।। দ্বিতীয় অধ্যায় ।।

।। নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধানে ।।

বিংশ শতাব্দীর প্রায় শেষপ্রান্তে বসে নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধানে করতে গেলে অতীতের দিকে চোখ ফেরানো ছাড়া উপায় নেই । কিন্তু কষ্ট কতটা পিছনের দিকে আমরা ফিরে তাকাবো ? কোথা থেকে শুরু করবো আমাদের অনুসন্ধান-পর্ব ? কেমন করে কোন পথ ধরেই বা আমরা এগোবো ?

প্রশ্ন অনেক । কিন্তু সমাধানের পথ যখন অন্ধকারে ঢাকা, কিছুটা হাতড়েই আমাদের পথ চলতে হবে । অজানা, অনাবিষ্কৃত বা দুর্গম বলেই তো আর পথ পরিত্যাগ করা যায়না --- বরং অজানাকে জানা, অনাবিষ্কৃতকে আবিষ্কার এবং দুর্গমকে সুগম করার সাধনায় সিদ্ধিলাভ করাই মানুষের জীবনের লক্ষ্য । সেই লক্ষ্যে পৌঁছতেই অতীতের বুকে আমাদের এই পদচারনা ।

নৃত্যনাট্য সম্পর্কে প্রাথমিক আলোচনার মাধ্যমে ইতিমধ্যেই যেটুকু ধারনা আমরা গড়ে তুলেছি, তাতে এটা পরিষ্কার যে নৃত্যনাট্য হল নৃত্ত ও নাট্যের সম্মিলন এবং নৃত্য পৃথিবীর আদিমতম ভাষা হিসাবে স্বীকৃত । এই সূত্রটুকু অবলম্বন করে যাত্রা শুরু করলে আমরা পৌঁছে যাবো সেই আদিম যুগে, যে যুগের মানুষের মুখে ছিল শুধুমাত্র কিছু ধ্বনি ।

কোনো সৃষ্টিই একদিনে হয় না । নৃত্যনাট্যও হঠাৎ একদিনে তৈরী হয়ে যায়নি । একটা পুরোপুরি চেহারা নিয়ে নিজেকে উপস্থাপিত করার আগে অনেক ভাঙাগড়ার মধ্য দিয়ে তাকে এগোতে হয়েছে । টুকরো টুকরো অনেক প্রচেষ্টা একটু একটু করে দানা বেঁধেছে । বীজথেকে নানা অবস্থা পার হয়ে যেমন জন্ম নেয় বনস্পতি, ঠিক তেমনি ভাবেই একদিন জন্ম নিয়েছে নৃত্যনাট্য ।

এখন আমরা বনস্পতিটাই দেখতে পাচ্ছি । শাখা প্রশাখায় পল্লবিত এই চেহারা আমাদের আনন্দও দিচ্ছে । কিন্তু রূপান্তরিত হওয়ার সম্ভাবনা লুকিয়ে ছিল যে বীজের মধ্যে, যাঁদের সযত্ন রক্ষনাবেক্ষণ বীজটিকে অঙ্কুরিত হতে সাহায্য করেছিল এবং যাঁদের ঐকান্তিক প্রচেষ্টা এই পরিকল্পনার সামগ্রিক রূপায়ণে সহায়ক ছিল --- তাঁদের কারো কারো কোন প্রচেষ্টাকেই আমরা অস্বীকার করতে পারবোনা ।

বনস্পতিটি আজ আমাদের কাছে সত্য, কিন্তু একদিন ঐ সামান্য বীজটুকুই মাত্র সত্য ছিল। সেদিনকার মানুষ বনস্পতি দেখতে পায়নি --- দেখেছিল বীজ। তারপর যুগের পর যুগ বদলেছে, মানুষও এক-একটা অবস্থাকে সত্য বলে জেনেছে। রূপান্তরের প্রতিটি স্তরের সঙ্গেই তাই আমাদের পরিচিতি গড়ে তোলা অবশ্য কর্তব্য। তা নাহলে উৎস - সন্ধান প্রসঙ্গটিই হবে নিরর্থক।

আমরা জানি যে, ধারাবাহিক ইতিহাসই একমাত্র সব কৌতুহলের অবসান ঘটাতে পারে। কিন্তু কোথায় পাবো সেই প্রামান্য ইতিহাস ? প্রাচীন যুগের ইতিহাস সেভাবে রচিত বা রক্ষিত হয়নি। তাই ইতস্তত- বিক্ষিপ্ত নানা উপাদান অবলম্বনে সে ইতিহাস আমাদেরই রচনা করতে হবে। বলা বাহুল্য, কাজটি সহজ নয়। বিভিন্ন উপাদানের সমন্বয় ঘটাতে অনেক সময়েই কল্পনার সুতো দিয়ে ফাঁকগুলি হয়তো রিপু করে জোড় করতে হবে। নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী এবং বাস্তবসম্মত যুক্তি বুদ্ধিই এক্ষেত্রে আমাদের পথ দেখাবে।

তাহলে বর্তমানের ভাবনাকে সাময়িকভাবে মুলতুবি রেখে আমরা ফিরে যাই সেই আদিম অতীতে। একেবারে গোড়া থেকেই শুরু করা যাক আমাদের অনুসন্ধানপর্ব। চিন্তার জালটি ধীরে ধীরে ছড়িয়ে দিই সে যুগের রহস্য সন্ধানী ডুবুরিদের সংগৃহীত মনি মুক্তা - ঝিনুকের সংগ্রহশালায়।

"এ পৃথিবী অতি প্রাচীন। কতদিনের প্রাচীন ? ভূতাত্ত্বিকদের হিসাব অনুসারে, পৃথিবীর বয়স কমপক্ষে ৪৫০,০০,০০০ (৪৫০ কোটি)। পৃথিবীর ইতিহাসকে সঠিকভাবে জানার জন্যে এই বিপুল সময়কে কয়েকটা ভাগে ভাগ করে নেওয়া যেতে পারে। .... ভূতাত্ত্বিকদের মতে, পৃথিবীর ইতিহাসে

পৃথিবীর কথা

মুলত চারটে ভাগ, শুরু থেকে যথাক্রমে প্রোটেরোজোইক, প্যালিওজোইক, মেসোজোয়িক ও কেইনোজোয়িক। -... বিভিন্ন তেজস্ক্রিয় বা রেডিও - অ্যাকটিভ মৌলিক পদার্থ থেকে সময় নিরূপণ করা হয়। সেই সময় দিয়েই তৈরী হয়েছে পৃথিবীর ইতিহাসের কালপঞ্জী।... শেষ যুগ কেইনোজোয়িক বা সিনোজোয়িক। এ যুগের শুরু হয়েছে ৭,০০,০০,০০০ বছর আগে। এ যুগ এখনও চলছে।

সমস্ত যুগটাকে প্রধানত দুটো উপযুগে ভাগ করা হয় --- টারশিয়ারি ও কোয়াটারনারি। টারশিয়ারি উপযুগে চারটে পর্ব। পরের উপযুগ কোয়াটারনারি। এর মাত্র দুটো পর্ব --- প্লায়েস্টোসীন আর

মানুষের উদ্ভব

হলোসীন। সব মিলিয়ে মোট সময়কাল ১০,০০,০০০ বছরের

কম নয় । তবে এই উপযুগের সব থেকে বড় বৈশিষ্ট্য মানুষ । মানুষের উদ্ভব, তার সঙ্গে সংস্কৃতি আর সভ্যতার ইতিহাস ।" ১

মানুষের উদ্ভব কবে প্রথম হল তা জানার জন্যই উপরোক্ত উদ্ধৃতিটি প্রয়োজনীয় । নৃত্যনাট্যের ইতিহাস রচনায় পৃথিবীর জন্মকথা আলোচনা ধান ভানতে শিবের গীত নয় , পৃথিবীর সঙ্গে মানুষের যোগস্ত্র এটি খুঁজে বার করার জন্যই এর প্রয়োজন আছে --- কারণ, আদিম মানুষের আচার - আচরনের মধ্যেই নৃত্যনাট্যের বীজ লুকিয়ে ছিল । রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলতে পারি ---
"..... আরম্ভের পূর্বেও আরম্ভ আছে । সন্ধ্যাবেলায় দীপ জ্বালার আগে সকালবেলায় সলতে পাকানো । "২

মানুষের উদ্ভবের সময়সীমা নিয়ে অবশ্য মতান্তর আছে । উপরোক্ত উদ্ধৃতি অনুসারে মানুষ এসেছে দশ লক্ষ বছর আগে । কিন্তু অন্যত্র দেখা যাচ্ছে ---
"এখন থেকে ২০ লক্ষ বৎসরেরও পূর্বে পৃথিবীতে মানুষের প্রথম আবির্ভাব ঘটেছিল ।"৩
দুটি মতের মধ্যে দশ লক্ষ বছরের ব্যবধান । একটি মাত্র সংখ্যার পরিবর্তনে এখানে যে কাল পর্যের সৃষ্টি হয়েছে, তাকে জোট করা খুব সহজ কাজ নয়।

আর একটি প্রাসঙ্গিক তথ্য পরীক্ষা করা যাক । এতে দেখা যাচ্ছে --
"It has been calculated that the earth has been spinning round the sun for some two thousand million years. For more than half this period there was no sign of life or any kind upon the earth. No one yet knows why or how life appeared at last on the scene. But the miracle did happen. Life began." ৪

প্রানের সূচনা এবং মানুষের উদ্ভব অবশ্যই এক নয় । প্রাণীজগতের অনেক রূপান্তরের পর এসেছে মানুষ । ঐ সম্পর্কে উপরোক্ত গ্রন্থেই আছে --
"...Man emerged as real Man somewhere round about fifty thousand years ago." ৫

এই real man - এ রূপান্তরের আগের পর্বগুলিও তিনি আলোচনা করেছেন

১. পৃথিবীর বিবর্তনের রূপরেখা --- বিশ্বকোষ প্রথম খণ্ড ।। সাক্ষরতা প্রকাশন (জুলাই ১৯৭৭) ।। পৃষ্ঠা ১৩ - ২৩
২. যোগাযোগ - রবীন্দ্ররচনাবলী অষ্টম খণ্ড ।। পশ্চিমবঙ্গ সরকার (জুলাই ১৯৮৬) ।। পৃষ্ঠা ১৮৩
৩. পৃথিবীর ইতিহাস :: প্রাচীন যুগ - ফিওদর করোভকিন (অনুবাদ : হায়াৎ মামুদ) - ১৯৮৩ ।। পৃষ্ঠা ১৭
৪. Our Growing Human Family - Minoo Masani (Reprinted 1955) pg.4
৫ Ibid -- Page 7.

এবং তাঁর ধারনা, এই অবস্থায় পৌঁছাইবার জন্য যে স্তরগুলি অতিক্রম করতে হয়েছে, তাঁর মধ্যে একাধিক missing link এর সন্ধান পাওয়া যায় ।

যাই হোক, real man বলতে তিনি যাদের কথা বলতে চেয়েছেন, পূর্বোক্ত লেখকেরা অবশ্যই তাদের পূর্বপুরুষদের কথাই বলেছেন । কুড়ি লক্ষ বছর আগেকার যে মানুষের কথা 'পৃথিবীর ইতিহাস' গ্রন্থে পাওয়া যাচ্ছে, "তারা দেখতে ছিল অতিকায় বানরজাতিয় জীব ।" ৬ আজকের মানুষ বা ঐ পঞ্চাশ হাজার বছর আগেকার মানুষের থেকে তারা অনেক আলাদা । ঐ সময় তারা ছাড়া - ছাড়া কিছু শব্দ ছাড়া কিছুই উচ্চারণ করতে পারতো না । দশ লক্ষ বছর আগেকার মানুষ হয়তো তাদের চেয়ে আর একটু উন্নত পর্যায়ে এসেছিল । আসলে প্রানীজগতের ঠিক কোন স্তর থেকে থেকে সঠিকভাবে মানুষ পদবাচ্য হবে, এটা নিয়েই সকলে একমত হতে পারেন নি ।

আমাদের অবশ্য যেটা বেশী দরকার, তা হল আদিম মানুষের জীবনযাত্রা প্রণালী । সাধারণভাবে আমরা সকলেই জানি যে ঐ যুগের মানুষেরা প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই করে বেঁচে থাকতো । তারা ম কথা বলতে জানতো না । তাই নানারকম অঙ্গভঙ্গীর মাধ্যমে তাদের প্রয়োজনীয়তা তারা একে - অপরকে

প্রাচীন মানুষের জীবনযাত্রা

জানাতো । সঙ্গে থাকতো কিছু ধবনি । বাঁচার তাগিদেই তারা শিখেছিল পশুশিকারের কায়দা এবং "পশুদের অনুকরন করে তাদের পিছন পিছন ধাওয়া করার মধ্য দিয়ে শিকারজীবি প্রাচীন মানুষ প্রথম নৃত্য আবিষ্কার করেছিল ।" ৭

এই কারণেই শিকার নৃত্যকে সবচেয়ে প্রাচীন বলা হয় । আদিম মানুষের কাছে শিকার ছিল একান্ত প্রয়োজনীয় । শিকারই ছিল তাদের জীবিকা । এর মাধ্যমে তাদের খাদ্য সংস্থানই শুধু হত না --- পরিধানযোগ্য পোষাকের সমস্যাও মিটতো । মৃত পশুর মাংসে মিটতো পেটের খিদে (ক্ষুধা) আর তার গায়ের চামড়ায় হত দেহের আবরণ । আদিম মানুষের কাছে শিকারের এতটা গুরুত্ব ছিল বলেই তাদের চিন্তা - চেতনায় এর প্রভাব ছিল পুরোমাত্রায় ।

---

৬. পৃথিবীর ইতিহাস : প্রাচীন যুগ --- ফিওদর করোভকিন (অনুবাদ : হায়াৎ মাযুদ) ১৯৮৩ ।। পৃষ্ঠা ১৭

৭. তদেব --- পৃষ্ঠা ২৮

অন্তরে তাদের ছিল যাদু বিশ্বাস -। সেই যাদু বিশ্বাসের বশবর্তী হয়েই তারা ভালো শিকারের আশায় পশুর ছবি এঁকে তাকে হত্যা করতো শিকারে বেরোবার ঠিক আগে। আসলে এতে তাদের মনের জোর বাড়তো। শিকার

শিকারনৃত্য

প্রচেষ্টাকে সফল করার জন্য নিজেরা মহড়া দিতো --- যদিও তাকে তারা ঠিক মহড়া বলে মনে করতো না, তারও পিছনে থাকতো ঐ যাদু বিশ্বাস। এই মহড়াতেই শিকার এবং শিকারীর গতিবিধির নিখুঁত অনুকরণ ফুটে উঠতো। এইভাবেই আদিম মানুষের শিকারভিত্তিক জীবনযাত্রায় জীবিকা প্রচেষ্টার সহায়ক রূপে যাদু - বিশ্বাসে অনুপ্রাণিত অনুকরণ - প্রবৃত্তিজাত শিকার নৃত্যের জন্ম হয়েছিল। প্রসঙ্গত আদিম শিকার নৃত্যের একটি বর্ণনার উল্লেখ করা যেতে পারে।

"নাচে অংশ গ্রহণ করে কয়েকজন শিকারী। প্রত্যেকের মাথায় থাকে হয় বাইসনের চামড়াশুদ্ধ মাথাটা, নয়তো বাইসনের মতো দেখতে শিঙ-ওয়ালা মুখোশ। প্রত্যেক আদিবাসীর হাতে ধরা থাকে ধনুক কিংবা বল্লম। নর্তকরা শিকারের অনুকরন করে। যখন কেউ পরিশ্রান্ত হয়, সে পড়ে যাবার ভাণ করে। আরেকজন তখন তাকে ভোতা তীর ছুঁড়ে মারে। তারা পা ধরে হিড়হিড় করে তাকে বৃত্তের বাইরে টেনে এনে ছোরা চালানোর ভঙ্গি করে তার শরীরের ওপর। তখন তাকে ছেড়ে দেওয়া হয়, বাইসনের পোষাক পরে আরেকজন তার জায়গায় দাঁড়ায়। কখনো কখনো মুহূর্তের বিশ্রাম না দিয়ে দু তিন সপ্তাহ ধরে এক নাগাড়ে এই নাচ চলে।" ৮

উত্তর আমেরিকার সমভূমিতে কোনো এক পর্যটক নাকি সেখানকার স্থানীয় আদিবাসীদের নাচতে এইভাবে দেখেছিলেন। যুগটা আদিম না হলেও এ নাচ যে আদিম যুগের সমগোত্রীয় হয়তো বা কিছুটা সংস্কৃত, তাতে কোনো সন্দেহ নেই। এবং এ নাচ শুধুমাত্র উত্তর আমেরিকার আদিবাসী নাচ নয় ---- এ নাচ গোটা পৃথিবীর আদিবাসীদের নাচ।

লেখকের বর্ণনা থেকে আরও জানা গেছে ---- "আমেরিকার আদিবাসীদের মধ্যে একজন জাদুকর হলেন নৃত্যের পরিচালক। কল্পিত শিকারের অনুকরণে জাদুকর যেদিকে তাঁর শিঙার ধোঁয়া ছড়াবেন সেদিকেই নাচতে নাচতে যাবে নর্তকরা। .... নর্তকরা ঐসব অদ্ভুত অঙ্গভঙ্গি দ্বারা বাইসনকে জাদু ক

৮. মানুষ কি করে বড়ো হল --- এস. ইলিন ও ই. সেগাল (অনুবাদ : গিরীন চক্রবর্তী) ।। দ্বিতীয় মুদ্রণ (১৯৮০) ।। পৃষ্ঠা ১৩৪

জাদুবিদ্যার রহস্যজনক শক্তির সাহায্যে তাকে তার ডেরা থেকে ডেকে আনতে চাইছে।" ৯

উদ্ধৃতি দুটিতে আমাদের পূর্বোক্ত চিন্তাধারারই সমর্থন পাওয়া যাচ্ছে। আর একটু এগিয়ে দেখি আদিম মানুষ আনন্দ প্রকাশের মাধ্যম হিসাবে নৃত্য পরিবেশন করছে। আদিম গোষ্ঠীজীবনে এই নৃত্য চেতনা তাদের পারস্পরিক সম্পর্ককে নিবিড় থেকে নিবিড়তর করেছে।

আদিম গোষ্ঠীজীবনে নৃত্য

"In the primitive tribe, all the men would go out hunting and return by sunset to the camp where the women and children of the tribe would be anxiously awaiting them. Then they would all eat in common, and the feast would be followed by dancing, of which all primitive peoples were very fond." ১০

আদিম মানুষের নৃত্য-গীতপ্রিয়তার সমর্থনে অপর একটি উদ্ধৃতিতে দেখা যাচ্ছে ---

"...the primitive men were devout lovers of dance and music. The joyful stimulus and urge lay at the root of the evolution of their dance and music, which were sometimes simple and sometimes violent. Dance and music were the means to get solace and peace in the tiresome tenure of their lives." ১১

