সংস্কৃত উপরূপক ও নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য : নান্দনিক প্রসঙ্গ

গবেষক : সমীপেষু দাস

নিবন্ধন সংখ্যা : A00SA1200918

বিভাগ : সংস্কৃত

তত্ত্বাবধায়ক : অধ্যাপক ড. শিউলি বসু

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা, কলা অনুষদের অধীনে সংস্কৃত বিভাগের অধ্যাপক ড. শিউলি বসুর তত্ত্বাবধানে পিএইচডি উপাধির আংশিক শর্তপূরণে উপস্থাপিত গবেষণা-অভিসন্দর্ভের সংক্ষিপ্তসার

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

বর্ষ : ২০২৪

প্রস্তাবিত গবেষণা-অভিসন্দর্ভে যে শোধপত্র পরিবেশিত হতে চলেছে, তার শিরোনাম "সংস্কৃত উপরূপক ও নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য : নান্দনিক প্রসঙ্গ"। এই বিষয়টিকে যথাযথ ব্যাখ্যা করার ক্ষেত্রেই স্রবন্তী 'ললিতকলা'-র কয়েক গণ্ডুষ জলকেই স্পর্শ করতে হয়। সেই স্পর্শ যতখানি মধুর, ততখানিই দিব্য। "সংস্কৃত উপরূপক" শব্দটির মধ্যে একটি বিশেষ্যপদ এবং একটি বিশেষণপদ রয়েছে। সাধারণতঃ 'সংস্কৃত' যার অর্থ দাঁড়ায় পরিশুদ্ধ, পরিমার্জিত, নতুনরূপে আবির্ভূত প্রভৃতি। এক্ষেত্রে 'সংস্কৃত' সেই অর্থকে গৌণ ক'রে একটি সুনির্দিষ্ট ভাষার বাণীবৈদুষ্যকেই সূচিত করে। ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষাগোষ্ঠীর 'শতম্' শাখায় ইন্দো-ইরাণীয় ভাষার মধ্যে ভারতীয় আর্যভাষার প্রাচীন স্তরের ভাষার নির্দশন যে 'সংস্কৃত' ভাষা বা সারস্বতসমাজে যার অধিগ্রহণ হয় 'দেবভাষা' রূপে, সেই সংস্কৃত ভাষাকেই মান্যতা দেওয়া হয়েছে। এরপরে আসে 'উপরূপক'-এর প্রসঙ্গ। এটি একটি বিশেষ্যপদ। 'উপরূপক' শব্দের উল্লেখ পাওয়া যায় খ্রিস্টিয় চতুর্দশ শতাব্দীর ভারতীয় নন্দনতত্ত্বের প্রামাণ্য প্রকরণগ্রন্থ *সাহিত্যদর্পণ*-এ। অর্থাৎ এখানে সংস্কৃত ভাষায় উপন্যস্ত উপরূপকের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। এরপরের লক্ষ্য 'উপরূপক'-এর আভাস। *সাহিত্যদর্পণ*-এ উপরূপকের কোনওরূপ সংজ্ঞা অনুল্লিখিত হয়েই অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকের উদ্দেশ এবং লক্ষণ বিবৃত হয়েছে। তন্মধ্যে সর্বাগ্রে আসে নাটিকা। এর দৃষ্টান্ত শ্রীহর্ষকবির *রত্নাবলী*। এই *রত্নাবলী* সাহিত্যকর্মটি যদি কোনও সংস্কৃতজ্ঞ পাঠক অধ্যয়ন করে, তবে তার ভাবনায় এটি একটি নাট্যসাহিত্য। ভারতীয় বা বৈদেশিক যে কোনও ভাষায় নাট্যসাহিত্য যেরূপ বিভিন্ন চরিত্রের উক্তি-প্রত্যুক্তি এবং তাদের ক্রিয়ার দ্বারা গ্রথিত হয়, রত্নাবলী-ও তার ব্যতিক্রম নয়। তাহলে সেই পাঠকের দৃষ্টিতে মহাকবি কালিদাসের *মালবিকাগ্নিমিত্র* বা *অভিজ্ঞানশাকুন্তল* নাট্যসাহিত্য পাঠতঃ যে আবেগ, অনুভূতি জন্মায় এবং সর্বোপরি নাট্যসাহিত্য সম্পর্কে যে ধারণালাভ হয়, *রত্নাবলী* পাঠের ফলেও তার সঙ্গে ভাবনাগত বৈসাদৃশ্য প্রতীত হয়না। অথচ *অভিজ্ঞানশাকুন্তল* এবং *রত্নাবলী*-র জাতি এবং গোত্র পৃথক। প্রথমটি 'নাটক' এবং দ্বিতীয়টি 'নাটিকা'। এখানেই এই গবেষণার প্রয়োজন। কেন নাটক এবং নাটিকা-র ভিন্ন আবাসস্থল, তার অনুসন্ধান করতে হয়। সেখানেই জানা যায় যে 'নাটক' এবং 'নাটিকা' উভয়েই নাট্যসন্দর্ভ হলেও প্রথমটি হ'ল 'রূপক' এবং দ্বিতীয়টি হ'ল 'উপরূপক'। সুতরাং প্রাচীন ভারতে সাংস্কৃতিক চর্যায় নাট্যধারা, নাট্যপরিবেশনা এবং নাট্যরসোপভোক্তাদের তারতম্যের হিসেবে এই সূক্ষ্ম পার্থক্য অবস্থান করত। তাই "সংস্কৃত উপরূপক" বলতে বিশ্বনাথ কবিরাজ কর্তৃক দৃষ্ট নাটিকা ইত্যাদি অষ্টাদশ উপরূপককেই গ্রহণ করা হয়েছে।

