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

Saṃskr̥ta Uparūpak(a) O Nirvācita Rabīdranāṭyasāhitya : Nāndanik(a) Prasaṅga

A synopsis of the thesis submitted to the Faculty of Arts of Jadavpur University in partial fulfilment for the Award of the Degree of Ph.D. in Sanskrit

Submitted by

Samipeshu Das

Registration No : A00SA1200918

Under the Supervision of

Dr. Shiuli Basu

Professor, Dept. of Sanskrit

Jadavpur University

2024

ভূমিকা

১৮ই সেপ্টেম্বর, ২০১৮ তারিখে যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের সংস্কৃত বিভাগের বরিষ্ঠ অধ্যাপক ড. শিউলি বসু মহাশয়ার অধীনে পিএইচডি গবেষণার সূত্রপাত। শোধপত্রনির্মাণে যে প্রধান দুটি বিষয়কে গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে, তার প্রথমটি 'সংস্কৃত উপরূপক' এবং দ্বিতীয়টি 'নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য'। ভারতীয় ললিতকলা-র মধ্যে নৃত্য এবং নাট্য এই দুটি বিষয়ই সমশীর্ষীকতায় অপরিহার্য সেকথা প্রমাণিত হয়েছে। এখন প্রশ্ন ওঠে এই নৃত্য এবং নাট্য-এর পারস্পরিক সম্পর্ক কীরূপে ললিতকলা সংস্কৃতিতে যুগলবন্দী হয়ে উঠেছে। এই প্রসঙ্গেই এই গবেষণাকার্যের অবকাশ। ভরতমুনির *নাট্যশাস্ত্র* গ্রন্থটি আপাতঃদৃষ্টিতে Encyclopedia of Indian Theatre ব'লে মনে হলেও এই গ্রন্থটি প্রাচীন ভারতীয় সংগীতশাস্ত্রেরও আকরগ্রন্থ। আবার, সংগীতের মধ্যেই 'নৃত্য' এই প্রকরণ গ্রন্থের চতুর্থ এবং পঞ্চম অধ্যায় যথাক্রমে 'তাণ্ডবলক্ষণ' এবং 'পূর্বরঙ্গবিধান'-এ বিস্তৃত হয়েছে। তবে এই নৃত্যের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে নাট্যের প্রয়োজনেই। নাট্যপ্রযোজনার প্রারম্ভেই যে পূর্ববঙ্গের আচার-অনুষ্ঠান পালিত হয়, সেখানেই নৃত্য একটি অঙ্গ; তবে এটি 'চিত্রপূর্বরঙ্গ'-এই প্রযোজ্য –

যশ্চায়ং পূর্বরঙ্গস্তু ত্বয়া শুদ্ধঃ প্রযোজিত ।।
এভির্বিমিশ্রিতশ্চায়ং চিত্রো নাম ভবিষ্যতি ।[১]

মূলতঃ দেবস্তুতিবিষয়ক সুকুমার নৃত্যকলা-ই ছিল 'তাণ্ডব' যা তণ্ডুমুনির উদ্ভাবনা। সেকারণেই সেই অনুষঙ্গ ধরে রাখার জন্য এই নামটি ব্যবহৃত হয়েছিল –

প্রায়েণ তাণ্ডববিধির্দেবস্তুত্যাশ্রয়ো ভবেত্ ।।
সুকুমারপ্রয়োগশ্চ শৃঙ্গাররসসম্ভবঃ ।[২]

কিন্তু কালক্রমে এই নৃত্যাঙ্গিক 'উদ্ধত' নৃত্যে পরিণত হয় যা *দশরূপ* গ্রন্থে কথিত –

মধুরোদ্ধতভেদেন তদ্দ্বয়ং দ্বিবিধং পুনঃ ।
লাস্যতাণ্ডবরূপেণ নাটকাদ্যুপকারকম্ ।।[৩]

এভাবে একটি নৃত্যপদ্ধতির পরিবর্তনকে স্মরণ ক'রেই সংশয় জাগে যে নাট্যশাস্ত্রের সর্বজনবিদিত টীকা *অভিনবভারতী*[৪] এবং *দশরূপ* -এর *দশরূপাবলোক* বৃত্তি[৫]-কে মিলিয়ে সেই সমুচ্চারিত নৃত্যগুলি ডোম্বিকা, ভাণ, প্রস্থান, ষিদ্গক, ভাণিকা, রামাক্রীড়, হল্লীসক, রাসক, শ্রীগদিত, কাব্য ইত্যাদি পরিবর্তন হয়েছিল কিনা পরবর্তী যুগে। যখনই *শৃঙ্গারপ্রকাশ* এবং *ভাবপ্রকাশন* গ্রন্থের উপকণ্ঠে উপস্থিত হই, তখনই সেই সন্দেহের নিরসন ঘটে। উক্ত গ্রন্থদ্বয়ে দেখা যায় যে সেই নৃত্যগুলি 'নাট্য'রূপ লাভ করতে উদ্যত। এমনকি *সাহিত্যদর্পণ*-এ[৬] দেখা যায় কাব্য, রাসক, প্রস্থান, শ্রীগদিত, হল্লীশ, ভাণিকা এগুলি 'উপরূপক' নাট্যসম্মান লাভ করেছে। অর্থাৎ নৃত্য থেকে নাট্য হয়ে ওঠার এই যাত্রাপথটিই গবেষণার লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ায়। উপরূপকগুলি নৃত্যনাট্য-এরই পরিচয়ান্তর কিনা সেটি যেমন একটি লক্ষ্য হয়ে দাঁড়ায়, তেমনই এটিও জ্ঞানৈষণার দিক হতে পারে যে আধুনিক যুগের

কোনও নৃত্যনাট্য বা নৃত্যপ্রধান নাট্যের মধ্যে উপরূপকের বীজ লুক্কায়িত রয়েছে কিনা। যেহেতু পশ্চিমবঙ্গে বাংলা ভাষা-ই প্রধান কথ্য এবং লেখ্যভাষা, তাই এখানে বাংলা সাহিত্য ঋদ্ধ এবং আদৃত। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মধ্যে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-ই এমন একজন ব্যক্তিত্ব যাঁর রচিত এবং পরিকল্পিত নৃত্যনাট্যগুলি অদ্যাবধি জনপ্রিয়তার শিখরে। তাই তাঁর ভাবাদর্শে রূপায়িত নৃত্যনাট্যগুলির মধ্যেই উপরূপকের নির্যাস নিহিত রয়েছে কিনা তা অনুধাবনের জন্য এই গবেষণাকার্যে রবীন্দ্রনাট্যকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এক্ষেত্রে কেন বাংলা ভাষার নৃত্যনাট্যকেই নির্বাচন করা হয়েছে, সে বিষয়ে কৌতূহল উদ্রিক্ত হ'লে তার উত্তর হবে যে ভারতের অন্যান্য প্রাদেশিক ভাষা যেমন হিন্দি, অসমীয়া, তামিল, তেলুগু ইত্যাদি ভাষা এবং সেই ভাষাশ্রিত সাহিত্যকর্মগুলি অজ্ঞাত থাকার ফলেই বাংলা সাহিত্যের নির্বাচন করা হয়েছে। তাই এই গবেষণার দ্বারা যদি প্রমাণিত হয় যে রবীন্দ্রনাট্যে উপরূপকত্ব বর্তমান, তবে তা প্রমাণ করেনা যে একমাত্র রবীন্দ্রনাট্যেই তা নিহিত। অন্যান্য ভাষা বা সাহিত্য এমনকি বাংলা ভাষার অন্যান্য নাট্যকারদের নাট্যরচনাতেও উপরূপকের সুবাস পাওয়া যেতে পারে কিন্তু যেহেতু এই গবেষণা অভিসন্দর্ভ একটি নির্দিষ্ট লক্ষ্যের প্রতি গতিশীল, তাই বিশেষভাবে রবীন্দ্রনাট্যের মধ্যেই প্রাচীন উপরূপকের অনুসন্ধান করা হয়েছে।

- **গবেষণার বিষয়**

প্রস্তাবিত গবেষণা-অভিসন্দর্ভে যে শোধপত্র পরিবেশিত হতে চলেছে, তার শিরোনাম "সংস্কৃত উপরূপক ও নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য : নান্দনিক প্রসঙ্গ"। ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষাগোষ্ঠীর 'শতম' 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'। তাই "সংস্কৃত উপরূপক" বলতে বিশ্বনাথ কবিরাজ কর্তৃক দৃষ্ট নাটিকা ইত্যাদি অষ্টাদশ উপরূপককেই গ্রহণ করা হয়েছে।

এরপরে আসে দ্বিতীয় বাক্যাংশটি – "নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্য"। নাট্যসন্দর্ভের মধ্যে যে তিনটিকে নির্বাচন করা হয়েছে, সেগুলি হ'ল মায়ার খেলা, নটীর পূজা এবং শাপমোচন। এই তিনটিকেই অতিশয় নির্বাচিত করার কারণ হ'ল উপরূপক নাট্যধারার মধ্যে একটি সাংগীতিক আবহ বর্তমান ছিল। যেহেতু ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রের সাহিত্যতত্ত্ব,সংগীতত্ত্ব, নাট্যতত্ত্ব, শিল্পতত্ত্বের সামগ্রিক বিষয় 'নন্দনতত্ত্ব' বলে পরিচিত, তাই 'নান্দনিক প্রসঙ্গ' এই শব্দদ্বয়ের প্রয়োগ। সুতরাং বলা যায় যে সাহিত্যদর্পণবিধ্যনুসারে প্রাপ্ত অষ্টাদশ উপরূপকের যে সংজ্ঞা এবং বিশেষত্ব বর্তমানে উপলভ্য, সেই সাংজ্ঞিক কাঠামোর ওপর ভিত্তি ক'রেই নির্বাচিত তিনটি রবীন্দ্রনাট্যের মধ্যে উপরূপকত্বের অনুসন্ধান যেরূপ করণীয়, তেমনই নাটিকা বা অন্যান্য উপরূপকের যে গ্রন্থ বর্তমানে বিপণন সংস্থা,

গ্রন্থাগার বা আন্তর্জালিক মাধ্যমে উপলব্ধ হয়; সেই গ্রন্থগুলির আভ্যন্তরীণ গতিপ্রকৃতি অনুসারে তার বিচার করা হবে ব'লেই দৃপ্ত প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হয় এই গবেষণাকার্য।

- **গ্রন্থসমীক্ষা**

এই গবেষণা-অভিসন্দর্ভের প্রস্তাবিত বিষয় সম্পর্কে ধারণা ইতোপূর্বেই দেওয়া হয়েছে। এখন দ্রষ্টব্য যে এই বিষয়টি ক'তখানি অভিনবত্বের দাবি জানাতে সক্ষম। উপরূপকের সঙ্গে রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের সম্পর্কে যে রবীন্দ্রনাথ উপরূপকদ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন, এই প্রসঙ্গটি বার্ণিক রায় হ্বাগনের ও রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য তুলে ধরেছিলেন। তবে তিনি উপরূপকের আবেদন, রীতি এবং উদ্দেশ্যের সঙ্গে রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের আবেদন, রীতি এবং রসবত্তার অপরিমেয় দূরত্ব নির্ণয় করেছেন –

যদিও এখানে রবীন্দ্রনৃত্যনাট্য *চিত্রাঙ্গদা, চণ্ডালিকা, শ্যামা* এবং *মায়ার খেলা*-র সঙ্গেই উপরূপকের সাদৃশ্যসম্বন্ধ নির্ণয় করা হয়নি। তাই বার্ণিক রায়ের বক্তব্যকে খণ্ডন করার প্রসঙ্গ উত্থাপনের অবসর নেই। তবে তিনি তাঁর বক্তৃতার মধ্যেই পরোক্ষভাবে বলতে চেয়েছেন যে উপরূপক হ'ল প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যনাট্যপদ্ধতি। এই মতামতকেই কার্যতঃ সমর্থন করা যায়না। এই গবেষণা-অভিসন্দর্ভের প্রথম এবং দ্বিতীয় অধ্যায়েই তা পরিষ্কৃত করা হয়েছে যে উপরূপক নৃত্যনাট্যের নামান্তর নয়। পদার্থাভিনয়মূলক ভাবাশ্রয়ী নৃত্য থেকেই উপরূপক প্রসূত হলেও খ্রিস্টিয় চতুর্দশ শতাব্দীতে *সাহিত্যদর্পণ* -এর যুগে তা কেবলমাত্র নৃত্যায়িত নাট্যরূপে অবস্থান করেনি। *রত্নাবলী, কর্পূরমঞ্জরী, বিক্রমোর্বশী* যেগুলি উপরূপকরূপে সেখানে মান্যতা পেয়েছে, সেগুলি নৃত্যনাট্য নয়। সুতরাং 'নাটিকা','সট্টক','ত্রোটক' এগুলি উপরূপক হলেও তথাকথিত 'নৃত্যনাট্য' নয়। এমনকি অশ্লীলতার দায়ে তিনি যেভাবে উপরূপক সংস্কৃতিকে অভিযুক্ত করেছেন, তা সত্য হলেও যেহেতু একটি পূর্ণাঙ্গ উপরূপক আধুনিককালের 'নৃত্যনাট্য' নয়, তাই দার্শনিক ভাবগম্ভীর রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের কোনও কোনও ক্ষেত্রে সে জাতীয় কামজ শরীরী অভিব্যক্তির কথাও উল্লিখিত হয়েছে তৃতীয় অধ্যায়ে।

এছাড়াও উপরূপক এবং রবীন্দ্রনৃত্যবিষক এই দুটি ধারায় যে গবেষণাকার্য সম্পন্ন এবং গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে, সেগুলি দেখে নেওয়া যাক। প্রথমেই উপরূপকবিষয়ে যে গ্রন্থগুলি উপলব্ধ,সেগুলির কালানুক্রমিক উল্লেখ করা হ'ল –

১) *संस्कृत नाटिका विमर्श* – জয়শ্রী সিনহা (১৯৮৫) ।

২) *उपरूपकों का उद्भव और विकास* – ইন্দ্রা চক্রবাল (১৯৮৬) ।

৩) *Uparūpaka-s in Indian Performing Arts* – Ed by Deepti Omchery Bhalla (2023).

কেবলমাত্র গ্রন্থ-ই নয়; একজন প্রকৃত গবেষকের কর্তব্য তার নির্বাচিত বিষয়ের ওপর পূর্বে কোনও গবেষণা হয়েছে কিনা। তাই তার জন্যই এই অভিসন্দর্ভের প্রস্তাবিত বিষয়ের ওপর বা প্রাসঙ্গিক পূর্বেকার গবেষণাগুলির

অনুসন্ধান করা হয়েছে। তাই সংস্কৃত উপরূপকতত্ত্ব বা যে কোনও একটি বা একাধিক উপরূপকের ওপর আধারিত কয়েকটি পূর্বকৃত শোধপ্রবন্ধের উল্লেখ করা যাক যা নিম্নলিখিত web address থেকে প্রাপ্ত :

https://shodhganga.inflibnet.ac.in/simple-search?query=uparupaka&go=

শিরোনাম	**গবেষক**	**তত্ত্বাবধায়ক**	**বিশ্ববিদ্যালয়**	**খ্রিস্টাব্দ**
चन्द्रकला नाटिका एवं रत्नावली का नाट्यशास्त्रीय अध्ययन	অপর্ণা পাণ্ডে	ওঙ্কারনাথ বর্মা	ড. বি আর আম্বেদকর বিশ্ববিদ্যালয়	১৯৮৮
उपलब्ध सट्टकों का आलोचनात्मक अध्ययन	অনিল কুমার মিশ্র	শঙ্কর দয়াল দ্বিবেদী	ইলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়	২০০২
The Contribution of Orissa to Uparupakas	বিজয়লক্ষ্মী আচার্য	প্রফুল্ল কুমার মিশ্র	উৎকল বিশ্ববিদ্যালয়	২০০৫
ललित कलाओं की दृष्टि से संस्कृत उपरूपक नाटिका : एक अध्ययन	পুনম তিওয়ারি	সুভদ্রা ত্রিপাঠী	ছত্রপতি শাহজালাল মহারাজ বিশ্ববিদ্যালয়	২০০৭
नाटिका की परम्परा में रत्नावली एवं चन्द्रकला का तुलनात्मक अध्ययन	রামমনোহর পাণ্ডে	রঘুনাথ পাঠক	ভি বি এস পূর্বাঞ্চল বিশ্ববিদ্যালয়	২০০৯
प्राकृत सट्टकों का नाट्यशास्त्रीय विवेचन	শুক্ল জয় গুরুদেব	হরিশ্চন্দ্র মিশ্র	ড. রামমনোহর লোহিয়া অবধ বিশ্ববিদ্যালয়	২০১২