শুধু নৃত্য গীতপ্রিয়তাই নয়, এই উদ্ধৃতিতে আদিম মানব সমাজে নৃত্যগীতের ভূমিকাটিও অত্যন্ত সুন্দরভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

---

৯. তদেব --- পৃষ্ঠা ১০৫

১০. Our Growing Human Family - Minoo Masani (Reprinted 1955) page 20.

১১. A Historical Study of Indian Music - Swami Prajnanananda - Second Rev. & Eul. Edition, 1981 - Page. 21.

মানুষ কখনোই থেমে থাকেনি। যে বিশেষ চৈতন্যশক্তি মানুষকে পশুর থেকে স্বতন্ত্র করেছে, তারই প্রভাবে সে ক্রমাগতই এগিয়েছে সামনের দিকে। নিজের বুদ্ধিবৃত্তি দিয়ে ঘটিয়েছে অবস্থার উন্নয়ন। নানারকম অস্ত্রের ব্যবহার, দলীয় সংহতি এবং ক্রমাগত অভ্যাসের ফলে শিকারী আদিম মানুষ ক্রমশঃ পশুদের উপর নিজেদের নিয়ন্ত্রণ প্রতিষ্ঠিত করলো। বন্যপশু আদিম মানুষের কাছে পোষ মানলো। শিকারের মাধ্যমেই উদ্ভব হল পশুপালনের।

পশুপালন ভিত্তিক জীবনযাত্রা আদিম মানুষকে যেমন কয়েক ধাপ এগিয়ে দিলো, নাচের ক্ষেত্রেও এলো তেমনি পরিবর্তন। খুব কাছের থেকে দেখার সুযোগ ঘটায় এমন অনেক খুঁটিনাটিই তাদের নজরে পড়লো, যা আগে তারা ঠিক লক্ষ্য করেনি। অনুকরণ-প্রবৃত্তিও ইতিমধ্যে আরও শক্তিশালী হওয়ায় দেখা এবং তাকে রূপায়িত করার আগের চেয়ে দক্ষতা কিছুটা বাড়লো। ফলে, এই সময়ে মানুষ পশু পক্ষীর অনুকরণে নৃত্যের মাধ্যমে আনন্দ পেতে এবং অপরকে আনন্দ দিতে শিখলো। শিকার নৃত্যের পাশাপাশি এই নতুন নৃত্যধারা সে যুগের নৃত্য ভাণ্ডারকে করলো পরিপুষ্ট।

পশু-পক্ষীর অনুকরণজাত নৃত্যপ্রচেষ্টা

দিন আরও এগোলো। মানুষও আরও কয়েক ধাপ এগোলো। তারা শিখলো কৃষিকর্ম, আর তাকে ভিত্তি করেই গড়ে উঠলো তাদের কৃষিজীবন। এই নতুন আবিষ্কার তাদের জীবনের ধারা অনেকখানি বদলে দিলো। পশুপালন এবং কৃষিকর্মের সুবাদেই তারা গোষ্ঠীবদ্ধ হয়ে এক-একটি নির্দিষ্ট ভূ - খণ্ডে বসবাস করতে শিখলো। ক্রমাগত চাষিদা এবং তার পূরণের মধ্যে দিয়ে এরপর মানুষ ক্রমশঃ সামনের দিকে এগিয়ে চললো।

জীবনের গতিপথ যেমন এক - একটি বাঁক নিয়েছে, জীবনযাত্রা প্রনালীতে যেমন এসেছে পরিবর্তন, নাচের ক্ষেত্রেও তেমনি হয়েছে সংযোজন কৃষিভিত্তিক দৈনন্দিন জীবনের নানা খুঁটিনাটিকে কেন্দ্র করে জন্ম নিয়েছে কৃষি নৃত্য। এক্ষেত্রেও অনুকরণ প্রবৃত্তিই তাদের প্রেরনা দিয়েছে। চর্চার ফলে পর্যবেক্ষণ শক্তি যতটা পরিণত হয়েছে, নাচের ক্ষেত্রে ঘটেছে তারই প্রতিফলন। তাই আদিম যুগের কৃষি নৃত্যের সঙ্গে বর্তমান যুগের কৃষি নৃত্যের কোনো তুলনাই চলেনা। বর্তমানের কৃষি নৃত্যে শৈলিগত উন্নয়ন

কৃষিভিত্তিক নৃত্যপ্রচেষ্টা

হয়তো ঘটেছে, কিন্তু সহজাত প্রবৃত্তির প্রেরণায় স্বতঃস্ফূর্ত প্রাণের আবেগ যে কৃষি নৃত্যের জন্ম দিয়েছিলো আদিম যুগে, আজ আর তাকে খুঁজে পাওয়া সম্ভব নয় ।

আদিম নৃত্য ভাণ্ডারে XXXX এরই পাশাপাশি সঞ্চিত হয়েছিল আচার আচরণ মূলক কিছু নৃত্য । সে যুগের মানুষ যেখানেই অসহায় বোধ করেছে, যখনই কোনো বিষয়কে তারা বুদ্ধি দিয়ে বুঝে উঠতে পারেনি --- তখনই তার পিছনে কোনো অদৃশ্য এবং অলৌকিক শক্তি কল্পনা করেছে । একটা অন্ধ যাদুবিশ্বাস সেদিন তাদের এতই আচ্ছন্ন করে রেখেছিল, যে তারা এই সব

আচার-আচরণ ভিত্তিক নৃত্য

অসহায়ত্ব থেকে মুক্তি পাবার জন্য নানারকম অদ্ভুত এবং অস্বাভাবিক প্রক্রিয়ার সাহায্য নিতো ।"অসুখকে (অর্থাৎ অসুখের আত্মাকে) ভয় দেখিয়ে অসুস্থ রোগীর দেহ থেকে তাকে তাড়িয়ে দেওয়ার জন্য তাই তারা রোগীর চারদিকে ঘিরে চিৎকার করতো, লাঠিসোঁটা ঘুরিয়ে তাকে ভয় দেখাতো, চারদিক ধোঁয়া দিয়ে একাকার করে ফেলতো ।" ১২

(রোগ এবং রোগী চিরকালই ছিল, আছে এবং থাকবে । বর্তমান যুগের পরিপ্রেক্ষিতে রোগ তাড়াবার এই পদ্ধতি রোগী বা তার পরিজনদের কারোরই পছন্দ হবেনা । আমরা হয়তো সেদিনকার মানুষের অজ্ঞতায় হাসি ঠাট্টা করবো, হয়তো বা তাদের চেয়ে নিজেদের বুদ্ধিবৃত্তির উন্নত অবস্থার জন্য আত্মপ্রসাদও লাভ করবো । কিন্তু আজও যে ভূত প্রেত তাড়াতে আমরা ওঝার শরণাপন্ন হই, জলপড়া - তেলপড়া - মাদুলিতে রোগ সারাবার চেষ্টা করি --- তার কোনো ব্যাখ্যা কি আমরাই দিতে পারবো ?)

অসুস্থ রোগীর রোগ তাড়াতেই শুধু নয়, মড়ক - মহামারী দূর করতে, অপদেবতাকে XXXX তুষ্ট করতে, বৃষ্টিকে আহ্বান জানাতে তারা যাদুবিশ্বাস প্রভাবিত নানারকম অঙ্গ সঞ্চালন করতো । এই অঙ্গ সঞ্চালন থেকেই জন্ম নিয়েছিলো আচার আচরণভিত্তিক নৃত্যগুলি । পরবর্তীকালে এর দুটি ভাগ হয়ে যায় । একটিতে থাকে সামাজিক আচার অনুষ্ঠানের নৃত্য এবং অন্যটিতে থাকে ধর্মীয় আচার - আচরণ ভিত্তিক নৃত্য ।

---

১২. পৃথিবীর ইতিহাস : প্রাচীন যুগ --- ফিওদর করোভকিন (অনুবাদ : হায়াৎ মামুদ) ১৯৮৩ ।। পৃষ্ঠা ২৯ - ৩০

আদিম মানুষের জীবনযাত্রার সঙ্গে নৃত্য কিভাবে জড়িয়ে ছিল বিভিন্ন উদ্ধৃতি এবং আলোচনার মাধ্যমে তার পরিচয় আমরা পেলাম। গোটা পৃথিবীর আদিম মানুষের জীবন যাত্রা প্রবাহিত হয়েছে প্রায় একই গতিতে। তাই আদিবাসী নৃত্য বা Tribal Dance এর ধারা দেশ - জাতিকে অতিক্রম করে একটা আন্তর্জাতিক সমতা বজায় রাখতে সক্ষম হয়েছে। নৃত্যনাট্য

আদিম যুগ সম্পর্কে সিদ্ধান্ত

এখানে নেই ঠিকই, আজকের শৈল্পিক মানোন্নত তথাকথিত নৃত্যের নৃত্যরূপও এতে খুঁজে পাওয়া যাবে না --- কিন্তু আত্মপ্রকাশের তাগিদে স্বতঃস্ফূর্তভাবে যে মাধ্যমটির জন্ম দিয়েছিলো সেদিনের মানুষ, নৃত্য বা নৃত্যনাট্য যা-ই বলি না কেন, তার বীজটি লুকিয়ে ছিল সেই প্রচেষ্টারই মধ্যে। অভিব্যক্তি প্রকাশের এই যে প্রচেষ্টা --- এরই মধ্যে ছিল নাট্যেরও বীজ।

নাট্যের সঙ্গে অনুকরনের একটা সম্পর্কের কথা আমরা ইতিপূর্বেই আলোচনা করেছি প্রথম অধ্যায়ে। আদিম যুগে নিজের অস্তিত্ব রক্ষার জন্য মানুষ প্রকৃতির সঙ্গে প্রতিনিয়ত লড়াই-ই শুধু চালায় নি, প্রকৃতির কাছ থেকে নানারকম শিক্ষাও গ্রহন করেছে। মানুষ প্রথম অনুকরণ করতে শিখেছে প্রকৃতি এবং পরিবেশের কাছ থেকে। প্রাসঙ্গিক বক্তব্যের সমর্থনে সংলগ্ন উদ্ধৃতি দুটি লক্ষনীয়।

"নৃত্যশিল্পের সঙ্গে সঙ্গীতই বোধহয় পৃথিবীর প্রাচীনতম শিল্পরূপ। বোধহয় মানুষের চেয়েও এই শিল্প প্রাচীনতর। কারণ মানুষেতর অনেক প্রাণীকেও ছন্দোময় গতিভঙ্গী এবং সুরেলা ধ্বনি সৃষ্টি করতে দেখা যায়।"১৩

ছন্দোময় গতিভঙ্গী এবং সুরেলা ধ্বনির প্রেরনা মানুষ পেয়েছে এদেরই কাছে। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে এই সম্ভাবনার প্রকাশ আরও স্পষ্ট।

"বিশ্বজগতের মধ্যে নিরন্তর গতির চাঞ্চল্য ও আবেগ আত্মপ্রকাশ করিতেছে নানাভঙ্গিতে বিচিত্র ~~xx~~ ছন্দে। প্রকৃতি তাহার বৃক্ষ - ফুল - ফলের সৃষ্টি ও পরিণতিতে, ঋতুচক্রের আবর্তনে, এই গতিছন্দকে রূপায়িত করিতেছে প্রতি মুহূর্তে নানাভাবে। বিশ্বের এই গতিছন্দই প্রাণীজগতে নৃত্যের মূল প্রেরণা। ভাষাহীন পশু এই ছন্দকেই অতি সহজে অনুকরণ করিয়াছে তাহার নানা ভঙ্গীর লাফ - ঝাঁপ - দৌড়ে, পাখি তাহার বিচিত্র লেজ দোলানো নাচে --- নব নব ভঙ্গীতে আকাশে উড়িবার প্রয়াসে। মানুষও যে গতিভঙ্গী

১৩. চিরজীবী রঙ্গালয় - এলমার রাইস রচিত 'The Living Theatre' গ্রন্থের মনীন্দ্র রায় কৃত অনুবাদ ।। অগ্রহায়ণ, ১৩৭৩ ।। পৃষ্ঠা ১৪

দেখিয়াছে পশুপক্ষীর দেহ - বিক্ষেপের মধ্যে ---- যে ছন্দ দেখিয়াছে সৃষ্টির অগ্রগতির মধ্যে, তাহারই অনুকরণ করিয়া প্রথম নৃত্যের চেষ্টা করিয়াছে। এই গতির দোলায় মধ্য দিয়াই সে তাহার আনন্দ বেদনা, বিরাগ অনুরাগকে প্রকাশ করিবার জন্য পথ খুঁজিয়াছে। সাহিত্য - সৃষ্টির পূর্বে নৃত্যই হইয়াছে তাহার ভাব প্রকাশের বাহন। নৃত্যই তাহার আত্মপ্রকাশের তাহার শিল্প প্রেরনার প্রথম স্তর।" ১৪

সুতরাং নির্দ্বিধায় বলা চলে যে মানুষ মানুষকে অনুকরণ করতে শেখার অনেক আগেই প্রকৃতি এবং পরিবেশকে অনুকরণ করতে শিখেছিলো, পশুপক্ষীর গতিছন্দ এবং সুরেলা ধ্বনিকে অনুকরণ করতে শিখেছিলো এবং সেই অনুকরণজাত অঙ্গসঞ্চালনের মধ্যেই ছিল নৃত্য তথা নাট্যের বীজ। তবে যুগটা যেহেতু এগিয়েছে অতি বিলম্বিত লয়ে, অঙ্কুরিত হয়ে চারাগাছ হওয়া এবং শাখা - প্রশাখা মেলে নিজেকে প্রকাশ করার স্তরগুলো খুব তাড়াতাড়ি আসে নি।

আদিম যুগ বা প্রাগৈতিহাসিক যুগ অতিক্রম করে এবারে আমরা এগিয়ে যাবো সামনের দিকে। প্রবেশ করবো বৈদিক যুগে। নামকরণ থেকেই বোঝা যায় যে বেদকে আশ্রয় করেই গড়ে উঠেছে এই যুগ। বেদ আমাদের কাছে অতি পবিত্র গ্রন্থ এবং বিশাল জ্ঞানভাণ্ডার। কিন্তু বেদের কালনির্ণয়ের ক্ষেত্রে পণ্ডিত ব্যক্তিদের মধ্যে প্রচুর মতপার্থক্য লক্ষ্য করা যায়।

হরপ্পা এবং মহেঞ্জোদারোর প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কার ভারতবর্ষের ইতিহাসে এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন। এখানে উচ্চস্তরের নগরভিত্তিক সভ্যতার যে ধ্বংসাবশেষ পাওয়া গেছে, তা থেকে প্রমানিত হয়েছে যে আর্যরা আসার আগেই ভারত এক উন্নত জীবনযাত্রায় অভ্যস্ত হয়ে পড়েছিল। প্রত্নতাত্ত্বিক এবং ঐতিহাসিক বিচার বিশ্লেষণে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত আবিষ্কৃত তথ্যাদির ভিত্তিতে

সিন্ধুসভ্যতা সিন্ধুসভ্যতাই এখনো ভারতের প্রাচীনতম সভ্যতা হিসাবে স্বীকৃত। একে বলা হয় দ্রাবিড় সভ্যতা এবং এর আনুমানিক কাল খ্রীষ্টপূর্ব

১৪. রবীন্দ্র - নাট্য - পরিক্রমা - উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য ।। শতবার্ষিক সংস্করণ ।।
পৃষ্ঠা ৫৪৫ - ৪৬

৩য় - ২য় সহস্রাব্দ অর্থাৎ এসব ঘটনা আজ থেকে প্রায় পাঁচ হাজার বছর আগেকার । সে যুগে নৃত্যগীতের প্রচলন সংক্রান্ত নিদর্শনও পাওয়া গেছে । শুধুমাত্র সিন্ধু উপত্যকাতেই এই সভ্যতা যে গড়ে উঠেছিল তা নয়, পরবর্তী প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কার ও গবেষণা ভারতের পূর্ব - পশ্চিম - উত্তর - দক্ষিণ সব অঞ্চলেই এই সভ্যতার প্রসার প্রমাণিত করেছে ।"দক্ষিণে নর্মদা নদীর মোহনায় এই সভ্যতার চিহ্ন পাওয়া গেছে । পশ্চিমে সৌরাষ্ট্র, কাথিয়াবাড় এবং গুজরাটে হরপ্পা - উপনিবেশ আবিষ্কৃত হয়েছে । অন্যত্র রাজস্থানে, সিন্ধুর অন্তর্গত চানহু-ডারোতে এবং আহমেদাবাদের লোথাল-এ এই সভ্যতার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া গেছে । নব্য প্রস্তরযুগের দাক্ষিণাত্যে, সিন্ধু উপত্যকার বণিকদের না হলেও, বাণিজ্যের অনুপ্রবেশ ঘটেছিল, এমন প্রমাণ আছে । আধুনিক ঐতিহাসিকেরা তাই হরপ্পা সংস্কৃতির প্রসারিত দিগন্তে বিশ্বাসী । তাঁদের মতে এই সংস্কৃতি পশ্চিমে ইরান ও পাকিস্তানের মধ্যবর্তী সীমান্ত, উত্তরে হিমালয়ের পাদদেশ, এবং দক্ষিণে ক্যাম্বে উপসাগর পর্যন্ত বিস্তার লাভ করেছিল । অনেকের মতে হরপ্পার মানুষ পূর্বদিকে অগ্রসর হয়ে নিত্যনূতন অঞ্চলও অধিকার করেছিল । হরিয়ানার অন্তর্গত রূপারে ও উত্তর প্রদেশের আলমগীরপুরে এর নিদর্শন পাওয়া গেছে । পূর্ব পশ্চিমে ১১০০ কিলোমিটারের বেশি, এবং উত্তর দক্ষিণে ১৬০০ কিলো মিটারের বেশি বিস্তৃত অঞ্চল জুড়ে এই সভ্যতা প্রসার লাভ করেছিল ।"[১৫]

আর্যরা এদেশে আসার পর তৎকালীন ভারতবাসী --- যাদের আমরা অনার্য বলে থাকি , তাদের সঙ্গে আর্যদের আধিপত্য প্রতিষ্ঠার লড়াই হয়েছে । অনার্যদের পরাজিত করে আর্যরা নিজেদের অধিকার কায়েম করেছে । ঋগ্বেদের প্রথম মণ্ডলের ১০০ সূক্তের ১৮ নম্বর ঋকটি এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ।

"দস্যূঞ্ছিম্যূংশ্চ পুরুহূত এবৈর্হত্বা পৃথিব্যাং শর্বা নি বর্হীৎ ।
সনৎক্ষেত্রং সখিভিঃ শ্বিত্ন্যেভিঃ সনৎসূর্যং সনদপঃ সুবজ্রঃ ।।....

