অলংকার সাহিত্যের সমৃদ্ধ ইতিহাস

ডঃ জয়শ্রী চট্টোপাধ্যায়
এম. এ. (ডাবল্)
(স্বর্ণপদক যতীন্দ্রবিমল চৌধুরী স্মারক পদক প্রাপ্ত)
পি এইচ. ডি., ডি. লিট্. কাব্যতীর্থ

সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার
৩৮, বিধান সরণি, কলিকাতা-৬

Scanned by CamScanner

(দ্বিতীয় সংস্করণের)

মুখবন্ধ

অলংকারসাহিত্যের বহুবিচিত্র বর্ণময় ইতিহাস আশ্রয় করে প্রায় একই সময়ে পণ্ডিত প্রবর ডঃ সুশীল কুমার দে এবং মহামহোপাধ্যায় পি. ভি. কাণে 'History of Sanskrit Poetics' এই একই নামের অমূল্য দু'টি গ্রন্থ প্রণয়ন করেন। সেই দুই বরেণ্য পণ্ডিতাগ্রগণ্য মনীষীর পদাঙ্ক অনুসরণ করে নিজের অধ্যয়ন এবং অধ্যাপনার মিলিত প্রয়াসে 'বোঝা আর বোঝাবার প্রাণান্ত ক্লান্তির শেষে' 'অলংকার সাহিত্যের সমৃদ্ধ ইতিহাস' রচনা করলাম। বইটি সুধীজনের দৃষ্টিপ্রসাদ লাভ করলেই শ্রম সার্থক জ্ঞান করব — 'তৎ সন্তঃ শ্রোতুমর্হন্তি'।

অলংকার সাহিত্যের আদি উৎস আজও অজ্ঞাত। এই ইতিহাস তাই অনাদি। অনন্ত সম্ভাবনা থাকা সত্ত্বেও অনাদি এই ইতিহাস নব সমীক্ষার অভাবে অনন্ত নয়, সান্ত। সমাজের দর্পণ সাহিত্য সমাজের সঙ্গে সঙ্গে বদলে যায়। অলংকার নিয়ে বর্তমান যুগের পরিপ্রেক্ষিতে নূতন করেই ভাবা উচিত। অলংকার শাস্ত্র পড়তে গিয়ে পড়াতে গিয়ে অনেক প্রশ্ন, অনেক জিজ্ঞাসার সম্মুখীন হতে হয়। নিজের দূতীকে প্রিয়তমের প্রিয়পাত্রী হয়ে উঠতে দেখে খণ্ডিতা রমণীর হৃদয়ের জ্বালা 'তদন্তিকমেব রন্তুং গতাসি' ব্যঞ্জনা গৌরবে যথার্থই উত্তম কাব্য হবে, না কি প্রেমিককে সংকেত কুঞ্জে যাওয়ার প্রতিশ্রুতি দিয়েও কথা রাখতে না পারার বিষণ্ণ বেদনায় নায়িকার মলিনমুখচ্ছায়াই গুণীভূত ব্যঙ্গ্যের ছায়াতেও চিরদিনই মধ্যম কাব্যই থেকে যাবে, মর্মস্পর্শী আবেদন থাকলেও উত্তম কবিতার মর্যাদা পাবে না — এই সব বিষয় নিয়ে সুদীর্ঘ আলোচনার ক্ষেত্র আজও অপেক্ষিত। বস্তুতঃ কোন কবিতা কার কাছে সময় বিশেষে উত্তম হয়ে উঠবে তা একান্তই আপেক্ষিক, তাকে নিয়মের নিগড়ে আবদ্ধ করা যায় না। কোনও বিশেষ সময়ে 'শয়িতা সবিধেঽপি অনীশ্বরা' উত্তমোত্তম প্রতীত হলেও সবসময়ের জন্য অবশ্যই নয়। কবিতার উৎকর্ষ সহৃদয়ের মানসিকতার উপর নির্ভরশীল।

বর্তমান সাহিত্যে, আর্টে, রূপকে, চলচ্চিত্রে ধ্বনির জয়যাত্রা অব্যাহত থাকলেও রসধ্বনি নয়, বস্তুধ্বনিরই যেন প্রবলতা লক্ষ্য করা যায়। রমণীয়ার্থ প্রতিপাদক শব্দ বাস্তবধর্মী সাহিত্য থেকে প্রায় হারিয়ে যেতে বসেছে।

মোবাইল যুগে বিরহ ব্যাপারটাই প্রায় নির্বাসিত। অতল গভীর প্রেম সময়ের অভাবে হয়তো কোথাও মর্যাদা হারাচ্ছে। পরকীয়াপ্রেম উন্মুক্ত অবসরে অবাধ পক্ষ বিস্তার করছে সাহিত্যে, নাটকে চলচ্চিত্রে। যতদিন 'গ্রাবপ্রখ্য' পৃথিবীর রূপ, রস, শব্দ, স্পর্শ গন্ধের অমোঘ আবেদন থাকবে ততদিন বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচারি ভাবের মিলিত প্রবাহে রসের আনন্দধারা বিশ্বভুবনে অবশ্যই প্রবাহিত হবে। 'ন হি রসাদৃতে কশ্চিদর্থঃ

Scanned by CamScanner

প্রবর্ততে'। রস ছাড়া কোনকিছুই যে সম্ভব নয়। বিজ্ঞানে রস না পেলে বৈজ্ঞানিক হওয়া যায় কি? উপনিষদে এই রসকে ব্রহ্ম করে তোলা হয়েছে — 'রসো বৈ সঃ'। আলংকারিকেরাও শব্দার্থের মায়াজাল ভেদ করে এই রসের স্বরূপ সন্ধান করেছেন। রস তবু অধরাই থেকে গেছে।

সমাজে নারীর স্থান নিয়ে যতই বিতর্ক থাক, অলংকারশাস্ত্রে নারীদেহের লাবণ্যের সঙ্গেই উপমিত হয়েছে কাব্যের ব্যঞ্জনা। অর্থালংকারবর্জিত কবিতায় আলংকারিক দেখেছেন বিধবা নারীর রিক্ত বিষণ্ণতা — 'অর্থালংকাররহিতা বিধবেব সরস্বতী'।

অলংকারসাহিত্যের বিস্তীর্ণ ইতিহাসে অবন্তী সুন্দরী, বিজ্জকা - মাত্র অল্পকয়েক জন নারীর উল্লেখ পাওয়া যায় যাঁরা অলংকার সাহিত্যের অঙ্গনে প্রবেশ করলেও কোন গ্রন্থ হয়তো প্রণয়ন করেন নি। নারী আলংকারিক না থাকলেও অলংকার সাহিত্যের সিংহভাগ দখল করে আছে নারীর রূপৌদার্য। এমন কি কাব্যের ভাষাতেও কান্তার মরমী রূপ প্রত্যক্ষ করেছেন আলংকারিক মম্মট — 'কান্তা সম্মিততয়োপদেশযুজে'। 'আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে' যে সাহিত্য তাঁরা রচনা করেছেন তার মধ্যে মিশে আছে নারীর প্রতি তাঁদের অসীম অনুরাগ। এমন কি প্রথম মিলনের প্রতি স্বাধীনভর্তৃকা রমণীর যে রোমান্টিক আকুলতা 'যঃ কৌমারহরঃ' কবিতায় প্রকাশিত তা অলংকৃত না কি অনলংকৃত তা নিয়েও পর্যালোচনা করেছেন তাঁরা। বেশির ভাগ আলংকারিকই কাশ্মীর দেশকেই অতীতে অলংকৃত করেছিলেন। ভূস্বর্গ কাশ্মীরে একদা যাঁরা অমর হয়ে বিচরণ করতেন অলংকার সাহিত্যে ছড়িয়ে আছে তাঁদের বর্ণরঙীন, বিস্তৃত ইতিহাস। নানা আলংকারিকের সাধস্বপ্নের রম্যরূপায়ণেই অলংকার সাহিত্য বাণীরূপ লাভ করেছে। অলংকার সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁদের প্রজ্ঞা, তাঁদের পাণ্ডিত্য, তাঁদের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচার, দার্শনিকতা এবং মনীষার সমুজ্জ্বল প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। তাঁদের মেধা ও মননের মণিকাঞ্চন সংযোগেই অলংকার সাহিত্যের সমৃদ্ধি। প্রাংশুলভ্য অলংকার সাহিত্যের এই সমৃদ্ধ ইতিহাস রচনা করতে পেরে আমি আনন্দিত। মামা স্বর্গত বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায় এবং মা সুষমা মুখোপাধ্যায়ের কাছে অকুণ্ঠ কৃতজ্ঞতা স্বীকার করছি। কৃতজ্ঞতা জানাই জনকজননীকে। প্রণাম জানাই আমার সকল শিক্ষক এবং শিক্ষিকাবৃন্দকে। পরিশেষে যাঁর আনুকূল্যে এই গ্রন্থের প্রকাশ অনিবার্য হয়ে উঠল সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডারের সেই নবীন কর্ণধার দেবাশিস ভট্টাচার্যকেও ধন্যবাদ জ্ঞাপন করি। ধন্যবাদ জানাই প্রেসকে।

দুর্গাপূজা, ২০০৬
সুষমা
কলকাতা - ৫৩

বিনীত
জয়শ্রী চট্টোপাধ্যায়

Scanned by CamScanner

অলংকার সাহিত্যের সমৃদ্ধ ইতিহাস

তৃতীয় সংস্করণের

প্রাস্তবিক বিলাস

অলংকার সাহিত্য এবং তার উপজীব্য কাব্যকলা পাশ্চাত্য সম্মত aesthetics বা সৌন্দর্যবিদ্যার অন্তর্গত। ভারতবর্ষে অলংকারকে সাক্ষাৎ সৌন্দর্যরূপেই অভিহিত করেছেন অষ্টম শতাব্দীর আলংকারিক বামন। সৌন্দর্যমলংকারঃ ১।১।২ এই সূত্রের বৃত্তিতে বামন জানিয়েছেন ভাববাচ্যে বিহিত অলংকার হচ্ছে সৌন্দর্য। করণবাচ্যে বিহিত অলংকার শব্দের দ্বারা বামন অনুপ্রাস প্রভৃতি যাবতীয় শব্দালংকার এবং উপমা প্রভৃতি অর্থালংকার গ্রহণ করেছেন। 'অলংকৃতিরলংকারঃ। করণব্যুৎপত্ত্যা পুনরলংকারশব্দোঽয়মুপমাদিষু বর্ততে।' শব্দালংকার, অর্থালংকার প্রভৃতি সাক্ষাৎভাবে সৌন্দর্যসৃষ্টি করতে না পারলেও শ্লেষ, প্রসাদ প্রভৃতি দশ গুণের দ্বারা সৃষ্ট কাব্য সৌন্দর্যকে বা কাব্যের শোভাকে এই অলংকারগুলি বাড়িয়ে দেয়। কাব্যশোভায়াঃ কর্তারো ধর্মা গুণাঃ ৩।১।১ তদতিশয়হেতবস্ত্বলংকারাঃ'। ৩।১।২ ভাববাচ্যে নিষ্পন্ন অলংকার হচ্ছে সাক্ষাৎ সৌন্দর্য, যার দ্বারা কাব্য উপাদেয় হয়—'কাব্যং গ্রাহ্যমলংকারাৎ', ১।১।১ আর করণ বাচ্যে নিষ্পন্ন অলংকার কাব্যগুণের দ্বারা সৃষ্ট সৌন্দর্যকে আতিশয্য দান করে। কাব্যের সৌন্দর্য সাধক যাবতীয় বস্তু গুণ, দোষাভাব, রীতি, রস, এমনকি ধ্বনিরূপে কাব্যের আত্মানুসন্ধানও ভাববাচ্যে বিহিত অলংকার বা সৌন্দর্যের অন্তর্গত হতে পারে। বামন যদিও দোষের হানি এবং গুণ ও অলংকারের গ্রহণ বশত সৌন্দর্য সৃষ্টি হয় বলেছেন, তবু সৌন্দর্যবশত কাব্য উপাদেয় হয় এটিই তাঁর প্রাথমিক বক্তব্য যা গ্রন্থের প্রথম সূত্রে ব্যক্ত হয়েছে। কাজেই কাব্যের উপাদয়তা সৃষ্টি করে যে রীতি, রস, ধ্বনি, ঔচিত্য সেগুলিও ব্যাপক অর্থে সৌন্দর্য পদবাচ্য হওয়া উচিত। পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ কাব্যের যে লক্ষণ করেছেন, 'রমণীয়ার্থপ্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্' (এর মধ্যে প্রচ্ছন্ন রমণ ভাবনা থাকলেও) সেই রমণীয়তাও সৌন্দর্য জনিত চমৎকারিতা ছাড়া কিছু নয়। 'চমৎকারত্ববত্ত্বমেব বা কাব্যত্বম্'। কবি কর্ণপূরের প্রভাবেই তাঁর এই সিদ্ধান্ত। কর্ণপূর 'কবিবাঙ্‌নির্মিতিঃ কাব্যম্' কাব্যের এই লক্ষণ করে তার ব্যাখ্যায় বলেছেন 'অসাধারণচমৎকারকারিণী রচনা হি নির্মিতিঃ।' কবি কল্পিত এই রমণীয় সৌন্দর্যের আস্বাদবেত্তা হচ্ছেন অবিরাম কাব্য পাঠে চিত্ত যাদের পরিশুদ্ধ নির্মল, সেই

Scanned by CamScanner

সহৃদয় ব্যক্তি। স্বভাবত নিরালম্ব সৌন্দর্য তার প্রেক্ষককেই অবলম্বন করে থাকে। হিউমের মন্তব্য এক্ষেত্রে প্রণিধানযোগ্য 'Beauty is no quality in things themselves; it exists merely in the mind which contemplates them.' হয়তো সেই কারণেই প্রাচীন আলংকারিক স্বীকৃত অনেক উত্তমোত্তম কাব্য সকলের অন্তরে সমান রেখাপাত করে না।

বামনের মত গ্রহণ করলে দৃশ্য ও শ্রব্য কাব্য, গদ্য, পদ্য, মিশ্র নানা জাতীয় কাব্য এবং এই সকল প্রকার কাব্যের গুণ, দোষ বর্জন, ঔচিত্য, রীতি, রস, ধ্বনি যা যা সৌন্দর্য সাধক বস্তু আছে, যা কাব্যকে উপাদেয় করে সেই সবই ব্যাপক অর্থে এই সব কাব্যের অলংকার। যে শাস্ত্রে কাব্যের এই সব গুণ, দোষ, রীতি, অলংকার, রস, ধ্বনি ইত্যাদির ব্যাপক আলোচনা থাকে লক্ষণা বৃত্তির দ্বারা সেই শাস্ত্রকেও অলংকারশাস্ত্র অভিহিত করাই সঙ্গত। বামনের 'কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি'র গোপেন্দ্রত্রিপুরহর রচিত কামধেনু টীকায় তাই বলা হয়েছে—'তদ্ ব্যুৎপাদকত্বাচ্ছাস্ত্রমপ্যলংকারনাম্না ব্যপদিশ্যতে।' পাশ্চাত্যে এই অলংকার শাস্ত্রকে Poetics বলা হয়। খৃষ্টপূর্ব কাল থেকেই সে দেশে অলংকারশাস্ত্র বা 'পোয়েটিক্সে'র অনুশীলন শুরু হয়। এর মুখ্য প্রবক্তা প্লেটোর ভাবশিষ্য, আলেকজাণ্ডারের গুরু অ্যারিস্টটল। খৃষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকে তাঁদের আবির্ভাব ঘটে। প্লেটো এবং অ্যারিস্টটল যে কোন কলাবিদ্যার ক্ষেত্রে Imitation-কে গুরুত্ব দিয়েছেন। 'Art imitates nature' সকলে এই মত আন্তরিকভাবে গ্রহণ করেন নি। প্লটিনাস মনে করেন আর্টস শুধুমাত্র দৃশ্যমান বস্তুর অনুকরণ নয়। বস্তুস্বরূপের গভীরেও তার প্রবেশ ঘটে—'The arts do not simply imitate the visible thing but go back to the principles of its nature.'

বর্তমানেও অনেক পণ্ডিত মনে করেন আর্ট শুধুমাত্র অনুকৃতি নয়। দৃশ্যমান বস্তু আপন স্বরূপে নয়, আর্টিষ্ট বা কবির মনের মাধুরীতে অক্ষয় সৌন্দর্যের আবেদন নিয়ে আত্মপ্রকাশ করে। এই 'Imitation' বা 'অনুকৃতি' ভরতের নাট্যশাস্ত্রেও স্বীকৃত, তিনিও বলেছেন, নাট্যবস্তুতে লৌকিক জগতের অথবা লোকচরিত্রের অনুকরণ করা হয়—'লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্। ১।১১৩ পাশ্চাত্য সমীক্ষকেরাও স্বীকার করেছেন, 'In the drama the poetic imitation of life attains its perfect form,' দশরূপকে বলা হয়েছে 'অবস্থানুকৃতির্নাট্যম্' নাট্যবস্তুতে বিবিধ অবস্থার অনুকরণ করা হয়। অ্যারিস্টটলের 'The Poetics' গ্রন্থের ব্যাখ্যাতা বুচারও অনুরূপ

Scanned by CamScanner

মন্তব্য করেছেন, 'for all the arts imitate human life in some of its manifestations' পক্ষান্তরে, সহৃদয় ব্যক্তি কাব্য বর্ণিত বিষয় বা চরিত্রের অনুকরণ করে থাকেন। দশরূপকের প্রথম প্রকাশে ধনঞ্জয় ভরতমুনিকে এই বলে প্রণাম জানিয়েছেন। যাঁর সৃষ্ট নাটক প্রভৃতি দশটি রূপকে বর্ণিত, বস্তুর অনুকরণ করে সহৃদয় ব্যক্তি প্রমত্ত হন, সেই সর্ববেত্তা ভরতমুনি এবং বিষ্ণুকে প্রণাম—

দশরূপানুকারেণ যস্য মাদ্যন্তি ভাবকাঃ।
নমঃ সর্ববিদে তস্মৈ বিষ্ণবে ভরতায় চ।।

দর্শকেরা যে নাট্যবর্ণিত চরিত্রের সমুন্নত মহিমায় আকৃষ্ট হয়ে তাঁদের অনুকরণ করতে আরম্ভ করেন এবং অনুকরণ করতে করতেই তাঁদের সঙ্গে একাত্মতা অনুভব করেন শেলির 'A Defence of Poetry'-তে তার চমকপ্রদ বিবরণ আছে—

'The sentiments of the auditors must have been refined and enlarged by a sympathy with such great and lovely impersonations, until from admiring they imitated, and from imitation they identified themselves with the objects of their admiration.'