গবেষক বিজয়লক্ষ্মী আচার্যের The contribution of Orissa to Uparupakas গবেষণায় উড়িষ্যা রাজ্যের ‘গোষ্ঠী’ শৈলির একটি উপরূপক সম্পর্কে জ্ঞানলাভ সম্ভব হয়েছে। এই উপরূপকটি হ’ল অনাদিমিশ্র রচিত *রাসসংগোষ্ঠী* । তবে এই গ্রন্থটি প্রত্যক্ষভাবে উপলব্ধ করা যায়নি এই গবেষণাকার্য চলাকালীন। তাই এর সম্পর্কে বিশেষ মতামত পোষণ করাও অধরা থেকে গেছে। তবে এই গবেষণায় উৎসাহবতী সম্পর্কে ‘হল্লীসক’-এর পরিচয় দেওয়া হলেও সেই যুক্তিগুলি সঠিক ব’লে বিবেচিত হয়না। তাই এই শোধপ্রবন্ধের দ্বিতীয় অধ্যায়ে সেই যুক্তিগুলিকে খণ্ডন করা হয়েছে।

এরপরে আসা যাক রবীন্দ্রনৃত্য বিষয়ে। রবীন্দ্রনৃত্য বিষয়ক যে গ্রন্থগুলি সুলভে প্রাপ্ত, সেগুলি হ'ল –

১) *রবীন্দ্রসঙ্গীত* – শান্তিদেব ঘোষ (১৩৪৯ বঙ্গাব্দ/১৯৪২ খ্রিস্টাব্দ)।

২) *নৃত্য* – প্রতিমা দেবী (১৩৫৬ বঙ্গাব্দ/১৯৪৯ খ্রিস্টাব্দ)।

৩) *রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য* – প্রণয়কুমার কুণ্ডু (১৯৬৫ খ্রিস্টাব্দ)।

৪) *গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য* – শান্তিদেব ঘোষ (১৩৯০ বঙ্গাব্দ/১৯৮৩ খ্রিস্টাব্দ)।

৫) *রবীন্দ্রনৃত্য বিরচনা* – স্নেহাশিস বন্দ্যোপাধ্যায় (২০১০ খ্রিস্টাব্দ)।

৬) *Tagore's Mystique of Dance* - উৎপল কে ব্যানার্জি (২০১১ খ্রিস্টাব্দ)।

৭) *রবীন্দ্রনৃত্যনাট্য : একটি নারীবাদী পাঠ* – শেফালী মৈত্র (২০১৯ খ্রিস্টাব্দ)।

৮) *রবীন্দ্র নৃত্যতত্ত্ব* – দেবতোষ নাথ (২০১৯ খ্রিস্টাব্দ)।

৯) *Rabindranritya : the dance idiom created by Tagore* – শ্রুতি বন্দ্যোপাধ্যায় (২০১৯ খ্রিস্টাব্দ)।

১০) *রবীন্দ্রনৃত্য* – অমর্ত্য মুখোপাধ্যায় (২০১৯ খ্রিস্টাব্দ)।

- **অধ্যায় বিভাজন**

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

ভূমিকা
প্রথম অধ্যায় – উপরূপক : উৎস ও ক্রমবিকাশ
দ্বিতীয় অধ্যায় – উপরূপক : সেকাল ও একাল
তৃতীয় অধ্যায় – উপরূপক ও রবীন্দ্রনাট্য : সামগ্রিক পর্যবেক্ষণ
চতুর্থ অধ্যায় – নাটিকা ও *মায়ার খেলা* : তুলনামূলক আলোচনা
পঞ্চম অধ্যায় – প্রেক্ষণ 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 আলিঙ্গিত অবস্থা, 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।

এছাড়াও প্রতিটি অধ্যায়ের শেষে সেই অধ্যায়ে পরিবেশিত বিষয়ের ওপর একটি নাতিদীর্ঘ সারাংশ ‘সিদ্ধান্ত’ হিসেবে উঠে এসেছে এবং পরবর্তী অধ্যায়টি কীরূপ হতে পারে, সেই বিষয়ে কিঞ্চিৎ জ্ঞাপিত করা হয়েছে পাঠকবর্গকে। তাই প্রতি অধ্যায়ের শেষাংশ এবং তার পরবর্তী অধ্যায়ের সূচনাংশের সেতুস্থাপন করেছে এই ‘সিদ্ধান্ত’ অংশটি। এভাবেই উপসংহার বা সমাপ্তি পর্যায়ে উপনীত হ’লে তখন সত্যোচ্চারণ করা হয়েছে। এই শোধকার্যে প্রস্তাবিত বিষয় কীভাবে আলোকিত হয়েছে এবং উত্তরকালে আগামিতে এই গবেষণার থেকেও উন্নত কী ধরণের গবেষণা হতে পারে, তার সম্ভাব্য দিশা প্রদান করা হয়েছে।

- **গবেষণার উদ্দেশ্য**

এই গবেষণাকার্যের উদ্দেশ্য হ’ল প্রাচীন ভারতের উপরূপকধারার নাট্যসংস্কৃতির বর্তমান অস্তিত্বনিরূপণ। উপরূপকগুলির মধ্যে একমাত্র ‘নাটিকা’ শব্দটি জনমানসে প্রচলিত থাকলেও তা ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রগত অভিধার অনুসারী নয়। নাটিকা ব্যতিরিক্ত অন্যান্য উপরূপক যথা প্রস্থান, হল্লীশ প্রভৃতি উপরূপকগুলির নামও বর্তমান

সময়ে ব্যবহৃত হয়না। তাই এরূপ নির্দিষ্ট পারিভাষিক শব্দের মাধ্যমে যে প্রাচীন নাট্যশৈলিগুলি সাহিত্যদর্পণাদি নাট্যশাস্ত্রমূলক গ্রন্থাবলিতে বিধৃত হয়েছে, সেই বৈশেষিক দিকটির পরিপ্রেক্ষিতেই নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যকে আলোকিত করা হবে। এর ফলে দুটি দিক প্রকাশিত হতে পারে। যথা প্রথমতঃ প্রাচীন ভারতীয় নাট্যসংস্কৃতি কীভাবে রবীন্দ্রনাট্যে ধরা দিয়েছে এবং তা ক'তখানি বিবর্তিত হয়েছে, তা বোঝা যাবে। দ্বিতীয়তঃ সচেতনভাবে একজন নাট্যকার উপরূপকের অনুসরণ এবং অনুকরণপ্রথার আশ্রয় না নিলেও একটি নাট্যে কীভাবে প্রাচীন পন্থা সুপ্তভাবে আশ্রয় নেয়, তাও উঠে আসতে পারে।

- **গবেষণার পদ্ধতি**

প্রস্তাবিত গবেষণাকার্যে 'উপরূপক' এবং 'রবীন্দ্রনাট্য' এই দুটি বিষয়ই সমান্তরালভাবে গুরুত্বপূর্ণ। তাই গবেষণাপদ্ধিতে এই দুটির কোনওটিই যেন ক্ষীণ না হয়ে যায়, তার জন্য যথাবিধি সতর্কতার অবলম্বন করা হয়েছে।

- **ভাষা ও লিপির ব্যবহার**

যদিও 'উপরূপক' বিষয়টি যে যে নাট্যতত্ত্বমূলক গ্রন্থে আলোচিত হয়েছে, সেই গ্রন্থগুলি সংস্কৃত ভাষায় রচিত তথাপি রবীন্দ্রনাট্য বিষয়টি এর সঙ্গে যুক্ত হওয়ার ফলে একাধিক পঙক্তির ব্যবহার অবধারিত ব'লেই সমগ্র গবেষণাটি বাংলা ভাষায় এবং বাংলা বর্ণমালায় সজ্জিত হয়েছে। 'রূপক', 'উপরূপক', 'নাট্য', 'আধিকারিক ইতিবৃত্ত', 'বস্তু', 'সহৃদয়' প্রভৃতি নাট্যশাস্ত্রীয় পারিভাষিক শব্দগুলিকে অবিকৃত রেখেই এই গবেষণা অভিসন্দর্ভটি নিবন্ধিত হয়েছে। এগুলির সপক্ষে কোনও কাল্পনিক বাংলা শব্দের ব্যবহার করা হয়নি। এছাড়াও আরও একটি দিকের উল্লেখ বাঞ্ছনীয়। সেটি হ'ল হিন্দি উদ্ধৃতির জন্য দেবনাগরী লিপির ব্যবহার করা হলেও সংস্কৃত উদ্ধৃতির জন্য দেবনাগরী লিপির ব্যবহার করা হয়নি; বরং তা বাংলা হরফেই লিখিত হয়েছে। এক্ষেত্রে দ্বিচারিতার প্রশ্ন উঠলেও তার মীমাংসার্থে প্রদত্ত যুক্তিটি হ'ল যে হিন্দি উদ্ধৃতির সংখ্যা সংস্কৃত উদ্ধৃতির তুলনায় নিতান্তই নগণ্য। তাই বারংবার দেবনাগরী লিপির ব্যবহার দৃষ্টিনন্দনকে ভারাক্রান্ত করে তোলার সম্ভাবনা রয়েছে যায়। তাই যথাসম্ভব মনঃসংযোগের ব্যাঘাত না ঘটানোর জন্যই বাংলা লিপি গৃহীত হয়েছে। ইংরেজি ভাষার উদ্ধৃতির জন্য রোমক লিপিকেই মান্যতা দেওয়া হয়েছে। তাই সামগ্রিকভাবে চারটি ভাষা এই গবেষণা গ্রন্থে দেখা যাবে। যথা বাংলা, সংস্কৃত, হিন্দি এবং ইংরেজি।

- **অন্ত্যটীকা এবং গ্রন্থিপঞ্জির বিশেষত্ব**

এই গবেষণা-অভিসন্দর্ভের প্রতিটি অধ্যায়ের শেষে অন্ত্যটীকার ব্যবহার করা হয়েছে প্রতি পৃষ্ঠায় পাদটীকার পরিবর্তে এবং একেবারে পরিশীলিত গ্রন্থপঞ্জি অংশে একটি কৌশলের অবলম্বন করা হয়েছে। প্রথমে সংস্কৃত ভাষায় রচিত আকর গ্রন্থগুলিকে রাখা হয়েছে। এরপর বাংলা ভাষায় রচিত আকরগ্রন্থ এবং সমালোচনামূলক গ্রন্থ এই দুটি ভাগে ভাগ ক'রে সেগুলির পৃথক সজ্জীকরণ হয়েছে। তারপরে হিন্দি ভাষায় রচিত আলোচনামূলক

গ্রন্থগুলি উল্লিখিত হয়েছে এবং পরিশেষে ইংরেজি বা আঙ্গলভাষায় রচিত কিছু সমালোচনামূলক এবং পত্রিকাকে ভিন্ন শ্রেণিবিন্যাসে স্থান দেওয়া হয়েছে। এই গ্রন্থনির্দেশের জন্য MLA Style sheet অনুসরণ করা হয়েছে। ভাষাগত গ্রন্থবিভাজনরীতিপূর্বক পঠিত গ্রন্থগুলির যাবতীয় তথ্যপ্রকাশে পাঠকের খেদোৎপত্তি ঘটবে না ব'লেই আশা করা যায়।

- **গ্রন্থাগার-পরিদর্শন**

এই গবেষণা অভিসন্দর্ভের প্রস্তুতিপর্বে বেশ কয়েকটি গ্রন্থাগার-পরিদর্শন করা হয়েছে। তন্মধ্যে যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্রীয় গ্রন্থাগারের reading section, reference section, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্রীয় গ্রন্থাগার, সংস্কৃত সাহিত্য পরিষদ (কলকাতা), বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট ইত্যাদি গ্রন্থাগারের মাধ্যমে এই গবেষণায় অগ্রগতি এসেছে। বিশেষতঃ *পার্থপাথেয়* উল্লাপ্যোপরূপকটি সংস্কৃত সাহিত্য পরিষদের গ্রন্থাগারেই সযত্নে রক্ষিত রয়েছে ব'লেই এটির পাঠগ্রহণ সম্ভব হয়েছে। এছাড়াও বর্তমানে দুষ্প্রাপ্য *নাট্যসম্ভব* উপরূপকটি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ-এর সংগ্রহে থাকার সুবাদে এই গ্রন্থাধ্যয়ন করা হয়েছে। *স্বাগনের এবং রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য* গ্রন্থটি টেগোর রিসার্চ ইনস্টিটিউট-এর গ্রন্থাগারে সংরক্ষিত রয়েছে। এ কারণেই সেটির প্রাপ্তি ঘটেছে। এইভাবেই বিভিন্ন গ্রন্থাগার এবং গ্রন্থাগারিকদের আনুকুল্যে এই গবেষণা কার্যক্রমটিকে সমৃদ্ধ ক'রে তোলার চেষ্টা করা হয়েছে।

- **সাক্ষাৎকার-গ্রহণ**

এছাড়াও এই গবেষণাকার্যের সুবিধার্থে এবং মানোন্নয়নের জন্য রবীন্দ্রসংগীত এবং রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাসম্পন্ন ব্যক্তিবর্গের সাক্ষাৎকার গ্রহণ করা হয়েছে। যথা জোড়াসাঁকো-ঠাকুরপরিবারের সদস্য শ্রীমতী শুভ্রা ঠাকুর, অধ্যাপক ড. অমর্ত্য মুখোপাধ্যায় (বিশ্বভারতী) , অধ্যাপক দেবাশিস রায়চৌধুরী (আনন্দমোহন কলেজ), 'দক্ষিণী'-র সদস্য এবং রবীন্দ্রসংগীতশিল্পী, ড. তমালিকা দে (প্রাক্তন ছাত্রী, বিশ্বভারতী), শুভদীপ সরকার (প্রাক্তন ছাত্র, বিশ্বভারতী তথা গবেষক, রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়)। তবে এই সাক্ষাৎকারগুলি কোনও একটি নির্দিষ্ট স্থানে প্রশ্নোত্তর পর্বের আকারে লিখিত না হয়ে কোনও কোনও অধ্যায়ে প্রয়োজন বিশেষে ব্যবহৃত হয়েছে তথ্যজাত তত্ত্বানুধাবনের জন্যই। যেমন উদাহরণস্বরূপ বলা যায় যে তৃতীয় অধ্যায়ে ড. তমালিকা দে-র সাক্ষাৎকারটি উল্লিখিত হয়েছে, চতুর্থ অধ্যায়ে অধ্যাপক দেবাশিস রায়চৌধুরীর সাক্ষাৎকারটি কিয়দংশে পঙক্তিবদ্ধ হয়েছে এবং ষষ্ঠ অধ্যায়ে শুভ্রা ঠাকুর, অধ্যাপক অমর্ত্য মুখোপাধ্যায় এবং শুভদীপ সরকারের সঙ্গে রবীন্দ্রনৃত্যসংক্রান্ত আলাপচারিতার কয়েকটি মূল্যবান তথ্য স্থানাধিকারী হয়েছে।

- **গবেষণার সম্ভাব্য ফল**

উপরিউক্ত গ্রন্থগুলির সমীক্ষা এবং সমালোচনার শেষে জিজ্ঞাসু ব্যক্তির ক্ষেত্রে যে যে সম্ভাব্য প্রশ্ন মনে উদিত হতে পারে, সেগুলি হ'ল –

১) রবীন্দ্রনৃত্য রবীন্দ্রসংগীত বা রবীন্দ্রসাহিত্যের ওপর কতটা নির্ভরশীল?

২) রবীন্দ্রনৃত্যে 'পদার্থাভিনয়' এবং 'বাক্যার্থাভিনয়' কি পৃথক দুটি সত্তা নাকি একই সত্তায় উভয়ে অন্তর্ভাবিত?

৩) প্রাচীন উপরূপকগুলির মধ্যে প্রাপ্ত অভিনয়নির্দেশতুল্য বিধি রবীন্দ্রনাট্যের মধ্যে প্রযোজিত নৃত্যে নিশ্চিতরূপে রয়েছে কিনা।

৪) রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের নৃত্যের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অন্যান্য ধারার নাট্যের মধ্যে অংশবিশেষে প্রযোজিত নৃত্যের পার্থক্যের নির্ণয়।

৫) রবীন্দ্রনৃত্যনাট্য কি উপরূপকের নামান্তর?

৬) রবীন্দ্রনৃত্যকে রবীন্দ্রোপরূপক বলা কতখানি সঙ্গত বা কতখানি বিভ্রান্তিকর?

৭) রবীন্দ্রনাট্যের অভিনয়কৌশল এবং রবীন্দ্রনৃত্যের অভিনয়কৌশলের কীরূপ সম্বন্ধ স্থাপিত ?

৮) রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যে পুরুষ এবং নারীর নৃত্যের স্থান প্রাচীন উপরূপকগুলির সাপেক্ষে কতখানি মান্যতা পেতে পারে।

৯) রবীন্দ্রনৃত্যের কোনও বিশেষ শৈলি অনুসৃত হলে তবেই তাকে উপরূপকের সঙ্গে একাসনে প্রতিষ্ঠিত করা উচিত ?