এরপরে আসে দ্বিতীয় বাক্যাংশটি – "নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য"। একটি যৌগিক বাক্যের মধ্যে সংস্কৃত উপরূপকের সঙ্গে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাট্যসাহিত্যকে যুক্ত করার প্রয়াস রয়েছে একথা প্রমাণিত হলেও একটি সংযোগের কারণটি স্বচ্ছ হওয়া দরকার। প্রথমে বলা যাক 'নির্বাচিত' শব্দটির কারণ। বর্তমানে বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ থেকে দুই খণ্ডে প্রকাশিত *রবীন্দ্র-নাট্য-সংগ্রহ*-তে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মোট ৫৪টি নাট্যকর্ম মুদ্রিত হয়েছে। তার মধ্যে প্রথম খণ্ডে রয়েছে ২৬টি নাট্যসাহিত্য এবং দ্বিতীয় খণ্ডে রয়েছে ২৮টি নাট্যসাহিত্য। এতগুলি নাট্যসন্দর্ভের মধ্যে যে তিনটিকে নির্বাচন করা হয়েছে, সেগুলি হ'ল *মায়ার খেলা* (গীতিনাট্য), *নটীর পূজা* এবং *শাপমোচন* (কথিকা)। এই তিনটিকেই অতিশয় নির্বাচিত করার কারণ হ'ল উপরূপক নাট্যধারার মধ্যে একটি সাংগীতিক আবহ বর্তমান ছিল। এর জন্য ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্র থেকে

শুরু ক'রে খ্রিস্টিয় পঞ্চদশ শতাব্দী পর্যন্ত *সংগীতদামোদর* গ্রন্থ পর্যন্ত ধারাবাহিকভাবে ক্রমানুযায়ী পাঠগ্রহণ করা যায়, তাহলে দেখা যায় 'নৃত্য' থেকেই উপরূপকের জন্ম। তাহলে পূর্বপক্ষীয় মতে প্রশ্নের অবকাশ থেকে যায় মায়ার খেলা গীতিনাট্যকে কোন্ যুক্তিতে স্বীকৃতি দেওয়া হ'ল। সেক্ষেত্রে উত্তরপক্ষের যুক্তি *মায়ার খেলা* এমনই একটি নাট্যরচনা যা প্রাচীন নাটিকা-র কাঠামোয় গঠিত। বসন্ত ঋতুতে অমর-শান্তা-প্রমদার ত্রিকোণপ্রেমের সম্পর্কের মনস্তাত্ত্বিক রূপরেখা এখানে কথাবস্তুতে স্থান পেয়েছে। তবে দুই নায়িকা এবং এক নায়কের কথাশ্রিত কোনও নাট্যকর্ম-ই নাটিকা নয়। *সাহিত্যদর্পণ*-এর পর্যন্ত কারিকাগুলিতে নাটিকা-র লক্ষণ বিধৃত। তাই প্রতিটি লক্ষণ-ই *মায়ার খেলা* গীতিনাট্যে উপস্থিত অথবা আংশিকতাকেই প্রাধান্য দেওয়া উচিত এই যাবতীয় পরীক্ষা-নিরীক্ষার জন্যই *মায়ার খেলা*-কে উপপাদ্যরূপে গ্রহণ করা হয়েছে। প্রাচীন নাটিকা জাতীয় উপরূপক আধুনিক বাংলা ভাষার একটি গীতিনাট্যে তার ধর্মকে কীভাবে অনুসরণ করেছে বা কীভাবে উপেক্ষা করেছে; তার জন্যই মায়ার খেলা-র দ্বারস্থ হওয়া।