আর্যদের আগমন

তিনি অনেকের দ্বারা আহূত হয়ে এবং গমনশীল মরুৎগণের দ্বারা যুক্ত হয়ে পৃথিবী নিবাসী দস্যু ও শিমুদের প্রহার করে হননকারী বজ্রদ্বারা বধ করলেন, পরে আপন শ্বেতবর্ণ মিত্রদের সাথে ক্ষেত্রভাগ করে নিলেন,

১৫. প্রাচীন ভারতের ইতিহাস (প্রথম খণ্ড) ।। সুনীল চট্টোপাধ্যায়
ফেব্রুয়ারী,১৯৮৫) ।। পৃষ্ঠা ২৪

শোভনীয় বজ্রযুক্ত ইন্দ্র, সূর্য্য এবং জল সমুদয় প্রাপ্ত হলেন।" ১৬ এইসঙ্গে সংশ্লিষ্ট টীকায় বলা হয়েছে --- "সায়ুজ 'দস্যু' অর্থ শত্রু, 'শিম্যু' অর্থ রাক্ষস এবং 'শ্বেতবর্ণ মিত্র' অর্থ অলঙ্কার দ্বারা দীপ্তাঙ্গ মরুৎগণ এরূপ ব্যাখ্যা করেছেন। কিন্তু এ 'শ্বেতবর্ণ' আর্যদের সাথে 'দস্যু' আদিম জাতিদের সঙ্গে যুদ্ধের উল্লেখ আছে তাতে কোনও সন্দেহ নেই। সে আদিম জাতিদের পরাস্ত করে আর্যগণ তাদের ক্ষেত্র কেড়ে নিয়ে আপনাদের মধ্যে ভাগ করে নিয়েছিলেন।"১৭

শুধুমাত্র এই গ্রন্থকটিতেই নয় প্রথম মণ্ডলের ১২১ হইতে ১৩৩ পাঁচটি সূক্তে আর্যদের সাথে ভারতবর্ষের আদিমবাসী অনার্য বর্বরদের যুদ্ধ ও বৈরতার অনেক উল্লেখ দেখা যায়। অনার্যদের কথার সাথে পিশাচ ও রাক্ষসদের কথা মিশ্রিত আছে।" ১৮ এ ছাড়াও আর্য-অনার্য সম্পর্ক নিয়ে বিভিন্ন মণ্ডলের একাধিক সূক্তে উল্লেখ পাওয়া যায়।

বিষয়টি বিতর্কিত। উদ্ধৃত গ্রন্থকের অনুবাদে বলা হয়েছে 'পৃথিবী নিবাসী দস্যু ও শিম্যুদের প্রহার করে' ইত্যাদি। প্রশ্ন হল --- যাঁরা প্রহার করলেন, তাঁরা কি পৃথিবী নিবাসী ছিলেন না ? তাহলে তাঁরা কোথা থেকে পৃথিবীতে এলেন ? বিষয়টি ভেবে দেখার। একটা ধারনা প্রচলিত আছে যে আর্যরা বিদেশী। তাঁরা বাইরে থেকে এদেশে এসে আদিম অধিবাসীদের (অনার্য) যুদ্ধে পরাজিত করে নিজেদের আধিপত্য প্রতিষ্টা করেছিলেন। যুদ্ধের ফলেই ধ্বংস হয়েছিল সিন্ধু সভ্যতা এবং নতুন আর্য সভ্যতা গড়ে উঠেছিল। কিন্তু এই বাইরে থেকে আসা কি পৃথিবীর ও বাইরে থেকে আসা ? (এরিক ফন দানিকেন দেবতারা কি গ্রহান্তরের মানুষ' গ্রন্থটির কথা প্রসঙ্গক্রমে মনে পরে।) আর্য রহস্য খগেন্দুনাথ দাশগুপ্ত আর্য-সভ্যতার সন্ধানে গ্রন্থে এই প্রচলিত ধারণাকে যুক্তি তথ্য দিয়ে অসার প্রমান করেছেন। ঐ গ্রন্থের অন্যতম মূল প্রতিপাদ্য হলো, আর্যরা বাহির হতে আসেনি। তারা আদিম কাল হতে ভারতের মানুষ। আর্য শব্দ, একটি পৃথক মানবগোষ্ঠী (race) সূচিত করে না। তা একটি গুনবাচক শব্দ। অনুরূপভাবে, যাদের ঋগ্বেদে দস্যু বা দাস বলা হয়েছে, তারাও স্বতন্ত্র মানবগোষ্ঠী (a race নয়। তারা বৈদিক

---

১৬. ঋগ্বেদ-সংহিতা প্রথম খণ্ড - রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ অবলম্বনে।। হরফ প্রকাশনী।। প্রথম প্রকাশ (জুন, ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ১২৪ ও ১২৬

১৭. তদেব --- পৃষ্ঠা ১২৬

১৮. তদেব ---- পৃষ্ঠা ১৮৪

আর্য সমস্যা

ক্রিয়ার বিরোধিতা করত বলে তাদের দস্যু বলা হতো। উভয়েই একই মানবগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত। .... লেখকের আর একটি মূল প্রতিপাদ্য হলো, হারাপ্পা সংস্কৃতি --- বাহির হতে আগত শত্রুর আগমনে ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়নি। তা এক ব্যাপক ক্ষেত্রে অধিষ্ঠিত ছিল এবং ধীরে ধীরে লয়প্রাপ্ত হয়েছিল। প্রকৃতপক্ষে তা ভারত সংস্কৃতির অঙ্গীভূত একটি যুগের মত এবং সম্ভবতঃ বৈদিক সংস্কৃতির সমসাময়িক।" ১৯

শ্রীদাশগুপ্ত স্পষ্টই বলেছেন ---- "আর্যরা বহিরাগত --- এই তত্ত্বের সপক্ষে আজ পর্যন্ত কোন প্রমান পাওয়া যায় নি। এই তত্ত্বটি সম্পূর্নরূপে ইয়োরোপীয় পন্ডিতগনের কল্পনাপ্রসূত। .... আর্য শব্দটি প্রকৃতই ভারতীয় শব্দ। প্রাচীন বৈদিক শাস্ত্রে ও অপরাপর গ্রন্থে এ শব্দটি একটি গুনবাচক শব্দরূপেই ব্যবহৃত হয়েছে। আর্য হলো বর্ণ, জাতি নয়।" ২০ তিনি আরো বলেছেন --- "গুন ও কর্মানুসারে আর্যত্ব অর্জন করা যায় বলেই এই গুণ ও কর্ম যার থাকেনা সে আর্য নাম থেকে বঞ্চিত হয়।" ২১

শ্রীদাশগুপ্তের ঐ গ্রন্থে প্রাপ্ত অপর একটি উল্লেখযোগ্য তথ্য --- "হারাপ্পা-সংস্কৃতি ও সভ্যতাই ভারতের প্রাচীণতম সভ্যতা সংস্কৃতি নয়। এই সংস্কৃতির পূর্বেও যে নানা সংস্কৃতির অস্তিত্ব ছিল, তার প্রমান ভারতের নানাস্থান খুঁড়ে পাওয়া গেছে।"২২

আমাদের মূল আলোচ্য অবশ্য স্বতন্ত্র। পরস্পরবিরোধী এই দুটি মতের মীমাংসায় যথেষ্ট কৌতুহল থাকলেও বিষয়টির নিষ্পত্তি পৃথক গবেষণা সাপেক্ষ। তাই আর্য সমস্যার সমাধান না করেই আমরা বেদের কালনির্নয় করে পরবর্তী আলোচনায় প্রবেশ করবো। দ্রাবিড় সভ্যতা বা সিন্ধু সভ্যতার আনুমানিক কাল যদি খ্রীষ্টপূর্ব ৩য় - ২য় সহস্রাব্দ হয়, কোনো অবস্থাতেই

বেদের কালনির্নয়

অন্তত খ্রী.পূ. ২য় সহস্রাব্দের আগে তথাকথিত আর্য সভ্যতার উন্মেষ ঘটতে পারে না। অতএব বেদের জন্মও তার আগে হতে পারে না।

---

১৯. খগেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের 'আর্য-সভ্যতার সন্ধানে' গ্রন্থে হিরন্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভূমিকা।। প্রথম প্রকাশ (জানুয়ারী ১৯৮৫)।। পৃষ্ঠা ২
২০. আর্য সভ্যতার সন্ধানে --- খগেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত।। প্রথম প্রকাশ (জানুয়ারী ১৯৮৫)।। পৃষ্ঠা ১২৩
২১. তদেব --- পৃষ্ঠা ৫৩
২২. তদেব -- পৃষ্ঠা ১১৪

সবদিক বিচার বিবেচনার পর মোটামুটি খ্রী.পূ. পঞ্চদশ শতাব্দীতে বেদের জন্ম হয়েছিল বলে অনুমান করা যায়। বেশীরভাগ পণ্ডিত ও গবেষকদের মতও প্রায় তাই। তবে শ্রীদাশগুপ্ত এক্ষেত্রেও ভিন্ন মত পোষন করেন। তাঁর মতে ... "ঋগ্বেদের রচনাকলি কোনক্রমেই হারাপ্পা - পরবর্তী নয়।" ২৩ সরস্বতী নদীর প্রসঙ্গ এনে তিনি বলেছেন যে ঋগ্বেদের যুগে ঐ নদী ছিল পূর্ণ যৌবনা ও খরস্রোতা। খ্রীস্টপূর্ব তৃতীয় সহস্রাব্দে নদী শুকিয়ে যেতে থাকে এবং খ্রী.পূ. ২য় সহস্রাব্দে সরস্বতী সম্পূর্ণ শুকিয়ে যায়। ফলে, বেদের রচনা অবশ্যই সরস্বতী নদীর স্রোতধারা শুকিয়ে যাবার আগেকার অর্থাৎ খ্রী.পূ. ৩য় সহস্রাব্দের পূর্বেকার। এই যুক্তি ছাড়াও বহুরকম গণনার মাধ্যমে তিনি ঐ সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন। আমরা অবশ্য এ সম্পর্কে কোনো বিতর্কের সূত্রপাত না করে অধিকাংশের মতটিকেই অর্থাৎ খ্রীস্টপূর্ব পঞ্চদশ শতাব্দীকে বেদের আনুমানিক রচনাকাল হিসাবে ধরে নেবো।

বেদের অস্তিত্ব না থাকলে বৈদিক কথাটি আসে না। অতএব বৈদিক যুগ বলতে নীতিগতভাবে এই সময় থেকেই ধরা যেতে পারে। "সঙ্গীত কী ভাবে বিবর্তিত হল তা জানতে হলে বেদ - বেদাঙ্গাদির গভীর অধ্যয়ন অপরিহার্য।

বৈদিকযুগে নৃত্য ও নাট্য

বেদে একদিকে আমরা যজ্ঞ হতে দেখি, আর তার চারিপাশে ঘিরে গান, বাদ্য ও নৃত্যের প্রয়োগ পাই ....।" ২৪ আমরা জানি বেদের মধ্যে সামবেদ মূলত সঙ্গীত গ্রন্থ। বৈদিক যজ্ঞানুষ্ঠানে এই গান গাওয়া হত। বিভিন্ন গ্রন্থাদি পাঠ করে জানা যায় যে যজ্ঞকুণ্ডকে প্রদক্ষিণ করে নাচ - গানের ব্যবস্থা ঠিক তখন ছিল। অবশ্যই ঐ গান ছিল সামগান এবং নৃত্যটিও ঠিক আজকের প্রচলিত অর্থে নাচ নয়।

২৩. তদেব ---- পৃষ্ঠা ১৭৭

২৪. ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ (১ম খণ্ড) --- ডা: বিমল রায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭১) ।। পৃষ্ঠা ৪

শুধু সামবেদই নয়, অন্যান্য বেদেও নৃত্যের কিছু কিছু উল্লেখ পাওয়া যায়। ঋগ্বেদের ১ম মণ্ডলের ১২ সূক্তের ৪র্থ ঋক থেকে উষার আবির্ভাবকে নর্তকীর রূপ প্রকাশের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে। (২৫) ঐ বেদেরই ১০ম মণ্ডলের ১০ম সূক্তে যম ও যমীর সংলাপ (২৬) ৯৫ সূক্তে পুরূরবা ও উর্বশীর সংলাপ (২৭) এবং ১০৮ সূক্তে পনিগন ও সরমার সংলাপকে (২৮) নাট্যকলার বীজ হিসাবে ম্যাক্সমুলার, লেভি, হার্টেল প্রমুখেরা চিহ্নিত করেছেন। কিছু কিছু বৈদিক অনুষ্ঠানে এক ব্যক্তির উপরে অপরের ব্যক্তিত্ব আরোপিত হত। তাতেও নাটকের সূত্রপাত দেখেছেন কেউ কেউ। মোটকথা, বৈদিক আচারানুষ্ঠান এবং ঘটনাবলীর মধ্যে অনেকেই নাটকের বীজ পূর্বাভাস লক্ষ্য করেছেন। (২৯)

শুক্ল যজুর্বেদের ত্রিংশ অধ্যায়ের ৬ এবং ২০ নম্বর (৩০) মন্ত্রে নৃত্য গীত বাদ্যের উল্লেখ, কৃষ্ণ যজুর্বেদের ৭ম কান্ড ৫ম প্রপাঠকের ১০ম মন্ত্রে (৩১) দাসীনৃত্যের বর্ণনা এবং অথর্ববেদের ১২শ কান্ডের ১ম অনুবাক ১ম সূক্তের (পৃথিবী সূক্ত নামে প্রসিদ্ধ) ৪১ নম্বর মন্ত্রে (৩২) নৃত্য গীতের উল্লেখও সে যুগে নৃত্য গীতের প্রচলনকেই প্রমান করে। তবে বেদে গন্ধর্ব ও অপ্সরার উল্লেখ সম্পর্কে ভাষ্যকার সায়ণের ব্যাখ্যাটি আমাদের প্রচলিত ধারনা থেকে সম্পূর্ন আলাদা। দেখা যাচ্ছে যে গন্ধর্বের আদি অর্থ সূর্য বা সূর্যরশ্মি। অপ্সরার অর্থ - নির্দেশক টীকায় দেখা যাচ্ছে --- "সূর্য দ্বারা আকৃষ্ট জলীয় বাষ্প মেঘরূপ ধারন করার নাম অপ্সারা। কাল্পনিক উপাখ্যানে গন্ধর্বদের স্ত্রী বলা হয়েছে অপ্সরাদের। সূর্যরশ্মির আকর্ষণে জলীয় বাষ্পের মেঘরূপ ধারনের ইঙ্গিত এতে থাকতে পারে।" ৩৩

---

২৫. ঋগ্বেদ-সংহিতা (প্রথম খন্ড) - রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ অবলম্বনে।। হরফ প্রকাশনী।। প্রথম প্রকাশ (জুন ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ১১৪ - ১১৫
২৬. তবেদ (দ্বিতীয় খন্ড) - (সেপ্টেম্বর, ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ৪৪৮ - ৪৫১
২৭. তবেদ --- পৃষ্ঠা ৫৭১ - ৫৮১
২৮. তবেদ --- পৃষ্ঠা ৬০০ - ৬০১
২৯. ভরত নাট্যশাস্ত্র /১ --- ডঃ মুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত (মার্চ ১৯৮০)।। পৃষ্ঠা ১ - ৪
৩০. যজুর্বেদ সংহিতা - অনুবাদ ও সম্পাদনা: বিজনবিহারী গোস্বামী (অক্টোবর ১৯৭৭)।। হরফ প্রকাশনী।। পৃষ্ঠা ২১৮ ও ২২৩
৩১. অথর্ববেদ --- পৃষ্ঠা ৭২৪ - ৭২৫
৩২. অথর্ববেদ সংহিতা - অনুবাদ ও সম্পাদনা : বিজনবিহারী গোস্বামী।। হরফ প্রকাশনী (অক্টোবর ১৯৭৮)।। পৃষ্ঠা ৪১২
৩৩. ঋগ্বেদ সংহিতা (১ম খন্ড) রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ অবলম্বনে।। হরফ (জুন ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ৩৯০ ও ৩৯৪

বেদেরই অংশ উপনিষদেও নৃত্য - গীত এবং নাট্য সম্ভাবনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। কঠ উপনিষদের নচিকেতার উপাখ্যানকে নাট্যধর্মী বলা চলে। তাছাড়া এই উপাখ্যানে নৃত্যগীতের উল্লেখও আছে ১ম অধ্যায় ১ম বল্লীর ২৬ নম্বর শ্লোকে। (৩৪) ছান্দোগ্য উপনিষদেও পাওয়া যায় নৃত্য গীতের কথা। "যাঁরা ছন্দ অর্থাৎ বেদগান করেন, তাঁদের নাম 'ছন্দোগ'। ছন্দোগদিগের ধর্ম ও শাস্ত্রকে 'ছান্দোগ্য' বলা হয়'।" ৩৫ এই উপনিষদের ৮ম অধ্যায় ২য় খণ্ডের ৪র্থ শ্লোকে গীতবাদ্যলোকের উল্লেখ আছে। ৩৬

স্পষ্টতই দেখা যাচ্ছে যে এই যুগের নৃত্যগীতের উপরে ধর্মীয় প্রভাব ছিল বেশী। ধর্মীয় সঙ্গীতের মধ্যে পাশাপাশি দুটি ধারা চালু ছিল। এই দুটি রূপের প্রভাব আদিম সঙ্গীত নানা জায়গায় লৌকিক সঙ্গীতে রূপান্তরিত হল। এই রূপান্তরের মূলে ছিলেন শিব নামে এক সঙ্গীতজ্ঞানী। "শিবের প্রভাবে লৌকিক সঙ্গীতের প্রতিপত্তি দিন দিন বৃদ্ধি পেতে লাগলো, এবং বৈদিক যুগের শেষের দিকে তার প্রভাবকে স্বীকার না করে উপায় থাকল না। এই সময় তিনটি গান-রীতির সৃষ্টি হল --- প্রথমটি সামগান, ... দ্বিতীয়টি গ্রামেগেয় গান, যার রীতিতে আদিমদের স্পর্শ ছিল, সমবেত ভাব ছিল, উৎসবাদিতে যার প্রয়োগ হত এবং যার মধ্যে নাট্যের কিছুটা রূপ হয়ত বা লক্ষ্য করা যেত, তৃতীয়টি হল শিব-প্রবর্তিত লৌকিক গান .... ।" ৩৭

শিবের কিছুকাল পরে আবির্ভাব ঘটলো আদি বুদ্ধার। সময়টা বৈদিক যুগের প্রায় শেষাশেষি। এঁরই প্রচেষ্টায় লৌকিক গানের সঙ্গে সামগানের বৈশিষ্ট্যের মিলন ঘটিয়ে গান্ধর্ব গীতের প্রচার ঘটলো। এই গীতরীতি বৈদিক সঙ্গীতকে এমনভাবে প্রভাবিত করলো যে ঠিক বৌদ্ধযুগের আগে সাম, গান্ধর্ব ও লৌকিক ---- এই তিন গান রীতি প্রবর্তিত ও প্রচলিত হতে দেখা গেল।

