OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - iv, Published on October issue 2026, Page No. 394 - 402
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

সংস্কৃত নাটকে সংগীত ও নৃত্যের ভূমিকা : প্রসঙ্গ কালিদাসের নাট্যত্রয়ী এবং শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকম্

অঞ্জলি বিশ্বাস
সহকারী অধ্যাপক, সংস্কৃত বিভাগ
চন্দ্রকেতুগড় শহীদুল্লাহ স্মৃতি মহাবিদ্যালয়
Email ID: anjalibiswas358@gmail.com
0009-0003-3395-4054

Received Date *30. 09. 2026*
Selection Date *15. 10. 2026*

Keyword
Sanskrit Drama, Kalidasa, Malabikagnimitram, Abhijnanashakuntalam, Vikramovarshiyam, Shudraka, Mricchakatikam, Music, Dance.

Abstract
A study of Indian Sanskrit drama would show that music and dance are part and parcel of almost all the dramatic performances. These do not form any ornamental quality, but serve as structural elements to the main story outlined in the play. It is through these that the emotions of the characters, the atmosphere as well as the flavor of the story are expressed. In the article under discussion, the role of music and dance in Kalidasa's dramatic trilogy and Shudraka's Mricchakatikam has been discussed. First, we see the first drama of the trilogy- 'Malabikagnimitram'. Although the main plot of the drama is not the love story of Agnimitra and Malavika, music and dance are closely associated with the drama, characterization and dynamics of the story. In this play, the roles of abhinaya, loya, padanyas, angasausthava, rasabhinaya and the dance teacher are presented in such a way that it is easy to infer from it that the role of dance and music in 'Malabikagnimitram' is very important. Secondly, in the play 'Vikramovarshiyam', music and dance are an inseparable part of the love, separation, curse, reunion and miracle of Pururva and Urvashi. Especially due to the presence of Urvashi and other Apsaras, dance, songs and instruments naturally gain significance. At the beginning of the play, the performance of Nandi, Apsaras, Urvashi's dance, and the use of various musical instruments collectively create a complete lyrical atmosphere of 'Vikramovarshiyam'. Thirdly, the greatest play of the great poet Kalidasa, 'Abhijnanashakuntalam', is a unique work of art. Along with love, nature, human emotions, royal dharma, and complex relationships, the role of music and dance in this play is undeniable. In this play, music sometimes creates the atmosphere, sometimes deepens the love and separation, sometimes creates the inner world of the character, and sometimes advances the pace of the play. Similarly, dance reveals the mental state of the character, the social environment, the cultural characteristics of the royal court, and the heavenly world. On the other hand, the cultural presence of dance and song can be observed in Shudraka's 'Mricchakatikam'. Especially, the relationship of music

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

and dance with the character of the courtesan Vasantasena is very close. Moreover, music and dance are also present in the cultural activities of Madanika and other female characters, the clown, Cheti, Nat-Nati and various surrounding characters. The paper aims to emphasize that music and dance served the purpose of bringing alive the main mantra of the beauty, theatricality and aesthetic quality of these Sanskrit plays.

Discussion

"ন তজ্ জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে।।"[১]

প্রাচীন ভারতীয় নাট্য সাহিত্যে সংগীত ও নৃত্যের অবস্থান অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। ভারতীয় নাটকসমূহ কখনোই সংলাপ নির্ভর ছিল না। নাট্য ছিল গীত, বাদ্য, নৃত্য, অভিনয় এবং কাব্য ভাষার সমন্বিত একটি রূপ। নাট্য সাহিত্যে সংগীত এবং নৃত্য কখনোই নিছক অলংকার বা বিনোদনের বিষয় হিসেবে ব্যবহৃত হয়নি। নাটকে - সংগীত, বাদ্য, অভিনয় এবং রসের মধ্যে একটি নিবিড় সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়। সেই কারণে সংস্কৃত নাটকে সংলাপের পাশাপাশি গান, নৃত্য, বাদ্য, অভিনয়-এর বিশেষ ভূমিকা রয়েছে। মহাকবি কালিদাসের নাট্যত্রয় এবং শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকম্ প্রত্যেকটি নাটকেই সংগীত এবং নৃত্যের উপস্থিতি পরিলক্ষিত হয়। মালবিকাগ্নিমিত্রমে দেখি - সংগীত এবং নৃত্যের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত প্রত্যক্ষ ও নাট্য কাহিনী নির্ভর। বিক্রমোর্বশীয়মে - বিষয়বস্তু ও চরিত্রের প্রকৃতির কারণেই সংগীত ও নৃত্যের গুরুত্ব বিশেষভাবে দৃষ্টিগোচর হয়েছে কারণ এখানে নায়িকা ঊর্বশী অপ্সরা। মহাকবি কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক অভিজ্ঞানশকুন্তলমে আবেগময় পরিবেশ নির্মিত হয়েছে- প্রকৃতির শব্দ, পাখির ডাক, ভ্রমরের গুঞ্জন, গীতধর্মী উক্তি, বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার, নৃত্য এবং অভিনয়ের মাধ্যমে এবং শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকে সমাজের বিভিন্ন স্তরের মানুষ তাদের ভাষা আচরণ পেশা বিনোদন এবং সাংস্কৃতিক জীবনের মধ্যে দিয়ে নৃত্য ও গীতের গুরুত্ব অনুভূত হয়। বর্তমান প্রবন্ধে কালিদাসের নাট্যত্রয়ী এবং শূদ্রকের মৃচ্ছকটিকে নৃত্য এবং গীতের ভূমিকা সম্পর্কে আলোচনার প্রয়াস নেওয়া হয়েছে।

মহাকবি কালিদাসের 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' নাটকের বিষয়বস্তু হল – শুঙ্গরাজ অগ্নিমিত্র ও মালবিকার প্রণয় কাহিনী। মালবিকা অত্যন্ত সুন্দরী এবং গুণী। তার গুণের প্রকাশ ঘটে শিল্পকলার মাধ্যমে, গণদাসের শিষ্যা হিসেবে। নাটকের শুরুতেই সূত্রধার ঘোষণা করেন –