কবিতা, নৃত্য, গীত সর্বত্রই ছন্দোবদ্ধ অনুকৃতির প্রকাশ ঘটে অ্যারিস্টটলের এই অভিমত 'Poetry, music, and dancing constitute in Aristotle a group by themselves, their common element being imitation by means of rhythm'—ভারতীয় অলংকার শাস্ত্রেও স্বীকৃত হয়েছে (কোন রকম প্রভাব ছাড়াই) তবে তাললয়াশ্রিত নৃত্তের সঙ্গে চিত্রকেও সেখানে সংযুক্ত করা হয়েছে—

যথা নৃত্তে তথা চিত্রে ত্রৈলোক্যানুকৃতিঃ স্মৃতা।

কাব্যের শব্দ ও অর্থ সমন্বিত শরীর বা তার আত্মা নিয়ে কোন বিশ্লেষণ বা গবেষণা অ্যারিস্টটলের অলংকার শাস্ত্রে দেখা যায় না, পূর্ববাদীর যুক্তিখণ্ডনের প্রচেষ্টায় প্রতিযুক্তির বিস্তারে তাঁর গ্রন্থও তর্কবহুল হয়ে ওঠে নি কখনও। মুখ্যত ট্রাজেডি বা বিয়োগান্ত কাব্য এবং কমেডির স্বরূপ অ্যারিস্টটল বিশদভাবে আলোচনা করেছেন। ট্রাজেডির আত্মারূপে অ্যারিস্টটল plot-কে স্বীকার করেছেন; সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রে যা ইতিবৃত্ত রূপে প্রসিদ্ধ। ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা, রস কিম্বা রীতি কোনটিই বিয়োগান্ত (দৃশ্য) কাব্যের আত্মা হয়ে ওঠে নি তাঁর কাছে—'The plot is the first principle, and, as it were, the soul of a tragedy.....Without it

Scanned by CamScanner

the play could not exist'. তাঁর মতে এই Plot থেকেই কাব্যের অন্তর্নিহিত অর্থ বা ব্যঞ্জনা বিস্তার লাভ করে—'It is the plot, again, which gives to the play its inner meaning and reality, as the soul does to the body. To the plot we look in order to learn what the play means; here lies its essence, its true significance. Lastly, the plot is 'the end of a tragedy' as well as the begining. Through the plot the intention of the play is realised. অভিধেয় অর্থ যেহেতু Plot বা ইতিবৃত্তের প্রকাশক, তাই এই মত যাঁরা অভিধা বৃত্তির দ্বারাই কাব্যের সকল অর্থ নিষ্পন্ন করতে চান, সেই ভামহ, উদ্ভটের মতের অনুকূল, এই মতে কাব্যের ব্যঞ্জনাগত কোন মূল্যায়ন হয় নি।

মুখ্য বা প্রধান কাহিনীতে অবান্তর কথাবস্তুর বিন্যাস নিয়ে অ্যারিস্টটল যেমন চিন্তা করেছেন, 'The additions to the number of 'episodes' or acts, and the other accessories of which tradition tells, must be taken as already deseribed; for to discuss them in detail would, doubtless, be a large undertaking.' 'ধ্বন্যালোকে'ও আনন্দবর্ধন তেমনি মূল বিষয়ের সঙ্গে প্রাসঙ্গিক অমুখ্য বিষয়ের উপস্থাপনার প্রসঙ্গ একাধিকবার উত্থাপন করেছেন।

সংস্কৃত রূপকের প্রস্তাবনা, ভরতবাক্য, প্রবেশ ও প্রস্থান ইত্যাদির যথোচিত বিন্যাসের মত গ্রীক নাটকেও Prologue প্রভৃতি সংক্ষিপ্ত পরিসরে ব্যক্ত করেছেন অ্যারিস্টটল—'We now come to the quantitative parts—the separate parts into which Tragedy is divided—namely, prologue, Episode, Exode, choric song;' সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রের বহুল বৈচিত্র্য তাঁর শাস্ত্রে উপেক্ষিত। দৃশ্য ও শ্রব্য সকল কাব্যের যা কিছু প্রয়োজন, তার মৌলীভূত রস ('সকলপ্রয়োজনমৌলীভূতম্') কাব্যের আত্মা রূপে স্বীকৃত না হলেও মূল উদ্দেশ্যরূপে বর্ণিত হয়েছে অ্যারিস্টটলের পোয়েটিক্স গ্রন্থে—'The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce an emotional delight, a pure and elevated pleasure.' স্থায়িভাব এই শাস্ত্রে স্বীকৃত না হলেও emotion-কে স্থায়িভাব ছাড়া আর কিই বা বলা যায়। অন্তরের আবেগ বা স্থায়িভাব সঞ্জাত পরম আনন্দ বা রসই কাব্যের মুখ্য উপজীব্য, অ্যারিস্টটলও তা অস্বীকার করতে পারেন নি।

কাব্য কখনই ইতিহাস হতে পারে না। কারণ, ইতিহাস ঘটে যাওয়া ঘটনাকে

Scanned by CamScanner

বিশ্লেষণ করে। কাব্য কিন্তু যা ঘটতে পারে, বা ঘটতে পারত এমনি ঘটনার কল্পিত রূপায়ণ। অ্যারিস্টটল ইতিহাস ও কাব্যের পার্থক্য এই ভাবেই নিরূপণ করেছেন।

The true difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history : for Poetry tends to express the universal, history the particular. History is based upon facts, and with these it is primarily concerned; poetry transforms its facts into truths.

কাব্য যে ইতিহাসের অনুবৃত্তি হবে না প্রাচীন ভারতীয় আলংকারিকেরাও সেটি স্পষ্টভাবে নির্দেশ করেছেন, 'ন হি ইতিবৃত্তমাত্রোট্টঙ্কনেন কবেরাত্মপদলাভঃ, ইতিহাসাদেরেব তৎসিদ্ধেঃ।' তবে কাব্যে যে অতীত ইতিহাসের প্রচুর উপাদান থাকে কাব্য যে প্রাচীন রাজাদের বাঙ্ময় আলেখ্য—একথা দণ্ডী যেমন কাব্যাদর্শের প্রথম পরিচ্ছেদের প্রথমেই বলেছেন,—

আদিরাজযশোবিম্বমাদর্শং প্রাপ্য বাঙ্ময়ম্।
তেষামসন্নিধানেঽপি ন স্বয়ং পশ্য নশ্যতি।।

'দি পোয়েটিক্স' গ্রন্থেও একই অভিমত সাদরে লালিত হয়েছে—'Yet the Homeric poems are still historical documents of the highest value;'

কাব্যের মধ্য দিয়ে কবির দার্শনিক ভাবনা রমণীয় কল্পনাকে আশ্রয় করে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সংবেদন নিয়ে আত্মপ্রকাশ করায় সুখোপভোগ্য হয়। মহাকবি কালিদাসের 'মেঘদূত' অবলম্বন করে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ জীবাত্মা পরমাত্মার শাশ্বত বিরহের রম্যভাবনা নিয়ে অভিনব দর্শন রচনা করেছেন—

"মেঘদূত লোকে যাহা
কাব্যভ্রমে বলে আহা
আমি দেখায়েছি তাহা
দর্শনের নব সূত্র।"

অ্যারিস্টটলও কাব্য ও দর্শনের এই সমন্বয় আবিষ্কার করেছেন,

'He discovers a meeting-point of poetry and philosophy in the

Scanned by CamScanner

relation in which they stand to the universal.'

দর্শনশাস্ত্র শুষ্ক, কঠোর প্রভুসম্মিত বাক্যে তার প্রকাশ ঘটে। কিন্তু কাব্যে যে দর্শন প্রকাশিত হয় কান্তাসম্মিত ভাষায় তার রমণীয় উপস্থাপনা আমাদের মুগ্ধ করে যেমন, 'আপাতরম্যা বিষয়াঃ পর্যন্ত পরিতাপিনঃ।' যেমন, 'অভিজ্ঞানশকুন্তলে'র নান্দী শ্লোক—'যা সৃষ্টিঃ স্রষ্টুরাদ্যা' ইত্যাদি, কিম্বা 'ঔৎসুক্যমাত্রমবসাদয়তি প্রতিষ্ঠা।'

রামায়ণের—

'সর্বে ক্ষয়ান্তা নিচয়াঃ পতনান্তাঃ সমুচ্ছ্রয়াঃ।
সংযোগা বিপ্রয়োগান্তা মরণান্তং চ জীবিতম্।।'
'অত্যেতি রজনী যা তু ন সা প্রতিনিবর্ততে।'

শংকরাচার্যের 'মা কুরু ধনজনযৌবনগর্বম্।। হরতি নিমেষাৎ কালঃ সর্বম্ ইত্যাদি।।' অ্যারিস্টটলের মত বিশ্লেষণ করে বুচার বলছেন, 'Following the lines of his general theory we can assert thus much,—that poetry is akin to philosophy in so far as it aims at expressing the universal; but that, unlike philosophy, it employs the medium of sensuous and imaginative form. In this sense poetry is a cencrete philosophy, 'a criticism of life' and of the universe.'

আধুনিক যুগে সিগমুণ্ড ফ্রয়েডও কাব্যকে Philosophy মনে করতেন।

সংস্কৃত কাব্য গদ্য ছাড়া সর্বত্র ছন্দোবদ্ধ হয়ে থাকে। সমবৃত্ত, অর্ধসমবৃত্ত, বিষমবৃত্ত ইত্যাদি নানা ছন্দের প্রয়োগ স্বীকৃত হয়েছে সেখানে। অ্যারিস্টটল ছন্দকে কাব্যের অপরিহার্য উপাদান মনে করেন নি কখনও—'He holds that metre, which was popularly thought to be the most essential element of poetry, is in truth the least essential, if indeed it is essential at all.'

ইংরাজী 'Poet' পদটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ নির্মাতা বা স্রষ্টা। 'অগ্নিপুরাণে' অনন্ত কাব্যসংসারে কবিই একমাত্র প্রজাপতি হয়ে আপন ইচ্ছানুযায়ী বিশ্বকে পরিবর্তিত রূপ দান করেন বলা হয়েছে—

"অপারে কাব্যসংসারে কবিরেকঃ প্রজাপতিঃ।
যথাস্মৈ রোচতে বিশ্বং তথেদং পরিবর্ততে।।"

ভারতীয় আলংকারিকেরা কাব্যের কারণ নিয়ে কত ভেবেছেন, কত আলোচনা

Scanned by CamScanner

করেছেন, দণ্ডী, মম্মট প্রভৃতি আলংকারিকেরা নৈসর্গিকী প্রতিভা বা শক্তি, বহু পরিমার্জিত শাস্ত্রজ্ঞান এবং কাব্যজ্ঞের কাছে শিক্ষা নিয়ে অখণ্ড মনোযোগ সহকারে কাব্যাভ্যাস—এই তিনটিকে সম্মিলিত ভাবে কাব্যের কারণ বলেছেন, কাব্যাদর্শে বলা হয়েছে—

'নৈসর্গিকী চ প্রতিভা শ্রুতং চ বহুনির্মলম্।
অমন্দশ্চাভিযোগোঽস্যাঃ কারণং কাব্যসম্পদঃ।।'

গ্রীক আলংকারিকেরা কিন্তু 'অপূর্ববস্তুনির্মাণক্ষমা প্রজ্ঞা' নয়, 'Madness' বা দিব্য উন্মাদনাকেই কবির কাব্যসৃষ্টির কারণ মনে করেছেন,—

'The Greeks themselves were accustomed to speak of poetic genius as a form of madness, an inspired enthusiasm.' পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের মতানুযায়ী যা প্রতিভার কারণ রূপে স্বীকৃত দেবতা মহাপুরুষ প্রভৃতির প্রসাদ জন্য অদৃষ্ট হলেও হতে পারে। রাজশেখরের বিবেচনায় এঁরা আবেশিক কবি।

কেউ কেউ নৈসর্গিকী প্রতিভাকে সহজাত মনে করেছেন, যা শিক্ষার দ্বারা লাভ করা সম্ভব নয়—'Genius', says one, 'is inbred, not taught';

যে 'বর্ণনীয়তন্ময়ীভবনযোগ্যতা' বশত কাব্যবর্ণিত নায়কের সঙ্গে একাত্ম হয়ে সহৃদয় পাঠক বা দর্শক তার সুখদুঃখ আনন্দবেদনার সমাংশভাগী হতে পারেন অ্যারিস্টটল তাকে বলছেন, 'It is the sympathetic shudder we feel for a hero whose character in its essentials resembles our own.'

রাম প্রভৃতি আলম্বন বিভাবের সঙ্গে নিজের একাত্মতা অনুভবের বিষয়টি বিশ্বনাথ 'সাহিত্য দর্পণে' স্পষ্ট করেছেন। অ্যারিস্টটল যাকে 'sympathetic shudder' বলছেন,

ভারতীয় আলংকারিক সেই সমানুভূতির শিহরণের মূলে খুঁজে নিয়েছেন সাধারণীকরণকে পাশ্চাত্য ভাবনায় যার স্পষ্ট কোন ব্যাখ্যা দেওয়া হয় নি।

'ব্যাপারোঽস্তি বিভাবাদের্নাম্না সাধারণীকৃতিঃ।
তৎপ্রভাবেণ যস্যাসন্ পাথোধিপ্লবনাদয়ঃ।। ৩।৯
প্রমাতা তদভেদেন স্বাত্মানং প্রতিপদ্যতে।'

স্ফটিকে প্রতিফলিত জবাফুলের রক্তিমার মত নায়কের রতি প্রভৃতি স্থায়িভাবের

Scanned by CamScanner

দ্বারা সহৃদয়ের চিত্ত নাটক দর্শন কালে অনুরঞ্জিত হয়। তখন তার নিজের মধ্যেই নায়ক রামের সত্তা বিম্বিত হয় এবং সেই রসজ্ঞ ব্যক্তি স্বয়ং রাম হয়ে নিজেই সমুদ্রে সেতুবন্ধন করছেন, মহাবলী দশাননকে বধ করছেন. ভেবে আনন্দিত হন।

ভারতীয় রসতত্ত্বের ব্যাখ্যায় দুষ্যন্ত, শকুন্তলা, শ্রীরামচন্দ্র, যুধিষ্ঠির প্রভৃতির যে সাধারণীকৃত রূপ স্বীকৃত হয়েছে, প্রাচীন গ্রীক ট্রাজেডিতেও কোনরকম জটিল আলোচনা ছাড়াই নায়ক প্রভৃতির দেশ কালের খণ্ড সীমার উর্ধ্বে সাধারণীকৃত মানুষী সত্তা উন্মোচিত হয়েছে—'The characters hereby gain universal meaning and validity : They are not of their own age and country only, but can claim kinship with mankind.'

রসতত্ত্বের ব্যাখ্যায় ব্যক্তির সমষ্টিতে উত্তরণ বর্ণিত হয়েছে। মম্মটভট্টের ব্যাখ্যা থেকে জানা গেছে (কাব্যপাঠকালে বা) নাটক দর্শন কালে সামাজিকের রতি প্রভৃতি স্থায়িভাব ব্যক্তিগত খণ্ডসীমা অতিক্রম করে অপরিমিতরূপে সকল সামাজিকের রতি প্রভৃতি স্থায়িভাবের সঙ্গে একাত্মতা প্রাপ্ত হয়ে নৈর্ব্যক্তিক সাধারণরূপ লাভ করে; যাকে অভিনবগুপ্ত বলেছেন, 'সর্বসামাজিকানামেকঘনতা।' ব্যক্তিত্বের খণ্ডসীমা যে তখন হারিয়ে যায়, পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের 'প্রমুষ্টপরিমিতপ্রমাতৃত্বাদিনিজধর্মেণ' ইত্যাদি ব্যাখ্যাতেও তা স্পষ্ট। পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ যাকে বলেছেন 'প্রমুষ্টপরিমিতপ্রমাতৃত্ব' পাশ্চাত্য আধুনিক সমীক্ষক T.S. Eliot তাকে স্বীকার করেছেন 'Extinction of personality' এই ভাষান্তরিত ভাবনায়। প্লেটো কিম্বা অ্যারিস্টটলের উপস্থাপনায় এই একই বৃত্তান্ত ভাষান্তরে প্রকাশিত—

'One effect of the drama, said plato, is that through it a man becomes many, instead of one; it makes him lose his proper personality in a pantomimic instinct, and so prove false to himself. Aristotle might reply : true; he passes out of himself, but it is through the enlarging power of sympathy. He forgets his own petty sufferings. He quits the narrow sphere of the individual. He identifies himself with the fate of mankind.'

লক্ষণীয়, সহৃদয়ের 'তন্ময়ীভবনযোগ্যতা' পাশ্চাত্য ভাবনায় sympathy বা 'সম অনুভূতি'তে পর্যবসিত।

আর্টের ক্ষেত্রে ব্যক্তি মানুষের এই সর্বজনীন সত্তা লাভের মধ্যে টলষ্টয় রস বা আনন্দ নয়; ব্যক্তিমানুষ তথা মানবতার কল্যাণ নিহিত থাকে এমন একটি স্বতন্ত্র

Scanned by CamScanner

মতাদর্শের কথা বলেছেন, 'It is not the expression of a man's emotions by external signs; it is not the production of pleasing objects; and avove all, it is not pleasure; but it is a means of union among men joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress towards well-being of individuals and of humanity.'

রসের মাধ্যমে মানুষ ব্যক্তিত্বের খণ্ড ক্ষুদ্র সীমা অতিক্রম করতে পারলে ব্যক্তিগত দুঃখ থেকে মুক্তি লাভ করে—ভারতীয় আলংকারিকের এই বিশ্বাস পাশ্চাত্য অলংকার শাস্ত্রেও স্বীকৃত—'The pain is expelled when the taint of egoism is removed.'

এক্ষেত্রে অপ্যয্য দীক্ষিতের উক্তিটিও স্মরণীয়—

'ত্যক্তব্যোহহংকারঃ, কিন্তু যদি নৈব শক্যতে ত্যক্তুং কর্তব্যোহহংকারঃ কিন্তু স সর্বত্র্ কর্তব্যঃ।'

রসের মধ্যে ব্যক্তি মানুষের ক্ষুদ্র অহং এক সর্বব্যাপী অখণ্ড অহং সত্তা লাভ করে 'মদাত্মা' 'বিশ্বাত্মা'য় পরিণত হয়। অ্যারিস্টটলের 'Katharsis' তত্ত্বেও সামাজিকের এই মানসিক উত্তরণ স্বীকৃত হয়েছে।

সামাজিকের নিজের ক্ষুদ্র অহং বোধ যা তার দুঃখের কারণ, নাটক দর্শন কালে তিরোহিত হয়। রস ঘটায় আত্মবিস্মরণ যা মানুষকে ক্ষণিক ব্রহ্মাস্বাদ জনিত আনন্দ দান করে।

বিশ্বনাথ তাই বলেছেন—রজঃ তমঃ গুণ অভিভূত হয়ে কেবলমাত্র সত্ত্বগুণের দ্বারা ব্রহ্মাস্বাদ অপেক্ষা ঈষৎ ন্যূন (ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর) রস উদ্রিক্ত হয়।

'সত্ত্বোদ্রেকাদখণ্ডস্বপ্রকাশানন্দচিন্ময়ঃ।
বেদ্যান্তরস্পর্শশূন্যো ব্রহ্মাস্বাদসহোদরঃ।।'৩।২

মানুষের কর্ম প্রবৃত্তির মূলে আছে রজোগুণ। সকল কলাবিদ্যা যার মধ্যে অবশ্যই কাব্যকলাও অন্তর্ভুক্ত (রজোগুণপ্রসূত) এই কর্ম প্রবৃত্তিকে যখন সুপ্ত করে, তখনই আমরা রসানুভূতির সঙ্গে একাত্ম হতে পারি। রজোগুণের উল্লেখ না থাকলেও রজোগুণ প্রসূত কর্মচাঞ্চল্য নিরুদ্ধ হলেই যে রস জাগ্রত হয় পাশ্চাত্য পণ্ডিত বার্গসোঁর ভাবনাতেও তা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে—

'The aim of art, indeed, is to put to sleep the active powers of

Scanned by CamScanner

our personality, and so to bring us to a perfect state of docility, in which we sympathise with the emotion expressed.'

