অধ্যায় ৮ ঃ নাটক

অধ্যায় গাঁথনি

৮.১ উদ্দেশ্য
৮.২ পৰিচয়
৮.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক
৮.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা
৮.৫ নাটকৰ উপাদান
৮.৫.১ কাহিনী
৮.৫.২ চৰিত্ৰ
৮.৫.৩ সংলাপ
৮.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য
৮.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ
৮.৮ অধিক জানিবলৈ
৮.৯ অগ্ৰগতিৰ খতিয়ান
৮.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন

৮.১ উদ্দেশ্য

এই অধ্যায়টি অধ্যয়ন কৰি আপুনি—

- শিল্পকলা ৰূপে নাটক সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব
- প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ ধাৰণা মতে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিব পাৰিব
- নাটকৰ বিভিন্ন উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ উপৰি সেই বিষয়ে ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব
- নাটকৰ বিভিন্ন ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব
- ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন নাট্যধাৰা সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব।

৮.২ পৰিচয়

ইতিমধ্যে আপুনি এই পাঠ্যবিষয়ৰ পূৰ্বৰ অধ্যায়ত প্ৰাচ্য নন্দনতত্ত্বৰ কেইটামান বিশেষ দিশ — ৰস, ধ্বনি আৰু বক্ৰোক্তি সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰি আহিছে। তদুপৰি কবিতা সম্পৰ্কেও প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বৰ আধাৰত অধ্যয়ন কৰিলে। এই অধ্যায়টিত আপুনি সাহিত্যৰ এটি অন্যতম বিভাগ 'নাটক' সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিব।

আপুনি নিশ্চয় জানে যে, প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়েই বিভিন্ন ধৰণে বাস্তৱ জীৱনত লাভ

কৰা অভিজ্ঞতাসমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্নপৰ। এনেদৰেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ ফলস্বৰূপেই সৃষ্টি হৈছে ভিন্ ভিন্ কলাৰূপৰ। অৱশ্যে প্ৰত্যেকটো শিল্পৰূপৰে কিছুমান বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান। এই স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যবোৰেই প্ৰত্যেকটো শিল্পকলাকে স্বকীয় ৰূপত চিহ্নিত হোৱাত সহায় কৰিছে। শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল 'নাটক'। সাধাৰণভাৱে চাবলৈ গ'লে দেখা যায় যে ইয়াৰ প্ৰধান স্বতন্ত্ৰ বৈশিষ্ট্যটো হ'ল— দৃশ্যধৰ্মিতা। কাৰণ নাটক পঢ়া আৰু শুনাৰ উপৰি চকুৰে চাই উপভোগ কৰিব পাৰি। সেয়ে নাটকক 'দৃশ্য-শ্ৰব্য কলা' বুলি অভিহিত কৰা হয়।

এই অধ্যায়টোত আপুনি নাটক সম্পৰ্কে বহলাই অধ্যয়ন কৰিব। অধ্যায়টোত আপুনি বিভিন্ন সমালোচক আৰু পণ্ডিতে নাটক সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞা, নাটকৰ উপাদান, ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য আদিৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাব। লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা এই শতিকাটোৰ প্ৰাৰম্ভিক দশকত সৃষ্টি হোৱা বিভিন্ন নাট্যধাৰা সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব। অধ্যায়টোৱে আপোনাক নাটকৰ স্বৰূপ বুজি উঠাত সহায় কৰিব।

৮.৩ শিল্পকলা ৰূপে নাটক

সকলো শিল্পকৰ্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটে বা মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়। তদুপৰি অন্য সকলো সাহিত্যকৰ্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক নিবিড়তম। গল্প, কবিতা, উপন্যাস আদি পাঠকে পঢ়িহে উপভোগ কৰিব পাৰে। কিন্তু নাটক পঢ়াৰ উপৰি প্ৰায়োগিক বা দৃশ্য-শ্ৰব্য ৰূপেৰেও অনুভৱ কৰিব পাৰি। এই সম্পৰ্কে নাট্যতত্ত্বৰ যশস্বী আলোচক নিকলে তেওঁৰ *The Theory of Drama* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি গৈছে— "Drama is that art of expressing about life in such a manner to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." এই কথাষাৰেই আমাৰ মনত বোধ জন্মায় যে নাট্যকলাৰ বাবে জীৱন, জগত তথা সমাজৰ গভীৰ অভিজ্ঞতাৰ লগতে পৰিৱেশন সম্পৰ্কেও (য'ত বিবিধ শিল্পজ্ঞানৰ মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়) সঠিক জ্ঞানৰ আৱশ্যক।

নাটকৰ প্ৰধান বিশেষত্ব যে দৃশ্যধৰ্মিতা, সেই কথা আমি ইতিমধ্যেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। আগতে উল্লেখ কৰা উদ্ধৃতিটোৱেও নাটক এখন পাঠ কৰি বা শুনি ৰস আস্বাদন কৰাৰ লগতে যে চকুৰে চাইও উপভোগ কৰা হয় তাৰে ধাৰণা দিয়ে। অসমীয়া 'নাটক' শব্দটোৰ মূল হ'ল সংস্কৃত √ নিট্ ; ইয়াৰ অৰ্থ — লৰচৰ কৰা বা স্পষ্টৰূপে অংগ সঞ্চালন কৰা। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে 'নাটক' অভিনয়ৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শনযোগ্য ৰচনা। এই প্ৰসংগত Marjorie Boultonয়ে তেওঁৰ *The Anatomy of Drama* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰি যোৱা এষাৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি— "It is not intended that the eye shall perceive marks on paper and the imagination turn them into sights, sounds and actions: the text of

the play is meant to be translated into sights, sounds and actions which occur literally and physically on the stage.''

নাটকৰ সৃষ্টি কেনেদৰে হৈছে সেই সম্পর্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মাজত মতৰ ভিন্নতা আছে। তথাপিতো মানুহৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে, মানুহৰ এটা সহজাত প্ৰবৃত্তি হ'ল— 'অনুকৰণপ্ৰিয়তা'। কোনো কৰ্ম, ঘটনা বা কোনো ব্যক্তিক অনুকৰণ কৰা বা অতীতৰ সজাগ স্মৃতি আৰু আনক অনুকৰণ কৰাটো মানুহৰ এক সহজাত প্ৰবৃত্তি। এয়া মানুহৰ সম্পূৰ্ণ একচেটিয়া সম্পত্তি; কাৰণ কোনো ইতৰ প্ৰাণীয়ে অনুকৰণ কৰিব নোৱাৰে। এই দুয়োটা প্ৰবৃত্তিয়েই নাটক সৃষ্টিৰ মূল কথা। গুহাবাসী আদিম মানৰে তেওঁলোকৰ দিনটোৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ কথা সন্ধিয়া জুই কাষত বহি বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁতে মুখেৰে কিছুমান শব্দ কৰি অংগী-ভংগীৰ সহায় লৈছিল আৰু এনে প্ৰক্ৰিয়াৰে ক'ব নোৱৰাকৈয়ে পৰিৱেশ্য কলাৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰ লগতে বিভিন্ন অপদেৱতা তথা অতি-প্ৰাকৃত শক্তিক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ নাচ আৰু নাটকীয় প্ৰকাশভংগীৰ সহায় লৈছিল। এনেদৰে জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সমন্বয়ৰ ভিত্তিত, ধৰ্মীয় কৃত্যৰ অনুষংগৰূপে নাটকৰ জন্ম। গ্ৰীক নাটকৰো উদ্ভৱ ঘটিছে ডায়নিছাছৰ মন্দিৰত অনুষ্ঠিত নৃত্যৰ পৰাই। এই সম্পর্কে H. Craig-এ তেওঁৰ *English Religious Drama* ত উল্লেখ কৰা এযাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— ' 'Indeed, the religious drama had no dramatic technique or dramatic purpose, and no artistic self-consciousness. It's life blood was religion and its success depended on its awakening and releasing a pent-up body of religious knowledge and religious feelings.''

বিভিন্ন দেশৰ নাটকৰ ইতিহাসেও এই কথাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। প্ৰাচীন সভ্যতাৰ কেন্দ্ৰস্থল ইজিপ্ততে প্ৰথমতে নাট্যাভিনয়ৰ সূত্ৰপাত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ কৃষি দেৱতা 'ওছিৰিছ'ৰ জীৱন কাহিনী নাটক হিচাপে অভিনয় কৰাৰ কথা পিৰামিডবোৰৰ গাত খোদিত আছে। ঠিক সেইদৰে গ্ৰীচ দেশৰ উৰ্বৰতা, সৃষ্টি আৰু সুৰা আদিৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতা ডায়োনিছাছক উদ্দেশ্য কৰি অনুষ্ঠিত পূজা-পৰ্বত গোৱা 'কোৰাচ'ৰ পৰাই নাট্যাভিনয়ৰ বাট মুকলি হয়। ডায়োনিছাছক বছৰত দুবাৰ স্মৰণ কৰা হৈছিল। বসন্তকালত অনুষ্ঠিত পূজাত ভক্তসকলে শোক-গীত গাই এওঁৰ কৰুণ জীৱনৰ কথা স্মৰণ কৰি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছিল। ইয়াৰ ফলতেই সৃষ্টি হয় 'ট্ৰেজেডী' নামৰ নাট্যাভিনয়ৰ। ঠিক সেইদৰে শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত গোৱা আনন্দ গীতৰ পৰাই উৎপত্তি হয় 'কমেডী'ৰ।



জানি থোৱা ভাল

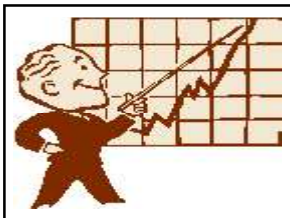
গ্ৰীক কবি তথা অভিনেতা থেচ্‌পিচকে নাট্যাভিনয়ৰ বাটকটীয়া বোলা হয়। এওঁ 'কোৰাচ'ৰ দলৰ পৰা এজন অভিনেতা নিৰ্বাচন কৰি কথোপকথনৰ উপস্থাপনেৰে নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ কৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰেৰে এজন অভিনেতাই কেইবাটাও চৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰাৰ কথাটোও সম্ভৱ কৰি

