Pratidhwani the Echo
A Peer-Reviewed International Journal of Humanities & Social Science
ISSN: 2278-5264 (Online) 2321-9319 (Print)
***Impact Factor: 6.28** (Index Copernicus International)*
Volume-VI, Issue-IV, April 2018, Page No. 43-56
UGC Approved Journal Serial No. 47694/48666
Published by Dept. of Bengali, Karimganj College, Karimganj, Assam, India
Website: http://www.thecho.in

সংস্কৃত নাট্যতত্ত্বের আলোকে *নাটকচন্দ্রিকা*

টুম্পা দে
গবেষক, রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ কলকাতা

Abstract

In the history of Sanskrit Poetics Rūpa Gosvāmin is one of the renowned Vaiṣṇava rhetoricians. Rūpa Gosvāmin, the disciple of Śricaitanya, flourished in the 16th century A.D. to enrich Sanskrit Rhetoric and Vaiṣṇava Literature. The Nāṭakacandrīkā, the Bhaktirasāmṛtasindhu and the Ujjvalanīlamaṇi--- these three books of rhetoric have been written by Rūpa Gosvāmin where the philosophy of Vaiṣṇava is reflected. Among these three the first rhetoric composition of Rūpa Gosvāmin is the Nāṭakacandrīkā. In the beginning of the Nāṭakacandrīkā , Rūpa declares that he has analyzed the theories of Dramaturgy in accordance with Siṁhabhūpāla's Rasārṇavasudhākara and Bharata's Nāṭyaśāstra. In the Nāṭakacandrīkā we may find many topics of Dramaturgy where Rūpa opposed the dicta of Siṁhabhūpāla and Bharata. There are different opinions we may easily observe in this book on the basis of the 'Sandhyāṇgas' and 'Nāṭyabhūṣaṇas'. In the Nāṭakacandrīkā Rūpa strongly opposes the dicta of Viśvanātha regarding different concepts of Dramaturgy. Some of them are mentioned below-

1. According to Viśvanātha, the hero will be 'Dhirodāttva' type in a 'Nāṭaka' but in the Nāṭakacandrīkā Rūpa although accepts the opinion of Viśvanātha but also he says that if the hero is Śrikṛṣṇa then he will be 'Dhirodāttva' type and must be decorated with 'Lalitaguṇa' also .

2. According to Viśvanātha the 'Prastāvanā' and 'Sthāpanā' are the same meaning and same word. But Rūpa declares that the 'Prastāvanā' and 'Sthāpanā' should be different on the basis of 'rasa'.

3. In the Nāṭakacandrīkā the 'Sandhyāṇgas of Mukhasaṅdhis', 'Nāṭyabhūṣaṇas' and many more varieties of Dramaturgy have been established by Rūpa Gosvāmin with the different opinions of other rhetoricians.

In this proposed article we shall try to discuss some matters of Dramaturgy which Rūpa has presented in the Nāṭakacandrīkā with the views of some other rhetoricians.

আবহমান কাল ধরে মানুষের সৌন্দর্যের প্রতি অমোঘ আকর্ষণ। সভ্যতার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গেই বৃদ্ধি পেয়েছে সেই আকর্ষণ। সেই আকর্ষণের জন্যই মানুষ নিজের বাসস্থান থেকে শুরু করে জগতের সর্বত্রই সৌন্দর্যের অনুভূতিকে ব্যক্ত করল, যার ফলস্বরূপ মানুষ তার মনের ভাবপ্রকাশকারী ভাষাকেও হৃদয়গ্রাহী ও শ্রুতিনন্দন করে তোলার প্রয়াস করল। ভাষার শ্রুতিমাধুর্যের প্রতি প্রবল আকর্ষণের থেকে জন্ম নিলো কাব্যতত্ত্ব বা অলংকারশাস্ত্র।

সৌন্দর্যই যে অলংকার সেটি সর্বপ্রথম ব্যক্ত করেন আচার্য বামন তাঁর *কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি* গ্রন্থে। ভাববাচ্যনিষ্পন্ন অলংকার শব্দটিকে শোভাবর্ধক উপাদানরূপে সাহিত্যশাস্ত্রে তথা বিদ্বেৎসমাজে প্রথম পরিচয় করান

কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তিকার আচার্য বামন। আবার, এই অলংকার-ই যখন করণকারকের দ্বারা নিষ্পন্ন হয় তখন সেটি উপমা, রূপকাদি অলংকাররূপে কাব্যসৌন্দর্য সৃষ্টি করে। *কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি* গ্রন্থের প্রথমেই বামন বললেন— *"কাব্যম্ গ্রাহ্যমলংকারাৎ"*[১] এবং *"সৌন্দর্যমলংকারঃ।"*[২] অর্থাৎ কাব্যকে অলংকার-ই উপাদেয় করে তোলে। সুতরাং কাব্যের উপাদেয়তা বৃদ্ধি ও কাব্যের সৌন্দর্য বিধান-ই হলো অলংকারশাস্ত্রের উপজীব্য। তাই অলংকারশাস্ত্র ও কাব্যের মধ্যে একটি আন্তর-সম্পর্ক বিদ্যমান। এই কাব্যও আবার দৃশ্য ও শ্রব্য ভেদে দুই ভাগে বিভক্ত। দৃশ্যকাব্যরূপ বিভাগের প্রধান বা অন্যতম হলো নাটক। নাটকের মাধুর্যবিস্তার, শোভা সম্পাদন, সর্বজনগ্রাহিতা, উৎকর্ষতা বৃদ্ধি প্রভৃতি সকলবিষয়েও অলংকারের উপস্থিতি বিদ্যমান।

সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের ইতিহাসে অলংকারতত্ত্বের তথা নাট্যতত্ত্বের মৌলিকচিন্তা সমন্বিত সম্ভবতঃ সর্বপ্রথম পরিমার্জিতরূপ পেয়েছিল ভরত রচিত *নাট্যশাস্ত্রে*। ৩৬টি অধ্যায়ে সমৃদ্ধ এই অলংকারগ্রন্থের প্রধানতঃ ২০-২৪তম অধ্যায়ে নাট্যতত্ত্বের বিষয়ে ভরত নিজের মত প্রতিস্থাপনের মাধ্যমে তাঁর নাট্যতাত্ত্বিক প্রতিভার প্রতিফলন ঘটিয়েছেন।

ভরত রচিত *নাট্যশাস্ত্র* সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের ইতিহাসে প্রাপ্ত অলংকারশাস্ত্রের গ্রন্থগুলির মধ্যে সবচেয়ে প্রাচীন একটি প্রামাণ্য গ্রন্থ। *নাট্যশাস্ত্র* নাট্যতত্ত্বের উপকরণের এক সমৃদ্ধ ভাণ্ডার, যার থেকে পরবর্তীকালে কোনও না কোনও আলংকারিক স্বীয় প্রতিভা প্রকাশের উপাদান খুঁজে নিয়েছেন। *নাট্যশাস্ত্রের* অতিবিস্তৃত বিষয়ের মধ্যে থেকে মুখ্যতঃ রূপককে গ্রহণ করে, ভরতের মত ও নিজপাণ্ডিত্যের মিশ্রণে ধনঞ্জয় সৃষ্টি করলেন তাঁর অনন্যকীর্তি *দশরূপক* নামক গ্রন্থ। ৪টি উদ্যোতে রচিত এই গ্রন্থটিতে ধনঞ্জয়ের পাণ্ডিত্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

ভরতের বহুপরে আবির্ভূত হলেও যিনি বিদ্বৎসমাজে শ্রেষ্ঠত্বের দাবীদার তিনি *সাহিত্যদর্পণ* গ্রন্থের রচয়িতা বিশ্বনাথ কবিরাজ। *সাহিত্যদর্পণ* নামক অলংকারগ্রন্থটি তাঁর পাণ্ডিত্যের কীর্তিপতাকাকে আজও বহন করে নিয়ে চলেছে। ১০টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত গ্রন্থটির ৬ষ্ঠ পরিচ্ছেদে নাট্যতত্ত্বের সুললিত বিবরণ পাওয়া যায়।

এছাড়া বিশ্বনাথের পূর্বে আবির্ভূত *নাট্যদর্পণ* গ্রন্থের রচয়িতা রামচন্দ্র-গুণচন্দ্র, *প্রতাপরুদ্রযশোভূষণ* গ্রন্থের রচয়িতা বিদ্যানাথ দীক্ষিত, *নাটকলক্ষণরত্নকোশ* গ্রন্থের রচয়িতা সাগরনন্দী এঁরা প্রত্যেকেই অলংকারশাস্ত্রের এক-একজন দিক্‌পাল।

সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রকে ভক্তিরস সম্বলিত তথ্য দ্বারা বৈষ্ণবালংকারিকগণ ঋদ্ধ করেছেন এবং তাঁদের পাণ্ডিত্য ও ভক্তির সমন্বয় অলংকারশাস্ত্রের এক নতুন দিগন্তের উন্মোচন ঘটিয়েছে। বৈষ্ণবালংকারিকদের চিন্তন তথা মনন সদা-সর্বদাই বিষ্ণুপাদপদ্মে নিবেদিত হলেও তাঁদের স্বতন্ত্র আলংকারিক প্রতিভার মাধ্যমে তাঁরা সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে একটি পৃথক্ বৈশিষ্ট্যের সৃষ্টি করেছেন।

এই বৈষ্ণবালংকারিকদের মধ্যে তেমনই একজন হলেন সহজাত প্রতিভার অধিকারী, শ্রীবিষ্ণুর কৃপাধন্য, শ্রীচৈতন্যদেবের অন্যতম পার্ষদ, বৃন্দাবনের ছয়গোস্বামীর একজন, মুকুন্দপৌত্র ও শ্রীকুমারপুত্র শ্রীরূপগোস্বামী। শ্রীচৈতন্যদেবের সংস্পর্শ শ্রীরূপের জীবনধারাকে অন্য খাতে প্রবাহিত করিয়েছিল। বঙ্গসুলতান হুসেনশাহের দবীরখাস যিনি অমর নামে পরিচিত ছিলেন তিনি শ্রীচৈতন্যের নিকট দীক্ষালাভান্তে শ্রীরূপ নামে পরিচিত হলেন। তখন থেকেই তাঁর সমস্ত জীবন তিনি বিষ্ণুর চরণকমলে সঁপে দিয়েছিলেন, কিন্তু তাঁর সহজাত প্রতিভাই তাঁকে বৈষ্ণবের সঙ্গে সঙ্গে আলংকারিকরূপেও পরিচয় করিয়েছিল। *নাটকচন্দ্রিকা* নামক অলংকরগ্রন্থ প্রণয়নের দ্বারা সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের জগতে তাঁর প্রথম আত্মপ্রকাশ।

যদিও এর পূর্বে শ্রীরূপ *ললিতমাধব, বিদগ্ধমাধব* প্রভৃতি নাটক প্রণয়ন করে বৈষ্ণব তথা সংস্কৃত সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছেন এবং কবি হিসেবে প্রভূত যশের অধিকারী হয়েছেন কিন্তু *নাটকচন্দ্রিকা, ভক্তিরসামৃতসিন্ধু* ও *উজ্জ্বলনীলমণি* এই তিনটি গ্রন্থ তাঁর আলংকারিক পাণ্ডিত্যপ্রভাকে সহস্রকিরণে উদ্ভাসিত করেছিল। *উজ্জ্বলনীলমণির* ঔজ্জ্বল্য আজও

তাঁকে অমর করে রেখেছে। এই বহুমুখী প্রতিভার অধিকারী শ্রীরূপের আলংকারিক হিসেবে পাণ্ডিত্যপ্রকাশের ঊষালগ্নের সৃষ্টি হলো *নাটকচন্দ্রিকা*।

শ্রীরূপ স্বতঃপ্রণোদিতভাবে যে *নাটকচন্দ্রিকা* রচনায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন তা নয়, এই গ্রন্থটি রচনার নেপথ্যে পরোক্ষভাবে অনুঘটকের ভূমিকা পালন করেছিল বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রণীত *সাহিত্যদর্পণ*। বস্তুতঃ ভরতের পরবর্তী আলংকারিকদের উপর ভরত যে প্রভাব বিস্তার করেছিলেন সেই কালজয়ী প্রভাবকে শ্রীরূপের আলংকারিক সত্ত্বা অস্বীকার করতে পারেনি। সম্ভবতঃ শ্রীরূপ নাট্যতত্ত্ববিষয়ক মতাদর্শের মানদণ্ডরূপে ভরতের মতকে গ্রহণ করেছিলেন, কোথাও কোথাও শিঙ্গভূপালকেও প্রাধান্য দিয়েছেন। হয়তো সেই কারণেই নাট্যতত্ত্বের যে সকল বিষয়ে বিশ্বনাথ নিজের মত প্রকাশ করেছেন, যা হয়তো ভরতের মতের অনুরূপ নয় এবং শ্রীরূপের মতানুরূপ না হওয়ায় সেই মতগুলিকে তিনি ভরত বিরোধী আখ্যা দিলেন এবং বর্জন করলেন। সেই সঙ্গে সেই বিষয়গুলিতে নিজের মত প্রতিস্থাপন করার উদ্দেশ্যে তিনি *নাটকচন্দ্রিকা* রচনায় ব্রতী হলেন। তাই গ্রন্থারম্ভেই তিনি বললেন—

"নাতীব সঙ্গতত্বাৎ ভরতমুনের্মতবিরোধাচ্চ।
সাহিত্যদর্পণীয়া ন গৃহীতা প্রকৃয়া প্রায়ঃ।।"[৩]

আবার এই গ্রন্থটি প্রণয়নে তিনি যে ভরতের *নাট্যশাস্ত্র* ও শিঙ্গভূপালের *রসার্ণবসুধাকর* গ্রন্থের অনুসরণ করেছিলেন সেটিও উদাত্ত কণ্ঠে স্বীকার করেছেন—

"বীক্ষ্য ভরতমুনিশাস্ত্রং রসপূর্বসুধাকরঞ্চ রমণীয়ম্।
লক্ষণমতিসংক্ষেপাদ্বিলিখ্যতে নাটকস্যেদম্।।"[৪]

আবার, এমন অনেক ক্ষেত্রে আছে যেখানে শ্রীরূপের সঙ্গে ভরতের ও শিঙ্গভূপালের মতানৈক্য রয়েছে, সে সকল ক্ষেত্রে শ্রীরূপ নিজ মতে অবিচল থেকেছেন। কোথাও কোথাও তিনি ধনঞ্জয়ের *দশরূপকের* মতেরও উল্লেখ করেছেন। সংক্ষেপে বিশ্বনাথের সঙ্গে শ্রীরূপের মতপার্থক্যের কয়েকটি বিষয় উল্লেখ করা হলো—

<u>নায়ক</u> - নাটকের নায়কের বৈশিষ্ট্য বিষয়ে বিশ্বনাথ বলেছেন—

"প্রখ্যাতবংশো রাজর্ষির্ধীরোদাত্তঃ।"[৫]

অর্থাৎ নাটকের নায়ক দিব্য বা দিব্যাদিব্য ও ধীরোদাত্ত গুণযুক্ত হবে। কিন্তু শ্রীরূপ এই বিষয়ে বলেছেন—

"ধীরেণাদ্যমুদাত্তেন কৃষ্ণশ্চেল্ললিতেন চ।"[৬]

অর্থাৎ নাটকের নায়ক ধীরোদাত্তই হবেন, কিন্তু শ্রীকৃষ্ণ যদি কোনও নাটকের নায়ক হন তবে তিনি ধীরোদাত্তের সঙ্গে উদাত্তগুণও যুক্ত হবেন।

বিশ্বনাথ প্রদত্ত ধীরোদাত্ত নায়কের উদাহরণে আমরা *অভিজ্ঞান-শকুন্তল* নাটকের নায়ক দুষ্যন্তকে উল্লেখ করতে পারি।

আবার শ্রীরূপ প্রদত্ত ধীরোদাত্ত তথা ললিত নায়কের উদাহরণ আমরা *ললিতমাধব* নাটকের থেকে শ্রীকৃষ্ণকে উল্লেখ করতে পারি। এই নাটকের 'পূর্ণমনোরথ' নামক দশম অঙ্কে শ্রীরূপ নিজেই বলেছেন—

"নাটকে সমুচিতামপীশ্বরঃ স্বৈরমপ্রকটয়ন্নুদাত্ততাম্।
অত্র মন্মথমনোহরো হরির্লীলয়া ললিতভাবমাযযৌ।।"[৭]

অর্থাৎ "এই নাটকে মন্মথমনোহারী শ্রীহরি স্বীয় ইচ্ছানুরূপ সমুচিত উদাত্ত নায়কতা প্রকাশ করে লীলা দ্বারা ললিতভাব প্রাপ্ত হয়েছেন।"

ভারতীয় দৃশ্যকাব্যে বা মহাকাব্যে নায়কের চরিত্রে ধৈর্য্য বা ধীরতা একান্ত আবশ্যক। তাই নায়কের বিভিন্ন ভেদের পূর্বে 'ধীর' কথাটি প্রযুক্ত হয়েছে। শ্রীকৃষ্ণ দিব্য নায়ক হলেও তিনিও ধীরোদাত্ত ও ললিত গুণসম্পন্ন। শ্রীরূপই শ্রীকৃষ্ণকে ধীরোদাত্ত ও ললিতগুণসম্পন্ন করে তুলে নায়ক বিষয়ে মৌলিকত্বের স্বাক্ষর রেখেছেন।

উপন্যাস - (প্রতিমুখসন্ধির অঙ্গ) এই বিষয়ে বিশ্বনাথ বলেছেন—

"উপন্যাসঃ প্রসাদনম্।"[৮]