কর্মক্লান্ত জীবনের গ্লানি থেকে, দুঃখ যন্ত্রণা অবসাদ থেকে মুক্তি পাওয়ার জন্য গ্রীসদেশবাসী পরম আশ্রয়রূপে কাব্যকে সাদরে গ্রহণ করেছিল—

'So the Greeks looked to poetry as a refuge from the miseries and toilsomeness of life.'

ভারতবর্ষেও কর্মক্লান্ত, দুঃখী দুর্বল মানুষের অবসর বিনোদনের জন্যই ভরতমুনি দৃশ্য কাব্যের অবতারণা করেন—

দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাং।
বিশ্রান্তিজননং কালে নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।। ১।১১৪

কিন্তু করুণ রসে আনন্দ কেমন করে হবে? বিশ্বনাথ বলছেন,—

করুণাদাবপি রসে জায়তে যৎ পরং সুখম।
সচেতসামনুভবঃ প্রমাণং তত্র কেবলম্।। ৩।৪
কিঞ্চ তেষু যদা দুঃখং ন কোঽপি স্যাৎ তদুন্মুখঃ।
তথা রামায়ণাদীনাং ভবিতা দুঃখহেতুতা।।

পণ্ডিতরাজ জগন্নাথও অনিষ্ট অপেক্ষা ইষ্টের আধিক্য থাকায় করুণ রসের উপভোগ্যতা 'চন্দনদ্রবলেপনে'র সঙ্গেতুলনা করেছেন—'ইষ্টস্যাধিক্যাদনিষ্টস্য চ ন্যূনত্বাচ্চন্দনদ্রবলেপনাদাবিব প্রবৃত্তেরুপপত্তেঃ'। .....অশ্রুপাতাদয়োঽপি তত্তদানন্দানুভবস্বাভাব্যাৎ, ন তু দুঃখাৎ। অতএব ভগবদ্ভক্তানাং ভগবদ্ বর্ণনা-কর্ণনাদশ্রুপাতাদয় উপপদ্যন্তে।'

ট্রাজেডি প্রবণ গ্রীস দেশে করুণ রসের আনন্দপরতা ব্যক্ত করেছেন টিমোক্লিস—

'The comic poet Timocles in explaining the effect of tragedy gives expression to the common sentiment of Greece.'

'The mind, made to forget its own sufferings and touched with the charm of another's woe, carries away instruction and delight.'

অ্যারিস্টটল কমেডি অপেক্ষা ট্রাজেডির সমধিক গৌরব স্পষ্টত স্বীকার করেন নি। যদিও শেলির কবিতায় করুণের মধুরতা ধরা পড়েছে—'Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts'.

ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রে কিন্তু করুণরসের সর্বাতিশায়ি মহিমা অভিনবগুপ্ত স্বীকার

Scanned by CamScanner

করে নিয়েছেন—'সম্ভোগশৃঙ্গারান্মধুরতরো বিপ্রলম্ভস্ততোহপি মধুরতমঃ করুণঃ'

কবি নিজেও যে কখনও কখনও সহৃদয় হয়ে নিজ কাব্যের রস গ্রহণ করতে পারেন অভিনবগুপ্ত তা আমাদের জানিয়েছেন। 'কবির্হি সামাজিকতুল্য এব'। অ্যারিস্টটলও তা স্বীকার করেছেন, আর্টিস্ট আর্টিস্ট রূপে নয়, সামাজিক রূপেই তাঁর সৃষ্টির রস গ্রহণ করতে পারেন—'If the artist shares at all in the distinctive pleasure which belongs to his art, he does so not as an artist but as one of the public.'

রস যে স্ব-পর বিলক্ষণ এক অনির্বচনীয় আনন্দ যা ব্যক্ত হয়েছে বিশ্বনাথের কারিকায়—

পরস্য ন পরস্যেতি মমেতি ন মমেতি চ।
তদাস্বাদে বিভাবাদেঃ পরিচ্ছেদো ন বিদ্যতে।। ৩।১২

Oscar wilde-এর সংক্ষিপ্ত মন্তব্যে তার কিছুটা আভাস পাওয়া যায়—'The only beautiful things are things that do not concern us.'

কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন অ্যারিস্টটল কথিত Primary emotion ভরতমুনি প্রোক্ত স্থায়িভাব এবং more transient emotion হচ্ছে ব্যভিচারিভাব। এই মত অনুযায়ী ভয় যদি স্থায়িভাব হয়, অনুকম্পা হবে সঞ্চারী। বুচার তাই বলছেন, 'Thus in psychological analysis fear is the primary emotion from which pity derives its meaning.'

'Pity' বা অনুকম্পাকে এখানে অনুভাব বলাই সঙ্গত। যেহেতু এখানে তা স্থায়িভাবের কার্য, তাছাড়া ব্যভিচারি ভাবের তালিকায় অনুকম্পা বা দয়ার উল্লেখ নেই। ভট্টলোল্লট স্থায়িভাব এবং রসের কোন পার্থক্য ঘটান নি। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরাও অনেক ক্ষেত্রে Emotion-কেই রসরূপে গ্রহণ করেছেন।

প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যে নিসর্গ প্রকৃতির একটি গৌরবময় স্থান আছে। নিসর্গ বর্ণনায় সুকবির স্বাতন্ত্র্য প্রতিষ্ঠিত। তাঁর প্রতিভার গুণে অচেতন পর্বত নায়কের সমুন্নত মহিমা যেমন লাভ করেছে, তেমনি সচেতন নায়ক দেহসৌষ্ঠবে মেরু পর্বতে রূপায়িত হয়েছে কতবার। লতার মধ্যে, নদীর মধ্যে, বরবর্ণিনী নায়িকার রূপলাস্য যেমন উপভোগ্য হয়েছে, তেমনি নায়িকা লতার মত অনবদ্যাঙ্গী, নদীর মত স্বভাবোচ্ছল কলস্বনা প্রতীত হয়েছে বারবার। 'ধ্বন্যালোকে' তাই এই শ্লোক উদ্ধৃত হয়েছে—

Scanned by CamScanner

ভাবানচেতনানপি চেতনবচ্চেতনানচেতনবৎ।
ব্যবহারয়তি যথেষ্টং সুকবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্রতয়া।।

সুকবি স্বাধীনভাবে স্বপ্রতিভায় চেতন পদার্থকে অচেতন, অচেতন পদার্থকে সচেতনভাবে কাব্যে উপস্থাপিত করেন। শুধু তাই নয়, প্রণয় বিরহের উদ্দীপন বিভাব রূপে নিসর্গ প্রকৃতির অবদান অনস্বীকার্য। দুষ্যন্ত শকুন্তলার প্রণয়ের পটভূমিরূপে 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' নাটকে তপোবনের ভূমিকা অপরিহার্য। হরিণশিশু ছাড়া, বনজ্যোৎস্না ছাড়া দুষ্যন্ত শকুন্তলার প্রেম যেন ক্ষুদ্র গণ্ডীতে আবদ্ধ হয়ে পড়ে।

Addison, Burke, kant, Longinus প্রভৃতি পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা নিসর্গের মহিমা স্বীকার করলেও হেগেল, ক্রোচে প্রভৃতি মনীষীরা নিসর্গকে উপেক্ষা করেছেন। অ্যারিস্টটলও কাব্যের নৈসর্গিক পটভূমি সম্পর্কে তেমন উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেন নি। Milton-এর 'Paradise lost' কাব্যেও মানবের আদি মাতা পিতার প্রণয় ক্ষেত্রে কারো প্রবেশাধিকার ছিল না, হরিণশিশুরও নয়—

Beast, Bird, insect, or worm, durst enter none
such was their awe of man.....

বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ 'তপোবন' প্রবন্ধে এই প্রসঙ্গে আলোচনা করেছেন।

কাব্যে অলৌকিক বিস্ময়কর ঘটনা বর্ণিত হলেও তা যেন বোধবুদ্ধির সীমা অতিক্রম করে না যায়, এই ব্যাপারে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের আলংকারিকেরা একমত হয়েছেন। অভিনবগুপ্ত বলছেন, 'যত্র বিনেয়ানাং প্রতীতিখণ্ডনা ন জায়তে তাদৃগ্ বর্ণনীয়ম্'। 'The Poetics'-এ বলা হয়েছে—'By artistic treatment things incredible in real life wear an air of probability. The impossible not only becomes possible, but natural and even inevitable.'

দৃশ্যকাব্যের দ্বারা যে লোকশিক্ষা দান করা যায় একথা পরমপুরুষ শ্রীরামকৃষ্ণ যেমন বলে গেছেন, ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রেও তা স্বীকৃত হয়েছে—

ধর্ম্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং হিতং বুদ্ধিবিবর্ধনম্।
লোকোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।।' ১/১১৫

আর শ্রব্য কাব্যের অন্যতম প্রয়োজন যে কান্তাসম্মিত ভাষায় সদুপদেশ দান মম্মট ভট্টের কারিকায় তা স্পষ্ট হয়েছে—'কান্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে'। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা কিন্তু এই বিষয়ে দ্বিধা বিভক্ত। তবে কেউ কেউ কবিকে শিক্ষকের

Scanned by CamScanner

স্থলাভিষিক্ত করেছেন,—'Poetry has a direct moral purpose; the primary function of a poet is that of a teacher'.

অ্যারিস্টটলের মতে কাব্য হচ্ছে 'emotional delight', এর লক্ষ্য আনন্দ দান। তাই অনেক মনে করেন, 'the aim of the poet always is to charm the mind not to instruct.'

কাব্যের সঙ্গে নৈতিকতার সম্পর্ক থাকা উচিত কিনা এই নিয়েও পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা একমত নন। এই দেশে যেমন কিছু পণ্ডিত কাব্যের রক্তক্ষয়ী সংগ্রাম, অবৈধ প্রেমের অবাধ বিস্তার দেখে চরিত্র স্খলনের ভয়ে কাব্যালাপ বর্জন করতে চেয়েছেন 'কাব্যালাপাংশ্চ বর্জয়েৎ' গ্রীসেও তেমনি নীতিবাদী প্লেটো আদর্শ জগৎ থেকে কবিদের নির্বাসন দিয়েছেন—

Plato, inheriting the ancient dislike of the wise men towards poetry, banished the poets from his ideal republic.

নাটক সম্পর্কে তাঁর বিদ্রূপাত্মক মন্তব্য—'The natural hunger after sorrow and weeping.'

কাব্যের একমাত্র লক্ষ্য আনন্দ দান—এই মতে বিশ্বাসী হওয়ায় অ্যারিস্টটল কাব্যকে নৈতিকতার বন্ধন থেকে মুক্তি দিতে চেয়েছেন—'Aristotle's critical judgments on poetry rest on aesthetic and logical grounds, they take no direct account of ethical aims or tendencies.'

'Aristotle, as our inquiry has shown, was the first who attempted to separate the theory of aesthetics from that of morals.....Still he never allows the moral purpose of the poet or the moral effects of his art to take the place of the artistic end. If the poet fails to produce the proper pleasure, he fails in the specific function of his art. He may be good as a teacher, but as a poet or artist he is bad.'

বঙ্কিমচন্দ্র মনে করেন কাব্যের উদ্দেশ্য নীতিজ্ঞান না হলেও নীতিজ্ঞানের উদ্দেশ্য কিন্তু কাব্যের উদ্দেশ্য। "কাব্যের উদ্দেশ্য নীতিজ্ঞান নহে। কিন্তু নীতিজ্ঞানের যে উদ্দেশ্য, কাব্যেরও সেই উদ্দেশ্য, কাব্যের গৌণ উদ্দেশ্য মনুষ্যের চিত্তোৎকর্ষ সাধন—চিত্তশুদ্ধি জনন। কবিরা জগতের শিক্ষাদাতা—কিন্তু নীতি ব্যাখ্যার দ্বারা তাঁহারা

Scanned by CamScanner

সংস্কৃত অলংকার শাস্ত্রের পরিচয়

অলংকার শাস্ত্রের নামকরণ, অলংকার পদের অর্থবিচার

অনবদ্যাঙ্গী কবিতার সৌন্দর্য সুষমামণ্ডিত হয় উপমা, রূপক, দীপক সমাসোক্তি, উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি অর্থালঙ্কার এবং বক্রোক্তি যমক, অনুপ্রাস প্রভৃতি শব্দালংকারের ললিতোচিত বিন্যাসে। কিন্তু অলংকার শাস্ত্রে শুধু উপমা, রূপক, ইত্যাদি অর্থালংকার এবং যমক, অনুপ্রাস প্রভৃতি শব্দালঙ্কারেরই বর্ণনা থাকে না, শব্দ, অর্থ, গুণ, দোষ, রীতি, রস, ধ্বনি, ঔচিত্য, নায়ক নায়িকার শ্রেণীভেদ, কাব্যের স্বরূপ, প্রয়োজন, ভাষা, এবং প্রকার গত ভিন্নতা ইত্যাদি নানা বিষয়ের আলোচনা থাকে তবু এই শাস্ত্রের নাম অলংকার শাস্ত্র কেন এই প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক।

ভামহ, দণ্ডী, ভট্টোদ্ভট, রুদ্রট, বামন প্রভৃতি প্রাচীন আলংকারিক কাব্যে অলংকারের প্রাধান্য স্বীকার করেছেন 'অলংকারা এব কাব্যে প্রধানম্। প্রাচীনদের প্রতি শ্রদ্ধাবশতঃ ধ্বনি, রস প্রভৃতির ক্ষেত্রে অলংকারের উপযোগিতা থাকায় পরবর্তী আলংকারিকেরাও তাঁদের শাস্ত্রকে অলংকার শাস্ত্র রূপেই গ্রহণ করেছেন।

অনেকে মনে করেন প্রমাণ, প্রমেয়, সংশয়, প্রয়োজন ইত্যাদি ষোলটি বিষয়ের আলোচনা থাকা সত্ত্বেও ন্যায়ের প্রাধান্য থাকায় 'প্রাধান্যেন ব্যপদেশা ভবন্তি' এই নীতি অনুযায়ী গৌতমের শাস্ত্র যেমন ন্যায়শাস্ত্র রূপে সুপরিচিত তেমনি বহুবিধ বিষয়ের আলোচনা থাকা সত্ত্বেও বেশীর ভাগ কাব্যশাস্ত্রে বহুলাংশে অলংকার আলোচিত হওয়ায় এই শাস্ত্রের নাম অলংকার শাস্ত্র।

'কেচিত্তু প্রমাণপ্রমেয়সংশয়প্রয়োজনদৃষ্টান্তসিদ্ধান্তাবয়বতর্কনির্ণয়বাদ জল্পবিতণ্ডাহেত্বাভাসচ্ছলজাতিনিগ্রহস্থানরূপাণাং ষোডশপদার্থানাং প্রতিপাদকমপি গোতমশাস্ত্রং পরার্থানুমানপর্যায়স্য ন্যায়স্য সকলবিদ্যানুগ্রাহকতয়া সর্বকর্মানুষ্ঠান-সাধকতয়া চ তত্র শাস্ত্রে প্রধানত্বেন ন্যায়শাস্ত্রমিতি ব্যপদিশ্যতে 'প্রাধান্যেন ব্যপদেশা ভবন্তি' ইতি ন্যায়াৎ তদ্বৎ দোষগুণাদীনাং প্রতিপাদকমপীদং শাস্ত্রং যমকোপমাদীনামলঙ্কারাণাং ভূয়ো বিষয়কতয়া কাব্যব্যবহারপ্রয়োজকতয়া চাত্র শাস্ত্রে প্রধানত্বেন তৎপ্রতিপাদকত্বাদেবালংকারশাস্ত্রমিতি ব্যপদিশ্যতে।'

ভাববাচ্যে অলংকার পদের ব্যুৎপত্তি বিশ্লেষণ করলে অবশ্য যা কিছু কাব্যের সৌন্দর্য সম্পাদক, তাকেই অলংকার বলতে হয়। অলংকরোতি ইতি অলংকারঃ। অলংভূষণ পর্যাপ্তিশক্তিবারণ বাচকম্। 'অলম্' পদের অর্থ যদি সামর্থ্য স্বীকার করা হয় তবে, গুণ, দোষ-হীনতা, রস, রীতি ধ্বনি যা কিছু কাব্যকে কাব্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হতে সামর্থ্য প্রদান করে তাকেই অলংকার বলা উচিত। অলং শব্দ গ্রীক ভাষায় **aurum** অর্থাৎ সোনা যা শরীরের আভরণ নির্মাণ করে। শরীরকে ভূষিত করে।

Scanned by CamScanner

কাব্যাবয়ব যার দ্বারা ভূষিত হয় তাই তো অলংকার। প্রাচীন ভারতীয়রা (অলংক্রিয়তে অনেন, অলং-কৃ +ঘঞ্ = অলংকারঃ) অলংকার শব্দটি করণ বাচ্যে নিষ্পন্ন করে দেখিয়েছেন যার দ্বারা কাব্য দেহের বিশেষ শোভা সম্পাদিত হয়, সেই উপমা, রূপক, দীপক, যমক অনুপ্রাস প্রভৃতি কাব্য দেহের অলংকার।

অলংকার পদের সম্যক বিশ্লেষণ করেছেন 'কাব্যালংকার সূত্রবৃত্তি' প্রণেতা আলংকারিক বামনাচার্য। আচার্যবামন ভাববাচ্যে অলংকার শব্দের ব্যুৎপত্তি স্বীকার করে (অলংকৃতিরলংকারঃ) দেখিয়েছেন কাব্যের সৌন্দর্য সাধক যাবতীয় বস্তু, গুণ, দোষাভাব এমন কি রীতি, রস, ধ্বনি রূপে কাব্যের আত্মানুসন্ধানও অলংকার হতে পারে, কারণ অনাত্ম বস্তুর সৌন্দর্য কোথায়? বামনের মতে এই সৌন্দর্যই অলংকার—**'কোঽসাবলংকারঃ ইত্যতঃ আহ সৌন্দর্যমলংকারঃ'**। তাই দৃশ্য, শ্রব্য, গদ্য, পদ্য, মিশ্র যাবতীয় কাব্যের গুণ, দোষবর্জন, রীতি, রস, ধ্বনি, যে যে বস্তু সৌন্দর্য সম্পাদন করে সে সব কিছুই কাব্যের অলংকার। যে শাস্ত্রে এইসব বিষয়ের ব্যাপক আলোচনা থাকে লক্ষণা বৃত্তির সাহায্যে সেই শাস্ত্রকেই অলংকার শাস্ত্ররূপে অভিহিত করা হয় —