১০) উপরূপক বর্তমান সময়ে নৃত্যাত্মক রবীন্দ্রনাট্য ব্যতীত অন্য কোনও প্রকার নাট্যে আত্মগোপন ক'রে রয়েছে কিনা।

❖ প্রথম অধ্যায় – উপরূপক : উৎস ও ক্রমবিকাশ

এই অধ্যায়ের বর্ণিত বিষয়ের মধ্যে প্রথমেই আলোচিত হয়েছে 'উপরূপক' এই নাট্যপারিভাষিক শব্দের প্রথম ব্যবহার। এই শব্দের প্রথম উল্লেখ পাওয়া যায় বিশ্বনাথ কবিরাজের *সাহিত্যদর্পণ* -এ। সেখানে তার সংখ্যা অষ্টাদশ। সেগুলি হ'ল যথাক্রমে নাটিকা, ত্রোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, প্রেঙ্খণ, রাসক, সংলাপক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুর্মল্লিকা, প্রকরণী,হল্লীশ এবং ভাণিকা –

নাটিকা ত্রোটকং গোষ্ঠী সট্টকং নাট্যরাসকম্ ।
প্রস্থানোল্লাপ্যকাব্যানি প্রেঙ্খণং রাসকং তথা ।।
সংলাপক শ্রীগদিতং শিল্পিকং চ বিলাসিকা ।
দুর্মল্লিকা প্রকরণী হল্লীশো ভাণিকেতি ।।
অষ্টাদশ প্রাহুরূপরূপকাণি মনীষিণঃ ।[৭]

তবে শুধুমাত্র যে বিশ্বনাথ কবিরাজ এককভাবেই 'উপরূপক' শব্দটিকে স্বীকৃতি দিয়েছেন তা নয়। অমৃতানন্দযোগীর *অলংকারসংগ্রহ* এবং শুভঙ্করের *সংগীতদামোদর* গ্রন্থেও যথাক্রমে 'উপরূপ' এবং 'উপরূপক' শব্দদুটি পাওয়া যায়। তবে *অলংকারসংগ্রহ* -তে তার সংখ্যা ষোড়শ[৮] এবং *সংগীতদামোদর*-এ তার সংখ্যা সপ্তদশ[৯]। অর্থাৎ

বিশ্বনাথ কবিরাজের *সাহিত্যদর্পণ* -এর মতকেই প্রামাণ্যরূপে গণ্য করলে উপরূপকের সংখ্যা দাঁড়ায় অষ্টাদশ এবং এই গবেষণা অভিসন্দর্ভে বিশ্বনাথোক্ত মতকেই আদর্শ করা হয়েছে।

এরপরেই দর্শিত হয়েছে উপরূপকের যাত্রাপথ। এখানে ভরতমুনিকথিত পঞ্চমবেদ *নাট্যশাস্ত্র* থেকে শুরু ক'রে ক্রমান্বয়ে ভামহের *কাব্যালংকার* (ষষ্ঠ শতাব্দী), ধনঞ্জয়ের *দশরূপ* (দশম শতাব্দী), অভিনবগুপ্তের *অভিনভারতী* টীকা, ভোজদেবের *শৃঙ্গারপ্রকাশ* ও *সরস্বতীকণ্ঠাভরণ* (একাদশ শতাব্দী), শারদাতনয়ের *ভাবপ্রকাশন* (একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দী), রামচন্দ্র-গুণচন্দ্রের *নাট্যদর্পণ* (দ্বাদশ শতাব্দী), সাগরনন্দীর *নাটকলক্ষণরত্নকোশ* (ত্রয়োদশ শতাব্দী)-র ইত্যাদি গ্রন্থে প্রদত্ত নাট্যের শ্রেণিবিভাজন, বিভিন্ন নাট্যসংরূপের পারিভাষিক সংজ্ঞা এবং বৈশিষ্ট্যের মাধ্যমে প্রদর্শিত হয়েছে উপরূপকগুলির পূর্বতন স্বরূপ। যেমন ভরতোক্ত *নাট্যশাস্ত্র* গ্রন্থে নাটিকা নামক উপরূপকের উল্লেখ পাওয়া যায়[১০]। এরপর *দশরূপ* গ্রন্থের ওপর রচিত ধনিকাচার্যের *অবলোকবৃত্তি*-তে সপ্ত নৃত্যের সন্ধান মেলে। যথা ডোম্বী, শ্রীগদিত, ভাণ, ভাণী, প্রস্থান, রাসক এবং কাব্য[১১]। আবার *অভিনবভারতী*-র চতুর্থ অধ্যায়ের দ্বারা চিরন্তনী ধারায় প্রচলিত প্রকার 'নৃত্তাত্মক' প্রবন্ধের রূপকল্প সম্পর্কে অবগত হওয়া যায়। সেগুলি হ'ল যথাক্রমে ডোম্বিকা, ভাণ, প্রস্থান, ষিদ্ধক, প্রেরণ, ভাণিকা, রামাক্রীড়, হল্লীসক এবং রাসক[১২]। *শৃঙ্গারপ্রকাশ*-এর একাদশ অধ্যায়ে 'পদার্থাভিনয়মূলক' প্রকার দৃশ্যকাব্যের বিস্তৃত বর্ণনাও উপেক্ষণীয় নয়। সেখানে রয়েছে শ্রীগদিত, দুর্মিলিকা, প্রস্থান, কাব্য, ভাণক, ভাণিকা, গোষ্ঠী, হল্লীসক, নর্তনক, প্রেক্ষণক, রাসক এবং নাট্যরাসক[১৩] । আবার, হেমচন্দ্রের *কাব্যানুশাসন* গ্রন্থের অষ্টম অধ্যায় অনুসারে প্রকার 'গেয় প্রেক্ষ্যকাব্য' উপস্থিত হয় পাঠকের সম্মুখে – ডোম্বিকা, ভাণ, প্রস্থান, শিঙ্গ, ভাণিকা, প্রেরণ, রামাক্রীড়, হল্লীসক, রাসক, গোষ্ঠী, শ্রীগদিত এবং রাগকাব্য[১৪]। *ভাবপ্রকাশন* জানায় 'নৃত্যরূপক'-এর প্রসঙ্গ। এই গ্রন্থের অষ্টম অধিকারে প্রাপ্ত তালিকা অনুযায়ী এগুলির নাম যথাক্রমে তোটক, নাটিকা, গোষ্ঠী, সল্লাপ, শিল্পক, ডোম্বী, শ্রীগদিত, ভাণ, ভাণী, প্রস্থান, কাব্য, প্রেক্ষণ, স্টক, নাট্যরাসক, লাসক, উল্লোপ্য, হল্লীস, দুর্মল্লিকা, মল্লিকা, কল্পবল্লী এবং পারিজাতক[১৫] । আবার নবম অধিকারের সূত্রে নামগুলি যথাক্রমে তোটক, নাটিকা, গোষ্ঠী, সল্লাপ, শিল্পক, ডোম্বী, শ্রীগদিত, ভাণ, ভাণী, প্রস্থান, কাব্য, প্রেক্ষণ, নাট্যরাসক, রাসক, উল্লোপ্য, হল্লীস, দুর্মল্লিকা, কল্পবল্লী, মল্লিকা এবং পারিজাতক[১৬] । আবার, *নাট্যদর্পণ* দ্বাদশ রূপক স্বীকার করে নাটিকা এবং প্রকরণী-কে অন্তর্ভুক্ত ক'রে[১৭]। আবার, এই গ্রন্থেরই চতুর্থ বিবেকে পাওয়া যায় 'স্বল্পমাত্ররঞ্জনকারী রূপক'-এর সংক্ষিপ্ত পরিচিতি। যথা সট্টক, গোষ্ঠী, হল্লীসক, শম্যা, লাস্য, ছলিত, দ্বিপদী, প্রেক্ষণক, রাসক, নাট্যরাসক, কাব্য, ভাণক ও ভাণিকা[১৮]। আবার সাগরনন্দীর *নাটকলক্ষণরত্নকোশ* তার একবিংশ অধ্যায়ে 'অভিনেয় কাব্য'-এ প্রকার মঞ্চোপযোগী কাব্যের বিধান দিয়েছেন। নাটিকা, (তোটক), গোষ্ঠী, সংলাপ, শিল্পক, প্রস্থান, কাব্য, হল্লীসক, শ্রীগদিত, ভাণিকা, ভাণী, দুর্মল্লিকা, প্রেক্ষণক, সট্টক, রাসক, নাট্যরাসক এবং উল্লাপ্যক[১৯]। এগুলিতে রয়েছে কৈশিকী বৃত্তির আধিপত্য । যেমন কাব্য হ'ল মাত্রা, দ্বিপদী ও ভগ্নতালের দ্বারা সুশোভিত, রাসক-এ থাকে শৃঙ্গারাত্মক বহুবিধ কলা সম্পর্কে উপদেশ, নাট্যরাসক হয় বহু তাল-লয়ের গৃহ এবং উল্লাপ্যক হ'ল গীতিময়।

সুতরাং এই ইতিহাস প্রমাণ করে উপরূপকগুলির সুতিকাগৃহ নৃত্যকলা যা ভাবাশ্রয়ী এবং পদার্থাভিনয়মূলক। 'পদার্থাভিনয়'-এর মৌলিকত্ব এই অধ্যায়ে ব্যাখ্যাত হয়েছে 'বাক্যার্থাভিনয়'-এর সঙ্গে পার্থক্যনিরূপণকালে। তাই মহাকবি কালিদাসের *অভিজ্ঞানশাকুন্তল* নাটকের প্রথম অঙ্কের "সরসিজমনুবিদ্ধং.."[২০] ইত্যাদি শ্লোকের দ্বারা প্রদর্শিত হয়েছে কেন দশরূপকের অন্যতম 'নাটক'-এর চতুর্বিধ অভিনয়কালে পদার্থাভিনয় নিষ্প্রভ। এমনকি বিভিন্ন গ্রন্থে বর্ণিত বিভিন্ন অভিনেয় তথা দৃশ্যপ্রধান অভিকরণকলার স্বরূপগত এবং ভাবগত বৈলক্ষণ্যও উপস্থাপিত হয়েছে এই অধ্যায়ে। যেমন *অভিনবভারতী*-তে উল্লিখিত 'প্রস্থান', 'ভাণিকা' কীভাবে *শৃঙ্গারপ্রকাশ* -এর যুগে পরিবর্তিত হয়েছে, তাও বিশ্লেষিত হয়েছে। নৃত্যকলায় ধীরে ধীরে নাট্যিকতার অন্তর্ভাবও এই প্রসঙ্গে যথাসাধ্য বিধৃত হয়েছে এবং *সাহিত্যদর্পণ* -এর সময়ে কেন 'কল্পবল্লী', 'ডোম্বিকা' এই দৃশ্যাত্মক অভিনেয় কলার বিলুপ্তির সপক্ষে প্রমাণ হিসেবে অনুমানব্যতীত প্রত্যক্ষ প্রমাণের সহায়তায় প্রদর্শিত হয়েছে যে এই দুটি তাদের আভিধানিক সংজ্ঞা পরিবর্তন ক'রে হয়েছে যথাক্রমে ও ভাণিকা [২১]। তৎসঙ্গে *শৃঙ্গারপ্রকাশ* -এর যুগের 'ভাণিকা'-র অবসান ঘটেছে সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে।

এরপরেই প্রদর্শিত হয়েছে 'নাটিকা' নামক উপরূপকের প্রাধান্যের কথা। এই উপরূপকটিই *নাট্যশাস্ত্র*-এর যুগ থেকে *সাহিত্যদর্পণ* -এর যুগ পর্যন্ত আত্মপবিশ্বাসের সঙ্গে ঘাত-প্রতিঘাত অতিক্রম ক'রে অবিকৃতরূপে শেষ পর্যন্ত স্থায়ী সংজ্ঞা লাভ করেছে – 'উপরূপক'। সুতরাং উপরূপকের বিবর্তনে একথা বলা যায় যে এই উপরূপক প্রধানরূপেই গণ্য হয়েছে কাল থেকে কালান্তরে।

এই অধ্যায়ের পরবর্তী ধাপে উপরূপকের কালবিভাজন করা হয়েছে। যথা উদয়কাল (খ্রিস্টপূর্ব যুগ থেকে শুরু করে খ্রিস্টিয় একাদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত) , উন্মেষকাল (খ্রিস্টিয় একাদশ শতক থেকে শুরু ক'রে খ্রিস্টিয় দ্বাদশ শতকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত), বিকাশকাল (খ্রিস্টিয় দ্বাদশ শতাব্দী ও খ্রিস্টিয় ত্রয়োদশ শতাব্দী) এবং অন্ত্যকাল (খ্রিস্টিয় চতুর্দশ থেকে পঞ্চদশ শতাব্দী)।

একেবারে শেষের দিকে একটি প্রশ্ন উত্থাপনের প্রচেষ্টা করা হয়েছে ড. সচ্চিদানন্দ মুখোপাধ্যায়ের *ভারতীয় নাট্যবেদ ও বাংলা নাটক* গ্রন্থের একটি অমূল্যভাষণের দ্বারা যেখানে তিনি বলতে চেয়েছেন যে বিশ্বনাথকৃত রূপক ও উপরূপকের শ্রেণিবিভাজন সমীচীন নয় কারণ দৈর্ঘ্য এবং গুণগত উৎকর্ষের কারণের জন্য ভাণ, বীথী প্রভৃতি উপরূপকের পর্যায়ে গণ্য হওয়া উচিত এবং অপরদিকে নাটিকা, ত্রোটক প্রভৃতি উপরূপকের স্থান হওয়া উচিত রূপকের আসনে। তবে শুধু আকৃতি এবং প্রকৃতিব্যতিরিক্ত আরও একটি কারণে রূপক এবং উপরূপক এই দুটি পৃথক গোষ্ঠীকরণ যে কারণে প্রয়োজন, তা হ'ল সহৃদয় রসিকের চিত্তে রসের অভিব্যঞ্জনাগত তারতম্য। সেক্ষেত্রে *সংগীতদামোদর* -এর ৪/৫০০-০১[২২] নং কারিকাদ্বয়ের আনুকূল্যে প্রদর্শিত হয়েছে রূপকের তুলনায় উপরূপকের অভিনয়ে দর্শক-শ্রোতাগণ অতিমাত্রায় আহ্লাদিত হয় একটি সামাজিক বা নৈতিক বার্তার আবহকে লঘু ক'রেই।

❖ **দ্বিতীয় অধ্যায় – উপরূপক : সেকাল ও একাল**

এই অধ্যায়টির নামকরণ এবং বিষয়বস্তুর মাধ্যমে মূলতঃ প্রাচীন শাস্ত্রীয় উপরূপকের তর্জমায় আধুনিক যুগ অর্থাৎ খ্রিস্টিয় অষ্টাদশ শতাব্দী থেকে শুরু ক'রে বর্তমান কাল পর্যন্ত প্রাপ্ত উপরূপকের সুসমীক্ষণের প্রয়াস তুলে ধরা হয়েছে। প্রথম পর্বে *সাহিত্যদর্পণ* -এর ক্রমানুসারে নাটিকা, ত্রোটক ইত্যাদি অষ্টাদশ উপরূপকের নামকরণের সঙ্গত কারণ ব্যাখ্যা করা হয়েছে বৈয়াকরণিক এবং ব্যবহারিক দু'টি বিধিবিধানের সাপেক্ষে। যেহেতু এই নামগুলির যথার্থতা *সাহিত্যদর্পণ* বা *সংগীতদামোদর* -এর ম'ত আকর গ্রন্থে প্রদর্শিত হয়নি, তাই বর্তমান সময়ে রচিত টীকাকারদের মতামতকেও এখানে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে।

অষ্টাদশ উপরূপকের শ্রেণিবিভাজন পূর্বে উপস্থিত না থাকায় এই শোধকার্যের দ্বিতীয় অধ্যায়েই একটি নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে দু'প্রকারে উপরূপকের শ্রেণিবিন্যাস করা হয়েছে। প্রথমটি হ'ল গঠনগত শ্রেণিবিভাজন এবং দ্বিতীয়টি হ'ল চরিত্রগত শ্রেণিবিভাজন। প্রথম বিভাগটি পুনরায় দুটি উপবিভাগে বিন্যস্ত – সংগীতপ্রধান উপরূপক (গোষ্ঠী, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, রাসক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা এবং হল্লীশ) এবং অভিনয়প্রধান উপরূপক (সংগীতপ্রধান উপরূপকগুলি ব্যতীত আটটি উপরূপক)। দ্বিতীয় বিভাগটি বস্তু (খ্যাতবৃত্ত ও কাল্পনিক বৃত্ত) , নেতা (ধীরোদাত্ত এবং তদ্ব্যতিরিক্ত নায়ক) , রস (শৃঙ্গার ও শৃঙ্গারভিন্ন রস) এবং ভাষাপ্রয়োগ (সংস্কৃত ও সংস্কৃতেতর)-কে ভিত্তি ক'রে বণ্টিত হয়েছে।

