

কর্ণ : যাতঃ কৃতার্থগণনামহমদ্য লোকে
রাজেন্দ্রমৌলিমণিরঞ্জিত পাদপদ্মঃ।
বিপ্রেন্দ্রপাদরজসা তু পবিত্রমৌলিঃ
কর্ণো ভবন্তমহমেষ নমস্করোমি॥ ১৬

১৩. ভাস, চারুদত্ত, ১১ খণ্ড, ১/১০

১৪. ভাস বালচরিত ৩/২ (১১শ খণ্ড, ১৯৮১)

১৫. কালিদাস, *মালবিকাগ্নিমিত্রম্*। সা.স. ১১ খণ্ড, পৃ. ২৭৫

১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮০

১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮১

১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮৩

১৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮৬

২০. বিদূষকঃ। কথং ভবিষ্যতি। যৎসারভাণ্ডগৃহে ব্যাপৃতা মাধবিকা দেব্যা সংদিষ্টা। মমাঙ্গুলীয় কমুদ্রামদৃষ্ট্বান মোক্তব্যা ত্বয়া হতাশা মালবিকা বকুলাবলিকা চেতি। পৃ.২৮৫

Dhaka University Institutional Repository

২১. বিদূষকঃ। অদ্য কিল দেব্যা পণ্ডিতকৌশিকী ভণিতা। ভগবতি যত্ত্বং প্রসাধনগর্বং বহসি তর্দ্দশয় মালবিকায়াঃ শরীরে বৈদর্ভং বিবাহনেপথ্যমিতি। তয়া চ সবিশেষালংকৃতা মালবিকা। তত্রভবতী কদাচিৎ পূরয়েদ্ভবতোঽপি মনোরথম্। পৃ. ২৯৮

রাজা। অনতিলম্বিদুকূল নিবাসিনী বহুভিরাভরণৈঃ প্রতিভাতি মে।
উড়ুগণৈরুদযোন্মুখচন্দ্রিকা গতহিমৈরিব চৈত্রবিভাবরী ॥ ৫/৭

২২. কালিদাস, *বিক্রমোবর্শীয়ম্* – সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (১২ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮২, পৃ. ১৯৬

২৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ২১১

২৪. কালিদাস, *বিক্রমোবর্শীয়ম্* ৩/১২

২৫. রাজা। পদ্ভ্যাং স্পৃশেদ্বসুমতীং যদি সা সুগাত্রী
মেঘাভিবৃষ্টসিকতাসু বনস্থলীষু।
পশ্চান্নতা গুরুনিতম্বতয়া ততোঽস্যা
দৃশ্যেত চারুপদপঙক্তিরলক্তকাঙ্কা ॥ ৪/৬

এবংগতোঽপি প্রিয়েব মে মঞ্জুস্বনেতি ন কোপোঽস্যাম্। ইতো রয়ম্ (পরিক্রামিতকেন) (কর্ণং দত্ত্বা) অয়ে দক্ষিণেন প্রিয়াচরণনিক্ষেপশংসী নূপুররবঃ। যাবদত্র গচ্ছামি। প্রাগুক্ত, পৃ.২২৩

রক্তকদম্বঃ সোঽহয়ং প্রিয়য়া ঘর্মান্তশংসি যস্যৈকম্।
কুসুমমসমগ্রকেসরবিষমমপি কৃতং শিখাভরণম্। ৪/৩০

বিদূষকঃ। তদযাবওত্রভবতোঽলংক্রিয়মাণস্যানুলেপনমাল্যে অগ্রভাগী ভবামি। প্রাগুক্ত, পৃ.৩৩২

২৬. নেপথ্যে:। দুকূলোত্তরচ্ছদে তালবৃন্তাধারে নিক্ষিপ্য নীয়মানো ময়া ভর্তুরভ্যন্তরবিলাসিনী মৌলিরত্নযোগ্যো মণিরামিষশঙ্কিনা গৃধ্রেণাক্ষিপ্তঃ। প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩২

২৭. রাজা। গোরোচনানিকষপিঙ্গজটাকলাপঃ
সংলক্ষ্যতে শশিকলামলবীতসূত্রঃ।
মুক্তাগুণাতিশয়সম্ভৃতমণ্ডনশ্রী-
র্হেমপ্ররোহ ইব জঙ্গমকল্পবৃক্ষঃ ॥ ৫/১৯

২৮. কালিদাস– *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্* – শ্রী সত্যনানায়ণ চক্রবর্তী সম্পাদিত, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, ১৯৮৮, পৃ. ৬৫

২৯. তস্যা পুষ্পময়ী শরীরলুলিতা শয্যা শিলায়ামিয়ং
ক্লান্তো মন্মথলেখ এষ নলিনীপত্রে নখৈরর্পিতঃ।
হন্তাদভ্রষ্টমিদং বিসাভরণমিত্যাসজ্যমানেক্ষণো
নির্গন্তুং সহসা ন বেতসগৃহাচ্ছক্নোমি শূন্যাদপি ॥ ৩/২৩

৩০. প্রাগুক্ত, ৪/৫

৩১. শূদ্রক, *মৃচ্ছকটিকম্*, ১/২০

৩২. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭৫

৩৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৯৯

৩৪. প্রাগুক্ত, ২/১৯

৩৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৪১১

Dhaka University Institutional Repository

বিশাখদত্ত মুদ্রারাক্ষসম্– সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (৫খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা,

৩৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৮৮

৩৭. প্রগুক্ত, পৃ. ৩৮৯

৩৮. কঞ্চুকী (উপবিশ্য) কুমারো মলয়কেতুরমাত্যং বিজ্ঞাপয়তি। চিরাৎ প্রভৃত্যার্য: পরিত্যক্তোচিতশরীর সংস্কার ইতি পীড্যতে মে হৃদয়ম্। যদ্যপি সহসা স্বামিগুণা ন শক্যন্তে বিস্মর্তুং তথাপি মদ্বিজ্ঞাপনাং মানয়িতুমর্হত্যায়ঃ। (ইত্যাভরণানি প্রদর্শ্য) ইমান্যাভরণানি কুমারেণ স্বশরীরাদবতার্য প্রেষিতাতি ধারয়িতুমর্হত্যার্যঃ। পৃ. ৩৯৮

৩৯. বিরাধগুপ্ত:। ততঃ প্রথমমেব প্রকাশিতে রাত্রৌ চন্দ্রগুপ্তস্য নন্দভবনপ্রবেশে কৃতাভিষেকেকিল বৈরোচকে বিমলমুক্তামণিপরিক্ষেপবিরচিতচিত্রপটময়বারবাণপ্রচ্ছাদিতশরীরে মণিময়মুকুট নিবিড়নিয়মিতরুচিতরমৌলৌ সুরভিকুসুমদামবৈকক্ষ্যাবভাসিতবিপুলবক্ষঃস্থলে পরিচিত তমৈরপ্যনভিজ্ঞায়মানাকৃতৌ। পৃ. ৪০২

৪০. কঞ্চুকী:। আর্য প্রণতিসসংভ্রমোচ্চলিতভূমিপালমৌলিমালামাণিক্যশকলশিখাপিশঙ্গীকৃত পাদপদ্মযুগলঃ সুগৃহীতনামধেয়ো দেবশ্চচন্দ্রগুপ্ত আর্যং শিরসা প্রণম্য বিজ্ঞাপয়তি। অকৃতক্রিয়ান্তরায়মার্যং দ্রুষ্টুমিচ্ছামীতি। পৃ. ৪১১

৪১. প্রাগুক্ত, পৃ. ৪৪০

শ্রীহর্ষ, *রত্নাবলী*, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (৩য় খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৭৮

৪২. শ্রীহর্ষ, *রত্নাবলী*, ১/১৯

৪৩. (কটকং পরিধায়াত্মনং নির্বর্ণ্য) ভবত্বেবং তাবৎ শুদ্ধসৌবর্ণকটকমণ্ডিতহস্তমাত্মনো ব্রাহ্মণ্যৈ) গত্বা দর্শয়িষ্যামি। সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার, ৩য় খণ্ড, পৃ. ৩৪১

৪৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৬৩

৪৫. শ্রীহর্ষ, প্রিয়দর্শিকা, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (১২ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮২

রাজা। ক্ষামাং মঙ্গলমাত্রমণ্ডণভৃতং মন্দোদ্যমালাপিনী
মাপাণ্ডুচ্ছবিনা মুখেন বিজিতপ্রাতস্তনেন্দুদ্যুতিম্।
সোৎকণ্ঠাং নিয়মোপবাসবিধিনা চেতো মমোৎকণ্ঠতে
তাং দ্রষ্টুং প্রথমানুরাগজনিতাবস্থামিবাদ্য প্রিয়াম্ ॥ ২/১

৪৬. বাসবদত্তা। আরণ্যিকে এতৈরেব মদঙ্গপিনদ্ধৈরাভরণৈনেপথ্যভূমিং গত্বাত্মানং প্রসাধয়। (আভরণান্যঙ্গাদাবতার্যরণ্যিকায়াঃ সমর্পযতি) মনোরমে ত্বমপি নলগিরিগ্রহণপরিতুষ্টেন তাতোনার্যপুত্রস্য দত্তান্যাভরণানীন্দীবরিকাসকশোদ্ গৃহীত্বা নেপথ্যভূমিং গত্বত্মানং মন্ডয় যেন সুসদৃশী দৃশ্যসে মহারাজস্য। প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭৭

৪৭. কঞ্চুকী। ভোঃ আজ্ঞাপিতোহস্মি বিমানিতাশেষশত্রুসৈন্যেন যথার্থনাম্না মহাসেনেন সমাদিশ্যতামন্তঃ পুরেষু যথা-শ্বো বয়মুদয়নোৎসবমনুভবামঃ। অতো যুষ্মাভিরুৎসবানুরূপবেষোজ্জ্বলেন পরিজনেন সহ মন্মুখোদ্যানং গন্তব্যমিতি। প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭৭

৪৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭৭

৪৯. শ্রীহর্ষ, *নাগানন্দ*, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার গৌরীনাথ শাস্ত্রী, ১৬ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন, ১৯৮৩

নায়ক:। মাদ্যৎ কুঞ্জরগণ্ডভিত্তি কষণৈ-ভগ্ন-স্রবচ্চন্দনঃ
ক্রন্দৎ কন্দর-গহবরো জলনিধেরাস্ফালিতো বীচিভিঃ।

Dhaka University Institutional Repository

পাদালক্তক-রক্ত-মৌক্তিকশিলঃ সিদ্ধাঙ্গনানাংগতৈ
র্সেব্যোঽয়ং মলয়াচলঃ কিমপি মে চেতঃ করোত্যুৎসুকম্?॥
শ্রীহর্ষ না.গা ১/৪

৫০. বৈতালিকঃ। পিষ্টাতকস্য দ্যুতিমিহ মলয়ে মেরুতুল্যাং দধানঃ
সদ্যঃ সিন্দূর-দূরীকৃত-দিবসসমারম্ভ-সন্ধ্যাহৃতপশ্রীঃ।
উদ্‌গীতৈরঙ্গনানাং চল-চরণ-রণন্-নূপুর-হ্রাদ-হৃদ্যৈ
রুদ্বাহ-স্নানবেলাং কথয়তি, ভবতঃ সিদ্ধয়ে সিদ্ধলোকঃ।
শ্রীহর্ষ.না. ২/১৩

৫১. বিদূষকঃ। ভবতু জ্ঞাতং, যৎ তৎ মলয়বতী বন্ধুজনেন জামাতুঃ প্রিয়বয়স্য সতি কৃত্বা সবহুমানং বর্ণকৈর্বিলিপ্তোঽস্মি। সন্তানকুসুম শেখরকশ্চ মম শীর্ষে পিনদ্ধঃ। সখলু এষোঽত্যাদরোঽনর্থীভূতঃ। কিমিদানীমত্র করিষ্যামি? অথবা এতেনৈব মলয়বতী- সকাশাল্লব্ধেন রক্তাংশুক-যুগলেন স্ত্রীবেশং বিধায় উত্তরীয়কৃতাবগুণ্ঠনো গমিষ্যামি। প্রেক্ষে তাবৎ কিংদাস্যাঃ পুত্রা মধুকরাঃ করিষ্যন্তি। প্রাগুক্ত, পৃ. ২১৫

