প্রথম পরিচ্ছেদ

(ক) ট্রাজেডির সংজ্ঞা :

ট্রাজেডির সংজ্ঞা নিয়ে বিদগ্ধগণ বিভিন্ন মত পোষণ করেছেন। কিন্তু তাঁদের আলোচনা মূলত অ্যারিস্টটলের সংজ্ঞার উপর নির্ভর করে আছে। এবং আজ পর্যন্ত ট্রাজেডিতত্ত্ব বিষয়ে যত আলোচনা হয়েছে তার সমস্তটাই অ্যারিস্টটলভিত্তিক। অ্যারিস্টটল ট্রাজেডির সংজ্ঞা নির্ধারণ করতে গিয়ে বলেছেন—

> *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 a narrative form, with incidents arousing pity and fear, where with to accomplish its catharsis of such emotions.* [১]

অ্যারিস্টটলের সংজ্ঞা থেকে আমরা ট্রাজেডি সম্পর্কে নিম্নোক্ত বৈশিষ্ট্যগুলি পাই—

১. ট্রাজেডি হল জীবনের কোন ঘটনার অনুকরণ—imitation of an action.

২. ট্রাজেডিতে জীবনের কোন গুরুতর—Serious ঘটনা থাকবে।

৩. ট্রাজেডির ঘটনা হবে স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং এর একটি পরিমিতি থাকবে।

৪. ট্রাজেডির ভাষায় আনন্দজনক উপাদান Pleasurable accessories থাকবে অর্থাৎ ছন্দোবদ্ধ রচনা, গীত ইত্যাদি থাকবে।

৫. ট্রাজেডির প্রকাশরীতি হবে নাটকীয়, বর্ণনামূলক নয়।

৬. ট্রাজেডি এমন ঘটনাকে রূপায়িত করবে যাতে Pity ও Fear অর্থাৎ অনুকম্পা ও ভয় দর্শকচিত্তে জাগ্রত হয়।

ট্রাজেডির এই বৈশিষ্ট্য নিয়ে অনেক আলোচনা, অনেক বাদানুবাদ হয়েছে এবং বিভিন্ন দার্শনিক ও সমালোচক অনেক দিক দিয়ে ট্রাজেডিতত্ত্ব বিচার করেছেন। আমরা বিভিন্ন দার্শনিক ও সমালোচকের মতামতকে তুলে ধরার চেষ্টা করছি।

প্রখ্যাত জার্মান দার্শনিক হেগেল ট্রাজেডি নিয়ে যে মত পোষণ করেছেন, তা অ্যারিস্টটলের বক্তব্য থেকে অনেকটাই পৃথক। দ্বন্দ্বকেই তিনি ট্রাজেডির প্রাণ বলে মনে করেন। আর এই দ্বন্দ্ব সত্যের সঙ্গে মিথ্যার বা ভালোর মন্দের দ্বন্দ্ব নয়; ভালোর সঙ্গে ভালোর, সত্যের সঙ্গে সত্যের, ন্যায়ের সঙ্গে ন্যায়েরই অর্থাৎ দুই নৈতিক সমস্যারই দ্বন্দ্ব। এই দুই দ্বন্দ্বের পরিণতিতে থাকবে সমাধানবোধ (Feeling of reconciliation), আর সেখান থেকেই সনাতন ন্যায়বোধ (Eternal Justice) এর উপলব্ধি।

অধ্যাপক ব্রাড্‌লে হেগেলের মতকে সমর্থন করে বলেছেন—দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়ে নায়কের জীবনে যে ভাগ্যবিপর্যয় ঘটে, তাই ট্রাজেডির বিষয়। তাঁর মতে, সব ট্রাজেডিতে নৈতিক সমস্যা থাকে না—তবে 'a self division' ও 'self waste of spirit' থাকবেই। ব্রাড্‌লে ট্রাজেডিতে দ্বন্দ্বের সমাধান সম্পর্কে হেগেলের বক্তব্য থেকে সরে এসে (ক) সমন্বয়-পরিণাম, (খ) বিপত্তি-পরিণাম (Catastrophe) —এই দু'রকমভাবে সমাপ্তির কথা বলেছেন। এর মধ্যে সমন্বয়-পরিণাম হল নায়কের সঙ্গে বিরুদ্ধ শক্তির আপস ও মিলন। কিন্তু এই মিলন ক্ষণিকের, যা পরবর্তীতে আরো মর্মান্তিকরূপ নেয়। আর বিপত্তি-পরিণাম হল খণ্ডিত মনের ঐক্যসাধনের জন্য প্রবল প্রচেষ্টা কিন্তু পরিণামে দুর্ভোগ।

শোপেনহাওয়ারের মতে, ট্রাজেডির মধ্যেই আমরা সংসারের জীবনচিত্র দেখি।

এখানে সর্বদা হানাহানি, মর্মান্তিক দুঃখকষ্ট, শয়তানের অট্টহাস্য ও নিয়তির হৃদয়হীনতা। ট্রাজেডির শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি বহু দুঃখকষ্ট ও দ্বন্দ্বের শেষে মান-অভিমান ত্যাগ করে নিজের জীবনকে উৎসর্গ করে। এই উৎসর্গতেই ট্রাজেডির আনন্দ উপলব্ধি। তিনি বলেছেন—

> *Tragedy gives us an insight in to the heart of the mystery, into nature of the evil, which is the nature of reality and hence of the will.* [২]