---

৩৪. ঋগ্বেদ-সংহিতা (২য় খণ্ড) --- রমেশচন্দ্র দত্তের অনুবাদ অবলম্বনে।। হরফ (জুন ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ৩১০ ও ৩১৪

৩৪. উপনিষদ --- অতুলচন্দ্র সেন (অক্টোবর ১৯৭৪) ।। পৃষ্ঠা ২২ - ২৩

৩৫. উপনিষদ --- দ্বিতীয় খণ্ড -- মহেশচন্দ্র বেদান্তরত্ন (জানুয়ারী ১৯৭৬)।। পৃষ্ঠা ৩

৩৬. তদেব --- পৃষ্ঠা ২৪০

৩৭. ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ (১ম খণ্ড) ।। ডা: বিমল রায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭১)।। পৃষ্ঠা ৪

"এই সময় সদাশিব ও দুহিন ব্রহ্মা দুইজন প্রসিদ্ধ নাট্যাচার্যের উদয় হয়। সদাশিব লৌকিক নাট্যপদ্ধতিতে বিশেষজ্ঞ ছিলেন, আর দুহিন ছিলেন কৃষ্টি - নাট্য পদ্ধতির প্রচারক। নাট্যের মধ্যে বৈদিক যুগের অভিনয় পদ্ধতির সঙ্গে গান্ধর্ব রীতির গানের সংমিশ্রণ করেন এই ব্রহ্মা। নূতন নৃত্যপদ্ধতিও তিনি সৃষ্টি করেন এবং স্বাতি, নারদ প্রভৃতিকে এই পদ্ধতি অনুগ বাদ্য ও সঙ্গীতে প্রবীণ করে তোলেন। অপর দিকে সদাশিব লৌকিক রীতির অভিনয়ের সঙ্গে লোকধর্মী নৃত্য ও গানের সংযোজনা করেন। যাঁরা লৌকিক রীতির বিরোধী ছিলেন তাঁরা ব্রহ্মা প্রবর্তিত নাট্যের গানকে নূতন সৃষ্টির সম্মান দিয়ে 'মার্গ' নামে অভিহিত করেন।" ৩৮

উপরের উদ্ধৃতিটির পরিপ্রেক্ষিতে প্রমাণিত হচ্ছে যে নৃত্য এবং নাট্য পদ্ধতির বিকাশ প্রচলন এ যুগে ছিল বলেই এত পরীক্ষা নিরীক্ষা সম্ভব হয়েছে। অর্থাৎ বীজ অঙ্কুরিত হয়ে চারাগাছ মাথা চাড়া দিচ্ছে। তবে পাশাপাশি এ কথাও মনে রাখতে হবে যে নৃত্য এবং নাট্য চর্চার সন্ধান পেলেও নৃত্যনাট্য সম্পর্কে এই সময়ের কোনো তথ্য প্রমাণ আমাদের কাছে নেই।

বৈদিক যুগ অতিক্রম করে আমরা এবার চলে এসেছি বৌদ্ধযুগে। বৈদিক পরবর্তী যুগকে সকলেই বৌদ্ধ যুগ বলে চিহ্নিত করেন নি --- কেউ বলেছেন পৌরাণিক যুগ, কেউ বলেছেন মহাকাব্যের যুগ। কিন্তু ইতিহাসের ধারাবাহিকতার সঙ্গে পরিচিতি গড়ে তোলার সময় তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তনগুলিকে আমাদের বিশেষ গুরুত্ব সহকারে বিচার করা দরকার। বৈদিক ব্রাহ্মণ্যধর্মের গতানুগতিকতা, পুরোহিত সম্প্রদায়ের প্রাধান্য, আন্তরিকতার পরিবর্তে বাহ্যিক আচার অনুষ্ঠানের প্রাদুর্ভাব, সাধারণ মানুষের কাছে দুর্বোধ্য এবং জটিল যাগযজ্ঞকেই ধর্মীয় অনুষ্ঠান বলে প্রতিষ্ঠিত করার প্রবনতা, সর্বোপরি নিম্নশ্রেনীর মানুষের প্রতি ঘৃনা এবং অন্যায় আচরণই বৈদিক যুগের অবসান ঘটিয়েছিল --- তাতে কোনো সন্দেহ নেই। "ফলে খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতকে ভারতবর্ষে বহু ধর্মপ্রচারকের আবির্ভাব ঘটিল - ইহাদের মধ্যে জৈনধর্মের প্রবর্তক মহাবীর এবং বৌদ্ধধর্মের প্রবর্তক গৌতমের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।" ৩৯

বৌদ্ধ ও জৈনযুগ

৩৮. ভারতীয় সঙ্গীত - প্রসঙ্গ (প্রথম খন্ড) ডা: বিমল কান্তি (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭১) ।। পৃষ্ঠা ৫

৩৯. স্বদেশ কথা - ড. কিরণচন্দ্র চৌধুরী (ডিসেম্বর ১৯৮৪) ।। পৃষ্ঠা ৩২ (প্রথম খন্ড)

মহাবীর এবং বুদ্ধ ছিলেন সমসাময়িক । দুটি ধর্মেই সামাজিক জীবনে সরলতার আদর্শ প্রচারিত হয়েছিল । কিন্তু বৌদ্ধধর্মের প্রভাবই ছিল বেশী । যুগটা তাই জৈন নামাঙ্কিত হয়নি । একটা যুগ শেষ হলেই সঙ্গে সঙ্গে তার সবকিছু ধুয়ে মুছে যায় না । স্বভাবতই বৌদ্ধ যুগে দেখা গেল --- একদিকে ব্রাহ্মণ্য ধর্মানুরাগীরা ব্রহ্মা ও দুহিনের ঐতিহ্যকে আঁকড়ে ধরলেন, অন্যদিকে বুদ্ধানুরাগীরা গ্রহন করলেন লৌকিককে । নতুন গানরীতি এবং নৃত্যপদ্ধতির জন্ম হল । পুরোনো অনেক কিছুই হল অবলুপ্ত ।

বৌদ্ধযুগের সময়সীমা ঠিক কোন পর্যন্ত তা দিয়ে সংশয় আছে । পৌরানিক যুগ এর পাশাপাশিই স্থান করে নিয়েছে । সম্ভবত এই কারণেই বৌদ্ধযুগকে বেশীর ভাগ গ্রন্থকার আলাদাভাবে সাঙ্গীতিক তথা সাংস্কৃতিক চিহ্নিত করেননি । শুধু বৌদ্ধ বা পৌরানিক যুগ নয়, প্রাচীন ভারতবর্ষের কোনো প্রামান্য সাঙ্গীতিক তথা সংস্কৃতিক ইতিহাস না থাকায়, সে যুগের ঘটনাবলীর ধারাবাহিকতা রক্ষা করা অনেকক্ষেত্রেই বেশ কঠিন হয়ে পড়ে । এ সম্পর্কে শ্রদ্ধেয় সঙ্গীত কোবিদ ডাঃ বিমল রায়ের মন্তব্যটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ।

যুগ নির্ধারণে সমস্যা

তিনি বলেছেন ---"বেদ, শিক্ষা, প্রাতিশাখ্য, পুরাণ ইত্যাদিতে কিছু কিছু সাঙ্গীতিক উপকরণ আছে বটে, কিন্তু কালনির্দেশনা না থাকায় এবং পারস্পরিক সম্পর্ক বোধগম্য না হওয়ায় প্রকৃত ইতিহাস সৃষ্টিতে তা খুব সহায়ক হয়নি । কোন গ্রন্থ প্রাচীনতর, কোন গ্রন্থ অর্বাচীন, কোন জ্ঞানী পূর্বজ, কোন জ্ঞানী কনিষ্ঠ সে সম্বন্ধে কোনো উচ্চবাচ্চ কোথাও নেই, সুতরাং উপাদানগুলির পারম্পর্য সম্পর্কে স্থির নিশ্চয় হওয়া প্রায় অসম্ভব ।" ৪০

সঠিক ইতিহাস রচনার যে অসুবিধার কথা উপরোক্ত উক্তিতে প্রকাশ পেয়েছে, কার্যত প্রতিটি পদক্ষেপে আমাদের তা উপলব্ধি করতে হচ্ছে । ইতস্তত বিক্ষিপ্ত সূত্র গুলিকে একত্রিত করতে গিয়ে পারম্পর্য রক্ষা করা সত্যিই কঠিন হয়ে পড়ছে । তাই যুগের বেড়া নিয়ে মাথা না ঘামিয়ে আমরা এগিয়ে যাবো সামনের দিকে । যেহেতু নৃত্য বা নাট্যের ধারাবাহিক ইতিহাস রচনা নয়, আমাদের মুখ্য উদ্দেশ্য --- নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধান , তাই সেদিকে লক্ষ্য রেখে শুধুমাত্র

৪০. ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ (১ম খণ্ড) - ডাঃ বিমল রায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭১) ।।
পৃষ্ঠা ২

সংশ্লিষ্ট উপাদানগুলি পরীক্ষা করাই হবে আমাদের কাজ। তাতে বিশেষ কোন অসুবিধাও নেই --- কারণ, ইতিমধ্যেই গানের ব্যাপারে লৌকিক রীতি এবং নাট্যের ক্ষেত্রে গান্ধর্ব রীতি সাধারণের মন জয় করেছে এবং পৃথক পৃথকভাবে গীত, বাদ্য ও নৃত্যচর্চার ব্যবস্থাও চালু হয়েছে।

প্রাচীন ইতিহাস চর্চার কতকগুলি পদ্ধতি থাকে। হারিয়ে যাওয়া অতীতের ধ্বংসস্তূপ থেকে ঘটনাবলীর পুনরুদ্ধারে আমাদের সাহায্য করে নৃতাত্ত্বিক এবং প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কার, ভাস্কর্য, শিলালিপি এবং তৎকালীন যুগের গ্রন্থাদি। এগুলি সবই মূলধারা। আমাদের মূল গবেষণায় ইতিহাস রচনার এই উপাদানের মধ্যে একমাত্র শিলালিপি এবং তৎকালীন যুগের গ্রন্থাবলীই কিছুটা পথ দেখাতে পারে; নৃতাত্ত্বিক ও প্রত্নতাত্ত্বিক আবিষ্কার এবং ভাস্কর্য আমাদের কোন সাহায্যই করতে পারে না। নৃত্যের প্রচলন অতীতেও ছিল এবং ক্ষেত্রবিশেষে তা অত্যন্ত উন্নতমানের ছিল --- নিদর্শনগুলি এই প্রমাণটুকুই দিতে পারবে। কিন্তু সে যুগে নৃত্যনাট্যের প্রচলন ছিল কি না, এই নিদর্শনগুলির মাধ্যমে কখনোই তা বোঝা সম্ভব নয়।

ইতিহাস রচনার উপাদান

ধরা যাক, একটি মন্দিরগাত্রে কয়েকটি নৃত্যরত নারী - পুরুষের প্রতিমূর্তি দেখা গেল। সঙ্গে বাদ্যকারদেরও দেখা গেল নানারকম বাদ্যযন্ত্র সহ। হয়তো বা তার মধ্যে সঙ্গীতরত কোনো প্রতিমূর্তিও দেখা গেল। কিন্তু তাতে কি প্রমাণিত হয় যে ঐ সম্পূর্ণ নিদর্শনটি একটি নৃত্যনাট্যের অংশবিশেষ? অসুবিধাটা এইখানেই। সুতরাং এই নিদর্শনগুলি পরীক্ষার মাধ্যমে আমরা কোনো আলো দেখতে পাবো না।

মূলধারার অপর দুটি উপাদানের মধ্যে সংশ্লিষ্ট বিষয়ের শিলালিপিও দুর্লভ। বাকী থাকে একমাত্র তৎকালীন যুগের গ্রন্থাদির আলোচনা। আমাদের পথও দেখাতে পারে এই একটি মাত্র মাধ্যমে। অসুবিধা কিন্তু এখানেও আছে। একে তো প্রাচীন গ্রন্থাদি দুর্লভ, তার উপরে ধারাবাহিকতা বজায় রাখার কোনো সুনির্দিষ্ট ব্যবস্থা নেই। মূলগ্রন্থের অভাব অনেকক্ষেত্রেই পরবর্তীকালের টীকাকারদের জন্য ভাষ্য এবং তাকে কেন্দ্র করে অন্যান্য গবেষক ও আলোচকদের রচনাবলীর মাধ্যমে আমাদের মিটিয়ে নিতে হচ্ছে --- কিন্তু পারম্পর্য রক্ষার কাজটা ততটা সহজে করা যাচ্ছেনা। দেখা যাচ্ছে যে, দিন যতই এগোচ্ছে, বিষয়টা যেন ততই জটিল হচ্ছে। কাল নির্ণয়ের ক্ষেত্রে মতপার্থক্য বৃদ্ধি পাওয়াই এর অন্যতম কারণ।

মৃতধারার পাশাপাশি জীবন্ত ধারার অনুসন্ধানও আমাদের অনেক ক্ষেত্রে পথ দেখায়। প্রাসঙ্গিক গবেষণার ক্ষেত্রে এর সুযোগও তুলনামূলক ভাবে বেশী। প্রাচীনকাল থেকে বর্তমান সময় পর্যন্ত ঐতিহ্যবাহী যে নৃত্যধারা প্রবহমান, তাকেই আমরা বলতে পারি জীবন্তধারা। আদিবাসী নৃত্য, লোকনৃত্য এবং শুদ্ধনৃত্যধারার ক্রমবিবর্তনের মধ্য দিয়ে এই জীবন্তধারা সুপ্রাচীনকাল থেকে প্রবাহিত হয়ে চলছে। অনুরূপ ভাবে নাট্যধারাও নানা বিবর্তনের মধ্য দিয়ে অব্যাহত গতিতে এগিয়ে চলেছে। এই দুই ধারার মিলনেই যেহেতু জন্মলাভ করেছে নৃত্যনাট্য --- কোন সেই তৃতীয় ধারার উৎসটি অবশ্য এই দুই-এর কোনো না কোনো সংযোগ স্থলে খুঁজে পাওয়া যাবে।

প্রশ্ন কিন্তু সেখানেও থেকে যায়। মৃতই বলি বা জীবন্তই বলি --- প্রত্যেকেরই একটা সীমারেখা থাকে। মানুষের বিবর্তনও জীবন্ত ধারা। কিন্তু আদিম মানুষের কথা আমাদের বই পড়েই জানতে হয়। নিজেদের বংশপরিচয়ের ক্ষেত্রেও সাহায্য নিতে হয় বংশলতিকার। ইতিহাস পড়ে জানতে পারি রাজনৈতিক উত্থান পতনের কাহিনী। জীবন্ত ধারা হলেও আমরা দেখতে পাই শুধু বর্তমানকে। অতীতকে জানতে গেলে মৃতের তথা বোবার ভাষা আমাদের বুঝতেই হবে। হয়তো সবটা আমরা বুঝতে পারবো না --- বেশ কিছুটা অনুমান করে নেবো। তবু এ ছাড়া আমাদের পথ নেই। নাচের ভাষা --- ভঙ্গীর ভাষা, ইঙ্গিতের ভাষা। তাই ভঙ্গী এবং ইঙ্গিতের মধ্যেই আমাদের করতে হবে সত্যের অনুসন্ধান।

নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধানে আমরা অনেক পিছন থেকে যাত্রা শুরু করেছি। উদ্দেশ্য --- মানবসমাজের উদ্ভবকাল থেকে মানসিক দিক দিয়ে বিষয়টি কতখানি কার্যকরী ছিল, তা পরীক্ষা করা। আমরা দেখেছি যে, বীজ রোপিত হয়েছিল সেই আদিম যুগেই --- বৈদিক যুগে বেরিয়েছে চারাগাছ। এ চারা কিন্তু নৃত্যনাট্যের নয় --- পৃথক পৃথকভাবে নৃত্য ও নাট্যের। বৈদিক যুগ পার হয়ে আসার পর বৌদ্ধযুগ, মহাকাব্যের যুগ, পৌরাণিক যুগ অথবা

আপাত-সিদ্ধান্ত

সামগ্রিক ভাবে পৌরাণিক যুগ, যা-ই বলি না কেন, আমাদের বেশ একটা জটিল অবস্থার মধ্যে ফেলে দিয়েছে। সে যুগের শাস্ত্রকার হিসাবে যে সব নাম বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যাচ্ছে, তাদের বেশীর ভাগের সঙ্গেই পরিচিতি গড়ে তোলার সুযোগ এ যুগে নেই। শাস্ত্রগ্রন্থাদির সম্পর্কেও সেই একই কথা। পরবর্তী যুগে যাঁরা সে যুগের গ্রন্থ এবং গ্রন্থকার সম্পর্কে আলোচনা করেছেন, বিশ্লেষণ (পরের পাতায়)

করতে গিয়ে অনেক ক্ষেত্রেই অনেক অসঙ্গতি সেখানে প্রকট হয়ে উঠছে।

তবুও অসঙ্গতির মধ্য থেকে সামঞ্জস্য বিধানের ফলে দেখা যাচ্ছে --- খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতক থেকে শুরু করে খ্রীষ্টীয় দশম শতক পর্যন্ত সময়সীমার মধ্যে প্রাপ্ত এবং ঐ যুগ সংক্রান্ত প্রাসঙ্গিক গ্রন্থাদিতে প্রায় আগাগোড়াই নৃত্য এবং নাট্যের উল্লেখ পাওয়া যায়। চৌষট্টি কলার মধ্যে অন্যতম স্থান ছিল নৃত্য এবং নাট্যের। সঙ্গীত - নৃত্যে অনুরাগ ও বুৎপত্তিকে রাজকীয় গুণ হিসাবে গ্রহন করা হত। নারী - পুরুষ নির্বিশেষে নৃত্যগীতের অবাধ অনুশীলনের প্রচলনও সে যুগে ছিল।

নাটক এবং নাট্যচর্চার বহু উল্লেখযোগ্য নিদর্শন এ যুগে ছিল। ভাস, শূদ্রক, ভারবি, ভর্তৃহরি, বানভট্ট, ভবভূতি, বিশাখদত্ত, হর্ষবর্ধন, অশ্বঘোষ, কালিদাস, রাজশেখর প্রভৃতি বিখ্যাত নাট্যকারদের নাটক এ যুগের সম্পদ। বিভিন্ন নাটকেই নৃত্য গীতের বহুল ব্যবহার ছিল। নৃত্য - গীতে শিক্ষাদান, শিক্ষাগ্রহণ এবং বিভিন্ন নৃত্যপদ্ধতির উল্লেখও দেখা গেছে। কিন্তু কিন্তু এত সত্ত্বেও, প্রকৃত অর্থে নৃত্যনাট্য বলতে যা বোঝায়, সে যুগে তা ছিল না বলেই আমাদের মনে হয়েছে।