নির্বাচিত দ্বিতীয় রবীন্দ্রনাট্য হ'ল *নটীর পূজা*। এই নাট্যের সঙ্গে যে উপরূপকের সাদৃশ্য নির্ণয়ের যথাসাধ্য বৈজ্ঞানিক চেষ্টা করা হয়েছে, সেটি হ'ল প্রেঙ্খণ। বিশ্বনাথ-কবিরাজ-স্বীকৃত এটি উপরূপক। নৃত্য থেকেই উপরূপকের জন্ম হলেও এই উপরূপকের উদ্ভব, প্রারম্ভ দশা এবং বিবর্তন একটি বিস্তৃত আলোচনা। উপরূপকতত্ত্বের জন্য বিশ্বনাথ কবিরাজের সাহিত্যদর্পণ-কে আদর্শ গ্রন্থ মানলে সেই সময় প্রেঙ্খণ-এর আকার-আয়তন, রূপ-রস প্রভৃতি বিষয়ে যতখানি তথ্য পাওয়া যায়, তার সঙ্গে *নটীর পূজা*-র মিল রয়েছে। সততার বিজয় এবং রিপুদমনমূলক বীররসব্যঞ্জক এই উপরূপকের যে বার্তা, তার সঙ্গে প্রাচীন প্রেঙ্খণ-এর অনেকখানিই ভাবসাযুজ্য পরিলক্ষিত হয়। বস্তুতঃ প্রসঙ্গক্রমে *অচলায়তন*, *রক্তকরবী*, *মুক্তধারা* এই জাতীয় নাট্যেও বীররস ধ্বনিত। তাহলে এগুলির মধ্যে কোনও একটিই কোন্ অযোগ্যতায় এই শোধকার্যে স্থান পায়নি তাও একটি প্রশ্ন। *অচলায়তন* ইত্যাদি নাট্যরচনাগুলি তত্ত্বপ্রধান নাটক বা রূপক সাংকেতিক নাটক। এগুলির দীর্ঘ কলেবর, যথোপযুক্ত নাট্যবস্তুর অভাব, নৃত্যগীতের খর্বতা এবং সর্বোপরি কেবলমাত্রই লোকরঞ্জনার্থে উপস্থাপনযোগ্য নয়। এগুলির দার্শনিক ঋদ্ধি এবং আদি-মধ্য-অন্ত্যযুক্ত সুগ্রন্থিত ইতিবৃত্তের অভাবজন্যই এগুলি উপরূপকপর্যায়ে বিচার্য নয়। *নটীর পূজা* প্রথমতঃ সংক্ষিপ্ত পরিসরে বিন্যস্ত একটি নাট্য। এখানে নাট্যদ্বন্দ্ব তৈরি হয়েছে চরিত্রগুলির বাহ্য এবং আভ্যন্তরীণ প্রতিক্রিয়ার কারণেই। তাই পৌরুষের দম্ভ, সাংঘিক বিরোধ *অচলায়তন* এবং *রক্তকরবী*-তে থাকলেও তা জনজীবনের বৃহত্তর চেতনায় অধিষ্ঠিত। প্রাসঙ্গিক ইতিবৃত্ত বা উপকাহিনির পরিমাণ তত্ত্বপ্রধান রবীন্দ্রনাট্যে যতখানি দৃশ্য, *নটীর পূজা*-য় ততখানি পরিস্ফুট নয়। তাই এমনই একটি নাট্যনির্বাচন প্রয়োজন যেখানে উপরূপকের মনোরঞ্জকধর্ম বর্তমান থাকবে। *নটীর পূজা*-য় চরিত্রের অনুভাব (aaction সক্রিয় নয়। *অচলায়তন*, *রক্তকরবী*-তে পদে পদে শরীরী মূর্তির সঞ্চরণ লক্ষিত। তাই প্রাচীন উপরূপকের ধারানুসারে *নটীর পূজা*-য় বিচার্য হতে পারে এই আশ্বাস এবং বিশ্বাসেই এখানে *নটীর পূজা*-র নির্বাচন করা হয়েছে।

