।। প্রথম অধ্যায় ।।
।। নৃত্যনাট্য বলতে কি বুঝি ।।

নৃত্যনাট্যের কথা

নৃত্যনাট্যের প্রসার যতটা বেড়েছে, প্রাসঙ্গিক আলোচনা সে তুলনায় কিছুমাত্র বাড়ে নি । এমন কি এ সম্পর্কে অস্পষ্ট ভাসা-ভাসা জ্ঞান কিছুটা থাকলেও, নৃত্যনাট্য বলতে কি বুঝি জানতে চাইলে -- এককথায় গুছিয়ে উত্তর দেওয়া খুব একটা সহজ নয় । উপযুক্ত সংজ্ঞা নির্ধারিত না থাকার ফলেই এই জটিলতা । নির্দিষ্ট সংজ্ঞার অভাব শুধু যে এই জটিলতার সৃষ্টি করেছে তাই নয়, নিজেদের খেয়াল-খুশী মত নাচ-গানের মিশ্রণে যা-হোক কিছু একটা রূপ দিয়ে যদি নৃত্যনাট্য নামে হাজির করা হয়, তাকে বিচার করার মত কোনো মানদণ্ড আপাতঃ আমাদের হাতে নেই । ঠিক কোন কোন গুণাবলী বা বৈশিষ্ট্য একটি প্রযোজনাকে নৃত্যনাট্য নামে চিহ্নিত করতে পারে, এখনো পর্যন্ত তেমন কোনো ধরাবাঁধা নিয়ম-কানুন কোথাও লিপিবদ্ধ না হওয়ার ফলেই এই বিচার সম্ভব নয় ।

অথচ নৃত্যনাট্য কিন্তু হামেশাই হচ্ছে । অতএব সংজ্ঞা থাকুক চাই না থাকুক, নিয়ম-কানুন লিপিবদ্ধ থাকুক বা নাই থাকুক -- একটা অলিখিত নিয়ম-কানুনের ভিত্তিতে এগুলি রূপায়িত হচ্ছে বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে । তবে নিয়ম-কানুনটা যেহেতু অলিখিত, সেগুলি মেনে চলার দায়-দায়িত্বও সকলের সমান না থাকাই স্বাভাবিক ।

বিভ্রান্তিটা প্রধানতঃ এই কারণেই । সুতরাং নৃত্যনাট্য বলতে কি বুঝি বললে অথবা নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা নির্দেশ করতে গেলে আমাদের ঐ অলিখিত নিয়ম-কানুন গুলির উপরেই নির্ভর করতে হবে । এ কথা অস্বীকার করার কোনো উপায় নেই যে অলিখিত হলেও এই নিয়মগুলি প্রয়োজনভিত্তিক । বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন শিল্পী তথা রূপকার নানা প্রয়োজনের দিকে লক্ষ্য রেখেই এই সব নিয়ম চালু করেছেন । আগে ভাষা, পরে ব্যাকরণ সূত্রানুযায়ী গোঁড়ামি-শূন্য নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে প্রচলিত নিয়ম-কানুনগুলির যথার্থ মূল্যায়ন এবং প্রয়োজনীয়তার দিকে লক্ষ্য রেখেই আমাদের তাই রচনা করতে হবে নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা ।

সাধারণভাবে বলা যেতে পারে যে, নৃত্যনাট্য হল নৃত্য এবং নাটকের সম্মিলন। নামকরণের মধ্যেই আমরা এই অঙ্ক ইঙ্গিত পাই। অতএব নৃত্যনাট্যের যে নৃত্য এবং নাটক থাকবেই - এতে কোনো দ্বিমত থাকতে পারে না। কিন্তু এই থাকাটা কেমনভাবে এবং কতখানি - প্রশ্নটা সেইখানেই। অর্থাৎ মূল ভাবনাটা প্রয়োগের। ঠিক এই কারণেই প্রয়োগ- নৈপুণ্যের অভাবে অনেক ক্ষেত্রেই নৃত্য এবং নাটক থেকেও পরিপূর্ণ নৃত্যনাট্য থাকে না। তাহলে ব্যাপারটা দাঁড়াচ্ছে যে শুধুমাত্র নৃত্য এবং নাটকই নয়, আরো কিছুর প্রয়োজন। কি এই আরো কিছু। যে প্রয়োগ-নৈপুণ্যের কথা বলা হল -- তারও একটা পদ্ধতি আছে। শিল্পী বা কলা-কুশলীর দক্ষতা অনুসারে স্থূল বা সূক্ষ্ম প্রকাশভঙ্গীর কথা বাদ দিলেও একটা বিষয় সকলের ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য -- নৃত্য এবং নাটককে একসূত্রে বাঁধা। এই বাঁধার ব্যাপারটিতেও যথেষ্ট মুন্সীয়ানার প্রয়োজন। বস্তুতঃ আরো কিছুর পুরো ধাপটা এই একসূত্রে বাঁধার মধ্যেই নিহিত।

বর্তমানে আমরা যে ধরণের নৃত্যনাট্য দেখতে অভ্যস্ত, তাতে সঙ্গীতের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। সঙ্গীত অর্থে এখানে কণ্ঠসঙ্গীতের কথাই বলা হচ্ছে। এখনকার নৃত্যনাট্যে প্রধানতঃ গীতি-সংলাপ ব্যবহৃত হয় এবং সেই গীতি-সংলাপেরই ভাব-প্রকাশক নৃত্যাভিনয়ের মাধ্যমেই কাহিনীর রূপায়ন ঘটে। অর্থাৎ নাটককে এগিয়ে নিয়ে যেতে শুধুমাত্র নাচই নয়, গানও সাহায্য করে। অন্যভাবে বলা যায় যে সরাসরি নাচের মাধ্যমে নয়, নৃত্যনাট্য অভিনীত হয় গানের মধ্যস্থতায়। আরো সহজ করে বলতে গেলে -- বর্তমানের নৃত্যনাট্য আসলে গীতিনাট্যেরই নৃত্যরূপায়ন। সূক্ষ্ম-বিচারে গীতিনাট্য এবং নৃত্যনাট্য অবশ্যই এক নয়। তা যদি হত, তবে রবীন্দ্রনাথ নিশ্চয়ই প্রথম জীবনের গীতিনাট্য 'মায়ার খেলা'-কে শেষ জীবনে স্বতন্ত্রভাবে নৃত্যনাট্যে রূপায়িত করার কথা চিন্তা করতেন না। তা সত্ত্বেও নৃত্যনাট্যকে গীতিনাট্যের নৃত্যরূপায়ণ বলার কারণ বর্তমানের নৃত্যনাট্যের গীতিধর্মিতাকে তুলে ধরা।

নাটক মূলতঃ দৃশ্যাভিনয়ের জন্যই রচিত। বর্তমানে শ্রুতি-নাটকের প্রচলনও বেড়েছে। স্বভাবতঃই নাটক এখন আর তাই পুরাকালের ব্যাকরণের নিয়মে আবদ্ধ না থেকে নিজেকে অনেকখানি প্রসারিত করেছে। এমন কিছু পাঠকও অতীতে ছিলেন

বা বর্তমানে আছেন, যাঁরা দেখা বা শোনা নয় - নিজেরাই পাঠের মাধ্যমে নাটকের রসাস্বাদনে অভ্যস্ত। কিন্তু দৃশ্য, শ্রব্য বা পাঠ্য - যাই হোক না কেন, নাটকে সংলাপের গুরুত্ব অপরিসীম, তা সে গদ্য বা পদ্য যাতেই রচিত হোক।

নৃত্যনাট্য যদি নৃত্য এবং নাট্যের সম্মিলন হয় এবং সংলাপ যদি নাটকের প্রাণ হয়, নৃত্যনাট্যেও সংলাপ থাকাটা অস্বাভাবিক নয়। তবে সাধারণ নাট্য-সংলাপ এবং নৃত্যনাট্য-সংলাপে অবশ্যই পার্থক্য থাকবে কারণ দুটি মাধ্যমের প্রকৃতি এবং প্রকাশভঙ্গী ভিন্ন। নৃত্যনাট্যের গোটা পরিমণ্ডলটিই যেহেতু সাঙ্গীতিক এবং প্রকাশ-মাধ্যমটিও যেহেতু গড়ে ওঠে ছন্দ-তালকে আশ্রয় করে, স্বাভাবিক কারণেই তাই নৃত্যনাট্যের সংলাপ সাধারণতঃ গীতি-সংলাপ।

কিন্তু একটা গল্পাংশের রূপায়ণ তো সংলাপ ছাড়াও হতে পারে। বর্তমানে মূকাভিনয় একটি জনপ্রিয় শিল্প-মাধ্যম। নীরব অভিব্যক্তির মাধ্যমে কত না-বলা-কথা সেখানে সুন্দরভাবে মূর্ত হয়, তা আমাদের অজানা নয়। মুদ্রাভিনয়ের কথাও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আমরা জানি যে মুদ্রানৃত্যেরই ভাষা এবং এই ভাষার নিপুণ প্রয়োগে কত অনির্বচ্য ব্যঞ্জনা হয়ে ওঠে। বিভিন্ন নৃত্যশৈলীতেই কিছু অভিনয়ের অংশ থেকে। সেগুলি সংলাপের সাহায্য ছাড়াই অভিনীত হয়। বিদেশের ব্যালেতে সংলাপের কোনো ভূমিকা নেই। সেগুলি বিশুদ্ধ যন্ত্রসঙ্গীত-নির্ভর। সংলাপই যদি নাটকের প্রাণ হয়, যুক্তির বিচারে এর কোনোটিকেই আমরা নৃত্যনাট্যের পর্যায়ভুক্ত করতে পারি না, কারণ -- নৃত্যনাট্য নিছক কিছু নাটকীয় ঘটনার নৃত্য-রূপায়ণ নয়, একটা পুরোপুরি নাটকের নৃত্য-রূপান্তর।

নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে 'নাট্য' শব্দটিকে গুরুত্ব এবং সীমারেখা সম্পর্কে উপযুক্ত সচেতনতার অভাবই নানা জটিলতার সৃষ্টি করেছে বলে আমাদের ধারণা। এই ফলে এমন অনেক নৃত্যানুষ্ঠানকে আমরা নৃত্যনাট্য হিসাবে চিহ্নিত করেছি, যার মধ্যে নাটকীয় ঘটনার সমাবেশ থাকলেও সঠিক অর্থে কোনো নাটক নেই। নৃত্য-গীতের প্রয়োগ সম্পর্কে সুস্পষ্ট নির্দেশের অভাবে সঠিক ধারণা না গড়ে ওঠায়, অনেকক্ষেত্রে নৃত্য-গীত বহুল নাটককেও আমরা নৃত্যনাট্য রূপে অভিহিত করেছি। তাছাড়া আছে পাশ্চাত্যের ব্যালের সমগোত্রীয় প্রয়োজনা। বলা বাহুল্য, ব্যালে এবং নৃত্যনাট্য এক নয়। আঙ্গিক রূপায়ণের দিক থেকে এদের মধ্যে সবচেয়ে বড় পার্থক্য হল -- ব্যালে যন্ত্রসঙ্গীত নির্ভর এবং নৃত্যনাট্য কণ্ঠসঙ্গীত তথা গীতিময়

সংলাপ নির্ভর । নৃত্যনাট্যকে বরং বলা যেতেপারে অপেরা এবং ব্যালের মিশ্ররূপ ।

অপেরা প্রসঙ্গত: অপেরা এবং ব্যালে শব্দ দুটি সম্পর্কে আমাদের একটু সাধারণ ধারণা গড়ে তোলা প্রয়োজন । "লাতিন অপুস শব্দের আভিধানিক অর্থ --- শ্রম বা শ্রমজাত কাজ । এই শ্রমজাত কাজ বা অপুসকেই বহুবচনে বলা হয় অপেরা --- অর্থাৎ শ্রমজাত কাজের সমষ্টি । পরবর্তীকালে অপেরার ব্যবহারিক এবং প্রায়োগিক অর্থ দাঁড়াল সুরারোপিত নাটক , যাকে সহজ বাংলায় বলা যায় গীতিনাট্য । এতে নাটক এবং সংগীত সমপরিমাণে এবং ওতপ্রোতভাবে জড়িত । আখ্যানবস্তু , পাত্রপাত্রী , দৃশ্যপটসহ যাবতীয় নাটকীয় উপাদান এতে যেমন থাকে , তেমনি কণ্ঠ ও যন্ত্র সংগীত হল এর অত্যাবশ্যকীয় অঙ্গ । অপেরার বিবর্তনে কখনো আখ্যানভাগ প্রাধান্য পেয়েছে , আবার কখনো প্রাধান্য পেয়েছে সংগীত । অর্থাৎ কখনো গীতিনাট্য , আবার কখনো নাট্যগীতি । নাটকের সঙ্গে অপেরার তফাত এই যে , নাটকে পাত্রপাত্রীরা যেমন অভিনয়কে প্রাধান্য দিয়ে কথা বলার মতো সংলাপ বলে থাকেন , অপেরার বেলায় ঠিক বিপরীতে অভিনয়কে গৌণ রেখে সমস্ত সংলাপ সুরের মাধ্যমে করেন ।"[১]

অপেরা সম্পর্কে অন্যত্র দেখা যাচ্ছে --- "Opera, prabably the most complex of all the traditional performing arts, was actually the fruit of a fortunate mistake. It stemmed from the studies of a group of late sixteenth century Florentine humanists known as the Camerata, who met in the house of a noble man to discuss aesthetic issues and ideas .....In attempting to emulate Greek tragedy they paradoxically achieved something of startling originality. It was a mode of dramatic presentation which the Camerata and their immediate successors called 'dramma per musica' -- drama through music -- or 'favola in musica' -- fable in music. It was this which evantually became known as opera".[2]

---

১. বিশ্বকোষ -- প্রথম খণ্ড ।। সাক্ষরতা প্রকাশন (জুলাই , ১৯৭৭) প্রথম প্রকাশণ । পৃষ্ঠা ৭৫ - ৭৬

2. Performing ARTS - Consultant Editar : Michael Billington - Facts on File, New York - Reprinted 1981 - page 66.

ব্যালে

ব্যালে সম্পর্কে সংক্ষেপে বলা যায় --- "Ballet is theatrical performance of a dancing group with costumes and scenery, to the accompaniment of music, but without singing or spoken ward." ৩

উপরোক্ত উদ্ধৃতিগুলি থেকে অপেরা এবং ব্যালে সম্পর্কে আমরা একটা মোটামুটি ধারণা গড়ে তুলতে পারি। দেখা যাচ্ছে যে অপেরা হল গীতিনাট্য বা নাট্যগীতি --- গীতিময় - সংলাপই এর প্রাণ এবং ব্যালে সংলাপ-বিহীন বিশুদ্ধ যন্ত্রসঙ্গীত- নির্ভর নৃত্যানুষ্ঠান। ভারতীয় নৃত্যনাট্যে এই দুই-এর মিলন ঘটেছে বলেই অপেরা এবং ব্যালের মিশ্ররূপ বলা যেতে পারে নৃত্যনাট্যকে।

শুধু অপেরা বা ব্যালে নয়, ব্যালে-অপেরা, অপেরা-ব্যালে, ব্যালে-শো, ব্যালে-প্যান্টোমাইম ইত্যাদি নানা বিষয়ের আলোচনাই হয়তো এই অবকাশে করা যেতে পারে, কিন্তু আপাততঃ সে প্রসঙ্গ থাক। ফিরে আসি পূর্ব আলোচনায়। নৃত্যনাট্যকে আমরা বলেছি নৃত্য এবং নাটকের সম্মিলন। কাজেই এতে কতখানি নৃত্য এবং কতখানি নাট্য তা পরিষ্কার করার জন্য পৃথক-পৃথক ভাবে নৃত্য ও নাটকের স্বরূপ ও গতি-প্রকৃতি নিয়ে আমার আগে আলোচনা করা প্রয়োজন। এই আলোচনা নৃত্যনাট্যের আঙ্গিক ও গতি-প্রকৃতি নির্ধারণে যেমন সহায়ক হবে, ঠিক তেমনি এই নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা নির্ণয়েও আমাদের পথ দেখাবে। সুতরাং নৃত্যনাট্য বলতে কি বুঝি প্রশ্নটি তখন আর সম্ভবত প্রশ্ন থাকবে না।

'অভিনয়দর্পণ' গ্রন্থে নন্দিকেশ্বর বলেছেন -- "রসভাবব্যঞ্জনাদিযুক্তং নৃত্যমিতীর্য্যতে" ৪ অর্থাৎ রস ও ভাবব্যঞ্জক অঙ্গ সঞ্চালনই হল নৃত্য। ভাবপ্রকাশের এই স্বতঃস্ফূর্ত মাধ্যমটি নিয়ে যুগে যুগে নানা আলোচনা হয়েছে। বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে নানা জনে একে নানা ভাবে ব্যাখ্যা করেছেন। তাই শাস্ত্রীয় সংজ্ঞার পাশাপাশি আমরা নৃত্যের বস্তুবাদী এবং ভাববাদী ব্যাখ্যার সঙ্গেও পরিচিত গড়ে তোলার সুযোগ পেয়েছি। বলা বাহুল্য দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্যের