৫২. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩২, ৩৩৪

৫৩. নায়কঃ। স্নিগ্ধাঙ্গা হরিচন্দনেন দধতঃ সন্তানকানাং স্রজো
মাণিক্যাভরণ-প্রভাব্যতিকরৈ-শ্চিত্রীকৃতাচ্ছাংশুকাঃ।
সাধং সিদ্ধজনৈ-র্মধূনি দয়িতা পীতাবশিষ্টান্যমী
মিশ্রীভূয় পিবন্তি চন্দতরুচ্ছায়াসু বিদ্যাধরাঃ
নাগা ৩/৯

৫৪. ভবভূতি উত্তররামচরিতম্, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (৬ষ্ঠ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৭৯, পৃ. ১১৬

৫৫. ভবভূতি : মহাবীরচরিতম্ সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (১৩ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮২

রাজা। চূড়াচুম্বিতকঙ্কপত্রমভিতস্তূণীদ্বয়ং পৃষ্ঠতো
ভস্মস্তোমপবিত্রলাঞ্ছনমুরো ধত্তে ত্বচং রৌরবীম্।
মৌর্ব্যা মেখলয়া নিয়ন্ত্রিতমধোবাসশ্চ মাঞ্জিষ্ঠকং
পাণৌ কার্মুকমক্ষসূত্রবলয়ং দণ্ডোঽপরং পৈপ্পলম্ ॥ ১/১৮

৫৬. রাক্ষসঃ। দ্রাঙ্‌নিষ্পেষবিশীর্ণ বজ্রশকল প্রত্যুপ্তরূঢ়ব্রণ
গ্রন্থ্যুদ্ভাসিনি ভগ্নমোষমঘবন্মাতঙ্গদন্তোদ্যমে।
ভর্তুর্নন্দনদেবতাবিরচিতশ্রদ্ধাম্নি ভূমেঃ সুতা
বীরশ্রীরিব তস্য বক্ষসি জগদ্বীরস্য বিশ্রাম্যতু ॥ ১/৩৪

লক্ষ্মণঃ। অন্ত্রপ্রোতবৃহৎকপালনলকক্রূরক্বণৎকঙ্কণ–
প্রায়প্রেঙ্খিতভূরিভূষণরবৈরাঘোষয়ন্ত্যম্বরম্।
পীতোচ্ছর্দিতরক্তকর্দমঘনপ্রাগ্‌ভারঘোরোল্লল
দ্ব্যালোলস্তনভারভৈরববপুদর্পোদ্ধিতং ধাবতি॥ ১/৩৫

৫৭. রামঃ। জ্যোতির্জ্বালাপ্রচয়জটিলো ভাতি কণ্ঠে কুঠার–
স্তূণীরোঽসে বপুষি চ জ্যটাচাপচীরাজিনানি।
পাণৌ বাণঃ স্ফুরতি বলয়ীভূতলোলাক্ষসূত্রে
বেষঃ শোভাং ব্যতিকরবতীমুগ্রশান্তস্তনোতি ॥ ২/২৬

Dhaka University Institutional Repository

৫৮. লক্ষণ:। পরিষ্বঙ্গব্যাজবিধৃতসুগ্রীবকণ্ঠপরিধীকৃতস্বকণ্ঠকনককমলমালাগুণঃ শুক্রসূনূরস্যামপি দশায়াং বীরশ্রিয়া প্রদীপ্যতে।

বালী। বৎস বিভীষণ! (পশ্য পশ্য। সুষ্ঠু শোভতে বৎসসুগ্রীবস্য বক্ষসি সহস্রপুষ্করমালাগুণঃ প্রাগুক্ত, পৃ.১৭৭

ত্রিজটা। কনিষ্ঠমাতামহ। পুরত এব কোঽপি মর্কট পরমাণুস্তয়া সমং মন্ত্রয়মাণো দৃষ্টঃ তয়াপ্যুন্মুচ্য কেশাভরণমভিজ্ঞানমিতি তস্য হস্তে সমর্পিতম্ ।এতাবজ্জানামি। প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮০

৫৯. ভট্টনারায়ণ, বেণীসংহার, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার, গৌরীনাথ শাস্ত্রী (৪ খণ্ড) নবপত্র প্রকাশ, কলকাতা, ১৯৭৮

ভীমসেন:। (সপরিতোষাং) সাধু বুদ্ধিমতিকে, সাধু। ত্বয়া তদভিহিতং যদস্মৎ পরিজনোচিতম্। (অধীরমাসনাদুত্তিষ্ঠন্) অয়ি পাঞ্চালরাজতনয়ে, অলং বিষাদেন, কিং বহুনা, যৎ করিষ্যে তৎ শ্রূয়তাম্। অচিরণৈব কালেন–

চঞ্চদ্ভুজভ্রমিচণ্ডগদাভিঘাতসংচূর্ণিতোরুযুগলস্য সুযোধনস্য।
স্ত্যানাবনদ্ধঘনশোণিত শোণপাণিরুস্তস্থয়িষ্যতি কচাংস্তব দেবি ভীমঃ।
বেণীসংহার শ্লোক ২১, পৃ. ৩১১

৬০. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৩৯

৬১. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৪০

৬২. কৃষ্ণমিশ্র প্রবোধচন্দ্রোদয়, সংস্কৃত সাহিত্যসম্ভার (৬ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৭৯, পৃ. ৩০৩

৬৩. রতি : স্ফুরদ্রোমোদ্ভেদস্তরলতরতারাকুলদৃশো
ভয়েৎ কম্পোত্তুঙ্গস্তনযুগভরাসঙ্গসুভগঃ।
অধীরাক্ষ্যা গুঞ্জন্মণিবলয়দোর্বল্লিরচিতঃ
পরীরম্ভো মোদং জনয়তি চ সম্মোহয়তি চ ॥ কৃ. প্র. ১/২০

৬৪. মিথ্যাদৃষ্টি: শ্রেণীভারভরালসা দরগলন্মাল্যোপবৃত্তিচ্ছলা
লীলোৎক্ষিপ্তভুজোপদর্শিতকুচোন্মীলণ্নখাঙ্কাবলিঃ
নীরেন্দীবরদামদীর্ঘতরয়া দৃষ্ট্যা ধয়ন্তী মনো
দোষান্ দোলেনলোলকঙ্কণপরণংকারোত্তরংসর্পতি ॥ কৃ.পৃ. ২/৩৪

৬৫. সোমসিদ্ধান্ত: নরাস্থিমালাকৃতচারুভূষণঃ
শ্মশানবাসী নৃকপালভোজনঃ।
পশ্যামি যোগাঞ্জনশুদ্ধচক্ষুষা
জগন্মিথো ভিন্নমভিন্নমীশ্বরাৎ ॥ কৃ.পৃ. ৩/১২

ক্ষপণক:। অয়ি পীণঘনস্তন শোভনে পরিত্রস্তকুরঙ্গবিলোচনে।
যদিরমসে কাপালিনীভাবৈঃ শ্রবকা কিং করিষ্যন্তীতি ॥ ৩/১৯

৬৬. বস্তুবিচার:। মুক্তাহারলতা রণন্মণিময়া হৈমাম্ভলাকোটয়ো
রাগঃ কুঙ্কুমসম্ভবঃ সুরভয়ঃপৌষ্পা বিচিত্রাঃ স্রজঃ
বাসশ্চিদুকূলমল্পমতিভির্নার্যামহো কল্পিতং
ব্যহ্যান্তঃ পরিপশ্যতাং তু নিরয়ো নারীতি নাম্না কৃতঃ ॥
কৃ.প্র. ৪/৯

Dhaka University Institutional Repository

৬৭. উপনিষদ–

বাহ্বোর্ভগ্না দলিতমণয়ঃ শ্রেণয়ঃ কঙ্কণানাং
চূড়ারত্নগ্রহনিকৃতিভির্দুষিতঃ কেশপাশঃ।
চিন্না মুক্তাবলিরপহৃতং স্রস্তমঙ্গাদদুকূলং
ভীতা গীতাশ্রমমথ গলন্নূপূরাহং প্রবিষ্টা ॥

কৃ.প্র. ৬/২৪

৬৮. শূদ্রক, পদ্মপ্রাভৃতক, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার, গৌরীনাথ শাস্ত্রী (১৬ খণ্ড), নবপত্র পাকাশন, কলকাতা, ১৯৮৩, পৃ. ৩৪৯

পদ্মোৎফুল্লশ্রীমদবক্ত্রা সিতকুমুমুকুলদশনা নবোৎপললোচনা
রক্তাশোকপ্রস্পন্দোষ্ঠী ভ্রমররুতমধুরকথিতা বরস্তবকস্তনী।
পুষ্পাপীড়ালঙ্কারাঢ্যা গ্রথিতশুভকুসুমবসনা স্রগুজ্জ্বলমেখলা
পুষ্পন্যস্তং নারীরুপং বহতি খুল কুসুসবিপণির্বসন্তকুটুম্বিনী।

পৃ. ৩৪৯, শূ. পদ্ম. শ্লো. ২০

৬৯. বাসন্তীকুন্দমিশ্রৈঃ কুরবককুসুমৈঃ পূরিতঃ কেশহস্তা
লগ্নাশোকঃ শিখান্তঃ স্তনতটরচিতঃ সিন্দুবারোপহারঃ।
প্রত্যগ্রৈশ্চূতপুষ্পৈঃ প্রচলকিসলয়ৈঃ কল্পিতঃ কর্ণপূরঃ
পুষ্পব্যগ্রাগ্রহস্তে বহসি সুবদনে মূর্তিমন্তং বসন্তম্ ॥

পৃ. ৩৫১, শূ. পদ্ম. শ্লো. ২৫

৭০. ঈশ্বরচন্দ্র,ধূর্তবিটসংবাদ সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার (১৬ খণ্ড) গৌরীনাথ শাস্ত্রী, নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮৩, পৃ. ৩৬১

৭১. বররুচি,উভয়াভিসারিকা, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭৬, শ্লোক নং-৬

৭২. শ্যামিলক,পাদতাড়িকম্, সংস্কৃত সাহিত্য সম্ভার, গৌরীনাথ শাস্ত্রী, (১৬ খণ্ড), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা, ১৯৮৩, পৃ. ৩৯২

বিরচিতকুচভারা হেমবৈকক্ষ্যকেণ স্ফুটবিবৃতনিতম্বা বাসসাঽর্ধোরুকেণ।
বিচরতি চলয়ন্তী কামিনাং চিত্তমেষা কিসলয়মিব লোলা চঞ্চলং বেশবল্ল্যা ॥ শ্লোক ৫১

৭৩. বর্ণানুরূপোজ্জ্বলচারুবেষাং লক্ষ্মীমিবালেখ্যপটে নিবিষ্টাম্।
সাপহ্নবাং কামিষু কামবন্তোঽরূপাং বিরূপমপি কাময়তে ॥

শ্যা. প. শ্লোক ৮৯

৭৪. কর্ণদ্বয়াবনতকাঞ্চনতালপত্রা বৈন্যস্তলগ্নমণি মৌক্তিকহেমগুচ্ছা।
কূর্পাসকোৎকবচিতস্তনবাহুমূলা লাটী নিতম্বপরিবৃত্তদেশান্তনীবী।

শ্যা. প. শ্লোক ১১৩

৭৫. স্রস্বেষবঙ্গেষ্বাবাঢ়কান্ লাটভক্ত্যা দত্ত্বা চিত্রান্ কোঽয়মায়াতি মত্তঃ।
বিভ্রান্তাক্ষো গণ্ডবিচ্ছিন্নহাসো বেশস্বর্গং কৃতেঽয়ং প্রবিষ্টঃ ॥