তোলে। এওঁৰ সময় খ্ৰীঃপূৰ্ব ষষ্ঠ শতিকা।

ইংলণ্ডতো ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানক আশ্ৰয় কৰিয়েই নাটকৰ জন্ম হয়। গীৰ্জাৰ পুৰোহিতসকলে খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ প্ৰতি জনগণৰ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ খ্ৰীষ্টমাছ আৰু ইষ্টাৰৰ সময়ত বাইবেলৰ কাহিনীৰ আধাৰত নাটকীয় পৰিৱেশনা আগবঢ়াইছিল। প্ৰথমতে গীৰ্জাৰ ভিতৰতে অনুষ্ঠিত হোৱা এনে নাট্যানুষ্ঠান জনপ্ৰিয়তা আৰু জনসমাগম বৃদ্ধিৰ লগে লগে পাছলৈ গীৰ্জাৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহে আৰু নাটক ৰচনাৰ আৰ্হিটোৱেও ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী কালত গীৰ্জা বা খ্ৰীষ্টধৰ্মৰ অনুশাসনৰপৰা মুক্ত হৈ নাটক ৰচনাৰ এক স্বতন্ত্ৰ ধাৰাৰ সূচনা হয়।

ভাৰতীয় ধাৰণা মতেও নাটকৰ আৰম্ভণি হয় ধৰ্মীয় ক্ৰিয়া-কাণ্ডৰ অনুষংগতে। বৈদিক সাহিত্যত উল্লেখ থকা (*ঋগ্বেদ*) যম-যমীৰ কথোপকথন, পুৰূৰৱা-উৰ্বশীৰ কথোপকথন আদিতে নাটকীয় বীজ অংকুৰিত হৈছিল বুলি পণ্ডিত মাক্স মূলাৰে মন্তব্য কৰিছে। আনহাতে ড^{0} কীথে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ কাহিনীৰ পৰাই সংস্কৃত নাটকৰ উদ্ভৱ হৈছে বুলি কৈছে। *মহাভাৰত, ৰামায়ণত* উল্লেখ থকা 'নট্' শব্দ, *যজুৰ্বেদত* উল্লেখ থকা 'নট্' শব্দৰ সমাৰ্থ সূচক শব্দ 'শলুষ' তথা খ্ৰীঃ পূঃ দ্বিতীয়ৰ পৰা খ্ৰীঃ দ্বিতীয় শতিকাত ৰচিত ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰই* এই নাট্য পৰম্পৰাৰ প্ৰাচীনত্বৰ কথা সূচনা কৰে। *নাট্যশাস্ত্ৰ* মতে প্ৰাণীসমূহে চক্ষু আৰু কৰ্ণৰ আনন্দ-বিনোদনৰ বাবে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰ চপাত তেওঁ *ঋগ্বেদৰ* পৰা বিষয়বস্তু, *সামবেদৰ* পৰা সংগীত, *যজুৰ্বেদৰ* পৰা কাৰ্য তথা অংগী-ভংগী আৰু *অথৰ্ববেদৰ* পৰা ৰস সংগ্ৰহ কৰি *নাট্যশাস্ত্ৰখন* ৰচনা কৰিছিল। শিৱই তাণ্ডৱ, পাৰ্বতীয়ে লাস্য নৃত্য আৰু বিষ্ণুৱে কৈশিকী, সাত্বতী, আৰভতী আৰু ভাৰতী নামৰ চাৰিবিধ নাটকীয় কৌশল ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰে। ভৰতমুনিয়ে এই নাটক মৰ্ত্যত সূচনা কৰে। উল্লেখযোগ্য যে *নাট্যশাস্ত্ৰক* 'পঞ্চম বেদ' বুলিও অভিহিত কৰা হয়। এই *নাট্যশাস্ত্ৰত* নাট্যকলাৰ বিষয়ে বিশদ আলোচনা হোৱাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ভাৰতত ইয়াৰ ৰচনাকালৰ আগৰে পৰাই এক সবল নাট্য পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ আছিল।

এনেদৰে বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায় যে নাটকৰ জন্মৰ লগত ধৰ্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱৰ্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্ৰমান্বয়ে ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমান পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে অন্যান্য শিল্পকলাৰ অস্তিত্ব অবিহনে নাটকৰ ৰূপ কল্পনা কৰা টান হ'ব।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ১ ঃ 'অন্য সকলো সাহিত্যকৰ্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পৰ্ক নিবিড়তম।'— কথাষাৰ ব্যাখ্যা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)



অনুশীলনী

নাটকৰ উৎপত্তি কেনেদৰে হৈছিল সেই সম্পৰ্কে বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইত কেনেধৰণৰ কাহিনী প্ৰচলিত আছে সেই বিষয়ে 'অধিক জানিবলৈ'ত থকা পুথিসমূহৰ সহায়েৰে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

৮.৪ নাটকৰ সংজ্ঞা

নাটক যে এবিধ বিশেষ বিশেষত্ব মণ্ডিত শিল্পকলা বা সাহিত্য সেই সম্পৰ্কে পূৰ্বৰ আলোচনাৰ মাজেদি আপুনি নিশ্চয় বুজিব পাৰিছে। প্ৰাচীন কালৰে পৰা বিভিন্ন দেশৰ ভিন্ ভিন্ নাট্য সমালোচকে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে কলাৰসিকসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। তলত তাৰে কেইটিমান উল্লেখ কৰা হ'ল।

- **প্ৰাচ্য তাত্ত্বিকসকলৰ দৃষ্টিত ঃ** ভৰতৰ *নাট্যশাস্ত্ৰই* হ'ল প্ৰাচ্যত ৰচনা কৰা নাট্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় প্ৰাচীনতম ৰচনা। এই বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ভৰতে *নাট্যশাস্ত্ৰত* নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "লোকবৃত্তানুকৰণং নাট্যমতস্ময়া কৃতম্।।"; অৰ্থাৎ— লোক বা মানুহৰ বৃত্তান্ত, ক্ৰিয়াকলাপ অনুকৰণ কৰা এই নাটক মোৰ ৰচনা। স্থানান্তৰত তেওঁ পুনৰ উল্লেখ কৰিছে —

  দেৱতামৃত্বীনাং চ ৰাজ্ঞাং লোকস্য চৈব হি।
  পূৰ্ববৃত্তানুচৰিতং নাটকং নাম তদ্ ভবেৎ।।

  —দেৱতা, ঋষি, ৰজা আৰু জনসাধাৰণৰ ইতিপূৰ্বে ঘটা ক্ৰিয়াকলাপৰ অনুগমনেই হ'ল নাটক। আন এজন সংস্কৃত পণ্ডিত ধনঞ্জয়ে তেওঁৰ *দশৰূপক* গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে— "অৱস্থানুকৃতি নাট্যম্।"; অৰ্থাৎ — অৱস্থাৰ অনুকৰণেই নাটক।

  ঠিক সেইদৰে শ্ৰীশ্ৰী নান্দিকেশ্বৰে তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰণীত *অভিনয় দৰ্পণত* উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে — "নাট্যং তন্নাটকষ্ঞৈৱ পূজ্যং পূৰ্ব্বকথাযুতম্।"; অৰ্থাৎ — যি নাট্য সেয়াই নাটক — ই পূজাৰ্হ আৰু প্ৰাচীন কথাযুক্ত।

  এওঁলোকৰ পাছতো বৰ্তমানলৈকে বিভিন্নজনে নাটকৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে যদিও সকলো ক্ষেত্ৰতে এই একে ধৰণৰ ভাববস্তুৰেই অনুৰণিত হৈছে।

- **পাশ্চাত্য ধাৰণা মতে ঃ** প্ৰাচ্য নাট্যতাত্ত্বিকসকলৰ দৰে অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই পাশ্চাত্যতো নাটক সম্পৰ্কে বিভিন্ন পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ মত আগবঢ়াই আহিছে। তাৰে ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল পাশ্চাত্যৰ বিখ্যাত নন্দনতাত্ত্বিক এৰিষ্টটল। তেওঁৰ *পয়েটিক্ছ* গ্ৰন্থত নাটক সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনা লিপিবদ্ধ হৈছে। ভাৰতীয় *নাট্যশাস্ত্ৰৰ* পৰৱৰ্তী ৰচনা যদিও এইখনো নাট্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় এখন অন্যতম প্ৰাচীন গ্ৰন্থ। এৰিষ্টটলৰ *পয়েটিক্ছ* গ্ৰন্থত নাটক সম্পৰ্কে বিস্তৃত আলোচনাৰ মাজত কোৱা হৈছে— "Imitation

of action... ...in the form of action"; অর্থাৎ — জীৱনত সংঘটিত ঘটনাৰ দর্শনীয় ৰূপায়ণেই নাটক। দর্শনীয় ৰূপায়ণৰ কথা আহি যোৱাৰ লগে লগে দুটা কথা আহি পৰে। ৰূপায়ণ কৰিবলৈ কোনো ব্যক্তি আৰু সেয়া দর্শন কৰিবৰ বাবে দর্শকৰ প্রয়োজনীয়তা। এই দুয়োটা কথাই হ'ল নাটকৰ প্রাণবস্তুস্বৰূপ আৰু ইয়েই আন আন সাহিত্যকলাৰ পৰা নাটকক পৃথক কৰিছে। এৰিষ্টটলেই বিভিন্ন শিল্পৰূপৰ পার্থক্যৰ কথা ক'বলৈ গৈ অৱতাৰণা কৰিছিল যে, সকলো শিল্প কলাতে অনুকৰণ কৰা হয়; কিন্তু প্রত্যেকৰে মাধ্যম, বিষয় আৰু পদ্ধতি পৃথক। নাটকৰ উপস্থাপন পদ্ধতি হ'ল দৃশ্যাত্মক; অর্থাৎ দর্শনীয় ৰূপত অনুকৰণ কৰা হয়। এই সংজ্ঞাটোৱে নাটকৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰাত আমাক সহায় কৰিব।

