ATMADEEP

An International Peer- Reviewed Bi- monthly Bengali Research Journal

ISSN: 2454–1508

Impact factor: 4.5

Volume- I, Issue-VI, July, 2025, Page No. 1389-1395

Published by Scholar Publications, Sribhumi, Assam, India, 788711

পাশ্চাত্যের কাব্যনাট্য ও বাংলা কাব্যনাট্য: একটি অনুসন্ধান

সুমন ঘোষ, *গবেষক, বাংলা বিভাগ, আর.কে.ডি.এফ বিশ্ববিদ্যালয়, রাঁচি, ঝাড়খণ্ড, ভারত*

Received: 15.07.2025; Accepted: 18.07.2025; Available online: 31.07.2025

©2025 The Author(s). Published by Scholar Publications. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

Poetic drama is a new form of poetry created by modern people who are aware of their personality. It can be said that poetic drama is like a duet of drama and poetry. From ancient Greek drama to the Elizabethan era of England in the 16th century, all plays have been written in poetry. The 18th century was the era of the flourishing of prose in English literature. In the 19th century, romantic poets tried to write poetic drama. Yeats and Michael Synge experimented with poetic drama in Western literature. T. S. Eliot, Christopher Fry, Stephen Spender, Maxwell Anderson, Garcia Lorca, etc. have praised poetic drama. In Bengali literature, poetic drama was initiated by Rabindranath Tagore. Later notables are Mohitlal Majumdar, Ajit Dutta, Sushil Roy, Amiya Chakraborty, Buddhadev Bose, Girishankar, Dilip Roy, Mangalacaran Chattopadhyay, Ram Bose, Krishna Dhar, Nirendranath Chakraborty and Jagannath Chakraborty, Saratkumar Mukherjee, Sunil Gangopadhyay, Purnendu Patri, Pranabendu Dasgupta, etc. Poetic drama has gradually expanded its scope through the joint efforts of Western and Bengali literature.

Keywords: Poetic Drama, Poetic Drama, Western Poetic Drama, Bengali Poetic Drama

কাব্যনাট্য বা কাব্যনাটক বলতে সাধারণভাবে কাব্য ও নাটকের মিলনে গড়ে ওঠা এক শ্রেণির নাট্যরচনাকে বোঝায়। কিন্তু এরকম সাধারণ সংজ্ঞায় কাব্য ও নাট্যধর্মের পরস্পর-সম্পর্ক, কিংবা এর শিল্পগত বৈশিষ্ট সম্যক স্পষ্ট হয়ে ওঠে না। তাই সংলাপাত্মক কবিতামাত্রকেই কাব্যনাট্য আখ্যা দেবার একটি সাধারণ প্রবণতা অনেকের মধ্যেই লক্ষ্য করা যায়। বাংলায় এ জাতীয় রচনাকে আবার কেউ কেউ নাট্য কাব্যরূপেও অভিহিত করেন।

কাব্যনাট্য বা Poetic Drama এবং নাট্যকাব্য বা Verse Play প্রকৃতিগতভাবে পৃথক। ভেদরেখাটি বিতর্কিত বলেই বাংলায় এদুটিকে পরস্পরের প্রতিশব্দরূপে ব্যবহারের প্রবণতা দৃষ্ট হয়। শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় দুটিকে পৃথক বলে নিজের সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেছেন এবং বলেছেন যে, নাট্যকাব্যে কাব্যগুণের প্রাধান্য বর্তমান এবং নাট্যগুণ কাব্যের বেষ্টনীর মধ্যে সংহত অর্থাৎ নাট্যত্ব এখানে কাব্যভাবনা, কল্পনা ইত্যাদির দ্বারা আচ্ছন্ন। কিন্তু যেখানে কাব্যগুণ নাট্যগুণকে অতিক্রম না করে সমশক্তিসম্পন্ন সহযোগিতা বা আনুগত্য সম্পর্কে আবদ্ধ হয়, তাকেই কাব্যনাট্য বলা হয়। অর্থাৎ এক্ষেত্রে কাব্যের মন্ময়তা, আবেগ, কল্পনা, নাটকের দ্বন্দ্বসংঘাত, ঘটনাবৈচিত্র্য, চরিত্রায়ন ইত্যাদির সঙ্গে চমৎকার একটি ভারসাম্য নির্ণয় করে। নাট্যকাব্যে কাব্য আছে, কিন্তু নাটক তেমন নেই। নাটকের গতি, ঘটনার বৈচিত্র্য সবই অন্তর্মুখী। আবেগ, অনুভূতি ও গীতিধর্মী সংলাপের প্রাবল্যে এর চরিত্র যেমন ভাবাশ্রয়ী, দ্বন্দ্ব বা সংঘাতহীন, তেমনই অবয়বের সর্বত্র অনুভূত হয় এক রহস্যময় ভাবুকতা যা মৃত্তিকা স্পর্শহীন এবং কল্পলোক অভিসারী। কিন্তু নাট্যধর্মের ওপর কাব্যধর্মের প্রভুত্ব কাব্যনাট্যে স্বীকৃত নয়। এমনকি চরিত্রের সংলাপও

