

ভরতের নাট্যশাস্ত্র অনুসারে অভিনয়তত্ত্ব

ভূমিকা ও সংজ্ঞা

নাটক হলো এমন এক শিল্প, যেখানে মঞ্চে উপস্থাপিত হওয়ার সময় তিনটি জগতের আনন্দ ও বেদনার মিশ্র চিত্র ফুটে ওঠে। এই বার্তা বা উদ্দেশ্যটি দর্শকের কাছে পৌঁছে যায় “অভিনয়” (Abhinaya)-এর মাধ্যমে।

অভিনয়ই হচ্ছে নাট্যানুভূতি দর্শকের কাছে পৌঁছে দেওয়ার একমাত্র মাধ্যম।

“অভিনয়” শব্দটি এসেছে সংস্কৃত ধাতু ‘নীঞ’ থেকে, যার অর্থ হলো “নেতৃত্ব দেওয়া”, “বহন করা”। এর সঙ্গে ‘অভি’ (abhi) উপসর্গ যুক্ত হয়ে অর্থ দাঁড়ায় — “দিকে নিয়ে যাওয়া” বা “দিকে বহন করা”। অর্থাৎ, নাট্য উপস্থাপনের বিষয়বস্তু যখন দর্শকের দিকে বহন করা হয়, তখন সেটিই হয় অভিনয়।

এভাবে অভিনয়কে বলা যায় — একধরনের অভিনয়শৈলী বা নাট্যপ্রকাশ, যার উদ্দেশ্য হলো দর্শকের কাছে নাটকের ভাব ও মেজাজ পৌঁছে দেওয়া, যাতে নাটকের মূল লক্ষ্য — “রসের উপলব্ধি” — সম্পূর্ণ হয়।

অভিনয়ের উদ্দেশ্য ও ভূমিকা

অভিনয় হলো এমন একটি মাধ্যম, যার সাহায্যে কবির রচনা, তার সৌন্দর্যবোধ ও দর্শন দর্শকের কাছে পৌঁছে যায়। এটি দৃশ্যমান ও শ্রাব্য উপস্থাপনার মাধ্যমে প্রকাশ পায় — যেমন কণ্ঠস্বরের সুর, অঙ্গভঙ্গি, মুখভঙ্গি, চলন, পোশাক ইত্যাদি। এভাবে অভিনয় দর্শকদের সেই অর্থ ও অনুভূতি অনুধাবন করতে সাহায্য করে, যা কবির ভাষায় নিহিত থাকে, এবং তারা সরাসরি সেই অভিজ্ঞতায় অংশ নেয়।

সুতরাং, নাটকের মূল উদ্দেশ্য “রসের উপলব্ধি” সম্পন্ন করার জন্য অভিনয়ই হলো প্রধান হাতিয়ার। শরীরের নড়াচড়া, কণ্ঠের ব্যবহার, আবেগের প্রকাশ, সাজসজ্জা ও পোশাক — এই সমস্ত শিল্প উপাদান দর্শকের মনোযোগ আকর্ষণ করে এবং উপযুক্ত রস জাগ্রত করে। নাটক মানুষের স্বভাব ও আচরণের বিভিন্ন দিক তুলে ধরে; অভিনেতা তার নিজস্ব সত্তাকে সংযত করে চরিত্রের সত্তায় প্রবেশ করে অভিনয় করে।

অভিনয়ের চার প্রকার

এই অভিনয় (Abhinaya) মূলত চার প্রকার —

- 1□ আঙ্গিক অভিনয় (Angika) – অঙ্গপ্রত্যঙ্গের মাধ্যমে অভিব্যক্তি
- 2□ বাচিক অভিনয় (Vachika) – শব্দ ও কণ্ঠের মাধ্যমে প্রকাশ
- 3□ আহার্য অভিনয় (Aharya) – সাজসজ্জা, পোশাক ও অলংকারের মাধ্যমে প্রকাশ
- 4□ সাত্ত্বিক অভিনয় (Sattvika) – মানসিক অবস্থা বা আবেগজনিত প্রকাশ

এছাড়াও ভারত মুনি (নাট্যশাস্ত্রকার) আরও দুই প্রকার অভিনয়ের উল্লেখ করেছেন —

- **সামান্য অভিনয় (Samanyabhinaya)** — যেখানে আঙ্গিক, বাচিক ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের বৈশিষ্ট্য মিশে থাকে।
- **চিত্র অভিনয় (Chitrabhinaya)** — যেখানে শারীরিক অঙ্গভঙ্গি ও প্রতীকী ইঙ্গিতের মাধ্যমে ভাব প্রকাশ করা হয়।

❖ সংক্ষেপে:

অভিনয় হলো সেই শিল্পকৌশল, যা নাটকের ভাব, আবেগ ও রসকে দর্শকের মনে স্থান দেয়। এটি শুধু অভিনয় নয়, বরং এক ধরনের *যোগাযোগের শিল্প*, যা কবির চিন্তাকে দর্শকের অনুভূতির সঙ্গে যুক্ত করে।

❖ আঙ্গিক অভিনয় (Angik ābhinaya)

আঙ্গিক অভিনয় নাট্যশাস্ত্রের একটি প্রধান বিষয় (ভারতমুনির *নাট্যশাস্ত্র* গ্রন্থে অধ্যায় ৪, ৮-১২ ও ২৫-এ আলোচনা করা হয়েছে)। এটি শরীরের বিভিন্ন অঙ্গের **নড়াচড়া ও ভঙ্গির মাধ্যমে ভাব ও অনুভূতি প্রকাশের শিল্প**। এইভাবে আঙ্গিক অভিনয় মানুষের মানসিক অবস্থা ও আবেগকে দৃশ্যমান করে তোলে। আহাৰ্য অভিনয় (সাজসজ্জা ও পোশাক) ছাড়া বাকি তিন প্রকার অভিনয়— আঙ্গিক, বাচিক ও সাত্ত্বিক— এই তিনটি শরীর, বাক (বাচন) ও মন এই ত্রয়ের ওপর নির্ভরশীল। এর মধ্যে আঙ্গিক অভিনয় নাট্যরূপে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ, কারণ বাচিক অভিনয় শব্দের মাধ্যমে অর্থ প্রকাশ করলেও, তা আঙ্গিকের শারীরিক প্রকাশকে শুধু অলঙ্কৃত করে; আর সাত্ত্বিক অভিনয়, যা মনের দ্বারা প্রভাবিত হয়, সেটিও শেষ পর্যন্ত শরীরের অঙ্গভঙ্গি ও মুখাবয়বের মাধ্যমে প্রকাশ পায়। তাই **নাট্যরূপ উপস্থাপনায় আঙ্গিক অভিনয়ই প্রধান ভিত্তি**।