ইয়াৰ পৰৱর্তী সময়তো পাশ্চাত্যত বিভিন্ন নাট্যসমালোচকে নাটক সম্পর্কে তেওঁলোকৰ মতামত আগবঢ়াইছে। অৱশ্যে এই সংজ্ঞাবোৰতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাটিৰে অনুৰণন শুনা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে বিংশ শতিকাৰ এজন বিখ্যাত নাট্যতাত্ত্বিক এলাৰডিছ নিকলে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নিকলে তেওঁৰ *The Theory of Drama* গ্রন্থত উল্লেখ কৰা বিখ্যাত সংজ্ঞাটো ইতিপূর্বে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সেই সংজ্ঞা অনুযায়ী— নাটক হ'ল, জীৱন সম্পর্কীয় ধাৰণাসমূহৰ অভিব্যক্তিৰ এনে এক শিল্পকলা, য'ত সেই অভিব্যক্তি অভিনেতাসকলৰ দ্বাৰা প্রকাশিত হোৱাৰ উপযোগী আৰু সেই অভিব্যক্তি তাৰ শ্রৱণীয় বচন আৰু দর্শনীয় ক্রিয়াশীলতাৰে সমবেত দর্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

নিকলৰ সংজ্ঞা বিশ্লেষণ কৰিলে আমি দেখোঁ যে ইয়াৰ মাজতো এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞাৰেই অনুৰণন ঘটিছে। ইয়াৰ পৰাই ধাৰণা কৰিব পাৰি যে এৰিষ্টটলে কিমান সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ-বিবেচনা কৰি নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছিল।

এনেদৰে প্রাচ্য-পাশ্চাত্য উভয়তে নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহৰ পৰা আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে নাটকত মানুহৰ জীৱনত সংঘটিত ঘটনা বা অৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰা হয় দর্শনীয় ৰূপত। অৱশ্যে আমি ইয়াৰ কলাত্মক উপস্থাপনৰ কথাতো গুৰুত্ব প্রদান কৰিব লাগিব। নাটক সম্পর্কে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহে আমাক নাটকৰ কেইটিমান মৌলিক দিশৰ লগত বা উপাদানৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে, নাটক আমি দুই ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ,— সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে আৰু পৰিৱেশনগত দৃষ্টিভংগীৰে। সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগী বুলি ক'লে তাত নাটকৰ কাহিনী, সংলাপ, চৰিত্র আদি উপাদানৰ কথা আহে। আনহাতে পৰিৱেশনগত দৃষ্টিভংগীৰ কথা আহিলে তাত অভিনয়, দর্শক, মঞ্চ, দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ বা আলোকসম্পাত আৰু আৱহসংগীত প্রভৃতি উপাদানসমূহৰ কথা অন্তর্ভুক্ত হয়। অৱশ্যে ইয়াত আমি সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰেহে নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। তলত সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে নাটকৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ২ ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্য সমালোচকসকলে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ গৈ কি কি মন্তব্য কৰিছে সেয়া নিজৰ ভাষাত আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

৮.৫ নাটকৰ উপাদান

ইতিমধ্যে নাটকৰ সংজ্ঞা সম্পর্কে আলোচনা কৰোঁতে আমি উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে ইয়াত আমি নাটক সম্পর্কে সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰেহে আলোচনা কৰিম। এই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ আগতে আমি সাহিত্যৰ আন ঠালসমূহৰ পৰা নাটকনো কিহত বেলেগ সেই বিষয়ে চমুকৈ আলোকপাত কৰি লোৱা যাওক।

কবিতা আৰু নাটকৰ মাজত প্রধান পার্থক্য হ'ল ইয়াৰ গ্রহীতাৰ দিশটো। কবিতা কেৱল শ্রুতিগ্রাহ্যহে কিন্তু নাটকত শ্রুতিগ্রাহ্যতাৰ লগতে দৃষ্টিগ্রাহ্যতাও থাকে। আনহাতে কবিতা মৌলিক কলা কিন্তু নাটক যৌগিক কলা। ঠিক সেইদৰে উপন্যাস আৰু নাটকৰ পার্থক্য হ'ল— দুয়োটাৰে প্রধান উপাদানসমূহ একে যদিও গাঁথনিৰ দিশত ভিন্নতা আছে, নাটক যৌগিক কলা, উপন্যাস মৌলিক কলা আৰু ঔপন্যাসিকৰ স্বাধীনতা নাট্যকাৰতকৈ কিছু বেছি। তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে কাহিনীৰ দৈর্ঘ্য বঢ়াব পাৰে বা কমাব পাৰে, নিজৰ মতামত পোনে পোনে ব্যক্ত কৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্রত তেওঁ সংলাপৰ লগতে বর্ণনাৰো সহায় ল'ব পাৰে। কিন্তু নাটক এখন নাট্যকাৰে বহু দীঘলীয়াকৈ ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে পৰিৱেশনগত এটি দিশ। তদুপৰি নাট্যকাৰে কোনো চৰিত্রৰ সংলাপৰ মাজেৰেহে নিজৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰিব পাৰে। তেওঁ কোনো ধৰণৰ বর্ণনা সংযোগ কৰিব নোৱাৰে।

আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা দৃশ্যধর্মিতা নাটকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য যদিও ই মূলতঃ নাটকৰ বহিৰংগ উপাদানহে। তেনেহ'লে আমাৰ মনত প্রশ্ন হ'ব পাৰে নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহ কি? নাটকৰ অন্তৰংগ লক্ষণ কি? এই সম্পর্কেও বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন সমালোচক তথা পণ্ডিতে নিজৰ নিজৰ মতামত আগবঢ়াই গৈছে। এইক্ষেত্রতো তেওঁলোকৰ মাজত মত পার্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এৰিষ্টটলে ট্রেজেডীৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ তাৰ মাজত — কাহিনী, চৰিত্র, চিন্তা, ৰচনাশৈলী বা সংলাপ, সংগীত আৰু দৃশ্য— এই ছয়টা উপাদান থাকে বুলি কৈ কাহিনীকে মুখ্য স্থান দিছে।

পৰৱর্তী কালত জন ড্রাইডেনে মন্তব্য কৰিছে— চৰিত্র, চিন্তাহে নাটকৰ প্রধান উপকৰণ; কাহিনী নহয়। হেগেলে নাটকৰ 'দ্বন্দ্ব', হাডচনে 'চৰিত্রাংকন' নাটকৰ মৌলিক আৰু স্থায়ী উপাদান বুলি চিহ্নিত কৰিছে।। ফার্দিনাণ্ড ব্রুনতিৰ মতে নাটকত বিশেষ ধর্ম 'সংকট'হে। বার্ণার্ড শ্ব'ৰ মতে 'সমস্যা'হে নাটকৰ মূল উপাদান। পির্য়াচ বেকাৰ মতে 'আৱেগ সৃষ্টি'হে প্রধান উপাদান। নিকলৰ মতে আকৌ এইবোৰৰ কোনোটো লক্ষণেই নাটকৰ বাবে অপৰিহার্য নহয়। তেওঁ নাটকৰ 'নাটকীয়তা'ৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। নিকলৰ ধাৰণা মতে 'নাটকীয়' মানে

'অপ্রত্যাশিত'। সেয়ে যি নাটকত এনে অপ্রত্যাশিত ঘটনা অথবা পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ নাই, সেই নাটকৰ নাটকীয়তা নাই বুলি তেওঁ ধাৰণা কৰে।

এনেধৰণৰ বিভিন্ন বাদানুবাদসমূহ আলোচনা কৰি আমি এক নির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰোঁ যে নাটকত এইটোৱেই প্রধান উপাদান বুলি আঙুলিয়াই দেখুৱাব নোৱাৰি। মূলতঃ নাটকৰ প্রকৃতি, দর্শকৰ ৰুচি, যুগৰ ধাৰণা, তত্ত্ব আদি সকলো দিশ ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকে। পৰিশেষত শৈলেন ভৰালীৰ আলোচনাৰ লগত সুৰ মিলাই ক'ব পাৰি— "নাটক এক প্রকাৰৰ কলাত্মক সৃষ্টি আৰু শিল্পকলাৰ আন সকলো সৃষ্টিৰ দৰে ইয়াৰো উদ্দেশ্য মানুহৰ মনত আনন্দৰ সঞ্চাৰ কৰা। গতিকে উল্লিখিত উপাদানসমূহৰপাৰস্পৰিক সহযোগ আৰু সামঞ্জস্যইহে এই লক্ষ্য পূৰণত সহায় কৰিব পাৰে।" তলত নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহৰ বিষয়ে সামগ্রিকভাৱে আলোচনা কৰা হ'ল।

৮.৫.১ কাহিনী

নাটকৰ উপাদানসমূহৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল কাহিনী। এৰিষ্টটলে ট্রেজেডী সম্পর্কে এযাৰ মন্তব্য কৰিছিল— "নাটক যিহেতু ক্রিয়াশীলতাৰ অনুকৰণ, গতিকে সেই ক্রিয়াশীলতাৰ এক পৰিপূর্ণ আৰু সামগ্রিক ৰূপ থাকিব লাগে।" অর্থাৎ আৰম্ভণি, মধ্য আৰু অন্ত থাকিব লাগিব। এই মন্তব্যটিয়েই সকলো নাটকৰ ক্ষেত্রত প্রযোজ্য। এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীক দুটা ভাগত, ক্রমে— 'সৰল' আৰু 'জটিল' কাহিনী বুলি ভাগ কৰিছে। একক আৰু অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰে প্রৱাহিত কাহিনীয়েই সৰল কাহিনী। আনহাতে যিবোৰ কাহিনীত ঘটনাৰ বিপৰীতমুখী পৰিৱর্তন থাকে সেয়াই জটিল কাহিনী। প্রাচ্য নাট্যতত্ত্ববিদ ভৰতেও নাটকৰ কাহিনীক 'প্রখ্যাত' আৰু 'কাল্পনিক'— এই দুটা ভাগতে ভাগ কৰিছে। বিভিন্ন পুৰাণ, মহাকাব্য দুখনৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে প্রখ্যাত আৰু অভিজাত শ্রেণীৰ লোকৰ জীৱনৰ কাল্পনিক ঘটনাৱলী সন্নিৱিষ্ট হ'লে কাল্পনিক।