যে ছন্দোময় পদ্যে হতে হবে তারও কোন নিয়ম নেই। কবিতার ছন্দ, আবেগ, অনুভূতি রমনীয়তা বড়জোর সংলাপকে আবেগ স্পন্দিত করতে পারে। তার বেশি কিছু নয়। এক্ষেত্রে নাটকীয় গতি, চরিত্রের সংঘাতময়তা ঘটনার বৈচিত্র্য, নাট্যশ্লেষ, উৎকণ্ঠা একই থাকতে পারে।

কাব্যনাট্য ব্যক্তিত্ব সচেতন আধুনিক মানুষের সৃষ্টি। এই আধুনিক মানুষ পরিবেশগত কারণে আজ জটিল চরিত্র। বিজ্ঞান ও প্রযুক্তিবিদ্যার নিত্য নতুন আবিষ্কারে শুধু নয়, আধুনিক বিশ্বে নানা সমস্যা ও চিন্তাক্ষেত্রের নানা বিরুদ্ধবাদী মতবাদে যে নিত্য আবর্তিত। রেনেশাঁস মানুষের চিন্তাজগতে যে ভাববিপ্লব এনেছিল, তা থেকে সে অর্জন করেছিল যুক্তিবাদ ও মানবতাবাদ এবং সেই সঙ্গে প্রবল ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যবোধ। এই ব্যক্তিত্ববান মানুষই ধীরে ধীরে রূপান্তরিত হয়েছে ব্যক্তিত্ব সচেতন আধুনিক মানুষে। তীব্র ব্যক্তি সচেতনতা অনেক সংকটের জন্ম দিয়েছে, কিন্তু নিরুপায় মানুষ মেনে নিয়েছে ইতিহাসের অমোঘ পরিণতিকে। এই পটভূমিতে নিজের আত্মপ্রকাশের মাধ্যম হিসাবে শিল্পে সাহিত্যে অনিবার্য ছিল তার পক্ষে নিত্য নতুন আঙ্গিকের অন্বেষণ। গত একশ বছরের কাব্যকলাকৃতির নানা রূপান্তরে টের পাওয়া যায় মানুষের এই ছটফটানি। ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন আঙ্গিক। পুরানো কোন মাধ্যমে যেন প্রকাশ করা যাচ্ছে না নিজেকে। কবিতার গঠনগত রূপে এই আঙ্গিকগত পরিবর্তন দিশেহারা করেছে পাঠককে। আবার পাঠকের কথা ভেবেই এমন এক আঙ্গিকের কথা ভেবেছেন কবিরা যাতে পাঠকের সঙ্গে হারিয়ে যাওয়া যোগ নতুন করে প্রতিষ্ঠার সুযোগ ঘটে। এই অন্বেষণেরই ফল কাব্যনাট্য। কবি আর নাট্যকারের দ্বৈতসিদ্ধি সমাহৃত হয়েছে এখানে। কবিকে জানতে হয়েছে নাট্যকারের প্রয়োগকৌশল, আবার নাট্যকারকে বুঝতে হয়েছে কবিতার তাৎপর্য। কিন্তু তবু নাটক নয়। কবিতারই এক নতুন আঙ্গিকগত প্রকরণ কাব্যনাট্য। ইংরাজি রোমান্টিক যুগে সংলাপাত্মক কবিতা রচনার পদ্ধতি আবিষ্কৃত হয়েছিল, আবৃত্তিযোগ্য সে কবিতা। কিন্তু কবিতার অভিনীত রূপ বিবর্তনধারা বেয়ে সাম্প্রতিককালে গড়ে উঠল কাব্যনাট্যের চেহারায়। সাহিত্য কলাকৃতির মধ্যে নাটক সবচেয়ে জনপ্রিয় এ কারণে যে দৃশ্যরূপে তা দর্শকের হৃদয়ঙ্গম হয় দ্রুত। কাব্যনাট্যের রূপ নির্মাণে এ কথা হয় তো মনে ছিল কবিদের। অনেক চিন্তার সমাহৃত রূপ কাব্যনাট্য যদিও, তবু কাব্যনাট্য হলো কবিতা, দৃশ্যরূপে ব্যক্ত নতুন আঙ্গিকের কবিতা।

সুপ্রাচীন কালের গ্রীক নাটক থেকে ষোড়শ শতাব্দীর ইংল্যান্ডের এলিজাবেথিয়ান যুগ পর্যন্ত সব নাটকই লেখা হয়েছে কবিতায়। কাব্যনাট্য যেন নাটক ও কবিতার যুগলবন্দী। সংলাপের কাব্যিক রূপে হৃদয় সংবেদনার যে উচ্চ সুরতরঙ্গ ধ্বনিত হয়, গদ্যভাষায় তা সম্ভব নয় বলেই নাট্যকাররা মনে করতেন। এলিজাবেথিয়ান যুগে মার্লো, শেক্সপীয়ার, ওয়েবস্টার প্রমুখ নাট্যকারেরা যে সব ট্রাজেডি লিখেছেন তা সবই কাব্য ট্রাজেডি। ইয়েটস বা এলিয়ট যে ধরনের কাব্যনাট্য রচনা করেছিলেন তা এই শ্রেণির নাটকের শিল্পিত নিদর্শন এবং শেক্সপীয়র ও মার্লোর Verse Tragedy সেদিক থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। তবু মার্লোর 'ড. ফস্টাস'-এর আত্মিক যন্ত্রণা, শেক্সপীয়ারের 'হ্যামলেট' ও 'ম্যাকবেথে'র বা ওয়েবস্টারের 'ডাচেস অফ মালফি'র হৃদয় বিদারক ট্রাজিক বেদনা, হ্যামলেটের বিশ্ববিখ্যাত স্বগতোক্তি 'To be or not to be'[১] কাব্যিক সংলাপের এক অপূর্ব নিদর্শন রূপেই যুগান্তরেও বন্দিত।