□ শরীরের অঙ্গগুলির শ্রেণিবিভাগ

শরীরের যে সমস্ত অঙ্গ নড়াচড়ার সঙ্গে যুক্ত, ভারত মুনি সেগুলিকে তিন ভাগে ভাগ করেছেনঃ

- 1□ **অঙ্গ (Anga)** — প্রধান অঙ্গ যেমন: মাথা, হাত, কোমর, বক্ষ, পার্শ্ব ও পদ।
- 2□ **উপাঙ্গ (Upanga)** — ক্ষুদ্র অঙ্গ যেমন: চোখ, ভ্রু, নাক, নিম্নচোঁট, গাল ও চিবুক।
- 3□ **প্রত্যঙ্গ (Pratyanga)** — সহায়ক অঙ্গ যেমন: কাঁধ, বাহু, উদর, উরু, পিন্ডলি, কবজি, হাঁটু, কনুই ও ঘাড় ইত্যাদি। ভারতমুনি এই অঙ্গগুলির স্বভাব, গতি ও প্রয়োগ বিস্তারিতভাবে বর্ণনা করেছেন।

❖ আঙ্গিক অভিনয়ের তিন উপপ্রকার

অঙ্গ ও উপাঙ্গের গতি ও ভঙ্গি আরও তিনভাবে বিভক্ত হয়েছে —

- 1□ **মুখজ অভিনয় (Mukhaja Abhinaya)** – মুখের ক্ষুদ্র অঙ্গ যেমন চোখ, ভ্রু, নাক, চোঁট, গাল, চিবুক ইত্যাদির নড়াচড়ার মাধ্যমে প্রকাশ।
- 2□ **শরীর অভিনয় (Sharīra Abhinaya)** – শরীরের প্রধান অঙ্গ বা অঙ্গগুলির সমন্বিত নড়াচড়ার

মাধ্যমে প্রকাশ।

3□ চেষ্টাকৃত অভিনয় (Chestākṛita Abhinaya) – পুরো শরীরের নড়াচড়া যেমন হাঁটা, দণ্ডায়মান থাকা, বসা ইত্যাদি।

এর মধ্যে শরীর অভিনয়ের তিনটি দিক আছে —

- শাখা (Sākha) – হাতের বিভিন্ন ভঙ্গি,
- নৃত্ত (Nritta) – নৃত্যভিত্তিক ভঙ্গি ও কারণা,
- অঙ্কুর (Ankura) – পূর্ববর্তী ও পরবর্তী বাক্যের ভাবকে নির্দেশ করা, যেখানে দৃষ্টির (Drishti) ব্যবহার গুরুত্বপূর্ণ।

মাথা ও মুখের অঙ্গভঙ্গি

ভারত মুনি আঙ্গিক অভিনয়ের ব্যাখ্যা শুরু করেছেন মাথা (শিরঃ) থেকে, কারণ মুখ ও মাথার অভিব্যক্তিই আবেগ ও রসের মূল ভিত্তি। তিনি বলেন— মাথার নড়াচড়া তেরো প্রকার; দৃষ্টি (Drishti) বা চোখের দৃষ্টিভঙ্গি ৩৬ প্রকার, যা তিন ভাগে বিভক্ত —

- 1□ রসদৃষ্টি (Rasadrishi) – আট প্রকার, রস অনুসারে দৃষ্টি,
- 2□ স্থায়ীভাবদৃষ্টি (Sthayibhava Drishi) – স্থায়ী আবেগ প্রকাশের দৃষ্টি,
- 3□ ব্যভিচারভাবদৃষ্টি (Vyabhichari Bhava Drishi) – অস্থায়ী বা পরিবর্তনশীল মানসিক অবস্থার প্রকাশ।

চোখের মণির অবস্থান বা তারককর্ম (Tarakarma) নয় প্রকার;

দৃষ্টি (Drishti) – বস্তু দেখার আট প্রকার রূপ;

পুতকর্ম (Putakarma) – চোখের পাতা দ্বারা নয় প্রকার ভঙ্গি;

ভ্রুকর্ম (Bhrukarma) – ভ্রুর সাত প্রকার নড়াচড়া;

নাসাকর্ম (Nasakarma) – নাকের ছয় প্রকার ইঙ্গিত;

গণ্ডকর্ম (Gandakarma) – গালের ছয় প্রকার গতি;

অধরকর্ম (Adharakarma) – নিম্নঠোঁটের ছয় প্রকার গতি;

চিবুককর্ম (Chibuka Karma) – চিবুকের ছয় প্রকার গতি;

আস্যচেষ্টা (Asyachesta) – মুখের ছয় প্রকার নড়াচড়া;

গ্রীবাকর্ম (Griva Karma) – ঘাড়ের নয় প্রকার গতি।

ভারত মুনি বলেন— মুখমণ্ডলের বর্ণ বা আভা (রঙের পরিবর্তন) অভিনয়ের সঠিক ভাব প্রকাশে বিশেষ ভূমিকা রাখে।

মুখের আভা যেমন চন্দ্রালোকে দিগন্ত আলোকিত করে, তেমনি নাটকের আবেগকে উজ্জ্বল করে তোলে।

✽ শরীরের অন্যান্য অঙ্গের নড়াচড়া

শরীর অভিনয় (Sharirabhinaya) বলতে শরীরের আংশিক বা পূর্ণ নড়াচড়া বোঝানো হয়। কখনও পুরো দেহ না নড়লেও শরীর অভিনয় সম্ভব, কিন্তু চেষ্টাকৃত অভিনয় (Chestākṛita)-এ পুরো দেহের গতি অপরিহার্য।