নৃত্যের স্বরূপ ও গতিপ্রকৃতি

পরিপ্রেক্ষিতে গড়ে ওঠা এই সব ব্যাখ্যার জন্ম অনেক পরে। কিন্তু নৃত্যের উৎপত্তির লগ্নে প্রয়োজনটাই ছিল সবচেয়ে বড় এবং সে প্রয়োজন রসসৃষ্টির নয়, ভাব-অভিব্যক্তির।

---

৩. Harvard Dictionary of Music by Willi Apel - 4th Printing, 1946. p.69
৪. অভিনয়দর্পণ -- শ্রী যোগেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত ।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১) ।। পৃষ্ঠা ১২

নৃত্যের কথা নৃত্যকে বলা যেতে পারে পৃথিবীর আদিমতম ভাষা । ভাষাকে আমরা বলি ভাবের বাহন । নৃত্যের মাধ্যমে ভাব-অভিব্যক্তি ঘটে বলেই ভাষার মর্যাদা লাভ করে সে । অন্য কোনো ভাষা সৃষ্টির আগে মানুষের পারস্পরিক ভাব-বিনিময়ের মাধ্যম ছিল অঙ্গ-ভঙ্গিমা । তাই নৃত্যই ভাবপ্রকাশের আদিমতম মাধ্যম ।

আদিম যুগের মানুষ "নিজের সারা দেহ দিয়েই যথাসাধ্য ভাব প্রকাশ করত । সে এখনো কথা বলার কোন বিশিষ্ট অভ্যাস লাভ করেনি, সেজন্যই সারা দেহ দিয়ে তাকে কথা বলতে হত । মুখের সব পেশী বলত কথা, কাঁধ কথা বলত, পা কথা বলত --- আর সবচেয়ে বেশি কথা বলত অবশ্য হাত দুটো । ... সেই সঙ্গে সে স্বর দিয়েও হাতের সাহায্য করত । যার সঙ্গে কথা বলত, তার দৃষ্টি আকর্ষণের জন্য, সে যাতে তার অঙ্গভঙ্গি লক্ষ্য করতে পারে, সেজন্য তাকে গর্জন গর্জন করতে, গোঙাতে বা চিৎকার করতে হত ।"[৫]

"... সুরে, অঙ্গভঙ্গিতে মানবভাষার প্রথম আরম্ভ । প্রতিরূপের ও সংকেতের সাহায্যে সংবেদনের ও চিন্তার প্রকাশ, এক প্রকার সমগ্র স্থূল কাব্য ছাড়া আর কিছুই না । সুতরাং পৃথিবীর সব অসভ্য জাতিরই মধ্যে এ পাওয়া যায় ।"[৬]

দেখা যাচ্ছে যে আদিম মানুষের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রায় নৃত্য জড়িয়ে ছিল এক অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কে । আত্মপ্রকাশের তাগিদে --- নিজের প্রয়োজন এবং ইচ্ছাকে অপরের সামনে তুলে ধরতে সেদিন এর বিকল্প ছিল না । স্বভাবতঃই নৃত্য ছিল তাদের জীবিকা-প্রচেষ্টার সহায়ক । শিকারে যাবার উন্মাদনা সৃষ্টিতে, বৃষ্টি আবাহনে, শত্রু নিবারণে, রোগ নিরাময়ে এবং অপদেবতাকে তুষ্ট করতে ক্রমে নৃত্যের ব্যবহার তাকে আদিম গোষ্ঠীজীবনের প্রধান উপকরণ হিসাবে চিহ্নিত করেছে । এইভাবেই আদিম মানুষের জীবন এবং জীবিকার সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে পড়েছে নৃত্য ।

রবীন্দ্রনাথ নৃত্যকে এই দৈনন্দিন চাওয়া-পাওয়ার গন্ডী থেকে মুক্ত করে শিল্প-সুষমামণ্ডিত করে তুলেছেন । ১৯৩৩ সালের ১৫ই সেপ্টেম্বর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে পঠিত 'ছন্দের প্রকৃতি' প্রবন্ধে তিনি বলেছিলেন ---

---

৫. মানুষ কি করে বড়ো হল -- এম ইলিন ও ই সেগাল -- অনুবাদ: গিরীন চক্রবর্তী ।। দ্বিতীয় মুদ্রণ ১৯৮০ ।। পৃষ্ঠা ১৮ - ১৯

৬. শিল্পতত্ত্ব -- বেনিডেটো ক্রোচে -- ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য অনূদিত ।। প্রথম প্রকাশ - (আষাঢ় ১৩৭৬) ।। পৃষ্ঠা ২৩

"আমাদের দেহ বহন করে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ভার, ভার তাকে চালন করে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের গতিবেগ, এই দুই বিপরীত পদার্থ যখন পরস্পর মিলনে লীলায়িত হয় তখন জাগে নাচ। দেহের ভারটাকে দেহের গতি নানা ভঙ্গিতে বিচিত্র করে, জীবিকার প্রয়োজনে নয়, সৃষ্টির অভিপ্রায়ে, দেহটাকে দেয় চলমান শিল্পরূপ। তাকে বলি নৃত্য।"[৭]

শুধু সংজ্ঞা-নির্দেশই নয়, ঐ প্রবন্ধে তিনি নৃত্যের রূপান্তর পর্বটিকেও অতি অল্পকথায় সুন্দরভাবে তুলে ধরেছেন। "মানুষ তার ছন্দের সৃষ্টিকে জাগিয়েছে আপন দেহে। কেননা তার দেহ ছন্দ রচনার উপযোগী। ... যে মানুষের ছন্দোময় দেহ কেবল প্রাণের আন্দোলনকে নয় তার ভাবের আন্দোলনকেও যেমন সাড়া দেয়, এমন আর কোনো জীবে দেখিনে। ... নৃত্যকলার প্রথম ভূমিকা দেহচাঞ্চল্যের অর্থহীন সুষমায়। তাতে কেবলমাত্র ছন্দের আনন্দ। গানেরও আদিম অবস্থায় একঘেয়ে তাল একঘেয়ে সুরের পুনরাবৃত্তি, সে কেবল তালের নেশা-জমানো, চেতনাকে ছন্দের দোল দেওয়া। তার সঙ্গে ক্রমে ভাবের দোলা মেশে। কিন্তু এই ভাবব্যক্তি যখন আপনাকে ভোলে, অর্থাৎ ভাবের প্রকাশটাই যখন লক্ষ্য না হয়, তাকে উপলক্ষ করে রূপসৃষ্টিই হয় চরম, তখন নাচটা হয় সর্বজনের ভোগ্য, সেই নাচটা ক্ষণকালের পরে বিস্মৃত হলেও যতক্ষণ থাকে ততক্ষণ তার রূপে চিরকালের স্বাক্ষর লাগে। ... ছন্দের প্রথম উল্লাস মানুষের বাক্যহীন দেহেই। তারপরে দেহের ইশারা মেলে ভাষার ইশারায়।"[৮]

প্রতিমা দেবীও বলেছেন --- বিশ্বজগতের মর্মে যে অনাদি চাঞ্চল্য, অস্তিত্বের যে অসীম আবেগ, তাই মিলন এসে পাখির দেহের ছন্দে, মিলন তার মনের চাঞ্চল্যে, মিলন তার প্রজননের আবেগে -- বনস্থলীতে তার থেকে দেখা দিল নাচ। আদিমকালে মানুষের অপরিচিত মনের প্রকাশ-চেষ্টা ভাষার আশ্রিত এখনো গড়ে তুলতে পারে নি, বিশ্বপ্রকৃতির থেকে আদিম চাঞ্চল্যের প্রেরণা পেয়েছে আপন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ। পাখির ভাষার সঙ্গে মিল করে মানুষের এই প্রথম ভাষা।

---

৭. রবীন্দ্র রচনাবলী -- চতুর্দশ খণ্ড -- প্রবন্ধ ।। জন্মশতবার্ষিক সংস্করণ (২৫ বৈশাখ ১৩৬৮) -- পশ্চিমবঙ্গ সরকার ।। পৃষ্ঠা ২২২

৮. তদেব --- পৃষ্ঠা ২২৩ - ২২৫

ছন্দের স্বাভাবিক আনন্দ মানুষ পেয়েছে বিশ্বজগতের দোলা খেয়ে, তার সঙ্গে মিলেছে সুখ - দুঃখ - বিরাগ -অনুরাগে হৃদয়ের দোলা, এই আন্দোলনে সাহিত্যের পূর্বেই নৃত্য হয়ে উঠেছে তার ভাষার বাহন।"[৯]

নৃত্য যে পৃথিবীর আদিমতম ভাষা — এ ব্যাপারে কারোই কোনো সংশয় নেই দেখা যাচ্ছে। জৈবিক প্রয়োজনে জন্ম হলেও নৃত্যের মৌলিক-উত্তরণকেও আমরা কেউ-ই অস্বীকার করতে পারিনা। আর তা পারিনা বলেই বস্তুবাদ এবং ভাববাদের মধ্যে সামঞ্জস্য-বিধানের জন্য যুক্তিবাদের সেতু গড়ে তোলার চেষ্টা করি।

নন্দিকেশ্বরের মন্তব্য দিয়ে নৃত্যের স্বরূপ ও গতি-প্রকৃতির আলোচনা শুরু করা হয়েছিল। আরো একবার তাঁরই কথায় ফিরে যাই। তিনি বলেছেন —

"আস্যেনানম্বয়েদ্ গীতং হস্তেনার্থং প্রদর্শয়েৎ।
চক্ষুর্ভ্যাং দর্শয়েদ্ভাবং পাদাভ্যাং তালমাচরেৎ॥
যতো হস্তস্ততো দৃষ্টির্যতো দৃষ্টিস্ততো মনঃ।
যতো মনস্ততো ভাবো যতো ভাবস্ততো রসঃ॥"[১০]

অর্থাৎ মুখের দ্বারা গান, হাতের দ্বারা অর্থ প্রদর্শন, চোখের দ্বারা ভাবপ্রকাশ এবং পায়ের দ্বারা তাল রক্ষা করা উচিত। যেখানে হাত সেখানেই দৃষ্টি, যেখানে দৃষ্টি সেখানেই মন, যেখানে মন সেখানেই ভাব আর যেখানে ভাব সেখানেই রসোৎপত্তি।

পাশ্চাত্য ও ভারতীয় নৃত্যের মৌলিক পার্থক্য

পাশ্চাত্যনৃত্যের সঙ্গে ভারতীয় নৃত্যের মৌলিক পার্থক্য এখানেই। দেহ-সঞ্চালনের মাধ্যমে ভাব-প্রকাশ এবং পরিণতিতে রস-সৃষ্টির এমন নজীর পাশ্চাত্য নৃত্যে খুঁজে পাওয়া যাবে না। "... ভারতীয় নৃত্যশিল্পী অন্তর্মুখী, পাশ্চাত্য নৃত্যশিল্পী বহির্মুখী। ভারতীয় নৃত্যশিল্প সুরের অপরূপ মায়ার সহিত মিলিয়া হৃদয়াবেগকে দেহের প্রতি অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে ব্যক্ত করিয়া অন্তর্নিহিত রসমূর্তি উদ্ঘাটিত করে; পাশ্চাত্য নৃত্যশিল্প কেবল বিভিন্ন রূপের বাস্তব বহির্ভাগের অতি-মার্জিত প্রকাশ দ্বারা দর্শকের সাময়িক চিত্ত-বিনোদনের চেষ্টা করে। পাশ্চাত্য নৃত্য কেবল রূপময়, ভারতীয় নৃত্যে রূপের যথেষ্ট সমাবেশ থাকিলেও তাহা প্রধানত ভাবময় — অথবা একাধারে রূপময়, ভাবময়, রসময় — সর্বোপরি

৯. নৃত্য -- প্রতিমা দেবী ।। পুনর্মুদ্রিত সংস্করণ - আষাঢ় ১৩৭২ ।। পৃষ্ঠা ১১
১০. অভিনয় দর্পণ -- শ্রীহেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সাহিত্য বিনোদ সম্পাদিত ।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭৬) ।। পৃষ্ঠা ২২-২৩

অপূর্ব ব্যঞ্জনাময়। দেহের রূপ সীমার দ্বারা আবদ্ধ, তাই পাশ্চাত্য নৃত্য সসীম, ভাব অনন্ত, তাই ভারতীয় নৃত্য অসীম। ভারতীয় নৃত্য সীমার মধ্য হইতে অসীমের ইঙ্গিত করে, রূপের মধ্য হইতে অরূপের সন্ধান দেয়, পাশ্চাত্য নৃত্য কেবল দেহের মধ্যেই আবদ্ধ, দেহাতীত কোনো ভাবের ইঙ্গিত তাহাতে নাই।"[১১]

নৃত্য এবং নৃত্ত

ভারতীয় নৃত্যের স্বরূপ এবং পাশ্চাত্য নৃত্যের সঙ্গে তার পার্থক্য বিশ্লেষণের পক্ষে উপরোক্ত উদ্ধৃতিটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, ভারতীয় নৃত্য জগতে 'নৃত্য' শব্দটির পাশাপাশি 'নৃত্ত' শব্দটির ও প্রচলন দেখা যায়। একই ধাতুনিষ্পন্ন হলেও শব্দ দুটির মধ্যে যেমন বানানগত পার্থক্য আছে, অর্থগত পার্থক্যও তেমনি আছে। "নৃত্ত শব্দে বোঝায় নাচ (dance), এটি তাললয়াশ্রিত। নৃত্যে শব্দে বোঝায় অনুকরণাত্মক অঙ্গভঙ্গী (mine), এটি ভাবাশ্রয়।"[১২] নৃত্যকে বিশেষভাবে ভাবাশ্রয় এবং নৃত্তকে তাললয়াশ্রিত হিসাবে চিহ্নিতকরণ থেকে স্পষ্টই বোঝাযায়। যে নৃত্তে তাল-লয়ই প্রধান এবং নৃত্যে ভাব-অভিব্যক্তিই আসল। সুতরাং নৃত্তে ভাব প্রকাশের অনুপস্থিতি এবং কলা-নৈপুণ্যের প্রদর্শনকেই বড় করে তুলে ধরা হয়েছে -- এতে কোনো সন্দেহ নেই। নন্দিকেশ্বরও নৃত্তকে ভাবাভিনয়-হীন বলেই মত প্রকাশ করেছেন --- "ভাবাভিনয়হীনন্তু নৃত্তমিত্যভিধীয়তে।"[১৩] কাজেই অনুকরনাত্মক অঙ্গভঙ্গী বা অভিনয়ের ব্যাপারটা আমরা নৃত্তে না পেলেও নৃত্যে পুরোপুরিই পাচ্ছি। সেই কারণেই নৃত্যের সঙ্গে নাট্যের সম্পর্ক অত্যন্ত নিবিড়।

চতুর্বিধ অভিনয় ও নৃত্য

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে অভিনয়ের যে শ্রেণীবিভাগ করা হয়েছে তাতে আমরা আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক --- চারটি পদ্ধতির পরিচয় পেয়েছি। এই নামকরণগুলির মাধ্যমে যথাক্রমে অঙ্গভঙ্গী দ্বারা, বাক্যের দ্বারা, বেশভূষা দ্বারা এবং বিভিন্ন ভাবপ্রকাশ দ্বারা অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে।

---

১১. রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা।। উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য।। শতবার্ষিকী সংস্করণ-দ্বিতীয় (মাঘ, ১৩৬৬)।। পৃষ্ঠা ৫৫২-৫৫৩

১২. ভরত নাট্যশাস্ত্র-১ - ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।। প্রথম প্রকাশ (মার্চ ১৯৮০)।। অবতরনিকা - পৃষ্ঠা (২২)

১৩. অভিনয়দর্পণ - শ্রীহেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১)।। পৃষ্ঠা ১১

"আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা ।
ত্রয়স্তুভিনয়ো বিপ্রশ্চতুর্থী পরিকল্পিতঃ ।।" ১৪

দেখা যাচ্ছে যে ভরত বর্ণিত চতুর্বিধ পদ্ধতির তিনটিই আমরা নৃত্যে দেখতে পাই । এতে অঙ্গ - প্রত্যঙ্গের ব্যবহার থাকায় আঙ্গিক, রূপসজ্জা ও অঙ্গসজ্জার মাধ্যমে আহার্য এবং ভাব -অভিব্যক্তির প্রকাশে সাত্ত্বিক অভিনয়ের অংশগুলি পালিত হয় । সর্বক্ষেত্রে না হলেও বাচিক অভিনয়ের ব্যবহারও আমরা ক্ষেত্রবিশেষে নৃত্যে দেখতে পায় । কথকের কবিত্ব, আবৃত্তির সঙ্গে নৃত্য অথবা সঙ্গীতের সঙ্গে নৃত্যের বিষয়গুলি এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য । সুতরাং নৃত্যের সঙ্গে অভিনয়ের সম্পর্ক যে অত্যন্ত নিবিড়, শাস্ত্রের নির্দেশ অনুসারে তা প্রমাণ করা মোটেই কষ্টসাধ্য নয় ।