অর্থাৎ (কারো) প্রসন্নতা সৃষ্টির নাম হলো উপন্যাস।

কিন্তু শ্রীরূপ বলেছেন—

"যুক্তিভিঃ সহিতো যোর্থ উপন্যাসঃ স ইষ্যতে।"[৯]

অর্থাৎ যুক্তির সঙ্গে কোনও বিষয় বা অর্থের উত্থাপনই হলো উপন্যাস।

কোনও ব্যক্তিকে প্রসন্ন করা হলো উপন্যাস, এর উদাহরণ আমরা পাই *রত্নাবলী* নাটিকার 'কদলীগৃহ' নামক দ্বিতীয় অঙ্কে - এখানে দেখা যায় যে প্রথমাঙ্কে মদনমহোৎসবে মদনরূপী কৌশাম্বীরাজ উদয়নকে দেখে তাঁর প্রতি আসক্তা হন সাগরিকা নামধারিণী রত্নাবলী। দ্বিতীয়ার্ঙ্কে, উদয়নকে দেখার জন্য কদলীগৃহে একটি চিত্রফলকে তিনি উদয়নের একটি চিত্র অঙ্কন করেন। সেই চিত্রফলকে সাগরিকার সখীতুল্যা পরিচারিকা সুসঙ্গতা রতিদেবীর ছলে সাগরিকাকে অঙ্কন করে, সেই কদলীগৃহে রাজা উদয়ন চিত্রফলকে নিজের সঙ্গে সাগরিকাকে অঙ্কিতা দেখেন তখন হঠাৎ করে সুসঙ্গতা চলে আসায় রাজা নিজের কর্ণাভরণ খুলে পুরষ্কারস্বরূপ সুসঙ্গতাকে দিয়ে অনুরোধ করেন এই বিষয়ে বাসবদত্তাকে কিছু না বলার জন্য, এই কথা শুনে সুসঙ্গতা বলে—

"সুসঙ্গতা - (প্রণম্য সস্মিতম্) ভট্টা অলং সঙ্কাএ। মত্র বি ভট্টিণো পসাএণ কিলীদং এব্ব। তা কিং কণ্ণভরণেণ। এসো জ্জেব মে গুরও জং কীস তুএ অহং এত্থ চিত্তফলএ আলিহিদত্তি কুবিদা মে পিঅসহী সাআরআ। তা গদুঅ পসাদেদু ণং ভট্টা। (ভর্তঃ। অলং শঙ্কয়া। ময়াপি ভর্তুঃ প্রসাদেন ক্রীড়িতমেব, তৎ কিং কর্ণাভরণেন। এষ এব মে গুরুঃ প্রসাদো যৎ কস্মাৎ 'ত্বয়া অত্র চিত্রফলকেন অহমালিখিতা' ইতি কুপিতা মে প্রিয়সখী সাগরিকা। তৎ গত্বা প্রসাদয়ত্বেনাং ভর্তা।"[১০]

অর্থাৎ "সুসঙ্গতা - (নমস্কার করে হেসে) ভয় পাবেন না মহারাজ। আমার প্রতি আপনার যথেষ্ট কৃপা, তাই আমিও একটু রহস্যই করলাম। কুন্ডলের প্রয়োজন কি? তবে আমার সাগরিকা - 'আমায় তুমি এ চিত্রফলকে অঙ্কন করলে কেন' বলে রেগে আছেন, অতএব আপনি গিয়ে তাকে প্রসন্ন করলেই আমি বিশেষ পুরস্কৃত হলাম বলে মনে করব।"

এখানে সাগরিকার রাগের কারণের যৌক্তিকতা ও উদয়নের প্রচেষ্টার মাধ্যমে সেই রাগ প্রশমনের কথা বলায় তথা সাগরিকাকে প্রসন্ন করার জন্য সুসঙ্গতা অনুরোধ করায় এখানে উপন্যাসের লক্ষণ সন্নিবেশিত হয়েছে।

যুক্তির মাধ্যমে উপস্থাপিত উপন্যাসের উদাহরণ শ্রীরূপের *ললিতমাধব* নাটকের 'উন্মত্তরাধিকা' নামক তৃতীয় অঙ্ক থেকে আমরা পাই। শ্রীকৃষন বৃন্দাবন ছেড়ে মথুরায় গমন করলে শ্রীরাধা তাঁর বিরহে পাগলিনী প্রায়, বিরহের আতিশয্যে তিনি বার বার মূর্চ্ছা যাচ্ছেন, এমতাবস্থায় তাঁর করুণ বিলাপ শুনে নেপথ্যে বৃন্দা সখী বলে ওঠেন—

"(নেপথ্যে)

অদ্য প্রাণ-পরার্দ্ধতোহপি দয়িতে দূরং প্রয়াতে হরৌ
হা ধিগ্ দুঃসহ-শোক-শঙ্কুভিরভূদ্ভিন্নান্তরা রাধিকা।
তেনাস্যাঃ প্রতিষেদমার্য্যচরিতে! ত্বং মা বৃথা মা বৃথাঃ

ক্ষীণেয়ং ক্ষণমত্র সুষথ বিলুঠত্বার্ত্তস্বরং রোদিতু।।"[১১]

অর্থাৎ "কোটি-কোটি-প্রাণাপেক্ষাও প্রিয়তম হরি দূরে গমন করায় শ্রীরাধিকার আজ দুঃসহ শোকশূলের দ্বারা মর্মস্থল বিদ্ধ হয়ে গিয়েছে, অতএব হে আর্য্যচরিতে মুখরে এখন তুমি আর কিছুতেই একে নিষেধ করো না, এই ক্ষীণাঙ্গী ক্ষণকাল ভূমিলুণ্ঠন করে আর্ত্তস্বরে প্রাণভরে রোদন করুক।"

এখানে শ্রীরাধিকার হৃদয়বিদারক রোদনের জন্য শ্রীকৃষ্ণের দূরগমণরূপ সযুক্তিক বাক্যই উপন্যাসের উদাহরণ হয়েছে।

উক্ত দুটি উদাহরণ বিশ্লেষোন করলে দেখা যাবে যে বিশ্বনাথ সযুক্তিক প্রসন্নতা সৃষ্টিকে উপন্যাস বলেছেন, কিন্তু শ্রীরূপ যুক্তির সহ উপস্থাপিত বাক্যকে উপন্যাস বলেছেন, আবার প্রসন্নতা সৃষ্টিকেও উপন্যাস হিসাবে তিনি স্বীকার করায় এখানে দুটি মতই আমরা গ্রহণ করতে পারি।

প্রসঙ্গ : (বির্মশসন্ধির অঙ্গ) – বির্মশন্ধির তেরোটি অঙ্গের মধ্যে একটি হলো প্রসঙ্গ। এই প্রসঙ্গের লক্ষণে বিশ্বনাথ বলেছেন—

"প্রসঙ্গো গুরুকীর্ত্তনম্।" [১২]

অর্থাৎ গুরুজনের বন্দনা বা প্রশংসাই হলো প্রসঙ্গ।

কিন্তু শ্রীরূপ এই বিষয়ে বলেছেন—

"প্রস্তুতার্থস্য শমনং প্রসঙ্গঃ পরিকীর্ত্তিতঃ।
প্রসঙ্গং কথয়ন্ত্যন্যে গুরূণাং পরিকীর্ত্তনম্।।"[১৩]

অর্থাৎ প্রস্তুত বা মুখ্যবিষয়ের যে শান্তিকরণ তাকে প্রসঙ্গ বলে। আবার, কোনও কোনও পন্ডিত গুরুজনের বন্দনাকে প্রসঙ্গ বলেছেন।

এখানে আমরা দেখতে পাচ্ছি যে শ্রীরূপ প্রসঙ্গের দুটি লক্ষণ দিয়েছেন, একটি তাঁর নিজের এবং অপরটির দ্বারা তিনি প্রকারান্তরে বিশ্বনাথের মতকে স্বীকার করে নিয়েছেন। শ্রীরূপের মতানুযায়ী প্রস্তুত বা মুখ্যবিষয়ের যে শান্তিকরণ তাকে বলে প্রসঙ্গ। এই মতটিতে বিশ্বনাথের সঙ্গে শ্রীরূপের মতের মিল না থাকলেও দ্বিতীয় মতটির সঙ্গে মিল আছে উভয়ের।