তৃতীয় তথা শেষ যে রবীন্দ্রনাট্যটি গবেষিতব্য ব'লে ধার্য হয়েছে, তা হ'ল *শাপমোচন*। এখানে যে উপরূপকের সাপেক্ষে এটির লাক্ষণিক এবং নান্দনিক দিক বিশ্লেষণ করা হবে, তা হ'ল ত্রোটক। এটি এমন একটি উপরূপক যেখানে স্বর্গ

এবং মর্ত্যের চরিত্রের মেলবন্ধন ঘটে। *শাপমোচন*-এ গন্ধর্ব সৌরসেন শাপগ্রস্ত হয়ে মর্ত্যে জন্ম নেয়। একই সঙ্গে সমদুঃখবন্টনে তার সঙ্গিনী হয় প্রেয়সী মধুশ্রী। তাই নাট্যেতিবৃত্তের এই আদলটির জন্যই *শাপমোচন*-কে নির্বাচিত করা হয়েছে। তবে শুধুমাত্র বস্তুগত সাদৃশ্য-ই নয়; সাহিত্যদর্পণপ্রোক্ত ত্রোটক নাট্যসংরূপের অন্যান্য বিষয়গুলিকেও এখানে সমগুরুত্ব দেওয়া হবে। তাই বর্গক্ষেত্রের চতুষ্কোণের পরিপ্রেক্ষিতেই *শাপমোচন*-এর মধ্যে ত্রোটকত্ব নির্ণীত হবে। যেহেতু স্বর্গ-মর্ত্যের কথাশ্রয়ী ইতিবৃত্ত অপর রবীন্দ্রনাট্যে লব্ধ নয়; সেহেতু ত্রোটক-এর সঙ্গে একমাত্র এই নাট্যটিরই তুলনামূলক আলোচনা করণীয়।