শোপেনহাওয়ারের মতে, জীবনে তিন দিক থেকে ট্রাজেডি ঘনীভূত হতে পারে।

(ক) মানুষের অতিরিক্ত শয়তানির ফলে। যেমন—ইয়াগো, রিচার্ড ততীয়।

(খ) নিয়তির নিষ্ঠুর বিধানে। যেমন—রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট

(গ) মানুষের পারস্পরিক সম্পর্কের সংঘাতে। যেমন—গেটের গ্ল্যাভিগো ও কিছুটা হ্যামলেট।

সমালোচক ডিক্সন ট্রাজেডি সম্পর্কে বলেছেন—

> *Tragedy Calls up witness a confilict, which arouses the sympathies and forces us to takes sides, dispels apathy, awakens the sense of justice, kindless thought, dilates the imagination and throws the whole nature into expectancy, into marching order.* [৩]

F.L. Lucas ট্রাজেডিতে জীবনসত্য ও জীবন সৌন্দর্য দেখতে পেয়েছেন। তাঁর

কথায়—

> *So the essence of Tragedy reduces it self to this–The pleasure we take in rendering of life both serious and true.* [৪]

ইবসেন, মেটারলিঙ্ক, বার্ণাড শ প্রমুখ নাট্যকারদের ট্রাজেডির স্বরূপ ও প্রকৃতি ভিন্ন ধরণের। ইবসেন ও মেটারলিঙ্কের ট্রাজেডিতে কোন সংঘর্ষ বা রক্তপাতের ব্যাপার নেই—নিকলের কথায় এগুলি সম্পূর্ণ যুগোপযোগী এবং এখানে মৃত্যু নয়, নায়কের হৃদয়ের মহিমাই প্রধান ট্রাজিক বিষয়—

> *Where apparent greatness is dimmed by an inner greatness..* [৫]

ট্রাজেডি নিয়ে বিদগ্ধদের মতামত আলোচনা করে আমরা বুঝতে পারি—ট্রাজেডি জীবনেরই এক বিশেষ রূপ। সেই কারণেই দীর্ঘকাল ধরে নাট্য সমালোচকেরা ট্রাজেডি নিয়ে বিভিন্ন আলোচনা করেছেন এবং করে চলেছেন।

ক্যাথারসিস (Catharsis) :

'ক্যাথারসিস' শব্দটির অর্থ নিয়ে, বিশেষ করে *"Through Pity and fear effecting the proper purgation of these emotions"*[৬] —বাক্যাংশটির তাৎপর্য নিয়ে বহু বাক্‌বিতণ্ডা হয়ে গেছে এবং এখনও হচ্ছে। ট্রাজেডির সংজ্ঞা বিশ্লেষণের সময় অ্যারিস্টটল এই 'ক্যাথারসিস' শব্দটি ব্যবহার করেছেন, কিন্তু তার ব্যাখ্যা তিনি করে যান নি। ফলে প্রাচীনকাল থেকে আধুনিককাল পর্যন্ত পাশ্চাত্য এবং ভারতীয় সমালোচকরা তার বিভিন্ন ব্যাখ্যা করেছেন।

গিলবার্ট মারি, অধ্যাপক নিকল প্রমুখরা 'Catharsis' শব্দটিকে 'Katharsis' - এই বানানে লিখেছেন। যার অর্থ ভাববিমোক্ষণ।

রেনেসাঁস যুগে ইতালীর রবারতেল্লি, জিরাল্ডি সিন্টি কিংবা অষ্টাদশ শতকের জার্মান নাট্যসমালোচক ও নাট্যকার লেসিঙ্ মনে করেন, 'আমাদের জীবনে সামঞ্জস্যের অভাব থাকে; কারো প্রকৃতিতে Pity ও fear বেশি মাত্রায় থাকে, আবার কারো খুবই কম। ট্রাজেডি দর্শক-চিত্তে এ দুয়ের মধ্যে একটা সমতা এনে দেয়। ফলে দর্শক চিত্ত বিশুদ্ধ হয়।' তাঁরা এই অর্থে ক্যাথারসিস শব্দটিকে ব্যাখ্যা করেছেন।

আধুনিককালের এক বিশিষ্ট সমালোচক লুকাস মনে করেন, 'ক্যাথারসিস' শব্দটি চিকিৎসাশাস্ত্রের পরিভাষা এবং মানসিক পরিশোধন অর্থেই প্রযুক্ত হয়েছে। প্লেটোর মতে কাব্য মানুষের আবেগকে প্রশ্রয় দিয়ে তাকে আত্মদমনে অসমর্থ মৃগী বা বায়ুরোগগ্রস্ত করে তোলে। কিন্তু অ্যারিস্টটল ঐ মতকে খণ্ডন করে বলেছেন যে, মাঝে মাঝে ঐ অনুভূতিগুলিকে বের করে দিয়ে কাব্য মানুষের স্বাস্থ্য রক্ষা করে, তাকে অধিকতর আবেগপ্রবণ হতে দেয় না। লুকাস কিন্তু ট্রাজেডির উদ্দেশ্য যে ক্যাথারসিস তা বলতে চান নি।

অধ্যাপক টমসন ক্যাথারসিস-এর যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন, তা গ্রীক ট্রাজেডির জন্মকথার সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ ও গ্রীকভাবনার অনুগামী। তিনি মনে করেন, দেবতার উদ্দেশ্যের দিকে লক্ষ্য রেখেই অ্যারিস্টটল 'Katharsis' শব্দটি ব্যবহার করেছিলেন। ট্রাজেডির উদ্দেশ্য Pity ও fear এর মধ্য দিয়ে 'Katharsis'।

ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে ভরত যাকে রস বলে চিহ্নিত করেছেন, প্রথম যেন অ্যারিস্টটল সেই সত্য লক্ষ্য করেই ট্রাজেডি প্রসঙ্গে ক্যাথারসিস শব্দটি ব্যবহার করেছেন।

রবীন্দ্রনাথও ভারতীয় দর্শন ও রসবাদ চিন্তার প্রভাবে ট্রাজেডির আনন্দতত্ত্বকে সুন্দরভাবে বিশ্লেষণ করেছেন। ট্রাজেডিতে গভীর সহানুভূতির সুত্রে আমরা নায়কের সঙ্গে একাত্ম হই— তখন তার দুঃখ আমাদের দুঃখ অভিন্ন হয়। এই দুঃখই হল তাঁর মতে আনন্দ। তিনি বলেছেন—

> *"দুঃখের তীব্র উপলব্ধিও আনন্দকর, কেননা সেটা নিবিড় অস্মিতাসূচক; কেবল অনিষ্টের আশঙ্কা এসে বাধা দেয়। সে আশঙ্কা না থাকলে দুঃখকে বলতুম সুন্দর। দুঃখে আমাদের স্পষ্ট করে তোলে, আপনার কাছে আপনাকে ঝাপসা থাকতে দেয় না। গভীর দুঃখ ভূমা, ট্র্যাজিডের মধ্যে সেই ভূমা আছে সেই ভূমৈব সুখম্।"*[৭]

'সাহিত্য বিবেক' গ্রন্থে হামফ্রে হাউস নামক পাশ্চাত্য পণ্ডিতের ক্যাথারসিস সংক্রান্ত মনোভাব কিভাবে তর্কের ঝড়কে প্রশমিত করেছে তার বিশ্লেষণ করেছেন বিমলকুমার মুখোপাধ্যায়। তিনি এবং দুর্গাশঙ্করবাবু ট্রাজেডির আনন্দ ছাড়াও অ্যারিস্টটলের কাব্য-সাহিত্যের আনন্দ প্রসঙ্গে অনুকরণবাদের ব্যাখ্যায় প্রবেশ করেছেন। এইসব মতবাদ এক করেও সর্বশেষ কোন সিদ্ধান্ত পৌঁছানো যে বেশ কষ্টকর সেটাও সকলেই স্বীকার করে থাকেন।

ট্রাজেডির নায়ক :

ট্রাজেডি নাটকের নায়ক সম্বন্ধে নানা মনীষী নানা মত পোষণ করেছেন। তাঁরা ট্রাজেডি নাটকে সক্রিয় ও নিষ্ক্রিয় নায়ক, দ্বৈতনায়ক, নায়কবিহীন ট্রাজেডি, স্ত্রী নায়কের অস্তিত্বের কথা বলেছেন। কিন্তু এ বিষয়ে আলোকপাত করার পূর্বে ট্রাজেডি নায়কের

বৈশিষ্ট্য কিরূপ হবে তা দেখে নিতে পারি।

(ক) অ্যারিস্টটলের মতে ট্রাজেডির নায়ক হবে 'highly renowned and prosperous' (অর্থাৎ অতিশয় খ্যাতিমান ও সমৃদ্ধিশালী) 'Persons who are above the common level' (অর্থাৎ, সাধারণ মানুষের চেয়ে উচ্চস্তরের অসাধারণ ব্যক্তি)।

কিন্তু, আজ যুগের পরিবর্তনে, সমাজ মানসের বিবর্তনে ধীরে ধীরে গণতান্ত্রিক চেতনার জাগরণে সাধারণ সামাজিক মানুষের মূল্য স্বীকৃত। তাই আমরা গ্রীক ট্রাজেডির পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক আবহাওয়ায় রচিত অয়েদিপাউস, প্রমিথিয়াস, অরিস্টিস চরিত্র এবং শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডির রাজতান্ত্রিক ও সমাজতান্ত্রিক আবহাওয়ায় রচিত ওথেলো, হ্যামলেট, ম্যাকবেথ, লীয়ারকে একালে প্রত্যাশা করতে পারিনা।

তথাপি, ট্রাজেডি নায়কের চরিত্রে জ্ঞান-অনুভব ইচ্ছাবৃত্তির কোন একটি বিশেষত্ব থাকা চাই, যার গুণে সমাজের অতি নিম্নশ্রেণীর হয়েও সে অসাধারণ হয়ে উঠতে পারে।

(খ) অ্যারিস্টটল অতি ভালো বা অতিমন্দ চরিত্রকে নায়ক করার কথা বলেননি, তিনি এ দুয়ের মধ্যবর্তী চরিত্রকে নায়ক করার পক্ষপাতী।

> *"There remains then, the character these two extrems–that of a man who is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity, but by some error or fraitly."* [৮]

অর্থাৎ, অ্যারিস্টটলের মতে, ট্রাজেডির নায়ক মহান আদর্শের পরিচয়বাহী না হলেও তার মধ্যে উন্নত চরিত্রের লক্ষণ কিছু থাকবেই। আর তার ভাগ্যবিপর্যয় ঘটবে কোন পাপ আচরণ অথবা নীচাশয়তার জন্য নয়; ঘটবে ভুলভ্রান্তি বা অন্তর্নিহিত কোন দুর্বলতার জন্য।

শেক্সপীয়র এলিজাবেথীয় যুগের অনেক নাট্যকারদের নায়ক ইচ্ছে করে ভুল কাজ করেছে। দৃষ্টান্ত, ম্যাকবেথ, কিন্তু না জেনে ভুলকাজ করে এমন নায়ক শেক্সপীয়ারের নয়।