বিশ্বনাথ যে গুরুজনের বন্দনা করাকে প্রসঙ্গ বলেছেন, তার উদাহরণে আমরা *রত্নাবলী* নাটিকার কথা উল্লেখ করতে পারি। এই নাটিকাটির চতুর্থাঙ্কে আমরা দেখতে পাই যে – সিদ্ধপুরুষগণের গণনানুযায়ী রত্নাবলীর সঙ্গে যার বিবাহ হবে তার সর্বাঙ্গীন কল্যাণ হবে, এই দৈবজ্ঞবাণীর ওপর বিশ্বাস করে কৌশাম্বীরাজ উদয়নের মন্ত্রী যৌগন্ধরায়ণ সিংহলরাজ বিক্রমবাহুর কন্যা রত্নাবলীর সঙ্গে উদয়নের বিবাহপ্রস্তাব পাঠান, কিন্তু রাজার বিদ্যমানা মহিষী বাসবদত্তা আবার সিংহলরাজের ভাগিনেয়ী হন, তাই তার মনে দুঃখ দিতে চান না বলে তিনি এই প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করেন, কিন্তু পরে চতুর্থ অঙ্কে সিংহলরাজের মন্ত্রী বসুভূতি বলেন—

> *"বসু – (সাশ্রুম্) দেব, ন শক্যং নিবেদয়িতুং তথাপ্যেষ কথয়ামি মন্দভাগ্যঃ। যাসৌ সিংহলেশ্বরেণ স্বদুহিতা রত্নাবলী নাম আয়ুষ্মতীং বাসবদত্তাং দগ্ধামুপশ্রুত্য দেবায় পূর্বং প্রার্থিতা সতী দত্তা-।।"*[১৪]

অর্থাৎ "বসুভূতি – (সাশ্রুপূর্ণ নেত্রে) মহারাজ! এ কথা বলতে প্রাণ চায় না, কিন্তু হতভাগ্য আমায় বলতেই হবে। বাসবদত্তা আগুনে পুড়ে মরেছেন শুনে সিংহলেশ্বর পূর্বেই প্রার্থিত হয়ে আপনার সঙ্গে স্বীয় কন্যা রত্নাবলীর বাগদান করেছিলেন।"

অর্থাৎ বাসবদত্তার মৃত্যুর খবর পাওয়ার পরই বসুভূতি তাঁর কন্যাকে উদয়নের হাতে তুলে দিতে রাজি হয়েছিলেন। এখানে বসুভূতির বাক্যে বিক্রমবাহুর তাঁর গাভনীর প্রতি স্নেহ এবং রত্নাবলীকে লাভ করার পক্ষে অনুকূল মহত্ব প্রকাশিত হওয়ায় অর্থাৎ বিক্রমবাহুর মহত্ব ও গুণ প্রকাশিত হওয়ায় এখানে প্রসঙ্গ নামক সন্ধ্যঙ্গ হয়েছে।

আবার, এই বিষয়ে শ্রীরূপ নিজের মতের উদাহরণ দিয়েছেন *ললিতমাধব* নাটক থেকে। প্রস্তুত বিষয়ের শান্তিকরণরূপ প্রসঙ্গের উদাহরণে *ললিতমাধব* নাটকের 'নববৃন্দাবনবিহার' নামক অষ্টম অঙ্কের থেকে দিয়েছেন, সেখানে শ্রীরাধার বিরহজনিত দুঃখে অভিভূত শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধার প্রাপ্তি কল্পনা করে আনন্দিত হয়ে বলেছেন—

"কৃষ্ণঃ। (সহর্ষম্)
চর্চ্চাং সিঞ্চতি শোষয়ত্যপি মিথো বিস্পর্দ্ধয়ে বাসকৃ—
ন্নেত্রদ্বন্দ্বমুরশ্চ যদ্বিরহতো বাষ্পায়মানং মম।
হন্ত! স্বপ্নশতেঽপি দুর্লভতরপ্রেক্ষোৎসবা প্রেয়সী
প্রাপ্ত্যোৎসঙ্গমতর্কিতং মম কথং সা রাধিকা বর্ত্ততে।।"[১৫]

অর্থাৎ "কৃষ্ণঃ। (আনন্দভরে) যাঁর বিরহে বক্ষঃস্থলে লেপিত চন্দন চক্ষুদ্বয় অশ্রুপরিপূর্ণ হয়ে সেচন করতে আরম্ভ করলে স্বর্দ্ধাশীল বক্ষঃস্থল উত্তপ্ত হয়ে তা শুষ্ক করতে আরম্ভ করেছে- হায়! হায়! অগণিত স্বপ্নের মধ্যেও একবারও যাঁর দর্শনের আনন্দ আমার পক্ষে দুর্লভ হয়েছে, সেই রাধিকা সহসা আমার ক্রোড়দেশ প্রাপ্ত হয়ে কি প্রকারে অবস্থান করবেন?"

এখানে শ্রীরাধিকার বিরহে দুঃখিত শ্রীকৃষ্ণের শ্রীরাধার প্রাপ্তির মাধ্যমে তাঁর বিরহের যে শান্তিকরণ সেটিই হল প্রসঙ্গ।

শ্রীরূপ এখানে প্রসঙ্গ বিষয়ে দুটি মতের উল্লেখ করলেও বিশ্বনাথাদি নাট্যাচার্যগণ একটি মতই উল্লেখ করেছেন। শ্রীরূপ নিজের মতোল্লেখ করেও বিশ্বনাথাদির মতকে স্বীকার করায় প্রসঙ্গ বিষয়ে দুটি মতই গ্রহণীয় বলে আমাদের মনে হয়।

<u>ব্যবসায়</u> (বির্মশসন্ধির অঙ্গ) - এই বিষয়ে বিশ্বনাথ বলেছেন—

"ব্যবসায়স্তু বিজ্ঞেয়ঃ প্রতিজ্ঞাহেতুসম্ভবঃ।"[১৬]

অর্থাৎ প্রতিজ্ঞা ও কারণ এই দুটি দ্বারা সৃষ্ট উদ্যমকে বলে ব্যবসায়।

কিন্তু শ্রীরূপ এই বিষয়ে বলেছেন—

"ব্যবসায়স্তু সামর্থ্যপ্রখ্যাপনমুদীর্য্যতে।।"[১৭]

অর্থাৎ সামর্থ্য প্রখ্যাপন বা বর্ণনকে বলে ব্যবসায়।

প্রতিজ্ঞা ও হেতু থেকে সৃষ্ট উদ্যমরূপ ব্যবসায়ের উদাহরণ আমরা পাই *বেণীসংহার* নাটকের পঞ্চমাঙ্কে। সেখানে আমরা দেখি দুঃশাসনাদি কৌরবদের হত্যার পর, যুদ্ধক্ষেত্রে আগত ধৃতরাষ্ট্র ও গান্ধারীর উদ্দেশ্যে ভীম বলে—

"চূড়িতাশেষকৌরব্যঃ ক্ষীবো দুঃশাসনাহসৃজা।
ভঙ্ক্তা সুযোধনস্যোর্বোর্ভীমোহয়ং শিরসাহঞ্চতি।।"[১৮]

অর্থাৎ "সকল কৌরবদের নাশকারী, দুঃশাসনের রক্তপানের ফলে মত্ত, সুযোধনের ঊরুভঙ্গ করবে এই ভীম আপনাকে নতমস্তকে প্রণাম জানায়।"

কপট পাশাখেলা, দ্যূতসভায় দ্রৌপদীর চূড়ান্ত অবমাননা, কেশাকর্ষণ করার জন্য দুঃশাসনের বক্ষচিরে ভীমের রক্তপান তথা দুর্যোধনের ঊরুভঙ্গের প্রতিজ্ঞা থেকে ভীমের কৌরবদের বধের যে উদ্যমসৃষ্টি হয়েছিল তাই এখানে ব্যবসায় এর লক্ষণাক্রান্ত হয়েছে।

সামর্থ্য প্রখ্যাপনরূপ প্রথম প্রকার ব্যবসায় এর উদাহরণ আমরা শ্রীরূপের *ললিতমাধব* নাটকের 'নববৃন্দাবনসঙ্গম' নামক সপ্তম অঙ্ক থেকে পাই।

"রাধা। (নিবৃত্য সলজ্জং সংস্কৃতেন)

কংসারেরবলোকমঙ্গলবিনাভাবাদধন্যেহধুনা
বিভ্রাণা হতজীবিতে প্রণয়িতাং নাহং সখি! প্রাণিমি।
ক্রূরেয়ং ন বিরোধিনী যদি ভবেদাশাময়ী শৃঙ্খলা
প্রাণানাং ধ্রুবমর্বুদান্যপি ততস্ত্যক্তুং সুখেনোৎসহে।।"[১৯]

অর্থাৎ "রাধা (নিবৃত্য হয়ে লজ্জা সহকারে সংস্কৃত ভাষায়) সখি! যদি আশাময়ী অথচ কষ্টদায়িকা এই শৃঙ্খলা বিরোধিনী না হত, তবে কংসারি শ্রীকৃষ্ণের দর্শন-মঙ্গল থেকে বঞ্চিত এই অধন্য হতভাগ্যময় জীবনে প্রীতি ধারণ পূর্বক জীবিত থাকতাম না, নিশ্চয়ই সুখে প্রাণত্যাগ করতে সমর্থ হতাম।"