একবারে শেষে আসে ''নান্দনিক প্রসঙ্গ'' এই শব্দদ্বয়। এখানে প্রসঙ্গ যদি বিশেষ্য পদ হয়, তবে তার বিশেষণ হয় 'নান্দনিক'। সুতরাং উপরূপক এবং নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যত্রিতয়ের মধ্যে যে দৃষ্টিকোণ থেকে তার সমীকরণ ঘটানো হবে, তা হতে হবে নান্দনিকতা অনুসারে। 'নান্দনিক' শব্দটি এসেছে 'নন্দন' শব্দ থেকে। জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাসের *বাঙ্গালা ভাষার অভিধান*-এ এই শব্দের বহুবিধ অর্থের মধ্যে দুটি অর্থ হয় আনন্দদায়ক এবং আনন্দজনক। শৈলেন্দ্র বিশ্বাসের দ্বারা সংকলিত এবং সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের দ্বারা সংশোধিত *Samsad Bengali-English Dictionary* অনুসারে 'নন্দন' শব্দের ইংরেজি অর্থ হয় a son, paradise, eden, a delightful এবং pleasing। সুতরাং 'delightful' এবং 'pleasing'-কে আনন্দজনকত্ব হিসেবে ব্যবহার করা যেতে পারে 'নন্দনতত্ত্ব'-এর পরিসরে। এই প্রসঙ্গেই ইংরেজি 'Aesthetics' শব্দটিও অনুপ্রবেশ করে। H. C. Sur কর্তৃক সম্পাদিত *Comprehensive English-Bengali Dictionary* গ্রন্থটি এই তত্ত্বটিকে অনেকখানি স্বচ্ছ ক'রে তোলে। সেখানে 'Aesthetics' বা "the science of the beautiful in nature; and art"-এর বাংলা পরিভাষা হয়েছে 'রুচিবিজ্ঞান'। Art যদি শিল্প বা কলা হয়, তবে তদসম্বন্ধীয় সুস্থ, নির্মোহ এবং বিবেকী সহৃদয়ের রসাভিব্যঞ্জনা-ই সেই রুচিবিজ্ঞানের প্রধান বিষয়। সুতরাং সাহিত্যবিদ্যা এবং চতুঃষষ্টি কলার সার্থকতা শিল্পরসিকের সদর্থকতাতেই। ড. সুখেন বিশ্বাস *নন্দনতত্ত্বে প্রতীচ্য* গ্রন্থের প্রথম অধ্যায় 'শিল্পের সংজ্ঞা স্বরূপ বৈচিত্র্য'-তে এই নন্দনতত্ত্বকে পাঁচটি ভাগে করেছেন। যথা ধ্রুপদী নন্দনতত্ত্ব (Classical Aesthetics), রীতির নন্দনতত্ত্ব (Aesthetics of Style), সৃজনশীল নন্দনতত্ত্ব (Creative Aesthetics), পরিবেশমূলক নন্দনতত্ত্ব (Environmental Aesthetics) এবং মার্কসীয় নন্দনতত্ত্ব (Marxist Aesthetics)। তবে এই পাঁচটির মধ্যে তৃতীয় প্রকার নন্দনতত্ত্বকেই তিনি জিজ্ঞাসু শিল্পরসজ্ঞদের পক্ষে সর্বোৎকৃষ্ট ব'লে মনে করেছেন – ''এর মধ্যে সবচেয়ে সূক্ষ্ম ও অনুভূতি শীল নন্দনতত্ত্ব হল 'Creative Aesthetics''। রাজশেখর *কাব্যমীমাংসা* গ্রন্থেই বলেছেন যে যারা সহৃদয় অর্থাৎ শিল্পের অবিরাম রসগ্রাহী, তাদেরও একটি প্রতিভা থাকে যাকে বলে 'ভাবয়িত্রী প্রতিভা' – ''ভাবকস্যোপকুর্বাণা ভাবয়িত্রী। সা হি কবেঃ শ্রমমভিপ্রাযং চ ভাবযতি''। তাই এই গবেষণাকার্যে নাট্যতত্ত্বকেই 'নন্দনতত্ত্ব' হিসেবে মান্যতা দেওয়া হয়েছে। একটি নাট্যরচনা অনুপম সুন্দর হয়ে ওঠে নাট্যতত্ত্বের সমুচিত এবং সমুন্নত প্রয়োগে। নাট্যের নাটকীয়তা এবং এক প্রকার রূপক বা উপরূপক থেকে দ্বিতীয় প্রকার রূপক বা উপরূপকের পৃথক রমণীয়ত্ব সহৃদয় সামাজিক উপভোগ করে এই নাট্যতত্ত্বের পারিপাট্যেই। তাই নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যগুলি জনপ্রিয় এবং হৃদয়গ্রাহী হয়ে ওঠার

কারণ কি প্রাচীন ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের প্রভাব নাকি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের দ্বারা অভিভাবিত নিজস্ব কোনও নাট্যতত্ত্বের নান্দনিকতা; সেই প্রশ্নের সমাধান-ই এখানে করণীয়। অর্থাৎ সাহিত্য এবং সংগীতের একটি যুগলবন্দী সংস্কৃতি এই গবেষণায় শোধিত হতে চলেছে। তাই বলা যায় যে এক্ষেত্রে সৃজনশীল নন্দনতত্ত্বের আশ্রয়েই সংস্কৃত উপরূপক এবং উল্লিখিত রবীন্দ্রনাট্যগুলির মধ্যে সমন্বয়সাধনের চেষ্টা করা হয়েছে।