(গ) সম্পূর্ণ নির্দোষ নায়ককে অ্যারিস্টটল ট্রাজেডির উপযুক্ত মনে করতেন না, কারণ এ ধরণের নায়কের করুণ পরিণতি আমাদের মনে অনুকম্পা (Pity) জাগ্রত করে, ভয় (fear) নয়। দৃষ্টান্ত, The Trojan women, Silver Box প্রভৃতি। অধ্যাপক নিকল নির্দোষ নায়কের কথা স্বীকার করলেও তিনি বলেছেন, এর সংখ্যা খুবই কম। তিনি দৃষ্টান্ত হিসেবে 'রোমিও অ্যাণ্ড জুলিয়েট' নাটকের নায়কের কথা বলেছেন।

(ঘ) অধ্যাপক নিকল এমন নায়কের কথা বলেছেন যারা দুই আদর্শের দোটানায় পড়ে ক্ষত বিক্ষত হয় এবং শোচনীয় পরিণাম লাভ করে। তবে এখানে দোষকে ঠিক দোষ বলে নিন্দা করা যায় না। দৃষ্টান্ত, রাসিনের ট্রাজেডি এবং ড্রাইডেনের ট্রাজেডি।

(ঙ) প্রতিকূল পরিবেশের প্রভাবে আর এক শ্রেণীর নায়ক পাপ জীবনকে গ্রহণ করতে বাধ্য হয়; তার নিজের কোন দুর্বলতা বা ত্রুটির জন্য নয়। যদিও এই পাপকর্মের মধ্যেও সে 'Remains honest and Puresould'। দৃষ্টান্ত দি রবার।

এই প্রসঙ্গে এসে পড়ে সক্রিয় ও নিষ্ক্রিয় নায়কের কথা। অধ্যাপক নিকল বলেছেন, ট্রাজেডির নায়ক active অথবা inactive হতে পারে। যে সমস্ত নায়ক অতিরিক্ত কর্মতৎপর হয়ে সকল বাধার সম্মুখীন হয়ে নির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছাবার চেষ্টা করে এবং শেষে একট পরিণাম লাভ করে, তাদের সক্রিয় নায়ক বলে। দৃষ্টান্ত, অরিস্টিস, ম্যাকবেথ,

নুরজাহান প্রভৃতি। আবার যারা বিরুদ্ধ শক্তির কাছে পরাজয় বরণ করে মর্মান্তিক পরিণতি লাভ করে তাদের নিষ্ক্রিয় নায়ক বলে। দৃষ্টান্ত, কিং লীয়র প্রভৃতি। কিন্তু এই ধরণের নায়ক একেবারে নিষ্ক্রিয় নয়, কারণ তাদের শারীরিক ক্রিয়া নাটকে দেখা না গেলেও মানসিক ও আত্মিক সক্রিয়তা প্রকাশ পায়। অ্যারিস্টটলের কথায় এরা মারাত্মক কিছু করে না বটে কিন্তু 'they had suffered some thing terrible'. তবে নায়ক active বা inactive যাই হোক না কেন, তার মধ্যে উদ্দীপনা, চারিত্রিক দৃঢ়তা ও আবেগদীপ্তি থাকা চাই।

অধ্যাপক নিকল তাঁর 'The theory of Drama' গ্রন্থে 'টুইন হিরো' আলোচনায় দু'জন নায়কের কথা বলেছেন। যেমন, 'ওথেলো' নাটকের ওথেলোকে ও ইয়াগোকে তিনি নায়ক বলেছেন। তিনি মনে করেন ট্রাজেডির নায়ক নাটকের ঘটনাকে নিয়ন্ত্রণ করে, নাট্যবৃত্তকে অগ্রগতি দান করে এবং নাটকে সে সবচেয়ে আকর্ষণীয় চরিত্ররূপে দেখা দেয়; কিন্তু 'ওথেলো' নাটকের দু'জন নায়ক বলার সময় তিনি এই বৈশিষ্ট্যগুলি মনে রেখেছিলেন বলে মনে হয় না।

মোটকথা, আমাদের দেখতে হবে ট্রাজেডি নাটকে নাট্যকারের প্রতিপাদ্য কি এবং তাঁর লক্ষ্য কি? কোন চরিত্রকে অবলম্বন করে নাট্যকার সেই লক্ষ্যে পৌঁছতে চাইছেন? নাটকে আপাত নিষ্ক্রিয় চরিত্রের ভূমিকা কিরূপ, সমস্ত ঘটনার ফলভাগী কে, তিনি 'more acted upon than acting' হলেও তাঁর প্রতিপক্ষের প্রধান চরিত্রটি কে? সাধারণত, প্রতিপক্ষের এই প্রধান চরিত্রটি অধিকতর সক্রিয় হয়ে নায়ক নির্ধারণে বিভ্রান্তি ঘটায়।

গলস্‌ওয়ার্দির 'স্ট্রাইফ', 'জাস্টিস', ওকেসির 'সিলভার ট্যাসি' নাটককে অধ্যাপক নিকল নায়কবিহীন ট্রাজেডি বলেছেন। যেখানে নায়ক তুল্য কোন উপযুক্ত ব্যক্তি বা চরিত্র নেই সেইসব নাটক অবশ্যই ট্রাজেডি কিন্তু নায়কবিহীন ট্রাজেডি। এইসব নাটকে একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যায় একটি বা দুটি চরিত্র প্রতীকধর্মী বা মানবতার অংশ। এখানে শ্রেণী