চেষ্টাকৃত অভিনয় দুই প্রকার —

1□ গতি প্রচার (Gati Prachara) – চরিত্রের পরিস্থিতি অনুযায়ী দাঁড়ানো, বসা, হাঁটা, শোয়া ইত্যাদি ভঙ্গি।

2□ নৃত্ত (Nritya) – দেহের ছন্দময় নড়াচড়া, যা বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে নাট্যের সৌন্দর্য বাড়াই।

✚ হাতের ভঙ্গি (Hasta Mudrā)

ভারত মুনি ১২ প্রকার একহস্ত মুদ্রা (Asamyuta Hasta),

১৩ প্রকার যুগল হস্ত মুদ্রা (Samyuta Hasta),

এবং ৩০ প্রকার নৃত্যহস্ত (Nritya Hasta)-র উল্লেখ করেছেন।

এই হাতের ভঙ্গিগুলি চোখ, ক্র, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গের সঙ্গে সমন্বয় করে রস ও ভাব প্রকাশ করে। হাতের ভঙ্গি কখনও শরীরের কাছাকাছি, কখনও মাথার কাছে (যখন দেবতা বা উচ্চতর বস্তু নির্দেশ করা হয়),

কখনও বুকে বা নিচে থাকে (যখন সাধারণ বা নিম্নস্তরের বস্তু নির্দেশ করা হয়)। এই ভঙ্গিগুলি অসীম, কারণ বিশ্বের বস্তু ও ভাবের সংখ্যাও অসীম। তবে, সেগুলি বাস্তব জীবনের অনুকরণে তৈরি ও ব্যবহার করা উচিত।

ভারতমুনি নির্দেশ দেন — দুঃখ, অচেতনা, লজ্জা, শোক, দুর্বলতা, মদ্যপান ইত্যাদি অবস্থায় হাতের অঙ্গভঙ্গি ব্যবহার করা নিষিদ্ধ। হাতের এই শিল্পরূপ নাট্যভাষাকে সমৃদ্ধ করে, প্রতীকী অর্থে অভিনয়ের সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে।

✚ □ বাচিক অভিনয় (Vācīkābhinaya)

এটি নাটকের সেই অংশ, যেখানে শব্দ, উচ্চারণ, ভাষা, সুর, ছন্দ ও বাকপ্রয়োগের মাধ্যমে নাট্যকলা গঠিত হয়। বাচিক অভিনয় হলো শব্দের উপস্থাপনা, যা নাটকের কাঠামো নির্মাণের মূল ভিত্তি। আঙ্গিক, আহাৰ্য ও সাত্ত্বিক অভিনয়ের সমস্ত প্রকাশ শেষ পর্যন্ত বাক-এর দ্বারা ব্যাখ্যা লাভ করে। ভারত মুনি বলেন — “বাকের চেয়ে শ্রেষ্ঠ কিছু নেই, সবকিছু বাকের নিয়ন্ত্রণে।” অর্থাৎ, ভাষা ও উচ্চারণ শুধু অভিনেতার সংলাপপ্রদানের দক্ষতা নয়, বরং নাট্যকারের ভাষাজ্ঞান ও ভাবপ্রকাশের প্রতিফলন। বাচিক অভিনয়ের মাধ্যমে কাহিনির গতি এগোয়, এবং চরিত্রগুলির মানসিক অবস্থাও স্পষ্ট হয়। ভুল উচ্চারণ, ব্যাকরণবিরোধী শব্দ বা অর্থহীন বাক্য নাটকের প্রভাব নষ্ট করে। তাই বাচিক অভিনয়ে শব্দ, উচ্চারণ, বিরাম ও সুরে অত্যন্ত সতর্কতা প্রয়োজন।

■ বাচিক অভিনয়ের ১১টি শাখা (Bharata's Classification)

ভারত মুনি বাচিক অভিনয়ের উপাদানগুলিকে নাট্যকার ও অভিনেতার দৃষ্টিকোণ থেকে ১১টি ভাগে বিভক্ত করেছেন —

- 1□ ভাষাভেদ (Bhāṣā Bheda) – ভাষার রূপ ও আঞ্চলিক ভিন্নতা
- 2□ ব্যাকরণ (Vyākaraṇa) – শব্দগঠন ও বাক্যরীতি
- 3□ ছন্দ (Chandas) – কাব্যের মাত্রা বা ছন্দবিন্যাস
- 4□ লক্ষণ (Lakṣaṇa) – অলঙ্কার বা কাব্যগুণ
- 5□ অলঙ্কার (Alaṅkāra) – রূপক, উপমা প্রভৃতি অলঙ্কার
- 6□ গুণ (Guṇa) – রচনার গুণাবলি
- 7□ দোষ (Doṣa) – রচনার ত্রুটি
- 8□ সম্বোধন (Sambuddhi Vidhāna) – সংলাপে সম্বোধনের ধরন
- 9□ নামবিধান (Nāma Vidhāna) – চরিত্রের নামকরণের নিয়ম
- 10□ কাকু ও স্বরব্যঞ্জনা (Kāku-svara-vyañjanā) – কণ্ঠস্বরের ওঠানামা ও সুরের ভঙ্গি
- 11□ বিরাম (Virāma) – বাক্য উচ্চারণে বিরতির ব্যবহার

❧□ (১) ভাষাভেদ

ভাষাকে ভারত মুনি চার শ্রেণিতে ভাগ করেছেন —

- অতিভাষা (Atibhāṣā) – দেবতা বা অতিমানবের ভাষা
- আর্যভাষা (Āryabhāṣā) – অভিজাত বা শিক্ষিতদের ভাষা
- জাতিভাষা (Jātibhāṣā) – সাধারণ মানুষের ভাষা
- যোনিান্তরী ভাষা (Yonyantari Bhāṣā) – প্রাণী বা পাখির ভাষা

ভাষা দুই রকম — লৌকিক সংস্কৃত (Laukika Sanskrita) এবং প্রাকৃত (Prākṛta)। প্রাকৃত ভাষারও দুটি ধরন আছে — ভাষা (Bhāṣā) ও বিভাষা (Vibhāṣā)। ভাষার সাতটি আঞ্চলিক রূপ — মাগধী, অবেন্তী, প্রাচ্য, সৌরাসেনী, অর্ধমাগধী, বাহীলক ও দক্ষিণাত্য। আর বিভাষার সাতটি রূপ — শাকরী, আভেরী, চণ্ডলী, শাবরী, দ্রাবিড়ী, আক্কী ও বনাউক্ষী — যা ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের প্রাকৃতিক উপভাষাকে নির্দেশ করে।