ইংল্যান্ডের সাহিত্যের ইতিহাসে অষ্টাদশ শতাব্দী হল 'an age of reason and good sense'। যুগটা নিওক্লাসিক হলেও গদ্যের বাড়বাড়ন্ত এযুগ থেকেই শুরু। মনন শক্তির প্রভুত্ব ও গদ্যের একাধিপত্যের যুগে নাটকেও পদ্যভাষার পরিবর্তে গদ্যভাষার দাবি জোরদার হল। এরপরই ঊনবিংশ শতকে এল শিল্পবিপ্লব। মানুষের পারস্পরিক সম্পর্ক বদলে গেল। এল নানাপ্রকার সামাজিক পরিবর্তন। মার্কসীয় পরিভাষায় উৎপাদন ব্যবস্থা 'Sub-structure' থেকে 'Super-structure'-এ পরিণত হল। মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্পর্কের টানাপোড়েনে এ যুগের নাট্যসাহিত্য হয়ে উঠল গদ্যভাষার মাধ্যম। ইংরাজী সাহিত্যে এলেন বানার্ড শ ও গলসওয়ার্দি। বার্নাড শ-র নাটক হয়ে উঠল Propaganda Drama এবং গলসওয়ার্দি লিখলেন সমস্যামূলক বা Problem Play । উভয়েই গদ্যকে মাধ্যম রূপে ব্যবহার করলেন। রাশিয়ার চেকভ-এর নাটকের ভাষাও গদ্য।

ঊনবিংশ শতকে রোমান্টিক কবিরা কাব্যনাট্য লেখার চেষ্টা করেছেন। ওয়ার্ডসওয়ার্থের 'Borderess', শেলীর 'Cenci' ও 'Prometheus unbound', বায়রণের 'Manfred' ও 'Marino Faliero' এবং কীটস-এর 'Otto the great' নাটক হিসাবে যোগ্যতার মানদন্ডে উত্তীর্ণ নয়। এইসব নাটকে নাটশৈলীর অভাব বোধটাই প্রকট। ব্রাউনিং ও টেনিসনের কাব্যনাটক বা সুইসবার্ণ-এর 'Atalanta in Claydan'-এ কবিতা নাটকের মানদন্ডকে হীনপ্রভ করে তুলেছে।

কাব্যনাটকের ক্ষেত্রে দৃষ্টান্তমূলক পরীক্ষা নিরীক্ষা করেছেন ইয়েটস এবং মাইকেল সিঞ্জ। ইয়েটস বলেছেন-

> "I think the theatre must be reformed in its plays, its speaking, its acting and its scenery ...there is nothing good about it at present."[২]

তিনি চেয়েছিলেন নাটকে কাব্যিক ছন্দের (rhyme pattern) প্রবর্তন- অবশ্য তা শেক্সপীয়ারের 'Blank Verse' নয়। কিন্তু ইয়েটস-এর কাব্যনাট্য যেমন 'Deirdre', 'Naisi', 'Dectora' ইত্যাদিতে Dream vision বা Dream symbol মুখ্য হয়ে উঠেছে, নাটক নয়।

কাব্যনাটকের ক্ষেত্রে অভূতপূর্ব পরিবর্তন আনলেন টি. এস. এলিয়ট তাঁর কাব্যনাটক 'Murder in the Cathedral'-এ। মানবীয় অন্তর্জগতের দ্বন্দ্ব এবং বাইরের কর্মকান্ডের সংঘাত -এই দুই পরস্পর বিপরীত উপাদানকে এই কাব্যনাটকে উপস্থাপিত করেছেন। এলিয়ট চেয়েছিলেন পদ্যে লেখা নাটক এমন হবে যাতে নাটকের a c t i o n প্রাধান্য পায়। তিনি বললেন যে কাব্যিক ভাষায় মানুষ নিজেকে যতটা প্রকাশ করতে পারে গদ্যে তা হয় না-

> "The tendency, at any rate, of prose drama is to emphasize the ephemeral and superficial; if we want to get at the permanent and universal, we tend to express ourselves in verse."[৩]

ল্যাসেল অ্যাবারক্রম্বি ভাষাকে নাটকের ভাবপ্রকাশের উপায় বলে বর্ণনা করে বলেছেন যে পদ্য সংলাপে নাটকের গৌরব কিছুমাত্র ক্ষুন্ন হয় না। এলিয়ট 'Murder in Cathedral'-এ পদ্যভাষা ব্যবহার করলেও 'Family Reunion'-এ সমসাময়িক কথ্য ভাষা এবং 'The Confidential Clerk' ও 'The Cocktail Party' নাটকে গদ্য ও পদ্যের ব্যবধানকে কমিয়ে এনেছেন। 'Poetry and Drama' প্রবন্ধে কাব্যনাটকে তিনি পদ্যভাষা সুপারিশ করে বলেছেন যে গদ্য ও পদ্যের মিশ্রণ এতে চলবে না। এলিয়ট মনে করেন যে পদ্যসংলাপ নাট্যরসকে ঘনীভূত করে এবং কাব্যনাট্যের বিষয়বস্তু, অতীত ইতিহাস বা পুরাণের অন্তর্গত হতে হবে এমন কোন নিয়ম নেই। ইবসেন ও চেকভ গদ্য ভাষা ব্যবহার করেছেন বলে এমন বহু স্থান আছে যেখানে 'moments of the greatest intensity' প্রকাশ হয়নি।