স্বার্থের সঙ্গে শ্রেণী স্বার্থের দ্বন্দ্ব প্রকাশ পায় এবং একজন প্রতিনিধি চরিত্রের প্রতি যাতে যথেষ্ট মনোযোগ আকৃষ্ট না হয়, নাট্যকারের সেদিকে দৃষ্টি থাকে। দৃষ্টান্ত, বিজন ভট্টাচার্যের 'নবান্ন'।

শোচনীয় ভাগ্য বিপর্যয় ও মর্মান্তিক পরিণতি নারীর জীবনেও ঘটেছে বা ঘটতে পারে। গ্রীক ট্রাজেডির ইলেকট্রা, অ্যান্টিগোনে, মিডিয়া প্রভৃতি নারী চরিত্র এর দৃষ্টান্ত। কিন্তু প্রশ্ন উঠেছে She Tragedy-র বিশেষত্ব কি কি? কেননা ট্রাজেডির পরিবেশ যেখানে গম্ভীর এবং যেখানে দৃঢ়তা ও কঠোরতা প্রত্যাশিত সেখানে প্রধান চরিত্ররূপে নারীকে উপস্থাপিত করতে হলে তার মধ্যে পুরুষ সুলভ বৈশিষ্ট্য থাকা দরকার। ইফিগেনিয়া, মিডিয়া, লেডি ম্যাকবেথ প্রভৃতি নারী চরিত্রে এইরূপ বৈশিষ্ট্য আছে। শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডিতে কোমল স্বভাবা নারী থাকতে পারে, তারা নাটকের প্লটের বা বৃত্তের অগ্রগতিতে সহায়তা করে না কিন্তু তারা নায়কের উপর গভীর প্রভাব বিস্তার করে। দৃষ্টান্ত 'বিসর্জন' নাটকের অপর্ণা, 'প্রফুল্ল'র জ্ঞানদা।

ট্রাজেডির শ্রেণীবিভাগ :

অ্যারিস্টটল তাঁর 'পোয়েটিকস্' গ্রন্থে বলেছেন ট্রাজেডি চার প্রকার—

১. কমপ্লেক্স ট্রাজেডি : এই প্রকার নাটকের গঠনে পরিস্থিতি বিপর্যাস এবং প্রত্যভিজ্ঞান প্রভৃতি বিস্ময়জনক ঘটনার সমাবেশ বেশী থাকে।

২. প্যাথেটিক ট্রাজেডি : করুণ রস সৃষ্টি। দৃষ্টান্ত, Ajax and Ixion.

৩. এথিক্যাল ট্রাজেডি : নৈতিক সমস্যাই মুখ্য এবং এই সমস্যার সমাধানেই নাটকের সার্থক সৃষ্টি। দৃষ্টান্ত, 'The phthistides' ও peleus নাটক।

৪. সিম্পল ট্রাজেডি : অ্যারিস্টটল 'পোয়েটিকস্' গ্রন্থে সিম্পল ট্রাজেডি সম্বন্ধে কিছু বলেননি। তিনি দৃশ্যাবলি বাদ দেওয়ার কথা বলেছেন।

অ্যারিস্টটল এই চার শ্রেণীর ট্রাজেডির মধ্যে ঘটনার বৈপরীত্য বা প্রত্যভিজ্ঞান সম্বলিত কমপ্লেক্স ট্রাজেডিকে সার্থক ও শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডি বলেছেন। এই বৈপরীত্য থাকার জন্য কাহিনীতে কৌতূহল ও জটিলতা সৃষ্টি হয়, নায়ক বিপদের মধ্যে পতিত হয়ে বিপদমুক্তির চেষ্টা করে। যদিও শেষে তার এই চেষ্টা ব্যর্থ হয় ও পরিণাম মর্মান্তিক হয়ে ওঠে।

অষ্টাদশ শতকে কুমারসাই ট্রাজেডির দুটি শ্রেণীর কথা বলেছেন— ক. নিয়তিমুখ্য ও খ. বীরত্বমূলক ট্রাজেডি। 'সিরিয়াস ড্রামা'র তিনটি ভাগ কল্পনা করতে গিয়ে তিনি 'ট্রাজি-কমেডি, বুর্জোয়া-ট্রাজেডি ও টিয়ার ফুল কমেডির কথা ইঙ্গিত করেছেন। তিনি 'বুর্জোয়া ট্রাজেডি' নামে নতুন শ্রেণী কল্পনা করেছিলেন, যেখানে সমাজের মধ্যবিত্ত শ্রেণীর মানুষই নায়ক।

উনিশ শতকের শেষে মিল্টন ট্রাজেডিকে দুটি শ্রেণীতে ভাগ করেছিলেন এবং প্রাচীন গ্রীস ও রোমে যে সব ট্রাজেডি লিখিত হয়েছিল, সেগুলিকে ক্লাসিক্যাল ও শেক্সপীয়র রচিত ট্রাজেডিগুলিকে রোমান্টিক আখ্যা দিয়েছিলেন।

অধ্যাপক নিকল তাঁর 'The Theory of Drama' গ্রন্থে ট্রাজেডির যে শ্রেণীবিভাগ করেছেন, তা অনেকটা নির্ভরযোগ্য। তাঁর শ্রেণীবিভাগ নিম্নরূপ :

ক. কোরাস ও ঐক্য-মুখ্য গ্রীক ট্রাজেডি।

খ. এলিজাবেথীয় ট্রাজেডি।

গ. হিরোয়িক ট্রাজেডি। (শেক্সপীরীয় ট্রাজেডি)