তদ্ব্যুৎপাদকত্বাচ্ছাস্ত্রমপ্যলংকারনাম্না ব্যপদিশ্যতে। (কাব্যলংকার সূত্রবৃত্তির কামধেনু টীকা)।

অলংকার শাস্ত্রের উৎস সন্ধান

অলংকার শাস্ত্র কাব্যের লক্ষণও নির্দেশ করে থাকে। কাব্যাদর্শের প্রথম পরিচ্ছেদে দণ্ডী বলেছেন, **'যথাসামর্থ্যমস্মাভিঃ ক্রিয়তে কাব্যলক্ষণম্'** ধ্বনিকার প্রয়োগ করেছেন **কাব্যলক্ষ্মবিধায়িভিঃ**।

শব্দার্থমণ্ডিত কাব্যই কালক্রমে সাহিত্য সংজ্ঞায় ভূষিত হয়, যেহেতু শব্দার্থের সাহিত্য বা যুগপৎ উপস্থিতিই কাব্যদেহ নির্মাণ করে। 'বিক্রমাঙ্কদেবচরিতে' বিহ্লন লিখেছেন — **'সাহিত্যপাথোনিধিমন্থনোত্থং কর্ণামৃতং রক্ষত হে কবীন্দ্রাঃ'**। কাব্য এবং অলংকারশাস্ত্রকে সাহিত্যসংজ্ঞায় ভূষিত করেন দশম শতকের আলঙ্কারিক রাজশেখর — **'পঞ্চমী সাহিত্যবিদ্যেতি যাযাবরীয়ঃ।'** কৌটিল্যপ্রোক্ত আন্বীক্ষিকী, ত্রয়ী, বার্তা এবং দণ্ডনীতি এই চতুর্বিদ্যার সঙ্গে সাহিত্যবিদ্যাকে পঞ্চম বিদ্যারূপে স্বীকার করে তার স্বরূপ নির্দেশ করেন তিনি — **'শব্দার্থয়োর্যথাবৎ সহ ভাবেন বিদ্যা সাহিত্যবিদ্যা।' (কাব্যমীমাংসা, দ্বিতীয় অধ্যায়)**

'ব্যক্তিবিবেকটীকা'তেও শব্দ এবং অর্থের সমান গুরুত্ব থাকায় কাব্যের সাহিত্য সংজ্ঞা সাদরে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে — **ন চ কাব্যে শাস্ত্রাদিবদর্থপ্রতীত্যর্থং শব্দমাত্রং প্রযুজ্যতে সহিতয়োঃ শব্দার্থয়োস্তত্র প্রয়োগাৎ। সাহিত্যং তুল্যকক্ষত্বেনান্যূনাতিরিক্তত্বম্।'** 'শৃঙ্গারপ্রকাশে' ভোজরাজও শব্দার্থের সম্বন্ধকে

Scanned by CamScanner

সাহিত্যরূপে স্বীকার করে ঐ সম্বন্ধের গুণ, অলংকার, রস প্রভৃতি বারোটি অঙ্গ নির্দেশ করেন। ছান্দোগ্যোপনিষৎ অনেক প্রাচীন শাস্ত্রের উল্লেখ করলেও সেখানে অলংকার শাস্ত্রের কোন উল্লেখ নেই। রাজশেখর তাঁর 'কাব্যমীমাংসা' গ্রন্থে জানিয়েছেন শিব স্বয়ং ব্রহ্মাকে অলংকারশাস্ত্রের উপদেশ দেন এবং ব্রহ্মা অপরাপর ব্যক্তিকে অলংকার শাস্ত্র শিক্ষা দেন এবং ঐ ভাবেই এই শাস্ত্র জগতে প্রচারিত হয়। প্রজাপুঞ্জের হিতের জন্য ব্রহ্মাই প্রথম কাব্যবিদ্যা বা অলংকার শাস্ত্র প্রবর্তন করেন। **'প্রজাসু হিতকাম্যয়া প্রজাপতিঃ কাব্যবিদ্যাপ্রবর্তনায়ৈ প্রাযুঙ্ক্ত।** 'কবিরহস্যের আম্নাতা ইন্দ্র, রীতি নির্ণায়ক সুবর্ণনাভ, অনুপ্রাসের প্রবক্তা প্রাচেতয়ন, অতিশয় সংস্কৃত অলংকারের স্রষ্টা পারাশর, যমকাদির প্রণেতা চিত্রাঙ্গদ, শব্দশ্লেষ অলংকারের জনক শেষ, রূপকের স্রষ্টা ভরতমুনি এবং রসস্রষ্টারূপে নন্দিকেশ্বর প্রভৃতি কাব্যমীমাংসা'য় প্রথম অধ্যায়ে উল্লিখিত হয়েছেন। এঁরা স্ব স্ব বিষয়ে শাস্ত্র প্রণয়ন করেন।

'তত্র কবিরহস্যং সহস্রাক্ষঃ সমাম্নাসীৎ, ঔক্তিকমুক্তিগর্ভঃ, রীতিনির্ণয়ং সুবর্ণনাভঃ, আনুপ্রাসিকং প্রচেতায়নঃ, যমকানি চিত্রং চিত্রাঙ্গদঃ, শব্দশ্লেষং শেষঃ, বাস্তবং পুলস্ত্যঃ, ঔপম্যমৌপকায়নঃ, অতিশয়ং পারাশরঃ, অর্থশ্লেষমুতথ্যঃ, উভয়ালংকারিকং কুবেরঃ, বৈনোদিকং কামদেবঃ, রূপকনিরূপণীয়ং ভরতঃ, রসাধিকারিকং নন্দিকেশ্বরঃ, দোষাধিকরণং ধিষণঃ, গুণৌপাদানিকমুপমন্যুঃ, ঔপনিষদিকং কুচমার ইতি।

অখ্যাত বিখ্যাত বহু আলংকারিক রাজশেখরের 'কাব্যমীমাংসা'য় উল্লিখিত হয়েছেন। বাৎস্যায়নের কামশাস্ত্র ও কৌটিল্যের অর্থশাস্ত্রে এঁদের কারো কারো উল্লেখ থাকলেও এঁদের বিশদ পরিচয় এবং রচিত শাস্ত্র সম্পর্কে বিশেষ কিছু জানা যায় না। সুবর্ণনাভ এবং কুচুমার কামশাস্ত্রে উল্লিখিত হয়েছেন। 'অভিনবভারতী' এবং নাট্যশাস্ত্রের কাব্যমালা সংস্করণে নন্দিকেশ্বরের উল্লেখ আছে — 'নন্দিভরতসঙ্গীত পুস্তকম্'। অলংকার শাস্ত্রের জ্ঞান ছাড়া বেদের অর্থ হৃদয়ঙ্গম করা যায় না।

দ্বা সুপর্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পরিষস্বজাতে।
তয়োরন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্তি অনশ্নন্নন্যো অভিচাকশীতি।।

এই মন্ত্রে রূপক, ব্যতিরেক অলংকার আছে, উষস্ সূক্তে উপমা, লুপ্তোপমা ব্যবহৃত হয়েছে। **'অহস্তাসঃ হস্তবন্তং সহন্তে'** ইত্যাদি মন্ত্রে বিরোধাভাস অলংকারের প্রয়োগ ঘটেছে। ঋগ্বেদের উষস্ সূক্তে উপমার সাবলীল প্রকাশ লক্ষণীয়। **জায়েব পত্য উশতী সুবাসা, ১/১২৪/৭। শ্বঘ্নীব কৃত্নুর্বিজ আমিনানা, নৃতুরিবা পোর্ণুতে বক্ষঃ, ১/৯২/৪।** উৎপ্রেক্ষা অলংকারও ঋক্‌মন্ত্রে অসুলভ নয় —

অরণ্যান্যরণ্যান্যসৌ যা প্রেব নশ্যসি।
কথা গ্রামং ন পৃচ্ছসি ন ত্বা ভীরিব বিদন্তী।। ১০/১৪৬/১

Scanned by CamScanner

শব্দালংকারও বৈদিক সাহিত্যে দুর্লভ নয়। **'পোষমেব দিবে দিবে।' দদদ'ইতি দাম্যত দত্ত দয়ধ্বমিতি'। গীতায় সূতং নৃত্তায় শৈলূষম্।** মূণ্ডকোপনিষদে সাঙ্গ রূপকের স্বচ্ছন্দ প্রকাশ লক্ষ্য করা যায় —

ধনুর্গৃহীত্বৌপনিষদং মহাস্ত্রং শরং হ্যুপাসানিশিতং সংধয়ীত।
আয়ম্যতদ্ভাবগতেন চেতসা লক্ষ্যং তদেবাক্ষরং সৌম্য বিদ্ধি।।২/২/৩

কঠোপনিষদেও রূপকের অপ্রতিহত গৌরবে পরমাত্মস্বরূপ বিবৃত হয়েছে —

আত্মানং রথিনং বিদ্ধি শরীরং রথমেব তু। ১।৩।৩

রাজশেখর তাই শিক্ষা, কল্প, জ্যোতিষ, ছন্দ, ব্যাকরণ, নিরুক্ত বেদের এই ষড়ঙ্গ ছাড়াও বৈদিক মন্ত্রের যথার্থ উপাদেয়তা অনুভবের জন্য অলংকারকে সপ্তম বেদাঙ্গরূপে স্বীকার করলেন — **'উপকারকত্বাদলঙ্কারঃ সপ্তমমঙ্গম্ ইতি যাযাবরীয়ঃ। ঋতে চ তৎস্বরূপপরিজ্ঞানাৎ বেদার্থানবগতিঃ।** তবে রাজশেখরের বিবরণের কোন ঐতিহাসিক ভিত্তি নেই। 'ললিতবিস্তরে' নাট্য এবং কাব্যকরণ গ্রন্থের উল্লেখ থাকলেও বিশদ বিবরণ নেই।

ঋগ্বেদে উপমা শব্দের উল্লেখ আছে — **'ইয়ুষী রাগমুপমা শাশ্বতীনাম্'**। শতপথ ব্রাহ্মণেও উপমার উল্লেখ আছে — **'তদপ্যুপমাস্তি'** পাণিনির ব্যাকরণে অলঙ্করিষ্ণু, উপমান প্রভৃতি পদের উল্লেখ দেখা যায়। **'উপমানানি সামান্যবচনৈঃ', 'উপমিতং ব্যাঘ্রাদিভিঃ সামান্যাপ্রয়োগে' 'উপমানাদাচারে' তেন তুল্যং ক্রিয়াচেদ্বতিঃ' 'তত্র তস্যেব'** প্রভৃতি পাণিনীয় সূত্র থেকে উপমান, উপমেয়, সাধারণ ধর্ম প্রভৃতির জ্ঞান লাভ করা যায়। কাত্যায়নের বৃত্তিতে, শান্তনবের ফিট্ সূত্রে, মহাভাষ্যে উপমেয়, উপমানের নানা সম্বন্ধের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়।

নিরুক্তকার যাস্ক উপমাবাচক যথা, ইব, ন, চিৎ, নু আ প্রভৃতির উল্লেখই শুধু করেননি, ভূতোপমা, রূপোপমা, সিদ্ধোপমা, লুপ্তোপমা প্রভৃতি উপমার ভেদ নির্দেশ করেছেন। কর্মোপমার উদাহরণ দিয়েছেন তিনি **'যথা বাসো যথা বনং যথা সমুদ্রং সৃজতি'**। যাস্ক গার্গ্যের থেকে উপমার লক্ষণ গ্রহণ করেছেন —

অথাত উপমা যদতৎ তৎ সদৃশমিতি গার্গ্যঃ।

অর্থাৎ যেটি যা নয় তার সাদৃশ্য অবলম্বন করলেই উপমা হয়। যাস্কের মতে 'মেষ ইতি ভূতোপমা ৩/১৬/১০'; মেষো ভূতঃ অর্থাৎ মেষের মত। 'অগ্নিরিতি রূপোপমা ৩/১৬/১৩' বদিতি সিদ্ধোপমা ব্রাহ্মণবদ্ বৃষলবৎ ব্রাহ্মণা ইব বৃষলা ইবেতি ৩/১৬/২২' বৎ প্রত্যয়ের দ্বারা যে উপমা প্রকাশিত তা বেদে এবং লৌকিক জগতে প্রসিদ্ধ। তাই এক্ষেত্রে সিদ্ধোপমা স্বীকার করেছেন যাস্ক। বর্তমানে যাকে রূপক অলংকার বলা হয় যাস্কের মতে সেটি লুপ্তোপমা। লুপ্তোপমার নামান্তর করেছেন তিনি অর্থোপমা। 'অর্থোপমানীত্যাচক্ষতে। ৩/১৮/২' 'সিংহো ব্যাঘ্র ইতি

Scanned by CamScanner

পূজায়াম্ ৩/১৮/৩' পূজ্য প্রশংসনীয় ব্যাক্তির উপমান হয় সিংহ ব্যাঘ্র প্রভৃতি। যেমন **সিংহো দেবদত্তঃ**। তেমনি নিন্দা বুঝাতে শ্বা (কুকুর) এবং কাক প্রযুক্ত হয়। **শ্বা কাক ইতি কুৎসায়াম্। ৩।১৮।৪। অয়ংশ্বা অয়ং কাকঃ ইত্যাদি**। (এ কুকুর), (এ কাক) । ঔপম্যবাচক ইব প্রভৃতি শব্দ না থাকলেও অর্থের দ্বারা এইসব ক্ষেত্রে উপমা প্রতীত হয়। তাই যাস্কের মতে এগুলি অর্থোপমা।

অগ্নিপুরাণ

অগ্নিপুরাণে কাব্যাদির লক্ষণ, নাটক নিরূপণ, শৃঙ্গারাদিরস নিরূপণ, রীতি নিরূপণ, নৃত্যাঙ্গ নিরূপণ, অভিনয় নিরূপণ, অর্থালংকার, শব্দালংকার নিরূপণ, কাব্যের দোষ এবং গুণের বিস্তৃত বিশ্লেষণ পাওয়া যায়।

প্রাচীন মতানুসারে অলংকার শাস্ত্রের সর্ব প্রাচীন গ্রন্থ হচ্ছে অগ্নিপুরাণ। অগ্নিপুরাণে কাব্যের শরীরের কথা বলা হয়েছে—**'সংক্ষেপাদ্বাক্যমিষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী'**। কাব্যের দৃশ্য শ্রব্য দুটি ভেদ, শব্দালংকার, অর্থালঙ্কার অগ্নিপুরাণে আলোচিত হয়েছে। অমরকোষ থেকে অগ্নিপুরাণের কিছু উপাদান সমাহৃত।

'স্যাদাবৃত্তিরনুপ্রাসো বর্ণানাং পদবাক্যয়োঃ' অনুপ্রাসাদি শব্দালংকারের আলোচনা যেমন আছে অগ্নিপুরাণে তেমনি জানানো হয়েছে অর্থালংকার শূন্য কবির বাণী বিধবার মত। **'অর্থালংকাররহিতা বিধবেব সরস্বতী'**। আলম্বন, উদ্দীপন বিভাব, রতি প্রভৃতি স্থায়িভাব, ভারতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী, আরভটী চারটি বৃত্তি, দোষ, গুণ ছাড়াও বৈদর্ভী, গৌড়ী, পাঞ্চালী, লাটী চারটি রীতির আলোচনাও অগ্নিপুরাণে পাওয়া যায় —

পাঞ্চালী গৌড়দেশী চ বৈদর্ভী, লাটজা তথা।

অগ্নিপুরাণে কাব্যের লক্ষণ করা হয়েছে—**'কাব্যং স্ফুরদলংকারং গুণবদ্দোষবর্জিতম্'**। ৩৩৮/৭। গদ্য, পদ্য, মিশ্রভেদে কাব্যের ত্রৈবিধ্যও সেখানে উল্লিখিত **'গদ্যং পদ্যং চ মিশ্রং চ কাব্যাদি ত্রিবিধং স্মৃতম্।'** **'অপদঃ পদসন্তানঃ'** গদ্যের পাঁচ রকম ভেদের কথা অগ্নিপুরাণে বলা হয়েছে।

আখ্যায়িকা কথা খণ্ডকথা পরিকথা তথা। ৩৩৮/১২
কথানিকেতি মন্যন্তে গদ্যকাব্যং চ পঞ্চধাঃ।।

বিশেষ লক্ষণীয় অগ্নিপুরাণে রসকে কাব্যের জীবন বলা হয়েছে। **বাগ্‌বৈদগ্ধ্যপ্রধানেপি রস এবাত্র জীবিতম। ৩৩৮/৩৩**। অগ্নিপুরাণের ব্যাপক অনুসরণ করেছেন দণ্ডী। অগ্নিপুরাণে কাব্য শোভাকর ধর্মকে অলংকার বলা হয়েছে, দণ্ডী যা নির্দ্বিধায় গ্রহণ করেছেন —

কাব্যশোভাকরান্ ধর্মানলংকারান্ প্রচক্ষতে। ৩৪৩/১৭

Scanned by CamScanner

ধ্বন্যালোকেও অগ্নিপুরাণের উদ্ধৃতি আমাদের চমৎকৃত করে —

অপারে কাব্যসংসারে কবিরেব প্রজাপতিঃ।
যথা বৈ রোচতে বিশ্বং তথেদং পরিবর্ততে।। ৩৪০/১০
শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জাতং রসময়ং জগৎ।
স চেৎ কবির্বীতরাগো নীরসং ব্যক্তমেব তৎ।। ৩৪০/১১

বামন প্রণীত 'কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি'র মত এখানে অলংকারের প্রয়োজনীয়তা স্বীকৃত হলেও গুণবর্জিত অলংকার যে কাব্যদেহের পক্ষে পীড়াকর হয় অগ্নিপুরাণে সেটিও আলোচিত হয়েছে —

অলংকৃতমপি প্রীত্যৈ ন কাব্যং নির্গুণং ভবেৎ।
বপুষ্যললিতে স্ত্রীণাং হারো ভারায়তে পরম্।। ৩৪৭/১

অগ্নিপুরাণে অভিধা, লক্ষণা, ব্যঞ্জনা শব্দের তিনটি বৃত্তিই স্বীকৃত হয়েছে। লক্ষণার পাঁচ প্রকার ভেদের কথা অগ্নিপুরাণে পাওয়া যায় —

অভিধেয়েন সংবন্ধাৎ সামীপ্যাৎ সমবায়তঃ।
বৈপরীত্যাৎ ক্রিয়াযোগাল্লক্ষণা পঞ্চধা মতা। ১৪৬/১২

ধ্বনির ব্যঞ্জকত্ব ধর্ম স্বীকার করে অগ্নিপুরাণে ধ্বনির লক্ষণ করা হয়েছে এইভাবে —

শ্রুতেরলভ্যমানোঽর্থো যস্মাদ্ভাতি সচেতনঃ।
স আক্ষেপো ধ্বনিঃ স্যাচ্চ ধ্বনিনা ব্যজ্যতে যতঃ।। ৩৪৬/১৫