এখানে সুখে প্রাণত্যাগের সামর্থ্য কথিত হওয়ায় ব্যবসায় হয়েছে।

শ্রীরূপ ব্যবসায়ের দুটি লক্ষণ ও দুটি উদাহরণই তাঁর *ললিতমাধব* গ্রন্থ থেকে দিলেও আমরা একটিকে গ্রহণ করেছি। যেহেতু, তিনি দুটি মত প্রদান করেছেন এবং একটি মত বিশ্বনাথের সঙ্গে অনুরূপ হওয়ায় আমরা শ্রীরূপ ও বিশ্বনাথ প্রদত্ত ব্যবসায়ের দুটি লক্ষণকেই গ্রহণ করতে পারি।

এভাবে আমরা এই গ্রন্থটি পর্যালোচনা করলে দেখতে পাবো যে *নাটকচন্দ্রিকার* বহুস্থানে শ্রীরূপের সঙ্গে বিশ্বনাথের মতানৈক্য বিদ্যমান। আবার, এমনও অনেক স্থান আছে যেখানে তাঁদের মধ্যে কোনও মতানৈক্য নেই যেটুকু আছে তা কেবলই আক্ষরিক।

এবার আমরা দেখব যে এই *নাটকচন্দ্রিকা* প্রণয়নে শ্রীরূপ যে শিঙ্গভূপালের প্রতি আনুগত্য স্বীকার করেছেন তার কয়েকটি বিপরীত ক্ষেত্র অর্থাৎ শ্রীরূপ প্রয়োজনস্থলে শিঙ্গভূপালের মতকেও খন্ডন করেছেন। যেমন—

<u>কার্যলক্ষণ</u> - এই বিষয়ে শিঙ্গভূপাল বলেছেন—

"বস্তুনস্তু মতং তস্য ধর্মকামার্থলক্ষণম্।
ফলং কার্য্যমিদং...।।"[২০]

অর্থাৎ ধর্ম, কাম ও অর্থযুক্ত বস্তু হলো কার্য্য। সুতরাং নাটকের মুখ্য বিষয়কে ধর্ম, অর্থ ও কাম এই তিনটি পুরুষার্থের সঙ্গে যুক্ত হতে হবে।

এই কার্য্যকে শুদ্ধ এবং মিশ্র ভেদে দুই ভাগে ভাগ করা হয়েছে। ত্রিবর্গের যে কোন একটি নিয়ে রচিত কাব্য হলো শুদ্ধকার্য্য (কাব্য) এবং ত্রিবর্গের মধ্যে দুটি বা তিনটির মিশ্রণে রচিত কাব্য হলো মিশ্রকার্য্য (কাব্য)। এই কার্যরূপ অর্থপ্রকৃতি আবার প্রধান (আধিকারিক) ও অঙ্গ (প্রাসঙ্গিক) ভেদে দুই ভাগে বিভক্ত। নায়কের প্রয়োজন অনুযায়ী নায়ক তথা উপন্যায়কের চেষ্টাযুক্ত কথাবস্তু হলো অঙ্গ (প্রাসঙ্গিক) এবং পতাকা ও প্রকরী ভেদে এই প্রাসঙ্গিক দুই ভাগে বিভক্ত। সুতরাং শিঙ্গভূপাল অর্থপ্রকৃতিরূপ কার্য ও নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্যরূপ কার্য্যকে পৃথকরূপে চিহ্নিত করেছেন।

কিন্তু শ্রীরূপ বলেছেন—

"বস্তুনস্তু সমস্তস্য সাধ্যং কার্য্যমিতি স্মৃতম্।"[২১]

অর্থাৎ সমস্ত বস্তু যা সাধ্য তা-ই কার্য্য, অর্থাৎ নাটকের যেটি প্রধান উদ্দেশ্য সেটিই কার্য্য, সেটি ধর্মাদি চারপ্রকার পুরুষার্থের সঙ্গেই যুক্ত থাকতে পারে।

শ্রীরূপ প্রদত্ত কার্য্যের উদাহরণ আমরা পাই *ললিতমাধব* নাটকে। সেখানে নির্বহণসন্ধিতে অর্থাৎ নবম ও দশম অঙ্কে শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণের পুনর্মিলন সম্পাদিত হয়েছে। এই সমগ্র নাটকের মুখ্যবিষয় ছিল শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণের পুনর্মিলন। সেই বিষয় সাধন করার জন্য শ্রীকৃষ্ণের যে প্রয়াস সেটা হল প্রধানকার্য্য এবং নাটকের অন্যান্য চরিত্র যেমন নববৃন্দা, সত্রাজিৎ, উদ্ধব প্রমুখ সকলে যে প্রয়াস করেছেন সেটা হলো গৌণকার্য্য।

সুতরাং আমরা এখানে দেখতে পাচ্ছি যে - কার্য্যলক্ষণে শ্রীরূপ ও শিঙ্গভূপালের মধ্যে কার্য্যের ধারণার একটা মূলগত পার্থক্য বিদ্যমান, বলতে গেলে উভয়ে সম্পূর্ণ পৃথক মত প্রদান করেছেন। শিঙ্গভূপাল কার্য্য বা মুখ্যবস্তুকে শুদ্ধ ও মিশ্রভেদে দুইভাগে ভাগ করার পর অর্থপ্রকৃতিরূপ কার্য্যকে অঙ্গ ও প্রাসঙ্গিক ভেদে দুই ভাগে ভাগ করেছেন, কিন্তু শ্রীরূপ অর্থপ্রকৃতিরূপ কার্য্যকেই নাটকীয় ঘটনা বা মুখবিষয় বলেছেন এবং সেটিকেই প্রধান ও অঙ্গভেদে দুই ভাগে ভাগ করেছেন।

অর্থপ্রকৃতিরূপ কার্য্যের ক্ষেত্রে শিঙ্গভূপালপ্রদত্ত মতটি কিন্তু শ্রীরূপের সঙ্গে প্রায় অনুরূপ তাই উভয়ের মতই এখানে গ্রহণীয়।

বিধূত (প্রতিমুখসন্ধির অঙ্গ) - প্রতিমুখসন্ধির এই অঙ্গ বিষয়ে শিঙ্গভূপাল বলেছেন—

"অরতির্যা ভবেৎ তদ্ধি বিদ্বদ্ভির্বিধূতং মতম্।
অথবানুনয়োৎকর্ষে বিধূতং স্যান্নিরাকৃতিঃ।।"[২২]

অর্থাৎ নায়কাদির ঈপ্সিতবস্তুর অপ্রাপ্তিহেতু অভিরুচির অভাব যার দ্বারা জানা যায় বিদ্বানগণ তাকেই বিধূত বলেন। আবার, উৎকর্ষতাবিশিষ্ট অনুনয়ের নিরাকরণকেও তিনি বিধূত বলেছেন।
কিন্তু এই বিষয়ে শ্রীরূপ বলেছেন—

"বিধূতং কথিতং দুঃখমভীষ্টার্থানবাপ্তিঃ।
অথবানুনয়াদীনাং বিধূতং স্যাৎ নিরাকৃতিঃ।।"[২৩]

অর্থাৎ অভিলষিতবস্তুর অপ্রাপ্তিনিবন্ধন যে দুঃখ বা অনুনয়ের নিরাকরণকে বিধূত বলে।

প্রথম সংজ্ঞাটিতে শ্রীরূপ ও শিঙ্গভূপালের সঙ্গে মিল থাকলেও দ্বিতীয় মতটি লক্ষ্যনীয়। শ্রীরূপ কেবলমাত্র অনুনয়ের প্রত্যাখ্যানকেই বিধূত বলেছেন কিন্তু শিঙ্গভূপাল উৎকৃষ্টব্যক্তির অনুনয়ের প্রত্যাখ্যানকে বিধূত বলেছেন।

শিঙ্গভূপাল প্রদত্ত উৎকর্ষতা বিশিষ্ট অনুনয়ের প্রত্যাখ্যানরূপ বিধূতের উদাহরণ আমরা পাই *রত্নাবলী* নাটিকার 'ঐন্দ্রজালিক' নামক চতুর্থাণকে, সেখানে সিংহলরাজ বিক্রমবাহুর অমাত্য বসুভূতির কথায় আমরা জানতে পারি যে কৌশাম্বীরাজ উদয়নের সঙ্গে বিবাহের জন্য যৌগন্ধরায়ণ বিক্রমবাহুর কন্যা রত্নাবলীকে প্রার্থনা করলেও বিক্রমবাহু উদয়নের বর্তমানা মহিষী বাসবদত্তার যিনি বিক্রমবাহুর ভাগিনেয়ী ছিলেন তাঁর দুঃখোৎপাদন হবে চিন্তা করে সেই অনুনয়ের প্রত্যাখ্যান করায় এখানে বিধূতের লক্ষণ সন্নিবেশিত হয়েছে।