ঘ. হরর ট্রাজেডি বা ভয়ঙ্কর ট্রাজেডি।

ঙ. ডোমেস্টিক ট্রাজেডি বা পারিবারিক ট্রাজেডি।

অ্যারিস্টটল যে শ্রেণীবিভাগ করেছেন, তা ঘটনা, ভাব, দৃশ্য ও নীতির উপর ভিত্তি

করে। মূলত, অ্যারিস্টটলের মতে ট্রাজেডি হতে পারে ক) ঘটনামুখ্য খ) রসমুখ্য বা ভাবমুখ্য গ) নীতিমুখ্য এবং ঘ) দৃশ্যমুখ্য। এদের মধ্যে কমপ্লেক্স ও সিম্পল ট্রাজেডি দুই ভাগে বিভক্ত হলে তা ঘটনা বিন্যাসের মধ্যে নিহিত, প্যাথেটিক রসমুখ্য বা ভাবমুখ্য, এথিক্যাল শ্রেণী নীতিমুখ্য এবং যাতে দৃশ্যই প্রধান উপাদান তা দৃশ্যমুখ্য।

(খ) গ্রীক ও শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডি :

গ্রীক নাটকেই সর্বপ্রথম ট্রাজেডির উদ্ভব এবং তা অসামান্য পরিণতি লাভ করে এস্কাইলাস, সফোক্লিস ও ইউরিপিডিসের হাতে। এদের মধ্যে এসকাইলাস প্রথম ট্রাজেডি নাটকের রূপকার। তিনি নাটকের মধ্যে ভাবজগৎ ও জড়জগৎকে প্রাণবন্ত করে তুলেছেন। তাঁর নাটকে পাপ থেকে পাপের জন্ম এবং দোষী ও নির্দোষ উভয়ই দুঃখ ভোগ করে, যদিও মানুষ সেখানে পরাজয় বরণ না করে দুঃখ ও বিপর্যয়ের সঙ্গে সংগ্রাম করে চলে। গভীর ধর্মপ্রাণ নাট্যকার মহাসংকটের মধ্যেও জীবনের গুরুতর নৈতিক সমস্যার দিকে দৃষ্টি দিয়েছিলেন।

এসকাইলাসের মতো সফোক্লিস পাপ ও তার শাস্তির কথা বলেননি, তবে তিনি ধর্মনিষ্ঠ জীবনের প্রতি বিশ্বাসী ছিলেন। তাঁর নাটকে চরিত্র ও ঘটনার সামঞ্জস্য দেখা যায়। তিনি ট্রাজিক আইরনি বা নাট্যশ্লেষ প্রয়োগে দক্ষ ছিলেন।

ইউরিপিডিসই প্রথম বাস্তব জগতের সঙ্গে একটা আত্মীয়তা সম্পর্ক স্থাপন করলেন। তিনি বাস্তব জগতের সমস্যাবহুল চরিত্রকে নাটকে প্রাধান্য দিয়েছেন। এসকাইলাস ও সফোক্লিসের মতো ইউরিপিডিস হয়তো দুঃখের মহিমা দেখাননি, কিন্তু তিনি দেখিয়েছেন দুঃখের দুর্নিবার দহন। তিনিই প্রথম ক্লাসিক্যাল ও আধুনিক নাট্যকার।

কিন্তু ট্রাজেডির সার্থকতম রূপ দেখা যায় চিরকালের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার

শেক্সপীয়রের হাতে। গ্রীক নাটকে ভাগ্যের নিষ্ঠুর বিধান ও জীবনের অপরিসীম দুঃখের রূপ চিত্রিত হলেও জীবন সেখানে অনেকটা পরিশোধিত, ভাবায়িত ও প্রচলিত ধর্মনীতি-নিয়ন্ত্রিত। কিন্তু শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডিতে আমরা দেখি আঘাত ও অগ্নিদাহের বাস্তব রূপ, এখানে মানুষ ভালবাসে, ঘৃণা করে, স্বপ্ন দেখে, আশা করে, আবার ঈর্ষায় ক্ষিপ্ত হয়, ব্যর্থতায় আর্তনাদ করে।

শেক্সপীয়রের চারটি নাটক 'ওথেলো', 'হ্যামলেট', 'কিংলীয়ার', 'ম্যাকবেথ'তে ট্রাজেডির সর্বোৎকৃষ্ট রূপ দেখা যায়। শেক্সপীয়রের প্রত্যেকটি নাটকের মধ্যে বাইরের ও ভিতরের ট্রাজেডি আছে। বাইরের ঘটনা কখনো ভিতরের সঙ্গে সংঘর্ষে লিপ্ত—কখনো তা চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করছে খুন, হত্যা ও রক্তপাতের মধ্য দিয়ে। কিন্তু ভিতরের ট্রাজেডি শান্ত ও গভীর। বুদ্ধির সঙ্গে অনুভূতির অথবা চরিত্রের কোন বৈশিষ্ট্য দ্বন্দ্বে তা অপরূপ। অধ্যাপক নিকল শেক্সপীয়রীয় ট্রাজেডিতে অলৌকিক শক্তির প্রচ্ছন্ন ক্রিয়া ও পরিবেশের সঙ্গে নাটকের একটা বিশেষ সম্পর্কে দেখতে পেয়েছেন। হ্যামলেট, ম্যাকবেথ নাটকে এই ধরণের বৈশিষ্ট্য আছে।