উপরোক্ত বক্তব্যটিকে সিদ্ধান্ত হিসাবে মেনে নিতে গেলে এই সময় সীমার মধ্যে অর্থাৎ প্রাচীন যুগ থেকে খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দী পর্যন্ত সময়ে যাঁরা নৃত্যনাট্যের অস্তিত্বের পরিচয় দিয়েছেন, তাঁদের বক্তব্যকে সঠিক বলে মেনে নেওয়া যায় না। সুতরাং পরীক্ষা - নিরীক্ষা এবং বিশ্লেষণের প্রয়োজন হয়।

সংশয় যুক্তি ও নিষ্পত্তি

নিজেদের মতবাদকে প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে যেমন প্রমাণ ও যুক্তির প্রয়োজন, অপরের মতবাদকে ত্রুটিপূর্ণ বা সঠিক নয় বলতে গেলেও তেমনি পাল্টা যুক্তি দরকার। যুক্তিবাদী মন এবং নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গী ছাড়া উপযুক্ত বিচার বিশ্লেষণ কখনোই সম্ভব নয়। তাই কারো প্রতি বিন্দুমাত্র অশ্রদ্ধা প্রকাশ না করে বিষয়গুলি পর্যালোচনা করার চেষ্টা করা হচ্ছে।

ভারতের প্রথম প্রযোজনা সম্পর্কে দাবী

শ্রীপ্রজেশ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ইংরাজী ভাষায় রচিত 'Indian Ballet Dancing' গ্রন্থে লিখেছেন - "Ballet in India, with its continuous history of more than three thousand years ... The first ballet produced by sage Bharata was of a conventional type."৪১

৪১. Indian Ballet Dancing - Projesh Banerjee (1983) - Indroduction - pp. 3 - 4.

প্রজ্ঞেবাবুর মতানুসারে নৃত্যনাট্যের ধারাবাহিক ইতিহাস তিন হাজার বছরের পুরোনো এবং ভরতের প্রথম প্রযোজনাটি ছিল নৃত্যনাট্যে ।

ভরতের কাল নিয়ে অবশ্য মতান্তর আছে । কাজেই তিন হাজার বছর আগে ভরতের বিতর্কিত অস্তিত্ব নিয়ে প্রশ্ন না তুললেও তাঁর প্রথম প্রযোজনার যে বিবরণ প্রচলিত, তাকে কি নৃত্যনাট্য বলা যায় ? প্রথম অধ্যায়ে বিস্তৃত আলোচনার পর নৃত্যনাট্য বিচারের যে মানদণ্ড আমরা স্বীকার করে নিয়েছি, তারই পরিপ্রেক্ষিতে বলা যায় --- ভরত প্রযোজিত ঐ অনুষ্ঠানটি ছিল নৃত্যগীতিবহুল একটি নাটক --- নৃত্যনাট্য নয় ।

আসলে প্রাচীন নাটকগুলি ঠিক কেমনভাবে অভিনীত হত তার কোনো প্রত্যক্ষদর্শী না থাকায়, পুঁথাদিতে লিপিবদ্ধ বিবরণ এবং নিজ নিজ দৃষ্টিভঙ্গী অনুসারে তার ব্যাখ্যাই আমাদের একমাত্র সম্বল । তাই নৃত্যগীতিবহুল নাটক এবং নৃত্যনাট্য কারো কারো বিচারে একাকার হয়ে গেছে ।

প্রাচীন ভারতের নাট্যকলা গ্রন্থে দেখা যাচ্ছে ---- " অভিনয়ের সঙ্গে গীতবাদ্যের ঘনিষ্ট সম্পর্কের ফলে প্রাচীন ভারতের দৃশ্যকাব্যগুলি অভিনীত হওয়ার বেলায় প্রায়শ 'অপেরা' (গীতিনাট্য) বা 'ব্যালের (নৃত্যাভিনয়) আকার ধারণ করত । নাট্যশাস্ত্রে এদের প্রযোজনার যে নিয়মকানুন বিধিবদ্ধ আছে তা সকল দেখে এরকমই মনে হয় । " ৪২

(পরের পাতায়)

৪২. প্রাচীন ভারতের নাট্যকলা --- মনোমোহন ঘোষ ।। শ্রাবণ ১৩৫২ ।। পৃষ্ঠা ১ - ১০

'Bhojas Srngara Prakasa' গ্রন্থেও প্রায় অনুরূপ মন্তব্য দেখা যায়।-

"....Although ancient Indian drama or Sanskrit drama as envisaged by Bharata is of the nature of a dance-drama, with music and dance - movements, it is the uparupaka class of performances that is so far excellence ; for in them music and dance predominate ; most of them are merely dances accompanied by songs, interpreting through Abhinaya or gesture the emotional contents of the song." ৪৩

এখানে প্রাচীন নাটকগুলিতে নৃত্যনাট্যের প্রকৃতিগত লক্ষণ অর্থাৎ নৃত্যনাট্য ধর্মিতার উল্লেখ করা হয়েছে সঙ্গীত ও নৃত্যভঙ্গিমার উপস্থিতির জন্য। এই উপস্থিতির কথা আমরাও কোনো সময়েই অস্বীকার করিনা। এ সম্পর্কে শ্রীমতী কপিলা বাৎস্যায়নের মন্তব্যটি গুরুত্বপূর্ণ।

"... it is sufficient to point out here that at a very early stage of development, both these arts fused into one so that, by the time Bharata wrote his treatise, dance was very much a part of drama and at many points of contact both the arts were consciously conceived as one."

উপরোক্ত উদ্ধৃতির 'was very much a part of drama' এবং 'at many many points of contact.... consciously conceived as one' ৪৪

৪৩. Bhoja's Srngara Prakasa - Dr. V. Raghavan (1963) - Pg.546

৪৪ Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan - Second Edition - Page 24.

অংশ দুটি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ । নৃত্য যে সে যুগে নাটকের অনেকখানি স্থান জুড়ে অধিকার করেছিল এবং যেএবিশেষে নৃত্য এবং নাট্যকে যে একই ভাবে কল্পনা এবং প্রকাশ করা হত --- এতে আমাদেরও কোনো দ্বিমত নেই । প্রাচীন নাট্যে নৃত্যনাট্যধর্মিতা অবশ্যই ছিল, কিন্তু তবু তাকে আমরা বর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে নৃত্যনাট্য বলতে পারিনা।

~~বর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে~~ মুখখানি যেন চাঁদের মত কথাটিতে যেমন সত্যিই চাঁদ নেই, চাঁদের লাবন্য আছে , নৃত্যনাট্যধর্মিতার উল্লেখও তেমনি নৃত্যনাট্য নেই, কিছু আঙ্গিক সাদৃশ্য আছে ।

প্রাচীন শাস্ত্রকারেরা নৃত্যনাট্য শব্দটি কেউ-ই ব্যবহার করেননি । কিন্তু তাঁদের ব্যবহৃত নৃত্য এবং নাট্য শব্দ দুটির সীমা এবং প্রয়োগ নিয়ে প্রচুর বিতর্ক উত্তরকালে হয়েছে । এরই ফলে কিছু বিভ্রান্তিরও সৃষ্টি হয়েছে । কারণ ---"The principles which govern the technique of Indian dance are the same as those which govern the technique of classical Indian drama. "৪৫

তবে কারণটি যা-ই হোক না কেন, ভরত প্রযোজিত অনুষ্টানটিকে আমরা নৃত্যনাট্য হিসাবে মেনে নিতে পারি না এবং এর ধারাবাহিক ইতিহাস তিন হাজার বছরের পুরোনো --- এ মন্তব্যও মেনে নেওয়া কঠিন । প্রসঙ্গত, "During the time of Bharata, in the 2nd century A.D., dancing took a new and noval classical turn to form an indispensible part of drama."৪৬

মন্তব্যটি উল্লেখযোগ্য । ভরতের সময়ে নাট্যে নৃত্যের ভূমিকা যে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ছিল, মন্তব্যটিতে তা প্রকাশিত । কিন্তু নৃত্যনাট্য সম্পূর্ণ পৃথক একটি আঙ্গিক --- নাট্যের অপরিহার্য অঙ্গ বলতে নিশ্চয়-ই একটি পৃথক শ্রেনীকে বোঝায় না ।

---

৪৫. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan - Second Edition - Page 24.

৪৬. A Historical study of Indian Music - Swami Prajnanananda - Second rev. and enl. edition, 1981 - Page 213.

প্রথম নৃত্যনাট্যের দাবীদার হিসাবে কোনো কোনো গ্রন্থে 'হরিবংশ'তে বর্ণিত 'গঙ্গাবতরণ'এর নামও উল্লেখ করা হয়েছে । 'হরিবংশ' সম্পর্কে আলোচনা অনেকেই করেছেন । নৃত্য-সগীতের উল্লেখ থাকায় প্রায় প্রত্যেকেই বিশেষ গুরুত্ব সহকারে গ্রন্থটির আলোচনা করেছেন । তবে 'গঙ্গাবতরণ' সম্পর্কে বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন কয়েকজনই মাত্র । কোনো যুক্তি-তর্ক দিয়ে

হরিবংশ এবং গঙ্গাবতরণ

মতটিকে তাঁরা প্রতিষ্ঠিত করেন নি,, অথচ সিদ্ধান্ত নিয়ে নিয়েছেন নির্দিধায় - 'গঙ্গাবতরণ' প্রথম নৃত্যনাট্য । আমরা অবশ্য ঐ গ্রন্থগুলিকে আলোচনার আওতায় আনছিনা । যে সূত্র অবলম্বনে তাঁদের এই সিদ্ধান্ত, আমরা সরাসরি সেই সূত্রটিরই বিচার বিশ্লেষণ করবো ।

দেখা যাচ্ছে, সঙ্গীত-তত্ত্ববিদ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দজীর রচনার সূত্রে এই সিদ্ধান্তটি গড়ে উঠেছে । স্বামীজী লিখেছেন ---"The dance, ~~gangavat~~ gangavātarana was also prevalent during the time of the Great Epics. Nilkantha has said that the gangavatarana was also known as a dance-drama (nrtya - natya)." ৪৭

স্বামীজীর এই বক্তব্য অনুসারে নীলকন্ঠ গঙ্গাবতরণকে নৃত্যনাট্য বলেছেন কিন্তু তাঁরাই অপর গ্রন্থে দেখা যাচ্ছে --- "হরিবংশের টীকাকার নীলকন্ঠ গঙ্গাবতরণ শব্দটি সম্বন্ধে কোনো কথাই বলেন নি । গঙ্গাবতরণ অভিনয়াঙ্গ নৃত্য, সুতরাং হরিবংশে অভিনয়ের বিষয়বস্তু হিসাবে গঙ্গাবতরণকে নৃত্যনাট্য বলা যেতে পারে ।" ৪৮ অর্থাৎ ~~নৃত্যনাট্য~~ নীলকন্ঠ এখানে নীরব, বক্তব্যটা স্বামীজীরই ।

---

৪৭. Ibid - page 214.

৪৮. সঙ্গীত ও সংস্কৃতি ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস - দ্বিতীয় খন্ড - স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ - ২য় সংস্করণ, '১৯৮১ - পৃষ্ঠা ১৪৩

একই ব্যক্তির পরস্পর বিরোধী এই দুই মন্তব্য স্বভাবতই বিভ্রান্তি সৃষ্টি করেছে। যদিও বাংলা উদ্ধৃতিটি ১৯৬১ সালে প্রকাশিত এবং ইংরাজী বক্তব্যটি ১৯৮১ সালের --- তবুও এই ২০ বছরের ব্যবধানে মতামতটি একেবারে সম্পূর্ণ বিপরীত হয়ে যাওয়াটা একটু অস্বাভাবিক। ২০ বছর আগে যে নীলকণ্ঠ কোনো কথাই বলেন নি, ২০ বছর পর তিনিই রায় দিলেন আর যিনি আগেই রায় দিয়েছিলেন, তিনি এখন পুরো দায়টিই চাপিয়ে দিলেন নীলকণ্ঠের ঘাড়ে। নীলকণ্ঠের গ্রন্থটি দেখার সুযোগ না ঘটায় সংশয় থেকেই গেছে যে প্রকৃতপক্ষে 'গঙ্গাবতরণ' কে নৃত্যনাট্য হিসাবে চিহ্নিত করেছেন কে! তবে যিনিই করুন না কেন, ঘটনা পারম্পর্য বিচার বিশ্লেষণ করে আমরা অনায়াসেই সিদ্ধান্ত নিতে পারি --- গঙ্গাবতরণ কে নৃত্যনাট্য হিসাবে মানা যায় না।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রতে গঙ্গাবতরণ - এর উল্লেখ আমরা পেয়েছি ১০৮টি করণের অন্যতম হিসাবে ---- নৃত্যনাট্য হিসাবে নয়।

" ঊর্ধ্বাঙ্গুলিতলৌ পাদৌ ত্রিপতাকাবধোমুখৌ।
হস্তৌ শিবঃ সন্নতকং চ গঙ্গাবতরণং চ তৎ ।।

গঙ্গাবতরণ --- ঊর্ধ্বমুখ পদতল ও অঙ্গুলি সহ পদ, নিম্নমুখ অঙ্গুলিদ্বারা ত্রিপতাক হস্ত, মস্তক সন্নত।" ৪৯

শার্ঙ্গদেব প্রণীত 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে ও গঙ্গাবতরণ করণ হিসাবেই উল্লিখিত "যখন চরণ ক্ষিপ্ত ও অবনমিত হয়, করদ্বয় ত্রিপতাকাকারে উন্নামিত ও অবনামিত হয় এবং মস্তকও এইরূপে চালিত হয়, তখন হয় গঙ্গাবতরণ। শার্ঙ্গদেবের মতে ইহা গঙ্গার (মর্ত্যে) অবতরণে প্রযোজ্য।" ৫০

প্রসঙ্গত বলা যেতে পারে --- নৃত্য পরিভাষায় "হস্তপদাদির সেই ক্রিয়ার নামকরণ যাহাতে অঙ্গশোভা দ্বারা রসের ব্যাঘাত হয় না।" ৫১

পূর্বোক্ত আলোচনায় ফিরে আসি। স্বামীজীর গ্রন্থানুসারে -- "তাঁহারা রাজাজ্ঞায় গঙ্গাবতরণ নৃত্যনাট্য কৃতিত্বের সঙ্গে অভিনয় করলো।" ৫২

অথচ অন্যত্র দেখা যাচ্ছে ---

৪৯. ভরত নাট্যশাস্ত্র / ১ - ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত।। মার্চ, ১৯৮০ ।। পৃষ্ঠা ৭৬

৫০. সঙ্গীত রত্নাকর - ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অনূদিত (জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৯)।। পৃষ্ঠা ৩৮৪

৫১. তদেব -- পৃষ্ঠা ৩৭২

৫২ - সঙ্গীত ও সংস্কৃতি - ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাস - ২য় খণ্ড - স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ - ২য় সংস্করণ, ১৯৬১ - পৃষ্ঠা ১৪০

অথচ অন্যত্র দেখা যাচ্ছে --- "When the archestra had been set and played, it is said the woman - singers sang the sweet Devagandhara chalikya, after which the Nandi and a verse on the theme of the Gangavatarana was sung , from this, it would seem that chalikya formed part of the Purvaranga and it is the name of a song and a dance accompanying the song. They then enacted the theme of Rambhabhisara." ৫৩

৫৩ এখানে কিন্তু গঙ্গাবতরণকে নৃত্যনাট্য বলা হয়নি ।

শ্রীমতী কপিলা বাৎসায়নও গঙ্গাবতরণকে নৃত্যনাট্য বলেননি । তবে 'হরিবংশ' সম্পর্কে আলোচনায় অন্য নৃত্যনাট্যের ইঙ্গিত দিয়েছেন ।

"The group is complete, with orchestration, musicians, major character actors and minor chorus dancers : they have a large repertoire of dance dramas : One is based on the Ramayana ; another is called Rambhabhisara ; and a third is based on kubera..." ৫৪

শ্রীমতী বাৎসায়নের গ্রন্থটি একটি মূল্যবান দলিল । প্রভূত পরিশ্রমে তিনি এই গ্রন্থ রচনা করেছেন । তাই স্বাভাবিক ভাবেই তাঁর বক্তব্যকে অনেক গুরুত্ব দিয়ে বিবেচনা করতে হয় । কিন্তু হরিবংশে নৃত্যনাট্যের উপস্থিতি স্বীকার করে নিলে আরো অনেক কিছুই মেনে নিতে হয় । সেক্ষেত্রে গঙ্গাবতরণ - এরও নৃত্যনাট্য হতে ততটা [illegible] বাধা থাকার কথা নয় । আসলে আমাদের মূল প্রশ্ন --- হরিবংশের আমলে কি নৃত্যনাট্য ছিল ?

৫৩· Bhoja's Srngara Prakasa - Dr. V. Raghavan (1963) - Pg.558

৫৪- Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan. Second Edition - Page 173.

নৃত্যনাট্যের অস্তিত্বের উল্লেখ করলেও শ্রীমতী বাৎসায়ন যে বিশ্লেষণ করেছেন তাতে দেখা যাচ্ছে - "From the description of the actual performance, we gather that nrty and abhinaya are clearly distinguished; laya and tala play an important part ; vocal and instrumental music with percussion instruments is an integral part of the visual performance (II. 93). The plays the Yadavas stage are termed as natakas but the performance itself is always referred to as dancing : (nrtya or nrtta are the words used)"..... ৫৫

অন্যত্রও আছে -"সুপ্রাচীন 'হরিবংশ' (আনুমানিক 800 খ্রী:) নামক মহাভারতের পরিশিষ্টে আছে 'নাটকং ননৃতু:' (নাটক নাচল অর্থাৎ অভিনয় করল)"।[৫৬]

প্রশ্ন হল - নৃত্য এবং অভিনয়কে যদি সুস্পষ্টভাবে পৃথক বলেই চিহ্নিত করা হয়ে থাকে (nrty and abhinaya are clearly distinguished), তবে নৃত্য এবং নাট্যে পার্থক্য তো থাকবেই। সুতরাং নাটক নামে যা অভিহিত হয়েছে, তাকে নৃত্যনাট্য ভাবাটা কি সমীচীন ?