বিস্তৃত আলোচনায় না গেলেও নৃত্যের স্বরূপ সম্পর্কে একটা ধ্যান - ধারণা গড়ে তোলার সুযোগ আমরা পেয়েছি । সেই সঙ্গে কিছুটা আভাস পেয়েছি তার গতি - প্রকৃতিরও । আঙ্গিক ও আহার্যের পথ ধরে সাত্ত্বিকে পৌঁছানোই নৃত্যের লক্ষ্য । সেইখানেই তার সার্থকতা ।

নৃত্যের পর আমরা আলোচনা শুরু করবো নাটকের স্বরূপ ও গতি - প্রকৃতি সম্পর্কে । এই আলোচনায় নাট্যবিষয়ক প্রাচীনতম প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে স্বীকৃত ভরতের 'নাট্যশাস্ত্রই' হবে আমাদের মূল অবলম্বন । ঐ গ্রন্থের বিংশ অধ্যায়ে

নাটকের স্বরূপ ও গতি-প্রকৃতি

দশরূপ বিধান সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে ভরত দশটি রূপকের নাম ও লক্ষণ বর্ণনা করেছেন । বলা বাহুল্য রূপক শব্দটি নাট্য অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে ।"নাটক শব্দটি সংস্কৃতে পারিভাষিক । দৃশ্যকাব্য, অর্থাৎ ভাষা বা শব্দের প্রতিশব্দ সংস্কৃতে রূপক ।"১৫ সাধারণভাবে আমরা নাটক বলতে যা বুঝি, নাট্যশাস্ত্রে তাকেই বলা হয়েছে নাট্য এবং ভরত বর্ণিত নাট্য তথা রূপকের দশটি রূপের একটি হল নাটক । কাজেই নাট্যশাস্ত্রের নাট্যের অর্থ নাটকের চেয়ে ব্যাপক ।

---

১৪. ভরত নাট্যশাস্ত্র-১-ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ।। প্রথম প্রকাশ (মার্চ, ১৯৮০)।। পৃষ্ঠা ১১৬

১৫. বিশ্বকোষ-চতুর্দশ খণ্ড। সাফল্য প্রকাশন।। প্রথম প্রকাশ(নভেম্বর,১৯৮২) ।। পৃষ্ঠা ১০৩

দশরূপবিধানের বর্ণনায় ভরত যে দশটি রূপের উল্লেখ করেছেন, সেগুলি হল -- নাটক, প্রকরণ, অঙ্ক, ব্যায়োগ, ভাণ, সমবকার, বীথী, প্রহসন, ডিম এবং ঈহামৃগ।

রূপকরূপক এবং তার পরিচয়

" নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যায়োগ এব চ ।
ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথী প্রহসনং ডিমঃ ।।
ঈহামৃগশ্চ বিজ্ঞেয়ো দশমো নাট্যলক্ষণে । ---"[১৬]

শুধুমাত্র নামোল্লেখ নয়, প্রতিটি রূপের লক্ষণ সম্পর্কেও তিনি আলোচনা করেছেন।

১। নাটক সম্পর্কে ভরতের মন্তব্য --

" প্রখ্যাতবস্তুবিষয়ং প্রখ্যাতোদাত্তনায়কং চৈব ।
রাজর্ষিবংশচরিতং তথা চ দিব্যাশ্রয়োপেতম ।।
নানাবিভূতিসংযুক্তমৃদ্ধিবিলাসাদিভির্গুণৈশ্চাপি ।
অঙ্কপ্রবেশকাঢ্যং ভবতি হি তন্নাটকং নাম ।।
নৃপতিনাং যচ্চরিতং নানারসভাবচেষ্টিতৈর্বহুধা ।
সুখদুঃখোৎপত্তিকৃতং তজ্জ্ঞেয়ং নাটকং নাম ।। "[১৭]

অর্থাৎ নাটকে বস্তু হবে বিখ্যাত, নায়ক হবে মহান ও উদার, দেবতার আশ্রিত রাজর্ষিবংশের চরিতকথা এতে বিবৃত হবে। নানা বিভূতিযুক্ত ঋদ্ধি, বিলাস ইত্যাদি গুণবিশিষ্ট এবং অঙ্ক ও প্রবেশকে পূর্ণ হবে নাটক। নৃপতিদের সুখ ও দুঃখ থেকে উদ্ভূত কার্যকলাপ নানা রস, ভাব ও ক্রিয়া দ্বারা বর্ণিত হলে তাকেই বলা হবে নাটক।

নাটক ছাড়া বাকী ন টি রূপের যে লক্ষণ তিনি বর্ণনা করেছেন, তার পরিচয়ও আমাদের সংক্ষেপে জেনে রাখা দরকার।

২। প্রকরণ।। বস্তু কবিকল্পিত। জনসাধারণের জীবনভিত্তিক। নানা রস ও ভাবযুক্ত। প্রকরণ এবং নাটক হবে পাঁচ থেকে দশ অঙ্ক বিশিষ্ট।

১৬. ভরতনাট্যশাস্ত্র ৩ --- ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।। প্রথম প্রকাশ (অক্টোবর, ১৯৮২)।। পৃষ্ঠা ১১
১৭. তদেব -- পৃষ্ঠা ২০ - ২১

৩। অঙ্ক ।। বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ বা অপ্রসিদ্ধ । বহু ঘটনাযুক্ত হবে না -- কিন্তু বিভিন্ন অবস্থাযুক্ত ও নাতিদীর্ঘ হবে ।

৪। ব্যায়োগ ।। নায়ক প্রখ্যাত , অল্পসংখ্যক স্ত্রী চরিত্র , একদিনের ঘটনা এবং এক অঙ্ক ।

৫। ভাণ ।। একক - অভিনেয় । নিজের অনুভূতিজ্ঞাপক ও অপরের সম্বন্ধে বর্ণনা । বহু কার্যকলাপ সমন্বিত , একাঙ্ক ।

৬। সম বকার ।। বস্তু হবে দেবতা ও অসুর সংক্রান্ত । তিন অঙ্ক বিশিষ্ট ।

৭। বীথী ।। দুই বা এক পাত্রের দ্বারা অভিনেয় একাঙ্ক ।

৮। প্রহসন ।। জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ঘটনা ও দম্ভ প্রহসনে প্রযোজ্য । শুদ্ধ ও সঙ্কীর্ন --- দুই রূপ ।

৯। ডিম ।। বিষয়বস্তু প্রসিদ্ধ , নায়ক বিখ্যাত । ✕ চার অঙ্ক ও ছয় রস বিশিষ্ট ।

১০। ঈহামৃগ ।। বস্তু সুন্দরভাবে রচিত । দিব্যপুরুষ সংক্রান্ত ও শৃঙ্গার রসাশ্রিত ।

নামোল্লেখ এবং লক্ষণ বর্ণনা করেই ভরত ✕ থামেন নি । একবিংশ অধ্যায়ের শেষাংশে নাট্যকার কিভাবে নাটক রচনা করবেন --- তার নির্দেশও দিয়েছেন এবং নাটকের সবরূপ ব্যাখ্যা করেছেন । সবটুকু আমাদের বর্তমান আলোচনার পক্ষে প্রয়োজনীয় না হলেও ১১৮ সংখ্যা যুক্ত শ্লোকটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ । তাতে বলা হয়েছে ---

"ন তজ্ জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা ।
ন তৎকর্ম ন যোগোঽসৌ নাটকে যন্ন দৃশ্যতে ।। " ১৮ ·

অর্থাৎ এমন জ্ঞান, শিল্প, বিদ্যা, কলা, কর্ম বা যোগ নেই যা নাটকে দৃষ্ট হয় না। নাটকের সীমা এবং ব্যাপকতা বোঝাতে এর চেয়ে ভালো বর্ণনা সম্ভবত আর হয় না ।

---

১৮. ভরতনাট্যশাস্ত্র - ৩ - ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ।। প্রথম প্রকাশ (অক্টোবর, ১৯৮২) ।। ঐ পৃষ্ঠা ৬৭

একবিংশ অধ্যায়েই শুধু নয়, এই একই শ্লোক সামান্য রূপান্তরিত অবস্থায় আমরা পেয়েছি নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ে - নাট্যের উৎপত্তি সংক্রান্ত আলোচনায় নাট্যলক্ষণ সম্পর্কে। সেখানে আছে --

"ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে।।"[১৯]

লক্ষণীয় যে প্রথম অধ্যায়ে বলা হয়েছে নাট্য এবং একবিংশ অধ্যায়ে নাটক। আর শুধু এই পরিবর্তন ঘটাতে গিয়েই ছন্দরক্ষার তাগিদে যোগ এবং কর্মকে পরস্পর জায়গা বদল করতে হয়েছে।

নাট্য এবং নাটক এই সামান্য জায়গা বদলেই কিন্তু বিষয়টির নিষ্পত্তি হয়ে যাচ্ছে না। নাট্য এবং নাটক শব্দ দুটির প্রয়োগ এবং তাৎপর্য উপলব্ধির এখানে যথেষ্ট প্রয়োজন আছে। আমরা আগেই দেখেছি যে নাট্য তথা রূপকের দশটি রূপের অন্যতম হল নাটক। কিন্তু প্রথম এবং একবিংশ অধ্যায়ে ভরত যথাক্রমে নাট্য এবং নাটকের বর্ণনা প্রসঙ্গে একই গুণ আরোপিত করে দুটিকেই সমান গুরুত্বপূর্ণ করে তুলেছেন। নাট্য-নাটকের ভেদাভেদ এখানে সম্পূর্ণ অন্তর্হিত। ভরতের যে সযত্ন বিশ্লেষণ নাটককে নাট্যের এক-দশমাংশ স্থান দিয়েছিল, একবিংশ অধ্যায়ে প্রথম অধ্যায়ের সামান্য রূপান্তরিত শ্লোকটি নিয়েমেই তাকে চূর্ণ করে একেবারে একই আসনে বসিয়ে দিয়েছে। নাটক-এর গুণাবলী ব্যাপকতা লাভ করে তাই এখানে নাট্যের বৈশিষ্ট্যকে স্পর্শ করেছে।

সাধারণভাবে আমরা অবশ্য দশরূপকের প্রচলিত সব কটি রূপকেই নাটক নামেই অভিহিত করি। আমাদের কাছে তাই নাট্য-নাটকের ভেদ বড় রকমের কোনো সমস্যা সৃষ্টি করেনি। নিজ হাতে ভেদাভেদের বেড়াটি ভেঙে ফেলে ভরতও আমাদের সামনে নতুন কোনো সমস্যা সৃষ্টি করেন নি। বরং এর ফলে নাটককে সংকীর্ণ অর্থে না দেখে ব্যাপক অর্থে দেখার সুবিধাই আমরা লাভ করেছি এবং নাট্যশাস্ত্রের প্রথম অধ্যায়ের আলোচনাটিও সেই কারণেই আমাদের কাছে বিশেষ মূল্যবান হয়ে উঠেছে।

---

১৯. ভরত নাট্যশাস্ত্র - ১ - ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।।
প্রথম প্রকাশ (মার্চ, ১৯৮০)।। পৃষ্ঠা ১৮

নাট্যের উৎপত্তির কারণ হিসাবে ভরত ঐ অধ্যায়ে বলেছেন ---

নাট্যের উৎপত্তি

" যমেন্দ্রপ্রমুখৈর্দেবৈরুক্তঃ কিল পিতামহঃ ।
ক্রীড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ ।।
ন বেদ ব্যবহারোঽয়ং সংশ্রাব্যঃ শূদ্রজাতিষু ।
তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্ ।।" ২০

অর্থাৎ যমেন্দ্রপ্রমুখ দেবতারা পিতামহকে বললেন , আমরা প্রথম একটি ক্রীড়নীয়ক চাই যা একাধারে দৃশ্য এবং শ্রব্য । যেহেতু বেদচর্চা শূদ্রগণের শ্রবণযোগ্য নয় , সেইজন্য সর্ব বর্ণের উপভোগ্য একটি পঞ্চম বেদ সৃষ্টি করুন ।

অতঃপর পিতামহ ব্রহ্মা এই পঞ্চম বেদ বা নাট্যবেদ সৃষ্টি করেন । তিনি ঋগ্বেদ থেকে নিলেন পাঠ্য , সামবেদ থেকে গান , যজুর্বেদ থেকে অভিনয় এবং অথর্ববেদ থেকে নিলেন রস । প্রথম দুটি শ্রব্য , তৃতীয়টি দৃশ্য এবং চতুর্থটি দৃশ্য এবং শ্রব্যের সংমিশ্রণে অনুভবযোগ্যভাব ।

এই অধ্যায়েই ভরত বলেছেন --- " ত্রৈলোক্যস্যাস্য সর্বস্য নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্ " ২১ অর্থাৎ নাট্য এই সমগ্র ত্রিভুবনের ভাবের অভিনয় , বলেছেন " সপ্তদ্বীপানুকরণং নাট্যেঽস্মিন প্রতিপাদ্যতে " ২২ অর্থাৎ সপ্তদ্বীপা পৃথিবীর অনুকরণ এই নাট্যে প্রতিপাদ্য হয়েছে , বলেছেন " লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্ " ২৩ অর্থাৎ মানুষের কর্মের অনুকরণাত্মক নাট্য আমি সৃষ্টি করেছি । ভরত আরো বলেছেন ---

" দেবতানামসুরানাং রাজ্ঞাং যদ্ধ কুটুম্বিনাম্ ।।
কৃতানুকরণং লোকে নাট্যমিত্যভিধীয়তে ।
যোঽয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখসমন্বিতঃ ।।
সোঽঙ্গাদ্যভিনয়োপেতঃ নাট্যমিত্যভিধীয়তে ।" ২৪ *

---

২০. ভরতনাট্যশাস্ত্র ১ - ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ।।
প্রথম প্রকাশ (মার্চ , ১৯৮০) ।। পৃষ্ঠা ২

২১. তদেব --- পৃষ্ঠা ১৭
২২. তদেব --- পৃষ্ঠা ১৮
২৩. তবেদ --- পৃষ্ঠা ১৭
২৪. তবেদ --- পৃষ্ঠা ১১

* দেবতা, অসুর, রাজা ও গৃহস্থের কৃতকর্মের অনুকরণ নাট্য নামে অভিহিত হয়। মানুষের সুখ-দুঃখযুক্ত যে স্বভাব তা অঙ্গাদি-অভিনয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়ে নাট্য নামে অভিহিত হয়।

উপরোক্ত উদ্ধৃতিগুলির মাধ্যমে যে বিষয়টি পরিস্ফুট হয় , তা হ ল --- নাট্য মানুষের কর্মের অনুকরণ । একের উপরে অন্যের রূপ আরোপিত হয় বলেই একে বলা হয় রূপক এবং দশরূপকের অন্যতম হ লেও ব্যাপক অর্থে নাটককে নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত নাট্যের সমার্থক ধরা যেতে পারে । তাহ লে দেখা যাচ্ছে --- " নাটক হচ্ছে সুখদুঃখসমন্বিত লোকস্বভাবের অভিনয়োপেত রূপ ও সামাজিকের উপভোগ্য ক্রীড়নীয়ক । নাটক সামান্য লক্ষণে লোকবৃত্তানুকরণ , বিশেষ লক্ষণে দৃশ্য শ্রব্য অর্থাৎ অভিনয়যোগ্য কাব্য । দৃশ্যত্বের বা অভিনেয়ত্বের মধ্যেই নাট্যের বিশেষত্ব নিহিত ।" ২৫

অনুকৃতিবাদ নাটক তথা নাট্য সম্পর্কে মানুষের কর্মের অনুকরণ বা লোকবৃত্তানুকরণ ইত্যাদি মন্তব্যগুলির তাৎপর্য সঠিকভাবে উপলব্ধি না করলে কিন্তু বিষয়টি সম্পর্কে আমাদের ধারণা স্বচ্ছ হবেনা । আমরা জানি যে অনুকৃতিবাদ বা অনুকরনবাদ শিল্পতত্ত্বের সবচেয়ে প্রাচীন মতবাদ । ইউরোপের প্রথম সভ্যদেশ গ্রীসে প্লেটো - এরিস্টটলের অনেক আগেই শিল্পকে ' মাইমেসিস ' বলা হয়েছে । ' মাইমেসিস ' শব্দটিরই ইংরাজী ও বাংলা রূপান্তর যথাক্রমে ' ইমিটেশন ' এবং ' অনুকরণ ' । পরবর্তীকালে এরিস্টটলের অনুকৃতিবাদ (Theory of Imitation) বিশেষভাবে পরিচিতি লাভ করেছে তাঁর মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর জন্য । আজ তাই অনুকরণ বা অনুকৃতি সম্পর্কে আলোচনা করতে গেলে এরিস্টটল প্রসঙ্গ খুব স্বাভাবিকভাবেই এসে পড়ে ।