শ্রীরূপ প্রদত্ত বিধূতের লক্ষণের উদাহরণ আমরা তাঁর ললিতমাধব নাটকে পাই। এই নাটকের 'উন্মত্তরাধিকা' নামক তৃতীয় অঙ্কে আমরা দেখি যে শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবন থেকে মথুরায় প্রস্থান করলে শ্রীরাধা তাঁর বিরহে উন্মাদিনীপ্রায়

হয়ে ওঠেন, কিন্তু বিশাখা তাঁকে অনুনয় করেন যে যেন তিনি স্বাভাবিক থাকেন, কিন্তু তিনি বিলাপ করেই চলেন। তাঁর সেই বিলাপ শুনে পৌর্ণমাসী বলেন—

পৌর্ণমাসী। সমাকর্ণয় বরবর্ণিনীবর্ণিতম্ (নেপথ্যে)
নাশ্বাসনং বিরচয় ত্বমিদং হতাশে
শুষ্যন্মুখী মম গুণং পরিকীর্ত্তয়ন্তী।
দূরা মার্দ্দবভৃতোহপি মুহুঃ ক্ষমায়াঃ
কুক্ষিং বিদারয়তি পশ্য রথাঙ্গনেমি।।"[২৪]

অর্থাৎ "পৌর্ণমাসী। বরবর্ণিনী শ্রীরাধিকা কি বলছেন তা শ্রবণ করঃ

(নেপথ্যে)- হে হতাশে! আমার গুণকীর্ত্তনে বিশুষ্কবদনা হয়ে আর আশ্বাস রচনা করো না। ঐ দেখ, রথাঙ্গচক্র অতিকঠিনা পৃথিবীর কুক্ষি বিদীর্ণ করছে।"

এখানে বিশাখার অনুনয়কে রক্ষা না করার জন্য বিধূত নামক সন্ধ্যঙ্গ হয়েছে। অনুনয়ের প্রত্যাখ্যানকেই বিধূত বলেছেন অধিকাংশ নাট্যাচার্যগণ এবং শ্রীরূপও এই বিষয়ে সহমত প্রদর্শন করেছেন তাই উৎকৃষ্ট ব্যক্তির অনুনয়ের প্রত্যাখ্যানও বিধূতের পদবাচ্য হতে পারে।

আবার, প্রতিমুখসন্ধির অপর একটি অঙ্গ তাপন কে সোদাহরণ প্রস্তুত করেছেন শ্রীরূপ, কিন্তু *রসার্ণবসুধাকর*-এর রচয়িতা শিঙ্গভূপাল এটির উল্লেখ পর্যন্ত করেননি।

এরকম আরও ক্ষেত্র আছে যেখানে আমরা শিঙ্গভূপালের সঙ্গে শ্রীরূপের মতপার্থক্য দেখতে পাই।

এবার এমন কয়েকটি বিষয় আমরা দেখবো যেখানে শ্রীরূপের সঙ্গে ভরতের মতের মতপার্থক্য বিদ্যমান, যেমন—

<u>পরিভাবনা</u> (মুখসন্ধির অঙ্গ) = কোনও বিষয় সম্পর্কে নিরবিচ্ছিন্ন ভাবনাই হলো পরিভাবনা। মুখসন্ধির নবম অঙ্গ হল পরিভাবনা। এর লক্ষণে ভরত বলেছেন—

"কৌতূহলোত্তরাবেগো ভবেত্তু পরিভাবনা।"[২৫]

অর্থাৎ কৌতূহলপূর্ণ আবেগকে পরিভাবনা বলে।

কিন্তু শ্রীরূপ বলেছেন—

"শ্লাঘৈশ্চিত্তচমৎকারো গুণাদ্যৈঃ পরিভাবনা।"[২৬]

অর্থাৎ শ্লাঘ্য বা প্রশংসনীয় গুণাদির দ্বারা চিত্তের যে চমৎকার সাধন তাকে পরিভাবনা বলে। এখানে ভরত যে মতপ্রকাশ করেছেন শ্রীরূপ কিন্তু সম্পূর্ণ তার থেকে ভিন্ন স্বতন্ত্র মত প্রদান করেছেন।

ভরত প্রদত্ত পরিভাবনার লক্ষণের উদাহরণ আমরা পাই *বেণিসংহার* নাটকের প্রথমাঙ্কে। এই নাটকের প্রথমাঙ্কে পান্ডবদের সাথে সুয়োধনের (দুর্যোধনের) দুর্ব্যবহার, দ্রৌপদীকে চূড়ান্ত অপমান, পান্ডবদের পাঁচগ্রাম প্রদানের প্রস্তাব অস্বীকার, মৈত্রীদূত শ্রীকৃষ্ণের বন্দী বানানোর প্রয়াস ইত্যাদি বিষয় যে মহাযুদ্ধের সৃষ্টি করে সেই যুদ্ধের পূর্বেই যেন অপমানিতা, ব্যথিতা দ্রৌপদী যেন আসন্ন যুদ্ধের ভেরীর শব্দ শুনতে পান এবং ভীমসেনকে প্রশ্ন করেন যথা—*"দ্রৌপদী - (সবিস্ময়ম্) ণাহ, কিং দাণীং এসো পলঅজলহরঘণিদমংসলোদ্ঘনসো ক্খণে সমরদুন্দুহী তাড়ীঅদি। (নাথ, কিমিদানীমেব প্রলয়জলধরঘনস্তনিতমাংসলোদ্ঘোষঃ ক্ষণে সমরদুন্দুভিস্তাড়য়তে।)*[২৭]

অর্থাৎ *"দ্রৌপদী (আশ্চর্যের সঙ্গে) নাথ! এখন প্রলয়কালীন মেঘ গর্জনের ন্যায় প্রচণ্ড গম্ভীরভাবে ও উচ্চস্বরে কোথায় এমন যুদ্ধের দামামা বাজানো হচ্ছে?"*

যদিও যুদ্ধ তখনও শুরু হয়নি তথাপি ভাবীযুদ্ধের অলৌকিক শব্দ শুনে দ্রৌপদী আবেগ - তাড়িতা হয়ে ভীমসেনকে প্রশ্ন করেছিলেন সেই কৌতূহলযুক্ত প্রশ্ন বা বাক্যই হল পরিভাবনা।

আবার, পরিভাবনার উদাহরণে শ্রীরূপ *ললিতমাধব* নাটকের 'সায়ং-উৎসব' নামক প্রথম অঙ্ক থেকে উদ্ধৃতি দিয়েছেন, সেখানে শ্রীরাধা শ্রীকৃষ্ণের দর্শনের জন্য অধীর অপেক্ষায় আছেন, সেখানে হঠাৎ শ্রীকৃষ্ণকে দেখে— *"রাধা (সচমৎকারং সংস্কৃতেন)"*

"কুলবরতনুধর্মগ্রাববৃন্দানি ভিন্দন্ সুমুখি নিশিতদীর্ঘাপাঙ্গটঙ্কচ্ছটাভিঃ।
যুগপদয়মপূর্বঃ কঃ পুরো বিশ্বকর্মা, মরকতমণিলক্ষৈর্গোষ্ঠকক্ষাং চিনোতি?।।
ললিতা-হলা! সো এসো দে পরাণণাধো।

রাধা (সোন্মাদং পুনঃ সংস্কৃতেন)—

"স এষ কিমু গোপিকাকুমুদিনীসুধাদীধিতিঃ স এষ কিমু গোকুলস্ফুরিতযৌবরাজ্যোৎসবঃ।
স এষ কিমু মন্মনঃ পিকবিনোদপুষ্পাকরঃ কৃশোদরি দৃশোর্দ্বয়ীমমৃতবীচিভিঃ সিঞ্চতি?।।"[২৮]

অর্থাৎ "রাধা। (চমৎকৃতভাবে সংস্কৃত ভাষায়) দীর্ঘ অপাঙ্গচ্ছটারূপ শাণিত প্রশস্ত-মুখ কুঠার দ্বারা শ্রেষ্ঠ কুলধর্ম-রূপ প্রস্তরস্তর ভেদ এবং লক্ষ মরকতমণির শ্যাম-শোভার দ্বারা গোষ্ঠগৃহ পূর্ণ করার কাজ একসঙ্গে করছে, এমন বিচিত্রকর্মা অপূর্ব কোন্ বিশ্বকর্মা আমার সম্মুখে উপনীত দেখছি।

ললিতা। ওগো এই তো তোমার প্রাণনাথ।

রাধা। (বিহ্বলভাবে সংস্কৃতভাষায়) হে তন্বি, ইনিই কি গোপিকা-কুমুদিনীদিগের সুধাময়-কিরণশালী চন্দ্র, এই কি সেই গোকুলের উল্লসিত যৌবরাজ্যোৎসব, ইনিই কি আমার মানস কোকিলের আনন্দদায়ক কুসুমাকর বসন্ত? ইনি যে আমার লোচন-যুগলকে অমৃত-তরঙ্গদ্বারা অভিসিঞ্চন করছেন।"