এলিয়টের পরে কাব্যনাটকের ক্ষেত্রে প্রশংসা অর্জন করেছেন ক্রিস্টোফার ফ্রাই তাঁর কমেডি 'The lady's not for Burning'-এ। এলিয়ট প্রভাবিত কবিগোষ্ঠীর নেতৃত্বে ছিলেন ডব্লিউ. এইচ. অডেন। ক্রিস্টোফার ইশারউড এর সঙ্গে মিলিতভাবে অডেন 'The Dog Beneath the Skin', 'The Ascent of F.6', 'On the Frontier' প্রভৃতি কাব্যনাটক লেখেন। এঁদের রচনায় বিষয়বস্তুগত বৈচিত্র্যের সঙ্গে শিল্পাঙ্গিকগত কিছু বিশিষ্টতা কাব্যভাষার নিপুন প্রয়োগ, গদ্য-পদ্যের মিশ্রণ, কোরাসের গুরুত্বপূর্ণ ব্যবহার প্রভৃতি-সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। স্টিফেন স্পেন্ডার তাঁর একমাত্র কাব্যনাটক 'The Trial of a Judge' লিখে এক্ষেত্রে তাঁর শক্তির পরিচয় দিয়েছেন।

আধুনিক কাব্যনাট্যের সপক্ষে এই আন্দোলন শুধু ইংল্যান্ড ও আয়ারল্যান্ডেই সীমাবদ্ধ ছিল না, অন্যান্য দেশেও অনুরূপ আন্দোলন ঘটেছিল। একটি বিশেষ যুগের দাবিতে যার উদ্ভব, তার ক্ষেত্রে সেটাই স্বাভাবিক। আমেরিকায় যাঁরা আন্দোলনের পুরোভাগে ছিলেন তাঁদের মধ্যে এডনা ভিনসেন্ট মিলে ও ম্যাক্সওয়েল অ্যান্ডারসন-এর নাম উল্লেখযোগ্য। অ্যান্ডারসনের 'Winterset' কাব্যনাটকটি উচ্চ প্রশংসার দাবি রাখে। বিংশ শতাব্দীর তিরিশের দশকে লন্ডনের মত প্যারিসের রঙ্গমঞ্চেও আধুনিক আঙ্গিকাশ্রয়ী কাব্যনাটকের অভিনয় অত্যত জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। জাঁ ককতো, পল ক্লদেল, জুল সুপারভিল প্রভৃতি নাট্যকারের নাম এ প্রসঙ্গেও উল্লেখযোগ্য। পরিবর্তিত সমাজ-প্রেক্ষাপটের দিকে লক্ষ্য রেখে তাঁরা কাব্যনাটকের আদর্শ রূপটির সন্ধান করে ফিরেছেন।

আধুনিক কাব্যনাট্য-আন্দোলনে স্পেন দেশের ভূমিকাও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। এক্ষেত্রে এডুওয়ার্ডো মারকুইনা, জ্যাসিস্টো গ্রাউ দেলগাদো এবং সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য নাম গার্সিয়া লোরকা। লোরকার স্থান একালের শ্রেষ্ঠ কাব্যনাট্যকারদের সঙ্গে একই সারিতে। তাঁর লেখা 'Blood Wedding', 'The House of Bernarda Alba', 'The Public', 'When Five Years Pass' উল্লেখযোগ্য।

সার্থক কাব্যনাট্যের উপযুক্ত বিষয় নির্বাচন একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক। ইয়েটস যদিও পিপলস্ থিয়েটারের কথা বলেন, কিন্তু উচ্চতর বাস্তবতার সন্ধানে তাঁকেও পৌরাণিক, ঐতিহাসিক, লোকবৃত্ত নির্ভর কিংবা কাল্পনিক কাহিনীর সন্ধান করতে হয়। আসলে কবিতার জগৎ সৃজনের অভিপ্রায়ে তাঁকে সুদূরতার আশ্রয় নিতে হয়। এলিয়টের 'রক' ও ধর্মীয় অনুষ্ঠানের সঙ্গে জড়িত, ক্যাথিড্রালের গির্জায় হত্যার কাহিনীও ধর্মীয় ইতিহাসের অঙ্গীভূত। এলিয়ট কিন্তু নাটকের সন্ধানে 'পারিবারিক সম্মিলনী' থেকে 'ককটেল পার্টি', 'ব্যক্তিগত সহকর্মী' থেকে 'প্রবীন দেশনায়কে'র কাহিনীর দিকে ক্রমশ অগ্রসর হয়েছেন। আমাদের পরিচিত-দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার জগৎ থেকে কেবল নাটকের উপাদানই নয়, কাব্যের উপাদানও অন্বেষণ করা যেতে পারে।