'হরিবংশ' গ্রন্থে নৃত্য-গীতের উল্লেখ অবশ্যই আছে - আছে নাট্যেরও উল্লেখ। কিন্তু প্রকৃত অর্থে নৃত্যনাট্য আছে বলে আমাদের মনে হয় না। বরং এখানেও সেই নৃত্যনাট্যধর্মিতাই প্রকাশ পেয়েছে। লক্ষণীয় যে যাঁরা এই গ্রন্থে নৃত্যনাট্যের অস্তিত্ব সম্পর্কে বক্তব্য রেখেছেন, তাঁদেরই বিশ্লেষণমূলক বিবরণে কিন্তু ভিন্ন চিত্র প্রকাশ পেয়েছে। সুতরাং পরোক্ষে বলা যেতে পারে, যে মূল দাবী থেকে তাঁরা নিজেরাই সরে গেছেন। প্রসঙ্গত, সংলগ্ন উদ্ধৃতি দুটি উল্লেখযোগ্য।

~~৫৪. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan. Second Edition - Page 173.~~

৫৫. Ibid -- Page 174

৫৬. প্রাচীন ভারতের নাট্যকলা - মনোমোহন ঘোষ (শ্রাবণ ১৩৫২) ।। পৃষ্ঠা ৯

"It has been mentioned in the Harivams that the wives of the Bhaimas used to sing and dance with gestures and postures to please krsna. The hallisaka dance was also practised during the time of the Harivamsa, and the commertatar, Nilkantha has said that hallisaka, was a kind of dance, in which many women dancers took part : 'hallisakam Vahubhih stribhih saha nrtyam.' This type of dance was known as a sportive play, and it was, in later time, known as the rasa-nrtya, which xxxx women dancers dance in a circle in accompaniment with songs and musical instruments." ৫৭

হরিবংশ সম্পর্কে অন্য উদ্ধৃতিতে বলা হয়েছে ---

"... in it we find the earliest elaborate reference to the rasa dance of Sri krsna...... From the foregoing account , it appears that the rasa and the hallisaka were mixed entertainments : Of both these singing and dancing were the main features, and the chalikya was a special kind of an operatic performance, which consisted of song, instrumental music and dance." ৫৮

---

৫৭. A Historical Study of Indian Music - Swami Prajnanananda Second rev. and enl. edition, 1981 - page 214.

৫৮. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan second xdx edition, 1977 - pp. 171 - 172

দুটি ভিন্ন গ্রন্থে ভিন্ন গ্রন্থকার হরিবংশ তে নৃত্য-গীত সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে যে নৃত্য-গীতের [redacted] স্পষ্ট উল্লেখ থাকলেও, নৃত্যনাট্য তাতে নেই। প্রথম উদ্ধৃতিতে অঙ্গভঙ্গী সহ নৃত্য-গীতের বর্ণনা পাওয়া যাচ্ছে এবং হল্লীসক যে একটি বিশেষ ধরণের নৃত্য -- তা-ও জানা যাচ্ছে। গীত-বাদ্য [redacted] সহযোগে স্ত্রীলোকদের এই বৃত্তাকার নৃত্যই যে পরবর্তীকালে রাসনৃত্য নামে পরিচিতি লাভ করেছে, সে ইঙ্গিতও আমরা ঐ উদ্ধৃতিতে অঙ্গভঙ্গী পেয়েছি। তবে *play* শব্দটি ক্রীড়া অথবা নাটক -- কোন অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে, তা স্পষ্ট নয়। 'Sportive play' বলায় অনুমান করে নেওয়া যায়/-- নাটক নয়, প্রমোদানুষ্ঠান।

দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতে হল্লীসক কে 'mixed entertainment' বলা হয়েছে। [redacted] কিন্তু রাস সম্পর্কে এখানে ভিন্ন বক্তব্য প্রকাশ পেয়েছে। প্রথম উদ্ধৃতির মত হল্লীসক-এর পরবর্তী রূপ না বলে অঙ্গাঙ্গীভাবে চিহ্নিত করে দুটিকে সমগোত্রীয় বলা হয়েছে। নৃত্য-গীতকে এর মুখ্য বৈশিষ্ট্যরূপে বর্ণনা করা হয়েছে এবং ছালিক্য সম্পর্কে 'Special kind of an operatic performan' বলে মন্তব্য করা হয়েছে। সুতরাং একেও আমরা নৃত্যনাট্য বলতে পারি না।

'হরিবংশ' গ্রন্থটি বিভিন্ন গ্রন্থকার-এর রচনায় বিশেষ গুরুত্ব পেয়েছে বলেই এ সম্পর্কে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গ্রহণের আগে আরো কিছু বিচার-বিশ্লেষণ প্রয়োজন। গ্রন্থটির প্রাচীনত্ব প্রতিষ্ঠিত করতে গেলে প্রয়োজন এর কালনির্ণয়। ইতিপূর্বে এই অধ্যায়ে সংযোজিত একটি উদ্ধৃতিতে (৫৬ নম্বর উদ্ধৃতি - পৃষ্ঠা [redacted] দ্রষ্টব্য) আমরা দেখেছি যে, এই গ্রন্থের রচনাকাল আনুমানিক 800 খ্রীঃ। অন্যত্র দেখা যাচ্ছে -- "... হরিবংশ সংকলিত হয় প্রায় ২০০ খৃষ্টপূর্বাব্দে। ... ৫৯" ব্যবধান খুব একটা কম সময়ের নয়। যীমাংসার জন্য আমরা যদি এর জন্মবৃত্তান্ত এবং অবস্থান সম্পর্কে অনুসন্ধান করি, দেখা যাবে আর এক চমকপ্রদ তথ্য আমাদের সামনে উদ্ঘাটিত হবে।

---

৫৯. সঙ্গীত ও সংস্কৃতি -- ভারতীয় সঙ্গীতের ঃ ইতিহাস -- দ্বিতীয় খণ্ড ।। স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ ।। দ্বিতীয় সংস্করণ -- ১৯৬১ ।। পৃষ্ঠা ১২০

মহাভারত-এর আদিপর্বের দ্বিতীয় অধ্যায়ে পর্ব্বসংগ্রহ অংশে আছে -- "... তৎপরে মহাপ্রস্থানিক, তৎপরে স্বর্গারোহনিক পর্ব্ব, অনন্তর খিলনামক হরিবংশ -- পর্ব্ব, ... ।"[৬০] শ্লোকসংখ্যার পরিচয় দিতে গিয়ে ঐ অধ্যায়েই বলা হয়েছে -- "এইরূপে অষ্টাদশ পর্ব্ব সবিস্তারে উক্ত হইল। ইহার পর হরিবংশ ও ভবিষ্যপর্ব্ব কথিত আছে। মহর্ষি হরিবংশে দ্বাদশ সহস্র শ্লোকসংখ্যা করিয়াছেন।" [৬১]

নির্দেশানুযায়ী যথারীতি স্বর্গারোহন পর্বের শেষাংশে আমরা হরিবংশ নামটি পাই। " ... স্বর্গপর্ব পাঠসময়ে ব্রাহ্মণদিগকে হবিষ্যান্ন ভোজন করাইবে এবং হরিবংশ সমাপ্ত হইলে সহস্র ব্রাহ্মণ ভোজন করাইয়া ... [৬২] ইত্যাদি। পাদটীকায় বলা আছে -- "হরিবংশ মহাভারতের অষ্টাদশ পর্বাতিরিক্ত পরিশিষ্ট স্থানীয় পৃথক গ্রন্থ। ভারত কথাপাঠান্তে উহা পাঠ্য।" [৬৩]

অনুবাদক কালীপ্রসন্ন সিংহ অষ্টাদশ পর্ব অনুবাদের উপসংহার-এ বলেছেন -- "অষ্টাদশ পর্বের অতিরিক্ত হরিবংশ নামক গ্রন্থকে অনেকে ভারতের অন্তর্ভূত একটি পর্ব বলিয়া গণনা করিয়া থাকেন এবং উহাকে আশ্চর্য পর্ব বা উনবিংশ পর্ব বলিয়া উল্লেখ করেন, কিন্তু বস্তুতঃ হরিবংশ ভারতান্তর্গত উহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে। হরিবংশের রচনা প্রণালী ও তাৎপর্য পর্য্যালোচনা করিয়া দেখিলে বিচক্ষণ ব্যক্তি অনায়াসেই উহার আধুনিকত্ব অনুভব করিতে সমর্থ হয়েন। যদিও মূল গ্রন্থে মহাভারতের স্বর্গারোহণ পর্বে হরিবংশ শ্রবণের ফলশ্রুতি বর্ণিত আছে, কিন্তু তাহাতে হরিবংশের প্রাচীনত্ব প্রমাণিত না হইয়া বরং ঐ ফলশ্রুতি-বর্ণনেরই আধুনিকত্ব প্রতিপন্ন হয়। মূলভারত গ্রন্থের সহিত হরিবংশ অনুবাদিত ও প্রচারিত করিলে লোকের মনে পূর্বোক্ত ভ্রম দূরীভূত হইবে, আশঙ্কা করিয়া উহা এক্ষণে অনুবাদ করিতে ক্ষান্ত রহিলাম।" [৬৪]

---

৬০. মহাভারত- ১ম খন্ড - কালীপ্রসন্ন সিংহ অনুবাদিত ।। সাক্ষরতা প্রকাশন ।। মার্চ - ১৯৭৪ ।। পৃষ্ঠা ১০

৬১. তদেব - পৃষ্ঠা ১৫

৬২. মহাভারত - ৯ম খন্ড - কালীপ্রসন্ন সিংহ অনুবাদিত ।। সাক্ষরতা প্রকাশন(জানুয়ারী ১৯৭৬) ।। পৃষ্ঠা ২০

৬৩. তদেব - পৃষ্ঠা ২০

৬৪. তদেব - পৃষ্ঠা (১)

দেখা যাচ্ছে যে কালীপ্রসন্ন হরিবংশ -র প্রাচীনত্ব স্বীকার করেন নি। প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক, যে হরিবংশ যদি মহাভারত-এর অন্তর্ভুক্ত না হয়, পর্বসংগ্রহ অংশে তা কেমন করে স্থান পেল ? এর উত্তর দিয়েছেন বঙ্কিমচন্দ্র, তাঁর 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থে। তিনি বলেছেন --"... পর্বসংগ্রহাধ্যায় আদিম মহাভারতকার কর্তৃক সঙ্কলিত নয় এবং আদিম মহাভারত রচিত হইবার সময়েও সঙ্কলিত হয় নাই।"[৬৫]

একসময় যথেষ্ট আলোড়ন সৃষ্টিকারী 'কৃষ্ণচরিত্র' গ্রন্থের প্রথম খণ্ড ষোড়শ পরিচ্ছেদে হরিবংশ সম্পর্কে বঙ্কিম বলেছেন -- "... মহাভারতের অষ্টাদশ পর্বের অন্তর্গত বিষয় সকল ঐ পর্বসংগ্রহাধ্যায়ে সংক্ষেপে যেরূপ কথিত হইয়াছে, হরিবংশের অন্তর্গত বিষয় সম্বন্ধে সেরূপ কিছু কথিত হয় নাই। ঐ শ্লোক পাঠ করিয়া এমনই বোধ হয় যে, যখন প্রথম ঐ পর্বসংগ্রহাধ্যায় সঙ্কলিত হইয়াছিল, তখন হরিবংশের কোন প্রসঙ্গই ছিল না। পরিশেষে লক্ষ শ্লোক মিলাইবার জন্য কেহ ঐ শ্লোকটি যোজনা করিয়া দিয়াছেন।"[৬৬]

সুতরাং বঙ্কিমচন্দ্রের ধারণা অনুসারে (১) পর্বসংগ্রহাধ্যায় আদিম মহাভারতকার কর্তৃক সঙ্কলিত নয়(২) আদিম মহাভারতের রচনাকালেও সঙ্কলিত নয় অর্থাৎ বহু পরবর্তীকালে সংযোজিত। (৩) পর্বসংগ্রহাধ্যায় সঙ্কলনের সময়েও হরিবংশ প্রসঙ্গ ছিল না অর্থাৎ হরিবংশের সংযোজনা আরও পরবর্তীকালে। মূল মহাভারত প্রসঙ্গে প্রসঙ্গেও বঙ্কিমের অভিমত -- "... আমাদিগের মধ্যে যে মহাভারত প্রচলিত, তাহার তিনভাগ প্রক্ষিপ্ত, একভাগ মাত্র মৌলিক।"[৬৭]

বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ আমাদের নেই। তবে এই সামান্য আলোচনাতেই প্রকাশ পাচ্ছে যে, কালীপ্রসন্নের মত বঙ্কিমচন্দ্রও হরিবংশ-র প্রাচীনত্ব স্বীকার করেন নি। এই গ্রন্থের রচয়িতা সম্পর্কে তাঁর মন্তব্যটিও অনুধাবনযোগ্য। "কবিত্বে, গাম্ভীর্য্যে, পাণ্ডিত্যে এবং ঔদার্য্যে হরিবংশকার বিষ্ণুপুরাণকারের অপেক্ষা অনেক লঘু - তিনি বিষ্ণুপুরানের রাস বর্ণনার নিগূঢ় তাৎপর্য্য এবং গোপীগণকৃত ভক্তিযোগ দ্বারা কৃষ্ণে একাত্মতা প্রাপ্তি বুঝিতে পারেন নাই। ...

---

৬৫. কৃষ্ণচরিত্র - বঙ্কিমরচনা সংগ্রহ - প্রবন্ধ খণ্ড শেষ অংশ ।। সাক্ষরতা প্রকাশন (জুন ১৯৭৩) ।। পৃষ্ঠা ৫৮১

৬৬. তদেব --- পৃষ্ঠা ৬০২ ৬৭. তদেব ---- পৃষ্ঠা ৫৮৫

... বিষ্ণুপুরাণের চপলা বালিকা আনন্দে চঞ্চলা, আর হরিবংশের এই রূপাপীগণ বিলাসিনীর ভাব প্রকাশ করিতেছে। হরিবংশকারের অনেক স্থলে বিলাসপ্রিয়তার মাত্রাধিক্য দেখা যায়।" ৬৮

'হরিবংশ'কে আমরাও মহাভারত - এর অংশ বলে মেনে নিতে পারিনা অপর একটি কারণে। গ্রন্থের ধারাবাহিকতা রক্ষার বিষয়টি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। একই গ্রন্থে কোনো মানুষের মৃত্যুর পর তাকে আবার জীবন্ত করে তোলা যায় না। মহাভারত - এর মৌষলপর্বের (ষোড়শ পর্ব) তৃতীয় অধ্যায় (যাদবগণের পরস্পর যুদ্ধ - ধ্বংস) কৃষ্ণপুত্র প্রদ্যুম্ন ও শাম্বের মৃত্যু বর্ণনা আছে। অতএব বজ্রপুরের দৈত্যরাজসভায় গঙ্গাবতরণ অভিনয়ের ঘটনাটি স্বীকার করতে হলে তা অবশ্যই এদের মৃত্যুর পূর্ব ঘটনা হওয়া উচিত --কারণ, প্রদ্যুম্ন ও শাম্ব ঐ নাট্য - সম্প্রদায়ের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন বলে উল্লেখ আছে। সুতরাং অষ্টাদশ পর্বের শেষে ঘটনাটি যুক্ত করার কোনো যুক্তিসঙ্গত কারণ থাকতে পারে না।

'গঙ্গাবতরণ' প্রসঙ্গ দিয়ে শুরু হয়েছিল হরিবংশ -র আলোচনা। ফিরে এসেছি আমরা আবার সেই প্রসঙ্গেই। যাকে কেন্দ্র করে এত আলোচনা, এবারে সেই 'হরিবংশ' গ্রন্থে 'গঙ্গাবতরণ' প্রসঙ্গে কি বলা হয়েছে এবং কতটুকু বলা হয়েছে দেখে নেওয়া যাক।

বজ্রপুরে নাট্যাভিনয় প্রসঙ্গটি আলোচিত হয়েছে 'হরিবংশ' গ্রন্থের একপঞ্চাশদাধিক শততম অধ্যায়ে (বিষ্ণুপর্ব)। 'গঙ্গাবতরণ' প্রসঙ্গে সেখানে আছে - "... এদিকে কঠোরবর্ম্মা যাদবগণ নেপথ্যবিধি সমাপানান্তে রঙ্গমধ্যে আসিয়া নৃত্যের উদ্যোগ করিলেন। প্রথমত বেণু, মুরজ, আনক এবং তন্ত্রীবদ্ধ বীণাসকল বাদিত হইতে লাগিল। অনন্তর বারবণিতাগণ দেব, গান্ধার, ছালিক্য প্রভৃতি অমৃতায়মান শ্রবণসুখকর সঙ্গীত সকল গান করিতে আরম্ভ করিল। নিষাদ ঋষভ গান্ধারাদি সপ্তস্বর, বসন্তাদিরাগ এবং মূর্ছনা সহকারে গঙ্গাবতরণ নামক সঙ্গীত সমালোচিত হইতে লাগিল। তাল-লয় সংযুক্ত সুমধুর সঙ্গীত শ্রবণে দানবগণের আহ্লাদসাগর উদ্বেল হইয়া উঠিল। প্রদ্যুম্ন, শম্ব ও বীর্যবান সাম্ব ইহারা

৬৮. তদেব -- পৃষ্ঠা ৬২৭ - ৬২৮

নান্দীবাদ করিতে লাগিলেন। নান্দীবাদ্য শেষ হইলে প্রদ্যুম্ন অভিনয়ের সহিত গঙ্গাবতরণ গান মিশ্রিত শ্লোকপাঠ আরম্ভ করিলেন। মনোবতী নাম্নী এক বারাঙ্গনা রম্ভার বেশ ধারণ করিয়া নলকুবরের সম্বন্ধীয় নাটক অভিনয় করিতে লাগিল। প্রদ্যুম্ন নলকুবর বেশ ও শাম্ব বিদূষক বেশ ধারণ এবং অন্যান্য যাদবগণ মায়াময় কৈলাসপর্বত কল্পনা করিলেন। নলকুবর ক্রুদ্ধ হইয়া যেরূপে রাবণকে শাপ প্রদান এবং যেরূপে রম্ভাকে সান্ত্বনা করিয়াছিলেন। যাদবগণ সেই প্রকরণ আশ্রয় করিয়া অভিনয় আরম্ভ করিলেন। মহাত্মা মুনিবর নারদের কার্য্য অভিনীত হইতে লাগিল। তাঁহাদিগের পাদোত্তোলন পূর্বক নৃত্য এবং অভিনয়ে দানবগণের আনন্দের একশেষ হইয়া উঠিল।..." ৬৯

উপরোক্ত উদ্ধৃতিতে বাদ্য, গীত, নৃত্য ও অভিনয় -- সবই আছে ঠিকই, কিন্তু যে বর্ণনা আমরা পেলাম, তাকে কি নৃত্যনাট্য বলা যেতে পারে? নৃত্য-গীত ছাড়া সে যুগে নাটক-ই হতনা -- একথা আমাদের সকলেরই জানা। সুতরাং অভিনয়ে গীত এবং নৃত্যের প্রয়োগ অস্বাভাবিক নয়। প্রারম্ভে বৃন্দবাদন, তারপর সঙ্গীত, নান্দীপাঠ, গীত, অভিনয়, নৃত্য ইত্যাদি সে যুগের যে-কোনো নাটকেরই অঙ্গ হিসাবে বিবেচিত হত। উপরোক্ত বর্ণনায় অন্য কোনো বৈশিষ্ট্য যখন নেই, তখন নৃত্যনাট্য নামে বিশেষভাবে একে চিহ্নিত করার কোনো কারণ আছে বলে আমাদের মনে হয় না।