এরপর দশরূপকের সঙ্গে অষ্টাদশ উপরূপকের সাম্বন্ধিকতা বিশ্লেষিত হয়েছে। প্রারম্ভিক অধ্যায়ে ড. সচ্চিদানন্দ মুখোপাধ্যায়ের দৃষ্টিভঙ্গির সাপেক্ষে এই বিশ্লেষণ অগ্রসর হয়েছে এবং এভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে যে রূপকের মধ্যে উপরূপকত্ব কতখানি বিদ্যমান বা উপরূপকের মধ্যে রূপকধর্মিতা কতখানি বিরাজমান যা পূর্বে আপাতঃদৃষ্টিতে অগোচরে রয়ে গেছে। এখানে নাটক-ঈহামৃগ-নাটিকা, উপরূপক-ভাণ, উপরূপক-বীথী, ব্যায়োগ-সমবকার-প্রেঙ্খণ, ডিম-সংলাপক এভাবে পৃথক পৃথক বিষয় নির্বাচনপূর্বক উল্লিখিত রূপক এবং উপরূপকগুলির মধ্যে সম্বন্ধবিধান করা হয়েছে এবং লাক্ষণিক দিক থেকে তাদের ঘনিষ্ঠতাও বিচার করা হয়েছে। তাই এই আলোচনা পর্বের অন্তিমে উঠে এসেছে নাট্যের একটি নববিভাজনরীতি – রূপক (নাটক, প্রকরণ, ত্রোটক, নাটিকা, প্রকরণিকা, সট্টক, ব্যায়োগ, সমবকার, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, প্রহসন এবং সংলাপক) , রূপিকা (ভাণ ও বীথী) এবং উপরূপক (গোষ্ঠী, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য, রাসক, শ্রীগদিত, বিলাসিকা, দুর্মল্লিকা,হল্লীশ এবং ভাণিকা)।

লক্ষণগ্রন্থ নির্মিত হয় লক্ষ্যগ্রন্থের প্রত্যক্ষতায়। তাই নাটিকা, উল্লাপ্য, প্রেঙ্খণ, ভাণিকা ইত্যাদি উপরূপকের একটি অতীতকালের নিদর্শন এবং একটি আধুনিক কালের নিদর্শনের সাহায্যে উভয়ের মধ্যে মিল এবং ভিন্নতা তুলে ধরা হয়েছে। নামকরণগুলি প্রাচীন হলেও সেই নামকরণগুলির মূল্য আধুনিককালের দৃষ্টান্তমূলক উপরূপকের মধ্যে কতখানি কৌলীন্য বজায় রাখতে সক্ষম তার যথাসম্ভব অনুপুঙ্খ ব্যাখ্যা প্রদর্শিত হয়েছে। যেমন নাটিকার ক্ষেত্রে *বৃষভানুজা*-র ক্ষেত্রে দেখানো হয়েছে যে এটি নাটিকালক্ষণের 'ক্লৃপ্তবৃত্ত' হওয়ার নির্দেশকে অমান্য ক'রে *ব্রহ্মবৈবর্ত* এবং *পদ্মপুরাণ*-আশ্রিত রাধার ম'ত ব্রাহ্মণ্যবাদী পৌরাণিক চরিত্রকে আশ্রয় ক'রে নাটিকা রচিত হয়েছে

এবং হরিদাস সিদ্ধান্তবাগীশের *বিরাজ-সরোজিনী* (খ্রিস্টিয় বিংশ শতাব্দী) নাটিকার নামকরণে নায়িকার নামের সঙ্গে অন্য শব্দ যুক্ত হয়েছে যা *সাহিত্যদর্পণ*-এর মতে নাটিকার নামকরণরীতির[২৩] সঙ্গে বিরোধিতা করে। আবার, উল্লাপ্যের ক্ষেত্রে *পার্থপাথেয়* উল্লাপ্যে সাহিত্যদর্পণোক্ত[২৪] করুণ রসের মূর্ছনা অনুপস্থিত এবং বিলাপগীতিও নাট্যপরিধিতে অপ্রাসঙ্গিক। বিজয়পালের *দ্রৌপদীস্বয়ংবর* (আনুমানিক খ্রিস্টিয় ত্রয়োদশ শতাব্দীর শেষার্ধ বা চতুর্দশ শতাব্দী) গবেষক ইন্দ্রা চক্রবালের বিচারে শ্রীগদিত উপরূপক হলেও তা একাঙ্কিকা নয়। প্রেক্ষণের ক্ষেত্রে একদিকে *উন্মত্তরাঘব* এবং অন্যদিকে ভি রাঘবনের প্রেক্ষণকত্রয়ী যথা *বিজয়াঙ্কা, বিকটনিতম্বা* এবং *অবন্তীসুন্দরী* (খ্রিস্টিয় বিংশ শতাব্দী)-র তুলনায় দেখা যায় আধুনিক কালে প্রেক্ষণক ধারায় নায়িকাপ্রধান নাট্যের জন্ম হয়েছে। এমনকি রূপগোস্বামীর *দানকেলিকৌমুদী* (খ্রিস্টিয় সপ্তদশ শতাব্দী) ভাণিকাটির বর্ণনানুযায়ী দৃশ্য হয় যে তা সাহিত্যদর্পণকৃত ভাণিকার লক্ষণ[২৫] -এর অনুগামী হলেও শৃঙ্গারপ্রকাশোক্ত পদার্থাভিনয়ী ভাণিকার সমতুল্য নয়।

এরপরে আধুনিক কালের বিদ্বৎসমাজে উপরূপকের অবস্থানের বিভিন্ন তথ্য পরিবেশিত হয়েছে। যথা ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, বিনয়চন্দ্র মজুমদার, ভি রাঘবন, শান্তিদেব ঘোষ, রাধাবল্লভ ত্রিপাঠী, শ্রীমতী ঠাকুর ইত্যাদি খ্যাতনামা মনীষীদের ভাবনায় কীভাবে উপরূপক উদিত হয়েছে, তা পরীক্ষিতরূপে উপস্থাপিত করা হয়েছে। যেমন বিনয়চন্দ্র মজুমদারের 'নাট্যরুচি' প্রবন্ধ অনুসারে উপরূপকগুলি সমাজের নিম্ন শ্রেণির নিম্ন রুচির পরিচায়ক[২৬]। আবার, ভি রাঘবন উপরূপকের বিবর্তন তুলে ধরেছেন 'Uparupakas and Nritya Prabandhas' প্রবন্ধে[২৭]। তিনি 'ভরতনাট্যম্' সহ ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক নৃত্যে কীভাবে উপরূপক সুপ্তদশায় অবস্থান করছে, তা-ই আলোচনায় উঠে এসেছে।

আধুমিক বাংলা সাহিত্যে উপরূপকের অবস্থানও এই অধ্যায়ের একটি উল্লেখ্য বিষয়। তাই 'নাট্যরাসক' অভিধাত্মক কিছু বাংলা নাট্যসন্দর্ভ যথা নগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের *সতী কি কলঙ্কিনী*, রাজকৃষ্ণ রায়ের *পতিব্রতা* ইত্যাদি নাট্যকৃতিগুলি যথোচিতভাবে উল্লিখিত হয়েছে এবং রাজকৃষ্ণ রায়ের *নাট্যসম্ভব* নামের একটি বিশেষ 'উপরূপক'-এর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যও প্রদত্ত হয়েছে।

এই অধ্যায়ের শেষ পর্যায়ে একবিংশ শতাব্দীতে 'চিদাকাশ কলালয়' সংস্থা কর্তৃক কলকাতায় অভিনীত রামাক্রীড়, ভাণক, ভাণিকা ইত্যাদির অভিনয়ের সংক্ষিপ্ত তথ্য লিখিত হয়েছে। অর্থাৎ এই অধ্যায়ের মাধ্যমে পুরাতনী সংস্কৃতির আধুনিক যুগের প্রেক্ষিতে তার প্রাসঙ্গিকতা, পরিবর্তন এবং প্রগতিশীলতা-ই ব্যক্ত হয়েছে।

❖ তৃতীয় অধ্যায় – উপরূপক ও রবীন্দ্রনাট্য : সামগ্রিক পর্যবেক্ষণ

এই গবেষণা-অভিসন্দর্ভটি রবীন্দ্রনাথের নির্বাচিত তিনটি নাট্যরচনার গণ্ডিতে আবদ্ধ হলেও নাট্যকার রবীন্দ্রনাথের সামগ্রিক নাট্যসাহিত্যের মধ্যে উপরূপকের বৈশিষকতার অনুপাতও ব্যাখ্যাতব্য ব'লেই মনে হয়। তাই এই তৃতীয় অধ্যায়টি চারটি পর্বে বিন্যস্ত হয়েছে। প্রথমতঃ রবীন্দ্রনাট্যে রবীন্দ্রচিন্তা, দ্বিতীয়তঃ

রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্যের শ্রেণিবিভাগ, দ্বিতীয়তঃ রবীন্দ্রকাব্যনাট্যের মধ্যে উপরূপকের সন্ধান এবং তৃতীয়তঃ রবীন্দ্র-গীতিনাট্য-নৃত্যনাট্যের মধ্যে উপরূপকের অনুষঙ্গতা।

রবীন্দ্রনাট্যে রবীন্দ্রচিন্তা বলতে বোঝানো হয়েছে যে নাট্যকার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কীভাবে তাঁর নাট্যরচনাগুলির পৃথক সংজ্ঞা দিয়েছিলেন। সেগুলি হ'ল যথাক্রমে 'নাটিকা' (*রুদ্রচণ্ড*-এর আখ্যাপত্র - ১৮০৩ শকাব্দ)[২৮], 'গীতিনাট্য' (*কালমৃগয়া* -১৮৮২ খ্রিস্টাব্দ)[২৯], 'নাট্যীয় গান' (*প্রকৃতির প্রতিশোধ*-এর প্রাককথন - ১৯৪০ খ্রিস্টাব্দ)[৩০], 'নাট্য' (*নলিনী* - ১২৯১ বঙ্গাব্দ)[৩১], 'নাটক' (*রাজা ও রাণী* সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ভাবনা - ১৯৪০ খ্রিস্টাব্দ)[৩২], 'নাট্য আকার' (*চিত্রাঙ্গদা* – ১৮৯২ খ্রিস্টাব্দ)[৩৩], 'কৌতুকনাট্য' (হাস্যকৌতুক শ্রেণির নাট্যসংকলনের ভূমিকা)[৩৪], 'নাট্যীকৃত' (প্রায়শ্চিত্ত -এর ভূমিকা – ১৩১৬ বঙ্গাব্দ)[৩৫], 'নাট্যকাব্য' (*ফাল্গুনী* -র উৎসর্গপত্র)[৩৬], 'নাট্য-রূপক' (*অরূপরতন*-এর ভূমিকা – ১৩২৬ বঙ্গাব্দ)[৩৭], 'কথিকা' (*শাপমোচন*- এর ভূমিকা)[৩৮], 'নাট্যগীতি' (*পরিশোধ* – আখ্যাপত্র)[৩৯]। অর্থাৎ তাঁর নাট্যরচনার জন্য এই এতগুলি বিশেষণ যখন তিনি ব্যবহার করেছেন সচেতনভাবে, তখন এখান থেকেই প্রতীতি জন্মায় যে তাঁর প্রতিটি নাট্যের একটি নির্দিষ্ট নাট্যসত্তা রয়েছে। তাই তাঁর নাট্যরচনাগুলির মধ্যে প্রাচীন ভারতীয় নাট্যপদ্ধতির একটি প্রলেপ থাকতে পারে, সেই সন্দেহটি একটি বিশ্বাসে পরিণত হয় এবং এই অধ্যায়ের এই অংশটির সৌজন্যেই রবীন্দ্রনাথের নাট্যভাবনা কতখানি রূপক বা উপরূপক তত্ত্বের সংস্পর্শ লাভ করেছে, তা নির্ণয় করা হয়েছে।

রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্যের শ্রেণিবিভাগ যাঁরা করেছেন, তাদের মধ্যে শান্তিদেব ঘোষের *রবীন্দ্রসঙ্গীত*, প্রমথনাথ বিশীর *রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ*, কনক বন্দ্যোপাধ্যায়ের *রবীন্দ্র-নাট্য-সমীক্ষা*, বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়ের *রবীন্দ্রসঙ্গীতের নানাদিক*, উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের *রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা*, অমিয়কুমার সেন ও নীলিমা সেনের *সুরের গুরু*, পবিত্র সরকারের *নাটমঞ্চ নাট্যরূপ*, সৌমিত্র বসুর *রবীন্দ্রনাটকের নির্মাণশৈলী : উনিশ শতক*, অশ্রুকুমার শিকদারের *রবীন্দ্রনাট্যে রূপান্তর ও ঐক্য*, অশোককুমার মিশ্রের *রবীন্দ্রনাট্যে রূপ অরূপ* -এর কথাই উপস্থাপন করা হয়েছে। তাঁরা যেভাবে রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্যকে একাধিক পৃথক গোত্রীকরণের দ্বারা যে নির্দিষ্ট নামগুলি দিয়েছেন গোত্রগুলির, সেগুলির কারণ এবং ঔচিত্যও তুলে ধরার প্রচেষ্টা করা হয়েছে এই অধ্যায়ে। তৎপ্রেক্ষিতেই ব্যাখ্যাত হয়েছে যে উপরূপকের মধ্যে ঔপম্যবাচী অলংকারের আতিশয্য, বাগাড়ম্বর এবং কবিপ্রগল্ভতায় প্রাপ্ত নৈসর্গিক বিবৃতির পরিমাণ বেশি থাকায় রবীন্দ্রকাব্যনাট্যবিশেষ *চিত্রাঙ্গদা*-য় সেই ধর্ম রক্ষিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে *উন্মত্তরাঘব* নামক প্রেক্ষণকটির সঙ্গে এর স্বল্পবিস্তর সামঞ্জস্য বিধৃত হয়েছে বাগাড়ম্বরের নিরীখে।

অন্যদিকে গীতিনাট্য এবং নৃত্যনাট্যের মধ্যে *বাল্মীকি-প্রতিভা*, *চিত্রাঙ্গদা*-য় আলোচনা উঠে এসেছে। উপরূপকের আদিম সত্তা যে পদার্থাভিনয়াশ্রয়ী নৃত্যকলা, তা প্রথম অধ্যায়েই বিবৃত হয়েছে। তাই রবীন্দ্রনৃত্যনাট্যের অভিনয়ে পদার্থাভিনয়ের স্থান প্রকট হয়েছে কিনা এবং তার সুচারুতা কতখানি সহৃদয়হৃদয়লব্ধ, তাও উঠে এসেছে একটি প্রায়োগিক বর্ণনায়। এই প্রসঙ্গে ড. তমালিকা দে-র সাক্ষাৎকারটির ভূমিকা অপরিহার্য। ড. দে

কর্তৃক প্রদত্ত বিবরণের মাধ্যমে *চিত্রাঙ্গদা* নৃত্যনাট্যের দুটি গান "গুরু গুরু গুরু গুরু ঘন মেঘ গরজে" এবং "আমি চিত্রাঙ্গদা রাজেন্দ্রনন্দিনী" এই দুটি নৃত্যের choreographical structure এর মধ্যে পদার্থাভিনয় এবং বাক্যার্থাভিনয়ের তুলনামূলক বিচারে প্রদত্ত হয়েছে।