এই সমগ্র গসমগ্রকার্যটি মোট ছয়টি অধ্যায়ে বিন্যস্ত হয়েছে। এগুলি নিম্নলিখিত –

ভূমিকা

প্রথম অধ্যায় – উপরূপকের উৎস এবং ক্রমবিকাশ

দ্বিতীয় অধ্যায় – উপরূপক : সেকাল এবং একাল

তৃতীয় অধ্যায় – উপরূপক এবং রবীন্দ্রনাট্য : সামগ্রিক রূপরেখা

চতুর্থ অধ্যায় – নাটিকা ও *মায়ার খেলা* : তুলনামূলক আলোচনা

পঞ্চম অধ্যায় – প্রেঙ্খণ ও *নটীর পূজা* : নব মূল্যায়ন

ষষ্ঠ অধ্যায় – ত্রোটক ও *শাপমোচন* : একটি সমীক্ষা

উপসংহার

প্রথম অধ্যায়ে বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে রয়েছে 'উপরূপক' শব্দের প্রথম উল্লেখ, এই শব্দের নামান্তর, উপরূপকের সংখ্যা সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতদের মতানৈক্য, সর্বাধিক প্রাচীন উপরূপকের নাম, অপর উপরূপকগুলির প্রাথমিক উৎস এবং স্বরূপব্যাখ্যা, নৃত্যের সঙ্গে উপরূপকের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ এবং নৃত্যনাট্যের সঙ্গে উপরূপকের আলিঙ্গন, উপরূপক বিষয়ে পণ্ডিতদের মতামত এবং প্রধানতম উপরূপকের নাম এবং প্রসার।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে বর্ণিতব্য বিষয়ের মধ্যে রয়েছে উপরূপকগুলির নামকরণের সার্থকতা। এই নামকরণটি ব্যাকরণগত দিক থেকে কতখানি সার্থক তা যেমন বিচার করা হয়েছে এবং তৎসঙ্গে এটিও দ্রষ্টব্য যে আধুনিক সময়ে প্রাপ্ত কিছু উপরূপকের মধ্যে সেই নামকরণটির যৌক্তিকতা ক'তখানি বর্তমান। এরপরে রূপক এবং উপরূপকের সম্পর্ক বিশ্লেষিত হয়েছে। প্রাচীন এবং মধ্যযুগীয় নাট্যশাস্ত্রভিত্তিক গ্রন্থগুলির মধ্যে উপরূপকের শ্রেণিবিভাগ করা হয়নি। তাই এই দ্বিতীয় অধ্যায়েই আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গির মাধ্যমে উপরূপকের শ্রেণিবিভাগ করা হয়েছে। বর্তমানে প্রাপ্ত কয়েকটি উপরূপকের সঙ্গে প্রাচীনকালের কয়েকটি উপরূপকের আঙ্গিকগত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য উভয়ই ব্যাখ্যাত হয়েছে। আধুনিক যুগের বিভিন্ন নাট্যসমালোচকদের দৃষ্টিকোণ থেকে উপরূপকসম্পর্কিত ভাবনাগুলিও উল্লিখিত হয়েছে এবং তার বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এমনকি এই অধ্যায়ের শেষ

পর্বে প্রাচীনকালে কী ধরণের বা কোথায় বা কীভাবে উপরূপকের মঞ্চাভিনয় ঘটত এবং বর্তমান সময়ে ভারতে স্থান-কাল-পাত্রোল্লেলপূর্বক কয়েকটি উপরূপকের মঞ্চায়ন তথ্যসহ কথিত হয়েছে।

তৃতীয় অধ্যায়টি উপরূপকের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নাট্যসাহিত্যের তুলনামূলক বিশ্লেষণ দর্শিত হয়েছে। এই অধ্যায়ে নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়নি। রবীন্দ্রনাথের পঞ্চাঙ্ক পদ্ধতির নাট্য, কাব্যনাট্য, নাট্যকাব্য, ঋতুনাট্য এই জাতীয় নাট্যগুলির মধ্যে কীভাবে উপরূপকের মৌল আভ্যন্তরীণ বিশিষ্টতাগুলি ধরা দিয়েছে, তা বিচার করা হয়েছে। এগুলি নামাঙ্কিত কোনও নির্দিষ্ট উপরূপক না হওয়া সত্ত্বেও উপরূপকত্বের ছায়াপাত যে অলক্ষ্যক্রমে ঘটে গেছে তা নির্ণয় করা হয়েছে। তাই এই অধ্যায়ের ফলে পরোক্ষভাবে উপরূপকের প্রকৃতিগত আচরণ তথা কবিভঙ্গীভণিতির আতিশয্যগত আড়ম্বর-ও উঠে আসে।