"অভিহিতোঽস্মি বিদ্বৎপরিষদা কালিদাসগ্রথিতবস্তু মালবিকাগ্নিমিত্রং নাম নাটকমস্মিন্
বসন্তোৎসবে প্রয়োগক্তব্যমিতি তদারভ্যতাং সঙ্গীতম্।"[২]

অর্থাৎ পরিষদ নির্দেশ দিয়েছে যে, বসন্ত উৎসবে কালিদাস রচিত 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' নাটকটি অভিনীত হবে, অতএব সংগীতের সূচনা করা হোক। এই উক্তি থেকে অনুমান করা যায় নাটকের সঙ্গে সংগীতের সম্পর্ক এখানে বহিরঙ্গ নয় বরং নাট্য প্রয়োগে অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। 'সঙ্গীতকম্' শব্দের ব্যবহার থেকেই বোঝা যায় যে, নাট্য ছিল শ্রাব্য ও দৃশ্য এই দুই ধরনের শিল্পের সমন্বয়। মহাকবি কালিদাস রচিত 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্'-এর প্রথম অংকে মালবিকার শিল্প শিক্ষা সম্পর্কে সংগীতশালার উল্লেখ পাওয়া যায়। নাটকে উল্লেখিত আছে -

"দেব্যা ধারিণ্যা। নাট্যাচার্যমার্যগণদাসং প্রষ্টুম্। তত্তাবৎ সংগীতশালাং গচ্ছামি।"[৩]

অর্থাৎ রাজ অন্তঃপুরে শিল্প শিক্ষার নিমিত্ত একটি সংগীতশালা ছিল। এটি কেবলমাত্র শিল্পকেন্দ্র নয়, এটি রাজসভার সংস্কৃতির গুরুত্বপূর্ণ প্রতিষ্ঠান। এই সংগীতশালা ছিল - সংগীত, নৃত্য ও অভিনয়ে নারীদের শিল্প শিক্ষার কেন্দ্র। গণদাস মালবিকার নৃত্য প্রতিভা সম্পর্কে প্রশংসা করে বলেছেন-

"পাত্রবিশেষে ন্যস্তং গুণান্তরং ব্যক্তি ব্রজতি শিল্পমাধাতুঃ।
জলমিব সমুদ্রশুক্তৌ মুক্তাফলতাং পয়োদস্য।।"[৪]

অর্থাৎ যোগ্য পাত্রে স্থাপিত হলে শিল্প বিশেষগুণ লাভ করে, যেমন - মেঘের জল সমুদ্রের শুক্তিতে পড়ে মুক্তায় পরিণত হয়। শিক্ষা তখনই পূর্ণতা লাভ করে যখন যোগ্য শিল্পীর হাতে পড়ে।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' নাটকের দ্বিতীয় অংকে সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রকৃত নান্দনিক বিকাশ ঘটেছে। এখানে রাজা অগ্নিমিত্র, রানী ধারিনী, পরিব্রাজক এবং রাজপরিবারের সদস্যগণ গণদাসের শিক্ষার বিচ্ছুরণ দেখতে সংগীতশালায় উপস্থিত হন। গণদাস প্রথমেই বলেছেন -

"দেব শর্মিষ্ঠায়াঃ কৃতির্লয়মধ্যা চতুষ্পদা। তস্যাশ্চতুর্থবস্তুনঃ প্রয়োগমেকমনাঃ শ্রোতুমর্হতি দেবঃ।"[৫]

এখানে 'লয়মধ্যা' শব্দটি সংগীতের 'লয়' ব্যবস্থার পরিচয়ক। 'চতুষ্পদা' একটি গীত রচনার কাঠামোগত বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করে। মালবিকার সংগীতটি হল -

"দুর্লভঃ প্রিয়স্তস্মিন্ ভব হৃদয় নিরাশ-
মহো অপাঙ্গকো মে প্রস্ফুরতিকিমপি বামঃ।"[৬]

প্রিয়জন দুর্লভ হে হৃদয় নিরাশ হয়ো না আমার বাম চোখের কোণে যেন অদ্ভুত স্পন্দন অনুভূত হচ্ছে। এই গানের মধ্যে বিরহ প্রত্যাশা এবং প্রেমের সূক্ষ্ম ইঙ্গিত রয়েছে। মালবিকার নৃত্যে গানের কথার অভিনয় এতটাই স্পষ্ট যে অগ্নিমিত্র ভাবেন গানটি তাকেই উদ্দেশ্য করে মালবিকা করেছেন। রাজা বলেন -

"জনমিমমনুরক্তং বিদ্ধি নথেতি গেয়ে
বচনমভিনয়ন্ত্যা স্বাঙ্গনির্দেশপূর্বম্।
প্রণয়গতিমদৃষ্ট্বা ধারিণীসংনিকর্ষা-
দহমিব সুকুমারপ্রার্থনাব্যজমুক্তঃ।।"[৭]

এই শ্লোকটি গান এবং নৃত্যের অন্তঃসম্পর্কের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ।

মালবিকার নৃত্যের একটি মুহূর্ত কালিদাস অত্যন্ত চিত্রময় ভাবে এখানে তুলে ধরেছেন -

"বামং সংধিস্তিমিতবলয়ং ন্যস্য হস্তং নিতম্বে
কৃত্বা শ্যামাবিটপসদৃশং স্রস্তমুক্তং দ্বিতীয়ম্।
পাদাঙ্গুষ্ঠালুলিতকুসুমে কুট্টিমে পাতিতাক্ষং
নৃত্তাদস্যাঃ স্থিতমতিতরাং কান্তিমুদ্বায়তার্ধম্।"[৮]

এখানে কালিদাস নৃত্যের শুধুমাত্র পদচালনা নয়, হস্ত, দৃষ্ট, নিতম্ব, পদ, দেহের ভারসাম্য এবং স্থিতি সব মিলিয়ে নৃত্যের পূর্ণতা। নৃত্যের পূর্বে মালবিকা ছিল রাজার কাছে একটি চিত্রে দেখা অপরূপা নারী, কিন্তু নৃত্যের মধ্য দিয়ে মালবিকা স্থির ছবি থেকে জীবন্ত সৌন্দর্যে পরিণত হয়েছে।

সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রত্যক্ষ ব্যবহার যদিও আমরা প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে দেখি তথাপি নৃত্য ও গীতের প্রভাব সম্পূর্ণ নাটকে লক্ষ্য করা যায়। শিল্পের মাধ্যমে প্রথমে মালবিকার পরিচয় এবং অগ্নিমিত্রের সঙ্গে প্রণয়ের সূত্রপাত ঘটে পরবর্তী অংকগুলিতে সেই প্রেম নানা পর্যায়ের মধ্য দিয়ে পরিণতি পায়। সুতরাং নাটকের প্রারম্ভেই নৃত্য এবং গীত প্রণয়ের বীজ বপন করেন এবং পরবর্তী ঘটনা প্রবাহের মধ্য দিয়ে সেই বীজ বিকশিত হয়। এই নাটকে নৃত্য গতিশীল সৌন্দর্যের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। মালবিকার শরীর যখন লয় ও ছন্দে দুলে ওঠে তখন তার সৌন্দর্য বহুগুণ বৃদ্ধি পায়। সংগীত মনের কথা প্রকাশ করে, নৃত্য শরীরের ভাষা প্রকাশ করে আর অভিনয় শরীর ও মনের সেতু তৈরি করে। মহাকবি কালিদাসের কাব্যজগতে সৌন্দর্য কখনো স্থির নয় - প্রকৃতি, মানব, দেহ, প্রেম, ঋতু, শিল্প সবই গতিশীল।

কালিদাসের নাট্যত্রয়ী— মালবিকাগ্নিমিত্রম্, বিক্রমোর্বশীয়ম্ এবং অভিজ্ঞানশাকুন্তলম্ - এর প্রত্যেকটিতেই সংগীত ও নৃত্যের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। তবে বিক্রমোর্বশীয়ম্-এর ক্ষেত্রে বিষয়বস্তু ও চরিত্রের প্রকৃতির কারণেই সংগীত ও নৃত্যের গুরুত্ব বিশেষভাবে বৃদ্ধি পেয়েছে। কারণ এর নায়িকা উর্বশী স্বর্গীয় অপ্সরা। অপ্সরাদের পরিচয়ই নৃত্য, গীত ও অভিনয়ের সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত। নাটকের কাহিনীর কেন্দ্রে রয়েছে রাজা পুরূরবা ও অপ্সরা উর্বশীর প্রেম। তাঁদের প্রেমের বিকাশ যেমন মানবিক, তেমনই তার পরিবেশ অলৌকিক। এই মানবিক প্রেমকে দেবলোকীয় সৌন্দর্য ও শিল্পের সঙ্গে যুক্ত করার অন্যতম প্রধান মাধ্যম হল সংগীত ও নৃত্য।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

সংস্কৃত নাটকের সূচনায় নান্দী একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান। 'বিক্রমোর্বশীয়ম্' নাটকে নান্দীর ভূমিকা অনস্বীকার্য। নান্দী শ্লোকটি হল -

"বেদান্তেষু যমাহুরেকপুরুষং ব্যাপ্য স্থিতং রোদসী
যস্মিন্নীশ্বর ইত্যনন্যবিষয়ঃ শব্দো যথার্থাক্ষরঃ।
অন্তর্যশ্চ মুমুক্ষুভির্নিয়মিতপ্রাণাদিভির্মৃগ্যতে
স স্থাণুঃ স্থিরভক্তিযোগসুলভো নিঃশ্রেয়সায়াস্তু বঃ।।"[৯]

নান্দীর মাধ্যমে দেবতার বন্দনা, নাটকের মঙ্গলকামনা এবং নাট্যের আবহ নির্মিত হয়। নান্দীর সঙ্গে গায়ক, বাদ্যকার এবং অভিনেতাদের উপস্থিতি নাটকের শ্রাব্য-দৃশ্য পরিবেশকে প্রস্তুত করে। বিক্রমোর্বশীয়ম্-এর নান্দীতে শিবের বন্দনার মাধ্যমে নাটকের মঙ্গলসূচক পরিবেশ তৈরি হয়। শিব এখানে নৃত্য ও সৃষ্টির দেবতা হিসেবে উপস্থিত। ফলে নান্দীর দেবতাতাত্ত্বিক আবহ নাটকের নৃত্য-সংগীতের সঙ্গে অন্তর্নিহিতভাবে সম্পর্কিত।

ঊর্বশী ভারতীয় পুরাণ ও সাহিত্যে সৌন্দর্য, প্রেম, সংগীত ও নৃত্যের প্রতীক। অপ্সরারা দেবরাজ ইন্দ্রের সভার নর্তকী ও গায়িকা হিসেবে পরিচিত। অতএব ঊর্বশীর চরিত্রে নৃত্য কেবল একটি শিল্পকলা নয়, তার অস্তিত্বেরই অংশ। নাটকে ঊর্বশীর অভিনয় ও নৃত্যের প্রসঙ্গ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। দেবসভায় তার অভিনয় তাকে কেবল একজন সুন্দরী নারী হিসেবে নয়, একজন দক্ষ শিল্পী হিসেবেও প্রতিষ্ঠিত করে।

এই প্রসঙ্গে বিক্রমোর্বশীয়ম্-এর একটি গুরুত্বপূর্ণ নাট্য পরিস্থিতি স্মরণীয়— ঊর্বশী নাট্যাভিনয়ে অংশগ্রহণ করে এবং অভিনয়ের সময় তার মন পুরূরবার প্রতি আকৃষ্ট হওয়ায় নাট্যগত বিপর্যয় ঘটে। অর্থাৎ এখানে নৃত্য ও অভিনয় কাহিনির একটি কার্যকর কারণ হয়ে দাঁড়ায়। এখানেই কালিদাসের নাট্যকৌশলের বিশেষত্ব। ঊর্বশীর প্রেম শুধু তার ব্যক্তিগত অনুভূতি নয়; সেই অনুভূতি তার শিল্পীসত্তাকেও প্রভাবিত করে। অভিনয়ের সময় সংলাপের পরিবর্তে ভুল উচ্চারণ বা মানসিক বিচ্যুতি তার প্রেমের গভীরতা প্রকাশ করে।