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

চতুর্থ থেকে ষষ্ঠ পর্যন্ত তিনটি অধ্যায় জুড়ে প্রস্তাবিত তিনটি রবীন্দ্রনাট্যের সঙ্গে যথাক্রমে তিনটি বিশেষ উপরূপকের তুলনামূলক আলোচনা করা হয়েছে। এই আলোচনার সুবিধার্থে এই তিনটি অধ্যায়কেই দুটি পর্বে বিন্যস্ত করা হয়েছে।যথা বহিরঙ্গ সাযুজ্য এবং আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোর ভিত্তিতে সাযুজ্য। আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোর মধ্যে নাট্যের চরিত্রচিত্রণ, নামকরণ, ঘটনাবিন্যাস ইত্যাদিকে ধার্য করা হয়েছে এবং বহিরঙ্গের মধ্যে নাট্যতাত্ত্বিক একাধিক বিষয় যেমন নাট্যবস্তু, নায়ক-নায়িকা, অঙ্গিরস, সন্ধি, বৃত্তি ইত্যাদি বিষয়গুলিকে ধার্য করা হয়েছে। আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোর জন্য *সাহিত্যদর্পণ*-এ উক্ত উপরূপকের বৈশিষ্ট্যকেই প্রামাণ্যরূপে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে। তাই উক্ত গ্রন্থে যেভাবে উপরূপকের লক্ষণ কথিত হয়েছে, তার সাপেক্ষে প্রদর্শিত হয়েছে যে প্রস্তাবিত রবীন্দ্রনাট্যে সেই ধর্মগুলি কীভাবে রক্ষিত হয়েছে এবং কতখানি প্রতিফলিত হয়নি। আবার আভ্যন্তরীণ বিষয়ের ক্ষেত্রে একটি বা একাধিক উপরূপকগ্রন্থের সাহায্য প্রার্থনা করা হয়েছে। বিশেষ গোত্রভুক্ত সেই উপরূপকের লক্ষ্য গ্রন্থগুলিতে যেভাবে মুখ্য এবং গৌণ চরিত্রগুলি চিহ্নিত এবং চিত্রিত হয়েছে, যেভাবে ঘটনাক্রম বর্ণিত হয়েছে, যেভাবে নাট্যক্রিয়ার স্থানগুলি উল্লিখিত হয়েছে, সেভাবে নির্দিষ্ট রবীন্দ্রনাট্যটিতে তার অনুসরণ ঘটেছে কিনা; তা নিরপেক্ষ দৃষ্টিভঙ্গিতে তুলে ধরা হয়েছে। যেহেতু *সাহিত্যদর্পণ*-এর ম'ত প্রকরণগ্রন্থে প্রধানতঃ নাট্যতত্ত্ব এবং নাট্যকলার বিষয়গুলিই আলোচ্য, তাই প্রথম পর্বে বহিরঙ্গ এবং দ্বিতীয় পর্বে আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোগুলিকেই ব্যাখ্যা করা হয়েছে উদ্দিষ্ট উপরূপকের ভিত্তিতে। চতুর্থ অধ্যায়ে রয়েছে অষ্টাদশ উপরূপকের প্রধান নাটিকা নামক নাট্যসংরূপের সঙ্গে মায়ার খেলা নামক রবীন্দ্রনাট্যের তুলনা।

মায়ার খেলা একটি গীতিনাট্য হওয়া সত্ত্বেও সাহিত্যদর্পণোক্ত নাটিকার লক্ষণের[৪০] একাধিক দিক স্পষ্ট হয়েছে। যথা ধীরললিত নৃপতি, নায়িকাদ্বয়ের উপস্থিতি, শৃঙ্গার রসের মুখ্যতা, কৈশিকী বৃত্তির আশ্রয় ইত্যাদি। তবে সূক্ষ্মভাবে বিচার করতে হ'লে দেখা যায় যে প্রাচীনকালের নাটিকাসদৃশতা *মায়ার খেলা*-র মধ্যে অনুপস্থিত। তাই অমরের সঙ্গে শান্তা এবং প্রমদা উভয়েরই বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপিত হয়নি। কেবলমাত্র শান্তার সঙ্গেই তার মিলন ঘটেছে। এক্ষেত্রে আধুনিকতার অবলম্বন প্রয়োজনীয় কারণ তৎকালীন সমাজে অর্থাৎ ১৮৮৮ খ্রিস্টাব্দে কোনও পুরুষের দ্বিবিবাহ বা বহুবিবাহ আইনসম্মত ছিলনা।

অন্যদিকে আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোর মধ্যে প্রদর্শিত হয়েছে চরিত্রচিত্রণ, নামকরণ এবং ঘটনাবিন্যাসগত পারিপাট্য। চরিত্রচিত্রণ এবং ঘটনাবিন্যাসে তুলে ধরা হয়েছে বসন্ত ঋতুর কথা। *রত্নাবলী, পারিজাতমঞ্জরী* ইত্যাদি আদর্শ নাটিকার ম'ত সেখানেও বসন্তের পটভূমিকা রয়েছে, ঘটনাক্রমে গৃহাভ্যন্তর অপেক্ষা মুক্তাঙ্গনেই অধিকাংশ ঘটনা অঙ্কিত, এমনকি অমর-শান্তা-প্রমদা এই চরিত্রত্রিতয়ের সঙ্গে প্রাগুক্ত নাটিকাগুলির নায়ক বা নায়িকাদের

মনস্তাত্ত্বিক ভাবনাগত সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্যও যথাযথভাবে বর্ণিত হয়েছে। নামকরণের প্রসঙ্গে সংস্কৃত নাটিকায় প্রাপ্ত চরিত্র যথা সাগরিকা (*রত্নাবলী*), প্রিয়দর্শনা (*প্রিয়দর্শিকা*), মৃগাঙ্কাবলী (*বিদ্ধশালভঞ্জিকা*), কর্ণদেব (*কর্ণসুন্দরী*), চিত্ররথদেব (*চন্দ্রকলা*), চম্পকলতা (*বৃষভানুজা*) ইত্যাদি নামের মধ্যে যে মাধুর্যগুণব্যঞ্জক বর্ণ রয়েছে, তেমনই লক্ষ্য করা গেছে শান্তা, অমর, প্রমদা, কুমার, অশোক ইত্যাদি নামকরণে। তাই নামলালিত্যে *মায়ার খেলা*-র চরিত্রগুলি নাটিকার চরিত্রের নামকরণের অনুসারী হয়েছে।

তাই এই অধ্যায় দ্বারা শুধুমাত্র এটি প্রমাণ করা হয়নি যে নির্বাচিত রবীন্দ্রনাট্যগুলিতে পূর্ণমাত্রায় সামান্য বা বিশেষাকারে উপরূপকের প্রতিলিপি লক্ষণীয়। বরং একটি উপরূপকের আধুনিকায়ন কীভাবে সম্ভব বা আধুনিক কালের বাংলা সাহিত্যের দিগ্বিজয়ী সাহিত্যিক রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাট্যকর্মে কীভাবে উপরূপক ধর্মের আগমন ঘটেছে বা প্রয়োজনসাপেক্ষে তার গমন ঘটেছে, তাই-ই তুলে ধরা হয়েছে *মায়ার খেলা* গীতিনাট্যের সাপেক্ষে। এমনকি অন্যান্য কোনও উপরূপক যেমন ক্রটি বা প্রকরণিকার মধ্যেও এর অন্তর্ভুক্তি ঘটতে পারে কিনা; সেই বিষয়েও এই অধ্যায়ের শেষাংশে কিছু বক্তব্য উপস্থাপিত হয়েছে।

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

এই অধ্যায়ের গ্রন্থনা পূর্ববর্তী তথা চতুর্থ অধ্যায়ের সমতুল্য। এখানে ১৯২৬ খ্রিস্টাব্দে প্রকাশিত এবং প্রথম অভিনীত *নটীর পূজা* নাট্যটিকে নির্বাচিত করা হয়েছে প্রেঙ্খণ নামক উপরূপকের সঙ্গে পারস্পরিক সম্পর্কবিধানের জন্য। এখানেও বহিরঙ্গ এবং আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামো এই দুটি বিষয়কে স্মরণ ক'রেই দুটি পর্ববিভাজন সম্পন্ন হয়েছে।

প্রথম পর্বে সাহিত্যদর্পণকৃত প্রেঙ্খণের লক্ষণানুসারে[৪১] *নটীর পূজা*-র সমীক্ষা করা হয়েছে। তাই একে একে উঠে এসেছে নাট্যকথাবস্তু, অঙ্গিরস, পঞ্চ সন্ধি, অর্থোপক্ষেপক ইত্যাদির প্রসঙ্গ। কথাবস্তুর প্রসঙ্গে বলতে হয় এটি যেহেতু বৌদ্ধ গ্রন্থ *অবদানশতক* -এর ষষ্ঠ বর্গের শ্রীমতীর আখ্যানের ছায়ায় রচিত [৪২], তাই এটি খ্যাতবৃত্ত রচনা। যেমন *সাহিত্যদর্পণ*-এ প্রেঙ্খণের উদাহরণে রয়েছে *বালিবধ* (বর্তমানে দুষ্প্রাপ্য) যা বাল্মীকীয় *রামায়ণ* -এর দ্বারা প্রভাবিত ব'লেই প্রতিভাত হয়। প্রেঙ্খণের সঙ্গে এর রসগত সাম্যবিচারে বলতে হয় *সাহিত্যদর্পণ*-এ প্রত্যক্ষভাবে এই উপরূপকবিশেষের রসের কথা উহ্য থাকলেও লক্ষণে উল্লিখিত 'সংফেট' (যার অর্থ রোষভাষণ) এবং *বালিবধ* এই নির্দশন থেকেই প্রমাণিত হয় যে এটি বীর বা রৌদ্ররসাত্মক নাট্যসন্দর্ভ। *নটীর পূজা* -য় যে রস মূলতঃ আস্বাদ্য, তা হ'ল ধর্মবীর। *সাহিত্যদর্পণ*-এর মতে এটি মুখ, প্রতিমুখ এবং নির্বহণ সন্ধিসমন্বিত একটি উপরূপক। তাই এই গ্রন্থেই প্রদত্ত সন্ধির লক্ষণ অনুসারে *নটীর পূজা*-র বিশ্লেষণ ক'রে প্রমাণ করা হয়েছে যে এই রবীন্দ্রনাট্যেও উল্লিখিত তিনটি সন্ধিই বর্তমান। তবে প্রেঙ্খণের নিয়মানুসারে সেখানে বিষ্কম্ভক-প্রবেশকের ম'ত অর্থোপক্ষেপক ব্রাত্য। অথচ *নটীর পূজা*-র প্রথম অঙ্কের শুরুতেই লোকেশ্বরী এবং উৎপলপর্ণার কথোপকথন অংশটি *সাহিত্যদর্পণ*-এর বিষ্কম্ভক[৪৩]-এর নিয়মে সিদ্ধ। এমনকি এটি অঙ্কচতুষ্টয়ের সমাবেশে প্রেঙ্খণের একাঙ্কিত্ব ধর্মকেও ব্যাহত করেছে।

দ্বিতীয় পর্বে প্রদর্শিত হয়েছে আঙ্গিক অভিনয়ভঙ্গী, নাট্যচরিত্রের লিঙ্গসাম্যতার প্রসঙ্গ, নাট্য ঘটনার স্থান ও মঞ্চসজ্জার ঔচিত্যবিচার এবং অদর্শনীয় বিষয়ের মঞ্চায়ন। আঙ্গিক অভিনয়ের বিষয়ে ১৯২৬ এবং ১৯২৭ খ্রিস্টাব্দে গৌরী বসু কর্তৃক অভিনীত *নটীর পূজা*-র নায়িকা শ্রীমতীর চরিত্রে মণিপুরি নৃত্যপ্রয়োগের কথা উঠে এসেছে [৪৪]; কারণ সেই বিনম্ররার পরাকাষ্ঠা ভক্তিভাবে প্রণত হয়ে প্রেক্ষণের নায়িকার নৃত্য ভি রাঘবনের *বিজয়াঙ্কা, বিকটনিতম্বা, অবন্তীসুন্দরী* বা বৎসরাজের রচনা *সৌগন্ধিকাহরণ*-এ দৃশ্য হয়না। সেক্ষেত্রে *নটীর পূজা*-র মধ্যে প্রেক্ষণের নাট্যতাত্ত্বিক বিশিষ্টতা প্রাপ্ত হলেও নৃত্যের সংযোজন অতিরিক্ত সংযুক্তি। এমনকি *সৌগন্ধিকাহরণ*-এর ম'ত প্রেক্ষণে পুরুষ চরিত্র দৃশ্য হয় নায়করূপে। ভি রাঘবনের নাট্যগুলি নায়িকাপ্রধান হলেও সেখানে পুরুষচরিত্র শূন্য নয়। অথচ *নটীর পূজা*-য় উপালিব্যতীত দ্বিতীয় কোনও নায়ক বা নায়করূপী পুরুষ চরিত্র নেই। আবার, শান্তিদেব ঘোষের *গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য* গ্রন্থে ১৯২৬ খ্রিস্টাব্দে বিশ্বভারতী-তে অভিনীত *নটীর পূজা*-র বিবৃতি অনুসারে মঞ্চসজ্জার উল্লেখ পাওয়া যায়[৪৫] কিন্তু *উন্মত্তরাঘব, সৌগন্ধিকাহরণ* বা ভি রাঘবনের প্রেক্ষণ বা প্রেক্ষণকগুলির গঠনানুসারে মঞ্চসজ্জা আবশ্যক নয়। যদিও *নটীর পূজা* -র text অনুযায়ী দৃশ্যপট বা মঞ্চসজ্জার প্রয়োজন রয়েছে ব'লে মনে হয়না তথাপি রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় তাঁর উপস্থিতিতেই যখন মঞ্চসজ্জার ব্যবহার ঘটেছে, তখন তার মান্যতা রয়েছে। এমনকি নটীর পূজায় মঞ্চোপরি মৃত্যু প্রদর্শিত হয়েছে যা *সাহিত্যদর্পণ*-এর মতে নাট্যে প্রযুক্ত হওয়া অনুচিত। সুতরাং বলা যায় *নটীর পূজা* সাধারণ অর্থে প্রেক্ষণের যুদ্ধাত্মক পরিবেশকে উপস্থাপন করা এবং কথাবস্তুর উৎস, সন্ধি, বৃত্তি ইত্যাদির অবলীলাক্রমে মান্যতা থাকলেও এই রবীন্দ্রনাট্যকর্মটি প্রমাণ করে প্রেক্ষণের নবনির্মিতিকৌশল।

❖ **ষষ্ঠ অধ্যায় – ত্রোটক ও *শাপমোচন* : একটি সমীক্ষা**

এই অধ্যায়ের বর্ণনীয় এবং পরীক্ষণীয় রবীন্দ্রনাট্যটি হ'ল *শাপমোচন* । এই অধ্যায়েও পূর্ববৎ পর্ববিভাজনরীতি অনুসৃত হয়েছে। প্রথম পর্বে বহিরঙ্গ বিভাগে *সাহিত্যদর্পণ*-এ উক্ত ত্রোটকের লক্ষণের[৪৬] দ্বিতীয় পদ যথা "দিব্যমানুষসংশ্রয়"কে মানদণ্ডরূপে ধার্য করা হয়েছে। স্বর্গীয় এবং মর্ত্য চরিত্রের মেলবন্ধন *শাপমোচন* নাট্যে কীভাবে ভূমিকাপালন করেছে, তা পাঠকের দরবারে উপস্থিত হয়েছে যুক্তিসহকারে। এছাড়াও এই অধ্যায়ে ত্রোটকের প্রসঙ্গে *সাহিত্যদর্পণ* ব্যতিরিক্ত *নাটকলক্ষণরত্নকোশ*-এর লক্ষণাবলিকেও গুরুত্বপূর্ণ মনে করা হয়েছে। তাই *নাটকলক্ষণরত্নকোশ*-এ উক্ত বাদরায়ণ-এর প্রণিধানানুসারে *শাপমোচন*-এ একটি অব্যাপ্তি দোষ দৃষ্ট হয় কারণ এই রবীন্দ্রনাট্যে নায়িকা দিব্য এবং নায়ক মর্ত্যবাসী মানুষ নয় যা বাদরায়ণ বলে গেছেন[৪৭]। তবে বৌদ্ধ গ্রন্থ *মহাবস্তু-অবদান* এর 'কুশজাতক'[৪৮] আখ্যানাশ্রিত হওয়ায় *শাপমোচন* তার নাট্যবস্তুতে খ্যাতবৃত্ত হওয়ার গুণ অর্জন করেছে। নায়কের ধীরোদাত্ত স্বভাব, পঞ্চ সন্ধির যথাবিধি স্পষ্ট অবস্থান, শৃঙ্গার রসের ব্যঞ্জনা ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য এই নাট্যে পরিপূর্ণরূপে প্রাপ্ত হয়েছে।

আভ্যন্তরীণ পরিকাঠামোগত বিচারে সাহিত্যদর্পণবিধৃত ত্রোটক এবং *শাপমোচন*-এর দূরত্ব অনেকখানি। এই বক্তব্যটি পরিষ্কৃত এবং পরীক্ষিত হওয়ার জন্য তিনটি বিষয়কে গ্রহণ করা হয়েছে। যথা নাট্যগঠনপ্রণালী,