ভারতীয় শিল্পতত্ত্বেও অনুকৃতিবাদ একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করেছে । এতে শিল্পকে অনুকৃতি বা অনুকরণের ফল বলে চিহ্নিত করা হয়েছে । বিস্তৃত আলোচনা না করে সংক্ষেপ বলা যেতে পারে যে এই অনুকরণ কিন্তু আক্ষরিক অর্থে অনুকরণ নয় অর্থাৎ হুবহু নকল মাত্র নয় । শিল্পী নিছক নকলনবীস নন , মাছি-মারা কেরানী নন --- তিনি সৃষ্টা । তিনি যা সৃষ্টি করেন ---

২৫. ভারতীয় নাট্যচিন্তা --- ডাঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য ।। ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ভরত নাট্যশাস্ত্র ও গ্রন্থের (প্রথম প্রকাশ , অক্টোবর ১৯৮২) পরিশিষ্ট অংশে সংযোজিত প্রবন্ধ ।। পৃষ্ঠা ২৭১

149313 24 Oct 2002

তা প্রতিকৃতি নয় , অনুকৃতি । আসলে অনুকরণ বা অনুকৃতিকে বুঝতে সঙ্কীর্ন অর্থের পরিবর্তে ব্যাপক অর্থটিকেই আমাদের গ্রহণ করতে হবে ,, কারণ প্লেটো, এরিস্টটল বা ভরত --- কেউ-ই পরিদৃশ্যমান জগতের যান্ত্রিক অনুকরণের কথা বলতে চান নি , বলতে চেয়েছেন আদর্শায়িত সম্ভাব্য রূপানুকরণের কথা । ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের নিম্নোদধৃত মন্তব্যটি এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ।-

"..... মানুষ যখনি প্রকাশ করতে ইচ্ছুক হয় তখন অবশ্যই সে প্রকাশ করে তার ধ্যান-জ্ঞানকে --- রূপের ধ্যান-ধারনাকে এবং ভাবকে --- অর্থাৎ তত্ত্বের ধারনাকে । এই হিসাবে মানুষের প্রকাশ্য বিষয় মোট দুই প্রকার --- এক , 'রূপ', দুই , 'ভাব' (আইডিয়া) । .... শিল্পীর উদ্দেশ্য যেহেতু অনুকৃতি রচনা বা রূপ কল্পনা শিল্পীকে অবশ্যই অরূপ ভাবকে রূপকায়িত করেই প্রকাশ করতে হবে --- ভাবব্যঞ্জক ঘটনায় বা কাহিনীতে রূপান্তরিত করতে হবে । এই হিসাবে শিল্প মাত্রেই বিশেষের রূপ --- "Concrete" এর --- 'Particular' এর উপস্থাপনা ।" ২৬

অনুকরণবাদের সীমারেখা সম্পর্কে তাঁর বক্তব্য --- "... যে পর্যন্ত আমরা জ্ঞানকে বিষয়নিরপেক্ষ বলে স্বীকার করব --- প্রকাশ-ব্যাপারকে প্রকাশ্য-বিষয়বস্তুর অধীন বলে মনে করব। --- যে পর্যন্ত বিষয়-নিরপেক্ষ রূপ বা নির্বিষয় - রূপের মুখ্যসিদ্ধ মহিমা বা মূল্যস্বীকার না করব --- শিল্পসৃষ্টি ব্যাপারটিকে 'কল্পনার খেলা' ছাড়া অন্য কিছু মনে করব , যে পর্যন্ত অনুকরন-বাদের গণ্ডী অতিক্রম করা সম্ভব হবে না ।" ২৭

ভরতের 'নাট্যশাস্ত্র' কে ভিত্তি করে নাটক সংক্রান্ত আলোচনার কারণ আমরা আগেই উল্লেখ করেছি । প্রাচীনত্ব প্রামান্য গ্রন্থ হিসাবেই নয় , ভরতের মতবাদের গুরুত্ব আজও শেষ হয়ে যায়নি বলেই একে অস্বীকার করার কোন উপায় নেই । যুগের পরিবর্তনে যুক্তিতে - চিন্তায় পরিবর্তন অবশ্যই

---

২৬. শিল্পতত্ত্বের কথা --- সাধনকুমার ভট্টাচার্য ।। প্রথম প্রকাশ (নভেম্বর, ১৯৬০) পৃষ্ঠা ১০১

২৭. তদেব --- পৃষ্ঠা ১১০

এসেছে । উপস্থাপনার ভঙ্গি বদলেছে --- রূপান্তর ঘটেছে প্রয়োগকৌশল । কিন্তু 'নাট্যশাস্ত্র' আজও পথ-প্রদর্শক ।

নাটকের অন্তর্লক্ষণ ও বহির্লক্ষণ

ভারতীয় নাট্য - চিন্তা' প্রবন্ধে ড: সাধনকুমার ভট্টাচার্য ও পরোক্ষে এই সত্যটিকেই তুলে ধরেছেন । ভরতের সময় থেকে বিংশ শতাব্দী পর্যন্ত সময়কালের বিভিন্ন নাট্য - সমালোচক এবং নাট্য - শাস্ত্রজ্ঞের উদ্ধৃতি সহযোগে যে মূল্যবান আলোচনা তিনি ঐ প্রবন্ধে করেছেন , তাতে প্রমাণিত হয়েছে যে নাটকের সংজ্ঞায় ও স্বরূপে নতুন - নতুন আলোকপাত ঘটলেও নাটকের অন্তর্লক্ষণকে ঐ সমস্ত আলোচনা যতটা আলোকিত করেছে , বহির্লক্ষনে তেমন কোন নতুন আলোকপাত করেনি । আসলে দীর্ঘ সময়সীমার মধ্যেও নাটকের বহির্লক্ষণ সম্পর্কে তেমন কোনো মতান্তর নেই , মতান্তর আছে অন্তর্লক্ষণ বিশ্লেষণে । ঐ প্রবন্ধেই আমরা জেনেছি --- "মুনিরা উৎসুক্য, দীপ্তি , সংহতি , দ্বন্দ্ব , সংকট , সমস্যার ঐকান্তিকতা , ঘটনার অবকস্মিকতা প্রভৃতি এক বা একাধিক উপাদানকে নাটকের প্রাণ বলে ঘোষণা করেছেন এবং তাকেই প্রমান হিসাবে প্রয়োগ করে নাট্যত্বের মাত্রা নিরূপণ করতে চেষ্টা করেছেন ।" ২৮ কাজেই বলা যেতে পারে যে ভরতের কাল থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত নাটকের মূল অর্থ মোটামুটি অপরিবর্তিতই আছে --- চর্চার ফলে পরিবর্তন এসেছে এর প্রয়োগ - পদ্ধতিতে ।

আপাতদৃষ্টিতে এই বক্তব্যকে পরস্পর বিরোধী মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয় । প্রশ্ন জাগতে পারে যে দীর্ঘ সময়ের মধ্যেও বহির্লক্ষণ সম্বন্ধে কোনো মতান্তর যদি না-ই থাকে , প্রয়োগ পদ্ধতির , পরিবর্তন সম্ভব হয় কিভাবে ? অন্যদিকে , মূল অর্থ যদি একই থাকে , অন্তর্লক্ষনেই বা মতান্তর আসে কেমন করে ? বহির্লক্ষণ এবং অন্তর্লক্ষণের আসল অর্থটি তাহ লে কি ?

বিষয়টি ব্যাখ্যা করা যাক । নাটক সম্পর্কে যে সব উদ্ধৃতি আলোচিত

২৮. ভারতীয় নাট্যচিন্তা -- ড: সাধনকুমার ভট্টাচার্য ।। ড: সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত 'ভরতনাট্যশাস্ত্র' / ৩ গ্রন্থের (প্রথম প্রকাশ -- অক্টোবর , ১৯৮২) পরিশিষ্ট অংশে সংযোজিত প্রবন্ধ ।। পৃষ্ঠা ২৭১

হয়েছে তা থেকে জানা গেছে যে এ টি হ ল মানুষের কর্মের অনুকরণে রচিত অভিনয়যোগ্য কাব্য বা সাহিত্য । নাটক হ ল একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য । তাহ লে নাটক হিসাবে কোনো কাব্য বা সাহিত্যকে চিহ্নিত করবো কোন লক্ষণ দেখে ? দেখবো যে সে টি মানুষের কর্মের অনুকরণ কিনা এবং একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য তথা অভিনয়যোগ্য কিনা । সুতরাং এইটিই হ ল নাটকের বহির্লক্ষণ । বলা বাহুল্য এই কারণেই বহির্লক্ষণ সংক্রান্ত বিষয়ে মতান্তর নেই কারণ মোটামুটিভাবে সকলেই এই সূত্রগুলিকে সমর্থন করেন । তবে বেতার - নাটক বা সাম্প্রতিক কালের শ্রুতি নাটক এই অর্থে পুরোপুরি নাটক হিসাবে বিবেচিত হ তে পারে না , কারণ ঐ নাটকগুলি একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য নয় । এ প্রশ্ন অবশ্য আমাদের আলোচ্য নয় ।

এবারে দেখা যাক অন্তর্লক্ষণ বলতে কি বোঝানো হচ্ছে । বহির্লক্ষণ যদি কাঠামো তথা শারীরিক লক্ষণ হয় , অন্তর্লক্ষণ হ ল আত্মিক লক্ষণ --- যা নাটকের প্রানশক্তিকে সূচিত করে । বলা বাহুল্য আত্মার অনুসন্ধান বা প্রাণের অনুসন্ধান বড় সহজ কথা নয় । অত্যন্ত সূক্ষ্ম এবং জটিল পথ ধরে আনাগোনা করে ও সঠিক সিদ্ধান্তে পৌছানো কঠিন । সুতরাং চিন্তাশীল নাট্য - আলোচকদের মধ্যে দৃষ্টিভঙ্গীর তারতম্য অনুসারে এক্ষেত্রে মতান্তর থাকাই স্বাভাবিক । হয়েছেও তাই ।

কিন্তু যে বৈশিষ্ট্যগুলিকে তাঁরা নাটকের প্রাণ হিসাবে চিহ্নিত করেছেন , তার মাধ্যমে নাটকের স্বরূপ ও গতি প্রকৃতি সম্পর্কে ধারণা গড়ে তোলা সম্ভব । আসলে প্রানের অস্তিত্ব তো আলাদা করে খুঁজে পাওয়া যায় না, বিভিন্ন কার্যকলাপের মধ্যেই তার অস্তিত্ব অনুভব করতে হয় । সুতরাং নাটকের অন্তর্লক্ষণকে সম্যক উপলব্ধির জন্য, নাট্যত্ব তথা দৃশ্যত্বের মাত্রা নিরূপনের জন্য একদিকে যেমন নাটকের কাব্যগত প্রয়োগ বিশ্লেষণ প্রয়োজন, অপরদিকে তেমনি প্রয়োজন মঞ্চ প্রয়োগ পদ্ধতির বিশ্লেষণ । অতএব অন্তর্লক্ষণে মতান্তর এবং প্রয়োগ পদ্ধতিতে পরিবর্তনের মধ্যে প্রকৃত অর্থে কোনো

বিরোধ নেই। নাটকের স্বরূপ ও গতি প্রকৃতির উপলব্ধিতে এই বিশ্লেষণেরও কোনো বিকল্প নেই।

আলোচনার এই পর্বটিকে আর দীর্ঘায়িত না করে প্রসঙ্গান্তরে যাওয়া প্রয়োজন। প্রথমত নাট্যতত্ত্ববিদ ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যেরই অপর একটি প্রাসঙ্গিক উদ্ধৃতি দিয়ে তাই আমরা 'নাটকের স্বরূপ ও গতি প্রকৃতি'র আলোচনা শেষ করবো।

"... নাট্য বলতে আমরা বুঝবো সেই দৃশ্যবন্ধ রচনা যা সামাজিকের মনে আনন্দ দেওয়ারা উদ্দেশ্যে এবং উৎসব-অনুষ্ঠানে সামাজিকের সম্মুখে অভিনয় করার উদ্দেশ্যে রচিত। শুধু নৃত্য, গান, শুধু আবৃত্তি, শুধু ক্রিয়া শুধু কাহিনী-কল্পনা এ নয়, এ সব শিল্পের সহযোগে গঠিত এবং বিশেষ উদ্দেশ্যে কল্পিত দৃশ্যাত্মক রচনা। ..."[১১]

আলাদা-আলাদাভাবে নৃত্য এবং নাটকের স্বরূপ ও গতি-প্রকৃতির আলোচনার পর নৃত্যনাট্যের সঙ্গে নৃত্য ও নাটকের যোগাযোগের সূত্র-সন্ধান, এই দুই-এর মধ্যে সম্পর্কের নিবিড়তা নিরূপন এবং নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান নির্ধারণ সম্পর্কে বিচার-বিশ্লেষণ প্রয়োজন। স্বরূপ আলোচনার ক্ষেত্রে আমরা যেমন 'নৃত্ত' ও 'নৃত্য' নামে দুটি শব্দের উল্লেখ পেয়েছি, ঠিক তেমনি 'নাট্য' এবং 'নাটক' নামেও দুটি আলাদা শব্দের প্রয়োগ দেখেছি। পূর্বোক্ত আলোচনায় নৃত্য এবং নাট্যের মধ্যে সম্পর্কটা যে বেশ কাছাকাছি --- তাও প্রকাশ পেয়েছে। তবুও কিন্তু নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান নির্ধারণের প্রশ্নে সংশ্লিষ্ট চারটি শব্দ সম্পর্কে আরো একটু বিচার-বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান

প্রথমেই ধরা যাক 'নৃত্ত' এবং 'নৃত্য' শব্দ দুটি -। একই ধাতু-নিষ্পন্ন প্রায় একইরকম দুটি শব্দ পাশাপাশি চালু থাকলে কারো অস্তিত্বকেই যেমন খাটো করা যায় না, কারো তাৎপর্যকেও তেমনি অস্বীকার করার উপায় থাকেনা।

---

১১. নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা --- ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য।। প্রথম প্রকাশ (মে, ১৯৬০)।। পৃষ্ঠা ৩০

শব্দ দুটিকে নিয়ে তাই নাড়াচাড়া করতেই হয় এবং খুঁজতে হয় প্রায় সমোচ্চারিত এই দুই শব্দের ব্যবহারিক তাৎপর্য।

নন্দিকেশ্বরের সূত্রানুযায়ী আমরা ইতিমধ্যেই ভাবাভিনয়হীন অঙ্গভঙ্গীকে নৃত্ত এবং রস ও ভাবব্যঞ্জক অঙ্গ-সঞ্চালনকে নৃত্য নামে চিহ্নিত করেছি। নৃত্য যেহেতু সঙ্গীতেরই একটি শাখা (গীত-বাদ্য-নৃত্য) এবং সঙ্গীতে তাল-লয়ও অন্যতম প্রধান উপাদান, নৃত্য বা নৃত্ত --- যা-ই হোক না কেন, তাল-লয়কে আশ্রয় করেই তা রূপায়িত হয়। সুতরাং উভয় ক্ষেত্রেই তাললয়াশ্রিত অঙ্গসঞ্চালনকে সাধারণ ধর্ম হিসাবেই চিহ্নিত করা যায়। পার্থক্যটা শুধুমাত্র প্রকাশভঙ্গির। ভাবের অনুপস্থিতিতে নৃত্তে আঙ্গিক কলানৈপুণ্য প্রদর্শনই মুখ্য হয়ে ওঠে, নৃত্যে মুখ্য স্থান ভাব-অভিব্যক্তির। প্রকাশভঙ্গিতে পার্থক্য থাকলেও মূলত উভয়ের লক্ষ্যই কিন্তু এক -- সৌন্দর্যসৃষ্টি। যা সুন্দর, তা-ই তো সত্য এবং যেখানে সত্য, সেখানেই সুন্দর। বাস্তবের অনুকরণজাত ভাবাভিনয় যেমন সৌন্দর্যসৃষ্টির সহায়ক, কলানৈপুণ্যের মাধ্যমে সৌন্দর্য সৃষ্টিও তেমনি হৃদয়ে স্বর্গীয় ভাবসৃষ্টিতে সক্ষম। একটিতে ভাবের মাধ্যমে সৌন্দর্যসৃষ্টি এবং অন্যটিতে সৌন্দর্য-রচনার মাধ্যমে ভাব সৃষ্টি। প্রথম ভাবটি অনুকরণজাত, দ্বিতীয়টি অনুভূতিজাত।

আসলে প্রত্যেক শিল্পেই এই দুই প্রবণতার দ্বন্দ্ব লক্ষ্য করা যায় এবং এই দ্বন্দ্বে শিল্পতত্ত্বের দ্বন্দ্বই প্রতিফলিত হয়ে থাকে। শিল্পের সংজ্ঞা নিরূপণে, একদল ভাবাবেগকে শিল্পের অনুকার্য বা প্রকাশ্য বিষয় বলে গণ্য করে থাকেন এবং ... অন্য দল বলেন, শিল্প হচ্ছে উপাদানকে বিচিত্র ভঙ্গিমার আকারে সাজানো বা বিন্যাস করার কৌশল ... শিল্পের ইতিহাস আলোচনা করলে দেখা যাবে --- শিল্পীদের মধ্যে এই দুটি প্রবণতা বহুকাল থেকেই চলে আসছে এবং আধুনিক যুগে এসে দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রাধান্য বেড়েছে। [৩০]

অপূর্ববস্তুনির্মাণবাদ

শিল্পের যে দুটি প্রবণতার উল্লেখ উপরোক্ত উদ্ধৃতিতে পাওয়া যাচ্ছে, তার একটি অনুকৃতিবাদ (Theory of Imitation) --- যার আলোচনা আমরা আগেই কিছুটা করেছি, এবং অপরটি শিল্পতত্ত্বে অপূর্ব বস্তু নির্মাণবাদ (Theory of Configuration) নামে পরিচিত। ভাবাবেগের অনুকৃতি রচনা করতে গেলে ভাবের অভিব্যক্তিকে অনুকরণ করতে হয়। ভাবাভিনয় যুক্ত নৃত্যে তাই অনুকৃতিবাদের

---

৩০. হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত অভিনয় দর্পণ গ্রন্থে ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য্যের ভূমিকা ॥ অভিনব সংস্করণ (১৩৭৯) ॥ পৃষ্ঠা ২৫৫.