বিক্রমোর্বশীয়ম্-এর প্রধান রস শৃঙ্গার। শৃঙ্গারের দুটি রূপ— সংযোগ ও বিপ্রলম্ভ। পুরূরবা ও ঊর্বশীর প্রেমে এই দুই রূপই বিদ্যমান। ঊর্বশী ভুর্যপত্রে প্রেমপত্র রচনা করে প্রিয়তমের প্রতি প্রেমপত্র নিবেদন করেছেন। প্রেমপত্রটি হল -

"স্বামিন! সম্ভাবিতা যথাহং ত্বয়া অজ্ঞাতা
তথানুরক্তস্য যদি নাম তবোপরি ভবামি।
কিং মে লুলিতপারিজাতশয়নীয়ে সুখাঃ
নন্দনবনবাতা অপি অত্যুষ্ণাঃ শরীরকে।।"[১০]

অর্থাৎ হে স্বামিন! তোমার প্রতি অনুরক্ত আমাকে তুমি যেমন ভেবেছো, তেমনি আমিও ভেবেছি যে আমার কথা তুমি বুঝতে পারোনি। দলিত পারিজাত পুষ্পের শয্যায় শুয়ে নন্দনকাননের সুখ-প্রদ বায়ু আমার শরীরে অত্যন্ত উষ্ণ বলে মনে হবে না কি?

গান প্রেমের অনুভূতিকে সংলাপের তুলনায় আরও আবেগময় করে তোলে। কারণ গীতের মধ্যে শব্দ, সুর ও ছন্দ একত্রে কাজ করে। নাটকে পুরূরবার প্রেমোন্মত্ততা এবং ঊর্বশীর বিরহ উভয় ক্ষেত্রেই সংগীতের আবহ অত্যন্ত কার্যকর। কালিদাসের কাব্যভাষায় প্রকৃতি ও প্রেমের যে অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক, তা সংগীতের মাধ্যমেও প্রকাশিত হয়েছে। বসন্ত, লতা, পুষ্প, পাখির ডাক, মৃদুমন্দ বাতাস— এসব প্রকৃতিচিত্র প্রেমের সংগীতময় পরিবেশ তৈরি করে।

সঙ্গীতের মাধ্যমে বিরহের দৃশ্য মহাকবি কালিদাস পুরূরবা ও ঊর্বশীর চরিত্রের মধ্য দিয়ে খুব সুন্দরভাবে চিত্রিত করেছেন। কেশী দানবের হাত থেকে ঊর্বশীকে রক্ষা করে পুনরায় যখন দুজন সাময়িক বিচ্ছেদে পরস্পর যখন স্ব স্ব স্থানে ফিরে যাচ্ছেন তখন ঊর্বশীর প্রস্থানের দিকে মহারাজা বার বার ফিরে তাকিয়ে বলেছেন -

"অহো দুর্লভাভিলাষী মদনঃ।
এষা মনো মে প্রসভং শরীরাৎ পিতুঃ পদং মধ্যমমুৎপতীন্ত।
সুরাঙ্গনা ক্ষতি কর্ষতি খন্ডি-তাগাৎ সূত্রং মৃণালাদিব রাজহংসী।।"[১১]

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

অর্থাৎ হায়, আমার মন দুর্লভ বস্তুর প্রতি অভিলাষী হয়েছে অগ্রভাগ খন্ডিত হয়েছে এমন মৃণাল থেকে রাজহংসী যেমন সূত্রকে কর্ষণ করে, সেরূপ এই দিব্যাঙ্গনা স্বর্গলোকে যাওয়ার সময় আমার শরীর থেকে মনটাকে জোর করে ছিনিয়ে নিয়ে গেল।

নাটকের পরবর্তী পর্যায়ে ঊর্বশী ও পুরূরবার বিচ্ছেদ কাহিনির আবেগকে গভীর করে। এখানে সংগীতের ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বিরহের ক্ষেত্রে গানের সুর, ধীর, করুণ ও আবেগঘন হওয়ার ফলে চরিত্রের অন্তর্গত বেদনা দর্শকের হৃদয়ে পৌঁছে যায়। সংলাপে যা সরাসরি বলা সম্ভব নয়, সংগীত তা ইঙ্গিতের মাধ্যমে প্রকাশ করতে পারে। এই কারণে ভারতীয় নাট্যতত্ত্বে গীত রস নিষ্পত্তির অন্যতম সহায়ক।

মহাকবি কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশীয়ম্' কেবল পুরূরবা-ঊর্বশীর প্রেমকাহিনি নির্ভর একটি সংস্কৃত নাটক নয়; এটি প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার বহুমাত্রিক রূপের একটি উৎকৃষ্ট নিদর্শন। সংগীত ও নৃত্য এই নাটকের অলংকারমাত্র নয়, বরং নাট্যগঠনের গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ। ঊর্বশীর চরিত্রের সঙ্গে নৃত্যের স্বাভাবিক সম্পর্ক, অপ্সরাদের দেবলোকীয় শিল্পচর্চা, নাটকের ভিতর নাট্যাভিনয়, প্রেম ও বিরহের আবেগ প্রকাশে গীতের ব্যবহার, প্রকৃতির সংগীতময় রূপায়ণ এবং শৃঙ্গার রসের পরিপুষ্টি— সব মিলিয়ে সংগীত ও নৃত্য বিক্রমোর্বশীয়ম্-এর নান্দনিক কাঠামোর সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত।

মহাকবি কালিদাসের শ্রেষ্ঠ নাটক অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের প্রারম্ভেই সূত্রধার এবং নটির কথোপকথনের মাধ্যমে আমরা সংগীতের শুভ সূচনা লক্ষ্য করি। নটীকে সূত্রধার বলছেন -

"কিমন্যদস্যাঃ পরিষদঃ শ্রুতিপ্রসাদনতঃ। তদিদমেব তাবদচিরপ্রবৃত্তমুপভোগক্ষমং
গ্রীষ্মসময়মধিকৃত্য গীয়তাম্। সংপ্রতি হি -
সুভগসলিলাবগাহাঃ পাটলসংসর্গসুরভিবনবাতাঃ।
প্রচ্ছায়সুলভনিদ্রা দিবসাঃ পরিণামরমণীয়াঃ।।"[১২]