মহেশ্বর তাঁর 'কাব্যপ্রকাশাদর্শে' বলেছেন ভরতমুনি অগ্নিপুরাণ থেকে অলংকারশাস্ত্রের উপাদান আহরণ করেন —

সুকুমারান্ রাজকুমারান্ স্বাদুকাব্যপ্রবৃত্তিদ্বারা গহনে শাস্ত্রান্তরে প্রবর্তয়িতুমগ্নিপুরাণাদুদ্ধৃত্য কাব্যরসাস্বাদকারণমলংকারশাস্ত্রং কারিকাভিঃ সংক্ষিপ্য ভরতমুনিঃ প্রণীতবান্।

বিদ্যাভূষণের 'সাহিত্যকৌমুদীর' কৃষ্ণানন্দিনী টীকাতেও এর সমর্থন আছে। **কাব্যরসাস্বাদনায় বহ্নিপুরাণাদিদৃষ্টাং সাহিত্যপ্রক্রিয়াং ভরতঃ সংক্ষিপ্যাভিঃ কারিকাভির্নির্ববন্ধ।** তবে অগ্নিপুরাণ এবং বহ্নিপুরাণের বিষয়গত পার্থক্য থাকায় উভয়ই একই পুরাণ কিনা পণ্ডিতেরা সেবিষয়ে সন্দিহান। বল্লালসেনের 'দানসাগর' এবং 'অদ্ভুতসাগরে' অগ্নিপুরাণের উদ্ধৃতি থাকলেও বর্তমানে প্রকাশিত অগ্নিপুরাণে সেই উদ্ধৃতির অভাব অগ্নিপুরাণের প্রক্ষিপ্ততাকেই অনিবার্য করে তোলে। এর শ্লোকসংখ্যাতেও বিভ্রান্তি। ১২০০০ শ্লোক কোথাও ১৬০০০ হয়ে গেছে। মধ্যযুগের ভারতের শিক্ষণীয় সকল বিষয় ১১৫০০ শ্লোকে অগ্নিপুরাণে বিধৃত। গ্রন্থের শুরুতে বশিষ্ঠমুনি অগ্নিকে সর্ববিদ্যার সার বিবৃত করতে বলেন যার দ্বারা পুরুষ সর্বজ্ঞ হতে

Scanned by CamScanner

পারে। কাণে মহোদয় অগ্নিপুরাণকে **'encyclopaedia'** উল্লেখ করেছেন। অলংকারশাস্ত্রের ব্যাপক বিন্যাস ছাড়াও রামায়ণ, হরিবংশ, বিভিন্ন অবতার, রাজধর্ম, ব্যবহার, যুদ্ধজয়, আগম, প্রায়শ্চিত্ত প্রভৃতি বহুমুখী বিষয় অগ্নিপুরাণে আলোচিত। প্রাচীন কোন আলংকারিক অগ্নিপুরাণের উল্লেখ করেন নি। প্রাচীনতম অলংকার গ্রন্থরূপে অগ্নিপুরাণ স্বীকৃত হয়েছে ঠিকই কিন্তু রচনাশৈলীর আধুনিকতা এবং উত্তর কালীন ধ্বনির মত বিষয়ও অগ্নিপুরাণে সংগৃহীত হওয়ায় পণ্ডিতবর্গ অগ্নিপুরাণের প্রাচীনতায় বিশ্বাসী নন। তাঁদের মতে খৃষ্টিয় নবম, দশম শতাব্দীর মধ্যে অগ্নিপুরাণ রচিত হয়। অনেকে সংস্কৃত এবং প্রাকৃত ভাষায় রচিত অগ্নিপুরাণের কাল দশম শতাব্দী নির্দেশ করেছেন।

অলংকার শাস্ত্রের প্রাচীন গ্রন্থরূপে অগ্নিপুরাণ প্রত্যাখ্যাত হয়েছে। যাজ্ঞবল্ক্য কিংবা বিষ্ণুপুরাণ অলংকারশাস্ত্র সম্পর্কে নীরব। কাব্যাদর্শের 'হৃদয়ঙ্গম' টীকা থেকে জানা যায় দণ্ডীর পূর্বে কাশ্যপ এবং বররুচি অলংকার শাস্ত্র প্রণয়ন করেন। দণ্ডী এঁদের দ্বারা প্রভাবিত হন। কাব্যাদর্শের শ্রুতানুপালিনী টীকাতে দণ্ডীর পূর্ববর্তী আলঙ্কারিকরূপে কাশ্যপ, ব্রহ্মদত্ত ও নন্দস্বামীর উল্লেখ আছে। দ্বিতীয়শতকের জুনাগড়ে প্রাপ্ত রুদ্রদামনের শিলালিপিতে অলংকারশাস্ত্রের কিছু গুরুত্ব পূর্ণ সিদ্ধান্ত নির্দেশিত হয়েছে।

বৈষ্ণব ধর্মাবলম্বী শক নরপতি রুদ্রদামন সংস্কৃতজ্ঞ, অলংকারশাস্ত্র নিষ্ণাত ছিলেন। সংস্কৃত ছিল তাঁর রাজভাষা; যমক অলংকারের উপাদেয়তা তিনি অনুভব করেন। তাঁর সময়ে ১৫০ শতকেই সাহিত্যের গদ্যপদ্য ভেদ এবং কাব্যগুণের ধারণা বহুল প্রচলিত ছিল, যা তার গদ্যলিপিতেও পরিস্ফুট। বৈদর্ভী রীতির মনোজ্ঞ প্রকাশে তাঁর রচনা সমৃদ্ধ, সমাসবদ্ধ গুণালংকার মণ্ডিত অথচ ব্যাকরণানুসারী তাঁর গদ্য রচনা যথার্থই উপাদেয় —

সর্বক্ষত্রাবিষ্কৃত বীরশব্দজাতোৎসেকাবিধেয়ানাং যৌধেয়ানাং প্রসহ্যোৎসাদকেন.....

শব্দার্থগান্ধর্বন্যায়াদ্যানাং বিদ্যানাং মহতীনাং

পারণধারণবিজ্ঞানপ্রয়োগাবাপ্তবিপুলকীর্তিনা.....স্ফুটলঘুমধুরচিত্র কান্তশব্দসময়োদারালঙ্কৃতগদ্যপদ্য ..... যমধিগতমহাক্ষত্রপনাম্না নরেন্দ্রকন্যা স্বয়ংবরানেকমাল্যপ্রাপ্তদাম্না মহাক্ষত্রপেণ রুদ্রদাম্না .... ইত্যাদি।

অনুপ্রাসের প্রয়োগেও তাঁর রচনা সমৃদ্ধ ছিল — 'অভ্যস্তনাম্নো রুদ্রদাম্নো'। সিরিপুলমায়ির নাসিকে প্রাপ্ত প্রাকৃত লিপিতেও অলংকাবের মহিমা অক্ষুণ্ণ ছিল। রামায়ণ মহাভারতের মহাকাব্যময়তায় অলংকারের বর্ণাঢ্যগৌরব অলংকার শাস্ত্রটির প্রাচীনতার দ্যোতক। আনুমানিক প্রথম শতাব্দীর মহাকবি অশ্বঘোষের রচিত 'বুদ্ধচরিতে'ও রস ঋদ্ধ রচনার প্রকাশ বিশেষত নাট্যশাস্ত্রের আলোচিত 'হাব' শব্দের

Scanned by CamScanner

ব্যবহার অলংকারশাস্ত্রের সঙ্গে তৎকালীন বিদগ্ধ সমাজের বিশেষ পরিচয়ই সূচিত করে। বৌদ্ধগ্রন্থ 'দিব্যাবদানে'ও প্রাচীন সংস্কৃত গদ্যের সালংকৃত প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়।

প্রাচীনতম আলংকারিক রূপে ভরতমুনি যদিও স্বীকৃত তাঁর কাল সম্পর্কে পণ্ডিতেরা ভিন্নমত পোষণ করেন। ভামহকে অনেকে সর্বাপেক্ষা প্রাচীন আলংকারিক মনে করেন। পাণিনির **'পারাশর্যশিলালিভ্যাং ভিক্ষুনটসূত্রয়োঃ'; 'কর্মন্দকৃশাশ্বাদিনিঃ'** সূত্র থেকে কৃশাশ্ব ও শিলালিন্ দুই নাট্যসূত্র প্রবক্তার উল্লেখ পাওয়া যায়।

ভরতমুনির প্রাচীনতা

ভরতমুনিকে ষষ্ঠ শতাব্দীর আলঙ্কারিক মনে করেছেন ম্যাকডোনেল। মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদশাস্ত্রী খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে তাঁর স্থান নিরূপণ করেছেন। কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশীয়' নাটকে ভরত মুনির উল্লেখ পাওয়া যায়।

মুনিনা ভরতেন যঃ প্রয়োগো ভবতীষ্বষ্টরসাশ্রয়ঃ প্রযুক্তঃ।
ললিতাভিনয়ং তমদ্য ভর্তা মরুতাং দ্রষ্টুমনাঃ সলোকপালঃ।।

অলংকার শাস্ত্রের উৎস সন্ধান

কালিদাসের এই উল্লেখ থেকে প্রমাণিত হয় ভরতের আবির্ভাব কালের যে ন্যূনতম সীমা অষ্টম শতাব্দী কোন কোন পণ্ডিত স্থির করেছিলেন তা ভ্রান্ত। সর্বপ্রাচীন আলংকারিক রূপে এখন পর্যন্ত নাট্যশাস্ত্র প্রণেতা ভরত মুনিই স্বীকৃত। কেউ তাঁকে খৃষ্টপূর্ব তৃতীয় শতকে আবির্ভূত যেমন মনে করেছেন তেমনি কেউ কেউ প্রথম দ্বিতীয় খৃষ্টাব্দ তাঁর আবির্ভাব কালের চূড়ান্ত সীমা নির্দেশ করেছেন। ঐতিহাসিক ক্রমে ভরতমুনির প্রাচীনতা স্বীকৃত হলেও প্রাচীনতম আলংকারিক কে ছিলেন তা আজ নিরূপণ করা সম্ভব নয়।

প্রস্থানগত ভেদ ও তার কারণ

রসপ্রস্থানের পথিকৃৎরূপে ভরতমুনি চিরস্বীকৃত। ভামহের মতে রস নয় অলংকারেই কাব্যের শোভা। **'ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি বনিতাননম্'** বনিতা বা নারীর মুখ সুন্দর হলেও বিনা অলংকারে তার সৌন্দর্য প্রকাশিত হয় না। কাব্যের সৌন্দর্যও নারীর মতই অলংকারের দ্বারা বিকশিত হয়। ভামহ এবং তাঁর অনুসারী উদ্ভট অলংকার প্রস্থানের প্রবর্তনা ঘটান। ভরতমুনি প্রোক্ত দশ গুণের নাম অবিকৃত রেখে দণ্ডী স্বীয় পদ্ধতিতে গুণগুলির সোদাহরণ ব্যাখ্যা করে গুণ প্রস্থানের প্রবর্তক হন। রীতিপ্রস্থানের ধারক হচ্ছেন বামন। ধ্বনি প্রস্থানের উদগাতা রূপে আনন্দবর্ধন ও অভিনব গুপ্ত চিরস্বীকৃত। কুন্তক বক্রোক্তি প্রস্থানের প্রবক্তা। অলংকারশাস্ত্রের প্রস্থানগত ভিন্নতার কারণ নির্দেশ করেছেন 'অলংকারসর্বস্বে'র টীকাকার সমুদ্রবন্ধ।

Scanned by CamScanner

তাঁর মতে শব্দ এবং অর্থ নিয়েই কাব্য। শব্দার্থের বৈশিষ্ট্য ধর্ম, ব্যাপার এবং প্রতীয়মান অর্থকে আশ্রয় করে থাকে—

ইহ বিশিষ্টৌ শব্দার্থৌ কাব্যম্। তয়োশ্চ বৈশিষ্ট্যং ধর্মমুখেন, ব্যাপারমুখেন ব্যঙ্গ্যমুখেন বা ইতি ত্রয়ঃ পক্ষাঃ। এই তিন পক্ষের মধ্যে আদ্যপক্ষ ধর্ম গুণ ও অলংকার ভেদে দ্বিবিধ। দ্বিতীয় পক্ষ ব্যাপার ভণিতিবৈচিত্র্য এবং ভোগিকৃতি বা আস্বাদজনকতাকে আশ্রয় করে থাকে। ভামহ এবং উদ্ভট অলংকার পক্ষপাতী। দণ্ডী ও বামন যথাক্রমে গুণ ও গুণাশ্রয়ী রীতির পক্ষপাতী। কুন্তক ভণিতিবৈচিত্র্য বা বক্রোক্তিকে কাব্যের জীবন বলেছেন। ভট্টনায়ক ভোগিকৃতি ব্যাপারকে অবলম্বন করে রসতত্ত্ব ব্যাখ্যা করেছেন। আনন্দবর্ধন এবং অভিনবগুপ্ত প্রতীয়মান অর্থ বা ধ্বনিকে কাব্যের আত্মা বলেছেন।

'আদ্যেঽপি অলংকারতো গুণতো বা ইতি দ্বৈবিধ্যম্। দ্বিতীয়েঽপি ভণিতিবৈচিত্র্যেণ ভোগকৃত্ত্বেন বেতি দ্বৈধম্। ইতি পঞ্চসু পক্ষেষু আদ্য উদ্ভটাদিভিরঙ্গীকৃতঃ, দ্বিতীয়ো বামনেন, তৃতীয়ো বক্রোক্তিজীবিতকারেণ, চতুর্থো ভট্টনায়কেন, পঞ্চম আনন্দবর্ধনেন।

অলংকার শাস্ত্রে মুখ্য আলোচ্য কাব্যের শ্রেণীভেদ; কাব্যের লক্ষণ-

অলংকারশাস্ত্র কাব্যকে অবলম্বন করেই রচিত। এই কাব্য দৃশ্য শ্রব্য ভেদে দুই প্রকার। দৃশ্যকাব্য নাটক প্রভৃতি, শ্রব্য কাব্য মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য কথা আখ্যায়িকা ইত্যাদি।

দৃশ্যশ্রব্যত্বভেদেন পুনঃ কাব্যং দ্বিধা মতম্। ৬।১ সাহিত্য দর্পণ

শ্রব্যকাব্য গদ্য পদ্য ভেদে মুখ্যতঃ দুই প্রকার—

শ্রব্যং শ্রোতব্যমাত্রং তৎপদ্যগদ্যময়ং দ্বিধা। ৬।৩১৩ ঐ

গদ্য এবং পদ্যের মিশ্রণে চম্পূকাব্য রচিত হয়।

গদ্যপদ্যময়ং কাব্যং চম্পূরিত্যভিধীয়তে।। ৬।৩৩৬ ঐ

ছন্দোবদ্ধ স্বতন্ত্র শ্লোককে মুক্তক বলে। 'সাহিত্যদর্পণের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে বলা হয়েছে—

ছন্দোবদ্ধপদং পদ্যং তেন মুক্তেন মুক্তকম্।
দ্বাভ্যাং তু যুগ্মকং সাংদানতিকং ত্রিভিরিষ্যতে।।
কলাপকং চতুর্ভিশ্চ পঞ্চভিঃ কুলকং মতম্। ৬।৩১৪ ঐ

পরস্পর সাপেক্ষ দুটি পদ্যকে যুগ্মক, তিনটি পদ্যকে সান্দানতিক;চারটি পদ্যকে কলাপ ও পাঁচটি পদ্যকে কুলক বলে। ছন্দে রচিত সর্গে বিভক্ত বৃহদায়তন কাব্যকে মহাকাব্য বলে। ধীরোদাত্ত গুণ সম্পন্ন ঐতিহাসিক চরিত্র অথবা মহাকুল প্রসূত ব্যক্তি কিম্বা দেবতা মহাকাব্যের নায়ক হন। মহাকাব্যে সমুদ্র, সন্ধ্যা, নগর ঋতু প্রভৃতির

Scanned by CamScanner

বর্ণনা থাকে। শৃঙ্গার, বীর শান্ত ইত্যাদির কোন একটি রস মুখ্য রূপে বর্ণিত হয়। আদিতে দেব বন্দনা অথবা বিষয়বস্তুর সরাসরি নির্দেশ বা শুভেচ্ছা জ্ঞাপিত হয়। কোথাও কোথাও দুর্জনের নিন্দা ও সজ্জনের প্রশংসা থাকে। মহাকাব্যের সর্গসংখ্যা নিয়ে মতভেদ আছে। ঈশান সংহিতায় বলা হয়েছে মহাকাব্য আট সর্গের কম অথবা ত্রিশ সর্গের বেশি হবে না।

অষ্টসর্গান্ন তু ন্যূনং ত্রিংশৎ সর্গাচ্চ নাধিকম্।
মহাকাব্যং প্রযোক্তব্যং মহাপুরুষকীর্তিযুক্।।

বর্ণিত ঘটনা অথবা কবি বা নায়কের নামে মহাকাব্যের নামকরণ হবে। সর্গের নামকরণ করা হবে উপাদেয় ঘটনার ভিত্তিতে। মহাকাব্যে সর্গান্তে অন্য ছন্দ প্রযুক্ত হবে এবং পরবর্তীসর্গের সূচনা থাকবে। আলংকারিক বিশ্বনাথ বিস্তৃত ভাবেই 'সাহিত্যদর্পণে'র ষষ্ঠঅধ্যায়ে মহাকাব্যের উল্লিখিত বিশেষত্ব নিরূপণ করেছেন —

সর্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্রৈকো নায়কঃ সুরঃ।। ৩১৫
সদ্বংশঃ ক্ষত্রিয়ো বাপি ধীরোদাত্তগুণান্বিতঃ।
একবংশভবা ভূপাঃ কুলজা বহবোঽপি বা।। ৩১৬
শৃঙ্গারবীরশান্তানামেকোঽঙ্গীরস ইষ্যতে।
অঙ্গানি সর্বেঽপি রসাঃ সর্বে নাটকসন্ধয়ঃ।। ৩১৭
ইতিহাসোদ্ভবংবৃত্তমন্যদ্বা সজ্জনাশ্রয়ম্।
চত্বারস্তস্য বর্গাঃ স্যুস্তেষ্বেকং চ ফলং ভবেৎ।। ৩১৮
আদৌ নমস্ক্রিয়াশীর্বা বস্তুনির্দেশ এব বা।
ক্বচিন্নিন্দা খলাদীনাং সতাং চ গুণকীর্তনম্।। ৩১৯
একবৃত্তময়ৈঃ পদ্যৈরবসানেঽন্যবৃত্তকৈঃ।
নাতিস্বল্পা নাতিদীর্ঘাঃ সর্গা অষ্টাধিকা ইহ।। ৩২০
নানাবৃত্তময়ঃ ক্বাপি সর্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে।
সর্গান্তে ভাবিসর্গস্য কথায়াঃ সূচনংভবেৎ।। ৩২১
সন্ধ্যাসূর্যেন্দুরজনীপ্রদোষধ্বান্তবাসরাঃ।
প্রাতর্মধ্যাহ্নমৃগয়াশৈলর্তুবনসাগরাঃ।। ৩২২
সংভোগবিপ্রলম্ভৌ চ মুনিস্বর্গপুরাধ্বরাঃ।
রণপ্রয়াণোপযমমন্ত্রপুত্রোদয়াদয়ঃ।। ৩২৩
বর্ণনীয়া যথাযোগং সাঙ্গোপাঙ্গা অমী ইহ।
কবের্বৃত্তস্য বা নাম্না নায়কস্যেতরস্য বা।। ৩২৪
নামাস্য সর্গোপাদেয়কথয়া সর্গনাম তু।