শ্যা. প. শ্লোক ৮৩

৭৬. স্কন্ধবিন্যস্তবসনো বিমলাসিপাণিভির্দাক্ষিণাত্যৈঃ পরিবৃতো ভদ্রাঙ্কং বিরলমুত্তরীয়মাকর্ষন্নাস্ত্রকং কার্ষ্ণায়সং নিবসিতঃ কুঙ্কমানুরক্তচ্ছবিস্তান্বূলসমাদানব্যগ্রপাণিরিত এবাভির্ততে।

স.সা.স ১৬ খণ্ড, পৃ. ৪০০

Dhaka University Institutional Repository

চতুর্থ অধ্যায়

আধুনিক নাট্যপ্রয়োগে প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার প্রয়োগ প্রসঙ্গ

ভূমিকা

মানুষ নতুনত্বের পূজারী। পুরাতন ও নতুনের সমন্বয়ে ঘটে হয় নব নব সংযোজন, সৃষ্ট হয় চিত্তাকর্ষক বাস্তবধর্মী কলাকৌশল। মানুষের এ নতুনত্বের মধ্যে প্রকাশ পায় গভীরতা ও বিস্তৃতি। নতুন বানান রীতি তৈরী করা হয় প্রাচীন ব্যাকরণের খোলস ত্যাগ করে। নতুন ভাষা শৈলীর জন্ম হয় শব্দ প্রয়োগের পুরাতনী রক্ষণশীলতা ত্যাগ করে। ভাষা সম্পদ পরিপুষ্ট ধারণ করে এভাবে ভিন্ন ভিন্ন ভাষা থেকে নতুন নতুন ভাষাকে সমৃদ্ধ করে তোলে। এতে যেমন ভাষার মর্যাদা নষ্ট হয় না বরং তা আরো শক্তিশালী রূপ লাভ করে। এভাবে শুধু ব্যাকরণ, শব্দ, ভাষা নয়- নৃত্য, গীত অভিনয় এমনকি মানুষের জীবন ধারা নানা চড়াই-উৎড়াই পেরিয়ে পরিবর্তন ঘটিয়ে ছাড়িয়ে পরে দেশ কালের উর্ধ্বে।

আধুনিক কালে বাংলা, ইংরেজী, হিন্দি পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন ভাষায় নাটক রচিত হচ্ছে এবং নাট্যমঞ্চে নটনটীর মাধ্যমে দর্শকদের সামনে তুলে ধরা হচ্ছে অর্থাৎ অভিনীত হচ্ছে। কিন্তু আধুনিক কালের নাট্যপ্রয়োগের অর্থাৎ রূপসজ্জার দিকে দৃষ্টিপাত করলে এবং প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার রূপসজ্জার প্রয়োগরীতি পর্যালোচনা করে অর্থাৎ একেবারে গোড়া থেকেই সেই নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরতমুনির নাটক সৃষ্টি থেকে মঞ্চায়ন পর্যন্ত লক্ষণীয়। তিনি নাটকের বহির্লক্ষণ নির্দেশ করার সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্লক্ষণও নির্দেশ করেছেন। নাটকের অভিনয়ের শ্রেণীবিভাগের মধ্যে আহার্যাভিনয় অর্থাৎ রূপসজ্জা সম্পর্কে তিনি যে প্রয়োগরীতির কথা বলেছেন তা যুগে যুগে অনুকরণীয়। এ প্রসঙ্গে রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থ থেকে আধুনিক নাটকের উৎস খুঁজে পাওয়া যায়, তেমনি প্রাচীনকালে রচিত নাট্যকার নাটক যেমন ভাস-এর 'স্বপ্নবাসবদত্তম্', কালিদাসের 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্', শূদ্রক রচিত 'মৃচ্ছকটিকম্' প্রভৃতি নাটকের রূপসজ্জার সাথে অনেকাংশে আধুনিক কালে মঞ্চায়িত নাটকের রূপসজ্জার সাথে মিল খুঁজে পাওয়া যায়। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়- কালিদাস প্রণীত অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ নাটকের নায়ক রাজা দুষ্যন্তের রূপসজ্জা ও আধুনিক কালের-নাটকের রাজার ভূমিকায় অভিনয়কারীর রূপসজ্জার মধ্যে মিল খুঁজে পাওয়া যায়। আবার ভাস রচিত 'স্বপ্নবাসবদত্তম্' নাটকের রাণী বাসবদত্তা এর রূপসজ্জার সাথে আধুনিক রাণীদের সাজসজ্জার মিল রয়েছে। এরূপ শূদ্রক রচিত 'মৃচ্ছকটিকম্' নাটকের গণিকা কন্যা বসন্তসেনার যে অলংকারের পরিচয়

Dhaka University Institutional Repository

পাওয়া যায় নাট্য তা আধুনিক কালের নাটকের মধ্যে দৃশ্যমান। আধুনিক কালের নাটকের রূপসজ্জা ও প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার রূপসজ্জার প্রয়োগ ও প্রসঙ্গ সম্পর্কে আলোচনা করলে দেখা যায় প্রাচীন ভারতীয় নাট্য প্রয়োগ রীতির সঙ্গে আধুনিক কালের ভারত উপমহাদেশের (ভারত, বাংলাদেশ ও পাকিস্তান) প্রয়োগরীতির অনেক সাদৃশ্য রয়েছে।

তারপরও মানুষ নতুনত্বের পিয়াসী, আধুনিকতার পূজারী কিছু নতুন সংযোজনা অবশ্যই থাকবে। শুধু চাহিদা ও প্রথা থাকাই যথেষ্ট নয়, সমাজে জাতির অর্থাৎ স্মৃতিভান্ডারে উপযুক্ত ঘটনা বা কাহিনী থাকাও আবশ্যক।

তাই একথাই বলা যায়– আধুনিক নাটকে রূপসজ্জার যে প্রয়োগ দেখা যায় তা শুধু অনেকাংশেই প্রাচীনত্বের নবায়ণ। আর আধুনিক নাটকে যে নতুনত্ব দেখা যায় তা হচ্ছে পাশ্চাত্তের ভাবধারায় অবগাহন। তবে আধুনিক নাট্য প্রয়োগে এখনও যে অনেকাংশেই প্রাচীন ভারতীয় 'রূপসজ্জা' অনুকরণ করে চলছে এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই।

আর এ প্রসঙ্গে কয়েকটি আধুনিক নাটকের রূপসজ্জার বিশেষ দিক তুলে ধরা হল :

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৬১-১৯৪১) রচিত *'রক্তকরবী'* নাটকের রূপসজ্জার সাথে প্রাচীন কালের নাটকের রূপসজ্জার মিল খুঁজে পাওয়া যায়। প্রাচীন কালের নাটকের মধ্যে ফুল দিয়ে, মালা, হাতের কঙ্কন, কানের দুল প্রভৃতি অলংকার তৈরী করা হত। এ নাটকেও দেখা যায় নায়িকার হাতে রক্তকরবী ফুলের কঙ্কন। তাইতো অধ্যাপক নন্দিনীকে বলেছে, তোমার ডান হাতে ওই যে রক্তকরবীর কঙ্কন ওর থেকে একটি ফুল খসিয়ে দেবে।[১] কুন্দ ফুলের মালা গেথে গলায় পরেছে।[২] রক্তকরবী ফুল কানে পরেছে দুল রূপে।[৩] প্রাচীন কালের নাটকে কুঙ্কুমের ব্যবহার লক্ষণীয়। এ নাটকেও দেখা যায় কুঙ্কুম দিয়ে কপালে টিপ পরেছে।[৪] এও দেখা যায় রক্তকরবীর গুচ্ছ দিয়ে কপোল অলংকৃত করছে।[৫]

নাট্যকার ক্ষীরোদ প্রসাদ বিদ্যাবিনোদ (১৮৬৩-১৯২৭) রচিত *'আলিবাবা'* নাটকে নাট্যশালায় সঙ্গী ও নর্তকীর কথার মধ্যে রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়।

ফূর্ত্তিসে দেও কুর্ত্তিপিনি, ওড়ান উত্ত পেসোয়াজ

পায়জামা দেও, আচকান দাও,

চোগা কাবা শিরতাজ।[৬]

Dhaka University Institutional Repository

প্রাচীন কালের নাটকে আমরা মুকুটের ব্যবহার দেখেছি আধুনিক কালে দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩) রচিত *'সাজাহান'* নাটকেও মুকুট পরিধানের পরিচয় পাওয়া যায়। ভারতবর্ষের সম্রাট সাজাহান ঔরংজীবের পুত্র মুহম্মদ সুলতানকে প্রজাদের সম্মুখে নিজে মাথায় মুকুট পরিয়ে দিলেন।[৭] নাটকের শেষে দেখা যায় নাটকীয় ঘটনার প্রেক্ষাপটে ঔরংজীব মুকুটখুলে সাজাহানের পদতলে রাখলেন। কিন্তু সাহজাহান এ মণিমুক্তা মুকুট পরতে অনীহা প্রকাশ করলেন। সুতরাং এ কথা বলা যায় প্রাচীন কালের রাজারা মাথায় মুকুট পরত, আধুনিক কালের রাজারাও মাথায় মুকুট পরে। মোরাদের সংলাপের মধ্যে গলায় হার পরার পরিচয় পাওয়া যায়[৮]

> আজি তোমার চরণতলে রাখি এ কুসুমভার,
> এ হার তোমার গলে দিই বঁধু উপহার।

ফুলের মালা গলায় পরার পরিচয় পাওয়া যায়।[৯] পুষ্পমালা হাতে পিয়ারা গান গাইতে গাইতে প্রবেশ করল এবং মালাটি সুজার গলায় পরিয়ে দিল। একদা সন্ধ্যাবেলা সোলেমান কাশ্মীরের মহারাজা পৃথ্বীসিংহের প্রমোদোদ্যানে একাকী বসে ছিল এমন সময়ে দূরে দেখা গেল একখানি সজ্জিত তরণীর উপর নানা বেশে সজ্জিতা রমণীদের। এ থেকে আধুনিক নাটকে বিভিন্ন রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়।[১০] দিলদারের সংলাপের মধ্যে গৃহিনীদের বিভিন্ন অলংকারের পরিচয় পাওয়া যায়।[১১]

শচীন সেনগুপ্ত (১৮৯২-১৯৬১) রচিত *'সিরাজদৌল্লা'* নাটকে নূপুর পরার পরিচয় পাওয়া যায়।[১২] নবাব আলিবর্দ্দি যখন মারা যান তখন তাঁর সিংহাসন স্পর্শ করে নবাব সিরাজদ্দৌলা প্রতিজ্ঞা করেছিলেন এবং সে প্রতিজ্ঞা তিনি আমরণ পালন করবেন একথা বলতে বলতে তিনি বসে পরলেন, তারই পাশে করুণবাদ্য বাজতে লাগল এবং নূপুরের গুঞ্জন শুনতে পেলেন। মেয়েরা মুক্তার মালা পরে যা প্রাচীন কালেও প্রচলন ছিল।[১৩] মীরণ আলেয়াকে উদ্দেশ্য করে বললেন একগাছা মুক্তোর মালা পেয়েই এত আশা। এ নাটকের মধ্যে কিছু উদ্ভট পোষাকের পরিচয় পাওয়া যায়।[১৪] গোলামহোসেনের পাজামা আর নাগরা। দেহের এক অর্দ্ধে ইংলিশ কোট আর এক অর্দ্ধে নামাবলির মেরজাই। গলায় কণ্ঠী, নাকে তিলক, মাথায় অর্দ্ধেক টগ-হ্যাট আর অর্দ্ধেক ফেজ। গোঁফ কামানো আর চাপ দাড়ি। আবার একগোছা টিকি। এখানে কৃত্রিম সাজের পরিচয় পাওয়া যায় যা প্রাচীনকালেও ছিল।[১৫] রাজ-বল্লভকে দেখা যায় পাঠানের পোষাক ও কৃত্রিম দাড়ি গোফে সজ্জিত।