সূত্রধারের আদেশ অনুসারে নটী গ্রীষ্মকালকে অবলম্বন করে সংগীত শুরু করলেন -

"ঈষদীষচ্চুম্বিতানি ভ্রমরৈঃ সুকুমারকেশরশিখানি।
অবতংসয়ন্তি দয়মানাঃ প্রমদাঃ শিরীষকুসুমানি।।"[১৩]

সূত্রধার এবং নটীর কথোপকথন এবং নটীর অপূর্ব গানের প্রশংসার মাধ্যমে মহাকবি কালিদাস নাটকের মধ্যে প্রবেশ করেছেন। সূত্রধার বলছেন -

"তবাস্মি গীতরাগেণ হরিণা প্রসভং হৃতঃ।
এষা রাজেব দুষ্যন্তঃ সারঙ্গেণাতিরংহসা।।"[১৪]

মহারাজা দুষ্যন্ত যখন প্রথম আশ্রমে প্রবেশ করেন তখন তিনি আশ্রমের পরিবেশে বিভিন্ন প্রাণীর উপস্থিতি লক্ষ্য করেন। আশ্রমের শান্ত পরিবেশ, পাখির ডাক, ময়ূরের কেকা, ভ্রমরের গুঞ্জন প্রভৃতি দেখে মনে হয় আশ্রমের পরিবেশ নিজেই একটি প্রাকৃতিক সংগীতময় জগত। শকুন্তলার প্রেমে প্রকৃতি যেমন আনন্দিত তার বিচ্ছেদেও প্রকৃতি সমান ভাবে বিষন্ন। আশ্রমের লতা, বৃক্ষ, পশুপাখি শকুন্তলার সাথে একটি স্নেহ ভালোবাসা সম্পর্ক। শকুন্তলার পতি গৃহে যাত্রাকালে আশ্রমের পরিবেশে যে বিরহের বিচ্ছেদের আবহাওয়া সৃষ্টি হয়েছে তা সংগীতধর্মী, ছন্দ ও প্রকৃতির চিত্রকল্পে আজও তা আরও তীব্র হয়ে ওঠে। পালিতা কন্যা শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রাকালে, শকুন্তলার বিয়োগ জনিত তীব্র বেদনায় স্নান উত্তীর্ণ মহর্ষি কাশ্যপ ব্যাকুল হয়ে নিজ হৃদয়ের ভাব প্রকাশ করেছেন -

"যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎকণ্ঠয়া
কণ্ঠঃ স্তম্ভিতবাষ্প- বৃত্তি-কলুষশ্চিন্তাজড়ং দর্শনম্।
বৈক্লব্যং মম তাবদীদৃশমিদং স্নহাদরণ্যৌকসঃ
পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়াবিশ্লেষাদুঃখৈর্নবৈঃ।"[১৫]

অর্থাৎ, আজ শকুন্তলা পতিগৃহে যাবে, এই কারণে মনটা উদ্বেগে ভরা, গলা অশ্রুতে অবরুদ্ধ ও কলুষিত দৃষ্টি চিন্তায় জড়িভূত বনবাসী আমারই যদি স্নেহবশত এরূপ বিকলতা হয়, আহা গৃহিগণ প্রথমবার কন্যার বিচ্ছেদ বেদনায় কতই না কষ্ট পান।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

এখানে সরাসরি সংগীত নেই কিন্তু ছন্দ, ধ্বনি ও উচ্চারণের বিন্যাস নাট্য পরিবেশে এক গভীর করুণ সুর সৃষ্টি করে। অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের পঞ্চম অংকের প্রথমেই আমরা দুষ্যন্তের বিরহে হংসপদিকার কণ্ঠে অভিমান ভরা এক বেদনাময় সংগীত শুনতে পাই -

"অভিনবমধুলোলুপস্ত্বং
তথা পরিচুম্ব্য চূতমঞ্জরীম্।
কমলবসতিমাত্রনির্বৃতো
মধুকর বিস্মৃতোঽসি এনাং কথম্।।"[১৬]

অর্থাৎ হে ভ্রমর! নতুন ফুলের মধু পানে লুব্ধ তুমি আম্র মঞ্জুরীকে সেই ভাবে চুম্বন করে এসে, পদ্মে বসা মাত্রই সন্তুষ্ট হয়ে তাকে ভুললে কি করে? এই সংগীতের মধ্য দিয়ে হংসপদীকার বিরহ বেদনা প্রকাশিত হয়েছে এবং এবং দুষ্যন্তের চরিত্রের একটি দিক তুলে ধরা হয়েছে। মধুকর বলতে হংসপদিকা মহারাজ দুষ্যন্তকে বলেছেন। যে শুধু এক নারীর সঙ্গতে সন্তুষ্ট হয় না। সংগীতের মাধ্যমেই বিরহ ভাব সব থেকে বেশি প্রকাশিত করা যায়। করুণ রসের স্থায়ীভাব হল শোক। শোককে তীব্র করতে ধীর, লয়, কোমল কর, দীর্ঘ উচ্চারণ এবং বেদনাময় ছন্দের প্রয়োজন হয়। মহাকবি কালিদাস হংসপদীকার প্রণয় বিরহকে এই সংগীতের মাধ্যমে সুন্দর করে তুলে ধরেছেন।

দুষ্যন্ত ও শকুন্তলার প্রথম সাক্ষাৎ থেকে প্রেমের বিকাশ পর্যন্ত সংগীত ও প্রকৃতির ধ্বনি সংযোগ ও শৃঙ্গারের আবহ সৃষ্টি করে। অন্যদিকে দুর্বাসার অভিশাপের পরে শকুন্তলার বিচ্ছেদ দুষ্যন্তের বিস্মৃতি এবং পরবর্তী স্মরণ এইসব ক্ষেত্রে সংগীতধর্মী পরিবেশ বিরহের আবেগকে গভীর করে। শকুন্তলার প্রেমের স্বরূপ বোঝাতে মহাকবি কালিদাসের চিরস্মরণীয় শ্লোকটি হল -

"রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্
পর্যুৎসুকো ভবতি যৎ সুখিতোঽপি জন্তুঃ।
তচ্চেতসা স্মরতি নূনমবোধপূর্বং
ভাবস্থিরাণি জননান্ত-সৌহৃদানি।।"[১৭]