■ (২) ব্যাকরণ (Vyākaraṇa)

অভিনয়ের সঠিক ভাষা ব্যবহারে ব্যাকরণের ভূমিকা অপরিহার্য। ভারত মুনি ব্যাকরণের নানা উপাদান উল্লেখ করেছেন — বর্ণ (স্বর ও ব্যঞ্জন), নাম (বিশেষ্য), আখ্যাত (ক্রিয়া), ক্রিয়া-বিশেষণ, উপসর্গ, প্রত্যয়, তদ্ধিত, বিভক্তি, লিঙ্গ, সন্ধি, ও সমাস। নাটকের সংলাপে এইসব সঠিকভাবে প্রয়োগ করলে ভাষা অর্থবহ ও রসোত্তীর্ণ হয়।

■ (৩) ছন্দ (Chandas)

ছন্দ বা মাত্রাবিন্যাস নাট্যকাব্যের সুর ও গতি নির্ধারণ করে। ভারত মুনি বলেন, চারপদী ছন্দে (চতুর্পদী বৃত্তে) প্রতিটি পাদ বা চরণে অক্ষরের সংখ্যা ১ থেকে ২৬ পর্যন্ত হতে পারে। তিন রকম ছন্দ —

- সমবৃত্ত (Samavṛtta) – চারটি পাদের অক্ষরসমষ্টি সমান,
- অর্থসমবৃত্ত (Arthasamavṛtta) – ১ম ও ৩য় পাদ সমান, ২য় ও ৪র্থ সমান,
- বিশমবৃত্ত (Viśamavṛtta) – চারটি পাদের অক্ষরসংখ্যা ভিন্ন।

ছন্দের সম্ভাব্য রূপের সংখ্যা অসংখ্য, কিন্তু নাটকে ভারত মুনি প্রায় ৭০ প্রকার ছন্দ ব্যবহারের পরামর্শ দিয়েছেন।

◇ (৪) লক্ষণ ও অলঙ্কার

লক্ষণ (Lakṣaṇa) বলতে রচনার সৌন্দর্যবর্ধক বৈশিষ্ট্য বোঝানো হয় — যেমন সৌন্দর্য, শোভা, কারণ, দৃষ্টান্ত, উদাহরণ ইত্যাদি। এগুলির সংখ্যা ৩৬, এবং প্রতিটি নাটকের আবেগ, পরিণতি ও রস অনুযায়ী ব্যবহৃত হয়।

অলঙ্কার (Alaṅkāra) চার প্রকার —

- 1□ যমক (Yamaka) – ধ্বনির পুনরাবৃত্তি,
- 2□ উপমা (Upamā) – উপমা বা তুলনা,
- 3□ দীপক (Dīpaka) – উজ্জ্বলতা বা আলোকিত রূপক,
- 4□ রূপক (Rūpaka) – রূপান্তর বা রূপক।

এই অলঙ্কারগুলি নাটকের ভাষায় অনায়াসে প্রবাহিত হলে নাটকের সৌন্দর্য বহুগুণে বৃদ্ধি পায়।

△□ (৫) দোষ (Doṣa) ও (৬) গুণ (Guṇa)

দোষ বা ত্রুটি দশ প্রকার, যেমন — অস্পষ্টতা, অর্থহীনতা, অপ্রাসঙ্গিকতা, পুনরুক্তি, যুক্তিহীনতা, অসংগতি, ও অল্লীল শব্দপ্রয়োগ ইত্যাদি।

গুণ বা গুণাবলিও দশ প্রকার, যেমন — শ্লেষ (দ্ব্যর্থতা), প্রসাদ (সহজবোধ্যতা), সমতা (সামঞ্জস্য), মাধুর্য (মাধুর্য), ওজঃ (গাম্ভীর্য), সৌকুমার্য (নরমতা), উদারতা (মহত্ত্ব), কান্তি (দ্যুতি) ইত্যাদি।

♩ □ (৭) কাকু ও স্বরব্যঞ্জনা (Voice Modulation)

কণ্ঠের ওঠানামা, উচ্চ-নিম্ন সুর, বিরতি ও টান-ছাড়া — এই সবই বাচিক অভিনয়ের প্রাণ। ভারত মুনি ছয়টি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করেছেন —

- 1□ স্বর (Svara) – সাতটি সঙ্গীত স্বর
- 2□ স্থান (Sthāna) – শব্দ উৎপত্তির স্থান – বক্ষ, কণ্ঠ ও মস্তক
- 3□ বর্ণ (Varṇa) – চার প্রকার স্বরভঙ্গি – উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত ও কম্পিত

- 4□ কাকু (Kāku) – স্বরের ওঠানামা – নিরাকাজ্জ (সরল) ও সাকাজ্জ (নির্দেশমূলক)
5□ আলঙ্কার (Ālaṅkāra) – উচ্চারণের ছয় প্রকার ভঙ্গি – উচ্চ, দীপ্ত, মন্দ্র, নীচ, দ্রুত, বিলম্বিত
6□ অঙ্গ (Aṅga) – বাকপ্রকাশের ছয় প্রক্রিয়া – যেমন ছেদযুক্ত, মৃদু, নিরাসক্ত, অবিচ্ছিন্ন, দীপ্ত ও প্রশমিত।

এই স্বরব্যঞ্জনা রসসৃষ্টি ও আবেগপ্রকাশে মুখ্য ভূমিকা রাখে।

□ (৮) বিরাম (Virāma)

বাক্যের যথাযথ বিরতি, থামা বা গতি পরিবর্তন বাচিক অভিনয়ের অপরিহার্য অঙ্গ। ভুল বিরতি দিলে অর্থ বিকৃত হয় বা ছন্দ ভেঙে যায়। ভারত মুনি সতর্ক করেছেন – ভুল উচ্চারণ, ছন্দভঙ্গ ও বিরামের অপপ্রয়োগ নাটকের প্রভাব নষ্ট করে।