পাশ্চাত্যের মত বাংলাতেও কাব্যনাট্য শুরু হয়েছিল কাব্যনাট্যের মত সংলাপাত্মক কবিতার রচয়িতা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের হাত ধরে। কাব্যকলাকৃতির বহু রূপবন্ধ কবিতা, নাটক, ছোটগল্প, উপন্যাস, প্রবন্ধ বা রম্যরচনা সাহিত্যের নানা প্রকরণ তাঁর প্রতিভার স্পর্শে নিত্য নবরূপে আমাদের রসপিপাসু মনস্কতাকে উত্তেজিত করে। রবীন্দ্রনাথের প্রথম সংলাপমূলক রচনা 'ভগ্নহৃদয়', কবির বয়স তখন মাত্র কুড়ি বছর। গ্রন্থের ভূমিকায় কবি লিখেছেন-

> "এই কাব্যটিকে কেই যেন নাটক মনে না করেন।"[৪]

অর্থাৎ, সংলাপ বসালেই কোন রচনা নাটক হয়ে ওঠে না এ বোধ একেবারে তরুন বয়সে রবীন্দ্রনাথ অর্জন করেছিলেন। কুড়ি বছর বয়সে কবি প্রথম নাটক লিখলেন 'রুদ্রচণ্ড'। কবিতায় লেখা নাটক, সংলাপ নির্ভর বলে এর যে অভিনয় যোগ্যতা, নাট্যক্রিয়ায় কাহিনী বর্ণনা করেও কবিতার বিপুল আবেগের আবর্তে কবি স্বেচ্ছায় যেন সে সম্ভাবনাকে বিনষ্ট করেছেন। এই ধারারই তরুণ বয়সের রচনা 'কালমৃগয়া', 'প্রকৃতির প্রতিশোধ'। এই ধারার শ্রেষ্ঠ রচনা 'চিত্রাঙ্গদা'। এর কিছু আগে 'রাজা ও রাণী' এবং 'বিসর্জন' প্রকাশিত হয়েছে। অর্থাৎ গীতাশ্রিত নাটক নয়। লিরিকের প্লাবন সত্ত্বেও 'রাজা ও রাণী' এবং 'বিসর্জনে'র মতো ট্রাজেডি নাটক কবির হাত থেকে বেরিয়ে আসছে। বিশেষ কলাকৃতি হিসাবে সংলাপমূলক কবিতা, শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় নাট্যধর্মের চেয়ে কাব্যগুণ অধিক বিবেচনা করে যার নাম দিতে চেয়েছেন নাট্যকাব্য, 'বিসর্জন' চার বছর পরে রচিত। এই ধারার প্রথম রচনা 'চিত্রা'র আবেদন এবং পরপর 'বিদায় অভিশাপ' ও 'কাহিনী'র অন্তর্গত পাঁচটি রচনার 'গান্ধাজীর আবেদন', 'সতী', 'নরকবাস', 'লক্ষ্মীর পরীক্ষা' প্রভৃতি। 'কর্ণকুন্তি সংবাদ' ১৯০০ সালের রচনা। অর্থাৎ এই ধারার রচনাগুলি সাত বছরের সময় সীমায় রচিত।

রবীন্দ্র-সমসাময়িক কবিসম্পদের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি মোহিতলাল মজুমদার পুরাণ ও ইতিহাসের কাহিনী থেকে সূক্ষ্ম ইঙ্গিত নিয়ে কাব্য ও নাট্যাঙ্গিকের মিশ্রণে 'শেষ শয্যায় নূরজাহান', 'নূরজাহান ও জাহাঙ্গীর' এবং 'মৃত্যু ও নচিকেতা' শীর্ষক রচনাগুলি লেখেন। এই শ্রেণির সর্বশেষ রচনা 'দারার ছিন্নমুন্ড ও আরংজীব' তাঁর মৃত্যুর কয়েক বছর আগে লিখিত এবং মৃত্যুর পরের বছর প্রকাশিত হয়। রবীন্দ্রনাথের 'কাহিনী' কাব্যগ্রন্থের নাট্যকবিতাগুলি সম্ভবত তাঁকে এক্ষেত্রে অনুপ্রাণিত করে থাকবে। প্রসঙ্গত স্মরণীয়, 'কাহিনী' তাঁর প্রিয় কাব্য এবং বহু রচনাই তাঁর কণ্ঠস্থ ছিল। কিন্তু তাঁর কোনো রচনাই আধুনিক কাব্যনাট্যের মানদন্ডে এই শ্রেণীভুক্ত বলে বিবেচিত হতে পারে না। পারে না মূলত দুটি কারণে। প্রথমতঃ তাঁর নির্বাচিত কাহিনীর ঘটনা-অংশে যে স্বাভাবিক নাট্য-উপাদান রয়েছে তা যেরূপ নাট্যবেগ দাবি করে তা পূর্ণ হয়নি। যে প্রবল হৃদয়বেগ চরিত্রের আশ্রয়, তা তীব্র বিস্ফোরণে ফেটে পড়ে অর্ন্তনাটকের বৈশিষ্ট্যও সঞ্চারিত করতে পারেনি।