তুলসী লাহিড়ী (১৮৯৭-১৯৫৯) রচিত *'ছেঁড়াতার'* নাটকে মুখোসের ব্যবহার দেখা যায়। কালী নাচনের সং-এর দল কালীর মুখোস তাদের মাথায় বেঁধেছিল। বস্ত্র হিসেবে ধূতি ও শাড়ীর কথা

Dhaka University Institutional Repository

উল্লেখ আছে একজন ধূতির উপর শাড়ী জড়িয়ে সখী সেজেছে। একজন রাজবেশ খুলে রাখাল বেশ ধারণ করেছে।[১৬] প্রাচীনকালের নাটকে শ্মশ্রু ক্রিয়ার উল্লেখ আছে আধুনিক নাটকেও এর ব্যবহার রয়েছে। চরিত্র অনুসারে দাড়ি এবং দাড়িতে রঙকরার পরিচয় পাওয়া যায়।[১৭]

পোষাক পরিচ্ছদ বেষভূষা রূপসজ্জার অন্তর্ভুক্ত। আর বলাই চাঁদ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৯-১৯৭৯) রচিত *'মধুসূদন'* নাটকে আমরা বিভিন্ন রকম পোষাকের ব্যবহার দেখতে পাই। শ্রীমধুসূদন এমন পোষাক ব্যবহার করতেন যা ছিল বহুবর্ণ বিচিত্রিত নানারঙে রঙিন, কারুকার্যখচিত যেন ইন্দ্রধনুকেও পরাজিত করত। এ নাটকে শিরস্ত্রাণের পরিচয় পাওয়া যায়।[১৮] কৃষ্ণমোহন তার মস্তকে টাক হেতু শিরস্ত্রাণ পরিধান করতেন। কৃষ্ণমোহনের পত্নী বিন্ধ্যবাসিনী তাকে দেখা যায় লাল শাড়ি পরিহিত।[১৯] নাগানন্দ ও বেণীসংহার নাটকেও লালশাড়ির পরিচয় পেয়েছি। দেবকীকে দেখা যায় বিভিন্ন বেশে সজ্জিত। শ্রী মধুসূদনের মাতা জাহ্নবীর কিছু অলংকারের পরিচয় পাওয়া যায়।

বুদ্ধদেব বসু (১৯০৮-১৯৭৪) রচিত *'তপস্বী তরঙ্গিনী'* নাটকে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তা প্রাচীন কালের ব্রহ্মচারী তপস্বীদের সাজসজ্জার সদৃশ। তরুণী বারাঙ্গনা তরঙ্গিনী তপস্বী ঋষ্যশৃঙ্গের সাথে দেখা করতে যাবার সময় সাজানোর জন্য ফুল, মালা, নানাবর্ণ মণিকান্ত কন্দুক সাথে নিয়েছিল। ঋষ্যশৃঙ্গ ছিলেন বল্কলধারী।[২০] দীর্ঘ ও কৃষ্ণ তার কেশ। যা প্রাচীন কালের মুনি ঋষিদের মধ্যে লক্ষণীয়। আবার তরঙ্গিনীকে দেখতে পাই তার মস্তকে নীল নির্মল সংহত জটাভার, বালার্কের মতো অরুণবর্ণ তার কপোল। পরিধেয় স্বচ্ছ, সূক্ষ্ম ও বর্ণাঢ্য বল্কল। অঙ্গে অঙ্গে রত্নালংকার।[২১]

এ নাটকে আংটির ব্যবহার রয়েছে[২২] তৃতীয় অংকে চন্দ্রকেতু তার নিজের আঙ্গুল থেকে আংটি খুলে লোলাপাঙ্গীর আঙ্গুলে পরিয়ে দিল। যেমনটি ছিল অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ নাটকে দুষ্যন্ত শকুন্তলাকে আংটি পরিয়ে দিয়েছিলো। এছাড়াও বিভিন্ন প্রকার স্বর্ণলংকার, হীরক খচিত মুক্তার মালা ও নানা রকম প্রসাধন দ্রব্যের ব্যবহার আছে।

অবস্থান অনুসারে বিভিন্ন বেশভুষার পরিচয় লক্ষণীয় যা প্রাচীন কালের নাটকেও রয়েছে।[২৩] অঙ্গরাজ লোমপাদের কন্যা শান্তা যখন শৃষ্যশৃঙ্গকে জিজ্ঞাসা করছিল আজ সান্ধ্যভোজে কোন্ বেশ ধারণ করবে? তখন ঋষিশৃঙ্গ বলেছিলেন তুমি রক্ত বসনে শোভমানা, নীলাম্বরে দিব্যরূপিণী, হরিৎবসনে বনদেবীর মতো। হোক চীনাংশুক, হোক কাঞ্চীদেশের ময়ুরকণ্ঠী বস্ত্র, হোক বারানসীর।

Dhaka University Institutional Repository

শম্ভুমিত্র (১৯১৫-১৯৯৭) *'চাঁদ বণিকের পালা'* নাটকে চাঁদবণিকের স্ত্রী সনকাকে দেখা যায় চোখে কাজল, ঠোটে তাম্বুল, সর্ব অঙ্গে চন্দনের বাস যা প্রাচীনকালের নাটকেও লক্ষণীয়।[২৫] নারীদের ঘাঘরা ও কাচুলি পরতে দেখা যায়। আবার যুবকদের দেখা যায় তারা মাথায় শিরস্ত্রাণ পরেছে।[২৬] নাটকের শেষার্ধে দেখা যায় কতগুলো লোক তাদের সারাদেহে নানা বর্ণের রঙ দিয়ে নানা রকম চিত্র এঁকেছে।[২৭] আর এ রঙ দিয়ে দেহ অংকন প্রাচীন কালের নাটকেও পরিলক্ষিত হয়। বেহুলা যখন চাঁদ বণিকের ছেলে লখিন্দরকে জীবিত করে নগরীতে ফিরে এল তখন বেহুলার মুখে ছিল নাগরীর বাসি রূপসজ্জা। দু-একগুচ্ছ চুল খসে একদিকে চোখের ওপরে এসে পরেছে। গায়ে একটা ময়লা পাটের চাদর জড়ানো।[২৮]

বিজন ভট্টাচার্য (১৯১৭-১৯৭৮) রচিত *'নবান্ন'* নাটকে ফুলের মালা ও মেয়েদের অলংকার হিসেবে পায়ে ঘুঙুরের উল্লেখ রয়েছে।[২৯]

সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ (১৯২২-১৯৭১) রচিত *'বহিপীর'* নাটকে বহিপীরের মুখে আধাপাকা দাড়ি, মাথায় চুল ছোট করে ছাটা, গায়ে চাদর।[৩০] আর এ দাড়ি ও চাদরের ব্যবহার প্রাচীন কালের ছিল।

আসকার ইবনে শাইখ (১৯২৫-) রচিত *'রক্তপদ্ম'* নাটকে ফুলের মালা অর্থাৎ বেণীতে ফুলের মালা এবং হাতে হীরের কঙ্কন পরার পরিচয় পাওয়া যায়।[৩১]

উৎপল দত্ত (১৯২৯-১৯৯৪) রচিত *'টিনের তলোয়ার'* নাটকে ধনী ও দরিদ্রের মধ্যে পোষাক পরিধানের পার্থক্য পরিলক্ষিত হয় এবং বড়লোকেরা সোনার গয়না দিয়ে সাজসজ্জা করে তার উল্লেখ রয়েছে।[৩২]

আনিস চৌধুরী (১৯২৯-১৯৯০) *'মানচিত্র'* নাটকে বাসন্তী রঙ এর শাড়ি, খোঁপায় বকুল ফুলের মালা, গলায় ফুলের মালা প্রভৃতি দিয়ে রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়।[৩৩]

সাঈদ আহমদ (১৯৩১-) রচিত *'কালবেলা'* নাটকে মোড়লের পরনে দামী পোষাক পরিচ্ছদ। ফসলের শুভ উৎসব পালন উপলক্ষে সবাইকে ভাল পোষাক প্রিয়জনকে পুষ্প ও উপঢৌকনে তুষ্টি। এতে প্রাত্যহিক জীবন থেকে অনুষ্ঠানের দিন আলাদা করে সাজার কথাই উল্লেখ করে।[৩৪] পরিধেয় হিসেবে শাদা বস্ত্র, অলংকার হিসেবে ফুলের ব্যবহার হয়েছে[৩৫] ঠিক এমনটি পেয়েছি ভাসের 'পঞ্চরাত্র'

Dhaka University Institutional Repository

নাটকে – শুভ জন্মদিন উৎসব উপলক্ষে প্রতিদিনের ব্যবহার্য পরিধেয় থেকে একটু ভিন্ন ধরণের পোষাক পরিধান করার কথা বলা হয়েছে।

মমতাজউদ্দীন আহমদ (১৯৩৫-) রচিত *'স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতা'* নাটকে পরচুলা, দাড়ি অর্থাৎ চরিত্রানুসারে চুল ও দাড়ি ব্যবহারের পরিচয় পাওয়া যায়।[৩৬]

জিয়া হায়দার (১৯৩৬-) রচিত *'শুভ্রা সুন্দর কল্যাণী আনন্দ'* নাটকে শুভ্রার গায়ে প্রচুর গয়না, পরনে দামী কাপড় চোপড়। মুখে প্রসাধন। কল্যাণীর পরনে সাধারণ শাড়ী, মুখে প্রসাধনের ছাপ।[৩৭] দুজনেরেই কাঁধে ঝোলানো ভ্যানিটি ব্যাগ। স্টেশন মাষ্টারের পরনে শাদা আলখেল্লা, দাড়িগুলো ঘনোবড় এবং শাদা।[৩৮]

সেলিম আলদীন (১৯৪৮-) রচিত *'কিত্তনখোলা'* নাটকে বিভিন্ন রকমের রূপসজ্জার পরিচয় পাওয়া যায়। মাঘী ফসলের রঙ্গীন দৃশ্যের মধ্যে একটি দল ঢোল বাজিয়ে যাচ্ছে কারো কারো মাথায় শালু কাপড়ের পট্টি বাঁধা। এখানে মনসা দেবীর অলংকারের বর্ণনা রয়েছে-

নেতার বচনে দেবী হাসে মনে মন।
মালিনীর বেশ দেবী ধরিল তখন ॥
নাগ আভরণ পরে নাগের জটাজুট।
কানে কর্ণফুল পরে নাগের মুকুট ॥
পদ্মনাগের হার পরে, শঙ্খনাগের শাঁখা।
আড়াই নাগের কাঁচুলী পরে সহজে তিন বেঁকা ॥
কটিতে কিঙ্কিনী বালা শোভিয়েছে ধোড়া।
চরনে নূপুর পরে বিঘাতির বোড়া ॥[৩৯]

অলংকার হিসেবে মেয়েরা পায়ে ঘুঙুর, মহিলারা হাতে বাজু, কোমরে বিছা এবং নানা রঙের শাড়ী ও চাদর পরিধান করে।[৪০]

উপর্যুক্ত নাটকগুলোতে রূপসজ্জার যে পরিচয় পাওয়া যায় তা প্রাচীন কালের রূপসজ্জার সাথে অনেকাংশেই মিল রয়েছে।

তবে বর্ণ (রঙ) দিয়ে দেবতা, দানব প্রভৃতি চরিত্রের পার্থক্য বোঝানোর রীতি এ-কালে সামগ্রিকভাবে অনুসৃত নয়। এ বৈসাদৃশ্যটিও উল্লেখযোগ্য।