প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, এই গ্রন্থের বিষ্ণুপর্বে অষ্টসপ্ততিতম অধ্যায়ে হল্লীশক্রীড়ার ৭০ যে বর্ণনা আছে, তাতেও নাটকের কোনো লক্ষণ আছে বলে আমাদের মনে হয়নি। অবশেষে 'হরিবংশ' প্রসঙ্গে বর্তমান প্রচলিত রূপের সম্পাদক ডঃ দীপক চন্দ্রের অভিজ্ঞতার বিষয়টি উল্লেখ করা প্রয়োজন।

"... হরিবংশ-এর খোঁজে নেমে এক অদ্ভুত অভিজ্ঞতা হল। অনেক গ্রন্থাগারিক গ্রন্থের নাম পর্যন্ত জানেন না। কোলকাতায় জনপ্রিয় বিখ্যাত পুরোন লাইব্রেরীগুলো বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, জাতীয় গ্রন্থাগার, জয়কৃষ্ণ লাইব্রেরী, চৈতন্য লাইব্রেরী প্রভৃতি স্থানে হরিবংশের নমুনা পাতা নিয়ে বহু খুঁজলাম, বহু ব্যক্তির ব্যক্তিগত পাঠাগারও দেখলাম কিন্তু কোথাও পেলাম না সেই কপি।" ৭১

---

৬৯. হরিবংশ - সম্পাদনা : ডঃ দীপক চন্দ্র।। পৌষ ১৩৮৯।। পৃষ্ঠা ২৩২ - ২৩৩

৭০. তদেব -- পৃষ্ঠা ৩৯ - ৪০

৭১. হরিবংশ -- সম্পাদনা : ডঃ দীপক চন্দ্র।। পৌষ ১৩৮৯।। (প্রসঙ্গ: হরিবংশ) -- পৃষ্ঠা ৩৬ - ৩৭

এমন গ্রন্থ সম্পর্কে বিভ্রান্তি অস্বাভাবিক নয় ।

সুতরাং হরিবংশ এবং গঙ্গাবতরণ সম্পর্কে আমরা এই সিদ্ধান্তই নিতে পারি -- (১) এর প্রামাণিকতা সংশয়াতীত নয় (২) গঙ্গাবতরণ নৃত্যনাট্য নয়, প্রথম তো নয়-ই এবং (৩) নৃত্য-গীতবহুল নাটকের উল্লেখ থাকলেও বর্তমান ধারণা অনুসারে প্রচলিত অর্থে কোনো নৃত্যনাট্য হরিবংশ তে নেই ।

নৃত্যনাট্য সম্পর্কিত উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে জৈন গ্রন্থেও । "Dancing is frequently mentioned in the jaina lanons : the most important and significant for our purposes is the Rayapaseniya. Thirty-two types of dances are mentioned. Their names indicate that they were dance dramas... ৭২.

জৈন গ্রন্থে নৃত্যনাট্য

কিন্তু ৩২ টি বিষয়-সম্বলিত যে নৃত্য-তালিকার উল্লেখ ঐ গ্রন্থে আছে, তার মধ্যে মাত্র চারটিকে শ্রীমতী কপিলা বাৎসায়ন পূর্ণাঙ্গ নৃত্যনাট্য হিসাবে তাঁর গ্রন্থে স্বীকৃতি দিয়েছেন । ... "Many of these terms do not sum to indicate complete dance - dramas, as has been suggested ... The sixth, seventh, eight and ninth varieties suggest a complete dance-drama based on the movement of the sun and the x moon.." ৭৩

আলোচনার সুবিধার জন্য সংশ্লিষ্ট চারটি বিষয়ের বিবরণ উদ্ধৃত করা হচ্ছে । --

"6) Here the rise of the sun and the moon were presented : the numbers are termed suruggamana and canduggamana.

7) The ascending movements of the sun and the moon are depicted in the dance-dramas known as Suragamana and candagamana.

---

৭২. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan - Second Edition , 1977 - Page 186

৭৩ Ibid - pp.188 - 189.

8) The solar or the lunar eclipse was partrayed in numbers known as Suravarana and Candavarana.

9) Finally, the dances of the setting of the sun and the moon were known as Suratthamana (Suryastamana) and Candatthamana (Candrastamana). " ৭৪

উপরোক্ত চারটি ছাড়া তালিকাভুক্ত আরও কয়েকটি বিষয় সম্পর্কে শ্রীমতী বাৎসায়নের মন্তব্য -- "... these were surely short dance-dramas." ৭৫

জৈন গ্রন্থে তালিকাভুক্ত ৩২ টি বিষয়ের ৪ টিকে পূর্ণাঙ্গ এবং অন্য কয়েকটিকে সংক্ষিপ্ত হিসাবে চিহ্নিত করে শ্রীমতী বাৎসায়ন জৈন যুগে নৃত্যনাট্যের অস্তিত্বকেই স্বীকৃতি দিয়েছেন। কিন্তু সে যুগে নৃত্যনাট্যের অস্তিত্ব যদি প্রকৃতই থাকতো, তবে তো অবশ্যই শুধুমাত্র জৈনদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকতো না। সমসাময়িক বৌদ্ধ-গ্রন্থাদিতেও তার উল্লেখ পাওয়া যেতো। কিন্তু নৃত্য-গীতের উল্লেখ থাকলেও নৃত্যনাট্যের উল্লেখ বৌদ্ধ-গ্রন্থাদিতে তেমন ভাবে পাওয়া যায় না। তাই অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবেই বিষয়টি সম্পর্কে আমাদের মনে সংশয় দেখা দেয়।

দ্বিতীয়ত -- ৬,৭,৮ ও ৯ নম্বর যুক্ত বিষয়গুলিতে যে বিবরণ পাওয়া যাচ্ছে, তাকে পূর্ণাঙ্গ নৃত্যনাট্য রূপে চিহ্নিত করার ক্ষেত্রে কোন্ বিশেষ যুক্তি কাজ করেছে -- তা স্পষ্ট নয়। ইতিপূর্বে আমরা দেখেছি যে ঋগ্বেদে ঊষার আবির্ভাবকে নর্তকীর রূপ প্রকাশের সঙ্গে কল্পনা করা হয়েছে ([illegible] পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। ঐ কল্পনাকে ঘিরে কোনো নৃত্যাংশ রচিত হওয়া অসম্ভব নয়। কিন্তু ভাবপ্রকাশক নৃত্যাভিনয় হলেই কি তাকে নৃত্যনাট্য বলা যাবে। আমাদের বিশ্বাস উপরোক্ত বিষয়গুলিতে নৃত্যনাট্যধর্মিতা হয়তো ছিল, কিন্তু সঠিক অর্থে নৃত্যনাট্য ছিল না। সুতরাং পূর্ণাঙ্গ এবং সংক্ষিপ্ত রূপে বিভাজনের কোনো প্রশ্নই আসে না। নৃত্যনাট্যধর্মিতার মাত্রায় কম-বেশী হওয়ার জন্যই সম্ভবত পূর্ণাঙ্গ ও সংক্ষিপ্ত শব্দ দুটি ব্যবহৃত হয়েছে।

তৃতীয়ত, জৈন যুগে যদি নৃত্যনাট্য প্রচলিত থাকতো, তবে সেই যুগে অথবা তার পরবর্তী যুগে রচিত সঙ্গীত শাস্ত্রাদিতে অবশ্যই নৃত্যনাট্য-প্রসঙ্গ স্থান পেতো। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, জৈন যুগের অনেক পরে রচিত ত্রয়োদশ শতাব্দীর

---

৭৪. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan - Second Edition, 1977 - pp. 186 - 187.

৭৫ Ibid - page 186.

সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ নর্তনাধ্যায় সংযোজিত হওয়া সত্ত্বেও সেখানে নৃত্তনাট্য সম্পর্কে কোনো নির্দিষ্ট বক্তব্য নেই । গীত ও বাদ্যের অনুসরনে পাত্রের শিক্ষার কথা এতে আছে, সম্প্রদায় কাকে বলে এবং তাতে কারা কারা থাকেন -- তা বলা আছে, প্রয়োগপদ্ধতি --- শুদ্ধ, গৌন্ডলী এবং পেরণি, সম্পর্কে আলোচনা আছে, সভা সন্নিবেশের পদ্ধতি --- কারা সর্ব্ব সভাসদ হওয়ার যোগ্য --- কাকে সভাপতি করা ~~উচিত~~ ~~উচিত~~ উচিত ইত্যাদি নানা প্রসঙ্গের বিস্তৃত আলোচনা এই গ্রন্থে আছে । কিন্তু নৃত্যনাট্য বলা যেতে পারে এমন কিছুর বিবরণ সেখানে নেই । সুতরাং, শুধু জৈন যুগ কেন, এয়োদশ শতাব্দী পর্যন্ত প্রকৃত অর্থে নৃত্যনাট্য ছিল না বলেই নীতিগতভাবে আমাদের ধরে নিতে হবে ।

আরো একটু গভীরে প্রবেশ করে যদি রূপক উপরূপক সংক্রান্ত মতামতগুলি পরীক্ষা করা হয় , দেখা যাবে যে, নৃত্যনাট্যের প্রকৃতির সঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে ভরত বর্নিত দশরূপকের কোনোটিই যথাযথভাবে মেলেনা । পরবর্তী উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ ধনঞ্জয় - এর দশরূপক সম্পর্কেও একই কথার পুনরাবৃত্তি করতে হয় । এই গ্রন্থের রচনাকাল দশম শতাব্দীর শেষ চতুর্থাংশ ।"[৭৬]

আরও এগিয়ে এসে পাচ্ছি বিশ্বনাথের 'সাহিত্যদর্পণ' । "বিশ্বনাথকৃত সাহিত্যদর্পণের কাল চতুর্দশ শতাব্দী ।"[৭৭]

রূপক উপরূপক

বিশ্বনাথ পূর্বোক্ত দশরূপকের আলোচনা ছাড়াও ১৮টি উপরূপকের আলোচনা করেছেন এই গ্রন্থে । এগুলি হল --- "(১) নাটিকা (২) ত্রোটক (৩) গোষ্ঠী (৪) সট্টক (৫) নাট্যরাসক (৬) প্রস্থান (৭) উল্লাপ্য (৮) কাব্য (৯) প্রেঙখন (১০) রাসক (১১) সংলাপক (১২) শ্রীগদিত (১৩) শিল্পক (১৪)বিলাসিকা (১৫) দুর্মল্লিকা (১৬) প্রকরনী (১৭) হল্লীকা (১৮) ভানিক । এদের সাধারণ লক্ষণ নাটকের মতোই কিন্তু বিশেষ লক্ষণেই ভেদ ।"[৭৮]

---

৭৬. বিশ্বকোষ ১৩ ।। সাক্ষরতা প্রকাশন (এপ্রিল ১৯৮২) ।। পৃষ্ঠা ৩০৬

৭৭. ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত 'ভরত নাট্যশাস্ত্র' / ৩ - এর পরিশিষ্ট অংশে সংযোজিত ড. সাধন কুমার ভট্টাচার্যের 'ভারতীয় নাট্য-চিন্তা প্রবন্ধ ।। অক্টোবর ১৯৮২ ।। পৃষ্ঠা ২৯৫

৭৮. তদেব --- পৃষ্ঠা ২৯৫

১৮টি উপরূপকের মধ্যে নাটিকা র আলোচনা ভরত দশরূপবিধান অংশেই করেছেন এবং বলেছেন, "প্রকরণ ও নাটক থেকে ভিন্ন (নাটিকায়) বস্তু হবে উদ্ভাবিত, নায়ক রাজা, এটি হবে অন্তপুর বা সঙ্গীত সংক্রান্ত ব্যাপার অবলম্বনে রচিত।" ৭৯ বহু নৃত্য, গীত ও পাঠ্য সমন্বিত চার অঙ্কের সুন্দর অভিনয়াত্মক নাটিকাকে আলাদা নামে চিহ্নিত করলেও নাটক ও প্রকরনের সঙ্গেই তিনি এর আলোচনা করেছেন। ৮০

বিশ্বনাথের উপরূপকগুলি পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, 'প্রস্থান' এবং 'হল্লীশ' --- এই দুটি উপরূপককে তিনি লয়তালবিলাস বহুল অর্থাৎ নৃত্যগীত বহুল বলে চিহ্নিত করেছেন। 'রাসক' সম্পর্কে চতুঃষষ্ঠি প্রকার কলোল্লিত বলে অভিমত প্রকাশ করেছেন। স্বভাবতই ৬৪ কলার অন্তর্গত নৃত্য এবং নাট্য এর অঙ্গীভূত। 'নাটিকার' নায়িকা সঙ্গীতব্যাপৃতা এবং 'নাটক' ও 'প্রকরনীর' সঙ্গে 'নাটিকার' বেশ কিছু মিল লক্ষ্য করা যায়। এছাড়া অঙ্কুগীতের উল্লেখ আছে 'উল্লাপ্য' উপরূপকে। ৮১

চতুর্দশ শতাব্দীর 'সাহিত্যদর্পণ' যে ইঙ্গিত দিচ্ছে, তাকে ভিত্তি করে আমরা অনায়াসেই সিদ্ধান্ত নিতে পারি যে নৃত্যনাট্য সম্পর্কে একটা ধারনা ক্রমশঃ দানা বাঁধছে এবং নাট্যের মধ্যে নৃত্যনাট্যধর্মিতার প্রবণতা ক্রমশঃই সংশ্লিষ্ট মানুষদের নৃত্যনাট্য রচনা ও প্রয়োগের দিকে উৎসাহিত করছে।

আপাতসিদ্ধান্ত

এই সিদ্ধান্তের কারণ, নৃত্য-গীতিবহুল নাটক আর নৃত্যনাট্য কখনোই এক নয়। উদাহরণস্বরূপ পরবর্তী কালে (১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে) ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ রচিত মধুমঙ্গল জনপ্রিয় নাটক 'আলিবাবার' উল্লেখ করা যেতে পারে। এতে নৃত্য-গীতের বহুল ব্যবহারের কথা আমরা সকলেই জানি, কারণ আজও এই নাটক জনপ্রিয়। কিন্তু 'আলিবাবার' এই নাট্যরূপটিকে আমরা কেউ-ই নৃত্যনাট্য বলিনা। তেমনি প্রায় সব নাটকেই নৃত্যগীতের বাহুল্য থাকা সত্ত্বেও সঠিক অর্থে নৃত্যনাট্য সে যুগে ছিল না। যদি থাকতো --- 'সাহিত্যদর্পণ' কার উপরূপকের তালিকায় তাকে অবশ্যই বিশেষভাবে চিহ্নিত করতেন। কিন্তু বিশ্বনাথের ১৮টি উপরূপকের তালিকায় তেমন কোনো উল্লেখ আমাদের নজরে পড়েনি।

---

৭৯. ভরত নাট্যশাস্ত্র / ৩ ।। পৃষ্ঠা ২১

৮০. তদেব --- পৃষ্ঠা ৩০

৮১. ভারতীয় নাট্যচিন্তা - ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য ।। ভরত নাট্যশাস্ত্র / ৩ (পরিশিষ্ট) ।। পৃষ্ঠা ২১১ - ৩০৩

প্রসঙ্গত বলা দরকার যে, বিশ্বনাথের আগেও আমরা উপরূপক সংক্রান্ত আলোচনার কিছু ইঙ্গিত পেয়েছি। "The earliest work now available to us from which we gather the names, together with the features, of some of the uparupakas is the Abhinavabhanti".[৮২]

উপরূপকের পূর্ব উল্লেখ

অভিনবগুপ্ত রচিত 'অভিনবভারতী' গ্রন্থটি মূলত ভরতের 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থেরই ব্যাখ্যা। গ্রন্থটির সম্পূর্ণ অংশ পাওয়া না গেলেও যেটুকু পাওয়া গেছে, তাকেই একটি মূল্যবান সম্পদ হিসাবে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে। পণ্ডিত ব্যক্তিদের ধারণানুসারে এর আনুমানিক রচনাকাল একাদশ শতাব্দী।[৮৩]

অন্য একটি সূত্রে দেখা যাচ্ছে --- "The great contribution of Kohala seems to be his discussion of the uparupakas, the minor dramatic varieties which seem to have developed after Bharata. The uparupaka was the dance-drama or music-drama which was distinct from the major dramatic form called the rupaka and the nataka proper."[৮৪]

'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে ভরতের শত পুত্রের যে নামের তালিকা আছে, কোহল তাঁদের অন্যতম। অভিনবগুপ্তের গ্রন্থে এঁর মতের উল্লেখ এবং উদ্ধৃতির ব্যবহারে এটা স্পষ্ট যে কোহল ভরতের পরবর্তী এবং অভিনবগুপ্তের পূর্ববর্তী। কিন্তু কতটা পূর্ববর্তী? দশম শতাব্দীর শেষ চতুর্থাংশে রচিত ধনঞ্জয়ের 'দশরূপক'-এর আগে যদি কোহলের গ্রন্থ প্রকাশিত হয়ে থাকে, ধনঞ্জয় কেন তবে শুধুমাত্র দশরূপকের আলোচনাই করলেন ভরতের অনুসরণে --- এটা একটা প্রশ্ন। যুক্তিবিচারে কোহলের গ্রন্থ অবশ্যই ধনঞ্জয়ের আগে রচিত হয়েছিল। তাহলে ধনঞ্জয় কেন উপরূপকের আলোচনা এড়িয়ে গেলেন।

---

৮২. Bhoja's Srugara Prakasa - Dr.V.Raghavan (1963)-Page 545.

৮৩. বিশ্বকোষ / ১ ।। সাক্ষরতা প্রকাশন ।। জুলাই ১৯৭৭ ।। পৃষ্ঠা ১৫৫ (অলংকারশাস্ত্র)