শেক্সপীরীয় ট্রাজেডিতে মৃত্যু একটি অপরিহার্য অঙ্গ হলেও তা ট্রাজেডির করুণতম রূপ নয়। ট্রাজেডির করুণতম রূপ ফুটেছে মৃত্যুর অধিক যন্ত্রণা পেয়ে বেঁচে থাকার মধ্যে।

(গ) সংস্কৃত নাটকে ট্রাজেডির অভাবের কারণ :

গ্রীক ট্রাজেডির উৎপত্তি ঘটেছে ধর্মীয় উৎসবকে কেন্দ্র করে এবং পাশ্চাত্যের ধর্মীয় নাটকগুলি যে ধর্মোৎসবকে কেন্দ্র করে রচিত তা আমাদের অজানা নয়। বাংলায় ধর্মোৎসবকে উপলক্ষ করে নাটক রচিত না হলেও পৌরাণিক নাটকের মধ্যে বাঙালীর ভক্তিভাবের জাগরণ ঘটানো হয়েছে। কিন্তু সংস্কৃত নাটকের ক্ষেত্রে আমরা ভিন্নরূপ দেখতে

পাই। সংস্কৃত নাট্যকারগণ পুরাণের জগতের সঙ্গে বেশি ঘনিষ্ঠ ছিলেন, সেই কারণে তাঁদের পক্ষে পৌরাণিক কাহিনীর ভিতরে প্রবেশের সুযোগ ছিল। কিন্তু সংস্কৃত নাট্যকারগণ সমকালীন সমাজজীবনের সঙ্গে সামঞ্জস্য না রাখায় সংস্কৃত নাটকগুলি অপূর্ণ রয়ে গেছে। রামায়ণ-মহাভারত এবং অন্যান্য পুরাণকে নিয়ে সংস্কৃত সাহিত্যে যে সমস্ত নাটক রচিত হয়েছে, সেখানে কাহিনীর মধ্যে নাট্যকারের কল্পিত ঘটনা এবং মৌলিক চরিত্র অনুপ্রবেশ করায় সিদ্ধরস খর্ব হয়েছে। ব্যতিক্রম ভট্টনারায়ণের 'বেণীসংহার' নাটক।

সংস্কৃত নাটকে গ্রীক ট্রাজেডির প্রভাব থাক আর নাই থাক, কিংবা কৃষ্ণোৎসব, শিবোৎসব, ইন্দ্রোৎসব—যে কোন উৎসব নিয়ে নাটক রচিত হলেও, এ কথা বলতে আমাদের দ্বিধা নেই সংস্কৃত নাট্যকারগণ নাট্যশাস্ত্র অনুযায়ী নাটক রচনা করেছিলেন। পুরাণকাহিনী নিয়ে তাঁরা যেমন নাটক লিখেছিলেন, তেমনি ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক কাহিনী নিয়েও নাটক রচনা করেছেন। তবে ভারতীয় ধর্মপ্রবণতার প্রতি অমনোযোগী হওয়ায় এবং ভরত, ধনঞ্জয়, সাগর নন্দী প্রমুখ নাট্যবিদের নির্দেশ কিছুটা অনুসরণ করায় সার্থক সংস্কৃত পৌরাণিক নাটক খুব কম দেখা যায়।

কালিদাসের আগে দু'জন নাট্যকারের মধ্যে অশ্বঘোষ পুরাণের কাহিনী গ্রহণ করেননি কিন্তু ভাস মহাভারত নিয়ে সাতটি এবং রামায়ণ নিয়ে দুটি নাটক রচনা করেন। তবে কালিদাস পরবর্তী নাট্যকার ভবভূতি রামায়ণের কাহিনী নিয়ে যে 'মহাবীর চরিত' নাটক লিখেছেন, সেখানে নাট্যকারের কবিত্বশক্তির প্রকাশ দেখা গেলেও নাটকটি যথার্থ পৌরাণিক নাটকের মহিমা অর্জন করতে পারেনি। 'উত্তর রামচরিতে'র ক্ষেত্রেও একই কথা প্রযোজ্য।

কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ লেখক হলেও নাটক রচনায় তিনি সার্থকতা দেখাতে পারেননি। কারণ তিনি ছিলেন অলঙ্কারশাস্ত্রপ্রিয় নাট্যকার; ফলত তাঁর নাটকে ভক্তিভাব নয়, সৌন্দর্য ধ্যানই বড় হয়ে দেখা দিয়েছে। দৃষ্টান্তস্বরূপ রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

তাঁর 'বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক নাটক' গ্রন্থে যে তথ্য দিয়েছেন তা তুলে ধরছি :

> *"যজুর্বেদ, ঋক্‌বেদ এবং বিষ্ণুপুরাণে বর্ণিত 'উর্বশী পুরুরবা'র বিচ্ছেদ-কাহিনীকে অস্বীকার করে তাই তিনি নাটকের যবনিকা টেনেছেন মিলনে। মহাভারতীয় কাহিনী-নির্ভর নাটক 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'ও কবি কালিদাসের মহৎ কীর্তি বহন করে, নাট্যকার কালিদাসের পরিচয় পাওয়া যায় না।"* [৯]

নাটকের মধ্যে প্রেম ও সৌন্দর্য বড় হয়ে দেখা দেওয়ায় কালিদাসের নাটক সার্থকতা পায়নি, সেগুলির মধ্যে তিনি কাব্যিকরূপ ফুটিয়ে তুলেছেন।