চরিত্রচিত্রণ এবং নৃত্যভাবনা। মহাকবি কালিদাসের *বিক্রমোর্বশী* যা *সাহিত্যদর্পণ*-এর অভিধায় একটি আদর্শ ত্রোটক, তার নিরীখে এই তিনটি বিষয় ব্যাখ্যাত হয়েছে। নাট্যগঠনপ্রণালীর মধ্যে তুলে ধরা হয়েছে *শাপমোচন*-এর গাঠনিক চাতুর্য। এটি একটি সুষ্ঠু নাট্যসদৃশ রচনা নয়। একজন কথক তথা সূত্রধারের উক্তিতে ইতিবৃত্তটি বিবৃত এবং চরিত্রগুলি নাট্যোক্তিবিহীন। তবে প্রয়োগদশায় আঙ্গিক অভিনয় চরিত্রগুলির মধ্যে অন্তর্ভাবিত হয়। তাই *বিক্রমোর্বশী*-র পার্শ্বে এই রবীন্দ্রনাট্যটি ভিন্ন গোত্রীয়। এমনকি চরিত্রচিত্রণ অংশে প্রদর্শিত হয়েছে *শাপমোচন* -এ *বিক্রমোর্বশী*-র তুলনায় চরিত্রসংখ্যার স্বল্পতা, এমনকি *বিক্রমোর্বশী*-র চরিত্রগুলির মধ্যে বৌদ্ধিক বিকাশ, মানসিক উত্তরণ *শাপমোচন*-এর তুলনায় ক্ষীণ। তাই *শাপমোচন*-কে দার্শনিক ভাবগম্ভীর একটি নাট্যকৃতি বলা চলে। এছাড়াও নৃত্যভাবনা বিষয়টিতে উভয় নাট্য তথা *শাপমোচন*-এর প্রতি দৃশ্য এবং *বিক্রমোর্বশী*-র চতুর্থ অঙ্কের মধ্যে প্রযোজ্য নৃত্যের[৪৯] তুলনা করা হয়েছে এবং শ্লোক বা গানেরও পারস্পরিক সাদৃশ্য এবং বৈসাদৃশ্য উপস্থাপিত হয়েছে। বিশেষতঃ একটি ত্রোটক উপরূপকে পুরুষ চরিত্রের নৃত্যই এই বিষয়ের প্রধানতম প্রতিপাদ্য বিষয়ে পরিণত হয়েছে।

এভাবেই ত্রোটকরূপী নাট্যসংরূপের সঙ্গে *শাপমোচন*-এর একাধিক বিষয়ের তুলনায় প্রমাণিত হয়েছে যে এটি *সাহিত্যদর্পণ* -এর লক্ষণ এবং *বিক্রমোর্বশী*-র উজ্জ্বল উপস্থিতিতে ত্রোটকরূপে আংশিকভাবে সমর্থিত হলেও এই রবীন্দ্রনাট্যসাহিত্যটি তার দার্শনিক গাম্ভীর্যে এবং নাট্যশরীরবিনির্মাণে প্রাচীনকাল অপেক্ষা অধিক প্রগতিশীল।

❖ উপসংহার

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 প্রেক্ষণে 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, প্রেক্ষণ 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।

উল্লেখপঞ্জি

১) *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Vol. I*, সম্পাদক – M. Ramkrishna Kavi, ৪/১৫-১৬, পৃষ্ঠা - ৮৮

২) *তদেব*, ৪/২৬৮-৬৯, পৃষ্ঠা ১৮০-৮২

৩) *Daśarūpam with Dhanika's Commentary*, সম্পাদক – F E Hall, ১/১০, পৃষ্ঠা - ৫

৪) *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Vol. I*, সম্পাদক – M. Ramkrishna Kavi, ৪/২৬৮ – *অভিনবভারতী*, পৃষ্ঠা - ১৮১

৫) *Daśarūpam with Dhanika's Commentary*, সম্পাদক - F E Hall, ১/৮ – *অবলোকবৃত্তি*, পৃষ্ঠা - ৪

৬) *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজপ্রণীতঃ, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ*, ৬/৪-৬, পৃষ্ঠা - ২৮৮

৭) তত্রৈব

৮) *Alamkārasaṃgraha of Amṛtānandayogin*, সম্পাদক – V. Krishnamacharya এবং K. Ramachandra Sarma, ৯/২-৪, পৃষ্ঠা - ১৩১

৯) *সংগীত দামোদর*, সম্পাদক – মহুয়া মুখোপাধ্যায়, ৪/৫০১, পৃষ্ঠা - ১৭৯

১০) Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Vol. II, সম্পাদক – M. Ramkrishna Kavi, পুনঃসম্পাদক – V. M. Kulkarni ও Tapasvi Nandi, ১৮/৫৮, পৃষ্ঠা - ৪৩৫

১১) *Daśarūpam with Dhanika's Commentary*, সম্পাদক – F E Hall, ১/৮ – *অবলোকবৃত্তি*, পৃষ্ঠা - ৪

১২) *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Vol. I*, সম্পাদক – M. Ramkrishna Kavi, ৪/২৬৮ – *অভিনবভারতী*, পৃষ্ঠা - ১৮১

১৩) *শৃঙ্গারপ্রকাশঃ [সাহিত্যপ্রকাশঃ] : প্রথম ভাগঃ [১-১৪ প্রকাশঃ], সম্পাদক – রেবাপ্রসাদ দ্বিবেদী ও সদাশিবকুমার দ্বিবেদী*, ১১/২৮০-৩২৮, পৃষ্ঠা – ৬৬৮-৭২

১৪) *Kāvyānuśāsanam of Acharya Hemacandra*, সম্পাদক – রামানন্দ শর্মা, ৮/৪, পৃষ্ঠা - ৬৪২

১৫) *Bhāvaprakāśana of Sāradātanaya*, সম্পাদক – Yaduraja Yatigiri Swami ও K. S. Ramaswami Sastri, ৮/৩-৫, পৃষ্ঠা - ২২১

১৬) *তদেব*, ৯/৫-৭, পৃষ্ঠা - ২৫৫

১৭) *The Nāṭyadarpaṇā of Rāmacandra and Guṇacandra : A Critical Study*, ১/৩-৪, পৃষ্ঠা - ১৫

১৮) *তদেব*, চতুর্থ বিবেক, পৃষ্ঠা – ৪০৪-১০

১৯) *সাগরনন্দীর নাটকলক্ষণরত্নকোশ*, সম্পাদক – সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায়, একবিংশ অধ্যায়, পৃষ্ঠা – ২১৯-৩০৭

২০) *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ : মহাকবি -শ্রীকালিদাসপ্রণীতম্*, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ, ১/২০, পৃষ্ঠা - ৪৫

২১) *Bhāvaprakāśana of Sāradātanay*a, সম্পাদক – Yaduraja Yatigiri Swami ও K. S. Ramaswami Sastri, পৃষ্ঠা – ২৫৭ -৬৮

২২) *সংগীত দামোদর*, সম্পাদক – মহুয়া মুখোপাধ্যায়, ৪/৫০০-০১, পৃষ্ঠা – ১৭৮-৭৯

২৩) *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজপ্রণীতঃ*, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ, ৬/১৪৩, পৃষ্ঠা - ৩৬২

২৪) *তদেব*, ৬/২৮২, পৃষ্ঠা - ৪১৫

২৫) *তদেব*, ৬/৩০৮-১২, পৃষ্ঠা – ৪২০-২১

২৬) *প্রবাসী*, সম্পাদক – রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, পৃষ্ঠা - ৪২৪

২৭) https://archive.org/details/dli.ministry.24338

২৮) *রবীন্দ্র-নাট্য-সংগ্রহ : প্রথম খণ্ড*, পৃষ্ঠা -৩১

২৯) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৬৩

৩০) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৮৫

৩১) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ১২১

৩২) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ১৬৭

৩৩) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৩২৭

৩৪) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৫৫৫

৩৫) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৬৮৯

৩৬) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৮৬৯

৩৭) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৯৪৭

৩৮) *রবীন্দ্র-নাট্য-সংগ্রহ : দ্বিতীয় খণ্ড*, পৃষ্ঠা – ৫৩৯

৩৯) *তদেব*, পৃষ্ঠা - ৭৭৩

৪০) *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজপ্রণীতঃ*, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ, ৬/২৬৯-৭২, পৃষ্ঠা - ৪১২

৪১) *তদেব*, ৬/২৮৬-৮৭, পৃষ্ঠা – ৪১৫-১৬

৪২) *Avadāna-śataka*, সম্পাদক – P. L. Vaidya, পৃষ্ঠা ১৩৬-৩৯

৪৩) *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজপ্রণীতঃ*, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ, ৬/৫৫-৫৬, পৃষ্ঠা - ৩১১

৪৪) *নটীর পূজা : রবিপরিক্রমা*, পৃষ্ঠা - ২১

৪৫) *গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য*, পৃষ্ঠা - ২২

৪৬) *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজপ্রণীতঃ*, সম্পাদক – হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ, ৬/২৭৩, পৃষ্ঠা - ৪১২

৪৭) *সাগরনন্দীর নাটকলক্ষণরত্নকোশ*, সম্পাদক – সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায়, একবিংশ অধ্যায়, পৃষ্ঠা - ২৯২

৪৮) *Mahāvastu Avadāna : Vol. 2*, সম্পাদক – রাধাগোবিন্দ বসাক, কুশজাতক, পৃষ্ঠা – ৫৬৬-৬৬৮

৪৯) *The Vikramōrvaśīyam, A Sanskrit play, by Kālidāsa*, সম্পাদক – শঙ্কর পাণ্ডুরঙ্গ পণ্ডিত ও ভাস্কর রামচন্দ্র আত্রে, পৃষ্ঠা – ১১৩-৩৬

গ্রন্থপঞ্জি

- ❖ **সংস্কৃত ও পালি আকর গ্রন্থ**
- ▪ **বিভাগ-ক**

অগ্নিপুরাণ. পঞ্চানন তর্করত্ন (সম্পা). *অগ্নিপুরাণম্.* কলকাতা : নবভারত পাবলিশার্স, ১৪১৯ বঙ্গাব্দ.

অমরসিংহ. *অমরকোশ.* ক্ষেমরাজ কৃষ্ণদাস শ্রেষ্ঠী (সম্পা). *অমরকোশঃ : শ্রীমদমরসিংহবিরচিতঃ.* মুম্বই : স্বকীয় "শ্রীবেঙ্কটেশ্বর" স্টীম যন্ত্রালয় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৮৩৫ শকাব্দ.

আনন্দবর্ধন. *ধ্বন্যালোক.* সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত ও কালীপদ ভট্টাচার্য্য (সম্পা). *আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য-প্রণীত ধ্বন্যালোক ও আচার্য্য অভিনবগুপ্ত-বিরচিত লোচন.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : এ মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং প্রাঃ লিঃ, ১৩৬৪ বঙ্গাব্দ.

কালিদাস. *অভিজ্ঞানশকুন্তল.* হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ (সম্পা). *অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ : মহাকবি-শ্রীকালিদাসপ্রণীতম্.* হেমচন্দ্র ব্যাকরণতীর্থ ভট্টাচার্য্য কর্তৃক প্রকাশিত, ১৮৬০ শকাব্দ (২য় সং).

কালিদাস. *বিক্রমোর্বশী.* জীবানন্দ বিদ্যাসাগর কর্তৃক ব্যাখ্যায়িত এবং আশুবোধ-বিদ্যাভূষণ ও নিত্যবোধ-বিদ্যারত্ন কর্তৃক পরিবর্ধিত. *বিক্রমোর্বশী [ত্রোটকম্].* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বাচস্পত্য যন্ত্র কর্তৃক প্রকাশিত, ১৯২৫.

কালিদাস. *বিক্রমোর্বশী.* সুরেন্দ্রনাথ শাস্ত্রী. *মহাকবি-শ্রীকালিদাসবিরচিতম্ বিক্রমোর্বশীযম্.* মুম্বই : নির্ণয় সাগর মুদ্রণালয় কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৯৪২.

জগন্নাথ. *রসগঙ্গাধর.* দেবর্ষিভট্ট মথুরানাথ শাস্ত্রী (সম্পা). *মহাকবিশ্রীজগন্নাথপণ্ডিতরাজবিরচিতো নাগেশভট্টকৃতটীকযা চ সহিতো রসগঙ্গাধরঃ.* মুম্বই : সত্যভামাবাঈ পাণ্ডুরঙ্গ কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৯৪৭.

দণ্ডী. *কাব্যাদর্শ.* চিন্ময়ী চট্টোপাধ্যায় (সম্পা). *শ্রীদণ্ড্যাচার্য্যবিরচিতঃ কাব্যাদর্শঃ,* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, ১৯৯৫.

দামোদর. *কুট্টনীমত.* ত্রিদিবনাথ রায় (অনু). *কুট্টনীমতম্ : দামোদর গুপ্ত কবি বিরচিতং.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বসুমতী সাহিত্য মন্দির, ১৩৬০ বঙ্গাব্দ.

দীপবংশ. স্বামী দ্বারিকাপ্রসাদ (অনু) ও পরমানন্দ সিংহ (সম্পা). *বৌদ্ধ ধর্ম কে ইতিহাস কা প্রামাণিক গ্রন্থ দীপবংস.* বারাণসী : বৌদ্ধ আকর গ্রন্থমালা; মহাত্মা গান্ধী কাশী বিদ্যাপীঠ, ১৯৯৬.

নন্দিকেশ্বর. *অভিনয়দর্পণ.* হেমচন্দ্র বিদ্যাবিনোদ (সম্পা). *শ্রীনন্দিকেশ্বরবিরচিত অভিনয়দর্পণ.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : সংস্কৃত বুক ডিপো, ১৩৭১ বঙ্গাব্দ.

নাগেশভট্ট. *পরমলঘুমঞ্জুষা.* বিজয়া গোস্বামী (সম্পা). *পরমলঘুমঞ্জুষা.* কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ২০০৬.

পাণিনি. *অষ্টাধ্যায়ী.* তপনশঙ্কর ভট্টাচার্য (সম্পা). *পাণিনিপ্রণীত অষ্টাধ্যায়ী.* কলকাতা : সংস্কৃত বুক ডিপো, ২০০৪.

পাণিনি. *ধাতুপাঠ.* কনকলাল শর্মা (টিপ্পণী). *শ্রীমৎপাণিনিমুনিপ্রণীতঃ ধাতুপাঠঃ : ধাতুর্থপ্রকাশিকযা টিপ্পণ্যা সমলঙ্কৃতম্.* বারাণসী : চৌখাম্বা সংস্কৃত সীরীজ অফিস, ১৯৬৯

বাগভট. *কাব্যানুশাসন.* শিবদত্ত শর্মা ও বাসুদেব শর্মা কর্তৃক সংশোধিত. *শ্রীমদ্বাগভটবিরচিতং কাব্যানুশাসনম্ : তেনৈব কবিনা বিনির্মিতযা ব্যাখ্যযা সমলংকৃতম্.* মুম্বই : নির্ণয়সাগর যন্ত্রালয় কর্তৃক প্রকাশিত, ১৯১৫.

বামন. *কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি.* শ্রীকৃষ্ণ মূরী (সম্পা). *কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তিঃ : বামনবিরচিতা.* শ্রীরঙ্গনগর : শ্রীবাণীবিলাস মুদ্রাযন্ত্রালয়ে মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৯০৯.

বাল্মীকি. *রামায়ণ.* দ্বারকাপ্রসাদ শর্মা (সম্পা). *সচিত্র শ্রীমদ্বাল্মীকি-রামাযণ [হিন্দীভাষানুবাদ সহিত] : কিষ্কিন্ধাকাণ্ড - ৫.* এলাহাবাদ : রামনারায়ণ লাল পব্লিশর ঔর বুকসেলর, ১৯২৭.

বাৎসায়ন. *কামসূত্র.* মানবেন্দু বন্দ্যোপাধ্যায় (সম্পা). *মহর্ষিবাৎসায়নপ্রণীতং কামসূত্রম্.* কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ২০০৩ (২য় সং).

বিজয়পাল. *দ্রৌপদীস্বয়ংবর.* শান্তিপ্রসাদ পণ্ড্যা. *মহাকবিবিজযপাল-বিরচিতম্ দ্রৌপদীস্বযংবরম্.* আমদাবাদ (আহমদাবাদ) : ইতিহাসসর্বজ্ঞ শ্রী হেমচন্দ্রাচার্য নবম জন্মশতাব্দী স্মৃতি সংস্কার শিক্ষপ্রণিধি, ১৯৯৩

বিশ্বনাথ-কবিরাজ. *চন্দ্রকলা.* প্রভাতশাস্ত্রী সাহিত্যাচার্য্য (সম্পা). *সাহিত্যদর্পণকার আচার্যবিশ্বনাথপ্রণীতা চন্দ্রকলানাটিকা.* এলাহাবাদ : দেবভাষা প্রকাশন, ১৯৮৪ (৫ম সং).

বিশ্বনাথ-কবিরাজ. *সাহিত্যদর্পণ.* যোগেশ্বরদত্ত শর্মা পারাশর (সম্পা). *সাহিত্যদর্পণম্ : দ্বিতীয় খণ্ড.* দিল্লী : নাগ পাবলিশার্স, ২০০০.

বিশ্বনাথ-কবিরাজ. *সাহিত্যদর্পণ.* হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ (সম্পা). *সাহিত্যদর্পণঃ : শ্রীমদ্বিশ্বনাথকবিরাজ-প্রণীতঃ.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : সংস্কৃত বুক ডিপো, ১৯৮১ (৫ম সং-এর পুনর্মুদ্রণ).