●□ (৯) সংলাপের ধরন

ভারত মুনি আরও ১৯ প্রকার সংলাপ বা বক্তৃত্যশৈলী বর্ণনা করেছেন যেমন—

সল্লাপ (Sallāpa) – সংলাপ,

আলাপ (Ālāpa) – সম্বোধন,

প্রলাপ (Pralāpa) – বকবকানি,

বিলাপ (Vilāpa) – বিলাপ,

সন্দেশ (Sandesha) – বার্তা,

উপদেশ (Upadesha) – নির্দেশ,

প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ (Pratyaksha-Paroksha) – উপস্থিত বা অনুপস্থিতিতে বলা,

ইত্যাদি।

এছাড়া চিত্র অভিনয় অংশে তিনি সাত প্রকার বিশেষ সংলাপের কথাও বলেছেন —

আকাশবচন (মঞ্চপর্দার আড়াল থেকে উচ্চারণ),

আত্মগত (স্বগতোক্তি),

আপাবৃত (ব্যক্তিগত কথা),

জনাস্তিক (আড়াল থেকে বলা কথা),

কর্ণোক্ত (কানে ফিসফিস),

পুনরুক্ত (পুনরাবৃত্তি),

স্বপ্নায়িত (স্বপ্নে বলা কথা),

মরণ (শেষ কথা বা মৃত্যুর সংলাপ)।

●□ নাটকে বাচিক অভিনয়ের গুরুত্ব

যে নাটকে ধ্বনি ও অর্থ উভয়ই সমৃদ্ধ, যা সাধারণ দর্শকের বোধগম্য, যেখানে রসের বিকাশ বহু চরিত্রের সংলাপে ঘটে, সেটিই প্রকৃতপক্ষে মঞ্চে উপস্থাপনের যোগ্য নাটক। অতএব, ভাষা, উচ্চারণ ও স্বরভঙ্গির সঠিক প্রয়োগই নাট্যপ্রকাশের প্রাণ।

❖ আহার্য অভিনয় (Āhāryābhinaya)

নাটক মূলত মানুষের আচরণের অনুকরণ — এই আচরণ প্রকাশিত হয় শরীর, বাক্য ও মন এই তিন মাধ্যমে।

এই তিনটি যথাক্রমে সাত্ত্বিক, বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয় নামে পরিচিত।

এদের সঙ্গে যুক্ত চতুর্থ উপাদান হলো আহার্য অভিনয়, যা স্বতন্ত্র হলেও নাট্যপ্রদর্শনের সময় চরিত্রের পরিচয় প্রকাশে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। মঞ্চে যখনই কোনো চরিত্র উপস্থিত হয়, তখনই তার বাহ্যরূপ, মেকআপ, পোশাক ও অলংকার দর্শকের মনোযোগ আকর্ষণ করে। চরিত্রের দেহরূপ ও পোশাক যদি বিশ্বাসযোগ্যভাবে প্রকাশ করা যায়, তাহলে নাটকের উপস্থাপন সহজেই সফল হয়।

অভিনেতার মুখে সংলাপ আসার আগেই দর্শক তার সাজ, রং, পোশাক ও অলংকারের মাধ্যমে চরিত্রের স্বভাব, জাতি, মানসিক অবস্থা এবং সামাজিক অবস্থান সম্পর্কে ধারণা পেয়ে যায়। এরপর বাকি তিন অভিনয় (আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক) সহজেই রসসৃষ্টি করতে পারে।

❖ আহার্য অভিনয়ের চার দিক

ভারত মুনি আহার্য অভিনয়ের চারটি প্রধান উপাদান উল্লেখ করেছেন, যা মঞ্চে পর্দার আড়ালে প্রস্তুত করা হয় —

- 1❑ পুষ্ট (Pusta) – মঞ্চসজ্জা বা সেট নির্মাণ
- 2❑ অঙ্গরচন (Aṅgaracana) – মুখ ও শরীরের রঙ ও মেকআপ
- 3❑ আলঙ্কার (Ālaṅkāra) – গয়না, ফুল ও পোশাকে সাজসজ্জা
- 4❑ সঞ্জীব (Sañjīva) – জীবিত প্রাণী বা চরিত্রের ছাঁচনির্মাণ

❑ ১. পুষ্ট (Pusta) – মঞ্চসজ্জা বা সেট নির্মাণ

পুষ্ট বা সেট নির্মাণ তিন প্রকার হতে পারে —

- সন্ধিমা (Sandhima) – বাঁশ, কাপড়, খড়, মাটি বা পেস্ট দিয়ে প্রয়োজনীয় বস্তু তৈরি করা।
- ব্যাজিমা (Vyājima) – যান্ত্রিক বা অ্যানিমেশনধর্মী কাঠামো, যা চলাচল করতে পারে (যেমন: চলমান রথ, প্রাণীর অনুকৃতি ইত্যাদি)।
- বেষ্টিমা (Veṣṭima) – কাপড় বা পর্দা জড়িয়ে কোনো বস্তু (যেমন: গাছ, রথ, পাহাড় ইত্যাদি) তৈরি করা।

এই তিন পদ্ধতির মাধ্যমে মঞ্চের ভৌতিক পরিবেশ প্রস্তুত করা হয়, যা নাটকের ভাবগতি অনুযায়ী পরিবর্তিত হতে পারে।

❁ ২. অঙ্গরচন (Aṅgaracana) — মেকআপ ও দেহসজ্জা

অঙ্গরচন হলো শরীর ও মুখে প্রাকৃতিক বা মিশ্র রঙ প্রয়োগের শিল্প। ভারত মুনি চারটি মূল রঙের কথা বলেছেন — সাদা, নীল, হলুদ ও লাল। এই রঙের ব্যবহার চরিত্রের প্রকৃতি, বয়স, জাতি, ও মানসিক অবস্থার ওপর নির্ভর করে। মেকআপ শেষে দাড়ি, গোঁফ, চুলের বিন্যাস ও অলংকার যুক্ত করা হয়। নারী চরিত্রের জন্য বিভিন্ন চুলের বিন্যাস ও অলংকার নির্ধারিত, যা চরিত্রের শ্রেণি, অবস্থা ও আবেগ নির্দেশ করে।