এখানে শ্রীকৃষ্ণের নবীন তরুণতা ও সৌন্দর্য্যাদি গুণদর্শনে শ্রীরাধার যে প্রশংসাবাক্য তথা তাঁর চিত্তের চমৎকারিতা বা মুগ্ধতা সৃষ্টির বর্ণনা এবং যাঁর দর্শনের অপেক্ষায় ছিলেন সেই শ্রীকৃষ্ণকে দেখে যে অতিশয় আনন্দ শ্রীরাধার হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়েছিল তা-ই পরিভাবনা।

এখানে আমরা দেখি যে শ্রীরূপ ও ভরত উভয়ের মত সম্পূর্ণ পৃথক কিন্তু আক্ষরিকভাবে দেখতে গেলে শ্রীরূপপ্রদত্ত লক্ষণটি যুক্তিযুক্ত কারণ শ্রীরাধার কৃষ্ণের দর্শনের পূর্বে তাঁর কথাই শ্রীরাধা চিন্তা করছিলেন তাই ভরতের মতটির সাথে শ্রীরূপের মতও গ্রহনীয়।

<u>নর্মদ্যুতি</u> (প্রতিমুখসন্ধির অঙ্গ) = প্রতিমুখ সন্ধির ষষ্ঠ অঙ্গ হল নর্মদ্যুতি। এর লক্ষণে- ভরত বলেছেন- *"দোষপ্রচ্ছাদনার্থং তু হাস্যং নর্মদ্যুতিঃ স্মৃতম্।।"*[২৯]

অর্থাৎ দোষ ঢাকার জন্য যে হাসি বা বাক্য তাকে নর্মদ্যুতি বলে।
কিন্তু শ্রীরূপ বলেছেন -

"নর্মজাতা রুচিঃ প্রাজ্ঞৈর্নর্মদ্যুতিরুদীরিতা।"[৩০]

অর্থাৎ পরিহাসপ্রধান বাক্য থেকে যে রুচি জন্মায় তাকে বলে নর্মদ্যুতি। উক্ত বাক্যদুটি লক্ষ্য করলে পরিষ্কার বোঝা যায় যে উভয়ের নর্মদ্যুতি বিষয়ে ধারণা সম্পূর্ণ পৃথক ছিল।

ভরত প্রদত্ত নর্মদ্যুতির উদাহরণ আমরা পাই *রত্নাবলী* নাটিকা থেকে। সেখানে 'কদলীগৃহ' নামক দ্বিতীয় অঙ্কে সারিকা পাখীটি যে বাক্য বলছিল তার কথাগুলি বিদূষক রাজা উদয়নকে বলছিলেন এইভাবে—

বিদূষকঃ – ভো বঅসস এসা ক্খু সারিকা, দাসীএদুহিদা চতুব্বেদো বক্ষণো বিঅ রিচাইং পড়িদুং পবুত্তা। (ভো বয়স্য, এষা খলু সারিকা দাস্যাঃ দুহিতা চতুর্বেদী ব্রাহ্মণ ইব ঋঃচ পঠিতুং প্রবৃত্তা।)

রাজা – বয়স্য! কথয় কিমপ্যন্যচেতসা ময়া নাবধারিতং কিমনয়োক্তমিতি।

বিদূষকঃ – ভো এব্বং ভণাদি (ভো এবং ভণতি) – (দুল্লহজন ইত্যাদি পঠতি)

রাজা – অহো, মহাব্রাহ্মণং বসন্তকং ত্যক্তা কোহন্য এবং বিধানামৃচামভিজ্ঞঃ।"[৩১]

অর্থাৎ "বিদূষক – ওহে বয়স্য, এই বাঁদীর বেটী সারিকা চতুর্বেদী ব্রাহ্মণের মত ঋক্‌মন্ত্র আওড়াতে আরম্ভ করেছে। রাজা - বয়স্য! আনমনা ছিলাম বলে সব বুঝতে পারিনি। বল, একই বলেছে।

বিদূষক – এ এরূপ বলেছে (দুর্লভজনানুরাগ এইরূপ পাঠ করলেন)।

রাজা – তাই ত, মহাব্রাহ্মণ বসন্তক ছাড়া আর কে এমন ঋকের বিষয় জানে?"

এখানে রাজা উদয়ন বিদূষকের মূর্খত্বাদি দোষ আচ্ছাদনের জন্য যে হাস্যকর বাক্যের অবতারণা করেছিলেন সেটিই হলো নর্মদ্যুতি।

আবার শ্রীরূপ প্রদত্ত নর্মদ্যুতির লক্ষণটির উদাহরণ আমরা *ললিতমাধব* নাটকের থেকে দিতে পারি। এই নাটকের *রাধাভিসার* নামক চতুর্থাঙ্কে আমরা দেখি ললিতা শ্রীরাধিকাকে শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে মিলনের বিভিন্ন বিষয়ের কথা উল্লেখ পূর্বক বলেন – *"ললিতা (স্মিত্বা) অই সরলে! তুজ্ঝ হিঅএ কথুরিয়াপত্তভঙ্গং লিহন্তীএ মএ পচ্চক্খিকিদা সিবিণসঙ্গি-ণাআর কুঞ্জরবিব্ভমাসি, তা ফুড়ং কধেহি, তইঅ-জণসঙ্গা জোগ্গে তস্মিং ওসরে দীহসুত্তা ণীবী-সহঅরী ঝত্তি ণিকন্তা ণ ব ত্তি। (ললিতা। অয়ি সরলে! তব হৃদয়ে কস্তূরিকাপত্রভঙ্গীং লেখন্ত্যা ময়া প্রত্যক্ষীকৃতা স্বপ্নসঙ্গি-নাগরকুঞ্জবিভ্রমাসি, তস্মাৎ স্ফুটং তৃতীয়-জনসঙ্গা যোগ্যে তস্মিন্নবসরে দীর্ঘসূত্রা নীবী সহচরী ঝটিতি নিষ্ক্রান্তা ন বা ইতি।)*

রাধা। (স্বগতম্) কধং তক্কিদং অত্থি ধূত্তাএ। (কথং তর্কিতমস্তি ধূর্ত্তয়া ললিতয়া)
(প্রকাশং সভ্রূভঙ্গম্)
বামে কিত্তি অলিঅং আসংকসি। (বামে, কিমিতি অলীকম্ আশঙ্কশে)"[৩২]

অর্থাৎ "ললিতা। (মৃদু হেসে) ওহে সরলে! আমি যখন তোমার হৃদয়ে কস্তুরী দিয়ে পত্রভঙ্গ রচনা করছিলাম, সেই সময় আমি প্রত্যক্ষ করেছি যে, স্বপ্নে নাগরকুঞ্জ তোমাতে বিলাস করেছেন, অতএব স্পষ্ট করে বল, তৃতীয় জনের সঙ্গে অযোগ্য সেই অবসরে তোমার দীর্ঘসূত্রা নীবীরূপা সহসরী সত্বর নির্গত হয়েছিল কি না? রাধা। (স্বগত) এই ধূর্ত্তা কিরূপে এরূপ সন্দেহ করল?

(ভ্রূভঙ্গিপূর্বক প্রকাশ্যে)

হে প্রতিকুলাচার পরায়ণে! কেন মিথ্যা আশঙ্কা করছ?"

ভরত যেখানে বলেছেন যে দোষ ঢাকার জন্য যে হাসি বা বাক্য সেটি নর্মদ্যুতি শ্রীরূপ আবার বললেন পরিহাসপ্রধান বাক্য থেকে যে রুচি তা-ই নর্মদ্যুতি। এখানে দুটি লক্ষণই যুক্তিযুক্ত কারণ দুটি লক্ষণের মধ্যেই স্বতন্ত্রতা পরিলক্ষিত হয়। নর্ম শব্দের অর্থ হল পরিহাসমূলক বাক্য। সেই পরিহাসমূলক বাক্যের মাধ্যমে যখন কারও

দোষ ঢাকা হয় সেটি নর্মদ্যুতি এবং সেই পরিহাসমূলক বাক্যের মাধ্যমে যখন কারও সেই বিষয়ের প্রতি রুচি জন্মায় তাকেও নর্মদ্যুতি বলে। দুটি বিষয়ই যেহেতু পরিহাসের যুক্ত তাই দুটি মতই গ্রহণীয়।

প্রতিমুখসন্ধির অঙ্গ :

ভরত প্রতিমুখসন্ধির তেরোটি অঙ্গের কথা বলেছেন, যথা- বিলাস, পরিপূর্ণ, বিধূত, তাপন, নর্ম, নর্মদ্যুতি, প্রগমন, নিরোধ, পর্য্যুপাসন, বজ্র, পুষ্প, উপান্যাস ও বর্ণসংহার।

আবার, শ্রীরূপও তেরোটি অঙ্গের কথা বলেছেন। যথা- বিলাস, পরিসর্প, বিধূত, শম, নর্ম, নর্মদ্যুতি, প্রগমন, বিরোধ, পর্য্যুপাসন, বজ্র, পুষ্প, উপন্যাস ও বর্ণসংহার।