জীবনানন্দের কবিপ্রতিভা কাব্যনাট্য রচনার পক্ষে বিশেষ উপযোগী ছিল। তবে পাঠকবর্গের প্রত্যাশা তিনি এ বিষয়ে পূরণ করতে পারেন নি। তিনি অন্তত দু'বার কাব্যনাট্যের সম্ভাব্যতার প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছিলেন। তিনি লিখেছিলেন-

> "একালের কবিতার কোনো কোনো অভাব ও অস্পষ্টতার দিক এভাবে টিকে থাকবে না; বাংলা কবিতার আধুনিক সময় যদি তা দান না করতে পারে ভবিষ্যৎকালে খুব দেরি না করেও দীর্ঘ কবিতা ও শ্লেষে লিখিত মহাকবিতা আসতে পারে; এবং কবিতায় নাট্য।"[৫]

জীবনানন্দের একমাত্র কাব্যনাট্য 'কনভেনশন' প্রকাশিত হয়েছিল 'অনুক্ত' পত্রিকায়। দ্বিতীয় মহাসমরের অন্তবর্তীকালীন সময়ে ১৯৪০ সালে এটি লেখা হয় ও পরে কবি কর্তৃক পরিমার্জিত হয়। ছ'জন বক্তার সংলাপের

মধ্য দিয়ে তিনি একটি নাট্যিক পরিবেশ গড়ে তুলেছিলেন। এই রচনাটির নেপথ্যভূমিতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সেই অমানবিকতার ছায়া সঞ্চারিত হয়েছে বলে মনে হয়।

অজিত দত্ত সমকালীন কবিদের তুলনায় ইউরোপীয় কাব্যান্দোলন থেকে নিজেকে দূরে সরিয়ে রেখে অনেক বেশি রবীন্দ্রভাবানুরঙ্গে অনুগত ও ঐতিহ্যমুখী। তিনি একটি মাত্র কাব্যনাটক লিখেছেন। এটির নাম 'যুধিষ্ঠির', ১৯৪৬-এর রচনা 'পুনর্ণবা' গ্রন্থের অন্তর্গত এই রচনাটি যুধিষ্ঠির, অর্জুন ও দ্রৌপদী এই তিনটি চরিত্রকে নিয়ে গড়ে উঠেছে। কাহিনীর কেন্দ্রীয় চরিত্র যুধিষ্ঠির। অর্জুন-দ্রৌপদী যেখানে প্রতিশোধস্পৃহায় উদগ্র, যুধিষ্ঠির সেখানে স্থির, যুধিষ্ঠিরের মাধ্যমে জীবনের শাশ্বত বাণী প্রকাশই এ রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য। আর এই তত্ত্বটিকে প্রকাশের জন্য অজিত দত্ত কবিতাকে সংলাপে সাজিয়েছেন।

কবি সুশীল রায় একটি কাব্যনাটক লিখেছেন- 'কালান্তক', রচনাটি তাঁর 'শতদ্রু' কাব্যগ্রন্থে কাব্যনাট্য শিরোনামে অন্তর্ভূক্ত হয়েছে। 'কালান্তকে' আছে এক নির্জন রাতে কবি তার মানসপ্রতিমাকে কাঁধে নিয়ে নিরুদ্দেশের পথে চলেছেন। তার মানসপ্রতিমা মৃতা। এই চলার পথে জনৈক পথচারী কবির পরিচয় জানতে চান, জানতে চান তার নিরুদ্দেশ পথ চলার কারণ। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় কবি নিজের পরিচয় দেন, 'আমি শুধু এক কবি'। তিনি বলেন- 'স্কন্ধে আমার কাব্যের সঙ্গিনী'। জীবনকথা সূত্রে কবি তার নাটক লেখার কথাও জানান। দুই প্রেমিক-প্রেমিকার কৈশোর থেকে যৌবনকালের কথা নিয়ে এই নাটক।

অমিয় চক্রবর্তী বিদগ্ধ, প্রাজ্ঞ ও মননশীল কবি। রবীন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে থেকেও তাঁর কাব্যসাধনা কিছুটা স্বাতন্ত্র্যে সমুজ্জ্বল। সমসাময়িক কবিদের মধ্যে একমাত্র তিনিই কবিতায় নাট্যমুহূর্ত সঞ্চার ও যোজনার জন্য প্রথম থেকেই সচেষ্ট ছিলেন। তাঁর 'সর্বনাম' হেঁয়ালি ধরনের কাব্যনাটক। 'সর্বনাম'-এ বহু-বিচিত্র মিছিল। এই জীবননাট্যে কেউ অভিনেতা, কেউ দর্শক-পৃথিবীর এ এক অদ্ভুত ও রহস্যময় খেলা। ঘাতকের জীবনসঙ্গী ষড়যন্ত্রের লীলা সারা বিশ্ব-জুড়ে চলেছে। 'সর্বনাম'-এই অ্যাবসার্ড কাব্যনাট্যে বিশ্বব্যাপী শোষণ, বঞ্চনার অবসানে শোষণমুক্ত সমাজ-মানসের উপলব্ধি প্রতিবিম্বিত।