Dhaka University Institutional Repository

যুগের পরিবর্তনে স্টাইল বা ফ্যাশনে পরিবর্তন ঘটে। বাস্তবে ও নাট্যের রূপসজ্জায় পরিবর্তিত রূপ সজ্জার পরিচয় মেলে। তবে এ পরিবর্তনের মধ্যেও মাঝে মাঝে পুরাতন বা ঐতিহ্যবাহী রূপসজ্জা ঈষৎ পরিবর্তিত রূপে ফিরে আসে। এ দিক থেকেই প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার সাথে আধুনিক কালের রূপসজ্জার সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। বাংলা নাটক থেকে দৃষ্টান্ত দিয়ে আমরা এতক্ষণ সে কথাটাই স্পষ্ট করার চেষ্টা করেছি।

রূপক-সাংকেতিক নাটকে বা প্রহসনমূলক নাটকের বিভিন্ন চরিত্রের ক্ষেত্রে প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার ভূষণ, বস্ত্র ও বর্ণ-বিন্যাস প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, দুর্বৃত্ত চরিত্রকে কৃষ্ণ বর্ণ রাক্ষসের রূপসজ্জায় উপস্থাপন করা যেতে পারে। আবার সৌম্য শুভ্র কল্যাণময় মানসিকতার চরিত্রে আরোপ করা যায় দেব-দেবীর রূপসজ্জা। বিদূষকের রূপরসজ্জাকে আরোপ করা যেতেপারে একালের কৌতুকাভিনেতার চরিত্রের রূপসজ্জায়। প্রাচীন ভারতীয় নাটকের 'সূত্রধার' চরিত্রটি আধুনিক অনেক নাটকের উপস্থাপক রূপে ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন, মাইকেল মধুসূদনের 'কৃষ্ণকুমারী', শম্ভু মিত্র ও অমিত মৈত্রের 'কাঞ্চনরঙ্গ' (১৯৬১ মঞ্চায়ণকাল), সৈয়দ শামসুল হকের 'খাট্টাতামাসা' ইত্যাদি। অনুরূপভাবে এ কালের নাট্য প্রয়োগ কর্তারা প্রয়োজনানুসারে প্রাচীন ভারতীয় নাট্যের রূপসজ্জার ব্যবহার বিশেষ চরিত্র ও বক্তব্য প্রকাশের ক্ষেত্রে ব্যবহার করতে পারেন– প্রাচীন ভারতীয় রূপসজ্জার কলাকৌশলে এ সম্ভাবনা রয়েছে।

টীকা ও তথ্য নির্দেশ

১. রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, *রক্তকরবী*, শতবর্ষের নাটক ১ম খণ্ড, সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার, বাংলা একাডেমী ঢাকা, ১৯৯৪ পৃষ্ঠা-১২৯

২. প্রাগুক্ত - ১৩০, ১৪৯

৩. ঐ -১৫১

৪. ঐ- ১৫৩

৫. ঐ-১৬০

৬. শ্রী ক্ষীরোদ প্রসাদ বিদ্যাবিনোদ, *আলিবাবা*, শতবর্ষের নাটক (১ম খণ্ড) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ, ২০১

৭. দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, *সাজাহান*, শতবর্ষের নাটক (১ম) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ. ২৭৫

৮. প্রাগুক্ত পৃ. ২৮০

৯. ঐ ৩০১

Dhaka University Institutional Repository

১০. ঐ ৩০৯

১১. ঐ ৩৩৪

১২. শচীন সেনগুপ্ত *সিরাজদ্দৌলা*-শতবর্ষের নাটক (১ম) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ. ৩৬৫

১৩. প্রাগুক্ত ৪২০

১৪. ঐ ৩৬৫

১৫. ঐ ৩৮০

১৬. তুলসী লাহিড়ী, *ছেঁড়াতার*, শতবর্ষের নাটক (১ম খণ্ড) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত, বাংলা একাডিমী,ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ. ৪৭৬

১৭. প্রাগুক্ত পৃ. ৪৮০-৪৮৫

১৮. শ্রী বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়, *শ্রীমধুসূদন*, শতবর্ষের নাটক (১ম খণ্ড) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত, বাংলা একাডিমী, ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ. ৫৫৬

১৯. প্রাগুক্ত পৃ. ৫৮০

২০. বুদ্ধদেব বসু, *তপস্বী তরঙ্গিনী* শতবর্ষের নাটক (১ম খণ্ড)সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত, বাংলা একাডেমী,ঢাকা ১৯৯৪ পৃ. ৬৮৫

২১. প্রাগুক্ত ৬৯৩

২২. ঐ ৭০৪

২৩. ঐ পৃ. ৭১৯

২৪. শম্ভু মিত্র, *চাঁদ বণিকের পালা* শতবর্ষের নাটক (২য় খণ্ড) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত বাংলা একাডেমী, ঢাকা ১৯৯৪ পৃ. ২৫

২৫. প্রাগুক্ত পৃ. ৬১

২৬. ঐ ৯১

২৭. ঐ ১২৩

২৮. ঐ ১২৪

২৯. বিজন ভট্টাচার্য, *নবান্ন*, শতবর্ষের নাটক (১ম খণ্ড) শামসুল হক, রশীদ হায়দার, বাংলা একাডেমী ঢাকা, ১৯৯৪ পৃ. ৮২৬, ৮৭০

৩০. সৈয়দ ওয়ালিউল্লাহ, *বহিপীর*, শতবর্ষের নাটক (২য় খন্ড) সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার, বাংলা একাডেমী, ঢাকা ১৯৯৪ পৃ. ১৩৩

৩১. আসকার ইবনে শাইখ, *রক্তপদ্ম* (ঐ) পৃ. ২০৯

৩২. উৎপল দত্ত, *টিনের তলোয়ার* (ঐ) পৃ. ৩৭৫

৩৩. আনিস চৌধুরী, *মানচিত্র* (ঐ) পৃ. ৪৬৪

৩৪. সাইদ আহমদ, *কালবেলা*, ঐ পৃ. ৪১৩

৩৫. ঐ পৃ. ৪৩৩

Dhaka University Institutional Repository

৩৬. মমতাজ উদ্দীন আহমদ, *স্বাধীনতা আমার স্বাধীনতা*, (ঐ) পৃ. ৫১২

৩৭. জিয়া হায়দার, *শুভ্রা সুন্দর কল্যাণী আনন্দ* (ঐ) পৃ. ৬৫৪-৬৫৫

৩৮. ঐ পৃ. ৭০৪

৩৯. সেলিম আলদীন, *কিত্তনখোলা* (ঐ) পৃ. ৮৪৮

৪০. ঐ পৃ. ৮৭০. ৮৮৬, ৮৮৮, ৮৯৮

Dhaka University Institutional Repository

পঞ্চম অধ্যায়

সামগ্রিক আলোচনার উপসংহার

আমাদের বর্তমান সমীক্ষায় আমরা প্রথমেই সংস্কৃত নাট্যকলার আকর গ্রন্থগুলোর পরিচয় দিয়েছি। নাট্যকলার পরিচয়, অভিনয়ের প্রকারভেদ, রূপকের শ্রেণীবিভাগ সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে। চতুর্বিধ অভিনয়ের মধ্যে আহার্যাভিনয় একটি। আর এ আহার্যাভিনয়ের অন্যতম অঙ্গ হচ্ছে রূপসজ্জা। আমরা দেখিয়েছি, অভিনয়ের ক্ষেত্রে রূপসজ্জা একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। রূপসজ্জা ব্যক্তির সামাজিক পরিচয় বহন করে। নাট্যনির্দেশককে চরিত্রানুসারে অভিনেতৃবর্গের সাজসজ্জার ব্যবস্থা করতে হয়, তা না হলে দর্শকবৃন্দের রসোপলব্ধি বাধাগ্রস্ত হয়। অর্থাৎ অভিনেতা ও নাট্যনির্দেশক উভয়কেই রূপসজ্জার দিকে লক্ষ্য রাখতে হয়। ধনী-দরিদ্র, তরুণ-বৃদ্ধ নারী-পুরুষ প্রভৃতি চরিত্রানুসারে রূপসজ্জার ব্যবস্থা করতে হয়। শুধু নাটক শিল্পসম্মত হলেই তার অভিনয় সার্থকতা লাভ করেনা, আবার অভিনয় ভাল হলেই হয়না – একই সাথে রূপসজ্জারও প্রয়োজন রয়েছে। রূপসজ্জার এ বিষয়টি সংস্কৃত নাটকের মঞ্চায়নের ক্ষেত্রে যেমন গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে, তেমনি এর প্রয়োগের দিকটা আধুনিক কালের নাটকের মঞ্চায়নের ক্ষেত্রেও একই গুরুত্ব বহন করে।

রস অনুসারে রূপসজ্জা করণীয়। ভাবের সাথে রূপসজ্জার সম্পর্ক রয়েছে। খণ্ডিতা নায়িকার সাথে অভিসারিকা নায়িকার রূপসজ্জার পার্থক্য রয়েছে। একজন বিরহবেদনায় বিধুর, অপরজন আসন্ন মিলনের আনন্দে উদ্বেল। বিদূষক চরিত্র হাস্যরসের সৃষ্টি করে। সুতরাং বিদূষকের রূপসজ্জা হাস্যোদ্রেক করা চাই। আরও বলা যায়, রাজার আনুষ্ঠানিক সজ্জায় মুকুট থাকে, কিন্তু অনানুষ্ঠানিক অবস্থায় বা অন্তঃপুরে মুকুট থাকে না। অন্তঃপুরের রাজার সাজসজ্জা আর যুদ্ধক্ষেত্রে রাজার ভূমিকার অভিনয়কালে রাজার পোষাকের মধ্য দিয়েই তার পরিচয় পাওয়া যায়। পরিশিষ্টে (পরিশিষ্ট-ক) চিত্রমালায় এ পার্থক্য দেখান হয়েছে।

এ অভিসন্দর্ভে প্রাচীন ভারতীয় অলংকার কিরকম ছিল সে সম্পর্কে বিস্তৃত বিবরণ দেওয়া হয়েছে। সে কালের রূপসজ্জার উপলব্ধির ক্ষেত্রে এ সমীক্ষা সহায়ক ভূমিকা পালন করবে।

একই সাথে প্রাচীন কালের তথা সংস্কৃত নাটকের রূপসজ্জা, অলংকার– এ বিষয়গুলোর তত্ত্বানুসরণ করে আধুনিক নাটকে রূপসজ্জা প্রয়োগের ক্ষেত্রে সহায়তা পাওয়া যাবে। চরিত্রানুসারে স্থান কাল পাত্র ভেদে রূপসজ্জার ব্যবহার করতে হয়, সেকথাও প্রাচীন ভারতীয় নাট্যতত্ত্ব বলে

Dhaka University Institutional Repository

দিয়েছে। আধুনিক কালেও সংস্কৃত নাটকের মঞ্চায়ন হচ্ছে। সম্প্রতি বাংলাদেশে সেন্টার ফর এশিয়ান থিয়েটার (সি.এ.টি) ভাসের 'উরুভঙ্গ' (নিরঞ্জন অধিকারী কর্তৃক বাংলায় অনূদিত) অন্য দল 'মুদ্রারাক্ষস' (রণজিৎ শর্মা কর্তৃক বাংলায় অনূদিত) নাগরিক নাট্যাঙ্গন অনসাম্বল 'মৃচ্ছকটিক' ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় নাট্যকলা ও সঙ্গীত বিভাগ 'মধ্যমব্যায়োগ' মঞ্চস্থ করেছে। এ সকল নাটকের রূপসজ্জার ক্ষেত্রে আমরা দেখেছি, প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলানুমোদিত রূপসজ্জা অনেক ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন, সি.এ.টির উরুভঙ্গে দুর্যোধন, অন্য দলের মুদ্রারাক্ষসের চন্দ্রগুপ্ত, রাক্ষস নাগরিক নাট্যাঙ্গণ অনসাম্বল প্রযোজিত মৃচ্ছকটিক ইত্যাদি। পরিশিষ্টে চিত্র পরিচিতি-তে একালে অভিনীত সংস্কৃত নাটকসমূহের বিভিন্ন চরিত্রের চিত্র সংযোজন করে রূপসজ্জার (পোশাক ও অলংকার) বিশ্লেষণমূলক পরিচিতি সংযোজন করা হয়েছে। এছাড়া রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনী অবলম্বনে রচিত নাটকসমূহের রূপসজ্জার ক্ষেত্রেও প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলানুমোদিত রূপসজ্জা ক্ষেত্রবিশেষে ব্যবহৃত হয়েছে। সংস্কৃত নাটক যারা মঞ্চস্থ করবেন, তাদের ক্ষেত্রেও এ সমীক্ষা সহায়ক ভূমিকা পালন করতে পারে।

