BHARATI INTERNATIONAL JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY RESEARCH & DEVELOPMENT (BIJMRD)

(Open Access Peer-Reviewed International Journal)

DOI Link :: https://doi-ds.org/doilink/07.2024-16855911/BIJMRD/Vol -2 / 5/2024/A3

Available Online: www.bijmrd.com|BIJMRD Volume: 2| Issue: 5| June 2024| e-ISSN: 2584-1890

বাংলা সাহিত্যে নাটকের আঙ্গিক : রবীন্দ্র নাট্য ধারা

Tinku Kumar Ghorai

Research Scholar, Department of Bengali

RKDF University, Ranchi

ভূমিকা:

রবীন্দ্র নাটক তার উন্মেষ লগ্নে প্রচলিত নাট্য আঙ্গিককেই অনুসরণ করেছে। বিলিতি অপেরা এবং শেক্সপীয়রের নাট্য-আঙ্গিকের ছাপ সেখানে স্পষ্ট। ভগ্নহৃদয়' ১২৮৮ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত হয়। এটি নাটক নয়। 'ভগ্নহৃদয়'-এর 'ভূমিকা'তেই জানানো হয়েছিল যে, 'কার্যাটিকে কাহারো যেন নাটক বলিয়া অম না হয়। কারণ 'দৃশ্যকাব্য'-এর কাঙ্ক্ষিত শিকড়, কাণ্ড, শাখা, পত্র, কাঁটাটি' এতে নেই, এ শুধুই 'ফুলের তোড়া। এখানেই রবীন্দ্রনাথের সংরূপ সচেতনতার প্রকাশ। রবীন্দ্রনাথের প্রথম 'নাটিকা' 'রুদ্রচণ্ড' প্রকাশিত হচ্ছে ১২৮৮ তে। 'The Hindoo Patriot'-এ ২৩ মে, ১৮৮১-তে প্রকাশিত সমালোচনায় 'রুদ্রচণ্ড'-কে 'melodrama ' বলা হচ্ছে। 'বাল্মীকি-প্রতিভা পাচ্ছে 'good opera'-র আখ্যা।

মূলশব্দ: *রবীন্দ্র নাটক, অপেরা, নাটক, অভিজ্ঞতা, বিহারীলাল, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।*

মূল বিষয়বস্তু :

১২৮৭ বঙ্গাব্দে 'বাল্মীকি-প্রতিভা'-র প্রথম প্রকাশিত রূপে ছিল তিনটি দৃশ্য ও পান ছিল ছাব্বিশটি। 'কালমৃগয়াকে (১২৮৯) 'গীতিনাট্য' আখ্যা দিচ্ছেন স্বয়ং নাট্যকার। এর কয়েকটি গান 'বাল্মীকি-প্রতিভার দ্বিতীয় সংস্করণে (১২৯২) গৃহীত হয়েছিল। রবীন্দ্র নাটকে এ এক আশ্চর্য কৌশল, নাটকগুলি প্রায়শই এক বিনিময়যোগ্য সম্পর্কে পরস্পর আবদ্ধ। 'কাব্যগ্রন্থাবলী'তে 'বাল্মীকিপ্রতিভা'র সূচনায় জানানো হয়েছিল যে, 'এই গীতিনাট্যখানি ছন্দ ইত্যাদির অভাবে অপাঠ্য ইহা সুর লয়ে নাট্যমঞ্চে শ্রবণ ও দর্শন যোগ্য'। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ জানাচ্ছেন যে, 'text'-এর স্তরে পাঠ্য হিসেবে নয়, 'বাল্মীকিপ্রতিভা-কে বুঝতে হবে নাট্য হিসেবে 'performance'-এর স্তরে, 'অভিনয়টাই মুখ্য। সেইসঙ্গে একথাও জানাতে ভোলেননি যে, 'বাল্মীকিপ্রতিভা'র সঙ্গে

ইউরোপীয় অপেরার হুবহু মিল নেই, বলে, ইহা সুরে নাটিকা'। 'বাল্মীকিপ্রতিভা'য় আছে ছটি দৃশ্য। নাটকটির ভাষায় বিহারীলালের 'সারদামঙ্গল'-এর যে প্রভাব আছে তা রবীন্দ্রনাথ নিজেই জানিয়েছিলেন।