ষাটের দশক বাংলা কাব্যনাট্যের সমৃদ্ধপর্ব, পঞ্চাশের শেষ থেকে এই ধারার প্রস্তুতি শুরু হলেও ষাটের দশকে কাব্যনাট্য একটা সামগ্রিক আন্দোলনের আকার পরিগ্রহ করে। প্রচলিত প্রথা ও সংস্কার, পুরনো রীতি-নীতির নিগড় ভেঙে আত্মপ্রকাশের বা জীবনাযাপনের অনুকূলে সাহিত্য আন্দোলনই আকস্মিক নয়। তা একান্তভাবে সমাজ বিবর্তনের এক অনিবার্য পরিণতি। ষাটের দশকে এক পরিবর্তিত অবস্থাকে কাব্য নাট্যের বিশেষ রীতিতে প্রকাশ ও প্রতিষ্ঠায় এগিয়ে এলেন কয়েকজন কবি। তাঁদের মধ্যে চল্লিশের গিরিশঙ্কর, দিলীপ রায়, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়, কৃষ্ণ ধর, রাম বসু এবং পঞ্চাশের আলোক সরকার, অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়, তরুণ সান্যাল, কবিতা সিংহ বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বাংলা সাহিত্যে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ উত্তরকালে বুদ্ধদেব বসু কবি হিসেবে সমধিক পরিচিত হলেও তাঁর কাব্যনাটকের কথা বিশেষভাবে স্মরণীয়। তিনি সাহিত্য-জীবনের অন্তিম পর্বে প্রায় ৭ বছরের কালসীমায় লিখেছেন তপস্বী ও তরঙ্গিণী, কালসন্ধ্যা, অনাম্নী অঙ্গনা, প্রথম পার্থ, সংক্রান্তি, প্রায়শ্চিত্ত ও ইক্কাকু সেন্নিন -এই ৭টি কাব্যনাট্য। মিথের সমকালস্পর্শী ব্যঞ্জনায়, পুরাণের নবতর ভাষ্য নির্মাণে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যনাটকগুলো অনন্য, অনুপম এবং অদ্বিতীয়। তাঁর কাব্যনাটক বিষয়গৌরবে যেমন অনন্য, প্রকরণকৌশলেও তেমন বিশিষ্ট।

কবিতা দিয়ে সাহিত্য শুরু করলেও গিরিশঙ্কর মূলত নাটকের লোক। গণনাট্য সংঘের বাইরে বেরিয়ে এসে তিনি প্রথমে 'লোকনাটক' এবং পরে ১৯৫৮ সালে গড়ে তোলেন 'লোকমঞ্চ' নাট্যসংস্থা। 'লোকমঞ্চের' উদ্যোগেই বিপুলভাবে বাংলা কাব্যনাট্য অভিনীত হয়। এই অভিনয়ের সূত্রেই বাংলা কাব্যনাট্য রচনায় কবিদের মধ্যে বিপুল উদ্দীপনার সঞ্চার হয়। এই পর্বে গিরিশঙ্কর একাই লিখেছেন ৫টি কাব্যনাট্য 'চেরাগবিবির হাট', 'এ মুহূর্ত বিস্মিত গহ্বর', 'সংকটের ছায়া', 'সইপত্রী', 'ভালুক বিবর্ণ স্মৃতি'। প্রত্যেকটি বিভিন্ন মঞ্চে বহুল অভিনীত এবং বিভিন্ন শ্রেণীর দর্শকের দ্বারা সমাদৃত। কবিতার পাঠক সমাজেও বিশেষভাবে গৃহীত। এরপর প্রকাশিত হয় 'অলৌকিক ছবি' এবং 'তিনটি সিল্যুটের সংলাপ এবং সিদ্ধার্থ বিষয়ক'।

এই পর্বের অন্য এক নাট্য ব্যক্তিত্ব দিলীপ রায়। মূলত কবি কিন্তু অভিনয় তাঁর পেশা। তাঁরই প্রতিষ্ঠিত 'লিটিল থিয়েটার গ্রুপ', 'নাট্য সংস্থা'। 'দুই আর দুই', 'সার্কাস' এবং 'একটি নায়ক' তাঁর লেখা অভিনয়ে সাড়া জাগানো কাব্যনাট্য।

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় এই সময়ের বিশিষ্ট কবি। তাঁর একমাত্র কাব্যনাট্য 'একলব্য'। চরিত্র দুটি - দ্রোণাচার্য ও একলব্য। মহাভারতের কাহিনী সূত্রে তিনি আধুনিক মানুষের কূটরাজনীতি ও নীতিহীনতার এক জান্তব চিত্র এখানে অঙ্কন করেছেন।

সমসাময়িক কবিদের মধ্যে সবচেয়ে বেশি কাব্যনাট্য লিখেছেন কবি রাম বসু। তাঁর প্রথম রচনা 'নীলকণ্ঠ'। তাঁর লেখা ১৪টি কাব্যনাট্য প্রকাশিত হয়েছে। 'নীলকণ্ঠ', 'ব্রীজ' 'তন্দ্রা ভেঙে ফেরা', 'পাহাড়ের ডাক', 'নিশি পাওয়া', 'পার্থ ফিরে এলো', 'মন্ত্র খুঁজি মাটিতে আকাশে', 'জন্মদিন', 'নিজের মুখোমুখি আটঘণ্টা', 'ওরা চারজন', 'কুষ্ঠ রোগ সারে', 'মলিন আয়না', 'আহৃত আলো' প্রভৃতি।