আমাদের সমীক্ষা আধুনিক প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিশেষকরে ঐতিহাসিক, রূপক বা সাংকেতিক নাটকের রূপসজ্জা নির্ধারণে সহায়ক হতে পারে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়, প্রাচীনকালের রাক্ষসের চরিত্রের রঙআধুনিক কালে দুর্বৃত্তের চরিত্রের রূপসজ্জার ক্ষেত্রে ব্যবহার করা যেতে পারে। রস সৃষ্টির ক্ষেত্রে নাট্যচরিত্রানুসারে অভিনেতা অভিনেত্রীকে বাস্তবসম্মত, চরিত্রসম্মত ও শিল্পসম্মত করে গড়ে তোলার ব্যাপারে রূপসজ্জা গুরুপূর্ণ উপাদান – সেকালেও, একালেও।

সংস্কৃত নাটকগুলোতে রূপসজ্জার উপাদান হিসেবে যেসব অলংকাররের পরিচয় আমরা পেয়েছি, আধুনিক কালের মানুষেরাও কিছু কিছু অলংকার একই রূপে ব্যবহার করছে। সুতরাং আধুনিক কালের নাটকেরও রূপসজ্জার ক্ষেত্রে সে অলংকারগুলো ব্যবহৃত হচ্ছে বা ব্যবহার করা যেতে পারে। কিছু অলংকার ঈষৎ পরিবর্তিত আকারে ব্যবহার করা হচ্ছে। আধুনিক কালে নাট্যপ্রয়োগ–কর্তাগণ স্থান-কাল-পাত্র ভেদে রূপসজ্জা নির্ধারণ করে থাকেন, এ দিক থেকেও প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার রূপসজ্জার তত্ত্ব ও প্রয়োগগত সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যায়। আর আধুনিক কালে প্রচীন ভারতীয় রূপসজ্জার নানা বিষয় প্রয়োগ করে আধুনিক নাট্য প্রয়োগ কর্তাগণ ঈপ্সিত লক্ষ্যে পৌঁছাতে পারেন, সে সম্ভাবনাও রয়েছে।

Dhaka University Institutional Repository

পরিশিষ্ট–ক

চিত্র পরিচিতি ও বিশ্লেষণ

ক. ভাসের নাটকের দৃশ্যচিত্র

চিত্র–১: হাওয়াই বিশ্ববিদ্যালয়ের ইউনিভার্সিটি থিয়েটার-এর এশিয়ান থিয়েটার প্রোগ্রাম হিসেবে ১৯৭৪ সালে প্রযোজিত শান্তা গান্ধীর নির্দেশনায় ভাসের 'স্বপ্নবাসবদত্তম্' নাটকটি মঞ্চস্থ হয়। চিত্রে উক্ত নাটকটির প্রথম দৃশ্য দেখা যাচ্ছে, যেখানে বাসবদত্তা এবং যৌগন্ধরায়নকে মগধরাজ পুত্রী পদ্মাবতীর সৈন্যরা 'সরে যান সরে যান' বলে সরিয়ে দিচ্ছে।

চিত্রটিতে ব্রাহ্মণবেশধারী যৌগন্ধরায়ন, অবন্তীদেশের সাধারণ নারী (ব্রাহ্মণ কণ্যা) হিসেবে বাসবদত্তার রূপসজ্জার পরিচয় পাচ্ছি। সৈন্যদের রূপসজ্জাও লক্ষণীয়।[১]

চিত্র-২: চিত্র-১-এ বর্ণিত প্রযোজনায় ভাসের 'স্বপ্নবাসবদত্তম্' নাটকের তৃতীয় অঙ্কের একটি দৃশ্য। চিত্রে পদ্মাবতীর কাছে আশ্রিত বাসবদত্তা (অবন্তিকার নারীরূপে) ও দুজন পরিচারিকাকে দেখা যাচ্ছে। বাসবদত্তা ও পরিচারিকাদ্বয়ের রূপসজ্জা এখানে লক্ষণীয়।[২]

চিত্র-৩: চিত্র-১-এ বর্ণিত প্রযোজনায় ভাসের স্বপ্নবাসবদত্তম্ নাটকের পঞ্চম অঙ্কের একটি দৃশ্য। চিত্রে (বাম থেকে) কঞ্চুকী, রাজা উদয়ন ও বিদূষকের রূপসজ্জালক্ষণীয়।[৩]

চিত্র-৪: বাংলাদেশের ঢাকা মহানগরে ১৯৯৯ সালে ইন্ডিয়ান কাউন্সিল ফর কালচারাল রিলেশন্স (আইসিসিআর) ও সেন্টার ফর এশিয়ান থিয়েটার (সিএটি) আয়োজিত সংস্কৃত নাট্যোৎসবে ভারতের সোপনম্ থিয়েটার প্রযোজিত ভাসের 'কর্ণভারম্' নাটকের একটি দৃশ্য। কর্ণের রূপসজ্জা লক্ষণীয়।[৪]

চিত্র-৫: ইনস্টিটিউট অফ অ্যাডভান্সড স্টাডিজ ই দি থিয়েটার আর্টস কর্তৃক প্রযোজিত (১৯৬৩) 'স্বপ্নবাসবদত্তম্'। নাটকের ষষ্ঠ অঙ্কের একটি দৃশ্য। চিত্রে বাদ্যযন্ত্র বীণা ক্রোড়ে রাজা উদয়নকে দেখা যাচ্ছে। লক্ষণীয় রাজা উদয়ন মুকুটহীন।[৫]

চিত্র-৬: ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা ও সঙ্গীত বিভাগের নাট্যকলার শিক্ষার্থীদের একটি প্রযোজনা (২০০৪)। চিত্রে ভাসের মধ্যম-ব্যায়োগের একটি দৃশ্য। (বাম থেকে) ঘটোৎকচ, ব্রাহ্মণের জ্যেষ্ঠপুত্র, ব্রাহ্মণ, ব্রাহ্মণী ও ভীম-এর রূপসজ্জা লক্ষণীয়। অতি সাম্প্রতিক কালে সংস্কৃত নাটক প্রযোজনায় রূপসজ্জার পরিকল্পনার একটি ধারণা এখান থেকে পাওয়া যাচ্ছে।[৬]

Dhaka University Institutional Repository

খ. কালিদাসের নাটকের দৃশ্য চিত্র

চিত্র-৭ ভারতের মুম্বাই-এর পৃথ্বী থিয়েটার্স প্রযোজিত (১৯৪৪) 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম' নাটকের তৃতীয় অঙ্কের একটি দৃশ্য। চিত্রে রাজা দুষ্যন্ত ও শকুন্তলা সংলাপরত। একটু দূরে শকুন্তলার দুই সখি– অনুসূয়া ও প্রিয়ংবদা। এদের রূপসজ্জা লক্ষণীয়। উল্লেখ্য রাজা এখানে মুকুটহীন।[৭]

চিত্র-৮ একই 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' নাটকের তৃতীয় দৃশ্য– ভিন্ন প্রযোজনায়। বেইজিং-এর চাইনিজ ইউথ থিয়েটার এর প্রযোজক (১৯৫৭)। এখানে রাজা দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার রূপসজ্জা পূর্ববর্তী চিত্র-৭ থেকে ভিন্নতর– যদিও দৃশ্য একই। এখানে রাজার মাথায় মুকুট আছে। রাজা দুষ্মন্ত ও শকুন্তলার মাঝখানে হরিণের রুপসজ্জায় জনৈক অভিনয়শিল্পী।[৮]

চিত্র-৯ চিত্র-৯-এ সন্নিবেশিত চিত্রগুলি প্রাচীনকালের ভাস্কর্য যা মন্দির গাত্রে বা পিলারে খোদিত। এগুলি থেকে প্রাচীন কালের রূপসজ্জার একটি পরিচয় পাওয়া যাবেঃ

(ক) মুকুট ও শীর্ষক তথা শিরোভূষণ-এর চিত্র– অজন্তাগুহায় খোদিত।

(খ) ভারতের ভারহুত প্রসেনজিৎ পিলার থেকে (সময়কাল খ্রিস্টীয় প্রথম শতক [আনুমানিক]) গৃহীত একটি চিত্র। খ্রিস্টীয় প্রথম শতকের একজন রাজচক্রবর্তী বা সম্রাটের (পুরুরবা) রূপসজ্জার পরিচয় এতে পাওয়া যাচ্ছে।

(গ) একজন অপ্সরার রূপসজ্জা (উর্বশী)। অজন্তাগুহা চিত্র। এখানে অপ্সরা উর্বশীকে ভরতের নাট্যশাস্ত্রের বর্ণনানুগ রূপসজ্জায় দেখা যাচ্ছে।[৯]

গ. শূদ্রকের মৃচ্ছকটিক নাটকের কয়েকটি দৃশ্য

চিত্র-১০ এখানকার 'ফিগার' গুলোও প্রাচীন কালের গুহাচিত্র প্রভৃতি অনুসারে অঙ্কিত।

(ক) চেট স্থারবক (পরিচারকের রূপসজ্জা)

(খ) বীরক রাজা পালকের প্রধান শান্তিরক্ষক।

(গ) চন্দনক রাজা পালকের শান্তিরক্ষক।

(ঘ) চেট বর্ধমানক (চারুদত্তের পরিচারক)

(ঙ) অজন্তা গুহাচিত্র (৬ষ্ঠ শতকের) অনুসারে আঁকা বসন্তসেনার রূপসজ্জা।[১০]

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১১ বলবন্ত গার্গীর নির্দেশনায় Penthouse Theatre, University of Wasington, Seattle-এর প্রযোজনায় (১৯৬৫) মৃচ্ছকর্টিক নাটকের প্রথম দৃশ্য।
(বামথেকে) বিদূষক মৈত্রেয়, বীট, চেট ও শকারকে (সংস্থনক) দেখা যাচ্ছে।এদের রূপসজ্জা লক্ষণীয়।[১১]

চিত্র-১২: শূদ্রকের মৃচ্ছকটি নাটকের একটি বিদেশী প্রযোজনা (১৯৭১)। প্রযোজক Teatr Polski, Wroclaw, Poland। নির্দেশক Krystyna Skuszanka বিদেশী নির্দেশক পাশ্চাত্যের আধুনিকতা ও ভারতীয় ঐতিহ্যের মিশ্রণ ঘটিয়েছেন রূপসজ্জায়। দৃশ্যটি মৃচ্ছকটিকের তৃতীয় অঙ্কের যেখানে চারুদত্তের বাড়ি থেকে বসন্ত সেনার গচ্ছিত অলংকার চুরি যাওয়ার পর তার চেটী রদনিকা বিদূষককে জানাচ্ছে।[১২]