অর্থাৎ মনোরম বস্তুসকল দর্শন করে এবং মাধুর্য যুক্ত শব্দ সকল শুনে সুখী প্রাণীও যে সবিশেষ উৎকণ্ঠিত হয় তা নিশ্চয়ই হৃদয়ের দৃঢ় নিবন্ধন এবং বন্ধুত্বের কথা অজ্ঞানপূর্বক চিত্তের দ্বারা স্মরণ করে বলেই। মনস্তাত্ত্বিক প্রভাব বোঝানোর জন্য এই শ্লোকটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। মধুর শব্দ মানুষের চেতনায় সুপ্ত স্মৃতি ও আবেগকে জাগিয়ে তুলতে পারে - কালিদাস এই ধারণাকে প্রেম ও পূর্বজন্মের সম্পর্কের সাথে যুক্ত করেছেন।

সংস্কৃত নাটকে অভিনয়ের মাধ্যমে দেহভঙ্গি, অঙ্গ সঞ্চালন, দৃষ্টি বিন্যাস, পদক্ষেপ ইত্যাদির সাহায্যে ভাব প্রকাশ করা হয়। আর এই শরীরের ভাষা প্রকাশ করা হয় নৃত্যের মাধ্যমে। বিচ্ছেদ, বেদনা, সখীদের কৌতুক, বিদূষকের হাস্যরস, দুষ্যন্তের আকর্ষণ এবং শকুন্তলার লজ্জা - এগুলি কেবলমাত্র সংলাপ দিয়ে বোঝানো সম্ভব হয় না। এগুলি মুখভঙ্গি, দেহভঙ্গি দৃষ্টির মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়, সুতরাং নৃত্যের ভূমিকা সরাসরি নৃত্যের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়। নৃত্যভঙ্গি ও আঙ্গিক অভিনয়ের মাধ্যমেও চরিত্রের মানসিক অবস্থা প্রকাশিত হয়। মহাকবি কালিদাসের এই নাটকে মুখ অভিনয় এবং আঙ্গিক অভিনয় সমান স্থান অধিকার করে আছে। কালিদাসের নাটক রচনায় যদি শুধুমাত্র সংলাপের উপরে গুরুত্ব আরোপ করা হয় তাহলে আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ দিককে অস্বীকার করা হয়, যেমন- প্রকৃতির শব্দ, উপযুক্ত বাদ্য, মৃদু নৃত্যভঙ্গি, গীতিময় উচ্চারণ এবং আলো আবহের সমন্বয়ে অভিজ্ঞান-শকুন্তলমের প্রকৃত নান্দনিকতা অধিকতর স্পষ্ট হয়।

'মৃচ্ছকটিকম্'-এ সংগীত কেবল বিনোদনের উপকরণ নয়, এটি চরিত্রের মানসিক অবস্থা প্রকাশ, প্রেমের আবহ সৃষ্টি, নাগরিক জীবনের পরিচয় বহন করে, যেমন তৃতীয় অঙ্কের প্রথমেই আমরা দেখতে পাই বিদুষক এবং চারুদত্তের রেভিলের গান শুনে গৃহে প্রবেশের দৃশ্য। রেভিলের গান চারুদত্তকে কতটা মুগ্ধ করেছে তা এই শ্লোকটি থেকে অনুমান করা যায় -

"তং তস্য স্বরসংক্রমং মৃদুগিরঃ শ্লিষ্টঞ্চ তন্ত্রীস্বনং

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

বর্ণানামপি মূর্চ্ছনান্তরগতং তারং বিরামে মৃদুম্।
হেলাসংযমিতং পুনশ্চ ললিতং রাগদ্বিরুচ্চারিতং
যৎ সত্যং বিরতেঽপি গীত সময়ে গচ্ছামি শূন্বন্নিব।।"[১৮]

সঙ্গীত নাটকের রসনিষ্পত্তি এবং নাটকের গতি নিয়ন্ত্রণে যেমন সহায়ক ভূমিকা পালন করে। তেমনি একইভাবে নৃত্য শারীরিক অভিব্যক্তি ও অভিনয়ের একটি অংশ হিসেবে নাটকের দৃশ্যগত সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে। এই সমন্বয়ধর্মী নাট্যভাবনার বাস্তব প্রয়োগ দেখা যায় শূদ্রকের 'মৃচ্ছকটিকম্' নাটকে। যদিও নাটকটির মূল বিষয় চারুদত্ত ও বসন্তসেনার প্রেমকাহিনি, তবু এর পরিসর প্রেমের মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। সমাজের বিভিন্ন স্তরের মানুষ, তাদের ভাষা, আচরণ, পেশা, বিনোদন এবং সাংস্কৃতিক জীবন নাটকটির বিষয়বস্তুকে বহুমাত্রিকতা প্রদান করেছে।

বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, বসন্তসেনা একজন গণিকা। প্রাচীন ভারতীয় নগর সভ্যতায় গণিকারা কেবল যৌনতার সঙ্গে যুক্ত নারী ছিলেন না, তাঁরা অনেক সময় সংগীত, নৃত্য, কাব্য, অভিনয়, বাদ্যযন্ত্র এবং সৌন্দর্যকলায় শিক্ষিতা ছিলেন। ফলে বসন্তসেনার চরিত্র বিশ্লেষণ করলে সংগীত ও নৃত্য তাঁর সামাজিক পরিচয় এবং ব্যক্তিত্বের একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ হয়ে ওঠে। চারুদত্ত দরিদ্র হলেও নৈতিকভাবে মহৎ ব্রাহ্মণ, বসন্তসেনা ধনী ও শিক্ষিতা গণিকা। তাঁদের প্রেমের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র, সামাজিক সংকট ও বিপ্লবের উপাদান। এই বৈচিত্র্যময় চরিত্রসমষ্টির মধ্যে সংগীত ও নৃত্য বিশেষত বসন্তসেনার সাংস্কৃতিক জগতের সঙ্গে সম্পর্কিত। কিন্তু এর প্রভাব নাটকের বৃহত্তর নান্দনিক কাঠামোতেও বিস্তৃত।