পরবর্তী তিনটি অর্থাৎ চতুর্থ, পঞ্চম এবং ষষ্ঠ অধ্যায়ে নির্বাচিত নাট্যত্রিতয়ের একেকটি অধ্যায়ে নির্দিষ্ট উপরূপকের সাপেক্ষে ব্যাখ্যাত হয়েছে। তবে এই ব্যাখ্যাকার্যটি শুধুমাত্র *সাহিত্যদর্পণ* বা নাট্যশাস্ত্রমূলক লক্ষণগ্রন্থের সাপেক্ষেই করা হয়নি। এখানে লক্ষ্যগ্রন্থ অর্থাৎ নাটিকা, প্রেঙ্খণ এবং ত্রোটক-এর গ্রন্থসাপেক্ষেও করা হয়েছে। তাই দ্বিবিধ পদ্ধতিতে উক্ত রবীন্দ্রনাট্যগুলির মধ্যে নির্দিষ্ট উপরূপকের নির্যাস অনুসন্ধান করা হয়েছে।

এই সমগ্র গবেষণাকার্যের ফলে যে বিষয়গুলি উঠে এসেছে তা এই নির্বহণপর্বে এভাবে বলা যায় –

- উপরূপক নৃত্যসঞ্জাত নাট্যকল্প হলেও তা পরিপূর্ণ সাংগীতিক নাট্য নয়। কেবলমাত্র সংগীতপ্রধান দশটি উপরূপকেই নৃত্য-গীতের আধিক্য মনোহারী এবং সমীচীন।
- আঙ্গিক-বাচিক-আহার্য-সাত্ত্বিক এই চতুর্বিধ অভিনয়প্রধান উপরূপক যেমন প্রেঙ্খণে শ্লোকাধিক্য থাকতে পারে যা সংস্কৃত ব্যতীত ভারতের অন্যান্য প্রাদেশিক ভাষায় রচিত নাট্যের প্রেক্ষিতে কাব্যধর্মী নাট্য।
- রবীন্দ্রনাট্যমাত্রেই উপরূপক বা উপরূপকতুল্য কোনও আধুনিক বাংলা নাট্য নয়। কেবলমাত্র রবীন্দ্রকাব্যনাট্য, রবীন্দ্রগীতিনাট্য এবং নৃত্যপ্রধান রবীন্দ্রনাট্যেই প্রাচীন উপরূপকরীতির অনুষঙ্গতা বর্তমান।
- *মায়ার খেলা*, *নটীর পূজা* এবং *শাপমোচন* এই তিনটি রবীন্দ্রনাট্যেই যথাক্রমে নাটিকা, প্রেঙ্খণ এবং ত্রোটকের অধিকাংশ বৈশিষ্ট্য ফলপ্রসূ হলেও যেহেতু প্রাচীন *রত্নাবলী*, *বালিবধ* এবং *বিক্রমোর্বশী*-র মঞ্চায়ন তৎকালীন সময়ে কীভাবে ঘটত, তার লিখিত এবং প্রামাণ্য নথি না থাকায় কেবলমাত্র সাহিত্যদর্পণের ম'ত শাস্ত্রগ্রন্থের সীমারেখাতেই এই অভিসন্দর্ভটি ব্যাখ্যাত হয়েছে তাত্ত্বিক ভঙ্গিমায়।
- উপরিউক্ত নাট্যত্রিতয়ের মধ্যে পৃথক পৃথক উপরূপকের নির্যাস আস্বাদিত হলেও এই নাট্যসন্দর্ভগুলি প্রমাণ করে উপরূপকের আশু বিবর্তন, পরিমার্জন এবং যুগোপযোগী হওয়াও আবশ্যক।

- এই গবেষণার পরবর্তী পর্যায়ে ভারতের বিভিন্ন রাজ্যের লোকনাট্য এবং আধুনিক নাট্যকারদের রচনার বিশ্লেষণের মাধ্যমে ভবিষ্যতে উপরূপকের সম্ভাব্য সংজ্ঞা এবং অবস্থানবিষয়ক একটি অন্য গবেষণা হতে পারে কোনও শিক্ষিত এবং অনুসন্ধিৎসু গবেষকের দ্বারা।