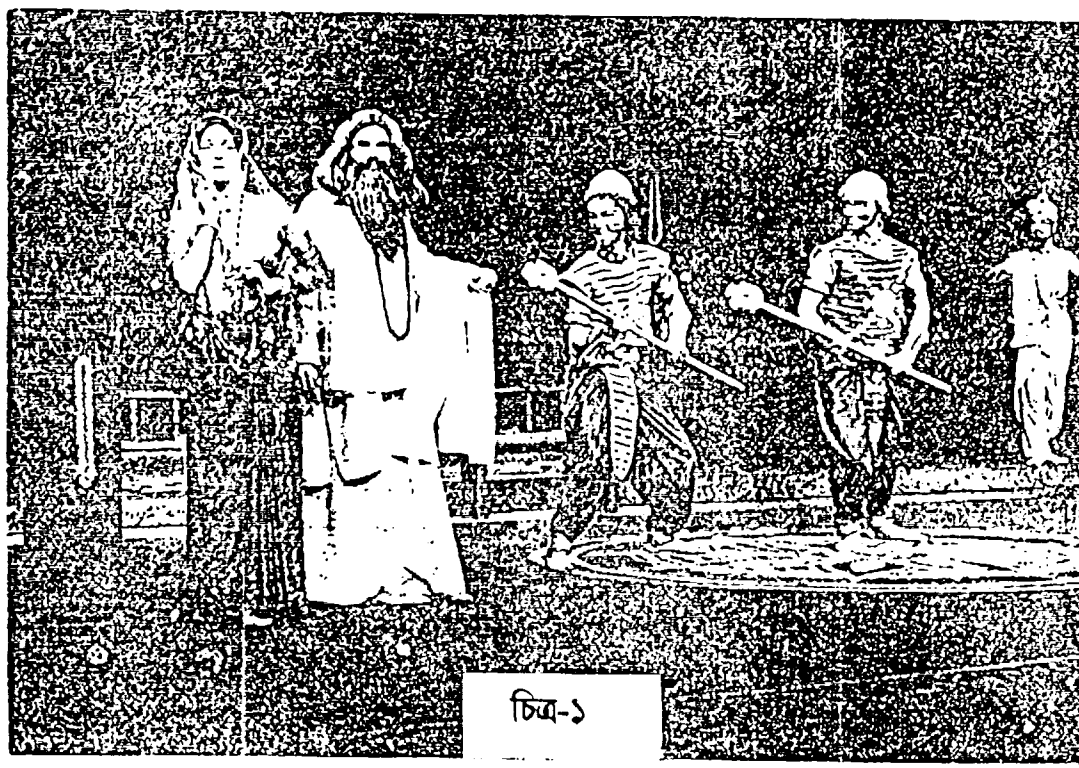
চিত্র-১৩: কলকাতার বহুরূপীর প্রযোজনায় মৃচ্ছকটিক দৃশ্যটি চতুর্থ অঙ্কের যেখানে নায়িকা বসন্তসেনা নায়ক চারুদত্তের চিত্র দর্শনে প্রেমভাবনায় বিভোর। পাশে চেটী রদনিকা। চিত্রে বসন্তসেনা ও রদনিকার রূপসজ্জা লক্ষনীয়।[১৩]

চিত্র-১৪: ঢাকার নাগরিক নাট্যাঙ্গন অনসাম্বল-এর প্রযোজনায় মৃচ্ছকটিক (১৩ জুন ২০০৩) নাটকের কয়েকটি দৃশ্য। অতি সাম্প্রতিক কালে প্রাচীন নাটকের আধুনিক প্রযোজনার রূপসজ্জা লক্ষনীয়।[১৪]

চিত্র-১৫: বিশ শতকের শুরুতে 'কর্ণার্জুণ' নাটক অর্জুনের রূপসজ্জায় বিখ্যাত অভিনেতা দুর্গাদাস বন্দোপাধ্যায়।[১৫]

চিত্র-১৬: বিশ শতকের শুরুতে দীনবন্ধু মিত্রের সধবার একাদশী নাটকে কাঞ্চনের রূপসজ্জার তিনকড়ি।

Dhaka University Institutional Repository

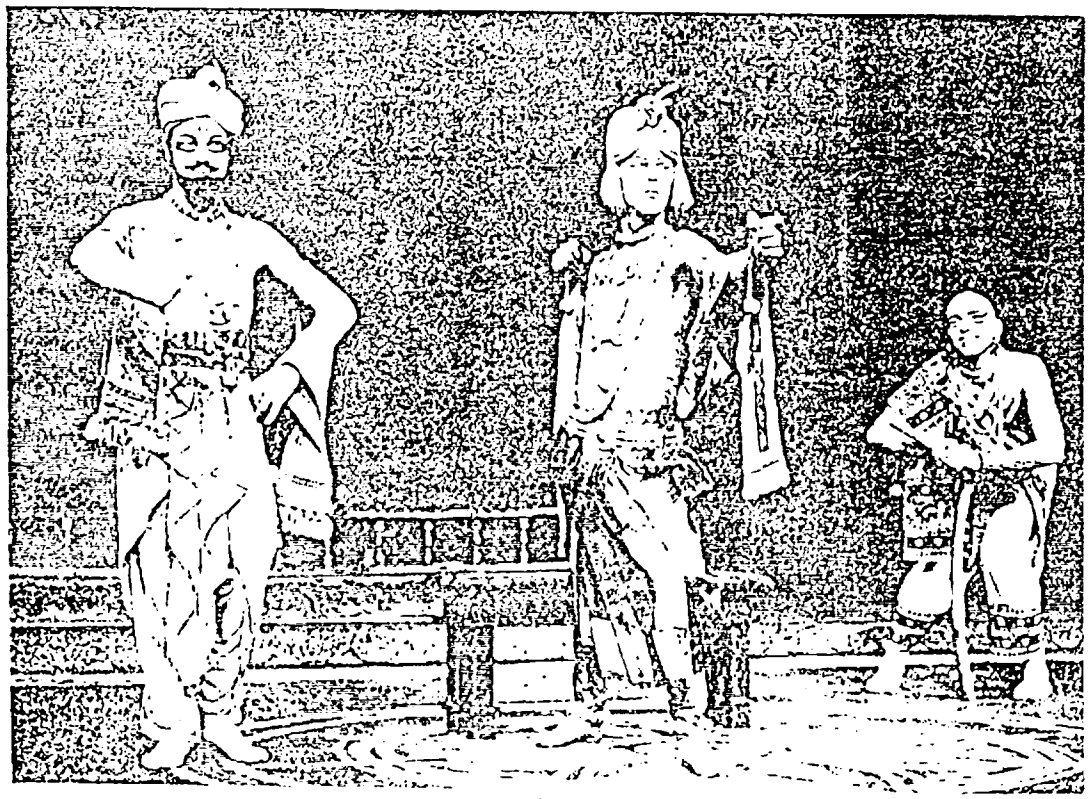


চিত্র-১

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-২

Dhaka University Institutional Repository

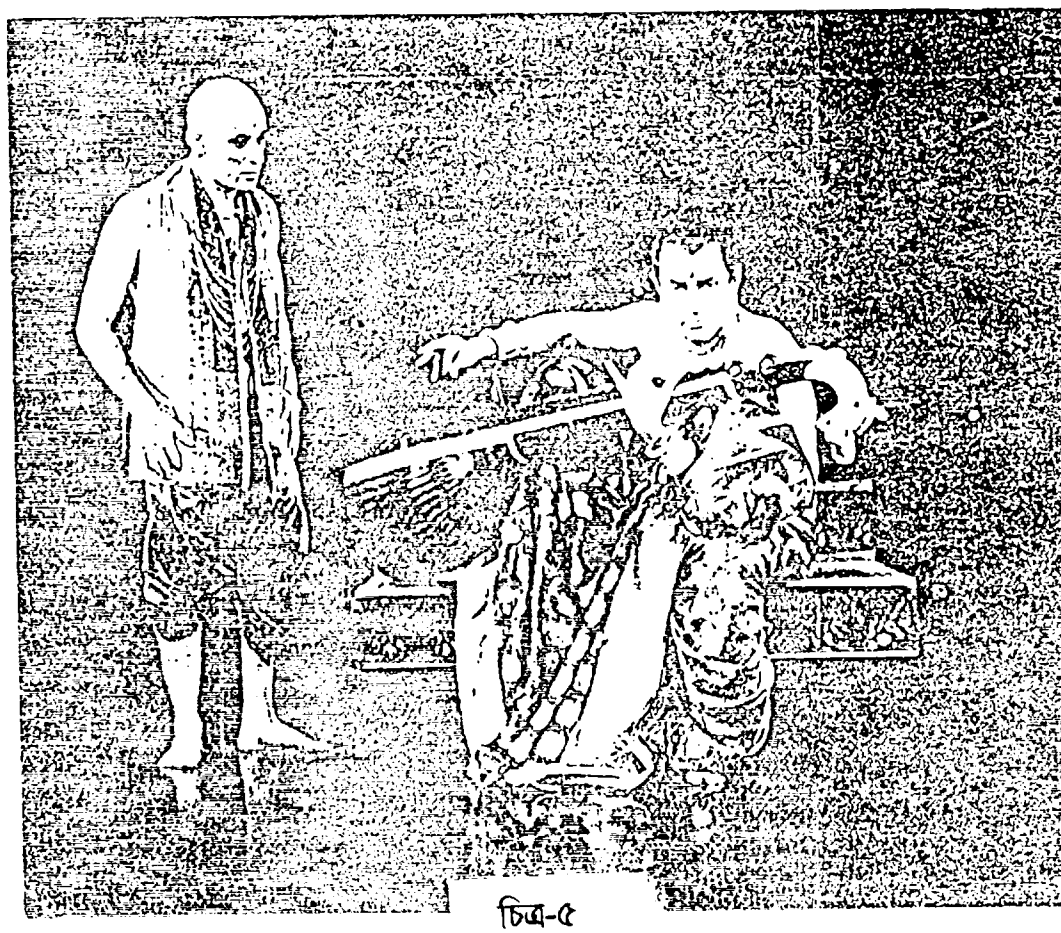


চিত্র-৩

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-৪

Dhaka University Institutional Repository



চিত্র-৫

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-৬

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-৭

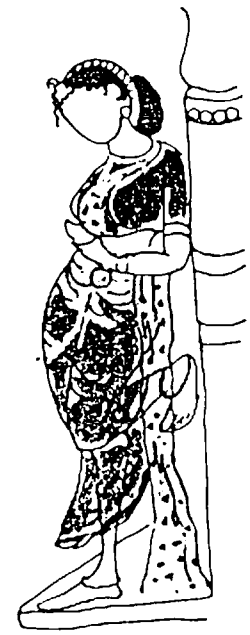
Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-৮

Dhaka University Institutional Repository

ক

খ



গ

চিত্র-৯

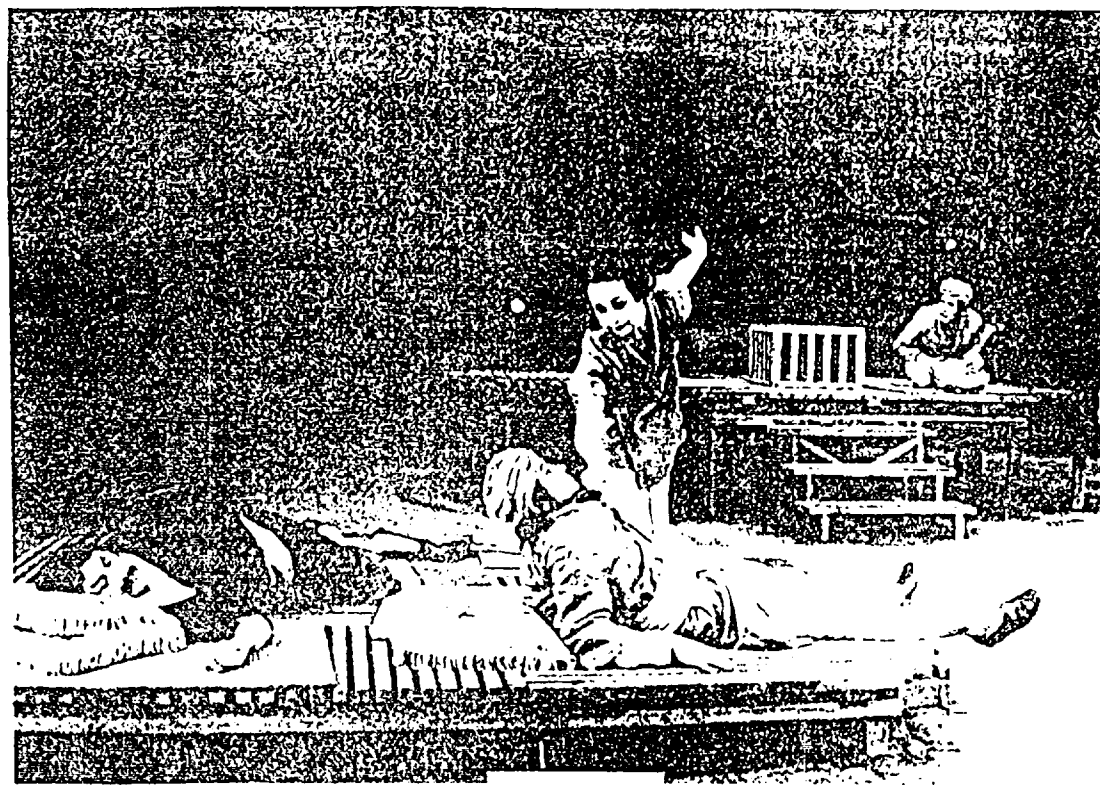
Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১০