মৃচ্ছকটিকম্-এর সংগীতের প্রথম গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা হল নাগরিক সংস্কৃতির পরিচয় প্রদান। নাটকের পটভূমি উজ্জয়িনী। এই নগর ছিল প্রাচীন ভারতের গুরুত্বপূর্ণ সাংস্কৃতিক ও বাণিজ্যকেন্দ্র। নাগরিক সমাজের জীবনযাত্রায় সংগীত ও নৃত্য ছিল বিনোদনের স্বাভাবিক অঙ্গ। বসন্তসেনার গৃহ বা পরিবেশকে কল্পনা করলে সংগীতের উপস্থিতি বিশেষভাবে তাৎপর্যপূর্ণ। একজন শিক্ষিতা গণিকার সামাজিক মর্যাদা অনেকাংশে নির্ভর করত তাঁর বিভিন্ন কলায় দক্ষতার ওপর। সংস্কৃত সাহিত্যে গণিকার শিক্ষার প্রসঙ্গে সংগীত ও নৃত্যের গুরুত্বের উল্লেখ রয়েছে। কামসূত্রে চৌষট্টি কলার মধ্যে গীত, বাদ্য ও নৃত্য বিশেষ স্থান অধিকার করে। এই সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপট 'মৃচ্ছকটিকম্'-এর বসন্তসেনা চরিত্র বোঝার ক্ষেত্রেও সহায়ক।

বসন্তসেনা নাটকের অন্যতম প্রধান চরিত্র। তিনি গণিকা হলেও তাঁর চরিত্রকে কেবল ভোগ্যবস্তু হিসেবে নির্মাণ করা হয়নি। তাঁর মধ্যে সৌন্দর্য, বুদ্ধি, প্রেম, সহানুভূতি এবং শিল্পরুচির সমন্বয় রয়েছে। তাঁর সামাজিক পরিচয়ের সঙ্গে সংগীতের সম্পর্ক অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। গণিকা-জীবনের একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ ছিল গান, বাদ্য ও নৃত্যকলায় পারদর্শিতা। বসন্তসেনার ক্ষেত্রে এই সাংস্কৃতিক দক্ষতা তাঁর চরিত্রের নাগরিক ও রুচিশীল পরিচয়কে প্রতিষ্ঠিত করে। চারুদত্তের প্রতি তাঁর আকর্ষণও নিছক বাহ্যিক সৌন্দর্যনির্ভর নয়। তিনি চারুদত্তের নৈতিক মহত্ত্বে আকৃষ্ট হন। ফলে সংগীত-নৃত্যের জগতে অভ্যস্ত এক নারী যখন দরিদ্র অথচ মহৎ চারুদত্তকে ভালোবাসেন, তখন নাটকটি সামাজিক মূল্যবোধের একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈপরীত্য তুলে ধরে।

মৃচ্ছকটিকম্-এ নৃত্যকে আলাদা করে একটি দীর্ঘ নৃত্যপর্ব হিসেবে সবসময় উপস্থাপন করা হয় না। কিন্তু নাটকের সামগ্রিক সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে নৃত্যের উপস্থিতি গুরুত্বপূর্ণ। প্রাচীন ভারতীয় নগরজীবনে গণিকারা সংগীত ও নৃত্যের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। তাঁদের সামাজিক অবস্থান একদিকে বিতর্কিত হলেও অন্যদিকে তাঁদের শিল্পশিক্ষা ও সাংস্কৃতিক দক্ষতা তাঁদের নাগরিক সমাজে একটি বিশেষ মর্যাদা প্রদান করেছিল। মৃচ্ছকটিকের প্রথম অঙ্কের ৩৫ নং শ্লোকে বিট চরিত্রের মধ্য দিয়ে শূদ্রক নৃত্য প্রতিভার প্রশংসা করে বলেছেন -

"কামং প্রদোষতিমিরেণ ন দৃশ্যসে ত্বং
সৌদামিনীব জলদোদরসন্ধিলীনা।
ত্বাং সূচয়তি তু মাল্যসমুদ্ভবোঽয়ং
গন্ধশ্চ ভীরু! মুখরাণি চ নূপুরাণি।।"[১৯]

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

অর্থাৎ, বসন্তসেনা দুইখানি মেঘের ভিতরের সংকীর্ণস্থানে লীন বিদ্যুতের ন্যায়, সন্ধ্যাকালের অন্ধকারে তোমাকে সম্পূর্ণরূপে দেখা যাইতেছে না। হে ভয়শীলে মাল্য হইতে উৎপন্ন এই গন্ধ ও শব্দয়মান নূপুরগুলি তোমাকে সূচিত করিয়া দিতেছে।

বসন্তসেনার ক্ষেত্রে নৃত্য তাঁর শিল্পীসত্তার প্রতীক। তিনি কেবল অর্থসম্পন্ন গণিকা নন, তিনি এমন এক নারী যিনি নাগরিক সংস্কৃতির নানা শিল্পরূপের সঙ্গে পরিচিত। এই কারণে 'মৃচ্ছকটিকম্'-এর নৃত্য-সংস্কৃতি বিশ্লেষণ করলে প্রাচীন ভারতের নারীশিল্পী ও গণিকা-সংস্কৃতির ইতিহাসও আংশিকভাবে পুনর্গঠিত করা যায়।

মৃচ্ছকটিকম্-এর সংগীত ও নৃত্যের আরেকটি তাৎপর্য হল এর সামাজিক মূল্যবোধ। এগুলির মাধ্যমে প্রাচীন নগর সমাজের অবসর, বিনোদন এবং শিল্পচর্চার ধারণা পাওয়া যায়। বিশেষত গণিকাদের সঙ্গে সংগীত ও নৃত্যের সম্পর্ক থেকে বোঝা যায় যে, প্রাচীন ভারতে কিছু নারী পেশাগতভাবে শিল্পচর্চার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ— সংগীতশিক্ষায় দক্ষ, নৃত্যে পারদর্শী, কাব্যরসিক, বাদ্যযন্ত্রে অভিজ্ঞ, সামাজিক অনুষ্ঠানে অংশগ্রহণকারী ছিলেন। সুতরাং 'মৃচ্ছকটিকম্' শুধু প্রেমের নাটক নয়; এটি প্রাচীন ভারতীয় নগর সংস্কৃতিরও একটি মূল্যবান সাহিত্যিক দলিল।