প্রকৃতির প্রতিশোধ'-কে (১২৯১) রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন 'নাট্যকাব্য'। বিশ্বভারতী পত্রিকার (মাঘ-চৈত্র, ১৩৬৯) সাক্ষ্যে জানা যায়, নাটকটি প্রকাশিত হওয়ার পর চন্দ্রনাথ বসু সরকারি প্রতিবেদনে একে 'one of the noblest creations of poetry in Bengali[1:32 am, 26/08/2023] International Modern Research Publishing House: literature' বলে উল্লেখ করেছেন। 'প্রকৃতির প্রতিশোধ'-এ স্থান উল্লেখ করা আছে খুব স্পষ্ট ভাবে-

প্রথম দৃশ্য: গুহা

দ্বিতীয় দৃশ্য: রাজপথ

তৃতীয় দৃশ্য: অপরাহ্ণ পথ

চতুর্থ দৃশ্য: পথপার্শ্বে বালিকার ভগ্নকুটীর

পঞ্চম দৃশ্য: গুহাদ্বারে

ষষ্ঠ দৃশ্য : গুহাদ্বারে সন্ন্যাসীর প্রবেশ

সপ্তম দৃশ্য : পর্বতশিখরে সন্ন্যাসী

অষ্টম দৃশ্য: গুহ্যদ্বারে

নবম দৃশ্য:গুহায় সন্ন্যাসী

দশম দৃশ্য: তার বাহিরে

একাদশ দৃশ্য: পথে সন্ন্যাসী

দ্বাদশ দৃশ্য: গুহার দ্বারে

ত্রয়োদশ দৃশ্য: অরণ্য

চতুর্দশ দৃশ্য:প্রভাত

পঞ্চদশ দৃশ্য: পথে

ষোড়শ দৃশ্য: গুহামুখ

'অপরাহ্ণ', 'প্রভাত' জাতীয় উল্লেখ থেকে বোঝা যায় যে, শুধু স্থান নয়, সময়ের উল্লেখও থাকছে সেখানে। আর সেই সঙ্গে থাকছে চরিত্রদের প্রবেশ প্রস্থানের উল্লেখ। [1:35 am, 26/08/2023] International Modern Research Publishing House: .১০.২ ১২৯১ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত 'নলিনী' গদ্যনাটক। নাট্যকারের মতে এটি 'অকিঞ্চিৎকর গদ্যনাটিকা। ১২৯৫ বঙ্গাব্দে প্রকাশিত মায়ার খেলা প্রসঙ্গে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী লিখেছিলেন- The fairy beings, named Maya kumaris, introduced for the first time into the Bengali drama in imitation of similar beings in Shaespeare, appear on the stage in every scene, and direct that action of the play lie witches in Macbeth (বিশ্বভারতী পত্রিকা - ১০০)

রবীন্দ্রনাথ নিজে মায়ার খেলা' সম্পর্কে বলেছিলেন- বাল্মীকি-প্রতিভায় একটি নাট্য-কথাকে গানের সূত্র দিয়ে গাঁথা হয়েছিল, মায়ার খেলায় গানগুলিকে গাঁথা হয়েছিল নাট্যসূত্রে। ["মায়ার খেলার বিশ্বভারতী রচনাবলীর জন্য লেখা ভূমিকা। অবনীন্দ্রনাথ মায়ার খেলা'কে অপেরা-জগতের একটি 'অমূল্য জিনিস বলে মনে করতেন। তাঁর মতে মায়ার খেলায় রবীন্দ্রনাথ প্রথম সুরকে পেলেন, কথাকেও পেলেন'। মায়ার খেলায় আছে সাতটি দৃশ্য। সেখানেও স্থান উল্লেখ রয়েছে।