মহাকবি কালিদাসের রঘুবংশম্ শুরু হয়েছে দেবনমস্কারে, কীচকবধাদিতে

Scanned by CamScanner

অন্বিতাভিধানবাদের পৃষ্ঠপোষক। পদহীন বাক্য, মহাবাক্য (বাক্যোচ্চয়ো মহাবাক্যম্) কোনটাই সম্ভব নয়। আবার বাক্য, মহাবাক্য ছাড়া কাব্য দেহের নির্মাণও সম্ভব নয়। এই পদ, বাক্য, মহাবাক্য এবং কাব্যার্থের বাচ্য, লক্ষ্য, ব্যঙ্গ্য নানান স্বরূপ বিশ্লেষণে অলংকারশাস্ত্রের বহু ব্যাপ্ত আলোচনার তর্কশঙ্কুল ধারাপথে যুগে যুগে 'পদবাক্যপ্রমাণ' তত্ত্বজ্ঞ আলঙ্কারিকদের মনীষার উজ্জ্বল দীপ্তি লক্ষ্য করা যায়।

ভরতমুনি ও রসতত্ত্ব

ম্যাকডোনেলের মতে ভরতমুনি ষষ্ঠশতাব্দীর আলঙ্কারিক। আবার মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নাট্যশাস্ত্রের রচনাকাল খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দী মনে করলেও নেপাল এবং মহারাষ্ট্রের উল্লেখ থাকায় **D. C.** সরকারের মতে নাট্যশাস্ত্র খ্রীষ্টীয় দ্বিতীয় শতাব্দীর পরে রচিত হয়। কীথ মনে করেন নাট্যশাস্ত্র তৃতীয় খ্রীষ্টাব্দের রচনা। কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশীয়' ত্রোটকে ভরতমুনির উল্লেখ প্রমাণ করে অষ্টম শতাব্দীর বহুপূর্বেই নাট্যশাস্ত্র লোক প্রসিদ্ধ ছিল। খৃষ্টপূর্ব প্রথম শতাব্দী থেকে চতুর্থ শতাব্দীর মধ্যেই নাট্যশাস্ত্র রচিত হয়।

অলংকারশাস্ত্রের আদি প্রবক্তারূপে ভরতমুনি এখনও পর্যন্ত সকল পণ্ডিতবর্গের দ্বারা স্বীকৃত হয়েছেন। কৃশাশ্ব, শিলালিন, নটসূত্রের প্রবক্তারূপে পাণিনির ব্যাকরণে স্বীকৃত হলেও তাঁদের গ্রন্থ অবলুপ্ত। নাট্যশাস্ত্রের রচয়িতারূপে ভরতের পূর্ববর্তী কাশ্যপ কোথাও কোথাও উল্লিখিত হয়েছেন। ভরতমুনির নিজস্ব উদ্ধৃতি 'অত্র **আনুবংশ্যৌ শ্লোকৌ ভবতঃ**' '**ভবন্তি চাত্র শ্লোকাঃ**' নিঃসংশয়ে প্রমাণ করে তাঁর পূর্বকাল থেকে ভারতবর্ষে নাট্যশাস্ত্রের প্রচলন ছিল। আলংকারিক রাজশেখরের মতে ভরতমুনিই রূপক বা দৃশ্যকাব্যের আদিস্রষ্টা — **রূপকনিরূপণীয়ং ভরতঃ**। মহামুনি ভরত হয়ত বৃদ্ধভরত বা আদিভরত নামেও পরিচিত ছিলেন।

তবে পণ্ডিতেরা সংশয়াকুল। শারদাতনয়ের 'ভাবপ্রকাশে' ভরত নাট্যবেদে রসব্যাখ্যাতা এবং ভরতবৃদ্ধ গদ্যাংশের প্রবক্তা এইরকমই মন্তব্য করা হয়েছে — **'এবং হি নাট্যবেদেঽস্মিন্ ভরতেনোচ্যতে রসঃ'। তথা ভরতবৃদ্ধেন কথিতং গদ্যমীদৃশম্**। উল্লিখিত উক্তি থেকে ভরত এবং ভরতবৃদ্ধ পৃথক বলেই মনে হয়। রামকৃষ্ণ কবি বলেছেন, বৃদ্ধভরত ১২,০০০ গ্রন্থে যা রচনা করেন তার খণ্ডাংশ আজ পাওয়া যায়। ভরত ৬,০০০ শ্লোকে তাঁর নাট্যশাস্ত্র রচনা করেন।

আবার 'অভিজ্ঞান শকুন্তলের' 'অর্থদ্যোতনিকা' টীকায় রাঘবভট্ট কম করেও সতের বার আদি ভরতের উদ্ধৃতি দিয়েছেন এবং এগারবার ভরতের উদ্ধৃতি গ্রহণ করেছেন। ভরতের শ্লোকের উদ্ধৃতি দেবার সময় তিনি অধ্যায়ের উল্লেখ করলেও আদিভরতের শ্লোকের উদ্ধৃতি দেবার সময় অধ্যায়ের কোন উল্লেখ করেন নি।

Scanned by CamScanner

সম্ভবত ভরত এবং আদিভরত দুজনের পাণ্ডুলিপি রাঘবভট্ট পেয়েছিলেন যদিও দুটি পাণ্ডলিপির বিষয়বস্তু বহুলাংশে অভিন্ন ছিল। পরবর্তীকালে সম্ভবত ভরত এবং আদিভরতের পার্থক্য সূচিত হয়। একই রচনা, বৃহত্ত্ব হেতু বৃদ্ধ সংজ্ঞা লাভ করেছে এমন দৃষ্টান্তও বিরল নয়। 'বিষ্ণুধর্মসূত্র' 'মিতাক্ষরা'য় বৃদ্ধবিষ্ণুরূপে উল্লিখিত হয়েছে। তেমনি ভরত বৃদ্ধভরত রূপে স্বীকৃত হয়েছেন। আবার ভরতেরই দুটি ভিন্ন পাণ্ডুলিপির শ্লোকসংখ্যার ভেদ থেকে ভরত এবং আদি ভরত দুই ভিন্ন ব্যক্তিত্বের কল্পনার উদ্ভব হতে পারে।

নাট্যশাস্ত্রে নাট্য উদ্ভাবক রূপে যেমন ভরতমুনির উল্লেখ আছে তেমনি ভরত পদটি নট বাচক রূপেও স্বীকৃত হয়েছে।

পৃষ্ঠে কৃত্বাস্য কুতপং নাট্যং যুঙ্‌ক্তে যতোমুখং ভরতঃ। সা পূর্বা মন্তব্যা প্রয়োগকালে তু নাট্যজ্ঞৈঃ।। ১৪/৬৫। অলৌকিক আখ্যানে পূর্ণ নাট্যশাস্ত্রের প্রথম পাঁচটি অধ্যায় কাণে মহোদয়ের মতে পরবর্তী সংযোজন। কারণ সুপ্রাচীন যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতিতেও ভরতের অর্থ নট বা অভিনেতা।

"যথা হি ভরতো বর্ণৈর্বর্ণয়ত্যাত্মনস্তনুম্।
নানারূপাণি কুর্বাণস্তথাত্মা কর্মজাস্তনুঃ।।"

অমরকোষেও বলা হয়েছে —

শৈলালিনস্তু শৈলূষা জায়াজীবা কৃশাশ্বিনঃ।
ভরতা ইত্যপি নটাশ্চারণাস্তু কুশীলবাঃ।।

এই নট বা ভরত প্রাচীন ভারতে অন্ত্যজ শ্রেণীভুক্ত নীচুজাতি ছিল। তাই কোন সুনিপুণ কৌশলী নাট্যাভিজ্ঞ অভিনেতাই নাট্যশাস্ত্র প্রণয়ন করে অলৌকিকতার মোহ সৃষ্টি করার জন্যই ভরতমুনির উপাখ্যান শাস্ত্রের আদিতে সন্নিবেশিত করেছেন; এমনটি হওয়াও অসম্ভব নয়। ব্যাস বাল্মীকির মতই ভরতমুনির অনৈতিহাসিকতাই নাট্যশাস্ত্রের প্রকৃত রচয়িতার স্বরূপ আড়াল করে আছে। আদি এবং বৃদ্ধ ভরত ছাড়াও মতঙ্গ ভরতের উল্লেখ পাওয়া যায় অভিনব গুপ্ত যাঁকে মতঙ্গ মুনি বলেছেন নাট্যশাস্ত্রে তাঁরও শ্লোক আছে। তিনি বংশিবিদ্যায় নিপুণ ছিলেন। দামোদরগুপ্ত জানিয়েছেন **'সুষিরস্বরপ্রয়োগে প্রতিপাদনপণ্ডিতো মতঙ্গমুনিঃ'**। নাট্যশাস্ত্রের কাব্যমালাসংস্করণে ভরত মুনির সঙ্গে আবার নন্দি যুক্ত হয়েছেন — **সমাপ্তশ্চায়ম্ (গ্রন্থঃ) নন্দিভরতসঙ্গীতপুস্তকম্।** সঙ্গীতের উপর নন্দিভরতের রচনার উল্লেখ করেছেন **Rice.** আবার নন্দিভরতোক্ত নাট্যাভিনয়েরও উল্লেখ পাওয়া যায় — **নন্দিভরতোক্তশংকরহস্তাধ্যায়ঃ।'** এই নন্দি সংগীতাভিজ্ঞ নন্দিকেশ্বর। বাৎস্যায়নের কামশাস্ত্রের উল্লিখিত নন্দিকেই অনেকে নন্দিকেশ্বর মনে করেন। অনেকে মনে করেন এই নন্দিই সেই নন্দিকেশ্বর যিনি অভিনয় দর্পণের স্রষ্টা। রাজশেখর তাঁকে রসপ্রবক্তা

Scanned by CamScanner

মনে করলেও সংগীত গুরু রূপেই তালাধ্যায় প্রবক্তা নন্দিকেশ্বর সমধিক স্বীকৃত। অভিনবগুপ্ত নন্দিকেশ্বরের কোন রচনাই প্রত্যক্ষ করেন নি — **'সাক্ষান্নদৃষ্টম্'**। কোন কোন পণ্ডিতের মতে পরবর্তীকালে নাট্য শাস্ত্রের গীতাত্মক পরবর্তি অংশে নন্দিকেশ্বরের অভিমত সংযোজিত হয়েছিল। আবার নাট্যশাস্ত্রের শেষ অধ্যায়েই বলা হয়েছে কোহল অবশিষ্ট বিষয়গুলি বিস্তৃতভাবে বলবেন — **শেষম্ প্রস্তারতন্ত্রেণ কোহ্লঃ কথয়িষ্যতি**। ৩৭/১৮/২৪। ফলে কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন নাট্যশাস্ত্র শুধু ভরতমুনি নয়, নন্দিকেশ্বর এবং কোহলের অবদানেও সমৃদ্ধ হয়েছে। পূর্বেও নাট্যশাস্ত্রের 'অভিনবভারতী' টীকায় কোহল উল্লিখিত হয়েছেন —

ব্রহ্মেব কবিঃ শক্র ইব প্রযোজয়িতা ভরত ইব
নাট্যানামাচার্যঃ কোহ্লাদয় ইব নটাঃ। (২য় অধ্যায়)

তবে অভিনব গুপ্ত নাট্যশাস্ত্রের 'অভিনব ভারতী' টীকায় নাট্যশাস্ত্রের ছত্রিশটি অধ্যায় স্বীকার করেছেন — **'ষটত্রিংশকং ভরতসূত্রমিদং বিবৃণ্বন্'; 'মধ্যে ষট্ত্রিংশাধ্যায্যাম্'** .....ইত্যাদি উক্তিতে। কাজেই সঙ্গতভাবেই অনুমান করা যায় পরবর্তিকালে সংযোজিত নাট্যশাস্ত্রের সপ্তত্রিংশ অধ্যায়ে নাট্যশাস্ত্রের প্রবক্তারূপে কোহল এবং নন্দিকেশ্বরের অবতারণা করা হয়। দামোদরগুপ্ত মাণিক্যচন্দ্র, শার্ঙ্গদেব কোহলের উল্লেখ করেছেন। শারদাতনয়, শিংগভূপাল, হেমচন্দ্র তাঁকে বিশেষ স্বীকৃতি দিয়েছেন; মল্লিনাথও তালজ্ঞ কোহলের উল্লেখ করেছেন। অভিনবগুপ্তও নাট্যাঙ্গের প্রবক্তারূপে কোহলের মতের স্বীকৃতি প্রদান করেছেন, — **কোহলমতে নৈকাদশাঙ্গত্বমুচ্যতে।** (৬/১০)।

রামায়ণ মহাভারতের মত নাট্যশাস্ত্রও একাধিক ব্যাক্তির রচনারূপেই বর্তমানে স্বীকৃত। পদ্মপুরাণ থেকে জানা যায় ভরত 'লক্ষ্মী স্বয়ম্বর' নাটক মঞ্চস্থ করেন যাতে লক্ষ্মীর ভূমিকাভিনেত্রী উর্বশী পুরূরবার কথা ভাবতে ভাবতে অভিনয় বিস্মৃত হওয়ায় ভরত মুনির দ্বারা অভিশপ্ত হন। মহাকবি কালিদাস ভরতমুনির উল্লেখ করায় অনুমিত হয় খৃষ্টিয় চতুর্থ পঞ্চম শতকে নাট্যশাস্ত্র প্রথম রচিত হয়। খৃষ্টিয় অষ্টম শতকে প্রক্ষিপ্তাংশ সমন্বিত হয়ে বিবর্তিতরূপে আত্মপ্রকাশ করে। কাণে অবশ্য নাট্যশাস্ত্রের উৎস নাট্যবেদ খৃঃ পূঃ ২০০ শতকে রচিত অনুমান করেছেন।

'ভরতের নাট্যশাস্ত্র' 'নাট্যশাস্ত্র' ও 'নাট্যবেদাগম' দুটি নামে পরিচিত। নাট্যবেদাগম (১২,০০০ শ্লোকবিশিষ্ট) দ্বাদশ সাহস্রী নামেও পরিচিত, শারদাতনয়ের মতে যা কালক্রমে ষট্ সাহস্রীতে পরিণত হয়।

এবং দ্বাদশসাহস্রৈঃ শ্লোকৈরেকং তদর্ধতঃ।
ষড়্ভিঃ শ্লোকসহস্রৈর্যো নাট্যবেদস্য সংগ্রহঃ।।

Scanned by CamScanner

নাট্যশাস্ত্রের ৩৬ অথবা ৩৭টি অধ্যায় বর্তমানে পাওয়া যায়। নাট্যশাস্ত্র কারিকা, গদ্যাংশ, সূত্রভাষ্য এবং আর্যা ও অনুষ্টুপ ছন্দে রচিত আনুবংশ্য শ্লোক এই চার অংশে বিভক্ত। অভিনব গুপ্তের মতে আনুবংশ্য শ্লোকগুলি প্রাচীন আচার্যবর্গের রচনা। অভিনবভারতীর ষষ্ঠাধ্যায়ে তিনি লিখেছেন, **'তা এতা হ্যাচার্যা একপ্রঘট্টকতয়া পূর্বাচার্যৈর্লক্ষণত্বেন পঠিতাঃ। মুনিনা তু সুখসংগ্রহায় যথাস্থানং নিবেশিতাঃ।** অভিনবগুপ্ত নাট্যশাস্ত্রকে ভরতসূত্ররূপে উল্লেখ করেছেন — **'ষটত্রিংশকং ভরতসূত্রমিদং বিবৃণ্বন্'**। তাই পণ্ডিতবর্গের সন্দেহ ভরতমুনি হয়তো সূত্রাকারেই তাঁর শাস্ত্র রচনা করেছেন, পরবর্তী আলংকারিকেরা তাতে কারিকার সমাবেশ ঘটান। ভরতমুনি যদিও 'তৌর্যত্রিক সূত্রকার'রূপে উল্লিখিত হয়েছেন 'উত্তর রামচরিতে' তবু তাঁর নাট্যশাস্ত্রকে ভারতীয় ললিতকলার 'বিশ্বকোষ' বলা চলে। নাটক ছাড়াও ছন্দ, অলংকার সংগীতশাস্ত্রের মূল সিদ্ধান্তসমূহ তাঁর গ্রন্থে প্রতিপাদিত হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রকে ভরতমুনি পঞ্চম বেদ আখ্যায় ভূষিত করেছেন।

সর্বশাস্ত্রার্থসম্পন্নং সর্বশিল্পপ্রবর্তকম্।
নাট্যাখ্যং পঞ্চমং বেদং সেতিহাসং করোম্যহম্।।১।১৫

নাট্য বেদ কিন্তু নারদপ্রোক্ত গান্ধর্ববেদ থেকে ভিন্ন। যেহেতু গান্ধর্ববেদ উপবেদ। নাট্যবেদ পঞ্চমবেদ রূপে স্বীকৃত। নাট্যশাস্ত্রে ঐ নাট্যবেদের প্রবক্তারূপে ব্রহ্মা অভিহিত হয়েছেন।

বেদোপবেদৈঃ সম্বদ্ধো নাট্যবেদো মহাত্মনা
এবং ভগবতা সৃষ্টো ব্রহ্মণা ললিতাত্মকঃ।। ১/১৮

ভট্টগোপালের পুত্র 'ভাবপ্রকাশ' প্রণেতা শারদাতনয়ের মতে শিবের আদেশে নন্দিকেশ্বর ব্রহ্মাকে এই নাট্যবেদ শিক্ষা দেন। সেইসময় ভরতমুনি পাঁচজন শিষ্য নিয়ে উপস্থিত হলে ব্রহ্মা তাঁকে এই বেদ ধারণ করতে বলেন।

এই নাট্যবেদে বেদপাঠে বঞ্চিত শূদ্রেরও অবিসংবাদিত অধিকার স্বীকৃত হল—

ন বেদব্যবহারোঽয়ং সংশ্রাব্যঃ শূদ্রজাতিষু।
তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্।। ১/১২

যে নৃত্য, গীত, বাদ্যের সমাহার 'তৌর্যত্রিক' কামজ ব্যসন রূপে মনু প্রভৃতি স্মৃতিকারদের দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হয়েছিল **'তৌর্যত্রিকং বৃথাট্যা চ কামজো দশকো গণঃ** — তৌর্যত্রিক সূত্রকার ভরতমুনির অসামান্য প্রতিভায় সেই ব্যসনই পঞ্চম বেদের মুখ্য উপজীব্য হয়ে ওঠে।