প্রাচীন ভারতীয় নাট্যশাস্ত্রে নৃত্য, গীত এবং বাদ্য পৃথক পৃথকভাবে উপস্থাপিত হলেও আসলে নাট্য প্রয়োগে তারা পরস্পর একে অপরের পরিপূরক। তাদের সমন্বিত রূপেই নাটকের সৌন্দর্য বর্ধিত এবং সম্পূর্ণতা পায়। তাই ভরত মুনি বলেছেন -

"আঙ্গিকো বাচিকশ্চৈব আহার্যঃ সাত্ত্বিকস্তথা।
জ্ঞেয়স্ত্বভিনয়ো বিপ্রাশ্চতুর্ধা পরিকল্পিতঃ।।"[২০]

আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য, এবং সাত্ত্বিক এই চারের সমন্বয়েই নাটকের সম্পূর্ণতা আসে। সংগীত নাটকের বাচিক এবং আঙ্গিক উভয়ক্ষেত্রের সাথেই সম্পর্কিত। গান চরিত্রের অনুভূতিকে প্রকাশ করে, বাদ্যযন্ত্র নাটকের পরিবেশ ও আবেগকে তীব্র করে এবং নৃত্য প্রধানত আঙ্গিক অভিনয়ের অন্তর্ভুক্ত হলেও তার সঙ্গে রসভাব ও সংগীতের নিবিড় সম্পর্ক রয়েছে, সঙ্গীত হলো হৃদয়ের শ্রাব্য ভাষা, নৃত্য হল শরীরের দৃশ্যমান ভাষা আর অভিনয় সংগীত ও নৃত্যের সেতুবন্ধন করে। সংগীত, নৃত্য এবং অভিনয় এই তিন শিল্প-মাধ্যম পরস্পর পরস্পরকে পরিপূরক করে প্রেম, সৌন্দর্য, বিরহ, নাট্যরস, চরিত্রায়ন, দৃশ্য নির্মাণ, নাটকের কাহিনীর গতিশীলতা বৃদ্ধি করা, প্রাকৃতিক পরিবেশ, সামাজিক পরিসর, মানসিক অবস্থা - এইসব মিলিয়ে এমন এক নাট্যজগৎ তৈরি করে যা সংস্কৃত নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে এক অনন্য ইতিহাস হয়ে প্রতীয়মান হয়। সংগীত চরিত্রের আবেগ প্রকাশ করে নৃত্য সেই আবেগকে দৃশ্যমান করে বাদ্য নাটকের পরিবেশ ও গতি নিয়ন্ত্রণ করে আর তিনের সমন্বয় রস নিষ্পত্তিকে পরিপূর্ণ করে। সঙ্গীত ও নৃত্য নাটকের সংস্কৃতিক তাৎপর্যকে বহুগুণ বৃদ্ধি করে। সংগীত কখনো প্রকৃতির ধ্বনি, কখনো মধুর শব্দ, কখনো গীতিময় পদ্য, কখনো রাজসভা ও দেবলোকের সাংস্কৃতিক আবহ। অপরদিকে নৃত্য কখনো আঙ্গিক অভিনয়ের ভাষা, কখনো রাজকীয় সৌন্দর্যের প্রতীক, কখনো দেবীয় আনন্দের প্রকাশ। এই দুই শিল্প মাধ্যমের সাহায্য নিয়ে নাট্যকারগণ দৃশ্য ও শ্রুতি আবেগের সঙ্গে যুক্ত করে এক অপূর্ব অনন্য সুন্দর নাট্য কাহিনী পাঠক এবং দর্শক সমাজকে উপহার দেয়।

Reference:

১. বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র (সম্পা.), *ভরত নাট্যশাস্ত্র*, নবপত্র প্রকাশন, কলিকাতা, সপ্তম মুদ্রণ, ২০১৮, শ্লোক নং – ১১৬, পৃ. ১৯

২. Kale, M. R., *The Malavikagnimitram of Kalidasa*, Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Limited, Delhi, 4th Reprint, 2018, p. 4

৩. তদেব, পৃ. ৬

৪. তদেব, শ্লোক নং – ৬, পৃ. ১৪

৫. তদেব, পৃ. ৪৪

৬. তদেব, শ্লোক নং – ৪, পৃ. ৪৮

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – iv, October 2026, TIRJ/ October 2026/article - 46
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 394 - 402
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

৭. তদেব, শ্লোক নং – ৫, পৃ. ৫০
৮. তদেব, শ্লোক নং – ৬, পৃ. ৫০
৯. শাস্ত্রী, আচার্য, সীতানাথ এবং দাস, দেবকুমার (সম্পা.), *বিক্রমোবর্শীয়ম*, সংস্কৃত পুস্তক ভান্ডার, কলিকাতা, প্রথম সংস্করণ, ১৯৯৯, শ্লোক নং – ১, পৃ. ১
১০. তদেব, শ্লোক নং – ১২, পৃ. ২৭
১১. তদেব, শ্লোক নং – ১৮, পৃ. ১৩
১২. চক্রবর্তী, সত্যনারায়ণ (সম্পা.), *অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্*, সংস্কৃত পুস্তক ভান্ডার, কলকাতা, অষ্টম সংস্করণ, ২০১৯, শ্লোক নং – ৩, পৃ. ২০
১৩. তদেব, শ্লোক নং – ৪, পৃ. ২২
১৪. তদেব, শ্লোক নং – ৫, পৃ. ২৪
১৫. তদেব, শ্লোক নং – ৬, পৃ. ২৬৫
১৬. তদেব, শ্লোক নং – ১, পৃ. ৩০৪
১৭. তদেব, শ্লোক নং – ২, পৃ. ৩০৯
১৮. বন্দ্যোপাধ্যায়, উদয়চন্দ্র ও বন্দ্যোপাধ্যায়, অনীতা, *মৃচ্ছকটিকম্*, সংস্কৃত বুক ডিপো, কলকাতা, প্রথম সংস্করণ, ২০০৭, শ্লোক নং – ৫, পৃ. ১৪৩
১৯. তদেব, শ্লোক নং – ৩৫, পৃ. ৫৪
২০. বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেশচন্দ্র (সম্পা.), প্রাগুক্ত, শ্লোক নং – ৯, পৃ. ১৯৭