এৰিষ্টটলে নাটকৰ কাহিনীৰ তিনিটা পর্যায় থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে— আদি, মধ্য আৰু অন্ত। পিছে ভাৰতীয় ধাৰণাত এই কথাখিনি অলপ বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। নাটক এখনৰ কাহিনী সামগ্রিকভাৱে বিন্যস্ত কৰিবলৈ পাঁচটা অর্থপ্রকৃতি থাকে বুলি ভৰতে স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। যথা— 'বীজ' (যি ঘটনাৰ আধাৰত নাটকৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হয়), 'বিন্দু' (কিছু সংঘাতৰ জৰিয়তে কাহিনীয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰে), 'পতাকা' (সেই মূল কাহিনী য'ত সন্নিৱিষ্ট হয়), 'প্রকৰী' (প্রাসংগিক কাহিনীৰ সূক্ষ্মতম ৰূপৰ বিশ্লেষণ য'ত থাকে) আৰু 'কার্য' (পৰিসমাপ্তিৰ অভিমুখী অংশ)। ইয়াৰ লগতে জড়িত হৈ থাকে পাঁচটা কার্য অৱস্থা। যথা— আৰম্ভ, প্রযত্ন, প্রাপ্তি, সম্ভাৱনা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাযোগ। কার্যাৱস্থা আৰু অর্থপ্রকৃতিৰ সংযোগ সাধন কৰে পাঁচটা সন্ধিয়ে। সেইকেইটা হ'ল মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ আৰু নির্বহণ। এই সন্ধিসমূহে

নাটকৰ কাহিনীত ঐক্য প্ৰদান কৰে। সেই বাবে মহেন্দ্ৰ বৰাই মন্তব্য কৰিছে— "সন্ধি হ'ল নাটকৰ স্থাপত্যৰূপ।"

পাছলৈ অৱশ্যে পাশ্চাত্য নাটকৰ কাহিনীতো পঞ্চ সন্ধিৰ কথা স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছে। সেইকেইটা হ'ল উন্মোচন, বিকাশ, শীৰ্ষবিন্দু, অৱৰোহণ আৰু পৰিসমাপ্তি। ৰোমাণ্টিক যুগত এই পাঁচোটা অৱস্থা চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰাৰ বাবেই সৰহভাগ নাটক পাঁচটা অংকতে সামৰা হৈছিল। অৱশ্যে সকলো নাটকতে এই পাঁচটা সন্ধি নিৰহ-নিপানিকৈ পোৱা নাযায়।

বহু সময়ত নাটকৰ মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনীও সংযোগ কৰা হয়। মূল কাহিনীক অধিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিবৰ বাবেই উপকাহিনী ভাগ সংযোগ কৰা হয়। ভাৰতীয় ধাৰণা মতেও নাটকত 'আধিকাৰিক' আৰু 'প্ৰাসংগিক' নামেৰে দুটি কাহিনী থাকে। এই প্ৰাসংগিক কাহিনীয়েই উপকাহিনী।

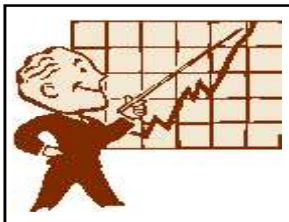
নাটক এখনত এজন নাট্যকাৰৰ প্ৰধান প্ৰচেষ্টা হ'ল যিমান সোনকালে পাৰি দৰ্শক-পাঠকক বৰ্ণনীয় কাহিনীৰ সৈতে একাত্ম কৰি তোলা আৰু শেষ পৰ্যন্ত দৰ্শক-পাঠকক কৌতূহলী কৰি ৰখা। এই বাবে নাটকৰ কাহিনী বিন্যাসত কেইবাটাও কলা-কৌশল অৱতাৰণা কৰা হয়। আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছোঁ যে নাটকত নাটকীয়তা থাকিব লাগিব। নাটকৰ কাহিনীৰ মাজত বাস্তৱ জীৱন হুবহু ৰূপত উপস্থাপন কৰা নহয়। বাস্তৱৰ অনুকৰণহে কৰা হয়। নাটকৰ মাজত নাটকীয়তাৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাবেই নাটকৰ কাহিনীত সৃষ্টি কৰা হয় ক্ৰিয়াশীলতা। এই ক্ৰিয়াশীলতা সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰধান উপকৰণ হ'ল 'সংঘাত'। এক কথাত সংঘাতৰ মাজেদিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ পৰিসমাপ্তিৰ ফালে গতি কৰে। অৱশ্যে ভাৰতীয় ধাৰণা মতে সংঘাতৰ ঠাইত 'ৰস' সৃষ্টিকহে বেছি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এইটোও ঠিক যে সংস্কৃত নাটকতো সংঘাত আছিল, কিন্তু সেয়া কাহিনীৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনীয় অংশ বুলি বিবেচনা কৰা হোৱা নাছিল।

নাটকৰ সংঘাত বা দ্বন্দ্ব প্ৰধানতঃ দুই প্ৰকাৰৰ — অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু বহিৰ্দ্বন্দ্ব। মানুহৰ নিজৰ মনৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা দ্বন্দ্বই অন্তৰ্দ্বন্দ্ব। কেতিয়াবা আদৰ্শৰ লগত বাস্তৱৰ সংঘাতত আৰু কেতিয়াবা বুদ্ধি অথবা যুক্তিৰ লগত হৃদয়ৰ সংঘাতত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ সৃষ্টি হয়। কেতিয়াবা আকৌ চেতন আৰু অৱচেতন মনৰ মাজতো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব সংঘটিত হয়। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি হোৱাৰ লগে লগে অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ পৰিসৰো বৃদ্ধি পাইছে। সেইকাৰণে বৰ্তমান কালৰ নাটকত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰয়োগ অধিক। আনহাতে মানুহৰ লগত বহিৰ্শক্তিৰ সংঘাত হ'লে সেয়া চিহ্নিত হয় বহিৰ্দ্বন্দ্ব হিচাপে। মানুহৰ লগত দৈৱ শক্তিৰ সংঘাত, মানুহৰ লগত মানুহৰ সংঘাত, সমাজ শক্তিৰ লগত ব্যক্তিৰ সংঘাত— এই তিনিটা হ'ল বহিৰ্দ্বন্দ্বৰ স্বৰূপ। অৱশ্যে বহু বিশ্ব প্ৰসিদ্ধ নাটকৰ কাহিনীত সংঘাতৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত নহয়। এণ্টন চেখভ, ৰবীন্দ্ৰনাথ আদিৰ নাটকসমূহ হ'ল ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ।

নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ৰিয়াশীলতা বৃদ্ধি কৰাৰ আন কেইটিমান প্ৰধান উপাদান হ'ল 'উৎকণ্ঠা', 'বিস্ময়' আৰু 'নাট্যশ্লেষ'। সম্পূৰ্ণৰূপে আভিধানিক অৰ্থতে এই তিনিওটা কলা-কৌশল নাটকত অৱতাৰণা কৰা হয়। নজনাখিনি জানিবলৈ কৰা আগ্ৰহেই উৎকণ্ঠা। ইয়াৰ পাছত কি হ'ব? এই ভাব নাট্যকাৰে নাটকৰ কাহিনীৰ মাত ফুটাই তুলিব লাগিব। গতানুগতিক কাহিনীয়ে দৰ্শক-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে আগতে অনুমান কৰিব নোৱৰা ঘটনা কাহিনীৰ মাজত অৱতাৰণা কৰি কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিব লাগে— এয়াই বিস্ময়। আনহাতে কাহিনীৰ মাজত কোনো চৰিত্ৰৰ কথা আৰু কামৰ মাজত দ্ব্যৰ্থক ভাব সৃষ্টি কৰি নাট্যশ্লেষ অৱতাৰণা কৰা হয়। ই নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ ক্ৰিয়াশীলতাক প্ৰখৰতৰ কৰি তোলাৰ লগতে সহৃদয় দৰ্শকক অভিভূত কৰি তোলে।

নাটকৰ কাহিনী ভাগৰ যথাৰ্থতা সম্পৰ্কে এৰিষ্টটলে দুটা কথা কৈ গৈছে— 'অনিবাৰ্যতা' আৰু 'সম্ভাব্যতা'। অনিবাৰ্যতা মানে কাহিনীৰ প্ৰতিটো ঘটনাই ভিতৰৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা যেন হ'ব লাগে, কেতিয়াও বাহিৰৰ পৰা জাপি দিয়া যেন অনুভূত হ'ব নালাগে। আনহাতে সম্ভাব্যতা মানে কাহিনীৰ কোনো কথাই অপৰিকল্পিত হ'ব নালাগে। অৰ্থাৎ নাটকৰ সকলো কথাই নিজে নিজে উদ্ভাসিত হৈ উঠা উচিত।

কাহিনীৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত পূৰ্বতে তিনিটা ঐক্যৰীতি মানি চলিছিল। যথা— সময়ৰ ঐক্য, স্থানৰ ঐক্য আৰু ক্ৰিয়াৰ ঐক্য। সাম্প্ৰতিক কালত এই ঐক্যত্ৰয়ীৰ মাজত ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ ধাৰণাটিহে সকলো নাট্যকাৰে মানি চলা দেখা যায়। এৰিষ্টটলেও তেওঁৰ *পয়েটিক্ছ্ব* 5ম, 6ষ্ঠ আৰু 8ম অধ্যায়ত এই ক্ৰিয়াৰ ঐক্যৰ কথা একাধিকবাৰ দোহাৰিছে। কাহিনীৰ সুসামঞ্জস্যপূৰ্ণ বিন্যাসতে ক্ৰিয়াৰ ঐক্য সাধন হয়। নাটকৰ কাহিনীভাগ এক নিৰ্দিষ্ট দিশত বা ক্ৰমত সজাই পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এক নিৰ্দিষ্ট ভাৱনা আৰু অনুভূতিয়েই ক্ৰিয়া কৰি থকা উচিত। তেনে হ'লেহে দৰ্শক-পাঠকৰ মনত সৃষ্টি হয় ক্ৰিয়াৰ এক ঐক্যবদ্ধ ৰূপ। ভাৰতীয় ধাৰণা মতে ক'ব পাৰি ৰসৰ একমুখিতাই নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰিয়াৰ ঐক্য। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰি থোৱা হ'ল যে,— ত্ৰিঐক্যৰ ধাৰণাটো এৰিষ্টটলে আৰম্ভ কৰিছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয় যদিও প্ৰকৃততে সেয়া শুদ্ধ নহয়। *পয়োটিকছ* গ্ৰন্থৰ (1550) ইটালীয় অনুবাদক-সম্পাদক-সমালোচক কাচেলভেট্ৰোইহে সূত্ৰৰূপে এই তিনিটা ঐক্যৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। তেতিয়াৰ পৰাহে ই সণ্ঢালনিভাৱে নাটক সম্পৰ্কীয় আলোচনাত ব্যৱহৃত হ'ল।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৩ ঃ নাটক এখনৰ কাহিনীভাগ কেনে হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰে? নাটকৰ কাহিনীত কি কি উপকৰণ সংযুক্ত হৈ থকা উচিত? (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

৮.৫.২ চৰিত্ৰ

'চৰিত্ৰ' নাটকৰ আন এক উল্লেখযোগ্য উপাদান। চৰিত্ৰ অবিহনে নাটক এখন কল্পনা কৰাটো টান। আনকি হাডচনে মন্তব্য কৰিছিল— "Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work." বৰ্তমানলৈকে বিশ্ব সাহিত্যৰ বহু নাটক স্মৰণীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ বাবেই সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতা, গভীৰতা আৰু সংবেদনশীলতাৰ বলতে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট, মেকবেথ* বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* আদি নাটক অমৰ হিচাপে বিবেচিত।

এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেদী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰসংগতে নাটকৰ চৰিত্ৰ কেনে হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে কেইবাটাও ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। সেই বৈশিষ্ট্য কেইটাই সৰ্বকালৰ সকলো ধৰণৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বাবে প্ৰযোজ্য। সেইকেইটা হ'ল—

- চৰিত্ৰ 'ভাল' হ'ব লাগিব। এই সম্পৰ্কে এৰিষ্টটলৰ বিভিন্ন ভাষ্যকাৰে খৰচি মাৰি আলোচনা কৰি কৈছে যে তেওঁ ভাল মানে দৰ্শক-পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিব পৰা চৰিত্ৰ। অৰ্থাৎ দোষ-গুণৰ সমাহাৰেৰে নৈতিক আদৰ্শান্বিত হ'ব লাগিব।
- চৰিত্ৰ 'যথাযথ' হ'ব লাগিব। এই বিষয়ে এৰিষ্টটলে বিস্তাৰিতভাৱে ব্যাখ্যা কৰা নাই। তথাপিতো ধাৰণা কৰিব পাৰি, তেওঁ ক'ব বিচাৰিছে যে চৰিত্ৰৰ মাজত শ্ৰেণী চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পাব লাগিব। প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শ্ৰেণীৰ সৈতে খাপ খোৱাৰ লগতে তেওঁৰ কাৰ্যকলাপে নাটকখনৰ ৰস ভংগ কৰিব নোৱাৰিব।
- চৰিত্ৰ 'বাস্তৱানুগত' হ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ চৰিত্ৰ একোটাৰ কাৰ্য-কলাপ অস্বাভাৱিক হ'ব নালাগে। মানুহৰ জীৱনৰ পৰা পৃথক হ'ব নালাগে।
- চৰিত্ৰ সদায় 'সামঞ্জস্যপূৰ্ণ' হ'ব লাগে। চৰিত্ৰ বিশেষৰ মৌলিক ধৰ্ম কোনো পৰিস্থিতিতেই নাটকৰ পৰিণতিৰ প্ৰয়োজনত ব্যতিক্ৰমধৰ্মী হ'ব নালাগে। ইয়াৰ আচাৰ-আচৰণ স্বতস্ফূৰ্ত হ'ব লাগে। আনহাতে অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া নাটকৰ সমতা ৰক্ষা কৰিব পৰা মাত্ৰাৰ ভিতৰত বা আনকথাত ক'বলৈ হ'লে সামঞ্জস্যপূৰ্ণ অসামঞ্জস্য হ'ব লাগিব।

নাটকত চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যসমূহ এনেদৰেই সমুজ্জ্বল হৈ উঠিব লাগে। আমি জানোঁ যে নাটক মানেই চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ। এতিয়া প্ৰশ্ন আহিব পাৰে, নাটকত চৰিত্ৰ কিমান প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে? সাধাৰণতে নাটকত দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰ থাকে— প্ৰধান চৰিত্ৰ আৰু পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ । নাটক এখনৰ নায়ক-নায়িকা আৰু খলনায়ককে প্ৰধান চৰিত্ৰ বুলি নিৰ্দেশিত কৰা হয়। যি চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই নাটকৰ কাহিনীভাগ আৱৰ্তিত হয় সেই চৰিত্ৰই নায়ক। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁ নাটকীয় ঘটনা-বিন্যাসত প্ৰাধান্য লাভ নকৰিবও পাৰে। কেতিয়াবা আকৌ নায়ক কেইবাজনো হ'ব পাৰে।

কেন্দ্রীয় চৰিত্রৰ ব্যতিৰেকে নাটকত উপস্থাপিত হোৱা চৰিত্রসমূহকে পার্শ্বচৰিত্র বোলা হয়। ইয়াকো পুনৰ দুই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি— পূর্ণাংগ চৰিত্র আৰু জাতি-ৰূপধর্মী চৰিত্র। পূর্ণাংগ চৰিত্র বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা কাল্পনিক চৰিত্র। আনহাতে জাতি- ৰূপধর্মী চৰিত্রসমূহ মানৱ চৰিত্রৰ কোনো এটা দিশৰ প্রতীক স্বৰূপ। যেনে— বিদূষকৰ চৰিত্র। ইহঁত নৈর্ব্যক্তিক আৰু অজটিল।

ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকলেও চৰিত্রক নায়ক-নায়িকা, পার্শ্বচৰিত্র প্রভৃতি শ্রেণীবিভাগ কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত নায়কৰ চাৰিত্রক নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰা হয়— ধীৰললিত, ধীৰশান্ত, ধীৰোদত্ত আৰু ধীৰোদ্ধত। ঠিক সেইদৰে নায়িকা স্বীয়া, অন্যা আৰু সাধাৰণী। আনহাতে নায়কৰ প্রতি মনোভাবৰ ভিত্তিত নায়িকাক আকৌ আঠটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে — বাসকসজ্জিকা, অভিসাৰিকা, বিৰহোৎকণ্ঠিতা, খণ্ডিতা, কলহান্তৰিকা, বিপ্রলব্ধা, প্রোষিতভর্তৃকা আৰু স্বাধীনপতিকা। আনহাতে পার্শ্বচৰিত্রসমূহ কাহিনী নির্ভৰ।

আজিকালি বহু নাটকত কোনো এক নির্দিষ্ট চৰিত্রক কেন্দ্রীয় চৰিত্র হিচাপে লোৱা নহয়। নাটকৰ মাজেদি কোনো বিশেষ বক্তব্য প্রকাশৰ বাবে প্রয়োজন সাপেক্ষে অথবা বিশেষ বিশেষ পৰিস্থিতিত এনে ধাৰণাৰ প্রয়োগ কৰা হয়। তথাপিও এটা কথা ঠিক যে নাটকৰ পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰাৰ বাবে চৰিত্র অপৰিহার্য উপাদান। নাটকৰ সৌষ্ঠৱপূর্ণ ৰূপায়ণৰ বাবে সঠিক চৰিত্রৰ সৃষ্টি সদায়েই বাঞ্ছনীয়।



অনুশীলনী

নাটকৰ চৰিত্রত অসামঞ্জস্য থাকিলেও সেয়া কেনে হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰে? 'অধিক জানিবলৈ'ত উল্লেখ থকা পুথিসমূহৰ আধাৰত বহলাই আলোচনা কৰক।

৮.৫.৩ সংলাপ

নাটকত সংলাপ বুলি ক'লে আমি চৰিত্রৰ মুখৰ বচনকে বুজো। সংলাপে নাটকত প্রধান দুই ধৰণৰ কার্য সম্পাদন কৰে— ঘটনাৰ বর্ণনা আৰু চৰিত্রৰ ব্যঞ্জনা। দর্শক-পাঠকৰ লগত সম্পর্ক স্থাপন কৰিবৰ বাবে, কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিবৰ বাবে নাট্যকাৰে সংলাপৰ আশ্রয় লয়। নাটকৰ সংলাপ কেনে হোৱা উচিত এই কথাষাৰ বিচাৰ কৰিলে আমি কেইটামান বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পাওঁ—

- সংলাপ চৰিত্রৰ উপযোগী হ'ব লাগিব। চৰিত্রৰ সৈতে খাপ খোৱা সংলাপে দর্শক-পাঠকক সহজে আকর্ষণ কৰে। চৰিত্রৰ সফলতা-বিফলতা বহুলাংশে নির্ভৰ কৰে সবল বা আকর্ষণীয় সংলাপ প্রয়োগৰ ওপৰতে।
- সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব। সংলাপ স্বাভাৱিক হ'ব লাগিব বুলি ক'লে আমি

বুজিম যে সংলাপৰ ভাষা চৰিত্রটোৰ সম্পূর্ণ উপযোগী তথা দর্শক-শ্রোতাৰ বোধগম্য হোৱা উচিত। চৰিত্রৰ সূক্ষ্ম ধ্যান ধাৰণা আৰু আবেগ-উচ্ছ্বাস প্রকাশ কৰিবলৈ হ'লে সংলাপৰ প্রকাশভংগী নাটকীয় হোৱা উচিত।