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১১

Dhaka University Institutional Repository

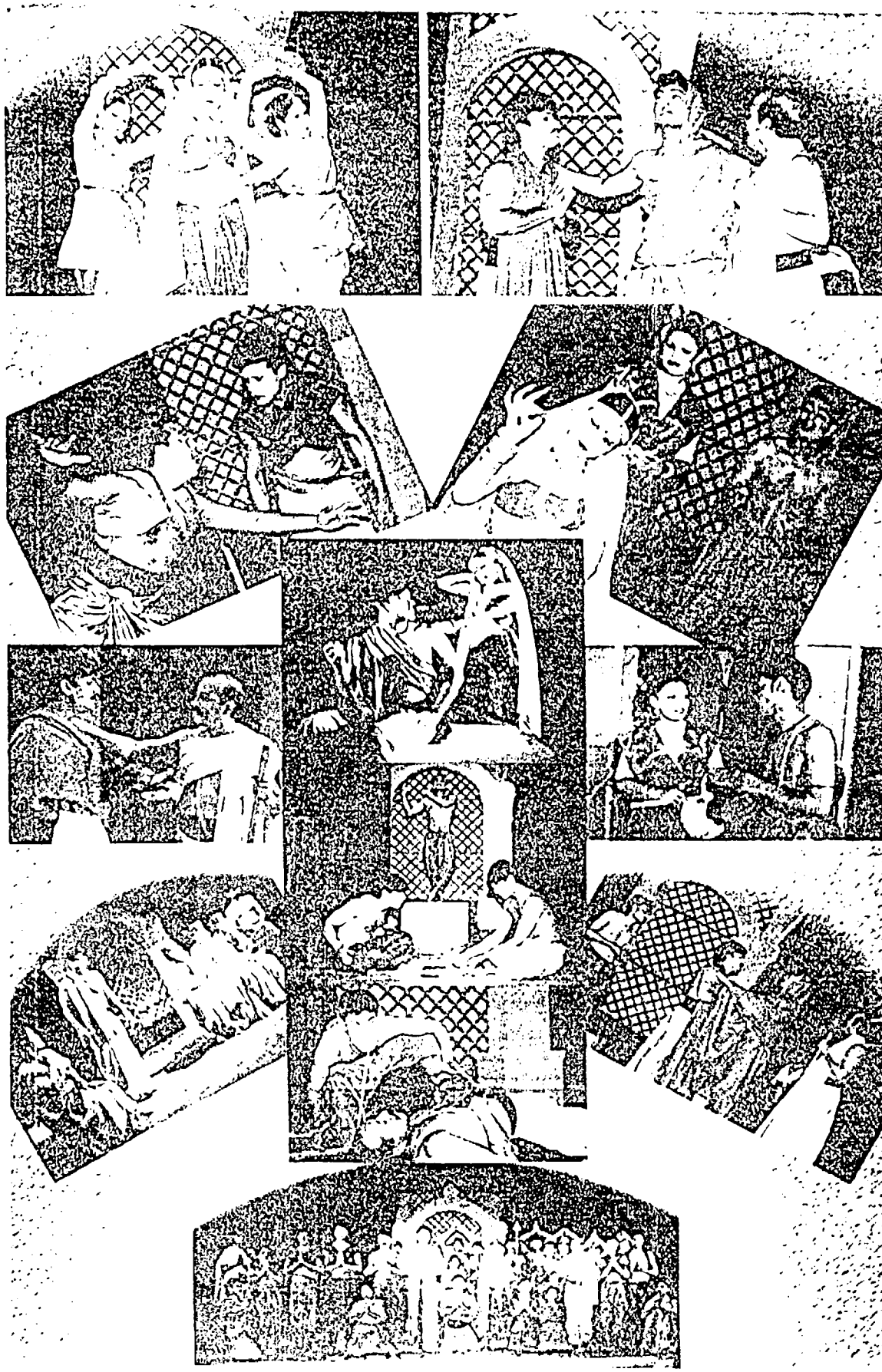


চিত্র-১২

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১৩

Dhaka University Institutional Repository



চিত্র-১৪

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১৫

Dhaka University Institutional Repository

চিত্র-১৬

Dhaka University Institutional Repository

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. Rachelvan M. Baumer and James R.Brandon, Sanskrit Drama in Performance, Motilal Banari Dass Publishers Private Ltd., Delhi, 1993, p.176 চিত্র নং-১২

২. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ১৫

৩. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ১৭

৪. Sopanam Theatre, Karnabharam Indian Council for Cultural Relations Centre for Asian Theatre and The High Commision of India, 4th December, 1999

৫. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ৮

৬. মধ্যম ব্যায়োগ (মহাকবি ভাস বিরচিত) নাট্যকলা ও সঙ্গীত বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা, প্রযোজনা ২০০৪

৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮০, চিত্র নং ১

৮. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ২

৯. Tarla Mehta, Sanskrit Play Production in Ancient India, Motilal Banaridass Publishers Private Ltd., First edition, Delhi, 1995, p. 386

১০. প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৮৮

১১. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ৯

১২. প্রাগুক্ত, চিত্র নং ১১

১৩. Farley P. Richmond, Darius L.Swann, Phillip B. Zarrilli

Indian Theatre, Traditions of Performance Motilal Banarsidass Publishers Private Ltd., Delhi, 1993, p. 59

১৪. শূদ্রকএর মৃচ্ছকটিক অনুবাদ মোহিত চট্টোপাধ্যায়, নির্দেশনা: জামালউদ্দিন হোসেন। নাগরিক নাট্যাঙ্গন অনসাম্বল, ১৩ জুন, ২০০৩

১৫. ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, বাংলা নাট্যাভিনয়ের ইতিহাস, সাহিত্যলোক, কলকাতা ১৯৯৮, পৃ. ২৮৭

১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮০

Dhaka University Institutional Repository

পরিশিষ্ট খ

নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জি

আকর গ্রন্থসমূহ

- বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রণীত *সাহিত্যদর্পণ*: ডঃ শ্রী বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, মাঘ-১৩৮৬।
- ধনঞ্জয়, *দশরূপক*, (অনুবাদক- ডঃ বিষ্ণুবসু) প্রকাশকঃ থিয়েটার রিসার্চ ইনস্টিটিউট, কলকাতা, জ্যৈষ্ঠ ১৩৮১
- ভরত, *নাট্যশাস্ত্র* (ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত)১ম খণ্ড (১৯৮০), দ্বিতীয় খণ্ড ও তৃতীয় খণ্ড (১৯৮২), চতুর্থ খণ্ড (১৯৯৫), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা

সহায়ক গ্রন্থসমূহ

- ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ*, সুধাংশু শেখর দে, দে'জ পাবলিশিং, প্রথম প্রকাশ, কলকাতা, মাঘ ১৩৯৭
- ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, *বাংলা নাট্যাভিনয়ের ইতিহাস*, সাহিত্য লোক, কলকাতা, ১৯৯৮
- ডঃ অজিত কুমার ঘোষ, বাংলা নাট্যাভিনয়ের ইতিহাস, পশ্চিমবঙ্গ রাজ্যপুস্তক পর্ষদ, জুলাই, ১৯৮৫
- অনঙ্গ মোহন কুণ্ডু, *নাটকের বেশভূষা*, কর প্রকাশনা, কলকাতা, ১৯৯২
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ১ম খণ্ড (১৯৭৮), তৃতীয় খণ্ড (১৯৭৮), ৪র্থ খণ্ড (১৯৭৮), ৫ম খণ্ড (১৯৭৮) নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ৬ষ্ঠ খণ্ড (১৯৭৯), ৭ম খণ্ড (১৯৭৯), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ৯ম খণ্ড (১৯৮০), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ১০ম খণ্ড (১৯৮১), ১১শ খণ্ড (১৯৮১), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ১২শ খণ্ড (১৯৮২), ১৩শ খণ্ড (১৯৮২), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- গৌরীনাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত, *সংস্কৃতসাহিত্য সম্ভার*, ১৬শ খণ্ড (১৯৮৩), নবপত্র প্রকাশন, কলকাতা
- মহাকবি ভাস রচিত মধ্যমব্যায়োগ, নির্দেশনা– ওয়াহীদা মল্লিক জলি। নাট্যকলা স্নাতকোত্তর (২০০৪) প্রযোজনা নাট্যকলাও সঙ্গীত বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

Dhaka University Institutional Repository

- মহাকবি ভাস রচিত *উরুভঙ্গ*, রূপান্তরঃ নিরঞ্জন অধিকারী, অকাল বর্ষঃ আকালোত্তীর্ণ সংখ্যা, জুলাই'০২ ডিসেম্বর'০৩ সংখ্যা, থিয়েটারওয়ালা।
- মোহাম্মদ জাকারিয়া, *অভিনয় ভাবনা*, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৩৯২
- শুদ্রক-এর মৃচ্ছকটিক (বুকলেট) অনুবাদ– মোহিত চট্টোপাধ্যায়, নির্দেশনাঃ জামালউদ্দিন হোসেন। নাগরিক নাট্যাঙ্গন, অনসাম্বল, ১৩জুন, ২০০৩
- ডঃ সত্যনারায়ণ চক্রবর্তী সম্পাদিত, *অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্*, প্রথম সংস্করণ, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, ১৯৮৮
- সাগর নন্দী, *নাটকলক্ষণরত্নকোশ*, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলকাতা, ১৩৮৫
- সৈয়দ শামসুল হক, রশীদ হায়দার সম্পাদিত, শতবর্ষের নাটক ১ম খণ্ড (১৯৯৪), দ্বিতীয় খণ্ড (১৯৯৪), বাংলা একাডেমী, ঢাকা
- Heffner, Hubertc, *Modern Theatre Practice*, Fourth Edition, 1959
- Kane, P.V., *History of Sanskrit Poetics*, Fourth Edition, 1971
- P. Richmond, Darius L. Swann, Phillip B, Zarrilli, Indian Theatre, Tratitions of Parformance, Motilal Banarsidass Publishers Private Ltd., Delhi-1993
- Rachelvan M. Baumer and Jams R.Brandon, Sanskrit Drama in Performance, Motilal Banarsidass Publishers Private Ltd., Delhi, 1993
- Robert Cohen, *Theatre*, University of California, Irvine
- Tarla Mehta, *Sanskrit Play Production in Ancient India*, Motilal Banaridass Publishers Private Ltd., First edition, Delhi, 1995
- Saradatanaya Bhavaprakasana edited with an introduction and indices by yadugiri Yatiraja Swami of Melkot and K.S. Ramaswami Sastri siromant Baroda, 1930
- Indian Concil For Cultural Relations Centre for Asian Theatre and The High Commission of India, Present Karana Bharam by Sopanam Theatre, National Museum Auditorum, 4th December 1999.