প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। অন্যদিকে নৃত্তে দেখা যায় অপূর্ববস্তুনির্মাণবাদের প্রবণতা এই মতবাদে প্রত্যেক শিল্পকর্মকেই স্বয়ংসম্পূর্ন এবং স্বতন্ত্র এক নতুন আবিষ্কার রূপে চিহ্নিত করা হয়। রূপের মূল্য ছাড়া এই মতবাদীদের কাছে শিল্পের আর কোন মূল্য নেই। নতুন নতুন রূপসৃষ্টি এবং বিস্ময়কে তার রূপের স্ব-মহিমায় দেখার ইচ্ছাই এর মূল লক্ষ্য।

নৃত্য এবং নৃত্ত প্রকৃতপক্ষে এই দুই প্রবণতার ফসল। এই একদল ভাবাবেগকে প্রকাশ করতে অঙ্গাভিনয়ের সাহায্য নিচ্ছেন। অন্যদল অঙ্গবিক্ষেপের মাধ্যমে সৌন্দর্য-রচনার কাজে ব্রতী হয়েছেন। একদলের বলছে ভাবপ্রকাশটাই বড় কথা, অন্যদের কাছে প্রধান হল সৌন্দর্য সৃষ্টি। আরও সহজ করে বললে, একদল ভাবাভিনয়ের মাধ্যমে দর্শক হৃদয়ে রসের সঞ্চার করেছেন, অন্যদল দৈহিক লাবণ্য এবং কলানৈপুণ্য দিয়ে দর্শকের দৃষ্টিকে আনন্দিত করছেন। স্পষ্টতঃই বিষয়টা দেহাতীত এবং দেহকেন্দ্রিককে রূপ নিচ্ছে।

একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে এর তাৎপর্য সহজেই উপলব্ধি করা যায়। ভাষা যেহেতু ভাবের বাহন এবং নৃত্যই যেহেতু পৃথিবীর আদিমতম ভাষা রূপে মোটামুটিভাবে স্বীকৃত, মেনে নিতে দ্বিধা নেই যে নৃত্যের উৎপত্তির অন্যতম লক্ষ্য ছিল ভাব-বিনিময়। পারস্পরিক আদান-প্রদানের ক্ষেত্রে ইঙ্গিতময় অঙ্গবিক্ষেপ আদিম মানব সমাজে একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান নিয়েছিল। অবশ্য এই ইঙ্গিতময় অঙ্গবিক্ষেপের মধ্যে নৃত্যের বীজ থাকলেও সঠিক অর্থে নৃত্য ছিল না। মনের ভাব প্রকাশ করতেই সেদিন তারা নানারকম অঙ্গভঙ্গীর সাহায্য নিত। নাচবো বলে সেদিন কেউ নাচেনি।

পরবর্তী সময়ে নাচ এসেছে মনের আনন্দ বা স্ফূর্তিকে বাহ্যিক রূপ দিতে। বলা বাহুল্য সেই নাচও ছিল ভাব - প্রকাশক। সূক্ষ্ম ভাব অবশ্য নয়, স্থূল ভাব। এরপর সময় যেমন এগিয়ে চলছে, অঙ্গবিক্ষেপও তেমনি উন্নত থেকে উন্নততর স্তরে পৌঁছেছে। ফলে ভাব - প্রকাশক নৃত্যের পাশাপাশি সৌন্দর্যসৃষ্টির লীলাখেলার নৃত্ত - ও এসে তার স্থান করে নিয়েছে।

এটাই স্বাভাবিক। জন্মগ্রহণের পর শিশু যা করে --- তা আসে তার সহজাত প্রবৃত্তির তাড়না থেকে, নিতান্তই প্রয়োজনের তাগিদে।

অঙ্গবিক্ষেপই তখন তার একমাত্র সম্বল । কিন্তু বয়স বাড়ার সাথে সাথে আনুষঙ্গিক আরও অনেক কিছু তার জীবনে ঘটে । যৌবনে সে নিজেকে সাজায় নানান সাজে, নানা অলঙ্কারে । পরিণত বয়সে আবার শুরু হয় সাজ-খুলবার পালা । প্রথম জীবনের স্থূল-ভাবনা রূপান্তরিত হয় সূক্ষ্ম-চেতনায় । সৌন্দর্যের মূল সত্যকে সে খুঁজে পায় অনাড়ম্বর এবং নিরলঙ্কার জীবন-সাধনায় ।

ঠিক এই একই জাগতিক নিয়মে প্রথমে এসেছে নৃত্য -- মনের ভাব বোঝাতে অঙ্গ-সঞ্চালন, ভাবপ্রকাশই তখন একমাত্র লক্ষ্য। তারপর সৌন্দর্যসৃষ্টির প্রয়াসে এসেছে নৃত্ত -- কলাকৌশল প্রাধান্য লাভ করেছে । বর্তমানে নৃত্য শব্দটিরই বহুল প্রচলন -- নৃত্য মানেই নাচ, নাচ মানেই নৃত্য । নৃত্ত শব্দটি আজ মূলত সঙ্গীত শাস্ত্রের পাতাতেই অস্তিত্ব রক্ষা করছে । শিক্ষার্থী তথা পরীক্ষার্থীরা নৃত্য-নৃত্তের মীমাংসায় বিপর্যস্ত হচ্ছেন আর কিছু নৃত্য-সমালোচক সূক্ষ্ম-তত্ত্বালোচনায় শব্দ দুটি প্রয়োগ করছেন । কার্যতঃ নৃত্য আজ একাধারে সৌন্দর্যরচনা এবং ভাবপ্রকাশ-উভয় দায়িত্বই পালন করেছে নিজের প্রয়োজনের তাগিদে একদিন যার সূচনা হয়েছিল, আজ সে লাভ করেছে এক নান্দনিক তাৎপর্য ।

কেমন করে কোন অবস্থায় বা কোন্ প্রয়োজনের তাগিদে আদিম মানুষ নাচের জন্ম দিয়েছিল -- আপাততঃ তা আমাদের আলোচ্য নয় । দ্বিতীয় অধ্যায়ে নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধানের আলোচনায় তার কিছুটা পরিচয়,--- অন্ততঃ যতটুকু আমাদের বর্তমান গবেষণার পক্ষে প্রাসঙ্গিক--- দেবার চেষ্টা করা হয়েছে । এখানে আমরা নৃত্য ও নৃত্তের মধ্যেই আমাদের আলোচনাকে সীমাবদ্ধ রাখবো ।

ভরত, নন্দিকেশ্বর ধনঞ্জয় ও শার্ঙ্গদেব ণ্ডিত ও গবেষকদের বিচারে ইতিমধ্যেই ভরত প্রণীত নাট্যশাস্ত্র প্রাচীনতম নাট্যবিষয়ক প্রামাণ্য গ্রন্থ হিসাবে স্বীকৃতি লাভ করেছে -- এ কথা আমরা আগেই জেনেছি। ঐ গ্রন্থে নৃত্য এবং নৃত্ত -- দুটি শব্দেরই উল্লেখ থাকলেও ভরত কিন্তু নৃত্ত সম্পর্কেই বেশী আলোচনা করেছেন । দুটি শব্দের সীমারেখা এবং পার্থক্য নিয়েও তাঁকে খুব চিন্তিত বা বিব্রত মনে হয় নি । পক্ষান্তরে করণ, অঙ্গহার ইত্যাদির বিস্তৃত আলোচনা থেকে এ কথা ধরে নেওয়া অস্বাভাবিক নয় যে ভরতের সময়েই নৃত্যকে সৌন্দর্যমণ্ডিত করে এবং আলঙ্কারিক কলানৈপুণ্যে শ্রীমণ্ডিত করে নৃত্তে রূপান্তরিত করার প্রচেষ্টা শুরু হয়ে গিয়েছিল ।

সিদ্ধান্তটির তাৎপর্য অনুধাবনের প্রয়োজন আছে। 'নাট্যশাস্ত্র' যদিও প্রাচীনতম প্রামান্য গ্রন্থহিসাবে স্বীকৃত, তবুও একথা মনে রাখা প্রয়োজন --- " ভরত যখন 'নাট্যশাস্ত্র' রচনা করেছিলেন, তখন দশ প্রকার রূপক বা নাট্যের অভিনয় প্রচলিত হয়েছিল। বলা বাহুল্য, দশ প্রকার নাট্য একদিনে রচিত হয়নি, বহু বৎসরের বিবর্তনের ইতিহাস তার পিছনে আছে। সেই বহু বৎসর কত বৎসর, খ্রীস্টজন্মের কতসহস্র বৎসর পূর্বে --- সেই বহু বৎসরের প্রথম বৎসরটি ভারতীয় সমাজজীবনের ইতিহাসে দেখা দিয়েছিল, তা আমরা জানিনে। এ সম্পর্কে জোর করে শুধু এই কথাটাই বলা চলে যে জোর করে কোন কিছু বলা চলে না। " ৩১

দশ প্রকার রূপক সম্পর্কে উদ্ধৃতিটিতে যে ধারনা পোষণ করা হয়েছে, নৃত্য সম্পর্কেও সেই একই কথা প্রযোজ্য। সুতরাং বহু বছরের বিবর্তনের ফলে নৃত্য থেকে নৃত্তে রূপান্তরের মধ্যেও কোনো অস্বাভাবিকতা থাকতে পারে না, বিশেষতঃ ইতিমধ্যেই যখন আমরা নীতিগতভাবে স্বীকার করেছি যে নৃত্যের জন্মই হয়েছে প্রথমে ভাবপ্রকাশের জন্য এবং নৃত্তের জন্ম হয়েছে পরবর্তীকালে সৌন্দর্যপ্রকাশের জন্য।

নৃত্য থেকে নৃত্তে রূপান্তরের এই প্রচেষ্টা ভরতের আগে বা ঐ একই সময়ে শুরু হলেও সুস্পষ্ট দুটি শ্রেনীবিভাগ তখনো পর্যন্ত প্রতিষ্ঠিত বা স্বীকৃত হয়নি বলেই মনে হয়। তা যদি হত, 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে অবশ্যই নৃত্য শব্দটি আরও কিছুটা প্রাধান্য লাভ করতো। যে জিনিষটা নতুন, তাকে নিয়ে মাতামাতিটা খুবই স্বাভাবিক। নৃত্যের জন্ম আগে হওয়া সত্ত্বেও সেই কারনেই নৃত্ত নাট্যশাস্ত্রে সম্ভবত প্রাধান্য পেয়েছে এবং তাকে প্রতিষ্ঠিত করার প্রচেষ্টাও শুরু হয়েছে। লক্ষণীয় যে, নাট্যের ক্ষেত্রে ভরত অনুকৃতিবাদের সমর্থন করলেও নৃত্তের আলোচনায় অপূর্ব বস্তু নির্মাণবাদকেই সমর্থন জানানো হয়েছে।

ভরত - পরবর্তী নন্দিকেশ্বর কিন্তু শব্দ দুটির মধ্যে সুস্পষ্ট পার্থক্য তুলে ধরেছেন। নৃত্ত সম্পর্কে তিনি বলেছেন --- "ভাবাভিনয়হীনন্তু নৃত্যমিত্যভিধীয়তে " ৩২ --- ভাবের অভিনয়বিহীন অঙ্গভঙ্গীকে নৃত্ত বলে।

---

৩১. হেমচন্দ্র আচার্য, সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত অভিনয়দর্পণ গ্রন্থে ডঃ সাধন কুমার আচার্যের ভূমিকা।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১)।। পৃষ্ঠা ।০/

৩২. অভিনয় দর্পণ -- শ্রীহেমচন্দ্র আচার্য্য, সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১)।। পৃষ্ঠা ৫১

নৃত্য সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য --- "রসভাবব্যঞ্জনাদিযুক্তং নৃত্যমিতীর্য্যতে" ৩৩ --- রস ও ভাবব্যঞ্জক অঙ্গভঙ্গীকে বলে নৃত্য । তিনি আরো বলেছেন --- "নৃত্যং গীতাভিনয়নভাবতাল যুতং ভাবৎ" ৩৪ অর্থাৎ নৃত্য হবে গীত, অভিনয় ভাব এবং তালযুক্ত । স্বাভাবতঃই আমরা ধরে নিতে পারি যে, নন্দিকেশ্বরের সময়ে ভাবাভিনয়হীন এবং ভাবাভিনয় যুক্ত দুটি পদ্ধতিই স্বীকৃতি পেয়েছিল ।

নন্দিকেশ্বর - পরবর্তী দশরূপক এর গ্রন্থকার ধনঞ্জয়ও নৃত্য ও নৃত্তকে যথাক্রমে ভাবাশ্রয় এবং তাললয়াশ্রয় বলে উল্লেখ করেছেন । আরও পরে শার্ঙ্গদেব তাঁর 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে বলেছেন --- "যাহা আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা ভাবসমূহকে ব্যঞ্জিত করে তাহা নৃত্য এবং মৃতাকে নৃত্য জ্ঞ ব্যক্তিগণের নিকট মার্গ নামে খ্যাত । আঙ্গিকোক্ত প্রকারে সকল প্রকার অভিনয়বিহীন অঙ্গভঙ্গী মাত্রকে নৃত্তজ্ঞ ব্যক্তিগণ নৃত্ত নামে অভিহিত করেন ।" ৩৫

শাস্ত্রকারদের উপরোক্ত সিদ্ধান্তের পরিপ্রেক্ষিতে একথা অত্যন্ত স্পষ্ট যে একটা সময়ে নর্তন শিল্পে 'নৃত্ত' এবং 'নৃত্য' শব্দ দুটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ছিল । সুতরাং নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাট্যেরস্থান নির্ণয়ের প্রশ্নে শব্দ দুটির গুরুত্ব উপলব্ধি একান্ত ভাবে প্রয়োজনীয় ।

এবারে আলোচনা করা যাক 'নাট্য' এবং 'নাটক' শব্দ দুটি নিয়ে। ইতিমধ্যেই যেমন শব্দ দুটির সঙ্গে আমাদের পরিচিতি গড়ে উঠেছে --- তেমনি 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে ভরত কিভাবে শব্দ দুটিকে প্রায় একাকার করে ফেলেছেন, তাও আমরা লক্ষ্য করেছি ।

ভরতের কথা থাক । দেখা যাক এ সম্পর্কে নন্দিকেশ্বর কি বলেছেন । 'অভিনয় দর্পণ' গ্রন্থে তিনি লিখেছেন --- "নাট্যং তন্নাটকঞ্চৈব পূজ্যং পূর্ব্বকথাযুতম্" ৩৬ অর্থাৎ প্রাচীন উপাখ্যান অবলম্বন করে যা রচিত হয়, তাকেই বলা হয় নাট্য বা নাটক । দেখা যাচ্ছে যে নন্দিকেশ্বরের মতে নাট্য এবং নাটক সমার্থক । এই মন্তব্য ভরতের নাট্য সম্পর্কিত সিদ্ধান্তকে

৩৩. তদেব --- পৃষ্টা ১২

৩৪. তদেব --- পৃষ্টা ২১

৩৫. সঙ্গীত রত্নাকর --- শার্ঙ্গদেব ।। সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অনূদিত ।। প্রথম প্রকাশ (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৯) পৃষ্টা ৩৩২

৩৬. অভিনয় দর্পণ --- হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত ।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১) ।। পৃষ্ঠা ১১

যেমন সমর্থনে করছে না, বর্তমানের প্রচলিত চিন্তাধারারও তেমনি অনুকূল নয়। ভরত নাট্য এবং নাটক -এর পৃথক-পৃথক বর্ণনা প্রসঙ্গে একই গুণ আরোপ করলেও মূলত নাটককে নাট্যের একটি প্রকার বলেই বর্ণনা করেছেন। নন্দিকেশ্বর কিন্তু সরাসরিই পার্থক্যের বেড়াটিকে ভেঙে দিয়েছেন। অন্যদিকে -- প্রাচীন উপাখ্যান অবলম্বনে রচিত না হলে নাটক হবে না -- এই ধারণাকেও বর্তমানে মেনে নেওয়া সম্ভব নয়।