বিশ্বনাথদেব. *মৃগাঙ্কলেখা.* রামপ্রতাপ (সম্পা). *আচার্য তথা নাটিকাকার বিশ্বনাথদেববিরচিত সাহিত্যসুধা এবং মৃগাঙ্কলেখা (ভাগ-২).* দিল্লী : ঈস্টর্ন বুক লিংকর্স, ২০১৮.

বিহ্লণ. *কর্ণসুন্দরী.* অবিনাশ চন্দ্র (সম্পা). *মহাকবিশ্রীবিহ্লণবিরচিতা কর্ণসুন্দরীনাটিকা.* প্রয়াস (এলাহাবাদ) : গঙ্গানাথ ঝা কেন্দ্রীয় সংস্কৃত বিদ্যাপীঠ, ২০০৩.

ভট্টোজিদীক্ষিত. *বৈয়াকরণসিদ্ধান্তকৌমুদী.* গিরিধর শর্মা ও পরমেশ্বরানন্দ শর্মা (সম্পা). *শ্রীমদ্ভট্টোজিদীক্ষিতবিরচিতা বৈয়াকরণসিদ্ধান্তকৌমুদী বালমনোরমা-তত্ত্ববোধিনীসহিতা (কারকপ্রকরণান্তা) : প্রথমো ভাগঃ.* দিল্লী : মোতীলাল বারাণসীদাস, ২০১০ (১১শ মুদ্রণ), (১ম সং-১৯৬১).

ভাগবতপুরাণ. বিজনবিহারী গোস্বামী (অনু) ও ত্রিদণ্ডীস্বামী শ্রীমদ্ভক্তিবল্লভতীর্থ মহারাজ (সম্পা). *শ্রীমদ্ভাগবতম্ : দশমস্কন্ধমাত্রম্ (পূর্ব্বার্দ্ধ) শ্রীমৎকৃষ্ণদ্বৈপায়ণ-বেদব্যাস-প্রণীতম্.* শ্রীধাম মায়াপুর : ঈশানোদ্যানস্থিত "শ্রীচৈতন্যবাণী" যন্ত্রে শ্রীমদ্ভক্তিবারিধিস্বামী পরিব্রাজক মহারাজ কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ৫১৪ গৌরাব্দ.

ভাগবতপুরাণ. রামনারায়ণ বিদ্যারত্ন (অনু). *শ্রীমদ্ভাগবতম্ মহর্ষি কৃষ্ণ দ্বৈপায়ন প্রণীতম্ : সপ্তমস্কন্ধঃ.* বহম্পুর (বহরমপুর) : রামনারায়ণ বিদ্যারত্ন কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১২৯২ বঙ্গাব্দ.

ভামহ. *কাব্যালংকার.* রামানন্দ শর্মা (সম্পা). *আদ্যাচার্য ভামহবিরচিত কাব্যালঙ্কার.* বারাণসী : চৌখাম্বা সংস্কৃত সীরীজ অফিস, ২০০২.

ভোজদেব. *শৃঙ্গারপ্রকাশ.* রেবাপ্রসাদ দ্বিবেদী ও সদাশিবকুমার দ্বিবেদী (সম্পা). *শৃঙ্গারপ্রকাশঃ [সাহিত্যপ্রকাশঃ] : প্রথমো ভাগঃ [১ -১৪ প্রকাশাঃ]ও দ্বিতীযো ভাগঃ [১৫ -২৫, ২৭ -৩৬ প্রকাশাঃ]* নঈ দিল্লী : ইন্দিরা গান্ধী রাষ্ট্রীয় কলাকেন্দ্রম, বারাণসী : কালিদাসসংস্থানম, ২০০৭

মথুরাদাস. *বৃষভানুজা.* পাণ্ডুরঙ্গ জাবজী (সম্পা). *শ্রীমথুরাদাসবিরচিতা বৃষভানুজা.* মুম্বই : স্বীয় নির্ণয় সাগর মুদ্রণযন্ত্রে মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৯২৭ (২য় সং).

মম্মট. *কাব্যপ্রকাশ.* ঝলকীকর (সম্পা). *কাব্যপ্রকাশঃ : অলংকারসন্দর্ভঃ মম্মটভট্টবিরচিতঃ.* দিল্লী : পরিণত পাবলিকেশন্স, ২০০৮ (পুনর্মুদ্রিত), (১ম সং – ১৯১৭) .

মিশ্র, প্রভুনারায়ণ. *পার্থপাথেয়. পার্থপাথেযং নাম উল্লাপ্যম্.* বেনারস (বারাণসী) : শ্রী লক্ষ্মণ ঝা দানাধ্যক্ষ দ্বারা প্রকাশিত, ১৯৮৪.

রাঘবন, ভি. *প্রেক্ষণকত্রযী.* মাদ্রাজ (বর্তমানে চেন্নাই) : শ্রীরামচন্দ্র প্রিন্টিং ওয়ার্কস মুদ্রণালয়ে মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৯৫৬.

রাজশেখর. *বিদ্ধশালভঞ্জিকা.* রমাকান্ত ত্রিপাঠী (সম্পা). *মহাকবিশ্রীরাজশেখরবিরচিতা বিদ্ধশালভঞ্জিকা : 'প্রকাশ' হিন্দী ব্যাখ্যোপেতা.* বারাণসী : চৌখাম্বা বিদ্যাভবন, ১৯৬৫

রূপগোস্বামী. *দানকেলিকৌমুদী.* রামনারায়ণ বিদ্যারত্ন (অনু). *দানকেলিকৌমুদী নাটিকা.* বহরমপুর : রাধারমণ যন্ত্রে মুদ্রিত, ১২৮৭ বঙ্গাব্দ.

ললিতাসহস্রনামস্তোত্র. বটুকনাথ শাস্ত্রী ও শীতলাপ্রসাদ উপাধ্যায় (সম্পা). *ভাস্কররায়-গ্রন্থাবলী [প্রথমো ভাগঃ] : ললিতাসহস্রনামস্তোত্রম্ (ব্যাখ্যাদ্বযোপেতম্).* বারাণসী : সম্পূর্ণানন্দ সংস্কৃত বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৩.

শুভঙ্কর. *সংগীতদামোদর.* মহুয়া মুখোপাধ্যায় (অনু). *সংগীত দামোদর.* কলকাতা : (দ্য) এশিয়াটিক সোসাইটি, ২০০৯.

শূদ্রক. *মৃচ্ছকটিক.* হরিদাস-সিদ্ধান্তবাগীশ (সম্পা). *মৃচ্ছকটিকম্ : কবিপ্রবর-শ্রীশূদ্রকরাজেন বিরচিতম্.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : হেমচন্দ্র ভট্টাচার্য্য কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৮৫৬ শকাব্দ.

সাগরনন্দী. *নাটকলক্ষণরত্নকোশ.* সিদ্ধেশ্বর চট্টোপাধ্যায় (সম্পা). *সাগরনন্দীর নাটকলক্ষণরত্নকোশ.* কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ২০১৭.

স্কন্দপুরাণ. পঞ্চানন তর্করত্ন (সম্পা). *স্কন্দপুরাণম্ : সপ্তখণ্ডাত্মকম্ শ্রীমন্মহর্ষি-কৃষ্ণদ্বৈপায়ন-বেদব্যাস-বিরচিতম্.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : 'বঙ্গবাসী-ইলেকট্রো-মেসিন' প্রেসে নটবর চক্রবর্ত্তী দ্বারা মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৩১৮ বঙ্গাব্দ.

হেমচন্দ্র. *অভিধানচিন্তামণি.* হরগোবিন্দ শাস্ত্রী (সম্পা). *কলিকালসর্বজ্ঞ-শ্রীহেমচন্দ্রাচার্যবিরচিতঃ অভিধানচিন্তামণিঃ : সটিপ্পণ 'মণিপ্রভা' হিন্দীব্যাখ্যাবিমর্শোপেতঃ.* বারাণসী : চৌখাম্বা বিদ্যাভবন, ১৯৬৪.

- **বিভাগ-খ**

Avadāna-Śataka. P. L. Vaidya (Ed). *Avadāna-Śataka.* Darbhanga : The Mithila Institute of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning, 1958.

Bharata. *Nāṭyaśāstra.* M. Ramkrishna Kavi (Ed). *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Chapter 1-7 Illustrated Vol I.* Baroda (now Vadodara) : Oriental Institute, 1956.

Bharata.*Nāṭyaśāstra.* Ramkrishna Kavi (Ed), V. M. Kulkarni & Tapasvi Nandi (Rsvd Ed), R.I. Nanavati (Gen Ed). *Nāṭyaśāstra of Bharatamuni : with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavaguptācārya : Vol II.* Vadodara, Oriental Institute, 2001.

Bhāsa. *Svanpavāsavadatta.* T. Gaṇapati Śāśtrī (Ed). *The Svanpavāsavadatta of Bhāsa : Edited with notes.* Trivandum (now Thiruvananthapuram): Published under the authority of the Govt of his highness The Maharaja of Travancore, 1912.

Bhojadeva. *Sarasvatī-Kaṇṭhābharaṇa.* Paṇḍit Kedārnāth Śarma & Wāsudev Laxmaṇ Śāśtrī Paṇśīkar (Ed). *The Sarasvatī-Kaṇṭhābharaṇa of Dhāreshvara Bhojadeva : with Commentaries of Rāmsinha (I-III) and Jagaddhara (IV).* Bombay (now Mumbai) : "Nirnaya-Sagara" Press, 1934.

Dhanañjaya. *Daśarūpa.* F E Hall (Ed). *Daśarūpam with Dhanika's Commentary.* Calcutta (now Kolkata) : The Asiatic Society, 1989.

Hemacandra. *Kāvyānuśāsana.* Ramananda Sharma. *Kāvyānuśāsanam of Acharya Hemacandra.* Varanasi : Krishnadas Academy, 2000.

Kālidāsa. *Kumārasamvaba.* M. R. Kale (Ed). *Kumārasamvaba of Kālidāsa.* Delhi : Motilal Baranasidass, 1981 (7^{th} Ed).

Kālidāsa. *Mālavikagnimtra.* Kāśīnāth Pāṇḍuraṅg Parab (Ed). Wāsudev Laxmaṇ Śāśtrī Paṇśīkar (Rvsd). *The Mālavikagnimtra of Kālidāsa : with the Commentary of Kātyavema.* Bombay (now Mumbai) : "Nirnaya-Sagara" Press, 1924.

Kālidāsa. *Meghadūta.* Kumudranjan Ray (Ed). *Kalidasa's Meghadūtam : with the commentary of Mallinath : Cantos I-X.* Calcutta (now Kolkata) : Printed by Lakshmi Janardan Press, 1959.

Kālidāsa. *Raghuvamśa.* Moreshwar Ramchandra Kale (Ed). The Raghuvamśa of Kālidāsa : with The Commentary (the Sanjīvanī) of Mallinātha. Bombay (now Mumbai) : Gopal Narayen & Co, 1922 (3rd Ed).

Kālidāsa. *Vikramōrvaśī.* Shankar Pandurang Pandit & Bhāskar Rānchandra Atre (Ed). *Vikramōrvaśīyam : a Sanskrit play by Kālidāsa.* Bombay (now Mumbai) : Government Central Book Depot, 1901 (3rd Ed).

Kautīlya. *Arthaśāstra.* T. Gaṇapati Śāśtrī (Ed). *Arthaśāstra of of Kauṭalya : Edited with the commentary 'Srīmūlā' of Mahāmahopādhyāya T. Gaṇapati Śāśtrī* . Delhi : Bharatiya Vidya Prakashan, 1990 (2nd Ed).

Madana. *Pārijātanañjarī.* E. Hultzsch (Ed). *Pārijātamañjarī or Vijayaśrī : a Nāṭikā composes about A.D. 1213.* Bombay (now Mumbai) : "Nirnaya-Sagara" Press, 1906.

Mādhavabhaṭṭa. *Subhadrāharaṇa.* Pandit Durgaprasad & & Kāśīnāth Pāṇḍuraṅg Parab (Ed). *The Subhadrāharaṇa of Mādhavabhaṭṭa.* Bombay (now Mumbai) : Nirṇaya Sāgara Press, 1888.

Mahāvastu Avadāna. Radhagovinda Basak (Ed). *Mahāvastu Avadāna : Vol. 2.* Calcutta (now Kolkata) : Sanskrit College, 1965.

Manu. *Manusmṛti.* Nārāyaṇ Rām Āchaya Kāvyatīrtha (Ed). *The Manusmṛti with the commentary Manvarthamuktāvalī of Kullūka.* Bombay (now Mumbai) : Satyabhāmābāi Pāṇḍuraṅg, for the Nirṇaya Sāgara Press, (publishing year is not mentioned).

Nāgārjuna.*Mahāprajñāpāramitāśāstra.* Gelongma Karma Migme Chodron (Trans). *The Treatise on the Great Virtue of Wisdom of Nāgārjuna. (Mahāprajñāpāramitāśāstra) : Vol II – Chapter XVI-XXX.* (Year, Place and Publishing House are not mentioned).

Rājaśekhara. *Kāvyamīmāmsa.* Madhusudana Miśra. *The Kāvyamīmāmsa of Rājaśekhara : Edited with the Madhusūdani Commentary.* Benares (Varanasi) : The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1934.

Rāmacandra-Guṇacandra. *Nāṭyadarpaṇā.* K. H. Trivedi (Ed). *The Nāṭyadarpaṇā of Rāmacandra and Guṇacandra : A Critical Study.* Ahmedabad : L. D. Institute of Indology, 1966.

Ṛgveda-Saṃhitā. N. S. Sontakke & C. G. Kashikar (Ed). Ṛgveda-Saṃhitā with the commentary of Sāyaṇācārya : Vol IV - Maṇḍalas IX-X. Poona (now Pune) : Vaidika Saṃśodhana Maṇḍala, 1946.

Samrajya Lakshmi Pithika. K. Vāsudeva Śāśtrī K. S. Subrahmanya Śāśtrī (Ed). *Samrajya Lakshmi Pithika (The Emperor's Manual).* Tanjore : Published by S. Gopalan, 1952.

Śāradātanaya. *Bhāvaprakāśana.* Yaduraja Yatigiri Swami & K S Ramaswami Sastri (Ed). *Bhāvaprakāśana of Śāradātanaya.* Baroda (now Vadodara) : Oriental Institute, 1968 (2^{nd} Ed), (1^{st} Ed – 1930) .

Śārṅgadeva. *Saṅgītaratnākara.* S Subrahamanya Sastri (Ed). *Saṅgītaratnākara of Śārṅgadeva : with Kalānidhi of Kallinatha and Sudhākara of Siṃhabhūpala : Vol. IV – Adhyāya 7.* (Place not mentioned) : The Adyar Library, 1953.

Śrīharṣa. *Priyadarśikā.* Vishṇu Dāji Gadre (Ed). *The Priyadarśikā of Śrī Harshadeva.* Bombay (now Mumbai) : Nirṇaya Sāgara Press, 1884.

Śrīharṣa. *Ratnāvalī.* M. R. Kale (Ed). *The Ratnāvalī of Śrī Haraha-deva.* Bombay (now Mumbai) : Gopal Narayan & Co., 1925.

Śukranītisāra. Gustav Oppert. (Ed). *Śukranītisāra : Vol 1*. Madras (now Chennai) : Printed by E. Keys, at the Government Press, 1882.

The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal. Rājendralāl Mitra (Ed). Calcutta (now Kolkata) : The Asiatic Society of Bengal, 1882.

Vāmana. *Kāvyālaṃkārasūtravṛtti.* Srikrishnamuri (Ed). *Kavyalankarasurtra Vritti : with the commentary Kamadhenu.* Srirangam : Sri Vani Vilas Press, 1909.

Vidyānātha. Pratāparudrayaśobhuṣaṇa. Kamalāśankara Prānaśankara Trivedī (Ed). Pratāparudrayaśobhuṣaṇa of Vidyānātha : with the Commentary, Ratnāpana, of Kumārasvāmin, son of Mallinātha. Mumbai : Government Central Press, 1909.

Virūpakṣadeva. *Unmattarāghava.* V. Krishnamacharya (Ed). *Unmattarāghava of Virūpakṣadeva.* The Adyar Library, 1946.

Viśvanātha. *Saugandhikāharaṇa.* Mahāmahopādhyāya Pāṇḍit Śivadatta & Kāśīnāth Pāṇḍuraṅg Parab (Ed). *The Saugandhikāharaṇa of Viśvanāthakavi.* Bombay (now Mumbai) : Nirṇaya Sāgara Press, 1902.

Williams, Monier. *A Sanskrit-English Dictionary.* Oxford : Clarendon Press, 1960 (rpt), (1st Ed – 1899).