এখানে লক্ষণিয় যে – ভরত 'শম' এর উল্লেখ করেননি, তার পরিবর্তে 'তাপন' উল্লেখ করেছেন। শ্রীরূপ আবার 'তাপন' এর উল্লেখ না করে 'শম' বলেছেন। পুনশ্চ দেখা যাচ্ছে ভরত যাকে 'নিরোধ' বলেছেন শ্রীরূপ তাকে 'বিরোধ' নামে ব্যাখ্যা করেছেন।

পরিশেষে আমরা বলতে পারি যেখানে অপরাপর আলঙ্কারিকদের সঙ্গে মতানৈক্য বিদ্যমান সেখানে শ্রীরূপ নিজ আলংকারিক সিদ্ধান্ত ব্যক্ত করেছেন। শ্রীরূপ ছিলেন পরম বৈষ্ণব, তাই তাঁর রচনায় যে ভক্তিভাবপ্রধান বৈষ্ণবধর্মের নিদর্শন থাকবে তা বলাই-বাহুল্য। শ্রীরূপ তাঁর *নাটকচন্দ্রিকা* গ্রন্থে সকল বিষয়ের উদাহরণ দিয়েছেন শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণের বর্ণময় লীলাকাহিনী থেকে। কৃষ্ণভক্তি ও আলংকারিকপ্রতিভার মেলবন্ধনে তিনি এই গ্রন্থটির অপূর্ব বৈচিত্র্য সম্পাদন করেছেন। এই *নাটকচন্দ্রিকা* তথা অন্যান্য গ্রন্থ রচনা করে শ্রীরূপ শ্রীরাধা ও গোবিন্দের চরণে নিবেদন করেছেন তাঁর হৃদয়ের ভক্তিকুসুমাঞ্জলি। আবার, এই গ্রন্থগুলিই শ্রীরূপকে অলংকারশাস্ত্রের জগতে অনন্য সম্মান প্রদান করেছে। তাই *নাটকচন্দ্রিকা* একাধারে নাট্যতত্ত্বরূপ চন্দ্রিকার স্নিগ্ধকৌমুদী ও বিষ্ণুর প্রতি শ্রীরূপের আন্তরিক শ্রদ্ধার্ঘ্য।

সমগ্র গ্রন্থটি পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে যে গ্রন্থটিতে বিভিন্ন বিষয়ে বিশ্বনাথ, শিঙ্গভূপাল তথা ভরতের সঙ্গে শ্রীরূপের মতৈক্য বা মতানৈক্যর কথা থাকলেও প্রতিটি বিষয়ের উদাহরণ কিন্তু শ্রীরূপ শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণাশ্রিত নাটকের থেকে উল্লেখ করেছেন এবং এর মাধ্যমে বার বার উচ্চারণ করেছেন কৃষ্ণনাম। এই গ্রন্থটিতে তাঁর বিষ্ণুভক্তি ও আলঙ্কারিকপ্রতিভা একই সঙ্গে পরিস্ফুট করেছে। এই *নাটকচন্দ্রিকার* প্রতিটি বিষয়ের মাধ্যমে তিনি যেন শ্রীকৃষ্ণের প্রতি ভক্তি নিবেদন করে বলেছেন—

"যঃ পীনে হৃদি ভানুজামতুলভাং চন্দ্রাকৃতিং চোজ্জ্বলাং
রুন্ধানঃ ক্রমতে তমত্র মুদিরং কৃষ্ণং নমস্কুর্ম্মহে।।"[৩৩]

অর্থাৎ "অতুলাদীপ্তি (বৃষ-) ভানু-তনয়া শ্রীরাধাকে এবং চন্দ্র অপেক্ষাও উজ্জ্বলকান্তি চন্দ্রাবলীকে স্বকীয় বক্ষে যিনি ধারণ করেন, সেই জগদ্‌বিহারী কৃষ্ণকে আমরা নমস্কার করি।"

সংকেতসূচী :

কা.সূ.	:	*কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি*
না.চ.	:	*নাটকচন্দ্রিকা*
না.শা.	:	*নাট্যশাস্ত্র*
র.সু.	:	*রসার্ণবসুধাকর*

রত্না. : *রত্নাবলী*
ল.মা. : *ললিতমাধব*
বেণী. : *বেণীসংহার*
সা.দ. : *সাহিত্যদর্পণ*

অন্ত্যটীকা :

১. : কা.সূ. পৃ. ১/১/১
২. : কা.সূ. পৃ. ১/১/২
৩. : না.চ. পৃ. ১
৪. : না.চ. পৃ. ১
৫. : সা.দ. ৬/৯
৬. : না.চ. পৃ. ৩
৭. : ল.মা. পৃ. ৫৮৮
৮. : সা.দ. পৃ. ২৮৭
৯. : না.চ. পৃ. ১৬৮
১০. : রত্না. পৃ. ৮৪
১১. : ল.মা. পৃ. ১৫০
১২. : সা.দ. ৬/১০৪
১৩. : না.চ. পৃ. ৭৬
১৪. : রত্না. পৃ. ১৬৪
১৫. : ল.মা. পৃ. ৪০৬
১৬. : সা.দ. পৃ. ২৮২
১৭. : না.চ. পৃ. ২৪৬
১৮. : বেণী. পৃ. ২৮৫-২৮৬
১৯. : ল.মা. পৃ. ৩৫৯-৩৬০
২০. : র.সু. ৩/১৮
২১. : না.চ. পৃ. ৫৩
২২. : র.সু. ৩/৪৩
২৩. : না.চ. পৃ. ১৩০
২৪. : ল.মা. পৃঃ ১৪১
২৫. : না.শা. ২১/৭৩
২৬. : না.চ. পৃ. ৬৩
২৭. : বেণী. পৃ. ৫০
২৮. : ল.মা. পৃ. ৬৬-৬৭
২৯. : না.শা. ২১/৭৮
৩০. : না.চ. পৃ. ৪৯
৩১. : রত্না. পৃ. ৬৮

৩২. : ল.মা. পৃ. ২১৫-২১৬

৩৩. : ল.মা. পৃ. ২

গ্রন্থপঞ্জী :

প্রাথমিক উৎস :

নাটকচন্দ্রিকা (শ্রীরূপগোস্বামী) : (সম্পা.) মানবেন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, (অনূ.), শ্রীরাসবিহারি সাংখ্যতীর্থ, নবসংস্করণ, সদেশ, কলকাতা ১৪১৩ বঙ্গাব্দ।

মূলগ্রন্থ :

কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি (বামন) : (সম্পা.) অনিল চন্দ্র বসু, ২০০৫, পুনর্মুদ্রণ, সংস্কৃত বুক ডিপো, দ্বিতীয় সংস্করণ, কলকাতা ২০০৩।

নাট্যশাস্ত্র (ভরত) : (সম্পা.) সুরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, (অনূ) সুরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও ছন্দা চক্রবর্তী, প্রথম খন্ড, ২০১৩, পঞ্চম মুদ্রণ, নবপত্র প্রকাশন, কলিকাতা ১৯৮০।

ঐ : দ্বিতীয় খন্ড, ২০১৩, তৃতীয় মুদ্রণ, ২০১৩।

ঐ : তৃতীয় খন্ড, ১৯৯৬, দ্বিতীয় মুদ্রণ, ১৯৮২।

ঐ : চতুর্থ খন্ড, প্রথম প্রকাশ, ১৯৯৫।

রসার্ণবসুধাকর (শিঙ্গভূপাল) : (সম্পা.) জমুনা পাঠক, 'শশিপ্রভা' টীকা সহ, প্রথম সংস্করণ, চৌখাম্বা সংস্কৃত সিরিজ, বারাণসী ২০০৪।

রত্নাবলী (শ্রীহর্ষদেব) : (সম্পা.) পরমেশ্বরদীন পান্ডে, 'সুধা' সংস্কৃত ও হিন্দী ব্যাখ্যা সহ, চৌখাম্বা সুরভারতী প্রকাশন, বারাণসী ২০১৭।

ললিতমাধব (শ্রীরূপগোস্বামী) : (অনূ.) সত্যেন্দ্রনাথ বসু, বসুমতী কর্পোরেশন লিমিটেড, কলকাতা।

বেণীসংহার (ভট্টনারায়ণ) : (সম্পা.) পরমেশ্বরদীন পান্ডে ও অবনিকুমার পান্ডে, 'সুধা' ব্যাখ্যা সহ, চৌখাম্বা সুরভারতী প্রকাশন, বারাণসী ২০৭২ বি.সং.।

সাহিত্যদর্পণ (বিশ্বনাথকবিরাজ) : (সম্পা.) বিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায়, রামচন্দ্র তর্কবাগীশকৃত টীকা সহ, দ্বিতীয় সংস্করণ, সংস্কৃত পুস্তক ভান্ডার, কলকাতা ২০১৩।