প্রসঙ্গক্রমে স্মরণযোগ্য -- ভরত দশরূপকের যে বর্ণনা করেছেন, তাতে আমরা এক থেকে দশ অঙ্কবিশিষ্ট নাটকের উল্লেখই শুধু পাইনি -- পেয়েছি একাঙ্ক-নাটকের উল্লেখ এবং দেবতা, অসুর, রাজা থেকে আরম্ভ করে সাধারণ মানুষের জীবন-ভিত্তিক প্রসিদ্ধ, অপ্রসিদ্ধ বা কবিকল্পিত কাহিনী অবলম্বনে রচিত নানা রসের ভিন্ন-ভিন্ন সামাজিক নাট্যের উল্লেখ। সাম্প্রতিক কালে দশটি রূপককে আলাদা-আলাদা ভাবে আমরা খুঁজে পাইনা ঠিকই, দশঅঙ্কের নাটকও এ যুগে চলে না--- তবুও ভরতের চিন্তাধারার প্রসারতাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

(বর্তমানে একাঙ্ক ও পূর্ণাঙ্গ -- এই দুই নামেই প্রধানতঃ নাটক অভিনীত হয়। পূর্ণাঙ্গ অর্থে এখন সাধারণভাবে দুই অঙ্কের নাটককেই বোঝায়। একক অভিনয় এখনো জনপ্রিয়। তবে পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক নাটকের পরিবর্তে এখন সামাজিক নাটকের কদরই বেশী। একাঙ্ক নাটকের ক্ষেত্রেও এখন অনেক প্রসারিত। নাটকের বিষয়বস্তু এবং উপস্থাপন-পদ্ধতিতে পরিবর্তনের স্রোত পুরোনো ফর্মটিকে অনেক বদলে দিয়েছে। নিত্য-নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা আজ নাট্যজগতে প্রাণোন্মাদনা জাগিয়েছে তাতে কোনো সন্দেহ নেই।)

নন্দিকেশ্বরের পর শার্ঙ্গদেবের মতামতটি এবারে একটু লক্ষ্য করা যাক। 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে এই সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য -- "নাট্যশব্দ মুখ্যতঃ রসার্থে প্রযুক্ত হয়। লক্ষ্যবৃত্তির সাহায্যে চতুর্বিধ অভিনয় যুক্ত হইয়া ইহা রসাভিব্যক্তির কারণ হয় বলিয়া পণ্ডিতগণ বলিয়া থাকেন। নর্তন নাট্য নামে অভিহিত। উহা নটস্থিত হইয়া কাব্যনিবদ্ধ বিভাবাদিকে ব্যঞ্জিত করে, দর্শকগণের নির্বিঘ্ন রসানুভূতি জন্মায় এবং অভিনয় রূপ প্রাপ্ত হয়।"[৩৭]

৩৭. সঙ্গীত রত্নাকর -- সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অনূদিত।। প্রথম প্রকাশ (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৯)।। পৃষ্ঠা ৩৩১

এখানে নাটক এবং নাট্য সম্পর্কে কোনো আলাদা বক্তব্য নেই। নাটক শব্দটি ব্যবহৃতই হয়নি। কিন্তু অন্য কিছু এখানে পাওয়া যাচ্ছে।

'নর্তন নাট্যনামে অভিহিত' -- শার্ঙ্গদেবের এই মন্তব্যটি গভীর তাৎপর্যপূর্ণ। দেখা যাচ্ছে যে তিনি 'নর্তন' তথা 'নৃত্য'কে নাট্য সমার্থক করেছেন। তা যদি হয়, নৃত্য এবং নাট্যে তবে কোনো ভেদই থাকে না এবং চতুর্বিধ অভিনয় (আঙ্গিক, বাচিক আহার্য ও সাত্ত্বিক) যুক্ত রূপটিই হয় তার প্রকাশমাধ্যম।

অন্যান্য শাস্ত্রকারদের প্রসঙ্গ এনে মতান্তরের গোলকধাঁধায় পথ হারাবার পরিবর্তে ভরত, নন্দিকেশ্বর এবং শার্ঙ্গদেবের মতগুলি পর্যালোচনা করে একটা সুসমঞ্জস মীমাংসায় পৌঁছাবার চেষ্টা করাই শ্রেয়। দেখা যাচ্ছে যে এঁদের তিনজনও প্রাসঙ্গিক বিষয়ে একমত নন। ভরত বলেছেন দুটি আলাদা, নন্দিকেশ্বর বলেছেন, একই এবং শার্ঙ্গদেব নাটক শব্দটি ব্যবহার না করে নর্তন কে বলেছেন নাট্য। একথা ঠিকই যে, নাট্য এবং নাটক ভিন্ন হোক বা অভিন্ন হোক, চতুর্বিধ অভিনয়ই তার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতে সক্ষম। নাটক বা নাট্য মূলত অভিনয়ের জন্যই রচিত এবং 'অভিনয়' শব্দটির মধ্যেই রহস্যের মূল চাবিকাঠিটি নিহিত।

"... 'অভি' পূর্বক ণীঞ্-এর ধাতুর উত্তর অচ্ প্রত্যয় করে অভিনয় শব্দটি ব্যুৎপন্ন হয়েছে। 'অভি' উপসর্গের অর্থ -- দিকে বা অভিমুখে, ণীঞ্ ধাতুর অর্থ 'নয়ন' অর্থাৎ পৌঁছে দেওয়া। সুতরাং অভিনয়ন হচ্ছে ভাবের বা কার্যের রূপটিকে দর্শকদের কাছে পৌঁছে দেওয়া। ... ব্যুৎপত্তিগত অর্থ ধরলে, এই কথাই বলতে হবে যে, অভিনয়ে দুটি পক্ষ অপরিহার্য, এক পক্ষ যে বা যারা অভিনয় করবে, অন্যপক্ষ, যাদের সামনে অভিনয় করা হবে। একপক্ষ অভিনেতা, অন্যপক্ষ দর্শক। যে অনুষ্ঠানে এই দুই শর্ত পূরণ করা হয় না, তাকে আর যাই বলা হোক, অভিনয় বলা চলবে না। কারণ, অভিনয় হচ্ছে সামাজিকদের সামনে ভাবকার্য বা অবস্থার অনুকরণ প্রদর্শন, অভিনয় প্রদর্শনাত্মক ব্যাপার।" ৩৮

পূর্বোক্ত তিনজন শাস্ত্রকারই অভিনয়ের এই গুরুত্ব সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন ছিলেন এবং নাট্য-নাটক-নর্তন ইত্যাদি সম্পর্কে মতান্তর থাকলেও চতুর্বিধ অভিনয়-রীতি প্রসঙ্গে তাঁদের কোনো মতান্তর ছিল না।

---

৩৮. হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত 'অভিনয় দর্পণ' গ্রন্থে ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের ভূমিকা ।। অভিনব সংস্করণ (১৩৭১) ।। পৃষ্ঠা ।।/০ ।।৵

নৃত্য, নৃত্ত, নাট্য এবং নাটক --- চারটি শব্দ নিয়ে বিচার - বিশ্লেষণের পর আমরা দেখতে পাচ্ছি যে নৃত্য এবং নৃত্তের পার্থক্যটা আসলে প্রকাশভঙ্গীর এবং নাট্য ও নাটকের পার্থক্য বিস্তৃতির। নৃত্তে অভিনয়ের সুযোগ নেই, নৃত্যে আছে। নাট্য এবং নাটক --- উভয় ক্ষেত্রেই অভিনয়ের গুরুত্ব আছে। নৃত্যনাট্য শব্দটিতে আছে নৃত্য এবং নাট্য। সুতরাং ভরতের মতানুসারে নৃত্যের সঙ্গে নাট্যের দশটি প্রকারের যে কোনোটিরই মিলন হতে পারে। এই প্রসঙ্গে আবার ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের একটি মূল্যবান মন্তব্যের উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করছি। তিনি বলেছেন --- ".... নৃত্যে অভিনয়ের আরম্ভ নাট্যে অভিনয়ের পূর্ণতা। অভিনয় --- যার অপর নাম নটন --- যখন আঙ্গিক আহার্য সাত্ত্বিক অভিব্যক্তির মাধ্যমে কোনো ভাবকে ব্যক্ত করে, তখন তার নাম হয় নৃত্য, যখন আঙ্গিক বাচিক - আহার্য - সাত্ত্বিক অভিব্যক্তির মাধ্যমে কথা বা লোকবৃত্তকে ব্যক্ত করে, তখন তাহাকে বলা হয় নাট্য।" ৩১

নৃত্য এবং নাট্যের সঙ্গে অভিনয় এর সম্পর্ক নির্ণয়ে উদ্ধৃতিটি বিশেষ সহায়ক। দেখা যাচ্ছে যে নৃত্য অভিনয়ের তিনটি সর্ত এবং নাট্য চারটি সর্তই পূরণ করেছে। 'নৃত্যে অভিনয়ের আরম্ভ নাট্যে অভিনয়ের পূর্ণতা' মন্তব্যটিও অনুধাবনযোগ্য। আরও একটি বিষয় এইউদ্ধৃতিতে লক্ষনীয় --- নৃত্য ভাবকে ব্যক্ত করে এবং নাট্য কথা বা লোকবৃত্তকে ব্যক্ত করে। সুতরাং ডঃ ভট্টাচার্যর এই মন্তব্যের সূত্র ধরে আমরা বলতে পারি --- কোনো কথা বা লোকবৃত্তের ভাবকে অভিব্যক্তি বা অভিনয়ের মাধ্যমে উপস্থাপিত করা হলে বলা হবে নৃত্যনাট্য। অর্থাৎ নৃত্যনাট্য হল একটি কাহিনী বা কথাবস্তুর নৃত্য রূপায়ণ। শুধুমাত্র নাট্যেই যখন অভিনয়ের পূর্ণতা, তখন নৃত্যনাট্য অবশ্যই এনে দেবে চরম উৎকর্ষের সন্ধান। তাছাড়া

---

৩১. হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্য সাহিত্যবিনোদ সম্পাদিত 'অভিনয় দর্পণ' গ্রন্থে ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের ভূমিকা।। অভিনব সংস্করন (১৩৭১)।। পৃষ্ঠা ।। ২৫

নৃত্যে অভিনয়ের পূর্ণতা আনতে যদি নাট্যগুণ আরোপিত করেই নৃত্যনাট্যের উদ্ভব হয়, তাহলে আঙ্গিক, আহার্য, সাত্ত্বিকের সঙ্গে বাচিক অভিনয়কেও অবশ্যই যুক্ত করতে হবে।

নৃত্যনাট্যের বৈশিষ্ট্য

নৃত্যনাট্যর বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে অন্যত্রও ডঃ আচার্য বলেছেন -- " ... নৃত্যনাট্যের বৈশিষ্ট্য এই --- এ গীতিময় বা গীতিভাষী বটে, কিন্তু এর গীতিগুলোর সুরলয় নৃত্যের সঙ্গে একলয়ে বাঁধা। এই জাতীয় নাট্যে কথা ও সুরকে তথা ভাবকে সমগ্র সত্তা দিয়ে --- আঙ্গিক ও মানসিক গীতিভঙ্গিমার বিচিত্র প্রকাশের মধ্য দিয়ে জীবন্ত করে তোলা হয়। .... সংক্ষেপে বলা যেতে পারে এ হল সবাক নৃত্যের নাট্য। এই নাট্যে ভাষা, সুর ও নৃত্য তিনটির সাধ্যম, এই তিনের সমবায়েই নৃত্যনাট্য পরিকল্পিত।" ৪০

নৃত্যনাট্যের উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যগুলিকে সামনে রেখেই নৃত্য এবং নাট্যের স্থান নির্ণয়ের প্রশ্নটির সমাধান করা দরকার। নৃত্যনাট্য যে নৃত্য এবং নাট্যের সম্মিলন --- একথা আমরা আগেই মেনে নিয়েছি। বর্তমান অবস্থায় পৌঁছাবার আগের পর্যায়ের অবস্থাবলী পর্যালোচনার জন্য তিনজন শাস্ত্রকারের যথাযথ আলোচনা করেছি এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ও নাট্য বিভাগের প্রাক্তন প্রধান এবং কলা বিভাগীয় প্রাক্তন ডীন, প্রখ্যাত ডঃ সাধনকুমার আচার্যের প্রাসঙ্গিক মন্তব্যগুলি গুরুত্বসহকারে বোঝার চেষ্টা করছি।

সিদ্ধান্ত গ্রহণের সুবিধার জন্য এঁদের যথাযথগুলি একত্রিত করলে দেখা যাবে যে ভরত 'নৃত্য' সম্পর্কে বিশেষ আলোচনা করেন নি, কিন্তু 'নাট্যর' অর্থ তাঁর কাছে অনেক ব্যাপক। 'নাট্যে' 'নৃত্তের' ভূমিকা নিয়ে দীর্ঘ আলোচনা করলেও পৃথকভাবে 'নৃত্যনাট্য' সম্পর্কে কোনো ইঙ্গিত তিনি দেননি।

নন্দিকেশ্বর গীত, অভিনয়, ভাব এবং তালযুক্ত রসব্যঞ্জক অঙ্গভঙ্গীকে বলেছেন 'নৃত্য' এবং প্রাচীন উপাখ্যান অবলম্বনে যা রচিত হয়, তাকেই বলেছেন 'নাট্য'। সুতরাং নন্দিকেশ্বরের সূত্র অনুসারে 'নৃত্যনাট্য' বলতে

৪০. নাট্যতত্ত্ব মীমাংসা --- ডঃ সাধনকুমার আচার্য। প্রথম প্রকাশ (মে ১৯৬৩)। পৃষ্ঠা ৪৫৪

বোঝাবে প্রাচীন উপাখ্যান অবলম্বনে রচিত গীত ও তালযুক্ত রস ও ভাবব্যঞ্জক অভিনয়। 'নৃত্যনাট্য' নামে তাঁর গ্রন্থেও আলাদা কোনো উল্লেখনেই।

শার্ঙ্গদেবের মতানুসারে যা আঙ্গিক অভিনয়ের দ্বারা ভাবসমূহকে ব্যঞ্জিত করে, তাকে বলে 'নৃত্য' এবং 'নর্তনই' 'নাট্য' নামে অভিহিত। 'নাট্য' সম্পর্কে চতুর্বিধ অভিনয়-এর উল্লেখও তিনি করেছেন। তা নাহলে আঙ্গিক ও সাত্ত্বিকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকতো তাঁর নৃত্য, বাচিক ও আহার্য থাকতো অনুপস্থিত। 'নর্তন' এবং 'নাট্য' কে সমার্থক করলেও 'নৃত্য' এবং 'নাট্যর' সংজ্ঞা নির্দেশের ফাঁকটুকু কিন্তু তিনি ভরাট করেননি। তাছাড়া নৃত্য এবং নাট্যর মাঝের বেড়াটি ভেঙে দিলেও 'নৃত্যনাট্য' বিশেষ নামটি তিনিও ব্যবহার করেননি।

'নৃত্য' এবং 'নাট্য' সম্পর্কে ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের বিশ্লেষণাত্মক মন্তব্যগুলি আমরা বারবার আলোচনা করেছি এবং মূলত তাঁরই মন্তব্যের সূত্র ধরে 'নৃত্যনাট্য' সম্পর্কে একটা রূপরেখাও তৈরী করেছি। মোটা মুটিভাবে নৃত্যনাট্য সম্পর্কে একটা ছবি একমাত্র তিনিই আমাদের সামনে তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন।

এবারে কিন্তু আমরা প্রায় শেষ পর্যায়ে পৌঁছে গেছি। আলোচনা অনেক করা হল --- বাকী শুধু সিদ্ধান্ত গ্রহণ। আমাদের মূল প্রশ্নটা ছিল -- (১) নৃত্যনাট্যের সঙ্গে নৃত্য ও নাটকের যোগাযোগের সূত্র - সন্ধান (২) এই দুই-এর মধ্যে সম্পর্কের নিবিড়তা নিরূপণ এবং (৩) নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান নির্ধারণ। আসলে শেষের বিষয়টাই ছিল সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ এবং তাকে কেন্দ্র করেই এত আলোচনার অবতারনা।

প্রথম দুটি প্রশ্নের উত্তর আমরা ইতিমধ্যেই পেয়ে গেছি। যোগাযোগের সূত্র এবং সম্পর্কের নিবিড়তা আলোচনার মাধ্যমেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কিন্তু শেষ প্রশ্ন -- নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান নির্ধারণ -- এখনো সীমাংসার অপেক্ষায়।

নৃত্য এবং নাটকের সাধারণ ধর্ম অভিনয়। অনুকরণজাত ভাব-প্রকাশক অঙ্গভঙ্গিমাই হল অভিনয়। নৃত্যে এর প্রকাশ-মাধ্যম গীত, বাদ্য, তাল, লয়, ছন্দ ইত্যাদি। নাটকের ক্ষেত্রে প্রকাশ-মাধ্যম প্রধানতঃ সংলাপ। রূপসজ্জা, অঙ্গসজ্জা

এবং অনুকরণজাত ভাব-প্রকাশক অঙ্গভঙ্গিমা উভয় ক্ষেত্রেই থাকে -- কিছুটা ভিন্নভাবে।

তাহলে উভয়ের মধ্যে পার্থক্যটা কোথায়। নৃত্যে যে কাজটা সম্পাদিত হচ্ছে গীত-বাদ্য-তাল-লয় সহযোগে, নাটকে সেই কাজ করছে সংলাপ। অঙ্গিক, আহার্য এবং সাত্ত্বিক একই থাকছে -- বাচিকের ক্ষেত্রেই নৃত্য এবং নাটক দুই ভিন্ন পথে ভিন্ন পদ্ধতিতে এগিয়ে চলেছে। বলা যেতে পারে যে নাটকে প্রত্যক্ষভাবে এবং নৃত্যে পরোক্ষে বাচিক অভিনয় রূপায়িত হচ্ছে। আবার শিল্পী যদি নিজেই গান গেয়ে নাচের মাধ্যমে সেই ভাব ব্যক্ত করেন, পরোক্ষ অভিনয়ের প্রশ্নও সেখানে আসেনা।

যুক্তিগুলোকে এইভাবে দাঁড় করালে নৃত্য এবং নাটকের মধ্যে কোনো পার্থক্যই খুঁজে পাওয়া যাবে না। বিষয়টির জটিলতাটা এইখানেই। নৃত্য এবং নাটকের মধ্যে যদি কোনো পার্থক্য না-ই থাকে তো নৃত্যনাট্য বলে একই ভাবের পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন কি? সদা-সর্বদা এবং নৃত্য-নাট্য ব্যাপারটি যেন একইরকম শোনাচ্ছে। একটির প্রয়োগ যদি ভুল হয়, অন্যটিরই বা হবেনা কেন?