৮৪. Classical Indian Dance in Literature and the Arts - Kapila Vatsayan - Second Edition, 1977 - Page 34.

লক্ষণীয়, যে সর্বশেষ উদ্ধৃতিতে 'major dramatic form কে 'rupaka and the nataka proper' এবং 'minor dramatic varieties' কে 'uparupaka' বলা হয়েছে। 'music-drama' এবং 'dance-drama' কে শেষোক্ত পর্যায়ে অন্তর্ভুক্ত করে রূপক-উপরূপকের পার্থক্যও সূচিত হয়েছে। এই উদ্ধৃতিটি বিশ্লেষণ করে যে সম্ভাবনার কথা আমাদের মনে হয়, তা হল -- নৃত্যনাট্যের অস্তিত্ব সে যুগে যদিও বা থেকে থাকে, পুরোপুরি নাটক বা রূপকের মর্যাদা লাভ করার মত অবস্থা তার ছিল না। কোথাও কোনো খণ্ড-প্রচেষ্টা হয়তো ছিল, হয়তো-বা নতুন একটা আকৃতি দেবার জন্য পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলছিল অথবা সম্পূর্ণ বিষয়টি এমন একটা অবস্থার মধ্যে ছিল, যে কঠোর-নীতিজ্ঞ শাস্ত্রকারেরা এ নিয়ে আলোচনা করার কোনো প্রয়োজনই অনুভব করেন নি।

সমাধান-যুক্তি

অন্যদিকে, কিছু গ্রন্থকারের সহানুভূতি লাভ করেছিল শাস্ত্রীয় ও রূপক বা নাটকের চেয়ে স্বতন্ত্র এই নতুন প্রচেষ্টাটি এবং তাঁরাই উপরূপক নামের আড়ালে এদের আশ্রয় দেবার চেষ্টা করেছিলেন। চিন্তাটি অযৌক্তিক নয়। কারণ, সর্বকালে সর্বযুগেই এই ধরণের ঘটনা ঘটে থাকে এবং নতুন সৃষ্টিকে নানা লাঞ্ছনা-গঞ্জনার মধ্য দিয়েই বিকশিত হতে হয়। (রবীন্দ্রনাথের জীবনেও এ ঘটনা ঘটেছে। নৃত্য তথা নাট্য চর্চায় রূপান্তর ঘটাতে গিয়ে তাঁকেও কম অপমান সইতে হয়নি। কিন্তু তবুও রবীন্দ্র-নৃত্যনাট্য যুগান্তর এনেছে।) সম্ভবত সেই কারণেই কোহল, অভিনবগুপ্ত, ভোজ প্রভৃতিরা উপরূপকের আলোচনা করলেও ধনঞ্জয়, শার্ঙ্গদের প্রমুখ নীতিবাদী শাস্ত্রকারেরা প্রসঙ্গটি সম্পূর্ণ বর্জন করেছেন।

অতঃপর ধরে নিতে কোনো বাধা নেই যে, এই সময়কাল পর্যন্ত সঠিক অর্থে নৃত্যনাট্যের কোনো নির্দিষ্ট প্রমাণ আমাদের হাতে নেই। সুতরাং, চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত নৃত্যনাট্যের জন্ম হয়নি বলেই আমাদের মেনে নিতে হবে। কিন্তু মানবসৃষ্টির আদিপর্বে নৃত্য এবং নাট্যের যে বীজ রোপিত হতে দেখা গিয়েছিল, বৈদিক-যুগেই যা অঙ্কুরিত হয়ে মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে -- এ যুগে তার অনেকখানি বাড়-বাড়ন্ত। নৃত্য এবং নাট্যের সম্মিলনে তথাকথিত নৃত্যনাট্যের জন্ম এই সময় পর্যন্ত না হলেও পারস্পরিক মন দেওয়া-নেওয়ার খেলা শুরু হয়ে গেছে। তারই ফলে শুরু হয়েছে নানা বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টা, পরবর্তীকালে নাট্যকে

যা পুরোপুরি নৃত্যভাষায় রূপান্তরিত করতে সাহায্য করেছে। উপরুক্তগুলির উল্লেখ অন্তত সেই ধারণারই সমর্থন করে। সুতরাং -- ভাষান্তরিত সেই নাট্য-রূপটির সন্ধানে আমাদের আরো সামনের দিকে এগোতে হবে।

নৃত্যনাট্য না জন্মালেও যে বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টার উল্লেখ করা হল, তার গুরুত্ব কিন্তু অপরিসীম। আগেই বলা হয়েছে -- কোনো সৃষ্টিই রাতারাতি রূপ নিতে পারে না, অনেক ভাঙাগড়া এবং অনেক রূপান্তরের মধ্য দিয়ে তার সম্পূর্ণ আকৃতিটা আমাদের সামনে পরিস্ফুট হয়। তাই সৃষ্টিকে জানতে বা বুঝতে নেপথ্য-কাহিনীর সঙ্গে যেমন পরিচিতি দরকার, ভাঙাগড়ার পর্বগুলিকেও তেমনি গুরুত্ব সহকারে উপলব্ধির প্রয়োজন। চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত সঠিক অর্থে নৃত্যনাট্যের সন্ধান না পেলেও নৃত্য ও নাট্যের যে ধারা প্রবাহিত ছিল, সংক্ষেপে তার আলোচনার মাধ্যমে বাস্তব মূল্যায়নের প্রচেষ্টা তাই একান্ত প্রয়োজনীয়।

আমাদের আলোচ্য বিষয় যেহেতু নৃত্যনাট্য, নৃত্য বা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনায় আমরা ততটা লাভবান হব না। কিন্তু যে পথ ধরে এই দুটি মাধ্যম এগিয়ে গিয়ে তৃতীয় একটি মাধ্যমে পরিণত হয়েছে, সেই পথটি আমাদের অবশ্যই চিনে রাখতে হবে। 'নাট্যশাস্ত্র' পাঠ করলে স্পষ্ট হয় যে অতীতে নৃত্য-গীত ছাড়া নাটক অকল্পনীয়। এই ধারা অব্যাহত গতিতে এগিয়ে চলেছে দীর্ঘকাল। নাটকে নৃত্য-গীতের প্রয়োগ নিয়ে হয়েছে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষা, আর তারই মধ্য দিয়ে নাটক আর নৃত্য-গীত একাত্ম হয়েগেছে।

ভারতবাসী ধর্মপ্রাণ জাতি। সুপ্রাচীন অতীত থেকে ধর্মীয় প্রভাব এই দেশের মানুষের আচার-আচরণকে নিয়ন্ত্রিত করেছে। যুগে যুগে কাব্য, সাহিত্য, নাটক, নৃত্য-গীত ইত্যাদি সবকিছুই গড়ে উঠেছে প্রচলিত ধর্মবিশ্বাস ও অনুশাসনকে কেন্দ্র করে। বেদ-উপনিষদ থেকে যাত্রা শুরু করে রামায়ণ, মহাভারত,

ধর্মীয় প্রভাব

পুরাণ, ভাগবত, জাতক -এর প্রবাহ যেমন একদিকে সমানে এগিয়ে চলেছে চর্যাপদ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, গীতগোবিন্দম্ -এর মধ্য দিয়ে, নৃত্য গীত এবং নাট্য-প্রবাহও তেমনি এই ধর্মীয় রস-সাগরের মাঝে নিজেকে বিলীন করার লক্ষ্য নিয়েই যেন প্রবাহিত হয়েছে। কারণ -- "হিন্দুস্থানের মর্মে মর্মে ধর্ম। সুতরাং মর্মাশ্রয়ী করে কিছু করতে গেলে তাকে ধর্মাশ্রয়ী হতে হত।" ৮৫

---

৮৫. অনুচ্ছেদ কুচিপুড়ি- নৃত্য প্রসঙ্গ -- শঙ্করলাল মুখোপাধ্যায়।। রবীন্দ্রভারতী পত্রিকা -- একাদশ বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা।। পৃষ্ঠা ১৭৬

চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত নৃত্যনাট্য না পাওয়া গেলেও নাট্যে প্রযুক্ত নৃত্য-গীত ছাড়াও স্বতন্ত্রভাবে ধর্মীয় কাহিনীভিত্তিক কিছু কিছু চরিত্রের আংশিক নৃত্য-রূপায়ণের পরিচয় পাওয়া যায় । নাট্যগুণ কিছুটা থাকলেও এগুলির কোনোটিকেই নাটক বা নাট্য বলা যায় না, নৃত্যনাট্য তো নয়-ই। তবে, নৃত্যনাট্য-প্রচেষ্টার প্রাথমিক রূপ হিসাবে এদের ভূমিকা নিতান্ত সামান্য নয় ।

ধর্মীয় প্রভাবের পাশাপাশি আরও একটি বিষয় ভারতবর্ষের সঙ্গীতের ইতিহাসকে প্রভাবিত করেছিল । আদিম অনার্য জাতিকে পরাস্ত করে আর্যদের আধিপত্য প্রতিষ্ঠা অতীতে যেমন একটা সাংস্কৃতিক বিপ্লবের সূচনা করেছিল, ঠিক ততখানি না হলেও নানা বৈদেশিক আক্রমণের প্রভাব ভারতের সঙ্গীতও

বৈদেশিক আক্রমণের প্রভাব

সংস্কৃতির ইতিহাসে একটা গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করেছে । "এইভাবেই যেথায় আর্য, যেথা অনার্য,/ যেথায় দ্রাবিড়,চীন/ শক-হূন-দল পাঠান মোগল/এক দেহে হল লীন ।"[৮৬] গ্রীক পারসিক ও আরবীয়দের আক্রমণজনিত প্রভাবও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য । সব মিলিয়ে ভারতের বুকে যে মিশ্র-সংস্কৃতির জন্ম হয়েছে , সঙ্গীত ও সাহিত্যে তার প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ প্রভাব অনিবার্য ভাবেই এসেছে । বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য প্রতিষ্ঠার লক্ষ্যে ভারতবর্ষ এখানেও সার্থক ।

এত বৃহত্তর ঐক্য প্রতিষ্ঠা যারা করতে পারে, প্রাদেশিক তথা জাতীয় সংহতি গড়ে তোলা তাদের পক্ষে এমন কিছু কঠিন কাজ নয় । প্রসঙ্গত 'নাট্যশাস্ত্র'র চতুর্দশ অধ্যায়ে দাক্ষিণাত্যা, আবন্তী, ওড্রমাগধী এবং পাঞ্চালী প্রবৃত্তির কথা স্মরণ করা যায় । অঞ্চলভেদে বৃত্তি প্রয়োগের নির্দেশটিও অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ । দাক্ষিণাত্যায় প্রযুক্ত হবে কৌশিকী বৃত্তি, আবন্তীতে সাত্ত্বতী ও কৈশিকী,

প্রবৃত্তি ও বৃত্তি নির্দেশ

ওড্রমাগধীতে ভারতী ও কৈশিকী এবং পাঞ্চালীতে প্রযুক্ত হবে সাত্ত্বতী ও আরভটী বৃত্তি ।[৮৭] এই বৃত্তিগুলির উৎপত্তি, প্রকারভেদ, লক্ষণ ইত্যাদির বর্ণনা আছে দ্বাবিংশ অধ্যায়ে ।[৮৮] লক্ষণীয়, একমাত্র পাঞ্চালী ছাড়া বাকী তিনটি প্রবৃত্তিতেই কৈশিকী বৃত্তি প্রয়োগের কথা বলা হয়েছে । এই বৃত্তির অন্যতম বৈশিষ্ট্য বহু নৃত্য-গীতের সমন্বয় ।

---

৮৬ . গীতাঞ্জলির ১০৬ নম্বর গানের অংশ ।রবীন্দ্র-রচনাবলী -২ -পশ্চিমবঙ্গ সরকার ।। মে, ১৯৮২ ।। পৃষ্ঠা ২৫৫

৮৭. ভরত নাট্যশাস্ত্র -২ - ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ।। মার্চ ১৯৮২ ।। পৃষ্ঠা ১১৮-১২০

৮৮. ভরত নাট্যশাস্ত্র - ৩ - ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত ।। অক্টোবর ১৯৮২ পৃষ্ঠা ৬৯-৮০

প্রাচীন ভারতের প্রায় সর্বত্র যে ভরতের যুগে নাট্যচর্চার প্রচলন ছিল এবং মোটামুটিভাবে তা প্রায় একই ধারায় প্রবাহিত হত, তার প্রমাণ আমরা পাচ্ছি। নাট্যে নৃত্য-গীতের বহুল ব্যবহারের বিষয়টিও সমর্থিত হচ্ছে। পরবর্তী সময়ে চর্চার তারতম্যে অঞ্চলভেদে বৈপরীত্যের সূচনা হয়। 'নাট্যশাস্ত্র'-র

নতুন সূত্র

বর্ণনা অনুসারে পাঞ্চালিতে যেমন কৈশিকীবৃত্তির প্রয়োগ ছিল না, দাক্ষিণাত্যায় তেমনি শুধুমাত্র কৈশিকীবৃত্তিরই প্রয়োগ ছিল। স্বাভাবিক ভাবেই আমরা ধরে নিতে পারি যে প্রাচীন কালে দাক্ষিণাত্যায় নৃত্য-গীত চর্চা ছিল সবচেয়ে বেশী। বলা হয়েছে যে দক্ষিণ সমুদ্র ও বিন্ধ্যপর্বতের মধ্যবর্তী স্থলে অবস্থিত দেশগুলি ছিল এই অঞ্চলভুক্ত। এই সূত্রটি অবলম্বন করে আমরা যদি দক্ষিণ ভারতের দিকে একবার আমাদের দৃষ্টি প্রসারিত করি, অনেক তথ্যের সন্ধান হয়তো পাওয়া যেতে পারে।

পৃথিবীর গোড়াপত্তনের সময় থেকে শুরু হয়েছিল আমাদের অনুসন্ধান পর্ব। আমরা দেখেছি যে মানব সৃষ্টির আগে থেকেই প্রকৃতি এবং প্রাণীদের মধ্যে নৃত্য-গীত প্রবণতা ছিল। মানবসমাজ তার অনুকরণ করেই শুধু ক্ষান্ত থাকেনি,

সিদ্ধান্ত

বুদ্ধি দিয়ে চর্চার মাধ্যমে নতুন-নতুন পদ্ধতির আবিষ্কার করেছে। ঐতিহাসিক ও সামাজিক প্রেক্ষাপটের পরিপ্রেক্ষিতে বিচার-বিশ্লেষণ করে দেখা সম্ভব গেছে -- নৃত্য এবং নাট্যের যে বীজ আদিম সমাজেই প্রোথিত হয়েছিল, নানা রূপান্তর-এর মধ্য দিয়ে তা এগিয়ে চলেছে। অনেক ভাঙাগড়া এবং পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে বিচ্ছিন্ন প্রচেষ্টাগুলি নানা পথ ধরে এগিয়ে এক-একটা আকৃতি নিতে চেষ্টা করেছে। সব পথ যদি একসঙ্গে মিশে যেত, হয়তো অনেক আগেই আমরা নৃত্যনাট্যকে খুঁজে পেতাম। কিন্তু কার্যত তা হয়নি। তাই কখনো একক-নৃত্য, কখনো দ্বৈত বা সমবেত নৃত্যে নৃত্যনাট্যের উপাদানগুলি বিচ্ছিন্ন ভাবে প্রযুক্ত হলেও, চরিত্র-রূপায়ণে নৃত্যভাষার সঙ্গে একাত্মতার মাধ্যমে কোনো একটা নিটোল কাহিনীর ভাব পরিপূর্ণভাবে অভিব্যক্ত হয়নি চতুর্দশ শতকের সময়সীমা পর্যন্ত।

নৃত্যনাট্যের অস্তিত্বের দাবী কিন্তু তবুও এসেছে। নৃত্যনাট্যধর্মিতা এবং নৃত্যনাট্য-প্রচেষ্টাকে [illegible] অনেকেই পূর্ণাঙ্গ-নৃত্যনাট্যের মর্যাদা দিয়েছেন। একটি বিশেষ মুহূর্তের বা ঘটনার আংশিক ভাবাভিনয়কেও কেউ কেউ বলেছেন নৃত্যনাট্য। নৃত্য-গীত বহুল নাটকও কারো কারো বিচারে হয়ে গেছে নৃত্যনাট্য।

কেউ আবার কোনো একটি নৃত্যশৈলীকেই বলেছেন নৃত্যনাট্য।

আমাদের কিন্তু মনে রাখা দরকার --- নৃত্য, নাট্য এবং নৃত্যনাট্য এক নয়। ঐগুলির যথাযথ সংজ্ঞা এবং সুনির্দিষ্ট সীমারেখা সম্পর্কে সচেতন না হলে বিভ্রান্তি দূর করা সম্ভব নয়। নৃত্যগীতিবহুল নাটক যে নৃত্যনাট্য নয়, আলিবাবা নাটকের দৃষ্টান্ত দিয়ে তা বোঝাবার চেষ্টা করা হয়েছে। বর্তমানে কথক নৃত্যরীতিতে প্রচলিত গৎভাও পর্যায়ে মাখনচুরি, বস্ত্রহরণ ইত্যাদি অংশের নৃত্যাভিনয়ের উল্লেখ করে অনুরূপভাবেই প্রমান করা যায়, যে কাহিনী, নাটকীয়তা এবং নৃত্যাভিনয় থাকিলেও এই আংশিক নৃত্য-রূপায়ণ কখনোই নৃত্যনাট্য নয়। নাচ, গান, বাজনা, সংলাপ, অভিনয় --- এগুলি নৃত্যনাট্যের উপাদান সন্দেহ নেই, কিন্তু এগুলি থাকলেই যে নৃত্যনাট্য হবে, এমন কোনো নিশ্চয়তা নেই। আসলে বিষয়টি সম্পূর্ণভাবেই প্রয়োগ-পদ্ধতির উপর নির্ভরশীল। ছানা দিয়ে রসোগোল্লা, সন্দেশ, ছানার ডালনা, চপের পায়েস --- অনেক কিছুই তৈরী হয়। কি তৈরী হল, তাতেই তার আসল পরিচয়। ছানার ডালনাকে কোনো সময়েই রসোগোল্লা বলা চলেনা।

যাই হোক, প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে উল্লিখিত চতুর্দশ শতক পর্যন্ত নৃত্যনাট্যের অস্তিত্বের দাবীগুলির যৌক্তিকতা আমাদের পক্ষে মেনে নেওয়া সম্ভব না হলেও ইতিমধ্যেই আমরা যেখানে এসে পৌঁছেছি তাতে 'নৃত্যনাট্যের উৎস সন্ধানের' পর্বটিকে অতঃপর আর দীর্ঘায়িত করা যুক্তিসঙ্গত নয় বলেই মনে হয়। এই সময়কাল পর্যন্ত সঠিক অর্থে নৃত্যনাট্য না পেলেও তার জন্মলগ্নের পদধ্বনি আমরা শুনতে পেয়েছি। উপরূপকের উল্লেখে পেয়েছি তার ভ্রূণাবস্থার ইঙ্গিত। এখন শুধু ভূমিষ্ঠ হবার প্রতীক্ষা। তাই উৎস সন্ধানের অনুসন্ধানে কালক্ষয় না করে 'নাট্যশাস্ত্রের - নির্দেশ অনুসারে এবারে আমরা নৃত্যনাট্যরূপী নবজাতকের আবির্ভাবকে স্বাগত জানাতে --- পা বাড়াবো দক্ষিণভারতে।