"এতেন 'কামজো দশকো গণঃ' ইতি বর্জনীয়ত্বেন নাট্যস্যানুপাদেয়তেতি যৎ কেচিদাশশঙ্কিরে তদযুক্তীকৃতম্। যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতিপুরাণাদৌ চাস্য প্রশংসাভূয়স্ত্বশ্রবণাৎ। ন চাগমাদৃতে ধর্মোঽনুমানগম্য ইতি ন্যায়াৎ।"

Scanned by CamScanner

পরবর্তিকালে ধর্মক্ষেত্র চিদাম্বরমের নটরাজ মন্দিরের পূর্ব ও পশ্চিম গোপুরে উৎকীর্ণ নাট্যশাস্ত্র নির্দেশিত নৃত্যভঙ্গিমার অনুপম শৈলী নাট্যশাস্ত্রের উদ্ধৃতি সহ কামজ ব্যসন তৌর্যত্রিককেও ধর্মসাধনার অঙ্গ করে তুলেছে।

নাট্যশাস্ত্রে ভরতমুনি দৃশ্যকাব্যের অলৌকিক ইতিহাস রচনা করেছেন। সত্যযুগে মনোবিনোদনের জন্য দৃশ্যকাব্যের প্রয়োজন ছিল না। ত্রেতাযুগে ইন্দ্র প্রভৃতি দেবতা বিচিত্র এক ক্রীড়নকের (খেলনার) প্রত্যাশা নিয়ে ব্রহ্মার দ্বারস্থ হন যা যুগপৎ দৃশ্য এবং শ্রব্য হবে —

মহেন্দ্রপ্রমুখৈর্দেবৈরুক্তঃ কিল পিতামহঃ।
ক্রীডনীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ।। ১/১১

অতঃপর ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য অংশ, সামবেদ থেকে গান, যজুর্বেদ থেকে অভিনয় এবং অথর্ববেদ থেকে রস আহরণ করে ব্রহ্মা স্বয়ং রচনা করলেন নাট্যবেদ —

জগ্রাহ পাঠ্যমৃগ্বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানাথর্বণাদপি।। ১/১৭

ঋক, সাম, যজুঃ, অথর্ব ছাড়াও পঞ্চম একটি বেদ নাট্যবেদ এভাবেই নির্মিত হল যে বেদে দেব, দৈত্য, নারী, শূদ্র সকলেরই সমান অধিকার রইল। যারা দুঃখে অবসন্ন, শোকার্ত, কর্মক্লান্ত শ্রমজীবী এই নাটক তাদের বিশ্রাম কালে পরম উপভোগের বস্তু হয়ে উঠল। মুনির সেই রকমই প্রতিজ্ঞা ছিল —

দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাং
বিশ্রান্তিজননং কালে নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।। ১।১১৪

নাটকের দ্বারা যে লোকশিক্ষা হয় পরম পুরুষ শ্রীরামকৃষ্ণের এই উক্তির সমর্থন আছে ভরতমুনির উক্তিতে —

ধর্ম্ম্যং যশস্যমায়ুষ্যং হিতং বুদ্ধিবিবর্ধনম্।
লোকোপদেশজননং নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।১।১১৫
ন তজ্ জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
নাসৌ যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে।। ১।১১৬

ধর্মযুক্ত, যশোযুক্ত, (উদ্বেগ কমিয়ে) আয়ুদানকারী, বুদ্ধি বা চিন্তাশক্তির উন্মেষ সৃষ্টি কারী হিতকর এই নাট্যবস্তু আখ্যানের সাহায্যে সদুপদেশই প্রদান করবে। কারণ এমন কোন জ্ঞান নেই, এমন কোন শিল্প নেই এমন কোন বিদ্যা নেই, এমন কোন কলা নেই এমন কোন যোগ নেই যা নাট্যে প্রদর্শিত হয় না। তাই অশিক্ষিত অনভিজ্ঞ ব্যক্তিও নাট্যাখ্যানের মাধ্যমে অনায়াসেই মনোরঞ্জক দৃশ্যাভিনয়ের সাহায্যে সদর্থক শিক্ষা লাভ করেন। ভরতমুনি দৃশ্যকাব্যের যে উপদেশ প্রদানের উল্লেখ করেছেন পরবর্তিকালে মম্মট প্রভৃতির ভাবনায় তা কাব্যের অন্যতম প্রয়োজন হয়ে উঠেছে

Scanned by CamScanner

— **'কান্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে'**।

নাটকে লৌকিক সংসারের ব্যক্তি মানবের সুখ দুঃখ, ভাবনা বেদনা দর্শিত হয়। বাস্তব জগতের অনুকরণ করেই নাট্যবস্তু রচিত হয়। নাটক লোকচরিত্রের অনুকরণ করে — **'লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যম্'**।

যোঽয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখসমন্বিতঃ।
সোঽঙ্গাদ্যভিনয়োপেতো নাট্যমিত্যভিধীয়তে। ১১৯

নাট্যবস্তু সুখদুঃখ-সমন্বিত লৌকিক জগতের অনুকৃতি। তবে শুধু লোকচিত্তের অনুকরণই নয় — **সপ্তদ্বীপানুকরণং নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।** ১।১১৭ নাটকে দেবতা, অসুর, রাজা, পরিজন সকলেরই অনুকরণ করা হয়।

দেবানামসুরাণাঞ্চ রাজ্ঞামথ কুটুম্বিনাম্।
ব্রহ্মর্ষীণাং চ বিজ্ঞেয়ং নাট্যং বৃত্তান্তদর্শকম্।। ১১৮

তবে এটাও ঠিক যে রাম, বুদ্ধ যুধিষ্ঠির বা দুষ্যন্তকে নট কখনও চোখে দেখে নি তার অনুকরণ করবে কি ভাবে? সেটা সম্ভব নয়।

কিন্তু আবেগানুভূতির প্রকাশ সর্বকালেই একই রকম হয়ে থাকে। নটের অভিনয়ে সেই ভাবানুভূতিরই অনুকরণ করা হয়। ভরতও বলেছেন **ত্রৈলোক্যস্যাস্য সর্বস্য নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্'**। ১/১০৭। অভিনয় সৌষ্ঠবে সেই যুগ সেই কাল সম্পর্কে প্রচলিত ইতিহাসকে অনুকরণের সাহায্যে মূর্ত করা হয়। নট নটীর সাজপোষাকও তৎকালোপযোগী করা হয়। অনেক সময় নাট্যবর্ণিত রূপসজ্জার আঙ্গিকেও তা নির্ধারিত হয়ে থাকে। 'দশরূপকে', শারদাতনয়ের 'ভাবপ্রকাশনে'ও বলা হয়েছে **অবস্থানুকৃতির্নাট্যম্**। শুধুমাত্র কোন ব্যক্তি নয়, ব্যক্তিবিশেষের বিভিন্ন অবস্থা, বিভিন্ন কালের বিভিন্ন সমাজের বিভিন্ন অবস্থার অনুকরণে কবি যে নাট্যবস্তু নির্মাণ করেন নাট্যাভিনয়ের মাধ্যমে তার অনুকরণ করা হয়।

প্লেটো এবং অ্যারিস্টটলের অনুবর্তী হয়ে পাশ্চাত্য আলংকারিক সিসেরোও বলেছেন, নাটক জীবনের অনুসৃতি— 'Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth.'

কোনও আর্টই শুধুমাত্র অনুকরণে সীমাবদ্ধ থাকে না। বহির্জগতের বর্ণনায় কবি যেমন আপন মনের মাধুরী মিশিয়ে অপরা সৃষ্টি নির্মাণ করেন নাট্যাখ্যানেও তাঁর নিজস্ব ভাবনা প্রতিফলিত হয়। অপার কাব্যসংসারের যিনি প্রজাপতি সেই কবি বহির্জগতের শুধুমাত্র নিছক অনুকরণ করেন না, নিজের লীলায়িত কল্পনায় লোকবৃত্তেরও নবনির্মাণ ঘটান তিনি।

নাট্যবস্তু তাই লৌকিক জগতের (লোকবৃত্তের) অনুকরণ হলেও কবি ভাবনায় রসায়িত হয়েই আত্মপ্রকাশ করে পাশ্চাত্য কলা রসিকেরা যাকে Idealizing

Scanned by CamScanner

imitation' বলেছেন। নাট্যশাস্ত্রের 'নাট্যোৎপত্তি' নামক প্রথম অধ্যায়ে নাট্যোৎপত্তি, দেবতাদের প্রার্থনায় ব্রহ্মার নাট্যবেদ নির্মাণ, ব্রহ্মার আজ্ঞায় ভরত মুনির শতশিষ্যকে শিক্ষাদান, দৈত্যাদিবিঘ্ননাশের জন্য জর্জর বর্ণনা, রঙ্গপূজার আবশ্যকতা প্রভৃতি বর্ণিত হয়েছে।

'মণ্ডপবিধান' নামক দ্বিতীয়াধ্যায়ে প্রেক্ষাগৃহের নির্মাণ পদ্ধতি বিশেষভাবে বর্ণিত হয়েছে। নাট্যমণ্ডপের দর্শকাসন ইঁট অথবা কাঠের তৈরী হবে

'রঙ্গদৈবত পূজন' নামক তৃতীয়াধ্যায়ে ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর প্রভৃতি রঙ্গ দেবতার পূজা, জর্জরপূজা হোম, বিঘ্ননাশের জন্য নাট্যাচার্যের কলসী (কুম্ভ) ভাঙার কথা বলা হয়েছে। কুম্ভভেদের পর নাট্যাচার্য দীপালোকে রঙ্গভূমি আলোকিত করবেন

ভিন্নে কুম্ভে ততশ্চৈব নাট্যাচার্যঃ প্রযত্নতঃ।
প্রগৃহ্য দীপিকাং দীপ্তাং সর্বং রঙ্গং প্রদীপয়েৎ। ৩।৯০

'তাণ্ডব লক্ষণ' নামক চতুর্থাধ্যায়ে বিবিধ করণ বা নৃত্যভঙ্গিমা বর্ণিত হয়েছে। তাণ্ডবের লক্ষণ, নৃত্তপ্রয়োজনের হেতু, কোথায় তা প্রযুক্ত হবে, কোথায় হবে না বিশদভাবে বর্ণিত হয়েছে।

মঙ্গল্যমিতি কৃত্বা চ নৃত্তমেতৎ প্রকীর্তিতম্।
বিবাহপ্রসবাবাহপ্রমোদাভ্যুদয়াদিষু। ৪।২৬৫
বিনোদকারণং চেতি নৃত্তমেতৎ প্রবর্তিতম্।। ৪।২৬৬

'পূর্বরঙ্গবিধান' নামক পঞ্চমাধ্যায়ে পূর্বরঙ্গ, নান্দী ইত্যাদি বিবৃত হয়েছে। ভরতমুনি প্রদত্ত নান্দীর লক্ষণ

আশীর্বচনসংযুক্তা নিত্যং যস্মাৎ প্রযুজ্যতে।
দেবদ্বিজনৃপাদীনাং তস্মান্নান্দীতি সংজ্ঞিতা। ৫।২৪
সূত্রধারঃ পঠেত্তত্র মধ্যমং স্বরমাশ্রিতঃ।
নান্দীং পদৈর্দ্বাদশভিরষ্টভির্বাপ্যলঙ্কৃতাম্।। ৫। ১০৪

'রসাধ্যায়' নামক ষষ্ঠাধ্যায়ে বর্ণিত হয়েছে শৃঙ্গার প্রভৃতি রস, 'ভাব ব্যঞ্জক' নামক সপ্তমাধ্যায়ে বিভাব, ব্যভিচারিভাব, সাত্ত্বিকভাব, স্থায়িভাব বিবিধভাবের বর্ণনা করা হয়েছে।

অষ্টম অধ্যায়ে অঙ্গাভিনয়, নবম অধ্যায়ে উপাঙ্গাভিনয়, দশম অধ্যায়ে চারীবিধান, একাদশ অধ্যায়ে মণ্ডল বিকল্পন, দ্বাদশাধ্যায়ে গতি প্রচার, ত্রয়োদশাধ্যায়ে কক্ষ্যাবিভাগ, চতুর্দশাধ্যায়ে বাগভিনয়ে ছন্দোবিধান, পঞ্চদশাধ্যায়ে বাগভিনয়ে বৃত্তলক্ষণ ষোড়শাধ্যায়ে লক্ষণ অলংকার।

সপ্তদশ অধ্যায়ে ভাষার বিধান এমনকি বিবিধ সংস্কৃত পদ প্রাকৃতে কি হবে তারও নির্দেশ পাওয়া যায়। যেমন তুভ্যং তুজ্ঝং, দষ্টো দট্ঠো প্রভৃতি। সপ্তভাষার উল্লেখ করেছেন মুনি —

Scanned by CamScanner

নানাদেশসমুত্থং হি কাব্যং ভবতি নাটকে।
মাগধ্যবন্তিজা প্রাচ্যা শূরসেন্যর্ধমাগধী।
বাহ্লিকা দাক্ষিণাত্যা চ সপ্তভাষাঃ প্রকীর্তিতাঃ।

নাট্যশাস্ত্রের অষ্টাদশ অধ্যায়ে দশরূপকের স্বরূপ বিবৃত হয়েছে। 'সন্ধিনিরূপণ' নামক একোনবিংশ অধ্যায়ে আধিকারিক ও প্রাসঙ্গিক ভেদে নাটকের আখ্যানকে দুইভাগে ভাগ করা হয়েছে। পঞ্চাবস্থা, বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, পতাকাস্থান পঞ্চ সন্ধি, সন্ধ্যঙ্গ, পাঠ্যগেয় ইত্যাদিরও বিস্তৃত বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

'বৃত্তিবিকল্পন' নামক বিংশাধ্যায়ে ভারতী, সাত্বতী, কৈশিকী, আরভটী, প্রস্তাবনা, প্রভৃতি সবিস্তারে বর্ণিত হয়েছে।

'আহার্যাভিনয়' নামক একবিংশাধ্যায়ে নেপথ্য সিদ্ধি, অর্থাৎ নটনটীর রূপসজ্জা ভূষণ, আভরণ, বৈদূর্যমুক্তা মণিরত্নের অলংকার, বস্ত্র প্রভৃতির চরিত্রোচিত বিন্যাস বর্ণিত হয়েছে।

'সামান্যাভিনয়' নামক দ্বাবিংশাধ্যায়ে ভাব, হাব, বিলাসবিভ্রম, খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা প্রভৃতি নায়িকার শ্রেণীভেদ পাওয়া যায়।

'বৈশিক' নামক ত্রয়োবিংশাধ্যায়ে অনুরক্তা, বিরক্তা, প্রথম যৌবনা, দ্বিতীয় যৌবনা প্রভৃতি নারীর যৌবন ভেদ, পঞ্চপ্রকার পুরুষ, বেশ্যোপচার ইত্যাদি বর্ণিত হয়েছে। নাট্যশাস্ত্রের 'গাইকোয়াড়' সংস্করণে এই অধ্যায়ের নাম নেই।

'পুংস্ত্র্যুপচারো' নামক চতুর্বিংশাধ্যায়ে উত্তম, মধ্যম, অধম ভেদে নরনারীর প্রকৃতি তিন প্রকার বলা হয়েছে। ধীরোদাত্ত, ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরপ্রশান্ত চার রকম নায়কের লক্ষণ করা হয়েছে। দিব্যা, কুলস্ত্রী, গণিকা প্রভৃতি নায়িকা কুমার কুমারী, নৃপ, বৃদ্ধ, ছত্রধারী, শয্যাপালী, পরিচারিকা, বর্ষবর প্রভৃতি নাট্যবর্ণিত চরিত্রের বর্ণনা করা হয়েছে।

'চিত্রাভিনয়' নামক' পঞ্চবিংশাধ্যায়ে অভিনয় এবং পুষ্পসজ্জায় ষড়ঋতুর উপস্থাপনা, আত্মগত, জনান্তিক, অপবারিত প্রভৃতির লক্ষণ, স্ত্রীলোকের ললিতাভিনয়, ক্রোধাভিনয়, ভাবাভিনয় প্রভৃতি তত্ত্ব বিবৃত হয়েছে। মেঘগর্জনে, বৃষ্টির শব্দে তড়িতালোকে সেকালেও মঞ্চে বর্ষারাত্রি রূপায়িত হত।

'বিকৃতিবিকল্প' নামক ষড়্বিংশাধ্যায়ে মাটি, কাঠ, জতু চামড়া ইত্যাদি দিয়ে দশমাথা, চার হাত, গণেশের গজানন প্রভৃতি নির্মাণের কথা বলা হয়েছে। আচার্যের গুণ, শিষ্যের গুণ, আচার্যের পঞ্চসংস্কার, স্ত্রীলোকের প্রতি কোনগুলি প্রযুক্ত হবে, কোনগুলি হবে না তার বিবরণ দেওয়া রয়েছে।

'সিদ্ধিব্যঞ্জক' নামক সপ্তবিংশাধ্যায়ে প্রাশ্নিকের লক্ষণ, প্রেক্ষকের লক্ষণ করা হয়েছে। সন্ধ্যাভোজন সময়ে নাট্যনিষেধ করা হলেও প্রদোষে তা দর্শনীয় বলা হয়েছে।

Scanned by CamScanner

'জাতিবিকল্পন' নামক অষ্টাবিংশাধ্যায়ে আতোদ্যবিধির কথা বলা হয়েছে। 'আতোদ্যবিধান' নামক একোনত্রিংশাধ্যায়ে গীতবাদ্যের বিবিধ প্রয়োগ বর্ণিত হয়েছে।

'সুষিরাতোদ্যলক্ষণ' নামক ত্রিংশাধ্যায়ে স্বরগ্রাম সমাশ্রিত বাঁশির তাল লয় বর্ণনা করা হয়েছে।

'তালাধ্যায়' নামক একত্রিংশাধ্যায়ে তাল বর্ণনা, লয় বর্ণনা, কলার বর্ণনা, লাস্য লক্ষণ পাওয়া যায়।

'ধ্রুবাবিধান' নামক দ্বাত্রিংশাধ্যায়ে ধ্রুবার লক্ষণ করা হয়েছে।

'গুণদোষবিচার' নামক ত্রয়ত্রিংশাধ্যায়ে গুণ ও দোষ বিচার করা হয়েছে।

'পুষ্কর বাদ্য' নামক চতুস্ত্রিংশাধ্যায়ে পণব, মৃদঙ্গ প্রভৃতি চর্মনিবদ্ধ বাদ্যযন্ত্রের বাদনপদ্ধতি, রক্ষণাবেক্ষণের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে।

'ভূমিকাবিকল্প' নামক পঞ্চত্রিংশাধ্যায়ে বলা হয়েছে নাটকের নটনটীর আকৃতি অবশ্যই চরিত্রোচিত হওয়া দরকার। যেমন, সন্ন্যাসীর ভূমিকাভিনেতা হবেন কৃশ, রাক্ষস দানবাদির বিশাল আকৃতি, গম্ভীর স্বর হওয়া প্রয়োজন। ভূমিকাবিন্যাস করা হয়েছে এই অধ্যায়ে।