❁ ৩. আলঙ্কার (Ālaṅkāra) — গয়না ও সাজসজ্জা

দেহের বিভিন্ন অংশে ফুল, গয়না, পোশাক ইত্যাদি দ্বারা সাজানোই হলো আলঙ্কার। ভারত মুনি নারীদের জন্য মস্তক থেকে পদ পর্যন্ত নানা রকম অলংকারের বর্ণনা দিয়েছেন, যা চার শ্রেণিতে বিভক্ত —

- 1□ আবেধ্য (Āvedhya) – কানে বা শরীরে ছিদ্র করে পরিধানযোগ্য অলংকার (যেমন দুলা)।
- 2□ বন্ধ্য (Bandhya) – বাঁধা যায় এমন অলংকার (যেমন কোমরবন্ধ বা কাঁকন)।
- 3□ ক্ষেপ্য (Kṣepya) – পায়ে বা হাতে পরা যায় এমন অলংকার (যেমন নূপুর)।
- 4□ আরোধ্য (Ārōpya) – গলায় ঝোলানো যায় এমন অলংকার (যেমন হার বা মালা)।

এই আলঙ্কার কেবল অলঙ্করণ নয়, বরং চরিত্রের সামাজিক অবস্থান ও নান্দনিক রুচির প্রতিফলন।

8. সঞ্জীব (Sañjīva) — জীবিত সত্তার ছাঁচনির্মাণ

সঞ্জীব অংশে এমন জীবন্ত রূপ বা ছাঁচ তৈরির কথা বলা হয়েছে যা মঞ্চে প্রাণীর উপস্থিতি নির্দেশ করে।

এগুলো তিন প্রকার —

- চতুষ্পদ (চারপেয়ে প্রাণী) — যেমন: ঘোড়া, হাতি, সিংহ
- দ্বিপদ (দুই পা-ওয়ালা) — যেমন: মানুষ বা পাখি
- অপদ (পা-হীন) — যেমন: সাপ বা কীট

এইসব রূপকে বাস্তবের মতো উপস্থাপন করতে হয়, কিন্তু সেগুলি সবসময় নাট্যধর্মী (Nāṭya Dharmī) হতে হবে — অর্থাৎ প্রকৃত নয়, শিল্পসম্মত অনুকরণ।

❁ আহাৰ্য অভিনয়ের তাৎপৰ্য

আহাৰ্য অভিনয় শুধু বাহ্যৰূপ নয়, এটি চৰিত্ৰেৰ মানসিক ও সাংস্কৃতিক সত্তাকে প্ৰতীকীভাৱে প্ৰকাশ কৰে।

একজন ৰাজা, ঋষি, দেৱতা বা সাধাৰণ মানুষেৰ মध्ये পাৰ্থক্য তৈৰি হয় মূলত তাৰ সাজসজ্জা, ৰঙ ও পোশাকেৰ মাধ্যমে। তাই আহাৰ্য অভিনয় নাটকেৰ আবহ ও বিশ্বাসযোগ্যতা ৰচনায় অনিবাৰ্য। আহাৰ্য অভিনয় দৰ্শকেৰ চোখে চৰিত্ৰেৰ বাহ্যিক পৰিচয় স্পষ্ট কৰে এবং নাট্যৰস সৃষ্টিৰ পথ সুগম কৰে। এটি দৃশ্য, ৰঙ, আলো, পোশাক ও অলংকাৰেৰ মাধ্যমে নাটকেৰ “অৰ্থ”কে দৃশ্যমান কৰে তোলে।

১১ □ সাত্ত্বিক অভিনয় (Sāttvikābhinaya)

ভাৰত মুনি অভিনয়েৰ চাৰ প্ৰকাৰেৰ মध्ये সাত্ত্বিক অভিনয়কে সৰ্বোচ্চ স্থান দিয়েছেন। কাৰণ, প্ৰতিটি শাৰীৰিক বা মৌখিক ক্ৰিয়া শেষ পৰ্যন্ত মনেৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। অভিনয়েৰ সব কাৰ্যকলাপেৰ মূলে থাকে মানসিক অবস্থা — “সত্ত্ব” (Sattva)।

□ সত্ত্ব ও অভিনয়েৰ সম্পৰ্ক

সত্ত্ব মানে হলো মন বা চেতনাৰ অবস্থা। যদিও এটি সাধাৰণত অদৃশ্য, কিন্তু অভিনয়েৰ মাধ্যমে তা দৃশ্যমান হয়ে ওঠে। অভিনেতাৰ মুখ, চোখ, কণ্ঠ, শৰীৰ — এই সমস্ত অঙ্গ হয়ে ওঠে সেই মানসিক ভাবেৰ বাহক।

সাত্ত্বিক অভিনয়ই নাট্যেৰ প্ৰাণ। অভিনেতাৰ নিজেৰ ব্যক্তিগত মানসিক অবস্থা যাই হোক না কেন, তাকে চৰিত্ৰেৰ আবেগ অনুযায়ী সঠিক শাৰীৰিক ও কণ্ঠস্বৰেৰ প্ৰকাশ ঘটাতে হবে — তৰেই দৰ্শক সেটিকে বিশ্বাসযোগ্য মনে কৰবে। এই ধৰনেৰ অভিনয় তখনই সফল হয় যখন অভিনেতা চৰিত্ৰেৰ মध्ये সম্পূৰ্ণৰূপে নিমগ্ন হয়, অৰ্থাৎ সে চৰিত্ৰ অভিনয় কৰছে না, বৰং হয়ে উঠছে চৰিত্ৰটি নিজেই।