একটা নতুন সম্ভাবনা এক্ষেত্রে আমাদের মনে উঁকি দিয়েছে। আমরা যদি 'নৃত্যনাট্য' না বলে 'নৃত্তনাট্য' বলতাম, তাহলে কিন্তু ব্যাপারটা এত জটিল হত না। নৃত্তকে অভিনয়বিহীন ভাবভঙ্গী থাকে আর নাটকে বা নাট্যে থাকে অভিনয়।

সমাধান-সূত্র সুতরাং নৃত্ত এবং নাট্যর সম্মেলন ঘটালে নৃত্তে নাট্যগুণ আরোপিত করতে হয়। অর্থাৎ ভাবাভিনয়হীন সৌন্দর্যসৃষ্টিকারী আলঙ্কারিক ও আঙ্গিক কলানৈপুণ্যে সমৃদ্ধ তাললয়াশ্রিত নৃত্ত রীতির সঙ্গে অভিনয় রীতির মিলন ঘটাতে হয়। যুক্তির দিক থেকে এই সিদ্ধান্ত অনেক বেশী জোরালো কারণ, নৃত্তে যার অভাব ছিল, নাট্য র সম্মিলনে তা পূরিত হয়েছে, আবার নৃত্ত সংযোজিত হওয়ায় নাট্য সৌন্দর্য-সমৃদ্ধ এক নতুন রূপ লাভ করেছে।

সম্পূর্ণ নতুন এই সিদ্ধান্তটির সমর্থনে 'সমকালীন' পত্রিকার আষাঢ় ১৩৬৮ সংখ্যায় প্রকাশিত অমিয়নাথ সান্যাল মহাশয়ের 'নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব' প্রবন্ধের (পৃষ্ঠা ১৭৬-৮২) অংশবিশেষের উদ্ধৃতি কিছুটা আলো দেখাতে পারে। ঐ প্রবন্ধে আছে -- "নৃত্য, অভিনয় নৃত্ত, নৃত্যাভিনয়, নাট্যনৃত্ত, নৃত্ত-নাট্য ইতি শব্দগুলি একার্থবাচক। নৃত্য অর্থাৎ ভাব-বিভাব প্রভৃতি অভিনয় লক্ষ্য করে নৃত্ত প্রচেষ্টা। যথা -- নাট্যস্থ উর্বশী ভূমিকাধারিনী পাত্রী যদি পূজার -- তাণ্ডব নৃত্ত করেন, তাহলে তিনি অবশ্যই বিশিষ্ট ঔদীপক পরিবেশের অঙ্গদৃশ্যের অধীন হয়ে উর্বশীর

ব্যক্তিত্ববোধক অভিনয়ের সাহায্যেই নৃত্ত করেন। সেই পাত্রীর স্বকীয় ব্যক্তিত্ব পূর্ণভাবে উর্বশী-ব্যক্তিত্বের মধ্যে অবলুপ্ত হলে, সেই নৃত্ত চেষ্টাকে নৃত্য বলা হয়েছে। ..." ৪১

উদ্ধৃত অংশে 'নৃত্ত-নাট্য' বানানটি যেমন লক্ষ্য করবার, 'নৃত্ত' কিভাবে অভিনয়-সমৃদ্ধ হয়ে 'নৃত্যে'র রূপান্তরিত হয়, তা-ও লক্ষণীয়। সান্যাল মহাশয়ের ঐ যুক্তির পরিপ্রেক্ষিতে 'নৃত্যনাট্য' না বলে 'নৃত্তনাট্য' বলাই সঙ্গত। তবে এই বানান প্রচলিত নয় এবং কখনো কোনো কালে এইরকম বানান প্রচলিত থাকার প্রমাণও আমাদের হাতে নেই। এমনও হয়তো হতে পারে যে অভিনয়ের সংস্পর্শে এসে 'নৃত্ত' 'নৃত্যে'র রূপান্তরিত হওয়ায় 'নৃত্যনাট্য' নামটাই প্রচলিত হয়েছে। অর্থাৎ নৃত্ত + নাট্য = নৃত্যনাট্য।

ঠিক এইভাবে না হলেও ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যও 'নৃত্তনাট্য' শব্দটি ব্যবহার করেছেন। তিনি নৃত্যনাট্য কে সবাক নৃত্য এবং নৃত্তনাট্য কে নির্বাক নৃত্যের নাট্য হিসাবে অভিহিত করেছেন। নৃত্যনাট্যের বৈশিষ্ট্য বর্ণনায় তাঁর সবাক নৃত্যের মন্তব্যটি আগেই উদ্ধৃত (পৃষ্ঠা [illegible] দ্রষ্টব্য) করা হয়েছে। নৃত্তনাট্য বা নির্বাক নৃত্যনাট্য সম্পর্কে তাঁর মন্তব্য -- "... নৃত্ত কথাটিকে একটু বিশেষ অর্থে ব্যবহার করে নৃত্তনাট্য প্রজাতিটির বৈশিষ্ট্য বিচার করতে চেষ্টা করতে পারি। এই নৃত্তনাট্যের বিলক্ষণ লক্ষণ নির্বাক নৃত্য। নৃত্যনাট্যে যেখানে কন্ঠসঙ্গীত ও নৃত্য মাধ্যম, নৃত্তনাট্যে সেখানে যন্ত্র-সঙ্গীত ও নৃত্ত মাধ্যম। এই জাতীয় নৃত্তনাট্যকেই প্রতীচ্যে ব্যালে (Ballet) বলা হয়ে থাকে। ব্যালে সম্বন্ধে বলা হয়েছে, -- drama without words ; the art of narrative through dancing, pantomime and music

নৃত্যের ভাষায় বা আঙ্গিক ইঙ্গিতে কাহিনী রচনা।" ৪২

---

৪১. ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ভরত নাট্যশাস্ত্র-২ গ্রন্থের পরিশিষ্ট অংশে সংযোজিত পুনর্মুদ্রিত রচনা।। মার্চ ১৯৮২ ।। পৃষ্ঠা ২৭৯

৪২. নাট্যতত্ত্বমীমাংসা - ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য ।। প্রথম প্রকাশ (মে, ১৯৬৩) ।। পৃষ্ঠা ৪৫৪

নৃত্যনাট্যের প্রভাব

নৃত্যনাট্যের দুটি প্রজাতি -- সবাক ও নির্বাক, প্রচলিত অর্থে কণ্ঠসঙ্গীত-নির্ভর এবং যন্ত্রসঙ্গীত-নির্ভর -- ইংরাজীতে dance drama & ballet প্রসঙ্গে নতুন কোনো আলোচনার অবতারনার না করে আমরা পূর্বোক্ত আলোচ্য -- নৃত্যনাট্যে নৃত্য ও নাটকের স্থান সম্পর্কেই প্রথমে সুস্পষ্ট সিদ্ধান্ত গ্রহণ করবো। আলোচনার গতিপথ কিছুটা বদলে গেছে ইতিমধ্যেই। নৃত্যনাট্য শব্দটির বানানকে কেন্দ্র করে যে নতুন সম্ভাবনার কথা আমাদের মনে এসেছে, তারই পরিপ্রেক্ষিতে মূল প্রশ্নটিও একটু বদলে যায়। নৃত্যনাট্যে নৃত্য নয়, নৃত্ত এবং নাট্য -এর (নাট্য) স্থান নির্ধারণটাই প্রয়োজনীয় হয়ে পড়ে। এবার অবশ্য আর কোনো জটিলতা নেই। সুতরাং সিদ্ধান্ত গ্রহণেও কোনো সমস্যা নেই।

নৃত্তে প্রধান ভূমিকা তাললয়ের আশ্রয়ে শারিরীক নৈপুণ্য-প্রদর্শনের এবং নাট্যে প্রধান ভূমিকা অভিনয়ের মাধ্যমে রসসৃষ্টির। এই দুই-এর সুসমঞ্জস সংমিশ্রণে জন্ম নেয় যে নতুন মাধ্যম, তা একই সাথে দৃষ্টিকে যেমন করে তোলে আনন্দিত, হৃদয়ে তেমনি করে ভাবরসের সঞ্চার। একাধারে দৃশ্য ও শ্রব্য গুণসমন্বিত সিদ্ধান্ত হয়ে এই নৃত্যনাট্য লাভ করে এক সার্থক নাট্যপ্রয়োজনার দুর্লভ সম্মান। অতএব নৃত্যনাট্যে নৃত্ত ও নাট্যের সুসমঞ্জস সংমিশ্রণটাই সবচেয়ে বড় কথা এবং বলা যেতে পারে একমাত্র কথা। কতটা নৃত্তলক্ষণ এতে থাকবে অর্থাৎ কতটা কলানৈপুণ্য এবং ছন্দ-তাল-লয় রাখা যাবে, তা নির্ভর করবে পরিচালক এবং শিল্পীর সূক্ষ্ম রসবোধের উপর। ভাব-প্রকাশের প্রয়োজনে নৃত্তকে যখন নৃত্যের মর্যাদা দেওয়া হবে, তখন মনে রাখতে হবে -- চরিত্রটিকে যথাযথভাবে ফুটিয়ে তোলাই অভিনেতার মূল লক্ষ্য। এই লক্ষ্যে পৌঁছাতে যতটুকু প্রয়োজন, ঠিক ততটুকুই বজায় রাখতে হবে। অর্থাৎ সংযম এবং পরিমিতিবোধই এক্ষেত্রে পথ দেখাবে।

নৃত্ত যখন নৃত্যনাট্যে রূপান্তরিত হবে, তখন নাট্যগুণই হবে প্রধান। সুতরাং নৃত্যনাট্যে নাটকের প্রাধান্যটাই স্বাভাবিক। নাটকটিকে নৃত্যরূপ দেবার জন্যই নৃত্ত-মাধ্যমের সাহায্য নেওয়া হচ্ছে -- এ কথাটা সব সময়েই মনে রাখা দরকার। নাট্য কখনোই নৃত্যকে সম্পূর্ণ গ্রাস যেমন করবে না, নৃত্ত-ও কোনো অবস্থাতেই নাটককে ছাপিয়ে যাবে না। একেই বলা হয় সুসমঞ্জস সংমিশ্রণ। কিন্তু নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে সবচেয়ে বেশী লক্ষ্য রাখা দরকার যে বিষয়টির উপর, তা হল -- নৃত্যনাট্যে প্রতিষ্ঠিত হবে নৃত্তের সংযোতরণ, অর্থাৎ নৃত্ত থেকে নৃত্য এবং নৃত্য থেকে নাট্য উত্তরণের মধ্যে দিয়েই সে পূর্ণ থেকে পূর্ণতর এবং পূর্ণতম হয়ে খুঁজে পাবে সার্থকতা।

নৃত্যনাট্যে নৃত্ত ও নাট্যের স্থান নির্ণয় প্রসঙ্গটির নিষ্পত্তির সঙ্গে সঙ্গে মূল বিষয়টি সম্পর্কেও একটা ধারণা আমরা গড়ে তুলতে পেরেছি। নানা আলোচনার ফাঁকে যে সব তথ্য আমাদের সামনে এসেছে, তা থেকে এখন আমরা অনায়াসেই নৃত্যনাট্যের একটি সংজ্ঞা নির্ধারণ করতে পারি। ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের বিভিন্নxx মন্তব্যের আলোকে ইতিপূর্বেই একটি রূপরেখা আমরা তৈরী করেছিলাম। নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা নির্ধারণে ঐ রূপরেখাই এখন আমাদের পথ xxx দেখাবে।

সংজ্ঞাটি অতঃপর আমরা এইভাবে রচনা করতে পারি -- তাললয়াশ্রিত নৃত্ত-রীতির মাধ্যমে কোনো কাহিনী বা কথাবস্তুর ভাব ও রসব্যঞ্জক সাঙ্গীতিক অভিনয়কে নৃত্যনাট্য বলে। নৃত্যনাট্য হল যৌথ রূপবাহী শিল্পকলা। নৃত্ত এবং

নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা ও প্রকার

নাট্যের সুসমঞ্জস সংমিশ্রণই সার্থক নৃত্যনাট্যের মূল শক্তি। সংলাপই যদি নাটকের প্রাণ হয়, নৃত্যছন্দের সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ কাব্যধর্মী গীতিময়-সংলাপ সমন্বিত নৃত্যকাহিনীকেই একমাত্র নৃত্যনাট্য বলা উচিত। তবুও প্রচলিত পদ্ধতি অনুসারে নৃত্যনাট্যের দুটি প্রকার মেনে ধরে নেওয়া যেতে পারে -- একটি কণ্ঠসঙ্গীত-নির্ভর এবং অপরটি যন্ত্রসঙ্গীত-নির্ভর। সবাক এবং নির্বাক নৃত্যনাট্য নামেও এদের চিহ্নিত করা যেতে পারে। দুটি ভিন্ন ধর্মী রূপ হওয়ায় এদের মধ্যে তুলনা অথবা একটির চেয়ে অপরটিকে বড়-ছোট করার প্রশ্ন ওঠেনা। -- ওটা উচিতও নয়। নৃত্ত + নাট্য = নৃত্যনাট্য সূত্রটিকে স্বীকৃতি দেওয়ায় ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য বিভাজিত নৃত্যনাট্য এবং এবং নৃত্তনাট্য প্রজাতি দুটিকেও সমর্থন করার প্রশ্ন ওঠেনা। তবে কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত-নির্ভর দুটি রূপকেই xxx নৃত্যনাট্য না বলে যথাক্রমে নৃত্যনাট্য (Dance- drama) এবং ব্যালে (Ballet) বলাই সবদিক থেকে যুক্তিযুক্ত বলে মনে হয়।

নৃত্যনাট্যে যদিও নাটকের প্রাধান্যের কথা বলা হয়েছে, তবুও নৃত্যনাট্য এবং নাটক কিন্তু এক নয়। এমন কি নৃত্য-গীতি বহুল নাটকও নৃত্যনাট্য নয়। এই এক না হওয়ার কারণ আঙ্গিকের পার্থক্য। আঙ্গিক হল কৌশল বা পদ্ধতি,

নৃত্যনাট্যের আঙ্গিক ও গতি-প্রকৃতি

ইংরাজীতে যাকে আমরা বলে থাকি টেকনিক্ (technique)। নৃত্যনাট্যের গঠন-পদ্ধতি নাটকের চেয়ে অনেকখানি আলাদা। প্রকাশমাধ্যমের পরিবর্তনে এ পার্থক্য থাকতেই পারে। একই নাটক বেতার, মঞ্চ এবং ছায়াছবিতে ভিন্ন ভিন্নভাবে পরিবেশিত হয় যে কারণে,

নৃত্যনাট্য এবং নাটকের পার্থক্যও সেই একই করিনে ।

ঐ নৃত্যনাট্যে নৃত্য (নৃত্ত) ও নাটকের স্থান নির্ণয় সংক্রান্ত দীর্ঘ আলোচনায় এর বৈশিষ্ট্যগুলি প্রকাশিত হয়েছে । সংজ্ঞা নির্দেশের ক্ষেত্রেও কিছু বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা হয়েছে । তাতে দেখা গেছে যে নৃত্যনাট্য হল একটা কাহিনী বা কথাবস্তুর নৃত্যরূপায়ণ । আমরা জানি যে কোনো একটি কবিতাকে গানে রূপ দিতে গেলে সুর, ছন্দ এবং তালে সেটিকে বেঁধে ফেলতে হয় । যদি সেই কবিতার মধ্যে গীতিধর্মিতা থাকে, তবেই অবশ্য এই কাজ সম্ভব । অর্থাৎ কবিতা মাত্রেই গান নয় । ঠিক তেমনি কাহিনী বা কথাবস্তুর নাট্যরূপ বা নাটক মাত্রেই নৃত্যনাট্য নয় । কোনো একটি কবিতা বা গল্পের আখ্যানভাগকে নৃত্যনাট্যে রূপ দিতে গেলে দেখা দরকার ঐ কাহিনীতে নৃত্যধর্মিতা আছে কিনা । প্রচলিত কোনো নাটকের নৃত্যনাট্যরূপ সম্পর্কেও সেই একই কথা প্রযোজ্য ।