ভট্টনারায়ণের 'বেণীসংহার' মহাভারতের কাহিনী নিয়ে রচিত। এই নাটকের মধ্যে নবম শতাব্দীর মানুষের ধর্মভাবনার পরিচয় পাওয়া যায়। এছাড়া ক্ষেমীশ্বরের 'চণ্ডকৌশিক', মুরারি মিশ্রের 'অনর্ঘরাঘব', রাজশেখরের 'বালরামায়ণ' ইত্যাদি সংস্কৃত নাটকে পুরাণ ভাব থাকলেও সেগুলি যথার্থ পৌরাণিক নাটকের মর্যাদা পায়নি।

সংস্কৃত নাটকে এই পৌরাণিক ভাবপরিমণ্ডল ব্যাপকরূপে প্রসারিত হওয়ার দরুণ সেগুলির মধ্যে ট্রাজিক উপাদান থাকা সত্ত্বেও তার যথাযথ বিকাশ ঘটেনি। নাটকে পুরাণের এই ভাব যে ট্রাজেডি সৃষ্টির অন্তরায়, তা রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর গবেষণামূলক গ্রন্থ 'বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক নাটকে' তথ্য দিয়ে উপস্থাপন করেছেন। আমাদের আলোচনায় বিষয়টি তুলে ধরছি :

> *"নাট্যতত্ত্ববিদ্‌গণের মধ্যে অনেকেই মনে করেন পৌরাণিক নাটকে ট্রাজেডি সৃষ্টির সুযোগ যত সীমিত, সামাজিক নাটকে*

ট্রাজেডি সৃষ্টির সুযোগ ততই বিস্তৃত। সেন্ট এভারমণ্ড কর্ণেই রচিত Polyeucte নাটকের সমালোচনায়, আই এ. রিচার্ড তাঁর Principles of Literary Criticism (1925) গ্রন্থে, অধ্যাপক কার্ল জেসপারস তাঁর Tragedy is not enough (1953) পুস্তকে এই মন্তব্যই করেছেন। সমাজজীবনে মানুষ সর্বাংশে ধর্মবিশ্বাসী নয় বলেই সামাজিক এবং ঐতিহাসিক নাটকে ট্রাজেডি-সাফল্যের পথ প্রশস্ত এবং ভিন্ন কারণেই পৌরাণিক নাটকে সে সুযোগ প্রায়শঃ নেই। আবার এঁদের মন্তব্য (যা প্রায়শঃই অ্যারিস্টটল-অনুসারী) মেনে নিলে যেন কটি গ্রীক ট্রাজেডি, সেনেকান ট্রাজেডি, সেক্সপীয়রের রোমিও জুলিয়েট, জুলিয়াসসীজার ইত্যাদি নাটক, রাসিন কর্ণেই রচিত নিওক্লাসিক ট্রাজেডিগুলি এবং উত্তরকালের নাট্যকার ইবসেন, পিরাণদেল্লো, গলসওয়ার্দি প্রমুখের নাটকগুলিও সর্বাঙ্গ সুন্দর ট্রাজেডি নয়। সুতরাং পৌরাণিক নাটকে ট্রাজেডি সৃষ্টির অসুবিধা এবং সামাজিক নাটকে ট্রাজেডি সৃষ্টির সুবিধার কারণ অন্যত্র অনুসন্ধান করতে হয়।

প্রথম কথা, পৌরাণিক কাহিনীতে স্বর্গ ও মর্ত্যের মধ্যে ব্যবধান অত্যন্ত স্বল্প—পরলোক এবং দেবলোকে যাতায়াত অনায়াসসাধ্য। যখন অভিশপ্ত দেবতা বিপর্যয়ে পড়েন তখন আমরা বুঝি এ বিপর্যয় সাময়িক, যখন মানুষের উপর নিয়তির অমোঘ আক্রোশ নেমে আসে তখনও আমরা নিশ্চিত থাকি এই

ভেবে যে সেই মানুষটির শোক সাময়িক, কেননা দৈবনির্ভর মানুষ দৈবের করুণা শেষ পর্যন্ত পাবেই এবং দুঃখের হাত থেকেও তার পরিত্রাণ ঘটবে। সাময়িক দুঃখই পরিণতিতে সুখে পৌঁছায় এবং পৌরাণিক নাটককে ট্রাজেডির পথ থেকে সরিয়ে আনে। দ্বিতীয় কথা, পৌরাণিক নাটকে পৌরাণিক কাহিনীর মতই দার্শনিক দ্বন্দ্ব, দুঃখ-দুর্দশা মায়াবাদী কুসংস্কারের চাপে হারিয়ে যায়। স্বভাবতঃই পৌরাণিক নাটকের সূচনায় বিবাদের বীজ রোপিত হলেও নাটকের অন্তিমে তা একটি হর্ষাপ্লুত মহীরুহে পরিণত হয়।" [১০]

পাদটীকা :

১. অ্যারিস্টটল, পোয়েটিকস্—ইন্‌গ্রাম বাইওয়াটার কৃত অনুবাদ।

২. দুর্গাশঙ্কর মুখোপাধ্যায়, 'নাট্যতত্ত্ব-বিচার' গ্রন্থে উদ্ধৃত, পৃ:

৩. 'Tragedy' (1924)–W. Macneile Dixon.

৪. 'Tragedy' (1928), F.L. Lucas.

৫. World Drama, A. Nicall–P-641.

৬. অ্যারিস্টটল, পোয়েটিকস্—বুচার কৃত অনুবাদ।

৭. সাহিত্যের পথে, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পৃ: ৮-৯।

৮. Poetics, Aristotle, Chap-XIII.

৯. বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক নাটক, রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১১।

১০. বাংলা সাহিত্যে পৌরাণিক নাটক, রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ৮৩-৮৪।