♥ □ সাত্ত্বিক অভিনয়েৰ মূলকথা

সাত্ত্বিক অভিনয় মানে এমন অভিনয়, যা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মাধ্যমে শাৰীৰিক প্ৰকাশ ঘটায়। অভিনেতাৰ মনেৰ গভীৰে যে আবেগ জাগে, তাৰই প্ৰতিফলন দেখা যায় শৰীৰেৰ প্ৰতিক্ৰিয়ায় — যেমন কণ্ঠকাঁপন, ঘাম, কাঁপুনি, অশ্রু, বিমূঢ়তা ইত্যাদি। এটি বাহ্যিক অনুশীলনেৰ ফল নয়, বৰং মনেৰ গভীৰ মনোসংযোগ ও আবেগপূৰ্ণ অনুধাবনেৰ ফল। সত্ত্ব বা মনই সব ক্ৰিয়াৰ নিয়ামক; সঠিক মানসিক প্ৰস্তুতি ছাড়া কোনো অভিনয়ই সত্যিকাৰেৰ প্ৰভাৱ ফেলতে পারে না।

✍ অলঙ্কাৰ ও মানসিক প্ৰকাশ

ভাৰত মুনি বলেন, একজন যুবতী নাৰী বা বীৰ্যবান পুৰুষেৰ শৰীৰে কিছু স্বাভাৱিক পৰিবৰ্তন ঘটে, যা তাদেৰ আবেগ ও মানসিক অবস্থা প্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰকাশক বৈশিষ্ট্যগুলিকে তিনি অলঙ্কাৰ (Ālaṅkāra) বলেছেন।

অলঙ্কাৰ তিন প্ৰকাৰ —

1 □ গাত্ৰজ (Gātraja) – শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য ও গঠনজনিত প্ৰকাশ,

- 2□ স্বভাবজ (Svabhāvaja) – স্বাভাবিক আবেগজনিত প্রকাশ,
- 3□ আয়ত্নজ (Āyatnaja) – অনিচ্ছাকৃত বা অচেতন আবেগপ্রকাশ।

☞ স্বভাবজ অলঙ্কার (Natural Graces)

স্বভাবজ বা স্বাভাবিক অলঙ্কার হলো দশ প্রকার, যেমন –

- 1□ লীলা (Līlā) – খেলা বা চঞ্চলতা,
- 2□ বিলাস (Vilāsa) – কোমলতা ও সৌন্দর্যপূর্ণ আচরণ,
- 3□ বিচ্ছিত্তি (Vicchitti) – অলসতা বা শোভাবর্ধন,
- 4□ বিদর্ভ (Vidhārma) – উত্তেজনা,
- 5□ কিলকিঞ্চিত (Kilakiñchita) – মিশ্র আবেগ,
- 6□ মোত্তায়িত (Mottāyita) – প্রেমোন্মেষ,
- 7□ কুট্টমিতা (Kuṭṭamita) – কৃত্রিম অবজ্ঞা,
- 8□ বিবুকা (Bibbūka) – ভান করা উদাসীনতা,
- 9□ ললিতা (Lalita) – সহজ, সুললিত ভঙ্গি,
- 10□ বিহৃত (Vihṛta) – সংযত বা মার্জিত আচরণ।

✦ আয়ত্নজ অলঙ্কার (Involuntary Graces)

আয়ত্নজ বা অনিচ্ছাকৃত অলঙ্কার হলো সাত প্রকার –

- 1□ শোভা (Śobhā) – প্রাকৃতিক সৌন্দর্য,
- 2□ কান্তি (Kānti) – মোহময় দীপ্তি,
- 3□ দীপ্তি (Dīpti) – উজ্জ্বলতা,
- 4□ মাধুর্য (Mādhurya) – কোমলতা,
- 5□ ধৈর্য (Dhairya) – আত্মসংযম,
- 6□ প্রাগলভ্য (Prāgalbhya) – আত্মবিশ্বাস,
- 7□ উদার্য (Udārya) – সৌজন্যপূর্ণ ব্যবহার।

এগুলো সাধারণত নারীর ক্ষেত্রে প্রযোজ্য, তবে পুরুষদের জন্যও আট প্রকার অলঙ্কার উল্লেখ করেছেন –

- 1□ শোভা – চরিত্রগুণে সৌন্দর্য,
- 2□ বিলাস – ভদ্র আচরণ,
- 3□ মাধুর্য – আত্মসংযম,
- 4□ স্থৈর্য – দৃঢ়তা,
- 5□ গাম্ভীর্য – গাম্ভীর্য বা প্রশান্ত ভঙ্গি,

- 6□ ললিতা – মিশুক ও কোমল স্বভাব,
- 7□ উদারতা – ন্যায়বোধ,
- 8□ তেজঃ – অন্যায়ের প্রতি অসহিষ্ণুতা।

❁ সাঙ্ঘিক অভিনয়ের সারসংক্ষেপ

সাঙ্ঘিক অভিনয় হচ্ছে অভিনেতার অভ্যন্তরীণ সত্তার প্রকাশ। এটি শুধু অনুশীলনের মাধ্যমে অর্জিত হয় না, বরং গভীর মনোনিবেশ, আবেগের অনুধাবন ও চরিত্রের সঙ্গে আত্মসম্পর্ক গঠনের মাধ্যমে সম্ভব। দর্শক তখনই আবেগে আপ্লুত হয়, যখন অভিনেতার মনের ভাব তার শরীর ও কণ্ঠের মাধ্যমে বাস্তব ও সজীব হয়ে ওঠে।

নাট্যশাস্ত্রের আলোকে অভিনয়ের সংক্ষিপ্ত বিবরণ

নাট্যকলার প্রাণ হলো অভিনয়। নাটক বা যেকোনো নাট্যরূপ তখনই সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে, যখন অভিনেতা তার চরিত্রের ভাব, কথা ও ক্রিয়াকে জীবন্তভাবে দর্শকের কাছে উপস্থাপন করতে পারেন। অভিনয় কেবল শরীর বা কণ্ঠস্বরের খেলা নয়, এটি এক গভীর শিল্প, যেখানে অন্তরের ভাব ও মানসিক প্রকাশ একত্রে মিশে যায়। নাট্যশাস্ত্র, ভারত মুনির অমর গ্রন্থ, অভিনয়কে নাট্যকলার অন্যতম প্রধান উপাদান হিসেবে স্বীকৃতি দিয়েছে।

অভিনয়ের অর্থ ও উৎপত্তি

‘অভিনয়’ শব্দটি এসেছে সংস্কৃত ‘অভি’ পূর্বক ‘নীঞ’ ধাতু থেকে।

- ‘অভি’ মানে “দিকে” বা “সম্মুখে”,
- আর ‘নীঞ’ মানে “নিয়ে যাওয়া”।

অতএব, ‘অভিনয়’ অর্থ দাঁড়ায় “দর্শকের সম্মুখে কোনো ভাব বা অনুভূতিকে নিয়ে যাওয়া”।