নৃত্যনাট্যের ভাষা সম্পূর্ন আলাদা । এই ভাষা ইংরাজী, বাংলার মত কোনো একটি পুঁথিগত ভাষা নয় । চিত্রের ভাষা, ছায়াছবির ভাষার মত নৃত্যনাট্যের ভাষাও একটি ইঙ্গিতধর্মী ভাষা । এর একটি স্বতন্ত্র রূপ আছে, যাকে বোঝা যায় উপলব্ধি দিয়ে, অনুভূতি দিয়ে, হৃদয়াবেগ দিয়ে । একই বক্তব্য বিভিন্ন ভাষাভাষী তাঁদের নিজস্ব ভাষায় এবং ভঙ্গীতে যেমন ভাবে বর্ণনা করেন, গল্পবংশও তেমনিভাবেই নৃত্যনাট্যে রূপ নেয় নৃত্যভাষায় ।

কাজটি কিন্তু নিতান্ত সহজ নয় । অজানা ভাষা আমাদের কাছে দুর্বোধ্য । কেউ কথা বললেও যেমন বোঝা যায়না, নিজেও তেমনি কথা বলা যায়না । ছায়াছবির ভাষা না জেনে যেমন চিত্রনাট্য করা সম্ভব নয়, নৃত্যের ভাষা এবং কৌশল (আঙ্গিক) না জেনে তেমনি নৃত্যনাট্য রচনাও সম্ভব নয় । বলা বাহুল্য, শুধু নৃত্যের ভাষাই নয় --- নাটকের ভাষাতেও তাঁর দখল থাকা প্রয়োজন । আরও সহজ করে বলতে গেলে বলা যায় --- নৃত্ত থেকে নাট্যে ক্রমোত্তরণের প্রতিটি ধাপ সম্পর্কে নৃত্যনাট্য রচয়িতার অভিজ্ঞতার থাকা দরকার । এ ছাড়াও তাঁকে গীত-রচনায় অবশ্যই পারদর্শী হতে হবে এবং কাহিনীর পরিবেশানুগ গীত প্রয়োগে অভিজ্ঞ হতে হবে । সুতরাং, এককথায় বলা যায়, সঙ্গীত ও সাহিত্য না বুঝলে সার্থক নৃত্যনাট্য রচনা কখনোই সম্ভব নয় ।

এই কারণেই ভালো নৃত্যনাট্য খুব কমই নজরে পড়ে। বিশুদ্ধ যন্ত্রসঙ্গীতনির্ভর ব্যালে ধর্মী নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে নৃত্যপরিচালক বা কোরিওগ্রাফার (choreographer) তাঁর নিজের চিন্তা, চাহিদা এবং পরিকল্পনামাফিক কাজ করিয়ে নিতে পারেন সঙ্গীত পরিচালক এবং শিল্পীদের সহায়ে। সেক্ষেত্রে সাফল্যের মূল চাবিকাঠিটি থাকে প্রধানতঃ তাঁরই (কোরিওগ্রাফার) হাতে। তাঁর প্রযোজনাকুশলতার, অভিজ্ঞতা এবং পারদর্শিতার উপরেই নির্ভর করে অনুষ্ঠানের সাফল্যের সিংহভাগ। কিন্তু কণ্ঠসঙ্গীত নির্ভর নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রে কোরিও গ্রাফারই সর্বেসর্বা নন --- তিনি অন্যতম অংশীদার।

ব্যালেতে কোরিওগ্রাফার যে ভূমিকা পালন করেন, নৃত্যনাট্যে সেই ভূমিকা বলা যেতে পারে নৃত্যনাট্যকারের। তিনিই প্রকৃতপক্ষে নৃত্যনাট্যের জন্মদাতা। চরিত্রোপযোগী ভাষানির্বাচন থেকে শুরু করে নাট্যমুহূর্ত গড়ে তোলা, নাটকীয় - সংঘাত সৃষ্টি, বিভিন্ন রসসৃষ্টির পরিবেশ রচনা, নাটকীয় - বিশ্রান্তি (dramatic-relief) প্রদান ইত্যাদি বিষয়গুলি যথোপযুক্তভাবে তাঁকেই গড়ে তুলতে হবে। চরিত্রগুলির অন্তর্নিহিত ভাব প্রকাশের উপযোগী ছন্দে গীতি কাব্যধর্মী সংলাপ তাঁকে রচনা করতে হবে। ক্ষেত্রবিশেষে বৈচিত্র্যের প্রয়োজনে গদ্যছন্দের সংলাপও ব্যবহৃত হতে পারে। যাই হোক, সাফল্যের মূল চাবিকাঠিটি ব্যালের কোরিওগ্রাফারের মত এক্ষেত্রে নৃত্যনাট্যকারের হাতে থাকে বললে খুব একটা ভুল বলা হয় না।

পরবর্তী ধাপে আর একটা গুরুত্বপূর্ণ দায়িত্ব পালন করেন সঙ্গীত পরিচালক। চরিত্রের ভাবানুসারী নৃত্যোপযোগী ছন্দে তাঁকে সুররচনা করতে হয়। সাধারণ গানের সুরের সঙ্গে গীতি সংলাপের সুরের পার্থক্য সম্পর্কেও তাঁকে সচেতন থাকতে হয়। আগাগোড়া সংলাপের আমেজ বজায় রেখে, সমস্ত ফাঁকে ফোকর ভরাট করে একটা সাঙ্গীতিক পরিমণ্ডল গড়ে তোলেন তিনিও। তারপর নৃত্য পরিচালক সমস্ত বিষয়টিকে নৃত্যভাষায় রূপায়িত করেন এবং সবশেষে শিল্পীদের ঐকান্তিক সহযোগিতায় জন্ম নেয় একটি নৃত্যনাট্য। রবীন্দ্র নৃত্যনাট্যগুলির ক্ষেত্রে প্রায় এমনটাই ঘটেছে।

একটি সার্থক প্রযোজনার ক্ষেত্রে নৃত্যনাট্যকার , সঙ্গীত পরিচালক এবং নৃত্য পরিচালক - এই ত্রয়ীর চিন্তাধারা এবং অভিজ্ঞতা তথা শিল্পবোধ

রসবোধ ইত্যাদি যথাযথ প্রয়োজনীয় , নৃত্যশিল্পী, যন্ত্রশিল্পী, কণ্ঠশিল্পী প্রভৃতির নিষ্ঠা, আন্তরিকতা এবং ব্যক্তিগত কলানৈপুন্যের প্রয়োজনীয়তাও তার চেয়ে কোনো অংশে কম নয় । সার্থক মঞ্চরূপায়ণের ক্ষেত্রে পাশাপাশি নীরব কর্মী হিসাবে দায়িত্ব পালন করেন রূপসজ্জাকার এবং আলোকশিল্পী । রূপসজ্জাকার চরিত্রোপযোগী সজ্জায় শিল্পীদের সজ্জিত করেন এবং আলোক শিল্পী আলোর মায়ায় পরিবেশ রচনায় সাহায্য করেন । এইভাবে সকলের সম্মিলিত প্রচেষ্টাতেই আসে সাফল্য । কিন্তু নৃত্যনাট্যকার যদি প্রথমেই ব্যর্থ হন, অন্যান্যদের সহযোগিতাও সেক্ষেত্রে সেই ব্যর্থতাকে প্রায়ই কাটিয়ে উঠতে পারেনা । এই কারনেই আমাদের মনে হয়েছে যে সাফল্যের চাবিকাঠিটি থাকে নৃত্যনাট্যকারের হাতে ।

একটা কথা এখানে স্পষ্ট করেই বলে রাখা দরকার --- নৃত্যনাট্য বলতে আমরা এই কণ্ঠসঙ্গীত নির্ভর কথাতিটির কথাই বুঝি । ভারতীয় নৃত্যনাট্যের মূল বৈশিষ্ট্য এইখানেই । যন্ত্রসঙ্গীত - নির্ভরও কণ্ঠসঙ্গীত বিহীন কথাতিটি নৃত্যনাট্যের অন্যতম প্রকার হিসাবে আমরা মেনে নিয়েছি ঠিকই --- কিন্তু তাকে আমরা বিশুদ্ধ ভারতীয় কথাতি বলতে পারিনা । সংলাপ যেখানে নাটকের প্রাণ এবং বাচিক অভিনয় যেখানে নাটকের একটি গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ, সংলাপহীন কোনো উপস্থাপনা সেখানে সঠিক অর্থে কখনোই নাট্যমর্যাদা পেতে পারেনা । ভাবাভিনয়, মুদ্রাভিনয়, মূকাভিনয় ইত্যাদি অভিনয়ের এক একটি দিককে তুলে ধরলেও কখনোই তাদের নাটক বলিনা আমরা --- কারণ, নাটকের সমস্ত প্রয়োজনীয় অঙ্গগুলি তারা পালন করেনা । নৃত্যনাট্য যদি নাট্যের সঙ্গে নৃত্যের সম্মিলিত রূপ হয়, নাট্যের অঙ্গগুলি তাকেও মানতেই হবে । তাই যে কথাতিটি এই অঙ্গ পূরণ করে, তাকেই আমরা বলবো নৃত্যনাট্য । প্রচলিত কথাতি হিসাবে স্বীকার করে নিলেও অপর কথাতিটিকে বলবো ব্যালে ।

নৃত্যনাট্য রূপায়ণের কথাতির দুটি ভাগ । (পূর্ব প্রসঙ্গে ফিরে আসি) একটি ভাগে থাকেন নৃত্যশিল্পীরা, অন্যভাগে থাকেন কণ্ঠ ও যন্ত্রশিল্পীরা । প্রথমোক্ত দলের কাজ মঞ্চে, অন্যদের নেপথ্যে । মঞ্চের পিছনের অল্প ঢাকা জায়গাতেও তাঁদের বসার রীতি প্রচলিত । দক্ষিণ - পূর্ব এশিয়ায় মূলত এই রীতিই

অনুসৃত হয়। নেপথ্যেই থাকুন বা মঞ্চের পিছনের অংশেই বসুন, তাঁদের কাজ বাচিক অভিনয়ের অংশটি নিপুণতার সঙ্গে এগিয়ে নিতে যাওয়া। কখনো গানে কখনো কবিতায়, কখনো কথায় --- এমন কি, কখনো বা হাসি কান্নার নিপুণ রূপায়ণে তাঁরা নাটকীয় পরিবেশ গড়ে তোলেন। সহযোগী যন্ত্রীদলও পরিবেশ রচনার শরিক। তাঁদেরও কখনো কখনো মুখ্যভূমিকা পালন করতে হয়। এঁদের মধ্যে আবার তালবাদ্যের বাদকের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ নৃত্যনাট্যের অনেক খুঁটিনাটি পর্বে ইনিই নায়ক।

নৃত্যশিল্পীরা থাকেন মঞ্চে। নেপথ্যের বাচিক অভিনয়ের অনুসরণে তাঁরা চরিত্রগুলোকে জীবন্ত করে তোলেন। এঁদের অবলম্বন আঙ্গিক, আহার্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়। নেপথ্যের কণ্ঠশিল্পীদের অবলম্বন বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়। মঞ্চের শিল্পীরা ভাব প্রকাশ করেন অঙ্গের অভিব্যক্তিতে, নেপথ্যের শিল্পীরা ঐ একই কাজ করেন কণ্ঠের অভিব্যক্তিতে। মঞ্চের দৃশ্য এবং নেপথ্যের শ্রব্য একত্রিত হয়ে মূর্ত হয়ে ওঠে নৃত্যনাট্য। লক্ষনীয় --- নৃত্তে থাকে আঙ্গিক এবং আহার্য অভিনয়। সাত্ত্বিক অভিনয় যুক্ত হওয়ায় তা উন্নীত হয় নৃত্যে। বাচিক অভিনয় যুক্ত হয়ে নৃত্যের আবার উত্তরণ ঘটে নাট্যে। নৃত্তে অভিনয় নেই, নৃত্যে অভিনয়ের আরম্ভ এবং নাট্যে তার পূর্ণতা। সুতরাং নৃত্ত থেকে নাট্যে ক্রমোত্তরণের মধ্য দিয়েই নৃত্যনাট্যের সাফল্য সূচিত হয়।

কিন্তু নাট্যাভিনয়ের অপরিহার্য দুটি পক্ষের মধ্যে এ হল একপক্ষের কথা। অপরপক্ষে থাকেন দর্শকেরা। মঞ্চ এবং প্রেক্ষাগৃহ হল যথাক্রমে অভিনেতা ও দর্শকদের নির্দিষ্ট স্থান। অভিনেতারা অভিনয় করেন, দর্শকেরা তা দেখেন এবং উপভোগ করেন। সামাজিকদের সামনে সামাজিকের ভাবকার্য বা অবস্থার অনুকরণই অভিনয়। শিল্পী এবং দর্শক --- উভয়েই সামাজিক ব্যক্তি। তাই অভিনয়কে বলা হয়েছে --- সামাজিকের কাছে সামাজিকের অভিজ্ঞতা এবং ভাবসঞ্চারের উপায়।

সঞ্চারবাদ শিল্পতত্ত্বে একেই বলা হয় সঞ্চারবাদ --- (Infection Theory বা Communication Theory)। এই তত্ত্বানুসারে শিল্পীর ব্যক্তিসত্তা এবং শিল্পীসত্তাকে পৃথক বলে গন্য না করে সামাজিক ব্যক্তি হিসাবেই চিহ্নিত করা হয়েছে

এবং তাঁদের অনুভূত আবেগকে পুনরুদবোধিত করে অন্যান্যদের মনের কাছে এমনভাবে পৌঁছে দিতে বলা হয়েছে, যাতে অন্যান্যদের হৃদয়েও অনুরূপ আবেগ সঞ্চারিত হয়। এই মতবাদের প্রধান প্রবক্তা মহামতি টলস্টয়ের মন্তব্যটি এই প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য। শিল্পীর কাজ সম্পর্কে 'What is Art' গ্রন্থে তিনি বলেছেন ---"To evoke in oneself a feeling one has once experienced and having evoked it in oneself then by means of movements, lines, colours, sounds or forms expressed in words, so to transmit that feeling that others experience the same feeling." ৪৩

অনুভূতিবাদ সঞ্চারবাদের মাধ্যমে এইভাবেই শিল্পী ও দর্শকের মধ্যে যোগসূত্র গড়ে তোলে। বস্তুত যে কোনো শিল্পেরই সার্থকতা এই যোগসূত্রের নিবিড়তার উপরেই নির্ভরশীল। নৃত্যনাট্যের ক্ষেত্রেও এর ব্যতিক্রম ঘটেনা। রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত পংক্তি ---

"একাকী গায়কের নহে তো গান, মিলিতে হবে দুই জনে --
গাহিবে একজন খুলিয়া গলা, আরেক জন গাবে মনে।"৪৪

---সেই দুই পক্ষের একাত্মতারই ইঙ্গিত বহন করে।

সুদীর্ঘ আলোচনার মাধ্যমে আমরা নৃত্যনাট্যের সংজ্ঞা নির্ধারণ করেছি, চিহ্নিত করেছি বৈশিষ্ট্যগুলিকে এবং পরিচিত হয়েছি নৃত্যনাট্যের আঙ্গিক ও গতি প্রকৃতির সঙ্গে। 'নৃত্যনাট্য বলতে কি বুঝি' এখন আর আমাদের কাছে কোনো জটিল সমস্যা নয়। এককথায় আমরা বলতে পারি --- নৃত্যনাট্য হল যৌথ রূপবাদী শিল্পকলা। গবেষণার মূল বিষয়ে প্রবেশের আগে এই

সিদ্ধান্ত

অধ্যায়টি প্রকৃতপক্ষে গৌরচন্দ্রিকা। নৃত্যনাট্যের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ সংক্রান্ত গবেষণা কার্যের প্রারম্ভে নৃত্যনাট্য সম্পর্কে সঠিক ধারনা গড়ে তুলতেই এই অধ্যায়ের অবতারণা।

---

৪৩. ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্যের 'শিল্পতত্ত্বের কথা' গ্রন্থে সংযোজিত উদ্ধৃতি ।। প্রথম প্রকাশ (নভেম্বর ১৯৬০) ।। পৃষ্ঠা ১৭২

৪৪. গানভঙ্গ - (সোনারতরী) - রবীন্দ্র রচনাবলী প্রথম খণ্ড ।। পশ্চিম বঙ্গ সরকার (জুলাই ১৯৮০) ।। পৃষ্ঠা ৪৬৮