রবীন্দ্র নাটকের ক্ষেত্রে 'রাজা ও রানী' প্রথম পঞ্চাঙ্ক নাটক। 'রাজা ও রানী'তে প্রথম প্রকাশকালে (১২৯৬) পাঁচটি অঙ্ক বিভাজিত ছিল ৩৪ টি দৃশ্যে। ১০০১-এর দ্বিতীয় সংস্করণে ২১ টি দৃশ্য এবং 'কাব্যগ্রন্থাবলী'তে (১০০০) ৩০ টি। 'কাব্যগ্রন্থাবলীর এই ৩০ টি দৃশ্যই প্রচলিত সংস্করণে রয়েছে। 'রাজা ও রানী' পড়ে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর রবীন্দ্রনাথকে ১৮৮৯-এর ২ অক্টোবর লেখা চিঠিতে জানিয়েছিলেন যে, 'এরূপ কবিতা তিনি ইংরেজিতেও দেখেননি। তাঁর মনে হয়েছিল 'Lyrical versus Dramatic এর একমাত্র 'খোঁচা', নাহলে বইটি 'First class poetry'। দ্বিতীয় সংস্করণে 'রাজা ও রানী' আকারে প্রায় 'অর্দ্ধেক' হয়ে গিয়েছিল। এই সংস্করণ সম্পর্কে নিত্যকৃষ্ণ বসু লেখেন- বর্তমান সংস্করণে সঙ্গীত ও পদ্যাংশগুলি প্রায়শঃ পরিত্যক্ত হইয়াছে। তাহা মন্দ নহে। গ্রন্থের গল্পাংশে কোনও পরিবর্তনই সংসাধিত হয় নাই। পরবর্তীকালে তিনি এবিষয়ে সচেতন হয়েছিলেন। নাট্য পরিণতিও যে যথার্থ জানতেন তিনি। এই নাটকটিই পরবর্তীকালে ভৈরবের বলি' হয়ে 'তপতী'তে পৌঁছায়।

"রাজা ও রানী'র মতো বিসর্জন ও পঞ্চাঙ্ক নাটক। বিসর্জনকেও একাধিকবার পাল্টেছেন নাট্যকার। সংস্করণভেদে পাল্টে যাচ্ছিল এর দৃশ্য বিন্যাস, পালটে নিচ্ছিলেন চরিত্রদের প্রতিনিয়ত। বাদ পড়ছিল অনেক প্রয়োজনীয় অংশ- এখনি আজ সকলেরই জানা। একথাও অজানা নয় যে, 'মালিনী'র 'সূচনা'র রবীন্দ্রনাথ জানিয়েছিলেন যে কবি ও গ্রীক সাহিত্যের রসজ্ঞ ট্রেভেলিয়ান এই নাটকে 'গ্রীক নাট্যকলার প্রতিরূপ দেখেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ নিজে প্রসঙ্গত ভাবছিলেন শেক্সপীয়রের কথা-শেক্সপীয়রের নাটক আমাদের কাছে বরাবর নাটকের আদর্শ। তার বহুশায়িত বৈচিত্র্য, ব্যাপ্তি ও ঘাতপ্রতিঘাত প্রথম থেকেই আমাদের মনকে অধিকার করেছে। মালিনীর নাট্যরূপ সংযত সংহত এবং দেশকালের ধারায় অবিচ্ছিন্ন। ['সূচনা', 'মালিনী', রবীন্দ্র রচনাবলী, পশ্চিমবঙ্গ সরকার, ৫ম খণ্ড, ৩৪১]

কিন্তু এই অঙ্ক দৃশ্যের প্রচলিত বন্ধনে রবীন্দ্রনাথ স্বস্তি পাচ্ছিলেন না। তাঁর কাঙ্ক্ষিত নাটা আঙ্গিকের চেয়ে এ অনেক দূরবর্তী। আর তাই চিত্রাঙ্গদায় (১৮৯২) এই পাঁচ অর রীতি থেকে আবার সরে এলেন। সেখানে আমরা পেলাম সংখ্যা চিহ্নিত দৃশ্য বিভাজন। এগারোটি দৃশ্যে নাট্যকাহিনীকে বিনাস্ত করলেন তিনি। 'পোড়ায় গলন'-এ (১৮৯২) আবার পকার রীতি ফিরে এল। মাদিনা তে (১৮৯৫) কোনো অন্ধ বিভাজন প্রয়োজন হল না।

উপসংহার:

আর একারণেই স্ব-কালে অন্যধারার নাট্যকার হিসেবে চিহ্নিত হয়ে যাওয়া সত্ত্বেও তাঁর পরবর্তী প্রজন্মের দীক্ষাগুরু হয়ে ওঠেন রবীন্দ্রনাই। জাতীয় নাট্য তৈরি হতে পারত রবীন্দ্র-নাটককে আশ্রয় করেই- শিশির ভাদুড়ীর এই উক্তি তখন পূর্ণ মর্যাদা পায়, যখন শম্ভু মিত্র, মোহিত চট্টোপাধ্যায়, সেলিম আল দীন কিংবা শাঁওলী মিত্রের মতো নাট্যকারেরা বাংলা নাট্য আঙ্গিক নিয়ে চিন্তা-ভাবনার নানা রসদ খুঁজে পান রবীন্দ্র নাট্য সম্ভারে। মোহিত চট্টোপাধ্যায়ের মনে হয়, 'রক্তকরবী'র 'form' এবং 'structure'-চুরমার করে দিয়েছিল realism-কে। তিনি বিশ্বাস করেন যে সাজাহান' থেকে 'রক্তকরবী-তে পৌঁছতে যে কোনও দেশের নাট্যান্দোলনে একশ বছর' সময় লেগে যায়। আর রবীন্দ্রনাথ 'পলকে' সেই দুঃসাধ্য আজ করে দেখিয়েছিলেন। তাঁর আক্ষেপ- 'বাস্তবধর্মী 'নবান্ন' নাটকের পাশাপাশি রবীন্দ্রচর্চার একটা ধারা যদি প্রবাহিত হত তাহলে আমাদের এই থিয়েটারের ইতিহাস অন্যরকম হতে পারত। [মোহিত চট্ট্যোপাধ্যায়, ২০০৬ : ৬১]। আবার শাওলী মিত্রর মনে হয়- 'রবীন্দ্রনাথ তাঁর চিন্তার ব্যাপ্তি ও গভীরতা দিয়ে এমন সব নাটকের জন্ম দিয়েছেন যেগুলো আজকের পরিপ্রেক্ষিতেও অত্যন্ত আধুনিক। রবীন্দ্রনাথ নিবিড়ভাবে চেষ্টা করেছিলেন নাট্যশিল্পে এক ভারতীয় অনুভবের সঞ্চার ঘটাতে কেবল আঙ্গিকের ক্ষেত্রে নয় বোধ এবং মননের ক্ষেত্রেও। [শাঁওলী মিত্র, ২০০৪: ৫৬]।আর তাই প্রকৃত রবীন্দ্রনাথের নাটককে আত্মস্থ করেই সম্ভব।

উল্লেখযোগ্য গ্রন্থপঞ্জী

অজিতকুমার ঘোষ, ১৯৮৫, বাংলা নাটকের ইতিহাস, কলকাতা, জেনারেল পাবলিশার্স এন্ড প্রিন্টার্স

১৯৯৫, বাংলা একাঙ্ক নাট্য সংগ্রহ (সম্পাদিত), নতুন দিল্লি, সাহিত্য অকাদেমি

১৯৯৪, রঙ্গমঞ্চে বাংলা নাটকের প্রয়োগ, কলকাতা,

অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, ২০০৬, নির্বাচিত প্রবন্ধ সংগ্রহ, কলকাতা, নাট্যচিন্তা - ২০১১, নাটক সমগ্র ১ম খণ্ড, কলকাতা, প্রতিভাস

২০১১, নাটক সমগ্র ২য় খণ্ড, কলকাতা, প্রতিভাস

অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, ১৯৯১, রঙ্গালয়ে ত্রিশ বৎসর, কলকাতা, প্যাপিরাস অমর দত্ত, ১৯৯৪, উনিশ শতকের শেষার্ধে বাঙলা দেশে হিন্দু জাতীয়তাবাদ, প্রগ্রেসিভ পাবলিশার্স

অমিত মৈত্র, ২০০৪, রঙ্গালয়ে বঙ্গনটী, কলকাতা, আনন্দ অমিতাভ দাস, ২০১০, আখ্যানতত্ত্ব, কলকাতা, ইন্দাস

অমৃতলাল বসু, ১৯৯৪, শ্রেষ্ঠ প্রহসন (ক্ষেত্র গুপ্ত ও শম্ভুনাথ গঙ্গোপাধ্যার সম্পা), কলকাতা, পুঁথি প্রকাশনা

Citation: **Ghorai. T. K.,** (2024) "বাংলা সাহিত্যে নাটকের আঙ্গিক : রবীন্দ্র নাট্য ধারা" *Bharati International Journal of Multidisciplinary Research & Development (BIJMRD)*, Vol-2, Issue-5, June-2024.