এইভাবেই নাট্যশাস্ত্র অভিনয়কে ব্যাখ্যা করেছে— অভিনেতা তার অন্তর্গত ভাব, চরিত্রের অনুভূতি ও নাটকের আবেগকে দেহ, বাক ও মানসিক প্রকাশের মাধ্যমে দর্শকের মনে পৌঁছে দেন।

অভিনয়ের উদ্দেশ্য

অভিনয়ের মূল উদ্দেশ্য হলো রসসৃষ্টি।

নাট্যশাস্ত্র অনুসারে, নাটকের মাধ্যমে দর্শকের মনে আনন্দ (রস) উৎপন্ন করাই নাট্যকলার লক্ষ্য।

অভিনেতা যখন বিভিন্ন ভাব (ভয়, করুণা, রাগ, হাস্য ইত্যাদি) প্রকাশ করেন, তখন সেই ভাব

দর্শকের মনে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে, এবং সেই প্রতিক্রিয়াই রসের জন্ম দেয়।
অতএব, অভিনয় হলো ‘ভাব থেকে রসে পৌঁছানোর মাধ্যম’।

অভিনয়ের চার প্রকার

ভারত মুনির নাট্যশাস্ত্র অভিনয়কে চার প্রকারে বিভক্ত করেছে —

১. আঙ্গিক, ২. বাচিক, ৩. আহাৰ্য, ও ৪. সাত্ত্বিক অভিনয়।

প্রতিটি অভিনয়ের নিজস্ব ভূমিকা ও গুরুত্ব আছে নাট্য উপস্থাপনায়।

১□ আঙ্গিক অভিনয় (Āṅgika Abhinaya)

আঙ্গিক অভিনয় বলতে শরীর, অঙ্গভঙ্গি, মুখমণ্ডল, দৃষ্টি, পদক্ষেপ প্রভৃতির মাধ্যমে ভাব প্রকাশকে বোঝায়। এটি দৃশ্যমান অভিনয়, যেখানে দেহভঙ্গিই ভাষা হয়ে ওঠে। উদাহরণস্বরূপ, লজ্জায় চোখ নিচু করা, রাগে মুঠি বন্ধ করা, বা বিস্ময়ে চোখ বড়ো করে তাকানো— সবই আঙ্গিক অভিনয়ের অংশ। আঙ্গিক অভিনয় দেহ ও মন, উভয়ের সমন্বিত প্রকাশ।

২□ বাচিক অভিনয় (Vācika Abhinaya)

বাচিক অভিনয় হলো কণ্ঠস্বর ও ভাষার মাধ্যমে ভাবপ্রকাশ।

এতে উচ্চারণ, স্বর, ছন্দ, সংলাপের গতি ও শব্দচয়ন— সবকিছুই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করে। একজন দক্ষ অভিনেতা সংলাপের স্বরভঙ্গির মাধ্যমেই চরিত্রের অন্তর্নিহিত আবেগ প্রকাশ করতে পারেন।

যেমন: করুণ দৃশ্যে মৃদু ও কম্পিত স্বর, রাগের দৃশ্যে তীব্র উচ্চারণ ইত্যাদি।

৩□ আহাৰ্য অভিনয় (Āhārya Abhinaya)

আহাৰ্য অভিনয় হলো বাহ্যিক উপকরণের দ্বারা ভাব ও চরিত্র প্রকাশ।

এতে অন্তর্ভুক্ত হয় পোশাক, অলংকার, মুখরঙ, আলোকব্যবস্থা, ও মঞ্চসজ্জা।

এই অভিনয় দর্শকের মনে চরিত্র ও পরিবেশকে দৃশ্যমান করে তোলে।

যেমন— রাজপোশাক ও মুকুট পরিধান করে রাজা চরিত্রে অভিনয় করা, বা গাঢ় আলোয় রহস্যময় দৃশ্য নির্মাণ করা।

৪□ সাত্ত্বিক অভিনয় (Sāttvika Abhinaya)

সাত্ত্বিক অভিনয় হলো অভিনয়ের শ্রেষ্ঠ রূপ, যা অভিনেতার অন্তরের আবেগের সরাসরি প্রকাশ।

এটি দেহ বা বাকের নয়, বরং মানসিক ও আত্মিক প্রকাশের শিল্প। অভিনেতার মনের গভীর ভাব

কখনো কখনো চোখের জল, কাঁপুনি, ঘাম, নিঃশ্বাস, বা হাসির মাধ্যমে স্বাভাবিকভাবে প্রকাশিত হয়— সেটিই সাত্ত্বিক অভিনয়। এই অভিনয় প্রশিক্ষণ নয়, বরং চরিত্রে আত্মমগ্নতার ফল।

অভিনয়ের সমন্বিত প্রকৃতি

একজন প্রকৃত শিল্পী এই চার প্রকার অভিনয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য ও ঐক্য সৃষ্টি করেন। দেহ (আঙ্গিক), বাক (বাচিক), সাজসজ্জা (আহার্য) এবং মন (সাত্ত্বিক) — এই চার স্তরের উপরই দাঁড়িয়ে আছে সম্পূর্ণ অভিনয়শিল্প। এই সমন্বয়ই নাট্যকলাকে প্রাণবন্ত করে তোলে, যা দর্শকের মনে গভীর প্রভাব ফেলে।

উপসংহার

অভিনয় কেবল অভিনয় নয় — এটি এক ধরনের আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা। অভিনেতা নিজের সত্তাকে বিলীন করে চরিত্রের সত্তায় প্রবেশ করেন। ভারত মুনি যেমন বলেছেন, অভিনয় হলো ভাবের রূপান্তর, যার উদ্দেশ্য রসসৃষ্টি ও মানসিক পরিশুদ্ধি। অতএব, অভিনয় শুধু মঞ্চের শিল্প নয়; এটি মানবমনের গভীরতম অনুভূতির প্রকাশের এক অনন্য মাধ্যম।