'নাট্যশাপ' নামক ষট্ত্রিংশাধ্যায়ে গীতবাদ্য সমন্বিত নাট্যবস্তুকে বিঘ্নধ্বংসী সর্বমঙ্গলের কারণ বলা হয়েছে। হিংস্র যারা নাট্যাভিনয় তাদের বিনাশের কারণ হয়। কালক্রমে অভিনয় দক্ষতায় প্রমত্ত ভরত পুত্রেরা মুনি ঋষিদের বিদ্রূপাত্মক অনুকরণ আরম্ভ করলে এবং অনুচিত নাট্য প্রয়োগ করতে থাকলে মুনিদের অভিশাপে বংশপরম্পরায় শূদ্র হয় তারা। পরবর্তিকালে দামোদর গুপ্তের 'কূট্টনীমতম্' থেকে জানা যায় বেশ্যারাই নাটকে নরনারীর ভূমিকায় অভিনয় করতেন।

নাট্যশাস্ত্রে অদর্শনীয় কিছু বিষয়েরও উল্লেখ করা হয়েছে। বাবাছেলে, শাশুড়ি পুত্রবধূ একত্রে যাতে নাটক দেখতে পারে তাই নাটকে চুম্বন, আলিঙ্গন, শয্যাদৃশ্য, জলক্রীড়া বা লজ্জাকর দৃশ্য দেখানো চলবে না।

ন কার্যং শয়নং রঙ্গে নাট্যধর্মং বিজানতা। ২২/২৯৫
চুম্বনালিঙ্গনং চৈব তথা গুহ্যং চ যত্নবেৎ।। ২২।২৯৬
দন্তচ্ছেদ্যং নখচ্ছেদ্যং নীবীস্রংসনমেব চ
স্তনান্তরবিমর্দং চ রঙ্গমধ্যে ন কারয়েৎ।। ২২।২৯৭
ভোজনং সলিলক্রীড়া তথা লজ্জাকরং চ যৎ।
এবংবিধং ভবেদ্ যদ্ যত্তদ্রঙ্গে ন কারয়েৎ।। ২২।২৯৮
পিতাপুত্রস্নুষাশ্বশ্রূদৃশ্যং যস্মাত্তু নাটকম্।

Scanned by CamScanner

তস্মাদেতানি সর্বাণি বর্জনীয়ানি যত্নতঃ।। ২২।২৯৯

'সাহিত্যদর্পণে'ও কবিরাজ বিশ্বনাথ এগুলি নিষিদ্ধ ঘোষণা করেছেন। নাট্যবস্তুকে ভরতমুনিই মুখ্যতঃ দশভাগে বিভক্ত করেন।

নাটকং সপ্রকরণমঙ্কো ব্যায়োগ এব চ।
ভাণঃ সমবকারশ্চ বীথী প্রহসনং ডিমঃ।।
ঈহামৃগং চ বিজ্ঞেয়ং দশমং নাট্যলক্ষণম্।।

ভরতমুনির মতে বাক্যই হচ্ছে নাটকের শরীর এবং রসাদি সকল কিছুর কারণ। আঙ্গিক, সাত্ত্বিক, আহার্য্য ইত্যাদি সকল প্রকার অভিনয় বাক্যের দ্বারাই অসীম ব্যঞ্জনা লাভ করে।

বাচি যত্নস্তু কর্তব্যো নাট্যস্যৈষা তনূঃ স্মৃতা।
অঙ্গনৈপথ্যসত্ত্বানি বাক্যার্থং ব্যঞ্জয়ন্তি হি।।
বাঙ্ময়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্নিষ্ঠানি তথৈব চ।
তস্মাদ্ বাচঃ পরং নাস্তি বাগ্‌ঘি সর্বস্য কারণম্।। ১৪/২-৩

ভরতমুনি স্বীকৃত গুণ, দোষ, অলংকার

পরবর্তী আলঙ্কারিক দণ্ডী, বামন, ভরত মুনির অনুবর্তী হয়ে দশটি গুণ স্বীকার করেছেন। ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রে দশটিগুণের উল্লেখ দেখা যায়।

শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা সমাধির্মাধুর্য্যমোজঃ পদসৌকুমার্যম্।
অর্থস্য চ ব্যক্তিরুদারতা চ কান্তিশ্চ কাব্যস্য গুণা দশৈতে।। ১৪/২-৩

ভরতমুনি দশটি দোষ স্বীকার করেন —

গূঢ়ার্থমর্থান্তরমর্থহীনং ভিন্নার্থমেকার্থমভিপ্লুতার্থম্।
ন্যায়াদপেতং বিষমং বিসন্ধি শব্দচ্যুতং বৈ দশ কাব্যদোষঃ।।

ভরতমুনি মাত্র চারটি অলংকার স্বীকার করেছেন উপমা, রূপক, দীপক এবং যমক।

উপমা দীপকংচৈব রূপকং যমকং তথা।
কাব্যস্যৈতে হ্যলঙ্কারাশ্চত্বারঃ পরিকীর্ত্তিতাঃ।। ১৬/৪০

অভিনবগুপ্ত 'অভিনবভারতী' টীকায় বলেছেন যমকের দ্বারা ভরত সমস্ত শব্দালংকার গ্রহণ করেছেন এবং উপমা, রূপক দীপকের মধ্যে যাবতীয় অর্থালংকার বিশেষতঃ সাদৃশ্য মূলক অলংকারগুলি অর্ন্তভুক্ত বোঝাতে চেয়েছেন। দোষ, গুণ, অলংকার ছাড়াও ভরত কাব্যের অন্তরঙ্গ শোভার হেতুরূপে লক্ষণকে স্বীকার করেছেন, কিন্তু তার কোন লক্ষণ করেন নি। নাট্যশাস্ত্রে ছত্রিশটি লক্ষণের উল্লেখ পাওয়া যায়। —

Scanned by CamScanner

ষট্‌ত্রিংশদেতানি তু লক্ষণানি প্রোক্তানি বৈ ভূষণসম্মিতানি।
কাব্যেষু ভাবার্থগতানি তজ্জ্ঞৈঃ সম্যক্ প্রযোজ্যানি যথারসং তু।। ১৬/১-৪

'অভিনব ভারতী' টীকায় অভিনবগুপ্ত লক্ষণের স্বরূপ সম্পর্কে দশটি মতের (দশপক্ষী) উল্লেখ করেন। লক্ষণ তাঁর মতে অলংকারবৈচিত্র্য সৃষ্টি করে। 'কাব্যকৌতুক' প্রণেতা স্বীয় উপাধ্যায় আচার্য ভট্টাতৌতের উল্লেখ ক'রে তিনি জানিয়েছেন — **উপাধ্যায়মতং তু লক্ষণবলাদলংকারাণাং বৈচিত্র্যমাগচ্ছতি।** পরবর্তী কালের আক্ষেপ, অপ্রস্তুত প্রশংসা, ব্যাজস্তুতি, প্রশংসোপমা, অতিশয়োক্তি, অপহ্নুতি, তুল্যযোগিতা, সংশয় (সন্দেহ) দৃষ্টান্ত, নিদর্শনা প্রভৃতি লক্ষণেরই অন্তর্গত।

ভরতমুনি স্বীকৃত স্থায়ী ভাব ও রস

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে গুণ, দোষ, অলংকার, বৃত্তি ইত্যাদি যেমন আলোচিত হয়েছে তেমনি রসপ্রস্থানের ক্ষেত্রেও ভরতমুনিই পথিকৃৎ রাজশেখর যদিও রসপ্রবক্তা রূপে নন্দিকেশ্বরকেই স্বীকৃতি দিয়েছেন।

ভরত মুনি আটটি স্থায়ী ভাব স্বীকার করেছেন।

রতির্হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা।
জুগুপ্সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়িভাবাঃ প্রকীর্ত্তিতাঃ।। ৬/১৭

রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা, বিস্ময় চিত্তের এই আটটি স্থায়ী ভাব সততই বিদ্যমান। এগুলিই বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচার ভাবকে আশ্রয় করে পূর্ণ প্রকাশিত হলে যথাক্রমে শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত এই আটটি রসে পরিণত হয়। রসের সংখ্যাও ভরতমুনির মতে আটটি —

শৃঙ্গারহাস্যকরুণা রৌদ্রবীরভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ।। ৬/১৮

তবে শৃঙ্গার প্রভৃতি আটটি রসের কথা মহাত্মা দ্রুহিন জানিয়েছেন — 'এতে **হ্যষ্টৌ রসাঃ প্রোক্তা দ্রুহিণেন মহাত্মনা'**।১।১৬ ভরতমুনি এই মত স্বীকার করে নিয়েছেন। শৃঙ্গার রসের রঙ শ্যাম, তার দেবতা হচ্ছেন বিষ্ণু। হাস্যরসের রঙ সাদা, তার দেবতা হচ্ছেন প্রমথ। করুণ রস কপোতবর্ণ, তার দেবতা হচ্ছেন যম। রৌদ্র রস রক্তবর্ণ, তার অধিষ্ঠাত্রী দেবতা রুদ্র, বীররস গৌরবর্ণ, তার দেবতা মহেন্দ্র। ভয়ানক রস কৃষ্ণবর্ণ, তার দেবতা কাল। বীভৎস রসের রঙ নীল। তার দেবতা মহাকাল। অদ্ভুত রস পীতবর্ণ, তার দেবতা ব্রহ্মা। নাট্যশাস্ত্রে রসের বর্ণ এবং দেবতা এভাবেই বর্ণনা করা হয়েছে। অথ বর্ণাঃ —

শ্যামো ভবতি শৃঙ্গারঃ সিতো হাস্যঃ প্রকীর্তিতঃ।
কপোতঃ করুণশ্চৈব রক্তো রৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ।। ৬।৪২

Scanned by CamScanner

গৌরো বীরস্তু বিজ্ঞেয়ঃ কৃষ্ণশ্চৈব ভয়ানকঃ।
নীলবর্ণস্তু বীভৎসঃ পীতশ্চৈবাদ্ভুতঃ স্মৃতঃ।। ৬।৪৩

অথ দৈবতানি —

শৃঙ্গারো বিষ্ণুদেবত্যো হাস্যঃ প্রমথদৈবতঃ।
রৌদ্রো রুদ্রাধিদৈবত্যঃ করুণো যমদৈবতঃ।। ৬/৪৪
বীভৎসস্য মহাকালঃ কালদেবো ভয়ানকঃ।
বীরো মহেন্দ্রদেবঃ স্যাদদ্ভুতো ব্রহ্মদৈবতঃ।। ৬/৪৫

আটটি রস স্বীকার করলেও ভরতমুনির মতে মৌলিক রস চারটি। শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস। শৃঙ্গার থেকে হাস্য; রৌদ্রের থেকে করুণ, বীর থেকে অদ্ভুত এবং বীভৎস থেকে যথাক্রমে ভয়ানক রস উৎপন্ন হয়ে থাকে।

শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যো রৌদ্রাচ্চ করুণো রসঃ।
বীরাচ্চৈবাদ্ভুতোৎপত্তি র্বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ।। ৬/৩৯

চারটি পুরুষার্থের সঙ্গে ভরত প্রোক্ত আটটি রসকে আচার্য অভিনবগুপ্ত যুক্ত করেছেন। শৃঙ্গার হচ্ছে কামপ্রধান, তদনুগামী হাস্য। রৌদ্র এবং করুণ অর্থপ্রধান। বীভৎস, ভয়ানক, বীর এবং তদঙ্গভূত অদ্ভুত ধর্মপ্রধান। অভিনবগুপ্ত স্থায়িভাব শম থেকে শান্তরস স্বীকার করেছেন। নিবৃত্তিমূলক শান্তরস মোক্ষপ্রধান। 'ধ্বন্যালোকে' আনন্দবর্ধন এবং অভিনবগুপ্ত 'লোচন' টীকায় মহাকাব্য মহাভারতে শান্তরস স্বীকার করেছেন। তাঁদের মতে 'মহাভারত' শান্তরসের মহাকাব্য। উদ্ভট ন'টি রস স্বীকার করেছেন —

শৃঙ্গারহাস্যকরুণরৌদ্রবীরভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুতশান্তাশ্চ নব নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ।।

ভরতমুনির মতে 'বিভাবানুভাবব্যভিচারিসংযোগাৎ রসনিষ্পত্তিঃ' অর্থাৎ বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচারী ভাবের সংযোগবশত রস নিষ্পন্ন হয়। বিভাব দুই ভাগে বিভক্ত। আলম্বন এবং উদ্দীপন। রতি প্রভৃতি স্থায়ীভাব যাকে অবলম্বন করে প্রকাশিত হয় তাকেই আলম্বন বিভাব বলে। 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'নাটকে দুষ্যন্তের স্থায়ী ভাব রতির আলম্বন বিভাব শকুন্তলা। শকুন্তলার রতির আলম্বন বিভাব দুষ্যন্ত। রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব জাগিয়ে তোলে যে বস্তু তাকেই বলা হয়েছে উদ্দীপন বিভাব।

বিরহীর অন্তরের রতি বা অনুরাগকে উদ্বুদ্ধ করে মলয় পবন, কোকিলের কুহু রব, বসন্তকাল, শারদজ্যোৎস্না ইত্যাদি। এগুলিকে তাই উদ্দীপন বিভাব বলা হয়। রতি প্রভৃতি স্থায়ি ভাব কারণ হয়ে যে কার্য সৃষ্টি করে তাকেই বলে অনুভাব। অন্তরের রতি প্রভৃতি স্থায়ি ভাব বশত নায়িকার অশ্রুপাত, ব্রীড়া (লজ্জা), মদবিহ্বল কটাক্ষ ইত্যাদি হচ্ছে অনুভাব। রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাবের সহকারিরূপে ব্যভিচারী ভাব

Scanned by CamScanner

বিদ্যমান থাকে। চিন্তা, দৈন্য, উদ্বেগ, গ্লানি প্রভৃতি তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের উল্লেখ নাট্যশাস্ত্রে পাওয়া যায়। এগুলি স্থায়ী নয়, অস্থায়ী। এগুলি চিত্তে উদ্বুদ্ধ হয়ে বিলীন হয়ে যায়।

নাট্যশাস্ত্রে বিভাব অনুভাব ব্যাভিচারিভাবের সংযোগে রস কি ভাবে উৎপন্ন হয় ভরতমুনি তা দৃষ্টান্ত সহযোগে ব্যাখ্যা করেছেন — লৌকিক জগতে যেমন গুড় প্রভৃতি দ্রব্য নানা ব্যঞ্জন এবং চিড়ে, ময়দা প্রভৃতি ওষধিজাত বস্তুর সংযোগে মধুর, অম্ল প্রভৃতি ছটি রসের থেকে ভিন্নতর নূতন আস্বাদ্যমান বস্তুর সৃষ্টি করে তেমনিভাবে রতি প্রভৃতি স্থায়িভাব শৃঙ্গার প্রভৃতি রসবত্তা লাভ করে থাকে।

কো দৃষ্টান্তঃ। অত্রাহ — যথা হি নানাব্যঞ্জনৌষধিদ্রব্যসংযোগাদ্রসনিষ্পত্তিঃ তথা নানাভাবোপগমাদ্রসনিষ্পত্তিঃ। যথা হি — গুডাদিভির্দ্রব্যৈর্ব্যঞ্জনৈরৌষধিভিশ্চ ষাডবাদয়ো রসা নিবর্ত্যন্তে তথা নানাভাবোপগতা অপি স্থায়িনো ভাবা রসত্বমাপ্নুবন্তীতি। অত্রাহ-রস ইতি কঃ পদার্থঃ। উচ্যতে-আস্বাদ্যত্বাৎ। কথমাস্বাদ্যতে রসঃ। যথা হি নানাব্যঞ্জনসংস্কৃতমন্নং ভুঞ্জানা রসানাস্বাদয়ন্তি সুমনসঃ পুরুষা হ্যদীংশ্চাধিগচ্ছন্তি তথা নানাভাবাভিনয়ব্যঞ্জিতান্ বাগঙ্গসত্ত্বোপেতান্ স্থায়িভাবানাস্বাদয়ন্তি সুমনসঃ প্রেক্ষকাঃ হ্যদীংশ্চাধিগচ্ছন্তি। তস্মান্নাট্যরসা ইত্যভিব্যাখ্যাতাঃ। খাদ্যরস গ্রহণ কায়িক আস্বাদ। নাট্যরস গ্রহণ আধ্যাত্মিক বা মানসিক ব্যাপার। স্থূল রান্না করা খাদ্যের স্বাদ গ্রহণকারীর সঙ্গে নাট্যরসোপভোক্তার তুলনা ভরতের পূর্বকালীন রসব্যাখ্যাতাদেরই অবদান। কারণ ভরত এখানেও আনুবংশ্য শ্লোকের উদ্ধৃতি দিয়েছেন —

যথা বহুদ্রব্যযুতৈর্ব্যঞ্জনৈর্বহুভির্যুতম্।
আস্বাদয়ন্তি ভুঞ্জানা ভক্তং ভক্তবিদো জনাঃ।। ৬/৩২
ভাবাভিনয়সংবদ্ধান্স্থায়িভাবাংস্তথা বুধাঃ।
আস্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ।। ৬/৩৩

একথাও স্পষ্ট করেছেন ভরতমুনি ভাব থেকেই রস নিষ্পন্ন হয়ে থাকে কিন্তু রসের থেকে ভাব উৎপন্ন হতে পারে না। **দৃশ্যতে হি ভাবেভ্যো রসানামভিনির্বৃত্তির্ন তু রসেভ্যো ভাবানামভিনির্বৃত্তিরিতি।**

বিভাবের অর্থও নাট্যশাস্ত্রে প্রাঞ্জলভাষায় ব্যাখ্যা করেছেন মুনি। বিভাব তাঁর মতে কারণ। **বিভাবো বিজ্ঞানার্থঃ। বিভাবঃ কারণং নিমিত্তং হেতুরিতি পর্যায়াঃ।**

অনুভাবের ব্যাখ্যা দিয়েছেন তিনি বাচিক, আঙ্গিক, সাত্ত্বিক অভিনয় অভিব্যক্ত হয় অনুভাবে — **অনুভাব্যতেঽনেন বাগঙ্গসত্ত্বকৃতোঽভিনয় ইতি।**

পরবর্তিকালে মম্মটভট্টের রসব্যাখ্যাতেও বিভাবকে কারণ বলা হয়েছে।

Scanned by CamScanner

ড.জয়শ্রী চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত 'অলংকার সাহিত্যের সমৃদ্ধ ইতিহাস' গ্রন্থ থেকে ছাত্র-ছাত্রীদের কিছু তথ্য দিতে পেরে আমি মাননীয় সম্পাদিকা ড. জয়শ্রী চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ার প্রতি কৃতজ্ঞ।

ধন্যবাদান্তে

দিলরুবা খন্দকার

সংস্কৃত বিভাগ

দীনবন্ধু মহাবিদ্যালয়।

Scanned by CamScanner