কৃষ্ণ ধর কাব্যনাট্য আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত ছিলেন। তাই তিনি শুধু কাব্যনাট্য রচনা করেন নি, বিভিন্ন সময়ে কাব্যনাট্যের স্বরূপ বর্ণনা করে এই নতুন ধারার আন্দোলনটিকে গতি দিয়েছিলেন। তাঁর প্রথম কাব্যনাট্য 'এলেম নতুন দেশে'। এরপর প্রকাশিত হয় 'এক রাত্রির জন্য', 'দ্বিতীয় নায়িকা', 'পদধ্বনি পলাতক', 'নিহত গোধূলি', 'যদিও সন্ধ্যা', 'বধ্যভূমিতে বাসর', 'অন্ধকারে যুঁই ফুলের গন্ধ', 'বাতিঘর' প্রভৃতি।

নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী এবং জগন্নাথ চক্রবর্তী একটি করে কাব্যনাট্য লিখেছেন। জগন্নাথের লেখা 'বিন্ধ্যাচল' এবং নীরেন্দ্রনাথের লেখা 'প্রথম নায়ক'। আলোক সরকারের লেখা ৫টি কাব্যনাট্য উল্লেখযোগ্য। যেমন- 'বৃষ্টি', 'অশ্বত্থগাছ', 'একটি বিচ্ছেদ', 'সইঘর' এবং 'মায়াকাননের ফুল' এর মধ্যে 'মায়াকাননের ফুল' শ্রেষ্ঠ কাব্যনাটক।

এছাড়া শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় লিখেছিলেন 'চারজন ও বিমলি', 'মৌরীর বাগান', 'অনীতা কাশ্মীরে'। তরুণ সান্যাল লিখেছেন 'জলের গল্প'। কবিতা সিংহ লিখেছেন 'পৃথিবীর পুরানো গল্প', 'দুজনে মিলে কবিতা'। অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত লিখেছেন 'উত্তর মেঘ', 'শেষ প্রহর', 'প্রত্যাবর্তন', 'ঝাড় লণ্ঠনের নিচে' এবং 'বাশের কেল্লাটা জ্বলছে' প্রভৃতি। সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত লিখেছেন 'প্রতিবিম্বের বিরুদ্ধে'; দিলীপকুমার সেন লিখেছিলেন 'খ্যাতি' প্রভৃতি।

পরবর্তীকালে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় লেখেন বেশ কিছু কাব্যনাটক, যেমন- 'গুহাবাসী', 'যা চেয়েছি, যা পাব না', 'জীবন-স্মৃতি', 'প্রাণের প্রহরী', 'দুই কবি : একটি কাল্পনিক সাক্ষাৎকার', 'রাজসভায় মাধবী', 'নন্দনকাননে দ্রৌপদী', 'দুর্বোদ্ধ', 'এক আশ্রমে রক্তপাত'। তাঁর কাব্যনাট্যগুলির মধ্যে 'প্রাণের প্রহরী' উল্লেখযোগ্য। শক্তি চট্টোপাধ্যায় লেখেন 'একা গেল', 'বাইশ বছর পরে', 'একাকী', 'স্বীকারোক্তি', 'জন্মদিনের মঞ্চ' প্রভৃতি। পূর্ণেন্দু পত্রীর উল্লেখযোগ্য কাব্যনাট্য 'আমরা আবহমান ধ্বংসে ও নির্মাণে'। প্রণবেন্দু দাশগুপ্তের কাব্যনাট্য 'বীজং', বাসুদেব দেবের উল্লেখযোগ্য রচনা 'বৃষ্টির ভিতর চিঠি'।

উপসংহার:

এইভাবে পাশ্চাত্য ও বাংলার যৌথ সাধনায় কাব্যনাট্য আধুনিক কবিতার এক অনিবার্য রূপবন্ধ রূপে আমাদের সাহিত্যে গৃহীত ও আদৃত হয়েছে। কাব্যনাটকের মধ্যে অনৈক্য না থাকলেও এর শিল্পরূপায়ণের ক্ষেত্রে বিভিন্ন লেখকের মধ্যে কিন্তু লক্ষনীয় পার্থক্য দেখা যায়। ইয়েটস, এলিয়ট, ফ্রাই প্রমুখ কাব্যনাট্যকারেরা নিজ নিজ পদ্ধতিতে এগিয়েছেন। ফলে সকলের কাব্যনাট্য একই রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেনি। এর ফলে কাব্যনাটকের ক্ষেত্রটি অনেক প্রসারিত হয়েছে।

তথ্যসূত্র:

(১) Shakespeare, William. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Blackie & Son Ltd., p. 79

(২) Yeats, W. B. (1899). The Reform of The Theatre. In W. K. Chapman (Ed.), The Hour-Glass in Prose, Liverpool University Press, 2016, pp. 102–103

(৩) Eliot, T. S. (1932). A Dialogue on Dramatic Poetry, In Selected Essays of T. S. Eliot, Faber and Faber, p. 47

(৪) ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ। ভগ্নহৃদয়। প্রকাশক- কালীকিঙ্কর চক্রবর্তী, ১৮৮১, পৃ: ভূমিকা অংশ।

(৫) দাশ, জীবনানন্দ। প্রবন্ধ- বাংলা কবিতার ভবিষ্যৎ, গ্রন্থ- সমগ্র প্রবন্ধ, প্রতিক্ষণ, ২০১৮, পৃ: ১১৫।