চৰিত্রৰ মনৰ ভাব প্রকাশ কৰিবলৈ কথোপকথনৰ উপৰি আন দুই প্রকাৰৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হয়— স্বগতোক্তি আৰু পার্শ্বোক্তি। কোনো চৰিত্রই মনৰ ভাব অকলে অকলে ব্যক্ত কৰাটোৱেই স্বগতোক্তি। সাধাৰণতে চৰিত্রৰ গহন মনৰ বার্তা প্রকাশ কৰিবলৈ নাট্যকাৰে এনে ধৰণৰ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে মঞ্চত থকা কেইটামান চৰিত্রৰ ভিতৰত কোনো চৰিত্রই এফালে ফালৰি কাটি গৈ যি সংলাপ কয় সেয়াই পার্শ্বোক্তি। এই পার্শ্বোক্তি আন কেইজনে নাই শুনা বুলি ধাৰণা কৰি লোৱা হয়। এনে সংলাপ ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় পুৰণি নাটকত সঘনাই ব্যৱহাৰ হৈছিল। অৱশ্যে সাম্প্রতিক কালত এই দুই ধৰণৰ সংলাপ প্রয়োগ কৰা নহয়।

তত্ত্বপ্রধান নাটকত সংলাপেই বেছিকৈ প্রাধান্য পায়। সেই বাবেই জর্জ বার্ণার্ড শ্বই 'সংলাপেই নাটকৰ প্রাণ' বুলিও মন্তব্য কৰিছিল। ইতিমধ্যে কৰি অহা আলোচনাৰ পৰা আমি এটা কথাই ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে সংলাপে নাটকৰ কাহিনীভাগ প্রকাশ কৰাৰ লগতে চৰিত্রৰ ব্যক্তিত্বক প্রকাশ কৰে আৰু নাটকখনক পৰিণতিৰ ফালে আগবঢ়াই নিয়ে। অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্রতিক সময়ত বহু নাটকত সংলাপ নাথাকে। মূলতঃ অভিনেতাৰ শাৰীৰিক অভিব্যক্তিকে মূল আধাৰ হিচাপে লৈ কিছু ধ্বনি সমষ্টিৰে নাট্যমুহূর্তবোৰ সৃষ্টি কৰা হয়। আনকি জিবৰিচ(Gibberish) নামৰ এক ধৰণৰ সৃষ্টিশীল ধ্বনি সমষ্টিও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। জিবৰিচ মানে হ'ল— "Gibberish is a generic term in English for talking that sounds like speech, but carries no actual meaning. This meaning has also been extended to meaningless text. The common theme in gibberish statements is a lack of literal sense, which can be described as a presence of nonsense. Gibberish should not be confused with literary nonsense."

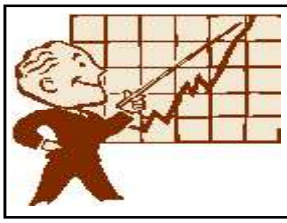
ওপৰত আলোচনা কৰি অহা দিশসমূহেই নাটকৰ প্রধান উপাদান বুলি চিহ্নিত কৰিব পাৰি। এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰা চিন্তা, সংগীত আৰু দৃশ্য— প্রধানকৈ নাটকৰ পৰিৱেশনগত দিশৰ লগত জড়িত। সেয়ে এই বিষয়ে ইয়াত বহলাই আলোচনা কৰা নহ'ল।



জানি থোৱা ভাল

সংস্কৃত নাটকৰ প্রধান উপাদান তিনিটা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। সেইকেইটা হ'ল— বিষয়বস্তু, নায়ক আৰু ৰস। আনহাতে সংস্কৃত নাটকৰ প্রধান ৰস হ'ব লাগে শৃংগাৰ নাইবা বীৰ। সাধাৰণতে কৰুণ ৰসাত্মক ভাব সংস্কৃত নাটকত ফুটাই তোলা নহয়। ইউৰোপীয় নাটকত ট্রেজেডীৰ যি

গুৰুত্ব, সেয়া প্ৰচীন সংস্কৃত নাটকত সেইবাবেই দেখা নাযায়।



অগ্ৰগতি নিৰীক্ষণ

প্ৰশ্ন নং ৪ ঃ সংলাপেই নাটকৰ প্ৰাণ হোৱা উচিত বুলি আপুনি বিবেচনা কৰেনে? আলোচনা কৰক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

৮.৬ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য

মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। সকলো প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান উপজীব্য যিহেতু মানুহ, নাটকৰ মাজেদিও মানুহৰ এই দ্বৈত ৰূপৰেই প্ৰকাশ ঘটে। এই দুটা ৰূপ নাটকত যিমান স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হয় সেয়া আন কোনো সাহিত্যকৰ্মৰ মাজতে ইমান সুন্দৰভাৱে নহয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্ৰেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল— ট্ৰেজেডী আৰু কমেডী।

- **ট্ৰেজেডী ঃ** আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক বসন্তকালত স্মৰণ কৰা কোৰাচৰ পৰাই ট্ৰেজেডীৰ উদ্ভৱ হৈছে। এই সময়ত ভক্তসকলে ডায়োনিছাছ দেৱতাৰ জীৱনৰ কৰুণ ফালটোৰ কথা স্মৰণ কৰি শোকগীত গাইছিল। এই গীতবোৰক 'ছাগ-গীত' বোলা হয়। থেচ্‌পিচ নামৰ গ্ৰীক কবি-অভিনেতাজনে এই গীতবোৰৰ মাজত অভিনয় সংযোগ কৰি ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ ঘটাইছিল। অৱশ্যে এই নাটকসমূহক ট্ৰেজেডী আখ্যা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত মত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। খেনোৰ মতে ছাগ-গীতৰ অৰ্থত গ্ৰীকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা 'ট্ৰাগোছ' শব্দৰ পৰা ইয়াৰ উদ্ভৱ হৈছে। আৰু আন কিছুমানৰ ধাৰণা মতে ট্ৰেজেডীৰ অভিনয়ৰ আগে আগে 'ছাটীৰ' জাতীয় হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ অভিনয়ত চৰিত্ৰসমূহে ছাগলীৰ চামৰা পৰিধান কৰিছিল। গতিকে ছাগলী অৰ্থাৎ 'ট্ৰাগোছ'ৰ লগত সম্বন্ধ ৰাখি 'ছাটীৰ' লগত পৰিৱেশিত মূল নাটককে ট্ৰেজেডী বোলা হয়।

  এৰিষ্টটলে তেওঁৰ *পয়েটিকছ*গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডীৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in narrative form, with incidents arousing pity and fear, where with to accomplish its catharsis of such emotions"; অৰ্থাৎ— ট্ৰেজেডী হ'ল এক ক্ৰিয়াৰ অনুকৰণ, যি ক্ৰিয়া গুৰু গম্ভীৰ, সম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তন বিশিষ্ট, ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যাৰ প্ৰতিটো অংগ স্বতন্ত্ৰভাৱে শিল্প সৌন্দৰ্যেৰে মণ্ডিত, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাৰ প্ৰকাশৰীতি বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়হে, যাৰ ক্ৰিয়াশীলতাই

পাঠক-দর্শকৰ হৃদয়ত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্রেক কৰি অনুৰূপ অনুভূতিসমূহ জগাই তোলে।

এই সংজ্ঞাটি ভালদৰে অনুধাৱন কৰিলেই ট্রেজেডীৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ পৰিষ্কাৰ হৈ পৰে—

- ট্রেজেডী জীৱনৰ কোনো গহীন অথবা গুৰুগম্ভীৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ
- এই ঘটনা স্বয়ংসম্পূর্ণ আৰু বিশেষ আয়তন বিশিষ্ট
- ভাষা শিল্প সৌন্দর্যেৰে মণ্ডিত, ছন্দ-গীতেৰে মুখৰিত
- প্রকাশভংগী নাটকীয় অর্থাৎ সংলাপযুক্ত
- ট্রেজেডীয়ে দর্শক পাঠকৰ মনত ভয় আৰু কৰুণাৰ উদ্রেক কৰি পৰিশেষত অনুৰূপ অনুভূতিসমূহ জাগৃত কৰে।

এৰিষ্টটলে ব্যৱহাৰ কৰা 'কেথাৰছিছ' শব্দটোৰ ব্যাখ্যা সম্পর্কে বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মাজত মতবিৰোধ আছে। কোনো কোনোৰ মতে ইয়াৰ অর্থ 'পবিত্রীকৰণ'। এই মত পোষণ কৰা সমালোচকসকলে ধাৰণা কৰে যে ট্রেজেডীৰ নায়কৰ দুখ-বিপর্যয় দেখি দর্শক-পাঠকৰ মনত যি অনুভূতি সৃষ্টি হয়, সেই জাতীয় অনুভূতিয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰ পবিত্র কৰে। আন এক শ্রেণীৰ মতে কেথাৰছিছৰ অর্থ হ'ল 'বিমোক্ষণ'। ইয়াৰ অর্থ ট্রেজেডীয়ে দর্শক পাঠকৰ মাত্রাধিক আবেগ-অনুভূতিসমূহ প্রকাশৰ পথ মুকলি কৰি দি মনৰ স্বাভাৱিক অৱস্থা ঘূৰাই আনে। ই চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ লগত জড়িত শব্দ। এক অর্থত দেহৰ পৰিশোধন। এই দুই অর্থ বিশ্লেষণ কৰি পৰিশেষত এটা কথাই ক'ব পাৰি— ট্রেজেডীয়ে অন্তৰত কৰুণা আৰু আতংকৰ অনুভূতি জগাই তোলে যদিও সেই জাগৰণেই দর্শক-পাঠকৰ মনলৈ আনন্দৰ ভাব কঢ়িয়াই আনে।

এই ক্ষেত্রত প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে পৰিৱর্তিত সময়ৰ বুকুত সকলোৰে পৰিৱর্তন হোৱাৰ দৰে সময়ে সময়ে ট্রেজেডীয়েও তাৰ ৰূপ সলনি কৰিছে। এৰিষ্টটলে ট্রেজেডী সম্পর্কে যিবোৰ বিশেষত্বৰ কথা উল্লেখ কৰি গৈছিল সেয়াও কিছু পৰিমাণে পৰিৱর্তন হৈছে। অৱশ্যে এৰিষ্টটলে উল্লেখ কৰি যোৱা ট্রেজেডীৰ সংজ্ঞাটোৰেই এতিয়াও তাৰে ভেটিৰূপে ৰূপে সাহিত্য সমালোচনাৰ লগতে জনসমাজত প্রচলিত হৈ আহিছে।