❖ **বাংলা আকর গ্রন্থ**

কাশীরামদাস. *মহাভারত.* সুদেবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক পরিবর্ধিত, পরিমার্জিত ও পরিশোধিত. *কাশীদাসী অষ্টাদশ পর্ব মহাভারত [মহামুনি বেদব্যাস প্রণীত মূল সংস্কৃত হইতে].* পূর্ণচন্দ্র শীল কর্তৃক প্রকাশিত, ১৩৩২ বঙ্গাব্দ.

চক্রবর্তী, বিহারীলাল. *সারদামঙ্গল.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : নূতন বাঙ্গালা যন্ত্রে শ্রীযোগেন্দ্রনাথ বিদ্যারত্ন কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১২৮৬ বঙ্গাব্দ.

চৌধুরী, অহীন্দ্র. *নিজেরে হারায়ে খুঁজি : প্রথম পর্ব.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাঃ লিঃ, ১৩৬৭ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ. *জ্যোতিরিন্দ্রনাথ গ্রন্থাবলী (চতুর্থ ভাগ).* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বসুমতী সাহিত্য মন্দির.

ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ. *জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি.* বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায় (সম্পা). কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : শিশির পাবলিশিং হাউস, ১৩২৬ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *কড়ি ও কোমল.* আশুতোষ চৌধুরী (সম্পা). কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা): আদি ব্রাহ্মসমাজ যন্ত্রে কালিদাস চক্রবর্ত্তী দ্বারা মুদ্রিত, ১২৯৩ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *গল্পগুচ্ছ (অখণ্ড সংস্করণ).* শোভন সোম (সম্পা). কলকাতা : রামকৃষ্ণ পুস্তকালয়, ২০১০, (১১শ মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ - ২০০৩).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *চিঠিপত্র : চতুর্দশ খণ্ড.* কলকাতা : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৪০৭ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *চিত্রা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : আদি ব্রাহ্মসমাজ যন্ত্রে কালিদাস চক্রবর্ত্তী দ্বারা মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৩০২ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *জীবনস্মৃতি.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৩৮৪ বঙ্গাব্দ (১ম সং-এর ৪র্থ মুদ্রণ)

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *নৈবেদ্য.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থাগারের, ১৩৫৮ বঙ্গাব্দ (বিশ্বভারতী-র ৮ম পুনর্মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১৩০৮ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *প্রাচীন সাহিত্য.* কলকাতা : বিশ্বভারতী, ১৪২৬ বঙ্গাব্দ (২৫তম মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১৩১৪ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *মানসী.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৪০১ বঙ্গাব্দ (১৩৫০ বঙ্গাব্দের নূতন সংস্করণের ১৬শ পুনর্মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১২৯৭ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, *রবীন্দ্রনাথ. রবীন্দ্র-নাট্য-সংগ্রহ : প্রথম খণ্ড.* কলকাতা : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৪০৬ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *রবীন্দ্র-নাট্য-সংগ্রহ : দ্বিতীয় খণ্ড.* কলকাতা : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৪০৬ বঙ্গাব্দ.

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *রবীন্দ্র-রচনাবলী : একবিংশ খণ্ড.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী, ১৯৭১ (২য় সং), (১ম সং – ১৩৫৩ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *রবীন্দ্র-রচনাবলী : পঞ্চবিংশ খণ্ড.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী, ১৩৬৫ বঙ্গাব্দ (পুনর্মুদ্রিত), (১ম সং – ১৩৫৫বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *রবীন্দ্র-রচনাবলী : সপ্তদশ খণ্ড.* কলকাতা : বিশ্বসভায়, ১৪১০ বঙ্গাব্দ (পুনর্মুদ্রিত) (১ম সং – ১৪০৭ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *লিপিকা.* কলকাতা : বিশ্বভারতী, ১৪২৪ বঙ্গাব্দ (১৮শ পুনর্মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১৩২৯ বঙ্গাব্দ).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *সঞ্চয়িতা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৩৭৯ বঙ্গাব্দ (৮ম সং).

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ. *সংগীতচিন্তা.* কলকাতা : বিশ্বভারতী, ১৪২৫ বঙ্গাব্দ (২য় সংস্করণের ৪র্থ পুনর্মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১৩৭৩ বঙ্গাব্দ).

বন্দ্যোপাধ্যায়, নগেন্দ্রনাথ. *সতী কি কলঙ্কিনী বা কলঙ্কভঞ্জন* . কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বাবু ভুবনমোহন নিয়োগী দ্বারা প্রকাশিত এবং শ্রীরাম নৃসিংহ বন্দ্যোপাধ্যায় দ্বারা মুদ্রিত, ১২৮১ বঙ্গাব্দ.

রায়, রাজকৃষ্ণ. *নাট্যসম্ভব.* কলিকাতা : আলবার্ট প্রেস থেকে প্রকাশিত, ১২৮৩ বঙ্গাব্দ.

রায়, রাজকৃষ্ণ. *পতিব্রতা নাট্যগীতি* . কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : শ্রী বিশ্বম্ভর চন্দ্র দ্বারা প্রকাশিত ও জহরিলাল শীল দ্বারা মুদ্রিত, ১২৮২ বঙ্গাব্দ.

সরলা দেবী. *জীবনের ঝরাপাতা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : সাহিত্য সংসদ, ১৮৭৯ শকাব্দ.

❖ বাংলা সহায়ক গ্রন্থ

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর. *সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যশাস্ত্র বিষয়ক প্রস্তাব.* ক্যালকাটা (বর্তমানে কলকাতা) : সংস্কৃত প্রেস ডিসপোসিটরি কর্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত, ১৮৭৯ (৪র্থ সং).

কুণ্ডু, প্রণয়কুমার. *রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য ও নৃত্যনাট্য.* কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১০ (পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত ৩য় সং), (১ম প্রকাশ – ১৯৬৫).

ঘোষ, শঙ্খ. *কালের মাত্রা ও রবীন্দ্রনাটক.* কলকাতা : রত্নাবলী, ১৯৯৫.

ঘোষ,শান্তিদেব. *গুরুদেব রবীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ভারতীয় নৃত্য.* কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১৪১৭ বঙ্গাব্দ (চতুর্থ মুদ্রণ) (প্রথম সং—১৩৯০ বঙ্গাব্দ).

ঘোষ, শান্তিদেব, *রবীন্দ্রসঙ্গীত.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা): বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৩৯৪ বঙ্গাব্দ (৬ষ্ঠ সং), (১ম সং- ১৩৪৯ বঙ্গাব্দ).

চক্রবর্তী, রুদ্রপ্রসাদ. *রঙ্গমঞ্চ ও রবীন্দ্রনাথ : সমকালীন প্রতিক্রিয়া.* কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, ১৯৯৫.

চট্টোপাধ্যায়, গায়ত্রী. *ভারতের নৃত্যকলা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : নবপত্র প্রকাশন, ১৯৮৫ (৩য় সং).

চৌধুরী, দর্শন. *বাংলা থিয়েটারের ইতিহাস.* কলকাতা : পুস্তক বিপণি, ১৯৯৫.

দাশ, ভবেশ. *কলকাতা বেতার : ২.* কলকাতা : গাঙচিল, ২০১৪.

দাশগুপ্ত, মানস. *তাল- অভিধান.* কলকাতা : অ্যালফা ইনফোটেক কর্তৃক মুদ্রিত, ১৪০২.

দাস, জ্ঞানেন্দ্রমোহন. *বাঙ্গালা ভাষার অভিধান.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : ইণ্ডিয়ান্ পাবলিশিং হাউস, ১৩২৩ বঙ্গাব্দ.

দে সরকার, পুলকেশ. *রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র.* কলকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : আলোকচক্র : ১৯৫৯.

দেব, চিত্রা. *ঠাকুরবাড়ির অন্দরমহল.* কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড.

নাথ, দেবতোষ. *রবীন্দ্র নৃত্যতত্ত্ব.* শিলচর : নতুন দিগন্ত প্রকাশনী, ২০১৯.

প্রতিমা দেবী, *নৃত্য.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৪০০ বঙ্গাব্দ (৩য় মুদ্রণ), (১ম সং-১৩৫৬).

বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুন্ধতী. *বাংলার লোকনাট্য যাত্রা ও সাতটি রবীন্দ্র-নাটক.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, ১৩৯৪ বঙ্গাব্দ.

বন্দ্যোপাধ্যায়, কনক. *রবীন্দ্র নাট্য সমীক্ষা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : এ মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং প্রাঃ লিঃ, ১৯৫০.

বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবজিত. *নটীর পূজা : রবি পরিক্রমা.* কলকাতা : সিগনেট প্রেস, ২০১৯.

বন্দ্যোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ. *সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস.* কলকাতা : পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষৎ, ২০১০ (২য় সং-এর ৪র্থ মুদ্রণ), (১ম সং – ১৯৮৮).

বন্দ্যোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র/বন্দ্যোপাধ্যায়, কণিকা. *রবীন্দ্রসঙ্গীতের নানাদিক.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : মিত্রালয়, ১৩৬৬ বঙ্গাব্দ.

বন্দ্যোপাধ্যায়, ব্রজেন্দ্রনাথ/বাগল, যোগেশচন্দ্র. *সাহিত্যসাধকচরিতমালা : চতুর্থ খণ্ড.* কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ, ২০১৭.

বন্দ্যোপাধ্যায়, স্নেহাশিস. *রবীন্দ্র নৃত্য বিরচনা.* কলকাতা : করুণা প্রকাশনী, ২০১০.

বন্দ্যোপাধ্যায়, হরিচরণ. *বঙ্গীয় শব্দকোষ : প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড,* নিউ দিল্লী : সাহিত্য অকাদেমি, (সাল অনুল্লিখিত) (১ম প্রকাশ – ১৩৪০-৫৩ বঙ্গাব্দ).

বসু, সৌমিত্র. *রবীন্দ্রনাটকের নির্মাণশৈলী : উনিশ শতক.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : সেরা প্রকাশক প্রাইভেট লিমিটেড, ১৯৯৩.

বিশী, প্রমথনাথ. *রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ.* কলকাতা : ওরিয়েণ্ট বুক কোম্পানি, ২০১৭ (৭ম সং) (১ম সং - ১৯৭৩).

বিশী, প্রমথনাথ. *রবীন্দ্রনাথ ও শান্তিনিকেতন.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ, ১৩৯৩ বঙ্গাব্দ (২য় সং-এর পুনর্মুদ্রণ), (১ম প্রকাশ – ১৩৫১ বঙ্গাব্দ).

বিশ্বাস শৈলেন্দ্র/সেনগুপ্ত, সুবোধচন্দ্র. *Samsad Bengali-English Dictionary.* ক্যালকাটা (বর্তমানে কলকাতা) : সাহিত্য সংসদ, ১৯৭৬ (৩য় মুদ্রণ), (১ম সং – ১৯৬৮) .

বিশ্বাস, সুখেন. *নন্দনতত্ত্বে প্রতীচ্য.* কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ২০১০.

ভট্টাচার্য, উপেন্দ্রনাথ. *রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা.* ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি, ১৪১৯ বঙ্গাব্দ (৭ম পরিমার্জিত সংস্করণ), (প্রথম সং-১৩৬১ বঙ্গাব্দ).

ভট্টাচার্য, দেবপ্রসাদ. *হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচনা-সংগ্রহ : তৃতীয় খণ্ড* . কলকাতা : নাথ ব্রাদার্স, ১৯৮২

ভট্টাচার্য, সাধনকুমার. *এরিস্টটলের পোয়েটিক্স ও সাহিত্যতত্ত্ব.* কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ২০১৫ (১০ম সং) (১ম সং – ১৯৭৮) .

মজুমদার, উজ্জ্বলকুমার. *রাতের তারা দিনের রবি.* কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১৩৯৫ বঙ্গাব্দ

মিশ্র, অশোককুমার. *রবীন্দ্রনাট্যে রূপ : অরূপ.* কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ২০১১

মুখোপাধ্যায়, অমর্ত্য, *রবীন্দ্রনৃত্য.* কলকাতা : স্পার্ক বুক কোম্পানি, ২০১৯.

মুখোপাধ্যায়, কল্পিকা. *প্রাচীন সংস্কৃত নাট্যে সঙ্গীত.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : সুবর্ণরেখা, ১৩৯৯ বঙ্গাব্দ.

মুখোপাধ্যায়, প্রভাতকুমার. *রবীন্দ্রজীবনী ও রবীন্দ্রসাহিত্য-প্রবেশক : প্রথম খণ্ড.* কলকাতা : বিশ্বভারতী, ১৪২৬ বঙ্গাব্দ (৬ষ্ঠ সং – এর মুদ্রণ), (১ম সং – ১৩৪০ বঙ্গাব্দ).

মুখোপাধ্যায়, প্রভাতকুমার. *রবীন্দ্রজীবনী ও রবীন্দ্রসাহিত্য-প্রবেশক : দ্বিতীয় খণ্ড.* নরেশ গুহ ও শিবানী রায় (সম্পা). কলকাতা : বিশ্বভারতী, ১৪২৬ বঙ্গাব্দ (৫ম সং – এর ৫ম মুদ্রণ), (১ম সং – ১৩৪৩ বঙ্গাব্দ).

মৈত্র, শেফালী. *রবীন্দ্র নৃত্যনাট্য : একটি নারীবাদী পাঠ.* কলকাতা : এবং মুশায়েরা, ২০১৯.

রায়, বার্ণিক. *হ্বাগনের ও রবীন্দ্রনাথের গীতিনাট্য.* কলকাতা : পুস্তক বিপণি, ১৯৮৯ (২য় সং) (১ম সং – ১৯৬৩).

শাস্ত্রী, হরপ্রসাদ. দেবপ্রসাদ ভট্টাচার্য (সম্পা). *হরপ্রসাদ শাস্ত্রী রচনা-সংগ্রহ : তৃতীয় খণ্ড.* নাথ ব্রাদার্স, ১৯৮২.

শিকদার, অশ্রুকুমার. *রবীন্দ্রনাট্যে রূপান্তর ও ঐক্য.* কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ২০১৪.

সরকার, পবিত্র. *নাটমঞ্চ নাট্যরূপ.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : প্রমা প্রকাশনী, ১৩৭১ বঙ্গাব্দ.

সেন, অমিয়কুমার/সেন, নীলিমা. *সুরের গুরু.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : অনন্য প্রকাশন, ১৯৬৫.

সেন, ইন্দ্রাণী. *রবীন্দ্র-নৃত্যনাট্য : সেকাল থেকে একাল.* কলকাতা : সিগনেট প্রেস, ২০২২.

সেন, পুলিনবিহারী. *রবীন্দ্রায়ণ (দ্বিতীয় খণ্ড).* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : বাক্ - সাহিত্য, ১৩৬৮ বঙ্গাব্দ.

❖ বাংলা পত্রিকা

মজুমদার, বিনয়চন্দ্র. *নাট্যরুচি. প্রবাসী : প্রথম ভাগ – ফাল্গুন -চৈত্র : একাদশ ও দ্বাদশ সংখ্যা.* রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় (সম্পা.). কলিকাতা (কলকাতা), ১৩০৮ বঙ্গাব্দ.

সরকার, অশোক কুমার. *শারদীয়া দেশ পত্রিকা.* কলিকাতা (বর্তমানে কলকাতা) : ১৩৬৭ বঙ্গাব্দ.

❖ হিন্দি সহায়ক গ্রন্থ

गुन्देचा, सङ्गीता. *भास का रङ्गमञ्च.* दिल्ली : न्यू भारत बुक कॉरपोरेशन, २०१८ (२य सं).

चक्रवाल, इन्द्रा. *उपरूपकों का उद्भव और विकास.* वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, १९८६.

सिन्हा, जयश्री. *संस्कृत नाटिका विमर्श.* दिल्ली : कैपिटल पब्लिशिंग हाउस, १९८५.

❖ ইংরেজি আলোচনামূলক গ্রন্থ

Banerjee, Utpal K. *Tagore's Mystique of Dance.* New Delhi : Niyogi Books, 2011.

Banerjee, Sruti. *Rabindranritya : the idiom created by Tagore.* New Delhi, Subhi Publishers, 2019

Dey, Sushil kumar. *History of Sanskrit PoeticsPoetics : in two volumes.* Calcutta (now Kolkata) : Firma K L Mukhopadhyay, 1960 (2nd Ed).

Sur, H. C. *Comprehensive English-Bengali Dictionary.* Calcutta (now Kolkata) : S. K. Lahiri & Co., 1901.

Thapar, Romila. *A History of India : Vol 1.* England : Penguin Books, 1985 (13th rpt), (1st Ed – 1966) .

Uparūpaka-s in Indian Performing Arts. (Ed.) Deepti Omchery Bhalla. Mumbai : Bharatiya Vidya Bhavan, 2023.