অনুশীলনী

ট্রেজেডী সম্পর্কে এৰিষ্টটলে আগবঢ়োৱা মন্তব্যটোৰ আধাৰত ট্রেজেডী সম্পর্কে বহলাই আলোচনা কৰক। লগতে ট্রেজেডীৰ মূল বৈশিষ্ট্যবোৰ কি? সেই বিষয়েও এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

- **কমেডী ঃ** গ্রীক দেৱতা ডায়োনিছাছক স্তুতি কৰি শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত পৰিৱেশন

কৰা গীত আৰু শোভাযাত্ৰাৰ পৰাই কমেডীৰ উৎপত্তি হৈছে। এৰিষ্টটলে *পয়েটিকছ* গ্ৰন্থতে কমেডীৰ বিষয়েও কিছু কথা ব্যক্ত কৰিছে। অৱশ্যে এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডী সম্পৰ্কে যিমান ব্যাপকভাৱে আলোচনা কৰিছে কমেডী সম্পৰ্কে ইমান বিস্তৃতভাৱে কৰা নাই। তেওঁ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে— "Comedy is,... ...,an imitation of characters of lower type, –not, however, in the full sense of the word bad, the Ludicrous being merely a subdivision of the ugly." অৰ্থাৎ— কমেডী হ'ল সাধাৰণতকৈ নিম্নখাপৰ চৰিত্ৰৰ অনুকৰণ, কিন্তু ত্ৰুটিযুক্ত যদিও একেবাৰে তলৰ পৰ্যায়ৰ নহয়, মাথোন হাস্যাস্পদ, অৰ্থাৎ অসুন্দৰৰেই প্ৰকাৰভেদ। মন কৰিবলগীয়া যে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছক স্তুতি কৰি শীতকালত অনুষ্ঠিত উৎসৱত পৰিৱেশন শোভাযাত্ৰাক 'কোমাছ' বুলি কোৱা হৈছিল আৰু তাৰ পৰাই কমেডীৰ উৎপন্ন হৈছে বুলি বহুতে মন্তব্য কৰে। আন এচামে আকৌ 'কমাইদিয়া', অৰ্থাৎ — আনন্দগীত; ডায়োনিছাছৰ উৎসৱত পৰিৱেশন কৰা আনন্দগীতেই ক্ৰমবিকাশ ঘটি কমেডীৰ ৰূপ লাভ কৰিছে বুলি ক'ব খোজে।

পৰিৱৰ্তনশীল সময়ত ট্ৰেজেডীৰ দৰে কমেডীও এক বিশেষ শিল্পকলালৈ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। গ্ৰীক নাট্যকাৰ এৰিষ্টোফেনিছৰ হাততে কমেডীয়ে নতুন ৰূপ লাভ কৰে। ক্ৰমান্বয়ে ফৰাচী নাট্যকাৰ মিনাণ্ড, ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ হাতত পৰিৱৰ্তিত হৈ কমেডীয়ে এক বিশেষ স্থান লাভ কৰে।

কমেডীৰ মূল সম্পৰ্ক মানুহৰ বহির্জগতৰ লগত। কমেডীয়ে মানুহক আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ মাজেদি শিক্ষা প্ৰদান কৰে। কমেডীৰ পৰম্পৰাই আমাক এটা কথাই অনুভব কৰোৱায়, সেয়া হ'ল— কমেডী বুলি ক'লে প্ৰধানকৈ হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ কথাই মনলৈ আহে আৰু ইয়াত হাস্যৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কমেডীত ব্যংগ থকা উচিতনে অনুচিত সেই সম্পৰ্কেও বিভিন্ন মতবিৰোধ আছে। তথাপিতো এটা সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিব পাৰি যে ব্যংগ থাকিলেও তাৰ চোক কম হ'ব লাগে।

বিভিন্ন নাট্যসমালোচকসকলে কমেডীক বিভিন্ন ধৰণে শ্ৰেণী বিভাগ কৰি আলোচনা কৰিছে। এই শ্ৰেণীবিভাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে হাস্যৰসৰ প্ৰকৃতি বা ধৰণৰ ওপৰত। সেইকেইটা হ'ল— ৰোমাণ্টিক কমেডী, কমেডী অব্ হিউমাৰ্চ (ব্যংগ কমেডী), কমেডী অব্ মেনাৰ্ছ, প্ৰহসন ইত্যাদি। ইয়াৰ লগতে নিকলে কমেডী অব্ ইণ্ট্ৰিগ (ষড়যন্ত্ৰমূলক কমেডী) বুলিও এটা শ্ৰেণী বিভাগ কৰিছে। অৱশ্যে সকলোৱে এই শ্ৰেণীবিভাগ মানি লোৱা নাই। ৰোমাণ্টিক কমেডীত প্ৰণয়জনিত কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত প্ৰকৃতিয়েও নাট্য পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ এক প্ৰধান অনুঘটক হিচাপে কাম কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কমেডীত কৰুণ হাস্যৰস (humour) প্ৰকাশিত হয়। উদাহৰণ হিচাপে আমি শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *এজ ইউ লাইক ইট* নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। চৰিত্ৰৰ দোষ-ত্ৰুটিক ব্যংগ কৰি ৰচনা কৰা কমেডীক কমেডী অব্ হিউমাৰ্চ বুলি

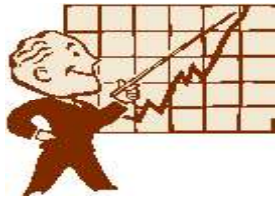
কোৱা হয়। ইংৰাজ নাট্যকাৰ বেন জনছন এই কমেডীৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা। সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু আচাৰ-ব্যৱহাৰক ব্যংগ কৰি ৰচনা কৰা কমেডীক কমেডী অব্ মেনার্ছ বুলি কোৱা হয়। ইয়াত বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্য ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটে। পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি লঘু হাস্য ৰস সৃষ্টি কৰা কমেডীক প্ৰহসন বোলে। ঠিক সেইদৰে ষড়যন্ত্ৰমূলক পৰিস্থিকি আৰু কাৰ্য জড়িয়তে সৃষ্টি হোৱা কমেডীক কমেডী অব্ ইণ্ট্ৰিগ বোলা হয়।

উল্লেখয্যেগ্য যে কমেডীৰ এই বিভাজনখিনি বহু সমালোচকে মানি ল'ব নিবিচাৰে। তাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁলোকে কমেডীক প্ৰধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰে— লঘু কমেডী আৰু গহীন কমেডী। লঘু কমেডীত কেৱল নিৰ্মল হাস্যৰসহে সৃষ্টি কৰা হয়। আনহাতে গহীন কমেডীত হাস্যৰসৰ আভাস থাকিলেও জীৱন তথা সমাজৰ গুৰু গম্ভীৰ সমস্যা ৰূপায়ণ কৰা হয়।

- **ট্ৰেজি-কমেডী ঃ** সমালোচকসকলে এই দুটি প্ৰধান শ্ৰেণী বিভাগৰ উপৰি আন কেইবাটাও শ্ৰেণী বিভাগৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে, তাৰে এবিধ হ'ল— ট্ৰেজি-কমেডী। ইয়াৰ নামৰ পৰাই আমি ধাৰণা কৰিব পাৰোঁ যে ইয়াত ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ মিশ্ৰণ ঘটে। আৰম্ভতে ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণ আৰু শেষলৈ কমেডীৰ লক্ষণ ফুটি উঠা এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে মিলনেৰে। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *দ্য মাচেণ্ট অব ভেনিচ, দ্যা টেম্পেষ্ট* আদি নাটক এই শ্ৰেণীৰ উদাহৰণ।
- **মেলোড্ৰামা ঃ** নাটকৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত আলোচকসকলে মেলোড্ৰামা নামৰ আন এক শ্ৰেণীৰ নাটকৰ কথাও উল্লেখ কৰে। প্ৰথমতে গীতৰ প্ৰাধান্য থকা নাটককে মেলোড্ৰামা ৰূপে চিহ্নিত কৰা হৈছিল যদিও কালক্ৰমত ই এনে শ্ৰেণীৰ নাটকক বুজাবলৈ ধৰিলে য'ত ঘটনাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি চৰিত্ৰাংকন আৰু ভাবৰ গভীৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য নাৰাখি আকস্মিক আৰু চাঞ্চল্যকৰ ঘটনাৰে দৰ্শক-পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। মূলতঃ বাহ্যিক আড়ম্বৰপূৰ্ণতাই এনেবিধ নাটকত প্ৰাধান্য পায়।

এইবোৰৰ উপৰি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰাও নাটকক শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। যথা— কাহিনীৰ গাঁথনিগত দিশেৰে 'ধ্ৰুপদী নাটক' আৰু 'ৰোমাণ্টিক নাটক'। যি বোৰ নাটকৰ কাহিনীভাগ আটিল, দৃঢ় গাঁথনিযুক্ত, সংযত আৰু নাটকৰ তিনি ঐক্য প্ৰকাশক মানি চলা হয় সেয়াই ধ্ৰুপদী নাটক। আনহাতে ৰোমাণ্টিক নাটক ইয়াৰ ঠিক বিপৰীত বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। অৰ্থাৎ কাহিনী শিথিল, বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰদৰ্শিত হয় আৰু কেৱল ক্ৰিয়াৰ ঐক্য হে মানি চলা হয়। নাটকত প্ৰকাশ পোৱা বিষয়বস্তু অনুসৰি — পৌৰাণিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, সামাজিক নাটক আৰু কাল্পনিক নাটক আদি ভাগতো শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰা হয়। পৌৰাণিক কাহিনী সম্বলিত নাটকেই পৌৰাণিক নাটক, ঐতিহাসিক ঘটনাৰ আধাৰত ৰচিত হ'লে বুৰঞ্জীমূলক, সামাজিক সমস্যা তথা সামাজিক জীৱনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিব বিচৰা নাটকেই সামাজিক নাটক আৰু যি বোৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু মূলতঃ কাল্পনিক সেয়াই কাল্পনিক নাটক।

প্রসংগক্রমে উল্লেখযোগ্য যে বহল অর্থত সকলোবোৰ নাটকেই সামাজিক নাটক, কাৰণ সকলো ধৰণৰ নাটকতে সমাজ জীৱনৰ কথাই প্রকাশিত হয়।



অগ্রগতি নিৰীক্ষণ

প্রশ্ন নং ৫ঃ কমেডী নাটক বুলিলে আপুনি কি বুজে? কমেডীক কেনেদৰে শ্রেণী বিভাজন কৰা হয় সেই বিষয়ে বহলাই লিখক। (১৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)



৮.৭ অধ্যায়টিৰ পৰা আমি কি শিকিলোঁ

- শিল্পকলা বা সাহিত্যকলাৰ বিভিন্ন বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এটি উল্লেখযোগ্য বিভাগ হ'ল 'নাটক'। ইয়াৰ প্রধান স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যটো হ'ল দৃশ্যধর্মিতা। সকলোবিলাক শিল্পকর্মৰ ভিতৰত নাটককে অতি জটিল কলা বুলি কোৱা হয়। নাটকত বিভিন্ন সুকুমাৰ কলাৰ সংমিশ্রণ ঘটে বা মধুৰ সমন্বয় সাধন হয়।
- বিভিন্ন দেশত নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কাৰকসমূহ আলোচনা কৰি সিদ্ধান্ত গ্রহণ কৰিব পৰা যায় যে, নাটকৰ জন্মৰ লগত ধর্মীয়-অনুষ্ঠান সাঙোৰ খাই আছে। পৰিৱর্তিত সময়ৰ লগত খাপ খাই নাটক ক্রমান্বয়ে ধর্মীয় পৰম্পৰাৰ চাৰিবেৰৰ পৰা ওলাই আহি বর্তমান পর্যায়ত উপনীত হৈছেহি।
- বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন নাট্যতাত্ত্বিকে (প্রাচ্য-পাশ্চাত্য সকলোতে) তেওঁলোকৰ নিজৰ নিজৰ ধাৰণা আৰু উপলব্ধিৰ সহায়েৰে নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্রয়াস চকুত পৰে। অধ্যায়টিত তেনে কেইবাটিও সংজ্ঞা উল্লেখ কৰা হৈছে।
- নাটক দুই ধৰণে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি— পৰিৱেশনগত দিশেৰে আৰু সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে। অধ্যায়টিত মূলতঃ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে নাটক সম্পর্কে আলোচনা কৰা হ'ল। সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰি কৰিলে দেখা পোৱা নাটকৰ প্রধান উপাদান — কাহিনী, চৰিত্র আৰু সংলাপৰ বিষয়ে অধ্যয়টিত বহলাই আলোচনা কৰা হ'ল।
- মানুহৰ জীৱনত হাঁহি আৰু কান্দোনৰ যুগপৎ মিলন সংঘটিত হয়। এৰিষ্টটলৰ সময়ৰে পৰা মানুহৰ জীৱনৰ এই দ্বৈতৰূপৰ আধাৰতেই দুই শ্রেণীৰ নাটক চলি আহিছে। সেই দুটা হ'ল— ট্রেজেডী আৰু কমেডী। অধ্যায়টিত ট্রেজেডী, কমেডীৰ লগতে ট্রেজি-কমেডী আৰু মেলোড্রামাৰ বিষয়ে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ল।
- নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনিক দিশেৰে ধ্রুপদী নাটক আৰু ৰোমাণ্টিক নাটক, বিষয়বস্তু অনুসৰি পৌৰাণিক নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, সামাজিক নাটক আৰু কাল্পনিক নাটক হিচাপে বিভাজন কৰিব পাৰি। অধ্যায়টিত এই ভাগবোৰৰ বিষেয়ে চমুকৈ আলোচনা

কৰা হ'ল।



৮.৮ অধিক জানিবলৈ

অসমীয়া গ্ৰন্থ ঃ

১) অসম নাট্য সম্মিলন [১৯৯১); *ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ;* নগাঁও ঃ অসম নাট্য সম্মিলন।

২) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, আগষ্ট); 'অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক'; *নিনাদ;* পৃ. ৮-১৪।

৩) গোস্বামী, মৃণাল জ্যোতি (২০১১, অক্টোবৰ-নবেম্বৰ); 'অসমীয়া উত্তৰ-আধুনিক নাটক'; *নিনাদ;* পৃ. ৬৬-৬৯।

৪) চলিহা, প্ৰদীপ (অনুবাদ) (১৯৯৭); *অভিনয় দৰ্পণ;* গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

৫) বৰা, মহেন্দ্ৰ (১৯৮৫); *সাহিত্য উপক্ৰমণিকা;* গোলাঘাট ঃ ভাৰতী বুক ষ্টল।

৬) বৰুৱা, সত্যপ্ৰসাদ(১৯৮৩); *নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ;* গুৱাহাটী ঃ গ্ৰন্থপীঠ।

৭) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯৫); *ট্ৰেজেদি বিচাৰ;* গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ।

৮) ভৰালী, শৈলেন (১৯৯২); *নাটক আৰু অসমীয়া নাটক;* গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড।

৯) ভাগৱতী, কামাখ্যাচৰণ (১৯৮৮); *সংস্কৃত নাট্য সাহিত্য;* গুৱাহাটী ঃ নিউ বুক ষ্টল।

বাংলা গ্ৰন্থ ঃ

১০) ঘোষ, অজিতকুমার (১৪০৪ বাংলা); *নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ,* কলকাতা ঃ দে'জ পাব্লিছিং।

১১) ঘোষ, অজিতকুমার (১৯৭০); *বাংলা নাটকের ইতিহাস,* কলকাতা ঃ উমেশ দত্ত লেন।

১২) বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্য (১৯৯৯); *বার্টোল্ট ব্রেখট ও আধুনিক থিয়েটাৰ,* কলকাতা ঃ পশ্চিমবঙ্গ নাট্য আকাদেমি।

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

১৩] Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of LiteratryTerms*. Bangalore: Prism Books Pvt. Ltd.

১৪] Bharali, S. (1980). *Tragic Outlook of the Assamese Drama*. New Delhi: s.n.

১৫] Boulton, M. (1969). *An Anatomy of Drama*. New Delhi: Kalyani Publishers.

১৬] Craig, H. (1955). *English Religious Drama*. Oxford: Oxford University Press.

১৭] Esslin, M. (1977). *The Theatre of the Absurd*. USA: Penguin Books.

১৮] Fuchs, Elinor (1996). *The Death of Character : Perspectives on Theater After Modernism.* Indiana: Indiana University Press.

১৯] Hudson, W. H. (1983). *An Introduction to the Study of Literature*. New Delhi: Kalyani Publisers.

২০] Nicholl, A. (1969).*The Theory of Drama.* New Delhi: Doaba House.

২১] Pickering, K. (2005). *Key Concept in Drama and Performance*. London: Palgrave Macmillan.



৮.৯ অগ্রগতিৰ খতিয়ান (কৰল ৰূপৰেখা)

১ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটক দৃশ্য-শ্রব্য কলা সেয়ে ইয়াক পঠন আৰু শ্রৱণ কৰাৰ উপৰি চকুৰে চাইও উপভোগ কৰিব পাৰি। নাটকত বাস্তৱ জীৱনত সংঘটিত হোৱা বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনা তুলি ধৰা হয়। নাটক সম্পর্কে বিভিন্নজনে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহৰ মাজতো তেনে ভাবধাৰাই প্রকাশ পাইছে। সেইবোৰৰ আধাৰত অন্য সকলো সাহিত্যকর্মতকৈ নাটকৰ লগত সমাজৰ সম্পর্ক যে নিবিড়তম সেয়া ব্যাখ্যা আগবঢ়াব লাগিব।

২ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নাট্যসমালোচকসকলে নাটকৰ সংজ্ঞা কেনেদৰে নিৰূপণ কৰিছে সেয়া উল্লেখ কৰি বিশ্লেষণ আগবঢ়াব লাগিব।

৩ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ নাটক এখনৰ কাহিনী মানে কি সেই বিষয়ে উল্লেখ কৰি নাট্য সমালোচকসকলে ইয়াক কেনেদৰে শ্রেণীবিভাগ কৰিছে তাৰ বিষয়ে লিখি কাহিনীৰ উপকৰণসমূহৰ বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।

৪ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ সংলাপে নাটকত কি কি কার্য সাধন কৰে সেয়া ব্যক্ত কৰি আপোনাৰ মতামত আগবঢ়াব লাগিব। প্রসংগক্রমে সাম্প্রতিক নাটকত যে সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নহয় সেই বিষয়েও আপুনি উল্লেখ কৰিব লাগিব।

৫ নং প্রশ্নৰ উত্তৰ ঃ কমেডী সম্পর্কে থকা সংজ্ঞাসমূহ উল্লেখ কৰি কমেডীক কেনেদৰে শ্রেণী বিভাজন কৰা হয় সেই বিষয়ে বহলাই আলোচনা কৰিব লাগিব।



৮.১০ আৰ্হি প্রশ্ন

প্রশ্ন ১ ঃ নাটক কাক বোলে? নাটকৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰি তাৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ কৰক।

প্রশ্ন ২ ঃ নাটক সম্পর্কে প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্যত কেনে ধৰণৰ ধাৰণাৰ প্রচলন আছে সেই বিষয়ে এটি প্রবন্ধ যুগুত কৰক।

প্রশ্ন ৩ ঃ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা পোৱা নাটকৰ প্রধান উপাদানসমূহ কি

কি? আলোচনা কৰক।

প্ৰশ্ন ৪ ঃ নাটকত কাহিনীৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৫ ঃ ট্ৰেজেডী আৰু কমেডীৰ এক তুলনামূলক আলোচনা যুগুত কৰক।

প্ৰশ্ন ৬ ঃ নাটকৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্য সম্পৰ্কে এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

*** ***** ***